

# 水中之月與境外之象

## ——論商禽詩中的虛實變幻意象

[臺灣] 李翠瑛\*

### 目 录

- 一、前言
- 二、理論的發掘—超現實主義與虛實變換意象之意義
- 三、詩意的實踐—商禽詩中想像世界與虛實變換之運用
- 四、結論

## 一、前言

商禽，本名羅顯炳，又名羅燕、羅硯，另有筆名羅馬、夏離、壬癸等，1930年生於四川珙縣，十六歲從軍，輾轉流徙，隨軍來台後，任陸軍士官。退伍後當過編輯，後於《時報週刊》擔任主編，於任副總編輯退休。商禽早期於《現代詩》發表詩作，並參與紀弦的現代詩派，且加入創世紀詩社，商禽早期創作以散文詩為主，發表詩作具有獨特風格，被譽為1950年以降臺灣現代散文詩的開山者，有鬼才之稱。著作有《夢或者黎明》、《用腳思想》、《商禽·世紀詩選》、《商禽集》五種，並於2009年在印刻文學出版《商禽詩全集》收錄前述著作，其詩並有英、法、德、瑞典等譯本。

以散文詩驚豔詩壇的商禽，透過一隻翻化過的彩筆，書寫生命無盡的悲歌，詩中反思、深思、細思生命的本源與現象，卻往往以想像詭奇的意象語言帶領讀者進入一個莫須有的詩境中，張默以「圓融、澄明、嚴謹、獨特」八字

---

\* 清華大學中文系 y33chinchi@yahoo.com.tw

歸納商禽詩創作生活<sup>1)</sup>，對商禽的詩創作成就相當肯定。商禽詩中充滿想像力的意象形成詭奇的氣氛與特殊的意象指涉，此創作手法，一般認為商禽乃超現實主義者<sup>2)</sup>，但為商禽本人所否認，在孟樊與商禽的對話中，商禽自言：

基本上，我仍然是一個所謂的現實、寫實主義者，……在我看來，布魯東是心理醫生出身的，不如說這個「超」字有「更」的意思，就好像超人，超人是「更強的人」，超現實則有更現實的那種意思。<sup>3)</sup>

商禽詩中雖然充滿超乎現實的想像或筆法，但是，若侷限於超現實主義的創作方法與理論，不免侷限了創作的技巧與方法。對創作者來說，往往希望突破理論的架構而有個人獨特的創見，商禽不承認自己是超現實主義者，卻自認為是現實寫實主義者，也是詩人個人的創作觀。然而，此點可分二部份來看，以創作方法而言，雖然創作技法不純然是超現實主義的，但其詩中虛幻的想像與超乎現實的意象確實受到超現實主義的啟發，然而，若看詩中內容，則詩人突顯的是社會現象、人心狀態、生活苦悶等，商禽從內容上來看自己，認為合於現實主義的精神，因此自稱自己是最最現實主義者。

多數研究者針對商禽的超現實主義創作為討論對象，103本論文則是在此研究基楚之上，特別針對創作手法之一，提出商禽詩中虛實意象變化的技巧，以修辭技巧上善於運用形象化與想像力，在虛境與實象之間變化自如，自由遊走，並創造出既不屬於實境亦非虛境的空間，將新的靈感轉化為特殊而難以想像的意象，此種發乎想像，並超乎現實的意象空間，將詩具有的現實描寫功能推升到超乎現實的時空，從而建立純粹想像世界的意象系統。本 103本論文則是在此研究基楚之上，特別針對創作手法之一，提出商禽詩中虛實意象變化的技巧，以修辭技巧上善於運用形象化與想像力，在虛境與實象之間變化自如，自由遊走，並創造出既不屬於實境亦非虛境的空間，將新的靈感轉化為特殊而難以想像的意象，此種發乎想像，並超乎現實的意象空間，將詩具有的現實描

1) 張默，〈我吻過你峽中之長髮——商禽的詩生活探微〉，《聯合文學》12.10（1996）：162。

2) 學界一般認為商禽為超現實主義者，例如張漢良、呂正惠、羅青、陶保璽等人。

3) 須文蔚記錄，〈詩與藝的對話：商禽與孟樊——現代詩創作與理論的鴻溝〉，《創世紀詩雜誌》107（1996）：55。

寫功能推升到超乎現實的時空，從而建立純粹想像世界的意象系統。本論文針對商禽此一創作特色，闡述其虛有之境所創造之意象，並提出此虛境之象所產生的意義與價值。

## 二、理論的發掘——超現實主義與虛實變換意象之意義

超現實主義是二十世紀二十年代產生於法國的重要文藝流派。1919年由安德烈·布列東 (Andre Breton, 1896-1966)、蘇波 (Philippe Soupault, 1897-1990) 及阿拉貢 (Louis Aragon, 1897-1982) 三位達達主義者提出，超現實主義經過半個世紀便解散，但其影響橫跨歐、美、亞、非。<sup>4)</sup>

超現實主義強調個人內心的感受，力圖使詩擺脫空間與時間的侷限，而在無時空的範疇中探索潛意識的內涵，超現實主義中「自動書寫」(automatic writing) (或稱「下意識書寫」) 的方法<sup>5)</sup>，使文學創作者從潛意識挖掘非意識層面的心理內容，將此心理內容書寫成文字，此意象流露出荒謬的組合，不合理的情節，非邏輯的思考模式等，強調詩的創作來自人類無法探索的精神領域。

商禽一向被視為超現實主義詩人，然而他卻不太願意承認，總是躲躲閃閃，試圖找到一條不會與超現實主義重疊的路徑，痲弦說過：

而商禽和張默，他們一向把超現實主義當作技巧之一，而不是唯一的技巧，因此如有人把《創世紀》諸子稱作「法國超現實主義在中國的傳人」，那絕對是一種誤解。在臺灣，超現實主義這把火，商禽的確是少數幾個點燃者之一，影響不能說不大，但他本人從來沒有說他是一個超現實主義者，因為他不願把自己侷限在單一的文學觀中。<sup>6)</sup>

