語言學理論與現代詩
—現代詩詮釋的另一視角初探

呂珍玉

提　　要

現代詩起源於胡適之提倡的白話詩運動，至今已有七十多年歷史，中間經過許多作家的耕耘創新，在詩的語言、形式、風格方面都呈現極大的轉變。尤其在語言表達上，慣用比喻、象徵等手法，以營造意象性語言，一般讀者對於這樣精緻的語言往往不能接受，而將它輕易的批評爲晦澀難懂。本文試圖應用語言學理論，從詩的構成基礎—語言入手，配合一般詮釋方式，期望能爲掌握詩的語言另闢視角。

自從胡適之提倡「我手寫我口」的白話文、白話詩運動，七十多年來，現代詩從中國傳統詩詞、英德浪漫派、法國象徵派、英國格律詩、美國自由詩以及西方文學理論、文學批評中不斷學習，其語言呈現極大的轉變，以下面兩首詩來說明這種差異，可能會具體些。

紙船　　冰心
—寄母親

我從不肯妄棄一張紙，
　總是留著—留著，
疊成一隻隻很小的船兒，
　在舟上拋下在海裏。

有的被天風吹捲到舟中的窗裏，
　有的被海浪打溼，沾在船頭上。
我仍是不灰心的每天疊著，
　總希望有一隻能流到我要它到的地方去。

母親，倘若你夢中看見一隻很小的白船兒，
　不要驚訝它無端入夢。
這是你至愛的女兒含著淚疊的，
　萬水千山，求它載著她的愛和悲哀歸去。

錯誤　　鄭愁予

（我打江南走過
那等在季節裏的容顏如蓮花的開落）
東風不來，三月的柳絮不飛
你底心如小小的寂寞的城
恰若青石的街道向晚
跫音不響，三月的春帷不揭
你底心是小小的窗扉緊掩

我達達的馬蹄是美麗的錯誤
我不是歸人，是個過客…

很容易看出小詩體作家冰心在民國十二年赴美船上所寫的「紙船」，是以符合語法結構，清楚明白的語言，從陳述中把情緒告白出來，並未脫離散文建構於一字一詞的原有意義，讀者很直接就可以和作者融成一體。詩人就像發出訊號者，正確無誤的拍出電碼，讀者很快就能收到訊息，詩人和讀者的語言距離幾乎不存在。而鄭愁予的「錯誤」使用比喻、象徵以產生意象語，我們不能用合於邏輯的知性方法加以分解，同時也不是每一詩句都合乎語法結構，在表達時陳述與描寫方式並用，時而用散文語言，時而用詩的語言。這樣詩人發出的訊號，讀者不一定能如實接收，語言的想像空間加大，每個讀者的譯碼也不盡相同，語言距離因而產生。離開散文陳述句法的直接、明晰、推理模式，走向詩描寫句法的間接、暗示、想像模式，這是現代詩發展過程中所作的最大努力。然而有許多讀者因不能欣賞現代詩的這種意象性語言，往往輕易的指責它爲晦澀、標新立異，使得現代詩的拓荒者深感挫折。或許豐富的聯想力，須靠與生俱來或後天訓練，每人身上難免參差不齊，極難規範，但是否能用有跡可尋的方式彌補不足呢？個人認爲詩的構成基礎是語言，詩人如何將原來不相關的語言組合起來，產生意象感動讀者，或許以詩的基本學科—語言學，做爲詮釋時的底基，將能更靠近它的語言，當譯碼時，可以更貼近詩人所發出的訊號。提出這種方法，並不是說目前詮釋現代詩貫用的修辭學、詩派表現特色、詩體結構形式、直覺感受等等方法不夠客觀，或者有什麼嚴重缺陷，而是覺得用語言學理論，比一般所用的方法更爲接近詩的根本—語言，從詩的組成基礎入手，配合常用的詮釋方式，應可使讀者又多一條掌握詩人隱藏的意象語言的途徑。

語言學與文學絕非各行其是的學科，語言學的方法能提供詩的文本研究那些啓示呢？試就語法學、語義學、語用學、功能語言學四種領域提出方法①，以實際詩例觀察詮釋時如何應用。

一、語法學

語法學所研究的就是語言的組織規則，包括詞的變化規則和用詞造句的規則。如何把具體的、備用的語言單位組織起來，成爲一個表達一定思想的句子，以完成語言傳遞信息，交流思想作用的學科。下面就語法學範疇，舉例說明現代詩意象語言產生之方式。

