

论喜感：被叙述的存在感^{*}

谭光辉

[四川师范大学, 成都 610068]

摘要: 喜感是人从叙述中获得的存在感,与笑感既相联系又相区别。笑感是恐惧等紧张期待突然消失产生的情感。喜感按产生的原因可分为三个大类:一类为存在感期待实现的肯定型,包括愉悦感、欢乐感、惊喜感、狂欢感;二类为存在感威胁被解除的否定型,包括轻松感、滑稽感、反讽感、复仇感;三类为存在感威胁解除并实现期待的复合型,主要是幽默感。通过各类喜感的分析可知,喜感就是被叙述的存在感。叙述的逻辑关系形态不同,喜感的类型也就不同。叙述是动态的,所以喜感也是动态的。人为了寻求存在感,需要不断体验不同的叙述。

关键词: 喜感; 存在感; 喜感类型; 情感符号现象学; 情感叙述学

中图分类号: I024 **文献标识码:** A **文章编号:** 1671-7511(2017)06-0081-10

一、喜感的两种解释方向

本文所说的“喜感”,是一种情感,而不是“喜欢”“喜剧”。“喜欢”是倾向性,还不是情感。鬼谷子对“喜”的解释很简单“喜者,悦也”,^{[1][P237]}相当于没有解释。但鉴于现代汉语中已有“喜悦”一词,所以“喜”就是指“喜悦”的情感状态。喜悦与喜剧并不完全是一回事。“喜剧”是包含了“喜”在内的一种叙述体裁,然而很多时候被作为“喜”的另一种指称。之所以可以用“喜剧”指称“喜”,是因为情感总是依赖叙述而存在,喜的情感,必然有一个叙述化的“剧情”作为依托。例如亚里士多德谈论悲剧“悲剧的目的不在于摹仿人的品质,而在于摹仿某个行动;剧中人物的品质是由他们的‘性格’决定的,而他们的幸福与不幸,则取决于他们的行动。”^{[2][P37]}有行动就意味着有情节。对喜剧而言,理由相同。巴特的《文之悦》,揭示的就是文本与喜感的关系,而大部分内容是叙述与喜感的关系,他认

为“书创造了意义,意义创造了生命”。^{[3][P47]}既然生命皆由“书”所创造,附属于生命的情感当然也就是叙述创造的。喜感与喜剧感也有差别,前者是现实情感,后者是虚构情感。无论是喜感还是喜剧感,都是由叙述创造的。

对喜感的来源,通常有三种不同意见。一种意见认为来源于物。第二种意见认为来源于心,以王阳明为代表“若程子之言,则是圣人之情不生于心,而生于物也。”因为王阳明认为“乐是心之本体”,^{[4][P46]}所以情感及善恶价值判断只可能起源于心,而非起源于物。第三种意见是折中的,孙希旦注《礼记·檀弓下》称:“愚谓喜者,外境顺心而喜也。”^{[5][P271]}就是说喜感是心灵对外物的反应,反映了外物与心灵的关系。这一分歧在康德那里被处理成两种不同的愉快,一种是感性的愉快,一种是智性的愉快,前者可通过感官或想象力表现出来,后者可通过概念或理念表现出来。^{[6][P105]}感性的愉快起源于外物,智性的愉快起源于心灵。

近现代哲学对喜感的来源解释,总体倾向于认为起源于心灵。舍勒认为“作为感性欲望

收稿日期: 2017-03-07

作者简介: 谭光辉,男,四川师范大学文学院教授。

* 本文是国家社科基金西部项目“文学作品情感表现与接受的符号现象学研究”(项目号: 16XZW007)的阶段性研究成果。

的爱不可能是认识的结果,而是认识实现自身过程中的障碍和阻力”,^{[7] P194} 既然“爱”不是认识的结果,当然就可以与认识对象无关。舍勒认为一切情感起源于爱,所以喜感就是关于心灵自身的问题,与认识对象本身的性质就没有关系。康有为的观点非常接近舍勒“故人之生也,惟有爱恶而已。欲者爱之征也,喜者爱之至也,乐者又极其至也,哀者爱之极至而不得,即所谓仁也,皆阳气之发也。”^{[8] P17} “欲”是倾向性,“喜”就是倾向性得到实现后的情感,“乐”就是“喜”的最高状态。用现代的话说,“乐”就是幸福。

王阳明认为“乐是心之本体,虽不同于七情之乐,而亦不外于七情之乐。虽则圣贤别有真乐,而亦常人之所同有。”^{[4] P46} 很多学者都认为这里的“乐”应理解为幸福。^{[9] P118} 幸福是心灵的本体,而且是最高追求。又因“至善是心之本体”,^{[4] P1} 所以善与幸福密切相关,非常类似于亚里士多德将幸福看作人的最高追求、最高善的观点。^{[10] P19} 王阳明区分常人之乐、圣贤之乐,非常接近幸福感动态分层的看法。^[11] 在现代汉语中,“乐”的意思很接近于“喜”,《新华字典》对“乐”的解释就是“喜悦、愉快”。若非说不同,只是程度稍有差别,乐就是“大喜”。喜悦感是否会因量变而引起质变,或者说喜悦与幸福到底是不是一回事,这是另一个问题,笔者另文详述。本文讨论喜感而不讨论幸福感,注意二者的区分。喜感和幸福感被区分得相对清楚,但是喜感和笑感却常被混为一谈。

把笑感直接看作喜感的论述很多。亚里士多德在《诗学》中说“喜剧是对比较坏的人的摹仿,然而,‘坏’不是指一切恶而言,而是指丑而言,其中一种是滑稽。滑稽的事物是某种错误或丑陋,不致引起痛苦和伤害。”^{[2] P33} 事实上承认喜剧以引人发笑为特征。桑塔耶那所说的“单纯之人的犯傻是惹人开心的”,^{[12] P173} 与此如出一辙。霍布斯谈的也是笑感,其理论总结为“鄙夷说”和“突然荣耀”说,认为笑起于两种发现,“一是发现旁人的欠缺,一是发现自己的优胜”,朱光潜称这种学说在近代颇多附和者,但是和柏格森一样,霍布斯没有考虑到婴儿的笑,所以是不完善的。^{[13] P357-361} 这就说明朱光潜是把笑感纳入喜剧进行论述的。朱光潜还讨论了柏格森的“发现旁人的欠缺”,德国哲学界的“乖讹说”和

