

1870 年代中、日漢詩人の視域轉換——
以博物知識、博覽會爲認知框架的討論

鄭毓瑜

**Correlative Thinking and the World Exposition:
A Discussion of the Chinese-Style Poetry
during the 1870s in Japan**

Cheng, Yu Yu

淡江中文學報 第二十五期 第 95~130 頁 二〇一一年十二月

淡江大學中國文學學系

Tamkang Journal of Chinese Literature Volume 25, P. 95~130, December 2011

Department of Chinese Literature Tamkang University in Taipei

1870年代中、日漢詩人的視域轉換 ——以博物知識、博覽會為認知框架的討論

鄭毓瑜

台大中文系教授

提 要

從19世紀後半葉一直到20世紀初，中國歷經了鴉片戰爭、甲午戰爭到八國聯軍等一連串面臨存亡的戰亂，當時的知識分子一方面努力對抗西方，同時也想辦法學習西方；而1895年對日戰爭的失敗，更轉變了中國人對日本的想法，尤其是對於明治維新後的日本強烈嚮往，1898年後變法失敗逃到日本的康梁及其追隨者，更以日本做為救亡圖存的啟蒙聖地。而在這頁中日交流史中，黃遵憲堪為重要前鋒。

1877年黃遵憲隨何如璋出使日本，1879年至1887年間，不但出版且重印了《日本雜事詩》，同時也完成《日本國志》，可以說是當時最熟悉日本的晚清知識分子。除了介紹日本史料與各種近代知識，黃遵憲還是梁啟超口中「詩界革命」的第一人。如何以舊體詩面對新世界與新事物，黃遵憲有最深刻的體驗與表現。而同時在日本漢詩壇足為領導者的森春濤，則於黃遵憲使日之前即編輯有《東京才人絕句》，並主編每月出刊的漢詩文雜誌——《新文詩》，同樣面對維新後的西洋學術、觀念、語詞的傳入，黃遵憲與森春濤兩人及其週遭友人如何透過漢詩「遇見」西方所謂「文明開化」的風潮，尤其是當時的「博覽會」經驗面對漢詩

所代表的「博物知識」，如何在新舊語詞的挪借或錯置中，如何在新舊思想框架的類比與協調中，成為舊傳統與新知識彼此交流與對談的場域，這應該是討論世紀之交文化越界與回應或抗拒的極佳事例。

關鍵字：博物知識 博覽會 漢詩 黃遵憲 森春濤

1870 年代中、日漢詩人的視域轉換 ——以博物知識、博覽會為認知框架的討論

鄭毓瑜

台大中文系教授

一、前言

1876 年 12 月黃遵憲奉派隨何如璋出使日本，但是因為薩摩兵事而延期，於 1877 年 8 月 26 日才抵達長崎。^①當時的日本已經是明治維新第十年，就西學西法的輸入與應用狀況，清國與日本已不可同日而語。而關於西學、西法的影響最具體而微的顯現，博覽會可以說是最佳展示場所。1877 年 8 月 21 日開始到 11 月 3 日正值日本第一次舉辦「內國勸業博覽會」，在此之前雖然也以「博覽會」之名舉辦過 41 次的名物展示活動，但這是首次擺脫了地方性市集或娛樂性的展售會，而符合十九世紀中葉以來西方博覽會的目標，也就是具有審查制度，而且以機械展示為主的精神。^②當時著名漢詩人森春濤更在所編輯的《新文詩》雜誌特闢「博覽會雜詠」別集，^③歌詠在東京上野舉辦的這個勸業博覽會。

① 黃遵憲《日本國志》（台北：文海出版社，1974）卷三〈國統志〉曰：「明治十年三月，西鄉隆盛、桐野利秋等作亂鹿兒島。發軍爭討，至八月乃平」頁 124。

② 關於日本所舉辦「第一回內國勸業博覽會」及日本國內外的博覽會經驗，詳見呂紹理：《展示台灣：權力、空間與殖民統治的形象表述》（台北：麥田出版社，2005 年），第二章第二節〈帝國的想像：日本的博覽會經驗〉，頁 76-100。

③ 參見森春濤編：《新文詩》別集九，（東京府：茉莉巷凹处，明治 10-17 年，日本早稻田大學藏本）。

而就在前一年（即 1876 年），日本才參加了美國為慶祝獨立建國一百週年而於費城舉行的博覽會，這當然是延續了自福澤諭吉於 1862 年參加英國萬國博覽會回國後所標舉的「智力工夫之交易」的意旨，再次實踐「殖產興業」、「富國強兵」的目標。^④當時清朝參與的隊伍中，李圭作為工商業代表，回國後完成了《環游地球新錄》，正好也可以用來做為日、清與西方之間彼此補足或對照的資料。黃遵憲在《日本雜事詩》〈博覽會〉一詩，以及《日本國志》〈食貨志〉中也提到日本政府派出朝中重臣伊藤博文、佐野常民、西鄉從道為總裁，分別於 1867、1873、1876 帶隊參加了在巴黎、維也納與費城舉行的萬國博覽會。

整個西方因為工業革命以來而逐步形成的展覽會的形式，正好在十九世紀中葉——1851 年從倫敦水晶宮舉辦的第一次萬國博覽會開始而興盛，^⑤而日本國內於 1877 開始至於 1911 明治時代結束為止，也舉辦了五次國內勸業博覽會，甚至計劃於 1912 舉辦第一次「萬國博覽會」，後因明治天皇逝世而作罷，^⑥顯然「博覽會」已經成為當時世界各國或日本國內各界在產業、經濟、政治、文化、地域各方面彼此觀摩、較量，甚而重建知識體系、教化權利或文明象徵的重要場域。

那麼，黃遵憲在這樣的時間點到達東、西方環境交會的日本，博覽會就像是預設好的「向西看」的觀景台，那是一個掌握當時所謂地球萬國的輪廓最快速的角度，也是進一步發現自我與他者的關係距離，建構關於世界觀（world view）的框架最便捷（或是不自覺）的途徑。本文以黃遵憲《日本雜事詩》、森春濤所編輯之《新文詩》、《東京才人絕句》為主，同時旁涉相關資料，如黃遵憲《日本國志》、李圭《環游地球新錄》，關於美國費城博覽會以及更有如美國黑船迫日開港等相關資料，希望透過這些文字載體，呈現東亞舊傳統與歐美新知識彼此

④ 參見呂紹理：《展示台灣：權力、空間與殖民統治的形象表述》第二章第二節〈帝國的想像：日本的博覽會經驗〉，頁 77-79。

⑤ 依據統計，從 1851 到 1940 二次世界大戰結束前將近一百年時間，可以說是博覽會舉辦的巔峰期，全世界至少舉辦了兩百次以上的大型博覽會，參見胡家瑜：〈博覽會與台灣原住民——殖民時期的展示政治與他者意象〉，第一節「博覽會與現代社會」，《考古人類學刊》第 62 期，（台北：國立台灣大學出版委員會，民 93 年 06 月），頁 3-39。

