

國立臺東大學兒童文學研究所
碩士論文

指導教授：葛容均 教授



愛德華·李爾(Edward Lear)
無稽美學研究

研究生：朱淑華 撰

中華民國一百零一年七月

國立臺東大學兒童文學研究所
碩士論文

愛德華·李爾(Edward Lear)
無稽美學研究

研究生：朱淑華 撰
指導教授：葛容均 教授

中華民國一百零一年七月

國立臺東大學
學位論文考試委員審定書

系所別：兒童文學研究所

本班 朱淑華 君

所提之論文 愛德華·李爾 (Edward Lear) 無稽美學研究

業經本委員會通過合於 碩士學位論文 博士學位論文 條件

論文學位考試委員會：王安琪
(學位考試委員會主席)

Edmonix

葛宜旣

(指導教授)

論文學位考試日期：101年6月28日

國立臺東大學

附註：1. 本表一式二份經學位考試委員會簽後，正本送交系所辦公室及註冊組或進修部存查。

2. 本表為日夜學制通用，請依個人學制分送教務處或進修部辦理。

博碩士論文授權書

本授權書所授權之論文為本人在 國立臺東大學 兒童文學研究所
一百 學年度第 二 學期取得 碩 士學位之論文。

論文名稱：愛德華·李爾 (Edward Lear) 無稽美學研究

本人具有著作財產權之論文全文資料，授權予下列單位：

同意	不同意	單位
<input checked="" type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	國家圖書館
<input checked="" type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	本人畢業學校圖書館
<input checked="" type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	與本人畢業學校圖書館簽訂合作協議之資料庫業者

得不限地域、時間與次數以微縮、光碟或其他各種數位化方式重製後
散布發行或上載網站，藉由網路傳輸，提供讀者基於個人非營利性質之線
上檢索、閱覽、下載或列印。

同意 不同意 本人畢業學校圖書館基於學術傳播之目的，在上述範圍
內得再授權第三人進行資料重製。

本論文為本人向經濟部智慧財產局申請專利(未申請者本條款請不予理會)的附件
之一，申請文號為：_____，請將全文資料延後半年再公開。

公開時程

立即公開	一年後公開	二年後公開	三年後公開
✓			

上述授權內容均無須訂立讓與及授權契約書。依本授權之發行權為非
專屬性發行權利。依本授權所為之收錄、重製、發行及學術研發利用均為
無償。上述同意與不同意之欄位若未勾選，本人同意視同授權。

指導教授姓名：葛文華 (親筆簽名)

研究生簽名：朱祥華 (親筆正楷)

學號：1698004 (務必填寫)

日期：中華民國 101 年 7 月 16 日

1. 本授權書 (得自 <http://www.lib.nttu.edu.tw/theses/> 下載) 請以黑筆撰寫並影印裝訂於書名頁之次頁。

2. 依據 91 學年度第一學期一次教務會議決議：研究生畢業論文「至少需授權學校圖書館數位化，並至遲
於三年後上載網路供各界使用及校內瀏覽。」

授權書版本: 2008/05/29

誌謝辭

謝謝—是每天生活中掛在嘴邊的話語。當論文產出時，心中思索著要用最特別的辭彙，傳達心中不同滋味的情感。此時此刻說出謝謝，如頒獎典禮上的得獎感言，最普通老套，卻也最真實貼切。

謝謝我最親愛的家人，給我永遠的支持與依靠。

謝謝兒文所，提供如家的溫暖；謝謝大王的同事，陪伴我討論與搜集資料。

謝謝終極夜間班的同學們，共同創造的美好回憶。真的很愛大家！自己從來沒想到，旁人也很難理解，為什麼我們聚在一起開個班會，也能這麼幸福開心？在職夜間班研究所，大家不是專職的學生，理當是上完課就匆忙閃人。然而，我們專心學習，認真做報告，互相扶持打氣。在兒文所的空間裡轉換，盡情享受著身為學生的當下。在生命這個幸福的轉彎裡，微笑一只因有大家共同扶持的笑容。

謝謝兒文所最親愛的師長們。

杜老師，謝謝你！老師是服務最好的圖書館，總在說出雜亂無章的想法時，老師撥雲見日，指引明路，再從書架上出借解惑的書。謝謝阿寶老師，從老師身上，感染對台灣兒童文學的熱愛與堅持；謝謝游老師，感性與知性兼具的動畫課；謝謝其昌老師，生動活潑的說演課；謝謝藍老師，彷彿微風輕拂的上課風格。喜歡聽老師讀詩說畫，總讓人浸泡在文學與藝術的美感之中。謝謝黃老師，我們的心靈導師。最喜歡老師充滿力量的愛的擁抱，是當研究生最溫暖的陪伴。

最後，要特別感謝容均老師。老師，辛苦妳了！當有一絲絲想蒙混過關的心態時，老師的認真與做學術的堅持，是最好的身教。從老師身上，學到最嚴謹負責的研究態度。每一次的 meeting，每一次的修改，老師總是盡心盡力，鉅細靡遺。如果，這本論文有一點小小的成就，都要歸功於容均老師的指導。

最後，謹將這本論文獻給最辛苦的老師和我最親愛的家人。

淑華 2012 夏天

愛德華·李爾（Edward Lear）

無稽美學研究

朱淑華 撰

國立台東大學兒童文學研究所

摘要

愛德華·李爾（Edward Lear）(1812-1888)英國維多利亞時期無稽詩人及畫家。1846年出版 *The Book of Nonsense* 112首無稽詩，以五行式打油詩的體裁創作，韻律節奏富音樂性，文字幽默荒誕，深受兒童喜愛，至今歷久不衰，被視為無稽美學中的翹楚。

本論文採文本分析法，針對112首無稽詩，研究李爾的無稽美學。讀者的閱讀樂趣，除了來自李爾詩本身鮮明的音樂性及無稽文字中的誇張意象和倒置理性，獨特一詩一圖的圖文關係，文字和繪畫藝術兩種不同敘事訊息，交疊出戲劇張力，凸顯李爾式的無稽美學。

李爾無稽詩的圖，先於文字引起閱讀樂趣。再透過大聲朗讀詩文，感受詩的音樂性。文字的誇張和倒置，則創造幽默和歡笑的想像。李爾的無稽詩，適合介紹給台灣的兒少讀者。期許更多的兒少讀者透過李爾的無稽詩，領略兒童文學中詩的閱讀樂趣。

關鍵字：愛德華·李爾、無稽詩、無稽美學、圖文關係、閱讀樂趣

The Study of Nonsense Aesthetics in Edward Lear

Chu, Shu-hua

Abstract

Edward Lear (1812-1888), the great nonsense poet and painter in the Victorian period, created 112 nonsense limericks in *The Book of Nonsense* published in 1846. The music between lines and the nonsense in pictures and words make children laugh and laugh. Lear's limericks beloved by children have stood the test of time, and furthermore, are highly regarded as pioneer works in the field of nonsense literature.

Textual analysis is adopted for this study of nonsense in Lear's 112 limericks from *The Book of Nonsense*. Reading pleasure arises not only from the musicality in Lear's limericks, but also from the absurdity of his pictures and challenged common sense, together with a seemingly nonsensical, upside-down logic. In addition, the style of one poem plus one picture in each nonsense limerick constitutes unique Learic nonsense. Literary and pictorial arts, two different narrative ways, interact and render dramatic images and, quite often, conflictory meaning.

Pictures in Lear's nonsense limericks attract readers before words. The musicality of his limericks can be experienced by young and adult readers reading the words aloud. The absurdity and upside-down logic in Learic pictures and words create a world of imagination. This study argues that juniors in Taiwan can have reading pleasure in Lear's nonsense, and expects that more and more juniors in Taiwan experience aesthetic reading in the nonsense of Edward Lear.

Keywords: Edward Lear, nonsense limericks, nonsense, word-picture interaction, reading pleasure

目錄

第一章 緒論	1
第一節 研究背景與動機.....	1
第二節 研究問題與目的.....	6
第三節 研究方法與步驟.....	6
第四節 研究範圍與限制.....	7
第五節 文獻探討	8
第二章 詼諧的起源	14
第一節 童年的回憶	15
第二節 白日夢的開始	20
第三節 作家與白日夢	31
第三章 語言遊戲	35
第一節 聽文字在唱歌	36
第二節 看文字玩遊戲	46
第三節 看文字在演戲	50
第四節 李爾的無稽世界.....	57
第四章 紙本舞台	61
第一節 詩人的漂泊	65
第二節 人與動物互擬	73
第三節 誇張的人物造型.....	79
第四節 喜劇的面具	85
第五章 詩・圖奏鳴曲	88
第一節 圖的圓舞曲	90
第二節 詩・圖合奏	100
第三節 矛盾與衝突	106
第六章 美感閱讀	108
第一節 音樂與圖象	110
第二節 詩與英語教學	113
參考文獻	115

表 目 錄

表 3-1 李爾無稽詩以單音節為主要押韻字.....	38
表 3-2 李爾無稽詩以雙音節為主要押韻字.....	39
表 3-3 李爾無稽詩以三音節以上為主要押韻字	40
表 3-4 李爾無稽詩的句型（主角身分）	43
表 3-5 李爾無稽詩的句型（主角特徵或國籍地名）	43
表 3-6 李爾無稽詩之國籍地名	44
表 3-7 李爾無稽詩編號第 6、7、22、85、90、 99 首	51
表 3-8 李爾無稽詩編號第 20、60、61、63、78、 90 首	53
表 3-9 李爾無稽詩編號第 8、74、24、53、97、109 首	55
表 4-1 李爾無稽詩編號第 39、56 首.....	67
表 4-2 李爾無稽詩編號第 16、83 首.....	68
表 4-3 李爾無稽詩編號第 10、16、39、54、58、66 首	69
表 4-4 李爾無稽詩編號第 77、82、96、102 首	71
表 4-5 李爾無稽詩編號第 1、5、111、74 首	73
表 4-6 李爾無稽詩編號第 93、102、75、18 首	75
表 4-7 李爾無稽詩編號第 80、10 首.....	77
表 4-8 李爾無稽詩編號第 3、41、111、1、12、69、78、48 首	80
表 5-1 李爾無稽詩編號第 63、77、3、97 首	91
表 5-2 李爾無稽詩編號第 8、43、51、104 首	91
表 5-3 李爾無稽詩編號第 4、34、59、87 首	93
表 5-4 李爾無稽詩編號第 24、8、97、96 首	102
表 6-1 李爾無稽詩集編號第 41、86 首	110
表 6-2 李爾無稽詩集編號第 57、70 首	111

圖目錄

圖 2-1 李爾《無稽詩集》(1846 年出版) 封面	24
圖 2-2 李爾書信 (1864 年給 Baring-1)	27
圖 2-3 李爾書信 (1864 年給 Baring-2)	28
圖 2-4 李爾蝸牛詩	29
圖 2-5 李爾書信 (1864 年給 Baring-3)	30
圖 4-1 李爾無稽詩第 1 首	61
圖 4-2 李爾無稽詩第 90 首	63
圖 5-1 李爾無稽詩圖人物踮腳尖及跳躍	95
圖 5-2 李爾無稽詩圖人物雙手前伸	96
圖 5-3 李爾無稽詩圖人物雙手後擺	96
圖 5-4 李爾無稽詩圖人物雙手或雙腳上舉	97
圖 5-5 李爾無稽詩圖人物雙手或雙腳張開	98
圖 5-6 李爾無稽詩編號第 15 首	101
圖 5-7 李爾無稽詩圖第 96 首	106

第一章 緒論

第一節 研究背景與動機

一、研究背景

愛德華·李爾（Edward Lear）（1812-1888）為英國維多利亞時期的無稽詩人及畫家。本來以畫家身分維生，為了娛樂身邊的兒童，李爾以他豐富的想像力，和細膩的純真之心，使用五行式打油詩（limericks）的體裁創作無稽詩。五行式打油詩形式簡短固定，每首通常只有五行。基本節奏是抑抑揚格，押韻形式為aabba，一、二、五行押相同的韻；三、四行押相同的韻。富音樂性的詩體，適合朗讀，容易引起閱讀樂趣。李爾以幽默荒誕的文字，加上誇張無稽的圖，成功地讓兒童開懷大笑，深受兒童的喜愛。他在1846年出版的 *The Book of Nonsense*（筆者暫譯為《無稽詩集》）成為無稽文學的代表作品，也被視為當代無稽文學的先驅。之後，李爾陸續在1861年出版 *The Book of Nonsense* 第三版、1871年出版 *Nonsense Songs, Stories, Botany and Alphabets*、1872年出版 *More Nonsense, Pictures, Rhymes, Botany, etc.*、1877年出版 *Laughable Lyrics*，都十分成功，奠定他在無稽文學屹立不搖的地位。2012年五月是李爾二百年的誕辰，英國各地盛大舉行李爾誕辰二百年慶祝活動，來歌頌這位英國兒童文學史上偉大的無稽文學家。他為娛樂兒童所做的無稽詩，不僅在維多利亞時期受到兒童的喜愛，至今在英語世界中，仍深受現代兒童歡迎。*The Owl and the Pussy-cat* 更在2001年被票選為英國史上最受兒童喜愛的童詩。¹

葉詠俐在《西洋兒童文學史》中提到：

孩子為什麼會對詩如此鍾情呢？分析原因，不外以下幾點：

（一）詩的節奏感與韻律感，會令孩子產生快樂和安慰。

¹ Montgomery, Michael. *Lear's Italy*. London: Cadogan Guide, 2005. 7.

(二) 孩子天生對這新奇世界所懷抱的熱情及警覺，只有詩這種文學的體裁，可以滿足他們這方面的需求。

(三) 孩子對世界奇特的觀察力和想像力，只有詩的語言和內容，可以和他們在內心產生呼應，而達到合而為一，渾然忘我的境界。

(四) 詩對自然界簡單、優美的體會，正是孩子日常生活對自然界觀察的反應，他們藉詩這文體，來反芻他們在這方面的心得。

因此，詩對孩子而言，是重要且必需的。²

因為詩的想像力和音樂性對兒童的吸引，自十八世紀以來，愈來愈多的文學家為兒童寫詩。紐伯瑞開創了童詩的園地；威廉·布魯克（William Blake）出版的《天真之歌》（*Songs of Innocence*）與《經驗之歌》（*Songs of Experience*）更是童詩的先驅。十九世紀初期的安·泰勒（Ann Taylor, 1782-1866）和珍·泰勒（Jane Taylor, 1783-1824）所寫的著名童詩（“Twinkle, Twinkle, Little Star”）；瑪麗·朗勃（Mary Lamb, 1764-1847）和查理士·朗勃（Charles Lamb, 1775-1835）姐弟，合作改寫莎士比亞的戲劇，出版《莎翁故事》（*Tales from Shakespeare*）、合作創作《萊斯特太太的學校》（*Mrs. Leicester's School*）及《給孩子的詩》（*Poetry For Children*）都成功受到兒童的喜愛。葉詠俐還提到：「這是一個兒童文學的轉捩期，有才氣的作家，不再以為兒童創作作品，是貶低自己身分的事，相反地，大家競相用最熱烈的情感及最真摯的心理，為孩子的幸福、快樂而努力。」³ 文學教授莫爾（Clement C. Moore）寫的童詩《耶誕老人的來訪》（*A Visit From St. Nicholas*），加上代爾力（F. O. C. Darley）繪畫插圖；《金銀島》的作者史蒂文生，對於童詩創作更是不遺餘力。

然而，培利·諾德曼在《閱讀兒童文學的樂趣》討論詩的章節中卻提及，在小孩、成人、學生及其他對兒童文學有興趣者的討論之下，「詩是所有的文類中，

² 葉詠俐著，《西洋兒童文學史》，頁 64-65。

³ 葉詠俐著，《西洋兒童文學史》，頁 68。

最少被了解的文學經驗形式。」⁴ 諾德曼在討論詩的聲音與意象的樂趣談到：「許多兒童最初是從詩歌的形式（如押韻或童謡）中體會文學樂趣。」⁵ 詩透過幾個字以特定的順序排列，營造出反覆的韻和節奏，「詩的力量來自韻律所提供的感官樂趣。」⁶ 詩的節奏和韻律能讓兒童獲得閱讀樂趣。諾德曼還指出，我們常常以成人的觀點為兒童選擇文本。成人該如何去理解兒童文學中的文本，替兒童做出最好的選擇？他在書中舉了李爾的詩 *The Owl and the Pussy-cat* 為例子，來討論成人是否會拿這首童詩與孩子分享：

培利的學生經過討論以後，認為他們不會和孩子共讀這首詩。他們說小孩子不太可能認識「三尺叉匙」和「蹦蹦樹」這種冷門的字眼，不認識這些字，就不會喜歡這首童詩，還可能因此不喜歡童詩。

李爾在一百多年前發明這個字，用在這首童詩中，從此大家就稱之為三尺插匙。如果學生多想想自己閱讀 *The Owl and the Pussy-cat* 的樂趣，就會了解：不知道這些字也不妨礙對這首詩的喜歡；如果他們不需要完全理解詩中的字彙就能理解這首詩的樂趣，那為什麼不能讓孩子得到同樣的樂趣？事實上，我們的經驗是：許多孩子確實喜歡 *The Owl and the Pussy-cat*，連自己無法讀這首詩的幼兒，也喜歡聽別人念，不會因為詩中怪異的語言感到陌生。⁷

成人在為兒童選擇文本時，常常會以成人的觀點，預設兒童讀不懂詩的語言，而忽略了兒童讀詩的潛能。這也是詩的文類，常被忽略介紹給兒童讀者的原因。諾德曼論述，成人並不需要完全理解詩中的字彙就能理解詩的樂趣，相同的，兒童也能夠不必完全理解詩的詞彙，而享受讀詩的樂趣。

這一段關於成人是否選擇李爾無稽詩來作為兒童閱讀文本的討論，引起筆者反思：以英語為第二外國語學習的台灣，兒少讀者有許多接觸英語圖畫書、童話

⁴ 培利·諾德曼（Perry Nodelman）著，《閱讀兒童文學的樂趣》，頁 300。

⁵ 培利·諾德曼著，《閱讀兒童文學的樂趣》，頁 301。

⁶ 培利·諾德曼著，《閱讀兒童文學的樂趣》，頁 303。

⁷ 培利·諾德曼著，《閱讀兒童文學的樂趣》，頁 28-30。

故事、甚至英語奇幻小說的機會，相形之下，英語童詩的文類的確較為少見。這是否也是成人過度擔心詩的文類不容易被兒少讀者所理解的現象？李爾的無稽詩在英語世界中，普遍受到兒童喜愛的經典文學作品。台灣的兒少讀者，在不乏閱讀英語經典文學作品經驗的情況之下，是否也能從李爾的無稽詩中引起閱讀樂趣？

二、研究動機

在筆者閱讀李爾無稽詩的過程中，詩裡所蘊含的幽默荒誕，讓筆者深深著迷。不但，詩文展現無稽美學的詼諧，搭配每一首詩的圖，更是引人發笑的首要條件。荒誕無稽且具有故事性的圖，先於文字讓讀者產生想像。閱讀李爾無稽詩的樂趣，讓筆者想將李爾的無稽詩介紹給台灣的兒少讀者。

筆者先試著藉由親子閱讀，觀察筆者孩子的閱讀反應。不諳英語的孩子，看了李爾作品中滑稽荒誕的圖，便能哈哈大笑。鬍子中住滿許多鳥的老人；鼻子長到需要有人幫忙扛鼻子的女人，引起他們想進一步知道詩的內容在談論什麼。睡前的床邊故事，從圖畫書變成了李爾的無稽詩。首先，孩子看圖來選擇有興趣的無稽詩，筆者以英語朗讀詩作，表現詩作的韻律與節奏。詩文的音樂性，讓他們感到有趣。再試圖以中文說明詩中的故事性。從筆者孩子的笑聲中發現，圖中人物誇張的長相、與現實世界中顛倒的現象，引起喜劇性的反應，讓他們從現實中解放，笑聲不斷。詩的音樂性也讓他們喜歡。詩文傳達的意象和故事性，更引起他們無限的想像。羅達立提到：「有什麼東西比笑更能幫助小孩放鬆緊張，在生活中獲得平衡，笑能夠協助人從受擾多時的情緒中解脫出來，免於神經過敏或強迫症。」⁸ 李爾的無稽詩如喜劇般的效果，讓他們心情放鬆，笑聲連連，喜歡一首接一首的閱讀下去。對於李爾作品的喜愛，讓筆者孩子時常拿李爾詩中的荒誕滑稽來說笑，引發筆者試圖進一步研究為何李爾的作品能愉悅兒童，使兒童發笑。

⁸ 喬安尼·羅達立 (Gianni Rodari) 著，楊茂秀譯，《幻想的文法》，頁 18。

身為國中英語教師，筆者也試圖觀察筆者教學現場的國中學生，對李爾無稽詩圖的閱讀反應。英語學習成就普遍低落的學生，對李爾的圖感到興趣。在未理解文字意象之前，帶領學生朗讀英文詩句。五行式打油詩的韻律和節奏，讓他們感到愉悅。理解文字意象之後，文字中理性倒置的無稽和誇張的行徑，普遍引起筆者學生的嘻笑和廣泛的討論。

在英語世界中，李爾百年來受到兒童的喜愛。那麼，李爾的詩是否也可以受到英語世界之外的兒童歡迎？在親子閱讀的過程中和以筆者身為國中英語教師對國中學生閱讀反應的觀察，筆者發現李爾無稽式幽默的圖，先於文字，引起兒少讀者的閱讀樂趣。林良在《純真的境界》中提到：

好的插圖可以引起兒童閱讀文字的興趣，同時也可以幫助兒童了解文章的內容。沒有插圖的童書，不能引起兒童的興趣，也就不能算是一本童書了。兒童的閱讀，最初是閱讀實物，然後是閱讀圖畫，最後是閱讀文字，進入「符號閱讀」。⁹

筆者孩子和國中學生進入英語符號閱讀之前，李爾無稽詩的圖，及詩的音樂性，已先於文字引起兒童閱讀文字的興趣。因此，筆者大膽假設，李爾的無稽詩圖，適合介紹給台灣的兒少讀者，讓台灣的兒少讀者也能從李爾的無稽詩中領略英語兒童文學的閱讀樂趣。

⁹ 林良著，《純真的境界》，頁 63。此書是林良繼《淺語的藝術》之後，2011 年 10 月最新出版的兒童文學論文集。

第二節 研究問題與目的

根據第一節的研究背景與動機，將研究問題與目的鎖定如下：

一、研究問題

1. 無稽美學具備何種特性，能引發讀者笑聲？
2. 李爾無稽詩具備何種語言遊戲的特性？
3. 李爾無稽詩一詩一圖的特色，存在何種圖文關係？
4. 李爾無稽美學如何引起兒少讀者的閱讀樂趣？

二、研究目的

1. 了解無稽美學的價值和特性。
2. 分析李爾無稽詩中的語言遊戲與圖文關係，如何具備無稽美學的諺諧。
3. 探討李爾無稽詩圖，如何藉由無稽美學的諺諧引發兒少讀者之閱讀樂趣。

第三節 研究方法與步驟

- 一、以佛洛伊德精神分析的角度來討論諺諧的形成因素與作用。
- 二、以文本分析法來了解李爾無稽詩中形成諺諧的技巧。
- 三、以美學的角度來探討滑稽與諺諧形成的意義。
- 四、以柏格森的哲學觀點和普羅普的社會學角度，來了解笑形成的意義和原因。
- 五、以圖畫書的圖文關係探討李爾無稽詩圖形成諺諧的獨特性。
- 六、以讀者反應的角度來證明無稽詩的諺諧可引起閱讀樂趣。

第四節 研究範圍與限制

李爾的作品有 1846 年出版的 *The Book of Nonsense*、1861 年出版的 *The Book of Nonsense* 第三版、1871 年出版 *Nonsense Songs, Stories, Botany and Alphabets*、1872 年出版 *More Nonsense, Pictures, Rhymes, Botany, etc.*、1877 年出版的 *Laughable Lyrics*。作品種類包含無稽字母詩（nonsense alphabets）、無稽植物學（nonsense botanies）、無稽詩（nonsense limericks）、無稽詩歌（nonsense verses）和無稽故事（nonsense stories）。

根據筆者親子共讀的經驗和筆者在教學現場對國中生閱讀反應的觀察，李爾《無稽詩集》中的圖，先於文字引起筆者孩子的閱讀動機。圖的意象，詩的故事性，是兩種不同形式的敘事手法，相互交疊出的戲劇張力，讓筆者試圖研究《無稽詩集》中一詩一圖的特色，如何交織出李爾式的無稽美學。

無稽植物學，創新植物的學名，將物品的名稱置換入植物的學名，也將物品畫成植物圖鑑。李爾充分玩弄一種顛倒秩序的遊戲。雖然筆者孩子亦享受在無稽植物學所帶來無稽樂趣之中，無稽植物學缺乏文字的故事性，不適合延伸探討圖文之間交疊出的戲劇衝突。無稽詩歌和無稽故事，圖以小比例的篇幅，在故事中形成點綴式的功能。對於筆者欲強調圖文之間的戲劇變化，亦不適合在此篇論文中做討論。相對而言，李爾的無稽詩，包含形式固定的詩和圖，一詩一圖，結構嚴謹、形式一致。故此篇論文將以李爾 1846 年出版的《無稽詩集》中的 112 首無稽詩圖作為討論的範圍。

另外，李爾《無稽詩集》的第一首無稽詩圖，都是沒有框線一詩一圖的呈現。為了方便以主題或形式進行討論無稽詩圖的特色，在此篇論文中，以表格的形式，將無稽詩圖進行分類與整理，卻讓無稽詩圖被侷限在框線中。無法展現原詩作中無加框的重要特色，是本論文的研究限制。故僅能在討論單篇詩圖時，讓詩圖以原作的形式呈現，以維持李爾無稽詩圖最原始的樣貌。

第五節 文獻探討

筆者在研究李爾的過程中發現，研究李爾的英語書籍十分豐富，隨手可及，反觀中文資料，屈指可數。在台灣地區的研究中，以李爾及無稽詩作關鍵詞的搜尋，在全國博碩士論文加值系統中，僅能找到一筆李昭宜在 2008 年 6 月研究李爾的學位論文—〈愛德華·李爾《無稽詩集與無稽詩歌》翻譯研究〉。中文書籍也僅發現兩筆相關的討論。一筆來自《閱讀兒童文學的樂趣》培利以李爾的詩為例，來討論成人是否為兒童選擇詩的文類；另一筆來自《幻想的文法》羅達立以李爾的無稽詩作語言教育的實驗。李爾相關中文資料的寥寥無幾，相較於李爾無稽詩在兒童文學的地位，更激發筆者想以中文書寫對李爾無稽美學的研究。

此篇論文研究的方向為分析李爾無稽詩中的無稽美學，證明其作品中讓兒童發笑的詼諧，能引起台灣兒少讀者對英語童詩的閱讀樂趣。此節文獻探討分成三部份。第一部份是與作家、作品相關的研究；第二部份是與無稽美學相關的研究。第三部份是其他領域的理論部份。

一、與作品、作家相關的研究

(一) 專書

Holbrook Jackson 所著的 *The Complete Nonsense of Edward Lear* 和 Vivien Noakes 所著的 *Edward Lear: The Complete Verse and Other Nonsense* 為兩本完整收錄李爾無稽文學作品的詩輯，是本論文主要參考的文本。Jackson 是第一個研究李爾的專家，他稱李爾為無稽文學的桂冠詩人。也因為他的研究，奠定了李爾在無稽文學中的代表性地位。在此書中除了完整收錄李爾的作品，Jackson 對李爾作品的精闢分析與見解，引導筆者深入認識李爾的作品特色。Noakes 是當代研究李爾的權威，¹⁰ 她對李爾相關文獻的蒐集不遺餘力，鉅細靡遺。書中涵蓋李爾無稽文學的所有文類，一覽李爾無稽文學的全貌；將李爾的作品依寫作的先

¹⁰ Noakes 於 2011 年 3 月，病逝於美國。

後順序呈現，有利於比較不同時期的作品風格；詳細附註作品的考證，讓筆者能同時掌握李爾寫作的文獻。是一本值得參考的研究專書。

Myra Cohn Livingston 所著的 *How Pleasant to Know Mr. Lear!* 將李爾無稽詩根據作品主題特色進行分類：外表特徵類、音樂類、動物類...共十一種分類。Livingston 依李爾的生平去探討作品特色形成的背景，有助於筆者進行分析李爾無稽詩中的作品特色。Thomas Byrom 所著的 *Nonsense and Wonder: The Poems and Cartoons of Edward Lear*, 是一本強調李爾無稽詩漫畫式插圖的書。書中第二章針對無稽詩中人與動物的關係作分析，特別針對插圖的風格分析圖文關係，強調李爾漫畫式的插圖，強化了無稽詩的荒誕。作者認為李爾除了是第一個無稽詩人之外，更強調他在現代漫畫傳統的地位，是第一個真正的荒誕美學家。對於筆者分析李爾一詩一圖的作品風格，及圖在李爾無稽詩中重要性的論述，是重要的引述依據。

在筆者以英文書籍研究李爾作品的過程中，意外找尋到第一本李爾作品的中譯本。《荒誕書全集》¹¹ 將李爾四部無稽詩集全數翻譯。但，此書將李爾作品全數打亂，再自行依照荒誕詩、荒誕歌、荒誕故事、荒誕植物學、荒誕字母等文類編排。雖保留原文和插圖，但將李爾原本無上色的插圖加以彩色呈現。譯者並非逐字逐句翻譯詩句，而是根據詩意，寫成中國打油詩，形成獨立的詩作。原文詩與中譯打油詩並置，可說是意思相近，不同語言、各自獨立的作品，頗有不同語言之美。此中譯本將李爾的插圖繪成彩色，彩色版本是否較原版的黑白插圖引起兒童興趣，是個值得探討的地方。唯比較此版本的彩色插圖與原插圖，有不少謬誤之處，是筆者覺得可惜的部分。

Noakes 所寫的李爾傳記 *Edward Lear: The Life of a Wanderer*，詳細介紹李爾的成長背景及人生不同階段的心路歷程。李爾灰色的童年、繪畫維生的人生經歷、偶然機會下成就的無稽美學、愛好旅行的人生樣貌，都在此書中鉅細靡遺的呈現。在作家研究的部分，提供詳盡的參考依據。*Edward Lear: Selected Letters* 完整收

¹¹ 楊曉波譯，北方婦女兒童出版社，2011 年 5 月。

錄李爾生平和親友的書信往來，可以窺見李爾的性格與流露在生活中的無稽美學。

Noakes 在 *Edward Lear 1812-1888: The Catalogue of the Royal Academy Exhibition*

詳細整理李爾的畫作，是認識其畫家身分的一本重要參考資料，對於筆者試圖強調李爾圖的特色在無稽美學中的重要性，十分有幫助。

Michael Montgomery 所著的 *Lear's Italy: In the Footsteps of Edward Lear*, 分十四章介紹李爾在義大利的旅行生活及影響。除了李爾的畫家職業，旅行作家也是李爾一個重要的身分。旅行不但是李爾生活重要的部份，旅行中的見聞也影響著李爾無稽美學的特色。Emery Kelen 所著的 *Mr. Nonsense: A Life of Edward Lear* , 分十三章介紹李爾的生平。章節標題簡潔的標記出李爾人生不同階段的意義。筆者試圖從以上研究作家的傳記及書信中，整理李爾開創出無稽美學成就的歷史脈絡。

