

《世說新語》所表現之幽默現象及其意義之探究

— 從美學的觀點出發

尤雅姿

一、緒論

(一) 研究動機

《世說新語》是古典志人小說中的經典作品，此書主要在輯錄魏晉人士的雋言逸行，編撰代表人劉義慶（公元四〇三—四四四年）將蒐羅得來的遺聞軼事，按其內容，分門繫屬於德行、言語...容止、自新...惑溺、仇隙等三十六篇，豐富活潑地紀實了中古社會的文人社會。

由於魏晉人士多崇尚自由超脫的生活美學，舉止以放達瀟灑為高，言辭以警策雋永為妙；所以《世說新語》一書也就自然地煥發出幽默的光采，並被後世推為中國文人式幽默的代表作。這些紀錄魏晉人士幽默的資料散見於三十六篇中，然較集中在〈言語〉、〈規箴〉、〈捷悟〉、〈夙惠〉、〈賢媛〉、〈任誕〉、〈簡傲〉、〈排調〉、〈輕詆〉、〈假驕〉、〈儉嗇〉、〈汰侈〉、〈忿狷〉、〈紕漏〉等篇目，生動地展現了中國文人獨特的幽默傳統，他們穩重而圓通，含蓄而睿智，技巧豐富，結合理趣，透過由表及裡的開掘，由此及彼的聯想，玩索出弦外之音，言外之意，領會「言有窮而意不盡」的雋永，從而獲得理性的愉悅。

《世說新語》既是匯聚中國文人式獨特幽默的文學作品，且受士林公推為「足資談笑」的現象及其意義，自然深具研究探索的價值，然歷來之研究範圍，卻甚少觸及幽默領域，於是興起了本文的研究動機。

(二) 幽默釋義

幽默是喜劇美學體系中的要員¹，它不但是一種感悟、發掘生活喜劇性和再現、創造藝術喜劇性的能力，同時也是客觀化、物質化的表現技術和幽默人物及

1 喜劇的狹義理解是指戲劇的一種類型。一般是運用誇張的手法、巧妙的結構，詼諧有趣的台詞刻劃人物性格，嘲諷怪癖和錯誤，引起笑的效果。喜劇的廣義理解是指和美、醜、崇尚、悲劇等並列的美學範疇。他表現為錯誤或怪癖人物欲蓋彌彰以及自炫為美時，那種怪詛、倒錯、悖逆帶給人們的笑的情感。喜劇是一種美學形態，喜劇所引起的笑是一種審美情感。

幽默作品。爲了確實規範幽默概念之涵義，以下分別就內涵、外延、廣義、狹義等四方向逐次說明。

德國美學家里普斯在其《喜劇性與幽默》中說明幽默作爲喜劇性美學的存在狀態有三，他說²：

有一回，我幽默地觀照了世界，觀照了它的舉止行爲，最後又觀照了我自己。在這種情況下，幽默是我本身的一種狀態，一種自有的心境。……又有一回，我在一種表現中或者一部詩作中發現到幽默，包括幽默的，不是被表現的事物，而是表現方式。……最後，幽默對於我還能顯得更客觀一些，幽默在於表現的客體，特別在於被表現的人。

里普斯認爲幽默既是一種心境，也是一種表現方式，和一種具體的幽默事實（如幽默人物、幽默作品）。就幽默的內涵而言，它普遍存在於生活與藝術領域之中，是發現與再現喜劇因素的審美感興力及創造力；就幽默的外延而言，是客觀化、物質化的幽默手法、幽默作品及幽默人物。

廣義的幽默是指生活中和藝術中各種引人發笑的喜劇本質和現象，它大肚能容，囊括了插科打諢、滑稽諧謔、機智諷刺等類型，陳孝英（試爲幽默正名）一聞曾有說明³：

廣義的幽默包括一切能引起具有審美價值的表情、體態、姿勢、動作、情境、語言、文字、畫面、音響在內，諷刺、滑稽、機智、怪誕……都有「廣義的幽默」大家庭中的合法成員。

狹義的幽默是生活領域和藝術領域中的獨特喜劇本質及現象，它的情境比較含蓄深沉，表現手法更溫和圓融，仍以前文續作說明：

狹義幽默是創作主體以比較溫和的態度和比較含蓄的手法，透過美與醜的強烈對照，對包含喜劇因素的事物做有意識的理性倒錯的反映，造成一種特殊的喜劇情境，並進而創造出一種包含複合情感，充滿情趣又耐人尋味的意境，使欣賞主體（及審美主體）產生會心的笑，表達美對醜的優勢。

《世說新語》所載錄的幽默類型，大抵崇尚狹義的純幽默，它是魏晉人士對於生活中乖訛現在的善意思索和藝術表現，能提供欣賞者雋永超越的審美體驗。不過，《世說新語》的幽默世界有容乃大，除了狹義幽默之外，那些彩衣奪目的

2 參馬奇主編：《西方美學史資料選編》，頁 819-838。上海人民出版社，1987 年第 1 版。

3 參陳孝英：〈試爲幽默正名〉，載於《文藝研究》，1989 年 6 月，頁 104-106。

幽默家族也時來沾親帶故，齊聚一堂，所以本文的探索範圍包括狹義的純幽默、滑稽性幽默和諷刺性幽默等三種幽默型態⁴。

以上說明本文之研究動機、研究範圍，並闡釋「幽默」此一美學專有名詞之意義，準此認識為基點，本文將嘗試探究《世說新語》所表現的幽默形態及其衍生的心理效應和社會作用，分析幽默是事件的發展過程和內部結構，並討論人物的情感變化，才疏學淺，所以不憚愚陋放言者，唯願為《世說新語》這片幽默沃土，盡一鋤之力。

二、論《世說新語》幽默現象的肇生源委

任何一個具有自覺意識的人類，都在社會文化環境中，不斷地感知到自我的生命節奏，同時也不斷地尋求生命價值的實現，這種自覺的生命情感賦予了自然生命嶄新的意義和活潑的形式，使得注定必死的生命形式，從有限的生物過程，轉化為無限的文化歷程；這種自我感知的生命情感，被美學家蘇珊·朗格命名為「純粹的生命感」，它是一切幽默及喜劇藝術中的潛在情感。

純粹生命感會在生命體遭遇失敗的打擊時，或蒙受災難包圍、死亡恫嚇、障礙橫阻時，以複雜多變的各種方法來保護自我，逃避毀滅、對抗襲擊，企圖恢復其生命形時的正常運作；倘使外部的障礙無法克服，這時生命體為了爭取生存機會，就會對原來的生命活動方式進行必要的調適，藉以恢復平衡，繼續生存；易言之，當生命體無法改善環境時，就會嘗試讓自身去適應環境，這種日新又新、生生不息的生命節奏，就是喜劇的氣質，就是幽默的光輝，就是精神歡快的泉源。

生命的基本節奏就是幽默藝術的節奏，雖然生命歷程中充滿了磨礪和挑戰，但幽默人物總是興致勃勃地踩著輕快的步伐前進，因為，提出挑戰的世界，正是幽默最佳的表演場地。

本節擬由上述所說明之論點，常是歸納《世說新語》中幽默現象的肇因，粗分為外部的客體世界刺激，及內部的主體情感誘因；當然，這兩者互為因果，彼此滲透；因為若欠缺客體世界的刺激，就不容易驚醒幽默的心靈；缺乏幽默的感知能力，也難以化無機的存在為有機的試煉；分述如下。

(一) 乖訛矛盾的現實世界—幽默客體的撩撥刺激

4 美學中對美的形式進行描述性研究的學科稱為審美形態學。形態學專門研究作品的形式特徵及結構，它按照要素（包括細節及組成部份、材料、概念）和要素之間相互聯繫的方式（即形式）這兩個方面，以及其間的內在關係和相互影響，來決定不同的型態區分）。

