

評 Christopher M. B. Nugent, *Manifest in Words, Written on Paper: Producing and Circulating Poetry in Tang Dynasty China*

Cambridge: Harvard University Asia Center; Distributed by Harvard University Press, 2010. x+341 pp.

黃庭碩*

自 1980 年代以來，歐美學界對於知識、資訊等議題逐漸興起高度興趣，在社會學、人類學等學科的刺激下，歷史學者也開始關注知識體系在近代歐洲社會的發展，並透過不同的視角與進路，開展出知識社會史新一波的研究浪潮。¹他們企圖釐清知識與外在環境的互動歷史，因此特別重視機構、制度、技術等結構性因素，對於知識生產、傳播、接受、解釋等環節的影響，遂使與此議題相關的印刷文化、書寫文化、書籍史與閱讀史研究日益勃興，成為晚近歐美學界中的顯學。流風所及，海內外中國史學人也紛紛將類似的問題意識、研究方法移轉至自身領域。宋代以降的印刷時期，由於材料

* 國立臺灣大學歷史系碩士班研究生

¹ 這門學問興起於二十世紀初的歐美學界，其後歷經中衰，晚近才又在其他學科的影響下日漸復興，是謂第二波的知識社會學。相較於古典知識社會學，他們更強調接受者的多元性格，所以著重奠基於不同階級、性別、地域所構成的知識網絡。參見彼得·柏克(Peter Burke)，《知識社會史——從古騰堡到狄德羅》(臺北：麥田出版社，2003)。

豐富，且有許多可資借鏡的歐美研究，很快就積累了燦然可觀的成果。至於前印刷時期的知識社會史研究，相較之下則略顯沉寂。不過，近十年來，也已有一批學者先後投身這一領域，使其研究社群日漸茁壯，並拓展出許多極具啟發性的課題，其中，尤以對「寫本時代」與「寫本文化」(manuscript culture)的討論，最為熱烈且深入。

「寫本時代」亦稱為「手抄本時代」，大約指的是印刷未興、然紙張已漸次普及的三到十世紀。在此期間，凡與文本創作、傳播、收藏相關的文化現象，統稱為「寫本文化」或「手抄本文化」。北美漢學界很早就開始留心此一議題，其中尤以唐詩研究健將宇文所安(Stephen Owen)為最。他在出版於1981年的《盛唐詩》(*The great age of Chinese poetry: the High Tang*, 1981)一書中，感嘆學界對於寫本時代的詩歌編纂與流傳認識猶有未逮，所以後來屢在個別文章進行相關討論，而其晚近之作《中國早期詩歌之形成》(*The Making of Early Chinese Classical Poetry*, 2006)以及《晚唐》(*The Late Tang*, 2007)二書，更闢有獨立小節介紹寫本時代的文本特質。在其倡導下，諸如田曉菲、康奈利(Christopher L. Conney)等中古文學研究者，也開始注意寫本時代的社會結構及物質條件對於文本生產的影響。²此外，不少古代史(漢代以前)學者也藉由寫本文化的視角，重探上古禮儀、學術與文學，成果頗為可觀。³

在前述基礎上，進一步從知識社會史路徑切入探討者，當屬本文評介的《發於言、載於紙——唐代詩歌的製作與流傳》。作者倪健

² 參見田曉菲，《塵几錄——陶淵明與手抄本文化研究》(北京：中華書局，2007)、《烽火與流星——蕭梁王朝的文學與文化》(北京：中華書局，2010)，以及康奈利的 *The Empire of the Text: Writing and Authority in Early Imperial China* (Lanham: Rowman & Littlefield Publishers, 1998)。

³ 較具代表性的有 Martin Kern, *Text and Ritual in Early China* (Seattle: University of Washington Press, 2005); Edward L. Shaughnessy, *Rewriting Early Chinese Texts* (Albany: State University of New York Press, 2006)。

(Christopher M. B. Nugent)，乃宇文所安的指導學生，此書係據其博士論文修訂而成。內文除引言與結論外共 5 章，文末附有 14 頁的附錄。此書雖以唐詩文本作為主要考察對象，然其所建立的文本製造、流通框架，很能反映寫本時代知識社會的運作情形。以下先簡述各章要旨，再就本書揭示的重要研究面向與貢獻作些初步討論。

