首都师范大学学报(社会科学版)
Journal of Capital Normal University
(Social Sciences Edition)
2018 年第 2 期 (总第 241 期)
文学修辞研究

现代汉语诗歌的隐喻策略
——以“词”为着眼点

范云晶

摘 要: “隐喻”是现代诗最重要的修辞手段之一,对于具有先天优势的汉语诗歌而言更是如此。文章试图以“词”为着眼点,探究现代汉语诗歌的隐喻奥秘。现代汉语诗歌以“词”为意义延展中心,通过剔除“死的隐喻”、加大“词”与“物”的裂隙以及发现“新词”三种方式,促使隐喻能力增强并充分发挥效用,一定程度上完成了自身“诗歌的纠正”。

关键词: 现代汉语诗歌;隐喻;词;“新词”
中图分类号:I207.22 **文献标识码:**A **文章编号:**1004-9142(2018)02-0127-09

隐喻仿佛无处不在。当人们说出一句话时,隐喻很可能就藏匿其中:“桌子腿儿”、“椅子背儿”、“床头”、“针鼻儿”、“小心眼儿”,甚至是习以为常的惯用表达,比如“具体”、“抽象”、“表达”等等。雷可夫(George Lakoff)甚至断言:“我们用以思维与行为的日常概念系统,其本质在基本上是譬喻性的。”[①]隐喻与哲学、文化、语言、诗歌、艺术、心理甚至人的存在方式等很多方面都密切相关。隐喻与汉语的关系尤为密切,甚至合二为一。“从某种方式上说,每一个表意文字都是一个强有力的隐喻”[②],中国人用汉语这种独特的表意文字说出人和世界不可分割的联系。布鲁克斯(Cleanth Brooks)一针见血地说出了隐喻之于现代诗的重要性,也同样说出了现代汉语诗歌的重要使命:“重新发现隐喻并且充分运用隐喻。”[③]

“重新发现”是说重新认识原有隐喻,发现其尚未被发现和注意的新奇之处;“充分运用”则指重视隐喻在诗歌中发挥的作用,并将其运用到极致。“重新发现并充分运用”就是让已经静止的隐喻运动,让已经沉睡的隐喻苏醒,让已经僵死的隐喻复活。复活的隐喻迫使“词”与“物”、“词”与“词”之间的距

收稿日期:2017-02-28
作者简介:范云晶,女,内蒙古牙克石人,暨南大学文学院中国语言文学博士后流动站在站研究人员,文学博士。(广东 广州 510632)

① [美]雷可夫、约翰逊:《我们赖以生存的譬喻》,周世箴译注,台北:联经出版公司,2006 年版,第 9 页。

② 参见[法]程抱一:《中国诗画语言研究》,涂卫群译,南京:江苏人民出版社,2006 年版,第 85 页。

③ [美]克林思·布鲁克斯:《反讽——一种结构原则》,赵毅衡编选:《新批评文集》,北京:中国社会科学出版社,1988 年版,第 334 页。

离和缝隙生成甚至加大，供“词语”发挥自述本性，并以曲折蜿蜒的方式加以联想和填充。裂隙填充过程便是诗意再生过程，而“词”与“物”的关系也会借助这一过程增加多种可能性，获得新的生长点。借助隐喻词语获得新的意义，意味着“新词”的诞生——不是指新创造的词，而是指在一次性使用过程中，因全新意义对词语身体的挤占获得与先前不同的意义。而“词”与“词”、“词”与“物”之间缝隙的加大以及“新词”的发现反过来又会激发隐喻的新活力，以保证现代汉语诗歌活力四射，魅力无限。

一、剔除“死的隐喻”

隐喻（Metaphor）一词来自希腊语的 metaphora，其字源 meta 意思是“超越”、“过来”（over，across），而 pherein 的意思则是“传送”（to carry，bear）。隐喻的本义由这两个词语意义组合而成，意为“传送过去”。它是指“一套特殊的语言学程序，通过这种程序，一个对象的诸方面被‘传送’或者转换到另一个对象，以便使第二个对象似乎可以被说成第一个”①。从隐喻的原意及其引申义看，隐喻的构成须具备如下三个要件：其一，隐喻的构成词之一含“超越（over）”之意，因此，隐喻应该具有比原意，原有词汇本身更多或更深的涵义和内容；其二，“传送（to carry）”意味着让 A（本体 tenor）携带 B（喻体 vehicle）的某种意义特质，但是不代表两者可以相互替代（这一点和象征有差别②），A 替代不了 B，B 也替代不了 A。“隐喻的意义恰恰不在于‘替代’，而在于双重影像（象），双重意含，双重经验领域的‘同现’作用”③。A 虽然携带 B 的部分因子，B 也会反作用于 A，但 A 和 B 仍然各自独立存在，两者并置共存，“更重要的是考虑将两者放在一起相互对照时所可能产生的意义”④。韦勒克（Rene Wellek）和沃伦（Austin Warren）的阐释可能更清晰：两者“互相依存，互相改变对方，从而引出一种新的关系，也就是新的理解”⑤。不妨这样理解此话：当 A 和 B 构成一对隐喻关系时，就意味着 A 既是 A，又不是原来的 A，B 也同样如此。由于隐喻的存在，A 被 B 改变，而 B 也被 A 改变，二者之间产生新的理解方式。“我与己再不同质；/单一的本质，双重的名字，/既非是一，亦非是二”⑥。其三，相异的 A 和 B 会因为这种突发的、偶然的、由语境生成的一次性关系的出现，而生出比 A 和 B 本身更多的意义和内容，即这个附加意义由两者之间的关系生成。

