
評田菱《閱讀哲學、創作詩篇：中國中古時期互文模式的意義創造》

SWARTZ, Wendy. *Reading Philosophy, Writing Poetry: Intertextual Modes of Making Meaning in Early Medieval China*. Harvard-Yenching Institute Monograph Series 111. Cambridge, MA: Harvard University Asia Center, 2018. Pp. xii+304.

朱夢雯

香港浸會大學饒宗頤國學院

書
評

玄言詩在中古時期曾一度盛行，這一詩體伴隨著魏晉時期玄學的發展和門閥士族對清談的好尚而興起，卻在進入南朝後逐漸式微，被一種注重平易詩風和追求聲律形式的新興詩體而取代。¹ 的確，現存幾部成書於六世紀的文

¹ 沈約是最早一批對玄言詩提出批評的論家之一。他本人不僅主張詩歌創作之「易」，而且也是聲律規則積極的推廣者與實踐者。沈約對玄言詩的評價本質上代表了南朝齊梁文人一種新的文學審美旨趣。見沈約撰：《宋書》（北京：中華書局，1974年），卷六七，頁1778-1779。

論對玄言詩都頗有微詞，認為其「平典似道德論。」² 這樣的批評自中古以降便成為權威性話語而延續下來，受其影響，魏晉玄言詩不僅在保存數量方面呈現出大規模的佚失，而且在很大程度上被詩學的傳統敘述所忽視。自 1980 年代以來，現代學界對玄言詩展現出日漸增長的研究興趣：八十和九十年代幾部重要的文學史著作皆對其闢有專論，³ 而近廿年以來更有數本關於玄言詩的研究專著面世。⁴ 這些論著對於重新考量玄言詩在中古文學發展進程的位置而言，各有其貢獻和價值，但在探索新的研究方法和視角進而對這種詩體獲得新的理解方面，它們大多缺乏創見，而局限於傳統敘述對玄言詩藝術價值與抒情性的指摘上。

正是在這種批評和研究背景下，田菱（Wendy Swartz）的近著 *Reading Philosophy, Writing Poetry* 對玄言詩的探

2 鍾嶸撰，曹旭注：《詩品集注》（上海：上海古籍出版社，1994 年），頁 24。

3 這方面主要的著作包括，葛曉音：《八代詩史》（西安：陝西人民出版社，1989 年）；王鍾陵：《中國中古詩歌史》（南京：江蘇教育出版社，1988 年）；羅宗強：《魏晉南北朝文學思想史》（北京：中華書局，1996 年）；張伯偉：《禪與詩學》（杭州：浙江人民出版社，1992 年）等。

4 這方面的主要專著包括，張廷銀：《魏晉玄言詩研究》（臺北：文史哲出版社，2003 年）；胡大雷：《玄言詩研究》（北京：中華書局，2007 年）；王澍：《魏晉玄學與玄言詩研究》（北京：中國社會科學出版社，2007 年）；楊合林：《玄言詩研究》（上海：上海古籍出版社，2011 年）；蔡彥峰：《玄學與魏晉南朝詩學研究》（北京：人民文學出版社，2013 年）等。

討展現出令人耳目一新的突破性。題名的後半部分作：*Intertextual Modes of Making Meaning in Early Medieval China*，點明了主導這一研究的關鍵概念——互文（intertextuality）。作者借助西方文化理論，重新審視了玄言詩所處的時代語境，指出「這是一個文化財富急劇增長的時代，這一時期的文士階層面對其文化遺產發展出了一種獨特的、多元融合的方式」，⁵並由此進入了一個集文本、符號、知識和意義於一體的豐富積藏。從這樣的視角出發，田氏選擇了一條不同於前人的研究路徑：她並未試圖以後世的文學批評取向作為衡量中古玄言詩的標準，而將這種獨特的詩歌寫作看成是一種文化記憶的展現和創造意義的有效方式，以求獲得更充分的理解。第一章首先從多個面向概述性地介紹了中古時期的閱讀和寫作行為，接著進入主體部分的章節，圍繞自三國曹魏（220–266）至南朝劉宋（420–479）的五個個案展開考察論述。不同於流行的批評和研究僅將玄言詩繫於東晉一小部分詩人的觀念，田氏通過五個章節的有序架構和有力論證，在更廣的歷史語境下展現出「玄風」書寫的演進歷程，並指出玄言詩並非簡單代表一種亞文體或一個詩歌流派，而是「表現了一種通過抽象的範疇、文字或山水以觀察並言說形而上內容的

