

「文與體」：跨領域對談 學術研習營紀要

許暉林*

國科會人文處鼓勵各學門舉辦跨領域主題研習營，中文學門召集人鄭毓瑜教授邀集賴錫三、陳瑋芬、蔡淑玲、黃冠閔、龔卓軍、高嘉謙教授共同籌畫，並由龔卓軍教授帶領南藝大藝術創作與理論研究所師生精心籌辦的「文與體」跨領域對談學術研習營，於 2012 年 6 月 25 至 26 日假南藝大北畫廊舉辦。這次的研習營邀請了包括中文、外文與哲學等不同領域專長的八位論文發表人、十一位對談人以及數十位與會學人共同參與了兩天一夜的跨領域對話。「文與體」跨領域對談這一構想的提出，主要是希望探究人文學中概念形成與詮釋過程，並且檢視作為人文學科主體的「人」自身的感知體驗在此一概念形塑過程中的涉入層面，希望藉此梳理人文概念的生成脈絡。簡單地說，這個研習營的目的就是試圖藉由人文學科中不同領域的對話，開啓我們對於作為人文學科核心概念的「人」與「文」之關係的一種自省性思考。

這場對話由法國巴黎十大的亞蘭·米龍教授的〈論文化交織〉開場。論文以法文發表，由蔡淑玲教授擔任現場口譯。米龍在法國哲學關於語言與主體的議題脈絡下提出了「交織」(Métissage) 或者說是「混雜」的概念。首先，所謂「交織」指的並非只是兩種(或以上)不同的元素(或主體)混雜融合在一起的結果，而是指主體「內在」原本就充滿的歧異/義與異質性的表現，或者說是對於主體具有內在統一性、單一性想像的質疑。若從算術的觀點來說，「交織」指的不是「一加一為二」的加乘結果，而是以減法的概念，通過代表著歧異/義、分岔、複數的「二」的存在去質疑「一」的可能性。而即使「不分岔」也並不意味著無可質疑的統一性，而是混雜就存在事物本身中，就

* 國立臺灣大學中國文學系助理教授



如同混血的情形那樣。混雜早就存在，預告著陌異性、分岔、裂痕、混血……等等。再者，同樣從數字的概念來思考，「一」還代表了一個數字上的基點，有了這個基點的界定也才能夠開始運算加法，也才有所有的關於累積以及隨之而來的「進步」的概念，而伴隨著「進步」的概念則是對所謂的「真理」的想像。從這個意義上來說，「交織」的概念對於「一」的質疑，其實就是對於「固定」、「界定」以及「真理」的質疑。

米龍借用「汙」與「喊叫」這兩個概念來談「交織」對既定概念與語言界限的質疑。首先，「汙」可以被理解為「玷汙」或「汙染」。在猶太基督教傳統中，有所謂「聖母生子」的概念。聖母無需經過玷汙、汙染就能生子。這個「無汙」的概念就象徵著基督教的來源是純潔，是「一」，是「真理」。而「交織」因其「異質」與「混血」的意涵，與「汙染」及「玷汙」是連結在一起的概念，因為「異」其實就是「非一」。我們在面對「汙」的時候可以從兩種角度來看。一是如傳統的看法一樣，將之視為傳染與穢汙。二則是透過「汙」的概念對同一性、同質性進行質疑，幫助我們從固著的語言與價值中跳脫出來。米龍舉顏色中的白色為例來說明這個問題。白色這個概念在十九、二十世紀變成一種分類準則。顏色的分類不只牽涉到顏色，而是一種價值的分判。在這樣的分判中，白色代表了「無汙」，是一個最高的價值。這個概念一旦固定，所有的種族歧視就隨著這個「汙」/「無汙」的立界不斷地衍生。但是，透過「汙」去質疑「無汙」，不是要以「汙」去取代「無汙」成爲一個新的最高價值，而是要透過鬆動這整套價值系統，重新去考察這套價值系統生成前的狀態。

