

書評

鄭毓瑜：《顛倒世界：古典詩畫論與唯科學主義》，
台北：政大出版社，2024年。258頁。
ISBN：9786267615010

柄谷行人在《日本近代文學的起源》（1980）談到一種東亞社會的“顛倒”（inversion）徵候：現代美術往往以西方風景畫以所謂科學化為準的“遠近法”（透視法，perspective）來批評傳統山水畫缺乏景深（depth），而東亞繪畫現代化過程中，知識人及藝術家則透過內化較為“科學”的西方遠近法，放棄了傳統山水畫的散點透視，同時接受了一種以西方為本的“觀看主體”，這種“風景”實際上是人類在特定歷史語境下“發現”並建構的觀看方式，是一種“顛倒”。“顛倒”背後涉及的，是現代知識論的建構與變形。所謂“傳統”或“古典”，在“現代”的知識論框架下是如何被“發現”、再現與重塑，成為中國及東亞藝術的一大問題。鄭毓瑜在新作《顛倒世界：古典詩畫論與唯科學主義》（2024）繼續前作《姿與言：詩國革命新論》（2017）的思考方向，再次以深厚的古典文學素養直面近代形成的知識論困境。她指出，當“唯科學主義”成為主導思維時，中外詩畫論述所蘊含的美學、倫理與宇宙觀常被簡化為可量化的知識碎片，失去了原本的精神張力。當傳統文字符號、詩歌、概念甚至思維方式都倒過來變成邁向現代文明世界過程中必須改造或消弭的野蠻，現代人才驚覺自己正身處於“顛倒世界”（a topsy-turvy world，語出 Hannah Arendt，1906–1975）之中。《顛倒世界》從梁宗岱（1903–1983）、朱光潛（1897–1986）、陳世驥（1912–1971）等人對於中西古今詩學的重塑切入，藉以揭示中國知識分子面對公理與科學所帶來的危機時，對“唯科學主義”所作的反思與抵抗。

對於中國唯科學主義之研究，可上溯至1965年郭穎頤（Danny Kwok，1932–2024）的 *Scientism in Chinese Thought, 1900–1950* (1965)，近年則由彭小妍《唯情與理性的辯證：五四的反啟蒙》（2019）掀起新的“非理性”研究風潮，力陳“唯情”之不可或缺，《顛倒世界》從詩畫論反思“公理”、“理性”之盲點，推動了對理性啟蒙的解蔽。誠如王德威在序文指出，《顛倒世界》所介紹的學者文人揭露了理性不可思議的悖反，這股力量可成為探索未來種種可能的契機，想像與探勘那潛藏在宇宙生命中不可見、不可測的知識維度，與王氏提出之“幽黯意識”有所相通。

另外，陳國球《抒情傳統論與中國文學史》（2021）從陳世驥、高友工（1929–2016）、普實克（Jaroslav Průšek, 1906–1980）、司馬長風（1920–1980）等個案，投射出古典抒情之現代論述及意義，《顛倒世界》談到陳世驥、楊牧（1940–2020）對於古典的回溯，亦是用意相近，思考到中國文學傳統在二十世紀的現實、倫理及時代意義。

作者早期專研古典文學，尤其是中古詩學、美學、抒情傳統等議題，成績卓然，後來漸次轉入現代，關注近代知識論之轉型問題。在此學術發展脈絡中，《顛倒世界》之關懷有其跡可尋。在其著作《引譬連類：文學研究的關鍵詞》（2012）中，作者自上古文獻中的“引譬連類”入手，探討古人如何在感知世界萬物的過程中形成一套跨越不同物類、引生彼此應和的理解框架，這也是古人理解概念與傳達語言的知識論基礎；最後一章已涉近代，討論到晚清詩人黃遵憲（1848–1905）的《日本雜事詩》。《姿與言》（2017）關注“新詩”的發生，由語音、節奏、文法、修辭、意象等面向，審視漢語文化系統在新語詞、新學科、新文法的外來衝擊下如何內省與轉化，完成其現代轉型。新作《顛倒世界》延續作者近十幾年來對於科學現代性的審視，探問詩畫論之現代轉身，即經歷中國古代和西方現代知識框架的刺激而尋覓屬於自己的現代出路。全書分為五個部分（包括導論），主要圍繞二十世紀初的詩畫論述，反省“唯科學主義”的知識框架如何限制了現代人的思維模式，形成了文化危機，同時指出中國現代知識分子於此脈絡中作出不同的省思與抵抗，於東／西、古／今之資源中重新表述，實為對時代之深刻回應。

