

心理空間理論與「梁祝十八相送」之隱喻研究*

張榮興
國立中正大學

黃惠華
夏威夷大學

本文以心理空間理論 (Mental Spaces Theory) (Fauconnier 1994, 1997, Fauconnier and Turner 2002) 來探討「梁山伯與祝英台」電影中之「十八相送」的隱喻現象。我們認為言談中的「上下文語境」在隱喻研究扮演重要的角色，而言談中隱喻的產生是一種概念的投射 (mapping) 及融合現象 (blending)，文中並提出預設 (presupposition) 可隨著言談向下擴展 (Optimization)，限制字面意義延伸成比喻意義，亦可隨著言談的進行向上漂流 (Upward Floating of presupposition)，將言談中所提過的字面意義重新詮釋為比喻意義，證明了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所建構而來的。

關鍵詞：心理空間，隱喻，事件結構

1. 引言

隱喻 (metaphor) 的研究一直是語言學家所關注的議題，因為它反映了人類如何認識世界及理解週遭事物的方式。認知語言學家更進一步指出隱喻是人類心智運作的基本模式，了解隱喻在這模式中所扮演的角色，將可勾勒出人類心智錯綜複雜的運作過程，也可反映出不同文化之間的差異 (Su 2002)。簡單來說，隱喻是指用另一種事物來談論某一事物，而這兩種事物分屬兩個不同的領域 (domain)，一個是具體的領域而另一個則是抽象的領域；換言之，隱喻就是把一個較具體領域中（如空間）的事物投射至較抽象的領域中（如時間或心理）的認知過程，例如以身體五官的概念來描述其他外界的事物（如眼光，順口，丟臉，放手等）（曹逢甫、蔡立中、劉秀瑩 2001，Sweetser 1990）。《易傳·繫辭》中所謂「近取諸身，遠取諸物」就是古人以具體的事物來談論並理解抽象事物的最佳佐證。

* 對於審查人針對本文所提出的寶貴意見，在此特別表達感謝。

由於隱喻可以將某一領域中的詞用來解釋另一領域中的相關現象，因此語意學家也常藉由隱喻來探討詞的語法化 (grammaticalization) 及其多義現象 (polysemy)，認為一個詞可以經由隱喻將其語意加以延伸，例如英文的 school 可以指學校也可指魚群（如 a school of fish）(Dirven and Verspoor 1998:32-36)，而漢語的「向」可以用於空間概念（如魯爽向虎牢，復使元景率安都等北出關城…會爽退，復還。），也可用於時間（如別離若向百花時，東風彈淚有誰知？）及心理空間概念（如上方向儒術，尊公孫弘。）(陳美秀、張榮興 2003)。

此外，語意學家早已明白指出意義並非完全存在於字句中，一個詞的意義有一部分是定義在它與其他詞彼此間的關係上 (Saeed 2003:53, Cruse 1986)，例如英文中的 sparrow 一般定義為 a small grey-brown bird，而 wolf 一般定義為 a wild animal of the dog family，這兩個定義中的 bird 和 sparrow 與 animal 和 wolf 就是一種上下位詞的關係 (hyponymy)。除了定義詞的意義之外，有很多其他的語言的現象也都建立在這種詞彙的關係上 (lexical relations)，例如我們可以將上下位詞用在回指的關係上 (anaphora): A gun lay on the table beside the guard, who checked nervously that the weapon was within easy reach (Miller 1991:177)。句子中的 weapon (上位詞) 和 gun (下位詞) 形成一種回指關係，並且把子句間的意義加以連貫起來。如果意義並不完全存在於語言的字句中，而是也同時存在於字句的關係上，那麼對意義的研究就不能完全著重在語言的形式上，而是要同時關心到語言形式彼此的關係上（如言談中的上下文關係）。

綜觀過去有關隱喻的研究，如 Lakoff and Johnson (1980) 的概念隱喻理論 (Conceptual Metaphor Theory)，大多著重於如何將一個較具體的領域投射至較抽象的領域以及強調來源域 (source domains) 與目標域 (target domains) 之特徵的相似性與投射的不對稱性，往往忽略了言談 (discourse) 在隱喻方面所扮演的角色（解釋隱喻之不同的理論，請參考 Taylor 2002）。本文以心理空間理論 (Mental Spaces Theory) (Fauconnier 1994, 1997, Fauconnier and Turner 2002) 來討論「梁山伯與祝英台」電影中之「十八相送」的隱喻現象。文中指出言談中的「上下文語境」在隱喻研究扮演重要的角色，而言談中隱喻的產生是一種概念的映射 (mapping) 及融合現象 (blending)，其意義並非完全存在於字句中，同時也存在於言談中「上下文」的關係中。我們認為預設 (presupposition) 可隨著言談向下擴展 (Optimization)，限制字面意義延伸成比喻意義，亦可隨著言談的進行向上漂流 (Upward Floating of presupposition)，將言談中所提過的字面意義重新詮釋為比

喻意義。¹「梁祝十八相送」的隱喻現象證明了言語中有些語意是經由上下文的關係中所建構出來的。

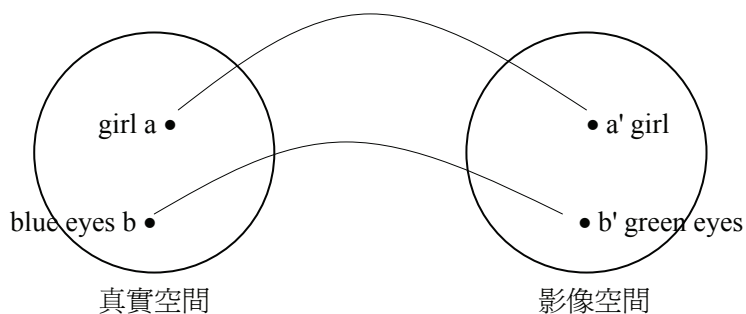
以下的內容我們將依下面順序進行討論：第二單元介紹心理空間的理論架構，第三單元以心理空間的理論來分析「梁山伯與祝英台」電影中之「十八相送」的隱喻現象，第四單元為本文的結論。

2. 理論背景

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為參考點。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為基礎的參考點。心理空間理論首先以現實的世界為基礎建立一個真實空間 (reality space) (Fauconnier 1994)，因為是各種不同心智運作模式的基礎，因此又稱之為基礎空間 (base space) (Fauconnier 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〉

¹ 有關預設之「向下擴展」(Optimization) 與「向上漂流」(Upward Floating of presupposition) 的相關討論，請參考 Fauconnier (1997:43, 112, 116)。

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同一個女孩子可以有藍眼睛又有綠眼睛。

此外，不同心理空間的建立與空間識別原則也可以解釋為什麼 John wants to marry a Chinese girl 這個句子中的名詞組 a Chinese girl 有兩個不同的詮釋：即有指涉的意義 (specific reading) 及無指涉的意義 (nonspecific reading)。當 want 心理空間中之 a Chinese girl 在真實空間中也有一個相對應的物體時，此時的 a Chinese girl 是一個有指涉的意義；但若 a Chinese girl 只是存在於 want 之心理空間中，在真實空間中並沒有一個相對應的物體，此時的 a Chinese girl 是一個無指涉的意義 (Lee 2001:101-105)。

