晚清文學和文化研究的新課題*

李歐梵**

何立行***整理

前言：在歷史研究與文學研究交會處

我今天講的是我個人的晚清研究，題目叫做「新課題」，其實在座的各位專家可能覺得這都是老課題，如果是這樣，我就更開心，可以向各位請教，大家交換意見，讓我得到一些新的刺激。

今年，我在中央研究院申請到一個四個月的研究計畫，從五月做到八月，剛剛結束。我打算明年再做四個月，加起來八個月，看能不能寫出一本小書。關於晚清的文學和文化，王德威已經寫了一本大書，我想我寫一本小書也夠了。我的研究的方式和王德威有點不同，因為我本來是學近代思想史的，後來改行做文學，可是並沒有忘情於歷史，所以就把文學和歷史合在一起做。這樣的做法，我覺得對研究晚清蠻適合的，如果把這兩個學科合在一起，中間混雜的那一塊就是廣義的文化史。

我最早對於晚清的興趣，是從文化史的角度開始。特別是關於印刷的問題。我記得多年前在中央研究院給了三次演講，就是用 Robert Darnton 的理念作為參考，他講法國大革命時代的印刷和書本對於思想和社會變遷的影響，還有其他幾位研究印刷史和法國大革命的學者

---

* 本文據 2012 年 10 月 31 日於清華大學人文社會學院之演講記錄整理而成。

** 中央研究院院士，香港中文大學中國文化講座教授。

*** 國立清華大學中國文學系博士後研究員。

——如 Roger Chartier——的專著。後來開始從跟思想史有點兒關係的文化史來研究晚清的文學。我開始研究的時候，問的都是一些廣義的文化史的問題。我做學問常常會把問題想半天，甚至幾年，如果搞不清楚的時候，就不敢冒然下手，所以一直拖了很久。就在這個時候，王德威的書出版了。[1] 他可以說是把晚清重要的文學文本都做了一種非常深刻而有意義的解讀，跟隨這個路徑，能再做的不多。後來我因為指導學生，涉獵到了一點在思想史和社會史方面研究晚清的學術著作。今天我所謂「新課題」的意思，其實就是希望找到一些比較新的 approach，也就是新的方法、視野、或者介入點，走一條我個人認為是比較新的路，可是這馬上就產生一個弔詭：很多新課題，都是要從舊課題開始的。

就晚清而言，在台灣大家研究過的一個舊課題，就是民族想像或家國想像，這個課題大部分是從梁啟超哪裡來的。梁啟超對晚清的影響非常大，我個人也是從梁啟超開始認識晚清在思想史和社會史上的重要性：如何締造一個想像中的新中國，一個新的社群——「民族國家」（Nation-state）。從梁啟超開始看，再從思想史上找到一些線索，看他們如何從傳統裡面逐漸掙脫出來，又如何受到很多外來的影響，產生很多複雜的思想糾葛。還有晚清女性思想的研究，非常重要。在座的各位，有些是這方面的專家。也有不少台灣學者研究康、梁以外晚清的其他思想家，如中央研究院黃克武，是繼我的老師史華慈（Benjamin Schwartz）之後，研究嚴復翻譯的重量級學者。後來，文哲所在我鼓動之下，彭小妍等一些人也開始做跨文化和翻譯的研究。晚清的史料裡面，如從文學或新知方面來講的話，翻譯至少佔一半，

[1] David Der-wei Wang, *Fin-de siècle Splendor: Repressed Modernities of Late Qing Fiction, 1849-1911* (Standford: Standford University Press, 1997). 中譯本王德威著，宋偉杰譯，《晚清小說新論：被壓抑的現代性》（臺北：麥田出版社，2003 年）。

甚至於更多。很多關於新知的書，都是經過翻譯。不只是從歐洲語言翻來，很多是經過日文轉譯過來的。這裡面又牽涉到一個很明顯的西方文本的旅程：西方的理論也好、思想也好，怎麼樣經過明治的日本傳到晚清的中國，這一個旅程本身就非常有意思。這裡面值得研究的課題很多，如果在座各位有懂得日文的，我非常鼓勵各位，能夠把中文資料跟日文資料一起來研究。我知道現在政大出了一個新的刊物：《東亞觀念史集刊》，我覺得這是一個很好的開始，很積極地把東亞變成一個新的研究領域，特別是中國、日本，加上臺灣。台灣很重要，因為在這個文化流動的版圖上，台灣變成一個重要的中介。以上這些，據我了解，就是目前台灣研究晚清的一些基本的路數。

我現在先介紹自己思考的兩個大問題，然後再進而討論幾個小問題。對我來講，大和小都是互為因果的。

一、「帝制末」與「世紀末」

晚清這一塊（我用一種空間的說法叫「這一塊」），在時間上的定義是什麼？嚴格說來從 1895 年到辛亥革命（1911）應該算是狹義的晚清。如果稍微往後多加幾年，就把這一塊弄得更大一點，可以一直拉到五四的前夕。五四和晚清的關係也非常的密切。中國大陸以五四來區分中國「近代文學」和「現代文學」，我和王德威都反對。我們覺得中國「現代文學」絕對應該從晚清開始。我甚至覺得應該從晚明開始，從前沒人信，最近有幾位教授開始感興趣，中研院也以晚明和晚清的對照為主題開過學術研討會。

我們想打破以五四為分水嶺的看法。如果從五四立場往回看，晚清很多現代性的因素就會被壓抑了。我想這是王德威那本書最基本的出發點，所以書名叫做「被壓抑的現代性」。這本書的第一章非常難

懂，因為他把很多理論上的問題壓縮在他自己的語言裡面。光是「壓抑」就解釋了好多次，肢解成各式各樣的論題。它們被一些外加的「主旋律」或者 discourse 所宰制，所以被壓抑掉了。王德威又用 liminal（閾限）這個人類學的觀念來解釋。晚清似乎在各種主流現代性討論裡面，變成一個邊緣的位置。但是邊緣跟中心的關係是什麼？書中第一章裡最難懂的名詞，就是所謂 “involution”，中文該譯成「迴轉」吧？不應該翻成「輪迴」。所以各位如果看英文原著再對照中文就有意思了，“revolution” vs. “ involution”，兩個英文字是壓尾韻的，革命叫做 “revolution”，「革命與迴轉」，就是它的弔詭的一面。[歷史所鐘月岑教授回應：「好像翻成『內捲』。」]「內捲」？不錯不錯，我這邊可能抄錯了，「內捲」的現象是「先延伸、捲屈而內耗於自身的一種運動」，這是王德威自己的定義。「常和後退的動作連在一起」，[2] 可是，「不是反動」。這個句子，我覺得可以好好討論。這是從理論上來解釋晚清的一種現象，也可以說是更深化了 Călinescu（Matei Călinescu，1934-2009）的那個說法：「進步的另外一個面孔就是頹廢」。那麼，進步和頹廢的某種弔詭的表現就是「內捲」，就是「先延伸、捲屈」，「內耗於自身」。這個「內耗於自身」的「自身」到底是什麼呢？我個人認為就是傳統中國文化思想。這個「內耗」本身是有建設性的，不見得全是破壞。有時甚至產生新的革命性的東西，所以它的弔詭性就是從舊的傳統裡面可以找出不自覺的，或是自覺的，新的端倪。這些新的端倪就使得晚清非常有意義。這點我基本上是同意王德威的觀點，但各人的解釋方法不完全一樣。

我的解釋的方法是先從歷史著手。我從我這一輩的思想史家，特別是林毓生那裡，得到一些靈感。中國到了清末已經進「帝制末」，

[2] “involution” 一詞宋偉杰中譯本翻成「迴轉」，參見王德威著，宋偉杰譯，《晚清小說新論：被壓抑的現代性》，頁 52。鐘教授補充指出，一般現代史著作多翻為「內捲」。

整個傳統的秩序開始解體，因而帶動了五四知識分子的「全盤式」的思想模式。 這個模式看來是更新，但它的基本結構仍然是傳統式的。林毓生用的名詞是 totalistic anti-traditionalism，他又用 universal order 來涵蓋整個的中國傳統，這個「傳統秩序」的衰落，其象徵就是 1905 年科舉制度的廢除。如果從一個文化史或文學史的角度來探討的話，這個衰落甚至會帶一點兒抒情的味道——換言之，就是帝制末是不是可以看成一種中國式的「世紀末」？我知道「世紀末」這個名詞本來在中國是沒有的。我非常自覺這是一種挪用。這個字的法文是 "Fin de siècle"，主要指的是十九世紀末，尤其是「世紀末」文化發展得最光輝燦爛的維也納。這個學術根據就是 Carl Schorske 的那本名著，在台灣有譯本，就叫做《世紀末的維也納》。這本書最出色的幾章，就是關於建築、繪畫和佛洛依德的討論。從這本書各位就會發現，為什麼在整個貴族階級凋零，資產階級興起的關鍵時刻，就在維也納，突然出現那麼多思想家、藝術家、音樂家和文化人。他們幾乎是十年之內，改變了整個歐洲的思想世界。從語言學，到心理學，到藝術、到文學等等。所以有人認為，歐洲現代主義的興起，就是應該從維也納世紀末那個時候開始。晚清不可能像維也納一樣出現這樣的東西，可是，難道晚清一點所謂世紀末的輝煌都沒有嗎？甚至於文化上的迴光反照都沒有嗎？如果真的沒有，兩三千年的文化傳統怎麼就一下子，在一夕之間，就蕩然無存？連一點兒追悼的表現也沒有嗎？這個問題和五四的進步思想，要打破帝制、打破中國傳統，剛好是對應的，是互為表裡的。