⑥ 參見呂紹理：《展示台灣：權力、空間與殖民統治的形象表述》第二章第二節〈帝國的想像：日本的博覽會經驗〉，頁 83。

的交流與對談，尤其是希望探討十九世紀中葉以降，漢文化的博物知識體系面對西方博覽會式的知識架構，會如何進行調整與重新設定，同時也呈現其中無可避免地矛盾徘徊。

二、詩與注的拔河——由語詞、文體到思考框架

閱讀黃遵憲的《日本雜事詩》，很容易發現在詩篇與注文之間出現意旨不一致甚至是相左的狀況，尤其是在詩句中出現的典故成詞，最容易與注文中所要描寫的當時之日本狀況有出入。比如以下幾首：

劍光重拂鏡新磨，六百年來返太阿。方戴上枝歸一日，紛紛民又唱共和。
〈明治維新〉

呼天不見群龍首，地動齊聞萬馬嘶。甫變世官封建制，竟標名字黨人碑。
〈政黨〉

議員初撰欣登席，元老相從偶踦間。豈是諸公甘仗馬，朝廷無闕諫無書。
〈議院〉

第一首詩題〈明治維新〉，注文中盛讚「王政復古」，是「中興之功」；同時提到明治之後西學大行，因此有人倡行美國「民權自由」說。^⑦不過，詩中所謂「共和」這個古漢語，若原指西周自厲王敗至於宣王立位期間，由周公、召公共同執政，^⑧與日本當時廢藩為縣、設立議院，自是不同。第二首詩講「政黨」，^⑨其中

⑦ 〈明治維新〉引自鍾叔河輯注、點校：《日本雜事詩廣注》（湖南：岳麓書社，1985年，走向世界叢書本），頁586。

⑧ 漢·司馬遷：〈周本紀〉。《史記》（臺北市：臺灣商務，1983年，景印文淵閣四庫叢書本）卷4，頁91-116。

⑨ 見《日本雜事詩廣注》，頁588。

所謂「黨人」一詞，也在古今意指之間，差距不小。古漢語「黨人」原意是指「朋黨」，¹⁰如後漢黨錮禍中被目為與朝廷宦官相對的清流人士，這當然與政黨成員不同。不論「政黨」或「共和」，都是日本人為翻譯歐美語詞所借用的古漢語，¹¹很顯然在借用的同時就已經灌注了新意，黃遵憲身在日本新語境中，舊體詩的格式卻無可避免地一體包裹了「太阿」（古寶劍名）、「封建」、《山海經》「十日」神話等，彷彿將已經借出的古漢語又拉回源出的背景。詩與注的不符應，在第三首〈議院〉更是明顯，由「仗馬」、¹²朝闕「諫書」等古代專制政治中的君臣關係，去比擬日本模仿西法而有民選議院的內閣制。然而，這種不當的比擬，卻很難說是黃遵憲混淆古今，因為在詩後注文以及《日本國注》〈職官志〉的說明中，可見黃遵憲很清楚日本明治維新後內閣制度的建立與發展。

那麼，是因為舊體詩只能使用典故成詞，無法納入新語詞，所以只好加注嗎？這可能不盡然，因為《雜事詩》中還是出現如「淡巴菰」、「地球圖」、「五大洲」、「法蘭西」等新語詞，¹³顯然，「共和」、「政黨」、「議院」等觀念所以無法合適地出現在詩中，不只是新、舊語詞的問題，或是語言源流演變的問題，也不只是舊體詩的體式問題，更重要的，是讓語詞、體式能合理、合宜地存在的整個方式或框架（frame）。這包括可以如此陳述或談論，而所陳述的事事物物可

¹⁰ 〈離騷〉：「惟黨人之偷樂兮」，王逸注云：「黨，朋也。論語曰：『群而不黨』，偷，苟且也」，見漢·王逸：《楚辭章句》（台北市：藝文，1967年）卷1，頁27；《後漢書》〈靈帝紀〉：「制詔州郡大舉鉤黨，於是天下豪傑及儒學行義者，一切結為黨人。」，見南朝宋·范曄：《後漢書》（台北：台灣商務，1983年，景印文淵閣四庫全書本）卷8，頁151。

¹¹ 參見劉禾著、宋偉杰等譯：《跨語際實踐——文學、民族文化與被譯介的現代性（中國1900-1937）》（北京：三聯書店，2008年），書末附錄B，頁387、416。

¹² 「仗馬」可以指不敢言事而尸位素餐的朝臣，如《新唐書》〈李林甫傳〉：「林甫居相位凡十九年，固寵市權，蔽欺天子耳目，諫官皆持祿養資，無敢正言者，補闕杜璵再上書言政事，斥為下邳令。因以語動其餘，曰：『明主在上，群臣將順不暇，亦何所論？君等獨不見立仗馬乎？終日無聲而飫三品芻豆；一鳴，則黜之矣。』」宋·歐陽修：《新唐書》（台北市：台灣商務，1983年，景印文淵閣四庫叢書本）卷223上，頁448。

¹³ 見〈淡巴菰〉、〈女學生〉、〈刑訟〉、〈雜技〉諸詩，《日本雜事詩廣注》頁719、654、632、717。

以被認知、理解，所理解的事物又可以順當地呈現某種價值或流露意義。換言之，詩與注的拔河，並不存在絕對「過時」的語詞、文體或事物，只有不斷「變化」的認知、理解或感受的模式，詩後注文所以如此費力解釋的原因正在於此。於是這個拔河，不只是個別創作者的困境，所有必須面對（可能不完全自覺）重設框架的人，如何從原本熟悉上手的表述框架中轉換說法，都是一個充滿挑戰性的跨越。這可以說是一場知識體系之間的拉鋸戰，是概念理解的框架——也就是讓一切存在的模式發生了變化，才如此躊躇兩難，而面臨必須重新去摸索一種看待、分類與思考、陳述世界的方式。¹⁴

其實在黃遵憲抵日之前，日本漢詩壇早已嘗試將新事物或新語詞納入傳統漢詩，也就是說日本漢詩人早一步面臨框架調整的問題。森春濤於明治八年（1875）所編輯的《東京才人絕句》，收錄許多明治初期吟詠「文明開化」的代表作品，有學者認為黃遵憲揶揄新事物所謂的「詩界革命」也許就是受到明治初期以來「文明開化新詩」的影響。¹⁵《東京才人絕句》書前有川田剛的序文，首先指出今之東