眾所周知，魏晉是我國歷史上動盪不安的時代，這個顛沛騷動卻又活力充沛的時代，正是蘊藏幽默寶石的原礦！

曹魏政權自曹操、曹丕死後，政治及日趨腐化，經濟上的屯田制度遭到破壞，政治上的都督制度畸形發展，監察制度又橫受掣肘，選拔人才的九品中正制度更淪喪唯才是舉的基本精神；正始以後，曹魏政權益加傾危，而司馬氏集團的力量則日臻壯大，兩派政治集團明爭暗鬥，雙方人馬縱橫較勁，不少魏晉士人被捲進政爭的暴風圈，親友宗族皆成了無辜的祭品，如《世說新語·言語篇》：

孔融被收，中外惶怖。時融兒大者九歲，小者八歲。二兒故琢釘戲，了無遽容。融謂使者曰：「冀罪止於身，二兒可得全不？」兒徐進曰：「大人豈見覆巢之下，復有完卵乎？」尋亦收至。

又如〈方正篇〉：

夏侯玄既被桎梏，時鍾毓為廷尉，鍾會先不與玄相知，因便狎之。玄曰：「雖復刑餘之人，未敢聞命！」考掠初無一言，臨刑東市，顏色不異。

這些動輒株連親人的政治謀殺，是自然生命進程中最大的挑戰，他們強烈的震撼不安的靈魂。

西元二四九年，司馬懿發動高平陵政變，攫取魏政，司馬氏執政後，為鞏固政權，一面寬縱優遇門閥，一面嚴厲整肅異己，其後更假託提倡儒家禮教之名以行株除政敵之實，又鼓吹孝道倫理，以便教諭天下事君如父；這種表裡不一的虛仁假孝，和偽君子「假廉而成貪、內險而外仁。」⁵的行徑，也是引發純粹生命感悸動的外力衝擊，由於神聖的道德價值受到冒犯與破壞，遂刺激魏晉士人採取機智、諷刺、幽默甚至滑稽與荒誕的方式進行反制。

「喜劇通常鞭笞邪惡和怪癖」⁶，司馬王朝坐制的繁禮縟節，或許可以束縛下民，欺愚誑拙，但看在犀利的心眼裡，卻盡成嘲諷的對象，不但痛快地藉笑來反擊，同時也在笑之中一種緊繃的神經，企圖恢復自我生命的平衡。這種生命個體和外部世界的相生相剋，雖然有驚有險，但也充滿新生的喜悅，蘇珊·朗格云⁷：

一個生命要依靠世界維持自身複雜的有機體的統一，與這個世界的衝突是一種充滿歡樂的遭遇。世界充滿希望和誘惑，也充滿危險和抗爭。喜劇情

5 參阮籍：〈大人先生傳〉。

6 見蘇珊·朗格：《情感與形式》，頁 378，中國社會科學出版社，1987 年，第 2 版。

7 同註 6，頁 404。

感是一種強烈的生命感，它向智慧和意志提出挑戰，而且加入了「機運」的偉大遊戲，它真正的對手就是世界：只要生命在行進，自然肯定就會發展，世界設置了種種障礙，也提供了生活趣味。

由此論點出發，或能幫助我們思索出魏晉士人熱衷幽默的原因，以排調篇而言，那位狀貌醜悴的劉伶，所以脫衣裸形，漫步家中，或許是一招幽默的〈逐客令〉，藉著赤身露體的放達行爲，讓高冠大履的禮法之士自動止步，以求息交絕游的清靜生活；而〈任誕篇〉中那些「但願長醉不願醒」的酒國名士，其行爲或許非關沉淪墮落的道德命題，而是對抗險巇的護身符，如孔群的妙論「糟肉乃更堪久」，人亦如此；當然，個體的純粹生命感千差萬別，良莠不齊，不能否認也有才不逸倫，強爲放達的假名士，真搞笑，非幽默。

魏晉是個脫序失衡的動亂時代，在非平衡的外部活動中，自我感知的生命力就會策動生命機體謀求平衡，直到各種內外部活動之間都獲得和諧統一，恢復平衡時，生命體才能消滅緊張，體驗愉悅；因此，當我們嘗試秉持幽默情懷及喜劇的生命節奏觀來拜訪魏晉名士時，或許能在喟嘆痛惜之餘，也有著莞爾會心的欣慰，也才能跳脫出道貌岸然的批判窠臼，還諸《世說新語》一個半是憂傷半是歡騰的幽默世界。

除了政治環境因素之外，日常生活的人、事、物當中也遍藏淘氣的幽默因子，這些幽默因子的共同結構特徵是「矛盾」；心理學家杜蒙德知名的雙難矛盾命題理論可作說明，他說⁸：

可笑的情境就是我們在其中被要求同時去肯定和否定同一的命題。換言之，滑稽對象是兩個命題的主題，其中之一肯定其擁有給定的屬性，而另一個則是否定，雖然這些命題都是滑稽情境所固有的，但理解力並沒有把它們比較，直到笑過之後。

譬如《世說新語言語篇》的孔雀與孔夫子這組雙向平行的矛盾關係，就能引人發噱：

梁國楊氏子，九歲，甚聰惠。孔君平詣其父，父不在，乃呼兒出，為設果。果有楊梅，孔指以示兒曰：「此是君家果。」兒應聲答曰：「未聞孔雀是夫子家禽。」

這個幽默現象的發生繫於「雙難矛盾」的關係，即若肯定楊梅是楊家果，則必須

⁸ 參潘智彪：《喜劇心理學》，頁 118，三環出版社，1989 年，第 1 版。

肯定孔雀是孔子家禽；然孔雀非孔子家禽，所以這是個否定命題，因此楊梅亦非楊家果。在幽默範疇中，任何一對亦此亦彼，非此非彼，具有平行的雙重價值所構成的矛盾，都能成為幽默情境的因素，杜蒙德並認為遊戲活動中的快感，就是來源於通過理性活動而認識到兩個命題並存的矛盾。其他例子尚有〈文學篇〉殷浩高明的雙關語，他說：「官本是臭腐，所以將得而夢棺屍；財本是糞土，所以將得而夢穢污。」或〈排調篇〉：

張吳興年八歲，虧齒，先達知其不常，故戲之曰：「君口中何為開狗竇？」
張應聲答曰：「正使君輩從此中出入！」

這則的「雙難矛盾」在於：若肯定闕齒是「口中開狗洞」這一假言判斷的前件，就必須肯定「使君輩從此中出入」這一假言判斷的後件；如果判斷成立，則張吳興口中開狗竇，而那個戲弄他的長輩就是在狗竇中出入的狗；反之，若那位前輩否認自己是狗，就不能肯定張吳興掉齒的嘴巴如狗洞；運用邏輯理論上充要條件的「有之必然，無之必不然」定律，可以巧妙地使兩個命題陷入對立關係，從而激發笑素。

關於客觀情境的可笑性，黑格爾亦認為源出於矛盾，它將矛盾界定在主體性與實體性之間，認為本質與現象、目的與手段、動機與效果，主觀與客觀等的矛盾事物都是可笑性、喜劇性的發源地，《美學》⁹：

任何一個本質與現象的對比，任何一個目的因為與手段相比，如果顯出矛盾或不相稱，因而導致這種現象的自否定，或是使對立在現實之中落了空，這樣的情況就可以成為可笑的。

以〈排調篇〉殷洪喬之例為說：

元帝皇子生，普賜群臣。殷洪喬謝曰：「皇子誕育，普天同慶。臣無勳焉，而猥頒厚賚。」中宗笑曰：「此事豈可使卿有勳邪？」

在這則幽默事件中，喜劇情境肇生於幾個統一但不諧調關係上，首先是老成持重的大臣配上促狹滑稽的皇帝，這種荒謬的組合違反了常識觀念中的君臣關係；其次是謙遜而僵化的謝恩言辭，冷不防被幽了一默，造成主觀人物和客觀形勢的乖離，再其次是嚴肅莊重的謝恩動機，竟在皇帝的戲弄下灰飛煙滅；這些層層疊疊的矛盾關係，多元地刺激了幽默的誕生，造成皇帝殿堂上忍俊不止的場面。

