

漢字詩學與當代漢詩：從葉維廉到夏宇

劉正忠

國立臺灣大學

壞的傳統思想，自然很多，我們應當想法除去它。超越善惡而又無可排除的傳統，卻又未必少，如因了漢字而生的種種修辭方法，在我們用了漢字而寫東西的時候總擺脫不掉的。

——周作人，〈揚鞭集序〉

壹、「漢語性」與「現代性」

在二十世紀初的新文化運動裏，漢字曾遭受到中國現代文人嚴厲的抨擊。吳稚暉、陳獨秀、錢玄同、魯迅、胡適、傅斯年、瞿秋白等人，幾乎一致認定，漢字是落伍的，必須痛加改革。其中錢玄同主張「漢語改用拼音文字」，頗具代表性，他的理由如下：

中國文字，論其字形，則非拼音而為象形文字之末流，不便於識，不便於寫；論其字義，則意義含糊，文法極不精密；論其在今日學問上之應用，則新理、新事、新物之名詞，一無所有；論其過去之歷史，則千分之九百九十九為記載孔門學說及道教妖言之記號。此種文字，斷斷不能適用於二十世紀之新時代。(354)

這段話反映出來的是：面對外來的挑戰，中國現代文人強烈感到一種失聲（辭不達意，意不達物）的焦慮。他們認為，舊文字（象形為主）只能表達舊思想（充滿毒素），阻扼了中國人通向現代文明（科學、民主）的可能。並且想像，直接由語音凝成的拼音文字，更能傳情表意，更接近活生生的人心和當下遽變的世界。

Oct. 24, 2018 收到稿件／Dec. 17, 2018 接受刊登

《中山人文學報》no.46 (Jan. 2019): 31-58

在西潮衝擊、國族窘迫情境下，他們來不及細驗，便導出「漢語性」與「現代性」不能相容的結論。以傳統文化為惡火，而以「廢漢字」為釜底抽薪之策。

半生浸淫於漢字的中國文人，經常把漢語和西方語言放在戲劇化的對立關係中；以外來之眼審視漢字的西方人，更是如此。洪堡特(Wilhelm von Humboldt)最初對於漢字有些誤解，而有中國人缺乏創造力之歎(葉維廉 1973: 27)。但在他日漸成熟的看法裏，卻清楚地指出：漢語一大特點厥為「語音匱乏」，用現代的講法，包含好幾面：(一)音位數目較少；(二)每一語素只有單音節；(三)連帶地沒有內部屈折的可能。在這種情況下，為了有效區別意義，漢語乃發展出許多補償原則，在語音、語法上變通，形成音形兼具的漢字(關子尹 122)。這種通達的見解，基本上已經為漢字的存在價值與運作能力作了相對客觀的分析。雖然那時，洪堡特還不及思慮漢語性與現代性相容的問題(包含如何轉軌吸納基本上從西方情境衍生的現代模式，漢語由文言轉成白話為主之後的新變化)；但是本立而道生，順此深化思維，其實並不難以解決後續衍生的枝節。

感時憂國的中國文人，把漢字認定為國族積弱之根源。同時期卻有一些西方學者，特別是費諾羅薩(Ernest Francisco Fenollosa)和龐德(Ezra Pound)，對於漢字的性能產生極美好的想像。費氏名著《漢字作為詩的表現媒介》(*The Chinese Written Character as a Medium for Poetry*)，提出如下幾個主要的觀點：(一)漢字模仿(並表現)自然，其構形「立基於生動描繪繪自然運行速記圖形」(Fenollosa 8)。(二)漢字多帶動詞性質，而兼含名詞與形容詞的作用。漢語便「靠著動詞使所有言辭變成富戲劇性的詩」(13)。(三)漢語構句也常仿自然運行之程序，呈現出「力的傳遞」和「力的再分配」(12)。(四)漢字是「思想的圖畫」，它們不僅展現中國人的直觀能力，亦能藉由隱喻，「以物質意象去暗示非物質之關係」(22)。(五)漢字並列組合之後，常能產成近乎音樂上所謂「泛音」(overtone)的效果(32)，使詩行產生光彩，近乎世界的理想語言。

這篇文章雖對中文頗存誤解，例如「不講六書造字的規律，憑空想像漢字偏旁部首或基本筆劃的意義」(夏達康、王曉平 262)，歷來已受到不少批評。但如將它讀為一篇詩論(主張性的，而非描述性的)，仍不失為一篇精采的名文，能夠部份地對治西方語文侷限，適度開啟漢語美學的討論。在龐德等人的推波助瀾之下，對意象派詩學的建構，也起過不小的作用。如果拿這套西方學者的「他觀」與錢玄同們的「自觀」相比較，得出「旁觀者清，當局者迷」的判斷，恐怕也太輕易了些。因為彼此之間的話題焦點，並不在同一個層面上。前者關注語言的美學性能，想借漢語來補西方邏輯思維及拼音文字之不足。後者在救亡與啟蒙的需求下，以語言為認知工具，從而判定漢字充滿缺陷。

葉維廉自一九六〇年代起，便反覆推拓龐德等人的想法，論證中國古典詩及其憑恃的文言語法給予西方現代詩多麼重要的啟發(1960: 94-95)。他認為，自馬拉梅(Stéphane Mallarmé)以來，現代西洋詩常欲剔除語言中的敘述性、說明性或分析性。而二十世紀初期的漢語詩人，卻放棄蘊含潛力的文言，轉以口語化的白話作為詩的語言，不免失卻了固有的精純，添加了雜沓的成份(1973: 27-85)。¹而後許多漢語現代詩人逐步追尋藝術性，其主要的努力便是避過白話的一些陷阱而回到現象本身，具體方法則是連接媒介的遽減、與外物合一的努力，反對直線追尋的結構等(1969: 174)。依他看來，這條路線也就是以白話之體而設法發揮文言漢語的特性。

透過中西(英)語言特質的對比，葉維廉不僅在指陳詩學匯通的關鍵點、及各自詩學的發展路徑；同時也藉此彰顯中國語言所反映的心智狀態與美感意識，尋索其現代意義。具體而言，他對漢語語法的詩學分析，經常連繫著一種特定的詩意內質，那便是來自神韻詩學傳統且融合老莊、禪學的「純粹經驗」。²就表現技法而言，現代主義的斷裂、跳躍、破碎，暗合於文言漢詩的組構方式。就內在精神而言，現代詩人的孤絕、內省、超脫，則又合於古典美學的純粹性理論。這些講法兼及詩的本體論與表現論，再加上細密的案例分析，已經構成一套頗具系統性與創發性的「新漢字詩學」。

作為臺港現代詩運動的健將，兼為比較詩學的名家，葉維廉認真考慮漢語性與現代性相融合的問題，眼界自是不凡。按早年現代派盟主紀弦提出的「六大信條」，係以「詩是橫的移植，而非縱的繼承」為總綱，而以「知性之強調」與「追求純粹性」為關鍵(4)。葉維廉的詩論，則把「純粹性」中國化，把過於著實的那種「知解成份」剔除，而著力於匯通「橫的移植」與「縱的繼承」，救偏補闕，看起來格局似乎更大些(李豐楙 435)。

但要說起來，「葉維廉體系」雖然高妙，且越說越精細，到晚期續加重申與發展。但似乎也留下不少疑竇，例如：

(一)他所說的中國古典詩經常只是部份唐詩，特別是講究神韻的那種唐詩。較沒有考慮到敘述、說理乃至描寫日常、介入現實的各種詩篇。因而聚焦王維而繞過杜甫，在漢詩傳統之中並無絕對的代表性。在宋代詩學中，專取嚴羽一路，也不能充份反映「以文字為詩，以才學為詩，以議論為詩」那一種詩學傳統。

1. 葉維廉對於這個議題相關論述很多。年代較早者，如〈靜止的中國花瓶〉(1960)。規模更完整者，如〈語法與表現：中國古典詩與英美現代詩美學的匯通〉(1973)。

2. 關於「純粹經驗」的發揮，及其與道家美學、神韻傳統的關聯，詳見葉維廉，《從現象到表現：葉維廉早期文集》(1994)；特別是〈嚴羽與宋人詩論〉、〈無言獨化：道家美學論要〉等兩篇論文。

(二) 古代漢語與現代漢語之間的語法雖有其一致性，但差異也不少。現代漢詩的發展幾乎是與現代漢語的形塑同時並進的。漢語不斷包融外來與當代元素，自非靜止不變的工具。此外，懸前者以為理想，期許後者達到類似的表現效果，或許也忽略了兩者立基於不同的世界情境或社會基礎。

(三) 英美現代詩固然有一股潮流，著力於「剔除」語言中的敘述性、說明性或分析性，重視抒情瞬間（但並不等於葉維廉十分強調的「純粹經驗」）的渲染，但這並不是全部，也未必是主潮。事實上，重新開發詩的敘述性，鑿深詩的知性與介入性，也是「現代」抒情詩(modern lyric)的重要構造。

儘管如此，葉維廉仍然把他富於創造性的理論，實際運用於對一九五〇、一九六〇年代現代詩的分析。這裏首先必須面對的問題是：文言漢語的一些特色，諸如「超脫分析性、演繹性」、「時間空間化與空間時間化」、「語意非限指或關係不決定定性」、「不作單線（因果式）的追尋」、「連結媒介的稀少使物象有強烈的視覺性和具性及獨立自主性」、「意象併發性」等等，在現代漢語之中到底留存多少呢？或者說，現代漢語詩人如何再現那種「可貴的」漢語特徵呢？在葉維廉看來，現代詩人主要運用了下面這些方法來擺脫白話的弱點：

連接媒介的更進一步的省略、更深一層的與外物合一、盡量不依賴直線追尋的結構(linear structure)、並代之以很多的心理上的（而非語意上的）連繫（無疑這部份是受了超現實主義的影響）、重新納入文言的用字以求精省。(1969: 174)

