

# 會意：隱喻與轉喻的兩極

黃錦樹

國立暨南國際大學

小心是一種忙的苦痛。  
——魯迅，〈孤獨者〉(2005)



(暮)

寺院  
金黃色的鐘聲  
將夕陽擊落  
野草叢中

——王潤華，〈象外象〉(1978)

## 壹、「言文合一」

一九一七年胡適在《新青年》發表〈文學改良芻議〉，掀開文學革命的序幕，倡導「言文合一」，且在一九二〇年就取得體制性的成功，該年教育部頒佈了小學課本應用國語的命令。當然，晚近更細緻的研究指出，文學革命其實並非一蹴而至，以口岸城市為活動基地的有識之士，早在之前的十餘年就嘗試辦白話報，企

---

\*本文於二〇一八年四月初稿，同年四月二十六日，以〈會意：隱喻與轉喻的兩極〉在北京大學中文系做了四十分鐘的演講。少了「文與南方」一節的〈隱喻與轉喻的兩極〉宣讀於逢甲大學國語文教學中心五月二十五、二十六日主辦之「建構與反思：國文教學」學術研討會。古文字形體和解說方面，感謝同事陳美蘭教授的指正和建議。

May 04, 2018 收到稿件 / June 13, 2018 接受刊登

《中山人文學報》no. 45 (July 2018): 21-45

圖藉由這引自西方的「印刷資本主義」(白話報)進行新理念的陳述、<sup>1</sup> 辯難中國文學的未來。周樹人的〈摩羅詩力說〉、周作人的〈哀弦篇〉等,都可說是文學革命的思想準備(木山英雄 209-238)。不論是胡適、陳獨秀還是其支持文學革命的同代人,無非是期盼更新中國文學,讓它從文言走向白話,從「死文學」走向「活文學」(胡適的區分)。差不多同時,那些年輕的俄國形式主義者發表了系列論文,重新規定詩學,嘗試區分實用語/詩語,提出形式主義的關鍵主張(如:陌生化)其核心關切是「詞的復活」。但文學西化得遠比中國早的俄國,其時已進入白銀時代,年輕的俄國形式主義以俄國的象徵主義為假想敵,且多是俄國未來派的擁護者,也是年輕的寫作者。

雖然胡適的文學革命規模大一些,是參照歐洲列強之脫離拉丁文帝國,以方言為國語,那是西方定義的民族國家創造國族的關鍵一步。而中國,民族共通語的問題恰好和一種新文學的召喚同時。在其時歐美的世俗化大浪潮裏,掃盲是重要的議程,即將到來的國民應具備基本的識字能力,白話文和注音符號的併用可以快速有效的達成目的。文言文只被捨棄作為普遍的書面表述而採用語體文,最直接的理由是,在讀寫方面,它比後者困難得多,它受累於陳規套習,以典代言。〈文學改良芻議〉的「八事」中有三點最意味。一是其中的第三點「須講文法」,這問題很重要,但胡適談得不多。「夫不講文法,是謂『不通』。此理至明,無待詳論。」第五點「務去爛調套語」,強調「自己鑄詞狀物」,「人人以其耳目所親見親聞、所親身閱歷之事物,一一自己鑄詞以形容描寫之」這一點就和俄國形式主義的主張相當接近——更新語詞以讓書寫對象(「讓石頭更像石頭»)和讀者的感受再活化。也即是柄谷行人在論述日本現代文學起源時談到的「風景之發現」——受漢文化影響的詞彙和表述,那「漢意」,可能阻礙新事物之「發現」(柄谷行人 2003)。第六點「不用典」和第五點「務去爛調套語」其實是同一個問題。他在〈文學改良芻議〉中花最多篇幅爭辯。總的來看,他其實並不反對用典(古人之設喻、成語、史事、以古人比今人、引古人之語這幾類他說是「廣義之典,非吾所謂典也」),而是反對「全為以典代言」的用典:「吾所謂『用典』者,謂文人詞客不能自己鑄詞造句以寫眼前之景、胸中之意,故借用或不全切、或全不

- 
1. 關於白話報,徐松榮(1998)《維新派與近代報刊》第五章〈戊戌政變後維新派在國內的辦報活動〉第四節「新型報刊:白話報、小說報、婦女報的興起」羅列一八九五至一九〇七年間從北京到廣東各省的白話報多種。及一九〇七年十二月二〇日由河南留學東京學生創辦的、刊載魯迅和周作人多篇早期重要論文的《河南》。
  2. 一九一六年在彼得堡出版的《詩歌語言理論論文集》及一九一九年出版的擴增版《詩學·詩歌語言理論論文集》,收錄了俄國形式主義早期的重要論文。見 Victor Erlich (2017), *Russian Formalism: History-Doctrine*, Chap. 4。

切之故事陳言以代之，以圖含混過去；是謂『用典』(胡適 1998a: 6-14)。

反對拙劣的用典，反對現成的語言，都是為了創造一種新文學。胡適論述時以拉丁文比擬文言文，以歐洲各國地方語言比諸元明以來中國白話小說戲曲的語言，認為可惜明代的復古運動中斷了那股「言文合一」的「進化」趨勢。胡適關於白話文、言文合一的基本論點具現於此，即便後來有多篇論文或演講補充他的看法。<sup>3</sup>

胡適顯然沒有認真思考「言文合一」問題中的方言問題，尤其是南方方言。話語與文字之間對應上的落差，使得「言文合一」技術上有困難。胡適沒有意識到那可能是白話文論述致命的盲點。一直到一九五四年，胡適還是認為方言不是問題，因為就中國整體來看，非官話的方言是絕對少數：「……我們若是從中國的地圖上來看，就可以知道方言這東西是很少很少的，只限於極少的區域，北邊從上海起，南邊到海南島，臺灣這東南角上的區域之外，大陸的百分之九十的地區——包括東北各省和內蒙古——都屬於官話地區」(1998e: 80)。<sup>4</sup>

少到可以忽略不計，當然也更不可能設法找出理論上的解決之道。<sup>5</sup> 對胡適而言，國語運動中以北方官話為標準語是勢所必然，因為那是多數，也是歷史的選擇，南方方言被犧牲也是必然的——說話人如果說的是南方方言，那言與文是難以合一的。<sup>6</sup> 從中華民國的「國語」，到中華人民共和國的「普通話」，標準語的基本體制不變——即便注音符號換成漢語拼音，繁體字殘損為簡體字——標準語是國家意志的體現，對方言俗語的容受是有限的。

相較之下，與俄國形式主義一脈相承的布拉格結構主義，在深化詩語言的論述時，一個有趣的發展是處理詩語和標準語的理論關聯，穆卡若夫斯基(Jan Mukarovsky)在〈標準語言與詩歌語言〉中為詩語辯護，指出：

3. 胡適論文學革命的文章見《胡適文集 2》，相關演講見《胡適文集 12》。

4. 商偉在〈言文分離與現代民族國家：「白話文」的歷史誤會及其意義〉明確指出胡適提倡的白話文，「雖然號稱語體文和『活的文字』，但實際上還是出自業已存在的書寫系統，並沿襲了書寫中心論的帝國傳統，因而跟口語沒有直接關係」(頁 3-13)。

5. 章太炎的《新方言》可以說是對這問題的一個尖銳的回應，見章太炎(2002)。

6. 胡適的處理方式是，把不能言文合一視為一種缺陷，而把那些方言排除。對他而言，某方言之能「升級」為國語，必須具備幾個條件：一，「必須是廣大民眾說的話」；二，「最好是這種語言能夠產生文學，可以寫定教本，印成書」；三，易學(1998e)，頁 81；〈白話文運動〉一文也有類似的陳義(1998d)，頁 44-47。在那樣的架構裏，南方方言連討論的必要性都被取消了。而胡適論述裏一再言及的「俗語俗字」，一樣要面對規範化，那依然和權力中心有關。多年前我曾在〈華文／中文：「失語的南方」與語言再造〉中嘗試做了番討論，見黃錦樹(2012)。

對詩歌而言，標準語言是一種背景，用以反映因審美原因對作品語言成分的有意扭曲，也就是對標準語言規範的有意違反。……正是這種對標準語言的違反，這種系統的違反，使詩歌式地使用語言成為可能；沒有這種可能性也就沒有詩歌可言。  
(2014: 17)<sup>7</sup>

在這論述架構下，方言和古語都被視為是「系統的違反」。而文學語言被視為是和標準語有著根本不同，它是對後者的「系統的違反」(系統的扭曲)。這一論述特別有意思的是，不止推進什克若夫斯基(Viktor Shklovsky)相對簡單的「陌生化」理論，代之以前推／背景這一對概念，<sup>8</sup>強化了論述的邏輯性；更以(現代民族國家的)標準語為論述戰場，這對我們思考白話文運動特別有啟發性。胡適的白話文主張，以為文學和國語、國語和文學之間可直接建立等式(文學的國語／國語的文學)，<sup>9</sup>忽略了文學和標準語之間可能的差距，甚至緊張關係。〈標準語言與詩歌語言〉有一段尤為關鍵：

