

論「由久而暫」時間結構的現象與美感 ——以新詩為考察對象

仇小屏*

摘 要

由久暫章法切入分析文學作品，可以有「由暫而久」、「由久而暫」、「暫久暫」、「久暫久」四種不同的時間設計。而新詩中形成「由久而暫」結構者較為常見，因此就會造成「時間定格」的現象。在這種情況下，「久」時間對「暫」時間形成對比或調和的烘托，而且此「暫」時間不僅兼具個別性與代表性，形象獨特、情意豐富，並且置於詩末方才出現，更是容易引起讀者的注意。凡此種種，都讓這個「時間定格」益發鮮明而獨特，美感極為強烈。

關鍵詞：新詩 久暫章法 時間定格 一與萬 景情 剛柔

* 國立成功大學中文系助理教授

The Phenomena of the Time Structure “From Permanent to Momentary” and its Aesthetics – Examination on Neo Poetry

Chou Hsien-ping

Assistant Professor, Department of Chinese Literature,
National Cheng Kung University

Abstract

To analyze a literary work by the arrangement of time, there are four approaches to the organization of writing: from momentariness to permanence, from permanence to momentariness, momentariness vs. permanence vs. momentariness, and permanence vs. momentariness vs. permanence. Approaching from permanence to momentariness is a common expression in Neo-Poetry, which results to the effect of “Time Frozen in Frame”. Such approach highlights the contrast or harmony between these two elements. Momentariness represents individual and specific event, with unique image and full sentiment. It will easily attract the reader’s attention when a momentary scene presents at the end of a poem. The time frozen in frame becomes vivid and unique, and the aesthetic image becomes powerful.

Keywords: Neo-Poetry, approach of permanence vs. momentariness in the organization, the time frozen in frame, unique and universal, scenes and senses, toughness and tenderness.

論「由久而暫」時間結構的現象與美感 ——以新詩為考察對象

仇小屏

一、前言

人處在四維時空之中，一切所思、所感、所作、所為，都不能脫離時空而獨存；也因為如此，文學作品的創作必然融合了時空要素。正如陸機《文賦》所言：「觀古今於須臾，撫四海於一瞬。」劉勰《文心雕龍·神思》也說道：「寂然凝慮，思接千載；悄焉動容，視通萬里。」因此黃永武《中國詩學·設計篇》中說：「人與自然時空是那樣奇妙地融合無間，情感與哲理，不喜歡脫離時空現象，去作純粹的摹情說理，每每透過時空實象的交互映射予以形象化。因此可以說：時空設計，是中國詩裡最重要的環節。」¹由此可見文學作品中對空間與時間的處理，是絕對值得觀察的。

時空設計的內容十分深廣，为了不使討論氾濫無歸，因此本論文鎖定在時間設計中「由久而暫」的時間結構上來探討，關於這種技巧，趙山林《詩詞曲藝術》稱之為「時間定格」，他認為：「我們所說的時間定格，指的是詩人在時間流程中，選取最能表現人的情緒或動作所包孕的『來因和去因』的一剎那，從一剎那的靜止狀態中表現出人物的思想活動。」²本論文運用章法學的知識切入，用「久暫」法分析出時間「久」與「暫」的設計，以見出其「時間定格」的現象是如何造成的，並就此探求其美感；而且鑒於新詩對技巧的突破與創新，在「時間定格」上亦有優秀的表現，因此討論範圍就限定為新詩，期望對新詩詩藝的探究，提供一些新的發現。

二、心理時間的「久」與「暫」

（一）物理時間與心理時間

我們在此節中，試圖尋繹出物理時間投射在創作者的心靈版圖上，再「物化」

¹ 見黃永武《中國詩學·設計篇》頁43。

² 見趙山林《詩詞曲藝術》頁155。

³為文學作品中的時間設計的心理基礎。

魯樞元《用心理學的眼光看文學》一文中，談到人類生活中存在著兩個顯著不同的世界：物理世界和心理世界，在複雜的心理活動中，外界的物理刺激與內在的心理反映決不是一種機械決定的因果關係，也不是單一的同步對應關係⁴。人類的心理世界與物理世界中，確乎存在著如此的相應關係；而我們若將心理世界的範圍，鎖定在文學作品中所反映的創作者的心理世界，當然也是合乎前面的敘述的。這樣的道理早在劉勰《文心雕龍》中就已經注意到了，他在《物色》中所提出的「既隨物以宛轉」、「亦與心而徘徊」是極有見地的，童慶炳《中國古代心理詩學與美學》解析道：「其旨義是詩人在創作中要從對外在世界物貌的隨順體察，到對內心世界情感印象步步深入的開掘，正是體現了由物理境深入心理場的心理活動規律。」⁵可說是深得其旨。

心理世界和物理世界不同，同樣地，文學作品中的心理時間與物理時間也是不同的。李元洛《詩美學》說道：「藝術時空是經過藝術家審美觀照和審美處理之後的時空，是客觀再現與主觀表現對立統一的審美時空，簡而言之就是一種美學的時空。」⁶「這種心理時空，雖然必然要受到客觀時空規律的制約，但它卻更是一種藝術想像的產物，它表面上不大符合生活中如實存在的時空真實，但它卻創造了一個忠實於審美感情的時空情境，比生活真實更富於美的色彩。」⁶此處所言的心理時空，其中當然包括了心理時間，這樣的心理時間，與物理時間比較起來，到底具有什麼特性呢？

