



「字思維」對當代詩學的啟示及應用*

張寶云

台灣東華大學華文文學系助理教授

摘要

石虎「字思維」概念提出後，與「造字思維」、「意象思維」、「詩思維」等概念經常交疊使用，本文先由「字思維」現有的議論中，釐清各語詞混用時不同的範疇及界定；再舉出現有的當代詩學論述，有關「字思維」的批評原則及實際評論。從程抱一、熊秉明、葉維廉、翁文嫻等先驅者的詩學研究中，將「字思維」已建立的理論提示，進行脈絡化的闡釋及概念重構。企圖使「字思維」的研究方法，成為當代詩學研究及當代詩創作得以不斷拓展的前衛動能。

關鍵字：字思維、當代詩學理論、當代詩創作、詩思維。

* 本論文感謝兩位匿名審查學者的細心評閱及寶貴建議。



Word Thinking: Reflection and Practice on Contemporary Poetic

Bao-Yun Zhang*

Abstract

Since Shihu's notion of word thinking, such related terms as character-formation thinking, pictographical thinking, and poetic thinking have been used interchangeably. The present study first clarifies the scope and definition of these overlapping terms by a topical review of literature on word thinking. The study then alludes to exemplary discourses that relate to the critical principles and practical comments of word thinking. Basing on such predecessors as Chun Baoyi, Xuan Binming, Yeh Weilien and Yung Manhan, the study reinterprets and reconceptualizes their poetic study in the present context to add to the discussion of word thinking. In so doing, the study is directed towards inducing an avant-grade energy in the contemporary field of poetry study and writings.

Keywords: Word Thinking, Contemporary Poetics, Creative Writing Of Poetry, Poetic Thinking.

* Assistant Professor, Department of Sinophone Literatures, National Don-Hwa University, Taiwan.



一、前言：「字思維」一詞的出現

一九九六年2月1日《文論報》刊載畫家石虎一篇名為〈論字思維〉的文章，同年《詩探索》雜誌轉載該文，並開闢「字思維與中國現代詩學專欄」，一九九六年11月8日到10日，《詩探索》編輯部又在北京西郊召開了「『字思維』與中國現代詩學研討會」。至二〇〇〇年底，有相關論文近三十篇。¹之後由天津社科院出版社集結出版，名為《「字思維」與中國現代詩學》²一書。

此後截至二〇一六年，有近十篇論文以「字思維」概念，闡釋漢語詩歌的詩學功能、思維文化特性及文字創造潛能等議題的論文陸續發表。二〇一五年6月的《漢學研究》則開闢「『漢字與思維』專輯」³，分別從語言發展學、文字學、語式應用等，再到漢字思想意蘊的探索等不同角度，又一次從不同面向集結回應此一巨大而根本的文字命題。統計從一九九六年到二〇一六年為止，二十年來因石虎〈論字思維〉一文的偶然出現，約有四十篇相關的學界討論，此一現象令人思考，究竟漢字結構的性格潛藏著多少未被揭示的精神？究竟我們日日臨近書寫的符號是遠古而來的先人智慧？還是東西文化相較之下，一種「野蠻根性太深」⁴的非理性情態？所謂「字思維」、「意象思維」、「詩思維」的討論，有無可能真正觸動我們對當代詩學在方法論上的探索，以及建構自身語系的詩學派別？甚而形成一股前衛的藝術創造潛能，給予現代詩真實的觀念啟迪？是本文所欲試圖處理的論述重點。

¹ 引楊曉波：〈漢語詩歌「字思維」問題商榷〉《文史天地理論月刊》第10期，2012年，頁77-80。

² 謝冕、吳思敬主編：（天津：天津社科院出版，2002年6月）。

³ 《漢學研究》33卷2期，2015年6月，頁4-6。

⁴ 《漢學研究》，頁2。



二、許慎「造字思維」的成就與詩評家的任務

「字思維」的系列討論有一部份著重於重新闡釋許慎的「造字思維」，以及依此造字思維所顯現的思考特性及文字優勢。例如梁小斌的〈漢字解構辨〉，將「秋」字解讀為「禾苗在火熱的陽光下生長」、「蛹」字解讀為「幼蟲通過甬道」、「男」字解讀為「有力氣的人在種田」⁵，將文字的組裝構成要素拆解成具有詩質意味的想像和詮釋。梁小斌思維的特性是：能將「字」進行分析性及創造性的思考，一方面分析出字本身潛藏的符號結構組成關係，另一方面創造並且延伸出我們關於這個字本身的想像意味，這兩個方向的思考其實正可以成為詩學研究的指標。梁小斌的例證說明了「字思維」與「造字思維」、「詩思維」之間存在著可能的共通渠道，因為詩句本身也由每一個字符組成，字連成詞、再連成句子、段落、篇章、乃至形構出一冊詩集、或一時一地的總集。字是構築詩意最基本的單位，而中國字的特性是字中可能還藏著部首、形象、聲音、意義以及各種組構的觀念、語法、姿態在內，這些也都可以視為詩學研究的基礎元素。

回顧許慎的《說文解字》，此書已為我們歸納出「六書」的構字原則，是現今文學系所學生的必要知識：「象形」、「指事」、「會意」、「形聲」、「轉注」、「假借」。許慎將紛繁的、個別的、混沌的字體現象，統整出六項構字的原理，這不得不說是驚人且具有原創性的發現。⁶許慎的工作正雷同於一個詩評者的工作，

⁵ 謝冕、吳思敬主編：《「字思維」與中國現代詩學》，頁 183。

⁶ 漢代的《漢書》首先談到「六書」的具體名稱：「古者八歲入小學，故周官保氏掌管國子，教之六書，象形、象事、象意、象聲、轉注、假借，造字之本也。」其後鄭眾、許慎都分別根據劉歆的學說，具體說明「六書」原則。依據潘重規：《中國文字學》中說法：「班固漢書藝文志是用劉歆七略做底本的；漢志的說法，可能就是用七略的原文。鄭眾是鄭興的兒子，鄭興是劉歆的學生；許慎是賈逵的學生，賈逵的父親賈徽也是劉歆的學生，所以許的說法也都