……存在於詩歌作品背後的、由抵制前推的非前推成分組成的背景，由兩種東西組成：標準語言的規範和傳統的審美原則。兩種背景都潛在地存在著，但在具體事例中，二者之一會佔據主導地位。在語言成分前推強的時期，標準規範的背景佔主導地位，而在語言成分前推較弱的時期，佔主導地位的則是傳統審美原則。(21；引文文字略有調整)

胡適的白話文主張，視國語(標準語)與文學為一回事，不論「須講求文法」還是「不講對仗」，都是標準語的訴求甚於文學，那是「語言成分前推較弱」的，反對扭曲標準語的規範。依穆卡若夫斯基的提示，「語言成分前推較弱」的白話文，它的背景是語言成分前推強的傳統審美原則——文字高度壓縮省略的中國古典詩文中蘊含的審美原則。反過來，當文學作品語言成分前推強，它的背景即是語言成分前推弱的標準語言規範。就中文現代文學而言，最明顯的是臺灣五、六〇年代以降的現代主義文學，不論是向傳統詩回歸(如余光中、楊牧)、翻譯體

7. 本文的「詩歌」「詩歌作品」應與「文學作品」通用。參葛文(Paul L. Garvin)英譯版(pp. 40-56)，見 Mukarovsky (1970)。

8. 「前推」是葛文這版本的譯法，英譯“foregrounding”或譯為「前景化」。

9. 胡適：「我們所提倡的文學革命，只是要替中國創造一種國語的文學。有了國語的文學，方才可能有文學的國語。國語沒有文學，便沒有生命，便沒有價值，便不能成立，便不能發達」(1918)，頁 45。

(如七等生)、強化閩南語和生活雜語(王禎和)、自創的「言文合一」(王文興)、罕見古語古字的運用(李永平、張貴興)、<sup>10</sup> 舞鶴式的抽搖,都是語言成分前推強的,它的背景,它之「系統性扭曲」的對象,是標準語言規範。在臺灣,即是五〇年代國民政府推行國語運動後通行的「民國國語」的種種規範。在冷戰的年代,即便是中國認同強烈、文學語言實驗並不是最激進的余光中,也要召喚「語言成分前推強的」李賀(〈象牙塔到白玉樓〉)(1977b: 63-95);建構「現代散文」論述時,強調密度、彈性、質料(1977a: 27-38),<sup>11</sup> 都是有意的前景化某些語言成分。那樣理念下的語言表現,包括余光中那幾篇著名的「現代散文」(〈聽聽那冷雨〉、〈鬼雨〉、〈逍遙遊〉等),和五四白話文相差不可道以里計(余氏〈降五四的半旗〉可視為是對語言強化程度不足的民國文體的一種清算)。也難怪九〇年代某些中文系的學者會把那種種現代主義文體稱做「新文言文」。<sup>12</sup> 大陸改革開放後,上海作家王安憶(2007)敏銳的注意到,因時空分隔,兩岸小說語言產生了重大分歧。她指出,臺灣小說的語言(她舉的例子是一向被歸於本土陣營的宋澤萊),比大陸的來得書面化(她的用語是「技術化」)。<sup>13</sup> 原因或許在於,臺灣的寫作者更具語言的自覺。那是因為,臺灣的語言環境和大陸不同,接不了白話的「地氣」,言文難以合一。<sup>14</sup> 寫作者只好自覺的人工打磨,因而把白話文「升級」為「文言文」。但這「文言文」當然不是那個白話文運動革命的對象,而是白話文未曾預料的來世。

## 貳、翻譯與比較詩學

詩是翻譯中失落的部分。

—Robert Frost, *Conversation on the Craft of Poetry* (1961)

而關於現代文學中的詩語言問題,六〇年代以後的文壇學界,也許欠缺理論資源,中文系學者其實沒甚麼有意義的論述。做了最深刻的整體反省的應數「港僑」葉維廉。葉維廉的問題意識來自兩個方面,一是身為現代詩人的語言經驗,一是從

10. 李永平主要是《海東青》、張貴興是《羣象》。

11. 討論見我的〈論嘗試文〉,收入《論嘗試文》(2016),頁 87-107。

12. 呂正惠:「現在臺灣的白話文,如果借用郭沫若的話來說,到處充斥著『歐化體的新文言臭味』」(95-115)。

13. 王安憶的〈大陸臺灣小說語言比較〉。原刊《上海文學》一九九〇年三月號,後收入《王安憶讀書筆記》(北京:新星出版社,2007),頁 46-63,又收入《疲憊的都市人》(北京:中國文聯出版社,2008),頁 196-212。

14. 呂正惠在〈臺灣文學的語言問題:方言和普通話的辯證關係〉中關於方言和普通話的關係之論述是持平的,但解釋臺灣方言書寫的困難時,竟歸因於國民黨的語言政策。

中國古典詩的翻譯中觀察到的「文言表述」的特點。兩個問題其實是相關的，前者涉及如何把經驗轉化為「白話詩」，那樣的轉化不止要調度經驗語言，還得參照古今中外名家巨匠的語言經驗，當然包括他對中文現代詩作的宏觀及微觀觀察；而後者，則是自龐德(Ezra Pound)以來中國古典詩外譯過程中發現的問題（葉維廉 1969），二者關涉的是同一個問題——文言表述的「語法省略」及它的詩意效果，涉及共同的語言情境，翻譯，不論是中譯英、文言譯為白話、還是把經驗「譯」為語言文字。具體而微的如〈中國現代詩的語言問題：《中國現代詩選》英譯本緒言〉指出的，相較於英文及白話文，文言表述經常省略人稱代詞，

在中國舊詩裏，語言本身就超脫了這種限指性(同理我們沒有冠詞，英文裏的冠詞也是限指的)因此，儘管詩裏描繪的是個人的經驗，它卻能具有一個無『無我』的發言人，使個人的經驗成為具有普遍性的情境，這種不限指的特性，加上中文動詞的沒有變化，正是要回到「具體經驗」與「純粹情境」裏去。(2002c: 206)

中國古詩常省略連接媒介而「能產生一種水銀燈活動的戲劇效果」，「但白話的使用者卻在有意無意間插入分析性的文字」(2002c: 206)，葉維廉又稱前者為「電影式的表現手法」。在這篇緒言裏，作者問了個尖銳的問題——那些《中國現代詩選》裏的現代詩人「用了甚麼手法來避過白話的一些陷阱而回到現象本身呢？」「回到現象本身」即是他所謂的「好的自身具足的意象」。這綜合了艾略特詩論(2002a; 2002b)與現象學美學、道家美學（意境論、神韻論等），可以視為葉氏的「純詩」論，「要求詩人將知性的活動減弱到最低的程度」以求「以物觀物」(2002d: 229)。這和他六〇年代之以艾略特詩論、龐德之誤譯中國古詩為入手處是緊密相關的。龐德因對古中國詩的愛與誤解而開啟了意象派，葉維廉透過龐德和艾略特而重新認識古典中國詩的佳處，並嘗試以之為基礎來思考中文現代詩的語言問題。「用了甚麼手法來避過白話的一些陷阱」？作者的回答是：「假敘述」(應做「假敘事」、「假語法」(2002c: 218-219)。「假敘事」是相較於散文、小說之類的「真敘事」。「真敘事」著重敘事的因果性、細節應證(motivation)等，但「假敘事」只是貌似敘事，卻常常省略箇中的因果、語境，以致留下許多耐人尋味的空白。在該文有限的舉例中，「假語法」是貌似語法功能的「是」只是個幌子。雖然這裏解釋得有點語焉不詳，但它的預期效果是明確的——舊詩一般的效果，再文言化，也即是一種新的「文言文」。

葉維廉更有啟發性的論述，是他在比較詩學的框架下，對古典詩「語法」的

揭露。〈語法與表現：中國古典詩與英美現代詩美學的匯通〉及〈中國古典詩中的傳釋活動〉都舉了不少例子論證舊詩的「超脫文法、語法的自由」的獨特性，也即它的不可譯性。〈語法與表現〉以孟浩然〈宿建德江〉（移舟泊煙渚／日暮客愁新／野曠天低樹／江清月近人）為例，舉出幾種英譯和一種（標準的）白話翻譯，指出「所有的譯者都以為文言之缺少語法的細分是一種電報式的用法，……所以不問三七二十一，……把詩譯成散文，一路附加解說以助澄清之功！」因而它的隱微豐富乃被分析解說破壞殆盡。從這個案他得出唐詩的一般特性：

孟詩和唐詩中的意象，在一種互立並存的空間關係之下，形成一種氣氛，一種環境，一種只喚起某種感受但並不將之說明的境界，任讀者移入、出現，作一瞬間的停駐，然後溶入境中，並參與完成這強烈的一瞬之美感經驗。中國詩中的意象往往就是以具體的物象（即所謂實境）捕捉這一瞬的元形。（1983: 40-41）

