文本的表皮與身體的外皮:
洛夫詩歌的隱喻認知研究

■ 方環海　沈　玲

作者簡介: 方環海(Huan Hai FANG), 1968年生, 男, 江蘇沭陽人, 復旦大學文學博士, 任徐州師範大學教授, 語言研究所常務副所長, 主要研究方向為語言學及應用語言學, 主要論著有《爾雅譯注》(1999)、《論瘂弦詩歌的語詞建構及其詩意風格》(2005)、《依賴心理與鄭愁予詩歌的孤獨感研究》(2006)等。沈玲(Ling SHEN), 1970年生, 女, 江蘇新沂人, 文學碩士, 徐州師範大學文學院副教授, 主要研究方向為中國現當代文學等, 主要論著有《詩意的語言》(2007)、《中國現代女性的屈從與抗爭》(2002)、《瘂弦詩歌意象論》(2006)等。

論文題要: 隱喻是一種語言現象, 也是人類認識世界的一種方式。作為超現實主義詩人, 洛夫大量運用隱喻等藝術手段, 超現實主義的隱喻手法已成為洛夫詩意底蘊的重要內容。本文以洛夫的詩歌文本為研究物件, 考察洛夫詩歌中涉及人體外皮系統的詞語結構組合, 在隱喻的認知視域中研究身體外皮類名詞與隱喻性話語的語法聯繫性質, 解讀詩歌文本中詞語的語法組合關係, 探討其隱喻語義結構模式, 以此觀照洛夫詩歌中「身體」外皮系統的詩學認知意義。

關鍵詞(中文): 隱喻　語法結構　洛夫　詩歌　認知

關鍵詞(英文): Metaphor　Grammatical Structure　Luo Fu　Poetry　Cognition

在日常語言中有時由於缺乏現成的詞語或表達方式, 為了表達的需要我們不得不用另一類事物來表述某一事物, 其結果就形成了隱喻。在人類所有文化藝術活動過程中, 到處都可以看到隱喻的存在[1]。因此, 隱喻不但是一種語言現象, 而且

[1] 只要人開始思想, 只要人以形象性的語言去表達抽象性的觀念, 就進入了隱喻。但是又有學者認為, 隱喻既不是一個嚴肅的研究對象, 也不是一個使世界概念化的方式, 參見斯特拉桑·安德魯(Andrew J.Strathern): 《身體思想》(Body Thoughts, 王業偉、趙國新譯, 瀋陽: 春風文藝出版社, 2000), 頁238。

在本質上是人類理解周圍世界的一種感知(perceptual)和形成概念(conceptualize)的工具，它反映了人類大腦認識世界的一種方式。它可以在語言的各個單位層次上出現，包括詞、詞語、句子和話語。詩歌中隱喻運用得最為頻繁，表現也最為豐富，可以說，沒有隱喻，就沒有詩歌，更沒有詩學。

素有「詩魔」之稱的臺灣詩人洛夫(莫洛夫，1928-)是國際上一位非常有影響的詩人，有著寫詩、譯詩、教詩、編詩的四十年歷程。在《石室之死亡》問世後，他被稱為「詩魔」，這裡的「魔」大概就是指他在隱喻運用方面的變化很多。洛夫自言將每次寫詩都作為新的出發點，還經常會寫些實驗性的詩，根據自述，其詩路歷程可分為四個階段[2]。作為一位超現實主義詩人，他鍾情西方存在主義和超現實主義，組詩《石室之死亡》就是代表作，有的詩他索性以「超現實」名之，如〈淡水河是一條超現實的舌頭〉[3]，其中寫到：「淡灰色的下午 / 水以自動語言訴說其存在的尷尬 / 河，潛意識地從兩岸升起而自認為 / 是一首一唱再唱唱得滿城愀然的哀歌 / 一種形而上的無聲之嘮叨，赤赤 / 條條地大放其形骸之浪，而後試圖 / 超越它那剝了皮脫了脂的 / 現代靈魂」，可見對作為超現實主義詩人的洛夫而言，他大量運用隱喻等藝術手段，可以說西方現代主義手法已成為洛夫文化底蘊的重要內容。

---

2 根據洛夫所言，其詩路歷程為四：一是向西方現代主義的全面傾斜階段；二是向傳統的自覺回歸階段。三是構建個人美學階段；四是追求「天涯美學」階段。參見洛夫：「21世紀漢語詩歌暨洛夫作品研討會」<http: //www.js.chinanews.com.c/gjbh/2002-01-16/74/129.html>。

3 洛夫：〈淡水河是一條超現實的舌頭〉，《月光房子》(臺北：九歌，1990)，頁74。

本文以洛夫的詩歌文本為研究物件, 從身體表達觀念出發, 觀照詩歌中涉及人體外皮系統的詞語結構組合[4], 在隱喻的認知視域中研究身體外皮類名詞與隱喻性話語關鍵字的語法聯繫性質, 解讀文本中詞語的語法組合關係, 探討其結構模式, 以此觀照洛夫詩歌中「身體」外皮系統的詩學認知意義。

一、詩學隱喻的認知模型

隱喻是語言裡的普遍現象, 一般認為, 隱喻在日常生活中是無處不在的, 乃至我們賴以進行思考和行動的日常概念系統, 在本質上也基本上是隱喻性的[5]。從詞源學角度觀察, 隱喻(metaphor)一詞來自希臘語, 其中"meta"含有"across"的意思, 而"-phor"表達的則是"carry"之意義, 所以, metaphor原意表達的就是「由此及彼」。言下之意, 隱喻現象必須涉及兩種事物, 其中一個事物作為出發點, 一個事物則是目的地, 前者稱為「源」(source), 後者稱為「靶」(target)。

隱喻的實質就是通過另一類事物來理解和經歷某一類事物, 可見隱喻是人們對日常知識和經驗進行概念化的一種手段, 隱喻能力伴隨著人的認知能力的發展而發展, 詩歌中的生動想像與豐富情感不但可以通過隱喻來體現, 而且也可以借助隱喻而孕育, C. Lewis說的很好, 隱喻是詩歌的生命原則, 詩歌中因為充滿隱喻,

---

4 「身體」一詞含義是極為豐富的, 其外皮系統意指: 「保護人體外部的器官和結構的總體」, 包括皮膚、表皮、表皮山脊、黑色素、皮脂腺、汗腺、毛髮、雞皮疙瘩、指甲等。」「身體」在實際運用中可泛指全身, 所以我們所說的身體不僅限於軀體, 還指大腦、面部、眼睛、四肢、肌膚等。參見丁亮: 〈《老子》文本中的身體觀〉, 《思與言》44卷1期, 2006年3月, 頁200-201。

5 Friedrich Ungerer & Hans-Jörg Schmid: *An Introduction to Cognitive Linguistics* (Beijing: Foreign Language Teaching and Research P, 2001).

