

論意象的承繼與創新 ——從現代詩文中的譬喻修辭切入

仇小屏*

〔摘要〕

譬喻修辭就是一種經過譬喻格修飾的意象，本論文以現代詩文為範圍，針對此進行討論，試圖論述意象的承繼與創新，並抉發出各自的特色。具體做法為鎖定譬喻中「喻體」，由以典故為喻體者見出意象的承繼，由以現代知識為喻體者見出意象的創新；並探討出前者是因文化積澱而讓本體與喻體連結起來，因此具有聯繫歷史、涵泳不盡，以及重鑄新詞、溝通古今的優點，後者則是因自然特質的類似而聯繫起本體、喻體，由此可以彰顯相似聯想能力的活躍，讓主客之間交融無間，而且藉著喻體的陌生化達成意象的陌生化，使此譬喻修辭具有新異的美感。

關鍵詞：意象、譬喻、典故、新詩、現代散文

* 國立成功大學中文系助理教授

一、前言

辭章是結合「形象思維」與「邏輯思維」而形成的，而要理解「意象」，就必須從形象思維著手。陳滿銘從形象思維與邏輯思維的角度切入，規劃整個辭章學體系時，針對形象思維說道：如果是將一篇辭章所要表達之「情」或「理」，訴諸各種偏於主觀之聯想，和所選取之「景（物）」或「事」接合在一起，或者是專就個別之「情」、「理」、「景」（物）、「事」等材料本身設計其表現技巧的，皆屬「形象思維」；這涉及了「立意」、「取材」與「措詞」等問題，而主要以此為研究對象的，就是詞彙學、意象學與修辭學等。¹所以詞彙學與意象學同屬由「立意」而「取材」的部分，不過詞彙是就最小單位而言，意象是就詞彙以上的較大單位而言；²接著，針對詞彙或意象來進行修飾的，是修辭學，所以說得精確一點，所謂的修辭現象，乃是經過修辭格修飾的詞彙或意象。

如果將範圍縮小到修辭學中相當重要的譬喻格，則譬喻修辭現象顯然應歸於詞彙以上的較大單位，因此是屬於意象學的範圍，所以袁行霈〈中國古典詩歌的意象〉說道：「意象有比喻性的。」³就是指此而言；並且正因為此意象是經過譬喻修辭格修飾的，因此其意涵就更為鮮明。所以將焦點凝聚在本論文所探討的主題——意象的承繼與創新時，就從譬喻修辭的角度切入，期望能更具

1 見陳滿銘〈閱讀與寫作〉，第二梯次提升大學基礎教育計畫「實用中文與寫作策略」研討會。

2 嚴格說來，詞彙是最小的意象，因為正如陳植鏗《詩歌意象論》（秦皇島市：中國社會科學出版社，1990.8 一版一刷）所言：「所謂意象，表現在詩歌中即是一個個語詞，它是詩歌藝術的基本單位。」頁39，吳戰壘《中國詩學》（台北市：五南圖書有限公司，1993.11 初版一刷）也說：「從語義角度說，意象是詩歌抒寫情志最基本的意義單位，是詩歌語法中的『詞』。」頁27，不過在此為了論述方便起見，將詞彙與意象區別開來。

3 見袁行霈《中國詩歌藝術研究》（台北市：五南圖書出版公司，1989.5 台灣初版）頁64。陳植鏗《詩歌意象論》亦提及明喻型意象、暗喻型意象、借喻型意象、轉喻型意象、連喻型意象、曲喻型意象，頁144-146。

有說服力，而且為了討論方便起見，便將範圍鎖定在現代詩文上。

二、意象與譬喻概說

（一）意象概說

「意象」是文學理論中非常重要、歷久彌新的概念，陳植鏗《詩歌意象論》曾稍稍做了一點溯源的工作：「『意象』作為合成詞第一次雖然是在成書於東漢的《論衡》，但正式作為文論用語而直接施於詩歌形象的表述，則自前引《文心雕龍》之《神思》篇始。『循聲律而定墨』、『窺意象而運斤』。」⁴誠如前面所言，要了解意象，就必須從形象思維入手，簡單地說就是：「將一篇辭章所要表達之『情』或『理』，也就是『意』，主要訴諸各種偏於主觀的聯想、想像，和所選取之『景（物）』或『事』，也就是『象』，連結在一起，或者是專就個別之『情』、『理』、『景（物）』、『事』等材料本身設計其表現技巧的，皆屬『形象思維』」⁵。「情」或「理」會透過形象思維，而與「景（物）」或「事」結合在一起，因此形成「意象」，所以吳戰壘《中國詩學》也說：「意象是寄意於象，把情感化為可以感知的形象符號，為情感找到一個客觀對應物，使情成體，便於觀照玩味。」⁶而且「意」與「象」的連結可以出於自然特質的相似，也可以出於文化積澱的聯繫，⁷因此而構成一個意象。需要強調的是：意象所含容

4 見陳植鏗《詩歌意象論》頁18。亦可參見邱明正《審美心理學》（上海：復旦大學出版社，1993.4一版一刷）頁349-352。

5 見陳滿銘〈論意象與辭章〉（畢節市：《貴州畢節師範高等專科學校學報》22卷1期，2004.3頁8。亦可參看彭聃齡主編《普通心理學（修訂版）》（北京：北京師範大學出版社，2001.5二版，2003.1十五刷）：「形象思維。它是指人們利用頭腦中的具體形象（表象）來解決問題。……藝術家、作家、導演、設計師等更多地運用形象思維。」頁244。

6 見吳戰壘《中國詩學》（台北市：五南圖書有限公司，1993.11初版一刷）頁27。

7 關於此點，可以引用黃慶萱《修辭學（增訂三版）》（台北：三民書局，2002.10）對「象徵」修辭格的定義作為旁證：「任何一種抽象的觀念、情感、與看不見的事物，不直接予以指明，而由於理性的關聯、社會的約定，從而透過某種具體形象作媒介，間接加以陳述的表達方