1.改變詞性

詞在語言結構中有它的語法特點，通常依照它的語法功能分類爲名詞、動詞等，但

有時爲了達到某些特殊效果，往往改變詞性來完成語法功能，如「春風風人，夏雨雨人」、「解衣衣我，推食食我」句中「風」、「雨」、「衣」、「食」既用爲名詞又用爲動詞，以達到修辭精鍊，表達簡潔有力的效果。

人在天馬塚口（節選） 菩提

…

我的拳頭也是歷史上的

方方字跡，伸與不伸

它終將一字一句的拳頭下去

…

「拳頭」只有第一句當名詞這種用法，然而第三句再使用時，却改變爲動詞，我們彷佛看到詩中人握緊拳頭，不甘示弱的要用文字爲歷史留下見証似的，這時「拳頭」產生了動感，透過拳頭的動作，把詩中人强烈不屈的精神表現出來。

如果（節選） 張騰蛟

…

好好的青年們 在那裏

持槍而立 持槍而蹲 持槍而臥

我們這個世界啊

眞夠戰爭

如果 這些好好青年們手裏所握的

不是槍

而是一把吉他或一隻琵琶

我們這個世界啊 該是

多麼音樂

這首詩全用合於語法的散文形式，唯獨「眞夠戰爭」、「多麼音樂」兩句，把名詞性的「戰爭」、「音樂」改變爲狀詞，造成規則中的不規則，讀者可以從一路平淡寫來的文字中，產生錯愕，感受突然轉變表達方式的那種驚喜，不僅少了許多冗長的修飾，且簡潔有力的把對戰爭的無奈和對安定的期待凸顯出來。

2.詞的搭配

現代詩作者爲了使語言產生更大張力，故意破壞詞和詞間正常的搭配，從突兀中產生意象語言，增加讀者無窮的想像空間，這是現代詩最常用的語言形式。

太空夢 張健

一位幼稚園大班的

藝術大師

塗滿一張白報紙的

蔚藍

畫不下了，老師說

他揚揚眉

把一株小小的阿姆斯壯
植在畫紙背面

第二段太空人阿姆斯壯，竟然不用量詞一個或一位，而用一株搭配，顯得十分荒唐可笑，在正常語句中絕對不可能出現。此外不說把他「寫」或「畫」在畫紙背面，而用動詞「植」，不搭配人所包括的義素一可以被寫或畫出來，而故意採用植物所包含的義素一可以種在土裏使它成長。將阿姆斯壯當成幼苗，這樣的搭配方式於常情雖然不合，但作者却巧妙的將小朋友在紙背的署名比喻爲阿姆斯壯，這對如同幼苗的小朋友而言多麼適切，語言鮮活具象，這位小朋友的太空夢，是多麼的有想像力啊！

癡人　羅英

站在月光下
任由月光鞭打的女子
摸著自己疼痛的影
呼喊著
愛人的名字

第二句動詞「鞭打」應搭配有生命的主語，而羅英却以擬人手法賦予月光生命，以加深癡女子之「癡」，連無生命的月光都想感動，暗喻她的愛人並不能感受她的多情。第三句疼痛的明明是女子的內心，作者卻故意用無感覺的影來搭配，雖然不合正常原則，但語言的張力却擴大了，因爲連無知覺的「影」都疼痛起來，相形之下她的內心更因「痴」而傷痛不已了。

捉賊記（節選）　羅青

…
事後一
詩人檢視門窗，不見異樣
細查箱櫃，不見短少
左清右點，方才恍然察知
失竊鬚髮數十把，亂夢十數堆
壯志十數頁，歲月十數年

五、六兩句，「鬚髮」、「亂夢」、「壯志」這三個不可屬名詞，竟然學起「歲月」和數量詞搭配起來，顯得詩人相當用心要表達逝去的種種，而失竊的本應是實際存在，有價值的東西，但作者却將它和抽象、虛幻的東西搭配，將抽象概念量化，以强化具體感知，這顯得既突兀又警醒，讀後每個人都該小心光陰賊，不讓它偷走無形却又最有價值的生命意義。

3.系詞「是」的特殊用法

系詞「是」在語法中的作用是把主語和另一謂語連系起來，它的意義或是「等於」或是表示「具有…的性質或特徵」或是强調另一謂語的確定性。現代詩語言除了上面兩種故意不按詞的搭配習慣和改變詞性，以產生意象語言外，也經常使用系詞「是」的特殊用法，使連接的上下兩句，前言不著後語，加大想像空間，產生語言張力，這可以說