选取一首较为简洁的现代汉诗详细阐说这一问题。北岛的《太阳城札记》中有一首诗题为《生命》，内容只有短短六个字：“太阳也上升了”。诗人把原本不产生直接关联，或者说“相异”的两个词（物）“生命”和“太阳”组合在一起，构成隐喻关系。暂且设定“生命”为本体 A，“太阳”为喻体 B。诗人并没有简单地把 A 和 B 进行类比，比如“生命是太阳”，而是抽取“太阳”的一个特性或者说一个运动轨迹“上升”来喻说生命。“生命”本身的内涵复杂，有生也有死，有爱也有恨，有苦也有甜。用太阳上升来喻说生命，最主要寓意在于生命的勃发与活力，这个特性从太阳上升中传递过来，或者说由 B 携带而来。太阳因成为生命的喻体而具有生命的特质，从原有意义的自然界之物变成有生命的个体，尤其是太阳上升的动作/行为增加了生机和活力。但是“太阳”和“生命”两者自身还在，生命还是生命，太阳仍然是太阳，其本质并没变，只是二者连在一起，均可获得比原来更深、更多、更厚的新意义。当“生命”和“太阳

① 隐喻的词源和释义可参见［英］泰伦斯·霍克斯：《隐喻》，穆南译，太原：北岳文艺出版社，1990 年版，第 1 页；［英］哈德：《牛津英语词源词典》，上海：上海外语教育出版社，2000 年版，第 291 页；［英］罗吉·福勒编：《现代西方文学批评术语词典》，袁德成译，成都：四川人民出版社，1987 年版，第 158 页；王先霈、王又平编：《文学理论批评术语汇释》，北京：高等教育出版社，2006 年版等。学者们对隐喻问题认知角度的不同，形成隐喻概念的多样性。本文未从隐喻的确定概念入手，而只从其词源所暗含的意义延伸可能探讨该问题正是基于此。

② 象征是指某一事物代表、表示别的事物。［美］韦勒克、沃伦：《文学理论》，刘象愚等译，北京：三联书店，1984 年版，第 203 页。

③ 耿占春：《隐喻》，上海：东方出版社，1993 年版，第 170 页。

④ 乐黛云等主编：《世界诗学大辞典》，沈阳：春风文艺出版社，1993 年版，第 698 页。

⑤ ［美］韦勒克、沃伦：《文学理论》，刘象愚译，北京：三联书店，1984 年版，第 220 页。

⑥ ［英］莎士比亚：《凤凰与斑鸠》，［美］克林思·布鲁克斯：《精致的瓮：诗歌结构研究》，郭乙瑶等译，上海：上海人民出版社，2008 年版，第 21 页。

上升”形成一对隐喻关系时，就意味着关系中出现了比“勃勃生机”这个常见喻意更多涵义。“太阳”既然有上升，就会有下落的时候，下落是不是也可以喻说生命，只不过不是生机勃勃，而是衰落？这种联想和“隐喻背面”的意义并不离谱，反而合情合理，因为生命本身也隐含这一意义。除此之外，重要副词“也”的出现，又可以牵扯出新的阐释可能。诗人巧妙地用了“也”这个词语，仿佛省略了很多。刻意省略和空白的部分恰好是“生命”与“太阳上升”之中加入的，说明还有更多类似寓意的意象存在。“生命”和“太阳上升”生成的关系网中，由于“也”的加入，增添了更多想象可能，扩宽了想象空间，这个关系空白中可生成之物，比“生命”和“太阳上升”还多。除了“太阳上升”，“生命”还可以用其它物来隐喻，空白想象可能和语境再造空间非常大，且可以累加无限诗语，花儿开了，小鸟飞了……太阳也上升了等等。诗人和读者可依据个人理解和阅历合理填充，如此，生命与其它物亦可构成间接隐喻关系。在这种关系中，双方获得更多意义，生成更多关系。上述所有意义延伸又都必须以“生命”和“太阳上升”构成隐喻关系为前提，如果“生命”和“太阳也上升了”只是各自为政，各自独立，不发生任何联系，以上种种联想都将无效，或者不存在实现可能。另外，前面论及的诸种可能，都只是针对文本本身而言，如果再加上创作语境、时代、社会背景等更多方面，涵义就会更多。由此可见，隐喻的力量是无穷的。

