

第一编 幽默理论

第一章 八种幽默理论

帕特里夏·C·基里-施皮格尔(Patricia·C·Keith-Spiegel)

——节自《幽默心理学》

笑是什么？从最伟大的思想家亚里士多德以来，在这一几乎不成问题的问题上一直存在着争论。这一问题巧妙地阻碍了要解决它的一切努力，它会逃避而又再次突然出现，对哲学的思索进行辛辣地嘲弄。

——亨利·伯格森(Henri Bergson)(1911)

关于幽默本质的较早的几种主要观点，分属不同的范畴。

许多论述实际是外围状况的描述，在这种描述中，幽默可能被感知而不能得到解释。相比较而言，很少有人试图把笑与一般心理学和生理学原理联系起来。

1. 生物本能和进化理论

笑和幽默对生物体神经机能来说是一种内在的潜能，这种潜能执行一些不断调整的功能。在复杂的认识过程形成之前，笑早已存在于生活中。笑和幽默作为一种普遍的现象，通常被用于支持这样一种假定，即我们的行为都是因为某些功利性的目的而延续下来的。

笑和幽默被认为有益于身体，因为它可以恢复体内平衡，稳定血压、给血充氧、按摩生命器官和刺激循环，促进消化，放松全身并产生一种愉悦的感情。

一些理论家认为，我们今天所说的笑和幽默，不过是古代实用行为的残余。它是逐渐作为现实攻击的代替物而出现的。争斗和笑的体态的相似（如张开的牙齿、扭曲的脸和四肢的伸展等）被认为是证据。今天，嘲谑可以被升级为最初的对敌人的攻击。笑还被认为是原始社会部落的标志。

当笑与同情、爱怜等混杂起来后，笑才慢慢具有了令人愉悦的意味。

2. 优越理论

征服他人（或环境）而带来的笑为优越理论提供了基础。当我们与他人比较而满意地发现自己并不比其愚笨、丑陋、倒楣或虚弱时，精神便振奋起来。根据优越理论，对他人愚蠢行为的嘲谑、挖苦和笑，便成为幽默体验的主要内容。

霍布斯(Hobbs)(1651)把笑界定为一种“突然的荣耀”，这种荣耀主要是在我们观察别人的弱点并将其与自己的“高明”相比较时获得。贝恩(Bain)(1888)通过对理念、政治惯例和枯燥事物这

些嘲讽对象的包融，扩展了霍伯斯的理论。伯格森(1911)把幽默看作一种对非社会性人的惩罚，这样，屈辱成了一种社会的强制方法。路德维希(Ludovici)(1932)认为幽默是一种适应性上的优越感，认为自己对环境的适应也好于他人。优越感越强，所得到的娱乐就越大。

其他理论家将与优越性相关的概念归纳成幽默的主要特性，包括强调胜利时的得意，为超过自己的对手而高兴，乐于使他人处在一种不利状况中，快意于他人的痛苦和灾难或丑陋、精神苦恼，以及以他人的愚蠢行动为乐。

但并不是所有把优越因素作为幽默的重要特性的理论家都认为笑总是蔑视的或傲慢的，同情、怜悯和温厚也可以和优越感混杂在一起。

3. 不协调理论

幽默产生于观念之间、情境之间、观念的表达之间以及情境与日常习惯之间不协调、不适应，构成了不协调理论的基础。

贝蒂(Beattie)认为，当两种或更多的不一致、不相称的事物组成一个复杂的集合体时，笑便产生了。普里斯特利(Priestley)认为，笑的原因在于矛盾的感觉。而按照叔本华(Schopenhauer)的看法，当人们意识到某种感觉比思想更准确时，则会产生快感。

然而并不是所有的不协调都会产生笑。如，当一种毫无意义的实体突然变得伟大起来时，这种不断扩大的不协调产生的则是不可思议之感。

伯格森把幽默的潜在原因看作某种机械地装裹着生活的事物。他认为，当人以一种生硬或机械的方式行动时，他是可笑的，这种行为越是机械，便越可笑。当一种事物同时属于两个完全独立的系统并能够同时具有两个完全不同的方面的意义，这种情况

通常也具有喜剧色彩。

利科克(Leacock)把幽默描述为一种是或应当是的事物与碰撞走样或不应当走样的该事物之间的矛盾。凯斯特勒(Koestler)则把幽默的潜在形式描述为,两种日常不相融合的条件下对某一环境和事物的感知。思想被突然转换,按照别的规则或逻辑运行,而又不可能很快地为情感所接受,这些情感就沿着阻碍很小的渠道——笑宣泄出去。

