

「鏡花緣」之幽默—— 清中葉中國幽默文學之分析*

黃克武

中央研究院近代史研究所

一、前言

李汝珍（約1763—1830）的鏡花緣從十九世紀初年問世以來一直廣受歡迎。該書中不但充滿了輕鬆的神奇幻想與嚴肅的社會批判，其筆調更是引人發噱，堪稱幽默巨著，與英國史衛福特的格列弗遊記（Jonathan Swift, *Gulliver's Travel*）和法國孟德斯鳩的波斯書簡（Montesquieu, *Persian Letters*）等書相比毫不遜色。在本文中作者擬以鏡花緣一書為基本史料，企圖了解在鴉片戰爭（1839—1842）前夕中國社會中有那些引人發笑的主題？用一個民國初年時譯自英文的詞來說，本文研究一百五十多年前中國社會中的「幽默」（Humour）¹。

從學術的角度研究幽默近年來在歐、美學界逐漸興盛，幽默不但是生活的點綴，更成為學者嚴肅思考的對象，他們一方面從理論的角度探討幽默的本質，另一方面也研究不同文化中幽默的歷史。例如1988年英國出版了二本有幽默理論的書，1989年東西哲學（*Philosophy East and West*）出了一期幽默研究專號，1990年初牛津大學 Modern History Faculty 開了一門幽默史的研討課，討論的主題環繞著歐洲與美國的幽默。在中國幽默史方面，早期有林語堂等人的研究，伊懋可博士（Dr. Mark Elvin）的近著則別開蹊徑對中國幽默予以理論解釋並作中西比較，對後人的研究有很大的啟發。

1 幽默一詞最早出現在中國是在1923年北京晨報，林語堂的文章之上。見 George Kao, *Chinese Wit and Humour* (New York: Sterling Publishing Co., 1946), p.xxii.

。2

幽默在人類的社會經驗中是一個相當重要的部分，它不但提供一種傳達思想、情感的有效途徑，更反映出該社會中基本的價值取向。根據神經醫學者的研究，除了呵癢所引起的笑之外，多數的笑都是認知性的，它與來自下層神經系統的打鼾和咳嗽等不自覺的行為有明顯不同。人們必須先掌握到引人發笑的情境，有了這種思想上的認識，然後才能觸發神經系統，帶動臉部肌肉而產生笑；換言之，一種「心靈架構」是笑的先決條件。³ 連帶產生一個十分重要的問題是，對人類而言這種心靈架構到底是普遍的還是受文化限制的？例如同一個笑話可以使所有的人發笑，還是只有部分人覺得好笑，部分人覺得不好笑，或不知道為什麼好笑？我想這要依笑話的內容而定，有的笑話易於超越文化的束縛，有些笑話則深受文化限制。我們可以在許多文化中找到類似的誇大笑話、糞便笑話、或者認為某一地區的人民特別笨的笑話等等，這些笑話有相當大的普遍性，不一定需要特殊的文化背景才能欣賞；但同時也可以發現人們在不同時間、不同空間或處於不同的社會地位往往對

2 John Durant and Johnathan Miller eds. *Laughing Matters: A Serious Look at Humour* (Longman Science & Technical, 1988). Michael Mulkay, *On Humour* (Cambridge: Polity Press, 1988). 牛津幽默史研討課的主題如下：

- (1) J. P. St. John Nicolle, 'Toward a History of Humour'.
- (2) M. A. Screech, 'Rabelaisian Humour'.
- (3) P. J. Waller, 'Humour in the late Victorian and Edwardian Parliamentary World'.
- (4) B. Richards, 'Humour in Unexpected Places: Milton, Wordsworth, George Eliot, Pater, Henry James and D. H. Lawrence'.
- (5) J. D. Walsh, 'Sydney Smith: the Clergyman as Humorist and Reformer'.
- (6) J. C. H. Davies, 'How Ethnic Jokes have Changed over Time in Britain and America'.
- (7) J. P. St. John Nicolle, 'Humour, Religion and the Church in Early Modern Europe'.

Mark Elvin, "The Spectrum of Accessibility: Aspects of Humour in *The Destinies of the Flowers in the Mirror*," in a *Festschrift* in honour of D. C. Lau, edited by Roger T. Ames, forthcoming from the Chinese University of Hong Kong.

- 3 John Durant and Johnathan Miller eds. *Laughing Matters*, pp. 7, 8, 17.

不同的事物感到好笑，這些笑話則具有較強的相對性，不是每一個人都具有直接進入的「認知管道」。

幽默的相對性格可以從二個角度來了解。第一，笑話與社會生活緊密關連，許多笑話是從具體的社會情境中產生的，或者是對過去共同經驗的不言而喻，因此缺乏該羣體的生活經驗，則缺乏進入幽默的管道。第二，幽默是一種溝通的方式，思惟與語言習慣強烈地影響到幽默的內容與型式。同時唯有成功而即時的溝通才能產生思想的碰撞，而激發出笑的火花，而需要解釋才讓人了解的笑話則反映雙方溝通不良。因此溝通的即時性影響到幽默訊息的傳遞。整體而言，幽默有相當明顯的文化相對性格，這種相對性可以是時間的、空間的，也可能是性別的、年齡的或職業的。因此除了一些共通的幽默之外，在不同的團體有不同的幽默，而團體的大小可以小至幾個人，大至一個文化。這也是為什麼當某一羣體的人讀到其它羣體的笑話時（例如古代的笑話或其它文化的笑話），往往會覺得奇怪或一點都不好笑。總之，不同的羣體往往有不同的笑的主題；而且當羣體的心態改變時，笑話的內容與型式也隨之變遷。⁴ 幽默史的研究主要即著重於時間因素對人類談笑行為的影響。

在西方學界有關幽默的研究相當豐富，哲學家、心理學家、社會學家、人類學家與歷史學家曾作過許多的研究，⁵ 對於中國社會之幽默的研究相對而言要少得多，而且在中國史的領域中幽默的研究多數仍停留在史料整理的層面，缺乏較深刻的分析，尤其從歷史的角度分析幽默的時代特色或其中的社會史、思想史意涵的更是少見。然而中國有關幽默的史料並不缺乏，各種笑話書、與幽默劇本、雜誌、報刊等都相當豐富。在本文中作者選擇鏡花緣為基本史料，研究清代中葉中國社會中的幽默，這種選擇有以下幾個優點：第一，鏡花緣是一部小說，內容包括了真實與幻想，它給與作者充分的自由去表達他所希望表達的各種理念，在故事中人物的塑造與情節的安排都被用

4 有關這方面的理論見拙著，「近代中國笑話研究的基本構想與書目」，《近代中國史研究通訊》，期8（民國78年），頁85—94。

5 有關幽默研究的英文書目見 "Humour, Laughter and Comedy: A Bibliography of Empirical and Nonempirical Analyses in the English Language." in Antony J. Chapman and Hugh C. Foot eds., *It's a Funny Thing, Humour: International Conference on Humour and Laughter* (Oxford, Pergamon Press 1977).

來傳達作者的思想與情感。因此從另一個角度來看這本小說也是一本傳達時代訊息的史料。第二，這本小說廣受歡迎，因此該書的思想與情感在某種程度之內並非是獨一無二的，而是有一定的代表性。第三，書中包含了不同型態的幽默，這在其它史料中較為罕見的。然而這種個案式的研究也必然有其局限，例如書中所反映的很可能只是知識份子之間的幽默，而非販夫走卒或其它階層的幽默；或者只是一個地區的幽默而非全國範圍的幽默，這種局限性是不能避免的，從本文的研究我們只能看到整體圖像的一小部分，唯有對其它個案做深入而廣泛的研究才能約略窺其面貌。對於作者與其時代背景的進一步描述，可以讓我們對史料性質及其代表性有更深入的了解。

李汝珍是大興人（今北平），因為在地方志選舉部分上並沒他的名字，胡適估計他只是一個秀才，而不具有其他更高的功名，有人則懷疑他恐怕連個秀才也不是。乾隆四十七年（1782年）他隨兄長赴江蘇海州，在此地住了二十年，並從學於長於音韻的凌廷堪（1757—1809）。嘉慶六年（1801年）他轉赴河南，在豫東一縣任治水縣丞數年，然後再回到北方，嘉慶十五年（1810年）時他出版了一本有關音韻學的專書音鑑，此後他以十餘年的時間完成傳世巨著鏡花緣。⁶ 鏡花緣於嘉慶末年問世，然後以手稿的型式留傳，後來才出現正式的刻本。目前所知較早的版本有嘉慶二十二、二十三年的江寧桃紅鎮坊刻本、蘇州原刻本，道光年間至少有四個版本，光緒十四年（1888年）上海點石齋出版了一個石印本並附上插圖與王韜（1828—1897）的前言，本研究的引文均根據此一版本。⁷

鏡花緣的故事背景設在武則天時代，但很明顯地其所反映的却是十八世紀末年與十九世紀初年的清朝社會。全書分為一百回，可以分為五個部分，一至六回作者描述百花下凡的過程。七至四十回是三位主角林之洋、唐敖與多九公在海外的探險故事，林是一位商人，擁有一艘海船，依海外貿易為生；唐是林的連襟，為儒家學者，曾在殿試中高中探花，後因涉及謀反事件，被謫為庶人，轉而萌生追求長生不死之念；多九公約八十餘歲，生活經驗十分豐富，幼年時曾讀過幾年書，略通儒家經典，但沒有得過功名，後經商失

6 見 Arthur W. Hummel, *Eminent Chinese of the Ch'ing Period* (Washington: United States Government Printing Office. 1943), pp. 472-3. 新的研究成果見孫佳訥，鏡花緣公案辨疑（濟南：齊魯書社，1984）。

7 有關鏡花緣的版本見孫楷第，中國通俗小說書目（北京，1957），以及孫佳訥上引書，頁132—139。

敗，在林之洋的船上擔任舵手。這一部分的故事結束於唐敖遁居小蓬萊追求仙術。第三部分從四十回至五十四回，敍述唐敖的女兒小山上上山尋父，失望而返。第四部分從五十四回至九十三回，前半部談武后開女科，以及下凡的百花考試上榜的故事；後半部則詳細描繪慶功宴中的歡樂情景，包括琴棋書畫、籌算問題、猜謎占卜、遊戲笑話等等。最後的七回是講一些英勇人士推翻武后重建唐朝的故事，尤其著重於他們突破武后所布下的酒、色、財、氣四關的過程。

有關鏡花緣的二手研究相當的多，其中最主要的爭論是胡適、林語堂等人認為該書嘲諷男性中心的傳統中國社會，是反傳統的先驅；然而夏志清則認為書中的故事完全支持儒家的道德理想與道家的生活智慧，是支持傳統而非反傳統。⁸我個人認為這二種觀點並非互相矛盾，而是並存的，他不但反傳統也支持傳統，作者對於許多主題均同時展現一些對立矛盾的觀點，這些矛盾顯示他的思想與情感的複雜性，任何一言以敝之的結論都十分危險。

鏡花緣完成於鴉片戰爭爆發前的十餘年，換言之，它寫於西方衝擊的前夕，書中雖然有許多「海外諸國」，但主要都源於山海經、淮南子等書，與西方國家並無關係，李汝珍仍是傳統世界觀下的中國文人，他所表達的也是傳統中國式的情感。鴉片戰後中國文化受到西方勢力的直接影響，中國人的心態起了巨大的變化，談笑的方式也逐漸遠離傳統。因此鏡花緣一書是一個很好的例子，讓我們了解西力衝擊之前的國人的心態，並了解中國人在何種情境之下面臨現代化變遷。

本文的焦點是研究鏡花緣中各種型態的幽默以及這些幽默的社會史與思想史的意涵。在前言之後是士人與學術幽默，這一部分的幽默與作者個人的生活息息相關，是他最熟悉的。其次是林之洋與性格幽默，作者利用林之洋這種近似小丑的角色，一方面創造笑料，另一方面也批判人性。再其次是作者以範疇錯亂的手法創造自我批判的幽默。第五部分是宴會幽默，敍述百位女子在宴會中的各種談笑。最後一部分是結論，綜合討論幽默的時代特色，以及它在當代思想史上的角色。

8 夏志清的文章敍述了早期胡適、林語堂的看法以及他的反駁，見 C. T. Hsia, "The Scholar-Novelist and Chinese Culture: A Reappraisal of *Ching-hua Yuan*," in Andrew H. Plaks ed. *Chinese Narrative—Critical and Theoretical Essays* (Princeton: Princeton University Press, 1977), pp. 266-305.

二、士人與學術幽默

如果我們說吳敬梓的儒林外史是反映十八世紀士人生活的代表作，那麼鏡花緣可以說是它在十九世紀的繼承者。誠如夏志清所說：鏡花緣是士人小說的成熟範例。它傳達出西方衝擊前的最後一個和平繁盛時期，中國士人的思想與情感。⁹

儒林外史作於雍正末年，在七十餘年以後，李汝珍完成了這部鏡花緣。儒林外史諷刺的對象包括理學的虛偽、釋道的異端思想，以及科舉的弊端等，這些情況至十九世紀初年已有轉變，科舉的弊端更為嚴重，仍為嘲諷重點；但學術方面理學與釋道已不重要，取而代之的是考據。因此就背景而言，嘉、道之際士人醉心於考據訓詁，大多數人更希望透過科舉而晉身。¹⁰這些時代的特色都表現在幽默的主題之上。就作者本身的經歷而言，上文提及他曾出版一本有關音韻學的專書，這與當時的學術潮流互相吻合，但是在科舉方面他顯然不是一個佼佼者，可能有多次考試失敗的經驗，無論如何他對當時的士人與學術生活有深刻的體驗。在鏡花緣中他運用諷刺、誇張等幽默手法傳達他對當時學術世界的複雜情感。

第一個與學術有關的故事發生在十六至十九回。當林之洋的船到達黑齒國時，他們發現這一國人不但通身如墨，連牙齒也是黑的。當時林之洋忙著作買賣，唐敖與多九公信步走入一家女學塾，遇見一位半聾的老者與兩位十四、五歲的女學生，亭亭與紅紅。老者為學塾老師，他聽說唐多二人來自天朝，又是讀書人，因此要兩位學生向他們請教經史。整個討論的過程十分有趣。

第一個問題是亭亭提出來的，她問經書中的「敦」字有幾種讀音？多九公驕傲地舉出十個例子，而且說除此之外別無它音。亭亭答道，據她所知還可以讀作吞和儔。九公因剛才話已說滿，只好回答：

⁹ 同註8，頁266、275。

¹⁰ 有關十八世紀士人文化生活的介紹見 Susam Naquin and Evelyn S. Rawski, *Chinese Society in the Eighteenth Century* (New Haven: Yale University Press, 1987), pp. 64-72.

