

現代詩技藝透析

陳仲義著

文史哲出版社印行

陳仲義 著

文學叢刊

現代詩技藝透析

文史哲出版社 印行

國家圖書館出版品預行編目資料

現代詩技藝透析 / 陳仲義著. -- 初版. -- 臺北市：文史哲，民 92
面：公分. -- (文學叢刊；164)
ISBN 957-549-540-3(平裝)

1. 中國詩 - 歷史 - 現代 (1900-) 2. 中國詩 - 評論

820.9103

93000610

文學叢刊



現代詩技藝透析

著者：陳仲義

出版者：文史哲出版社

<http://www.lapen.com.tw>

登記證字號：行政院新聞局版臺業字五三三七號

發行人：彭正雄

發行所：文史哲出版社

印刷者：文史哲出版社

臺北市羅斯福路一段七十二巷四號

郵政劃撥帳號：一六一八〇一七五

電話 886-2-23511028 • 傳真 886-2-23965656

實價新臺幣二八〇元

中華民國九十二年(2003)十二月初版

著財權所有・侵權者必究

ISBN 957-549-540-3

現代詩技藝透析

目 次

一	投射：全方位的籠蓋占有，感應交通·····	1
二	轉化：臨界點的飄移置換·····	8
三	畸聯：畸形的搭配、嵌鑲、組合·····	16
四	隱喻：表達之外的深度指向·····	22
五	反諷：語境對陳述語的明顯歪曲·····	29
六	戲劇性：衝突·情境·懸念·動作·····	35
七	靈視：智性的燭照與悟性的穿透·····	43
八	想像：「不合法的配偶與離異」·····	49
九	顛倒：常態秩序的倒置·····	57
十	幻化：超現實的強大變異·····	63
十一	意識流：「閃回」式自由聯想·····	70
十二	荒誕：乖謬怪異的活劇·····	77
十三	插入：結構的變奏·····	83
十四	敘述：言說的視角與姿態·····	88
十五	變形：主觀的心靈化表現·····	95
十六	「意象徵」：現代詩主要傳達途徑·····	103
十七	知性：思辨、哲思及智慧的「詩想」·····	110
十八	原型：「情結」與「人格」的聚焦·····	117
十九	禪思：「模糊邏輯」的運作·····	125
二十	「名理前的視境」：「純然演出」+「扭轉風景」··	133

2 現代詩技藝透析

二十一	語法修辭：壓縮・捶扁・拉長・磨利·····	139
二十二	節奏：對位、快慢板、複迭及其調頻·····	147
二十三	三聯句：余氏特殊的「專利」·····	153
二十四	俳諧：滑稽・諧謔・微諷・幽默·····	161
二十五	瞬間綻放：情景之間的逆挽·····	166
二十六	抽象：高度淨化純化簡化·····	172
二十七	斷連：「開關」在詩路中·····	178
二十八	意念：也是入詩的一種方式·····	184
二十九	簡縮：「簡爲文章盡境」·····	189
三十	即物：貼近・物化・客觀・還原·····	195
三十一	俚俗：俚中見深，俗中出奇·····	201
三十二	氛圍：新古典主義的「看家本領」·····	206
三十三	空白：布局章法中的「活眼」·····	213
三十四	點化：點鐵成金，奪胎換骨·····	219
三十五	起結：開關離合，盡其變勢·····	225
三十六	並列層遞：結構中的一種推力·····	231
三十七	張力：「內聚合」與「外擴張」的衝突統一·····	237
三十八	密度：「一滴酒精必須蘊藏著無限生活的總和」··	244
三十九	巧智：運思的乖巧機智·····	251
四十	吊詭：和詭論、佯謬、矛盾語等同嗎·····	257