4. 惊奇理论

“惊奇”、“震惊”、“突然”或“意外”的因素,被很多理论称为幽默体验的必要条件(虽然不一定是充分必要条件)。惊奇和不协调的概念有相似之处,二者都包含思想或行动的习惯过程被突然打断的意思。因此,很多理论家在概念的解释上,将惊奇和不协调糅合起来,这并非不常见。

幽默反应的最显著的方面之一,是适应特定给予的刺激。当新奇感消除或回忆起某个笑话时,人们对同一幽默情境的反应便会改变。因而理论家们把惊奇融入他们的理论,就能够很好地解释,为什么同一情境重现时,人们的反应远不如当初的热烈。

5. 矛盾心理理论

矛盾心理理论认为笑产生于个人对矛盾情感的同时体验。当我们熟虑某一事物或情境,发现我们心里有几种矛盾的情感在斗争时,我们通常会发笑。这种矛盾心理理论和不协调理论之间存在着明显的相似之处,只是不协调理论更强调理念,而矛盾心理理论则强调情感。

下列相抵触的情感可通过笑来消除。包括:被恨调节着的

爱，交替出现的狂热与沮丧，相互交织的开玩笑的混乱与严肃，同情与敌视，以及由阻碍本能性的行为而产生的矛盾情感。成年人中一个典型的玩笑情境是，某人提出一种滑稽的建议，而反对者的回应恰好又是对这一建议的强化。

6. 释解和排遣理论

幽默足以消除强制或约束、释解过度的紧张。幽默的这种功能，是释解和排遣理论的基础。

幽默的过剩精力理论：探寻排遣无意义的精力的最有效途径。这种理论可以通过说话器官与呼吸肌的活动和综合性的发出声音的呼吸现象——笑来说明。

伴随思想活动而产生的紧张感，有时会超过控制思想的需要而引起情感的波动。有时候这种情感波动能够导向以缓解压力（这种压力由注意力的持续集中所带来）为目的的幽默体验。格雷戈里（Gregory）认为释解影响着整个的幽默：

释解是笑的基础和主干，尽管它并非笑的全部。忽略释解或轻视释解，都不可能很好地解释笑。

7. 组合理论

最初被看作是毫不相干的事物突然被整合到一起时，幽默就产生了，这是组合理论的基础。在不协调和组合理论之间显然有某种联系。两者都强调幽默的认识的和感知的属性，主要的区别在于幽默出现的原因不同。不协调理论主张，正是感知到“不一致”才让人们觉得可笑。而按照组合理论，导致可笑的则是“融入”

或“悟入”。当然组合理论并非是对格式塔心理学理论模式的照搬。

当人们面对某人或某事感到好笑时，不管他对理解这种笑话所做的准备有多久，这种理解都必然是瞬间的。但对笑话的理解必须是清楚和完全的而非朦胧或支离的。

当幽默素材一出现，我们便开始按一定的方式使其有序。我们努力按照某种倾向或观点进行有序化，但最终得到的序列方式却与预料的不同，于是幽默便产生了。出人意料的序列组合即为惊奇。幽默与其它思维或推理模式的不同之处在于，滑稽只是在一定范围内才有逻辑性，因而我们可以轻松地接受它。梅尔(Maier)将其理论概括如下：

能够导致幽默体验的组合排序方式必须具备以下条件：(1) 无准备的；(2) 突然出现并且各个组合元素的意义发生变化；(3) 对各个组合元素的体验必须是完整而客观的；(4) 包含出现于故事中的事实，这些事实必须是协调一致和可解释的；并且(5) 具备滑稽的特点，因为这个组合的和谐性与逻辑性都只适用于它的组成元素而已。

8. 精神分析理论

弗洛伊德的幽默理论发表在两篇论文中，主要讨论“喜剧”、“机智”和“幽默”的区别及其过程。

弗洛伊德主张，可笑性总是意味着一种对精力耗费的节省。当为着要消耗在某种心智活动上积聚起的精力因为超我的约制而无法顺利投射的时候，这些精力可以通过笑进行愉快的宣泄(弗洛