隐喻的原初概念并未刻意强调意义传送者和获得者必须具有相似性，尽管相似性可能成为隐喻构成的首要考虑因素，这才有了维姆萨特(William K. Wimsatt)所说的差异性。不只是相似，相异同样也可以构成隐喻的拓展。因此隐喻有两种基本形态：“一种是比喻对象与被比对象之间的含蓄的对比或相似。另一种是两者之间相反之处，在于某种对比或矛盾。”①隐喻的内涵由最初的“传送”变为“用打比譬的方法传达意义”②。这一变化过程本身，恰好也构成隐喻，“是语言具有隐喻性的例证”③。这是好事，但是也潜伏着危机：一旦人们把语言的这种隐喻特质作为习惯用法，而忽略被其它词语意义传输过来的过程，其活性必然降低，直至死亡。只有具备了前面所说的三个要件，才是真正有活力、有效的隐喻。用逆向思维方式来理解这一问题，可能会更清晰。当隐喻缺少超越性，所传达的内容无法比原有意义更多、更深；当 A 和 B 之间不是并置而是替代或融合关系；当 A 和 B 之间某种关系被忽略，被传递意义的过程已经丧失，“我们现在再也感觉不到这些词语中包含的具体类比”④，仿佛意义并不是由其它词传送过来的，而是自带的一般。瓶颈、首脑、典型、掌握、根源、结怨⑤等词语，规范和固定得甚至可以成为词典的标准词条。这些词语的“引申意义已然完全融入语言中，即便是在文学与语言上十分敏感的人都不再感到它们的隐喻含义”⑥。维姆萨特甚至断言：“每种语言里都充满了‘死的隐喻’，‘死的隐喻’就是‘垮掉的隐喻’，A 和 B 完全融合为一。”⑦“死的隐喻”(dead metaphor)可能存在如下问题：A 和 B 叠合在一起，二者之间的缝隙和距离感消失，成为一个而不是原有的两个；A 和 B 的关系在这种叠合过程中习惯性被忽略，由一次性变成永久性和固定性，失去了迁延和衍生出其它意义的可能。“死的隐喻”对普通言说和日常表达的影响并不“致命”，只会影响表达的生动性却不会影响清晰度。但是对诗歌却伤害极大，会减损诗意，简化现实，失去拓展可能。

“重新发现并充分运用隐喻”能够使“死的隐喻”重新获得力量，成功复活。燕卜荪的经典例子或许有用：“美是一朵鲜花”是“死喻”，以花喻美，古今中外都如此类比，属于典型的陈词滥调，但是如果把这句扩展为“美不过是一朵鲜花，皱纹会将它吞噬”⑧，仅仅是增加了“皱纹”一词，效果便立刻不同。“美

① 乐黛云等主编：《世界诗学大辞典》，沈阳：春风文艺出版社，1993 年版，第 698 页。

② ［英］罗吉·福勒编：《现代西方文学批评术语词典》，袁德成译，成都：四川人民出版社，1987 年版，第 158 页。

③ ［英］罗吉·福勒编：《现代西方文学批评术语词典》，袁德成译，成都：四川人民出版社，1987 年版，第 158 页。

④ ［英］罗吉·福勒编：《现代西方文学批评术语词典》，袁德成译，成都：四川人民出版社，1987 年版，第 158 页。

⑤ ［英］罗吉·福勒编：《现代西方文学批评术语词典》，袁德成译，成都：四川人民出版社，1987 年版，第 158 页；季广茂：《隐喻视野中的诗性传统》，北京：高等教育出版社 1998 年版，第 55 页。

⑥ ［美］韦勒克、沃伦：《文学理论》，刘象愚等译，北京：三联书店，1984 年版，第 213 页。

⑦ ［美］威廉.K.维姆萨特：《象征与隐喻》，赵毅衡编选：《新批评文集》，北京：中国社会科学出版社，1988 年版，第 358 页。

⑧ ［英］威廉·燕卜荪：《朦胧的七种类型》，周邦宪等译，北京：中国美术学院出版社，1996 年版，第 31－32 页。

和花”的严丝合缝由于“皱纹”及相关动词“吞噬”的介入而变得歧义丛生。皱纹”可以是“花的皱褶”，可以是“岁月流失”，也可以是“美的逝去”、“花的衰亡”，原本狭长的单向度想象空间变得开阔繁杂。因此，要想让“死的隐喻”复活的方法既简单又复杂：保留缝隙，甚至是加大缝隙；崇尚“一次性”，追求变化性而非稳固性；摆脱模式化隐喻，细小的变化和调整就可以产生意想不到的隐喻效果。概言之，让隐喻复活就是恢复词语“丰富歧义的多层次的声音含义”①，而不是单向的、单声道的、单声部的，粘稠的、黏着的、甚至胶着的状态。