這些文字小事，每每一字數音甚多，老夫那裏還去記他？況記幾個冷字，也算不得學問，這都是小孩子的功課。若過於講究，未免反覺其醜。

亭亭說道，她聽說讀書必先識字，識字必先知音，所以讀書人一定得先辨音。這對大學者可能無關緊要，但對後學却是不可少。她又說在音韻學中反切十分重要，不知反切則不知讀音，不知讀音則無以識字。因此她請教唐敖與多九公如何學習反切才能得其三昧？九公回答說是對於反切只是略知皮毛，不敢亂談。亭亭聽了對紅紅輕輕笑道：「若以本題而論，豈非吳郡大老，倚閭滿盈麼？」唐多聽了都覺不解，但也不好意思追問。等他們回去之後，想起此事，二人與林之洋討論了好一陣子，才發現依據反切的原理，「吳郡是個問字，大老是個道字，倚閭是個於字，滿盈是個盲字」，因此這句話是指「問道於盲」。原來他們被這二位年輕女子暗中調侃而不自知。

在對話中雙方繼續討論如何解釋論語和禮記上的句子，九公對二位女子大膽的詮釋感到非常驚訝，但他又找不到證據來反駁。當他們談到古今讀音的差異時，九公氣急了，只好說：

據才女所講各音古今不同，老夫心中終覺疑惑，必須才女把古人找來，老夫同他談談，聽他到底是個什麼聲音，才能放心，若不如此，這番高論，只好將來遇見古人，才女再同他談罷！

這種說法跡近無理取鬧。在這個爭論之後九公發現這二個女子根本不是在請教，而是在考試。因此他轉守爲攻，找了一個有關周易的題目來考考二女子，問他們秦漢以來該書有多少種注解，各家優劣如何？亭亭答道，共有九十三種，至於各種優劣不敢妄發議論。九公心想平日所見只有五、六十種，然而這個女子却說有九十三種，但她並無評論，顯然只是約略記得，因此進一步說道，他平日所見約有百餘種，沒想到此地竟有九十三種之多，希望知道到底是那些著作。於是亭亭就把當時天下所傳的九十三種周易細說了一遍。聽得九公目瞪口呆。亭亭又說，九公剛才說有百餘種，不知就是這幾種，還是另有百餘種？九公回答說因年邁善忘，記不清了。亭亭又說無論如何至少要他再說七個，湊滿一百。九公急得抓耳搔腮，不知如何才好。紅紅又說，如果七個湊不出，就說五個，五個不能，二個也好。亭亭接道，如二個不能，就說一個，一個不能，就說半個也可解嘲。紅紅笑問，何謂半個？亭亭說她怕大學者善忘，或記得卷帙忘記姓名，或記得姓名忘記卷帙，都可稱爲半個。九公被二個女子冷言冷語，講得滿臉青紅只恨無地縫可鑽。這時半聾老者見他們一言一語不知道在講什麼，看九公臉上紅一陣，白一陣，額頭又直

冒汗，因此遞了一把扇子給他，要他慢慢說，不要熱出病來。接著亭亭又說，九公如不記得書名就算了，但希望知道那一家講解得最好。九公答道，根據他的愚見，王弼注暢言義理，此書一出羣書皆廢，故以此爲最。亭亭聽了笑道：

大賢這篇議論，似與各家注解及王弼之書尙未瞭然，不過摭拾前人牙慧以爲評論，豈是教誨後輩之道。漢儒所論象占，固不足盡周易之義，王弼掃棄舊聞，自標新解，惟重義理。孔子說易有聖人之道四焉，豈止義理二字？……其書既欠精詳，而又妄改古字……當日范寧說王弼的罪甚於桀紂，豈是無因而發？今大賢說他注的爲最，甚至此書一出，羣書皆廢，何至如此？可謂癡人說夢。總之，學問從實地上用功，議論自然擁有根據。若浮光略影，中無成見，自然隨波逐流，無所適從。大賢恰受此病，並且強不知以爲知，一昧大言欺人，未免把人看的過於不知文了！

九公聽了滿臉是汗，坐立不定，無言可答。過了一會兒林之洋走了進來，二人立即趁勢脫身。¹¹

在這一段故事中，作者藉著二位年輕女子與九公等人的對話，傳達出一些重要的訊息。首先，這是有關學術討論的笑話，他們所討論的古音讀法、經典解釋等主題都是乾嘉時期學者所最關心的問題，笑話是環繞著這種背景而產生的，其中反切的笑話尤具時代性，這一類笑話在學風轉變之後消失殆盡。其次，對話的二個陣營有相當有趣的對比，一是亭亭紅紅年輕，唐多二人年老；二是亭亭紅紅是女性，唐多是男性；三是亭亭紅紅海外小邦之民，唐多則來自天朝上國。人們多認爲中國的男性老者必然比海外小邦的年輕女子要博學，但故事中却恰好相反，這種與預期相反的結果是引人發笑的重要原因。對讀者而言，看到二個驕傲的老者受挫於番邦少女，在心理上也產生一種幸災樂禍的快感。但這個故事的另一層意義是作者點出二個教訓，一是不能以貌取人，一些其貌不揚的人可能是博通經史；二是在學術討論中重要的不是誰提出這種觀點，而是觀點的本身。

學術潮流對笑話的影響在下面的例子中也很明顯。在八十二回當百位女子在行酒令時其中有一位女孩將「是」、「以」二字依古聲視爲疊韻，有人覺得不滿，這時一位叫紫芝的女孩出來勸大家繼續行酒令：

紫芝道：我勸大家行令罷，莫說濛話了。青佃道：這個濛字又是何意？紫芝道：古人讀夢爲濛，我勸你們莫說濛話，就是莫說夢話。小春道：凡說話全要白截了當，霜霜快快，今諸位姊姊所說之話只圖講究古音，總說轉彎磨祿，令人茫然費解。何

11 繪圖鏡花緣（北京：中國書店，1985），16:2b—18:3a。

妨霜霜快快的說哩？錦雲笑道：曉小春姊姊把爽爽快快讀成霜霜快快，把轉彎磨角讀成轉彎磨祿，滿口都是古音，他還說人講究古音。¹²

古音的研究在乾嘉時蔚為風氣，主要原因在於當時認為要了解古文含義必須先知道它在當時的讀法，這種對古音的沉迷為上述笑話的重要背景。考據學的先驅顧炎武在這方面花了不少的功夫，在十七史商榷中有一個有關顧炎武的笑話，與上述的笑話很相似：

昔顧寧人宿傅青主家，晨未起，青主呼曰，汀芒矣，寧人怪而問之，青主笑曰，子平日好談古音，今何忽自昧之乎。寧人亦不覺失笑。古音天呼若汀，明呼若芒，故青主以此戲之。¹³

由以上的例子可見藉說古音來談笑可能是當時考據學者的一種嗜好。

另一個與音韻學密切相關的故事發生在歧舌國，故事中此國之人長於音韻學，而且有一韻表，為不傳之密。唐多二人在通衢僻巷、酒肆茶坊四處探問，總是不得要領，後來才知道該國有一禁令，規定：

如將音韻傳與鄰邦，無論臣民，有無妻室者，終身不准娶妻，其有妻室者，立時使之離異；此後如再違犯，立即閹割。

九公又說：所以人們聽說有人想請教韻學時，有妻室的怕離異，無妻室的更不願冒險，因此當聽了他們的問題時無不掩耳飛跑。這一段中作者將二個不同範疇的東西聯繫在一起，一為音韻學，一為一個與婚姻與性行為有關的禁令，這種手法創造了高度的不協調，而成為引人發笑的主因。但這個故事無疑地反映作者對音韻學的迷戀。故事中九公因治好世子的病而取得韻書，幾人在船上努力研讀，都覺不解：

唐敖道：古人云書讀千遍其義自現，我們既不懂得，何不將這十一字讀得爛熟？今日也讀，明日也讀，少不得嚼些滋味出來。多九公道：唐兄所言甚是，況字句無多，我們又閒在這裏，借此也可消遣。且讀兩日，看是如何。但這十一字，必須分句，方能順口。……林之洋道：句子越短越對俺心路，那怕兩字一句，俺更歡喜。…三人讀到夜晚，各去安歇。林之洋惟恐他們學會，自己不會，被人恥笑，把這十一字高聲朗誦，如念咒一般，足足讀了一夜。¹⁴

沒想到林之洋的甥女蘭音連聽幾日，倒悟出其中原理，大家在糊塗之中將整個韻表學會，如唐敖所謂，「學習之人還未學會，旁聽之人倒先聽會」，真

12 繪圖鏡花緣，82:4a—b。

13 王鳴盛，十七史商榷（上海：商務印書館，1936，重印本）卷82，頁891。

14 繪圖鏡花緣，28:3b—31:3b。

是奇之又奇。事實上據胡適的研究，這張韻表中三十三個聲母與二十二個韻母是李汝珍音鑑一書的要點，在音韻學上有相當的貢獻。¹⁵這個笑話正是作者學術興趣與談笑的結合。

以上的笑話主要與當時訓詁考證的學風有關，另外一類的笑話則將嘲諷的重點放在不同型態的學者。

在二十一回三位旅行者來到白民國。他們對這一個國家的第一印象是各處俱是白壤，遍地開著白花。那國之人無論老少，個個面如白玉，唇似塗朱，再映著兩道彎眉，一雙俊目，美貌異常。而且人人白衣白帽，衣服還用異香薰過，遠遠就覺芳香撲鼻。林之洋帶了貨物下船，三人來到一大戶人家，通報之後舉步而入，才發現是間學塾。唐多二人嚇了一跳，又不便退問，只好進去。唐敖道：此處國人生的清俊，其天資聰慧，博覽羣書，可想而知。我們進去，須比黑齒國加倍留神才好。進去以後發現裏面詩書滿架，學生個個品貌絕美，先生也是個美丈夫。他們見了這種情景益發覺得自己的俗氣。那位先生看唐敖頭戴儒巾，因此叫道：那個書生走進來。唐敖聽到先生叫他書生，連忙進前答道，晚生不是書生，是商賈。然後他又問林多二人可會作詩？九公回答說他們從未讀書，何能作詩？先生說：你們既不懂文理，又不會作詩，只覺得俗不可耐。要他們在門外稍候，等教完課再看貨。三人連聲諾諾，慢慢退出，唐敖心中仍然撲撲亂跳，唯恐先生仍要談文。這時他們聽到學生讀書的聲音：

切吾切，以反人之切。

九公聽了以為他們在談反切，不覺毛骨竦然。然後他們又聽到二句奇怪的句子，一是：

永之興，柳興之興。

另一句是：

羊者，良也；交者，孝也；予者，身也。

唐敖說，今日幸好沒有談文，他們所讀的句子十分古奧難解。還好有黑齒國的前車之鑒，否則又要吃虧了。這時先生說要看貨，林之洋提着包裹進去，唐敖趁空到教室中把衆人的書細看一遍，又翻了二篇文稿。這時林之洋剛把貨賣完，三人一齊出門。唐敖大叫喫虧：

15 胡適，「鏡花緣的引論」，收入中國章回小說考證（上海：上海書店，1980，重印本），頁520—528。

唐敖道：這個虧喫得不小。我只當他學問淵博，所以一切恭敬，凡有問對，自稱晚生，那知却是這樣不通，真是聞所未見！

多九公道：他們讀的切吾切，以反人之切，却是何書？

唐敖道：小弟纔去偷看，誰知他把幼字及字讀錯，是孟子「幼吾幼，以及人之幼。」你道奇也不奇？

多九公不覺笑道：若據此言，那「永之興，柳興之興」，莫非就是「求之與，亦與之與」麼？

唐敖道：如何不是！

多九公道：那「羊者，良也；交者，孝也；予者，身也」是何書呢？

唐敖道：這幾句他只認了半邊，却是孟子「庠者，養也，校者，教也；序者，射也。」並且書案上還有幾篇文稿，小弟略略翻了兩篇，唯恐先生看見，也不敢看完，忙退出來。

多九公道：他那文稿寫着什麼？唐兄可記得麼？

唐敖道：內有一本破題，所載甚多。小弟記得有個題目：是聞其聲，不忍食其肉二句。他破的是：聞其聲焉，所以不忍食其肉也。

林之洋道：這個學生作這個破題，俺不喜他別的，俺只喜他好記性。

多九公道：何以見得？

林之洋道：先生出的題目，他竟一字不忘，整個寫出來，難道記性還不好麼？

唐敖道：還有一個題目，是百畝之田，勿奪其時，八口之家，可以無饑矣。他破的是：一頃之壤，能致力焉，則四雙人丁，庶幾有飯喫矣。

林之洋道：他以四雙人丁破那八口之家，俺只喜他四雙二字把八字扣得緊緊，萬不能移到七口九口去。¹⁶

白民國與黑齒國之名均見於山海經與淮南子，但在鏡花緣中作者增添了許多想像，而且有意將二者作一對比。在黑齒國中人們面貌平庸，故事中的亭亭與紅紅却博學聰慧；白民國中個個面目清俊，這羣師生却愚昧淺陋。這種內心與外表的不協調增添的故事的趣味性，同時再度顯示不應以貌取人的道德教訓。在黑齒國中，唐、多二人的態度驕傲，結果是慘遭羞辱；在白民國中，他們態度轉為謙虛，結果却是另一種型式的羞辱，這種不預期性也使讀者覺得好笑。

白民國故事中有關論語與孟子的笑話尤其有趣，它生動地顯示出一個卡通化的私塾老師，故事中所錯讀的句子在現實生活中幾乎是不可能的，但這極端的例子却使這個角色更為省目。對私塾老師的嘲諷在中國笑話史上是一

16 繪圖鏡花緣, 21:3b—22:2b。

個傳統，不僅出現在這一時期，這可能是由於老師在中國社會中權威的地位所致，人們藉着笑話而抒發對老師權威的反叛。同時在傳統中國「天、地、君、親、師」五種權威之中，只有師的角色是可以嘲諷又不至於冒太大的危險。

有關學生破題的故事也很滑稽。這牽涉到科舉制度對教育的影響，使學生侷限於考試技巧的研習。有關當時士人與科舉的笑話下文將較詳細地討論。

在故事中衆人離開了白民國之後來到淑土國，這一部分所嘲諷的是另一類型的「酸儒」。在淑土國內林之洋遇到一羣學童，三人也碰到一位有趣的酒保，我們將在下一節以林之洋為中心討論這些故事。此外他們在酒館碰到二位「酸儒」，第一位是滿嘴之乎也者的老先生。在酒館中三人點了一壺酒，幾碟小菜：

林之洋素日以酒為命，見了酒，心花都開，望着二人說聲請了，舉起杯來，一飲而盡。那酒方才下咽，不覺緊皺雙眉，口水直流，捧着下巴喊道：酒保，錯了！把醋拿來了！只見旁邊座兒有個駝背老者，身穿儒服，面戴眼鏡，手中拿着剔牙杖，坐在那裏，斯斯文文，自斟自飲，一面搖着身子，一面口中吟哦，所吟無非之乎者也之類。正吟得高興，忽聽林之洋說酒保錯拿醋來，慌忙住了吟哦，連連搖手道：吾兄既已飲矣，豈可言乎？你若言者，累及我也。我甚怕哉，故爾懇焉。兄耶，兄耶，切莫語之！唐多二人聽見這幾個虛字，不覺渾身發麻，暗暗笑個不了。林之洋道：又是一位通文的（該酒底的酒保也是滿嘴虛字）！俺埋怨酒保拿醋算酒，要你何干？為甚累你？倒要請教。老者聽罷，隨對右手食指中指放在鼻孔上擦了兩擦，道：先生聽者。今以酒醋論之，酒價賤之，醋價貴之。因何賤之？為甚貴之？其所分之，在其味之。酒味淡之，故爾賤之；醋味厚之，所以貴之。人皆買之，誰不知之？他今錯之，必無心之。先生得之，樂何如之！第既飲之，不該言之。不獨言之，而謂誤之。他若聞之，豈無語之？苟如語之，價必增之。先生增之，乃自討之，你自增之，誰來管之？但你飲之，即我飲之。飲既類之，增應同之。向你討之，必我討之。你既增之，我安免之？苟亦增之，豈非累之？既要累之，你替要之。你不要之，他安肯之，既不肯之，必尋找之，我縱辯之，他豈聽之？他不聽之，勢必鬧之。儻鬧急之，我惟跑之。跑之，跑之，看你怎麼了之！唐多二人聽了惟有發笑。林之洋道：你這幾個之字，盡是一派酸文，句句犯俺名字，把俺名字也弄酸了，隨你講去，俺也不懂。¹⁷

接着三人換了一種淡酒，又點了些小菜。這時外面走進一個老者，儒巾淡服

17 繪圖鏡花緣, 23:3b。

，舉止大雅。唐敖見他器宇不俗，邀他一同飲酒，談了些該國風俗，老者也問問天朝光景。這時天色轉暗，老者意欲先走，唐敖算過酒帳，大夥一同起身：

老者立起，從身上取下一塊汗巾，舖在桌上，把碟內所剩鹽豆之類，盡數包了，揣在懷中，道：老先生錢已給過，這些殘餚，與其白教酒保收去，莫若小弟順便帶回，明日倘來沽飲，就可再叨餘惠了。一面說着，又拿起一把酒壺，揭開壺蓋，望了一望，裏面還有兩杯酒，因遞給酒保道：此酒寄在你處，明日飲時，倘少一杯，要罰十杯哩。又把醬豆腐、糟豆腐，倒在一个碟內，也遞給酒保道：你也替我好好收了。四人一同出來，走了兩步，見旁邊殘桌上放着一根剔牙杖，老者取過，聞了一聞，用手指了一指，放入袖內。¹⁸

