

思維與寫作

周慶華 著

五南圖書出版公司 印行





序

言談滔滔不絕的人，往往不能執筆；而能執筆的人，又往往口齒不夠伶俐，真是人間一大憾事！補救的辦法，不是勤寫或勤說就夠了，它還得知道「寫得不好」或「說得不好」的原因，然後予以克服，才有助於現況的改善。

在各種可能的原因中，屬於「先天就有的缺陷」部分最難改變，其餘都可以找出癥結而循序漸進的加以調整。而「思維與寫作」的課題，就是為了解決這個問題而訂定的。言談和寫作都是思維的具形化，凡是言談遲滯或寫作蹇澀的人，關鍵都在思維本身的貧乏或不得法。換句話說，不是言談和寫作可以分成兩極，而是思維有了問題，才使言談和寫作分別產生障礙。一旦思維暢順或豐富了，不論是言談還是寫作都會如魚得水，無往不利。

以我個人的經驗，曾經有過相當長的時間困折於說和寫；即使看了不少演講術和寫作技巧的書也無濟於事。直到我深入各種學術領域，吸取一套套理論資源，再進行轉化而運用於處理自己所面臨的難題，直接強化了思維的「應變」能力，才逐漸一改口拙筆鈍的窘境。也就是說，說和寫的資源來自多方吸收別人的思維成果，以及自我轉化功力的儲備。在這種情況下，要讓自己的思維銳利深厚，也得透過對別人的說和寫的揣摩領會，以至思維和寫作就有了「異境雙迴向」的關係。

這裡所以省略言談（說）的部分，要點是我不認為言談和寫作可



以分得開來。一個人能滔滔不絕的說某件事，他也能從從容容的敘寫那件事，除非他別有顧慮或額外貪婪；同樣的，一個人能從從容容的敘寫某件事，他也能滔滔不絕的說那件事，除非他越位旁涉或勉強多想。因此，討論寫作，也就包含言談。而思維一旦要將它「條理化」並追問它的進境時，就只能在寫作的當下存在，於是思維又內在於寫作中。書裡所以先分別處理思維和寫作，純是基於論說的方便，此外沒有多少理由可說。

撰寫本書，耗時近一年，跟原先所估計的半年頗有差距。這除了中途趕寫幾篇學術會議發表的論文，略為耽擱，主要還是緣於父親塵肺症持續惡化而難以專心寫作所致。不在父親身邊的時日，都是驚惶不定；每一通電話鈴響，心就像遭遇刀割般的緊繃和刺痛！完稿時，父親已在加護病房僅剩一絲氣息，連筆談都不能了。過去只要有新作，幾乎都是先告訴父親，他也會面露欣慰的表情；但這次卻欲告無由，因為父親不等我稟報將獲得出版就拋下我們走了。造化如此無情，竟然讓一個來世間受盡苦難的人，最後又施加他百般的病痛再奪去他的生命！這教我們到哪裡去投訴？

我有一枝不算太差的筆，能勾畫人生的藍圖，卻無法為父親添壽增福，這種缺憾究竟如何才能彌補？我實在無法理解。我所擁有的和我所失去的，似乎一樣多；但我可以不以我所擁有的為喜，卻不能不以我所失去的為悲！未來的道路，會多一種少了親人呵護的坎坷，我還不知道將以什麼心情去面對。感謝五南圖書出版公司的慨允出版，特別是李郁芬副總編輯的幫忙，沒有她鼓勵我投稿而終獲接受，也不會及時寫這麼一篇序。父親地下有知，也當為我慶幸又遇到了一位貴人。

周慶華 1999 夏



序／周慶華

第一章 緒 論	001
第 1 節 思維與寫作論題的設定	003
第 2 節 思維與寫作論述的相關資源	009
第 3 節 思維與寫作論述的方向	019

第二章 思維的界定	025
第 1 節 思維／思想／思考的關係議題	027
第 2 節 思維／語言的關係議題	033
第 3 節 思維／智力的關係議題	039
第 4 節 思維的操作型定義	045

第三章 思維的類型	
第 1 節 思維的抽的思維	087
第 2 節 高度抽象的思維	093
第 3 節 中度抽象的思維	065
第 4 節 低度抽象的思維	075