（二）學位論文

1. 李昭宣（2008.06）〈愛德華·李爾《無稽詩集與無稽詩歌》翻譯研究〉是台灣中文論文中，唯一一筆研究李爾作品的論文，十分珍貴。其中針對李爾生平的介紹及研究李爾相關資料來源的整理，相當完整，對本論文極具參考價值。李昭宣將李爾的無稽詩和詩歌翻譯成中文，針對中文翻譯的部分做分析，期待能將李爾的作品藉由中文翻譯引介到台灣。介紹李爾的作品，讓台灣的兒少讀者能領略李爾無稽詩之美，也是筆者的期望。然而，不同於李昭宣從中文翻譯的研究切入，筆者更想深入李爾無稽詩的作品本身，去探討一詩一圖的獨特風格，能吸引台灣兒少讀者，從李爾的無稽詩獲得閱讀樂趣。
2. 黃惠玲（1995.06）〈薛爾席爾弗斯坦給兒童的現代超意義文學〉比較薛爾席爾弗斯坦與維多利亞時期超意義文學大師，愛德華·李爾及路易斯·卡羅（Lewis Carroll）的作品，以凸顯出薛爾席爾弗斯坦在超意義文學上的特色及創新。其超意義文學便是本論文中定義的無稽文學（nonsense literature）。對於筆者探討李爾無稽詩的特色，具參考價值。

3. 陳慧紋（2004.07）〈謝爾·希爾弗斯坦童書作品研究〉特別針對謝爾·希爾弗斯坦的童詩作品分析其中的文字遊戲，及無稽荒誕的插圖。進而探討其作品對兒童有何影響。其中針對謝爾·希爾弗斯坦童詩中的文字遊戲的分析，對筆者分析李爾無稽詩的文字部分，十分有幫助。但對於插圖的風格探討著墨較少，而這正是筆者試圖加以研究探討的面向。
4. 張怡雯（2008.07）〈從 ABC 到說故事－例示理論與圖畫書圖文關係運作〉探討圖文關係相關的文獻，對筆者進行插圖的分析研究，助益頗大。

（三）網站

1. Edward Lear Home Page: <http://www.nonsenselit.org/Lear/> (accessed 20 Dec. 2011) 不只完整收錄李爾的作品，對李爾相關的研究及文獻也有詳盡的收集。不只是認識李爾的入門網站，也提供研究者具參考價值的研究資料。
2. Nonsense Books by Edward Lear: <http://www.bencourtney.com/ebooks/lear/> (accessed 20 Dec. 2011) 提供李爾生前出版的四部無稽作品，一目了然的作品，是李爾入門讀者的實用網站。
3. Edward Lear: King of Nonsense: <http://www.edward-lear.com/> (accessed 20 Dec. 2011) 將李爾無稽詩中的地名詳盡的整理，有助於李爾旅行的足跡對作品影響的研究。

二、與無稽文學（nonsense literature）相關的研究

（一）專書

Celia Catlett Anderson 和 Marilyn Fain Apseloff 所著的 *Nonsense Literature for Children: Aesop to Seuss* 可以全面了解無稽文學的發展脈絡，對於認識無稽文學是本重要的研究專書。*The Field of Nonsense Literature* 是 Elizabeth Sewell 在無稽文學的重要著作。主要就李爾和路易斯·卡洛爾（Lewis Carroll）的作品來分析討論無稽文學。分十四章介紹無稽文學的定義、及作品中使用何種語言遊戲的規

則。是筆者探討李爾無稽詩語言遊戲特性的部份，重要的參考專書。Jean- Jacques Lecerle 所著的 *Philosophy of Nonsense* 從語言學的角度分析無稽文學的技巧，對維多利亞時期的無稽文學提供較全面的認識。

(二) 學位論文

1. 顏志豪（2009.07）〈兒童詩歌的滑稽美學－以幼獅出版詩歌選集為例〉探討兒童詩歌運用何種技巧，形成啟發兒童笑聲的滑稽。關於笑的起源，滑稽的定義有詳盡的說明，有助筆者連結笑與無稽美學之間的關聯性。
2. 吳慧茹（2003.08）〈童詩幽默的研究〉探討童詩中的幽默美學。其中對滑稽美學的定義整理和童詩中幽默技巧的探討，可作為參考。

三、其他的理論用書

佛洛伊德（Sigmund Freud）所著的《詼諧與潛意識的關係》，以心理學的角度分析笑形成的因素，及文學作品中應用何種技巧形成詼諧。本書將應用此心理學理論，分析李爾創作無稽詩詼諧與生平的關係，以探討造就無稽美學地位的起源。

普羅普所著的《滑稽與笑的問題》為其著名喜劇美學著作。其中討論到形成滑稽的成因，有助於筆者討論李爾無稽詩圖形成詼諧的原因。第十九章討論喜劇性格的章節，提到漫畫中塑造喜劇性格的誇張技巧，引導筆者深入探究李爾一詩一圖的無稽詩，刻劃出的喜劇性格。

昂利·柏格森（Henri Bergson, 1859-1941），法國著名哲學家，所著《笑—論滑稽的意義》，收錄發表於《巴黎評論》的三篇論滑稽的文章，是一部重要的美學著作。柏格森認為，滑稽屬於人的範圍，動物及景物會引人發笑，是因為在動物身上發現人的態度與表情。柏格森對於滑稽意義的界定，有助於筆者釐清李爾無稽詩的詼諧引人發笑的原因。並且，此書中大量討論漫畫的滑稽性。關於漫畫家形成誇張藝術的技巧及成因，讓筆者運用在李爾無稽詩圖中，進行圖的分析

與探究。

培利·諾德曼除了《閱讀兒童文學的樂趣》被視為兒童文學的教科書，由楊茂秀等譯的《話圖—兒童圖畫書的敘述藝術》，有關圖畫書的知識論，是諾德曼另一部重要的兒童文學專書。筆者認為，李爾《無稽詩集》一詩一圖的創作，是文字和圖這兩種藝術形式的奇特混合，有圖畫書的雛型。《話圖》中以符號學、藝術史、和文學理論，加上例舉許多圖畫書，來討論圖畫書的敘述技巧及圖文關係。有助筆者分析無稽詩圖中的圖，以及詩圖之間如何彼此限定，卻又相互增強地交替出《無稽詩集》的戲劇張力。



第二章 詼諧的起源

當一百多年前，李爾出版 *The Book of Nonsense*（筆者暫譯為《無稽詩集》）的時候，並沒有人知道這號人物是誰。然而，這本長方形，咖啡色外皮的小書，除了充滿令人發笑的韻律之外，還有更多滑稽可笑的插圖，令當時的英國兒童，以及許多成人驚豔不已。這本無厘頭、充滿韻律的詩集甫一推出，就立即造成轟動性的成功。不但書賣得好，成為李爾的主要經濟來源，李爾的《無稽詩集》更在傳統的文類中開創了另一種截然不同的流行。他將口語形式中的無稽以文學的形式書寫，提升了無稽文學（nonsense Literature）的地位，李爾也因此被稱為無稽文學中的桂冠詩人。在無稽文學質與量與時俱進的時代中，李爾當然是其中的始祖，至今依然是無稽美學中，最經典的例子。

這位形成劃時代意義的無稽美學大師，是如何創作出如此引人入勝的經典作品，著實令人好奇。精神分析始祖佛洛依德，以潛意識的理論來探討作家創作藝術作品的歷程。根據佛洛依德，童年時期的願望不滿足，常常是作家創作偉大作品的起源。因此，本章第一節先進入李爾的童年回憶，及第二節跟隨他如白日夢的創作歷程。接著第三節以佛洛依德的觀點，來發現李爾創作的詼諧與其童年經驗的關聯。以佛洛依德的精神分析論述，來解釋李爾的童年是他創造詼諧的背景及起源。

第一節 童年的回憶

李爾對童年的回憶，是他生命中一段不願意提及的黑暗時期。西元 1812 年，李爾出生在一棟十八世紀的房子裡 Bowman's Lodge，在倫敦北方的一個小鄉村 (in the village of Holloway, near Highgate)。在這個擁有二十一個孩子的大家庭中，他排行第二十。當他出生的時候，父親是一個成功的倫敦股市商人，前水果工會的會長，也是一位誠實的榮譽市民。家中過著寧靜舒適的中產階級生活。

但是，當李爾大約四歲的時候，父親的生意崩盤。威靈頓政府的勝利，對李爾父親而言，竟然是一個不幸災難的象徵。李爾回憶起他三歲時候的某一天，大姐安慌張的將他從床上抱起，用一條毯子包著，匆匆忙忙的帶著他到前院的花園。原來是父親的名字出現在證券交易欠債的名單上，父親必須償還超過二千英鎊的債款。家中幾乎每樣東西都得拿去抵債。馬車及房子全數賣掉，這一棟十八世紀的房子 (Bowman's Lodge) 也必須承租出去。

雖然，後來證明父親是一個信用良好的誠實市民，債權人的部分由一位威廉先生 (William Smith) 幫忙出面解決，個人的欠債也向銀行貸款而獲得了安頓。然而，再次回到小屋 (Bowman's Lodge) 的生活，卻已無法像從前一樣的快樂。所有上等的家具都被賣掉，留下來的都是被雨淋過的家具，還有那一些令人惱怒的猶太承租客，一打雷就把窗戶打開，覺得是通往救世主的最近通道。

然而，對李爾而言，有一個比家道中落更悲慘的災難，就是被母親遺棄的感覺。當李爾一歲的時候，家中同時尚有三個嬰孩需要照顧。除了他自己之外，上有三歲的哥哥查理斯 (Charles)，下有剛出生的小妹凱薩琳 (Catherine)。生了二十一個孩子的母親，因為生產眾多的小孩，此時已疲於照顧尚是嬰孩的他。於是，年長李爾二十二歲的大姐安 (Ann) 便成為李爾的主要照顧者。

李爾的母親，出身名門貴族，和出身於經商家族的李爾父親，來自不同的社會階層。也正因為這個原因，當時三十一歲的李爾父親，與年僅十九歲的李爾母親要結婚的時候，受到家族的強烈反對。他們結婚的地方，雖然距離原來的家族

不遠，卻沒有任何的家族成員，到場祝賀。對李爾而言，如貴族般的母親，並沒有給他慈愛般的呵護。

在家道中落之後，李爾開始和大姐住在同一個房間，更讓李爾強烈的感覺到，他是完完全全的被自己的母親給遺棄了。也因此，在李爾的書信資料裡，鮮少看見他提及自己的母親。我們對李爾母親的認識，也僅止於此。心中對母親的埋怨，一直伴隨著他的成長。在他很年輕的時候，寫的這首諷刺詩，可以看出他渴望從日常生活中得到父母單純而溫暖的關愛：

I slept: and back to my early days did wandering fancy roam

When my heart was light

And my ‘opes were bright

And my ‘ome a ‘appy one

When I dreamed as I was young and hinnocent

And my art vos free from care

And my parents smiled on their darling child

And breathed for his [spirit] a prayer.¹²

在李爾的回憶中，他的童年沒有金色的原野和燦爛的花朵。只有昏暗房子裡，空蕩蕩的樓層地板。那些房間彷彿沒有白天只有黑夜。他渴望著如陽光般的溫暖和充滿歡樂的家庭生活。

而就是在其中一間昏暗的房間裡，李爾第一次癲癇發作。在他自己親身經歷之前，他早已經看過很多次姊姊珍妮（Jane）發作的情形：

How I remember my sister Jane’s epileptic attacks! How! Child as I was
then and quite unable to understand them.¹³

大他十三歲的珍妮，還沒長大成人，便因癲癇而去世。母親生的二十一個孩子當

¹² Susan Chitty, *That Singular Person Called Lear*, 12.

¹³ 同上註。

中，也有好幾個在嬰兒時期便已經夭折。李爾從小近視，視力不佳，罹患哮喘和支氣管炎。大約五、六歲的時候，發展成癲癇。從小體弱多病，疾病纏身，加上兄弟姊妹的早逝，家中二十一個子女僅有八個存活，讓李爾對自己的生命充滿了不安全感。“Alas! Alas! how fearful a birthright was mine!”在他辭世前一年，他寫著，他的生命權，是多麼得令人恐懼！

六歲開始發作的癲癇，極度影響李爾的一生。李爾也深深的以他的癲癇疾病為恥。一生中，都將他癲癇發作的事實，保持著秘密的狀態。癲癇發作的類型之一是：腦部短暫的突然放電，短暫到一旁的人常常不一定會發現癲癇患者已經發作。而李爾癲癇發作的情況就是屬於這一種類型。他的癲癇不是屬於那一種會突然倒地，失去意識的大發電，而是在發作之前，可以察覺到一些徵兆。有時耳朵裡會有鈴鈴聲，或是手掌心會發癢。“It is wonderful that these fits have never been discovered, except partly apprehending them beforehand, I go to my room.”¹⁴ 他心裡很慶幸，發作時，旁人並沒有察覺。然而對於無法預先偵測到預兆的時候，便趕緊進入房間。每次癲癇發作的時候，李爾便在他的日記中打一個「X」記號，在一旁以數字一到十來紀錄發作的強度以及長度。癲癇這件事情，紀錄在他自己的心中和日記的秘密裡。

對於一個六、七歲的小孩而言，常常突然激烈發作的癲癇，是如此的可怕得令人恐懼。這個得永遠放在心中的秘密，也迫使李爾變得孤立。大姊安告訴仍是小男孩的李爾，癲癇是「魔鬼（the Demon）」。在那一個對此疾病認知不深的世紀裡，被癲癇纏身的李爾，被視作是被魔鬼附身。癲癇在當時是一種可恥又寂寞的疾病。

I suppose the ever-presence of the Demon since I was 7 years old would have prevented happiness under any sort of circumstance', he wrote in his seventieth year. 'It is a most merciful blessing that I have kept up as I have,

¹⁴ Susan Chitty, *That Singular Person Called Lear*, 12.

& have not gone utterly to the bad sad.¹⁵

在他七十歲的日記中寫道，癲癇這個惡魔從他七歲起，在任何環境下，一直阻擋著他的幸福。擁有這個上帝的恩賜，讓他永遠無法擺脫悲傷。

In his adult life none of his many friends ever realized that he was epileptic, but privately he knew himself to be an oddity, a social outcast, even though the society that cast him out as not aware of it.¹⁶

童年時期，因為癲癇的發作，受到母親冷落的痛苦回憶，讓他不堪回首。除此之外，這個被惡魔附身的疾病，也讓李爾封閉自卑，無法開朗自信的與人相處。小時候短暫的學校生活中，也不和同年紀的男孩一起玩耍。長大時，也幾乎沒有朋友知道他有癲癇的疾病。彷彿是一個被社會遺棄，怪僻的人。終於，癲癇這個惡魔由“the Demon”轉變成一種心理的病態“the Morbid”。李爾因為癲癇的發作而引起心情的波動及情緒的低潮。認為生命中美好與快樂的事物，是稍縱即逝的短暫，徒留心中的空虛。這樣的心境也表現在後期的無稽詩歌當中。

社會看待疾病的眼光，帶給李爾的自卑及不幸福感，讓他過著一個灰色的、痛苦的童年。李爾對自己的長相，也十分缺乏自信。在 1831 年，他畫了第一章自畫像：

In October 1831 he drew a self-portrait and added, “this is amazingly like; add only — that both my knees are fractured from being run over which has made them very peculiarly crooked — that my neck is singularly long, a most elephantine nose — and a disposition to tumble here & there — owing to being half blind, and you may very well imagine my tout ensemble.”¹⁷

他形容自己的膝蓋像被車輾過一般骨折彎曲、脖子太長、大象般的長鼻子晃來晃去、半盲的視力讓他走路顛顛簸簸。在他的無稽詩圖中，充滿著他將自己的長相拿來自嘲的證據。在學校生活裡，也因為長相，常受到嘲笑。嬰兒肥的胖臉、濃

¹⁵ Edward Lear’s diary, 31 July 1882.

¹⁶ Vivien Noakes, *The Complete Verse and Other Nonsense*, 2002. Introduction xx.

¹⁷ Vivien Noakes, *The Life of a Wanderer*, 1968, 20.

密的頭髮、加上豬鼻子的長相，這個嬌生慣養的男孩總是引起惡霸的注意。短暫的學校生活裡，他是不快樂的。

因為被如惡魔般的癲癇纏身，這個丟臉的疾病讓李爾並沒有被送出去接受正統教育。在十二歲以前，完全是由大姐安，及二姐莎拉（Sarah）教育李爾。安是一個虔誠的基督教徒，所以聖經的故事是李爾的知識來源。安也教他古希臘神話。十九世紀流行的 Maria Edgeworth's *Practical Education*，也是安的教材。
Edgeworth 是盧梭的信徒，強調鼓勵兒童的獨立及依賴自我。兒童應該被鼓勵在自然世界中自我學習。像其他浪漫的年輕女子一般，安也讀拜倫（Byron）的詩，當然也成了李爾的讀物。當聽到拜倫逝世的消息時，李尔回想起當時十一歲的他在寒冷的庭院裡，望著滿天星斗，受驚嚇得哭著。

如母親般的大姐，在他的成長的過程中，無論在生活的照顧上或是知識的傳授，都給予李爾無微不至的溫暖。大姐溫暖的愛和良善的特質，在大姐照顧之下的快樂，讓李爾痛苦的童年得到些許的平衡。

除了安傳授李爾讀書、寫字和彈鋼琴之外，二姐莎拉主要教他素描和繪畫。父親傑若米當時對於畫的鑑賞很有興趣，也收藏了一些名畫。就在家中育兒室的隔壁，父親設了一間畫室，主要是要教導女兒學習當時流行的水彩畫。二女兒莎拉畫得特別好，也是她獨具的眼光發現李爾有繪畫的天份，教導李爾從畫花鳥和蝴蝶開始學習素描。

李尔回顧十四歲以前的童年生活，他從來不認為他受過正統教育。雖然他也曾經抱怨過他沒有機會學習男性化的課程和運動。他是被女性教育長大的，而且偏離學校正規教育的主題。然而他還是感激他並沒有受過正規教育，因為他認為，大部分受過教育的人花費極大的力氣去追求知識，卻失去了所有。而他一直在知識的開端，渴望發現更多：

I am always thanking God that I was never educated, for it seems to
me that 999 of those who are so, expensively and laboriously, have
lost all before they arrive at my age and remain like Swift's

Stulbruggs—cut and dry for life, making no use of their earlier-gained treasures:—whereas, I seem to be on the threshold of knowledge.¹⁸

雖然李爾幾乎沒有接受正統教育，大姐安和二姐莎拉教他讀書、寫字和彈鋼琴。最重要的是，教他素描和繪畫。紮實的繪畫功夫，更讓李爾得以在十四歲以此能力謀生。日後成為傑出的鳥類圖鑑畫家及山水畫家，大姐和二姐著實是大功臣。深厚的繪畫技巧及繪製動物圖鑑的經驗，更讓李爾在幽默滑稽的插畫創作中游刃有餘。深厚的繪畫技巧加上人文素養的養成，讓李爾能在無稽美學中開創一番天地成為翹楚，大姐安及二姐莎拉絕對是最重要的影響者。

第二節 白日夢的開始

一、撒希克斯 (Sussex)

在二姐莎拉嫁到撒希克斯的鄉下小鎮時，十幾歲的李爾常常到那裡去住。相對於住在 Bowman's Lodge 的不快樂氣氛，1823 年到 1829 年期間在撒希克斯 (Sussex) 的日子，是他一生中最快樂的時光。南部丘陵的落石之美和山間小徑的風景讓他深深著迷。在那裡，他也結交了一群好朋友。卓里維茨家族 (Drewitt Family) 的兒子和女兒們，都成了他最親密的好朋友。他們覺得李爾是一個相當令人喜愛的怪人，帶著三分的瘋狂和充滿強烈的情感 (three parts crazy & wholly affectionate)。李爾在十九歲的時候寫道，撒希克斯的朋友覺得他是一個與眾不同的人。他也發現他可以讓別人發笑而使得對方感到快樂。李爾太清楚不幸的感覺是什麼了，所以對他而言，能讓別人快樂是一件正向而真實的事情。李爾的幽默感有了分享的觀眾。

這時候的李爾，隨筆寫一些詩，以日常生活中荒唐無聊的小事為主題，寫成滑稽荒誕的韻文，每兩行再搭配上可笑的插圖。這時候的詩作就可以看出李爾無

¹⁸ Vivien Noakes, *The Life of a Wanderer*, 10.

稽詩的兩個特質了：

It is an immature humour, but it does bring out two characteristics of Lear's
Nonsense – a combination of humour with real sadness and an
interdependence of words and pictures.¹⁹

帶著悲傷的幽默和詩圖相互依存的表現手法。作品表達了李爾相信幸福是過去的事，而現在是難以理解的悲傷。

二、諾斯里 (Knowsley)

從十四歲開始，李爾必須開始自己謀生 “thrown out into the world without a penny。”。他靠著繪畫的能力，維持生計。後來因為繪畫鸚鵡圖鑑成名，認識了動物學會會長史丹利伯爵 (Lord Stanley)。李爾在 1832 年來到史丹利伯爵在諾斯里的私人動物園。當時維多利亞社會的貴族，擁有私人動物園，收藏從殖民地運回的珍禽異獸，被視為是富裕與權力的象徵。當時的李爾，因為他的繪圖技巧，得以進入伯爵的莊園中繪製鳥類及動物圖鑑。史丹利伯爵父親德比伯爵 (Lord Derby) 是一個開朗好客的老先生。這位充滿快樂的老伯爵，對社會的愛及愉快的心，總是能讓他的客人和他一樣的快樂和喜悅。他建了一座大飯廳，平時都固定宴客四十人，星期天更設有上百個宴客位置，以迎接不定時來訪的客人。

李爾和莊園中進行著維多利亞生活的貴族，是屬於不同世界的人。貴族當然更不可能注意到這位屬於不同階級的畫師。然而，李爾的出現，讓莊園裡的兒童們，開始經常禮貌性的從餐桌離席，離開社交時間，將李爾團團圍住。這樣的現象，也引起了老伯爵的好奇：

Shortly after Lear's arrival, Lord Derby noticed that his grandsons were disappearing from dinner table as soon as they politely could. When he asked why this was, he was told that the young man in the Steward's room who had come to draw the animals and birds was such good company that

¹⁹ Vivien Noakes, *The Life of a Wanderer*, 12.

they were going down to be with him. In the case, said the earl, he shall come up here and dine with us.²⁰

李爾在兒童之間受到的歡迎和喜愛，讓他受到老伯爵的注意。後來李爾也和老伯爵建立了良好的友誼。老伯爵讓他一起上來用餐，李爾得以進入貴族的上流社交圈。李爾模仿歌曲、搭配滑稽可笑的插圖來娛樂莊園中的賓客們。然而，並非所有的貴客都能夠欣賞他的趣味。在上流社會的貴族眼中，在伯爵家擔任動物及鳥類圖鑑畫師的李爾，只不過是一個齷齪的畫師（dirty Artist—ornithological & landscape painter）。這等貴客們，缺乏禮貌、長期養成的貴氣之下，對於李爾製造的趣味，不屑一顧。李爾不只對於上流貴族的無禮感到憤怒，更不喜歡他們矯揉造作的矯情方式。²¹

But in the nursery it was another matter. Here he was in his element, entertaining the earl's great-grandchildren, grandnephews and grandnieces with his nonsense and drawings.²²

但是李爾的無稽詩與插圖在這群孩子眼中，卻有價值。一開始，李爾是以唱歌和插圖來娛樂在諾斯里的孩子們。唱著唱著，“There was an Old Man of Tobago” 這句來自《十五位紳士的冒險軼事》（*Anecdotes and Adventures of Fifteen Gentlemen*）的詩句便從腦海裡接了進來，藉由這首韻文的形式，開始創造出無限想像的詩句和插圖。

這本 1822 年出版的《十五位紳士的冒險軼事》是一個重要的朋友介紹給他的。一開始，李爾只是試著把這本詩集的打油詩畫上插圖，後來就模仿打油詩的體裁創作再加上好笑的插圖，每每惹得孩子捧腹大笑。李爾所作的無稽詩和插圖，在兒童之間，深受歡迎。兒童可以完全理解李爾的元素。李爾無稽式的諺諧和滑稽可笑的插圖，吸引著兒童，娛樂著兒童，笑聲連連。不被成人看在眼裡的幽默，在兒童的笑聲中獲得了共鳴。

²⁰ Vivien Noakes, *The Complete Verse and Other Nonsense*, 2002, Introduction xx.

²¹ Noakes, *The Complete Verse and Other Nonsense*, Introduction xxii

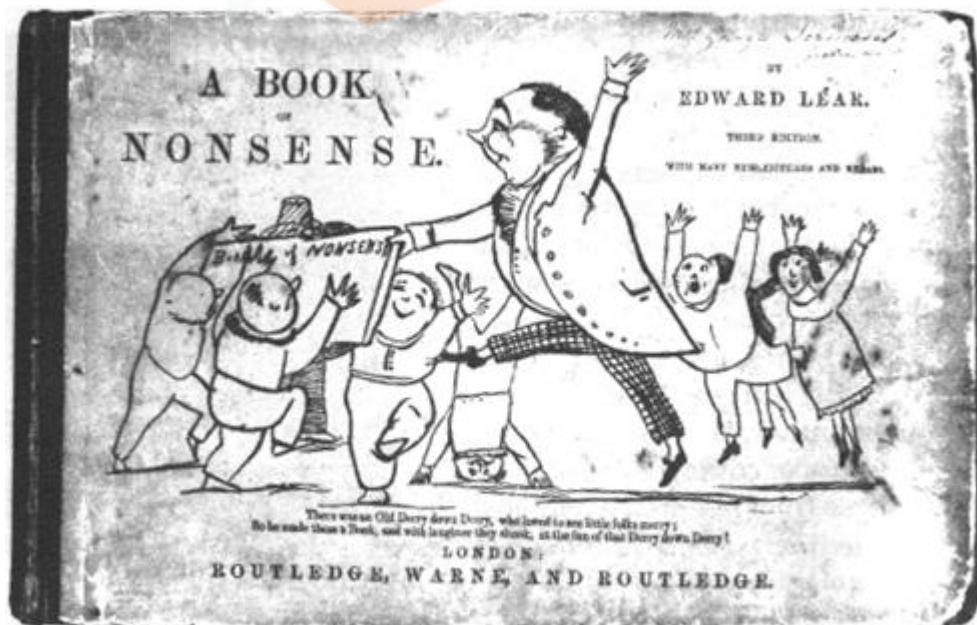
²² Noakes, *The Complete Verse and Other Nonsense*, Introduction xxiii.

從兒童的笑聲中，李爾灰色的童年彷彿找到了出口。兒童喜歡李爾也需要李爾；李爾也在兒童的歡笑中得到滿足。李爾在兒童的笑聲中得到了被愛與被需要的自信與快樂，也開啟了李爾為兒童創作的契機。諾斯里可以說是李爾無稽美學的起點。

三、出版的歷程

在諾斯里期間，李爾娛樂兒童所作的無稽詩，在 1846 年出版成 *The Book of Nonsense*，共 112 首無稽詩。李爾的無稽詩是以打油詩的形式創作再加上插圖。打油詩的形式，其實早在 1821 年就有《十六位令人讚嘆的老太婆》和 1822 年的《十五位紳士的冒險軼事》。李爾創作的靈感就是來自於模仿這兩本詩集。那麼為何李爾的作品能突破舊有形式，暢銷成功，在歷史上形成歷久不衰的地位？

李爾發自內心為兒童創作的態度，讓舊有的文學形式有了創新的內容。從第一版《無稽詩集》的封面中，如圖 2-1，可以清楚知道李爾喜歡看見兒童是歡樂的。



There was an Old Derry down Derry, who loved to see little folk merry;
So he made them a book, and with laughter they shook at the fun of that
Derry down Derry!

圖 2-1 李爾《無稽詩集》(1846 年出版) 封面

以德利當德利 (Derry down Derry) 為筆名，自稱是一個喜愛看見孩子歡樂的老頭。所以才做了這本書，讓孩子能因為德利當德利創造的樂趣而充滿笑聲。他以兒童為主體的愛，發自內心為兒童作詩，讓人感受到他溫暖的感情。

在為了謀生而擔任畫師的時候，不善與人群互動的他，跟孩子這群「同好」處在一起就不一樣了。李爾的無稽詩與插圖深受兒童喜愛，娛樂著老伯爵的曾孫、姪孫兒女及朋友的孩子。李爾在兒童之間，展現出他的自信與魅力。兒童的單純與自然，讓他能卸下社會眼光的包袱，將外表的缺點與被世人視為錯誤的疾病，用一種嘲弄滑稽的方式，在玩弄著文字與幽默可笑的插圖之間，呈現一種無稽式的詼諧，娛樂著兒童，讓兒童笑聲連連。因此，李爾成了一個專為兒童而寫作的兒童作家。在一個背負著許多羞恥的年代，他創造了一個想像力與安全感的空間，為充滿焦慮的世界開創了一個出口。

Lear was not, of course, the only children's writer of the time who offered his readers an escape from a world of anxiety into one of safety and imagination — nor were all the children subjected to these fears — but he - was the most influential. In an age when they were too often loaded with shame, he sought to free them. By facing both the good and the bad without criticism, he gave them an opportunity of coming affectionately to terms with themselves and other people, encouraging a good-natured acceptance of oddities and blindness to obvious faults which Erasmus describes as ‘the sort of absurdity which is the binding force in society and brings happiness

to life.²³

雖然他不是唯一為兒童創作的兒童作家，但他是影響深遠的。在生活中，面臨好的與壞的事物，都能坦然以對，不去批評。鼓勵兒童用善良的個性，接受生命中的怪異，面對顯著的缺點。上流社會中所要求的禮教規範，壓抑人的真正性情。在一個充滿禮教包袱的時代裡，李爾的想像力和幽默感，顛覆了規矩和社會規範，給焦慮的孩子和自己一個可以避難和解放的想像空間。

李爾以兒童的觀點來看待事物，讓五行打油詩的體裁有了創新的內容，打破了維多利亞時期的「正經」(serious) 規範與風格。雖然李爾無稽詩的篇幅大多十分簡短，但是在圖文的結合之下，圖設定了場景，文敘述著故事，兩者緊密結合，充分展現了滑稽的本質。李爾無稽詩的創作形式，拓展了傳統無稽美學的視野，也確立了李爾為無稽美學之父的地位。

在 1861 年的聖誕節，李爾的 *The Book of Nonsense* 出了第三版，依然造成搶購的人潮。此無稽詩集在他的有生之年，總共印刷了十九次。1861 年的第三版 *The Book of Nonsense* 不再以筆名出版，而是以他的真名 Edward Lear 出版。除了簡潔形式的打油詩受到歡迎之外，李爾的無稽美學也漸漸有其他的創作形式。在 1867 年的聖誕節來臨之前，李爾為了法國好友約翰・愛丁登・賽門斯 (John Addington Symonds) 臥病在床的女兒珍妮 (Janet)，寫下他的第一首無稽詩歌〈貓頭鷹和小貓咪〉 (“The Owl and the Pussy-cat”)。無稽詩歌仍保有李爾無稽美學的基本特質：在圖文結合的形式中，展現悲傷的幽默。李爾在無稽詩歌中，依然擅長製造韻律，還運用大量的疊句營造如歌的節奏，讓詩歌充滿令人愉悅的快樂。由無稽詩歌的想像，超越了癲癇的苦難，在美麗的世界中發現地平線。

1870 年，李爾出版《無稽詩歌、故事、植物學和字母》；1871 年出版《更多無稽詩歌、插圖、歌謠、植物學等》。這段時期，李爾書寫的體裁及主題，又更加以兒童讀者為主。無稽植物學的插圖篇幅多於文字的部分。插圖以花草植物為

²³ Noakes, 2002, Introduction xxvi, 摘錄自 Erasmus, *Praise of Folly*, 92.