第一章“詩與‘公理’：梁宗岱與梵樂希”以梁宗岱（1903–1983）1926年遇見其文學偶像法國象徵派詩人梵樂希（Paul Valéry, 1871–1945）的片段作起點。這是一個中西詩學交碰的時刻，二人高興談詩，梁宗岱後來如此描述此一相遇：“像一個夜行人在黑暗中徬徨，摸索，忽然在一道悠長的閃電中站住了，舉目四顧，認定他旅程底方向”。梁宗岱不是將梵樂希視為方向，而在梵樂希“閃電”般的刺激下找出自己的方向。二人對純詩的理解不同，此可置於中西思維差異的框架下比較，然作者所選擇的卻非中／西二分或詩／科學的二分框架，反之指出，法國數學家普恩迦萊（Jules Henri Poincaré, 1854–1912）便強調了“直覺”（intuition）對於創造行為不可或缺，梁宗岱也受之影響。梁宗岱在跨文化詩學之上的獨特性亦在此彰顯：他既承繼傳統詩學的詩思與宇宙相互契合的立場，又承受梵樂希在現代科學技術立場下提出“詩的力學”（the mechanics of poetry）之倡議，重視準確與效能；另一方面，面對梵樂希對文字符號能否準確傳達意念的質疑立場，甚至認為詩、詩人與讀者無法連結的負面看法，梁宗岱取徑自普恩迦萊之“直覺”說，從情思的流動性與不規則性出發，相信未凝定於語言文字的“其餘”正是理解“宇宙—人生”關係的關鍵，充分肯定人和宇宙可以回歸“一體”。“回溯”因此成為了關鍵詞，並非保守地退

回古典詩學或是以中國傳統去誤讀西學，而是帶著來自西方與現代化世界的視角——如同拿著天文遠望鏡，卻試圖尋回一種科學向度所遮蔽的視野。作者的關注點因此“不全在於梁宗岱對於哥德、普恩迦萊、梵樂希或象徵主義的描述究竟是否完全符合原意，而是梁宗岱繞道西哲之後，在論述中自覺或不自覺的連結了‘公理’與‘直覺’這兩個相對的論題，並且將科學思維放在自己所在的‘文化環境’中，進行重新評估（re-evaluate）”（頁67）。

第二章“如何是‘宇宙詩’：孔子與巴士卡爾的名句”延續梁宗岱對宇宙的探問，作者圍繞梵樂希對巴士卡爾（Blaise Pascal, 1623–1662）名句“這無窮的空間底永恆的靜使我悚慄”所發的議論展開，以見梁宗岱的用心。當梵樂希立場明確，以一種唯科學主義的口吻質疑巴士卡爾詩句的矯飾，認為思想應當準確純粹，梁宗岱卻看到了巴士卡爾透過感情或直覺而反身“自知”，挑戰了十八世紀以降逐步形成的強調精微細分而失去整體的科學機械論。此章最末將話題導向“隱微寫作”（esoteric writing）的方向，並引用了政治哲學學者 Arthur Melzer 的 *Philosophy Between the Lines: The Lost History of Esoteric Writing* (2014)，似乎點到即止。所謂隱微寫作與中外宇宙詩的連繫，除了書中提及有關孔子之“逝者如斯夫不舍晝夜”以外，筆者不禁聯想到中國傳統哲學中“知者不言”、“大音希聲”、“大象無形”等概念，意猶未盡。筆者亦好奇，此“隱微”與同書討論楊牧與陳世驥的章節“‘興’的隱密與隱憂：‘詩’的溯源”是否在理論層次上有對應關係。