於是我就從晚清的文學作品裡面，挖出幾個文本，來印證最近王德威所研究的課題：中國文學的抒情傳統。大家也許看過他那本最近出版的書，《現代抒情傳統四論》[3]。他是從中國最古老的《詩經》傳

[3] 王德威，《現代抒情傳統四論》（臺北：國立臺灣大學出版中心，2011 年），根據北大八場演

統，一直講到沈從文。不過，也許是因為從前寫過晚清了，所以晚清這一塊就沒講。如果要講，就是如何把捷克漢學家普實克（Jaroslav Průšek）所謂的史詩式（epic）和抒情式（lyrical）的敘述模式，弔詭式地合在一起，這是他一個基本的論點。那麼，我就從這個角度出發。晚清有兩本小說，是同時出版的（1906），而且同樣在《繡像小說》這個雜誌連載：一是《老殘遊記》，一是《文明小史》。後者甚至還抄了前者的一小段。根據日本學者樽本照雄的研究，《文明小史》第 59 回盜用了《老殘遊記》第 11 回 55 個字。我曾經寫過一篇短文章，登在中央研究院的通訊錄裡面，也是一個演講的紀錄。[4] 這兩個文本，一個是模擬史詩式的作品。因為中國沒有史詩的類型，作者用小說的手法，內容太多，形式實在負荷不住。他的範圍是當時因新政而生的各種新事物，故事的時間就只有兩三年，但是小說空間容不下這麼多豐富的資料，所以看起來好像寫得亂七八糟的。可是，用王德威的話來講，卻充滿了所謂「眾聲喧嘩」。故事最後不了了之，結尾有點兒像是《水滸傳》「收編式」的結尾——一個滿清大員要出國考察，就說：「各位的故事和各位的高論我都收進來了。」但不自覺地，這本小說的作者李伯元「摸」出了一個新的敘事模式：這個小說裡面傳統敘事者的地位不見了，那個說書人，好像是作者自己，可是他是一種模擬式的作者。到最後好像覺得這個作者也在為這位滿清大員服務一樣，於是就把他們的故事改寫成小說，最後把這本小說交給這位虛構出來的滿清大員（可能也有真人的影子）。當然真有這個故事的背景，因為再過一兩年，清朝第一次派幾個大臣出外考察。如果再繼續寫的話，顯然就會變成《孽海花》。《孽海花》葉凱蒂（Catherine Vance Yeh）

講中的四講編修而成。參見王德威，《抒情傳統與中國的現代性：在北大的八堂課》（北京：三聯，2010 年）。

4 李歐梵，〈帝制末日的喧嘩——晚清文學重探〉，《中國文哲研究通訊》第 20 卷第 2 期（2010 年 06 月），頁 211-221。

已經研究得很多。我覺得如果我們從一個新的視野來看的話，有些熟悉的文本好像突然產生了一些沒有預想到的意義。

對照來看，《老殘遊記》的意義我認為更重要。因為真正能夠來表現我所謂的這種中國式的世紀末的抒情的，就是《老殘遊記》。這本小說的形式也是混雜體，包括遊記，小說，最後還有探案。如果慢慢看這本小說，就會覺得，它是一種文人田園式的抒情，可是故事的大部份發生在黃河結冰的冬天，很明顯的有寓言意義：中國文化已經進入秋冬季了。因為中國式的象徵方式是四季：春代表什麼，秋代表什麼。例如「秋決」，秋天才殺人，才處決。那麼冬天代表的是什麼？所以黃河結冰的意象，對我來講，很明顯的，帶著一些文化上的寓意，甚至是政治寓言。我們或許可以從「世紀末」的角度來探討，到底這個文本所描寫的場景背後的深意是什麼？

一般研究《老殘遊記》的人都說這本書談的是「三教合一」，揭櫫的是劉鶚自己的思想。我以前也寫過這類的文章。最近又重讀裡面中間那三回，就是第八到第十回，從「申子平登山遇虎」開始， 另有感受。我每次讀都發現一些新的東西。第一次讀，就是照傳統的《老殘遊記》式的讀法，裡面那首怪詩，是不是很反動？反對孫中山的革命？所謂「北拳南革」，影射的是拳匪之亂和即將發生的辛亥革命。然而革命也有「變」的意思，就是說六十年一甲子，必會大變，應了中國式的輪迴觀念：一「治」之後必有一「亂」，「治」和「亂」是一個 cycle。後來再讀，我就覺得，這三回的抒情境界遠遠超過它的政治寓言意義，全篇完全是一幅國畫，像是用敘述文字在畫山水畫。所以我後來在香港演講，台灣的大塊文化把它變成一本小書，就叫作「帝制末的山水畫」，是出版商郝先生取的名字。[5] 可是我最近又重讀，

[5] 〔清〕劉鶚著，李歐梵導讀，《帝國末日的山水畫──老殘遊記》（臺北：網路與書 2010 年）。

在第十回發現我以前從來沒有注意到的一個細節：這裡面有音樂，而且是四重奏。我把這段給余少華（我在中文大學志同道合的好朋友，研究中國音樂的傳統）看，我問他什麼叫做箜篌？他說箜篌大概是一種古琴式的樂器。書裡面還有兩個神仙：一個叫璵姑，一個叫黃龍子，另外是鄰居桑家的扈姑、勝姑，四個人，奏四種樂器：一個是箜篌，一個是吹的角，一個是敲的磬，一個是搖的鈴。箜篌、角、鈴、磬，黃龍子同時又吟唱。於是我這個音樂的怪靈感就出來了，忽然想到 Schoenberg（Arnold Schoenberg，1874-1951）的第二號弦樂四重奏，裡面不也有一個女高音吟唱嗎？Schoenberg 寫此曲的時間（1908）恰好也是那個時候，是一首離經叛道的革命之作。

當然，兩者差別太大了。為什麼？因為 Schoenberg 的那首 Quartet 基本上是要推翻至少一百多年的西方音樂傳統，而劉鶚卻是把中國的整個音樂的美學傳統凝聚在這四個樂器上，把文化和歷史凝聚在這個時辰。在當時的中國，現實上已經做不到這種音樂上的美感，只有創造一個神仙的境界。可是他這個神仙境界不是科幻小說的神仙，而是傳統中國的詩詞裡面的畫面，就在這座山上，畫中有詩，詩中有畫，而二者都用小說體描寫了出來。武俠小說裡練功一定也要跑到山上。但他申子平登上這個仙山，發現連老虎都變了，都不吃人了。山下的現實世界中，惡政如猛虎，可是到了山上，老虎的本性就回來了。所以整個四重奏的表演本身，就構成一個寓言；這是中國文化結晶的藝術展示，就在這三回裡面表現出來了，非常精采，沒有任何一位晚清的作家及得上，只此一家，別無分號。可是這三章是多年來是最受歧視的。為什麼呢？因為它思想反動。在大陸出版的英文譯本裡面，楊憲益先生和他夫人翻譯的時候，就把這三章去掉了。楊先生親自告訴我，他們覺得內容太封建所以去掉了。我以前看不出來，我現在這麼看也可能受到批評。也許我講得有一點兒過分，可是我的理論根據

是，往往是在這種世紀末或帝制末的時候，才會出現這類頹廢的，抒情的文本，才有這種藝術性的總結，才可以出現一種現代性的端倪。新的東西不是從天而降，也不是完全從西方進來的，而是往往是從對舊文化的反省和哀悼中逼出來的。這是我對於王德威的“involution”的解釋，所謂內耗，一定不要把它作為一種非常消極的東西，耗盡了，沒有了。中國文化不是那麼一下就沒有了。問題是它怎麼樣成為一種「弔詭式的土壤」，用英文說很清楚，dialectic ground，ground 可以是實質的，也可以是抽象的，翻成中文該怎麼說倒是需要斟酌。