一 投射： 全方位的籠蓋占有，感應交通

臺灣現代詩跑道——在具有馬拉松意味的四十年長度上，挺進著各路好漢，每個階段都有自己頭角崢嶸的領銜者，在最後的衝刺中，我願意把賭注押在洛夫等少數幾位「老齡」身上。這不啻是他從「靈河」出發，穿過「石室」，一路不見疲軟，保持著勻速的步幅和多樣的姿態。更可貴的是，不斷否定自己，突破自己，顯示了很強的後勁和繼續噴湧的勢頭。他的詭譎奇變與余光中、羅門三家，可以說代表了臺灣新詩由膚淺的白話自由體向現代詩蛻變的過程，代表了現代詩自艱澀到圓熟的轉型期及至完型期。

投射，是洛夫觀照把握世界的主要方式，它符合現代詩的特質屬性，是現代詩對象化的一種相當成功的手段。我在這裡僅僅借用奧爾遜的投射一詞，與其原初含義是有些不同的。^①奧爾遜的投射重心是，詩人心理能源向外輻射時，於生理能量方面的開發：包括血液流動、軀體、骨骼、肌肉運動及呼吸節奏所產生的功能，對於詩建構的效用。他的投射無疑是偏重於生理能量方面的「集資」工作。而我這裡談論的投射，是指詩人主體心理能量匯合協調的放射形態。主體心理能量包括潛意識、感覺、情緒、想像、靈視、意念、理念、體悟諸元素的集合。投射是對外部世界強有力的籠蓋、支配、主宰；是主體對對象網絡狀全方位的占有；它彌漫在主體與客體之間、主體與主體之間、客體與客體之

2 現代詩技藝透析

間，而且充滿著雙向的感應與交通。

早期的洛夫，沸騰、強悍、暴烈。主觀意志所喚起的各種心理能量，異常強烈敏感地支配對象。扭曲、變形、肢解、穿透。從理念抽象的「神——獸」，到感覺具象的「雲——雪」，無不凸現詩人鼓脹欲溢的「占有欲」。稍後的他收斂了多向輻射，開放的感官削減了箭拔弩張式的衝動，超現實進展也少了幾許迷茫，繃緊而不免放縱的思維力度密度舒緩成遊刃有餘的洗練，且多了幾分禪思旨趣。總之，洶湧的主觀情思意緒面對客體的緊張強占，逐漸退位於較為平和的「以物觀物」。儘管洛夫的詩風詩路一變再變，但他觀照世界的投射方式依然「源遠流長」。下面是他一段夫子自道：「詩人首先必須把自身割成碎片，而後糅入一切事物之中，使個人的生命與大地的生命融為一體。作為一個詩人，我必須意識到：太陽的溫熱也就是我血的溫熱，冰雪的寒冷也就是我肌膚的寒冷。我隨雲絮而遨遊八荒，海洋因我的激動而咆哮。我一揮手，群山奔走，我一歌唱，一株果樹在風中受孕。葉落花落墜，我的肢體也隨之碎成片；我可以看到『山鳥經過一幅畫而溶入自然本身』，我可以聽到樹中年輪旋轉的聲音。」^②正是這種「我心萬物心，萬物心我心」全方位的投射，洛夫方能：或者在自身內宇宙英勇神遊，八面搜索，進行人性、獸性、神性間的生死搏殺；或者放大自我，膨脹自我，強行擴張，調度一切山川草木、日月星辰，供我驅遣，任我支配；或者「降格」為物，以物度人，與大千世界串通一氣，俯仰自得，物以神合，神以物遊。先看——

主客體間的投射

你猛力拋起那顆磷質的頭顱
便與太陽互撞而俱焚

我以目光掃過那石壁
上面即鑿成兩道血槽

——〈石室之亡·第一首〉

我的頭殼炸裂在樹中
即結成石榴

——〈死亡修辭學〉

這是早期洛夫典型的投射方式，傷痛、憂憤聚凝起巨大的輻射源，自心靈外射，所到之處，萬物無不變形、解體。月光觸及石壁即成血槽；頭顱撞至太陽，同燒共焚；腦袋炸裂樹中，亦可結成果實。居高臨下的自我，不斷施放主觀性強力炸彈，紛繁的表象與感知經過變形重新組合塑造。自我不斷擴張放大，隨著一己意願支配肢解萬物，萬物成為自我的人格化對象。這種人格對象化的主觀變形特徵，在詩人射線所及之處，都打上深深的烙印，無論大到一尊古炮，還是小到一枝花。