王長俊的《詩歌釋義學》⁷和潘其添《咫尺之圖，千里之景——藝術時間和藝術空間》⁸都曾探討過這個問題。總的起來說，因為創作者具有對物理時間的能動的再創造力，因此就可改變物理時間的恆常性，大幅度地凸顯出心理時間的變幻性，正如劉雨《寫作心理學》中所說的：「當作者按著已有的主觀意圖，去重新審視和排列某些記憶表象之時，實際上是在想像中建立起一個新的時空秩序。」⁹一般說來，將物理時間重新鍛造、造成變化的方向有四：根據時間的「順序」、「量」、

³ 參見張紅雨《寫作美學》：「寫作美的物化是寫作美的發生、寫作美的昇華的最後階段。也就是把縈繞在腦際的經過選擇、加工和重新組合的美的境界、美的形象輸入載體，傳播出去；是把形成於腦際的無形的美的構想，物化成有形的精神產品。」頁 38。

⁴ 見《我的文學觀》頁 2-3。

⁵ 見童慶炳《中國古代心理詩學與美學》頁 5。

⁶ 見李元洛《詩美學》頁 373、377。

⁷ 王長俊《詩歌釋義學》：「第一，現實時空的恆常性，詩化時空的變幻性。第二，現實時空的確定性，詩化時空的模糊性。第三，現實時空的單向度，詩化時空的多向度。」頁 74-78。

⁸ 潘其添《咫尺之圖，千里之景——藝術時間和藝術空間》，《藝術與哲學》：「藝術時間、空間具有再創造性，打上了人化的烙印。第二，藝術時間、空間具有靈活性和多樣性的特點。第三，藝術時間、空間也是有限與無限的辨證統一，但它具有藝術趣味性。」頁 32-35。

⁹ 見劉雨《寫作心理學》頁 275。

「速率」和「虛實」¹⁰，而本論文所欲探討者，厥為對於時間的「量」的變造。

（二）久暫章法簡介

若是希望清晰地辨別新詩中時間的「量」的變化，亦即「久」時間和「暫」時間的變化，並據此掌握其中所形成的對照的效果，那麼就要藉助於章法當中的久暫法來加以分析。

陳滿銘 論章法的哲學基礎 中言及：所謂「章法」，指的是篇章之邏輯條理或結構。這種源於人心原本的條理或結構，從古以來，就自覺或不自覺地反映在各類作品上。到目前為止，從古今辭章上所發現的，以整體之條理而言，可用四大規律加以統合，即「秩序」、「變化」、「聯貫」與「統一」；以個別之條理而言，約有四十種章法類型，散見於各文體；而由各章法所形成之結構，則將近兩百種，應用於各類作品¹¹。久暫法就是其中的一種章法。

所謂久暫法就是將文學作品中的長、短時間作適當安排的章法¹²。心理時間的變幻性的表現之一，就是物理時間雖是如水般均勻流逝的，但是創作者卻可以截取其中或長或短的時間，並加以有機地組合，如此就會形成新詩中「久」時間和「暫」時間的對照。金哲、陳燮君《時間學》中曾言及：「『瞬時』和『長時』的辯證統一」，認為瞬時是時間長河中的一朵浪花，瞬時的不斷連續、無限持續，才形成了滔滔的時間長河¹³。不過，有時創作者震懾於這時間長河的遼闊雄奇，在篇章或一句中涵蓋了千古的時間，這就是「久」的時間設計；但是，有時創作者細膩地體察到這電光石火的一瞬間，竟有無限的曲折等待傾吐，遂會形成「暫」的處理方式；當然，也有的時候，創作者運用了較為複雜的變化處理的手法，來帶出心中對時間的感喟。

至於久、暫時間是如何安排的呢？那是為了配合情感的波動，所形成的長時與瞬時的對照。當文學作品呈現「由暫而久」的時間設計，則「暫」會更強調出「久」，而時間的悠久本身即會產生美感，而且最有利於歷史感的帶出；至於「由

¹⁰ 時間的順序指的是「今昔」，時間的量指的是「久暫」，時間的速率指的是「快慢」，時間的虛實指的是「過去（實中虛）現在（實中實）與未來（虛）」，詳見拙著《古典詩詞時空設計美學》。

¹¹ 參見陳滿銘 論章法的哲學基礎 頁 88。另所謂「個別的條理」指「章法」，重在「法」，性質屬「虛」；而「結構」，則是指由章法所形成之組織，性質為「實」。如由「一正一反」形成條理，是章法；而由此條理所形成之「先正後反」、「先反後正」、「正、反、正」、「反、正、反」等組織，則為結構。參見陳滿銘《文章結構分析 自序》，頁 1。又此近四十種章法之名稱如下：今昔法、久暫法、遠近法、內外法、左右法、高低法、大小法、視角變換法、時空交錯法、狀態變換法、知覺轉換法、本末法、淺深法、因果法、眾寡法、並列法、情景法、論敘法、泛具法、空間的虛實法、時間的虛實法、假設與事實法、虛構與真實法、凡目法、詳略法、賓主法、正反法、立破法、抑揚法、問答法、平側法、縱收法、張弛法、插敘法、補敘法、偏全法、點染法、天人法、圖底法、敲擊法等（詳見陳滿銘 論幾種特殊的章法，及拙著《篇章結構類型論》）。