¹⁴ 關於「隱喻架構」或「架構重設」（re-frame）的看法，主要參考如 George Lakoff, *Don't Think of an Elephant* (White river junction, Vermont: Chelsea Green Publishing, 2004)，書中 Lakoff 談到美國如何由嚴父形象變身為世界警察，以教導子女的眼光來來規範全世界，尤其在“Preface”中說到 “When you hear a word, its frame (or collection of frames) is activated in your brain”，p. xv. 換言之，語詞本身含攝在一個或多個架構中，任何新語詞的產生都會牽動一個或多個架構；而 Edward Slingerland 透過 George Lakoff and Mark Johnson 的 “Image Schemas” 又進一步利用 “Blending”（融合）理論，由二域（來源域到目標域）擴大到四空間（除去前兩項，還加上概括與融合兩空間），並且特別以孟子與告子的辯論為例，說明孟子如何在告子以人為杞柳而可以雕塑的架構下，加入杞柳之性（尤其是自然生長），讓整個辯論框架因為多出這個「天性」（living thing）而非原來告子作為「原料」（raw material）的說法而出現不同轉折，參見 *What Science Offers the Humanities* (New York: Cambridge University Press, 2008)，pp. 185-196. 而鄧育仁先生在〈隱喻與情理——孟學論辨放到當代西方哲學時〉，也以孟、告這段辯論為例，並以孟子「承接對手的隱喻，但同步重新調整了隱喻的推論框架，…簡稱重設法則」，並認為「重設法則的要義，不再直接駁斥對手的結論，而在用新的推論框架，…承接中而重新設定，而取代，而使之不相干，是瓦解對手言論的基本路數」，參見《清華學報》新38卷第3期，頁485-504，引號內文字見頁490。這些當代「隱喻」的說法，都啟發了本文對於19世紀末漢詩如何面對新世界，而在思考與語言框架上進行重設的一些討論。

¹⁵ 參見蔡毅：〈黃遵憲與文明開化新詩〉，收入中國社科院近史所編輯之《黃遵憲研究新論》（北京：社會科學文獻出版社，2007年），頁473-481。

京非昔之東京，而今之才人也非昔之才人，包括從前東京爲幕府所在，今則爲王朝都城，昔日重關設險，今日廣開四門，從前用人看門第，今日則舉賢無方，尤其談到作詩部分：

昔者詠物，花鳥風月，而今則石室電機，汽車輪船，耳目所觸，無一非新題目。是故讀今詩，斯知今之東京矣，知今之東京，斯知今之人才矣。近世法人極坐氏著書，記歐洲政治之沿革，名曰文明史，今濤此編，作詩史讀，可也，即作文明史讀，亦無不可。¹⁶

此中所提到的法人著作之文明史，很可能是 1874 年由日人永峰秀樹翻譯 F. P. G. Guizot 所著之《歐羅巴文明史》，¹⁷川田剛將《東京才人絕句》比擬記述「歐洲政治沿革」之「文明史」，認爲《東京才人絕句》既是「詩史」，也可以當作「文明史」來閱讀，但是《東京才人絕句》並無關於法政制度，川田剛顯然是有意標舉西方工業革命以來的車船電器爲「文明」，對比漢詩慣常吟詠的「花鳥風月」，來呈顯今昔的差異。

然而，仔細檢閱《東京才人絕句》全書，會發現真正以車船電器等爲題材、或者稍微觸及歐美文明之詩作，如成島柳北〈航西襍詩〉，¹⁸鳥居圭陰〈航海襍詩〉，¹⁹藤堂蘇亭〈雜詠十題〉，²⁰永井禾原〈辛未九月自桑扶蘭斯西克赴紐約鐵路入落機山車中小占〉、〈米利堅客中逢壬申歲旦〉，²¹再加上諸如以〈寫眞〉、

¹⁶ 見《東京才人絕句》（東京：小江湖社，1875），書前序文，頁 2a-2b。

¹⁷ 關於日人著作與翻譯之各種《文明史》，以及清末中國從日本轉譯過來的幾種《文明史》、《開化史》著作，請參李孝遷、林旦旦〈清季日本文明史作品的譯介及回應〉，《福建論壇》（人文社會科學版），2005 年第 3 期，頁 83-88。本文此處提及永峰秀樹翻譯 F. P. G. Guizot 所著之《歐羅巴文明史》，參見此文，頁 83。又經查日本國文學研究資料館登錄永峰秀樹所譯、ギョー——著之《歐羅巴文明史》，是在 1874 年於東京刊印奎章閣藏本。

¹⁸ 見《東京才人絕句》卷上，頁 4a-5a。

¹⁹ 同前註，頁 17a-17b。

²⁰ 見《東京才人絕句》，卷下，頁 14a-14b。

²¹ 同前註，頁 40a-40b。

〈洋字〉、〈博覽會〉等為主題的詩篇，其實不及全部 563 首的百分之五，川田剛認為可以將《東京才人絕句》視作代表西方工業文明的史錄，不免是一種誇大的說法，但是這種看法，的確代表當時日本國內對於西方工業產物的「放大」注視。所謂「放大」亦即是調整焦距後的新視域，也就是必須轉換原有框架而建構一種對待事物的新框架；漢詩所關涉的認知、理解與感受的框架，面臨了西方文明的衝擊，開始出現反省與種種新嘗試。

從事物所以存在的框架來看，川田剛僅僅從題材上的差異來區分漢詩與文明詩，顯然有所不足；因為重點並不在於表象物種及其出現先後，而在於如何重新設想與連結事物。《東京才人絕句》中所收錄的「文明開化詩」並沒有如黃遵憲在《雜事詩》後加上注文補充說明，因此最能顯現明治初期的漢詩人在漢詩「感物」架構中極為生澀或生硬的狀況。比如最負盛名的〈航西襍詩〉中的例子：

層層鉅閣競繁華，百貨如邱人語譁。此際誰來買秋色，幽蘭冷菊幾盆花。

香港

夜熱侵人夢易醒，白沙青草滿前汀。故園應是霜降節，驚看螢螢大似星。

塞昆²²

第一首詩先是描摹香港市街繁華、人聲喧囂的畫面，突然話鋒一轉，問起「誰來買秋色」這看似不相干的問題，最後以幾盆「幽蘭冷菊」輒然而止。這當中，「幽蘭冷菊」固然不敵如邱之「百貨」，卻可以引生無邊「秋色」；反過來說，感嘆無人關心或欣賞秋色的同時，也暗示高樓、百貨並無法應照或興發三秋的節序氛圍。第二首詩則進一步由此地「夜熱」與故園「霜降」之對比，加乘空間移動帶來的懷鄉情緒，當然「驚看（螢螢）」與「（故園）應是」的對比也透露不同程度的親疏距離。兩首詩都與節候相關，同時「誰來買秋色」、「應是霜降節」也都成為詩中所