4) 柳鳴九編，《未來主義、超現實主義、魔幻寫實主義》(台北：淑馨出版社，1990) 81-88。

5) 柳鳴九編，《未來主義、超現實主義、魔幻寫實主義》，122-126。

6) 痲弦〈他的詩·他的人·他的時代——論商禽《夢或者黎明》〉，《創世紀詩雜誌》119 (1999) : 24。

痲弦說商禽既是超現實主義詩人卻又不承認，因為臺灣的超現實主義詩人包括洛夫、張默、商禽以及他自己，都是先受到超現實主義的影響，然後再跳出理論的框架，走出自己的路線，此源於詩人創作「不願侷限在單一的文學觀中」的因素。

商禽認為他不是超現實主義者，他認為實際上創作時更多是「理性書寫」，而非全然超現實主義之「自動書寫」。換言之，詩人創作保有一定程度的理性，此理性讓詩人保有設計詩中意象與結構，找到最「必要」的詩元素，形成詩的創作內涵。商禽自言：

我自己認為原始的超現實主義中的自動變化，太過於地依賴機率，總還應該由我們自己來掌控它行走的路線。這就是為什麼我一直不那麼肯定地承認自己是超現實主義者。<sup>7)</sup>

商禽否定書寫的隨機性，認為創作有某些理性的成份是由創作者控制，並期許每一首都是新的創作，都要使用不同的寫作方式。<sup>8)</sup>除〈遙遠的催眠〉與〈逃亡的天空〉二首詩有意使用一點自動書寫的技巧之外<sup>9)</sup>，其餘的詩作大部份是以理性為之，並尋求其不同創新。

然而，超現實主義的媚力何在？商禽的超現實創作方法於現代詩之意義何在？商禽解釋：

人的真實存在不僅僅是一個軀體，還有一部份藏在身體裡的東西。要把這兩種東西同時混合，才算是全真。所以我說這就是超現實主義了！這「超」的意思就是我們常說的「超酷」、「超美」。其實超現實才是真正的現實。<sup>10)</sup>

超現實主義的精神發揮在商禽的詩作上，已不是原來超現實主義的內涵，而是透過心理的意象，尋找超乎現實想像的意象，用以表達最現實的內容。林麗如專訪商禽中提到超現實的解釋為：「而商禽自己的解釋則為超、超級的，更、

7) 商禽主講，〈顛躓在詩路上的扁平足〉，臺大文學講座，臺大出版中心：10。

8) 商禽主講，〈顛躓在詩路上的扁平足〉，9。

9) 商禽主講，〈顛躓在詩路上的扁平足〉，9。

10) 紫鵑訪談，〈玫瑰路上的詩人——詩人商禽訪談錄〉，《乾坤詩刊》40 (2006.10.)：8。

更真實、更深層的，不是用眼所看到的現實，而是心理的意象。」<sup>11)</sup>商禽自認為最現實的部份，其實是指詩的內容，詩之題旨表現對社會人生的關懷與嘲諷，而意象的取擇卻是超乎現實而不存在於現實世界的想像之物，此為商禽自認為他的詩表現最現實的世界，而一般研究者卻將之歸為超現實主義之因。

超現實主義對商禽詩的語言啟發，其中之一在於超越現實意象的書寫，透過超乎現實的意象表達作者內在感受，此為羅蘭·巴特認為的從現有語言的偏離作用 (excursion) 重新找到語詞涵義模糊的部份，從離題之中，擺脫權威的既有定義，於是架構語言的新義。<sup>12)</sup>商禽的詩透過超乎現實的想像化實物為虛擬，並透過物物轉化的方式，強化詩中想像的創造性，艾布拉姆斯提到：

詩的根本起因，……它是一種動因，是詩人的情感和願望尋求表現的衝動，或者說是象造物主那樣具有內在動力的「創造性」想像的迫使。<sup>13)</sup>

詩的起因來自作者的表現欲望與內在創造性的驅使。這是詩「表現說」的基本創作原理，詩是內在世界之外化，乃是詩人感受、思想與情感之體現。<sup>14)</sup>李英豪稱其：

我喜歡商禽的詩，不單在跳越過執著的語意，缺去語格變化 (declension) 和「連結媒介」(如介系詞或一些連接的意象)，而更在於其「中心與靈氣不可分」(艾略脫語)的整個意境(心象全貌)底呈露。這非理性所能表達於萬一，而是藉「現實」原貌直接的反射。<sup>15)</sup>

商禽的詩在非理性的意象中透現出最現實的原貌，此是透過語言上的跳脫與變造，並以想像將虛境與實境之物混雜而重生的結果。數學符號有一個 $\infty$ ，意謂著「無限大」。在文學上，想像的空間時間，可比擬於數學的空間，現實的想像雖然沒有時空的限制，但若是意象被侷限在合於現實的、具體而存在的事物

11) 林麗如，〈以平靜的心情面對波折的一生——專訪詩人商禽〉，《文訊雜誌》155，(1998.09)：67。

12) 羅蘭·巴特 (Roland Barthes)，《寫作的零度：結構主義文學理論文選》，李幼蒸譯 (台北：桂冠出版社，1991)：21。

13) 【美】M.H. 艾布拉姆斯，《鏡與燈——浪漫主義文論及批評傳統》，鬮稚牛、張照進、童慶生譯，(北京：北京大學出版社，1989) 26。

14) 【美】M.H. 艾布拉姆斯，《鏡與燈——浪漫主義文論及批評傳統》，25。

15) 李英豪，〈變調的鳥——論商禽的詩〉，167。

時，想像物將被框住在一定的範圍，然而超乎現實的想像排除具體想像之外的時空，其中一環穿梭現實與非現實的時空，在虛象與實象間變幻穿梭，此一境界存在於虛擬與現實之間，橫跨二者，擬虛擬實，來去自如，在虛實之外創造一個灰色地帶，容許想像力盡情奔馳，超越實境，而描繪出一個無可比擬的世界，開展閱讀者心靈想像的視野。即如商禽〈月亮和老鄉〉一詩：

冰

晶明地把話語給凍住了（《用腳思想·商禽詩全集》：268）

水結凍成冰，而冰所能結凍之物本是實體，「話語」卻是虛有的聲音，不見其形，冰卻能「冰凍」此虛有之聲，詩中世界乃非現實存在的世界，虛與實的意象之所以存在，是因人的心靈具有無現想像空間而俱存。