“失望说”,康德的“一种从紧张的期待突然转化为虚无”,斯宾塞的“精力过剩说”,英国的萨利、法国的杜嘉、美国的莎笛斯等人支持的“游戏说”,弗洛伊德的“心力节省说”等。朱光潜列举的这些学说大部分都是谈的“笑感”。他认为,“笑的来源既不同,所生的快感也就不一致”,^{[13] P375} 比如婴儿的笑,可能只是喜悦,并不“好笑”,但还是与“笑”有关,似乎感到“喜”必然想“笑”。

常识告诉我们,笑不一定意味着喜,比如悲伤极了可能反而发笑;有喜感也不一定发笑,高兴至极反而可能“喜极而泣”。因此,讨论喜感,首先就是要把“笑”进行悬置。喜感是一种内心感觉,至于笑与不笑,想笑还是不想笑,则是另一个问题。同样,“可喜的事”与“可笑的事”,虽有交叉,但根本就是两回事。黑格尔专门提醒不要把可笑的和真正的喜剧混淆,认为“任何一个本质与现象的对比,任何一个目的因为与手段对比,如果显出矛盾或不相称,因而导致这种现象的自否定,或是使对立在实现之中落了空,这样的情况就可以成为可笑的。但是对于喜剧性却要提出较深刻的要求。”^{[14] P291}

康德区分了“愉快”和“笑”,令人愉快的东西不一定使人发笑,比如“草地的绿色”,以令人舒适为特征,是因为对象具有和谐的特征而“赏心悦目”。使人发笑的也不一定带来愉快,“笑是一种从紧张的期待突然转化为虚无的感情”,^{[15] P175} 二者的区别是很明显的。黑格尔理解的喜剧也不同于单纯的“笑感”,他说“这是一切普遍的东西之返回到自身确信,有了这种自身确信,一切异己的东西就完全不显得可怕并失掉其独立存在,而且这种确信也是意识的一种健康状态和自安于这种健康状态,这是在喜剧以外没有别的地方可以找到的。”^{[16] P231-232} 他强调的是“自身确信”这一面。

康德的“快乐”和黑格尔的“喜剧”有一个共同点:喜以自身的生命价值得到确认为其特征。确认自身的生命价值,既可以是正面的,也可以是反面的。康德说“快乐是生命力被提高的感情,痛苦则是生命力受阻的感情。”^{[6] P106} 这里的“快乐”略不同于“愉快”,但是快乐以愉快为基础。弗莱认为“构成喜剧情节的是主人公愿望受到阻碍,而克服这些阻碍即构成了喜剧的情节”。^{[17] P221} “克服”即意味着主人公的生命价值得以实现。简克尔认为,“在悲剧中弥漫在儿

子心中的犯罪感，在喜剧中似乎移置到父亲身上，有罪过的是父亲”，因而“喜剧是癫狂的审美关联物”。^{[18] [P324-332]} 父亲象征着生命的老化，儿子象征着生命的活力。父亲的犯罪感，就是对生命的超越，也是新生命价值得以确认。所以，生命价值的实现，就是“喜”之所以产生的基本规定性。苏珊·朗格说得更直接“喜剧情感是一种强烈的生命感，它向智慧和意志提出挑战，而且加入了机运的伟大游戏，它真正的对手就是世界。”^{[19] [P404]} 至于生命价值被确认是否必然引发笑，就是另一个问题了。

本文讨论的问题，是喜感而不是笑感，这一点必须首先说明。一般而言，笑使人喜悦，哭使人悲伤，但是笑亦有多种区分，笑很可能是痛苦的感受。例如被无休止地挠痒痒，很可能是极其痛苦的事，甚至可以是“笑刑”。“仰天大笑出门去，我辈岂是蓬蒿人”中的笑，恐怕既不好笑，又不可喜。所以，区分喜感与笑感，就是讨论喜感的前提。

二、存在感的确认是喜感的基础

正如上文所述，生命价值的确认，是喜感的基础。在现代哲学中，一般将生命价值被确认的感觉表述为“存在感”。“存在感”一词被用得很多，但是却很难有一个像样的解释，原因是“存在”问题太过复杂。西方近代哲学正是从思考“存在”问题开始的，笛卡尔的“我思故我在”的“在”，就是存在。存在感，就是对“我”的存在的感知。人最初的自我意识，就是感知到了自己的存在。没有存在感，情感无从谈起，因为存在是“形而上学的最高范畴，存在概念的内涵决定着整个形而上学的形态”。^{[20] [P138]} 那么，什么是存在呢？海德格尔的存在主义哲学，正是始于对此问题的追问。此问题超出了本文论述的范围，所以我们只能暂时将其作为一个本源问题看待。如海德格尔所言，“在对存在者之为存在者的任何行止中，在对存在者之为存在者的任何存在中，都先天地有个谜。”^{[21] [P5-6]} 我们也可以说，谜后面还有谜，永无止境。但是至少在讨论情感问题时，可以暂时以存在感作为起点。

人第一次发现自己的存在，会获得怎样一种感受？柯小刚这样描述“原始人初次从水面上看到自己的形象，小孩初次照镜子，在他们

心中引起的波澜当不亚于盘古开天地的壮阔。”^{[22] [P199]} 显然这是喜感。这里的人初次发现自己，是物质层面的自我发现，而精神层面的自我发现起于何时，至今没有权威的、有说服力的论述。我们权且把精神层面的自我发现看作一个自然发生的过程和事件，看作对物质层面自我发现的本质直观的结果，或者对自我的抽象概括。

虽然如此，有一点是可以说明白的：人对精神自我的发现，必定起源于拥有“符号自我”之后，必然起源于人具有符号能力之后。这是因为一切的本质直观都只可能产生于符号意识之后，或者与符号同时产生。如果我们根本就不知道什么是树什么是草，没有树与草的符号概念，就不可能对树或草进行本质直观。不知道树的准确概念，很可能错误地认为竹子是树。反过来看也对，一旦我们具有了对树或草的直观能力，我们就能产生树或草的符号观念。正是因为对竹子与树的本质直观不同，才可能将竹子与其他树区分开来，进而产生“竹”这个概念。同样的道理，人只有拥有了对自我进行本质直观的能力，才可能有符号化的自我观念；或者说只有符号化的自我观念具备了，人才能对自我进行本质直观。这二者可能是同时的，也可能有个先后顺序。但是有一点是明确的：自我符号与对自我的本质直观之间有一种不可分割的关系。