第四章 寫作的心理與社會機制	085
第 1 節 寫作／創作／發明的定位	
第 2 節 寫作／詮釋／批評的分辨	
第 3 節 寫作的心理機制	099
第 4 節 寫作的社會機制	105



第五章	人文學科的寫作	115
第1節	人文學科的性質與範疇	117
第2節	人文學科寫作的對象	131
第3節	人文學科寫作的目的	145
第4節	人文學科寫作的方法	159
第六章	社會學科的寫作	169
第1節	社會學科的性質與範疇	171
第2節	社會學科寫作的對象	181
第3節	社會學科寫作的目的	189
第4節	社會學科寫作的方法	197
第七章	自然學科的寫作	205
第1節	自然學科的性質與範疇	207
第2節	自然學科寫作的對象	215
第3節	自然學科寫作的目的	223
第4節	自然學科寫作的方法	231
第八章	結 論	239
第1節	主要內容的回顧	241
第2節	未來的展望	245
參考文獻		249

第一章 緒論



第 1 節

思維與寫作論題的設定

人能無止盡的聯想事物和構思道理，這的確是一種很奇妙的經驗。這種經驗，還可以藉由口述或寫作來表達；尤其是寫作，使得異時空的經驗傳遞成為可能，同時也讓後人得以窺知該經驗的脈絡或理路〔這類研究的成果，可參見楊國樞主編，1997；楊儒賓等編，1996；中村元，1991；布留爾 (L. Lévi-Bruhl)，1987；李維斯陀 (C. Lévi-Strauss)，1989〕。思維和寫作在這個地方也就有了「聯結」。

由於所謂的寫作，通常把「沒有目的的零碎的紀錄」排除在外（另外有所謂下意識或超現實書寫，模仿人的潛意識或夢境，嚴格的說它也是一種有目的的寫作，不能視為「沒有目的的零碎的紀錄」。參見柳鳴九主編，1990: 124 ~ 125；蔡源煌，1988: 200 ~ 201；周慶華，1997a: 96 ~ 99），所以寫作和思維的聯結，理當就有兩種情況：一種是先有思維而後才來寫作；一種是想要寫作而後進行思維。如果是後一種情況，那就是一邊寫作一邊調整思維的方向（不像前一種情況「意到筆隨」或「腹案先行」）。理論上是這樣說，實際上所



有寫作的都是思維的結果，差別只在過程二者遲速的比例或辯證的有無而已。

雖然如此，思維和寫作同為人所具有的能耐，又如何能成為需要或值得討論的課題？這也許可以從一個「事實」談起：夏宇有一首〈甜密的復仇〉詩：「把你的影子加點鹽／醃起來／風乾／老的時候／下酒」（張默等編，1995：1112），這用「影子」、「鹽」、「酒」等意象和「加」、「醃」、「風乾」、「下」等動作，來表達一個能達到目的卻不會有後遺症（遭到反報復之類）的復仇的意念（這樣才稱得上「甜密的復仇」），相當慧黠且具有創意。在這種情況下，所寫下的文字至少有兩層意涵（一為字面義，一為非字面義），使得寫作和思維就不是「一和一對應」，而是「一代表二」或「一代表多」。而從作者的立場來說，從思維到寫作的過程中，所發生的一度或多度「轉折」，也就不可避免。同樣不是「一和一對應」，還有一類是以事件呈現的，如七等生的短篇小說〈我愛黑眼珠續記〉：「當幾個領頭者跑向大建築物前廣場和排成人牆的警衛比手劃腳地交涉時，突然不知從何方向拋出一塊飛石，劃過人們的頭頂，它繼續升高，然後微微弧降衝向建築物，穿破緊閉的窗玻璃，發出堅清脆散的響亮聲音。然後是一陣譁哄和謾罵交混的轟隆人聲，配合著石頭磚塊，就不停地拋擲起來。後面的人推擠著前面的人而擁向那堵人牆，一場打鬥就這樣輕易地展開了……奇怪的是，原從人群拋向建築物的石塊，紛紛的又從建築物的破洞窗口拋出來，落在人們的身體上」（詹宏志編，1990：133～134），這僅截取片段，但已經可以看出它特有的敘事性（有別於上述夏宇詩的抒情性）。這類作品，無不隱含著對「現實」的批判（偶爾也在行文中夾雜相關的議論。參見周慶華，1994：21～37；1997a：203～219），造成所寫下的不及思維



