

在主体与客体之间：《静安庄》的通感隐喻及其建筑

钱亮帆^{1*} 魏美如^{1*}

(¹ 云南大学, 云南 昆明 650000)

摘要: 翟永明的长诗《静安庄》以通感与通感隐喻为核心手法, 展现了诗人独特的感知方式与认知图式。诗中通过“复合通感”将多种感官体验交织, 形成“粗暴”的感官混淆, 既扩展了诗歌张力, 也隐喻了现实世界的复杂状态。感官描写涵盖听觉、视觉、触觉等, 主体隐去的同时, 知觉却蔓延至客体, 形成“他者的知觉”, 构建出主客体互通的诗意空间。通感手法不仅作为修辞技巧, 更成为认知机制与氛围营造方式, 通过“特征转移”“情动生成”“知觉跳跃”等规则, 赋予语言以建筑性。诗中的“静安庄”既是地理空间, 也是福柯笔下的“异托邦”, 通过通感颠覆现实, 在语言的混乱中重构充满矛盾与张力的世界。最终, 通感隐喻成为连接现实与诗性世界的桥梁, 呈现女性主体在隐退中感知并重塑现实的独特力量。

关键词: 《静安庄》; 主体; 客体; 通感隐喻; “异托邦”建筑

DOI: doi.org/10.70693/rwsk.v1i5.974

《静安庄》是翟永明于1985年所作长诗, 在这首诗中展现出了作为“女性诗人”的慎思与在《黑房间》和《死亡的图案》中渗透出的“黑夜意识”。在《静安庄》的技术手段中, 很突出的一项是她的通感与通感隐喻。钱钟书认为通感是“感觉移借^[1]”, 汪少华则认为是“是指我们在思考或交流时用属于乙感官范畴的事物印象去表达属于甲感官范畴的事物印象^[2]”也就是将各种感官的边界打通。《静安庄》中则存在“复合通感”的特性, 很多语句不止存在甲感官向乙感官的位移, 甚至符合了甲乙丙丁多个感官, 并将感受复合地揉在一起, 从表面上看起来甚至是“粗暴”的感官混淆。

翟永明的诗歌技术性是很强的, 且这种技术性是和她的诗歌内容结合在一起。而在《静安庄》中, 广泛的感官知觉构成了诗歌的基础, 而在广泛的知觉之下, “通感”的手法扩张着诗歌画面的张力, 成为她的诗歌技术手段的方式。另外, 通感指向的是一种隐喻方式, 莱考夫指出是“概念隐喻理论”^[3], 也就是隐喻不仅作为一种词义的引申方式, 更多的是认知机制。换句话说, 构成的是“通感隐喻”的意义能指方式, 通过通感的手法试图进入到作为“女性诗人”的认知图式, 也通过通感呈现出现实世界的状态, 尤其是试图从现实的单薄推向语言的复杂。当然, 《静安庄》的题目是由于诗人在70年代于成都静安大队插队时的经历绘成, “静安庄”似乎与“静安大队”是地名的巧合, 但“静”与“安”的氛围深入到了诗歌的书写中。而通向那种“静”与“安”的世界的路径, 则是通过“通感”这一手法展开, 波默在《气氛美学》中提到: “(通感)并不是要创作作品, 而是要营造场景, 就是说, 要营造一种某出戏剧在其中上演的气氛情调之空间。”^[4]同时又认为通感是对“情态间(Intermodal)特质或感官特质的情感效果。”^[4]也就是说, “静安庄”在这个层面上来说正是依靠通感构筑起来的。故而, 《静安庄》的通感修辞是有三个层面, 一是一种技术的提升; 二是一种隐喻的路径; 三是一种氛围的建筑方式。

一、主体的感官混淆

《静安庄》有大量的直接感官描写, 包括“听、视、嗅、味、触”五种感官, 其中最核心的是听觉与视觉。听觉方面, 有“我来到这里, 听见双鱼星的嗥叫/又听见敏感的夜抖动不已”^[5]“已婚夫妇梦中听见/卯时雨水的声音”^[5]“分娩的声音突然提高”^[5]“像一个老人失去深度/喊声来自天空/使浑身发凉”等, 指向的是一种“空间性在场”^[4]; 视觉方面, 有“它的眼在夜里升上头顶/令人目眩”^[5]“猛然看见天空呈现错乱色彩/周身布满被撕裂的痛楚”^[5]“我看见婚礼的形象/在生命的中心, 孤独微笑”^[5]等。触觉有“水是活的, 我触摸, 感觉欲望上升”

