

※專題演講※

## 帝制末日的喧嘩——晚清文學重探

李歐梵\*

—

今天回到文哲所和各位同仁相聚，順便也參加大江健三郎的會議，十分愉快。承蒙邀請作一個學術報告，不勝榮幸，但今天講的只能算是一個泛論，因為我的晚清研究計畫，一直沒有定下心來研究，今天能夠談的也只是一些初步的想法，所以連題目也是臨時用英文在電郵中拼湊出來的，當然源自王德威的一本巨著——英文名叫 *Fin-de-Siècle Splendor: Repressed Modernities of Late Qing Fiction, 1849-1911*，中文名叫《被壓抑的現代性：晚清小說新論》。我的講題本來叫作「世紀末與被壓抑的現代性：晚清文化的再反思」(Fin-de-Siècle and Repressed Modernity: A Reconsideration of Late Qing Culture)，顧名思義，完全從王德威的論述框架衍義而來，後來又覺不妥，怕有抄襲之嫌，所以改用現在的名稱，但還是借用了他的另一本中文書名：《眾聲喧嘩》。改來改去，還是脫離不了他的「魔掌」，所以在此也藉機向他致敬。

那麼就先從王德威的這本書講起。

德威的這本書，中英對照之下，不難發現英文書名中的「世紀末的華麗」不見了，這原是朱天文一篇小說的名字，小說中描寫和影射的是二十世紀臺北的世紀末，德威把它挪用在一個世紀前的晚清，映照出另一種「世紀末」的頹廢感——朱天文小說的背後主題，我認為極有啟發性。然而「世紀末」這個名詞不是源自中土，而是來自西方，特別是十九世紀末的維也納，大家都知道蕭斯基 (Carl E. Schorske) 的

---

本文為 2009 年 10 月 8 日為慶祝本所成立 20 周年所舉辦之系列專題演講。

\* 李歐梵，中央研究院院士。

那本名著，而且也有黃煜文的中文譯本。中國沒有這個名詞，因為中國沒有「世紀」(century) 這個觀念，直到晚清才由梁啟超介紹進來，也由此帶動了「現代性」(modernity) 的進步時間觀念，影響到「五四」。我曾在其他相關文章中多次提過。

Matei Calinescu 曾經在他那本討論《現代性的五副面孔》(*Five Faces of Modernity*) 的名著中，仔細詮釋過「頹廢」(decadence)，它其實是「現代性」的另一面，「進步」觀念的反照或逆反，表現在藝術上，就是《世紀末的維也納》書中大書特書的畫家 Gustav Klimt，和他那一代的文人雅士，如小說家施尼志勒 (Arthur Schnitzler)、作曲家馬勒 (Gustav Mahler)、荀貝格 (Arnold Schoenberg)；劇作家霍夫曼斯陶 (Hugo Hofmannsthal) 等人，在文化上顯然呈現了一種前所未有的華麗。然而在同一時期的晚清並非如此，在一般史家的眼光中，晚清最後十年 (1900-1910) 的文化，只能算是頹敗 (depredation) 或衰落 (decline)，而不是「頹廢」(decadence)，換言之，它似乎缺少了一份藝術性的美感。

然而晚清最後那十年的文化是否真的那麼衰敗，甚至乏善可陳？我們用什麼方式或理論框架來詮釋晚清的文本和文化？在王德威的大著中，我似乎看到些許後現代理論的影子，但沒有浮出表面，我猜他所用的「頹廢」觀念有點像另一位學者 Ackbar Abbas 對於香港世紀末 (1997) 的研究，故意把 decadent 這個字拆開，變成了 de-cadent，像是音樂旋律中的「不協調」。如果「主旋律」是嚴復和梁啟超等人揭櫫的西方進步觀念和功利式的現代性，那麼文化中不協調的和弦，就表現於某些晚清文學的文本之中。表面看來，類似復古，甚至迂腐，但有時又飽含社會諷刺，甚至峰迴路轉，柳暗花明又一村，轉到另一個“liminal space”，但這個新路向似乎被主旋律「壓抑」了。

