

從心理空間理論看「最短篇」小說中之隱喻*

張榮興 黃惠華
國立中正大學 夏威夷大學

摘要

本文以心理空間理論(Fauconnier, 1994, 1997; Fauconnier & Turner, 2002)為基礎來探討聯合報的新形式小說「最短篇」中的隱喻意涵。「最短篇」小說在短短的篇幅中常出現諸多隱喻，故事看似簡單，但蘊含了許多絃外之音。想要了解文章的真意就必須先懂得理解隱喻的運作過程。本文認為隱喻的意義往往透過上下文的篇章結構而形成意念的融合。在心理空間理論的架構下，我們先從小說中分出輸入空間 I 和 II，然後找出這兩個心理空間之間共同點，當這些心理空間的成分融合之後，融合完成的新義即為隱喻的真正意涵。本文對隱喻的分析過程提供了教學者從認知的角度來看讀者如何理解「最短篇」小說中的隱喻，而理論架構則幫助華語文教師能更有效率的來教導學生解讀文章中抽象的隱喻。

關鍵詞：心理空間理論，隱喻，華語教學，最短篇小說

1. 引言

由於科技的進步，手機(cell phone)成爲日常生活極爲普遍的溝通工具，而簡訊的傳遞也成爲這個時代中流行的另一種溝通方式。隨著簡訊的普遍使用，文學上出現了「最短篇」的新形式小說，這種新形式的文章有兩個主要的特色：一是字數少（字數約二至三百個字）¹，二是隱喻多。由於字數少，文中的故事情節僅能簡要的說明；由於使用更多的隱喻，小說中的故事包含了更多沒有呈現在字裡行間的言外之意。因爲「最短篇」的新形式文章帶給讀者更多的想

* 感謝審查委員對本文提出的建議與意見。

¹ 本文作者從 2001 年 3 月 23 日至 2006 年 4 月 15 日爲止，共收集了 370 個聯合報「最短篇」，每篇平均約 220 個字。這些作品的類型不盡相同，本文語料中挑選的五篇文章屬於運用隱喻策略的文章中較爲精彩的幾篇。

像及詮釋的空間，因此如何分析故事中的隱喻現象及掌握作者所要傳達的言外之意將成爲華語文閱讀的一個重要議題。

隱喻一般是指用另一種事物來談論某一事物，其中包括了不同領域之間的投射現象。² 當一個語言形式(linguistic form) (一個語言形式可以是一個詞、一個詞組、一個句子，也可以是一段文章)從某一個領域投射至另一個領域時，一般是較具體的領域(來源域)投射到較抽象的領域(目標域)，而這個語言形式所引申出來的意義並不完全是來源域和目標域中之意義的總合，而是一種不同語意互動融合所產生出來的結果，其中包含了許多新的語意(Turner, 2003)。本文以心理空間理論(Mental Spaces Theory) (Fauconnier, 1994, 1997; Fauconnier & Turner, 2002)爲基礎來探討「最短篇」中的隱喻現象，並進一步指出語言的意義並非完全附著於語言的形式上，有些意義是由言談的上下文彼此間互動所建構而來的(Fauconnier, 1994; 張榮興&黃惠華, 2005)。因此，在華語文的閱讀上除了要了解語言形式本身的基本意義之外，更重要的是要能將存在於上下文中的言外之意具體的呈現出來。

以下的內容我們將依下面的順序進行討論：第二單元將介紹心理空間理論的概念和基本結構，第三單元以心理空間理論來分析「最短篇」故事中的隱喻現象，第四單元爲本文的結論。

2. 理論背景介紹

在心理空間理論中，所謂的心理空間(mental spaces)是一種概念結構(conceptual structures)，其主要目的是用來探討語言形式背後錯綜複雜的認知過程(Saeed, 2003:364)。

在日常生活中，對事物的想像或假設、對未來的期望、對過去的回憶、對事物的信念，以及對影像中事物的看法等都是常見的心智運作模式，而這些模式都是建立在與現實世界對比的基礎上所延伸而來。例如過去式是指在說話當時之前所發生的事件，而未來式是指說話當時之後所發生的事件，兩者共同之處在於都是以說話當時的時間爲參考點。如同人們對過去及未來事件的描述，心理空間理論也有一個以真實世界爲基礎的參考點。心理空間理論首先以現實的世界爲基礎建立一個真實空間(reality space) (Fauconnier, 1994)，因爲是各種不同心智運作模式的基礎，因此又稱之爲基礎空間(base space)(Fauconnier,

² 有關隱喻的相關介紹，讀者可參考蘇以文(2005)，周世箴(2006)及其書中豐富且詳盡的相關文獻整理。

1997:38-39)。然後根據空間建構詞(space builders) (如例(1)中的 *in the painting*) 另建立一個與真實空間相對的心理空間(mental space)，如圖 1 所示。