在心理學上，意識與潛意識同時並存，佛洛伊德對於潛意識（sub-consciousness）的研究，他發現人們在睡夢中，脫去理性思考的外衣之後，才讓潛意識裏的物像浮出海面，無論是恐懼、害怕、歡喜、不安……等種種平日自己無法察覺的心理，在睡夢中出現，不但是情緒的出口，也是理性無法可管的時空，是以怪物樣貌、未來世界、鬼怪形象等種種白日見不到的場面在睡夢中出現，因此，佛洛伊德透過「夢」的研究，發現人類腦海中另一個非現實的、充滿想像的奇幻世界。<sup>16)</sup>

雖然，布列東等人透過「自動書寫」試圖找出潛意識在創作上的意義與啓示，最後雖然此方法質疑多過肯定，但是，透過心理的暗示與理性的削弱，也將虛有之境的形象植入文學意象的領域，進而擴充文學創作上想像的境界。結構主義羅蘭·巴特說現代詩的語言具有自發的狂暴性：

這種語言中有種自發的狂烈爆發性摧毀一切倫理意義。……至少是這樣一

種現代派詩人的語言終於戰勝了其意圖，並不把詩歌當成一種心靈活動，

一種靈魂狀態或一種態度，而是當成像夢的語言般的瑰麗和清新。<sup>17)</sup>

夢的語言瑰麗而清新，夢的語言戰勝現實裏清醒的語言，夢的嚙語反映的是更

16) 佛洛伊德，《精神分析引論、精神分析新論》，葉頌壽譯（台北：志文出版社，1993）445—447。

17) 羅蘭·巴特，《寫作的零度：結構主義文學理論文選》，106。

為真實的世界，此似虛而實、似假若真的思維方式，在商禽透過虛境書寫真實的創作手法中，表現無餘。

商禽在創作上的基本態度，他自言他是「以感受為條件進行創作，『真誠無誤』地面對自己，把自己的內涵誠摯地表現出來。」<sup>18)</sup>商禽在軍中時，常想到一兩句好詩句，卻因事務太多而無法立即寫下，後來，商禽利用站衛兵時，思考一個情節，安排內容，反覆尋索，等到站完衛兵，即可寫下一個完整的段落，此種寫法最適合的文體即為分段的散文詩，而非分行詩，因此，商禽透過散文詩的意象表現他的情意，乃發揮散文詩「於意象中體味與暗示對生命的感悟」的效果<sup>19)</sup>。因為此種創作方式，不強調文字的融練，而訴諸心中意念的完整性，更容易讓心中意念主導寫作的情節與意象，此一創作方式更與超現實主義訴諸心中意識的理念不謀而合。奚密歸納超現實主義對寫作的啟發說：

超現實主義欲打破慣性的思維方式和日常的感知角度，以絕對自由的  
想象，挖掘潛意識和夢的含義，揭示比現實世界更真實的超現實。<sup>20)</sup>

超現實所謂的超乎現實的部份，其實更是心理真實的外現，來自詩人真誠的感受，而非理性的認知。李英豪稱：「若一定要說商禽的詩是超現實的，我甚堅持將『主義』二字略去。因詩人非取超現實的『形』，而是自然浮現其『神』、『意』。」<sup>21)</sup>去掉超現實主義的「主義」二字，才能從超現實的意象找到商禽寫作的基本原則。意象更是詩人心理的外在顯現，華倫·韋勒克稱：

意象是兼屬於心理學與文學的研究題目。在心理學方面，「意象」一  
詞是指過去的感覺或已被知解的經驗在心靈上再生或記憶。<sup>22)</sup>

意象是詩人內在情感的呈現，從意象的精神層面來解釋詩人之所源，【美】龐德解釋「意象」為：

意象可以有兩種。它可以產生於人的頭腦中。這時它是「主觀的」。也許

18) 須文蔚記錄，〈詩與藝的對話：商禽與孟樊——現代詩創作與理論的鴻溝〉，52。

19) 賀昌盛，〈象徵：符號與隱喻——漢語象徵詩學的基本型構〉，35。

20) 奚密，〈燃燒與飛躍：1930年代台灣的超現實詩〉，《新詩評論》2（2005）：61。

21) 李英豪，〈變調的鳥——論商禽的詩〉，172。

22) 華倫·韋勒克，《文學論——文學研究方法論》（Theory of Literature），王夢鷗、許國衡譯（台北：志文出版社，1985）303。

是外因作用於大腦；如果是這樣，外因便是如此被攝入頭腦的：它們被融合，被傳導，並且以一個不同於它們自身的意象出現。<sup>23)</sup>

由此瞭解「心理意象」作為創作基礎的商禽，透過心理的感受，書寫內心「真誠」<sup>24)</sup>的覺受。同時，商禽的詩作關懷「人」的部份，人的生命與內在情意的書寫透過超現實的想像手法，將一生坎坷的人生經歷，以荒誕的超現實形式表現出來，而所有的荒誕卻指向最真實的人生現實<sup>25)</sup>。

翁文嫻以商禽「真誠無誤」的創作觀解釋商禽詩中現實的人生，她說：「『誠』若是一種創作動念時的心意，則意象（畫面人物情節等等）的選擇過程中，便是「有沒有必要」的抉擇。」<sup>26)</sup>因此，當商禽忠於自己內心最真誠的自我時，荒謬與超現實的表現方式不過是他用來呈現最真實自我感受的外在方法而已，如此一來，便可以解釋受到超現實主義影響的商禽<sup>27)</sup>，在虛實變化的技巧中，找到不太像超現實，卻又有點接近超現實的創作手法，走出自我的創作路線。超現實主義在虛境上對商禽的啟發，來自超現實的創作主張透過「超現實具體物化」<sup>28)</sup>，證明現實的第二作用，在於超越現實之上的事物具體化為意象。法國瓦雷里說：

詩人的任務就需要在這種實踐的工具中找到某些手段，去創造一種沒有實踐意義的現實。<sup>29)</sup>

換言之，詩語言的目的在創造與實際狀況無關的世界，或重新建立秩序與體系，這是法國瓦雷里提出的「純詩」概念，認為詩應具備「詩情」，當語言偏離，詩中描繪沒有實體感的言詞，這些可以讓我們察覺一個不同於現實世界的