這些方法都可以算是現代主義文字鍊金術之一環。然而，無論如何省略或壓縮，用白話文寫成的現代詩裏總還有些敘述及說明的語言成份，這要如何解釋呢？

關於這種現象，葉維廉提出了「假敘述」(pseudo-discursiveness)、「假語法」(pseudo-syntax)的概念(1969: 183)。——這應當是發展了理查茲(I. A. Richards)在《科學與詩》(*Science and Poetry* [1926])裏所謂「假陳述」(pseudo-statement)之說(13-14, 58-61)。——葉維廉指出，詩人有時為了滿足讀者的思維習慣，表面上順應著白話語法分析性的表達傾向，使用了許多過渡性的聯結成份，但所有的意象仍可處於同一平面上，彼此並不發生關係地獨立存在(1969: 183)。商禽〈逃亡的天空〉、痙弦〈深淵〉、洛夫〈石室之死亡〉可以為例證，依序摘錄如下：

(一)

死者的臉是無人一見的沼澤
荒原中的沼澤是部分天空的逃亡
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（商禽 1969: 81）

（二）

旗袍又從某種小腿間擺盪；且渴望人去讀她，
去進入她體內工作。而除了死與這個，
沒有甚麼一定的。生存是風，生存是打穀場的聲音，
生存是，向她們——愛被人膈肢的——
倒出整個夏季的欲望。（痙弦 1968: 171）

（三）

猶之一換皮的巨蟒
春天的城市散落著帶傷的鱗甲
你們圍睹，繼而怨尤，嫌街面不夠亮
誘使我把一隻眼睛挖出掛在電線桿上
神哦，我所能奉獻於你腳下的，只有這憤怒（洛夫 1965: 78）

以例（一）而言，每行之中連結兩個意象的「是」字，並非在做隱喻，而只是把意象疊合在一起而已。（推演其意，就像是把「孤藤老樹昏鴉」寫做「孤藤是老樹是昏鴉」。）依照一般白話文的運作習慣，說話者必須把「荒原中的沼澤」與「部分天空的逃亡」之間的關係說清楚，才能呈現語義。但在古典詩語裏，「浮雲」與「遊子意」之間，並無規定性、說明性、連結性的語字，使得兩者關係更為自由些（似是聯想又似是比喻或當下情況的直接鋪陳）。商禽這詩的意象較為深澀複雜，但其中所使用的「語字的蒙太奇手法」，卻暗合於漢語舊詩的特長。

例（一）所展示的，是詞組與詞組之間的關係，處於高度模糊的狀態。這種情況，也見於句與句之間。如例（二），依照詩人的句號標示，共可分為三句，藉由分行斷句的技術，展布為五行。過行之處，句式流貫為一氣，使我們以為「行」與「行」的連結是緊密的。（第一行尾為「去讀她」，第二行首為「去進入她」；第二行尾與第三行首，被以「除了……沒有」的句型連起來；第三行尾與第四行尾，則重複了「生存是」。）但究其實，句與句之間的話題跳躍卻頗為猛迅。我們大概知道，詩人藉由同類意象的定向堆疊，呈現出性的迷惑與墮落。如果加上更多指引性的文字，意思會更明白，但可能因此失去一種遽躍的律動感以及字句濃度所造成壓迫感。

例（三）的前四行，看來像是在敘述一件事（迫害、蛻變與自傷），但語言破碎，讀者必須吃力重組乃能理解其意旨。詩人在相當程度上，是利用了漢語缺

乏語格變化(declension)與時態(tense)，又常省略語法成份的自由特質，擴大了模糊與斷裂。你很難說他在哪裏違犯了語法，但總覺得他的話是脫軌離常的。前兩行的話題焦點，可能是被省略掉的「我」，但可以說是「春天的城市」。如果說第三行是因，而第四行是果，則這個事理邏輯也是生硬的。再加上內涵上運用了許多超現實想像，「非連續性詩語」便與「非理性美學」相互搭配，形成籠罩一時的深澀詩風。

上面幾個詩例，乍看之下，實在難以令人聯想到中國古典詩歌。它們似乎更更接近西方現代抒情詩的碎片美學：「迷失方向、熟悉物的解體、喪失秩序、語無倫次、碎片化、可逆返性、畫蛇添足、去詩化之詩、毀滅的閃光、刺目的意象、粗暴的突變、錯位、視角散亂、異化」(Friedrich 8-9)。³ 然而他們畢竟用漢語寫作，達成上述效果的路徑，仍與中文的孤立句法緊密相關。由於漢字本身像是閃著光澤的瓷的碎片，因而比起任何語言，更容易實踐碎片美學的理念。

事實上，葉維廉也注意到，文言詩語偏向於靜態的均衡，有其侷限；現代漢語詩人更傾向於展示衝突，而不以物我合一為追求的境界。但這也正是「漢語性」與「現代性」既匯通而又增衍、變異的關鍵所在。白話作為詩語，經由新的技巧介入，可以擴大漢語的詩意性質，而不全然喪失文言的優勢。

貳、「字思維」與「敘事性」

詩語上的「漢語優越論」搭配詩意上的「純粹經驗說」，乃是葉維廉論述的重要創發。但從漢字構造與漢語語法的獨特性，連結到美學表現的性能，及其內涵的思維模式與文化積蘊，其實每隔一陣子就會被熱心地討論著。在不同時空背景之下，這些各有偏重、規模也並不相同的「漢字詩學」，仍有其獨立的意義。

僅就戰後臺灣而言，林亨泰也曾於一九五〇年代提出「現代主義即中國主義」的論斷，其理由如下：第一、在本質方面，中國詩篇幅簡短，重視形象，反敘述性，因而就是「象徵主義」。第二、在文字方面，訴諸於視覺上的認識，利於排列，因而就是「立體主義」(1958: 33-36)。他自己創作的幾首圖象詩或類圖象的具體詩，如〈農舍〉、〈車禍〉、〈風景〉等便屬於其中的一種實踐，但比較單純些。⁴

3. 這是弗里德里希(Hugo Friedrich, 1904-1978)歸納自十九世紀後葉以來德、法、西、英等各種語系的「關鍵術語」，用以說明現代詩學的「否定類型」(negative categories)。

4. 附帶一提，林亨泰作為「跨越語言一代」的詩人，當時熟習日語而疏陋於漢語，只好敏銳地在單純的「字」的層次上寫詩，而非繁複的「句」的流轉上發揮，也可以算是在另一層次上克服歷史的捉弄。

林亨泰在一九六〇年代的專著裏，則討論到現代詩人所使用的語言，都不同於五四時代的「原石」（未加工的口語），而是和舊詩一樣都是「成形石」。「其所代表的意義逐漸離開在日常生活中所使用的意義，而都成為為書寫而書寫的語言」，因而是一種「現代文言」（1968: 76）。此說，同樣舉洛夫、商禽、痲弦等詩人為例，連結了漢語性與前衛性，並且強調了現代派「反口語」的性質。

洛夫在〈詩人之鏡〉裏，則發展了葉維廉關於中國詩「拒絕邏輯與分析」以及「追求純粹經驗」的說法，使其與自己所理解的「超現實主義」相互結合（1964: 9-10）。洛夫在特定實驗時期的詩，善於操做未經理智控管的「自動語言」，利用偶發與巧合，去迸發創作的靈思。事實上，在語法較嚴密的歐美語系裏，使用這種「非理性」技法的成功機率很低（超現實主義在美術上成就遠比文學高，也正因為色彩線條比語言更不受拘束）。但洛夫及同時代的前衛詩人，乘著自由的漢語，居然使「超現實」籠罩臺灣詩壇多年，形成難以忽視的局面。

到了一九七〇年代，隨著政治社會情勢的變遷以及戰後世代的崛起，詩的「回歸」風潮逐漸形成。依照向陽的歸納，其中大趨勢有五：「反身傳統，重建民族詩風」、「回饋社會，關懷現實生活」、「擁抱大地，肯認本土意識」、「尊重世俗，反映大眾心聲」、「崇尚自由，鼓勵多元思想」（63-64）。在此風潮之下，葉維廉所揄揚的那種發揮漢語特質，剔除敘述性、說明性、分析性的詩語，非但沒有得到認同，還被視為晦澀、西化、虛無的病癥。例如陳芳明認為，葉維廉論討論語言的觀點「非常精闢」，但去除分析性而回到「純粹經驗」的說法，卻會限制詩創作的發展，衍生流弊。以實例而言，洛夫的〈石室之死亡〉把五行各自為政的句子放在一起而成詩，只會遠離讀者。他後來的作品，多添演繹性的字眼，反而清爽許多（201-218）。

這裏我們約略可以看到，純粹性美學與現實性美學的交鋒。按新批評學者華倫（Robert Penn Warren）曾有「純詩」（pure poetry）與「不純詩」（impure poetry）的劃分：前者朝向清純，排斥了概念、意義、知性意象、不諧和的面、現實的細節等，後者則為其反面（3-28）。事實上，這種區分有時只是相對的、權宜的。詩的「純／濁」想像，可能同時涉及兩個方面，一是內容的因素，一是方法的因素。傾向於變純為濁的詩人，可以把在既成詩歌體系裏被視為非詩的成份（例如正在發生的生活細節、民間口語或零碎知識）導入詩行，而取得新的詩意。但純濁之分偏偏不僅涉及成份問題而已。意識型態與審美傾向，以及隨之而來的修辭技術與用言方式，都很值得關注。

葉維廉在漢詩傳統中看到極高的「純粹」，乃是在「斷離母土」與「文化錯位」的失落感中，展開一種以漢字為家園的想像。因而在這個體系裏，居然也可

以收納洛夫、商禽、痾弦那種隱含著受難體驗、著力開掘潛意識世界的「非理性」先鋒（其實已具有特定的「濁」質了）。最初的漢字詩學本是在歐美漢學的外來視域下產生的；即便是二十世紀前葉盛行於中國的「反漢字論」，也是在西潮衝激下的一種連鎖反應。雖然一褒一貶，恰成對反，但都是在文化接觸日趨密集的情境之下，把「漢字」因素置於高度戲劇化的情境裏，賦予關鍵的地位。這些近乎「語言決定論」(linguistic determinism)的思路，雖似訴諸客觀；但每次被操作起來，常是為了解決自身特定的精神需求。

