

希望在絕望中燃燒

——論李商隱《無題》詩中的「詭論」

何騏竹

Cleanth Brooks 在《The Well Wrought Urn》首篇〈The Language Of Paradox〉中，開宗明義就說：「很少有人會同意這樣的說法：詩的語言是詭論語言¹」（逆說），並說：「可以說，詭論正合詩歌的用途，並且是詩歌不可並免的語言。……詩人要表達的真理只能用詭論語言²」，他將 Paradox 視為詩歌必然的表現手段，至於 Paradox 的中文翻譯，有人說是「詭論」，有人翻成「逆說」，也有翻成「悖論」的，在此，本文權且使用「詭論」這個譯法。那麼，什麼是「詭論」呢？Cleanth Brooks 以 Wordsworth “Composed upon Westminster Bridge” 為例說明，他說這首詩之所以好，之所以有力量，其來源都在於「詭論」情景：

Dear God! The very houses seem asleep;

And all that mighty heart is lying still!

上帝，重樓疊宇都在沉睡，

整個強大的心臟靜靜躺著³

這首詩主要是在敘述以往充滿工業化氣氛的倫敦，竟然在晨間如此動

¹ Cleanth Brooks 《The Well Wrought Urn》 p.3

² Cleanth Brooks 《The Well Wrought Urn》 p.3

³ 趙毅衡譯。

人，“The river glideth at his own sweet will”，河流也可以擁有自己甜美的意志，不必再機械化的接泊船隻，最後作者說「房屋似乎在沉睡」；這就是一個「詭論」情景，因為，這裡說它們在沉睡，其實就是說它們活生生的——“asleep”與“alive”是兩項完全相反的意義，作者刻意營造這種矛盾碰撞，將語言的變動性加大，以容納第三種觀點；所以，作者在這裡的意思是，早晨的房屋表面上是在沉睡，但是它們並不是真正的沉睡，沉睡的是被工業化利用的倫敦，而此刻的倫敦是活生生的，它有靈動的自然氣息、甜美的自由意志，Cleanth Brooks 說：「詩人對這些房屋能說的最使人激動的事，就是沉睡⁴」，也因為這樣使用極端意義的刻意經營，詩歌才顯出其強大的文字張力，令人於其中玩味無窮。

Cleanth Brooks 這種說法，以中國式的觀點來看，類似意的雕琢，它並非刻意以采麗競繁進行形式上的雕琢，而是意義的深鑿，當然，在中國，造成詩歌玩味無窮的方式很多，有人就提出「含蓄」這一項，如《文心雕龍·體性》：「志隱而味深」，《文心雕龍·隱秀》：「深文隱蔚，韻味曲包」，劉勰覺得較佳的詩歌語言，應該是不要讓人一眼望盡所有的意思，其中有些意義是需要隱起來的，但是《文心雕龍》並沒有進一步說明該怎麼隱，又該怎麼表露，才能造成言外之意；我倒覺得 Cleanth Brooks 在此提供了一項好方法，即他所認為的詩歌一切語言的「詭論」，他認為詩人並不能使用一種記號（notation）做詩⁵，詩是詩，它不該以平鋪直敘的語言出現，那麼該如何？他覺得利用兩種矛盾相反的意思是一個不錯的方式，這樣一來，所產生的第三種意義不但可以包含前兩者，更可以形成強度更大的語言意義，而這種矛盾意義的運用使我想起了李商隱的《無題》詩。人人都說李商隱的《無題》詩好，至於為什麼好，或說其中運用了比興諷喻，或說「寄遙情於婉，結深怨於蹇修」之象徵手法，或說其善用典。除此之外，還有一點令我懷疑；因為李商隱的《無題》詩在形式上多使用淺白的語句，我們在閱讀他的詩時很少需要翻譯，就可以容易的了解其字面上的意思，並且，其內容通常也是一些最平凡的狀態、動作、環境，如作夢、遊戲，可是其詩運行之中所散發出來的藝術力量，卻往往是驚心動魄的，其中秘密為何？恐怕也是著力於意義的深鑿，Cleanth Brooks 的「詭論」似乎可以提供我們一個探討的途徑，以下我將舉例論述之。