的「意」不止是只有「情」，「理」也可以寄託其中；而且意象所呈現的「象」也不是只有「景（物）」，「事」也可以成為「象」。

形象思維的運作，如果從創作時主、客互動的過程切入，則如袁行霈〈中國古典詩歌的意象〉所言：「物象一旦進入詩人的構思，就帶上了詩人主觀的色彩。這時它要受到兩方面的加工：一方面，經過詩人審美經驗的淘洗與篩選，以符合詩人的美學理想與美學趣味；另一方面，又經過詩人思想情感的化合與點染，滲入詩人的人格和情趣。經過這兩方面加工的物象進入詩中就是意象。……因此可以說，意象是融入了主觀情意的客觀物象，或者是借助客觀物象表現出來的主觀情意。」⁸所謂兩方面的加工，準確地說，應指兩個緊密連接的層次，亦即主體面對客體時，基於審美知覺的「選擇性」，⁹會自覺或不自覺地對客體進行選擇；而經過選擇之後的客體，自然而然地會沾染作者的個人色彩，成為作者個人專屬的意象。在這個過程中，當然不能忽視客體的重要，但是更應當承認主體的所佔的主導的位置。

而且心理學上的發現，也證實了這一點，邱明正《審美心理學》：「審美意象更是不僅『重現』事物的表象和知覺映象，而是在感知、回憶具體物象的基礎上，既保存、重現、包含了表象或知覺映象，又經過了人的形象思維的能動創造活動，滲透進了人的心意狀態，尤其溶入了主體的情感。它是心與物相互作用的結果。」¹⁰也就是說意象的呈現不僅是「記憶」的復呈而已，其中還經過了作者的詮釋；這也可以用「投射」說來解釋，童慶炳《中國古代心理詩學與美學》說道：「『投射』機制作為現代心理學的一個重要觀念，是指主體將自己的平日的記憶、知識、期待所形成的心理定向，化為一種主觀圖式，外射到

式，名之為『象徵』。」頁 477。其中「理性的關聯」近於自然特質的相似，「社會的約定」近於文化積澱的聯繫。

8 見袁行霈《中國詩歌藝術研究》頁 61。

9 邱明正《審美心理學》：「當人面對眾多對象或對象多種審美特質時，並不是對它們一視同仁，不分先後、主次，以同樣的注意，同樣的角度、廣度去知覺對象，留下同樣強度、深度的知覺記憶，而是自覺或不自覺地有所選擇，而且這種選擇比一般的知覺更有具象特徵，更受審美需要制約，恆常性也更為集中。」頁 154。

10 見邱明正《審美心理學》（上海：復旦大學出版社，1993.4 一版一刷）頁 340。

特定的客體上，使客體符合主觀圖式的心理機能。」¹¹並且在「投射」之後，會進一步產生「移情」的作用，也就是把自我移入自然事物之中，移入宇宙人生之中，從而達到物我為一的境界，客觀形象成了主觀感情的表現。¹²總而言之，上述的觀點都印證了主客互動、主體主導，並進而產生意象的過程。

前此是就創作的角度來看意象。但是如果從鑑賞的角度來看，值得推敲的是：意象一旦形成，並且用語言表述出來，為什麼就可以讓讀者感受到那種奧妙幽微的情感？因為正如童慶炳《中國古代心理詩學與美學》所質疑的：「語言本來是一般的、概念化的、抽象的。照理說，它無法表達具體的、特殊的、個別的東西，對於那種幽深微妙之意義，更缺少把握的能力。」¹³但是童氏隨即作了解釋：「但我們又必須認識到，語言作為一種心理實體，具有指稱和表現兩種功能。……一般地說，語言的指稱和表現這兩種功能是重合在一起的。但在文學創作中，語言的表現功能被提到了主要的地位，因此詩人就可以用它真切地、生動地去寫景狀物，這樣，語言就感覺化、心理化了，語言就可突破自己的一般化的缺陷，借助景物去表現那只可意會不可言傳之情意，收到『含不盡之意見於言外』的效果。」¹⁴所以所謂的「寄意於象」，以語言呈現出來的是「象」（即指稱），但語言之外，濡染出來、令人感受的是「意」（即表現）；因此讀者所見為「象」，但是在心中綿綿汨汨、泛溢而出的是「意」。¹⁵

11 見童慶炳《中國古代心理詩學與美學》（台北市：萬卷樓圖書有限公司，1994.8 初版）頁109。

12 參見歐陽周、顧建華、宋凡聖《美學新編》（杭州：浙江大學出版社，1993.3 一版，2001.5 九刷）頁241。

13 見童慶炳《中國古代心理詩學與美學》頁91。

14 見童慶炳《中國古代心理詩學與美學》頁91-92。

15 這其中還會產生一些問題，譬如讀者能夠領略多少「意」？與作者所欲傳達的「意」是否一致？這就與讀者的素養有關了，但這些問題並不是本論文的重心，因此略而不論。

(二) 譬喻概說

譬喻又稱比喻，¹⁶是運用範圍最廣、頻率最高的修辭格，¹⁷墨子對譬喻做了最早的解釋，他說：「辟也者，舉他物而以明之也。」(《墨子·小取》)其後歷代詩文理論對此均有關注。¹⁸黎運漢、張維耿《現代漢語修辭學》對譬喻所下的定義是：「一個比喻通常由被比喻的事物和用作比喻的事物以及使兩者發生比喻關係的輔助詞語構成。被比喻的事物叫做本體，用作比喻的事物叫做喻體，聯繫本體和喻體的輔助詞語，叫做喻詞，本體和喻體之間的相似點，叫做喻解。」¹⁹由此可知喻體之所以能比方說明本體，那是因為兩者之間有相似點(亦即喻解)。

從喻解的角度切入，可以找出譬喻辭格構成的心理基礎，那就是「類化作用」，例如黃慶萱《修辭學(增訂三版)》認為譬喻格是建立在心理學「類化作用」(Apperception)的基礎上——利用舊經驗引起新經驗；²⁰李國南《辭格與詞匯》也說道：「人類整個思維模式在很大程度上是隱喻性的，即借助一個已知的認知域(Cognitive Domain)去類比、認識和理解一個新的認知域。」²¹而且若再往前溯源，則會發現人們之所以能去類比，那是因為人具有「相似聯想」的能力。而聯想指的是人類頭腦中的表象的聯繫，亦即一個表象的呈現，引起了其他的一些相關的表象，但是這個表象之所以能夠引起其他的「相關」的表

16 蔡宗陽《應用修辭學》(台北市：萬卷樓圖書有限公司，2001.12 初版，2002.1 初版二刷)：「台灣修辭學書多半採用『譬喻』，大陸修辭學書多半採用『比喻』。」頁149。