明它不僅局部，甚至有擴向全篇製造意象性語言的趨勢。先看合於語法形式系詞「是」表達習慣。

情婦（節選）鄭愁予

所以，我去，總是一襲藍衫子
我要她感覺
那是季節，或
候鳥的來臨
因爲我不是常常回家的那種人

這裏系詞「是」以邏輯形式，連接上下兩句的意思，有說明的作用。但多半時候現代詩採用意象、語法在詩中並存方式，也就是故意破壞正常語法習慣，而採用改變後的語法形式，發揮系詞「是」的特殊作用。例如：

正午　羅英

響聲十二
正午
是一朵盛開的菊

金龍禪寺（節選）　洛夫

晚鐘
是遊客下山的小路
羊齒植物
沿著白色的石階
一路嚼了下去
…

順興茶館所見（節選）　辛鬱

…
他是知道的，寂寞是
時過午夜
這茶館的三十個座位
一個挨一個

「是」在這三首詩中都放棄了系詞的判斷說明功能，只起到連接作用，但所連接的前後兩組意象，往往又是前言不聯後語，主要是因爲它改變了正常的語法功能，因而在這兩組意象中，必須加上許多文字，才能表現彼此的因果關係。如第一首應是「正午陽光燦爛，仿如一朵盛開的菊花。」，第二首應是「金龍禪寺的晚鐘響起，這時應是遊客下山的時候了。」，第三首應是「寂寞就好像午夜後順興茶館三十個空座位，一個挨著一個，彼此雖緊挨著，却不發一言的冷漠孤獨。」詩人所以不在其中加上可以表現性質或表現因果關係的文字，盡量刪掉過渡性、解釋性的字句，主要是因爲避免受限於文法

而鬆懈詩的張力，企圖擴展邏輯外延的概括力。蘇東坡所謂：「詩以奇趣爲宗，反常合道爲趣。」（詩人玉屑卷十引），可以說明現代詩反抗正常語法，製造驚奇效果的表現技巧。

4.同一句式或句子的重複使用

在一首詩中，詩人經常將同一句式重複使用，產生排比，以加深讀者的印象。

流浪人（節選）　羅門

…

把酒喝成故鄉的月色
空酒瓶望成一座荒島
他帶著隨身帶的那條動物
朝自己的鞋聲走去
一顆星也在很遠很遠裏
　　帶著天空在走

明天　當第一扇百葉窗
　　將太陽拉成一把梯子
他不知往上走　還是往下走

「把酒喝成故鄉的月色」、「空酒瓶望成一座荒島」、「將太陽拉成一把梯子」三個句子都使用動詞（喝成、望成、拉成）介於兩個不可能直接產生關係的名詞（酒、故鄉月色；酒、荒島；太陽、一把梯子）間的結構形式，語義上產生超現實的豐富想像力，將讀者聯想空間不斷加大。作者重複使用同一句式，前二句並列，後一句分散到另一段，這絕非偶然。孤獨的流浪人以爲藉著酒醉可以看到故鄉的月色，以減思鄉之情，但多自欺啊！縱使一瓶接著一瓶喝，酒瓶中並未使他看到故鄉的月色，徒留空酒瓶以及眼前舉目無親的荒島。這兩並列句，形成希望的强烈落空，更增加流浪人的孤獨。末段重複使用此類句式，讀者在熟悉前面使用過的寫作手法後，更可以沿跡擴展自己的想像空間，於是流浪人的前程，就如陽光照射到百葉窗，被切割成多條分隔的影子，到底他該選擇往上走，還是往下走，以此形象的譬喻來寫他的徬徨。

如歌的行板（節選）　瘂弦

溫柔之必要
肯定之必要
一點點酒和木槲花之必要
正正經經看一名女子走過之必要
君非海明威此一起碼認識之必要
歐戰，雨，加農砲，天氣與紅十字會之必要
散步之必要
溜狗之必要
薄荷茶之必要
…

這首詩幾乎無句不用「…之必要」的句子形式，以句子的重複和節奏的舒緩，集中表達結尾「既被目爲一條河總得繼續流下去」，暗示人生無非是一條河，得一直流下去，表現出對既定形式的單調生活，難以突破、創新的無可如何。