二、加大“词”与“物”的原有裂隙

为了让词语有发挥隐喻功效的自由空间，“词与物”的原有裂隙需要加大。除了保证 A 和 B 既相对独立又彼此攫取和传送各自意义，以确保 A 和 B 大于其自身之外，隐喻的重要意义还在于生成两者之间的关系，以及连带意义的解释。两者关系的产生仰仗的是 A 和 B 之间的距离感，如此才能保证二者不完全融合，允许充满歧义的多层次声音的插入。所谓“距离感”就是“词”与“物”之间的裂隙。现代诗人就“像一个细心地厨师，他留意不让语言变稠变粘”②。粘稠意味着缝隙变窄、消失，直至 A 和 B 叠加一处。防止变粘稠的方式就是保持裂隙。具有一定宽度的裂隙作为能够制造诸多可能的空白，增加更多隐喻的手段，有能力把词与物的直线距离弯曲、折叠，再伸展、拉长，从而使粘稠度变得稀释。

叶维廉曾经谈及现代诗的三个动向之一是“尽量不依赖直线追寻的结构（linear structure）”③。直线和曲线都可以抵达终点，效果却不同。把笔直变成曲折迂回，中间的弯曲处恰好隐藏了诗歌的最大秘密，隐喻的加入制造了“词与词之间的一种非线性的更为丰富的联想关系”④，就像古人所说的“曲径通幽”。“拒绝走捷径”是对复杂性的尊重和认同，“幽深”之处暗藏着更美妙、更令人难忘的景致。泰伦斯·霍克斯（Terence Kawkes）所举的例子很能说明这一问题。“我的汽车象一只甲虫”⑤也存在类比关系，但是只表面类似，属于明喻。“汽车”和“甲虫”的相似更多在于外形，却没有传递彼此的特性，两者之间也没有和隐喻一样的亲密关系。“汽车是甲虫”中“汽车”和“甲虫”的关系更近一步，已经形成隐喻，但是仍然相对简单，读者可以直接想到的关联词语和意义可能有以下几个：汽车 = 甲虫 = 慢 = 外形；“汽车”和“甲虫”之间的缝隙并不大，能够生成的意义并不多。但是如果把这一意思用曲线的方式加以表达，效果就会不同。比如“我的汽车向前蠕动”⑥，“我是从其它各种可能性的库房里选择了‘蠕动’，并且把它同‘汽车’相组合；这种组合所根据的原则，便是它可以使汽车的运动与虫子的运动等值。这样，就给了这一信息复杂的含义。”⑦用物的特性“蠕动”替代了具体物“甲虫”，“汽车”和“甲虫”的对等关系中间出现了一个小折点，能够生出的联想意义和关联词语就比之前两个词语的简单对等大得多，宽得多，至少可以作如下联想：汽车拥堵——速度慢（蠕动）——甲虫蠕动——汽车是甲虫——其它生物（比如蚯蚓）也蠕动等等。“当一个词语被比喻性地使用时，其效果是预期它与类似使用的其他词语达成某种想象性的‘连接’。隐喻就靠着这样的‘连接’。把我们引向它的意义的‘靶心’”⑧。

现代汉诗通过隐喻的方式把词与物严丝合缝的紧密关系打破。语词“总是通过无数条线（上下文意关系）与其他词相关连”⑨，可能是由一词引出多物，多词解释一物，还可能一词一物类似珍珠一样顺

① ［英］泰伦斯·霍克斯编：《隐喻》，穆南译，太原：北岳文艺出版社，1990 年版，第 53 页。
② ［法］罗兰·巴特：《恋人絮语》，潘耀进、武佩蓉译，上海：上海人民出版社，2004 年版，第 4 页。
③ 叶维廉：《中国现代诗的语言问题——〈中国现代诗选〉英译本绪言》，《中国诗学》，北京：三联书店，1996 年版，第 252 页。
④ 耿占春：《隐喻》，上海：东方出版社，1993 年版，第 171 页。
⑤ ［英］泰伦斯·霍克斯编：《隐喻》，穆南译，太原：北岳文艺出版社，1990 年版，第 126 页。
⑥ ［英］泰伦斯·霍克斯编：《隐喻》，穆南译，太原：北岳文艺出版社，1990 年版，第 139 页。
⑦ ［英］泰伦斯·霍克斯编：《隐喻》，穆南译，太原：北岳文艺出版社，1990 年版，第 139 页。
⑧ ［英］泰伦斯·霍克斯编：《隐喻》，穆南译，太原：北岳文艺出版社，1990 年版，第 127 页。
⑨ 耿占春：《隐喻》，上海：东方出版社，1993 年版，第 139 页。

序成串出现，引出其它词与物。无论哪种模式，都意味着新型关系的诞生，对诗意的扩展、对物的理解都有益。不妨再举一个典型范例。北岛的诗歌《太阳城札记》中有一首题为《人民》的短诗，全诗如下：