⁹ 同註 8，頁 116-118。

(二)自由巍然的生命情感—幽默主體的情感傾向

藝術形式的構成築成基於主體情感與客觀情境、個體性與普遍性之間的相化相生；透過審美創造，化為可直觀把握的概念性形式—情感符號；作為一個有機整體的幽默現象，同樣也是一個抽象情感的具體符號，既是對現實生活的形式上的把握與反映；也是幽默主體的思想情感的表現。

幽默這種喜劇性表現符號的出現，為人類情感的種種傾向賦予了具體直觀的活動形象，從而使幽默情境中的創造者或欣賞者，滿足其實現情感表現的衝動。這種情感表現具有兩種基本含義：其一是幽默行為發生者個人的自我表現；其二是幽默行為發生者意圖成現更普遍廣泛的情感概念。在第一義中，試以〈排調篇〉之例說明：

劉遵祖少為殷中軍所知，稱之於庾公。庾公甚忻然，便取為佐。既見，坐之獨榻上與語。劉爾日殊不稱，庾小失望，遂名之為羊公鶴。昔羊叔子有鶴善舞，嘗向客稱之。客試使驅來，氈氍而不肯舞。故稱之。

在這則幽默事件中，由於劉遵祖當日的表現與傳聞中的美譽存有相當的落差，失望的庾亮於是以「羊公鶴」戲稱之。我們可以說庾亮是借「羊公鶴」這一稱謂符號，將他失望的情感經驗客觀地呈現出來，供人們認識和理解，所以這次的幽默活動旨在活動創造者個人情感自我表達，屬於第一義的情感表現。

在第二義中，試以〈規箴篇〉之例說明：

桓南郡好獵，每田狩，車騎甚盛。五六十里中，旌旗蔽隰。騁良馬，馳擊若飛，雙甄所指，不避陵壑。或行陳不整，麀兔騰逸，參佐無不被繫束。桓道恭，玄之族也，時為賊曹參軍，頗敢直言。常自帶絳綿繩箸腰中，玄問「此何為？」答曰：「公獵，好縛人士，會當被縛，手不能堪芒也。」玄自此小差。

桓道恭通過繫紅棉繩的滑稽動作，和詼諧會義的對答內容；意圖傳達的情感概念是仁厚的矜恤之情，及勸桓玄宜制怒的善意關懷；所以這件幽默活動的主體，其所欲表現的情感顯較第一義來得普遍和廣泛。當然，在《世說新語》的幽默世界中，第一義和第二義共棲互生的情感表現之例亦不少見，他們多半反映魏晉名士對自身非自由性的揚棄和向自由本質的回歸，同時包括對陳腐的思想言行，和新近的過失與瑕疵的善意批評和嘲諷心態。

由上述的說明及例證中得知，幽默形式的構成，除了外部世界的刺激外，尚

需內部精神生命的自發運動，以捕捉、把握和體現自我的情感經驗，關於這種主體情感，文學理論家劉大基詮釋道¹⁰：

至於情感，則是人對客觀現實的一種特殊的反映形式，是人對客觀事務是否符合自己需要所做出的一種心理反應。與認識過程不同，他不是直接針對客觀對象本身，而是針對對象與主體之間的某種關係，所以它表現為對待客觀對象的一定的主觀態度。這種態度與人的活動、需要、要求以至理想，亦即與人的利害有密切的關係。

由這個觀點出發，我們可以推論幽默創造主體或欣賞主體的必要條件應是環繞自我情感核心的幾項衛星成員，它們是自我面對客觀事務的主觀態度，例如：自我肯定的優越感、包容萬方的豁達胸襟、敏捷犀利的冷靜智慧、輕鬆活潑的遊戲心境和自由超越的藝術心靈等等皆是。以自我優越感而言，它是人們獲得樂趣的一個永恆的泉源，無論通過什麼方式來發洩這種優越感，只要滿足了主體好虛榮的原始情緒，就能在得意中享受勝利的快活。如〈排調篇〉記載的魏晉犯諱文化就常引起幽默動機：彼時的避諱情況是當他人在言辭文字上犯了自己尊親長的家諱時，爲了敬先孝親，不辱家風，被犯諱的當事人應該哭泣以哀先人，不然也要倉皇逃跑，以行動來「避」諱；當事人如此著急尷尬的姿態，常惹得同伴嘩然失笑，因此淘氣促狹的名士就常舉此爲戲，誰能應機制勝，巧妙犯諱，使對方難堪受窘，誰就能沉醉在自我優越的歡喜情緒中，以庾翼（字釋恭）子庾園客拜訪孫盛（字安國）子孫齊莊之例說明如下：

庾園客詣孫監，值行，見齊莊在外，尚幼，而有神意。庾試之曰：「孫安國何在？」即答曰：「庾 釋恭家。」庾大笑曰：「諸孫大盛，有兒如此！」又答曰：「未若諸庾之翼翼。」還，語人曰：「我故勝，得重喚奴父名！」

源於自我優越的情感，也能驅策自我強行爲自己護短揚長，從而造成不諧調中又諧調的幽默情境，如〈排調篇〉說錯話的孫子荆：

孫子荆年少時欲隱，語王武子「當枕石漱流」，誤曰「漱石枕流」。王曰：「流可枕，石可漱乎？」孫曰：「所以枕流，欲洗其耳；所以漱石，欲礪其齒！」

孫子荆的語誤必定激起王濟的笑聲，因爲在人類本性中，引人發笑的總是別人的缺點或是錯誤，而孫子荆的自尊心、虛榮感必然也不甘示弱，所以才會將一番無

¹⁰ 同註 6，頁 16。

傷大雅的語誤，硬掰為高論，造成了言之成理卻又似是而非的可笑情境。柏格森在《笑之研究》一書中提到「虛榮心」是人類滑稽性格傾向的源頭，他說¹¹：

虛榮心很難說是一種惡行，然而一切惡行都圍繞虛榮心而生，都不過是滿足虛榮心的手段。虛榮是以想像中別人對他的讚美為基礎的自我讚美：因此虛榮心這個滑稽的高級形式，就是我們在人類活動的一切表現中細緻地，雖然也是無意識地搜索的元素。我們經常在搜索這個元素，哪怕只是為了笑它。

由此而知，《世說新語》中的多數幽默事件所以如此自命不凡、得意洋洋，甚至是虛張聲勢的大言不慚，其背後的驅力原來是發自魏晉名士內在生命的自尊自信、自傲自憐和自吹自擂所混合成的虛榮心。

除了虛榮自尊的情感傾向外，擁有包容萬方的豁達心境也是炮製幽默時不可或缺之處方，大方的氣度能從容地接受嘲弄，奉贈笑果，也能悠然地欣賞這個滑稽世界，明代馮夢龍在《笑府》序文中說¹²：

或笑人，或笑於人，笑人者亦復笑於人，笑於人者亦復笑人，人之相笑，寧有已時！古今世界，不話不成人，不笑不成話，不笑不話不成世界。

秉持到家逍遙達觀的精神笑看世界，是魏晉名士的處世藝術，也是《世說新語》的幽默觸媒劑，以（排調篇）中被郝隆消遣的謝安為例：

謝公始有東山之志，後嚴命屢臻，勢不獲已，始就桓公司馬。于時人有餉桓公藥草，中有「遠志」。公取以問謝：「此藥又名『小草』，何一物而有二稱？」謝未即答。時郝隆在坐，應聲答曰：「此甚易解；處則為遠志，出則為小草。」謝甚有愧色。桓公謝而笑曰：「郝參軍此過乃不惡，亦極有會。」

在這則幽默事件中，郝隆以一物二名來調侃謝安是「處則為遠志，出則為小草。」的政治風向儀，郝的連珠妙語，詼諧動人，逗笑了桓溫，至於被揶揄的謝安除了表情上禮貌地「甚有愧色」之外，高明豁達如他，當然是這次幽默事件中的慈善樂捐者，豁達的胸襟賦予了「笑於人」的幽默對象坦然承認自己不夠聖潔的雅量，也消弭了人際間可能爆發的爭端。如（雅量篇）載周伯仁以《孫子兵法》之火攻戰法戲稱周仲智，借幽默言語，軟性地表述了自己的寬宥和包容，文曰：