中國大陸的當代詩史，也存在著類似的現象。自新時期以來的當代漢詩，常見含帶著「漢字崇拜」的創作觀，楊煉（歷史化）、海子（肉身化）、駱一禾（神話化）等人尤其顯著。即就詩學而論，關注此一議題之早，後來建構規模之大，至少也可以舉出任洪淵的《墨寫的黃河：漢語文化詩學導論》與王一川的《漢語形象美學引論》等兩部專書。其中任洪淵早期的說法，頗能結合了創作體驗與理論詮解：

我一個漢字上凝視著自己：漢字的象形呈現著我的形象，黃河流著，我的頭，我的身，四肢，流成象形的線，筆劃縱橫，湧過甲骨鐘鼎竹簡絲帛碑石，幾千年的文字流還在汹涌。我的墨色的黃河。……最重要的是：我的文字——語言沒有拖著沉重的詞尾。……詞尾妨礙了語言的馳騁和飛翔。拖著尾巴的詞和拖著尾巴的人一樣是不自由的。(1993: 19-20)

通過「漢字」，詩人想像血肉之軀與文化長流得以緊緊地結合在一起。對於「東方智慧」與「無時空體驗」的追求，雖立基於古漢語情結，卻也是經歷苦難的一代人痛定思痛之後的體悟或補償。有意思的是，他居然在洛夫的詩裏看到這種理想（善用「漢語性」與「東方智慧」）的實踐(1990: 173)。

世紀之交，中國大陸還展開一場關於「字思維」的熱烈討論，對漢字的詩語效能做了許多探討。畫家石虎的〈字思維〉是討論的開端，他認為：「漢字不聽命語法。它甚至可以自由並置成辭。」「這種字象意延綿具有非言說性，它決定了漢詩詩意本質的不可言說性。」「漢字有道，以道生象，象生音義。象象並置，萬物寓於其間。這就是『字思維』的全部含義。」「漢字以其絕對和永恆的靈性範疇，笑對當代詩人：不是漢字負於詩人，是詩人負於漢字」(8-10)。此文一出，呼應者很多。論者相信，發揚漢字固有的一些特質，將有助於詩的現代表現。但綜合看來，無論是闡述漢字「非言說」的語言特質，或契合天人的文化精神，都沒有比葉維廉的系統更為深刻細密。

倒是同時也激起一些商榷與質疑，這些反思可能更值得注意。例如高秀芹指出：「『字思維』說很容易使人背離現代人的生存語境和現代詩的艱難探索，重新回到古典詩歌的強大陰影之下」(50)。西渡也認為，這個命題忽視了現代漢語與古代漢語之間的重大差別，因而提議以「漢語思維」加以取代(2003: 58)。

在這一系列討論中，大致可以看到兩種比較顯著的對立觀點，一是強調漢字如何組構出輝煌的古典文學傳統，並相信這種「非言說性」仍相當程度保留於現代漢語，其詩性原理仍可為當代詩所效法。一是看重翻譯文字與口語因素所帶來的改變，並強調其中反映著現代心靈的感應，現代生活的渣滓，都不是字象所能含蓋的。

前面說過，葉維廉的漢字詩學，傾向於追求純粹經驗，排拒敘述與分析的成份。晚近石虎的文章，則認定「漢字，是與宇宙萬物相對應的框架圖式」，強調「字象」決定了「不可言說性」。由此看來，漢字詩學傾向於「示—現」，反對「述—說」。這類思路自有其勝處，推之至極，固然高妙，但未免壓抑了紛雜的話語或聲音。同樣發生於一九九〇年代中國的「敘事性」詩論，便與「字思維」構成潛在對蹠的關係。取以合觀，當有助於問題的思考。

論者對於「敘事性」這個概念的理解與運用，其實頗見分歧。其中程光燁的說法，具有一定的概括力，他指出：此說係針對八十年代浪漫主義和布爾喬亞的抒情詩風而提出的，旨在調整詩與現實的傳統性關係。它以擺脫舊的知識—權力框架為前提，不只是一種技巧的轉變，而實際上是文化態度、眼光、心情、知識的轉變。但仍須藉由經驗利用、角度調換、語感處理、文本間離、意圖誤讀等等敘事技巧，發掘創造力。最後，敘事意圖的實現有賴於寫作之外的高水準、對話性和創造性的閱讀，處於完成之中，始終在探索語言的可能性(7)。

在這類論述裏，所謂「敘事性」顯然有別於嚴格定義下的「敘事程序」，漸與狹義的敘事詩脫鉤，而偏重於追尋論者（或詩人）各自理解的「敘事意味」，應屬於「特定時空下」生產出來的一種嶄新的詩學術語了（如與臺灣詩壇一九七〇年代以降偏重「情節」的敘事詩風潮相比，這種特指性就更明顯了）。事實上，一九八〇年代前後的大陸漢語詩，如北島、顧城、楊煉乃至海子等人的部份作品，仍有一定程度的敘事特徵，無法被簡化為浪漫激情。但那當中的確存在著較多的宏大敘述、英雄語態與歷史意識（以上種種，在許多後起的詩人看來，即是「抒情」）。

相對之下，一九九〇年代以降被特指化的那種「敘事性」，則含容了更多當代生活的細節、殘渣或贅詞，以及其他各種不能蔽之以一言之，新的詩意質素。因此，少數詩人似乎也發現「敘事性」這個包容較廣的術語，並不能絕對起到區

隔的作用。例如張曙光認為自己「用陳述話語來代替抒情，用細節代替意象」，故寧願用「陳述性」來形容此一特徵(236)；孫文波則提出「亞敘事」的命名，認為敘事只是表面、方法，抒情才是實質與目的(32-34)。無論如何，添加較為瑣細的敘事事話語，幾乎成了中國先鋒詩人的普遍傾向（西渡 1999: 324）。這種敘述轉向正是為了對治上個時期過於空泛、純粹、浪漫的詩風，因此又常搭配以「及物性」這類傾向於介入的概念。

二十世紀初葉的新文學先驅者——譬如魯迅，以其橫跨文言與白話的創作體驗，顯然已經在一種失聲焦慮裏，強烈感受到「書寫之不足」。他們不得不放棄「字象型」的寫作，轉而提倡「發一聲」的重要性，期待一種包含更強的敘事意味與說話功能的書寫(15)。從這條線索看來，小說取代輝煌的詩歌傳統，成了現當代華文文學的主軸，是有其發展理路的。一九七〇年代以降的朦朧詩，艱難探索，掩抑其語，目的實際上也就在找回一種被政治現實壓住的血氣與聲音。因此，多年以後，論者輕易斷定它們是一種世界詩歌而繩之以「中國韻味」的純度，便不免有所失焦。

中國大陸進入一九九〇年代以後，文學始有較充足的條件去卸除歷史重擔，更自在地面對生活，真正趨向於百花齊放、眾聲競起的境地。或許，也是在經濟發達的現實條件下，才有餘裕或心情去談論「山水畫般」淡靜美好的字思維。但正如（二十世紀初以來）漢字詩學一貫的提示，漢字是對應於「無時間性」的自然，是基於視覺認知的「框架圖式」，它不打算很積極地直對變化著的「當代」、「社會」、「生活」、「個體」，它不打算採用「說」的方法，也不必涉入知識分子寫作或民間立場之類的詩學思索。

「敘事性詩論」也是在類似的歷史情境與現實條件之下發生的，但卻指向不同的關懷，儘管其內涵顯得更為紛繁、雜亂，甚至彼此扞格，但它們大致上都延續了當代文學對於「先鋒性」的探索。當然，這並不表示字思維論者必然就是保守的，在這個年代裏提醒我們正在使用漢字寫作，並思考其內在效能，仍有積極的意義，但前提是必須有所「轉化」。也就是說，當代論者有必要打開字思維包納與試驗的性能，進而追求「漢語性」與「先鋒性」之間有效的相互詮釋。

中國的先鋒派文學，依照陳曉明的觀察，已經逐漸放低形式實驗姿態，轉而著重突顯「當代性」和「開放性」的特徵，「不斷提示當代生活的最新感受和感覺方式，對現實社會的那些癥結問題或焦點現象作出最尖銳的和最敏感的反應。」永遠向著當代保持開放的姿勢(171)。原文雖然主要是就小說立論，但也相當適用於詩，並可旁證兩種文類的共通指向。當先鋒詩擺落了太過淺而顯的形式衝動之

後，便轉而朝向「詩」所不必然的敘事因素去發揮其先鋒性，開發更蓬勃的詩意，這其實是走上了更具挑戰性的路途。

事實上，早期在歐美以至後來在臺灣發展的漢字詩學，以及當代字思維討論中的部份學者詩人，並非都站在「現代派」的對立面，反而極力在促成兩者的相互為用。「純粹性」的概念，對某些論者而言，或許便是漢字詩學與現代主義之間重要的融通點。然而先鋒詩——特別是具有較強的後現代特徵的那一種先鋒詩，不斷「納入」異質，面向「當代」，主於「言說」，追尋動態的詩意概念，這些傾向自然不容易滿足於漢字詩學。也就在這種關頭，我們看到敘事性論可能對漢字產生的反饋作用，從而迎接一種具有前瞻性的「新的」漢字詩學的成立。

參、漢字意識與後現代

漢字實際上並不「超時空」，它以多層次的型態，活在生生不息的漢語裏，跟隨著能說的主體與被說的世界一起變化。因此，我們必須進一步考量，「漢語性」如何與「先鋒性」、「當代感」相互為用的問題。試以深富原創性的當代詩人夏宇為例，她曾寫下這樣的札記式文字：

漢字，以其取象，特別美於急凍後的詩之思維閃著透明冷光冒出
暗示的輕煙。它的無時間性。

仍有某野性憂鬱。有若在尋常茶座酒館裏看鄰座不認識之人正在
看他們剛沖洗好的照片因領悟那些簡單的普通的強大的生活
動作之無可替代而感動而深感地離開而也確信一切都可以變成
詩的形式也就索幸全心全意地揮霍。(1999: 143-144)