- (1) *In the painting the girl with blue eyes has green eyes.*
在圖畫中藍眼的女孩有綠色的眼睛。

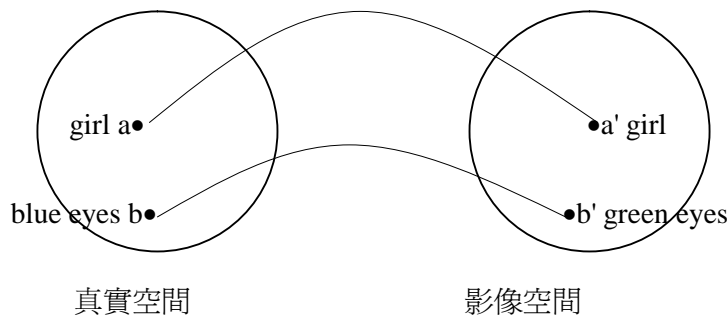


圖 1

在圖 1 中，真實空間中的 a 與 b 稱之為空間語意項(element)，分別與影像(image)空間中的 a'與 b'相對應。空間語意項 a 和 b(即 girl 和 blue eyes)與 a'和 b'(即 girl 和 green eyes)之間的連接關係是觸發語(trigger)和目標語(target)之間的關係。空間語意項一般由名詞性成分充當，可以是現實世界中的實體，也可以是想像中的實體(如獨角獸、龍、鬼神等)。Fauconnier 將這不同心理空間中的語意項連結對應關係稱之為空間識別原則(Identification Principle)(1994:3)或空間連結原則(Access Principle) (1997:41)。根據空間識別原則，我們將真實空間的藍眼女孩(觸發語)對應連結到影像空間中的綠眼女孩(目標語)。由於不同心理空間的存在解釋了為什麼一個女孩子可以同時是藍眼又是綠眼。

至於那些成分可以充當心理空間建構詞，根據 Fauconnier(1986, 1994, 1997)的觀察，心理空間建構詞(space-builders)包括介詞組(如 *in the picture, in 2004, in someone's mind, at the factory, from his point of view, on the table, in his new theory*)，副詞(如 *really, probably, theoretically*)，連接詞(如 *if...then..., either...or...*)，助動詞(如 *will*)，否定詞(如 *not, never*)及含有 *believe, want* 或 *hope* 等謂語結構(如 *Max believes..., Gina wants..., Mary hopes..., Gertrude claims...*)等。這些心理空間建構詞均可建構一個與真實空間相對應的心理空間，範圍涵蓋了時間心理空間(time spaces)、空間心理空間(space spaces)、活動範圍心理空

間(domain spaces) (如 in Canadian football, in Martian chess, in Rubik's theory) 及假設心理空間(hypothetical spaces)等(Fauconnier, 1994:29-34)。

如前所提，隱喻一般用來指用另一種事物來談論某一事物，其中包括了不同領域之間的投射現象。當一個詞從某一個領域投射至另一個領域時，這個詞所引申出來的意義往往不是輸入空間 I 和 II (即來源域和目標域) 中意義的總合，而是一種不同語意間互動所產生出來的新語意結構。為了掌握不同領域中的語意互動現象，Fauconnier & Turner (1996, 2002) 提出了空間融合理論 (blending theory) 來說明不同的心理空間中擁有什麼共同特徵以及產生什麼新語意結構。

在空間融合理論中，空間融合(blending)是一種想法整合，也可說是心理空間的整體運作，它能表現出多維空間相關成分的映射，揭示各心理空間的相互聯繫與新思維。簡而言之，最小的空間融合的運作是融合兩個輸入空間(Input space)產生一個融合空間(the Blend)。這個融合空間的部分結構傳承自原先的兩個輸入空間，但也有與兩個輸入空間無關的新結構(emergent structure)。³ 最小的空間融合運作網絡通常包括了一個類屬空間(Generic space)，兩個輸入空間(Input space I and II)及一個融合空間(the Blend)。但隨著概念整合的發展，多個輸入空間或是多重融合空間都是可能的。空間融合有幾個基本的運作要件必須滿足(Fauconnier, 1997; Fauconnier & Turner, 2002)：⁴

- 第一、跨空間的映射(cross-space mapping)：在兩個輸入空間之間必須有部分成分可以互相映射(即兩個輸入空間中存在相同的空間語意項)。
- 第二、類屬空間(generic space)：通常用來與輸入空間相對照。此空間摘錄兩個輸入空間彼此間的共同特徵，因此屬於較抽象及綱要式(schematic)的組織結構，可視之為上位詞的概念(superordinate concepts)(Glucksberg & Keyser, 1993)。
- 第三、融合空間(blended space)：此融合空間為輸入空間 I 和 II 部份投射至第四個空間(指類屬空間及輸入空間 I 和 II 之外的空間)。融合空間和其他三個空間經過投射之後有部分結構息息相關，但也有不

³ 融合理論中的術語有許多不同的翻譯，如 emergent structure 翻成浮現結構(蔣建智, 2001)，湧現型結構(周世箴, 2006)或新結構(張榮興&黃惠華, 2005)，而 elaboration 翻成精緻化(蔣建智, 2001)，創意表述(周世箴, 2006:90)或執行與擴展(張榮興&黃惠華, 2005)。本文中的術語主要依據張榮興&黃惠華(2005)的翻譯。