於今，主要問題乃在
我已吃掉這尊炮
而嘯聲
在體內如一爆燃的火把
我好冷
掌心
只剩下一把黑煙

——〈嘯〉

面對一部中國近代史，滿腹憂憤投射於鏽蝕的炮膛，彷彿要吞掉這深重的屈辱。而吞掉歷史陳列品所發出的警醒嘯聲，如同體內燃燒的火把。然而主人翁並不奮激沸騰。反全身冷凍，掌心握著剩下的一把黑煙，何其悲涼無奈。主體的「吃炮」，主體體內的「嘯聲」、「火把」，以及主體掌心的「黑煙」，都是主觀情思強加變形的結果，都是自我物化的結果。所不同的是，此例出現

4 現代詩技藝透析

較多主客互溶，即主體向客體「轉嫁」的平衡趨向。而主客體間的平衡一旦打破，傾向於客體，那麼有可能出現「以客為主」的奇觀，變成客體向主體「投射」：

這時向日葵彎下了身子
將你熾熱的臉
一把捧起
天空正以一大塊黑色
宣布死亡

原來主客體間的投射是以我為主，現在反而「喧賓奪主」了。不是我捧起向日葵，而竟是向日葵彎下腰捧起我的臉，向日葵主動對臉的移情造成一種更加動人的生命景觀，就在這生動明麗的動作後面，驀然一塊黑色籠罩，宣布人生終極深淵無處可逃？此例屬於客體主動向主體投射移情的「主客顛倒」，說明強烈凸現的主觀情思能夠輕易置換更移物我本來位置，從而製造異於正常主客秩序的另一景觀。以上三例可以看出主客體間的投射感應至少存在三種動向：(1)以我為主；(2)主客平衡；(3)以客為主。

主體與主體間的投射

睡眠中群獸奔來，思想之魔，火的羽翼，
巨大的爪蹄捶擊我的胸脯如撞一口鐘
回聲，次第蕩開

水似的一層層剝著皮膚 ——〈月亮·一把雪亮的刀子〉

洛夫自「石室」開始，就多層面開發生命的奧義，其投射的焦點不斷聚集於人性、神性之間衝突、對撞、轉換，此間對抗的形態常常是暴戾的，壯烈的，撕裂般在高速運轉中進行。此詩在主體心靈深處亦同樣展開一場靈與肉的戰爭。獸、魔、火的衝撞、拼殺，是對肉體的剝離，也是對靈魂的蛻變。主體內部各種能量的

相互投射，演出了一幕幕壯烈的狂嘯的「苦肉計」（劇）。人的蛻變，神性的喚醒，就在充滿苦痛的主體內部廝殺中得以提升。同樣：

猛力推開昨夜

我推開滿身的癢

雙臂高舉，任體溫透過十指直衝屋頂

而化爲一聲男性的爆響 ——〈曉之外〉

類似這種主體內宇宙之間的投射戰爭，遍布洛夫全身心，無論是夢幻、潛意識、靈視、想像，還是觀念、理念、超驗；無論是最嚴肅的精神層面，還是極瑣細的起居咳飲。如此詩所體現的一系列生存碎片：打呵欠、伸腰、起床，都繼續指向自我對自我的審度、體驗與燭照。同類的還有：

我撫摸赤裸的自己

傾聽內部的喧囂於時間的盡頭

且怔怔望著

碎裂的肌膚如何在風中片片揚起 ——〈巨石之變之三〉

自我對自我的投射穿透，是現代詩人區別古典、浪漫詩人的一種重要方式。在此之前，沒有人能對靈魂深部的顫動、潛意識、本能、原欲、衝動等非理性進行全面掘進，大部分僅停留於意識層面的「露天」開採，只有現代詩的自我鑽頭旋進自我多重性的深處，開始稍稍接近「分子細胞」水平。正統詩壇對此動干戈，至少是無法理解現代人生存的人格分裂、自我多重性，以及早就存在了的大面積的自我負值面。這一切都有待於主體性以殉道者的英勇，去鑽探，去掘進。主體之間的投射，是現代主義對人對世界掌握的一個重要方式，也是一種貢獻，它促成了一種對人的本質認識的優良手段。

