Doi:10.11835/j.issn.1008-5831.rw.2024.11.001

欢迎按以下格式引用:葛婉君,吴霞.文明互鉴中诞生的中国现代幽默:美学视域下的《论语》半月刊再探[J].重庆大学学报(社会科学版),2024(6):175-187.Doi:10.11835/j.issn.1008-5831.rw.2024.11.001.

Citation Format: GE Wanjun, WU Xia. Modern Chinese humor born in the mutual learning among civilizations: A revisited look at The Analects fortnightly through the lens of aesthetics[J]. Journal of Chongqing University (Social Science Edition),2024(6):175-187. Doi:10.11835/j.issn.1008-5831.rw.2024.11.001.

文明互鉴中诞生的中国现代幽默:美学视域下的《论语》半月刊再探

葛婉君,吴 霞
(清华大学 外国语言文学系,北京 100084)

摘要:幽默是兼备了否定性价值要素与肯定性价值要素的独特美学范畴,对于表征某一民族的文明形态具有重要作用。而国内外却长期并存着"中国人可有幽默意识否"一类来自文化他者的困惑,以及"幽默难登大雅之堂"一类的本土偏见。这反映出国内幽默研究所面临的双重课题,前者关乎中国幽默的民族文化内涵,后者关乎中国幽默的阐发层次。究其本质,雅俗乃审美趣味的判断,是美学范畴内的问题,而且幽默在雅正文化中的寂寥与其在民俗文化中的繁盛也表征出了一种有关幽默的审美连续统的断裂状态。因此,美学视阈下的幽默研究或可有助于推进幽默雅—俗连续统的贯通以及幽默相关理论在具象—抽象层次上的整合与推进,成为给中国幽默正名的一条可行路径。由林语堂等人主编的《论语》半月刊是中国历史上的第一本幽默杂志,它不仅汇集了古今中外的幽默作品,更给出了中国人对于"幽默"这一现代文化概念的最初阐发。从创刊直至停刊,《论语》刊载过70余篇谈及幽默肌理的文字,这些文字构成了一个相对全面的阐释体系,涵盖了幽默的内涵、种类、功能、认知机制,以及幽默的创作与鉴赏等方面。本文对这些内容进行了梳理与分析,发现《论语》的"谈幽默"早已溢出文学的边界,走向了人生的品鉴之路。以幽默之名,《论语》实际上是在传达一种由文明互鉴所生发出的新人生哲学,而这种新人生哲学的内核是审美型的,既从德国古典哲学、唯意志论哲学、心理学美学、精神分析学、表现主义美学以及历史唯物主义美学中汲取了一些具有现代性的内容,又因继承了传统文化精神而展现出了尊情尊史、亦狂亦狷,既美且刺、美善相乐,法天贵真、思与境偕的中华韵致。它更关心如何以幽默的心境和姿态来达成负责任地悠游于世,代表了一种将人生体验有尊严且崇高地最大化的理想。

关键词:《论语》半月刊;中国现代幽默;中西美学;文明互鉴

中图分类号:B83-02;I206.6 **文献标志码**:A **文章编号**:1008-5831(2024)06-0175-13

基金项目:清华大学自主科研项目"中国国际传播话语体系建设研究"(20225080051)

作者简介:葛婉君,清华大学外国语言文学系,Email:gwj18@mails.tsinghua.edu.cn;吴霞,清华大学外国语言文学系教授,Email:xiawu@tsinghua.edu.cn。

“幽默是一个独特的现代概念”[1],在中国语境下的幽默尤其如此。一百年前,林语堂开始译介西方的Humour,随后又与论语派同人一道对其进行了创造性的转换和本土式的阐发,从而使一种中西合璧的现代幽默在中国诞生并引领一时风潮。但在“救亡压倒启蒙”[2]的历史大势面前,提倡幽默无疑是种“有意的孤行”[3],终要因为不合时宜而难以为继。现如今,在推进建设中华文明的新时期,幽默作为“世界文化的共区”[4]与“一国文明的极好检验”[5]82,迎来了重新被发现的宝贵契机。深入挖掘并诠释中国幽默的智慧哲思与美学品格对于增进世界对中华文化的理解、提升中华文化的国际影响力具有重要价值和深远意义。

回顾国内外的幽默研究可以发现,西方有关幽默理论的最早思考始于哲学家①,在经历了哲学的语言学转向和语言学的认知转向后,逐渐走向系统化、学科化,及至维克多·拉斯金(Victor Raskin)等人的现代幽默语言学理论的提出②,西方幽默研究进入成熟阶段,其理论也相应地成为国际幽默研究的主流。但在言语幽默理论将有关幽默的具象化研究和普遍性规律的揭示工作推向极致的同时,另一转向也初露端倪,幽默研究出现向哲学、美学等抽象学科复归的趋势③,国际学界也愈发关注幽默的文化异质性。

可目前这一新转向在国内学界并不十分明朗,幽默的研究成果仍集中在心理学和语言文字领域。心理学界关注幽默感的发展、幽默风格的类型及其中介作用④;语言学界致力于解释幽默的认知机理及其在言语分析中的应用⑤;文学界则主要探讨具体的幽默作家和作品⑥。总体而言,国内学界依旧侧重解决幽默的功能与机制等具有跨文化普适性的问题,对幽默的文化异质性与民族特殊性关注不足,而且,幽默“常常只被当作修辞手法或文体风格”[6]来处理,在哲学美学领域依旧被忽视。

然而,这样的研究现状既不利于解答“中国人可有幽默意识否”[7]一类来自文化他者的困惑,也不

---

①古希腊先哲柏拉图被认为是第一个研究幽默的人,他在《斐莱布篇》中指出“可笑”的性质与“不认识自己”有关,并在《理想国》中提醒人们过度欢笑会对理性构成威胁。亚里士多德发展了柏拉图的观点,他同样反对过度欢笑,但在《尼各马可伦理学》中表示适当且有品位的笑为人生所必需;他在《诗学》中将“可笑”与丑关联起来,认为喜剧是对拙劣的模仿;在《修辞学》中,他肯定了幽默的说服功能。古罗马时期的西塞罗和昆体良在修辞学领域推进了亚里士多德的观点,对言语幽默的分类作出了贡献。到了文艺复兴时期,幽默理论的发展则附属于对亚里士多德《诗学》中喜剧观点的重新阐发。启蒙运动后,幽默理论随着各学科从哲学中的相继独立而走向细化。

②现代幽默语言学是专门研究言语幽默的语言学分支,由Victor Raskin本人及其学生、同事为代表的一批西方学者首先提出并不断推进,及至21世纪初已成体系。该理论历经三个发展阶段,即幽默的语义脚本理论(The Semantic Script Theory of Humor),详见RASKIN V. Semantic Mechanisms of Humor. Dordrecht, Boston & Lancaster: D. Reidel Publishing Company,1985;言语幽默的一般理论(The General Theory of Verbal Humor),详见ATTARDO S, RASKIN V. Script theory revisited: joke similarity and joke representation model. Humor, 1991,4(3):293-347;以及幽默的本体语义理论(The Ontological Semantic Theory of Humor),详见RASKIN V, HEMPELMANN C & TAYLOR J. How to understand and assess a theory: the evolution of the SSTH into the GTVH and now into the OSTH. Journal of Literary Theory,2009,3(2):285-312。

