

幽默
基本
原理



在康德和弗洛伊德迷路的地方前进

Drollness

孙绍振幽默文集

第三卷

广东旅游出版社

Drollness
孙紹振幽默文集
第三卷

幽默基本原理

广东旅游出版社



图书在版编目 (CIP) 数据

孙绍振幽默文集/孙绍振著. —广州: 广东旅游出版社, 2002.5

ISBN 7-80653-317-6

I. 孙… II. 孙… III. ①散文-作品集-中国-当代②幽默(美学)-文集 IV. ①I267②B83-53

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2002) 第 020947 号

广东旅游出版社出版发行

(广州市中山一路 30 号之一 邮编: 510600)

广东科普印刷厂印刷

(广州市广花四路棠新西街 69 号)

广东旅游出版社图书网

www.travel-publishing.com

广东旅游网

www.gdtravel.com

850×1168 毫米 32 开 32.25 印张 680 千字

2002 年 5 月第 1 版 2002 年 5 月第 1 次印刷

印数 7000 册

定价: 56.00 元



序

楼肇明

并非每一个著名的理论家都会有著名的学说和著名的著作。这句话听起来也似乎是以“矛盾修辞法”制造出来的“幽默”。但历史和现实的误区，往往造就第一流的幽默家。犹太民族有一谚语曰：“人们一皱眉思索，上帝就发笑。”我不知道，绍振兄在继皇皇巨著《文学创作论》、《美的结构》、《论变异》之后，是否是为了要揭穿上帝的秘密，才动手写论述幽默创造和欣赏规律的著作。每一种类的学科理论史都是一种开放的“召唤结构”，它每每是危机和一定的学术积累的契合。每一新的学术观点的提出和新的规律、定律的发现，同样也是一次必然性和偶然性的猝然遇合。并不是每一个学者和理论家都能拥有这种机遇和运气的。同样，幽默规律的再发现，除了学科发展的必然要求，发现者自身的条件就成了首要因素。绍振兄发现幽默逻辑的错位的理论，即是一个佐证。

喜剧大师、相声大师未必都是幽默理论家，并非所有从事喜剧研究、撰写幽默学术著作的学者都能在幽默理论的发展史上占有一个席位。在我看来，幽默是文学美学的一个分支，幽默理论同样也是一种艺术，而不单单是理论。发现它的奥秘的人就必须具备多几个层次的先天的素质和后天的素养。这些素质和素养，概括起来大致有下列三条：一、作为初始条件，具有长程驱



动力的理论家自身的幽默感,或者说先天的幽默基因和后天的自我修养;二、不受羁绊的心灵的自由度;三、机敏和强健的逻辑思辨能力。

在这篇不长的文章里,我不打算为孙绍振教授撰写传略,但我首先要说的是在三十余年的交往中,我所知道的一二轶闻趣事,这可能较之正儿八经的传略,更能反映出一个幽默学理论家的内在秉赋。“文如其人”这个古老的真理,并不需要我去详细阐述,但是,不可忽略的是理论的发现者和被发现的理论之间,存在着一种天缘巧合的“耦合关系”。

孙绍振 1955 年进入北大中文系,我则是 56 级的图书馆学系学生。在燕园学习期间,我们并不认识。我从当时一度极为活跃的学生文艺刊物《红楼》上读到过他的一首诗。这首诗题曰《校徽》,具体诗句已全部忘记,但诗的大意和作者的巧思,特别是(用现在的流行用语来说)那种可贵的反思和内省的精神,则是我久久铭记于心的。以后,我还从当时中文系举办的学生墙报和 1959 年的大字报上,读到 he 写的另一首诗和一篇诗歌评论。那首诗表面记叙的是诗作者晚自修后从图书馆回宿舍的路上,看到一对青年男女在树下拥抱接吻,作者抒发的则是看到这一场景所引起的心理骚动和忏悔。而那篇诗歌评论,在当时来看就颇有冒天下之大不韪的味道,他批评了郭沫若的《百花齐放》,认为那 100 首诗基本上是概念化的。作为一名大学生、乳臭未干的毛头小子,敢于顶撞大诗人,没有理论勇气是不堪设想的。可以这样说吧,无论是大学期间,也无论是十余年来在文坛上纵横驰骋的同辈批评家当中,绍振兄是以其敏锐、机智、雄辩,但也并非始终是思考得十分缜密而著称的。在同辈中,他是令我为之心折的少数才华横溢、确有建树的批评家之一。我说不上什么原因,在整个 50 年代和 70 年代与他的交往却是一大片



