

諧

聯

諧

聯

諧

聯

諧

聯

諧

聯

諧

聯

諧

聯

「對聯」為中國文學所特有的文字藝術，筆者嘗從報章雜誌上多方收集。茲錄數則諧趣之對聯與各位同學共同玩味。

(一)蘇氏門中蘇小妹學養亦深，某日有女尼造訪，見蘇小妹正在堂前裁衣，即脫口曰：  
「美女堂前抱繡裁」

「繡裁」乃「秀才」之諧音，蘇小妹隨即對曰：  
「尼姑田裏挑禾上」  
「禾上」乃「和尚」之諧音，一語雙關，針鋒相對，可謂盡戲謔之能事矣！

(二)西湖岳王廟，墳前有鐵檻聯云：  
「青山有幸埋忠骨；  
白鐵無辜鑄佞臣。」

此因檻內有秦檜夫婦綁跪鐵像，遊客或弱其首，或唾其面，致青山與白鐵亦隨忠奸而有榮辱之分，有人於秦檜夫婦鐵像上增置一聯云：

「咳！僕本喪心，有賢妻何至若此？  
嗒！婦雖長舌，非老賊不到今朝。」

(三)清季某狂生好扶乩，其人行為不檢，常盜其寡嫂。某日乩仙降，某生請仙出對，則大書云：

「紅羅帳中，喪盡良心呼嫂嫂；」  
某生一睹，面色灰白不能應，乩即書云：「我代汝對」，對云：

「黃泉路上，有何面目見哥哥。」  
鄉塾常有遊館者，登門乞助，蓋亦文人深倒之不得已。某日馬某見一遊館者，因天晚欲借宿，馬曰：「借宿無問題，但須對一好聯」，乃請命題，馬曰：