這裏我們看見二種類型的酸儒，一種是食古不化，滿嘴之乎也者；另一種是過度節儉而到吝嗇的程度。在作者的生動描繪中，二類儒者的形像躍然紙上。有趣的是這兩類型與酸字的含義密切配合，酸不僅指拘泥也指寒酸小氣。綜觀李汝珍所談到的三種學者的毛病，一是文采不通、學問淺陋而又誤人子弟；二是泥古不化；三是吝嗇小氣。事實上這些毛病也是他認為當時讀書人最容易有的缺點。

當時學者的缺點除了上述幾項之外，另一項是醉心科舉。在儒林外史中作者對范進中舉的描繪是大家耳熟能詳的，在鏡花緣中也有幾段精采的故事。

第一是考試作弊的故事，亭亭的母親繙氏年已望六，根據考試規則她已超過年限，但她執意要參加考試，一人問她報名時如何遮掩白髮、皺紋？她說：

他們男子往往嘴上有鬚，還能冒籍入考，何況我又無鬚，豈不省了拔鬚許多痕跡？若愁白髮，我有上好烏髮藥，至面上皺紋，多擦兩盒引見胰，再用幾匣玉容粉，也能遮掩。這都是趕考的舊套。並且那些老童生，每每拄了拐杖還去小考，我又不用拐杖，豈不更覺藏拙？¹⁹

後來她用一假名報名，考試時又用丫環頂替點名，矇混應考，並上了榜。後至殿試時因檢查較嚴，在多人勸阻之下她才作罷。

考試放榜前應考人的醜態是笑話的另一來源，在六十六回小春與婉如知道次日要放榜，心中又是歡喜，又是發愁。晚上睡不着，在房內長吁短嘆，

18 繪圖鏡花緣，24:1b。

19 繪圖鏡花緣，53:2b。

時而大笑，時而落淚。把同房的秀英與舜英吵醒：

秀英道：……睡夢中不是被這位姊姊哭醒，就是被那位姊姊笑醒，心裏只覺亂跳。並且那種歎息之聲，更令人聞之心焦。尤其令人不解的，哭中帶笑，笑中有哭。竟是憂歡莫辨、哭笑不分的光景。請問二位姊姊有何心事以至於此？

舜英聽了也坐起來道：他們那有什麼心事，不過因明日就要放榜，得失心未免過重，以致弄得忽哭忽笑，醜態百出。

秀英道：既因放榜，爲何又哭又笑呢？

舜英道：他若昧了良心，自然要笑；設若天良發現，自然要哭了。

秀英道：妹妹此話怎講？

舜英道：他既得失心重，未有不前思後想。一時想起自己文字內中怎樣練句之妙，如何擒藻之奇，不獨種種超脫，並且處處精神，越想越好，愈想愈妙，這宗文字，莫講秦漢以後，就是孔門七十二賢也做我不過。世間那有這等好文字，明日放榜，不是第一，定是第二。如此一想自然歡樂要笑了。姊姊！你說這宗想頭豈非昧了良心麼？及至轉而一想，文字雖佳，但某處却有字句欠妥之處，又有某處用意錯謬之處，再細推求，並且還有許多比屁還臭，不能對人之處。竟是壞處多，好處少，這樣文字如何能中？如此一想，自然悶恨要哭了。姊姊，你說這宗忖度豈非良心發現麼？²⁰

以上對等待放榜之心境的描述可謂入木三分。次日清晨，得知可能有八人落榜，小春、婉如更是害怕：

只覺身上一陣冰冷，腳底寒氣直從頭頂心冒將出來，三十六對牙齒登時一對一對撕打，渾身抖戰篩糠，連椅子也搖動起來。婉如一面抖着，一面說道：這這這樣亂抖，俺俺可受不住了！小春也抖着道：你你你受不住，我我我又何曾受得住？今今今日這命要送在此處了！²¹

後來得知二人也上了榜，又樂不可支，衆人預備收拾離去時發現二人忽然不見了：

四處找尋，好不容易纔從茅廁找了出來。原來兩人却立在淨桶旁邊，你望着我，我望着你，倒像瘋顛一般，只管大笑，見了衆人這纔把笑止住。²²

上文對放榜前後的刻劃與儒林外史相比毫不遜色。

以上所述的笑話主要環繞着清中葉的學術潮流與士人生活，尤其與考據學風和科舉制度有密切關係。作者在書中所運用的手法包括極端化、不協調

20 繪圖鏡花緣，66:3a—b。

21 繪圖鏡花緣，67:1a。

22 繪圖鏡花緣，67:3a。

、不預期性等。然而在這些笑聲之後帶着他對當時學術世界的強烈情感，他痛恨那些酸儒、腐儒，攻擊僵硬了的經典教育以及士人追逐科舉功名的醜態；同時他認為不應以貌取人，對於學術討論則強調論點本身比何人提出此項論點更為重要。李汝珍本身的學術立場也影響到諷刺對象的取材，在書中我們看不到他對考據學的批判，然而同時代有不少文章批評考據之學的瑣碎，忽略考證的目的是了解義理。十九世紀中葉之後學風漸變，由考據走向經世，再走向西化，科舉也在二十世紀初年廢止，此後士人在思想與生活上都與李汝珍的時代大不相同，大多數這種圍繞着考據與科舉的笑話也不再出現。

三、林之洋與性格幽默

林之洋在鏡花緣中是一個相當突出的角色，書中有不少的笑話都與他有關，他所扮演的角色可說是近於丑角。在這一節中本文將以林之洋為中心探討鏡花緣中的性格幽默。

根據書中的記載林之洋是河北德州人，但故事發生時他居於嶺南，以海船貿易為生。唐敖與林之洋為姻親，他的妻子是林之洋的妹妹。林之洋外貌十分俊美，而且留有鬍子，在故事中，他無論走到何處，都帶着一隻鳥槍與一些貨物。林氏小時候可能讀過幾年書，但並無獲得任何科舉功名，因此他能書寫、計算，並略通詩文。無疑地，他是一個傑出的商人，精打細算而且充分了解供需的原理，不過他承認賺錢還得靠一點運氣。他的個性有優點，也有缺點，例如他直爽而又樂於助人，但有時他會欺騙顧客，又喜歡吹牛。鏡花緣與林之洋有關的笑話是環繞着商人背景與吹牛個性而創造的。

許多林之洋所說的話反映出商人的生活態度，從實用着眼，而與儒者「重義忘利」的價值取向有所不同。在第九回唐敖吃了一種躡空草，能跳五、六丈高，林之洋馬上想到「有這好處，俺也吃他幾枝，久後回家，儻房上有賊，俺躡空捉他，豈不省事」，過了一會兒他又想到，唐敖如能在空中行走，兩腳不沾土，倒可省些鞋襪。²³在二十回，當三個旅行者看到山雞與孔雀相鬭，山雞因自慚形穢，自殺身亡。唐敖的評論是「以禽鳥之微，尚有如此血性，何以世人明知己不如人，反覲顏無愧？殊不可解」，這是典型儒家的

23 繪圖鏡花緣，9:2a—b。

看法；林之洋則從另一個角度思考，他認為「世人都像山雞這般烈性，那裏死得許多！據俺看來，只好把臉一老，也就混過去了」。²⁴ 儒家學者與市井商人的觀點有着顯著不同，作者利用兩者對照所產生的張力而使讀者覺得好笑。

對於儒家學者，林之洋似乎有一種愛憎交雜的心理，一方面他對唐敖的博學十分尊崇，但另一方面他對秀才又百般挖苦。在二十一回三位旅行者在樹林中遭野獸追趕，林之洋不覺放聲大哭，說道：「只顧要看撕鬪，那知狻猊腹饑，要吃俺肉，……俺聞秀才最酸，狻猊如怕酸物，倒是九公同妹夫還可躲這災難，就只苦殺俺了！」²⁵ 此處之酸字一方面是淑士國酸儒之酸，另一方面似乎也反映林之洋酸葡萄的心理。在二十三回林之洋受困於女兒國，國王命黑鬚宮女爲他纏足，纏過之後，林之洋大哭，他說，「俺的兩隻大腳，就如遊學秀才，多年未曾歲考，業已放蕩慣了，何能把他約束？」，到了晚間他費了無窮之力，扯開裹腳布，「把十個脚指個個舒開，這一暢快非同小可，就如秀才免了歲考一般，好不鬆動」。²⁶ 把他的一雙腳二次比喻爲秀才可謂極盡諷刺之能事。在二十二回林之洋與白民國的學館先生對話時，他發誓若說謊，來生願意變個老秀才：

林之洋道：俺如騙你，情願發誓，教俺來生變個老秀才，從十歲進學，不離書本，一直活到九十歲，這纔終壽。先生道：如此長壽你敢願意！林之洋道：你只曉得長壽，那知從十歲進學活到九十歲，這八十年歲考的苦處，也就是活地獄了。²⁷

林之洋除了喜歡挖苦秀才之外，他對音韻考據之類的學術也不抱着嚴肅的態度，而是半開玩笑的心理，對他而言，經典或學術研究並不像學者所想得那麼神聖。在上一節曾談到幾人在船上研究韻表，在了解其原則之後林之洋覺得非常高興：

林之洋道：……原來俺也曉得反切了，妹夫，俺拍空谷傳聲內中有個故典，不知可是？說罷，用手拍了十二拍，略停了停，又拍一拍，少停又拍四拍。唐多二人聽了，茫然不解。婉如道：爹爹拍的大約是個放字。林之洋聽了喜得眉開眼笑，不住點頭道：將來再到黑齒，倘遇國母再考才女，俺將女兒送去，怕不奪個頭名狀元回來。唐敖道：請教姪女何以見得是個放字？婉如道：先拍十二拍，按這單字順數是第

24 繪圖鏡花緣, 20:4a。

25 繪圖鏡花緣, 21:2a。

26 繪圖鏡花緣, 33:2a。

27 繪圖鏡花緣, 22:1b。

十二行，又拍一拍，是第十二行第一字。唐敖道：既是第十二行第一字，自然該是方字？婉如道：雖是方字，內中含着方房做放佛，陰陽上去入五聲，所以第三次又拍四拍，纔規到去聲放字。林之洋道：你們慢講。俺這典故，還未拍完哩。於是又拍十一拍，次拍七拍，後拍四拍。唐敖道：若照姪女所說，一例推去，是個屁字。多九公道：請教林兄是何故典？林之洋道：這是當日喫了朱草濁氣下降的故典。（在第九回唐敖吃過一種朱草後曾放了幾個屁）多九公道：兩位姪女在此，不該說這頑話。而且音韻之道亦莫非學問，今林兄以屁夾雜在學問裏，豈不近於亵瀆麼？林之洋道：若說屁與學問夾雜，就算亵瀆，只怕還不只俺一人呢。唐敖道：怪不得古人講韻學說是天籟，果然不錯。²⁸

作者把放屁之俗事與論學之雅事並列創造出高度的不協調感，引人發噱；而末句以天籟來形容放屁也產生了類似的效果。

林之洋也認為他的鬆散個性並不適合作學者，在十九回當三人與黑齒國的亭亭與紅紅談完，他們發現該國人雖然黑，却在黑中透出風流儒雅的光景，反觀自己只覺面目可憎，俗氣逼人。他們只好挺胸直頸，望前而行。好容易走出城外手鬆一口氣。林之洋道：

剛才被妹夫說破，細看他們，果都大大方方；見那樣子，不怕你不好行走。俺素日散誕慣了，今被二位拘住，少不得也裝斯文，濃充儒雅；誰知只顧拏架子，腰也酸了，腿也直了，頸也痛了，腳也麻了，頭也暈了，眼花了，舌也燥了，口也乾了，受也受不得了，支也支不住了。再要拏架子，俺就癱了。快逃命吧！²⁹

在這一段故事中我們看到一個商人扮演儒者的角色，這種角色上的錯亂使他很不舒服。

然而有時林之洋却很喜歡裝些體面，故作博學，使九公與唐敖頗為困窘。首先他常有意無意地讀白字。在十六回三人至毗騫國，聽說存有盤古舊案，因此前去瞻仰：

登時訪到前盤古存案處，見了掌管官吏，說明來意，那官吏聞是天朝上邦來的，怎敢怠慢，當即請進獻茶，取鑰匙開了鐵櫃。唐敖伸手取了一本，面上籤子寫着第一弓。林之洋道：原來盤古舊案都是論弓的。那官吏聽了不覺笑了一笑。唐敖忙遮飾道：原來舅兄今日未戴眼鏡，未將此字看明，這是卷字，並非弓字。用手展開，只見上面圈圈點點，盡是古篆。³⁰

在二十七回三人到了翼民國，聽說此國之人皆為卵生，長像似鳥，林之洋又

28 繪圖鏡花緣, 31:4b。

29 繪圖鏡花緣, 19:1b。

30 繪圖鏡花緣, 16:1a。

鬧了個笑話，他故意將同音異義的二字混在一起：

林之洋道：若是卵生，這些女人自然都會生蛋了，俺們爲甚不買些人蛋？日後到了家鄉，賣與戲班，豈不發財麼？多九公道：班中要他何用？林之洋道：俺看這些女人，也有年紀老的，也有年紀小的，若會生蛋，那年紀老的生的自然是老蛋，年紀小的生的自然是小蛋，俺們有了老蛋小蛋，到了家鄉，那些戲班爲甚不要？只怕小蛋還更值錢哩。多九公道：林兄把旦字認作白字了。他們小旦並非雞蛋的蛋，你如不信，把他肚腹剖開，裏面並無蛋黃，只有一肚曲子。³¹

有些時候他則故作博學，在三十二回，三人在智佳國猜燈謎，剛開始林之洋猜對了幾題，使他信心大增，後來他又猜了幾個有關孟子的燈謎，弄得鬨堂大笑：

林之洋道：請問老兄，腿兒相壓可是交頸國？臉兒相偎可是兩面國？孩提之童可是小人國？高郵人可是元股國？主人應道：是的。於是把贈物都送來。……林之洋道：有了若干贈物，俺更高興要打了。請問主人，遊方僧打孟子四字，可是到處化緣？衆人聽了，鬨堂大笑。唐敖羞的滿面通紅道：這是敝友故意取笑。請問主人，可是所過者化？主人道：正是。隨將贈物送過。多九公暗暗埋怨道：林兄書既不熟，何妨問問我們？爲何這樣性急？言還未了，林之洋又說道：請問主人，守歲二字打孟子一句，可是要等新年？衆人復又大笑。多九公忙說道：敝友慣會鬭趣，諸位休得見笑。請教主人，可是以待來年？主人應道：正是。多九公向唐敖遞個眼色，一起起身道：多承主人厚賜……三人來到鬧市。多九公道：老夫見他無數燈謎正想多打幾條，顯顯我們本領，林兄務必兩次三番催我們出來，這是何苦？林之洋道：九公！這是甚話？俺好好在那裏猜謎，何曾催你出來？俺正怪你打斷俺的高興，九公倒賴起俺來。唐敖道：這部孟子乃人所共知，舅兄既不記得，何妨問問我們？你只顧隨口亂謔，他們聽了都忍不住笑，小弟同九公在旁，如何站得住？豈非舅兄催我們走麼？林之洋道：俺只圖多打幾個裝些體面，那知反被恥笑，他們也不知俺名姓，由他笑去。³²

從以上的故事可以了解，林之洋的笑話的基調是價值體系的並列造成的不協調感。唐多二人所代表的是較上層的精英文化，而林之洋則代表下層的市井文化，上下層價值體系之差異使林之洋被塑造成一個丑角；換言之，林以商人處於二位知識份子之中而成爲笑柄，這種笑話與紅樓夢中劉姥姥進大觀園式的笑話性質相同。事實上這種價值體系的差異是相對的，以林黛玉處於劉姥姥的鄉村文化之中也一樣成爲鄉下人的笑柄，關鍵在於何者處於優勢