5 原文作 “It witnessed an exponential growth in cultural wealth as the literati class developed a distinctive mosaic of ways to participate in their cultural heritage.”，見 Wendy Swartz, *Reading Philosophy, Writing Poetry: Intertextual Modes of Making Meaning in Early Medieval China* (Cambridge: MA: Harvard University Asia Center, 2018), 3。

方式」。⁶

第二章「嵇康與拼貼詩學」(Xi Kang and the Poetics of Bricolage) 將嵇康(223–262) 這位著名的竹林名士、善琴的隱者與傳統名教的叛逆者作為「第一位玄言詩人」。田氏用「拼貼」(bricolage) 一詞，是借自 Claude Lévi-Strauss (1908–2009) 的文化人類學著作，後者描述一類「專業 DIY」型的匠人，稱其為「拼貼者」(bricoleur)，並指出這種身份特徵的界定，取決於他們是否擁有從一個有限的異源(heterogeneous) 資源庫(repertoire) 中選擇材料並加以利用的能力。⁷ 通過這一關聯，田氏強調了嵇康所使用的文本資源的多樣性。她在細讀嵇康寫給其兄嵇喜的十八首四言詩的基礎上，分析其中包含的看似毫不相關、卻各盡其用的文本來源，⁸ 進而充分探討了嵇康如

6 原文作 “It illustrated a mode of perceiving and articulating metaphysical notions through materials ranging from abstractions to text to landscape.”，出處同上注，45–46。

7 見 Claude Lévi-Strauss, *The Savage Mind* (Chicago: University of Chicago Press, 1966), 17。

8 田氏指出：嵇康「從《詩經》挪用富含比興意蘊的意象……從《楚辭》移植忠貞與讒佞的道德托寓……從建安詩歌借鑑軍旅題材的書寫，從《老子》和《莊子》吸收關於虛靜、自保與超越的思想。」 (“(Xi Kang) turned to the *Shijing* for ready lines imbued with evocative imagery and symbolic associations… drew on *Chuci* for established moral allegories of virtue and corruption… on Jian’an poetry for treatments of the military theme, and the *Laozi* and *Zhuangzi* for lessons on quietism, self-preservation and transcendence.”) 見 Swartz, *Reading Philosophy, Writing Poetry*, 73–74。

何以近乎「拼貼者」的方式，揀選、騰挪不同來源的文本資料，從而形成「一組圍繞其兄仕途的語意貫通的詩體書信，並於其中蘊含著關於自身內在修養的連貫敘述」。⁹

可見，嵇康作詩如同匠人作業一般，根據所需從「工具箱」中選擇相應的材料來加工改造，這種創作方式涉及文化素材庫（cultural repertoire）的理論。本書第三章對東晉「一時文宗」、玄言詩代表人物孫綽（314–371）的考察，便充分運用了這一理論。作者巧妙地以孫綽的三首贈答長詩為此章論析的主體，三首詩贈答的對象分別是：當時的玄學家、同時是聲望卓著的軍事家並由歸隱而復出從政的謝安（320–385）；¹⁰ 開國功臣之一、來自皇室親族的庾冰（296–344）；¹¹ 主張玄學、秉持高隱之心且與孫綽本人

⁹ 同上注，74。

¹⁰ 田氏將這首詩的寫作時間繫於360年前後，謝安由隱居而復出並接受桓溫（312–373）任命之時，見 Swartz, *Reading Philosophy, Writing Poetry*, 114；日本學者長谷川滋成認為此詩作於362年，即謝安復出後的第三年。見長谷川滋成：《孫綽の研究：理想の「道」に憧れる詩人》（東京：汲古書院，1999年），頁212。楊合林將此詩繫於355年，孫綽升任永嘉太守時，見楊合林：《玄言詩研究》，頁362。我們缺乏證據對此詩進行確定的繫年，但田氏將其與360年前後「東山再起」的謝安形象關聯卻是頗有見地的。

¹¹ 庾冰是東晉掌國重臣庾亮（289–340）之弟，後者曾於晉成帝（司馬衍，325–342在位）時與王導（276–339）共同輔政。庾氏兄弟不僅位居東晉開國元勳之列，而且與皇室有姻親關係（二人皆為成帝之舅）。田菱與楊合林都將此詩的創作時間繫於339年，即庾冰接替過世的王導擔任丞相之時。見 Swartz, *Reading Philosophy, Writing Poetry*, 120；楊合林：《玄言詩研究》，頁338–39。