综上，我们就可以把符号自我视为对自我进行本质直观的结果。这个结果可以包括对自我的身体的直观，更应包括对心灵的直观。只有当心灵能够被心灵本身直观，心灵才具有超越性，人才具有反思能力，有了“反思”，人才能够感知到自我的存在。因此，并不是只要我“思”，我就“在”了，而是只有当我反观“我思”的时候，才能意识到“我在”。

再进一步说，如果没有符号，“思”就是不可能的。笛卡尔论证中最大的未解问题，正在于此。笛卡尔认为，“在严格意义上我只是一个在思维的东西；也就是说，我是一个心灵，一个理智，一个智力，或者一个理性”，“是一个在思维的东西”，^{[23] [P15]} 此结论中已经预设了一个我“能够”思维的前提。而他假定的“我”没有身体、没有感官等前提，也只能存在于“我”通过身体、感官获得了符号能力之后；他假定的“没有天空，没有大地，没有心灵，

也没有物体”^{[23] [P12]}也是存在于我的心灵获得了关于这些东西的概念之后,不然,思维以什么为素材?现在我们假定我对外物的思维是存在的,如果不思维“我在思维”,我又如何知道我的思维的存在?例如,我们可以假定动物有对外物的思维,鸟儿知道在哪儿可以找到食物,老虎知道捕猎,这证明在动物的“思维”世界中一定有一个外在世界的存在,即动物都有对外物的“思维”,但是因为我们暂时无法证明它们有对自己思维的思维,所以就不能证明它们有自我意识,也就不能证明动物有把自我符号化的能力,进而也就不能证明动物有情感。

西方许多学者相信,“越来越多的科学证据已证明了动物情感的存在”,而且认为“它们的情感和人类的情感一样重要”。^{[24] [P5-6]}但是最大的问题是人类至今只能通过外部的表情或行为观察去推断动物与人类共享的情感外部表现,而无法切实地体验动物的内心感受,即我们无法获知动物是否有直观情感的能力。同样支持动物有情感的阿尔茨特这样定义情感“所谓情感,就是对我们同其他人的关系作出评价、贯穿于感觉和回忆并赋予每一次经历以意义的那种东西。”^{[25] [P155]}如果这样,那么动物是否具备这种能力就很是可疑。他人之心尚难估量,何况隔了一个种属。动物的存在感问题不是本文的主要讨论目标,只能暂时存疑。不过从这个讨论中,我们明确了一个重要的观点:只有在具备自我意识之后,人才能知觉到自我的存在,才会有存在感。存在感就是对自我的直观获得的意义。又因为自我是符号化的自我,所以情感是一种符号行为,而不是一种本能。一种观点认为,哭和笑等表情,甚至连表情识别可能都是人的本能,例如有人说“笑是一种本能的社交方式”。^{[26] [P39]}如果哭和笑是本能,而情感是依赖叙述而存在的非本能,那么哭和笑就不是情感。

事实上,大多数的笑并不是本能,哭才是本能。新生儿只会哭不会笑,必须经过一段时间才会笑,就很能说明问题。又如被别人胳肢会笑,起因为恐惧被突然释放。英国科学家布莱克莫尔发现,自己胳肢自己不会笑,别人胳肢自己就会笑,是因为自己胳肢的时候,小脑发出了一个信号,告诉人脑的其他部分不要给这种刺激以反应。^{[27] [P79-80]}笔者也做过多次试验,即使由他人胳肢,如果让被胳肢的人做好足够

的心理准备,在内心深处确认被胳肢不会受到伤害,就不会觉得痒,也就不会笑。这就证明,恐惧感是先于笑感的。胳肢的笑,其实首先是一种心理反应,而不是生理反应。刚生下来的婴儿,怎么胳肢都不会笑,因为他还没有叙述能力,过一段时间胳肢他就会笑了。动物也是如此,绝大多数动物不怕胳肢,或被胳肢后不会发笑,但是有科学家发现小黑猩猩被挠痒时会发出特别的笑声。^{[28] [P122]}相比其他动物,黑猩猩智力更高,这就证明笑感与叙述能力有关。所以,笑感是由恐惧感的突然被释放而产生的心理上的放松,这与康德的解释一致。喜感的某些类型与笑感相似,甚至有人认为“人类的喜感其本质是约束的解除”。^{[29] [P142]}

“约束的解除”必须有所限定,喜感的约束,是反存在感。由于恐惧感常常与反存在感相关,所以喜感常与笑感有着密切的关联。多数时候,笑感总是附着了喜感,喜感总是让人想发笑,想发笑一般意味着有可喜之事发生。但是由于两种情感所属领域不同,所以并不尽然。由于喜感是存在的确认或威胁的解除,笑感是恐惧感威胁的解除,所以很多喜剧“大团圆”的结局,如果仅仅是好人如愿(存在感),往往并不好笑,但是可喜。中国相声非常注重“包袱”,“包袱”就是由叙述制造的紧张期待突然释放,让人发笑。发笑的结果,让自身的存在感得到证明,就获得喜感。从情感过程来看,笑感是喜感的原因之一。因为笑感是恐惧期待突然消失,存在感间接得到了确认。

但是,可笑不一定可喜,可笑的事可能很可悲。例如黑色幽默,是可笑的,然而并不是可喜的。这两种不同的情感可以并存在的原因,就是这两种情感属于不同的判断领域。“可悲”是因为存在感消失,可笑是因为紧张期待(恐惧感)被突然解除。期待消失并不必然导致存在感得到确认,也可能是一个期待突然消失,存在感仍然受到否定,这就产生了“黑色幽默”。

三、喜感的主要类型

潘智彪把喜剧笑的情感结构分解为五个方面:自我肯定的优越感、纯粹的生命感、清醒的理智感、强烈的道德感、包容万方的旷达心胸。这是在总结了各种喜剧理论之后得出的一个比较全面的总结,讨论的是导致喜剧笑的五