作者简介: 钱亮帆 (2004-), 男, 云南大学文学院学生, 研究方向为比较诗学;

魏美如 (2005-), 女, 云南大学文学院学生, 研究方向为明清文学及文论;

*本文两位作者为共同第一作者。

[5], 嗅觉有“向日葵发出氤氲的臭味”[5], 味觉有“我的脸无动于衷, 使天空倾斜, 使静安庄/具备一种寒冷的味道。不动”[5]。其实感官认知是认识世界的重要方式, 而诗歌中大规模地出现感官表达, 也正是诗人在试图认识现实世界, 然后通过语言来表达自我世界的一种方式。但这样的写法引申出一个问题, 也就是主客体何以成立的问题, 如果认知客体的感官成为一种书写的方式, 那客体何以客观地表现出来, 且主体何以表现内心的认知而非沦落为客体的“行车记录仪”。

阿多诺在《主体与客体》中早已警示, 主客体关系绝非静态的二元对立, 而是通过实践不断重构的辩证过程, (主客体)“彼此不存在支配关系的但又存在各自介入的区别状态。”[6]在翟永明的叙述中, 试图通过某个“建筑”达成主体的隐去, 《静安庄》中表现为永远“十九岁”的身份凝固, “我十九, 一无所知, 本质上仅仅是女人”[5], 这种“年少”“无知”与她的“女人”的生理身份与社会身份是联结在一起的, 正如她在早期写作的《你是一个迷途的女人》一般, “一个迷途的女人/生来就是如此, 生来就/合体、相称、无依无靠/厌倦了生活你是”[7], 迷途意味着不知道方向, 也就毋宁提人的行动, 年幼、无知的女人, 正是“迷途”的状态, 而“迷途”的状态展现出的是隐去个体, 或着说个体被迫隐去的无奈。翟永明同样在《个人女性观》提到: “从女性视角望出去, 我想关注的却是人类普遍面临的问题”[5], 所以说, 当个体的声音消失, 在一个集体的环境内也“静安”了起来。换句话说, 《静安庄》展现客体的方式就是隐去主体。

而《静安庄》表现主体的方式, 使得诗歌不沦为简单的意象堆叠体, 就在于“通感”的使用。在我看来, 翟永明的通感在技术上达成了两个层面的效果, 一个是语言的内在层, 实现了能指意义的聚合, 成为了某种“诗性”的语言; 另一层则是连接好了语言与现实世界, 也就是将“感觉”的概念蔓延出去, 实现主体与客体在一定程度上的互通, 这实际上也是她自己提到的“诗歌的建筑”。

具体而言, 《静安庄》的通感手法呈现出单纯通感与复合通感两种情况, 单纯通感就是只有两种感官参与, 而符合通感有复杂的感官意象, 也就是不止一种感官的复杂作用。首先可以列举翟永明的单纯的通感, 在这此诗中占据的是少数, 如“从早到午, 走遍整个村庄/我的脚 听从地下的声音/让我到达沉默的深度”[5], 这里是将我的脚与大地的触觉通为听觉, 将大地震动的触感幻化为地下的声音; 又如“猛然看见天空呈现错乱色彩/周身布满被撕裂的痛楚”[5], 痛楚是一种身体感受, 也就是触觉, 而承接地却是“猛然看见”, 将触觉转化为了听觉。