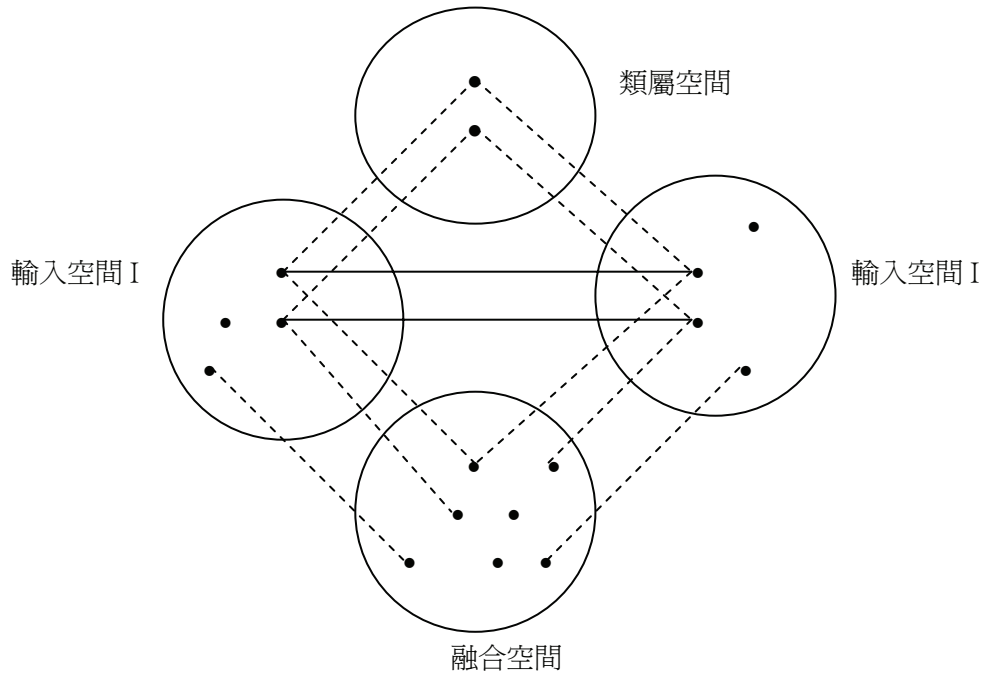
至於那些成分可以充當心理空間建構詞，根據 Fauconnier (1986, 1994, 1997) 的觀察，心理空間建構詞 (space-builders) 包括介詞組 (如 in the picture, in 2004, in someone's mind, at the factory, from his point of view, on the table, in his new theory)，副詞 (如 really, probably, theoretically)，連接詞 (如 if...then..., either...or...)，助動詞 (如 will)，否定詞 (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)。

在第一單元我們曾提過隱喻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。當一個詞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) 向較抽象的領域投射 (目標域)，而這個詞所引申出來的意義並不是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結果，其中包含了新語意結構的出現。為了掌握不同領域中的語意互動現象，Fauconnier and 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。以下是空間融合理論的介紹：

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。簡單的來說，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)。最小的空間融合運作網絡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 and Turner 2002)：

- 第一、跨空間的映射 (cross-space mapping)：在兩個輸入空間 (I 和 II) 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 and Keyser 1993)。
- 第三、融合空間：此融合空間為輸入空間 I 和 II 部分投射至第四個空間 (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，但也有不包含於兩個輸入空間的新結構。
- 第四、新結構：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，容許組成成分從輸入空間投射到融合空間而成為一個擁有自身邏輯 (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。以上四個要件和彼此的關係可由下圖簡單表示：



〈圖 2〉

爲了解釋上述的概念，我們以莎士比亞的約翰王 (King John) 中的一段劇情爲例，來了解空間融合的運作。劇中一個剛抵達的使者即將帶來不好的信息，約翰王了解但是又不明說，而以天氣的變化做比喻，要使者說出實情。其原文如下 (Kövecses 2002:234)：

(2) So foul a sky clears not without a storm.

Pour down thy weather.

這樣陰沉的天空是必須等一場暴風雨來把它廓清的；

把你的暴風雨傾吐出來吧。

從例 (2) 中我們可以看出它包含了兩個情境，一個是即將來臨的暴風雨，另一個是一個國王和一個剛剛來到他面前即將帶來壞消息的使者。前者爲來源域，即輸入空間 I；後者爲目標域，即輸入空間 II。我們可以在這兩個領域找出一些相關的投射關係：暴風雨來臨前天空的相貌就如同使者臉上的表情；即將來臨的暴風雨就如同使者即將說出的壞消息；下雨就如同使者說出壞消息的動作

(Kövecses 2002:233-235)。這個例子中的兩個不同領域都包含了將發生的事件和徵兆，這種存在於兩個領域中的共同現象，就是所謂的類屬空間。

從來源域來說，天氣是無法掌握的，天要不要下雨無人可以控制，就算是國王也不行；而目標域的國王和使者卻相反，國王完全可以掌控那個使者，國王要他說出所帶來的訊息，他便一定要說，國王不讓他說，他也不敢說。當這兩個領域（即輸入空間 I 和輸入空間 II）裡的成分投射到融合空間之後，產生了新的概念結構。亦即雖然天空與暴風雨屬於不可控制的大自然，當被用來比喻國王與使者的關係時，暴風雨來臨與否之不可控制性，並不意味著國王也無法控制使者。這說明了並非來源域中的所有特徵都要投射至目標域中 (Turner 1996:64-67)。從整個空間融合的運作來說，我們可以用下表來概述心理空間中的相關成分及空間的融合現象：

〈表 1〉

	輸入空間 I	輸入空間 II	類屬空間	融合空間
成分	天空 暴風雨 傾盆大雨 無法控制 即將來臨 ...	國王 使者 壞消息 恐懼不安 可控制 ...	事件 徵兆	國王要使者把如暴風雨般的壞消息說出來。

從〈表 1〉中我們可以看出空間融合的過程並不需要輸入空間裡所有成分的參與，而是透過相似及類比等方式建立相關的映射融合而成。類屬空間是一個比較抽象的結構，能概括輸入空間共有的特徵，是不同輸入空間各成分類比及融合的基礎。這兩個輸入空間都可看作是一個透露即將發生事情徵兆的事件。在融合空間中，我們可以看出它承襲了類屬空間的事件與徵兆的關聯，並從兩個輸入空間中獲得了一些相關成分，最後融合成新的概念，即國王要使者把如暴風雨般的壞消息說出來。

以下我們將以本單元所討論的心理空間理論來分析「梁祝十八相送」中的隱喻現象。

3. 語料分析

3.1 「梁祝十八相送」中之隱喻現象

3.1.1 概念隱喻

經過一段很長時間的努力，人們對隱喻的看法已經有了很大的轉變。過去隱喻曾被視為是不同語言形式的另一種表達方式，因此歸屬在修辭學中。如今隱喻的研究焦點已由語言的形式轉到語言的認知功能，其目的是希望能藉著日常生活中的隱喻現象來了解人們如何有系統的應用一個概念領域去說明另一個概念領域，進而了解人們的思維及表達思想的模式 (Lakoff and Johnson 1980, Lakoff 1994)。我們把這種不同領域中之概念映射現象稱之為概念隱喻 (conceptual metaphor)；概念隱喻的概念類比現象具有上位詞 (superordinate level) 的特徵，擁有概括功能並突顯所屬成員明顯的共有屬性。以英文 LOVE IS A NUTRIENT (愛情是營養物) 為例，我們可以透過來源域中的營養物來思考並表達目標域中的愛情，如 (3) 所示。在「愛情是營養物」這個概念隱喻中，營養物的概念領域 (來源域) 被用來表達愛情的概念領域 (目標域)，因此我們可以把一個人對愛情的渴望理解為一個飢餓的人對食物的渴望 (Kövecses 2002:81-83)。

(3) LOVE IS A NUTRIENT

- a. I'm starved for affection.
- b. He thrives on love.
- c. I was given new strength by her love.
- d. She is sustained by love.
- e. She's love-starved.