²² 同註 18。

有意象歸趨的中心，如果不是在詩末標明作於「香港」、「塞昆」等異地，成島柳北這兩首詩並沒有一般傳頌的「航西」的視野與風情，反倒明顯依循漢詩傳統來悲秋與懷鄉。這情況頗為普遍，當時周遊異國的漢詩人，即便是在詩中嵌鑲地點，比如鳥居圭陰〈航海襍詩〉的「故山節序夢茫茫，籬落黃花定吐香。催喚葡萄一壺酒，倫敦府下作重陽」（英京重陽），²³或是菅竹洲的〈同港（馬尼刺港）客次迎年〉所謂「鄉心淼漫又迎新，遙拜扶桑日出春。南海歸航三萬里，日行千里亦三旬」，²⁴也都是透過時節起興，總是在春秋代序的物色中「譬喻」遠別懷歸的心情。

對於中國傳統漢詩而言，譬喻並不是修辭上個別孤立的比喻，西漢孔安國直接釋「興」為「引譬連類」，而邢昺疏說「詩可以令人能引譬連類以為比興也」。²⁵由「引譬」與「連類」的相結合，可知譬喻其實是兩種「類」別之間的聯繫，並非兩個孤立事物的比擬，換言之，「比興」或者稱為「譬類」，其實是關於「成套的」譬喻，任何「比興」的說解其實是連結兩個以上的系統去決定它的含意。這可能包含不同的物與物之間的系統，也可能是物與人或人與天地四時之間的關係引生，正是透過這些不停演練而幾乎成為集體記憶的連結網絡，詩人可以順利地在不同類域間進行「視如」、「想成」等種種關於情景、物我以及言意的關係建構。²⁶比如前述〈航西襍詩〉等關於感物傷時的主題，其實正是《東京才人絕句》中數量最多的作品，可以說這是明治漢詩人最習慣的一種表達情感的模式，也是最熟悉上手的一種概念理解的框架。我們可以用丹羽賢〈秋日雜感〉這組詩來進一步說明。〈秋日雜感〉共十二首，從風露花月等眼前秋景談起，然後去映射各種相關聯的抽象秋心，比如以下數首：

雨痕寒入晚荷心，一瞥風光換古今。敗壁啾啾蛩細語，無人知道是秋深。

²³ 同前註，卷上，頁17a。

²⁴ 同前註，卷下，頁42a。

²⁵ 引自漢·鄭玄注、唐·孔穎達疏：《論語注疏》（台北：藝文印書館，1989年）卷17，頁156。

²⁶ 關於「引譬連類」的詳細分析，參見鄭毓瑜〈文的發源——從「天文」與「人文」的類比談起〉、〈類與物——古典詩文的物背景〉等文，分見《政大中文學報》第15期，2011年6月，頁113-142；《清華學報》新41卷第1期，2011年3月，頁3-37。

金粉零星夢一過，六朝風物感如何。才華今日消磨盡，寫到真身瘦影多。
讀罷離騷多暗愁，可堪獨倚小紅樓。一痕水月碧雲遠，惆悵美人香草秋。²⁷

首先是寒雨殘荷、秋蛩鳴壁，這些描寫並非只是為了呈現個別物的現象，其實是為了逗引出做為最根柢的「整片」深秋氣象。《禮記》〈月令〉於「季夏」就記載「蟋蟀居壁」，²⁸《詩經》〈豳風·七月〉說「十月蟋蟀入我床下」，²⁹從細微之物如蟋蟀由在野而居壁，進而入我床下，這是由夏漸至於秋的時氣推移，不但是眼目身體的經驗，同時也成為觸動今昔之感的關鍵標記。換言之，任何詞語都是「物」的呈現，而任何「物（詞）」之陳說都在於召喚完整與多義的情境的體現。如第二首、第三首因此由悲秋進而連繫歎逝，詩人感嘆香草美人的空餘惆悵，以及六朝金粉的消磨殆盡，正是繁華轉成憔悴的古今共感。

這種超越時、空的連結模式，很顯然傳達了一種觀看的態度：傳統中國對於天地萬物的論述，不必然是為了探討個別「物」的究竟，而是為了開展更多論述「物」的可能性，讓「物」在不斷跨越類別、跨越時空距離中彼此親附接合，而目的在於體現更為深廣的通感底層。也就因此，當漢詩人接觸西洋事物，最初步的困惑就是，如何將新事物納入這個通感的大框架？我們可以看到〈航西雜詩〉中這兩首詩有趣的對比：

崎嶇路在老巖間，落月斷雲相對間，怪獸有聲人不語，火輪碾上綠□山。
過綠□山³⁰二首之一

水滑天沈雨氣冥，孤帆無力度蒼溟，封姨驀地吹雲裂，滿目晴藍月亦青。

²⁷ 引自《東京才人絕句》卷上，頁 20a-20b。

²⁸ 引自漢·鄭玄注、唐·孔穎達疏：《禮記注疏》（台北：藝文印書館，1989 年）卷 16，〈月令〉，頁 318。

²⁹ 引自漢·鄭玄注、唐·孔穎達疏：《詩經注疏》（台北：藝文印書館，1989 年）卷 8，〈七月〉，頁 824。

³⁰ 此字於《東京才人絕句》微縮本中字體模糊，無法辨識，故以□代之。

太平洋舟中之一

第二首詩作於太平洋舟中，詩人靈光一閃，訴諸神話中的風神——「封姨」，讓一路沉冥孤絕的旅途，突然撥雲見月，詩中完全沒有提到船隻構造、承載功能或目的地，重點就只在於由自然界的「風」跨越到神話傳說中的「封姨」，讓眼前與心想相互連結而豁然開朗的這個神妙的瞬間。但是第一首詩似乎就沒有如此順利地設想管道，首兩句呈現亙古的崎嶇起伏，而「輾」字則形容出「火輪」非比尋常的制伏能力與氣勢，詩人彷彿有些不知所措，因為缺少了像「封姨」這樣的記憶資料庫所提供的跨類的設想框架，只能含混說是「有聲怪獸」了。

三、「連類」、「親附」與「分類」、「比較」

「怪獸」的說法，如果流露一種無法歸類或連類的狀況，其實這情形不是只發生在日本人身上，也不必晚到 1870 年代才出現。在有關於美國海軍艦隊司令被里（Commodore M. C. Perry）於 1853、1854 年兩次領船到東京灣促使日本開港的紀錄裡，美國人於 1854 年 3 月接受日人款待時，也使用了“monster”一詞，來形容娛樂美軍的日本相撲士。³¹在這份英文的紀錄裡，如此說到：

所有人的注意力突然都被一群怪人所吸引，他們踏在沙灘上的沉重步伐，就像好多大象一樣。他們是專業相撲者（wrestlers），而且是親王侍從的一部分，可以作為親王私人的消遣或公眾的娛樂。……由這些巨大怪物（huge monsters）中最著名的兩、三位相撲士，引領相關人士走上簽訂合約處。

³¹ 關於 Perry 帶領艦隊到日本的紀錄，見“*Narrative of the Expedition of an American Squadron to the China Seas and Japan: performed in the years 1852, 1853, and 1854, under the command of Commodore M.C. Perry, United States Navy, by order of the Government of the United States*” (New York: D. Appleton and Company, 1857), compiled by Francis L. Hawks, D. D., LL. D., 本文所論尤見於 pp. 429-434.