同时, 有趣的现象就在于, 翟永明将这种痛楚或大地的声音赋予到的是“周身”, 准确来说是“天空的周身”或“整个村庄”, 并不实在地发生在主体的身上, 而是处于被主体“观看”的状态。在整个“静安庄”的世界里, 尽管十九岁的我被隐去了, 但最主要的基调是“我”在观看, 有观看人的, “男孩子们在夜里练习杀人”[5]; 也有观察物的, “痛苦的树在一夜间改变模样”[5], 更有观察作为整体的世界的, 尤其是随着年月的增长而不断流转的世界, “傍晚清凉热烈的消息, 强奸于正午发生, /如同一次地震, 太阳在最后时刻松弛, /祈祷布满村庄, 抬起的头因苦难而肿胀”[5], 这里有重要的时间尺度, 也就是“傍晚”到“正午”的逆向行进。从宏观的布局来说, 每一节的标题是每个月份; 而从细节上来说, 每一节内部又有这个季节应有的物候, 还有落实到每一天的感受之中。也就是说, 哪怕此刻的主体是被遮蔽的, 是被隐去的, 但是主体仍然有知觉去进行感受, 并且通过感官的书写将这种感受给书写出来。不仅如此, 主体的感受还蔓延到主体之外的境界, 也就是“周身”, 将主体的想象放置在客体的生存状况中, 尽管这种客体是依据着主体的认知而构筑的。但是, 试图隐去主体的痕迹, 以及已经隐去主体在“静安庄”的一切行动, 这无疑使得诗歌呈现出更丰富的张力。

故而, 纯粹的通感, 似乎也不止是局限在主体的感知内部中, 更多程度上也指向的是客体世界, 换句话说, 这里的通感呈现出大通感的状态, 也就是前述的第二层, 将主体的感知与客体的感知结合起来, 也就是一种“他者的知觉”状态的蔓延。在《第十月》里有一段:

陌生人走向夜间出现的亡灵
死亡的种子在第十月长出生命
无声无息, 骨头般枯竭的脸
我是怎样散发天真气息? 但朝向我的
是怎样无动于衷的眼睛?
在我诞生之前就注视这个村庄[5]

这里也提到了“看”与“被看”的关系。“陌生人”与“亡灵”的相遇形成第一重凝视, 活人的脚步主动走向死亡的领域; 而“死亡的种子”在十月孕育生命, 则暗示死亡本身也在窥视着生机。“散发天真气息”的“我”本是观看主体, 却猝然发现被“无动于衷的眼睛”所注视。末句“在我诞生之前就注视”将这种凝视永恒化, “静

安庄”如同被死亡预装的监控镜头，生者始终是被死亡凝视的客体。段从学认为：“现代人的问题，就在于忽略了让个人成为个人的‘看’与‘被看’的世界结构，认定个人乃‘世界之外’的天启式存在，反过来牢牢抓住虚幻的‘个人’，这个事实并不存在的幻象来对抗事实性的‘现实世界’，从而陷入了‘被看’，被充满了敌意的外部世界所包围的恐惧之中。”^[8]在这里的叙述显然是从看的状态反而掉入了被看的恐惧与挣扎之中；换句话说，是从由个体延申到世界的叙述，让渡到了个体的幻灭在世界的状态下“非存在”的状态。

对于主体来说，客体世界是他者，而“静安庄”展现出的是一个缄默的主体在对客体进行一些叙述，这些叙述是具备着“不能之能”的属性，韩炳哲将这解释为：“即使主体所有的需求都得到了满足，它仍然追寻他者。需求是针对自己的。渴望的轨道却在自身之外。自身的重力将‘我’深深拉进自身，‘渴望’被从这种重力中解放出来。”^[9]何况在“静安庄”的世界里，作为一个迷途的女人，是没有必要也没有能力实现将“我”与“周身”的统一性，相反，那是时时刻刻都无法实现自我意志与自我行动的独立的状态，也就是一种被外部世界所包围的实质的恐惧。但是，在这种状况之下存在着一种对外在的“渴求”，也就是通过情感力量试图实现的，从自我让渡到他者的，实现真正走进一个外在的，把主体意志放开的世界里去。而这种“渴求”，正是以这种“大通感”的手法来实现的，换句话说，正是主体感知的延申，使得客观的物充斥着被解释的意义，这也为建构那个虚拟的外在世界提供了一个通过路径。