23) 【美】龐德，〈關於意象主義〉，王忠琪譯，黃晉凱、張稟真、楊恆達主編，《象徵主義、意象派》，（北京：中國人民文學出版社，1989）150。

24) 須文蔚紀錄，〈現代詩創作理論的鴻溝：商禽與孟樊〉，52。

25) 劉登翰，〈臺灣詩人論札（二）〉，《創世紀雜誌》84（1991）：74。

26) 翁文嫻，〈商禽——包裹奇思的現實性份量〉，《當代詩學》2（2006.09）：124。

27) 痲弦，〈他的詩、他的人、他的時代——論商禽《夢或者黎明》〉，23。

28) 【法】伊沃納·杜布萊西斯，《超現實主義》，老高放譯（北京：三聯書店，1988）100。

29) 【法】瓦雷里，〈純詩〉，王忠琪譯，黃晉凱、張稟真、楊恆達主編，《象徵主義、意象派》，（北京：中國人民文學出版社，1989）70。

世界<sup>30</sup>。超現實的手法將荒誕與寫實以結合<sup>31</sup>，透過虛境與實境的穿梭、融合與再現，商禽表達他最真誠的生命。此一擴大書寫領域的作法，提供詩的意象系統的擴張，不侷限於現實世界的重現，以虛境擴張實境之現實寫作，此一創作技巧突破現有實物的想像空間，遂而找到一個虛境與實境交流會通的甬道，使物象在兩者間穿梭自如，意象在變化中找到一個虛實交錯的園地，這是商禽虛實變幻意象提供的思考。

### 三、詩意的實踐—商禽詩中想像世界與虛實變換之運用

意象乃是在於所見之個別形象「深化」與「提升」之後，個別藝術形象經歷特殊而必要的「抽象化」過程。<sup>32</sup>商禽認為，「物像」（意象）善用技巧乃是在抽象與具象間的取捨變化，是詩人強調三工具之一項，也是詩人在創作上認為「必要」考慮的條件<sup>33</sup>。

從修辭學的角度看，虛境與實境的變換技巧來自於「轉化」修辭裏的「形象化」技巧。根據黃慶萱《修辭學》中將轉化修辭定義為：

描述一事物時，轉變其原來性質，化成另一種本質截然不同的事物，而加以形容敘述的，叫作「轉化」。<sup>34</sup>

「轉化」又分為「擬人」、「擬物」、「形象化」，其中將實擬虛、以虛擬實，或者是物物之間互換其動作、言行、表現等，模糊物物之特質，而純以詩中意象需求，配合作者「感受」，重新附予物之質性定義，因而進行物物之行

30) 【法】瓦雷里，〈純詩〉，67。

31) 章亞昕，〈商禽：面對「空間」的超越者〉，《詩世界》2（1996）：142。

32) 賀昌盛，《象徵：符號與隱喻——漢語象徵詩學的基本型構》（南京：南京大學出版社，2007）27。

33) 須文蔚紀錄，〈詩與藝的對話：商禽與孟樊——現代詩創作與理論的鴻溝〉，53。按：商禽認為他在寫詩時考慮的是有沒有「必要」用這個場景、這個字、或是這句話，完全是以「有沒有必要」做為考量。

34) 黃慶萱，《修辭學》（台北：三民書局，2002）377。

爲，此爲形象化重要的特色。舉例而言，形象化是虛與實之間的變化，如商禽〈水田(申公豹之歌)〉一詩：

才唱出第一句  
一隻白鷺飛來  
便將我的歌  
啣走  
越過  
山巒重重  
飛向  
雲層  
的  
那邊  
的  
那邊  
而

去（《用腳思想·商禽詩全集》：206-207）

此詩中「歌」是聽覺，屬於無法摸觸之虛境，但是白鷺可以「啣」走之物卻應該是實物，把歌當成實物而可以被啣走，此在實與虛之間變換角色，把虛物當成實物，而產生實物所能呈現之動作與情節，此爲修辭學上稱以實擬虛之「形象化」技巧。而「以物擬物」也是形象化的其中一種方法，例如商禽〈楊遠素描〉一詩：

說話的聲音每高過窗外的秋蟲

炯炯的雙目把陰暗的屋角照亮（《用腳思想·商禽詩全集》：254）

炯炯雙目的作用是觀看，但照亮屋角之物則是燈光、月光、日光……等可照明之物，而不是「雙目」，但是，形象化的書寫方式則讓「物」與「物」之間相互轉換，以甲物與乙物間使用不同性質的動詞或形容詞，彼此消弭定義界限，而隨作者之意拿來拼裝、交錯使用，形成荒謬、荒誕或是突出獨特的意象或動作，以致渲染詩中奇異 / 怪誕的意象系統。此一轉化技巧，商禽運作自如，其中商禽使用「身體意象」加上「形象化」技巧，使之穿梭於物物轉化的形象變換之間。例如商禽《用腳思想》詩集中大量出現切割身體，令身體轉換成另一

事物，並延用此事物進行情節或意象的展開。如〈廢園〉一詩：

從手臂長出手臂的優曇  
無意於捕捉明日之雲朵  
在夜間，於微風中展露（《用腳思想·商禽詩全集》：200）

此詩製造一個不可思議的鏡頭，只能在想像中存在的虛境，乃在手臂長出手臂的假想畫面，產生奇異而詭怪之感，「手臂」似乎變成植物的特質，因而「長出」優曇，此曇花無意捕捉明日之花朵，乃因曇花一現，花之開放是短暫的美麗，無法成爲明日之花朵。下一段稱：

從手臂長出手臂又長出  
短暫之歡愉的  
優曇  
在謝落前把曾經吸入的星光  
吐出  
將一個頹圯的庭園照亮（《用腳思想·商禽詩全集》：201）

此從手臂長出手臂又長出的優曇被擬人（轉化修辭）之後得以吸入並吐出星光，而星光也被形象化成爲可被吸或被吐之事物，又如〈用腳思想〉一詩：

找不到腳 在地上  
在天上 找不到頭  
我們用頭行走 我們用腳思想（《用腳思想·商禽詩全集》：291）

在天上尋找頭，在地上尋找腳，最後兩者顛倒，用頭行走，以腳思想。顛倒的視野是否意味顛倒的世間，顛倒的世間是否意味著顛倒而無事理的世間事？所以用腳思想，不必用頭，顛倒而不合情理的事情，那裏用得著頭腦？用腳即可，諷刺意味濃厚。用的是改變事物性質，並重新附予事物新的特質的形象化技巧。又如〈手腳茫茫〉：