（案：以便觀賞接下來的相撲比賽）³²

在接下來對於相撲比賽的描述中，還認為觀賞這些「過度被餵食的怪物（over-fed monsters）」所從事的野蠻暴行，彷彿展示著天生的野蠻本性，看著野獸嗜血（thirsting for another's blood）般的廝殺，很容易就相對於作為人的理性。這些反覆出現的「savage nature」、「brutal ferocity」，以及「brute beast」與「human creature」的對比，說明美國觀眾不但無法理解「相撲」，更以自居為「人」的立場，理所當然地判定「相撲」行為屬於所謂「獸」類。

在 1854 年 2 月美國軍艦第二次到東京灣的時候，有一位隨行翻譯的中國人羅森，於 1854 年 11 月開始在《遐邇貫珍》月刊上連載《日本日記》，³³其中也記載這次相撲賽的觀賞：

（復使）肥人清服赤體，以武力角於公館之墀，勝者賞酒三卮。予在公館閱事數刻，亦足見日本之多勇力人也。³⁴

「肥人」一詞雖然不夠尊重，但是當羅森得知日本取士之道注重「文、武、藝、身、言」，「讀書而稱士，皆配雙劍」，則由相撲士的孔武有力，進而稱許日本「尚文而兼尚武」的風氣。羅森站在中國以詩文取士的傳統，來對照日本兼尚文武的歧異，明顯還是由「已知」的眼光去規劃「未知」的範圍；因此羅森既沒有意會美國人所謂「怪物（monster）」的說法，更沒有意識到任何關於「人／獸」的分野，而一味沉醉在日本人「多酷愛中國文字詩詞」、「景仰中國文物之邦」³⁵等景框之中。

³² 同前註，p.430-432。

³³ 《遐邇貫珍》為香港華英書院發行之中文月刊，羅森《日本日記》刊載於 1854 年 11、12 月以及 1855 年 1 月。參見羅森著、鍾叔河輯注：《日本日記》（長沙：岳麓書社，1985 年，走向世界叢書本），頁 31-46。

³⁴ 同前註，頁 37。

³⁵ 同前註，頁 34、38。

其實，日本人的眼光已經有了另一個關注點，只是羅森太過膚淺的輕描淡寫。在達成開港通商的協議之後，《日本日記》記載美國「以火輪車、浮浪艇、電理機、日影像、耕農具等物贈其大君」，羅森只寫到農具「奇巧」、照相可以「歷久不變」，對於火車「人多稱奇」。³⁶其實，根據美國人的記載，以火車頭為例，成群的日本觀眾看著火車反覆繞行而絲毫不減其驚奇與樂趣，每次汽笛聲響還禁不住歡呼起來，而日本官員對於美軍戰力的展示——包括軍用無線電、人員訓練等尤其展現極大興趣。³⁷更重要的是，羅森完全沒有提及、或者應該說根本沒有想過美國方面又如何看待日本人的反應。

美國贈送這些機具並不只是禮尚往來，美方的記載接續在日本提供的相撲賽之後，認為這是一個有趣的對比（contrast）：像野獸一般的蠻力（brute animal force）對比於電報、鐵路所展示的更高度的文明（higher civilization）。對於並未完全開化（partially enlightened）的日本人而言，美方自認為這是一場值得驕傲的、勝利的展示（exhibition），當然展示的重點就在於科學與產業的成果。³⁸很明顯，這是一套羅森或者當時的日本人所沒有的理解或評斷框架，如前所述，中、日共享的漢學傳統是一個「連類（categorical association）」所架構的物世界，強調天、人與萬物都不斷超越時空來進行接合與親附，但是西方（美國）卻是一個強調差異、高下，並且著眼於機具製造成果的視野。如此不同的世界觀，在十九世紀後半葉，日本人因為屢次參加世界博覽會，而逐步有了體認。

根據呂紹理的研究，日本人真正有參加博覽會經驗，是自 1862 年倫敦第二屆世界博覽會開始，這次赴英交涉延緩開港的使節團成員之一的福澤諭吉，首次將“exhibition”一字翻譯為「博覽會」，並指出「歐西博覽會的意義在於藉由展新器物的陳列，以達到教學相長，取他人之長以利己，有如『智力工夫之交易』」；1873 年則是第一次由政府出資、策劃參加了維也納的博覽會（International Indus-

³⁶ 同前註，頁 38。

³⁷ 見 *Narrative of the Expedition of an American Squadron to the China Seas and Japan: performed in the years 1852, 1853, and 1854*, p.433-434。

³⁸ 同前註，p.433。

trial Exhibition)，由於這次博覽會特別定名為「國際『工業』博覽會」，帶隊的佐野常民在會後的報告書特別提到「百聞不如一見」，日本必須「開人智、進工藝」，引進西方機械產業來改進本國產業體質。³⁹而最明顯的影響，莫過於 1877 年在東京上野舉辦的第一次「內國勸業博覽會」，一方面透過館舍進行分類，博覽會設有東本館、西本館以及機械、農業、美術、動物與園藝各館，機械館目的明確，而如東本館則以當時產業發展的主軸——礦冶、製造業為主，另一方面是「物品比較」的部份，透過審查制度而建立了「標準化」的規格，與當時強調「文明開化」、「進步主義」相呼應。⁴⁰而因為這次的博覽會，由森春濤所編纂的《新文詩》別集九，特別收錄毅軒時敏的〈上野博覽會雜詠〉諸詩，並附錄毅堂宣光、森春濤之評語，也許就可以視為當時日本知識分子關於博覽會體驗的一種縮影。毅軒於詩前有序，即明確提出博覽會的兩個重點——分類與比較：

故區以揭其綱，類以舉其目，雖洪纖交備，不敢混位置。使覽者瞭然得窮其精微。蓋博覽本旨在勸民以業，殫智盡力，俾補造化。而內務省統轄其事，審查官鑒裁精否，序其等級，申稟省卿，給以賞牌，建內國富盛之鴻基，莫茲為先。⁴¹