种可能原因。他认为，之所以选择几种成分来分析，“旨在证明喜剧的笑是由多种情感组合成的复杂的整体动力所促发”，“任何一种片面的解释、单一的情感，都不可能在喜剧心理学中独擅胜坛。”^{[30] [P270]} 这个判断是对的，因为导致喜感的原因确实很多。甚至可以说，任何一个导致喜剧笑的叙述，可能都不相同，每一个引起笑的叙述就是一个原因，当然也就不能给喜剧笑一个简单的分类。同时，喜感又不等同于喜剧笑，喜剧笑只是喜感的一种类型。所以给喜感分类是我们不得不面对的问题，因为只有恰当的分类，才有助于我们认清喜感的本质。

喜感的本质是存在感被确认，但是存在感被确认有多种方式，每种方式导致的喜感的体验都不相同，所以喜感可根据导致其产生的原因分成不同的类型。从大的方面看，喜感有三个大类，一是存在感期待的实现，二是存在感威胁的解除，三是存在感威胁解除并实现期待。这个分类方式，有点类似朱立元将喜感分为肯定型、否定型、悲剧唤起型的方式，但是又与之很不相同。例如朱立元将讽刺引起的喜感视为否定型，将幽默引起的喜感视为肯定型，由悲剧引起的喜感则掺和着悲悯与喜感。^{[31] [P169-170]} 这个解释没有包括日常生活中的喜感。巴特对“文之悦”的表述是诗性的，所以也是不系统的“古典作品。文化。（愈是文化的，悦便会愈强烈，愈多姿多彩。）灵性。反讽。优美。欣快。得心应手。安乐。凡此种种，皆是养生术。”^{[3] [P63]} 有鉴于此，喜感的类型有必要重新清理。

（一）肯定型：存在感期待的实现。这是一种肯定型喜感，是指因自我的存在或存在的延续得以确认而获得的喜感。对存在的期待和追求，本文暂且将其看作一种先验的本能。存在的延续，是指存在可以通过某种可以预见的方式得以实现。例如人类大部分文化都把结婚视为喜事，把葬礼看作悲事，就是因为结婚意味着生命存在可以通过繁衍得以延续，而葬礼意味着生命存在的丧失。但是，如果把死亡看作另一段生命存在的开始，那么葬礼就不是悲事，而是“白喜事”。有不少宗教都不把死亡看作令人悲哀的事，范文澜认为佛教的中心思想是“人生极苦，涅槃最乐”，^{[32] [P559]} 所以人世就被称为“苦海”。

根据存在感被确认的方式及由此导致的激

烈程度，至少可以分为如下类型：愉悦、欢乐、惊喜、狂欢。这与朱立元将喜感分为“合意、欣喜、快乐、欢乐、狂喜等不同层次”^{[31] [P169]} 不同，喜感不仅有程度差别，还有发生机制的差别。下述四种喜感，发生机制不同，其中每一种都还有程度的差别。

愉悦是存在感的自然确认。康德举的例子是当我们看到绿色的草地时，就会产生愉悦的感觉，但是他把这看作先验的能力，是一种属于情感范畴的先验能力。“对绿色所感到的愉快却属于主观的感觉，通过这种主观感觉没有任何对象被表现出来，也就是说，这种感觉属于情感。”^{[33] [P385]} 事实上我们知道，看到草地的绿色未必会使人感到愉悦，“芳草萋萋鹦鹉洲”中的绿色草地反倒使人伤感。草地的绿色之所以使人感到愉悦，是因为人从草地的绿色中看到了生命的存在，进而将自身的生命存在代入了绿草的生命存在，从而感到愉悦。没有这个生命存在感在叙述中的代入与替换，就不会存在愉悦的情感。所以，农民未必能够从庄稼的欣欣向荣的生长中发现美与愉悦，反倒可能因劳累而厌倦和不快。愉悦是一种程度比较轻微的喜感，一般是存在感的自然而然的实现，比如没有阻力地做想做的事，没有压力地实现愿望，都令人愉悦。

欢乐是突破一定的阻力获得的存在感确认，因而喜感强度比愉悦感更为剧烈。阻力可能来自外部，也可能来自内部，比如对自己曾经的保守观念的突破，得到新自我存在的确认。欢乐的原因不是对阻力的否定，而是对存在的肯定。例如《凤凰涅槃》中凤凰获得新生的欢乐，欢乐原因的重点不是旧世界、旧自我被否定，而是对新生命、新自我的肯定。由于新生命的实现突破了来自外在世界和内在世界的阻力，所以就不是愉悦，而是欢乐。对同一件事，有的人感觉到愉悦，有的人感到欢乐，可能正是由于阻力不一样。《灰姑娘》的故事中，王子与灰姑娘跳舞的时候，王子的情感是愉悦，但是灰姑娘的情感就是欢乐。童话描述王子的心情时不用副词，而描写灰姑娘的心情时就很不相同，她拿到衣服时“非常兴奋”，跳舞时“非常高兴”，因为灰姑娘与王子共舞的阻力更大。

惊喜是存在感的突然显现，重点在于“突然”“意外”。愉悦与欢乐，都是先有期待然后

实现。惊喜是先没有期待,或在心理上已经预设了该期待的不可能,然后突然让该潜在期待实现,让存在感突显。惊喜能够带给人强烈的存在感,因为有一个非常剧烈的前后对比。心理学家阿伦森通过实验证明,在给他人做评价的时候,先抑后扬才能给人惊喜,这就是著名的“阿伦森效应”,“能给人最大好感的是先贬后褒,给人感觉最为不好的是先褒后贬”。^{[34][P20]}始终给以好评和始终给以差评反而居于中间。惊喜也是情节悬念存在的基础,没有惊喜,悬念设置就没有必要。

狂欢与上述三种喜感的最大不同是,前三种喜感是个人化的,而狂欢是非个人化的,将自我的存在扩展为集体自我的存在。在狂欢状态中,个人往往从他人的快乐中获得快乐,因自我是集体的一员而获得快乐。简单地说,狂欢是从他者的存在中获得的自我存在感。巴赫金将狂欢式的特点总结为四个突出的范畴,一是“人们之间随便而又亲昵的接触”;二是“人与人之间形成了一种新型的相互关系”,“这种关系同非狂欢式生活中强大的社会等级关系恰恰相反”;三是“俯就”;四是“粗鄙”。^{[35][P158-159]}前三个范畴都指向自我与他人的关系。就是说,在非狂欢式的等级社会中,他人可能是自我存在感的威胁或否定,而在狂欢式中,他人就成为自我存在感的肯定、延伸或证明。许多人常把性爱与狂欢联系起来,可能也是这个原因。叔本华说,“在日常生活中,也没有什么比性爱更能使人敢于冒险了”,因为性爱是“不是为了他们个人,而是对种群繁衍有益的”,同时又如尚福尔所说的一个男人和一个女人热烈相爱时,“根据造物主的神圣法则,他们此时已不再属于自己,而是属于对方了”。^{[36][P121]}狂欢大约只是性爱之为喜感的原因之一,叔本华还说过,“性欲是生存意志的核心,是一切欲望的焦点”,^{[37][P54]}所以性欲的实现同时也可能是愉悦的、欢乐的、惊喜的。这就使关于性爱的叙述成了喜感的一个焦点题材,长盛不衰。