總之，我在做互相考證的時候，發現這兩本小說剛好代表了晚清文學的兩面，廣義來講就是社會史和文化史的糾葛。可是他們的位置似乎是不定的，因為他們似乎無法從傳統的模式中鑽出來。這點王德威說得很對。換句話說，就是敘事的時間觀念不像五四式的，一路直線前進，走向某一種光明的前途，linear progress 這個西方「進步」的觀念，在晚清傳進來了，可是還沒有滲進小說的敘述結構中。晚清少數知識份子開始採用，就像康有為，他的「三世」說似乎一跳就跳到大同世界。可是，「升平世」跟「大同世」不同，「大同世」是跳躍式的，跳到一個將來，例如那個時候有幾個月為期的交好之約。可是「升平世」的問題反而更嚴重。這就是說，當時晚清對於 progressive thinking——不斷的進步，一個階段進步到另一個階段，一直往前走——的這種思想還是拿捏得不太穩，有這種想法的人還不多。在晚清小說文本裡面，這種不穩定的情況倒是不少，但現在無法詳細討論。

二、晚清的時空觀念

我的第二個大問題，就是晚清的時空觀念。

時空觀念，如果能夠把思想、文化、文本，連在一起比較，既有

意義，也有一點兒抽象意味，牽涉到理論的考慮。現在大家因為是生活在後現代的時代，每個人都講空間——我需要自己的空間，我需要話語的空間，什麼都是空間——空間被濫用了。可是很少人由此聯想到時間問題，因為時間早已習以為常。我常舉的例子是，現在每個人都戴錶，中國人什麼時候開始看錶，用這個西洋玩意兒來計算時間？我自己也搞不清楚。時間的觀念，我覺得對小說的影響至關重要，特別是寫實主義。西方的寫實主義小說，它的敘事形式和時間是連在一起的，甚至於可以說，西方的現代小說，之所以注意語言，注意內心，甚至於像 Virginia Woolf（1882-1941）這樣注意女性的自覺，基本上都是反抗十九世紀那種布爾喬亞的時間觀念。這個現代化的時間的觀念，在中國並不成立。中國傳統的時間觀念，是不是像西方的時間觀念呢？又像又不像。因為中國一年也差不多有 365 天，是根據月亮的運轉來算的，所以有閏月；西方是根據太陽算的。晚清知識分子主動介紹西方的觀念進到中國的第一人是梁啟超，而且講的非常明顯，我常常引他的《夏威夷遊記》，又叫做《汗漫錄》。這個資料是我的朋友兼學生陳建華在我的 seminar 上跟我說的，他關心的是梁啟超提倡的詩界革命，那時候他在我班上也以此為題寫論文。我反而被書中的時間觀念迷住了，所以他寫他的詩界革命，我就研究為什麼梁啟超提倡西方的時間觀念。他寫那本遊記的那年恰是 1899 年，十九世紀最後的一年，他在船上寫這段日記的時候，已是十二月底。梁啟超說我們現在要開始用西方的、世界各國都常用的時間，就是西曆。他說是為了方便，這個很明顯的就顯示了一個新視野：要把中國看成世界的一部分，所以在時間上要連在一起。我想他當時只是說說而已，在 1899 到二十世紀初的十年，還沒有太多人響應；討論這個問題的，據我所知，好像也不多。如果各位知道有其他資料和論文的話，我非常希望知道，也許我忽略了。晚清有個雜誌叫《新啟蒙》，裡面提到過，可是我覺得那裡面討論的地理知識比較多。

中國什麼時候才真正逐漸接受了西方世界的時間觀念？包括月曆、日曆這種東西？我認為是二十世紀三十年代，那個時候的上海就很明顯。當我寫《上海摩登》的時候，我就看到月份牌這類的東西。我在書裡用的一張是 1933 年的，它前排是西曆，後排是農曆。你看月份牌裡面，前面是西曆幾月幾號，後面是農曆的秋分冬至，這個雙重的時間觀念持續很久，甚至到現在。現在大家基本上都是用西方的時間。官方採用是中華民國紀年，中華民國元年是 1912 年，是照西曆算的。民國政府大力推行要用西曆，可是還受到抵制。所以需要經由印刷媒體，用普及的方式來介紹新曆法。我找到一些像東方文庫之類的小冊子，甚至於《新青年》這類雜誌，都特別介紹這個東西。所以這個時間的觀念，在實際的歷史運作了至少有二三十年，才逐漸的成型，上海的商人才開始戴錶、看錶。至少，如果不看錶的話，鐘就很重要——就是上海外灘稅關處的那個大鐘，那是英國從事殖民主義的鐘，可是它敲出了時間。鐘的下面是兩個石頭獅子，摸摸獅子有財運，它象徵資本主義到來了。當時摸摸獅子，後來就演變到現在的 stocks，股票。總而言之，新的時間觀念進來，在晚清文化裡面逐漸滲透實現，恐怕還要到至少二十世紀民國初年。所以，從這個角度來看，我就會問，到底時間的觀念是不是影響了晚清小說的敘事結構？這是我最關心的問題。

大部分晚清的小說，基本上的結構還承續了舊小說的結構，這些小說家似乎無法從傳統中走出來。不可能馬上走得出來，就好像一個傳統不可能一夕之間就完全消失。各位可以看得出來，當時的那些文人，各個受的都是中國傳統式的教育。他們看的小說，最熟的小說，也都是各種傳統文類，除了小說戲曲之外，還包括詩詞歌賦和八股文章。有人認為這些晚清作家，好像做了一場晚明的夢，夢醒了就跑到晚清。既然如此，你就可以把班雅明的那一套理論搬出來對照。班雅

明講的是每個時代都夢到將來，中國的夢是夢到過去。可是將來和過去變成了一種弔詭。那麼，在夢裡面，時間觀念是什麼？這又是一個大問題。所以我就開始找，中國的傳統小說裡面有哪一本提到時間的問題？我找到一本，就是《西遊補》。《西遊補》裡面那個孫悟空，做夢翻跟斗，他有一次翻到一個未來世界去了。可是怎麼從現在的世界，翻到將來世界？卻語焉不詳。孫悟空做夢夢到以前的世界，描寫得很多，但怎麼掉到一個未來的世界？董說似乎沒有辦法解釋，因為當時沒有「進步」的時間概念，沒有時間直線前進的觀念。沒有這種時間觀念就不可能有科幻小說。這裡非常弔詭的就是，書裡有幾段話非常發人深省。好像說從過去一滾滾到現在的時候容易，可是從現在滾到將來，或者從將來滾回現在不大容易。這就是表示傳統的小說裡面，事實上遭遇到一個時間的困難，因為中國傳統小說的寫法就是從古一直寫下來，寫到某一個現在，甚至於把現在的故事放在古代，例如說《金瓶梅》，明明是明朝的，卻寫成宋朝的。唯一的例外就是《紅樓夢》，可是《紅樓夢》是獨一無二的。故事開端的和尚和道士怎麼出來的？那種開始，是中國文學中獨一無二的。當然，你也可以說它跟這個《西遊補》有些關係，但是間接關係，不是一個直接的關係。

到了晚清，每個文人都看過《西遊補》和《紅樓夢》，那些文人的基本的（用我們現在時髦的說法）「文化資本」就是那些東西。所以當他們寫科幻小說的時候，就只能想到《說唐》這類的神怪小說。有些晚清的小說家，看到外國來的翻譯，才突然感覺到原來故事可以倒過來寫。福爾摩斯的貢獻就在於有時用倒敘手法。他們是從林琴南或者是其他人的翻譯得來的，或是從大量的維多利亞小說裡面找到的。於是吳趼人就開始用這種敘事手法寫《九命奇冤》。另外一個手法，我最近才發現，就是文本中的文本，以前的傳統小說運用的不多，《紅樓夢》又是一個大例外。《紅樓夢》的石頭是第一個文本，然後

石頭裡面又出現一個故事，故事中的故事。可是維多利亞小說裡面很多。我最近研究的那個哈葛德（Sir Henry Rider Haggard，1856-1925），就煞費周章，大玩文本中的文本遊戲：本來是非洲歷險的故事，他怕讀者不相信，因為裡面有很多神話傳奇，於是就說這個人物失蹤了，失蹤了之後有人找到一個文本，用郵寄把它寄給作者，於是作者就把這個小說登出來給各位看看。所以這裡面敘事的問題就複雜起來，牽涉的時間觀念也非常複雜。晚清的有些小說家也如法炮製，想要打破原有的敘事疆界。可是，怎麼打破呢？我覺得已經到了沒辦法的地步，所以需要五四的文學革命。敘事者糾纏不清，或者敘事者的複雜性，以及時間的複雜性，這兩個問題，使得五四的短篇小說在形式上開始創新。