17 見鄭頤壽《比較修辭》(福州：福建人民出版社，1982.12 一版，1983.10 二刷)頁229。

18 可參見黃慶萱《修辭學(增訂三版)》頁321-324。

19 見黎運漢、張維耿《現代漢語修辭學》(台北市：書林出版有限公司，1991.9 一版，1997.10 三刷)頁102。關於本體、喻詞、喻體的不同名稱，蔡宗陽《應用修辭學》統整道：「黃師慶萱《修辭學》用『喻體』，大陸學者用『本體』，陳望道用『正文』；黃師、大陸學者都用『喻詞』，陳望道用『譬喻語詞』；黃師用『喻依』，大陸學者用『喻體』，陳望道用『譬喻』。」頁149-150。不過黃慶萱《修辭學(增訂三版)》已經改稱為「本體」、「喻詞」、「喻體」，頁327。

20 見黃慶萱《修辭學(增訂三版)》頁321。

21 見李國南《辭格與詞匯》(上海：上海外語教育出版社，2001.7 一版，2002.4 二刷)頁71。

象，有許多方式、路徑，²²相似聯想就是其中的一種。相似聯想的相關性在於其所聯繫的事物，它們的表現性是相似的，²³也就是由一事物出發，可以聯想到與其表現性相似的事物，例如由暴風雨可以聯想到革命，因為其共同的表現性為摧毀、顛覆，由花可以聯想到美人，因為其共同的表現性為美麗。²⁴

所以人們進行相似聯想時，所根據的是事物的「表現性」；「表現性」相似的，就能因為相似聯想而牽合在一起。可是在此就面臨了一個更為根本的問題，那就是客觀世界中的事事物物是如何具有表現性的？要解答這個問題，可以援引格式塔心理學派關於「異質同構」的說法。格式塔心理學派認為審美體驗就是對象的表現性及其力的結構（外在世界），與人的神經系統中相同的力的結構（內在世界）的同型契合，這就是「異質同構」。李澤厚〈審美與形式感〉一文中說：「不僅是物質材料（聲、色、形等等）與視聽感官的聯繫，而更重要的是它們與人的運動感官的聯繫。對象（客）與感受（主），物質世界和心靈世界實際都處在不斷的運動過程中，即使看來是靜的東西，其實也有動的因素……其中就有一種形式結構上巧妙的對應關係和感染作用……格式塔心理學家則把這種現象歸結為外在世界的力（物理）與內在世界的力（心理）在形式結構上的『同形同構』，或者說是『異質同構』，就是說質料雖異而形式結構相同，它們在大腦中所激起的電脈衝相同，所以才主客協調，物我同一，外在對象與內在情感合拍一致，從而在相映對的對稱、均衡、節奏、韻律、秩序、和諧……中，產生美感愉快。」²⁵有趣的是，在古代中國就已經有這樣的思想產生了，例如孔子在《論語·雍也》篇中說：「知者樂水，仁者樂山。知

22 邱明正《審美心理學》：「按聯想所反映的事物之間的關係，有接近聯想、相似聯想、對比聯想、關係聯想。」頁179。

23 世界上所有的事物都具有兩種屬性，一種是物理性（非表現性），一種是表現性；若針對「表現性」來說，其實就是一種力的展現的型態，所謂的「林奈分類法」就是只以「表現性」作為對各種存在物進行分類的標準，這樣就可以把極不相同的卻具有同樣表現性的事物分在同一類，例如暴風雨和革命，就因為表現性和力的結構相同，就分在同一類。參見童慶炳《中國古代心理詩學與美學》頁172。

24 見拙作〈略論「喻解」〉（台北市：《中國語文》第559期）頁25-26。

25 見《李澤厚哲學美學文選》（台北市：谷風出版社，1987.5出版）頁503-504。

者動，仁者靜。」水與知者、山與仁者的對應，這不就是「異質同構」嗎？自古以來也有「春山淡冶而如笑，夏山蒼翠而如滴，秋山明淨而如妝，冬山慘澹而如睡」的說法，這也是一種「異質同構」。²⁶人的心理世界與物理世界既有如此的對應關係，所以才能感受到外在世界事物物的表現性，進而進行相似聯想。

基於以上的論述，可以將譬喻格的構成過程整理出來：首先是人們對應於外在世界時，基於「異質同構」的原理，因此可以產生呼應、互動，並根據內在情感、外在對象表現性的相似而進行相似聯想，也就是因為有相似聯想，所以可以把其他特質完全不同的事物聯繫在一起，這就是類化作用，因此構成一個譬喻。

（三）意象與譬喻

前此針對意象與譬喻分別進行討論，不過當這兩者結合起來，成為譬喻性意象時，那麼不管是意象或是譬喻的特質都會更為彰顯；至於為什麼會如此？那是因為修辭格的作用原本就是表現意象，使意象更為鮮明可感。

所以首先就意象來說，因為譬喻的功能就是藉著本體與喻體之間的相似點，以加強本體的某種特性（其實也間接加強了喻體的某種特性）；而本體、喻體本身都是意象，當它們被抽繹出某種共通的特質，因而被聯繫起來時，不僅構成了譬喻，而且意象之「意」也被凸顯了。

其次就譬喻來說，因為譬喻中的主體與喻體都是意象，所以譬喻的造成基本上就離不開意象；更何況一個良好的、新鮮的譬喻，很大程度仰賴於尋找到良好的、新鮮的喻體，因此創作者如果富於豐富的聯想力或文化積澱，就表示其意象的「儲存量」比較大，對於造一個好譬喻來說，已經具備了先決條件。

本論文所探討的主題——從譬喻修辭看意象的承繼與創新，恰好從兩個相對待的方面，切出了譬喻與意象兩者重要的特質；因為構成譬喻修辭必須仰賴意象，而譬喻格的運用可以更好地表現意象，因此譬喻修辭的承繼與創新，

26 參見童慶炳《中國古代心理詩學與美學》頁168-171。

恰好印證了意象的承繼與創新，兩者是密不可分的。

三、論譬喻修辭中意象的承繼

要探討現代詩文中譬喻意象的承繼，從喻體「用典」（即運用「引用格」）這一角度切入，應該是最具有說服力的，因為正如吳戰壘《中國詩學》所言：「歷史意蘊的接續，在典故性意象中尤為突出。」²⁷在這種情形下，這個譬喻修辭同時運用了用典的技巧，屬於辭格的「套用」²⁸，這樣一來等於同時兼有兩種修辭格的特色。