(二) 否定型: 存在感威胁的解除。这是一种否定型的喜感,是指因他者或作为他者存在的另一个自我被否定从而使自我的存在被肯定而获得的喜感。与第一类不同的是,该类喜感的重点在于对“他者”的否定,自我的存在感的获得途径是间接的,所以此类喜感最容易

引发笑感,而上一类喜感几乎都可以与笑感无关。这个类型至少包括如下类型: 轻松、滑稽、反讽、复仇。

轻松感是因为存在威胁被逐渐解除从而使存在感得以确认的放松、愉悦的喜感。轻松感与愉悦感相对,区别在于愉悦感的获得过程中不包含存在威胁的解除,而轻松感的获得原因就是威胁的解除,人们常用“如释重负”来描述这种情感。由于“轻松”是相对于“沉重”而言的,所以只有在与沉重感的对比中轻松感才可能获得。这就是为什么有些人为了获得喜感而去寻求“刺激”的原因。所谓“刺激”,就是首先把自己置身于一种比较危险恐惧的、焦虑的、痛苦的处境之中,然后通过解除恐惧、焦虑、痛苦而获得轻松感,例如极限运动、抽烟、吸毒、冒险。人之所以爱看悲剧、恐怖片,也与这个原理有关。在审美范畴中,崇高、悲剧、荒诞之所以是审美范畴,也与这个原理有极大的关系。轻松与欢乐很接近,二者都要突破一定的阻力,它们的区别在于目的性。欢乐的目的性是某种存在感的实现,轻松的目的性是解除威胁。例如越狱成功,重点在于监禁威胁的解除,所以获得的是轻松感而不是欢乐感;金科题名,重点在于题名成功,重重困难已不再是重点,获得的就是欢乐感。范进中举,弄错了重点,轻松感与欢乐感同时呈现,所以“刺激”过强,引发了悲剧。

滑稽感是因存在感的威胁突然解除而产生的喜感,是与笑感关系最密切的喜感类型。滑稽感之所以与笑感相关,是因为滑稽感的逻辑关系突然被破坏。上文说过,恐惧感的突然解除是笑感的一个重要原因。巴特在《文之悦》扉页上写下了霍布斯的名言“我生命的唯一激情乃是恐惧”,屠友祥认为“将霍布斯这句话作为题词,自然是一个框架”,^{[3][P3]}所以恐惧可能是包括“悦”在内的所有情感的源头。尼采也说过“快感、惊喜感以及滑稽感都是恐惧的晚生子,同感的小妹妹。”^{[38][P118]}此处不讨论快感和惊喜,因为快感这个概念太大,所有喜感几乎都包含了快感;惊喜虽然可能包含了“惊”这个恐惧感,但是上文已论述了它的重点在于存在感的实现,“喜”是“惊”的原因,而不是相反。滑稽感不同,符号自我的存在感是副产品,对存在感的直接威胁的解除与否定才是重点,康德描述的“紧张的期待突然化为

虚无的感情”，说的正是这种喜感。但是期待可能是恐惧、厌恶感等否定性期待，也可能是崇高感、美感等肯定性期待。

朱立元将滑稽分为肯定型和否定型两类，“前者是美的内容采取了丑的、畸形的外观，常以丑角或癫顽、愚钝的形式表现善良人物或有缺陷人物的良好动机与其效果的矛盾”，“后者则是丑的内容试图用美的形式掩盖起来，自我炫耀，自以为美，但其思想实质是可耻可鄙的”，“这两种滑稽都可以使人意识到自己优于对象，引起人们欢乐的、戏谑的或嫌弃、鄙夷的笑”。^{[31] [P76]}这两种滑稽，原理相同，都是期待突然化为虚无。然而如果真是崇高的期待突然化为虚无，引起的只能是荒诞感，而不是滑稽感。例如史铁生小说《命若琴弦》，老瞎子抱着复明的“崇高”期待，翻山越岭几十年，弹断一千根琴弦，打开琴看到的药方却是一张白纸，崇高期待瞬间化为虚无。此时他感到的就不是滑稽，而是荒诞。滑稽感是指一种喜感，而荒诞感显然不是。喜感的核心，无论对象为何，最终都必须导致存在感被肯定。滑稽的一个主要方法是戏仿，罗斯认为“戏仿滑稽效果的主要来源之一在于文本不调和的并置，其中伪造在激发读者对模仿的期待时会起到一种准备作用，而这些期待又以某种滑稽的方式被颠覆或改变。”^{[39] [P29]}当然，滑稽只是戏仿的效果之一，但是戏仿本身已经包含了一个“嘲笑”的内涵，已经预设了一个存在感及其否定面在内，因而从另一个方面说明了滑稽的产生原理。

反讽是通过叙述文本的言意关系的矛盾，用看似肯定的话语表达实际上为否定的意思，进而使存在感得以突显而产生的喜感。从字面意思看，反讽是一种言说技巧，而不是一种情感体验。佐藤信夫认为“反讽”有两个意思，“其一是以疑问句的形式叙述与想要表达的本意相反的意义表现”，“其二是表面上表达着与本意相反的意思（只是，它无形中已经表示了反意）的表述”。^{[40] [P146]}前一种实际上是反问，在中文中很容易区分。反讽手法在苏格拉底那里就已经被熟练运用，他用佯装无知的方式，将交谈者引到一个跟他们谈话开始时所说的命题完全相反的命题上去，最后在他们自相矛盾的时候点破他们。苏格拉底反讽的特征是矛盾双方是历时性呈现出来的，所以它就与在共时性中呈现矛盾的浪漫反讽很不相同。加比托娃发