⁴ 有關融合空間在故事中的應用，請參考蔣建智(2001)。

包含於兩個輸入空間的新結構。

第四、新結構(emergent structure)：融合空間必定有不屬於輸入空間 I 和 II 的新結構。此新結構由三個互相關聯的方法所形成，即組成(composition)，完成(completion)及執行與擴展(elaboration)。「組成」是把不同輸入空間中可產生新關係的成分一起投射到新空間，有些成分可能只出現在其中的某一個輸入空間中；「完成」是指背景框架、認知、及文化模式的知識，容許組合成分從輸入空間投射到融合空間而成爲一個擁有自身邏輯(self-contained)的結構系統；「執行與擴展」是指人們根據融合結構自身的邏輯，對新結構進行獨立的認知操作。⁵ 以上四個要件和彼此的關係可由下圖簡單表示：

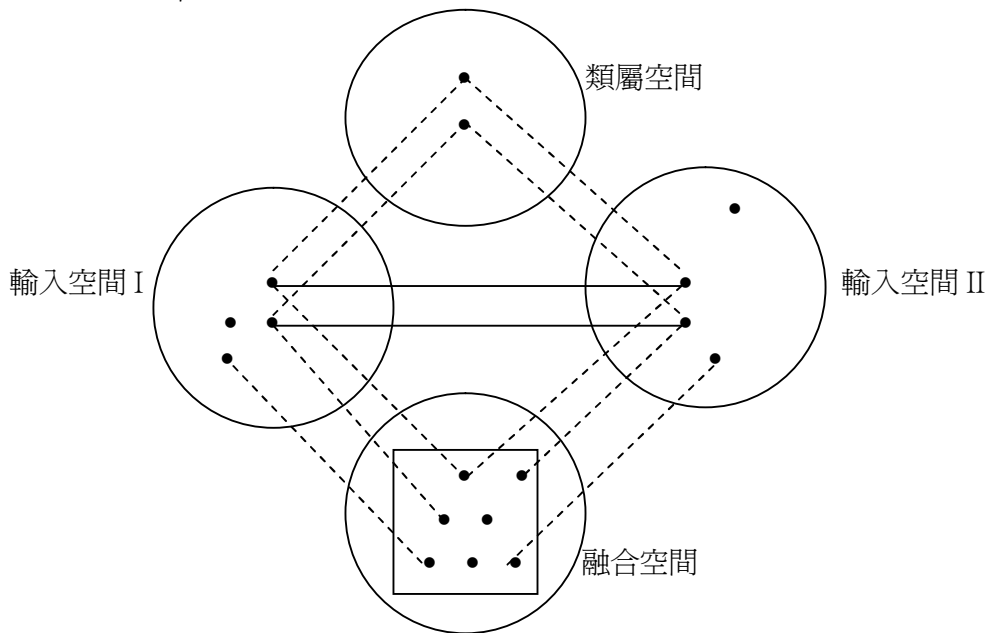


圖 2⁶

⁵ 組成(composition)，完成(completion)及執行與擴展(elaboration)看似獨立的三步驟，實則互相關聯。本文之表一至表七中之輸入空間 I 及輸入空間 II 中的成分即屬於組成(composition)要素，而融合空間中的詮釋則融合了「完成」(completion)及「執行與擴展」(elaboration)。本文著重文章整體模式分析，爲使語料討論順暢，對於此三程序將不一一詳加討論。

⁶ 圖 2 中的輸入空間 I 即過去大家所熟悉的來源域，輸入空間 II 則是目標域，先前所

以下我們將以本單元所討論的心理空間理論來分析「最短篇」中的隱喻現象。

3. 語料之隱喻分析

在這個單元中我們將討論五個「最短篇」小說來說明故事中的隱喻現象以及隱喻背後所隱藏的認知過程。我們首先以〈老虎的步伐〉為例來說明隱喻的融合現象，故事內容如(2)所示。

(2) 故事一：〈老虎的步伐〉

老教授煙不離手，我們只能選在露天花園裡用餐。我告訴他動物園有隻老虎，柵欄擴建幾個月了，牠還是守了一個窄小的範圍兜圈子，好像小柵欄依舊框住牠，真擔心這老虎是患了自閉症？老教授說：「他只是一時無法適應換了大柵欄，而照著原先習慣的範圍踱步。動物對環境的適應力遠不及人類，再給牠一點時間吧！」

老教授續了一根菸，發現我盯著他用叉子撥開餐盤裡的青花菜和紅蘿蔔時，尷尬地笑著說：「年輕時，在美國吃怕了！」

（聯合報，2004.05.14，吳敏顯〈老虎的步伐〉。）

例(2)的故事包含兩個段落：第一段描述老虎對柵欄的反應，而第二段描述老教授對青花菜和紅蘿蔔的反應。這兩段內容分屬兩個不同的領域：一個領域包括老虎對大、小柵欄的反應，而另一個領域則包括老教授對青花菜和紅蘿蔔的反應，前者為輸入空間 I 而後者為輸入空間 II。這個故事主要是藉著老虎受到舊有習慣的影響不敢跨越原本範圍的事件來對比老教授對青花菜和紅蘿蔔的排斥現象，點出其實人類對環境的適應力在某些方面不一定優於動物。老教授因過去在國外對蔬菜有較少的選擇性，大多選擇青花菜和紅蘿蔔，長期食用下來已經吃怕。雖然回國之後有較大的選擇性，可以吃許多不同的蔬菜，但老教授受到舊有的習慣影響，無法克服心中對青花菜和紅蘿蔔的恐懼，始終敬而遠之，跨不出自己侷限的範圍。⁷「年輕時，在美國吃怕了！」這句話間接說

