# 國立政治大學中國文學系國文碩士教學在職專班 一〇三學年度第二學期碩士學位論文



研究生:蔡佳芸 中華民國一〇四年六月



### 謝誌

在政大國教碩進修的這段時間,是我生命中很特別的日子。

最要感謝的是竺家寧老師,老師的諄諄教誨,細心指導,學生將銘記在心。 身為國中導師,我只能在放學後前往政大拜訪老師,老師常為學生指導論文到晚 上,老師仍是神采奕奕,為學生立下典範。三年以來,每當我為了兼顧工作和論 文,感到焦慮不安時,老師總是不斷鼓勵我,讓我有堅定明確的方向可以持志不 懈。竺老師,謝謝您!

感謝辛苦的口試委員江俊龍、丘彥遂二位老師,不但在忙碌之餘抽空閱讀論 文,更在口試時為學生指正論文的盲點與疏漏之處,並且提供論文修改的方向, 使學生獲益良多。

感謝研究所的同學們,特別是莞婷和鈺婷,每次聚會為我打氣加油,提醒我 莫忘初衷,讓我增加勇氣和信心,得以完成論文。也感謝摯友愛倫和中平國中同 事們的關心和支持,時時帶給我溫暖和力量。

最後要感謝我的家人:母親、姐姐和妹妹作為我最堅強的後盾,使我在這段時間無後顧之憂。寫作論文的過程中,你們督促我、包容我,為我付出許多……。

總之,雖然在過程遭遇困境和波折,但是感謝身旁所有的人,我才能完成論 文,堅持初衷。

> 蔡佳芸 謹誌 民國 104 年 6 月 28 日



## 摘要

洛夫縱橫詩壇五十年,詩作斐然、著作等身,廣受各地讀者喜愛。早年為一超現實主義詩人,表現手法近乎魔幻,被現代詩壇譽之為「詩魔」。早年長詩《石室之死亡》,備受詩壇矚目,引發各方討論,四十多年來評論不斷,其詩之作品風格被以「晦澀」一詞形容。時至二〇〇一年已移居加拿大的洛夫出版三千行長詩《漂木》,為詩人成熟時期的代表作。論文將從「語言風格學」的角度出發,以洛夫長詩《漂木》為對象,深入探索洛夫的詩作,以更精確、客觀的方式解讀其驅遣語言、文字的習慣。

第三章從動詞的運用分析洛夫《漂木》的語言風格。首先,歸納四個洛夫動詞運用的特色:以多元的詞彙呈現豐富的詩意,以精煉的動詞表達生動的詩意,以固定的形式組成動詞結構,以重覆的動詞營造詩歌節奏。再則,分析三個動詞的作用:讓詩句產生擬人的效果,並使名詞由抽象轉為具體,讓詩意產生強烈的變化。接著分析動詞「V著」、「V出」和「V成」結構的運用情況。

第四章從共存限制的突破分析洛夫《漂木》,分析詩中突破共存限制的搭配 規律,並且說明其營造的詩歌效果,透過描述和統計,歸納出洛夫在詞語搭配之 間所表現的語言風格。探討主語和謂語之間突破共存限制的偏好,觀察詩人在述 語和賓語之間突破共存限制的習慣,研究修飾語和中心語之間突破共存限制的情 況,其後討論其他共存限制的突破現象。洛夫《漂木》詩中共存限制的突破現象 造成擬人、擬物、形象和特殊的效果,使詩意靈活新奇。

第五章從停頓技巧與走樣句來分析洛夫《漂木》。停頓技巧主要表現在六種情況:「以標點符號表示、以空格表示、以分行表示、以跨行換段表示、以跨節表示和以排句和疊字形成詩的節奏的情況」。走樣句的情況主要有二種:「移位造成的走樣句和省略造成的走樣句」,形成其語言風格。

第六章總結洛夫《漂木》語言風格的五點特色。

關鍵詞:語言風格、洛夫、漂木、共存限制



# 目錄

第一	-章	緒	論	• • • • • • • • •	• • • • • • •	• • • • • • • •	•••••	···1
	第一節	節	研究動機	幾與目的…	•••••	•••••	•••••	1
	-	<b>- 、</b>	探索洛夫	(新詩的語	言基礎…	• • • • • • • • • • • • • • • • • • • •	•••••	·····2
	ئے	_、	語言風格	各研究可補	前人研究	之未備·	• • • • • • • • • • • • • • • • • • • •	3
		三、	落實以分	分析的角度	研究洛夫	的詩作·		4
	第二節	節	研究範圍	]				6
	-	//	《漂木》	內容簡介				6
	/-	<i>‡</i> 、'	選定《漂	票木》的原	因		din	7
	第三角	節	語言風格	各學的定義	與內涵…	,)		88
	\-	١,	語言風格	各學的淵源				88
	7	<u>Ę</u> ,	語言風格	各學的定義		)	5//	10
		=\•	語言風格	各學的內涵			`/./	12
	Ī	四、	研究方法	£.Chen	gchi	n	.,	14
	Ē	五、	研究步驟	₹			• • • • • • • • • • • • • • • • • • • •	22
	第四色	節	前人的研	开究成果…	•••••	• • • • • • • • • • • • • • • • • • • •	• • • • • • • • • • • • • • • • • • • •	25
	-	<b>- 、</b>	洛夫詩歌	次相關研究	•••••	• • • • • • • • • • • • • • • • • • • •	• • • • • • • • • • • • • • • • • • • •	25
	ئے	_、	語言風格	各學的相關	研究	• • • • • • • • • • • • • • • • • • • •	• • • • • • • • • • • • • • • • • • • •	29
	第五節	節	運用語言	[風格學研	究的價值	Ī	• • • • • • • • • • • • • • • • • • • •	36
	-	<b>-</b> 、	開拓文學	是研究的嶄	新途徑…	• • • • • • • • • • • • • • • • • • • •	• • • • • • • • • • • • • • • • • • • •	36
	ئے	二、	使文學研	开究更加客	觀精準…	• • • • • • • • • • • • • • • • • • • •	•••••	·····37
	<u>;</u>	三、	彌補傳統	充文藝風格	學不足…			38

第二章	洛夫其人其詩	·····41
第一	一節 洛夫的生平概述	41
	一、軍旅生涯,草創詩社	·····42
	二、詩壇健將,創作不輟	44
	三、歷史尋根,行跡世界	46
	四、移居海外,二度流放	47
	五、鑽研書藝,卓然有成	48
第二	二節 洛夫的創作歷程	49
	一、分期說明	49
		51
		\
第三章	從動詞的運用分析洛夫《漂木》…	67
第一	一節 動詞的分類	69
	一、動詞分類說明	69
	二、《漂木》動詞總表分析	<sub>71</sub>
	三、《漂木》動詞運用特色	72
第二	二節 動詞的作用	74
	一、運用動詞產生擬人效果	
	二、運用動詞使名詞由抽象轉為具體	84
	三、運用動詞使詩意產生強烈變化	89
第三	三節 動詞結構的運用	95
	ー、「V著」結構 ······	96
	二、「V出」結構	101
	三、「 V 成 」 結構	105

第四	草	從	共存門	及制的	り突破	分析	洛夫	《深	木》	11	1
	第一	節	《漂木	》主語	/謂語	之間的	内共存	限制突	破…	11	5
		<b>-</b> 、	主語/	述語之	間的共	存限制	刮突破	• • • • • • • •	• • • • • •	11	5
		二、	主語/	表語之	間的共	存限制	刮突破	• • • • • • •	• • • • • •	13	12
	第二	- 節	《漂木	》述語	/賓語	之間的	内共存	限制突	破…	13	16
		<b>-</b> 、	屬人的:	述語搭	配抽象	的賓言	吾	•••••	• • • • • • •	13	6
		二、	A物的	述語搭	配B物	的賓言	吾	• • • • • • • •	• • • • • • •	13	8
		三、	具體的	述語搭	配抽象	的賓言	吾	• • • • • • •	• • • • • •	13	19
		四、	特殊的	述語和	賓語搭	配…		·/····	• • • • • •	14	4
	第三		《漂木						\ \		
		<i>+/-</i> /	定語/	中心語	之間的	共存『	艮制突	破		14	9
第五	章	-	狀語/ 停頓力		上	지 [ ]		-			
·	第一	\\	從詩的						././	·····17	
	,		節奏的					0	<u>/</u>	17	'5
			《漂木》				1 1 1 1 1 1	,,,,	• • • • • •	17	'7
	第二		從走樣								
			走樣句								
		二、	《漂木》	走樣。	句的分词	類	•••••	• • • • • • • • • • • • • • • • • • • •	• • • • • •	20	15
第六	章	結	論	•••••	•••••	•••••	••••	••••	•••••	…22	7
參考	書	目…	•••••	• • • • •	•••••	•••••	•••••	••••	• • • • •	···23	3



## 第一章 緒論

每個詩人都有自己慣用的字詞,用以表達內心所思所感,而這些用字遣詞, 形成明顯的特點,代表詩人的語言風格。洛夫被認為現代詩詩壇的重要詩人,早 年以《石室之死亡》一詩受到關注和討論,其詩作的語言深具研究的價值。

本章第一節先說明研究洛夫《漂木》<sup>1</sup>語言風格的動機與目的。接著,第二節界定論文的研究範疇。再則,第三節說明「語言風格學」<sup>2</sup>的定義與內涵並且提出論文所運用的研究方法與步驟。其後,第四節分成二個部分:洛夫詩歌相關研究、語言風格學相關研究,簡述前人的研究成果。最後,第五節闡述運用「語言風格學」方法研究洛夫《漂木》的價值,以彰顯論文的研究意義。



<sup>&</sup>lt;sup>1</sup>洛夫,《漂木》(台北:聯合文學出版社,2001年出版)。論文用的語料皆出自本書,故不另列 頁碼。

<sup>&</sup>lt;sup>2</sup>「語言風格學」是一門新興的學科,它是語言學和文學相結合的產物。換句話說,它是利用語言學的觀念與方法來分析文學作品的一條新途徑。參見竺師家寧,《語言風格與文學韻律》(台北: 五南出版社,2000 年出版),頁 1。

## 第一節 研究動機與目的

洛夫縱橫詩壇五十年,詩作斐然、著作等身,廣受各地讀者喜愛。早年為一超現實主義詩人,表現手法近乎魔幻,被現代詩壇譽之為「詩魔」<sup>3</sup>。一九八六年洛夫獲頒第九屆吳三連文藝獎的評語是:

洛夫先生的詩風早期銳意求新,意象鮮明大膽,發展騰躍猛捷,其主題不在靜態中展現,而在劇動中完成,如同詩人中之動力學家、重級拳手。當時的洛夫先生,以前衛中堅分子自許,並運用超現實主義技巧,為現代詩開拓一片新的領域。自《魔歌》以後,風格漸漸轉變,由繁複趨於簡潔,由激動趨於靜觀,由晦澀趨於明朗,師承古典,而落實生活之企圖顯然可見,成熟之藝術已臻虛實相生、動靜皆宜之境。洛夫先生的詩直探萬物本質,窮究生命之意義,對中國文字也錘鍊有功。4

這是該獎項首次頒發給現代詩人,表示極其肯定洛夫詩作之成就,並提出其語言上的開拓之功,洛夫在現代詩的成就可見一斑。

洛夫的詩風自成一格,一九五四年與瘂弦、張默共同創立了創世紀詩社,為 創世紀詩社之大將。洛夫著作豐富,包括詩集、散文集、評論集以及翻譯四個範疇,詩集《時間之傷》三十七部,散文集《一朵午荷》七部,評論集《詩人之鏡》 五部,譯著《兩果傳》八部。二〇〇九年更有《洛夫詩歌全集》出版問世,完整 收錄其詩作(全套四冊,分十四輯,共 531 首詩),作品經常被翻譯為各國語言 且屢屢被各大詩選收錄選輯,實為現代詩詩壇巨擘。早年名作為長詩《石室之死 亡》,備受詩壇矚目,引發各方討論,四十多年來評論不斷,其詩之作品風格被

<sup>&</sup>lt;sup>3</sup>「詩魔」稱號的由來,主要是因洛夫在《魔歌》一書的自序中所言:「詩集命名《魔歌》,其義有二,一為魔鬼之『魔』,一為魔法之『魔』」。……詩之入魔,自有一番特殊的境界與迷人之處,女人罵一聲『魔鬼』,想必就已對你有了某種欲說還休的情愫。古有詩聖,詩仙,詩鬼,獨缺詩魔,如果一個詩人用語言如公孫大娘之使劍,能達到『耀如羿射九日落,矯如群帝驂龍翔』的境界,如果他弄筆如舞魔棒,達到呼風喚雨,點鐵成金的效果,縱然身到魔榜,難修正果,也足以自豪了。唯我目前道行尚淺,有待便長時間的修煉。」自此,「詩魔」封號不脛而走。最初人們的理解尚偏於洛夫語言風格的特殊性,後來蕭蕭主編《詩魔的蛻變——洛夫詩作評論集》(台北:詩之華出版社,1991 年出版),已擴大到泛指洛夫詩歌藝術的特殊性。

<sup>&</sup>lt;sup>4</sup>蕭蕭,〈洛夫──不變的巨石〉收入於《現代詩縱橫觀》(台北:文史哲出版社,1990年出版), 頁 129。

以「晦澀」一詞形容。與其相關評論文章眾多,如侯吉諒主編《洛夫石室之死亡 及相關重要評論》<sup>5</sup>收錄了三十年來針對《石室之死亡》的重要評論。而後一九 九九年,洛夫詩集《魔歌》被評選為台灣文學經典之一,時至二〇〇一年已移居 加拿大的洛夫大約三千行長詩《漂木》出版問世,再度震驚了現代詩詩壇。

《中國當代十大詩人選集》編者蕭蕭對洛夫的評論是:

從明朗到艱澀,又從艱澀返回明朗,洛夫在自我否定與肯定的追求中,閃現出驚人的韌性,而面對語言的錘煉,意象的塑造,以及從現實中發掘超現實的詩情,乃得以奠定其獨特的風格,其世界之廣闊,思想之深緻,表現手法之繁複多變,可能無出其右者。6

蕭蕭所言不但肯定了洛夫在現代詩的地位,而且也提出洛夫創作的特色在於語言表現。由此可知,洛夫是當代詩人中詩歌語言表現特出,值得研究的對象之一。因此,筆者選定以洛夫詩作為研究範圍,其動機與目的說明如下:

## 一、探索洛夫新詩的語言基礎

洛夫縱橫詩壇數十載,獨樹一幟,其詩的風格也隨著不同時期,有不同的風格轉變。早期偏向西方主義,以「晦澀」著稱,八〇年代重新審視傳統文化,風格轉為「明朗」,其後調和中西、現代與傳統,加上個人銳變,形成了獨特的風格。但是不論風格如何轉變,「語言」仍是洛夫創作新詩最重要的基礎。洛夫曾經自述:「在長年對詩藝的探索中,我一向喜歡在句構和語言形式上做一些別人不願,不敢,或不屑於做的實驗。這種要求乃源於多年來我對詩創作的一種自覺:我認為詩的創作大多與語言上的破壞和重建有關,因為詩人如不能自覺地追求語言的創新,只是一味地追摩當代的文學風尚,屈從意識形態的要求,甚或遷就大眾讀者的口味而陷溺於陳腔爛調之中,詩終將成為一種墮落。身為詩人,不但要向他所處的文化生態環境挑戰,更應不斷地向他自己挑戰。」7誠如洛夫所自述

<sup>5</sup>侯吉諒編,《石室之死亡——及相關重要評論》(台北:漢光文化公司,1988年出版)。

<sup>6</sup>蕭蕭,《中國當代十大詩人選集》(台北:源成文化圖書供應社,1978年出版),頁 157。

<sup>&</sup>lt;sup>7</sup>參見洛夫,《隱題詩》〈隱題詩形構的探索(自序)〉,頁 3。《隱題詩》(台北:爾雅出版社,1993

的創作理念,若深入探究洛夫作品之特色即在於其在用字遣詞上苦心孤詣,其詩作中總是選擇令人眼睛為之一亮的動詞,或刻意變換調整語序,打破了語言的共存限制,營造個人詩歌特色。

因此,筆者希望能運用「語言風格學」的知識,更進一步探討洛夫的詩作的語言風格,以期客觀如實呈現洛夫近期的語言風格。

### 二、語言風格研究可補前人研究之未備

洛夫在詩壇地位極高,前賢研究與討論成果十分豐富。前輩學者研究大多以詩人生平、創作歷程、詩歌內容、藝術技巧(字詞錘鍊、意象經營、篇章形式)為研究內容。大致可分為四類:第一類:傳統風格研究。其如:費勇《洛夫與中國現代詩》8、龍彼德《一代詩魔洛夫》9和《洛夫傳奇:詩魔的詩與生活》10。潘文祥《洛夫詩研究》11、王嘉玲《洛夫詩藝研究》12。第二類:以一本詩作為主題進行研究,其如:侯吉諒編,《石室之死亡——及相關重要評論》、曾貴芬《悲劇的主體價值體驗——洛夫〈漂木〉詮釋》13。第三類:以用字、句式為研究主題。其如:林孟萱《洛夫的用字及句式特色研究》14、陳姿穎《洛夫詩詞彙風格研究——以顏色詞為例》15。第四類:集結各家對洛夫詩作的評論。其如:蕭蕭主編,《詩魔的蛻變——洛夫詩作評論集》16、張默主編,《大河的雄辯——洛夫詩作評論集》17。

綜觀研究成果對洛夫詩作的評論,大部分採印象式的批評,偏重直覺感悟的 摘句,而缺乏全面性的詩歌語言觀照。專以語言風格角度研究洛夫詩作的研究實

年出版)。

<sup>8</sup>費勇,《洛夫與中國現代詩》(台北:三民書局,1994年出版)。

<sup>9</sup>龍彼德,《一代詩魔洛夫》(台北:小報文化公司,1998年出版)。

<sup>10</sup>龍彼德,《洛夫傳奇:詩魔的詩與生活》(台北:蘭臺出版社,2011年出版)。

<sup>11</sup>潘文祥,《洛夫詩研究》(台北:台灣師範大學國文學系碩士論文,1996年)。

<sup>12</sup>王嘉玲,《洛夫詩藝研究》(高雄:高雄師範大學國文教學碩士論文,2004年)。

<sup>13</sup>曾貴芬,《悲劇的主體價值體驗——洛夫〈漂木〉詮釋》(彰化:國立彰化師大國文學系在職進修專班碩士論文,2002年)。

<sup>14</sup>林孟萱,《洛夫的用字及句式特色研究》(新竹:台灣清華大學語言學系碩士論文,2000年)。

<sup>15</sup>陳姿穎,《洛夫詩詞彙風格研究——以顏色詞為例》(彰化:國立彰化師範大學國文學系碩士論文,2012年)。

<sup>16</sup>蕭蕭主編,《詩魔的蛻變——洛夫詩作評論集》(台北:詩之華出版社,1991年出版)。

<sup>17</sup>張默主編,《大河的雄辯——洛夫詩作評論集》(台北:創世紀詩社,2008年出版)。

為少數,對於洛夫詩中鍊字造句的技巧或特色,少有深入地分析,缺乏系統性的整理歸納。有鑒於此,筆者想從語言風格角度切入研究洛夫的詩作,以補前人研究之未備。

### 三、落實以分析的角度研究洛夫的詩作

傳統的文學家著重主觀的、印象的、唯美的、綜合的方法,固然可以呈現出 文學作品之美,卻未能全盤觀照文學作品,而語言學家運用的是具體的、求真的、 客觀的、分析的方法來研究。

曹丕《典論·論文》:「奏議宜雅,書論宜理,銘誄尚實,詩賦欲麗」,針對文體的綜合印象,各用形容詞來描述。其後陸機的〈文賦〉劉勰《文心雕龍·體性》的八體,一直到唐代司空圖《詩品》的二十四品,基本上都延續了傳統風格研究的特徵。<sup>18</sup>傳統風格研究不夠精確,只用高度抽象的形容詞來說明,但是個人的主觀理解不同,易產生各說各話的情況。例如:司空圖所列舉的二十四種風格中,「沖淡」、「流動」、「精神」、「形容」等風格固然充滿文學美感,但單以主觀理解,每個人對於風格的理解不同,一定會產生差異。因此傳統的風格描述,無法如實傳達訊息。

「語言風格學」結合了文學和語言學的知識,提供研究者可以利用語言學的 觀念和方法來研究文學作品另一途徑。筆者希望可以另闢蹊徑,以「語言風格學」 的方法和觀念以如實、客觀研究洛夫近期的語言風格,呈現其驅遣文字的特色。

5

<sup>&</sup>lt;sup>18</sup>參見竺師家寧,《語言風格與文學韻律》(台北:五南出版社,2000年出版),頁 2。傳統風格研究的特徵:第一,重視綜合的印象,而不是分析的;第二,重主觀的直覺,認為能客觀的、知覺的描繪出來,往往已脫離了「美」;第三,傾向以高度抽象的形容詞來區分風格;第四,重視體裁風格。

## 第二節 研究範圍

## 一、《漂木》內容簡介

《漂木》一詩篇幅極長,全詩約有二萬五千字,長達二九五七行,加上引詩、引文約三千行。分為四章,內容依序為:第一章〈漂木〉,第二章〈鮭,垂死的逼視〉,第三章〈浮瓶中的書札〉分為四個部分:〈瓶中書札之一:致母親〉、〈瓶中書札之二:致詩人〉、〈瓶中書札之三:致時間〉、〈瓶中書札之四:致諸神〉,第四章〈向廢墟致敬〉。

洛夫自述《漂木》的內容可歸納為一句簡單的命題:「生命的無常和宿命的無奈。」<sup>19</sup>第一章〈漂木〉以木頭為主角,敘述漂流於大海中的感受,抒發作者的生命意識與人生體驗,且詩中關注海峽兩岸的社會現象和人文景觀,可視為全詩的總綱。第二章〈鮭,垂死的逼視〉洛夫以觀看亞當河鮭魚洄游的生活經驗為創作基礎,用第一人稱「我們」敘述鮭魚在洄游過程中所見所思,呈現一切個體生命必須面對的生命歸宿問題。第三章〈浮瓶中的書札〉分為四個部分:〈致母親〉傳達出詩人對已逝母親的愛。〈致詩人〉透過中外詩人的生活現況,表達個人的詩觀。〈致時間〉則探索古今詩人創作的中心命題:時間的奧秘。〈致諸神〉分四小節,運用設問的句式「神啊,這時你在那裡?」探索宗教的概念。第四章〈向廢墟致敬〉分成七十小節對現實提出了質疑,討論瑣屑的事物和意念,呈現出悲劇意味。

《漂木》為「詩魔」洛夫的長詩力作,氣勢磅礴,結構井然,充分展現他重謀篇煉意又不忘煉字煉句、講究結構藝術、使詩思的發展方向趨於穩定、引入散文句法加強詩的傳達效果等特色。作者透過如「漂木」、「鮭」、「浮瓶」、「廢墟」等意象與各種精心設計的詩行起伏的韻律,運用多種手法,進行對人生的詮釋,宏觀地表述了他個人的形上思維、對生命的關照、美學觀念以及宗教情懷,還有他獨有之漂泊的天涯美學,直指生命的無常和宿命的無奈,可視為洛夫集大成之代表作。

 $<sup>^{19}</sup>$ 蔡素芬,〈漂泊的,天涯美學——洛夫訪談〉,《漂木》(台北聯合文學出版社,2001 年 8 月), 頁 286。

### 二、選定《漂木》的原因

論文選擇洛夫近期的長詩《漂木》作為研究的範圍,主要有三個原因:

第一、《漂木》此詩可視為洛夫創作集大成的作品。《漂木》曾經被評選為「出版與閱讀二〇〇一年中文創作十大好書」,更獲得「臺灣二〇〇一年年度詩獎」,實為洛夫創作集大成之作品,而從長詩中更能突顯洛夫的語言風格。評論家龍彼德、簡政珍分別給予其詩極高的讚譽:「長詩《漂木》,是洛夫一生的總結,是他集古今中外之大成的精品,也是當代詩壇的重要收穫。」<sup>20</sup>、「有了這一首三千行的長詩,他已在『空』境的蒼穹眺望永恆的向度。」<sup>21</sup>由此肯定《漂木》為洛夫的代表作。

第二,學者對於此詩有極高度的矚目並撰文討論。例如:簡政珍〈意象「離心」的向心力——論洛夫的長詩《漂木》〉、葉櫓〈《漂木》論〉、沈奇、孫金燕〈生命儀式的向晚仰瞻——洛夫長詩《漂木》散論〉<sup>22</sup>等論文皆聚焦於此詩,因而可以確知此詩為洛夫近年來的力作,深具研究價值。

第三,能以語言風格角度深入研究此詩的論文較少。舉二本《漂木》研究的相關學位論文為例:曾貴芬《悲劇的主體價值體驗——洛夫〈漂木〉詮釋》,以《漂木》為研究範圍,但著重在於悲劇思想的詮釋。王嘉玲《洛夫詩藝研究》特別立了一章討論《漂木》,卻仍停留在傳統的風格分析。因此引發筆者想進一步用不同的方式研究《漂木》。

綜上所述,《漂木》為洛夫集大成的作品,備受研究者重視,深具研究價值。 因此,論文選定以《漂木》為研究對象,希冀運用「語言風格學」的知識,找出 洛夫的語言風格。

<sup>&</sup>lt;sup>20</sup>龍彼德,〈飆升在新高度上的輝煌──喜讀洛夫的長詩《漂木》〉,《漂木》(台北:聯合文學出版 社,2001年出版),頁 281。

<sup>&</sup>lt;sup>21</sup>簡政珍,〈在空境的蒼穹眺望永恆的向度——論洛夫的長詩《漂木》〉,《漂木》(台北:聯合文學出版社,2001年出版),頁 19。

<sup>&</sup>lt;sup>22</sup>以上論文皆收入於張默主編,《大河的雄辯——洛夫詩作評論集》(台北:創世紀詩社,2008 年出版)。

## 第三節 語言風格學的定義與內涵

「語言風格學」是一門新興的學科,它是語言學和文學相結合的產物,是利用語言學的觀念與方法來分析研究文學作品的新方法。「語言風格學」研究著重在客觀、科學的研究方法,以期如實呈現文學作品中的語言風格。筆者將說明其淵源、定義與內涵,並提出研究洛夫長詩《漂木》的研究方法與步驟如下。

### 一、語言風格學的淵源

「語言風格學」這一門學科,源自西方,中國早期並沒有此類研究,古代文學所謂的「風格」指的是文體的區分。西方「語言風格學」的理論最早是德·索緒爾(Ferdinand de Saussure)的學生瑞士語言學家巴里(Charles Bally)所提出,他寫出了《風格學概論》(1905),並明確地提出語言風格與社會生活的依存關係。<sup>23</sup>其後,各國學者開始運用語言學理論對文學語言進行研究。

時至五〇年代末,大陸學者高名凱將「語言風格學」的概念引進中國,在〈語言風格學的內容和任務〉<sup>24</sup>一文中提到「語言風格學就是以語言風格為研究對象的科學。」他嘗試建立專屬於漢語的「語言風格學」的理論,並對此主題進行研究,發表論文,高名凱是「語言風格學」研究的先驅。其後,開啟學者研究的風潮,紛紛投入研究並出版專著,例如:黎運漢《漢語風格探索》<sup>25</sup>、程祥徽《語言風格初探》<sup>26</sup>、張德明《語言風格學》<sup>27</sup>和鄭遠漢《言語風格學》<sup>28</sup>等,顯示「語言風格學」已獨立成為一門學科,研究日趨成熟。

黎運漢在《漢語風格探索》提到目前大陸的研究發展可從二個方面來說明: 第一、大學的現代漢語教材和修辭學教材中有專章專節論述「語言風格」,顯示語言教學的進步。第二、探討「語言風格」的論著日益增多,研究更深入。由是

<sup>&</sup>lt;sup>23</sup>丁金國,〈關於語言風格學的幾個問題〉,《河北大學學報(哲學社會科學版)》(1984年3月), 頁 45。

<sup>&</sup>lt;sup>24</sup>此文詳見北京大學《語言學論叢》第四輯(上海教育出版社,1960 年出版 ),頁 172-210。

<sup>25</sup>黎運漢,《漢語風格探索》( 北京: 商務印書館,1990 年出版 )。

<sup>26</sup>程祥徽,《語言風格初探》(台北:書林出版公司,1991年出版)。

<sup>27</sup>張德明,《語言風格學》(高雄:麗文文化公司,1994年出版)。

<sup>28</sup>鄭遠漢,《言語風格學》(修訂版)(武漢:湖北教育出版社,1998年出版)。

可知,大陸研究的情況方興未艾,「語言風格學」專著相繼問世,而單篇論文的 研究發表數量眾多,研究的範疇也更為廣泛多元,包括古典文學與現代文學,從 研究作家個人的語言風格,拓展到不同作家的語言風格比較。

台灣方面,以「語言風格學」作為研究主題的有竺師家寧、周世箴、曹逢甫、 張慧美、周碧香等學者。竺師家寧《語言風格與文學韻律》29書中運用「語言風 格學」的概念,以詞彙、音韻、句法三方面分析文學作品,例如:以音韻的角度 切入分析古典詩歌中的韻律,從「語言風格學」的角度切入杜甫的〈秋興八首〉 和《詩經》,加以分析、描寫、詮釋,舉例詳實,說明深入淺出,提供有志於「語 言風格學」的研究者極大的幫助與啟發。竺師家寧在大學研究所講授「語言風格 學」課程,並指導學生寫作學位論文,對於推廣有極大的影響。周世箴出版《語 言學與詩歌詮釋》30一書說明透過語言學觀念的解析,有助於了解文學作品的內 涵,對於詩歌詮釋佔有重要的地位。曹逢甫發表了《從語言學看文學——唐宋近 體詩三論》認為詩是語言藝術最精妙的使用。嘗試以語言學的角度切入析論詩 學,以期能重建詩學和語言學的關係。31張慧美發表《廣告標語之語言風格研 究》32、《語言風格之理論與實例研究》33等論著,運用「語言風格學」的觀念與 方法切入,研究廣告語言、網路語言、新聞標題、流行歌詞等非文學的語料,開 拓了研究的範圍。周碧香《書寫風的線條——語言風格學》34一書嘗試書寫「語 言風格學」和「文化語言學」的組成與內涵。「語言風格學」選取元散曲、明散 曲、曲子詞及小說為語料、觀察的面向含括語言風格、詞彙風格、句法風格等。 「文化語言學」選擇親屬稱謂詞和熟語為觀察點。提供研究的教材,也使語言研 究更豐富多元。台灣在「語言風格學」上的研究主題,目前集中在單一作家作品 的個人風格,相較於傳統文藝風格學研究成果數量,仍有落差,尚待研究者深入 研究。

29*≿*:

<sup>29</sup>竺師家寧,《語言風格與文學韻律》(台北:五南出版社,2000年出版)。

<sup>30</sup>周世箴,《語言學與詩歌詮釋》(台中:晨星出版社,2003年出版)。

<sup>31</sup>曹逢甫,《從語言學看文學——唐宋近體詩三論》(台北:中研院語言學所,2004年出版)。曹 逢甫在自序說明:「就語言研究而言,要深入了解語言應用的原理則非研究詩不可;就詩學研究 而言,則對詩的理解與欣賞更非依賴語言的深入不可。」書中收錄三篇論文:〈四行的世界—— 從言談分析的觀點看絕句的結構〉、〈從主題——評論的觀點看唐宋詩的句法與賞析〉、〈唐詩對偶 句的形式條件與篇章修辭功能〉。

<sup>32</sup>張慧美,《廣告標語之語言風格研究》(台北:駱駝出版社,2002年出版)。

<sup>33</sup>張慧美,《語言風格之理論與實例研究》(台北:駱駝出版社,2006年出版)。

<sup>34</sup>周碧香,《書寫風的線條——語言風格學》(台北:洪葉出版社,2013年出版)。

## 二、語言風格學的定義

「語言風格學」是一門新興的學科,以分析、描寫、詮釋三步驟,將語言學的觀念和方法運用在文學分析上,為文學分析提供了新途徑。語言風格和傳統風格最大的差異在於語言風格的研究重點在於客觀分析語言,並非主觀詮釋文學作品。學者對於語言風格的定義不盡相同,茲將學者的定義陳述如下:

黎運漢《漢語風格探索》以為「語言風格學是語言學中一門新興的、特殊的、 獨立的學科。」<sup>35</sup>並為「語言風格」作出定義:

語言風格是人們運用語言表達手段所形成的諸特點的綜合表現,它包括語言的民族風格、時代風格、流派風格、個人風格、語體風格和表現風格等。語言風格是在運用語言中產生的現象,這種語言現象隨著語言環境的不同而有不同的表現。<sup>36</sup>

黎運漢肯定了「語言風格」的學科地位。採取廣義的定義,認為「語言風格」是人們運用語言表達手段所形成的各種特點的綜合表現,「語言風格」涵蓋表現風格、語體風格、民族風格、時代風格、地域風格、流派風格和個人風格等。

nenachi

程祥徽《語言風格初探》說明:

語言風格不同於文學風格,語言風格是在具體的交際環境中表現出來的語言特點。……風格只有在語言環境中表現出來,它是社會的、集體的語言在特定交際環境中的變體。<sup>37</sup>

程祥徽認為「語言風格」和「文學風格」不同,「語言風格」是語言在交際環境中呈現的特點,並強調「語言風格」是不同語言環境之下所產生的變體。

張德明《語言風格學》認為:

<sup>35</sup>黎運漢,《漢語風格探索》( 北京:商務印書館,1990 年出版 ),頁 24。

<sup>&</sup>lt;sup>36</sup>黎運漢,《漢語風格探索》,北京:商務印書館,1990年出版,頁 5。

<sup>&</sup>lt;sup>37</sup>程祥徽,《語言風格初探》(台北:書林出版公司,1991年出版),頁 6-7。

語言風格學,主要是用語言學的理論知識和方法來研究風格現象,集中探討風格的概念含義、構成因素、系統分類、優劣好壞以及實際應用風格理論的規律。<sup>38</sup>

語言風格有兩個含義:一是指語言體系內部各種特點的綜合表現。二是從語言和言語區分的理論出發,單指語言體系內部(本身)各種特點的綜合表現,如語言的民族風格。而不包括各種言語風格。<sup>39</sup>

張德明認為「語言風格」有廣義和狹義二種不同的含義,而「語言風格學」即是 運用語言學的方法和知識,深入研究探討語言風格現象與規律。

鄭遠漢《言語風格學》提出:

言語風格學是研究言語風格的學科。……言語風格的對象,其核心是語言——言語,是人們運用語言因適應不同交際環境而形成的言語特點系統。概括來說,言語風格學就是關於語言因適應一定交際環境而形成的各種言語特點系統的語言學科。40

鄭遠漢認為「言語風格」研究的核心為「言語」。在不同的場合將形成不同的言語特點,而文學家在不同的場合,運用不同的文學語言技巧,將形成不同的文學語言特點,提供研究者深入探索。

'engch'

竺師家寧《語言風格與文學韻律》論述:

「語言風格學」是一門新興的學科,它是語言學和文學相結合的產物。換句話說,它是利用語言學的觀念與方法來分析文學作品的一條新途徑。……近世語言風格學的興起,正是針對這樣的現象,企圖把文學說出個所以然來。語言學者運用其豐富的語言分析經驗,以及精確、客觀的分析技術,把探索領域由自然語言轉到文學語言上來。41

<sup>&</sup>lt;sup>38</sup>張德明,《語言風格學》(高雄:麗文文化公司,1994 年出版),頁 2。

<sup>&</sup>lt;sup>39</sup>張德明,《語言風格學》(高雄:麗文文化公司,1994年出版),頁3。

<sup>40</sup>鄭遠漢,《言語風格學》(武漢:湖北教育出版社,1998年出版),頁 21。

<sup>41</sup>竺師家寧,《語言風格與文學韻律》(台北:五南出版社,2000年出版),頁 1-2。

竺師家寧提出「語言風格學」是一門新興的文學研究學科,源自語言學,將語言學的觀念和方法加以應用到文學作品上。因為文學語言奠基於語言,不能離開自然語言。將語言學方法運用在研究作家風格,試圖運用分析的角度切入將作家的語言風格,詳實呈現其所以然,此即為「語言風格學」。

綜上所述,可知「語言風格」可分為三類:一、一般的交際功能的風格。二、 文藝作品的風格。三、個人的言語風格。而「語言風格學」是一門新興的文學研 究學科,運用了語言學的相關知識來研究文學作品,提供文學研究的研究者一種 嶄新的研究方法,利用語言學的分析方法,將文學作品的內容加以分析,更能客 觀探索作家個人的語言風格。

## 三、語言風格學的內涵

以下就「語言風格學」的研究對象、類型以及研究方法作說明,更能釐清基礎概念。

#### (一)研究對象、類型

高名凱先生認為:

語言風格學就是以語言風格為研究對象的科學。又說:語言中的一切要素,包括語音,語法,語匯的各個方面都可以成為風格學的研究對象…… 無論在語音方面,或是在語法方面,或是在詞匯方面,平行的同義系列的研究或同義學的研究就成為了風格學研究的主要對象之一。42

高名凱提出「語言風格」研究對象為語言的三大要素:「語音、語法和語匯」,皆值得研究者深入探索,看法十分明確。

黎運漢《漢語風格探索》提出:

<sup>42</sup>詳見黎運漢,《漢語風格探索》,北京:商務印書館,1990年出版,頁 15。

語言風格學的研究對象是風格現象,即人們運用民族語言的各種特點及其 綜合表現,包括民族的、時代的、流派的、個人的、語體的特點及其綜合 表現等。43

黎運漢採廣義的定義,認為「語言風格學」的研究對象是語言的風格現象。 張德明《語言風格學》認為:

語言風格學的研究對象是語言的風格現象,即研究民族語言本身的特點及 其運用中各種特點的綜合表現。包括民族的、個人的、時代的、流派的、 文體的或功能語體的特點等,具體研究語言風格的概念、手段、成因、類 型、優劣、美醜以及風格的培養、創造和實際應用的規律。44

張德明的定義較為廣泛,指出「語言風格學」的研究對象是語言的風格現象,即 語言特點的綜合表現,層面包含了民族的、個人的、時代的、流派的、文體的或 功能語體的特點。

竺師家寧《語言風格與文學韻律》認為:

風格學所講的還不僅僅是文體風格。風格學的領域可以包括下面幾種狀況:從宏觀方面言,有民族風格、時代風格。不同的民族就有不同的語言表現形式,語言內部規律也不一樣,在文字、語言、詞彙、語法上都互不相同。……此外宏觀上還有文體(或語體)風格、地域風格(鄉土風格)前者如口語體、科技體、法律體、駢文體、律詩體、賦體等等。後者指鄉土環境的不同,而帶有地方色彩的群眾語言,造成風格上的一些特色。45

竺師家寧認為「風格學」不只限於文體風格,以宏觀角度來看,包括民族風格、時代風格、語體風格和地城風格。並且指出不同民族、環境,會形成不同的語言表現形式。

綜上所述,「語言風格學」的研究對象應該是言語作品——運用語言材料構

<sup>43</sup>黎運漢,《漢語風格探索》(北京:商務印書館,1990年出版),頁 15。

<sup>44</sup>張德明,《語言風格學》(高雄:麗文文化公司,1994年出版),頁48。

<sup>45</sup>竺師家寧,《語言風格與文學韻律》(台北:五南出版社,2000年出版),頁27-28。

成的成品,而不是語言本身。「語言風格學」的研究對象是語言的風格現象,即語言特點的綜合表現。

竺師家寧在《語言風格與文學韻律》列舉出「語言風格學」的研究類型:一、個人風格的研究。二、時代風格的研究。三、體裁風格的研究。四、地域風格的研究。個人風格的研究,包括古代文學作品和現代文學作品,例如:司馬相如賦的語言風格、朱自清的語言風格。時代風格的研究,例如:漢代樂府的語言風格。體裁風格的研究,包括:詩詞、散文、駢文、戲曲各方面,例如:詩經的語言風格。地域風格的研究,例如:吳歌西曲的語言風格、南北朝語言風格的對比研究。此四類研究類型可提供有志研究者參考。

### 四、研究方法

### (一) 研究語言風格學的普遍性方法

現代「語言風格學」的研究方法,張德明《語言風格學》提出:

風格學的基本方法:主要有比較法、分析綜合法、統計法和動態研究法 等。46

鄭遠漢《言語風格學》提出:

語言風格學研究個人語言風格必須採取科學分析的方法、定量分析的方法、統計的方法、比較的方法。<sup>47</sup>

竺師家寧《語言風格與文學韻律》提出:

著手的方式又可以分語言描寫法、比較法和統計法三途 <sup>48</sup>。

<sup>46</sup>張德明,《語言風格學》(高雄:麗文文化公司,1994年出版),頁 13。

<sup>47</sup>鄭遠漢,《言語風格學》(武漢:湖北教育出版社,1998年出版),頁 93-94。

<sup>48</sup>竺師家寧,《語言風格與文學韻律》(台北:五南出版社,2000年出版),頁15。

綜合以上三家說法,研究「語言風格學」的普遍性方法有:「描寫法、比較 法、統計法、分析綜合法、動態研究法」等方法,筆者將採用「語言描寫法」、「統 計法」和「分析綜合法」三種方法進行研究。

#### 1、描寫法

何謂「描寫法」?竺師家寧《語言風格與文學韻律》提出:「描寫法,語言描寫法是把作品組成的材料——語音、詞彙、語法進行分析描寫,看看語音是由哪些音素建構起來?篇章中的音韻搭配規律如何?用詞偏向如何?造句習慣如何?走樣變形的變化如何?和自然語言的差異有多大?這個方法就像語言學者對一個陌生的語言進行調查描寫一樣,只不過對象由自然語言換成文學語言罷了。」49由是可知,「描寫法」以文學語言為研究對象,著重在描寫文學作品的規律,所以論文擬運用「描寫法」,以洛夫長詩《漂木》作為研究對象,進行調查和描寫,找出其詞彙和句法的規律為何。

#### 2、統計法

何謂「統計法」?竺師家寧《語言風格與文學韻律》提出:「統計法為客觀 詳實的統計數據以說明某一風格現象。先將文本分類,再經過統計和歸納的過程,以實際數據來說明。統計法最大的優點是使我們的研究方法從定性走向定量,具體的描繪了語言特色。」<sup>50</sup>「統計法」即是提出精確的數據,用以客觀呈現某個語言風格現象。運用「統計法」,可以顯現由量變推到質變的規律性,並且可以增加論述的說服力。因此論文擬運用「統計法」,找出洛夫在《漂木》常用的動詞,透過此法,更進一步說明其語言風格。

#### 3、分析綜合法

依張德明《語言風格學》定義「分析綜合法」為:「通過分析,言語作品分

<sup>49</sup>竺師家寧,《語言風格與文學韻律》(台北:五南出版社,2000年出版),頁 15。

<sup>50</sup>竺師家寧,《語言風格與文學韻律》(台北:五南出版社,2000年出版),頁17。

成若干小的部分,小的單位,具體認識風格要素,風格手段的構成及其作用;通過綜合,把風格要素、風格手段合為一體,從整體上認識篇章風格的體系性、統一性,這是符合風格學的系統觀的。」<sup>51</sup>論文中擬運用「分析綜合法」,首先分析詩句詞彙和句法的運用方式,再綜合以上分析,具體說明《漂木》呈現了什麼樣的規律、風格。

#### (二)探索《漂木》的動詞運用與共存限制

竺師家寧《語言風格與文學韻律》提出詞彙風格的研究途徑包括:「擬聲詞的應用、重疊詞的應用、方言俗語的應用、典雅語或古語詞彙的應用、外來詞的應用、詞彙結構狀況、虛詞的狀況、詞彙的情感色彩、新詞的創造力、詞類活用的狀況、熟語的應用、共存限制的放寬。」<sup>52</sup>初步閱讀《漂木》後,筆者擬從「動詞的運用」和「放寬語言的共存限制」來探討洛夫詩的語言風格,了解其詩作的特殊搭配情況,並探討其對詩作的作用和影響。

#### 1、動詞的運用

費勇在《洛夫與中國現代詩》指出:

在一般的詩歌中,詩意的構成往往來自於名詞與形容詞或修飾語,而在洛 夫的作品中,詩意的構成卻主要在於動詞與名詞。動詞在洛夫的詩中佔有 相當重要的地位。<sup>53</sup>

從費勇的敘述中,可得知洛夫對詩歌語言的鍾鍊,用法之獨特處即在於「動詞」,「動詞的運用」可以做為研究洛夫詩作的重點之一。因此,筆者希望藉由《漂木》詩中「動詞的運用」切入,統計出洛夫慣用的動詞為何。為了客觀分析動詞性質,筆者參考《實用現代漢語語法》54將洛夫詩中的動詞類型分為「動作動詞、

<sup>51</sup>張德明,《語言風格學》(高雄:麗文文化公司,1994年出版),頁 348。

<sup>52</sup>竺師家寧,《語言風格與文學韻律》(台北:五南出版社,2000年出版),頁 15。

<sup>53</sup>費勇,《洛夫與中國現代詩》(台北:三民書局,1994年出版),頁31。

<sup>54</sup>劉月華、潘文娛、故韡,《實用現代漢語語法》(增訂本)(北京:商務印書館,2001 年出版)。

狀態動詞、關係動詞、能願動詞」四類,進行計量統計。其後深入分析動詞在詩句中又是如何影響詩意,發揮特殊的作用。例如:

當河谷上空一隻鷹鷲

俯衝而下

叼 55去了

河面上一層薄薄的月光〈鮭,垂死的逼視3〉56

詩人運用動詞「叼」搭配「月光」,而鷹鷲嘴中所叼之物並非具體的名詞,而是抽象的名詞「月光」,詩人在詩句中運用動詞「叼」,使抽象名詞轉為具體名詞,使詩意更加鮮明。詩人擅長選用動詞使詩句中名詞由抽象轉為具體。並運用動詞,造成擬人的效果,使句子鮮活生動。

#### 2、放寬共存限制

自然語言裡,詞和詞之間有一定的搭配關係,有的可以相連接出現,有的詞不能相連接,研究詞與詞的這種搭配規律即是「共存限制」的課題。湯廷池《國語變形語法研究》提出「共存限制」的概念:

語法除了規定詞類與詞序以外,還要規定詞與詞之間的「共存關係」 (coocurrence relation)或「選擇關係」(selection relation)這種詞與詞在 連用上的限制,叫做『共存限制』或『選擇限制』。詞與詞的連用,如果 違反這種限制,就會不合語法。<sup>57</sup>

就自然語言而言,合乎語法的句子還必須遵守「共存限制」才是有意義的句子。例如:「胖的人都很瘦。」此句雖然符合語法,卻是一句自相矛盾的話,「胖」和「瘦」的意義產生對立,所以這是一句無意義的句子。因此,詞語之間的搭配

<sup>55</sup>為了清楚標明動詞,筆者以字元框線標明動詞的位置。

<sup>56</sup>筆者在論文中所引用的《漂木》詩句皆出自洛夫,《漂木》(台北:聯合文學出版社,2001年出版),不另標示出處、頁碼。

<sup>57</sup>湯廷池,《國語變形語法研究》(修訂四版)(台北:臺灣學生書局,1786年),頁16。

必定要符合語法的規律,也同時須符合語義的關係。

「共存限制」有兩種情況,一是語法上的,一是詞義上的。漢語中詞與詞之間有固定的搭配規律必需依循,「名詞」通常與「形容詞」搭配使用,而不與「副詞」搭配。例如:「大海」、「小花」、「綠草」、「藍天」,卻不可說成「很海」、「最花」、「再草」、「甚天」,此即為「語法上的共存限制」。但是,合乎語法的句子也要合乎詞義,例如:以名詞「人」為例,我們可以說「好人」、「壞人」,但是不可說「甜人」、「鹹人」,此即為「詞義上的共存限制」。

然而,詩的語言常常在自然語言的基礎上,彈性放寬語法和語義上的搭配限制,使讀者產生新奇的感受。例如:洛夫〈初生之黑——石室之死亡〉:

#### 你遂閉目雕刻自己的沉默

我們一眼可以看得出來,這是一個詩句,不用於自然語言中。平常的說話, 我們可以說:「雕刻自己的圖章(或石像,或塑像,或佛像……等)」,跟在動詞 「雕刻」之後的賓語總具有〔+名詞〕、〔+具體〕的性質。現在洛夫把賓語改成 了「沉默」,性質放寬為〔+名詞〕、〔-具體〕,調整了自然語言的部分規則,成 為詩的語言。58

論文將嘗試描述詞彙之間的特殊搭配,分析突破語法和語義的共存限制的情況,以及其在句子中產生的影響與效果,歸納出洛夫的語言風格。透過語料分析,可以從中探索其規律和突破之處。依據句子成分間不同的搭配關係,分為將共存限制的突破分為四類加以分析:

#### (1) 主語和調語之間共存限制的突破

極其簡單的一根 行將腐朽的<u>木頭</u>,曾夜夜 <u>攬鏡自照</u>59〈漂木〉

<sup>58</sup>竺師家寧,《語言風格與文學韻律》,台北:五南出版社,2000年出版,頁 6-7。

<sup>&</sup>lt;sup>59</sup>為了清楚說明,筆者在「主語/謂語」的搭配組合時,主語下方標示一條底線,謂語下方標示 二條底線。

調語可分為述語和表語二種。述語為動詞,而表語為形容詞。此例為主語和 述語之間共存限制的突破,主語為「一根行將腐朽的木頭」的詞組形式,其中心 語為「木頭」,並非屬人,卻搭配了屬人的述語「攬鏡自照」造成了擬人化的效 果,使詩意生動、新奇。

#### 這時月色曖昧

星群全盲〈瓶中書札之三:致時間〉

此例則是主語和表語之間共存限制的突破,主語為「月色」,並非屬人,但搭配了屬人的表語「曖昧」,營造出當時月色朦朧,昏暗不明之感。「曖昧」一詞通常用於描寫人的行為不光明磊落,有不可告人的隱私。例如:「他們之間似乎有曖昧的行為存在。」主語為「星群」,並非屬人,但搭配了屬人的表語「全盲」,營造出當時星光暗淡不明的景象。詩人透過共存限制的突破,使詩意與眾不同。

#### (2) 述語和賓語之間的共存限制突破

教堂不僅<u>豢養一尊神</u>60

和一窩老鼠

也豢養著孤獨〈鮭,垂死的逼視〉

「豢養」作為述語,通常用於馴養具體的動物,例如:「我豢養一隻狗。」 但在詩中「豢養」的賓語竟是「神祇」和抽象名詞「孤獨」。前者突破了語義上 的共存限制,而後者同時突破了語法上和語義上的共存限制。另外,同一詩句中, 洛夫運用同一個述語,卻搭配不同的賓語,顯出其用字遣詞的特色即在於動詞的 運用。

#### (3)修飾語和中心語之間的共存限制突破

遠海,藍鯨成群而來

<sup>60</sup>筆者在述語下方標示二條底線,賓語下方標示一條底線,方便說明。

## 噴出了<u>鋪天蓋地的岑寂<sup>61</sup>〈漂木〉</u> 只留下一個**哈欠連天的地球**〈向廢墟致敬 48〉

第一例中「鋪天蓋地」作為定語用來修飾中心語「岑寂」,用具體來修飾抽象的「岑寂」。「鋪天蓋地」解釋為聲勢浩大,通常用來修飾具體的名詞,例如:「鋪天蓋地的黃沙」,在此突破了語義上的共存限制。第二例中,「哈欠連天」作為定語用來修飾中心語「地球」,「哈欠連天」是人才會做的動作,卻用來修飾「地球」這個客觀的物,在此突破了語義上的共存限制。

#### (4) 述語和補語共存限制的突破

你可曾體悟到

蜉蝣永遠不曾死透 62的理由〈瓶中書札之二:致詩人〉

按照語法的觀念,「死」做為「死亡」的意義解釋,可以說「死掉」、「死去」,卻不可以用「透」作為補語。就「透」字而言,一般搭配的述語「看」、「想」,形成「看透」、「想透」的用法。詩人卻突破了述語和補語之間的共存限制,營造出奇特的詩句。

### (三)探索《漂木》的節奏和停頓技巧與走樣句

竺師家寧《語言風格與文學韻律》提出句法風格的研究方法包括:「造句類型的狀況、句子擴展的狀況、歐化句法的狀況、句子省略的狀況、文言或白話句式、句法的偶化狀況、韻散使用的狀況、對話的安插狀況、詩歌重沓反覆的形式、走樣句的狀況、對偶句的假平行等。」<sup>63</sup>初步閱讀《漂木》後,筆者想從「詩的節奏和停頓」和「走樣句的運用」切入,探討洛夫詩作的語言風格,了解其詩作的特殊搭配情況,並探討其對詩作的作用和影響。

<sup>61</sup>筆者在修飾語下方標示二條底線,中心語下方標示一條底線,清楚說明。

<sup>62</sup>為了清楚說明,筆者在述語下方標示一條底線,補語下方標示二條底線。

<sup>63</sup>竺師家寧,《語言風格與文學韻律》(台北:五南出版社,2000年出版),頁15。

#### 1、節奏和停頓技巧

現代詩的節奏除了運用押韻、類疊的技巧之外,也可以運用標點符號、分行斷句的錯綜關係,達到整首詩篇抑揚頓挫的韻律節奏。同一首詩中,可能有不同的節奏,不一定合於固定的格律。誠如竺師家寧《語言風格與文學韻律》所言:「像此類行數、節奏數、句數的錯綜關係,是詩人驅遣語言、變化語言效果的刻意安排,我們從作者的慣用傾向進行分析,也可以藉而描述作家的個人風格。」64因此從作品的節奏、作者所慣用停頓技巧進行分析,也可以藉此描述洛夫的個人風格。例如:

糧票。飢餓。胃潰瘍

傷寒。痢疾。毛語錄

旱澇。地震。紅旗的臉色一夕數變

老鼠。陰溝裡的資本家

蟑螂。廚房的修正主義者〈漂木〉

洛夫在詩句中運用了標點符號「句號」,並非表示整句的語意結束,而是作為詞組之間的停頓,相當於「頓號」的功用,因此形成了特別的節奏韻律。其後二句:「老鼠。陰溝裡的資本家/蟑螂。廚房的修正主義者」中的「句號」具有譬喻法中「喻詞」的作用,可將句子理解為「老鼠(像是)陰溝裡的資本家/蟑螂(像是)廚房的修正主義者」,這是詩人驅遣語言、變化語言效果的刻意安排,形成洛夫獨特的語言風格。65

#### 2、走樣句的運用

詩的語言和自然語言最大的不同即在於「走樣句」66的運用。這是詩人在造

<sup>64</sup>竺師家寧、《語言風格與文學韻律》(台北:五南出版社,2000年出版),頁71。

 $<sup>^{65}</sup>$ 参見洛夫,〈《漂木》創作記事〉,《漂木》,頁 253-254。洛夫在文中說明自己獨創的句子結構,句子的中間以圈(。)作區隔,通常上一句是名詞,或客觀意象,下一句則為完整的語句。

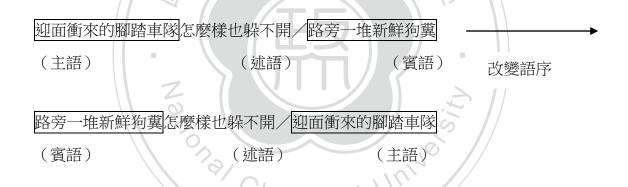
<sup>66</sup>所謂「走樣句」是譯自西方語言學(Stylistics)的術語:Deviant Sentense 指經過詩人刻意扭曲

句上改變了自然語言的規範,發揮創造力的句子。透過分析可以了解作者創新語 言的模式和頻率,成為探索洛夫個人風格的途徑。

例如:

路旁一堆新鮮狗糞怎麼樣也躲不開 迎面衝來的腳踏車隊〈漂木〉

在日常生活中,我們理所當然會認為是「腳踏車隊」躲不開「新鮮狗糞」,「迎面衝來的腳踏車隊」作為「主語」,「路旁一堆新鮮狗糞」作為「賓語」,但在放寬語言限制的情況之下,作者讓「主語」和「賓語」改變語序,形成了「走樣句」。詩人運用句式變化將原來的深層結構,轉成表層結構,這樣的句子如果出現在自然語言中,語意矛盾而不合規律,在詩的語言當中反而顯得十分鮮活有趣,形成洛夫獨特的語言風格。簡要分析如下:



### 五、研究步驟

竺師家寧《語言風格與文學韻律》提出:「語言風格學的研究步驟,分為三方面:分析、描寫、詮釋。分析是把一個語言片段進行解析,這需要具備語言分析的技術和訓練才有可能做到;其次是描寫,就是把語言片段各成分之間的搭配規律說出來;最後是詮釋,就是把『為什麼是這樣』的所以然說出來。」<sup>67</sup>筆者參考語言風格學相關專著,分為五個步驟進行研究。

以後的句子,雖不合於自然語言,卻還能找出其變換的痕跡,仍可以經過復原和理解的句子。參 見竺師家寧,《語言風格與文學韻律》,頁 19, 註 12。

<sup>67</sup>竺師家寧,《語言風格與文學韻律》(台北:五南出版社,2000年出版),頁 18。

#### (一) 蒐集資料,整理分類

蒐集論文相關資料,詳細閱讀後,以作為研究的基礎和引證的依據。初步將 資料分成二類:第一類為洛夫詩歌相關研究,再依內容區分為四小類:一、傳統 風格研究,二、以單一詩作為主題進行研究,三、以用字、句式為研究主題,四、 集結各家對洛夫詩作的評論。第二類是語言風格學研究成果,包括:專著、期刊 論文、學位論文。過程中隨時查閱相關資料,並請教指導老師,以提高正確性。

### (二)熟讀語料,篩選例子

既已選定《漂木》作為研究語料,經過反覆閱讀,從語料選取可作為研究的 詞彙和句式的用例,並且參照語法相關書籍以及語感作為判斷的依據,將其整理 為資料庫,以作為研究分析的基礎。

### (三) 進行語料分類

詞彙方面,先找出文本中所有的動詞,筆者參考《實用現代漢語語法》<sup>68</sup>將 洛夫詩中的動詞類型分為「動作動詞、狀態動詞、關係動詞、能願動詞」四類, 進行統計,以表格呈現分類的情況。其次,將詩句中突破共存限制的情況加以分 類,區分為主語和謂語(包含述語與表語)之間的共存限制突破、述語和賓語之 間的共存限制突破、修飾語和中心語之間的共存限制突破。句式方面,列出其詩 句中停頓的方式。再依據語法概念找出詩句中「走樣句」的用例,並加以分類。

#### (四) 進行細部描寫分析

接著,審視所整理的語料,運用「語言風格學」的基礎知識,如實而客觀描

<sup>&</sup>lt;sup>68</sup>劉月華、潘文娛、故韡,《實用現代漢語語法》(增訂本)(北京:商務印書館,2001 年出版)。

述說明洛夫語作的語言風格。例如:詞彙方面,分析其常用的動詞在詩句中所發揮的作用和效果,討論動詞是否由名詞和形容詞活用為動詞。分析共存限制的突破情況,以何種搭配方式為主,在詩句中產生了什麼樣的作用。句式方面,透過分析詮釋,了解洛夫如何運用「走樣句」,使自然語言轉成文學語言,開創出獨特的語言風格。

#### (五)統計數據,歸納特色

運用之前的統計資料,分析、歸納出洛夫慣用的動詞為何,在整首長詩中所使用的頻率為何,由此可以探索洛夫的語言風格。在放寬共存限制的部分,可依照統計資料分析,說明洛夫突破語法上的共存限制與語義上的共存限制頻率高低,運用情況有何差別,試圖以更全面的角度和更細微的觀察,從資料內容歸納



## 第四節 前人的研究成果

依研究所需,將前人的研究成果分為二類:其一,洛夫詩歌相關研究。再依照研究內容大致分為四類。大致可分為四類:第一類:傳統風格研究。其如:費勇《洛夫與中國現代詩》、龍彼德《一代詩魔洛夫》和《洛夫傳奇:詩魔的詩與生活》。潘文祥《洛夫現代詩研究》、王嘉玲《洛夫詩藝研究》。第二類:以單一詩作為主題進行研究,其如:侯吉諒編,《石室之死亡——及相關重要評論》、曾貴芬《悲劇的主體價值體驗——洛夫〈漂木〉詮釋》。第三類:以用字、句式為研究主題。其如:林孟萱《洛夫的用字及句式特色研究》、陳姿穎《洛夫詩詞彙風格研究——以顏色詞為例》。第四類:集結各家對洛夫詩作的評論。其如:蕭蕭主編,《詩魔的蛻變——洛夫詩作評論集》、張默主編,《大河的雄辯——洛夫詩作評論集》。其二,語言風格學的相關研究。此部分著重於研究方法和語料分析的參考,依形式分為專著、期刊論文、學位論文三類。茲分述如下:

### 一、洛夫詩歌相關研究

## (一) 傳統風格研究

費勇的《洛夫與中國現代詩》(1994)全面展現當代重要詩人洛夫的心路歷程及其精湛的詩藝。從語言、意象、悲劇意識、莊與禪、歷史題材各方面,闡述洛夫詩歌的美學意義與歷史價值。舉例詳實,分析流暢,以五四以來漢語詩歌發展為背景,以西洋現代詩為參照,對於由洛夫詩作及其詩論所引發的一系列問題加以探究,並對現代漢語詩歌的演變及純正詩歌觀念之確立,提出了初步的、探索性的意見,具有極高的參考價值。其中第一章論及洛夫詩歌語言特色,列舉洛夫詩作常用的名詞詞彙與動詞詞彙,並加以分析,敘述精闢,可供筆者作為研究參考資料。

龍彼德《一代詩魔洛夫》(1998)、和《洛夫傳奇:詩魔的詩與生活》(2011) 以詩人洛夫為主題,詳實紀錄了詩人生平,可視為洛夫的傳記。龍彼德先生和詩 人之間有交往情誼,在《一代詩魔洛夫》一書中書寫洛夫一生中的許多趣聞、美談、要事,以顯示其性格特徵與精神風貌。以傳為主,傳評結合;並以「探險航行」、「存在主義與超現實主義的影響」、他的文學因緣、選擇原則與現代化努力等方面,精闢地分析了洛夫的詩歌藝術,獲得喜愛洛夫的讀者喜愛。其後,《洛夫傳奇:詩魔的詩與生活》分十七章來記敘詩人的生平與創造歷程,每章內容可獨立成篇,合則為當代詩魔之傳奇,其中有二分之一的篇幅描述洛夫的「溫哥華時期」,可以讓讀者了解詩人的近況。書中附錄一〈洛夫與中國現代詩〉探討洛夫在現代詩壇之地位,而附錄二〈洛夫創作年譜〉,編排詳盡,可供研究者對洛夫生平有完整的了解。