並把它類比為電影鏡頭的運作，尤其是一些近乎不可譯的所謂的「羅列句式」，如「星臨萬戶動」、「星垂平野闊，月湧大江流」、「大漠孤煙直」，意象呈現的順序是有意義的，那對應於觀物的順序，那是一種「蒙太奇」。之所以如此呈現，必然有其美學的、哲學依據，有它的認識論、宇宙論依據，<sup>15</sup> 葉維廉之後多篇論文即藉現象學、詮釋學、中西比較詩學的途徑去探討它的美學根據，而上溯至道家美學，從《詩品》到《莊子》，<sup>16</sup> 是很有說服力的辯護。但我們其實可以走另一條路，假道俄國形式主義詩學的後期發展去理解看看。<sup>17</sup>

## 參、隱喻與轉喻的兩極

### （一）詩歌功能

一九五八年春，俄國形式主義代表人物之一的猶太裔語言學家雅克慎(Roman Jakobson)在美國發表了一場著名的演說〈語言學與詩學〉(“Linguistics and Poetics”)。這位俄國十月革命前機警逃往布拉格，又在一九三九年納粹德國入侵捷克時經柏林、丹麥、挪威、瑞典輾轉流亡美國的天才學者，曾經把索緒爾(Ferdinand de Saussure)的結構語言學傳授給李維史陀，催生了結構人類學，及隨後幾乎遍及所有人文領域的法國結構主義思潮。〈語言學與詩學〉依人際溝通的

15. 近年鄭毓瑜教授的探索是沿著這一路徑，見其《引譬連類：文學研究的關鍵詞》，鄭毓瑜(2012)。

16. 見〈秘響旁通〉、〈言無言：道家知識論〉等文，收於《歷史、傳釋與美學》，葉維廉(1988)。

17. 這是葉維廉捨棄的路徑——嫌它的語言觀過於「理性」。

六大元素提出了著名的六種語言功能說——發信人，情感功能；受訊人，意動功能（驅使受話人）；語境，指示功能；接觸，呼應功能；語篇，詩歌功能；代碼，後設語言功能——不同表達會以不同的功能為主導，其他功能同時存在，但為輔。在這樣的架構裏，語言表達是一個多層次的系統。而文學作品，無非是詩歌功能位居主導，但其他語言功能被邊緣化，但不同類型的詩，也會強化不同的語言功能，譬如抒情詩就強化了情感功能（Jakobson 1987a: 66-73）。

從一戰後俄國形式主義者追索文學性（日常語言經歷怎樣的加工會變成文學語言）的漫長歷程來看，〈語言學與詩學〉可說走到一個極致。六種語言功能說之中，最複雜的無非是詩歌功能和後設語言功能。關於詩歌功能，雅克慎下造了一個格言式的句子：詩歌功能是把對應原則從選擇軸心投射到組合軸心（“the projection of the principle of equivalence from the axis of selection to the axis of combination”）（1987a: 81）。箇中機制在〈語言學與詩學〉裏並沒有解釋得很清楚，完整的解釋在雅克慎的另一篇文章，〈語言的兩個層面與兩種失語症〉（“Two Aspects of Language and Two Types of Aphasic Disturbances”）（1987b）當中。詩語言問題被聯結上人類天賦的、先天的語言稟賦——縱向的選擇軸的功能是符碼的選擇與替換，依循的是相似性原則(similarity)；橫向的組合軸的功能是組合，也即是語法功能，相鄰性原則(contiguity)——及語言的病理。雅克慎描述了兩種失語症，一種是選擇軸出狀況，它原有的功能癱瘓，失去詞語替換的能力，無法理解同義詞反義詞，失去隱喻的能力——那樣的病患「能理解字面意義，但無法理解隱喻」。失去雙語能力，失去翻譯的能力——失去後設語言的能力，是為相似失序(similarity disorder)，病患的語言狀態最終會退化為一種個人方言(idiolet)。另一種狀況是組合軸癱瘓，失去把詞語單位整合為句子的能力，表述時語法成份失落，呈現為「電報體」，單詞句、單詞語(one-word sentences, one-word utterances)（1987b: 107），「欲言某物為何，必言其何所似」(To say what a thing is, is to say what it is like)（1987b: 107）是為相鄰失序(contiguity disorder)。他觀察到，前述兩種失語症病患之所以會那樣的語言表現是因為，當其中一軸的功能癱瘓時，另一軸的功能會加以補救。在隱喻(metaphor)和轉喻(metonymy)這修辭的兩極中，隱喻的運作以相似性為基礎，因此和相鄰失序相關——在相鄰失序的狀況下，相似功能決定了患者的語言表現，是為「對應原則從選擇軸心投射到組合軸心」；而轉喻以相鄰性為基礎，因此和相似失序相關——在相似失序的狀況下，相鄰功能決定了患者的語言表達，且是從組合軸投射到選擇軸上(105)。<sup>18</sup>

18. 雅克慎關於詩語言的洞見，六、七〇年代旅美華裔學人梅祖麟、高友工曾經借用來討論律詩，有不少創獲。一九八九年以《唐詩的魅力》為題結集出版（上海：上海古籍



雅克慎不只用這洞見來談詩，因為該論述植根於人先天的語言機制(兩軸)，因此他很有想像力的把它延伸來解釋佛洛伊德《夢的解釋》中夢的運作機制(Freud 227-243) (相鄰性——移位與凝縮；相似性——認同作用與象徵作用。這給拉岡(Jacques Lacan)的精神分析理解無意識深刻的啟發)，<sup>19</sup> 也用以解釋何以弗雷澤(J.G. Frazer)歸納出的交感巫術是兩種類型(接觸巫術 contagious magic 及順勢巫術 homoeopathic magic)，前者循相似律，後者依接觸律；前者「用模擬或仿效的辦法」(或用偶像)讓巫術發揮效用，其內在邏輯為「同類相生」或「果必同因」。後者是部分和整體的關係，腳印、牙齒、穿過的衣服等，都可經由巫術的作用傷及其人；<sup>20</sup> 更甚者，文學藝術大思潮也能解釋(寫實主義是轉喻型的，修辭方式傾向於橫向鋪展；浪漫主義〔現代主義〕是隱喻型的，著重縱向聚合，壓縮時空)——詩是隱喻的，散文是轉喻的。甚至我們也可以說，不同的文化或許也會有特別傾向於組合軸或聚合軸者。民國以來的「中國沒有史詩」或圍繞詩經楚辭建構「抒情傳統」，中國文學之傾向於抒情詩者，都可以從雅氏之論得到若干啟發。簡言之，雅克慎解釋說，人類的文明之所以會有那種二元傾向，其實是受深沈的語言機制制約的。如果把這自人類語言機制深處延伸出來的觀察，延伸到觀察中國詩文，嫁接到葉維廉比較詩學對舊詩特性的洞見，可以發現葉維廉指陳的古典漢詩的特性——語法省略，動詞和形容詞的名詞化，電報體，意象的自足呈現等，都相當吻合雅克慎描述的相鄰失序，「對應原則從選擇軸心投射到組合軸心」的狀況，強化縱聚合軸，弱化橫組合軸，也即是偏向隱喻，畫面感，視覺性，如物、景、境之自我呈現，蒙太奇。<sup>21</sup> 因此指示功能也相應的被弱化。

---

出版社)，近年重新以《唐詩三論：詩歌的結構主義批評》為題出版，見梅祖麟、高友工(2013)。

19. 拉岡對雅克慎的論述做了整修與修正，移除「認同作用與象徵作用」，把移置對應於轉喻，凝縮對應於隱喻。他的調整是合理的：詳 Lacan (2001), p. 442。
20. 這兩種巫術的詳細描述見弗雷澤，《金枝》第三章〈交感巫術〉，頁 21-69。
21. 本文的其中一位審查人借用拉岡的論述，認為其實語音比字形更為關鍵，認為即便在會意字裏，即便是象形字，畫本身已然符號化。語音確實比字形更為根本，也更為神秘，這在形聲字和假借字誕生後更為明顯(現今的漢字多為形聲字)。誠然，聲比形更為神秘也更為幽微，但如果一味強調語音的作用，其實難脫「語音中心論」之嫌。漢字畢竟不是拼音文字，它的能指不只是「音響形象」，字形也不純是透明的軀殼。漢文的表達也不可能單純的透過字音變位來創造新意。即便漢字的歷史是字形逐漸走向抽象化，被語音邊緣化，但對漢字的愛好者而言，初始的文字的詩意不是來自語音，而是它的形象性。遺存的古文字(譬如甲骨文)有很多還無法被辨識，即便被辨識，它的讀音也常要以它們的「來世」(譬如篆書)來反推，那是個富有想像力的工作，古今音變，即便靠著後來演化之形可以辨識出它們的祖先，但老傢伙真正的讀音是甚麼，其實仍是個謎，形象性可視的，它的可見性沒有被損耗，可以憑直觀汲取詩意。

反過來，英譯或白話翻譯，增添語法成份（組合功能）也即是為了強化它的可理解性（指示功能），把隱喻化為轉喻。

在〈中國古典詩中的傳釋活動〉中，葉提問：「為甚麼那麼多人提倡語譯語解，而把原是『若即若離的、定位與不定位、指義與不指義之間』的自由空間改為單、限指、定位的活動呢？」(1988: 70)包括王力的《漢語詩律學》，胡適的〈文學改良芻議〉在內，都源於同樣的時代動力——認為文言表述邏輯性差、含混、多歧義(64)，強調表述的理性、清晰，認為漢字也不如拼音文字「進步」。<sup>22</sup>