討論的圖 1 強調的是心理空間的成分投射，其即為圖 2 中的輸入空間 I 和輸入空間 II。

⁷ 這裡所謂的大小範圍是對蔬菜的「選擇」範圍而不是「能吃」的範圍，若將大小的範圍解釋為以前只能吃青花菜、紅蘿蔔，而現在能吃其他的蔬菜，那麼將變成大範

明了兩個不同的領域都存在著對某種事物的恐懼，也點出舊有的習慣對老教授的影響，如同老虎對於柵欄改變的不適應。老教授「尷尬地笑」反射出他自己的失言，因為他自己並沒有因為時間而減輕他對青花菜和紅蘿蔔的恐懼。

對心理空間理論而言，老虎和老教授兩個不同的領域分屬兩個不同的輸入空間。這兩個輸入空間都包含了一個大範圍及一個小範圍，而且都不敢跨越原本的範圍（即類屬空間）。對老虎而言，大範圍指的是新擴建好的大柵欄，而小的範圍指的是原本的小柵欄；對老教授而言，大範圍及小範圍是指對蔬菜的選擇性而言，大範圍是指老教授對蔬菜有較多的選擇性，而小範圍是指老教授對蔬菜有較少的選擇性。因為老虎和老教授兩個不同的輸入空間存在著共同的語意結構（即類屬空間），使得兩個不同的輸入空間得以進行融合，產生的新的語意結構（即融合空間）：即老教授雖是人類，但和動物園中的老虎一樣受到舊有習慣的影響，即使長時間的調適，亦無法克服心中的恐懼，做出改變。值得注意的是這個故事的隱喻並不直接表現在語言的形式上，而是藉由不同的心理空間彼此間的互動及融合所衍生出來的。這四個心理空間之互動及語意的融合現象如表 1 所示。為了便於描述，本文將圖 2 的四個不同心理空間以表格的方式來呈現。

	輸入空間 I	輸入空間 II	類屬空間	融合空間
成分	老虎 動物 小柵欄 大柵欄 幾個月前 現在 ...	老教授 人類 青花菜、紅蘿蔔 其他蔬菜 年輕時 現在(年老) ...	包含了大範圍和小範圍，且都不敢跨越原本的範圍	老教授雖是人類，但是卻和動物園中的老虎一樣受到舊有的習慣影響，無法克服心中的恐懼，做新的調適，並且不因時間的長短而有所改變。

表 1

除了動物之外，自然界的事物也常被用來當成輸入空間 I。以下我們將以例(3)〈男女〉的故事來說明自然界之山水如何被用來比喻夫妻之間的感情。

圍不敢跨進小範圍，與輸入空間之小範圍不敢跨進大範圍形成不一致的對比。

(3) 故事二：〈男女〉

她決定再去一次太魯閣，當初，他就是在那裡跟她求婚的。這麼多年來，山水改變的痕跡不大，倒是他們都微微發福，有了中年男女的樣子。

走在九曲洞裡，穿過一盞盞橘色的燈光，身邊仍看得見幾對年輕的戀人。她嘆了口氣，彷彿看見當年的自己。不經意地，聽到其中一對的談話，女孩問：「你想，山為什麼願意裂開自己，讓水經過？」男孩沉默了一會兒，笑著反問：「你怎麼知道，不是因為那兩座山先決定要離婚了，這條河才趁虛而入？」

回家後，她簽下那張離婚同意書。

(聯合報，2002.03.12，孫梓評〈男女〉。)

這個故事的主要描述是一位女子觀看山水，思及己身，而做出了重大的決定。要探討這個故事所要表達的隱喻，必須先找出兩個相對應的輸入空間，及角色、事物之間的對應關係。過去有關隱喻的研究一般著重在以具體的事物來討論一個抽象概念，如以植物或火來談論愛情，以流水來談論時間等等（周世箴，2006:101-103），在心理空間理論的架構下，只要兩個輸入空間有其共同的結構（即類屬空間），並有互相映射的事物，就可以將某一空間的事件結構映射到另一個結構上，並產生新的詮釋，本文中最後的「離婚同意書」點出了山水與夫妻的關聯。輸入空間 I 包括了山和水，而輸入空間 II 包含了夫妻之間穩固的婚姻關係和破壞感情的第三者。這兩個輸入空間都涉及了一個整體以及分割這個整體的外力，此即為類屬空間。

藉由輸入空間彼此間的投射以及心理空間的融合，使得原本對山水之間的描述得以重新詮釋為對夫妻感情的描述。其中「你想，山為什麼願意裂開自己，讓水經過？」和「你怎麼知道，不是因為那兩座山先決定要離婚了⁸，這條河才趁虛而入？」這兩句年輕男女的對話點出了作者對破壞婚姻的第三者看法的改變：原本故事中的女主角認為夫妻的感情之所以遭到破壞是由於丈夫的意志不堅，讓第三者有機可乘，造成兩人婚姻出現裂縫；其心理空間融合的狀況如表 2。當她聽到：「你怎麼知道，不是因為那兩座山先決定要離婚了，這條河才趁