當然，魯迅可能又是一個例外。魯迅的貢獻就是，他對於敘事者的角色一開始就做試驗。在他的短篇小說裡面，往往時間就是很短暫的一點「現在」，就是那個時辰，例如〈在酒樓上〉，然後就從那一點倒敘回去，回到過去。他就是抓到了一個抒情式的時辰，很有現代感。此外他也用比較傳統的手法，但往往假借模仿傳統來諷刺傳統，如〈阿Q正傳〉：故事的敘述者從頭開始講，阿Q叫什麼名字等等，然後他基本上是故意把時間先停下來。本來一個傳統社會裡面就沒有什麼時間的變動，只有春夏秋冬而已。可是突然革命來了，革命的變動也帶動時間上的變動。所以，背後的弔詭反而就是：這些傳統世界裡面的人是不可能適應的新的時間的。所以魯迅就把阿 Q 槍決了。不論魯迅事後有何托辭，這個結尾是免不了的。這個時間問題很值得繼續研究下去，我只是開一個頭。

我最近又開始研究空間觀念。這兩個觀念當然是合在一起的。如果晚清小說家在時間上衝不出去的話，最容易做的就是往空間上發展。所以晚清突然出現了一大堆科幻小說。可是各位如果研究的話，

就會覺得，每一本小說都沒寫完，或者是中間漏了很多細節，然後突然就不知所終的結尾。原因是什麼呢？表面上就是它在雜誌上連載時說停就停了。比如有一篇小說非常有意思，叫作《烏托邦遊記》，講坐空中飛艇旅行的故事，把飛艇的內部介紹得非常仔細。裡面也可以看雜誌，看電影等等，還提到 Thomas More（1478-1535）的原著 *Utopia*。我覺得這個人真厲害，竟然知道 Thomas More！然而只寫了兩三回，突然沒有了，編者發表聲明說這篇小說「宗旨不合」，所以把它停掉了。我到現在還搞不清楚是為了什麼。

所以從這裡就可以看得出來，為什麼中國的科幻小說不可能有一個完整的 closure，一個結束。我覺得其中一個原因就是，在當時它沒有突破時間問題而僅從空間的幻想擴展，就有某種極限。中國以前的神怪小說，也有類似的幻想，但它的故事到最後是回歸到現實世界。像唐傳奇裡面，一個凡人到海龍王宮，娶了海龍王的女兒，最後還是回來了。或者描寫一個人在樹裡面看到螞蟻，就進入螞蟻的世界，最後又回到人間等等。這種例子很多，唐傳奇是非常有意思的。故事發展到最後必定回歸到現實，這是一個很普通的作法。另外一個作法就是，你進了一個神話世界，見了一個神話人物，這個人物在故事結尾就會失蹤，如虬髯客，那是個半神話式的人物。因為真命天子出現了，這個人物就失蹤了。有點像《基度山恩仇記》裡面的基度山帶著他的女朋友揚長而去。可是我覺得，晚清的小說家從傳統小說得到最大的靈感還是空間。因為中國傳統小說中有很多仙境故事。包括《老殘遊記》中的仙境。而這個仙境，往往也有田園式的深山大澤等等，也有「地理式」的——地理式的就是說，譬如秦始皇到東海蓬萊島去求長生不老之術。東邊代表什麼？西邊代表什麼？都是有意義的，落實到神怪小說裡面，西邊就有什麼崑崙山西王母啦。而東邊，隱隱約約的，大家意識到是有海，海上有仙島，有仙山，於是有人可

以去求長生不老。有人認為中國人對日本的想像是從這裡開始的。所以後來晚清小說裡面就有很多這一類的小說，就是一下子坐飛艇跑到一個仙山仙島。我也不記得了，看多了就忘了。我有一個學生現在開始在研究這個課題：例如中國最早的空間觀念是什麼？最近有好幾本學術專著書出版了。又譬如中國人的文化想像中「天地」的形狀大致是什麼？好像是一個扁圓形式的東西。

那麼又怎麼樣使得小說人物從現世的中國一下子進到另一個世界，進到一個異類空間呢？想像的也好，地理的擴展也好，我覺得地理的成分比較多——就是通過新的科技。晚清小說中的新科技不外乎幾樣東西：最多的就是飛艇，第二多的就是潛水艇。飛艇是陳平原做過的，他那篇名文就是從《點石齋畫報》裡面畫的氣球和飛艇開始研究的。而真正飛艇在西方的發明，要是根據好萊塢電影的說法，可以追溯到十八世紀。你們看過最新版的《新三劍客》電影嗎？是 3D 版的，裡面就有飛艇，最後一場大戰就在飛艇上開始，一直打到地上。在晚清那個時候，絕對有真的飛艇。有個龐然大物，叫「興登堡飛艇」（LZ 129 Hindenburg）在空中爆炸，事故發生在一九三七年（1937.5.6）的時候，而在此之前，也有很多實例記載。例如薛福成（1838-1894）在巴黎坐過氣球上天。記錄太多了。這些西方的經驗，怎麼傳播到中國人的腦海中呢？答案當然是印刷媒體，是畫報，還有照片。印刷媒體的發達，使得這些晚清的小說裡出現一種新的空間的想像。但飛艇的速度很快，他們不知道怎麼描寫速度，就一下子在地球上飛來飛去。更有意思的是潛水艇，或者說是海底或地下的科技，這是他們從凡爾納（Jules Verne，1828-1905）的科幻小說中學來的，最著名的幾本都譯成中文了：《地底旅行》、《月界旅行》、《八十日環遊記》。

各位知道《八十日環遊記》的主人公坐的是氣球。非常明顯就是，故事說的是現代性的時間觀念：八十天，賭博就賭八十天。可是故事

的視野是地理的，從英國到歐陸到非洲，到香港，又從香港到日本，最後到了美國，在美國碰到印地安人紅番，最後又回到英國。這個空間的環遊也變成了世界地理，晚清新知裡面的一個重點就是地理知識。這方面研究的人很多。復旦大學的歷史學家鄒振環，最近還來台灣講學的，寫過《影響中國近代社會的一百本譯作》，他現在就研究晚清地理學。晚清地理學就是從晚清文本裡找到的東西，例如五大洲的觀念是什麼時候開始？以前中國人只知道有一大洲，後來逐漸形成五大洲的世界觀。這五大洲是什麼？大家的了解程度不齊，知道有歐亞美非澳，但當時對非洲和澳洲的了解非常模糊。剛剛我知道有位學者研究晚清文本中的非洲，這個是太重要了，很珍貴的資料。美洲瞭解的多一點，因為 1904 年華工禁案，報章上可以看到美洲的報導。晚清派使節到美洲，美國跟祕魯是同一個大使。所以很明顯對於美國和美洲這個知識比較多一點。歐洲當然更多，因為歐洲列強侵略過來，必須要知道。比較少的是澳洲和非洲，南美也不多。非洲對我講是最迷人的。為什麼呢？因為很多科幻，至少有一本很重要的科幻小說，就是梁啟超翻譯的那個《世界末日記》，裡面重要的場景就是在非洲。最後太陽沒有了，歐亞大陸結凍，就從錫蘭坐飛船，跑到非洲去。可是最後就剩下一男一女，還是沒辦法，相擁而死，世界就毀滅了。

所以，科幻小說既可以講將來的世界，也可以講世界的終結（世紀末）。我個人認為這同樣是科幻小說的兩面。「將來」可以說是最理想，最光明的烏托邦，也可以說是世界末日。可是清末文人對世界末日的想像，像包天笑，像梁啟超，他們的想像都是很模糊的。不像西方對於世界末日那麼關注，特別是現今這一年（2012），西方有人預測世界末日就要到臨，12 月 21 號是吧？最近幾天紐約有狂風，大家都開始想到那個電影，*The Day After Tomorrow*（2004），這個明顯的

就是末日的想像。晚清對此是很模糊的。時空的想像湊在一起的話，造成了一個很不穩定的，很不完整的小說文體——就是科幻小說。換言之，沒有什麼「科」好講，「幻」是有一點。所謂「科」，就是科學的思考，是沒有的。不像我們現在知道的科幻小說，好的像 Arthur Clarke（1917-2008）的《2001 太空歷險記》，他自己就是一個科學家。他要把科學普及起來，所以他那個時候已經預測到將來是用 space travel（太空旅行）。可是當年的晚清科幻小說，根本就是好玩，是從一個在中國傳統不受重視的文類——神仙鬼怪這個傳統——引申出來的，科學知識僅係皮毛而已。

總之，我的想法就是，研究晚清文學不能從新批評角度著手——找一個文本出來細讀，越分析就越覺得有價值——這樣做你會很失望。因為那裡面沒有什麼深意。晚清有什麼偉大的作品？一本都沒有。勉強說，大概最多就是我自己比較偏愛的《老殘遊記》。也有人批評《老殘遊記》不完整，而且老是講老殘，有點自憐，還鍾情妓女。《老殘遊記》的續集就不行了，不過續集的〈後記〉太有意思了，作者自己說：我現在在這裡，一百年之後還有人知道老殘是誰嗎？他問的就是這個時間問題。我記得我在香港演講的時候，剛好是劉鶚逝世一百週年紀念。我就問台下聽眾你們各位誰知道劉鶚這個人，結果完全沒有人知道。看來他猜對了。

