

書名：《美的焦慮：北宋士大夫的審美思想與追求》(*The Problem of Beauty: Aesthetic Thought and Pursuits in Northern Song Dynasty China*)

作者：艾朗諾(Ronald Egan)

出版：上海古籍出版社

出版日期：2013年4月

頁數：316頁

此書作者艾朗諾，曾任教於美國哈佛大學及加州大學聖芭芭拉分校，現任教於斯坦福大學，是美國漢學界宋代文學研究的代表人物，《劍橋中國文學史》北宋部分的撰寫者。艾朗諾教授長期研究歐陽修、蘇軾、黃庭堅等宋代文人的作品和思想，曾出版過研究歐陽修、蘇軾的專著，¹近年又出版了關於李清照及其身後形象重塑的著作。²

此書的角度，卻與艾朗諾教授的其他著作略有不同，它不是以宋代某個特定的文人為主題，而是轉向一個更大的視角，以北宋中後期的審美活動與思想轉型為主題，集中討論了公元1030年以後一百年間士大夫的文學與藝術生活，分析士大夫在藝術品收藏(第一、四章)、詩話(第二章)、花譜(第三章)、詞創作(第五、六章)等文化領域新現象上的矛盾心態和創新見解。作者認為：“這些領域的發展呈現了北宋文化的特徵，而北宋這方面的成就，對後來中國文化有深遠的影響。”(頁1)書中的材料，並非稀見，大多已有中國學者討論過，但是

1 Ronald C. Egan, *The Literary Works of Ou-yang Hsiu (1007-72)*, Cambridge: Cambridge University Press, 1984; Ronald C. Egan, *Word, Image, and Deed in the Life of Su Shi*, Cambridge, Mass.: Harvard-Yenching Institute, Distributed by the Harvard University Press, 1994.

2 Ronald C. Egan, *The Burden of Female Talent: The Poet Li Qingzhao and Her History in China*, Cambridge, Mass.: Harvard University Asia Center, 2013.

此書綜合所有材料的切入角度,以及其中的問題意識,却獨闢蹊徑,不僅拓展了北宋文學和文化研究的領域,更可以隱隱呼應海內外學者爭論已久的唐宋變革問題。

在此書的“引論”中,作者說:“11世紀左右,中國士大夫對美的追求空前的熱烈,開拓了大片的新天地,但也因而造成新的焦慮。”(頁1)具體來說,就是“北宋末士大夫的精神內容和表達方式都擴寬了,以前被認為離經叛道的娛樂和各種對美的追求得以見容,而且可訴諸文字”。因此,“本書把焦點集中於北宋士大夫在追求美的過程中所面臨的難題,指出傳統儒家對這些活動有許多成見,他們必須開闢新的視野,敢於掙脫教條的束縛,勉力給出一個說法以自辯”(頁3)。

可以說,全書就是圍繞著“新”、“焦慮”、“自辯”這幾個關鍵詞而展開的。但是,有趣的是,此書的書名,英文原文為 *The Problem of Beauty*,可以直譯為“美的問題”或“美的難題”。據朱剛的書評披露,在本書中譯本的成書過程中,作者、譯者、編輯曾反覆斟酌書名,信件來往討論近一年之久。作者艾朗諾本人,早在將中文譯本的版權授予上海古籍出版社時,即建議採用“美的焦慮”一名。³ 在英文中, *problem* 一詞含義豐富,不僅指“問題”本身,還可以指“有問題”、“存在問題”,所以能涵蓋本書的所有關鍵詞。但是,如果中譯用“問題”一詞,那麼“美的問題”會令讀者以為本書意在解釋美這個問題。中英文之間的微妙差異,由此可見一斑,亦見譯事之不易。中譯本挑出“焦慮”一詞來作書名,不僅更醒目,而且更符合全書的主旨,“焦慮”實為全書最核心的關鍵詞,書中隨處可見“焦慮”一詞的各種近義詞。

全書主要章節,由三位譯者先後譯成中文,“引論”部分則由作者的夫人陳毓賢女史親自譯出。有趣的是,“引論”部分的中譯,也與書名的中譯一樣,在文字上與英文原文頗有出入;但其譯文的效果,卻往往能擺脫兩種語言對應的桎梏,突出原文的精神內核,達到離形得似的境界。比如,概括了全書主題的那