⁸ 在「你怎麼知道，不是因為那兩座山先決定要離婚了，這條河才趁虛而入？」這句話中的「離婚」若改成「分開」，則這個句子的內容均屬於輸入空間 I 的範圍。而作者在這個句子中使用「離婚」（屬輸入空間 II 的範圍）而不是「分開」，可能有意讓讀者更容易意識到山水和夫妻感情之間的比喻關係。

虛而入？」之後，心理空間融合的狀況如表 3。這時她體會到第三者的侵入不是因而是果，丈夫是因為兩人感情出問題，決定放棄這段婚姻才接受第三者(融合空間中的新語意)，如表 4。因此回家後即決定與先生離婚。

	輸入空間 I	輸入空間 II	類屬空間	融合空間
成分	山	夫妻之間穩固的婚姻關係	整體被外力	水是使穩固的大山一分為二的原因，如同夫妻之間婚姻由於第三者的介入才有裂痕。
	河／水	破壞婚姻的第三者	分割成兩部分	
		

表 2

	輸入空間 I	輸入空間 II	類屬空間	融合空間
成分	山	夫妻之間穩固的婚姻關係	整體被外力	大山自己分裂成二個，水才得以從中間流過，如同夫妻之間的婚姻關係先破裂，第三者才有機會介入。
	河/水	破壞婚姻的第三者	分割成兩部分	
		

表 3

	輸入空間 I	輸入空間 II	類屬空間	融合空間
成分	山	夫妻之間穩固的婚姻關係	整體被外力	水使穩固的大山一分為二，如同夫妻之間婚姻由於第三者的介入而呈現分裂的狀況。以往認為第三者是婚姻出現裂痕的原因，而今體會到第三者其實是他們感情破裂後造成的結果。
	河/水	破壞婚姻的第三者	分割成兩部分	
		

表 4

接下來，我們將用〈魚〉的故事來說明角度(perspective)的改變在隱喻中所扮演的角色。

(4) 故事三：〈魚〉

心不甘情不願地從高位上被逼退下來，他迷上了釣魚。憑藉泅泳職場多年的經驗，他很快地通曉釣魚技術的每一竅門。一天，漂盪許久的浮標突然深深地沉入水中，「是尾大魚呢」，他喜不自勝地說道，一旁的釣客們無不投以羨慕的眼光，他顯得更加得意了。經過一番激烈的纏鬥，嘴上插滿無數魚鉤的那魚，終於從深水裡被他強拉了上來，我回過頭望著他，發現他的臉竟然像極了那魚。

(聯合報，2004.12.31，梁正宏〈魚〉。)

故事中的最後一句話「我回過頭望著他，發現他的臉竟然像極了那魚。」點出了兩個相對應的輸入空間，分別指的是釣客和魚（輸入空間 I）以及逼退人和被逼退的人（輸入空間 II）。這兩個輸入空間都有被迫離開原來的地方的共同語意結構（類屬空間），即被釣客釣起的魚和被迫離開某個職位的人。由於魚被投射到被迫離開某個職位的人，所以從「經過一番激烈的纏鬥」這句話中可以看出被迫下台的人是非常不情願離開自己的職位，就如同魚爲了生存奮力掙扎。而「從深水裡被他強拉了上來」這句話可以詮釋爲一個人從高位上被強逼下來。經過空間融合之後，對於所釣起魚的描述可說是這位失意職場釣客的最佳寫照，亦即一條經過一番激烈的纏鬥，嘴上插滿無數魚鉤的魚，就如同一個泅泳職場多年，心不甘情不願地從高位上被逼退下來，心中滿是傷痕的人一樣無奈。

值得一提的是角度的應用。這篇文章的確主要在藉魚談人，但透過角度的觀察，我們可以發掘更多的面相。倘若對魚的種種描述其實就在比喻一個人被逼下台的種種無奈，那麼換個角度來說，釣魚的人釣到大魚的喜悅所反映的正是逼退人的人取代他人職位的興奮。「憑藉泅泳職場多年的經驗，他很快地通曉釣魚技術的每一竅門。」意味著別人同樣也能以在職場多年的經驗很快地通曉其技術的竅門，進而取代對方的職位。「漂盪許久的浮標突然深深地沉入水中」意味著擁有許久的職位忽然不保了。至於「是尾大魚呢，他喜不自勝地說道，一旁的釣客們無不投以羨慕的眼光，他顯得更加得意了。」呈現出週遭的人對獲得高位的人之羨慕眼神。我們發現透過角度的運用，隱喻的探討空間可以更廣。這篇文章裡的空間融合，如表 5 所示。

	輸入空間 I	輸入空間 II	類屬空間	融合空間
成分	釣客 魚 ...	逼退人的人 被逼退的人 ...	被迫離開原本 的地方	指被逼退的人的那種無奈 如同深水魚兒被強迫釣出 水面一般。釣到大魚的喜悅 就如取代他人職位的興奮。