米龍接著談「呼喊」與界限的關係。「呼喊」與「異質」和「分岔」的概念有密切的關係。米龍指出，在語言到達不了的地方，就會透過呼喊來表達。這裡所探討的「語言」與「呼喊」的關係，並非一種時間順序上的關係。「呼喊」不是還沒有語言之先的僅有的表達方式，也不是找不到合適的語言的結果。「呼喊」其實是藉由將語言放在邊界上並且將之推到極限以質疑語言的邊界；「呼喊」同時也是肯定與承認從既有的語言的邊界處分岔出新意義之必要性的時刻的標誌。簡單地說，呼喊這個動作本身就是對於固定語言界限及語言的統一性的質疑，而此一質疑也促使我們認識到語言還沒有變成一種侷限的結構之前的狀態。「呼喊」如同「汙」的概念一樣，是在僵化獨斷、具宰制性的語言系統之上形成一個縫隙，對這個系統的內部統一性進行質疑。我們看到米龍在法國哲學的脈絡下，通過揭露字源、字義、概念的演化與開展，

實際展演了語言如何形成固著的價值以及鬆動的過程。

賴錫三的〈《莊子》的「體」與「文」：變化之道與人文化成〉一文有著類似米龍對於語言的關懷，但是卻是以不同的依據與方式來談這個問題。賴錫三認為，《莊子》的「道」不是一種相對於現象的，或現象存在所依據的「實體」，而是一整個物化歷程的生化流行。「文」就是氣化流行的賦形歷程的具體化、可見的形式。收攝而言，「文」也可以指文字語言、書寫活動，以及由書寫活動所形成的文本。賴錫三指出，道與文的關係在於，道必然會展現出千差萬別的自然世界，而人生活在此自然世界中，以語言符碼將之轉化為有意義的人文世界。《莊子》是持氣化流行的存有論，而人文世界（或說是「文」）正是在此存有論意義下的價值開顯。《莊子》使用卮言的語言遊戲，正是要去批判語言容易定著化為意識型態的遮蔽面，同時藉著卮言的使用來重新活化語言之解弊妙用。卮言觀是建立在語言的即開顯、即遮蔽的觀照之下。使用卮言是去遮撥那被隱蔽的，使它被開顯出來，並使語言能永遠呈顯出豐盈開放的義涵而不固著。在這樣的語言觀之下，莊子的「文本」就不是是一個「封閉而完成的作品」，而是「永未完成的開放性文本」。讀者必須如善巧的庖丁一般，在其中處處發現「語言的間隙」，並在此通道中「游刃有餘」。換句話說，自由與創造並非完全離開結構與限制，而在於是否能在「語言的結構中打開流變的通道」。賴錫三這個觀點與米龍雖然出自不同的哲學脈絡，但是有異曲同工之妙。米龍從否認有同一性的存在去談主體的內在異質性問題，以及如何從語言的縫隙（語言之「汙」）去鬆動語言所構成的宰制與統一衡量標準。而賴錫三則是在中國哲學的存有論以及卮言觀的脈絡下來談語言縫隙的問題。

陳瑋芬的〈文人意識的轉化與漢籍的重編〉以日本明治時期漢學者服部宇之吉（1867-1939）所編輯刊行的《漢文大系》為中心，對近代日本出版事業與文人意識之間的關係進行了考察。陳瑋芬的論文主要處理的議題是，近代日本文人如何以重新整理、注釋漢文經典的方式面對來自歐洲國家的文化衝擊以及內部學術典範的轉型。所謂的「近代」指的是日本開始與歐洲進行密切交流的十九世紀。雖然明治時期容易讓人聯繫到「維新」與「西化」，以為傳統漢學因此衰微，但是就教育及出版普及層面而言，明治一代可說是日本漢學的隆盛期。伴隨著亞洲中心論的萌芽以及 1900 年代初期中國留學生大量增加，日本對亞洲的關心主要是圍繞著中國展開的。而時代的改變也使得日本



漢學內部醞釀出追求學問轉型的內在動力。正是在這樣的背景之下，《漢文大系》於1909到1918之間逐年編輯刊行。服部宇之吉擔任叢書的總編輯，負責典籍、註疏之選定、句讀、訓點、眉批、夾註之負責人之選定。陳瑋芬將此一叢書的編輯與出版定位為「時代的句點」。《漢文大系》的刊行正值日本近代國家確立的明治四十年代。提倡日本主義者主張從漢學內部脫離漢學；同一時期出版的漢文叢書則是將原典之注疏盡數刪除，只標注訓點和訓讀。強調「原注主義」的《漢文大系》可說是這個傳統漢學的最後堅持者。不僅當時如此，即便是後世，亦未曾出現與《漢文大系》編輯方式相同的漢學叢書了。透過對於明治時期日本漢學者出版活動細節的考察與評價，陳瑋芬告訴我們：叢書編輯者在作為承載經典文獻的「體制」之一部分的「注疏」與「訓讀」之間的選擇，其實就標誌著文人意識的轉型與學術典範的轉移。