长长的空白,直到1980年春天在南宁召开的学术讨论会上,我们才真正熟悉起来。正是在那次会议上,人们才发现了他那辩才无碍的放达风采。绍振兄说,他也正是从那个时候起,“明白了自己能够干些什么”。不错,我真正了解作为一个人的孙绍振和作为一位拥有卓越学术成就的孙绍振教授,几乎是与普通读者同步的。从那时候起,彼此间学术交流的机会增多了,而且我又是他青年时期那可称之为“恋人情意综”的一位见证者。我想,他的这些学术成果,与他个人的天赋秉性,青年时期的人生经历、体验是密不可分的。说到底,前者是后者一系列有序和无序的升华。因此,为了有助于读者和学界能更深一步地理解孙绍振教授的学术思想和学术风格,我愿意将他那些曾经触动过我,化蒙昧为睿智,化半明不昧为晨曦初照的一些零零星星的思想闪光宣示一二,也许反而有可能从发生学意义上理解一种学术上思想的生成和成长。

首先,与我同辈的一代学者,由于在精神成长时期所落下的病根,往往在发展的某一个阶段就停滞了,随着年龄的增长,逐渐丧失了开拓的精神和勇气。我曾经将这种精神现象名之为“襁褓效应”,最初的精神襁褓成为后来思维空间难以超越的极限,灵魂成了永远长不大的孩子。学术上和艺术上的平庸之辈、精神上的侏儒,差不多就是因为错过了生长的季节而又无自知之明造成的。大凡读过绍振兄的著作,或与之有过交往的人,尽管可能不同意他的观点、见解,但从来没有也不会以平庸视之。绍振兄从青年到中年,迄今始终保持着蓬勃的青春朝气,他是我同辈中不受精神襁褓负效应作用的少数杰出之士中的一位。我以为,这与他一贯自觉地努力保持哲学意义的“心灵自由度”有关。在绍振兄的言谈举止中,他对前辈学者和文坛人物的评价尺度,每每不在这位前辈学术成就有多高,是否著作等身等等;



他往往将其哲学意义上的心灵的自由作为第一尺度,对于第一大前提重新思考、重新验证和批判乃至独立创造成了他的习惯。他非常赞赏当年北大中文系的杨晦系主任和王瑶教授。杨晦先生是“五四”时期激进的青年,王瑶先生是“一二·九”运动时的青年学生领袖之一。北大光荣传统和师长风范的潜移默化乃至教学上的耳提面命怕不是起主要作用的,其主导方面应归结为接受者自身的主动选择。总之,没有对第一大前提的自由验证和重建(或者解释)就不会有创见和发现,学术上的胆魄也就成了冒失鲁莽,这正是最根本意义上的创造力,没有它就只能在已流行的学术见解面前一味地臣服和膜拜了。绍振兄最令我心折的地方,是他对第一大前提的不倦批判和重建。他给予我个人最大的启示,一共有两次。一次是他说,杨晦先生讲授一个学年的文艺理论课,具体讲了什么,他全部忘光了,这并不可惜;但杨先生对流行观念的独立不羁的自由的风范,却在他这位青年大学生的心灵里扎下了根。另一次,是1991年夏季中的一天,我因研究中的一个课题,提到了西方20世纪的文化人类学家们的成就对于中国当代文学研究中的重要借鉴意义。绍振兄打断了我的话头,以一种凌驾于列维—布留尔、弗莱泽这些权威之上的姿态说:“他们花了那么多力气只说出那么少的一点规律,而我完全可以用少得多的功夫概括出较之触染律、互渗律更多的原始思维的规律。”我当时为之一震,原来这位被目为新派批评家的孙绍振,却并不像一些新派批评家那样唯西方理论家们的马首是瞻,他在潮水般涌来的各种新的学术思想面前始终保持清醒的头脑,盲从权威是与他无缘的。这次触动对我非同小可,我并由此明白,心灵的自由度既不是一种对权威的盲目袭读,也不是盲目的自我膜拜;心灵的自由度实质上是一种精神上的高瞻远瞩的超越,是从第一手原始直觉开始就坚持独立概括、重新