二語義學

語義學是研究語言意義的語言學分支。由於語義是多方面的，包含單詞意義，句子意義、單詞或句子在特定序列的意義、語義性質與人腦及外部世界之間的關係等，因而其研究方法就不一而足，不僅與邏輯學、哲學有關，還牽涉到社會學、心理學等。下面分別從語義場、模糊語義提出可供現代詩詮釋之方法。

1.語義場

語義場是語義學中的一種理論，這種理論認爲語言所擁有的各個詞不是彼此孤立存在著，而是組成爲一定的場，稱爲語義場。一種語言中同一個語義場裏的詞，它們的意義互相關聯，互相制約，其中某一個詞所表示的意義同該語義場包括哪些詞，以及它們各表示了那些意義是分不開的②。如我坐在椅子／長靠椅／凳子上，或我把那張床／桌子／椅子擺好，兩句中家具的名稱。幾個意義有關連的詞，如果出現在相似的上下文中就形成語義場。我們在詮釋現代詩時，甚至可以把組織、形式、語言意象相似的句子看成是同一語義場的使用。以洛夫「邊界望鄉」爲例，說明語義場概念如何應用於現代詩詮釋。

第二段

霧正升起，我們在茫然中勒馬四顧
手掌開始生汗
望遠境中擴大數十倍的鄉愁
亂如風中的散髮
當距離調整到令人心跳的程度
一座遠山迎面飛來
把我撞成了
嚴重的內傷

這段用了三個語義場

①自然界景物

霧、風、山

②外在身體現象

手掌生汗、散髮

③內在心理現象

茫然、鄉愁、心跳、內傷

這段寫詩中人在邊界望鄉時，因視覺所見是一片茫茫白霧，天空刮著風這樣的特殊天氣，以及望遠鏡中迎面飛來久違的故鄉的遠山，因而外在身體與內在心理也相應的起了變化，頭髮被風吹得亂七八糟的，手掌也開始生汗，內心的情緒是由茫然不知所措，到產生煩亂鄉愁，在見到故鄉前的一剎那，是緊張得心跳加速，當眞正見到故鄉時，內

心却深深爲它今非昔比而傷痛不已。作者善用語義場，將外在身體與內在心理變化交錯著寫，尤其把內心情緒層層深入的變化寫得極爲成功。

第三段

病了病了
病了病了
病得像山坡上那叢凋殘的杜鵑
只剩下唯一的一朵
蹲在那塊「禁止越界」的告示牌後面
喀血。而這時
一隻白鷺從水田中驚起
飛越深圳
又猛然折了回來

這段用了兩個語義場

①杜鵑、一朵、蹲、禁止越界、喀血。（杜鵑鳥與杜鵑花並用，造成聯想意象。）
②白鷺、一隻、飛越、深圳、驚、猛然折回。

作者在邊界望鄉，却無法回鄉，內心受到極大撞擊，而生病了。他用兩個組織形式，語言意象相同的語義場並置，來描述自己的內傷。把自己化爲杜鵑、白鷺。禁止越界警示牌後的杜鵑在喀血，以及白鷺飛越深圳，又猛然折回，這不是作者的寫照嗎？作者如此巧妙的將主客體交融，借外物來寫自己傷痛之情，眞是不著痕跡。

第四段

而這時，鷓鴣以火發音
那冒煙的啼聲
一句句
穿透異地三月的春寒

此段承前段兩個語義場，再使用鷓鴣、火、冒煙、啼聲爲語義場，不僅不覺堆砌，反而更能感受作者被撞傷的內心，一層比一層深。

第五段

驚蟄之後是春分
清明時節該不遠了
我居然也聽懂了廣東的鄉音
當雨水把莽莽大地
譯成青色的語言
…

此段作者使用驚蟄、春分、清明、雨水四個節氣名爲語義場，不仔細看，還眞不易辨識，尤其「雨水」從節氣名，借爲下雨，表現得不著痕跡。

另外洛夫「因爲風的緣故」一詩，用「蘆葦」、「煙囪」、「燭光」、「雛菊」、「薄衫」等一系列具有脆弱語義的詞彙貫穿全詩，這樣的使用語義場，可以集中呈現詞

彙背後的語義，詩中人抽象看不見的情感，借著具有脆弱語義的一連串詞彙，給形象的表現出來了。一首詩中，使用多個語義場，往往可增加詩的抒情濃度，顯現出作者纖細感情，並且更能打動讀者。