接合雅克慎對隱喻和轉喻的文化、文學思潮區分，從葉維廉從翻譯出發抉發的中國古典詩特性，似乎可以說，漢詩的古典表述是傾向隱喻的，穆卡若夫斯基所謂語言成分前推強者；而浪漫主義以迄現代主義，其特性也是傾向於隱喻，相較之下，寫實主義傾向轉喻。捷克漢學家普實克(Jaroslav Průšek)從世界文學史的宏觀角度來看中國現代文學的抒情傾向，橫的移植的左翼世界觀之下的長篇寫實主義小說所謂史詩時代，是轉喻；借屍還魂的抒情，則是另一種巫術的復返。何以故？如果那真的和腦深層的語言機制有關，就可能和漢字的特性有關。

葉維廉在這整個比較詩學計畫的開端，就已經注意到艾森斯坦(Sergei Eisenstein)的電影蒙太奇論技巧，是受到漢字會意字的啟發(1988: 70)。這一點發人深省。值得重返詩文的開端，文始，詩之起源，遺忘的象。

## (二) 會意

在發表於一九二九年，作為一本由考夫曼(N. Kaufman)主編、莫斯科出版的小冊子《日本電影》(*Yaponskoe kino*)的後記，艾森斯坦在該篇題為〈電影原則與表意

---

反之，漢字的聲音其實是「不可聽之以耳」的，清代古音學窮數代精英之力企圖破解假借字的隱秘身世便是顯例。語音更神秘，因為它在時間裏，經由說話者的實存產生變異，在錄音機發明之前，只能借字形以表音，從現存形聲字的大部分聲符都和該字的讀音無關(裘錫圭[1990]指出：「估計跟聲旁聲韻相同的形聲字，在全部形聲字裏所佔的比重不會超過五分之一。」)的狀況來看，它可說是被背叛了。字形之比語音穩定，字形之自成系統，都讓我們有理由對拉岡氏之論持保留意見。形聲字的「失敗」或許告訴我們，那緘默之聲也許更接近集體無意識，它在場，經由個體的實存，肉身存在，活生生的言語。它的傳承並不是經由文字。它和文字的關係是若即若離的。在我們的南方，它們之間的距離要比北方大些。

本論文的另一個脈絡是葉維廉氏立基於道家美學的純詩之論，但我沒有多引述。「物、景、境之自我呈現，蒙太奇」的詩學強調主體的虛化、境如物的自我虛化；愛中文者如愛漢字，在與形相飽滿的古文字相遇時，也許會油然而興感，如對埋藏千年而後出土的造型精巧的古器物、或上頭狂肆的刻紋，那無聲的遠古在場，一種隱喻，即一種巫術。

22. 這部份已有大量研究成果，詳細的歷史陳述見費錦昌(1997)。中共建國後的簡化字是這股近代思潮下妥協的產物。我自己的討論見〈幽靈的文字：新文字方案、方言土語、白話文〉，詳黃錦樹(2006)，頁 37-78。

文字》(“The Cinematographic Principle and the Ideogram”)的文章中明白談到漢字「會意」給予的啟發：

真正有趣的是象形文字的第二個類型——會意，即，連結(copulative)。

重點是，兩個較簡單系列的象形字(符)的連繫(也許該說是組合 combination)不應被理解是它們的相加，而應被視為是一種生產。意即，作為另一層面，另一種等級的價值。拆解時，各局部，是某物，某一事實的對應物；但它們的組合卻與某個概念相對應。表意文字乃是由分離的字符熔接而來。兩個可描繪字符的接合，可以表達出某種不可以圖象描繪的事物。(Eisenstein 29；引者自譯)

艾森斯坦接著舉的例子是聞，吠，呼，鳴，忍：

聞 聞 吠 吠 呼 呼 鳴 鳴 等，都是兩個字符的組合造成新的「概念」，他說，這就是蒙太奇(montage)。多次提到倉頡的艾森斯坦，針對的當然不是楷書，而是篆，甚至更古老的書體。<sup>23</sup>

一般而言，文字(書寫符號)的功能是替代語言，相較於言語的易變性——即便經由特定的模式讓口頭表述相對穩定(較易於記誦)，它的穩定程度還是不如書面文字，那當然是因為語音的物質性更易受存在者經驗的差異影響。然而從符號學的角度來看，如果是拼音文字，語音符號和它的拼音文字可以視為是一個系統(索緒爾所謂「音響形象」者)，它先天的「言文合一」。然而漢字不然，因為它不只是語音的符號化，字形本身也有意義，甚至有強大的理據性，而非索緒爾所說的符號的任意性。<sup>24</sup> 物質性的差異，不從屬於語音，詞與物間的理據性等，讓漢字符號自身也是個相對自主的符號系統。表音文字的低度理據性，讓索緒爾得以在音響形象(能指)和概念(所指)之間迅速建立聯結，漢字字形的理據性，讓它逸出索緒爾符號學理論。雖然索緒爾特別強調，構成能指的其實不是

23. 同事古文字學家陳美蘭教授讀了本文原稿後云：「上述諸例，從小篆看，聞、呼、忍都是形聲字。從古文字看，聞字甲骨文作，會聽聞之意，這倒不錯。忍字雖是形聲字，但若聲符刃字也兼義(心字頭上一把刀?)，這例子也還成。呼字就很難把聲符說出意義來了，甲金文以「乎」表「呼」，「呼」字後出，要理解為聲符兼意，有點難。」  
24. 雅克慎和托多洛夫(Tzvetan Todorov)都先後指出，索緒爾說的符號的任意性是有限的。見 Jakobson (2012), p. 85。

聲音，而是差異，「不是由它的物質，而是由它的音響形象和其他任何音響形象的差別構成的」(165)。但那畢竟是語音間的差異，而不是別的，那是聽覺上的。相較之下，漢字系統的區分性差異卻是視覺符號間的。這兩種物質性的差別，也可說即是言與文之間的初始差距。

就現有的出土資料，推論說漢字形成的歷史，越接近初始的階段越著重形似、形象性——也就是象——應該不算離譜。東漢許慎的《說文解字敘》即便帶著傳說的意味，也許仍可以看出一些端倪：「……黃帝之史倉頡，見鳥獸蹏迹之跡，知分理之可相別異也，初造書契。……倉頡之初作書，蓋依類象形，故謂之文。其後形聲相益，即謂之字。字者，言孳乳而寢多也」(761)。

傳說中的倉頡造字，「見鳥獸蹏迹之跡」，鳥獸的蹄跡和鳥獸之間，局部和整體，是相鄰性，漢字的構成，可以物的局部特徵來再現它的整體；不在場的物留下的痕跡一樣可顯示物的差異（「分理之可相別異」），同理，筆劃的增減可做差異的區辨。「依類象形」，「依類」意味著依其視覺上可區辨的差異，從物到文，「畫成其物，隨體詰詘」，「象形」是相似性原則，把物與物的區辨性特徵（如牛和羊的頭角差異遠超過肢體）簡約為若干可以展現二者差異的筆畫。



物的體系於是被轉化為「文」（象形字）的符號體系。其間隱約可見兩種巫術之搭配，順勢巫術／接觸巫術，從局部到整體，相似性。邏輯上，「夢的工作」、無意識的兩種機制也同時在作用。從文到字，「其後形聲相益」，意味著漢字的生產方式改變。代表著言語的聲符之進駐，它之毋需與物相似，讓象開始讓位於聲，言語的支配力超越字形自身的構成邏輯。<sup>25</sup> 在這過程中，從省形、省聲之類手法的普遍運用，可以看到橫組合軸的力量確乎超過了縱聚合軸。但〈說文解字敘〉這段起源敘事，其實是略過了會意字。併合字符，以產生新字新義，諸如以下比艾森斯坦所舉的更繁複有趣的例子：

25. 我自己的初步討論見，《章太炎語言文字之學的知識（精神）系譜》(2014)，第四章。



物：《說文》：以手牽牛；王國維：雜色牛



至：如矢著地；《說文》：飛鳥至地。



集



舞：雙手執牛尾而舞。



棄：雙手持畚箕拋棄嬰兒。



葬：甲骨文象屍體，或殘骨埋於坑中。



興：上舉歡舞（陳世驥）。



「比類合誼，以見指撝」組合不同的部件，以位置的關係產生新字新義。在那樣的組合中，可以看到類似語法功能——有動詞、受詞，甚至類似句子。如：一羣鳥會聚在樹上；一支箭射到目的地；有人提著牛尾〔旋轉、擺動〕；有人雙手持畚箕拋棄嬰兒；死者被埋於草叢中——有些字的解說，自《說文解字》到當代的古文字學界，仍多有爭議。除了文獻的依據，還需要有相當的想像力。

以上的敘述，都已是白話翻譯。反過來，則是一個壓縮的過程，而壓縮，組合，都涉及字形部件的選擇，那一樣要運用縱聚合軸的功能。那樣的壓縮，是高度精簡的。尤其篆書及更早的書體，仍保留了鮮明的畫意，能予人強烈的視覺性。這是諸如佛洛伊德、龐德、艾森斯坦等都深受吸引的原因（佛洛伊德曾把夢比擬為象形文字）。而那樣的具體性，讓古老的漢字，一個個是先天的意象。因此然而以空間關係來呈現語法功能，是否可以說是「對應功能從選擇軸投射到組合軸」