主角，以不同的東西組合在植物身上。再以這些東西的名稱，幫植物編造屬名和種名，以外國語（拉丁語系）的規則，玩弄著文字遊戲。

無稽字母，沿襲著十六世紀以來的識字文學，圖結合押韻的音樂性讓兒童在學習文字中獲得樂趣。雖然無稽植物學、無稽字母插圖多於文字，但如同李爾無稽美學的特色，圖文結合創造令人發笑的詼諧與開創性的想像力。

四、生活中的幽默大師

李爾的無稽美學，在他的生活中，隨處可見。李爾常在寫給友人的書信中，信手拈來令人忍俊不已的幽默。誠如佛洛依德所說：「我們簡稱為『胡說的快樂』（pleasure in nonsense）的那種現象，深藏在嚴肅的生活中。」²⁴

艾夫林·巴爾林（Evelyn Baring）是李爾的好朋友。雖然他們年紀相差三十歲，但是他和李爾保持著一段十分自然愉快的友誼。巴爾林的年輕、聰明和熱情，引發出李爾身上最好也最壞的無稽美學。李爾是個好開玩笑的通信者，他常常故意把“note”拼成“gnote”；把“physical”拼成“fizzicle”；把“fibs”拼成“phibs”；或者把“an armchair”刻意寫成“a narmchair”。李爾給巴爾林的書信中可以說是李爾將無稽美學流露在生活中的最佳證明。

1. 1864 年寫給巴爾林的信

Dear Baring, —

Disgustical to say, I must beg you to thank His Excellency from me, & to relate
that I cannot come. I was engaged to dine with the De Vere's, but am too unwell
with awful cold in the head and eyes to go out at all.

I have sent for 2 large tablecloths to blow my nose on, having already used up all

²⁴ 佛洛依德著，《詼諧與潛意識的關係》，頁 184。

my handkerchiefs. And altogether I am so unfit for company that I propose getting into a bag and being hung up to a bough of a tree till this tyranny is overpast. Please give the serming I send to His Excellency.

Your sincerely,

Edward Lear



圖 2-2 李爾書信（1864 年給 Baring-1）

如圖 2-2，李爾因為寒冷的天氣，頭和眼睛怕冷到無法出門。用了兩張桌布，及幾乎用完所有的手帕來擗鼻子。不舒服到無法出門，所以打算把自己裝進袋子，吊在樹上，直到這個暴虐的痛苦過去。李爾善於自我解嘲。誇張自己身體上的缺陷，在引起他人大笑的同時，無奈的痛苦也在笑聲中得到釋放。

2. 1864 年寫給巴爾林的信



deerbaringiphoundacuppelloffotografsthis mawningwitchisendjoo
therewunofeachsortsoyookankeepbothifyooliketodoosoandwenyoo
haveabetterwunofyourselfletmehaveit.

圖 2-3 李爾書信（1864 年給 Baring-2）

筆者試著將此封書信的文字內容，如圖 2-3，以英語的標準書寫格式整理如下：

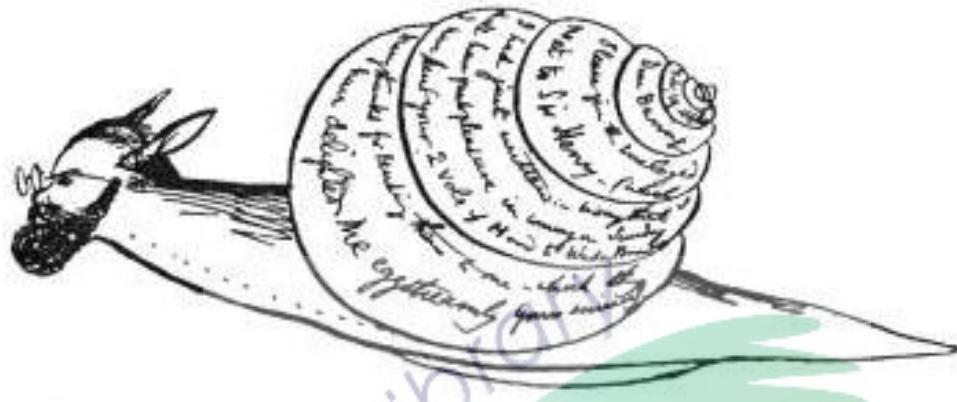
Deer Baring,

I found a couple of photographs this morning which I send you. There is one of each sort, so you can keep both if you like to do so. And when you have a better one of yourself, let me have it.

無稽文學是先從玩文字開始。頑皮的李爾，不遵守老師規定的寫字規則。他不怕被老師罵，也不怕拿零分。他故意把字拼錯、字連在一起，不大寫、不空格也沒有標點符號。他也在文字上大玩語音規則的遊戲。例如：將 “dear” 拼成 “deer”；“found” 拼成 “phound”；“morning” 拼成 “mawning”；“one” 拼成 “wun”；“you”

拼成“yoo”或是“joo”。在以文字表達情感之外，在語言的標準規則之下，探索語言的可能性，也開發了富想像力的語言。

除此之外，李爾將寫給巴爾林的書信內容，寫在蝸牛殼裡，文字變成圖的一部分。形成獨創的蝸牛詩體，如圖 2-4 的蝸牛詩。



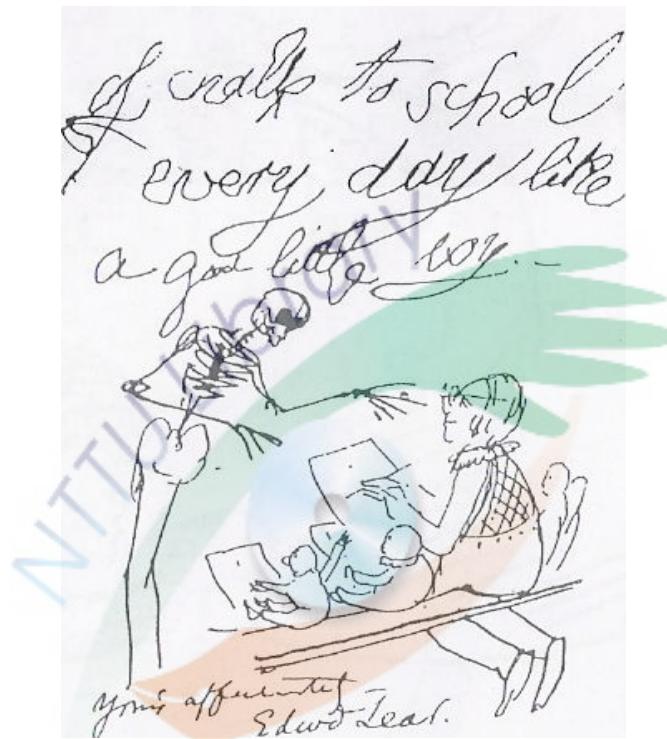
Feb. 19. 1864 Dear Baring Please give the encloged noat to Sir Henry—which I had just written:—& say that I shall have great pleasure in coming on Sunday. I have sent your two vols of Hood to Wade Brown.^o Many thanks for lending them to me—which they have delighted me eggstreamly Yours sincerely.

圖 2-4 李爾蝸牛詩

3. 1864 年寫給巴爾林的信

Dear Fortescue

What fun!—pretty little dear!—he got into the Academy^o—he did! —yes—so did.



I tried with 51—little boys:—& 19 of us were admitted. And now I go with a large book and a piece of chalk to school every day like a good little boy.

圖 2-5 李爾書信（1864 年給 Baring-3）

在 1850 年，李爾以三十八歲的高齡考進皇家藝術學院。李爾寫信告訴好友佛斯庫 (Fortescue)，這個好消息。如圖 2-5，一個三十八歲的大男人，除了在文字「內容」中流露出像小男孩一般的單純喜悅，圖中刻意模仿兒童書寫不流利的字跡，更讓人覺得滑稽可笑。這麼做卻也維持了李爾的一貫特質：文和圖的緊密結合。

文字也是圖，有別於「標準」字體的一致，從文字的「樣子」展現了作者的「情感」和「個性」。

第三節 作家與白日夢

佛洛伊德在《詼諧與潛意識的關係》中表示：

在文藝的本質、起源和功用上，他堅持藝術是潛意識欲望的滿足、幻想的創造和性力作用的結果。他認為，藝術活動和白日夢相似，均以幻想為特徵，並追溯到兒童時期富有想像力和遊戲活動。但不同的是，遊戲的內容兒童並不隱瞞，而作家的藝術品的真實內涵必須以偽裝的形式表現出來。²⁵

佛洛依德認為，作家創作的起源，可追溯到兒童時期的想像力和遊戲活動。作家創作的特徵，如同兒童時期的遊戲內容，都是幻想活動。作家透過如白日夢般的幻想創造，達成了潛意識中欲望的滿足。

李爾的無稽作品，充滿了兒童時期的想像力和遊戲內容。在李爾的無稽詩裡，隨處可見文字遊戲和思想遊戲。他像學習語言時候的兒童一樣，喜歡在語音的聲音之間，玩弄著文字遊戲。“ocher”可以拼成“oker”; “serpent”可以拼成“sarpint”。還可以在造字規則內，自創無意義的字。最有名的莫過於“The Owl and the Pussy-cat”當中的 runcible spoon，此詞彙甚至已成為字典當中正式的字彙。李爾在遵循語音的規則之下，駕馭著文字的想像。此外，他也在文字的組合之間，馳騁著荒誕無稽的想法和劇情。人可以用下巴彈豎琴；鳥也可以住在鬍子裡。思想遊戲在無稽詩裡開啟了精神的自由與獨立。如同佛洛依德所說：

作家的工作與孩子遊戲時的行為是一樣的。他創造了一個他很當真的幻想世界—也就是說，這是一個他以極大的熱情創造的世界—同時他又嚴

²⁵ 佛洛伊德著，《詼諧與潛意識的關係》，頁 22。

格地將其與現實區分開來。語言保留了孩子們做的遊戲和詩歌之間的這種關係。²⁶

雖然不是兒童的年紀，雖然現實生活在禮教和規矩中運行，然而，李爾以兒童的精神創作了一個幻想世界。他並沒有遺忘規則，而是在規則中，大玩想像遊戲。在他心中對遊戲的熱情，絕不亞於兒童。

佛洛依德表示：「代替遊戲的是幻想。他在空中建造樓閣，去創造所謂的『白日夢』。我相信大多數的人都在他們的生活中的某時某刻構造幻想。」²⁷ 李爾的創作如同兒童遊戲時的行為一樣，以極大的熱情進行幻想活動。然而，潛意識裡是何種願望的不滿足，讓李爾有如此的熱情，進行如「白日夢」般的幻想？

佛洛依德提及：

一個幸福的人從來不會去幻想，祇有那些願望難以滿足的人纔去幻想。

幻想的動力是尚未滿足的願望，每一個幻想都是一個願望的滿足，都是對令人不滿足的現實的補償。²⁸

追溯李爾的童年，是一段不幸福的記憶。家道中落之後，父母親並無心照顧排行第二十的李爾。李爾對父母親的回憶，是一份殘缺而冷淡的親情。擁有一個充滿歡笑聲的溫暖家庭，是他童年時期的渴望。這個殘餘的願望，驅使李爾創作了一個充滿遊戲的想像空間，讓兒童充滿歡笑。1846年《無稽詩集》內頁的短詩中，李爾很清楚地表明，他就是一個喜歡看見兒童歡笑的老頭。這本書的由來就是要引來大夥兒笑翻的樂趣。日後李爾繼續以兒童為主體而創作，散發著希望兒童快樂的溫暖感情。李爾如此做，似乎是在彌補父母給予他的殘缺親情。

身體不健康加上外表不好看，讓李爾充滿著抑鬱寡歡的自卑。從小近視、過敏、加上罹患被社會視作惡魔附身的癲癇。也因為害怕他人知道癲癇的疾病，幾乎在家教育，缺乏和同伴之間的遊戲行為。即便有短暫的學校生活，也因為不好看的外表，遭受了同伴的嘲笑。不但心中充滿對生命的恐懼，社會看待疾病的眼

²⁶ 佛洛伊德著，《達文西對童年的回憶》，頁354。

²⁷ 佛洛伊德著，《達文西對童年的回憶》，頁356。

²⁸ 佛洛伊德著，《達文西對童年的回憶》，頁357。

光，也讓李爾憂傷的背負著恥辱的包袱。他人的看法和社會禮教，像一層層的束縛，禁錮著他自由的心靈。

為什麼要被他人視作異類？於是李爾展開了他的幻想旅行，拋開一切的不安。在無稽詩的國度裡，長相奇特和行為怪異的「怪咖」們，比比皆是。一邊上演的是“they”群眾力量的言語暴力，一邊長相奇特的“old man”，同時上演著怪異行為，絲毫不受“they”影響。無稽詩裡，有腳很長的人，能一腳從土耳其跨到法蘭西；有鼻子很長的人，空中的鳥把鼻子誤認為樹的枝幹，會在他的鼻子上棲息。長相再怎麼奇怪，都被允許。有人很怕冷，買了各式各樣可以保暖的毛製品，讓他看起來像一個毛球；也有人在鼻子上穿了一個鼻環，每天晚上一直盯著月亮看。在無稽詩中，個人缺陷和瘋狂行徑，雖然伴隨著輿論的暴力攻擊，主角依然不以為意的呈現本性。在李爾的國度裡，眾人的撻伐聲，彷彿只是戲劇裡的無聲畫面。聽得見的是兒童不絕於耳的笑聲，贏得的是兒童笑倒在地的矛盾畫面。

佛洛依德說：「詩人在創作該諺諧時，獲得了極大的樂趣。」²⁹ 諺諧產出之後，帶給兒童歡樂。諺諧產生的當下，帶給作家本身樂趣。他又說：「如果把今天顯然嚴肅的工作當作童年時代的遊戲，他便可以拋卻現實生活強加給的過於沉重的負擔，從而通過幽默的方式得到大量的快樂。」³⁰ 李爾把生活中的壓力和束縛，以童年的遊戲方式，為自己開啟了出口。透過幽默的創作，不僅讓自己在創作的過程中，獲得了大量的快樂，兒童的笑聲與歡樂，也給予李爾莫大的回饋力量。

李爾說過：「我最渴望打從心底發笑，又跳又跌的笑倒在走廊上。」³¹ 童年記憶中，李爾並無太多歡笑的經驗。然而透過創作幽默的作品，讓兒童歡笑，彷彿笑回到了李爾身邊。誠如佛洛依德所言：

我們可以通過對發笑者的印象這種間接途徑，獲得我們自己不能笑得笑聲，並以此來彌補我們的快樂。這一點是無可爭辯的。正如迪加所說的，

²⁹ 佛洛伊德著，《諺諧與潛意識的關係》，頁 198。

³⁰ 佛洛伊德著，《達文西對童年的回憶》，頁 355。

³¹ Angus Davison, *Edward Lear: Landscape Painter and Nonsense Poet*, 1938, 17.

我們笑了，彷彿笑“par ricochet”（彈回來）了一樣。笑是心理狀態中極富感染力的表達方式之一。當我們說笑話給另一個人聽而使他大笑時，其實我也在利用它使我自己發笑。³²

這樣的渴望，藉由兒童的發笑，感染了他，把笑彈回了李爾身上。所以，李爾十分樂當一位為兒童創作樂趣，讓兒童發笑的人。藉由兒童回饋的笑聲，李爾也如同兒童般打從心底發笑，笑倒在地，滿足了童年時期殘餘的願望。李爾透過創作，進行療癒，將作家的創傷，成功的轉化成作家的自我調侃與救贖。



³² 佛洛伊德著，《諺諧與潛意識的關係》，頁 212。

第三章 語言遊戲

一位曾經聽李爾說故事的孩子回憶說：「和李爾相處，瀰漫著一股普通而強烈的幸福，還有一種以八歲兒童為基準的誠實。我發現他很『安全』，所以我們也覺得很『安全』，不安的猜疑已拋在腦後。」³³ 現實世界中，任何人，或許成長階段的兒少尤其可能會感覺自己是奇怪、和別人不一樣的時候，也可能有些事物讓自己覺得被群體孤立，而在李爾的想像世界裡，存在著不尋常的鼻子和腿，有最古怪的行為模式。我們可以說，李爾為兒童焦慮的世界，提供一個既安全又充滿想像的出口。

無稽文學是文字的宇宙。非常與眾不同的，李爾十分了解語音造字的原理，總會以語音來分析文字。他的創新文字和荒誕的用法，從兒童身上得到喜悅的回應。李爾創造一個文字和想像的遊戲，荒誕滑稽讓兒童笑聲不斷。李爾了解笑聲可以打開兒童被恐懼封閉的心靈，他為兒童提供了一份充滿樂趣的想像空間。佛洛依德也說：

「遊戲」—就讓我們保留這個稱謂吧—出現在孩子們學習使用詞彙和運用思維的時候。這種遊戲也許受強迫而同時實踐其能力的本能之一的控制。在這樣做的過程中，兒童可以體驗到那些由相似物的重複、熟悉事物的再發現，語音的類似性等手段所產生的快樂效果。這些效果可以理解為出乎意料的心理消耗的節省。因此，毫不奇怪，這些令人愉快的效果促使兒童進行遊戲，並使他們繼續這種遊戲而置詞語意思和句子的連貫性於不顧。這樣，由節省中某些令人愉快的效果所誘發的文字遊戲和思想遊戲，就成了詼諧的第一步。³⁴

胡言亂語、遊戲文字，玩弄文字語音，是兒童學習語言時經歷的快樂。這也是為什麼李爾創造的語言遊戲，如此受兒童喜愛的重要原因了。李爾和兒童一樣，悠

³³ J. St Loe Strachey, *Introduction to The Lear Coloured Bird Book for Children*, 1912, 3.

³⁴ 佛洛依德著，《詼諺與潛意識的關係》，頁 187。

遊在文字的聲音、文字的遊戲和文字的想像之間。

本章節分四小節來闡述李爾在無稽詩中創造的語言遊戲。第一節聽文字在唱歌，探討李爾如何運用文字形成詩的聲音。第二節看文字玩遊戲，探討李爾利用文字的語音規則，在語詞節奏和押韻的樂趣中遊戲。第三節看文字在演戲，發現李爾運用荒誕的想法，在無限的文字想像中，創造戲劇性的故事張力。第四節看李爾開創的無稽世界，在文學歷史中的地位。

第一節 聽文字在唱歌

在《閱讀兒童文學的樂趣》中，培利·諾德曼在探討詩如何引起兒童閱讀文學的樂趣時發現，詩透過特定的文字排列，創造出反覆的韻律與節奏，形成詩的音樂性。富音樂性的詩，能先於文字閱讀刺激感官。「詩的力量來自韻律所提供的感官樂趣。」³⁵ 詩的節奏和韻律能讓兒童獲得閱讀樂趣。因此，「許多兒童最初是從詩歌（如押韻或童謠）的形式體會文學樂趣。」³⁶ 李爾的無稽詩，以固定形式的打油詩創作。除了五行固定的文字排列，也以固定形式的押韻規則創造出詩的音樂性。在本論文研究範圍中的 112 首無稽詩，每一首都是抑抑揚格，押 *aabba* 的韻。第一、二、五句押相同的韻，三、四句押相同的韻。首首都是節奏鮮明、富韻律的音樂詩。朗讀詩句的節奏和韻律，如音樂般的詩句，能帶給兒童感官上的刺激。在尚未理解文字所傳達出的意象之前，兒童就能經由感官得到快樂。

詩人羅青在《詩人之橋》中提到：

學習一國的詩歌，必先從其傳統的童謠開始。也許不是每首童謠都有很深刻的意義，遣詞造句也不見得都很簡單，但在學習朗誦的過程中，卻

³⁵ 培利·諾德曼著，《閱讀兒童文學的樂趣》，頁 303。

³⁶ 培利·諾德曼著，《閱讀兒童文學的樂趣》，頁 301。

往往最能夠使讀者了解該國語文的「個性」，從而與之建立感情。這是教科書與字典所辦不到的。語言的學習，可分實用與非實用兩種。學校教科書上所傳授的，偏重於實用，學生只學習到一些文法知識，沒有辦法與文字本身建立親切的感情。因此，學習成果總要大打折扣。而童謠的誦唱，偏重於感性方面，平常無事時，自然脫口而出，為了念童謠而念童謠，充滿了音韻節奏的樂趣。³⁷

李爾的無稽詩，充滿了音樂性，有童謠中重複出現的特質，十分適合兒童朗誦。朗誦而出的感性聲音，讓兒童能先於文意，感受到語言的樂趣。佛洛依德也提及：

人們也普遍承認，韻腳、頭韻、疊句甚至詩句中常出現的重覆類似
的詞語聲音的其他形式都使用了同一快樂來源—對熟悉事物的再發
現。³⁸

在李爾的112首無稽詩中，幾乎每一首詩句都以重覆類似的詞語聲音，不斷出現。有在拼音上相似的作法，也有句型上的重複。以下分類舉例，來討論李爾善用詞語聲音的重複，讓兒童透過對熟悉事物的再發現，而感受讀詩的樂趣。

一、韻腳的部分（聲音的重複）

李爾在五行打油詩裡，第一、二、五行押相同的韻；第三、四行押相同的韻。112首詩第一行的最後一個單字，有109首和最末行的最末字是相同的單字。筆者覺得有趣的是，李爾善用簡單的單字，製造韻律。李爾押韻的單字，九成是單音節和雙音節的字，少數出現三音節或三音節以上的單字。製造韻律的單字，不只是押相同的韻，在拼音上也只有字首的子音不同（例如下列表格中加框及畫底線的部分）。對於正在學習語言的兒童，可以很簡單就掌握聲音的熟悉聲韻，並享受到遊戲般的樂趣。舉例如下³⁹：

³⁷ 羅青著，《詩人之橋》，頁87。

³⁸ 佛洛依德著，《詼諧與潛意識的關係》，頁181。

³⁹ 表格中無稽詩的編號，是按照李爾1861年《無稽詩集》中112首無稽詩的順序所編。表格中舉例的每一首無稽詩中，□中的單字，押相同的聲韻；_____的單字，押相同的聲韻。

1. 以單音節為主的例子：

表 3-1 李爾無稽詩以單音節為主要押韻字

No.1 There was an Old Man with a <u>beard</u> , Who said, 'It is just as I <u>feared</u> ! Two Owls and a <u>Hen</u> , Four Larks and a <u>Wren</u> , Have all built their nests in my <u>beard</u> !'	No.2 There was an Old Man on a <u>hill</u> , Who seldom, if ever, stood <u>still</u> ; He ran up and <u>down</u> , In his Grandmother's <u>gown</u> , Which adorned that Old Man on a <u>hill</u> .
No.12 There was a Young Lady whose <u>chin</u> , Resembled the point of a <u>pin</u> : So she had it made <u>sharp</u> , And purchased a <u>harp</u> , And played several tunes with her <u>chin</u> .	No.19 There was an Old Person of <u>Leeds</u> , Whose head was infested with <u>beads</u> : She sat on a <u>stool</u> , And ate gooseberry <u>fool</u> , Which agreed with that person of <u>Leeds</u> .
No.28 There was an Old Man of the <u>West</u> , Who wore a pale plum-coloured <u>vest</u> ; When they said, 'Does it <u>fit</u> ?' He replied, 'Not a <u>bit</u> !' That uneasy Old Man of the <u>West</u> .	No.40 The was a Young Lady of <u>Bute</u> , Who played on a silver-gilt <u>flute</u> ; She played several <u>jigs</u> , To her uncle's white <u>pigs</u> , That amusing Young Lady of <u>Bute</u> .
No.47 There was a Young Lady of <u>Poole</u> , Whose soup was excessively <u>cool</u> ; So she put it to <u>boil</u> By the aid of some <u>oil</u> , That ingenious Young Lady of <u>Poole</u> .	No.48 There was an Old Person of <u>Mold</u> , Who shrank from sensations of <u>cold</u> , So he purchased some <u>muffs</u> , Some furs and some <u>fluffs</u> , And wrapped himself from the <u>cold</u> .
No.57 There was an Old Man of Cape <u>Horn</u> , Who wished he had never been <u>born</u> ; So he sat on a <u>chair</u> , Till he died of <u>despair</u> , That dolorous Man of Cape <u>Horn</u> .	No.60 There was an Old Man of the <u>South</u> , Who had an immoderate <u>mouth</u> ; But in swallowing a <u>dish</u> , That was quite full of <u>fish</u> , He was choked, that Old Man of the <u>South</u> .
No.63 There was an old person of <u>Troy</u> , Whose drink was warm brandy and <u>soy</u> , Which he took with a <u>spoon</u> ,	No.78 There was an Old Person of <u>Dutton</u> , Whose head was as small as a <u>button</u> , So, to make it look <u>big</u> ,

By the light of the <u>moon</u> , In sight of the city of <u>Troy</u> .	He purchased a <u>wig</u> , And rapidly rushed about <u>Dutton</u> .
No.79 There was a Young Lady of <u>Tyre</u> , Who swept the loud chords of a <u>lyre</u> ; At the sound of each <u>sweep</u> She enraptured the <u>deep</u> , And enchanted the city of <u>Tyre</u> .	No.80 There was an Old Man who said, ' <u>Hush</u> ! I perceive a young bird in this <u>bush</u> !' When they said, 'Is it <u>small</u> ?' He replied, 'Not at <u>all</u> ! It is four times as big as the <u>bush</u> !'
No.86 There was an Old Man of the <u>West</u> , Who never could get any <u>rest</u> ; So they set him to <u>spin</u> On his nose and <u>chin</u> , Which cured that Old Man of the <u>West</u> .	No.90 There was an Old Person of <u>Spain</u> , Who hated all trouble and <u>pain</u> ; So he sat on a <u>chair</u> , With his feet in the <u>air</u> , That umbrageous Old Person of <u>Spain</u> .
No.93 There was a Young Lady of <u>Wales</u> , Who caught a large fish without <u>scales</u> ; When she lifted her <u>hook</u> She exclaimed, 'Only <u>look</u> !' That ecstatic Young Lady of <u>Wales</u> .	No.102 There was an Old Man of the <u>Cape</u> , Who possessed a large Barbary <u>ape</u> , Till the ape one dark <u>night</u> Set the house all <u>alight</u> , Which burned that Old Man of the <u>Cape</u> .

2. 以雙音節為主的例子：

表 3-2 李爾無稽詩以雙音節為主要押韻字

No.33 There was an Old Person whose <u>habits</u> , Induced him to feed upon <u>rabbits</u> ; When he'd eaten <u>eighteen</u> , He turned perfectly <u>green</u> , Upon which he relinquished those <u>habits</u> .	No.45 There was an Old Person of <u>Prague</u> , Who was suddenly seized with the <u>Plague</u> ; But they gave his some <u>butter</u> , Which caused him to <u>mutter</u> , And cured that Old Person of <u>Prague</u> .
No.95 There was a Young Lady of <u>Welling</u> , Whose praise all the world was a- <u>telling</u> ; She played on a <u>harp</u> , And caught several <u>carp</u> , That accomplished Young Lady of <u>Welling</u> .	No.9 There was an Old Lady of <u>Chertsey</u> , Who made a remarkable <u>curtsey</u> ; She twirled round and <u>round</u> , Till she sunk <u>underground</u> , Which distressed all the people of <u>Chertsey</u> .

3. 含三音節及三音節以上的例子：

表 3-3 李爾無稽詩以三音節以上為主要押韻字

No.55 There was an Old Man of Bohemia , Whose daughter was christened Euphemia , Till one day, to his <u>grief</u> , She married a <u>thief</u> , Which grieved that Old Man of Bohemia .	No.56 There was an Old Man of Vesuvius , Who studied the works of Vitruvius ; When the flames burnt his <u>book</u> , To drinking he <u>took</u> , That morbid Old Man of Vesuvius .
No.96 There was an Old Person of Tartary , Who divided his jugular <u>artery</u> ; But he screeched to his <u>wife</u> , And she said, 'Oh, my <u>life</u> ! Your death will be felt by all Tartary !'	No.13 There was an Old Man of Kilkenny , Who never had more than a <u>penny</u> ; He spent all that <u>money</u> , In onions and <u>honey</u> , That wayward Old Man of Kilkenny .