論者普遍認為，夏宇大概在一九八〇年左右便寫出極具後現代特徵的先鋒性作品，數十年來，在詩形詩意上迭有驚人之舉。這裏引用的前一段話，似乎頗與「字思維」合轍，但後一段話則顯示她包納生活性的渣滓，以及主於「揮霍」（而非「錘鍊」）的方法。

就創作實踐而言，夏宇每一本詩集都有新穎的花招，展現了逸離常軌、破壞成規的衝動。奇特的是，每一次也都強烈地利用了「漢字特性」來進行反動式的創造。依照奚密的看法，夏宇詩的「前衛性」主要根植於她突顯個人性語言，反消費文化的立場，《腹語術》更挑戰了「語言作為一集體性公共性媒介，和作為私己性個人表現潛能之間的矛盾」（1995: 72）。奚密進一步說：

《腹語術》較《備忘錄》更刻意地顯現了夏宇對文字的「著迷」和「不可自拔」，它所流露的個人性主觀性亦較極端。集中的〈降靈會Ⅲ〉完全由「非文字」組成。〈失蹤的象〉以多種圖像代替文字的「象」，全詩的中心意指——「象」——始終缺席。〈嚇啦啦〉和〈伊爾米弟索語系〉將「非意義」(non-sense)提升為詩的中心意義。這些是比較突出的例子。(1995: 72-73)

夏宇的動機係出於對文字的「著迷」，做法卻像是在解消文字的原有的功能。實際上，她仍在推衍漢字的構造，跳脫字典的限制，創造新的符碼。〈降靈會Ⅲ〉一詩運用了大量自創的奇怪符碼，與其說是「非文字」，毋寧說是「擬文字」。此外，〈在陣雨之間〉藉由圈畫干擾了句子的線性結構，亦利用到漢語缺乏時態的特質。

不過，上述詩例多偏向於「形式」方面的解構，思維未必深刻。倒是〈伊爾米弟索語系〉一詩，看似與漢字無關，卻頗耐咀嚼：

(行走在陌生的語言的邊緣。
像一件試穿過的新娘禮服
突然失蹤了在婚禮的
前一個晚上。)

突然想用一種完全不懂的語言
表達自己而且是深刻的表達並
用及所有偏僻危險的字眼好譬如就是
伊爾米弟索語系
他們也用伊爾米弟索語辦報紙編纂
學童課本發行旅行指南發明填字遊戲等等
我應該下定決心花十年時間懂得怎樣
用伊爾米弟索語系示愛跟隨公園中的
大提琴手回家用彼此的母語教對方
一些成語和繞口令
如果你會燉我的燉凍豆腐你就燉我的
燉凍豆腐如果你不會燉我的燉凍
豆腐你就不要
燉壞了我的燉凍豆腐——

豆腐 完全不可自拔的
豆腐且用草繩拴著——
再花十年的時間學會辯論 準確
而不經意地涉及各種生猛的字眼
如同某些蟹類
無法藏匿牠們的螯
又花十年可以寫詩了當滑膩的
音節逼近喉嚨通過舌尖
引發出純粹感官感官感官 的
愉悅（發現對字的肉慾的愛）：
搜索尋覓 使用
一切暱稱 擲筆 微笑
嘆息 為了那人性中還未曾被
任何語系穿透的部分
即使是已如此親愛
如此嫻熟的
伊爾米弟索語(1991: 31-33)

表面上看來，這是在講寫詩如使用一種陌生、少數而神祕的語言，保持一種肉感的鮮猛。但在筆者看來，這是「寓言」，這首詩可以視為詩人貼進漢語的方式。我們極熟悉的漢語，完全可以被「伊爾米弟索語系」化——夏宇正是用漢語寫詩，並且將它當成新習得的語言一般在使用著。字未必是「精神」或「文化」，在夏宇這裏，字也可以僅是物質、肉體和感官。

英美詩壇有一先鋒性流派，傾向於懷疑語言的指涉性，而把它視為可撫觸可凝視的物質。陳俊榮（孟樊）認為：「夏宇大半的詩作與語言詩派這種反主流詩風的訴求若合符節，尤其她想寫的那些乾淨的『極低限的詩』（只留下字音與字形，不帶修飾，沒有情緒）簡直就是美國語言詩的翻版」（200）。此說有其洞見，但稱之為「翻版」，則未必成立。夏宇的用言方式，確實與語言詩派頗有類似之處。不過，她的詩裏飽含著陰性特質、抒情性與批判性，並非僅止於文字遊戲而已。廖咸浩便曾指出，夏宇兼有偏重形式的物質主義，以及指向世界的物質主義（152-155）；她的詩作既有「陰性」對理語中心論的一般性反叛，也有「女性」對父權的反叛（162）。就此而言，在符號狂歡之餘，並非全無所指而是別有所指。

除此之外，夏宇所採用的許多獨特技法，以及所達成的某些詩意效果，只有在漢語中才能被操作出來，斷然區隔於拼音文字。比較極端的例子，是她把自己的舊詩集《腹語術》剪貼成另一本新詩集《磨擦·無以名狀》，如這首詩：

貓咪 今天 聽到
你叫我 回到 一個
廝混的 巴洛克式
的瞭解 貓咪 問題
是 我的 遺忘
像 幽靈 我的
罪惡 像 歌劇 我
的 失眠 遠足
曠野 問題 是
貓咪 我的 旋轉
如果 是 無謂
我的柔軟 是
那個 惋惜 我的
溫暖 是 這個
游離 貓咪
我的 閃爍 我的 撞擊
就是 牠
最愛的 魚 (1995: n.pag.)

這裏顯然不是以字為單位，而是詞。詞與詞相碰撞之後，居然也能輕易生產出一種語脈。被剪的那些原詩可以退為背景或典故，也可像是徘徊的幽靈，與這首新體相辯詰或唱和。同詩集裏的〈擁抱〉，在構造來講可以說是商禽的〈逃亡的天空〉的進一步發展，但更靈動而多變，把漢字的物質性與感官性發揮得極致。

夏宇較近期的驚人之舉，還有號稱利用翻譯軟體自由穿梭於不同語系之間，與機械聯手共謀（這裏隱微觸及了後人類的嶄新創作主體），在「偶發因素」上誕生出來的《粉紅色噪音》。假如，夏宇（和她的機器夥伴）最後呈現出來的不是漢語，而是任何其他語系，或將語無倫次，難以卒讀；那麼，這場創作實驗只能是一次性的「行動藝術」。然而，這本詩集在實驗性之外，居然也達成很高的可讀性與藝術性。甚至可以說，最大的成就，便是以這樣的詩創作，再次向人們

展示漢語的可怕潛能。事實上，在《粉紅色噪音》裏，夏宇持續自覺地展現了她的漢字意識：

漢字初始原以鳥足獸跡風聲水紋表意，時至今日當我面對一個
突兀地拼裝組合的句子：我們懷疑我們的啪嗒啪嗒的響聲有一
個非常好夏天—我的視覺裏仍滿滿是直觀的歡愉，它奇特的自由也幾乎帶著敏銳的獸的直覺而且與時俱進好像還沒有底線。……我就是不停想試中文的延展性，想把它的地平線推得更遠先畫上虛線。(2007: n.pag.)

這裏所講的，試驗中文的延展性，很容易使人想起余光中想要把「方塊字」放入風火爐，加以錘擊，壓扁，拉長的宣告(208)。只是在方法上，夏宇更自由，更具顛覆性。漢語，即便是由文言轉成白話以後，仍然保有很強的非分析性的特質。例如說為數不少的「雙音節兼類詞」，既可用作名詞，也可用作動詞，有時會引起暫時的句法結構上的歧義（張亞旭等 433-440）。使用漢語寫作的詩人，特別容易操作斷句或斷詞上的模糊空間，使一個語素游移於相接壤的詞與詞之間，形成相互滲透或重疊的效果。

夏宇以及其他當代詩人（如陳黎、陳克華、林耀德等），使用了一些具有後現代特徵的技法開發了漢語性。同時，也從漢語性之中延伸出一些後現代風格。舊有的漢字詩學多舉古代漢語的案例，未經轉化而冀其為現代詩所取法，自然不易落實。從二十世紀初算起，這種思路已經斷續發展了百年。但或許太過偏重於從本質性、超越性、純粹性等角度去看待漢字或漢語。現代漢語固然深深積澱著古代漢語與近代漢語的成份，同時也不斷收納許多外來的或當代的成份。在當代詩人的創作實踐中，我們已經看到，漢語詩歌語言的構造與質地正不斷演化著，對嫺熟的漢語作家而言，狹義的那種字思維恐怕已經沉入背景，或者退為次要的因素了。即便是積極或刻意突顯漢語性，他們的語言觀或組構字句的方法，也不是漢字詩學所能包括了。

肆、朝向現代「漢語」詩學

在當代文學表述中，有個特別的現象：小說家大多覺得自己正在使用中文或華文，詩人則常稱他們運用的語言為「漢語」。（在中國大陸似乎已成主流，在臺灣則還不算普遍，但幾位重要詩人或學者皆有此用法。）晚近關於「華語語系」或「華文文學」的討論，舉例推衍亦多偏重於小說上面。至於新詩論述，兩岸早期常以「中國現代詩」總括一切中文詩：大陸幾種詩史，皆在海外華文文學的概念下，

收納港臺新馬的詩人。有一段時期，臺灣部份詩人常以「中國現代詩」稱呼自己的創作，有時還包含港澳新馬的現代詩。⁵

楊牧在一九七〇年代中葉，開始提議以「現代中國詩」取代「中國現代詩」(1976: 3-10)。此說主要係在「現代一詩」之間，安插了「中國」，強烈彰顯「漢語制約」、「文化傳統」與「本地情境」的意義(劉正忠 294)。惟隨著臺灣意識的明確化，楊牧開始變更「中國」，而代之以「漢」、「漢語」或「臺灣」。⁶從此，「現代中國詩」的名義遂棄而不用，「漢語現代詩」逐漸成了定稱。在國家文藝獎的獲獎演說裏，他如此總結：「我們使用漢文字，精確地，創作臺灣文學」(2004: 180)。由於楊牧的影響力較大，這種用法在詩壇被使用的機會越來越多。