③近年,西方学界出版了多部从哲学、美学、文化视角来探讨幽默的论著,如EAGLETON T. Humour. New Haven and London: Yale University Press,2019; ROBERTS A. A Philosophy of Humour. Palgrave Macmillan, 2019;MOLAND L. All too Human: Laughter, Humor, and Comedy in Nineteenth-century Philosophy. Berlin: Springer, 2018;HOLM N. Humour as Politics: the Political Aesthetics of Contemporary Comedy. Palgrave Macmillan, 2017;AMIR L, Humor and the Good Life in Modern Philosophy: Shaftesbury, Hamann, Kierkegaard. Albany: State University of New York Press, 2014;以及CARROLL N. Humour: A Very Short Introduction. New York: Oxford University Press, 2014。

④如李龙骄和王芳《贬损型幽默:笑声能化解敌意吗?》、李雪艳等《生命周期不同阶段的幽默理解与加工机制》、何晓琴等《大学生幽默风格在成人依恋与抑郁间的中介作用》、赵晶晶等《大学生害羞与孤独感的关系:幽默风格的中介作用》、肖凤秋《大学生幽默风格与应对方式的相关研究》、陈国海和Martin《大学生幽默风格与精神健康关系的初步研究》。

⑤如葛婉君和吴霞《角色参照语法视域下组合类双关歇后语的幽默机制探析》、李娟红《从文人笔记看幽默语效实现的认知机制》、张立新《概念整合的主体间性模式及其对幽默的诠释——以视觉—言语幽默为例》、吴霞和刘世生《乖讹—消解理论与英语笑话的理解》、蒋景阳《溯因推理对幽默的解读》、王文斌和林波《英语幽默言语的认知语用探究——兼论RT与CB的互补性》。

⑥如刘静观和刘杨《杨绛译作与创作中幽默元素的互文性研究》、宁明《论莫言小说中的黑色幽默》、崔莉《莫里森小说〈家〉中的美国黑人幽默与家园主题》、胡安定《老舍的“幽默”作家形象与〈论语〉杂志之关系》、施萍《幽默何以成小品——以林语堂小品为例》、古世仓和吴小美《论老舍“幽默”的主客体统一性》。

利于纠正“幽默难登大雅之堂”[8]一类长期存在的本土偏见。换言之,这反映出国内幽默研究所面临的双重课题,前者与中国幽默的民族文化内涵有关,后者则涉及了中国幽默的阐发层次。究其本质,“雅”或“不雅”属于审美趣味的判断,是美学范畴内的问题,幽默在雅正文化中的寂寥及其在民俗文化中的繁盛恰恰表征出了有关幽默的审美连续统的断裂。因此,美学视阈下的幽默研究或可有助于推进幽默雅—俗连续统的贯通以及幽默理论在具象—抽象层次上的整合与推进,成为给中国幽默正名的一条可行路径。

本文尝试从美学角度重新审视作为中国现代幽默滥觞的《论语》半月刊,分析其幽默理念及所蕴含的美学指向,厘清其中的西方思想资源与中华美学传统,探索幽默这一中国现代文化概念的现代性来源和中国性所在,以期为丰富中华文化的当代自我阐释有所启示。

一、作为独立美学范畴的幽默

“所谓美学,大部分一直是美的哲学、审美心理学和艺术社会学三者的某种形式的结合。”[9]240 透过美学的棱镜来看,作为现代幽默理论三大传统的乖讹论(incongruity theory)、释放论(release theory)、优越论(superiority theory)⑦便不再是各执一端的学说,而是幽默光谱上互相交叠并彼此补充的色段,分别从逻辑维、情感心理维以及社会功用维对幽默做出了解释,与人类精神活动知、情、意的不同向度相契合。而幽默的独特美学属性就见于这些交织的维度之间。幽默不仅具有非概念、非道德、非功利的“自由美”,而且蕴含了关涉概念、道德、功利的“附庸美”⑧。

“喜”(the comic)是幽默的核心美学特质。在美学场域内,幽默的存在呈现为审美主体的喜悦(即主体的愉悦体验)、审美客体的喜感(即客体不协调的矛盾特质)以及承载主体情感与态度的表现方式本身(即形式技巧)[10]25-26。乖讹论主要定义了喜的客体性质,并揭示出幽默形式的普遍审美原理。主体需遵循否定之否定(negation of the negation)的辩证逻辑思维方能在幽默的形式中获得一种源自认识的发展体验的理知愉悦。一方面,这种愉悦仅是主体自身想象力和知性的自由游戏的产物,它自足于主体内部,所以无关乎现实利害。另一方面,主体在知解幽默的过程中可以体验到自身认识的发展变化。具体而言,幽默的知解通常包含乖讹(incongruity)与解讹(resolution)两个阶段[11],在乖讹阶段,主体发现原初状态中存在的不和谐性,否定自己的预期,对不和谐要素进行分离,展现出否定的理性;在解讹阶段,主体找到不和谐要素统一于和谐整体的合法性,修复了分离,对前一阶段的否定再加以否定,展现出肯定的理性。在经过双重否定后,主体的认识没有返回原初状态,而是达到了一种新的、更高层次的肯定,也即实现了发展。但真正的幽默还需要表现主体人格的价值,“见出最高度的深刻意义”并“放出精神的火花”[12],其创作与欣赏要包孕人的感性、知性、理性各个层次,乖讹论虽开掘出幽默作为美学范畴的客观合规律性,却并不能解释幽默的其他存在方式及相关的愉悦感受。

优越论和释放论则描摹了喜的主体在面对客体时的情状。优越论认为,如若主体感知到客体的某

---

⑦优越论又称恶意论、贬损论、敌对论,认为幽默源自一种优越感,即通过嘲笑他人的缺点、错误或不幸可以获得心理上的满足,是一种文明化了的攻击形式,柏拉图、亚里士多德的思想为该理论提供了一定的基础,但其最主要的代表人物是霍布斯和柏格森。释放论认为幽默是一种释放被压抑能量的方式,有助于维持心理平衡,其主要代表人物是斯宾塞和弗洛伊德,但前者更强调幽默与生理机能的关联。乖讹论则认为幽默产生于预期和现实之间的不协调,也就是当人们发现事物的不一致或逻辑上的矛盾时,就会感到幽默,该理论传统给出了幽默的认知根源,对现代幽默理论影响最大,代表人物有康德、叔本华、哈兹列特等。

⑧“自由美”和“附庸美”为康德用语,前者指不以对象的概念、完满性、合目的性为根据,也不涉及对象的性质和内容,单纯凭借形式而令人愉快的美;后者指以概念、完满性、合目的性为根据的美,依存于对象的形式之外的性质和内容。详见康德的《判断力批判》宗白华译本。