表 5

除了隱喻之外，「最短篇」小說也常運用轉喻(metonymy)來呈現。⁹轉喻並不像部分表整體(synecdoche)是用某物的其中一部份來代表某物，例如面孔和手都是身體的一部分，但我們常用來指稱某一類的人，如「新面孔」和「助手」。轉喻指的是以與某物相關的東西來代表某物或某事，例如用「皇冠」來表示「君王」。¹⁰例(5)〈唇膏與打火機〉中的故事即是以「唇膏」來代表與女子過去的一段情。以下兩個故事我們將探討「最短篇」小說中的轉喻，以及其背後的認知過程。

(5) 故事四：〈唇膏與打火機〉

他憑著俊秀的外表和豐厚的經濟能力，在女人堆裡無往不利。分手幾乎都是對方提出的，他通常請對方留下唇膏，讓他永遠思念。

他收集的唇膏越來越多了，那些傷心或氣忿的女子送他唇膏時，心情常為之一轉，還為他的羅曼蒂克而無怨無悔。

後來，他結婚了。婚後很多年，他無意中發現妻子收集了許多打火機。美滿的婚姻就此破裂，無論如何他不相信不抽菸的女人會為了純粹的興趣收集打火機，儘管他的妻子哭哭啼啼的發誓說原本小時候收集火柴盒，後來火柴盒少了才轉而收集打火機的。

(聯合報，2001.04.03，游瑞華〈唇膏與打火機〉。)

⁹ 轉喻有時翻成「換喻」或「代喻」。

¹⁰ Knowles & Moon (2006:48)提到轉喻(metonymy)與部份代表整體(synecdoche)之間的區分有時並不容易，例如英文的 plastic 可以用來表示 credit card，這個例子可視為部份代表整體因為信用卡是用塑膠做成的，但這個例子也可視之為轉喻因為塑膠可以指整個預先付款的系統，而不光指信用卡本身；由於區分不容易，很多學者將這兩種隱喻的現象都稱之為轉喻。隱喻與轉喻兩者最大的不同在於前者以另一種事物來談論某一事物，屬於不同領域(domain)之間的投射現象，而後者以某一事物來取代另一事物，屬於同一領域的投射現象。

這個故事主要描述丈夫婚前結交女友無數，但他總是在分離前請女方留下脣膏，作為思念之物，每一個脣膏背後都代表著一段浪漫的愛情故事。然而，當他婚後發現妻子收集了許多打火機時，他很自然的就認為這些打火機跟自己的脣膏一樣，代表著一段段的浪漫愛情故事，主要是因為脣膏是典型的女人用品，而打火機大部份為男人所用，既然妻子不抽煙，則這些打火機很可能是從別的男人那裡得到，強烈的不信任使得一段美滿的婚姻就此破裂。這個故事引用了轉喻，要理解其中的認知過程我們必須先找出兩個相對應的輸入空間，以及兩個空間角色的對應關係。輸入空間 I 包括了丈夫、脣膏、女朋友和羅曼史，而輸入空間 II 包括了妻子和打火機。這兩個輸入空間都包含了收集異性用品的嗜好，即類屬空間。

由於丈夫以自己收集脣膏的經驗來看待他妻子收集打火機一事，因此對妻子產生不信任，懷疑妻子的羅曼史從過去延續到現在，這個猜忌破壞了他們美滿的婚姻。這個隱喻的產生主要是藉由轉喻將輸入空間 I 中脣膏所代表丈夫和女朋友的羅曼史與輸入空間 II 相融合，使得原本妻子只是收集打火機的興趣被詮釋為妻子與男友分離時所留下的思念之物，融合空間產生了輸入空間 I 和 II 所沒有的新涵義。其心理空間的對應及融合後的詮釋如表 6 所示。

	輸入空間 I	輸入空間 II	類屬空間	融合空間
成分	他 脣膏 女朋友 ¹¹ ...	妻子 打火機 ...	收集異性用品 的嗜好	先生懷疑妻子收集打火機如同自己收集脣膏一樣都是在收集許許多多的羅曼史，猜想自己不是妻子的唯一。

表 6

除了脣膏和打火機被用來轉喻成與女人的戀情和與男人的戀情之外，「氣味」在以下的故事中也常被用來當成轉喻的事物，如例(6)所示：

¹¹ 根據融合理論中的「組成」(composition)，不同輸入空間中的語意成分有些會互相映射，但並非所有的成分都能映射到新空間，有些可能只出現在其中的某一個輸入空間中，如本文圖 2 所示。因此兩個輸入空間中的成分不一定是完全相對應的，而故事四文中僅提到男子過去分手的女人(即女朋友)，因此輸入空間 I 有「女朋友」，輸入空間 II 沒有「男朋友」的成分是因為空間融合之後產生的新語意中才有別的男人(即「男朋友」)的概念存在。