〈引言〉扼要地概括本書的研究動機與途徑。作者認為，過往的唐詩研究成果儘管豐碩，然多偏重文本解析，較少措意文本的生產、傳播機制，使研究者容易忽略時代、環境因素，而以後設的假定、去脈絡化之取徑解析唐詩。有鑑於此，作者認為有必要更全面地把握唐詩文本的存在背景。在接下來的章節，作者分別就唐詩文本的載體，及其製作、傳播與收藏等環節進行了細緻的考察。

作者首先從「物質性載體」——寫本切入。在首章〈敦煌詩歌寫本中的文本變異〉(Textual Variation in Poetic Manuscripts from Dunhuang)中，作者挑選敦煌唐詩文獻中樣本數最多的〈秦婦吟〉作為主要分析對象。⁴透過兩件一組的交叉比對，作者發現，現存寫本無論是外觀或內文，皆存在著極大的變異(variation)。在外觀部分，無論是禎裝型制、頁面大小、版面配置、字體風格，或是標題、作者名之有無，各寫本皆頗有異同，並大大地制約、影響了讀者的閱讀方式與感受。內文的變動更為重要，因為這直接涉及讀者對文本的理解。經作者統計，每組變動率自 5.6%-20.9% 不等，平均變動率則為 12.8%。(p. 50)變動類型則可歸納為別字、形音相近字、形近字、音近字、義近字、倒字、增字、缺字、注釋、裂字、異文十一類，⁵其中的音近、義近

4 〈秦婦吟〉乃晚唐著名詩人韋莊所著的七言長詩，在敦煌寫本中共發現 8 件，分別是 P3381、P3780、P3910、P3953、S692、P2700 與 S5834 (二者為同伴之不同殘片)、S5476、S5477。

5 所謂「異文」，原文作 variant drift，用來指稱表面上看不出明顯關聯的字

字，常被學者視為記誦或口頭傳播的衍生物；至於裂字、注釋文字、跳行書寫等現象，則明顯是抄寫行為所致生的變異。這些形貌各異的〈秦婦吟〉文本，令作者與詩作產生了一股張力：儘管皆繫名於韋莊之下，卻可能無一與原作相符。作者於本章末以高適詩的寫本作為參照，指出前述變動現象不但普遍，作者與作品間的關係還可能更緊張。因為多數的高適詩寫本，非但沒有署名，甚至還與他人詩作混雜在一起，當時的讀者能否辨別出這些詩作的作者，著實令人懷疑。而此類無作者歸屬的寫本，在敦煌文獻中不在少數，當是唐代詩集常見的一種樣態。

第二章〈文本記憶與記性在中古文學中國的作用〉(The Roles of Textual Memory and Memorization in Medieval Literary China)，則將討論焦點置於文本的無形載體：記憶。儘管此一時期書寫文化已相當發達，記憶依然是貯存、傳佈語言訊息的重要媒介。因為有形的寫本常因各種外緣因素損毀喪失，此時文本記憶就可發揮重要的補亡之效。從漢到唐的文獻中，許多對超凡記性的描述，即側重其典籍、文化傳承的作用；另一方面，也展現出中古士人對於「強記」特質的珍視與讚揚。只是，過人天賦可遇不可求，對於一般士子而言，文本記憶仍需奠基於密集的練習，是以相關訓練就成了中古士人養成的重要項目。在孩童教育中，童蒙書多被設計成對仗、押韻等形式，以方便孩童記誦書中包含的各種知識。脫離童蒙教育後，士子們就得接觸更為重要的典籍：儒家經典、諸子百家與文學作品。在此階段，自發學習取代了灌輸式教育，因此對文本記憶的要求不似以往那般嚴格，然而若想把握、內化經典之內涵與義理，或仿效前賢的寫作技法、論

組。不過作者特別提醒讀者，不能輕易地將這種現象歸咎於傳抄訛誤，因為它們的關聯可能是間接的。

述方式，某種程度的記誦仍是必要的。此外，入仕考試亦常對經典記憶有著程度不一的要求。這皆使得記誦一事成為中古士子學習經驗中的常見組成。而詩歌這一文類，由於篇幅較短，且在結構、韻律、聲調上有著一定的規律，較之其他文類更適合記誦，是以極度仰賴「記憶」作為其貯藏媒介。

