

文學作品的「無理」與「有趣」

朱少璋

課程發展處中國文學課程
「文學賞析教學」研討會演講內容

(2003年3月8日)

今天，我想與大家分享一個話題——「文學作品中的『無理』與『有趣』」。什麼是「無理」呢？原來「無理」也是一種魅力，最近一齣韓國電影《我的野蠻女友》在港很受歡迎，我從這個角度思考：為什麼一個野蠻女性的形像會大受歡迎？也許韓國汲取了中國文學作品中橫蠻無理的元素，雖然是「無理」，但讀下去是非常有趣的。我挑了一些例子，與各位老師分享。

呼應剛才許老師的話題：我們教授文學的時候，有麼方法令學生不感厭倦和不蹺課？其中一個方法是課節與課節間的關係要緊密一點，使他們不能蹺課。另一個方法是令學生愛上文學。為什麼現在大部份的學生都不喜歡文學呢？我認為其中一個原因是學生認為古典文學的內容與他們的生活脫節（五四以來的新文學內容也與學生的生活脫了節）。如唐詩裡的「孤帆遠影碧空盡」，雖是有關送別，但渡頭乘船送別的場面，畢竟與現實生活有距離。所以我認為文學科老師，首先要愛上文學作品，把喜歡的原因傳授給學生，令學生也愛上文學作品，那文學教學就會事半功倍。文學作品中的「無理」和「有趣」的元素，其實是從生活中提取出來，但給遺忘了，而文學家卻以其獨特的「敏感」心靈把這些元素提煉成文學作品，所以文學作品就是生活。由於文學作品是感性抒情的，所以欣賞角度應有別於我們日常生活中所強調

的科學要求和客觀標準。不過，有些好的文學作品是既有情趣而又合乎科學客觀標準的，如「欲窮千里目，更上一層樓」、「不畏浮雲遮望眼，只緣身在最高層」，均是好詩而又合乎物理要求。再如「問渠那得清如許，為有源頭活水來」，為什麼會有清澈的水呢，原來其源頭是活的，這又非常乎合物理和常理。以上的作品是合乎情合乎理，但是合乎情而不合乎理的文學作品卻非常多。文學要回應的問題，不是要客觀的答案，而是傳達美感。所以文學作品越「無理」，越能吸引讀者。

我現在先界定「無理」的定義。這兒說的「無理」並非是語言上的不合理。因為語言上的不合理，也許牽涉語用習慣問題。例如「養病」這個詞是不合理的，但漢語的語言習慣裡理解「養病」的意思是「休養身體」。又如「救火」亦是不合理的，背後的意思是「救人」。另外牽涉古今標準不同的「無理」，今天也暫不討論。例如送別時祝福別人「順風」，這句話放在今天是不合理的。因為古人多乘船出外，「順風」有利船隻航行，暗示「平安」的意思。但現在人們多乘飛機出外，如根據飛機的起飛原理，只有逆風才能順利起飛，所以「順風」一詞在古今是有不同意義的。今天要討論的「無理」是過份以客觀標準分析文學作品時出現的「無理」。例如「簾捲西風，人比黃花瘦」，讀下去很有情調。但如果不用文學心靈去閱讀，則會覺得人像花的形態其實是非常恐怖的；從這個角度閱讀文學作品很多都是「無理」的，以下會舉幾個例子與各位分享。

事實上有很多文學家喜歡把作品寫得很無理，並覺得越「無理」效果越好。例如《長恨歌》的「夜半無人私語時」是非常不合理的，因為既然「無人」，又有誰聽到「在天願作比翼鳥，在地願為連理枝」？而在我們日常生活中，也可能常常出現這種情況，不同的是文學家能將之提煉並雅化，寫成文學作品。如古語有云「食不言，寢不語」，卻又有一句「席上教子，枕上教妻」。兩句話本是互相矛盾的，可是我的父親說，意思是「只有父親可以講話」。這個例子雖不是文學作品，只屬諺語之類，但性質與無理的文學作品相近。「無理」作為欣賞文學作品的一個特殊角