潘文祥《洛夫詩研究》(1996)針對洛夫的詩進行研究,論文主軸為「作者論」、「主題論」和「藝術論」,包括其詩學理論,兼論及詩人本身,研究的時間範圍僅限於1993年。論文的特色有三:第一,「作者論」的部分並非採用傳記式的敘述,而是著重於詩人性格和洛夫與「創世紀」詩社發展關係進行探討,別出心裁。第二,針對洛夫的創作歷程作詳細的考察,歸結出洛夫的風格演變論,層次分明。第三,討論洛夫的用字藝術、意象經營、形式結構的創作與試驗,以及典故的運用,並指出洛夫在藝術技巧的表現方面的特色。此論文立論條理分明,架構清晰,敘述平實暢達,引證詳實,肯定了洛夫的現代詩成就,研究成果可做為筆者思考如何分析洛夫的語言風格之重要參考資料。

王嘉玲《洛夫詩藝研究》(2004)此論文內容豐富,細分為十二章,綜合式研究了洛夫詩的特色,以詩人傳略、創作背景、創作分期、洛夫詩論、意象創造、構句技巧、謀篇藝術為主題依序深入探究,但結論卻未能統整出洛夫詩藝的特色,十分可惜。論文分章略顯標準不一,論點較為薄弱,其中值得筆者參考的內容為第十章構句技巧,提出洛夫句式上的特色為「字的特殊排列,詞的異常排列:倒裝,標點的異常標示,句的異常截斷,句的刻意整齊」。論文研究成果可做為筆者分析洛夫的句法語言風格的重要參考資料。

#### (二)以單一詩作為主題

侯吉諒所編的《石室之死亡——及相關重要評論》(1988)—書收錄了原詩和三十年來各家學者對於洛夫〈石室之死亡〉一詩的重要評論。其序文中提出六

個關於此詩的特殊原因並且簡要說明了出版目的和此詩的特殊性。其重要評論有:李英豪〈論洛夫「石室之死亡」〉、顏元叔〈細讀洛夫的兩首詩(摘錄)〉、張 漢良〈論洛夫近期風格的演變(摘錄)〉、張默〈從「靈河」到「魔歌」〉等。編者依據各家評論內容分別予以簡要說明和評論,此書為早期研究洛夫詩作的重要參考資料。

曾貴芬《悲劇的主體價值體驗——洛夫〈漂木〉詮釋》(2002),論文基於深入《漂木》一詩的形上思維的企圖,以「悲劇意識」為主題,希望藉著對悲劇意識的探索,讀出《漂木》一詩的生命內涵。提出長詩《漂木》可視為洛夫的「天問」,而這部現代「天問」到底飽含怎樣的情愫?這更是探索洛夫悲劇意識的重要目的。論者先從洛夫的生命歷程與詩作的關係著筆,再從洛夫對傳統人文精神、文化的眷戀、家國的關懷等情結,最後探討洛夫對「悲劇意識」的體悟。筆調細膩,論文內容偏重主觀詮釋、直覺判斷,屬於傳統的文學研究。

### (三)以用字、句式為研究主題

林孟萱《洛夫的用字及句式特色研究》(2000),論文分為五章。此論文特色為用語言學的角度分析洛夫的用字和句式,採用雅克慎的詩功能及對等原理和洛德曼的詩篇結構作為研究方法。論者審視洛夫不同時期中各個詩作的用字和句式特色,總括出洛夫整體詩作的性質及特色。文中解釋洛夫詩篇中的結構與意象如何透過詩句中用字或句式的安排而達到藝術,在不同時期裡,洛夫詩作的用字和句式有何演變,一貫的用字或句式特色為何,用字和句式特色與洛夫詩篇結構和語意間的關係為何。論文可做為分析洛夫語言風格的參考,提供筆者思索詞彙、句法將如何影響作品風格的研究方向。

陳姿穎《洛夫詩詞彙風格研究——以顏色詞為例》(2012),從語言風格學中的詞彙風格角度出發,對洛夫的詩歌作品重新解構,探究洛夫在詩中運用多樣的顏色詞,發現洛夫在使用顏色詞經營意象時,與詩人的心理感覺有著密不可分的關係。再者,詩人不斷調整語言,勇於突破自然語言的限制,將顏色詞置於詩中不同的位置,呈現語法多變的特殊風格。最後總結洛夫詩中顏色詞的表現手法,歸納出顏色詞描寫對象繁多且細膩、顏色詞語法配置上具有靈活的特色、顏色詞構詞以「雙音節偏正式」為主、洛夫精於色彩的描摹與創造、顏色詞的使用以冷

色系的頻率最高等五項特色。此論文是少數以語言風格角度切入研究洛夫新詩的 研究,其專以「顏色詞」為討論重點,加強了筆者以「語言風格學」角度切入研究的信心。

### (四)集結各家對洛夫詩作的評論

蕭蕭主編的《詩魔的蛻變——洛夫詩作評論集》(1991)精選海內外二十四 位重要評論家對洛夫一九九一之前詩作從不同的角度,展開的多面的論述,值得 參考的論文有葉維廉〈洛夫論〉以「禁錮與騰躍」、「孤絕的理路與政治社會的參 與」、「石室之外:蛻變的跡線」、「禁錮的變奏」、「時間之傷」、「美學的尋索」、「平 凡處見出奇」探討洛夫的不同創作階段的轉變。簡政珍〈洛夫作品的意象世界〉 推崇洛夫為中國白話文學史上意象經營最有成就的詩人,並舉〈石室之死亡〉詩 說明其意象的運用方式。余光中〈用傷口唱歌的詩人〉提出洛夫詩作意象手法慣 用「苦肉計」形成其作品特色,而洛夫詩中所創造的世界,本質上是動的世界, 意義展現在劇動中。張漢良〈論洛夫後期風格的演變〉依序論述了〈石室之死亡〉、 〈外外集〉、〈西貢詩抄〉、「詩宗社」時期、一九七二年之後的〈長恨歌〉不同時 期的詩作、探索洛夫寫作風格與題材的演變、最後說明〈長恨歌〉此詩之意義與 價值。任洪淵〈洛夫的詩與現代創世紀的悲劇〉分五個部分來詮釋洛夫的詩,並 給予極大的推崇。楊光治〈奇異、鮮活、準確——淺論洛夫的詩歌語言〉提出「詩 魔」封號對洛夫而言,實至名歸,舉詩例說明其詩歌語言的鮮明特色。龍彼德〈大 風起於深澤──論洛夫的詩歌藝術〉提出洛夫詩作中常用的法則:主客易主、意 象組合、時空交錯、比喻延展、物我合一,接著說明存在主義與超現實主義對洛 夫的影響,最後肯定洛夫勇於突破自我的精神。透過這些精闢的評論可以勾勒出 詩魔洛夫如何蛻變,找出其變化的軌跡。

張默主編的《大河的雄辯——洛夫詩作評論集》(2008) 選錄海內外二十九位重要評論家對洛夫各時期詩作所展開的多面不同的論述,見解犀利,舉證清晰,各篇均可以啟發讀者對洛夫詩作的不同思考觀點。八位評論家對長詩《漂木》的矚目,讚譽它是一首觀照生命,穿越時空的悲劇性史詩,肯定了其研究價值,值得參考的論文有龍彼德〈沉潛與超越——洛夫新論〉、鄭慧如〈洛夫詩的偶發因素〉、簡政珍〈意象「離心」的向心力——論洛夫的長詩《漂木》〉、葉櫓〈《漂

木》論〉、沈奇、孫金燕〈生命儀式的向晚仰瞻——洛夫長詩《漂木》散論〉等,大部分的論文以傳統主觀的方式來詮釋《漂木》,著重在內在思想探索和意象手法分析,唯有〈洛夫詩的偶發因素〉一文特別提及洛夫詩中的語言變貌:以斷然或大動作的手法展現猛烈的意象、以主客易位表現遠征或遙想的心境、既定語境中的轉題、以視覺跳躍製造驚疑感和疊象美,可以提供筆者研究《漂木》的基礎。

綜上所述,前輩學者研究成果偏重於詩人生平的概述、創作歷程的分期、詩歌內容的詮釋、藝術技巧的分析,闡明洛夫的詩歌語言的獨特性,彰顯洛夫其人其詩的研究價值,也提供了未來研究思考方向,給予筆者諸多啟發。唯不足之處是大部分研究仍停留在傳統印象式的批評,引發筆者想進一步以「語言風格學」的角度研究洛夫詩作的想法。

## 二、語言風格學的相關研究

### (一)專著

現今「語言風格學」研究的相關書籍有黎運漢《漢語風格探索》<sup>69</sup>、程祥徽《語言風格初探》<sup>70</sup>、程祥徽、張德明《語言風格學》<sup>71</sup>、鄭遠漢《言語風格學》<sup>72</sup>、 竺師家寧《語言風格與文學韻律》<sup>73</sup>和鄧駿捷、張劍樺《語言風格》<sup>74</sup>等,可提 供筆者對於定義、內涵以及研究方法有初步的認知。茲簡介如下:

黎運漢《漢語風格探索》定義「語言風格學」為人們言語交際的產物,是交際參與者在主客觀因素制導下,運用語言表達手段的諸特點,綜合表現出來的氣氛和格調,它涵蓋表現風格、語體風格、民族風格、時代風格、地域風格、流派風格和個人風格等。書中對於表現風格的淵源、含義、類型、形成和各種表現風格的生成規律都作了比較全面而深入的研究,條理分明,敘述清晰。

<sup>&</sup>lt;sup>69</sup>黎運漢,《漢語風格探索》(北京:商務印書館,1990年出版)。

<sup>70</sup>程祥徽,《語言風格初探》(台北:書林出版公司,1991年出版)。

<sup>71</sup>張德明,《語言風格學》(高雄:麗文文化公司,1994年出版)。

<sup>72</sup>鄭遠漢,《言語風格學》(修訂版)(武漢:湖北教育出版社,1998年出版)。

<sup>73</sup>竺師家寧,《語言風格與文學韻律》(台北:五南出版社,2000年出版)。

<sup>74</sup>程祥徽、鄧駿捷、張劍樺《語言風格》(香港:三聯書店,2002年出版)。

程祥徽《語言風格初探》試著說明漢語風格學的原理與方法的問題,建立語言風格的概念,進一步闡述現代風格學與傳統文體論二者的關係,並提出風格分類的標準,以及現代漢語的四個風格類型:日常交際的言語風格、公文程式的言語風格、科學論證的言語風格、文藝作品的言語風格。並通過對老舍作品語言的具體分析,說明漢語的風格現象,提供讀者一個研究方法的例證。本書的特色在於清楚區別語言風格與文體風格的不同,舉證清晰,說明詳盡。

張德明《語言風格學》共分為二十章,作者試圖以現代系統論的觀點概括「語言風格學」的研究對象、歷史發展、內容體系、具體運用和研究方法。以「語言風格學」為中心,討論了其來源與定義,逐章說明如何區別語言風格和文學風格、文章風格、文風問題、言語風格、語言要素、語言修辭的差異,旁徵博引,說明詳細,舉例適切。特別是第二十章提出風格的研究方法:「比較法、分析綜合法、統計法、動態研究法」,予以筆者極大的啟發。

鄭遠漢《言語風格學》共分為八章,討論了言語風格與言語風格學,漢語的言語民族風格和時代風格,舉例說明言語個人風格,建立口語體、書卷體、通用體三者的範疇。區分標準體和變異體,建立了科學體、藝術體、談話體三者的範疇。並且區分語體與言語作品的類別,進一步說明語體和言語規範的相關問題。本書敘述詳細,舉例切合說明,深入研究言語風格的各種層面,提出研究個人語言風格必須採取科學分析的方法、定量分析的方法、統計的方法、比較的方法,提供了筆者論文思考方向。

竺師家寧《語言風格與文學韻律》一書介紹了「語言風格學」的相關知識,並以深入淺出的方式加以說明,舉例包括古典詩歌和現代文學,詳盡豐富,給予研究者極大的幫助,是筆者最主要的參考資料。

程祥徽、鄧駿捷、張劍樺《語言風格》分為四章、十二節,從語言學研究的理論切入,第一章詳盡地闡述了風格學的淵源。第二章詳細說明學術含義,與研究對象為何。第三章說明語體的概念、類型、互動表現。第四章提出風格研究的方法論:統計法、歸納法、比較法。本書的特色在於理論闡述深入淺出,參照各家論點,舉例生動有趣,能引發讀者興趣,並且具有實用性,將研究方法落實在語料分析上。

綜上所述,透過語言風格專著的閱讀,筆者對於「語言風格學」有基礎的概

念,不但能夠從閱讀資料中了解「語言風格學」的淵源、定義與內涵,更能精確 掌握論文的研究方法以及研究步驟,落實以具體、客觀的方式研究洛夫《漂木》 的目的。

### (二)期刊論文

目前為止,台灣學者以「語言風格學」為研究主題的單篇論文約二十篇。依內容大致可以分為四類:第一,與語言風格的定義相關的論文,例如:竺師家寧〈語言風格學之觀念與方法〉<sup>75</sup>、陳秀貞〈從共存限制談走樣句的分類〉<sup>76</sup>以共存限制為中心,目的在於指出文學語言是藉由放寬共存限制而形成多義的、濃縮的走樣句,並探討走樣句的結構及分類。此類研究可以幫助研究者對語言風格學概念有初步的認識。第二,以作家個人風格為研究主題的論文,例如:丁旭輝〈試論岩上詩作的語言風格及其變化上〉<sup>77</sup>、〈試論岩上詩作的語言風格及其變化下〉<sup>78</sup>、王良友〈論黃春明小說《放生》的語言風格〉<sup>79</sup>、余宛蒨〈簡媜散文的語言風格〉<sup>80</sup>、陳政彥,〈析論鄭愁予前期詩作中的古典風格〉<sup>81</sup>、彭嘉強〈魯迅作品俚俗詞的語言風格〉<sup>82</sup>。第三,以同類型文學作品來作比較,以顯示其語言風格之差異。例如:林淑娟〈從走樣句的語言現象看兒童詩的語言風格——成人所做的兒童詩與兒童所做的兒童詩之比較〉<sup>83</sup>以走樣句的運用為出發點,比較成人作詩與兒童作詩的語言差異,得出兒童創作的詩走樣句的運用頻率高於成人所做。第四,以日常生活中的語料為研究範圍,則以張慧美的研究作為代表,例如:

<sup>75</sup>竺師家寧,〈語言風格學之觀念與方法〉,《揚州大學學報(人文社會科學版)》(2003年3期),頁 29-34。參見《語言風格與文學韻律》一書。

<sup>76</sup>陳秀貞、〈從共存限制談走樣句的分類〉、《高苑學報》第四期(1995年),頁 313-326。

<sup>&</sup>quot;丁旭輝,〈試論岩上詩作的語言風格及其變化上〉,《國立中央圖書館臺灣分館館刊》,第 8 卷第 2 期(2002 年 6 月),頁 87-97。

 $<sup>^{78}</sup>$ 丁旭輝,〈試論岩上詩作的語言風格及其變化下〉,《國立中央圖書館臺灣分館館刊》,第 8 卷第 3 期(2002 年 9 月),頁 108-123。

<sup>&</sup>lt;sup>79</sup>王良友,〈論黃春明小說《放生》的語言風格〉,《東方人文學誌》,第 1 卷第 4 期(2002 年 12 月), 百 197-217。

<sup>80</sup>余宛蒨,〈簡媜散文的語言風格〉,《國文天地》,323 期(2012年4月),頁 52-58。

<sup>&</sup>lt;sup>81</sup>陳政彥,〈析論鄭愁予前期詩作中的古典風格〉,《臺灣詩學學刊》,第 22 期 (2013 年 11 月), 頁 95-124。

<sup>&</sup>lt;sup>82</sup>彭嘉強〈魯迅作品俚俗詞的語言風格〉,《中國語文》,第 532 期(2001 年 10 月),頁 63-68。 <sup>83</sup>林淑娟,〈從走樣句的語言現象看兒童詩的語言風格——成人所做的兒童詩與兒童所做的兒童 詩之比較〉,《東海中文學報》第 11 期(1994 年 12 月),頁 131-143。

〈從音韻風格看押韻之廣告標語〉<sup>84</sup>、〈網路語言之語言風格研究〉<sup>85</sup>、〈廣告標語重疊詞析論〉<sup>86</sup>,從文學作品到日常生活所見廣告、網路語言,開拓了語言風格的範疇。從研究成果上看來,第二類的論文較多,顯見現今台灣語言風格研究仍然以作家個人風格為主。

大陸的期刊以語言風格學為主題的單篇論文較多,研究範圍也較為廣泛,單 以「語言風格」為篇名搜尋,相關論文多達二百篇,依內容大致可以分為四類: 第一,與語言風格的定義相關的論文,例如:丁金國〈關於語言風格學的幾個問 題〉87從語言風格的概念、語言風格的劃分原則、語言風格的的組成要素、語言 風格的類型、語言風格的發展規律等問題,提出自己的看法,提出語言風格學是 一門介於文藝學和語言學之間的邊緣學科,它專門研究對於語言的具體應用及其 結果。黎運漢〈論漢語風格學傳統〉88認為漢語風格學傳統具有豐富的內容,最 重要的是:人自身的內部因素是風格的內在,意與辭統一是風格的主導原則,表 現風格是風格的根本範疇。黎運漢〈1949年以來語言風格定義研究述評〉89提出 語言風格是語言風格學的核心術語,是語言風格理論研究必須回答的首要問題。 基於語言學、社會語言學和美學對語言風格的本質特徵及其成因的認識,對1949 年以來具有代表性的語言風格定義進行述評,分析其異同,從五個方面詮釋語言 風格定義的內涵,以期體現出新的語言風格觀。黎運漢〈語言風格定義的內涵新 析〉90析論四個方面的內涵:語言風格是語用的結果,是多元因素的統一體,是 語言美學形態的升華,日概括體現為表現風格。王開銀〈語言風格芻議〉91一文 對以往語言風格的概念進行梳理,在此基礎上提出語言風格涉及到表達主體和接 受主體兩個主體對象,是對零度風格模式的一種偏離。鄭榮馨〈論語言表現風格 類型的劃界標準〉92論述語言表現風格的語言形式、藝術技巧、語言環境三條標

\_

<sup>&</sup>lt;sup>84</sup>張慧美,〈從音韻風格看押韻之廣告標語〉,《玄奘學報》,第 4 期 (2001 年 10 月 ),頁 203-233。

<sup>&</sup>lt;sup>85</sup>張慧美,〈網路語言之語言風格研究〉,《國文學誌》,第 13 期(2006 年 12 月),頁 331-359。

<sup>&</sup>lt;sup>86</sup>張慧美,〈廣告標語重疊詞析論〉,《中國語文》,第 581 期(2005 年 11 月),頁 45-50。

<sup>&</sup>lt;sup>87</sup>丁金國,〈關於語言風格學的幾個問題〉,《河北大學學報(哲學社會科學版)》(1984年3月), 頁 45-57。

<sup>&</sup>lt;sup>88</sup>黎運漢,〈論漢語風格學傳統〉,《浙江樹人大學學報》,第3卷第5期(2003年9月),頁53-58。<sup>89</sup>黎運漢,〈1949年以來語言風格定義研究述評〉,《語言文字運用》(2002年1月),第1期,頁100-106。

<sup>90</sup>黎運漢,〈語言風格定義的內涵新析〉,《畢節師范高等專科學校學報》(1999年2月),頁20-24。

<sup>91</sup>王開銀,〈語言風格芻議〉,《文學界(理論版)》(2012 年 5 月),頁 102-103。

 $<sup>^{92}</sup>$ 鄭榮馨,〈論語言表現風格類型的劃界標準〉,《畢節學院學報》,第 30 卷,2012 年第 9 期 ( 2012 年 9 月 ),頁 1-7。

準,指出把握和運用這三條標準的困難以及必須注意的問題。第二,以單一作家 個人風格作為討論的主題,例如:程祥徽〈孔子言語理論及其當代意義〉93從孔 子開設的學科和《論語》的用詞頻率考證,言語學在當時已趨成熟。孔子重視言 語研究,與他的教育思想、培養人才的理念相配合。當今世界重視語言運用,孔 子言語學遺產在今天具有現實意義。第三,開展到不同作者、作品的語言風格比 較,例如:程俊〈李白樂府詩與漢樂府詩的語言風格比對〉94從唐代樂府對漢樂 府的接受和傳承入手,重點對李白樂府詩與漢樂府詩的語言風格進行比照,並在 此基礎上對李白樂府詩歌的藝術成就做簡要介紹。王開銀〈金庸與古龍武俠小說 語言風格比較〉95一文則運用個人風格和表現風格比較研究,從相互對立的層面 論證了金庸與古龍武俠小說語言風格的差異。第四,嘗試運用語言風格的觀念具 體析論古典風格,以期有不同的發現,例如:胡霞在〈論豪放語言風格〉一文中 96, 析論豪放語言風格為藝術形象美、格調昂揚美、氣勢雄壯美。年玉萍〈簡析婉約 的語言風格〉97則說明婉約的語言風格具有音律柔和、詞語清新秀麗、句式鬆散 舒緩、詞格新穎委婉的特色。第五,以某一個年代作家群的作品為研究主題,例 如:吳文美〈論 80 後作家作品語言風格〉98指出韓寒為代表的 80 後作家作品的 語言幽默,生動鮮活,作家用自己的純真自然,直白如說話的語言給文壇帶來一 股新文風。其語言風格主要是從語彙、語法、語用及修辭四方面來展現、給讀者 帶來了新奇的閱讀效果。

因此,藉由閱讀期刊論文,可以了解目前學者所聚焦的研究方向為何,並對「語言風格學」不同的研究方向有初步的認知,幫助筆者充實「語言風格學」之相關基礎知識,也釐清傳統風格學(文藝風格學)和「語言風格學」在研究上的差異,並提供筆者研究的思考方向。此外,筆者從期刊論文的發表數目差異,可以了解大陸在「語言風格學」的研究成果較台灣豐碩,其研究語料較為多元廣泛,包含古典文學和現代文學的範疇,顯見台灣在「語言風格學」的研究仍有進一步發展的可能性。

-

<sup>93</sup>程祥徽,〈孔子言語理論及其當代意義〉,《青海民族學院學報》(2009年4月),頁 152-155。 94程俊,〈李白樂府詩與漢樂府詩的語言風格比對〉,《綿陽師范學院學報》(2013年10月),頁

<sup>24-26+30 •</sup> 

<sup>95</sup>王開銀,〈金庸與古龍武俠小說語言風格比較〉,《研究青年文學家》(2012 年 11 月 ),頁 136。 96胡霞,〈論豪放語言風格〉,《大理師專學報》,2001 年第 2 期(2001 年 6 月 ),頁 52-55。

<sup>97</sup>年玉萍,〈簡析婉約的語言風格〉,《寶鸡文理學院學報(人文社會科學版)》,第 25 卷第 3 期,(2005 年 6 月),頁 84-86。

<sup>98</sup>吳文美, 〈論 80 後作家作品語言風格〉, 《哈爾濱學院學報》(2012 年 9 月), 頁 48-51。

#### (三)學位論文

目前台灣以「語言風格學」為研究主題的學位論文大約四十五篇,有逐年增加之趨勢,顯示研究的價值與意義。其中,以「新詩」作為研究範疇的相關論文大約有十二篇,研究的作家有余光中、楊牧、鄭愁予、徐志摩、陳義芝、吳晟等。研究的角度可分為音韻風格研究、詞彙風格研究:顏色詞、重疊詞等、句式風格研究。例如:陳秀貞《余光中詩的語言風格研究》99、林婉瑜《楊牧時光命題語言風格研究》100、劉惠娟《論陳義芝現代詩的古典風格——從詞彙角度分析》101、吳麗靜《鄭愁予詩的音律風格研究》102、賀萬財《吳晟詩之詞彙風格研究——以重疊詞為例》103、車婉娟《徐志摩詩的語言風格》104等。

以下簡介五本筆者主要參考的學位論文:第一,陳秀貞《余光中詩的語言風格研究》以音韻、詞彙、語法分析余光中詩的語言風格研究,其中句式分析、語法風格的部份給予筆者極大的啟發,特別是針對余光中詩共存限制和走樣句和倒裝句的分析,描述清楚,透過分析彰顯其詩之語言風格。第二,林婉瑜《楊牧時光命題語言風格研究》以一本詩為研究的範疇,研究者用不同的面向進行分析,詞彙風格研究就「重疊詞」、「派生詞」、「生物類詞彙」、「感官詞彙」四個角度,深入剖析。論文條理分明,筆調細膩,具體而如實的呈現楊牧詩的語言風格。第三,劉惠娟《論陳義芝現代詩的古典風格——從詞彙角度分析》將研究的重點放在陳義芝現代詩的「古典風格」,結合傳統與語言風格學的研究,除了對構成陳義芝現代詩「古典風格」的語言材料描寫、歸納外,也探討了形成此風格的具體原因,開啟現代詩研究一條新的途徑。第四,吳麗靜《鄭愁予詩的音律風格研究》雖以鄭愁予詩的音律作為研究的重心,與筆者的研究重點不同,但是研究者勇於另闢蹊徑,不同於傳統風格研究的方法,用具體、客觀的分析呈現鄭愁予詩的語言風格,給予筆者極大的啟發。第五,車婉娟《徐志摩詩的語言風格》有別於傳

\_

<sup>99</sup>陳秀貞,《余光中詩的語言風格研究》(嘉義:中正大學中國文學研究所碩士論文,1993年)。

<sup>100</sup>林婉瑜,《楊牧時光命題語言風格研究》(台北:東吳大學中國文學碩士論文,2003年)。

<sup>101</sup>劉惠娟,《論陳義芝現代詩的古典風格——從詞彙角度分析》(高雄:高雄師範大學國文教學碩士,碩士論文,2008年)。

<sup>102</sup>吳麗靜,《鄭愁予詩的音律風格研究》(台北:國立政治大學國文教學碩士論文,2008年)。

<sup>103</sup>賀萬財,《吳晟詩之詞彙風格研究——以重疊詞為例》(彰化:國立彰化師範大學國文學系研究 所碩士論文,2009年)。

<sup>104</sup>車婉娟,《徐志摩詩的語言風格》(台北:國立政治大學國文教學碩士論文,2012年)。

統風格研究者主觀詮釋說明徐志摩特色為「詞藻華美」、「濃得化不開」,研究者嘗試以語言風格學的角度,分四個面向:「古詞彙的使用」、「新詞的創造力」、「重疊詞的使用」、「共存限制的突破」如實分析徐志摩的語言風格研究。其論文條理分明,敘述詳略得宜,特別是使用頻率的分析與說明,客觀呈現了徐志摩詩的語言風格。其中「共存限制的突破」一章最能提供筆者參考。

綜上所述,研讀語言風格的相關研究成果,語言風格專著,可以建立筆者對語言風格的基本概念,特別是竺師家寧《語言風格與文學韻律》一書。而各篇期刊論文則啟發了筆者對語言風格研究的思考,如何運用不同的面向和角度切入語料,進行分析,歸納特色。以「新詩」為研究主題的學位論文,則提供筆者對於研究方法和步驟的參考,更能掌握具體的研究方法,了解如何透過分析、描寫、詮釋,將方法落實在語料分析,進而探索作家個人的語言風格,對筆者有極大的助益。

# 第五節 運用語言風格學研究的價值

「語言風格學」是一門新興的文學研究學科,運用了語言學的相關知識來研究文學作品,提供文學研究的研究者一種嶄新的研究方法,利用語言學的分析方法,將文學作品的內容加以分析,更能客觀探索作家個人的語言風格。目前台灣雖然有學者竺師家寧、周世箴、曹逢甫、張慧美、周碧香等人努力推廣「語言風格學」研究,並且致力於論文發表,但是大多數學者對於運用「語言風格學」的概念方法來研究文學作品,仍然有所疑惑。

一般而言,文學著重「價值」,語言學重視「分析」,大多數學者會懷疑如何 透過分析去品評作品的好壞優劣,並且認為文學作品一旦被客觀分析之後,就會 喪失了原來的美感,因而失去了價值。況且,以洛夫詩作為研究主題的成果豐富, 為何筆者要運用「語言風格學」的方法來研究呢?以「語言風格學」的角度切入 文學作品,其研究的價值為何?以下分成三點說明。

# 一、開拓文學研究的嶄新途徑

從曹丕的〈典論〉開始,學者對文字作品風格的描述往往傾向用抽象度很高的形容詞。曹丕論四類文體的風格是:「奏議宜雅,書論宜理,銘誄尚實,詩賦欲麗」,說到很不容易具體描繪的性質時,便用一個「氣」字,或「清、濁」籠統的涵蓋,來表示模糊的對立概念。

其後,陸機的〈文賦〉也用同樣的方法來描述各類文體的風格。劉勰提出文章的八體:「典雅、遠奧、精約、顯附、繁縟、壯麗、新奇、輕靡」仍是使用抽象度很高的形容詞來說明,這樣的文學批評成為後代論詩、論文的標準模式,例如:唐代司空圖《詩品》把文學風格分成二十四品:「雄渾、沖淡、纖穠、沉著、高古、典雅、洗煉、勁健、綺麗、自然、含蓄、豪放、精神、鎮密、疏野、清奇、委曲、實境、悲慨、形容、超詣、飄逸、曠達、流動」。其分類看似細緻,富有文學不可言說的美感,但是這些高度抽象的形容詞卻無法具體、精準傳達出作家的個人特色,反而使分類更加模糊不清。

文學和語言學在觀念上最大的歧異,是前者重「價值」、後者重「分析」。文學者以其日常治學的角度來看語言分析,往往會產生疑惑,懷疑作品一旦作了語言分析,正如拆散了七寶樓台、玲瓏寶塔、將置「美感」於何地?懷疑你怎樣透過分析去品評作品的好壞優劣?這些疑惑完全是從一個思考面去看問題的結果。也就是以為捨棄「價值」判斷,就沒有什麼可做的了。在文學家的觀念裡,作品材料的分析是機械而刻板的,會使「美感」完全喪失掉。因此,認為這個途徑是沒有意義的。這是長久以來,文學家和語言學家思考方式上的分歧所在。文學家所關心的,是作品的「價值」問題,語言學家所關心的是「客觀的分析」,事實上,兩者不是不能交會的。作品賞析,固然可以從文字藝術關注的焦點;除此之外,作為文學作品媒介物——這是傳統文學關注的焦點;除此之外,作為文學作品媒介物——這是傳統文學關注的焦點;除此之外,作為文學作品媒介物——物質基礎的語言,不也是和作品的賞析、作品的認識息息相關嗎?105

竺師家寧認為文學和語言學著重點不同,文學重「價值」,語言學重「分析」,然 而二者皆以「語言」作為研究基礎,並非格格不入。傳統文學賞析和語言風格分 析,只是在於觀看文學的角度不同,並無高下之分,皆可視為鑑賞文學的方式。

透過語言學的分析方法,從語音、語彙、語法層面,進一步了解文學作品,描述出作家個人的語言風格,找出其驅遣語言、運用語言的一套方式和習慣,發音的調、措辭的偏好、造句的特色、或有意或無意,都會表現出個人的風格特徵。因此,「語言風格學」可以視為文學研究的另一途徑。

## 二、使文學研究更加客觀精準

「風格」一詞是文學上常用的一個術語,而且有著相當長久的歷史。我們把傳統的風格研稱為「文藝風格學」。凡是以文學的方法研究,涉及作品內容、思

<sup>105</sup>竺師家寧,《語言風格與文學韻律》(台北:五南出版社,2000年出版),頁3。

想、情感、象徵、意象、藝術性的,稱為「文藝風格學」。凡是用語言學的方法 研究,涉及作品形式、音韻、詞彙、句法的,為「語言風格學」。<sup>106</sup>

程祥徽《語言風格初探》提出「文體風格論」與「語言風格學」的差異:

傳統文體風格論與現代的語言風格學的最大區別是:文體風格論者將自己對各種不同文體的印象用形容性詞語描繪出來,即所謂雅、理、實、麗、綺靡、瀏亮、纏綿、朗暢、簡實方正、疏通圓美,……這樣並不能充分揭示風格的抽象性質與神秘色彩。……語言風格學卻是要研究言語氣氛所賴以體現的語言材料——語音、詞彙、語法格式,尤其注重同義成份或平行成份的選擇,這就可以避免依個人主觀感受給風格下斷語,將風格的探討建立在有形可見的語言材料上。107

程祥徽認為傳統文體風格論採用抽象的形容詞「雅、理、實、麗、綺靡、瀏亮、纏綿、朗暢、簡實方正、疏通圓美」等,無法將風格的抽象性完整表達出來。唯有透過語言風格學的方法,從語音、詞彙、句法分析語言材料的組成方式,避免主觀的判斷,更能客觀了解語言材料的特色。

「語言風格學」與「文藝風格學」的差異是「語言風格學」必須跨越理解, 進入描寫。描寫就是用語言學的方法,將理解所得的結論作語言上的解剖,然後 分門別類加以歸納,說明語言要素在形成特定風格中所發揮的作用以及如何發揮 作用。運用傳統的「文藝風格學」研究同一作家,因為研究者主觀的感受不同, 使用不同的高度抽象的形容詞,可能會產生不同的研究成果;但是運用「語言風 格學」研究,透過分析語音、詞彙、句法的組成方式,描述作家用字遣詞的習慣、 特點,能具體的描述作家或作品的文學語言「是怎樣的?」如何「構造」起來的? 結構規律如何?較為客觀、精準,避免主觀詮釋,讓研究成果更具參考價值。

## 三、彌補傳統文藝風格學不足

鄭遠漢《言語風格學》舉朱光潛的論文《陶淵明》中對陶淵明的文學風格所

<sup>106</sup>竺師家寧,《語言風格與文學韻律》(台北: 五南出版社,2000年出版),頁13。

<sup>&</sup>lt;sup>107</sup>程祥徽,《語言風格初探》(台北:書林,1991年出版),頁 19-20。

#### 作的分析為例:

「我們解釋了淵明的人格,就已經解釋了他的詩,所以關於詩本身的話不必多說,他的詩正和他的人格一致,也不很單純,我們姑擇一點來說,就是它的風格。……陶詩的特點在平、淡、枯、質,又在奇、美、腴、綺。這兩組恰恰相反的性質如何能調和在一起呢?把它們調和在一起,正是陶詩的奇蹟;正如在性格方面把許多不同的性質調和在一起,是同樣的奇蹟。」可見文藝風格論都是把「人格」作為作家、作品風格的重要內容,著重進行研究,相反的,在言語表現、言語特點方面,一般都很少深入具體的分析。108

鄭遠漢認為傳統文藝風格論以「風格即人格」展開論述,忽略了作品的言語表現,未能全面觀照作品本身,「語言風格學」正好可以補其不足。言語風格學考察言語個人風格,著重個人運用語言的特點,是語言特點的具體表現,在詞語的選擇、句法的組織、話語篇章的安排等方面的特點和表現。

誠如黎運漢《漢語風格探索》所闡述:

文學鑑賞是一種藝術認識。它開始於形象的感知活動,始終離不開形象,但也不能離開理性活動,而僅限於感性認識,只有感性認識和理性活動相結合,才能達到鑑賞的目的。……語言風格學的重要內容之一是研究文學作品的語言,揭示塑造藝術形象的語言規律,描述作家語言風格的獨特風貌,這樣就為文學鑑賞提供了感知活動的鑰匙,和理性認識的依據。109

黎運漢所謂的「理性認識」正是對作品進行客觀的分析。「語言風格學」總是避免對文學作品下價值判斷,而是「如實地」反映作品語言的面貌。透過理性和感性的結合,文學鑑賞更全面。

傳統的文學分析常著重於主觀的感受,區分文學作品的優與劣。傳統的文學評論家會認為現代詩被拆成片段文字,將失去美感,但是文學的鑑賞應該要兼顧

<sup>108</sup>鄭遠漢,《言語風格學》(武漢:湖北教育出版社,1998年出版),頁92。

<sup>109</sup>黎運漢,《漢語風格探索》(北京:商務印書館,1990年出版),頁25。

「美」和「真」,傳統的文學分析只求美,若能從語言分析中求真,彌補其不足 之處,即可以讓文學鑑賞更加完備。

綜上所述,筆者將以「語言風格學」的角度切入研究洛夫的長詩《漂木》, 其研究的意義為開拓文學研究的嶄新途徑,使文學研究更加客觀精準,彌補傳統 文藝風格學不足之處。



# 第二章 洛夫其人其詩

本章重點在於說明詩魔洛夫的生平概述和創作歷程,第一節分五個部分簡述 詩魔洛夫的生平事蹟:「一、軍旅生涯,草創詩社。二、詩壇健將,創作不輟。 三、歷史尋根,行跡世界。四、移居海外,二度流放。五、鑽研書藝,卓然有成。」 說明洛夫在現代詩壇上的地位和貢獻。第二節洛夫的創作歷程,簡要敘述洛夫的 創作分期與各時期的特色。

# 第一節 洛夫的生平概述

瘂弦曾對洛夫作一小評,其言:「洛夫是一種可驚的存在。」<sup>110</sup>重點有二:

洛夫是一個反傳統者,他常常忙於打破『自我』的囚牢,擺脫靈魂小心地監視。但他並非要擺脫塵世和宇宙,正相反,他需要空間和時間,過去和未來,愛慾和青春,天界的廣大、荒涼和空虛,以及追縱在『憤怒後面』那些光芒眩目的奇遇和震耳欲聾的寂靜。由於他的這種對世界和生存的超現實的詩情,洛夫是找到了他創作的原動力,並因而獲得了一種可驚的存在。洛夫的另一重要的功績,是與張默、瘂弦同為《創世紀》詩社的建造者。

古繼堂《台灣新詩發展史》提出:

洛夫是台灣詩壇上多年來最引起爭議的詩人。人們對創世紀實行超現實主 義路線後的抨擊,其鋒芒所指,洛夫首當其中。在台灣詩歌理論的爭論中, 洛夫也是勁筆一支,因此洛夫是台灣現代派大將中赫赫有名的人物。<sup>111</sup>

余光中認為洛夫是「用傷口唱歌的詩人」,作品的一大特色即是運用虐待自

<sup>110</sup>瘂弦,〈一種可驚的存在——洛夫小評〉,《創世紀詩雜誌》,第 132 期(2002 年 9 月),頁 17。 111古繼堂,《台灣新詩發展史》(台北:文史哲出版社,1997 年出版),頁 284。

己身體的苦肉計 <sup>112</sup>。從這些詩人的評論可知:洛夫是現代詩壇中風格獨特且地 位重要的詩人,早年被視為「超現實主義」詩人,且為《創世紀》詩社的代表。

### 一、軍旅生涯,草創詩社

洛夫,姓莫,本名運端,父母希望他的命運有個好的開端,由於喜愛蘇俄文學,自己改名為洛夫,在家中排行第二,從小立志寫作。一九四四年,十六歲時,正值抗戰末期,日軍佔領衡陽市,加入當地游擊隊。一九四九年,洛夫因緣際會來到台灣接受軍訓,展開新的人生旅程。其後,因為兩岸政治情勢變化,就此與故鄉親友別離長達四十載,獨自在台灣漂泊。

洛夫在一九五四年於高雄海軍陸戰隊服役,結識了張默,與其共同創辦了「創世紀」詩社,二人透過詩刊《創世紀》的運作,表達彼此共同的信念,洛夫也開啟了創作歷程,詩人張默回憶創辦詩社的始末:一九五四年八月,當時他和洛夫同在海軍陸戰隊服務,因參加一個短期講習班而認識。結訓後,洛夫回鳳山大貝湖駐地,他依然在左營砲兵隊裡服務。有一天傍晚,在高雄大業書店翻閱一本《三色堇》散文集,從書中看到「創世紀」三個字,當時感到特別喜歡,於是便興起了辦詩刊的念頭。第二天,就到海軍印刷所估價,三十二開本,三十二頁,一千冊,大約需要印刷費四百元,是當時他月薪的三倍。由於經費不足,於是找了好幾個同事招了一個會,便決定把詩刊辦起來,隨後立即寫信給洛夫,洛夫也同意用「創世紀」為刊名,並議定在同年十月創刊。隔年二月,瘂弦加入《創世紀》的行列,三人共同為詩社努力。

《創世紀》成立之初,經費的籌措和發行工作都發生過相當窘困的情況。初期經費來自三人的薪俸,但經費不足的情況常發生,為了順利出刊,三人還曾經輸流進出當鋪,典當物品以籌措費用。洛夫在〈看創世紀閃光之劍〉一文中回憶:

「創世紀」成立之初,我與張默、瘂弦三人正是海軍陸戰隊的年輕軍官, 意氣風發,熱情多感,所見所聞,一詠一嘆,無不是詩。當時物質生活水 準普遍低落,我們寅吃卯糧,抽屜裡堆滿了賣不出去的詩,那有餘錢來辦

<sup>112</sup>余光中,〈用傷口唱歌的詩人〉,收錄於蕭蕭主編,《詩魔的蛻變——洛夫詩作評論集》(台北:詩之華出版社,1991年出版),頁106。

一份詩刊。但為了實現一種渺茫的文學理想,憑著夸父追日的那份執著, 我們還是一期一期地辦下去,沒有想到竟然苦撐了三十年。最初幾年,「創 世紀」可說是在典當中渡過;半舊的腳踏車,起縐的西裝,時走時停的手 錶,詩刊出版之前進去,發餉後再贖出來。<sup>113</sup>

創立詩社並堅持發行詩刊在當時實為難事,但詩人們仍然秉持熱情,持志不懈。

洛夫於一九五七年出版了第一本詩集《靈河》,但是乏人問津。一九五八年 六月,洛夫考取台北的軍官外語學校。張默、瘂弦、洛夫三人決定擴大《創世紀》 第十一期的內容,除了季紅、葉泥、葉笛的翻譯誠與理論外,在詩創作上,刊登 了黃用、敻虹、余光中、季紅、紀弦、吳望堯、羅門、林間、何方、楚戈、陳錦 標、葉珊、薛柏谷、洛夫、張默、瘂弦等十七家的作品。至此,《創世紀》聲名 大噪,與《現代詩》、《藍星》並列,成為台灣詩壇上的三大詩社。

一九五九年,洛夫任金門新聞聯絡官,開始創作《石室之死亡》,首輯載於 《創世紀》十二期。洛夫對於《石室之死亡》創作背景和心態有以下的描述:

這段期間,我的文學生命正處於狂熱的顛峰狀態,詩情豐沛,感性敏銳, 閱讀廣泛而專注,吸取西洋文學和藝術觀念及創作技巧,如長鯨吸水,涓 滴不遺,而當時的現實環境卻極其惡劣,精神之苦悶,難以言宣,一則因 個人在戰爭中被迫遠離大陸母體,以一種飄萍的心情去面對一個陌生的環 境,因而內心不時激起被遺棄的放逐感,再則由於當時海峽兩岸的政局不 穩,個人與國家的前景不明,致由大陸來台的詩人普遍呈現游疑不定、焦 慮不安的精神狀態,於是探索內心苦悶之源,追求精神壓力的紓解,希望 通過創作來建立存在的信心,便成為大多數詩人的創作動力,《石室之死 亡》也就是在這一特殊的時空中孕育而成。114

一九六五年十一月,洛夫又被派赴越南西貢,擔任軍事援越顧問團英文祕書,時間長達兩年。在戰爭的壓力之下,詩人仍然堅持自我的創作態度,同年出版詩集《石室之死亡》,引發了現代詩壇軒然大波,批評者以為此詩和支持者。

<sup>113</sup>洛夫,〈看創世紀閃光之劍〉,《洛夫隨筆》(台北:九歌出版社,1985年出版),頁 170。

<sup>114</sup>洛夫,〈關於「石室之死亡」——跋〉,收錄於侯吉諒編,《石室之死亡——及相關重要評論》 (台北:漢光文化公司,1988年出版),頁 193。

一九六七年十一月返台,調國防部聯絡局工作。抗戰、打游擊、參加金門砲戰、 越戰,洛夫的大半生可說是在戰火的洗禮中渡過,這些軍旅生命經驗同時也表現 在作品中,例如:《石室之死亡》、《外外集》、《無岸之河》。一九七三年,洛夫以 中校官階自海軍退役,開始從事寫作與編輯工作。

一九六一年十月十日,洛夫與陳瓊芳結婚。夫妻鶼鰈情深,妻子是洛夫創作的最大支柱,負責照顧長輩、教育子女、操持家務,無怨無悔。二人育有一女莫非、一子莫凡,家庭溫馨美滿,洛夫曾言唯一的缺憾是子女未能繼承文學使命。洛夫曾為妻子創作隱題詩〈你是我唯一的愛——給瓊芳〉,以紀念二人結婚三十周年。更有應妻子要求創作〈因為風的緣故〉一詩,膾炙人口,廣受讀者喜愛。

# 二、詩壇健將,創作不輟

詩人的創作歷程與詩社發展密不可分,《創世紀》詩社對推動台灣現代詩發展的貢獻是相當顯著的。洛夫身為《創世紀》詩社的領導核心人物,對詩社發展的方向具有引導的作用。《創世紀》的發展歷程可以分為四個時期。<sup>115</sup>

#### (一)試驗期:

從第一期到第十期(一九五四年十月到一九五八年四月),想法尚未成熟。 洛夫在張默高舉「確立新詩的民族路線,掀起新詩的時代思潮」的主張之後,提出「新民族詩型」的主張,其內容主要為:「一、重視藝術性——形象第一,意境至上。二、強調中國風格與東方韻味。」<sup>116</sup>

#### (二)創造期:

從第十一期到第二十九期(一九五九年四月到一九六九年一月),改版成功,加入了許多傑出的詩人,例如:鄭愁予、商禽、葉珊、葉維廉、管管、白萩、大荒,都先後進入了《創世紀》。《創世紀》因此與《現代詩》、《藍星》一同成為台灣詩壇上的三大詩社。《創世紀》不再提倡「新民族詩型」,轉而強調詩的「世界性」、「超現實性」、「獨創性」與「純粹性」。詩評家蕭蕭稱這一階段為《創世紀》的繁花時期。

#### (三)自覺期:

<sup>115</sup>龍彼德,《一代詩魔洛夫》(台北:小報文化公司,1998年出版),頁25-30。

<sup>116</sup>洛夫,《雪樓隨筆》(台北:探索文化公司,2000年出版),頁91。

從復刊號第三十期到第六十二期(一九七二年九月到一九八三年十月),所謂的「自覺」,即由回顧、批評、反省所形成的一種審慎的自我評價。洛夫提出:「我們在批判與吸收了中西文學傳統之後,將努力於一種新的民族風格之塑造,唱出真正屬於我們這一時代的聲音。」此時致力於二、三十年代中國詩壇史料的整理和展開對中國現代詩的批評,並維持高水準的創作。

#### (四)繁榮期:

從第六十三期到現在(一九八四年二月到現在),因為台灣解嚴,開放探親乃至於文化交流,《創世紀》成為海峽兩岸詩歌界的主要橋梁。《創世紀》詩刊中介紹了大陸詩人的作品,使台灣的讀者進一步了解大陸詩人。一九九四年,《創世紀》成立四十周年,舉行了《創世紀》與現代詩研討會、創刊四十周年詩歌創作獎頒獎儀式、慶祝酒會、發表紀念文獻《創世紀四十年詩選》、《創世紀四十年 評論選》、《創世紀四十年總目》等活動,轟動文壇。

除了在《創世紀》詩刊發表對新詩的評論之外,洛夫的著作豐富,可分為詩 集、散文集、評論集三類 <sup>117</sup>:

類別	書名
1.詩集	《靈河》,台北:創世紀詩社,1957 年出版。
	《石室之死亡》,台北:創世紀詩社,1965年出版。
	《外外集》,台北:創世紀詩社,1967年出版。
	《無岸之河》,台北:大林書店,1970年出版。
	《魔歌》,台北:中外文學月刊社,1974年出版,1981年再版。
	《洛夫自選集》,台北:黎明文化公司,1975 年出版。
	《眾荷喧嘩》,新竹:楓城出版社,1976年出版。
	《時間之傷》,台北:時報出版公司,1981 年出版。
	《釀酒的石頭》,台北:九歌出版社,1983 年出版。
	《因為風的緣故——洛夫詩選》,台北:九歌出版社,1988年出版。
	《石室之死亡——及相關重要評論》,台北:漢光文化公司,1988年出版。
	《愛的辯證——洛夫選集》,香港:文藝風出版社,1988年出版。
	《月光房子》,台北:九歌出版社,1990年出版。
	《天使的涅槃》,台北:尚書文化出版社,1990年出版。

<sup>117</sup>著作內容詳見第二章第三節洛夫的創作歷程。

《隱題詩》,台北:爾雅出版社,1993年出版。

《夢的圖解》,台北:書林出版公司,1993年出版。

《雪崩——洛夫詩選》,台北:書林出版公司,1993年出版。

《洛夫小詩選》,台北:小報文化公司,1998年出版。

《雪落無聲》,台北:爾雅出版社,1999年出版。

《形而上的遊戲》,台北:駱駝出版社,1999年出版。

《洛夫·世紀詩選》,台北:爾雅出版社,2000年出版。

《漂木》,台北:聯合文學出版社,2001年出版。

《洛夫禪詩》,台北:天使學園文化公司,2003年出版。

《洛夫詩鈔——手抄本》,台北:未來書城,2003年出版。

《因為風的緣故——有聲詩選》,台北:聯經出版公司,2005年出版。

《背向大海》,台北:爾雅出版社,2007年出版。

《洛夫詩歌全集》四冊,台北:普音文化,2009年出版。

#### 2.散文集

《一朵午荷》,台北:九歌出版社,1982年出版。

《洛夫隨筆》,台北:九歌出版社,1985年出版。

《落葉在火中沉思》,台北:爾雅出版社,1998年出版。

《洛夫小品選》,台北:小報文化公司,1998年出版。

《雪樓隨筆》,台北:探索文化公司,2000年出版。

《雪樓小品》,台北:三民書局,2006年出版。

#### 3.評論集

《詩人之燈》,高雄:大業書店,1969年出版。

《洛夫詩論選集》、台北:開源出版公司,1977年出版。

《詩的探險》,台北:黎明文化公司,1976年出版。

《孤寂中的回響》,台北:東大圖書公司,1981年出版。

《詩的邊緣》,台北:漢光文化公司,1986年出版。

### 三、歷史尋根,行跡世界

隨著兩岸政治情況改變,政府開放大陸探親。一九八八年,洛夫回到了魂牽 夢營的故鄉湖南衡陽,得以與隔絕四十年的親友重聚,紓解多年來鬱結於心的鄉 愁。在探親之餘,洛夫開始了他的神州之旅。從一九八八年九月,到一九九五年十一月,洛夫先後十一次到大陸訪問、開會、學術交流並觀光旅遊。詩人暢遊長沙、杭州、上海、北京、桂林、廣州、深圳等中國名勝古蹟,也結交了不少同好。 洛夫向大陸詩友提出「大中國詩觀」的主張,同時創作了《天使的涅槃》。

一九七六年十一月,洛夫與羊令野、羅門、張默、菩提、商禽、楚戈、辛鬱、梅新、方心豫等十詩人,由韓國詩人許世旭引介,應韓國筆會邀請訪問漢城。此為現代詩人第一次組團出國訪問,在漢城極受禮遇,眾詩人感觸皆深,回國後均有感懷之作,洛夫的多首作品尤為精緻動人。<sup>118</sup>此行在現代詩壇上別具意義。

除了大陸之外,洛夫在一九八八年到一九九六年移民加拿大以前,先後出國訪問、開會、舉辦書展並旅遊各地,範圍廣至東南亞、東歐、蘇聯、西歐、美國。一九八八年,洛夫到泰國參加了世界詩人大會。一九九〇年,洛夫跟隨蘇聯及東歐文化訪問團前往蘇聯與東歐,感受到異國的氣氛,創作了〈莫斯科紅場偶拾〉、〈列寧墓前〉、〈馬雅可夫斯基銅像與鳥糞〉。一九九二年,洛夫至歐洲參加詩歌國際會議以及在荷蘭國際詩歌節上朗誦詩作〈與李賀共飲〉等六首詩。一九九三年,應美國大學之邀請,洛夫、張默、向明、管管、梅新一行五人和葉維廉,一同前往美國參加詩歌巡迴朗誦,受到當地熱烈歡迎。一九九三年,洛夫赴馬尼拉主持「洛夫書藝展」開幕式。到了一九九六年,詩人前往吉隆坡參加詩歌座談朗誦會。因為洛夫在國際詩歌的朗誦表現精彩動人,著作風格獨特,讓洛夫的詩作受到世界詩壇的關注與重視,有機會被翻譯為外文,一九九四年,《石室之死亡》出版英譯本,洛夫的詩名享譽國際。

### 四、移居海外,二度流放

一九九六年四月,洛夫與妻子移民加拿大,定居溫哥華。洛夫憑著豐富詩作 與得獎證明,以「文化名人」的身分通過移民申請,自稱為「二度流放」。比起 初次流放,不論在地域的距離上、文化之分別上明顯得更加不同,對洛夫而言, 卻沒有第一次來得淒苦、徬徨、惆悵。年齡與時代的轉變自然是主要的原因。洛 夫希望能在美麗和平的新環境中,以寧靜的心境重新關照人與自然的和諧關係,

<sup>&</sup>lt;sup>118</sup>辛鬱, 〈因為風的緣故——速寫洛夫 〉, 《文訊》, 298期(2010年8月), 頁39。

再創寫作的高峰。構思一年,洛夫在二〇〇一年,發表長達三千行的長詩《漂木》, 在《自由副刊》上連載三個月,再度引發現代詩詩壇的關注與討論。

# 五、鑽研書藝,卓然有成

詩人除了創作新詩之外,也愛好傳統的書法藝術。洛夫從五十歲開始學習書法,因前往參觀歷史博物館主辦的「歷代書法名作展」,開始對書法產生興趣,便到大莊書法研究中心報名,在八十高齡書法名家謝宗安先生的指導之下,學習書法。洛夫對書法也有獨特的見解:「做一位現代書法家,必須有高度的文化自覺,敏銳的現代意識,初習書法講究筆法,重視臨摹古代碑帖,固然重要,但不可泥於古人,也不可為『法』所困,應時時有在方法技巧上求突破的決心。我經常如此感嘆:做書法家易,做書藝家難。」<sup>119</sup>洛夫臨摹名碑名帖,進境很快,在各地舉辦書法展,獲得高度的評價。

綜觀詩人洛夫的生命歷程與現代詩有著密不可分的關係,其為創世紀詩社的 鐵三角之一,創立詩社並積極推廣新詩,創作不輟,富有實驗精神,獨特的語言 手法形塑不同於流俗的風格,對現代詩壇貢獻良多。

Chengchi Univer

<sup>&</sup>lt;sup>119</sup>龍彼德,《洛夫傳奇:詩魔的詩與生活》(台北:蘭臺出版社,2011 年出版),頁 202。

# 第二節 洛夫的創作歷程

在生命成長和轉變的過程中,詩人生活經驗不同,產生的感受不一,表現在 作品中的風格自然有所變化,因此,將詩人的作品加以分期,從中探索其創作歷 程與風格轉變,自有其必要性。評論家依據洛夫的詩歌內容、風格轉變的情況, 描述其創作歷程的分期與特色。

蕭蕭認為在語言使用上,洛夫從早期簡單、明朗、直抒胸臆的抒情用語,發展到堆砌極具張力的動詞,語多繁複瑰麗,及至晚期的圓融自然且富於禪機的警語。所謂「從明朗到艱澀」指的是從《靈河》到《石室之死亡》,從「澀返回明朗」指的是《石室之死亡》到《外外集》、《無岸之河》,到了《魔歌》又逐漸變成明朗的風格。以下說明洛夫的創作分期與創作特色。

## 一、分期說明

依據洛夫的詩歌內容、風格轉變的情況,評論家提出詩人創作的分期與各期 特色,簡介如下:

## (一) 蕭蕭的分期

蕭蕭在〈洛夫——不變的巨石〉<sup>120</sup>,依照洛夫詩作的風格轉變,以八種不同的面目來界定其創作歷程。

- 1、情(一九五〇年九月~一九五七年十二月),試探期。代表詩作:《靈河》。
- 2、獸(一九五八年三月~一九五九年四月),轉變期。代表詩作:〈投影〉、〈我的獸〉二首詩。
- 3、石(一九五九年七月~一九六四年六月),一個十分特出的時期。代表詩作:《石室之死亡》。
- 4、煙(一九六四年六月~一九六七年五月)。代表詩作:《外外集》。
- 5、河(一九六六年八月~一九六九年一月)。代表詩作:《無岸之河》。

<sup>&</sup>lt;sup>120</sup>蕭蕭,〈洛夫——不變的巨石〉,《現代詩縱橫觀》(台北:文史哲出版社,1990年出版),頁 130-140。

- 6、魔(一九七〇年一月~一九七四年十月)。另一個高峰期。代表詩作:《魔歌》。
- 7、傷(一九七四年九月~一九八一年五月)。代表詩作:《時間之傷》。
- 8、釀(一九八一年六月~一九八三年十月)。吵雜之聲逐漸為智慧所取代,代表 詩作:《釀酒的石頭》。

### (二) 盧斯飛的分期

盧斯飛在〈台灣現代詩運動的雙子星座〉121將洛夫的創作歷程分為三期:

- 1、抒情時期。代表詩作:《靈河》。
- 2、探索時期。代表詩作:《石室之死亡》、《外外集》、《無岸之河》。
- 3、回歸時期。代表詩作:《魔歌》、《時間之傷》、《釀酒的石頭》、《月光房子》、《天使的涅槃》。

### (三) 龍彼德的分期

龍彼德在《一代詩魔洛夫》122將洛夫的創作歷程分為四期:

- 1、抒情時期:一九五四年~一九五八年。代表詩作:《靈河》。
- 2、探索時期:一九五九年~一九七三年。代表詩作:《石室之死亡》、《外外集》、 《無岸之河》。
- 3、回歸時期:一九七四年~一九九〇年。代表詩作:《魔歌》、《釀酒的石頭》、《月 光房子》。
- 4、整合時期:一九九一年之後。代表詩作:《時間之傷》、《天使的涅槃》。

### (四) 洛夫的分期

洛夫在〈洛夫訪談錄〉123將自己的詩歌創作生涯分為五個時期:

1、抒情時期(一九四七~一九五二)

<sup>&</sup>lt;sup>121</sup>盧斯飛,〈台灣現代詩運動的雙子星座〉,《洛夫、余光中詩歌欣賞》(廣西:廣西教育出版社, 1993年出版),頁 2-10。

<sup>122</sup>龍彼德,《一代詩魔洛夫》(台北:小報文化公司,1998年出版),頁73-74。

<sup>&</sup>lt;sup>123</sup>洛夫講述,〈洛夫訪談錄〉,《詩探索》第1期(2002年),頁286-292。

- 2、現代詩探索時期(一九五四~一九七〇)
- 3、反思傳統,融合現代與古典時期(一九七一~一九八五)
- 4、鄉愁詩時期(一九八五~一九九五)
- 5、天涯美學時期(一九九六~至今)

### (五) 王嘉玲的分期

王嘉玲碩論《洛夫詩藝研究》124第四章將洛夫的創造歷程分為四個時期:

- 1、稚嫩的抒情時期。代表詩作:《靈河》。
- 2、探索的實驗時期。代表詩作:《石室之死亡》、《外外集》、《無岸之河》。
- 3、蛻變的回歸時期。代表詩作:《魔歌》、《時間之傷》、《釀酒的石頭》、《月光房子》、《天使的涅槃》。
- 4、成熟的全面觀照時期。代表詩作:《隱題詩》、《雪落無聲》、《漂木》。

綜上所述,蕭蕭將洛夫的作品區分為八期,太過細碎,且受限時間,未能列 入洛夫其後詩作,分期不夠完整,論文不採用此種分期。而盧斯飛分期適切,能 涵括洛夫各時期的創作特色,可惜受限時間,也未能列入洛夫後期詩作。龍彼德 的分期,將洛夫的作品細分為四期,分期適切。洛夫的分期和王嘉玲分期較能全 面涵蓋其詩歌內容和轉變的軌跡,可供筆者參考。因此,論文參考前輩學者的看 法,按照洛夫創作的變化軌跡,將其創作歷程分為四個時期,依序為:一、抒情 時期。二、探索時期。三、回歸時期。四、成熟時期。

# 二、分期簡介

# (一) 抒情時期 (一九四七~一九五七)

洛夫抒情時期的代表的作品為《靈河》,收錄了洛夫早期的創作選輯。筆調 細膩,語言受二〇、三〇年代大陸詩人的影響,主題為歌頌愛情以及生活感受的

<sup>124</sup>王嘉玲,《洛夫詩藝研究》(高雄:高雄師範大學國文教學碩士論文,2004年)。

抒發,為作者創作的起點。《靈河》可分為兩個部分,第一部分贈予「聖蘭」十首,創作的目的是為了紀念女友聖蘭所寫。第二部分二十一首詩,則是詩人挖掘自生活底層的經驗紀錄,以生活經驗為重心。王灝指出:「《靈河》時期洛夫生命的主題是情愛的遐想,早熟型之生活的淡淡倦意。這個時期多少是帶有一種自戀自傷自憐的生命傾向。除了這些之外,一種英雄的幻夢也是這個時期生命的主題之一。」<sup>125</sup>由詩作主題:情愛的遐想、生活的淡淡倦意、英雄的幻夢,可以傳達出早年洛夫對生命的感受。此時期所使用的語言比較生澀,直接抒情。〈飲〉、〈芒果園〉、〈靈河〉、〈海〉、〈城〉、〈石榴樹〉等詩表達出詩人對愛情的渴望和憧憬。

〈生活〉一詩則呈現出詩人對現實生活的無奈之感。

嚼著五毛錢的尤魚乾, 這條路我走得好吃力。

黄昏,落葉掛來冬天的電話, 說太陽要打瞌睡,院子裡要裝滿冷夢, 在淡淡的霧所統治的十一月裡, 連唆使女人偷吃果子的蛇也要睡了。〈生活〉

詩人以「嚼著五毛錢的尤魚乾」,勾勒出現實生活的困境,而在這個被薄霧籠罩 的季節裡,熱情已消逝,只剩下殘夢,透露出惆悵之情。

而〈殞星〉一詩則寄託了詩人內心的期望,充滿對悲劇英雄嚮往之情。

劃亮眩眼的光輝,無聲的墜落塵埃 曾遊過時空的河流,飛越過風雨的群山 你原是一個專演悲劇的角色 像遠古的英雄到海外尋求慷慨的死亡〈殞星〉

綜上所述,洛夫在抒情時期的特色為直抒胸臆,情感直墊,筆調細膩。

<sup>&</sup>lt;sup>125</sup>王灝、〈變貌——洛夫詩情初探〉,收錄於蕭蕭主編、《詩魔的蛻變——洛夫詩作評論集》(台北: 詩之華出版社,1991 年出版),頁 225。

### (二)探索時期(一九五八~一九七三)

其後,洛夫開始接觸西方文學主義:存在主義、超現實主義,從創造〈我的獸〉<sup>126</sup>開始,進入了探索時期,進行了大膽的嘗試與探索,是發揮個人特色的高峰期。代表詩作:《石室之死亡》、《外外集》、《無岸之河》。此時期的詩作風格強烈,語言奇詭,引起評論家廣泛的討論與關注。

#### 1、《石室之死亡》

《石室之死亡》創作背景是洛夫在金門當兵時,親身經歷了八二三砲戰,興起探索死亡的念頭,洛夫提出內心的疑惑:「如果以詩的形式來表現,死亡會不會變得更為親切,甚至成為一件莊嚴而美的事物?」<sup>127</sup>因此,《石室之死亡》的寫作目的是「企圖表現關於生存、死亡、戰爭、宗教、情慾與自然等人類所遇到的一些重大而嚴肅的問題。」<sup>128</sup>洛夫欲透過詩作,表達內心對生命存在意義的想法。

龍彼德認為此詩的重點有二:「其一,在技巧上肯定潛意識之富饒與真實。其二,在語言上,盡量擺脫邏輯與理則的約束。」<sup>129</sup>以第五首為例:

火柴以爆燃之姿擁抱整個世界 焚城之前,一個暴徒在歡呼中誕生 雪季已至,向日葵扭轉脖子尋太陽的回聲 我再度看到,長廊的陰暗從門縫閃進 去追殺那盆爐火

光在中央,蝙蝠將路燈吃了一層又一層

<sup>&</sup>lt;sup>126</sup>洛夫自言:「〈我的獸〉是一首揉合了人性與獸性,極其裸裎地剖釋自我的詩。從那首詩開始,我重新進了現代詩的創作時期。」詳見聯合文學編輯部,〈因為風的緣故:午後書房訪洛夫〉,《聯合文學》第五卷第二期,頁 130。

<sup>&</sup>lt;sup>127</sup>洛夫,〈關於「石室之死亡」——跋〉,收錄於侯吉諒編,《石室之死亡——及相關重要評論》 (台北:漢光文化公司,1988 年出版),頁 194。

<sup>128</sup>聯合文學編輯部,〈因為風的緣故:午後書房訪洛夫〉,《聯合文學》第五卷第二期,頁 131。 129龍彼德,《洛夫傳奇:詩魔的詩與生活》(台北:蘭臺出版社,2011 年出版),頁 73-76。

我們確為那間白白空下的房子傷透了心 某些衣裳發亮,某些臉在裡面腐爛 那麼多咳嗽,那麼多枯乾的手掌 握不住一點暖意〈石室之死亡 5〉

放火此暴行,在詩中卻說成「擁抱」世界,暴行竟被美化。明明出了縱火犯,卻說作「在歡呼中誕生」,相當於反語。向日葵搜尋太陽,是困境中的人們對溫暖、幸福的渴求。不說「尋太陽」,而說「尋太陽的回聲」,在象徵的同時又用了通感。「長廊的陰暗」追殺「爐火」,「蝙蝠」吃了路燈,都暗示著黑暗壓倒光明、邪惡打敗正義,剩下來的只有死亡。全詩十行,幾乎每一行都擺脫了邏輯,違反了理則,打破了常規。其新奇的創意、劇烈的動感、意象的密集、氣勢的緊凑、詞匯的豐美,都是洛夫早期的詩所不曾有過的,也是現代詩壇所不多見的。

龍彼德對《石室之死亡》作了精闢的評論:「在吸收超現實主義優點的同時, 洛夫亦未能避免超現實主義的缺點。如由於過分求奇,有些內容的選擇過於生僻,有些詩句的語法過於乖張,超出了讀者所能接受的範圍,以到於部分篇章怪誕艱深,不知所云;由於意象過於繁複,在詩中的排列過於擁擠,詩人又不忍捨棄其一,因而造成相互影響,甚至相互排拒,使意象流於孤立和絕對;由於過分重視煉字、煉句,有時忽略了整體的謀篇、煉意,使詩的完整性受到損傷,難免露出些斧鑿的痕跡。」<sup>130</sup>龍彼德認為此詩因為著重於藝術技巧,煉字、煉句影響了詩的內容。

《石室之死亡》是洛夫創作歷程中,一個重要的里程碑。其詩之作品風格被評論家以「晦澀」一詞形容,成為評論家討論的焦點,引起毀譽參半的評價。它的「優點是氣勢龐沛,詩質稠密,意象迫人,缺點是晦澀難懂,而造成難懂的原因,一是意象複雜,過於擁擠,一是詩思發展方向不定,語意難以掌握。」<sup>131</sup>相關評論眾多,侯吉諒主編《洛夫石室之死亡及相關重要評論》收錄了三十年來針對《石室之死亡》的重要評論 <sup>132</sup>,由是可知,此詩為洛夫的重要代表作,同時

<sup>130</sup>龍彼德,《洛夫傳奇:詩魔的詩與生活》(台北:蘭臺出版社,2011年出版),頁77。

<sup>131</sup>洛夫,〈關於「石室之死亡」——跋〉,頁 197。

<sup>132</sup>侯吉諒提出六個原因說明其詩之重要性:一、《石》本身就是一部風格極其獨特的詩。二、《石》 創作的年代,即民國四十八年至五十二年,是我國現代詩最為內憂外患的時代,各種主義並陳對立,勢同水火,而「石」詩的出現,使原已激烈的局面更見火爆,但也因此加速了爭論的結束,並使現代詩得以較「平順」的成長。三、因《石》所引起的爭論、批評,其質其量,都是現代詩

也是新詩發展過程中具有代表性的作品。

#### 2、《外外集》

《外外集》延續了《石室之死亡》的創作主題,語言則比較明朗可讀。例如: 〈煙之外〉以溫柔明朗的語言表達對過去戀人的思念之情。

在濤聲中呼喚你的名字而你的名字 已在千帆之外

潮來潮去

左邊的鞋印才下午

右邊的鞋印已黃昏了

六月原是一本很感傷的書

結局如此之淒美

- 落日西沉

我依然凝視

你眼中展示的一片純白

engchi Univer 我跪向你自昨日向那朵美了整個下午的雲

海喲,為何在眾燈之中

獨點亮那一盞茫然

還能抓住什麼呢?