我們的右腳  
找不到  
我們的左腳

我們的左手  
找不到

我們的右手

右腳出發  
去尋找  
找不到右腳的左腳

左手出發  
去尋找

找不到左手的右手（《用腳思想·商禽詩全集》：293-294）

此詩提出一個哲理性思考，人的雙手之間存在著矛盾而產生對話之可能。此詩中顯然不是現實中所謂殘障者，乃是創造一個莫須有的虛境，讓左（手／腳）右（手／腳）彼此找不到對象，手與腳被擬人化，同時，擬人之後被重新定義且切割成獨立個體，於是虛擬出右腳／手找左腳／手，且左腳／手在找右腳／手，而右腳／手也找不到左腳／手。彼此之間找不到對方的虛擬而荒謬的情節，透露出商禽詩中虛擬的想像大膽而不可思議，主要目的在創造手腳無措的茫茫然狀況，於此，他使用物物互換的「形象化」修辭，借以發展出虛擬的情節。

商禽的詩在各種感覺之間交融轉換，使意象非單一，而是感覺複合成通感意象，商瑜容曾以「聯覺」（synesthesia）的作用說明此種手法<sup>35</sup>，意指五臟的彼此交融，將感官之間相互轉化，此一寫法，於錢鍾書稱之為「移覺」，或謂「通感」，指的是在摹寫事物之時，將感官互換，產生不同知覺間的錯落或是移位，例如，描繪聲音，卻以畫面的視覺意象為之，此為移覺的基本表達方式。然而，此種以感官互換的移覺，與本文中的虛實變化意象不盡相同且有所差異，感官的移覺／聯覺是以感官接觸現實世界的描摹為主，只是感官之交錯互換產生的位移現象，但是，超現實主義手法的虛實相間／並用，卻是超乎現實世界感官所能理解的範疇，在虛境之中，想像的世界裏創造出似有若無，似真或假的虛有世界，而此虛有世界中的物象有的卻是具體物象的呈現。例如〈水墨人物三題之三賽跑〉一詩：

35) 商瑜容，〈商禽詩作的意象表現〉，《台灣詩學學刊》2（2003.11）：42。

和自己的影子  
賽跑的人

贏得的  
是曾經叛逃的

影子（《把現在放進過去的過去裡面·商禽詩全集》：433-34）

詩中的「賽跑」是現有實境事象，賽跑具有輸贏關係，但是自己的影子不可能與自己賽跑，這非現實世界之物，無真實畫面，更何況「叛逃的影子」贏得比賽？影子的叛逃非真實意象，非現實意象。雖然，影子被附予思想與情感，具有與人一樣的動作，然而，被擬之物卻非現實世界存在之物，也非存在想像世界，無感官感受，不能視之為「聯覺」或是「移覺」。此意象的存在只是心象的投射，或筆者稱為「概念意象」的呈現，並非真實意象，這在虛境中創造出來的非象之象有如境外之象，似有象而非象，而詩中同時並存現實之物與概念意象，則是商禽的超現實創作手法中，運用虛與實變換其位，同新排列後，找到新的意象次序的結果。陶保璽曾提出商禽具有「形成自身特有的思維方式和深具原創性的思維『場能』」<sup>36)</sup>，以補捉心靈深處的流光幻影。李英豪稱：

我喜歡商禽的詩，不單在跳越過執著的語意，缺去語格變化（declension）和「連結媒介」，……他的詩不是主義，不是知識，不是逃避，他的詩不是其他什麼。<sup>37)</sup>

李英豪提出的，是商禽詩中純粹意象的表現，無法以特定的解析說明其創作的內涵。反而在不是什麼之中找到一點「什麼」的意味，在形式的荒謬與詭怪之中，意味著某些似有若無的東西，而能引起人們心中的悸動。

形象化抹滅虛境與實境之間的界限，有意在虛實之間變化之設想，把實體化而為虛，把虛體化而為實的一個想像的空間，在實虛之間製造出一個間隙，剛好容納實體進入虛境，或由虛境混入實體之間的走道，此一想像空間裏，可

36) 陶保璽，〈濁世中以腳思想者的蒼涼戰叫——解析商禽詩作並談閱讀及欣賞〉，《創世紀詩雜誌》121（1999.12.）：90。

37) 李英豪，〈變調的鳥——論商禽的詩〉，《夢或者黎明及其它》，（台北：書林出版社，2000）166。

以進行虛實變化運作的動作，甚至於意境的展現。例如商禽〈露台二首〉之一：

我早已說過了 親愛的  
上弦下弦於我都是一樣  
你偏要把月亮翻轉來  
我早已警告你 親愛的  
那把剪刀非常鋒利

你偏要把月光一再剪裁  
你更應該知道  
晚風會突然轉向  
甚至夢也會被吹下陽台（《用腳思想，商禽詩全集》：202-03）

把月亮擬為可以被翻轉之物，是以物擬物形象化的手法，而月光不是實體之物，月光是光線物質，可見而無法觸及，更不可能以剪刀裁剪之，再者，夢是虛境，也無法成為可被「吹」下陽台之物。此處所用之「月」、「月光」、「夢」都被詩人更換原來特質，變成另一種物，而產生新物所具有的「動作」，此為標準的擬物為物的「形象化」手法。其〈露台二首〉之二中：「你薄薄的影子 / 被突來的晚風吹落陽台」<sup>38)</sup>，詩中影子被擬成具體的輕薄之物，能被晚風吹落陽台，也是一樣。

奚密以變調與全視介定商禽的詩作，認為商禽採用「全視」觀點處理意境中的人事物<sup>39)</sup>，「變調」指意象的有意扭轉普遍意義<sup>40)</sup>，李英豪也以「變調」論定商禽的作品。<sup>41)</sup>而奚密所謂的「全視」觀點是商禽用來對原我、真我的認同，因為全視，所以跳脫自我的限定，而能以超越的角度觀看生的走向與真實，這種全視，是商禽用來超越自我，並傾向超現實主義的詩作特色。而翁文嫻認為商禽的語言特色是因其在對世間冷冷的觀照中，將不同界域的事物，以