除了以上所討論以事物 (objects) 為基礎的概念隱喻之外，還有另一種以地點 (location) 為基礎的隱喻，我們稱之為事件結構隱喻 (the Event Structure Metaphor)；根據 Lakoff (1990, 1993a, 1993b, 1994) 的解釋，事件結構隱喻就是以空間 (space) 為來源域而以事件 (events) 為目標域的隱喻，包含了 (4) 中的映射對應關係及 (5) 的概念表達 (漢語事件結構隱喻的例子，可參考 Yu 1998)。

(4) 事件結構隱喻的映射 (Lakoff 1993b:219)

- a. 狀態即為地點 (States are locations)。
- b. 狀態改變即為空間移動 (Changes are movements)。

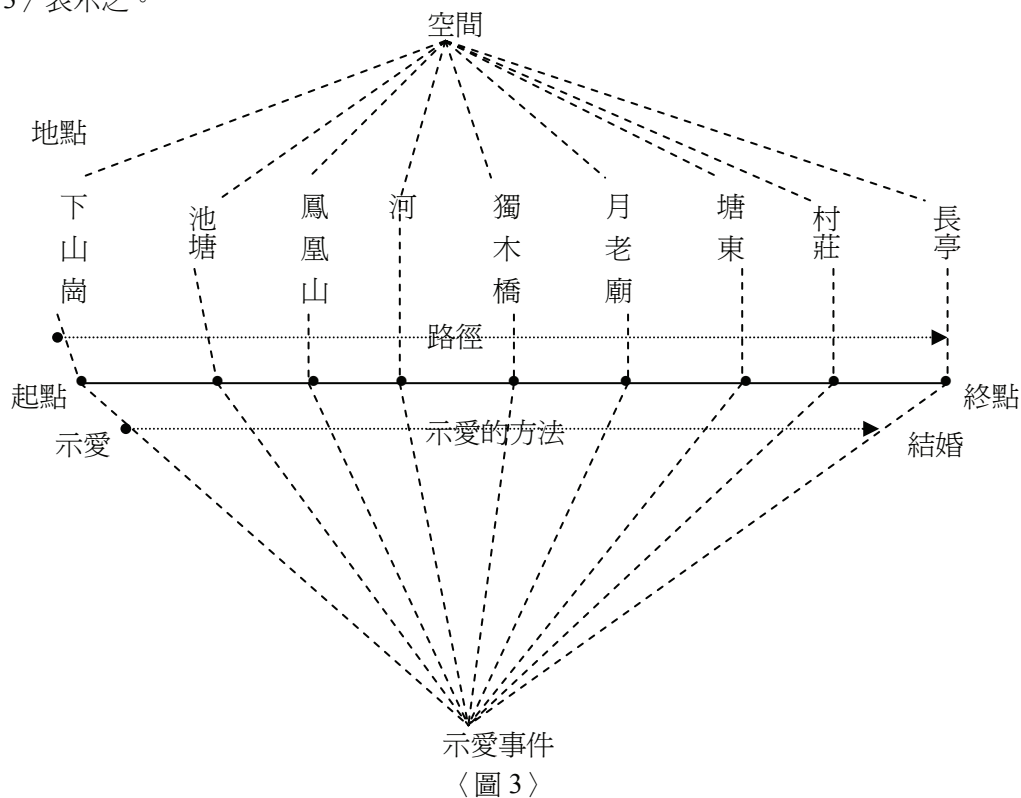
- c. 目的即終點 (Purposes are destinations)。
 - d. 方法即路徑 (Means are paths)。
 - e. 長程有目的的活動即為旅程 (Long term, purposeful activities are journeys)。
- (5)
- a. They are in love (狀態即為地點).
 - b. He went crazy (狀態改變即為空間移動).
 - c. He finally reached his goals (目的即終點).
 - d. She went from fat to thin through an intensive exercise program (方法即路徑).
 - e. You should move on with your life (長期有目的的活動即為旅程).

以下為「梁祝十八相送」中隱喻概念結構的討論，我們認為「梁祝十八相送」中的隱喻概念乃屬於事件結構的隱喻。為了便於說明，我們將先簡單介紹「梁祝十八相送」中的內容情節。

「梁祝十八相送」的前因是因為祝英台的父親多次寫信催促她回家，所以她只好收拾行囊離開學堂。梁山伯得到師母允許，一路護送祝英台下山崗。祝英台所有的比喻都是藉由下山途中經過不同的地點來做應景的比喻。剛開始他們二人在下山崗的時候看到一個樵夫為了砍柴而汗流浹背，十分匆忙的樣子，祝英台便借景詢問梁山伯樵夫是為誰打柴，而梁山伯是為誰下山崗。當梁山伯說出樵夫為妻子把柴打，他自己為賢弟下山崗時，祝英台更正了梁山伯，她說樵夫是為兄弟砍柴，山伯是為「妻子」下山崗。當他們經過池塘看到水中的鴛鴦時，祝英台便問梁山伯如果她是女紅妝，梁山伯願不願意配鴛鴦。當他們經過鳳凰山的時候，祝英台自比為牡丹花，並且跟梁山伯說她家園裡牡丹好，要摘牡丹上她家，又說有花堪折直須折，莫待無花惹心煩。之後他們經過一條河，看見一對大白鵝，梁山伯吟唱「公的就在前邊走」，祝英台回以「母的後邊叫哥哥」。當梁山伯扶著祝英台經過一座獨木橋的時候，祝英台說她跟梁山伯好比是牛郎織女渡鵲橋。在經過一座月老廟時，祝英台看到廟中的金童玉女分列兩旁時，說了「他二人分明夫妻樣，誰來撮合一爐香」，又說「他兩人有情又有意，只因為泥塑木雕難把口兒張」，進而要求梁山伯跟她一起代替金童玉女拜堂。後來他們二人走到塘東看到水中倒影的時候，梁山伯說「你看水裡兩個影」，祝英台則借景回答「一男一女笑盈盈」。最後走到一個村莊時，有狗看到生人追趕狂吠，祝英台嚇的躲在梁山伯後面，並說「不咬前面男子漢，偏咬後面女紅妝」。祝英台雖然一路比喻他們是男女的關係，然而梁山伯始終無法理解。最後到了山下的長亭，兩

人不得不分離時，祝英台只好謊稱自己家中有個九妹要介紹給梁山伯，事實上祝英台在家中排行第九，前面八位都是哥哥，她自己就是九妹。梁山伯此時仍舊不明所以，還不斷跟祝英台道謝，感謝她的作媒。兩人就此分開，結束了「十八相送」（兩人對話的內容詳見附錄）。

這整個過程從下山崗開始到山下的長亭分別，就如同是一個旅程。這整個旅程就是一個事件結構的概念隱喻。以旅程來說，這整個過程是一個大的空間，由數個小空間地點投射而成。空間的起點是山崗上，每一個比喻的地點（即山崗、池塘、鳳凰山、一條河、獨木橋、月老廟、塘東以及山下的長亭）都是小空間地點，終點是山下的長亭。從山上到山下，從起點到終點的路線就是路徑。每經過一個地點，都是空間的移動。透過事件結構概念隱喻，「十八相送」的整個空間過程（來源域）得以用來說明祝英台對梁山伯的示愛過程（目標域）。從山上要下山崗是示愛的起點，山下的長亭是旅程的目的地，也就是示愛事件的終點——成婚配。而空間中的路徑就是示愛事件的方式。從一個地點到另一地點的移動則表示示愛狀態的改變。有關「梁祝十八相送」中的事件結構概念隱喻可用〈圖3〉表示之。