李爾運用相同的聲韻，來製造詩的音樂性。詩的韻律和節奏，是讓讀者愉悅的。而同一首無稽詩中所運用的單字，除了押相同的聲韻之外，字的外表上，大多數只有字首字母的不同。對讀者而言，能一再的在讀詩的韻律節奏中，享受著「再現」的樂趣。一個個的子音母音，是一塊塊的積木，李爾在讀者面前，堆疊著不同可能的組合，李爾在玩玩具。⁴⁰ 對兒童讀者而言，讓他們從單音節到多音節的掌控，彷彿隨著李爾拿著一塊一塊的語言積木，在語言的學習歷程中，享受著玩玩具一般的樂趣。

二、疊字的部分（詞語的重複）

佛洛依德提及，詞語聲音的重複，讓讀者從熟悉事物的發現中得到樂趣。除了在上一小段中，討論了李爾利用聲韻的重複，讓讀者在發現熟悉的聲音中，享受樂趣。疊句的技巧，也是佛洛依德提及製造重複聲音的技巧之一。李爾在無稽詩歌中運用大量的疊句，寫出如歌曲中重複出現的副歌歌詞。至於，在此論文研

⁴⁰ 把語言視作玩具積木的比喻，來自於楊茂秀、吳敏而所著的《觀念玩具：蘇斯博士與新兒童文學》中有機玩具的概念。

究範圍內的 112 首無稽詩，雖無疊句的運用，卻是利用「疊字」來製造重複的聲音。無稽打油詩形式固定，只有五行詩句，無法再有多餘的空間放進兩行重複的句子。因而並不適合在此使用兩句以上相同的疊句。李爾運用了大量拼音類似的單字，來營造詞與聲音的重複，達到如歌曲旋律般重複的效果，筆者大膽稱之為「疊字」。

以上一段所舉的例子來說明。編號第 1 首的無稽詩中，運用含單音節的簡單單字。第一行最末字的 *beard*，第二行最末字的 *feared*，第五行最末字的 *beard*，第三行最末字的 *Hen*，第四行最末字的 *Wren*；只有字首的子音不同，運用簡單的單字，不僅在字的聲音上，字的「外表」也充滿了熟悉感。編號第 45 首的無稽詩，運用含雙音節的單字。第一行最末字的 *Prague*，第二行最末字的 *plague*，第五行最末字的 *Prague*。雖然事實上，*Prague* 和 *plague* 是單音節的單字，但是「外表」上卻長的像雙音節的字（字母 *a* 和 *u* 都有機會發母音），對於在建構語音規則的兒童讀者而言，是容易混淆的。第三行最末字的 *butter*，第四行最末字的 *mutter*。李爾在這首詩裡面所安排的押韻單字之間，只有一個字母不同。第二行的 *r* 變化成第二行的 *l*；第三行的 *b* 替換成第四行的 *m*。編號第 56 首的無稽詩，運用含三音節以上的單字。第一行最末字的 *Vesuvius*，第二行最末字的 *Vitruvius*，第五行最末字的 *Vesuvius*，第三行最末字的 *book*，第四行最末字的 *hook*。*Vesuvius* 和 *Vitruvius* 對兒童而言，應屬難字。然而，第一行出現的難字，馬上在第二行就發現很像的字，有一股遊戲中發現線索的雀躍。最後在最末句又再重複一次，難字也變得令人親近多了。

雖然在無稽詩中無法運用疊句的技巧，但是在有限的字數，和固定行數的限制之下，李爾利用類似的單字來玩遊戲，讓文字唱歌，讓文字跳舞，字母與字母在交換著舞伴。讓讀者充分感受到音樂般的旋律，跳舞般的節奏。與疊句運用連續出現相同的句子一樣，「疊字」連續出現近似的字，營造出如歌曲般的詩句。一而再，再而三的在重複的熟悉中，讓讀者享受著遊戲般的樂趣。誠如佛洛依德所說：「詼諧分為言語詼諧（verbal jokes）和概念詼諧（conceptual）。有很多單

純性詼諧是通過語詞玩弄和語音的類似性而起作用的。」⁴¹ 李爾運用語音當材料，堆疊著一塊塊的語音積木，讀者和李爾一起沉浸在遊戲的快樂中。李爾大量的玩弄著語音遊戲，讓讀在於「再現」中享受樂趣，創造的正是佛洛依德所說的單純性詼諧。

三、打油詩（句型的重複）

如果在上一小段中，稱連續出現相似的字為「疊字」，那麼筆者在此再次大膽的稱呼，一首接一首出現的相同形式的無稽詩為「疊詩」。

李爾 112 首的無稽詩，以打油詩的形式寫成。此寫作形式是模仿 1821 年出版的《十六位令人讚嘆的老太婆》和 1822 年的《十五位紳士的冒險軼事》。打油詩以五行固定格式形成，句型也幾乎固定。無稽詩的第一句句型為：There was a (an) + 主角身分。每一首詩第一句相同句型的重複，對兒童而言，就是一種熟悉事物的再發現。而佛洛依德也提出：

用於移置作用的聯繫，也許僅僅是語音上的類似，這樣，這個亞類就與音語詼諧（verbal jokes）中的雙關語相同。然而，這裡的聯繫卻不是兩個語詞之間語音上的類似，而是句子與句子之間、短語與短語之間等等方面的類似。⁴²

不僅僅是語音上的類似能帶來語音詼諧，句子與句子之間、短語與短語之間的類似，也能帶給讀者愉悅。

接下來，筆者試將第一句句型中，以主角的身分及主角的特徵或國籍，分類如下：

⁴¹ 佛洛依德著，《詼諧與潛意識的關係》，頁 131。

⁴² 佛洛依德著，《詼諧與潛意識的關係》，頁 113。

1. 主角的身分

表 3-4 李爾無稽詩的句型（主角身分）

There was an Old man ...	56 首
There was an Old Lady ...	5 首
There was an Old Person ...	29 首
There was a Young Lady ...	19 首
There was a Young Girl ...	1 首
There was a Young Person ...	2 首

從如表 3-4 的整理可看出，主角近九成是老人，以男性為主；女性不到三成。而就年齡而論，女性角色以年輕人為主。

2. 主角特徵或國籍地名

每一首詩的第一句，除了表明主角的性別和年齡，句尾藉由介詞片語表明主角的國籍共有 88 首，表明主角的特徵或位置共有 20 首，句尾附加關係子句來說明主角的行為共有 10 首，如表 3-5 中之整理。

表 3-5 李爾無稽詩的句型（主角特徵或國籍地名）

There was ... of a given country (國家)	88 首
There was ... with a ...	7 首
There was ... in a ...	3 首
There was ... on a ...	3 首
There was ... at a ...	1 首
There was ... whose ...	6 首
There was ... who ...	4 首

很明顯的，有將近八成的無稽詩，都表明主角是來自於哪一個國家或城市，明確的標示出主角的地理位置或國籍歸屬。在短短的五句中，第一句和第五句都重複說明主角來自何方。雖然有學者研究，詩中主角來自的城鎮和主角的行為並無必然的關係，城鎮地名只是為了配合押韻⁴³。112 首無稽詩，有 88 首標示出國籍和地理位置。而這 88 首無稽詩當中，共出現 85 個不同的國籍地名，如表 3-1 之統計。李爾高比例的使用各方地名，不將主角只侷限在英國，呈現出異國風情的多重樣貌。

表 3-6 李爾無稽詩之國籍地名

字首	國籍地名（括弧內數字為無稽詩之編號）				
A	Apulia (43)	the Abruzzi (50)	Anerley (87)	Aosta (110)	
B	Buda (24)	Basing (37)	Bute (40)	Bohemia (55)	Bangor (84)
	Berlin (89)	Burton (106)			
C	Chili (7)	Chertsey (9)	Crete (22)	Columbia (25)	Cadiz (36)
	Cape Horn (57)	Corfu (59)	Cromer (63)	Coblenz (69)	Calcutta (70)
	the Coast (83)	Cheadle (94)	Chester (97)	the Cape (102)	Clare (112)
D	Dorking (26)	Dover (34)	the Dee (65)	Dundee (66)	Dutton (78)
E	the East (81)	Ems (107)	Ewell (108)		
F					
G	Gretna (99)				
H	Hurst (21)	Hull (73)	the Hague (76)		
I	Ischia (14)	Isles (23)			
J	Jamaica (77)				
K	Kilkenny (13)	Lucca (54)	Kamschatka (82)		
L	Leeds (19)	Leghorn (75)			
M	Moldavia (17)	Madras (18)	Marseilles (35)	Mold (48)	Melrose (53)
	Majorca (101)				
N	Norway (31)	the North (46)	Nepaul (49)	the Nile (61)	
O					
P	Portugal (16)	Peru (20)、(52)	Philœ (39)	Prague (45)、 (103)	Poole (47)

⁴³ Colley, *Victorian Poetry* 26 (1988): 290.

	Parma (109)				
Q	Quebec (38)				
R	Ryde (2)	Rhodes (51)	Rheims (62)	Russia (91)	
S	Smyrna (6)	the South (60)	Spain (90)	Sweden (100)	Sparta (104)
T	Turkey (42)	Troy (64)	Tring (67)	Tyre (79)	Troy (88)
	Tartary (96)				
U					
V	Vienna (32)	Vesuvius (56)			
W	the West (28)、(86)	the Wrekin (29)	Whitehaven (74)	Wales (93)	Welling (95)
X					
Y					
Z					

由以上的例子可以證明，李爾善用語音上的類似性、詞語玩弄、及句型的重複，讓無稽詩富有音樂性。李爾彷彿是作曲家，指揮著文字在歌唱。讀者也不斷經歷對熟悉事物的再發現，而獲得樂趣。我們一而再、再而三連續看見的重複，就是 Elizabeth Sewell 稱作的“one and one and one”的規則，是無稽文學中必備的元素。⁴⁴

⁴⁴ Jean-Jacques Lecercle, *Philosophy of Nonsense*, 49.

第二節 看文字玩遊戲

在筆者小時候，同學之間很喜歡唸著一首聽似沒意義的打油詩：

小姐小姐別生氣 明天帶你去看病
看什麼病 看你爸爸流鼻涕
剃剃剃光頭 頭頭頭大海
海海海龍王 王王王八蛋
蛋蛋白質 直直直升機
機機關槍 槍槍槍斃你
你你是誰 誰誰誰放屁

兒童喜歡胡言亂語，把詞語聯在一起，為了能在語詞的節奏和押韻中獲得樂趣。

但除了語音玩弄中得到單純性的快樂，兒童也大玩概念性的詼諧。在被要求守規矩、有禮儀的教育之下，從遊戲中說出如「王八蛋」、「槍斃你」等被禮教歸類為沒禮貌的禁忌辭彙，到最後說出「誰放屁」時，更充滿了一種顛覆禮教的開心，在理智建立的規矩邊界，來回玩弄著違反禁忌的刺激樂趣。身為一位母親，這首早已在記憶中的打油詩，從就讀國小的兒子口中，再次聽到兒時熟悉的聲音，心中不禁莞爾。

在學習語言的過程中，兒童樂在遊戲中使用語言。如同佛洛依德的發現：

兒童在學習使用母語的詞彙時，顯然從「在遊戲中試用詞彙」中得到了明顯快樂（格魯斯語）。為了從語詞中獲得節奏或押韻這種令人愉悅的效果，他把語詞聯在一起而不管其意思。漸漸地，人們就禁止他獲得這種樂趣，祇准許他把這些語詞進行有意義的組合。但是，儘管如此，在他年紀更大一點時，他仍會企圖忽視使用詞語時後天習得的種種限制，他會對詞語作些小小的擴充而使其大為遜色，並會通過某些使用法而使

其形式發生改變，或在遊戲夥伴中建立一種暗語。⁴⁵

佛洛依德很貼切地指出兒童在學習詞彙時，喜歡在遊戲中試用詞彙的心境。相信許多人在童年的時候，都曾經驗過遊戲文字、顛覆語言的快樂。兒童在胡言亂語中享受著學習語言的樂趣。然而，隨著年紀的增長，在禮貌和規矩之下，被要求不可胡說八道、要遵循規矩。遊戲語言的樂趣被加以限制。然而李爾在規則的範圍之內，用他的想像力，對詞語做了擴充，讓讀者和他自己，享受著被釋放的自由。李爾玩弄文字遊戲，彷彿與讀者之間建立起了一種暗語的關係。讀者是他的遊戲夥伴，樂趣在於發現他的通關密語。

李爾如何玩文字遊戲？

很顯然的，李爾的心總是像孩子一樣，他喜歡玩遊戲。他在詞語玩弄時，並不是破壞規則，而是遵循著語言規則玩著詞語遊戲，創造了富想像力的語言。以下針對李爾常用的技巧，分類舉例如下：

一、在拼字上玩遊戲

無稽文學並不是隨意的發明文字，而是在語言一定的規範之下，開發可能性。例如：規則主導著音素結合的可能。李爾很喜歡在合理的語音規則裡，拼寫出不同的字母組合。例如：編號第 93 首的最末句 “That extatic Young Lady of Wales.” 這個字 extatic 在電腦的文書系統中一定被提醒拼字錯誤，字典裡也查無此字。依循發音規則去推測，應該是 ecstatic 這個字，x 和 cs 都可發成 [ks] 的音。編號第 44 首的第二句 “Who painted his face with red oker.” oker 正確拼法是 ocher。編號第 11 首的第二句 “A sarpint ran into his boot;” 如果只讀文字，不看圖，應該又是一個要猜老半天的字。好像是牙牙學語的小孩，只說出類似的語音，大人根據類似的音去猜想小孩想表達的語詞到底是什麼。看見圖中一條蛇從主角的靴子溜走，可以推測出 sarpint 是英文字 serpent。在兒童習得語言時，常常無

⁴⁵ 佛洛依德著，《諱諧與潛意識的關係》，頁 184。

法一次就掌握住「正確的拼法」，李爾刻意兒童話的語詞，也是一種模仿兒語的表現。

二、模仿外國語

可能是因為李爾喜歡旅行的緣故，在他的無稽文學中，常常模仿外國語言。編號第 22 首的第二句 “Whose **toilette** was far from complete;” toilette 原來是法語，在英語拼寫成 toilet。在此以法文 toilette 拼寫，突顯了語言的多元性。編號第 39 首的第一句 “There was an Old Person of **Philœ**” Philœ 最後的雙字母是拉丁文。這些皆突顯李爾語言的多元性。

三、自創詞彙

在 112 首無稽詩中，讀者會發現好些個看似艱深的形容詞，卻查無此字。不像在拼字上玩遊戲，只改變一、二個音素的拼音，可以容易猜出是「改裝」自哪一個字。李爾依循造字規則，在單字加上字首或字尾，創造新字，挑戰語音規則。李爾最有名的自創字是 *The Owl and the Pussy-cat* 中的 runcible spoon。runcinate 是植物學術語，往下鋸齒狀的形容詞。李爾「改裝」形容詞字尾，變成 runcible，變成他喜歡的聲音，保有 runcinate 這個字源的意義，而 runcible spoon 成為指稱一面鋒利可以切肉的叉匙，已成為字典中的正式字彙。如同當今最流行的 Linsanity (Lin + insanity)，本來也是改裝的創新字，如今變成正式的字典字彙。編號第 39 首無稽詩的第二句 “Whose conduct was **scroobious** and wily”; scroob 是殘忍的，加上-ious 形容詞字尾，這個字也成了李爾有名的創新字，並在其他的無稽詩裡，繼續使用這個字 “Whose movements were **scroobious** and queer”; “Whose manners were **scroobious** and strange”，儼然成了普遍使用的常見字彙。就像作家創作出「有血有肉」的角色，李爾「有音有型」的創新字，也近乎真實的存在了。編號第 22 首的最末行 “That **ombliferous** Person of Crete”，ombliferous 顯然地，有形容詞的字尾，看似一個合理的英文字，卻猜不透李爾到底表達哪一個

字。好像一個初學語言的兒童，十分正經慎重的使用著正確的語音規則，說出一個看似很有學問的詞語，卻令人不懂其中的「深奧」。在熟悉的規則之下，卻發現字詞的陌生。在好奇與渴望中，勾勒出整首詩的語調與意象。在一成不變的規則中，發現一種在陌生與熟悉之間拉扯出的樂趣。

無稽文學的特別之處在於，它不僅僅是創造文字，也是規則地重組文字。無稽文學在語音上的想像，是高度被約束的，它不是憑空的發明文字，而是模仿及利用語音規則，創造想像力的語言。佛洛依德表示：

不管導致兒童開始這些遊戲的動機是什麼，我相信，在他們以後的成長過程中，他們仍會沉迷於這些遊戲，同時也深知其中的荒誕。
此外，他們還能從這種理智所禁止的刺激中找到樂趣。現在，他們通過遊戲便能夠從批評性理智（critical reason）的壓力中解脫出來。⁴⁶

李爾在理智之中，在規則之下，在無稽文學中玩弄著語言，非常類似 Judith Milner 所說的語音玩笑（Linguistic jokes）。⁴⁷ 李爾創造的文字遊戲，符合兒童喜歡遊戲的心理，就像兒童胡言亂語的享受著玩弄語言的樂趣。相信李爾也沉迷在這些遊戲之中，在理智所禁止的刺激中得到樂趣。如同佛洛依德所說：「諺諧的心理起因已經告訴我們，諺諧樂趣是由文字遊戲抑或胡言亂語而引起的，同時諺諧的意義僅在於保護這種樂趣不受批評的壓抑。」⁴⁸

⁴⁶ 佛洛依德著，《諺諧與潛意識的關係》，頁 184。

⁴⁷ Jean- Jacques Lecercle, *Philosophy of Nonsense*, 41.

⁴⁸ 佛洛依德著，《諺諧與潛意識的關係》，頁 190。

第三節 看文字在演戲

在上一節中，我們討論了李爾如何玩弄語詞，從文字遊戲中得到樂趣。然而，諺諧不僅來自文字遊戲的自由，誠如佛洛依德所說：

諺諧自始至終保持著其基本性質。它以遊戲為開端，目的是從語詞和思想的自由使用中得到樂趣。一旦不斷成長的理智禁止這種毫無意義的文字遊戲和荒謬的思想遊戲，它馬上就變成了俏皮話，目的在於保留這種快樂資源，同時也便於自己能夠從胡說的解放中得到新的快樂。⁴⁹

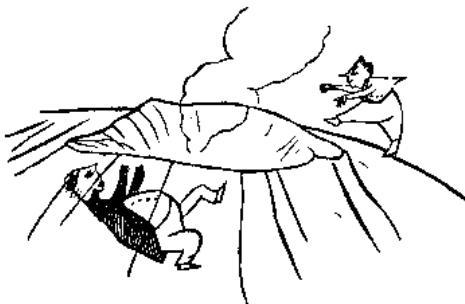
諺諧除了來自胡言亂語的文字遊戲之外，荒謬的思想遊戲，也是以遊戲為開端，在思想的自由使用中，超越理智的限制，從胡說的解放中得到快樂。李爾的無稽詩充滿荒誕無稽的想像。主角獨特的長相和怪異的行為，在禮教和理智的束縛之下，發展成極具戲劇張力的故事情節。李爾如何利用簡短的五行詩句，形成荒謬的思想遊戲？以下便針對李爾無稽詩中人物的荒誕行為來分類討論，試圖整理出李爾思想遊戲的脈絡。

一、簡單的文字 vs. 複雜的形容詞

李爾《無稽詩集》中的 112 首打油詩，都是淺顯易懂的文字。簡單的文字，常在最後一行搭配艱深難懂的形容詞。為什麼在簡潔的文字風格中，突然要在最末句出現如文言文的艱深字彙？如果作品是為了兒童而寫，和兒童分享像 *omliferous*、*borascible*、*propitious*、*umbrageous*、*incipent*、*oracular* 等字義深奧的形容詞，又有何目的？

⁴⁹ 佛洛依德著，《諺諧與潛意識的關係》，頁 196。

表 3-7 李爾無稽詩編號第 6、7、22、85、90、99 首

<p>No.6</p>  <p>There was a Young Person of Smyrna, Whose Grandmother threatened to burn her; But she seized on the cat, And said, 'Granny, burn that! You [incongruous] Old Woman of Smyrna!'</p>	<p>No.7</p>  <p>There was an Old Person of Chili, Whose conduct was painful and silly, He sate on the stairs, Eating apples and pears, That [imprudent] Old Person of Chili.</p>
<p>No.22</p>  <p>There was a Young Person of Crete, Whose toilette was far from complete; She dressed in a sack, Spickle-speckled with black, That [ombliferous] person of Crete.</p>	<p>No.85</p>  <p>There was an Old Man with a beard, Who sat on a horse when he reared; But they said, "Never mind! You will fall off behind, You [propitious] Old Man with a beard!"</p>
<p>No.90</p>  <p>There was an Old Person of Spain, Who hated all trouble and pain; So he sat on a chair, With his feet in the air, That [umbrageous] Old Person of Spain.</p>	<p>No.99</p>  <p>There was an Old Person from Gretna, Who rushed down the crater of Etna; When they said, 'Is it hot?' He replied, 'No, it's not!' That [mendacious] Old Person of Gretna.</p>

編號第 6 首，前四句描述主角行為時，所使用的文字，如：“to burn her”; “But she seized on the cat”; “And said, 'Granny, burn that!'” 很明顯的都是以簡單的單字來描述劇情。最末句出現的 incongruous 艱深難懂，與前幾行的簡單文字形成強烈對比。這個看似很有學問的形容詞，彷彿以社會禮教的聲音，來定義主角的荒謬行徑。編號 22 首，最末句的 ombliferous 更是字典裡查不到字義的自創字。不知如何下定義的窘境，是否也是李爾刻意製造出來的「無意義」，諷刺著一般人無法理解的學究與正經？

在閱讀李爾無稽詩的過程中，從簡單淺白的文字，到一個複雜深奧的形容詞，文字突然形成強大的張力，文字發出巨大的聲音。彷彿看著一個滑稽可笑的人物，做著荒誕無厘頭的行徑時，突然聽見文字大喊一聲，讓讀者不禁正襟危坐了起來。彷彿是社會在指控著誇張無度的荒謬行徑。淺白的文字描述著日常生活中常見的人性缺陷，艱深的難字是一層一層令人窒息的禮教束縛。在簡潔的文句中，快速的以文字的難易來形成社會規範與普通人性的對立。禮教規矩在大聲斥責瘋狂人物的荒誕無稽。「有學問」、「正經」的形容詞反諷著體制內「假正經」的「做作」聲音。

二、純真的老人

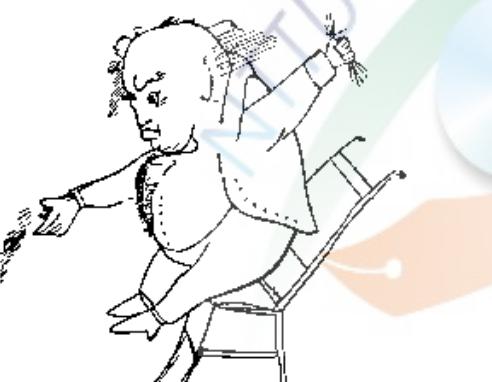
李爾的無稽詩均以相同的句型：There was a (an) ... 介紹主角出場。從前一節整理出的表格中可以知道，主角近九成都是老人，其它是 young men 或是 young ladies。無稽詩中的老人，做著老人不該做的事。他們橫衝直撞、跌來撞去；大吃大喝毫無節制；頂著大帽子大假髮；彈奏粗俗的樂器；跳著角迪舞和基格舞。詩中的老人，個個傲慢無禮、荒誕無稽，毫不掩飾自己瘋狂怪異的行為，反而和兒童分享著他們的愚蠢，展現真實的人性特質—粗心大意、慷慨、愚蠢、貪心。他們當自己的主人，完全忽視來自 “they” 的社會眼光，誠實做自己。老人的真，更接近兒童的純真。無稽詩中主角人物完全沒有中年人。中年人代表著社會禮教的化身，展現紳士淑女的同時，壓抑著更多的人性。李爾完全不以中年

人當主角，想必是在抗議壓抑人性、違反自然的做作社會。且反諷著維多利亞時期的矯揉造作。

三、荒謬的個人行為

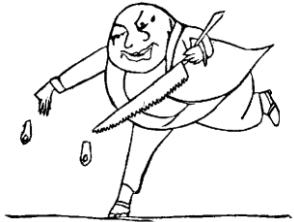
在《無稽哲學》(*Philosophy of Nonsense*)中，雷瑟寇(Lecercle)把李爾的無稽詩比喻成文學上的博物館。李爾的無稽詩是一個個的玻璃展示櫃，裡面上鎖著一個個瘋狂行徑的老人，為了娛樂觀眾而展示。There was...彷彿是醫生介紹著精神錯亂的病患出場。⁵⁰ 一個個失去理智的人物(out of his senses)，充滿了不同種類的瘋狂愚蠢(madness)和古怪異常(eccentricity)。

表 3-8 李爾無稽詩編號第 20、60、61、63、78、90 首

No.20	No.60
 <p>There was an Old Man of Peru, Who never knew what he should do; So he tore off his hair, And behaved like a ear, That intrinsic Old Man of Peru.</p>	 <p>There was an Old Man of the South, Who had an immoderate mouth; But in swallowing a dish, That was quite full of fish, He was choked, that Old Man of the South.</p>

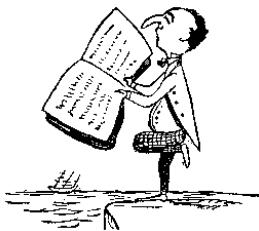
⁵⁰ Jean- Jacques Lecercle, *Philosophy of Nonsense*, 204-205.

No.61



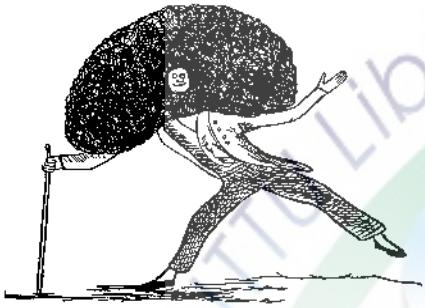
There was an Old Man of the Nile,
Who sharpened his nails with a file,
Till he cut out his thumbs,
And said calmly, 'This comes
Of sharpening one's nails with a file!'

No.63



There was an Old Person of Cromer,
Who stood on one leg to read Homer;
When he found he grew stiff,
He jumped over the cliff,
Which concluded that Person of Cromer.

No.78



There was an Old Person of Dutton,
Whose head was as small as a button,
So, to make it look big,
He purchased a wig,
And rapidly rushed about Dutton.

No.90



There was an Old Person of Spain,
Who hated all trouble and pain;
So he sat on a chair,
With his feet in the air,
That umbrageous Old Person of Spain.

編號第 20 首，這個老人總是不知道他應該做什麼，所以他就把他的頭髮拔掉，行為就像一頭大熊；編號第 60 首，一個超級大嘴的老人，吞下了一整盤滿滿的魚，因而噎死；編號第 61 首，一個用銼刀在磨指甲的老人，切斷了拇指，還淡淡的不以為意。編號第 63 首，有一個老人單腳站著讀荷馬。當他發覺腳站麻了，便往懸崖一跳，結束了生命。編號第 78 首，他覺得他的頭像鈕扣一樣小，為了讓頭看起來大一點，他買了一頂蓬假髮，戴著到處走。112 首打油詩裡，有吃喝無度的貪婪；有沒事做就亂扯頭髮的愚蠢；有磨指甲就切斷手指的粗心；有單腳

站立看書、坐椅子雙手雙腳伸向空中的特立獨行；還有頂著大假髮，開心做自己的純真。

在充滿紳士淑女的維多利亞社會裡，李爾「展示」著一個個對自己荒謬行為不以為意的人物。瘋狂愚蠢、古怪異常、精神錯亂，都是社會標準所賦予的定義。然而，李爾試圖傳達這些「不正常」的人物，存在於社會中，是一件「正常」的事。在李爾的無稽世界裡，沒有歧視。在這個幻想的國度裡，提供兒童一種良善的態度，去尊重生命中的美好與缺陷。試圖透過這些誠實做自己的人物，對於社會體制發射出的恥辱眼光，表達沉重的抗議。

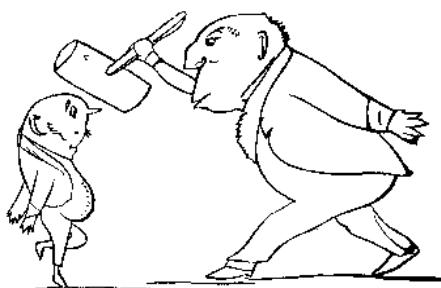
四、They 的群眾力量

在李爾「展示」著一個個瘋狂古怪人物的同時，充斥虛偽道德的維多利亞社會難道保持沉默？那可不！緊跟在荒謬行為之後的是“they said...”引發群眾憤怒的撻伐聲。當觀眾正好奇著詩中的「無稽英雄」訴說著發生什麼事時，激烈的言語暴力馬上接踵而至。

表 3-9 李爾無稽詩編號第 8、74、24、53、97、109 首

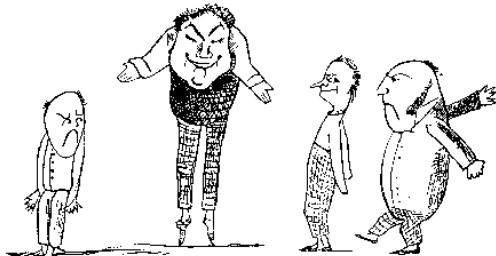
No.8	No.74
 <p>There was an Old Man with a gong, Who bumped at it all day long; But they called out, 'O law! You're a horrid old bore!' So they smashed that Old Man with a gong.</p>	 <p>There was an Old Man of Whitehaven, Who danced a quadrille with a raven; But they said, 'It's absurd To encourage this bird!' So they smashed that Old Man of Whitehaven.</p>

No.24



There was an Old Person of Buda,
Whose conduct grew ruder and ruder;
Till at last, with a hammer,
They silenced his clamour,
By **smashing** that Person of Buda.

No.53



There was an Old Man of Melrose,
Who walked on the tips of his toes;
But **they said**, 'It ain't pleasant,
To see you at present,
You stupid Old Man of Melrose.

No.97



There was an Old Person of Chester,
Whom several small children did pester;
They threw some large stones,
Which broke most of his bones,
And displeased that Old Person of Chester.

No.109



There was a Young Lady of Parma,
Whose conduct grew calmer and calmer;
When **they said**, 'Are you dumb?'
She merely said, 'Hum!'
That provoking Young Lady of Parma.

編號第 8 首，面對成天敲著鑼的老人，“*they called out...*”這個令人討厭的無聊老頭！於是 *they* 把這個老人給粉碎（*smash*）。編號第 74 首，對於和烏鵲大跳角笛舞的老人，“*they said...*”鼓勵鳥跳舞實在太荒謬，他們進而也搗毀（*smash*）了這老人。編號第 24 首，面對這個行為粗魯無理的老人，“*they silenced...*”他們用槌子擊斃了（*smash*）這野蠻的老頭，終結了老人的喧囂。編號第 53 首，面對用腳尖走路的老頭，“*they said...*”他們憤怒指控著這一點也不舒適的方式，這個愚蠢至極的笨老頭。

在李爾無稽詩的世界裡，“they”是重要的集體人物，代表著一群名不見經傳的群眾力量，掌控著對人事物的常規解釋和批判標準。這群占上風的多數，帶著僵硬的普通常識，根深蒂固的偏見，形成一股無意義的仇恨輿論。對於詩中主角特立獨行的行為，報以暴力語言。在簡短的五行打油詩中，呈現自我的怪異行為和社會保守觀念的對立。

第四節 李爾的無稽世界

在約翰·洛威·湯森（John Rowe Townsend）的《英語兒童文學史綱》中，提到李爾在英語兒童文學史中的地位：

愛德華·李爾（Edward Lear, 1812-1888）和路易斯·卡洛爾是最會寫兒童打油詩的作家，至今無人能及。李爾的《胡說八道書》（*Book of Nonsense*），敘述者是「愛看小傢伙快樂的老德利唐德利」，於 1846 年出版，收集多首打油詩。李爾以韻文寫的胡鬧故事要過好幾年後才問世；1870 年的《胡說八道歌》（*Nonsense Songs*）包括「亂七八糟」（“The Jumblies”）和「貓頭鷹和咪咪貓」（“The Owl and the Pussy-Cat”），而一八七七年問世的《可笑的抒情詩》（*Laughable Lyrics*）包括「沒有腳趾的波寶」（“The Pobble who has no Toes”）和「鼻子發亮的咚」（“The Dong with the Luminous Nose”）。卡洛爾最有名的詩可能是《愛麗絲》書中的。《夢遊仙境》裡多的是打油詩；但最有創意的詩卻在《鏡中奇遇》裡。其中兩首是英語打油詩裡寫得最出色的；第一首是「海獅與木匠」（“The Walrus and the Carpenter”），有荒謬的邏輯、瘋狂的發明和對偽善的嘲諷；另一首「說瞎話」（“Jabberwocky”），創了不少新字。然而李爾是個詩人，因此對文字的感受力可能比卡洛爾尖銳。李爾的傳記作家薇薇安·諾克（Vivien Noakes）就說過，他寫胡亂故事的發展「逐

漸遠離純粹的胡說八道，漸成悲傷感人的詩」。他的詩含有豐富的想像力，只是到後期愈見憂鬱，尤其是在他寫的在遠方流浪的故事裡。⁵¹ 李爾和卡洛爾常常被相提並論。兩人都被視為英國維多利亞時期的無稽文學大師。“The secret of their success is that both Lear and Carroll could step outside the categories of their century.”⁵² 他們兩人成功的原因在於，開創另一種文學類型的流行。

李爾和卡洛爾無庸置疑的，是維多利亞時期無稽文學的大師：

Edward Lear and Lewis Carroll are so prominent as the masters of nonsense. What Lear did, for example, was to make culture at large more aware of “upside down” and of null categories in human language and experience: he set language on his head with his many nonce words; he mixes categories until we question what belong where.⁵³

相較於大玩邏輯遊戲的數學家卡洛爾，李爾大量運用顛倒反置的想法，在人類的語言和經驗中創造無意義的類別。他在腦海裡建立許多的創新字，混合著不同類別的語言規則，讓讀者思索著什麼類別是來自哪裡。在社會約定俗成的規則之下，創造了無限可能的無稽。在社會的框架中，開創無邊際的寬闊世界。

創作無稽作品的氛圍，當然不是一蹴可幾。而是在好幾個世紀中的演進。在《兒童無稽文學》(Nonsense Literature for Children) 中，第二章談論無稽文學的歷史時提到，在十八世紀專門為兒童而寫的文學作品，繼紐伯瑞 (John Newbery) 之後，逐漸被接受與漸趨普及：

By the eighteen century, literature for children had become accepted and popular enough to bring profit to such publishers as John Newbery, whose landmark book *A Little Pretty Pocket-Book: Intended for the Instruction and*

⁵¹ 約翰·洛威·湯森 (John Rowe Townsend) 著，謝瑤玲譯，《英語兒童文學史綱》，頁 118-119。

⁵² Anderson, Celia Catlett and Apseloff, Marilyn Fain. *Nonsense Literature for Children: Aesop to Seuss.*, 1989, 20.