所以也被稱為「隱喻式語言」[6]。可以說，凡是有詩的地方就有隱喻，詩歌也永遠離不開隱喻。

洛夫在〈贈東坡居士〉中寫道：「我在一闋未完成的詞裡睡著了 / 欲飛之前羽毛紛紛落盡 / 於是夢就更為沉重 / 乘興與敗興之間 / 風永遠選擇逃亡，它的 / 歸宿，與 / 去年死去的葉子完全相同」[7]，「我」作為人，與「羽毛」的搭配屬於矛盾搭配，當然會出現隱喻。

人們理解隱喻一直多有不同[8]，傳統語言學家將隱喻看做是一種語言現象，是一種用於修飾話語的修辭現象。隱喻所涉獵的兩個事物之間，存在著某種關係，即其中某一領域被用來說明另一領域。被說明的領域稱為靶域(target domain)，說明的領域被稱為源域(Source domain)。隱喻意義的理解實際就是將源域的經驗映射到靶域，從而達到重新認識靶域特徵的目的，隱喻意義就是兩個語義域之間的語義映射(mapping)[9]。

---

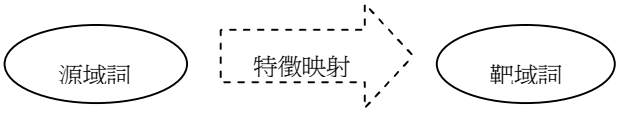
6 束定芳：《隱喻學研究》(上海：上海外語教育出版社, 2000)，頁120。

7 洛夫：〈贈東坡居士〉，《月光房子》，頁92。

8 修辭學認為，隱喻就是一種詞語層面的修辭方式，其功能是裝飾，就其結構和形式而言，是正常語言規則的偏離；邏輯學認為，隱喻是一種範疇錯置；哲學認為，隱喻性是語言的根本特性，人類語言從根本上來說是隱喻性的；認知科學認為，隱喻是人類認知事物的一種基本方式；現代語言學認為隱喻是一種以句子(話語)為框架(frame)，以詞為焦點(focus)的話語現象。

9 從語義學出發，隱喻有六種要素，即它是比喻；它偏離語詞字面意義而拓展命名的範圍；偏離的根據是相似性；相似為某一語詞的象徵意義的替換基礎；替換並不帶來語義上的改變；隱喻並不提出實在的知識等。

要是脫離具體的句子或話語, 隱喻的純粹語義認知結構為: 有兩個語詞域, 從一個語詞向另一個語詞映射, 把其特徵投射到另一個語詞上, 從而帶來隱喻詞語義的增加或者減少[10]。該模式可以描述如下:



從一個域向另一個域投射, 從而賦予後者前所未有的東西, 或賦予後者以某種意象[11]。對詩歌來說, 隱喻既是理解和解釋的障礙, 也是理解和解釋的橋樑。隱喻可以解釋但無法確切翻譯, 因為隱喻不但體現並維持語詞的張力, 而且不斷創造新意義[12]。

廣義的隱喻性話語應該包括言語環境、言語背景、言語主體的意識觀念等; 狹義的隱喻性話語則是有關的書面文字表述, 鑒於隱喻詞的作用範圍有大有小, 小的隱喻性話語僅僅局限於其意義直接作用於某一個隱喻詞語語義轉移的最小語段範圍內的那些詞語。

從共時層面看, 一切隱喻都具有相似的機體構造, 靶域是詩人通過詩歌語詞要表達的隱喻語義, 源域則是詩歌語詞採用的各種意象, 特徵映射則是靶域和源域的類似點或者結合點[13]。Ungerer和Schmid指出, 確認隱喻至少可以有兩條標準: 1.)靶域和源域的語詞屬於不同的語義場, 2.)只涉及到靶域語詞的部分特徵[14]。詩學隱喻語詞涵蓋的意義範圍很廣, 從源域語詞向靶域語詞映射, 同時把源域語詞特

10 Ungerer & Schmid, pp.120-121.

11 安德魯, 頁249。

12 語言的修辭功能與詩歌功能是背道而馳的。前者的目的在於賦予話語悅人的裝飾來說服人; 後者的目的則是通過啟發式虛構的迂迴道路來再描述實在。

13 「隱喻」常被稱為「相似」, 「換喻」被稱為「相關」, 也可以認為它們是同一種認知、心理現象。

徵賦予靶域語詞, 從而為靶域語詞帶來意義的改變。隱喻是感知、體驗和心智的產物, 這樣, 在隱喻的理解過程中, 源域語詞將其部分語義屬性映射到靶域, 使靶域語詞也具有同樣的語義屬性[15]。

隱喻的部分相似性這一點常會被人誤解, 它已經被歸結為詩歌話語中想像的作用。對於許多文學家批評家來說, 研究某人的隱喻旨在說明他在觀念上的想像。在隱喻陳述中, 往往會在從常識看來相互沒有什麼相似關係的東西之間建立某種「親緣關係」(kinship)。通過這一有意犯的錯誤, 隱喻揭示了人們尚未注意到的意義關係。當詩人吟道「衝動是魔鬼」時, 他是教我們「看來好像……」, 即將衝動看成為或者看來好像是一位魔鬼。這兩類相距遙遠的範疇集合突然變得接近了。使得遙遠的東西相互接近正是相似的工作, 好的隱喻就是建立某種相似, 而不是簡單地表達相似。