如果博覽會是在「分類」與「比較」的架構上，來看待事物並且形塑所謂「文明開化」或「進步」的觀念，那麼利用傳統漢詩體來書寫的〈上野博覽會雜詠〉，很顯然就必須在「分類」、「比較」與原本「連類」、「親附」的框架上進行拉距與協調。最佳的例子莫過於第一首〈製絲機器〉：

煮繭鼎沸疾，繰絲輪轉亟。地中藏瀹機，巧妙難窺測。流芳傳東土，出藍

³⁹ 參見呂紹理：《展示台灣：權力、空間與殖民統治的形象表述》第二章第二節〈帝國的想像：日本的博覽會經驗〉所述以及所引錄之佐野〈澳國博覽會報告書〉，頁 77-79。

⁴⁰ 詳見呂紹理《展示台灣：權力、空間與殖民統治的形象表述》第二章第二節〈帝國的想像：日本的博覽會經驗〉，頁 80-83。

⁴¹ 見《新文詩》別集九，頁 1a。

軼西域。百功成一瞬，滿場皆動色。上獎後宮美，可以懋坤德。下省民家忙，可以效婦職。蠶事如是盛，安不富皇國。婦女百年勞，機關半日力。⁴²

這首詩一開始四句就切入主題，稱頌「（蒸）瀹機」的巧妙莫測，接著比較支那雖然發明器械在先，卻因為自大與泥古，以致於如今不及西洋，⁴³而所謂「百功成一瞬，滿場皆動色」與最後「婦女百年勞，機關半日力」則強調蒸氣機的快速產能。唯一讓讀者覺得比較扞格不入的，大概是描述蠶事與婦德、婦功的關係這幾句，這顯然屬於傳統中國的「蠶」、「織」記憶，而無關乎機器製造，但作者認為這不失為製絲機器發明前的「富」國途徑之一。如果以《藝文類聚》為例，「蠶」、「織」是「產業部」中前後相連的兩項目，「蠶」這項目下，的確先述及后妃於春日採桑養蠶，但結果卻不是聯繫到穀軒所著眼的富國這目的，而是「分繭稱絲效功，以共郊廟之服」；⁴⁴換言之，蠶不只是食桑而為人吐絲，而是透過昭五色、應四時，乃至於完成合於行禮（如祭祀天地與祖先）的各種衣裳、冠冕、服飾。我們也許可以說，蠶絲並不單獨構成意義，而是在禮儀法度的關係網中獲得定位。

至於穀軒詩中藉「流芳傳東土」提到的支那製絲器械，在《藝文類聚》「織」項目中，很明顯也不是以「成一瞬」、「半日力」的生產效能為焦點，而是以織機的取材、匠人製造的技巧、織女的動作姿態與器械運作的律度節奏等，來構成一幅相互關涉、彼此應發的織造圖。⁴⁵所以，不是結根盤石、託身層巖，不是有鳳鳥晨鳴、怪獸群聚的「衡山之孤桐，南岳之洪樟」，不可能受到青睞；而沒有巧匠就無法擬象乾坤日月，步法規矩方圓，也就不可能開合得宜、應變有章；至於

⁴² 同前註，頁 1b。

⁴³ 同前註，頁 1b，參見詩末穀堂軒光評語。

⁴⁴ 以上見唐·歐陽詢編《藝文類聚》（日本京都：中文出版社，1980 年）卷 65，〈產業部〉上，「蠶」、「織」，頁 1166-1169。此處所引《禮記》〈月令〉篇曰：「是月也，命野虞無伐桑柘。鳴鳩拂其羽，戴勝降于桑。具曲植籩筐，后妃齊戒，親東向躬桑。禁婦女毋觀，省婦使以勸蠶事。蠶事既登，分繭稱絲效功，以共郊廟之服，無有敢惰。」《禮記注疏》（台北：藝文印書館，1989 年）卷 15，頁 304。

⁴⁵ 參見《藝文類聚》卷 65，〈產業部〉上，「織」項目下所引，尤其是王逸〈機賦〉、揚泉〈織機賦〉，頁 1168-1169。

窈窕織女的俯仰生姿，甚至由織婦聯想到懷遠傷別的思婦，更是情思（絲）牽綿而在織機之外了。我們有理由相信，寫作〈雜詠〉的毅軒其實充分理解傳統漢詩關於「織」的記憶，在〈雜詠〉中另有第 8、9 兩首，題為〈織造品〉，除了「煙花色」、「鳥獸形」是直接稱許織品本身，以外如「作衣好與嬌姿配，誰是人間尹與邢」，是借用漢武帝寵妃尹夫人、邢夫人⁴⁶比擬穿戴織品者流露的旖旎多姿；「爐畔紡車秋寂寂，燈前機杼夜漫漫」，則是將紡織過程與秋夜孤寂、漫長的情境相連結。至於所謂「機軸詎煩炎火力，經綸本有萬邦寧」⁴⁷，更是將「製絲」類比於「治事」或「治國」，「經綸」由整理絲線進而譬喻治理天下，早已超越織造品這對象物，而「詎煩炎火力」更說明了轉動機杼的關鍵不只是燃料火力，而是掌理一切的抽象「治道」。

所以〈織造品〉的連類多方，其實對比出〈製絲機器〉集中在蒸汽機這單一焦點上的企圖；〈製絲機器〉著眼於機器，可是〈織造品〉卻不只是談織造品，而是牽引了成品之前的織造過程、成品之後被穿戴的美麗姿儀，乃至於跨越織造類別的治國理事。我們很明顯可以看出，兩個詩題的詞語，有著不同的使用模式，〈製絲機器〉是爲了指稱作用，限定在蒸氣機而排除可能是孤桐、洪樟所製作的織機，當然也排除包括巖石、鳥獸所構成的孤桐、洪樟的處境；〈織造品〉卻不是爲了指稱或劃定，彷彿要拉引出在織造品上曾經發生的一切，那爐畔燈前的漫漫長夜、那蓮步輕移的飄舞飛揚，一種無邊界的聯繫。對於傳統漢詩而言，這種越界的聯繫，很大一部分就是來自於傳誦或書寫所構成的仿如資料庫的文化記憶。這些記憶中浮現的語詞，並非透明的媒介或孤立的符號，而是如同織錦上往來穿梭、相互拉連的環節，是任何事物出現之先的背景，是流布意義的脈絡。