度，往往使讀者有所得著。以下我會從「反常」、「誇飾」、「癡情」、「歪理/矛盾」及「幼稚」五個角度分析文學作品背後的情趣。

反常

杜甫《赤壁》：

折戟沉沙鐵未銷，自將磨洗認前朝；
東風不與周郎便，銅雀春深鎖二喬。

許顥《彥周詩話》評此詩：「孫氏霸業，繫此一戰，社稷存亡，生靈塗炭都不問，只恐捉了二喬，可見措大不識好惡。」許氏認為寫歷史詩一定要把前因後果寫出來。但杜牧則以詩人獨有的心靈，以《三國》裡的「二喬」為切入點來描寫。如從歷史的角度來說，他切入的角度是很無理的，因為在赤壁這場戰事裡，「二喬」不算得是什麼。但從詩人的角度看，他雖是無理但又能帶出若干情趣。後來的何文煥《歷代詩話考索》評杜牧「夫詩人之詞微以婉，不同論文之直遂也」，言其能從最細微的地方抒寫。所以從此角度看，是「無理」而卻帶出一點趣味。

杜牧另一首名作《過華清宮絕句》以一個女人吃荔枝的角度切入，寫天寶年間唐朝由盛入衰的分水嶺。

長安回望繡成堆，山頂千門次第開。
一騎紅塵妃子笑，無人知是荔枝來。

此詩是寫皇帝為了妃子愛吃荔枝，命人把荔枝從遠處以最多人力及最快的時間運回皇宮，暗示了當時皇帝的昏庸。但以《彥周詩話》的角度來看，這首歌又是「措大不識好惡」，因為此詩只言荔枝，比起《赤壁》一詩像更低一個層次。

中國詩有時滲透了一些佛家思想，此所謂「禪詩」。這些有佛教色彩的詩，往往亦是無理及反常的。詩的內容與我們日常生活所了解的不同，但又很有意味。如以下一首相傳是布袋和尚寫

的詩偈：

手把青秧插滿田，低頭便見水中天；
身心安頓方為道，退步原來是向前。

最後一句「退步原來是向前」是說如要進步則先要退步，這個是很不合乎常理的。但如以哲學角度解釋，則是說我們不需要理會當中的過程，只要退後一步，我們便能達到目的。這些詩需要讀者細味一番，才能領會到箇中的情味。

誇飾

在文學作品中出現的「誇飾」情況也不少，如李白《秋浦歌》的「白髮三千丈」和《北風行》的「燕山雪花大如席」，雖是很誇張，但是從文學欣賞角度看之則不失為好的文學作品。

以上的例子雖然是太誇張，但不竟沒有矛盾。但如杜甫的《古柏行》「霜皮溜雨四十圍，黛色參天二千尺」則有點問題。沈括在《夢溪筆談》評此詩：「四十圍乃是徑七尺，無乃太細長乎！」他認為這棵樹杜詩比例而言是高而且幼，很容易折斷。如果我們看詩像沈括一樣，恐怕未能欣賞詩歌的美。我們應理解詩人只是說一些樹是「四十圍」，另一些樹則是「二千尺」，並不只是說一棵樹。

杜牧的《江南春》亦被評為不合理：

千里鶯啼綠映紅，水村山廓酒旗風。
南朝四百八十寺，多少樓台煙雨中。

《升庵詩話》認為「千里鶯啼，誰人聽得？」此言距離太遠，根本不會聽到鶯啼，如果是十里則比較合理。後來何文瀾在《歷代詩話考索》中反駁說：「即作十里，亦未必盡聽得著。」此句實是「言其廣闊」而已。所以從文學角度來看，其「有理」與「無理」是不重要的，重要的是讀者能否感受到那種美。