齊名的玄言詩人許詢（約 326-？）。¹² 田氏在深細地解讀這三首四言詩的基礎上，進一步指出：通過從一個多元的文學與文化資源集中有目的地選擇內容，並根據需要的題材和預期讀者對所選內容加以融裁，孫綽這三首玄言贈答詩出色地展現了一種互文性詩學，使我們看到他是如何從多樣的哲學、文學和文本資源所構成的豐富異源素材庫中揀取所需，以達到頌美對方、表達玄思或追求仕進之目的。

第四章探討中古時期的著名雅集——蘭亭之會。不同於本書其他章節以詩人個體為案例研究對象，作者在這裡轉向一個文人群體於雅集中共同參與的一組意義非常的玄言書寫。他們的作品，包括王羲之（303-361）在書法史上的傑作〈蘭亭集序〉，很大程度上得益於對會稽郡（在今浙江）蘭亭山水的感發，是展現山水品賞與玄言書寫之內在聯繫的極佳範例。山水和玄言之間的關係，是田氏此書屢屢回訪的問題，本文稍後還會對此作更進一步的析論。除此以外，這一章還探討了群體書寫的文化現象。通過重點解讀王羲之和孫綽的兩篇序，並對照二人相應的蘭亭詩作，田氏指出：儘管都援引莊子「齊物」的概念，王、孫二序在山水表現和玄思方式上具有顯著區別，這種

12 許詢較孫綽更年輕，但他與孫綽共同被推為當時最著名的玄言詩人。見劉義慶撰、劉孝標注、余嘉錫箋疏：《世說新語箋疏》（北京：中華書局，2007年），頁310。可惜的是，許詢的詩作幾乎全部散佚，唯有少量五言詩殘句存世。見遼欽立輯：《先秦漢魏晉南北朝詩》（北京：中華書局，1983年），頁894。

區別也反映在二人的詩作，以及其他集會參與者的蘭亭詩中。由此，田氏強調了在群體寫作語境下，往往易被語詞共性和同道精神所遮蔽的個性特徵。

本書的最後兩章分別探究了陶淵明（約 365–427）和謝靈運（385–433）——傳統論述中繼曹植（192–232）之後兩位最受推重的中古文學人物。其實，田氏在此前已出版了一部考察陶淵明接受史和學術史的專著。¹³ 長期以來，陶、謝被分別對應於特定的詩歌題材，前者為田園隱逸、後者為山水自然。二人在各自題材下的典範性書寫都融入了一定程度的玄言內容，但陶、謝卻從未被看作傳統意義上的玄言詩人。田氏此書致力於重新閱讀中古玄言詩，對於陶、謝詩歌，她也顯然留下了討論的空間，但此書並未從正面直接突入，而是通過反思對二人詩作的普遍評價獲得了有效的切入角度。對陶淵明而言，田氏就陶詩為世所公認的「自然」特質加以考量，她認為這種以陶詩為「自然」的理解，「先決地排除或抵制了對其詩歌使用文本資源的探詢」。¹⁴ 在詳盡地研究陶詩（包括著名的〈形影神〉一詩）中反覆出現的主題，如「死」、「忘」、「真」、「化」等範疇的基礎上，作者指出，其中不可否認存在《莊子》及其疏注的文本痕跡：

13 見 Swartz, *Reading Tao Yuanming: Shifting Paradigms of Historical Reception (427–1900)* (Cambridge, MA: Harvard University Asia Center, 2008)。

14 Swartz, *Reading Philosophy, Writing Poetry*, 5.

陶淵明從《莊子》中獲得了有助於發展關乎死亡與隱逸書寫的豐富概念與文本資源庫，而死亡與隱逸則是主導他大量詩文寫作的雙重主題。對於陶淵明涉及二者的表述，需要通過考察《莊子》原典中關鍵的文本和疏注，以得到充分的理解。¹⁵

至於謝靈運，他典型的山水書寫也常被推為「自然」，¹⁶ 但與陶相較，謝的「自然」詩學更多是以山水自然本身為表現對象，且以一種「寫實」的方式進行觀察描寫。通過具體分析謝靈運詩與《易經》之間明顯的文本連結，¹⁷ 田氏