客體與客體間的投射

這種投射方式一般是先把主體降格為物，或者自覺「消失」主體。自我早已轉移為萬物一個組成部分。主客體處於一種平等、親和、互融狀態中。

一株樹如何在風雪中

俯身搜尋昨日的蟬聲——〈驚見〉

表面上看，這是寫樹與蟬聲的關係，實質上主體情思早已先行化入樹內。從「俯身」一詞看出擬人化影子，而搜尋則染上人的行為色彩。不過，我們還是可以把它當做是主體（詩人）情思先客體化，即主體先物化為樹，然後以樹（物）的動機、行為去進行下一個動作——捕捉蟬聲。這種以主為客、或先主為客的投射方式，其實還是逃脫不出「以物觀物」的範疇。稍不同的是，這類「以物觀物」，尚帶著些許主觀色彩，並不完全純客體化。再看：

那漢子仍肅立在H鎮上

一株白楊繞著他飛

偶然回首

從煙囪中飄出來的是骨灰

抑是蝴蝶

主觀情思基本上被隱匿、消解了，五句中有四句是客觀敘述，唯一一句投射是「白楊繞著他飛」。不過，同上例不同，這裡的主體並沒有事先物化為樹，而是依然以原本的樹為客體而用主觀性去調度它，主體保持自己的位置，冷冷地站在遠處，讓他（樹）繞著他飛，從而完成客體間的投射。白楊樹在這裡被賦予死亡的隱喻，而蝴蝶則是骨灰再生的美化，兩者的飛舞共同描繪一幅死亡旋舞的畫面。須知，絕對純粹的客體與客體之間的投射是不太可能，它往往需要依靠主觀性人為安排，只不過有時較顯露，有

時較隱蔽罷了。比較隱蔽的如〈無言而萎〉：「野薑花彎著身子／怔怔望著水面蒼白的臉／無言而萎。」野薑花與蒼白的臉，可以視為客體之間相互的投射。如若蒼白的臉是主體自我的化身，主觀性不又露出狐狸尾巴嗎？看來，每一種意象的設置投射，在本質上都是主觀的，或多或少都染有主體色彩，這正如貌似無傾向的電影上的客觀「長鏡頭」，其選擇性還是難逃主觀意志的潛在支配。假若說上兩例是客體之間相互投射溝通，尚帶少許主觀色彩，那麼〈手術台上的男子〉則是趨於完全客觀：

他被抬了進來／他很疲倦而且沒有音響／白被單下面／他
萎縮成一個字母／有些東西突了出來才叫做眼睛／手掌推
向下午三點鐘的位置／突然，唯一的一隻腳垂了下來／水
獺般滑入池中／而目光被人搓來搓去。搓成一條乾涸了的
／河

主體情思幾乎全部隱匿起來，只剩下客體的他，從被抬進來到死的「自他」投射：縮成字母，突了出來的眼睛，垂下的腳，乾涸的目光，完成一闕客觀的、冰冷的死亡悼歌。

上述，我們略析了洛夫詩思詩情的投射方式在主體與客體、主體與主體、客體與客體三個方面的運作。全方位多向度的籠蓋占有，主體性多層次的感應交通，成為現代詩掌握世界一種很好的範式，其中一些關聯的細部，還將在下面幾講展開。

【註釋】

- ① 查爾斯·奧爾遜〈投射詩〉，參見《詩選刊》，1985年第4期。
- ② 洛夫《魔歌》序，（台）蓬萊出版社，1981年版。

二 轉化：臨界點的飄移置換

洛夫觀照掌握世界的方式可謂放得開，收得攏，無論長篇鴻制或短章小令，頗讓人感到一種「耳聽四方，眼觀六路」的態勢。他之所以能在主客體之間、自我之間、客體與客體之間，出入自由，俯仰自得，在我看來，還有賴於一種臨界點上的轉化技巧，即在時空、運動形式、內宇宙與外宇宙以及現實與超現實之間所進行的飄移與置換處理。