抽象的科学精神,而这正是与创造和发现须臾不分、形影不离的最佳心态。

按照孙氏的幽默理论,幽默是对常规逻辑的解构和超越,幽默主要是一种非理性的情感逻辑。很显然,这个理论适于缓解失活中的紧张的人际关系,释放某种焦虑、紧张的情绪,是一种用来排解紧张关系的缓冲剂或精神消毒剂。不过,这要求某种对于世俗功利和认知的超越。心灵的自由和智慧的充分发挥,是互为肌理的。因此,如果说,幽默是对理性逻辑思维的心照不宣的超越、错位(或篡位),那么,它恰恰也是在更高层次的理论思维的指导和驱动之下对常规思维、常规逻辑的“复位”,而不是由于神志不清、精神紊乱而造成的那种混乱。所谓幽默的情感逻辑,不是在笑话背后不要逻辑,不要理性,而只是情感对常规逻辑的扭曲变异,恰恰就不仅仅是一种非理性的思维活动,而是理性对于非理性的一种错位,理性逻辑对情感逻辑的反衬。也正是因为这个缘故,对于从事幽默研究的人来说,将幽默作为文艺学(特别是喜剧美学)的一个分支来著书立说的人,没有超强的逻辑思维能力,那是不堪设想的。在孙绍振的写作生涯中,自《文学创作论》之后,他关于真善美三维错位和小说人物对话中的心理错位的研究,以后的《论变异》,以及那些幽默专著,我们可以看到有一条内在的发展线索一以贯之。这条线索就是有关生活与作品、情感与逻辑、心理活动与言语,以及心理活动中清醒的意识和潜意识之间的差异、错位的精湛研究。我们完全可以说,孙绍振是我国第一位研究文学领域内各类错位精神现象的专门家,错位是他的全部文学理论的发散点和辐射点,他迄今为止的全部著述就是一个有关错位范畴的规模相当完备的理论体系。而这在本世纪末,包括西方各家各派的文艺理论在内的万紫千红的园地里,是独树一帜的。听过孙绍振课的学生,或



听过他演讲的人们,从不曾感到疲倦过。他的演讲是幽默的,同时又是雄辩的,深入浅出,悬念跌宕,赞赏者赏心悦目,连持异议者也往往忍俊不禁。绍振兄曾多次向朋友们透露过一个心愿,他本来的职业应该是去学法律当辩护律师的。此言并非“装傻充愣”、“故作大言”的幽默法则的运用。他同时还常常在朋友中间不无自得地谈起,他于“文化大革命”后期刻苦阅读革命导师马克思的《资本论》的情景。他说,他得益于两本研究《资本论》辩证逻辑的学术著作。他对《资本论》的辩证逻辑下一番刻苦钻研之后,终生受用不尽。孙氏学养来源的这一内情,是鲜为外人所知的。孙绍振老实不客气地以一种居高临下的藐视态度,鄙薄那些矛盾百出、连形式逻辑也半通不通的论敌。舒婷说,辩证法在他手里成自由的鸟,他以幽默谈吐和辩证的具体分析,陷论敌于狼狽不堪的境地。在这里,我也许还应指出,孙绍振在遇到根本不是对手的对手时,有时不免恃才傲物,鄙视过甚,不惜故意以诡辩和幽默结合造成一种亦庄亦谐的风格。有一位学者称颂孙绍振是我国中年一代学者中运用辩证逻辑最为娴熟的一位,这是有几件事实为依据的,并非全是溢美之词。在我看来,孙绍振娴于逻辑,对逻辑破绽特别敏感,用之于论争使他高谈雄辩,语惊四座,而今用之研究幽默,又使他似乎轻易地发现了幽默的错位逻辑。

孙绍振本来献身于诗歌创作,出过诗集,但不久致力于文艺美学,现在又介入幽默。他写《幽默答辩五十法》、《你会幽默吗?》只花了四十多天时间,出版后,居然十分轰动,其中《幽默答辩五十法》还获得第五届全国图书“金钥匙”奖,中央电视台也请他去讲幽默之道,好像瞎猫抓住个死老鼠,这本身就富有幽默意味,个中道理,是颇堪玩味的。仅就孙氏自身的素质而言,他天生就是一个幽默家,所到之处欢声四起,正因如此,他似乎