從〈圖 3〉中我們可以清楚的看到事件結構的隱喻概念，即如何以空間地點為基礎來描述示愛的過程。值得注意的是既然來源域中的路徑是目標域中示愛的方法，那麼地點隨著空間移動而愈來愈接近目的地則意味著祝英台對梁山伯的示愛方式也會有不同的轉變，即從期望配成雙（梁兄願不願配鴛鴦）到提醒梁山伯要把握良緣（有花堪折直須折，莫待無花惹心煩），及提醒彼此相識不易（你我好比牛郎織女渡鵲橋）到希望有情人終能成眷屬（他二人分明夫妻樣，誰來撮合一爐香），這些整個示愛的方式就如同空間中的路徑，從示愛開始（即空間起點）到希望結連理（即目的地）。在 3.3 單元中我們將有更進一步的討論。

3.1.2 明喻與隱喻

在前一個單元裡我們討論到概念隱喻和事件結構隱喻，以及來源域和目標域之間概念的映射現象。然而來源域的概念和目標域的概念彼此間並非一定是一對一的對應關係，有時一個目標域會有數個不同的來源域，如英文的 LOVE（愛情）除了可以用旅程的概念 (LOVE IS A JOURNEY) 來理解之外，還有下面幾個不同的概念隱喻：LOVE IS A NUTRIENT, LOVE IS A RAPTURE, LOVE IS A UNITY, LOVE IS AN ECONOMIC EXCHANGE, LOVE IS CLOSENESS 和 LOVE IS FIRE 等 (Kövecses 2002)。至於為什麼一個目標域不是只有一個概念隱喻，根據 Kövecses (2002:84) 的解釋，因為不管是來源域或目標域的概念都有許多不同的面向 (aspects)，說話者使用不同的來源域以理解目標域概念的不同面向。

如同來源域和目標域之間的概念不是一對一的關係，一個概念隱喻也可以有數個不同的語言表達形式 (linguistic expressions)，例如英文 THE MAN IS A SHARK 這個概念隱喻除了用 The man is a shark 之隱喻 (metaphor) 的表達方式外，還可以用明喻 (simile) 的表達方式，如 That man is like a shark。不僅如此，其他像 shark-man, he was in a feeding frenzy 和 he's sharking 等也都是這個概念隱喻的表達方式之一 (Stockwell 2002:105-108)（有關明喻和隱喻之間差異的討論，可參考 Croft and Cruse 2004:211-216）。

所謂明喻指的是在表達的語言形式中含有像英文 like 或 as 之類的詞。漢語中的明喻常使用若、如、像、如同、彷彿、好比、算作等詞 (胡壯麟 2004:216)，如《古詩十九首》中的人生寄一世，奄忽如飄塵及燕趙多佳人，美者顏如玉 (胡壯麟 2004:27)。「梁祝十八相送」中的比喻現象也可區分為隱喻和明喻兩種。隱喻的例子有牡丹花，你愛它，我家園裡牡丹好，要摘牡丹上我家呀，明喻的例子有你我好比牛郎織女渡鵲橋。

探討「梁祝十八相送」中的隱喻現象之後，接著我們將探討「預設」在言談中扮演什麼樣的角色，以及它如何限制字面意義延伸成比喻意義。

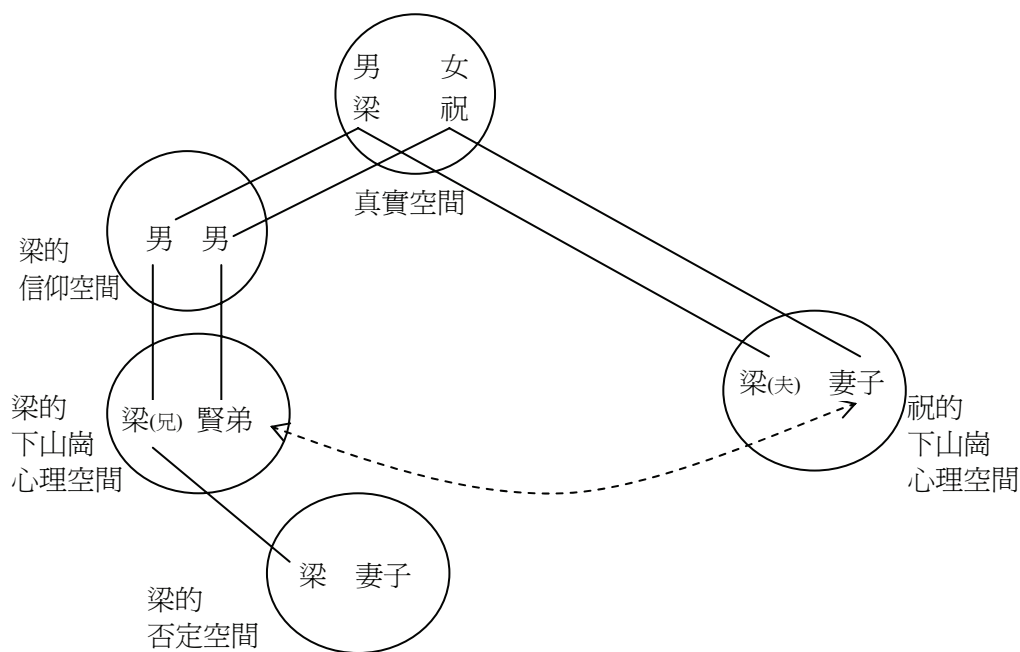
3.2 預設向下擴展 (Optimization) 與字面意義

預設 (presupposition) 有時譯為前提，與蘊涵 (entailment) 同屬於已知訊息；不同的是預設是一個依存於說話人的概念，而蘊涵是一個依存於句子的概念；預設是說話人在說話前所做的一系列設想，而蘊涵是根據話語內容進行邏輯推理所得到的結論 (Yule 1996:25-34)。換句話說，預設就是說話者在說 X 時自認為 Y 理所當然是真實的 (Leech 1981:287)，因此可視為是一種背景假設 (background assumption) (Grundy 2000)。彼此交談的雙方通常應有共有的背景知識，而且基於這種知識，說話者能夠對聽話者說一些話，並認為聽話者能夠理解他的話。同樣的，也正是基於這種共有的知識，聽話者才有可能正確理解說話者所說的話。但事實上，交談的雙方對彼此話語的理解往往不是這麼順利，因為預設是說話者或聽話者的背景假設，但說話者或聽話者的假設並不總是正確的（何兆熊 2000）。所謂的「預設向下擴展」(Optimization) 即心理空間中的預設隨著言談的進行向下傳遞 (downward transfer) (Fauconnier 1997:112)。梁山伯在「梁祝十八相送」的情節中對於祝英台性別的認定為男性，這個預設隨著言談的進行不斷的往下傳遞，使得他對於祝英台的言語覺得不可思議，因而產生許多溝通受挫的現象。

在電影「梁山伯與祝英台」中，電影中的真實世界（即真實空間）中有梁山伯與祝英台二人，祝英台為了求學因而女扮男裝，她的同窗好友梁山伯據此認定祝英台是男性。因此在梁山伯的信仰空間 (Belief space) 裡，他與祝英台的性別都是男性。但對祝英台而言，真實空間中的梁山伯與祝英台二人是一男一女。就因為梁山伯與祝英台彼此對男女的預設不同，而此不同的預設隨著言談的進行而向下擴展，因而產生了無法理解對方而溝通不良的情形，我們將在下面依序說明。