现黑格尔很注意这两种反讽的区分，“采取的是将二者区别开来的观点”。^{[41] [P94]}后来，新批评派从浪漫派文学中发掘出这一术语，“是瑞恰慈首先把反讽论发掘出来，并赋予现代意义”，继而由维姆萨特、布鲁克斯、肯尼斯·伯克、沃伦、退特等人发展，将其作为诗歌语言技巧和诗歌的辩证结构来讨论。^{[42] [P44-45]}在新批评那里，反讽的核心意义是字面意义与实际意义的不统一。哈特曼认为在反讽中，“主体总是正在企图摆脱永远不会得到适合于他的现实的客体”，^{[43] [P314]}所以通过反讽获得的喜感就远比通过滑稽得到的喜感更加间接，甚至根本不同于从单纯的滑稽中得到的情感体验。例如看一个小丑表演和看一个讽刺喜剧，虽然都可能发笑，但是笑的内涵非常不同，前者是轻松的，后者在轻松的后面有沉重感。这是因为滑稽是恐惧感的突然释放，反讽要经过沉思，有一个理性的转折。

复仇感获得的原因是对存在威胁的直接消灭，是从他者的毁灭中获得的喜感。前几种喜感重点在于个体存在威胁的解除，复仇的重点在于威胁对象的痛苦或毁灭，所以前三者的注视重心在自我，复仇的注视重心在他者。复仇感与轻松感的不同在于，轻松感重在解除来自他者的威胁，复仇感重在让自己成为他者的威胁。轻松感的主体是被动的，复仇感的主体是主动的。复仇的前提是要有仇恨，即使没有仇恨，也要虚构一个仇恨，并将其纳入现实。鲁迅小说《铸剑》中的眉间尺，开始并不知道自己有复仇的使命，国王并不是他存在的威胁。后来成人，母亲告诉他应该去复仇，仇恨便开始在内心生长。最后，他把自己变成国王的威胁，并通过黑衣人的帮助杀死了国王。皋古平认为，复仇并不是因为安全的需要，而是因为仇恨感，“仇恨感是反击、复仇的根本动力”。^{[44] [P90]}轻松感源于安全的需要，复仇感源于破坏的需要。复仇感与滑稽感的不同在于，滑稽感重点在于期待的“突然”消失，复仇感不是“突然”消失，而是有步骤地实现。如果仇恨感突然消失，同样会带来滑稽感，例如复仇者突然爱上被复仇者。反之，如果爱人突然反目仇恨对方，带来的则是荒诞感。与滑稽感和荒诞感相反的是，复仇过程越长，复仇对象的痛苦时间越长，复仇快感的程度就越强，这大约就是凌迟处死存在的原因。曹禺话剧《原野》里的仇虎逃出监狱复仇，却发现复仇对象

焦阎王已死,作为复仇者的存在感瞬间消失,产生荒诞感;作为威胁的焦阎王突然消失,产生滑稽感。复仇与狂欢是一组既相互联系又对立的情感。相同之处是二者都是从与他者的交互关系中得来的喜感,不同之处是,狂欢是从他者的存在感中获得的喜感,复仇正好相反。

还有一种喜感,不是因为仇恨而希望他者痛苦,而是仅仅因为他者痛苦而喜。这种喜感,程度较轻的叫“幸灾乐祸”,程度较重的叫“施虐狂心理”,由于缺乏正常的、公众可以接受的逻辑关系,所以是一种变态的喜感。这种喜感与复仇感有一种深层联系。

(三) 复合型: 存在感威胁解除并实现期待。复合型喜感的形式主要是幽默。幽默是喜感的最高形态,也是最复杂的喜感。幽默并不是一种单纯的存在感的实现或威胁的解除,而是二者兼而有之,而且必须依赖传达与接收的交互作用实现。

幽默是一种包含了肯定与否定的喜感。幽默通过唤起他者的存在感获得对自我存在感的肯定,幽默又通过显示幽默者的智慧、机智以获得存在感,所以通过幽默获得的喜感更加间接。幽默也通过否定他者的存在感获得存在感(嘲弄),还通过否定自我获得存在感(自嘲)。这导致埃斯卡尔皮特直接宣布幽默不可定义。^{[45][P1]} 幽默与滑稽、反讽等喜感既可能交叉,又可能互为条件,但是又与之很不相同。鲁迅注意到了这一点,“中国向来不大有幽默。只是滑稽是有的,但这和幽默还隔着一大段”。^{[46][P360]} 张立新从功能认知角度这样定义:“幽默是在交际中受言语或图像等媒体刺激作用所引起的情感反应,在创造轻松、愉快、诙谐、欢乐和发笑等情景的同时,传达一定的态度和智慧,协商人际关系。”^{[47][P11]} 该定义主要谈幽默的效果,但是他仍然提及了幽默包含的几种喜感类型。

我们可以把幽默看作各种喜感的叠加态。首先,幽默是愉悦与轻松的叠加。幽默既让自己的存在感得以实现,又同时化解了可能来自对方的威胁,因为幽默已经内含了一个“自嘲”的部分,自我否定吞噬了可能来自他者的否定。其次,幽默是惊喜与滑稽的叠加。幽默总是意外的,总是把期待突然引向虚无。但是幽默带来的不是单纯的惊喜或滑稽,而是二者同时呈现出来。一旦领会幽默,我们就既因

“突然领会”而感觉到自我存在,又因幽默内容中的某种威胁被“突然否定”而感到滑稽。第三,幽默是欢乐与反讽的叠加。欢乐与反讽,都有一定阻力,幽默也有阻力。幽默常用反讽的方式,言意分离,因而理解是有阻力的。但是幽默不但通过突破阻力获得存在感,也通过反讽的方式解除束缚。第四,幽默是狂欢与复仇的叠加。幽默只能通过主体间的相互证明获得。幽默既从他者的痛苦中获得快乐,发送与接受双方互相认为自己比对方优越;又从他者的快乐中获得快乐,幽默的目的之一就是让他人快乐,最终实现双方的存在感都获得满足。赫利兹认为,幽默有六个要素,分别是敌意、进攻性、现实性、悬念、夸张、惊奇,^{[48][P271]} 大多数都可以在此找到印证。