种低下或拙劣便能够体验到一种“突如其来的荣耀”(sudden glory)[13],获得一种沾沾自喜的愉悦之感,而由此生发的怀有恶意的笑或可作为一种社会性工具,通过“羞辱”(humiliate)与“恫吓”(intimidate)来纠正种种可笑对象背后共同潜伏着的“机械性僵硬”(mechanical inelasticity)[14],使之向生命应有的活力与弹性回复。换言之,个体原本消极的主观优越感可以凭借其客观上的社会有用性而取得积极的意义。这便是幽默的外在目的所在,它同时也反映出社会文明与规约对人的压抑和制裁力量。而释放论却更关注幽默对于主体个人的有用性,它揭示了幽默的内在目的。幽默作为“最高的心理功能”[15]202,可以传达主体对于当下文明的不满与意欲冲破禁忌的愿望,为主体带来一种节省了情感消耗的释放性愉悦。此种存在形态的幽默实质上已是主体之于外部世界的一种超越态度,它不是屈从,而是反叛,它表明主体的自我(ego)拒绝了现实的要求,决意将本我(id)的快乐原则贯彻到底,而本我的快乐也因自我对现实的胜利主张得以升华为超我(superego)的理想,于是本我、自我、超我出现同一,赋予幽默一种为机智与滑稽所不具备的人的尊严感,使主体不仅感受到心理抑制的解除,更获得了精神上的提升[16]。

需要注意的是,“喜剧性是否定”[10]23,其本身缺乏审美内容和人的贵重性,只有在吸收了具有肯定价值的要素时,才可能产生审美的意义。综观上述3种理论传统可以发现,虽然喜是幽默的核心特质,但幽默并非纯粹的喜剧性否定,它兼备了否定性价值要素和肯定性价值要素,在合规律性与合目的性的统一之中走向审美的意义深处。可以说,幽默因其合规律性与“真”相联,又因其合目的性与“善”相关。合规律意味着幽默的表达具有某种程度的确定性和可预测性,即便是以迂回的方式来对事物的本质进行揭露,却仍然是可知的,人们能够根据一定的规则和模式去理解和创造幽默。因此,幽默作为一种另类的批判手段,通过喜剧性再现将现实中既存的诸多矛盾与不合理现象前景化,激发人的反思、深化人的认识,达到“启真”的功效。合目的意味着幽默承载了某种因果关系,其结果或直接作为目的,或作为“其他原因达到其目的的手段”[17]。当幽默服务于社会修正时,它表现的是一事物对他事物的适应性,反映了社会的伦理标准;当幽默服务于个体抒发时,它表现的就是事物自身的一种完满性,反映了个人的道德原则。幽默最独特之处在于它对个人主体性、尊严和自由的充分肯定,所以当社会的伦理标准与个人的道德原则相冲突时,秉持幽默态度者往往会选择让个人原则优先于社会标准,从而将自我从现实的桎梏中解放出来。因此,幽默又可以作为一种自我关怀,通过范导个体的自我认同来使人的心灵得到滋养,内部世界得到改造。然而,真正的幽默家并不会满足于个人的自由,他会想尽办法(通常是借助文艺作品)将自由的体悟传达给其他遭受着同样抑制的人们,使其得到同样的发泄[18]。于是,幽默在推己及人的善意传递中,从自足走向共情,在自律性中衍生出一种有温度的爱他特质,而那些休眠在个体心中有关人的价值的“共通感”(sensus communis)也完全可能在这种温度的感召下彼此呼应起来,日渐强烈,乃至促进社会的伦理标准循着把“人性作为目的自身”[19]的理念发生些许调整。这便是幽默的“储善”潜能。

维持适当的心理距离是审美活动的基本原则,距离太近会导致实用目的侵占美感,距离太远又会给人以空洞与不可能的印象,而幽默的审美体验恰好展示了一种有关“距离二律背反”(the antinomy of Distance)[20]的微妙平衡。这种平衡的达成事实上是主体之于审美对象的形象层、形式层以及意味层⑨

⑨同一个审美对象中通常包含着形式、形象、意味三个层面,形式层指对象或作品的质料和结构;形象层指其可以用语言指称的具象内容,如题材、主题等;意味层则指超越了前两层并赋予了作品持久性与永恒性的本体意味的深邃层次。详见李泽厚的《华夏美学·美学四讲》。

的不同心理距离综合作用的结果。无论就欣赏而言还是就创作而言,距离的理想状态都是最大限度地减小而不至于消失,但喜剧以及各类可笑事物却往往暗含着一种彻底无距离的倾向,愈是在低阶的喜剧形态中,无距离倾向愈强烈,愈是在高阶的喜剧形态中,喜剧元素愈发精神化且距离愈可能会出现[20]。幽默被视为"喜剧的最高成就"[20],它于形象层表现出一种普遍的喜剧性的距离不足,以高度贴近现实生活的内容唤起主体的个人经验,使之凭借直觉迅速将某一对象进行具象化;它又于形式层拉开了一段与现实世界的距离,通过乖讹的完形(configuration)调动起主体的知觉和思维,使之专注于探索形式结构本身的意义而暂时过滤掉一切个人特征。然而,形式层的距离很难完美平衡形象层的失距(under-distance),至少不能为幽默的进阶带来更多的提升空间;真正能将幽默推到高级形态的力量来自超距(over-distance)的意味层。意味层以形式层和形象层为基础,三者相互渗透又相互区别,形式和形象诉诸认识及其意义,而"意味诉诸情感的品味"[9]399。所谓成功的美感经验要在聚精会神之中见出"我的情趣和物的情趣往复回流"[21]23,正是这种往复回流的主客间的情感交互构成了意味层的重要内容,其关键又在于移情作用(Einfühlung)的发生[21]146。移情作用能够给予"自我"一种自由伸张的机会,使其打破固定范围的限制而到"非我"(nonego)之中进行活动。如前文所述,本我、自我、超我于主体内部的同一状态为幽默带来了人的尊严感;那么移情作用则为"幽默之爱他意味"提供了一种合理的解释。需要强调的是,作为幽默之形象来源的现实世界是客观的,幽默之形式所蕴含的规律是普遍的,所以幽默在这两个层面呈现的多是已被广泛理解和把握的共性特征;可人类的情感结构却随着时代、地域、民族的不同而千差万别,即便是个人的具体情感也会因各自境遇的不同而殊异,是否发生移情、移的又是怎样的情其实并不固定,因此,为情感所司的意味层才是亟待发掘的幽默的文化特殊性所在。

综而观之,幽默在原理、功用、价值、结构及其分析原则方面都展现出自己独特的美学属性,它不止于怡人的风格与技巧或是喜剧的一个子范畴,而是反映了一时社会现实与文化心理的重要载体,就仿佛两张脸孔的杰纳斯神,一面朝向过去,洞察世间的假、恶、丑,一面朝向未来,拥抱人性的真、善、美,其二而一的表情饶富一种现代性的意味,既批判又不失希冀,用微笑诉说着人类文明的过渡与尚未完成⑩。