周仲智飲酒醉，瞋目還面謂伯仁曰：「君才不如弟，而橫得重名！」須臾，舉蠟燭火擲伯仁。伯仁笑曰：「阿奴火攻，固出下策耳。」

11 同註2，頁875-906。

12 參馮夢龍《笑府》原序。

如果被幽了一默的周仲智也能幽默的話，應當把握當時下臺一鞠躬的良機，以免爭端再啓。

就幽默主體而言，要達到與幽默情境相契合，絕對需要有容能容的心胸，既能微笑容人，也要微笑待己，車爾尼雪夫斯基有言¹³：

一個愛好幽默的人既然認識自己內在的價值，他就十分深切地看到在他的處境中，在他的外表上，在他的性格裡的一切渺小、無益、可笑、卑微的東西。……他就自認為道德上的偉大與道德上的渺小和弱點，自己都兼而有之，他自以為因為各種各樣的缺點而變醜了，然而他卻理解他的弱點的根子，也就是他的一切崇高、高貴和優美的品性的根子的所在之處。

因此，魏晉士人慣於泰然自若地面對自己的一切，也樂於瀟灑地笑傲人間；正是這種寬達自由的懷抱，才能雕塑《世說新語》包容有餘的幽默世界。

幽默的創造，除了客體事物的特定結構和主體人物的自尊自美、曠達懷抱外，還必須期待淘氣活潑的遊戲態度來煽風點火，才可能實現一個完滿的幽默事件，為生活染上開心的色彩。

所謂「態度」，是指一種精神和神經準備就緒的狀態，它通過經驗組織起來，並就個人對一切客觀對象和與之有關的情境的反應，產生一種起指導作用或能動的影響¹⁴，而遊戲態度則是一種面對壓制時要求自由解放；身處現實生活時渴求歡樂滿足的生命（包括生理與心理）需求衝動。

德國美學家席勒認為人具有兩種對立的因素，一是人身（person），一是狀態（Zustand）；人身持久不變，而狀態（或稱情境）則不斷變化。因而人有兩個相反的要求，一個是要求實在性，使人身中一切內在的東西變成外在的；一個是要求形式性，使一切外在的東西具有形式；與之相應的是人有兩種相反的衝動，來推動實現這兩個要求。一種是來自人身的理性衝動（是自由與形式），一種是來自現象範圍的感性衝動（這是自然與物質）。而把感性衝動和形式衝動結合起來的另一種衝動是「遊戲衝動」，因而遊戲衝動的對象是生活和形象的統一，也不像形象那樣受規律的支配，唯有在此處，才能避免來自兩方面的強制，才能獲得真正的自由，才能使人成為真正自由的人，席勒在《美育書簡》中提到¹⁵：

13 同註 8，頁 111-112。

14 同註 8，頁 157。

15 同註 2，頁 99-148。

只有遊戲，才能使人達到完美並同時發展人的雙重天性……如果人在滿足他的遊戲衝動的這條道路上去尋求人的美的理想，那麼人事不會迷路。…只有當人在充分意義上是人的時候，他才遊戲；只有當人遊戲的時候，他才是完整的人。

遊戲的衝動使得魏晉士人興致勃勃地尋求幽默活動，以（文學篇）孫盛和殷浩在清談活動的酣戰現場為例：

孫安國往殷中軍許共論，往反精苦，客主無閒。左右進食，冷而復煥者數四。彼我奮擲塵尾，悉脫落，滿餐飯中。賓主遂至莫忘食。殷乃語孫曰：「卿莫作強口馬，我當穿卿鼻。」孫曰：「卿不見決鼻牛，人當穿卿頰。」

綜上所述，可以歸納出幽默創造或欣賞主體的主觀情感傾向為自我肯定的優越感，豁達能容的瀟灑懷抱和自由活潑的遊戲態度；這些必備的條件都肇源於生命的真摯呼喚，亦即蘇珊所說的「純粹的生命感」。置身於魏晉這個充滿異己和無情的現實環境，源自生命感的內在激情也隨之沸騰，當生命節奏突然增加，幽默就異想天開地現身人間。

幽默人物如果也可以充當喜劇角色，那麼他必定是一名丑角，雖然他並不輕薄或否定道德，但他確實不需道德原則的範限；所以活躍在《世說新語》的幽默人物，稱不上是個好人，也算不上壞人，他並非永遠德勝，但也不是迭遭挫敗；在失敗懊悔時，他顯得滑稽可笑；但卻又精神抖擻，恆常信心滿滿地與現實世界拔河；塵世中的冒險犯難並未使他的理想銷蝕殆盡；他永遠摩拳擦掌地挺立在變動詭譎的現象中。這個丑角人物象徵著不滅的意志、智慧與生命。

在魏晉這個多事之秋，魏晉士人感著熾熱的生命情感，自發地闢建了幽默國度，在幽默國度中，他們個個是不死的丑角！

三、《世說新語》所表現的幽默形態及其效應

幽默是幽默主體多重複合的生命情感與幽默客體多重價值與結構因素的統一。當幽默作為喜劇樣式時，它是意識對客體所採取的態度的具體表現形態。由於幽默主體的內在情感傾向不同，再加上客觀情境的差別和主客間不同的結合特徵，使得幽默具有幾種不同的形態，美學家賓斯基曾分析道¹⁶

根據情感、語氣和文化水準的不同，幽默可分為善意的、冷酷的、友好的、

16 轉引自慧玉主編《現代幽默社交應用全書》，頁 784，警官教育出版社，1993 年初版。

粗魯的、悲傷的、感人的等等。幽默的這種多變的本質，顯示了它有一種「變形菌」的本領，它能採取任何形式，以適應任何時代的思潮及其歷史性格。這種本質還表現在幽默可與笑的其他任何形式結合的能力上，諸如嘲諷性幽默、詼諧性幽默、諷刺性幽默、逗趣性幽默，便都是幽默的過渡性品種。同戲劇的幾種基本形式相對比，便可清楚地看出純幽默的本質和特點。

茲就《世說新語》所表現的幽默形式，按照其本質特徵的差異粗分為滑稽性幽默、諷刺性幽默和狹義的純幽默等三種形態來介紹《世說新語》繽紛的幽默文化，其中滑稽性幽默偏重詼諧逗趣的動人情節，諷刺性幽默側重否定對象的無價值因素，純幽默則傾向著外柔內剛的方式，以和婉溫厚的態度處理客體。試分述如下。

（一）滑稽性幽默形態及其效應

滑稽是人類文化發展史上一種源遠流長的幽默形態，它的表現方式伶俐逗趣而討喜，甚受大眾審美習性的歡迎。在我國，有關滑稽性幽默的史實記載或專文討論都出現的很早，如《史記》有〈滑稽列傳〉，南朝劉勰的《文心雕龍》闢有〈諧謔篇〉專文分析，而唐，司馬貞也曾在《史記·滑稽列傳·索引》中詮訓其義：

滑，謂亂也，稽，同也。以言辯捷之人，言非若是，說是若非，能亂同異也。…崔浩云：「滑音骨，稽，流酒器也。轉注吐酒，終日不已，言出口成章，詞不能窮竭，若滑稽之吐酒。」…姚察云：「滑稽猶俳諧也。滑讀如字。稽音計也。又以言諧語滑利，其如計疾出，故云滑稽也。」

司馬貞所徵舉的「滑稽」訓詁雖然不盡相同，但卻都不約而同地強調滑稽的特徵是言語巧智，流利善辯；可見「滑稽」的外在特徵之一是「言語巧妙」。

除了言語機靈巧智外，滑稽的外在特徵尚應包括幽默主體的喜趣性形體或動作。雖然《史記·滑稽列傳》僅記載優孟、優旃、東方朔在談笑中進行諷喻，而未詳及他們當時的肢體語言；但合理的推測應能肯定俳優們在說笑諷喻時，必然伴隨著逗人發笑的姿態，或誇誕的動作、詼諧的表情、或怪異的服飾，甚至裝著怪腔怪調來說話，以加強渲染滑稽的效果。以《世說新語·規箴篇》之衛瓘為例：