3 朱剛:《從“焦慮”到傳統——讀艾朗諾〈美的焦慮:北宋士大夫的審美思想與追求〉》,《新國學》,卷10。

句：“11世紀左右，中國士大夫對美的追求空前的熱烈，開拓了大片的新天地，但也因而造成新的焦慮。”譯文共39個字，英文卻有80個字，原文直譯如下：“我對本書議題的選擇，主要基於我對這一時期的新現象的研究興趣。本書討論的所有問題，幾乎都出現在11世紀，都是史無前例的。因此，在人們追求這些問題時，充滿了興奮（excitement）與焦慮（anxiety）。我們發現，大膽的探索和成就，總是伴隨著方向上的變化不定，甚至一些倒退。”（英文版頁1—2）相比之下，直譯得來的文字，沒有中譯本的文字那麼簡潔明快。或許因為“引論”部分的譯者是原書作者的夫人，對作者的思想早已熟稔於心，纔有這個難得的權利，可用自由的譯法來傳達原書的精神。

可以說，本書的宗旨，並非全面地研究北宋的審美思想和藝術追求，而是分析北宋後期以至南宋初期士人生活中的種種“新”現象，以及這些新現象在士人心裏引起的“焦慮”和他們的“自辯”。本書的前三章，都以歐陽修為中心。歐陽修是中國第一個大量收藏古代碑刻的士大夫，第一章即以歐陽修的碑刻收藏為主題，討論了歐陽修的收藏活動以及他本人的辯解。歐陽修也是中國第一個撰寫詩話的士大夫，第二章分析了《六一詩話》以及其他宋代等詩話作品的特點。第三章涉及歐陽修開闢的另一個新領域，即花卉培植與鑒賞的寫作。

朱熹曾說：“集錄金石，於古初無，蓋自歐陽文忠公始。”⁴ 歐陽修在石刻拓片收集以及金石學上的創始之功，眾所皆知。但是，艾朗諾教授卻試圖揭示出歐陽修“對其藏品的複雜態度”（頁6），視角既新，結論自然獨特。《集古錄跋尾》中常有“不為無益”、“非徒好玩”等詞，艾朗諾教授認為：“這些自我辯護的言論反映了歐陽修本人對自己工作的某種焦慮。”（頁18）這句話呼應了全書的關鍵詞，不過此處的“焦慮”在英文版中是 *discomfort*（不安），算是“焦慮”的近義詞。這種焦慮和不安從何而來？艾朗諾教授指出，宋代以皇室為代表，盡力搜集典範的書法作品供後代仿效，但是歐陽修恰恰相反，“他將目光從標準的

4 朱熹：《題歐公金石錄序真跡》，《晦庵先生朱文公文集》，卷82，《四部叢刊》影印明嘉靖本。

法帖和神聖的典範上移開,轉而關注那些散布四野且日漸模糊的書法”。歐陽修在《集古錄目序》中說“足吾所好”,他這是“很肯定地把‘愉悅’作為收集的要義”,雖然他也說石刻銘文可以用來修正史書,但是他提到這種史學價值“幾乎是作為事後補記,緊接著很快便轉向愉悅的主題”,“這愉悅超過了更崇高的目的,本來他是可以為自己的收藏賦予這樣崇高的目的的”(頁11—13)。這種或隱或現的“愉悅”(enjoyment),纔是歐陽修石刻收藏活動的“新”意所在。從“愉悅”與個體感受的角度,艾朗諾教授重新解讀了《集古錄》中的“古”字。歐陽修討論碑刻中呈現的古跡與歷史,往往表達了一種“隔離感和對跨越隔離的渴望”(頁28),所以“其興趣不是一般性地描繪歷史”,“其目標是較之以前更徹底地展現一種藝術追求,其關注點在歷史的美學方面,而非歷史的全體”(頁37)。也就是說,“歐陽修自己的生命同其收集過程複雜地交織在一起”,很多跋尾“揭示了歷史時間與他生命中親身經歷的時間的這種交錯重疊”(頁38)。通過這些解讀,艾朗諾教授指出,人們往往從歐陽修的學者和歷史學家的身份來研究他的碑刻收藏,“通常忽略的是我們在跋尾中發現的這一個人因素,而這一個人主觀因素對於理解其收藏態度不可或缺”(頁40)。