二、《论语》的幽默理念及其美学旨归

幽默思想从未缺席历史绵长的中国文化,它以各式各样的名目四散于诸多传统著述之中,或曰滑稽、谐 谳,或曰排调、科诨,强调的皆不外乎"谈言微中""颇益讽诫"等载道功用。近代的西学东渐使东方人的主体性意识开始觉醒,西方 Humour 因其对于人格与精神价值的重视而进入中国学人的视线,先有王国维将之首译为"欧穆亚",用以描摹屈子文学中的"性格与境遇相得"[22],后又有林语堂将之译为"幽默"[23],意欲以此改造板滞的国民性情和道学气的文化氛围,但在彼时彼刻,二者均未引起广泛关注。及至 1932 年 9 月 16 日,中国第一本幽默杂志——《论语》半月刊在上海创刊发行,"幽默"方才迎来了成为大众高频文化议题的重要机会与平台,中国现代幽默由此开端。

常被一并提及的刊物还有《人间世》和《宇宙风》。《人间世》作为散文体式和性质论争发展到白热

⑩哈贝马斯称"现代性"为"一项未完成的设计",认为它是一个带有历史色彩的概念,常用于标识新旧世界的不同,它一方面体现出新世界对未来的开放性特征,另一方面又要求现代社会做出区别于旧时代的自我确证。详见哈贝马斯《现代性的哲学话语》曹卫东译本"作者前言"。

化阶段的笔战重阵,“专为登载小品文而设”[24],而《宇宙风》则直言“不专谈幽默”[25],惟《论语》“以提倡幽默文字为主要目标”[26],专谈幽默。需注意的是:首先,《论语》对幽默的提倡并非述而不作,译介传播“幽默的”作品的同时,还刊载了大量有关“幽默”的理论文章,这些文章极好地呈现了中国文化创造性融取西方 Humour 的过程;其次,《论语》秉持“地盘开放”的用稿原则,即便存在“论语派”“论语社同人”的说法,其供稿人群体却不似其他流派成员那样“同气相求”“整齐划一”[27],林语堂确为提倡幽默的灵魂人物和绝对主力,可《论语》的幽默理念并非全然一家之言,而是众多个性迥异的“幽默大师”的思想集成,也正缘于此,《论语》才具有表征一时特殊文化动向的典型性;再者,相较于评价和鉴赏幽默作品的形式、技巧与风格而言,《论语》更关心的是幽默的本质、规律及其对于“世道人心”乃至“社会国家”之裨益[28]。

从创刊伊始直至停刊,《论语》共刊载过 71 篇论及幽默肌理的文字,既是对读者困惑给予的耐心解答,也是对批评指摘做出的积极回应。这些辩解和答疑构筑起一个独特的理念系统,深层次、多角度地诠释了幽默的方方面面。在探讨幽默的内涵时,《论语》始终强调幽默与人生间存在着密切关联,认为幽默即“真实的、宽容的、同情的人生观”[29]。其所谓“真实”,一方面是说幽默忠实于个人主体意识,鼓励人们抒发“真情感”、吐露“真意见”;另一方面是说幽默中包含了一种难能可贵的客观精神,能够引导人们“观察现实”“叙述现实”[26]。“宽容”和“同情”则指幽默秉持了一种温良忠厚的原则,不会一味地尖酸刻薄,而是常使人们于所谑对象之中照见自身,随后萌生“同情共感之乐”[30]以及“同舟共济之念”[29]。不难发现,《论语》的幽默人生观并没有多么遗世独立,反倒十分在意现实中人和人的休戚与共,这便使其在强调内倾的个人性的同时流露出了一种外倾的社会性。两种特性交织互渗,形成了“自由里有责任”[31]的《论语》幽默本色,并且贯穿始终。

关于幽默的种类,《论语》中主要谈及过体裁、气质、存在形态、境界、情趣 5 种划分角度:依体裁而分,有泛指一切使人发笑文字的广义幽默和区别于机智、讽刺、滑稽的狭义幽默[32];依气质而分,有以庄周为典型的议论纵横型幽默和以陶潜为典型的诗化自适型幽默[33];依存在形态而分,有形而上的修养型幽默和形而下的工具型幽默[34];依境界而分,有情理交融并出之自然的“上上”幽默、凭借技巧表达情理的“中中”幽默和生搬硬凑的“下下”幽默[35];依情趣而分,则“有文有野”“有雅有俗”“有隽有露”“有苦有淡”[36],不拘一格。这些角度之间并不存在前后相继的优化推进关系,但它们大多在兼顾幽默的主观面向与客观面向方面表现出了一致性;而且整体观之,这些角度还能反映出《论语》的幽默立论范围从文体修辞向哲学、美学发生了迁延。

《论语》肯定幽默的多元价值,并对其功能进行了细腻的挖掘。从个人层面来看,幽默既是一种“趣味的源泉”又是一种“假痴假呆”的权宜智慧,能够发挥增加快乐、避免苦楚以及含蓄化解人际困境的作用[34,37]。从社会层面来看,幽默作为一种以透彻理解为前提的“观照”,其功能主要在于“暴露”。但幽默之“暴露”却与愤怒之“暴露”不同,即所谓“能够笑那破灭的力量是能救那破灭的”,所以幽默之“暴露”中潜藏着“希望”和“克服”等积极的情感,不仅仅是通过“暴露”来捣毁社会上的虚伪,更是通过“暴露”来示范和推行一种理性且“直观的”新型认识态度[38]。若上升到国家民族层面来看,幽默则有益于民众精神状态和国家文化氛围的改善,因为“时局愈艰,国人愈需要一剧精神的兴奋剂”[39],而由幽默所激发出的“健康的笑”[40]或可冲淡乱世中泛滥的萎弱呻吟,使焦虑疲乏的民众精神恢复一些韧性,也为迂腐教条的文化氛围注入一些活力。事实上,《论语》中论述的这些幽默功能都能用同一个上义词加以概括,那就是“人的陶养”,更准确地说,是“人性的陶养”。无论它们关乎个体的性情、群体

的思维方式,还是民族的精神意志,不同的只是“陶养”发生的范围,而相通的是它们都体现出人即目的,鼓励人作为人(不是动物或神)而生活于当下(不是过去或未来)的世界之中。所以《论语》才会在谈幽默对于个体的陶养时并不排斥实用,在谈群体的陶养时并不排斥感性,在谈民族的陶养时并不排斥“此在”(Dasein)⑪。虽少了几分神性的崇高和悲壮,但其鲜明的人文内核已然使这种陶养功能的美育实质呼之欲出。