因為一個詩評論者，也同樣需要統整出種種紛繁、殊異、混沌的詩語言形象，而找出屬於創作者獨特的語詞關係性、思維模式，並且指明這個詩人的構詩原則，是否有他獨具的意象延異、聲情表現、語法構造及生命議題。一個好的詩評家是要能夠辨明指陳具有獨創性的詩語言，是否真正對此一詩學系統達到突破和貢獻之處，我們才能在詩史當中去界定出這個詩人所具有的文學地位。因而如何處理詩語言的問題，成為詩學研究的核心問題，我們唯有切實的處理了詩語言的問題，才能處理更廣大的詩學問題，以及詩史問題。

許慎為我們示範了如何在混亂的構字現象之中，抽取出「六書」的概念，「六書」的概念既可分析出原有的「造字思維」，又可以同時提供後人若要造新字，即可依此「六書」原則進行創造。

因而從許慎的「造字思維」出發，對照現今詩評者的探索方向，可以從熊秉明〈一首現代詩的分析〉中獲得啟示：「社會背景、歷史契機、作者生平…等等當然也都是客觀的具體的事實，也重要，而且有興趣，但這些是屬於外圍一層的事。直接和詩有關的還是文字寫成的詩本身。」⁷因而他專注於「詩的語法和詞彙作為分析的對象，希望能緊緊貼在詩的物質軀殼上，通過物質材料的分析而走到內容思想的分析。我們希望內容思想的分析是從物質材料分析的結論中引申出來的。」⁸他進一步解釋古人對詩的物質軀殼進行分析，所做的工作主要是在注釋方面，一是談字彙、詞彙、語義；二是講組織和結構，譬如說上下句的關聯意義；三則是講聲韻，何聲昂揚、何聲低沉。熊秉明批評如果這樣的工作只是東鱗西爪地作，「是把握不到詩的形式的必然規律的」，要「系統地，

是本於劉歆的。」(台北：東大，1977年)，頁36。

⁷ 熊秉明：《詩三篇》，(台北：當代，1986年6月)，頁35。

⁸ 同上註。



儘可能嚴密地去分析」，運用語言、語法、詞彙的種種知識去統合語言紛繁的現象。最後最為重要的是「要把形式的分析導引到內容上的判斷，使分析的認識和綜合的感受相貫通起來，互相證明。」⁹

其中還有較為重要的詩評觀念是：「通過物質材料的分析而走到內容思想的分析」，將所謂「物質材料的分析」設定在詩語言的「語法和辭彙」分析之上，依此去把握「詩形式的必然規律」，由此建構「系統的」詩語言運作特性。¹⁰如此一來，當代詩評者的工作，既不同於傳統文學批評中的詩話、詞話評點，也並非一般詩文集的註釋、版本和考訂工作，而是經過追蹤詩語言表現的「田野調查」工作，將所得到對於各個局部零碎的語言現象，加以匯整和統合分析之後，方才依此走到「內容思想」的分析上。

此一評論原則頗為類近新批評的「細讀法」，然而並非是零散、個別的把一首首詩精細分析而已，是將批評的重點放在詩語言的「語法和辭彙」分析上，使批評從「印象式批評」導入客觀材料的判讀和討論，再將詩語言變化和構成的特性統整成具體的論述。從七〇年代以來，陸續有關於現代詩鑑賞的套書或字典，例如《現代詩導讀》¹¹、《新詩鑑賞辭典》¹²、《中國新詩賞析》¹³、《新詩三百首》¹⁴、《二十世紀台灣詩選》¹⁵等選本，或現今網路詩壇的「每天為你讀一首詩」¹⁶、「晚安詩」¹⁷等，雖然提供了作品的閱讀及討論空間，然而就學術

⁹ 熊秉明：《詩三篇》，頁 37~38。

¹⁰ 同上註。

¹¹ 張漢良、蕭蕭編：《現代詩導讀》，（台北：故鄉，1979 年）。

¹² 公木編：《新詩鑑賞辭典》，（上海：上海辭書出版社，1991 年）。

¹³ 林明德、李豐懋等五人編著：《中國新詩賞析》，（台北：長安，1992 年）。

¹⁴ 張默、蕭蕭編：《新詩三百首》，（台北：九歌，1995 年）。

¹⁵ 馬悅然、奚密、向陽等編：《二十世紀台灣詩選》，（台北：麥田，2008 年）。

¹⁶ 檢索日期：2017 年 11 月 21 日，網址：<https://www.facebook.com/cendalirit/>

¹⁷ 檢索日期：2017 年 11 月 21 日，網址：<https://www.facebook.com/goodnightpoem/>



討論的成果而言，並無法構成對於創作者更為宏觀的語言運作考察，而只能是零散的介紹與分析，對於整體詩學研究的幫助有限，只可視為針對初學者所進行的入門撰述。就學術研究的推展進路而言，大量精細地、全面地、客觀地、系統地從詩語言田野調查工作開始進展，才能夠統整和歸納紛繁的語言現象，從而就一冊、一人、一地到一個時代、跨時代、跨語言的研究，點線面地建立堅實的考察背景，此一背景將提供精確的線索進到創作者的思維狀態及廣大的文化現象之中。

三、「字思維」與「意象思維」

在進入「字思維」的討論之前，仍需先考慮「字思維」是否即等同於「意象思維」？兩者之間是否有重疊或分別之處？以下引用葉維廉在〈現象、經驗、表現〉一文來說明這兩者在詩評論時，在義界範疇上應有的觀念釐清。

葉維廉曾表述用電影的藝術效果來說明小說的藝術效果，然而推本溯源卻可以視為詩的藝術效果的影響：

電影的藝術效果受益於詩（譬如艾山斯坦受屠格涅夫的詩而領悟了「鏡頭」的構成，看了中國字的形成而發現了「蒙太奇」——期間也受龐德一些早期的仿中國詩的影響）。詩（尤指純詩）能啟示電影，是因為詩的表現正是經驗的本身——未加批判的經驗本身。我們也不必外求，只要舉一句李白的詩就夠了：