晚清對我來說，是一種「未完成的現代性」，有的被壓抑，有的是亂七八糟，可是它的重要性在哪裡呢？就是王德威所說的「沒有晚清，何來五四？」晚清正是把中國傳統裡的各種東西，做了一些充滿矛盾的、糾葛性的處理。希望能夠掙脫，進到另外一個新世界，可是走不出來。而走不出來的原因正在於中國傳統的持續影響力。不能說傳統是在「西方的影響，中國的回應」的方式下衰退的，這個說法太簡單了。中國的傳統，即使沒有外力來，自己也差不多了，就是到了

一個最成熟，也是最頹廢的「世紀末」時刻。怎麼從這裡產生一種新的創作的力量？新的思考？新的認知出來？這個問題，很難回答。

如果做一個文化上的對位式的比較，我的參照點就是維也納。維也納的現代性藝術完全是從對傳統的思考和反抗中開創出來的。特別是 Schoenberg，他是一位作曲家，他教和聲，他說傳統的和聲已經到了頭了，非變成十二音律不可。可是他永遠是尊敬 Brahms（Johannes Brahms，1833-1897）的，他後來流亡在美國，沒飯吃就教布拉姆斯。他對傳統還是很尊敬的。這個模式，在晚清不能適用，因為恰好就在這個時候，西學進來了，但晚清的知識份子又不像五四那一代人一樣，用西學取代傳統。

西學新知進來，對晚清這一批文人，有很大的困難。第一個問題就是：到底什麼是西學？西學被消化到變成所謂新知的時候，變成了什麼樣的文本？現在開始有年輕的學者在研究，昨天見到一位北大來清華念書的碩士生，就跟我談，說她研究這個問題。其實魯迅做教育部僉事的時候，就因為周瘦鵑翻譯那些東西，給他一個獎。把西學介紹進來的絕對不只是維新派的人物，守舊派照樣介紹。據陳建華的研究，最早介紹美國電影的就是周瘦鵑。西學和新知，似乎是給這些在自己傳統的世界生長的人開了一個新境界，然後就很自然地融到他們自己的論述裡面。可是這個論述是四不像的。寫得最完整、最引人的就是梁啟超，所以梁啟超那麼受人重視。可是梁啟超是最糟的小說家。他的《新中國未來記》寫得一塌糊塗，根本比不上《老殘遊記》。為什麼呢？因為他不會寫。只有第一章精采，後面幾章，有人說是別人幫他寫的，有待求證。其他人研究的學者也非常多，在此不必介紹了。晚清對我來講，有意思的地方正在於它「亂七八糟」的混雜性。

三、晚清的翻譯

講到這裡，我看已經講了一個鐘頭？可以稍微停一下。如果還有時間的話，容我再講一個小課題，然後大家就可以討論。這個小課題就是我自己今年從五月到八月在中央研究院所做的研究。對於晚清，我個人多年來一直想做的就是晚清的翻譯。翻譯的範圍這麼大，怎麼做？而且翻譯理論這麼多，怎麼辦？我又想做時間問題，有一個美國人名叫貝拉米（Edward Bellamy，1850-1898），寫了一本科幻小說《回頭看》，英文叫做 *Looking Backward*，最能夠證明時間的弔詭。故事講波士頓的一個商人，在 2000 年醒了，進到一個波士頓的新世界，新世界裡是一種美國式的社會主義。沒有錢幣，大家刷卡，貨物各取所需。那裡有多功能的電話，睡覺的時候就可以聽電話中的古典音樂等等。他描寫的是一種美國式的烏托邦。那本小說是由李提摩太（Timothy Richard，1845-1919）介紹進到中國來的。李提摩太的目的是把這當做一個所謂「向清廷獻計」的一個模式，要維新就應該採用這個藍圖。

李提摩太介紹進來的另外一個版本，也是跟時間有關的，和歷史的時間更有關的，就是《泰西新史攬要》，後來馬上變成小說《泰西歷史演義》。連載的雜誌也是《繡像小說》，和《文明小史》、《老殘遊記》一樣。《泰西新史攬要》原本是一個很帝國主義式的寫法，作者 Mackenzie（Robert Mackenzie，1823-1881），書名叫做 *The Nineteenth Century: A History*。湯恩比（Arnold Joseph Toynbee，1885-1979）曾經批評過這本書。這本書的觀點很保守，先寫拿破崙的戰亂破壞了歐洲的和平。中間幾章寫英國的典章制度怎麼好，下面再寫其他歐洲各國，最後寫波蘭和俄國。這麼一部書介紹到了中國，李提摩太很明顯地想把它作為歷史教科書，獻給清廷，以備科舉考試之用。李提摩太

是有政治野心的，想讓清廷重用他，然後可以把西學帶進來。可是，晚清的小說家馬上把它化為演義，中國式的歷史演義，於是無意間顛覆了他整個那套帝國主義。為什麼呢？拿破崙在演義中變成了英雄。那裡面最精采的就是前頭那段描寫拿破崙的生平，文字照抄《史記・項羽本紀》。拿破崙本人最多也不過五尺吧？但寫的是洋洋七、八尺。然後照抄〈項羽本紀〉開始的那幾段，說拿破崙學劍不成學兵法等等，跟項羽一模一樣！這也許是一個偶合。我本來想做這個題目，被陳建華捷足先登，各位可以看他的相關論文，寫得很好。

那麼，我該做什麼呢？也許我應該學女性主義的學者，研究晚清的翻譯小說中以女性為主的故事。於是我專門找那些維多利亞文學中沒有女性自覺的二流小說，研究它們為什麼流行。那些二三流小說家的東西，現在沒有人看了，可是當年在印度非常流行。我有一個很奇怪的設想，就是往往在一本流行小說的跨文化流通過程中，會不自覺地解構了原來西方的意識型態，不管原來的傳統是保守或現代。我看到一位印度學者（Priya Joshi）寫的一本書，叫做 *In Another Country*（《在另外一個國家》），她就是用印度圖書館裡面的借書量來查證，在那個時候（也就是中國晚清的時候）印度人借的英國的小說，哪一本借得最多？她的一個驚人的發現就是借得最多的就是這維多利亞式的言情小說，以女性為主的小說。這方面現在大概只有潘少瑜一個人做研究，她的博士論文就講周瘦鵑和林琴南。她只做林琴南翻譯哈葛德寫的言情小說如何流傳到中國。晚清時期討論的最多的是《迦因小傳》（*Joan Haste*），原著如今已是湮沒無聞。既然她做了，我就回歸我的男性本色，去做一個最糟的男性中心主義者，一個殖民者，就是哈葛德。

我原想顛覆哈葛德，不料後來發現自己顛覆的是後殖民的理論家。因為我一開始看的關於哈葛德的研究，全部是後殖民主義者寫

的，把哈葛德罵得體無完膚。我想既然是這麼糟的作家，這麼糟的文本，為什麼卻是林琴南翻譯最多的？一共有二十七、八本，是他譯的所有西方小說之首。哈葛德寫的小說將近六十本，在當時非常暢銷。有些一直到現在還暢銷。他最有名的一個小說叫做 *She*，講非洲一個古代女王長生不老的故事。*She* 被拍成電影四、五次，最後又借屍還魂，變成最近的通俗電影 *The Mummy*（1999）。*The Mummy* 就是根據這個故事的原型，只不過把本來的女神變成男神，那個怪物殭屍是個大壞蛋，把人殺了就變成人形，有血有肉，和男女主角鬥來鬥去——然而內容卻是非常殖民主義式的，比哈葛德的原著還厲害。我覺得這個題目雖然政治不正確，卻太有意思了，就開始研究。但哈葛德比較容易處理的一面就是他的意識形態，你把各種的資料拉進來，很容易解釋他為什麼是這樣；哈葛德比較難做的是他驚人產量。我看不了那麼多小說，只看了三、四本而已：他最有名的小說《所羅門王的寶藏》（*King Solomon's Mines*)，還有 *She*（林琴南譯做《三千年豔屍記》)，還有一本小說，名字就是主人翁的名字，*Allan Quatermain*（林譯為《斐洲煙水愁城錄》，在日本也有翻譯，最近台灣有學者研究）。可是，我個人覺得，他自己最用心寫的，是一本以黑人為主角的小說，講蘇魯族的一個英雄，名叫 *Nada the Lily*（林譯《鬼山狼俠傳》)。這是一種非洲的英雄史詩。他歌頌這個英雄，也憑弔這個最後被白人滅掉的黑人民族。哈葛德自己是白人，所以你也可以說，他既是非洲殖民主義者，又是絕對的男性中心，可是他並不見得把非洲黑人視為奴隸。哈葛德自己與維多利亞社會不合。他覺得維多利亞時代的紳士（gentlemen）太過文質彬彬，根本不足以支撐大英帝國主義。所以他想創造一個另類的英雄人物。當然，你也可以說他更是一個軍國主義者。可是另外一方面，也可以說，他在非洲住了很久之後，研究非洲的民俗，所以不自覺地就歌頌他的敵人，或者說他同情被壓迫的黑人——蘇魯族。蘇魯族王國有點兒像西夏王國那樣，經過波爾戰爭以