38) 商禽，《用腳思想，商禽詩全集》（台北：印刻文學生活雜誌出版公司，2009）203。

39) 奚密，〈「變調」與「全視」：商禽的世界〉，《商禽世紀詩選》（台北：爾雅出版社，2000）20。

40) 奚密，〈「變調」與「全視」：商禽的世界〉，11。

41) 李英豪，〈變調的鳥——論商禽的詩〉，165。

趣味的、合邏輯地放在一起，讓詩走入一個特異的玄妙世界<sup>42)</sup>。而商禽詩中以內在的意涵透過想像力，在虛與實中穿梭，蕭蕭則稱此為「穿透性」美學，他說：

至於「穿透」的意義，是物與物仍保持各自的特質，相互之間卻可以自由進出。<sup>43)</sup>

蕭蕭稱「商禽以泯除空間感來奠立『穿透』的可能。」<sup>44)</sup>蕭蕭以「穿透性美學」稱商禽的詩作，是指其意象創作泯除時間與空間，而從一個空間抵達 / 穿透另一個空間與時間，造成物物之間特質的相互穿越，是以建立穿透之可能，因而造成物與物相互穿透的美學。事實上，這種所謂「穿透」即是筆者認為商禽詩中意象在虛境與實境中穿梭的可能，而此一創作手法乃借用修辭學上的「形象化」手法，抹滅物之本來特質，而強加其它特質，轉化成另一物之特質，而重新定義，轉而進行另一物之應有的文字定義，於是，在物物轉化之後，意象的變化在不同的物之間產生新的定義架構，本來被形容之物也被轉化為另一物。如商禽的詩〈胸窗一洛貞九七年畫展觀後〉：

有雲朵從他的胸部穿越而過  
在白晝與夜晚之邊陲  
有夢從她的胸部穿越而過  
有歡笑 有哭聲  
有雲朵從她的兩乳之間穿越  
在哭泣與歡笑的縫隙  
有夢從他的三角肌的下方穿越  
帶著微笑的，黏有低泣的，且都是沒有主人的各式（《把現在放進過去的過去裏面·商禽詩全集》：356-57）

商禽的詩書寫的「穿越」，虛境與實境相戶穿越，讓黑夜白晝相互穿梭，夢從胸中穿越、雲朵從兩乳穿越、夢從窗戶中穿越，有形無形、實體虛境皆能相互穿越而過，意象的使用在虛實之間，讓虛境意象與實體意象同時並存於一個時

42) 翁文嫻，〈新詩語言結構的傳承和變形〉，《成大中文學報》15（2006.12）：192。

43) 蕭水順，〈超現實主義的穿透性美學——商禽論〉，《台灣前行代詩家論：第六屆現代詩學研討會論文集》，（台北：萬卷樓圖書公司，2003）310。

44) 蕭水順，〈超現實主義的穿透性美學——商禽論〉，309。

空，相互對應，彼此動作，最後分不清是虛是實，而同時建構一個虛擬想像的世界，被虛境與實體同時佔領。

換言之，若是將物在實境中的特質拉到虛境之中，與他物交換原有的特質，或是轉化為另一個不知名的物之本質，並重新定義，進行某些行為動作，如此，新的定義在物物轉化之中被重新附予想像的空間，進而拉開原物被定義所制約的內涵，而在虛境之中找到新的定位與價值，此一物物轉化的過程不但加深加強物的想像空間／時間，也在抹滅物原有定義之後，任由作者心意給予創造出新的意義。例如商禽的詩〈叛逃〉：

當我發覺自己眾多的影子竟然無視於我的停步不前各自背著光源悄然潛行之際，我嚇呆了。

我高舉雙手，它們低頭前竄。

我吡喝，它們逕自隱入不同的暗巷。（《把現在放進過去的過去裡面：商禽詩全集》：331）

奚密稱：「此影子結合了逃亡和黑暗兩個正面的意象，我的一連串反應凸顯現實和超現實的對比。」<sup>45)</sup>商禽從自我的影子逃走暗示自己的靈魂／精神極力渴望逃脫／跳脫既有的身體格局，作者感受身體某種物質的逃竄，而以影子的無預警逃走，嚇呆原本自我，可是影子卻快速隱入暗巷，令人措手不及。詩中意象的來去自如，從實境中找到一個虛體（影子），透過影子的行動力，展現作者內心情感，也暗示當作者的身軀不願往前時，有一股力量已經往前行，無視於原來的步伐，走出自己的道路。

此詩的主要意象為影子的動作，動詞「潛行」、「低頭前竄」、「逕自隱入」等，一連串「人」的動作被用來放在虛物「影子」上，動詞的運用呈現新的意義，實境之實物進入虛境之虛物，物物轉換之中，虛與實穿越其本有特質，找到新的特質而暫時安身立命。大陸修辭學上有一「拈連」修辭格，是將甲乙兩種事物放在一起敘述，把適用於甲事物的語詞（動詞或是形容詞）拈連用在乙事物上，使原本不相干的兩事物放在一起形成新的表達，<sup>46)</sup>而拈連最常

45) 奚密，〈「變調」與「全視」：商禽的世界〉，23。

見的典型手法是動詞的使用：

在拈連的兩事物中，甲事物在前，比較具體，乙事物在後，比較抽象。貫穿於兩個事物之間的拈連詞語，大多是動詞。對於甲，用的是它的本義；對於乙，用的是它的引申義和比喻義。這種暫時的語言形式使得抽象事物變得具體形象，使得普通事物蘊含著特殊意義，大大增強語言的藝術感染力。<sup>47)</sup>

拋開甲物本身的動詞使用，而用乙事物的動詞「拈」在甲事物上，例如，「裁剪我的憂傷」，憂傷是抽象的，裁剪的對象是具體的事物，布或紙張一類的東西，但如句子「裁剪布匹」則是正常的一般說法，但「裁剪憂傷」則將憂傷具體化，以利於動詞的表現。