鳳去（鏡頭一）

臺空（鏡頭二）

江自流（鏡頭三）



江山長在，人事變遷無疑是在意下，但需要用文字說明嗎？這些狀態和行動的並置的呈露，不是比解說給了我們更多的意義嗎？¹⁸

這段話本來是意欲強調「呈露」和「解說」兩種不同的文學效果，但是因為葉維廉在其中透露了「鏡頭」的構成、「中國字的形成」、以及「鏡頭」的移動畫面感，也都可能切分成一個個「意象」。在這段引文中，可以比較出「字思維」和「意象思維」，在中文裡可以是既獨立又疊合的概念。原因是中文在一字之中便具有獨立的形音義，在靈活的語言組織構成底下，又可和其他文字產生創造性的聯繫形成新的形象、聲音和意義。就如葉維廉將李白的詩句拆解成三個鏡頭，卻也可以更細緻地切分成一字一字再進行解讀，形成更為精微深邃的觀看和思維。

「鳳」字、「臺」字都是名詞，都有王室貴族的形象和意義存在，「鳳去」「臺空」可以形成對偶，「去」字和「空」字都可強化詩意，使名詞具備鏡頭的動態效果。「江自流」的「江」字也是名詞，「自流」是動詞，「自」字修飾動詞，但也同時形成「江」的內在性格，與「鳳」「臺」對比，「江」是自然的、恆常的、獨立性質的，不是人為界定操縱的。如果不把這句詩看成三個鏡頭，或三個意象，以個別的字做為基礎單位，還可以看出字意疊合與組織的過程裡，字與字間更精微的格局和布置，以及其間隱藏的詩意和效能。

簡而言之，意象的分析在中文的符號系統概念下，更可以直接是一個字一個字的分析，這不得不歸功於中文原有的一字一象的設計概念，這便是中文特有的「字思維」分析和觀看方式。「字思維」在中文裡，也可以是「意象思維」，

¹⁸ 葉維廉：〈現象·經驗·表現〉，見《中國現代小說的風貌》（台北：臺灣大學出版中心，2010年3月），頁173~174。



一個字便有獨立的形音義，但是「字」比「意象」更具有元素的性質，「意象」中有可能再更析分成個別的「字」元素，「字思維」乃有可能成為詩學研究的根本之學。

四、與「字思維」相關的評論範例

顧偉凡曾說道：「文學語言的創造性在於它不僅僅是對客觀物象的模仿，也在於在主體思緒與情感的飛揚中重構一個世界，通過字象的重組構成這個想像世界的物質性載體，促成想像空間的生成。每個作家由於其創造文學語言的觀念、方式的差異化，故其建構想像世界的圖景也各具特色。」¹⁹

上述論點可與熊秉明的說法合而觀之，熊秉明在〈一首現代詩的分析〉裡，專就林亨泰的〈風景 NO.2〉²⁰一詩進行詩語言形式的考查，曾提出如下的觀點：

這首詩之為形象化，不是擬造寫實的圖象，而是說明「幾何空間裡的關係」：這裡有這個，這個外邊還有這個，那邊有那個，那些東西羅列著。這種觀察是人的基本知識，數量和位置在康德的認識論是感性認知的的基本形式，是產生代數和幾何的基礎。換個說法，也就是現象世界事物存在的基本樣式。…作者以語言的結構形式寫出了他所觀照的世界的結構形式；詩的結構形式吻合於這一世界的結構形式。²¹

顧偉凡所提出的是文學語言的理論法則，熊秉明則透過實際批評，示範性

¹⁹ 顧偉凡：〈「字思維」：汪曾祺小說語言的詩學功能〉《福建師範大學學報》154期，2009年第1期，頁69-74。

²⁰ 〈風景 NO.2〉原詩是：「防風林的／外邊 還有／防風林的／外邊 還有／防風林的／外邊 還有／然而海 以及波的羅列／然而海 以及波的羅列。」

²¹ 熊秉明：《詩三篇》，頁64。



地踐行詩學研究的方法和進路，將林亨泰的作品當中字詞排列所造成思維的階序性，以及由此導向哲學意義的成形和趨動，同時將意義的聯想與指涉涵蘊於形式的闡釋討論之中。唯有在評論者清晰明瞭的證成過程裡，才得以讓讀者觀察到語言的「物質性軀殼」，是如何逐步地推展出內涵的建構及延伸。

當然如果直接進行一首詩或一部詩集有關主題的判定，或者也可能觸及創作者原先的意旨，然而略去了整個詩語言形式的調查和歸納，不以「細讀」的方式，去認知字與字、字與句、段落與段落所構成的篇章，其間繁複的關係性及運作聯繫模式，「意旨」將成為自由心證的猜測狀態；若不能深入字詞當中潛藏的組織原理，草率地以「詩無達詁」的說法，為評論的無效性卸責，粗略地跳過「字思維」階段，直接移動到所謂的文化研究領域，事實上將導致缺乏論證根據的缺點，也無從揭示詩語言形式的價值與意義。因而「字思維」對詩文本的傳釋工作而言，實是最根本也最重要的工作之一，假若未能真正從語言的物質性軀殼上「讀懂」一首詩，又如何能進行接下來的文化研究相關討論？紮實的詩語言田野調查工作，應該視為詩學研究的重點基礎工作。

過去程抱一在〈四行的內心世界〉，先大範圍地提出中國詩的詩語言的特性，並專就意象的比喻策略和聯想效能提出解說，他提及：

中國詩中，正由于大量既定的象徵意象，比喻和聯想兩個系統之間不能作機械的分別。一句詩或一首詩，從直敘字出發（甚或直接從比喻意象出發），很快就跳到比喻的層次，在那層次裡，聯想的領域驟然擴大，又把意象的發展引入新的境地。於是比喻和聯想在辯證的關係裡相輔相成而不可分了。²²