¹² 此章法首見於拙著《篇章結構類型論》（上）頁 45。

¹³ 參見金哲、陳燮君《時間學》頁 79。

久而暫」的設計方式，則是強調出「暫」，選取情意量最為豐富的一剎那，來作特寫的呈現；此外，有時還會出現更為繁複精緻的設計——「暫久暫」、「久暫久」，也都有其特殊的美感¹⁴。在新詩創作中，較常出現的是「由久而暫」的設計方式，因此在最後會形成「時間定格」，相當引人注意；所以本論文即針對此種現象做進一步的探討。

三、「由久而暫」時間結構現象之探究

從上述的討論中，可得知「時間定格」之現象，是經由「久」時間之後出現一「暫」時間所造成的。因此其下將選取數首新詩，以久暫法切入來分析其結構，如此方能準確地把握「時間定格」之現象。而且「久」時間與「暫」時間之中，會形成兩種不同的烘托關係：造成對比者和形成調和者，因此可以據此分成以下兩大部分來進行討論：「久」時間與「暫」時間造成對比者，和「久」時間與「暫」時間形成調和者。

（一）「久」時間與「暫」時間造成對比者

詩篇中出現「由久而暫」的時間結構，而且「久」與「暫」之間造成對比者，如林泠 阡陌：

你是橫的，我是縱的
 你我平分了天體的四個方位

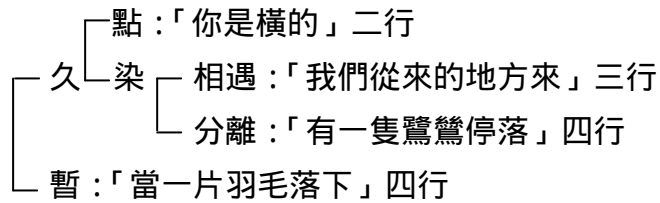
我們從來的地方來，打這兒經過
 相遇。我們畢竟相遇
 在這兒，四週是注滿了水的田隴

有一隻鷺鷥停落，悄悄小立
 而我們寧靜地寒暄，道著再見
 以沉默相約，攀過那遠遠的兩個山頭遙望
 （ 一片純白的羽毛輕輕落下來 ）

當一片羽毛落下，啊，那時
 我們都希望 假如幸福也像一隻白鳥
 它曾悄悄下落。是的，我們希望
 縱然它們是長著翅膀

¹⁴ 參見拙著《篇章結構類型論》（上）頁 50-51，及《古典詩詞時空設計美學》頁 183-190。

其結構分析表如下：



詩題為「阡陌」，「阡陌」在詩中是一個重要的意象，支配了詩的意脈的推衍，因此需要好好的探究。「阡陌」原本是個空間意象，從它的延展性看來，可以向四方無限的延伸；但是注目於它的集中性的話，那麼縱、橫線必然會有相交的一點。而且在集中、延伸的過程中，融入了時間的節奏，所以原本的空間意象，也就成了時間意象了。

因此詩篇一開始「你是橫的，我是縱的，你我平分了天體的四個方位」，就點題「阡陌」，並且極度強調「阡陌」的空間感，營造出遼闊悠遠的感受。接著第二節就從「阡陌」的集中性來著眼，將縱、橫線的相交，轉化為「相遇」的過程。然後，第三節中，作者說著「以沉默相約，攀過那遙遠的兩個山頭遙望」，這是寫相交之後的分離。作者先在第一節中「點」出阡陌的空間特性，然後用接著的兩節詩句來「染」（一寫相交、一寫相離）；而且因為作者將它擬人化的處理為「相遇」、「分離」的過程，而完成這個過程是需要時間的，所以就形成了一段「久」時間。

不過，在這段時間中，曾有停棲的白鳥落下一片純白的羽毛，這是多麼值得紀念的一刻啊！因此作者擷取這短暫的一刻作深入的處理，勾勒出「我們」對於幸福隱約的期盼。因為這樣的處理，所以全詩形成「由久而暫」的結構，在「久」時間的烘托下，這短暫的一刻凝聚了最多的注意，起了「放大瞬時」的效果，這是「由久而暫」結構最巧妙的地方¹⁵。