所有的成分的現象。以上這些都是高難度的寫作，從思維的形成到文字成品的出現，有太多的難題需要克服（參見周慶華，1996a）。此外，就是一些論說性的作品。這些看來寫作就是思維的逕自或直接表達，但實際上每一細類的情況，也是互有歧異，無法等同看待。如：

規範意義就是所謂「非知意義」的一種。此外如情感意義、評價意義、美學意義……也都屬於非知意義的範疇……例如下面幾行泰戈爾的詩句：「塵土被侮辱，卻報以鮮花。」「小花躺在塵土裡，尋覓那蝴蝶的路徑。」「乾涸的河床覺得毋需感謝它過去。」「蛛網要捕捉蒼蠅，卻假裝在捕捉露珠。」上列語句都沒有描述經驗的事態；它們都缺乏了可印證性，因此是沒有認知意義的語句。但儘管如此，這些語句顯然是有非知意義的，至少具有非知意義之中的美學意義（李天命，1983: 106 ~ 107）。

這是分析哲學所專擅的對語言意義的分辨（按：文中所提及規範語句、情感語句、評價語句、審美語句等等，缺乏分析語句或綜合語句所具有的認知意義，並非「實情」。參見臺大哲學系主編，1988: 97 ~ 117；周慶華，1994: 71 ~ 84），它在後設論說語言，給語言區分類型。又如：

社會運動學者認為，任何成功的、大規模的社會運動，不但需要可能的直接受益者（例如五二〇的農民）的參與，還要儘可能的聯合一切與此運動有重疊利益的各個社會階層與團體的參與。大多數的現代社會都有五花八門的社會



運動產生，例如工運、勞運、環保運動、婦運、少數民族運動、反核運動、消費者運動……不一而足。這些運動依各自的意識型態、抗爭的對象、掌握的資源，往往形成各種微妙的、非正式的運動結合。所以，一旦遇到某一社會運動的行動期，自然會有尋求某種共同利益的其他運動團體，例如此次五二〇的勞運份子與部分民進黨人，加入此一運動。而農民也因其前現代的生產方式，特別需要由外引入的組織力。馬克思不認為農民為一革命的主體，而認為農民為「一袋馬鈴薯」，即導因農民缺乏自發的組織能力。因此，「假農民」不單是「利用」農運，也被農運利用（徐正光等編，1994: 218）。

這是社會學所在行的對社會運動的處理，它根據社會運動不免要有相關利益團體的結合才能產生效果這個前提，論斷了五二〇農運（1988年）中部分非農民也被農運所利用（不僅該非農民在利用農運而已），發掘社會運動本身不易為常人所知的面相。又如：

熱一律確立了「能」在數量上的守恒。當我們燃燒煤、石油、原子核，能的總量並無變化，站在熱一律上來看這一切，不可能有能源危機。如果我們站在熱二律上來看這一切，燃燒資源，其結果是世界的熵無情地增加，它所貯存的能量的「質」隨之衰退，並向空間彌散，於是，我們把自己扔到了能源危機之中。現代文明靠消耗宇宙貯存的能量而發展，我們要做的不是如何保住它的數量，而是要珍惜它的「質」量。我們必須找一種途徑，用較低的熵增加



來推進和維持我們的文明。這也是我們對熵增原理帶來的消極後果應負的責任。我們要提高能量利用效率和不斷開發新能源（陳宜生等，1996: 80 ~ 81）。

這是物理學所獨到的對物理變化影響人類前途的推測，它預期了人類必須提高能量利用效率和不斷開發新能源以避免熵值的過度增加，才有助於文明的發展〔對於同一問題，另有只有減少物質的耗用一個辦法可以採用，彼此頗有出入。詳見雷夫金 (J. Rifkin), 1988〕。類似以上這些文字成品，都要有相關的專業知識才能寫成（不是只存泛泛想法的人所能勝任），而它是可以經由學習加以儲備和實踐的。