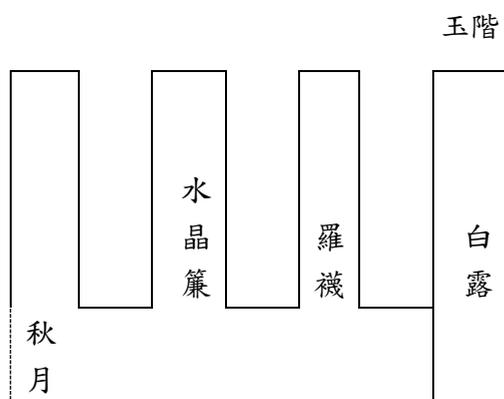
²² 程抱一：〈四行的內心世界〉《中外文學》二卷二期，1973年7月，頁28~32，此段引文在頁



這樣的論點背後，是需要進行大範圍的閱讀及分析統整的支撐才得以確立。此一論點的出現，代表程抱一將文學批評的注意力放在中國詩意象的運作模式上，緊貼著語言的表現性來進行討論，而不輕易地滑動到主題的思考當中，忽略文字本身的「物質性軀殼」。之後他詳細分析了李白的〈玉階怨〉一詩，雖然是以古典詩做例證，但同樣能揭示詩語言隱而未見的文學性格，如此細緻的剖析〈玉階怨〉，才能徹底地而完整地說明字詞的性質及彼此形成的聯繫、張力。

程抱一解說〈玉階怨〉的主要意象有五：玉階、白露、羅襪、水晶簾、秋月，這些意象都指示透明或光亮的事物：

誦讀全詩時，倘若把注意力放在意象的進展上²³，由於每句中都沒有主詞（被省略了）讀者的印象的確是：全詩由一系列的意象串穿而成。一個意象激起一個新的意象，直到最後。最後的意象是秋月，也就是全詩最主要的中心意象；它的迴光，返照諸意象，達到最初意象，而貫通全詩。如果讀者不嫌煩，謹再以圖示如下：²⁴



30。

²³ 筆者按語：如果讀詩時的注意力，是觀察字詞變化的運作軌跡，而非一般讀者讀詩時，全只在意最終意涵的追問上，應可讀出不同的詩學視野。

²⁴ 程抱一：〈四行的內心世界〉，頁 31。

如圖所示，可注意到意象發展的序列、質地及位置，例如「襪」、「簾」所交織成的細密質感，「玉」、「露」、「水晶」、「月」所呼應的瑩亮空間，繪製簡圖可讓讀者便於以圖像的方式感知到詩語言所造設的環境，讀者再從圖示中細究意象的用語質地，最後統合感知以發掘彼此之間具有豐富的內涵關係及主題意旨。

上述的分析是以「意象」為最小單位，然而可再更細微地切分，以個別的「字」為單位去進行分析，將一字一字組構而成的詩句，藉由每個字的推衍前進，逐步形成一精微森嚴的文字佈局概念，當每一隻字的形音義被呈顯暴露，藉由字的階序性及個別組合的特性交相聯類，而達到創建一文字的世界的目的，每一字的移動疊合都在召喚想像，都在成就一處機關擺闔的靈活格局，使字與字的位勢張力、意象音色，足以趨動詩意的繁衍增生，而逐步凝聚成廣大的指涉，各自遇合、層層疊疊，進而構築成一精巧的文字迴環機關，每一字一成就一被代換，都將使得佈局位勢一再變化。

再切近地剖析語字：「玉」「階」「生」「白」「露」，「玉」字原有一文字本身的質地聲情，加上「階」字便有了具體的空間意象，「玉階」二字的意象形成一個帶有華麗質感又具光潤形象的辭彙。「生」字是個動詞，連上前面的「玉階」頗為新奇，似違反常理，但又帶著生發的動作，一個一個地接上「白」字的明亮，「露」字的清涼與暫短，又憶及「白露」同時也是節氣，有時序上的暗示。因而詩裡的每隻字一出現，腦海中便有相應的畫面或音色生成，字與字的位勢形成全新的關係性連結，層層疊合分佈，去到語詞創新的詩境與意涵之中，因而使讀者涵泳在文學的興味裡，深入詩人對世界的感知狀態、生成結構、以及他創造性的生命視角。



一九七〇年，葉維廉在《中國現代詩選》英譯本的緒言便提出〈中國現代詩的語言問題〉，藉由李白詩作英譯的工作，來比較文言作為詩的媒介的特性，以及白話形式在表達上的限制及創新的可能性。文中並舉出劉大白、余光中、痲弦、商禽、鄭愁予、管管、葉珊、洛夫的作品，一一析論現代詩語言的特性，例如商禽〈逃亡的天空〉中有關於「是」字用法的思考，便是觀察此字的使用方式及其效能，關鍵性地構成此詩想像的聯結環扣。商禽原詩如下：「死者的臉是一無人見的沼澤／荒原中的沼澤是部份天空的逃亡／遁走的天空是滿溢的玫瑰／溢出的玫瑰是不曾降落的雪／未降的雪是脈管中的眼淚／升起來的淚是被撥弄的琴弦／撥弄中的琴弦是燃燒著的心／焚化了的心是沼澤的荒原」，葉維廉有如下的分析：

「是」字在這裡並不是像往常一樣用來做隱喻的。這首詩是一個意象重疊在另一個意象之上，直至意象繞成一個圓為止。這和放映機快速地將一個鏡頭加於另一個之上是相同的。但這首詩更為繁豐。它在利用讀者思維習慣的同時，使讀者進入一種思維方式裡——讀者開始時自然會尋找兩個意象間相仿的地方；但讀了三、四行以後，一種新的思維方式便產生——讀者開始感到意象重疊的衝擊力。這兩種思維方式形成一種張力，而同時，它們又是相輔相成的。這種「假語法」祇是對付白話的分析性傾向手段之一。在此之外，將人稱代名詞的重要性貶低也是另一種方法。例如在「天河的斜度」中的「我」（一如一些代表現實的工業性的一面如「高壓線」、「音波」、「馬達」）都是服役於宇宙現象的形成。²⁵