傳說在錢塘有人寫了一首詠竹詩給蘇東坡評審，有兩句寫得不俗：「葉攢千口劍，莖聳萬條槍。」這兩句詩看似很有氣勢，但蘇東坡只給他幾個字的評語：「竹葉太少」。如細心計算，則平均每十根竹枝只生一片竹葉，所以竹葉實在太少了。我們看這個作品時，似乎不能從對與錯的角度看，而蘇東坡的評語只不過是幽他一默。

除了數字上的誇張外，有時感情上的誇張亦令人難以置信。例如黃庭堅的《題惠崇畫圖》說他看了一幅畫，畫裡有一隻船，他想形容船畫得很逼真，說「欲放偏舟歸去，主人云是丹青」。他想叫船開行，但畫的主人告訴他這只是一幅畫，這是非常誇張的。後來王若虛評此詩云：「使主人不告，便遂不知？」——難道沒有畫的主人告訴你這是一幅畫，你就看不出這是一幅畫嗎？王氏是評黃詩誇張得有點過份。但若以誇張的修辭藝術角度來看，他能說出畫的逼真度，是很不錯的。

貫酸齋有一首著名的散曲《清江引》：「若還與他相見時，道個真傳示，不是不修書，不是無才思，繞清江買不得天樣紙！」內容說作者思念一位久見面的朋友，剛巧有第三者有可能會見到這位朋友，於是作者託他向好朋友問好，並向他解釋不是自己不想寫信，也不是沒有才思寫信，只是買不到一張好像天這麼大的紙可以寫上他所有的思念。此曲雖是誇張，但表達了作者對朋友思念的殷切。從文學角度看，我們會接受，讀下去並且會有驚嘆的感覺。

癡情

以下我們會看幾首「癡情」的作品。王子端的《叢台》：「猛拍欄杆問興廢，野花啼鳥不應人」。黃若虛評此詩時說如果鳥兒懂得回應，就非常奇怪了。從此詩可見詩人非常寂寞，致使他要拍打欄杆問花問鳥，是擬人的用法。另一個作品是法具的斷句：「半生客裡無窮恨，告訴梅花說到明」。作者以梅花作為傾訴對象，訴苦至天明。其背後的情味，我想在座的各位老師定能感受到他的癡情。

在新詩方面，也會出現癡情的作品。如夏宇的《甜蜜的復仇》：

把你的影子加點鹽
醃起來
風乾
老的時候
下酒

此詩以一種反面的角度去描寫激烈的愛。詩人說要把「影」醃起來，「影」是很難捉摸的。而詩人嘗試把流逝中時光，儘量凝固，令其可以捉摸。待很久以後，感情昇華了，可以細細回味。這個寫法帶點「黑色幽默」，作者需有一種很深的癡情，才能有這種文藝效果。

歪理 / 矛盾

在文學作品中亦有歪理的情況，如明周在的《閨怨》云：「江南二月試羅衣，春盡燕山雪尚飛；應是子規啼不到，故鄉雖好不思歸。」古人覺得子規的叫聲像「不如歸去」，詩人藉子規的叫聲，說妻子認為是丈夫聽不到子規的叫聲才不回來，以安慰自己。這個解釋是歪理，但內裡卻充滿情味，代表了妻子希望丈夫回來的急切已到了絕望的境地，於是她用了這個歪理來開解自己。

《憶漢月·美人小字》是關於一對年輕夫婦的閨房之樂。詞中丈夫追問妻子的小名：

恩愛夫妻年少，私語喁喁輕悄。問到小字每模糊，
欲說又還含笑。被他纏不過，說便說、郎須記了

讀者讀到此時，應期望會有一個明確的答案出現。但接著卻是「切休說與別人知，更不許人前叫！」雖然這首作品最後都沒有提供

一個答案，但文學作品的作用不是為我們提供一個客觀的答案，而是讓我們揣摩作品隱含的感情。就如這首詩的感情很豐富，畫面亦非常立體。而名字在此刻已不重要，重要的是把夫妻之間的互相討價還價的閨房之樂表現得淋漓盡致。