「北客南來，看日影西斜，誰為東道；」  
某隨對曰：

「冬寒夏暑，觀主人春色，來打秋風。」  
不僅工穩，而「主人春色」四字，更使主人笑顏逐開也。

(四)據云：抗戰期間，陪都南溫泉街上，某小客棧之少東舉行嘉禮，事前懇請一遊客代書

### 蔡守正

喜聯；客偶見附近另一客棧有楹聯曰：「日將落矣君何往？雞已鳴兮我不留。」於是靈機一動，將上下聯各去其尾一字，改寫成一副新婚對聯付之。棧主揭諸客堂，洋洋得意。聯云：

「日將落矣，君何？  
雞已鳴兮，我不！」

(五)抗戰時，成都三種生意最為繁榮，常有人滿之患，即旅館、餐館、和廁所是也。而廁所每間，年恒租白米百石左右，因之廁所亦需分上中下三等稅捐。某君對此曾撰一聯云：

「自古未聞糞有稅；而今只有屁無捐。」  
(六)某君戲撰廁所一聯云：

「到此方無中飽患；何人不為急公來。」  
額曰：「同流合污」。寓規於諷，語妙雙關，殊堪尋味者也。

(七)台灣省高雄唐榮鐵工廠以業務關係，延聘顧問頗多，坐領高薪，而實際上既不「顧」亦不「問」，某君曾撰一聯以嘲之曰：

「顧之則笑，問而不答；顧影自憐，問心

有愧。」

可謂極盡刻劃諧謔之能事矣。

(八)彭玉麟所撰安徽城隍廟聯云：

「任憑你無法無天，待到夜鏡懸時，還有瞻否；須知我能寬能恕，快把屠刀放下，回頭來。」

某君套用此聯語，為鴉片煙館撰一聯云：

「任憑你能說能行，待到大癮發時，還有力否；須知我不賒不欠，快把長槍放下，拿出錢來。」

亦謔也。

(九)元末高明字則誠，浙江溫州人，「琵琶記」即其傑作也。則誠聰穎，六歲震驚老尚書。

鄰居尚書某，一日著紅袍送客出，適則誠歸自私塾，時穿綠衣，尚書見而戲之曰：

「出水蛙兒穿綠襖，美目盼兮。」  
則誠應聲曰：

「落湯蝦子著紅衫，鞠躬如也。」  
尚書大驚，稱為神童。

# 論余光中

## 聽、聽、聽、那冷雨」與「白玉苦瓜」讀後

「徐志摩這隻氣球（原諒我的譬喻）久患膨脹之病，一針洩氣，當然有欠公平，但是他吹氣，似乎也不必了。」余光中講這句話時，一定是太謙虛了，因為余不把自己列入氣球群之一；出版了十本詩集「二十年後，依然在玩詩」的余光中，這幾年是少數幾個還能拿筆指導下一代詩人，過了四十五歲，還能出詩集，余自己也認為不容易。膨脹二十年，詩名大，氣球也大，不管你是橫數，縱數，新排列，舊排列，余的詩名總是可以高高的升在十大氣球內，作詩，寫評論，寫散文，質量俱在這裏，就是余的演講海報堆起來也可給工友賣不少錢，主要原因是余這氣球乃活生生的，他的氣球皮細胞可以不斷的進行有絲分裂，厚度增加和他的詩名成比例。不斷的充實、創造、改進是余的長處，這也是我喜歡余詩的主要原因，既然喜歡他，當然不會拿針刺（事實上針刺不破），更不會搬出機關槍、火箭來炮轟，只不過「為他吹氣，似乎也不必了」，因此只就一個後生晚輩，看余光中「兩年來受到民歌和搖滾樂的啟發，對現代詩的看法有很大的改變」，如何啟發？啟發些什麼？如何改變？改變了那些？如此而已。

首先在余的「聽聽那冷雨」裏，可明顯的看出幾點主張——

（一）張力和沒張力互變：  
余在現代詩的起點裏頭，就羅青的吃西瓜方法上說：「句句動人，字字爭先，效果互相抵消」，意思是說，到處表現張力，等於沒有張力，美到極限等於不美。而缺乏張力的詩

，余說：「張力偏佈於全詩」，雖然沒有感覺，可是張力自在其中。余的這種陰陽互變，張力等於沒有張力，終點等於起點的觀念很深，所以他在阿山上，欣賞古木殘骸的神奇藝術時，無意中，感慨的說：「醜到極限竟美了起來」，我想這是他「神情意醒，……飄飄昇起的」心聲，應無可置疑。

（二）中庸天真的精神：

既然余有終點等於起點，美者不美，不美者美的觀念，發展出來的是，不要「急驟尖拔」，不要「囁嚅哽咽」，放棄「歷盡滄桑的老年情懷」，拾走「少年早熟的新式悲觀」，要的是不強調轉統，不熱中古典，不「抓得太緊」，不「放得太鬆」的中庸精神，可是太中庸了，可能流於「世故」的老現代詩人（余常提到老現代詩人，意思是指六十年代的詩人，不過余例外，如果讀者有興趣，不妨翻開「聽聽那冷雨」第一七〇頁，可以看到八大項，六十年代詩人和七十年代詩人的對照大不同點），世故這字眼就是不灑脫，不新穎，沒有創造力，詩人給判了世故，那就太恐怖了，而天真，是世故的化解丹，因此余主張現代詩應該「天真」起來，不要世故，所以綜合起來說，余就是要現代詩既中庸又天真。

（三）不要成語氾濫，不要文白不協：

這本來是胡適餘調，非新聲也，只是余講得有趣罷了。也說羅青初期作品濫用成語，文白不協，舉出在吃集裏的玉山第二段為例「多少年來／在天南地北一帶／任他攔風劫星的／誰也不敢奈何／弄得四週披蕪荒亂的城市們

／都呆呆的束手了」，如果這一段裏有成語和文白不協，那大概是指「天南地北」「攔風劫星」「奈何」「技窮荒亂」「束手」；可是余又說，用多了，每人都知道的成語，「口頭尚且通行，筆下豈可廢止」（這也是胡適舊談），因此他舉出「每況愈下」「望洋興嘆」……等等是日常用語，而不再是成語，照此標準，則「天南地北」「束手」「奈何」應不算成語，於是只剩下「攔風劫星」「技窮荒亂」為成語了，然而我們按此標準，再看看白玉苦瓜的幾句詩，算不算成語？算不算文白不協？