⁵³ 同上註。

Amusement of Little Master Tommy and Pretty Missy Polly (1744) was among the first to capitalize on the growing popularity of humorous verse for children.⁵⁴

紐伯瑞的這本口袋小書，是在逐漸成長的幽默韻文中，第一本為兒童投資的無稽文學書寫。這本具工具書功能的字母書，包含幽默的無稽韻文，和嚴肅說教意味濃厚的書本有很明顯的區隔。之後，將幽默的無稽韻文寫入兒童文學中，形成逐漸普遍的趨勢。幽默無稽的精神，也被應用在越來越多的幻想詩或少年讀物中。這般文化上的良好環境，讓維多利亞時期的李爾和卡洛爾，所創作的無稽韻文作品進入家庭的時候，能普遍獲得欣賞。

童年時期和純真幻想的意識，在人類社會中，產出越來越多的作品。如同 Stephen Prickett 在《維多利亞的奇幻》(*Victorian Fantasy*) 一書中，提到李爾和卡洛爾：

In childhood, dreams, and the frontiers of consciousness, in the marvelous, the grotesque, and the monstrous they [the Victorians] discovered the possibility of quite different rules from those of the prevailing consensus: the rule of “Nonsense.” (114)

在童年時期，在夢境中，在淺意識裡，他們（維多利亞子民）發現，從普通常識中發展出不同規則的可能性。這就是無稽文學的規則，存在於驚奇、怪誕、和怪異之中。⁵⁵

建立在理性意義之上的無稽文學，顛倒反置人類建立起的秩序，玩著幻想遊戲。怪誕的奇人異事，充滿驚奇的荒謬，都有可能出現在無稽的世界裡。無稽文學提供一個想像力的遊戲空間，讓兒童飛翔在知識的框架之外，創造無限的可能。兒童在遊戲和幻想歷程中獲得明顯的快樂。如《兒童無稽文學》中所言：

⁵⁴ Anderson, Celia Catlett and Apseloff, Marilyn Fain. *Nonsense Literature for Children: Aesop to Seuss*, 18.

⁵⁵ Anderson, Celia Catlett and Apseloff, Marilyn Fain. *Nonsense Literature for Children: Aesop to Seuss.*, 19.

Looking back on childhood, we may forget how much hard work growing up involves, and how much stress. It is small wonder that children turn so often to both laughter and tears. Humor is a major ingredient in a healthy childhood, and the extreme type of humor that is called nonsense is especially useful. Nonsense exchanges can give children their first lessons in distinguishing between logic and illogic, between what is to be taken seriously and what is comic. It has always had a special appeal for the young, partly because such blatant humor allows children to get the joke more readily than they do with other more subtle forms.⁵⁶

回想童年時期，在成長的過程中，承受許多的艱辛和壓力。一個小小的幻想，能讓成長的沉重轉換成笑淚交織。幽默是健康童年的主要配方。而創作出極致幽默的無稽，特別有用。無稽的置換，讓兒童在邏輯與非邏輯之間辨識，在嚴肅與滑稽之間學習。無稽對兒童而言，具特別的吸引力，因為無稽引起逗人發笑的幽默，讓兒童更容易獲得快樂。在無稽的世界裡，兒童在規矩的束縛之中，找到出口。

因為兒童需要幽默，因為兒童需要歡樂，李爾的無稽世界，帶給兒童大量的笑聲。這也是李爾的無稽，能歷經百餘年，受到歡迎的原因。

⁵⁶ Anderson, Celia Catlett and Apseloff, Marilyn Fain. *Nonsense Literature for Children: Aesop to Seuss.*, 6.

第四章 紙本舞台

回到最初筆者研究李爾的源頭。當我大聲朗讀著李爾的無稽詩，家中十一歲的大兒子、八歲的二兒子和四歲的小妹仔，被詩的聲音所吸引，說我好像在唱好笑的歌。他們七嘴八舌的問著我在讀什麼，對我手中的詩集，開始好奇。詩的音樂，首先吸引了孩子的注意。

接著，三個不同年齡的小孩，開始湊在一起，想看看我到底在唸些什麼。看見無稽詩的圖，開始感興趣了。



There was an Old Man with a beard,
Who said, 'It is just as I feared!
Two Owls and a Hen,
Four Larks and a Wren,
Have all built their nests in my beard!'

圖 4-1 李爾無稽詩第 1 首

如圖 4-1，圖中的人物，很明顯的，鬍子的比例是頭部的數倍大，鬍子中住了四種不同的鳥類共八隻，大哥笑著說：「好誇張！鳥住在這個人的鬍子裡！」二哥也跟著笑著直呼：「太誇張了！這個人的鬍子又多又密到可以當鳥巢！」小妹仔，兩隻眼睛咕嚕咕嚕的專心聽著大哥和二哥的笑聲，像個小跟班一樣跟著哈哈笑：「對呀！好誇張喔！鳥住在鬍子裡！」

於是，開始了我們一家人一起讀詩的想像歷程。

三個小孩深深的被這許多逗人發笑的圖所吸引。搶著看，搶著翻，搶著選，搶著問。「你看！這個人用下巴彈豎琴。」，大哥說。「有一個人幫後面的人扛鼻子。」，二哥問。於是，愛演戲的二哥，假裝要幫妹妹扛鼻子，笑她說：「妹妹是長鼻子人！」妹妹只覺得自己被二哥嘲笑了，生氣的哭著向爸爸投訴二哥。二哥仍繼續做著扛鼻子的滑稽表情和動作，繼續哈哈哈的取笑妹妹，伴隨著妹妹抗議的哭聲。

三個小孩都急著想知道圖之後的文字在講什麼。爭相恐後的要我先講他們所選擇的詩。所以，想了一個輪流的方法。三個人用不同顏色的標籤貼紙，在無稽詩上標示出最想先讀的詩。大哥和二哥都是認真的看著圖，來選擇自己想先聽的詩，而四歲的妹妹，似乎是胡亂的選了貼了。

圖，是孩子選擇聽詩的首要條件。

培利·諾德曼在《閱讀兒童文學的樂趣》中提及：

許多孩子確實喜歡圖畫—因為孩子是人，而許多各年齡層的人都喜歡圖畫。不管什麼年齡層的人一拿起書，往往都會先看圖再讀文字。事實上，大部分的人都會自動盯著視線所及的圖畫看，藝術歷史學家宮布利希（E. H. Gombrich）說：「視覺意象是最能吸引人目光的」（“The Visual Image,” 82）。圖畫引人注意，並激發興趣，這也是為何圖畫常出現在平面廣告、漫畫和許多童書中的原因。⁵⁷

看見李爾的圖，筆者孩子還沒聽到文字，就覺得這本詩集很好笑了。李爾的112首無稽詩，一詩一圖，圖文結合，相互依存，是李爾《無稽詩集》的重要特色。無稽詩的圖，首先吸引讀者的目光，引起興趣。文敘述故事，圖設定場景，讓讀者彷彿同時看著舞台佈景，演員的表情和姿態，聽著文字述說著一個個誇張荒誕的劇情。楊茂秀在《話圖》的序中談論到：

繪本印在紙上，用圖與文字交織起來說故事，就像舞台和劇場那樣，供

⁵⁷ 培利·諾德曼著，《閱讀兒童文學的樂趣》，頁328。

成人與孩童共同演出。實際上，印在紙面上的東西，是凍結住的，只有在人去閱讀的當時，圖與文才能解凍，獲得解放的自由：閱讀一本書，就像是把意義釋放出來，而觀看一本圖畫書，所釋放出來的不只是意義，還有音樂，還有意象。⁵⁸

這段文字，讓筆者聯想起親子閱讀的經驗。二哥要我念編號第 90 首，如圖 4-1，主角坐在椅子上，雙手雙腳向空中舉直的無稽詩。



There was an Old Person of Spain,
Who hated all trouble and pain;
So he sat on a chair,
With his feet in the air,
That umbrageous Old Person of Spain.

圖 4-2 李爾無稽詩第 90 首

筆者朗誦原詩，敘述著文字勾勒出的故事，一旁的二哥彷彿是舞台上的演員，模仿圖中人物的動作，小跟班妹妹也跟進，學著二哥的動作。於是，一張李爾用黑色線條勾畫出的滑稽圖，除了朗誦詩的聲音之外，伴隨著的畫面是，一旁故作正經，雙手雙腳試圖打直的八歲小丑男孩，還有一個咯咯笑著，努力把小手小腳伸向空中的四歲小女生。

⁵⁸ 培利·諾德曼著，楊茂秀等譯，《話圖—兒童圖畫書的敘述藝術》，頁 9。

讀李爾的《無稽詩集》，彷彿讀圖畫書的經驗。圖傳達的視覺訊息連結起文字的情節。《無稽詩集》中的圖與詩，如同圖畫書，圖文以不同的敘事訊息，讓藝術與語言微妙的組合。詩敘述故事，圖設定場景，詩圖合奏，如同在讀者面前上演一齣齣的戲劇。圖在李爾的詩中，並不只是輔助與點綴而已。上一章節，探討《無稽詩集》中的詩，如何敘述故事。然而，圖的討論在李爾《無稽詩集》的研究中，相較於詩文的部分，明顯較少。李爾《無稽詩集》一詩一圖，詩圖並重，圖透過視覺意象傳達的敘事訊息，形成文本的一部分。若去除圖的討論，便不構成完整的文本。而諾德曼指出：

就某種意義來說，圖畫書中的真正文本其實只是圖畫所蘊含、依賴的大
量沒有說明的字詞，而且它們最為到位，也最為精確。儘管圖畫不是用
文字表達的語言，但是它們蘊含著各種有意義的符碼—而且條理分明。
實際上，它們就是無言的文本。⁵⁹

本章節將著重討論《無稽詩集》中的圖，探討李爾如何透過圖，創造一座紙本舞台，用圖與文字交織起來說故事。將《無稽詩集》的圖比喻成一座紙本舞台，那麼在舞台上，李爾創造了何種佈景？粉墨登場的人物具有何種造型特色？最後這座紙本舞台，又如何和文字之間，形成說故事的聲線？第一節將從旅行中的漂泊，展開李爾獨創的故事場景。第二節探討在充滿各種動物角色的紙本舞台中，動物如何與人互擬？第三節李爾在圖中誇張人物的特徵，創造了何種喜劇性格，令人大笑不已？第四節討論李爾的圖，如喜劇演員的面具。

⁵⁹ 培利·諾德曼著，《話圖—兒童圖畫書的敘述藝術》，頁 173-174。

第一節 詩人的漂泊

生在維多利亞時期的李爾，除了是以風景畫和素描聞名的藝術家、喜歡讓兒童歡笑的無稽美學家，也是在世界各地旅行的地誌學家。

在諾斯里繪製動物素描期間，潮濕的氣候，讓李爾的眼睛和肺部感到不適。散步的愉悅感，能讓他紓緩身體的不適。於是，深林小徑的散步、湖區的短期旅行，讓他情不自禁的畫下美麗的風景。而想畫風景畫的欲望，驅使他四處旅行，尋找如畫的風景。

在史丹利伯爵父親的鼓勵之下，李爾來到義大利的羅馬，當時的繪畫藝術中心。透過諾斯里的人脈，李爾進入當地的英國社群，資助他作畫。長住在羅馬期間，遊歷拿坡里海灣 (Bay of Naples)、龐貝古城 (Pompeii)、西西里島 (Sicily)。除了以水墨作畫，也開始嘗試以油畫作畫，逐漸建立他畫家的聲譽。漸漸的，李爾的足跡遍及義大利各地。不同於家鄉的空氣，不同於家鄉的自然景致，讓李爾在異國風情中目不暇給。旅行中，除了作畫紀錄，李爾輔以文字敘述，解說當地的景點和軼事，儼然是李爾旅行文學的雛型。李爾將旅行的經歷，加上精美的插圖，出版了《圖解義國旅行》上下兩冊。後來受到英國女王的欣賞，也因而成了女王的素描老師。

於是，詩人愛上了旅行的漂泊。

1848 年，李爾展開十五個月的漫長旅行，足跡遍及：南義大利、西西里島、馬爾他、科夫島、希臘、土耳其、阿爾巴尼亞、埃及和巴基斯坦。旅行期間，李爾喜歡步行，當一個漫遊者。英國冬天的溼冷，對李爾過敏的支氣管和癲癇，是一大折磨。不同於英國的溼冷多雨，南歐溫暖陽光的氣候，乾燥舒適的天氣不僅能減少癲癇與支氣管過敏的發作，明亮的陽光，也能讓心境開朗，讓創傷的憂鬱曬著太陽。

從 1850 年起，李爾固定在冬季旅居海外，夏季回到倫敦展覽畫作。為了逃避倫敦的天氣，對身體的折磨，一生中有大多數的時間，漂泊在英國之外的國家。

旅行的初衷，是為了減低癲癇發作對身體的負擔。然而在心理上，李爾也亟欲逃離英國社會的規矩，給他的壓迫：

The loss of physical control soon led to psychological shame, as the Victorians still associated epilepsy with demonic possession or view it as a result of masturbation. The one saving grace that Lear was able to keep his condition secret by means of symptomatic auras, which gave him advance warning to retire to his own privacy before an attack occurred (Noakes 20-21). Perhaps this was the reason that Lear detested London, his hometown, for it symbolized a place of social repression and institutional discrimination. His constant travel were his answer to both the physical and mental issues surrounding his infirmity. When he travelled, not only did his health improved, but he also seemed to feel more at home in the countryside, a sanctuary beyond the stifling boundaries of Victorian society.⁶⁰

維多利亞社會依舊視癲癇為惡魔附身的疾病。從小，李爾除了要承受生理上癲癇帶來的痛苦及恐懼，社會所投射的可恥眼光，讓李爾被壓抑在秘密的孤單之中。旅行，讓李爾在英國之外，發現不同場域的生活百態；在英國之外，看見世界的寬容；在英國之外，找到了心靈的庇護所。詩人的心，不只是逃離癲癇給他生理上的束縛，在心理上，更是逃離英國社會加諸於他的心靈枷鎖。

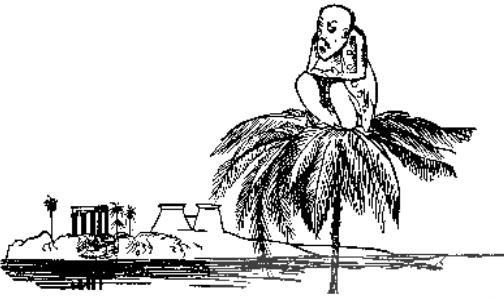
他如同冒險家一般，迎著鹹鹹的海風吹拂，望不到湛藍海平面那一端的盡頭。翻山越嶺，登上阿爾巴尼亞南部的高山，震懾在壯麗的美景山河。沿尼羅河一路探險，驚豔水鳥棲息成群，愛上鳥類生態的風姿綽約。騎乘駱駝，在高溫炙熱下，行走非洲沙漠，在沙地的帳篷中，傾聽滿天星斗。

李爾旅行各地，在大自然中感動，在不同的風俗民情中體驗著不同於英國的人我關係，在旅行中療癒癲癇所帶來的心靈創痛。李爾旅行的經驗，更成了他創

⁶⁰ 王沐嵐。〈創傷、旅遊、癒合：愛德華·李爾之山水畫與無稽圖文創作〉(“Trauma, Travel, and Regeneration: Picturesque and Nonsense in Edward Lear”)。於 2011 年 11 月 12 日發表於國立東華大學第十九屆英美文學國際學術研討會，主題為「創傷與文學書寫」。

作的泉源。旅行中經歷不同地方的風土人情，不同國度的奇人異事，透過創作，在無稽詩圖中形成獨特的故事場景。

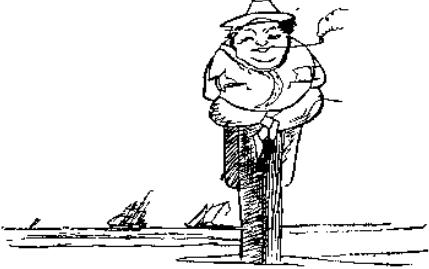
表 4-1 李爾無稽詩編號第 39、56 首

No.39		No.56	
	<p>There was an Old Person of Philæ, Whose conduct was scroobious and wily; He rushed up a Palm, When the weather was calm, And observed all the ruins of Philœ.</p>		<p>There was an Old Man of Vesuvius, Who studied the works of Vitruvius; When the flames burnt his book, To drinking he took, That morbid Old Man of Vesuvius.</p>

編號第 39 首的無稽詩圖，清晰可見以埃及的綠洲小鎮法利（Philœ）的廢墟，畫成插圖的背景，前面有綠洲裡的植物棕櫚樹。在埃及探險的期間，雖然身邊不乏英國友人，李爾仍喜歡獨自一人漫步。這個充滿廢墟的法利，深受李爾所愛，也畫成無稽詩圖中的場景。編號第 56 首，說一個維蘇威斯（Vesuvius）的老人，喜歡讀維特魯威斯（Vitruvius）的作品。維蘇威斯是義大利火山，維特魯威斯是古羅馬時代的作家。李爾巧妙的把詩的場景，結合當地的歷史人物。然而，最後火山的火，竟然燒毀了偉大作家的書，讓這病態的老人，藉酒澆愁。

李爾一生中，長待在愛奧尼亞海的科孚島（Corfu），及地中海的坎城（Cannes）過冬。他的晚年，選擇在義大利的靠海度假勝地聖里摩（Sam Remo）定居。海洋在李爾的生命中，是他喜歡花許多時間生活的地理場域。在《無稽詩集》中，有許多以海洋為背景的故事場景，如表 4-2。

表 4-2 李爾無稽詩編號第 16、83 首

No.16	No.83
 There was a Young Lady of Portugal, Whose ideas were excessively nautical: She climbed up a tree, To examine the sea, But declared she would never leave Portugal.	 There was an Old Man of the coast, Who placidly sat on a post; But when it was cold He relinquished his hold And called for some hot buttered toast.

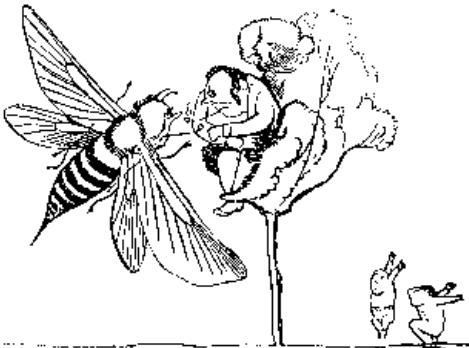
編號第 16 首，圖以大海為背景，除了航行的船隻，還可看見大海中的生物。文字敘述來自葡萄牙的年輕女子，極具世界航海觀。爬到樹上，測量大海，並宣稱永不離開葡萄牙。葡萄牙曾是大航海時代，第一個歐洲海上強權國。以曾是航海大國的葡萄牙為故事場景，呈現出對海的渴望與冒險精神的民族性。既然對海洋與世界充滿渴望，理當是出外探險，當一個冒險家，怎麼是宣稱永不離開自己的國家？而只是待在高處，拿著望遠鏡眺望海洋，想像著在葡萄牙以外的國家發生什麼事情？李爾似乎諷刺著人性懦弱的緬懷：表面上說得冠冕堂皇、頭頭是道，內心卻是膽小畏縮地不敢勇於前進；是種對於活在虛偽假象中，人性的諷刺。

編號第 83 首，依然可從圖中看見海邊的景致。大船在海上航行，海邊的老人，坐在杵柱上，在寒冷的海風吹拂下，優閒的吃著熱奶油吐司。文字描述著老人平靜的海邊柱上坐著。但是當天氣轉為寒冷，他便放棄職守，叫熱奶油吐司來吃。似乎也是嘲諷著陰奉陽違、表裡不一的人性。

逃離，是李爾旅行的目的。除了出現許多逃離到英國以外的國度，無稽詩圖中也不乏許多主角逃離到樹上的場景，如表 4-3。表露出李爾亟欲逃離的心境，逃離令人窒息的場域，到一個擁有更廣闊地平線視野的高處，避開眾目睽睽的秘

密基地。

表 4-3 李爾無稽詩編號第 10、16、39、54、58、66 首

No.10		No.16	
<p>There was an Old Man in a tree, Who was horribly bored by a Bee; When they said, 'Does it buzz?' He replied, 'Yes, it does!' 'It's a regular brute of a Bee!'</p>		<p>There was a Young Lady of Portugal, Whose ideas were excessively nautical: She climbed up a tree, To examine the sea, But declared she would never leave Portugal.</p>	
No.39		No.54	
<p>There was an Old Person of Philao, Whose conduct was scroobious and wily; He rushed up a Palm, When the weather was calm, And observed all the ruins of Philao</p>		<p>There was a Young Lady of Lucca, Whose lovers completely forsook her; She ran up a tree, And said, 'Fiddle-de-dee!' Which embarrassed the people of Lucca.</p>	

No.58



There was an Old Lady whose folly,
Induced her to sit on a holly;
Whereon by a thorn,
Her dress being torn,
She quickly became melancholy.

No.66



There was an Old Man of Dundee,
Who frequented the top of a tree;
When disturbed by the crows,
He abruptly arose,
And exclaimed, I'll return to Dundee.

編號 39 首，詩文描述來自法利的老人，行為古怪又狡猾。天氣平靜時，他衝到棕櫚樹上，觀看法利的廢墟。個性狡猾又孤僻的老人，自己一個人躲在高處眺望聚落，此舉暗示著老人不佳的人際關係。圖中呈現樹上的主角與社會聚落之間的距離，也映照出老人與群眾的疏離。

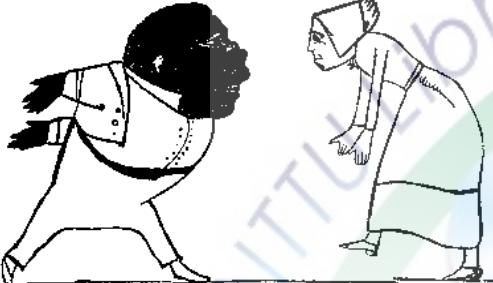
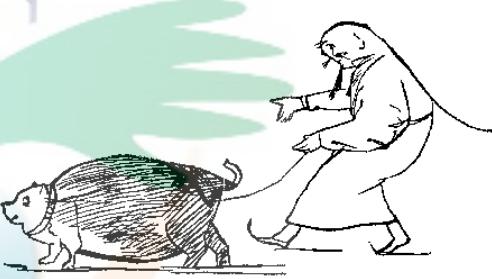
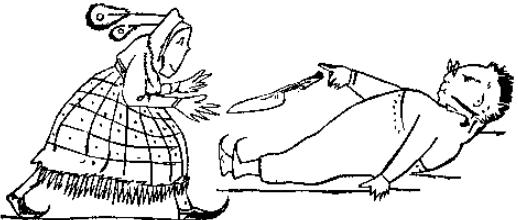
編號 54 首，詩文描述一位來自盧卡（Lucca）的年輕女子。她總是被愛人拋棄。她跑到樹上，喊著：「無聊鬼扯的傢伙！」此舉令盧卡的人們尷尬不已！為什麼女子要跑到樹上？是因為被拋棄的傷心？抑或是要逃離群體，才有勇氣大聲宣洩出心中的情緒？跑到樹上，讓年輕女子遠離群眾，擁有空間與距離，容納心中的自己。圖中人物的空間配置，傳達出唯妙的人我關係。樹的後方，可見拋棄女主角的男子們，已遠遠的揚長而去，圖呼應著詩文中女子被愛人們拋棄的劇情。圖中女主角和男主角們的大小比例，呈現出兩者之間遙遠的距離。如同女子與愛人們情感上的鍊結，是如此得飄渺與微弱。盧卡的鄉親們，在女子所在樹的側邊位置。面對女子的處境，彷彿看戲一般的漠不關己。樹上樹下的距離與高度差異，象徵女子和鄉親們關係上的冷漠與疏離。鄉親們冷淡的看待著女子的傷心，也更顯得女子處境的淒涼與心中的孤寂。

編號 66 首，詩文描述來自當堤（Dundee）的老人，經常來到樹的上頭。被

烏鵲惹煩的他，突然站起來宣佈，他要回去當堤。老人被烏鵲惹怒，氣得要離開樹上回去當堤。相對而言，從當堤來的老人，是否也在當堤有惱怒的事，才跑上樹來？樹上，是老人一天到晚光顧的場所。以此推論，老人是否來回遊走著兩個空間的逃離？當讀者嘲笑著老人愛生氣的幼稚行為時，卻也被一股孤單的恐懼襲擊。

李爾將旅行中的體驗寫入詩裡，畫在圖中。在《無稽詩集》畫入該地的風土民情，生活百態。

表 4-4 李爾無稽詩編號第 77、82、96、102 首

<p>No.77</p> 	<p>No.82</p> 
<p>There was an Old Man of Jamaica, Who suddenly married a Quaker; But she cried out, 'Alack! I have married a black!' Which distressed that Old Man of Jamaica.</p>	<p>There was an Old Man of Kamschatka, Who possessed a remarkable fat cur; His gait and his waddle Were held as a model To all the fat dogs in Kamschatka.</p>
<p>No.96</p> 	<p>No.102</p> 
<p>There was an Old Person of Tartary, Who divided his jugular artery; But he screeched to his wife, And she said, 'Oh, my life! Your death will be felt by all Tartary!'</p>	<p>There was an Old Man of the Cape, Who possessed a large Barbary ape, Till the ape one dark night Set the house all alight, Which burned that Old Man of the Cape.</p>

從編號第 77 首的圖中，可以看見皮膚黝黑的牙買加老人。詩文敘述牙買加的老黑人，娶了一個基督教徒（Quaker）。基督教徒大聲驚呼：「唉呀！我竟然嫁了一個黑人。」讓牙買加的老黑人，傷心欲絕。當時是英國殖民地的牙買加，有大量來自非洲的黑人奴隸。此處以牙買加的老人當男主角，暗指被殖民的黑人奴隸。Quaker 是崇尚和平的基督教徒，圖中可看出是白人女性。女主角屈身向前，雙手自然垂下，前腳抬起，看著男主角。男主角一臉一身黝黑，身體微向前，雙手往後，後腳微抬。圖呈現兩人對望的姿勢，不知是互相吸引，還是互相質疑？男主角的頭部比例較大，和女主角秀氣的白色臉蛋，形成黑與白的強烈對比。在兩人對望的動作與身體互動的姿態上，在充滿滑稽感的圖象背後，李爾製造了許多的衝突。生為日不落大英帝國的白人基督教女性，怎麼可能嫁給殖民地的黑人奴隸？統治與殖民的衝突；黑人與白人的衝突；種族歧視的衝突。一個以追求和平為最崇高信念的基督教徒，實際生活裡，卻沒有視任何人種和身分同等的博愛，那麼追求和平的宗教儀式也不過只是大喊口號、充滿虛偽的假道學而已。

編號 102 首，有一個老人，來自於非洲的開普，養了一隻大巴巴利猿猴。直到一個黑夜，猿猴讓屋子著火，燒死了開普的老人。從圖中看出，擬人化的猿猴拿著火把，點燃屋子。在此篇無稽詩裡，觀察動物與人類的關係。猿猴凌駕於人類之上，做著人類的行為，甚至致人於死。在讀者譏笑著太荒唐的同時，李爾是否在反諷著人類殖民動物的愚蠢行為？

李爾一生中，喜歡四處旅行，當一個漂泊的旅者。旅行在英國之外的場域，療癒著心靈的憂鬱。112 首無稽詩圖中，有 88 首是以不同國籍或地理位置來呈現故事場景的多樣貌。這座充滿異國風情的紙本舞台，有埃及綠洲的棕櫚樹、有義大利的火山；有戴著大圓帽的英國淑女、也有留著一頭長辮子，來自遠東民族的男性；有被蔑視的牙買加黑人、有行使人類行為的非洲猿猴。然而，在這多樣貌的生活場域之中，上演著相似的人我關係的疏離；迷失在尋找逃離空間中的孤寂。當讀者因為荒謬與瘋狂的行徑而笑時，伴隨的是李爾的孤單與哀愁。

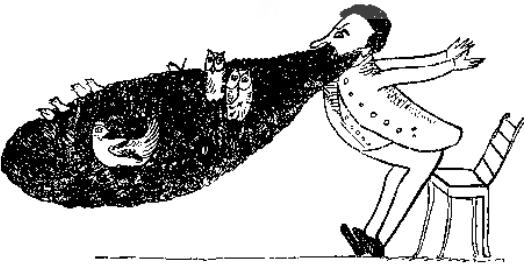
《無稽詩集》彷彿是縮小版的《格列佛遊記》，也隱約有《魯賓遜漂流記》

的流浪心情。旅行的見聞是他創作的材料，旅行的國度是他故事的場景。李爾以圖創作一座充滿異國風情的紙本舞台。而這座紙本舞台就是李爾一步步的旅行足跡，療癒李爾創傷的場域。

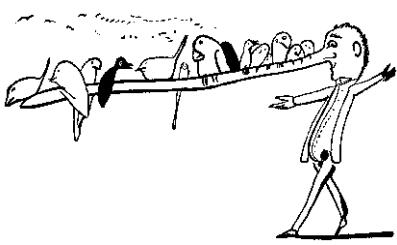
第二節 人與動物互擬

在《無稽詩集》成名之前，李爾年輕時，以繪製鳥類圖鑑謀生。當時的《鸚鵡圖鑑》便以精美的畫工，讓他受到矚目。後來在尼羅河（Nile）的旅行中，李爾親眼見到龐大數量的鳥，令他驚為天人。鳥的種類及鳥類之美都令李爾驚奇。之後，為友人姪兒所繪製的 *The Lear Coloured Bird Book for Children* 是他著名的作品之一，更展現出他深深為鳥類著迷的心。在無稽詩圖裡，鳥類出現在圖中的次數，也遠超過其他生物。

表 4-5 李爾無稽詩編號第 1、5、111、74 首

No.1		
<p>There was an Old Man with a beard, Who said, 'It is just as I feared! Two Owls and a Hen, Four Larks and a Wren, Have all built their nests in my beard!'</p>	<p>There was a Young Lady whose bonnet, Came untied when the birds sate upon it; But she said: 'I don't care! All the birds in the air Are welcome to sit on my bonnet!'</p>	

No.111



There was an Old Man, on whose nose,
Most birds of the air could repose;
But they all flew away
At the closing of day,
Which relieved that Old Man and his nose.