在具體的句子或話語中, 隱喻是語詞一種新的意義創生過程, 是詞與詞之間語義作用的結果, 詩歌功能就是從選擇軸上把類似性原則轉換到組合軸上。

有一次 / 誤闖入一位唐朝詩人的句子裡 / 沒有飛鳥的群山 / 沒有人跡的小徑 / 唯一的老者, 用釣竿 / 探測著寒江的體溫 / 千年之後 / 一顆鬚眉皆白的頭顱 / 突然從水中冒出, 說: / 其實, 外面更冷[16]

---

14 Ungerer & Schmid, pp.120-121.

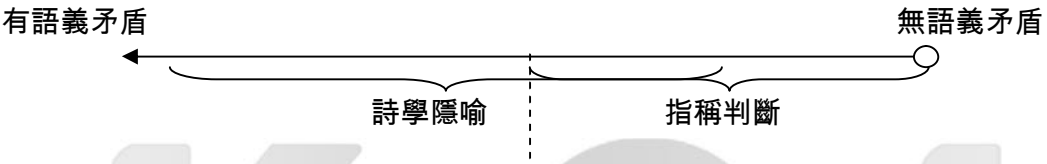
15 隱喻實際上包含字面的和隱含的兩級指稱, 本體在接受映射時, 就必然要對喻體的屬性作出選擇和限制, 例如在隱喻」「他是一隻驢」中, 」「驢」有很多屬性, 僅將其中的一個」「倔強」特徵映射到了」「他」上, 而排斥了許多其他特徵, 如耳朵長、吃草、可乘騎、會拉磨等。

16 洛夫: 〈大冰河〉, 《雪落無聲》(臺北: 爾雅出版社, 1999), 頁153。

話未說完他便劈頭蓋臉地將我淹沒 / 包括毛髮、皮膚、指甲 / 去年拔掉的蛀牙, 以及 / 情緒的蠍子 / 思想的蟑螂 / 久久藏在潛意識裡的一截毒藤[17]

這裡的「鬚眉」、「毛髮、皮膚、指甲」等表示的語義與其實際語義之間就沒有語義矛盾, 其指稱是完全相同的。

就詩學隱喻角度而言, 差異性(語義矛盾)是比相似性更為本質的特徵: 我們可以用差異性作為數軸畫出一個連續統, 其中兩項指稱相同的判斷是原點, 其語義矛盾為零, 詩學隱喻的語義標記可以圖示如下:



在詩中隱喻不僅能夠動人情感, 而且引人想像。我們窺見的不只是一般修辭學所說的語詞的簡單替代, 同時有對作者的生活經驗和認知能力的曲折而真實的展現[18]。但是隱喻不同於一般的意與象的結合、情與景的交融, 它是一種具有特殊美學內容的, 不止於語詞本身描繪的那一部分, 還要通過聯想與想像, 使認知感受擴展到語義的具體描繪所暗示的那部分。

根據這一認知特徵, 可見隱喻涉及兩個不同事物之間的相似性, 但這種相似性不必是先驗存在, 更不必是客觀存在。詩歌通過語詞的並置, 暗示出兩種事物之間存在的相似性, 從而傳達一種新資訊。隱喻不僅是名稱的轉用, 而且是語義的更新活動, 它擴展著語詞的空間, 拓展著意義的場域。隱喻能最充分表現詩歌的象外

17 洛夫: 〈後院偶見〉, 《雪落無聲》, 頁116。

18 隱喻既向語詞的更新開放, 又向人的想像開放, 也向人的思想開放, 更向變化著的生活本身開放。

之象、韻外之致、味外之旨，其方法是間接的而非直接的，相似的而非相關的，這就打破了詩歌直抒胸臆的單一與淺顯，使詩充滿了多義與歧義[19]。

二、洛夫詩歌的隱喻語義認知觀

概念、範疇、推理和心智並不是外部現實客觀的、鏡像的反映，而是由我們的身體經驗形成的，特別是由感覺運動系統形成的。大部分推理的最基本形式依賴於空間關係、身體部位，它們為日常推理提供了認知基礎。George Lakoff (1941-)和Mark Johnson (1949-)指出：「概念是通過身體、大腦和對世界的體驗而形成的，並只有通過它們才能被理解。概念是通過體驗，特別是通過感知和肌肉運動能力而得到的。[20]」意義基於感知，感知基於生理構造，認知結構和感知機制密切相聯[21]。人類因自身的生理構造用特殊的方法來感知世間萬物，理解其間的各種關係。概念和意義是通過體驗固定下來的[22]，我國古人認為：「近取諸身，遠取諸物」，這就反映了我們祖先認識和描寫事物的一個典型特徵就是「身體化活動」或「體認」，即把人作為衡量周圍事物的標準，與西方的體認觀有異曲同工之處，所以，在原始思維時期，人應該是衡量一切事物的標準。

---

19 參見蕭蕭(蕭水順, 1947-): 〈商略黃昏雨——初論《無岸之河》〉，《詩魔的蛻變——洛夫作品評論選集》(蕭蕭編，臺北: 詩之華出版社, 1991)，頁386。

20 George Lakoff (1941-) & Mark Johnson (1949-): *Philosophy in the Flesh-The Embodied Mind and Its Challenge to Western Thought* (New York: Basic Books, 1999), p.497.

21 這也就是「體驗哲學」(Embodied Philosophy)所說的心智的體驗性特徵。

22 西方傳統哲學認為，我們能得到關於世界的絕對的、無條件的真理，對於理性主義者來說，只有先天的推理能力能給我們關於真實世界的知識；對於經驗主義者來說，我們關於世界的全部知識是來自我們的感知(直接或間接)，是由感覺能力所建構的。

詩性語言、詩性隱喻只是身體化活動中分化出的一支, 為了揭示事物尚未為人所認識的某一特徵, 使用者可能會有意地用相對陌生的事物來說明, 形成一種「新奇的」隱喻[23]。

洛夫在詩中吟唱道: 輓歌唱給亡魂 / 哀傷還諸天地 / 輓聯白中帶黑猶如他黃昏了的膚色 / 歌, 僅僅唱了一半便夜了 / 給我們一支新的哨吶吧, 他最怕鏽味 / 亡命之前他已把大門鎖好 / 魂魄不再歸來 / 拈花一笑 / 拈起一根頭髮頓時群山一陣搖晃 / 花落在肩上眉際他仍闔目酣睡[24]。這些隱喻的運用都是很獨到的。要達到對洛夫詩歌中身體外皮類語詞內容的理解, 必得通過話語分析式的謹慎小心的文本分析。