你那曾被稱為雪的眸子

現有人叫做

煙〈煙之外〉

在海濤聲中詩人呼喚著已乘船遠去的情人,充滿了依依不捨的感情,感傷凄美,

史上所僅見,而且評論的時間極長,迄今未斷。四、《石》詩的出現,使洛夫一躍成為新星健將。 五、《石》詩對後代詩人的影響甚鉅。六、因《石》早已絕版,所以後代詩人得以窺見全貌者不 多,以這樣一部很難完整讀到的作品,竟然會有驚人魅力,也可說是一絕。

而末句則帶有浪漫情懷的抒發,主題類似《靈河》,但表現手法已有差異。

#### 3、《無岸之河》

《無岸之河》為洛夫的選集,其中十一首的〈西貢詩抄〉是作者在西貢戰場 上所見所聞,親身經歷的感受,目的在於對戰爭中的人性和人類本身價值的反 省,語言較為生活化。〈午後印象〉描述出越南戰爭的慘況:

河對岸的那排房子仍然空著 有時有迴聲 有時沒有 機帆船啣著整條河而來 有時有齒痕 有時沒有 房子後面是一座很高的煙囱 有時站著 有時躺著 一隊士兵過去了 影子貼著瀝青路而行 他們在軍用地圖上 劃下了一道虛線〈午後印象〉

瘂弦認為《石室之死亡》時期的洛夫是一種緊張的狀態,在《外外集》以後慢慢從緊張中鬆弛,一直到〈西貢詩抄〉,雖然面臨的是最緊張的事件,但處理的方法則是以四兩撥千斤的方式來處理戰爭的大場面。<sup>133</sup>綜上所述,洛夫在探索時期的特色為以「戰爭」為主題,由《石室之死亡》以晦澀的語言傳達內在空間中主觀感受的投射,其後《外外集》延伸至日常生活,語言轉為生活化,〈西貢

56

<sup>133</sup>參見蕭蕭,〈我們的血在霧起時尚未凝結——鑑賞洛夫作品〉,《現代詩縱橫觀》(台北:文史哲出版社,1990年出版),頁401。

### (三)回歸時期(一九七四~一九九○)

洛夫在積極探索西方主義之後,卻轉向中國傳統古典詩歌取意。洛夫發現西方主義和中國古典詩歌二者之間有其關聯:「七〇年代初期,我在中國古典詩中,特別是唐詩中,發現有許多作品,其表現的手法常有超現實的傾向,不僅是李商隱、李賀,甚至包括李白、杜甫的作品,有介於現實與超現實的表現手法,以宋朝嚴羽的說法,就是妙悟,或無理而妙,也可以說是詩的言外之意。」<sup>134</sup>推究其言,可得知唐詩、禪和超現實之間,理念相通,因此洛夫回歸古典,語言產生了蛻變,由「晦澀」轉向「明朗」。此時期洛夫創作豐沛,代表詩作有《魔歌》、《時間之傷》、《釀酒的石頭》、《月光房子》、《天使的涅槃》等五本,廣受讀者喜愛,包括許多膾炙人口的作品。

#### 1、《魔歌》

《魔歌》可視為洛夫創作的轉捩點。此詩集的表現手法和詩觀與探索時期的詩作有極大的差異,洛夫在自序中說明:「《魔歌》是我的第五個詩集,也是我近四年來調整語言,改變風格,以致整個詩觀發生蛻變後所呈現的一個新風貌。」<sup>135</sup> 洛夫體察到「詩人不但要走進內心,同時也要能夠走出內心,敞開心扉,將靈魂的觸覺伸向外界的現實,以求得主體與客體的融合。」<sup>136</sup>這是一種自我反思的過程,對自我重新審視的過程。詩人追求的真我,不再只是內在,更要能走向外在的世界,去感受萬物,將自我投身於其中,融主觀於客觀之中。《魔歌》風格多樣,呈現出洛夫從探索時期到回歸時期之間的變貌,題材廣泛而多元,將重點落實於日常生活經驗。

以名作〈金龍襌寺〉為例:

<sup>134</sup>聯合文學編輯部,〈因為風的緣故:午後書房訪洛夫〉,《聯合文學》第五卷第二期,頁 131。

<sup>135</sup>洛夫,《魔歌》(台北:中外文學月刊社,1974年出版,1981年再版),頁1。

<sup>136</sup>聯合文學編輯部,〈因為風的緣故:午後書房訪洛夫〉,《聯合文學》第五卷第二期,頁 131。

晩鐘

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

如果此處降雪

而只見

一隻驚起的灰蟬

把山中的燈火

一盞盞地

點燃〈金龍禪寺〉

此詩記載洛夫從內湖登山去金龍禪寺的一次見聞,前二句寫出遊客在晚鐘聲中踏上了歸途,景象鮮活,第三句以問句切入,營造出一片雪景紛飛的景象。第四句淡筆勾勒出餘韻不盡之意,呈現出古典絕句淡遠高妙的境界。此詩近似王維的詩境,抽離個人的情緒與成見,以求詩質的冷凝。

〈長恨歌〉則是詩人運用古典題材,融入現代精神而寫成的現代詩。張漢良對此詩有極高的評價:「這首詩,無論詩行、段形式的複雜,意象結構的嚴密,用字的精練,敘述過程的濃縮,任何一方面而言,都可以算是《石室之死亡》後,洛夫最成功,最龐大的作品。」<sup>137</sup>肯定〈長恨歌〉此詩,跳脫了詩人個人經驗與鄉愁,重新正視中國文學傳統,開啟洛夫另一種詩作類型。

#### 2、《時間之傷》

《時間之傷》的風格較之《魔歌》較為統一,融進傳統,對歷史文化的追慕,表達綿延不絕的鄉愁。洛夫自序:「總之,我的傷是個人的傷,也是時代的傷,

<sup>&</sup>lt;sup>137</sup>張漢良,〈論洛夫後期風格的演變〉收錄於蕭蕭主編《詩魔的蛻變——洛夫詩作評論集》(台北: 詩之華出版社,1991年出版),頁 140-141。

故總其名為《時間之傷》,以它作為書名,誰曰不宜?」<sup>138</sup>此詩集以「傷」作為基本的主調,內涵可以分成兩種型態:一是歷史的創傷,一是歲月的刻割。<sup>139</sup>前者為被國家放逐的傷痛,後者是歲月累積的老大傷悲。例如:〈廣場〉、〈國父紀念館之晨〉、〈邊界望鄉〉等詩,描寫傷時、鄉愁之感,形成苦澀的風格。以〈邊界望鄉〉為例:

說著說著 我們就到了落馬洲

霧正升起,我們在茫然中勒馬四顧 手掌開始生汗 望遠鏡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〈邊界望鄉〉

龍彼德認為:「這首詩最大的妙處,不僅在於這種化抽象為形象,化平凡為神奇的藝術手法,還在於對鄉愁動態化的描寫,對『近鄉情怯』矛盾心態的創造性的表現。」<sup>140</sup>此詩不落窠臼,洛夫透過藝術手法,更能詮釋出鄉愁,引發讀者共鳴。

### 3、《釀酒的石頭》

《釀酒的石頭》延續《時間之傷》的主題,洛夫在後記中描述:「以秋為題材的作品有十餘首之多,讀來行行如雁群橫空,字字如落葉飄零,而其他的作品也多帶有悽涼的秋意。」詩集中〈驚秋〉、〈月亮升起如一首輓歌〉、〈去夏的汗〉、

<sup>138</sup>洛夫,《時間之傷》(台北:時報出版公司,1981年出版),頁4。

<sup>139</sup>葉維廉,〈洛夫論〉,收錄於蕭蕭主編《詩魔的蛻變——洛夫詩作評論集》(台北:詩之華出版 社,1991年出版),頁44。

<sup>140</sup>龍彼德,《洛夫傳奇:詩魔的詩與生活》(台北:蘭臺出版社,2011年出版),頁 115。

〈過雁〉、〈秋末事件〉、〈秋辭八首〉、〈蒹葭蒼蒼〉、〈植物園小坐〉皆充滿了感傷的秋意。以〈月亮升起如一首輓歌〉為例,用新穎的譬喻表達秋天蕭瑟之意:

風過林梢

月亮升起如一首輓歌

眾葉索索

向遊客宣讀一封訣別書之後

紛紛蝶飛而降

且堆成一塚

埋下了

夏日最後的蟬鳴〈月亮升起如一首輓歌〉

其次, 詩集收錄了一首洛夫寫給母親的長詩〈血的再版〉, 篇幅長達四百餘 行, 表達了詩人對母親的悼念以及對家鄉故園的懷念, 令人動容。

rengchi Univer

用黄金薄片打造的封面

昨日

你被風翻到七十七頁

便停住了

且成為海內外的孤本

而你的血

又在我血中鑄成了新字

在我的肉中

再版〈血的再版〉

在詩中洛夫不僅表達了詩人對母親的哀悼之情,也表達了這個時代的人共同的傷痛經驗,因為戰亂而不得不遠離家鄉,與親人分別,最後卻是天人永隔,令人遺憾終身。

#### 4、《月光房子》和《天使的涅槃》

以一根根瘦小的

助骨〈剔牙〉

其後,《月光房子》和《天使的涅槃》二本詩集同時在一九九〇年出版,但二者所收錄的詩發表時間不同,內容主題也相異。《月光房子》發表的時間是一九八四到一九八八年,以生活感觸為主題;《天使的涅槃》則發表於一九八八年到一九八九年,主要創作背景是現實的環境變遷,大陸發生了重大的政治事件——「天安門事件」。

《月光房子》內容有〈蟋蟀之歌〉、〈剁指〉、〈郵票〉等詩表達鄉愁,也有關懷社會,取材於現實的詩作,例如:〈煤礦驚變〉、〈寄鞋〉、〈他的心事如落葉——給一群老兵〉、〈剔牙〉、〈刮鬚〉等詩。以〈剔牙〉一詩為例:

中午全世界的人都在剔牙以潔白的牙籤安詳地在剔他們潔白的牙齒 衣索匹亞的一群兀鷹 從一堆屍體中 飛起 排排蹲在 疏朗的枯樹上

〈剔牙〉陳列出在同一時間,在富足世界和非洲衣索匹亞這二個不同的生活環境下「剔牙」的畫面,一個是以潔白的牙籤剔牙,一個是以瘦小的助骨剔牙形成強烈的對比,表現了詩人對世界的關懷。

《天使的涅槃》的寫作背景是政府開放大陸探親,詩人回到闊別已久的故鄉 探親,有感而發,寫下了「神州之旅詩鈔」十四首,情感真摯。以〈贈大哥〉為 例,表達了久別家園的遊子對親情的追慕之思:

昨夜夢見釣上一條好大 好大的魚 我坐在床邊拚命地拖 拖得腰痠背痛,臉色發青 舉竿細看 嘿嘿,竟是一尾鱗片剝落的童年〈贈大哥〉

其後,一九八九年,大陸發生震驚世界的六四天安門事件,詩人為此寫下了一些反映政治的詩。〈天使的涅槃〉對受難者表達了深切的哀悼之情,充滿了悲憫的胸懷。〈非政治性的圖騰〉則是洛夫在天安門事件發生兩個多月後,到國父故居所寫下的一首長詩,表達對歷史的感受。

龍彼德認為這個時期洛夫的詩風走向有四:「從內心到外界、從動態到靜態,從知性到感性,從繁複到簡潔。」<sup>141</sup>回歸時期的詩作特色在於對傳統文化價值重估,將古典題材融入了現代精神,例如:〈長恨歌〉開啟了詩人另一個創作方向。《時間之傷》、《釀酒的石頭》、《月光房子》、《天使的涅槃》的題材和風格近似《魔歌》,語言表現也更加成熟。

### (四)成熟時期 (一九九一至今)

步入晚年的詩人,面對生命也有不同於世俗的想法,並將其表現在作品內容中。成熟代表詩作:《隱題詩》、《雪落無聲》、《漂木》和《背向大海》。

### 1、《隱題詩》

《隱題詩》是洛夫對一種傳統詩歌形式的繼承和改造,形式來自藏頭詩,內

<sup>141</sup>龍彼德,《一代詩魔洛夫》(台北:小報文化公司,1998年出版),頁 113。

容上著重於藝術性的經營。詩題本身是由一句詩或多句詩行所構成,而詩題中的每個字都藏在詩行內,有的隱藏在詩行的句尾。四十五首隱題詩中,詩題可分二類,一是來自於洛夫原有舊詩中的詩句,或是新創的詩句,另一則是來自於古代詩人的詩句,或是引用莊子的原文。例如:〈感時花濺淚,恨別鳥驚心〉(杜甫〈春望〉)、〈行到水窮處,坐看雲起時〉(王維〈終南別業〉)、〈我欲乘風歸去,只恐瓊樓玉宇高處不勝寒〉(蘇軾〈水調歌頭〉)、〈獨與天地精神往來,而不傲睨於萬物〉(莊子)。以〈咸時花濺淚,恨別鳥驚心〉為例:

感動是亂世中的不治之症 時而春望時而秋興,時而寒顫時而悲吟 花的傷痛從蕊開始,淚 濺濕不了

淚中的火

恨,習慣無言而且不是 別的任何暗喻或手勢所能表達 鳥雀啁啾只不過是一隻蟲子驚叫的回聲 驚叫其實無濟於事

心鎖早已灌了鉛〈感時花濺淚,恨別鳥驚心〉

此詩詩題摘自杜甫的〈春望〉,詩題下面標明此詩贈給杜甫,藉杜甫的詩句衍生新意,卻又回贈其人,令讀者玩味。

龍彼德認為《隱題詩》有三長處:語言的實驗、形式的探索、偶發的美感。 其詩之短處則是受標題的制約太大。然而,沈奇對《隱題詩》高度的讚譽:「但經詩魔洛夫的重新融合創化,便完全成了洛夫式的,頗有現代意味而又純然漢語式的首創性詩歌形式——新奇、合理、強烈的形式感,對中國文字特異質素的創造性發掘,怪誕而又自然的語碼編排,內在意象和主旨與造型的和諧互補,以及不可翻譯性——這不正是我們苦苦尋求的現代漢詩之理想要義嗎?」<sup>142</sup> 沈奇認

63

\_

<sup>&</sup>lt;sup>142</sup>沈奇,〈再度超越——評洛夫「隱題詩」兼論現代漢詩之形式問題〉,《台灣詩人散論》(台北:爾雅出版社,1996年出版),頁 11。

為傳統的詩歌形式,透過洛夫以現代詩的手法重新創造,達到了古今合一的理想。

#### 2、《雪落無聲》

《雪落無聲》集結了洛夫一九九〇年到一九九九年,大約十年之間的作品, 共四十九首。除了〈大冰河〉、〈杜甫草堂〉二首詩篇幅較長,本詩集可視為洛夫 的小詩集結。其主題內容可分為五:「生命觀照、歷史意識、文化追索、宗教體 悟、宇宙情懷。」<sup>143</sup>簡介如下:

- 一、生命觀照:洛夫以平凡的生活經驗為題材,透過靈感,轉化為新奇詩句。 歸納為三類:生活經驗的妙悟、卑微物事的新詮、晚秋蕭散的情懷。
- 二、歷史意識:一九九〇年,洛夫因訪問蘇聯和東歐有所感觸,創作了〈莫斯科紅場偶拾〉、〈列寧墓前〉、〈馬雅可夫斯基銅像與鳥糞〉。透過描述文化歷史遺跡,表達了為歷史作證的使命感。
- 三、文化追索:例如:〈走向王維〉、〈登黃鶴樓〉、〈出三峽記〉、〈西安四說〉、 〈杜甫草堂〉洛夫因尋訪中國大陸的文化古蹟,發思古之幽情,洋溢對故土文物的慕戀之情。

四、宗教體悟:〈大悲咒與我的釋文〉抒發詩人的哲學思想宗教觀。

五、宇宙情懷:作者自言:「選擇以『雪落無聲』作為書名,主要是因為我很喜歡這個意象,它所呈現的是將我個人的心境和自然景象融為一體的那種境界,一種由無邊無際的靜謐和孤獨所渾成的宇宙情懷,至於集子裡有沒有這首詩,並不重要。」<sup>144</sup>詩集中收錄了〈初雪〉、組詩〈攝氏零下十度的詩句〉。以〈初雪〉為例:

五十年來第一次我被懾住,被蠱惑 被一雙野性的手猛力拉過來 又遠遠推開 這是亙古的一聲獨白

百年孤寂後面還有更多的孤寂,更多的百年

<sup>&</sup>lt;sup>143</sup>王嘉玲,《洛夫詩藝研究》(高雄:高雄師範大學國文教學碩士論文,2004 年),頁 111。 <sup>144</sup>洛夫,《雪落無聲》(台北:爾雅出版社,1999 年出版 ),頁 2。

我滿懷熱望而他卻極度貪婪 他拒絕了一東玫瑰 卻要去了我整座花園 我頓時感到被塑成一個雪人的悲哀〈初雪〉

洛夫以不同的角度賦予雪的意義,比喻創新、大膽,同時也表達自己對宇宙的概念。《雪落無聲》詩集可以呈現出詩人晚年的生活體悟:「獨與天地精神往來,而不傲睨於萬物」,帶給讀者精神超脫於物外的感受。

#### 3、《漂木》

二〇〇一年,已移居加拿大的洛夫長詩《漂木》問世,震驚現代詩壇。《漂木》一詩篇幅極長,全詩約有二萬五千字,長達二九五七行,加上引詩、引文約三千行。表達出作者早年寫詩的座右銘:「以有限暗示無限,以小我暗示大我。」<sup>145</sup> 創作動機為:「《漂木》的創作乃基於兩個因素,一是實現我近年來一直在思考的『天涯美學』,一是自我二度流放的孤獨經驗。」<sup>146</sup>學者對於此詩有極高度的矚目,龍彼德、簡政珍分別給予其詩極高的讚譽。

### 4、《背向大海》

《背向大海》為詩人晚期的作品,在《漂木》之後,詩人重新出發,以生活 感觸、旅遊經驗為創作題材。作為書名的〈背向大海〉長達一百四行,是洛夫在二〇〇五年應愚溪之邀寄宿花蓮和南寺,詩中表達了詩人清晨黃昏,背向大海,面對寺院時的心靈感應。詩集中也收了幾首作者認為迥異往昔自己風格的作品,例如:〈大悲咒〉抒發詩人的哲學思想宗教觀,未採用任何暗喻與象徵的敘事詩〈蒼蠅〉和近似後現代主義的詩:〈異域〉、〈汽車後視鏡裡所見〉。

在成熟時期的洛夫,以《漂木》最具代表特色。龍彼德認為《漂木》在語言

 $<sup>^{145}</sup>$ 左乙萱,〈神性的聲音——二〇〇三年溫哥華洛夫訪談〉,《創世紀詩雜誌》 138 期(2004 年 3 月),頁 160。

<sup>146</sup>蔡素芬,〈漂泊的,天涯美學——洛夫訪談〉,《漂木》(台北:聯合文學出版社,2001年8月), 百284。

上的特色:「《漂木》不如《石室之死亡》的比喻龐雜、意象繁複、想像離奇,因此也避免了後者在相當多詩節中的怪誕、晦澀和不可理解。這與後期的洛夫重謀篇、煉意勝過煉字、煉句(同時又不放鬆煉字、煉句,在保證重點的基礎上達到『雙贏』),講究結構藝術,使詩思的發展方向趨於穩定,引入散文句法,以加強詩的傳達效果是分不開的。」<sup>147</sup>極力推崇洛夫在此詩作發揮了藝術手法使結構完整。

洛夫曾經剖析自我的創作歷程:

我這一生對詩的探索與創作,對詩美學的追求與實驗,對詩語言的錘煉與不斷調整,一路走來,腳印歷歷可數,似乎都很清晰,但細加追憶,又覺得足跡雜沓,難以說得清楚,只能粗略地畫出一個輪廓,如由六、七〇年代對現代主義的熱切擁抱,到八〇年代對傳統文化,尤其是古典詩歌的回眸審視,重加評估,再到九〇年代追隨前人的腳步,將現代與傳統、西方與中國的詩歌美學,做有機性的整合與交融,而在近廿年中,我的精神內涵和藝術風格又有了脫胎換骨的蛻變,由激進張揚而漸趨緩和平實,恬淡內斂,甚至達到空靈的境界。148

由此可知洛夫對於自己的作品轉變軌跡,有非常清楚的定見。早年洛夫推崇西方現代主義,開始進行創作的探索與實驗,風格一變;八〇年代,透過對傳統古典詩歌的閱讀,反省思考之後,嘗試調整與改變語言,又轉成另一種風格;九〇年代之後,隨著人生經驗的不同,融合中西的思想,進入了全面觀照的成熟時期。

潘文祥論文《洛夫詩研究》指出:「洛夫在詩壇上素有『詩魔』的稱號,其來源或出自於他極力探索賦詩技巧的自我期許,然其駕御語言如舞魔棒般變化多姿,恐怕才是他能在詩壇確立『詩魔』稱號的主要原因。詩不同於其他藝術表現之處,即在於詩是透過語言符號表現各種情感,記錄了人類思想以及生命經驗的諸多樣貌。」<sup>149</sup>觀察洛夫在不同的創作歷程中語言的轉變,彷彿魔術師的神奇手法,變化多端,令人驚嘆,洛夫「詩魔」之名,實至名歸。

<sup>147</sup>龍彼德,〈飆升在新高度上的輝煌——喜讀洛夫的長詩《漂木》〉,《漂木》(台北:聯合文學出版 社,2001年出版),頁 274。

<sup>&</sup>lt;sup>148</sup>〈鏡中之象的背後〉一文為《洛夫詩歌全集》自序,詳見《洛夫詩歌全集》(台北:普音文化, 2009年出版)。

<sup>149</sup>潘文祥,《洛夫詩研究》(台北:台灣師範大學國文學系碩士論文,1996年),頁170。

# 第三章 從動詞的運用分析洛夫《漂木》

詩,是精粹的語言藝術,詩人創作詩歌即是以語言表達個人思維和內在情感。而「動詞」作為詩歌語言的關鍵之一,動詞的運用往往影響詩意,同時呈現出詩人的語言風格。李元洛《詩美學》認為:「一首詩,是由一些詩的意象按照詩人的美學構思組合而成的,而真正能構成鮮明的化美為媚的意象的詞,主要是表動態的具象動詞。名詞,在詩句之中往往只是一個被陳述的對象,它本身並沒有表述發展中的情態的能力,而能給作主語的名詞以活色生香的情態的,主要就是常常充當調語的動詞。動詞能夠構成『動態意象』,使意象飛動,這樣,具象動詞的提煉,就成了中國古典詩歌美學中煉字的主要內容。」「50李元洛提出詩人運用自己的美學構思組成詩的意象,而「具象動詞」的運用,是構成詩的意象的重點。先舉杜甫〈月〉:「四更山吐月,殘夜水明樓。」為例說明山和月本是客觀事物,但運用了動詞「吐」構成詩鮮活生動的意象。之後又舉了洛夫〈高空的雁行〉:「一架噴射機把天空吐得那麼髒〉弟弟抓起一把雲來擦」為例說明,描述噴射機經過時,天空布滿噴煙,詩人以動詞「吐」表現出新奇的詩意。經過詩人的巧妙的運用,原來平凡無奇的動詞,卻能產生與眾不同的詩意。

蕭蕭曾經概括洛夫用字的特色:「洛夫選字一向聳人聽聞。」151

葉維廉〈洛夫論〉說明:

洛夫鍾愛極具張力的意象,尤其著力於動詞。洛夫常用石詩中這類屬於力的建造與放射的意象來寫淡而不濃、疏而不蹇的詩,逐漸開拓他後期寫作的風格。<sup>152</sup>

費勇在《洛夫與中國現代詩》指出:

<sup>150</sup>李元洛,《詩美學》,台北:東大出版社,2007年出版,頁473-474。

<sup>151</sup>蕭蕭,〈我們的血在霧起時尚未凝結——鑑賞洛夫作品〉,《現代詩縱橫觀》,台北:文史哲出版社,1990年出版,頁414。這裡的意思是洛夫選字往往不同於其他抒情的詩人,特別強調動詞在詩中的作用,並非指其用字冷僻。

<sup>152</sup>葉維廉,〈洛夫論〉,收錄於蕭蕭主編《詩魔的蛻變——洛夫詩作評論集》,台北:詩之華出版 社,1991年出版,頁29。文中「石詩」指的是〈石室之死亡〉。

在一般的詩歌中,詩意的構成往往來自於名詞與形容詞或修飾語,而在洛 夫的作品中,詩意的構成卻主要在於動詞與名詞。動詞在洛夫的詩中佔有 相當重要的地位。<sup>153</sup>

蕭蕭提出和其他現代詩作家相較之下,洛夫用字特色在於選出讓人驚奇不已的字。再則,葉維廉〈洛夫論〉說明洛夫詩中富有張力的意象組成關鍵即是「動詞」,透過「動詞」的運用,形成洛夫詩作的特色。其後,費勇則指出不同於一般詩人運用「名詞」和「形容詞」搭配構成詩意,洛夫的詩作中「動詞」和「名詞」才是構成詩意的重點,特別是「動詞」的運用。綜上所述,可知洛夫對詩歌語言的鍾鍊,用法之獨特處即在於「動詞」,動詞的運用可以做為研究洛夫的重點之一。

因此,筆者希望藉由「動詞的運用」切入,探索洛夫《漂木》用字遣詞的特色。本章分為四節進行研究:第一節「動詞的分類」運用「統計法」,找出洛夫《漂木》所有的動詞,進行分類和數量統計,而後加以歸納,更進一步說明其語言風格。第二節「動詞的作用」,筆者運用「描寫法」,以洛夫《漂木》所運用的動詞作為研究對象,進行細部描寫,說明詩人如何運用動詞在詩中發揮效果,營造與眾不同的詩意。而第三節「動詞結構的運用」中,筆者分別探討洛夫詩中「V著結構」、「V出結構」和「V成結構」的運用情況。

<sup>153</sup>費勇,《洛夫與中國現代詩》(台北:三民書局,1994年出版),頁31。

# 第一節 動詞的分類

潘文祥在《洛夫詩研究》提出:洛夫詩中的動詞為詩眼所在的用字。其詩中所運用的「一般動詞」,例如:「釘、閃著、雕成、風化、寫、拷貝」都是平常字眼,經過洛夫巧妙的運用,普通的動作卻產生奇警的生動感。而詩中所運用的「人性化動詞」,例如:「踢斷、走、咬住、躡足、蹓出、躺、啣、吐」,透過人性化動詞的錘鍊,使得生命更具有鮮明的形象,躍然紙上的動態感。154潘文祥的研究指出洛夫詩中的動詞是全詩的關鍵,並依語意分為「一般動詞」和「人性化動詞」舉例說明。其研究引發筆者深入分析洛夫詩中動詞的想法,因為動詞是洛夫詩中的詩意關鍵,所以筆者嘗試採用「統計法」呈現詩人在使用動詞時的特點,並且以動詞使用的次數說明其語言風格,增加論述的說服力。首先,說明動詞的分類方式,再則依照統計的結果,進行動詞分析。最後,希望可以歸納出洛夫《漂木》動詞的運用特色。

### 一、動詞分類說明

「動詞」主要表示動作行為,常作為句子的核心。依照語法功能,自有嚴謹的分類方式,《實用現代漢語語法》詳細說明五種動詞分類方式 <sup>155</sup>:

# (一)及物動詞與不及物動詞。

- 1、及物動詞主要指能帶受事賓語、對象賓語、結果賓語的動詞,如:「看
   (書)、寫(字)、發動(群眾)、挖(墻)、打(球)」等。
- 不及物動詞指不能帶賓語和不能帶受事賓語的動詞,如:「著想、相反、 斡旋、問世、通航、休息、指正、畢業、送行」等。
- (二)動作動詞、狀態動詞、關係動詞與能願動詞。
- 動作動詞是表示動作行為的動詞,如:「吃、看、聽、說、試驗、收集、 表演、通知」等。動作動詞是最典型的動詞。

<sup>&</sup>lt;sup>154</sup>參見潘文祥,《洛夫詩研究》(台北:台灣師範大學國文學系碩士論文,1996 年),頁 180-181。 <sup>155</sup>詳見劉月華、潘文娛、故韡,《實用現代漢語語法》(增訂本)(北京:商務印書館,2001 年出版),頁 152-156。能願動詞的部份參見頁 171-186。

- 2、狀態動詞主要表示人或動物的精神、心理和生理狀態,如:「愛、恨、喜歡、討厭、想(念)、希望、聾、瞎、瘸、餓、醉、病、困」等。
- 3、關係動詞的詞彙意義比較抽象,其主要作用是聯繫主語和賓語,表示主語與賓語之間存在某種關係,因此關係動詞後往往出現賓語,大多數關係動詞的賓語基本上是不可缺少的。如:「是、叫、姓、當作、成為、像、等於、有」。
- 4、能願動詞分為兩類:一類表示意願和對情理、事理、主客觀條件、價值 的主觀判斷,一類表示對事情發生的可能性的判斷,如:「要、想、願意、 肯、敢、應該、應當、應、該、得、能、能夠、可以、可、准、許、得、 配、值得、可能、會「等。
- (三)按所帶的賓語分類。分為體賓動詞、謂賓動詞、可帶主謂短賓語的動 詞、雙賓動詞。
- 1、體賓動詞:只能帶體詞賓語,如:「打(電話)、賣(東西)、開(汽車)」。
- 2、謂賓動詞:只能帶謂詞賓語,如:「進行(動員)、加以(指責)、開始(研究)、繼續(討論)、喜歡(跳舞)。
- 3、可帶主謂短賓語的動詞,如:「希望、覺得、怕」。
- 4、雙賓動詞:可以帶兩個賓語,如:「給、教、交、送」。
- (四)持續性動作動詞與非持續性動作動詞。
- 1、持續性動作動詞後面可以加「著」,如:「看、寫、聽、說、跳」。
- 2、非持續性動作動詞表示動詞是不能持續的,如:「死、散、懂、完」。
- (五) 自主動作動詞與非自主動作動詞。依照動作者能否控制動作分類:
- 1、自主動作動詞所表示的動作一般是動作者有意進行的,如:「說、唱、學、買、打、罵、教、吃、喝、幫助」等。
- 2、表示動作者不能控制的動作叫非自主動作動詞,如:「病、死、完、知道、 怕、塌、漏」。

上述五種動詞分類方式各有特色,為了客觀分析動詞性質,筆者採用《實用現代漢語語法》第二種動詞分類方式,簡要說明如下:

首先,考量《漂木》內容,如果只將動詞區分成「及物動詞與不及物動詞」,

分類較為簡略,將無法呈現動詞的運用特色。第二種分類方式將動詞區分為「動作動詞、狀態動詞、關係動詞、能願動詞」,分類較能呈現動詞之間的用法差異,較為合適,因而採用此種分類方式。第三種分類方式按動詞所帶的賓語分類,區分為「體賓動詞、謂賓動詞、可帶主謂短賓語的動詞、雙賓動詞」,分類標準著重在賓語,不予採用。第四種將動詞區分為「持續性動作動詞與非持續性動作動詞」,分類較為簡略,無法說明洛夫動詞的運用特色。第五種將動詞分為「自主動作動詞與非自主動作動詞」,分類標準著重在主語,也不予採用。

因此,筆者選擇採用第二種分類方式,將《漂木》詩中的動詞分為「動作動詞、狀態動詞、關係動詞、能願動詞」四類,並且整理成《漂木》動詞運用統計總表,詳見附錄一。

# 二、《漂木》動詞總表分析

筆者依據《漂木》動詞運用統計總表,以表格說明動詞的運用情況:

類型	動作動詞	狀態動詞	關係動詞	能願動詞	總計
數量	923	36	28	2	989
百分比	93.4	3.6	2.8	0.2	100

第一類「動作動詞」是表示主語動作行為的動詞,共有 923 個用例,佔全部動詞的 93.4%,顯示《漂木》動詞運用類型以「動作動詞」為主。「動作動詞」 在句子中有明顯的作用,可以使句子產生擬人效果,或者使名詞由抽象轉為具體,也可以使詩意產生強烈的變化。洛夫運用次數較多的「動作動詞」為「忘了」 運用 30 次,「看到」運用 25 次,「致敬」用了 23 次。

第二類「狀態動詞」表示主語的精神、心理和生理狀態,共有36個用例, 佔全部動詞的3.6%,例如:「喜愛、老去、矮了、盲了」等,「狀態動詞」的使 用次數皆在5次以下,而且筆者發現「狀態動詞」多半由其他詞類活用為動詞。156

第三類「關係動詞」用來聯繫主語和賓語,表示主語與賓語之間存在某種關

71

<sup>156</sup>參見本章第四節「其他詞類活用為動詞的用法」的討論。

係,共有28個用例,佔全部動詞的2.8%。「比、說成、視為、化為、是、無、非、沒有、如、當作、有、不如、有著、乃、緣於、以為、成為、像、等於、稱之為、變成、稱為、猶、源自、屬於、猶如、認為、宛如、有了、淪為」。其中運用次數較多的「關係動詞」為「是」運用了101次,「沒有」用了32次,「比」用了17次,「非」用了14次。

第四類「能願動詞」一類表示意願和對情理、事理、主客觀條件、價值的主觀判斷,一類表示對事情發生的可能性的判斷。在《漂木》詩中運用的用例只有2個:「可能、可以」<sup>157</sup>,佔全部動詞的0.2%。

# 三、《漂木》動詞運用特色

最後,筆者依照洛夫動詞的運用情況,歸納洛夫動詞運用的四個特色:

### (一)以多元的詞彙呈現豐富的詩意

筆者發現洛夫常以相近的動詞詞彙來表達相同的語意,例如:「它堅持,它夢想/早日抵達另一個夢,一個/深不可測的,可能的/叛逆」〈漂木〉、「我們抵達,然後停頓/然後被時間釋放」〈鮭,垂死的逼視〉、「時鐘走了很遠/到達永恆的距離」〈瓶中書札之三:致時間〉詩中的「抵達」和「到達」皆有「到達」的意思,詩人運用詞語的替換使詩意靈活生動。又如:「我低頭向自己內部的深處窺探/果然是那預期的樣子/片瓦無存」〈向廢墟致敬 1〉「在雪夜,我以白色的喧囂鎮壓自己的衝動/一匹發情的豹子在體內窺伺」〈瓶中書札之三:致時間〉「窺伺」和「窺探」皆有暗中觀察、查看的意思,詩人靈活運用不同的動詞表達相同的語意。其他例子:「呼」和「叫」皆有大聲喊叫的意思。「排隊」和「列隊」皆有排列、編次的意思。「說」、「曰」、「言」皆有敘說、講述的意思。「切」和「割」都有切割、截斷之意。「懸」和「掛」都有吊掛、繫掛的意思。「擲」和「扔」都具有投、拋的意思。「垂淚」和「流淚」的意思相同。「遇到」和「碰到」語意相

<sup>&</sup>lt;sup>157</sup>出自「它的信念可能來自/十顆執拗的釘子」〈漂木〉和「可不是,一口木箱/除了釘子/四面的木塊隨時都可以腐朽」〈向廢墟致敬 28〉。

同。「昂首」和「抬頭」皆有仰著頭之意。總之,詩人運用了相近的動詞詞彙來 表達相同的語意,以多元的詞彙呈現豐富多彩的詩意。

### (二)以精煉的動詞表達生動的詩意

洛夫的動詞用字並非生硬冷僻的詞彙,而是靈活運用同一動詞搭配不同補語 構成不同的語意。動詞組成變化較多的動詞是「飛」、「驚」,例如:以「飛」字 搭配不同的補語,構成「飛去、飛向、飛走了、飛來、飛起、飛進、飛入、飛過」。 以「驚」字搭配不同的補語「驚醒、驚起、驚駭、驚斷」。由是可見,洛夫用心 於煉字,以精準明確的動詞表達靈活生動的詩意。

### (三) 以固定的形式組成動詞結構

筆者觀察《漂木》動詞運用統計總表,發現洛夫在使用動詞時,常常在動詞之後加上「著」、「出」、「成」形成動詞結構,例如「V著」結構:「張著嘴、啣著鮮花、披著、裹著、瞪視著、見證著」等,共有91例。「V出」結構:「跨出、蹓出、噴出、擰出」等,共有26例。「V成」結構有:「輾成、壓縮成」等,共有19例。動詞結構呈現出洛夫的語言風格,尤其是「V成」結構,詳見本章第三節「動詞結構的運用」分析。

### (四)以重覆的動詞營造詩歌節奏

洛夫在《漂木》中相似的句子中反覆運用同一動詞,營造出詩篇的節奏韻律。例如:「忘了」、「致敬」、「傾斜」、「遠離」、「貓著」等。例如:「而早些歲月/廣場一度傾斜/天空傾斜/風雨傾斜/街燈傾斜/鏡子裡的眉毛和領帶傾斜/鮮花/向亡魂傾斜/大字報/向板著臉的牆傾斜/北大學生頭上頂著一只陶罐/陶罐的水/向歷史中一場大火傾斜/火焰 向偉大領袖的/畫像傾斜/灰燼/向時間傾斜」〈漂木〉洛夫以動詞「傾斜」形成詩的節奏。

# 第二節 《漂木》動詞的作用

筆者運用「描寫法」,以洛夫《漂木》所運用的動詞作為研究對象,進行細部描寫,說明詩人如何運用動詞在詩中發揮效果,營造與眾不同的詩意。筆者觀察到詩人所運用的動詞有固定的用法,也對詩意產生了重要的作用。洛夫運用動詞產生擬人效果,運用動詞使名詞由抽象轉為具體,運用動詞使詩意產生強烈變化。分別論述如下:

### 一、運用動詞產生擬人效果

### (一) 主語為有生命的動物

筆者觀察到洛夫運用動詞,使作為主語的〔+生命〕<sup>158</sup>的動物具有人類的思想、感情和行為。透過動詞的錘鍊,使得主語更具有栩栩如生的形象,產生躍然紙上的動態感。例如:

關於生與死

莊子與蝴蝶與大悲咒輪流開講 159〈漂木〉

這裡,鴉雀肆意喧鬧而葉落無聲〈瓶中書札之三:致時間〉

以上二例,主語皆為動物搭配動詞,產生擬人的效果。語言能力向來是人類和動物的分界,詩人運用和言語相關的動詞,描繪出動物的人性。在詩人筆下,蝴蝶像大師一樣開始講說談論道理,而烏鴉和麻雀恣意發出吵鬧聲。運用動詞,使得主語更具有鮮明的形象,生動逼真。

#### 只見遠處一隻土撥鼠

\_

<sup>158「</sup>義素分析法」就是以把一個義位剖析到它最終的對比成分,得到切分出的「區別性特徵」為目的的。「+」、「-」號表示一個義素包含兩個變體,一正一負。詳見葛本儀主編,《語言學概論》(台北:五南出版社,2002年出版),頁 200。筆者在此參考「義素分析法」將主語區分為有生命的事物,以〔+生命〕表示;無生命的事物,則以〔-生命〕表示。

<sup>&</sup>lt;sup>159</sup>為了清楚說明,各詩例中的動詞以字元框線標示,如:開講。而詩例中的主語則以底線標示,如:蝴蝶。

向一片廢墟

致敬〈向廢墟致敬1〉

如今鼠輩們昂然列隊穿堂入室〈向廢墟致敬 8〉

早已空了,螞蟻正整隊回家〈向廢墟致敬12〉

一隻蜻蜓在荷葉上狠狠滑了一跤〈向廢墟致敬 33〉

而我鏡子外面的狼

正想偷襲我鏡子裡面的狽〈瓶中書札之三:致時間〉

以上五例中,動物做出人類才有的舉動,「致敬、列隊、整隊、滑了一跤、偷襲」,透過動詞賦予動物人性。土撥鼠可以只用二腳站立,眺望遠方,被詩人賦予人性,舉手向廢墟表達敬意。而老鼠則是成群結隊進入房屋。螞蟻整頓隊伍排隊回家,蜻蜓不小心跌倒,滑了一跤。狼正準備偷襲狽。洛夫運用動詞,產生擬人效果,使詩句充滿生命力。

大閘蟹躲在簍子裡垂淚〈漂木〉

一隻鷹

衝向一堆灰燼

搜尋那舉火焚城的王者〈漂木〉

蝨子們也正在尋找

- 一個細皮嫩肉的新娘〈瓶中書札之三:致時間〉
- 一隻蝸牛爬到

可以看到日落的窗口

便蹲在那裡不動,仔細打量

死亡的高度〈向廢墟致敬 36〉

以上五例中,主語皆為動物搭配和眼睛相關的動詞,十分生動。在詩人筆下,動物充滿了人性。大閘蟹在暗處流下淚水,老鷹像搜查人員一樣展開搜查放火的兇手,而蝨子正在尋找獵物,蝸牛蹲著仔細地察看死亡的高度。詩人運用動詞使主語栩栩如生。

浮游生物紅著臉〈鮭,垂死的逼視〉

#### 蟑螂

億萬年前就已找到了永恆〈瓶中書札之一:致母親〉

魚在餐盤中

忘了刀與砧板的共謀〈瓶中書札之四:致諸神〉

一個虛懸的夢。蜘蛛一覺醒來

只聞到滿屋子的魚腥味〈向廢墟致敬11〉

以上四例中,洛夫也運用動詞,描繪出動物呈現出人類的狀態,帶有移情作用。蟑螂竟然找到了永恆,魚忘了被刀和砧板殺害的記憶,蜘蛛睡醒就聞到魚的味道。

# (二) 主語為無生命的事物

再則,筆者也發現洛夫常用動詞,使作為主語的〔一生命〕的事物具有人類的思想、感情和行為,產生擬人的效果。例如:

天狼星吞食了你的世界〈瓶中書札之一:致母親〉

鳥轉眾山靜

### 花吐

一溪煙。〈瓶中書札之二:致詩人〉

長江三峽。發電機吃月光的飼料而吐出蒼白的風景〈漂木〉

以上三例中,詩人皆運用了和嘴巴相關的動詞「吞食、吃、吐」再搭配抽象 名詞,使萬物形象鮮明生動,十分特別。在詩人筆下,天狼星能吞食世界,發電 機以月光為食物,而花竟然吐出了一溪煙。透過動詞的錘鍊,使得〔一生命〕事 物具有鮮明的形象,躍然紙上的動態感。 濕了的鞋子向一顆落日飛奔而去〈漂木〉

鞋子咬牙切齒滿街跑〈漂木〉

太陽沿著順時鐘方向,直達

向日葵的核心〈漂木〉160

陣雨奔來,忘了

躲在門後口渴的傘〈瓶中書札之二:致詩人〉

而劍,肯定直奔

尼采這類漢子的胸膛〈瓶中書札之二:致詩人〉

以上五例中,詩人運用了動詞「奔、跑、直達」表現快速移動的行為,使〔一生命〕事物像人一樣,充滿活力,鞋子、向日葵、陣雨、劍做出快速奔跑的動作,栩栩如生,活靈活現。

節慶的城邦。午夜的<u>街燈</u>一直維持微笑〈漂木〉 我們張口大聲呼救

而滿地的荷花依然笑得如此燦爛〈鮭,垂死的逼視〉

落葉無言秋 墮淚

這種古典式的殘酷完全沒有必要〈鮭,垂死的逼視〉

以色列的子彈

一路 哭著 走進巴勒斯坦的大地〈瓶中書札之四:致諸神〉

日曆每天都要叫一聲痛〈瓶中書札之四:致諸神〉

以上六例中,〔一生命〕事物透過動詞,表現了人類特有的情感悲傷、喜悅和疲勞,甚至是痛苦的感受。街燈和荷花笑著,而秋天和子彈流下淚水,日曆因每天被撕下一頁,因而痛苦地發出叫聲。

教堂不僅豢養一尊神和一窩老鼠

<sup>160</sup>此句為「走樣句」,因此主語是「向日葵」,參見第五章。

也養養著孤獨〈鮭,垂死的逼視〉 大地為何一再懷孕卻多為怪胎〈漂木〉 大凶之年

所有蘿蔔都被吃光而大地不再懷孕〈瓶中書札之三:致時間〉

以上二例中,〔一生命〕事物搭配動詞,變得具有人類的行為,教堂豢養著尊貴的神祇、有生命的老鼠和抽象的孤獨。例二中,大地具有母性,會懷孕。詩人透過動詞使主語充滿蓬勃生命力。

它(木頭)堅持,它(木頭)夢想

早日抵達另一個夢,一個

深不可測的,可能的

叛逆〈漂木〉

雨天竹子說著綠色的夢話〈瓶中書札之三:致時間〉

火焰中,馬鈴薯

做了一個皮開肉綻的噩夢〈瓶中書札之一:致母親〉

以上三例中,〔一生命〕事物透過動詞,表現了人類特有的行為,木頭擁有 遠大的夢想,竹子喃喃說著夢話,馬鈴薯竟然會做夢,而且是個皮開肉綻的噩夢, 令人觸目驚心。

一朵直奔天涯的金色葵花

騎著從太陽那裡借來的一匹馬〈瓶中書札之三:致時間〉

山坡上狼尾草追逐龍舌蘭〈漂木〉

火, 繞著赤裸的森林狂舞〈漂木〉

月亮被烏雲綁架。群星鼓譟〈漂木〉

或許緣於某種意識形態

遊走於牆上的蒼苔習慣往空洞的高處爬〈瓶中書札之三:致時間〉而風箏獨步的領空

### 流星與雁群都紛紛讓路〈瓶中書札之四:致諸神〉

以上六例中, 〔一生命〕事物透過動詞,表現快速移動的行為。葵花騎著馬奔馳,狼尾草追趕著龍舌蘭,火圍繞著森林狂舞,而所有的星星正在起鬨、喧鬧,蒼苔往高處攀爬,流星主動讓路給風箏。動詞運用鮮活而生動,傳達新奇的詩意。

而牆上的鐘擺不停地,拋棄自己〈瓶中書札之四:致諸神〉

他是唯一的裸者,面對他

所有的柑橘立刻脱下發皺的皮〈向廢墟致敬 3〉

落日把人撞得頭破血流

無非是

為了換取第二天早晨的輝煌〈鮭,垂死的逼視〉

它(木頭) 鉋開自己木質的軀體然後

用鑷子仔細挾起

一個個金光閃爍的字〈漂木〉

以上四例中,〔一生命〕事物搭配動詞,表現出強烈的動作。以鐘擺不斷地 拋棄自己來描述鐘擺擺動的形象,十分新奇。柑橘脫下外皮,落日大力地撞傷人 類,木頭鉋開自己的身體。這些動詞的運用讓人想到余光中曾經評論洛夫是「用 傷口唱歌的詩人」,作品的一大特色即是運用虐待自己身體的「苦肉計」<sup>161</sup>。

#### 一大早捷運系統

就會有系統地把抗議群眾和市長候選人

- 一一送進了歷史的某章某節〈漂木〉
- 一雙只剩下幾枚犬齒的破鞋

板橋霜上的足跡

從今日大步跨出,進入

一座只有鐘聲而無神祇的教堂

<sup>&</sup>lt;sup>161</sup>余光中,〈用傷□唱歌的詩人〉,收錄於蕭蕭主編,《詩魔的蛻變——洛夫詩作評論集》,台北: 詩之華出版社,1991 年出版,頁 106。

又匆匆

從後門蹓出〈漂木〉

以上二例中, 〔一生命〕事物透過動詞加上趨向補語, 表現具有強烈的動態 感。例一中, 捷運將人「送進」了歷史的章節。而例二連用三個動詞「跨出、進 入、蹓出」描寫一雙鞋的快速行動。

極其簡單的一根

行將腐朽的木頭,曾夜夜

攬鏡自照〈漂木〉

栗子伸出燙傷的舌〈漂木〉

(木頭)沒有眼淚 因為

眼睛早已借給河裡的星子〈漂木〉

以上三例中, [一生命]事物透過動詞表現出人類特有的動作, 木頭拿著鏡子照自己, 栗子像人一樣伸出舌頭, 木頭將眼睛借給星星, 在洛夫筆下原來無生命的事物充滿生命, 詩句也充滿新奇的想像力。

這漂泊的魂魄

隨著浪花的躍起, 觀望

日出。等待

一個在霧中極目四顧也看不到的未來〈漂木〉

它(木頭)把頭擱在峭壁上

清楚地看到

一顆血紅的太陽落向城市的心臟〈漂木〉

摩天大廈

一幢

逼視

另一幢〈漂木〉

夕暮中,一座山

尾隨一座山, 追蹤那 漸漸隱退的上帝〈漂木〉

以上三例中,〔一生命〕事物搭配和眼睛相關的動詞,使木頭能觀望日出,看到日落之景。一幢高樓大廈逼視著另一幢高樓大廈。一座山尾隨著另一座山。藉由動詞表達生動靈活的效果。

跟峭崖上那隻獨棲的老鷹 也無關。<u>青草</u>衰萎 可能在另一場夜雨中復活〈鮭,垂死的逼視〉

落日

在海灘上

未留一句遺言

便與天涯的一株向日葵

雙雙偕亡〈漂木〉

果實向樹告別〈瓶中書札之一:致母親〉

以上三例中,〔一生命〕事物搭配動詞,表現了人類特有的行為,青草死而復生,落日未留遺言就和向日葵一同消失不見,果實向樹說再見,呈現生動鮮活的形象。

核電廠埋頭幹活。月亮獨唱〈漂木〉 被潮水沖到岸邊之後才發現一只空瓶子在一艘遠洋漁 船後面張著嘴 唱歌。也許是嘔吐〈漂木〉

以上二例中, 〔一生命〕事物配上動詞產生擬人效果。詩人賦予月亮和瓶子人性, 都能放聲高歌一曲。

一把<u>提琴</u>從幽渺的夢中回來 不巧,路上遇到 一隻剛從巴哈樂譜中出來的蛀蟲〈向廢墟致敬 19〉 昨天的彈孔躲在今天的標語後面〈向廢墟致敬 45〉 大碗羊肉泡饃。靈與肉共享美好時光〈漂木〉

以上三例中, 〔一生命〕事物透過動詞, 使詩句呈現突兀新奇之感, 提琴遇到了蛀蟲, 彈孔躲在標語之後, 靈和肉分享美好的時光。這些詩句都讓讀者耳目 一新。

關於生與死 莊子與蝴蝶與大悲咒輪流開講〈漂木〉 圍擁那根木頭的泡沫 嘀咕〈漂木〉 而他體內的木頭也掙扎欲出 一種絕望的 非生育的陣痛 且頻頻輕聲呼叫;〈漂木〉 運河兩岸農舍的<u>炊煙</u> 一早就展家長 李家短 城市的馬達也開始 張家長

以上五例, 〔一生命〕事物透過和口語相關的動詞,表現出生動的動作,十分傳神。大悲咒開始講演,泡沫圍著木頭小聲嘀咕,木頭輕聲叫痛,炊煙和馬達也開始發出聲響,展開一天的工作。

而貼在牆上的<u>影子</u>從不面紅耳赤 且大言不慚地 宣稱卡夫卡是他表哥〈瓶中書札之二:致詩人〉

花生米喃喃自語〈瓶中書札之二:致詩人〉

禁慾主義的暴力

砸得荷花躲進污泥大呼我主慈悲〈瓶中書札之四:致諸神〉

以上三例, 〔一生命〕事物透過和口語相關的動詞,表現出生動的動作,產生擬人的效果,十分傳神。影子大言不慚地宣稱自己的身份,花生米自言自語,荷花發出了叫聲。

割地賠款,塵土飛揚
一夜之間河山矮了數寸〈漂木〉
時間。全城的鐘聲日漸老去〈漂木〉
黃浦江。脂肪過多而日趨色衰〈漂木〉
譬如我的房屋,在寂靜中日趨消瘦
對於風雨一向沒有甚麼意見〈瓶中書札之三:致時間〉

以上四例, [一生命]事物透過動詞表達像人一樣身體狀態的改變,河山像 人一樣變矮了,鐘聲日漸變老,黃浦江日漸衰老容貌不再美好,房屋的身材越來 越瘦。這種手法引發讀者的想像力。

洛夫運用動詞,使作為主語的〔一生命〕事物呈現出人類的狀態,帶有移情 作用。

向日葵也是如此

經常因地中海太陽體溫的驟降

黯然垂首〈漂木〉

澗邊的野菊還來不及抬頭〈瓶中書札之二:致詩人〉

以上二例,運用「垂首」和「抬頭」如此細微的動作來呈現植物的狀態,使其擁有蓬勃的生命力,產生擬人的效果。

於是春天又醒了〈漂木〉

一雙鞋在井邊睡著了〈向廢墟致敬 14〉

蘇州河湧進一大堆無骨的泡沫

張著錯愕的嘴〈漂木〉

前面的海

突然在一場大霧中全盲了〈鮭,垂死的逼視〉

酒瓶抱腹横臥〈瓶中書札之二:致詩人〉

以上五例中,運用動詞描繪出事物具有人類特有的狀態。春天從夢中甦醒過來,鞋子睡著了,泡沫張著嘴,海變成看不見的狀態,酒瓶抱著肚子橫躺在地上。 詩人運用動詞使主語形象更加生動有趣。

# 二、運用動詞使名詞由抽象轉為具體

筆者觀察到洛夫運用動詞,其後多半會搭配抽象的名詞,使名詞由抽象轉為 具體,營造豐富動人的詩意。

呂進《新詩的創作與鑑賞》提出:

動詞的鍾煉,常常見於動詞與名詞的搭配。往往動詞是實,名詞是虛,兩者的搭配,產生出濃郁詩味。<sup>162</sup>

呂進提出新詩創作若以實的動詞搭配虛的名詞,可使詩意盎然。

李元洛《詩美學》認為:

在語言的關連組合方面,能構成並增強詩美的,主要是動詞與名詞的連結。名詞是表示事物的詞類,動詞是表示動作或變化的詞類,詩中動詞與名詞的連結所顯示的彈性之美,主要是無形可指的抽象名詞以及專有名詞

<sup>162</sup> 呂進,《新詩的創作與鑑賞》(重慶:重慶出版社,1982年出版),頁107。

與動作動詞之間關連的結果。在詩句中,抽象名詞所表示的不是有形可指的具體事物,是虛的;動作動詞所表示的是具體的動作及其變化,是實的。實的動詞與表具體事物的普通名詞之間的聯結,固然也能產生詩意,但實的動詞與虛的名詞之間的關連,經過詩人藝術美的處理,能夠將虛與實、實感和空靈結合在一起,構成一種全新的詩意的關連,形成新美的詩語言秩序,更能獲得詩之所以為詩的美感。<sup>163</sup>

說是有一天

我們

會「审著」鮮花從岩石中游出來〈鮭,垂死的逼視〉

卿一根野草,思接千載〈瓶中書札之二:致詩人〉

當河谷上空一隻鷹鷲

俯衝而下

叨去了

河面上一層薄薄的月光〈鮭,垂死的逼視〉

一隻兀鷹,嘴裡唧著落日

自危崖俯衝而下〈瓶中書札之二:致詩人〉

佇立江邊眼看游魚一片片 啣走 了自己的倒影〈瓶中書札之三:致時間〉

以上五例中,運用的動詞是「叼」和「啣」,這是動物(含人)本來就會做的行為。例一、二中,「啣著鮮花、啣一根野草」和一般用法相同。例三中,詩人運用一般動詞「叼」,而鷹鷲嘴中所叼之物並非具體的名詞,而是抽象的名詞「月光」,詩人在詩句中運用一般動詞「叼」,使抽象名詞轉為具體名詞,使詩意更加鮮明。例四到例五中,詩人巧妙運用動詞搭配抽象名詞「落日、倒影」,使其具體化,更營造出畫面感。筆者也發現洛夫慣用動詞「啣」字作虛實不同的搭配。

<sup>163</sup>李元洛,《詩美學》(台北:東大出版社,2007年出版),頁530。

遠海,藍鯨成群而來

噴出了鋪天蓋地的岑寂〈漂木〉

用力擰乾,最後

我的一隻公雞

正要啼出一頓豐富的早餐 (瓶中書札之四:致諸神)

去夏的蟬

叫出漫天的濃霧

繼而又紛紛灑落成

晚秋的落葉〈瓶中書札之四:致諸神〉

他們消化了死亡

接著又嘔出了一大片

生之荒涼〈向廢墟致敬 54〉

以上五例中,詩人運用具有呈現性質的動詞,並在其後加上「出」作為補語,讓抽象名詞變成具體名詞。例一中,以「噴出」做為動詞讓抽象的狀態「岑寂」由抽象化為具體。例二中,以「擰出」做為動詞,將「月光」擬為水,使其形象化。例三中,而在日常生活中公雞應該是「啼出聲音」,詩人卻接上「一頓豐富的早餐」,有一種突兀的美感。例四中,將二種不同的事物「蟬聲」和「落葉」用動詞「叫出」作連結,具有鮮活的形象,詩人大膽搭配,構思巧妙。例五中,以「嘔出」為動詞搭配抽象的「生之荒涼」,使其形象化。