後，整個被英國和荷蘭滅掉了。現在南非的白人統治經過了一百多年後，黑人才平反。可是現在的黑人後代已經不是蘇魯族了，已經混了很多了。所以哈葛德的這本小說，我覺得很有意思。我發現林琴南最用心翻譯的哈葛德作品，除了《迦因小傳》之外，就是這本小說。

這就產生一個非常有意思的問題：林琴南自己的種族論點究竟如何？他做為一個晚清最後的老式文人，而且堅持用古文翻譯，又不懂外文，他到底對當時知識分子最關心的問題怎麼看？中國面臨亡國滅種的危機，必須創設新的民族國家，但又如何「想像」？在此我的林琴南研究面臨一個最大的挑戰，那就是：我覺得林琴南最大的優點，也是他最大的限制，就是他的古文。古文不是小說，嚴格來說，古文並不代表文言寫的小說。如果只是籠統地把古文視為文言，古文本身就沒有意義了，就無所謂唐宋古文八大家了。到了清末的古文，基本上大家只是講桐城和文選，然而這並不是那麼簡單的問題。因為林琴南自己不認為他是桐城派，不認為是曾國藩的門徒，他對方苞和姚鼐也不見得那麼崇信。他自己覺得他自成一體。他最尊敬的古文大家是他的同鄉嚴復。所以這就牽涉到另外一個問題：就是嚴復的古文有沒有人研究過？我想一定有。那麼為什麼嚴復要用那種古文文體來翻譯他認為重要的西洋經典？我覺得汪暉講的有道理，就是他要為中國建立一種新的學問，所以必須用古文寫，一種能夠合於中國的四書五經的傳統文體，至少能夠對等。畢竟進到現代了，不能完全擬古，必須自成一格。可是古文的文字和文章不能丟棄，因為中國文章的載體就是古文。我覺得嚴和林最後要抓住的這個東西就是「文」，對文人來說，你應該具備的基本功就是作文：中國的文字，你一放掉或寫不好就完蛋了。我覺得他最大的侷限，就在太過堅持古文。他用古文來翻譯西方的小說的時候，這兩個文體不可能那麼相合。他沒有辦法從中國古文小說裡得到足夠的資源，用古文來譯西方小說的時候必須參雜

其他文體。

所以有人認為，林琴南的貢獻就在於此：第一就是他把小說的地位提高了，因為用的是古文；第二就是他把古文的範圍擴大了。這兩個說法都很有道理，是一種比較同情的正面說法。可是這樣解釋的話你似乎就忽略了古文本身的傳統，到了晚清，它的價值是什麼？我並不那麼贊成以上的說法。我甚至認為，林琴南如果能夠開放一點，文白兼用，或像梁啟超一樣，把古文改頭換面，創造一種筆鋒常帶情感的文體的話，可能影響更大。因為他的翻譯貢獻絕對超過梁啟超。他翻譯西方的各種知識：包括一本德國人寫的民種學，包括拿破崙的故事，還有很多歷史小說，探險小說，其他小說文類，還有福爾摩斯偵探小說。這些東西有好有壞，但他無形中已經把西方兩個世紀以來的通俗小說中重要的東西全部都帶進來了。可是他的方式是古文。林琴南的古文，很明顯也有好有壞，並不是所有的翻譯都很好，有的實在是壞得難以卒讀，犯了魯迅犯的毛病，就是直譯，不懂的就把它通通直譯，讓人搞不清他在講什麼東西。可是當他翻得最好的時候，文筆絕對超過哈葛德。

中國古文寫得最好的時候，寫景和寫情都了不起，這是中國固有的抒情傳統。哈葛德最差的就是寫景，他寫非洲的風景其實乏善可陳。哈葛德用心的地方也是古文，英國式的古文，也就是古英文（old English），因為他要假造一個古世界。他非常喜歡古埃及、古羅馬的神話和歷史，然後他故意用考古方法，把這些古文明移到了非洲。弔詭就是，這最蠻荒的非洲，反而變成了西方文明的起源。在這一方面，他是受 Andrew Lang（1844-1921）的影響，認為古文明的遺址都在非洲，到非洲去挖寶，也就是挖掘古文明。別人批評他挖的「所羅門王的寶藏」，完全暴露了帝國主義和資本主義的企圖，把南非的金礦挖回去了，是非常明顯的經濟剝削。可是，為什麼小說用「所羅門王」

的名字？因為他的興趣在於這個古老傳說中的所羅門王，我覺得這無意間洩漏了一個矛盾：他的帝國主義思想的背後是對於古文明的嚮往。同樣的，*She* 也是如此，小說的女王用的語言是用古英文翻譯出來的古波斯文。大家如果知道以前的希臘神話故事：Aeneas 這位英雄，在 Trojan War（特洛伊戰爭）以後，逃到一個島上，愛上道上的女皇 Dido，女皇也愛上他，可是他還是跑掉了，因為他有天命去建立羅馬，於是那個女皇就自殺了。那個故事和那個女皇，都被哈葛德改頭換面，進到了 *She* 這本小說裡。哈葛德就喜歡用那些古老德東西，可是他的那種「古」是神話式的古。他文體的糟處正是林琴南的優點，他雖想用英國古文來描寫這類人物的口氣，但寫得很糟。因為他自己念古文就不用功，可是一定要模擬古英文的寫法。在《所羅門王的寶藏》裡那個蘇魯族的真正國王打贏了，他高歌一曲，用的也是古文，因為蘇魯族的貴族也用他們自己的古文，是蘇魯族話裡面的古文。所以我認為這兩種古文對照起來太好玩了。妙的就是：林琴南並沒有完全用中國古文的章法來對應哈葛德的古文，這中間有很大的隔閡。問題正在於林琴南對西方古文沒有自覺，而他的口譯對此也漫不經心。當他譯得精采的時候，寫情寫景甚至是寫到香豔的地方，特別是 *She* 中的女王如何引誘這些白人英雄，都十分傳神。她引誘的時候用的古文語言，林琴南翻譯得非常大膽，比哈葛德還大膽。這就是從中國香豔小說裡借用進來的。所以你也可以說，林琴南的古文翻譯在不自覺之間，已經把古文的本身的純潔的傳統混雜化了。但他不承認，他認為他翻的這幾本小說——也是哈葛德最流行的小說——是雕蟲小技，不足觀。為什麼他還要翻？原因就是有人喜歡看。錢鍾書就承認自己小時候最喜歡看的就是 *She* 這本小說。

我做這個研究，搞得頭昏腦脹的，寫了一個多月還寫不好。因為引起的問題太複雜了。為什麼複雜？我覺得正反映出研究晚清文學的

一個基本問題：晚清文學不能夠當做思想史來研究，它沒有那個深度；也不能夠當做歷史的印證，因為它裡面幻想的成份不少。而且晚清小說已經包括了很多翻譯——基本上是翻譯加改寫，所以也不能當做純翻譯研究。因為它和原文差別很大，誤譯太多，變成一個四不像的東西。應該怎麼樣來判斷？怎麼樣來研究？我基本上是把它當作一種思想性的通俗文學：所謂思想性就是把新知帶進了小說文本。新知不只是一個口號而已，因為 1905 年科舉廢除以後，新的資源從哪裡來呢？於是一系列新的通俗性的知識就進來了。或者說這是一種知識的生產，商務印書館扮演了最重要的角色，它出版的雜誌和教科書，還有字典，對新知的傳播貢獻很大。現在台灣有位學者蔡祝青正在研究當時的字典。另外就是通俗性的科學知識和歷史地理知識，印出來大量的小冊子，叫《東方文庫》，除此之外，還有大批類似教科書之類的東西。因為新的學校設立了，需要大量這樣的教材。於是王雲五就提倡可以在任何城鄉設立小圖書館，只要把一套《東方文庫》擺進來就可以了。