的古老體現？換言之，那已是詩，意象派夢想中的，一個意象，即是一首詩。

在隸書以前，也就是生象還沒有變成死象，不止象形、會意，即便是形聲，假借，轉注，因為字形的畫意仍在（所謂的某字符「亦聲」），<sup>26</sup>而且由於漢字的抽象化程度有限（不是純表音），相似與相鄰原則仍不同程度的起作用，只是分別是字形、字音，或是字義上的，就好比〈語言學與詩學〉描述的，在詩篇中的作用。漢字的歷史告訴我們，言／文似乎一開始就已是分離了；但文字表述方面，文言文其實比詩詞有更多的語法成分，但即便在詩體裏，把語法成分降至幾乎零度的，例子也不是那麼多。<sup>27</sup>不管怎樣，葉維廉的比較詩學從翻譯入手，相當有說服力的指出，在轉譯過程中增加的那些以達意為目的的語言成分，其實就是讓詩意磨損，甚至消失的主因。那把詩變為散文，把隱喻變為轉喻。

以象（相似性）為主導原則的表意系統，在漢字的形象性逐漸喪失，從篆、隸迄楷、簡化字，更其抽象化、符號化，與初始的象距離更遠；當進入近代，歐化語法讓文字表述似乎更貼近在場的「語」，囁囁語聲中，也就遺忘初始的詩意。

### （三）文言

古人以簡策傳事者少，以口舌傳事者多，以目治事者少，以口耳治事者多。故同為一言，轉相告語，必有訛誤，是必寡其詞，協其音，以文其言，使人易於記誦，無能增改；且無方言俗語，雜於其間，始能達意，始能行遠。

——阮元，〈文言說〉(1993)

從詞到句子，再由多個句子組織成篇，由少到多，由小到大，話語的構成無非如此，不管是口說（聲音），還是書面形式（文字）。然而書面化後，書面系統相較於口語是比較穩定的（即便是拼音文字），較不受時間與地域的影響。如果書面系統要維持它的穩定性，就必須要能排除時間與地域的影響。張中行在《文言和白話》指出，文言形成有三個條件：「一是相當嚴格的統一的詞彙句法系統，二是這系統基本上不隨時間的移動而變化，三是這系統基本上不隨地域的不同而變化」(17)。這是比阮元〈文言說〉的更細緻的講法。這大致形成於戰國秦漢的書面語系統，「漢字與聲音的關係很鬆散，因而它有多靠形狀表示意義的能力，也因而就可以不隨著口語移動，穩坐在原地，建立自己的獨立王國：文言」（張中行21）。它的穩定性當然還是和政治權力有關，尤其是中央集權的帝國形成後，「書同文，車同軌」，帝國文書的穩定性（不受口語、方言俗語的影響），文官、士階層的書面表述也需要穩定性，教育系統有助於達成它的目的；穩定性的同時，

26. 形聲字是更複雜的問題，這裏暫且擱置。討論見裘錫圭(1990)，第八章。

27. 梅祖麟、高友工(2013)的研究就指出，律詩中不僅僅是隱喻語言，還有推論式的語言。

同樣重要的是，它精簡，「文，尤其是比較典重的文，大多是經過斟酌甚至修潤的」，「純粹記言的文字也總是化繁為簡。」兼之（從甲骨到竹帛）「受物質條件的限制，不能不簡」（22）。文言和白話之間的基本距離從這裏可以看出，穩定，不受口語影響，視覺性甚於聽覺性，精簡。而這兩點都和美學上相關——典雅，在歷史的發展中，且發展出大量的修辭技巧，從比較傾向指示功能的「古文」，到大量「抒情」的詩詞。簡而言之，相較於白話，它高度壓縮，省略，「語言成分前推強」。從現代歐化語法的角度來看，甚至可以說，那是一種詩歌語言。

高本漢(Bernhard Karlgren)在發表於一九二三年的《中國語與中國文》就已指出，它和中國文字的特性有關。<sup>28</sup> 文言表述的偏重視覺性而非表音，不同時間地域的讀者可以用不同方音去讀它，以少馭多。從口語到書面，我們可以看到書面語的表述有一個光譜：一端是極端接近語的「白話文」，一端是極端遠離「語」的詩詞，兩端之間是不同的混合類型，<sup>29</sup> 離語言最遠的一端，其實是字本身，尤其是象形、會意字。<sup>30</sup>

## 肆、初始的詩意：「文」與我們的南方

文學者，以有文字著於竹帛，故謂之文。  
論其法式，謂之文學。

——章太炎，〈文學總略〉(2011)

人希見生象也，而得死象之骨，案其圖以想其生也，  
故諸人之所以意想者皆謂之象也。

——《韓非子·解老》(2013)

28. 詳高本漢(1985)，第三章。

29. 《文言和白話》第二章〈何謂文言〉提到的「文言難以定義」的諸種狀況：「以脫離當時口語為標準有例外」、「以不同於現代語為標準有例外」、「以口語為標準隨機應變不妥」、「從時間方面分辨不明確」所舉諸反例都屬中間類型（張中行 1988）。

30. 一九四一年郭紹虞發表了篇相當有意思的文章〈中國語言與文字之分歧在文學史上演變現象〉，後收於《照隅室古典文學論集》，以文學和語言的不同接近程度，把中國文學區分為文字型、語言型、文字化的語言型三種，「語言型」是比較「言文合一」的（先秦歌謠），「文字型」是相對遠離語言，依文字表述自身的邏輯充份開展者（如辭賦、駢文），而「文字化的語言型」是「摹仿古代的語言型的文學語言，所以不合口頭的聲音語」（2009），頁 496。這可說是對胡適白話文學史觀（「活文學」〔趨近口語的文學〕誕生於民間，被文人階層吸收〔精緻化、文人化〕後成了「死文學」〔文字化，或「文字化的語言」〕的一個較為細膩的修正。郭氏從長時段歷史的宏觀角度來考察，已觀察到歷史上的中國文學擺盪於語言與文字之間，所謂的「文字」，即是已成型、甚至相對自主的「文言」表述系統。「文字化的語言型」的當代中文文學的有趣案例，應數李永平的《金陵春秋》。而最極端的「語言型」，或許是王文興的系列寫作。

如是沒有白話文運動，沒有現代教育體系，就不會有境外的華文文學。然而，「言文合一」對我們而言是困難的，有時近乎不可能。我們的華文文學，當然是書面語與口語之間往返協商；然而南方的方言俗語，並不易轉換為方塊字，只能勉強以記音的方式表現，也就是用「六書」之一的「假借」來「造字」（舉例言之：咖啡烏，叻沙，拉茶，咖哩，榴連，馬打）。而長期以來主導文壇的，一直是中共革命文學餘緒的現實主義，對文字之不敏感，恰好類比於對文學本身的無感。相較於六〇年代後起而對抗的現代主義之以隱喻為主導，政治掛帥的「現實主義」是轉喻型的。深受臺灣現代主義思潮影響，偏向隱喻，企圖讓文學回到文學自身的馬華現代主義者們，同時也召喚了民族文化中的詩詞經典（尤其是唐詩宋詞），熱愛武俠小說，甚至對漢字本身有特殊的、甚至近乎偏執的情感。

一九七二年，留學美國的大馬前輩詩人王潤華就河、武、女、早、暮、東、秋七個篆字「望文生義」展開為〈象外象〉，遂為現代詩名篇；其中會意字佔了五個，象形、形聲各一。<sup>31</sup> 一九九二年，旅臺大學生陳大為寫下名篇〈治洪前書〉，最開始的幾行從具象到抽象，精彩的演繹從洪水到水部形聲字的創生：

老是那軸哀慟的意象。陳述死亡如何  
開發成浩大的景觀、亂水調戲著地理  
的愁眉，接著魚進駐鳥巢、石頭頓挫  
起浮腫的音節，然後古老的形聲  
大量醃製水部的偏旁！（42）

我自己也曾經在小說裏反省漢字、寫作與我們特殊的歷史境遇。一九九五年的〈魚骸〉，我想像一個棲身臺灣大學中文系、出身馬來西亞的古文字學老教授，夜夜獨自一人在文學院的研究室裏殺烏龜、燒炙龜板，「追上古之體驗」，自瀆。之所以如此，是因為他有一個秘密。他左傾的長兄多年前受傷死在故鄉的沼澤深處，世人都以為他只是失蹤了，只有敘事者知道，因為他曾經潛入沼澤深處，親眼目睹亡兄血肉被噬盡後的白骨。那被堆砌著龜殼的白骨，成了他「愛上古文字」的初始場景，亡兄的遺骨對他而言像魚骸，其實是個象形字。但卻並非《韓非子·解老》「得死象之骨，案其圖以想其生也」所說的，因魚骸而思及魚。那相似性，一開始就是個誤會，但或許它即是象本身。敘事者甚至竊取一塊亡兄的骨頭漂流到民國孤島，躲在臺大中文系，以自己的方式憑弔亡兄，同時自瀆。說到底，古文字於他，也似乎不過亡兄遺骸的一種替代。那塊竊取的骨頭，是亡兄遺骸的轉