(6) 故事五：〈車上的氣味〉

「伊芙呀！你丈夫死了十五年，你都守著他。你那時三十出頭，多少人追你你都不甩，現在怎麼會要嫁了？什麼樣的白馬王子讓你動心了？」

「不是，只是一個年紀半百，頭髮半禿的一個中學老師——我會嫁他，是因為我喜歡他車上的氣味！」

「什麼？他是用香水的男人嗎？他用什麼牌子？」

「不是，他是我朋友的朋友。有一次，我偶然搭他的便車。一上車，我就忍不住笑了。我說，這車上有蔥油餅的味道，還有蘿蔔糕的味道，而且，上個禮拜還載過榴槤。他苦笑，說完全正確，因為太太病重，住院，他能做飯的時間不多。女兒讀研究所，正在寫論文，也忙，所以他的車子幾乎是食品採買車。我當下決定，等他老婆一死，我就立刻要求嫁給他！我的前夫從小好命，長大了也官運亨通，他一直開新車，車子裡只有酷酷的皮革味。可是他這輛舊車卻讓我覺得他的主人是可以偕老的人——我以前不敢再嫁是因為我知道我第一次的婚姻裡有些問題。是什麼問題，我自己也說不上來。等聞到他車子裡的味道，我才忽然懂了，這就是我要的東西。當然，味道是可以有點改變的，譬如說，他女兒最近嫁了，他車子裡常有的味道變成是我最愛吃的起士蛋糕的味道……。」

（聯合報，2002.03.09，曉風〈車上的氣味〉。）

故事中的中學老師雖然是年紀半百，頭髮半禿，車子也是舊車，但是他體貼的為妻女購買食物，其後並隨著身邊人的改變而車內留下不同食物的味道，從蔥油餅、蘿蔔糕和榴槤的味道到最後改成伊芙喜歡的起士蛋糕味，可見他看重家人甚於自己，不在意車中有五味雜陳的異味。這與伊芙去世的丈夫喜開新車，愛車甚於家人，只留下酷酷的皮革味形成強烈對比。故事最後的一句話「他車子裡常有的味道變成是我最愛吃的起士蛋糕的味道」則暗示著兩人感情發展，這位中學老師已經開始像家人一樣的對待伊芙，為她準備她所喜愛吃的食物，所以在車上留下起士蛋糕的味道。

在這個故事中，作者以車內食物的氣味和皮革味兩種不同的味道來描述其背後所隱藏的意義。車上的氣味（即類屬空間）意味著車子主人的心之所繫，車內有食物的氣味屬於輸入空間 I，車子中有酷酷的皮革氣味屬於輸入空間 II。從食物的氣味到顧家體貼就是一種轉喻的表現，食物的味道與食物相聯結，而

不同的食物意味著為不同的家人（妻子和女兒）而準備，代表車子的主人是個顧家體貼的人，而酷酷的皮革氣味代表車子的主人不會為家人準備食物，不是個顧家體貼的人（融合空間）。其心理空間的投射、對應及融合後的詮釋如表 7 所示。

	輸入空間 I	輸入空間 II	類屬空間	融合空間
成分	伊芙 中學老師 年紀半百 頭髮半禿 將結婚 舊車 食物味道(蔥油餅味、蘿蔔糕味、榴槤味、起士蛋糕味)	伊芙 去世的丈夫 從小好運 官運亨通 喪偶 新車 酷酷的皮革味道	車上的氣味	車上的氣味意味著車子主人的心之所繫，中學老師心繫家人，隨著身邊人的改變而車上留下不同食物的氣味，伊芙已去世的丈夫看重自己甚於家人，故車子只留下皮革的氣味。因此雖然中學老師的物質條件不及前夫，伊芙仍然決定嫁給他。

表 7

從「最短篇」小說的討論中，我們可以發現隱喻的產生往往涉及到兩個不同事物之間的相似性，但是這一相似性不必預先存在，透過兩個事物的並置，隱喻可以揭示兩個事物之間存在著事先未被注意到或未被發現的相似性（束定芳，2000:45-46；Lakoff & Johnson, 1980:154）。以〈男女〉的故事來說，文中並未提到第三者，也沒有提到女主角和先生的婚姻生活如何，但是透過事物的並置，心理空間的投射和融合，原本看似無關的山水及一對男女的對話，卻點出了三者的關係以及對於婚姻關係的自省。

4. 結論

每個隱喻皆有其外在結構及這個結構下的內在呼應，而這個外在結構指的是廣為人知的相似點(Pugh, Wolph & Davis, 1997:160)。舉「魚」的故事來說，一般人都對魚被釣起時努力掙扎有著很深的印象，這就是外在結構，在此用來比喻一個人不情願或是無奈的樣子。而隱喻的內在呼應指的是這個比喻的細節。我們將人比喻成魚，而一個人從高位上被逼退下來的無奈以及一條魚從深

水裡被強拉了上來的無奈，就是這個比喻的細節，也就是內在呼應。循著這個脈絡，教師可以透過心理空間理論先從閱讀的文章中找出兩個輸入空間，透過類比找出相對應的事物及其關係，最後結合對應的事物及其關係賦予新的詮釋。透過有系統的分析，隱喻並非如想像中的深奧難懂。