時間與空間的轉換

時空問題是人類的斯芬克斯之謎。空間的阻隔、時間的易逝是威脅人類生存、陷人類於永恆恐懼的淵藪。駕馭時空、美化時空、調度時空，無疑成為人們在藝術上精神上的一種「自我安慰」。古往今來，人們處理把握時空，花樣繁多，如時空並置、時空對比、時空錯位、時空映襯等。就時間單方面而言，可以將其拉長、壓短、切斷、中止；就空間而言，可以將其切割組裝、錯開、拼貼等，中國古典詩詞在這兩方面都積累許多經驗，這裡不再囉嗦。僅就洛夫在時空方面的處理技巧做點介紹。先看兩例：

他沉思當仰望天花板

他把時間雕成一塊塊方格——〈歲末天雪〉

回首，乍見昨日秋千架上

冷白如雪的童年

迎面逼來——〈雪地秋千〉

類似這種時空互轉的例子俯拾即是。第一例，當主人翁仰視天花板做長時間沉思時：流動的時間凝固住了，時間被思緒之手、想像之手雕成了方格天花板。時間——思緒、空間——天花板雙方就這樣合二而一了。第二例，驀然回首，目光觸及到蕩過來的秋千，瞬間意念立即叩開回憶之門：恍若昔日就坐在這架木椅上，然而已沒有歡聲笑語，只有孤獨、沉思與鬱悶。於是記憶中只剩下一個冷白如雪的抽象概念——童年，坐在蕩漾中的運動載體——空間物秋千，迎面逼來。運動的空間秋千，靜止的時間童年，兩者就在驀然回首的一瞥間，完成了相互的置換。顯然上述這兩例是比較單純的時空轉化。〈血的再版〉稍為複雜一些。

只痴痴地望著一面鏡子

望著

鏡面上懸著

一滴淚

三十年後才流到唇邊

痴情多年的淚，在這裡不做短時性的突然爆發，那只能是一種膚淺的表情。詩人讓它大膽穿越時間，穿越長達三十年的時間長度，自心靈的深井汲上唇邊井沿。這樣，帶著空間平面化的具象淚珠，經過時間長度的放慢、拉長，便徹底時間化了。長長三十年才流到唇邊，這一時間化的拉長使空間性淚珠載上濃濃且長長的情思，加深加厚哀悼的意味。請再讀〈煙之外〉：

潮來潮去

左邊的鞋印才下午

右邊的鞋印已黃昏了

六月原來是一本很感傷的書

這一例的時空轉換則更複雜，其複雜是：(1)省略與壓縮，(2)改變

通常語法，(3)表現心理時間。恢復原散文句式應該是：左腳邁出幾步，剛剛還是下午，右腳跨出去，便是黃昏了。由此左右腳移動的瞬間來喟嘆時光流逝之快。此句的奧妙在於大膽省略刪除關鍵的謂語動詞，使主語沒有動作，便成：鞋印才下午，鞋印已黃昏，詩句極為濃縮幹練。且在兩句並置對仗中經過連鎖的「才……已……」關係結構，顯示時光變化之迅速。其實時間是無所謂快慢長短的，快慢長短是隨人的心境情感而定，詩人用左右鞋迅速的交替寫出主人翁心理時間的疾馳。左邊空間通過小小鞋順利轉化為下午，右邊空間倚勢遞進一步變成黃昏，最後一句再把短暫的黃昏拉成長長的六月，然後再轉化為空間（感傷的書），時空如此自如地壓縮性運轉，實在鮮見奇艷。