31. 陳美蘭教授建議加上「據許慎析形」，並注云：「許慎對此七字的分析不全然正確，如『東』字析為从日在木中，實際上東本像囊橐之形，與日、木沒有半點關係」。



喻，當然也是亡兄的轉喻。而那亡兄，其實隱喻了華人史裏不可說的部分。在這篇小說裏，我藉由一個物件讓南洋和中國古文字產生連接，那就是安陽小屯出土的大龜四板，「龜產於南洋，殺龜得板，哪能還原？」

二〇〇〇的〈刻背〉以新加坡為地點，以苦力史為背景，因為那是十九世紀以來華人最集中的地方。我想像一個瘋狂的現代主義者（因為一直是殖民者主導的地方，所以我設計為一個狂熱愛好中文的英國佬）福先生，他有一個瘋狂的計畫，就是以不同的苦力的背為載體，寫作他的「南洋史詩」。那樣的「著作」是動態的，會隨著某個苦力的死亡而遺落局部。因為那樣的「作品」是有局部而沒有整體的，永遠殘缺的；那當然是一種不可能的寫作，也意味寫作的不可能。十九世紀末那些苦力，契約勞工，俗稱豬仔者，幾乎都是文盲（那羣移民者之一的我的祖父母連自己的名字都不會寫），因此那樣的寫作對他們而言是有性意味的施虐，文字成了苦刑。章太炎曾說「文字著於竹帛，故謂之文」，但可能沒有設想過文字「著於人背上的皮」吧。我最近才和一位埋頭刻印章的朋友說，文字刻在石頭和印在背上是截然不同的處境。皮是易朽的，尤其是多工傷致殘致死的苦力的皮上。另外，這小說有好多細節沒人認真談過，其中一個部分是，我嘗試把近現代寫作史壓縮進去，從康有為、章太炎、魯迅、郁達夫、張愛玲的母親、李永平、張大春、王文興一直到駱以軍；馬拉美、福克納、苔哈絲等。它們互為隱喻和轉喻。這可說是一場瘋狂的會意。

近年的〈祝福〉(2013)題目借自魯迅，開篇逆寫魯迅〈故鄉〉，全篇都在「重寫魯迅」。因為魯迅的作品是五六〇代左翼青年最愛的，甚至可以與毛澤東互換（作為隱喻）。故事裏的兩個主人公都是當年的左翼青年，馬共，其實都可說是〈魚骸〉裏的亡兄，受青年時代的左翼風潮吸引投身革命，革命失敗後活成兩款不同的廢人，一個被遣送中國，一個失去雙腳留在馬來半島故鄉，經營「咸亨酒店」。留在故鄉的沈醉於以魯迅書體偽造魯迅手稿牟利，被送到「祖國」的，最後落腳河南安陽（歷史上，多是被送到廣東的茶場）甲骨出土之地，於是餘生都在無字甲骨上刻字。在革命的年代，只容許刻毛主席的詩句，魯迅作品的篇名，而在他餘生的末尾，刻了大量的甲骨文的腳印。那些腳印不成字，不成詞，更不成篇。那樣的刻字當然不是「寫作」，和〈魚骸〉裏的古文字學家的自瀆沒甚麼不同。山寨魯迅手稿當然也不是創造。一整代的南洋魯迅讀者，其實沒留下甚麼有意義的文學遺產。多的是降格模仿，只會寫一堆雜草式的雜文。而那一代投身革命的華人青年，很早就被歷史遺棄了。一九五七年馬來亞建國時被遺棄一次，中國改革開放後又被遺棄一次。馬來亞建國，使得堅持解放戰爭的馬共只能退而為捍衛自己的生存，被迫退到森林深處，甚至退出國土邊界，在失去過去的時，

也集體的失去了未來。在這篇小說裏，兩種文字載體（紙和骨）和兩種書體（篆書、行楷）的對立；兩種廢人，兩款徒勞的「寫作」，兩個孔乙己，兩個「偉人」的疊印（魯迅，毛主席），這當然也都是蒙太奇，會形創意，盡在不言中。<sup>32</sup>

## 徵引文獻

- 柄谷行人 (2003)。《日本現代文學的起源》。趙京華（譯）（上海：三聯書店）。
- 陳大為 (1994)。〈治洪前書〉。《治洪前書》（臺北：詩之華），42-44。
- Eisenstein, Sergei (1969). "The Cinematographic Principle and the Ideogram." *Film Form: Essays in Film Theory* [1949]. Ed. & trans. Jay Leyda (California: Harcourt), 28-44.
- Erlich, Victor [V. 厄利希] (2017)。《俄國形式主義：歷史與學說》(*Russian Formalism: History-Doctrine*)。張冰（譯）（北京：商務印書館）。
- 費錦昌 (1997)(編)。《中國語文現代化百年記事(1892-1995)》（北京：語文出版社）。
- Frazer, J.G [弗雷澤] (1998)。《金枝》(*The Golden Bough*)。徐育新（譯）（北京：大眾文藝出版社）。
- Freud, Sigmund [佛洛伊德] (2000)。〈夢的工作〉("Dream Work")。《夢的解析》(*The Interpretation of Dreams*)。孫名之（譯）（臺北：貓頭鷹出版社），227-243。
- Frost, Robert, et al. (1961). *Conversation on the Craft of Poetry* (New York: Holt, Rinehart & Winston).
- 郭紹虞 (2009)。〈中國語言與文字之分歧在文學史上演變現象〉。《照隅室古典文學論集》（上海：上海古籍出版社），489-497。
- 胡適 (1998)。《胡適文集 2》（北京：北京大學出版社）。
- 胡適 (1998a)。〈文學改良芻議〉。胡適 1998: 6-14。
- 胡適 (1998b)。〈建設的文學革命論〉。胡適 1998: 44-57。

---

32. 附記：因赴北京領獎之便，主辦單位臨時要求做場演講。匆促之間只得以前擬在五月逢甲研討會上宣讀的論文為底本，做了番擴充。尤其這最後一節，完全是針對文學獎的活動。二〇一八年四月二十六日在北大舉辦的第一屆「王默人一周安儀世界華文文學獎」頒獎，恰逢北大中文系二十年前的疑似性侵舊案被揭發，校方官方為免事態擴大而非常謹慎。典禮的參加者嚴格管控之外，和我直接相關的是，原本被推薦並討論的作品是《魚》（臺北：印刻文學，2015），四月二十二日動身前被通知，得獎被抽換為《雨》（臺北：寶瓶出版社，2016；北京：後浪出版，2018）原因在於，前者多涉及「馬共」，為免引起媒體關注而衍生可能的政治麻煩。因此我演講的簡報檔最後一張造了個會意字，上頭是雨，下頭是魚，或可讀做「疑」。



- 胡適 (1998c)。《胡適文集 12》(北京：北京大學出版社)。
- 胡適 (1998d)。〈白話文運動〉。胡適 1998c: 44-47。
- 胡適 (1998e)。〈白話文的意義〉。胡適 1998c: 75-83。
- 黃錦樹 (2006)。〈幽靈的文字：新文字方案、方言土語、白話文〉。《文與魂與體》(臺北：麥田出版)，37-78。
- 黃錦樹 (2012)。〈華文／中文：「失語的南方」與語言再造〉。《馬華文學與中國性》(臺北：麥田出版)，26-51。
- 黃錦樹 (2014)。《章太炎語言文字之學的知識(精神)系譜》(新北市：花木蘭文化出版社)。
- 黃錦樹 (2016)。〈論嘗試文〉。《論嘗試文》(臺北：麥田出版)，87-107。
- Jakobson, Roman (1987). *Language in Literature*. Ed. Krystyna Pomorska & Stephen Rudy (Cambridge, Mass.: Harvard University Press).
- Jakobson, Roman (1987a). "Linguistics and Poetics." Jakobson 1987: 62-94.
- Jakobson, Roman (1987b). "Two Aspects of Language and Two Types of Aphasic Disturbances." Jakobson 1987: 95-114.
- Jakobson, Roman [雅柯布森] (2012)。《雅柯布森文集》。錢軍(編譯)(北京：商務印書館)。
- Karlgren, Bernhard [高本漢] (1985)。《中國語與中國文》(*Sound and Symbol in Chinese*)。張世祿(譯)(臺北：文史哲出版社)。
- Lacan, Jacques [拉康] (2001)。〈無意識中文字的動因或自佛洛伊德以來的理性〉。《拉康選集》。褚孝泉(譯)(上海：三聯書店)，423-461。
- 劉釗、洪颺、張新俊(編)(2009)。《新甲骨文編》(福建：福建人民出版社)。
- 魯迅 (2005)。〈孤獨者〉。《魯迅選集》，卷一(北京：人民文學出版社)，205-228。
- 呂正惠 (1992)。〈臺灣文學的語言問題：方言和普通話的辯證關係〉。《戰後臺灣文學經驗》(臺北：新地出版社)，95-115。
- 梅祖麟、高友工 (2013)。《唐詩三論：詩歌的結構主義批評》。李世躍(譯)(北京：商務印書館)。
- Mukarovsky, Jan (1970). "Standard Language and Poetic Language." Trans. Paul L. Garvin. Donald. C. Freeman (ed.): *Linguistics and Literary Style* (Massachusetts: University of Massachusetts), 40-56.
- Mukarovsky, Jan [穆卡若夫斯基] (2004)。〈標準語言與詩歌語言〉("Standard Language and Poetic Language")。趙毅衡(編)：《符號學：文學論文集》(天津：百花文藝出版社)，15-32。
- 木山英雄 (2004)。〈「文學復古」與「文學革命」〉。《文學復古與文學革命：木山英雄中國現代文學思想論集》。趙京華(編)(北京：北京大學出版社)，209-238。
- 裘錫圭 (1990)。《文字學概要》(上海：商務印書館)。
- 阮元 (1993)。〈文言說〉。鄧經元(點校)《學經室續三集》(北京：中華書局)，605-606。