复合通感则是更加含混，也更加倾向于阿多诺所述的“各自介入的区别状态^[6]”，在这个状态下，显然还是主体的“看”占据了最主要的部分，或者说主体的“感知”占据了最主要部分，但是其中糅杂的复杂的感官现象，则是翟永明试图从不同的状态突破到同一个现实世界的他者领域，也是尝试对复杂的世界的反身。在《第一月》中有这样一节：

第一次来我就赶上漆黑的日子
到处都有脸型相像的小径
凉风吹得我苍白寂寞
玉米地在这种时刻精神抖擞
我来到这里，听见双鱼星的噪叫
又听见敏感的夜抖动不已^[5]

“脸型相像的小径”将客体的路通感在视觉体验上，“凉风吹得我苍白寂寞”则让触觉浸染了色彩的寒意，玉米地的“精神抖擞”赋予植物以人的生命感，而“双鱼星的噪叫”将星象幻听为兽鸣，都是将客体转化为听觉或视觉感官，最末“敏感的夜抖动不已”将整个场景收束为一种神经质般的听觉震颤，将客体的世界转变为一个可触、可听、甚至具有情绪的生命体。可以发现，通感手法不仅是修辞技术的突破，更是一种认知方式，通过通感，诗人让被压抑的女性主体在隐退中仍能感知世界，并在语言的复杂织体中重构现实，乃至在许多诗行，实现了主体的人与客体的世界的一种二元连接，以至于不分你我，尤其体现在复合通感的段落。换句话说，通感不仅是诗人主观的感受的位移，更是对客体世界的隐喻，是将客体视作他者后，将知觉蔓延至客体的身上，以生产出更具“诗性”和张力的文本内容。

二、建筑规则与词语的秩序

而翟永明在“通感”的建筑过程中有着一定的建筑规则，这些规则也就是词语的秩序，换句话说，翟永明的通感不是将感官的话题与述题简单地位移即可，而是由于客体的感官性的融入而变得更为复杂，我认为她在感官书写的建筑规则中有“特征转移”“情动生成”“知觉跳跃”三种方式。其中前两种是有迹可循，我们日常生活中可以成为语汇，前者是基础的状态，后者则是主客体知觉蔓延的常见状态；最后一种则是无逻辑式的感性表达，是具备着语言的跃迁性，且意境突破了常规的通感的性质。

“特征转移”是通感的基础，也就是将甲感官的特征转移到乙感官的特征上，但是在使用过程种，则往往会忽略甲感官的本身的语境。但翟永明则试图将许多感官原本的状态放置到同一个场景内，例如在《第四月》里有：

四月是最残忍的一个月
他们擅长微笑
他们有如此透明的凶器
燕子带着年复一年的怪味

落满正方形的院子，丁香就在门前喧嚷^[5]

其中，“燕子的怪味”让归燕的视觉形象裹挟着陈年腐朽的嗅觉记忆；“丁香喧嚷”则赋予花香以听觉的嘈杂感。关键点在于“怪味”似乎可以形容丁香，“喧嚷”似乎也可以形容燕子，将两种感官直接地进行错位，则有种否定四月的自然属性的倾向，当然，也就与艾略特的“四月是一个残忍的月份^[10]”联结在了一起，呈现出一种冷漠地暴力性，尤其是将错乱的感官放置在“正方形院子”这个规整而压抑的空间里，完成对“残忍”的立体建构。

“情动生成”则是在《静安庄》中最常见的一类。“情动”是发轫于德勒兹的理论，“情动”是指：“我们会在身体和身体之间(人类的、非人的、身体部分的,以及其他)传递的强度中,在循环于身体和世界周围、循环于身体与世界之间,或者粘附在身体和世界之上的回响中找到情动。”^[11]也就是将情感视为在人类与非人类、有机与无机存在之间流动的能量。它强调情动是具身的(embodied)、关系性的,并通过身体与环境的持续互动而不断生成。通感修辞可以被视为情动在语言艺术中的表现方式,而情动理论则为通感现象提供了更深层的哲学和心理学术解释。而在《静安庄》中核心呈现的便是由主体到主体之外的情感动向,并且通过知觉引导的情感式方式生成。同样是在《第四月》有一段:

我的脸无动于衷,使天空倾斜,使静安庄
具备一种寒冷的味道。不动
但一生被废墟的平静破坏头
向刻满印褶的石页生长并裂开^[5]