No.74



There was an Old Man of Whitehaven,
Who danced a quadrille with a raven;
But they said, 'It's absurd
To encourage this bird!'
So they smashed that Old Man of Whitehaven.

編號第 1 首，圖中可以看出有四種不同的鳥類住在主角的鬍子裡。文字描述有一個大鬍子的老人，正如同他所擔心的一樣，有兩隻貓頭鷹、一隻母雞、四隻雲雀和一隻鶲鶩，全都在他的鬍子裡築巢。詩的第二句和最末句，以驚嘆號表示，老人的憤怒。就如同他所煩惱的，鳥群誤將濃密的大鬍子，認作是鳥巢。在老人的煩躁情緒之中，鳥類依然築巢的畫面，有一種你又能奈我何的調皮。筆者認為，這是李爾刻意營造出的趣味。

編號第 5 首的圖，年輕淑女雙手張開、面帶微笑的歡迎，空中的群鳥來棲息她的大圓帽。文字也和圖相互呼應，說著她一點也不在意鳥群來棲息她的大圓帽。大方的歡迎空中的群鳥都來坐在她的帽子。呈現人和鳥類和樂融融、和平相處的畫面。

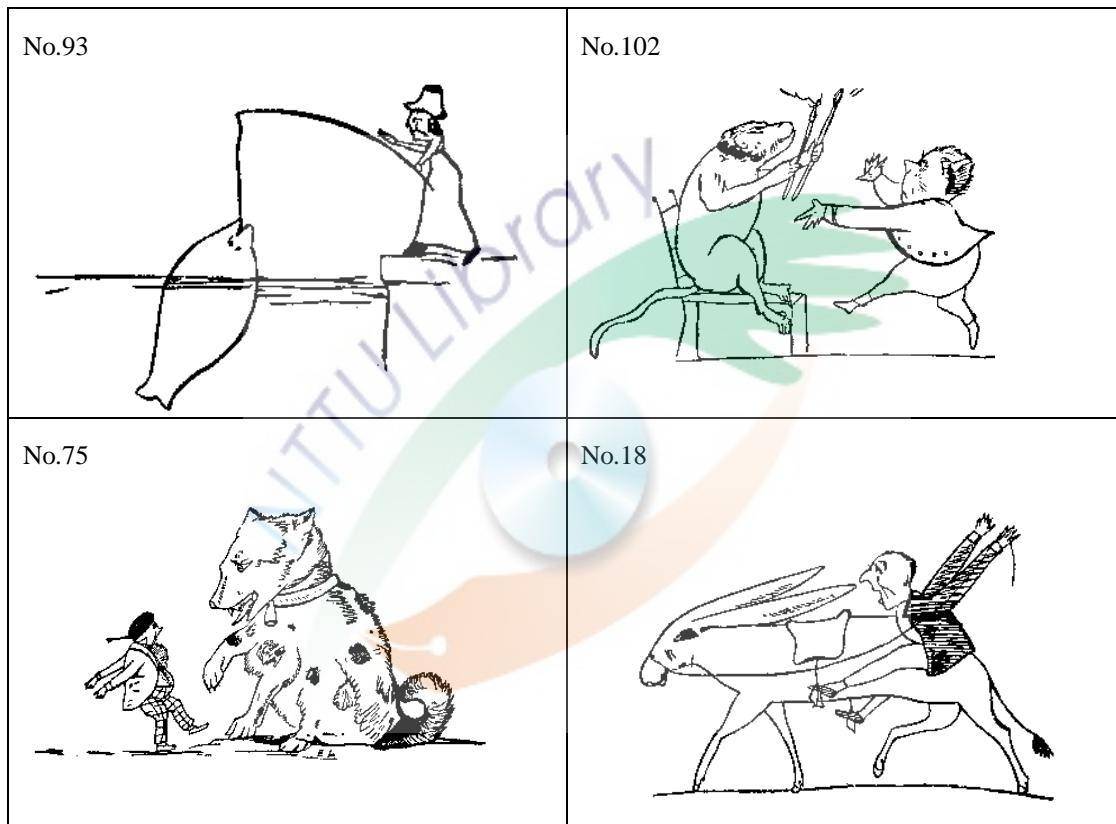
編號第 111 首，從圖中看見，主角的長鼻更是許多飛鳥來來回回的棲息所。文字描述著空中大多數的鳥，都可能在老人的長鼻上歇息。然而，在一天的結束之際，所有的鳥都飛走之時，才讓老人大大的鬆一口氣。李爾真的愛鳥至極。若是不喜歡鳥把鼻子誤作樹枝棲息，老人大可兇殘得驅趕所有的鳥群。非但沒有驅離群鳥，老人寧可一整天讓自己的鼻子扮演樹枝的功能，等待隨時有飛鳥需要他的鼻子棲息。一天過去，在老人鬆懈的這一刻，充分感受到老人對鳥的呵護之情。

編號第 74 首，可以看見老人和烏鵲一起跳舞的畫面。文字描述老人和烏鵲

一起跳著基格舞。這般鳥與人類和平共處的畫面，可愛極了！讓人親切的感受著，李爾對鳥的溫暖感情。

李爾一生和動物的緣份極深。年輕時候，畫鳥類圖鑑謀生。因而有機會來到諾斯里，繪製私人動物園的素描。在諾斯里繪製動物圖鑑期間，也是李爾創作無稽詩圖的開始。大量的動物角色，出現在無稽詩圖的角色型塑裡。

表 4-6 李爾無稽詩編號第 93、102、75、18 首



編號第 93 首，出現沒有鱗片的魚。編號 102 首，來自非洲開普的巴巴利猿猴，點燃火把照亮屋子。編號 75 首長得比人還大的小狗。編號 19 首，耳朵長到嚇死老人的驢。112 首無稽詩圖中，若摒除出現鳥類的無稽詩圖，尚有十餘種動物角色，出現在 30 首無稽詩裡。

正如里歐納·馬可思 (Leonard Marcus) 在〈圖畫書中的動物〉(“Picture Book Animals”) 一文所言：「在我們每日的思維和表現中，動物的形象是最富聯想的

象徵種類之一。文化的意義就在圖畫書幻想的表層之下，不斷的產生作用」。⁶¹李爾透過動物的形象，展現無稽世界中，無遠弗屆的幻想空間。顛倒反置建立在理性世界中，既有的常識。人的鬍子可以住四種鳥類；人的長鼻子可供數隻鳥棲息；狗的體型可以比人大五倍。以柏格森的論點，「倒置」是獲得滑稽的笑的手法之一：

設想在某個情景之下的幾個人物。如果你把情景顛倒過來，角色的地位換個過，你就可以得到滑稽的場面。……當我們看見被告向法官說教，孩子教訓父母，以及一切可以列入「顛倒的世界」中的事物的時候，就要發笑。⁶²

這樣顛覆理性秩序的無稽，在李爾的圖中隨處可見。令人發笑的無稽式滑稽，來自於倒置理性的基礎。理性愈堅固，無稽帶來的滑稽也愈強烈。這也是佛洛伊德所謂的「胡說的快樂」。

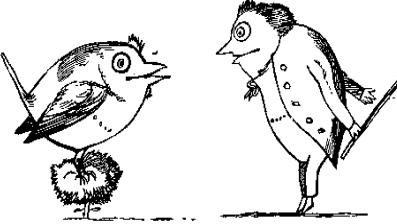
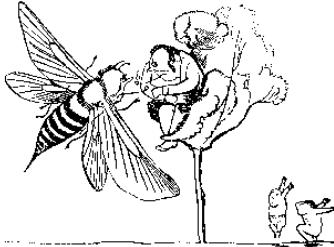
人與動物在李爾的無稽詩圖中存在何種的互動關係，令筆者好奇。
《物種原始》(*On the Origin of Species*) 在 1859 年出版，是達爾文論述生物演化的重要著作。其中對於人類和猿類有著共同祖先的論述，在維多利亞時期引起不同的討論聲浪。「人從動物演化而來」的論點，模糊了「人」和「動物」的界線。在李爾的圖中，可以發現許多擬人化的動物形象，及擬動物化的人物形塑。李爾以人與動物互擬，脫離常軌，形成人與自然界之間的變形，進入李爾開創的無稽世界，如表 4-7。

以表 4-7 中，編號第 80 首為例：

⁶¹ 培利·諾德曼著，《話圖—兒童圖畫書的敘述藝術》，頁 185。

⁶² 柏格森著，《笑—論滑稽的意義》，頁 60。

表 4-7 李爾無稽詩編號第 80、10 首

No.80	No.10
 <p>There was an Old Man who said, 'Hush! I perceive a young bird in this bush!' When they said, 'Is it small?' He replied, 'Not at all! It is four times as big as the bush!'</p>	 <p>There was an Old Man in a tree, Who was horribly bored by a Bee; When they said, 'Does it buzz?' He replied, 'Yes, it does!' 'It's a regular brute of a Bee!'</p>

詩文中，描述著老人單純觀察動物的行為。老人小心翼翼的說：「噓！」我在觀察樹叢裡的幼鳥。他人詢問：「它很小嗎？」老人回應：「一點也不！它是樹叢的四倍大！」簡短的五行詩句中，連續運用了四個驚嘆號，強化了老人的驚訝情緒。從圖中觀察，鳥不只是樹的四倍大，體積也和老人一樣大，像一隻大體型的幼鳥。圖中的老人，不只是鼻子像鳥喙，手臂往後舉，彷彿鳥的翅膀。李爾刻意將老人複製成鳥的形象。他踮著腳尖，手拿著棍子，有意圖的瞪著這隻學飛的大幼鳥，鳥也如同人類一般，做了回瞪的動作。老人如鳥眼般的瞪大雙眼，放大了驚訝的程度，呼應文字中的驚訝。人的舉止像鳥；鳥的舉止像人，人與動物玩著互相戲仿的遊戲。圖中的人和鳥互為鏡像，在滑稽的趣味中，透露人與自然融為一體的微妙關係。人與動物互相變形，進入了李爾無限的幻想世界。

編號第 10 首，文字描述有一個老人在樹上，被大蜜蜂煩得極度不開心！當他們問：「它會嗡嗡叫嗎？」老人回應：「是的，它會。這是大蜜蜂的正常獸性。」文字中的 Bee 刻意大寫，對應著圖中體積比人還大的巨型蜜蜂。蜜蜂和老人的臉型及五官十分相似；蜜蜂也畫上和老人幾近相同的髮型。畫面中巨大的蜜蜂似乎

要變成人了。反之，人也好像快成了蜜蜂。蜜蜂和老人叼著相同的煙斗，幾乎臉貼臉近距離的對望。不同於文字提到的嗡嗡聲，雖然圖裡「聽」不見蜜蜂嗡嗡叫的訊息，巨型蜜蜂與老人之間的短縮距離，帶給觀看者的壓迫感，如同感受到巨型蜜蜂嗡嗡的噪音壓迫。圖中並無文字中描述他們（they）直接詢問老人的畫面。相較於主畫面比人大的蜜蜂，和躲在樹上的老人，他們（they）以約十分之一的比例，出現在圖中右後方角落，臉上帶著驚訝的表情，飛躍在空中。文字和圖，以不同的敘事訊息，交疊出豐富的戲劇張力。

動物形象在李爾的無稽詩圖中像鏡子般地反射出人類的文化行為。以編號第 74 首為例（可參照頁 77 之表 4-5）：老人教烏鵲跳舞。他人（they）譏諷著老人竟然試圖教導動物屬於人類的文化行為。柏格森在《笑—論滑稽的意義》中提到：

真正是屬於人的範圍以外無所謂滑稽。景色可以美麗、幽雅、莊嚴、平凡或者醜惡，但絕不會可笑。我們可能笑一種動物，但那是因為在這個動物身上，我們看見一種人的態度或表情。⁶³

在烏鵲身上，我們看見了人類跳舞的行為。引起發笑的滑稽不在於烏鵲本身，而從烏鵲身上，讀者觀看到人類跳舞的態度及表情。這也是為什麼讀者在圖中看見烏鵲跳著舞，會笑的原因。李爾的圖，人像動物、動物像人，人與動物互擬，顛倒秩序，，脫離常軌，創作了無限想像的空間。在李爾的動物形象中，看見了最直接的無稽美學。

李爾以精緻的畫工，繪製鳥類和動物圖鑑的功力，無庸置疑。然而，在無稽詩圖裡，並不在追求精緻完美，及物種的精確性。李爾在日記中也提及，畫無稽詩的圖，並不像畫山水畫的耗時費工。因此，李爾利用零碎的時間，或是天色暗不適合作畫的時候，來畫無稽詩的圖。李爾對動物的熟悉，讓他能運用簡單的線條，表達動物形象以外的動作和表情，賦予動物人格和個性，捉住動物瞬間滑稽的神韻。

諾德曼在《話圖》中討論漫畫的技巧提及：

⁶³ 柏格森著，《笑—論滑稽的意義》，頁 3。

它〔卡通〕之所以能夠達到這樣效果，部份是因為它的簡化；那些被卡通藝術家留下來的線條，是經過他或她的考慮，把不重要的東西刪去之後留下來的，也是最能喚起討論對象的少數線條。以部分代替全部，卡通是比喻多於事實。⁶⁴

漫畫並不對事物的樣貌做精確的描繪，而是以簡單的線條，捕捉個體各個特質之間的關聯，而不是這些特質的外觀形體。因此，漫畫裡充滿象徵性的隱喻，傳達出作家對角色的態度。諾德曼論及：「諷刺式漫畫，以及其它類型的卡通之所以能夠讓我們相信它們的詮釋，是因為在簡化過後留下來的線條所代表的是動作勝於形狀；笑容勝於形成笑容的嘴唇。」⁶⁵ 在無稽詩圖裡，李爾不以精緻的畫工畫鳥，不去刻畫唯妙唯肖的動物形象，而是以漫畫技巧的少數線條，捕捉動物形象的瞬間神韻，加入對角色的態度詮釋，傳達詩句中的幽默趣味。在畫家的專業美感之下，李爾在無稽世界中，開創了李爾式的無稽美學。

第三節 誇張的人物造型

李爾的童年，常因自己的外表遭受同儕嘲笑，形成其自卑內縮的性格。個人外表的怪異和缺點，在講究禮教的維多利亞時期，更被視為一種恥辱。在李爾無稽詩的圖中，清楚可見許多誇張主角長相與特徵的圖。有鼻子長到可讓旁人跳繩的老人；有雙腳長到可一腳從土耳其跨到法蘭西的老人。這彷彿是李爾異於常人心態的投射。尤其是令李爾困擾的大鼻子，更是李爾在圖中最常誇大的特徵。然而，李爾將其自卑之處，拿出來自我解嘲，成功引發觀眾的笑聲。誠如普羅普所言：「把一個人同周圍的環境區分開來的任何特點或古怪之處，都能使它變得可

⁶⁴ 培利·諾德曼著，《話圖—兒童圖畫書的敘述藝術》，頁 162。

⁶⁵ 培利·諾德曼著，《話圖—兒童圖畫書的敘述藝術》，頁 162-163。

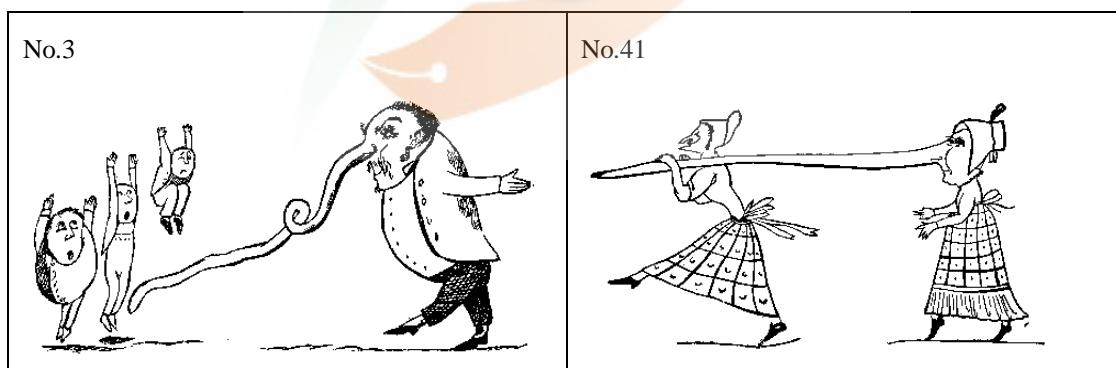
笑。」⁶⁶ 放大無稽詩中主角的古怪之處，讓李爾巧妙的將被嘲笑的憂傷，轉化成觀眾的笑聲。也經由讀者的笑聲，療癒李爾的創傷。

普羅普在《笑與滑稽的問題》中提到：

塑造喜劇性格需要有某種誇張。通過對十九世紀俄國文學中的喜劇性格研究，不難發現它們是按照漫畫的原則塑造的。正如我們已經了解的，漫畫就是取來某一部分，把他誇大，從而使它變得引人注目。在刻畫喜劇性格時取的是性格的某一消極特徵加以誇張，從而吸引讀者或觀眾的主要注意力。⁶⁷

在李爾無稽詩中，我們不難發現，李爾常賦予詩中主角誇張的特徵。「在藝術領域裡，誇張和扭曲是某種特定形式的特質—就像漫畫和卡通。」⁶⁸ 李爾透過漫畫的技巧，誇張及扭曲主角的某一特徵，塑造出主角的喜劇性格，成功的吸引觀眾的注意力。如以下的圖例：

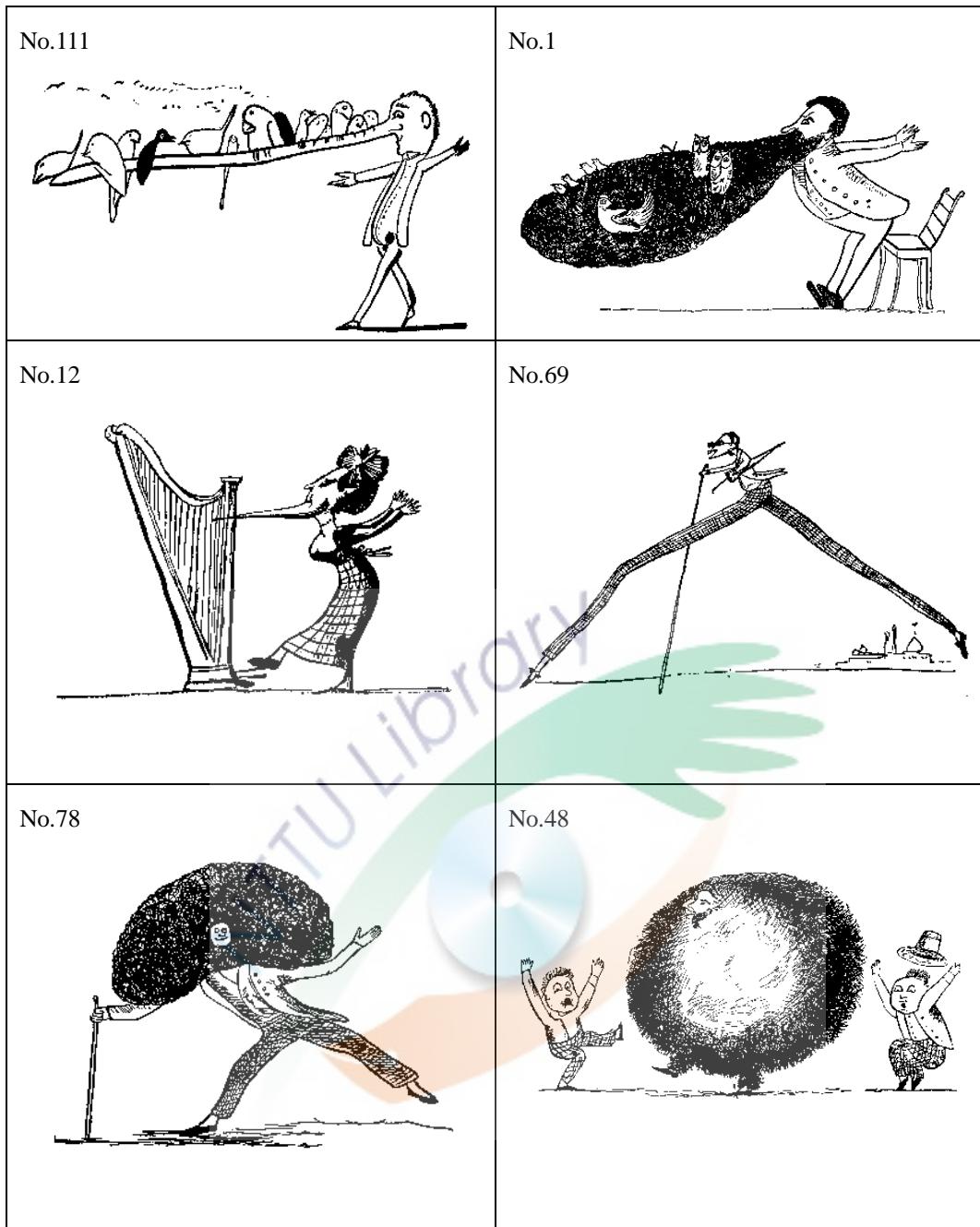
表 4-8 李爾無稽詩編號第 3、41、111、1、12、69、78、48 首



⁶⁶ 普羅普著，《笑與滑稽的問題》，頁 44。

⁶⁷ 普羅普著，《笑與滑稽的問題》，頁 120。

⁶⁸ 培利·諾德曼著，《話圖—兒童圖畫書的敘述藝術》，頁 162。



如表 4-8，李爾透過漫畫的技巧，在圖中誇張了主角的鼻子、鬍子、下巴、長腿、頭、和穿著。編號第 3 首，老人鼻子可捲曲，往前延伸，長度大約是臉部的五倍長。看起來像一條有彈性的繩索，彷彿當作跳繩，他人（they）做著往上彈跳的動作。編號第 41 首，女人的鼻子大約是臉部的七倍長。鼻子往前延伸好像一隻大木棍，需要雇用另一個人走在前方為她扛著鼻子。編號第 111 首，又是一個長鼻子人。長鼻子讓空中的飛鳥誤認是樹的枝幹，無數飛鳥來來回回的棲息。編號

第 1 首，鬍子又濃又密，同樣讓鳥類產生錯覺。多種鳥類來到鬍子裡築巢。編號第 12 首，女人以又長又尖的下巴彈豎琴。編號第 69 首，長腳人一腳從土耳其跨到法蘭西。編號第 78 首，老人的頭像鈕扣一般小，為了讓頭看起來大一點，老人頂著數倍大的假髮到處走。編號第 48 首，老人非常怕冷，極盡所能穿戴各式毛製品，全身像個誇張的毛球。

為什麼筆者的孩子（分別為 11 歲男孩、8 歲男孩、4 歲女孩）、學生（國中生）、包括筆者自己一看見圖，會大笑不已？柏格森分析誇張的滑稽，引發笑的原因：

為了使誇張成為滑稽的誇張，必須使它不致顯得是目的，而只是畫家為了表現他在自然中所看到正在冒頭的畸形發展的手段。重要的是這種畸形發展，使人感到興趣的也是這種畸形發展。正是為了這個緣故，我們才在不能活動的五官當中，在鼻子的曲線當中，甚至在耳朵的形狀當中去尋找這種畸形發展。因為在我們看來，形式是運動的圖象。漫畫家改變一個鼻子的大小，但遵照鼻子的格局——譬如說，把鼻子按照自然賦予他的方向伸長——這就真正使鼻子扮出了一個鬼臉。⁶⁹

李爾誇張化人物的五官，讓一般人類的五官，向著讀者扮鬼臉，讓誇張成為了滑稽的誇張。讀者的笑聲，來自誇張的特徵，違反了機械性的常理，流露出來的喜劇性格。呼應佛洛依德所言：「詼諧就是一種產生喜劇性對比的判斷。他在漫畫中發揮著無聲的作用。」⁷⁰ 李爾透過無聲、但有活力的漫畫風格，傳達了故事的魅力和某些角色的滑稽感。

柏格森在《笑—論滑稽的意義》中討論到漫畫如何形成滑稽的美感：

我們這就可以理解漫畫的滑稽性了。顏面無論怎樣端正，線條無論怎麼協調，動作無論怎樣柔和，顏面總不可能取得絕對完美的平衡，總可以在這上面找到一點瑕疵的苗頭，找到可能發展成為鬼臉的輪廓。總之，

⁶⁹ 柏格森著，《笑—論滑稽的意義》，頁 17。

⁷⁰ 佛洛依德著，《詼諧與潛意識的關係》，頁 38。

總有一些為大自然所扭曲走樣的地方。漫畫家的藝術就在於捕捉住這個時常不易覺察的趨勢，把它擴大出來給大家看。⁷¹

而李爾拉長女人的下巴來彈豎琴；放大狗的體積造成人類的威脅。李爾透過畫家的敏銳眼光，捕捉到人與自然中，可能發展成鬼臉的輪廓。成功的將圖中的人物，刻畫出令人歡樂的喜劇性格。誠如普羅普所言：

暴露出脫離常規的不相稱，能引人發笑。人只是本能的確定適於自身的規範。長頸鹿的長脖子和長腿對於它是完全合目的的，因為這種長脖子、長腿能幫助它從棕櫚和很高的樹上夠到葉子。可是，人若長了一個長脖子就成了缺點：它暴露出積體的一種毛病，是對規範的某種破壞。我們知道，缺陷引人發笑；但是只有這樣的缺陷，它的存在和型態不使我們感到受辱汗激起憤怒，也不引起憐憫和同情，才引起發笑。⁷²

在現實生活中，李爾外表的缺陷，常引起他人的嘲笑。外表的自卑，也造成他心理的創傷。然而，外表的缺陷，透過漫畫的誇張，巧妙的將他人污辱的嘲笑轉化成喜劇性的嘻笑。讀者的嘻笑也讓李爾的創傷在笑聲中獲得重生。

佛洛依德在《詼諧與潛意識的關係》中也討論到漫畫與喜劇之間的關係：

費舍（1889）藉助於漫畫來說明詼諧與喜劇之間的關係。按他所說，漫畫處於詼諧與喜劇之間。喜劇同時與某種表現形式上的醜陋相連繫：
「如果它（醜陋的東西）被隱藏著，他一定會被人用觀察事物的喜劇方式揭示出來。如果祇被稍加注意或完全未得到注意，它一定會被人弄得明顯，以便達到清晰並暴露在光天之下……通過這種方式；漫畫便產生了。……它還包含著抑制、弱點和畸形—大量荒唐、好笑的對比。」⁷³

李爾的幽默感，透過漫畫風格的圖，讓古怪的長相和缺點，形成滑稽的喜劇性格，引來觀眾的捧腹大笑。李爾以文學家的敏銳，藉由漫畫風格的手法，創造誇張化、過度造型的人物，營造《無稽詩集》中的喜劇元素。也因為漫畫風格的

⁷¹ 柏格森著，《笑—論滑稽的意義》，頁 16。

⁷² 普羅普著，《笑與滑稽的問題》，頁 45。

⁷³ 佛洛依德著，《詼諧與潛意識的關係》，頁 38。

圖，讓讀者在還沒讀到文字之前，就已經笑聲不斷。諾德曼也在《話圖》中討論到漫畫引起的樂趣：

卡通非凡的表達力，似乎讓它成為一種特別適合用來傳達敘事訊息的方法。當我們說，所有圖畫書藝術都是某種卡通或漫畫，並不是貶低它們；這種說法只是在強調，這種藝術和其他種類之視覺藝術，在目的上與所引發的樂趣上的不同與差異的程度而已。⁷⁴

李爾誇張人物特徵的漫畫手法，產生「滑稽的胡說」，讓讀者從中獲得了快樂，也呼應著佛洛依德的論點：

詼諧中的胡說本身就是一個目的，因為恢復胡說中舊有的快樂這個意圖就在夢的工作動機之中。還有其他一些恢復胡說並從中獲得快樂的方法：漫畫、誇張、模仿滑稽作品和歪曲模仿都是利用這種方法，並因此而產生「滑稽的胡說」。⁷⁵

讓觀眾開心的喜劇元素，如引言中提及的「漫畫、誇張、模仿滑稽作品和歪曲模仿」的手法，引導著讀者，以良善的心態，尊重每個人的缺點。在李爾的無稽世界裡，沒有歧視，每一個怪異的缺陷，都在快樂的笑聲中獲得解放。

⁷⁴ 培利·諾德曼著，《話圖—兒童圖畫書的敘述藝術》，頁 167。

⁷⁵ 佛洛依德著，《詼諧與潛意識的關係》，頁 237。

第四節 喜劇的面具

在本章節中，筆者針對李爾《無稽詩集》圖的特色做探討。喜歡旅行的李爾，將旅行中的地誌人文，寫入畫成故事場景，營造異國風情的多元樣貌。李爾生命中，鳥類和動物是讓他謀生及成功的革命夥伴。李爾與鳥類和動物之間的友伴關係，遠遠超越人類社會帶給他的冷漠和孤獨。在無稽詩圖中，出現許多人與動物互擬的畫面，可見李爾樂於和自然界融合的心境。

李爾將蜜蜂寫成人、將人畫成鳥，顛覆自然秩序，進入無稽的幻想世界。李爾透過五行打油詩的形式，呈現出無稽式的幽默意象，在維多利亞時期形成了畫時代的意義。然而，根據 Noakes 所述，無稽美學早在古希臘時期，便以口語形式在生活中流傳著：

Recorded nonsense goes back as far as classical Greek writing, but it was part of oral tradition long before that. It found its home among the less educated group in society—including children. Its inversion of the natural order, joyful abandon and unaffected, robust humour demonstrated a spiritual freedom and independence which could temporarily ignore the oppression of sad inevitability. In Old Comedy, Aristophanes' *The Birds* demonstrates its features mostly clearly. Here we find characters who step outside society into a created world where normal rules no longer apply; there are wood that open and skies with walls, human who behave like birds and birds like human, play on words, imitation and parody, meaningless musical refrains, nursery rhymes, singing, dancing, music played on crude rustic instruments, and slapstick. Apart from his sheer joy in absurdity, a continuing characteristic of Nonsense, Aristophanes used these elements to ridicule society and make political comments, aspects of the genre that

would later move over into the more cerebral art of satire⁷⁶

回溯到古希臘時期，早已有無稽文學的存在與記載。它是口語傳統的一部分，流傳於教育水平較低的社會階層，也包括兒童。顛倒自然秩序、放縱不羈。在充滿喜悅不矯情的幽默中，展現著自由獨立的精神，暫時忘卻現實生活中不可逃避的壓抑與悲傷。亞里斯多芬尼斯（Aristophanes）的希臘喜劇《鳥》（*The Birds*）最能展現無稽文學的特色。劇中人物脫離社會進入作者創造的世界，正常的規範不再適用。在《鳥》劇的世界裡，存在著可以打開的森林，有牆壁的天空，人的行為像鳥、鳥的行為像人，互相模仿和戲擬。和著粗糙的樂器和低俗鬧劇，重覆著無意義的音樂副歌、搖籃曲和舞曲。除了荒誕的喜悅及連續性的無稽，亞里斯多芬斯其實是用這些題材在諷刺社會、提出政治諫言，後來發展成諷刺文學。

李爾的無稽詩圖，也流露著這樣的喜劇色彩。亞里斯多芬尼斯的希臘喜劇，顛倒秩序、藉由反邏輯製造荒誕和無稽，創造引人發笑的幽默和機智，是無稽文學的源頭。而李爾的無稽詩圖，用無稽荒誕的喜劇元素，將無稽文化從口語形式轉化成文學的形式，將無稽美學發揚光大。李爾承襲喜劇中的無稽，創造深具戲劇張力的詩的意象。

亞里斯多芬尼斯的希臘喜劇，演員的服裝，造成可笑的半裸效果。演員戴面具，用來強調人物的滑稽效果，或是利用面具和服裝來製造非人類的外型—鳥、青蛙、雲、黃蜂。他的喜劇綜括了鬧劇、人身攻擊、狂想、綺麗的抒情詩、文學性與音樂性的噱頭。⁷⁷ 亞里斯多芬尼斯的喜劇是狂想、笑鬧和詩的綜合體，可謂無稽文學的源頭。如同亞里斯多芬尼斯喜劇中的演員，藉由面具，來強調人物的滑稽面貌，或是藉由面具將人擬化成鳥或青蛙；李爾透過圖，表現人物的滑稽、將人轉化成動物。人紛紛脫離常規，進入作者創造的世界，鬍鬚裡可以住鳥，蜜蜂可以比人還大；人的舉止像鳥、鳥的舉止像人，玩弄模仿和諧擬的文字遊戲。

除了以動物形象，大玩無稽的幻想，李爾的圖誇張人物特徵，扭曲人類的古

⁷⁶ Noakes, *The Life of a Wanderer*, 56.