這一“個人主觀因素”,也成為本書第二章研究《六一詩話》的出發點。艾朗諾教授先從歐陽修的另一部筆記《歸田錄》入手,在《歸田錄序》中發現,歐陽修撰寫此書是有顧忌的,他擔心他如此記錄瑣事會被人批評,他“感到自己的行為有些矛盾,於是精心寫了一篇為自己辯護的序言”(頁48)。這句再次呼應了全書的關鍵詞,此處的“矛盾”在英文原文中是 ambivalent(搖擺不定),也可視為“焦慮”的近義詞。歐陽修說他自己在創作上模仿李肇的《唐國史補》,但是,艾朗諾教授通過細讀發現:“和李肇不同的是,歐陽修在他的筆記裏運用了很强的個人語氣。”(頁51)正是這個“新”因素,形成了筆記作品的新特點——“隨意性,非正式,能包容單純的消遣和娛樂”。那些隨意、消遣的筆記條目,“正是歐陽修作品和創作動機的新意和重要價值之所在”。也正是“這種態度、這種許可,是詩話得以生根發芽的肥沃土壤”(頁52—53)。在這種個人性、隨意性和消遣性的基礎上,艾朗諾教授得出了自己對詩話的獨特觀察:自《六一詩話》開始,宋代詩話幾乎不提《詩經》、《楚辭》這些經典詩歌,而是將關注點轉

移到唐宋詩歌：“這是一種詩史敘述的逆轉，其有趣之處不僅僅在於它以更新更近的典範取代古代的典範。事實上，整個討論的實質已經改變了。”（頁 64）改變之一，就是對於詩歌藝術技巧的關注，艾朗諾教授由此分析了《後山詩話》、《潛溪詩眼》、《石林詩話》等書對於“巧”的深入討論和矛盾態度。詩話所體現的“詩史敘述的逆轉”和討論實質的“改變”，值得我們進一步思考。

對於“個人主觀因素”和“愉悅”的關注，在第三章中發揮得淋漓盡致。此章分析了北宋士人如何撰文描述花卉栽培和欣賞，特別注重考察“他們每走一步的艱難”，“他們盡力解決的問題、他們偶然發現的巧妙理由，以及他們有時必須迴避的難題”，在這些考察中可以發現“宋代士人文化的創新精神”（頁 82—83）。這裏的“艱難”原文為 *ambivalence*（搖擺不定），“難題”原文為 *unsolvable problem*（難以解決的問題），都呼應了全書的主題。這些“難題”是什麼呢？如花卉欣賞中的感官愉悅問題，蘇軾《牡丹記序》“毫無顧忌地描述了遊覽牡丹園的歡愉”，遊覽本身的愉悅不是問題，“但是用具體的細節來展示花朵的美就是在進一步渲染對它的興趣，或者說是在表現面對感官誘惑時的脆弱，這纔是真正令人不安的”（頁 104）。李格非《洛陽名園記》的正文充滿“對於花園美景的熱情描繪以及由此帶來的愉悅”，但是後記中“出於對傳統觀念的屈服”提出花園的繁盛會帶來國家的衰敗（頁 119）。再如人工花卉培育所帶來的人工美與自然美的問題，我們可以看到王觀《揚州芍藥譜》等文章“在人工培育植物新品種的問題上表現出的曖昧態度”，“對人類篡奪上天的權力存在著矛盾心理”，他們“深深地為嫁接技術帶來的進步感到困擾”。因此，“對於牡丹栽培中人工因素的矛盾態度，使得人們很少為園藝家的工作感到驕傲”（頁 94—95）。這裏的“曖昧態度”、“矛盾心理”、“矛盾態度”在原文中是同一個詞 *ambivalence*（搖擺不定），“困擾”原文則是 *disturbing*（令人不安），都一再呼應全書的“焦慮”主題。之所以搖擺不定、令人不安以至焦慮，是因為這種感官愉悅與儒家傳統乃至道家傳統都產生了衝突。

在這些焦慮的衝突中，有人積極向前探索，有人徘徊趨於保守。根據艾朗諾教授的分析，歐陽修屬於前者，王觀屬於後者，因為歐陽修等人對園藝中的人工因素抱著積極的態度（頁 95）。但是，要堅持這種積極的態度卻非易事，歐