同樣是處理西方衝擊下的文人輯刻問題，劉苑如採取了與陳瑋芬相當不同的進路。劉苑如的〈技藝與體制〉一文由兩個輯佚而來的文本來探討葉德輝（1864-1927）如何在晚清的文學體制中養成其輯佚的技藝，並如何藉由稽古創造出新的文本，並構造其文學想像。輯佚的目的在於補充現存書記的不備。輯佚除了讀書之外，還包括了抄書、比較版本、校勘、辨偽等高度技術性的操作。因此，輯佚一般被視為一種對於在傳統文學知識生產與傳播流程中被遺忘、斷裂的部分加以修補的技藝。然而，劉苑如透過分析葉德輝對《玄中記》以及《山公啓事》二書的輯佚，指出輯刻技藝的發展不只是修補的技藝，同時還涉及了文化想像。輯佚首先牽涉到珍本、秘本的掌握與交換。劉苑如以《玄中記》與《山公啓事》的多種輯本為例，說明不同輯本的同時流通其實也促成了輯佚技藝的競比。透過輯佚來「復古」的潮流所顯示的是文人在文化重構技術上的激烈競爭。論文從《玄中記》中關於方位、各方「異產」等空間敘事架構來談《玄中記》與《博物志》的博物學想像的關係，並且從《山公啓事》的編目順序以及《山公啓事》與《山公佚事》的合刊來談葉德輝的輯佚傾向所表現出來的，對於官僚部門的評價以及他對於山濤本人的興趣。劉苑如以葉德輝的輯佚活動為例說明輯佚所涉及的「在場想像」：不同時代的輯佚者在輯佚的過程中展現出不同的敘述趣味，而聚散補遺出來的成果，無論其與原書相似度有多高，都無可避免地已經加入了輯佚者此在的在場感受，以及整個文學體制中諸般權力運作的結果。在這個意義上，拼貼而成的新文本其實已具有再生的獨特創意。而葉德輝的輯本正是再現了一種特屬於晚清

的存在感受。

黃錦樹的〈文身：近代國學起源中的文與體〉處理的同樣是清末的議題，主要是談十九世紀末、二十世紀初清帝國解體、共和國成立的過程中「文」的出土——甲骨文被辨識——的意義。黃錦樹首先引《莊子》與甲骨文文獻指出，「文」的本義是紋身，也就是以人的皮膚為載具，書寫於其上的圖形。顯然這是「文」還未成形為固定的漢字之前可能的最原初，同時也是「文」這形體還未被賦予一整套文化意義之時。到了東漢許慎的《說文》，「文」基本上已經被賦與了一整套人文化成的教化體制。「文」以及被賦予在「文」這個字的形體之內的文化系統及其所代表的聖人之教，貫串整個漢文化的認同。隨著清帝國的解體以及漢字拉丁化的呼籲，這樣的文化認同也面臨著崩解的危機。國學大師章太炎（1869-1936）是這時期文字改革論戰的參與者之一。他堅決反對漢字拉丁化，甚至在創制注音符號作為漢字初學者發音學習的輔助工具時，還是以漢字身體的局部來創制注音符號。他對漢字形體的捍衛，也意味著對於整個漢文化的捍衛。然而，甲骨文在這個時期的出土以及被以「最古老的文字」所認識，卻是章太炎所不能接受的。用黃錦樹的話來說，以《說文》作為其文字學根基的章太炎，遇到了他建構「文字起源工程中最大的、沉默的對手。」黃錦樹想要追問的是，為什麼甲骨文偏偏恰好在這帝國末世出現？甲骨文在這個時候自我顯現，究竟意味著什麼？作者暗示我們，與章太炎所捍衛的漢字的形體相對照，甲骨文的出土恰顯出一有趣味的意義：在這帝國解體的時刻，那最初的文卻在這時顯露出其最原初的自身，那還未被建構來撐起一整個千年帝國文化的那個自己。