以梁山伯「為誰下山崗」的比喻為例，梁山伯認為自己是為「賢弟」下山崗，「賢弟」指的是祝英台；祝英台認為梁山伯是為「妻子」下山崗，這個妻子亦是指祝英台自己。然而同樣指的是祝英台，兩人因為預設不同因而理解也不同，我們以〈圖 4〉來說明。〈圖 4〉中的真實空間中有梁山伯及祝英台二人，分別是一男一女。但因祝英台女扮男裝而造成梁山伯一直深信祝英台是個男兒身，因此在梁山伯的信仰空間中，他與祝英台兩人都是男性，與真實空間中的梁祝二人有著映射的關係。此「男-男」的信仰空間為梁山伯的預設，隨著言談的進行向下擴展。在「下山崗」的心理空間中，梁山伯為賢弟下山崗，「賢弟」在

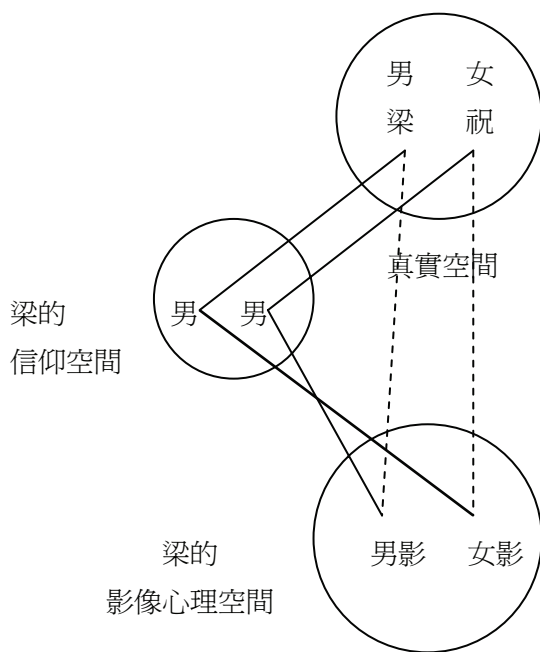
他的信仰空間裡指的是祝英台，且是位「男性」，所以兩者有著映射的關係。然而在祝英台的認知裡，梁山伯和祝英台二人是真實空間中之一男一女。² 在祝英台下山崗心理空間中，梁山伯為「妻子」下山崗，「妻子」指的是真實空間裡的祝英台，所以兩者也有映射關係。「賢弟」與「妻子」之間有著虛線相連結代表祝英台在下山崗這個空間中試圖將「妻子」與「賢弟」形成相關聯的映射。然而當梁山伯聽到祝英台說自己為「妻子」下山崗時，他取其字面意義而感到不解，一方面因為自己尚未有「妻子」（因此屬於否定空間），另一方面否定空間中「妻子」的性別與自己下山崗心理空間裡的「賢弟」性別不同，兩者無法映射，無法將祝英台口中的「妻子」與梁山伯所認識的「賢弟」相連結，因而回答「愚兄尚未成婚配，胡言亂語你太荒唐」。這個比喻的重點就在於不同的預設會造成理解上的差異，並限制字面意義延伸成比喻意義。雖然祝英台巧妙地希望把梁山伯心中的「賢弟」與「妻子」一詞連結（如〈圖 4〉中之虛線所示），藉以提醒梁山伯「祝英台是女人」的可能性，並且希望成為他的妻子，只可惜事與願違，因為梁山伯受到不正確預設的影響而無法做出這樣的連結。



〈圖 4〉

² 因為在〈圖 4〉中祝英台的信仰空間與真實空間相同，因此我們沒有特別標出祝英台的「信仰空間」。

此外，在「水面倒影」的比喻中，面對水中實影，梁山伯雖接受男女的說法，但做出了錯誤的連結。當梁山伯提出「你看水面兩個影」，「水面」二字開啓了新的影像 (image) 心理空間，祝英台回以「一男一女笑盈盈」。因為水面的倒影是他們二人的真實反應，而祝英台又對著水影說男女，因此梁山伯思考著祝英台水面空間裡有「男-女」的說法，但是當他把水面空間與自己信仰空間「男-男」的預設連結，他心中認為祝英台是男性，所以把祝英台與男影連結，但剩下的女影只能與自己連結，這麼一來，自己就成了祝英台口中的女人，因此他覺得英台在取笑他，而感到憤怒，回答「愚兄明明是個男子漢，你不該比來比去偏把我比女人」，如〈圖 5〉所示。



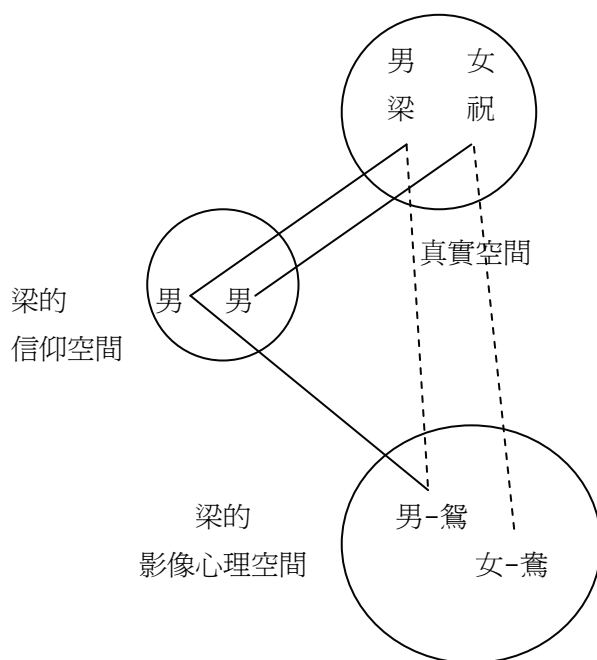
〈圖 5〉

雖然祝英台在往後的比喻裡營造出許多不同的心理空間並試圖讓梁山伯能夠把真實空間中祝英台的角色與女性相連結，進一步與比喻中鴛鴦的鴛，一對白鵝中的母鵝，牛郎織女中的織女，金童玉女的玉女，以及男子漢與女紅妝中的女紅妝相映射。只可惜梁山伯根據自己的預設（男-男），隨著言談向下擴展，對於祝英台的比喻取其字面意義，而無法將梁祝二人和比喻中的（男-女）角色做連結，所以當然無法體會為什麼自己和祝英台是兄弟，而祝英台老用十分不恰當的男女比喻應對，進而用「胡言亂語，你太荒唐」、「賢弟愈說愈荒唐，兩個男子怎拜堂」、以及

「賢弟說話太荒唐，此地那有女紅妝」來回答。以上的比喻都是因為梁山伯信仰空間的預設與真實空間不同，而他又以為自己的信仰空間就是真實空間，而無法將祝英台與女性連結，反而認為對方指他是女兒身而感到不悅的例子。

然而，預設並非一成不變的。Grundy (2000:135-136) 指出預設具有可撤銷性 (defeasibility)，即原有的預設在某一特定的語境下會消失或被暫停 (suspended)，假設句（有時又稱之為條件句）就是預設暫停常見的句型之一。³ 我們將用「配鴛鴦」的比喻來加以說明。

在「配鴛鴦」的比喻中，當祝英台提出「英台若是女紅妝，梁兄願不願配鴛鴦」時，「若」字打開了一個假設心理空間。在這個假設空間中，梁山伯是男性，祝英台是女性（女紅妝）。梁山伯信仰空間裡的「男-男」預設在這個假設空間裡被暫停，因此在假設空間中的梁山伯與祝英台可以重新設定為「男-女」關係，而且能夠「配鴛鴦」，如〈圖 6〉所示。不過如果跳出假設空間，則梁山伯信仰空間的「男-男」預設又會運作，配鴛鴦就不可能了。因此對於祝英台的問題，梁山伯回以「配鴛鴦，配鴛鴦，可惜你英台不是女紅妝」。