在新詩研究的領域裏，以「現代漢詩」或「當代漢詩」來指稱五四以來，中國本土及以外的漢語現代詩，則是較普遍被接受的用法。開啟濫觴者，應該是旅美學界奚密。早先，她在〈星月爭輝：現代漢詩的「詩原質」試探〉(1998a [1988])等一系列論文中反覆使用此語，後來結集為《現當代詩文錄》(1998)。她的英文專書 *Modern Chinese Poetry: Theory and Practice Since 1917* (1991) 後來被譯為中文，即題做《現代漢詩：一九一七年以來的理論與實踐》(2008)。此後，海峽兩岸研究現當代詩歌的幾部專書，都以此著題。晚近鄭毓瑜備受矚目的論述《姿與言：詩國革命新論》，深入考察「漢語」因素對詩學變革的牽引作用，更將漢語詩學推向新的階段。她指出：當漢語詩成為「『現代』詩」，這所謂現代質地(modernity)，還是必須回到「漢語」的現代性來討論(46)。

為甚麼在「詩」的言談中，「漢語」較「華文」更居於主流呢？筆者試歸納為三項可能的解釋：第一，詩比小說更加著力突顯語言的自指性(self-referentiality)，單位小至一字一詞乃至詞素，故更看重「漢字」的因素。詩的寫作原理，更加直接關乎漢字的製作原理。第二，在語言學上，有「現代漢語—近代漢語—古代漢語」的通稱，華語或華文則較不涉古代，因而重視古今對比與演

5. 例如一九五〇年代，彭邦禎、墨人(編)《中國詩選》(1957)，所收皆為臺灣詩人的作品。直到一九七〇年代，幾本文學大系，如洛夫(編)《中國現代文學大系：詩卷》(1972)、痲弦(編)《當代中國新文學大系：詩卷》(1980)，則在「中國」現當代的名義下把港臺新馬的詩人包含進來。

6. 楊牧在二十一世紀初將早年文集重新整編，歸入《隱喻與實現》、《失去的樂土》、《人文蹤跡》、《掠影急流》等書，全面改寫「中國」，例如：〈鄭愁予傳奇〉直接去掉開頭關於「最中國的中國詩人」的描述(1973: 115)，又將「愁予的節奏是中國的，非英語節奏所能替代」的前半句刪除，並把「中國新詩壇」改為「臺灣新詩壇」(124)；〈新詩的傳統取向〉把中國文學改稱為「漢文學」(2001a: 3)；〈新詩七十年〉則把「二十世紀的中國詩」改稱為「二十世紀的漢詩」(2001b: 13)。

變的詩學領域，漢語比華文更適用些。也就是說，在共時性上與「英文」等外語相提並論時，「華文」的指稱仍有其效力；在歷時性上，要把古代、近代與現代連貫起來，則「漢語」更具有含概性。第三，通常華語指稱以北京話為底的普通話，至於粵語、客語、閩南語等則被視為「漢語方言」。而全篇或局部使用方言，在詩裏已構成勢力，他們未必願意被華語包納（比方說，臺灣部分學者與創作者，習慣把華語與臺語對立起來）。

當然，也有多位優秀的詩人學者在上述框架之外。余光中慣用「中文」，陳大為則兼採「華文」與「中文」，而他們兩位都具有顯著的漢字情結。特別是余光中關於純淨中文與反歐化的論述，儼然即以文言漢語為白話文的理想範本，而無視於二十世紀「重寫中文」的大勢(Gunn 35)。余光中在漢語試煉上，曾立下奇功，但主要仍是通過現代修辭回返文言文，也就是黃錦樹所謂「帝制中國主導的一般詩語言」(2003: 49)。相對之下，楊牧的「漢語觀」顯得更恢弘些，他在用語上既有尚雅、耽美、玄祕的傾向，但也更勇於變更漢語的原有樣貌。他認為好的詩人在語言駕馭上，應該「以白話語體文為基礎，鍛鍊文言的格調肌理，復廣采外語神髓加以綜合融貫」(1983: 3)。因此，他的詩語，既大大取資於古代漢語，而又受惠於翻譯工作。

楊牧所謂「漢語」，常將思維方式、文學傳統、語文等包舉起來，而不像葉維廉那麼著力於漢字與語法。即便如此，他仍頗著迷於「漢賦的現代性以及類書般的修辭風格」(曾珍珍 43)，比方說以「乙乙然」這類已絕跡於白話文的詞彙，被他從康熙字典中喚醒，用來描述描述蛇的游動(2010: 62)。他又有一套「黼黻」美學，把字詞當成絲線，織成可觸可感，紋路豐美的布匹(2009: 401-402)。另一方面，他還頗為偏好在漢語中融入西洋語法，特別是在晚期詩裏，常以繁複的句式進行辯證式的思索，藉由分行斷句的技術破壞了完整的「句子」，意義極難解，語字的「物質性」則被強烈彰顯出來。羅蘭·巴特(Roland Barthes)所謂：「現代詩摧毀了語言的關係，並把話語變成了字詞的一些靜止的聚集段」(41)。楊牧的詩以華麗的漢語實踐了這種描述，那正是現代性與漢語性的巧妙結合。

不過，楊牧的語言雖受到歐美語文影響，整體上仍然充滿漢語的氣韻。相對之下，商禽的詩則展現了另一種漢語風貌。試以其散文詩〈冷藏的火把〉為例：

深夜停電飢餓隨黑暗來襲，點一支蠟燭去冰箱尋找果腹的東西。
正當我打開冰箱覓得自己所要的事物之同時突然發現：燭光、火焰珊瑚般紅的，煙長髮般黑的，祇是，唉，它們已經凍結了。正如你揭開你的心胸，發現一支冷藏的火把。(1988: 138)

這首詩共三大句，九十二字。其中第二句特別奇異，藉由標點符號的「亂用」（該用時不用，不該用時卻用了），以及短語的頻繁插入，詩人憑著自己認定的輕重緩急，強力支配了語序。這種有如情緒波動歷程之直譯或硬譯的筆法，令人想起小說的王文興、七等生。黃錦樹曾提出「中國性－現代主義」與「翻譯－現代主義」兩個基本型，分別以「純正中文」及「破中文」為其語言策略(2003: 26-33)。楊牧雖然更接近前者，但他重寫中文的版圖其實更加遼闊，他不僅取資傳統，同時也在翻譯實踐中擴大了漢語的組合方式。商禽很可歸入後者，從漢語慣例而言，前述詩例顯得不夠雅潔；但從現代性的角度來看，它卻因為擺落漢語的全面制約而達成一種精準。

無論以漢語、中文或華文來指稱我們正在書寫的文學，各有可資成立的理由。重點還在於是否願意打開語言的邊界，善用漢字詩學，又不陷入語種特質的迷思，不受標準化的拘束。晚近黃錦樹一方面推重葉維廉的講法，一方面又有所謂「南方華文文學共和國」的提法(2018)；其實前者雖精巧卻常適用於「過去的」，後者似撩亂但才是「未來的」。在後一說裏，黃錦樹彰顯了方言土語對「標準中文」遠離與破壞，而在香港、臺灣、馬華各自形成的新種華文，其例證範圍兼及小說與詩。這種脈絡裏下的華文，頗能達成當代詩人以漢語論詩的初衷，但是否已超出了漢字詩學的樊籬？

事實上，出於外來之眼的漢字詩學本即有些稚嫩，通過葉維廉等人系統性的詩學詮解，才達到應有的深度。然而這套思維仍太靜態化，著迷於漢字或漢語固有的格局，不遑處理它在近現代乃至當代的鉅變。但另一方面，我們又可以樂觀地迎向它並改造它。世有所謂「方言文字學」，某些文字對於北方人而言是屍體或怪獸，卻在香港的街頭卻活蹦亂跳著。如再推拓到詞彙學的層次，則如「靠北」、「踹共」、「凍蒜」等借音詞，亦在臺灣擴張中。這些異種的生成原理仍與漢語法則若合符節，不過就當代書寫體系而言，有幾個現象值得注意：第一，句法學與構詞學遠較文字學重要，當代詩人與其說是字思維，不如說是詞思維或句思維。第二，立基於古代漢語而建立的漢字詩學，未必適用於當代；必須兼從「現代漢語」去重構漢語詩學，才符合現實。第三，方言即是次系統，閩南語及粵語固屬之，網路語言或特定羣組的用語亦屬之。

如何「操做話語」其實比造字原理更為重要，當代詩人藉由添加雜質去生產詩意的取向，有時更接近於「潑灑」，而非「錘鍊」。臺港及馬華身為「南方」，固然充滿蠻野之力；但中國大陸的狀況也頗為繁雜，未易一體合言。以歐陽江河為例，他固然充滿大師情結與大國寫作的欲望，但筆下亦有解構的傾向。臧棣生長並活躍於北京，看來最為中心而純粹，他卻偏好拆疊戲弄各種句式，發展出一

種快感重於意義的詩學。表面上使用論辯式的話語在探求著甚麼，實際上卻只是語言的狂歡，彷彿成了葉維廉所謂「假語法」的後現代演練。來自重慶的胡續冬居於北京，但常將蜀地的方言土語帶入詩裏，又善於把低階的混話流行語轉為詩語，狂顛笑鬧，頗有加入「南方」共和國的資格。

舊有的漢字詩學，比較重視漢字為漢語帶來的「固有特質」，是縱向的，溯源式的。然而一百多年來，漢語不斷打開邊界，藉由吸納而重寫了自身。因此，新的漢字（語）詩學，必須能夠收納翻譯成分與方言土語，最好是縱橫交錯——既能體現漢語生生不息的活力，又勇以破壞既有的成規。比方說，楊牧既深於漢語文化經典，又肆縱於破壞常規，建構新語法，這是一種典型。再比方說，胡續冬為精通葡萄牙語，翻譯了不少巴西詩歌，異國的思維與語法極自然滲入他的詩語；但他筆下的四川話（那也是一種漢語），仍然是最有力的風格構造與創造因子。值得注意的是，即便像夏宇那樣，善用漢字的物質性與非連續性，建構出極獨特的後現代；在她的詩裏，「話語」的重要性仍然高於「字象」，滿帶雜質的敘事性仍然比純粹性的字思維更居於主導地位。如此說來，後現代詩到底是重新復活了漢字詩學，也是宣布其崩潰，其實還頗耐人尋思。