晉武帝既不悟太子之愚，必有傳後意。諸名臣亦多獻直言。帝嘗在凌雲台上坐，衛瓘在側，欲申其懷。因如醉跪帝前，以手撫床曰：「此坐可惜！」

帝雖悟，因笑曰：「公醉邪？」

在這則寓莊於諧的滑稽事件中，老臣衛瓘鑑於太子司馬衷愚昧癡騷，無法親理政事，想陳啓晉武帝廢黜太子而又不便直言，於是放下身段，裝瘋賣傻，假借醉言醉態的滑稽方式，迂迴地暗示太子不適任的事實。至於身處此一幽默情境的晉武帝，也忍不住被衛瓘滑稽古怪的言行所逗笑，因而暫時撤除了心理上的武裝防偽，才能在輕鬆的氣氛中接納了滑稽對象的暗示，進而順應其要求；而衛瓘所代表的滑稽人物，也得以在笑聲的庇護下，免除因直諫招致的傷害，算是兩全其美的諷諫藝術，南朝劉勰《文心雕龍·諧隱》就曾說：「古之嘲隱，振危釋憊，雖有絲麻，無棄管蒯。會義適時，頗益諷諫。」由此又知，滑稽作為一種幽默戲劇形態，也必須具有一定的社會意蘊，才能搏得審美者的喝采。如果僅是為滑稽而滑稽，不與內在的嚴肅內容相聯繫，必會滋生流弊，如劉勰所憂的「空戲滑稽，德音大壞」；以《世說新語·排調篇》之〈頭責子羽文〉為例：

頭責秦子羽云：「子曾不如太原溫顛、潁川荀寓、范陽張華、士卿劉許、義陽鄒湛、河南鄭詡。此數子者，或謾喫無宮商，或尫陋希言語，或淹伊多姿態，或謹謹少智諤，或口如含膠飴，或頭如巾齏杵。而猶以文采可觀，意思詳序，攀龍附鳳，並登天府。」

這篇滑稽文章文體不雅，流於油滑淺薄，雖強用詼諧以抒憤，但仍舊空洞失體，算不上真正的幽默喜劇形態，劉勰·《文心雕龍·諧隱》批評為：「魏晉滑稽，盛相驅扇。遂乃應瑒之鼻，方於盜削卵；張華之形，比乎握春杵；曾是莠言，有虧德音。」所以，「滑稽」作為幽默喜劇形態的涵義，應指幽默人物本著遊戲的態度，試圖將社會生活中的謬誤，透過伶俐的辯辭、逗趣的形象表現出來，藉以滿足滑稽創作人物的意志與激情。因此，滑稽雖不似機智、純幽默那般富涵理性意蘊，但它仍然具體表現了幽默主客體之間的結構特質，既激發了滑稽主體的意志與激情，又與內在情格及社會意蘊有所連繫，以〈傷逝篇〉孫楚扮驢送終為例：

孫子荊以有才，少所推服，唯雅敬王武子。武子喪時，名士無不至者。子荊後來，臨屍慟哭，賓客莫不垂涕。哭畢，向靈床曰：「卿常好我作驢鳴，今我為卿作。」體似聲真，賓客皆笑。孫舉頭曰：「使君輩存，令此人死！」

在肅穆哀淒的悼亡場合上，孫子荊跪地扮驢，引頸長嘶的模樣，確實荒誕不倫地引人發噱，但滑稽形象的背後是孫子荊對亡友的依依離情，也是對虛情假意者的冷嘲，這是深刻的滑稽形態，蘊藏磅礴的警世意味，柏格森在〈性格的滑稽〉一

文中分析道¹⁷：

……理想的滑稽的性格傾向——一種本身滑稽、來源滑稽、一切表現都滑稽的情格傾向。這種性格傾向必須深刻，以便能為喜劇提供持久的養料，而又必須表面化，方能合乎喜劇的筆調。它必須不被具有這種傾向的人看見，因為滑稽是無意識的東西，卻又必須能被所有其餘的人看見，以便引起普遍的笑聲。這種情格傾向必須對己寬容，方能赤身露體，毫無顧忌，又必須令人不安，方能使人加以無情的抑制。它必須能及時糾正，否則笑它便無用處，又必須能在新面貌下復生，使笑總有工作可做。這種性格傾向雖為社會所不容，卻又與社會生活不可分離。最後，為了能取得盡可能的表現形式，它必須能和種種惡癖甚至某些品德結合起來。

依據柏格森所提供的線索，我們不難理解〈任誕篇〉以竿掛大布犢鼻褌於中庭的阮仲容、〈忿狷篇〉中怒食雞子的王藍田、〈雅量篇〉裡東床上坦腹臥的快婿王羲之、〈排調篇〉中捉鼻戲妻的謝安、〈夙惠篇〉中畫地自居的何晏……他們所以毫無顧忌地表現出惹人發笑的言行，原在暗示某一事物的現象和本質之間的倒錯乖乖；藉荒誕可笑的形象反映現象世界的歪曲；提供一個緩和情緒的方劑，以丘史從容修正未臻善美的社會生活。

（二）諷刺性幽默形態及其效應

在通行的美學論著中，諷刺已被納為喜劇性審美範疇的一支派生形態，與幽默、滑稽鼎足而立，同為廣義幽默範疇的三種形態，這三種幽默形態都具有內莊外諧的喜劇風格，也慣用迂迴機智的表現手法來嘲弄對象；但在審美本質的特徵上，三種幽默形態卻各有千秋，如滑稽偏向詼諧逗趣，幽默（指狹義的幽默）、偏向雋永溫厚，而諷刺則因為它對對象多半把持否定的嘲笑態度而顯得潑辣逼人。

諷刺幽默的特徵可分別自客體對象及主體激情等兩方向來探索。就客體對象而言，諷刺的對象總是負面的人事物，其所以不被肯定，是由於這些人事物缺乏真正的價值，並且刻意炫耀它無足輕重的價值，以〈排調篇〉那位目中無人，聰明反被聰明誤的諸葛恪為例：

諸葛瑾為豫州，遣別駕到臺，語云：「小兒知談，卿可與語。」連往詣恪，恪不與相見。後於張輔吳坐中相遇，別駕喚恪：「咄咄郎君。」恪因嘲之

¹⁷ 同註 2，頁 875-906。

曰：「豫州亂矣，何咄咄之有？」答曰：「昔唐堯在上，四凶在下。」答曰：「非唯四凶，亦有丹朱。」於是一坐大笑。

這則諷刺的對象是眼高於頂的諸葛恪，他雖然「少有才名，發藻岐嶷，辯論應機，莫與爲對」，但這位「咄咄郎君」顯然高估了自己的機制辯才，因而在父親屬官的面前大擺架子，盛氣凌人，不料卻因一句「唐堯在上，四凶在下。」誤觸機關，引來「非唯四凶，亦有丹朱。」的反唇相譏，自導自演了一齣諷刺幽默笑劇，使得現場「一坐大笑。」；所以諷刺的對象並不是客體的罪惡，而是客體力求將無價值的醜自炫爲了不起的美時所暴露的愚蠢，如〈排調篇〉強不知以爲知的王子猷，割裂《離騷》權充七言詩，或〈汰侈篇〉驕矜自詡的富豪群相、〈儉嗇篇〉慳吝固執卻沾沾自喜的守財奴、〈簡傲篇〉、〈任誕篇〉裡假囂張爲放達的贗品名士...都是眾多的否定性諷刺對象，佶榮本曾就諷刺的客體特徵作過說明¹⁸：