如果〈製絲機器〉與〈織造品〉正展現了「分類」與「連類」的拉鋸，這代表語詞使用背後所牽涉的認知或思考架構也正產生變化。在《東京才人絕句》中，可以發現這樣的例子：

⁴⁶ 見《史記》〈世家〉第十六。漢·司馬遷《史記》（臺北市：臺灣商務，1983 年，景印文淵閣四庫叢書本）卷 49，頁 268。

⁴⁷ 以上二詩之詩句，引自《新文詩》別集九，頁 9a-9b。

懶寫相思織錦文，銀筒噓出氣氤氳。人間無復襄王夢，空學巫山一片雲。

〈美人喫煙圖〉⁴⁸

奇事相傳旦暮通，五洲雖廣比鄰同。今人不借仙家術，恰往長房縮地中。

〈夏日病中作〉⁴⁹

第一首詩題為〈美人喫煙圖〉，明顯使用了兩個典故，其一是以織錦迴文詩聞名的竇滔之妻蘇蕙，⁵⁰其二是宋玉的〈高唐〉、〈神女〉二賦中出現的巫山神女，但是「懶寫」、「無復」、「空學」在在說明詩人亟欲擺脫傳統漢詩中的美人形象，不論是獨守空閨的思婦，或是君臣問答中情欲投射的神女，美人喫煙以一種前所未見的新形象，直逼到眼前來，巫山雲雨一掃而空，只有嗆人的煙氣氤氳。高唐雲雨的美夢不再，而同樣屬於神仙傳說的縮地術，⁵¹也不再神奇，第二首詩以新聞傳播可以跨越時空界線，誇炫今人輕易就可以覽知全世界。這重點當然不只在於相不相信神話傳說，還在於從前以神話代表的奇思異想，現在被落實而納入可能實現的範圍內。透過車船、電報所達成的「旦暮通」、「比鄰同」，在從前必須是有如費長房的縮地術才能達成；而如今車船就可以跨越時空界線，也打破了國別地險，轉而擴展為五洲萬國，而達成費長房宛在目前的千里神遊。

這個新可能的達成既然是藉助車船電報，突顯機器發明作為探索途徑的眼光之所能「盡」，當然，相對而言，也容易抹消非藉助機器途徑所形塑的視野，而難免有所「不盡」。如底下二詩分別表達了對於攝影、新聞的另一種看法：

⁴⁸ 平田宗敬作，引自《東京才人絕句》，卷上，頁12a。

⁴⁹ 鈴木蓼處作，引自《東京才人絕句》，卷上，頁15b。

⁵⁰ 《晉書》〈列女傳〉所載竇滔妻蘇氏：「竇滔妻蘇氏，始平人也，名蕙，字若蘭。善屬文。滔，苻堅時為秦州刺史，被徙流沙，蘇氏思之，織錦為回文旋圖詩以贈滔。宛轉循環以讀之，詞甚淒惋，凡八百四十字」。唐·房玄齡等：《晉書》（台北市：鼎文書局，1980年）卷96，頁2523。

⁵¹ 《太平廣記》卷12〈神仙〉「壺公」條下曰：「房有神術，能縮地脈，千里存在，目前宛然，放之，復舒如舊也」，見宋·李昉等編《太平廣記》（上海市：上海古籍，1990年），頁67。

委髮長髯是我姿，圖成自怪面如癡。憾他機巧靴猶隔，不寫胸中磊塊奇。

〈寫真〉⁵²

江東芳信定如何，獨怯春寒不出家。餘白憾君填冗語，也無一字及梅花。

〈贈新聞記者某〉⁵³

「寫真」究竟能不能寫「真」，八木雕以「隔靴搔癢」感嘆攝影圖像終究無法道盡「胸中塊磊」，語出《世說新語》的「胸中壘塊」，⁵⁴描述阮籍痛飲終日背後的抑鬱不平，「寫（我姿）」而「不寫（胸中）」因此是選擇機械後的被選擇。如果〈寫真〉是感嘆機巧所無法偵測與定格的內在方寸，那麼鈴木半雲贈新聞記者的詩作，就似乎觸及了在一個跨越時空、傳播快速的新時代，人們究竟需要什麼樣的環境訊息？如果新聞報導被認為是「冗語」，這顯然不在詩人想要知道的範圍內，詩人只搜尋梅花，而且是在依然料峭的春寒中詢問花信。梅花花開特早，因此最能識春或驚春，詩人雖然只問梅花，其實是尋春、迎春的情緒，所謂「物色相召，人誰獲安」，新聞報導沒有觸及或沒有提供，也可以說是無法道盡的正是物與我相與流連周旋的時序情境。

四、新增或補遺——框架重設的困境

對於十九世紀七十年代的中、日漢詩人而言，在新世界與舊傳統之間猶疑徘徊，當時的他們不必然真確知道自己最後究竟捨離了什麼、或是失落了什麼，但是他們的確曾經試圖採取一種補闕的心態與添增的方式，急於求取新事物來鋪設前趨的道路。當然很可能是接近天真的汰舊布新，如：

⁵² 八木雕作，引自《東京才人絕句》卷下，頁 34a。

⁵³ 鈴木半雲作，引自《東京才人絕句》卷下，頁 23a-23b。

⁵⁴ 《世說新語》〈任誕〉篇曰：「王大曰：『阮籍胸中壘塊，故須酒澆之。』」。引自余嘉錫《世說新語箋疏》（台北：華正書局，2002 年），頁 763。

寶貨明珠口未評，珍禽奇獸目空驚。如今自恥從前陋，只識毛詩草木名。

〈博覽會〉⁵⁵

明治天皇第五春，異邦亦覺物華新。葡萄酒代屠蘇酒，不負為真日本人。

〈米利堅客中逢壬申歲旦〉⁵⁶

百事開朗逐日新，城中物論漫紛紜。頑儒亦識身無用，竊使兒孫學蟹文。

〈偶成〉⁵⁷

如果能識「毛詩草木名」所代表的是指中國傳統對於文獻進行名物考證以及在名物辨識基礎上而來的意義詮釋，那麼這是幾近大儒宿學的「博物通士」，⁵⁸但是在這幾首詩中，很明顯的，詩人認為用博覽會所見的珍奇寶貨、客居美國所喝的葡萄酒或者可以指稱新事物的洋文，就可以輕易取代或更新他們或許不願意再回顧的過往。也許是絕句詩體的限制，除了「驚」「新」，詩人們並未進一步說明，舊有的框架如何承受這些個別增補的事物，而舊框架又如何可能刪削或抹消到可以實踐全新的框架？而什麼是全新的認知或思考框架？

黃遵憲當然也遭遇到類似的問題。在《日本國志》〈學術志〉中，至少有兩種關於舊框架的評議：一是日本國內的漢學存廢問題；一是中西之學的主從短長。明治以來，倡行西學，數言廢漢學，在黃遵憲看來，日本儒者太重辭章語錄，往往泥古空談，這些的確是缺失；但是也正是在看似「辭章末藝」、「心性空談」中耳濡目染，習得尊王攘夷之大義，而有大政奉還後的明治維新。換言之，「漢學」的大架構沒有問題，只要拯救走入末流的日本儒者就可以解決，⁵⁹就像是剪除