我們從這段貼近文本細節的分析討論中，便可觀察到葉維廉對字詞運作方

²⁵ 此文後來收入葉維廉：《晶石般的火焰：兩岸三地現代詩論》，（台北：臺灣大學出版中心，2016年3月），頁88。



式的洞見，從一個「是」字的用法，注意到前後意象的重疊關係，再進而指出這些字詞的運作，既構成慣常思維的結構，又同時形成新的「詩思維」，是服膺創作者新造設的語言環境中的狀態。這樣的「假語法」可視做是運用白話分析性傾向的手段之一，又再進一步指明商禽對語法運作的手段之二，便是降低人稱代名詞的重要性，此一手段可在〈天河的斜度〉一詩中驗證，事實上這段分析文字指出了文言白話均可通用的語言運作技巧。

這段評論早在上個世紀的七〇年代為我們示範「字思維」的評論原則及步驟²⁶：由一個「是」字，到上文語詞的關係性、再到語詞的作用、再到謀篇策劃的章法佈局，還可延伸出此詩的主題意旨，最後到達整體語言特性的創造價值和批判思考。

翁文嫻曾有〈評論可能去到的深度〉一文，介紹法國詩論家讓—皮埃爾·理查對波特萊爾詩作處理的效果，從個別意象的觀察出發，到意象群組概念的匯整、詩作整體運作模式的規律，從而理解一名詩人內部精神的結構樣態、詩語言的藝術效能，甚而是深入詩人對於其母語驚人的創發價值：「文法，乾燥的文法變成如巫術的咒語：實物是絕對的實體；形容詞，如衣服透明，穿在身上演一淡淡的白色；而動詞，是運動的天使令句子搖盪。」²⁷如此深度的分析所形成的評論視野，實為當代詩學的楷模。尚不止此，讓—皮埃爾·理查從波特萊爾的研究中，揭示他處理法文的美學原則是：「名詞、形容詞與動詞，剛好能

²⁶ 當時雖未有「字思維」一詞的出現，然而葉維廉以西方文學批評的細讀方式，對詩語言進行清晰的傳釋，如今看來實是「字思維」的先驅者。當時顏元叔的新批評引介，為現代詩的分析打開了現代評論的大門，可惜後來的詩學者對此少有更多進一步的研究，去打通古典詩和現代詩評論的疆界。

²⁷ 翁文嫻：《變形詩學》，（北京：北京大學出版社，2013年9月），頁297。



做到三位一體——做到深度、透明與動態」²⁸，如此深入創作者語言的質地、關係性，以及此一形式與波特萊爾所使用的母語，竟然具有如此令人驚嘆的藝術價值。若不是經由詩評論者的道說，一般讀者是無法具體指明波特萊爾在法文文學史上劃時代的貢獻。透過翁文嫻對讓—皮埃爾·理查詩學方法的介紹，我們正可以清楚地看到一個當代詩學評論者，他的評論方法、思維步驟、效能的探索……等等，可以對文學與文化提出多少深層的揭示。詩學評論理所應當地需要提出足可對應當代詩語言的詩學評論策略，並對整個文學與文化思考提出貢獻，而不只是零散的註釋考證、或憑空論斷而已。

五、「字思維」在現代詩中的評論原則及效能

當代詩語言的三大來源——白話口語、翻譯語言（外來語）、文言文，以東西文化交匯的複雜性，使當代詩人擁有前所未有的語言材料可供創作之用，形成諸多「混語」（Creole）的現象。白話文運動做為華文文學的解放運動至今百年以來，有許多前衛的語言實驗，但文學內部卻不一定能產生相應的詩學論述，足以透析自身文字歷史中豐繁又殊異的景象，也不一定能創造符合當代語言又符合古代文言的詩學理論，從貫通且紮實的評論之中，深入語言和文化肌理進行深刻的思考，來回應華文語言系統中，日新月異的詩之花朵。

我們應去思索我們的詩學是否可以提供足夠的分析能力去鑒別真正具有前衛性質的作品？甚而在評論過程中指明未被任何語言所穿透的前衛性，就出現在我們每天川流不息的各色詩刊或詩網站之中？不管任何的語言來源與組成方式，詩學研究者應該詢問這個作品是否創造了有效能的／有機的／前衛的／藝

²⁸ 翁文嫻：《變形詩學》，頁 297。



術化的詩語言形式？而不只是重複前人的聲腔、體式、格局，而未有新鮮的創發聯繫？這樣識別「詩思維」的能力，在「字思維」的研究方法裡，恰可以提供貫通且實用的管道，來處理當代詩學的諸多難題。

因為「字思維」的詩學研究訓練，將更具體地辨明詩語言本身的位勢及效能是否超越其他的創作語言，評論論點不再流於各說各話或憑空說話，具體的討論將回歸到詩文本的語言形體之中。

以下再以大陸詩人臧棣的作品做為例證，解析字與字間訊息可能的關係性及意涵指涉，來達到最終的詩意詮釋。此一過程雖然費時費力，但卻能深刻地進入詩的思維之中，觸碰到各種語意聯繫的路徑，繼而對詩人詩學進行整體的精神揭示，由這樣個別詩作所累積的詩語言田野調查工作，才庶幾能展示字思維強而有力的闡釋效能。

臧棣向來被視為「知識份子寫作」的代表人物，這首〈小輓歌叢書〉並不易通透理解，讀者如果關注到詩語言整體佈局的演變，除了意象本身的象徵體系會逐漸擴充之外，其中所開發的變化支線會形成思索的幾個脈絡，細細讀過去，往往可以在各處停頓，去體會語言造設時出現的景點、關竅、情感走向、哲理、辯證性等等。越到後段，越可以進入詩語言造設的佈局之中：

遠山埋沒過天使。

但是，永恆的歉意裡不包括

永恆的錯誤和永恆的真理。

遠山如竅門，被成群的野獸卸下。

一切敞開，就如同自然的秘密就結果在

眼前這幾棵野柿子樹上。



論口感，野果的滋味勝過傳統渴望保持沉默。
林中路曲折，落葉沙沙作響——
提醒你，落葉現在是記憶的金色補丁。
各種化身樸素於你中有我，
就好像我睡覺的時候，蝴蝶在小溪邊夢見我。
十一月的草叢中，竟然真的有蝴蝶
飛吻著奇妙的北緯 36 度。
嘿。大陸來的北方佬。你知道
什麼東西比本地人更習慣於
這冷蝴蝶展示出的冰涼的尺寸嗎？
最大的真實是包容無窮小，甚至是
包容最偏僻的風物。但現在的問題是
真實喜歡逆反蝴蝶。幽靈比天使更執著於傾訴。
正在唱出的輓歌，是中止的輓歌，也是即將委婉永恆的輓歌。
起伏的輓歌，也起伏著十一月的蝴蝶
和你我之間的最後的距離。²⁹