所以這種大量的知識生產，變成晚清的文化的背景，這是歷史原因造成的。這個東西太大了，我現在已經沒有能力做。連我想研究的科幻小說這個小問題都研究不了，就是因為我問的大問題，自己不能解決，看各位有沒有辦法幫幫我，就是：有關科學的新知從哪裡來的？內容大致如何？飛艇也好，潛水艇也好，它代表、象徵的是甚麼呢？一定是當時維多利亞科學裡面比較注重的東西，到底是什麼？是不是天文學？我不知道，大概不是。可是有一樣東西我知道，就是地質學極端重要，geology，因為魯迅在南京看了 Lyell（Sir Charles Lyell，1797-1875）的那本書，*Principles of Geology*，我後來問哈佛的一位同事，研究科學史的，她說這是一本極端重要的書，竟然當時中國已經有翻譯了。達爾文進化論之後，當時第二種重要的科學知識就是

geology——就是從一層一層的地層，可以看出人類的進化。為什麼魯迅學地質學？也是有道理的。我覺得地質學間接帶動了科幻小說的幻想：到地底旅行，要靠地質學。於是 Jules Verne 的《地底旅行》就出來了，後來還改編成電影。地底世界是掉回頭的進化論，最後連恐龍也跑出來了。另外一種新知就是地質學折射過來的地理學。沒有地理學就沒有非洲的想像，南美的想像，或文明和野蠻的對比。這些知識混在一起了，我也不知道怎麼辦。我最大的一個侷限就是對科學所知太少，所以到處在找研究維多利亞科學新知的學者[6]。恐怕要到國外去找才行，我在這裡找不到。如果各位知道，特別是在清華這個科學史的重鎮，請跟我介紹一下，有些什麼書可以看。這樣我至少就可以把科幻小說這個部分做完。

今天就到此為止，看各位有什麼意見，或什麼問題，大家交換一下。謝謝！

[6] 鐘月岑教授補充：或可參見 George Stocking, *Victorian Anthropology* (New York: The Free Press, 1987).

[討論]

李怡嚴教授（清大物理系退休教授）：

您剛才講到林琴南翻譯的小說，我覺得有的好有的壞是不是因為他自己不懂外文？跟他對譯的那個人對他是不是會有影響？比如說剛剛提到的《拿破崙本紀》，或者是《撒克遜劫後英雄傳》，據我知道都是魏易跟他對譯的。魏易他自己就是很好。其他跟他對譯的人，很可能沒有魏易的水準。林譯中的缺陷，對譯者也許需要負一大部分責任？

另外一點，您剛提到了時間，提到《西遊補》，在那時候是不是受到了佛教的影響？因為佛教提到過去未來。這是第二點。

還有剛才想到一點，就是在清末的時候，當然是很亂了，但事實上還不是最亂的，最亂的恐怕是明末。明末那時候，最大的思想就是王陽明的思想，可是泰州學派到清末好像又起來了。尤其是那個《老殘遊記》裡面，那個璵姑，是不是也有它的影響？當然還有別的影響，比如說龔自珍的公羊學派啦，或者什麼，這些都是和以前不見得完全符合，不過，抓到一兩點，就放進來，那時候會不會是拿它來附會？我就想到這幾點，向您請教。

李歐梵教授：

非常感謝！我要一一去做研究求證。我覺得是非常可能，我幾乎可以肯定。特別是佛教這個因素。因為梁啟超翻譯的《世界末日記》做的那個註解，也完全是講佛教的。我剛剛沒有想到。佛教裡面有過去、現在、未來。甚至也講現實的問題。這個學問太大了，大家可以看得出來我的困難。這正是代表中國傳統的多元性，非常複雜。你如果把它的元素一一挖出來的話，真的沒完沒了，只是看晚清文學怎麼

包裝這些東西。我想龔自珍的影響也是絕對可能的，明末方面要請您多指教一下。

李怡嚴教授：

我剛才想到，比如說《豆棚閒話》就談到當時已經沒有辦法了，就是罵老天爺「你年紀太大了，眼睛又花，耳朵又聾。你不會做天，天塌了吧！」[7]

李歐梵教授：

這是一首歌還是詩還是寓言？因為後來有一首歌就是這樣子說的。

李怡嚴教授：

是，歌就是從這邊來的，《豆棚閒話》。

李歐梵教授：

喔！《豆棚閒話》。這我還沒看，真的多謝。剛剛您說的那個口譯者，絕對是的。魏易很優秀。可是幫他翻譯哈葛德的，基本上是曾宗鞏……這個人也翻譯過 Charles Lamb（1775-1834）的莎士比亞故事，也翻譯過托爾斯泰，可能那個時候，他們兩個都是在京師譯書局做事，業餘時間就翻小說，翻得很快，兩個人都粗製濫造。可是魏易很精采，《迦因小傳》就是靠魏易。這些口譯者背景的詳細資料很難找。我自己也扮演過口譯者的角色，我是把中文譯成英文，譯給我一個朋友，David Arkush，我把一些中國知識分子旅行美國的記載譯給

[7] 見《豆棚閒話》第十一則，〈邊調兒歌〉：「老天爺，你年紀大，耳又聾來眼又花。你看不見人，聽不見話，殺人放火的想著榮華，吃素看經的活活餓殺。老天爺，你不會做天，你塌了罷！老天爺，你不會做天，你塌了罷！」

他，然後他即時寫成英文，我就發現我譯得一塌糊塗，因為口譯者要硬譯，以存其真。當我譯得很差，文字一塌糊塗的時候，他就不聽我的了，就用他的英語寫出來。我猜林琴南也有不聽口譯者的時候，他就自己把意思寫出來了，而且林琴南寫得非常快。從這個角度來批評林琴南的人不多，因為他沒有英語功力。只有錢鍾書另有觀點。他那篇文章對我啟發非常大。[8]不過這個古文問題我還沒有解決。我想以後各位有研究古文的，再請教一下。謝謝！

還有哪一位研究科幻小說的？我想交換一點意見？

晚清小說所根據的原來的文本，可以找到的最出名的，就是 Jules Verne，他的作品都可以找到。其他的還沒找到。我想請教一下這些東西的來源？Jules Verne 很容易找，就是凡爾納，很容易找。難的就是有些連原作者也搞不清楚是誰。我正在找《夢遊二十一世紀》的原作者，一位荷蘭作家，我到處問，包括 Rudolph Wagner 都不知道是誰。他的化名叫做 Dioscorides。《夢遊二十一世紀》是明治維新時日本翻譯的第一本西方小說。我想求證這本書為什麼那麼重要。不知道各位看過沒有。這個是我的一個懸案。

林健群（中文系博士候選人）：

老師，我可以有一些意見，其實在座顏健富老師做的研究也是跟科幻有關。老師剛才提到科學新知從哪裡來，這是很難去求證的。比較專業的知識來源可能就是教科書，如果是比較通俗的科學知識，可能透過長期累積的期刊雜誌傳播。但是，我們很難去找出科幻小說的作者的知識來源，很難找到證據。大概只能說，他剛好在這個小說雜誌裡面當編輯，可能涉獵過。此外提供一個小的資料。就是老師剛說

[8] 參見錢鍾書，〈林紓的翻譯〉，《七綴集》（臺北：書林出版社，1990 年），頁 83-122。

在空間上，對於非洲，了解比較少。可是有一本小說《飛行記》，它的副標題就是「非洲內地飛行記」。

李歐梵：

喔？是翻譯的還是寫的？

林健群：

在晚清時期，1907 年謝炘翻譯的。此外，就譯本來講，剛才老師提到作者是誰，這個問題也不好解決。但是我有另一個想法。像之前我看 Andrew Jones 的 *Developmental Fairy Tales: Evolutionary Thinking and Modern Chinese Culture*，裡面提到有一些譯作與原著的比較，可是我覺得現在研究晚清科學小說譯本的來源，其實很多都是從日譯本直接翻譯過來的，但是有些學者可能忽略掉這個環節，直接就去找到原文，或找到對應的英譯本，忽略了晚清那時候所看到的大多是日譯本，並不是原文或英譯本。所以，直接找日譯本可能更貼切，有一些已經被找出來了。這些日譯本，在日本國立國會圖書館網站上有日譯原文，可以直接拿來對照。所以就像老師您剛說的，如果有人懂日文的話，可以從這角度切入，目前還沒有人做這一塊。

李歐梵教授：

如果有網路的話，我很容易找到，剛剛我要解釋的，這是所謂英文叫做 nitty-gritty，最細微的這種末節，可是有時候從一個細節一下子可以找一個東西出來。我說的這個明治的第一本翻譯，中文叫做《夢遊二十一世紀》，有日譯書名可能不同。可是英文文獻裡可以找得到翻譯者的名字，也許從這裡，這個我們可以再來討論。這個以後我們再來做，好像做偵探一樣，一點一點地推，有時候會有驚人的發現。

