

苦中作樂與失諧解困 ——白居易幽默詩的治療與表徵意義¹

侯迺慧²

摘要：本文結合幽默認知理論的「失諧—解困」與幽默治療理論，探討白居易幽默詩具有苦中作樂以及解困超越的作用，蘊藉著詩人自我標舉的表徵意義。共分六個部分：一是定義幽默詩，提出失諧為先決條件，並觀察白居易幽默詩的概況。二是討論白居易刻意強調「謀歡」、「取樂」的努力追求，把自己圖現為擅長談笑的幽默狂翁，具有自我標榜與標籤化的意味。三是討論白居易幽默詩的幾種類型及其情感狀態，做為後文討論的基礎。四則探討白居易幽默詩作中幾種苦中作樂的類型，看見他從憂苦之中翻轉出來的幽默感，剖析其中的心理曲折。五則衍繹「失諧—解困」理論，析論詩人以誇誕的失諧形象解構固化的秩序與險惡的網羅，藉以自由安全地遊舞於人間世。六則結合幽默療法與荒誕美學的理論，從生理與心理兩個層次的多個面向分析白居易幽默詩作的治療意義與表徵意義。

關鍵詞：白居易、唐詩、幽默、失諧、心理治療

¹ 收件日期：2022/10/31；修改日期：2023/05/11；接受日期：2023/05/11

² 國立臺北大學中國文學系教授

**Pleasure in Suffering,
Disharmony and Relief of Poverty-
The Rehabilitation and Representational Significance
of Bai Juyi's Humorous Poems³**

Hou, Nai-huei⁴

Abstract: This article combines the “disharmony-relief” theory of humor cognitive theory and humor therapy theory, and explores that Bai Juyi’s humorous poems have the functions of making fun in hardship and relieving difficulties and transcendence, and contain the symbolic meaning of the poet’s self-marking. It is divided into six parts: The first is to define humorous poems, put forward dissonance as a prerequisite, and observe the general situation of Bai Juyi’s humorous poems. The second is to discuss that Bai Juyi deliberately emphasized the pursuit of “seeking pleasure” and “making pleasure”, and presented himself as a humorous man who is good at talking and laughing, with the meaning of self-promotion and labeling. The third is to discuss several types of Bai Juyi’s humorous poems and their emotional states, which will serve as the basis for the following discussion. The fourth part explores several types of joy in suffering in Bai Juyi’s humorous poems, and sees his sense of humor

³ Received: October 31, 2022; Sent out for revision: May 11, 2023;

Accepted: May 11, 2023

⁴ Professor, Department of Chinese Literature, National Taipei University.

flipped from suffering and analyzes the psychological twists and turns. The Five Principles derive the theory of “disharmony-relief”, analyzing and discussing the poet’s deconstruction of solidified order and sinister snares with exaggerated disharmony images, so as to dance freely and safely in the world. The six combined theories of absurd aesthetics and humor therapy, analyzing the therapeutic and representational significance of Bai Juyi’s humorous poems from multiple aspects of the physical and psychological levels.

Keywords: Bai Juyi, Tang poetry, Humor, Disharmony, Psychotherapy

一、前言與幽默定義

中國古典詩在抒情傳統的大背景下，多半書寫悲愁感傷的情懷，或嘆不遇，或傷別離，或感時逝，或憂生死，或懷鄉思人，或憂國憂民。即使是田園山水隱逸一類詩作，也在陶養心性、領悟哲思、價值抉擇等嚴肅課題中，鋪寫怡然沖淡、耐人尋味的深遠意境。作者與讀者在黯然神傷或悠遠滌蕩的交感共鳴中，湧溢著綿綿雋永的情味。至於快樂歡愉、風趣逗笑的詩篇不僅數量稀少，也不易引發感觸與關注。雖然司馬遷在《史記》中特別創造了〈滑稽列傳〉，而劉勰《文心雕龍》也有〈諧謔〉一篇討論諧趣的文學創作，但是其關注的焦點，都停留在諷諫的目的。〈滑稽列傳〉俳優的趣味笑談是為了導正君主錯誤決策；〈諧謔〉雖然主張諧言必須意歸義正，意在微諷，有足觀者，卻對笑話的辭淺會俗、本體不雅頗有貶微之詞，甚至嚴厲地指責許多作品其流易弊，曾是莠言，有虧德音。⁵這樣的觀念一脈流衍，使中國歷來的幽默理論特別重視笑的社會效果，強調滑稽救漏譏弊的作用⁶，致使幽默笑談只是一種諷刺工具。在漫長的文學史中，一些以敘事形態展現的笑話一直未被重視，尤

5 「諧之言皆也。辭淺會俗，皆悅笑也。昔齊威酣樂，而淳于說甘酒；楚襄宴集，而宋玉賦好色；意在微諷，有足觀者。及優旃之諷漆城，優孟之諫葬馬，並譎辭飾說，抑止昏暴。是以子長編史，列傳滑稽，以其辭雖傾回，意歸義正也。但本體不雅，其流易弊……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，豈非溺者之妄笑，胥靡之狂歌歟！」劉勰著，周振甫注：《文心雕龍·諧謔第十五》（臺北：里仁書局，1984年），頁275-276。

6 蕭颯、王文欽、徐智策：《幽默心理學》（臺北：智慧大學出版社，1991年），頁139。

其在文人創作為主的詩作中，幽默情態更是極為稀有。

日學者吉川幸次郎《宋詩概說》認為：「宋詩最大的成就或最特出的性質，就在於擺脫了以悲哀為主的抒情傳統。」⁷意即唐代及其前的詩歌多為以悲哀為主的抒情之作。因此，除了笑話一類的敘事文學之外，針對古典詩歌的幽默內容加以研究者十分稀少。目前可見者有王瑋〈韓愈式幽默〉一文，簡要論述了韓愈的〈落齒詩〉、〈雙鳥詩〉與寓言〈毛穎傳〉。⁸張國榮〈蘇軾詩文戲謔風格特徵、成因及文學史意義〉一文，主要從詩歌與散文的風格特徵與成因論證蘇軾對同時代文人及明清作家的影響。⁹比較完整的研究則是謝光輝的《蘇黃戲題詩研究》一書¹⁰，與方蓮華的博士論文《辨體視野下之諧謔詩研究——以明代為考察對象》¹¹，顯示引起注意的幽默詩作，目前以宋代蘇軾、黃庭堅與明代作家為開端。謝光輝認為戲題詩到了蘇黃二人，才蔚為可觀。¹²可能也因此，唐詩的幽默作品引起注意者寥寥可數¹³，而目前尚未見到有專文研究白居易幽默

7 吉川幸次郎著，鄭清茂譯：《宋詩概說》（臺北：聯經出版公司，2012年），頁124。

8 王瑋：〈韓愈式幽默〉，《天祿論叢——中國研究圖書館員學會學刊》，第4卷（廣西：廣西師範大學出版社，2014年），頁100-109。

9 張國榮：〈蘇軾詩文戲謔風格特徵、成因及文學史意義〉，《樂山師範學院學報》，第26卷第9期（2011年09月），頁6-12。

10 謝光輝：《蘇黃戲題詩研究》（臺北：花木蘭文化事業有限公司，2018年）。

11 方蓮華：《辨體視野下之諧謔詩研究——以明代為考察對象》（新竹：國立清華大學中國文學系博士論文，2015年）。

12 謝光輝：《蘇黃戲題詩研究》，頁216-218。

13 除了王瑋的韓愈幽默作品簡論之外，宇文所安曾在中研院文哲所有過「幽默與嚴肅：杜甫的雞柵」的演講，2019年10月14日。

詩。¹⁴

然而早在中唐時期，白居易就寫了為數頗多的戲題類詩作，還有數量更多的非以「戲」為題的幽默作品。謝氏在研究中曾援引蘇軾戲書之詩中有提及淵明與樂天者，黃庭堅亦有〈戲書效樂天〉之詩，¹⁵足見兩人之戲題詩應有受到白居易影響之處。以白居易之前唐朝幾位重要詩人的戲題一類詩為觀察對象，王維共有 7 首，李白只有 3 首，杜甫則有 21 筆（含組詩），其數量都比白居易的 71 首少很多。即使杜甫的 21 筆作品中，也有很多並非幽默之作，著名的〈戲為六絕句〉即是。¹⁶另還有許多愁苦之作，例如〈愁（原注：強戲為吳體）〉云：「江草日日喚愁生，巫峽泠泠非世情。盤渦鷺浴底心性，獨樹花發自分明。十年戎馬暗萬國，異域賓客老孤城。渭水秦山得見否，人經罷病虎縱橫。」¹⁷寫戎馬憂國、異域思鄉的

¹⁴ 陳家煌的博士論文《白居易詩人自覺研究》，曾在第五章第二節討論白居易的戲作之詩，說明白居易晚年以詩為戲，記錄心情與生活，幽默詼諧中展現有為有守、真誠不欺的品格。是略略觸及幽默詩作中的戲作一類，關注重點在其為詩的心情與人格。陳家煌：《白居易詩人自覺研究》（高雄：國立中山大學中國文學系博士論文，2007 年）。

¹⁵ 謝光輝：《蘇黃戲題詩研究》，頁 122-126。

¹⁶ 「庾信文章老更成，凌雲健筆意縱橫。今人嗤點流傳賦，不覺前賢畏後生。楊王（一作王楊）盧駱當時體，輕薄為文哂未休。爾曹身與名俱滅，不廢江河萬古流。縱使盧王操翰墨，劣于漢魏近風騷。龍文虎脊皆君馭，歷塊過都見爾曹。才力應難誇（一作跨）數公，凡今誰是出群雄。或看翡翠蘭苕上，未掣鯨魚碧海中。不薄今人愛古人，清詞麗句必為鄰。竊攀屈宋宜方駕，恐與齊梁作後塵。未及前賢更勿疑，遞相祖述復先誰。別裁偽體親風雅，轉益多師是汝師。」

¹⁷ 另如：〈纜船苦風戲題四韻奉簡鄭十三判官〉：「楚岸朔風疾，天寒鷓鴣呼。漲沙霾草樹，舞雪渡江湖。吹帽時時落，維舟日日孤。因聲置驛外，為覓酒家壚。」〈戲作俳諧體遣悶二首〉：「異俗吁可怪，斯人難並居。家家

愁苦。粗觀杜甫戲題詩，真正幽默趣味的約有 12 首。至於白居易同時期詩友的戲題之作，元稹只有 4 首，劉禹錫則有 14 首¹⁸。綜此觀之，可以略知，唐代的戲題一類詩作，是在白居易才數量大增，而且超越他同時期的詩人。這與宋代蘇黃的遙相承繼剛好不謀而合。

白居易的幽默詩作約有 220 首¹⁹，這些詩作往往因事而發。²⁰其中詩題出現「戲」字的有 71 首，包括戲贈、戲題、戲招、戲和、戲作、

養烏鬼，頓頓食黃魚。舊識能為態，新知已 [2539] 暗疏。治生且耕鑿，只有不關渠。西歷青羌坂，南留白帝城。於菟侵客恨，糶糶作人情。瓦卜傳神語，畚田費火聲。是非何處定，高枕笑浮生。」

¹⁸ 14 首詩中，就有 9 首是與白居易贈酬之戲作，亦可見出在白居易的互相引逗之下，觸發了幽默詩思。

¹⁹ 本文所引用白居易詩作，乃根據清代汪立名編：《白香山詩集》（臺北：世界書局，2006 年）。內容包括《長慶集二十卷》，後集十七卷，別集一卷與補遺二卷。為避免書面雜亂歧出，引詩後僅簡略標註卷數者乃《長慶集二十卷》，即《白香山詩集》之前集，標註「後」字者乃《白香山詩後集》，標註別集者乃《白香山詩別集》，標註補遺者乃《白香山詩集補遺》，後文不再一一標示。

²⁰ 例如謫居江州時，有詩題曰：〈攜諸山客同上香爐峯，遇雨而還，霑濡狼籍，互相笑謔，題此解嘲〉（卷十六），把遇雨因襪污鞋破狼狽的情狀，致使互相笑謔、自覺逗趣而笑鬧不已的景象毫不避諱地寫下來。這是他單向的戲笑記載，但還有更多的是與朋友之間詩歌唱和酬答的戲作，例如牛僧孺寄贈名箏給他時，附贈詩句玩笑地說：「但愁封寄去，魔物或驚禪。」故意嘲笑白居易的禪修工夫恐怕被箏樂引誘動心而產生魔擾。而白居易則在「走筆戲答」時回應牛僧孺：「會教魔女弄，不動是禪心」（後十四）自信滿滿地認為箏曲魔擾不會影響禪心。兩人藉著詩歌調謔應答，一方面贈箏表達情意，一方面嘲謔似有貶抑，卻是在玩笑輕鬆的氣氛中，逼顯出兩人親密自在、無所避諱的深厚情誼，一來一往之間流瀉著濃濃的默契與信任。

戲賀、戲寄、戲問、戲答、戲酬、戲示、戲呈、戲諭等各種不同場合、不同形態的說笑之作。詩人在這些詩歌中發揮了兩重創造力，一重是文字文學上的創意，一重是趣味想像、巧妙連結、令人發笑的創意。它們在趣味笑意中蘊藉著婉轉含蓄的深厚情意，或者寓藏了嚴肅沉重的生命課題，或者立基於殘酷憂苦的現實處境。仔細解析這些詩作，有助於深入了解白居易的人生態度，對親友關係的深情與信任，對社會價值系統的逸離與違抗，對自我的醜化與標舉，對苦難困頓的自我開解。其中的心理轉折，以及苦中作樂的人間行跡，值得細細品味探究。同時，對於詩歌史上這種稀有詩類的關注，可以開啟古典詩歌研究新的視角，打開新的視窗，看見那些長久被忽略的美景。

為了確保討論的有效性，在進入白居易詩作的分析探究之前，必須先界定幽默詩作，確立研究範圍。首先是關於幽默的定義。目前國內外學界對幽默的定義尚未有一致的結論。²¹ 比較精簡扼要的定義如「有趣或可笑而意味深長」、「在善意的微笑中揭露出生活中乖訛和不通情理之處」、「事物能引發人們喜悅或好笑的感覺」；較為詳細的則如陳學志綜合各家說法後所定義的「幽默為一組特定的刺激，能引起好玩的性質，令個體覺知幽默刺激，在經過深思熟慮及似是而非的理解過程後，所產生的愉悅、放鬆的心理感覺以及外顯的微笑或大笑反應。而這種過程的目的在於增進和諧以及增加對人生的領悟。」²² 這個定義已經把幽默及其引發覺知的結構都包括進來。但是對於幽默的接受者而言，他毋須辨識覺知幽默的心理