洛夫常常以全新的想像、出奇的詩句來描寫日常生活中的經歷, 致力於情境的營造, 致力於現場感和心理空間的建構[25]。有的詩題就流露出這一藝術追求, 如〈落日〉、〈空了的鳥籠〉、〈夜宿南鯤鯓廟〉、〈誰來晚餐〉、〈今日小雪〉、〈驚見〉、〈除夕十四行〉、〈飲罷〉、〈小站之夜〉等。他的詩歌, 意境幽深豐滿, 語言鮮活精煉。洛夫曾說過, 寫詩猶之插花, 安排意象應先求疏落有致, 濃淡得宜, 才能進而爭奇鬥勝。幾乎每首詩都是如此, 已經形成他人很難企及的風格, 而且在一句裡延伸出了詩意的多向性。於是, 我們的體驗在不自覺中被引入某個煩躁的中午、無聊的黃昏、焦灼的午夜、煙灰跌落的瞬間、對鏡失神的片刻……

---

23 布魯克斯(Peter Brooks, 1938-): 《身體活: 現代敍述中的欲望物件》(*Body Work: Objects of Desire in Modern Narrative*, 朱生堅譯, 北京: 新星出版社, 2005), 頁67。

24 洛夫: 〈七月的輓歌—— 悼抗戰陣亡的英靈〉, 《月光房子》, 頁151。

25 葉維廉(1937-): 〈洛夫論(下)〉, 《中外文學月刊》70卷9期, 1998年1月, 頁129。

這些場景不屬於任何人的生活，是現實之外的存在，也是「作為自我的身體」的存在。

洛夫承中國傳統詩論影響較深，又執著於現代詩的探索，加之「當時礙於國家的政策和社會上言論的尺度，內心的苦悶不便明示」等因素[26]，使詩人在創作中自覺追求朦朧晦澀意境的創造，在詩歌意象、情感和形式的結合上獨具匠心。在洛夫的詩作中，我們看到其不同時期、不同風格和不同主題的詩歌中表現出對隱喻的不同偏好[27]。我們知道，現實主義詩歌更多地使用換喻，而超現實主義詩歌則更多地使用以具象表達抽象的隱喻。洛夫的詩歌是屬於超現實主義的，在語言上表現出了與眾不同的怪異特點，因其遣詞造句的大膽、突兀，其詩作呈現出很強的視覺衝擊力和閱讀上的艱澀性。可以說，這是他追求具有魔性的個性化詩歌語言的結果[28]。

三、洛夫詩歌的隱喻語義認知模式

隱喻語義的實質展露在隱喻性話語中，圍繞著隱喻的詞至少有一個詞是用於直義的詞語。對一首詩歌而言，從一般的話語交際看，隱喻性話語具有相對完整的話語意義；從語義基礎看，隱喻性話語能夠保證形成一個相對完整的隱喻意象場；

---

26 丁旭輝(1967-):〈艱澀外衣下的清晰意向——論水蔭萍、洛夫的超現實詩與北島的朦朧詩〉，《笠詩刊》233期, 2002年2月，頁87。

27 余光中(1928-):〈用傷口唱歌的詩人——從《午夜削梨》看洛夫詩風之變〉，《詩魔的蛻變——洛夫作品評論選集》，頁100。

28 丁果:〈絢爛後面的孤獨——訪詩人洛夫〉，《台港文學選刊》2005年10期, 2005年10月，頁43。

從語言結構上看, 隱喻性話語是促成或者揭示隱喻詞語意義轉移的一段話語, 隱喻意義產生的過程, 就是語言走向斷裂、錯位、逆向、陌生和未知的過程[29]。

當考察洛夫詩歌時, 我們將身體外皮類語詞的隱喻性話語局限於一個基本完整的話語框架內, 詞與詞之間聯繫緊密, 共處於一個句法結構, 這種情況最為常見, 而且模式繁多。隱喻出現在句子中, 一個句子中只有部分詞用做隱喻, 其他部分用做字面理解才能構成隱喻, 這樣, 作隱喻性理解的詞或片語就是「焦點」, 而作字面理解的其他部分就是「框架」。根據洛夫詩作中身體外皮類名詞與隱喻性話語關鍵字的語法聯繫性質, 我們將其語義認知模式分列如下[30]。

1. 判斷結構關係模式

隱喻將適合於此事物的語言作為發現彼事物的透視鏡來使用, 從而將兩個相互分離的、甚至無任何關聯的事物納入認知和情感的關係之中, 由此使事物間產生新的聯繫。

在判斷結構關係模式裡, 詞序基本固定, 主語在前, 判斷性述語在後, 中間有判斷詞, 該模式用公式可表示為: N1+cop+N2。在這個模式中, 隱喻的身體名詞作為該結構中的主要表義成分, 是判斷性述語所表述特徵的載體, 從而導致其隱喻化。例如:

---

29 Paul Grice (1913-1988): *Studies in the Way of Words* (Beijing: Foreign Language Teaching and Research P, 2002), p.119.