詩題名「輓歌」，「輓歌」做為悼亡之用，最後與「蝴蝶」的意象疊合，悼亡的是一個微小的生命體，在幾乎不可能出現蝴蝶的十一月，冬季要來，蝴蝶將死，春天或許不遠，作者著意要鋪陳的主旨是什麼？藉由語詞的佈局安排，是秘藏著什麼樣的詩意核心？

從中段的「蝴蝶」³⁰出現之後，作者挪用了莊周夢蝶、蝶夢莊周的典故，

²⁹ 《騎手和豆漿——臧棣集 1991-2014》，（北京：作家出版社，2015 年 3 月），220 頁。

³⁰ 臧棣在：〈假如我們真的不知道我們在寫什麼……——答西渡的書面採訪〉一文中曾提及「蝴



將整個敘事推進到虛構與真實的疊合狀態，讀者亦隨之進入作者造設的夢境之中，一同參與夢境的創造。

詩人說臨入冬的草叢中，竟然真的有蝴蝶「飛吻著奇妙的北緯 36 度」，北緯 36 度橫越了整個中國北方，形成廣大的想像空間。接著是一句對白以問句的方式插入「什麼東西比本地人更習慣於／這冷蝴蝶所展示出的冰涼的尺寸嗎？」

在回答之前，詩人安插一大段有關「真實」本質的討論：「最大的真實是包容無窮小，甚至是／包容最偏僻的風物。但現在的問題是／真實喜歡逆反蝴蝶。幽靈比天使更執著於傾訴。」這段涉及抽象思考的辯證，依照文字的語意，本來「最大的真實」應該是「包容無窮小」和「甚至是／包容最偏僻的風物」，但出現的問題是，現有的「真實」喜歡「逆反蝴蝶」，作者便暗示了真實與蝴蝶形成逆反的關係性，本來真實應該包容所有小的、偏僻的風物，但如今真實喜歡逆反蝴蝶，詩人更進一步強調「幽靈比天使更執著於傾訴」。於是我們整合這首詩從頭到尾詩人的企圖到底是什麼？應是針對當代詩創作的一次觀念對話。

最後三行才正面回覆先前的設問，但又同時讓整個回答充滿哲學的思考與詩性的想像。臨入冬的蝴蝶正在唱著一首小輓歌，輓歌比本地人更習慣於蝴蝶冰涼的尺寸，輓歌是中止的輓歌，意味著蝴蝶的死亡、夢境的消解與悼念，但輓歌卻也同時「委婉永恆」，新鮮的死亡將永恆的本質柔曲成更為綿延的狀態。

「起伏的輓歌，也起伏著十一月的蝴蝶／和你我之間的最後的距離」，結尾

蝶」意象的闡釋：「語言和蝴蝶，有許多相似之處。至少把語言比成蝴蝶，會讓我時常警醒語言是有自主生命的。蝴蝶在我眼裡非常具有靈性。在野外捕捉蝴蝶，你就會發現蝴蝶具有一種幽靈般的能力，它能在你伸手觸及的它的剎那間，騰空翩翩飛起。」原載於蕭開愚、臧棣、孫文波編：《從最小的可能性開始》，（北京：人民文學出版社，2000 年 12 月），200~233 頁。



將波盪的思索與想像收攝在你我之間最後的距離。這裡的「你」，有可能是任何一個可以讀到這裡的讀者，因為對訊息解讀的強弱，而縮放了與「我」之間的距離。

回到此詩的佈局來觀看，臧棣擅長將客觀的物象與抽象的思索並置，再以各種連接語詞去分支詩意的脈流；從中還有對話、疑問、思辯去增厚詩質的密度，最後的結尾在抒情的想像中，仍緊緊縛住詩的思考性而不放鬆，形成有關「真實」、有關「蝴蝶」、有關「永恆」的交叉扣問，而悼亡的意味藉由「輓歌」、「起伏」、「委婉」等動態感的語詞想像形成若斷若續、若即若離的流麗感受。此詩形製雖不算是長詩，動用的語詞也並非一般襲用的語言媒介，但卻在有限的篇幅中，佈局各方的線索來構成詩人的詩學扣問，形成豐富的心理層次，字思維的分析正可以突出臧棣以小喻大的詩思維特性。

綜合以上所述及例證，筆者整理出「字思維」可供討論的方向有如下數端：(1) 字詞排列所造成語法的重新安置，因此帶引思維的階序性、辯證性或情感動向。(2) 字詞彼此形成的態勢所引發的關係、曖昧與聯想。(3) 由於字詞組合的變化造成的空間運動，因而造成動態的效能，如同趙毅衡所謂：「系統不是靜止的、不是被構成的，而是自己在構造。」³¹(4) 字詞排列所顯現的佈局及策略，包含思考字詞位勢的效能。(5) 最後由此導向意義的成形過程，及意義擴大的聯想與指涉。包含字詞本身的原義、引申義、變形義及作者的身世、讀者的閱讀教養慣性，以及當時社會及文化的心理層面、走向等等。

上述的討論方向只是原則性的提出，研究者可依循個別的詩語言狀態來進

³¹ 引自趙毅衡：《新批評——一種獨特的形式文論》，（北京：中國社會科學出版社，1988年），頁73~74。



行思維特徵的揭示。也就是說，我們可從個別的、單一的文本進行考察，將每個詩人的詩語言，以「字思維」的文本分析進行調查報告（如上述對臧棣〈小輓歌叢書〉的字詞分析），最後統整成詩人語言系統的特性，甚而觀察到同一個詩人，具有不同時期的思維變化。