月亮被撕成闪光的麦粒
播在诚实的天空和土地

“人民”字面意思不难理解，最先能想到的是“众多”，但是该词的隐含内涵却不好把握，难以用几个简单的词语加以概括。在这首诗中，北岛把集合名词“人民”，用“月亮”与“麦粒”等无直接关联的词语加以串联，构成一个整体隐喻，本体是“人民”，喻体是整个诗歌内容。把“人民”这个本体，即诗歌题目抛开，就内容来说，同样是一个非常精妙的隐喻。本体是“月亮”，喻体是“麦粒”。首先来分析由一个完整句子，多个词语构成的大“喻体”，也就是诗歌的内容。第一句诗人把“月亮”和“麦粒”放置在一起，以“闪光的麦粒”比喻“月亮”，把本属于月亮的特质，转移到麦粒身上。“撕”这一动作用在“月亮”身上同样颇有意味，“能够撕扯”的应该是相对薄脆之物，比如说纸，把月亮作为“撕”的宾语增加了月亮原来不曾有的新特性，比如脆弱、易碎，而这一新特性同样也可以传递给“人民”。“撕”的动作/行为和受动者“麦粒”合在一起，使“月亮”在数量上有所扩展和改变，不再是“独一无二”，而是变得多了起来，甚至多的不可胜数，这一点恰好和“人民”数量的不计其数特质暗合。通过“人民”与“月亮”和“麦子”的隐喻关系，再加上其它动词和名词对这三者之间空隙的介入和挤占，这首短诗至少有如下意义序列生成：

意义传递之前的常规意义序列（隐喻生成前）：
麦粒——不发光——播散——众多——（位于）土地——没有人的品质
月亮——闪光——不易碎——唯一——（位于）天空——没有人的品质
意义传递过程中而生成的交叉意义序列（隐喻生成中）：
月亮——变脆——被撕——下沉——被赋予（人的）品质
麦粒——变亮——上升——被赋予（人的）品质
意义传递之后的相悖意义序列（隐喻生成后）：
月亮——易碎——众多——被播撒——土地——诚实
麦粒——闪光——被播撒——天空——诚实

月亮和麦粒因为各自都传递了各自特征（特质）给对方，所以二者的特质都得以膨胀。月亮的特质发生改变：由少变多，由大变小，由天空下降至土地，由无品质到诚实（由诚实的天空传递而来）。麦粒特质也出现变化：由不发光到发光，由土地上升到天空，由无品质到诚实（由诚实的土地传递而来）。麦粒和月亮都增加了其它东西，又有自己的特质。分析至此不难发现，抛开诗歌题目不谈，仅就内容来说，此诗就具有极强的隐喻性。再看题目和诗歌的关系，准确说是“人民”与“麦粒”、“月亮”的关系。“人民”是本体，“麦粒”和“月亮”一起做了喻体。人民有了“麦粒”和“月亮”的各自特性，以及演变之后增加的特性：渺小、数量多、诚实、可发光、勤劳、脆弱，可以崇高（由天空传递而来），也可以卑微……如果对喻体展开进一步联想和对比，“人民”的意义会更加丰富，比如“月亮”作为太阳的反面（结合具体语境，“太阳”可以是具有固定语义的“圣词”，可以还原为本义，也可以赋予其它想象），同样发光，亮度和热度却不如太阳，看似高高在上，却只能出现在夜晚，存在蒙昧愚钝的可能……北岛把“人民”用了天上（月亮）和地上（麦粒）两个事物（词语）进行解释本身就意味着缝隙的加大，距离变长——而且非常长——“天与地的距离”。从纵深度来说是隐喻套隐喻，无疑是一种加深和加大。在“天/地”的转换之间隐喻意义变得膨大。“人民”、“月亮”和“麦粒”，因为一层层隐喻的出现而变得丰富，假如再进行语境还原，借助三者之间生成的多样关系，能够进一步生成的意义会更加丰富。

“诗人把词与词之间的距离无限拉长，甚至干脆在词语之间插入一道深渊，直到形成不可穿越的绝境。在这里词语放慢了步速，孤零零地踮起足尖，静止”①，静止之后是意蕴无穷。因此可以说，词对物不是“命名作用”而是“唤起作用”，“不在于为人们提供了确定的所指，而在于给人们提供了丰富的‘能

① 一行：《词的伦理》，上海：上海世纪出版集团，2007 年版，第 192 页。

指的剩余'"。[①] 就像张曙光的诗歌所写到的:"也许迷人的不是雪/也不是思想,而仅仅是/词语,确切说是词语的/排列。"(张曙光《四月的一场雪》)

三、发现"新词"

"隐喻的基础首先是一种语言上的张力的可能性"[②]。在填充词与物缝隙的过程中,张力得以生成。这里所说的张力,仅限于由词语以及词语之间的组合产生。不同词语相互激发,相互给予,相互剥夺,在这种双向相反的博弈之中,二者皆获得丰富。"词义的扩展滋生过程就是词(符号)与所指(物)之间的空隙的增长过程"[③],反过来说,"词与物"之间空隙的增长又促进了词义的发展。"字词以无限的自由闪烁其光辉,并准备去照亮那些不确定而可能存在的无数关系。字词是百科全书式的,它同时包含着一切意义,一种关系式话语本来就会迫使它在这些意义中进行选择"[④]。在选择过程中,词语获得新的意义,"一个新的意义等同于一个新的词"[⑤],新词得以诞生。所谓"新词"与新创造的词不是一回事,或者说与词语的新旧与否无关,而只与词语新的意义的生成有关。现代汉诗的写作过程是寻找新词的过程。"寻找新词"不是生造词语,"不是寻找稀有词汇,而是对'用得太多'的词进行重新编码"[⑥]。