在〈文體與技術：以民初文學革命為例〉一文當中，鄭毓瑜試圖探討清末到民初的文體變革與文學論爭背後所涉及的整個認知框架範式轉變的問題。鄭毓瑜首先從中國傳統「連類」的認知框架談起。中國傳統是以「連類」的方式認知意義與溝通，是讓「物」在不斷跨越類別、時空距離中彼此親附接合，而目的在於體現更為深廣的通感底層。但是，當十九世紀末中國遭遇西方技術性的、分類式的認知系統之際，傳統的類應體系如何被重新思索與改造？在這樣的遭遇中，人們如何思索「意義」的可能性？鄭毓瑜以民初胡適推行的白話文運動為例來談這個問題。這裡所指的「技術」並非只是「工具」，而是工具使用中由種種社會與文化因素構成的實踐場域。鄭毓瑜以博覽會作為此一西方技術體系的象徵。博覽會作為羅列眾物的展場，在透過空間上的



組合擺設以及動線安排建構出一個觀覽秩序或意義的同時，也解除了原有物件所從來的脈絡環境。而這與中國傳統中跨越類別而相親的連類系統是相對的。

鄭毓瑜從這個差異為起點來談胡適（1891-1962）的文學革命。胡適的文學革命的開端在於採用「文法」使文言易於教授，並且批評「徒事朗誦，可得字義」的舊法。文法是依據一個連續性的秩序來分析語言對於思想的再現，也就是把思想的各個部份安排進一個線性秩序來理解。在這個意義上，文法與博覽會、圖書館、百科全書、動物園等十七世紀中葉以後西方發展出的認知世界的新體系之間具有共同的特色：它們都是將物與物並置排比於透明格子狀的認識空間。透過字類及其在句中的序位來分析句子的文法，正好成為對於傳統「章句」或「句讀」法的提問。在「句讀」與「文法」之間最明顯的爭議是「辭氣」的有無。胡適在關於文法的討論中，有意不去談論文言中可以助成「情態」的字類；而這些描摹情態的字類，又恰恰都與文言中用以幫助句讀的「聲氣」密切相關。於是，胡適以「文法」為開端的文學革命，牽涉到幾個重要問題：「文」是否需要「辭氣」才能完整傳情達意？如果脫離了習慣性的兩字一頓、韻偶或平仄的聲調，乃至於捨棄句讀、詞調曲譜的結構，白話詩如何能夠成為「文學」？更重要的是，捨離了源於口說記誦的語氣辭、慣用語、整體性的記憶系譜，而與連類的事物相分離，也與環繞事物之上的知識體系與價值觀相分離，白話文學又如何新建屬於自己的書寫與認知框架？從1870年代只是加入新語詞、新題材的詩界革命到1910年代以文法或自然音節解脫句讀或平仄的文學革命，這四十年間所謂「文體」的演變或解放，不能說只是種種文類或文學發展本身的事。這個看似文學內部的問題，中間其實有個隱然牽動文體變化的技術體系。

黃冠閔的〈風景的哲學思路〉一文則是試圖提出一種以「風景」為主題的哲學思考進路。這一個嘗試的重要目的之一，即是要在現有的風景論研究中納入中國山水文化的風景經驗。黃冠閔舉謝靈運詩為例，說明謝靈運的山水詩如何從身體的主體行走山水轉到對自然對象的觀察，使得山水成為可以形塑的空間。自然物成為一有節奏感的存在，而其物質的厚度則與身體的厚度相呼應、結合。山水的形結意味著自然的景與文化的情理的交融。山水的文化脈絡大量顯現在繪畫與詩的表現上。以繪畫來說，畫家透過身體操作工具，畫筆、線條、色彩、濃淡來呈顯一種氣韻生動的境界。這樣的藝術表現

中，風景不只是自然物元素的組合而已，而是透過將風景帶入主體中，產生一種人與世界的緊密的關係。相對來說，西方古希臘羅馬尚未形成對風景的認識，要到文藝復興的透視法出現後才有風景實踐。因為透視法代表著一種觀看風景方式的改變，形成一種多重的視覺經驗。而有哲學意義的風景概念則是義大利文藝復興時代的人文主義學者佩托拉克（1304-1374）提出。他發現風景是審美上被看待的自然。就如同亞斯培在理解謝林時認為，「風景畫是主體與對象之間的和解，也彰示人的在世存有經驗」。儘管中國與歐洲在不同歷史脈絡發展出不同文化，但也顯示出風景可以在當代世界以共同遺產的方式產生新的意義。在我們關注跨文化現象的嘗試中，「風景」一詞可以當做涵攝各種差異而內蘊歧異的一個概念。另一方面，人始終生活在具體的環境中，因此思考如何看待當代的風景經驗，並從哲學基礎上檢討風景的思路，也是為了回應諸如科技發展對環境造成的挑戰以及人工風景等風景的當代困局。因此，除了一種跨文化理解的嘗試，談「風景論」的另一原因其實是希望在當代環境遭受破壞的威脅下，藉著追問人如何賦予風景意義，試圖在風景的條件中探索人的存在條件與意義的結構。