詮釋現代詩必須先注意它所使用的語言，想更快的掌握語言意象，最好的辦法就是先分析語義場，尤其是較長的敍述、抒情詩，作者往往用好幾個語義場，利用語言意象寄託他的感情。

2.模糊語義

隨著現代語言科學的發展，語言學的一個新的分支一模糊語言學已經誕生，並且愈來愈爲人們所注目。模糊語言學是研究普遍存在於語言中模糊性的學科，所謂模糊性是指詞語概念範疇邊界的不確定性。比如說老、中、青都是指人的年齡，藍、青、靛藍都是藍色系顏色，它們的界線如何劃分？由於客觀事物之間具有普遍的聯系性和相似性，這種普遍聯系和相似，使得客觀事物外延界限不甚明晰，形成模糊性的特點。語言作爲客觀事物的代表符號，所表示的概念也具有這一特點。因而人們利用語言創作文學作品時，由於聯想和想像的作用，也會增强詞語概念的普遍聯系和相似，從而造成語言的模糊性。魯樞元在「漢語言的詩性資質」一文提到：中國語言重視經驗積聚，顯得非常模糊而複雜。正由於中國語言的不固定，命題之間意義的不固定，所以無法進行推理、無法標準化，中國語言是文法、語義、語用三者的結合，三者的同一，只重視詞與詞之間的定位關係，個別元素與整體意義又互相決定，是一種非線性的〝意義網〞…這就是說漢語不是一種嚴格地由語法邏輯關係推動的可論証語言，缺少〝可論証性〞③現代詩更把漢語這種不可用知性瞭解的模糊複雜發揮無餘，盡量追求〝言外之意〞的表現技巧，增加語言模糊性，擴大語言暗示性。石安石「模糊語義及其模糊度」一文，從模糊度與隸屬度探討模糊語義④，如前面所提年齡、顏色的模糊度隸屬度難以界別之探討。此處所討論的模糊語義有些時候屬於石文所謂有模糊度、隸屬度，較窄之範圍，更多的是指傳統詩中爲表現弦外之音，以擴大讀者想像空間的那種朦朧多義，言有盡而意無窮。如：

青空　鄭愁予

是一窗之隔
青空，其實並未告示什麼
青，本來就是難以界說的色彩
是眉，在初畫的色彩
是髮樣，在垂髫的色彩
是血…在血管中巡行的色彩

是誰說的
這樣的青空其實就是加拿大的高壓氣團呢
可不是嘛，不正有點兒像
魁北寇異樣的法語發音嗎？

青，其實是距離的色彩
是草，在對岸的色彩
是山脈，在關外的色彩
一點點方言的距離，聽者，就因此而有些鄉愁了

作者把模糊度極大的「青色」作具象、透視、抽象等種種側寫，造成語義的朦朧，無形中加大了詩的語言距離，從模糊語義理論詮釋現代詩，才不會僵化的對待詩的語言，而能賦予它更多的聯想。我們再看洛夫「邊界望鄉」詩中「當雨水把莽莽大地，譯成青色的語言」，是句十分朦朧模糊的表達，除了和當時一片灰濛的霧呼應外，語言蘊含相當豐富的意象，或是說詩中人突然湧現一種無法說出的苦澀，或是說詩中人再也無法辨認那片原本屬於他自己的大地，那種失意。

崛起於七〇年代末八〇年代初，以舒婷、北島、顧城爲代表的朦朧詩派，可以說是將漢語言的詩性特質做了最大發揮，盡量追求語言的模糊性，使它不那麼精確肯定，以增加語言表達的內含量和模糊美。這種表現方式傳統詩人已普遍使用，我們讀李商隱「無題詩」，更能感受語言模糊的美學效果。以顧城的「小巷」爲例：

小巷
又彎又長
我用一把鑰匙
敲著厚厚的牆

最後兩句蒙太奇式的銜接，必須通過想像聯想，小小的鑰匙原本只對著鎖孔開門用的，如何敲得動厚厚的牆，得其門而入呢？作者對舊社會又彎又長的改革途徑，無法有效改觀之慨，用宛轉曲達，含蓄蘊藉的模糊象徵語言，技巧的呈現出來。當然過於簡約朦朧，不當說的沒說，當說的也沒說，叫人猜不透、弄不明，也是這一詩派常被詬病的。