21 岳曉東：《幽默心理學思考與研究》（香港：香港城市大學出版社，2012年），頁3。

22 岳曉東：《幽默心理學思考與研究》，頁3-4。

結構，重要的是接受幽默刺激後能產生愉悅、好玩的心理感覺，並發為微笑或大笑的反應。故，本文採用較為切近於心理學家 Wilson 的精要的定義：幽默是指任何一種會使人覺得有趣或好笑的刺激。²³是以，本文所謂的幽默詩是指讀後能引發好笑、趣味的感受，令讀者會心一笑的詩作。

是什麼引起好笑的感受？幽默理論認為幽默結構中的失諧成分是產生幽默的充分條件。所謂失諧，即是「預期與實際的知覺出現矛盾」。²⁴即幽默產生於預期與實際的知覺出現矛盾而令人感到好笑時，這裡所說的矛盾也就是失諧。失諧的狀態有幾種性質：第一、在不被預期的情況下出現。第二、與四周的環境不一致、不恰當。第三、不合邏輯或不能被理解。第四、太過誇張。²⁵本文關於幽默詩的擇取，即依據失諧理論的定義為標準，指那些超出常態、失衡失諧而引發好笑、趣味感受的詩歌。

²³ 岳曉東：《幽默心理學思考與研究》，頁 4。

²⁴ 「由於幽默結構中的誇大、矛盾、雙關等技巧會產生出乎意料以及與整體情境脈絡不和諧的感覺，此種狀態稱之為「失諧」(incongruity)。」陳學志：〈幽默與心理衛生專題導讀〉，《中華心理衛生學刊》，第 23 卷第 2 期（2010 年 6 月），頁 178。「在沒有安全威脅的情境下，當內在的衝突愈嚴重，便愈會產生幽默的感覺，其好笑程度也愈高。可見失諧是幽默的必要條件。」岳曉東：《幽默心理學思考與研究》，頁 25-26。「幽默是兩個衝突或失諧概念在一種遊戲意味且溫和下的組合。笑是因為發現某些背離了社會的典範，進而引發失諧所產生幽默而有笑的表現。幽默是兩個或多個不一致、不合宜或失諧的部分或情境結合成一個複雜的整體。」方裕民、林銘煌、廖軍豪：〈「失諧—解困」理論與設計邏輯中的幽默理解歷程〉，《設計學報》，第 11 卷第 2 期（2006 年 6 月），頁 69。

²⁵ 陳學志：《「幽默理解」的認知歷程》（臺北：國立臺灣大學心理學研究所博士論文，1998 年），頁 18。另方裕民、林銘煌、廖軍豪：〈「失諧—解困」理論與設計邏輯中的幽默理解歷程〉，頁 69。

白居易的幽默作品大都不是單純地只為博君一笑而已。他一方面秉持著諧謔諷諭的傳統，寫出〈上陽人〉深鎖空房，數十年如一日地維持著「小頭鞋履窄衣裳，青黛點眉眉細長。外人不見見應笑，天寶末年時世妝。」（卷三）過時可笑的妝扮，讓讀者看到獨守深宮所產生的唐突景象，從而求得「使不完善歸於完善，使不和諧歸於和諧」的諷諭效果。²⁶ 另一方面他藉著與家人朋友間的戲謔嘲笑來增加生活趣味，也同時傳遞深厚的信任與溫暖的情意；如同幽默理論所主張的，幽默感讓人獲得更多的社會支持。²⁷ 再一方面他也藉著幽默逗趣的反應來苦中作樂，為生活中苦悶悲傷的事件扭轉出可笑可樂的出路，證明了幽默是一種極有價值的心理智慧，使人機智地處理複雜問題，體現出豁達的胸襟和非凡的氣度，²⁸ 並從困境中解脫。更重要的是，白居易有意識地透過談笑來自我治療，同時讓他生理層面或心理層面得到多元的治療。這些主張在現代的幽默理論中都一一獲得印證。²⁹ 從更積極的面向理解，白居易刻意

²⁶ 蕭颯、王文欽、徐智策《幽默心理學》，頁 215。

²⁷ 岳曉東：《幽默心理學思考與研究》，頁 32。

²⁸ 岳曉東：《幽默心理學思考與研究》，頁 5。

²⁹ 據科學研究，笑能刺激大腦產生一種激素——兒茶酚胺，這是人體內自造的天然麻醉劑——內生嗚啡。這種激素有良好的鎮痛作用，可以消除各種病痛而沒有什麼副作用。……笑可以幫助人們從緊張的事務和沉重的思想負擔下暫時解脫出來，使人感到輕鬆愉快，從而在精神上得到快慰，這就可以治療頑固性失眠，以至一些嚴重的精神疾病。笑更重要的是能解除緊張的情緒，對人的中樞神經系統起良好的調節作用，從而影響到內分泌和全身各種機能的改善。……所以笑對於因現代生活的緊張而引起的各種疾病，如高血壓、心臟病、潰瘍病、甲狀腺機能亢進及其他疑難雜症，都有明顯的治療作用，甚至能藥到病除，創造奇蹟，其作用簡直可以與靈丹妙藥媲美。段寶林：《笑話：人間的喜劇藝術》（臺北：淑馨出版社，1994 年），頁 7-8。

形塑自我的幽默形象，具有標舉的作用，藉以透顯自己的價值抉擇、人格襟懷與心靈境界，故而這些幽默詩作也成為詩人人格的重要表徵。

為了分析上述多重的心理意義，本文分由六個部分加以論述：一是前言與定義幽默詩。二是討論白居易刻意強調「謀歡」、「取樂」的努力追求。三是討論白居易幽默詩的幾種類型及其情感狀態，做為後文討論的基礎。四則探討白居易幽默詩作中幾種苦中作樂的類型，剖析其中的心理曲折。五則衍繹「失諧—解困」理論，析論詩人以誇誕的失諧形象來消解各種困境。六則結合荒誕美學與幽默療法的理論，從生理與心理兩個層次的多個面向分析白居易幽默詩作的治療意義與表徵意義。

二、謀歡取樂快活人——幽默形象的刻意標舉

白居易在詩歌中對自己的幽默風趣有很多的描繪。笑、談笑、言笑是最直接的呈現方式。談笑的形象從中壯年一直維持到老，而且隨著年紀增長也越加任縱誇誕。白居易不同時期都對幽默談笑表現出重視與倚賴。退居渭村時這首自剖的詩歌，寫出他歷時性的改變：

憶我少小日，易為興所牽。見酒無時節，未飲已欣然。

近從年長來，漸覺取樂難。（〈東園翫菊〉卷六）

逐漸老大後，越發難以取樂。這份艱難感促使白居易努力地取樂，從 40 歲左右就開始有這樣的自覺。貶謫江州時，對於取樂的艱難感有所吐露：「老辭遊冶尋花伴，病別荒狂舊酒徒。更恐五年三歲後，些些談笑亦應無。」（〈衰病〉卷十七）他擔心在日漸老去多病的歲月中，談笑的活動會越形稀少，終至停止。「恐」字

說明談笑是他生活中重要的情感支柱，證明白居易對於談笑十分注重。因此，「漸覺取樂難」一句至少包含三層意義：一、「取」字說明他是自覺地在生活中努力創造幽默歡笑的。二、年長後生活面向更為複雜，生命課題更形艱難，越發不易取樂；三、意識到取樂難之後，將會促使詩人更加自覺且努力地謀歡取樂。

他之所以能夠一直維持著謀歡的努力，主要來自於對無常的領受與對歡樂的迫切感，且看他在取樂時的急切心態：

春黛雙蛾斂，秋蓬兩鬢侵。謀歡身太晚，恨老意彌深。

（〈贈同座〉後十一）

火急歡娛切勿遲，眼看老病悔難追。

尊前花下歌筵裡，會有求來不得時。（〈勸歡〉後十一）

兩首詩題看起來似乎是勸勉宴席上的賓友要火急謀歡，但從秋蓬、身太晚、恨老、老病悔等描繪看來，都不合宜於針對同座而寫，所以更多的情意應該是勸勉自己。謀歡之「謀」字比取樂之「取」字具有更強的刻意性，是經過思慮籌畫後而努力經營的取樂。他自覺太晚謀歡，自嫌沒有及早謀歡。所以第二首詩發為勸歡之詞，催促著要火急行歡，切勿延遲，盪漾著他內心深刻的不安，怕來不及取樂。他在江州時期有一首詩，具體開展了他謀歡的營畫過程：

厭聽秋猿催下淚，喜聞春鳥勸提壺。誰家紅樹先花發，

何處青樓有酒沽。進士羸豪尋靜盡，拾遺風彩近都無。

欲期明日東鄰醉，變作騰騰一俗夫。

（〈早春聞提壺鳥因題鄰家〉卷十六）

聽到提壺鳥鳴叫，觸動飲酒行樂的念頭，逐家搜尋賞花沽酒的可能性。這些蜂湧而至的謀畫興致，乃因一向有的粗豪風采已沉寂

殆盡，鬱悶太久，而想要振奮出活潑歡騰的景象。結果他計畫明日至東鄰家同醉，煥然變作一個興奮聒噪、歡騰縱恣的俗夫。這個可愛的想望，包含了詩人謀歡的心理歷程，也顯示出他想要翻轉苦悶生活的深層動機。於此，我們看到從渭村時期到江州時期，他一直持續地提醒自己謀歡取樂。

自覺的努力與累積，讓他年事越高，談笑的功力越純熟自然。他自稱「漸老只謀歡」（〈寄李相公〉後十三），「只」字強調這是他老來唯一營謀致力的事，「謀」字則說明他努力刻意地創造歡樂。其努力的成果往往頗佳，尤其晚年分司東都之後，大量的談笑畫面出現在他的詩作中：「策杖強行過巷里，引杯閒酌伴親賓。莫嫌病後妨談笑，猶恐多於不病人。」（〈殘春晚起伴客笑談〉後十六）病後的談笑習慣依舊不減，甚至比健康的人談笑頻率更高。「大開口笑送殘年」（〈雪夜小飲贈夢得〉後十七）是他七十歲時的寫照，呈現出完全縱恣狂放的歡樂暢快情態。所以他傲然愉快地總結比較：「笑語銷閒日，酣歌送老身。一生歡樂事，亦不少於人。」（〈洛中春遊呈諸親友〉，後十二）晚年的白居易快樂暢談，笑口常開，幽默玩笑已是任運自然的日常景象。

然而幽默並非努力經營即可達成，它必須具有某些人格特質以及靈敏快捷的隨機反應能力。創造力強的人，對幽默的感知力以及鑑賞力較強，較常創作幽默以及較有能力產生幽默的事物。³⁰白居易恰恰也有這樣的潛能，尤其越晚年越是自然成辦：

³⁰ 「創造力強的人，比較能夠了解幽默（Rouff,1975）；對幽默的感知力以及鑑賞力也比較強，也較常創作幽默（Babad,1974）以及較有能力產生幽默的事物（Brodzinsky & Rubien,1976）。」陳學志：《「幽默理解」的認知歷程》，頁6。

晚來籃輿雪中回，喜遇君家門正開。

唯要主人青眼待，琴詩談笑自將來。

（〈春雪過皇甫家〉後六）

花共垂鞭看，杯多並轡傾。笙歌與談笑，隨分自將行。

（〈從陝至東京〉後八）

陳榻無辭解，袁門莫懶開。笙歌與談笑，隨事自將來。

（〈雪中酒熟欲攜訪吳監先寄此詩〉後十四）

三首詩寫於 55、58、61 歲期間，無論是行旅路途中，或是打算拜訪友人，甚至是路過而臨時起意的拜訪，他都帶著餘興節目同行：在笙歌琴詩之間穿插著談笑，帶給賓主歡樂。這裡至少顯現了三個意義：其一，在白居易各種形態的取樂活動中，談笑一直是不可或缺的內容。其二，白居易是談笑的高手，他自信地將談笑當作伴手禮，認為這份禮物能讓主人青眼相待，備受歡迎。其三，「隨事」，表示談笑的內容並非腹稿，而是隨事閃現的靈感。白居易在此圖現出的形象是：老來幽默更形純熟專擅，隨手拈來，不假思索，幽默泉湧而任運自成。³¹ 白居易是如此地自信與自豪於他的幽默表現，樂於向眾人誇示自己謀歡取樂且快活的狂縱形象，一再地形塑成為一種標籤。

三、幽默類型與醜化失諧

本節先客觀呈現白居易幽默詩的內容類型，解析其幽默關鍵所在。失諧既為幽默的充分要素，失諧的形態就是區分幽默類型的重

³¹ 前文所說的「漸覺取樂難」，指的是年長後，外在世界客觀事態的發展，越加難以令人欣樂，而非指自己主觀說笑能力的艱難，兩者並無衝突。

點。茲分目論述如下，以為後文深層詮釋的前行基礎。

（一）童心與癡情——捕攝失諧與聯想移情

白居易的幽默詩，有一大類是記述的事件本身就好笑，似乎只是客觀地記錄事件，呈現本具的趣味。然而這恰恰彰顯了白居易對好笑事件的敏感反應，捕捉到事件中的失諧點，甚至進一步透過聯想而創造了趣味，從而捕攝入詩，這樣的創作態度於中國詩歌史上是難得的。首先是單純發現事件本身的趣味，例如：

頭白喜拋黃草峽，眼明驚拆紫泥書。
便留朱紱還鈴閣，卻著青袍侍玉除。
無奈嬌癡三歲女，繞腰啼哭覓銀魚。
（〈初除尚書郎脫刺史緋〉卷十八）

黃昏慘慘雪霏霏，白首相歡醉不歸。
四箇老人三百歲，人間此會亦應稀。
（〈雪暮偶與夢得同致仕裴賓客王尚書飲〉後十六）

小女兒不明白父親回朝之可喜可賀，傷心地吵著要拿回已經歸還忠州廳的銀魚袋，此即失諧。白居易看到其悖謬可笑又單純可愛的趣味，故結尾定格在「繞腰啼哭覓銀魚」的畫面，成為詩歌的亮點。詩人善於捕捉並運用幽默的特質：製造認知不協調的效果，³² 暴露出它的悖理、乖訛，從而凸顯其滑稽好玩，引人會心一笑。³³ 這也和白居易詩貼近生活日常、反映生活細節的特色相融貫契合。³⁴