比职业的喜剧家、以幽默学为终身事业的人更能在理论上对幽默挑剔幽微。还有一个重要的属于审美上的原因,不可忽视,那就是心胸豁达。如果没有这一条,那么其雄健的理性思维和错位幽默逻辑将如同无本之木、无源之水。幽默作为一种审美活动,不管它是否如同霍布斯所说的那样,是“突然爆发的优越感”,幽默需要对于世俗功利的优越感,这个优越感好像翻译成超然感、距离感更好。而优越感和距离感的产生若没有豁达的精神,没有对人对事的雅量和胸怀就不可能出现。距离感不等于优越感,但优越感必以距离感为先决条件。小而言之,对一般存在的人际关系,大而言之,对人和人性的弱点,对历史的盲区和误区,没有距离感,就根本不可能把它们转入幽默的逻辑了。绍振兄有时不免一时情感冲动,卖弄聪明而得罪过人,但就我所知,虽然青少年时期备受压抑和挫折,然而他并不是一个“以牙还牙,以眼还眼”的复仇主义者,这也不是说孙绍振是一个善于忘怀的昏昏然者,在与人交往的过程中,他每每珍视对方的好处,亲情交流、友情交流,他总是铭记住那些美好的东西,而把不愉快的背离、以至我们常人难以忍受的出卖一笑置之,他也总是尽其可能地寻找那些能为之洗刷清白的历史原因和客观情境。君子坦荡荡,小人常戚戚。绍振兄的坦荡胸怀,一方面常使他心不设防,但另一方面又为他的心灵自由,他在逻辑解构、价值错位、心理落差等等的研究中,赢得广阔而深邃的思维空间。

关于孙氏幽默著作的学术价值,我想干脆挑明的是,幽默学科尽管从古希腊的苏格拉底时代已经开始,中经亚里士多德、康德、叔本华、柏格森,到了当代已成为整个文艺学科的前沿阵地了。孙绍振所揭示的逻辑错位论,可算是一大发现。正如孙先生所指出的,所有西方经典的幽默理论,其根本局限在于用西方传统的一元逻辑去解释幽默的特殊逻辑结构,因而总是到了一



定的深度就难以深入了。孙先生从他在研究文学创作所得出的真善美价值错位理论和情感逻辑与理性逻辑错位的理论出发,进一步阐明了幽默逻辑结构的错位特点。与审美的情感逻辑一样,幽默逻辑超越了理性的一元逻辑,用这个理论已经可以诠释康德的期待——落空理论,柏格森的机械镶嵌理论,叔本华的观念与对象“不一致”(incongruity)理论;但是他还颇有野心地进一步提出,这些大师们没有解决的问题,不但在于观念上的某些漏洞,而且在于方法上局限于一元逻辑。西方传统强大的一元逻辑惯性使得他们只看到幽默现象中一元逻辑的中断,因而导致期待的失落,但是幽默逻辑并不终止于中断和失落,在失落之后,还有一个落实或者顿悟。这是由于幽默逻辑从一元逻辑失落之后又在另一重逻辑上回归了。也就是说,在从一元逻辑悄悄地滑行到第二重逻辑上去了。正是因为悄悄地滑行到第二重逻辑上去,才使得失落变成了顿悟。孙先生把这个现象归纳到他自己的理论体系中去,称之为“二重错位逻辑”。在理性思维过程中,二元逻辑本来是可能导致混乱的,但是由于在这二重逻辑的交叉点上,有一个概念,不但适合于第一重的显性逻辑,而且适合于后来产生的(亦即第二重的)隐性逻辑。这样就使得二元逻辑没有互相冲突,也没有互不相干(或者平行),而是变成一种奇特的从显性的失落到隐性的落实,其隐性逻辑又在顿悟过程中转化为显性逻辑,这是一种二重错位结构。解开这个错位结构之谜的关键,自然是其逻辑结构的从显性的中断,到隐性逻辑的重新连续;但是构成这种连续的,或者使得这种从中断到连续的过程得以自然地进行的却在于孙氏的另一发现,那就是这个中介概念被隐秘地偷换。由此孙氏得出另一结论:在幽默逻辑中和理性逻辑中如何隐秘地偷换概念成了幽默逻辑操作中的另一个关键。



除此以外,孙氏还揭示了幽默、滑稽、讽刺之间的反比定律,诡辩、雄辩、幽默之间的互相消长的关系。由此我完全可以说,孙先生在经典的期待——落空理论和机械镶嵌理论、“不一致”理论之后,以他的逻辑错位论开辟了诠释幽默逻辑法则的新天地。