運動形式的轉換

運動，是物質的根本形式。意象群落的推進，時空的更迭，現實與超現實的變幻，常常要依靠動靜之間的轉換。洛夫特別擅長使用動詞，在主客體之間，在主體與主體之間，在客體與客體之間，經常可看到暴力性語詞，如「砸碎」、「迸戰」、「暴裂」之類。尖銳、喧囂，充滿血性與力度。晚近雖然平和多了，但仍本性難改，如〈與李賀共飲〉最後一段，一連串用了「塞」、「搖」、「升」、「醉」、「舞」、「破」、「碎」、「哭」、「嗥」等動詞，寫盡李賀七絕的真神氣。他還善於對象的運動中，由動態利車為靜態，或由靜態迸發為動態，運用得十分嫺熟自如，像下面這樣的句子，舉不勝舉：

廣場上

鴿子啄去了我半個下午

一個「啄」字，就賦予寂寞的靜態以流的動感。又如

一隻驚起的灰蟬／把山中的燈火／一盞盞地／點燃

整個運動的轉換經過三個層次：「驚起」——「燈火」——「點燃」即動——靜——動的轉化，充滿大自然的神秘與和諧。再看：

噙然

鉞聲中飛出一隻紅蜻蜓

貼著水面而過的

柔柔腹肌

靜止住

全部眼睛的狂嘯——〈舞者〉

噙然，是聲響。是聲浪在空氣中的運動，由此鉞聲引出鉞上的紅彩帶，如紅蜻蜓般貼著水面飛旋，聲浪的穿越加上彩帶的飄舞，代表舞者旋舞的動態，觀者狂嘯般的眼神也是潛在的動態，在充滿大面積動感的鋪墊中，最後的舞姿忽然鎮住所有目光，急速的運動狀態便化爲一種靜寂的「定格」，這又是一次由動化靜的上佳表演。

平面性的運動轉換，還不足爲奇。可貴可嘆的還在縱深空間或縱深時間中的變幻技巧，如〈晨遊秘苑〉最後段落：

門虛掩著，積雪上

有一行小小的腳印

想必昨夜又有一位宮女

躡足遛了出去

此詩的前面是單純靜謐的畫境：虛掩的門，鬆軟的積雪，以及唯一一行腳印，都提示著清靜淡遠的氛圍，忽然間一個跳躍想像，由那一行靜止的腳印引出昨夜躡足遛出去的人。躡足兩字是提裙踮腳的緊張狀，「遛」字所賦予的快速動感，馬上使毫無生氣、死寂的腳印生動起來，且深入積雪深處，非常清晰地拖出一條縱深動態線，甚至能拖到畫境外，成爲意味深長的「畫外音」。

內宇宙與外宇宙的轉換

前文曾介紹過主體對客體的投射，要使這種投射顯得自然得體，不至於做作突兀，還須依靠內宇宙（我）與外宇宙（物）之間的和諧轉化，取得驚異與回味的效果。而轉化的關節常常是：過渡、銜接、突變。

澗水淺了又深

在暗香浮動中

飄起了

一張張腫得像黃昏的臉——〈如果山那邊降雪〉

這是一種最常見的物與我、內宇宙與外宇宙的一次性轉換。在澗水淺了又深的時期，詩人不說梅花開落，而用「暗香浮動」替代，在古典詩詞先期閱讀經驗作用下「暗香浮動」四字自然浮現梅花這一特定形象，詩人用疊印比照手法推出臉的鏡頭：浮腫、蒼黃。於是雙方進行一次性順利置換：

浮動——→梅花——→黃臉

自然貼切，少見人工斧跡，其成功就在於替代過渡得好。

〈水聲〉就不那麼單純了，幾乎每一個句子都是一次內外轉換：

由我眼中／升起的那一枚月亮／突然降落在你的／掌心／

你就把它折成一隻小船／任其漂向／水的盡頭

雖然是三重轉換，秩序卻依舊井然，非常富於節奏，很見作者功力，不因複雜而流於雜蕪，且由於銜接十分自然，完全符合抒情主體潛在的情感邏輯，所以即使表層「悖理」，意蘊卻令人信服。其多重轉換路線如下：

第一種轉換		第二重轉換		第三重轉換
眼	——→	月亮	——→	掌心 ——→ 船