「西化」曾被視為詩人視為追尋現代詩質的重要路徑，也曾被指為現代詩人的罪狀。而辯護之道則大抵可以（用今天的概念和語彙）歸納為「漢語寫作」、「本地現實」、「個體感應」等幾個論點。類似的狀況，曾反覆發生在臺灣、大陸乃至海外的不同時期。一九九〇年代，宇文所安(Stephen Owen)對中文現代詩曾有嚴厲的提問，他認為：在北島的詩裏，地方色彩被運用了，但用得很少。那是一種「世界詩歌」，其根源不是漢語的，若干修辭用法與中國傳統詩歌大相逕庭，但在西方則為常見(1994: 156)。北島學習了西洋翻譯詩，而又因譯者巧妙的英譯，而得以成為西方最著名的中國詩人。然而宇文相信，詩在譯本中損失掉的部分，要比出版者與讀者想像的還要多(1994: 156-158)。後續的駁論不少，可舉奚密為代表，她認為：中國當代詩雖似缺乏歷史文化的縱深，卻也有著當代的歷史成因；宇文對「中國詩」與「世界詩」之間差異消失的憂慮，正如他對「傳統詩」與「現代詩」之間差異消失的憂慮(1998b: 200-201)。

今天我們討論漢字詩學的當代效用，應避免重新陷入「東方特色／西方陰影」的泥沼裏。既有的漢字詩學，也必須經過較大幅度的改造與擴展，才能追得上當代漢詩寫作的激烈變局。詩人應重視語言的質地和構造，毋須過度崇拜漢字，當然，也毋須特別仇視它。深刻而靈活地把握自己時代和民族的語言，並且不斷融入新的元素，借鏡外來的概念、體式或方法來寫詩，本是極為自然且必然的行動。我們使用的語言——漢語，自然會通過詩人的身體進入字裏行間，就算朱湘或馮

至是亦步亦趨地寫著十四行詩，在音律、詞彙和構句上仍然是漢語的，並非西洋詩的翻版。儘管在每一首詩裏，如何建構物與物的、物與詞的、詞與詞的關係，都關乎詩人的創造力，而不只是依賴特定的語法規則或文字系統；但只要用漢語寫作，漢語的限制與支援就同時存在。

徵引文獻

- Barthes, Roland[羅蘭·巴特](1991)。《寫作的零度：結構主義文學理論文選》(*Le degre zero de l'écriture*)。李幼蒸(譯)(臺北：時報出版)。
- 陳芳明(1974)。〈秩序如何生長：評葉維廉的《秩序的生長》〉。《鏡子與影子》(臺北：志文出版社)，201-218。
- 陳俊榮(2009)。〈夏宇的後現代語言詩〉。《中外文學》38.2 (June): 197-227。
- 陳曉明(2001)。〈先鋒派：當代性與開放性〉。《後現代的間隙》(昆明：雲南人民出版社)，169-176。
- 程光燁(1998)。《歲月的遺照》(北京：社會科學文獻出版社)。
- 杜國清(1980)。〈論「漢字作為詩的表現媒介」〉。《中外文學》8.9 (Feb.): 78-101。
- Fenollosa, Ernest Francisco (1936). *The Chinese Written Character as a Medium for Poetry*. Ed. Ezra Pound (San Francisco: City Lights Books).
- Friedrich, Hugo (1974). *The Structure of the Modern Poetry: from the Mid-nineteenth to the Mid-twentieth Century*. Trans. Joachim Neugroschel (Evanston: Northwestern University Press).
- 高秀芹(1997)。〈「字思維」與現代詩歌語境〉。《詩探索》no.3: 45-50。
- 關子尹(2009)。〈西方哲學東漸下有關語言的一些重要議題〉。《中山大學學報(社會科學版)》no.219 (Mar.): 118-127。
- Gunn, Edward M. (1991). *Rewriting Chinese: Style and Innovation in Twentieth-century Chinese Prose* (Stanford: Stanford University Press).
- 黃錦樹(2003)。〈中文現代主義：一個未了的計劃？〉。《謊言或真理的技藝：當代中文小說論集》(臺北：麥田出版)，21-57。
- 黃錦樹(2016)。〈論嘗試文：論現代文學系統之現代散文〉。《論嘗試文》(臺北：麥田出版)，87-107。
- 黃錦樹(2018)。〈南方華文文學共和國：一個芻議〉。《中山人文學報》no.45 (July): 1-20。
- 紀弦(1956)。〈現代派信條釋義〉。《現代詩》no.13: 4。

- 李豐楙(1997)。〈中國純粹性詩學與現代詩學、詩作的關係：以七十年代葉維廉、洛夫、痲弦為主的考察〉。廖棟樑、周志煌（編）：《人文風景的鐫刻者》（臺北：文史哲出版社），435-469。
- 廖咸浩(1995)。〈物質主義的叛變：從文學史、女性化、後現代之脈絡解讀夏宇的「陰性詩」〉。《愛與解構：當代臺灣文學評論與文化觀察》（臺北：聯合文學），132-168。
- 林亨泰(1958)。〈中國詩的傳統〉。《現代詩》no.20: 33-36。
- 林亨泰(1968)。《現代詩的基本精神：論真摯性》（臺北：笠詩社）。
- 劉正忠(2011)。〈楊牧的戲劇獨白體〉。《臺大中文學報》no.35 (Dec.): 289-328。
- 魯迅(1927)。〈無聲的中國〉。《三閒集》（臺北：唐山書局），14-20。
- 洛夫(1964)。〈詩人之鏡〉。《創世紀》no.21: 2-11。
- 洛夫(1965)。《石室之死亡》（高雄：創世紀詩社）。
- 洛夫（編）(1972)。《中國現代文學大系：詩卷》（臺北：巨人出版社）。
- Owen, Stephen (1990). "The Anxiety of Global Influence: What is World Poetry?" *The New Republic*, 19 Nov.: 28-32.
- Owen, Stephen[斯蒂芬·歐文](1994)。〈何謂世界詩歌？對具有全球影響的詩歌之期望〉。《傾向：文學人文季刊》no.1 (Aug.)[2]: 148-159。
- 彭邦禎、墨人（編）(1957)。《中國詩選》（高雄：大業書局）。
- 錢玄同(1918)。〈中國今後之文字問題〉。《新青年》4.4 (Apr.): 350-356。
- 任洪淵(1990)。〈洛夫的詩與現代創世紀的悲劇〉。洛夫（著）《天使的涅槃》（臺北：尚書文化），173-204。
- 任洪淵(1993)。《女媧的語言：詩與詩學合集》（北京：中國友誼出版公司）。
- 任洪淵(1998)。《墨寫的黃河：漢語文化詩學導論》（北京：北京師範大學出版社）。
- Richards, Ivor Armstrong (1926). *Science and Poetry* (London: Kegan Paul, Trench, Trübner).
- 商禽(1969)。《夢或者黎明》（臺北：十月出版社）。
- 商禽(1988)。《夢或者黎明及其他》（臺北：書林出版公司）。
- 石虎(1996)。〈論字思維〉。《詩探索》no.2: 8-10。
- 孫文波、臧棣、蕭開愚（編）(1999)。《語言：形式的命名》（北京：人民文學出版社）。
- 孫文波(1999)。〈我理解的九十年代：個人寫作、敘事及其他〉。《詩探索》no.2: 26-37。
- 曾珍珍(2009)。〈離離和鳴：楊牧談詩歌翻譯藝術〉。《人籟論辨月刊》no.57 (Feb.): 40-47。
- 王一川(1999)。《漢語形象美學引論：二十世紀八十至九十年代中國文學新潮語言闡釋》（廣州：廣東人民出版社）。
- Warren, Robert Penn (1989). "Pure and Impure Poetry." *New and Selected Essays* (New York: Random House), 27-28.

- 西渡(1999)。〈歷史意識與九十年代詩歌寫作〉。孫文波、臧棣、蕭開愚(編)：319-325。
- 西渡(2003)。〈字思維、傳統與現代性〉。《詩探索》no.1/2: 55-63。
- 奚密[Michelle Yeh] (1991). *Modern Chinese Poetry: Theory and Practice Since 1917* (New Haven & London: Yale University Press).
- 奚密(1995)。〈語意的賣藝園：夏宇近作初探〉。《誠品閱讀》no.22 (June): 72-73。
- 奚密(1998)。《現當代詩文錄》(臺北：聯合文學)。
- 奚密(1998a)。〈星月爭輝：現代漢詩的「詩原質」試探〉[1988]。奚密 1998: 44-80。
- 奚密(1998b)。〈「差異」的憂慮：本土性、世界性、國際性的分疏〉[1991]。奚密 1998: 197-202。
- 奚密[Michelle Yeh] (2008)。《現代漢詩：一九一七年以來的理論與實踐》(*Modern Chinese Poetry: Theory and Practice Since 1917*)。宋炳輝(譯)(上海：三聯書店)。
- 夏宇(1991)。《腹語術》(臺北：現代詩季刊)。
- 夏宇(1995)。《磨擦·無以名狀》(臺北：現代詩季刊)。
- 夏宇(1999)。《Salsa》(臺北：夏宇出版)。
- 夏宇(2007)。〈問詩：語言謀殺的第一現場〉。《粉紅色噪音》(臺北：夏宇出版)，n. pag.
- 夏康達、王曉平(2000)。〈漢字詩學〉。《二十世紀國外中國文學研究》(天津：天津人民出版社)，244-264。
- 向陽(1984)。〈七十年代現代詩風潮試論〉。《文訊月刊》no.12: 47-76。
- 痲弦(1968)。《深淵》(臺北：眾人出版社)。
- 痲弦(編)(1980)。《當代中國新文學大系：詩卷》(臺北：天視出版公司)。
- 楊牧(1973)。〈鄭愁予傳奇〉。《掠影急流》(臺北：洪範書店)，115-152。
- 楊牧(1976)。〈現代的中國詩〉。《文學知識》(臺北：洪範書店)，3-10。
- 楊牧(2001)。《隱喻與實現》(臺北：洪範書店)。
- 楊牧(2001a)。〈新詩的傳統取向〉[1983]。楊牧 2001: 3-10。
- 楊牧(2001b)。〈新詩七十年〉[1988]。楊牧 2001: 11-22。
- 楊牧(2004)。〈臺灣詩源流再探〉。《人文蹤跡》(臺北：洪範書店)，175-180。
- 楊牧(2009)。《奇萊後書》(臺北：洪範書店)。
- 楊牧(2010)。《楊牧詩集 III》(臺北：洪範書店)。
- 葉維廉(1971)。《秩序的生長》(臺北：志文出版社)。
- 葉維廉(1971a)。〈靜止的中國花瓶：艾略特與中國詩的意象〉[1960]。葉維廉 1971: 94-115。
- 葉維廉(1971b)。〈中國現代詩的語言問題〉[1969]。葉維廉 1971: 165-191。
- 葉維廉(1973)。〈語法與表現：中國古典詩與英美現代詩美學的匯通〉。《比較詩學》(臺北：東大圖書公司)，27-85。
- 葉維廉(1994)。《從現象到表現：葉維廉早期文集》(臺北：東大圖書公司)。