这种学术性很强的著作本该以学术论著的形式出现,但是考虑到过分学术化,影响读者接受范围,孙先生乃决定用比较通俗的文体来展示他这几年的学术成就。这从学术上来说,不免多少有一些损失,但是从另一方面来说,又何尝没有一定的积极作用呢?有时,对一个问题的最简明的、通俗的阐述往往要比从概念到概念的演绎需要更加深邃的才智,更加融会贯通、更加灵活的思维。不过,看来孙先生总是不能满足于通俗地叙述他的研究成果,所以,有些篇章,其文风就比较学术化。我指的是,曾经发表在《文学评论》上《论幽默的二重逻辑错位律》(即本书中的《幽默逻辑的基本规律》)等等,我相信,敏感的读者是可以感觉得到的。

听说,孙先生正在阅读经典文献,准备把他的这些研究成果改写成另一本纯学术性的论著。对于学术兴趣比较浓的读者,这将是一种补偿。作为一个热心的读者,我在这里祝愿他能够排除一切俗务的干扰,早日完成他在幽默学科中的全部学术建树。



序 论

幽默理论的来龙去脉

汉语里本来没有“幽默”这个词。虽然楚辞《九章·怀沙》里的“孔静幽默”，是由这两个字组合而成的，但是那只有幽静和无声的意思，并没有今天所通用的与会心的微笑和喜剧性联系在一起的意味，更谈不上当代人所共识的艺术风格的人生态度的含义。

目前通行的幽默这个概念，是从英语 humour(或者美语 humor)翻译过来的。最初并不是只有这样一种译法，不过其它的译法，被淘汰了。林语堂先生最初提出来这个译法，并不是一下子就得到公认的。但是历史选择了他的译法。这并不是没有道理的。因为它既有会意，又有谐音的优点。鲁迅作为幽默大师曾经对这个译法持有保留意见，后来就不再坚持，接受了这个译法。

幽默和笑喜剧性地联系在一起，在生活、交往和艺术中广泛被运用，占有很重要的地位，但是要给这样一个范畴作一个界定，却是多少年来众说纷坛的历史公案。不要说历史上对于幽默有过经典性论述的大师的说法五花八门，就是我们手头的几本西方百科全书，比如英国的《新卡克西顿百科全书》、法国的



《拉鲁斯大百科全书》、德国的《梅耶百科全书》、美国的《新时代百科全书》、《苏联大百科全书》、《大日本百科事典》、台湾的《环华百科全书》的幽默词条，莫不各执一词，莫衷一是。这里我们只能就今日所能掌握的资料，作一些求同存异的阐述。

不同时代、不同国家、不同学派所提出的各种各样的幽默定义，虽然歧义甚多，但是许多幽默定义都大体涉及了一个现象，那就是不和谐、不统一、不协调、不合常理、乖谬等等以及由此而引起的微笑这样一种现象。但是，并不是所有的这些都是幽默的。亚里士多德提出了“不致酿成伤害”和痛苦的限制，这是一个非常睿智的说法。

幽默的界定之所以五花八门，是因为人们往往从不同的角度去观察它。有的人，尤其是西欧人和北美人，他们习惯于从人生态度出发，常常把对于人生的可笑、可怜、可悲持一种同情、宽容、悲天悯人的态度，当成幽默。有的界定又从艺术角度分析，着重强调能够引起轻喜剧的会心的笑，连同领悟这种笑的能力，都叫作幽默，或者幽默感。当然，这种会心的笑不但是在处于顺境时特有的，而且更重要的是，在身处逆境时，也能以超然的态度来解脱自己，甚至在紧张的对峙中，还能以心灵的宽厚，来缓解冲突，达到心灵的沟通。

这样的幽默定义比较着重心理调节的功能。这是因为，近代西方有些很有影响的幽默学家，有很大一部分是建立在心理学的基础上的。弗洛伊德认为，幽默产生于人的欲望被抑制，人由于要得到超越现实的宣泄，才有了幽默。

最初把幽默作为一种喜剧创作范畴并且引人生理学的阐述的，是英国作家本·琼森，他认为，所谓幽默的人物，其性格的乖张是由于其体液混合的不同平常而引起的。这种学说，在西方流行了很长时间。所谓“体液”，本来在拉丁语里，和今天英语