- Saussure, Ferdinand de [索緒爾] (1996)。《普通語言學教程》(*Course in General Linguistics*)。高明凱(譯)(北京:商務印書館)。
- 商偉 (2016)。〈言文分離與現代民族國家:「白話文」的歷史誤會及其意義〉。《讀書》no. 11 (Nov.): 3-13。
- 王安憶 (2007)。〈大陸臺灣小說語言比較〉。《王安憶讀書筆記》(北京:新星出版社), 46-63。
- 王潤華 (1978)。〈象外象〉。《內外集》(臺北:國家出版社), 3-16。
- 王先慎(編)(2013)。《韓非子集解》(北京:中華書局)。
- 許慎 (1997)。〈說文解字紘〉。段玉裁(著)《說文解字注》(臺北:藝文印書館), 761。
- 徐松榮 (1998)。〈戊戌政變後維新派在國內的辦報活動〉。《維新派與近代報刊》(山西:山西古籍出版社), 188-203。
- 葉維廉[Yip Wai-lim] (1969)。《*Ezra Pound's Cathay*》(New Jersey: Princeton University Press)。
- 葉維廉 (1983)。〈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 (1988)。〈中國古典詩中的傳釋活動〉[1985]。《歷史、傳釋與美學》(臺北:東大圖書公司), 55-87。
- 葉維廉 (2002)。《葉維廉文集》, 第三卷(安徽:安徽教育出版社)。
- 葉維廉 (2002a)。〈艾略特的批評〉[1960]。葉維廉 2002: 48-63。
- 葉維廉 (2002b)。〈靜止的中國花瓶:艾略特與中國詩的意象〉[1960]。葉維廉 2002: 64-79。
- 葉維廉 (2002c)。〈中國現代詩的語言問題:《中國現代詩選》英譯本緒言〉[1970]。葉維廉 2002: 205-24。
- 葉維廉 (2002d)。〈視境與表達:《中國現代詩的語言問題》補述之一〉。葉維廉 2002: 229。
- 余光中 (1977)。《逍遙遊》(臺北:大林出版社)。
- 余光中 (1977a)。〈剪掉散文的辮子〉。余光中 1977: 27-38。
- 余光中 (1977b)。〈象牙塔到白玉樓〉。余光中 1977: 63-96。
- 章太炎 (2002)。《新方言》(上海:上海古籍出版社)。
- 章太炎 (2011)。〈文學總略〉。《國故論衡》(上海:上海古籍出版社), 49-56。
- 張中行 (1988)。《文言和白話》(黑龍江:黑龍江人民出版社)。
- 鄭毓瑜 (2012)。《引譬連類:文學研究的關鍵詞》(臺北:聯經出版公司)。

## WORKS CITED

- Chan Tah Wei (1994). “Zhihong qianshu” [A prequel to controlling the flood]. *Zhihong qianshu* (Taipei: The Flowers of Poem Publishing), 42-44.
- Eisenstein, Sergei (1969). “The Cinematographic Principle and the Ideogram.” *Film Form: Essays in Film Theory*. Ed. & trans. Jay Leyda (California: Harcourt), 28-44.
- Erlich, Victor (2017). *Erguo xingshi zhuyi: Lishi yu xueshuo (Russian Formalism: History-Doctrine)*. Trans. Zhang Bing (Beijing: The Commercial Press).
- Fei Jinchang (1997) (ed). *Zhongguo yuwen xiandaihua bainian jishi (1892-1995)* [A hundred years of the modernisation of Chinese language: 1892-1995] (Beijing: Language and Cultural Press).
- Frazer, J.G (1998). *Jinshi (The Golden Bough)*. Trans. Xu Yuxin (Beijing: Dazhong Publishing).
- Freud, Sigmund (2000). “Meng de gongzuo” (“Dream Work”). *Meng de jixi (The Interpretation of Dreams)*. Trans. Sun Mingzhi (Taipei: Owl Publishing House), 227-243.
- Frost, Robert, et al. (1961). *Conversation on the Craft of Poetry* (New York: Holt, Rinehart & Winston).
- Guo Shaoyu (2009). “Zhongguo yuyan yu wenzi zhi fenqi zai wenxueshi shang yanbian xianxiang” [The evolution of Chinese language and characters in literary history]. *Zhaoyushi gudian wenxue lunji* [Studies on classical literature from Enlightened Corner Studio] (Shanghai: Shanghai Classics Publishing House), 489-497.
- Hu Shi (1998). *Hushi wenji* [Selected works of Hu Shi], vol.2 (Beijing: Peking University Press).
- Hu Shi (1998a). “Wenxue gailiang zouyi” [A proposal on literary reform]. Hu Shi 1998: 6-14.
- Hu Shi (1998b). “Jianshe de wenxue geminglun” [A constructive theory on literature revolution] [1918]. Hu Shi 1998: 44-57.
- Hu Shi (1998c). *Hushi wenji* [Selected works of Hu Shi], vol. 12 (Beijing: Peking University Press).
- Hu Shi (1998d). “Baihuawen yundong” [The vernacular movement]. Hu Shi 1998c: 44-47.
- Hu Shi (1998e). “Baihuawen de yiyi” [The significance of vernacular]. Hu Shi 1998c: 75-83.
- Jakobson, Roman (1987). *Language in Literature*. Ed. Krystyna Pomorska & Stephen Rudy (Cambridge, Mass.: Harvard University Press).
- Jakobson, Roman (1987a). “Linguistics and Poetics.” Jakobson 1987: 62-94.
- Jakobson, Roman (1987b). “Two Aspects of Language and Two Types of Aphasic Disturbances.” Jakobson 1987: 95-114.
- Jakobson, Roman (2012). *Yakebusen wenji* [Selected works of Jakobson]. Ed. & trans. Qian Jun (Beijing: The Commercial Press).
- Karatani Kojin (2003). *Riben xiandai wenxue de qi yuan* [The origin of modern

- Japanese literature]. Trans. Zhao Jinghua (Shanghai: Joint Publishing).
- Karlgren, Bernhard (1985). *Zhongguoyu yu Zhongguowen (Sound and Symbol in Chinese)*. Trans. Zhang Shilu. Taipei: The Liberal Arts Press.
- Kiyama Hideo (2004). “Wenxue fugu’ yu wenxue geming” [“Literary reactionism” and “literary revolution”]. *Wenxue fugu yu wenxue geming: musan yingxiong zhongguo xiandai wenxue sixiang lunji* [Literary reactionism and literary revolution: An anthology of Kiyama Hideo’s essays on ideas of modern Chinese literature]. Ed. Zhao Jinghua (Beijing: Peking University Press), 209-238.
- Lacan, Jacques (2001). “Wuyishi zhong wenzi de dongyin huo zi Foluoyide yilai de lixing” (“The Agency of the Letter in the Unconscious, or Reason since Freud”). *La kang xuan ji* [Selected works of Jacques Lacan] (Shanghai: Joint Publishing), 423-461.
- Liu Zhao, Hong Yang & Zhang Xinjun (eds.) (2009). *Xin jiaguwen bian* [A new compilation of oracle bone scripts] (Fujian: Fujian People’s Publishing House).
- Lu Xun (2005). “Gudu zhe” [The loner]. *Lu Xun xuan ji* [Selected works of Lu Xun], vol. 1 (Beijing: People’s Literature Publishing House), 205-228.
- Lu Zhenghui (1992). “Taiwan wenxue de yuyan wenti: Fangyan he putonghua de bianzheng guanxi” [Language problems in Taiwan literature in light of the dialectical relationship between standard Chinese and the ‘dialects’]. *Zhanhou Taiwan wenxue jingyan* [Literary experiences in post-war Taiwan] (Taipei: Xindi Publisher), 95-115.
- Mei Zulin & Gao Yougong (2013). *Tangshi san lun: Shige de jiegou zhuyi piping* [Three essays on Tang poetry: A structuralist reading of poetry]. Trans. Lee Shiyue (Beijing: The Commercial Press).
- Mukarovskiy, Jan (1970). “Standard Language and Poetic Language.” Trans. Paul L. Garvin. Donald. C. Freeman (ed.): *Linguistics and Literary Style* (Massachusetts: University of Massachusetts Press), 40-56.
- Mukařovský, Jan (2004). “Biaozhun yuyan yu shige yuyan” (“Standard Language and Poetic Language”). Chao Yiheng (ed.): *Fuhaoxue: Wenxue lunwenji* [Semiotics: Selected essays] (Tianjin: Baihua Edition), 15-32.
- Ng Kim Chew (2006). “Youling de wenzi: Xin wenzi fangan, fangyan tuyu, baihuawen” [Ghostly Texts: New writing program, dialects, and vernacular]. *Wen yu hun yu ti* [Texuality, soul, and body] (Taipei: Rye Field Publications), 37-78.
- Ng Kim Chew (2012). “Huawen / Zhongwen: ‘shiyu de nanfang’ yu yuyan zaizao” [Sinophone / Chinese: the “aphasiac south” and language reconstruction]. *Mahua wenxue yu Zhongguoxing* [Sinophone Malaysian literature and Chineseness] (Taipei: Rye Field Publications), 26-51.
- Ng Kim Chew (2014). *Zhang Taiyan yuyan wenzi zhi xue de zhishi (jingshen) xipu* [An epistemological (and spiritual) genealogy of Zhang Taiyan’s philological scholarship] (New Taipei City: Hua Mulan Cultural Publishing).
- Ng Kim Chew (2016). “Lun changshiwen” [On essay]. *Lun changshiwen* [On essay] (Taipei: Rye Field Publications), 87-107.
- Qiu Xigui (1990). *Wenzixue gaiyao* [An introduction to Chinese philology]. (Shanghai: The Commercial Press).