黃慶萱《修辭學（增訂三版）》對引用格所下的定義是：「語文中援用別人的話或典故、俗語等等，叫作『引用』。」²⁹而探討現代詩文中「用典」的情形，非常能彰顯這兩種現代文類對於古典文化的消融與吸收；而且從「意象」的角度來看，「典故」當然是一種意象，因為它以「事（或景）」來傳達固定的意念，而且這中間的聯結往往是因為文化積澱所造成的，如此凝結而成的意象，運用在文學作品中，當然會引起連綿不絕的聯想，由此豐富內容、加強美感。

不過，需要注意的是，現代詩文在譬喻中出現的用典大多是「暗用」，³⁰而且暗用又分「全用」、「略用」兩小類，凡是暗用一句或數句，文字不加刪改的，叫做全用；凡是暗用一句或數句，文字加以刪改的，叫做略用，³¹在這兩者之中，又以後者較為常見。

新詩部分，其一為宗白華〈夜〉：

27 見吳戰壘《中國詩學》頁34。

28 汪麗炎《漢語修辭》（上海市：上海大學出版社，1998.12一版，2001.2三刷）：「什麼是辭格的套用？一般只在修辭格內又包容著辭格，這樣層層相套，就稱為辭格的套用；或指一段話或一句話，在整體上使用了一種修辭方式，其中各個部分又使用了另一種修辭方式，就叫套用，也叫『包含型』。」頁305。

29 見黃慶萱《修辭學（增訂三版）》頁99。

30 參見蔡宗陽《應用修辭學》解釋道：「凡是引用時，不指明出處，叫做暗用。」頁86。

31 參見蔡宗陽《應用修辭學》頁86-87。

一會兒
又覺著我的心
是一張明鏡，
宇宙的萬星
在裡面燦著。

「又覺著我的心是一張明鏡」兩行中，將心譬作明鏡，是隱喻，³²並暗用了慧能偈詩的典故：「菩提本無樹，明鏡亦非臺。本來無一物，何處惹塵埃。」此時心神往內收攝，只覺心境一片清明，因此作者又說：「宇宙的萬星在裡面燦著」，可見得此心並非冰冷枯寂，相反的，是活潑潑充滿生機的。

其二為戴望舒〈雨巷〉：

撐著油紙傘，獨自
徬徨在悠長，悠長
又寂寥的雨巷
我希望逢著
一個丁香一樣地
結著愁怨的姑娘。

她是有
丁香一樣的顏色，
丁香一樣的芬芳，
丁香一樣的憂愁，
在雨中哀怨，

32 黃慶萱《修辭學（增訂三版）》：「凡具備『本體』、『喻體』，而『喻詞』由『繫詞』及『準繫詞』如『是』、『爲』、『成』、『作』等代替者，叫作『隱喻』，亦稱『暗喻』。」頁328-329。

哀怨又徬徨；

詩中一再用「丁香」（花名）來譬擬在雨巷中出現的姑娘，此為「修飾喻」，³³

「丁香」在古典詩詞中出現的次數很多，譬如李商隱〈代贈二首〉之一：「芭蕉不展丁香結，同向春風各自愁。」以及李璟〈攤破浣溪紗〉：「青鳥不傳雲外信，丁香空結雨中愁。」因為丁香開在仲春，期短易凋，而且丁香如結，令人有愁鬱不解的聯想，所以常用來抒寫怨情，不過丁香色白或紫，清香素潔、高雅不俗，所以又令人又美好的感覺，因此丁香的這兩種特質結合起來，剛好適切地形容了那個美好而憂傷的姑娘。³⁴

其三為向明〈隔海捎來一隻風箏〉：

臨老，你從隔海捎來一隻風箏
青綠的雙翅暗鑲虎形斑紋
迎風一張，竟若那隻垂天的大鵬
頎長的尾翼，拖曳出去

「大鵬」是古典詩文中常常出現的典故，最早出現在《莊子·逍遙遊》：「鵬之徙於南冥也，水擊三千里。」王符《潛夫論·釋難》也說：「是故大鵬之動，非一羽之輕也；騏驥之速，非一足之力也。」此處將風箏與大鵬聯繫成一個明喻，³⁵是強調其翱翔天際的丰姿。

其四為葉維廉〈冰河的超越〉：

33 王本華《實用現代漢語修辭》（北京：知識出版社，2002.12 一版一刷）說道：「指用修飾語和中心語的形式組成的偏正式的比喻，本體一般是修飾語，喻體一般作中心語。」頁150。

34 參考周金聲主編《中國新詩詩藝品鑑》（武漢市：湖北教育出版社，1999.10 一刷），金聲賞析，頁354。

35 黃慶萱《修辭學（增訂三版）》：「凡『本體』、『喻詞』、『喻體』三者具備的譬喻，叫作『明喻』。」頁327。

冰河凝固如磐石

動猶未動

「磐石」是厚而大的石頭，比喻堅定穩固，〈孔雀東南飛〉中即將磐石用作喻體：「君當作磐石，妾當作蒲葦。蒲葦韌如絲，磐石無轉移。」而且其中點明了「君」與「磐石」的相似點在於「無轉移」。而葉詩中以磐石比凝固的冰河，那是因為「動猶未動」，仍是取其堅定穩固之意。

其五為陳大為〈再鴻門〉：

是一頭麒麟，被時間鏤空的歷史

是一頭封鎖在竹簡內部的麒麟

首行為倒裝句，還原後應為「被時間鏤空的歷史是一頭麒麟」，第二行針對喻體再詳細描繪：「是一頭封鎖在竹簡內部的麒麟」，此處的譬喻皆為隱喻。所謂「被時間鏤空的歷史」當指那段在時間中流失的「鴻門之宴」的歷史。「麒麟」是古代傳說中的一種動物，形狀像鹿，頭上有角，全身有鱗甲，尾像牛尾，古人以為仁獸、瑞獸，拿牠象徵祥瑞，《管子·封禪》即稱：「今鳳凰麒麟不來，嘉穀不生。」作者將歷史譬擬為「一頭封鎖在竹簡內部的麒麟」，彰顯了歷史的尊貴與不凡。