又如席慕蓉 一棵開花的樹：

如何讓你遇見我
 在我最美麗的時刻 為這
 我已在佛前 求了五百年
 求祂讓我們結一段塵緣

佛於是把我化作一棵樹
 長在你必經的路旁
 陽光下慎重地開滿了花
 朵朵都是我前世的盼望

¹⁵ 關於此詩之賞析參見拙著《放歌星輝下——中學生新詩閱讀指引》頁 110-111。

當你走近 請你細聽
那顫抖的葉是我等待的熱情
而當你終於無視地走過
在你身後落了一地的
朋友啊 那不是花瓣
是我凋零的心

其結構分析表如下：

- 久（五百年）：「如何讓你遇見我」四行
- 次久（數十年）：「佛於是把我化作一棵樹」四行
- 暫（片刻間）：「當你走近 請你細聽」六行

這首詩巧妙運用時間長度「久」與「暫」的對照，強調出少女的癡情與失落。首節出現「求了五百年」這樣的長時間，少女的心心念念、情深一往，可說是流露無遺；接著寫少女化為一棵樹，數十年間由發芽而茁長而盛開出花朵，動力全來自於心中那最深的盼望；可是，當相遇的那一刻終於來臨，「你」卻是無視地走過，片刻間，花朵萎落滿地，彷彿凋零的心。在前面「久」和「次久」時間的映襯下，此短暫的片刻凝聚了最多的注意力；長久期盼之後最終的失望，怕是最傷懷的吧¹⁶！

又如向陽 阿爹的飯包：

每一日早起時，天猶未光
阿爹就帶著飯包
騎著舊鐵馬，離開厝
出去溪埔替人搬沙石

每一暝阮攏在想
阿爹的飯包到底啥麼款
早頓阮和兄哥呷包仔配豆乳
阿爹的飯包起碼也有一粒蛋
若無安怎替人家搬砂石

有一日早起時，天猶黑黑
阮偷偷走入灶腳內，掀開
阿爹的飯包，沒半粒蛋
三條菜脯，番薯籤摻飯

結構分析表如下：

¹⁶ 關於此詩之賞析參見拙著《放歌星輝下——中學生新詩閱讀指引》頁 117-118。

- 久—因：「每一日早起時，天猶未光」四行
- 果：「每一暝阮攏在想」五行
- 暫：「有一日早起時，天猶黑黑」四行

長久以來的疑問，在某一天中得到解答，造成了像極短篇一樣，在最後揭示答案的懸疑效果¹⁷。

此詩從「久」時間開始寫起，焦點先放在「阿爹」身上，以樸拙的語言，敘述阿爹每一天的行程、工作。隨後思緒拉回到作者，因為阿爹是如此勤苦，因此作者對阿爹飯包內容有所猜測。作者刻意地以首節的「每一日」，對應次節的「每一暝」，以強調這樣的情況已經持續很久了。

然後，時間停駐在某一天的早晨（暫）。作者終於忍不住好奇心，趁著天色未明時，來到灶腳，掀開阿爹的飯包一看，結果只有「三條菜脯，番薯籤摻飯」。這樣簡略儉省的飯包內容，與第二節中提及的，作者兄弟二人「包仔配豆乳」的豐富早餐形成對照，濃濃的父愛就盡在不言之中了¹⁸。

又如辛鬱 墓誌七行：

這個，不愛碑記的男子
 溺死於秋的喪婦之媚眼
 屬於，叢生植物的一類
 在最後的意念裡珍藏
 非言語的
 對於人間的歉意
 此外，便什麼也未留下

其結構分析表如下：

- 點：「這個，不愛碑記的男子」二行
- 染—久：「屬於，叢生植物的一類」
- 暫—擊：「在最後的意念裡珍藏」三行
- 敲：「此外，便什麼也未留下」

題目為 墓誌七行，因此首二句即點出了死亡，其後五句是就此而「染」，就在「染」的部分出現了久暫法的應用。

首先「屬於，叢生植物的一類」，敘寫的是人死之後就與草木同朽了，那是一段「久」時間；接著的四句則是針對瀕死時刻作描寫，因此是「暫」時間。在這一段「暫」時間裡，作者先「正面出擊」，寫道「在最後的意念裡珍藏\非言語的

¹⁷ 參見參考張默、蕭蕭編《新詩三百首》頁 757。

¹⁸ 關於此詩之賞析參見拙著《放歌星輝下——中學生新詩閱讀指引》頁 132-133。

「對於人間的歉意」，此三句描寫了對人生作最後回顧的一瞬間，湧上心頭的是不能用言語表達的，對於人間的愛與遺憾；最後用一句來收尾：「此外，便什麼也未留下」，這一句主要的作用是在於加強那種「對於人間的歉意」，因此可以說是「旁敲」一筆，並且還有另一個功能——呼應篇首的「不愛碑記」，以造成首尾圓合的效果。作者以「久」時間來襯托「暫」時間，前者意味著恆久的消亡，恰好映照出後者那一瞬間是何其珍貴。

（二）「久」時間與「暫」時間形成調和者

孔孚 帕米爾（組詩）中的一首—— 巨顛 ，就是形成「由久而暫」的結構：

三百萬年滴落
前額冷冽如故

心思漠漠
聽腳步走過

結構分析表如下：

┌ 久：「三百萬年滴落」二行
└ 暫：「心思漠漠」二行

作者將帕米爾高原擬人成「巨顛」，而這個「巨顛」對時間的感受如何呢？作者先從「久」時間寫起：「三百萬年滴落」，然而「前額冷冽如故」，「冷冽」一語可以指高原的氣溫低涼，也可以解釋作對時間流逝的漠然，而且因為這份漠然，帕米爾高原令人感覺近乎永恆。接著注意力凝縮到當下的一瞬間：「心思漠漠、聽腳步走過」，「腳步走過」，誰的腳步走過？人？獸類？還是時間？然而這些都是不重要的，因為「巨顛」的心思「漠漠」。