“使天空倾斜,使静安庄具备一种寒冷的味道”,这里通过主体的“无动于衷”以及一个“使”,引发了一系列外在景象的变化,天空的倾斜、静安庄的寒冷味道,这种从主体到主体之外的情感动向,正是情动理论所强调的情感在身体与世界之间的传递与回响。诗人将自身的情感体验具象化为身体的“不动”与“生长裂开”,并通过与“废墟”“石页”等元素的互动,展现出情感在身体内部的涌动以及与周围环境的相互影响。

“知觉跳跃”则是翟永明诗歌中最难把握的一项。实际上,“跳跃”早在陈望道的《修辞学发凡》中已有提及,他认为“跳脱”是一种修辞手法,是“语言因为特殊的情境,例如心思的急转,事象的突出等等,有时半路断了语路的,名叫跳脱。”^[12]当然,几乎所有的诗歌都具备跳脱的特性,包括陈望道所说的“急收、突转、岔开”三种形式。但是跳脱只是形式上的表现,而我们如果关注具体的跳脱的内容,那就会呈现出千奇百怪的样貌。《静安庄》的跳脱很大程度上实在知觉层面,换句话说,在感官的转换上呈现出无逻辑的倾向,同样对于感官的转移也具备着这一特征。例如在《第十二月》这么写到:

始终在这个鸦雀无声的村庄,耳听此时出生的
古老喉音,肋骨隐隐作痛
一度可接近的时间 为我
打开黑夜的大门,女孩子站在暮色里^[5]

这节里关涉到“听觉”“痛感(触觉)”“视觉”三个感官形式,并且三者之间看起来是没有联系的,是忽然地跳跃。但在跳跃中又有着整体的凝固,尤其是“女孩子”的身影在暮色中显得朦胧而模糊,她的存在既可能是情感的触发点,也可能是情感的寄托对象,她的静默与村庄的寂静相互呼应,进一步强化了诗歌中那种静谧而深沉的情感氛围。

正如上述提到的,在通感的内容方面呈现出“大通感”,在通感的技巧层面呈现出“复合通感”的特征。无疑,这与前述的差等性的通感有着根本性质的不同。这种通感手法实际上是独特的诗歌语言秩序,不仅如此,她的秩序的生成正是来源于“静安庄”的意义本身。如果说主体的身体隐去与感官膨胀为“静安庄”的书写提供了可能性,那么“静安庄”本身的属性则反哺到主体身上,成为其词语构筑必然性的一环。

对于通感隐喻而言,原本是具备着等级性的,一般认为始源域为触觉,目标域为听觉的频率最高,也就是从低级感官触觉向高级感官听觉位移的频次是最高的^[13]。但是,对于翟永明的诗歌而言,感官的触觉不止是在主体身上,更多地偏移到了客体之上,这也就意味着差等性的隐喻分析并不存在很大的价值,这也是本文并未分析各个感官的具体通感路径的原因。在我看来,通感是属于修辞的一部分,而修辞则是语言的一部分,奥斯汀的言语

行为理论强调,语言不仅是描述世界的工具,更是改变世界的实践^[14]。也就是诗人通过诗歌语言,不仅去描述世界,更多地去建筑她的生活世界。叔本华在《作为意志与表象的世界中》强调:“每一真正的、无伪的、直接的意志活动都立即而直接的也就是身体的外现活动^[15]”翟永明的通感实际上指向的正是一种意志活动的身体外现,尽管其中的身体性被隐去,但整个过程正好符合她所说的“建筑”。她说道:“对诗人来说,他的写作一直面对两种现实,一个是现实中的现实,一个是诗歌中的现实。现实中的现实让他观察生活,诗歌中的生活让他与生活保有一定的距离。^[16]”而如何实现从现实中的现实与诗歌中的现实的连接,也就是将沉淀在意识深处的“比较稳定的知觉图示体系^[17]”与现实世界联系起来,也就是段从学所说的:“写诗,因此而不是简单的复制,甚至逃避现实,而是一个以人类共同的‘现实世界’为基础筑造诗性的‘生活世界’,创造个人丰富多彩且不可替代之生命形态的生存论事件。”^[8]在《静安庄》中呈现出一种悬置状态,不仅是身体虽被隐去,但感官却异常活跃的主体悬置,甚至蔓延至村庄、星象、亡灵等非身体领域,乃至建筑起吊诡的现实世界。但这种书写并非对现实的逃避,而是通过知觉的错位与延展,在语言中重构一个更具弹性的“生活世界”。换句话说,就是在词语的秩序里延申出诗人的建筑性。