〈圖 6〉

³ 預設可區分為語用預設 (pragmatic presupposition) 和語意預設 (semantic presupposition) 兩種，前者具有可撤銷性而後者不具可撤銷性；有關這兩者之間的差別，請參考 Grundy (2000:119-144)。

以上所討論的比喻，皆是梁山伯預設跟隨言談向下擴展的例子。梁山伯之所以沒有能夠體會比喻跟祝英台是女性的關聯，都是由於他的預設性別與真實空間不符所致。值得一提的是，預設向下擴展會限制字面意義延伸成比喻意義。因聽話者無法理解說話者的比喻意義，所以只能理解其字面的意義。以「十八相送」中梁山伯的回答來看，就可看出他採用字面的意義。例如對於「公鵝與母鵝」的比喻，梁山伯以「未曾看見鵝開口，那有母鵝叫公鵝」來回應；對於「牡丹花」的比喻，梁山伯以「牡丹花，我愛它，山重水複路遙遠，怎能為花到你家」來回應；對於「黃狗咬紅妝」的比喻，梁山伯以「賢弟說話太荒唐，此地那有女紅妝，放大膽量莫驚慌，愚兄打狗妳過莊」來回應。

至於為何梁山伯後來完全明白了比喻的意義，歡喜的下山拜訪祝英台，我們將於以下單元討論。

3.3 預設向上漂流 (Upward Floating of presupposition) 與空間融合

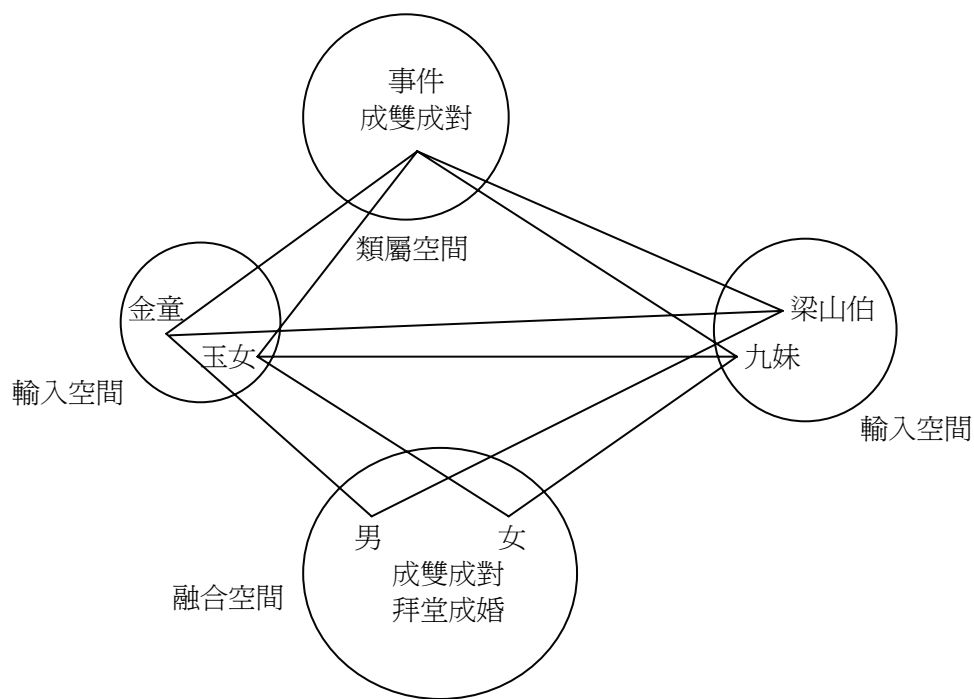
在前一單元我們指出預設可隨著言談向下擴展，也說明了在某一特定的語境下預設可能會消失或被暫停。在這個單元我們將進一步指出新的預設可以用來取代已消失或已被暫停的預設，並將原本的內容重新加以詮釋。我們將新預設取代舊預設使語料重新詮釋的現象稱之為預設向上漂流 (Upward Floating of presupposition)。以下的例子將進一步解釋這個現象。

在「梁祝十八相送」故事中，祝英台眼看著梁山伯一直無法明白自己的比喻，而送行之路已到了盡頭，於是她在長亭謊稱自己家中有個九妹要介紹給梁山伯。梁山伯聽了之後，突然能夠體會祝英台的比喻而感到不好意思，回以「無怪出言多比喻，原來一味想聯婚，可笑我冬烘頭腦太昏昏哪！」。事實上他之前之所以不能夠理解種種比喻，是因為他的「男-男」預設使得空間融合沒有成功。九妹的出現使預設向上漂流，當「男-男」預設變成「男-女」時，所有的比喻空間皆能融合，於是他終於了解了祝英台沿途示愛的用心而欣喜若狂。

誠如前面所討論，隱喻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。當一個詞從某一個領域（來源域）投射至另一個領域（目標域）時，這個詞所引申出來的意義並不是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結果，其中包含了新語意結構的出現。祝英台用比喻把一個較具體領域中的事物（如影像、神話故事中的人物，以及大自然的動植物等）投射至較抽象的領域（梁祝彼此間的愛意），藉由映射關係經過組合 (composition)、完成 (completion) 及執行與擴展 (elaboration) 三個過程

(Fauconnier and Turner 2002:48-49) 而產生出隱喻的新意義。以下我們將以組合、完成及執行與擴展這三個過程來說明故事中的隱喻的空間融合現象。

以「金童玉女」的比喻為例，金童與玉女為來源域的成分，梁山伯和九妹為目標域的成分，這些成分在「組合」的過程中經過映射進入「完成」階段。在「完成」階段中，這些有著映射關係的成分透過文化知識的框架（金童玉女是傳說中大神身邊的聽令官和秘書，兩人各有執掌，權力不小，是令人稱羨又遙不可及的人物。在一般人的心中，他們是一對登對的男女）進入「執行與擴展」階段。在「執行與擴展」階段中，金童與玉女和梁山伯與九妹兩對人物皆繼承自輸入空間（即來源與目標域），經過投射後這些人物在融合空間的執行與擴展階段有著新關係，即融合空間中的新結構。在這個「執行與擴展」階段，梁山伯與九妹兩人拜堂成婚，有情人終成眷屬，其空間融合如〈圖 7〉所示，詳細的說明如〈表 2〉所示。



〈圖 7〉

〈表 2〉

	輸入空間 I	輸入空間 II	類屬空間	融合空間
成分	金童 玉女 登對男女 ...	梁山伯 九妹 ...	一男一女 成雙成對 兩人都未婚	梁山伯如同金童，九妹如同玉女，二人是登對男女，終能結連理，有情人終成眷屬。

「牛郎織女」的比喻和「金童玉女」的例子相似，皆以傳說中的人物作為來源域的語言成分，用來投射目標域裡的梁山伯和九妹以及他們之間抽象的愛。當梁山伯扶著祝英台過一座獨木橋的時候，祝英台說她跟梁山伯好比是牛郎織女渡鵲橋。來源域的牛郎與織女和目標域的梁山伯與九妹「組合」，經過映射進入「完成」階段。在「完成」階段中，這些有著映射關係的成分加上了牛郎與織女每年在七夕的時候才能在鵲橋上見面的文化背景知識，進入最後的「執行與擴展」。牛郎與織女和梁山伯與九妹兩對人物經過投射與融合後，引申出了「其實梁祝的相識相逢如同牛郎織女見面一樣的不易」的比喻意義。