而黄浦江,帆如屍布

裹著一塊塊被切割的雲〈漂木〉

他們穿著絢麗的夕陽〈向廢墟致敬 9〉

其中一隻母雞

正在孵著一段荒煙蔓草的歲月〈向廢墟致敬 20〉

時間的絞肉機

### 割裂著街上盲亂的靈魂〈漂木〉

以上四例中,在動詞之後加上「著」,表示動作持續進行中,運用動詞使抽象的事物變成具體可見的事物。帆「裹著」雲,夕陽被「穿著」在身上,具體可見,母雞「孵著」歲月,用法鮮活。時間的絞肉機不斷割離分裂著靈魂,運用動詞連結「絞肉機」和「靈魂」,令人觸目驚心。

夕陽<u>貼在</u>一個孤寂英雄的背上美得何其驚心〈向廢墟致敬 39〉 緊緊拴在褲帶上的那個要命的主義〈漂木〉

以上三例, 詩人以夕陽「貼在」英雄背上來描繪黃昏之景, 如此美而使內心 感到震動。夕陽由抽象化為具體。動詞「拴」之後應搭配具體的事物, 例如:「拴 住牛群、拴住小狗」, 但詞人卻搭配了抽象的主義, 使詩句充滿新奇感。

共同呼吸

深山中的蟬鳴〈瓶中書札之二:致詩人〉

塔克拉瑪干沙漠。蠍子獨自呼吸宇宙的蒼涼〈漂木〉

青幫大爺躺在煙榻上

猛吸一口

冒煙的資本主義〈漂木〉

以上三例,詩人在動詞「呼吸」之後搭配「蟬鳴」和「蒼涼」,使其化為可見的事物。而動詞「吸」之後接上抽象的資本主義,透過動詞的運用,使名詞由抽象轉為具體。

你們野蠻的器官

刺藤般 高舉 , 瞄準

然後擊落

天上最高的一組意象〈瓶中書札之二:致詩人〉

一兩枚銅板便買來整個世界的童年〈鮭,垂死的逼視〉

裡面有一把形而上的鑰匙

開啟了我形而下的記憶〈瓶中書札之三:致時間〉

我胸口的那把鑰匙

卻不許你拿去開啟我那神祕的意象〈瓶中書札之四:致諸神〉

以上四例中,透過動詞而使抽象的名詞轉為具體,例一中連用了三個動詞「高舉、瞄準、擊落」使意象變成具體可見的事物。例二中用銅板「買來」整個世界的童年,將童年擬為可買賣的事物。例三中,鑰匙所「開啟」的事物是抽象的記憶和意象。詩人巧妙運用實的動詞搭配虛的名詞,使詩意不落窠臼,新奇動人。

飛起,羽翼灑落一身冷傲〈鮭,垂死的逼視〉

舊家具木頭中的孤獨

吞食泥土而

排泄百年孤寂的蚯蚓〈瓶中書札之一:致母親〉

足以使一窩蟋蟀

產下更多的孤獨〈瓶中書札之三:致時間〉

冷啊!爐火挾飛雪而起

吞噬了百年的榮光,愚昧,以及傷痛〈向廢墟致敬22〉

以上四例,也是同樣的情況,詩人運用動作動詞搭配抽象的名詞,描繪出與眾不同的景象。鷹「灑落」一身傲氣,蚯蚓「排泄」百年孤寂,蟋蟀「產下」孤獨,爐火「吞噬」榮光、愚昧、傷痛。詩人運用動詞使詩意新奇,構思巧妙。

詩人開始在咖啡中

掺入一湯匙哲學,一種〈瓶中書札之二:致詩人〉

咖啡裡掺了太多謊言而甜得膩人〈向廢墟致敬 61〉

昨晚的文化水平驟然漲到喉嚨〈漂木〉

以上四例中,運用動詞使抽象的名詞化為具體。例一、二中,「摻入」抽象的哲學和謊言,使其化為具體。例三中,文化水平被擬為水,突然升高到喉嚨。

李白三千丈的白髮

已漸漸還原為等長的情愁〈瓶中書札之三:致時間〉

秒針追逐分針

分針追逐時間

時間追逐一個巨大的寂滅〈瓶中書札之三:致時間〉

以上二例中,運用動詞使抽象的名詞化為具體。「情愁」本不可被測量,但在此詩人運用動詞描述白髮「還原」為等長的情愁,使情愁轉為可見的事物。「寂滅」本為抽象的名詞,在此詩人運用動詞說明時間「追逐」的對象是巨大的寂滅,使抽象的「寂滅」轉為具體的事物。

# 三、運用動詞使詩意產生強烈變化

洛夫詩中連續運用動詞使語意產生急速改變的情況,費勇《洛夫與中國現代詩》曾經提及「總之,洛夫所偏愛的動詞,大抵有『強制性地去改變事物』的意味,因此能引起我們某種扭曲的或力度感的想像,這大概是洛夫的詩如此『觸目驚心』的基本原因。」<sup>164</sup>費勇認為洛夫詩作中動詞的性質多屬於有強烈改變事物性質的特徵,引發讀者的想像。筆者觀察洛夫《漂木》中動詞也有此特性,透過動詞在詩中發揮作用,呈現一個可感的、栩栩如生的情景在讀者面前。例如:

一顆血紅的太陽落向城市的心臟

擲地

濺起一陣銅聲〈漂木〉

詩中主語為「太陽」, 詩人連續運用了三個動作動詞「落向」、「擲地」、「濺 起」, 使句子充滿動態感, 一幅日落之景, 躍然紙上。

<sup>164</sup>費勇,《洛夫與中國現代詩》(台北:三民書局,1994年出版),頁34。

一顆龐大的淚

跌落海面

濺起千丈波濤〈鮭,垂死的逼視〉

此例也是同樣的手法,主語為「一顆龐大的淚」,運用動詞「跌落」、「濺起」, 表現強烈的動態感,營造磅礴的氣勢。

但,與其等待

不如解纜而去,不如〈漂木〉

一群專門啃食邏輯的蠹蟲

從他那厚厚的玄學著作中逶迤而出〈漂木〉

破帽而出

一叢極度委屈的裊裊〈漂木〉

它雀躍而起

頭頂撞上天空

乳房般飽滿的椰子紛紛而落〈漂木〉

一匹白馬

向一座孤寒的峰頂奔馳而去

自危崖俯衝而下〈瓶中書札之二:致詩人〉 L-1 ~

以上六例,洛夫慣用動詞之後加上「而」再接表示方向的詞語「去、出、下、 起」,形成固定句式:「解纜而去、逶迤而出、破帽而出、雀躍而起、奔馳而去、 俯衝而下」表達事物快速移動的狀態,使詩句充滿動態感。詩人在此連續運用動 詞加上表示方向的詞語,造成空間轉移的速度感。

一列快車從百年前的小鎮飛馳而來 正好停在叔本華的後門〈瓶中書札之三:致時間〉 俯耳地面,聽到

黎明前太陽破土而出的轟鳴〈瓶中書札之三:致時間〉

带有煙燻的焦味,接著

一群白蟻傾巢而出〈向廢墟致敬13〉

我們常從那人滔滔不絕的演講中

發現幾顆粗礪的鵝卵石滾滾而下〈向廢墟致敬17〉

秋色,一片片從樺樹上飛身而下〈向廢墟致敬 21〉

而後月光窸窸窣窣

穿窗而入〈向廢墟致敬 25〉

以上六例,洛夫慣用動詞之後加上「而」再接表示方向的詞語「出、來、下、 入」, 形成固定句式:「飛馳而來、破土而出、傾巢而出、滾滾而下、飛身而下、 穿窗而入」表達事物快速移動的狀態。詩人連續運用動詞加上表示方向的詞語, 造成空間轉移的速度感。這是詩人用字遣詞的特點,可以說明其語言風格。

咔嚓!木頭嵌入他的體內

天地忽焉合一〈漂木〉

搖籃中我兒子被一頭白髮追趕得不斷換尿布〈瓶中書札之三:致時間〉

要緊緊抓住那顆星〈鮭,垂死的逼視〉

例一中,詩人運用「嵌入」表示木頭強行進入身體,天地也突然合而為一。 例二中,詩人用孩子被白髮「追趕」表達時間快速流逝之意。例三中,動詞「抓 住」具有即時的動態感,詩人運用「抓住」以表達出專一注視著那顆星的意思。 看似尋常無奇的動詞卻能使詩意產生不同的變化。

電視中他們用拳頭怒擊空氣〈向廢墟致敬 58〉

趁掌聲四起

我搶搭一顆肥皂泡向遠方飄去〈向廢墟致敬 61〉

以上二例,洛夫運用狀語「怒、搶」加強動詞的動態感,形成動詞「怒擊」 和「搶搭」,使詩意更鮮活生動。

馬雅可夫斯基上吊的那天開始

驚雷

把十月的天空炸出一個大洞〈漂木〉

鰭摧折

頭為之破裂

肚腩翻轉,提前向天堂漂去〈鮭,垂死的逼視〉

泡沫炸裂,上帝笑了〈鮭,垂死的逼視〉

以上三例, 詩人皆運用動詞, 表達事物狀態的強烈改變。例一中, 用「炸出大洞」呈現雷霆萬鈞的景象。例二中, 連續運用「摧折、破裂、翻轉」等動詞表達鮭魚身體各部分發生變化。例三中, 主語為微小的泡沫, 卻搭配強烈改變動詞「炸裂」, 呈現出即時的變化。洛夫透過動詞的運用, 營造栩栩如生的畫面, 震撼人心。

最後把酒罈擲向牆壁

粉身碎骨的是陶片

叫痛的是牆壁〈瓶中書札之一:致母親〉

看著你衝出玻璃鐘面

與時間以俱碎〈瓶中書札之一:致母親〉

冷冷的時間

已把你我壓縮成一束白髮〈瓶中書札之一:致母親〉

以上三例,詩人運用動詞「擲向」、「衝出」、「壓縮成」,表達強烈移動、改變的語意。例三中,「壓縮」本身即具有強烈改變物質狀態的意思,在此洛夫運用動詞加上「成」,形成「壓縮成」,表示時間壓迫人變成一束白髮,具有即時的

當太陽

再度從廢墟中升起

蚯蚓,泥鳅,牛糞蟲

從穢土中冒出。儋俗的頭顱〈瓶中書札之二:致詩人〉

可以用鹽醃我們

用火烤我們

切時間一樣的切成塊狀

割歷史一樣的割成章節

然後裝進一只防腐的鐵罐

扔入深淵

一個荒涼的黑洞〈鮭,垂死的逼視〉

例一中,詩人運用「升起」表達日出動態景象,而蟲類則以「冒出」頭顱表 達生動的效果。例二中,短短七行詩中,洛夫卻連續運用八個動詞呈現出事物性 質的轉變,運用了「醃、烤、切、割、裝、扔」表達鮭魚受制於他人,不由自主 的命運。 風吹過,其中一辦正要<u>飄落</u> 還來不及伸手接什

便啪的一聲掉在地上

碎成一堆玻璃〈瓶中書札之一:致母親〉

鋼索是一條永遠走不到盡頭的

驚悚之路。 飛出去, 兩肋生風

我們在下面以掌聲把他送到彼端

他突然墜落,一把抓起地面自己的影子

扔上去,他接住,立刻穿上且装作仍然活著的樣子

<sup>165</sup>參見第三章第三節動詞的慣用搭配,「成」字組成的動詞中,「壓縮成」的實例分析。

#### 〈瓶中書札之三:致時間〉

以上二例中,詩人連續運用動詞以表達急速的改變。例一中,四行詩中就連續用了五個動詞「吹過、飄落、伸手接住、掉在、碎成」,呈現即時的變動狀態。例二中,五行詩中洛夫連用了九個動詞「飛出去、生風、送到、墜落、抓起、扔上、接住、穿上、裝作」,表達主語的動作快速變化,十分傳神逼真。



# 第三節 動詞結構的運用

每個人都有驅遣語言、運用語言的一套方式和習慣,發音的調、措辭的偏好、造句的特色、或有意或無意,都會表現出個人的風格特徵。洛夫在運用動詞時,也表現出其獨特的語言風格。

林綠〈評魔歌〉一文提出:

中國現代詩壇,至少有兩位詩人的作品,如果不署名發表,也可以很容易猜出是誰的詩作,一位是洛夫,另一位就是羅門。這兩位詩人的語句,可說是已經「定型」,所謂「新風貌」或「改變風格」,只不過是在意象的塑造上化繁雜晦澀為純樸,在結構上力求有句有篇及精鍊,在內容題材上不再是生與死、愛與恨、失落與獲得、朽與不朽那麼狹窄。166

林綠認為洛夫的詩作已經「定型」,即使不署名,也可由用字判斷出作者為洛夫。〈評魔歌〉一文舉出洛夫在《魔歌》中常用的字句加以說明:「升起、撐起、驚起、抓起、飛起、跳出、爆出、抓住、踢成、拉成、旋成、抱成、塑成、凋成、爆炸、爆裂、炸裂」皆為呈現動詞。這樣慣用強力、絕對、富於爆炸性與破壞力的字眼醞釀且發軔於洛夫早期的作品〈石室之死亡〉,而在洛夫後來的詩作中,更是維持他這樣一貫遣詞用字特色上的堅持。

林孟萱《洛夫的用字及句式特色研究》指出:

我們在洛夫不同時期的詩作中,尚可發現他刻意經營的一貫用字、句式及 意象表現手法。<sup>167</sup>

林孟萱指出洛夫在不同時期的創作中出現了常見的用字、句式和表現手法。

林綠和林孟萱的看法加深筆者對洛夫慣用的動詞搭配研究的動機。筆者依據 《漂木》動詞統計總表,發現了137例動詞結構的運用,其中「V著」結構有

<sup>&</sup>lt;sup>166</sup>林綠,〈評《魔歌》〉,《中外文學》,第 3 卷第 8 期(1979 年 1 月),頁 229-231。

<sup>&</sup>lt;sup>167</sup>林孟萱,《洛夫的用字及句式特色研究》(新竹:台灣清華大學語言學系碩士論文,2000年), 百 105。

91 例,「V出」結構有 27 例,而「V成」結構 19 例。筆者依照出現的次數多寡, 進行描述分析,探討洛夫在運用動詞結構時所呈現的語言風格。

# ー、「V著」結構

依照現代漢語語法,動詞加上動態助詞「著」所組成的結構,一般用來表示 動作或狀態的持續。王力《漢語語法史》提出:

現代漢語動詞有情貌(aspect)的變化。主要是用「了」、「著」二字作為詞是來表示情貌。「了」字表示完成貌,「著」字表示進行貌。<sup>168</sup>

王力提出「著」字作為動詞的詞尾,用來表示動詞進行的狀態。

劉月華《實用現代漢語語法》更進一步說明動態助詞「著」的語法意義是表示動作或狀態的持續。共有五種情況 <sup>169</sup>:

- (一)表示動作的持續。例如:「東郭先生趕著驢,在路上慢慢地走著。」
- (二)表示動作的持續,而持續的動作本身實際上也是一種狀態。例如:「西門豹彎著腰,裝作很恭敬的樣子。」
- (三)表示對某物體進行動作後,該物處於某種狀態。例如:「桌子上放著收 音機。」
- (四)某些非動作動詞加「著」後所表示的也是一種持續的狀態。例如:「第 二天早飯後,小吳和小張就在草堆附近等著。」
- (五)某些形容詞後可加「著」,表示狀態的持續。例如:「屋裡的燈還亮著。」

綜上所述,第一種和第二種指的是動作的持續,第三種表示狀態的持續,第 四種情況是非動作動詞加「著」也表示狀態的持續,第五種在形容詞之後加「著」, 也可以表示狀態的持續。

筆者發現《漂木》詩中「V著」結構,表示動作或狀態的持續,作用在於描

<sup>&</sup>lt;sup>168</sup>王力,《漢語語法史》( 北京: 商務印書館, 1989 年出版 ), 頁 90-91。

<sup>169</sup>劉月華、潘文娛、故韡、《實用現代漢語語法》(增訂本)(北京:商務印書館,2001年出版), 頁 392-393。

寫過程。又可細分為三種情況:

### (一)表達伴隨的動作

詩人在第一個動詞之後加上「著」,表示主語進行第二個動作時的狀態或方式,即表示一種伴隨的動作。例如:

#### 一塊木頭

被潮水沖到岸邊之後才發現一只空瓶子在一艘遠洋漁

船後面張著嘴 唱歌。也許是嘔吐〈漂木〉

說是有一天 我們

會唧著鮮花從岩石中游出來〈鮭,垂死的逼視〉

一路尖叫著

滑入腐味嗆鼻的時間隧道 〈鮭,垂死的逼視〉

以上三例中,「張著嘴/唱歌」、「啣著鮮花/游出來」、「尖叫著/滑入」、。 詩人在第一個動詞之後加上「著」,表示主語進行第二個動作時的狀態或方式, 即表示一種伴隨的動作。透過「V著」結構,具體而生動描繪出主語的動作。

一隻兀鷹,嘴裡唧著落日

自危崖俯衝而下〈瓶中書札之二:致詩人〉

他們搓著手,專注地等候〈瓶中書札之三:致時間〉

以色列的子彈

一路 哭著 走進巴勒斯坦的大地〈瓶中書札之四:致諸神〉

在一窩蛇

一窩蛇擁著一團冷冷的夢取暖中〈瓶中書札之四:致諸神〉

以上四例也是同樣的情況,「啣著落日/俯衝而下」、「搓著手/等候」、「哭著/走進」、「擁著一團冷冷的夢/取暖」。詩人在第一個動詞之後加上「著」,表示主語進行第二個動作時的狀態,表示一種伴隨的動作。透過「V著」結構,具

體而生動描繪出主語的動作。

標語撕破了臉。一個醉漢抱著電線桿親吻〈漂木〉

閃著細腰

落花流水送來一群母魚〈漂木〉

以上二例中,洛夫在第一個動詞後面加上「著」,也表示狀態,後面第二個動詞表示原因或目的。例一中,醉漢「抱著」電線桿的目的是為了親吻電線桿。 而落花流水以「閃著細腰」的狀態,送來了一群母魚,「閃著」作為動詞,有扭動細腰的意思,十分新奇。<sup>170</sup>

### (二) 描寫持續的狀態

再則,「V著」結構用於存在句,作用在於描寫持續的狀態。

披著灰塵的外衣

時間,輕輕觸撫我〈瓶中書札之二:致詩人〉

而黄浦江, 帆如屍布

裹著一塊塊被切割的雲〈漂木〉

他們穿著絢麗的夕陽〈向廢墟致敬 9〉

其中一隻母雞

正在孵著一段荒煙蔓草的歲月〈向廢墟致敬 20〉

以上四例中,「V著」結構用於存在句,作用在於描寫持續的狀態。時間「披著」灰塵的外衣,而帆「裹著」被切割的雲,夕陽被穿在身上,母雞「孵著」歲月。

河水紅著臉

<sup>170</sup>筆者以「閃著」為關鍵詞搜尋漢語平衡語料庫得到的結果為 0, 可見洛夫對動詞的錘鍊。

藻草紅著臉 鵝卵石 紅著臉,苔蘚紅著臉 浮游生物紅著臉 躲在峰頂上偷窺的月亮紅著臉〈鮭,垂死的逼視〉 維他命的瓶子空著〈瓶中書札之一:致母親〉

上述二例,詩人在形容詞後面加上「著」,表示狀態的持續。「紅著臉」、「空著」也是形容詞活用為動詞的用法,表達出自然萬物和人類一樣臉龐持續發紅,而瓶子裡空無一物的狀態。<sup>171</sup>

張著錯愕的

嘴的明天〈鮭,垂死的逼視〉

門 就讓它開著

雲 就讓它飄著〈鮭,垂死的逼視〉

自來水龍頭兀自滴著〈瓶中書札之一:致母親〉

井的上空吊著一水桶月光〈向廢墟致敬 18〉

以上五例中,「V著」結構描寫持續的狀態。鮭魚迎接張著錯愕的嘴的明天的來臨。門持續打開的狀態,雲持續飄浮的狀態。水龍頭持續滴漏的狀態。月光映照在井的上方,持續被吊著的狀態,透過動詞將月光擬虛為實。

## (三)強調動作的進行

筆者發現詩人在雙音節動詞之後加上「著」,而這些動詞都是及物動詞,其 後出現賓語,強調動作的持續進行。例如:

遂有千百隻眼睛 瞪視著 千帆過盡後只留下一只鐵錨的

<sup>171</sup>參見第三章第四節形容詞活用為動詞的用法。

天涯。最終〈漂木〉

港口的膻腥

見證著一部苦鹹的歷史〈漂木〉

沒有時鐘、日曆、年譜

因它一直掌握著永恆〈漂木〉

時間的絞肉機

割裂著街上盲亂的靈魂〈漂木〉

千噚以下,諸神在側

守護著

海底滿艙的亡魂〈漂木〉

以上五例,詩人在動詞之後加上「著」,形成「瞪視著、見證著、掌握著、 割裂著、守護著」的結構,筆者發現如果動詞不加「著」、詩意只是直述,加上 「著」主要作用是強調一段時間內,主語動作的持續進行。眼睛瞪視著天涯,港 口的膻腥見證著一部苦鹹的歷史,(木頭)掌握著永恆,時間的絞肉機割裂著靈 魂,諸神守護著亡魂。

我們那幅洪荒的臉

一 一顆龐大的淚〈鮭,垂死的逼視〉 教堂不僅豢養一尊神

和一窩老鼠

也豢養著孤獨〈鮭,垂死的逼視〉

百年之間

只横梗著一根魚刺〈鮭,垂死的逼視〉

以上三例,強調主語動作的持續進行,臉棲息著淚,教堂豢養著孤獨,橫梗 著一根魚刺。

它後面還尾隨著更多的破碎〈瓶中書札之一:致母親〉

## 緊緊維繫著

與天地原神的往來〈瓶中書札之二:致詩人〉

壁鐘自鳴,寂寞的魚子醬

在擁擠的玻璃瓶裡

#### 憧憬著

日出後的授精〈瓶中書札之三:致時間〉

宛如一條斑斕的花蛇

#### 逼視著

那顆鮮紅而羞澀的蘋果〈瓶中書札之四:致諸神〉

珍惜著歷代收藏的咳嗽藥和蜘蛛網〈向廢墟致敬9〉

一整夜,持續著

磨牙〈向廢墟致敬 20〉

上述六例中,詩人在動詞之後加上「著」形成「尾隨著、維繫著、憧憬著、 逼視著、珍惜著、持續著」,強調動作的持續進行。筆者也觀察到以上十四個例 子中動詞大多位於詩句分行的停頓點,形成節奏的重要關鍵。

# 二、「V出」結構

《實用現代漢語語法》說明「出」作為「趨向補語」具有二種意義:其一,趨向意義:表示通過動作,人或物體由某處所的內部往外部移動。例如:「聽了他的話,妹妹哭著跑出家門。」「放學了,孩子們排著隊走出了校門。」其二,結果意義:表示從無到有,由不清楚到清楚,由隱蔽到顯露。例如:「那件事你想出什麼辦法沒有?」、「從字典裡我查出這個字的聲音和意思了,可是還不知道怎麼用。」、「你聽出這是誰的聲音了嗎?」、「這所大學多年來培養出成千上萬的人才。」<sup>172</sup>由是可知,「V出」結構,可以表達出動詞的趨向意義和結果意義,簡述如下。

<sup>172</sup>劉月華、潘文娛、故韡,《實用現代漢語語法》(增訂本)(北京:商務印書館,2001年出版), 頁 558-559。

## (一)表達趨向意義

筆者觀察到洛夫常在動詞後面加上「出」作為補語,「V出」結構用來表明事物移動的方向或表達呈現之意。例如:

從今日大步 跨出,進入

一座只有鐘聲而無神祇的教堂

又匆匆

從後門蹓出

走向明日沒有碼頭,沒有

小旅館的

天涯〈漂木〉

膽固醇。巷子裡走出一位虚胖的哲學家〈漂木〉

從巷子裡開出的幼兒園小巴〈漂木〉

看著你衝出玻璃鐘面

與時間以俱碎〈瓶中書札之一:致母親〉

我默默地指向

從風景明信片中飄出的那朵雲 (瓶中書札之三:致時間

以上五例,動詞之後加上「出」構成「跨出、蹓出、走出、開出、衝出、飄出」透過動作表示事物由內部向外部移動,具有趨向意義。詩人描述鞋子大步跨出又從後門蹓出,哲學家從巷子走出,小巴從巷子裡開出,你(母親)從玻璃鐘面裡衝出,雲則從風景明信片中飄出。

# (二)表明結果意義

筆者觀察到洛夫「V出」結構,表明結果意義:表示從無到有,由不清楚到清楚,由隱蔽到顯露。在此「V出」表示的意思並非指示主語的移動方向,而是著重於賓語的出現。例如:

遠海,藍鯨成群而來

噴出了鋪天蓋地的岑寂〈漂木〉

用力擰乾,最後

擰出了一小杯月光〈瓶中書札之二:致詩人〉

我的一隻公雞

正要啼出一頓豐富的早餐〈瓶中書札之四:致諸神〉

去夏的蟬

叫出漫天的濃霧〈瓶中書札之四:致諸神〉

他們消化了死亡

接著又嘔出了一大片

生之荒涼〈向廢墟致敬 54〉

以上五例中,詩人運用動作動詞,並在其後加上「出」作為補語,具有結果意義,讓其後的賓語由抽象變成具體。例一中,以「噴出」做為動詞讓抽象的狀態「岑寂」,化為具體。例二中,以「擰出」做為動詞,將「月光」擬為水,使其形象化。例三中,而在日常生活中公雞應該會啼出聲音,詩人卻接上「一頓豐富的早餐」,有一種突兀的美感。例四中,將二種不同的事物用動詞「叫出」作連結,蟬叫出漫天的濃霧,表現鮮活的形象。例五中,以「嘔出」作為動詞,靈活搭配了抽象的事物,讓詩意更鮮活奇特。

栗子伸出燙傷的舌〈漂木〉

書頁間的縫隙中

時間與蠹蟲

都露出森森的白牙〈漂木〉

繼續瘦下去及到樹根露出了白牙〈向廢墟致敬 14〉

以上三例中,動詞之後加上「出」形成「伸出、露出」,具有結果意義,表示事物由隱蔽到顯露,將主語擬人化,營造生動的詩意。

驚雷

把十月的天空炸出一個大洞〈漂木〉

情慾的化學反應

沁出一種涼颼颼的雪的體香〈鮭,垂死的逼視〉

我們的旅程

是命定,是絕對

是從灰燼中提煉出的一朵冷焰〈鮭,垂死的逼視〉

從空白處

讀出更大的空白來〈鮭,垂死的逼視〉

體內

突然長出了

鉤狀的

下顎〈鮭,垂死的逼視〉

乾癟的壁虎屍體。最後翻出一個

脱落而永遠無法縫上的黑鈕扣之夢〈瓶中書札之一:致母親〉

以上六例中,動詞之後加上「出」,構成「炸出、沁出、提煉出、讀出、翻出、長出」表示事物呈現的意義,具有結果意義。雷聲把天空炸出大洞,表示雷聲巨大,震撼人心。情慾的化學反應透出了雪的體香,呈現出冰冷的感受。從灰燼中提煉出冷焰,呈現即將消逝的景象。從空白處讀出空白的意義,呈現消極無奈的景象。鮭魚長出鉤狀的下顎,呈現出怪異的長相。從中翻出一個脫落而永遠無法縫上的黑鈕扣的夢,表達強烈的遺憾。

他把語言鍛鍊成一塊磁鐵

吸出了釘子〈瓶中書札之二:致詩人〉

於是, 菸斗裡

經常冒出大量的眼淚和

鼻涕。生存〈瓶中書札之二:致詩人〉

除了尷尬和虛妄

你真能看到他後面長出一條尾巴?〈瓶中書札之二:致詩人〉啊哈!

骷髏中又開出了一朵妖艷的鮮花〈瓶中書札之三:致時間〉

我的舌頭上,以及

舌頭長出蓮花時的興奮中〈瓶中書札之四:致諸神〉

以上五例,動詞之後加上「出」,構成「吸出、冒出、長出、開出、長出」表示事物呈現的意義。詩人語言鍛鍊成磁鐵將內心孤獨的釘子吸出。菸斗冒出眼淚和鼻涕,呈現生命的痛苦。詩人身後長出尾巴,呈現荒謬之感。骷髏中開出鮮花,呈現出生死之間的轉變。舌頭長出蓮花具有新奇的效果,令人聯想到「舌粲蓮花」。

要我從一桶鮮奶中提煉出一把牛骨梳子〈向廢墟致敬 16〉 潛意識裡孵出一窩生機勃發的豆芽〈向廢墟致敬 7〉 他朝天吐出一口檳榔,血流滿面〈向廢墟致敬 56〉

以上三例,也是同樣的用法。「V出」結構:「提煉出、孵出、吐出」從鮮奶中提煉出牛骨梳子,則帶有突兀之感。從潛意識中孵出豆芽,表達詩人創作富有生命力的詩句。吐出一口檳榔則描寫政客打架,血流滿面的場景。洛夫透過大量運用動詞加上「出」、「V出」結構,呈現出多元的事物,同時也營造出極富張力的詩意。

# 三、「V成」結構

《實用現代漢語語法》指出:只有形容詞和動詞可以做「結果補語」。一般常用的形容詞都可以做「結果補語」。動詞可以做「結果補語」的比較少,常見的有:「見、成、懂、走、跑、哭、笑、往、掉、著、倒、翻、作、為、死、透、丟、到、在、給」等,這些動詞都不表示明顯的具體的主動的動作行為。這是因為動詞作「結果補語」時,都表示調語動詞所表示的動作引起動作者或動作的受

事的一個被動的動作 <sup>173</sup>。因此,以「成」作為「結果補語」形成的動詞,表示 其主語產生被動的變化。

筆者觀察到洛夫習慣在動詞之後加上「成」作為「結果補語」,表示事物狀態改變的意思。費勇《洛夫與中國現代詩》曾經提出:「動詞後加一個『成』字的詞彙,洛夫用得很多,這類詞在古典詩詞中幾乎沒有,從語法結構而言,『拉成』不等於『拉』,『拉』僅僅表示一個動作,而加了『成』卻還表示動作的過程;這類詞實際上是用了最經濟的語詞去表示行為及其過程。」<sup>174</sup>由此可知,「成」字組成的動詞和單獨運用動詞會產生不同的效果,在語法和意義上也有所差異。以下分二種情況進行討論:

# (一)事物狀態的劇烈改變

筆者觀察洛夫常運用「V成」結構,表示事物狀態劇烈改變的意思。說明如下:

在馬路中間唱〈雷峰之歌〉的詩人

已被輾成了一塊

又乾又瘦的形而下, 蒼蠅沉默〈漂木〉

動詞「輾」有滾壓的意思,加上「成」字,表示狀態已改變,馬路上的詩人被輾壓成為一塊又乾又瘦的物質。詩人運用「輾成」,呈現死亡的過程,令人觸目驚心。洛夫偏好運用「V成」結構,表達事物狀態被動而強烈的變化。

冷冷的時間

已把你我壓縮成一束白髮〈瓶中書札之一:致母親〉

動詞「壓縮」是指加上壓力,使體積或範圍縮小的意思,「壓縮成」比「壓縮」更有動態感,詩人以時間作為主語,表示在時間的壓力之下,人們被迫變成

 $<sup>^{173}</sup>$ 參見劉月華、潘文娯、故韡,《實用現代漢語語法》(增訂本)(北京:商務印書館,2001 年出版),頁 541。

<sup>174</sup>費勇,《洛夫與中國現代詩》(台北:三民書局,1994年出版),頁34。

了一束白髮,有急促衰老之意。這裡詩人不直接說時間迫使人們蒼老,卻運用「壓縮成」,表示在時間的壓力之下,人們被動產生了急遽的變化,頗能營造新奇的新意,發人省思。

願世人的淚

釀成一壺酒

醉成一尾魚

游成一行詩……〈瓶中書札之一:致母親〉

原句應為:「願世人的淚/(世人的淚)釀成一壺酒/(一壺酒)醉成一尾魚/(一尾魚)游成一行詩」<sup>175</sup>。詩人以「釀成、醉成、游成」表示事物狀態的轉變過程。詩意為以世人的眼淚淬釀成一壺酒,再以一壺酒使一尾魚沉醉其中,最後喝醉的一尾魚化成一行動人的詩句。詩人巧妙運用「V成」結構,結合上下二句詩行,營造詩歌動人的意象。

他把語言<mark>鍛鍊成一塊磁鐵</mark> 吸出了釘子〈瓶中書札之二:致詩人〉

洛夫在動詞之後加上「成」字,表示事物狀態發生劇烈變化。動詞「鍛鍊」指「冶煉鍛造」,這裡詩人用「鍛鍊」一詞,改變語言的特質,將語言像金屬一樣,透過冶煉鍛造的過程,轉變成為一塊磁鐵。詩人運用靈活的手法,透過動詞「鍛鍊」,將二個不同特質的事物結合在一起,十分獨特新穎。

目光掃過那座石壁

上面即鑿成兩道血槽 176 〈瓶中書札之二:致詩人〉

動詞「鑿」指「穿空、打孔」,例如:「工匠鑿穿了牆壁」。詩人巧妙以動詞「鑿成」表示石壁在目光的掃射之下,產生了劇烈的變化。以目光將石壁鑿成血

<sup>175</sup>此為省略主語的走樣句,參見第五章第二節走樣句的分類。

<sup>176</sup>此詩句摘自洛夫《石室之死亡》第一首。

槽,在日常生活中是絕對不可能實現的事,但是詩人獨具匠心,勇於突破語言的 既定模式,使詩意鮮明。

去夏的蟬

叫出漫天的濃霧

繼而又紛紛灑落成

晚秋的落葉〈瓶中書札之四:致諸神〉

詩人用「V成」結構:「灑落成」將漫天的濃霧轉變為晚秋的落葉,以呈現時間的流逝快速,呈現一片落葉紛飛的畫面。

其實口號不需發聲

就能把一個人震撼成一雙破鞋〈向廢墟致敬 43〉

動詞「震撼」是指「震動搖撼」, 詩人在動詞「震撼」之後加上「成」, 表示口號有極大的影響力, 能讓人感到非常震撼因而改變本質, 竟然變成一雙破鞋。這種用法使句子充滿突兀、新奇的感受。

言語是生性激情的硝酸

三言兩語便把你熔成一堆沉默的鐵漿〈向廢墟致敬 51

動詞「熔」指「用高溫讓事物由固體轉為液體」,詩人以動詞「熔」加上「成」組成「熔成」,表達言語將人轉成液態的鐵漿,靈活用詞令人驚嘆。由是可知,洛夫偏好運用「成」組成的動詞,表達事物狀態被動而強烈的變化。

# (二)使事物產生暗喻的關係

筆者發現洛夫詩中「V成」結構,可以用來表達二種不同的事物之間的暗喻關係,聯繫本體和喻體,表示二者之間的關係。其如:

啊!詩人把長安的秋色

吟成了日趨潰敗的晚唐〈瓶中書札之二:致詩人〉

他把生活寫成花園

把花朵寫成酒杯

把雲彩寫成衣裳

他把月亮寫成了水中一艘玻璃製的沉船

他把仕途, 寫成

一隻無枝可棲的烏鴉

把歷史, 寫成

帝王流血不止的痔瘡

把險峻的歲月,寫成

冬夜火爐旁的一把酒壺

.....

他把非理性的積木

堆成一個妙趣橫生的靈性世界〈瓶中書札之二:致詩人〉

以上二例旨在描述詩人創作的過程,在動作的過程中,經由「成」字的介入,使兩種不同的事物產生暗喻的關係。第一例中,「吟成」有透過創作思考而脫口吟誦之意,詩人將自然景物「秋色」轉成了現實中國家日漸衰敗的情況,這種動詞用法使詩句充滿詩意。第二例中,「寫成」也是同樣的用法,詩人透過鎮密的思考將眼前景物化為詩中的美妙動人的詩句。洛夫用動詞「堆成」譬喻創作的過程即是把非理性的積木堆成靈性的世界。運用「成」字組成的動詞,用來表達二種不同的事物之間的暗喻關係。



# 第四章 從共存限制的突破分析洛夫《漂木》

自然語言裡,詞和詞之間有一定的搭配關係,有的可以相連接出現,有的詞不能相連接,研究詞與詞的這種搭配規律即是「共存限制」的課題。

湯廷池在《國語變形語法研究》提出「共存限制」的概念:

語法除了規定詞類與詞序以外,還要規定詞與詞之間的「共存關係」(coocurrence relation)或「選擇關係」(selection relation)這種詞與詞在連用上的限制,叫做『共存限制』或『選擇限制』。詞與詞的連用,如果違反這種限制,就會不合語法。<sup>177</sup>

符合詞和詞之間的共存限制或選擇限制,才是符合語法的句子。一般而言,「形容詞」用來修飾「名詞」,例如:「藍色的大海」,但是「形容詞」不能用來修飾「動詞」,例如:「藍色的翻滾」。

再則,就自然語言而言,合乎語法的句子還必須遵守「詞義的共存限制」才是有意義的句子。例如:「胖的人都很瘦。」此句雖然符合語法規律,卻是一句自相矛盾的話,「胖」和「瘦」的意義產生對立,所以這是一句無意義的句子。因此,詞語之間的搭配必定要符合語法的規律,也同時須符合詞義的關係。

謝國平《語言學概論》說明:

「56a.石頭正在跳舞。56b.The rock ate the bread.」.....56a56b 的不合語法就變得很清楚了。因為「跳舞」與「ate」都需要一個「有生命」(+animate)的名詞組在前面,但是 56a 的主語「石頭」及 56b 的主語「rock」都是「無生命」(-animate)的名詞。以上討論的問題是詞組之間的「共存限制」(co-ocurrence relation),「共存限制」可以用語法成分及語意成分來說明。<sup>178</sup>

謝國平舉例以說明詞組之間的搭配必須符合「共存限制」,並且提出「共存限制」

<sup>&</sup>lt;sup>177</sup>湯廷池,《國語變形語法研究》(修訂四版 ),台北:臺灣學生書局,1786 年,頁 16。

<sup>&</sup>lt;sup>178</sup>謝國平,《語言學概論》(增訂新版),台北:三民出版社,2011 三版,頁 204-205。

可以用語法成分和語意成分二個部分來說明。

葛本儀主編《語言學概論》描述:

詞語並非可以隨意的組織在一起,詞語的搭配組合除了要受語法規則的支配外,還要受到語義條件的限制。……從理性角度來講,哪些詞語能否同哪些詞語搭配組合,主要看它們的語義是否相融,也就是語義是否相適切。能夠相融的,說明能搭配組合;不能相融的,說明不能組合。藉助於語義成分分析,可以說明這一問題。<sup>179</sup>

因此,詞語和詞詞之間的組合,除了必需遵守語法規則之外,還要受到語義條件的限制。二個詞語是否可以搭配,能夠相融,取決於詞義是否能相互配合。透過語義成分分析,可以幫助釐清詞語是否符合「共存限制」。例如:形容詞用來修飾名詞,我們常用:「明月」、「高山」、「長河」,卻不能用:「苦月」、「胖山」、「笨河」,因為不符合詞義條件的限制,「苦」通常搭配食物使用,而「胖」、「笨」一般搭配有生命的名詞。

竺師家寧在《語言風格與文學韻律》提出:「『共存限制』有兩種情況,一是語法上的,一是詞義上的。」<sup>180</sup>漢語中詞與詞之間有固定的搭配規律必需依循,「名詞」通常與「形容詞」搭配使用,而不與「副詞」搭配。例如:「大海」、「小花」、「綠草」、「藍天」,卻不可說成「很海」、「最花」、「再草」、「甚天」,此即為「語法上的共存限制」。但合乎語法的句子也要合乎詞義,例如:以名詞「人」為例,我們可以說「好人」、「壞人」,但是不可說「甜人」、「鹹人」,此即為「詞義上的共存限制」。

然而,詩的語言常常在自然語言的基礎上,彈性放寬語法和詞義上的搭配限制,營造出絕妙的詩意,使讀者產生新奇的感受。

例如洛夫早年名作《石室之死亡》:

我內身躍入你的瞳,飲其中之黑〈初生之黑——石室之死亡〉

<sup>&</sup>lt;sup>179</sup>葛本儀主編,《語言學概論》(台北:五南出版社,2002 年出版 ),頁 215-216。

<sup>180</sup>竺師家寧、《語言風格與文學韻律》(台北:五南出版社,2000年出版),頁54。

在自然語言中,「飲」後面所接的賓語必須具有的性質是〔+名詞〕、〔+可入口〕、〔+液體〕。而在這個詩句中,「飲」的賓語的限制大大放寬了。在詩的語言裡,這個賓語由「可飲之物」(+液體)放寬為「不可飲之食物」(+可入口),也可以再放寬為「非食物之名詞」(-可入口)。而上句中繼續放寬為形容詞的「黑」(-名詞),這是打破了語法上的共存限制。又如:

你遂閉目雕刻自己的沉默〈初生之黑——石室之死亡〉

顯而易見,這是一句詩句,不適用於自然語言中。平常的說話,我們可以說:「雕刻自己的圖章(或石像,或塑像,或佛像……等)」,跟在動詞「雕刻」之後的賓語總具有〔+名詞〕、〔+具體〕的性質。現在洛夫把賓語改成了「沉默」,性質放寬為〔+名詞〕、〔-具體〕,調整了自然語言的部分規則,成為詩的語言。<sup>181</sup>

竺師家寧在《語言風格與文學韻律》提出:

事實上,詩的語言並非一套毫無憑據、無中生有的新語言,它絕大部分仍 建築在自然語言的基礎上,它服從於自然語言的基本律則,只要在次要部 分放寬律則,作彈性的運用。因此,我們感到詩的語言新穎、奇特,而不 會有全然不可解的感覺。詩的語言的創造性大部分表現在詞義上共存限制 的放寬,少部分表現在語法上共存限制的調整。<sup>182</sup>

由是可知,詩的語言建立在自然語言的基礎之上,只是彈性放寬了語言上的規律,造成了新穎、奇特的效果。而新詩中的共存限制的突破主要是詞義上的共存限制的突破,較少是語法上的。所以,詩的語言往往可以透過語言學的分析技術進行檢驗,從中找出規律,對詩的語言的奧秘做科學的詮釋與解析。共存限制的觀念可以提供我們很大的幫助,更清楚詩的語言是如何形成。

"engch

葛本儀主編《語言學概論》說明句法關係的定義與五種基本的類型:

詞組和句子的構成成分之間具有一定的語法關係,這種句法層面的語法關

<sup>181</sup>竺師家寧,《語言風格與文學韻律》,頁 6-7。

<sup>182</sup>竺師家寧,《語言風格與文學韻律》,頁 54。

係就叫做句法關係。……任何語言中具體的詞組和句子是不計其數、複雜多樣的,但其構成成分之間的句法關係卻是有限的,歸納起來可以概括為五種最基本的類型,即:主謂關係、偏正關係、述賓關係、述補關係、聯合關係。183

因此,參考五種基本句法關係的類型:「主謂關係、偏正關係、述賓關係、述補關係、聯合關係」,本章將依據句子之間成分不同的搭配關係,分為將共存限制的突破分為四個部分加以分析:一、主語和謂語之間共存限制的突破。二、述語和實語之間的共存限制突破。三、修飾語和中心語之間的共存限制突破。四、其他共存限制突破。筆者嘗試描述詞彙之間的特殊搭配,分析突破語法和語義的共存限制的情況,以及其在句子中產生的影響與效果,歸納出洛夫《漂木》的語言風格。透過語料分析,可以從中探索其規律和突破之處。



114

<sup>183</sup> 葛本儀主編,《語言學概論》(台北:五南出版社,2002年出版),頁 296。

# 第一節 《漂木》主語/謂語之間共存限制突破

本節主要探討的是洛夫《漂木》中主語和謂語之間突破共存限制的情況。「主語」作為句子的主體指的是句中主要被陳述、描寫的對象。「謂語」是對主語部分的陳述,主語在「做什麼」,或是解釋、說明主語「擁有什麼」、「是什麼」、「像什麼」,描述主語「怎麼樣了」或只是表明主語的一種「存在關係、狀況」等的成分,都叫「謂語」。謂語包括了述語和表語。一般而言,述語為「動詞」,表語為「形容詞」。

因此,以下分為「主語和述語之間共存限制的突破」和「主語和表語之間共存限制的突破」二種搭配情況來作說明,透過觀察詩句中打破詞語之間的搭配關係的例子,嘗試分析其規律和數量,以探討詩人的語言風格。

為了區分句子主語和謂語成分,筆者將以不同底線作為標示,以便清楚說明。在「主語/述語」的搭配組合時,主語下方標示一條底線,述語下方標示二條底線,例如:「極其簡單的一根/行將腐朽的木頭,曾夜夜/<u>攬鏡自照</u>」,主語為「一根行將腐朽的木頭」,述語為「攬鏡自照」。在「主語/表語」的搭配組合時,主語下方標示一條底線,表語下方標示二條底線,例如:「這時月色曖昧/星群全盲」,主語為「月色」和「星群」,而表語為「曖昧」和「全盲」。

# 一、主語/述語之間的共存限制突破

主語指的是句中主要被陳述、描寫的對象,作為句子的主體,述語則用來描述主語的動作、行為、狀態、判斷、性質。例如:「太陽/出來了」、「全家人/一同前往動物園」,這都是主語搭配述語的句子。這裡主要是探討洛夫《漂木》主語和述語之間突破共存限制的情況,皆為詞義的共存限制放寬。

## (一) 非人類的主語搭配人類特有的述語

洛夫《漂木》詩中主語和述語之間的組合大部分符合語言的規律,不過筆者 也發現不少主語和述語之間的特殊搭配,洛夫以非人類的主語(以 [ - 屬人 ] 標 示),搭配人類特有的述語(以〔+屬人〕標示),這樣的組合,使主語人性化, 營造出活潑、生動的詩意。又可細分為「以木頭作為主語、以動物作為主語、以 植物作為主語、以自然景物作為主語、以其他事物作為主語」這五種情況。

### 1、以木頭作為主語

木頭為第一章〈漂木〉所描述的主角,因此洛夫大量運用〔一屬人〕的木頭 搭配〔+屬人〕的述語,將木頭擬人化,使木頭具有人的思想、感情和行為。例 如:

極其簡單的一根 行將腐朽的木頭, 曾夜夜 攬鏡自照〈漂木〉

主述結構為「木頭/攬鏡自照」,主語為「木頭」的詞組形式,其中心語為 「木頭」、並非屬人、但搭配了〔+屬人〕的述語「攬鏡自照」、造成了擬人化的 效果,「木頭」也有注重儀容的人性,使詩意生動、新奇。在自然語言中,述語 「攬鏡自照」通常搭配〔+屬人〕主語,例如:「女子攬鏡自照」,詩人在此突破 了主語和述語之間詞義的共存限制。又如: hengchi Univ

## 它堅持,它夢想

早日抵達另一個夢,一個

深不可測的,可能的

叛逆〈漂木〉

沒有時鐘、日曆、年譜

因它一直掌握著永恆〈漂木〉

(木頭)沒有眼淚 因為

眼睛早已借給河裡的星子〈漂木〉

以上三例突破了主語和述語之間詞義的共存限制。「它堅持,它夢想早日抵

達另一個夢」,呈現出木頭和人一樣擁有夢想。它一直「掌握著永恆」,木頭如同 人類能掌握、擁有事物。木頭眼睛早已「借給」河裡的星子,木頭也會借物品給 他人。

木頭,與天涯的魚群,海鷗,水藻

同時心跳〈漂木〉

這漂泊的魂魄

隨著浪花的躍起,觀望

日出。等待

一個在霧中極目四顧也看不到的未來〈漂木〉

它把頭欄在峭壁上

清楚地看到

一顆血紅的太陽落向城市的心臟〈漂木

以上三例,也突破了詞義的共存限制。「木頭,與天涯的魚群,海鷗,水藻 同時心跳」,木頭會發出心跳聲。「觀望日出」、「等待一個在霧中極目四顧也看不 到的未來」木頭欣賞日出之美,並且靜候未來的到臨。「它把頭擱在峭壁上」,這 裡木頭像人一樣做出「擱」的動作。透過述語營造出新奇、生動的詩意。

Tengchi Unive 它鲍開自己木質的軀體然後

用鑷子仔細挾起

一個個金光閃爍的字〈漂木〉

而他體內的木頭也掙扎欲出

一種絕望的

非生育的陣痛

且頻頻輕聲呼叫;

相濡以沫

不如

相忘於

江湖〈漂木〉

以上三例,運用〔一屬人〕的木頭搭配〔+屬人〕的述語,「它鉋開自己木質的軀體」、「挾起一個個金光閃爍的字」木頭像木匠一樣將自己鉋開,接著把字挾起。「掙扎欲出,輕聲呼叫」木頭像人一樣做出掙扎的動作,發出呼叫聲等,皆突破了詞義的共存限制,造成生動、活潑的詩句。

### 2、以動物作為主語

又乾又瘦的形而下,蒼蠅沉默〈漂木〉

大閘蟹躲在簍子裡垂淚〈漂木〉

關於生與死

莊子與蝴蝶與大悲咒輪流開講〈漂木〉

浮游生物紅著臉〈鮭,垂死的逼視〉

我們載浮

載沉

最後在沙丘上<u>相擁而眠</u>〈鮭,垂死的逼視〉

以上五例為〔一屬人〕動物類主語搭配〔+屬人〕述語的特殊情況,這是現代詩中常見的組合。主調結構依序為:「蒼蠅/沉默」、「大閘蟹/垂淚」、「蝴蝶/開講」、「我們(指鮭魚)/相擁而眠」突破了詞義上的共存限制這些〔+屬人〕 述語通常會搭配〔+屬人〕的主語,如:「詩人沉默、他在房間裡暗自垂淚、大師開講、害羞的女孩紅著臉、一對夫妻相擁而眠」但是詩人卻以〔一屬人〕動物類主語搭配〔+屬人〕述語,造成新奇的詩意。

#### 蟑螂

億萬年前就已找到了永恆〈瓶中書札之一:致母親〉

這裡,鴉雀肆意喧鬧而葉落無聲〈瓶中書札之三:致時間〉

魚在餐盤中

忘了刀與砧板的共謀〈瓶中書札之四:致諸神〉

只見遠處一隻土撥鼠

向一片廢墟

致敬〈向廢墟致敬1〉

#### 如今鼠輩們昂然列隊穿堂入室

完全無視大門上目光逼人的銅釘〈向廢墟致敬 8〉

以上五例,主謂結構依序為:「浮游生物/紅著臉」、「蟑螂/找到了永恆」、「鴉雀/肆意喧鬧」、「魚/忘了刀與砧板的共謀」、「土撥鼠/向一片廢墟致敬」、「鼠輩們/昂然列隊穿堂入室」突破了詞義上的共存限制。這些〔+屬人〕述語通常會搭配〔+屬人〕的主語,如:「警察找到了嫌疑犯、學生肆意喧鬧、老人忘了回家的路、國家元首向軍隊致敬、軍隊昂然列隊」在此〔一屬人〕動物類主語搭配〔+屬人〕述語,塑造出主語的鮮明形象。

- 一個虛懸的夢。蜘蛛一覺醒來
- 只聞到滿屋子的魚腥味〈向廢墟致敬 11〉
- 一隻蜻蜓在荷葉上狠狠滑了一跤〈向廢墟致敬 33〉
- 一隻蝸牛爬到

可以看到日落的窗口

便蹲在那裡不動,仔細打量

死亡的高度〈向廢墟致敬 36〉

## <u> 蝨子們</u>也正在<u>尋找</u>

一個細皮嫩肉的新娘〈瓶中書札之三:致時間〉

以上四例,也是同樣的情況。主謂結構依序為:「蜘蛛/一覺醒來」、「蜻蜓/滑了一跤」、「蝸牛/打量死亡的高度」、「蝨子們/尋找一個細皮嫩肉的新娘」突破了詞義上的共存限制。這些〔+屬人〕述語通常會搭配〔+屬人〕的主語,如:「母親一覺醒來、我聞到一陣花香、他不小心滑了一跤、老闆仔細打量員工、旅客尋找遺失的行李」,但是詩人卻以〔-屬人〕動物類主語搭配〔+屬人〕述語,造成生動的詩意。

## 3、以植物作為主語

栗子伸出燙傷的舌〈漂木〉

向日葵也是如此

經常因地中海太陽體溫的驟降

黯然垂首〈漂木〉

太陽沿著順時鐘方向,直達

向日葵的核心〈漂木〉184

一朵直奔天涯的金色葵花

**騎著**從太陽那裡借來的一匹馬〈瓶中書札之三:致時間〉

以上四例為〔一屬人〕植物類主語搭配〔+屬人〕述語的特殊情況,主調結構依序為:「栗子/伸出燙傷的舌」、「向日葵/黯然垂首」、「向日葵/直達太陽的核心」、「金色葵花/騎著一匹馬」〔+屬人〕述語一般會搭配〔+屬人〕主語,如:「病人伸出燙傷的舌頭、比賽落後的選手黯然垂首、軍隊直達戰場、將軍騎著一匹馬」。詩人運用植物類主語搭配〔+屬人〕述語,將植物賦予生命力,主觀的情感想像投射在客觀的景物上,使植物更顯得活潑、可愛。

於是春天又醒了

山坡上狼尾草追逐龍舌蘭〈漂木〉

我們張口大聲呼救

而滿地的荷花依然笑得如此燦爛〈鮭,垂死的逼視〉

禁慾主義的暴力

砸得荷花躲進污泥大呼我主慈悲〈瓶中書札之四:致諸神〉

藻草紅著臉 鹅卵石

紅著臉,**苔蘚紅著臉**〈鮭,垂死的逼視〉

以上四例為〔一屬人〕植物類主語搭配〔+屬人〕述語的特殊情況,主謂結構依序為:「狼尾草/追逐龍舌蘭」、「荷花/依然笑得如此燦爛」、「荷花/躲進

<sup>184</sup>此句為「走樣句」,所以主語是「向日葵」,參見第五章。

污泥大呼我主慈悲」、「藻草/紅著臉」、「苔蘚/紅著臉」。〔+屬人〕述語一般 會搭配〔+屬人〕主語,如:「學生相互追逐、孩子笑得如此燦爛、災民躲進避 難所、孩子紅著臉」。透過〔+屬人〕述語,使主語充滿生命力。

跟峭崖上那隻獨棲的老鷹

也無關。青草衰萎

可能在另一場夜雨中復活〈鮭,垂死的逼視〉

果實向樹告別〈瓶中書札之一:致母親〉

火焰中,馬鈴薯

做了一個皮開肉綻的噩夢〈瓶中書札之一:致母親〉

或許緣於某種意識形態

遊走於牆上的蒼苔習慣往空洞的高處爬〈瓶中書札之三:致時間〉

他是唯一的裸者, 面對他

所有的柑橘立刻脱下發皺的皮〈向廢墟致敬 3〉

澗邊的野菊還來不及抬頭〈瓶中書札之二:致詩人〉

以上五例,也是同樣的情況。「青草/復活」、「果實/向樹告別」、「馬鈴薯/做噩夢」、「蒼苔/習慣往空洞的高處爬」、「柑橘/立刻脫下發皺的皮」、「野菊/還來不及抬頭」,皆突破了詞義上的共存限制。〔+屬人〕述語一般會搭配〔+屬人〕主語,如:「死人復活、旅人告別家鄉、我昨晚做噩夢、登山客往山上爬、爸爸脫下西裝、老師還來不及抬頭」,洛夫這裡運用植物類主語搭配〔+屬人〕述語,將植物賦予生命力,主觀的情感想像投射在客觀的景物上,使植物更顯得活潑、可愛。

## 4、以自然景物作為主語

落日

在海灘上

未留一句遺言

便與天涯的一株向日葵

雙雙偕亡〈漂木〉

華北平原。落日出奇的沉默〈漂木〉

落日把人撞得頭破血流

無非是

為了換取第二天早晨的輝煌〈鮭,垂死的逼視〉

夕陽無言

拉下一幅寡婦的臉〈向廢墟致敬 57〉

以上四例為〔一屬人〕太陽搭配〔+屬人〕或〔+生命〕述語的特殊情況,主謂結構依序為:「落日/未留一句遺言」、「落日/出奇的沉默」、「落日/把人撞得頭破血流」、「夕陽/無言」、「夕陽/拉下一幅寡婦的臉」,打破了詞義上的共存限制。詩中的述語都是〔+屬人〕或〔+生命〕做的動作或行為,通常搭配〔+屬人〕或〔+生命〕的主語,如:「這個富翁未留遺言、詩人沉默、犯人把警察撞得頭破血流、他一時無言以對、老闆拉下臉」詩人在此巧妙運用主謂之間的特殊搭配,將主語擬人,賦予人類的特質,原本靜態的天空,無生命的星體,頓時充滿生動、活潑的氣息,令人新奇不已。例如:把夕陽西下說成是「落日/未留一句遺言」,也用「夕陽/拉下一幅寡婦的臉」具體呈現黃昏的蒼涼寂寥之感。

月亮被鳥雲鄉架。群星鼓譟〈漂木〉

核電廠埋頭幹活。月亮獨唱〈漂木〉

躲在峰頂上偷窺的**月亮紅著臉**〈鮭,垂死的逼視〉

天狼星吞食了你的世界〈瓶中書札之一:致母親〉

而風箏獨步的領空

流星與雁群都紛紛讓路〈瓶中書札之四:致諸神〉

以上六例為〔一屬人〕星球類主語搭配〔+屬人〕或〔+生命〕述語的特殊情況,主謂結構依序為:「月亮/被烏雲綁架」、「群星/鼓譟」、「月亮/獨唱」、「月亮/紅著臉」、「天狼星/吞食了你的世界」、「流星/讓路」,打破了詞義上的共存限制。詩中的述語都是〔+屬人〕或〔+生命〕做的動作或行為,通常搭

配〔+屬人〕或〔+生命〕的主語,如:「**商人被歹徒綁架、群眾鼓譟、女高音獨唱一曲、小孩紅著臉、妖怪吞食人類** 185、好心的車主紛紛讓路」。詩人在此巧妙運用主謂之間的特殊搭配,天上的星球充滿了生命力。用「月亮/被烏雲綁架」、「群星/鼓譟」生動傳達出月亮被烏雲團團遮住,天空只剩下星星的畫面。「流星/讓路」呈現出流星為了讓路而快速行動的動態感。

火,繞著赤裸的森林<u>狂舞</u>〈漂木〉 一夜之間<u>河山矮了數寸</u>〈漂木〉

於是春天又醒了〈漂木〉

黄浦江。脂肪過多而日趨色衰〈漂木〉

廣場上。絕食的雪人一個個被太陽速走〈漂木〉

夕暮中,<u>一座山</u>

尾隨一座山,追蹤那

漸漸隱退的上帝〈漂木〉

以上六例為〔一屬人〕自然景物主語搭配〔十屬人〕述語的特殊情況,主謂結構依序為:「火/狂舞」、「河山/矮了數寸」、「春天/醒了」、「黃浦江/日趨色衰」、「絕食的雪人/被太陽逮走」、「一座山/尾隨一座山,一座山/追蹤那漸漸隱退的上帝」詩中述語〔+屬人〕或〔+生命〕做的動作或行為,通常搭配〔+屬人〕或〔+生命〕的主語使用,如:「青少年在街上狂舞、嬰兒醒了、女子日趨色衰、小偷被警察逮走、孩子們依依不捨地尾隨著馬戲團、警方追蹤線索」。但詩人在此刻意放寬了詞義的共存限制,讓讀者耳目一新。

藻草紅著臉 鵝卵石

<u>紅著臉</u>,苔蘚紅著臉〈鮭,垂死的逼視〉

<u>河水紅著臉</u>〈鮭,垂死的逼視〉

前面的海

突然在一場大霧中全盲了〈鮭,垂死的逼視〉

落葉無言秋墮淚〈鮭,垂死的逼視〉

<sup>185</sup>在漢語平衡語料庫中查詢,以「吞食」為述語的主語大多不是一般的人類。

### 藍天的臉驟然變色〈瓶中書札之四:致諸神〉

以上五例為〔一屬人〕自然景物主語搭配〔+屬人〕述語的特殊情況,主謂 結構依序為:「鵝卵石/紅著臉」、「河水/紅著臉」、「前面的海全盲了」、「秋/ 墮淚」、「藍天的臉/驟然變色」。詩中述語〔+屬人〕或〔+生命〕做的動作或 行為,通常搭配〔+屬人〕或〔+生命〕的主語使用,如:「孩子紅著臉、小偷 被警察逮走、他因車禍眼睛盲了、女子傷感墮淚、老師的臉驟然變色」。

## 5、其他事物作為主語

一雙只剩下幾枚犬齒的破鞋

板橋霜上的足跡

從今日大步跨出,進入

一座只有鐘聲而無神祇的教堂

又匆匆

從後門蹓出

走向明日沒有碼頭,沒有

小旅館的

<u>濕了的鞋子</u>向一顆落日<u>飛奔而去</u>〈漂木〉 <u>鞋子</u>咬牙切齒滿街跆 / 洒 ' `

一雙鞋在井邊睡著了〈向廢墟致敬 14〉

以上四例,以「鞋子」作為主語,將鞋擬人,讓它依序做出人的動作、行為: 「跨出」、「進入」、「蹓出」、「走向天涯」、「滿街跑」、「睡著了」。洛夫刻意不寫 出人的動作,而讓鞋子做出人類的動作,手法巧妙。

圍擁那根木頭的泡沫

嘀咕〈漂木〉

蘇州河湧進一大堆無骨的泡沫

### 張著錯愕的嘴〈漂木〉

以上二例中,詩人運用〔一屬人〕的主語搭配〔+屬人〕的述語,泡沫如同 人一樣,以木頭為中心,圍繞著它不停小聲說話,也會張著錯愕的嘴,形象鮮明, 具有生命力。

### 摩天大廈

一幢

#### 逼視

另一幢〈漂木〉

#### 謠言和塵土同時揚起

權威的手勢,兩個警察不多不少〈漂木〉

節慶的城邦。午夜的街燈一直維持微笑〈漂木〉

以上四例為〔一屬人〕〔一生命〕主語搭配〔+屬人〕述語的特殊情況,主 調結構依序為:「摩天大廈/逼視另一幢」、「謠言和塵土/同時揚起權威的手勢」、「午夜的街燈/一直維持微笑」、「啤酒杯/累得口吐白沫」,皆突破了詞義上的共存限制,詩人以這此手法讓主語人性化,例如:摩天大廈集中眼力注視另一幢摩天大廈,謠言和塵土舉起手來顯示權威,街燈保持著笑容,透過這些特殊的組合,使原來〔一生命〕主語也擁有了生命力,躍然紙上。