處理完載體後，作者便將焦點移轉至唐詩文本的製作與流傳。第三章〈唐詩文化中的口語性〉(Orality in Tang Poetic Culture)，討論的是此一過程裡的「口語性」因素。⁶在書寫文化大興的唐代，文本創作多半不離紙筆，是以純口語創作的詩作為數有限。然而詩人難免遭逢詩興大作，卻處於無法書寫的場合，口語創作便成為唯一的選擇。此類作品多為即興之作，因而最能展現作者勃發的情感與難以克制的創作衝動，恰恰符合《詩經·大序》推崇的「情動於中而發於言」，也因此其評價常高於有意為之的書寫創作。在文本傳佈方面，口語傳播具有書寫傳播在短時間內難以比擬的速度與效率，且受眾範圍更廣，所以詩作傳誦的程度就常成為評估唐代詩人聲名的標準。也由於口語傳播的便捷，使得唐詩文本常可發揮出廣告、商品、娛樂等「類商業」(quasi-commercial)的作用；或因應特定市場(如梨園、妓院)需求，與音樂結合，以詩歌的形式流傳。另一方面，當唐詩文本進入口傳階段，即脫離作者的掌控，是以小至字辭，大至詩歌形式，都可能產生變異。此外，口傳文本極為脆弱、短命，若未適時轉化為文字，多半會被時間洪流淹沒，可說是口傳模式的一大缺陷。

⁶ 「口語性」(orality)的定義很多，莫衷一是。作者採取較為寬鬆的立場，只要在創作、傳播、展演諸環節中，曾借助「口語」者，皆在討論的範圍內。他認為這樣的定義一方面可避免落入過度簡化的「口語/書寫」對立框架，同時可更準確地估量「口語性」在手抄本時代中發揮的作用。關於「口語性」的其他定義，參見本書頁127-137的扼要介紹。

第四章〈書寫創作與流傳〉(Written Composition and Circulation)，則轉為檢視「書寫」行為與唐詩創作、傳佈的關係。在書寫與唐詩創作方面，唐人大體有兩類觀點。一是延續《詩經·大序》的立場，將創作視為不自主的情感反應，重視其立即性與完整性，書寫於此僅是記錄口語創作的工具。另一觀點則將初次創作後的繕改，視為特殊技藝，能對如原石般的乍現靈光加以雕琢，將詩作修飾得更完善。二者對於「書寫」之價值雖持不同意見，然皆承認此類行為是唐詩文本製造過程中不可或缺的環節，由此可見當時書寫文化之發達。當文本被書寫至物質載體之上時，就成了一種物質性存在，得以超越地形限制，進行長距離的傳播。而較之口傳，書寫文本更能控制傳閱範圍，並更準確地傳達作者之意，是以唐人常利用此方式，與天涯一方的親友進行詩文往來。至於書寫載體，則極為多樣，除最常見的紙之外，牆壁、樹木、屏風等一切具平滑表面之物，皆可用來題詩，地點則遍及各地的山川名勝、古剎樓台，旅舍驛站、酒家妓院。題於公共場所的詩作，極便於傳抄、謄寫，加之紙張使用廣泛，遂使唐詩文本流通規模頗巨，私家抄寫(private copying)與收藏行為普及，詩歌市場也應運而生。不過，書寫亦是個不穩定的文本複製機制。無論是作者事後的修訂，抄寫者的增減、更動、訛誤，還是諸如避諱等傳統禁忌的影響，皆會造就內容不一的文字文本，進而鬆動作者與其詩作的關係，有心人士因而得以進行剽竊、冒名等事。

末章〈別集〉(Individual Literary Collection)則對唐詩文本的編纂與收藏進行了考察。編纂詩集時，首先會遇到文本搜羅的問題。初、盛唐詩人，普遍對自己的詩作沒有太高的保存意識，是以所著詩賦往往散逸飄零(王績、王維)；又或者自我要求較高，常毀去自己不滿意的作品，令詩作數量大為降低(孟浩然)；而兵燹亂離更是使著述多所佚失的重要原因(駱賓王、盧象)，這些因素皆讓編纂者得大費周章地搜訪求

索。中、晚唐詩人雖對詩作保存較為積極，然因文本自身的脆弱性，使得材料蒐集仍有其難度。接下來則是整理、篩選階段。由於有「孔子刪詩」的典範，唐人基本上認為一定程度的甄別是合理的。至於編纂原則則因人而異，美學價值、詩作類型、詩人形象皆可作為考量因素。抄寫、謄錄則與前述過程並進，抄寫者可能是編者本人，或其晚輩，亦可能由數人分工。最後，部分編者會寫篇序文交代編纂過程，或將詩集中的作品加以脈絡化，以利讀者理解。集子成書後，可被收藏於特定處所，亦可作為珍貴家產傳諸子嗣，是以對唐代詩歌的保存與傳播起著關鍵性作用。另一方面，讀者應特別留意寫本別集的特質。由於此時文本的保存、蒐羅皆不易，致使別集所收的作品極為有限，再加上編纂者主觀的介入，遂令唐代士人傾向將別集視為一本本經過篩選、各具獨立價值的作品，這與身處印刷時代的士人習慣以作品涵蓋度的高低衡量別集優劣的態度大不相同，若能把握其間差異，當能對唐宋知識社會轉型有更深的體認。