- 余光中(1965)。《逍遙遊》(臺北：文星書店)。
- 張曙光(1999)。〈關於詩的談話：對姜濤書面提問的回答〉。孫文波、臧棣、蕭開愚(編)：235-250。
- 張亞旭等(2003)。〈中文句子中雙音節兼類詞句法分析歷程初探〉。《心理學報》no.4: 433-440。
- 鄭毓瑜(2017)。《姿與言：詩國革命新論》(臺北：麥田出版)。
- 周作人(1926)。〈揚鞭集序〉。《周作人全集》，第一卷(臺北：藍燈文化)，29-30。

WORKS CITED

- Barthes, Roland (1991). *Xiezuò de língdù: Jiegou zhuyi wénxué lilun wénxuan (Le degré zero de l'écriture)*. Trans. Li Youzheng (Taipei: China Times Publishing).
- Chen Chun-jung (2009). "Xia Yu de hoxiandai yuyan shi" [Hsia Yu's postmodern language poetry]. *Chung Wai Literary Quarterly* 38.2 (June): 197-227.
- Chen Fang-ming (1974). "Zhixu ruhe shengzhang: Ping Ye Weilian de Zhixu de shengzhang" [How order grows: Commentary on Yip Wai-lim's *The growth of order*]. *Jingzi yu yingzi [Mirror and shadow]* (Taipei: Zhiwen Publishing), 201-218.
- Chen Xiaoming (2001). "Xianfongpai: Dangdaixing yu kaifangxing" [The pioneers: Contemporariness and openness]. *Houxiandai de jianxi [The postmodern inbetweenness]* (Kunming: Yunnan People's Publishing House), 169-176.
- Cheng Guangwei (1998). *Suiyue de yizhao [Photos of the deceased years]* (Beijing: Social Sciences Academic Press).
- Du Guoqing (1980). "Lun 'Hanzi zuowei shi de biaoxian meijie'" [On "The Chinese Written Character as a Medium for Poetry"]. *Chung Wai Literary Quarterly* 8.9 (Feb.): 78-101.
- Fenollosa, Ernest Francisco (1936). *The Chinese Written Character as a Medium for Poetry*. Ed. Ezra Pound (San Francisco: City Lights Books).
- Friedrich, Hugo (1974). *The Structure of the Modern Poetry: From the Mid-nineteenth to the Mid-twentieth Century*. Trans. Joachim Neugroschel (Evanston: Northwestern University Press).
- Gao Xiuqin (1997). "'Zisiwei' yu xiandai shige yujing" ["Word thinking" and the context of modern poetry]. *Poetry Exploration*, no.3: 45-50.
- Gunn, Edward M. (1991). *Rewriting Chinese: Style and Innovation in Twentieth-century Chinese Prose* (Stanford: Stanford University Press).
- Hsia Yu (1991). *Fu yu shu [Ventriloquy]* (Taipei: The Modernest Poetry Quarterly).
- Hsia Yu (1995). *Moca; wuyi mingzhuang [Friction; namelessness]* (Taipei: The Modernest Poetry Quarterly).
- Hsia Yu (1999). *Salsa* (Taipei: Hsia Yu Publishing).

- Hsia Yu (2007). “Wen shi: Yuyan mousha de diyi xianchang” [Questions to poetry: The first scene of language murdering]. *Pink Noise* (Taipei: Hsia Yu Publishing), n. pag.
- Ji Xian (1956). “Xiandaipai xintiau shiyi” [An interpretation of modernist statements]. *The Modernist Poetry*, no.13: 4.
- Kwan Tze-wan (2009). “Xifang zhexue dongjian xia youguan yuyan de yixie zhongyao yiti” [Linguistic issues amidst the influx of Western philosophy into China]. *Journal of Sun Yatsen University: Social Science Edition*, no.219 (Mar.): 118-127.
- Li Fengmao (1997). “Zhongguo chuncuixing shixue yu xiandai shixue, shizuo de guanxi: Yi qishi niandai Ye Weilian, Luo Fu, Ya Xian weizhu de kaocha” [Chinese poetics of purity and its relationship with Chinese modern poetics and poetry: A study on Yip Wai-lim, Luo Fu, and Ya Xian in the 1970s]. Liao Donliang & Zhou Zhihuang (eds.): *Renwen fengjing de juankezhe [The engraver of humanity sceneries]* (Taipei: The Liberal Arts Press), 435-469.
- Liao Xianhao (1995). “Wuzhi zhuyi de panbian: Cong wenxueshi, nuxing hua, houxiandai zhi mailuo jiedu Xia Yu de ‘yinxing shi’” [The betrayal of materialism: Interpreting Hsia Yu’s “feminine poetry” from the context of literary history, feminization, and postmodernism]. *Ai yu jiegou: Dangdai Taiwan wenxue pinglun yu wenhua guancha [Love and deconstruction: Literary commentary and cultural observation in contemporary Taiwan]* (Taipei: UNITAS), 132-168.
- Lin Hengtai (1958). “Zhongguo shi de chuantong” [The tradition of Chinese poetry]. *The Modernist Poetry*, no.20: 33-36.
- Lin Hengtai (1968). *Xiandaishi de jiben jingshen: Lun zhenzhi xing [The fundamental spirit of modern poetry: On sincerity]* (Taipei: Li Poetry Club).
- Liu Cheng-chung (2011). “Yang Mu de xiju dubai ti” [The dramatic monologue in Yang Mu’s poems]. *Bulletin of the Department of Chinese Literature, National Taiwan University*, no.35 (Dec.): 289-328.
- Lu Xun (1927). “Wu sheng de Zhongguo” [The silent China]. *San xian ji [Three types of leisure]* (Taipei: Tonsan Bookstore), 14-20.
- Luo Fu (1964). “Shiren zi jing” [A poet’s mirror]. *The Epoch Poetry Quarterly*, no.21: 2-11.
- Luo Fu (1965). *Shishi zi siwang [Death of a stone chamber]* (Kaohsiung: The Epoch Poetry Club).
- Luo Fu (ed.) (1972). *Zhongguo xiandai wenxue daxi: Shi juan [The compendium of Chinese modern literature: Poetry]* (Taipei: Giant Publishing Company).
- Ng Kim Chew (2003). “Zhongwen xiandai zhuyi: Yige weiliao de jihua?” [Chinese modernism: An incomplete project?]. *Huangyan huo zhenli de jiyi: Dangdai zhongwen xiaoshuo lunji [Lies or the craft of truth: Critical essays on contemporary Chinese fiction]* (Taipei: Rye Field Publications), 21-57.
- Ng Kim Chew (2016). “Lun changshiwen: Lun xiandai wenxue xitong zhi xiandai sanwen” [On essay: On modern essay in modern literary system]. *Lun changshiwen [On essay]* (Taipei: Rye Field Publications), 87-107