31 繪圖鏡花緣，27:2a。

32 繪圖鏡花緣，32:1a—b。

地位。誠如柏格森 (Henri Bergson) 之笑話理論所啓示的，笑話在某種意義上是社會中優勢團體對弱勢團體的規範方式。³³

在鏡花緣中與林之洋有關的故事裏，最精采的是他在淑士國與小學童談文，這個故事中他也是扮演儒家學者，假裝博通詩文，但這次不但沒有被人嘲笑，反而被衆人稱讚：

林之洋道：俺生平從不談文，今日纔談一句，就被衆人稱讚，一路想來，著實快活，不覺好笑。剛纔那些生童同俺講價，因俺不戴儒巾，問俺向來可曾讀書。俺想妹夫常說，凡事總要謙恭，但俺腹中本無一物，若再謙恭，他們更看不起了；因此俺就說道：俺是天朝人，幼年時節，經史子集，諸子百家，那樣不曾讀過！就是俺們本朝唐詩，也不知讀過多少！俺只顧說大話。他們因俺讀過詩，就要教俺做詩，考俺的學問。俺聽這話，倒嚇一身冷汗。俺想俺林之洋又不是秀才，生平又未做甚歹事，爲甚麼要受考的魔難？就是做甚歹事，也罪不至此。俺思忖多時，只得推辭：俺要趨路，不能耽擱。再三支吾。偏偏這些刻薄鬼執意不肯，務要聽聽口氣，纔肯放走。俺被他們逼勒不過，忽然想起素日聽得人說：搜索枯腸，就可做詩。俺因極力搜索，奈腹中只有盛飯的枯腸，並無盛詩的枯腸；所以搜他不出。後來俺見有兩個小學生在那裏對對子。先生出的是雲中雁，一個對水上鷗。一個對水底魚。俺趁勢說道：今日偏偏詩思不在家，不知甚時纔來。好在詩思雖不在家，對思却在家。你們要聽口氣，俺對這個雲中雁罷。他們都道：如此甚好。不知對個甚麼？俺道：鳥槍打。他們聽了，都發愣不懂，求俺下個註解。俺道：難爲你們還是生童，連這意思也不懂！你們只知雲中雁拿那水上鷗水底魚來對。請教這些字面與那雲中雁有甚瓜葛？俺對的這個鳥槍打，却從雲中雁生出的。他們又問：這三字爲何從雲中雁生發的？倒要請教。俺道：一抬頭看見雲中雁，隨卽就用鳥槍打，如何不從雲中雁生出的？他們聽了，這纔明白，都道：果然用意甚奇。無怪他說諸子百家都讀過。據這意思，只怕還從莊子見彈而求鶴炙套出來的。俺聽這話，猛然想起九公常同妹夫談論莊子、老子，約略必是一部大書，俺就說道：不想俺的用意在這書上竟被你猜出，可見你們學問也是不凡的。幸虧俺用莊子，若用老子、少子，只怕也瞞不過了。誰知他們聽了，又都問道：向來只有老子，並未聽見有甚少子，不知這部少子何時出的？內中載著甚麼？俺被他們這樣一問，倒問住了。俺只當既有老子，一定該有少子；平時因聽你們談講前漢書、後漢書，又是甚麼文子、武子，所以俺談老子隨口帶出一部少子，以爲多說一書，更覺好聽；那知剛把對子敷衍交卷，却又鬧出岔頭。後來他們再三追問，定要把這少子說明，纔肯放走。俺想了一想，登時得一

33 John Durant and Johnathan Miller eds. *Laughing Matters*, p. 10. 柏格森認爲笑話是對社會中行爲不當的人的一種懲罰。

脫身主意；因向他們道：這部少子乃聖朝太平之世出的。是俺天朝讀書人作的。這人就是老子的後裔。老子做的是道德經，講的都是元虛奧妙。他這少子雖以遊戲爲事，却暗寓勸善之意，水外風人之旨，上面載著諸子百家，人物花鳥，書畫琴棋，醫卜星相，音韻算法，無一不備，還有各樣燈謎，諸般酒令，以及雙陸，馬弔、射鵠、蹴毬、鬪草、投壺，各種百戲之類，件件都可得睡魔，也可令人噴飯。這書俺們帶著許多，如不嫌污目，俺就回去取來。他們聽了，個個歡喜，都要觀看，將物價付俺，催俺上船取書，俺纔逃了回來。³⁴

這個笑話可以作較深入的討論。

第一、林之洋扮演學者的角色進一步反映了上述對士人愛恨交織的複雜心態。在中國社會中士人仍居最尊貴的角色，大多數的商人，即使能賺較多的錢，內心仍帶有某種程度想作學者的願望。這種心理在平常不容易展現，但在特殊情況下却不自覺地顯示出來。在這個例子中，林之洋遇到一些小學童，他心中的想法可能是他或許無法與「學者」談文，但與小學童談談絕不成問題，因此他假裝博通經史，而與他們討論。我認爲作者藉著這個故事不但讓我們嘲笑林之洋，同時也嘲諷愛出鋒頭、死要面子的人性。

第二、林之洋所作的對子「鳥槍打」，是源於他本身的經驗。（他總是隨身攜帶一把鳥槍）它之所以有趣是因爲切合現實生活，並與教科書生硬解答形成鮮明的對比。更有趣的是有一個學生還爲他自創的解答從莊子中找到一個典故。不過學生這種遵循舊章與好尋典故的態度正反映了當時學校教育制度的僵化，這是李汝珍所想要批判的。

第三、當林之洋對出對子，又被學童稱讚之後，讀者不禁爲他感到高興。但他又隨口說出老子、少子的話而使他掉入一個新的麻煩。這種隨意不經思索的說話方式似乎是林之洋的個性，這種個性爲他帶來麻煩。在另一個場合他也說過類似的話來描述唐敖：

自從得了功名，就把書籍撇在九霄雲外。幼年讀的左傳、右傳，公羊、母羊，還有平日做的打油詩、放屁詩，零零碎碎，一總都就了飯吃。³⁵

其中將公羊、母羊並列與這個例子中的老子、少子同出一轍，後半部均爲對稱性的假造，實際上並無該書。

第四、林之洋顯然是深悉孩童心理，他知道這些學生所真正喜歡的東西。在故事中讀者爲他高興，一方面因爲他成功地渡過二個難關，另一方面也

34 繪圖鏡花緣，23:2a—3a。

35 繪圖鏡花緣，22:1b。

因為他不但戲弄了那羣學生，而且捲款潛逃，賺了一筆。那本隨口胡謅的「少子」很明顯是影射鏡花緣一書，所謂老子後裔即為李汝珍，而他所說的各種遊戲都出現在後半部書之中。至於他所謂的「暗寓勸善之意」，一個可能的解釋是模仿明清時代各種色情小說的筆法，在這類書中無論描寫得多露骨，在開始部分多表示，該色情故事是為了讓讀者了解「萬惡淫為首」的道德原則。這一段描述是作者與讀者之間的幽默。

鏡花緣中另一個與社會階層及角色扮演有關的笑話在二十三回結尾部分，緊跟著以上的故事。當林之洋從那羣學童處逃回來後，因談了許多話，口中發渴，恰巧面前有個酒樓，三人走了進去，在酒樓中遇到一位身著儒服的酒保：

三人進了酒樓，就在樓下檢個桌兒坐了。旁邊走過一個酒保，也是儒巾素服，面上戴著眼鏡，手中擎著摺扇，斯斯文文，走來向三人陪笑道：三位先生光顧者莫非飲酒乎？抑用菜乎？敢請明以教我。林之洋道：你臉上戴著眼鏡，已覺不配，你還滿嘴通文，這是甚意？方纔俺同那些生童講話，倒不見他有甚通文，誰知酒保倒通起文來。真是整瓶不搖半瓶搖！你可曉得俺最猴急，耐不慣同你通文？有酒有菜，只管快快拿來。酒保陪笑道：請教先生，酒要一壺乎，兩壺乎？菜要一碟乎，兩碟乎？林之洋把手朝桌上一拍道：甚麼乎不乎的！你只管取來就是了！你再之乎者也的，俺先給你一拳。嚇的酒保連忙說道：小子不敢！小子改過！³⁶

這一個故事與上面的幾個故事比較起來尤其有趣。我們都知道，林之洋最喜歡扮演學者的角色，但這一段中却讓他來教訓一個扮演學者角色的酒保，反諷意味十足。但這一段似乎還有另一個訊息：在人類心靈的底層，許多人都有一種想扮演別人角色的欲望，例如政治人物想扮演藝術家，學者則想當政治人物，商人又想充學者，這種情況在現代社會中屢見不鮮。將這些例子與上述搖頭晃腦，滿嘴通文的酒保比起來，實際上只是程度的不同，而非性質的差異。因此，在故事中林之洋教訓那酒保時，實際在教訓他自己，當讀者在嘲笑那酒保時，在深一層的意義上，是在嘲笑他們自己。

林之洋的笑話可以說是環繞著知識份子與商人價值標準與角色之差異。然而唐敖與多九公代表理念，不僅是儒家道德與知識的理想，也帶有道家的退隱觀念，唐敖心中這種觀念尤其強烈。林之洋的想法不但與儒家觀念有差距，與道家精神也不同。在十六回三人來到無臂國，該國之人從不生育，死

36 繪圖鏡花緣，23:3a—b。

後屍體不朽，一百二十年後再度轉活，因此他們國中凡有人死了叫睡覺，而活在世上叫作做夢，他們將生死看得透徹，名利之心甚淡。三人對此均有所感：

林之洋道：若是這樣，俺們竟是痴人，他們死後還能轉活，倒把名利看破，俺們死後並無一毫指望，爲甚倒去極力巴結？若教無臂國人看見，豈不被他恥笑麼？唐敖道：舅兄既怕恥笑，何不將那名利之心略爲冷淡呢？林之洋道：俺也曉得，爲人在世就如做夢。那名利二字，原是假的。平時聽人談論，也就冷淡。無奈到了爭名奪利關頭，心裏就覺有些發迷，倒像自己永世不死，一味朝前奔命。將來到了昏迷時，怎能有人當頭一棒，指破迷團，或者那位提俺一聲，也就把俺驚醒。多九公道：尊駕如到昏迷時，老夫雖可提你一聲，恐老兄聽了，不但並不醒悟，反要責備老夫是個痴人哩。³⁷

這個笑話帶有很深的哲學意味，可以稱爲哲學笑話，其中亦反映商人價值與道家思想的差異。

丑角的特點之一是愛面子，喜歡吹牛，這一點各文化之間的差異並不很大。從上述猜謎的故事可以了解林之洋的個性也是如此。鏡花緣中還有一些林之洋吹牛的故事，在二十五回三人來到兩面國。林之洋因匆忙上岸，沒有換衣服：

林之洋道：……俺同妹夫一路行走，他是儒巾綢衫，俺是舊帽破衣，倒像一窮一富。若教勢利人看見，還肯睬俺麼？多九公笑道：他不睬你，你就對他說：俺也有件綢衫，今日匆忙，未曾穿來。他必另眼相看了。林之洋道：他果另眼相看，俺更要擺柄子說大話了。多九公道：你說甚麼？林之洋道：俺說俺不獨有件綢衫，俺家中還開過當舖，還有親戚做過大官。這樣一說，只怕他們還有酒飯款待哩！³⁸

另一個吹牛的故事是當林之洋從女兒國逃出來之後（女兒國的故事將在下節討論），他向九公與唐敖誇耀他當時克制欲望的能耐，不意在自我誇耀中他却遭二人調侃：

林之洋同唐多二人偶然說起那日同國王成親，虧俺給他一概弗得知，任他花容月貌，俺只認作害命鋼刀。若不耐了火性，那得有命回來？唐敖道：據這光景，林兄竟是柳下惠坐懷不亂了。林之洋道：俺本以酒爲命。自從在他樓上，恐酒誤事，酒到跟前，如見毒藥一般，隨你甚等美酒，俺總不吃。就只進宮那日，俺要藉著裝醉，吃了兩杯，除此並無一滴入口。若比古人，不知又叫什麼？多九公道：當日禹疏夷狄，絕旨酒，今林兄把酒視爲毒藥，如此說來，尊駕又學大禹行爲了。林之洋道：

37 繪圖鏡花緣, 16:1b—2a。

38 繪圖鏡花緣, 25:2b。

他們國中以金錢爲貴。俺進宮第二日，國王命宮人賜俺珠寶，並命收掌金錢宮人，每月送俺金錢一擔，隨俺用度。俺看那錢就如糞土一般，並不被他打動。若比古人，不知又叫甚麼？唐敖道：當日王衍一生從不言錢；他的妻子故意將錢放在房中，擋住走路，意欲逼他說出一個錢字。誰知王衍看見，因堵住走路，教他妻子把阿堵物拿開，畢竟總不言錢，無非嫌他銅臭。所以絕口不談。那知今人一經講起銀錢，心花都開，不但不嫌他臭，莫不以他爲命，並且歷來以命結交他的，也就不少。你只看那錢字身旁兩個菱字，若妄想親近，自然要動干戈，鬧出人命事來。今林兄把他視如糞土，又是王衍一流人物了。林之洋道：俺在樓上被他穿耳、毒打、倒吊，這些魔難，不過一時，都能耐得，最教俺難熬的好好兩隻大腳纏的骨斷筋折，只剩枯骨包著薄皮，日夜行走，十指連心，痛的要死。這般凌辱，俺能忍受，逃得回來，只怕古人中要找這樣忍耐的也就少了。多九公道：當日蘇武出使匈奴，吃盡千辛萬苦，數年之久，方能逃回，也算受盡苦楚了。林之洋道：俺講的並非這個，要請問受人百般凌辱，能殼忍耐的，不知古人中可有一個？唐敖道：若講能殼忍耐的，莫非本朝去世不久的婁師德了。他告訴兄弟，教他唾面自乾，人唾他面，他能聽其自乾，可見凡事都可忍耐。以此而論，林兄又是婁師德一流人物了。多九公道：林兄把這些都能看破，只怕還要成仙哩。唐敖笑道：九公說的雖是，就只神仙從未見有纏足的。當日有個赤脚大仙，將來只好把林兄叫作纏足大仙了。³⁹

在這一段中林吹噓他壓抑欲望與忍受折磨的能力。它之有趣在於人們了解林之洋喜歡與美女共枕，喜歡美酒與珠寶，但在當時情況之下他却無法享用。同時唐多二人對他的恭維也很逗趣，他們二位與讀者都很清楚地了解林之洋不是了不起，而是迫不得已。因此這種誇大的恭維反而成爲一種諷刺，當他們所舉的歷史人物越是偉大，其與現實之差距就越大，而讀者也越覺得好笑。我覺得作者藉著這個故事嘲諷人性中喜歡誇大的一面，許多人都喜歡吹噓自己的能力，或被說成是古代的英雄，但在許多情況之下我們只是另一個林之洋。

林之洋是鏡花緣中一個相當成功的角色，作者藉著塑造這個角色，並將之與其他角色對照，創造出高度的喜感，更在笑聲中暴露赤裸裸的人性。像其他成功的丑角一樣，林之洋的角色有意讓人們來嘲笑他，而使人們在嘲笑別人的同時，也嘲笑他們所看到的人性，這是幽默所提供的另一層深邃的意義。