拈連與形象化的創作基礎來自於聯想與想像的結果，創作者自由想像的心靈創發超乎平常的張力，此種刻意將語義變造、錯接，在超乎常規詞語組合的特定方式之中，讓語義偏離常軌，是一種「語義偏離」的呈現<sup>48)</sup>。「語義偏離」也是詩的語言裏讓文字產生新的意義的方法之一，許力生說：

語義偏離主要指對語言字面上或一般意義上的偏離。語義上的偏離在詩歌中屢見不鮮，其主要表現形式就是超常規的詞語組合。<sup>49)</sup>

商禽詩中語言使用異常的語言組合方式，讓讀者引起特別的關注與想像<sup>50)</sup>，換言之，此種偏離讓語言變形、扭曲、讓對象陌生、困難，進而引發讀者停頓、思索，進而引領讀者尋找自我意義及領悟語言之中深藏的內涵。例如〈冷藏的火把〉：

深夜停電飢餓隨黑暗來襲，點一支蠟燭去冰箱尋找果腹的東西。正當我打開冰箱竟得自己所要的事物之同時突然發現：燭光、火焰珊瑚般紅的，煙長髮般黑的，祇是，唉，它們已經凍結了。正如你揭開你的心胸，發現一支冷藏的火把。

（《夢或者黎明·商禽詩全集》：166）

46) 楊春霖、劉夙主編，《漢語修辭藝術大辭典》（西安：陝西人民出版社，1996）251。

47) 楊春霖、劉夙主編，《漢語修辭藝術大辭典》，251-52。

48) 許力生《文體風格的現代透視》（杭州：浙江大學出版社，2006）86-88。

49) 許力生《文體風格的現代透視》，83。

50) 許力生《文體風格的現代透視》69。

火把被冷藏的意象不可能存在於現實，一支冷藏的火把穿透心胸並產生「顫慄性的震撼」，蕭蕭稱：「商禽是在兩個不同的時空中讓『我』與『物』相互穿透：我進入凍結的燭光中 / 冷藏的火把在心胸中。<sup>51)</sup>」以火把的相反物作為火把的動作，意象與語言的陌生化，讓詩中意象產生新的張力與變形，把火燄用來冷藏，暗示熱情被冰凍，真實之物不可能發生的情節在想像的世界裏卻可找到一把開啓新的意象語言的鑰匙。

詩人用到「凍結」作為動詞時，凍結的虛物有火把、眼光、目光等，都是似存而不可捉摸的事物，被用來作為實體的凍結下的受詞。而令「凍結」的動作變成是虛擬的想像意象，而非真實世界中發生的實體。「眼睛」除了看之外，也可出走、游動等，讓意象變得瑰麗有趣，如〈水族館〉：

我被關在熱帶魚缸的旁邊時你在哪裡？你忘記了你的眼睛。你和館員都走了。你的眼睛在水缸裡。你的眼睛在水草間游動。我的眼睛在黑暗中逡巡，你的眼睛在魚缸中的假山後面，我的眼睛走過其中的一道橋。你走了。你的眼睛還在水族館的熱帶魚缸中。我的眼中也有假山水草和小橋。

（《把現在放進過去的過去裡面·商禽詩全集》：338）

眼睛並非真正「出走」，而是透過此一想像與動作，找到新的意象發展，眼睛掉在水族館裏，也意味著眼睛流連的地方還是最想留的地方，可游可玩，人走後，眼睛還留在裏面。如〈傷〉：「突然被那些宗教家由零落而趨熱烈的掌聲所擊傷。<sup>52)</sup>」又如〈聊齋〉：「她用一雙辮子背對著我說：請把我的形象找回來，我把它遺失在黃昏之中了」<sup>53)</sup>，也是以虛與實之間的互換做為創作的來源。夕暮是氛圍與光線照射下形成的一個環場，在其中，個人可以「踏入晚霞」、「穿越凌晨」、「腳站在夕暮」之中，從虛擬的意象中，虛境與實境，真動作與假動作等，渾然一體形成奇詭的意象氛圍，成為虛擬的意象。又如〈站牌〉：

不知道為什麼站牌竟越來越矮並且逐漸消失而我的身體也跟著不斷下沉，直到背部都快要觸及地平線時我美麗的女兒才將我扶起。說：爸，太陽已經

51) 蕭水順（筆名蕭蕭），〈超現實主義的穿透性美學——商禽論〉，315。

52) 商禽，《夢或者黎明·商禽詩全集》，82。

53) 商禽，《夢或者黎明·商禽詩全集》，212—13。

下山了。（《把現在放進過去的過去裡面·商禽詩全集》：322）  
當我的身體隨著站牌越來越矮也不斷下沉，超乎現實的想像虛擬出一個假設的意象。虛境與實境一樣同存並且一起參與行進的動作，兩者相互呼應而相互拉拔形成一個完整的意象。此虛擬的意象透過超現實的想像，把虛境與實境混成一體，自由進行完整意象的動作，此虛擬意象以虛和實的互動與穿透，找到一個虛擬的意象，讓商禽詩中奇特的詩想得以發揮得淋漓盡致。

#### 四、結論

商禽的詩意象詭奇特異，以虛象與實象交錯出現，重新塑造想像的意象，走出自我風格。雖然，商禽不承認其為超現實主義者，然而，本文認為，因為超現實主義的啟發，商禽詩中以超乎現實的想像入詩，啟動其在虛境與實境間穿梭的可能性，而商禽寫詩的創作來源是其心中真實自我的感受，心中形象的自發而書之於文字。意象的呈現透過心象的自由想像，就以虛境與實境的交錯描寫，共同串起商禽的詩中詭奇的意象。

商禽的詩從矛盾中找出道路，從極端裏長出花朵，手法怪誕而難以模仿，透顯人生的真相，以及作者內心對生命的真誠感受。本文透過修辭學上的解析，以「轉化」修辭法中「形象化」的手法說明商禽創作技巧的根源，並以超現實主義的啟發說明商禽詩中虛境想像的合理性，同時，也以心理學的概念、文學理論創作上對於意象的說明等，解釋商禽詩中虛實變幻意象的理論基礎。此一虛實變幻意象的手法是商禽詩中詭奇風格的來源，也是商禽在散文詩中創造令人不可解不可捉摸的意象的原因，透過虛實變幻的解析，足以明白商禽詩中主要意象風貌，借此找到商禽詩的特色與解讀的方向。