「我雖已中年，血猶嘯熱肌健猶奮亢」（白～一五一頁）。

「千胸萬隙巧將你引渡」（白～一四九頁）。

「爭睜他的顴角猶屹立」（白～一二三頁）。

「便拔起磅磅磚磚做五嶽」（白～九二頁）。

「大江東去，浪濤騰躍成千古」（白～八七頁）。

「嚶嚶婉婉謎樣的叮嚀」（白～四頁）。

還有很多懶得再寫了，如果這些全是白話用語，全是文白和諧，那麼我實在看不出「攔風劫星」「技窮荒亂」，是不是余在偶然降低成語標準水平線後，才說它是成語。

（四）土頭土腦，索性就土到底：

一個在臺灣土生土長的青年，看到「土化」「中化」都會有些對歷史的欣慰，滿清的腐

敗，中國人受盡欺凌，看這些歷史，除了少數麻木不仁的人外，少有不痛心的，而最重要的是滿書店的洋文洋書翻譯，從日常生活的道理，科學的知識，到哲學、文學、藝術幾乎沒有一樣不是翻譯本的天下，就算偶而來個掛中國名字的，也只是對洋書的詮釋和感想而已，面對這些，起初是全心涉獵而沉醉其中，久了才發現洋味太重，回頭聞，才知「土味」有點疏了。余對土化的看法是「不賣弄技巧」，然而他又說「在詩體的技巧上，他必須是一個行家」，一下子不賣弄技巧，一下子對技巧必須是個行家，未免說得太籠統，賣弄技巧和對技巧是行家到底有沒有界限，如果有，界限在那裏？並且賣弄是不是感情用語，如果是，那麼每個人的「感情」不同，它的界限豈不是要飄來飄去？還是賣弄技巧和「對技巧必須是行家」只有緩衝區，沒有界限，如果只有緩衝區，那麼緩衝區大概在什麼地方？在緩衝區內的詩是「好」？是壞？余對這些並沒有交待，只說「土」乃「不賣弄技巧」未免太不交待了。

余又說土為「不循世自高」那麼白玉苦瓜裏頭的「慈雲寺俯眺台北」第三段「如果袖中有一隻葫蘆／寧可打酒／也不願把下面纖纖那世界啊／裝在裏頭」，到底是循世而不自高呢？還是不循世而自高？還是既不循世又不自高？如果寧可把葫蘆裝酒，也不願看看大千世界，是屬於既不循世又不自高，那這種說法也未免太那個了，不過余說「拿一把外國尺來量中國泥土的時代，已經過去了」，實在是現代青年沉迷新潮中的警語。

## 林福坤

# 聽、聽、聽、那冷雨」與「白玉苦瓜」讀後

余對詩非常強調音樂性，而他對這方面也很有信心，所以他的詩讀起來是很有韻味的，甚至於為歌而寫詩，如鄉愁四韻，余自己說是音樂家戴洪轅要他寫的，不但說成歌，還譜成民謠，真是與紀弦「奮鬥到底」了（紀弦在五十年代，拚命的喊「詩是文學，歌是音樂」「詩是不唱的，而唱的是歌」，對於只強調音樂性的韻文痛恨已極，整本二一〇頁的「紀弦論現代詩」，只是對詩和歌的「名不正」怒吼，雖然有些偏激，倒不無理由，否則幾十首詩要是都唱同一調子的話，豈不是成爲填詞了。）

余的詩從白玉苦瓜裏可看出他流浪在外，和回國後對外國心有餘悸的種種情緒，流浪在外無依無靠，半夜做惡夢，白天出冷汗，妻子到底是妻子，對一個漂泊海外的人，余是非常懷念母親（祖國）甜甜的奶，和母親溫暖的身體，但懷念歸懷念，這個母親還要撫養一大群的孩子，還沒有辦法跟他「飄」到美國去的，因此余的惡夢照樣做，冷汗照樣出，這種孤絕，驚懼，使得余對永恆的安眠一死亡，常有精彩的慨嘆嚮往。白玉苦瓜裏頭五十七首詩，至少有一首是明顯的以長眠爲詩的「結束」如：