《论语》认为,“预期之逆应”乃幽默发生的普遍律则,凡幽默者必定含有“预期之逆应”,但含有“预期之逆应”者却未必都是幽默。所谓“预期之逆应”,具体是指“作者对于赏鉴者所‘预期’的东西予以反面的答复”,若抽象些说,则代表了“矛盾”[41]。然而,知晓幽默的律则并不意味着能够依法炮制出(优秀的)幽默作品。关于幽默的创作,《论语》向来秉持的观点就是:不可强求,贵在自然。落实到客观方面,即作品须写实且言之有物;落实到主观方面,即作者要“独抒性灵,不拘格套”⑫。所以,能满足此等要求的幽默显然“不是可以大量生产的货物”[42],而且人生在世,阅历各异,并非所有人都能捕捉到同样的妙处。这也就相应地决定了《论语》在幽默的鉴赏方面更加强调静观和体悟,主张通过一种“冷静超远的旁观者”态度并拉开“一定的距离”来保持对于人生的真切观察[30,43]。虽然提倡幽默常被批评有失严肃正经,但《论语》在幽默机制、创作以及鉴赏方面的分析却颇能体现一种严肃的科学精神,有着正经的理论价值。预期逆应说不仅与西方的乖讹论不谋而合,还明确指出了乖讹/“预期之逆应”作为幽默发生条件的必要不充分性;写实主义与个人笔调相结合的创作理念响应了启蒙的现代课题;至于“距离”的提出,更是移植了审美心理学的基本原则,彻底将现实生活置于艺术的行列加以审视。

很明显,《论语》的“谈幽默”早已溢出文学批评的边界,走向了人生的品鉴之路。以幽默之名,《论语》实际上是在传达一种由文明互鉴所生发出的新人生哲学,而这种新人生哲学的内核无疑是审美型的,或许称之为幽默美学也无不可。

三、《论语》幽默美学的西方资源与中华品格

“通而同之”是中国智慧的一个特色,即在“求同”的过程中融通“异”的思想,并最终使自身获得新质的生长[44]。引庄入佛而产生禅宗是如此,化 Humour 为“幽默”亦是如此。新文化运动促进了西方思想在中国的译介和传播,我们能够从《论语》中追踪到德国古典哲学、唯意志论哲学、心理学美学、精神分析学、表现主义美学,甚至是一些马克思主义美学的痕迹。但这种驳杂的汲取并不盲目,而是一系列能动选择的结果。

康德是德国古典哲学的奠基人,他将美学作为联通认识论和伦理学的重要桥梁,把“人道主义的内容赋予美的理性方面”[45],开创了西方乃至世界的现代美学典范。康德认为,“一切引起活泼的撼动人的大笑里必须有某种荒谬背理的东西存在着”,只能“在一刹那里眩惑着人”,随后那种“紧张的期待”就会突然间化为“虚无”(nothing),尽管“没有什么思想收获”,但肉体机能却在心意观念的变化过程中得到了恢复,一种“健康的感觉”也因之得到了促进[46]179-182。毫不夸张地说,这大概是迄今最著名

⑪“此在”是海德格尔用语,它强调人的存在方式具有独特性、动态性和在世性,承认存在的“有情绪”。详见海德格尔《存在与时间》陈嘉映、王庆节译本。

⑫明末公安派代表人物袁宏道在《叙小修诗》中提出的创作主张,后发展成为“性灵说”,强调文学的多样化和个性化,反对模仿古人和遵循套路。

的有关幽默机制的论断,一直被众多学者视为乖讹论的奠基性内容。从《论语》的“预期之逆应”和“笑是健全的象征”等观点中都可以清晰地看到这一论断的影响。需要明确的是,康德在此处纯粹是将幽默当作一种思想的游戏来对待的,隶属于美的形式分析,其关注点在于体验从“期待”到“虚无”的变化本身,而非满足以对象的存在为前提的某种需求,既然不涉及需求,那也就无所谓“收获”,也就契合了他的审美无利害的主张。紧接着,他却表示道,在那种“健康的感觉”里还复合了一种愉悦之上的精神性内容,即对于短暂流露出的人性中的素朴或者叫做“人类本源的天真”的尊重,人们“讥笑那不懂伪装自己的单纯性”,同时也感动于那单纯性的尚未完全泯灭,所以笑中混入了一种善意的“惋惜”与“温柔”,向身为笑柄者提供着补偿[46]183-184。这就将幽默的鉴赏从无利害的形式一下子拉到了与善的意志相关的内容,呼应了他的美即道德象征的结论且凸显了人性的贵重,但这种建基于西方区分型逻辑的先对立后嵌合的过渡方式着实难以令人满意。《论语》十分认同其中的人道主义内容。然而,就幽默的本质和内涵而言,《论语》所界定的“幽默”要远远宽泛于康德提及的引发欢笑的事物。《论语》的幽默美学的底层逻辑是关联型的,它将幽默当作一种具有统筹意义的人生观来对待,以人的存在为前提,并以调适人的存在状态为目标,虽然提倡“旁观者”式的无利害的自由观察视角,但其最终主张仍是要人们直面生活,并入乎其中,所以不可能与利害保持无涉。另外,《论语》始终强调幽默具有启发智慧的功效,是能够予人以思想上的收获的。

“同情”是林语堂带给《论语》幽默美学的重要关键词,其思想资源一部分来自唯意志论哲学家叔本华,一部分来自心理学家里普斯。叔本华的“同情”与其悲观主义的人生论有着紧密联系。他认为世界的本质是一种非理性的意志,人的一生在意志的驱使下充满了欲壑难填的痛苦;而善良、爱、高洁等美德有益于减缓痛苦,因为它们在本质上都是同情,可以使人从自身的痛苦中理解到他人的痛苦,从而减少自私并激发出更多的利他行为;笑与哭泣是人性的最显著特征,笑源自感性知识与抽象知识的不一致,哭泣则源自同情[47]。也就是说,叔本华的“同情”实际上只以痛苦为对象,并与泪水偕行。虽然他也给出了有关幽默机制方面的思考,却没有像康德一样继续在笑中挖掘能够引发人的共通感或是同情的内容(如天真)。《论语》的幽默美学吸收了叔本华“同情”中的利他精神,同时也拓展了“同情”的对象。《论语》讲“同情的幽默”,不仅是在说幽默中含有对人生痛苦的透彻理解,更是在认可那些令人展颜的人性弱点和愚鲁瞬间具有同样珍贵的普遍传达性。所以,《论语》的“同情”拒绝了悲观主义,走向了泪中有笑,笑中带泪。里普斯是审美移情说最重要的代表人物,他以心理学的视角发展了费肖尔父子的移情理论。在幽默方面,他区分了幽默的3种存在方式(见前文)以及主体在理解和同情外部世界时可能出现的幽默阶段(和解、挑衅、再和解);对于其中作为主体态度与理想的自我表现的幽默,他给予了特别的强调并指明这种幽默具有抒情的特质[10]13-30。可以看出,里普斯更在意的是情感的表现,所以相较于叔本华的伦理式同情而言,他的“同情”是审美式的。但二者都体现了一种主体情感的自我延展的倾向,叔本华的“同情”体现了情感在主体之间的延展,而里普斯的“同情”则体现了情感从主体内部向外部世界的延展。通过诠释幽默,《论语》将二者结合起来,并且进一步地探索着如何才能将这种情感的延展最大化,也即如何才能更好地表现自我。

于是,《论语》选择了一种“治议论情感于一炉”[48]的小品文作为在当时特定的社会历史条件下提倡幽默的具体形式。需要明确的是,这种现代小品并非直接承袭自晚明小品,而是始于模仿一种个人性极强的西方随笔(familiar essay),其创作理据也是率先参考了克罗齐等表现派的美学思想,然后才在返本途中重新邂逅了“性灵说”。在克罗齐的理论体系里,艺术、直觉、表现具有同一性,艺术就是直