"engch

長江三峽。發電機吃月光的飼料而吐出蒼白的風景〈漂木〉

### 一大早**捷運系統**

就會有系統地把抗議群眾和市長候選人

一一送進了歷史的某章某節〈漂木〉

#### 而劍,肯定直奔

尼采這類漢子的胸膛〈瓶中書札之二:致詩人〉

#### 酒瓶抱腹横臥

花生米喃喃自語〈瓶中書札之二:致詩人〉

以上四例為〔一屬人〕〔一生命〕主語搭配〔+屬人〕述語的特殊情況,主 謂結構依序為:「發電機/吃月光的飼料而吐出蒼白的風景」、「捷運系統/把抗 議群眾和市長候選人送進了歷史的某章某節」、「劍/直奔尼采這類漢子的胸 膛」、「酒瓶/抱腹橫臥」、「花生米/喃喃自語」,皆突破了詞義上的共存限制, 詩人以這此手法讓主語人性化,例如:發電機像人一樣會吃食物,劍主動刺向英 雄的胸膛,而酒瓶抱著肚子橫躺在地。透過這些特殊的組合,使原來〔一生命〕主語也擁有了生命力。

#### 以色列的子彈

- 一路哭著走進巴勒斯坦的大地〈瓶中書札之四:致諸神〉
- 一把提琴從幽渺的夢中回來

不巧,路上<u>遇到</u>

一隻剛從巴哈樂譜中出來的蛀蟲〈向廢墟致敬 19〉

昨天的彈孔躲在今天的標語後面〈向廢墟致敬 45〉

以上四例也是同樣的情況,主謂結構依序為:「子彈/一路哭著走進巴勒斯坦的大地」、「提琴/遇到蛀蟲」、「彈孔/躲在今天的標語後面」,皆突破了詞義上的共存限制,詩人以這此手法讓主語人性化,例如:子彈走進他國的領土,引發一場戰亂,提琴不巧遇到了天敵蛀蟲,而彈孔像人一樣躲著,躲在標語之後。

hengchi

#### 一塊木頭

被潮水沖到岸邊之後才發現一只空瓶子在一艘遠洋漁船後面張著嘴 唱歌。也許是嘔吐〈漂木〉

運河兩岸農舍的炊煙

一早就張家長

李家短

城市的馬達也開始

張家長

李家短〈漂木〉

莊子與蝴蝶與大悲咒輪流開講〈漂木〉

大碗羊肉泡饃。<u>靈與肉共享</u>美好時光〈漂木〉 譬如<u>我的房屋</u>,在寂靜中日趨<u>消瘦</u>〈瓶中書札之三:致時間〉

以上五例中,〔一屬人〕〔一生命〕主語搭配〔+屬人〕述語的特殊情況, 主謂結構分別為:「空瓶子/張著嘴唱歌」、「炊煙/張家長李家短」、「馬達/張 家長李家短」、「大悲咒/開講」、「靈與肉/共享美好時光」、「我的房屋/日趨消 瘦」。自然語言中,會用〔+屬人〕主語搭配〔+屬人〕述語,如:「弟弟張著嘴 唱歌、三姑六婆總是張家長李家短、大師開講、一家人共享美好時光、病人日趨 消瘦」等,詩人靈活運用主謂結構的彈性空間,造成特殊新穎的詩句。

玻璃和灰爐和時間一同<u>拒絕</u>腐爛〈瓶中書札之一:致母親〉 而貼在牆上的<u>影子</u>從不面紅耳赤 且大言不慚地

宣稱卡夫卡是他表哥〈瓶中書札之二:致詩人〉 大地為何一再懷孕卻多為怪胎〈漂木〉

大凶之年

所有蘿蔔都被吃光而<u>大地</u>不再<u>懷孕</u>〈瓶中書札之三:致時間〉 而牆上的<u>鐘擺</u>不停地<u>拋棄</u>自己〈瓶中書札之四:致諸神〉 <u>日曆</u>每天都要<u>叫</u>一聲<u>痛</u>〈瓶中書札之四:致諸神〉

以上六例中,也是同樣的情況。主調結構依次為:「玻璃和灰燼/一同拒絕腐爛」、「影子/宣稱卡夫卡是他表哥」、「大地/一再(不再)懷孕」、「牆上的鐘擺/拋棄自己」、「日曆/叫一聲痛」。在自然語言中,多半會用「老闆拒絕員工的請求、醫生宣稱這種藥有預防的功效、她懷孕了、負心漢拋棄情人、病人叫一聲痛」。透過放寬詞義上的共存限制,玻璃、灰燼和時間如同人一樣,擁有拒絕腐爛的意志。影子會大聲說出自己的看法,大地如母者孕育生命,鐘擺不斷做出拋棄自我的動作。而日曆每天被撕去身上的一部分,因此每天叫一聲痛。在詩人彈性的運用之下,原來〔一生命〕主語充滿了生命力,詩句更具動態感。

## (二) A 物的主語搭配 B 物的述語

洛夫詩中出現自然語言中「A物」主語,搭配了「B物」述語的情況,打破了共存限制,造成將「A物」當成「B物」的擬物效果。說明如下:

昨晚的文化水平驟然漲到喉嚨〈漂木〉

**太陽**每天要**脫一層皮**〈鮭,垂死的逼視〉

潛意識裡孵出一窩生機勃發的豆芽〈向廢墟致敬 7〉

荒誕的事件蠕蠕而動〈向廢墟致敬 21〉

秋色,一片片從樺樹上飛身而下〈向廢墟致敬 21〉

例一中,「A物」指的是「文化水平」,「B物」指的是「水位」,主謂結構為「昨晚的文化水平/驟然漲到喉嚨」。主語「文化水平」是抽象的概念,一般搭配述語「提升」或「下降」,詩人在此刻意搭配「漲到」,將「文化水平」比擬為「水位」,形成新穎、奇特的詩句。

例二中,「A物」指的是「太陽」,「B物」指的是「蛇」,太陽非動物,在此被擬為蛇,每日脫掉身上的一層皮,並用皮將自己的痛包裹住。詩人巧妙運用主調結構的彈性空間,造成特殊新穎的詩句。

例三中,「A物」指的是「潛意識裡」,「B物」指的是「保溫箱」。主謂結構為「潛意識裡/孵出一窩生機勃發的豆芽」,〔一具體〕主語「潛意識裡」被擬為〔+具體〕「保溫箱」,能夠孵出生機勃發的豆芽,此句充滿了突兀的感受。

例四中,「A物」指的是「荒誕的事件」,「B物」指的是「蟲」,主謂結構為「荒誕的事件/蠕蠕而動」,一般而言,蟲才會「蠕蠕而動」,主語應該是「蟲」,詩人卻用了「荒誕的事件」搭配述語「蠕蠕而動」,將「荒誕的事件」比擬為「蟲」,讓詩句更生動、新奇,也賦予了「荒誕的事件」生命力,讓詩意與眾不同。

例五中,「A物」指的是「秋色」,「B物」指的是「落葉」,以〔一具體〕主語「秋色」搭配〔+具體〕述語「飛身而下」,將秋色擬作落葉,從樹上飛身而下,由虛化實。由是可知,洛夫彈性放寬了詞義的共存限制,力求創新詞語。

## (三)抽象的主語搭配具體的述語

洛夫詩中也出現抽象的主語(以〔一具體〕表示)搭配具體的述語(以〔+ 具體〕表示)的特殊情況,使主語由抽象化為具體。主要可以分為以時間作為主 語和以其他抽象事物作為主語,依序說明如下:

### 1、以時間作為主語

既高且白,時間荒涼無聲〈漂木〉

時間與蠹蟲

都露出森森的白牙〈漂木〉

時間

在補釘之間飛行〈鮭,垂死的逼視〉

時間噤聲〈鮭,垂死的逼視〉

在此,時間默默的言說〈鮭,垂死的逼視〉

以上五例,時間為〔一具體〕主語卻搭配了〔+具體〕述語,結構為:「時間/無聲」、「時間/露出森森的白牙」、「時間/在補釘之間飛行」、「時間/噤聲」、「時間/默默的言說」在自然語言中,這些多半會搭配〔+具體〕主語「葉落無聲、女孩露出甜美的笑容、旅客乘坐熱氣球在天空中飛行、人民噤聲、老人慢慢的言說」。透過這種〔一具體〕主語和〔+具體〕述語的特殊搭配,使時間由抽象化為具體。

披著灰塵的外衣

時間,輕輕觸撫我〈瓶中書札之二:致詩人〉

時間追逐一個巨大的寂滅〈瓶中書札之三:致時間〉

時間在泥土中酣睡〈瓶中書札之三:致時間〉

時間在默默中

俯視世界緩緩地墜落〈瓶中書札之三:致時間〉

時間啊,請張開手掌

#### 讓太陽穿越指縫而進入〈瓶中書札之三:致時間〉

以上五例,時間為〔一具體〕主語卻搭配了〔+具體〕述語,結構為:「時間/輕輕觸撫我」、「時間/追逐一個巨大的寂滅」、「時間/在泥土中酣睡」、「時間/俯視世界緩緩地墜落」、「時間/張開手掌」。在自然語言中,這些多半會搭配〔+具體〕主語「母親輕輕觸撫孩子、孩子追逐小狗、嬰兒在母親懷裡酣睡、他俯視山下的風景、父親張開手掌」。透過這種〔一具體〕主語和〔+具體〕述語的特殊搭配,使時間由抽象化為具體。

風箏上去了,時間把我<u>扣留</u>在地面〈瓶中書札之三:致時間〉

唯有時間受創最深〈瓶中書札之三:致時間〉

我被時間日夜追緝〈瓶中書札之四:致諸神〉

時間,坐在那裡一言不發

静静等待, 聆聽

下一個清明節將給亡靈帶來慰藉的

……雨聲〈向廢墟致敬 40〉

以上五例,時間為〔一具體〕主語卻搭配了〔十具體〕述語,結構為:「時間/把我扣留在地面」、「時間/受創最深」、「時間/日夜追緝我」、「時間/一言不發」、「時間/靜靜等待」、「時間/聆聽兩聲」。在自然語言中,這些多半會搭配〔十具體〕主語,例如:「海關扣留走私物、災民受創最深、警方追緝毒犯、他一言不發、女子靜靜等待、詩人聆聽兩聲」。透過這種〔一具體〕主語和〔+具體〕述語的特殊搭配,使時間由抽象化為具體。

## 2、以抽象事物作為主語

## 笑聲滴在稿紙上濕了一大片〈瓶中書札之二:致詩人〉

眼淚才可能滴在稿紙上讓稿紙溼掉,主語應該使用「眼淚」,詩人在此卻刻 意用「笑聲」當成主語並且搭配述語「滴在」,使抽象名詞具體化,造成突兀的 效果。

不少。虚無像一把黑傘

佔領了整座大廈〈漂木〉

賓館。五星級的情慾在房門後窺伺〈漂木〉

醉了,即將到手的永恆

在極度牙痛的那晚匆匆**蹓走了**〈瓶中書札之二:致詩人〉

以上三例為〔一具體〕主語搭配〔+具體〕述語的特殊搭配,「佔領」多半搭配〔+具體〕主語,如:「敵軍佔領了首都」。主語為〔一具體〕「虛無」卻做了「佔領了整座大廈」的行為,而「窺伺」一般用來搭配〔+具體〕主語,如:「探子窺伺對方的舉動」,詩人以「情慾」搭配「窺伺」,讓主語由抽象化為具體,突破了詞義上的共存限制。「蹓走」通常會搭配〔+具體〕,如:「小偷悄悄蹓走了」,這裡卻以〔一具體〕「永恆」搭配「蹓走」,將「永恆」形象化。

<u>世界末日</u>,仍在

那塔頂的鐘聲中搖晃〈漂木〉

思想死了〈瓶中書札之二:致詩人〉

時間。<u>全城的鐘聲</u>日漸<u>老去</u>〈漂木〉

例一中,自然語言中,一般會以〔+具體〕主語搭配「搖晃」,例如:「**大樓** 在地震中搖晃、醉漢搖晃著身子」,詩人卻以〔一具體〕主語「世界末日」搭配 〔+具體〕述語「搖晃」,構成特殊搭配,讓「世界末日」由虛轉實。例二中, 通常會以〔+具體〕主語搭配「死了」,如:「小狗死了、病人死了」,「思想」為 〔一具體〕主語,搭配〔+具體〕述語「死了」,讓主語由抽象化為具體,突破 了詞義上的共存限制。例三中,鐘聲是聲音不可能會變老,一般我們會以〔+具體〕主語搭配「老去」,例如:「國王日漸老去」,詩人在此彈性運用語言,使不可見的鐘聲形象化。

# 二、主語/表語之間的共存限制突破

在現代漢語中,主語和表語搭配,主語指的是句中主要被陳述、描寫的對象,表語通常是「形容詞」。例如:「月色/朦朧」、「草/軟綿綿的」、「他/很善良」、「世界/廣大無邊」。筆者觀察洛夫《漂木》主語和表語之間突破共存限制的情況,皆為詞義的共存限制放寬。

## (一) 非人類的主語搭配人類特有的表語

筆者發現以〔一屬人〕主語搭配〔+屬人〕表語的組合,突破了共存限制, 使原來〔一屬人〕的主語充滿豐沛的生命力,例如:

這時月色曖昧

星群全盲〈瓶中書札之三:致時間〉

詩中放寬了主語和表語之間的共存限制,「月色」為〔一屬人〕主語,但搭配了〔+屬人〕的表語「曖昧」,營造出當時月色朦朧,昏暗不明之感。「曖昧」一詞通常用於描寫人的行為不光明磊落,有不可告人的隱私。例如:「他們之間似乎有曖昧的行為存在。」主語為「星群」,並非屬人,但搭配了屬人的表語「全盲」,營造出當時星光暗淡的景象。詩人藉由詞義的共存限制的特殊搭配,讓詩意與眾不同。

枙檣猶在顫動, 攪得

天空一陣昏眩〈漂木〉

雨聲,窗外的黃浦江一臉倦容〈漂木〉

#### 枯葉一臉愁容

花果四處飄零〈鮭,垂死的逼視〉

一旦解凍小河便一絲不掛〈漂木〉

霧,比想像中更難掌控

早晨很淡

一到下午便<u>臉色多變,口齒不清</u>〈鮭,垂死的逼視〉 滿身瘀青的島

地震威嚴而不失仁慈〈向廢墟致敬 59〉

以上六例是〔一屬人〕自然景物主語搭配〔+屬人〕表語的特殊情況,主語為〔一生命〕自然景物,詩人用〔+屬人〕表語使主語具有人的感受、狀態。結構依序為「木頭的面目/模糊不清」、「天空/一陣昏眩」、「黃浦江/一臉倦容」、「枯葉/一臉愁容」、「小河/便一絲不掛」、「霧/臉色多變,口齒不清」、「地震/ 威嚴」。在詩人彈性的運用之下,天空能感受到頭昏眼花,黃浦江感到疲倦,黃浦江像人一樣,有過多的脂肪,日漸衰老。枯葉感到憂愁,而小河赤身裸體,霧則是充滿變化,模糊不清。落日不發一語,地震威風而嚴肅。透過詞義的共存限制的突破,使主語具有人性,更加活潑動人。

## (二) A 物的主語搭配 B 物的表語

洛夫詩中出現自然語言中「A物」主語,卻搭配了「B物」表語的情況,打破了共存限制,造成將「A物」當成「B物」的擬物效果。說明如下:

## 世道貧瘠,全城的嘴長滿黴菌〈瓶中書札之一:致母親〉

「A物」指的是「世道」、「B物」指的是「土地」。主語「世道」指世間、社會的狀況,一般搭配表語「混亂」,如:「**世道混亂**」,而表語「貧瘠」指土地不肥沃或指貧窮,常用來搭配「土地」,如「土地貧瘠」。詩人在此以「世道/貧瘠」的特殊組合,將「世道」擬為「土地」,靈活運用了詞義上的限制,十分特別。

以上為洛夫《漂木》中主語和謂語之間共存限制的實例,「主語/述語」和「主語/表語」的特殊搭配,皆為詞義上的共存限制突破。為了分析主語和謂語之間共存限制的搭配情形,筆者嘗試依照搭配方式、數量以及百分比列表說明:

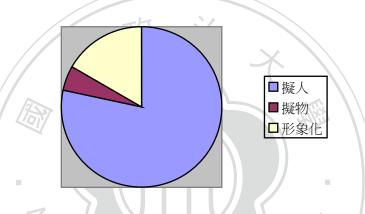
句中成 分搭配	主語/述語			主語/表語		
搭配方式	非人主語 + 屬人述語	A 物主語 + B 物述語	抽象主語 + 具體述語	非人主語 + 屬人表語	A 物主語 + B 物表語	總計
數量	106	5	23	8	1	143
百分比	72.7	3.5	15.7	治 7.5	0.6	100

透過表格和句例分析,歸納出「主語/謂語」的特殊搭配以下特色:

- (一)在句中搭配成分方面,筆者發現「主語/述語」的特殊搭配共有個 134 例子,是洛夫詩中最常出現的形式。「主語/表語」的特殊搭配很少,只有 9 個例子。二者比例懸殊的原因在於「主語/述語」是現代漢語中最常見的句型,而洛夫《漂木》大部分的詩句主要是以「主語/述語」方式寫作,因此,「主語/述語」的共存限制突破也是最主要的形式。
- (二)「主語/述語」的特殊搭配中,以〔一屬人〕主語搭配〔+屬人〕述語的例子最多,共有106個例子,佔72.7%,是放寬主謂之間的共存限制最常見的形式。詩人以〔一屬人〕主語,「木頭」的例子最多,其他如「蟑螂、土撥鼠、蜘蛛、蝸牛」等動物類,「向日葵、狼尾草、荷花、馬鈴薯、蒼苔」等植物類,「落日、月亮、天狼星、流星、火、河山、雪人、藍天」等自然景物以及「鞋子、泡沫、酒瓶」等〔一生命〕的主語搭配了〔+屬人〕述語,使萬物充滿了生命力。
- (三)再則,以〔一具體〕主語搭配〔+具體〕述語的特殊搭配佔第二名,共有 23個例子,佔15.7%。詩人以「時間」為主,「世界末日、虛無、思想」 等〔一具體〕主語搭配〔+具體〕述語,這是詩人靈活巧妙的手法,創造 新鮮的搭配,使抽象名詞變成具體名詞。

(四)以 A 物主語搭配 B 物述語的特殊搭配最少見,只有 5 個例子,因為這種搭配情況不易被讀者理解,所以詩人較少運用。

產生效果	擬	人	擬	形象化		
	非人主語	非人主語	A物主語	A物主語	抽象主語	
搭配方式	+	+	+	+	+	
	屬人述語	屬人表語	B物述語	B物表語	具體述語	
數量	106 8		5	1	23	
百分比	分比 72.7		3.5	0.6	15.7	



(五)在產生效果方面,由上表可以得知打破主語和調語之間的共存限制,可以產生擬人、擬物和形象化的效果。以〔一屬人〕主語搭配〔+屬人〕述語或以〔一屬人〕主語搭配〔+屬人〕表語,將會產生擬人的效果。若以〔A物〕主語搭配〔B物〕述語或〔A物〕主語搭配〔B物〕表語,會產生將〔A物〕擬為〔B物〕的效果。以〔一具體〕主語搭配〔+具體〕述語或以〔一具體〕主語搭配〔+具體〕就語或以〔一具體〕主語搭配〔+具體〕表語,將會產生形象化的效果。三者當中,以擬人的例子和數量最多,佔80.2%,由是可知,洛夫運用語言的偏好。

筆者藉由洛夫主謂之間共存限制突破的詳盡分析,從中發現這些特殊搭配營 造出新奇的效果,不但賦予主語生命力,使其由抽象化為具體,同時也建立了詩 人獨特的語言風格。

# 第二節 述語/賓語之間的共存限制突破

第二節主要探討的是洛夫《漂木》中述語和賓語之間突破共存限制的情況。述語一般指動詞,賓語是受動詞支配的成分,表示動作涉及的人或事物。在現代漢語中,賓語通常放在述語的後面,例如:「打/球」、「看/書」、「喊/人」、「體驗/生活」。述語和其後的賓語之間,除了要符合語法之外,也要符合詞義。例如:「老師送我二本書」符合語法、詞義規律,改成「老師送我勇氣」則不符合詞義的共存限制,因為述語「送」搭配的賓語須為〔+具體〕的事物。透過觀察洛夫《漂木》中述語和賓語之間的搭配狀況,分析這些放寬共存限制的詩句,再統計歸納搭配方式和比例,以探討詩人獨特的語言風格。

為了區分句子述語和賓語成分,筆者將以不同底線作為標示,以便清楚說明。**述語下方標示二條底線,賓語下方標示一條底線**,例如:「教堂不僅<u>豢養一</u> <u>尊神</u>/和一窩老鼠/也<u>豢養</u>著<u>孤獨</u>」, 述語為「豢養」, 而賓語則分別是「一尊神」 和「孤獨」。

# 一、屬人的述語搭配抽象的賓語

洛夫詩中大部分述語和賓語的組合符合規律,但是筆者也觀察到一些〔+屬人〕述語搭配〔一具體〕賓語的情況,放寬了詞義的共存限制,使主語人性化,增加生動、活潑的詩意。例如:

教堂不僅**豢養一尊神** 

和一窩老鼠

也豢養著孤獨〈鮭,垂死的逼視〉

在自然語言中,「豢養」通常搭配〔+馴養〕〔+具體〕的動物,例如:「我 **豢養一隻狗、動物園豢養貓熊**」。但在這裡,「豢養」的賓語竟是〔—馴養〕〔+ 褒揚〕神祇和〔—具體〕名詞「孤獨」,突破了語義上的共存限制,使主語「教 堂」人性化,並且使抽象的名詞化為具體。另外,同一詩句中,洛夫運用同一個 述語,卻搭配不同的賓語,顯出其用字遣詞的特色即在於動詞。

長江三峽。發電機吃月光的飼料而<u>吐出蒼白的風景</u>〈漂木〉 鳥轉眾山靜

花<u>吐</u>

一溪煙。〈瓶中書札之二:致詩人〉

接著又嘔出了一大片

生之荒涼〈向廢墟致敬 54〉

以上三例,述賓結構分別為「吐出/蒼白的風景」、「吐/一溪煙」、「嘔出了 /一大片生之荒涼」述語「吐」或「嘔」多半搭配〔+具體〕賓語,例如:「吐 出食物、吐出口水、吐出檳榔汁、嘔出鮮血」,詩人在此卻運用〔+屬人〕述語 搭配〔一具體〕賓語,將主語擬為人,運用強烈具動作性的動詞配上抽象的名 詞,產生了突兀、奇特的詩意。

一群專門啃食邏輯的蠹蟲〈漂木〉

<u>吃語錄</u>打了一個很餿很餿的嗝〈瓶中書札之三:致時間〉 長江三峽。發電機**吃月光的飼料**而吐出蒼白的風景〈漂木〉

以上三例也是同樣的情況,〔+屬人〕述語「啃食」或「吃」搭配的賓語是〔+具體〕〔+可食〕的事物,例如:「**啃食骨頭、吃點心、吃大餐**」,詩人在此卻配上〔一具體〕〔一可食〕的賓語「邏輯」、「語錄」、「月光的飼料」,使詩意新穎。

**合抱一個宇宙**〈鮭,垂死的逼視〉

我才能回家,抱著地球直飛銀河〈向廢墟致敬 32〉

不能停,眼睛

要緊緊抓住那顆星〈鮭,垂死的逼視〉

例一、二中, 述賓結構分別為「合抱/一個宇宙」、「抱著/地球」, 述語「抱」

之後多半接著〔+具體〕〔+懷抱〕的名詞,例如:「**抱著小孩子、抱著玩偶、 抱著寵物**」等,但這裡詩人卻在述語「抱」之後接〔+具體〕〔-懷抱〕的賓語 「宇宙」、「地球」,放寬了詞義的共存限制,使主語人性化且充滿想像力。例三 中,結構為「抓住/那顆星」,自然語言中,常用「抓住」搭配〔+具體〕名詞, 例如:「**抓住小偷**」,這裡搭配星星,造成一種動態感,詩人藉此表達出眼神專一 注視著星星的意思。

尤其先得餵飽那空癟的靈魂

並喚醒躲在天堂貪睡的基督〈瓶中書札之四:致諸神〉

晨雞啼醒了我的世界

天狼星吞食了你的世界〈瓶中書札之一:致母親〉

風雨以絞鍊勒死這個城市〈瓶中書札之四:致諸神〉

例一中,述賓結構分別為「餵飽/靈魂」、「喚醒/基督」,〔+屬人〕述語「餵飽」和「喚醒」,一般會搭配〔+具體〕〔+生命〕的賓語,如:「**餵飽小孩」、「喚醒打瞌睡的學生**」。詩人搭配了〔一具體〕的賓語,造成擬人化的效果,也使賓語形象化。例二中,述賓結構分別為「啼醒了/我的世界」、「吞食了/你的世界」、「啼醒」突破述語和補語之間的共存限制 <sup>186</sup>,而「吞食」搭配〔+具體〕〔+可食〕的賓語,如「吞食花生米」。這裡的特殊搭配,使主語人性化。例三中,〔+屬人〕述語搭配〔一具體〕賓語的特殊情況,述語「勒死」指脖子被繩索捆住而死亡,一般會搭配〔+具體〕的賓語,如:「勒死罪犯」詩人突破了詞義上的共存限制,使主語人性化。

# 二、A物的述語搭配B物的賓語

再則,詩中出現自然語言中慣於接「A物」述語,卻搭配了「B物」賓語的情況,打破了共存限制,造成將「B物」當成「A物」的擬物效果。

說明如下:

138

<sup>186</sup>分析參見第四節其他共存限制的突破。

一顆血紅的太陽落向城市的心臟

擲地

#### 濺起一陣銅聲〈漂木〉

「A物」指的是「水聲」,「B物」指的是「銅聲」。述語「濺起」通常會搭配賓語「一陣水聲」,但是洛夫卻搭配了「一陣銅聲」,銅為金屬,並非液體,不可能被濺起。此詩句將「銅聲」擬作「水聲」,給讀者一種突兀的感受,傳達出太陽擲地的聲響巨大磅礴,氣勢驚人。

#### 共同<u>呼吸</u>

深山中的蟬鳴〈瓶中書札之二:致詩人〉

「A物」指的是「空氣」,「B物」指的是「蟬鳴」。述語「呼吸」之後一般搭配〔+具體〕的賓語,例如:「**呼吸自然清新的空氣**」。但是賓語「蟬鳴」是一種聲音,並非〔+具體〕可吸入的,一般會搭配述語「聽見」如:「聽見蟬鳴」。詩人用了特殊的搭配方式,將「蟬鳴」擬作「空氣」,且使其化為具體,別出心裁。

怕蒼蠅的翅膀掀起胸中的雪崩〈瓶中書札之二:致詩人

「A物」指的是「滔天巨浪」,「B物」指的是「雪崩」。在自然語言中,「掀起」多半會搭配〔+具體〕的賓語,例如:「掀起滔天巨浪」,但是這裡詩人卻是搭配〔-具體〕「胸中的雪崩」,表達引起心中的劇烈變化。洛夫用語十分特出,不落窠臼。

# 三、具體的述語搭配抽象的賓語

洛夫詩中有許多以〔+具體〕述語搭配〔-具體〕〔+名詞〕賓語的特殊 搭配,使抽象名詞具體化,產生新奇、鮮活的詩意,突破詞義的共存限制。

#### 一隻兀鷹,嘴裡**啣著落日**

自危崖俯衝而下〈瓶中書札之二:致詩人〉

佇立江邊眼看游魚一片片**啣走了自己的倒影**〈瓶中書札之三:致時間〉

#### 叨去了

河面上一層薄薄的月光〈鮭,垂死的逼視〉

以上三例的述賓結構依序為「嘲著/落日」、「啣走了/自己的倒影」、「叼去了/河面上一層薄薄的月光」。述語「啣」和「叼」皆有用嘴銜住物體的一部分的意思,一般搭配〔+具體〕〔+含在口中〕的賓語,例如:「燕子啣泥、結草啣環、他叼著一根菸」。詩人讓述語之後搭配了〔一具體〕〔-含在口中〕的賓語「自己的倒影」、「河面上一層薄薄的月光」或是不可能放在口中的賓語「落日」,使詩意盎然,營造生動的畫面感。筆者也觀察到洛夫慣用「啣」字作為述語,如:「說是有一天/我們/會啣著鮮花從岩石中游出來」、「啣一根野草,思接千載」,「啣著/鲜花」、「啣/一根野草」的用法符合詞義的共存限制。洛夫即使運用同一個述語也有虛實不同的搭配變化,足見其煉字煉句之用心。

因它一直掌握著永恆〈漂木〉

蟑螂

億萬年前就已<u>找到</u>了<u>水恆</u>〈瓶中書札之一:致母親〉

落葉,<u>留下了荒蕪</u>〈漂木〉

然後擊落

天上最高的一組意象〈瓶中書札之二:致詩人〉

一兩枚銅板便**買來**整個世界的**童年**〈鮭,垂死的逼視〉

裡面有一把形而上的鑰匙

開啟了我形而下的記憶〈瓶中書札之三:致時間〉

卻不許你拿去開啟我那神祕的意象〈瓶中書札之四:致諸神〉

以上七例中,並賓結構分別為「掌握著/永恆」、「找到/永恆」、「留下/荒蕪」、「擊落/意象」、「買來/童年」、「開啟/記憶」、「開啟/意象」,以〔+具體〕強語搭配〔-具體〕賓語,讓抽象名詞具體化。在自然語言中,常見的組合

是:「**掌握著權力、找到出口、留下了一雙兒女、擊落直升機、買來生日禮物、 用鑰匙開啟大門**」, 詩人彈性放寬了詞義的共存限制, 使賓語更具體, 讓詩意充 滿新奇感。

時間的絞肉機

割裂著街上盲亂的靈魂〈漂木〉

切時間一樣的切成塊狀

割歷史一樣的割成章節〈鮭,垂死的逼視〉

以上三例中,述賓結構為「割裂著/街上盲亂的靈魂」、「切/時間」、「割/歷史」,以〔+具體〕述語搭配〔-具體〕賓語,讓抽象名詞具體化。在自然語言中,多半是搭配〔+具體〕〔+可分割〕名詞,如:「割裂土地、切西瓜、切蛋糕、割稻」,詩人彈性運用語言,使靈魂、時間、歷史如在眼前。

塔克拉瑪干沙漠。蠍子獨自<u>呼吸宇宙的蒼涼</u>〈漂木〉

青幫大爺躺在煙榻上

猛吸一口

冒煙的資本主義〈漂木〉

述語「呼吸」之後應搭配〔+具體〕的賓語,例如:「**呼吸新鮮的空氣**」。但是詩人卻在其後搭配〔-具體〕的賓語「宇宙的蒼涼」,使「宇宙的蒼涼」由抽象名詞化為具體。述語「吸」之後,常用來搭配〔+具體〕的賓語,例如:「**吸煙、吸毒**」,這裡搭配〔-具體〕的賓語「冒煙的資本主義」,使賓語形象化。

去夏的蟬

叫出漫天的濃霧〈瓶中書札之四:致諸神〉

遠海,藍鯨成群而來

噴出了鋪天蓋地的岑寂〈漂木〉

用力擰乾,最後

**擰出了一小杯月光**〈瓶中書札之二:致詩人〉

飛起,羽翼<u>灑落</u>一身<u>冷傲</u>〈鮭,垂死的逼視〉 我的一隻公雞 正要**啼出**一頓豐富的**早餐**〈瓶中書札之四:致諸神〉

例一中,述賓結構為「叫出/漫天的濃霧」, 述語為「叫」通常搭配〔+具體〕賓語,且具有聲音的性質。例如:「叫出口號、叫出名字」。詩人在此卻運用〔+具體〕述語搭配〔一具體〕賓語,運用實際具動作性的動詞配上抽象的名詞,別出心裁。例二中,述賓結構為「噴出了/鋪天蓋地的岑寂」, 述語「噴」一般須搭配〔+具體〕〔+液體〕賓語,例如:「噴水、噴墨」, 這裡搭配了〔一具體〕賓語,使詩意更加生動。例三中,述語「擰」解釋為扭轉,一般加上〔+具體〕〔+液體〕的名詞作為賓語,例如:「擰出了水、擰出了汗」, 這裡搭配了〔一具體〕賓語「月光」, 使詩意更加生動。例四中,結構為「灑落/一身冷傲」, 述語「灑落」多半搭配〔+具體〕賓語,如:「灑落花瓣、灑落枯葉」, 這裡配上〔一具體〕賓語,使「冷傲」由抽象化為具體。例五中,述語「啼出」多半搭配「聲音」, 詩人卻搭配「一頓豐富的早餐」, 造成新穎、突兀的詩意。

其中一隻母雞

正在孵著一段荒煙蔓草的歲月〈向廢墟致敬 20〉

舊家具木頭中的孤獨

足以使一窩蟋蟀

產下更多的孤獨〈瓶中書札之三:致時間〉

述語為「孵」一般會搭配〔+生命〕〔+具體〕的賓語,例如:「**孵著蛋**」。但是詩人搭配了〔-具體〕的賓語「一段荒煙蔓草的歲月」,將賓語抽象化為具體。述語「產下」解釋為生產,必須搭配〔+生命〕〔+具體〕的賓語,例如:「**產下嬰兒、產下後代**」,這裡詩人卻以「孤獨」作為賓語,將賓語抽象化為具體。

冷啊!爐火挾飛雪而起

吞噬了百年的榮光,愚昧,以及傷痛〈向廢墟致敬 22〉

吞食泥土而

<u>排泄</u>百年<u>孤寂</u>的蚯蚓〈瓶中書札之一:致母親〉 他們**消化了死亡**〈向廢墟致敬 54〉

例一中,述語「吞噬」多半搭配〔+具體〕〔+可燃〕的賓語,如:「**大火 吞噬了工廠**」。詩人卻搭配了〔一具體〕〔一可燃〕的「榮光」、「愚昧」、「傷痛」, 將賓語形象化。例二中,述語「排泄」是將無用的東西排出體外,一般搭配〔+ 具體〕的賓語,這裡搭配〔一具體〕的賓語「百年孤寂」。在自然語言中「孤寂」 多半搭配述語「排遣」、「趕走」使用,這裡詩人造成特殊的語意。例三中,述語 「消化」一般搭配〔+具體〕〔+可食〕的賓語,如:「消化食物」,詩人以「消 化」搭配「死亡」,使抽象名詞具體化。

而黄浦江, 帆如屍布

裹著一塊塊被切割的雲〈漂木〉

他們穿著絢麗的夕陽〈向廢墟致敬 9〉

例一中,結構為「裹著/一塊塊被切割的雲」,述語「裹」大部分搭配〔+ 具體〕〔+可包覆〕的賓語,例如:「裹著小腳、馬革裹屍」,詩人在此彈性運用 述賓的搭配,使賓語「雲」由虛轉為實。例二中,述賓結構為「穿著/絢麗的夕 陽」,「穿著」在自然語言中搭配〔+具體〕〔+可穿〕的賓語,例如:「穿著昂 貴的禮服、穿著整齊的制服」,這裡卻突破了限制,將〔一具體〕〔一可穿〕「絢 麗的夕陽」,一方面使夕陽形象化,也讓詩更具畫面感。

一群肥碩的耗子

倉皇躲進一頁空洞的歷史〈漂木〉

一隻隻歸鳥飛身投入

他眼中的濛茫〈瓶中書札之二:致詩人〉

我才能回家,抱著地球直飛銀河〈向廢墟致敬 32〉

以上三例述賓結構分別為「躲進/一頁空洞的歷史」、「投入/他眼中的濛

だ」、「直飛/銀河」。例一中,主語為「耗子」,述語「躲」搭配〔+具體〕的處所,如:「**躲進下水道、躲進洞穴、躲進草叢**」等,但是這裡卻搭配〔-具體〕的「一頁空洞的歷史」,顯得十分突兀。例二中,述語「飛身投入」常搭配〔+具體〕的處所,如:「**飛身投入森林**」,這裡搭配了〔-具體〕的處所,營造特殊的語意。例三中,也是同樣的情況。例三中,述語「直飛」常搭配〔+具體〕〔+抵達〕的處所,例如:「**直飛美國、直飛澳洲**」,「銀河」是一般情況下,較難抵達的地方。詩人巧妙運用述賓之間的搭配,讓詩意充滿想像空間。

我<u>擔搭</u>一顆**肥皂泡**向遠方飄去〈向廢墟致敬 61〉

詩人開始在咖啡中

<u>掺入</u>一湯匙<u>哲學</u>,一種〈瓶中書札之二:致詩人〉 咖啡裡<u>掺了</u>太多<u>謊言</u>而甜得膩人〈向廢墟致敬 61〉

述賓結構為「搶搭/一顆肥皂泡」, 述語「搭」通常配上交通工具, 例如:「**搭** 火車、搭捷運、搭高鐵、搭飛機」, 詩人在這裡卻是搭配〔一具體〕「一顆肥皂 泡」, 呈現新穎獨特的詩意。例二中, 述語「摻入」常搭配〔+具體〕〔+溶解〕 的名詞, 例如:「**摻入牛奶、摻入方糖**」, 這裡運用「摻入一湯匙哲學」, 使「哲 學」形象化。例三中, 通常我們會說「咖啡裡摻了太多糖」, 詩人卻以〔一具體〕 的「謊言」作為賓語, 詩人透過述賓的搭配, 使平淡無奇的句式, 產生新奇動人 的效果。

# 四、特殊的述語和賓語搭配

首先,筆者所謂**特殊的述語和賓語搭配,指的是現實當中不可能出現的情況** 或者以[+褒揚]的述語搭配[一褒揚]賓語,形成反諷的效果。依序說明如下:

筆者發現洛夫創作新詩自出機杼,經常會運用述語和賓語作特殊搭配,描述 出日常生活不可能發生的情況,例如:

我們在時間裡<u>埋葬自己</u>〈鮭,垂死的逼視〉 諾亞**抱著自己的屍體**登岸而去〈瓶中書札之四:致諸神〉

#### 狗仔追逐自己的尾巴,我們追逐自己的影子〈瓶中書札之三:致時間〉

以上三例中,述賓結構為「埋葬/自己」、「抱著/自己的屍體」、「追逐/自己的影子」。例一、二,「埋葬自己」和「抱著自己的屍體」,主語和賓語是相同的對象,不合日常邏輯,產生突兀之感。例三中,一般而言,追逐的對象必須是位在主語前方的事物,例如:「獅子追逐獵物」,詩人卻以身後的「自己的影子」作為賓語。詩人在此刻意突破述賓搭配,造成新奇的語意。由此可見,洛夫用字遣詞一向大膽,勇於突破的特色。

再則,葛本儀主編《語言學概論》指出:「從色彩義角度講,詞語搭配組合的語義條件是對象適切,風格協調。例如帶有褒義的詞語適用於肯定、褒揚的人和物;帶有貶義的詞語適用於否定、貶斥的人和物,否則,語義組合絕不能被人接受。像『偉大的詩人』、『偉大的祖國』很自然,『偉大的流氓』、『偉大的城鎮』就不能被接受;相反,『敵人勾結在一起』可說,『人民勾結在一起』就不說。」<sup>187</sup>在自然語言中,詞語搭配組合應該要符合其對象,褒義詞用於褒揚、肯定,而貶義詞則用於貶斥、否定,否則語義的組合就不能成立。但是,筆者發現到洛夫會刻意運用褒揚義的述語搭配貶斥義的賓語,形成了極為特殊的搭配,突破詞義上的共存限制。例如:

地震威嚴而不失仁慈 脾氣過後<u>賞給</u>我們一卡車的<u>義肢</u>〈漂木〉

詩人以地震作為主語,述語「賞」通常指賞賜、獎賞給予他人財物,帶有〔+ 褒揚〕的意思,例如:「**皇帝賞給將軍黃金萬兩**」。但是,賓語「義肢」是指裝在 有缺陷的人身體上的上肢或下肢,不能算是值得珍惜的財物。在此詩人以〔+褒 揚〕的述語搭配〔一褒揚〕賓語,形成反諷的效果。此詩句的意指地震造成了非 常嚴重的傷亡。

我們成群地<u>追趕</u> 一種全身荒寒的

<sup>187</sup> 葛本儀主編,《語言學概論》(台北:五南出版社,2002年出版),頁 216。

#### 稱之為死亡的東西〈鮭,垂死的逼視〉

主語為「我們」指鮭魚,而述語「追趕」指加快速度趕上前面的事物,一般搭配〔+具體〕〔+值得追趕〕的事物,如:「**年輕人總是追趕潮流時尚**」,這裡鮭魚「追趕」的對象竟是常人避之唯恐不及的「死亡」,不合邏輯,打破詞義上的共存限制。

#### 偶爾追求

壞女人那樣的墮落〈瓶中書札之二:致詩人〉

「追求」指盡力尋找,通常搭配〔+褒揚〕賓語,如:「**追求榮耀、追求勝 利、追求理想**」,詩人在此打破了詞義上的共存限制,以「追求」搭配〔-褒揚〕 的賓語「壞女人那樣的墮落」,形成強烈的諷刺效果。

#### 在永恆

永恆<u>遇到蜉蝣</u>時的尷尬中〈瓶中書札之四:致諸神〉 老人斑<u>邂逅青春痘</u>的錯愕中〈瓶中書札之四:致諸神〉

例一,主語永恆卻「遇到」生命短暫的蜉蝣,詩人用動詞連結二種不同性質的事物,十分新奇。例二,主語為老人斑,而述語「邂逅」表示不期而遇,通常是指美好浪漫的相遇過程,如:「**男孩在兩中邂逅了一個甜美的女孩**」。但是詩人在此以〔+褒揚〕的述語搭配〔一褒揚〕賓語,老人斑「邂逅」青春痘,象徵衰老的事物遇上了年輕的事物,表達時間急促改變,帶有突兀的感受。以上二例皆打破了詞義上的共存限制。

#### 婦人征服了一個早晨,不,是傷害〈向廢墟致敬 18〉

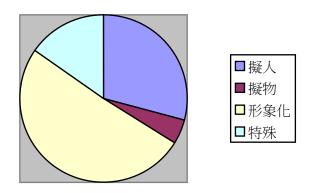
述語「征服」會搭配可以被征服的對象,通常是〔+具體〕的賓語,如:「**征服極地、征服非洲大陸**」,這裡打破了詞義的限制,以「一個早晨」作為被征服的對象,十分新奇。

以上為洛夫《漂木》中述語和賓語之間共存限制的實例,共有65例,皆為詞義上的共存限制突破。茲以表格說明其搭配方式與產生效果的數量、百分比:

	屬人述語	A 物述語	具體述語			
搭配方式	+	+	+	特殊	1 4-617	
	抽象賓語	B物賓語	抽象賓語		總計	
產生效果	擬人	擬物	形象化			
數量	19	3	33	9	64	
百分比	29.2	4.6	50.8	15.4	100	

透過表格和句例分析,筆者歸納「述語/賓語」的特殊搭配有以下特點:

- (一)「述語/賓語」的特殊搭配,以〔+具體〕述語搭配〔一具體〕賓語的搭配方式最多,共有33個例子,佔50.8%。洛夫偏好這種搭配方式,使抽象名詞具體化,產生新奇、鮮活的詩意。例如:「叼去了/河面上一層薄薄的月光」、「噴出了/鋪天蓋地的岑寂」、「穿著/絢麗的夕陽」。筆者發現這和洛夫的詩重視動詞的錘鍊有極大的關係,因為洛夫若以〔+具體〕述語搭配〔+具體〕賓語,形成的詩句無自然語言並無差別,所以詩人便靈活運用「述語/賓語」的組合,一方面將賓語形象化,一方面加強動詞的動態感。
- (二)以〔+屬人〕述語搭配〔一具體〕賓語的搭配方式第二名,共有 19 個例子,佔 29.2%。透過這種搭配分式,將主語擬為人,運用強烈具動作性的動詞配上抽象的名詞,產生了突兀而新奇的詩意。例如:「嘔出了/一大片生之荒涼」、「長江三峽。發電機吃月光的飼料而吐出蒼白的風景」。
- (三)以 A 物述語搭配 B 物賓語的情況最少,只有 3 例,原因是這種方式不易 組合,而這樣的組合方式讀者也較難理解。



(四)以產生效果方面,以〔+具體〕述語搭配〔-具體〕賓語的情況,造成形象化的效果最多。述賓之間共存限制的突破主要表現出形象化的效果,而主謂之間共存限制的突破卻以擬人的效果為主,筆者認為這種情況和洛夫慣用的述語是不帶賓語的述語有關。

透過洛夫述賓之間共存限制突破的分析,從中發現這些特殊搭配營造出擬人、擬物和形象化的效果,同時也建立了詩人與眾不同的語言風格。



# 第三節 修飾語/中心語之間的共存限制突破

第三節重點在於討論洛夫《漂木》中「修飾語/中心語」的搭配情況,描述其情況以及在詩中造成的效果。「修飾語/中心語」的關係即是一種修飾與被修飾、限制與被限制的關係。現代漢語中,「修飾語」放在「中心語」之前,具修飾的作用,而「中心語」則是被修飾的成分。例如:「美麗的/彩虹」、「他的/跑車」、「非常/漂亮」、「飛快地/跑」等。

葛本儀主編《語言學概論》提出:

被修飾限定的中心語可以是名詞性的,也可以是謂詞性的。當中心語是名詞性成分時,修飾限定成分稱為定語,如「美麗的彩虹」中的「美麗的」;當中心語是謂詞性成分時,修飾限定成分稱為狀語,如「非常漂亮」中的「非常」,「飛快地跑」中的「飛快地」。也可以把定語和中心語之間的關係稱為定中關係,把狀語和中心語之間的關係稱為狀中關係。<sup>188</sup>

因此,論文將「修飾語/中心語」的搭配情況依照中心語的性質分為「定語 /中心語」和「狀語/中心語」二種情況來討論,中心語為名詞即為「定語/中 心語」的組合;中心語為動詞,即為「狀語/中心語」。為了區分句子述語和賓 語成分,筆者將以不同底線作為標示,以便清楚說明。修飾語下方標示二條底線, 中心語下方標示一條底線,例如:「哈欠連天的地球」,「哈欠連天的」作為修飾 語,用來修飾中心語「地球」。例如:「鮭,<u>垂死的</u>逼視」,「垂死的」作為修飾語, 用來修飾中心語「逼視」。

# 一、定語/中心語之間的共存限制突破

筆者依據《漂木》詩中定語和中心語突破共存限制的特殊搭配,分為八種情 況進行討論與分析。

<sup>188</sup> 葛本儀主編,《語言學概論》(台北:五南出版社,2002年出版),頁 298。

# (一)屬人的定語搭配非人的中心語

洛夫詩中出現屬人(以〔+屬人〕表示)定語用來修飾非人(以〔-屬人〕 表示)中心語的搭配情況,雖然符合語法的規律,卻放寬了詞義的共存限制,使 事物擁有人的思想、感情和行為,造成擬人的效果,讓詩意新奇動人。例如:

憂鬱的氣泡

**憂鬱的早晨**和早晨的大地

**憂鬱的城市**和城市的春天

憂鬱的稻穗和稻穗的黃昏

**憂鬱的蚱蜢**和蚱蜢的童年

憂鬱的池塘憂鬱的荷花

憂鬱的南山憂鬱的陶潛

憂鬱的酒壺憂鬱的菊

憂鬱的史籍憂鬱的風雨

憂鬱的山海經憂鬱的蠹蟲

憂鬱的水缸憂鬱的蛇

憂鬱的廣場憂鬱的銅像

憂鬱的上帝

憂鬱的抽水馬桶

憂鬱的

滿街飛揚的錫箔紙錢〈瓶中書札之二:致詩人〉

《瓶中書札之二:致詩人》中連用二十一個〔+屬人〕定語修飾〔-屬人〕的中心語的特殊搭配,「憂鬱的」指的是憂傷鬱結的情緒,通常用來修飾人,例如:「憂鬱的孩子們、憂鬱的詩人」,為〔+屬人〕定語,但在詩人巧妙運用之下,「憂鬱的」作為定語修飾〔-屬人〕的中心語,包含動物、植物、自然景物以及〔一生命〕的物品。動物有「蚱蜢」、「蠹蟲」、「蛇」,植物有「稻穗」、「荷花」、「菊」,自然景物有「池塘」、「南山」、「風雨」,而〔一生命〕的物品有「氣泡」、「早晨」、「城市」、「酒壺」、「史籍」……等。透過特殊的搭配,營造出一片憂傷

hengchi Unive

鬱結的氛圍,也使詩意更鮮明。

肉身的意義

唯有飢餓的野熊和

**貪婪的蛆蟲**懂得〈鮭,垂死的逼視〉

兩人同時看到一條妖娆的錦蛇〈瓶中書札之一:致母親〉

莊子在途中遇到一隻妖豔的蝴蝶〈瓶中書札之二:致詩人〉

但我找到的

只是石頭底下一隻老病的蟋蟀〈向廢墟致敬5〉

以上四例也是同樣的情況,在自然語言中,通常會用「**貪婪的商人、妖燒的** 舞者、妖豔的女子、老病的工人」,詩人在此以修飾人的定語「貪婪的」、「妖燒的」、「妖豔的」和「老病的」搭配〔一屬人〕動物類的中心語,使動物充滿人類的情感和特質。讓蛆蟲像人一樣貪得無饜,汲汲營營於肉食,而錦蛇和蝴蝶則是如同美女的姿態,嫵媚動人,蟋蟀則如同人類有衰老病痛的狀態,突破了詞義上的共存限制。

捕捉那隻<u>吐血的烏賊</u>〈瓶中書札之一:致母親〉 總統府。廣場上**傲視闊步的鴿子**第幾代了?〈漂木〉

以上二例則是運用人類的動作來修飾動物的中心語,定中結構為「吐血的/ 烏賊」<sup>189</sup>、「傲視闊步的/鴿子」,以〔+屬人〕定語用來修飾〔-屬人〕動物類 的中心語,突破了詞義上的共存限制,使動物形象更加生動,躍然紙上。

只留下一個<u>哈欠連天的地球</u>〈漂木〉 躲在峰頂上<u>偷窺的月亮</u>紅著臉〈鮭,垂死的逼視〉 被選擇的天涯 卻讓那<u>高潔的月亮</u>和語詞 仍懸在

<sup>189</sup>筆者認為此處「吐血的/烏賊」也可以視為「噴墨的/烏賊」,洛夫的詩一向具多義性。

# 故郷失血的天空〈漂木〉 一朵貧血的殘陽〈漂木〉

以上五例是〔+屬人〕定語用來修飾〔-屬人〕自然景物的中心語的特殊 搭配,詩人運用〔+屬人〕定語,客觀的自然景物因此有了豐富的生命力。在日 常生活中,一般會用「哈欠連天的孩子、偷窺的男子、高潔的女子、失血的臉麗、 **貧血的病人**」。第一例中「哈欠連天」作為定語用來修飾中心語「地球」、「哈欠 連天 」 是人才會做的動作,卻用來修飾「地球」這個客觀的物,在此突破了詞義 上的共存限制。例二到例五中,分別以「偷窺的」來修飾「月亮」,使月亮擁有 人性。以「高潔的」來修飾「月亮」,使月亮擁有人性。「失血的」修飾「天空」, 將天空擬作人,像人一樣臉龐失去了血色。以「貧血的」來修飾「太陽」,賦予 太陽人性。

不見得一直是絕望的木頭〈漂木〉

做著楝樑之夢的

追逐年輪而終於迷失于時間之外的木頭〈漂木

火,繞著赤裸的森林狂舞〈漂木〉

**餵養一窩鯖魚的樹**〈瓶中書札之二:致詩人

\_\_\_\_、亦个/ 廣場上。<u>絕食的雪人</u>一個個太陽逮走〈漂木〉 <u>渴死的玫瑰〈鮭,布工</u>

例一、二中以「絕望的」和「做著棟樑之夢的追逐年輪而終於迷失于時間之 外的」來修飾「木頭」,使木頭像人一樣,充滿情感,受限於時間,甚至還會做 志向高遠的夢。值得筆者注意的是洛夫在此運用了長達二十一個字的定語來修飾 中心語,十分特別。例三、四中,用「赤裸的」修飾「森林」,用「餵養一窩鯖 魚的」修飾「樹」,讓森林也擁有人的特質,不穿衣物,裸裎相對,甚至餵養動 物。例五、六中,「寡慾的」修飾「秋天」,秋天沒有任何慾望,因而呈現蕭索, 筆法獨特。以「絕食的」修飾「雪人」,「雪人」因太陽出現而逐漸融化,在詩人 筆下,被塑造因絕食而日漸消瘦的形象,立意新穎。例七中,以「渴死的」來修 飾玫瑰,表明其狀態,一般而言,植物慣用「枯死的」,詩人在此將玫瑰視為人。

它的信念可能來自

十顆執拗的釘子〈漂木〉

一枚孤獨的釘子〈瓶中書札之二:致詩人〉

完全無視大門上目光逼人的銅釘〈向廢墟致敬 8〉

再度遇到那把沉默的鋸子〈漂木〉

颱風。頑固的癬瘡〈漂木〉

瘀青的臉 向

無恥的鏡子傾斜〈漂木〉

以上六例中,詩人運用〔+屬人〕定語,〔-屬人〕〔-生命〕的中心語因此有了豐富的生命力。結構依序為「執拗的/釘子」、「孤獨的/釘子」、「目光逼人的/銅釘」、「沉默的/鋸子」、「頑固的/癬瘡」、「無恥的/鏡子」。通常會用以〔+屬人〕定語用來修飾〔+屬人〕的中心語,如:「執拗的孩子、孤獨的作家、目光逼人的警察、沉默的男子、頑固的長者、無恥的犯人」。詩人卻運用這些〔+屬人〕定語讓中心語充滿人類的情緒,「釘子」堅持己見,固執任性,能感受孤獨,甚至用目光逼迫老鼠。「鋸子」一語不發,而「癬瘡」固守於一方,「鏡子」無羞恥之心。筆者發現洛夫慣用的手法是運用〔+屬人〕定語而使〔一屬人〕〔一生命〕的中心語擁有人的思想、感情和行為。

### 那悲情的

**桀驁不馴的島**〈漂木〉

至此,我不禁懷念起那多慾之島〈向廢墟致敬 49〉

**滿身瘀青的島**〈向廢墟致敬 59〉

**貪婪之島**〈向廢墟致敬 59〉

以上四例中,分別用了不同的定語來修飾中心語「島」,將島嶼擬作人,賦予生命力,「島」擁有人類的情感「貪婪」而「多慾」,有「桀驁不馴」個性,也會全身傷痕累累。

偶爾在憂鬱的早餐上撒點鹽〈漂木〉

書本外只是一杯寂寞的咖啡〈鮭,垂死的逼視〉

壁鐘自鳴,寂寞的魚子醬〈瓶中書札之三:致時間〉

那顆鮮紅而羞澀的蘋果〈瓶中書札之四:致諸神〉

以上四例中,〔+屬人〕定語用來修飾〔-屬人〕食物類的中心語,在詩人如魔術師的筆下,「早餐」、「咖啡」、「魚子醬」和「蘋果」這些食物竟然也和人類一樣有豐沛的情感。值得注意的是一般我們常用「**香醇的**」、「**美味的**」、「可口的」來搭配食物,而詩人卻獨具匠心,運用人類特有的情感「憂鬱」、「寂寞」和「羞澀」來描摹食物,將食物擬人,手法獨特。

肆無忌憚的風〈漂木〉

而<u>年輪</u>

卻是一部紋路錯亂傷痕累累

不時在蟲蛀火燎中

**呼痛的**斷代史〈漂木〉<sup>190</sup>

驚慌的旗〈漂木〉

陣雨奔來,忘了

躲在門後<u>口渴的傘</u>〈瓶中書札之二:致詩人〉

淚水流向寂寞的街衢〈瓶中書札之三:致時間〉

只是一根

喪失飛行意願的羽毛〈瓶中書札之三:致時間〉

還有傷心的碼頭

碼頭上帶有鹹味的空洞的澎湃之聲,以及

體態豐腴而言詞閃爍的泡沫 致敬〈向廢墟致敬 63〉

以上七例中,以〔+屬人〕定語用來修飾〔-屬人〕〔-生命〕的中心語, 透過詩人的特殊搭配,使原本無生命的中心語,變成像人一樣,也讓詩句充滿動

<sup>190</sup>此句是走樣句,所以中心語是「年輪」,參見第五章。

態感,十分新奇。「風」任意妄為,無所畏忌,「年輪」在蟲蛀火燎中叫痛,「旗子」感到害怕慌亂而手足無措,而「傘」會感覺口渴難耐,「街衢」會感受到寂寞,「羽毛」失去了飛行的意願,「泡沫」體態豐腴而言詞閃爍不明確。

# (二) 非人的定語搭配屬人的中心語

再則,筆者發現到詩中少數以非人(以〔一屬人〕表示)定語來修飾屬人(以〔十屬人〕表示)中心語的搭配情況,使本來無生命的事物變成有生命的事物,如同擬人的效果。例如:

蘭陽平原的風。歷史的面目愈形曖昧〈漂木〉

木頭的面目模糊不清

髮,泉州的髮長自樟州的飢膚

肌膚, 樟州的飢膚長自廈門的骨血

骨血, 廈門的骨血長自四川的神經

神經,四川的神經長自湖南的染色體

染色體,湖南的染色體長自黃土的基因

基因,黄土的基因 長自

一顆顆發光的漢字〈漂木〉

以上八例中,定語分別是「歷史的」、「木頭的」、「泉州的」、「樟州的」、「廈門的」、「四川的」、「湖南的」、「黃土的」皆為〔一屬人〕且〔一生命〕的定語,被詩人用來修飾〔+屬人〕的中心語「臉」和「臉色」、「面目」、「髮」、「飢膚」、「骨血」、「神經」、「染色體」、「基因」,讓定語頓時充滿生命力,具有新奇生動的效果。

市招,<u>文革的臉</u>一樣〈漂木〉 旱澇。地震。<u>紅旗的臉色</u>一夕數變〈漂木〉 甚麼也看不見,除了 我們那幅**洪荒的臉**〈鮭,垂死的逼視〉

#### **藍天的臉**驟然變色〈瓶中書札之四:致諸神〉

以上四例中,定語分別是「文革的」、「紅旗的」、「洪荒的」、「藍天的」皆為 [一屬人]且[一生命]的定語,被詩人用來修飾[+屬人]的中心語「臉」和 「臉色」,讓定語栩栩如生。

沁出一種涼颼颼的雪的體香〈鮭,垂死的逼視〉

歷史的碎骨頭散落一地〈向廢墟致敬 11〉

一顆血紅的太陽落向城市的心臟〈漂木〉

而煙

卻穿過火的身軀纏上胳膊繞到頭頂〈向廢墟致敬 37〉

不需辯證, 唠叨

像一根繩子緊扣住語言的脖子〈瓶中書札之二:致詩人

以上五例中,定語分別是「雪的」、「歷史的」、「城市的」、「火的」、「語言的」 皆為〔一屬人〕且〔一生命〕的定語,被詩人用來修飾〔+屬人〕的中心語「體香」、「碎骨頭」、「心臟」、「身軀」、「脖子」,讓定語頓時充滿生命力,具有新奇感。由是可知,洛夫大量地運用人體名詞,並且刻意讓無生命的事物長出人體上的某種器官,來達到「擬人」的效果,別出心裁。

# (三) A 物的定語搭配 B 物的中心語

洛夫詩中出現了 3 例本來用來修飾 A 物定語,卻被用來修飾 B 物中心語, 打破了定語和中心語之間的共存限制,造成將 B 物當成 A 物的擬物效果。

任何鏡子裡也找不到這種

**塗滿了油漆的謊言**〈漂木〉

還有,那些

含有清新薄荷味的詞語,和〈瓶中書札之四:致諸神〉

即使淪為廢墟

#### 也不會顛覆我那溫馴的夢〈向廢墟致敬 70〉

例一中,定中結構為「塗滿了油漆的謊言」,定語「塗滿了油漆的」一般習慣搭配的是〔+具體〕中心語,如:「**塗滿了油漆的牆」、「塗滿了油漆的木頭**」,在此詩人用了「謊言」作為中心語,將「謊言」被擬為如同牆和木頭這類具體存在的事物。而例二定中結構為「含有清新薄荷味的詞語」,定語「含有清新薄荷味的」通常搭配的是〔+可聞〕中心語,如:「**含有清新薄荷味的口香糖」、「含有清新薄荷味的牙膏**」,洛夫以「詞語」作為中心語,將「詞語」擬為〔+可聞〕的事物。例三中,定中結構為「溫馴的夢」,定語「溫馴的」平常用來搭配〔+生命〕中心語,如:「溫剔的狗、溫剔的馬匹」,這裡卻搭配了中心語「夢」,將中心語擬為〔+生命〕的動物。以上三例皆突破了詞義上的共存限制,營造出不同凡想的詩意。

# (四) 具體的定語搭配抽象的中心語

筆者發現洛夫詩中出現了許多修飾具體(以〔+具體〕表示)物品的定語搭配抽象(以〔-具體〕表示)中心語的特殊組合。例如:

遠海,藍鯨成群而來

噴出了鋪天蓋地的岑寂〈漂木〉

「鋪天蓋地」作為定語用來修飾中心語「岑寂」,「鋪天蓋地」解釋為聲勢浩大,通常用來修飾〔+具體〕的中心語,例如:「**鋪天蓋地的黃沙**」,用修飾〔+ 具體〕的定語來修飾〔-具體〕的名詞,使「岑寂」形象化,令人感受到一片寂寞冷清的氣息。在此,「鋪天蓋地的岑寂」突破了詞義上的共存限制。

在雪夜,我以<u>白色的喧囂</u>鎮壓自己的衝動〈瓶中書札之三:致時間〉 一過照壁,步入廳堂

即碰到一堆燃烧過的舊事〈向廢墟致敬 12〉

陳舊的禱詞與帶有霉味的笑聲〈鮭,垂死的逼視〉

#### 回鍋肉和豆瓣魚。一種火辣辣的鄉愁〈漂木〉

例一中,「白色的」當作定語通常搭配〔+具體〕〔+可見的〕中心語,如:「**白色的衣服」、「白色的床單」**,而「喧囂」指吵鬧、喧嘩的聲音,一般搭配定語「**惱人的**」,詩人卻用顏色來描摹聲音,使「喧囂」化為具體可見的事物。例二也是同樣的情況,定語「燃燒過的」一般搭配〔+具體〕且〔+可燃〕的中心語,如:「燃燒過的灰燼」,但是詩人卻搭配〔-具體〕且〔-可燃〕的中心語「舊事」。例三中,定語「帶有霉味的」一般用來搭配〔+具體〕〔+味道〕事物,例如:「衣服、被單、房間」等名詞,這裡用嗅覺來描摹「笑聲」,十分新奇。例四中,定語「火辣辣的」多半用來搭配〔+具體〕的食物,如:「火辣辣的烤肉」這裡卻用來修飾〔一具體〕的感受,以味覺來描寫「鄉愁」。詩人突破語言的詞義限制,跳出語言的窠臼,翻新詩意。