其六為陳義芝〈住在衣服裡的女人〉：

多像一隻遠遁人煙之外卻愛戀著人世的狐

作者將情人比擬為「一隻遠遁人煙之外卻愛戀著人世的狐」，當與流傳長遠的「狐狸精」典故有關，而且狐狸精的形象在蒲松齡《聊齋誌異》中得到極大的發揮，多具有美麗靈慧的特質，而且富於魅惑的力量，因此很符合作者心中對

情人的印象。

現代散文部分，其一為張曉風〈我的幽光實驗〉：

我在幽光中坐著，像古代女子梳她們及地的烏絲，我梳理我內心的喜悅和惻痛。

此譬喻之本體是：「我梳理我內心的喜悅和惻痛」，喻體是「古代女子梳她們及地的烏絲」，因此所形成的是倒喻。³⁶而這個喻體很容易讓人聯想到〈虬髯客〉中的一段描寫：「張氏以髮長委地，立梳床前。……忽有一人，中形，赤髯如虬，乘蹇驢而來，投革囊於爐前，取枕鼓臥，看張梳頭。」作者以此為喻，除了可以很形象化地傳達出思索這種抽象的內心活動外，也增添了古典的風味。

其二為張曉風〈我的幽光實驗〉：

方其時，人，彷彿置身密林，彷彿沉浮於深澤大沼，彷彿穴居野處的上古，彷彿胎兒猶在母體，又彷彿易經乾卦裡的那隻「潛龍」正沉潛某處，尚未用世。

這段文字摹寫人處在幽光之中，作者用了五個新鮮貼切的喻體，造成一個博喻，³⁷這五個喻體的共通點是——幽昧神秘，讓人感覺到清晨時的幽光是如此柔和潤澤且豐沛磅礴。最後一個喻體就用了典故，即《易經·乾卦》：「初九，潛龍勿用。」潛龍原本意謂陽氣潛藏，作者取其形象，造成了一個新鮮貼切的譬喻。

其三為簡媜〈三隻螞蟥吊死一個人——談挫折〉：

36 汪國勝、吳振國、李宇明《漢語辭格大全》（南寧市：廣西教育出版社，1993.2 一版一刷）：「倒喻。比喻的一種。一般比喻是本體在前，喻體在後，而倒喻是喻體在前，本體在後。」頁23。

37 王希杰《修辭學導論》（杭州：浙江教育出版社，2000.12 一版一刷）說道：「博喻：兩個以上的本體相同的比喻的組合形式。」頁332。

情感受創、事業多磨，也不過像一鍋好湯飄了一粒蟑螂屎，舀掉它，湯頭還是鮮得很。

作者在此所用的喻體是諺語——一顆老鼠屎壞了一鍋粥，只不過作者在此用了反喻³⁸的技巧，所以著重的不是「壞了一鍋粥」，而是「舀掉它，湯頭還是鮮得很」。

其四為莊裕安〈野獸派丈母娘〉：

但她往往像個垂簾的太后，來，由不得你置喙餘地。

作者把丈母娘比喻成「垂簾的太后」，顯然是用了「垂簾聽政」的典故，而且從垂簾太后的威嚴形象出發，鋪陳出其後事態的發展。

其五為陳列〈山中書〉：

我終於認為這些山是有生命的，相貌精神都類似傳說中的達摩。

達摩是菩提達摩的省稱，天竺高僧，於南朝梁普通元年入中國，梁武帝迎至建康，後渡江往北魏，停留於嵩山少林寺，面壁九年而化，傳法於慧可，是中華禪宗初祖。達摩面壁的故事流傳久遠，其凝定的姿態與淡泊的心境，恰好可以譬擬作者心目中有生命的山。

其六為李昂〈一封未寄的情書〉：

38 汪國勝、吳振國、李宇明《漢語辭格大全》：「反喻……是用否定語氣從反面設喻，常用『不像、不是』等詞語把本體和喻體連接起來。一般比喻都是肯定式比喻，有人稱為『正喻』，因此否定式比喻叫反喻。又稱『非喻』、『否定式比喻』。」頁31-32。亦可與「反引」參看，黃麗貞《實用修辭學》（台北市：國家出版社，1999.3 初版一刷）：「反引：又叫『翻引』，即反用別人的觀點意見；可以藉相反的意思來論證自己的觀點，也可以批駁別人的意見。反引的目的，常常用來表達新的思想。」頁362。

那未曾終結的愛戀像午夜夢迴床前青白的月光，清清冷寒總也未盡未了。

作者所用的喻體：「午夜夢迴床前青白的月光」，顯然是出自李白著名的〈靜夜思〉：「床前明月光，疑是地上霜。舉頭望明月，低頭思故鄉。」由此引出「清清冷寒總也未盡未了」的感受。

在套用引用格的譬喻修辭中，有一類是頗為特別的，那就是用了外來典故，李國南《辭格與詞匯》說道：「語言具有吸收外來文化的功能，喻體也可以移植和交流。」³⁹王希杰《修辭學導論》也說：「當然在民族的交往中，比喻也是可以相互借用的。所以在漢語中也有不少來自其他民族的比喻，例如：『鱷魚的眼淚』、『武裝到牙齒』、『邱比特的箭』，等。」⁴⁰這些外來典故雖然多是在晚近方才傳入，但是作者在取用為喻體時，聯繫起來的是此典故深厚的文化積澱，因此應該歸入意象的承繼一類。

在引用外來典故的這一類中，新詩與現代散文共舉三例，以茲證明。新詩部分，如陳義芝〈住在衣服裡的女人〉：

妳豈是我遺失的那根肋骨
或者我應是黏附你身的一塊肉
降謫於床第，化身為一條天譴的蛇

「妳豈是我遺失的那根肋骨」是反喻，而喻體——肋骨很明顯地是取自於《聖經》當中一個著名的典故，即上帝從亞當的身體中取出一根肋骨，吹口氣，夏娃就此誕生。不過作者採用反喻的方式，是有其用意的，如同汪國勝、吳振國、李宇明《漢語辭格大全》所言：「反喻強調本體和喻體之間的差異，以反托正，