³² 岳曉東：《幽默心理學思考與研究》，頁 22。

³³ 蕭颯、王文欽、徐智策：《幽默心理學》，頁 162。

³⁴ 什麼叫幽默的真理性呢？首先，就幽默的源泉來說，它應從現實生活中汲取營養，它必須是現實生活中固有的一類特殊性矛盾——或滑稽的真實反映，

第二首詩初寫四個老人不顧天色慘黑、寒雪砭骨，還任性聚會縱飲的失諧。「加總」三百歲的洞察與帶出的意外感，更使詩歌的失諧趣味凸顯出來，印證白居易幽默觸角的靈敏精準。

白居易更多的是發揮聯想力而創造了幽默。例如〈同諸客嘲雪中馬上妓〉：「雪裡君看何所似？王昭君妹寫真圖。」（後十二）由歌妓雪中騎馬的形象，聯想到王昭君，進而戲稱其為王昭君妹，產生了時間錯置的趣味，又生動地圖現眼前的景象。白居易的聯想廣及各種事物，花木是他移情想像的重要對象，創作了許多幽默且別富情味的詩作。例如：

移根易地莫憔悴，野外庭前一種春。
少府無妻春寂寞，花開將爾當夫人。
（〈戲題新栽薔薇〉卷十三）

池邊新種七株梅，欲到花時點檢來。
莫怕長洲桃李妒，今年好為使君開。
（〈新栽梅〉後七）

兩首詩同樣寫於栽種花木時，以愛寵溫柔的口吻希盼薔薇努力開放以展現春色，以無妻寂寞的自我形象來開玩笑，承諾將薔薇視同盤屋少府（縣尉）夫人，創造失諧，展現了一份深情有味的幽默。對於新栽梅則是以檢查盤點的姿態要求花開。但口氣一轉，發為安慰之詞，不要害怕遭受桃李的嫉妒，失諧油生。在他的想像中，種

而不能是主觀臆造的結果……其次，它不能只是生活中的醜或滑稽現象的直觀的、不加選擇的、無動於衷的反映，而必須從中提煉出耐人尋味的深刻的思想來。但這種思想是從原來的矛盾中通過深入的分析而獲得的，絕非由主體的機智和想像而強加於生活的。蕭颯、王文欽、徐智策：《幽默心理學》，頁 189-190。

梅一事引發了桃李的嫉妒，所以挺身當其後盾。把自己愛花的行止變成群花爭寵的根源，饒富俏皮多情又帶著興風作浪、惡作劇的幽默趣味。

兩首詩都以生動的聯想，賦予花木各種情思、脾氣、心境，想像它們的處境、心聲、委屈，不惜以調戲、命令、哄慰等口吻與之互動。最後，發為深情溫暖的對待，在幽默詼諧的趣味中流動著詩人的童心與癡情。在這過程中，詩人還刻意醜化群花，也醜化自己。群花既可能善妒、懶惰，白居易也就不客氣地表現出利誘或告誡的霸氣之姿，讓失諧狀態碰撞出幽默好笑的效果，³⁵從而凸顯其可愛的玩心與深情。同時，詩人輕描淡寫中含蘊了極為幽微的心緒：寂寞無妻的春心，藉著移情、調戲來加以排遣，也在突兀與莞爾中搖曳生動了枯索平淡的生活，帶來心靈的潤澤；桃李善妒的玩笑，則又洩漏了他在宦海人世中尚未抹淨的傾軋排擠陰影，轉而以溫柔哄勸來增添心裡的溫暖情味。

從時間點觀察，這一類詩最早見於三十五歲整屋尉，歷經忠州與蘇州時期，最晚則是七十歲致仕，可見這種捕捉事件失諧點，進一步透過聯想而創造趣味，從而捕攝入詩的幽默能力，從中年一直貫串到晚年。

³⁵ 「由於幽默結構中的誇大、矛盾、雙關等技巧會產生出乎意料以及與整體情境脈絡不和諧的感覺，此種狀態稱之為「失諧」(incongruity)。」陳學志：〈幽默與心理衛生專題導讀〉，《中華心理衛生學刊》，頁178。「規則或習慣的預期突然被打破，造成失諧狀態，此失諧狀態讓人從持續的理性活動中得到解脫，因而產生了幽默的效果。」「在沒有安全威脅的情境下，當內在的衝突愈嚴重，便愈會產生幽默的感覺，其好笑程度也愈高。可見失諧是幽默的必要條件。」岳曉東：《幽默心理學思考與研究》，頁25-26。

(二) 狂縱與無賴——自我醜化與任誕美學

幽默分類中有「自我貶抑幽默風格」一類³⁶，白居易詩的幽默風趣就常常採用此一手法。將「失諧」的效果透過自身的醜化來迸發，抹除常態下致力維護自我形象的耽執。詩人不忘諱貶抑自己，喜歡以誇大³⁷的手法渲染自己可笑、可厭的形象與行徑。

首先，是外在形貌上的玩笑。詩人常自我取笑體型清瘦：「金帶縋腰衫委地，年年衰瘦不勝衣。」（〈春盡日宴罷感事獨吟〉後十六），衫帶拖地的笨拙矬樣，使其瘦小身材變得好笑。詩人曾經逗趣地做了這樣的比較：「較瘦鶴猶肥」（〈自詠〉後十四），和仙姿般的鶴較量瘦的程度，結果鶴還比白居易顯肥，用「鶴肥」這個充滿矛盾、滑稽的失諧來突顯自己的過瘦，令人莞爾。他除了自稱「瘦仙」³⁸之外，他更以〈沐浴〉一詩創造了卡通式的瘦仙效果：

經年不沐浴，塵垢滿肌膚。今朝一澡濯，衰瘦頗有餘。

（〈沐浴〉卷十）

整年不沐浴，堆積在皮膚表面的塵垢不斷增厚，身材就無形中增胖很多。但一經洗浴，塵垢刷除，身材驟然消瘦一大圈。詩人極

³⁶ 陳學志：〈幽默與心理衛生專題導讀〉，《中華心理衛生學刊》，頁 180。
另「聰明的幽默家還會現身說法、自我解剖、自我批判，造成別具一格的自嘲性幽默；這種幽默，由於它的特有的誠實品格、自知之明的清醒、獨立思考的深度，會使讀者在嬉笑之中看到幽默家那莊嚴赤誠的靈魂，從而感受到人的尊嚴、人生的歡喜。」蕭颯、王文欽、徐智策：《幽默心理學》，頁 175。

³⁷ 根據幽默心理學的模式分析，幽默輸入端的結構，通常使用的幽默技巧即是誇大。蕭颯、王文欽、徐智策：《幽默心理學》，頁 177-178。

³⁸ 〈白髮〉云：「歌吟終日如狂叟，衰疾多時似瘦仙。」（後十五）

富創意地以塵垢增肥創造了失諧，讓洗澡、大消瘦成就了卡通式的荒誕與趣味，同時也營造了自己因經年不沐浴而假充胖潤的可笑心理。詩人不怕以老醜之貌³⁹、過瘦之姿、衣著甚矧的圖像留於史上，創造荒誕可笑的喜感，成就了滑稽人物的喜劇效果。⁴⁰

其次，有別於傳統文士注重威儀莊重的氣質，白居易不斷讚詠自己癡狂的任誕行徑，一句「已判到老為狂客」（〈酬舒三員外見贈長句〉後十二）表明他下定決心以狂客為志，到老不改。其狂縱中帶著違反人情的無賴表現：「遙見人家花便入，不論貴賤與親疏。」（〈又題一絕（尋春題諸家園林）〉後十四）十分任性隨興地出入人家園林，完全超脫於禮教人情的束縛。詩人樂於以這種幾近無賴的形象行走世間，暢意快活地宣揚展演此狂態。無賴的極致是故意以「偷」的方式醜化自我，以創造幽默趣味：

最憶樓花千萬朵，偏憐堤柳兩三株。

擬提社酒攜邠妓，擅入朱門莫怪無。

可惜亭臺閒度日，欲偷風景暫遊春。

只愁花裏鶯饒舌，飛入宮城報主人。

（〈令公南莊花柳正盛欲偷一賞先寄二篇〉後十四）

³⁹ 他描寫四十歲左右的面貌：「面黑頭斑手把鋤，何意使人猶識我？」（〈得袁相書〉卷十四）到六十歲時：「面黑眼昏頭雪白，老應無可更增加。」（後十一）詩人幽默地認為自己的形貌已經達到老醜的最頂端，再不會有更老的可能了。

⁴⁰ 「（西方古典美學）把喜劇人物的滑稽人物看成是醜的、愚蠢的、渺小的、畸形的、倒錯的。」「笑話的內容確以暴露和諷刺醜惡的人和事為主，它所體現的喜劇美是間接的而不是直接的，它往往用曲筆，通過醜的被否定、被揭露、被批判、被戰勝來體現美。」段寶林：《笑話：人間的喜劇藝術》，頁 186、43。

裴度南莊的花柳亭臺閒置，打算擅入玩賞。用「擅入」和「偷」等字來描繪自己謀畫縱遊的心眼，彰顯他因愛花惜春而成痴成無賴。而後又由黃鶯饒舌的愁畏中，裝扮出心不安的戚窘，讓自己在任性無賴的狂態與行徑曝光的忌諱中，顯露出矛盾掙扎與唐突可笑的失諧。在刻意醜化自我、輕鬆玩笑的幽默中完成了對裴度園林的讚美與賞愛之情，同時也標舉了自己安閒悠遊、任誕縱情的生活情態。

在狂誕的縱酒縱遊行徑裡，詩人同時發揮想像，揣擬自己成為被側目議論的八卦人物：

無限遊人遙怪我，緣何最老最先來。

（〈早春獨登天宮閣〉後十五）

年事最高，卻搶在眾人之前最先登閣賞迎春色，引來遊人驚怪，益發顯得詩人超逸常情之任性與豪情。「怪」與「緣何」凸顯眾人眼裡的白居易，行徑怪異，正屬於笑話理論裡所稱的滑稽醜怪。⁴¹ 有時詩人甚至懷疑親友們在背後議論嘲諷著自己：「趁醉春多出，貪歡夜未歸。不知親故口，道我是耶非。」（〈問諸親友〉後十七）以質問的口氣把自己裝扮成癡狂又多疑的老人，懷疑自己違反俗情世態應然招致側目與非議；然而雖了然於心，卻依然故我。這種打破常規、超越俗情的縱恣任性，恐怕也源自於意識深處對於世情的抗拒叛逆的渴望，也是對於心靈自由的追求與自許。

醜化自我的玩笑有時候會毫無忌諱地開到官職之上，尤以六十歲時河南府尹任上為多。例如〈座中戲呈諸少年〉：

⁴¹ 「滑稽醜怪是戲劇性的一種高度的美。」「（喜劇美）常常不是直接地以美的形式出現在人們面前，而是通過醜地被批判、被揭露、被戰勝來間接地、曲折表現出來。」段寶林：《笑話：人間的喜劇藝術》，頁 47、2-3。

興來吟詠從成癖，飲後酣歌少放狂。

不為倚官兼挾勢，因何入得少年場。（後十）

吟詠成癖、酣歌放狂，出入洋溢著青春氣息的少年場。詩人特意點出，若非倚仗官位、挾持威勢，一介老朽不可能混入少年的歡樂宴會，於是自己變成是耍弄特權、作威作福的府尹。讀者將會心一笑，了然於白居易的幽默：以誇大的貶抑之詞來張揚自己的惡行惡狀，在輕鬆的玩笑中呈顯自在悠閒、興味盎然的河南府尹生涯。這看似自我醜化的書寫，流瀉著鬆放自由的生命遊舞，對矯偽世情的違抗，同時也是對自我年華老去、不復年少的小小逸離與開解。

詩人的自我醜化，可以狂放笑鬧到極為荒誕的地步，其中最極致搗蛋的事件莫過於這樣的惡作劇：

年顏老少與君同，眼未全昏耳未聾。

放醉臥為春日伴，趁歡行入少年叢。

尋花借馬煩川守，弄水偷船惱令公。

聞道洛城人盡怪，呼為劉白二狂翁。（〈贈夢得〉後十四）

白居易和劉禹錫兩位七十老翁，到處醉臥春光中；有時故意混入少年群裡，一起趕上年輕人的狂歡派對；為了四處賞花而頻向看管河川的官吏借馬，為了玩水而偷借裴度的船隻。兩位老頑童到處惹麻煩，製造一些違反禮俗的小惡行。「怪」字再度出現在每一位洛陽人的評論中，詮釋著白居易反覆展演失諧幽默以及不斷積澱而成的經典印象。詩人把自己描寫成令人頭疼的麻煩製造者，到處惹一點麻煩，使得兩位著名詩人，在歷史上留下了活潑風趣、自在遊舞的生動圖像。

在此基礎之上，詩人進一步寫下〈改業〉一詩：「先生老去飲無興，居士病來閒有餘。猶覺醉吟多放逸，不如禪坐更輕虛。柘枝

紫袖教丸藥，羯鼓蒼頭遣種蔬。」忽然安守本分、節制清修，過起了老圃的生活，種菜製藥，儼然一恬淡寧靜的漁樵。這樣的改變，引起譁然，「卻被山僧戲相問，一時改業意何如？」（後十六）詩人似有「從良」之意，反而引發疑慮，山僧代表發聲，疑惑詩人「改業」，到底打著什麼主意？「一時」之詞，透露了山僧的懷疑，認定其習氣難移，必然早早回復放逸狂縱的面目。詩人津津樂道於此，引為趣味，可見他是故意標舉這狂縱老頑童的形象，藉此曲折洩露隱微心事。