15 同上注，頁 220。

16 例如，與謝靈運同時代的劉宋文人鮑照（約 416–466），便將謝詩比作「初發芙蓉」，認為其「自然可愛」。見李延壽撰：《南史》（北京：中華書局，1975 年），卷三四，頁 881。晚謝靈運一個世紀的蕭梁皇子和文壇領袖蕭綱（503–551）同樣以「自然」評價謝靈運的作品。見姚思廉撰：《梁書》（北京：中華書局，1973 年），卷四九，頁 691。

17 田書就謝靈運詩借用《易經》文本問題的分析誠然頗具啟發性，但她似乎忽視了近年來關於這一問題的相關研究成果。田氏在書中指出，除了 Francis Westbrook 發表於 1980 年的“Landscape Transformation in the Poetry of Hsieh Ling-yün”一文之外，學界鮮有專門探討謝詩對《易經》文本使用的研究，見 Swartz, *Reading Philosophy, Writing Poetry*, 222。然而，關於這個問題，近十年來已出現了一系列的相關研究，如李謨潤：〈謝靈運山水詩與《周易》〉，《青海師範大學學報》第 32 卷，2010 年第 4 期，頁 73–77；張一南：〈謝靈運詩文化用《易》典方式研究〉，《雲南大學學報》第 11 卷，2012 年第 2 期，頁 94–112；傅志前：〈貞觀厥美——謝靈運山水審美易學解讀〉，《周易研究》第 126 卷（2014 年），頁 63–67；劉育霞：〈《易》對謝靈運及其詩文的影響〉，《中南民族大學學報》第 34 卷，2014 年第 5 期，頁 137–140。

就謝「寫實詩人」的身份，及其詩對《易經》的移用等問題給出了獨到見解。在她看來，通過使用《易經》裡具體的卦辭和爻辭，謝靈運表現了自己對《易》所昭示的天人關係的認同，並通過詩歌創作展現出由外在的山水自然向自身現實處境的書寫轉化。在這個意義上，田氏認為，謝靈運的山水詩不應被簡單看成是「客觀寫實」之作，因為這些詩歌充溢交織著實際經驗、文本知識與認知問題，它們「不僅引領讀者跟隨著詩人在現實時空裡的遊覽過程，而且蘊含著精神世界中的種種迂曲進退」。¹⁸

現代學界研究中古玄言詩的一條關鍵思路，是對玄言書寫與山水表現之聯繫的關注。在這一方面，田書依個案組織章節並各個考察的方式，乍看之下似乎沒有對此作出專門探討。然而，終其全書，田氏其實不斷地回訪這一問題，且在關於嵇康、蘭亭詩與謝靈運的專章研究中對此進行了有益的探索。就嵇康論，她提出，嵇氏許多不見於山水詩史的四言詩其實都呈現出與自然的密切接觸，並且這些詩歌不同於早期如《詩經》、《楚辭》和建安詩裡山水自然表現所慣用的「比興」手法，而是顯示出一種「審美性觀照」，在這種觀照下「梳理山水之形、自然之法，進而透視自然神工所依賴並展現之『道』」。據田氏觀察，這種「審美性觀照」在蘭亭詩人筆下，不僅得到了延續，而且被進一步提升，充分反映在他們面對山水自然的玄思式品賞，並通過其群體寫作「探求山水自然所蘊含的玄

18 Swartz, *Reading Philosophy, Writing Poetry*, 245–246.

理」。¹⁹ 對謝靈運這位世所公認的山水大師，田氏再次將其關注點放在一種為學者所普遍接受的批評觀點上，即以謝靈運山水詩末闡發玄理之句為「玄言尾巴」的問題。在梳理傳統文論和現代學界長期以來就這一問題的批評的基礎上，²⁰ 田氏選擇了一個大異於以往的閱讀視角，指出：如果我們以《易經·繫辭傳》的結構方式比照謝詩，就會發現「以言繫於象、象繫於意，而保證詮釋準確性」的方式，正是對謝詩結構完美的闡釋，它使我們看到「謝靈運詩後半部分的玄理表達是如何發展並加強了前半部分山水意象的意涵」。²¹ 由此，本書進一步將謝靈運的山水表現與前代的嵇康和蘭亭詩人相關聯，充分揭示出中古山水詩演進的歷程。

無可否認，通過將探討的範圍由文本擴展到互文本，並從西方文化理論中汲取靈感，本書對中國三至五世紀的文學傳統、文化記憶和詩歌演進提供了許多新穎獨到的觀察視角，但與此同時，圍繞現代西方理論在此的適用性等問題，本書也啟發了我們的疑問與反思。例如，作者在第三章對孫綽詩歌「素材庫」的探討，是基於 Ann Swidler 的 *Talk of Love: How Culture Matters* 一書的觀點，而後者卻是一本考察當代美國情感文化的社會學研究著作。²²