宋灝的〈文字視像、投影與舞蹈、身體思維〉一文，則是從中文字體的視像性與身體思維的關係來談華語哲學的身體向度。宋灝提出一個華語使用者在書寫與閱讀理解上的基本問題：中文字的特性與我們的文本閱讀與理解經驗的關係是什麼？近代歐洲形上學論述和書寫所追求的是以柏拉圖式的「理型」為典範的「觀念」，以抽象的文字符號為媒介企圖對真實存有取得間接把握。然而，中文字是否與歐洲語言的字母一樣，只具有以「標示」的方式指向某種抽象意涵這個作用？宋灝從中文字體的「視像性」來回答這個問題。宋灝指出，除了指涉固定語意這種作用之外，中文字在視覺上具備歐洲語言所無的表達性視覺姿態，能夠對讀者的感性發揮召喚作用並激發其美感。更重要的是，中文字不僅因筆順而具有「順序」這種時間特徵，而且因其「筆勢」而喚起讀者的運動本能與身體感受。中文字體的筆勢由運筆活動的氣息與人的身體操作所貫穿。讀者因其累積於自身身體上的書寫經驗以及一般的動作本能，而對文字的身體所展現的力度、節奏、速率、平衡等類如音樂及舞蹈般的身體感引發某種呼應。宋灝認為，讀者需將文字的狀態具體轉換為自己身體的狀態，文字的思維意涵才可能被開啓。這意味著，中文閱讀之理解是奠基於身體性的「前理解」之上。即便這樣的過程通常不被閱讀主體所意識到，但是



面對中文視像，總是身體首先切入意蘊脈絡，並且敞開基本的詮釋視域，甚或導向一整個解讀過程。宋灝甚至認為中文字所獨有的視像性是可能滲透華語哲學的整個思考模式，讓華語哲學獲得與西方思想不同的思維導向，並使之得以開闢當代歐洲思想難以活化的「身體思維」這一場域。然而，宋灝也提出了重要的問題供我們思考：作為哲學思考的「工具」的文字本身所體現的視象性與哲學內容是否有內在關係？而此文字視象在哲學思想留下的印跡是否可能實際證成？落實於書寫上的文字視像性與華語哲學思維與論述是否有本質上的聯繫？

這場兩天一夜、八篇論文的跨領域研習營所激盪出的火花、反響與提出的問題，遠遠超過一篇簡短的紀要所能概括的。在這許多問題當中，一個最初始、但也是無法迴避的問題是，跨領域的對話如何可能？如果可能，那麼是在什麼樣的基礎上是不可能的？米龍所提出的「交織」的概念是一個可以參照的線索。「交織」談的是對於事物的單一價值或內部統一性的質疑，探求的是事物、價值、概念成形之前的原本的異質樣貌。而促成這場跨領域對談的驅力本身就恰恰證明了各個領域中原本就存在、但卻尚未被辨識出來的異質性從該領域中分岔出來的必要性。以米龍的話來說，這場跨領域對談的舉辦，可以說是台灣的人文學科以及學科中的不同領域在其邊境上的「呼喊」。因此，問題或許不在於跨領域對話「如何可能」；恰恰相反，問題在於跨領域對話「如何不可能」？因此，我們希冀的跨領域對話的成果，並非是將各自的專業領域的成果彙整總成爲一個「一加一等於二」式的綜合性統一大敘事，而是期待透過一種人文學科的內在性交流，讓不同領域因爲相互碰撞而「分岔」出更多新的意義、甚至重新定義。換句話說，這一場跨領域對話目的並不是希望得到一種最大公約數式的「共識」或者一個求同存異的結果，而是在於透過差異刺激出更多新的發想，進而探求學科質變的可能性。