39 見李國南《辭格與詞匯》頁70。

40 見王希杰《修辭學導論》頁323。

使本體的特點更加突出明確，能收到特殊的修辭效果。」⁴¹所以作者的用意大概是藉此強烈歌頌情人的重要，絕非「我遺失的肋骨」所能比擬。

現代散文部分，其一為余光中〈鬼雨〉：

現在是秋夜的鬼雨，嘩嘩落在碎萍的水面，如一個亂髮盲瞶的蕭邦在虐待千鍵的鋼琴。

蕭邦是波蘭人，是著名的鋼琴家及作曲家，有鋼琴師人的雅稱。但是作者對此略加改造，讓他成為「亂髮盲瞶」，希望藉此凸顯狂暴的氣息，以更適切地譬擬「秋夜的鬼雨」。

其二為焦桐〈論牛肉麵〉：

這對姊妹則像安徒生筆下賣火柴的小女孩。

安徒生（1805-1875）是丹麥著名的童話作家，安徒生筆下的賣火柴的小女孩，其純稚可憐的形象，百多年來引起無數人的同情，作者以此為喻體，表現了對這對深夜中賣牛肉麵的姊妹的愛憐。

四、論譬喻修辭中意象的創新

譬喻意象要如何創新？王希杰《修辭學導論》說道：「尋找新的喻體，是比喻創新中最引人注意的。」⁴²準此而言，那麼什麼才是新的喻體呢？既然前面可以用「引用」的角度切入來談譬喻意象的承繼，那麼化用現代生活的新知識進入譬喻當中，當然是前所未有的創新了，關於此點，李國南《辭格與詞匯》即說道：「一旦某一科學概念普及開來，普遍為人所理解，它又可能反過來隱

41 見汪國勝、吳振國、李宇明《漢語辭格大全》頁32。

42 見王希杰《修辭學導論》頁344。

喻非常普通的日常生活概念。」⁴³其實不止科學概念，現代生活中所產生的物品、現象、知識等，是以往所不可能有的，當然就不可能被取為喻體，因此當它作為喻體出現在現代詩文中時，那就標誌了一種意象的創新。⁴⁴所以本節所要探討的，就是以現代知識為喻體的譬喻修辭，並以此彰顯出意象的創新。

新詩部分，其一為方莘〈開著門的電話亭〉：

而我不是一座開著門的電話亭

唉，根本不是——

就連小小的小小的一枚企望

都不能投入。

「電話亭」顯然是現代生活的產物，「開著門的電話亭」可以接納任何人來使用、通話，意味著人與人之間能夠溝通交流，但是少年自云「我根本不是」（此處用了「反喻」），表示他不像一座開著門的電話亭般，容易與人交往，這樣就導致一個嚴重的後果——關上門的電話亭無法投幣通話，就好像關上心門的少年無法與少女溝通交往，所以作者在最末一節說：「就連小小的小小的一枚企望都不能投入」，企望無著，少年的孤獨可說是其來有自了。

其二為方莘〈月升〉：

在奔跑著紅髮雀斑頑童的屋頂上

43 見李國南《辭格與詞匯》頁76。

44 其實早在清末時，就有人做過這樣的努力了。陳植鏗《詩歌意象論》談到黃遵憲〈今別離〉時，說道：「本詩一開頭所出現的中心畫面，便是一個前所未有的比喻性意象：『轉輪』。以火車『一刻萬周』之『雙輪』作為思緒萬千的離愁的象喻，把傳統的『腸斷』易作『腸轉』，無疑是一個適應時代變化的大膽創造。篇中『鐘聲一及時，頃刻不少留』以及篇末『所願君歸時，快如輕氣球』等句所刻畫的『鐘聲』、『輕氣球』等，也是反映了現代社會生活的新意象，顯得貼切而自然。第二首〈詠電報〉而生『安得如電光，一閃至君旁』之奇想。」頁390。

被踢起來的月亮
是一隻剛吃光的鳳梨罐頭
鏗然作響

被頑童踢起來的月亮，其實是指上升中的月亮，作者將它比作剛吃光的、鏗然作響的鳳梨罐頭，那是因為剛吃光的鳳梨罐頭也常被踢起，並發出鏗然的響聲，因此兩者之間有著微妙的聯繫。而且鳳梨罐頭當然是現代生活的產物。其三為洛夫〈巨石之變〉：

我是火成岩，我焚自己取樂
所謂禁慾主義者往往如是

作者將自己隱喻為「火成岩」，火成岩是地殼下方的熔岩漿侵入地下岩層裂縫裡，或沿岩層裂縫噴發到地表冷卻後所形成的岩石，因此火成岩這種物體之中即暗藏了「焚」字，因此作者接著說：「我焚自己取樂」。

其四為啞石〈成都〉：

我多想逢人便喊：成都呀
你是顆時光漸漸掏空的寒星！

白矮星是一種光度低、密度高、表面溫度高的恆星。由於恆星演化到晚期，不能再引發核反應，所以體積逐漸收縮，密度變大，而成為一顆白色低亮度的星球。因此作者認為「成都」是「時光漸漸掏空的寒星」，顯然是運用了現代科學知識，造出了新鮮的譬喻。

其五為鄭愁予〈知風草〉：

小窗，郵箱嘴般的

許多永晝，題我的名投入

首行運用了倒裝的技巧，還原後應為：「郵箱嘴般的小窗」，其間出現的是修飾喻，喻體是「郵箱嘴」，而郵箱嘴當然是現代生活的產物，以此譬擬小窗，因此陽光照入小窗的景象，也變成了「許多永晝，題我的名投入」。

其六為羅門〈麥堅利堡〉：

靜止如取下擺心的錶面 看不清歲月的臉

麥堅利堡為二戰期間在太平洋戰區陣亡的七萬美軍的墓園，地點在馬尼拉城郊。作者描寫死亡氣息籠罩，墓園一片寂靜，因此如「取下擺心的錶面」，擺心被取下了，錶當然就停了，如同死亡讓一切靜止。

現代散文部分，其一為余光中〈思蜀〉：

男生早已餓了，只盼大赦的下課鈴響，老師一合書本，就會洩洪一般，衝出閘門。

現代生活中才有水壩，也才有洩洪之事，作者以此為喻體，很鮮活地表現了男生們衝向飯廳的動態。

其二為林清玄〈味之素〉：

嘈雜的聲音、混亂的顏色、污濁的空氣，使我們像電影「怪談」裡走在雪地的美女背影，一回頭，整張臉是空白的，僅存的是一對眉毛。

電影也是現代生活的產物，作者以電影「怪談」裡詭異的美女臉孔，來比喻失去了知覺尊嚴的現代人，自然是一種意象的創新。

其三為王鼎鈞〈創造回憶〉：

人儲存回憶，一如駝峰儲水，松鼠藏栗，植物埋下宿根。

這段譬喻修辭屬於博喻，而這三個喻體——「駝峰儲水」、「松鼠藏栗」、「植物埋下宿根」，無一不用到現代生物學的知識，並且這三個喻體和本體（「人儲存回憶」）的相似點在於「貯存備用」。