三、静安庄:诗人的异托邦

福柯曾指出,异托邦是一个与现实世界并存却又截然不同的空间,它是对现实的扭曲、放大或颠倒,是一个既真实又虚幻的场所。他在《词与物》里写道:“异位移植(诸如我们通常在博尔赫斯那里发现的那些异位移植)使言语枯竭,使词停滞于自身,并怀疑语法起源的所有可能性;异位移植揭开了我们的神话,并使我们的语句的抒情性枯燥无味。”^[18]他在论述中反复地提及词法与句法,并认为作为文本的异托邦是扰乱人心的对语言的摧毁,尤其是由对神话的摧毁而质疑语法起源的合理性。实际上,在翟永明的诗歌中呈现出了语言的混乱性,尤其是在表面语法和词汇的被破坏之下,但是,在语言的背后却又引申出感官,且这种感官的书写又是有着一定的建筑规则与建筑性的。

当然,“静安庄”并非一个简单的地理空间,而是一个充满矛盾与张力的异托邦世界,这里指向的是作为社会空间的异托邦。它既是一个被时间遗忘的村庄,又是一个不断流动与变化的时空。但是又如福柯所说:“这实际上并不等于否定时间,而是把握那种称之为时间和历史的方法。”^[19]在这里,时间不再是线性的,而是呈现出一种错乱与循环的状态。同时,在空间方面又是一个充满象征与隐喻的抽象空间。在这里,空间不再是简单的物理存在,而是充满了情感与意义的投射。最为关键的是,“静”与“安”依旧是人的感知,尤其是人对于环境的感知。

翟永明的《静安庄》中,“异托邦”的构建不仅是对现实空间的颠覆,更是主体感知与客体世界在语言中的复杂交融。诗人通过通感隐喻,将“静安庄”这一地理名称升华为一个既真实又虚幻的言语世界,其中主体的感官体验与客体的物理属性被彻底混淆,形成一种独特的诗意空间。这里的“静安”并非单纯的寂静与安宁,而是通过感官的错位与膨胀,将村庄转化为一个充满矛盾与张力的场域。例如,“双鱼星的嗥叫”将星象听觉化,“敏感的夜抖动不已”又将夜晚触觉化,这些通感手法不仅打破了感官的边界,更模糊了主体与客体的分野,使得“静安庄”成为一个知觉蔓延的异质空间。福柯笔下的“异托邦”是对现实的扭曲与重构,而《静安庄》则通过语言的混乱性实现了这一目标。诗人以“他者的知觉”为桥梁,将主体的隐退与客体的显影交织在一起,让村庄成为承载情感与意义的容器。在这个世界里,时间与空间被重新编码,感官的混淆不再是修辞的装饰,而是认知现实的根本方式。最终,“静安庄”作为诗人的异托邦,既是对现实的逃离,也是对语言可能性的探索,它通过通感隐喻在混乱中建立起一种新的秩序,成为连接主体心灵与客体世界的诗意中介。

同样是波默在《气氛美学》里认为:“不言自明的是,第一性的、根本的知觉现象,即气氛,基本上不具有个别感官性的特征。”^[4]换句话说,“静安”作为一种气氛,本质上就是最直接的知觉感受,并在具体的诗作过程中,又通过各种通感与感知书写的方式去刻画这种感受。而产生诗人异托邦的核心在于两方面,一方面是“静安”本身就带有缄默,带有不存在任何感知的基础的概念,意味着不发出声音的没有任何听觉的形式,所以自然也不带有波默的“空间性在场”^[4]的必然性;另一点则是翟永明自身的建筑属性,试图通过某种建筑的手段去构筑“静安庄”,原本来说是无法生成的,但正如“异托邦”的生成一般,在现实的“静安大队”与语言中的“静安庄”里构筑起来充斥着感官与感官膨胀的“异托邦”空间,这种来源于他者的“异托邦”,正通过通感隐喻实现人的颠覆。