這當然是我對於德威的理論的誤讀或曲解。然而我十分贊成此書背後的用心，也就是為晚清文學請命，用他自己的話說，就是：「沒有晚清，何來五四？」他在全書第一章用了四個弔詭的方式來引論：（一）啟蒙與頹廢；（二）革命與回轉 (revolution and involution)；（三）理智／理性與濫情；（四）模仿和謔仿 (mimesis and mimicry)，然後在其他章節中逐步檢視各種晚清文本，但大致都放在這四個框架之中去討論，可謂琳瑯滿目，充滿了洞見和創見。中文譯本中尤其詳盡。

然而德威的分析方法還是基於文本的解讀。我原是學歷史的，所以禁不住還要從文本之中和文本之外找尋歷史和文化的「脈絡」(context) 和根據，並互相印證，然而說來簡單，做起來並不容易。我有幸在哈佛任教期間時常向韓南 (Patrick

Hanan) 教授請益，並在我退休前兩年 (2002-2004)，特別請他參加我的晚清翻譯專題研討班 (seminar)，剛好韓南教授的幾篇有關晚清的學術論文剛剛發表不久，後來結集出版，由哥倫比亞大學印行，中文譯本名叫《中國近代小說的興起》，看來薄薄一本，但內容實在精彩。韓南教授的文風一向是言簡意賅，他寫下的每一句話背後都有扎扎实實的研究和考證功夫，但並不作過多的詮釋，和王德威的這本書放在一起讀，我覺得非常有意思，可謂相得益彰。德威書中的理論和洞見極多，讀來內容華麗，而韓南卻是一點一滴的挖掘資料，沙裏淘金，淘出來的更不乏驚人的發現，譬如他發現中國最早翻譯的英國小說是《昕夕閒談》，他花了極大心血去找原典，瀏覽上百種的維多利亞小說，最後卻得來全不費功夫，從中文譯名追溯到原著，原來是 Bulwer Lytton 的一本言情倫理小說 *Night and Morning* 的上半部。他又發現中國最早提昇小說的地位並提倡其社會功用的不是梁啟超，而是比他的《新小說》出版還早七年的英國人傅蘭雅 (John Fryer)，他於一八九五年公開徵文，帶動社會的風氣，據資料顯示，投稿者甚眾，現在雖然找不到原稿，但韓南教授發現有關於鴉片為害的小說。有此先例，才有吳趸人有關此類的作品。總而言之，晚清小說的興起，是來自社會和文化風氣的轉變，並由此激發出晚清小說在內容和形式上的大變動。然而內容和形式之間是否也有「弔詭」和「緊張」(tension)？社會風氣又如何進入文本和文風？這反而是我最關心的問題所在。我甚至認為，五四作家自魯迅以降都沒有仔細審視過晚清的文學形式，連魯迅和阿英也不乏偏見和盲點，所幸王德威和韓南將之糾正了。

## 二

晚清最後這十年 (1900-1910)，在政治上似乎亂成一團，無法起死回生，但晚清的出版業卻異常蓬勃，發展出前所未有的繁榮局面。據樽本照雄教授多年來的研究，百分之八十以上的小說都是在這十年中出版的，而在一九〇七年達到高峰，內中三分之二是翻譯，所以我一向也把翻譯作品——包括意譯和改寫——放在晚清文學之中。當時的文人沒有什麼翻譯理論，也不見得遵守嚴復的「信、達、雅」的原則。不管素質如何，這是一筆很可觀的文化遺產，值得深入研究。從這批大量的譯文中，我仍不難發現許多來自西方的新觀念和新名詞。