有些輸入空間中的內容有極高的類似性，因此很容易就能找到投射的成分，做心理空間的投射和融合。〈唇膏與打火機〉故事中輸入空間 I 裡的唇膏為女人用品，輸入空間 II 的打火機為男人用品，男女主角都有收集異性物品的嗜好，只是女方的來源並不清楚。透過輸入空間 I 和 II 的融合，原本單純的打火機被賦予新的意義，成為熱戀後男人留下的紀念品，而這個融合後的新想法造成夫妻美滿婚姻的破裂。有些輸入空間的內容完全不相同，但是他們仍舊能夠類比，因為兩個空間的事物透過映射建立了關係，經過融合之後產生出新的意義。以〈老虎的步伐〉一文為例，就內容表面來看，老虎的行為和老教授吃東西兩段看似沒有相關，一個是不敢跨越原有的範圍，一個是不敢碰觸往日常吃的食物。兩個看似不對稱的類比，但透過心理空間理論中的角色映射和空間融合使得它們的內容能夠結合在一起並產生隱喻的意義。透過理論的闡述，讀者有跡可循，自然可以比以往更快理解蘊含寓意的文章，而且勢必要比天馬行空的討論隱喻要具體的多。

「最短篇」的新形式文章帶給讀者許多的想像及詮釋的空間，因此華語文閱讀教學上必須做一些調整，教導學生如何分析故事中的隱喻現象及掌握作者所要傳達的言外之意。本文提出可以以心理空間理論為基礎來探討「最短篇」中的隱喻現象，使抽象的隱喻可以被具體的研究。藉由有系統的發掘文章內不同領域的類比關係，找出輸入空間 I 和 II，分析對應的事物，並賦予新的意義，可為隱喻的研究及華語文閱讀教學提供一個新的思考模式。有鑑於此，有系統的發掘文章內不同領域的類比關係變成非常重要的課題，因類比可以把繁複的文字敘述簡化成有條理的脈絡，幫助讀者推敲作者欲表達之內在本質。

參考文獻

- Fauconnier, Gilles & Mark Turner. (1996) Blending as a central process in grammar. *Conceptual Structure, Discourse and Language*, ed. by Adele E. Goldberg, 113-30. Stanford: CSLI Publications.
- Fauconnier, Gilles & Mark Turner. (2002) *The Way We Think: Conceptual Blending and the Mind's Hidden Complexities*. New York: Basic Books.

- Fauconnier, Gilles. (1994) *Mental Spaces: Aspects of Meaning Construction in Natural Language*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Fauconnier, Gilles. (1997) *Mappings in Thought and Language*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Glucksberg, S. & B. Keysar. (1993) How metaphors work. *Metaphor and Thought*, ed. by A. Ortony, 401-424. Cambridge: Cambridge University Press.
- Knowles, Murray & Rosamund Moon. (2006) *Introducing Metaphor*. New York: Routledge.
- Kövecses, Zoltán. (2002) *Metaphor: A Practical Introduction*. Oxford: Oxford University Press.
- Lakoff, George & Mark Johnson. (1980) *Metaphors We Live By*. Chicago: Chicago University Press.
- Pugh, Sharon L., Jean Wolph Hicks & Marcia Davis. (1997) *Metaphorical Ways of Knowing: The Imaginative Nature of Thought and Expression*. Urbana, Illinois: National Council of Teachers of English.
- Saeed, John I. (2003) *Semantics*, 2nd ed. Oxford: Blackwell Publishers.
- Turner, Mark. (2003) Literacy and cognition. *Reading between the Lines: Perspectives on Foreign Language Literacy*, ed. by Peter C. Patrikis, 24-39. New Haven: Yale University Press.
- 束定芳(2000),《隱喻學研究》。上海：上海外語教育出版社。
- 周世箴(譯注)(2006),《我們賴以生存的譬喻》。台北：聯經出版社。
- 張榮興、黃惠華(2005),〈心理空間理論與「梁祝十八相送」之隱喻研究〉,《語言暨語言學》, 6.4 : 681-705。
- 蔣建智(2001),《兒童故事中的隱喻框架和概念整合：哲學與認知的關係》。嘉義：國立中正大學碩士論文。
- 蘇以文(2005),《隱喻與認知》。台北：台大出版中心。

張榮興

lmgjhc@ccu.edu.tw

Metaphors in the Shortest Stories within the Framework of Mental Spaces Theory

Jung-hsing Chang

National Chung Cheng University

Hui-hua Hwang

University of Hawaii

Abstract

This paper takes the ‘shortest stories’ from the United Daily News as examples to illustrate how metaphorical meanings are constructed within the framework of Mental Spaces Theory (Fauconnier, 1994, 1997; Fauconnier & Turner, 2002). It has been shown that the process of metaphorical meaning construction is a discourse-based process and that metaphorical interpretations result from conceptual blending. To account for how metaphorical meanings are interpreted in the ‘shortest stories’, we first set up two input spaces which contain the elements from the stories, and then find out the general features which are common to the two input spaces in the ‘shortest stories.’ After the data from two input spaces blends together, the output of the blended space is the meaning of the metaphor. The analysis of metaphor in this paper has provided cognitive perspective of how to interpret the metaphors in the shortest stories, and the framework will help Chinese teachers explain metaphors to students more effectively.

Key words: mental spaces theory, metaphor, Chinese teaching, the shortest stories