從時間軸來觀察詩人的自我醜化，可以發現，四十歲到七十歲之間，他都持續以老醜、過瘦的形象開玩笑，沒有改變。但是以狂縱頑童、搗亂惹事的形象來自我醜化的詩作，則幾乎都是在分司洛陽之後的晚年。由此可以看出他幽默的形態，有隨著年紀歲月而越加任誕自由的傾向。

（三）交好與信任：醜化親友與默契傳情

白居易還有很多與朋友贈答所寫下的戲作，和朋友們進行各種玩笑戲鬧。首先是單純地嘲笑朋友們，例如「到時常晚歸時早，笑樂三分校一分」。（〈和韋庶子遠坊赴宴未夜先歸之作兼呈裴員外〉注：員外亦愛先逃歸。後十三）對方參加宴會常常遲到早退，詩人不只勸其「何必逃杯走似雲」，而且捉狹他「金鞍潛送石榴裙」，揭發取笑之意十分直接。就像幽默理論指稱的，揭露對手的愚蠢，是逗笑的極好方法。⁴² 越是熟稔深厚的交情，越能不拘小節，互相取

⁴² 「古羅馬的著名文學家西賽羅（前 106-43 年）說：嘲弄你同樣的錯誤，借助誇張和諷刺，假裝天真，揭露對手的愚蠢，這些都是逗笑的極好方法。」段寶林：《笑林：人間的喜劇藝術》，頁 154。

笑，在莞爾笑貌中，更顯彼此在信賴中可以輕鬆愉快對待的情誼。⁴³

嘲謔朋友的詩作，也展現在贈予禮物的關愛善意中。忠州刺史任上，有一首反映生活文化的〈寄胡餅與楊萬州〉：「胡麻餅樣學京都，麵脆油香新出爐。寄與飢饉楊大使，嘗看得似輔興無。」（卷十八）寄送胡麻餅給楊歸厚時，故意嘲笑他是飢饉之人，頑皮地醜化對方，似近損人；但因同時賦予他品嚐鑑定的任務，就使飢饉之損變成肯定與器重。⁴⁴然而整件事其實是分享美食之舉，胡麻餅並非稀有難得的珍饈，專程遞送一百公里之遠給朋友品嚐，與他一起重溫京都的美食，與他共同回憶在長安宮城一牆之隔的輔興坊特有的滋味，其中寓含的言外之意豐富深長。相信同樣遠謫他方的楊歸厚必然溫暖在心，情意搖蕩良久。白居易的玩笑幽默，在風趣逗弄中蘊藉著深厚動人的情味，朋友間體貼心懷的親密關係展現無遺。

故意醜化對方進而加以告誡的幽默手法，也曾投向妻子：

弘農舊縣授新封……君加邑號有何功……倚得身名便慵墮，
日高猶睡綠窗中。（〈妻初授邑號告身〉卷十九）

這首詩寫於中書舍人加朝散大夫時期，妻子楊氏受封為弘農郡君。先是詰問妻子無功受封，接著責難妻子倚仗著封號便驕傲慵懶，

⁴³ 「Ruch（1998）指出，如果一群人能為同一件事開懷大笑，表示他們擁有共同的生活經驗、態度或信念。根據人際吸引理論，人類喜歡與自己擁有相似態度或價值觀的人。因此，同時為某件事而笑，是發展友誼的第一步。」岳曉東：《幽默心理學思考與研究》，頁31。

⁴⁴ 「傑出的喜劇扮演者的使命，就是把動人的哀憐變成過度誇張的感傷，把悲劇變成喜劇，把損人的成分和友好的戲弄融為一體，在高明的幽默中，損人的成份可以被昇華，或不再被意識到。」蕭颯、王文欽、徐智策：《幽默心理學》，頁91。

在戲謔中帶著捉弄逗鬧的興味，流露夫妻親密穩定的情感。如同江州時期種植山石榴失敗，便聲稱「爭知司馬夫人妒，移到庭前便不開。」（〈戲問山石榴〉卷十六）。把自己關愛石榴、殷殷期盼花開的癡情，蘊藉在司馬夫人嫉妒吃醋的笑謔中。妻子是白居易生活日常中可以取樂的來源，在他心中隱隱流盪著對妻子的信任與安心，這是幸福。

和親友的戲贈玩笑中，比貶損醜化對方，詩人更多的是自我醜化。他常常發出請求朋友宴請自己的乞討，無賴索求是戲贈之中時常出現的笑點：

晚來籃輿雪中回，喜遇君家門正開。
唯要主人青眼待，琴詩談笑自將來。
（〈春雪過皇甫家〉後六）

主人晚入皇城宿，問客徘徊何所須。
池月幸閒無用處，今宵能借客遊無。
（〈集賢池答侍中問〉後十三）

身為不速之客恐會惹嫌，白居易直白地要求主人青眼善待，帶著一點厚顏糾纏的意味，興味盎然地逗弄著皇甫十。對於好友裴度綠野堂閒置的美景，則表現出欣羨貪饞之狀，以「徘徊」一詞形塑出夜晚遊蕩、探頭探腦的鬼祟姿態。「喜」、「幸」二字生動地剖現內心的意圖與情緒的變化，表白原本就期盼著有些樂事發生，時時以敏銳的視聽嗅聞在搜尋著玩樂的可能。所以一發現皇甫家門正開、集賢園池閒置，立即心花怒放，頗有餓虎撲獵之勢，創造出身為「無賴」的趣味。而無賴，常常是撒嬌的一種形態，向所愛或所信靠的人發出不合理的要求，從而在對方的應允之中，品嚐到無條件地被寵縱的幸福感。

根據幽默理論的功能論，幽默可以促進社會關係，縮短人際距離，增進友情與親密感。⁴⁵ 白居易這些和親朋之間的戲作，當然可以促進彼此親密的感情，創造輕鬆的愉悅感。但是，進一步反思其間的因果關係，其中也寓含了另一層逆反的因果結構：正也因為彼此關係的親密，情感的深厚，才可以無所顧忌地開此玩笑。白居易之所以能如此大方自在地索求，凸顯的正是彼此信任、知心深刻的感人情意。

白居易和朋友之間的戲作，時常發展為默契十足的配合演出，成全彼此的玩心。例如：

安石風流無奈何，欲將赤驥換青娥。

不辭便送東山去，臨老何人與唱歌。

（〈酬裴令公贈馬相戲〉後十五）

裴度贈馬時，以詩戲弄白居易：「君若有心求逸足，我還留意在名姝」，婉轉暗示，必須引妾換馬。白居易接招回敬，先嘲笑裴度風流，令人無奈。再戲稱若答應交換，則自己臨老無妾唱歌助興，展現卑憐之姿，創造歡笑。在互相調謔、互相逗鬧中，毫無違忤，會心於彼此的情意，也了知對方無所介意，輕滲著互信互知的深厚友情。⁴⁶ 又如〈酬思黯戲贈同用狂字〉詩：「思黯自誇前後服鍾乳

⁴⁵ 岳曉東：《幽默心理學思考與研究》，頁 30。另外，陳學志：〈幽默與心理衛生專題〉介紹幽默風格理論，認為「親和幽默風格」較諸「自我提升幽默風格」、「攻擊幽默風格」、「自我貶抑幽默風格」等類型，更具有顯著的自尊與情緒智力，其良善性與親和性較能發揮幽默的正向效益。陳學志：〈幽默與心理衛生專題〉，《中華心理衛生學刊》，頁 180。

⁴⁶ 岳曉東論及幽默的和諧功能時說：「幽默在構成和促進社會關係上是相當重要的。……幽默能增加或縮短人際間的距離，因為幽默是一種人際溝通的行為，既能促進人際互動，增進友情、親密感及獲得他人的贊同，亦可

三千兩，甚得力。而歌舞之妓頗多，來詩謔予羸老，故戲答之。」白居易遂順著牛僧孺的自吹自擂與嘲謔，回敬他「鍾乳三千兩，金釵十二行。妒他心似火，欺我鬢如霜。」（後十五）接受他的自誇與嘲謔，而且以妒火中燒來成就牛僧孺的自得，同時也承認自己確實羸老。兩人默契十足地互謔互損，延續著對方的玩笑嬉樂動機，促成之，擴展之，互相圓成，其深情厚意十分動人。

因為幽默助於友情，所以白居易不只樂於標榜自己擅長談笑，也加給好友劉禹錫同樣的功力：

誰引相公開口笑，不逢白監與劉郎。

（〈早春同劉郎中寄宣武令狐相公〉後八）

沒有白居易與劉禹錫相伴，還有誰能引逗令狐楚開口歡笑呢？既對令狐相公表達關切，也展示劉白二人逗樂令狐楚的幽默功力。另一方面也寓藏著獨自幽默的孤寂，幸有劉禹錫也喜歡談笑，能夠適時給予他相應的酬答，滋潤他奕奕躍動的心靈活力。從這個角度來看元稹與劉禹錫兩位好友，則元稹的剛直、長年外貶與早逝，未能在謀歡取樂方面與白居易有暢意的會通，一生只有一首戲贈白居易的詩；而劉禹錫則生性豪邁率性，晚年與白居易共處兩京達十六年之久，其戲贈白居易的詩作有 9 首，⁴⁷ 兩人時常一起行遊宴樂，

被用作一種社會所接受的方式與別人隔離（增加人際距離），或向別人表達負面的情緒。」岳曉東：《幽默心理學思考與研究》，頁 30。

⁴⁷ 白居易以詩戲逗的對象十分廣泛，若觀察情誼最深厚的兩位好友元稹與劉禹錫，則顯現出數量上的明顯差異（詳第五節）。對元稹只有一首偷格律的幽默詩，對劉禹錫則數量頗多，且十分狂縱。這可能有兩個原因：最主要的原因是，元稹（779-831）於白居易六十歲時即已過世，且長年貶於同州、越州，雖曾短暫回京，旋又出守鄂州，終於任上，兩人長期懸隔異地；而劉禹錫（772-842）則於白居易七十一歲時過世，且於白居易五十五歲時

為晚年更行狂縱笑頑的生活形態，互相注入源源不絕、益形浩蕩的幽默活力。是以在白居易晚年生活中，劉禹錫是更加深得其心、默契渾然的知己，相濡相澤，紓解慰藉了生命本質的孤獨。

從時間軸來觀察這一類朋友互相醜化的詩歌，從忠州時期開始，數量比較稀少，但一直維持到晚年，其頻率隨年紀增加，豪邁狂縱的程度亦隨年齡而增加。這大抵也是他所有幽默詩作的歷時性變化概貌。

四、苦中作樂的轉化與蘊藉

深一層解讀白居易幽默詩的心理意涵，會發現：謀歡、取樂、快活的積極性追求，其實肇因於一個更深沉的心理狀態：翻轉人生多憂苦的事實。白居易對人生的認知，有很多負面憂苦的面向，不論是時間消逝、存在焦慮、人事傾軋或親友離散等，都讓他充滿了艱難感⁴⁸，而感嘆人世「憂患大於山」（〈看嵩洛有歎〉後

即已止貶回京，兩人有將近十六年共處的時光。這十六年歲月，是他們晚年談笑更加狂縱的時期，故創作了許多幽默逗笑的詩作。而元稹早已不在人世，白居易晚年更加任運自成的幽默階段裡，已沒有時間與機會可以與元稹共處戲逗。其次的原因可能是因為兩人的性情不同，被稱為「詩豪」的劉禹錫較為豪放率性，由其著名的〈戲贈看花諸君子〉可見一斑；元稹的個性剛直躁進，不似輕快豪放者，此於《舊唐書》的本傳中可見出。而且其詩作總共只有四首戲詩，其中只有一首〈戲贈樂天復言〉：「樂事難逢歲易徂，白頭光景莫令孤。弄濤船更曾觀否，望市（望市樓，蘇之勝地也。）樓還有會無。眼力少將尋案牘，心情且強擲梟盧。孫園虎寺隨宜看，不必遙遙羨鏡湖。」顯得十分抑鬱，並無幽默成分。而劉禹錫詩作總共有14首戲詩，其中就有9首是與白居易贈答者，則亦可略見二人性情及其與樂天交情形態之差異。。

⁴⁸ 侯迺慧：〈艱難感對白居易詩樂天思想與樂天形態的影響〉，《唐詩主題

十三)、「煩惱多」(〈因沐感髮寄朗上人〉卷十)。所以他確認歡笑是人生中非常珍貴難得的經驗：

人生開口笑，百年都幾回。(〈喜友至留宿〉卷十)

幾回開口笑，便到髭鬚白。(〈寄楊六〉卷十)

兩詩都寫於四十歲初⁴⁹，既感受到時間消逝之快速與無情，又惋惜快樂歡笑的機會不多，兩種心情結合，便產生了應努力歡笑的觀念。他以勸戒的口吻提醒人們：「隨富隨貧且歡樂，不開口笑是癡人。」(〈對酒〉後九)在既有的條件中設法歡樂，開口笑是聰明人的選擇；若否，將後悔莫及。⁵⁰白居易是在憂苦的人生背景之上，努力地創造歡樂，翻轉人生晦暗悲苦的色調，增添明亮彩燦的光點。所以白居易狂縱任誕地製造歡笑，往往是苦中作樂的結果。在這類詩作中，雖然表象歡騰逗笑，深沉的情意卻是始於悲苦。

謝光輝評介蘇軾與黃庭堅的戲作時說：「遊戲之作所承載的嚴肅，是一種衝突，更是一種裝扮。因為這些義務和命運是瘦馬汲泉，看似短暫獲得了生命的平衡，卻無法掩蓋潦倒欲說還休的事實。」⁵¹白居易雖少潦倒之苦，卻多生存焦慮與傷老之嘆，也有過中傷被貶的遭遇，其幽默玩笑確實帶著幾分策略性。它們相當程度地印證了幽默的策略理論與釋放理論⁵²：經由對事物更深刻的思考，幽默將

與心靈療養》(臺北：三民書局，2005年)，頁87-145。

49 前一首寫於渭村退居時期，約當40至42歲；後一首寫於贊善大夫時期，時年43歲。

50 〈曲江感秋〉云：「當春不歡樂，臨老徒驚誤」(卷十一)。

51 謝光輝：《蘇黃戲題詩研究》，頁218-219。

52 陳學志《「幽默理解」的認知歷程》所引介，例如Freud(1966)分析幽默對心理適應的功能後，提出了著名的「釋放理論」(release theory)。陳學志：《「幽默理解」的認知歷程》，頁3。