所以我又想到「世紀末」這個名詞和概念，明明知道連「世紀」的觀念也是在

十九世紀末才介紹到中國來的。我曾在其他文章中談到梁啟超在他遊夏威夷時所寫的日記中的看法，他認為中國必須開始用西曆，因為全世界都在用。這則日記，剛好是一八九九年十二月的聖誕節前後記下來的，也就是西曆的「世紀末」——十九世紀最後的幾天。梁啟超一意要走向一個「新紀元」，還寫了一本未完成的小說：《新中國未來記》。他登高一呼，但初時應者並不多，最多不過是把中西曆並置而已，《申報》早已採用這種計法。

然而，兩種時間觀念的重疊，也構成晚清小說的主軸架構，它的情節不是用直線進行的敘事法推動，但故事還是向前發展；它有數線敘事同時進行，有時也有點迂迴，「話分兩頭」的情況甚多，然而，眾所周知，有些晚清小說家如吳趸人——也學到一點西方小說的倒敘手法（如《九命奇冤》），更逐漸偏重敘述上的「現在」和「現時」，而不是從古說起。換言之，晚清小說在形式上已經產生了微妙的變化，已經和以前的章回小說不同了。用 Franco Moretti 的說法，就是小說形式的演變 (evolution) 往往從微不足道的小節開始，逐漸牽動全局，這個過渡時期的小說家也不像喬叟一樣開創一個語言的新世界，而大多是「泥磚匠」(bricoleur)，這裏堆堆，那裏砌砌，卻在不知不覺之中引起小說形式的演變和發展。我認為晚清小說就是如此。這顯然是「新」、「舊」之間的一種文體過渡，換言之，晚清文學掙扎於「世紀末」和「世紀初」之間，既顧後，又瞻前，但在表面上卻看不出形式上的創新，而是用一種亂七八糟的拼湊方式進行的，小說中的各種細節和人物——有的新，有的舊——愈來愈多，幾乎在幾十回的敘述架構中容納不下。晚清小說本來就依附於各種小說雜誌的連載，各章節有時自成一體，此起彼落，連接得很勉強，隨時遭到腰斬，結構不可能完整。這一切都構成了晚清小說的局限性。然而，弔詭的是，這種局限並不一定是限制，有時反而構成一種「解放」，甚至可把傳統小說的結構推到極限。

然而從政治的「主旋律」來看，這一片蠢蠢欲動，甚至欣欣向榮的文學現象，卻被「帝制末」的陰影所籠罩或壓抑，“repressed”一詞也許也可以從另一方面來審視：我們回頭看，非但五四啟蒙的現代性「壓抑」了晚清，而且更重要的是，晚清文學和文化中不少新的事物也被壓抑在根深柢固卻已搖搖欲墜的傳統之中。無論你怎麼看，我認為應該正視這個「帝制末」的問題，晚清的「世紀末」就是兩千年帝制傳統的文化餘暉，依然有其燦爛的一面，但已是近黃昏了。沒有人把大清帝國和奧匈帝國的帝制末作個比較，但二者不乏對稱之處，雖然清朝有二百多年的歷

史，奧匈帝國 (1867-1918) 不到一百年，但王朝思想日漸落伍的情況很相似：慈禧左右政局不下三十年，奧國的 Franz Josef 皇帝也是一個昏君。只不過世紀末的維也納人才薈萃，而中國的新文化還須等到五四時代才出現，然而晚清的文人作家也不能等閒視之。值得注意的是：這兩大帝國，在世紀之交都產生文化上極大的危機，在十九世紀末的奧匈帝國首都維也納，中產階級早已興起，但政治上極不穩定，有民主制度，卻開始排斥猶太人，這一切皆在蕭斯基書中有詳細的分析。他指出維也納的大部分藝術家都是猶太人，心理上的危機也已湧現，當然城市生活的壓力也造成另一種心理壓抑，這在施尼志勒的小說中表現得淋漓盡致。相較之下，晚清的小說家並不從心理壓抑著手，卻放眼周圍的社會，但魑魅魍魎的「怪現狀」何嘗不也是心理和文化危機的外在表現？問題是如何從文學中探討這種危機感。