19 同上注，頁 159-160。

20 對以往相關研究的探討，見同上注，頁 224、257。

21 同上注，頁 257-258。

22 關於 Swidler 一書，見 Ann Swidler, *Talk of Love: How Culture Matters* (Chicago: University of Chicago Press, 2001)。

田氏試圖勾勒 Swidler 和美國人類學家 Clifford Geertz 對於相關文化現象的不同看法，並論證 Swidler 之見對形成本書觀點所扮演的重要角色，但在這一過程中，她的論述卻呈現為一小段令人費解又似乎無關主旨的內容。²³ 一方面，Swidler 就美國當代社會文化中特定面向所作出的考察及其結論，是否可以如此隨意地應用於中國中古的文學文化，本身仍是一個存疑的問題；另一方面，本書的預設讀者中有許多很可能並不熟悉 Swidler 和 Geertz 的研究，因而在閱讀過程中便容易陷入迷茫困惑。在本書第二章開篇的論述中，田氏同樣以較為隨意的方式將西方詩學理論直接與中國中古文學並置。她提出在古代中國，文人通過閱讀前人的作品來增進自己的寫作。為了輔助論證這一說法，她引述了 Miner 和 Brady 關於東亞文學語言「可以更適宜地被看作『不被影響的焦慮』(the anxiety of not being influenced)」的觀點，同時指出這一觀點是基於 Harold Bloom 著名的「影響的焦慮」(the anxiety of influence) 一說有趣的發散。²⁴ 誠然，討論互文確有必要深入理解 Bloom 的影響理論，²⁵ 而在田氏看來，中國古代詩歌代表了一種與 Bloom 所闡發的西方詩學史不同的互文模式，這也是值得進一步探討的話題。然而可惜的是，她此處的論述，卻以援引一條缺乏說服力的觀點繼以相對不足

23 見 Swartz, *Reading Philosophy, Writing Poetry*, 108–09。

24 同上注，頁 43–44。

25 關於 Bloom 的著作，見 Harold Bloom, *The Anxiety of Influence: A Theory of Poetry* (New York: Oxford University Press, 1973)。

的闡述取代了仔細的界定和充分的比較論證，因而顯得草率且薄弱。

近十年來的美國漢學界，越來越多的學者注重重新思考中國中古文學的文化語境，並重新考察相關的傳統和經典化理解。田菱的這本新著為此注入了新的成果。²⁶ 書中也存在缺陷，例如在一些具體論述中，過於隨意地挪用西方理論，導致論證本身薄弱，甚至影響了讀者的閱讀和理解，此外亦有數處明顯的拼寫和編輯錯誤。²⁷ 但是整體而言，這本專著結構縝密、行文流暢、譯詩精美，能為讀者提供愉悅新鮮的閱讀體驗。

26 繼宇文所安（Stephen Owen）2006年出版的專著 *The Making of Early Chinese Classical Poetry*（《中國早期古典詩歌的生成》）中探討中國手抄本時代文本的流動性等問題在學界產生重大影響後，美國漢學界關於中古文學的研究開始更多地呈現出重新思考這一時期的文化語境並重新探討一些基本的傳統認知的趨向。關於宇文一書，見 Owen, *The Making of Early Chinese Classical Poetry* (Cambridge, MA: Harvard University Asia Center, 2006)。〔中譯本〕宇文所安著，胡秋蕾、王宇根、田曉菲譯：《中國早期古典詩歌的生成》（北京：三聯書店，2012年）。

27 例如，第二章注 6 引 Lévi-Strauss 一書的書名時，缺冠詞 “the”；同頁注 7 所引專著的作者名應為 “Yang Helin”，而非 “Chen Helin”，這一錯誤在書後的參考文獻中依然存在，見 Swartz, *Reading Philosophy, Writing Poetry*，頁 45、cc82。同章注 132 中的 “Zhuangzi” 指書名，而非人名，故需以斜體顯示，見頁 92；注 162 所引的楊儒賓文題目的羅馬音轉換，其中「怎麼」一詞應作 “zenmo” 而非 “zemo”，同樣的錯誤還見於第三章注 18，見頁 104、112；第三章注 68 中「邂逅」一詞的羅馬音標應作 “xiehou” 而非 “xieyou”，見頁 124。