依德也可以说是释解理论最出色的代表)。喜剧的快乐在于思想精力的节省。喜剧可见于很多场合和一些相关的矛盾或失望之中。在机智中,快乐源自抑制精力的节省。机智在无意义或幼稚的快乐中可能是“无害的”,也可能表现出被抑制的倾向。社会约束(以超我的形式出现)不允许直接复归儿童性行为和侵犯行为的行动。机智是一种掩饰,其功能是暂时欺骗超我以掩护这种回归欲望的突然释放。幽默则是一种情感精力的节省。幽默可以把痛苦事件变得轻松,精力被转移到超我去了,因此自我得以回到儿童状态。弗洛伊德在后一篇(1928)论文中详细阐述了这种“自恋胜利”。幽默“不仅意味着自我的胜利,而且也预示快乐原则的胜利”;当面临逆境时,这种胜利足以维系其自身的完全。

第二章 幽默的六因素说 (HEARTS) 幽默分析

很多论述幽默的文章都是以 E·B·怀特(E. B. White)的著名论断出发的：“像青蛙可被解剖一样,幽默可以被仔细分析,青蛙因为解剖而死,幽默也因为分析而不再是幽默。”

但正像学医者必须通过解剖来了解解剖一样,学习喜剧创作的学生也必须分析幽默。

首先必须分析的是一种普遍的认识,认为幽默的首要目的是娱乐。

我们对幽默的直觉为：它是玩笑,是无害的,因而假如它有害的话,也可以被原谅(“这是一个笑话”,随即便说;“现在言归正传,,)。

一些专家持这种观点。詹姆斯·萨利(James Sully)认为：“笑与严肃无缘,它使我们暂时地回归到精神上的童年。”比尔·莫尔丁(Bill Mauldin)说：“幽默就是笑对痛苦。”伍迪·艾伦(Woody

Allen)则指出：“幽默总是处于从属地位，幽默取笑困难，嘲弄困难，但它并不从正面对付困难。”

不过，艾伦错了，幽默不只限定着疑难问题，而且能有效地解决它，幽默之刀如此锋利，以致人们只看到血而看不到切口。一串简短、机警的诙谐语不是珍珠项链，而是一顶荆棘编织的帽子。正如格雷戈里所说：“笑是对痛苦而非愉快的反映。”幽默对演员、作家和观众来说是集体心理疗法，它通过娱乐减少我们的苦闷和攻击性，它试图通过笑使他人加入到我们的阵营中来，因而让我们觉得，我们的敌意是可接受的，我们自身并没有过错。

不管是高级喜剧（讽刺性机智）还是低级滑稽戏式的喜剧，正如路易斯·克朗南伯格(Louis Kronenberger)所曾指出的：“幽默就是批评。”诺埃尔·科沃德(Noel Coward)则进一步指出：“机智是社会批评，其目的是降低事物的重要性。”

对其他人来说，幽默是痛苦。彼得·普雷斯科特(Peter Prescott)说：“大多数喜剧至少都有几分残酷，这正是我们如此爱好喜剧的原因。大多数聪明的喜剧作家都运用人情味来粉饰他们的残酷作品。”

在喜剧中，言辞的无情和嘲讽不但经常出现，而且具有密切的联系。就我而言，当其用于喜剧模式之中时，嘲笑一词的拼写形式应由 *ridi cule* 变为 *rid-a- cruel*，这才与嘲笑中无情的言辞相符合。

接受和理解这种幽默攻击的概念，即幽默以残酷的语言、以头脑进行格斗而不是以身体格斗，显然十分重要，否则我们对于幽默概念的理解就会经常发生错误。

弗洛伊德指出：“幽默通常靠与‘神圣的’面貌有关的嘲笑来避免社会批评，它被用为以‘不接受’对抗‘接受’的武器。”

马克·范·多琳(Mark Van Doren)认为：“幽默家是严肃的。他们是仅有的严肃认真的人。”我们必须严肃地对待幽默。

经过多年的研究，我认为有六种因素（正如一个处方中的配料

一样)对最大限度地发挥幽默的效用来说是主要的。不管题材是四字一句的诙谐语(“请带上我妻子!”),还是冗长的逸闻轶事或戏剧作品,上述这六种因素都经常出现,很少例外,如果缺少了其中的任何一个,都会打乱这个谱式以致不但减小了幽默的效用,甚而会使其面临完全失败的危险。

这六种因素是(一)敌对,(二)攻击,(三)现实性,(四)紧张,(五)夸张,(六)惊奇。当我首次把这些词给学生们提出时,拼出的第一个字母的名称是 *Hartes*,这促使我创造一个更难忘的首字母缩略语。我采取一些变通手法,改变上述重要性的顺序(这在任何情况下都是有争议的),变首字母缩略语为 *Hearts*。这很有用!它使学生们容易记住这种理论:当它出现在我的期末考试中时,他们的心能不慌。