無題四首（其一）

⁴ Cleanth Brooks 《The Well Wrought Urn》p.6

⁵ Cleanth Brooks 《The Well Wrought Urn》p.9

來是空言去絕蹤，月斜樓上五更鐘。

夢為遠別啼難喚，書被催成墨未濃。——→虛幻、悲傷

蠟照半籠金翡翠，麝薰微度繡芙蓉。——→實體、光明

劉郎已恨蓬山遠，更隔蓬山一萬重。

這首詩首句「來是空言去絕蹤」，使人知曉這是一樁約定的破滅，一開始就營造出悲傷的氣氛，夢醒之後，眼見明月空照樓閣，遠處傳來沈重的鐘聲，那段離別的痛苦在夢中又重新溫習了一次，於是詩人起身振筆疾書，準備寫一封信給夢中的人，並且，在此以夢為比喻，夢的虛幻、無蹤，就如同當初你答應我見面一樣，一場空。

詩至此，沒有任何矛盾的情況出現，背景仍是一片悲戚。並且以夢比喻虛幻，本無驚奇之感，然而，接下來的詩句就是作者所營造的「詭論」情景(paradox)：

蠟照半籠金翡翠，麝薰微度繡芙蓉。

燭光隱約照著溫暖的金翠被褥，芙蓉帳透著薰香，這只是對一間上等房間的極為普遍的描寫，詩中人剛剛從這樣一個溫暖的情境中甦醒，這樣的溫暖與首聯、頷聯營造出的悲哀氣氛起了矛盾，這房間越是華麗、越是溫暖，就越顯出前面「夢」的虛幻，因此，兩句詩表面上在營造一種溫暖的感覺，實際上就是相見無期的虛幻感與獨守空閣的心寒，而且此地極可能是詩中人與對方相處之處，兩種意義互相壓迫之下，於是激盪出第三種意義：

劉郎已恨蓬山遠，更隔蓬山一萬重。

最令詩中人感到虛幻、痛苦的是這樣一個溫暖的「金翡翠」、「繡芙蓉」的「詭論情景」，激起他「翡翠衾寒誰與共」的痛苦，而這種痛苦已不是前面那種因虛幻而起的隱隱悲哀，而是一種咬牙切齒之天涯阻隔之「恨」，如果作者沒有營造出「詭論」情景，在缺乏矛盾激盪之下，第三種意義就不會顯得如此盪氣迴腸，一往情深。

無題四首（其二）

颯颯東風細雨來，芙蓉塘外有輕雷。

金蟾鑿鎖燒香入，玉虎牽絲汲井回。

賈氏窺簾韓掾少，宓妃留枕魏王才。

春心莫共花爭發，一寸相思一寸灰。

首聯起始，瀰漫一股清新的春天氣息，在這樣一個美麗的春天，進行著「金蟾鑿鎖燒香入，玉虎牽絲汲井回」這些歡樂之事，至此，我們感受到在萬物萌發的春天，難免引發有情人春心躍動。接下來頸聯運用兩個典故，即賈充之女與韓掾的愛情故事，與甄后留枕的情意綿綿，仍舊接續著前四句春心躍動，追求愛情的渴望，閱讀至此，我們仍然感受不出詩中有任何令人驚奇之處，直至末聯詩句口吻陡然轉變：