模糊理論創始於美國數學家查德（L.A.Zadeh）提倡的模糊數學，其中重要概念如模糊性、模糊集合、模糊語言、模糊美學、模糊測度等對模糊美學內容的豐富有很大助益，和我國文字詩的特質不謀而合，我們把它應用到現代詩的詮釋，感受詩人以模糊概念代替明晰概念，不說出比說出來更好、更有力的語言意象，是很重要而且值得推廣的審美觀念。

三語用學

語用學是語言學中新開拓的一個領域，它研究語言同其使用者之間的關係。具體些說，它研究在一定的交際環境中如何使用語言，包括說出和理解實際話語的兩個方面⑤。這是在傳統的句法、語義學之外，更考慮說話語境，以掌握言外之意的語言學理論。現代詩是詩人和自己的對話，也是詩人和讀者的對話，讀者如果不明白詩人所處的語境，有些時候會造成瞭解的困難。因此詮釋詩時除了語法、語義外，語境可以突破它們的局限，貼近詩人話語的實際意義。例如：

古都的殘面　葉維廉

啊

才到唇邊
便已成岩石

每一塊黑岩啊
都是一聲叫喊

這首詩如果只看文本，每個人可能一頭霧水，不願去感受，或認爲晦澀而持各種不同的批評。假如參看詩題「古都的殘面」就比較容易知道作者寫的主題是一個殘破的古都，但對這個古都何以每一塊黑岩都是一聲叫喊，依然不是很清楚，因此必須借助於作者寫作這首詩時的語境。原來是作者遊日本信州高原，途中訪問「鬼押出し園」見到一大片火山爆發後的黑岩，寫下來的幾句詩行，極深刻的寫出詩人驚叫無聲，而耳邊響起亡魂淒厲的嘶喊。

像洛夫的「不歸橋」詩的後記說這是自己訪韓印象深刻的板門店之旅，內心生起旅人的哀愁、征人的激奮兩種交織的感情。又像美國名詩人艾略特的長詩「荒原」，反映經過第一世界大戰的劇烈震蕩後，西方人精神上已成爲一片廢墟，重新開墾這片荒原的唯有宗教。像這種詩中充滿各種暗示、象徵和個人經驗，因而顯得晦澀難懂，詩人在詩後所附的注解，對讀者掌握語境就很有幫助了。這主要是讀者和作者處在不同的語境之故，因此在詮釋現代詩時，應該尋求是否有特殊語境，這樣才能更好的掌握語義。至於像這樣的「傳統作者中心說」或「注釋式批評」是否會限制讀者的想像空間，這也是值得思索注意的問題。

四功能語言學

功能語言學是强調功能關係的一種語言分析方法，其範疇中的「語域」，在詮釋現代詩中頗值得注意。語域是韓禮德（M.A.K.Halliday）語言學說中的一個專門術語，指具有某種具體用途的語言變體，也就是在好幾種情境特點的影響下，而決定選用的語言形式。語言情境特點主要包括談話的主題或重點、交際手段、參與者之間的關係。這三種語言情境特點中的每一種，都在一定程度上決定人們對語體的選擇。也就是說語域是限于某個社會環境（包括時間環境和空間環境）中使用的特徵鮮明的語言系統。不同的歷史時期構成不同的語域，不同的地理分布構成不同的語域，不同的話語情景（如賽馬、政治辯論、烹調、與小孩說話）構成不同的語域，不同的話語方式（如報告會、座談會或起草公文）也構成不同的語域。語言表達方式的通用和專用與語域密切相關，某種表達方式被置于與之對應的語域中使用，就是通用語言，而在別的語域中使用則成爲專用語言。例如：

公無渡河　余光中

公無渡河，一道鐵絲網在伸手
公竟渡河，一架望遠鏡在凝眸
墮河而死，一排子彈嘯過去
當奈公何，一叢蘆葦在搖頭

一道探照燈警告說，公無渡海

一艘巡邏艇咆哮說，公竟渡海
一群鯊魚撲過去，墮海而死
一片血水湧上來，歌亦無奈

此詩前段上半四句和後段下半四句採古樂府「公無渡河」，分別與最現實的大陸難民投奔自由，不惜犧牲性命作血淋淋的對照，「公無渡河」的蒼涼意境油然而生。把古典文學專用語言（文言）和現代語言（白話）兩種歷史時期不同的語域，巧妙連結在一起，這樣的語言風格是鮮明的，我們彷彿看到歷史悲劇中，受迫害老百姓再一次的吶喊。