觉,直觉就是表现,表现得恰如其分就是美。不同的表现之间没有确定的审美界限,表现不可分类,但表现之间确实可以存在一种由作品的历史背景或艺术家们的心有灵犀所导致的相似性,而那种心有灵犀的相似性只能是个性的表现本身,因为在作品中除了表现是共性外,能被直觉到的只有特性,且特性互不相似[49]。《论语》基本上接受了克罗齐有关表现不可分类以及作品即个性表现的观点。在幽默的分类问题上,《论语》秉持了一种包容甚至随意的态度,即便在无可回避时也都是轻描淡写地几笔带过,不会过于纠结;然而在强调个性的表现方面,《论语》却是浓墨重彩,不厌其烦,还用"性灵"代替了"直觉"。究其原因,首先是出发点不同。克罗齐将"直觉"界定为区别于"逻辑"的另一种认识方式,其出发点是反理性主义,侧重点是表现的直接性;而《论语》主张的"性灵"是一种性情与灵气的综合体,其出发点是反拟古守旧的文风,侧重点在于表现的灵活性。其次是宏旨有差异。表现主义美学旨在通过强调直觉的表现来宣告艺术的独立性,从而找到"为艺术而艺术"的合法意义;而《论语》幽默美学旨在通过提倡性灵来解放思想,即为人们找到一条冲破封建旧樊篱并获取精神自由的路径。最后是对于"同情"的态度不同。表现主义美学将同情说美学及其衍生出的众多概念(包括幽默在内)都视作伪审美的并且予以坚决抵制,而《论语》则将"同情"作为幽默美学的核心内容来对待。所以,用"性灵"代"直觉"还可以理解成《论语》为解决这一分歧并实现自身理论的逻辑自洽而求助于本土文化的结果。事实上,在借鉴弗洛伊德的幽默理论时也存在着类似的矛盾。弗洛伊德将幽默的产生归结为某种情感消耗的节省,而"同情"恰是那种最经常被节省掉的情感[15]205。显然,《论语》也不能接受"同情"被节省掉,于是直接回避了这一点,只汲取了弗洛伊德理论中有关幽默的宣泄效果的部分。

除去受到上述那些主观性较强且带有明显浪漫主义色彩的思想影响外,《论语》的幽默美学还吸纳了一些富有社会批判性的现实主义质素。众所周知,英国小说家梅瑞狄斯的那篇论喜剧的文章是《论语》将幽默提升至文化层面的最重要论据。但在细读该文后就会发现,梅瑞狄斯的讨论重点其实是喜剧作品的格调以及喜剧精神在社会公共生活中的作用问题。梅瑞狄斯认为,好的喜剧作品可以带来文雅有礼的微笑并能培养公民的喜剧精神,因为社会上的很多问题和人物只有通过喜剧才能刚好触及,若忽视喜剧精神的培养,社会将丧失一种强大的辅助力量[5]。所以,他在文中多次致敬了阿里斯托芬与莫里哀,称赞他们的作品能够指引个体心灵去感知社会、参与社会。然而梅瑞狄斯并非提出此类观点的第一人,他极可能是受了夏夫兹博里的影响,毕竟二者同是英国人且夏夫兹博里在其早于梅瑞狄斯一个世纪的专著中就已经超越自身时代地讨论过了幽默的好坏之分,以及好幽默对于文明社会的推动作用[50]。《论语》为了凸显幽默与文化的强关联而选择性地引用了梅瑞狄斯,虽然没有悉数论及他的全部观点,但那些具有社会性的内容也同样产生了影响却是毋庸置疑的。此外,部分日本学人的文艺思想(如长谷川如是闲的有关笑之社会性的论说)也为《论语》的幽默美学提供了一定的参考,可这些思想归根结底还是日本社会在明治维新后受西方文化荡涤的产物。鲁迅代表了中国近现代文人社会自觉性的一面大纛,他不爱幽默,且认为幽默若"非倾于对社会的讽刺"便要"堕入传统的'说笑话'和'讨便宜'"[51]。《论语》虽然主张"不要以讽刺为主"[36],却并不反对讽刺,反倒认为"愈是空泛的笼统的社会讽刺及人生讽刺……愈近于幽默本色"[32]。所以,《论语》刊载、转载过鲁迅的多篇文章⑬,这些文章不仅丰富了读者对于幽默的理解,更是影响了一些长期活跃的青年供稿人(如海戈),致

⑬如刊载于1933年第12期的《谁的矛盾》、1933年第13期的《由中国女人的脚,推定中国人之非中庸,又由此推定孔夫子有胃病》、1933年第18期的《王化》、1933年第25期的《论语一年》,等等。

使其幽默作品直到《论语》后期都依旧保有一份鲜明的社会性与责任感。而鲁迅的这种强调文艺的社会功用的思想又主要来自苏联美学家普列汉诺夫[52]。普列汉诺夫发展了马克思的美学思想,他将艺术的起源归于劳动,提出了有用对象的生产要先于艺术生产的主张,认为文艺作品在本质上乃是一种反映了民族精神本性的社会现象,其解释脱离不开该民族的历史与社会制度[53]。鲁迅翻译了普列汉诺夫的部分论著,以唯物史观纠正了自己先前"只信进化论的偏颇"[54],并且给出了自己对于"有用"的具体理解,即"于为了生存而和自然以及别的社会人生的斗争上有着意义的东西"[55]。这就解释了为何鲁迅会认为幽默只有在倾于讽刺时才能"有用",因为讽刺能够增加幽默的斗争力度,使其从静观地认识一个已然不合理的社会转向能动地改造它,并将原本细腻的人生美学视点向一种更加宽广的人类学美学视域推进。

总而言之,以上诸多西方美学思想为《论语》建构中国现代幽默美学提供了丰富的理论支持,构成了其现代性的主要来源。但《论语》的幽默美学又不仅仅是现代的,它更是中国的。《论语》并未沿袭五四时期对于传统文化的全面否定态度,而是在美人之美的过程中重新发现了传统文化的优越品格,并在其潜移默化的指引下对西方资源进行了甄别和整合,以使之能够适用于本土幽默思想的升级改造。因此,除去鲜明的现代气息以外,《论语》的幽默理念还散发着中国古典美学的独特韵致。

其一,尊情尊史⑭,亦狂亦狷。《论语》半月刊通过"近情"和"写实"的双重主张传达了自身对于人性情感与伦常日用的高度尊重和关注。然而这种内外兼顾的创作态度的宏旨却远在为一种理想人格的陶养提供现实路径。子曰:"狂者进取,狷者有所不为也。"(《论语·子路》)《论语》认定了幽默中蕴藏着亦狂亦狷的可能性。以其幽默美学的逻辑观之,"幽默也'尊狂'",狂、狷皆为"真性情的流露"[56],文章若能充分表达个人思感,便可鸣出世间之不平,尽到言论之责,彰显出主体人格激昂进取的一面;文章若能充分表现伦常日用,便可保有一份源自生活本真的丰富性,不至拾人牙慧,随波逐流,亦即坚守住了主体人格的有所不为。