其四為周芬伶〈汝身〉：

她的身體像海蚌一樣柔軟敏感，受到沙粒雜質便緊張蠕動，只為形成珍珠般的鑑照。

海蚌的身體遭到沙粒入侵時，便開始蠕動，分泌物質包圍沙粒，最後形成美麗圓潤的珍珠。作者以此現代知識為喻，來譬擬「她的身體」，顯然是獨創的譬喻。

其五為林耀德〈魚夢〉：

它們好像是自月球的寧靜海跌落下來的隕石碎片，它們是浸漬在油膩腥氣中的化石。

「它們」指的是罐頭中的沙丁魚。這段文字中出現了兩個譬喻，「它們好像是自月球的寧靜海跌落下來的隕石碎片」是明喻，「它們是浸漬在油膩腥氣中的化石」則為隱喻，這兩個喻體都運用了現代的科學知識，一為月球探測所得，一為古生物學的重要見證。

其六為吳晟〈堤岸〉：

堤岸下的濁水溪，就如人體的大動脈，延伸出無數小血管的支流，灌溉著廣袤的農田。

作者以「人體的大動脈」來比喻濁水溪，此為明喻，而「無數小血管的支流」則為修飾喻，喻體是「無數小血管」，而血液在大動脈、小血管中流動，是現代醫學中才有的知識，因此這段文字是以現代科學知識為喻體。

五、論譬喻修辭中意象的承繼與創新的美感

意象的生成原本就可以從承襲過往，或另覓新象兩個方向來開展，不管是承繼或創新，其相同點都是「寄意於象」，但是畢竟因為所取的「象」不同，因此會帶來不同的美感；而且在譬喻性意象中，「象」的不同在「喻體」的選擇當中展現得非常清晰，因此從此處切入，恰可印證意象的承繼與創新的不同美感。

（一）論譬喻修辭中意象承繼的美感

就譬喻修辭而言，當喻體是引用自典故時，最能彰顯譬喻修辭中意象的承繼。就意象本身來說，當此意象是承繼自傳統時，這些典故雖然表面上只是「象」，可是因為它是典故，所以有著文化上的積澱，承載了許多豐富的意涵，所能傳達的訊息是非常多的，吳戰壘《中國詩學》即說：「意象的概括還表現為歷史意蘊的接續。有的意象經過若干代人的反覆運用和轉述加工，凝聚了多層次的內涵，可以引起豐富的聯想和歷史性的回味。……經過反覆運用而凝聚於其中的情感內蘊，以超出個人的特殊體驗，而帶有普泛性和典型性。它無須點破，對於了解這種歷史意蘊的讀者，自然能喚醒他有關的記憶和聯想，從而達到某種默契或神會。」⁴⁵所以「象」儘管單純，但是所引發的聯想可說是綿綿汨汨，那種含蓄深永的感受，真是相當迷人。

而且將典故運用在詩文中，是屬於引用格，因此可以先從「引用格」的特色來闡明這種做法的殊勝之處。蔡宗陽《應用修辭學》認為：「引用歷史故事、

45 見吳戰壘《中國詩學》頁31-32。

成語、寓言等，可使文章豐富充實而凝鍊，言簡而意賅。」⁴⁶所以運用引用格，等於是用少量的字數，傳達豐富的意涵；這樣的說法與前面典故性意象是不謀而合的。譬如前揭宗白華〈夜〉：「一會兒\又覺著我的心\是一張明鏡，\宇宙的萬星\在裡面燦著。」此詩暗用慧能偈詩的典故，令人覺得禪意透紙而出，詩境清明如洗；又如余光中〈鬼雨〉：「現在是秋夜的鬼雨，嘩嘩落在碎萍的水面，如一個亂髮盲瞽的蕭邦在虐待千鍵的鋼琴。」作者用鋼琴詩人蕭邦之典（外來典故），而且稍加改造，因而營造出既詩意又詭譎的氣氛。

此外，就另一個角度來說，當這些來自傳統的意象進入現代詩文中，因為文言與白話的不同，因此作者在文字上就不能字模句擬，必須重鑄新詞，可說是將古典的故實以新鮮的風貌呈現出來，而且又顯得如此協調，由此當然也會引起讀者「溫故知新」的美好感受。而且作者以古典意象傳達現代生活中的種種感受，此種做法實為另一種「翻新出奇」，也帶讓人感到溝通古今、交流無阻，此種感覺真可用「賞心悅目」來形容。所以在現代詩文的譬喻修辭中運用典故性意象，可以說是一種「再創造」。譬如前揭戴望舒〈雨巷〉：「撐著油紙傘，獨自\徬徨在悠長，悠長\又寂寥的雨巷\我希望逢著\一個丁香一樣地\結著愁怨的姑娘。\\她是有\丁香一樣的顏色，\丁香一樣的芬芳，\丁香一樣的憂愁，\在雨中哀怨，\哀怨又徬徨；」在前面的分析中，就引用了一些例子，以見「丁香」在古典詩詞中的運用，但是作者將之取用在新詩中，一樣妥貼圓美；又如張曉風〈我的幽光實驗〉：「方其時，人，彷彿置身密林，彷彿沉浮於深澤大沼，彷彿穴居野處的上古，彷彿胎兒猶在母體，又彷彿易經乾卦裡的那隻「潛龍」正沉潛某處，尚未用世。」《易經·乾卦》文字如此古拙厚重，作者轉為白話，顯得較為靈活，適合這篇文章的調性。

（二）論譬喻修辭中意象創新的美感

關於譬喻修辭中意象創新的美感，首先可以從語言的「陌生化」著眼，童慶炳《中國古代心理詩學與美學》聯繫中、西文學理論，說道：「杜甫所追求

46 見蔡宗陽《應用修辭學》頁80。

的語言『驚人』效果，韓愈所講的『惟陳言之務去』，以及俄蘇形式主義者所講的語言的『陌生化』，其文學語言觀的相通之點是反對因襲、主張出新和對普通語言的某種疏離。因襲的、陳腐的、反複使用的語言不宜於詩，是因為這種語言使人的感覺『自動化』和『習慣化』。而一種感覺若是自動化、習慣化了，那麼就必然會退到無意識的領域，從而使人不再能感覺到或強烈地意識到它。」⁴⁷童氏之語指出文學語言求變的重要原因——求變才能驚人（亦即杜甫所言：「語不驚人死不休」），也才能讓人留下印象。