春心莫共花爭發，一寸相思一寸灰。

這時才驚覺到原來在進入閱讀一直至末聯，我們都陷於作者精心安排的「詭論」情景之中，就連此處以春心躍動比喻花的綻放，都包含著詭論。在追求愛情的過程中，有賈氏與韓掾圓滿的愛情結局，當然也有甄后與曹值的遺恨綿綿，因此，儘管春天是個「花爭發」的時節，但是賞花人很可能令你遙望無期，徒留相思，所以，首聯、頷聯四句雖說春心悅動，卻隱隱含藏著長相思，催心肝的苦楚，兩種意義相互壓迫，於是激發出第三種意義，它極度顯現出文字的力量，在這種情況下，於是爆發出「一寸相思一寸灰」的強烈怨懟便不足為奇，而這種文字散發出來的藝術力量就來自所謂的「詭論」。

當然，在這其中，也活化了以春心喻花開的比喻。它本來是個俗化的比喻，但是因為它含有「詭論」的意味，所以也就將它深化了；看似詩中人雖然有「我再也不要思念你〔妳〕」的意思，但是春天百花燦放，乃自然而然，就像人在愛情中相思亦是自然而發，很難受到理智或自由意志操控，所以，詩中人固然要「莫共花爭發」，但是隱含著必定會春心躍動，相思成災。

正如 Cleanth Brooks 所言：「詩人必須用比喻寫作，正如 I. A. Richards 指出的，所有微妙的情緒狀態只有比喻才能表達。詩人必須靠比喻生活。」⁶他首先肯定比喻對寫詩的重要性，他這裡所謂的比喻(analogy)，就是一般所謂以彼喻此的比喻，即依據兩者之間的相似點所進行的修辭手法；而後他又接著講

⁶ Cleanth Brooks 《The Well Wrought Urn》 P.9

述比喻該怎麼使用：「比喻並不存在於同一平面上，也並非邊緣整齊地貼合。各種平面在不斷地顛倒，必然會有重疊、差異、矛盾。⁷」所以，其實他是贊同使用一種「詭論」式的比喻，利用這種似是而非的詞語結構，在詩中不斷的相互破壞，不斷的相互調和，達到一種深刻的效果，李商隱某些詩的比喻就有這樣的特色，而我以下將舉之例也有相似的情況。

無題

相見時難別亦難，東風無力百花殘。

春蠶到死絲方盡，蠟炬成灰淚始乾。

曉鏡但愁雲鬢改，夜吟應覺月光寒。

蓬萊此去無多路，青鳥殷勤為探看。

我想，這首詩是李商隱無題詩中最耳熟能詳的了。這首詩的情境順序剛好與上述相反，上述詩是由春天輕快的氣氛帶入憂傷，而這首詩乃由絕望走入希望，當然，這一切皆是作者精心設計的「詭論」情景。

相見時難別亦難，東風無力百花殘。

首聯就將人墜入萬劫不復的絕望相思中，別離竟然比相見還要痛苦，這是何等的一往情深！作者繼而以春末百花凋謝、春蠶與蠟燭的執著喻詩中人的相思無窮無盡，致死方休；一直要到詩人走筆至末聯：

蓬萊此去無多路，青鳥殷勤為探看。

詩中人一股莫名的力量，才使得我們又陡然驚覺自己又不小心陷入作者的「詭論」情景中。其實詩中人忽然抖擻的精神並不是突發的，他已經隱藏在首聯、頷聯四句中，一個人若能愛到至死方休，是何等的力量使然，這不是一個「東風無力」就可以摧毀的，花雖然謝落，但是詩中人那一股雖九死其猶不悔的蠻勁，即便是相隔千重山、萬重水的蓬萊仙山⁸，他也覺得「此去無多路」；所以，可以說，「春蠶到死絲方盡，蠟炬成灰淚始乾」這一個比喻是包含「詭論」的，這一方面承繼著「東風無力百花殘」而來，強調著離別之後的憂傷，實際上它是形容一股至死方休的力量，於是兩種意義相激盪，才會迸發出「蓬萊此