有關林之洋的幽默主要是關於個人的性格，但作者所關懷的對象除了個

39 繪圖鏡花緣，38:1a—b。

體之外更包括羣體生活。下面我們嘗試以範疇錯亂的理論，探討鏡花緣中自我與社會批判的幽默。

四、範疇錯亂與自我批判

關於幽默有許多解釋理論，從早期弗洛依德的壓抑論、柏格森的懲罰論，到不協調論、社會功能論等，都可以從不同的角度解釋其成因與意義。⁴⁰「範疇錯亂」的理論是由 Jonathan Miller 所提出，他認為生活中有一些最基本的範疇與分類，而幽默的價值在於它涉及範疇與分類的變通性或替換性的預演。它像一種思想遊戲，讓人們不受束縛地再一次思考生活中的基本觀念，而且建議如果有必要的話可加以修改。他提到卓別林電影中的一個例子。在 The Golden Rush 一片中，其中有一景，卓別林在一個小屋中捱餓多時，最後必須要吃他的靴子。這時觀眾變得十分緊張，因為傳統的範疇處於險境。然而當卓別林用叉子捲起鞋帶，而且將鞋底切成小塊，像吃義大利麵和牛排那樣來吃靴子時，觀眾不禁大笑。這是因為靴子原為不可吃的範疇，現在被轉變為可吃的範疇，他認為這種範疇的轉換是引人發笑的原因。Jonathan 也指出，我們雖然不一定會面臨吃靴子的情境，但藉著經歷這種愉快的過程，可以讓我們避免成為現存範疇的奴隸，這也是為什麼幽默總被人視為危險之物或具有叛逆性格的原因。⁴¹

「範疇錯亂」理論有相當強的解釋性，我們可以找到許多其他的例子印證這一點。在這一節中，我將描述鏡花緣的作者，如何以這一類的笑話，批判當時社會中所流行的思考方式與生活習俗。這個問題也讓我們思考在鴉片戰爭前夕，中國知識份子所具有的反省能力及其界線。

在鏡花緣中作者藉著海外探險故事，說到許多國家。這些國家的人民多為奇形怪狀。其中反映了作者對人體概念的思考，如十六回的深目國：

其人面上無目，高高舉著一手，手上生出一隻大眼，如朝上看，手掌朝天，如朝下看，手掌朝地，任憑左右前後，極其靈便。林之洋道：幸虧眼生手上；若嘴生手上

40 見拙著，「近代中國笑話研究的基本構想與書目」，近代中國史研究通訊，期 8。

41 Jonathan Miller, "Jokes and Joking: A Serious Laughing Matter," in *Laughing Matters*, pp. 5-16.

，吃東西時，隨你會搶也搶他不過。不知深目國眼睛可有近視？若將眼鏡戴在手上，倒也好看。42

這個故事有趣之處在於在我們的觀念裏，眼應該屬於臉的一部分，而非手的一部分，作者將眼從屬於臉的分類轉移到屬於手的分類，而創造出幽默感。林之洋的評論又進一步想像，如果把眼鏡戴在手上，或將嘴生在手上，也頗為逗趣。對於人體概念思考中，以下幾國人民長像也十分有趣，類似現代科幻小說中所描述的外星人。從這些想像我們可以了解作者心中「人」的概念，除了我們所習於的形象之外，還有那些可能。在三十八回軒轅國王的千秋壽典，各國國王前往祝壽，場面十分壯觀：

(唐敖)問道：……那邊有位國王，頭上披著長髮，兩腿伸在殿上，約有兩丈長。其國何名？多九公輕輕答道：這是長股國，又名有喬國。我們中原以雙木續足，叫作高蹠，就是倣他倣的；長股之旁，有位國王，一個大頭，三個身軀的，名叫三身國，三身對面有個身有雙翼，人面鳥嘴的，名叫驢兜國，驢兜上首有個頭大如斗，身長三尺的，名叫周饒國，就是能做飛車的周饒，迎面有個腳脛相交的名叫交脛國，交脛旁邊有位面中三目，一隻長臂的，名叫奇肱國，奇肱下首坐著一位三首一身的，名叫三首國。唐敖道：那邊一位三身一首，這邊一位三首一身兩位設或對看，只怕彼此都有羨慕之意哩。43

這一類笑話是對人類生理器官的預演，目的是博君一笑，但缺乏深刻的意義。在下面二個國家，大人國與兩面國，作者所玩弄的範疇是心理範疇與生理範疇，他將人類心理特點轉為生理特點，其中蘊含了較嚴肅的意義。在大人國中所有人足下都有一塊雲，這塊雲是由腳產生的，隨著心境變化而出現不同的顏色。「如果胸襟光明正大，足下自現彩雲；倘或滿腔奸私暗昧，足下自生黑雲。雲由足生，色隨心變，絲毫不能勉強」。因為該國之人都以踏黑雲為恥，所以遇見壞事則藏身事後，遇見善事則踴躍爭先，民風淳厚，毫無小人氣息，而被鄰邦稱為大人國。⁴⁴ 在兩面國，人面都有兩張臉，一在前，一在後。不過他們個個頭戴浩然巾，把腦後遮住，只露一張正面。在故事中唐敖與林之洋一穿綢衫，一著布衫，當他們與人交談時，該國人對穿綢衫的唐敖和顏悅色，對穿布衫的林之洋則冷漠不應。在二人互換衣衫後，待遇立即不同，他們對林之洋謙恭，而對唐敖冷淡。後來唐敖悄悄走到一人之

42 繪圖鏡花緣，16:2a。

43 繪圖鏡花緣，38:3a。

44 繪圖鏡花緣，15:1b。

後，掀起他的浩然巾，他被隱藏在後面的那張臉嚇了一跳。他向多九公描述當時的情景：

不意裏面藏著一張惡臉，鼠眼鷹鼻，滿面橫肉。他見了小弟，把掃帚眉一皺，血盆口一張，伸出一條長舌，噴出一股毒氣，霎時陰風慘慘，黑霧漫漫。小弟一見，不覺大叫一聲，嚇殺我了！⁴⁵

在第一個例子中雲象徵著人的內心狀況，而不同的色彩則代表不同的道德等級。第二個例子中兩面人代表那些依他人外貌、衣著為準而有差別待遇的人；以及外表笑臉迎人，內心陰險奸詐的人。這些道德等級與待人態度本來屬於心理與不可見的範疇，但作者將之轉變為生理與可見的範疇。藉此作者使人性變得更清楚，而且也隱含表示一些我們所有的思想、動機與行為模式，表面上可以隱藏不露，實際上就像人類身體上的器官一樣明顯。林之洋在大人國的說，「老天只將這雲生在大人國，別處都不生，難道不是不公？若天下人都有這塊招牌，教那些瞞心昧己，不明道德的人兩隻脚下都生這黑雲，個個人前現醜，人人看著驚心，豈不痛快？」多九公的回答是「世間那些不明道德的，脚下雖未現出黑雲，他頭上却是黑氣衝天，比脚下黑雲還更利害！」。⁴⁶

另一個有關生理範疇之笑話是在第十四回無腸國，該國之人肚中無腸，所吃的食物立即通過，在這個故事中作者所關心的是人類生理基礎與行為之間的關係。故事如下：

那日到了無腸國。唐敖意欲上去。多九公道：此地並無可觀；且今日風順，船行甚快，莫若趕到元股深目等國，再去望望罷。唐敖道：如此違命。但小弟向聞無腸之人，食物皆一直通過，此事可確？多九公道：老夫當日也因此說，費了許多工夫，方知其詳。原來他們未曾吃物，先找大解之處。若吃過再去大解，就如飲酒太過一般，登時下面就要還席，問其所以，纔知吃下物去，腹中並不停留，一面吃了，隨即一直通過。所以他們但凡吃物，不肯大大方方，總是賊頭賊腦，躲躲藏藏，背人而食。唐敖道：既不停留，自然不能充飢，吃他何用？多九公道：此話老夫也曾問過，誰知他們所吃之物，雖不停留，只要腹中略略一過，就如我們吃飯一般，也就飽了。你看他腹中雖是空的，在他自己光景却是充足的。這是苦於不自知，却也無足為怪；就只可笑那不會吃物的，明明曉得腹中一無所有，他偏裝作充足樣子，此等人未免臉厚了。他們國中向來也無極貧之家，也無大富之家。雖有幾個富家，都

45 繪圖鏡花緣, 25:3a。

46 繪圖鏡花緣, 14:2a。

從飲食打算來的。那宗打算，人所不能行的，因此富家也不甚多。唐敖道：若說飲食打算，無非儉省二字；爲何人不能行？多九公道：如果儉省歸於正道，該用則用，該省則省，那倒好了；此地人食量最大，又易飢餓，每日飲食費用過重。那想發財人家，你道他們如何打算？說來倒也好笑。他因所吃之物到了腹中隨卽通過，名雖是糞，但入腹內並不停留，尙未腐臭，所以仍將此糞好好收存，以備僕婢下頓之用；日日如此，再將各事極力刻薄，如何不富？林之洋道：他可自吃？多九公道：這樣好東西，又不花錢，他安肯不吃？唐敖道：如此腌臘，他能忍耐受享，也不必管他。第以穢物仍令僕婢吃，未免太過。多九公道：他以腐臭之物，如教僕婢盡量飽餐，倒也罷了，不但忍飢不能吃飽，並且三次四次之糞還令吃而再吃，必至鬧到出而哇之，糞飯莫辨，這纔另起爐灶。林之洋道：他家主人把下面大解的還要收存，若見上面哇出的更要愛惜，留爲自用了。⁴⁷

這個笑話可以從不同的層次加以解讀。第一、這是一個糞便笑話，作者以無腸之人的故事玩弄食物與糞便以及吃東西與排泄，這二組原屬於不同範疇並互相對立的東西。在範疇錯亂之後糞便成爲食物，而且還可以一吃再吃，這種錯亂感使人發笑。此外吃東西與排泄也是如此，在中國人的觀念中二者是絕對的分離，甚至在飯廳談到與廁所有關的事物都是不禮貌的，然而在這個故事中作者却把吃飯與排泄變成一個連貫在一起的活動，這種新舊範疇的不一致產生幽默感。第二、這個笑話諷刺極端節儉並虐待僕役的人。第三、在一個較深的層次，這個故事顯示，人類的社會行爲與文化實際上是奠基於動物性的生理本性。當生理狀況改變之後，社會行爲會完全不同。生理基礎與文化有血乳交融的密切關係。

或許食物在中國文化中的角色是如此重要，作者很喜歡以食物作爲談笑的內容。在君子國三位旅行者遇到吳姓兄弟，他們提到當時中國社會的一些不良習俗，其中有一項有關食物。他們最反對的是以稀少價昂的食物當珍品，例如在中國人們以狀似粉條、味嚼蠟的燕窩爲佳餚，在君子國因燕窩甚多，一般人都不愛吃，只有窮人才用來屯積備荒。吳姓兄弟談到：

其實燕窩縱貴又安能以此誇富？這總怪世人眼界過淺，把他過於尊重，以致相沿竟爲衆餚之首，而並有主人親上此菜者，此在貴處固爲敬客之道，若在敝地觀之，竟是捧了一條粉條子上來，豈不肉麻可笑？幸而貴處倭瓜甚賤；倘竟貴於諸菜，自必以他爲首。到了宴會，主人恭恭敬敬捧一碗倭瓜上來，豈不令人噴飯？⁴⁸

47 繪圖鏡花緣, 14:3a—b。

48 繪圖鏡花緣, 12:2b—3a。

在這一段中作者從海外異國的角度來批判中國的習俗，他採取的方式是提出另一種分類的可能，在中國燕窩是屬於珍品的範疇，在君子國却被改置於賤物的範疇。作者並將燕窩與倭瓜的位置互換來突顯這種改變，藉著這樣的改變他讓我們思考事物的本質，以及我們對此事物的態度是否合理。如果說無腸國的故事顯示人類的社會行為奠基於生理本質，這個笑話則象徵著即使基於相同的生理構造，人類還是受地理環境、歷史傳統與思惟習慣等文化因素的影響。文化對人類行為的影響是書中十分重要的主題，在唐敖等人海外探險故事中，作者所假想的異於中國的生活方式展現他對「文化相對性」的深刻體認，就此而言此書可謂現代人類學的先驅。在書中的其它部分，他以類似的方式談到幾種不同的生活方式，有時並藉此而批評中國的習俗。

在三十一回三人來到智佳國，照中國曆法這日是中秋節，因此衆人相約進城，想看此地過節光景：

進了城，只聽爆竹聲喧，市中擺列許多花燈，作買作賣，人聲喧嘩，極其熱鬧。林之洋道：看這花燈，倒像俺們元宵節了。多九公道：却也奇怪。於是找人訪問。原來此處風俗，因正月甚冷；過年無趣，不如八月天高氣爽，不冷不熱，正好過年；因此把八月初一日改為元旦，中秋改為上元。此時正是元宵佳節，所以熱鬧。⁴⁹在這個例子中，作者顯示社會中的節慶或典禮是人們主觀創造的，在不同的文化有不同的做法。人們可以在他們喜歡的時間慶祝他們的「新年」。

第二個例子是在上文提及的大人國（該國之人腳底有雲，顯示內在的道德等級），作者談到他對和尚、尼姑的看法：

話說三人走了多時，不能穿過嶺去，多九公道：看這光景，大約走錯了。恰好那邊有個茅庵，何不找個僧人問問路徑？登時齊至庵前。正欲敲門，前面來了一個老叟，手中提著一把酒壺，一個豬首，走至庵前，推開庵門，意欲進去。唐敖拱手道：請教老丈：此庵何名？裏面可有僧人？老叟聽罷，道聲得罪。連忙進內把豬首酒壺放下，即走出拱手道：此庵供著觀音大士，小子便是僧人。林之洋不覺詫異道：你這老兄既是和尚，爲甚並不削髮？你既打酒買肉，自然養著尼姑了。老叟道：裏面雖有一個尼姑，却是小僧之妻。此庵並無別人，只得小僧夫婦自幼在此看守香火。至僧人之稱，國中尚無此說。因聞天朝自漢以後住廟之人俱要削髮，男之謂僧，女之謂尼，所以此地也遵天朝之例：凡入廟看守香火的，雖不吃齋削髮，稱謂却是一樣。即如小子稱爲僧，小子之妻稱爲尼。不知三位從何到此？多九公告知來意。老叟躬身道：原來三位却是天朝大賢。小僧不知，多多有罪。何不請進獻茶？唐敖道

49 繪圖鏡花緣，31:5a。

：我們還要趕過嶺去，不敢在此耽延。林之洋道：你們和尚尼姑生出兒女叫作甚麼？難道也同俺們一樣麼？老叟笑道：小僧夫婦不過在此看守香火，既不違條犯法，又不作盜爲娼，一切行爲，莫不與人一樣，何以生出兒女稱謂就不同呢？大賢若問僧人所生兒女喚作甚麼，只問貴處那些看守文廟的所生兒女喚作甚麼，我們兒女也就喚作甚麼。……林之洋道：嶺上那個禿驢，又吃葷，又喝酒，又有老婆，明明是個肉和尚，他的脚下也是彩雲……。50

在此作者將尼姑、和尚從我們所習於的神聖的範疇，轉爲世俗的範疇。因此和尚、尼姑可以吃肉、喝酒、結婚、生子。這種新的分類方式使讀者覺得好笑。作者對這個大人國的和尚顯然有同情的了解，故事中他脚下踏的是彩雲，意味著即使從林之洋的觀點看來他是個酒肉和尚，但從該國的標準來說他却是一個正直的好人。李汝珍對遁入空門並不推崇，我覺得他藉著這個故事同時批判佛道出家的觀念，在第十二回他明白表示出他的想法，他說佛教「固無害於人，第爲數過多，不獨陰陽有失配合之正，亦生出無窮荒淫之事……總之，天下少一僧或少一道，則正間卽多一貞婦。」51 這是笑話之後所傳達的另一訊息。