人生的苦難或悲劇轉換成為快樂的歷程，化苦為笑，幫助人們適應焦慮或挫折，得到緩衝和紓解。⁵³

白居易苦中作樂的幽默詩作，有幾種常見的情感類型：

(一) 病苦與幽默

首先是白居易面對病痛之苦而發為玩笑。例如五十九歲時〈和微之歎槿花〉寫道：「朝榮殊可惜，暮落實堪嗟。若向花中比，猶應勝眼花。」（後十）以映襯之筆細寫槿花朝榮暮落之可悲歎，卻輕描淡寫地帶過眼疾，以同是「花」的巧合為笑點，刻意沖淡眼花之苦，含藏著許多不願詳說的無奈，這是在病苦中作樂。就像他六十歲寫成的〈病中詩〉，「頭風若見詩應愈，齒折仍誇笑不妨。」承受風痺之苦仍然堅持要言笑、飲酒，發為逗弄取樂。杭州刺史時期的〈病中書事〉最為逗趣：

三載臥山城，閒知節物情。鶯多過春語，蟬不待秋鳴。

氣嗽因寒發，風痰欲雨生。病身無所用，唯解卜陰晴。

（後五）

笑稱隨著天氣變化而咳嗽多痰的身體有預知陰晴的特異功能，把病苦之事轉化為厲害酷炫的特異能力，似是意外的恩澤。這些病徵都是忠州任上累積成的舊疾，其痛苦還含括遠謫蜀地的心理困挫，卻只是淡淡地把病身點化為氣象預報臺。他是如此善於苦中作樂，

⁵³ 「humor 的目的雖然還是使人發笑，但其使用的策略上卻大幅受限，它不是經由貶抑、嘲笑他人而讓大家發笑；而是要經由對事物更深刻的思考，將人生的苦難或悲劇轉換成為快樂的歷程。也就是要使自己或他人轉悲為樂，化苦為笑的一種事物或人格特質。」陳學志：〈幽默與心理衛生專題導讀〉，《中華心理衛生學刊》，頁 174-175。

在風趣的笑談中，蘊藉著深遠的複雜況味，也具有某種程度的自我寬慰，乃至於療人。⁵⁴

連結病痛而衍生的還有死亡的憂慮，例如〈七年元日對酒〉，詩人六十二歲時有感於「同歲崔何在，同年杜又無。應無藏避處，只有且歡娛」。（後十二）面對嚴肅深沉又無法藏避的死亡，詩人的對策是且歡娛。又如七十歲時〈病中數會張道士見譏以此答之〉云：「亦知數出妨將息，不可端居守寂寥。病即藥窗眠盡日，興來酒席坐通宵。賢人易狎須勤飲，姹女難禁莫漫燒。張道士輸白道士，一杯沆瀣便逍遙。」（後十七）病中數出宴會有礙休養，但他的藉口是酒後逍遙，勝過煉丹，所以張道士輸白道士。這個玩笑消解張道士之譏，也消解病中端居寂寥之苦，更深沉的則是，煉丹無成的失落⁵⁵。故知此詩的幽默源於病苦、寂寥之苦、死亡憂懼與長生挫敗諸苦，適切地詮釋了幽默心理學對幽默動機的分析：「幽默是個人採取較佳視角來看待負面事件的方式，將原本導致痛苦情緒的知覺破除，重新在情緒、認知上歸類，以使負面事件成為可以接受的正常事件。」⁵⁶

上述的消解病苦與死亡焦慮的幽默，往往藉由喝酒來創造歡笑，有似於尼采在《悲劇的誕生》中以強調個體自由、忘我超越的「酒神精神」作為悲劇的對治。⁵⁷ 現實中的人最終都將走向死亡，

⁵⁴ 「病中尚能寫戲題詩，在情感上，蘇軾具有某種程度的自我寬慰，乃至於療人。」謝光輝：《蘇黃戲題詩研究》，頁 111。

⁵⁵ 關於白居易煉丹失敗的歷程，以及對追求長生不死的反省，詳見侯迺慧：〈園林道場——白居易的安閒養生理論與實踐〉，《北大人文集刊》，第 9 期（2010 年 12 月），頁 43-93。

⁵⁶ 岳曉東：《幽默心理學思考與研究》，頁 30。

⁵⁷ 「於尼采在《悲劇的誕生》中以強調個體自由、忘我超越的「酒神精神」

人生是悲劇性的，借助酒神精神可讓人們用審美的眼光來看待生活和人生，盡情揮灑自己蓬勃的生命力⁵⁸。白居易在疾病中確實體認到在我們健康壯朗時候所建構出來的價值目標、功名成就或財富權力，都將隨死亡而崩解。所以他要放下所有與存在本質不相干的事物，⁵⁹縱酒笑鬧、任誕癡狂，帶著酒神精神，時而深情、時而妙賞、時而無賴地自由超越，在富於生命力、想像力與創造力的藝術中遊舞出自主自由的生命價值。

這一類病中幽默之作幾乎都在晚年寫成，雖然白居易早年十七歲就有〈病中作〉，而且長年擔心自己無法長壽以終⁶⁰，但是中年以前大都比較直接表現出焦慮恐懼之情，像這樣在病苦中作樂的幽默詩歌，說明他在面對存在的本質困限時，要到晚年才轉出較為寬綽的心境。

(二) 挫敗與幽默

白居易也會以仕途的挫敗做為玩笑的題材，例如忠州刺史任上寫下的〈題郡中荔枝詩十八韻兼寄萬州楊八使君〉詩：「早歲曾聞

作為整個悲劇藝術的內在核心。中國魏晉時期的士人雖與尼采生活在不同的時代和地理環境中，但他們都清醒地看到了此在世界的永恆悲劇性，都注重人的內在精神氣質之美的培養，都肯定生命價值，並提倡一種審美的人生態度追求自由幸福。」王璇：〈尼采的酒神精神與中國魏晉風度的比較〉，《青年時代》（2018年6月），頁5。

⁵⁸ 王璇：〈尼采的酒神精神與中國魏晉風度的比較〉，《青年時代》，頁6。

⁵⁹ 參歐文·亞隆著，易之新譯：《存在心理治療》（臺北：張老師文化，2003年），頁65、38、229。

⁶⁰ 侯迺慧：〈身體意識、存在焦慮與轉為道用——白居易詩的疾病書寫與自我治療意義〉，《臺北大學中文學報》，第22期（2017年9月），頁1-49。

說，今朝始摘嘗。近南光景熱，向北道途長。不得充王賦，無由寄他鄉。唯君堪擲贈，面白似潘郎。」（卷十八）以顏色相似的玩笑，抒發並轉化遠宦邊地的悲苦。樂既多元，苦亦蘊藉，只能透過向楊歸厚玩笑取樂並傳贈深情以得致安慰。江州司馬時期經濟與仕宦兩相困頓，看著家中「寒衣補燈下，小女戲床頭。閨澹屏幃故，淒涼枕席秋」的景況，以「貧中有等級，猶勝嫁黔婁。」（〈贈內子〉卷十七）為貧窮畫分等級，把自己的貧困指數畫歸比黔婁低，以此安慰老妻，同時消解貧困和挫敗之苦。

下面二詩寫於忠州刺史時期，依然透過幽默的方式自我轉化：

龍昌寺底開山路，巴山臺前種柳林。

官職家鄉都忘卻，誰人會得使君心。

（〈代州民間〉卷十八）

宦情斗擻隨塵去，鄉思銷磨逐日無。

唯擬騰騰作閒事，遮渠不道使君愚。（〈答州民〉卷十八）

詩人自招忠州境內開路種樹、忙碌熱切的模樣，只是為了製造忙碌的假相，阻斷人們批評使君愚駭無能的閒言。詩人一方面婉轉地記錄自己在地方上的政績，一方面卻又自嘲地把自己裝扮成一個騰騰瞎忙的可笑刺史，裝模作樣地遮醜，兼又賺取虛名。這個玩笑藉由醜化自我來蘊藉了宦情消滅、漸安異地、努力盡職又試圖開解、超越的複雜情思。

白居易一生，最大的挫敗應為元和十年貶謫江州，雖起因於踰諫武元衡被刺事件，卻以母親看花墮井死而作賞花及新井詩被評譏所致，兩事同屬語言文字的欲加之罪。其背後深險冷詐的人心、謬誕無端的事相，在在讓白居易深感世道險惡。他除了自白當時的心

情是「傷鳥有弦驚不定」⁶¹，也在五十七歲時深有感慨地提醒自己：「人間禍福愚難料，世上風波老不禁。萬一差池似前事，又應追悔不抽簪。」⁶² 所以此處的苦中作樂之苦，不只是挫敗經歷的沮喪，更有再度受傷害的驚恐與不安；而此處苦中作樂的樂，則不僅是自我心理治療與轉化，更有極為重要的自我保護。⁶³

這和魏晉時期文士的任誕之風有相近的精神：在名士幾近「自污」，以醜的面目出現時，給人不和諧、痛苦、孤獨的感受背後，知其意者，仍能體會其追求合理善良、和樂的苦心。⁶⁴ 而白居易的幽默，帶給身邊的人歡笑，在其反映失諧異化之醜的同時，掙回自尊，貞定生存之意義與價值，不再俯首聽命，不再如槁木死灰地與世浮沉。他們都在自我保護中隱微地違抗並矯然卓立。同時這標誌著詩人的機智敏捷、創新發想、突破超越、自由靈動的創意特質、藝術化傾向，也展示了詩人快速轉換知覺——認知（perceptual-cognitive）架構的技巧，以及對外界事物轉換視角的能力，讓它得以從創傷或壓力情境下抽離出來，從而減低焦慮和無助感。⁶⁵

61 汪立名編：〈得微之到官後書備知通州之事悵然有感因成四章〉，《白香山詩集·卷十五》，頁160。

62 汪立名編：〈戊申歲暮詠懷〉，《白香山詩後集·卷九》，頁347。

63 這一類詩作非常清楚地，只寫作於江州與忠州時期，與詩人的際遇有密切的關係。

64 江建俊：〈魏晉名士「裸袒褻慢」之風的多維解讀〉，《成大中文學報》，第33期（2011年6月），頁52。

65 「在上述幽默的認知活動中，隱含了機智敏捷、創新突破、克服困著、重新框架、解離超越等特性，可以令人以全新的眼光來闡述問題，並引發微笑或大笑的反應來釋放緊張的壓力。故而幽默與身心健康、創意發想有密切關聯。」 陳學志：〈幽默與心理衛生專題導讀〉，《中華心理衛生學刊》，頁179。又「幽默感是一種快速轉換知覺——認知（perceptual-cognitive）」

(三) 傷老與幽默

另一類苦中作樂的類型是以老邁為題材的詩作。詩人對於時光消逝、年華老去十分敏感，幾乎時時意識著這個生命事實。⁶⁶ 例如「三月盡時頭白日，與春老別更依依」，於是靈機一動，發出惡作劇的想望：「憑鶯為向楊花道，絆惹春風莫放歸。」（〈柳絮〉後五）詩人把頭白老別的依依悲傷，轉化為阻撓春歸的搗蛋，唆使黃鶯、楊花，「絆惹」之「惹」，有一份逗弄牽惹以使春風動情的惡作劇，傷老的情意在這樣的趣味幽默想像中得到緩解。

忠州刺史時，初著緋袍，面對「徒使花袍紅似火，其如蓬鬢白成絲」的形象，帶著一點惡作劇的嘲諷：「銀印可憐將底用，只堪歸舍嚇妻兒。」（〈初著刺史緋答友人見贈〉卷十七）著緋本是莊重肅穆的事，但「不稱衰容」的悲傷，促使詩人轉出銀印只堪嚇妻兒的玩笑，含蓄地蘊藉著在邊地忠州無可大作用的失落，但更深沉的悲傷是更根源性的存在焦慮：蓬鬢白絲。所以歸嚇妻兒的逗趣，隱藏著老大何用的感傷，這是從老苦中創發出來的幽默。

在傷老的苦中作樂類型裡，白居易會主動地移情年紀相近的友人，以取得有伴的溫暖和慰藉。〈久不見韓侍郎戲題四韻以寄之〉寫道：「近來韓閣老，疏我我心知。戶大嫌甜酒，才高笑小詩。靜吟乖月夜，閒醉曠花時。還有愁同處，春風滿鬢絲。」（卷十九）

架構的技巧，這種對外界事物轉換視角的能力，讓個人可以從壓力情境下抽離出來，從而減低焦慮和無助的感覺。」岳曉東：《幽默心理學思考與研究》，頁 29。

⁶⁶ 白居易詩集中的作品，大量地標示著自己的年紀，時常計數著年月季節的流量，是相對容易為詩歌繫年的詩人。

先把韓愈醜化成傲慢、擺架子的人，對「久不見」一事大大惡作劇。在詩末一轉，發為溫柔的抒情，指出兩人都有老苦之愁，把韓愈拉回同一處境，變成同一陣線的老伴。全詩在風趣貶損與同情共感的惡作劇搓揉中，寓愁苦於笑樂，又蘊藉了朋友相疼惜的深情。⁶⁷

這類苦中作樂，白居易採取「任意少年長笑我，老人自覓老人來」（〈盧尹賀夢得會中作〉後十六）的策略，就算不容於少年宴會，也可以搜尋老人同歡。詩人於此展現出苦中作樂的頑強意志，以及謀歡取樂的善巧機智，努力在年華老去的悲苦中汲取各種快樂的可能。同時也證明了他就是幽默理論所指稱的「面對負面事件時，較具幽默感的人可以有效地調適外界壓力，取得生活上的平衡」的那個具幽默感的人。⁶⁸

五、以失諧而解困得自由

苦中作樂是現象層面的詮釋，由痛苦的事實轉變為歡樂的現象。深一層挖掘其轉化的原理，則「失諧—解困」理論有助於剖析其深沉的心理轉化歷程，洞見幽深隱微的解困意義。

著名的幽默認知理論主要包含「失諧理論」（incongruity theory）與「失諧—解困」理論（incongruity-resolution theory）。「失諧理論」已於第一節說明，而「失諧—解困」理論則是幽默認知歷程的結構簡式。