⁷ 同上。

⁸ 《無題》：「劉郎已恨蓬山遠，更隔蓬山一萬重」。

去無多路」的情感強度。

無題二首

鳳尾香羅薄幾重，碧文圓頂夜深縫。

扇裁月魄羞難掩，車走雷聲語未通。

曾是寂寥金燼暗，斷無消息石榴紅。

斑驢只繫垂楊岸，何處西南待好風？

重幃深下莫愁堂，臥後清宵細細長。

神女生涯原是夢，小姑居處本無郎。

風波不信菱枝弱，月露誰教桂葉香？

直道相思了無益，未妨惆悵是清狂。

這兩首詩一般而言是一起看的，同李商隱其他的愛情詩一樣，書寫著相思的痛苦與會合的無期，沒有終點的等待總伴隨著寂寥而來，共生在脆弱的心靈，僅是一種單純的內容，卻有著無窮的深意，當然，它的力量也來自於「詭論」。首先，第一首前三聯描述思念與等待，這份思念之情在頸聯處達到高潮，尤其是「斷無消息」這句話，更是一種愛情的控訴，希望彷彿已消磨在無盡的等待中；但是，末聯筆鋒一轉，詩中人又期待自己化爲西南風，投入對方懷抱，在這裡，頸聯的失望與末聯的期待形成對比，但是這個對比還不是很強烈。接下來「重幃深下莫愁堂，臥後清宵細細長」，又陷入寂寥的等待，一樣重複上一首的情感流程，詩中人感受到人生如夢、愛恨似幻，從前一首末聯才興起的期待又墜入失望，接著「風波不信菱枝弱，月露誰教桂葉香？」對愛情失望的控訴再度達到高潮，「不信」是「風波」明知菱枝弱質卻偏加摧折，「誰教」乃「月露」本可滋潤桂葉而竟不如此，此處「風波」與「月露」暗喻著對方，而「菱枝」與「桂葉」就是自己，經過一連串失望、希望、失望的對比，詩至尾聯，於是迸發出更爲「詭論」的心聲：

直道相思了無益，未妨惆悵是清狂

看似詩人決定要以理智節制相思，既然相思無益，不如放任瀟灑，但是若是真灑脫之人，絕不會有如此複雜的內心衝突，所以，這種言詞，真是有些似是而非，甚至口是心非，就像是前幾聯那些因等待而呼喊的愛情控訴，看似失望，實際上仍深藏著濃情密意，詩人爲了要完全表達情人間的長相思與痛苦，還有甜蜜的嗔怒，所以他刻意使用衝突矛盾的技巧，如此一來，詩歌的包容性、變動性都大了起來，所產生的意義也深刻多了。

李商隱的詩總是想表達一種希望在絕望中燃燒的情感，這份情感既非兩種分開的感覺，它也不能單獨存在，因爲任何一種擅自的改變，都將使詩歌支離破碎或是辭不達意，因此，李商隱刻意使用的方式卻在無意間與 Cleanth Brooks 所見略同；我想，或許就是因爲這個叫做“paradox”的東西，使得人們在他相對的愛情語言中顛來覆去，發現了一種又一種的意思，在玩味的同時也被困擾襲擊，於是種種關於李商隱詩神秘的傳說開始遊走人間，有人從歷史角度，有人藉著考據，有人從心理因素分析，有人談他的愛情史，大家爭先恐後想成爲李商隱的鄰居，破解幾百年前元好問先生下的迷咒。而我只是想試著，在任性的抽離關於李商隱背景的任何因素之後，捧著僅存的語言文句，是否能夠贏得李商隱會心的一笑？

參考書目

- 《中國文學總欣賞》(台北縣：錦繡出版社，1992年8月)。
- Cleanth Brooks：《The Well Wrought Urn》(台北：雙葉書局，1984年)。
- 李宗懂譯註：《現代文學批評面面觀》(台北：正中書局，1978年)。
- 郭宏安、章國鋒、王逢振：《二十世紀西方文論研究》(北京：中國社會科學出版社，1994年6月)。
- 聖寧：《二十世紀美國文論》(北京：北京大學出版社，1994年初版)。
- 蔡源煌：《從浪漫主義到後現代》(台北：雅典出版社，1998年3月)。