里的幽默是同一个词的词源。据研究,古希腊医学之父希波克拉特认为人体有四种体液,血液、粘液、胆汁质和忧郁液,不同的体液决定了人有不同的气质:如兴奋、暴躁、冷漠、抑郁。文艺复兴以后,西欧哲人逐渐地把幽默——这个本来表示生理性质的概念逐渐转化为心理特点的描述。向心理学的倾斜更加便于对文学作出理论的解释,和不协调、不和谐联系在一起的滑稽和笑也就很自然地成为幽默研究的一个的基础。

本·琼森对喜剧性的幽默作了如下的说明:

如果一个人的非常出奇的特性,在他身上表现得如此强烈,以致于一切欲望感情,都听从这种特性的调遣,它们全部都沿着一个方向努力,这的确可以称为幽默。

这个界定实际上已经超出了幽默的生理和心理范畴,从而开拓了幽默向艺术创作范畴前进的道路。它把不一致、不和谐的印象式判断推进了一步。在性格上充满了不和谐、不一致、矛盾、乖张的人物,从另外一个方面看,又是很一贯的:他的一切感情和欲望都是听从着一个特性的调遣的。如果本·琼森再往前发挥一下,即乖张的怪人也有其特殊的协调性的,统一性的,他在一个点子上着了迷了,即使导致荒谬,甚至头破血流也不回头。很可惜的是,西方的哲人,在很长一个时期里,并没有在本·琼森的理论上作出更加系统的发挥。

幽默在理论上没有多大进展并不等于说在实践上没有发展。在17世纪的欧洲,幽默在文学艺术的主流是把艺术从僵化的教条中解放出来。德国和法国的诙谐小说都表现了幽默感。到了18世纪,英国第一次把本来表示体液的幽默,当成作家的一种风格,还把“幽默作家”写进了文学史。18世纪一系列的欧洲作家(菲尔丁、斯特恩、斯磨来特)在他们的作品中展示了因为体液特异而导致性格古怪的人物。到了19世纪的法国,在启



蒙主义的旗帜下,幽默的特点在于理性的结合。幽默成为一种有教养的生活态度。用幽默来缓解矛盾和冲突,用笑,而不是用针锋相对的斗争,来处理人与人之间矛盾,成为有高度文化修养的表现。

幽默在 19 世纪的文学中,得到空前的发展。出现了许多经典性的作家。在英国有狄更斯,在俄国有契诃夫,在美国有马克·吐温。由于文学和文化的传播,幽默在社会生活中的重要性大大提高。这种现象在美国最为突出,从北美殖民时期以来,幽默成为社会和政治生活中不可或缺的因素。到 20 世纪下半叶,工业化的发展,物质文明的高度发达引发了精神危机,在幽默文学的发展上也打下了烙印:在传统的幽默、喜剧大为普及的情况下,黑色幽默小说、荒诞戏剧应运而生。这表现了当代人面对生命和现实意义的探索的失落,精神上的追求的痛苦,其特点是痛苦而找不到根源,失败而缺乏对手的无可奈何的茫然。

在中国,从五四新文学运动以来,幽默作为文学风格得到高度重视。首先鲁迅就是幽默文学大师,后来,林语堂提倡幽默文学,三四十年代,幽默作家一度蔚为大观。梁实秋、钱钟书、老舍、张天翼、王力等的小说和散文都以幽默见擅。当代的幽默作家余光中、王蒙、王朔、沙叶新等都对幽默文学风格的发展作出自己的贡献。

黑色幽默还有一个比较通俗的名称,叫作“绞型架下的幽默”。

这是一种面临死亡而仍然能够哈哈大笑的幽默。这在词语上与黑色幽默时有混淆,但是在时代意义上则不太相同。

西方的幽默理论,从学术传统上来说,比较着重于人生态度和心理调节,对于文学艺术中的幽默也有不少经典的论述;但是,一个不可忽视的事实是,他们的理论,以抽象的思辨为主,缺



乏实证,缺乏可操作性。这是因为他们的心理学比较发达,其分支幽默心理学则更甚。幽默理论流于烦琐概念的演绎的也不在少数。近年,西方不少学者另辟蹊径,幽默逻辑学有兴起的趋势。这种幽默学,比较重视实证,较少玄虚的概念纠缠。本书作者一方面不轻视西方幽默学富于思辨的传统,(在介绍西方幽默经典时尤其是这样)同时又在行文上,尤其在理论和材料的展开上,阐释作者研究的见解时,比较着重幽默逻辑学的成果和实证及可操作的方法。这一点是要提请敏感的读者特别注意的。