⁶⁷ 由於白居易從四十歲開始就大量地傷老憂老，所以此類苦中作樂的詩作，也從中年連貫到老年時期。

⁶⁸ 「本質上，我們日常生活中碰到的負面事件，會佔據大部分的意識，致使我們無法全力處理外界事物，對我們的生活有很深的影響。面對負面事件時，較具幽默感的人可以有效地調適外界壓力，取得生活上的平衡。所以，若我們有一個自動化的幽默模式應對負面事件，我們會生活得更快樂。」岳曉東：《幽默心理學思考與研究》，頁 30。

單獨的「失諧」只會令人感到困惑及迷惘，真正令人覺得幽默的原因是「失諧—解困」理論：接收到失諧的材料對象時，對於失諧的現象會先有短暫的困惑，經由進一步的理解之後發現可笑好玩之處，困惑得解，同時驟然發笑，這是幽默的認知歷程；主要落在幽默接受者這端而言。⁶⁹ 然而筆者認為，「失諧—解困」的歷程也可加以衍繹而適用於幽默發出者這端。猶如岳曉東所言：「規則或習慣的預期突然被打破，造成失諧狀態，此失諧狀態讓人從持續的理性活動中得到解脫，因而產生了幽默的效果。」⁷⁰ 失諧的不合常理性，包括從理性中解脫，這會打破習以為常的秩序，創造超出預期的意外，因此往往能解構原本的心緒，以不同的視角重新看待人事物，困限的感受從而消泯；接受者與創作者皆然。尤其是苦中作樂一類的幽默，經由趣味與笑意的滌蕩，創發新的能量，轉出新的心境，說者與聽者都可以因而解困。

寫於渭村時期，女兒金鑾去歲逝世，妻子歸寧數月未回的〈寄內〉詩云：

桑條初綠即為別，柿葉半紅猶未歸。

不如村婦知時節，解為田夫秋擣衣。（卷十四）

以抱怨語氣戲謔妻子比不上村婦，看似責難，實則委婉含蓄地表達了思念妻子、望其早歸的情意。詩歌的表層展現的是妻子失諧，在了知喪女的背景之後，詩人的嚴苛召喚造成了第二度失諧。藉著失諧鬆動了妻子的心緒，將妻子從傷痛中挽拔出來，觀看這位沒有人照顧、沒有秋衣的可憐夫婿，此時此刻他正以看似無情嚴厲的怨責，向妻子撒嬌，逗鬧妻子，希望讓她綻笑，夫妻兩人同時解困。

⁶⁹ 陳學志：《「幽默理解」的認知歷程》，頁 19-20。

⁷⁰ 岳曉東：《幽默心理學思考與研究》，頁 25-26。

在一場人間親情悲劇的傷痛中，以失諧打破內心沉溺的情緒，混化沉重的悲憂。

六十歲時一場風疾，左足無力，無法行走，應該是十分重大的打擊。他在〈病中詩·答閒上人來問因何風疾〉中寫道：

一床方丈向陽開，勞動文殊問疾來。

欲界凡夫何足道，四禪天始免風災。（後十五）

詩後自注云：「色界四天，初禪具三災，二禪無火災，三禪無水災，四禪無風災。」在佛教的宇宙觀中，六道眾生居於三界，其中色界高於欲界，人道即屬於欲界眾生。⁷¹而色界初禪天還會遭受火水風三種災苦，最高的四禪天才能免於風災之苦。他聲稱自己仍是欲界凡夫，無法免於三災，今得風痺之症為理所當然之事，並非特別不幸。白居易故意混用「風」苦的巧合，帶來失諧趣味，逗樂閒上人，風疾也不再是煩惱困擾，心境因而得到轉化與開解。再如：

雨暗三秋日，泥深一尺時。老人平旦出，自問欲何之。

不是尋醫藥，非干送別離。

素書傳好語，絳帳赴佳期。續借桃花馬，催迎楊柳姬。

只愁張錄事，罰我怪來遲。

（〈秋霖中奉裴令公見招早出赴會馬上先寄六韻〉卷十四）

若非緊急要務，雨暗三秋、泥深一尺的清晨不應出門，然而詩人卻趕赴一場歌酒宴席，藉口說是素書傳好語，自己耳根子軟，無法拒絕。接著以遲到求饒的可憐樣作結。全詩以熱情奔走、借馬催姬，蹦跳爆發著活力過剩的繽紛色彩，試圖放大歡樂的倍率。在忙

⁷¹ 界，為範圍之意。三界由下往上分別為欲界、色界、無色界；欲界由下往上分別有地獄、餓鬼、畜生、人、阿修羅、六欲天等六道；其上色界有四禪諸天；其上無色界則有境界最高的四無色天。

得不可開交中，以過動又告饒的極度失諧的樣態，打破秩序常態的鬱悶閉鎖，突破天候路況的束縛壓抑，敲碎了所有的晦暗陰霾，超脫了身心的困境。

詩人擅長將失諧的狀態加以誇張放大，深層的心理其實帶著解困的目的，打破常情嚴肅，從秩序的網羅中解脫出來，得到自由的快感。⁷² 例如：

酒鈎送醜推蓮子，燭淚黏盤壘蒲萄。
不醉遣儂爭散得，門前雪片似鵝毛。
（〈房家夜宴喜雪戲贈主人〉卷十八）

紫微閣老自多情，白首園公豈要迎……但問主人留幾日，
分司賓客去無程。（〈陝府王大夫相迎偶贈〉後九）

趁著下雪的時機，捉弄主人：不盡興地大醉一場，是趕不走我的。門前大雪紛飛，怎麼能讓客人散筵離去。題目「喜雪」二字，生動地透露出，及時下雪，給予詩人最好的逗留理由，頗有心懷不軌卻得天濟成的僥倖及樂趣。用這無賴失諧之姿，把夜雪歸途艱難、去留兩不是的尷尬困境消解掉，並轉化為一片笑聲。第二首詩在主人熱情相迎時，嘲笑其自作多情，有不請自來之意；而後又有賴著不走之勢，這樣的客人需要彬彬以禮迎接嗎？在哄堂大笑中不著痕跡地消溶掉禮俗的網羅所帶來的嚴肅與尷尬，所有的框架、顧忌、克制與隔閡都自然鬆脫，消失殆盡，賓主都得到極為任性縱恣的自

⁷² 學者對「幽默內容」的研究指出，「幽默內容」多半包含為社會道德所壓抑的觀念，如性、攻擊、嘲笑、譏諷等（Andrews,1943;Eysenck,1942;Herzog 與 Larwin,1988;Levine 與 Abelson,1959）。因此，有些心理學家指出，幽默有滿足人們內在衝動和需求，並表達個人態度和價值的功能。陳學志：《「幽默理解」的認知歷程》，頁 12。

由與快感。

另一種失諧解困的形態是打破閒適恬淡的韜光保身形象，發為競爭較勁的想像，詩人尤其喜歡在詩歌創作方面裝點成好鬥好勝之人：「酒軍詩敵如相遇，臨老猶能一據鞍。」（〈和令狐相公寄劉郎中兼見示長句〉後十一）遇到作詩飲酒與自己能力相當的人，白居易就從意興闌珊中⁷³振奮起來。「據鞍」的威武戰鬥姿態，與「臨老」之間形成失諧，卻也是詩人努力從時間的網羅中解困的奮鬥。下面這首作品，詩人比較直接地圖現他的解困意圖：

一編長恨有風情，十首秦吟近正聲。

每被老元偷格律，苦教短李伏歌行。

世間富貴應無分，身後文章合有名。

莫怪氣粗言語大，新排十五卷詩成。

（〈編集拙詩成一十五卷因題卷末戲贈元九李二十〉卷十六）⁷⁴

詩集編成之際，以十分得意驕傲之姿，肯定自己的成就，同時取笑元稹偷學他的格律，李紳則佩服他的樂府歌行。詩人誣賴並嘲笑好友，也醜化自己言大氣粗、傲慢自大，創造出鬥嘴的趣味情節。然而五六兩句卻洩露他深沉的遺憾：世間富貴應無分。而身後文章合有名，似乎是略略消解遺憾的一種補償。如何極大化這份補償作用？氣粗言語大。這位以〈長恨歌〉與〈秦中吟〉聞名、新近又出版十五卷詩的作家，與氣粗言大之間形成強烈的失諧狀態，強力地衝撞著令他富貴無分的體制結構，消解掉困限他內心的傳統價值牢

⁷³ 前二句詩為：「別後縱吟終少興，病來雖飲不多歡。」

⁷⁴ 原詩在「每被老元偷格律」句下自注云：「元九向江陵日，嘗以拙詩一軸贈行，自後格變。」在「苦教短李伏歌行」句後自注云：「李二十常自負歌行，近見予樂府五十首，默然心伏。」

籠，轉向另一種藏諸名山的價值道路獲取成就。這是白居易另一類型的「失諧—解困」歷程。

白居易有兩首作品展現加倍失諧的極致，都具有解困的深層心理，其一是：

但能斗數人間事，便是逍遙地上仙。

唯恐往還相厭賤，南家飲酒北家眠。（〈贈鄰里往還〉後十）
頻繁攪擾里坊鄰家，會過度惹厭，所以打算以分攤的方式，有時在南家醉眠，有時在北家醉眠，成了里坊間處處攪擾的過動老頑童，這一切都為了消解掉被厭賤之「恐」，同時也為了抖落人間事的困縛，成為解構秩序、粉碎常規、消融禮俗眼光、橫行無阻的「逍遙地上仙」。他是在解困之後自由歡呼的老頑童。

第二首加倍失諧的極致之作是上文引論過的〈贈夢得〉：

年顏老少與君同，眼未全昏耳未聾。

放醉臥為春日伴，趁歡行入少年叢。

尋花借馬煩川守，弄水偷船惱令公。

聞道洛城人盡怪，呼為劉白二狂翁。（後十四）

偷船，正是故意破壞社會秩序、衝撞法律規範的嚴重失諧；兩個六十六歲老翁馳馬、醉闖少年場，則是混亂了世間黨派群組的結構邊際。狂翁打破了所有俗情的邊際分野，渾沌了所有人心的安全舒適界線，造成人心的疑惑浮動。在製造了龐大的失諧混亂後，詩人不僅從禮俗常情的困縛中解脫，也從年老衰朽的困境中解脫出來，重溫了少年青春活潑的清狂。猶如一頭龐然怪獸全然掙脫了規範的網羅，這即是「解困」的歷程。結合上節「挫敗與幽默」的苦中作樂心事，更幽微的解困則是從世俗機關精密的營設中解困，從人心善妒卻矯偽掩飾的險惡謀算中解困。誰會對一位癡狂瘋脫、笑

語相迎的人嚴苛計較呢？誰又會對一位無心求索名望、破壞自我形象的人有所提防呢？幽默的失諧，消解了諸多人際間負面的網羅。

白居易生於中唐時期，沒有竹林七賢那般艱險緊張的環境，不必任誕避世。但官場裡的權勢傾軋與糾結錯綜的利害網絡，仍然深深迷陷網縛著人心，詩人曾經深受其害。白居易的幽默詩作，讓自己成為狂誕不經之人，有似於蘇軾與黃庭堅戲答詩「揚棄悲哀的清狂」⁷⁵。以誇誕的笑趣在心緒上揚棄悲哀的耽溺，以一種不致直接違抗權勢的婉轉手法，標舉著不同流俗的道路。在荒誕美學理論中，這些不合常規、違背理性的言行，是對無情荒誕世態之無言反抗。⁷⁶這條離經之路，寓藏著經過深思之後擇取的人生態度與生命價值，同時也和權力場域保持著疏遠的距離。所以詩人幽默詩作中的「失諧」要素，初看是詩人失諧於人情常態；但反覆玩味，則是失諧於機心謀略所營構出的秩序堂皇的世界。讓困境困心都不著痕跡地消泯在一片莞爾笑意中。

白居易的幽默詩作也帶著濃厚的遊戲性質⁷⁷，一方面似是以遊戲人間的態度來規避幽暗險惡，另一方面也可從遊戲美學的社會功

⁷⁵ 謝光輝：《蘇黃戲題詩研究》，頁 114-119。

⁷⁶ 「美學有所謂『荒誕』一範疇，即指不合邏輯、常規，違背理性言，當人與外在事物的關係出現懷疑、衝突、矛盾時……眼前世界無非荒誕、醜陋、虛偽，因現實的荒誕，遂亦以荒誕的言行回應之……正視荒誕、反抗荒誕，此無形中帶來了光明的希望，為改造不合理注入了新動力，此正為超越荒誕的契機。」江建俊：〈魏晉名士「裸袒褻慢」之風的多維解讀〉，《成大中文學報》，頁 51-52。

⁷⁷ 「從心理學的觀點來看，諧趣是一種原始的普遍的美感活動。凡是遊戲都帶有諧趣，凡是諧趣也都帶有遊戲。諧趣的定義可以說是：以遊戲態度，把人事和物態的醜拙鄙陋和乖訛當作一種有趣的意象去欣賞。」朱光潛：《詩論》（臺北：頂淵出版社，2004年），頁 32。

能來理解：社會是薄俗的，縱有風流，縱有耿直，都一點點被消耗、磨損，乃至於移易。因此，遊戲顯得格外重要，它使各種自私、殘暴，乃至於不斷變化的社會，起了一種和諧的作用，同時，它也以遊戲的方式，解構了社會秩序的繩索。猶如謝光輝所說的，幽默詩看似為「失衡的遊戲」，卻是用失衡來獲得另一種平衡。⁷⁸所謂的「遊戲」、「規避險惡」、「和諧作用」、「解構」都是解困精神的化現。

結合時間軸來觀察失諧解困的心理歷程，政治挫敗的作樂解困幾乎是表現於中年時期，故帶著強烈的自我寬慰作用；而晚年的解困作用主要集中於對禮俗常情、秩序規範、機關謀算、輿論網羅的解困，但時潛在意識中的人情幽暗陰影還是存在著，只是帶著更圓融的自在遊戲的作用，而且其自我標舉價值意義的心緒更加明顯。