客體對象對自身無價值因素的一本正經追求。諷刺的客觀對象總是否定性的，否定性在於其無價值。社會生活中的任何對象都處於一定的社會關係之中，對於不同的個體、社會集團，可能具有不同的價值意義。但這並不意味價值沒有一定社會歷史範圍內的相對標準。我們認爲……能促使人的本質力量得到自由發展和豐富的對象是有價值的，反之是無價值的。

諷刺性幽默產生的美感效應一笑，雖然是較不友善的譏笑、冷笑、嘲笑、恥笑；但仍屬於具有概括性意義的笑，因爲它是源於對社會生活缺陷的認識，對社會生活中卑劣關係的憤怒，柏格森說：「笑首先是一種糾正手段。笑是用來羞辱人的，它必須給作爲笑的對象那個人一個痛苦的感覺。社會用笑來報復人們膽敢對它採取的放肆行爲」，「糾正」正是諷刺所帶來的積極效應，試以〈賢媛篇〉中勇敢挑戰「婦容」權威的巾幗英雄阮氏爲例：

許允婦是阮衛尉女，德如妹，奇醜。交禮竟，允無復入理，家人深以爲憂。會允有客至，婦令婢視之，還答曰：「是桓郎。」桓郎者桓範也。婦云：「無憂，桓必勸入。」桓果語許云：「阮家既嫁醜女與卿，故當有意，卿宜察之。」許便回入內。既見婦，即欲出。婦料其此出，無復入理，變捉裾停之。許因謂曰：「婦有四德，卿有其幾？」婦曰：「新婦所乏唯容爾。然士有百行，君有幾？」許云：「皆備。」婦曰：「夫百行以德爲首，君好色不好德，何謂皆備？」允有慚色，遂相敬重。

在這則事例中，奇醜但有德慧的新婦阮氏，不認同丈夫以貌取人又自以爲是的傲

¹⁸ 參佶榮本《笑與喜劇美學》，頁106，中國戲劇出版社，1988年1版。

慢態度，也不甘無言地忍受丈夫「婦有四德，卿有其幾？」的嘲諷，於是以「士有百行，君有幾？」的諷刺，揭發丈夫「好色不好德」的謬誤行爲，不但糾正了對方的愚昧，也維護了自己的尊嚴與幸福。

諷刺的另一特徵是主體具備達觀蔑視的心態和有所節制的激憤。諷刺蘊藏有創作主體的否定性審美評價和熾熱的惱怒之情¹⁹，別林斯基認爲諷刺也可能是激怒之情的發作，「是高貴憤怒的雷鳴和閃電」，美學家尤博列夫也說：「當特別強烈的批評達到白熱化程序，藝術家的極度憤怒與仇恨壓倒笑聲時，無笑的諷刺就可能出現。」²⁰足見諷刺主體的情感特徵是憤世嫉俗的熱情和對現實不滿的愠怒。但是，過分赤裸的憤怒不但令人不敢恭維，也難躋幽默之堂，所以必須加以適度節制，而達觀蔑視對手的心態恰能爲愠怒降溫，提供主體斟酌表達方式的良機，試以〈輕詆篇〉桓溫譏諷袁虎爲食大無用的肥牛爲例：

桓公入洛，過淮、泗、踐北境，與諸僚屬登平乘樓，眺矚中原，慨然曰：「遂使神州陸沈，百年丘墟，王夷甫諸人，不得不任其責！袁虎率而對曰：「運自有廢興，豈必諸人之過？」桓公凜然作色，顧謂四坐曰：「諸君頗聞劉景昇不？有大牛重千斤，噉芻豆十倍於常牛，負重致遠，曾不若一羸犗。魏武入荊州，烹以饗士卒，于時莫不稱快。」意以況袁。四坐既駭，袁亦失色。

桓溫雄才大略，志在北征復國，是以當他遙望百年丘墟的故國山河時，惆悵之餘不免憤世嫉俗，進而責怪名士尙清談，不恤國事的浮虛行徑；不料在座的屬官袁虎，服膺王衍，祖尙玄虛，因而在答語上頂撞了桓溫，引起桓溫的不滿與憤怒。此時，諷刺創作主體的激憤已被點燃，主客間的關係敵對而緊張，桓溫昂首備戰，一場譴責怒斥彷彿即將爆發；但桓溫畢竟是袁虎的長官，客觀情勢上佔盡優勢，此外，桓溫向來瞧不起虛談廢務的名士，主觀心態上就存有否定及蔑視對手的優越感，這種心態緩衝了桓溫的愠怒，使他在激憤中仍能游刃有餘的選擇適當的技巧來揭露袁虎的不當，一方面巧妙地避免火爆的怒斥場面，一方面又可談笑用兵，有效制裁諷刺對象，我們從原文中的「四坐既駭，袁亦失色」就能明白諷刺的積極效應不可小覷。總言之，諷刺的另一特徵在指創作主體應具備達觀蔑視的心態和有所節制的憤怒，因爲諷刺幽默要求創作主體能冷靜理智地將諷刺對象的負面因素揭發開來，諷刺主體必須在洶湧的激憤中從容表現出不屑的藐視態度，深信這些負面的人事物，都可經由諷刺幽默的手段來加以批判、定奪和揚棄，一

¹⁹ 同註 2，頁 875-906。

²⁰ 同註 17，頁 89-90。

切醜惡乖張都將在嘲笑聲中譁然坍塌。假若諷刺主體缺乏蔑視負面對象的優越感，他將敢怒而不敢言，突然矮化了幽默的崇高品格；倘若缺乏大觀的器量，則可能流於浮露，淪為叫陣開罵，失去幽默的喜劇精神。在《世說新語》中，聰慧犀利的魏晉名士，慣常運用諷刺的幽默形態來奚落對象的淺薄，其中最膾炙人口的莫過於傳頌千古的小神童孔文學事蹟，〈言語篇〉載曰：

孔文學年十歲，隨父到洛。時李元禮有盛名，為司隸校尉，詣門者皆 雋才清稱及中表親戚乃通。文學至門，謂吏曰：「我是李府君親。」既通，前坐。元禮問曰：「君與僕有何親？」對曰：「昔先君仲尼與君先人伯陽，有師資之尊，是僕與君奕世為通好也。」元禮及賓客莫不奇之。太中大夫陳韙後至，人以其語語之。韙曰：「小時了了，大未必佳。」文學曰：「想君小時，必當了了。」韙大踧踖。

其他如〈言語篇〉曹植以「煮豆持作羹，漉菽以為汁。其在釜下然，豆在釜中泣。本自同根生，相煎何太急？」的七步詩諷諭迫害同胞兄弟的曹丕，或如李喜以「先公以禮見待，故得以禮進退；明公以法見繩，喜畏法而至耳。」來嘲弄司馬師對人才的強迫徵用；張天錫借言「桑椹甘香，鷓鴣革響，淳酪養性，人無嫉心」的北方珍物來諷刺虎視眈眈的嫉妒者，或如年始二十九已為萬石官的摯瞻以「方於將軍，少為太蚤；比之甘羅，已為太老。」來反諷王敦的批評；再如〈排調篇〉周顛以「枝條拂青天，不以為高；群狐亂其下，不以為濁；聚溷之穢，卿之所保。」來譏諷謝鯤的輕慢，謝安借「未有君拜於前，臣立於後」的雙關語來諷刺想當君王的桓溫，又如〈忿狷篇〉王羲之以「使安期有此性，猶當無一毫可論。況藍田邪？」的話鋒來譏刺王藍田怒食雞仔的忿狷行徑簡直不足掛齒；凡以上種種事例在在顯示魏晉名士熱中選用軟中藏刺的諷刺幽默形態來貶損對手，戮穿社會生活中的謬誤，造作或乖訛事物的偽裝，因為法律和劍達不到的地方，可以用諷刺的鞭子擊中要害。魏晉名士藉著敏捷的機智、伶俐的巧辯，迂迴地化解窘境，反制對象，糾正謬誤，並且從中獲得強烈的審美享受。²¹這正是《世說新語》諷刺現象所蘊含的意義。