目前可見依此方法論所形成的大規模詩語言調查報告，是以古典詩為對象所進行的研究報告，即程抱一的《中國詩畫語言研究》³²，分別從「辭彙與句法成份」、「形式與格律」、「意象」等方向，將古典詩語言中各個複雜的層面加以分析釐清，使其他研究者更為清晰地看見，語言當中複雜的結構本質及精微的聯繫互動，可以說是「字思維」分析概念下的集大成者。

六、「字思維」在當代詩學中的承接位置

「字思維」觀念的建構與發展在當代詩學批評史中，仍呈現隱而未顯的論述雛型，夾在西方新批評理論與中國固有的「推」「敲」創作法則之間，「字思維」顯得既不夠新奇也不夠古典。然而就華文當代詩學評論的歷史來看，能系統且全面地實際運用細讀法，來處理華文現代詩語言，也是近二十年間的評論走向。³³從程抱一、葉維廉到熊秉明分別以古典詩、現代詩來詮釋詩語言裡的藝術形象，將當代詩學的評論以西方分析性的論述範式重新創構，事實上也同時闡建了詩歌評論的思考角度，讓後來的研究者可以藉由此一新鮮的思考角度，往前去理解古典的詩歌語言，以及晚近的外來語言現象。

³² 程抱一著、涂衛群譯：《中國詩畫語言研究》，（台北：典藏藝術家庭，2011年6月）。

³³ 筆者碩士論文《鄭愁予詩的想像世界》（張梅芳，文化大學中文研究所）為1997年寫成，可視為華文現代詩研究中，第一篇以總體「意象」調查，處理詩語言的新批評理論實驗之作，距今2017年有二十年。



因此事實上「字思維」的提出，可以視為當代詩學理論內部的一次自我更新和創發，一個橫跨古今和東西方詩學論述的概念，是從詩歌評論的方法論中反省、吸納而重新揭示的一個詩學理念。也可以代表當代詩學從自身的評論系統出發，試圖與世界溝通對話的企圖。

如果只借用西方的翻譯術語來定位當代詩學的研究取向，未嘗不能供應各種詩學見解，然而「字思維」觀念的出現，正可以是華文文學內部的一次詩學反省和創造，「字思維」的出現與西方文學理論的學習和吸納是直接相關的產物，做為詩學研究的構想，它的內涵目前仍處於有待開發和建構的前期階段。然而「字思維」分析可以提供不同來源的語詞形體有良好的把握，不論是古典的詩語言又或者是西方翻譯變造後，與一般文法相違背的翻譯文，或各方言語彙中的語體文，「字思維」的評論方式往往可以讓語言還原到字詞之間原有的形音義組織狀態裡，還可以深入一個創作者靈動生發的感知狀態中，將字與字間所牽動的訊息、結構、座標、深層的文化意涵³⁴，一層層挖掘和解析出來。

過去新批評的細讀法與「字思維」的確頗為相近，然而西方語詞觀念與華文中「字」的觀念是否完全貼合？還是以獨有的、中文的「字」的概念去命名一個當代評論術語，更能回到自身的文化語境之中？

因此「字思維」的理論承接位置，將有可能成為當代詩學最為深刻的一次反省和出發，是立基於傳統與現代、西方與文化中國的交界處，去延伸華文的詩學評論理想。如果沒有「字思維」的提出，我們將有可能一直襲取西方文論的概念來廓清自身的詩學難題，而有了「字思維」學派的出現，我們便可以連通自身古典詩歌與當代詩歌中的價值闡釋和創造。「字思維」將可以是一個開放

³⁴ 此處概念延用翁文嫻：《變形詩學》，頁 379。



的通道，連接許多有意義的詩學提問。

七、結語：「字思維」中對「詩思維」的啟發

字詞排列本身即包括意象的變化、聲音的變化、語法的變化、結構篇章的變化、主語的變化等等，依照各個詩語言使用方式的特性，經過田野調查式的語言統整，將可整理出個別詩人的「字思維」、「意象思維」，甚而是更為廣泛的「詩思維」特性。

其中仍需強調語詞序次的形象、序次的動作、序次的音效、結構，都可能影響一首詩的形式和內涵，我們不應跨過語詞序次和藝術性的討論，而直接跳到主題內涵的闡述中。現代詩學研究的諸多弊病，有一部份是不夠注意「字思維」之間的關係性，而以主題的大方向來決定一首詩的優劣、重要性和價值，在主題上如果提及大歷史、大敘事，似乎就遠比個人的情愛來得更為重要，但對詩語言本身的藝術性卻有忽視之嫌，或者將藝術性的標準只設定在與大眾可以溝通的程度，如同白居易的「老嫗可解」。但是由於一般讀者無法掌握現代詩語言裡的歷史面貌，而只能掌握俗語、口語，在形成「夠資格的讀者」之前，一般大眾對於理解一首困難的現代詩，表現出興趣缺缺的態度的確是可以理解和寬容的。但就詩學研究而言，理解現代詩的語言運作機制，卻是最關鍵而基礎的研究工作。「字思維」的文本分析訓練，恰是一個優秀的詩學者最該具備的能力之一。因為理解了一首詩、理解了一整冊詩集、理解了一個詩人全部作品的語言特性及其背後的思維模式，才是進入詩學研究最重要的開端。

翁文嫻在〈論「字思維」的前衛能力〉³⁵中提及此一評論原則的評論效能

³⁵ 翁文嫻：《變形詩學》，頁 372。



說道：

「字思維」一詞，恰可用作漢詩古典存在或現代西化雙重身份的溝通。「字」是一種元素，有如德勒茲「單子」觀念，它在古漢語並置連結的方式，以及現代漢語（包括口語、譯述或消化古漢語的各類狀態）並置連結的方式，雖然模樣大不相同，但有某些相同的文法（否則我們完全讀不懂古文）。名詞動詞之作用，虛實字之分辨，仍然是一樣的運作。詩不宜翻譯，古典詩意永遠存於那原始文法結構的身體，一譯就走樣。如何不深入於每一個「字」的位置及形勢互動中引申出的豐富訊息，表面看，古典詩內容，幾乎千篇一律的山河風景、風花雪月或鄉情國情。如何重新體會古典詩的份量？這不只牽涉只會用白話文去詮釋而已，必須有一個非常現代的頭腦。