骨髓裡的

<u>帶刺的孤獨</u>〈鮭,垂死的逼視〉

沒有血色的孤獨〈鮭,垂死的逼視〉

詩的話語,亦如

滿地的菸蒂

一種**裊裊的孤獨**〈瓶中書札之二:致詩人〉

以上三例中,中心語皆為〔一具體〕的孤獨,透過詞義共存限制的突破,詩人以「有刺的」、「沒有血色的」和「裊裊的」修飾「孤獨」。一般而言,這些定語通常搭配〔+具體〕的中心語,如:「帶刺的玫瑰」、「沒有血色的臉麗」和「裊色的炊煙」,搭配這些修飾〔+具體〕定語之後,「孤獨」躍然紙上。

雷雨中藏著大面積的沉默〈向廢墟致敬 25〉

時間追逐一個巨大的寂滅〈瓶中書札之三:致時間〉

李白三千丈的白髮

已漸漸還原為等長的情愁〈瓶中書札之三:致時間〉

賓館。<u>五星級的情慾</u>在房門後窺伺〈漂木〉

#### 腐蝕為過重的塵緣〈漂木〉

以上五例中,修飾〔+具體〕定語搭配〔-具體〕中心語的特殊組合,定中結構依序為:「大面積的/沉默」、「巨大的/寂滅」、「等長的/情愁」、「五星級的/情慾」、「過重的/塵緣」句中〔-具體〕中心語被〔+具體〕定語修飾之後,由抽象化為具體可見、可計量的事物。例如:沉默成為可數可見的事物,佔有廣大的面積,寂滅擁有巨大的形體,情愁成為可具體丈量的事物,情慾被區分成高級的事物,而塵緣成為可以秤量重量的事物。

他,服膺道

#### 被蠹蟲啃得坑坑洞洞的

道〈瓶中書札之二:致詩人〉

或許,這就是一種

形而上的漂泊〈漂木〉

裡面有一把形而上的鑰匙

開啟了我形而下的記憶〈瓶中書札之三:致時間〉

不朽

是蜉蝣和上帝之間的

一種形而上的曖昧〈瓶中書札之一:致母親〉

一次鴻濛而深邃的

睡眠〈鮭,垂死的逼視〉

鳳梨。帶刺的亞熱帶風情〈漂木〉

以上六例也是同樣的搭配情況,定中結構分別為「被蠹蟲啃得坑坑洞洞的/ 道」、「形而上的/漂泊」、「形而下的/記憶」、「形而上的/曖昧」、「一次鴻濛而深邃的/睡眠」、「鳳梨。帶刺的亞熱帶風情」,詩人以修飾〔+具體〕定語搭配〔一具體〕中心語,句中〔一具體〕中心語「道」、「漂泊」、「記憶」、「曖昧」、「睡眠」、「亞熱帶風情」被〔+具體〕定語修飾之後,由抽象化為具體可見的事物。其中,「形而下的」指實在、具體,「形而上的」指無形、抽象,是哲學類的名詞,很少使用於自然語言。

- 一個污黑而癱軟的靈魂〈漂木〉
- 一個早就被擰乾了的魂魄〈鮭,垂死的逼視〉

尤其先得餵飽那空癟的靈魂〈瓶中書札之四:致諸神〉

以上三例中,可視為修飾〔+具體〕定語搭配〔-具體〕中心語的特殊組合。「癱軟的」指肢體無力,難以動彈,通常搭配〔+具體〕的中心語,如:「癱軟的身體」。自然語言中,「被擰乾的」會搭配〔+具體〕的中心語,如:「被擰乾的毛巾」。定語「空癟的」有不飽滿、凹下去的意思,搭配〔+具體〕的中心語,如:「空癟的寶特瓶、空癟的肚子」。透過彈性放寬詞義的限制,讓詩中的「魂魄、靈魂」更為具體、生動。

# (五)抽象的定語搭配具體的中心語

詩中出現了抽象(以〔一具體〕表示)定語搭配具體(以〔+具體〕表示) 中心語的特別組合。例如:

及至九月,我思想的礦脈終告耗盡〈瓶中書札之三:致時間〉

詩句中「思想」為〔一具體〕的詞語,而「礦脈」為〔+具體〕的詞語,在 自然語言中常搭配可修飾〔+具體〕定語,例如:「**豐富的礦脈**」,定中組合突破 了詞義的限制。

四處張掛著宿命的破網〈漂木〉

那夢魇的閘口〈鮭,垂死的逼視〉

他把智力的鑿子磨了又磨〈瓶中書札之二:致詩人〉

以上三例中,定中結構依序為:「宿命的破網」、「夢魘的閘口」、「智力的鑿子」, 皆是同樣的搭配組合。「宿命」為[一具體]的詞語,指的是生來注定的命運,而「破網」為[+具體]的詞語,在自然語言中常搭配可修飾[+具體]定

語,例如:「**廢棄的破網**」。「夢魘」為〔一具體〕的詞語,指的是惡夢,而「閘口」為〔+具體〕的詞語,在自然語言中常搭配可修飾〔+具體〕定語,例如:「**狹隘的閘口**」,「智力」指人能認識、理解事物,並且運用知識、經驗解決問題的能力,是〔一具體〕的詞語,而「鑿子」在自然語言中常搭配可修飾〔+具體〕定語,例如:「**耐用的鑿子**」。詩人運用巧妙的搭配,突破了詞義上的共存限制,使定語具象化。

# (六)特殊的定語和中心語組合

此外,筆者也發現洛夫慣用與中心語意義相反的定語相互搭配,造成定語和中心語之間有矛盾、對比的語意,造成奇特、突兀的效果。**筆者所謂「特殊」指的是定語與中心語語意相反的搭配,或是〔一褒揚〕定語搭配〔+褒揚〕中心語的情況。**例如:

和一個偉大而<u>帶血腥味的信仰</u>〈瓶中書札之一:致母親〉衛生麻將。<u>最愉快的水深火熱</u>〈漂木〉亞當河變成了<u>滔滔的瘖啞</u>〈鮭,垂死的逼視〉同樣能享受<u>冷酷的快樂</u>〈鮭,垂死的逼視〉 其實此時你已進入 一種<u>泰然的死亡狀態</u>〈瓶中書札之二:致詩人〉 我有著近乎白痴的聰明〈向廢墟致敬 38〉

例一,定語「帶血腥味的」一般用來搭配〔+具體〕〔+殺戮〕事物,如:「帶血腥味的的屍體、帶血腥味的戰袍」,而中心語「信仰」通常搭配定語「崇高的」、「偉大的」,是具有正面意義的詞彙,詩人以「帶有血腥味的」來修飾「信仰」,造成突兀的效果。第二例到第五例,用定語「最愉快的」來修飾「水深火熱」,「水深火熱」是指人民生活十分艱難痛苦,卻用「愉快」來修飾。用「滔滔」修飾「瘖啞」,「瘖啞」指口不能言,卻搭配了「滔滔」。「冷酷」是冷淡苛刻,這用來修飾「快樂」。「泰然」解釋為安然自在,常用指生活安定,如:「處之泰然」在此用來修飾「死亡狀態」,不合邏輯。定語「近乎白痴的」和中心語「聰明」

的意思截然不同,詩人卻巧妙運用這些特殊的組合,造成一種突兀、新奇的感受。

在蟬鳴

蟬鳴的寂靜中

在盲者的雙目

盲者雙目炯炯逼人的光芒中

在一尾魚

魚的冷血的沸騰中〈瓶中書札之四:致諸神〉

以上三例,皆是定語與中心語語意相反的搭配,以「蟬鳴」修飾「寂靜」,〔+聲音〕定語搭配〔一聲音〕中心語,以「盲者雙目炯炯逼人的」修飾「光芒」,〔一視力〕定語搭配〔+視力〕中心語,以「魚的冷血的」修飾「沸騰」,「低溫」定語搭配「高溫」的中心語,呈現新奇、突兀的語意。

透明的灰燼〈瓶中書札之一:致母親〉

耶路撒冷下了一場黑雪〈瓶中書札之四:致諸神〉

例一中,定語「透明的」一般搭配〔+具體〕且能透過光線的中心語,如:「**透明的玉石**」,但是在此用來修飾中心語「灰燼」,呈現突兀之感。例二中,定語「黑」用來搭配本質為白色的「雪」,是同樣的手法,皆是詞義上共存限制的突破。

筆者發現洛夫為了詩意,常會作出別出心裁的定語和中心語搭配,例如:

# 一個<u>有害的真理</u>

遠勝過一個有益的謊言〈漂木〉

詩中出現〔一褒揚〕定語搭配〔+褒揚〕中心語,以「有害的」修飾「真理」。 〔+褒揚〕定語搭配〔一褒揚〕中心語,以「有益的」修飾「謊言」。一般而言, 帶有褒義的詞語適用於肯定、褒揚的人和物;帶有貶義的詞語適用於否定、貶斥 的人和物,詩人卻突破了詞義的共存限制,「真理」對人有害處,「謊言」反而對 人有益,透過對比手法,呈現特殊語意。

神蹟

#### 創造偉大的荒謬〈瓶中書札之二:致詩人〉

定中結構為「偉大的/荒謬」,通常我們會用「**偉大的英雄」、「偉大的詩人**」, 突出中心語的特質,但是詩人卻以〔+褒揚〕定語搭配〔一褒揚〕中心語,以「偉 大的」修飾「荒謬」,形成了不合邏輯的搭配,造成諷刺的效果。

#### 早晨烤麵包抹一層華麗的牛油〈向廢墟致敬 61〉

「華麗的」解釋為美麗而有光彩,筆者查找漢語平衡語料庫發現,「華麗的」 作為定語使用,通常用來修飾衣著、文章和裝飾等〔+褒揚〕〔+具體〕名詞, 如:「**華麗的禮服」、「華麗的裝潢」、「華麗的建築」,一**般不會用來修飾食物。這 裡的搭配情況,十分新奇。

#### 並喚醒躲在天堂貪睡的基督〈瓶中書札之四:致諸神〉

定中結構為「貪睡的/基督」、「貪睡的」通常搭配人、如:「**貪睡的孩子**」、「貪睡的」在此搭配〔+褒揚〕〔+神性〕的中心語「基督」、突破了詞義上的共存限制,帶有委婉諷刺的效果。

#### 賓館。五星級的情慾在房門後窺伺〈漂木〉

「五星級的」表示高級的意思,通常搭配〔+褒揚〕〔+具體〕的中心語,例如:「**五星級的餐廳、五星級的飯店**」,這裡詩人卻以「五星級的」修飾「情慾」, 呈現不落窠臼的詩意。

#### 霧,一種**靈性的灰塵**〈瓶中書札之二:致詩人〉

「靈性的」人所具有的聰明才智,對事物的感受和理解能力。一般用來修飾

中心語,例如:「**靈性的女子**」,詩人這裡卻以〔+褒揚〕定語搭配〔-褒揚〕中 心語,以「靈性的」修飾「灰塵」,形成特殊的語意。

# (七) 打破數量詞搭配名詞的限制

筆者將「數量詞/名詞」的搭配也列入「定語/中心語」的結構討論。洛夫 《漂木》中「數量詞/名詞」的搭配大部分都符合語法、詞義的規律,但是筆者 觀察到少數「數量詞/名詞」之間共存限制的放寬情況。現代漢語中,數詞和量 詞可以用來修飾名詞,語序通常為:「數詞」在前,「量詞」在中,「名詞」居後, 而且量詞和名詞之間的搭配,大部分具有語意上的關連。例如:「一道/彩虹」 「一輪/明月」、「三本/小說」、「四張/桌子」。然而,洛夫靈活地運用語言, 放寬了語言的共存限制,形成新奇的詩句。詩中「數量詞/名詞」之間出現了共 存限制的突破有二種情況:一、數量詞和名詞之間的特殊搭配,二、突破語法上 的共存限制。為了詳細說明,筆者將以不同底線作為標示。數量詞下方標示一條 底線,名詞下方標示二條底線,例如:「一朵貧血的殘陽」,數量詞為「一朵」, 名詞「貧血的殘陽」。

# 1、數量詞和名詞之間的特殊搭配 ngchi Univer

關於流言,關於島上的

神蹟,以及

一朵貧血的殘陽〈漂木〉

詩人以量詞搭配〔+具體〕名詞,用法不同於日常生活所見。一般會用「一 朵」搭配「雲、花」等名詞,以「一抹」搭配「殘陽」,詩人巧妙運用,使詩意 更生動、新奇。

叼去了河面上**一層層薄薄的月光**〈鮭,垂死的逼視〉

擰出了<u>一小杯月光</u>〈瓶中書札之二:致詩人〉

額角被一盆月光沖洗中的光澤中〈瓶中書札之四:致諸神〉

#### 井的上空吊著一水桶月光〈向廢墟致敬 19〉

以上四例也是同樣的情況,同樣以「月光」為名詞,但是詩人卻用不同的量 詞作搭配,塑造月光千變萬化的形象,足見詩人力求語言創新的用心。

還聽到一卡車一卡車的萬歲〈漂木〉

一叢極度委屈的裊裊〈漂木〉

香蕉。一簍子的委屈〈漂木〉

飛起,羽翼灑落一身冷傲〈鮭,垂死的逼視〉

掺入一湯匙哲學,一種

喉嚨裡卡著魚刺的存在主義〈瓶中書札之二:致詩人〉

一窩蛇擁著一團冷冷的夢取暖中〈瓶中書札之四:致諸神〉

以上六例中,結構依序為「一卡車一卡車的/萬歲、一叢極度委屈的/裊裊、 一簍子的/委屈、一身/冷傲、一湯匙/哲學、一團冷冷的/夢」,在自然語言 中,多半會用來搭配〔+具體〕名詞,例如:「一卡車一卡車的貨物、一叢雜草、 一簍子的水果、一身泥、一湯匙糖、一團毛線」。而詩人以量詞搭配〔一具體〕 名詞,使抽象名詞「萬歲、裊裊、委屈、冷傲、哲學、夢」變成具體可見的事物, Chengchi Unive 突破了詞義上的共存限制。

# 2、突破語法上的共存限制

在「數量詞/名詞」的搭配中省略量詞。例如:

忘, 乃天地間的渾沌

納入小黑盒中的

一卵〈向廢墟致敬31〉

自然語言中,一般會用「一個卵、一顆卵」說明,而詩人卻只以數詞和名詞 搭配,刻意省略了量詞,突破了語法上的共存限制,也具有強調渺小的意味。

# (八) 定語和中心語的移位現象

最後討論定語和中心語的移位現象所造成語法上共存限制的突破。依照現代 漢語語法的概念,一般而言,定語大部分為「形容詞」,中心語為「名詞」,但是 筆者發現《漂木》少數由「名詞」作為定語,「形容詞」作為中心語的情況。因 此本來的「深層結構」<sup>191</sup>是「定語」在「中心語」之前,移位之後,形成「表面 結構」,「中心語」在「定語」之後。例如:

#### 港口的膻腥

見證著一部苦鹹的歷史〈漂木〉 我們烤焦的頭顱突然想起<u>水的溫柔</u>〈鮭,垂死的逼視〉 <u>洪荒的冷</u>〈瓶中書札之一:致母親〉

以上三例,表面結構依序為:「港口的/膻腥」、「水的/溫柔」、「洪荒的/冷」,還原為深層結構依序為:「膻腥的/港口」、「溫柔的/水」、「冷的/洪荒」。依照現代漢語語法的概念,大部分是由「形容詞」作為定語修飾「名詞」,但是這三個例子,都是由〔+具體〕的「名詞」充當定語。以〔-具體〕的「形容詞」當作中心語。筆者認為這種特殊的定中搭配,中心語由「名詞」放寬至「形容詞」,定語和中心語的移位現象,突破了語法上的共存限制。

壁鐘,<u>滴答的永恒</u>〈瓶中書札之一:致母親〉 今晚,我以一張<u>白紙的安靜</u>〈瓶中書札之一:致母親〉 神的尷尬源自

各各答山頂一塊 巨石的桀驁 〈瓶中書札之二:致詩人〉

以上三例也是同樣的用法,表面結構依序為:「滴答的/永恒」、「白紙的/安靜」、「巨石的/桀驁」。由〔+具體〕的「名詞」充當定語,以〔-具體〕的「形容詞」當作中心語,突破了語法上的共存限制。

<sup>191</sup>參見湯廷池,《國語變形語法研究》(修訂四版),台北:臺灣學生書局,1786年第二次印刷,頁 19。「現代語言學家都認為每一個句子都有兩種結構:『深層結構』與『表面結構』。前者代表句子的語意,是比較抽象的結構;後者是我們實際上說出來或是聽到的句子。」

#### 關於一隻沙鷗老翅的沉重

#### 關於一扇門的

沉默〈瓶中書札之二:致詩人〉

塔克拉瑪干沙漠。蠍子獨自呼吸宇宙的蒼凉〈漂木〉

以上三例,表面結構依序為:「老翅的/沉重」、「一扇門的/沉默」、「宇宙的/蒼涼」。依照現代漢語語法的概念,大部分是由「形容詞」作為定語修飾「名詞」,但是上述例子,都是由〔+具體〕的「名詞」充當定語,以〔-具體〕的「形容詞」當作中心語,筆者認為這種特殊的定中搭配,中心語由「名詞」放寬至「形容詞」,甚至是「動詞」,突破了語法上的共存限制。

由此可見,洛夫巧妙運用語言的彈性,營造新奇、鮮活的詩意。分析如下:

#### 表面結構 深層結構 (定語+中心語) (中心語+定語) 膻腥的港口 港口的膻腥 溫柔的水 水的溫柔 洪荒的冷 冷的洪荒 滴答的永恆 永恆的滴答 Chengchi 安靜的白紙 白紙的安靜 桀驁的巨石 巨石的桀驁 沉重的老翅 老翅的沉重 沉默的一扇門 一扇門的沉默 蒼涼的宇宙 宇宙的蒼涼

# 二、狀語/中心語之間的共存限制突破

筆者發現洛夫詩中狀語和中心語的共存限制突破有二例,例如:

鮭,<u>垂死的逼視</u>〈鮭,垂死的逼視〉 在此,時間**默默的言說**〈鮭,垂死的逼視〉

例一,是第二章的題目:「鮭,垂死的逼視」,突破了狀語和中心語之間的共存限制。中心語「逼視」是靠近目標集中視力觀看的意思,而「垂死的」一般作為定語用來修飾名詞,例如:「**垂死的制度**」,或者作為狀語以修飾動詞,例如:「**垂死的掙扎**」。但是詩人卻將「垂死的」作為狀語修飾「逼視」,突破了詞義上的共存限制,造成突兀新奇的效果。例二:「在此,時間默默的言說〈鮭,垂死的逼視〉」中心語「言說」是談論、說話的意思,而定語「默默的」則是緘口不說話,二者語意相反,突破了詞義上的共存限制,造成反差的效果。

狀語和中心語的共存限制突破只有二例,筆者認為這和洛夫遭詞用字的習慣有極大的關聯,洛夫常以名詞作為中心語搭配以動詞詞組形式的定語,而鮮少以動詞作為中心語,因此「定語/中心語」的特殊搭配例子較多。「狀語/中心語」的搭配情況少見,因此也不易出現突破共存限制的情況。

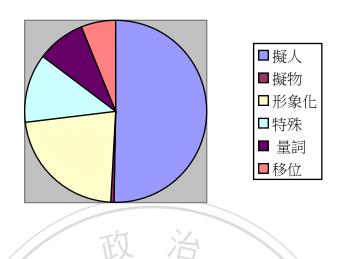
以上為洛夫《漂木》中修飾語和中心語之間共存限制的搭配實例,共有 153 例。為了分析搭配情形,筆者依搭配方式、數量和百分比列表說明:

句中成 分搭配	定語/中心語							總計		
							語			
	屬人	非人	A 物	具體	抽象					
搭配 方式	定語	定語	定語	定語	定語	數量詞	4夕 (			
	+	+//	+	+	+	特殊	特殊	移位現象		
	非人中	屬人	B 物	抽象	具體	(				
	心語	中心語	中心語	中心語	中心語					
數量	58	17	3	29	4	18	12	9	2	152
百分比	38.7	11.3	0.6	19.4	2.7	12	8.7	6	0.6	100

透過表格和句例分析,歸納出「修飾語/中心語」的特殊搭配具有以下四個特色:

- (一)在句中搭配成分方面,以「定語/中心語」的特殊搭配為主,共有150個例子,而「狀語/中心語」卻只有2個例子,比例十分懸殊,筆者認為這和洛夫遣詞用字的習慣有極大的關聯,洛夫常以名詞作為中心語搭配以動詞詞組形式的定語,而鮮少以動詞作為中心語,因此「定語/中心語」的特殊搭配例子較多。
- (二)筆者發現以〔+屬人〕定語修飾〔-屬人〕中心語的特殊搭配共有 58 個例子,佔 38.7%,是洛夫詩中最常出現的形式。運用這種方式可以使中心語人性化,擁有人類的思想、情感和行為,營造生動、新奇的詩意。例如:「只留下一個哈欠連天的地球」、「十顆執拗的釘子」、「寂寞的魚子醬」。
- (三)以〔+具體〕定語修飾〔-具體〕中心語的特殊搭配則是第二名,佔 19.4 %,運用這這種方式可以使中心語語由抽象化為具體。例如:「鋪天蓋地

的岑寂」、「帶刺的孤獨」、「一個早就被擰乾了的魂魄」。 詩人利用了語言的彈性,跳出語言的窠臼,翻新詩意。



(四)就搭配效果而言,「修飾語/中心語」的搭配方式比主調、述賓的搭配更自由、多元。〔+屬人〕定語搭配〔-屬人〕中心語或〔-屬人〕定語搭配〔+屬人〕中心語,都可形成擬人的效果。而〔+具體〕定語搭配〔-具體〕中心語或〔-具體〕定語搭配〔+具體〕中心語,則為形象化的效果。

觀察洛夫「修飾語/中心語」之間共存限制突破的傾向,可以發現洛夫偏好運用〔+屬人〕定語修飾〔-屬人〕中心語營造擬人的效果,同時也建立了詩人獨特的語言風格。

除了上述三種共存限制的突破之外,筆者也觀察到洛夫《漂木》中出現了「述語/補語」之間共存限制的放寬情況,敘述如後。

句子中被補充說明的成分叫「述語」,具有補充說明作用的成分叫「補語」, 補語補充說明述語的結果、程度、狀態、趨向等等。現代漢語中,補語放在述語 之後,例如:「氣/哭了」、「累/極了」、「來得/快」、「站/起來」。筆者將以不 同底線作為標示,以便清楚說明。**述語下方標示一條底線,補語下方標示二條底** 線,例如:「蜉蝣永遠不曾<u>死透</u>的理由」,述語為「死」,而補語為「透」。

Pub 打烊。啤酒杯<u>累得口吐白沫</u>〈漂木〉 時間在城市裡<u>顯得疲憊而任性</u>〈瓶中書札之三:致時間〉 唯有時間受創最深 牆上的日曆被翻得不斷冷笑〈瓶中書札之三:致時間〉

以上三例,述補結構為「累得/口吐白沫」、「顯得/疲憊而任性」、「被翻得/不斷冷笑」,突破了詞義上的共存限制。一般情況,我們會用「**累得全身無力、累得精疲力盡**」,但是詩人卻搭配了「口吐白沫」作為補語,將主語擬人化也配合「啤酒杯」的外形,更顯得栩栩如生。例二中,多半會說「時間在城市裡顯得短暫而快速」,但詩人卻搭配了「疲憊而任性」,將主語「時間」擬人,十分新穎、奇特。例三中,常用:「日曆被翻得很急促」,在此彈性放寬了語言的限制,將「日曆」擬人,充滿生命力。

洛夫詩中大部分的「述語/補語」都符合語法規律,但也出現了少數不符合語法規律的搭配方式,例如:

你可曾體悟到

蜉蝣永遠不曾死透的理由〈瓶中書札之二:致詩人〉

聽說那人死了

好像沒有死透〈向廢墟致敬 46〉

按照現代漢語語法的概念,「死」解釋為「死亡」,可以用「**死掉」、「死去**」, 卻不可以用「透」作為補語。就「透」字而言,一般搭配的述語「看」、「想」, 形成「看透」、「想透」的用法。詩人在此突破了述語和補語之間的共存限制,營造出奇特、新穎的詩句。詩中二例可視為洛夫個人的特殊用法,突破了語法上的共存限制。

### 晨雞啼醒了我的世界

天狼星吞食了你的世界〈瓶中書札之一:致母親〉

詩句中主語為「晨雞」,而述語「啼」解釋為「鳴叫」,可用「**啼叫」、「啼鳴**」,卻未見以「醒」作為補語使用。就「醒」字而言,一般搭配的述語「叫」、「喚」,形成「**叫醒**」、「喚醒」的用法。詩人卻突破語法上的共存限制,營造出新穎生動的詩句。<sup>192</sup>

從「述語/補語」的特殊搭配實例中,筆者發現詩人在詞義上和語法上皆能有所突破,各有三例,可見洛夫勇於打破語言的窠臼,使詩意更生動、新穎。筆者認為「述語/補語」的特殊搭配相較於其他類別的共存限制實例少,可能因為洛夫喜好運用的趨向補語為「出」,例如:「吐出、嘔出、叫出、噴出、擰出」等。喜好運用的結果補語為「成」,例如:「輾成、壓縮成、熔成、鍛鍊成、鑿成」,已形成固定的搭配情況,因此「述語/補語」的特殊搭配較少。193

Chengchi University

172

<sup>&</sup>lt;sup>192</sup>筆者特別在漢語平衡語料庫搜尋,確定沒有「啼醒」的搭配情況。筆者推測詩人是以「啼醒」 表示「叫醒」的意思,因為主語為「公雞」,所以將「叫」改為「啼」。

<sup>193</sup>參見論文第三章第三節「動詞的慣用搭配」。

# 第五章 從停頓技巧與走樣句分析洛夫《漂木》

詩歌具有韻律、節奏,才能生動而具體傳達詩人的情緒起伏,使詩歌產生抑揚頓挫的美感。古典詩歌因為平仄、韻腳、字數、行數的規範,形成了聲情律動的音樂性。相較之下,現代詩歌沒有格律限制,不拘字數、行數,自由押韻,因此著重於內在的韻律和節奏。現代詩詩人透過詩的分行、空格、標點符點、句式長短的排列組合和重複疊句來呈現內在的韻律和節奏,詩中所表現節奏低沉昂揚或者舒緩快速,將傳達出不同的情感,這與詩人的個性、創作偏好和創作內容有極大的關係。因此,可以從詩的內在韻律和節奏中探索詩人獨特的語言風格。

洛夫在《隱題詩》自序中提出:

在長年對詩藝的探索中,我一向喜歡在句構和語言形式上做一些別人不願,不敢,或不屑於做的實驗。這種要求乃源於多年來我對詩創作的一種自覺:我認為詩的創作大多與語言上的破壞和重建有關,因為詩人如不能自覺地追求語言的創新,只是一味地追摩當代的文學風尚,屈從意識形態的要求,甚或遷就大眾讀者的口味而陷溺於陳腔爛調之中,詩終將成為一種墮落。194

由是可知,洛夫在創作歷程中,十分自覺地追求語言形式、句式上的實驗,多方嘗試運用語言的破壞和重建的方法來創新詩的語言。

《漂木》全詩共分四章,一四三節,共有二九五七行,若加上引詩、引文與注釋,大約有三千行,結構龐大,氣勢恢宏。龍彼德認為《漂木》在語言上的特色:「《漂木》不如《石室之死亡》的比喻龐雜、意象繁複、想像離奇,因此也避免了後者在相當多詩節中的怪誕、晦澀和不可理解。這與後期的洛夫重謀篇、煉意勝過煉字、煉句(同時又不放鬆煉字、煉句,在保證重點的基礎上達到『雙贏』),講究結構藝術,使詩思的發展方向趨於穩定,引入散文句法,以加強詩的傳達效果是分不開的。」195龍彼德極力推崇此詩結構完整,而又能兼顧煉字、煉句,透

<sup>&</sup>lt;sup>194</sup>參見洛夫,《隱題詩》〈隱題詩形構的探索(自序)〉,頁 3。《隱題詩》(台北:爾雅出版社,1993年出版)。

<sup>&</sup>lt;sup>195</sup>龍彼德,〈飆升在新高度上的輝煌——喜讀洛夫的長詩《漂木》〉,《漂木》( 台北:聯合文學出版

過詩篇表達詩人的想法。因此,《漂木》的句法特色值得深入探索。

本章的重點在於探索洛夫《漂木》的句法風格。首先,觀察詩人是如何運用標點符號和分行斷句的關係,以達到整首詩篇抑揚頓挫的節奏呢?接著,研究詩人如何運用語序的改變以及省略句子的成分,而形成了新奇獨特的詩句?筆者將從作品的節奏、作者所慣用停頓技巧以及走樣句進行分析,藉此歸納出洛夫長詩《漂木》的語言風格。



# 第一節 從詩的停頓與節奏分析

# 一、節奏的性質

詩歌的節奏單位和語言學上的語法分析單位往往不是一回事。竺師家寧《語 言風格與文學韻律》書中以《詩經》為例說明:

《詩經》是四言詩,可是卻不能理解為「四個字為一句」的詩體,如:「關關雎鳩,在河之洲」並非兩個句子,而是以八個字為一句的句子。「關關雎鳩」是句子的主語,而「在河之洲」是句子的謂語。《詩經》中有很多情況,表面上是四個字成一個單位,分析起來卻不是「句子」的單位。196

由此可知,古典詩作中節奏單位不一定就是語法單位,也不一定是完整的句子,因此在語料分析時要清楚區分節奏單位和語法單位。在現代詩裡,節奏與停頓同樣未必與語法單位相合。往往一個句子,下半截卻要移入下一列,或一個句子在同一列中,卻以逗點隔開,這種情況都在表明節奏與停頓的用法。

呂進《新詩的創作與鑑賞》對「詩行」作一簡明的定義:

詩行是詩的感情單位、節奏單位、音韻單位,是詩情向前發展的跳躍基點, 但它不一定是意義單位或完整的語法結構單位。<sup>197</sup>

呂進認為「詩行」是現代詩排列的最小單位,可以表達感情、節奏和音韻。一般 而言,一個詩行通常可以表達一個完整的語意或語法單位。並非如此不可,有時 候詩人為了表達出特殊的語意、語法或節奏的需要而作分行,這時,分行句式在 詩篇中則主要扮演重要角色。現代詩中的分行句式在於標出詩句的停頓處,通常 以詞組單位為分行界線。

向明在《新詩 50 問》說明新詩分行的概念:

<sup>196</sup>竺師家寧,《語言風格與文學韻律》(台北: 五南出版社,2000年出版),頁 69。

<sup>197</sup>呂進,《新詩的創作與鑑賞》(重慶:重慶出版社,1982年出版),頁92。

因為新詩是「詩無定節、節無定行、行無定字」,所以如何分行、斷句全 憑作者決定,也就是說沒有「定格」可言,作者可以按照句子的原貌,在 結束時另起一行;也可以在必要時提行,將原本完整的句子分行割裂,以 達到強調的效果、音節的美感、感嘆或懸疑的張力。但是不管如何的變化, 最高的考量仍是全篇內容的暢達和節奏的和諧。<sup>198</sup>

向明指出新詩分行並無可以依循的固定格式,主要取決於作者的構思,而分行斷 句和新詩的節奏有極大的關係。

誠如竺師家寧《語言風格與文學韻律》所言:「像此類行數、節奏數、句數的錯綜關係,是詩人驅遣語言、變化語言效果的刻意安排,我們從作者的慣用傾向進行分析,也可以藉而描述作家的個人風格。」199現代詩的節奏除了運用押韻、類疊的技巧之外,也可以運用標點符號、分行斷句的錯綜關係,達到整首詩篇抑揚頓挫的韻律節奏。同一首詩中,可能有不同的節奏,不一定合於固定的格律。因此,筆者將從作品的節奏、詩人所慣用的停頓技巧切入,進行分析,藉此描述洛夫的句法風格。

Zo Zo Zo Chengchi Univer

<sup>198</sup>向明,《新詩 50 問》(台北:爾雅出版社,1997年出版),頁 84-85。

<sup>199</sup>竺師家寧,《語言風格與文學韻律》(台北:五南出版社,2000年出版),頁71。

# 二、《漂木》節奏的分類

透過語料分析,筆者發現洛夫長詩《漂木》的停頓技巧主要表現在六種情況: 以標點符號表示停頓的現象、以空格表示停頓的現象、以分行表示停頓的現象、 以跨行換段表示停頓的現象、以跨節表示停頓的現象和以排句和疊字形成詩的節 奏的情況。分別說明如下:

## (一)《漂木》以標點符號表示停頓的現象

新詩的形式自由,靈活多變,除了以長短的句式變化形成停頓,詩人也往往 善用標點符號以表示停頓,並形成新詩的內在節奏韻律。

呂進《新詩的創作與鑑賞》提出:

新詩是自由詩,所以大多都用標點。有兩種情況。一種,是全篇用標點的,這主要是不分行排列的散文詩和一部份分行排列的詩。另一種,是盡量少用標點的,這主要是散文詩以外的許多詩。所謂盡量少用,就是行末基本不用標點,主要原因就在於:新詩是分行排列的,每個詩行的停頓、語氣都比較明確,無須標點助一臂之力。200

呂進認為新詩的形式是分行排列而成,詩行即可表示停頓。因此,除了散文詩, 大部分的新詩不須要借用標點來標示停頓和節奏。

但是,早期的二十、三十年代的詩人著重將標點符號運用在詩中,使語氣更加完備,例如徐志摩〈為誰〉全詩皆運用標點<sup>201</sup>:

#### 這幾天秋風來得格外的尖厲:

我怕看我們的庭院,

樹葉傷鳥似的猛旋,中著了無形的利箭——

沒了,全沒了:生命,顏色,美麗:

<sup>200</sup> 呂進,《新詩的創作與鑑賞》(重慶:重慶出版社,1982年出版),頁100。

<sup>201</sup>楊牧編校,《徐志摩詩選》(台北:洪範出版社,1987年出版),頁 56-57。

就賸下西牆上的幾道爬山虎。

他那豹斑似的秋色,

忍摮著風拳的打擊,

低低的喘一聲屋邑——

「我為你耐著!」他彷彿對我聲訴。

他為你耐著!那豔色的秋蘿,

但秋風不容情的追,

追,(摧殘是他的恩惠!)

追盡了,生命的餘輝-

這回牆上不見了勇敢的秋蘿!

今夜那青光的三星在天上

傾聽著秋後的空院,

悄悄的,更不聞嗚咽:

落葉在泥土裡安眠—

只我在這深夜,啊,為誰悽惘?〈為誰〉

但是,大部分現代詩人則是傾向少用或者是不用標點。 例如向明在《新詩 50 問》指出:

自由詩不使用標點的一大原因是詩會因加強語氣效果而提行,在行雖斷,而意思仍是連續的情況下,是不適宜加任何標點的。……而詩乃獨立性的分行,分行分段就可表示意思的先後和間隔,整體讀來就可獲知詩的含意。因此詩句的獨立性就代替了詩的標點<sup>202</sup>。

由是可知,向明認為自由詩的分行可以取代標點的作用,幫助讀者了解詩意,因此自由詩人往往少用標點或者是不用標點。

<sup>&</sup>lt;sup>202</sup>向明,《新詩 50 問》(台北:爾雅出版社,1997年出版),頁 88-89。

而許俊雅〈新詩教學:談新詩的標點符號與分行〉則認為:

詩作善用標點符號,可以使詩意精準,加深感情的深度;而不用標點符號,則可使詩有多重豐富的韻味,呈顯與節奏的密切關係,提供讀者無比廣闊的想像空間。所以該用時,仍不能任意丟棄,不該用時,也不能不明究理畫蛇添足。<sup>203</sup>

許俊雅所言,標點符號使用與否,各有其優點,善用標點,可以增強詩意;不用標點,可以形成特殊的節奏。總之,標點符號的運用不可偏廢,也不可多用,筆者認為此說十分公允。此外,這篇期刊論文中也提及洛夫在不同創作歷程運用標點的變化:「洛夫早年創作新詩會使用標點補足語氣,例如:《靈河》,其後則傾向少用或不用標點。」<sup>204</sup>筆者閱讀洛夫《漂木》之後,發現詩人在此長詩中鮮少使用標點符號,全詩共有 2957 行詩,只有 610 行詩運用了標點符號,大約佔全詩的 20.4%。因此,筆者認為深入觀察、分析詩人運用標點的詩句,更能了解出詩人運用標點符號的偏好和特色。

筆者觀察洛夫《漂木》詩中運用標點符號表示停頓的詩句,主要在於「逗號、句號、刪節號」的使用,依序說明如下:

## 1、《漂木》以逗號表示停頓的現象

筆者觀察到《漂木》詩中,以「逗號」表示停頓的詩句,例如:

雞犬相聞,人丁旺盛

稻香,酒香,體香〈漂木〉

市廛櫛比, 商機遍地

泡飯,醬菜,辣蘿蔔〈漂木〉

至於魚鱗,魚肚,魚鰭,魚骨頭〈鮭,垂死的逼視〉

 $^{203}$ 許俊雅,〈新詩教學:談新詩的標點符號與分行〉,《國立編譯館通訊》,第 12 卷第 2 期(1999年 7 月),頁 16。

<sup>204</sup>「洛夫只是在行中略有標點,其重刊詩集無岸之河除了明顯作了篇名的修改,另一現象就是標點符號的大量省略。」參見許俊雅,〈新詩教學:談新詩的標點符號與分行〉,《國立編譯館通訊》,第 12 卷第 2 期 (1999 年 7 月),頁 14。

黑白照片,針線盒,萬金油〈瓶中書札之一:致母親〉

你說回家了,煙,水,與月光(瓶中書札之一:致母親)

講演,格言,選票

色情網路,滿街始亂終棄的狗仔〈瓶中書札之一:致母親〉

於是我們便要開始

神與物遊,與

日,月,山,川擁抱〈瓶中書札之二:致詩人〉

蚯蚓,泥鳅,牛糞蟲

從穢土中冒出傖俗的頭顱〈瓶中書札之二:致詩人〉

舊照片,過期護照(一種距離的辯證法)

指甲刀,咳嗽藥水,鎮幣,刮鬍刀,蟑螂屎

保險套 (保險使你的靈魂更加完善) (瓶中書札之三:致時間)

海嘯,地震,龍捲風,水災,森林大火

蝨子,梅毒,罌粟,猜忌,欲望,權力〈瓶中書札之四:致諸神〉

以上十例中,詩人以「逗號」連接各詞語,表示停頓,用法皆合於語法規範。 然而,筆者發現《漂木》詩中竟然只有一例以「頓號」連接詞語,表示停頓的語 氣 <sup>205</sup>,顯見詩人比較慣用「逗號」表示停頓的作用。

不能說

這就是顛覆

或,這不是顛覆〈鮭,垂死的逼視〉

而我們,畢竟只是

大海中的過客〈鮭, 垂死的逼視〉

以上二例中,詩人在「或」字和「我們」之後加上逗號,表示短暫停頓之外,也加強了語意。

205此例為「沒有時鐘、日曆、年譜/因它一直掌握著永恆」〈漂木〉。

我,與

大自然的

泯滅,我

與大自然的

融合〈瓶中書札之二:致詩人〉

洛夫在「我」字之後加上逗號,第三行又在「我」字之前加上逗號,原來整 齊句式變成參差排列,可見詩人慣用標點和分行營造詩歌的獨特節奏。

沒有血色的孤獨

比傷口深

傷口

比蹙眉深

蹙眉

比一間黑房間裡喃喃的禱詞,深〈鮭,垂死的逼視〉

詩人在「深」字之前加上「逗號」,提示讀者閱讀到此必須要停頓,詩人運 用標點符號凸顯「深」字的語意。可知洛夫在三句相似的句式,運用標點符號作 不同的句式變化。

……漸,漸,漸,漸如一隻柔軟的巨掌

向四面八方伸張的

鐘聲裡。獨白〈瓶中書札之二:致詩人〉

洛夫此運用「逗號」表示停頓、間歇,並重覆「漸」字,舒緩語勢,形成「…… 漸,漸,漸如一隻柔軟的巨掌」的句式,營造出逐漸緩慢形成的詩意,形成 特殊節奏。

## 2、《漂木》以句號表示停頓的現象

筆者觀察到《漂木》詩中,出現了許多以「句號」表示停頓的詩句,且其用 法和一般文學作品中的習慣用法有所不同,這是洛夫自出機杼的藝術手法。

洛夫在〈《漂木》創作記事〉說明自己獨創的句子結構:

句子的中間以圈(。)作區隔,通常上一句是名詞,或客觀意象,下一句 則為完整的語句。上下兩句看來互不搭調,但似乎又有某種意義上的連 繫。<sup>206</sup>

這樣的句法洛夫一共連續寫了四十行,詩人認為這獨特的句法美學意義是:一行 詩中上下有兩個不同甚至矛盾的意象,不僅可產生強烈的語言張力,同時也會引 發豐富的暗示含義。洛夫在《漂木》詩中用了三次同樣的手法共寫了74行,筆 者依照其在詩行中所發揮的作用,又區分為三種情況:「句號相當於頓號的作用、 句號相當於逗號的作用、句號作為連接的符號」。

## (1)用句號類似頓號的作用

在一般文學作品中,「句號」通常表示句意的結束,但是在《漂木》中,洛夫卻以「句號」作為詞語或句子之間的停頓,類似「頓號」的功用。例如:

糧票。飢餓。胃潰瘍

傷寒。痢疾。毛語錄

旱澇。地震。紅旗的臉色一夕數變〈漂木〉

洛夫在詩句中運用了「句號」,並非表示語意結束,而是作為名詞詞語之間 的停頓標示,可視為「糧票、飢餓、胃潰瘍/傷寒、痢疾、毛語錄/旱澇、地震、 紅旗的臉色一夕數變」,詩人靈活運用標點符號,形成了特別的節奏韻律。

<sup>&</sup>lt;sup>206</sup>洛夫,〈《漂木》創作記事〉,《漂木》(台北:聯合文學出版社,2001年出版),頁 253-254。

筆者嘗試比較白萩〈雁〉207中以句號表示停頓的用法,有明顯的不同。例如:

我們仍然活著。仍然要飛行 在無邊際的天空 地平線長久在遠處退縮地引逗著我們 活著。不斷地追逐 感覺它已接近而抬眼還是那麼遠離〈雁〉

二首詩都運用了「句號」以表示停頓,在白萩的詩中「句號」表達語句完結的意思,上下詩句並非相似的詞語,但是洛夫的詩中的句號作為詞語之間的停頓卻是類似「頓號」的功用。

### (2) 句號類似逗號的作用

詩中的「句號」具有譬喻法中「喻詞」的作用,前面的名詞為喻體,後面的句子為喻依。和「慈母心,豆腐心」的「逗號」相同,有「喻詞」的作用。可以解釋成「慈母心像豆腐的心一樣柔軟」。說明如下:

西瓜。青臉的孕婦 颱風。頑固的癬瘡 大地震。一條剝皮的蟒蛇在扭動〈漂木〉

詩中的「句號」具有譬喻法中「喻詞」的作用,前面的名詞為「喻體」,後面的句子為「喻依」,可將句子理解為「西瓜(有如)青臉的孕婦」、「颱風(好像)頑固的癬瘡」、「大地震(彷彿)一條剝皮的蟒蛇在扭動」。將西瓜的外形擬成青臉的孕婦,大肚子裡孕育著後代,而颱風好像頑固的癬瘡,帶給大地傷害,滿目瘡痍,地震時彷彿蟒蛇扭動身軀,動作劇烈。詩人刻意運用標點符號,造成新穎、獨特的句式,也形成了特別的節奏韻律。

<sup>&</sup>lt;sup>207</sup>白萩,《白萩詩集》(台北:三民出版社,1971年出版),頁 141。

老鼠。陰溝裡的資本家 蟑螂。廚房的修正主義者〈漂木〉

詩中的「句號」具有譬喻法中「喻詞」的作用,前面的名詞為「喻體」,後面的句子為「喻依」,可將句子理解為「老鼠(像是)陰溝裡的資本家/蟑螂(像是)廚房的修正主義者」,老鼠和蟑螂這二種令人類厭惡至極的動物,在詩人筆下卻具有生動鮮活的形象,老鼠是資產豐厚的資本家,而蟑螂更是修正廚房的代表。這是詩人驅遣語言、變化語言效果的刻意安排,形成洛夫獨特的語言風格。

### (3) 句號作為連接的符號

「句號」通常表示語意的結束,但是在《漂木》中,洛夫卻以「句號」作為 詞語和句子之間的停頓,連接二句語意直接相關或間接相關的句子。例如:

時間。全城的鐘聲日漸老去 塔克拉瑪干沙漠。蠍子獨自呼吸宇宙的蒼涼

例一中,時間和鐘聲有直接相關的意義,鐘聲可以提醒人們時間已流逝。而例二中,沙漠點明了蠍子存在的地點,也呈現出蠍子的心情寫照,二句間接相關。

此外,在文學作品中,通常單字不成行。但現代詩較不受限制,洛夫也運用了單字之後加上「句號」的詩行,形成選擇題選項的效果,可視為詩人獨特的語言風格。例如:

開。

落。

枯。

榮。

生。

死。

我們選擇那一項?〈瓶中書札之一:致母親〉

詩人刻意在「開。/落。/枯。/榮。/生。/死。」之間以「句號」作為 停頓,形成一字一句的句式,表現強烈的節奏感,強調生命中非常重要而困難的 選擇。

## 3、《漂木》以刪節號表示停頓的現象

一般而言,「刪節號」用於省略語詞或表示語氣延續。呂進《新詩的創作與鑑賞》提出:「詩人十分愛用省略號,是想用它來表現詩的言外之意、味外之旨,用它來留來讀者以想像天地。」<sup>208</sup>由是可知,新詩運用「刪節號」,不只是標點的功能,更有獨特的語意作用,影響詩的節奏韻律。筆者觀察到《漂木》詩中,出現了許多以「刪節號」表示停頓的詩句,例如:

……我們不能放棄懷疑〈鮭,垂死的逼視〉

……滴答

午夜水龍頭的漏滴

從不可知的高度

掉進一口比死亡更深的黑井〈瓶中書札之三:致時間〉

「刪節號」多半出現在句中或句末,代表省略語詞或表示語氣延續。例一為 〈鮭,垂死的逼視〉的第一行詩,詩人刻意在句首就運用了「刪節號」,有別於 一般的用法。運用「刪節號」使詩意呈現出和緩的節奏,也具有拉開序幕的作用。 例二中,洛夫在擬聲詞之前加上「刪節號」,營造水滴聲音持續不斷的畫面,頗 具圖象的效果。

安安靜靜地躺臥在雲裡,水裡 微溫的夕陽裡 ……漸,漸,漸,漸如一隻柔軟的巨掌 向四面八方伸張的

<sup>&</sup>lt;sup>208</sup>呂進,《新詩的創作與鑑賞》(重慶:重慶出版社,1982年出版),頁 101。省略號即刪節號。

鐘聲裡。獨白〈瓶中書札之二:致詩人〉 靜靜等待,聆聽 下一個清明節將給亡靈帶來慰藉的 ……雨聲〈向廢墟致敬 40〉

例一中,詩人運用「刪節號」配上重覆的字,形成「……漸,漸,漸,漸,漸」, 表示長時間的停頓作用,形成舒緩有致的語氣。例二中,運用「刪節號」表示長時間的停頓,呈現細雨綿綿的畫面。由是可見,詩人靈活巧妙運用標點加深詩意。

投幣不一定保證自動販賣機開口說話 便秘,然後是久久的等待 然後嘩啦……掉下一個醉漢〈瓶中書札之三:致時間〉 而時間俯身向我 且躲進我的骨頭裡繼讀滴答,滴答……〈瓶中書札之三:致時間〉

以上二例中,詩人在擬聲詞之後加上「刪節號」形成「嘩啦·····」、「滴答·····」,一方面表達聲音的延續,也表示省略的作用。

# (二)《漂木》以空格表示停頓的現象

「空格」也可以做為現代詩中表示停頓的方式之一,丁旭輝在〈標點符號在現代詩中的意義與節奏功能〉一文中說明「空格可視為隱形標點符號」:

所謂「隱形標點符號」指的是利用詩行中的空格留白,取代標點符號,也就是說在應該有標點符號的地方並未使用標點符號,而是空出一格留白作為標示。<sup>209</sup>

筆者觀察洛夫《漂木》詩行大部分是頂格書寫,少部分運用空格表示停頓,

 $<sup>^{209}</sup>$ 丁旭輝,〈標點符號在現代詩中的意義與節奏功能〉,《國文天地》,第 17 卷第 5 期(2001 年 10 月),頁 74。

詩人運用空格不但影響句式的排列變化,形成詩歌明確的節奏,也可能影響語 意。以下依空格數量分別作說明:

## 1、空一格表示停頓的現象

詩人在句中以空一格表示停頓,造成和頓號、逗號相同的停頓作用。例如:

否定病 沒有必要

阻止褪色與老化沒有必要

執著,據說毒性很大

當然沒有必要

揚棄 沒有必要

被揚棄也沒有必要

豁達 沒有必要

超越 沒有必要

魔 黑臉白臉黑臉白臉沒有必要

拈花一笑也無必要

短短一生

消耗在搜尋一把鑰匙上

根本就沒有必要

門 就讓它開著

hengchi Univer 雲 就讓它飄著〈鮭,垂死的逼視〉

以上十五行詩中共有八行詩以「空格」表示停頓,如同標點符號的停頓作用, 可視為隱形標點符號,使句子節奏明確又富有變化。

### 一塊木頭

被潮水沖到岸邊之後才發現一只空瓶子在一艘遠洋漁 船後面張著嘴 唱歌。也許是嘔吐〈漂木〉

詩人在「張著嘴」和「唱歌」之間空一格表示停頓,作用是突出後面的行為 「唱歌」,營造空瓶子「張口唱歌」栩栩如生的形象。

生命裡的 道

生命外的 禪〈瓶中書札之二:致詩人〉

以上二例,詩人在「生命裡的」和「道」、「禪」之間空一格表示停頓,刻意 將定語和中心語分開,強調其後的中心語「道」和「禪」,變化句式。

## 2、空二格表示停頓

洛夫在詩中空二格以表示停頓的現象,又可細分為二種情形,一是在句首空 二格,二是在句中空二格。

## (1) 在句首空二格

洛夫《漂木》詩行大部分是頂格書寫,但是筆者觀察洛夫在第三章〈瓶中書 札之四:致諸神〉中在句首大量且連續運用空二格以表示停頓的句式,共有六十 二句,例如: Chengchi Univer

在蟬鳴

蟬鳴的寂靜中

在濃霧

濃霧的空茫中

在晚秋的落葉

落葉孤寒的魂魄中

在暴力

暴力在街頭碰到甘地時的苦笑中 在荷花

荷花淫荡的笑聲中

#### 在污泥

污泥純真的擁抱中〈瓶中書札之四:致諸神〉

詩人刻意運用類似排比的句式「在……中」,前一句頂格,以三個字的短句 為主,後一句空二格形成停頓,以長句為主。綜合運用不同的句式組合,一長一 短,回環往復,長句和短句參差交錯,整齊中又富有變化,營造詩篇舒緩有致的 節奏感。

神啊,其實我知道你也藏在

我的頭髮裡,以及

頭髮衝冠時的憤怒中

我的額角上,以及

額角被一盆月光沖洗中的光澤中

我的鼻子裡

鼻子的布爾喬亞的淡淡的憂鬱中

我的血管裡,以及

血管游進了一條黃河鯉魚的詫異中

我的骨頭裡,以及

engchi Unive 骨頭斷裂鏗鏘有聲的驕傲中

我的魂魄裡,以及

魂魄面前聳立一座蜃樓的迷惘中〈瓶中書札之四:致諸神〉

以上「我的……中」的句子,共有十六句,詩人刻意運用類似排比的句式, 前一句空二格,後一句頂格,二句之間具有相承的語意關係,營造詩歌鏘鏗有致 的節奏。

#### 佛曰:

舍利子是諸法空相 不生不滅不垢不淨不增不減 是故空中無色,無眼耳鼻舌身意 無色聲香味乃至無老死……〈漂木〉

一種

深層次的內在表述

說給水聽,泥淖聽

草叢中的蟲子聽

天空的飛鳥聽,星子聽〈鮭,垂死的逼視〉

我們載浮

載沉

最後在沙丘上相擁而眠〈鮭,垂死的逼視〉

基因, 黄土的基因 長自

一顆顆發光的漢字

永遠的傳唱〈漂木〉

例一中,佛曰之後不用引號標示引用的內容,而是空二格表示說話的內容, 作用在於引用說明。例二詩人省略了「說給」,也使句式整齊中帶有變化。例三中,將「載浮」、「載沉」以空格隔開,分置於上下詩行,形成舒緩的語氣。例四中,詩人刻意運用空格來表達重點。

## (2) 在句中空二格

瓶子 浮沉浮沉 浮

煙 浮沉沉 浮

天空 沉浮沉 浮〈漂木〉

詩人在句中使用空二格表示停頓,並排列組合「沉、浮」二字,使三句詩行 句式整齊中帶有變化,營造詩歌的節奏,也形成類似圖象的效果。

## 3、空三格表示停頓

洛夫使用空三格表示停頓,也具有省略詞語的作用,使句式更有參差變化。

運河兩岸農舍的炊煙

一早就張家長

李家短

城市的馬達也開始

張家長

李家短〈漂木〉

流傳於國會與棒球之間

總統府與菜市場之間

科學園區與麥當勞之間〈漂木〉

例一中,「張家長」、「李家短」以空格隔開,分置於上下詩行,營造出炊煙 和馬達正在對話的景象,形成生動的效果。例二中,詩人省略了「流傳於」,也 使句式整齊中帶有變化。

# (三)《漂木》以分行表示停頓的現象

現代詩歌的節奏隨著形式的排列,字句長短,行數多寡等有不同的變化。洛 夫《漂木》詩中以「分行」表示停頓的詩句,大部分仍然遵守語法的規律,以詞 組單位作為分行界線。其中出現了少部分不合乎規律的詩句,將同一詞組分置於 不同行,這是詩人獨特的風格。可以區分二種不同類型:「將同一詞組分置於不 同行、將同一句子分置於不同行」,以下依序說明。

## 1、將同一詞或詞組分置於不同行

筆者發現到洛夫分行習慣將同一詞組分置於不同行,以表示停頓。例如:

#### 一塊木頭

被潮水沖到岸邊之後才發現一只空瓶子在一艘遠洋漁船後面張著嘴 唱歌。也許是嘔吐〈漂木〉

洛夫運用分行斷句的停頓技巧,將同一詞組「漁船」分置於上下二行,形成了「在一艘遠洋漁/船後面」的詩句,打破了句法上的規律,看似突兀,卻使二詩行之間的聯繫更加緊密。一般的寫法應為:

### 一塊木頭

被潮水沖到岸邊之後才發現一只空瓶子在

一艘遠洋漁船後面

張著嘴 唱歌。

也許是嘔吐

且不斷有人告知,所謂世界

末日,不見得比

旗桿上突然升上一條褲子更為嚇人〈漂木〉

洛夫運用分行斷句的停頓技巧,將同一詞組「世界末日」分置於上下二行, 形成了特殊的斷句,使讀者產生一種新奇而突兀的感受。

筆者發現洛夫運用二種不同的方式分開修飾語和中心語的詞組結構,其一是 將修飾語和「的」放在上一行,中心語置於下一行。其一是將修飾語放在上一行, 而「的」和中心語放在下一行。依序說明如下:

#### 張著錯愕的

嘴的明天〈鮭,垂死的逼視〉

那是一把被銹了的鐵絲捆住的

火〈鮭, 垂死的逼視〉

唯 DNA

是一枚絕對的

只可慢孵不可急就的

蛋〈鮭,垂死的逼視〉

被蠢蟲啃得坑坑洞洞的

道〈瓶中書札之二:致詩人〉

忘, 乃天地間的渾沌

#### 納入小黑盒中的

一卵〈向廢墟致敬31〉

第一種方式,將修飾語和「的」放在上一行,中心語置於下一行。洛夫刻意將同一詞組「錯愕的嘴的明天」分置於上下二行,變成「錯愕的/嘴的明天」,和自然語言斷字的習慣不同,造成違和之感。筆者認為這裡詩人有強調「錯愕的嘴」的意思。例二到例五中,「一把被銹了的鐵絲捆住的/火」、「一枚絕對的只可慢孵不可急就的/蛋」、「被蠹蟲啃得坑坑洞洞的/道」、「納入小黑盒中的/一卵」。四例句型相似,詩人運用分行斷句,分開修飾語和中心語,目的在於強調中心語「火」、「蛋」、「道」和「一卵」。

做著棟樑之夢的

追逐年輪而終於迷失于時間之外

的木頭〈漂木〉

而我的獨白

與恰巧路過窗口的落日

的獨白,溫度一致而內容完全不同〈向廢墟致敬5〉

所以,一座高聳於肉身之上

的塔,是有其必要的〈向廢墟致敬 36〉

第二種方式,將修飾語放在上一行,而「的」和中心語放在下一行。例一中,一般會將句子說成「追逐年輪而終於迷失于時間之外的/木頭」,詩人將修飾語和中心語分成二行。例二中,詩人也運用了同樣的手法,將同一詞組「落日的獨白」分開。例三中,在自然語言中應該會說成「一座高聳於肉身之上的塔/是有其必要的」,但洛夫將修飾語和中心語分開造成突兀的停頓,十分獨特。**筆者認為洛夫的詩作之所以常被評論家認為難以理解**,其中的重要因素即是獨特的分行方式,可視為個人的語言風格。

### 2、將同一句子分置於不同行

一般文章通常「單字不成行」,然而筆者發現到洛夫分行習慣將同一句子分 置於不同行,以表示停頓。例如:

開。

落。

枯。

榮。

生。

死。

我們選擇那一項?〈瓶中書札之一:致母親〉

洛夫運用分行斷句的技巧,將詩句「開落枯榮生死」以一字一行的方式排列,並加上句號作停頓的標示,「開。/落。/枯。/榮。/生。/死。」造成閱讀上的特殊效果,形成了特別的節奏韻律。

天涯 乘 槎 浮 於茫茫大海〈漂木〉

洛夫運用分行斷句的技巧,將詩句「乘槎浮於茫茫大海」以一字一行的方式 排列,「乘/槎/浮/於茫茫大海」,造成閱讀上的特殊效果,形成了特別的節奏 韻律。

沉默

是金,是一種在內部造反的病毒〈向廢墟致敬51〉

「沉默是金」為判斷句,表示保持沉默是最可貴的,本應置於同一行。但是 詩人在此利用分行停頓的方式,拆解「沉默是金」,將「沉默」變成「是金」、「是 一種在內部造反的病毒」二句的主語,造成不同的語意。

為某種哲學而活,或死

也

沒有必要〈鮭,垂死的逼視〉

石頭日趨沉默

而

牆上的鐘擺不停地拋棄自己〈瓶中書札之四:致諸神〉

以上二例中,洛夫讓連接詞「也」、「而」獨立成行,強調連接詞前後語詞的對比關係,形成了特別的節奏韻律。

Chengchi Univer

還有,所謂諧擬

一種文字功能的精神分裂症

試看:

蛇的

鞋子

在洞口

孵出

一粒

毛茸茸的

蛋〈瓶中書札之二:致詩人〉

洛夫運用分行斷句的技巧,將詩句「蛇的鞋子在洞口孵出一粒毛茸茸的蛋」 依詞組作分行,「蛇的/鞋子/在洞口/孵出/一粒/毛茸茸的/蛋」造成生動 的視覺效果,帶有嘲諷的意味,以詞組分行形成了特別的節奏韻律。

尊嚴仍在

猛敲之下仍能火花四射 而尊嚴的隔壁,是 悲涼 再過去一點,是 無奈〈鮭,垂死的逼視〉

詩人運用分行斷句的技巧將「悲涼」和「無奈」移到下一行,造成停頓,作 用在於突顯其語意,透過句式的變化,形成詩意的延伸,表現詩的內在節奏韻律。

頭顱破裂

血流滿面

不能說 這

就是絕對的執拗,或背叛〈鮭,垂死的逼視〉

洛夫將同一句子「這就是絕對的執拗,或背叛」分置於上下二行,變成「這 /就是絕對的執拗,或背叛」,和自然語言斷句截然不同,造成讀者在閱讀上的 停頓,十分奇特。

優閒,比孤獨更具侵蝕性

飲茶之

後,洗手

之後,便坐下來聽遠方的鐘聲〈瓶中書札之三:致時間〉

洛夫特地將同一句子「飲茶之後」分置於上下二行,變成「飲茶之/後」打破了句法上的規律,造成停頓。而其後的「洗手之後」也分置於不同行,形成「洗手之後」這樣的停頓技巧,使讀者有驚奇之感,形成詩歌的節奏起伏。

我,與

大自然的

泯滅,我

#### 與大自然的

融合〈瓶中書札之二:致詩人〉

洛夫在「我」字之後加上逗號,第三行又在「我」字之前加上逗號,原來整 齊句式變成參差排列,可見詩人慣用標點和分行營造詩歌的獨特節奏。一般人習 慣的寫法為:「我與大自然的泯滅/我與大自然的融合」。

他打瞌睡時是思想家,腦子裡的東西都是暫時性,過渡 性的。今天的原理埋葬了昨天的定義。當他乍然從思想的 岩石中醒來時,他便成了詩人;他認為語言只是手段,詩 使它成了目的,因而便創造了穩定和永恆之美。詩是一個 **來自內在的平衡力量**。詩是他的一種特殊思考方式。 〈瓶中書札之二:致詩人〉

洛夫在第三章〈瓶中書札之二:致詩人〉中,特別寫了一段類似散文形式的 詩句,形成「過渡/性的」、「從思想的/岩石中醒來時」、「詩/使它成了目的」。 「詩是一個/來自內在的平衡力量」等句子,運用分行斷句的技巧營造出與眾不 同的停頓效果

我無意背叛你

Chengchi Univer 而你不仁你視我為芻狗為

穢土破磚殘瓦薊草廢紙糞

便為腥膻四溢的死魚貪婪的

蚊蚋為陰溝的老

鼠為卵子怨恨而予遺棄

的保險套 又如何!〈瓶中書札之四:致諸神〉

在此段詩中,洛夫連續將同一句子分置於上下二行,例如:「你視我為芻狗 為/穢土、「糞/便、「貪婪的/蚊蚋、「為陰溝的老/鼠、「為卵子怨恨而予 遺棄/的保險套」打破了句法上的規律,使讀者產生一種突兀的感受,加強了詩 行之間的關係。此外, 詩中「穢土破磚殘瓦薊草廢紙糞便」這些詞語之間, 應該使用標點作停頓, 卻未使用標點, 構成了另一種節奏的新穎奇特之感。由是可知, 洛夫勇於突破語言的限制, 不落窠臼。一般的寫法應為:

我無意背叛你

而你不仁

你視我為芻狗

為穢土、破磚、殘瓦、薊草、廢紙、糞便

為腥膻四溢的死魚、貪婪的蚊蚋

為陰溝的老鼠

為卵子怨恨而予遺棄的保險套

又如何!