而且這種「陌生化」的觀念也可以移用來解釋意象的創造，陳植鏗《詩歌意象論》即說道：「但這種意象的純熟化、定型化發展到一定的限度，同時也就開始走向它的反面。……我們之所以把這種與一定的意象對應語詞稱為表象性的語詞以區別於其他概念化的語詞，就是因為它們帶有形象性、具體性和情感性。但是這種東西使用多了、久了，它們所具有的感情特點也就慢慢地減薄，一旦被賦有一種固定的公式化的意義，與其所謂概念性語詞的差距也就逐漸消失了。」⁴⁸這就是所謂的「熟濫」，一旦意象讓人感到「熟濫」，就不能精準地傳達屬於作者個人的、獨特的情（理），因此意象的作用也就大為削弱，當然更別提文學的美感了。在這種情形下，意象的創新是必要的，在譬喻修辭中，以現代社會知識為喻體，是意象創新中最為鮮明的表現。譬如前揭羅門〈麥堅利堡〉：「靜止如取下擺心的錶面 看不清歲月的臉」，作者描寫死亡帶來的寂靜，用「取下擺心的錶面」來形容，擺心被取下了，錶當然就停了，如同死亡讓一切靜止，而鐘錶既然是古代沒有的器物，當然也就不可能在古典詩文中出現。又如林清玄〈味之素〉：「嘈雜的聲音、混亂的顏色、污濁的空氣，使我們像電影『怪談』裡走在雪地的美女背影，一回頭，整張臉是空白的，僅存的是一對眉毛。」電影也是現代生活的產物，這種詭異的美女臉孔，如果不是運用電影特效，根本是無法眼見的，因此當然是一個新鮮的喻體。

而且前述的典故性意象運用在修辭中，本體和喻體的連結往往是因為文化

47 見童慶炳《中國古代心理詩學與美學》頁 98-99。

48 見陳植鏗《詩歌意象論》頁 298。

積澱的關係，但是從現代知識出發來開發新的喻體，本體和喻體之間的連結則多是因為自然特質的相似，也就是創作者活躍的相似聯想能力盡量地開展，極力地搜尋無可承襲的、前所未有的新喻體，以求精準地「一語中的」，此種努力讓主、客之間的交融更為無間，由此帶來興會淋漓、酣暢飽滿的感受。譬如前揭方莘〈開著門的電話亭〉：「而我不是一座開著門的電話亭\唉，根本不是——就連小小的小小的一枚企望\都不能投入。」「開著門的電話亭」是現代生活的產物，所以在古典詩文中是不可能出現的喻體，作者匠心獨運，以此造成反喻，刻畫出一個孤獨少年的心境。又如王鼎鈞〈創造回憶〉：「人儲存回憶，一如駝峰儲水，松鼠藏栗，植物埋下宿根。」駝峰和植物的宿根，雖然也是古代人可以眼見的，但是未必知道它的原理，因此可能就無法從「貯存備用」的角度切入，來造成譬喻，但具備現代生物學知識的作者，卻輕而易舉地辦到了。

總而言之，如同陳植鏗《詩歌意象論》所說的：「作為詩人的一種心理活動，意象的創造無非是過去有關的感受或知覺上的經驗在頭腦中的重現或回憶。至於這種重現或回憶，是一次性經驗的展示，還是二次或者更多次經驗的拼合；是作者的親身經歷，還是得之於間接的知識……這種種不確定性因素的存在，都會使作品中的意象披上創作者強烈的主觀色彩。」⁴⁹因此意欲論述意象的承繼與創新的問題，當然應該回到意象的源頭——主、客體的互動來考察，在譬喻修辭中，主、客體的互動主要是藉著喻體的搜尋而彰顯出來，其中相似聯想的能力起了關鍵性的作用，而承繼與創新的分別只在於：前者逆溯時間之流，從源遠流長的歷史中種尋求「象」（喻體），後者則開展空間之寬，儘量從無遠弗屆的現代世界中搜尋「象」（喻體），因此各有各的特色，只能說「運用之妙，存乎一心」啊！

六、結語

譬喻修辭就是一種經過譬喻格修飾的意象，本論文以現代詩文為範圍，鎖

49 見陳植鏗《詩歌意象論》頁148。

定譬喻修辭中的「喻體」，試圖以一「點」切入，論述意象的承繼與創新，並抉發出各自的特色。

在以「典故」為喻體的情形中，因文化積澱而讓本體與喻體聯繫起來，因此具有聯繫歷史、涵泳不盡，以及重鑄新詞、溝通古今的優點。至於以「現代知識」為喻體的情形中，則是因自然特質的類似而聯繫起本體、喻體，由此可以彰顯相似聯想能力的活躍，讓主客之間交融無間，而且藉著喻體的陌生化達成意象的陌生化，使此譬喻修辭具有新異的美感。

從譬喻修辭的承繼與創新中，可以略窺意象的承繼與創新之一斑，從中所看出的是主、客對待的許多可能，也從這許多可能中，看出主體心靈的敏銳，以及客體世界的豐富，並共同構組出豐美多變的意象，以達致文學永不凋敝的美。

The Succession and Innovation of Images

- Metaphors Applied in Neo-Poetry

Chou Hsieh-ping*

[Abstract]

The metaphorical rhetoric refers to the image modified by metaphor. In this article, I discuss metaphors applied in neo-poetry, and identify the succession and innovation of images. To highlight the characteristics of metaphors, I focus on the "metaphorical objects". That is, those become metaphorical objects by allusions denote the succession of images. And those from modern knowledges denote the innovation. The succession of images connects the subject and the metaphorical object that results from cultural accumulation. Therefore, it is able to bridge the context of history, to emerge infinite meanings, to re-coin new expressions, and to communicate the present with the past. The innovation of images, on the other hand, connects the subject with the metaphorical object by the similarity of attributes. It highlights the association of similarity, and integrates the subject with the object. The image becomes alien since the metaphorical object is alien, which creates an exotic sense of beauty.

Keyword: image, metaphor, allusions, neo-poetry, modern prose.

* Professor, Department of Chinese Literature, National Chengkung University