微悟　林泠
——爲一個賭徒而寫
在你的胸臆，蒙的卡羅的夜啊
我愛的那人正烤著火

他拾來的松枝不夠燃燒，蒙的卡羅的夜
他要去了我的髮
我的脊骨

「蒙的卡羅」是摩納哥遊覽勝地，有名的賭城，作者把這個具有賭博意象的外國地名專用語言，放到整首敘述生命賭徒和所愛的人認知不同，在生命中自己拾來的松枝不夠燃燒，連愛人最寶貴的髮和脊骨也不加疼惜的拿來燒，這段通用語言之中，造成强烈的痛楚象徵。這首詩由於作者在詩題下加注「爲一個賭徒而寫」，使讀者比較容易產生聯想，否則不瞭解「蒙的卡羅」的讀者，恐怕要經過一番檢索思考，才能進入詩人所要表現的情感中。另外瘂弦的「紅玉米」也是使用通用語言，突然插入專用語言的詩例：

…
你們永遠不懂得
那樣的紅玉米
它掛在那兒的姿態
和它的顏色
我底南方出生的女兒也不懂得
凡爾哈崙也不懂得
…

其實「紅玉米」是首好詩，作者用很有北方風味的詞語，表現對宣統那年家國積弱動盪的憂愁。雖然詩的前段作者有些地方用象徵寫法，但是這段突然出現比利時象徵派詩人「凡爾哈崙」，語域轉變的突兀，破壞全詩抒情一貫，把讀者一直沈浸其中的感情突然剎住，去思索這一奇怪的人。因此如何恰當應用語域，使它不妨害抒情的一貫是很重要的。

本文提出語法學、語義學、語用學、功能語言學理論爲詮釋現代詩另拓視角，由於係初次嚐試，各項理論的應用只作蜻蜓點水式的觸及。可以肯定的是，用這些方法的確更能掌握現代詩的語言，詮釋時由於從最基礎的語言著手，以實際理論支持分析，規則具體可循，讀者可以舉一反三，不失爲一種可行的方式。不足處是詩人所創造的語言千變萬化，絕非某一種理論所能完全滿足，而且每一項理論的應用也還有深入探討的必要。尤其重要

的是本文只是提供一種掌握現代詩語言的方法論而已，讀者在詮釋現代詩時，以此爲基礎，再採用其他詮釋方法，才不致於僵化地對待詩的語言。

附　　註

①後文所提到語用學中的「語境」以及功能語言學中的「語域」詮釋觀點，在修辭學、文體學中亦普遍被使用，係屬跨學科研究領城，本文僅從語言學角度探討。

②參王鋼《普通語言學基礎》頁一。

③參1989年5月《文藝理論雙月刊》「漢語的詩性資質」一文。

④參1988年1期《中國語文》「模糊語義及其模糊度」一文。

⑤同註一，頁147。

參 考 書 目

甲、現代詩方面

1.非馬選輯《台灣現代詩選》，文藝風出版社，1991年3月香港一版一刷。

2.洛夫《孤寂中的廻響》，東大圖書公司，1991年7月初版。

3.洛夫《詩的邊緣》，漢光文化事業公司，1986年8月版。

4.林明德等編者《中國新詩賞析》，長安出版社，1992年3月七版。

乙、語言學方面

一專書

1.王鋼《普通語言學基礎》，湖南教育出版社，1988年5月版。

2.葉蜚聲、徐通鏘《語言學綱要》，北京大學出版社，1988年9月一版七刷。

3.劉潤清等編著《語言學入門》，人民教育出版社，1990年版。

二單篇論文

1.石安石「模糊語義及其模糊度」，《中國語文》1988年1期。

2.符達維「模糊語義問題辨述」，《中國語文》1990年2期。

3.(英)羅杰、福勒著，楊揚譯「語言學批評導論」，《文藝理論研究》1990年5月。

丙、文學美學方面

單篇論文

1.王明居「模糊美學和模糊數學」，《文藝理論研究》1991年2月。

2.金健人「語言與藝術」，《文藝理論研究》1991年5月。

3.姜耕玉「模糊體驗：詩的意象性語言」，《文藝理論研究》1989年6月。

4.魯樞元「漢語言的詩性資質—《文學言語學》札記」，《文藝理論研究》1989年5月。

5.劉若夏「境界說與模糊性」，《文藝理論研究》1989年6月。