30 胡世雄: 〈詩歌隱喻上下文及其類型〉, 《外語學刊》, 1999年3期, 1999年7月, 頁23。

(1)隔著一隻啤酒杯望過去 / 你的長髮仍是極其江南風的 / 口袋仍裝滿著 / 鶯飛草長[31]

(2)有人說是歷史的廢墟 / 而眉毛 / 則是 / 兩片宿命的落葉 / 黑色的紙上 / 出現幾個小小的星空[32]

(3)一支曲調叫做挽歌 / 一叢黑髮叫做宗教 / 一種哀傷叫做主義[33]

(4)我是水 / 水是我流浪的腳 / 我是泡沫 / 泡沫是我盲了的眼 / 我是苻藻 / 苻藻是我最初的胎毛 / 我是泥沙 / 泥沙是我喧囂的童年[34]

例(1)-(4)中「極其江南風的」、「兩片宿命的落葉」、「宗教」、「最初的胎毛」顯然是詩歌裡隱喻的關鍵字, 用作謂語成分, 依據對主語「長髮」、「眉毛」、「黑髮」、「苻藻」等主語特徵的主觀印象, 作出評價性說明, 其方法就是使用屬於另外一類的詞來作類比, 而沒有依據事實作客觀陳述, 主語的隱喻化是在被限定說明時獲得了實現。

該模式中的判斷詞也可以不出現, 在這樣的關係中, 兩個名詞並置, 在語法上是同格的, 之間有逗號相隔, 這種結構的組合在語義上也是矛盾的, 顯示前者是用於隱喻意義。該模式可以圖解為: 「N1, N1」。如:

(5)焉知, 伊的額角在你胸前輕輕揉出的 / 豈僅是火焰一閃 / (唉, 又是那長髮, 引火之物) / 石榴首次爆裂時所生出的那種欲望 / 升起於你們的對視[35]

---

31 洛夫: 〈憶葉珊〉, 《魔歌》(臺北: 中外文學月刊社, 1974), 頁163。

32 洛夫: 〈紙剪的臉〉, 《雪落無聲》(臺北: 中外文學月刊社, 1974), 頁71。

33 洛夫: 〈騷動四首·畫之騷動〉, 《夢的圖解》 (臺北: 書林, 1993), 頁18。

34 洛夫: 〈黃河卽興〉, 《月光房子》, 頁34。

35 洛夫: 《石室之死亡》(臺北: 創世紀詩社, 1965), 頁87。

(6)我, 天涯的一束白髮 / 雪水洗白的, 這之前 / 秋風洗白的 / 在秋風中流竄的 / 曳光彈洗白的 / 戰爭, 那年在夢的回廊拐彎處遇到 / 我便跟它走了 / 跟它步入雨林, 踏上險灘 / 在散落的一頁歷史中登陸[36]

實際上, 通過這樣組合出來的「範疇錯誤」, 新的語義就會從一些新的語義矛盾關係中誕生。語言的功能就是表達我們關於世界的經驗, 並且賦予這種經驗的形式特徵, 在這些特徵之中, 指稱與意義之間的區分是很根本的。如果語言自我封閉, 那麼話語就是開放的, 並且指向它希望用語言表示和傳達的世界。

2. 非及物結構關係模式

在這種結構模式中, 作主語的身體名詞與作謂語的動詞分屬於不同的語義場, 謂語動詞是不及物動詞, 所表示的行為也不可能由主語實施, 主語作為無生命的自然現象, 根本不可能實施人的行為, 從而使作主語的身體名詞發生隱喻化, 其隱喻含義可以根據謂語的屬性和特徵獲得實現。該模式可以圖式化為: N1+Vf。例如:

(7)我們的對話 / 白色的 / 宇宙性的 / 我們的舌頭 / 未穿任何衣裳 / 也是白的 / 宇宙性的 / 那麼, 就讓我們糾結的頭髮去沉思吧[37]

(8)他們的手掌握有一把火, 他們發現 / 被焚燒之前頭髮都有異議 / 怒立, 然後化為一股煙[38]

(9)守著年輪中日漸乾瘦的沉默 / 有時偶爾也會想起 / 那些亡命於火焰中的膚發和手腳[39]

---

36 洛夫: 〈浮瓶中的書札〉, 《漂木》(臺北: 聯合文學出版社, 2001), 頁114。

37 洛夫: 〈對話〉, 《魔歌》, 頁133。

(10)我們何須屈從時間的鋒刃 / 我們以熱血鎮壓發之嘩變 / 自不等於投降, 亦如雷 / 亦如你雪一樣的存在[40]

(7)-(10)中的「糾結的頭髮」、「頭髮」、「膚發和手腳」、「發」, 顯然與各自的謂語「沉思」、「有異議」、「亡命」、「嘩變」存在語義誤用, 不及物動詞都不是主語發生的行為。

這種以自身體驗為埠進入詩歌寫作的狀態需要有個前提, 即具有嚴肅的創造精神以及對活的人類文化或文明傳統的自覺領會, 詞語的時空緯度釋放必須從公共、抽象的泛指語境中間提煉。

如何讓體驗物質化? 這是很多詩人寫作中思考的問題。一種客觀物象, 在詩人心中被轉化了, 攫取某個外部場景或動作, 經思維的漩渦把其他東西全部清除掉, 只留下主要的鮮明特質, 最後以類似外界原型的形式出現, 具有觸摸得到的形貌。寫作所留下的也不僅僅是一些身體活動的痕跡與經驗, 而且對這些痕跡與經驗進行創造性語言處理, 從而實現體驗的物質化過程。

3. 修飾結構關係模式

隱喻就是將一個熟悉的標記應用到一個新的物件之上, 通過轉移將同一標記重新配置, 字面上的「邏輯混亂、陌生化」是將一個個標記打破常規地配置, 非常具有創造性。就像洛夫所言: 「詩的結構就是情思融合所產生的一種有秩序的活

---

38 洛夫: 〈漂木〉, 《漂木》, 頁50。

39 洛夫: 〈桌子的獨白〉, 《雪落無聲》, 頁8。

40 洛夫: 〈漢城詩鈔〉, 《夢的圖解》, 頁132。

動。[41]」在此模式中, 名詞前面富有主觀性地配置了一個修飾性的定語片語, 以形容詞居多, 修飾性成分是揭示名詞隱喻意義的關鍵字。定語揭示出後面隱喻詞的真實含義。自然物質不可能具備人類的一些特徵, 所以因為形容詞的「誤用」而使得名詞處於隱喻化狀態。該模式可圖示為: Ap+N。例如:

(11)背後江流急急奔來疑為一支伏兵殺出 / 悚然回顧, 我的頭 / 幾乎撞亂了 / 神女峰清晨剛梳好的髮髻[42]

(12)你逃逸的腳　亦如 / 你反抗的髮 / 你反抗的髮 / 亦如 / 你癡愚的唇[43]

(13)有時想你是小河, 是雲 / 有時想你是天井裡的積雪, 想你是 / 鏡前一小撮哀哀的白髮 / 私塾小學中學及到某年某月 / 說聲再見 / 各剪一段臍帶分道而去 / 誰也沒有回首[44]