# (四)《漂木》以跨行換段表示停頓的現象

新詩的跨行與詩意密切相關。丁旭輝〈早期新詩跨行研究〉說明早期新詩的 跨行技巧的發展與作用:

新月派詩人,尤其是徐志摩……建立跨行技巧的成熟法則,並發展出增強、靈活節奏、釀造情緒、廓深意境、增加詩語言彈性、豐富詩語言內涵、突顯詩意、加強詩意聯繫、節制詩行長度與數目、完成格律要求,與製造視覺暗示、塑造詩形外觀的諸多功能,這是古典詩歌所沒有的表現方法與功能,中國詩歌語言的表現力也因而得到顯著的提升。<sup>210</sup>

丁旭輝提出現代詩的跨行技巧主要由新月派的徐志摩建立,跨行技巧有許多功能,例如:增強節奏、突顯詩意等,相較於古典詩歌的表現方式更為突出。

筆者發現《漂木》詩中語意相承的句子,詩人卻刻意分別置於不同行,二行中間又空著一行,跨行形成了較長的停頓作用,在《漂木》第四章〈向廢墟致敬〉特別明顯。第四章形式固定,詩人以六詩行作為一小節,小節分為二個部分,共

<sup>&</sup>lt;sup>210</sup>丁旭輝,〈早期新詩跨行研究〉,《中國現代文學理論季刊》,第 17 期(2000 年 3 月),頁 55。

有七十小節。例如:

4

向裸者致敬 向秋天最甜的那顆石榴致敬 他們除掉衣服

### 也就除掉了靈魂的柵欄

大街上人群熙攘

都在搜尋一塊石頭,和它的門〈向廢墟致敬4〉

如粗體字所標示的詩行,第三行詩「他們除掉衣服」和第四行詩「也就除掉 了靈魂的柵欄(之間,語意直接相承,卻分別置於不同行,這是詩人刻意以跨行 換段表示停頓的作用,透過這種特殊手法,一方面可以維持一節六行的形式,又 能靈活貫通詩意。

7

如果把這些詩句拿去燒 engchi Univer 或許你可聽到它們沸騰時動人的節奏 說穿了,就像是

潛意識裡孵出一窩生機勃發的豆芽

據說詩人的不朽

多半建立在一堆荷電的頭皮屑上〈向廢墟致敬7〉

如粗體標示的詩行,第三行詩「說穿了,就像是」和第四行詩「潛意識裡孵 出一窩生機勃發的豆芽」之間,語意相承,卻分別置於不同行,這是詩人刻意以 跨行換段表示停頓的作用。同樣的情況也出現在第四章的 11、13、27、32、36、 38、39、40、57、58、61、62、63、64、65、68、約佔第四章的 25.7%。 洛夫以 跨行換段表示較長的停頓,形成詩歌內在的節奏。

## (五)《漂木》以跨節表示停頓的現象

筆者發現少數詩中語意相承的句子,詩人卻將詩行分置在不同小節裡,造成 閱讀上極大的停頓。例如〈瓶中書札之三:致時間〉8 到 10 節之間:

8

其實死亡既非推理的過程

也不是一種純粹

繞到鏡子背後才發現我已不在

手錶停在世界大戰的前一刻

把時間暫時留在

尚未流出的淚裡。我們

只要聽到門的咿呀聲便委頓在地

不知來者是誰,只知從門縫出去的是

比風陰險

比刀子的城府深

10

比殮衣要單薄得多的

某種金屬的輕吼

zgchi Univer 秉燭夜遊正由於對黑暗的不信任

舉起燈籠

就是看不見自己〈瓶中書札之三:致時間〉

以上三小節,以粗體標示,每一節最後一行都和下一節的第一行有直接相關 的語意,甚至是同一個句子,詩人以這種停頓的技巧使每一節詩有更緊密的關 係。同樣的情況也出現在〈瓶中書札之三:致時間〉32 節與 33 節之間、45 節與 46 節之間和〈向廢墟致敬〉65 節和 66 節之間。筆者認為這是詩人刻意在固定形 式中突破小節之間的界線,是詩人一方面維持形式完整,一方面又能夠彈性運 用,連結語意的方法。

## (六)《漂木》以排句疊字形成節奏

此外,詩人除了運用停頓技巧表現詩的節奏之外,也運用排句疊字形成詩的節奏韻律。其如楊光治〈奇異、鮮活、準確——淺論洛夫的詩歌語言〉提出:

洛夫還喜歡通過疊用相同的詞語來組成同中有異的詩句,連續排列,營造 層層推進的氣勢,以傳達急速的情緒,表達激盪不已的情懷。<sup>211</sup>

楊光治提出洛夫的詩歌語言表現在相同的詞語組成不同的詩句,加以排列,形成 氣勢,表達內心豐富的情感。

例如:

肉身化了

還有骨骼

骨骼化了

還有磷質

磷質化了

**還有**一朵幽幽的不滅之光〈鮭,垂死的逼視〉

跟著險灘走

跟著海潮的驚呼走

跟著把歲月踩得嘎吱嘎吱的鞋子走〈鮭,垂死的逼視〉

刻在墓碑上的字

大同小異

刀痕與青苔

大同小異

躺在裡面的和跪在外面的

大同小異〈瓶中書札之一:致母親〉

<sup>211</sup>蕭蕭主編,《詩魔的蛻變——洛夫詩作評論集》(台北:詩之華出版社,1991年出版),頁270。

茫茫然,你在雲端**貓著** 

朦朦然,我在霧中貓著

冷冷然,你在灰中貓著

空空然,我在天涯貓著〈瓶中書札之一:致母親〉

去夏的蟬

叫出漫天的濃霧

繼而又紛紛灑落成

晚秋的落葉

神啊,這時你在那裡?

霧裡的鴿子闖進盲者的眼睛 我閒閒地端起酒杯,看著 一把古劍穿越歷史 最後飛入一堆廢鐵

神啊!這時你在那裡? (瓶中書札之四:致諸神)

以上五例中,詩人運用排句疊字造成節奏的變化。例一中,重複運用「化了」、「還有」,形成相式的句式,承上啟下,貫通詩意。例二中,連用三次「跟著……走」,句子由短而長,營造出走路的畫面感,語氣由短促到舒緩。例三中,重複運用「大同小異」來烘托重點,形成強烈的對比。例四中,運用相似的句式「在……貓著」,形成跌宕有致的效果。例五中,〈瓶中書札之四:致諸神〉每小節詩的最末句皆是「神啊,這時你在那裡?」,詩人連續運用十次相同的句子,形成明確固定的節奏。

此外,〈瓶中書札之四:致諸神〉一連用了六十二個「在……」,〈向廢墟致敬〉也用了十二個「忘了……」和二十四個「向……致敬」,詩人透過這些排句和疊字形成抑揚頓挫、鏗鏘有致的節奏,加強了詩歌的音樂性,營造出個人語言風格。

# 第二節 從走樣句分析

# 一、走樣句的性質

詩的語言和自然語言最大的不同即在於「走樣句」(deviant sentense)的運用。 「走樣句」又稱為「偏離句」,指不符合語法的句子。

余光中在《逍遙遊》後記指出:

我嘗試把中國的文字壓縮、搥扁、拉長、磨利,把它拆開又併攏、摺來又疊去,為了試驗它的速度、密度、和彈性。<sup>212</sup>

此段話說明了文學語言往往是經過作者的刻意經營,經過扭曲、變形,但是其程度不是無限的,語言的基本規律必然會保留下來。自然語言經過文學家的匠心, 運用藝術手法,調整句子的語序,因而轉變為文學語言。

竺師家寧在《語言風格與文學韻律》一書中說明:「所謂『走樣句』是譯自西方語言學(Stylistics)的術語:deviant sentense 指經過詩人刻意扭曲以後的句子,雖不合於自然語言,卻還能找出其變換的痕跡,仍可以經過復原和理解的句子。」<sup>213</sup>就語言風格學的觀點,認為「走樣句」deviant sentense 來自於語言使用者刻意的經營、改造而來,雖然不合乎於自然語言,但藉由語法學的知識,依循其變換的規律,仍然可以恢復句子的原貌,進而理解句子的意義。每個語言使用者在語法上改造的情形各有差別,正是其句法的風格。這是詩人在造句上改變了自然語言的規範,發揮創造力的句子。「走樣句」的形成包含了語序易位以及省略句子成分。

就自然語言而言,這種句子是不合規範的,一般說話不那麼說,但是卻可以出現在詩歌中。竺師家寧在《語言風格與文學韻律》以「香稻啄餘鸚鵡粒」為例,深入剖析這個句子的創造過程。

首先,作者(杜甫)要表達的應是:

<sup>&</sup>lt;sup>212</sup>余光中,《逍遙遊》(台北:時報文化出版,1984年出版),頁 214。

<sup>&</sup>lt;sup>213</sup>參見竺師家寧,《語言風格與文學韻律》(台北:五南出版社,2000年出版),頁 19,註 12。

### 1 鸚鵡啄稻粒

這是個合乎自然語言的句子,是詩句的基底結構。

- 2 鸚鵡啄餘稻粒
- 3 鸚鵡啄餘香稻粒

接著,在基底句上加了動詞補語「餘」在動詞「啄」之後;其次,又在賓語「稻粒」之前加上形容詞「香」。至此,詞序上仍合於自然語言。

- 4 鸚鵡( ) 香稻(啄餘) 粒
- 5()香稻啄餘(鸚鵡)粒

這兩項變換始脫離自然語言,進入詩的語言。在第四句裡,動詞「啄餘」移位,插入名詞組「香稻粒」中間,這是一個相當突兀的句子改造,它不是句子成分整組的移位,而是打破賓語內部的完整結構,入一個外來成分。我們觀念裡一般的移位或倒裝,應以不分割句子裡的小語言單位為原則,例如在「鸚鵡(1 主詞)——啄餘(2 動詞)——香稻粒(3 賓語)」句中有三個小語言單位,也許我們在詩的語言中可以把詞序改造為「1-3-2」或「3-2-1」或「2-1-3」等等。但是作者卻選擇了一個把「香稻粒」拆開的方式,同時拆開的位置不是結構比較鬆散的「香——稻粒」之間,而是結構比較緊密的「稻粒」之間。這是杜甫驅遣語言,改造句法的大膽之處。所謂「語不驚人死不休」可以從這個角度去理解。

在第五句中,杜甫又把主語「鸚鵡」移位,塞到動詞「啄餘」的後面,使得這個句子面目全非,完全脫離了自然語言「主一動一賓」的次序,而成為「賓(香稻)——動(啄餘)——主(鸚鵡)——賓的另一部分(粒)」。透過分析之後,可以發現詩人運用語序的改變而形成了獨特的詩句,此即為「走樣句」。

合自然語言的語法而有意義的句子稱為「合義句」,凡是不合自然語言的語 法或在自然語言中不具邏輯意義的句子稱為「走樣句」。依語境的角度,自然語 言比較不接受不合語法的「走樣句」,因為其語意不明,容易造成混亂。但是詩 的語言卻能接受這種放寬語法規律的「走樣句」,可營造出詩的新奇美感。

綜上所述,透過「走樣句」的分析,可以了解詩人創新語言的模式和頻率, 成為探索洛夫個人風格的途徑。

# 二、《漂木》走樣句的分類

洛夫《漂木》中大部分的詩句都符合語法的規律,但是筆者也發現少數詩句出現了「走樣句」,形成洛夫獨特的語言風格。不同尋常的詞序,在詩中成了煉句的特殊手段。鄭慧如〈洛夫詩的偶發因素〉提及:「洛夫並沒有刻意用橫暴的姿態去切割、扭曲中文語詞和文法,而是在既有的語言規律中營造特殊的個人風格。」<sup>214</sup>筆者觀察到洛夫在《漂木》中運用「走樣句」的情況主要有二種:「移位造成的走樣句、省略造成的走樣句」,形成其語言風格。依序說明如下:

# (一)移位造成的走樣句

「移位」,也就是倒序。語序(詞序)是句子各成分排列的先後次序,在正常的情況之下,語序是不能隨意更換的。

王力《漢語語法史》認為:

主—動—賓的詞序,是從上古漢語到現代漢語的詞序。215

劉月華等《實用現代漢語語法》說明漢語句子結構的自然語序為:

主語(動作者)-狀語-動詞-補語-賓語(動作接受者)<sup>216</sup>

綜合王力和《實用現代漢語語法》的看法,一般的句子結構中,「主語」通常在句首,「動詞」(述語)居中,「賓語」在句末。在自然語言中,一定要符合語序,才是有意義的句子,但就文學的語言而言,詩人可以在不損害句子原意的原則之下,調整某些成分的順序,形成「走樣句」,引起讀者注意,營造出動人的詩意。古今的詩人往往善於變化語序,形成錯綜而獨特的美感。

<sup>&</sup>lt;sup>214</sup>鄭慧如,〈洛夫詩的偶發因素〉收錄於張默主編,《大河的雄辯——洛夫詩作評論集》(台北: 創世紀詩社,2008 年出版),頁 137。

<sup>215</sup>王力,《漢語語法史》(北京:商務印書館,1989年出版),頁 198。

 $<sup>^{216}</sup>$ 劉月華、潘文娛、故韡,《實用現代漢語語法》(增訂本)(北京:商務印書館,2001 年出版),頁 31。

黃永武《字句鍛鍊法》提出古詩的的倒裝手法:

顛倒文句的次第,使平板的言辭,去熟生新,既增強語勢,又變化常序, 故能引人注意,這種修辭法,叫做倒裝。<sup>217</sup>

黃永武認為古典詩歌中的倒裝,利用文句的次序變化,使平凡的句子語勢增 強,吸引注意力。

陳啟佑〈新詩形式設計的美學基礎——倒裝篇〉也分析新詩的倒裝手法:

倒裝的功用有強調、叶韻、歧義、緩慢節奏、張力、經濟、變化等項。<sup>218</sup> 洛夫早期的詩作便有許多倒裝具有這種功能,如〈石室之死亡〉中的警句: 「穩穩抓住了世界的下墜」此乃字詞的倒裝例,若恢復正常作「穩穩抓住 了下墜的世界」,這樣的句子已相當漂亮、驚人,倒裝後的詩意更是深具 震撼力,似乎不可思議,卻又頗耐人咀嚼。219

陳啟佑詳細分析新詩形式設計的倒裝手法對詩意的影響,並且舉洛夫〈石室之死 亡〉為例說明倒裝如何造成詩意的變化。由是可知,洛夫新詩中所運用的倒裝句 式為其創作的一大特色。

再則,王嘉玲《洛夫詩藝研究》第十章中指出洛夫句式上的特色為「詞的異 常排列:倒裝」。洛夫為了追求更鮮明的意象、更具詩味的想像,常創造許多異 於尋常的語序的詩句;這類詞序自成一格的詩句,乍看之下,似乎違背了普世接 受的邏輯原則,但當我們拋開理性思維,純從感性層面去體味,卻將驚訝的發現, 這種違反邏輯的敘述反而更貼近實際的感覺經驗。——將平常景物化為奇異的經 驗,開發出意外的詩趣,這正是洛詩極為鮮明的特色之一。220王嘉玲的研究闡述 說明洛夫新詩的特色即為違反一般語序的詩句。

筆者對洛夫《漂木》詩中變化語序的「走樣句」進行了分類探索,第一類移

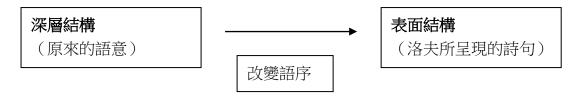
<sup>&</sup>lt;sup>217</sup>黃永武,《字句鍛鍊法》(增訂二版)(台北:洪範出版社,2002年出版),頁 170。

<sup>218</sup>陳啟佑,〈新詩形式設計的美學基礎——倒裝篇〉,《文訊月刊》,第12期(1984年6月),頁 33 。

<sup>219</sup>同上註,頁36。

<sup>220</sup>王嘉玲,《洛夫詩藝研究》(高雄:高雄師範大學國文教學碩士論文,2004年),頁258。

位造成的走樣句,共有六種情況:「主語和賓語語序互換、判斷句的語序互換現象、賓語前置、狀語前置、述語前置、調動句子成分和句子次序」。詩人運用句式變化將原來的「深層結構」<sup>221</sup>,轉成「表面結構」。「走樣句」的分析方式是列出「深層結構」,接著說明如何變化語序轉為「表面結構」,如下圖所示:



### 1、主語和賓語語序互換

「主語一謂詞一賓語」構成的句子,是對事物間秩序、邏輯關係的安排,反映出人對世界的認識和判斷。在日常生活中,這種認識和判斷必須符合慣常的邏輯,否則,別人無法明白意思。比如,我們說:「我正看著太陽」,描述了一種情境,表達了一種人人都能明白的判斷,但如果我們說:「太陽正看著我」,一般人就會認為這個句子中主語與賓語的關係不符合邏輯。但在詩的領域,這樣的組合恰恰產生了一種驚奇、一種詩意,更符合內心深處某一時刻的感受。

費勇《洛夫與中國現代詩》提出:

洛夫善於為主語與賓語製造不同尋常的關係,他作品的意象,也常常自這種奇特的搭配之中,躍然而出。<sup>222</sup>

王嘉玲《洛夫詩藝研究》指出:

這種新穎的句式來自於「主體」和「客體」的錯置。在一般句型中,句子的結構應該是:「主語+述語+賓語」,由主體性較強的「主語」發出動作,而居客體的「賓語」則被動接受結果,但在這些詩句中,扮演「主語」和「賓語」卻倒裝,形成錯置的局面。<sup>223</sup>

<sup>&</sup>lt;sup>221</sup>參見湯廷池,《國語變形語法研究》(修訂四版)(台北:臺灣學生書局,1786年第二次印刷), 頁 19。「現代語言學家都認為每一個句子都有兩種結構:『深層結構』與『表面結構』。前者代表 句子的語意,是比較抽象的結構;後者是我們實際上說出來或是聽到的句子。」

<sup>&</sup>lt;sup>222</sup>費勇,《洛夫與中國現代詩》(台北:三民書局,1994年出版),頁 39-40。

<sup>223</sup>王嘉玲,《洛夫詩藝研究》(高雄:高雄師範大學國文教學碩士論文,2004年),頁258。

費勇認為洛夫利用主語和賓語的特殊搭配,形成詩中的意象。而王嘉玲提出洛夫 詩中出現的主客易位的例子,並加以析論。筆者觀察洛夫在《漂木》詩中刻意將 主語和賓語的語序交換,造成句式的變化,語意矛盾而不合規律,鮮活生動,形 成了別具個人風格的「走樣句」。

例一:

路旁一堆**新鮮狗糞**怎麼樣也躲不開 迎面衝來的**腳踏車隊**〈漂木〉

在日常生活中,我們理所當然會認為是「腳踏車隊」躲不開「路旁一堆新鮮 狗糞」,「腳踏車隊」作為「主語」,而「新鮮狗糞」則作為「賓語」。但在放寬語 言限制的情況之下,作者讓「主語」和「賓語」改變語序,形成了「走樣句」。 詩人運用句式變化將原來的「深層結構」轉成「表面結構」,這樣的句子如果出 現在自然語言中,語意矛盾而不合規律,在詩的語言當中反而顯得十分鮮活有 趣,形成洛夫獨特的語言風格。

迎面衝來的<mark>腳踏車隊</mark>怎麼樣也躲不開/路旁一堆新鮮狗糞 (主語) (述語) (賓語) 改變語序

路旁一堆新鮮狗糞<br/>
怎麼樣也躲不開/迎面衝來的<br/>
腳踏車隊<br/>
(賓語) (述語) (主語)

例二:

太陽沿著順時鐘方向,直達 向日葵的核心〈漂木〉

在自然語序中,「主語」具有主體性,做出動作,而「賓語」作為客體,被動的接受動作,這裡詩人卻刻意改變「主語」和「賓語」的位置,「主語」成了

「賓語」。詩句違反了邏輯原則,日常生活中,「向日葵」植物的特性是追逐「太陽」,具有向光性,「向日葵」應該作為主語,而「太陽」是被追逐的對象,作為賓語。但在放寬語言限制後,「向日葵」反而成為「太陽」追逐的對象。詩人刻意讓主語和賓語語序互換,形成了「走樣句」,營造新穎的詩意。簡要分析如下:

向日葵沿著順時鐘方向,直達/太陽的核心 (主語) (述語) (賓語) 改變語序

太陽沿著順時鐘方向,直達/向日葵的核心

(賓語)

(述語)(主語)

例三:

菜籃裡的魚蝦瞪著迷惑的目光〈瓶中書札之三:致時間〉

例三中的詩句看似平常,但是細加思索,我們會發現「菜籃裡的魚蝦」才是 人類目光所視的對象,應作為「賓語」,而「迷惑的目光」才是句子的「主語」。 原句應為「迷惑的目光瞪著菜籃裡的魚蝦」,詩人運用移位的手法,讓主語和賓 語語序互換,形成了「走樣句」。句式分析如下:

迷惑的目光/瞪著/菜籃裡的魚蝦

(主語) (述語) (賓語)

改變語序

菜籃裡的魚蝦/瞪著/迷惑的目光

(賓語) (述語) (主語)

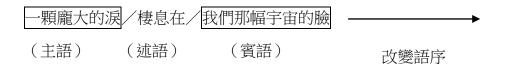
例四:

我們那幅宇宙的臉

棲息著

一顆龐大的淚〈鮭,垂死的逼視〉

在自然語言中,通常會用「一顆龐大的淚棲息在我們那幅宇宙的臉」的句式, 表達淚水停留在臉龐,但是,詩人在此刻意強調淚水停留於臉上,呈現一種特殊 的感受。詩人讓主語和賓語語序互換,形成了「走樣句」。簡要分析如下:



我們那幅宇宙的臉/棲息著/一顆龐大的淚

(賓語)

(述語) (主語)

### 2、判斷句的語序互換現象

「判斷句」<sup>224</sup>的句型中,結構為「主語一繫詞—斷語」。主語在前,繫詞居中,而斷語在後,筆者發現詩中出現了主語和斷語語序互換的情況,形成了「走樣句」。例一:

而年輪

卻是一部紋路錯亂傷痕累累

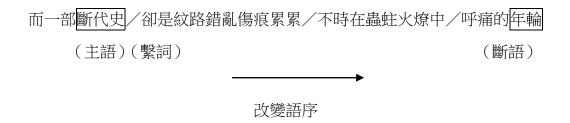
不時在蟲蛀火燎中

呼痛的斷代史〈漂木〉

例一的句型為判斷句,乍看之下,我們會以為主語是「年輪」。然而,從修 節語「紋路錯亂傷痕累累/不時在蟲蛀火燎中/呼痛的」可以發現中心語應該是 「年輪」,並非「一部斷代史」。因為「年輪」才具有紋路、傷痕,被火燒蟲蛀的 特質,所以主語應該是「一部斷代史」,斷語是「年輪」。原句應為「一部斷代史

<sup>224</sup>參見楊如雪,《文法 ABC》(增修版)(台北:萬卷樓出版社,2002年出版),頁 101。對「判斷句」作說明如下:「凡是對事物的屬性、內涵給予解釋、說明,或對事物作一是非、異同的判斷的句子就是判斷句。判斷句的謂中心是『繫詞』,判斷句就是透過繫詞對主語作一解釋、說明,或是為主語和出現在繫詞之後的『斷語』的異同是非作一判斷。」

是/紋路錯亂傷痕累累/不時在蟲蛀火燎中/呼痛的年輪。」但是作者卻將主語和斷語的詞序易位,將「年輪」提到主語的位置,而「斷代史」改到斷語的位置,透過主語和斷語序互換形成了「走樣句」,造成讀者新奇、突兀的感受。



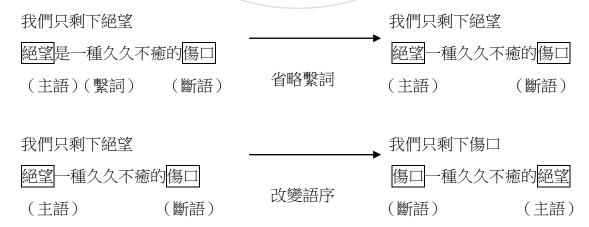
而年輪/卻是一部紋路錯亂傷痕累累/不時在蟲蛀火燎中/呼痛的斷代史(斷語)(繫詞) (主語)

例二:

我們只剩下傷口

一種久久不癒的絕望〈鮭,垂死的逼視〉

例二也是同樣的情況,由「一種久久不癒的」可知其原來修飾的對象是「傷口」,「傷口」才具有痊癒的特質。由是可知,「傷口」原來作為斷語,而主語是「絕望」,作者將主語和斷語的詞序易位,同時運用省略手法,省略了繫詞「是」的句式,也省略了「絕望」,「絕望」作為上旬的賓語和下旬的主語。詩人擺脫日常語言的窠臼,使詩句更加精煉動人。



例三:

漂泊是風,是雲 是清苦的霜與雪 是慘淡的白與荒涼的黑〈漂木〉

例三中,仔細分析後發現,「漂泊」應作為斷語。主語分別為「風」、「雲」、「清苦的霜與雪」和「慘淡的白與荒涼的黑」,而描述主語狀態的皆為「漂泊」。 詩人先調換語序,將「漂泊」往前移到句首,表示強調,而透過語序的調整,也使各種景物籠罩在一片漂泊的憂傷氣氛之中。還原句子為:「風是漂泊的,雲(也)是漂泊的/清苦的霜與雪是漂泊的/慘淡的白與荒涼的黑(也)是漂泊的」。 再則,句子也省略了共同的成分「漂泊」,使詩句更加精煉。透過主語和斷語序互換形成了「走樣句」,使自然語言轉成文學語言,開創出獨特的語言風格。簡要分析如下:

■是漂泊的,雲是漂泊的
 清苦的霜與雪是漂泊的
 炒變語序
 漂泊的是属,漂泊的是雲
 漂泊的是清苦的霜與雪
 擦淡的白與荒涼的黑是漂泊的
 (對語)(繫語)(繫語)(

漂泊是風,是雲 省略斷語 是清苦的霜與雪 是慘淡的白與荒涼的黑

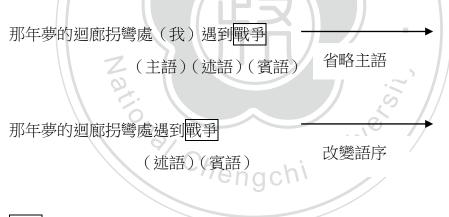
#### 3、賓語前置

自然語序中,句子結構為「主語—動詞—賓語」,「賓語」多半放在句末。但 是筆者發現《漂木》詩中出現了詩人將賓語前置,其他語序仍然維持不變的情況, 形成特殊新奇的「走樣句」。

例一:

戰爭,那年夢的迴廊拐彎處遇到〈瓶中書札之一:致母親〉

從後面的詩句可以得知:「戰爭」本來是句子中的賓語,原句應是「**那年夢** 的迴廊拐彎處(我)遇到戰爭」,詩人將賓語「戰爭」移到句首,刻意突出賓語「戰爭」,靈活變化句式。將賓語前置,形成了語意獨特的「走樣句」。「賓語前置」的走樣句和「主語和賓語語序互換」的走樣句不同是詩人只移動了賓語的位置,其他語序維持不變。簡要分析如下:



戰爭,那年夢的迴廊拐彎處遇到

(賓語)

( 述語 )

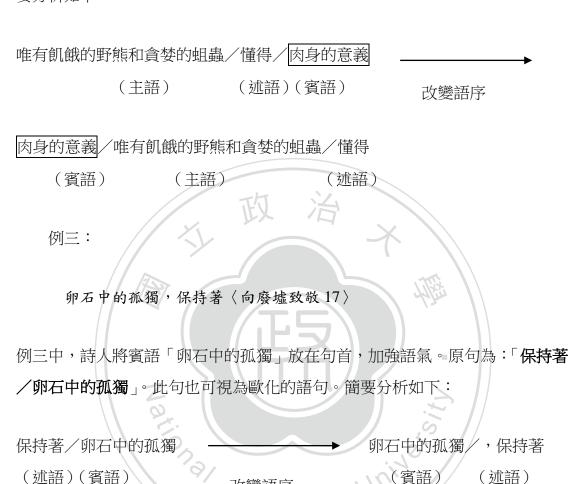
例二:

肉身的意義

唯有飢餓的野熊和

貪婪的蛆蟲懂得〈鮭,垂死的逼視〉

例二中的主語是「飢餓的野熊和貪婪的蛆蟲」, 述語是「懂得」, 賓語是「肉身的意義」, 洛夫為了強調而將賓語「肉身的意義」, 移到主語之前。賓語前置之後, 形成了新奇「走樣句」, 變化後的句子更能引發讀者在閱讀時深入思考。簡要分析如下:



改變語序

我自己不會黃的,時間說〈向廢墟致敬 10〉

例四:

例四中,賓語「我自己是不會黃的」被移到句首,詩人有意強調時間(主語)所 說的內容,因此將賓語前置。原句為:「**時間說:我自己是不會黃的**」。簡要分析 如下:

時間說:我自己是不會黃的 — 我自己是不會黃的/時間說 (主語)(述語)(賓語) 改變語序 (賓語) (主語)(述語) 例五:

人就是一條大濁流,尼采說〈向廢墟致敬53〉

例五中,運用同樣的手法,洛夫將賓語「人就是一條大濁流」前置,目的在 強調尼采(主語)所說的內容,原句應為:「**尼采說:人就是一條大濁流**」。簡要 分析如下:

尼采說:人就是一條大濁流 — 人就是一條大濁流/,尼采說 (主語)(述語)(賓語) 改變語序 (賓語) (主語)(述語)

以上三例都運用了「逗號」作為句中停頓的符號移位形成的「走樣句」。

#### 4、狀語前置

一般漢語句子結構為「主語一狀語—動詞—補語—賓語」,「狀語」通常放在動詞(述語)之前。洛夫詩中出現將狀語前置,其他語序不變的情況。例如:

ngchi Univer

茫茫然,你在雲端貓著

朦朦然,我在霧中貓著

冷冷然,你在灰中貓著

空空然,我在天涯貓著〈瓶中書札之一:致母親〉

詩人刻意將狀語「茫茫然、朦朦然、冷冷然、空空然」移到句首,形成排比的句式,強調其意義,「茫茫然」為廣大遼闊的樣子,「朦朦然」為微明的樣子,「冷冷然」表示寒冷的樣子,「空空然」為空無一物的樣子,詩人運用狀語前置營造出一種傷感的氣氛。

分析如下:

你在雲端茫茫然貓著 我在霧中朦朦然貓著 你在灰中冷冷然貓著 我在天涯空空然貓著 (主語)(狀語)(述語)

改變語序

茫茫然,你在雲端貓著 朦朦然,我在霧中貓著 冷冷然,你在灰中貓著 空空然,我在天涯貓著

(狀語)(主語)(述語)

5、述語前置

漢語基本句子結構為「主語一狀語一動詞一補語一賓語」, 狀語通常在動詞 之前。洛夫詩中出現將動詞(述語)前置, 其他語序不變的情況。

例一:

燃燒之後

繼之以殘灰

酒酣之後

繼之以悲歌〈瓶中書札之二:致詩人〉

此為倒裝的句型,原句應為「**以殘灰繼之**」、「**以悲歌繼之**」,詩人刻意調整語序,平凡無奇的句子因而有所變化,引人注目。筆者認為洛夫在此可能有意承襲仿作文言的句法。分析如下:

以殘灰繼之、以悲歌繼之 (狀語)(述語) 改變語序 機之以殘灰、繼之以悲歌 (述語)(狀語)

例二:

存活

以蟪蛄的方式最為完整,痛快,有效率〈瓶中書札之三:致時間〉

例二為倒裝的句型,原句應為「**以蟪蛄的方式/存活/最為完整,痛快,有效率**」,詩人在此突出述語「存活」,將之提到前一行,強調生命意義。將述語前置,形成了語意獨特的「走樣句」。分析如下:

例三:

言語有時,靜默有時,中間的距離〈向廢墟致敬 18〉

例三也是同樣的情況, 詩人把述語「言語」和「靜默」移到狀語「有時」之前, 靈活變化句式以增強語勢。原句應為:「**有時言語, 有時靜默**」。分析如下:

有時言語,有時靜默 (狀語)(述語) 改變語序

言語有時,靜默有時 (述語)(狀語)

## 6、調動句子成分和句子次序

《漂木》詩中也出現了二例調動句子成分和句子次序的「走樣句」,透過錯綜變化的句式,洛夫使自然語言轉成文學語言,開創出獨特的語言風格。

例一:

個體。也許你可以

用雙腳(像噩夢一樣) 踐踏我將黎明的胸口

月亮正要沉落

我的一隻公雞

正要啼出一頓豐富的早餐

我胸口的那把鑰匙

卻不許你拿去開啟我那神祕的意象〈瓶中書札之四:致諸神〉

這是一句較難理解的「走樣句」。首先,詩人突出了「也許你可以」、「用雙腳(像噩夢一樣)踐踏我將黎明的胸口」,將句子前移到句首。接著,將「我胸口的那把鑰匙」提到句子之前,還原應為「卻不許你拿/我胸口的那把鑰匙/去開啟我那神祕的意象」,因為必須要拿鑰匙才得以開啟意象。詩人透過錯綜變化的句式,加強詩意。分析如下:

個體。

月亮正要沉落

我的一隻公雞

正要啼出一頓豐富的早餐

也許你可以

用雙腳(像噩夢一樣)踐踏我將黎明的胸口

卻不許你拿我胸口的那把鑰匙

去開啟我那神祕的意象

個體。也許你可以

用雙腳(像噩夢一樣)

踐踏我將黎明的胸口

月亮正要沉落

我的一隻公雞

正要啼出一頓豐富的早餐

卻不許你拿我胸口的那把鑰匙

去開啟我那神祕的意象

個體。也許你可以

用雙腳(像噩夢一樣) 踐踏我將黎明的胸口

改變句子成分 月亮正要沉落

我的一隻公雞

正要啼出一頓豐富的早餐

改變句子順序

我胸口的那把鑰匙

卻不許你拿去開啟我那神祕的意象

例二:

披著灰塵的外衣

時間,輕輕觸撫我

於一個江南下午的

天長地久的濕漉中〈瓶中書札之二:致詩人〉

例二的主語是「時間」,而「披著灰塵的外衣」作為修飾語,用來修飾中心語「時間」,詩人先將修飾語和中心語分別置於上下二行。接著,詩人將表示時間、地點的「於一個江南下午的/天長地久的濕漉中」移到句末。分析如下:

披著灰塵的外衣(的)時間 → 披著灰塵的外衣 (修飾語)(中心語) 調動句子成分 (修飾語) 輕輕觸撫我 時間,輕輕觸撫我 (中心語)

於一個江南下午的 天長地久的濕漉中 披著灰塵的外衣 時間,輕輕觸撫我 按著灰塵的外衣 時間,輕輕觸撫我 改變句子次序 於一個江南下午的 天長地久的濕漉中

## (二)省略造成的走樣句

筆者觀察到洛夫《漂木》中出現了少數運用「省略法」所形成的「走樣句」。 「省略法」是將句中的某個成分省去,省略句子中的「主語」或「述語」或「賓語」,但是省略之後不可以引起誤解,也必須符合語法規律。

王力《中國語法理論》提出:

所謂省略,就形式上說,是比常態的結構缺少了某一部份;當這缺少的某一部份被補出了之後,至多是嫌繁些,卻不至於違反該族語的習慣。就意義上說,省略必須令人不至於誤會原來的意義。<sup>225</sup>

王力認為「省略法」是句子結構缺少了某個部份,而運用「省略法」不能違反語言的習慣,也不能使人誤會句子原來的意義。因此,詩人運用「省略法」,必須

<sup>225</sup>王力,《中國語法理論》(台中:藍燈文化,1987年出版),頁212。

在不影響詩句意義的原則之下,省略句子中的「主語」或「述語」或「賓語」, 避免繁複冗長,使詩句達到精美凝練的效果。依據《漂木》語料分析,洛夫在詩 中省略造成的走樣句共有四種情況:「省略主語、省略述語、省略賓語、省略中 心語」。分別說明如下:

#### 1、省略主語

詩人運用「省略法」,必須在不影響詩句語義的原則之下,省略句子中的「主語」,避免冗詞,使詩句達到精巧的效果。「省略主語」的情况常見於文學作品中,句意比較容易理解。

例一:

願世人的淚

釀成一壺酒

醉成一尾魚

游成一行詩……〈瓶中書札之一:致母親〉

詩人省略詩行與詩行之間的語法關係,使文字更精煉,形成跳躍之感。詩中省略主語成分依序為:「世人的淚」、「一壺酒」、「一尾魚」、卻不影響詩意的理解。上句詩行的賓語即為下句詩行的主語,上下詩行之間有緊密連貫的關係,運用省略法使詩句更加精煉。詩意為:以世人的眼淚淬釀成一壺酒,再以一壺酒使一尾魚沉醉其中,最後喝醉的一尾魚化成一行動人的詩句。此外,筆者認為詩人刻意省略主語,讓這四句詩句式排列更整齊,最後一個字「淚」、「酒」、「魚」、「詩」,依序為「去聲、上聲、陽平、陰平」,形成抑揚頓挫的節奏。

 例二:

捷運系統。盲腸發炎送到醫院剛好下班〈漂木〉

此句有二種斷句方式,「盲腸發炎送到醫院,(醫院)剛好下班」或「盲腸發炎送到(醫院),醫院剛好下班」,分別是省略下句的主語和上句的賓語。詩人在此刻意不用標點符號斷句,可能是為了使句子更連貫。

例三:

沉默

是金,是一種在內部造反的病毒〈向廢墟致敬51〉

例三中詩人以分行停頓的方式,拆解「沉默是金」一詞,將「沉默」變成「是金」、「是一種在內部造反的病毒」二句的主語,造成不同的語意。並省略了第二個主語「沉默」,原句應為:「(沉默),是一種在內部造反的病毒」。運用省略法除了精簡文句也增加詩意的變化。

## 2、省略述語

詩人運用「省略法」,必須在不影響詩句語義的原則之下,省略句子中的「述語」,造成「走樣句」。

例一:

一雙只剩下幾枚犬齒的破鞋

板橋霜上的足跡

從今日大步跨出,進入

一座只有鐘聲而無神祇的教堂〈漂木〉

一般句子較少省略「述語」,除非是重複的句式。從詩的內容來推測,第一行的「破鞋」應該是主語,被擬為人,做出人的動作「跨出」、「進入」。但是第

二行卻省略了述語「留下」,避免繁複冗長,使詩句達到簡潔動人的效果。原句 應為:

一雙只剩下幾枚犬齒的破鞋

(留下) 板橋霜上的足跡

從今日大步跨出,進入

一座只有鐘聲而無神祇的教堂〈漂木〉

例二:

我們只剩下傷口

一種久久不癒的絕望〈鮭,垂死的逼視〉

運用省略手法,省略了「絕望」,「絕望」作為上句的賓語和下句的主語,也省略了繫詞「是」的句式,形成了走樣句。參見「判斷句的語序互換現象」例二。

例三:

我們的歷史

像煙那麼長

又煙那麼短〈鮭,垂死的逼視〉

第三句「又煙那麼短」,承接上句,省略了述語「像」,詩人省略述語,使句子排列更整齊,使詩句達到簡潔動人的效果。分析如下:

 我們的歷史
 我們的歷史

 像煙那麼長
 像煙那麼長

 又像煙那麼短
 工煙那麼短

(述語)

#### 3、省略賓語

詩人運用「省略法」,必須在不影響詩句語義的原則之下,省略句子中的「賓語」,避免繁複,使詩句達到精采簡練的效果。例一:

我們只剩下傷口

一種久久不癒的絕望〈鮭,垂死的逼視〉

詩人運用省略手法,省略「絕望」,「絕望」同時作為上句的賓語和下句的主語,句子也省略了繫詞「是」的句式,形成了特殊的「走樣句」。本句同時運用了移位和省略二種手法,變化多元。參見「判斷句的語序互換現象」例二。

例二:

漂泊是風,是雲

是清苦的霜與雪

是慘淡的白與荒涼的黑〈漂木〉

例二省略共同的成分「漂泊」,使詩句更加精煉動人。本句同時運用了移位 和省略二種手法,手法靈活多變。參見「判斷句的語序互換現象」例三。

hengchi

## 4、省略中心語

詩人運用「省略法」,必須在不影響詩句語義的原則之下,承接上句,省略 修飾語和中心語結構的「中心語」,簡潔明快,突出詩人的語言風格。例如:

我,天涯的一束白髮 雪水洗白的,這之前 秋風洗白的 在秋風中流竄的 曳光彈洗白的〈瓶中書札之一:致母親〉

#### 但我並非萬物

我是千樹櫻桃中的一顆〈瓶中書札之四:致諸神〉

例一中,詩行省略共同的中心語成分「一束白髮」,造成詩行起伏跳躍,跌宕多變,使詩句更加精煉。原句為:「我,天涯的一束白髮/雪水洗白的(一束白髮),這之前/秋風洗白的(一束白髮)/在秋風中流竄的(一束白髮)/曳光彈洗白的(一束白髮)」。例二中,詩人省略了中心語「櫻桃」,突出強調自己是獨立的個體,簡潔詩句。原句為:「我是千樹櫻桃中的一顆(櫻桃)」。透過省略「中心語」的手法,詩人避免重章疊句,巧妙變化了詩的句式而不落俗套。

「走樣句」乍看之下,違反了自然語言的邏輯思考,透過分析和描寫,可以 發現這是詩人獨具匠心的創作手法,表現詩人的語言風格。以表格說明走樣句的 使用情況:

走樣句的類型	情況	數量	總計
一、移位造成的	1 主語和賓語語序互換	4	18
走樣句	2 判斷句的語序互換	3	
\\	3 賓語前置	5	
	4 狀語前置	15 //	
	5 述語前置	3	
	6調動句子成分和句子次序	2	
二、省略造成的	1 省略主語	3	10
走樣句	2 省略述語	3	
	3 省略賓語	2	
	4 省略中心語	2	

洛夫《漂木》運用「移位造成的走樣句」共有18例,第一種「主語和賓語語序互換」的走樣句有4例,例如:「路旁一堆新鮮狗糞怎麼樣也躲不開/迎面衝來的腳踏車隊」〈漂木〉。透過主語和賓語語序互換,造成二者之間不同尋常的關係,奇特的組合,營造出令人驚嘆的詩意,牽動讀者內心的感受。「判斷句的語序互換」的走樣句有3例,例如:「而年輪/卻是一部紋路錯亂傷痕累累/不

時在蟲蛀火燎中/呼痛的斷代史〈漂木〉」。「賓語前置」的走樣句有5例,例如:「肉身的意義/唯有飢餓的野熊和/貪婪的蛆蟲懂得〈鮭,垂死的逼視〉」。「狀語前置」的走樣句有1例,例如:「茫茫然,你在雲端貓著/朦朦然,我在霧中貓著/冷冷然,你在灰中貓著/空空然,我在天涯貓著〈瓶中書札之一:致母親〉」。「述語前置」的走樣句有3例,例如:「存活/以蟪蛄的方式最為完整,痛快,有效率〈瓶中書札之三:致時間〉」。「調動句子成分和句子次序」的走樣句有2例,例如:「個體。也許你可以/用雙腳(像噩夢一樣)踐踏我將黎明的胸口/月亮正要沉落/我的一隻公雞/正要啼出一頓豐富的早餐/我胸口的那把鑰匙/卻不許你拿去開啟我那神祕的意象〈瓶中書札之四:致諸神〉」。以上六種情況中以「賓語前置」的情況較多。

而《漂木》運用「省略造成的走樣句」共有10例,「省略主語」的走樣句有3例,「省略述語」的走樣句有3例,「省略賓語」的走樣句有2例,「省略中心語」的走樣句有2例。四種情況中以「省略主語」的情況較多,也較符合一般的語法規範。例如:「願世人的淚/釀成一壺酒/醉成一尾魚/游成一行詩〈瓶中書札之一:致母親〉」即是省略主語造成的走樣句。

Zorional Chengchi University



## 第六章 結論

洛夫在現代詩詩壇有「詩魔」的稱號,其創作歷程中語言的轉變,彷彿魔術師的神奇手法,變化多端,令人佩服。早年洛夫推崇西方現代主義,開始進行創作的探索與實驗;時至八〇年代,透過對傳統古典詩歌的閱讀,反省思考之後,嘗試調整與改變語言,又轉成另一種風格;九〇年代之後,隨著人生經驗的不同,融合中西的思想,進入了全面觀照的成熟時期。二〇〇一年,已移居加拿大的洛夫出版三千行的長詩《漂木》,語言運用臻至成熟,為洛夫集大成的作品,深具研究價值。論文從「語言風格學」的角度出發,以洛夫長詩《漂木》為語料,深入探索洛夫的詩作,以期更精確、客觀地解讀洛夫《漂木》語言風格。第三章從動詞的運用切入研究,第四章從共存限制的突破分析,而第五章則從停頓技巧與走樣句進行探索,歸納出下列洛夫《漂木》語言風格的五點特色。

## 一、以關係動詞的運用次數最多

論文第三章嘗試將洛夫《漂木》詩中動詞分類統計,分為「動作動詞、狀態動詞、關係動詞、能願動詞」四類,並且整理成《漂木》動詞運用統計總表,茲將運用 10 次以上的動詞列表如下。

動詞用例	動詞類型	運用次數
是	關係動詞	101
沒有	關係動詞	32
忘了	動作動詞	30
看到	動作動詞	25
致敬	動作動詞	23
比	關係動詞	17
傾斜	動作動詞	16
發現	動作動詞	14
非	關係動詞	14
遠離	動作動詞	13
浮	動作動詞	12

知道	動作動詞	12
貓著	動作動詞	12
遇到	動作動詞	10
有	關係動詞	10
像	關係動詞	10
有了	關係動詞	10

由是可知,洛夫《漂木》運用次數最多的動詞為「是」,共有101次,其次為「沒有」共30次,而使用最多的「動作動詞」為「忘了」,共有30次。筆者發現詩人常用「關係動詞」如「是」和「非」造成「判斷句」的句式。例如:「這裡不聞鐘聲/風雨是唯一的語言〈漂木〉」,「而這塊木頭/已非今日之是/亦非昨日之非〈漂木〉」。運用「沒有」、「有」造成「有無句」,例如:「好像有許多黑影跟蹤/卻沒有一個叫上帝〈鮭,垂死的逼視〉」,「不能沒有骨骼/來支撐將要崩潰的夢〈鮭,垂死的逼視〉」。也運用「如」、「猶如」、「像」、「是」作為喻詞形成譬喻效果,例如:「而羅列的城邦,亦如/夢一般空空的酒瓶/詩的話語,亦如/滿地的菸蒂〈瓶中書札之二:致詩人〉」,「冷肅,猶如/千秋之淚/蒼涼,猶如/窗外走過的雨鞋聲〈瓶中書札之二:致詩人〉」,「他們釋放自己像一股失控的山洪〈向廢墟致敬 9〉」和「言語是生性激情的硝酸/三言兩語便把你熔成一堆沉默的鐵漿〈向廢墟致敬 51〉」。動詞用例中以「動作動詞」數量最多,但是運用次數最多的動詞為「關係動詞」,顯見洛夫運用動詞的偏好。

## 二、善用動詞結構表達事物的狀態

筆者發現洛夫《漂木》詩中經常運用「V著」結構、「V出」結構和「V成」 結構表現其遣詞用字的特色。以表格說明如下:

	動詞	詞+著 動詞+出		+出	動詞+成		
搭配	單音節	雙音節	單音節	雙音節	單音節	雙音節	總計
類型	動詞	動詞	動詞	動詞	動詞	動詞	
數量	74	17	25	2	15	4	137
数里	9	1	27		19		137
百分比	66.9		19.1		14		100

首先,「V著」結構 91 例,語意上,可以細分為三個情況:一、表達伴隨的動作。二、描寫持續的狀態。三、強調動作的進行。再則,形式上,以單音節動詞加「著」的動詞有 74 例,以雙音節動詞加「著」的動詞有 17 例。再則,「V出」結構共有 27 例,在意義上,表示趨向意義的有 5 例,表示結果意義的有 22 例。除了明顯的趨向意義之外,詩人多以「出」表示結果意義,呈現從無到有。在形式上,以單音節動詞加「出」的有 25 例,以雙音節動詞加上「出」的有 2 例。最後,「V成」結構共有 19 例,在語意上,動詞後面加上「成」比單獨運用動詞更具有動態感,更能表現動作的改變過程。又可細分為二種情況:事物狀態的劇烈改變和使事物產生暗喻的關係。在形式上,以單音節動詞加上「成」的有 15 例,以雙音節動詞加上「成」的有 4 例。「V成」結構為洛夫創新語詞的獨特手法,表現其個人風格。

計量的結果顯示,洛夫《漂木》運用的動詞結構共有137例,其中以「V著」結構佔最高的比例,佔66.9%。表示動作或狀態的持續,例如:「張著」、「哭著」、「閃著」、「抱著」、「裹著」、「穿著」等。筆者發現在〈瓶中書札之一:致母親〉整首詩大部分以「著」字作為句末,除了表示動作狀態描述,也形成詩句的節奏感。三種動詞結構皆以「單音節動詞」配上「成」、「著」、「出」為主,共有114例,佔83.2%。顯示詩人在運用動詞時習慣將動詞以二個字的方式來呈現,使語意更加明顯,也使節奏更加和諧。

## 三、以詞義上的共存限制突破為主

為了清楚說明洛夫《漂木》共存限制的突破特色,筆者依照句中成分搭配、 搭配類型、數量以及百分比,將之列表對照:

句中成分 搭配	主語/	述語/	修飾中心	語/	述語/補語		總計
類型	詞義	詞義	詞義	語法	詞義	語法	
數量	143	64	142	10	3	3	365
百分比	40.1	17.6	37.7	3	0.8	0.8	100

依據表格與句例,統整出洛夫《漂木》突破共存限制的四個特點:

- (一)語料《漂木》共有 2957 行,其中出現了 365 個突破共存限制的實例,約 佔 12.3%,筆者認為詩人擅長透過語言共存限制的突破,營造出詩歌擬 人、擬物、形象化和特殊的效果,形成洛夫《漂木》語言風格。
- (二)以類型而言,「主語/謂語」和「述語/賓語」之間只有詞義上的共存限制的突破,而「修飾語/中心語」、「述語/補語」則有語法上和詞義上的共存限制的突破。根據計量結果,詞義上的共存限制的突破有 352 例,而語法上的共存限制的突破只有 13 例。主要以詞義上的共存限制的突破為主,佔 96.2%,表示詩人仍然依照現代漢語的語法規範進行創作,而著重於詞義上的突破。
- (三)以句中成分搭配而言,「主語/謂語」和「修飾語/中心語」分別是第一名和第二名,各佔40.1%和37.7%。這二種也是最常見的現代漢語搭配方式,因此也較容易出現共存限制的特殊搭配。其中,以「修飾語/中心語」共存限制突破的類型最多。
- (四)從詩例分析中,筆者也可從中發現洛夫靈活運用句子成分搭配,勇於突破自然語言既定的模式,利用特殊的語法、詞義組合,形成一種反邏輯的語意,使詩意與眾不同,帶給讀者語言聯想的驚奇,形成個人語言風格。

# 四、運用停頓技巧展現詩歌內在節奏

相較於余光中、鄭愁予擅長以音韻表現詩歌的節奏韻律<sup>226</sup>,洛夫並非以音 韻來呈現詩歌的韻律見長,而是透過詩中的標點符點、空格、分行、跨行、跨節 和排句疊字等停頓技巧,展現詩歌內在的韻律節奏。

enachi

《漂木》以標點符號表示停頓,主要表現在「逗號」、「句號」、「刪節號」的運用,特別是洛夫彈性運用了「句號」來作為句中停頓以及替代喻詞的作用,例如:「糧票。飢餓。胃潰瘍/傷寒。痢疾。毛語錄〈漂木〉」、「西瓜。青臉的孕婦/颱風。頑固的癬瘡/大地震。一條剝皮的蟒蛇在扭動〈漂木〉」。這二種用法十

<sup>&</sup>lt;sup>226</sup>相關分析參見陳秀貞,《余光中詩的語言風格研究》(嘉義:中正大學中國文學研究所碩士論文, 1993年)。吳麗靜,《鄭愁予詩的音律風格研究》(台北:國立政治大學國文教學碩士論文,2008年)。

分獨特,最能突顯詩人不同凡想的創造力。在空格表示停頓的部分,顯示洛夫為了句式變化而運用空格,空格可視為隱形標點符號。一方面能表達停頓,一方面調整句式,造成句式長短錯綜的變化。例如:「瓶子 浮沉浮沉 浮/煙 浮沉沉 浮/天空 沉浮沉 浮〈漂木〉」。在分行表示停頓的部分,詩人突破了一般分行的規律,將同一詞組分置於上下二行,例如:「我,與/大自然的/泯滅,我/與大自然的/融合〈瓶中書札之二:致詩人〉」,形成新奇、突兀的句式,頗具個人特色。在跨行表示停頓的部分,主要出現在第四章〈向廢墟致敬〉,洛夫運用此法,在固定的句式中又可兼顧詩意貫通,同中求變。在跨節表示停頓的部分,詩人使每一節詩有更緊密的關係。此外,詩人也運用重複疊句形成詩的節奏韻律,例如:「茫茫然,你在雲端貓著/朦朦然,我在霧中貓著/冷冷然,你在灰中貓著/空空然,我在天涯貓著〈瓶中書札之一:致母親〉」。

洛夫最令人驚嘆的停頓技巧是突破分行的限制,不但表現詩歌內在的節奏韻律,也形成獨特的語言風格。

## 五、以移位法造成的走樣句為主

洛夫在現代詩壇上有「詩魔」的稱號,其來源或出自於他極力探索賦詩技巧的自我期許,然其駕馭語言如舞魔棒般變化多姿,以是確立「詩魔」稱號的主要原因。「走樣句」為新詩技巧的表現手法之一,放寬自然語言的限制,形成文學語言,詩人也透過「走樣句」展現了獨一無二的語言風格。

筆者歸納出洛夫《漂木》運用「走樣句」模式主要有二種:「移位造成的走樣句」,共有 18 例,「省略造成的走樣句」,共有 10 例,以「移位造成的走樣句」為主。詩人運用「移位法」造成走樣句,移動、改變了詩句某些成分的次序,交換某些成分的次序,造成奇特而突兀的效果。運用「省略法」造成走樣句,在不影響詩句語義的原則之下,省略句子中的「主語、述語、賓語、中心語」,避免繁複冗長,使詩句達到簡潔精煉的效果。「移位造成的走樣句」例子較多,可能是因為讀者可以從上下詩行自行判斷出語意,在閱讀的過程中,自然而然地調動原來的語序,而不會造成理解的困難。另外,同時運用二種手法的「走樣句」共

有 4 例,顯見洛夫創作手法新穎多變,不拘一格。

由是可知,洛夫《漂木》並非刻意扭曲現代漢語的語詞和文法,而是在既有的語言規律中尋找彈性空間,營造特殊的個人風格。

筆者以《漂木》為語料,嘗試運用「語言風格學」的方法,探索洛夫的語言 基礎,落實以分析的角度切入,以期能補傳統文藝風格研究之未備。若有不足之 處,希望各位先進予以指教。



## 參考書目(依作者姓氏筆劃排列)

## 一、專著

王力,《中國語法理論》,台中:藍燈文化,1987年出版。

王力、《漢語史稿》、北京:中華書局、1980年出版。

王力,《漢語語法史》,北京:商務印書館,1989年出版。

古繼堂,《台灣新詩發展史》,台北:文史哲出版社,1997年出版。

白萩,《白萩詩集》,台北:三民出版社,1971年出版。

向明,《新詩50問》,台北:爾雅出版社,1997年出版。

何永清,《現代漢語語法新探》,台北:臺灣商務,2005年出版。

余光中,《逍遙遊》,台北:時報文化出版,1984年出版。

呂叔湘,《漢語語法論文集》(增訂本),北京:商務印書館出版,1984年。

呂進,《新詩的創作與鑑賞》,重慶:重慶出版社,1982年出版。

李元洛,《詩美學》,台北:東大出版社,2007年出版。

沈奇,《台灣詩人散論》,台北:爾雅出版社,1996年出版。

周世箴,《語言學與詩歌詮釋》,台中:晨星出版社,2003年出版。

周碧香,《書寫風的線條——語言風格學》,台北:洪葉出版社,2013年出版。

竺師家寧,《詞彙之旅》,台北:正中書局出版社,2009年出版。

竺師家寧、《漢語詞彙學》、台北:五南出版社、1999年出版。

竺師家寧,《語言風格與文學韻律》,台北:五南出版社,2000年出版。

侯吉諒編,《石室之死亡——及相關重要評論》,台北:漢光文化公司,1988 年 出版。

洛夫,《洛夫詩歌全集》四冊,台北:普音文化,2009年出版。

洛夫,《洛夫隨筆》,台北:九歌出版社,1985年出版。

洛夫,《時間之傷》,台北:時報出版公司,1981年出版。

洛夫,《雪落無聲》,台北:爾雅出版社,1999年出版。

洛夫,《雪樓隨筆》,台北:探索文化公司,2000年出版。

洛夫,《漂木》,台北:聯合文學出版社,2001年出版。

洛夫,《隱題詩》,台北:爾雅出版社,1993年出版。

洛夫,《魔歌》,台北:中外文學月刊社,1974年出版,1981年再版。

癌弦,《癌弦詩集》,台北:洪範出版社,1981年出版。

張德明,《語言風格學》,高雄:麗文文化公司,1994年出版。

張慧美,《語言風格之理論與實例研究》,台北:駱駝出版社,2006年出版。

張慧美,《廣告標語之語言風格研究》,台北:駱駝出版社,2002年出版。

張默主編,《大河的雄辯——洛夫詩作評論集》,台北:創世紀詩社,2008 年出版。

曹逢甫,《從語言學看文學——唐宋近體詩三論》,台北:中研院語言學所,2004 年出版。

湯廷池,《國語變形語法研究》(修訂四版),台北:臺灣學生書局,1786年第二 次印刷。

程祥徽,《語言風格初探》,台北:書林出版公司,1991年出版。

程祥徽、鄧駿捷、張劍樺、《語言風格》,香港:三聯書店,2002年出版。

費勇,《洛夫與中國現代詩》,台北:三民書局,1994年出版。

黃永武,《字句鍛鍊法》(增訂二版),台北:洪範出版社,2002年出版。

楊如雪,《文法 ABC》(增修版),台北:萬卷樓出版社,2002年出版。

楊昌年,《現代詩的創作與欣賞》,台北:文史哲出版社,1991年出版。

楊牧編校、《徐志摩詩撰》、台北:洪範出版社、1987年出版。

葛本儀主編,《語言學概論》,台北:五南出版社,2002年出版。

劉月華、潘文娛、故韡,《實用現代漢語語法》(增訂本),北京:商務印書館, 2001年出版。

鄭遠漢,《言語風格學》(修訂版),武漢:湖北教育出版社,1998年出版。

黎運漢,《漢語風格探索》,北京:商務印書館,1990年出版。

盧斯飛,《洛夫、余光中詩歌欣賞》,廣西:廣西教育出版社,1993年出版。

蕭蕭,《中國當代十大詩人撰集》,台北:源成文化圖書供應社,1978年出版。

蕭蕭,《現代詩縱橫觀》,台北:文史哲出版社,1990年出版。

蕭蕭主編,《詩魔的蛻變——洛夫詩作評論集》,台北:詩之華出版社,1991年 出版。

龍彼德,《一代詩魔洛夫》,台北:小報文化公司,1998年出版。

龍彼德,《洛夫評傳》,南京:南京大學出版社,1995 年出版。

龍彼德,《洛夫傳奇:詩魔的詩與生活》,台北:蘭臺出版社,2011年出版。 謝國平,《語言學概論》(增訂新版),台北:三民出版社,2011三版(1985初版)。

### 二、期刊論文

- 丁旭輝,〈早期新詩跨行研究〉,《中國現代文學理論季刊》,第 17 期,2000 年 3 月,頁 37-55。
- 丁旭輝、〈試論岩上詩作的語言風格及其變化上〉、《國立中央圖書館臺灣分館館刊》、第8卷第2期、2002年6月、頁87-97。
- 丁旭輝,〈試論岩上詩作的語言風格及其變化下〉,《國立中央圖書館臺灣分館館刊》,第8卷第3期,2002年9月,頁108-123。
- 丁旭輝,〈標點符號在現代詩中的意義與節奏功能〉,《國文天地》,第 17 卷第 5 期,2001 年 10 月,頁 74-77。
- 丁金國、〈關於語言風格學的幾個問題〉、《河北大學學報(哲學社會科學版)》、1984年3月,頁45-57。
- 王良友,〈論黃春明小說《放生》的語言風格〉,《東方人文學誌》,第 1 卷第 4 期,2002 年 12 月,頁 197-217。
- 王開銀,〈金庸與古龍武俠小說語言風格比較〉,《研究青年文學家》,2012年11月,頁136。
- 王開銀,〈語言風格芻議〉,《文學界(理論版)》,2012年5月,頁102-103。
- 王駿,〈從《石室之死亡》到《漂木》——洛夫詩歌藝術特色比較分析〉,《詩探索》,2003年4月,頁14-18。
- 左乙萱,〈神性的聲音——二〇〇三年溫哥華洛夫訪談〉,《創世紀詩雜誌》,第 138期,2004年3月,頁155-160。
- 年玉萍,〈簡析婉約的語言風格〉,《寶鸡文理學院學報(人文社會科學版)》,第 25 卷第 3 期,2005 年 6 月,頁 84-86。
- 余宛蒨、〈簡媜散文的語言風格〉、《國文天地》、323期、2012年4月、頁52-58。

- 辛鬱、〈因為風的緣故——速寫洛夫 〉、《文訊》、298期、2010年8月、頁36-39。
- 林南、〈廣闊繁富與細緻——試論洛夫詩的語言〉、《中華文藝》第 12 卷 2 期,1976 年 10 月,頁 128-137。
- 林淑娟,〈從走樣句的語言現象看兒童詩的語言風格——成人所做的兒童詩與兒童所做的兒童詩之比較〉,《東海中文學報》第11期,1994年12月,頁 131-143。
- 林綠,〈評《鷹歌》〉,《中外文學》,第3卷第8期,1979年1月,頁225-233。
- 竺師家寧〈語言風格學之觀念與方法〉、《揚州大學學報(人文社會科學版)》,2003 年 3 期,頁 29-34。
- 洛夫講述,〈洛夫訪談錄〉、《詩探索》第1期,2002年,頁286-292。
- 胡霞,〈論豪放語言風格〉,《大理師專學報》,2001年第2期,2001年6月,頁 52-55。
- 翁文嫻,〈新詩語言結構的傳承和變形〉,《成大中文學報》,第 15 期,2006 年 12 月,頁 179-197。
- 張慧美、〈從音韻風格看押韻之廣告標語〉、《玄奘學報》,第 4 期,2001 年 10 月, 頁 203-233。
- 張慧美,〈網路語言之語言風格研究〉,《國文學誌》,第 13 期,2006 年 12 月, 頁 331-359。
- 張慧美、〈語言的風格作用〉、《中國語文》、第545期、2002年11月、頁19-32。
- 張慧美、〈廣告標語重疊詞析論〉、《中國語文》,第581期,2005年11月,頁45-50。
- 許俊雅,〈新詩教學:談新詩的標點符號與分行〉,《國立編譯館通訊》,第 12 卷 第 2 期,1999 年 7 月,頁 14-24。
- 陳秀貞、〈從共存限制談走樣句的分類〉、《高苑學報》第4期,1995年,頁313-326。 陳信安、〈六〇年代余光中與洛夫論戰析評〉、《世新中文研究集刊》,第1期,2005
  - 年6月,頁145-160。
- 陳姿穎,〈洛夫現代詩重疊詞研究——以《靈河》為例〉,《桃園農工學報》,第7 期,2012年4月,頁198-223。
- 陳政彥、〈析論鄭愁予前期詩作中的古典風格〉、《臺灣詩學學刊》,第 22 期, 2013 年 11 月, 頁 95-124。
- 陳啟佑、〈新詩形式設計的美學基礎——倒裝篇〉、《文訊月刊》,第 12 期,1984