其二,既美且刺,美善相乐。美刺思想始于《诗经》,是中华文化对于文艺作品的社会教化功能的凝练概括。"美"即称颂,"刺"即批判。《毛诗序》有云,颂者"美盛德之形容",风者"主文而谲谏","至于王道衰,礼义废,政教失,国异政,家殊俗,而'变风''变雅'作矣。"所以,民国时期不乏刺世"变风"的作品,难得的是可美可颂之事物,而这也是《论语》提倡幽默的一处贡献所在。正所谓"天地之大德曰生"(《周易·系辞》),生命与生活本身就值得赞美。《论语》不仅"以谐戏行其谲谏"⑮,刺时弊而导善,更用幽默文字传播了一种乐生的精神,使人们意识到即便身处困顿仍不该拒绝生活的趣味点滴,心灵可以从生活的审美中得到调适,并为接下来的坚忍前行积蓄力量。

其三,法天贵真,思与境偕。意境是中华民族特有的审美追求,是一种介于"穷研物理,追求智慧"的学术境界与"返本归真,冥合天人"的宗教境界之间的艺术境界[57]。虽然西方移情说也论及了情感在物我、人己之间的流动,但中国的意境说较之还多了一层由实入虚的高放与深邃。《论语》最突出的中国特色就是它强调了幽默的境界差别,并以"冲淡"且能引起"会心的微笑"的幽默为上乘。其言"冲淡"不是推崇索然寡味的文字,而是认为人们在"取语甚直,计思匪深"[58]的实境描写中更易进入虚壹而静的平和状态。也只有置身这种超脱的状态之中,人们才可能进一步展开有关宇宙人生的形上思

⑭"尊情""尊史"乃龚自珍用语。"尊情"即强调创作的抒情性,出自《长短言自序》;"尊史"即强调创作的真实性,出自《尊史》。
⑮该文被刊在《论语》第40期的封面上,语出明代郑元勋《媚幽阁文娱》的《文娱自序》。

考,并最终在人生苦与世界苦里找到安心立命的把握。

不难发现,《论语》的幽默美学一直在追求一种“极高明而道中庸”(《中庸·第二十七章》)的人生体验。然而,这样的幽默美学却有着理想性与现实性严重失衡的弱点。从历史的角度来看,民国社会生产力水平较封建时期虽有所提升,但整体依然落后,再加上社会制度的不完善以及新旧文化的冲突对峙等,多种因素共同加剧了人的异化程度。在一个没能解决所有人(至少是大多数人)的异化的时代里,《论语》幽默美学的审美主体只能局限在以一小部分知识分子为代表的个体主体范围内,无法发展出更为广泛的群体审美主体。相应地,它所提倡的那种幽默就无法经由更多人的经验而被历史地“积淀”到稳定的民族文化心理结构中去⑯,即无法完成其作为一种审美现象而要经历的社会客观化与符号化过程。此外,从理论建构的角度来说,《论语》幽默美学也是一个未完成的工程。过多主观与唯心的内容以及对体悟与静观等审美方式的过分强调使它显露一种神秘主义的倾向,虽然它给出了相对全面的阐释角度,但始终缺失了切实可行的方法论,并不能在幽默的具体分析中得到真正运用。这也是为何只能称其为一种文化价值丰富的“理念”而不是一种能够指导研究的“理论”的原因。

结语

综上所述,幽默并非纯粹的喜剧性否定,它兼备了否定性价值要素和肯定性价值要素,是合规律性与合目的性相统一的独立美学范畴,能够从一定程度上反映某一民族或群体的审美趣味。作为中国第一本幽默杂志,《论语》汇集了中国人有关现代幽默的最初阐发,这些阐发溢出了文学的边界,显现出审美型的指归,既有自西方美学思想中汲取的现代性,又有从传统文化中继承的中国性,表达了一种由文明互鉴而生发的新人生理念,它更关心一个人该如何负责任地悠游于现世,即如何以幽默的心境和姿态来达成“诗意地栖居”[59]与“赞天地之化育”(《中庸·第二十二章》)间的平衡。遗憾的是,在其自身以及历史条件的局限下,这种幽默人生美学的建构最后并未完成。如果说“建设性的现代性”[60]或将成为美学的中国式现代化在新时期的道路选择,那么《论语》这种对于人生与人性都颇具建设意味的理念就会因时代精神的更迭而展现出宝贵的当代价值,应该得到正视和辩证的发展。

参考文献:

[1] CRITCHLEY S. On Humour[M]. London:Routledge,2002:84.
[2] 李泽厚. 中国现代思想史论[M]. 北京:生活·读书·新知三联书店,2008:21.
[3] 蔡元培. 中国新文学大系导论集[M]. 长沙:岳麓书社,2011:188.
[4] 施建伟. 林语堂幽默观的发展轨迹[J]. 文艺研究,1989(6):113-116.
[5] MEREDITH G. An Essay on Comedy,and the Uses of the Comic Spirit[M]. New York: Scribner,1897.
[6] 范昀. 公共生活中的笑:沙夫茨伯里的幽默论[J]. 文艺研究,2020(6):25-36.
[7] 林语堂. 吾国与吾民[M]. 黄嘉德,译. 西安:陕西师范大学出版社,2006:54.
[8] KAO G. Chinese Wit and Humor[M]. New York: Coward-McCann Inc,1946:XVIII.
[9] 李泽厚. 华夏美学·美学四讲[M]. 北京:生活·读书·新知三联书店,2008.
[10] 里普斯. 喜剧性与幽默[M]//绿原. 绿原译文集:第8卷. 北京:人民文学出版社,2017.
[11] SULS J. A Two-stage Model for the Appreciation of Jokes and Cartoons: An Information-processing Analysis[M]// The Psychology of Humor. New York: Academic Press,1972:81-100.