(14)突然吹來一陣風 / 把我們的思維之發 / 梳出火花[45]

(15沒有肌膚, 沒有指紋, 沒有憤怒的舌頭與牙齒, 沒有沉思的毛髮與骨骼 / 沒有語言 / 身子極冷而影子又極熱 / 溫暖如信件 / 暴躁如焚燒的淚 / 不安啊! 如從江水中提出的一桶月亮 / 我是灌木林, 是荊棘[46]

---

41 張春榮(1954-): 〈薑夔的「念奴嬌」和洛夫「眾荷喧嘩」的比較〉, 《詩魔的蛻變——洛夫作品評論選集》, 頁453。

42 洛夫: 〈出三峽記〉, 《雪落無聲》, 頁30。

43 洛夫: 〈開始融雪〉, 《魔歌》, 頁173。

44 洛夫: 〈歲末悼亡弟〉, 《月光房子》, 頁94。

45 洛夫: 〈聖地牙哥之旅〉, 《雪落無聲》, 頁53。

46 洛夫: 〈不被承認的秩序〉, 《魔歌》, 頁115。

(16)比皮膚還鹹的 / 天空 / 四肢撐起 / 那是誰的翅膀? / 向無人處驚飛[47]

(17)唐玄宗 / 從 / 水聲裡 / 提煉出一縷黑髮的哀慟[48]

(18)聖誕夜與我, 同系於客鄉人的足踝 / 松葉與星群撫觸, 有人走去 / 鹿車與長鞭埋怨, 有人走來 / 被拖過月光滑潤的皮膚, 我們去宣揚死 / 我們是曝曬在碼頭上的, 兩片年輕的鱗甲[49]

例(11)中「髮髻」的修飾語是「神女峰清晨剛梳好的」, 例(12)中「反抗」修飾「發」, 例(13)「哀哀的」修飾「白髮」, 例(15)用「沉思的」修飾「毛髮」, 例(18)用「月光滑潤的」修飾「皮膚」, 這些都是詩人精心設置的一組隱喻遊戲, 當我們無法用自身的感官切實地認識客觀物件時, 會本能地調動起想像力, 依據自己的願望來塑造客體形象, 往往與真實的客體形象相距甚遠, 導致對詩人生命意識的扭曲與遮蔽, 在至今相距遙遠的不同意義之間建立了某種「近似」(Proximity)。

詩人用扭曲的語言表達對生活、身體和生命的真實感覺的無力, 其實詩歌本身就是這種(身體對生命的)承載的一個隱喻, 大大延展了詩歌的審美範圍。[50]

.4 及物結構關係模式

現代詩用隱喻拉開了我們與詩人之間的距離, 使我們不能詳察隱於詩作之中的物件, 進而對其思想、感情等評頭品足。隱喻陳述的意義是由陳述的字面解釋

47 洛夫: 〈欲雨〉, 《魔歌》, 頁48。

48 洛夫: 〈長恨歌〉, 《魔歌》, 頁134。

49 洛夫: 《石室之死亡》, 頁52。

50 身體和精神從來就不是簡單的二元對立, 也不像笛卡爾(René Descartes, 1596-1650)所說的身心二元法。我們認為, 身體是物質化的精神, 而精神也有自己的物質形狀。

的失敗所造成的。在字面解釋中, 意義進行自我消解, 日常指稱亦是如此。因此, 消除詩歌語言的指稱是與隱喻陳述的字面解釋的意義自我消解相關的, 但這一意義的自我消解利用了陳述語義上的不恰當或不一致, 它只是整個句子意義創新的反面。該模式與非結構關係相比, 也是非常普遍的, 前面的名詞主語與後面的名詞賓語都可以是隱喻詞, 動詞大多是及物動詞, 帶有結構賓語。模式可以圖解為: N1(V)N2,

(19)剪刀不必是純鋼打制 / 手法則須細緻而具韻律感 / 一刀下去 / 毛髮皮膚紛紛而落 / 臉, 越修越黑 / 痛還在其次, 只是 / 越看 / 越像一部晦澀的 / 玄學[51]

(20)依然我的姊妹如此驕橫, 如此把她的漂亮 / 在牆角上使勁磨出某種笑聲 / 依然她將貪婪藏在婚後的臀下 / 且用雙目緊抱著我頭上最亮的一部份 / 哦, 多美的年齡, 在睫毛下隱隱蠕動[52]

(21)最初的鏡面上, 一撮黑髭粘住一片驚愕 / 而訕笑自其間躍起, 猶如饑餓自穀倉躍起 / 領受者乃向室內的燭光借取鑰匙[53]

(22)我完全能看見你 / 卻永遠走不進 / 你那空空的房間 / 隔著玻璃觸及你, 只感到 / 洪荒的冷 / 野蠻的冷 / 冷冷的時間 / 已把你我壓縮成一束白髮[54]

---

51 洛夫: 〈紙剪的臉〉, 《雪落無聲》, 頁72。

52 洛夫: 《石室之死亡》, 頁66。

53 洛夫: 《石室之死亡》, 頁57。

54 洛夫: 〈瓶中書札之一: 致母親〉, 《漂木》, 頁113。

(23)香煙攤老李的二胡 / 把我們家的巷子 / 拉成一綹長長的濕發 / 饑餓的日子 / 你一盤一盤吃著自己的長髮 / 棍子尚未落下[55]

(24)滿天都是濃霧 / 霧中都是酒杯 / 高的矮的胖的瘦的銀的銅的玻璃的 / 有的長著鬍子[56]

(25)憤怒之後 / 接下來便是撕下皮膚 / 沿街張貼 / 沾血的大字報 / 然則, 我是溫柔的[57]

例(20)中的名詞主語是「年齡」, 但是選擇的動詞是「蠕動」, 例(21)中的名詞主語是「黑髭」, 動詞是「粘住」, 名詞賓語則是「驚愕」, 例(23)中的「二胡」「把我們家的巷子拉成一綹長長的濕發」, 例(24)中的「酒杯」則「長著鬍子」。洛夫在讀者與詩人的交流通道中有意製造了語義上的間隔。詩歌的語言功能削弱了日常語言的具象指稱, 而隱喻指稱意義隨之出現。這樣, 隱喻就不僅僅是一種命名事件, 而是一種意義上的置換, 隱喻唯有在陳述中才有意義。詩人讓兩個事物或現象處於緊張陌生狀態, 從而構成了隱喻。