通觀各類型作品（本文）的寫作，普遍涉及寫作的對象、目的和方法的差異（尤其方法部分，儼然是決定各類型作品寫作成敗或優劣的關鍵），沒有相應背景的人，是如何也難以想及並寫出「像樣」或「突出」的類屬性或綜合性作品。因此，探討思維和寫作關係的課題，就是為了解決什麼樣的寫作需要什麼樣的思維（或什麼樣的思維決定什麼樣的寫作）的問題。它可以滿足探索者的「求知」慾望，也可以提供旁觀者參考借鏡的資源。在這個前提下，思維和寫作關係課題的討論，也就不是無謂的舉動。



第 2 節 思維與寫作論述的相關資源

討論思維和寫作的關係，基本上需要一些參考的資源。這些資源，在相對上保證了思維和寫作關係課題的討論能夠順利進行（不然這類討論就會失去某些基準點或坐標系），也使得思維和寫作關係課題的討論可以展望它的遠景。而爲了不讓本論述旁生太多枝節，有一些不好談論或難有結論的問題，就暫時擱置或存而不論。

這些不好談論或難有結論的問題，多半涉及思維或寫作的「不可意識」部分，如「（大腦）左半球的功能主要和抽象思維、邏輯分析、時間觀念有關，具有語言、理念、分析和計算的能力。右半球則和知覺、時間有關，具有音樂、繪畫、綜合、空間鑑別的能力」（錢谷融等，1990: 130）、「動物的大腦兩半球所進行的一切信號性活動，都是以外在世界和內在世界的具體動因作爲條件刺激物而引發的，這一類的條件刺激物乃是現實的『第一信號』，這種信號所引起的信號性活動乃是以大腦皮質上業已形成的條件性聯繫爲機制。巴甫洛夫稱這種條件性聯繫的系統爲『第一信號系統』。由於言語活動和語言的發生，語詞就成爲人類所特有的一種條件性刺激物了，這是一



種『信號的信號』，也是現實的『第二信號』。由第二信號所引起的信號性活動，是以語詞作為中介物而組成的『條件條件性聯繫』，巴甫洛夫把這樣一種聯繫稱之為『第二信號系統』。在他看來，這兩種信號系統之間的關係常常是不平衡的，由其中的某一個占優勢，由此就形成人的不同思維操作方式。巴甫洛夫認為，第一信號系統占優勢者表現為『藝術型』，其特點是從外界獲得的直接印象鮮明、清晰，記憶和知覺的形象性突出，想像豐富、生動。第二信號系統占優勢者則表現為『理智型』，其特點是在認識過程中傾向於進行分析、抽象和概括，善於運用概念進行推理判斷。兩種信號系統平衡者為中間型，介乎二者之間，兼有二者的特徵」（同上，68～69）等，這認為人的思維能力跟大腦的組織或結構有關，本來沒有太多爭議的空間，而且還可以讓某些具有哪一種特殊思維能力或不具有哪一種特殊思維能力的人知曉自己的長處或侷限（而不至於「坐失良機」或「枉費力氣」），但它對於一個想要如何去思維（進而加以表達）的人來說，顯然沒有什麼實質上的作用，甚至還會造成干擾（畢竟大多數人所具有的思維能力是「綜合性」的，這樣告訴人「大腦有兩半球」的區分也就沒有多大意義）；更嚴重的是我們只能意識到自己在思維，卻意識不到是哪邊腦子在思維。因此，攪進這類問題也就不是什麼必要的事。

又如「創作（寫作）的衝動大多是不自覺的，唯一自覺的是寫作的藝術。所以古老的靈感觀念不能完全拋棄，因為它對於作品的心靈特質具有決定性的作用」（莫達爾（A. Mordell），1990: 13）、「靈感有兩個重要的特徵。第一，它是突如其來的……第二，它是不由自主的……因為靈感有這兩種特徵，古時學者大半都把它看作神的啓示……依近代心理學家說，靈感大半是由於潛意識中所醞釀成的東