老舍认为,“幽默者的心态较为温厚,而讽刺与机智则要显出个人思想的优越”。^{[49][P204]} 这里所谓的“温厚”,其实就是指幽默者佯装为一个被接受者否定的牺牲者的态度,通过这种方式让接受者获得喜感,而他自己则从中获得一种更高层次的喜感。幽默的综合性,孔特-斯蓬维尔描绘得很形象“幽默不是只有助于谦恭。它自身也有价值:把悲伤化为欢乐,把幻灭化为喜剧,把绝望化为高兴……幽默使紧张变得和缓,也同样使怨恨、愤怒、悔恨、疯狂、刻板的思想、羞辱直至讥讽,都变得和缓。”^{[50][P207]} 他说的是幽默的总体价值,事实上在幽默内部也存在这些元素,不然我们就无法理解一个没有准备的幽默。幽默可以虚构现实中可能尚不存在的情感。

由于幽默是一种交互作用的喜感,所以幽默必须以发送接收双方的互相理解为前提。只有双方的理解能力相近,幽默才可能。给一个没有幽默感的人讲幽默,不可能达到期望的幽默效果,而那个讲幽默的人也因此而并不幽默。幽默既同时刺痛双方,又同时让双方快乐;既要给双方的存在威胁感,又要同时解除威胁感;既要给双方以存在感,又要否定双方的存在感。任何一个条件不能达到都不是幽默。所以,幽默必然是智慧的、机智的、随机应变的、有尺度的。口才学非常注重幽默的尺度,认为“只有在一定的‘度’之内,幽默才能称其为幽默”。^{[51][P22]} 纪伯伦说得更绝对“幽默感就是分寸感。”^{[52][P102]} 所谓“尺度”或“分寸感”,就是双方的理解能力与承受威胁与痛苦的限度。

四、结论: 喜感是被叙述的存在感

上述各类喜感,都不可能无故获得,而是都必须在叙述中获得。叙述的核心问题是情节,情节的核心问题是因果,所以喜感的核心是一种因果关系。愉悦是一种正常的前因后果关系的顺利实现;欢乐是因果关系有难度的实现;惊喜是因果关系的突然实现;狂欢是因果关系的交互实现,因与果互为因果。在存在感威胁解除的各类型中,轻松感是解除否定因得到肯定果;滑稽感是突然解除否定因得到肯定果;反讽是解除肯定因得到否定果;复仇是从否定果到解除否定因。幽默是一种充满智慧的因果关系设置,从中几乎可以分析出上述各种因果关系。

无论是哪一种叙述引发的喜感,最终都是因存在感的确认而实现的,存在感是被叙述出来的。喜感的不同类型,只是叙述的方式不同,期待的目标一样。我们应该注意的是,任何叙

述,在接受过程中都必然有一个“二次叙述化”的过程,是否获得喜感,关键在于二次叙述。同一个叙述,不同的接受者的感觉很不一样,同一个接受者在不同的时间的感觉也很不一样。同一个笑话,第一次读很好笑,第二次读时由于有了心理预期,可能就不再好笑。表演滑稽剧的人,第一次表演可能觉得滑稽,反复表演,他就不再觉得滑稽,但是对第一次看的人而言仍然是滑稽。每天给一个惊喜,时间长了就不会再有惊喜;每天都是狂欢节,从狂欢节中就不会再感到快乐。所以,相对于叙述而言,喜感是一种动态的情感。为了寻找喜感,人就不得不寻找新的叙述。然而,叙述模式不可能无穷多,经历喜感叙述太多,就很难再有喜感。所以,人就需要除喜感之外的其他情感。情感体验的不断交替,才构成人的丰富性,人的存在感才能真正得到确认与证明。所以,广义的喜感又必然会超越上述单纯喜感,有更复杂的叙述逻辑。

参考文献:

- [1] 李霞光. 六韬·鬼谷子译注 [M]. 上海: 上海三联书店, 2014.
- [2] [古希腊] 亚里士多德等. 罗念生全集 (第一卷诗学、修辞学、喜剧论纲) [M]. 罗念生, 译. 上海: 上海人民出版社, 2007.
- [3] [法] 罗兰·巴特. 文之悦 [M]. 屠友祥, 译. 上海: 上海人民出版社, 2002.
- [4] 王守仁. 王阳明全集 [M]. 上海: 世界书局, 1936.
- [5] 孙希旦撰, 沈啸寰、王星贤点校. 礼记集解 (下) [M]. 北京: 中华书局, 1989.
- [6] [德] 伊曼努尔·康德. 实用人类学 (第2版) [M]. 邓晓芒, 译. 上海: 上海人民出版社, 2012.
- [7] 张志平. 情感的本质与意义: 舍勒的情感现象学概论 [M]. 上海: 上海人民出版社, 2006.
- [8] 康有为. 爱恶篇 [A]. 康有为著, 乔继堂选编. 康有为散文 [C]. 上海: 上海科学技术文献出版社, 2013.
- [9] 秦泉. 王阳明大全集 [M]. 北京: 外文出版社, 2013.
- [10] 亚里士多德. 尼各马可伦理学 [M]. 廖申白, 译注. 北京: 商务印书馆, 2003.
- [11] 谭光辉. 幸福感符号研究的现状与未来 [J]. 贵州社会科学, 2012 (12).
- [12] [西] 桑塔耶那. 喜剧的面具 [A]. 桑塔耶那. 英伦独语 [C]. 邱艺鸿, 萧萍, 译. 北京: 生活·读书·新知三联书店, 2003.
- [13] 朱光潜. 谈美·文艺心理学 (新编增订本) [M]. 北京: 中华书局, 2012.
- [14] [德] 黑格尔. 美学 (第三卷下) [M]. 朱光潜, 译. 北京: 商务印书馆, 2009.
- [15] [德] 康德. 判断力批判 (上) [M]. 宗白华, 译. 北京: 商务印书馆, 2009.
- [16] [德] 黑格尔. 精神现象学 (下卷) [M]. 贺麟, 王玖兴, 译. 上海: 上海人民出版社, 2013.
- [17] [加] 诺思罗普·弗莱. 春天的神话: 喜剧 [A]. 弗莱等. 喜剧: 春天的神话 [C]. 傅正明, 程朝翔, 等译. 北京: 中国戏剧出版社, 1992.
- [18] [德] 路德维格·简克尔. 喜剧心理学 [A]. 弗莱等. 喜剧: 春天的神话 [C]. 傅正明, 程朝翔, 等译. 北京: 中国戏剧出版社, 1992.
- [19] [美] 苏珊·朗格. 情感与形式 [M]. 刘大基, 等译. 北京: 中国社会科学出版社, 1986.
- [20] 刘旭光. 实践存在论的艺术哲学 [M]. 苏州: 苏州大学出版社, 2008.
- [21] [德] 马丁·海德格尔. 存在与时间 (修订译本) [M]. 陈嘉映, 王庆节, 译. 北京: 生活·读书·新知三联书店, 2006.
- [22] 柯小刚. 思想的起兴 [M]. 上海: 同济大学出版社, 2007.
- [23] [法] 勒内·笛卡尔. 第一哲学沉思集 [M]. 徐陶, 译. 北京: 中国社会科学出版社, 2009.
- [24] [英] 马克·贝科夫. 动物的情感世界 [M]. 宋伟, 等译. 北京: 科学出版社, 2008.
- [25] [德] 福尔克·阿尔茨特, 伊曼努尔·比尔梅林. 动物有