六、幽默詩作的治療意義與表徵

在中西方的幽默理論中，有頗多關於幽默治療以及思想意義的討論。幽默的治療功能在中國古代最早由東漢末年著名醫學家所肯定並加以運用，明代醫學家朱丹溪與張從正等也多所發揮，並在漫遠的歷史中一直被民俗療法所使用。⁷⁹而西方則由現代醫學的科學分析來詮解幽默療法對各種生理系統的改變與治療效果。⁸⁰同時，由於笑的本質是心理性的，幽默的功能也包含對個人情意的疏通與

78 謝光輝：《蘇黃戲題詩研究》，頁 114-119。

79 岳曉東：《幽默心理學思考與研究》，頁 75-81。

80 岳曉東：《幽默心理學思考與研究》，頁 66-74。

轉化，⁸¹ 所以幽默常被心理學家使用在心理治療上。⁸² 細觀白居易這些幽默詩作，確實是深具生理與心理的治療意義。

另一方面，由於幽默家具有敏銳觀察力，善於在生活中發現荒謬乖訛的現象，或者發揮自由想像來抒發情感，進一步將之化為睿智的語言，故而在幽默笑話中往往蘊含了令人回味和深思的旨趣，同時也含蓄表達了某些社會態度。他們有意識地把自己的聽眾或讀者引導到理解自己表達意圖的高度。⁸³ 所以，幽默笑話可以是具有深度的、含蓄的思想意義的，它像是一面面心靈的明鏡。⁸⁴ 職此之故，在認識了白居易幽默詩作的內容類型、苦中作樂與失諧解困的心理作用之後，還可以進一步探討其中的表徵意義。⁸⁵

（一）疾病治療與健康表徵——生理意義

從治療的角度來看白居易的幽默詩作，可以分由生理與心理兩個層面來探討。就生理層面而言，白居易確信心理的安閒愉悅可以促進生理的健康。⁸⁶ 他提出「始知年與貌，衰盛隨憂樂」（〈自覺〉）

81 陳學志：〈幽默與心理衛生專題導讀〉，《中華心理衛生學刊》，頁179。

段寶林：《笑話：人間的喜劇藝術》，頁6。

82 陳學志：《「幽默理解」的認知歷程》，頁4。

83 蕭颯、王文欽、徐智策：《幽默心理學》，頁47-49。

84 段寶林：《笑話：人間的喜劇藝術》，頁141、150。

85 無論從輸入端的幽默創作演說者，或是從輸出端的聽者立場而言，幽默笑話的治療意義均適用，但表達思想的表徵意義則主要是指輸入端創作者的部分。探討白居易的幽默詩作，可以兼從治療與表徵意義兩個部分探究。陳學志：〈幽默與心理衛生專題導讀〉，《中華心理衛生學刊》，頁177-178。

86 侯迺慧：〈園林道場——白居易的安閒養生理論與實踐〉，《北大人文集刊》，頁43-93。

卷十)以及「枕上愁吟堪發病，府中歡笑勝尋醫」(〈歲暮夜長病中燈下聞盧尹夜宴以詩戲之且為來日張本也〉後十七)的觀點，主張歡笑比看診更具療效。這層治療功效讓白居易在病中努力創造笑樂：「頭風若見詩應愈，齒折仍誇笑不妨。」(〈病中詩·就暖偶酌戲諸詩酒舊侶〉後十六)而且立志：「已判到老為狂客，不分當春作病夫。」(〈酬舒三員外見贈長句〉後十二)決定以狂客狂歡之姿，脫離病夫身分。

白居易認為見到幽默詩則頭風應能痊癒的觀點，不只在現代醫學的「心身論」得到印證與支持，而且西方的幽默理論也強調在生理層面，幽默能激起內分泌系統的積極活動，從而有效地解除病痛；透過儀器測定，笑「可以使全身許多肌肉(包括內臟和四肢的肌肉)得到運動，對全身器官都有特殊的鍛鍊作用。笑可以使人自發地進行深呼吸，使神經、肌肉、骨骼和關節得以放鬆。」⁸⁷笑幾乎使全身都受到良好的影響，這都和白居易的觀念相符契。可以說白居易是在自覺的情況下，為生理保健與治療而努力言笑。

另外，除了生理層面的治療意義，玩笑行樂還能成為一種象徵。他在〈會昌元年春五絕句·病後喜過劉家〉詩中坦承：「忽憶前年初病後，此生甘分不銜杯。誰能料得今春事，又向劉家飲酒來。」(後十六)生病時候，一心盼望痊癒，所以乖乖地聽從醫囑，甘心安分於此生不再銜杯。然而病癒之後，一兩年的工夫又故態復萌，歡喜地喝起酒來，以此取樂。是以對白居易而言，飲酒，象徵身體康健安然；謀歡取樂也正是健康的表徵，所以努力地創造談笑：「策杖強行過里巷，引杯閒酌伴親賓。莫嫌病後妨談笑，猶恐多於不病人。」(〈殘春晚起伴客笑談〉後十六)雖然病後妨礙談笑，但他

⁸⁷ 段寶林：《笑話：人間的喜劇藝術》，頁 7-9。

談笑的頻率仍然高過健者。他是如此努力而自覺地以談笑來展現強健的生命活力。故就生理層面而言，幽默玩笑既是治療的良方，也是身體康健的表徵。

至於心理層面的幽默治療與表徵意義，則寓含了下列四個面向：

（二）消解愁苦與快活表徵——心理意義之一

第二節已分析了詩人謀歡取樂的心態，第四節則論證了詩人苦中作樂的努力，藉著幽默笑樂來舒展愁眉，其具有消愁解憂的心理治療功能十分明確，也符合幽默理論的快樂產生論。⁸⁸〈酬夢得比萱草見贈〉一詩，白居易明確地比較了幾個忘憂解悶的方法，得到的論證是：

杜康能散悶，萱草解忘憂。借問萱逢杜，何如白見劉。
老衰勝少夭，閑樂笑忙愁。試問同年內，何人得白頭。
（後十五）

喝酒能散悶，萱草能忘憂，但都比不上白居易加劉禹錫二狂翁，其創造的荒唐笑事比杜康、萱草更具解憂散悶的療效。白居易也曾

⁸⁸ 快樂產生理論說明幽默刺激如何引發快樂的感覺，學者們的看法相當的分歧。Berlyne（1960，1972）提出兩種機制以說明快樂的感覺和生理衝動的關係。第一種是「激動觸發」的機制（arousal-boost），依照此種機制的看法，幽默刺激的失諧部份出現時，會使得個體的激動狀態提昇，而由於環境中的「遊戲氣氛」或「遊戲線索」的存在，使得這些被提昇的激動狀態引發快樂、喜悅的情緒，所以才會使人感到幽默。第二種是「激動回復」機制（arousal-jag），依照此一機制的看法，幽默刺激的失諧部份會使人的激動程度上昇，但和預期不一致的情境通常也會引起個體的焦慮，因此失諧所形成的激動狀態反而會造成不舒服的嫌惡感覺。然而一旦笑語被理解，激動狀態馬上下降，不舒服的感覺也就消失，正是這種由不舒服回復到正常的過程使人覺得快樂。陳學志：《「幽默理解」的認知歷程》，頁 10-11。

自信滿滿地笑問令狐楚：「誰引相公開口笑，不逢白監與劉郎。」（〈早春同劉郎中寄宣武令狐相公〉後八）意謂沒有劉與白相伴，還有誰能讓令狐楚開口歡笑。兩位老朋友就在這消憂解愁的笑談中，白頭共老，也帶給諸多好友消憂解愁的歡笑。⁸⁹ 詩人自詡為替大家解憂散悶的幽默達人，幽默於白居易確實具有消解憂愁的治療意義。

從消極面看，幽默談笑消解了憂愁；從積極面看，則是帶來了「大開口笑」的歡愉。「憂愁時少樂時多」（〈少年問〉後十三）是詩人獲得的具體成果，然後自得地宣稱「一生歡樂事，亦不少於人」，再給自己一個「優遊快活人」的名牌。幽默笑談帶給他心理層次的第一個治療意義是消解憂愁，同時也成為快樂的表徵。

（三）化解寂寞與熱鬧表徵——心理意義之二

在心理層面，幽默玩笑於白居易還具有化解寂寞的心理意義。當他感到「東亭盡日坐，誰伴寂寥身」時，就發出幽默奇想：「綠桂為佳客，紅蕉當美人。笑言雖不接，情狀似相親。」這樣情味優雅的神交，可以幫助詩人化解寂寥：「不作悠悠想，如何度晚春。」（〈東亭閒望〉卷十八）前文對薔薇開的玩笑「少府無妻春寂寞，花開將爾當夫人」，就是為了化解寂寞而有的趣味想像。取樂花木之外，詩人也會熱情地廣交朋友，因而向老友劉禹錫玩笑求饒：「僧

⁸⁹ 這樣的推論完全切合於中國古典醫學理論中所說的戲謔療法，可以使內心苦悶、悲觀消極的人感到喜悅，出現好動、歡笑的積極情緒。同時也切合於西方幽默療法（Humor Therapy）所主張的，幽默可以作為一種療法，為心理病人減壓，具有對抗焦慮的功能，令其以積極樂觀的態度看待問題。岳曉東：《幽默心理學思考與研究》，頁 77、68、8。

來乞食因留宿，客到開尊便共歡。臨老交親零落盡，希君恕我取人寬。」（〈初冬即事呈夢得〉後十五）臨老交親零落盡，有著深深的孤寂落寞，必須放寬取友的標準，才能聚友談笑共歡，這是消解寂寞孤獨的有利方法。〈劉蘇州寄釀酒糯米李浙東寄楊柳枝舞衫偶因嘗酒試衫輒成長句寄謝之〉一詩展現了詩人與朋友共同努力的事實：

舞時已覺愁眉展，醉後仍教笑口開。

慚愧故人憐寂寞，三千里外寄歡來。（後十三）

知心好友之間了解彼此的寂寞，也為之憐惜不已，因而遠寄致歡之物。為了不辜負故人憐寂寞的好意，詩人充分享受美酒與楊柳枝舞，努力展愁眉、開口笑，以歡騰熱鬧的生活形態來消除寂寞，擴大故人寄來的歡樂，成就了故人們的善意。

白居易和詩友之間的互戲互嘲之作，往往寓藏著彼此的讚美和想念之情，這種幽默往往是由寂寞之情轉化出來的。當他抱怨妻舅「蠻旗似火行隨馬，蜀妓如花坐繞身。不使黔婁夫婦看，誇張富貴向何人」時，其實是起因於「不知楊六逢寒食，作底歡娛過此辰」（〈寒食寄楊東州〉後十五），寒食節日特別想念遠在蜀地的親人，透過想像試圖參與他們的活動，共享節日中的種種。戲謔的背後傳達的是深深的想念、家人團聚的企盼以及希望透過嘻笑熱鬧來慰藉寂寞情懷。

試想在我們的朋友中，有多少人可以自在地互相嘲謔、貶損、指責、抱怨、耍賴、索討，不必擔心惹怒對方，無所尷尬，又能歡樂逗趣地大笑一場？該是情意深厚又默契十足的知交吧！這樣的情誼，該能撫慰寂寞孤獨或落拓失意的心緒吧！那些互謔互戲、彼此捉狹、狂縱歌筵的幽默玩笑，都具有消解寂寞的治療意義，也成就了熱鬧活潑的表徵。這是心理層面的第二個治療意義與表徵。

(四) 自我解嘲與超然表徵——心理意義之三

幽默玩笑於白居易也具有自我解嘲的功用。自我解嘲，指針對自身的負面特質、言行或處境加以嘲笑，在輕鬆與超然的中得到心理的開解。⁹⁰「病身無所用，唯解卜陰晴。」為病苦找到酷炫的特異功能；「貧中有等級，猶勝嫁黔婁。」為貧困發覺「比下有餘」的立足地；「襪污君相謔，鞋穿我自哈。莫欺泥土腳，曾蹋玉階來。」（〈攜諸山客同上香爐峯遇雨而還沾濡狼籍互相笑謔題此解嘲〉卷十六）為襪污鞋破、泥土沾濡的雙腳以及被貶江州的狼狽處境，找回曾有的光輝榮耀；「白花冷淡無人愛，亦占芳名道牡丹。應似東宮白贊善，被人還喚作朝官。」（〈白牡丹〉卷十五）為贊善大夫官職冷淡、無所作用的處境找到同病相憐的同伴。這些自我嘲謔的玩笑，開解了病痛、狼狽、落拓等苦悶困窘，帶來了輕鬆風趣與會心的愉悅。象徵了詩人內心暫時的超然。

幽默理論主張幽默是一種有效的防禦機制，幫助個人在面對心理困境時，保持良好的心理狀態，能緩衝個人的困窘感，降低心理衝擊，或者是機智地挽回面子，對解脫心理困境是極有助益的自救策略。⁹¹ 同時從積極的面向來看，則表示自我解嘲、自我調侃者可以公然談論這些失意困窘，並將之轉化為笑料資源，既是機智者，

⁹⁰ 幽默同時也提供談話者一種「逃避責任」和「保留面子」的策略。由於幽默的偽裝作用，可使人躲開尷尬的窘境、避開可能的責備。幽默有模稜兩可的本質，可以從多個角度予以解釋，萬一產生了不幸的後果，總還有轉寰的餘地。政治家就頗精於使用幽默的技巧來化解衝突。陳學志：《「幽默理解」的認知歷程》，頁 7。

⁹¹ 岳曉東：《幽默心理學思考與研究》，頁 26、8、35。

也是超然者。⁹² 解嘲，即是以嘲笑來開解。嘲笑某些負面的特質、言行或處境，讓它們變得可愛可笑，因而在輕鬆愉快的情意與氣氛中，失落、尷尬、不講理等負面特質也隨之鬆開消解了。像是「頭痛牙疼三日臥，妻看煎藥婢來扶。今朝似校抬頭語，先問南鄰有酒無。」（〈病中贈南鄰覓酒〉後十四）病情稍稍緩解，就急著向鄰家借酒，故態復萌；這是自嘲，透過嘲諷，彷彿於自我告解，負面感受得到釋放，因此，自嘲本身即是一種開解。而「甘從妻喚作劉伶」（〈橋亭卯飲〉後十），「縱酒放歌聊自樂，故態些些亦不妨」（〈又戲答絕句〉後十五）⁹³。甘心被嘲比為劉伶，有些壞毛病也沒有關係；這是明顯的自嘲兼自解。「甘」與「不妨」的態度，表示安然於現狀，這是經過選擇的結果，所已完成了自我解嘲，同時也從世俗的價值判斷中卓然超逸出來。