参考文献:

- [1] 钱锺书.通感[J].文学评论,1962,(01):13-17.
- [2] 汪少华,徐健.通感与概念隐喻[J].外语学刊,2002,(03):91-94+112.
- [3] Lakoff G, Johnson M. *Metaphors we live by*[M]. University of Chicago press, 2008.
- [4] [德]格诺特·波默,贾红雨译.气氛美学[M].北京:中国社会科学出版社,2018:76,147,84.
- [5] 翟永明.潜水艇的悲伤:翟永明集 1983-2014[M].北京:作家出版社,2015年:31,32,33,41,36,40,35,34,42,36,43,265,38,45,48.
- [6] 上海社会科学院哲学研究所外国哲学研究室编.法兰克福学派论著选辑[M].商务印书馆:中国图书书目数据库,1998:210.
- [7] 翟永明.女人[M].桂林:漓江出版社,1984年:55,56.
- [8] 段从学.《乡村茶馆》与翟永明的生存建筑学[J].文艺争鸣,2016,(12):84-98.
- [9] [德]韩炳哲,吴琼译.消失的他者[M].北京:中信集团出版社,2019年:59.
- [10] [英]T·S·艾略特,张炽恒译.《荒原》[M].上海文艺出版社,2020:1.
- [11] 格里高利·塞格沃斯,梅利莎·格雷格,李婷文.情动理论导引[J].广州大学学报(社会科学版),2019,18(04):20-29.
- [12] 陈望道著.修辞学发凡[M].复旦大学出版社,2008:262.
- [13] Day S. Synaesthesia and synaesthetic metaphors[J]. *Psyche*, 1996(2):32.
- [14] 杨玉成著.奥斯汀:语言现象学与哲学[M].商务印书馆,2002:104.
- [15] [德]叔本华著,石冲白译,杨一之校.作为意志和表象的世界[M].北京:商务印书馆,2009年:151.
- [16] 翟永明.《女儿墙:翟永明散文》[M].厦门:鹭江出版社,2010年:46.
- [17] [挪]诺伯格·舒尔兹著,尹培桐译.存在·空间·建筑[M].北京:中国建筑工业出版社,1990年:19.
- [18] [法]米歇尔·福柯(Michel Foucault)著,莫伟民译.词与物[M].上海三联书店,2001:5.
- [19] [美]福柯等著,周宪译.激进的美学锋芒[M].中国人民大学出版社,2003:19.

Between Subject and Object: Synaesthetic Metaphor and Its Textual Architecture in *Jing'an Zhuang*

Qian Liangfan¹, Wei Meiru¹

¹ Yunnan University, Kunming

Abstract: Zhai Yongming's long poem *Jing'an Zhuang* employs synaesthesia and synaesthetic metaphor as its core devices, revealing the poet's unique perceptual mode and cognitive schema. Through compound synaesthesia, the poem interweaves multisensory experiences (auditory, visual, tactile) to create a "violent" sensory disorientation, which not only amplifies poetic tension but also metaphorizes the complexity of reality. As the poetic subject recedes, perception extends to objects, generating an "other's consciousness" that constructs a lyrical space bridging subject and object. Synaesthesia here transcends mere rhetorical technique; it functions as a cognitive mechanism and atmospheric scaffolding, governed by rules such as trait transference, affective emergence, and perceptual leaps, thereby endowing language with an architectonic quality. The "*Jing'an Zhuang*" in the poem operates both as a geographical locus and a Foucauldian heterotopia, subverting reality through sensory hybridity and reconstructing a contradictory yet dynamic world within linguistic chaos. Ultimately, synaesthetic metaphor serves as a bridge between reality and the poetic realm, manifesting the distinctive power of the female subject to perceive and reshape reality through strategic withdrawal.

Keywords: *Jing'an Zhuang*; Subject; Object; Synaesthetic Metaphor; Heterotopian Architectonics