我也讀過不少晚清小說和翻譯作品，但至今尚理不出一個頭緒來。不過我發現了一個文體上的「怪現象」：晚清這十年中，非但出版蓬勃，而且文類也多不勝數，非但小說有各種分類——如社會小說、科幻小說等等——其他文類如彈詞、竹枝詞、筆記等也應有盡有，同樣展現了不少新事物，例如竹枝詞中就有電車和火車的描寫！而晚清小說的「敘事者」更是千變萬化，花樣百出，彷彿原作者必須採用各種掩飾手法，製造出各種替身，非但用以表現作者看到的各種怪現象，而且更用這種迂迴手法展現作者的主觀看法，更不必提許多化名的象徵意涵，如「東亞病夫」和「九死一生」。似乎把這種危機感也展現在層層敘事結構之中，例如吳趸人在一篇小說的開頭，說他——作者——如何在路上碰到一個鴉片鬼，交給他一卷手稿，求他發表。為什麼要如此大費周章？韓南教授曾為此寫過一篇名文，在文哲所的一次會議中發表，並收入會議論文集。我在課堂上問他：「晚清小說中敘事者的變化，是否與晚清社會的危機感有關？二者可否直接拉上關係？」他說這是一個無法解決的問題。

另外一個現象就是晚清雜誌和報紙的副刊愈來愈活潑，欄目多用「笑」字，文章算是「遊戲」，政局愈危，社會愈亂，笑聲似乎愈多！這是另一種「眾聲喧嘩」，不見得和巴赫丁 (Bakhtin) 的理論完全合得上（晚清作家也不像 Rabelais），然而我認為它也代表了一種解放心態，不但在插科打諢之餘針砭時事，開創言論的自由空間（我也曾為文從這個 Habermas 的角度探討），而且藉此把小說的視野擴大了。晚清小說的「嘉年華會」式的戲謔景觀，在結構上有點 Moretti 所說的類似「現代史詩」 (Modern Epic)，也是一種移動景觀 (panorama)，五花八門，但文本並

不完整。最近德威引申了普實克 (J. Průšek) 教授的「史詩」和「抒情」兩種模式的互動和互替來重塑中國的抒情傳統，一直拉到二十世紀新文學，我覺得這兩個模式也剛好用在我最喜歡的兩部晚清小說之中，同時存在：一是李伯元的《文明小史》，二是劉鶚的《老殘遊記》。前者是一部節縮的史詩，後者則是一部用小說手法寫出來的持續的抒情散文，請容我以這兩部作品為例，提出一點個人的看法。

### 三

我認為這兩部小說有互文關係。樽本照雄教授曾經仔細求證過，為什麼《老殘遊記》先在《繡像小說》連載，但在一九〇五年突然停了，幾個月後又在《天津日報》連載？內中牽涉到《老殘遊記》第十一章中的「北拳南革」的政治隱喻問題，雜誌編者本是李伯元，但突然於此年逝世，另一位編者將小說中的第十一回刪除，又修改原稿的第十回和第十二回，劉鶚的友人不滿，所以才把它移到《天津日報》。樽本又考證出來，《老殘遊記》中有關月球繞地球而轉的五十多字被移花接木，放在《文明小史》之中，月球也變成了「日球」；前者的說法是對的，後者卻錯了。暫且不論這個抄襲問題，我反而從這段考證得到靈感，把這兩本書放在同一個時間的平臺上看：二書所描寫的是同一時期（一九〇五年左右）的歷史現實，但表現方式完全不同，一個是抒情式的遊記，一個是雜事鋪陳的「小史」。用鑑賞的眼光來看，我們當然喜歡《老殘遊記》，因為它創出一個俠客式的主人翁，他的經歷幾乎貫穿全書，只有內中第八到十一章換了主人公，從「申子平登山遇虎」（第八章）開始，故事更抒情，帶我們進入一個超越塵世的意境，這個申子平既是書中老殘的代表，也是作者劉鶚的代表，這段哲學式的「山中奇遇」，可謂是展現作者胸襟的另一種寫法，值得大書特書。我最喜歡的一段是兩位仙人——嶼姑和黃龍子——和兩個侍女用古樂器演出一場即興的四重奏，真是美到絕頂，也不可形容。所以，作者用字也不多，和第二回的黑妞白妞說書段落恰成對比：後者我們幾乎可以聽出來或「看」出來是怎麼唱的，而前者的演奏只有申子平才聽得到，它與世隔絕，是無聲之樂！這種美得出奇的「音畫」為什麼放在這裏？像是一場夢，或者說只有作者本人才體會得出來。不論如何，我覺得它剛好「反照」了背後的歷史危機，愈是自我抒情，背後的社會危機愈大。妙的是劉鶚自己是泰州學派的人，主張「三教合一」，他做的事都和當時的新政有關，他寫這本《老殘遊記》，自謙是