第三個例子是君子國的故事，這是鏡花緣中最廣爲人知的故事之一：

說話間來到鬧市，只見有一隸卒，在那裏買物，手中掣著貨物道：老兄！如此高貨，却討恁般賤價，教小弟買去，如何能安？務求將價加增，方好遵教。若再過謙，那是有意不肯賞光交易了。唐敖聽了，因暗暗說道：九公！凡買物只有賣者討價，買者還價；今賣者雖討過價，那買者並不還價，却要添價，此等言談倒也罕聞。據此看來，那好讓不爭四個字，竟有幾分意思了。只聽賣貨人答道：旣承照顧，敢不仰體？但適才妄討大價，已覺厚顏；不意老兄反說貨高價賤，豈不更教小弟慚愧？況敝貨並非言無二價，其中頗有虛頭。俗云：漫天要價，就地還錢，今老兄不但不減，反要加增，如此克己，只好請到別家交易，小弟實難遵命。唐敖道：漫天要價，就地還錢，原是買物之人向來俗談。至並非言無二價，其中頗有虛頭，亦是買者之話。不意今皆出於賣者之口，倒也有趣。只聽隸卒又說道：老兄以高貨討賤價，反說小弟克己，啓不失了忠恕之道？凡事總要彼此無欺，方爲公允。試問那個腹中無算盤？小弟又安能受人之愚哩？談之許久，賣貨人執意不增。隸卒賭氣照數付價，拿了一半貨物，剛要舉步。賣貨人那裏肯依，只說價多貨少。攔住不放。路旁走過兩個老翁，作好作歹，從公評定，令隸卒照價掣了八折貨物，這才交易而去。唐
多二人不覺暗暗點頭。52

50 繪圖鏡花緣, 14:1a。

51 繪圖鏡花緣, 12:1b。

52 繪圖鏡花緣, 11:1a—2a。

這個故事的「範疇錯亂」發生在二方面，第一、作者倒轉市場中買者與賣者的角色，他將原屬於買者所說的話用於賣者身上，在這個例子中是要求降低物價；同時又將原屬於賣者的話用於買者身上，在這個例子中是提高物價，在這種範疇倒轉之後，整個故事顯得滑稽可笑。第二、範疇錯亂也發生在作者將謙讓有禮，關懷他人的儒家倫理用於市場交易之上，在人們的觀念中市場的主導原則原為賺賠的理性計算，而非道德原則。這二種範疇錯亂交織在一起產生強烈的不協調感，引人發笑。我覺得這個笑話具有道德教訓的意味。在十九世紀初年，商業化快速發展，市場交易中理性計算漸成唯一原則，甚至演變到有些商人見利忘義，忽略了商人的職業倫理，李汝珍的君子國是對這種現象的誇大性的反諷，以另一個極端針砭「禮義之邦」的商人。

第四個有關文化與社會行為的例子在三十二至三十四回女兒國。此國之人的生理構造與中國人無異，但性別角色的扮演則截然相反，他們將男人稱為「女人」，把女人叫「男人」。兩者衣著、職守也不同，「男子反穿衣裙，作為婦人，以治內事，女子反穿靴帽，作為男人，以治外事」。作者藉著保留男女兩性生理的特徵，却將受文化所規範的角色行為徹底倒轉，一方面創造的許多笑話，另一方面也使男性讀者在心理上體驗當時女子所受到的虐待。該國的「男性」外貌如下：

細看那些人，無老無少，並無鬍鬚；雖是男裝，却是好音；兼之身段瘦小，嬌嬌婷婷。⁵³

他們最大的嗜好是打扮婦人。該國的「婦人」十分逗趣：

多九公暗向旁邊指道：唐兄你看那個中年老嫗，擎著針線作鞋，豈非婦人麼？唐敖看時，那邊有個小戶人家，門內坐著一個中年婦人，一頭青絲黑髮，油塗的雪亮，真可滑倒蒼蠅；頭上梳一盤龍揪兒，鬢旁許多珠翠，真是耀花人眼睛；耳墜八寶金環，身穿玫瑰紫的長衫；下穿翠綠裙兒；裙下露著小小金蓮，穿一雙大紅繡鞋剛剛只得三寸；伸著一雙玉手，十指尖尖，在那裏繡花；一雙盈盈秀目，兩道高高娥眉；面上許多脂粉；再朝嘴上一看，原來是一部鬍鬚，是個絡腮鬍子。⁵⁴

由於我們很熟悉一般的男女世界，因此角色對調之後的描述顯得非常有趣。在故事中作者提到的髮型、耳環、三寸金蓮、繡花等原屬於女人的範疇，而絡腮鬍子則原屬男人的範疇，然而作者却將二者結合為一，造成範疇的錯亂。所以從我們的觀點來看，這個人在生理上是個男人，但在文化上却是個女

53 繪圖鏡花緣, 32:2b。

54 繪圖鏡花緣, 32:2b。

人。這種「不協調」成爲笑聲的根源。唐敖看到這女人之後不禁撲嗤一笑，却招來一陣痛罵：

那婦人停了針線，望著唐敖喊道：你這婦人敢是笑我麼？這個聲音，老聲老氣，倒像破罐一般！把唐敖嚇的拉著多九公朝前飛跑。那婦人還在那裏大聲說道：你面上有鬚，明明是個婦人，你却穿衣戴帽，混充男人，你也不管男女混雜！你明雖偷看婦人，你其實要偷看男人。你這臊貨，你去照照鏡子，你把本來面目都給忘了！你這驟子，也不怕羞！你今日幸虧遇見老娘，你若遇見別人，把你當見男人偷看婦女，只怕打個半死哩！唐敖聽了，見離婦女已遠，因向多九公道：原來此處語音却還易懂。聽他所言，果然竟把我們當作婦人。他纔罵我們驟子，大約自有男子以來，未有如此奇罵。這可算得千古第一罵。55

驟子一詞原專門用來罵女人，現在被用來罵男人，難怪唐敖說這是自有男人以來所未有。不過作者顯然深刻了解價值相對的觀念，他體認到文化是歷史的產物，是「習慣成自然」。他反對以自身的傳統是天經地義的想法。在鴉片戰爭前夕的中國，以自我文化爲中心的「天朝」觀念非常強烈，鴉片戰爭期間中英的交涉是最好的例子。56 但在鏡花緣中，作者却經由角色錯亂的思想遊戲了悟到文化的相對性，在故事中唐敖與多九公下面的對話有著有深的含義：

唐敖道：九公！你看他們原是好好婦人，却要裝作男人，可謂矯揉造作了。多九公笑道：唐兄！你是這等說，只怕他們看見我們，也說我們放著好好婦人不做，却矯揉造作，充作男人哩。唐敖點頭道：九公此話不錯，俗語說的習慣成自然，我們看他雖覺異樣，無如他們自古如此。他們看見我們，自然也以我們爲非。57

遺憾的是這種本土的人類學觀點在鴉片戰爭後中西接觸的過程中一直沒有成爲主流。

女兒國的故事還有另一層意義，在於它顯示了中國社會中婦女所遭到的不合理待遇。例如鑽耳、纏足以及被男人視爲性的玩物。故事中林之洋被女兒國的「國王」選爲王妃，幾個力大無窮的宮娥來服侍他，先是穿耳，然後纏足：

又有幾個中年宮娥走來，都是身高體壯，滿嘴鬍鬚。內中一個白鬚宮娥，手拿針線，走到床前跪下道：稟娘娘，奉命穿耳，早有四個宮娥上來，緊緊扶住。那白鬚宮

55 繪圖鏡花緣, 32:2b—3a。

56 劉紀曜，「鴉片戰爭期間中國朝野的天朝意像及其衍生的觀念、態度」，國立臺灣師範大學歷史學報，第4期（1976），頁241—263。

57 繪圖鏡花緣, 32:2b。

娥上前先把右耳用指將那穿針之處碾了幾碾，登時一針穿過。林之洋大叫一聲痛殺俺了，望後一仰；幸虧宮娥扶住。又把左耳用手碾了幾碾，也是一針直過。林之洋只痛的喊叫連聲。兩耳穿過，用些鉛粉塗上，揉了幾揉。戴了一副八寶金環。白鬚宮娥把事辦畢退出。接著有個黑鬚宮人，手拿一白綾，也向床前跪下道：稟娘娘，奉命纏足。又上來兩個宮娥，都跪在地下，扶住金蓮，把綾襪脫去，那黑鬚宮娥取了一個矮凳，坐在下面，將白綾從中撕開，先把林之洋右足放在自己膝蓋上，用些白礬灑在脚縫內，將五個脚指緊緊靠在一處，又將脚面用力曲作彎弓一般，即用白綾纏裹，纏了兩層，就有宮娥拿著針線來密密縫口，一面狠纏，一面密縫。林之洋身旁既有四個宮娥緊緊靠定，又被兩個宮娥把脚扶住，絲毫不能轉動；及至纏完，只覺腳上如炭火燒的一般，陣陣疼痛，不覺一陣心酸，放聲大哭道：坑死俺了！⁵⁸

這一段令人發笑的唯一原因是林之洋是個男人。事實上從五代至民國初年，每一時代都有無以數計的婦女經歷這種苦楚。⁵⁹ 藉著林之洋的例子，作者讓男人對這些不合理的文化設計有所體認。後來林之洋因私自將裹脚布撕開，遭到嚴重懲罰，屁股被打得皮開肉綻，這也是許多女子所曾遭遇的。負責執行處罰的長鬚保母帶了四個手下將林之洋的褲子除去，用竹板痛打，打過之後他對林之洋的臀部還調侃一陣：

保母手執竹板，自言自語道：同是一樣皮膚，他的下體爲何生的這樣又白又嫩？好不令人可愛！據我看來，這副尊臀，真可算得貌比潘安，顏如宋玉了！⁶⁰
以中國古代的美男子來形容臀部也是範疇錯亂的一個例子。

在中國要求女人裹小腳的主要目的是爲了取悅男子，滿足他們的性慾，中國男子對女人小腳的迷戀可以媲美於西方男人對女性胸部的愛好。⁶¹ 在故事中作者也讓林之洋成爲「國王」的性玩物，讓男人了解被人玩弄的滋味：

這日保母啓奏足已纏好。國王親自上樓看了一遍，見他面似桃花，腰如弱柳，眼含秋水，眉似遠山，越看越喜，……因從身邊取出一挂真珠手串，替他親自戴上。衆宮人扶著萬福扣頭。國王拉起，攜手並肩坐下；又將金蓮細細觀玩，頭上身上，各

58 繪圖鏡花緣, 33:1b—2a。

59 Howard S. Levy, *Chinese Footbinding: The History of a Curious Erotic Custom* (New York: Bell Publishing Company, 1966) pp. 37-64. 作者表示纏足可以追溯到五代，但宋以後才普遍流行。

60 繪圖鏡花緣, 33:3a。

61 Mark Elvin, "Tales of shen and xin: Body-Person and Heart-Mind in China during the Last 150 Years," *Zone* 4/5 (1989).

處聞了一遍，撫摹半晌，不知怎樣纔好。⁶²

女兒國的故事是李汝珍對當時男性中心社會的控訴。經由兩性角色的對調，作者讓人們更了解女性問題的本質。

以「範疇錯亂」的方式創造笑聲是鏡花緣幽默中很重要的一部分。但他的目的不僅是引人發笑，更包括了對一些嚴肅問題的思考。如上所述，該書範疇錯亂的幽默環繞著思索影響人類行爲的重要因素，亦即到某種程度人類行爲受生物本能的限制，以及到某種程度它又受到文化的束縛。遠在現代人類學發展之前，作者依靠中國傳統的資源——如山海經、淮南子等書中的神話故事以及個人豐富的想像，指出人類行爲受歷史、文化影響，而在此影響之下產生了相對的價值，這是相當了不起的創見。同時運用這種方法他使當時人們所面臨的一些主觀的問題客觀化，在女性問題上尤其表現了作者的睿智。誠然作者本身也受到文化的制約，但這些幽默却清楚顯示了高度自我了解與自我批判的能力。不過這種批判也有其限制，作者的批判主要還是在於個人思想與社會習俗的層次，並不觸及政治制度與君主權威，這與格列佛遊記藉小人國的故事對英國政治的批判形成很強烈的對比。顯然在十九世紀的中國社會即使是談笑之間也不輕易觸犯政治禁忌。

五、百花大聚——女子宴會中之幽默

從六十七至九十三回作者以將近全書三分之一的篇幅詳細描繪百位女子及第之後的慶功宴。這一部分的故事以其包含了琴棋書畫，各種遊戲、酒令、籌算、命理等而聞名。在宴會中說笑話是一個十分重要的活動，而且常常是與酒令並行的娛樂方式。對幽默的理論研究也顯示在宴會中幽默的產生率要較其它情境為高。這是因為這一類的宴會多半是非正式的，沒有嚴格的程序束縛與特定目標，所以參與者可以任意地從嚴肅論域進入幽默論域，或從幽默論域返回嚴肅論域。⁶³

這一部分約有四、五十個笑話，它們與書中前半部唐敖、多九公與林之洋所說的笑話在性質上很不相同。這與參與者的背景以及慶功宴的場合有密

62 繪圖鏡花緣, 34:1。

63 Michael Mulkay, *On Humour*, pp. 7-37, 170.

切的關係。首先，談笑的參與者絕大部分是熟悉經典、詩詞並通過科舉考試的學者，教育背景有很強的同質性。第二，參與者均為年輕女性，其笑話與男性之間或兩性之間的笑話也不盡相同。第三，笑話發生在酒宴之中歡樂場合而非日常的嚴肅生活中，參與者有意以笑話來增加歡樂的氣氛。所以他們所說的笑話多為「標準笑話」或「套裝笑話」，這些笑話多半可以在笑林廣記一類的笑話書中找到，說話者已預先知道笑話的內容；相對而言唐敖、林之洋等人的笑話則為「情境笑話」，它們多產生於生活之中，或說是說話者在情境中創造出來的。無論如何，這一部分笑話是一個很好的例子，讓我們了解一百五十多年前類似場合中人們所常說的笑話。

在故事中百位女子多來自不同的家庭，而且剛通過殿試。第一場宴會是武后在放榜之後所舉行的，為期三日。然後是太平公主的宴會，計有二日。在這二次宴會中上榜的女子有充分的機會相互認識，這種情誼有助於幽默的創造。然後根據當時的習俗，他們一起去拜訪主試者卞濱。後來卞濱也在家中舉辦一個盛大的宴會招待這些女子。宴會設在卞府的凝翠館，四周是青松翠柏，極為清雅，主人準備了二十五桌酒席，分為五行，每桌四人。吃飯前女子分為幾羣在花園中玩遊戲。整個宴會的靈魂人物有二位，一位是叫孟紫芝的女孩，她到處走動，說笑話或調侃別人；另一個是叫王玉兒的丫環，聰明伶俐，也擅長說笑話。許多女孩輪到要說笑話而說不出來時都請他們二人幫忙。

以下的幾個笑話是典型的標準笑話，這些笑話都是孤立於對話環境之外，與對話者並無直接關係，唯一的目的就是博人一粲。在八十四回衆人行酒令時輪到鳳雛說笑話，他說因為昨日綠雲央求衆人寫扇子，想起一個有關的笑話：

一人夏日去看朋友，走到朋友家裏，只見朋友手中拿著一把扇子，面前却跪著一人在那裏央求。朋友拿著扇子只管搖頭，似有不肯之狀。此人看見這個樣子，只當朋友素日書法甚佳，不肯輕易落筆，所以那人再三跪求，仍不肯寫。此人看不過意，因上前勸道：他既如此跪求，你就替他寫寫，這又何妨？只見地下跪著那人連連喊道：你會錯意了！我並非求他寫，我是求他莫寫。⁶⁴

在八十六回月芳請玉兒說一個笑話，玉兒說道：

有一武士射鵠，適有一人立在鵠旁閒望，惟恐箭有歪斜，所以離鵠數步之外，自謂

64 繪圖鏡花緣, 84:2a.