## 參考文獻

- 商禽, 《商禽詩全集》, 台北: 印刻文學生活雜誌出版有限公司, 2009。
- 張默, 〈我吻過你峽中之長髮——商禽的詩生活探微〉, 《聯合文學》12.10 (1996) : 162。
- 賀昌盛, 《象徵: 符號與隱喻——漢語象徵詩學的基本型構》, 南京: 南京大學出版社, 2007, 27、35。
- 黃慶萱, 《修辭學》, 台北: 三民書局, 2002, 377。
- 商瑜容, 〈商禽詩作的意象表現〉, 《台灣詩學學刊》2 (台北: 2003.11) : 42。
- 須文蔚記錄, 〈詩與藝的對話: 商禽與孟樊——現代詩創作與理論的鴻溝〉, 《創世紀詩雜誌》, 107 (台北: 1996) : 55。
- 須文蔚紀錄〈現代詩創作理論的鴻溝: 商禽與孟樊〉, 《創世紀詩雜誌》107 (台北: 1996) : 52。
- 陶保璽, 〈濁世中以腳思想者的蒼涼戰叫——解析商禽詩作並談閱讀及欣賞〉, 《創世紀詩雜誌》, 121 (台北: 1999.12.) : 90。
- 李英豪, 〈變調的鳥——論商禽的詩〉, 《夢或者黎明及其它》, 台北: 書林出版社, 2000, 166-167。
- 奚密, 〈「變調」與「全視」: 商禽的世界〉, 《商禽世紀詩選》, 台北: 爾雅出版社, 2000, 20。
- 奚密, 〈燃燒與飛躍: 1930年代台灣的超現實詩〉, 《新詩評論》, 2 (台北: 2005) : 61。
- 翁文嫻, 〈新詩語言結構的傳承和變形〉, 《成大中文學報》15 (台北: 2006.12) : 192。
- 蕭水順, 〈超現實主義的穿透性美學——商禽論〉, 《台灣前行代詩家論: 第六屆現代詩學研討會論文集》, 台北: 萬卷樓圖書公司, 2003, 310。
- 楊春霖、劉帆主編, 《漢語修辭藝術大辭典》, 西安: 陝西人民出版社, 1996, 251。
- 許力生, 《文體風格的現代透視》, 杭州: 浙江大學出版社, 2006, 86-88。
- 柳鳴九編, 《未來主義、超現實主義、魔幻寫實主義》, 台北: 淑馨出版社, 199

0, 81—88、122—126。

- 商禽主講, 〈顛躓在詩路上的扁平足〉, 臺大文學講座, 臺大出版中心: 9-10
- 紫鵑訪談, 〈玫瑰路上的詩人——詩人商禽訪談錄〉, 《乾坤詩刊》40, (台北: 2006.10.): 8。
- 林麗如, 〈以平靜的心情面對波折的一生——專訪詩人商禽〉, 《文訊雜誌》15 5, (台北: 1998.09): 67
- 章亞昕, 〈商禽: 面對「空間」的超越者〉, 《詩世界》2 (台北: 1996): 142
- 劉登翰, 〈臺灣詩人論札(二)〉, 《創世紀雜誌》84 (台北: 1991): 74。
- 翁文嫻, 〈商禽——包裹奇思的現實性份量〉, 《當代詩學》2 (台北: 2006.09): 124。
- 痲弦 〈他的詩. 他的人. 他的時代——論商禽《夢或者黎明》〉, 《創世紀詩雜誌》119 (台北: 1999): 23。
- 羅蘭·巴特 (Roland Barthes), 《寫作的零度: 結構主義文學理論文選》, 李幼蒸譯, 台北: 桂冠出版社, 1991, 21、106。
- 佛洛伊德, 《精神分析引論、精神分析新論》, 葉頌壽譯, 台北: 志文出版社, 1993, 445—447。
- 華倫·韋勒克, 《文學論——文學研究方法論》(Theory of Literature), 王夢鷗、許國衡譯, 台北: 志文出版社, 1985, 303。
- 【美】龐德, 〈關於意象主義〉, 王忠琪譯, 黃晉凱、張稟真、楊恆達主編, 《象徵主義. 意象派》, 北京: 中國人民文學出版社, 1989, 150。
- 【美】M.H. 艾布拉姆斯, 《鏡與燈——浪漫主義文論及批評傳統》, 鄭稚牛、張照進、童慶生譯, 北京: 北京大學出版社, 1989, 25-26。
- 【法】伊沃納·杜布萊西斯, 《超現實主義》老高放譯, 北京: 三聯書店, 1988, 100。
- 【法】瓦雷里, 〈純詩〉, 王忠琪譯, 黃晉凱、張稟真、楊恆達主編, 《象徵主義. 意象派》, 北京: 中國人民文學出版社, 1989, 67-70。

〈Abstract〉

The moon in the water and the image out of the land : the theory by changing skills in virtual and concrete images of Shang-Chin

Lee, Tsui-Ying

Shang-Chin is good at a prose poem, which is full of the strange and changeful images. His styles of prose poem have intersected the virtual and concrete images and these would be his main style influenced by Surrealism. Although Shang-Chin doesn't admit he is belong to the Surrealism, he still arouse by Surrealism in those virtual and concrete images.

This paper, expect the foreword and the conclusion, the second part discusses how the images changing and the skill expressing by the poem of Shang-Chin. And the skill comes from the Rhetoric called for "in images" (形象化) of "轉化". The third part shows the reasons of the skills are the influence of Surrealism, personal environment, and the results of Shang-Chin's creative press. This paper used many theories, such as psychology, Literature theory, and other theory to discuss the virtual and concrete images of Shang-Chin's poem skill, and build the basic theory of the change skills in his poem.

In a word, this paper expresses the sources and the reasons of the skills by the changing of virtual and concrete imagines in the poem of Shang-Chin. By the theory discussing in this paper, we know the skills and the theory, the changing of in virtual and concrete images, in Shang-Chin.

Key Words : Surrealism, the virtual and concrete images, Shang-Chin, in images

투 고 일 : 2010. 6. 18. / 심 사 일 : 2010. 9. 20. ~ 2010. 10. 10. / 게재확정일 : 2010. 10. 15.