落磯大山（白～一七頁）  
 「走向一個寂靜的世界／牛羊死了一地」  
 收藏家（白～二六頁）  
 「回去餵一根憤怒的火柴」  
 而鶴嘴鋤的死亡氣氛，死亡象徵最明顯了（白～二九頁）  
 讓地下水將我們淹斃

讓礦穴天崩地摧塌下來  
 溫柔的夜  
 將我們一起埋葬  
 吾愛吹吾愛

至於其他像「八卦」中的  
 「風捲不掉的就交給火／去燒個乾淨」……等等，寫詩像做夢，做夢又像寫詩，夢醒了，詩也完了，可惜懷鄉之情太激太切，有夢必惡，像這類夢囈驚醒結束的詩也不少，如：

長城謠（白～八二頁）  
 「霹靂震的一陣洗牌聲／拍我驚醒」  
 游泳（白～一五二頁）

「怎麼你滿身冷汗夢話硬硬？  
 一腳才發現還伸在氈外

酸痛腳，遙遙，向對海  
 向那時的童年，此時的夢魘」

……等等都是浪子夢醒的詩，然而不管怎樣，余光中最懷念的，還是母親（祖國）的懷抱，五十七首詩裏頭至少有一半提到「母親」二字，或許母親是「把浪子牽回」的主要力量罷！

余光中說大詩人必須很重視文字技巧，下面一些例子或許余光中的技巧之一，如：

守夜人（白～一四〇頁）  
 是我扶他走或是它扶我前進？  
 我輸它血或是它輸我血輪？  
 上山（白～七九頁）  
 是山失了僧  
 是僧失了山  
 山雨（白～四九頁）

究竟，是山在雨裏  
 或是雨在山裏

……這幾句都帶有「是A××B，或是B××A」的模樣，並且較突出，至於「一啊」，余不常用助詞，但一用助詞大概就是「啊」！這也算他的特徵吧，如：

「空空的祖國啊！茫茫地轉」（白～一四頁）

「給我一瓢長江水啊長江水」（白～一五八頁）

「給我一張海棠紅啊海棠紅」（白～一五九頁）

「健美的手啊你一面搖」（白～一四一頁）  
 ……等等頗有「歐陽非非」——「啊——」的

震撼力，當余在啊聲中唱「詩和音樂結婚」的時候，不應休了畫，其實詩和畫早就同居，何不讓詩也享享「齊人之福」。

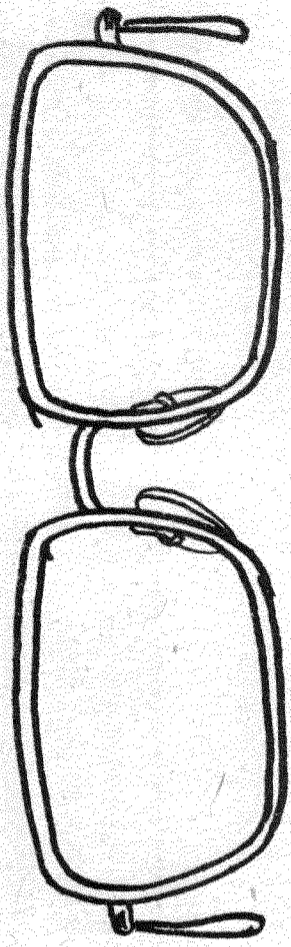
附記：

余光中早期的詩集如「舟子的悲歌」「藍色的羽毛」、「鐘乳石」、「萬聖節」、「五陵少年」等都已絕了版，只有在圖書館或少數收藏家那裏才可看到，而散文如「左手的繆思」、「逍遙遊」翻印版倒是不少。

余光中現在的雜文：詩稿常見於中國時報和中華日報副刊，以及各重要詩集（在詩刊發表的詩，現在少見，寫沒有稿費的詩對有名的詩人來說，大概不容易）。



## 康齡光學眼鏡



（憑學生證特價優待）

台中市中正路374號

268845

電話：230471