西猛然湧現於意識……人於意識之外，還有潛意識，潛意識也可以作想像、思考的活動，這是近代心理學上已成立的事實……靈感和這種潛意識的活動是屬於一類的，所不同者在『人格的交替』中潛意識完全把意識遮蔽起來，在靈感中潛意識所醞釀成的意象湧現於意識中，而意識仍舊存在」（朱光潛，1988: 211 ~ 212）、「像美一樣靈感蘊涵著各種不同層次的等級，在它們之間揚起品質與氣勢的差別……看見滾騰的沸水把水壺蓋沖開，瓦特得到靈感，推動著他對其原因的研究，結果發明了蒸氣機；一個墜落地上的蘋果令牛頓靈感突現，促使他捲入相繼不斷的想像思維之中，終於發現了地心吸力定律；大詩人李白，情思浪漫飄逸，喝了無數杯的酒後突然之間一口氣創作了許多傑出的詩篇。這些不同類型的結果來自不同品質的才具，都是由隱藏著的火花所激發而出的——靈感的源泉」（葉航，1988: 177 ~ 178）等，這認為人的寫作衝動來自他的靈感或潛意識，相當有啟發性。問題是靈感或潛意識並不好捉摸，也無從肯定它在寫作過程中所產生的影響比例；何況靈感或潛意識究竟是怎麼一回事，也還是衆說紛紜（如靈感部分，除了上述神賜靈氣或由潛意識所醞釀而成的舊有說法，還有「不過是人接受外在現實或歷史文化中的各種信息累積在顯意識底層隨機而出罷了」的較新說法；而潛意識部分，它的內涵，也由「性的需求」、「興趣」、「自我衝動」、「意欲」、「生命力的突進跳躍」到「種族記憶」或「原始意象」等等，都有人主張。詳見林建法等編，1987: 338 ~ 360；佛洛伊德(S. Freud)，1988: 491 ~ 519；榮格(C. G. Jung)，1986: 140 ~ 150；佛洛姆(E. Fromm)，1988: 50 ~ 104；廚川白村，1989: 21；梁濃剛，1992: 157 ~ 164）。因此，這類問題在此刻也一樣顯不出它的重要性。

此外，像思維過程所牽涉思維本身（而不是思維的對象）的特



性，也暫時不去探索。它有可能像論者所陳述的這樣：「認識過程的普遍模型是：心智從感官接受的感覺刺激中加以處理，勉力學習中建構網絡或精神模型，從其蘊涵加以驗證。以此方式，心智能夠建構出順利驗證的網絡或精神模型，亦即符合真實的網絡或模型。當接受外來感官刺激時，心智依據建構在先的層層網絡將之投射而成認識圖像——依據真實的網絡將客觀資訊的感覺刺激投射而成表徵客觀實在的認識圖像」（蔡信健，1994：9）、「在一般思考歷程中，記憶心像最爲重要。由記憶喚來的心像，可爲人、事、物，也可爲語言、符號。例如，當參加過一個熱鬧的晚會之後，興奮之餘，躺在床上仍能在意識中想像到參加者衣著、容貌，甚至似乎仍能聽到大家的歡笑聲縈繞耳際。每當我們回想曾去過的地方，各地的名勝、古蹟、建築、景物，有時覺得歷歷如在眼前。在我們彼此閒談時，所談到的事物，也會在意識中一幕幕的浮現。除了對具體的物體保留心像之外，我們更能保留語言符號的心像。讀者或可能體驗到，當我們回憶一個數學或物理學上的公式時，我們似乎可以看到公式中各個符號及其關係。當我們試解一個幾何難題時，不但幾何圖形的印象甚爲深刻，而且還可以在想像中去變化、去處理原來的符號圖形。心像之運用到達這個地步，其對思考之心理活動，即具有極重要的作用。試想，假如建築師設計房屋時，若不能使用抽象符號以代替實物，其思考將無從進行。再如小說家對人物的造型，畫家對畫面內容的構想，一定也是先有心像而後動筆，所謂「胸有成竹」者，實則指預有心像之意」（張春興，1989：177～178），但這種「發掘」可以無止無盡（不只如上述思維要先行「圖像化」或「心像化」一環而已），而最終所要解決的是一個「思維如何可能」的問題〔參見邱奇郎（P. M. Churchland），1994；維高斯基（L. S. Vygotsky），1998；柴熙，1983；