何立行：

Pieter Harting？是這個名字嗎？光緒二十九年四月。

李歐梵教授：

你說日文本上說的？

何立行：

不是。中譯本上面寫的作者。

李歐梵教授：

我也從網上查到這個荷蘭名字，但他的背景不詳。

李歐梵教授：

Kando Yoshiki 日文應該怎麼寫？因為我是英文的資料，1801-1880。他這個翻譯好像是 1868 還是什麼時候出來的。[9] 現在日本有人研究這個。日本也翻譯了大量的英文書，有的影響很大的。像 Samuel Smiles 的《自助》，*Self-help*，在日本暢銷。這些比較有名的文本都找出來了。晚清科幻小說難搞就是，它的來源絕對不是中國自己出來的，總是外國來的，很多是日本來的，包括日本的科幻作家。有的是假造的，其實是中國自己出的，一看就看得出來。《後石頭記》裡面也有飛船，還有賈寶玉在坐潛水艇。這本書 Huters（Theodore Huters，胡志德）研究過。作者是吳沃堯（吳趼人）。前面完全是把《紅樓夢》主要人物放在當今，後半部才進入「科幻」場景，後面就變了。細節上等一下我們再交換一下。

---

[9] 日譯本《新未來記》譯者為近藤真琴（Kondo Makoto，1831-1886），出版時間為 1868 年。

鐘月岑教授：

我提一個問題，講一個意見。剛剛談到科學新知從哪裡來，我想就是那個時候的格致書院傅蘭雅（John Fryer，1839-1928）的翻譯是相當風行。這是一個有關科學新知的翻譯資源。另外一部分當然就是像梁啟超跟康有為，他們從日本那邊接受，再翻成中文。教科書也好，或者日本人翻譯的新知，他們 pick up 很多 scientific terminology。這個時候大概是 1890 年代，如果做為介紹新知的體系來看的話，一個流行的形式是翻譯。因為到後來，新式的學堂、大學才慢慢建立。可是在這之前，在技術的層面，中國的士人，或者說中生代的知識份子，他能夠馬上從翻譯裡面 pick up，可以學到。譚汝謙的《中國譯日本書綜合目錄》，大概可以 quantify 有多少。

李歐梵教授：

譚汝謙那本？

鐘月岑教授：

對。他分很多，有科學類、有文化、文學總總的，這個書目我想大概有兩大冊，可以去看。我自己的研究侷限在科學的。另外一個 comment 就是說，科學新知應該是我們定義的資訊的問題。如果我們談到再生產的話，這只是一個資訊，但對當時那一群中生代的士人可以直接挪用，同時他們已經慢慢把年輕一輩的學生送出去讀書了。等他們回來，要到 1910、1920 開始。這個時候才能 reproduce，重新訓練他們自己的研究生、博士人才，各種制度性的科學機構才建立起來。如果從這裡去思考的話，晚清就非常重要，因為不管科幻也好，或者他們種種的想像，在畫報裡出來的，呈現你認為亂七八糟的，他們當時事實上有很多來源，從西方 popular science 期刊來的介紹，我想這也是一個來源。晚清是一個非常 fascinating 的時代，如果討論科

學知識的生產跟生根，晚清扮演一個播種的重要階段。在人才來看的話，有中生代、新生代，還有更年輕的小孩子。他們的翻譯，terminology 怎麼樣慢慢的普及，從教科書、日常的媒體所讀到的雜誌的介紹。後來中國科普的雜誌的發行是比較晚一點，二零年代到三零年代。另外，我剛剛聽得不太清楚的就是說：你認為林琴南的翻譯裡頭，古文對他來講是一個限制？這個限制是說他很容易就套招了，因為他太豐富了，對古文的知識太熟練了，或者是他對古文的 genre 太熟練了，所以他碰到一個不同種類的翻譯的東西，他就馬上套進去了，好像傳統變成對他來講是一個 compartment 是一個 cluster of compartment，他就直接拿這個東西來換這個東西？

李歐梵教授：

對，我認為是這樣。

鐘月岑教授：

所以他本身沒有太多的創造，這是您的解釋？

李歐梵教授：

對，這是我的解釋。

鐘月岑教授：

所以這個限制在這裡？

李歐梵教授：

對。譬如說我舉個例子，他最好的譯本就是，和古文的資源剛好湊合，就是《撒克遜劫後英雄傳》，那個我還沒寫，那個要獨立成一章。中國古文裡面，他可以找到，他最崇拜的兩個人，一個就是韓愈，

還有就是太史公。他引用很多《史記》的資料。歷史小說他可以和《史記》湊合得來，他可以找到。神怪小說最麻煩。因為古文裡面寫神怪的，最好的就是唐傳奇，其他很糟的他根本不看在眼裡。所以哈葛德的神怪小說怎麼處理？譬如說林琴南把哈葛德講的非洲，比喻作《史記》裡面的西域。他認為太史公是一流的，可是班固是二流。韓愈是古文裡面各種招數都有，這類古文，他非常熟悉。可是，不自覺的，或者自覺的，他有些地方沒有辦法用古文處理的話，他勢必要借鑑於香豔小說，甚至於借鑑於梁啟超翻譯，或別人翻譯的東西。可是他不承認，他的序言和他的實踐上中間有距離。有的序言寫得冠冕堂皇，翻譯的也冠冕堂皇，湊在一起，很成功的例子就我剛講的《鬼山狼俠傳》。有的是，翻譯的其實不錯的，可是序言就說這本原著小說不行的，你可以當做《齊諧》來看啦。他連《子不語》[10] 都看不起，清朝文人他很多都看不起的。所以這個我覺得變成他的一個侷限。

當然倒過來講，有人認為，你再要執著於這種古文的純潔性，再要模仿太史公還是韓愈的手法，是做不到的，因為外來的資料總要帶進來。所以也許你可以說，林琴南不自覺地創造了一種古文的通俗小說的文體。這裡面我就想，恐怕需要再去仔細研究他的言情小說的翻譯。我覺得他下的功夫比較大的是《迦因小傳》和另外一本哈氏的小說。我現在還沒有看，那本小說被公認是很糟的。哈葛德寫言情小說本來就很糟，我看過那本《迦因小傳》的原著 *Joan Haste*，實在很平庸。可是，中國人特別喜歡，這可能是因為魏易，也可能是《茶花女》轟動一時。包天笑也翻譯了《迦因小傳》。可是《迦因小傳》的故事裡面有迦因懷孕的一段，沒有結婚就懷孕了，這個典故其實根本是一個很無聊的典故，因為它是從 Hardy（Thomas Hardy，1840-1928）抄過來的。可是當時包天笑他們沒翻，但林琴南照翻。當時碰到一些所

[10] 《子不語》，又名 《新齊諧》，清袁枚著。

謂在性別上和身體上相當大膽犯忌的問題，他照翻，而且翻得相當精采，很成熟。那從哪裡來的？古文我覺得是沒有的，所以他很不自覺就採用元明的戲曲小說。無形中把古文的範圍拉大了。可是他自己從頭到尾不承認。所以這變成很奇怪的一種道德評價。你如果把尺度稍微放鬆一點的話，就自然了。可是為什麼他一定要拘泥這個東西？因為他覺得自己是最後一個古文家了。他堅決反對白話的原因就是，他說古文這個傳統一完，整個中國文化的生命線就沒有了。他曾經這麼說過。所以他說你用白話什麼都可以，但學白話也要從古文開始。他有很多證明。他說人家英國人連拉丁文也學。他用這種理論來講，不無道理，你不能說他完全沒有道理。

我們如果回到西方的小說文體本身，特別是哈葛德的小說，他反對的是維多利亞式的家庭倫理小說文體。他揭櫫的是一個更早一點，也更有陽剛氣的 Romance 傳統，他在英國文學上的英雄是誰呢？就是 Walter Scott（1771-1832）。所以兩個人有一個共通點，都是復古主義者。我下回要研究的，就是這個歷史小說的文類。我覺得司各特的小說可能是林琴南翻得最好的作品。我後來聽說，好像上一輩的人都很尊敬司各特的小說。現在歷史小說又回來啦。中間有很長的一段時間，在西方理論界不討論歷史小說，最近 Perry Anderson 在 *London Review of Books*，發表的 “From Progress to Catastrophe: Perry Anderson on historical novel”，一篇文章就把歷史小說帶回來了，整個改變了西方左派理論界對歷史小說的看法。

妳剛剛講的那個，我要回去找找，特別是傅蘭雅的那個資料，他不是在翻譯局嗎，我恐怕能力做不到，我會去找我研究生幫忙。絕對是很重要的，還有一個就是日本的資料，譚汝謙的那本。謝謝。

鐘月岑教授：

譚汝謙，實藤惠秀（1896-1985）的也是。

李歐梵教授：

謝謝。

劉人鵬教授：

透過李歐梵老師的演講，我們發現晚清真的是一個非常迷人的時代。李老師提出了很多新角度，可以再從他所謂「亂七八糟」裡看到非常有趣的東西。我們謝謝李老師，演講到此結束，謝謝大家。