此詩動用了視覺、觸覺與聽覺，分別就「久」時間與「暫」時間來描摹對時間淡漠的「巨顛」，而且「久」時間又烘托了「暫」時間，營造出時間巨人淡漠而莊嚴的形象。

次如刑天 永恆：

我們須端坐在自己的位置
憑藉時間的剃刀的縱橫
許久
堅實的下頷上
閃爍著磷光

其結構分析表如下：

久 — 點：「我們須端坐在自己的位置」
 — 染：「憑藉時間的剃刀的縱橫」二行
暫 — 「堅實的下頷上」二行

詩篇從「久」時間開始寫起，作者先「點」一筆：「我們須端坐在自己的位置」，然後就此來「染」：「憑藉時間的剃刀的縱橫\許久」，時間的剃刀刮削剔磨著，由「許久」二字可見時間之流逝。接著二行：「堅實的下頷上\閃爍著磷光」，此二句回應前面的三行，等於是道出了結果，不過這個結果是以一個短暫的畫面來呈現，因此形成了「由久而暫」的結構。

另外非馬 蛇 亦是如此：

出了伊甸園
再直的路
也走得曲折蜿蜒
艱難痛苦

偶爾也會停下來
昂首
對著無止無盡的救贖之路
嗤嗤吐幾下舌頭

其結構分析表如下：

久 — 因：「出了伊甸園」
 — 果：「再直的路」三行
暫 — 靜：「偶爾也會停下來」
 — 動：「昂首」三行

《聖經》故事中提及：亞當和夏娃住在伊甸園中，在蛇的誘惑下吃了智慧樹上的禁果，因此被上帝貶出伊甸園，而蛇也遭到了處罰，注定一生要用腹部行走。

所以這則為蛇造像的詩篇，一開始就提及「出了伊甸園」，而且也因為如此，所以「再直的路\也走得曲折蜿蜒\艱難痛苦」，兩者之間，形成了「因果」關係。而且這一節描寫的是蛇的一生，所以是一段「久」時間。

接著第二節鎖定一個短暫的片刻來作放大的描寫，張默說：「作者設身處地為『蛇』說話，牠們在行進的過程中，偶爾也會休息、昂首，對著無止無盡的前路發吠，『嗤嗤吐幾下舌頭』，牠們也會這樣的調侃自己嗎？」¹⁹大家原本就很熟悉的蛇吐舌頭的動作，在作者的巧妙賦寫下，就成了深具無奈的自我調侃了。

¹⁹ 見張默《小詩選讀》頁 106。

作者利用「由久而暫」的時間架構，強調出「暫」的一刻，引發許多思考。因此張默又說：「從作者所抒寫的『蛇』的困境，也何嘗不影射出所有動物的困境，甚至是貴為萬物之靈的人類，吾人又怎能不對著未來無止無盡的道路，而昂首、深思，以及偷偷繃幾下眉頭。」²⁰可見得時間雖暫，但是引發的綿綿思緒卻在篇外不盡地擴散著²¹。

上述數首新詩，不論是「久」時間與「暫」時間形成對比者，或是「久」時間與「暫」時間形成調和者，都以「由久而暫」的方式構篇，在最後凝結出鮮明搶眼的「時間定格」，令讀者留下難忘的印象。這種美感的造成，當有更深入探討的必要。

四、「由久而暫」時間結構美感之探究

「時間定格」為何會造成這麼強大的美感？關於此點，可以從「暫」時間的擷取和「久」時間的烘托兩方面來看。

（一）「暫」時間的擷取

創作者為何要擷取一個「暫」時間，以造成「時間定格」呢？關於這點，我們可以從心理學中的「注意」來尋找答案。M.艾森克主編的《心理學——一條整合的途徑》中說道：「注意是指有選擇地加工某些刺激而忽略其他刺激的傾向。」²²在「由久而暫」的結構中，得到最多注意的，是後面才出現的「暫」時間，因為正如曾霄容《時空論》中所言：「若測一長時間後，則覺得短者更為短。」²³因此我們瞭解在「由久而暫」的時間設計中，「著眼於暫」的效果是從何而來的。而劉兆吉主編的《文藝心理學綱要》中也提及：「注意愈集中，感知愈細緻，頭腦中的表象也特別鮮明完整。」²⁴準乎此，「暫」時間既然得到了最多的注意，那麼「暫」時間是如何擷取的？又造成了什麼效果？就是一個非常重要的課題了。

金哲、陳燮君《時間學》中特列有「瞬時論」，並提出「描繪瞬時」、「『放大』瞬時」的看法²⁵，可見得「瞬時」在時間學中亦有特別的意義。而翟德爾（Herbert Zettl）《映像藝術》中也談到：「每個瞬間，即使是最簡短的，也具有高度的複雜性。」