陽修在《洛陽牡丹記》等文章中熱情地介紹了人工嫁接技術,但是在《洛陽牡丹圖》一詩中卻說“又疑人心愈巧偽”。艾朗諾教授嘗試解釋這種前後不一致,他認為:歐陽修寫《洛陽牡丹記》是“一種非正統的行爲”,因此受傳統思想的制約比較少,但詩歌是“比較正統的體裁”,“傳統的觀念就凸顯並佔據了主導地位”(頁98)。文為“非正統”,詩為“正統”,此處的論斷或可再斟酌。

更重要的是,在第三章的分析中,艾朗諾教授觀察到北宋士人中出現了一種對市井文化的癡迷。歐陽修的《洛陽牡丹記》“在很多方面背離了士大夫的寫作傳統”,他迷戀牡丹,但他必須在感官誘惑之外,尋找其它的理由,“而他在公衆對牡丹的熱情中找到了理由”,他“超越了士人話語的邊界”,“討論了城市的大衆文化及其品味”。艾朗諾教授敏銳地提出:“真正不可思議的不是洛陽居民的狂熱,而是作為知識精英的作者任由自己陷入這種喜悅之中並把它記錄下來的行爲。”(頁101—102)也就是說,艾朗諾教授從《洛陽牡丹記》中讀出:“城市狂歡、季節性的花市、著名園藝師的名聲和財富,以及商品的市場價值。這些在歐陽修的其他作品中基本上是没有的。簡而言之,我們在這裏看到的是對於市井文化的着迷,跟歐陽修的其他作品不太相稱。”(頁99)這是本書在北宋文化中發現的“新”現象。這種發現,以文本細讀為依託,也隱隱呼應了宋型文化近世性的爭論。

本書的第四章,開始將焦點移至歐陽修的後輩,即蘇軾、米芾等人,研究他們對於書畫及其他藝術品收藏的態度。艾朗諾教授發現,蘇軾譴責炫富式的收藏,他也“為自己佔有了這些收藏品感到不安”,“他試圖找到一個折衷方案”(頁121),在《寶繪堂記》等文中,這種“內心衝突其實是隨處可見的”,在他自己收藏藝術品時,也常帶著“糾結”(頁126)。這裏的“不安”原文是 *obsessed with*(心神不寧),“內心衝突”原文是 *ambivalence*(搖擺不定),“糾結”原文是 *reluctance*(勉強),都呼應全書的“焦慮”主題。蘇軾的“折衷方案”即是《寶繪堂記》中所說的“君子可以寓意於物,而不可以留意於物”,是一種“樂於其中又游於其外的雙重態度”(頁133)。但是,米芾作為一個最有趣的對比,他完全沒有蘇軾的那種焦慮,他大膽地顛覆了傳統的價值體系,他把藝術品和藝術鑒賞當作是“這世上唯一最重要的東西”,“若論對藝術品的投入和追逐它們時的不

羞不懼，米芾可謂並世無雙”（頁 157）。當然，這種態度並不能得到士大夫主流文化的認可，米芾因此被時人目為“米顛”。在對比中可以看到，蘇軾是“那個時代抵制藝術品收藏風尚的代表”，米芾則是“一個將藝術激情推至極端的典型”（頁 176）。但是他們也有相似性，“他們不再糾結於審美價值與教化功能間的二元對立，而是將注意力轉向了藝術之於收藏家個人精神與生命的意義，以及藝術所扮演的角色”，在這裏“我們看到了其對於藝術與藝術品收藏的新認識”（頁 122）。

本書第一章與第四章，都觸及宋代士人對於藝術品收藏的態度，似可與英國學者柯律格（Craig Clunas）的著作《長物》對讀。《長物》研究了明代文人的藝術品收藏和消費，其中一章即題為“物之焦慮”（Anxieties about things）。⁵雖然兩位作者一治宋代文學史、一治明代藝術史，術業專攻有所不同，但他們關注的某些問題有異曲同工之妙，合而觀之可見出宋代以後中國文化的新趨勢。