可以無慮。不意武士之箭射的甚歪，忽將此人鼻子射破，慌忙上前陪罪，連說失錯。此人用手一面掩鼻，一面說道，此事並非你錯，乃我自己之錯。武士詫異道：我將尊鼻射破，爲何倒是你錯？此人道：我早知道箭是這樣射的，原該站在鵠子面前。⁶⁵

這二個笑話有一些共同的地方，第一，二者均非說話者所創造，而是從其它的來源轉述而來。第二，對話過程中嚴肅論域或幽默論域之間的界線十分清楚，並以「說一笑話」的語句作爲進入幽默論域的標幟，同時在說完之後衆人又繼續進行酒令。第三，笑話的關鍵語句都在故事的最後部分，而好笑之處在於它與人們所預期的結果相反。

在中國社會中這一類「標準笑話」十分的多，在宴會中常常爲人所樂道，例如玉兒說的一個與文字形狀有關的笑話：

有一家姓王，兄弟八個，求人替起名字，並求替起綽號，所起名字還要形象不離本姓。一日有人替他起道：第一個，王字頭上加一點，名喚王主，綽號叫硬出頭的王大。第二個，王字身旁加一點，名喚王玉，綽號叫做偷酒壺的王二。第三個就叫王三，綽號叫做沒良心的王三。第四個，名喚王豐，綽號叫做扛鐵槍的王四。第五個就叫王五，綽號叫做硬拐彎的王五。第六個，名喚王壬，綽號叫做歪腦袋的王六。第七個，名喚王毛，綽號叫彎尾巴的王七。第八個，名喚王全。玉兒說道此處，忽向衆人道：這個全字本歸入部，並非人字，所以王全的綽號叫不成人的王八。⁶⁶

這一類笑話可能是漢字文化圈所特有的笑話，涉及字的形狀，字形笑話在中國有長遠的傳統，而且民國以後仍盛行不衰。在1926年上海出版的一本小說人海潮中有一個類似的笑話：

後來那東家又聘到一位先生，和東家同行，一樣赤腳種田的。東家問先生道：請問你先生統共識幾個字？先生道：不瞞東翁，我只識你東翁所識的幾個字。東家又問：學而時習之的而字怎麼解？先生笑吟吟的答道：這是我們種田人的吃飯傢伙，一柄鐵耒，像不像？東家道：不差不差。又問先生道：又問先生道：像蓑衣一般的甚麼字？先生道：雄的齋字，雌的齊字。又問：像猢猻一般的甚麼字？先生道：拖尾巴的及字，斷尾巴的乃字。又問：像牌位一般的甚麼字？先生道：縮脚的且字，伸脚的具字。東翁佩服得一恭到地。⁶⁷

又如嘲笑吹牛的笑話，在八十五回衆人行酒令時談到李延壽的北史，接著輪到紅英說笑話，他想起一個與李姓有關的笑話：

65 繪圖鏡花緣, 86:1b。

66 繪圖鏡花緣, 86:1b。

67 綱珠生, 人海潮(上海, 1926), 第一集, 頁211—212。

有個宰相去世多年，他族中有個姪兒，每與親朋交談，就把家伯賣弄出來，意欲使人知他爲宰相族姪。一日，偶到杭州遊玩，因見石壁題著前朝許多名士，他也寫了幾個字道：大丞相再從姪某嘗遊於此。題畢而去。後來有個土人李某，最好詼諧，看見此字，因題其旁道：元元皇帝二十五代孫李某繼遊於此。⁶⁸

在八十六回玉兒代紅珠說了一個作詩的笑話：

有一士人在旅店宿夜間忽聽隔房有一老翁自言自語道：又是一首。士子忖道：原來隔房竟是詩翁，可惜夜深不便前去請教。據他所說又是一首，可見業已做過幾首了。正在思忖，只聽老翁道：又是一首。士人道：轉眼間就是兩首，如此詩才可謂水到渠成，手無難題了。到了次日，急忙整衣前去相會，略道數語，即問老翁道：聞得老丈詩學有七步之才，想來素日篇什必多，特來求教。老翁詫異道：老漢從不知詩，不知此話從何而起？士子笑道：老丈何必客敎？昨夜隔房明明聽見老丈頃刻就是兩首，何必騙我？老翁道：原來尊架會意錯了。昨晚老汗偶爾破腹，夢中忽然遺下糞來，因未備得草紙，只得以手揩之，所謂一手一手者，並非一首詩，乃是一手屎。衆人聽了不覺大笑。⁶⁹

這些笑話均爲標準笑話，並不具有嚴肅的意義，但在這二個例子中，當聽衆聽完笑話之後加了一句評語，而使笑話具有道德教訓的意味。在第一個吹牛笑話之後有一個女孩說「此話雖是遊戲，但鄉愚往往犯了此病，若將這話給他聽，受益不淺。」在第二個笑話之後有人說道「凡做詩如果詞句典雅，自然當得起個詩字，若信口亂言，就是老翁所說那句話了。」強調笑話句有道德意涵似乎是中國笑話的一個特色，清代石成金所編「笑得好」一書更以勸善懲惡作爲全書宗旨，在序文中他表示「正言聞之欲睡，笑話聽之恐後，今人之恆情，夫既以正言訓之不聽，曷若以笑話之之爲得乎？予乃著笑話書一部，評列警醒，令讀者凡有過愆偏私矇昧貪癡之種種，聞予之笑，悉皆慚愧悔改，俱得成善良之好人矣」⁷⁰ 這種情況反映中國人即使在談笑之時也無法掙脫道德考慮的心態。

在宴會中的笑話除了以道德教訓的形式與現實發生關連之外，另一種功能是作爲鬪嘴與相互嘲諷的工具。在七八回當女子們在行酒令時，連續說了三個笑話，第一個笑話是紫芝應題花之邀而說的：

紫芝道：你左一個雙杯，右一個雙杯，都教人吃了，此刻又教人說笑話；竟是得隨

68 繪圖鏡花緣，85:3a。

69 繪圖鏡花緣，86:2a。

70 石成金，笑得好前言，收入傳家寶（乾隆四年刊本）。

望蜀，貪得無厭了。也罷，我就把貪得無厭做個話頭。當日有個人甚是窮苦，一日遇見呂洞賓，求其子資助。洞賓念他貧寒，因用點石成金之術，把石頭變成黃金付給此人。以後他但遇洞賓，必求資助，不幾年居然大富。一日，又遇洞賓，仍求資助，洞賓隨又點石成金，比前資助更厚。此人因拜謝道：蒙大仙時常資助，心甚感激；但屢次勞動，未免過煩，此後我也不敢再望資助，只求大仙賞賜一物，我就心滿意足了。洞賓道：你要何物，無不尊命。此人上前把洞賓手上砍了一刀道：我要你點石成金這個指頭。⁷¹

說完之後題花表示這個笑話並不讓人發笑，不能算數，他建議兩人豁拳來決定何人出酒令。紫芝聽到他要豁拳，又講了一個笑話：

一人騎驢趕路，無奈驢行甚慢，這人心中發急，只是加鞭催他快走。那驢被打負痛，索性立住不走，並將雙蹄飛起，只管亂踢。這人笑道：你這狗頭，也過於可惡，你不趕路也罷了，怎麼還同我豁拳！⁷²

大伙聽了之後都說這個可以算數了，但題花還是不服，他要紫芝再喝兩杯才肯出令。紫芝聽後覺得題花是有意歪纏，因此他又想到一個笑話：

有一富翁帶一小廝拜客，行至中途，腹中甚饑，因同小廝下館吃飯。飯畢，店主算帳，誰知富翁吃的只得白飯兩碗，那小廝吃的除飯之外倒有一菜。富翁因他業已吃了，無可奈何，只得忍痛還了菜帳。出了飯館，走未數步，富翁思及菜錢，越想越氣，回頭望見小廝跟在後面，因發話道：我是你的主人，並非你的頂馬，爲何你在我後？小廝聽了，隨卽行幾步，越過主人，在前引路。走未數步，富翁又發話道：我並非你的跟班，爲何你在我前？小廝聽罷，慌忙退後，與主人並肩而行。走未數步，富翁又發話道：你非我的等輩，爲何同我並行？小廝因動則得咎，只得說道：請問主人，前引也不好，後隨也不好，並行也不好，究竟怎樣才好哩？富翁滿面怒色道：我實對你說罷，你把菜錢還我就好了。⁷³

在這三個笑話中嚴肅論域與幽默論域之間的界線與上述的笑話略有不同，笑話不僅是用來逗趣，也被紫芝當做嘲諷題花的方法。第一個笑話說題花貪得無厭，第二個笑話題花被喻爲一隻驢子；第三個笑話則笑他無理取鬧。

下面的笑話也具有類似的風格，但被用來嘲笑一羣人。在七十四、五回紫芝信步走到鞦韆旁邊，看到有六個女孩在打鞦韆，其中一人要紫芝說個笑話，他想了想登時編了一個笑話：

老姐在淨桶缺食甚饑，忽然磕睡，因命小姐道：如有送食來的，卽來喚我。不多時

71 繪圖鏡花緣, 78: 2a—b。這個故事以「願換指頭」的之名收入笑得好之中。

72 繪圖鏡花緣, 78:2b。

73 繪圖鏡花緣, 78:2b—3a。

有位姐姐出恭，因腸火結燥，蹲之許久，糞雖出，下半段尚未墜落。小蛆遠遠看見，即將老蛆叫醒。老蛆仰頭一望，果見空中懸下一塊黃食，無奈總不墜下。老蛆喉急，因命小蛆沿桶而上，看是何故。小蛆去不多時，回來告訴老蛆道：我看那食在那裏玩哩。老蛆道：做什麼玩？小蛆道：他搖搖擺擺，懸在空中，想是打鞦韆哩。

74

這是一個糞便笑話，將玩鞦韆的女孩比喻爲搖晃的糞便。衆人聽了都覺得比喩過於尖酸。薛蘅香和施豔春說道，「幸而沒有痔瘡，若有血痔，那可變成紫食了」，紫芝還嘴道，「你去嘗嘗，只怕還香豔的很哩」。這一類型的吵嘴在宴會中也有不少，其基本原理是同音異義（pun），他們尤其喜歡將別人的名字用於一些困窘的情境。

下面的笑話也是運用同音異義來相互調侃，在八十一回青鈿因受紫芝嘲弄，因此找了一個機會來報復。他說：

一人飲食過於講究，死後冥官罰他去變野狗嘴，教它不能吃好的。這人轉世，在這狗嘴上真真熬的可憐。諸位姐姐，你想，變了狗嘴，已是難想好東西吃了，況且又是野狗嘴，每日在那野地吃東西可想而知。好不容易那狗纔死了，這嘴來求冥官，不論罰變甚麼都情願，只求免了狗嘴。冥官道：也罷！這世罰你變個猴兒屁股去！小鬼道：稟爺爺，但凡變過狗嘴的再變別的，臭味最是難改，除非用些仙草捺上方能改哩。冥官道：且變了再講。不多時，小鬼帶去，果然變了一個白猴兒屁股。冥官隨命小鬼覓了一枝靈芝草在猴兒屁股上一陣亂捺，霎時就如胭脂一般。冥官道：他這屁股是用何物捺的？爲何都變紫了？小鬼道：稟爺爺，是用紫芝捺的。

紫芝聽後立刻反擊說，「他要捺點青還更好哩」。⁷⁵

宴會笑話的另一特色還是笑話的連續性，一個笑話說完之後並不立即結束，其它的參與者常利用舊的笑話創造新的笑話，帶來更多的笑聲。第一個例子是在八十五回，蔣星輝說了一個禪機笑話：

有個和尚，道行極深，講的禪機遠近馳名。這日有個狂士，因慕和尚之名，特來拜訪。來至庵中，走到和尚面前，不意和尚穩坐禪床，並不讓坐。狂士不覺怒道：和尚既有道行，就該明禮，爲何見我仍舊端坐，並不立起，是何緣故？和尚道：我不立起，內中有個禪機。狂士道：是何禪機？和尚道：我不立起，就是立起。狂士聽罷，即在和尚禪床上狠狠打了一掌。和尚道：相公爲何打我？狂士道：我也有個禪機。和尚道：是何禪機？狂士道：我打你就是不打你。說的衆人好笑。⁷⁶

74 繪圖鏡花緣, 75:1a。

75 繪圖鏡花緣, 81:1a。

76 繪圖鏡花緣, 85:1b。

過了一會兒輪到巧文說笑話，巧文道：

往日妹子原喜說笑話，今日只好告罪了。青鈿道：今日爲何不說？巧文道：妹子並非不說，其中有個緣故。青鈿道：是何緣故？倒要請教。巧文道：既是姐姐諄諄下問，我也不得不說了。實告訴你吧，我不說就是說。衆人聽了，猛然想起禪機笑話，不覺大笑。⁷⁷

這二個笑話基於相同的原則但用於不同場合，結果都能引人大笑。

第二個連續性笑話是有關公冶兄弟的故事。在八十六回當女孩們在行酒令時，二人對一個字的發音有所爭論，其中一人懷疑另一人讀錯了，後來發現他的懷疑是基於地方土音的緣故。由於這個錯誤，他必須要說一個笑話。這時紫芝表示如果他願意喝二杯酒，可以代他說一個笑話。因此他把酒喝了，紫芝說道：

有個公冶短去見長官，長官道：吾聞公冶長能通鳥語，你以短爲名，有何所長？公冶短道：我能通獸語。正在說話，適有犬吠之聲。長官道：你既能通獸語，可知此犬說什麼？公冶短聽之良久，不覺皺眉道：這狗滿嘴土音教我怎懂。衆人一齊大笑。⁷⁸

過了一會有個女孩犯了另一個錯誤，根據規則他得說一個笑話，但他表示不會說，紫芝要他把酒乾了，替他說了一個笑話：

有個公冶矮去見長官。長官問其所長，原來此人乃公冶短之弟，也通獸語。正在談論，適值驢鳴。長官道：他說甚麼？公冶矮道：他說他不會說笑話。⁷⁹

在九十三回衆女子在行另一個酒令，要說一個象形的字。有人說「甘」像木匠用的鉋子；「且」像個神主牌；「山」像個筆架；「乙」像一條蛇等。接著祝題花要紫芝說一個字，紫芝道，「我說一個『艸』字，神像祝大姐夫用的兩把鋼叉」。題花聽了又氣又笑，一定要他說一個笑話。紫芝道：

那公冶矮的兄弟名叫公冶矬，也能通獸語，這日正向長官賣弄此技，忽聽豬叫。長官道：他說甚麼？公冶矬道：他在那裏教人說笑話哩。⁸⁰

在八十回也有一個有關鞋子的連續笑話，青鈿和其他三個女孩在花園中玩毬，他用腳去阻止一個飛向他這一方向的一個毬時，因爲用力過猛，連毬帶鞋一齊飛了出去。這個飛鞋的典故一直成爲取笑的對象，其中包括幾首模

77 繪圖鏡花緣，85:2a。

78 繪圖鏡花緣，86:3a。

79 繪圖鏡花緣，86:3b。

80 繪圖鏡花緣，93:2b。

仿古文和經典的打油詩，尤其有趣。起先是仿楚辭等書來描繪這隻飛鞋：

春輝道：我仿宋玉九辯，獨不見巨履之高翔兮，乃墮卞氏之圃。題花道：我仿反離騷，巨履翔於蓬渚兮，豈凡履之能捷？玉芝道：我仿賈誼賦，巨履翔於千仞兮，歷青霄而下之。小春道：我仿宋玉對楚王問，巨履上擊千里，絕雲霓，入青霄，飛騰乎杳冥之上，夫凡庸之履，豈能與之料天地之高哉？

春輝表示最後一句仿的十分雄壯。紫芝則說他仿莊子氣魄更大：

其名爲履；履之大不知其幾千里也，怒而飛，其翼若垂天之雲。是履也，海運則將徙於南冥。南冥者，天池也。諧之言曰，履之徙於南冥也，水擊三千里，搏扶搖而上者九萬里，去以六月墮者也。

接著題花建議仿五經，先由他仿春秋：

庚子，夏四月，一履高飛過卞圃。

玉芝仿易經：

初九，履，履之則吉，飛之則否。象曰，履之則吉，行其正也；飛之則否，舉趾高也。

小春仿禹貢：

厥屨維大，厥足維臭。

接著紫芝仿毛詩，春輝仿月令：

紫芝報：我仿毛詩，巨履颺矣，于彼高岡；大足光矣，于彼馨香。春輝道：馨香二字是褒中帶貶，反面文章，含蓄無窮，頗有風人之旨。我仿月令，是月也，牡丹芳，芍藥豔遊卞圃，拋氣毬，鞋乃飛騰。玉芳道：還有一句呢？紫芝道：足赤。說的衆人好笑。