遊戲文章，暇時自娛之作，即便如此，我認為這本小說中的抒情意境恰代表了他的內心一面，這種意境是當時社會的混亂和危機促成的；作為一個「儒俠」，他要入世，但他的道家的一面卻要出世，在小說中營造自己的桃花源。

《老殘遊記》開頭就談哭，中間有黃河冰凍的場面，老殘看了不自覺地淚流滿面而成冰，這些都是常引的經典片段。在其他晚清小說中，哭的場面也不少，我認為這不見得是濫情，而是一種感情儀式，像是在祭奠即將變色的山河，這當然也是一種抒情方式，作者用詩意的語言來捕捉這幾個「美景良辰」，就像日本櫻花快要謝了的傷感；彌足珍貴，這是中國式的「懷舊」，但卻置於「今朝」和「現時」的境遇之中，因此也和波德萊爾 (Charles Baudelaire) 所說的「現代性」——短暫的、臨時的、瞬息即變的，它是藝術的一半，而另一半則在追求永恆——異曲同工，也互相映照，但文化的淵源截然不同。劉鶚在小說中要抓住這幾個抒情時辰，甚至讓時間靜止，製造詩意的散文，而不全是敘述。

《文明小史》則完全相反，密密麻麻的全是敘述，人物和事物更是包羅萬有，作者自己說這是一個晚清新政的萬花筒，毫無抒情氣氛可言，然而同樣印證了那個時代，甚至同一年 (1905) 在中國發生的事。《文明小史》顧名思義，是描寫一種新的「文明」——這個字眼是從日本來的，指的主要是從西方傳來的新的物質文明，也就是現代性的物質表象，進入了中國的生活習慣之中，特別是在十里洋場的上海。這種物質文明，晚清時稱之為「聲光化電」，它逐漸侵入城市人生活的風俗習慣之中，當然怪態百出，李伯元著實將之諷刺一番。但諷刺的背後並非守舊，小說中有不少段落都有抑舊揚新的意圖，譬如說書中有一個人物要到城裏去拜師，先找一位教舊學的，但不滿意，再去找一位教「新學」的老師，求新學「秘笈」，王德威說得好，連這秘笈也是一個「文本」，也成了諷刺對象。這一段直接反映了一九〇五年科舉制度廢除之後，大家莫衷一是，急求新書的狂熱現象，商務印書館趁機出版一套套教科書和字典，後又編輯數百冊的「東方文庫」，這些新書再現於《文明小史》的小說世界，就成了「秘笈」，成了現代性的文明表徵，真是妙不可言。

《文明小史》創造出一個新人物——勞航芥，可謂史無前例。王德威也特別提出來討論。勞航芥是一個文化買辦，也是一個不得志的邊緣知識分子，更是一個史無前例的翻譯「專家」，他在美國一間野雞大學拿了個文憑，又在香港做過掛牌律師，最後到了武漢，在黃撫臺（影射張之洞）的門下做個幕僚；他懂得英文，竟然為長官寫了一封冠冕堂皇的英文信給英國領事，拒絕英國人來採礦。這段英文，不