“H”——敌对

对一个幽默家来说,没有比霍勒斯·沃波尔(Horace Walpole)的话更值得称赞的了:“世界对思想型的人是喜剧,对情感型的人则是悲剧。”马克·吐温认为:“人类最有效的武器只有一个,那就是笑。”

我们所有的人都有某些敌对的人、事或意见,除非我们是阿希斯的圣·弗兰西斯(或如罗伯特·本奇利(Robert Benchley)曾设想的:“除非我使得他与圣·西米恩·赛拉斯(St. Simeon Sylites)争斗,因为他们的名字都以‘圣’开头,这可能就容易做了。”)。

幽默是一种帮助我们根除日常生活中许多敌对情绪的有力武器。这种情绪最平常的是:(1)性挫折,(2)权力对私生活的干涉,(3)家庭问题,(4)财务,(5)焦虑,(6)似乎不可能控制和掌握的技术和环境,(7)最后是触发我们嘲弄和偏见的人类的特点或弱点。

1. 性

近一半的幽默是建立在性活动的基础之上的，因为我们所有的人(男的和女的,老的和少的)似乎都更多地关心性满足,超过了对其它单个问题,甚至其它所有问题的总和的关注。

据亚里山德拉·彭尼(Alexandra Penney)的观点(《男人怎样作爱》),男性最大的性顾虑是能力、一时的阳痿、早泄、勃起、同性恋和衰老。希尔·海特(Shere Hite)(《海特关于男性性生活的报告》)报告说,男人一方面喜欢并珍重性生活;一方面又不喜欢性并且不堪性的重负”。她在报告中指出,她所研究的七千二百三十九位男性中的很多人都觉得自己的性生活很刻板,他们不可能公开地谈自己的性烦恼、性饥渴和性愿望。很多人抱怨由性欲引发,到获得和保持经常性的勃起,把握射精的适当时机和理解、更不用说满足其配偶性交高潮的需要等问题而带来的不断增加的压力。

伍迪·艾伦(Woody Allen)说:“我终于达到了性高潮而我的医生却告诉我那不是性高潮。”

女性其实更多地被自己的身体所控制,她们比人们通常所设想的更多几分性顾虑。性幽默研究表明,讲述笑话故事的人更喜欢选择有性别歧视倾向的笑话,不管表演者或观众的性别,这些笑话都主要针对男性。丑化身体器官和性能力是最平常的话题。因而,对男性性机能不全的敌意更甚于对妇女的性别歧视,而这正是大部分性幽默的突出的主题。

此外,妇女似乎对公开地谈论性生活感兴趣,因为对她们来说,这总是被认为是一种禁忌。

弗吕格(Flugel)认为:“一旦性意识被唤醒,但却表现的途径,通常就会通过性幽默表现出来。”

三个男孩在牙科医生的诊所里翻杂志。休息的时候,医生跟一个孩子说:“你在读《通俗机械学》,你想将来成为一名工程师吗?”这孩子点点头。他跟另一个孩子说:“我看你在读《乡绅》,你喜欢当一个农民吗?”这孩子也点了点头。他又转过去跟第三个正在看《花花公子》的孩子说:“喂喂,你将来喜欢干什么呢?”我不知道,但我想立刻就开始。”这孩子回答说。

许多男人把对性规范的离经叛道作为其第二个最普通的目标,以掩盖他们对同性恋的担心。

伍德·艾伦(Woody Allen)写道:“双性恋立刻使你周末之夜的选择机会多了一倍。”

性幽默只有在年龄、性别和社会地位大致相同的人中,才容易实现。如果是一位教授在课堂上给青年学生谈性幽默,那是困难的也许是不明智的,同样,做父母的与子女交换淫诲读物则更困难和肯定不明智。

2. 权力

对权力的敌视是国际性的,这尤其是美国的传统。自独立战争以来,我们就一直喜欢戳破对权力的轻浮炫耀,意在令其泄气和看着他流血。随着我们虚无主义思想的增加,很少有无可非议的权力政府、宗教、母权、社会特权,甚至对残疾人和老年人的尊重。