²⁰ 見張默《小詩選讀》頁 106。

²¹ 關於此詩之賞析參見拙著《放歌星輝下——中學生新詩閱讀指引》頁 103。

²² 見 M.艾森克主編的《心理學——一條整合的途徑》頁 242。

²³ 見曾霄容《時空論》頁 417。

²⁴ 見劉兆吉主編的《文藝心理學綱要》頁 35。

²⁵ 見金哲、陳燮君《時間學》頁 70-79。

²⁶我們並且可以留意他對電影中的「停格」的看法：「停格呈現逮到的運動，而不是沒有運動的畫面。停格具有高度的單位濃度；一個特定的凍結瞬間摘自全盤的運動，然後一次又一次地重複。」²⁷這些說法雖是針對時間學及電影（電視）美學而發，但是對於文學也很有啟發效果。

文學作品中也有「停格」現象，那就是我們現在所討論的「暫」，而且這種文學現象已被文學理論家注意到了。楊匡漢《詩學心裁》中提出「瞬間輝耀式」的說法²⁸，趙山林《詩詞曲藝術》則有「時間定格」之說²⁹，所以，所描繪的時間雖然短暫，但卻包孕了豐富的情感和思想，藝術性是很高的。王力堅《六朝唯美詩學》對於「意象的空間切斷」的說法，則可作為另一個佐證：「在瞬間生成的『心中之象』更是排除了任何時間的意義，而純然以『幻覺空間』（illusionary space）的型態呈現。」「淡化時間一維序次性的因素，而強化、突出意象的瞬間空間型態。從讀者的角度看，意象的空間切斷，能使讀者大大減少語言文字上的時間序次糾纏，直接進入對詩中意象氛圍的視覺感受，並且能迅速通過想像幻覺將詩中互立並存的各組意象還原統合為『瞬間呈示的視覺整體』。」³⁰所謂「瞬間生成」指的也就是「暫」時間，此刻化生的「心中之象」是富含義蘊的。

此種說法也可以在藝術學中得到佐證。萊辛在《拉奧孔》中提出「最富於孕育性之頃刻」的說法，他所說的頃刻乃指動作發展至頂點的前一瞬間，此一頃刻既包含過去、亦暗示未來，是以能令觀賞者有最大想像之空間；所以繪畫及雕塑都宜選擇此種頃刻，而不宜選取「情節發展中之頂點」³¹。但是王秀雄《美術心理學》中則介紹另一種說法：要表現瞬間運動姿勢時，應採取最大運動量之姿勢³²。不管如何，這可以給我們很大的啟發：如何尋找新詩時間設計中的「最富孕育性或最大情意量的畫面」呢？

關於這一點，我們又會想到中國古代文藝理論中「一與萬」的觀念。在這對範疇中，所謂的「一」，即指藝術形象的個別性；所謂的「萬」就是多，即指藝術形象的代表性。因此成功的藝術形象應統合個別性與代表性，創造出「最富孕育性或最大情意量」的形象來³³。落實到「暫」時間的擷取上來講，則「暫」時間因為只是一個瞬時而已，所以本身必然具有個別性；可是作者只取這個瞬時、不取

²⁶ 見翟德爾（Herbert Zettl）著，廖祥雄譯，《映像藝術》頁 340。

²⁷ 見翟德爾（Herbert Zettl）著，廖祥雄譯，《映像藝術》頁 367。

²⁸ 見楊匡漢《詩學心裁》頁 221。

²⁹ 趙山林《詩詞曲藝術》：「我們所說的時間定格，指的是詩人在時間流程中，選取最能表現人的情緒或動作所包孕的『來因和去因』的一剎那，從一剎那的靜止狀態中表現出人物的思想活動。」頁 155。

³⁰ 見王力堅《六朝唯美詩學》頁 86、87。

³¹ 參見《西方美學名著引論》頁 94。

³² 參見王秀雄《美術心理學》頁 289。

³³ 參考張少康《中國古代文學創作論》頁 213-214。

那個瞬時，這中間取擇的標準到底為何呢？從前面對於「一與萬」範疇的討論中，我們當可知道關鍵在於是否具有「代表性」。然而這又牽扯出一個很重要的問題：什麼樣的瞬時是最具有代表性的？討論到這裡，我們或可援引中國古典美學中對於「情景」關係的看法，來對此問題試作釐清。

謝榛《四溟詩話》中說：「作詩本乎情景，孤不自成，兩不相背。景乃詩之媒，情乃詩之胚，合而為詩。」所以「情」與「景」的關係是相輔相成、不可須臾或離的；更進一步來說，誠如傅庚生《中國文學欣賞舉隅》所言：「文學境界中，既必終始有我焉，自必以我之情為主，而以物之景為從。」³⁴所以「景」的安排，須視「情」的需要而確定。同樣的道理，當然也可以適用於「暫」時間的擷取（「景」的一種）上，而且更進一步地來說，所謂「內容決定形式，形式表現內容」，因此時間久暫設計的最高考量，當然是適切地表現出情意（或說情意的核心：主旨）。所以如何擷取一個「暫」時間，讓它得到最大的關注？關鍵在於此「暫」時間與詩篇情意（主旨）的關聯要最為密切，因此自然地含有最多的暗示，蘊義豐富，最具有「代表性」，所以就會形成有「最富孕育性或最大情意量」的畫面；但這畫面不見得就是描繪「動作發展至頂點的前一瞬間」，而是有更多的可能，如何設計、運用，就端看作者的巧思了。