知作者從哪裏抄來的，但學得維妙維肖，令我大吃一驚，因為中國小說史上第一次出現了雙語——中文和英文，而且還有德文和俄文名稱的中文音譯，使得《文明小史》變成真正的「多聲體」，不知當年的讀者如何接受？似乎還沒有人仔細研究過。即使在後來五四時期的小說中也很罕見，這一種外語的插入也豐富了《文明小史》這個文本。據我所知，即使在《官場現形記》和《二十年目睹之怪現狀》中也沒有這麼多外文和洋人（當然後來的《孽海花》中更多，但出現在小說中的外國，而非直接進入小說的中土）。

「外力」文明的進入，早已顛覆了小說的結構。《文明小史》已經失去《儒林外史》中的文化穩定性，後者的故事表面上也是備極嘲諷，但它背後有一個真正的儒家支柱，所以在最後的祭典儀式也備極隆重。但在《文明小史》中這些儒家都不見了，整個小說的各種奇怪人物都是新冒出來的，就是在這十年間才出現於晚清社會，和一個世紀前的《儒林外史》的世界差別太大了！《文明小史》也算是「外史」，但它的歷史至少一半是外來的，包括意大利的工程師、英國傳教士（影射李提摩太），和德國的軍事教練……。作者謙稱「小史」，但內中新事物繁多，早已超過了正史的記述。

在小說的楔子，說書人也和《老殘遊記》開始的夢一樣，說到長日當空，忽來一片烏雲，大雨要來了，寓意甚明——一個翻天覆地的大時代即將降臨，但小說結尾卻草草了事，只說書中這一大堆新人物都被即將出洋考察的新政大臣收編了，用的是《水滸傳》的模式。但將來又如何呢？這些人物似乎曇花一現就無影無蹤了！這非但是一個不穩定的結局，而且還暗示前途的未知數：在一九〇五年，誰知道大清王朝的氣數如何？現在看來，這種結尾顯然暗示著帝制的末日即將到來，《文明小史》描寫的是一種「世紀末」的喧嘩。是否如莎翁名句所言：「充滿聲音和憤怒，但意義全無。」(full of sound and fury, signifying nothing)？我認為不然，帝國沒落愈近在眼前，喧嘩的聲音也愈多愈響，單看那個時期的立憲運動，就知道政壇是如何喧鬧了，終於時不我予，帝制被共和革命所推翻。

小說如何表現這個帝制末的喧嘩？最佳的例子就是《文明小史》。我認為這本小說不盡是戲謔或嘲諷，而是相當嚴肅的，否則不會把那麼多歷史的怪現象——也是新氣象——塞進小說的有限篇幅之中，終於擠爆了，似乎連作者也不知如何收場。



## 四

因為時間的關係，而且我的能力有限，今天帶的資料也不齊全，只能到此為止。我想在下面剩下的少許時間略談一下晚清的科幻小說。

晚清的科幻小說和中國傳統中的《桃花源》模式不同，因為說的是幻想中的未來，而不是過去，這很明顯地是由新的時間觀念所造成的，然而我所讀過的晚清科幻小說，沒有一篇是寫得很完整的，似乎對於未來的想像力有點匱乏。比較完整的可能是吳趸人的《新石頭記》，但即使這本小說在下半部所展示的未來中國藍圖也不盡完善，不像 Thomas More 的 *Utopia* 或俄國小說家 Chernyshevsky 的革命幻想小說 *What is to be Done*。中國的烏托邦只是個幻想，也存留在幻想的層次，沒有實現的可能。在晚清小說中更是如此。這似乎暗含著一個歷史的弔詭：在新的時間和進步觀念影響下，未來變得很必要，但在晚清那個過渡時期，這種時空轉換在心理上又不能完全接受；換言之，身處的現實情境逼使晚清文人作家和知識分子憧憬未來，作為一種出路，但他們又不知如何想像未來，只能用過去的模式注入新血，把經典再轉化一次。《新石頭記》就是一例，作者要把賈寶玉請出來，讓他到未來世界去坐潛水艇（可參見王德威以此為題的名文），但骨子裏還是在模仿過去的模式，《新石頭記》下半部的「烏托邦」田園，表現的完全是小國寡民的道家理想。