從前述介紹可知，作者以唐代詩歌的「文本載體」(文字、記憶)與「生產、複製技術」(口傳、書寫)作為兩大析論主軸，串聯唐詩文本在當代的「生產」、「再製」、「傳播」、「編纂」與「收藏」諸環節，令讀者得以對唐詩文本本身，及其存在的社會、文化語境具有更全面的理解。在建構前述的知識社會過程中，作者運用了不少別開生面的唐詩研究途徑，值得讀者留意。

首先，是對唐詩文本物質性的關注。無論是首章藉由對敦煌寫本的形制、版式、副文本(paratext)的詳盡考察，以再現時人的閱讀經驗與感受；或是後四章從文學實踐的角度，設想唐代詩歌在生產與流傳時所可能會面臨的情境，皆顯示了這樣的特色。其優點是，可令研究者更認真地思索物質條件對於文本的影響與制約，以及物質性文本自身具有的文化意涵。有了這樣的基礎，方能將抽象的文

本，重新置於其社會脈絡，知識社會史也才有探索的可能。而此一取徑既有取資書籍史、閱讀史、知識社會史研究之處，也頗可呼應歐美史學界近幾十年來興起的「物質轉向」。這個新穎的視角，當可帶給國內的文史研究者諸多啟發。

其次，借助晚近歐美學界研究手抄本、口語性等課題之經驗，建構唐詩寫本的研究取徑。作者批判了多數唐詩研究者仍停留在校勘者(recensionist)的立場，企圖透過個人的文學、美學素養，從諸版本中提煉出最佳文本(critical text)或最接近底本(original version)的文本，以進行文學批評，卻忽略了手抄文本的高度變異性。相較於此，近來歐美學界的手抄本研究則漸放棄了對底本或最佳版本的追求，轉而正視「文本變異」現象的存在，遂使得原來針對「單一」文本之批評，讓位給對「多樣」文本的考察。這樣的取徑，其實也很適合唐詩研究，乃至中國中古的文史研究。例如田曉菲的《塵几錄》一書，即從陶淵明集中的諸多異文，挖掘出一個迥異於人們所熟知的陶淵明形象：他不再是個性格堅毅、單純質樸的浪漫詩人，反倒更貼近凡人，有著諸多現實考量與慾望。這個範例一方面揭示了中古文本的流動性與複雜性，同時也展現了新研究取徑的可能。

其三，從寫本文化的特質出發，重新檢視過往中古文學研究對於作者身分(authorship)的既有假定。當想像的單一底本被面貌不一的眾寫本解構時，原來看似穩固的作者身分自然為之動搖。以前述〈秦婦吟〉抄本為例，當一組抄本其間的變異高達 20.9%時，研究者是否還能毫不猶豫地將二者都歸入韋莊名下呢？這點確已值得三思。若再將編者、抄寫者的品味考慮進去，問題就更為複雜。不得不懷疑，人們過去認定某位詩人的特有詩風，究竟是其本身自有的？還是在有限文本中歸納出的印象？又或者根本就是後人特意形塑出來的？現有史料基本上無法解決前述提問，不過歐美寫本研究者的解套辦

法可提供我們參考，亦即：擺脫單一作品歸屬於單一作者的思維，改以「共同作者」(collaborative authorship)的觀點去理解寫本時代的「作者功能」(author function)。此視角將使得文本與作者的關係，從理所當然的「一」對「一」，變為流轉不定的「多」對「多」，如此一來，過往的研究路徑勢必也得受到相當的質疑。宇文所安就曾從寫本文化的角度，作出如下批評：

我們喜歡認為一首詩是在一個特殊的時刻被賦予了完滿的生命，但是如果我們想想詩人多次修改一篇作品的現象，想想手抄本文化的特殊性質，我們就會意識到文本都是不斷流動變化的東西。⁷

有了如此體認，研究者自不能再不假思索地將眼前所見的詩作與原作等同，或與作者的生平經歷直接加以繫連。總之，當研究者愈能真切把握寫本文化之特質，就愈能跳脫成見，轉以更多重的視角檢視眼前的文本，而前述幾條路徑，可作為我們反省過往研究的起步。