- 年6月,頁24-46。
- 陳啟佑,〈新詩形式設計的美學——排比篇〉,《中外文學》,第 21 卷第 9 期,1993 年 2 月,頁 107-141。
- 彭嘉強〈魯迅作品俚俗詞的語言風格〉、《中國語文》,第 532 期,2001 年 10 月, 頁 63-68。
- 程俊,〈李白樂府詩與漢樂府詩的語言風格比對〉,《綿陽師范學院學報》,2013年10月,頁24-26+30。
- 程祥徽,〈孔子言語理論及其當代意義〉,《青海民族學院學報》,2009年4月, 百152-155。
- 紫鵑、〈詩歌的魔術師——專訪前輩詩人洛夫先生〉、《乾坤詩刊》,第 49 期,2009 年 1 月,頁 6-21。
- 黄昱升,〈現代詩的晦澀與明朗——洛夫、余光中塑造的「李賀」〉,《語文瞭望》, 2011年5月,頁95-118。
- 葉櫓,〈《漂木》的結構與意象〉,《創世紀詩雜誌》,第 153 期,2007 年 12 月, 頁 66-75。
- 董正宇,〈洛夫研究綜述〉,《衡陽師范學院學報》,第32卷,第1期,2011年1月,頁75-80。
- 蔡素芬,〈漂泊的,天涯美學——洛夫訪談〉,《漂木》,台北聯合文學出版社,2001 年8月,頁282-289。
- 鄭榮馨,〈論語言表現風格類型的劃界標準〉,《畢節學院學報》,第 30 卷,2012 年第 9 期,2012 年 9 月,頁 1-7。
- 鄭慧如,〈洛夫詩的偶發因素〉,《當代詩學》,第9期,2006年9月,頁11-30。
- 黎運漢、〈1949年以來語言風格定義研究述評〉、《語言文字運用》,第1期,2002 年1月,頁100-106。
- 黎運漢、〈語言風格定義的內涵新析〉、《畢節師范高等專科學校學報》、1999年2月, 頁 20-24。
- 黎運漢、〈論漢語風格學傳統〉、《浙江樹人大學學報》、第3卷第5期、2003年9 月,頁53-58。
- 龍彼得,〈一代詩魔洛夫的人生道路篇〉,《大海洋詩雜誌》,第 59 期,1999 年 7 月,頁 134-137。

- 龍彼德,〈大風起於深澤——論洛夫的詩歌藝術〉,《台灣文學觀察雜誌》,第 4 期,1991年11月,頁120-139。
- 龍彼德,〈飆昇在新高度上的輝煌——喜讀洛夫的長詩「漂木」〉,《創世紀詩雜誌》,第 28 期,2001 年 9 月,頁 44-48。
- 聯合文學編輯部,〈因為風的緣故:午後書房訪洛夫〉,《聯合文學》第5卷第2 期,頁130-133。
- 簡政珍,〈在空境的蒼穹眺望永恆的向度——簡評洛夫《漂木》〉,《創世紀詩雜誌》,第 28 期,2001 年 9 月,頁 42-43。
- 癌弦、〈一種可驚的存在──洛夫小評〉、《創世紀詩雜誌》、第 132 期、2002 年 9 月、頁 17。

## 三、學位論文

- 王嘉玲,《洛夫詩藝研究》,高雄師範大學國文教學碩士論文,2004年。
- 吳麗靜,《鄭愁予詩的音律風格研究》,國立政治大學國文教學碩士論文,2008 年。
- 車婉娟,《徐志摩詩的語言風格》,國立政治大學國文教學碩士論文,2012年。
- 林孟萱,《洛夫的用字及句式特色研究》,台灣清華大學語言學系碩士論文,2000 年。
- 林婉瑜,《楊牧時光命題語言風格研究》,東吳大學中國文學碩士論文,2003年。
- 陳秀貞、《余光中詩的語言風格研究》,中正大學中國文學研究所碩士論文,1993 年。
- 陳姿穎,《洛夫詩詞彙風格研究——以顏色詞為例》,彰化師範大學國文學系碩士 論文,2012年。
- 曾貴芬,《悲劇的主體價值體驗——洛夫〈漂木〉詮釋》,彰化師範大學國文學系 在職進修專班碩士論文,2002年。
- 賀萬財,《吳晟詩之詞彙風格研究——以重疊詞為例》,彰化師範大學國文學系研究所碩士論文,2009年。
- 劉惠娟,《論陳義芝現代詩的古典風格——從詞彙角度分析》,高雄師範大學國文

教學碩士論文,2008年。

潘文祥,《洛夫詩研究》,台灣師範大學國文學系碩士論文,1996年。

## 四、電子資源

中國期刊網(國立政治大學)

http://cnki50.csis.com.tw.autorpa.lib.nccu.edu.tw/

國家圖書館

http://www.ncl.edu.tw/mp.asp?mp=2

教育部國語辭典網路版

http://dict.revised.moe.edu.tw/index.html

現代漢語平衡語料庫

http://app.sinica.edu.tw/cgi-bin/kiwi/mkiwi/kiwi.sh?ukey=-1777483772&qtype=0

Zono Chengchi Univer





#### 附錄一

## 《漂木》動詞運用統計總表

#### ◎表格說明:

- 一、動詞主要表示動作行為。依照動詞在《漂木》出現的順序排列,以語意作為 判斷標準。例如:「下雪」和「下結論」皆為「下」,但是語意不同,因此分成不 同的用例。而「穿過」有二個意思,其一指通過,其一指穿著過的意思,因此分 成不同的用例。動詞如果有否定用法則獨立為一類,例如:「有」和「沒有」、「是」 和「非」。
- 二、參考《實用現代漢語語法》分類方式,將動詞區分為「動作動詞、狀態動詞、 關係動詞、能願動詞」四類,依照動詞在句中的用法來判斷動詞類型。
- 三、動詞運用次數採用累計的方式。
- 四、補充說明動詞的意思或者說明動詞結構:「V著」結構、「V出」結構、「V 成」結構。

動詞用例	動詞類型	運用次數	補充說明
比	關係動詞	17	
留	動作動詞	1	
亡	動作動詞	ich i	
發現	動作動詞	14	
張著	動作動詞	4	「V著」結構
唱	動作動詞	2	
浮	動作動詞	12	
沉	動作動詞	6	
漲潮	動作動詞	1	
攀升	動作動詞	1	
說成	關係動詞	1	「V成」結構
視為	關係動詞	3	
找到	動作動詞	1	
攪拌	動作動詞	1	
喜愛	動作動詞	1	

撒	動作動詞	1	
看到	動作動詞	25	
 化為	關係動詞	2	
下(結論)	動作動詞	1	
留下	動作動詞	7	
填補	動作動詞	1	
是	關係動詞	101	
堅持	動作動詞	1	
夢想	動作動詞	1	
抵達	動作動詞	5	
飛起	動作動詞	2	
可能	能願動詞	1	
舉起	動作動詞	3	
距離	動作動詞	3	
加上	動作動詞	1	
代替	動作動詞	1 1700	
搖晃	動作動詞	1 4/3	4
告知	動作動詞	1	
升上	動作動詞	1	
尋找	動作動詞	5	
垂(首)	動作動詞	1)	
落潮	動作動詞	1/ 5	
退回	動作動詞	1 0	
日	動作動詞	1,017	
(不)生	動作動詞	ichi Y'//	
(不)滅	動作動詞	2	
(不)垢	動作動詞	1	
(不)淨	動作動詞	1	
(不)增	動作動詞	1	
(不)減	動作動詞	1	
無	關係動詞	4	
非	關係動詞	14	
做著(夢)	動作動詞	2	「V著」結構
沒有	關係動詞	32	
掌握著	動作動詞	1	「V著」結構
借給	動作動詞	1	
知道	動作動詞	12	

忌(火)	動作動詞	1	
畏(水)	動作動詞	1	
遇到	動作動詞	10	
如	關係動詞	8	
瞪視著	動作動詞	1	「V著」結構
懸	動作動詞	4	
起錨	動作動詞	1	
行	動作動詞	4	
掛在	動作動詞	1	
反映	動作動詞	1	
攪得	動作動詞	1	
聽到	動作動詞	1	
觀望	動作動詞	1	
等待	動作動詞	7	
去1	動作動詞	5	離開的意思
切斷	動作動詞	1 170	
見證著	動作動詞	1	「V著」結構
噴出	動作動詞	1	「V出」結構
閏 1	動作動詞	2	聽的意思
守護著	動作動詞	1	「V著」結構
長滿	動作動詞	1)	3
當作	關係動詞	2/ 5	
逼近	動作動詞	2	
頂住	動作動詞	1.01	
嵌入	動作動詞	ichi 4'//	
合一	動作動詞	1	
多	動作動詞	3	
有	關係動詞	10	
崩塌	動作動詞	1	
滾落	動作動詞	3	
啃食	動作動詞	1	
出	動作動詞	1	
露出	動作動詞	2	「V出」結構
咬得	動作動詞	1	
呼叫	動作動詞	1	
乘(槎)	動作動詞	2	
剩下	動作動詞	5	

跨出       進入       蹓出       走向       可以       鼓譟       吹著       遠颺       走去	動作動詞 動作動詞 動作動詞 動作動詞 動作動詞 動作動詞 動作動詞 動作動詞	1 3 1 5 1 2	「V出」結構
蹓出       走向       可以       鼓譟       吹著       遠颺	動作動詞 動作動詞 <mark>能願動詞</mark> 動作動詞 動作動詞	1 5 1 2	「V出」結構
走向 可以 鼓譟 吹著 遠颺	動作動詞 <b>能願動詞</b> 動作動詞 動作動詞	5 1 2	「V出」結構
可以 鼓譟 吹著 遠颺	能願動詞 動作動詞 動作動詞	1 2	
鼓譟 吹著 遠颺	動作動詞 動作動詞	2	
吹著 遠颺	動作動詞		
遠颺		1	
,	動作動詞		「V著」結構
走去		2	
	動作動詞	2	
摘去	動作動詞	1	
枯萎	動作動詞	1	
萎落	動作動詞	1	
埋葬	動作動詞	4	
有著	關係動詞	8	「V著」結構
送	動作動詞	1	
嘀咕	動作動詞	1 1700	
擱在 // 솋/	動作動詞	1 4/3	· \\
落向	動作動詞	1	
擲 (地)	動作動詞	<b>X</b> 1	
濺起	動作動詞	2	
起	動作動詞	1)	
撞上	動作動詞	3	
落	動作動詞	3	
伸出	動作動詞	1,1	『V出」結構
繞著	動作動詞	ichi Y	「V著」結構
舞	動作動詞	1	
衝向	動作動詞	1	
搜尋	動作動詞	3	
上升	動作動詞	1	
張掛著	動作動詞	1	「V著」結構
表述	動作動詞	2	
老去	狀態動詞	1	
沾滿	動作動詞	1	
驚起	動作動詞	1	
驚斷	動作動詞	1	
走出	動作動詞	3	「V出」結構
撕破	動作動詞	1	

抱著	動作動詞	3	「V著」結構
親吻	動作動詞	1	
綁架	動作動詞	1	
扭動	動作動詞	1	
送到	動作動詞	1	
過	動作動詞	2	
乃	關係動詞	2	
插入	動作動詞	4	
驚醒	動作動詞	6	
排隊	動作動詞	1	
突變	動作動詞	1	
示威	動作動詞	1	
打烊	動作動詞	2	
送客	動作動詞	1	
放	動作動詞	1	
跳進	動作動詞	1 1700	
維持	動作動詞	1 4/3	4
累得	狀態動詞	1	
變臉	動作動詞	1	.
無言	動作動詞	6	
爆炸	動作動詞	1)	
發 ( 脾氣 )	動作動詞	1) 5	
啟碇	動作動詞	2	
航向	動作動詞	2	
望	動作動詞	ichi Y	
改	動作動詞	1	
逼視	動作動詞	1	
沾有	動作動詞	2	
住	動作動詞	1	
吞食	動作動詞	3	
覺得	動作動詞	1	
飄下	動作動詞	1	
刮下	動作動詞	1	
掺有	動作動詞	1	
揚起	動作動詞	1	
混入	動作動詞	1	
笑	動作動詞	1	

佔領	動作動詞	1	
呼吸	動作動詞	3	
承認	動作動詞	1	
收取	動作動詞	1	
躺在	動作動詞	1	
吸	動作動詞	1	
握著	動作動詞	1	
裹著	動作動詞	1	「V著」結構
吹來	動作動詞	1	
矮	狀態動詞	1	
滑到	動作動詞	1	
<b>躲</b> 進	動作動詞	1	
夠	動作動詞	1	
進軍	動作動詞	3	
沾上	動作動詞	1	
動	動作動詞	2	
沖入	動作動詞	1 4/3	
湧進	動作動詞	1	
傾斜	動作動詞	16	
漲到	動作動詞	2	
頂著	動作動詞	1	「V著」結構
拴在	動作動詞	1/ 5	
進(城)	動作動詞	1 0	
擠得	動作動詞	1,1	
踏在	動作動詞	ichi Y'	7
變	動作動詞	1//	
跑	動作動詞	1	
握有	動作動詞	1	
解凍	動作動詞	1	
閃著	動作動詞	1	「V著」結構
送來	動作動詞	1	
張家長	動作動詞	2	
李家短	動作動詞	2	
割裂著	動作動詞	1	「V著」結構
躲開	動作動詞	1	
緣於	關係動詞	2	
站著	動作動詞	1	「V著」結構

放置	動作動詞	1	
輾戍	動作動詞	1	「V成」結構
炸出	動作動詞	1	「V出」結構
富富	狀態動詞	1	
胖	狀態動詞	1	
說	動作動詞	1	
吃	動作動詞	8	
贏	動作動詞	2	
抱	動作動詞	3	
讀	動作動詞	8	
趕走	動作動詞	1	
飛來	動作動詞	1	
躲在	動作動詞	4	
垂(淚)	動作動詞	1	流淚的意思
翻	動作動詞	1	
窺伺	動作動詞	2	
來	動作動詞	2	
絕跡	動作動詞	1	
吞下	動作動詞	1	
斜著	動作動詞	1	「V著」結構
走來	動作動詞	1	
共享	動作動詞	1) 5	
吐出	動作動詞	1 0	「V出」結構
磨損	動作動詞	1,11	
餓死	狀態動詞	ichi Y'	
干預	動作動詞	1	
摻	動作動詞	1	
哀鳴	動作動詞	1	
以為	關係動詞	4	
共用	動作動詞	1	
逮走	動作動詞	1	
擋	動作動詞	1	
浮到	動作動詞	1	
澆頭	動作動詞	1	
埋在	動作動詞	1	
勝過	動作動詞	1	
出於	動作動詞	1	

かり目目	£L //₩£L÷∃	1	
鉋開	動作動詞	1	
挾起	動作動詞	1	
塞進	動作動詞	2	
流入	動作動詞	1	
長自	動作動詞	6	「V出」結構
藏著	動作動詞	2	「V著」結構
流傳	動作動詞	1	
送進	動作動詞	1	
發言	動作動詞	2	
灑	動作動詞	1	
無礙	動作動詞	1	
成	動作動詞	1	
懷孕	動作動詞	3	
醒	狀態動詞	1	
追逐	動作動詞	7	
沿著	動作動詞	1 ,700	「V著」結構
直達	動作動詞	2	2
尾隨	動作動詞	1	
追蹤	動作動詞	<b>X</b> 1	
言	動作動詞	1/	
成佛	動作動詞	1) 3	5
找回	動作動詞	1/ 6	
體認	動作動詞	1 0	
聞道	動作動詞	1,01	
鎮壓	動作動詞	ichi 2	
開講	動作動詞	1//	
通過	動作動詞	2	
順	動作動詞	2	
腐蝕	動作動詞	2	
升起	動作動詞	8	
離開	動作動詞	1	
走得	動作動詞	1	
回到	動作動詞	2	
打掃	動作動詞	1	
放棄	動作動詞	1	
辨識	動作動詞	1	
破裂	動作動詞	1	
·//~-K	→/4   →/4  .1	<u> </u>	<u> </u>

推翻	動作動詞	1	
消滅	動作動詞	1	
寄望	狀態動詞	1	
成為	關係動詞	5	
像	關係動詞	10	
叛離		1	
	動作動詞	1	
飄零	動作動詞	2	
	動作動詞	1	
抓住	動作動詞	1	
藏在	動作動詞	5	
回顧	動作動詞	1	
睜開	動作動詞	<u>4</u> 1	
漏掉	動作動詞	1	
等於	關係動詞	1	
丟 // 🔉	動作動詞	4	
灑落	動作動詞	1 4/3	4
撞得	動作動詞	1	
換取	動作動詞	2	
脫	動作動詞	3	
裹住	動作動詞	1)	
扔進	動作動詞	1) 5	
盲了	狀態動詞	1 0	
棲息著	動作動詞	1,11	『V著」結構
跌落	動作動詞	ichi Y'	
漂白	動作動詞	1	
跟著	動作動詞	5	「V著」結構
走	動作動詞	6	
迷失	動作動詞	2	
享用	動作動詞	1	
閉上	動作動詞	1	
追問	動作動詞	2	
墜落	動作動詞	3	
落在	動作動詞	1	
飛行	動作動詞	2	
證明	動作動詞	2	
追趕	動作動詞	4	

跟蹤	動作動詞	1	
長出	動作動詞	4	「V出」結構
呼籲	動作動詞	1	. 13
剝得	動作動詞	3	
旅遊	動作動詞	1	
突破	動作動詞	1	
啣著	動作動詞	3	「V著」結構
横梗著	動作動詞	1	「V著」結構
傳來	動作動詞	2	
暴增	動作動詞	1	
活在	動作動詞	1	
打(招呼)	動作動詞	1	
陷入	動作動詞	1	
解構	動作動詞	1	\
登	動作動詞	1	
想起	狀態動詞	1 170	
炸裂	動作動詞	1 45	١ ١
笑	動作動詞	1	
下	動作動詞	2	
叼去	動作動詞	1/	
噤聲	動作動詞	1 3	A
游進	動作動詞	2/ 5	
變成	<mark>關係動詞</mark>	2	
變	動作動詞	1.01	
漂來	動作動詞	ichi Y'	
墮(淚)	動作動詞	1	流淚的意思
延伸	動作動詞	1	
鋪滿	動作動詞	1	
消散	動作動詞	1	
阻止	動作動詞	1	
消耗	動作動詞	1	
開著	動作動詞	1	「V著」結構
飄著	動作動詞	1	「V著」結構
說給	動作動詞	1	
卡在	動作動詞	1	
熄滅	動作動詞	3	
化灰	動作動詞	1	

面對       動作動詞       3         讀出       動作動詞       1       「V出」結構         隆起       動作動詞       1         變紅       動作動詞       1         紅著(臉)       狀態動詞       6         站在       動作動詞       2         信仰       動作動詞       1         豢養       動作動詞       2         鑽到、鑽進       動作動詞       2         找到       動作動詞       1         應見       動作動詞       1         推折       動作動詞       1         破裂       動作動詞       1         翻轉       動作動詞       1         票去       動作動詞       1         做(生意)       動作動詞       1         展著       動作動詞       2         以著」結構       動作動詞       1         財       動作動詞       1	Г <u>-</u>			
讀出         動作動詞         1         「V出」結構           隆起         動作動詞         1           變紅         動作動詞         1           紅著(臉)         狀態動詞         6           站在         動作動詞         2           信仰         動作動詞         1           豢養         動作動詞         2           鑽到、鑽進         動作動詞         2           找到         動作動詞         1           應見         動作動詞         1           職見         動作動詞         1           職長         動作動詞         1           職等         動作動詞         1           展示         動作動詞         1           機(生意)         動作動詞         1           展著         動作動詞         2           以著」結構         動作動詞         1           財作動詞         4         「V著」結構           財作動詞         1         財作動詞           財         動作動詞         1           財作動詞         1         財作動詞           財作動詞         1         財子           財作動詞         1         財子           財作動詞         1         財子           財作動詞         1         財子	沉浮	動作動詞	1	
隆起     動作動詞     1       變紅     動作動詞     1       紅著(臉)     狀態動詞     6       站在     動作動詞     2       信仰     動作動詞     1       豢養     動作動詞     2       鑽到、鑽進     動作動詞     1       衝去     動作動詞     1       職見     動作動詞     1       超標     動作動詞     1       本     動作動詞     1       大田     動作動詞     1       大田     動作動詞     1       東京     動作動詞     1       大田     動作動詞     1       大田     動作動詞     1       東京     財作動詞     1       東京     財作動詞     1       東京     財産     1       東京     財産     1       東京     1     1       東京     1     1	面對	動作動詞	3	
變紅     動作動詞     1       紅著(臉)     狀態動詞     6       站在     動作動詞     2       信仰     動作動詞     1       豢養     動作動詞     2       鑽到、鑽進     動作動詞     1       衝去     動作動詞     1       聽見     動作動詞     1       權折     動作動詞     1       破裂     動作動詞     1       翻轉     動作動詞     1       深去     動作動詞     1       做(生意)     動作動詞     1       展示     動作動詞     2     「V著」結構       尖叫著     動作動詞     4     「V著」結構       滑入     動作動詞     1     「V著」結構       財     動作動詞     1     財       財     財     財     財     財       財     財     財     財     財 <td>讀出</td> <td>動作動詞</td> <td>1</td> <td>「V出」結構</td>	讀出	動作動詞	1	「V出」結構
紅著 (臉)     狀態動詞     6       站在     動作動詞     2       信仰     動作動詞     1       豢養     動作動詞     2       鑽到、鑽進     動作動詞     1       懷去     動作動詞     1       聽見     動作動詞     1       權折     動作動詞     1       破裂     動作動詞     1       翻轉     動作動詞     1       漂去     動作動詞     1       做(生意)     動作動詞     1       展示     動作動詞     1       順著     動作動詞     2       隔著     動作動詞     2       隔著     動作動詞     1       財     動作動詞     1	隆起	動作動詞	1	
站在     動作動詞     2       信仰     動作動詞     1       蒙養     動作動詞     2       鑽到、鑽進     動作動詞     1       大致到     動作動詞     1       蘭去     動作動詞     1       聽見     動作動詞     1       確認     動作動詞     1       本數件動詞     1     1       慶元     動作動詞     1       [日春     動作動詞     1       東田著     動作動詞     2     「V著」結構       別人     動作動詞     2       原著     動作動詞     4     「V著」結構       財     動作動詞     1	變紅	動作動詞	1	
信仰     動作動詞     1       豢養     動作動詞     2       鑁到、鑁進     動作動詞     2       找到     動作動詞     1       衝去     動作動詞     1       聽見     動作動詞     1       避折     動作動詞     1       破裂     動作動詞     1       票去     動作動詞     1       做 (生意)     動作動詞     1       展示     動作動詞     1       順著     動作動詞     2     「V著」結構       滑入     動作動詞     2       隔著     動作動詞     4     「V著」結構       財     動作動詞     1	紅著(臉)	狀態動詞	6	
豢養     動作動詞     2       鑽到、鑽進     動作動詞     2       找到     動作動詞     1       衝去     動作動詞     1       聽見     動作動詞     1       確果     動作動詞     1       本     動作動詞     1       要去     動作動詞     1       版(生意)     動作動詞     1       展示     動作動詞     1       順著     動作動詞     2     「V著」結構       學八四著     動作動詞     2     「V著」結構       財作動詞     4     「V著」結構       財     動作動詞     1	站在	動作動詞	2	
鑽到、鑽進     動作動詞     2       找到     動作動詞     1       衝去     動作動詞     1       聽見     動作動詞     1       推折     動作動詞     1       破裂     動作動詞     1       票去     動作動詞     1       做(生意)     動作動詞     1       展示     動作動詞     1       順著     動作動詞     2     「V著」結構       尖叫著     動作動詞     2     「V著」結構       滑入     動作動詞     4     「V著」結構       排     動作動詞     1     「V著」結構       射     動作動詞     1     財       財     動作動詞     1     財       財     動作動詞     1     財       財     動作動詞     1     財       財     動作動詞     1     財	信仰	動作動詞	1	
大到	豢養	動作動詞	2	
衝去     動作動詞       聽見     動作動詞       推折     動作動詞       破裂     動作動詞       翻轉     動作動詞       漂去     動作動詞       做(生意)     動作動詞       展示     動作動詞       順著     動作動詞       尖叫著     動作動詞       滑入     動作動詞       履著     動作動詞       排     動作動詞       財作動詞     1       財子	鑽到、鑽進	動作動詞	2	
聽見     動作動詞       推折     動作動詞       破裂     動作動詞       翻轉     動作動詞       漂去     動作動詞       做(生意)     動作動詞       展示     動作動詞       順著     動作動詞       尖叫著     動作動詞       滑入     動作動詞       隔著     動作動詞       排     動作動詞       財     動作動詞	找到	動作動詞	1	
職兒     動作動詞       遊校裂     動作動詞       翻轉     動作動詞       漂去     動作動詞       做(生意)     動作動詞       展示     動作動詞       懂得     動作動詞       順著     動作動詞       尖叫著     動作動詞       滑入     動作動詞       隔著     動作動詞       排     動作動詞       財     動作動詞	衝去	動作動詞	1	
破裂     動作動詞       翻轉     動作動詞       漂去     動作動詞       做 (生意)     動作動詞       展示     動作動詞       懂得     動作動詞       順著     動作動詞       尖叫著     動作動詞       滑入     動作動詞       隔著     動作動詞       排     動作動詞       射     動作動詞       財     動作動詞	聽見	動作動詞	1	
翻轉     動作動詞       漂去     動作動詞       做(生意)     動作動詞       展示     動作動詞       懂得     動作動詞       順著     動作動詞       尖叫著     動作動詞       滑入     動作動詞       隔著     動作動詞       排     動作動詞       射     動作動詞       財     動作動詞	摧折	動作動詞	1	
漂去     動作動詞     1       做(生意)     動作動詞     1       展示     動作動詞     1       懂得     動作動詞     2     「V著」結構       尖叫著     動作動詞     1     「V著」結構       滑入     動作動詞     2     「V著」結構       排     動作動詞     4     「V著」結構       射     動作動詞     1       財     動作動詞     1       開     動作動詞     1	破裂	動作動詞	1	
做(生意)     動作動詞     1       展示     動作動詞     1       懂得     動作動詞     2     「V著」結構       順著     動作動詞     1     「V著」結構       滑入     動作動詞     2     「V著」結構       掃     動作動詞     4     「V著」結構       財     動作動詞     1       財     動作動詞     1       開     動作動詞     1	翻轉	動作動詞	1	
展示     動作動詞     1       懂得     動作動詞     1       順著     動作動詞     2     「V著」結構       尖叫著     動作動詞     2       隔著     動作動詞     4     「V著」結構       排     動作動詞     1       射     動作動詞     1       開     動作動詞     1	漂去	動作動詞	1	4 //
懂得     動作動詞     1       順著     動作動詞     2     「V著」結構       尖叫著     動作動詞     1     「V著」結構       滑入     動作動詞     2     「V著」結構       隔著     動作動詞     1     財       財     動作動詞     1       開     動作動詞     1       財     動作動詞     1       財     動作動詞     1	做(生意)	動作動詞	1	
順著     動作動詞     2     「V著」結構       尖叫著     動作動詞     1     「V著」結構       滑入     動作動詞     2       隔著     動作動詞     4     「V著」結構       排     動作動詞     1       射     動作動詞     1       開     動作動詞     1	展示	動作動詞	1	
尖叫著     動作動詞     1     「V著」結構       滑入     動作動詞     2       隔著     動作動詞     4     「V著」結構       排     動作動詞     1       射     動作動詞     1       開     動作動詞     1	懂得	動作動詞	1/1	
滑入     動作動詞     2       隔著     動作動詞     4     「V著」結構       排     動作動詞     1       射     動作動詞     1       開     動作動詞     1	順著	動作動詞	2	「V著」結構
隔著     動作動詞     4     「V著」結構       排     動作動詞     1       射     動作動詞     1       開     動作動詞     1	尖叫著	動作動詞	1/ 5	「V著」結構
排     動作動詞     1       射     動作動詞     1       開     動作動詞     1	滑入	動作動詞	2	
射     動作動詞       開     動作動詞   1	隔著	動作動詞	4.	「V著」結構
開 動作動詞 1	排	動作動詞	ichi 4	
	射	動作動詞	1	
定 動作動詞 1	開	動作動詞	1	
	定	動作動詞	1	
抱 動作動詞 1	抱	動作動詞	1	
掉下 動作動詞 3	掉下	動作動詞	3	
騷動 動作動詞 3	騷動	動作動詞	3	
沁出     動作動詞     1     「V出」結構	沁出	動作動詞	1	「V出」結構
打開 動作動詞 2	打開	動作動詞	2	
下 動作動詞 1	下	動作動詞	1	
響起 動作動詞 4	響起	動作動詞	4	
無關 動作動詞 1	無關	動作動詞	1	
復活 動作動詞 1	復活	動作動詞	1	

具	動作動詞	2	
稱為	關係動詞	1	
歸於	動作動詞	1	
憑弔	動作動詞	1	
融入	動作動詞	1	
判斷	動作動詞	1	
懷疑	動作動詞	1	
灰了	狀態動詞	1	
滿載著	動作動詞	1	「V著」結構
遠離	動作動詞	13	
飄起	動作動詞	1	
偷窺	動作動詞	1	
呼救	動作動詞	4 1	
笑得	動作動詞	1	
買來	動作動詞	1	
進去	動作動詞	1	
出來	動作動詞	1 4/3	4 //
醃	動作動詞	1	
烤	動作動詞	<b>X</b> 1	
切	動作動詞	1/1	
割	動作動詞	1 3	
切成	動作動詞	1) 5	「V成」結構
割成	動作動詞	1 0	「V成」結構
裝進	動作動詞	1,117	
扔入	動作動詞	ichi Y'	
出生	動作動詞	2	
在乎	動作動詞	2	
端上	動作動詞	1	
樂得	動作動詞	1	
溶解	動作動詞	1	
化了	動作動詞	3	
怕	動作動詞	2	
餵	動作動詞	2	
享受	動作動詞	1	
成全	動作動詞	1	
承載	動作動詞	1	
參與	動作動詞	2	

優游	動作動詞	1	
眠	動作動詞	1	
猶	關係動詞	1	
富於	動作動詞	1	
監視	動作動詞	1	
分配	動作動詞	1	
看著	動作動詞	3	「V著」結構
留給	動作動詞	2	. 口 ]
需要	動作動詞	3	
停頓	動作動詞	1	
釋放	動作動詞	2	
守著	動作動詞	4	「V著」結構
空得	動作動詞	1	H 3 4 11 14
吹過	動作動詞	1	
飄落	動作動詞	1	
接住	動作動詞	1	
掉在	動作動詞	2	4 // 4
碎成	動作動詞	1	「V成」結構
遇見	動作動詞	X 1 //	
<b>堂堂</b>	動作動詞	1/1	
睡著	狀態動詞	2	>
疲倦	狀態動詞	1/ 5	
裝著	動作動詞	1	「V著」結構
衝出	動作動詞	2	「V出」結構
尾隨著	動作動詞	ichi Y	「V著」結構
未癒	狀態動詞	1	
裂開	動作動詞	1	
拒絕	動作動詞	3	
看見	動作動詞	1	
走進	動作動詞	1	
觸及	動作動詞	2	
感到	動作動詞	1	
壓縮成	動作動詞	1	「V成」結構
步入	動作動詞	2	
踏上	動作動詞	1	
登陸	動作動詞	1	
潛入	動作動詞	2	

捕捉	動作動詞	1	
低眉	動作動詞	1	
抛起	動作動詞	1	
蓋住	動作動詞	1	
超越	動作動詞	7	
點燃	動作動詞	1	
穿過 1	動作動詞	5	通過的意思
燃燒	動作動詞	1	
排泄	動作動詞	1	
翻出	動作動詞	1	「V出」結構
睡去	動作動詞	2	
開來	動作動詞		
結冰	動作動詞	4 1	
下雪	動作動詞	1	
融化	動作動詞	2	
飛去	動作動詞	1	
轉	動作動詞	2	١ / ١
遺留	動作動詞	1	
奴然	動作動詞	<b>X</b> 1	
餵養	動作動詞	3	
告別	動作動詞	1 3	
回歸	動作動詞	1/ 5	//
看	動作動詞	1 0	
啼醒	動作動詞	1,01	
開	動作動詞	ichi 2	
枯	動作動詞	1	
榮	動作動詞	1	
生	動作動詞	1	
死	動作動詞	1	
選擇	動作動詞	6	
俯(首)	動作動詞	1	
異於	動作動詞	1	
喝光	動作動詞	2	
擲向	動作動詞	1	
歎息	動作動詞	1	
蓋在	動作動詞	1	
飮泣	動作動詞	1	

唸 (一首詩)	動作動詞	1	
	動作動詞	3	
逝	動作動詞	1	
刻在	動作動詞	1	
躺在	動作動詞	2	
跪在	動作動詞	1	
搖蕩	動作動詞	1	
開進	動作動詞	1	
搬運	動作動詞	1	
對	動作動詞	1	對應、對答的意思
祝禱	動作動詞	1	
釀成	動作動詞	1	「V成」結構
醉成	動作動詞	1	「V成」結構
游成	動作動詞	1	「V成」結構
貓著	動作動詞	12	「V著」結構
空著	狀態動詞	1 170	「V著」結構
滴著	動作動詞	1 4/3	4
長滿	動作動詞	2	
銹	動作動詞	1	
爛	動作動詞	1/	
碎	動作動詞	1)	
履行	動作動詞	1/ 5	
俯視	動作動詞	2	
發怒	動作動詞	1,017	
掀起	動作動詞	ichi Y'//	
聚集	動作動詞	1//	
流淚	動作動詞	2	
舉杯	動作動詞	1	
醉	狀態動詞	1	
蹓走	動作動詞	1	
掃過	動作動詞	1	
鑿成	動作動詞	1	「V成」結構
劃下	動作動詞	1	
遣	動作動詞	1	
脫	動作動詞	2	
對著	動作動詞	1	「V著」結構
高舉	動作動詞	1	

	T		
瞄準	動作動詞	1	
擊落	動作動詞	1	
鍾進	動作動詞	3	
直逼	動作動詞	1	
論及	動作動詞	1	
源自	關係動詞	1	
流	動作動詞	2	
盛開	動作動詞	1	
直奔	動作動詞	1	
對話	動作動詞	1	
往來	動作動詞	1	
掏空	動作動詞	1	
寫在	動作動詞	1	
囀	動作動詞	1	
吐	動作動詞	1	
創造	動作動詞	2	
屬於	關係動詞	1 4/3	4
從	動作動詞	1	
踊舞	動作動詞	1	
爆裂	動作動詞	1/1/	
觀察	動作動詞	1 3	
折磨	動作動詞	1) 5	
陷於	動作動詞	1 0	
冒出	動作動詞	2	『V出」結構
分段	動作動詞	ichi 2	
帶	動作動詞	2	
遇	動作動詞	1	
驚駭	動作動詞	1	
鍛鍊成	動作動詞	1	「V成」結構
吸出	動作動詞	1	「V出」結構
高過	動作動詞	1	
低過	動作動詞	1	
逼進	動作動詞	1	
失去	動作動詞	2	
碰到	動作動詞	3	
寫成	動作動詞	7	「V成」結構
猶如	關係動詞	4	
			l

	~! !! .~! \ \		
奔流	動作動詞	1	
横在	動作動詞	1	
堆成	動作動詞	1	「V成」結構
飛走	動作動詞	1	
留在	動作動詞	2	
吟成	動作動詞	1	「V成」結構
尋	動作動詞	1	
下	動作動詞	1	
來	動作動詞	1	
體悟	動作動詞	1	
製作	動作動詞	2	
觸探	動作動詞	1	
照	動作動詞	1	
飛向	動作動詞	1	
昂首	動作動詞	1	
投入	動作動詞	1	
抬頭	動作動詞	1 43	4
轉過	動作動詞	1	
隱入	動作動詞	X 1	
披著	動作動詞	1/	「V著」結構
觸撫	動作動詞	1)	3
傾圮	動作動詞	1/ 5	
斷	動作動詞	1	
走過	動作動詞	4.	
揮錘	動作動詞	ichi 4	
猛敲	動作動詞	1	
隱匿	動作動詞	2	
圓得	動作動詞	1	
帶有	動作動詞	3	
祈禱	動作動詞	1	
沿著	動作動詞	1	
滑向	動作動詞	1	
失貞	動作動詞	1	
開發	動作動詞	1	
蘑	動作動詞	2	
順從	動作動詞	2	
<b>敞</b> 開	動作動詞	1	

刻著	動作動詞	1	「V著」結構
矗立	動作動詞	1	H 2 VEII4
醒在.	動作動詞	1	
繼續	動作動詞	1	
結著	動作動詞	1	「V著」結構
 嵌著	動作動詞	1	「V著」結構
藏有	動作動詞	2	
面朝	動作動詞	1	
傾聽	動作動詞	1	
蹲在	動作動詞	2	
懷著	動作動詞	1	「V著」結構
死了	狀態動詞	3	
飛翔	動作動詞	1	
認為	關係動詞	1	
談談	動作動詞	1	
蠢動	動作動詞	2	
浮現	動作動詞	1 4/3	
悟	動作動詞	1	
逼近	動作動詞	1	
遊	動作動詞	2	
維繫著	動作動詞	1)	「V著」結構
接	動作動詞	1/ 5	
飲	動作動詞	2	
通	動作動詞	1,01	
捨棄	動作動詞	ichi 4'//	
忘了	動作動詞	30	
蜷伏	動作動詞	1	
存在	動作動詞	2	
<b>躺</b> 臥	動作動詞	1	
飛進、飛入	動作動詞	3	
<b>擰乾、擰出</b>	動作動詞	2	「V出」結構
卡著	動作動詞	1	「V著」結構
閱讀	動作動詞	1	
翻得	動作動詞	2	
<b>擰開</b>	動作動詞	1	
映在	動作動詞	1	
臥	動作動詞	1	

寫了	動作動詞	1	
滴在			
	動作動詞	1	
濕了	狀態動詞	1	
提升為	動作動詞	1	
宣稱	動作動詞	1	
鄙視	動作動詞	1	
服膺	動作動詞	1	
拿	動作動詞	1	
調了	動作動詞	1	
突出	動作動詞	1	
脫下	動作動詞	2	
栽	動作動詞	1	
孵出	動作動詞	3	「V出」結構
逗得	動作動詞	1	
敬禮	動作動詞	3	
追求	動作動詞	1 175	
掉進 / / / / / / / / / / / / / / / / / / /	動作動詞	1 4/1/2	4
撈起	動作動詞	1	
驚呼	動作動詞	1	
奔向	動作動詞	1/	
張開	動作動詞	3	5
穿越	動作動詞	3	
自鳴	動作動詞	1 0	
憧憬著	動作動詞	1,1	「V著」結構
消瘦、瘦下去	狀態動詞	ichi 2	
產下	動作動詞	1	
走近	動作動詞	1	
抹平	動作動詞	1	
偷襲	動作動詞	1	
停在	動作動詞	1	
佇立	動作動詞	1	
眼看	動作動詞	1	
啣走	動作動詞	1	
放	動作動詞	1	
喧鬧	動作動詞	1	
酣睡	動作動詞	1	
顯得	動作動詞	1	
wa 71.4	-1/1 1 1 1/1 J		

保證	動作動詞	1	
進入	動作動詞	1	
進八	動作動詞	1	 「V著」結構
			▼看」和傳
等候	動作動詞	1	
瘦了	狀態動詞	1	
射	動作動詞	1	
瞪著	動作動詞	1	「V著」結構
流向	動作動詞	1	
牽著	動作動詞	1	「V著」結構
拴住	動作動詞	1	
扣留	動作動詞	1	
來到	動作動詞	1	
上去	動作動詞	1	
耗盡	動作動詞	1	
想	狀態動詞	1	
紅得	狀態動詞	1 170	
衝出來 // / / / / / / / / / / / / / / / / /	動作動詞	1 4/3	4
蠕動	動作動詞	1	
受創	動作動詞	1	
翻得	動作動詞	1/1	
飛出去	動作動詞	1) 3	
生	動作動詞	1/ 6	
抓起	動作動詞	1 0	
扔上去	動作動詞	1,01	
接住	動作動詞	ichi 2	
穿上	動作動詞	1//	
裝作	動作動詞	2	
穿過 2	動作動詞	1	指穿著過的意思
	動作動詞	1	
撥開	動作動詞	1	
開啟	動作動詞	2	
提著	動作動詞	1	「V著」結構
下沉	動作動詞	1	
漂著	動作動詞	1	「V著」結構
吃光	動作動詞	1	
涼拌	動作動詞	1	
望著	動作動詞	1	「V著」結構
土日	<b>エバートエバロ</b> り	1	<b>1</b> 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1

打(嗝)	動作動詞	1	
穿行	動作動詞	1	
	狀態動詞	1	
	動作動詞	1	
	動作動詞	1	
擴散	動作動詞	1	
<b></b>	動作動詞	2	
爬過	動作動詞	1	
學習	動作動詞	1	
說著	動作動詞	1	「V著」結構
叩問	動作動詞	1	
跌進	動作動詞	1	
記述	動作動詞	1	
挖掘	動作動詞	1	
擱著	動作動詞	1	「V著」結構
抽走	動作動詞	1 170	
喝慣	動作動詞	1 4/3	4
嫌	動作動詞	1	
掛	動作動詞	1	
遊走	動作動詞	2	
宛如	關係動詞	2	<u> </u>
騎著	動作動詞	1) 5	「V著」結構
問	動作動詞	1 0	
指向	動作動詞	1,017	
洗	動作動詞	ichi Y'	
奢望	動作動詞	1	
感覺	動作動詞	1	
存活	動作動詞	1	
形同	動作動詞	1	
飛過	動作動詞	1	
倒掛	動作動詞	1	
抖	動作動詞	1	
答	動作動詞	1	
開出	動作動詞	1	
增添	動作動詞	1	
試過	動作動詞	1	
拔	動作動詞	1	

插	動作動詞	1	
绣死	動作動詞	1	
開放	動作動詞	1	
推進	動作動詞	1	
藏得	動作動詞	1	
到達	動作動詞	1	
還原	動作動詞	1	
踢翻	動作動詞	1	
拆成	動作動詞	1	_
響著	動作動詞	1	「V著」結構
踩上	動作動詞	1	
動	動作動詞	1	
盤旋	動作動詞	2	
滴答	動作動詞	2	
叫出	動作動詞	1	「V出」結構
灑落成	動作動詞	1 170	「V成」結構
闖進 // 《	動作動詞	1 4/1	4
端起	動作動詞	1	\\
躍起	動作動詞	1	
拋棄	動作動詞	1/	
勒死	動作動詞	1	
打轉	動作動詞	1/ 5	
換了	動作動詞	3	
舞	動作動詞	1,01	
起	動作動詞	ichi 4	
哭著	動作動詞	1	「V著」結構
走進	動作動詞	1	
開	動作動詞	1	
綻	動作動詞	1	
下(雪)	動作動詞	1	
追緝	動作動詞	1	
躲入	動作動詞	1	
	動作動詞	1	
 霸佔	動作動詞	1	
ПΠ	動作動詞	2	
	動作動詞	1	
讓路	動作動詞	1	
	-/		

投向	動作動詞	1	
	動作動詞	1	
呼	動作動詞	2	
深入	動作動詞		
		1	
碎裂	動作動詞	1	
放下	動作動詞	1	
流失	動作動詞	1	
擁著	動作動詞	1	
震得	動作動詞	1	
撕裂	動作動詞	1	_
撞擊出	動作動詞	1	「V出」結構
撕毀	動作動詞	1	
扭鬥	動作動詞	1	
拉下	動作動詞	2	
斷了(線)	動作動詞	1	
跑出	動作動詞	1 170	
見到	動作動詞	1 4/1	4
邂逅	動作動詞	1	
熔化	動作動詞	1	
翻過來	動作動詞	1/	
吸進	動作動詞	1) 3	5
斷裂	動作動詞	1/ 8	
聳立	動作動詞	1 0	
煉了	動作動詞	1,11	
愛	狀態動詞	ichi 2	
允許	動作動詞	1	
吹起	動作動詞	1	
催促	動作動詞	1	
登上	動作動詞	1	
背叛	動作動詞	1	
獨立	動作動詞	1	
選踏 選踏	動作動詞	1	
沉落	動作動詞	1	
啼出	動作動詞	1	「V出」結構
拿去	動作動詞	1	
不輸	動作動詞	1	
留有	動作動詞	2	
田口	五八十五八日八		

滅頂	動作動詞	1	
傳開 「中開	動作動詞	1	
擺脫	動作動詞	1	
活了	狀態動詞	1	
唤醒	動作動詞	1	
<b>癱軟</b>	狀態動詞	1	
窺探	動作動詞	1	
踮起	動作動詞	1	
致敬	動作動詞	23	_
爬出	動作動詞	1	「V出」結構
忘記	動作動詞	2	
習慣	動作動詞	4	
摟緊	動作動詞	1	
除掉	動作動詞	1	
倒下	動作動詞	2	
纏住	動作動詞	1 170	
浸泡	動作動詞	1 4/3	4
燒	動作動詞	1	
建立	動作動詞	1	
暗泣	動作動詞	1/	
<b>澆活</b>	動作動詞	1 3	
無視	動作動詞	1/ 6	
列(隊)	動作動詞	1 0	
入(室)	動作動詞	1,01	
預見	動作動詞	ichi 4	
穿著	動作動詞	1//	
珍惜著	動作動詞	1	「V著」結構
跌下來	動作動詞	1	
聞2到	動作動詞	2	嗅到的意思
散落	動作動詞	2	
過	動作動詞	1	
吹開	動作動詞	1	
整(隊)	動作動詞	1	
記得	動作動詞	1	
掃走	動作動詞	1	
出	動作動詞	1	
乾了	狀態動詞	1	
Ta 1	ンフィアナンコープ	1	

誇大	動作動詞	1	
瘦下去	狀態動詞	1	
表示	動作動詞	1	
隱去	動作動詞	1	
喪亡	動作動詞	1	
喜歡	狀態動詞	1	
佔有	動作動詞	1	
降	動作動詞	1	
提煉出	動作動詞	2	「V出」結構
保持著	動作動詞	1	「V著」結構
言語	動作動詞	1	
靜默	動作動詞	1	
嘮叨	動作動詞	3	
發出	動作動詞	1	「V出」結構
征服	動作動詞	1	
傷害	動作動詞	1 .m	
走過	動作動詞	1 4/3	4
弔著	動作動詞	1	「V著」結構
回來	動作動詞	1	
持續著	動作動詞	1/	「V著」結構
孵著	動作動詞	1) ;	「V著」結構
響了	動作動詞	1) 5	
鳴	動作動詞	1 0	
下	動作動詞	1,117	
挾	動作動詞	ichi Y'	
吞噬	動作動詞	1	
離(一切相)	動作動詞	2	
即 (一切法)	動作動詞	1	
擊潰	動作動詞	1	
經過	動作動詞	1	
虧欠	動作動詞	1	
有了	關係動詞	10	
照射	動作動詞	1	
奮起	動作動詞	1	
入	動作動詞	1	
覷	動作動詞	1	
顛覆	動作動詞	3	

成熟	狀態動詞	1	
氧化	動作動詞	1	
消失	動作動詞	1	
恫嚇	動作動詞	1	
計時		1	
	動作動詞		
可以	能願動詞	1	
塑造	動作動詞	1	
鋸	動作動詞	1	
<u></u>	動作動詞	1	
生	動作動詞	1	
截(我)	動作動詞	1	
黜(我)	動作動詞	1	
離(形)	動作動詞	1	
去2(智)	動作動詞	1	捨棄的意思
還	動作動詞	1	
納入	動作動詞	1 100	
滑跤	動作動詞	1 413	4
打量	動作動詞	1	
高於	狀態動詞	1	
高得	狀態動詞	1	
纏上	動作動詞	1)	
繞到	動作動詞	1/ 5	
循形	動作動詞	1 0	
拔掉	動作動詞	1,1	
沖洗	動作動詞	ichi Y	
飛回	動作動詞	1	
盤旋	動作動詞	1	
貼在	動作動詞	1	
美得	狀態動詞	1	
寧願	動作動詞	1	
擁抱	動作動詞	2	
面帶	動作動詞	1	
揮著	動作動詞	1	
倒了	動作動詞	1	
擠	動作動詞	1	
弄	動作動詞	1	
	動作動詞	1	
NO ALT	<i>#</i> /// [ #// [ ]	1	

震撼成 動作動詞 1 「V成」結構 合著 動作動詞 1 「V成」結構 五命 動作動詞 1 「V著」結構 動作動詞 1				Τ _
革命         動作動詞         1           走過         動作動詞         1           擺在         動作動詞         1           就緒         動作動詞         1           齊極得         動作動詞         1           聽院         動作動詞         1           死透           妖態動詞         1           不整著         動作動詞         1           探答         動作動詞         1           探答         動作動詞         1           探答         動作動詞         1           學修         動作動詞         1           學修         動作動詞         1           學院         動作動詞         1           學問         動作動詞         1           學問	震撼成	動作動詞	1	「V成」結構
走過     動作動詞     1       擺在     動作動詞     1       就緒     動作動詞     1       擠壓得     動作動詞     1       應說     動作動詞     1       死透     狀態動詞     1       季著     動作動詞     1       蹲下來     動作動詞     1       擦     動作動詞     1       技(毛)     動作動詞     1       要落     動作動詞     1       機念     狀態動詞     1       親暱     動作動詞     1       咬傷     動作動詞     1       習於     動作動詞     1       遊の     動作動詞     1       夢言     動作動詞     1       夢問     動作動詞     1       以持     動作動詞     1       電入     動作動詞     1       (定教     動作動詞     1       資本     動作動詞     1       財化     動作動詞     1       資本     動作動詞     1       財化     動作動詞     1       財化     動作動詞     1       財化     動作動詞     1	含著	動作動詞	1	「V著」結構
概在     動作動詞     1       就緒     動作動詞     1       擠壓得     動作動詞     1       聽說     動作動詞     1       死透     狀態動詞     1       捧落     動作動詞     1       據     動作動詞     1       拔(毛)     動作動詞     1       坐落     動作動詞     1       機念     狀態動詞     1       親暱     動作動詞     1       咬傷     動作動詞     1       愛房     動作動詞     1       寒同     動作動詞     1       寒同     動作動詞     1       以白     動作動詞     1       以白     動作動詞     1       以合     財作動詞     1	革命	動作動詞	1	
就緒     動作動詞       擠壓得     動作動詞       聽說     動作動詞       死透     狀態動詞       捧著     動作動詞       以(季)     動作動詞       技(毛)     動作動詞       技(毛)     動作動詞       投落     動作動詞       製曜     動作動詞       取修     動作動詞       理於     動作動詞       財際     動作動詞       取血     動作動詞       多音     動作動詞       取向     1       專育     動作動詞       保持     動作動詞       信教     動作動詞       宣去     動作動詞       浮起     動作動詞       消化     動作動詞       電出     動作動詞       1     「V出」結構	走過	動作動詞	1	
擠壓得     動作動詞     1       應說     動作動詞     1       死透     狀態動詞     1       捧著     動作動詞     1       蹲下來     動作動詞     1       擦     動作動詞     1       技(毛)     動作動詞     1       坐落     動作動詞     1       製曜     動作動詞     1       整次     動作動詞     1       整成     動作動詞     1       整成     動作動詞     1       整成     動作動詞     1       多言     動作動詞     1       家屬     動作動詞     1       屬入     動作動詞     1       保持     動作動詞     1       信教     動作動詞     1       享起     動作動詞     1       消化     動作動詞     1       嘔出     動作動詞     1       財作動詞     1     「V出」結構       趕到     動作動詞     1	擺在	動作動詞	1	
聴説     動作動詞     1       死透     狀態動詞     1       捧著     動作動詞     1       以(毛)     動作動詞     3       抹去     動作動詞     1       坐落     動作動詞     1       複念     狀態動詞     1       親暱     動作動詞     1       咬傷     動作動詞     1       愛成     動作動詞     1       吸血     動作動詞     1       多言     動作動詞     1       家區     動作動詞     1       場內     1     (保持       自教     動作動詞     1       資之     動作動詞     1       資化     動作動詞     1       資化     動作動詞     1       資化     動作動詞     1       適比     動作動詞     1       原起     動作動詞     1       理出     動作動詞     1       四出     動作動詞     1       四出     動作動詞     1       四出     動作動詞     1       四出     動作動詞     1       可以     1     (V出」結構       理知     1     (V出」結構	就緒	動作動詞	1	
死透     狀態動詞       捧著     動作動詞       蹲下來     動作動詞       擦     動作動詞       拔(毛)     動作動詞       水去     動作動詞       坐落     動作動詞       懷念     狀態動詞       親暱     動作動詞       習於     動作動詞       踏成     動作動詞       吸血     動作動詞       多言     動作動詞       駿同     動作動詞       寮牆     動作動詞       闖入     動作動詞       保持     動作動詞       信教     動作動詞       逐去     動作動詞       浮起     動作動詞       消化     動作動詞       區出     動作動詞       北     動作動詞       1     「V出」結構	擠壓得	動作動詞	1	
捧著     動作動詞     1     「V著」結構       蹲下來     動作動詞     1       擦     動作動詞     1       拔(毛)     動作動詞     1       生落     動作動詞     1       懷念     動作動詞     1       觀暱     動作動詞     1       空傷     動作動詞     1       習於     動作動詞     1       塚成     動作動詞     1       麥ం     動作動詞     1       寒間     動作動詞     1       緊     動作動詞     1       保持     動作動詞     1       信教     動作動詞     1       空去     動作動詞     1       浮起     動作動詞     1       消化     動作動詞     1       嘔出     動作動詞     1       取     1     「V出」結構	聽說	動作動詞	1	
蹲下來     動作動詞     1       擦     動作動詞     1       拔(毛)     動作動詞     1       生落     動作動詞     1       懷念     狀態動詞     1       親暱     動作動詞     1       咬傷     動作動詞     1       習於     動作動詞     1       哆成     動作動詞     1       麥市     動作動詞     1       寒間     動作動詞     1       家牆     動作動詞     1       闖入     動作動詞     1       保持     動作動詞     1       宣去     動作動詞     1       浮起     動作動詞     1       消化     動作動詞     1       嘔出     動作動詞     1       取作動詞     1     「V出」結構	死透	狀態動詞	1	
擦     動作動詞       拔(毛)     動作動詞       抹去     動作動詞       坐落     動作動詞       懷念     狀態動詞       親暱     動作動詞       取優     動作動詞       習於     動作動詞       婚成     動作動詞       吸血     動作動詞       多言     動作動詞       夥同     動作動詞       寮牆     動作動詞       園入     動作動詞       保持     動作動詞       信教     動作動詞       空去     動作動詞       浮起     動作動詞       消化     動作動詞       嘔出     動作動詞       1     「V出」結構       趕到     動作動詞	捧著	動作動詞	1	「V著」結構
拔(毛)     動作動詞       抹去     動作動詞       坐落     動作動詞       懷念     狀態動詞       親暱     動作動詞       で傷     動作動詞       習於     動作動詞       場所     1       場內     動作動詞       事時     1       場合     動作動詞       資と     動作動詞       資化     動作動詞       資化     動作動詞       適合     動作動詞       資化     動作動詞       嘔出     動作動詞       1     「V出」結構       趕到     動作動詞	蹲下來	動作動詞	1	
抹去     動作動詞       坐落     動作動詞       觀歷     動作動詞       取傷     動作動詞       習於     動作動詞       方     動作動詞       取血     動作動詞       多言     動作動詞       取向     動作動詞       財作動詞     1       原治     動作動詞       原持     動作動詞       信教     動作動詞       空去     動作動詞       浮起     動作動詞       消化     動作動詞       運出     動作動詞       基到     1       「V出」結構       提到     動作動詞	擦	動作動詞	1	
坐落     動作動詞     1       懷念     狀態動詞     1       親暱     動作動詞     1       咬傷     動作動詞     1       習於     動作動詞     1       熔成     動作動詞     1       吸血     動作動詞     1       多言     動作動詞     1       夥同     動作動詞     1       屬入     動作動詞     1       保持     動作動詞     1       信教     動作動詞     1       浮起     動作動詞     1       消化     動作動詞     1       嘔出     動作動詞     1       原型     動作動詞     1       財作動詞     1     「V出」結構       趕到     動作動詞     1	拔(毛)	動作動詞	3	
懷念     狀態動詞       親暱     動作動詞       亞於     動作動詞       對作動詞     1       哆血     動作動詞       多言     動作動詞       夥同     動作動詞       穿牆     動作動詞       關入     動作動詞       保持     動作動詞       信教     動作動詞       望去     動作動詞       消化     動作動詞       嘔出     動作動詞       直     動作動詞       1     「V出」結構       趕到     動作動詞	抹去	動作動詞	1	
親暱     動作動詞     1       咬傷     動作動詞     1       習於     動作動詞     1       熔成     動作動詞     1       吸血     動作動詞     1       多言     動作動詞     1       夥同     動作動詞     1       穿牆     動作動詞     1       陽入     動作動詞     1       信教     動作動詞     1       空去     動作動詞     1       浮起     動作動詞     1       消化     動作動詞     1       嘔出     動作動詞     1       提到     動作動詞     1	坐落	動作動詞	1	
咬傷     動作動詞     1       習於     動作動詞     1       熔成     動作動詞     1       吸血     動作動詞     1       多言     動作動詞     1       夥同     動作動詞     1       房牆     動作動詞     1       陽入     動作動詞     1       保持     動作動詞     1       空去     動作動詞     1       浮起     動作動詞     1       消化     動作動詞     1       嘔出     動作動詞     1       提到     動作動詞     1	懷念	狀態動詞	1 ,700	
習於     動作動詞       熔成     動作動詞       吸血     動作動詞       多言     動作動詞       財作動詞     1       家牆     動作動詞       關入     動作動詞       保持     動作動詞       信教     動作動詞       望去     動作動詞       消化     動作動詞       嘔出     動作動詞       直     動作動詞       1     「V出」結構       趕到     動作動詞	親暱	動作動詞	1	· //
熔成     動作動詞       吸血     動作動詞       多言     動作動詞       夥同     動作動詞       穿牆     動作動詞       闖入     動作動詞       保持     動作動詞       信教     動作動詞       望去     動作動詞       浮起     動作動詞       消化     動作動詞       嘔出     動作動詞       提到     動作動詞	咬傷	動作動詞	1	
吸血     動作動詞       多言     動作動詞       財作動詞     1       穿牆     動作動詞       闖入     動作動詞       保持     動作動詞       信教     動作動詞       望去     動作動詞       浮起     動作動詞       消化     動作動詞       嘔出     動作動詞       提到     動作動詞	習於	動作動詞	<b>X</b> 1	
多言     動作動詞     1       夥同     動作動詞     1       穿牆     動作動詞     1       闖入     動作動詞     1       保持     動作動詞     1       宣去     動作動詞     1       浮起     動作動詞     1       消化     動作動詞     1       嘔出     動作動詞     1       提到     動作動詞     1	熔成	動作動詞	1/1	
夥同     動作動詞     1       穿牆     動作動詞     1       闖入     動作動詞     1       保持     動作動詞     1       信教     動作動詞     1       望去     動作動詞     1       浮起     動作動詞     1       消化     動作動詞     1       嘔出     動作動詞     1       趕到     動作動詞     1	吸血	動作動詞	1 3	
穿牆     動作動詞     1       闖入     動作動詞     1       保持     動作動詞     1       信教     動作動詞     1       望去     動作動詞     1       浮起     動作動詞     1       消化     動作動詞     1       嘔出     動作動詞     1       提到     動作動詞     1	多言	動作動詞	1/ 5	//
闖入     動作動詞     1       保持     動作動詞     1       信教     動作動詞     1       望去     動作動詞     1       浮起     動作動詞     1       消化     動作動詞     1       嘔出     動作動詞     1       提到     動作動詞     1	夥同	動作動詞	1 0	
保持     動作動詞     1       信教     動作動詞     1       望去     動作動詞     1       浮起     動作動詞     1       消化     動作動詞     1       嘔出     動作動詞     1       趕到     動作動詞     1	穿牆	動作動詞	1,01	
信教     動作動詞     1       望去     動作動詞     1       浮起     動作動詞     1       消化     動作動詞     1       嘔出     動作動詞     1     「V出」結構       趕到     動作動詞     1	闖入	動作動詞	ichi 4	
望去     動作動詞     1       浮起     動作動詞     1       消化     動作動詞     1       嘔出     動作動詞     1     「V出」結構       趕到     動作動詞     1	保持	動作動詞	1	
浮起     動作動詞     1       消化     動作動詞     1       嘔出     動作動詞     1     「V出」結構       趕到     動作動詞     1	信教	動作動詞	1	
消化     動作動詞     1       嘔出     動作動詞     1     「V出」結構       趕到     動作動詞     1	望去	動作動詞	1	
嘔出     動作動詞     1     「V出」結構       趕到     動作動詞     1	浮起	動作動詞	1	
趕到 動作動詞 1	消化	動作動詞	1	
	嘔出	動作動詞	1	「V出」結構
仰望 動作動詞 1	趕到	動作動詞	1	
	仰望	動作動詞	1	
教給 動作動詞 1	教給	動作動詞	1	
學到 動作動詞 1	學到	動作動詞	1	
怒擊 動作動詞 1	怒擊	動作動詞	1	
舉著 動作動詞 1 「V著」結構		動作動詞	1	「V著」結構

賞給	動作動詞	1	
抹	動作動詞	1	
摻了	動作動詞	1	
搭	動作動詞	1	
飄去	動作動詞	1	
尋求	動作動詞	1	
感謝	動作動詞	1	
哭得	動作動詞	1	
移交	動作動詞	1	
摸著	動作動詞	1	「V著」結構
消亡	動作動詞	1	
淪為	關係動詞	1	