- Ng Kim Chew (2018). "Nanfang huawen wenxue gongheguo: Yi ze zuoyi" [Republic of southern Sinophone literature: A proposal]. *Sun Yat-sen Journal of Humanities*, no.45 (July): 1-20.
- Owen, Stephen (1990). "The Anxiety of Global Influence: What is World Poetry?" *The New Republic*, 19 Nov.: 28-32.
- Owen, Stephen (1994). "Hewei shijie shige? Dui juyou quanqiu yingxiang de shige zhi qi wang" ("The Anxiety of Global Influence: What is World Poetry?"). *Tendency Quarterly*, no.1 (Aug.)(2): 148-159.
- Peng Bangzen & Muo Ren (eds.) (1957). *Zhongguo shi xuan* [An anthology of Chinese poetry] (Kaohsiung: Dayeh Bookstore).
- Qian Xuantong (1918). "Zhongguo jinhou zhi wenzi wenti" [Problems of language in China since now]. *Xin Qingnian* [New Youth] 4.4 (Apr.): 350-336.
- Ren Hongyuan (1990). "Luofu de shi yu xiandai Chuangshiji de bei ju" [The poetry of Luo Fu and the tragedy of modern Epoch]. *Tianshi de niepan* [Nirvana of an angel], by Luo Fu (Taipei: Shangshu Cultural Publishing), 173-204.
- Ren Hongyuan (1993). *Nuwa de yuyan: Shi yu shixue heji* [The language of Nuwa: Collection of poetry and poetics] (Beijing: China Friendship Publishing Company).
- Ren Hongyuan (1998). *Mo xie de Huanghe: Hanyu wenhua shixue daolun* [The Yellow River written in ink: Introduction to Chinese cultural poetics] (Beijing: Beijing Normal University Publishing).
- Richards, Ivor Armstrong (1926). *Science and Poetry* (London: Kegan Paul, Trench, Trübner).
- Shang Qin (1969) *Meng huozhe liming* [Dream or dawn] (Taipei: October Publishing).
- Shang Qin (1988). *Meng huozhe liming ji qita* [Dream or dawn and others] (Taipei: Bookman).
- Shi Hu (1996). "Lun zi siwei" [On word thinking]. *Poetry Exploration*, no.2: 8-10.
- Sun Wenbo, Zang Di & Xiao Kaiyu (eds.) (1999). *Yuyan: Xingshi de mingming* [Language: The naming of formality] (Beijing: People's Literature Publishing House).
- Sun Wenpo (1999). "Wo lijie de jiushi niandai: Geren xiezu, xushi ji qita" [The 1990s in my understading: Personal writing, narration, and others]. *Poetry Exploration*, no.2: 26-37.
- Tseng Chen-chen (2009). "Yong yong he ming: Yang Mu tan shige fanyi yishu" [The harmony singing of birds: Yang Mu on the art of poetry translation]. *Renlai Monthly*, no.57 (Feb.): 40-47.
- Wang Yichuan (1999). *Hanyu xingxiang meixue yinlun: Ershi shiji bashi-jiushi niandai Zhongguo wenxue xinchao yuyan chanshi* [Introduction to the imagery aesthetics of Chinese language: On the modern languages in Chinese literature during the 1980s-1990s of the 20th century] (Guangzhou: Guangdong People's Publishing House).
- Warren, Robert Penn (1989). "Pure and Impure Poetry." *New and Selected Essays* (New York: Random House), 27-28.
- Xi Du (1999). "Lishi yishi yu jiushi niandai shige xiezu" [Historical consciousness and poetry writing in the 1990s]. Sun Wenbo, Zang Di & Xiao Kaiyu (eds.): 319-325.

- Xi Du (2003). "Zi siwei, chuantong yu xiandaixing" [Word thinking, tradition, and modernity]. *Poetry Exploration*, no.1/2: 55-63.
- Xia Kangda & Wang Xiaoping (2000). "Hanzi shixue" [The poetics of Chinese characters]. *Ershi shiji guowai Zhongguo wenxue yanjiu* [Foreign studies on Chinese literature in the 20th century] (Tianjin: Tianjin People's Publishing House), 244-264.
- Xiang Yang (1984). "Qishi niandai xiandaishi fengchao shilun"[On the trend of modern poetry in the 1970s]. *Wenhsun*, no.12 (June): 47-46.
- Ya Xian (1968). *Shenyuan* [The abyss] (Taipei: Crowd Publishing).
- Ya Xian (ed.) (1980). *Dangdai Zhongguo xin wenxue daxi: Shi juan* [The compendium of contemporary Chinese literature: Poetry] (Taipei: Tianshi Publishing Company).
- Yang Mu (1973). "Zheng Chouyu chuanqi" [The legend of Zheng Chouyu]. *Lueying jiliu* [Flitting shadow and fast stream] (Taipei: Hongfan Bookstore), 115-152.
- Yang Mu (1976). "Xiandai de Zhongguo shi" [Chinese poems in a modern era] (Taipei: Hongfan Bookstore), 3-10.
- Yang Mu (2001). *Yinyu yu shixian* [Metaphor and configuration] (Taipei: Hongfan Bookstore).
- Yang Mu (2001a). "Xinshi de chuantong quxiang" [The traditional orientation of modern poetry] [1983]. Yang Mu 2001: 3-10.
- Yang Mu (2001b). "Xinshi qishi nian" [Seventy years of modern poetry] [1988]. Yang Mu 2001: 11-22.
- Yang Mu (2004). "Taiwan shi yuanliu zai tan" [A revisit to the source of Taiwan poetry]. *Renwen zongji* [Traces of humanities] (Taipei: Hongfan Bookstore), 175-180.
- Yang Mu (2009). *Qilai hou shu* [A book of Qilai II] (Taipei: Hongfan Bookstore).
- Yang Mu (2010). *Yang mu shiji* [Collected poems of Yang Mu], vol. III (Taipei: Hongfan Bookstore).
- Yeh, Michelle (1991). *Modern Chinese Poetry: Theory and Practice Since 1917* (New Haven & London: Yale University Press).
- Yeh, Michelle (1995). "Yuyi de maiyi yuan: Xia Yu jinzhao chu tan" [A semantic performing park: A study of Hsia Yu's recent works]. *Eslite Reading*, no. 22 (June): 72-73.
- Yeh, Michelle (1998). *Xian dangdai shiwen lu* [Essays on modern Chinese poetry] (Taipei: UNITAS).
- Yeh, Michelle (1998a). "Xing yue zheng hui: Xiandai hanshi de 'shi yuan zhi' shitan" [The competition between stars and the moon: In search of the "essence of poetry" in modern Chinese poetry] [1988]. Michelle Yeh 1998: 44-80.
- Yeh, Michelle (1998b). "'Chayi' de youlu: Bentuxing, shijiexing, guojixing de fenshu" [The anxiety of "difference": An explanation of locality, worlding, and internationality] [1991] ° Michelle Yeh 1998: 197-202 °.
- Yeh, Michelle (2008). *Xiandai hanshi: 1917 nian yilai de lilun yu shijian* (Modern Chinese Poetry: Theory and Practice Since 1917). Trans. Song Binghui (Shanghai: Joint Publishing).
- Yip Wai-lim (1971). *Zhixu de shengzhang* [The growth of order] (Taipei: Zhiwen Publishing).

- Yip Wai-lim (1971a). *Jingzhi de Zhongguo huaping: Ailute yu Zhongguoshi de yixiang* [A still Chinese vase: Eliot and the images of Chinese poetry] [1960]. Yip Wai-lim 1971: 94-115.
- Yip Wai-lim (1971b). “Zhongguo xiandaishi de yuyan wenti” [The problems of language in Chinese modern poetry] [1969]. Yip Wai-lim 1971: 165-191.
- Yip Wai-lim (1973). “Yufa yu biaoqian: Zhongguo gudianshi yu yingmei xiandaishi meixue de huitong” [Grammar and presentation: The aesthetic convergence of Chinese classical poetry and English modern poetry]. *Bijiao Shixue [Comparative poetics]* (Taipei: Dongda Book Company), 27-85
- Yip Wai-lim (1994). *Cong xianxiang dao biaoqian: Ye Weilian zaoqi wenji [From phenomenon to presentation: Collection of Yip Wai-lim's early works]* (Taipei: Dongda Book Company).
- Yu Kwang-chung (1965). *Xiauyau you [Free and easy wandering]* (Taipei: Wenxing Bookstore).
- Zhang Shuguang (1999). “Guanyu shi de tanhua: Dui Jiang Tao shumian tiwen de huida” [A dialogue about poetry: Answers to Jiang Tao's written questions]. Sun Wenbo, Zang Di & Xiao Kaiyu (eds.): 235-250.
- Zhang Yaxu, et al. (2003). “Zhongwen juzi zhong shuang yinjie jian leici jufa fenxi licheng chu tan” [The parsing of disyllable words with syntactic category ambiguities in Chinese sentence reading]. *Acta Psychology Sinica*, no.4: 433-440.
- Zheng Yuyu (2017). *Zi yu yan: Shi guo geming xin lun* [Gesture and language: A new discourse on the revolution in the state of poetry] (Taipei: Rye Field Publications).
- Zhou Zuoren (1926). “Yangbianji xu” [Preface to *Raising the whip*]. *Zhou Zuoren quanji [The complete works of Zhou Zuoren]*, vol. 1 (Taipei: Blue Lantern Cultural Enterprise), 29-30.

摘 要

本文聚焦於漢字與漢語的「非連續性」特質，探討當代詩的語言問題。首先，回顧了「漢字詩學」的發展脈絡與理論型態，並以葉維廉的理論體系為核心，探討其洞見與侷限。其次，嘗試連結中國大陸近年來關於「字思維」與「敘事性」討論，展示其潛在對峙的情勢，進而思索如何重啟漢字的性能，包納新的血氣與聲音。接著，以臺灣詩人夏宇為例，論證她的前衛表演怎樣立基於漢語的語法特質，從而踐履出一種新的漢字詩學，使其在後現代情境中依然充滿活力。最後，以詩創作為核心，展示新的漢字詩學從重視固有特質到能夠收納翻譯成分與方言土語的發展軌跡，並思索當代漢語詩人的語言處境及其突破之道。

關鍵詞：漢語性、現代性、物質性、字思維、敘事性

Chinese Character Poetics and Contemporary Chinese Poetry:
From Yip Wai-lim to Hsia Yu

LIU Cheng-chung
National Taiwan University

ABSTRACT

This paper focuses on the “discontinued syntax” of Chinese, and explores the linguistic problems of contemporary poetry. First of all, I review the developmental context and theoretical patterns of “Chinese Character Poetics,” and I take Yip Wai-lim’s theoretical system as the core to explore his views and limitations. Secondly, I try to link the discussion on “word thinking” and “narrativeness” in Mainland China in recent years, showing the situation of potential confrontation, and then thinking about how to restart the performance of Chinese characters, including new blood and sound. Furthermore, taking Taiwanese poet Hsia Yu as an example, I demonstrate how her progressive performance is based on the grammatical traits of Chinese, thus practicing a new Chinese character poetics, which makes her still energetic in the post-modern context. Finally, I use poetry as the core to show how the new Chinese character poetics changes from the emphasis on the inherent qualities to the ability to accommodate translation components and dialects, and consider the linguistic situation of contemporary Chinese poets and their breakthroughs.

Keywords: Chineseness, modernity, materiality, word thinking, narrativeness

*劉正忠，國立臺灣大學文學博士，曾任教於國立清華大學多年，現為國立臺灣大學中文系副教授。著有論述《王荊公金陵詩研究》、《現代漢詩的魔怪書寫》、《現代散文之旅》等。另以「唐捐」為筆名，著有詩集《蚱蜢笑王子面》等六種，散文集《世界病時我亦病》等二種。