5 介賓結構關係模式

在該結構模式中, 主語是隱喻詞, 但是揭示其隱喻意義的不是在句法聯繫上最緊密的定語、謂語或補語, 而是一個說明全句的次要成分, 即該結構裡的地點狀語。地點狀語在一般情況下與名詞很少有直接的關聯, 但是卻是揭示隱喻意義的關鍵因素。對隱喻詞意義的揭示不是靠修飾的形容詞, 也不是靠動詞, 而是靠狀語。讓人深思, 從而捕捉其隱喻意義。此模式可圖解為: N1+Vf+prep+N2。例如:

---

55 洛夫: 〈致詩人金斯堡〉, 《魔歌》, 頁5。

56 洛夫: 〈液體炸彈〉, 《釀酒的石頭》(臺北: 九歌出版社, 1983), 頁109。

57 洛夫: 〈天使的涅磐〉, 《天使的涅磐》(臺北: 尚書文化出版社, 1990), 頁112。

(26)許多習俗被吞食, 使不再如毛髮般生長 / 許多情欲隔離我們於昨夜與明夜之間[58]

(27)很遠就發現一叢蘆荻蹲在江邊 / 將滿頭白髮交給流水 / 鄉愁如雲, 我們的故居 / 依然懸在秋天最高最冷的地方[59]

(28)某樹把皮膚一層層翻過來 / 且不作聲[60]

(29)熄了燈 / 我順手從咖啡壺中 / 撈起一把長長的黑髮 / 不再以苦澀來詮釋這個世界 / 當窗外的木棉樹紅著臉走來[61]

(30)嫌空氣太髒 / 我把皮膚翻過來穿 // 除了我 / 全世界的人都在喊痛[62]

(31)吃掉 / 從皮膚到骨髓 / 從長長的序到短短的跋 / 一個字一個字 / 連標點, 以及空白 / 把它吃掉 / 我非溫溫順順的蠶 / 不吐纏纏綿綿的絲 / 皓首窮經 / 飽餐典籍 / 吃盡諸子百家不留一根骨頭 / 古典的 / 我細細地嚼 / 浪漫的[63]

(32)山雨滂沱的日子 / 校書 / 坐禪 / 飲一點點莊子的秋水 / 或隔著雨窗 / 看野煙在為南山結著髮辮[64]

(33)有人大聲宣佈: / 石榴開始成熟 / 於是我們便清楚地聽到 / 肌膚下 / 響起一陣酸酸甜甜的聲音[65]

---

58 洛夫: 《石室之死亡》, 頁45。

59 洛夫: 〈蒹葭蒼蒼〉, 《釀酒的石頭》, 頁65。

60 洛夫: 〈木曜日之歌〉, 《魔歌》, 頁75。

61 洛夫: 〈咖啡斷想〉, 《月光房子》, 頁157。

62 洛夫: 〈第七帖〉, 《雪落無聲》, 頁48。

63 洛夫: 〈蠹說〉, 《月光房子》, 頁51。

64 洛夫: 〈走向王維〉, 《雪落無聲》, 頁4。

(34)你站在一塊巨石上把頭髮借給風 / 雙目借給地平線 / 我從不發怒[66]

(35)他們如此辯證, 我們如此相信 / 然而, 十年之間 / 鏡子裂縫中匆促長出的青發 / 以等速凋萎 / 尚未進化到猿我們便停止了[67]

(36)我一氣之下把時鐘拆成一堆零件 / 血肉模糊, 一股時間的腥味 / 噓! 你可曾聽到 / 皮膚底下仍響著 / 零星的滴答[68]

(37)他曾打扮舒齊, 在日午 / 去拾取那散落在平交道鐵軌的脊樑上 / 一撮自己的毛髮[69]

(38)蛆蟲們在望過彌撒後步出那人的肌膚 / 如此虔誠的男女, 如此的在聖餐桌上咀嚼媚眼 / 設使你們, 以及母親們被鏡中的羞愧殺死 / 馬槽固因一個女人的童貞而出名 / 而主接納我以另一隻眼睛[70]

例(26)「許多習俗」的「生長」不再「如毛髮般」, 例(29)中「我撈起一把長長的黑髮」是「從咖啡壺中」, 例(32)「野煙結著髮辮」是「為南山」, 例(33)裡「石榴」「響起一陣酸酸甜甜的聲音」是在「肌膚下」, 例(38)的「蛆蟲們」「步出那人的肌膚」是「在望過彌撒後」, 等等, 我們說, 個人的詩歌要有獨特風格才有其存在價值, 作為現代詩表情達意的重要手段, 隱喻形成的「間隔的效果」, 促發讀者的想像和再創造, 擴張了現代詩的內涵意蘊, 從而增加了現代詩的藝術表現力。

---

65 洛夫: 〈西安四說〉, 《雪落無聲》, 頁61。

66 洛夫: 〈不被承認的秩序〉, 《魔歌》, 頁114。

67 洛夫: 〈天使的涅磐〉, 《天使的涅磐》, 頁111。

68 洛夫: 〈瓶中書札之三: 致時間〉, 《漂木》, 頁185。

69 洛夫: 《石室之死亡》, 頁49。

70 洛夫: 《石室之死亡》, 頁53

6. 語篇結構關係模式

在現代詩中, 許多詩人不再以反映和寫實為己任, 而是更多地使用隱喻, 從而構成隱喻語篇, 以內心獨白或冷眼觀世界的書寫方式為現代詩帶來內涵豐沛的美感[71]。隱喻的話語直接顯現於感性觀照的一種現成的外在事物上, 但對這種外在事物的理解並不能就其本身來看, 因為這種外顯的形象符號, 已經用充沛的筆墨、絢麗的圖景和鮮豔的具象, 生動表現了詩人內心豐富的世界[72]。在該模式裡, 名詞的隱喻意義已超出一個語法句子的範圍, 但沒有超出篇章的範圍, 揭示隱喻意義的關鍵字經常跨越幾個詩句甚至是詩歌段落, 這樣隱喻詞的含義需要閱讀好多詩句才可以理解。