一个新词交付紧张的笔画来生育
让哲学降低,或相反,撕开事物的表皮
现在保持着一枚花籽的内伤
(陈超:《一个新词》)

"新词"的寻找意味着对"滥调"的拒绝,并且可以"撕开事物的表皮"进入内部,还可以缓解因诗人和诗歌"过从甚密"而生出的束缚感和紧张度。寻找新词,首先是在意义的选择中创造并孕育新的意义。选择并非刻意摒弃原有意义,独辟蹊径,求新求奇,而是让固定的意义松动,让单一的意义复杂化,生出相异或相悖意义的杂糅。比如在张枣的诗歌《云》中,本来意指远处的词语"远方",因与很多具体物的联结,变得不再只是遥远,而是成为时而远时而近,时而被追寻时而被遗忘的具有全新意义的"远方"。"咫尺之外,/远方是不是一盒午餐肉罐头,//打开喂乌托邦?远方是/漩涡的标本,有着筋骨的僻静,/也有点儿讥诮,因为太远……/远方是/工具箱,被客人搁在台阶上……"(《云》)一方面诗人认为"远方"是远的,具有乌托邦性质,遥不可及;另一方面又是近的,近得像可以随时触及的"午餐肉罐头",或者坐在摇椅上就可以眺望。一方面诗人认为"远方"是有吸引力的永在(漩涡的标本),诱导人们前行追索;另一方面,又不断地被遗忘(虽然有用,但是被搁在了台阶上)。远方成为兼具"远"与"近"、"追索"与"遗忘"两对矛盾的综合体,因具有全新扩展意义而变成不同于原来意义的"新词"。

其次是对特殊性的重视。对一般性、整体性和"多"的过度追求会造成"比喻滥用"的恶果,"你引起泛滥的比喻/但是否已造成灾难,/还有待查实。比如//太阳像只狂热的轮盘/天空大得像个赌注/你像枚放肆的色子"(臧棣《信鸽》)。诗人仅凭隐喻的拼凑罗列和滥用无法使诗歌"动起来",就像信鸽在非战争年代失去重要性一样。"你已不像在战时//能决定我们命运/当你飞起来,你甚至/不能觉察:春天正把/你当成它的引擎"(臧棣《信鸽》)。不是从整体、多数和一般着手,而是从少数、特殊、细节入手。对"特殊性"的拓展要依靠"细节"来完成。可能仅凭一个细节的隐喻就可以让诗歌"鹤立鸡群",甚至"不朽"。诗人"必须建立细节,依靠细节,通过细节的具体化而获得他所获得的一般意义。意义必须从

① 耿占春:《隐喻》,上海:东方出版社,1993年版,第241页。
② [德]本雅明:《发达资本主义时代的抒情诗人》,张旭东、魏文生译,北京:三联书店,2007年版,第17页。
③ 耿占春:《隐喻》,上海:东方出版社,1993年版,第241页。
④ [法]罗兰·巴尔特:《符号学原理:结构主义文学理论文选》,李幼蒸译,北京:三联书店,1988年版,第88页。
⑤ [美]史蒂文斯:《徐缓篇》,《最高虚构笔记》,张枣、陈东飙译,上海:华东师范大学出版社,2008年版,第251页。
⑥ 欧阳江河:《当代诗的升华及其限度》,《如此博学的饥饿:欧阳江河集1983-2012》,北京:作家出版社,2013年版,第274页。

特殊性产生……这样，我们对待诗歌的时候势必要把老一套的语言习惯颠倒过来”[①]。不是由一般到特殊，而是由特殊到一般。就如布鲁克斯所说，能够让纸鸢具有飞翔能力的不是纸鸢本身，而是纸鸢的尾巴，作为动物身体一部分的“尾巴”让动物获得了新的能力。发光的、圆形的，喻指乡愁的“月亮”只能作为常识，是一般性的存在，只有摆脱“一般性”的限定才能看到“特殊性”的好处。重新发现并重视“特殊性”是一种创造。“发现特殊性”，重估“少”的魅力，需要从细节入手，展开言说。比如洛夫的《翻译秘诀十则》：

把眼睛译成流水
把时间译成灰烟
把墨汁译成牛奶
把窗户译成鸟声
把妻子译成火炉
把乳房译成茶杯
把镜子译成长发
把街道译成冰雪
把故事译成房租
把钢笔译成阳痿

翻译的秘诀并不是直译，不是用“一般”解释“一般”，而是在两个一般之间增加一个隧道，把隐喻的入口变小，只能窥探到某一部分和细节，把“一般”转化为“特殊”和“具体”。在被挤压的过程中，“一般”的“水分”被过滤掉，剩下的都是货真价实的“特殊”。就像掌握身体“柔术”的杂技演员，要想先穿过比身体面积更小的钢圈，必须先变形再还原。两个同样“粗细”的物体变化不大，甚至没有变化，由“细”到“粗”则意味着增加和膨胀。通过对“特殊性”的观照，词语可伸缩，可变形，可具体，可相反，可间接勾连，可转译等等。现代汉语中的“管窥”和“洞见”两个词语本身携带的隐喻，恰好能够说明这种窄化的意义和价值。洛夫就是采用这种方法，把“一般”塞进细长的“管道”里，让“特殊”钻出来，并呈现在诗歌中。词语向外钻的过程是意义挤压与拉伸，距离延长，缝隙加大的过程。洛夫把前面一个词翻译成后一个词，意味着意义和内涵的增殖，被悬置和省略的部分可以随意做如下联想和补充：