⑯“积淀”原为瑞士分析心理学家荣格用来解释“集体无意识”的工具性概念,后经李泽厚先生改造,发展为“积淀”说,构成了历史本体论美学的重要内容。

[12] 黑格尔.美学:第2卷[M].朱光潜,译.北京:商务印书馆,2006:374.
[13] HOBBES T. The Elements of Law[M]// BAUMGOLD D, ed. Three-text Edition of Thomas Hobbes's Political Theory: The Elements of Law, De Cive, and Leviathan. New York: Cambridge University Press,2017:54.
[14] BERGSON H. Laughter: An Essay on the Meaning of the Comic[M]. BRERETON C & ROTHWELL F, trans. Longdon: Macmillan Co. Limited,1913:198.
[15] 弗洛伊德.机智与无意识的关系[M].闫广林,张增武,译.上海:上海社会科学院出版社,2010:202.
[16] FREUD S. Humour[M]// STRACHEY J & FREUD A, eds. The Standard Edition of the Complete Psychological Works of Sigmund Freud: volume XXI. London: Hogarth Press and the Institute of Psycho-analysis,1961:159-166.
[17] 康德.判断力批判:下卷[M].韦卓民,译.北京:商务印书馆,1964:13.
[18] 弗洛伊德.精神分析学在美学上的应用[M]//张唤民,陈伟奇,译.弗洛伊德论美文选.上海:知识出版社,1987:139-140.
[19] 康德.道德形而上学的奠基[M].李秋零,译.北京:中国人民大学出版社,2013:50.
[20] BULLOUGH E. Psychical distance as a factor in art and an aesthetic principle[J]. British Journal of Psychology,1912(2):87-118.
[21] 朱光潜.谈美·文艺心理学[M]//朱光潜全集(新编增订本).北京:中华书局,2012.
[22] 王国维.屈子文学之精神[M]//谢维扬,房鑫亮,傅杰,等.王国维全集:第14卷.杭州:浙江教育出版社,2010:101.
[23] 林玉堂.征译散文并提倡"幽默"[N].晨报副刊,1924-05-23.
[24] 林语堂.发刊词[J].人间世,1934(1):2.
[25] 林语堂.且说本刊[J].宇宙风,1935(1):53-54.
[26] 我们的态度[J].论语,1932(3):85.
[27] 吕若涵."论语派"论[M].上海:上海三联书店,2002:29-32.
[28] 缘起[J].论语,1932(1):1-3.
[29] 林玉堂.最早提倡幽默的两篇文章:幽默杂话[J].论语,1935(73):3-5.
[30] 林语堂.论幽默(中)[J].论语,1934(33):436-438.
[31] 邵洵美.幽默真谛[J].论语,1936(90):821.
[32] 林语堂.论幽默(下)[J].论语,1934(35):522-525.
[33] 林语堂.论幽默(上)[J].论语,1934(33):434-436.
[34] 钱仁康.论幽默的效果(上)[J].论语,1934(45):984-986.
[35] 徐訏.幽默论[J].论语,1934(44):940-942.
[36] 论语的格调[J].论语,1932(6):209-210.
[37] 钱仁康.论幽默的效果(下)[J].论语,1934(46):1038-1041.
[38] 徐懋庸."笑"之社会的性质与幽默艺术[J].论语,1934(42):845-849.
[39] 林语堂.笨拙记者受封[J].论语,1933(9):292-293.
[40] 我们需要健康的笑[J].论语,1935(56):369-370.
[41] 周谷城.论幽默[J].论语,1933(25):31-34.
[42] 郁达夫.继编论语的话[J].论语,1936(83):513.
[43] 邵洵美.幽默的来踪与去迹[J].论语,1936(96):1157-1159.
[44] 李泽厚.中国古代思想史论[M].北京:生活·读书·新知三联书店,2008:331.
[45] 朱光潜.西方美学史[M].北京:外语教学与研究出版社,2020:404.
[46] 康德.判断力批判:上卷[M].宗白华,译.北京:商务印书馆,1964.
[47] SCHOPENHAUER. The World as Will and Idea (7th ed.) [M]. HALDANE R & KEMP J, trans. London: Kegan Paul, Trench, Trübner & Co. Ltd, 1910.
[48] 林语堂.论文(下)[J].论语,1933(28):170-173.
[49] 克罗齐.作为表现科学和一般语言学的美学的理论[M].田时纲,译.北京:中国社会科学出版社,2007.
[50] SHAFTESBURY A. Characteristics of Men, Manners, Opinions, Times (5th ed.) [M]. Birmingham: John Baskerville, 1773.
[51] 何家干.从幽默到正经[N].申报,1933-03-08(0016).
[52] 刘再复.鲁迅美学思想论稿:关于真善美的思考和探索[M].北京:中国社会科学出版社,1981:363.

[53] 蒲力汗诺夫. 艺术论[M]//鲁迅. 鲁迅全集:第 17 卷. 广州:花城出版社,2021:4-88.
[54] 鲁迅.《三闲集》序言[M]//鲁迅全集:第 4 卷. 广州:花城出版社,2021:5.
[55] 鲁迅.《艺术论》序言[M]//鲁迅全集:第 17 卷. 广州:花城出版社,2021:11.
[56] 王鹏皋. 谈幽默[J]. 论语,1935(77):213-217.
[57] 宗白华. 美学散步[M]. 上海:上海人民出版社,2015:76.
[58] 司空图. 二十四诗品[M]. 罗仲鼎,蔡乃中,译注. 杭州:浙江古籍出版社,2018:87.
[59] 海德格尔. 人诗意地栖居[M]//演讲与论文集. 孙周兴,译. 北京:商务印书馆,2018:203.
[60] 彭锋. 美学的中国式现代化道路[J]. 文艺研究,2023(7):5-18.

Modern Chinese humor born in the mutual learning among civilizations: A revisited look at *The Analects* fortnightly through the lens of aesthetics

GE Wanjun, WU Xia
(*Department of Foreign Languages and Literatures, Tsinghua University, Beijing 100084, P. R. China*)

Abstract: Humor is a unique aesthetic category that combines values of both negativity and positivity, and plays a significant role in representing the civilization pattern of a nation. There have long been confusions from cultural others like "do the Chinese have a sense of humor", and local prejudices like "humor is not to be admitted in the hall of great and good taste". They reflect a dual challenge faced by domestic humor researchers, the former concerning the ethnic connotations of Chinese humor, and the latter concerning the level of interpretation. Essentially, the judgment of taste is a problem within the realm of aesthetics, and the rejection of humor in standard culture and its prosperity in folk culture also represent a gap in the aesthetic continuum of humor. Therefore, the study of humor through the lens of aesthetics may help repair the continuum, as well as advance the integration of interpretive levels of various humor theories, becoming a feasible way to rehabilitate Chinese humor. *The Analects* fortnightly, edited by Lin Yutang et al., is the first humor magazine in China. It not only gathers humorous works at all times and in all countries, but also gives the initial Chinese interpretations and conceptions of modern humor. From its first to its last issue, *The Analects* has published over 70 articles discussing humor, which constitute a relatively comprehensive system of interpretation covering the connotation, types, functions, the cognitive mechanism, as well as the creation and appreciation of humor. This article sorts out and analyzes these contents, and finds that: *The Analects'* advocacy for humor actually transcends the domain of literature and should be seen more as a new philosophy of life born out of the mutual learning of civilizations. And this new philosophy is aesthetic at the core, obtaining its modernity from German classical philosophy, voluntarism, psychological aesthetics, psychoanalysis, expressionist aesthetics, and historical materialist aesthetics. Simultaneously, it inherits the spirit of Chinese traditional culture and exhibits charms of respecting emotions and facts, being proactive while prudent, extolling and criticizing, uniting beauty and goodness, emulating laws of nature and valuing authenticity, and pursuing harmony between mind and circumstance. It cares more about how to achieve a responsible leisure, conveying an ideal of maximizing the experience of being in the world in a dignified and sublime way.

Key words: *The Analects* fortnightly; modern Chinese humor; Sino-Western aesthetics; mutual learning among civilizations

(责任编辑　周　沫)