（三）狹義幽默形態及其效應

狹義的純幽默是精神活動的一種高級顯現，創作主體必須感情豐富，思想明確、思維敏捷，能創造曲折含蓄的喜劇表現手法，營造一種包孕複合情感、充滿情趣而又耐人尋味的雋永意境，它和諷刺的區別在於：幽默不是以居高臨下的超

²¹ 參張鵠〈諷刺並非喜劇性審美形態〉，載於《文藝研究》，1989年6月。

邁態勢來譏笑他人的愚蠢和造作，而是在嘲弄對象的同時，也傾注了同情和憐憫，老舍曾說²²：

幽默的人自己看出人間的缺欠，也願使別人看到，他還承認人類的缺失；於是人人有可笑之處，他自己也非例外，再往大處一想，人壽百年，而企圖無限，根本矛盾可笑。於是笑裡帶著同情，而幽默乃通於深奧。

幽默和滑稽的不同在於幽默比滑稽更深沉，它不僅僅是在嚴肅與趣味之間達到和諧的平衡，而且要求褪卻膚泛的智巧鑿痕，擺脫偏執一隅的情結，安詳怡然地在微笑中品味真理。因此，複雜多面的幽默形態雖然時常與滑稽、諷刺等喜劇形態同台登場，增加了辨識時的難度，但純幽默仍然氣定神閒地流露它多重意味的特色，悠然標幟出一股獨特的審美品質，我們可由構成純幽默的主體情感傾向和客體對象的價值因素等特徵來訪察幽默的審美品格，並抽繹出《世說新語》的純幽默現象。

純幽默的審美主體情感有別於諷刺的憤怒激情，它顯得較平靜穩重，在狡猾伶俐中保持溫後的慈悲之情，車爾尼雪夫斯基認為幽默的人天性委婉，富有激情而又善於觀察，正直而又善於自嘲²³，英國美學家梅瑞狄斯說：「幽默之所以不同於它所屬的喜劇性，是因為當我們看到某種可笑的乖訛之處的時候，幽默在我們身上所激發起來的是同情的感情」²⁴，我國首倡幽默的林語堂在〈論幽默〉一文中曾云²⁵：

這種(幽默)的笑聲是和緩溫柔的，是出於心靈的妙悟。訕笑嘲謔是自私，而幽默卻是同情的……幽默與諷刺極近，卻不定以諷刺為目的。諷刺每趨於酸腐，去其酸辣，而達到沖淡心境，便成幽默。欲求幽默，必先有深遠之心境，而帶一點我佛慈悲之念頭。……幽默是出於自然，機警是出於人工。幽默是客觀的，機警是主觀的。幽默是沖淡的，鬱別(wit, 機智)諷刺是尖利的。世事看穿，心有所喜悅，用輕快筆調寫出，無所掛礙，不作濫調，不忸怩作道學醜態，不求士大夫之喜譽，不博庸人之歡心，自然幽默。

可見構成幽默形態的審美創作主體必須具備上述的心態與情感特性，才能在自愛愛人的氣氛中，輕輕撩撥幽默對象，施以委婉的揶揄和溫和的打趣。試看〈排調篇〉所載錄的幽默事例，如王渾一日與妻子鍾氏共坐，望見愛子王濟從庭園中走

²² 參慧玉主編《現代幽默社交應用全書》，頁 762，警官教育出版社，1993 年初版。

²³ 轉引自何榮本《笑與喜劇美學》，頁 106，中國戲劇出版社，1988 年 1 版。

²⁴ 同註 23，頁 107。

²⁵ 參林語堂《無所不談合集》，頁 295-297，台灣開明書店出版。

過，忍不住得意向妻子誇口說：「生兒如此，足慰人意！」不料其妻鍾氏卻幽默地捉弄他說：「若使新婦得配參軍(小叔王淪，年廿五卒)，生兒故可不啻如此！」又如擔任荊州刺史僚屬的顧長康曾央求長官提供一艘帆船給他作為返鄉工具，不料帆船駛經破冢州時遇風破敗，顧長康向長官報告時幽默地自嘲道：「地名破冢，真破冢而出。行人安穩，布帆無恙。」²⁶或如阮思曠曾調侃勤往瓦官寺禮佛的何次道說：「卿志大宇宙，勇邁終古。」引得何次道一頭霧水，不知何意，阮思曠這才悠然答道：「我圖數千戶郡，尚不能得；卿迺圖作佛，不亦大乎！」再如〈仇隙篇〉載王愷憎恨劉璵、劉琨兩兄弟，一日詐邀他們來家中留宿，意圖趁其眠中不備之際加以暗殺，幸賴石崇識破，連夜趕往營救，二劉才能死裡逃生，就在救出二劉後，石崇對著驚魂甫定的劉氏兄弟說：「少年何以輕就人宿？」這句意有所指的幽默話語想必使飽受虛驚的劉璵、劉琨破涕為笑，一場驚險的謀殺劇就在笑聲中歡喜落幕。凡以上徵引之事例，皆可視為《世說新語》幽默領域中之純幽默形態代表，它們都具備純幽默所應有的主體情感特徵，那是參透世事之後的輕快心情和體悟人情之餘的憐惜襟度。

其次討論構成純幽默的客體特徵：純幽默的對象特徵是它所包含的多重意味，它不像滑稽那樣充滿著被渲染的喜劇意味，也不像諷刺對象那樣遭到否定性的彈劾，它混雜著肯定和否定的價值因素，肯定是源自對美好的本質，否定是肇因自對象的失衡或不完滿，尤博列夫說²⁷：

幽默發現正面人物在個別缺點掩飾下的真正本質，我們正是這樣不斷地克服缺點，發展優點，這也就是幽默對人的肯定的力量之所在。幽默決不輕易消滅自己的對象，而是力圖使其日臻完善，消除自身的缺點。幽默的對象是指那些本質美好，而又具有該受批評之處的事物。

此外鮑斯金也曾指出：「幽默是一種方法，人類借此可以同時表現否定與肯定、贊成與反對、歡樂與苦惱。」²⁸幽默忠實地反映人性是多樣氣質的組合，承認人生具有多元的價值。如〈言語篇〉顧和對瞌睡失態的王導所發的幽默：

顧司空未知名，詣王丞相。丞相小極，對之疲睡。顧思所以叩會之，因謂同座曰：「昔每聞元公道公協讚中宗，保全江表。體小不安，令人喘息。」

²⁶ 余嘉錫《世說新語箋疏》云：「布帆，物也，非人也，安得謂之無恙乎？蓋本當云：『布帆安穩，行人無恙。』固帆已破敗，不可延安穩；故易其語以見意。此乃以文滑稽耳！」頁 817，華正書局，1984 年版。

²⁷ 同註 22，頁 795。

²⁸ 同註 22，頁 795。

丞相因覺，謂顧曰：「此子珪璋特達，機警有鋒。」

在這則幽默事件中的對象是東晉丞相王導，他協讚晉元帝的功績為時人所肯定，但在接見賓客時皮睡的舉止卻引人非議，然而王導日理萬機的忙碌辛勞，使得顧和能友善地諒解他的失態，以旁敲側擊的幽默方式來點醒他，在不卑不亢中實現自己拜會的目的，也留下令人深刻的好印象。其他如〈排調篇〉中被郝隆借題發揮的幽默對象—南蠻校尉桓溫，文曰²⁹：

郝隆為桓公南蠻參軍，三月三日會，作詩。不能者，罰酒三升。隆初以不能受罰，既飲，攬筆便作一句云：「媿隅躍清池。」桓問：「媿隅是何物？」答曰：「蠻名魚為媿隅。」桓公曰：「作詩何以作蠻語？」隆曰：「千里投公，始得蠻府參軍，那得不作蠻語也？」(溫大笑)。