眼睛——悲伤——哭泣——泪水——流水
时间——流逝——消失——灰烟
墨汁——知识——精神食粮——食物——营养——牛奶
窗户——风景——声音——鸟声
妻子——爱情——家庭——安稳——温暖——发热——火炉
乳房——生育——哺乳——容器——茶杯
镜子——照镜子——注重外形——女性——长发
街道——上班——冬季——冰雪
故事——北漂——底层——房租
钢笔——圆柱形——男性——生殖——阳痿
……

以上随意列举的只是联想的一种可能，还可以有更多的勾连方式，比如“乳房——柔软——温暖——温度——热水——茶杯”等等。经过挤压和浓缩，需要翻译的词语所能容纳和生成的可能性意义，已经比原词多得多。增多的原因在于“部分大于整体”，“特殊大于一般”，难怪欧阳江河会发出“部分是最多的，比全体还多出一个”（《十四行诗：混游的年代》）的慨叹。现代“隐喻不仅是以相似性为基础的词语

① ［美］克林思·布鲁克斯：《反讽——一种结构原则》，赵毅衡编选：《“新批评”文集》，北京：中国社会科学出版社，1988年版，第334页。

的置换，而是思维的一种超逻辑因果线性主谓关系的特殊模式，这种特殊的模式能够使两种互相冲突的解释同时出现，从而扩大和创造了意义的领域"①，发现"新词"。

寻找"新词"的另一个方法是制造或改变"重音"。"重音"是语音学较为常见的概念，可能存在于词和短语中，也可能存在于句子中，一般分为语法重音和逻辑重音。前者较为稳定，显示"语言单位结构关系与语义关系"②；后者意在强调，同上下文和特定语境有关。此处借用这一概念，并不想从纯粹语法或韵律方面来阐释诗歌，也无意进行语言学维度的解剖和分析，而是在隐喻意义上使用，意在阐说固定语调对现代汉诗的危害以及语调变化的因由。如果说语言学范畴内的固定重音符合语法规范，对于语言认知有益处，那么，诗歌中因重音固定化（缺少重音同样是固定化的一种表征）形成的语音定式或"固定重音"③，却是无益甚至有害的。语音定式背后隐藏的其实是诗歌语调和音势的模式化，从而造成诗歌的类型化。同语言学倡导的具有"公度性"和"共识性"的语言规范和语法正确不同，现代汉语诗歌必须具有"辨识度"和独特性，包括个性、气质、声音、语调等。"诗歌声音拒绝合唱；它是独立的、自由的，带有个人的声音特质"④。这种辨识度和独特性的获得可以通过变缺少重音和"固定重音"为"自由重音"，促使音高、音强的变化来实现。即使是同一个词，也会因重音转移以及由此带来的语调和音势的变化，而引起意义和内涵的改变。

以单音节词语"我"为例来说。现代汉语诗歌中的"我"，就像能够千变万化的"女巫"，幻化出众多个不同：五四时期高声部，大嗓门，渴望自由的"我"；"十七年代"时期，具有集体代言人身份的空洞的"我"；第三代诗歌中，试图打破一切的叛逆和卑微的"我"等等。虽然某一阶段的诗歌，由于语调和重音的固定化而沦为"诗歌公式"，但从整体变化或历时性维度来看，语调和重音的变化恰好成就了"我"的绚丽多姿和与众不同——"共时"的固定重音和"历时"的语调变化在写作效果上形成的强烈反差，再次证明了重音变化之于现代汉诗的重要意义。"我"变得既分裂又混杂，既面目全非又丰富无比，仿佛已经不再是原来的词语"我"，而变成一个"新词"：舒婷的《祖国呵，我亲爱的祖国》中的"我"，异变或者分裂为"破旧的老水车"、"熏黑的矿灯"、"干瘪的稻穗"、"簇新的理想"、"雪白的起跑线"、"绯红的黎明"等诸多与祖国的历史、苦难、希望、未来等相关的具体事物。从表面看没有变化的词语"我"，由于"祖国"对人情感变化的引领和影响而沾染上词语"祖国"的诸多特质，而变成了"新词"（从词语"我"的立场看）。从语调上看，与其说是写"我"，还不如说是写"祖国"。那个情感起伏变化的"迷惘的我"、"深思的我"、"沸腾的我"，皆因祖国的兴衰荣辱而生，"我"其实已经成为没有重音或者缺少自己语调的词语，或者说重音不在"我"，而在祖国，这一点从题目上就可以看出。"我"只是祖国的一个定语或修饰词，"祖国"才是言说的重点，所以"我"的内涵也被"祖国"的内涵所替代。需要警惕的是，第一次具有"祖国"内涵的"我"是"新词"，但是如果"我"成为具有"祖国"内涵的固定词语，那么"我"又会再次陷入"固定重音"的泥淖，仍会面临类型化、概念化危险，这也是强调语义选择或意象运用必须"一次性"的重要原因。"现代汉诗最大限度地避免诗人声音的类似化和类型化。每写一首新诗就要走一程新路，来一次新历险；每一首新诗在语调、节拍、形式、结构、布局等方面都是一次新的抵达"⑤。