細加追索自我解嘲的心理治療意義，另外有些部分會連結到挫敗經驗的心理深隱處。醜化自我為慵饞、狂縱、搗蛋、愛生氣等可笑可鄙的形象，可以向那些有謀略心的求索者展示，自己毫無興趣與之爭奪。但看詩人一再描繪慵懶的自畫像：「老愛尋思睡，慵多取次眠。妻教卸烏帽，婢與展青氈。便是屏風樣，何勞畫古賢。」（〈偶眠〉後八）如此散漫懶怠，毫無競爭力，也就不具威脅。至於那些瘋狂遊訪的縱誕形象，也都奠基於「最宜病拙不才身」（〈分司〉後六）。所以他以一位經驗老到的閒遊專家自居，其中隱藏著自我解嘲的幽默趣味。這其實是一種較諸魏晉任誕更靈動超然的

⁹² 此處的自我解嘲，特別指幽默發出端個人看似有某種困窘，但卻是詩人自我醜化以為取樂之資；而前文的失諧解困，則是就社會人際、世間規範或事態發展等客觀存在的困境，而加以超逸開解。

⁹³ 此戲答之作指「戲答思黯」，其前有〈戲答思黯〉一詩之故。全詩內容為：「狂夫與我兩相忘，故態些些亦不妨。縱酒放歌聊自樂，接輿爭解教人狂。」

氣骨，不向世俗價值折腰，同時也在戲笑中治療自己不合時宜、窘困難堪的悲傷。⁹⁴ 這些幽默自嘲的戲作，都是白居易標舉自我既逍遙自在又超然物外的重要表徵。這是幽默詩作在白居易心理層面的第三個治療意義與表徵。

（五）遮除老邁與年輕表徵——心理意義之四

心理層面的第四個治療意義，深具雋永情味，是幽默玩笑本身所含具的年輕活力，⁹⁵ 為詩人感傷衰老的深沉情意帶來了立即性的治療效果。不論是從杭州回朝或是太子少傅分司東都時期，詩人都明白地表達了不伏老的心情：「除卻髭鬚白一色，其餘未伏少年郎。」（〈閒出覓春戲贈諸郎官〉後六）因此詩人時常要以年輕的心境、少年的姿態展現其生命活力。他一方面祈求「漸老只謀歡，雖貧不要官。唯求造化力，試為駐春看。」（〈寄李相公〉後十三）希冀謀歡之行能達駐春之願；一方面自我努力「天宮日暖閣門開，獨上迎春飲一杯。無限遊人遙怪我，緣何最老最先來。」（〈早春獨登天宮閣〉後十五）一馬當先，贏過所有遊人，展現最強的年輕活力。不伏老、不服輸、玩心重，讓詩人以老頑童的形象綻放青

⁹⁴ 「從心理動機的層面來看，幽默有時代表人們釋放內在的心理衝突，而幽默內容中亦隱含個人的態度與價值觀，精神分析理論與優勢理論便是以此觀點來探討幽默。」岳曉東：《幽默心理學思考與研究》，頁 26。

⁹⁵ 激動產生理論 wilson (1979) 主張，幽默刺激之所以引發生理激動，可能是「失諧」所造成的反射反應。當周圍環境出現不被預期、不合邏輯的刺激時，會產生失諧的狀態。這些刺激多半是對生物體有害的。雖然幽默刺激所帶來的「失諧」對人而言是無害的，但由於對失諧的反應已變成一種本能的反射，因此還是會引發生理的亢奮。陳學志：《「幽默理解」的認知歷程》，頁 9。

春光芒、年少氣味。

詩人其實曾經調皮地混入少年群中，充當年輕人，然而效果不彰：「欲隨年少強遊春，自覺風光不屬身。」（〈春老〉後六）、「還似今朝歌酒席，白頭翁入少年場。」（〈重陽席上賦白菊〉後十一）這些勉強混跡的舉動都只映襯出詩人形貌的老大，益顯格格不入，徒增後出的傷感。因此詩人以幽默談笑、狂縱歡樂的方式，創造心理的年輕與活力的樣態，而且大部分時候，詩人確實品嘗到少年的興味：

醉耳歌催眠，愁眉笑引開。平生少年興，臨老暫重來。

（〈醉中戲贈鄭使君〉卷十六）

形骸潦倒雖堪歎，骨肉團圓亦可榮。

猶有誇張少年處，笑呼張丈喚般兄。

（〈歲日家宴戲示弟姪等兼呈張侍御二十八丈殷判官二十三兄〉後七）

在歌舞宴席中，酒酣談笑帶來輕鬆愉悅，歡暢戲贈，讓詩人暫時再度體驗到少年的滋味。少年興的「興」字寫出興味盎然、活潑熱烈的少年氣息，由「笑呼」、喝「喚」等任情暢懷的言行，詩人重溫了少年青春的況味。這種經驗十分美好，以至於白居易無所避諱地耍弄心機，總要創造年少的感受，下列兩首幽默十足的詩作寫出他調皮設計的成果：

霜鬢莫欺今老矣，一杯莫笑便陶然。

陳郎中處為高戶，裴使君前作少年。

顧我獨狂多自哂，與君同病最相憐。

月終齋滿誰開素，須擬奇章置一筵。

（〈戲贈夢得兼呈思黯〉後十五）

九十不衰真地仙，六旬猶健亦天憐……

留君到曉無他意，圖向君前作少年。

（〈春夜宴席上戲贈裴淄州〉後十四）

酒席上快樂地談笑，飲酒「能為面上紅」，「少年心不遠，只
在半酣中」（〈燒藥不成命酒獨醉〉後十四）創造年輕的表象；
白居易得意把握機會，在九十幾歲的裴洽（淄州）面前，提醒自己
（六十幾歲）只算是少年郎。而且刻意挽留裴洽，讓自己少年的身
分與感受能夠延長。這些可笑的計謀一經說出，每個人哄然大笑，
帶來爽朗快意的熱情活力，連九十幾歲的裴洽必然也笑貌綻放，蕩
漾青春年少氣息。詩人與眾人在每個笑開懷的當下，都重溫了年少
滋味，重現了年輕樣貌。

付立峰《「遊戲」的哲學：從赫拉克利到德里達》說：「人們
在社交中可以恢復精力，得到精神上的娛樂，從而更新自己的生命
活力，好的社交本身就是遊戲。」⁹⁶ 而白居易在戲作中完成社交的
目的，「得到精神上的娛樂，從而更新自己的生命活力」，確實是
以遊戲的情態展現了趣味的生命力，這就是年輕的表現。另外，從
荒誕美學的角度詮釋，在任誕狂縱的言行中釋放虎虎生氣、原始生
命力、性格光芒、自由奔放、一片生機，正也彰顯了年輕健壯的生
命氣象。這些幽默玩笑的詩作讓詩人忘卻老邁，在多層次的快意中
重新品嚐年少滋味，也煥發出少年的光采活力。這是心理層次的第
四個治療意義與表徵。

⁹⁶ 付立峰：《「遊戲」的哲學：從赫拉克利到德里達》（北京：中國社會科學出版社，2012年），頁100。

七、結論

白居易是虔誠的佛教徒，他深切體會到在這個因緣和合的娑婆世界中，一切是夢幻泡影，本自帶著深深的鬧劇性，生活中充滿了荒誕，幽默就在嚴肅的秩序網絡罅隙中汨汨流動著。《近乎佛教徒》一書說：「如果我們稍微了解，某些熟悉的觀念、感覺和事物只是如夢幻般存在的話，就會發展出更幽默的態度。在生活中體認幽默，能避免痛苦。我們仍然會經歷情緒，但它們不再能戲弄我們，蒙蔽我們……如此每一天都會是特別的一天。」⁹⁷說明幽默是開解，也是超拔。

白居易的幽默詩作大量記錄快樂談笑的生活內容，可以名列中國詩歌史上稀有的幽默詩作家之譽。他努力地謀歡取樂，讓自己成為快活人，而且樂於藉由詩歌來標舉自己幽默的形象。深一層解讀白居易幽默詩的心理意涵，會發現：謀歡、取樂、快活的積極性追求，其實肇因於一個更深沉的心理狀態，那就是想要翻轉人生多憂苦的事實：消解愁苦。其中一類的苦中作樂，是源於病苦、死亡憂懼與長生挫敗諸苦。另一類苦中作樂是源於仕途的挫敗。再一類苦中作樂是源於老邁的悲傷。而透過幽默認知歷程的「失諧—解困」理論，可以看到詩人以失諧打破內心固化的秩序與情緒的固著陷溺，幫助自己在輕鬆愉悅的笑鬧中打破常情秩序，從複雜的社會政治網羅解困，得到自由的快感，衝撞著令他富貴無分的體制結構，消解掉困限他內心的傳統價值牢籠，轉向另一種藏諸名山的價值道路獲取成就。同時這些幽默詩作的書寫，在生理層面是治療與保養

⁹⁷ 宗薩獎揚欽哲諾布著，姚仁喜譯：《近乎佛教徒》（臺北：親哲文化，2012年），頁157。

身體的良方，也是身體健康的表徵。心理層面可以消解憂愁，成為快樂的表徵；化解寂寞，成就熱鬧活潑的表徵；可以自我解嘲，是逍遙自在又超然物外的表徵；可以消解老邁的悲苦，是煥發少年活力的表徵。這些看似輕鬆簡單的言笑之作，寓含了豐富多層次的心理曲折與自我轉化治療的意義，實為饒富興味的佳作。

雖說白居易的幽默玩笑帶著任誕之風，卻又有別於魏晉文士。在大唐王朝的聖恩籠罩之下，詩人並非全然地絕望，不必決絕地自毀，或是驚世駭人地袒裸矯俗，以偏鋒書寫漂浮無根的生命悲歌。他只是在仕與隱之間取得兼容平衡（中隱），以稍稍違逆俗情卻又不至於過傷大雅的幽默狂縱，來脫逸於嚴肅理性世界的監視，來消解權力群體因自我維護而發起的防衛與檢核。在權力的邊緣既可以與李德裕、牛僧孺、令狐楚等人交遊談笑，相互逗鬧，同時以瘋狂的形象宣告自己無心於追索競爭，只是安逸於悠閒舒適、任性縱樂的一介狂夫與閒官。相較於魏晉文士，任誕於白居易而言，既是價值選擇與智慧創意的結果，同時也是真心投入的享受，更是身為虔誠佛教徒的心靈實修。他的異化言行，具有叛逆性，保有生命的獨立性、自主性、純粹性、靈動性。釋放自我，消融框限，在因緣和合的世界中無所固著地自由遊舞。

白居易的幽默詩不只愉人，也蘊含了曲折幽微又複雜的情意心理，讓讀者在愉悅輕快的閱讀直感中，緩緩地品嚐到多層次的滋味，還會殘留一些有餘不盡的雋永氣息。這可以為白詩淺俗的印象，提供不同的理解面向與深度，同時也為中國詩歌史上，一直被忽略的別具一格的詩類佳作，開啟一扇被從容深觀的窗。

引用書目

一、專書 / 專書論文

1. 王瑋：《天祿論叢——中國研究圖書館員學會學刊》，廣西：廣西師範大學出版社，2014年，頁100-109。
2. 付立峰：《「遊戲」的哲學：從赫拉克利到德里達》，北京：中國社會科學出版社，2012年。
3. 白居易著，汪立名編：《白香山詩集》，臺北：世界書局，2006年。
4. 吉川幸次郎著，鄭清茂譯：《宋詩概說》，臺北：聯經出版公司，2012年。
5. 朱光潛：《詩論》，臺北：頂淵出版社，2004年。
6. 岳曉東：《幽默心理學思考與研究》，香港：香港城市大學出版社，2012年。
7. 侯迺慧：《唐詩主題與心靈療養》，臺北：三民書局，2005年，頁87-145。
8. 段寶林：《笑話：人間的喜劇藝術》，臺北：淑馨出版社，1994年。
9. 馮友蘭：《三松堂全集》，河北，河北人民出版社，2001年。
10. 劉勰著，周振甫注：《文心雕龍》，臺北：里仁書局，1984年。
11. 歐文·亞隆著，易之新譯：《存在心理治療》，臺北：張老師文化，2003年。
12. 蕭颯、王文欽、徐志策：《幽默心理學》，臺北市：智慧大學出版社，1991年。
13. 謝光輝：《蘇黃戲題詩研究》，臺北，花木蘭文化事業有限公司，2018年。

二、學位論文

1. 方蓮華：《辨體視野下之諧謔詩研究——以明代為考察對象》，新竹：國立清華大學中國文學系博士論文，2015 年。
2. 陳學志：《「幽默理解」的認知歷程》，臺北：國立臺灣大學心理學研究所博士論文，1991 年。
3. 陳家煌：《白居易詩人自覺研究》，高雄：國立中山大學中國文學系博士論文，2007 年。

三、期刊論文

1. 方裕民、林銘煌、廖軍豪：〈「失諧—解困」理論與設計邏輯中的幽默理解歷程〉，《設計學報》，第 11 卷第 2 期，2006 年 6 月，頁 65-87。
2. 王璇：〈尼采的酒神精神與中國魏晉風度的比較〉，《青年時代》，2018 年 6 月，頁 4-7。
3. 江建俊：〈魏晉名士「裸袒褻慢」之風的多維解讀〉，《成大中文學報》，第 33 期，2011 年 6 月，頁 23-65。
4. 侯迺慧：〈園林道場——白居易的安閒養生理論與實踐〉，《北大人文集刊》，第 9 期，2010 年 12 月，頁 43-93。
5. 侯迺慧：〈身體意識、存在焦慮與轉為道用——白居易詩的疾病書寫與自我治療意義〉，《臺北大學中文學報》，第 22 期，2017 年 9 月，頁 1-49。
6. 張國榮：〈蘇軾詩文戲謔風格特徵、成因及文學史意義〉，《樂山師範學院學報》，第 26 卷第 9 期，2011 年 09 月，頁 6-12。
7. 陳學志：〈幽默與心理衛生專題導讀〉，《中華心理衛生學刊》，第 23 卷第 2 期，2010 年 6 月，頁 174-180。