- 意识吗? [M]. 马怀琪, 陈琦, 译. 北京: 北京理工大学出版社, 2004.
- [26] [美] 戴维·布鲁克斯. 社会动物: 爱、性格和成就的潜在根源 [M]. 严冬冬, 译. 北京: 中信出版社, 2012.
- [27] [澳] 高登·托马斯. 最有趣的人体之谜 [M]. 杨小会, 译. 哈尔滨: 黑龙江科学技术出版社, 2007.
- [28] [英] 查尔斯·达尔文. 人与动物的情感 [M]. 余人, 等译. 成都: 四川人民出版社, 1999.
- [29] 赛河沿. 论喜剧的审美情感 [A]. 戏剧 - 文化与美学 [C]. 北京: 中国文联出版社, 2001.
- [30] 潘智彪. 审美心理研究 [M]. 广州: 中山大学出版社, 2007.
- [31] 朱立元. 艺术美学辞典 [M]. 上海: 上海辞书出版社, 2012.
- [32] 范文澜. 中国通史简编 (修订本第3编第1、2册) [M]. 北京: 人民出版社, 1965.
- [33] [德] 康德. 美, 以及美的反思: 康德美学全集 [M]. 曹俊峰, 译. 北京: 金城出版社, 2013.
- [34] 陈浩. 潜伏办公室的108条心理学法则 [M]. 北京: 中国华侨出版社, 2012.
- [35] [苏] 巴赫金. 巴赫金全集 (第5卷) [M]. 白春仁, 顾亚铃, 译. 石家庄: 河北教育出版社, 2009.
- [36] [德] 亚瑟·叔本华. 论情爱与性爱 [A]. 刘文荣. 经典作家谈情与情爱 [C]. 上海: 文汇出版社, 2013.
- [37] [德] 亚瑟·叔本华. 论性欲与生存意志的关系 [A]. 爱与生的苦恼 [C]. 金玲, 译. 北京: 华龄出版社, 2001.
- [38] [德] 尼采. 曙光 [M]. 田立年, 译. 桂林: 漓江出版社, 2000.
- [39] [英] 玛格丽特·A. 罗斯. 戏仿: 古代、现代与后现代 [M]. 王海萌, 译. 南京: 南京大学出版社, 2013.
- [40] [日] 佐藤信夫. 修辞认识 [M]. 肖书文, 译. 重庆: 重庆大学出版社, 2013.
- [41] [俄] 加比托娃. 德国浪漫哲学 [M]. 王念宁, 译. 北京: 中央编译出版社, 2007.
- [42] 赵毅衡. 重访新批评 [M]. 成都: 四川文艺出版社, 2013.
- [43] [美] 杰弗里·哈特曼. 荒野中的批评——关于当代文学的研究 [M]. 张德兴, 译. 天津: 天津人民出版社, 2008.
- [44] 皋古平. 人的本性是自私的吗: 进化心理学视角下的人性论 [M]. 上海: 华东师范大学出版社, 2013.
- [45] [法] 罗伯尔·埃斯卡尔皮特. 幽默 [M]. 卞晓平, 张志红, 译. 北京: 商务印书馆, 2004.
- [46] 鲁迅. “滑稽”例解 [A]. 鲁迅全集 (第5卷) [C]. 北京: 人民文学出版社, 2005.
- [47] 张立新. 视觉、言语幽默的情感认知互动模式: 多模态幽默的功能认知研究 [M]. 南京: 东南大学出版社, 2012.
- [48] [美] 梅尔文·赫利兹. 幽默的六要素 [A]. 弗莱等. 喜剧: 春天的神话 [C]. 傅正明, 程朝翔, 等译. 北京: 中国戏剧出版社, 1992.
- [49] 老舍. 谈幽默 [A]. 老舍. 老舍全集 (16卷, 文论) [C]. 北京: 人民文学出版社, 2008.
- [50] [法] 安德烈·孔特-斯蓬维尔. 小爱大德——美德浅论 [M]. 赵克非, 译. 北京: 作家出版社, 2013.
- [51] 陈浩. 幽默沟通学: 零距离制胜的口才秘笈 [M]. 北京: 中国华侨出版社, 2013.
- [52] [黎巴嫩] 纪伯伦. 沙与沫 [A]. 纪伯伦. 先知: 纪伯伦散文选 [C]. 王志华译. 南京: 江苏文艺出版社, 2012.

■责任编辑/林 丽

On the sense of joy: A narrated feeling of existence

TAN Guang-hui

(Sichuan Normal University, Chengdu 610068, China)

Abstract: The sense of joy is a kind of emotion obtained from narrative and a confirmed feeling of existence, which is both similar to and different from the sense of laughter. The sense of laughter is the emotion caused by the sudden disappearance of intense concerns like fear, etc. According to its generative mechanism, the sense of joy can be divided into three types. The first is the affirmative type, which is the realization of the expectation for existence, including the sense of pleasure, the sense of delight, the sense of surprise and the sense of carnival. The second is the negative type, which is the alleviation of threat to existence, including the sense of relaxation, the comical sense, the sense of irony and the sense of vengeance. The third is the compound type, which is both the alleviation of threat to existence and the realization of the expectation for existence, mainly including the sense of humor. The analysis of the sense of joy of different types reveals that it is a narrated feeling of existence. Different logic relationships in narrative lead to different types of joy. Because narrative is dynamic, the sense of joy is dynamic. In order to seek the feeling of existence, humans need to experience different narratives.

Keywords: sense of joy; feeling of existence; types of the sense of joy; affective semiotic-phenomenology; affective narratology