同样是写"我"，李亚伟的《野马和尘埃·自我》却与舒婷笔下的"我"完全不同，不是通过其他词语意义的获取来改变"我"的意义，而是通过对词语"我"的分裂阐释和矛盾表达，以及自身重音的变化生成新的意义。诗歌一开篇诗人便将"我"一分为二："伙计，我一分为二/把自己掰开交到你的手头/让你握住了舵"。一个"我"分裂为交在你手上的和能够左右自己命运的两个"我"。因此，诗歌中出现了两种语调和两种重音的双声部特征：一种是怯懦、渺小卑微、声音微弱，被"你"控制的不需要重音的"我"：

① 耿占春：《隐喻》，上海：东方出版社，1993年版，第201页。

② 邵敬敏：《现代汉语通论》，上海：上海教育出版社，2007年版，第62页。

③ 变"固定重音"为"自由重音"。此处只是从隐喻意义上借用语音学上的这两个概念。罗常培、王均：《普通语音学纲要》（修订本），北京：商务印书馆，2002年版，第152页。

④ 杨克编：《中国新诗年鉴2011》，福州：海风出版社，2002年版，第625页。

⑤ 陈东东：《只言片语来自写作》，北京：北京大学出版社，2014年版，第361页。

“在这个世界上，我是谁都可以握在手中的铁的事实……/我是生的零件、死的装饰、命的封面……我是一只弄脏了天空的鸟/是云的缺点/我被天空说出来……”另一种是能够主宰自己命运，甚至可以改变事物的、具有强大力量的叛逆的“我”，必须要加重语气、增加音量重读：“我是深水中一条反目的鱼……我是一朵好样的花，袭击了大个儿植物/我是一只好汉鸟，勇敢地射击了古老的天空/我是一条不紧不慢的路，去捕远方的老底/我是疾驰的流星，去粉碎你远方的瞳孔。”无论重音还是弱读，有能量还是微不足道，这些意义的获得并不是来自于其他词语，而是来自于对自我的不同认知。犹疑、暧昧的态度和时刻变化的音强、音高和语调，使得李亚伟笔下的“我”时而强大、时而渺小，自信和自嘲两种语调交织在一起，我变得矛盾而复杂：肯定、否定、确定甚至还有反讽都蕴含其中。“我”的意义变得不再单一，而是成为又分裂又矛盾的综合统一体的“新词”。

“当道路，已成为一个读不出重音的词。即使在对其高谱系的追溯中，传来的也只是本次文明的回声”①。当词语读不出重音（和变化），只能变成由文字组成的单纯意义符号，“它已丧失了生气和热情，它已被文字所吞没。它的音调特色已被辅音啃得一干二净”②，意义的扩展可能也就消失。改变重音、对特殊性的重视以及在意义选择中创造新意义，三者齐心协力促使“新词”诞生。

“既然我的梯子移开了/我必须躺在所有梯子开始的地方”③。一个梯子固然可以连通去往高处的道路，但是道路只有一条。所有梯子开始的地方最初可能难以企及一定的高度，却是通向诸多条道路起始的地方，多条可能性道路必然比一个梯子能够获得的更多。现代汉语诗歌重新被激发的隐喻活力，就如同词语引领诗歌来到所有梯子开始的地方，这也是诗意和言说开始的地方。

Metaphor Strategy of Modern Chinese Poetry, with “word” as a starting point

FAN Yun-jing

Abstract: “Metaphor” is one of the most important rhetorical means in modern poetry, especially considering the inherent advantage of Chinese poetry. The article attempts to use the “word” as a starting point, to explore the metaphoric mysteries of modern Chinese poetry. Modern Chinese poetry uses the “word” to extend the meaning. It rejects “dead metaphors” and increasing the gap between “word” and “object” so as to find the “new words”, which great enhances the metaphoric ability of poetry, giving full play to its utility. So poetry can be said to have completed itself in this way.

Key words: modern Chinese poetry; metaphor; word; “new words”

（责任编辑：素微）

① 多多：《边缘、靠近家园——2010年纽斯塔特文学奖受奖词》，《名作欣赏》，2011年第13期。

② ［法］雅克·德里达：《论文字学》，汪堂家译，上海：上海译文出版社，1999年版，第329页。

③ ［爱尔兰］叶芝：《马戏团动物的逃弃》，王家新：《塔可夫斯基的树：王家新集1990－2013》，北京：作家出版社，2013年版，第250页。