在前面所分析的新詩中，林泠 阡陌 捕捉的是白羽落下的一刻（亦即最接近幸福的一刻），席慕蓉 一棵開花的樹 以最終的失落來結束，向陽 阿爹的飯包 的結尾有著揭曉的恍然，辛鬱 墓誌七行 凝注在瀕死的一瞬間，孔孚 巨顛 最後出現的是諦聽腳步走過的那一刻，刑天 永恆 以閃爍燐光的剎那作結，非馬 蛇 呈現的則是嗤嗤吐舌的一瞬。這些「暫」時間所帶出的畫面，無一不與情意（主旨）的表出有著密切的關係，因此它們都兼具了個別性與代表性，既獨特鮮明又豐富深刻，替詩篇增添了許多美感。

（二）「久」時間的烘托

在前面談及「暫」時間的擷取時，曾引用了心理學中「注意」的說法，但是要完整地掌握注意的心理過程，卻不能只專注於「暫」時間而已。正如 M.艾森克主編的《心理學——一條整合的途徑》中所提及的：「注意至少包括三個相對分離的過程：注意從一個刺激脫離出來，注意從一個視覺刺激移向另一個視覺刺激，注意與一個新的視覺刺激締結起來。」³⁵可見得被「注意」的標的並不能獨存，進一步來說，它是否能被注意，很大程度取決於與其他刺激的關聯。而這種情形在形成「由久而暫」結構的詩歌中，是呈現得非常清晰的。

³⁴ 見傅庚生《中國文學欣賞舉隅》頁 49。

³⁵ 見 M.艾森克主編的《心理學——一條整合的途徑》頁 243。

黃永武《中國詩學 設計篇》談道「時間的漸變」，他說道：「一首敘事或抒情的詩，各句中所代表的時間性，很少是平行而等長的，為求與情感的波動配合，往往採用一種變率，有時一句代表千百年，有時一句代表數秒鐘，這種時間的變率，在一首詩的直線進行中，有時由冗長而漸短——這種設計，姑且稱之為時間的漸變。」³⁶同樣的，李元洛《詩美學》則將這種情形稱之為「時間由長而短」³⁷，這會形成「由久而暫」的時間處理方式，此時，時間的瞬息性就被大幅度地加強了。

在這種情形下，「久」時間是如何烘托「暫」時間，讓「暫」時間更為深刻，是非常需要探究的。因為我們當可知道：若將前面的「久」時間抽去，而獨留後面的「暫」時間，則此時間定格的感人力量必將大幅減弱，由此可見「久」時間的烘托作用不可或缺。一般說來，要造成烘托的效果，其手法不外二端：造成對比或形成調和。所謂「對比」，就是兩個極不相同的東西並列在一處，其間相去很遠，形成很大的反差³⁸；而「調和」就是兩個極相近的東西並列在一處，其間相差很微，便多成為調和的形式³⁹。「對比」與「調和」是造成美感的兩種基本的類型，夏放《美學：苦惱的追求》談到總體組合關係時說道：「從構成形式美的物質材料的總體關係來說，最基本的規律是多樣的統一。平時所謂的和諧美，意即是多樣而統一。多樣的統一包括兩種基本類型：一種是多種非對立因素相互聯繫的統一，形成一種不太顯著的變化，謂之調和式統一，一種是各種對立因素之間的相反相成，對立造成和諧，形成對立式統一。」⁴⁰

因此我們可以推知：「久」時間之所以能烘托「暫」時間，以造成絕佳的效果，其中不是造成對比，就是形成調和；而揆諸前面詩例，則是兩種情況都有。「久」時間和「暫」時間造成對比者，有林冷 阡陌 以長久以來的「相離」，對照出短暫的「相遇」的可貴；又席慕蓉 一棵開花的樹 以五百多年熱切的祈求盼望，加深最後一刻的失落感；還有向陽 阿爹的飯包 則以「每一天」的猜測，為「某一天」答案的揭曉蓄勢；辛鬱 墓誌七行 出現了死亡的恆久與冰冷，恰與死前一刻的短暫與溫暖形成對照。另外，「久」時間和「暫」時間形成調和者，則有孔孚 巨顛 以三百萬年的冷漠，烘托腳步走過瞬間的冷漠；另有刑天 永恆 以荊刀縱橫許久，最後造成閃爍的下頷；還有非馬 蛇 用艱難痛苦的長時間，帶出無奈調侃的短時間。