除了歪理之外，文學作品中亦會出現矛盾的情況。如達賴六世的《無題》：

自苦多情損梵行，入山又怕誤傾城。
世間那得雙全法，不負如來不負卿。

此詩是說自己選擇出家，但又遇見一個心儀的女子，想與她結合的矛盾心態。他居然希望有一種佛法，能令他兩者兼得。實際上在佛教的立場來看，兩者是不相容的。這首詩就是透過當中的矛盾，把內心真摯的感情表露無遺。

幼稚

小孩子與成人的觀點有所不同，有一些文學家會仿效小孩子的觀點寫作，所以讀這些作品會發現一點童趣、幼稚和天真的味道。如趙淑貞的作品：

世界上力氣最大的人，
就是指揮交通的警察伯伯
因為他練有「掌風」，
只要他單手輕輕一推，
幾十輛汽車就一動也不能動了

這首是兒童創作的詩，雖然用字比較粗糙，但當中充滿童真。這種童真亦是很多文學家拿來模仿的，例如盧仝的一首詩，就表現了童真的感覺：

昨夜醉酒歸，仆倒竟三五；
摩挲青莓苔，莫嗔驚著汝。

為了扣緊「醉」的主題，詩人寫自己醉酒跌倒後，撫著石頭問它有沒有被嚇著。這一方面表現了詩人的醉態，描寫他已經分不清眼前事物。另一方面表現了童真的一面。又如葛天民仿效盧仝寫了一首詩：

池水漲波高二尺，失卻搗衣平正石；
今朝水退石依然，老夫一夜空相憶

詩人見水漲時，用來搗衣的石頭被水遮蓋了。於是他的童心頓起，擔心石頭會否因此不見了，他為此擔心了整夜，第二天見石頭還在便鬆了一口氣。他這種投入專注的感情，在成年人的經驗裡是很少出現的，只有小孩子才會這樣做。

陳楚南的《題背面美人圖》描寫了一幅仕女圖：

美人背倚玉欄干，惆悵花容欲見難；
幾度喚他他不轉，癡心欲掉畫圖看。

詩人覺得這幅美人背面圖太逼真了，於是童心頓起呼喚她，希望她會回轉頭，但美人沒有轉身，於是他想走到畫的後面看美人的樣貌，此詩亦是運用童真的手法。以上的例子顯示了文學家常借用小孩子的觀點，或把其看法雅化及提昇，融合在文學作品當中。

總結

人世間的標準不一定是科學的標準，思考問題也不是一定要客觀。文學世界正正表現了一個「無理」但又有情有趣的微妙境界。在這個事事強調理智、客觀、規範和科學的現實世界裡，文學可以給我們開闢一片「不知有漢，無論魏晉」的桃花源境界。那麼，將文學世界滲入現實世界是否不切實際呢，少璋不敢說。但如將現實世界的所謂標準滲入文學世界裡，我就認為是一個大災難。從科學客觀的角度來說，我們當然要教導學生「每事問」的科學精神。但同時我們亦可透過文學教育，特別是中國文學教

育，教導我們的學生，當別人問為何這樣的時候，學生會懂得答：有何不可？我希望以這句話，與在座各位熱愛中國文學的老師共勉。

作者簡介

朱少璋博士，浸會大學中文系文學士、新亞研究所文學碩士、香港大學中文系哲學碩士、浸會大學中文系哲學博士，現任香港浸會大學語文中心一級導師，教授現代中文傳意及現代漢語寫作；朱博士集中研究近現代文學中的舊體詩、詩歌理論及詩社活動，業餘從事文學創作及學術論文之撰著，已成書出版之學術論著有：《郁達夫詩注》、《蘇曼殊散論》、《燕子山僧傳》、《蘇曼殊畫冊》；文學創作則有：《平仄詩草》、《拾貝》、《輕描淡寫》、《塵土雲月》、《佯看羅襪》、《告別下雨天》、《說不盡夜深如許》、《結拜大贏家》等。