青鈿聽了衆人的話後說道，「你們變著樣兒罵我，只好隨你嚼蛆，但有侮聖言，將來難免都有報應。」衆人道，「有何報應？」青鈿把舌一伸，又把五個手指朝下一彎道，「只怕都要適蔡哩。」⁸¹（「適蔡」語出論語是在八十一道謎語的謎底，謎面爲「嫁個丈夫是烏龜」）

以模仿經典來談笑在傳統語彙稱爲「擬經」，在許多笑話書中都有這一分類，宋代有一個仿春秋記狎妓之事的笑話，用意與上述的笑話很類似：

元祐間，敏求齋有治春秋陳生，與宋門一娼狎，一日會飲於曹門，因用春秋之文題於壁曰，春正月，會吳姬於宋；夏四月，復會於曹。有繼其文戲之曰，秋饑，冬大雪，公薨。⁸²

81 繪圖鏡花緣，87: 1a—b。其中仿春秋的句子提到干支記年，這是一個錯誤的模仿，因爲春秋一書並不使用干支記年，在商代干支用來記日，漢代以後才轉用來記年。

82 原載宋周輝撰清波雜誌；引自胡山源編，幽默筆記（臺北：河洛圖書出版社，1974），頁

經典在中國的地位類似於聖經在西方世界的角色。從漢代儒學成爲正統思想之後，經典在士人的學術、政治生活中變得十分重要，唐以後並爲科舉考試的主要內容。一般人多數只注意到經典的神聖性，以及士人對經典的崇敬態度，然而從上述擬經的笑話却反映了士人對經典的另一種輕挑情緒。擬經笑話之所以好笑在於它所創造的不協調感，無論是飛鞋或狎妓都是屬於世俗的範疇，而經典則屬神聖的範疇，這種範疇交錯使人們覺得好笑。在民國初年五四運動之後，經典的神聖性受到嚴重的挑戰，擬經的傳統變得比以前更盛行，在老舍的小說中可以找到不少很好的例子。⁸³

以上是對鏡花緣中女子宴會中的幽默所作的描繪。這些敘述讓我們生動地了解鴉片戰爭前夕人們在歡樂場合中的談笑過程。有些人認爲傳統中國女性缺乏幽默感，然而從鏡花緣的史料來看，其中的女子廣泛運用不同型態的幽默，從標準笑話到嘲諷語句、模擬經文等，顯然性別不是區別幽默感高下的一個標準。從性質與主題來說，有些笑話並不具性別特性，如上述字形的笑話，男女可以通用；但有些笑話則具有某種程度女性的特質，例如「飛鞋」或「適蔡」等主題的笑話在男性圈中較爲少見的；又如在書中提到好幾個糞便笑話，但是却沒有看到性笑話，這可能也與參與者均爲女性有關。事實上在傳統笑話書中有許多相當露骨的性笑話。⁸⁴ 鏡花緣的例子似乎顯示傳統中國女性在宴會的場合並不以性笑話取樂。

宴會中的笑話依其與嚴肅論域的關係可以分爲二類。一類是存粹的標準笑話，它與嚴肅論域有相當清楚的界線，唯一的社會功能就是談笑，談完之後立即反回嚴肅論域。第二類笑話則與嚴肅論域有些關係，例如有些人從笑話汲取到道德教訓，作爲嚴肅生活的準則；另一類則以笑話來嘲諷他人，並發舒內心攻擊別人或反抗權威的欲望。就後者而言，根據弗洛依德的理論，笑話就像夢或說溜了嘴，傳達出被壓抑的願望，⁸⁵ 宴會中嘲諷與擬經的笑話正是這樣的例子。因爲在嚴肅論域中攻擊他人或反抗經典權威是不被准許的

236.

83 例如老舍，趙子曰（上海：商務印書館，1937），頁131—132。書中模擬易經，十分有趣。

84 Howard S. Levy, *Chinese Sex Jokes in Traditional Times* (Taipei: The Oriental Culture Service, 1974).

85 Sigmund Freud, *Jokes and Their Relation to the Unconscious* (New York, Penguin Books, 1960). Michael Neve, "Freud's Theory of Humour, Wit and Jokes," in *Laughing Matters*, pp. 35-43.

，而每一個人內心又潛藏這樣的欲望，所以藉著笑話這種緩和的方式舒發出來。笑聲的來源在於在幽默模式中人們做了一些在日常生活中所不能做的事，這種抗逆性帶來內心的滿足，而且抗逆越強內心就越覺得滿足。在故事中，當衆女子擬完五經之後，青鋗表示「有侮聖言，將來難免都有報應」，這句話是基於嚴肅論域的準則來批判幽默論域，同時也反映了潛意識與意識之間的衝突，因而使衆女子十分緊張，但最後他又以適蔡的笑話表明他還是在幽默論域，而化解了緊張並帶來更多的笑聲。

百位女子在宴會中的笑話提供一個生動的例子，讓我們了解當時人們談笑的過程以及他們內心所經歷的快樂的感覺。

六、結論

幽默是一種溝通的型式，也是一種知識與表達內在情感的方法。在本論文中作者以鏡花緣為基本史料，探討鴉片戰爭前夕中國社會中不同型態的幽默，及其在近代社會史與思想史的涵義。與這個時期數量極龐大的幽默史料相比，鏡花緣中的資料是微不足道的，因此文中所展現的圖像也只是整體歷史中的一小角。誠如在前言中所指出的，唯有從事更多的個案研究我們才能深入中國古人「笑」的世界。

本文的研究顯示當時幽默的型式非常豐富。以上的四節中我們分別探討了士人與學術幽默、性格幽默、範疇錯亂與自我批判以及女子宴會中的幽默。這些幽默中有一部分源自傳統，有一部分則表現出時代特色與創新性。例如第二節中諷刺酸儒以及士人沉迷科舉考試的笑話很明顯受儒林外史這一傳統的影響，第五節宴會幽默中的大多數標準笑話更是採自中國古代的笑話書；然而有關考據學的笑話、林之洋的笑話與第四節範疇錯亂的笑話則多數出自作者的創造，又與當時學風、商人在社會的角色，以及政治控制所開創的自由空間等背景有不可割離的關係。當時的幽默世界一方面可以說是歷史的連續性與不連續性的結合，另一方面來說則是十九世紀初期思惟狀況與社會生活的產物。

就幽默所涉及的範疇而言，書中的笑話觸及了自我、羣體與知識等生活的重要面向，但極有趣的是有三類笑話在鏡花緣一書中很少提及，一是性笑話，這似乎顯示這類笑話在公眾場合或知識份子之間仍是難登大雅之堂的；

第二種較少的笑話是有關宇宙或天的笑話，這可能是由於在中國社會中宗教的壓力不是那麼強，人們內心的反彈也因之較弱的緣故；再其次書中政治笑話的數量也不多，直接針對政治領導人物之缺失的幽默故事頗為罕見，這明顯是受到中國專制的政治環境之影響。

以上所述的笑話在表現技巧上與其它文化的笑話並無太大的差異，如同音異義、對比、不協調、極端化、卡通化、範疇錯亂等。不過有些笑話似乎是中國幽默所特有的，例如中文字形的笑話，這是一種視覺笑話，其基礎是中國文字獨特構造，在拼音文字的文化中是無法出現的。其次反切笑話、擬經笑話、君子國與女人國的笑話也很獨特，只有襯托在當時社會、文化的背景之下才能充分顯示其意義。

整體來看，鏡花緣的笑話根據其與嚴肅現實生活的關係可以分為三類，第一類是純以愉樂逗趣為目的，完全不具嚴肅的意義，如女子宴會中射箭的笑話、字形的笑話等。第二具有一些的意義，但二者的連繫不強；例如以笑話作為調侃他人或攻擊權威的手段，或者笑話參與者嘗試從笑話中取得道德教訓，作為將來行事的準則。第三類，以笑話來傳達嚴肅的訊息。例如以幽默的方式從事社會批判，上述李汝珍對酸儒、女性地位、社會習俗的批判都有這樣的用意，幽默手法的運用使他能夠表達批判之意而又不至於過於直接攻擊現有制度。除了批判之外鏡花緣中幽默也被用來顯示事實的真像（reality），這使幽默具有哲學的意味。以上所述大人國、無腸國、兩面國的故事都有深刻的含意。例如兩面國生動地刻畫出偽君子的臉孔，林之洋的性格笑話則點出人性中好誇大、喜歡扮演他人角色等弱點。但最突出的仍屬作者對文化價值相對性格的深刻體認，他指出人類行為一方面基於動物性的生理本質，另一面則受文化的束縛。就此而言李汝珍可以說是現代人類學的先驅。

由於鏡花緣的幽默不僅為了談笑，更包含了許多嚴肅的訊息，作者希望經由傳達這些訊息而達到思想改造與社會改造的目的，因此該書也可以視為是經世思想的作品。事實上如果將鏡花緣放在清代學術思想的脈絡來觀察，可以發現當1810年李氏撰寫鏡花緣時，清朝的學術風氣已經開始從考據轉為經世，日益增多的學者將他們注意的焦點從古書轉移到現實世界。在道光六年（1826年），也是鏡花緣成書之後的數年，魏源（1794—1857）出版了皇朝經世文編一書，此書出版後廣受歡迎，成為經世學派的代表著作。⁸⁶作者認為鏡花緣與皇朝經世文編二書同樣地代表了鴉片戰爭前夕中國知識份子經

世理念的實現，不同之處僅在於一為幽默的，一為嚴肅的；一個以說故事的方式引人深思，一則藉著介紹討論政治利弊與行政技巧的文章激發知識份子的使命感。

就整體的思想型態而言鏡花緣與皇朝經世文編也不太一樣。我們可以用二組分析架構來顯示各別的特色。第一組是轉化取向與調適取向，採取轉化取向的思想家多主張高遠的理想並要求絕對的成功，同時提出相當有效的整體改革方案，可以立即實現高遠的理想，中國歷史上宋代王安石的改革思想、宋明理學、康有為的大同思想與中國共產主義思想屬於這一類型；採取應調適取向的思想家則主張較現實的目標，並以較零散的改革方案逐漸改良現有缺失，宋代司馬光、清代自強運動思想較接近這一取向。第二組分析架構是強調政治核心的改革與重視政治核心之外的社會性活動二類型，此處所謂的政治核心不僅指政治領導階層、官僚組織，也包含向心與離心的知識份子。運用這二組觀念我們可以建構四種類型的經世思想，第一種類型是轉化取向並強調政治核心之內的行動；第二種類型是轉化取向但強調核心之外的社會性行動；第三種類型是調適取向並強調政治核心的改革；第四種類型是調適取向並強調政治核心之外的社會性行動。就此而言，皇朝經世文編是一種折衷類型，它結合了轉化與調適，並同時採取政治核心之內與之外的改革。⁸⁷然而，鏡花緣一書却屬於第四類型，調適取向並重視核心之外的社會性行動。就目標來說，作者所支持的理想世界是君主統治的政治架構之內，在書中他並不懷疑基本的政治架構也沒有對君王角色提出批評。他覺得中國最大的問題是制度實施與社會習俗方面的弊病，另外一個缺失是國民性格的問題，例如虛偽、勢利、欺詐、吝嗇等。他認為一個理想的個人是具有儒家的道德與道家的智慧，理想的羣體是兩性平等的社會。在方法方面，作者所著重

86 見齊思和，「魏源與晚清學風」，載燕京學報，期39（1950），該文對魏源生平與皇朝經世文編的時代意義有扼要的介紹。

87 有關分析架構與清代經世傳統的討論請參考 Thomas A. Metzger, *The Internal Organization of Ch'ing Bureaucracy: Legal, Normative, and Communication Aspects* (Cambridge: Harvard University Press, 1973), pp. 74–80. 與 *Escape From Predicament* (New York: Columbia University Press, 1977). 以及拙著，「皇朝經世文編學術治體部分思想之分析」（臺北：國立臺灣師範大學歷史研究所碩士論文，1985）；「理學與經世——清初切問齋文鈔學術立場之分析」，中央研究院近代史研究所集刊，卷16（1987）頁37—65。

的是制度的調整，以及思想觀念的改造，尤其透過書籍的流通傳播他所提出的理念。因此整體而言。鏡花緣一書之幽默所傳達的訊息除了男女平等之理念具有革命性，其它部分仍是傳統的與保守的。

雖然鏡花緣的幽默不像孟德斯鳩的波斯書簡，以啓蒙運動的理想批判現實並間接影響到法國大革命；它也不像史衛福特的格列弗遊記對政治與宗教權威的嚴厲諷刺，這種溫和的幽默仍然顯示了高度的思想活力，從這本書我們看到鴉片戰爭前夕一部分中國知識份子的心態，就是帶著這樣的心態他們面對西方文化的衝擊。

* 本文依拙撰英文論文 “Humour in Chinese Society on the Eve of the Opium War—the Study of Humour in *the Destinies of the Flowers in the Mirror*,” 改寫而成，該論文承牛津大學龍彼得教授 (Prof. Piet van der Loon) 與伊懋可博士 (Dr. Mark Elvin) 指導，後又蒙王爾敏教授指正，特此致謝。

Humor in the Context of Chinese Culture on the Eve of the Modern Era: A Study of *Ching-hua-yuan* (The Destinies of the Flowers in the Mirror)

MAX K.W. HUANG

This article, mainly using the material from *Ching-hua-yuan* (The Destinies of the Flowers in the Mirror) (hereafter CHY), deals with the social and intellectual implications of humor in China on the eve of the modern era. Many would agree that humor in different societies and at different times is not the same, and that the comprehensibility of humor by and large depends on shared life experiences and habits of communication. Thus humor reflects the collective mentality and social environment from which it is created. Conversely, to understand a culture, one should study its patterns of humor as one of its most important aspects.

There are four types of humor in CHY. The first type is humor about scholars and scholarship, a topic that Li Ju-chen, the author of CHY, was especially familiar with. He was an expert on phonetic studies, and, by the time he wrote this novel, had failed several times in the civil service examinations. In CHY, several jokes are relevant to his academic interests and personal experience. A good example is the use of *fan-ch'ieh* (the system of expressing the sound and tone of any given character by using two other characters) to make fun of a person. Apparently this kind of teasing was fashionable among *k'ao-cheng* scholars in the eighteenth and early nineteenth centuries. The author also inherited the tradition of *Ju-lin wai-shih*, making many jokes about 'sour' scholars who are shallow, old-fashioned, or obsessed with the taking of civil service examinations.

The second type of humor centers on a clownish figure Lin Chih-yang. In this context, the emphasis is on the contrast between elite value

orientations and those of merchants. In this novel, Lin is always mocked by his companions, two Confucian scholars. Thus humor is a kind of social sanction imposed by the elite on those of other social strata. Jokes about Lin are sometimes also ‘character humor,’ for example, he is depicted as bragging and a cheater.

The third type of humor displays what some have called the “disorder of categories.” The author reverses various kinds of roles or functions, such as having a woman play the role of a man, or a vendor that of a buyer. Also, secular and sacred things can be mixed up with each other. Such reversals are not only humorous but also imply criticism of social customs and institutions. Relying on traditional sources such as *Shan-hai Ching* and *Huai-nan Tzu* as well as his own imagination, Li Ju-chen describes a variety of real and imagined behavior and expresses a remarkable lack of prejudice toward un-Chinese customs. He understands that different physical and cultural environments lead to different behaviors. Thus he uses humor to reveal moral principles.

The last type of humor in CHY revolves around a special imagined social occasion, that of a dinner party attended by one hundred girls with spirits symbolized the “flowers in the mirror.” In the early nineteenth century, telling jokes is typical of dinner parties. Most jokes in this section are “package jokes” or “standard jokes,” which can be found in traditional jest books. In contrast with the other types of jokes, the package jokes are less connected with historical background and less serious in nature. If we posit a spectrum ranging from “serious discourse” and “humorous discourse”, these jokes can be divided into two kinds: one is the pure joke, fully outside the pale of serious discussion, and the other is satirical and closer to the pale of serious discourse. These satirical jokes are always used to deride other people or attack authority indirectly.

By using these four categories to describes the sense of humor in CHY, we can better understand one complex aspect of Chinese culture on the eve of the modern era.