更進一步加以細究，可發現這兩種烘托方式雖然都同樣可以造成引人注目

³⁶ 見黃永武《中國詩學 設計篇》頁 44。

³⁷ 見李元洛《詩美學》頁 409。

³⁸ 參見陳望道《美學概論》頁 70。

³⁹ 參見陳望道《美學概論》頁 70。

⁴⁰ 見夏放《美學：苦惱的追求》頁 108。

的「時間定格」，可是因為途徑的不同，因此所達成的美感是有區別的；也就是說：對比式烘托的美感偏於剛，調和式烘托的美感偏於陰。為何會如此呢？那是因為「對比」會形成極大的反差，因此有強健、闊達、華美之感，所以趨向於「陽剛」，而「調和」則因質性之相近，產生優美、融洽、鎮靜、深沉等情緒，因此自然趨向於「陰柔」，關於這一點，歐陽周、顧建華、宋凡聖《美學新編》曾加以闡釋：「對比，指的是具有顯著差異的形式因素的對立統一。由對立因素的統一造成的形式美，一般屬於陽剛之美。調和，指的是沒有顯著差異的形式因素之間的對立統一。它只有量的區別，是一種漸變的協調，並不構成強烈的對比。由非對立因素的統一造成的形式美，一般屬於陰柔美。」⁴¹。而且陽剛與陰柔在中國美學裡原本就是一對深受重視的範疇，因而對此有著深入的探討。陳望衡《中國古典美學史》中說道：「剛柔在藝術領域中的最重要的意義在於它成為兩大美學風格的代名詞。這就是陽剛之美與陰柔之美。」⁴²早在《易傳》中即包含了以陽剛陰柔的思想來認識社會現象與自然現象的思考，例如「乾剛坤柔」、「剛柔有體」、「動靜有節，剛柔斷矣」、「剛柔相推而生變化」、「柔上而剛下，二氣感應以相與」，最重要的是卷九《說卦》中的一段話：「昔者聖人之作易也，將以順性命之理。是以立天之道，曰陰與陽；立地之道，曰柔與剛；立人之道，曰仁與義。兼三才而兩之。」這段論述真是精采極了，對我國陽剛陰柔美學範疇的確立，具有深遠的影響。

這樣的思想在後來一直在延續著⁴³，直到清代的姚鼐又得到一次高峰性的發展，他在《覆魯絜非書》中有段非常著名的描寫：「鼐聞天地之道，陰陽剛柔而已。文者，天地之精英，而陰陽剛柔之發也。其得於陽與剛之美者，則其文如霆，如電，如常風之出谷，如崇山峻崖，如決大川，如奔騏驎；其光也，如杲日，如火，如金鏐鐵；其於人也，如馮高視遠，如君而朝萬眾，如鼓萬勇士而戰之。其得於陰與柔之美者，則其文如升初日，如清風，如雲，如霞，如煙，如幽林曲澗，如淪，如漾，如珠玉之輝，如鴻鵠之鳴而入寥廓；其於人也，濇乎其如嘆，邈乎其如有思，湏乎其如喜，愀乎其如悲。觀其文，諷其音，則為文者之性情形狀舉

⁴¹ 見歐陽周、顧建華、宋凡聖《美學新編》頁 81，亦可參見拙著《古典詩詞時空設計美學》頁 332。

⁴² 見陳望衡《中國古典美學史》頁 184。另外亦可參看金丹元《撿拾藝術的記憶——中國古典美學漫談》中說：「中國人講的『陽剛美』與西方人所說的『崇高』，既有相同點，又有相異處。雖說兩者都與雄偉、壯大、力量、氣勢有關，但中國人所言之壯美，往往並不一定包含悲劇色彩，而是多與『大』與『剛』相連。西方人講的崇高中常常伴隨著恐懼和痛苦感，往往表現為人受到外來力量的壓迫，從而產生出某種強大的反作用力。因此，中國人所推崇的陽剛美——而是在肯定外在力量和氣勢所表現出來的無限之美的同時，又借這種力量、氣勢等來顯示人文之美、人格之美，從而達到心靈追求的遠大境界。」（頁 99-100）「即便是陰柔美，中國人的眼光也不同于西方人所講的優美。陰柔美中既含有優美，又可能包括著某種『崇高』在。這就使得中國藝術往往具有陽剛與陰柔並列或交叉出現的情況。」（頁 102）

⁴³ 發展的過程可參看李元洛《詩美學》頁 439-444。

以殊焉。」姚鼐在這裡將文章的「表現性」大別為「陽剛」和「陰柔」兩類，是相當有見地的；而且用了許多形象化的譬喻，也很有助於我們掌握「陽剛」與「陰柔」的特質。

因此我們可以得知：就章法風格而言，在「由久而暫」的時間設計中，如果「久」與「暫」之間造成對比，則此「時間定格」的美感是強健、闊達、華美的，因此趨於陽剛；若是「久」與「暫」之間形成調和，則此「時間定格」的美感是優美、融洽、鎮靜的，那就偏向於陰柔。不過誠如黎運漢《漢語風格探索》中所言：「文章風格是文章的思想內容和表現形式上各種特點的綜合表現，是作者的思想、性格、興趣、愛好以及語言修辭等在文章中的凝聚反映。」⁴⁴因此本論文只是就章法風格來進行探索，若是欲進一步全面地追索文章風格，那麼還必須掌握更多的因素，才能作精準的判斷。

五、結語

在「由久而暫」的時間設計中，以「久」時間來對「暫」時間作對比或調和的烘托，而且此「暫」時間不僅兼具個別性與代表性，形象獨特、情意豐富，並且置於詩末方才出現，更是容易引起讀者的注意。凡此種種皆使此「時間定格」益發鮮明而獨特，美感極為強烈。本論文試圖以久暫章法切入新詩中「時間定格」的探討，關注點在於現象的分析與呈現，以及美感的探求與區分。期望藉由這樣的探討，能對新詩詩藝中「形式表現內容」的部分，作出一點貢獻，讓新詩之美能朝「有理可說」的方向邁進。

⁴⁴ 見黎運漢《漢語風格探索》頁7。