本書的第五、六章，將主題轉向文學作品——宋詞，考察了北宋士人對詞的態度與認識的變化，以及這些認識的發展又如何影響整個社會對詞的接受，由此揭示了詞如何從地位極低的文類，慢慢取得認可。作者特別強調：詞“自身在此過程中不斷經歷著演進和變化（而非一種已經固化的文化遺產）”（頁 180）。這一點可能是最後兩章的考察對象與前面幾章的不同之處。

詞在北宋初期被視為艷科，士人自編文集時一般不收詞作，五代時期的《花間集序》已試圖為詞辯護，“但卻只是一個起點很低的開始”，“歐陽炯給北宋以後的詞人和詞評家留下了一個未解的難題，他們需要用幾十年的時間去尋求為詞辯護的更好的方式”（頁 193）。可以看出，這兩章也在呼應全書關於“焦慮”和“自辯”的主題。第五、六章以蘇軾為分界，第五章討論了晏殊、柳永、歐陽修、蘇軾對於詞飽受非議這個“難題”的不同回應與努力：晏殊模糊了詞中的敘述者和描述對象的性別，緩解了詞為艷科的指責；柳永則採用一種很明顯

5 Craig Clunas, *Superfluous Things: Material Culture and Social Status in Early Modern China*, Cambridge: Polity Press, 1991. 中譯本參見柯律格著；高昕丹、陳恒譯：《長物：早期現代中國的物質文化與社會狀況》（北京：三聯書店，2015年）。

的男性口吻寫詞，進一步打破了詞必女性視角的傳統，但是柳永引進太多的俚俗元素，未能得到士大夫階層的認可；蘇軾最終將詞變成一種特別適宜士人以第一人稱抒情、同時又別具美感的文體。艾朗諾教授指出：蘇軾以前的詞，主要是“某種臉譜化的形象（如閨中相思的女子）”，“最要緊的就是普適性，可以在不同時間不同場合被反覆演唱”，但是蘇軾的“特點就是強烈的個人色彩”（頁 212），“原本不關私人情感的娛樂性的詞體變成了極富個人色彩的全新表達”，“東坡詞中的‘我’是詞史上一個關鍵的革新”（頁 220）。這些論述不算新鮮。龍榆生就曾說，柳詞已經“體勢拓展，可借以發抒抑塞磊落縱橫豪放之襟懷”，蘇軾正是“乘此風雲而起”，“一掃妖淫艷冶之風，充分表現作者之人格個性”。⁶ 王兆鵬進一步指出，蘇詞確立的“東坡範式”，其特點之一就是“著重表現自我、抒發自我的情志，把代言體變成了言志體”。⁷ 但是，本書的特別之處，在於探索種種“焦慮”情境，艾朗諾教授仔細地描述了蘇軾論詞態度中的“矛盾曖昧”和“掙扎”，蘇軾“難擋詞的誘惑，但又不屑於盛行的詞旨詞風”，“不時地作詞……但卻始終心有惴惴，難以自安，所以又常常停止作詞，轉向傳統詩文”（頁 215）。“烏臺詩案”是一個轉折點，貶謫到黃州的蘇軾，因為詞不入文集，“詞沒有詩那樣的政治諷喻傳統”，“詞只能算是戲作”，所以“開始將他江海般的才情傾注於詞的創作”（頁 217）。艾朗諾教授認為，可能是由於蘇軾在黃州時期的努力，終於使詞在士大夫中獲得了合法地位和廣泛接受。

第六章討論了蘇軾的後輩，如何以全新的態度看待詞。11 世紀末至 12 世紀初，詞論蓬勃發展，描述士人歌女戀情的詞也出現空前的繁榮，此中最重要的新現象是“男性在戀愛中的經歷”“成為了這一時期一些特定詞人的重要主題”（頁 244）。當然，“焦慮”的問題依然存在，“即使是那些對詞最熱心的支持者，依然會對纏綿悱惻的情詞表現些許的憂慮或抵觸”（頁 229）。周邦彥的創作可算是“焦慮”之下的“自辯”，他如柳永一樣，常以男性的口吻描述對於歌女的迷戀和歡會的細節，但是他寫得委婉、典雅，獲得了士大夫文化的認可，他