洛夫的詩正是以工筆寫意來完成詩意畫面, 使其隱喻明豔閃爍, 誘使人們徘徊流連、沉思冥想。該結構關係可圖解為: N1+TEXT+N2, 例如:

(39)一種 / 單純不能再單純的意念 / 完美不能 / 再完美的造形 / 靜寂 / 不能再靜寂的 / 聲音 / 剝開之前 / 據說有人聽到 / 皮膚底下要求釋放的 / 淒厲的喊叫[73]

(40)被腰斬的 / 說是最挺拔的 / 被剝削的 / 說是最甜美的 / 被壓榨的 / 說是最多汁的 / 解剖學原本是 / 建立在理性而精確的刀法上 / 呸, 呸, 呸

---

71 鄭慧如: 〈一九七○ 年代臺灣新詩中的身體觀〉, 《逢甲人文社會學報》4期, 2002年5月, 頁91-92。

72 方環海(1968-), 沈玲(1970-): 〈依賴心理與鄭愁予詩歌的孤獨感研究〉, 《臺灣詩學》學刊7號, 2006年5月, 頁220-221。

73 洛夫: 〈橘子〉, 《月光房子》, 頁151。

/ 吸盡精血, 吐出渣滓 / 幸好 / 痛, 越啃越短 / 再也沒有甚麼可傷害的了 / 當手中只剩下 / -一顆鬚眉不全的 / 粗鄙的頭[74]

(41)以裸裎之姿 / 眾樹緊拉著手 / 肌膚相觸 / 在寒風中互傳體溫 / 繁花落盡之後 / 年輪[75]

(42)八月江南的水鄉 / 那麼藍 / 我多麼渴望你 / 仰臥成秋 / 幽涼的皮膚上一條條胎紋的 / 那種悲哀 / 實際上比你動情後 / 那灼人的微笑 / 還要來得 / 悲哀 / 入秋後 / 我們不再需要鮮花來肯定自己[76]

例(39)通篇說的是「一種意念、造型、聲音」, 可以從中聽到「皮膚底下要求釋放的 / 淒厲的喊叫」, 但是其隱喻詞卻是標題「橘子」; 同樣, 例(40)裡, 「精血、鬚眉、頭顱」等語篇的隱喻是「甘蔗」, 例(41)裡, 「以裸裎之姿 / 眾樹緊拉著手 / 肌膚相觸 / 在寒風中互傳體溫」, 其隱喻詞則是「寒林」;(42)裡「幽涼的皮膚」等語篇的隱喻詞是「八月江南的水鄉」。作品所憑藉的經驗情境解除了語言與現實情境直接、現場、即時有限的關係, 在時空維度上可以無止境地延展流變。凡此特點, 隱喻都促成語言的詩意創生, 擴大了語詞的意義空間, 也擴大了人的想像空間。

可以說, 隱喻不僅是一種詞義替換, 而且涉及語詞之外的「世界」。

綜上, 隱喻不僅僅是亞里斯多德(Aristotle, 384BC-322BC)所說的那種名稱的轉移, 也不僅僅是現代西方許多修辭學家所說的反常命名或對名稱的有意誤用, 而是語義的不斷更新活動。隱喻也遠不只是話語的某種裝飾, 它還傳遞新的資訊[77]。

---

74 洛夫: 〈甘蔗〉, 《月光房子》, 頁154。

75 洛夫: 〈寒林〉, 《釀酒的石頭》, 頁24。

76 洛夫: 〈去夏的汗〉, 《釀酒的石頭》, 頁18。

77 有的學者認為, 沒有任何事物超出文字之外, 不僅詩歌如此, 所有的語言和話語構成的都是一個封閉的世界。參見蓋洛普(Jane Gallop, 1952-): 《通過身體思考》(*Thinking Though the Body*, 楊利馨譯, 南京: 江蘇人民出版社, 2005), 頁29。

雖然隱喻是詩歌不可缺少的組成部分, 也是詩歌語言陌生化和意象性的一個主要手段[78], 但詩歌對身體, 並非唯一, 它只是在表達上有自己獨特的方式, 這個方式就是詩歌自有的方式。對身體的處理方式能夠映現詩歌的品質和人類對自我認識的態度。洛夫詩歌中大量觸及身體的隱喻, 表面上看, 好像是在加強詩歌與身體之間的聯繫, 究其實, 也只是把詩歌與身體之間的固有的聯繫用風格的力量提升到文本的表皮。

當然, 我們所有的感覺和意識都根基於我們的身體, 身體也可以說就是生命本身, 但是這個身體卻是一個綜合的存在。洛夫詩歌所表現的是人的一種生命意識, 這種意識仍然有賴於人所具有的一種將自我包括身體和意識客觀化的能力。說到底, 其詩歌所涉及到的身體外皮的描述, 真正表現的恐怕也並非身體本身, 而是我們對身體的態度, 以及這種態度被呈現的方式。

英文摘要(Abstract)

Fang, Huanhai & Ling Shen. "A Cognitive Investigation of Metaphor in Luo Fu's Poems"
Fang, Huanhai, Professor, Institute of Language and Literature, Xuzhou Normal University, Xuzhou
Shen, Ling, Assistant Professor, Faculty of Arts, Xuzhou Normal University, Xuzhou

Metaphor is a linguistic phenomenon and one of the ways for human being to percept the world. Being a Surrealistic poet, Luo Fu uses a lot of artistic skills such as metaphor, which has become the important content of his poems. With Luo Fu's poems as the study object, this essay investigates the lexical structures related to skin, and studies the grammatical connectivity between metaphor and the nouns about skin from the cognitive perspective of metaphor to analyze the grammatical combinations

78 束定芳、湯本慶: 〈隱喻研究中的若干問題與研究課題〉, 《外語研究》2002年2期, 出版月份不詳, 頁3。

of the words and their semiotic structures in the text and hence showing the poetic cognitive meaning of skin in Luo Fu's poems.

KCI