在中國文學傳統中，所謂獨創性 (originality) 並不那麼重要，大家抄來抄去、引來引去，是一種「繼承式」的寫法，所以晚清小說也模仿得厲害，有的書名還有個「後」字，如《後石頭記》和《後水滸》。一個新的科幻世界需要一種新的文體來展現，但晚清的小說家似乎無此能力，加以這些人都是傳統訓練出來的，對於科學新知所知有限，也不知道西方有 Fourier 的社會理想國或 Robert Owen 的理想農村，只知道 Jules Verne 的《月界旅行》和《地底旅行》（二者皆是魯迅從日文轉譯的），還有包天笑從日文轉譯的《法螺先生譚》（於是立刻改寫成《新法螺先生譚》），原典是德國童話 *Baron Münchhausen*。還有一些其他來自荷蘭和英美的科幻小說。這些資源被晚清文人移花接木，展示了一種不三不四的未來世界版圖：書中的冒險家一下子跑到南極遇見巨鯨，一下子又跑到地心遇到異人，最後又回到中土，不按理出牌式的胡亂拼湊。我認為這種想像骨子裏還是十分保守，似乎書中的科幻旅遊者不知道何去何從，甚至還有幾篇小說描寫世界末日！這一切都表現了一

種深層的焦慮，加以這些科幻小說大多是在如《繡像小說》等雜誌連載，無端受到腰斬的情況更多。在一個受限制的印刷出版的空間想像將來，似乎是一件不可能的事。也許，這又可解釋為一種「世紀末」而非「世紀初」的心態和文化情況。至於它是否表現了另一種「被壓抑的現代性」，對我而言並不重要。

以上所說，只能算是粗略的瀏覽，如要仔細研究下去，我認為只能從晚清大量的文本和史料中去逐步摸索，再找出各文本的連接點和細節的互文性——我認為晚清文本的互文性已經達到驚人的程度——然後才能展現這個整體。我同意王德威的看法：晚清絕對是承先啟後的，只是這個演變過程是迂迴的，而不是直線進行的，然而在迂迴的過程中有時也會展現新意，無論在形式或內容上。我們研究晚清，不能理論先行或硬套，或純作文本分析（因為它的歷史因素甚多），也不能從任何制高點——如「五四」——去回頭俯視。也許我們只能作個「泥磚匠」，一點一滴地去堆砌建造，庶幾或可造成一幢樓。

今天就講到這裏，亂七八糟，零亂不堪，好像晚清小說一樣，務請各位同仁批評指教。

——二〇〇九年十月八日演講

——二〇一〇年五月五日根據錄音資料整理改寫

## 附註：

此次演講所引用的主要資料如下：

于潤琦主編：《清末民初小說書系·科學卷》，北京：中國文聯出版公司，1997年。

王德威著，宋偉杰譯：《被壓抑的現代性：晚清小說新論》，臺北：麥田出版社，2003年。

卡爾·休斯克(Carl E. Schorske)著，黃煜文譯：《世紀末的維也納》，臺北：麥田出版社，2002年。

李寶嘉(伯元)：《文明小史》，臺北：世界書局，1974年。

樽本照雄：〈《老殘遊記》和《文明小史》的關係〉，《清末小說研究集稿》，濟南：齊魯書社，2006年，頁42-63。

韓南(Patrick Hanan)著，徐俠譯：《中國近代小說的興起》，上海：上海教育出版社，2004年。

Moretti, Franco. *The Modern Epic: The World-System from Goethe to García Márquez*. New York: Verso, 1996.

Schorske, Carl E. *Fin-de-Siècle Vienna: Politics and Culture*. New York: Vintage Books, 1981.

Wang, David. *Fin-de-Siècle Splendor: Repressed Modernities of Late Qing Fiction, 1849-1911*. Stanford, CA.: Stanford University Press, 1997.