在這則幽默例證中，郝隆藉著一語雙關的幽默技巧自嘲嘲人，流露出對現職的失望和大才被小用的無奈，在自尊自鄙之間隱藏著肯定與否定的複雜情緒，並將這些情感投射到長官身上，巧妙曲折地把桓溫拱為被揶揄的對象，在桓溫大笑的氣氛中，郝隆得以自在地發洩他對幽默客體的複雜價值評斷，其中有不不甘，有失望，也有寬宥和希望，是構成狹義幽默的客體所應具備的多重價值特徵。

林語堂在〈論東西文化的幽默〉一文曾說³⁰：

如果我們是天使，便不需要幽默，我們將整天翱翔在空際吟唱讚美詩。不幸我們生存這人間世，居於天使與魔鬼之間的境界。人生充滿了悲哀與憂愁，愚行與困頓。那就需要幽默以促使人發揮潛力，復甦精神的一個重要啟示。

這段話或可以幫助我們理解魏晉名士從幽默中獲致的撫慰作用，他們在擾攘粗暴的世局中，憑藉幽默的效應來潤滑人與人的緊張關係，消弭可能引爆的爭執，滿足情感的需要，獲得精神力量的鼓舞，使他們能夠承受人間所不可免的遭遇，或是克服某種先天或後天的缺憾，好繼續神旺氣足地活下去。

以上《世說新語》所表現的廣義幽默現象，按照不同的喜劇本質特徵區分為三種幽默形態，即幽默滑稽、諷刺幽默和狹義純幽默。每一種幽默型態都以它獨特的方式展開和顯現其幽默美的本質，構成了《世說新語》斑斕璀璨的幽默世界。

²⁹ 參余嘉錫《世說新語箋疏》之校文，頁 806，餘見註 26。

³⁰ 見林語堂《語堂文集》，頁 843，台灣開明書店印行。

四、結語

漢末魏晉是我國歷史上動盪的悲苦時代，在騷亂不安中，人民需承受顛沛流離的徬徨和家破人亡的哀慟；知識分子則在爾虞我詐的政局中被無情地捲進政爭的漩渦，成了無辜的犧牲；然而絕處逢生，魏晉卻也是人性甦醒、精神自由是尚的燦爛時代，面臨社會的崩盤脫序，魏晉士人依憑蓬勃的生命力是敏銳易感的審美心靈，闢建了生活哲學的新境域，通向新境域的華表之一是喜劇美學中的「幽默」。

西哲有云：「生命不能屈服於理智，因為生命的目的是要活下去而不是了解。」³¹，爲了真切地擁抱生命，身處悲劇時代的魏晉名士，荒謬地導演著各式各樣的幽默劇，也引發了千姿百態的笑，就在這些幽默與笑聲中，淨化了現實的煩憂與困頓，也府爲了真誠熱情的魏晉士人，所以看似荒誕離經，其實正是思維接受導正的開始，因此，我們若想深究魏晉士人的特殊文化，由喜劇思想體系中的幽默美學觀點出發應是一條上選的路徑。本文即嘗試由此方向切入《世說新語》的幽默領域，企圖有系統地分析這些幽默現象所蘊藏的意義和衍生的效應。論文中的緒論部分在爲幽默釋義，分別由內涵、外延、狹義和廣義等四方向說明之。第二部分在討論《世說新語》幽默現象的肇生源委，分別自幽默主體的內部情感傾向和客體世界的外部刺激兩方面論述，其中情感傾向以純粹的生命情感爲核心，並包括自我肯定的優越心靈、包容萬方的豁達胸襟和輕鬆活潑的遊戲心態等三條件。而外部的客體刺激則包括魏晉的政治環境因素和生活中的矛盾現象兩大項。論文的第三部份分析《世說新語》的幽默型態和各形態的本質、特徵及其衍生的心理效應和社會作用，這一部份涵括滑稽性幽默、諷刺性幽默和狹義的純幽默等三種形態。

幽默是人類智慧的結晶，芸芸眾生中，只有人類會笑，笑的意義更是包羅萬千。幽默也代表著一個民族的文化成熟度，只有文化趨近成熟精深時，幽默才能誕生。《世說新語》的精彩幽默世界，正是在這樣的契機下見證了我國的高明文化，也爲我們創作了一部雋永有味的幽默文學。

參考書目：

³¹ 轉引自江興祐〈從《世說新語》看魏晉士人的生命意識〉，《中國古代近代文學研究》，頁 95，1990 年 3 月。

甲、專著

- ◎余嘉錫：《世說新語箋疏》，華正書局，1984年。
- ◎馬奇主編：《西方美學史資料選編》，上海人民出版社，1987年1版。
- ◎葉朗：《現代美學體系》，書林出版社，1993年1版。
- ◎徐復觀：《中國藝術精神》，學生書局，1984年8版。
- ◎蘇珊·朗格著，劉大基等譯：《情感與形式》，中國社會科學出版社，1987年2版。
- ◎王曉毅：《放達不羈的士族》，文津出版社，1989年12月1版。
- ◎許抗生：《魏晉思想史》，桂冠圖書公司，1992年1版。
- ◎蕭艾：《世說探幽》，湖南出版社，1992年1版。
- ◎楊士毅：《邏輯與人生·語言與謬誤》，書林出版社，1993年1版。
- ◎楊士毅：《語言·演繹邏輯·哲學》，書林出版社，1993年1版。
- ◎佘榮本：《笑與喜劇美學》，中國戲劇出版社，1988年1版。
- ◎薛寶琨：《中國人的軟幽默》，科學出版社，1989年1版。
- ◎段寶林：《笑話—人間的喜劇藝術》，北京大學出版社。
- ◎皮丁頓著，潘智彪譯：《笑的心理學》，中山大學出版社，1988年1版。
- ◎潘智彪：《喜劇心理學》，三環出版社，1989年1版。
- ◎佘榮本：《幽默與小天才》，商鼎出版社，1993年1版。
- ◎羅貝爾·埃斯皮卡著，金玲譯：《論幽默》，上海社會科學出版社，1990年1版。
- ◎劉潤澤：《趣味論辯學》，中國國際廣播出版社，1991年1版。
- ◎蕭颯等著：《幽默心理學》，智慧大學出版社，1993年出版。
- ◎慧玉編：《幽默社交應用》，警官教育出版社，1993年1版。
- ◎林語堂：《語堂文集》，台灣開明書店，未著出版年月。

- ◎湯哲聲：《中國現代滑稽文學史略》，文津出版社，1992年1版。
- ◎陳孝英：《幽默的奧秘》，中國戲劇出版社，1989年1版。
- ◎林語堂：《無所不談合集》，台灣開明書店，未著出版年月。
- ◎黑格爾著，朱光潛譯：《美學》，商務印書館，1981年1版。
- ◎佛洛伊德：《機智及其無意識的關係》，上海社科院出版社。
- ◎閻廣林：《中國人喜劇精神的特徵》，雲龍出版社，1991年1版。

乙、期刊論文

- ◎劉啓恕：〈幽默：情趣及表現〉，《大學文科園地》，1988年4月。
- ◎陳孝英：〈試為幽默正名〉，《文藝研究》，1989年6月。
- ◎儀平策：〈論喜劇藝術的主體自由性及其表現〉，《文藝研究》，1989年6月。
- ◎刑廣域：〈幽默的美學品格〉，《文藝研究》，1989年6月。
- ◎張鵠：〈諷刺並非喜劇性審美形態〉，《文藝研究》，1989年6月。
- ◎周韶華：〈含笑的幽默〉，《文藝研究》，1990年6月。
- ◎〈古代文言小說中的含蓄語幽默〉，《文藝理論研究》，1990年6月。
- ◎陳午樓：〈幽默：中國傳統小說和傳統評話的潤滑劑〉，《明清小說研究》，1990年2月。
- ◎李炳海：〈民族融合時期的戲謔風氣與俳諧文學〉，《文史哲學報》，1991年3月。
- ◎〈幽默和幽默創造〉，《文學評論》，1991年4月。
- ◎毛宜國：〈試論中國喜劇的詼諧與機智〉，《中國古代近代文學研究》，1993年11月。
- ◎陳學志：〈幽默理解的認知歷程〉，台大心理研究所博士論文，1991年。