⁷⁷ Paul M. Lee、William Nickerson 著，李慕白譯，《西洋戲劇欣賞》，頁 138。

怪和缺點。李爾如同劇作家一般，利用文字和圖畫的敘事手法來演戲。誇張的人物特徵及擬人化的動物，如戴上面具的演員，在紙本舞台上，上演著怪異荒誕的劇情。顛倒反置理性世界的常規，創造出無稽詩的喜劇意象。

亞里斯多德在《詩學箋註》中說到：「滑稽的事物，或包含謬誤，或其貌不揚，但不會給人造成痛苦或傷害。現成的例子是喜劇演員的面具，他雖然既醜又怪，卻不會讓人看了感到痛苦。」⁷⁸ 如同亞里斯多芬尼斯的希臘喜劇，演員透過面具，轉換身分，帶給觀眾滑稽的歡樂，李爾在圖中誇張的人物造型，彷彿現實中的人，戴上既醜又怪的面具，成功轉換身分，脫離理性社會規矩的束縛，其滑稽的喜劇性格，給讀者帶來了歡樂。

筆者認為，李爾一方面承襲希臘喜劇無稽美學的源頭，另一方面則以一詩一圖的獨特風格，創造《無稽詩集》，並提升了無稽美學的境界。在李爾無稽式的詼諧幽默中，飛翔的想像力，讓兒童獲得無限的自由，歡樂笑聲不斷。兒童的笑聲來自李爾無稽詩，圖中充滿喜劇效果的戲劇衝突。

⁷⁸ 亞里斯多德著，《詩學箋註》，頁 62。

第五章 詩·圖奏鳴曲

李爾的《無稽詩集》，以一詩一圖的形式創作，形成他獨特的文學風格。李爾本人並非以五行式打油詩（limericks）來稱呼這一詩一圖的文學體裁。在十九世紀後期，打油詩因為李爾的大量寫作，成為普遍流行的文體，才被文學批評家以打油詩的名稱，來研究李爾的《無稽詩集》。打油詩是指五行固定形式的韻文，並未強調圖的部分。圖的敘事訊息，因而被忽略。正如王沐嵐所說：

This becomes much clearer when we consider the illustrations that appear alongside each and every limerick—illustrations that are often summarily dismissed by literary critics. The significance of the limerick and its illustration is at times more intimate and integral than just the words of the limericks themselves, and this is why Anne C. Colley, one of the contemporary authorities on Lear, dubs such composite works as “visual-verbal puns” (“Reversal” 297). Thomas Dilworth later echoes Colley’s claim of the importance of the images by refusing to call Lear’s nonsense “limericks,” or even “illustrated limericks,” and insisting on the term “picture-limericks,” so as to stress the equal status of word and image.⁷⁹

《無稽詩集》中的圖，絕非只是文字的輔助與點綴。李爾漫畫式的圖，將文字呈現出的激動情緒，轉化成滑稽好笑的幽默。圖和文字的結合比文字本身傳達更多的內在意涵。這也是為什麼 Anne C. Colley 當代研究李爾的權威之一，將《無稽詩集》稱作「視覺—詞語雙關」的綜合作品。Thomas Dilworth 也呼應 Colley 的說法，認為 limericks 無法概括《無稽詩集》中一詩一圖的文體。而 illustrated

⁷⁹ 王沐嵐。〈創傷、旅遊、癒合：愛德華·李爾之山水畫與無稽圖文創作〉(“Trauma, Travel, and Regeneration: Picturesque and Nonsense in Edward Lear”)。於 2011 年 11 月 12 日發表於國立東華大學第十九屆英美文學國際學術研討會，主題為「創傷與文學書寫」。

limericks 亦不足以表明圖在《無稽詩集》中所佔的份量。因此，Dilworth 以 picture limericks 來稱呼《無稽詩集》的作品，以強調意象與文字同等的地位。筆者在此稱呼《無稽詩集》中的 picture limericks 為無稽詩 · 圖。

李爾的無稽詩 · 圖，如同圖畫書一般，是圖和文字這兩種藝術形式的奇特混和。如諾德曼所言：「圖與文各自以不同的方式對圖畫書敘事的整體效果做出不同的貢獻。」⁸⁰ 無稽詩 · 圖在文字大玩無稽文學的語言遊戲的同時，圖傳達出的視覺意象，和文字之間，形成一種強烈的矛盾關係、或對文字形成呼應與對照：

許多圖畫書—事實上，可能是所有最棒的圖畫書，它們的圖所呈現出來的總是比文字告訴我們的還要多。圖畫書成就的正是羅蘭 · 巴特所說的「較高層次的統合」，這種統合把文字和圖之間的落差變成愉快的泉源。⁸¹

以下，筆者試圖從李爾的無稽詩 · 圖中發現，圖的形式與內容中有何種特色？圖創造何種視覺意象，傳達出不同的訊息，能夠和文字之間發生化學變化？圖如何結合文字，以獨特的方式傳達訊息及述說故事？將無稽詩 · 圖比喻成圖畫書，進行著「較高層次的統合」，統合起文字於圖之間的落差，演奏著幽默滑稽的詩 · 圖奏鳴曲。簡言之，本章節將試圖結論《無稽詩集》中的圖文關係。

⁸⁰ 培利 · 諾德曼著，《話圖—兒童圖畫書的敘述藝術》，頁 286。

⁸¹ 同上註。

第一節 圖的圓舞曲

一、圖的形式

《無稽詩集》中的每一幅素描圖像，如同李爾所說的「迷人如畫」(picturesque)。每一幅圖，都簡潔的畫出單純的景象，圖抓住整首詩某一瞬間的滑稽。⁸² 然而，在十八世紀，大部分美學家忽略幽默有趣的美感，將視野放在美麗(beautiful)、雄偉(sublime)、迷人如畫(picturesque)等特質。只有文學家才會注意到繪畫中的喜劇元素。⁸³ 李爾的每一首無稽詩·圖，完全沒有圖框、沒有光影、和複雜的背景。誠如諾德曼在《話圖》中探討圖畫書中的圖：「加了框的圖畫顯得比較拘謹、比較沒有活力。圖畫書裡的卡通風格通常聚焦於行動，很少加框。」⁸⁴ 李爾無框的圖，提供讀者開放的視野，專注在角色人物的姿態與行動上。《話圖》也提到威廉·莫比斯(William Moebius)的說法：「加框的插畫提供有限的空間，觀看自身以外的世界；不加框的插畫形成完整的經驗，觀看的是自身所處的世界」(150)。李爾不加框的圖，讓讀者更貼近的將圖中人物所處情境的感受與情感表現，映照在讀者的世界裡。

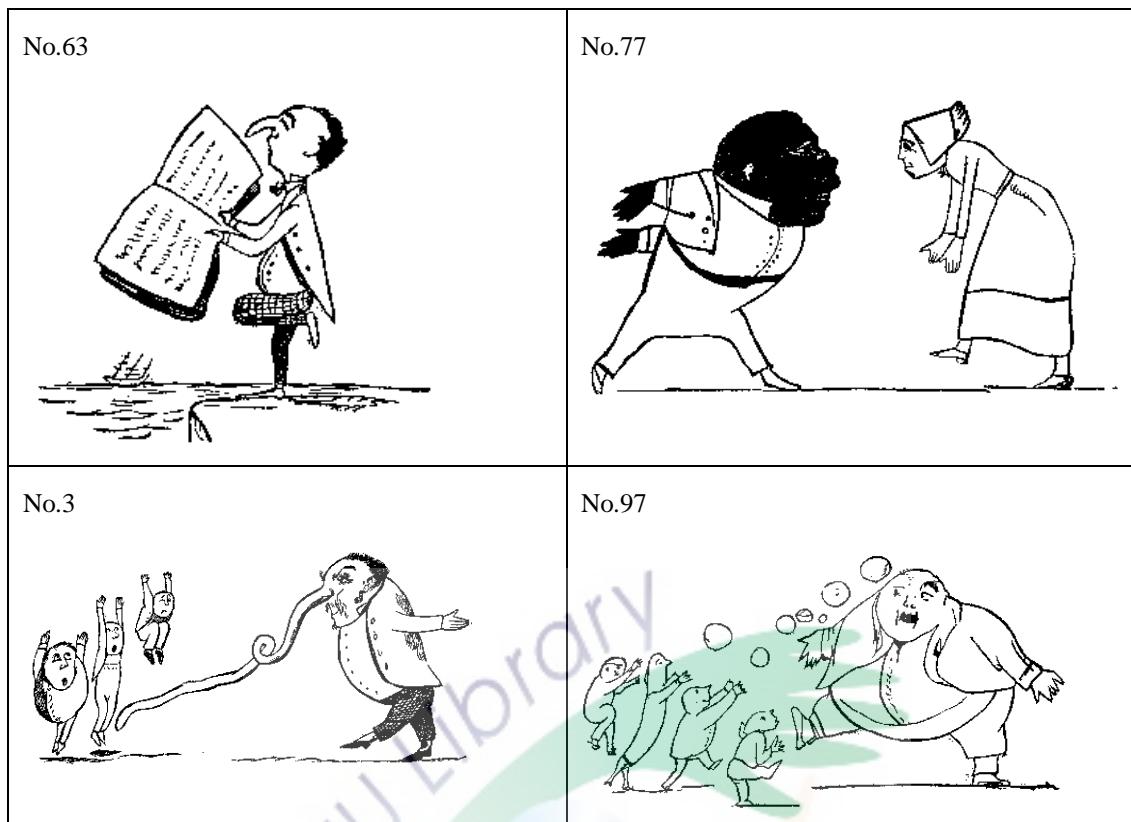
角色在圖的畫面分佈上，及單純的背景中，也趨向單純化。每一幅畫的人物大部分是單一主角或雙主角，如第 63 首，及 77 首。若圖中人物多於三人，畫面的安排也是以單一主角為主畫面，面對多於三人的群眾，以集中群眾的畫法來呈現主角與群眾的區隔，如第 3 首和 97 首。

⁸² Kirby, *Victorian Poetry* 31(1993) : 356.

⁸³ Kirby, *Victorian Poetry* 31(1993) : 347.

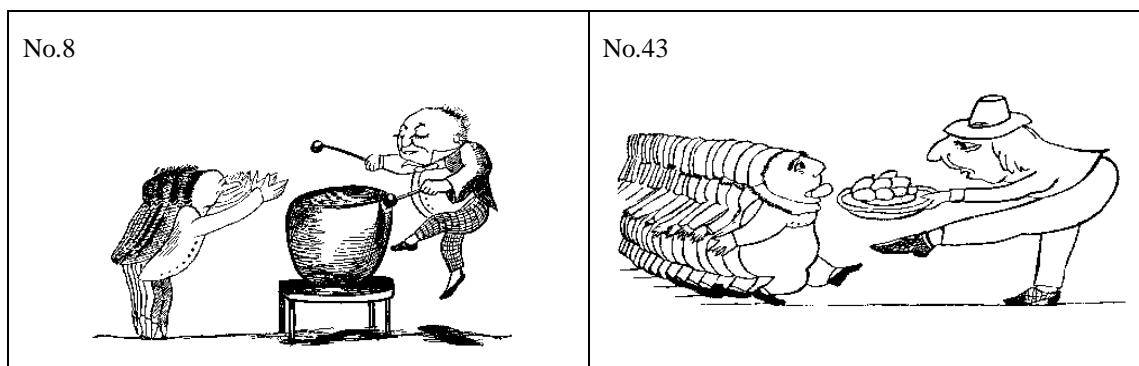
⁸⁴ 培利·諾德曼著，《話圖—兒童圖畫書的敘述藝術》，頁 108。

表 5-1 李爾無稽詩編號第 63、77、3、97 首



此外，李爾將類似的人物以「類手風琴」(accordion-like) 的複製法往後延伸，⁸⁵ 將眾多人物集中成單一畫面，也集中了讀者的視線焦點。如無稽詩·圖第 8 首、第 43 首、第 51 首、和第 104 首。

表 5-2 李爾無稽詩編號第 8、43、51、104 首

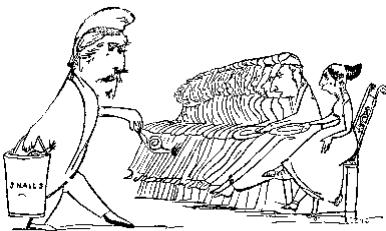


⁸⁵ Colley, Victorian Poetry 26 (1988) : 290.

No.51



No.104



李爾在無稽詩·圖中人物角色的分佈位置，如同是舞台演員走位的「劇照」，而在劇場中：

像這類「劇照」的目的常常是要表示角色彼此之間的關係。...換句話說，舞台導演和圖畫書插畫家都藉著視覺意象的導向張力擺放角色，並暗示角色彼此之間的關係。⁸⁶

圖中出現單一主角，如同舞台上的聚光燈打在唯一的角色，聚焦在主角的表情和動作上。兩個以上的角色在圖中的相對位置，重要的角色會出現在焦點上，不重要的角色會出現在圖的邊緣。多於三人的角色，更可從角色彼此之間位置的配置，大小比例，看出舞台上誰是主角，誰是配角的舞台效果。

二、動作與姿態

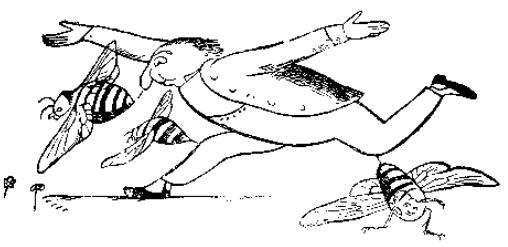
李爾的無稽詩·圖中，沒有繁複的背景與形式來強調場景，而是將重點放在人物的動作與姿態。“This small gesture is the pivot of the whole picture poem.”⁸⁷人物姿態的細節，是整首無稽詩·圖的軸心。也經由人物的不同姿態，傳達不同的訊息。文字展現出暴怒不安的情緒，透過輕盈愉悅的姿態，轉化成滑稽的喜感，讓嚴肅和滑稽巧妙的結合在一起。在這 112 首無稽詩·圖中，可看出一些重複的動作和姿態。例如第 4 首、34 首、59 首和 87 首的無稽詩·圖，文字很清楚的描述著老人焦躁不安，來回的衝來撞去（如下表中框起的文字敘述）。而四首詩中

⁸⁶ 培利·諾德曼著，《話圖—兒童圖畫書的敘述藝術》，頁 238。

⁸⁷ Thomas Byrom, *Nonsense And Wonder: The Poems and Cartoons of Edward Lear*, 121.

不同的老人，卻在圖中有著類似的動作和姿態。雙手往外張開，雙腳張大闊步走。以相同模式的姿態，來呈現主角來回焦慮的動作。

表 5-3 李爾無稽詩編號第 4、34、59、87 首

<p>No.4</p>  <p>There was an Old Man on a hill, Who seldom, if ever, stood still; He <u>ran up and down</u>, In his Grandmother's gown, Which adorned that Old Man on a hill.</p>	<p>No.34</p>  <p>There was an Old Person of Dover, Who <u>rushed through</u> a field of blue Clover; But some very large bees, Stung his nose and his knees, So he very soon went back to Dover.</p>
<p>No.59</p>  <p>There was an Old Man of Corfu, Who never knew what he should do; So he <u>rushed up and down</u>, Till the sun made him brown, That bewildered Old Man of Corfu.</p>	<p>No.87</p>  <p>There was an Old Person of Anerley, Whose conduct was strange and unmannerly; He <u>rushed down</u> the Strand With a pig in each hand, But returned in the evening to Anerley.</p>

很明顯地，圖的視覺意象，平撫了文字的焦慮。圖中人物的表情，看不出焦躁的情緒。線條並不緊繃，動作大而輕盈，呈現出輕鬆的姿態。同樣面向舞台的右方出口，保持著雕像般平和的樣貌。人物的動作和姿態減弱了文字中的煩躁不安。

柏格森在《笑—論滑稽的意義》中提到，滑稽會滲入在體態和姿勢之中。柏格森說：「凡是一個人給我們以他是一個物的印象時，我們就會發笑。」⁸⁸ 柏格森以馬戲團的丑角的某些動作來證實這條規則。去除掉丑角拿來點綴主題的插科打諢的部分，只看具有「小丑味」的那些姿態、跳躍和動作。數個小丑在舞台上，有節奏的走來走去，互相碰撞，跌倒在地又彈跳起來，製造出「漸次增強的音勢」的氣氛。小丑身體蜷曲如圓，在舞台上，如許多皮球，來回彈碰。

觀察李爾的無稽圖，出現許多踮腳尖和在空中彈跳的動作。



⁸⁸ 柏格森著，《笑—論滑稽的意義》，頁 36。

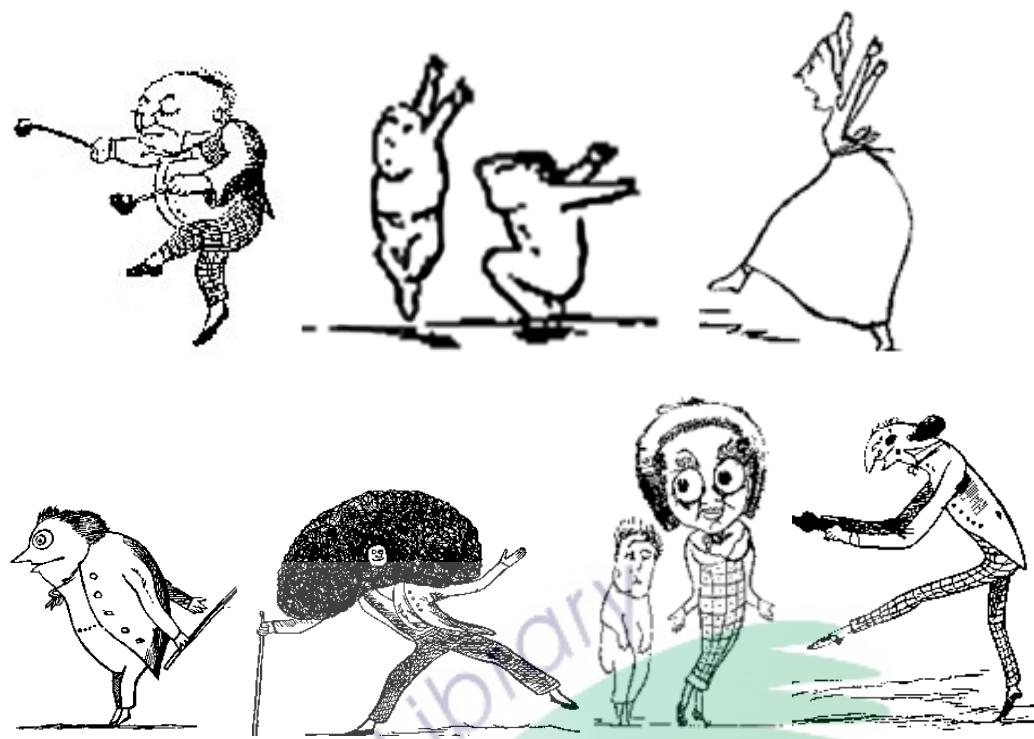


圖 5-1 李爾無稽詩圖人物踮腳尖及跳躍

如圖 5-1，人物踮著腳尖，體態輕盈，常常伴隨著單腳抬起。有些姿態是整個身體騰空，有跳躍的動作。這些姿態有小丑的滑稽，有跳芭蕾舞的優雅，也好像是在音樂的伴奏之下，跳著輕快的鄉村基格舞曲。在主角如跳舞般愉悅的姿態之中，與文字的憤怒緊張成強烈的反差，交織呈現著矛盾的戲劇張力。

除了如跳舞般的動作與姿態，整理 112 首無稽詩 · 圖，也出現許多手腳姿態的重複。如圖 5-2、5-3、5-4 和 5-5：

1. 雙手前伸



圖 5-2 李爾無稽詩圖人物雙手前伸

2. 雙手後擺



圖 5-3 李爾無稽詩圖人物雙手後擺

3. 雙手或雙腳上舉



圖 5-4 李爾無稽詩圖人物雙手或雙腳上舉

4. 雙手或雙腳張開



圖 5-5 李爾無稽詩圖人物雙手或雙腳張開

不同於當時大部分以木刻的技術來製作童書插畫，李爾以石版畫來畫無稽詩的圖。不同於木刻畫的複雜，石板畫更能展現出線條不凌亂的簡單。李爾以簡潔的線條，誇張人物的古怪和缺點，在李爾黑色得簡單線條中，展現未經雕琢的天然和清新。

In the limericks these oddities and faults can be most clearly seen in the drawings, whose uncluttered, deceptive simplicity was helped by his use of lithography rather than wood- engraving, the more usual method of reproduction in children's books of the time. Where, in Aristophanes, actors wore masks to turn themselves into birds, Lear makes this transformation through his illustrations, which are fresh and clear and almost crude in their simplicity. They are the work of a professional draughtsman who knows what he is about. Running through them all is a sense of movement- the arms are flung spontaneously back like birds in flight and the legs stride out or stand poised expectantly on tiptoe as if the characters are going to be spun round like a child's top. There is none of the genteel decorum that was thought so proper, but instead, like children, the Old Men and Women are hardly ever still and nobody mind at all.⁸⁹

貫穿圖的是一種流動的動態感覺。手往後舉，像鳥在飛翔；腳闊步抬起或是保持平衡的蹠起腳尖，像孩子在旋轉。圖中沒有紳士的做作派頭，老人們的動作，如同純真的孩子一般，一刻不得安靜，卻沒有人會在意。

無稽詩圖的人物除了臉上表情的細節，人物以不同的手勢與姿態來表達出更豐富的情緒表情。眾人雙手上舉的手勢，加強驚訝的強度；主角雙手張開，單腳微抬，有隨音樂起舞的愉快；雙手向後，搭配受到驚嚇的神情。不斷重複出現的姿態，創作了一種音樂節奏的視覺效果。諾德曼在《話圖》中討論到圖畫書常常

⁸⁹ Noakes, *The Life of a Wanderer*, 58.

出現重複性的線條與姿態：

這些線條令人愉悅，是因為他們的重複性創造出一種視覺效應，我們稱之為節奏。就像音樂和詩的特質。這些重複的視覺形狀可能或續或斷，其作用可跟詩或音樂中或續或斷的節奏感是一樣的。⁹⁰

將圖中重複出現的動作與姿態，放在一起，畫面構成了節奏輕快，樂音愉悅的鄉村舞曲。喜愛音樂的李爾，為詩譜曲，在兒童和朋友面前，彈著鋼琴，唱出一首首幽默滑稽的詩歌。伴隨著音樂，引起哄堂大笑的歌聲中帶著黯淡的憂傷。李爾是作曲者，他畫在圖中各種的動作與姿態，是他不同音調、不同節拍的音符。圖的音樂性呼應了無稽詩中的音樂性。李爾指揮著詩和圖演出或許不協調，甚至帶喜感的變調奏鳴曲。

第二節 詩・圖合奏

第三章節中，筆者針對李爾《無稽詩集》詩的部分進行討論。大多數的無稽詩文中，會有焦慮不安及激動的劇情。李爾一生深受癲癇所苦，不斷的壓抑著自己的感受。李爾透過文字，營造一觸即發的情境和發狂似的心情。李爾漫畫風格的圖，動作誇張化，表情和姿態充滿滑稽感。無稽圖的敘事訊息，和文字之間存在著極大的差異。如諾德曼所言：「圖畫往往與文字有落差，圖畫和文字結合在一起往往與它們單獨存在時有所不同。」⁹¹ 圖創造的喜劇性格，平息了文字表達的憤怒。「圖和文表達不同的氣氛和氛圍時，就會產生一些奇怪的事物」。⁹² 圖與文之間製造的差異，產生有趣的戲劇張力。

⁹⁰ 培利・諾德曼著，《話圖—兒童圖畫書的敘述藝術》，頁 218。

⁹¹ 培利・諾德曼著，《話圖—兒童圖畫書的敘述藝術》，頁 329。

⁹² 培利・諾德曼著，《話圖—兒童圖畫書的敘述藝術》，頁 326。

以圖 5-6 李爾的無稽詩圖例：



There was an Old Man in a boat,
Who said, 'I'm afloat, I'm afloat!'
When they said, 'No! you ain't!'
He was ready to faint,
That unhappy Old Man in a boat.

圖 5-6 李爾無稽詩編號第 15 首

很明顯的，圖和文傳達出不同的敘事訊息。在 Byrom 所寫的《無稽與幻想：愛德華・李爾的詩與漫畫》（*Nonsense and Wonder: The Poems and Cartoons of Edward Lear*）中討論到這首無稽詩・圖。從圖中可以看見這個老人手在空中揮舞，腿伸向半空中。但從表情中無法明顯的判斷出，他是滿心歡喜的想著他在海上漂浮，或是認知到他還在海邊，驚嚇到快暈倒的表情。旁人（they）的姿態也很耐人尋味。他們踮著腳尖，飛躍在空中。手臂往前延展，告訴老人他沒在漂浮的事實。其中一人面帶微笑，另一人帶著不太確定的表情看著同伴。經由他人提醒並非飄浮的事實，真的有引起老人的恐慌嗎？他是真的很沮喪很不開心嗎？還是老人其實自己還幻想著漂浮在海上，玩得很開心？！

文字中描述的劇情是船上有一個老人，老人大喊著他在漂浮！當旁人直接的反駁他：「不！你並沒有！」這個不開心的船上老人，將要暈厥。但是，圖卻讓整個情節變的不明確。甚至他們的腳都沒有著地，也很難去判斷陸地和海的界線。或許圖中的三人都在漂浮？！

在《話圖》中，諾德曼討論圖畫書的圖文關係，圖和文字以兩種不同的形式

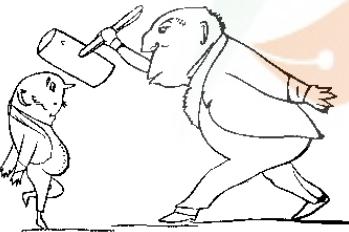
交疊：

文字引導我們感受圖畫，這兩個系列的圖畫都創造了一種故事說演的錯覺，這種錯覺是非常強而有力的。文字能夠把豐富的敘事資源帶進圖畫裡—正因為文字傳遞訊息的方式和圖畫非常不同，才能夠改變圖畫的意義。基於相同的理由，圖畫也能改變文字的敘事力量。⁹³

李爾的無稽詩·圖，文字清楚的述說故事。圖的視覺意象，也傳達著另一種故事說演的錯覺。圖改變了文的故事氛圍。如同圖突破了文字的藩籬，圖擴展了文字的想像空間。圖文兩條不同方式述說故事的聲線，充滿戲劇性衝突。圖文呈現出來的差異，除了協助發現整個事件，也因為各種外在樣貌形成的感覺和態度，讓李爾的內在感覺和態度更加清晰可見。

李爾的無稽詩·圖在暴力中呈現出一種無害的荒謬，圖中的人物幾乎碰不到彼此，傷害的武器和受害者完全沒有接觸，呈現懸空和不連接的關係⁹⁴：

表 5-4 李爾無稽詩編號第 24、8、97、96 首

No.24	No.8
 <p>There was an Old Person of Buda, Whose conduct grew ruder and ruder; Till at last, with a hammer, They silenced his clamour, By smashing that Person of Buda.</p>	 <p>There was an Old Man with a gong, Who bumped at it all day long; But they called out, 'O law! You're a horrid old bore!' So they smashed that Old Man with a gong.</p>

⁹³ 培利·諾德曼著，《話圖—兒童圖畫書的敘述藝術》，頁 290。

⁹⁴ Colley, *Victorian Poetry* 26 (1988) : 295.

No.97



There was an Old Person of Chester,
Whom several small children did pester;
They threw some large stones,
Which broke most of his bones,
And displeased that Old Person of Chester.

No.96



There was an Old Person of Tartary,
Who divided his jugular artery;
But he screeched to his wife,
And she said, 'Oh, my life!
Your death will be felt by all Tartary!'