弗吕格认为:“任何形式的极权主义都是幽默的敌人。”就今天公开表演的大部分幽默作品而言,对权力的敌视是仅次于性的第二个最常见的创作主题。艾伦·科恩(Alan Coren)说:“幽默家每天早上告诉自己,‘我希望今天会是难受的一天’,当事情顺利的时候,要创造一个真正的笑话是很难的。”

当我们发现一个竞选出来的官员原来是一个撒谎者与骗子时，作为一种愤怒的结果，便产生了关于水门事件的幽默。杰克·马森(Jack Mason)说：“尼克松是一个骗子，他知道他自己的事。他每一次被抓住时，被投进监狱的却是那些替罪羊。”

《美国讽刺》的出版者马蒂·西蒙斯(Matty Simmons)在反越战和反水门事件的社会思潮中创办了他的杂志并取得了成功。他说：“对《讽刺》的成功来说，尼克松和艾格纽(Agnew)与我所做的贡献相同，到处都是需要讽刺些什么的人们，我们正好凑在一起。他们是如此地不讨人喜欢。”

一对夫妻从白宫举办的晚会上离开，妻子说：“我真想去跟总统告别。”丈夫回答：“有谁不想吗？”

仅次于对政府的敌意，我们经常感受到的是对成功者的敌对，对喜剧作家来说，就更是如此。拉·里奇方肯德(La Rochefoucauld)说：“你自己获得成功还不够，你希望最好的朋友失败。”约翰尼·卡森(Johnny Carson)认为：“喜剧演员和喜剧作家谈论友谊，而我们之间的很多人却互相敌视。有些关于演喜剧的怪人的怪事……他们讨厌看到其他喜剧演员获得观众的笑。”

像杰奎琳·肯尼迪·奥那希斯(Jacqueline Kennedy Onassis)、伊丽莎白·泰勒(Elizabeth Taylor)、南希·里根(Nancy Reagan)和弗兰克·西纳特拉(Frank Sinatra)这样的名人，通常都是敌对幽默的嘲笑对象。当西纳特拉(Sinatra)被选为男修道院院长时，米尔顿·贝利(Milton Berle)说：“我希望他们选他作教皇。这样我就不得不吻他的戒指了。”

名人们反过来也用幽默表达着他们对其它权力集团的敌意。西纳特拉说：“如果我的恋爱事件与媒体宣称的那样多的话，我可能现在就是从放在哈佛医学院的骨灰罐里与你说话。”

还存在一种表演者与他的观众的敌对，当一个喜剧演员出现在舞台上时，观众便是他的对手。他感受到威胁和寡不敌众。幽默是他惟一的武器。罗伯特·奥尔本(Robert Orben)说过：“有些人对舞台感到恐惧，可我不会，舞台并不能使我害怕，对观众的恐惧驱走了我对舞台的害怕。”

这就是喜剧演员们以激烈的措辞谈论自己的观众的原因。当他演出成功并获得大批观众时，他可能会说：“我爱你们。”但他内心所想的却是“我杀了他们”；或“笑死他们”。人们说，当一句滑稽台词引出一片笑声时，这出喜剧便是“爆炸性的”；或者，喜剧演员有敏捷的辩才，锋利如匕首，人们便说他具有杀伤力，他使得观众笑倒在剧场过道中，这些说法都是很令人不舒服的。

幽默中的敌对和仇恨是有区别的。仇恨很少能产生幽默。喜剧作家对希特勒的嘲笑是不够成功的，他们十分仇恨希特勒。麦克斯·比尔波姆(Max Beerbom)指出：“讽刺应当建立在一定的爱的基础上。”我不知道我这个提法是否过头，但建立在仇恨基础上的讽刺是少有滑稽性和缺乏吸引力的。

阿贝·伯罗斯(Abe Burrows)说，曾给他艺术以最大赞誉的，是一篇刊登在《时代杂志》上的评论，这篇文章评论百老汇剧作《怎样不用努力就可在事业上获得成功》。文章写到：“伯罗斯本应该浓墨重彩地大干一番，但实际上他只画了一撮胡子就成功了。”

3. 家务

也许你所听过的最初的反家庭笑话，是这样的话“那天晚上与你出去的那女人是谁？”等。其它的问话像“昨晚我看到的那个比你笨的女人是谁？”针锋相对的回答如：“那是你妻子。”或“那是你妈。”甚至：“那是我弟弟，他一向那样走路。”