此外，在「牡丹花」的比喻中，祝英台自比為牡丹花，並且跟梁山伯說她家園裡牡丹好，要摘牡丹上她家，又說有花堪折直須折，莫待無花惹心煩。從來源域來說，裡面的成分有牡丹花、愛花的人等，目標域則有梁山伯與九妹等等，這些成分經過「組合」過程中關係的映射，「完成」過程中背景知識的框架，即愛花的人都知道採花要趁花朵最美的時候摘下，否則花朵就會枯萎，達到「執行與擴展」的融合階段。最後衍生出「九妹就如牡丹花一樣，如果梁山伯愛九妹，就應該把握機會早日到祝家求親，迎娶意中人」的比喻意義，其融合的過程如〈表 3〉所示。

〈表 3〉

	輸入空間 I	輸入空間 II	類屬空間	融合空間
成分	牡丹花 愛花人 梁山伯最喜歡的花 祝家花園有 ...	九妹 梁山伯 九妹會是梁山伯喜歡的女孩 ...	美好的事物 要即時把握	如果梁山伯喜歡九妹就應早日到祝家求親，迎娶意中人。

另外，在「配鴛鴦」和「大白鵝」的比喻中，皆以水中動物為來源域的語言成分，他們的特徵是都是成雙成對的，用以投射目標域中的梁山伯和九妹以及希望成雙成對的愛意。以「配鴛鴦」的比喻來說，一對鴛鴦為來源域的成分，梁山伯和九妹為目標域的成分，這些成分在「組合」的過程中經過映射進入「完成」階段。在「完成」階段中，這些互相映射的成分透過文化知識的框架（鴛鴦在中國傳統上代表恩愛的夫妻），進入「執行與擴展」階段。在「執行與擴展」階段中，鴛鴦和梁山伯與九妹兩對人物經過投射後有著以前所沒有的新關係。在融合空間裡，梁山伯與九妹如同鴛鴦一樣，成雙成對地悠游水中。「大白鵝」的比喻裡則是以來源域中一對在水中前後相隨的白鵝和目標域的梁山伯與九妹為組合成分，經過投射之後加入白鵝在池中悠游，有著恩愛夫妻形影相隨的意象，進入融合的「執行與擴展」。融合過後產生的比喻意義則為「梁山伯與九妹如同公鵝與母鵝一樣，形影相隨」。

之後當師母告訴梁山伯祝英台是女兒身，要他趕緊下山訪英台時，梁山伯對於原先英台許九妹以及「十八相送」過程中的種種比喻重新思考。他的預設再度向上漂流，將預設中的九妹換成祝英台，心理空間的融合重新執行，對於原本理解的比喻意義，於此時重新詮釋為另一個比喻意義（與新的對象重新融合）。他終於發現原來九妹就是祝英台，十八相送途中所作的種種比喻裡的女性角色就是祝英台自己，並非另有其人。換句話說祝英台就是自己做媒，把自己配給梁山伯。梁山伯於是欣喜若狂，下山訪祝英台。在「回十八」的部分，梁山伯重新走過十八相送時走過的路，沿途遇景回想一切，所有的比喻都歷歷在目，很難想像這麼明顯的隱喻，他自己當時竟然沒有覺察出，還說別人荒唐，原來是自己太笨了。所以他說「下了山，到池塘，她說鴛鴦兩啊兩成雙，她心中早想配鸞鳳。鸞鳳山，鳳凰山，家有牡丹等我攀，河中鵝呀，河中鵝，我山伯真是個呆頭鵝。織女會牛郎，廟裡鳳求凰，塘中分男女呀，黃狗咬紅妝！一樁樁，一件件，樁樁件件猜不透，唉！我是個大笨牛，大笨牛」，其故在此。這些現象顯示語言的意義並非完全附著於語言的形式上，有些意義是在言談中的上下文中所建構出來的。常人的理解或許只是梁山伯因為比較遲鈍，不明白祝英台的比喻。最後之所以能夠理解，是因為師母告知實情，他舊地重遊才了解。心理空間理論的優越之處在於告訴我們是那一個環節讓梁山伯想不通，即所謂「預設」的問題。其實梁山伯可以吟詩作文，並非真正的鴛鴦，只是預設錯誤，而無法理解。最後預設的改變，透過言談向上漂流的回溯，使得先前所有的比喻都獲得重新詮釋，得到最新也最真的意義——原來祝英台在對他示愛。

4. 結論

本文以心理空間理論來討論「梁山伯與祝英台」電影中之「十八相送」的隱喻現象。作者認為「梁祝十八相送」故事中的隱喻是以地點為基礎的事件結構隱喻，即以空間為來源域而以事件為目標域的隱喻。在「十八相送」的事件結構隱喻中，空間的旅程被投射至祝英台對梁山伯的示愛過程，旅程中的起點、路徑以及終點宛如整個示愛事件中的起點、示愛的方式以及結成連理的對應關係。

此外，本文並指出言談中的「上下文語境」在隱喻研究扮演重要的角色，而言談中隱喻的產生是一種概念的映射及融合現象，文中並提出意義並非完全存在於字句中，同時也存在於言談中「上下文」的關係中。我們認為預設可隨著言談向下擴展，限制字面意義延伸成比喻意義，亦可隨著言談的進行向上漂流，將言談中所提過的字面意義重新詮釋為比喻意義。在某一特定的語境下原有的預設可能會消失或被暫停。新的預設可以用來取代已消失或已被暫停的預設，並將原本的內容重新加以詮釋。由此可看出言語中有些語意是經由上下文的關係中所建構出來的。

透過本文的探討，可以了解「梁山伯與祝英台」電影何以如此膾炙人口，令觀眾百看不厭，其巧妙地運用隱喻的各種技巧，是其吸引人心的重大助力。心理空間理論讓我們從具體的言談看到其抽象的理解歷程，理論中的映射、融合、向上漂流及向下擴展，使抽象的心路歷程具體化。透過心理空間理論的探討，更可印證隱喻是一種語意融合的現象，此融合的過程可以隨著言談的進行與新的訊息重新組合，產生新的意義。

附錄

十八相送之二

- (英台) 見一樵夫走奔忙，汗流浹背意慌慌，他為何人把柴打？梁兄啊你為何人下山崗。
- (山伯) 他為妻子把柴打，我為你賢弟下山崗。
- (英台) 他為兄弟把柴打，梁兄哥，你為妻子下山崗。
- (山伯) 愚兄尚未成婚配，胡言亂語你太荒唐。

十八相送之三

- (英台) ...，英台若是女紅妝，梁兄願不願配鴛鴦？
- (山伯) 配鴛鴦，配鴛鴦，可惜你英台不是女紅妝。
- (英台) 鳳凰山上花開遍，
- (山伯) 可惜中間缺牡丹。
- (英台) 牡丹花，你愛它，我家園裡牡丹好，要摘牡丹上我家呀。
- (山伯) 牡丹花，我愛它，山重水複路遙遠，怎能為花到你家呀。
- (英台) 梁兄哥！有花堪折直須折，莫待無花惹心煩。

十八相送之四

- (銀心) 你看前面一條河，
- (四九) 飄來一對大白鵝，
- (山伯) 公的就在前邊走，
- (英台) 母的後邊叫哥哥。
- (山伯) 未曾看見鵝開口，那有母鵝叫公鵝。
- (英台) 你不見母鵝對你微微笑，他笑你梁兄真像呆頭鵝。
- (山伯) 既然我是呆頭鵝，從此莫叫我梁哥哥。

.....