編號第 24 首，文字描述一個充滿暴力與憤怒的劇情。來自布達的老人，行為愈來愈粗暴，為了平息他，旁人以槌子擊斃這個粗野的老人。文字充滿了憤怒和暴力。圖中只出現兩個人物。比例上一大一小。而引起眾怒的布達老人，小於拿槌子的人，反而不是第一主角。圖的焦點落在拿槌子的畫面上。不少與文字產生矛盾之處。文字中以槌子擊斃老人的是複數主詞—眾人（they），而圖中是單獨一個人拿著槌子，在老人的頭上，呈現不連結的畫面。人物的表情，也看不出憤怒之氣。圖文的連結之下，圖減弱了文字中激動的情緒或眾人厲暴的制裁行為。

編號第 8 首，文字告訴讀者，一整天敲鑼的老人，眾人快被他煩死了！於是，眾人拿起鑼將他擊斃。然而，圖傳達的訊息，卻充滿矛盾。圖中的老人，兩腳懸空，雙眼緊閉，心平氣和的表情，彷彿沉浸在敲鑼的喜悅之中。眾人面對敲鑼的老人，雙手往前上舉，眼睛微閉，似乎在讚揚著老人。圖中人物的表情和善，呈現祥和的氣氛。沒有文字中憤怒至極的情緒，也沒有欲將老人擊斃的舉動。圖文呈現一股強烈的對立關係。

編號第 97 首，文字敘述著一群小孩子，討厭來自契斯特的老頭。小孩朝老人丟石頭，讓老人斷了好幾根骨頭。圖傳達的視覺意象，看不到老人被打斷骨頭的畫面。圖中的石頭畫成圓型，像小孩子吹出的肥皂泡泡一般，一個個朝右上方

的路徑，往空中飄飛。能以石頭攻擊老人，以至於斷了好幾根骨頭，以常識判斷，具攻擊性的石頭，應屬堅硬的物質。圖中的石頭，沒有堅硬與重量的意象，畫面中的石頭像是泡沫般輕盈柔軟，怎麼可能擊斷老人好幾根的骨頭。此外，兒童面帶微笑的表情，加上身體呈現輕盈愉悅的姿態，不像文字中所敘述的陰險小孩。圖中老人看起來圓滾滾的，露出吃驚的表情，但也看不出骨頭斷了好幾根受傷的痛苦跡象。

編號第 8 首，文字描述眾人欲擊斃令人厭煩的老人，圖卻出現眾人崇拜老人的姿態。編號第 97 首，文字描述老人斷了好幾根骨頭，圖卻出現老人圓滾滾的健康體態。文字提到攻擊老人的石頭，圖中呈現的石頭卻是像肥皂泡泡般，給人不堪一擊的意象。

蘇珊·蘭格（Susanne Langer）在《藝術的疑難問題》（*The Problems of Art*）一書中，討論不同藝術表達所運用的不同方法。她說：

「在藝術中，沒有快樂的婚姻——只有成功的強暴」（86）。由於文字和圖畫性質相異，它們在圖畫書中往往呈現對立關係。文字和圖畫最佳且最有趣的結合，並非在於作家與插畫家嘗試使它們彼此映照和彼此複製的時候，而是當作者和插畫家利用不同藝術的迥異性質，傳達出不同資訊的時候。如此一來，書中的文字和圖畫彼此之間就形成了反諷關係（ironic relationship）：文字告訴我們圖畫沒有顯現的東西，圖畫則告訴我們文字沒說的事情。⁹⁵

將圖和文字分開，圖文各自以不同表達形式，傳遞著不同敘事訊息。將圖與文結合，文字訊息中的暴力與憤怒，在圖中完全沒有殘暴的蛛絲馬跡之下，暴力和壓抑變成了空洞的詞語威脅。然而，圖文之間的矛盾，在形成強大的衝突之下，展現令人驚喜的發現：

當文字與圖畫的結合，圖文各自的不完整性被另一方不同的不完整性所揭露，因此產生了反諷。波特的《一隻兇猛壞兔子的故事》（*The Story of*

⁹⁵ 培利·諾德曼著，《話圖—兒童圖畫書的敘述藝術》，頁 322。

a Fierce Bad Rabbit) 以那隻理論上「兇猛的壞兔子」為書名；然而，它看起來卻柔軟又可愛，不像文字所描寫的那種邪惡動物。圖畫破壞我們對圖畫那昭然若揭的意涵和信任。文字與圖畫互相破壞我們對其中一方單獨呈現意義的信任感，這是許多圖畫書的特徵，就像梅茲對電影的形容：「每部電影，都告摧毀自身的符碼而誕生」。⁹⁶

文字結合圖，遠遠超過僅是彼此之間的互補作用而已。圖少了文字中強烈情緒的對比，圖本身看起來便顯得單調而無趣。而文字多了圖所提供的額外訊息，不只改變文字的意義，也改變純粹文字散發出的調性和目的。

柏格森在《笑—論滑稽的意義》中提及：

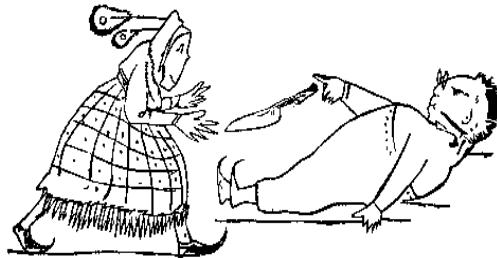
圖畫的滑稽時常是假借的滑稽，而文學是他主要的來源。這就是說，畫家可以同時是一個諷刺作家，甚至是一個滑稽戲作家，這樣，人們與其說是笑圖畫本身，無寧說是笑他所表現的諷刺或者喜劇場面。然而如果努力把全部注意力集中於圖畫本身，那你就會發現，畫家越明確越巧妙地使我們覺得畫中人物是一個活的木偶，圖畫也就越顯得滑稽。⁹⁷

也就是說，再怎麼滑稽的畫面，如果沒有文學的內涵，畫面本身也不過是譁眾取寵的小丑動作。反之，因為文學的內涵，讓滑稽的畫面，就更具滑稽的美感。

⁹⁶ 培利·諾德曼著，《話圖—兒童圖畫書的敘述藝術》，頁323。

⁹⁷ 柏格森著，《笑—論滑稽的意義》，頁18-19。

第三節 矛盾與衝突



There was an Old Person of Tartary,
Who divided his jugular artery;
But he screeched to his wife,
And she said, 'Oh, my life!
Your death will be felt by all Tartary!'

圖 5-7 李爾無稽詩編號第 96 首

在圖 5-7，編號第 96 首無稽詩·圖中，談論的是最激動的情緒—死亡的話題。文字敘述老人割了自己的頸部血管，當老人尖叫大喊著太太出來時，已經太慢了。太太對著逝去生命的老人說：「喔！親愛的，你的死必定讓整個韃靼都感到悲傷。」她宣稱整個國家都會感受到他生命的逝去，似乎是緬懷著死者生命的莊嚴重要。反觀搭配這首詩的圖，此圖製造許多與文字之間的矛盾。當刀子從老人手中掉落時，太太身體往前，雙手往前伸，面帶笑容，表現出一股急切的驚喜。她臉上的微笑，說明她對於老人的死是欣然接受的，似乎沒有什麼真正令人驚慌失措的事情發生。

在太太的微笑之中，彷彿災難也遠離了。當文字大喊著對珍貴生命的哀悼的同時，圖中的人物，卻是以泰然自若的態度，決定了生命的意義。有趣的是，圖中假裝著殘暴和死亡是碰觸不到我們的，這如同是現代喜劇中的一種常例。圖與詩分別傳遞著生命與死亡，冷靜與激動，形成一種矛盾的衝突。

亞里斯多德在《詩學箋註》中提及：「衝突與發現，是戲劇的要素。」⁹⁸ 在《西洋戲劇欣賞》中也提到：

喜劇的衝突來自求得觀眾的笑。喜劇藝術要比悲劇藝術更難發揮，劇作者與演員都知道要使觀眾哭比笑容易多了，他們多數認為能使觀眾真正的、自然的笑要比他們流淚更為成功。⁹⁹

無稽詩・圖之間的矛盾關係，製造出強烈的戲劇衝突。在戲劇衝突之後，映照出對生命的態度，也是對人生意義的發現。生命中雖然存在著許多怪異與荒誕，卻更包含更多的歡樂與喜悅。

圖文之間的戲劇性矛盾，呈現出人的內在想法與外在表現的矛盾現象。在失去生命的悲慟中，笑看人生的起落。圖描繪主角與眾人表現在外的樣貌。文是心中想法的旁白。抑或圖呈現的是人物內在的想法，而文字只是表現在外的場面話，一種外在的表象與虛假？

根據芭芭拉・貝德的看法：

「羅斯金的做法……是使畫面上的歡鬧和看似平靜的文章內容互相抗衡，於是他本身就成了一齣滑稽劇」(《美國圖畫書》538)。事實上，文與圖之間在此產生的巨大鴻溝，不僅是對於真實的不同解釋而已，還顯示主觀和客觀之間那條清晰的鴻溝。¹⁰⁰

李爾製造圖文之間的矛盾，讓讀者從戲劇的衝突之中，發現人生的幽默與諷刺。在圖文共同敘述出精緻又曖昧的故事之下，這個曖昧的空間，也就是圖文之間的鴻溝，更是讀者可以自由填補的想像空間。 Byrom 提到，“The heart of nonsense was wonder.” 無稽世界的精神就是幻想。如同掉入兔子洞進入夢遊仙境的愛麗絲；讀者跟隨著李爾的白日夢，進入了李爾的夢遊仙境。

⁹⁸ 亞里斯多德著，《詩學箋註》，頁 96。

⁹⁹ Paul M. Lee、William Nickerson 著，《西洋戲劇欣賞》(*Enjoyment of Western Drama*)，頁 107-108。

¹⁰⁰ 培利・諾德曼著，《話圖—兒童圖畫書的敘述藝術》，頁 337。

第六章 美感閱讀

諾德曼在《閱讀兒童文學的樂趣》中提到，詩是比較少被提及的文類。約翰·洛威·湯森也說：「詩在無人問聞的情況下，徘徊於童書和一般書籍模糊又多變的界線之間。」¹⁰¹ 詩的文類不普及的原因之一，在於讀者不容易跟隨詩的語言，掌握住詩的意象。李利安·H·史密斯在《歡欣歲月》中討論到這個現象：

詩和故事兩者都由語言組成，詩人和故事的作者要知道，彼此對語言的使用是有所不同的。習慣於日常語言的兒童，對於《灰姑娘》或《穿長靴的貓》，會從開頭的「很久很久以前」起，直到最後的「他們過著幸福的日子」為止，都很自然的，很容易的跟下去。但是在聽著詩的時候，孩子必須適應從來沒有接觸過的語言排列。就這樣，詩能夠給孩子們獲得語言使用方式變化了的樂趣。¹⁰²

以筆者親子閱讀的經驗為例，說故事給孩子聽，是以日常語言敘述，孩子自然很容易地跟隨語言，掌握故事的情節。詩，不同於日常語言的排列，兒童不容易掌握語言的意義。雖然，詩的音樂性和詩新鮮的語言使用方式，能引起兒童初步的樂趣與好奇。然而，若無法透過詩的精鍊語言，進入詩人的意象，更深入的跟隨詩人的想像遨遊，就很容易把詩擱置一邊了。

詩，是把想像形象化的力量。詩經過詩人的精心安排，透過具體的形象，例如：「比臉長五倍的女人長鼻子」和「會跳基格舞的烏鵲」，讓詩人的想像力，把讀者帶到詩的意境去。詩，適合反覆閱讀，一再咀嚼，歷經長時間的思考，才更能感受詩的興味。史密斯在《歡欣歲月》中討論到詩：

由於有些人對事情不太喜歡用心思考，所以「詩」就被他們認為是脫離了現實，跟現實毫無關連的，空想的，無聊的東西了。可是把自古至今

¹⁰¹ 約翰·洛威·湯森（John Rowe Townsend）著，《英語兒童文學史綱》，頁112。

¹⁰² 李利安·H·史密斯著，傅林統編譯，《歡欣歲月》，頁203。

那些永遠流傳的詩篇，以及詩的傳統，用眼睛看得見的彩絲，去編織一塊錦繡，那麼它就是用生命組成的圖案了。換句話說那錦繡的圖案是知能和心靈的深處的營運，同時也彩繪了圍繞我們身邊的環境的模樣。更進一步說：它是詩人以直感領悟了生命的奧妙後，用藝術的方法，在想像的世界加以再創造，而表現真言的存在就是詩。¹⁰³

詩，是詩人心靈的畫筆；詩，是詩人生命的淬煉。要在詩的文字中，還原詩人生命的領悟，需要不斷反覆的思考與咀嚼。

是什麼樣的閱讀樂趣，可以吸引讀者，願意一再反覆咀嚼詩的興味？是什麼樣的閱讀經驗，能讓讀者享受讀詩的樂趣，願意更親近詩的文類？在《閱讀兒童文學的樂趣》中，筆者讀到羅森布拉特《文學探索》(*Literature as Exploration*)有關美感閱讀(Aesthetic Reading)的論述。羅森布拉特對閱讀理論最重要的貢獻之一是區分「實用」(efferent) 與「美感」(aesthetic) 閱讀。實用閱讀強調讀者在閱讀之後，擷取或挑選出能夠應用的資訊或概念。相反地，美感閱讀是「一種密集且有組織的特別體驗—是感官的、心智的、情緒的一並由此產生對社會的深刻了解(31)。」¹⁰⁴ 這些深刻的了解，無法從文本中擷取，需要讀者親身體會。

在筆者研究李爾《無稽詩集》的過程發現，詩的音樂性和圖與文字交疊出的圖象，是讀者體驗美感閱讀的要素。然而，身為一個喜愛詩的成人，如何將詩美感閱讀的體驗，傳染給更多的兒少讀者，是筆者作此研究，心中的展望。

¹⁰³ 李利安·H·史密斯著，《歡欣歲月》，頁199。

¹⁰⁴ 培利·諾德曼著，《閱讀兒童文學的樂趣》，頁264。

第一節 音樂與圖象

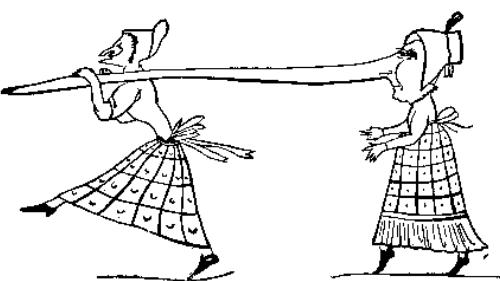
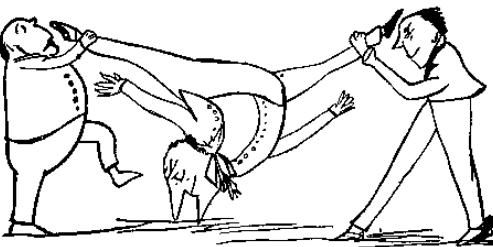
諾德曼在《閱讀兒童文學的樂趣》詩的章節中，討論到〈杭普弟·當普弟〉這首童謠：

〈杭普弟·當普弟〉的重點不在其中的意思，而是如何表達要說的意思：是文字的聲音與文字喚起的圖象，而不單只是文字表現的蛋或殘暴死亡的內容。欣賞這首童謠需要運用羅森布拉特所謂「美感閱讀」—相對於實用閱讀。欣賞所有的童謠，或成人經常唱給嬰兒聽以舒緩情緒的歌謠，也是如此；而我們相信欣賞所有的詩也是同樣的原則。¹⁰⁵

讀李爾無稽詩·圖的歷程，也是這般美感閱讀的體驗。李爾頑皮地不斷在文字中玩弄著語音遊戲。詩的韻律和節奏，營造音樂般的感官樂趣。漫畫風格的圖，誇張人物的特徵，彷彿一張張對著讀者的鬼臉與面具。文字中大玩單純及概念性詼諧，顛倒反置自然及人為（包括語言）秩序，在詩圖的矛盾與衝突之間，充滿強烈的戲劇張力。無稽詩·圖帶給讀者感官上、心智上、情緒上不同的美感經驗。

李爾的詩，像一面鏡子，不同年齡層的讀者，在不同的人生經驗之下，映照出不一樣的美感經驗。李爾的詩，像一面鏡子，反射出讀者心中的想法，製造出不一樣的笑聲。

表 6-1 李爾無稽詩集編號第 41、86 首

No.41		No.86	
There was a Young Lady whose nose,		There was an Old Man of the West,	

¹⁰⁵ 培利·諾德曼著，《閱讀兒童文學的樂趣》，頁 302。

Was so long that it reached to her toes; So she hired an Old Lady, Whose conduct was steady, To carry that wonderful nose.	Who never could get any rest; So they set him to spin On his nose and chin, Which cured that Old Man of the West.
---	--

純真的兒童，如筆者的孩子，看見第 41 首無稽詩·圖，鼻子長到碰到腳趾頭，所以得雇用一個老女人來扛鼻子走在前頭。誇張化的特徵，讓兒童好像看見鬼臉而開懷大笑；看見第 86 首無稽詩·圖，一刻不得閒的老人，旁人以他的下巴和鼻子當頂點，讓老人旋轉，因而治療了老人。兒童對於老人瘋狂無厘頭的行徑，顛倒反置的荒謬，發出不可置信的嬉笑。

成人讀者，以筆者不惑之年的友人為例，每每讀李爾的詩，則是帶著一抹憂傷的苦笑。

表 6-2 李爾無稽詩集編號第 57、70 首

No.57		No.70	
There was an Old Man of Cape Horn, Who wished he had never been born; So he sat on a chair, Till he died of despair, That dolorous Man of Cape Horn.	There was an Old Man of Calcutta, Who perpetually ate bread and butter, Till a great bit of muffin, On which he was stuffing, Choked that horrid Old Man of Calcutta.		

第 57 首，有一個好望角的老人，希望他自己從未來到這個世間。所以他坐在椅子上，直到絕望而死，那個傷心欲絕的好望角老人。不僅文字悲傷憂鬱，圖也呼應著老人哭泣的情景。老人對於所處的世界，充滿絕望與孤獨的心境。老人讓筆

者的友人，感覺到李爾的心中是灰色的一抹陰霾。第 70 首，一個卡爾卡特的老人，老是吃著麵包和奶油。直到他硬塞一大塊的馬分麵包，噎死了這個糟老頭。永遠只吃麵包奶油的行徑，在社會體制之下被視為怪物，也必然引起眾人鄙夷的眼光投射。在與人群疏離的孤僻之中，又因自己的怪異行徑而死，更顯得老人的孤單與淒涼。筆者友人表示，對於李爾呈現出人生百態中的寂寥，只能報以淡淡哀愁的苦笑。想像著李爾創作時的心情，彷彿是社會體制下的受害者，以無稽詩·圖的憂傷與古怪，對社會的冷漠發出無言的抗議。

李爾無稽詩·圖，帶給不同年齡層，不同美感的閱讀樂趣。羅勃·林格說：

享受詩的樂趣，並不是少數人的特權，而是所有人都可以繼承的人類共同資產的一部分。…我們可以從兒童們喜歡重疊反覆的語詞，和有節奏的話語中，發現兒童欣賞詩的初步。如果我們有誠意把兒童們喜愛節奏感的自然反應，延伸到享受詩的樂趣，就要把最純粹的，充滿歡欣的詩交在兒童手上。唯有如此，才能使真正喜愛詩的兒童無限的增加。¹⁰⁶

兒童往往僅止於欣賞詩的初步。如何延續詩的音樂性引起的感官刺激，更進一步引導兒童，進入詩人語言中的圖畫，讓兒童也能享受詩的美感閱讀，是筆者關切的方向。

¹⁰⁶ 李利安·H·史密斯著，《歡欣歲月》，頁 200。

第二節 詩與英語教學

筆者日前參加一場電子教學媒材運用在英語教學上的研習。研習的講師，介紹著網路科技產品，如何利用有趣的遊戲引起國中小學生學習英語的興趣，如何訓練學生英語聽說讀寫的能力，以提升台灣國中小學生的競爭力。在耳邊不斷重複著如何有效提升學生英語學習能力與競爭力的同時，筆者的心，卻飛揚穿梭在《無稽詩集》中八十八個充滿異國風情的場域。想著，英語學習，不是僅只於知識擷取的「實用閱讀」；想著，要把詩的美感閱讀經驗分享給台灣的兒少讀者。

如同諾德曼所言：

讓孩子經常有喜愛詩的大人朗讀詩給他們聽；這樣不但能增加孩子聽過的詩、豐富他們對各種詩的了解，也能讓孩子體會詩的重要樂趣：詩精心設計的聲響交織，在大聲朗讀時尤其明顯。大人和小孩如果學會如何生動的朗誦詩、而且不會在朗誦時感到不自在，不僅能有莫大的樂趣，也會帶給聽眾欣賞的樂趣；同時，教導聽眾如何在默念時聆聽詩的韻律，也能享受到美好的附加樂趣。¹⁰⁷

文字的聲音，無法透過字典或教科書感受。大聲朗讀詩句，讓詩的聲音，文字的韻律節奏，直接感動讀者。透過詩的朗讀，讓讀者更貼近文字的溫度與個性。李爾的無稽詩，五行式打油詩的形式結構，節奏鮮明，押韻固定，尤其適合透過大聲朗讀，讓讀者深刻體驗詩的音樂所帶來的閱讀感動。

詩除了音樂帶給讀者的樂趣之外，文字勾勒出的圖象，更是讓讀者與詩人的想像一起翱遊的力量。李昭宜在 2008 年發表的碩士論文〈愛德華·李爾《無稽詩集與無稽詩歌》翻譯研究〉提及，期望透過中文翻譯李爾的詩作，將李爾的作品介紹給中文世界的讀者。楊曉波在 2011 年 5 月出版了簡體字版的《荒誕書全集》，亦期待透過中文翻譯，讓更多中文世界的讀者可以認識李爾的作品。然而，筆者認為中文翻譯，反而容易讓讀者侷限在中文翻譯所勾勒出的文字圖象，縮短

¹⁰⁷ 培利·諾德曼著，《閱讀兒童文學的樂趣》，頁 325。

跟著原文讀詩的想像歷程。

讀詩的樂趣在於反覆咀嚼與思考的過程中，勾勒出不同層次的文字圖象，享受在迷惘與頓悟的樂趣之中。筆者認為，將李爾的無稽作品介紹給台灣的兒少讀者，不見得要透過中文翻譯，才能親近李爾的作品。透過討論與引導，在反覆進行的思考過程中，如細火慢燉，方能熬出詩的文學美味。詩的圖象，是想像的飛行。也是詩感動讀者的力量。

兒童的想像力是與生俱來的。在成人過度擔心中，往往忽略兒童具有無限的幻想潛能。史密斯認為：

給兒童讀詩時，切記他們的理解永遠比表達的要高出很多。孩子們靠著直覺和想像，以他們有限的經驗，遙遠的去理解更遠的事物。孩子們閱讀真正的好詩時，不僅累積著自己最美的語言，並且也找到了表現自己那朦朧的思想和感情的道路。當你要給多數為快樂而閱讀的孩子以詩的時候，就要把能夠強烈激起喜悅和力量的詩，放在兒童們的手伸得到的地方，因為這是成人該做的事。¹⁰⁸

羅達立在《幻想的文法》中提出許多語言實驗課程的報告。他把文學與教學法結合，將兒童文學作品透過想像遊戲，激發兒童自由的幻想。從遊戲中，閱讀兒童文學的樂趣，讓兒童自然而然的學習語言。此書的第十一章便是以李爾的無稽詩作為語言實驗的教材，引導學生讀詩及寫詩。身在台灣英語教育現場的筆者，也期許自己能搭起文學與教育的橋樑，讓更多的兒少讀者能領略英語文學的閱讀樂趣。也期待更多喜歡詩的大人，引導兒少讀者讀詩；期待更多的人能體驗詩的美感閱讀。

¹⁰⁸ 李利安·H·史密斯著，《歡欣歲月》，頁240。

參考文獻

一、 參考文本

Jackson, Holbrook. *The Complete Nonsense of Edward Lear*. London: Faber and Faber, 2001.

Noakes, Vivien. *Edward Lear: The Complete Verse and Other Nonsense*. New York: Penguin Books, 2002.

愛德華·利爾 (Edward Lear) 著。楊曉波譯。《荒誕書全集》。北京：北方兒童婦女出版社。2011年5月。

二、 專書

(一) 研究李爾與無稽美學相關專書（以作者姓氏字母順序排列）

Anderson, Celia Catlett, and Marilyn Fain Apseloff. *Nonsense Literature for Children: Aesop to Seuss*. Hamden: Library Professional Publication, 1989.

Byrom, Thomas. *Nonsense and Wonder: The Poems and Cartoons of Edward Lear*. New York: Brandywine Press, 1977.

Kelen, Emery. *Mr. Nonsense: A Life of Edward Lear*. New York: Thomas Nelson, 1973.

Lecercle, Jean-Jacques. *Philosophy of Nonsense: The Intuitions of Victorian Nonsense Literature*. London: Routledge, 1994.

Livingston, Myra Cohn. *How Pleasant To Know Mr. Lear*. New York: Holiday House, 1982.

Montgomery, Michael. *Lear's Italy: In the Footsteps of Edward Lear*. London: Cadogan Guide, 2005.

Noakes, Vivien. *Edward Lear: The Life of a Wanderer*. Boston: Houghton Mifflin

Company, 1968.

Noakes, Vivien. *Edward Lear: Selected Letters*. London: Oxford University Press, 1988.

Noakes, Vivien. *Edward Lear 1812-1888: The Catalogue of the Royal Academy Exhibition*. London: Royal Academy of Arts and Weidenfeld and Nicholson, 1985.

Sewell, Elizabeth. *The Field of Nonsense Literature*. London: Chatto and Windus, 1952.

(二) 兒童文學相關專書（以作者姓氏筆劃順序排列）

Deborah Cogan Thacker、Jean Webb 著。楊雅捷、林盈蕙譯。《兒童文學導論》。

台北：天衛文化。2005 年。

李利安 · H · 史密斯 (Lillian H. Smith) 著。傅林統編譯。《歡欣歲月》。台北：富春文化。1999 年 11 月。

林文寶、徐守濤、陳正治、蔡尚志合著。《兒童文學》。台北：五南。1996 年 9 月。

林良著。《淺語的藝術》。台北：國語日報。2000 年。

林良著。《純真的境界》。台北：國語日報。2011 年 10 月。

約翰 · 洛威 · 湯森 (John Rowe Townsend) 著。謝瑤玲譯。《英語兒童文學史綱》。

台北：天衛文化。2011 年 3 月。

培利 · 諾德曼 (Perry Nodelman) 著。楊茂秀等譯。《話圖—兒童圖畫書的敘述藝術》。台北：財團法人兒童文化藝術基金會。2010 年 11 月。

培利 · 諾德曼 (Perry Nodelman) 著。劉鳳芯、吳宜潔譯。《閱讀兒童文學的樂趣》。台北：天衛文化。2009 年 3 月。

喬安尼 · 羅達立 (Gianni Rodari) 著。楊茂秀譯。《幻想的文法》。台北：財團法人成長文教基金會。2008 年 3 月。

葉詠俐著。《西洋兒童文學史》。台北：東大。1992年5月。

楊茂秀、吳敏而合著。《觀念玩具—蘇斯博士與新兒童文學》。台北：遠流。1993年6月。

(三) 詩類相關專書（以作者姓氏筆劃順序排列）

宋筱蕙著。《兒童詩歌的原理與教學》。台北：五南。1994年11月。

林文寶著。《兒童詩歌論集》。台北：富春文化。1995年。

林文寶著。《朗誦研究》。台北：文哲史。1989年3月。

許義宗著。《兒童詩的理論與發展》。台北：中山學術文化基金會。1979年。

趙天儀著。《兒童詩初探》。台北：富春文化。1992年10月。

羅青著。《詩人之橋》。台北：五四。1988年。

(四) 其他理論相關專書（以作者姓氏筆劃順序排列）

Aristophanes、Menander著。羅念生等譯。《古希臘戲劇選-喜劇篇》。台北：志文。1999年。

Paul M. Lee、William Nickerson著。李慕白譯。《西洋戲劇欣賞》。台北：幼獅。1982年。

方成著。《報刊漫畫學》。台北：亞太圖書。1993年4月。

布羅凱特（Oscar G. Brockett）著。胡耀恆譯。《世界戲劇藝術欣賞》。台北：志文。1974年。

佛洛伊德·西蒙（Sigmund Freud）著。彭舜、楊韶剛譯。《詼諧與潛意識的關係》。台北：知書房。2000年6月。

佛洛伊德·西蒙（Sigmund Freud）著。劉平等譯。《達文西對童年的回憶》。台北：胡桃木文化。2006年10月。

昂立·柏格森（Henri Bergson）著。徐繼曾譯。《笑—論滑稽的意義》。台北：商

鼎文化。1992 年 9 月。

亞里斯多德著。姚一葦譯。《詩學箋註》。台北：中華書局。1989 年。

姚一葦著。《美的範疇論》。台北：開明。1982 年 12 月。

姚一葦著。《戲劇與文學》。台北：聯經。1989 年。

莫里哀等著。陳玲玲編選。《世界名劇精選—古典篇》。台北：志文。1999 年。

普羅普著。杜書瀛等譯。《笑與滑稽的問題》。遼寧：遼寧教育。1998 年 3 月。

三、參考論文（依出版年份排列）

黃惠玲。〈薛爾席爾弗斯坦給兒童的現代超意義文學〉。靜宜大學英美文學研究所碩士論文。1995 年。

吳慧茹。〈童詩幽默的研究〉。台東大學兒童文學研究所碩士論文。2003 年。

陳慧紋。〈謝爾·希爾弗斯坦童書作品研究〉。台東大學兒童文學研究所碩士論文。2004 年。

陳佳汶。〈嘆嘆維尼如是說—無稽的意涵探究〉。台東大學兒童文學研究所碩士論文。2006 年。

李昭宣。〈愛德華·李爾《無稽詩集與無稽詩歌》翻譯研究〉。佛光大學文學研究所碩士論文。2008 年。

張怡雯。〈從 ABC 到說故事—例示理論與圖畫書圖文關係運作〉。台東大學兒童文學研究所碩士論文。2008 年。

顏志豪。〈兒童詩歌的滑稽美學—以幼獅出版詩歌選集為例〉。台東大學兒童文學研究所碩士論文。2009 年。

四、期刊文章（以作者姓氏字母順序排列）

Colley, Ann C. "Edward Lear's Limericks and the Reversal of Nonsense." *Victorian Poetry* 26 (1988): 285-99.

Hearn, Michael Patrick. "How Pleasant Is It to Know Mr. Lear?" *American Book Collector* 7.1 (1986) : 21-27.

王沐嵐。〈創傷、旅遊、癒合：愛德華·李爾之山水畫與無稽圖文創作〉(“Trauma, Travel, and Regeneration: Picturesque and Nonsense in Edward Lear”)。第十九屆英美文學國際學術研討會—「創傷與文學書寫」。2011年11月12日國立東華大學。