然而，本書還是存在著少許可加補充與商榷之處。第一，本書採取概括式架構說明唐詩文本的整體運作，固有助於讀者建立一個理想型的理解框架。不過對於可能存在的時代區別、地域差異，作者卻沒有太多的著墨。例如商業發展日趨活絡的中、晚唐，是否較初、盛唐有著更多元的創作、傳播方式？又如活動於京城的詩人，在創作場合、傳播管道等方面，是否與地域性詩人有別？此外，在以敦煌文獻作為討論基礎時，也應考慮其預設讀者(implied reader)對文本形式所造成的可能影響。比如，不具作者名的詩集，是否只是一種權宜樣態，以便於向知識程度較低的讀者推廣？這些涉及知識地

⁷ 宇文所安，〈瓠落的文學史〉，收入氏著，田曉菲譯，《他山的石頭記——宇文所安自選集》(南京：江蘇人民出版社，2003)，頁 5-25。

理學、讀者群體的課題，是可再加以探討之處。

第二，在討論唐代詩歌之保存與編纂時，作者於別集的討論用力至深，卻相對漠視選集，頗為可惜。唐代選集雖然為數不多，然其保存之效依然不容抹滅。例如較著名的《翰林學士集》、《河嶽英靈集》、《篋中集》、《中興間氣集》諸選集，皆錄有不少無別集傳世的詩人作品，讓後人得見其吉光片羽。而其編纂亦極富啟發性。前述選集多對備受後人推崇的李、杜、韓、柳、元、白等大詩家不甚重視，且所收作品或主於五言詩(《河嶽》、《中興》)、或只錄近體(《御覽詩》)，其挑選原則與後世總繩以盛唐格調，或強調唐詩諸體兼備的作法迥異，因此研究者認為唐代選集「體現了一種伴隨詩歌發展本身的不自覺的理論總結」，⁸較人們視為理所當然的「初盛中晚」的發展思路，更能代表唐詩風格體式的演變。換言之，在編輯者一己「主觀」的背後，可能還有整個時代風尚作支撐。從這個角度，或許可以更深入地思索編纂者的作用及影響。

第三，作者對於中文史料大體有精確的掌握，惟頁 86 引述《明皇雜錄》中有關一行僧人的部分有待考慮。這段史料記載唐玄宗為了測驗一行的記性，取出「宮人籍」命他背誦，一行「周覽既畢，覆其本，記念精熟，如素所習熟」，令玄宗大為驚駭，自此便以「聖人」稱之。作者將此處的「宮人籍」理解為「宮中女子的作品」(palace women's writing)，不甚妥當，此辭當指「宮人名冊」一類。其實「名冊」要較「作品集」更能彰顯一行記性之非凡，因為無論詩文，皆有其特有的聲韻、形式規律與文脈，對精熟文章技巧的中古士人而言，要記誦自然較為容易；然而名冊僅是由一堆無邏輯可言的個人資訊堆砌而成，要在短時間內「記念精熟」，實屬難能。若能釐清此處，或有益

⁸ 詳見呂玉華，《唐人選唐詩述論》(臺北：文津出版社，2004)，頁 8。

於內文的討論。至於其他較不涉及分析、論斷的譯文小問題，筆者將其置於註腳，此處不加贅述。⁹

綜觀全書，雖有小疵，然瑕不掩瑜，仍應給予高度肯定。透過對唐詩寫本物質面的考察，及梳理其相關的文化意涵，作者大大深化了讀者對於唐詩文本的理解，也讓人們重新反省既有唐詩研究方法之侷限。另一方面，書中論及的諸多現象，又不僅為唐詩文本所獨有，更是寫本文化的普遍特質，是以讀完此書，讀者實已初步地掌握了寫本文化的大體輪廓。期盼本評介能引起更多同好的關注與投入，進而開啟寫本時代、乃至前印刷時期知識社會史研究的盛況。

(本文於 2012 年 2 月 4 日收稿，2012 年 5 月 3 日通過刊登)

⁹ 例如作者將高適詩〈自薊北歸〉譯為“Returning North from Ji”，然此詩首聯云「驅馬薊門北，北風邊馬哀」，末聯則謂「誰憐不得意，長劍獨歸來」，可知此詩乃自「薊北」歸，而非自薊「北歸」也。(頁 66)又如作者將《千字文》中的「有虞陶唐」譯為“there were the rulers of Yu, Tao, Tang”，亦不甚妥，因為「陶唐」即是帝堯，不應割裂理解之。(頁 101)