當代詩學評論者正可以借助「字思維」的觀念，去重新考察古典詩裡秘而未解的字詞運作聯繫，其中潛藏的「詩思維」視角將提供研究者重新詮釋古典的潛力，也將同時成為創作者當代語言創新的寶庫。

法國的漢學家余蓮曾在《勢——中國的效力觀》引言中以「勢」字的延伸應用，提出語詞中「令人尷尬的曖昧性」，然而此一「曖昧性」卻恰巧是詩意可以拓展流動的空間，若將之視為當代詩學可供探索的場域，下列文字應同樣可引出詩評論的思考方向：

這個字很明顯地搖擺在動與靜兩種觀點之間，於是讓我們有一條線可循而滑行到那正反對峙的平台之背後；我們對現實的分析事實上是被這種對峙的狀態圍困著。這個字如此搖擺不定的情況，使人對它不得不再三反思。我們注意到，不論該字出現在什麼樣的上下文中，總有一種以上的含義，因而，它永遠都不夠不明確清楚；不過，我們同時也感覺到，它對人的思



維建構具有決定性的作用。它的功能很多時候不會引人注意，它很少按規則運作，而且很少人對它做注解或評語。然而它似乎在人思考的底層運著作著，建構了中國思想裡最重要的一部份。³⁶

此段描述著重在「勢」字所引發的語意變動及思想可供揮發的效能之上，然而若整體當成對字思維所引動的象徵性思考歷程，亦頗能對詩評論的原則發動啟示。

程抱一對古典詩的具體評論，與法國漢學家余蓮對「勢」字的理解和應用，形成「字思維」詩學理解的雙向呼應，一是實際的批評、一是理論的闡揚。

詩人藉由詩文字來構築與他者溝通的載具，詩評論者則立足於詩歌歷史的觀看背景之中，唯有深邃的詩學探索能讓詩語言處於更為明媚誘人的光照之中。顧彬引用龐德說道：詩歌的語言是一個種族的觸覺。

整個種族假如有感覺的話，詩歌語言是最前衛的觸覺，如果詩歌語言停止它的精細、準確、複雜和深刻的話，這個種族都會活在一種比較惰性、簡化、標準的模式裡，這是非常可怕的。而詩人的功能和職責，就是要保證自己的母語在一種複雜、費解、精細和有深度、有高度的狀態中運轉、呈現、挖掘。³⁷

如果依照上述的標準來檢視古典詩，顯然古典詩已達到上述的文學標準；若以此標準來檢視現代詩，則現代詩又呈現什麼樣的創作水平？又或者，上述的評論雖然是針對創作領域進行思考，是否也可以同時是針對詩學理論所提出

³⁶ 余蓮：《勢——中國的效力觀》，（北京：北京大學出版社，2009年6月），頁參。

³⁷ 〈歐陽江河：「文革」語言對漢語的傷害是犯罪〉，檢索日期：2017年11月21日，<http://cul.qq.com/a/20141016/010951.htm>



的針砭？從「字思維」的觀點出發，應可同時為當代的詩研究和詩創作找到一股前衛的發展動能。

因為從「字思維」的研究可以對現有的創作進行各種檢視，而這樣的檢視成果也可為已出現的創作形式提供見解，創作者可在此見解之上去檢視目前的詩語言水平，正朝向那些面向和特性發展，那些語言的關係性已被運作殆盡，那些語言的關係性卻少被開發觸及，無論是評論方向和創作方向都不再處於一種隨機的運氣選擇，而是從堅實的語言感知和分析中得來的。「字思維」因而可以同時是研究和創造的法門，就如同許慎的六書原則，成為文字理解和創造的根源，「字思維」也同樣是詩評論和創造的根源。

引用書目

(一) 專書及期刊

1. 專書

余蓮：《勢——中國的效力觀》，（北京：北京大學出版社，2009年6月）。

翁文嫻：《變形詩學》，（北京：北京大學出版社，2013年9月）。

程抱一著、涂衛群譯：《中國詩畫語言研究》，（台北：典藏藝術家庭，2011年6月）。

熊秉明：《詩三篇》，（台北：當代，1986年6月）。

臧棣：《騎手和豆漿——臧棣集 1991-2014》，（北京：作家出版社，2015年3月）。

趙毅衡：《新批評——一種獨特的形式文論》，（北京：中國社會科學出版社，



1988 年 5 月)。

蕭開愚、臧棣、孫文波編：《從最小的可能性開始》，(北京：人民文學出版社，2000 年 12 月)。

謝冕、吳思敬主編：《「字思維」與中國現代詩學》，(天津：天津社科院出版，2002 年 6 月)。

2. 期刊

程抱一：〈四行的內心世界〉《中外文學》二卷二期，1973 年 7 月，頁 28~32。

楊儒賓、林清源編：〈『漢字與思維』專輯〉《漢學研究》33 卷 2 期，2015 年 6 月，頁 4~6。

楊曉波：〈漢語詩歌「字思維」問題商榷〉《文史天地理論月刊》，2012 年第 10 期，頁 77~80。

葉維廉：〈中國現代詩的語言問題〉，收入葉維廉：《晶石般的火焰：兩岸三地現代詩論（上冊）》，(台北：臺灣大學出版中心)，2016 年 3 月，頁 71~110。

葉維廉：〈現象·經驗·表現〉，收於《中國現代小說的風貌》，(台北：臺灣大學出版中心)，2010 年 3 月，頁 173~174。

顧偉凡：〈「字思維」：汪曾祺小說語言的詩學功能〉《福建師範大學學報》154 期，2009 年第 1 期，頁 69~74。

(二) 網路資料

「每天為你讀一首詩」，檢索日期：2017 年 11 月 21 日，網址：



<https://www.facebook.com/cendalirit/>

「晚安詩」，檢索日期：2017年11月21日，網址：

<https://www.facebook.com/goodnightpoem/>

〈歐陽江河：「文革」語言對漢語的傷害是犯罪〉，檢索日期：2017年11月21

日，網址：<http://cul.qq.com/a/20141016/010951.htm>