第三章“非名（明）言的難題：宗白華與柏格森”以“節奏”與“視線”等向度來貫穿。宗白華（1897–1986）在1919年起對於人生觀與宇宙觀的問題產生莫大興趣，奮然閱讀及梳理各種由近代科學發展引發的思潮，閱讀柏格森（Henri Bergson, 1859–1941）的《創化論》後，開始在書信中提到一種難以表寫的困難，後來驀然發現：“宇宙的真相最好是用藝術表現，不是純粹的名言所能寫出的”。作者雖以宗白華與柏格森為題，討論了宗白華在柏格森以及羅丹（Auguste Rodin, 1840–1917）的啟發之下反覆斟酌如何表現宇宙時刻變動不居的真相，但不止於此，後半試圖將馮友蘭、梁漱溟、滕固等同代人對於“節奏”、“動態”、“流動”、“直覺”的看法相互呈現，以見中國知識分子如何在柏格森哲學之下重新審視中國的形而上學及宇宙論，另闢蹊徑。順著宗白華對於中西詩畫的討論，作者又並觀呂澂（1896–1989）、陳獨秀（1879–1942）、蔡元培（1868–1940）、徐悲鴻（1895–1953）、林風眠（1900–1991）、陳師曾（1876–1923）、豐子愷（1898–1975）、大村西崖（1868–1927）、秉寧（Laurence Binyon, 1869–1943）等的看法，展現中西知識分子對於文人畫、山水畫的看法之接近；這也是全書最貼近書題“古典詩畫論”，也是最為跨學科的部分。作者選擇了以詩與詩論之間的關係為核心，因此在藝術史方面的討論比較少，具體

分析的畫作亦有限。有關書中略為提到的塞尚（Paul Cézanne，1839–1906）、馬諦斯（Henri Matisse，1869–1954）等現代畫家的作品及西方繪畫的透視法等如何進入東亞視野，並在過程中形成兩種東、西“視線”的交匯，實尚有開展空間。就筆者所知，藝術史家柯律格（Craig Clunas）近期翻譯成中文的《回音室：1897–1935年跨國的中國畫》（2024）則從“六法”以西方的翻譯史來討論近代東、西跨國藝術概念的互動與匯流，但其立論角度和案例均有不同，或能於中文世界與《顛倒世界》有互補、對話的空間。更多具體個案，仍有待後來者細探，但不礙《顛倒世界》成為參照及典範。

第四章“‘興’的隱密與隱憂：‘詩’的溯源”以陳世驥論“起興”為中心，回溯了在現代語境下知識分子如顧頡剛、楊牧等對於“興”、“詩”之字義與源起的不同解讀，說明種種追溯，不只關乎字義本身，也在於現代的“裝置”（借柄谷行人的說法）的出現而影響了我們選擇所相信的。任何回溯行動都帶着當下的時代意識、框架與關懷，不論顧頡剛或陳世驥。問題是，回溯行動如何不被時代所限？導論中的一段話可視為一種回應：“巴赫汀（Mikhail Bakhtin，1895–1975）曾說，研究古典作品固然要置放回創作的時間與文化背景來理解，但是最趨向完整的意義卻必須突破一時一地的界線，彷彿從創作當時便持續往後生長，無盡綿延；時間並非分段存在，也非互相排斥，而其間生產的意義因此相互親近、支撐或是相互協商、拉鋸，這是偉大作品所以流跨世紀存在的‘Great Time’（長時間）”（頁31）。作者認為，陳世驥刻意藉回溯行動來辨明個人性與群體性、創造或組織動員之間的利害關係，以此回應了1918年歌謠運動以及1958年民歌採風運動的政治意識形態以及現代知識論的暴力。不止如此，楊牧在陳世驥之師承下，進一步揭示樂詩敘事中的倫理意義，共同承擔了二十世紀重構文化的歷史責任。

一如以往，作者在學術寫作中依然展現出文學美感，在細膩的敘述透發出詩意的光澤。書中偶見一些校對小誤，然不影響立論，如康有為見光緒帝之日期“1898年4月28日”查考實為農曆四月廿八日（頁1）、梁宗岱文章〈文學往那里去〉應為〈文學往哪裏去〉（頁54）等，冀日後增訂時修訂。閱畢全書，筆者以為：《顛倒世界》內容豐富，洞察敏銳，儘管篇幅長短不及《姿與言》或《引譬連類》，但此書按中外古今的線索精妙開展，視野開闊宏大，不論古典文學、現代文學、思想史、歷史、藝術等不同研究領域的讀者，皆能從中有所收穫。書作以不同個案，呈現了中國知識分子在唯科學主義的衝擊下如何藉以論述表現出抵抗的態度：現今人文學科研究在大學制度中何嘗不是處於被“精確科學”所限制的困境？在數據化與主客分離的當代處境中，文明大道藏著惘惘的威脅，隱然呼應了當代人文學科的困境，而《顛倒世界》正以貫通古今中西的宏闊視野，示範出兼容分析與體悟的思考方式，

使人文關懷在精確化的知識體系中仍能保有其深度與張力。

丘庭傑
香港中文大學