- Ruan Yuan (1993). "Wenyan shuo" [On classical Chinese]. Deng Jingyuan (col.) *Yanjingshi xu sanji* [Essays from Research Studio, sequel vol. III] (Beijing: Zhonghua Book Company), 605-606.
- Saussure, Ferdinand de (1996). *Putong yuyanxue jiaocheng (Course in General Linguistics)*. Trans. Gao Mingkai (Beijing: The Commercial Press).
- Shang Wei (2016). "Yanwen fenli yu xiandai minzu guojia: 'Baihuawen' de lishi wuhui ji qi yiyi" [Modern nation-state and the act of separating oral and written language: The historical misunderstanding of "vernacular" and its meaning]. *Duxu* [Reading] no. 11 (Nov.): 3-13.
- Wang Anyi (2007). "Dalu Taiwan xiaoshuo yuyan bijiao" [A comparison of language between fiction in China and Taiwan]. *Wang Anyi dushu biji* [Wang Anyi's reading notes] (Beijing: New Star Press), 46-63.
- Wang Xiansen (ed.) (2013). *Han Feizi jijie* [Interpretation of works by Master Han Fei] (Beijing: Zhonghua Book Company).
- Wang Yoon Wah (1978). "Xiang wai xiang" [Beyond symbols]. *Neiwai ji* [Inside / outside collection of poetry] (Taipei: Kuo Chia Publishing), 3-16.
- Xu Shen (1997). "Preface." *Shouwen Jiezi Zhu* [Interpreting the Ancient Pictographs, Analyzing the Semantic-Phonetic Compounds annotated], by Duan Yucai (Taipei: Yee Wen Publishing), 761.
- Xu Songrong (1998). "Wuxu zhengbian hou Weixinpai zai guonei de banbao yundong" [The founding of newspapers by the Reformists after the Hundred Days Reform in 1898]. *Weixinpai yu jindai baokan* [The Reformists and modern newspapers] (Shanxi: Shanxi Guji Publishing House), 188-203.
- Yip Wai-lim (1969). *Ezra Pound's Cathay* (New Jersey: Princeton University Press).
- Yip Wai-lim (1983). "Yufa yu biaoqian: Zhongguo gudianshi yu yingmei xiandai shi meixue de huitong" [Grammar and performance: The aesthetic convergence of Chinese classical poetry and English modern poetry]. *Bijiao Shixue* [Comparative poetics] (Taipei: Dongda Book Company), 27-85.
- Yip Wai-lim (1988). "Zhongguo gudianshi zhong de chuanshi huodong" [The act of interpretation in classical Chinese poetry] [1985]. *Lishi, chuanshi yu meixue* [History, interpretation, and aesthetics] (Taipei: Dongda Book Company), 55-87.
- Yip Wai-lim (2002). *Ye Weilian wenji* [Collected works of Yip Wai-lim], vol. 3 (Anhui: Anhui Education Publishing House).
- Yip Wai-lim (2002a). "Ailute de piping" [Eliot's Criticism] [1960]. Yip Wai-lim 2002: 48-63.
- Yip Wai-lim (2002b). "Jingzhi de Zhongguo huaping: Ailute yu Zhongguoshi de yixiang" [A still Chinese vase: Eliot and the images of Chinese poetry] [1960]. Yip Wai-lim 2002: 64-79.
- Yip Wai-lim (2002c). "Zhongguo xiandai shi de yuyan wenti: Zhongguo xiandai shixuan Yingyiben xuyan" [The problems of language in Chinese modern poetry: Preface to *Modern Chinese Poetry*] [1970]. Yip Wai-lim 2002: 205-224.
- Yip Wai-lim (2002d). "Shijing yu biaoda: 'Zhongguo xiandai shi de yuyan wenti' bushu zhiyi" [Vision and expression: A supplemental essay to 'The problems of language in Chinese modern poetry']. Yip Wai-lim 2002: 229.

- Yu Kwang-chung (1977). *Xiauyau yu* [The untrammelled traveler] (Taipei: Dalin Publisher).
- Yu Kwang-chung (1977a). "Jiandiao sanwen de bianzi" [Cutting off the braid of the prose]. Yu Kwang-chung 1977: 27-38.
- Yu Kwang-chung (1977b). "Xiangyata dao baiyulo" [From ivory tower to the tower of white jade]. Yu Kwang-chung 1977: 63-96.
- Zhang Taiyan (2002). *Xin fangyan* [The new dialect] (Shanghai: Shanghai Classics Publishing House).
- Zhang Taiyan (2011). "Wenxue zhong lue" [General survey of literature]. *Guogu lunheng* [Studies on Chinese language and literature] (Shanghai: Shanghai Classics Publishing House), 49-56.
- Zhang Zhongxing (1988). *Wenyan yu baihua* [The classical and the vernacular] (Heilongjiang: Heilongjiang People's Publishing House).
- Zheng Yuyu (2012). *Yin pi lian lei: Wenxue yanjiu de guanjianci* [Metaphors and analogies: Keywords in literary studies] (Taipei: Linking Publishing).

## 摘 要

本論文試圖以一種迂迴的方式重探白話文運動中的「語言學與詩學」問題。讓同時代的兩場運動——五四新文學，俄國形式主義——產生對話，借用後者的資源來探測前者理論上的缺陷。進而以結構語言學者雅克慎(Roman Jakobson)關於詩語言、隱喻與轉喻的獨特講法，來重估自古以來即分流並行的文言、白話，探討從口語到「文」的過程中，是歷經怎樣的必要的操作程序；該程序在白話文和文言文中的區別是怎樣的；文白互譯時必須減少或增加甚麼(語法成分問題?)甚至把問題上溯至漢字形成伊始，從物過度到象，必須經歷怎樣的符號化程序(初始魔法)，以回應文／白之爭中潛在的詩學和哲學問題。

關鍵詞：文言文，白話文，隱喻，轉喻，相鄰失序，比較詩學，象形，會意



## Compound Ideographs: Metaphor and Metonymy as Two Poles

Ng Kim Chew  
National Chi Nan University

### ABSTRACT

This paper attempts to, in the manner of a detour, revisit the “linguistics and poetics” in the Chinese Vernacular Movement, creating a dialogue between two contemporary movements—the May Fourth New Literary Movement and Russian Formalism, and the resources in the latter are adopted to investigate the theoretical flaws in the former. Further, through the unique statement provided by structural linguist Roman Jakobson about poetics, metaphor, and metonymy, classical Chinese and written vernacular Chinese, which have been coexisting since ancient times, are reassessed. The reassessment includes the following aspects: First, what is the operating procedure necessary for the transition from oral Chinese to “written” Chinese; second, what are the differences between the procedure for classical Chinese and that for written vernacular Chinese; third, since there are questions relating to grammatical components, what is to add or subtract in the mutual translation of the two Chinese forms; last but not least, when Chinese characters begin to form, what is the symbolizing procedure (or in James Frazer’s words, “sympathetic magic”) for the transition from things to images? All these must be examined to answer the underlying questions about poetics and philosophy in the debate between classical Chinese and the written vernacular.

**Keywords:** classical Chinese, written vernacular Chinese, metaphor, metonymy, contiguity disorder, comparative poetics, pictograms, compound ideographs

---

\*黃錦樹，國立清華大學中文博士，現為國立暨南國際大學中文系教授。著有論文集《馬華文學與中國性》、《謊言與真理的技藝：當代中國小說論集》、《文與魂與體：論中國現代性》、《華文小文學的馬來西亞個案》等，另著有小說集《南洋人民共和國備忘錄》、《猶見扶餘》等多種。近著有隨筆集《火笑了》。