- (銀心) 眼前一座獨木橋，
- (英台) 心又慌來膽又小。
- (山伯) 愚兄扶你過橋去。
- (英台) 你我好比牛郎織女渡鵲橋！

十八相送之五

- (山伯) 送子觀音堂中坐，金童玉女列兩旁。
- (英台) 他二人分明夫妻樣，誰來撮合一爐香。

(山伯) 欸！賢弟這月老雖把婚姻掌，有情人才能配成雙，泥塑木雕是偶像，不解人間鳳求凰！

(英台) 梁兄哥！他兩人有情又有意，只因為泥塑木雕難把口兒張，觀音大士把媒來做，來來來我們替他來拜堂。

(山伯) 賢弟愈說愈荒唐，兩個男子怎能拜堂！

...

(山伯) 你看水裡兩個影，

(英台) 一男一女笑盈盈。

(山伯) 愚兄明明是個男子漢，你不該比來比去偏把我比女人！

...

(英台) ... (黃狗叫) 不咬前面男子漢，偏咬後面女紅妝啊！

(山伯) 賢弟說話太荒唐，此地那有女紅妝，放大膽量莫驚慌，愚兄打狗你過莊。

十八相送之六

(英台) 聞說梁兄未訂婚，英台有妹守閨門，梁兄如有求凰意，有我為媒事可成。

(山伯) 上前一拜謝媒人，賢弟情深意更深，無怪出言多比喻，原來一味想聯婚，可笑我多烘頭腦太昏昏哪！

回十八之一

(合) 梁山伯一心要把英台訪啊，英台訪啊，離了書房下山崗，下山崗，下山崗。

(山伯) 訪英台上祝家莊，眼前全是舊時樣，回憶往事喜又狂，竟不知她是女紅妝。出了城，過了關，她說我為妻子把山下，她說那比目魚兒兄弟一般樣。

(合) 下了山，到池塘，她說鴛鴦兩啊兩成雙，她心中早想配鸞凰。鳳凰山，鳳凰山，家有牡丹等我攀；河中鵝呀，河中鵝，我山伯真是個呆頭鵝。織女會牛郎，廟裡鳳求凰，塘中分男女呀，黃狗咬紅妝！

(山伯) 一樁樁，一件件，樁樁件件猜不透，唉！我是個大笨牛，大笨牛。

回十八之二

(合) 眼前已是柳蔭在，長亭內她曾經親口許九妹，許九妹，想不到九妹就是祝英台。

(山伯) 英台呀！你這個媒呀做得對呀，做得真對。袖中取出信物來，歡歡喜喜又藏在懷，早到祝家早相會，我梁家花轎早早去抬。急急忙忙把路趕，恨不得插翅飛到她粧台。

引用文獻

- Chen, Mei-hsiu, and Jung-hsing Chang. 2003. The meaning extensions of *xiang* and its polysemy networks. *Proceedings of the Fifteen North American Conference on Chinese Linguistics (NACCL-15)*, ed. by Yen-Hwei Lin, 54-70. Los Angeles: University of Southern California.
- Croft, William, and D. Alan Cruse. 2004. *Cognitive Linguistics*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Cruse, D. A. 1986. *Lexical Semantics*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Dirven, René, and Marjolijn Verspoor. 1998. *Cognitive Exploration of Language and Linguistics*. Amsterdam: John Benjamins.
- Fauconnier, Gilles, and Mark Turner. 1996. Blending as a central process of grammar. *Conceptual Structure, Discourse, and Language*, ed. by Adele E. Goldberg, 113-30. Stanford: CSLI.
- Fauconnier, Gilles, and Mark Turner. 2002. *The Way We Think: Conceptual Blending and the Mind's Hidden Complexities*. New York: Basic Books.
- Fauconnier, Gilles. 1986. Quantification, roles, and domains. *Versus* 44-45:61-80.
- Fauconnier, Gilles. 1994. *Mental Spaces: Aspects of Meaning Construction in Natural Language* (augment paperback edition). Cambridge: Cambridge University Press.
- Fauconnier, Gilles. 1997. *Mappings in Thought and Language*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Glucksberg, S., and B. Keysar. 1993. How metaphors work. *Metaphor and Thought* (2nd edition), ed. by A. Ortony, 401-424. Cambridge: Cambridge University Press.
- Grundy, P. 2000. *Doing Pragmatics* (2nd edition). London: Edward Arnold.
- Kövecses, Zoltán. 2002. *Metaphor: A Practical Introduction*. Oxford: Oxford University Press.
- Lakoff, George, and Mark Johnson. 1980. *Metaphors We Live By*. Chicago: University of Chicago Press.
- Lakoff, George. 1990. The invariance hypothesis: is abstract reason based on image-schemas? *Cognitive Linguistics* 1:39-74.
- Lakoff, George. 1993a. The contemporary theory of metaphor. *Metaphor and Thought*, (2nd edition), ed. by A. Ortony, 202-251. Cambridge: Cambridge University Press.
- Lakoff, George. 1993b. The metaphor system and its role in grammar. *CLS* 29:217-241. Chicago: Chicago Linguistic Society.
- Lakoff, George. 1994. What is a conceptual system? *The Nature and Ontogenesis of Meaning*, ed. by Willis F. Overton and David S. Palermo, 41-90. Hillsdale: Lawrence Erlbaum Associates.
- Lee, David. 2001. *Cognitive Linguistics: An Introduction*. Oxford: Oxford University

Press.

- Leech, G. 1981. *Semantics*. Harmondsworth: Penguin.
- Miller, George A. 1991. *The Science of Words*. New York: Scientific American Library.
- Saeed, John I. 2003. *Semantics* (2nd edition). Malden: Blackwell.
- Stockwell, Peter. 2002. *Cognitive Poetics: An Introduction*. London: Routledge.
- Su, Lily I-wen. 2002. What can metaphors tell us about culture. *Language and Linguistics* 3.3:589-613.
- Sweetser, Eve. 1990. *From Etymology to Pragmatics: Metaphorical and Cultural Aspects of Semantic Structure*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Sweetser, Eve. 1996. Mental spaces and the grammar of conditional constructions. *Spaces, Worlds and Grammar*, ed. by G. Fauconnier and E. Sweetser, 318-322. Chicago: University of Chicago Press.
- Taylor, R. John. 2002. *Cognitive Grammar*. Oxford: Oxford University Press.
- Turner, Mark. 1996. *The Literary Mind*. New York: Oxford University Press.
- Yu, Ning. 1998. *The Contemporary Theory of Metaphor: A Perspective from Chinese*. Amsterdam: John Benjamins.
- Yule, G. 1996. *Pragmatics*. Oxford: Oxford University Press.
- 何兆熊. 2000. 《新編語用學概要》。上海：上海外語教育出版社。
- 胡壯麟. 2004. 《認知隱喻學》。北京：北京大學出版社。
- 曹逢甫, 蔡立中, 劉秀瑩. 2001. 《身體與譬喻：語言與認知的首要介面》。台北：文鶴。

[Received 6 March 2005; revised 28 August 2005; accepted 6 September 2005]

張榮興

國立中正大學語言學研究所

621 嘉義縣民雄鄉大學路 168 號

lngjhc@ccu.edu.tw

Mental Spaces Theory and Metaphors in *Butterfly Lovers*

Jung-hsing Chang

National Chung Cheng University

Hui-hua Hwang

University of Hawaii

Metaphors in the film *Butterfly Lovers* are examined within the framework of Mental Spaces Theory (Fauconnier 1994, 1997, Fauconnier & Turner 2002), illustrating how context in discourse plays an important role in the interpretation of metaphor. We propose that metaphorical interpretations in *Butterfly Lovers* result from conceptual blending (partial cross-space mappings). In addition, we demonstrate how the Optimization of presupposition obstructs the metaphorical interpretation and how the Upward Floating of presupposition reinterprets the same context from literal meaning into metaphorical meaning.

Key words: mental spaces, metaphor, event structure