与家庭生活的限制、责任和矛盾有关的敌对不需要在这里大

肆渲染，现在的问题是，不断膨胀的家庭敌对对象不再只包括妻子、岳母，还有值得尊敬的父母亲和笨拙的而不再是聪明的孩子。

父母有时也会抱怨子女不能独立生活，希望他们早日出去谋生。

他们会问过我父亲，当我长大后他希望我做什么？
我父亲说：“离开家！”

年轻人跟他们的父母更多地开着敌对的玩笑。

我爸爸的车每小时可以开到九十公里，这是交警以书面形式告诉我爸爸的。

享尼·扬曼跟他的妻子可以开整整两小时的玩笑。

太太 到我们结婚纪念日时我要去一个从未去过的地方！
丈夫：厨房吧，怎么样？
我父母在一起生活了四十年了，他们是出于爱吗？
不，是为了泄恨。（伍迪·艾伦）

随着已婚妇女出外工作的比例越来越高，新的家庭矛盾也出现了：

“做好你的洗衣、熨衣、拖地、缝补和做饭的工作就足够了”，丈夫向妻子喊道：“我不需要你到外面去工作。”

4. 金钱

与家庭问题紧密联系并且通常造成这些问题的原因，是我们

对财务、就业、投资、通货膨胀和一般国家经济状况的关心。它们连续不断地刺激着人们,不管是穷人还是富人,都不能完全把握自己的财政状况。

我的投资问题遇到了麻烦,我压根就没有钱。

幽默是一种避免自杀的方法。当你可能在物质上遇到不愉快时(如身体不好),开玩笑可以帮助你除去精神苦恼。如果你是一个很有幽默感的人,它还可减轻你的财务苦恼。乔伊·刘易斯(Joe E. Lewis)说:“假如做一个富人或穷人可以选择,我认为,富人更合适。”

有关这一幽默主题的材料实在太多了,无需过多说明。我们需要关注的是幽默家通常用来表现金钱矛盾的方法。威廉·津泽(William Zinsser)提出,幽默家的作用就是把自己打扮成一个受骗者或低能儿,使观众产生一种优越感,或者至少等同于受骗者。向观众讲述你自己的财务问题并不受欢迎,除非你能把它讲得有趣,比如说从继承人的角度讲述的下面这则笑话。

“请您保持镇定,在去世前我花掉了自己的每一分钱。”这是一句写在遗嘱中的话。

有一句古老的孔子式的箴言告诉我们,当你把自己的困难告诉别人时,没有人会给你多少同情。你朋友中的一半不关心,而另一半则认为你罪有应得。

因此,你有必要与观众保持一致,有必要与他们一起去解决他们的困难,并把你的解决方案和稀奇古怪的计划人格化。虽然这种人格化适用于所有的幽默主题,但与性、家庭、对死亡的恐惧和在技术掌握上的竞争等等幽默主题相较,对钱的关注却是超越了

性别、年龄的差异,范围更广。

当享尼·扬曼哀诉‘假如我在四点钟时死去,我就能挣到我所需要的钱。’

正如某教材中将观众与这种普遍的敌对联系起来的幽默例子所举出的,更灵验的是彼得·帕斐(Peter Passel)的意见:“在股票市场上有赚钱的门路,但不幸的是,我们大多数人却以同样的方式丢掉很多钱。”

正如人们所了解的,我们公司会计室墙上挂着一个小红箱子,里面放着两张到巴西的票,箱上写到:“危急时刻请打碎箱子”。

5. 焦虑

在喜剧的应用方面,存在一种不断增长的虚无主义的态度,这种态度认为没有什么事情是神圣不可侵犯,以致不能批评的。这鼓励了针对焦虑的幽默戏剧的增加,以致过去我们甚至在私下里也小心翼翼地避免讨论的一些话题,如对死亡的恐惧,对付毁伤健康问题,免职,对由偏执、拒绝、自恋和一系列精神病症状的分析说明等等,如今都堂而皇之地成了幽默的耻笑对象。

一位著名的哲学家说过:“对一个人来说最幸运的就是不降生到人世上来,但不幸的是这种情况太少了。”

对焦虑的体察需要智慧,焦虑幽默的热心者们认为他们的代表是伍德·艾伦式的人物。他把幽默轻描淡写为自己观察生活的方法。他说:“我把痛苦作为商品出售给观众们。当我给我的影片定名为《爱情与死亡》时,影片的商业性立刻就显示出来了。这里有关于绝望与空虚的滑稽剧,哑剧的表演,有关于愤怒与恐惧、死亡以及