6 龍榆生：《東坡樂府總論》，載《龍榆生詞學論文集》（上海：上海古籍出版社，1997 年），頁 254。

7 王兆鵬：《論東坡範式——兼論唐宋詞的演變》，《文學遺產》，1989 年第 5 期。

“其實是在柳永的內容和士大夫文化所能容忍的表達方式間尋求到了一種平衡”(頁254)。這種平衡的影響是深遠的,“人們能更坦率開放地接受書寫敏感體驗和浪漫愛情的作品”,“對成年男子不合時宜的‘陰柔氣’和‘孩子氣’所引發的質疑亦被擱置在一邊”(頁258)。這種影響在中國文化史上的意義,由本書的結論一章作了更深入的發揮。

全書的結論部分,引用了秦觀《逆旅集序》的“智愚好醜,無所不存”以及“萬物歷歷,同歸一隙”的說法,呼應了全書所勾勒的宋代文化“革新”的脈絡。秦觀“挑戰傳統的‘雅俗’觀”,“敞懷迎接一切知識與體驗,在世間萬象中都看到智與美”,這種態度正是全書各章“全部主題的縱貫線”(頁263)。傳統政治倫理與個人審美愉悅之間的角力,雅與俗之間的角力,以及由此引起的焦慮與辯護,意若貫珠,完美地將貌離的各章緊密地神合在一起。

本書討論的這些美學家、享樂者、詞人、花卉鑒賞者,他們建立起一種多愁善感的精緻美學,“其實可以看作是元明清‘才子’的先驅”(頁279)。因此,北宋中後期的士人在“創新”、“焦慮”和“自辯”中所透露出來的近代氣息,經由本書的研究,回應了學界一直關注的宋代文化轉型問題。

全書譯筆流暢,絕少佶屈聱牙的硬譯,但偶爾也有誤譯之處。如提到李肇《國史補》,譯文為:“他記錄了聲名狼藉之輩的可取之處或應受譴責的行為。”(頁51)“聲名狼藉之輩”一詞,實在可疑。讀過《國史補》的人都知道,此書雖然頗多諷刺之筆,如“崔昭行賄事”等,但是也記載了大量唐代文人的軼事,如“李白脫靴事”、“張旭得筆法”、“王摩詰辨畫”等,甚至還記載了很多忠臣義舉,如“顏魯公死事”等,所以“聲名狼藉之輩”的說法不符合《國史補》的全貌。該句英文原文為“*He writes of the admirable traits or reprehensible behavior of persons of notoriety*”(英文版頁68),其中的 *notoriety* 一詞既可以解為“聲名狼藉”(貶義),也可以解為“聲名遠揚”(褒義),雖然前一種解釋更為常見,但此處應該採用後一種解釋。因此,該句應譯為:“他記錄了唐代名人身上的令人頌揚的品質或令人不齒的行為。”

再如提到《六一詩話》討論韓愈詩歌的用韻,譯文為:“我們看到,即使是在詩話裏,歐陽修也覺得應該為提出這樣的話題道歉。”(頁67)這裏的“道歉”一

詞,原文為 apologize,該詞既有道歉的意思,也有辯護的意思。此處應該採用“辯護”之義,應譯為“歐陽修也覺得應該為提出這樣的話題進行辯護”。論及蘇軾為沈立寫的《牡丹記序》時,譯文為:“直到文章結束,蘇軾仍然懷有歉意。”(頁 106)這裏的“歉意”一詞,原文為 apologetic,同樣也應該採用“辯護”之義,應譯為“直到文章結束,蘇軾仍然在為其辯護”。而“辯護”一詞,正對應著全書的關鍵詞“自辯”。

全書提及很多歐美漢學家,譯者都能提供這些漢學家慣用的中文名字,但偶爾也有疏漏。如論及柳永之前就有人嘗試以男性作為詞的敘述者,譯文為:“田安(Anna M. Shields)指出《花間集》中就有少量這樣的作品。”緊接一行之後的譯文為:“希爾茲說,花間詞中以男性口吻敘述的詞僅見於同一詞牌的‘組詞’之中。”(頁 203—204)很明顯,這裏的“希爾茲”就是前面的“田安(Anna M. Shields)”,譯者在前面用了這位漢學家的中文名字,後面卻用了音譯,這裏的譯文出現了前後不一致。

(作者:香港城市大學中文及歷史學系助理教授 張萬民)