⁵⁵ 八木雕作，引自《東京才人絕句》卷下，頁34a。

⁵⁶ 永井禾原作，引自《東京才人絕句》卷下，頁40b。

⁵⁷ 田中正彝作，引自《東京才人絕句》卷下，頁41a。

⁵⁸ 桓寬《鹽鐵論》〈雜論〉：「桑大夫，據當世，合時變，推道術，尚權利，辟略小辯，雖非正法，然巨儒宿學，惡（惡）然不能自解，可謂博物通士矣。」漢·桓寬撰、徐南村釋：《鹽鐵論集釋》（台北：廣文，1975年）卷10，頁285。

細微末節，以便回歸大道。但是關於中西學術的評議卻不相同，「漢學」的架構要重新調整，要將原本被忽略為細節的部份，重新補綴回來。〈學術志〉一開始的「外史氏」曰：

余考泰西之學，其源蓋出于墨子。……至于今日而地球萬國行墨之道者，十居其七，距之闢之于二千餘歲之前，逮今而駁駁有東來之意。⁶⁰

這段話利用墨學出于中土，而且是距今兩千多年前，一網打盡十分之七推行墨學（黃遵憲所認為）的地球萬國。從「發源」而不是後來「發展」的角度，黃遵憲巧妙擴大中土之學的影響區域，雜亂地引用了《墨子》、《周禮》、《管子》、《淮南子》等書中的片斷說法，去對應西方後來的基督教、天文、算法與電學等等，難免予人斷章比附之感，但是我們更要注意的是，什麼樣的框架或看待的態度，讓他認為西學無論如何發展都包含在漢學之中。黃遵憲說：

蓋中土開國最先，數千年前環四海而居者，類皆蠻夷戎狄，鶉居蛾伏，混沌茫昧。而吾中土既聖智輩出，……其時，儒者能通天地人，農夫戍卒能知天文，工執藝事，……西人之學，未有能出吾書之範圍者也。⁶¹

這段話明顯充滿「中心（中土即當時清國）/邊陲」的二元對立，視四方為茫昧之蠻夷，這與黃遵憲自己曾表示的「環地球而居者，國以百數十計」，或者與晚清「開始拋棄傳統的天下觀念，而建立起一種全球意識」的新世界觀，⁶²顯得格格不

⁵⁹ 詳見《日本國志》，〈學術志〉一，「漢學」項下所述及「外史氏曰」。收於陳錚編：《黃遵憲全集》下，（北京：中華書局，2005年）卷32，頁1400-1410。

⁶⁰ 同前註，頁1399。

⁶¹ 同前註，頁1414。

⁶² 語出《日本國志》卷一〈國統志〉，引自《黃遵憲全集》，頁892；而鄒振環認為「晚清透過西方地理學譯著而展開對域外文化的發現，從而改變傳統封閉自大的天下觀念，彷彿就是中國歷史上重要的『地理大發現』」，參見《晚清西方地理學在中國》（上海市：上海古籍，2000年），頁139-145。

入。正是在這樣夸夸其言的姿態底下，黃遵憲駁斥西人對於中土泥古的批評，反而認為中國是「變古太驟」，才會由焚書、清談、空談性命，至於鄙視工藝、荒廢實學，所以需要廣包眾納的補遺復原。當然這也讓人驚「心（新）」，因為加入了三代以來的遠古成分，似乎又將「地球萬國」重設回「中土天下」的景框了。

在《日本雜事詩》中關於〈博物館〉、〈博覽會〉兩首詩，似乎也流露這樣的心態：

博物千間廣廈開，縱觀如到寶山回。摩娑銅狄驚奇事，親見委奴漢印來。

〈博物館〉⁶³

左陳履憲右冠模，夏屋紛羅萬像圖。聚族同謀輪匾秘，不過依樣畫葫蘆。

〈博覽會〉⁶⁴

〈博物館〉詩後的注文其實也談到陳列眾物的博物館，可以「廣見聞，增智慧」，但是後兩句詩的事典，不論是用秦始皇時所鑄著夷狄服的十二金人，⁶⁵或是親見東漢光武所賜委奴國王印，都是從夷狄、藩屬角度去看待博物館的陳列品。至於從「依樣畫葫蘆」的角度看待博覽會展品，特別使用《莊子》輪扁斲輪之術，根本無法言傳，⁶⁶來暗示對於日本善於仿造的某種嘲諷。但是由《日本國志》相關說法看來，黃遵憲其實對於日本維新後透過博覽會所激發的工商作為不乏欣羨之情。在〈食貨志〉、〈物產志〉中談到日本自海禁大開而與西商爭利以來，即廣開工

⁶³ 引自《日本雜事詩廣注》，頁 639。

⁶⁴ 同前註，頁 769。

⁶⁵ 《史記》〈秦始皇本紀〉：「（二十六年）收天下兵，聚之咸陽，銷以為鍾鐻，金人十二，重各千石，置廷宮中。」，引自漢·司馬遷：《史記三家注》（台北：洪氏出版社，1974 年）卷 6，頁 239；《後漢書》〈東夷列傳〉：「建武中元二年，倭奴國奉貢朝賀，使人自稱大夫。倭國之極南界也。光武賜以印綬。」南朝·宋·范曄：《後漢書》（台北：鼎文書局，1979 年）卷 85，頁 2821。

⁶⁶ 出自《莊子》〈天道〉，見郭慶藩：《莊子集釋》（台北：華正書局，1980 年），頁 490-491。

場、設學校，教國人以農、工及商業諸事，又派人考察費城、維也納、巴黎之博覽會，並且在明治十年舉辦內國勸業博覽會，分別精粗、褒賞獎勵等等，顯然對於維新以來的殖產興利頗為稱賞。不過，有一段極為雷同的文字分別出現在〈食貨志〉末尾與〈物產志〉開頭的「外史氏曰」，卻表達了褒、貶兩種看法。這兩段雷同的文字主要是說明物產的輸入與輸出，一方面在國內廣開農工商學校，講求貨物品質以利輸出；而另一方面，為了抵禦外國產品入侵，則必須徵收進口稅或移植仿造，以免輸入過於輸出。但是黃遵憲在〈食貨志〉末尾「外史氏曰」特別這樣警示：

日本自開港通商以來，其所得者在力勸農工，廣植桑茶，故輸出之貨驟增；其所失者，在易服色，變國俗，舉全國而步趨泰西，凡夫禮樂制度之大、居處飲食之細，無一步需之於人，得者小而失者大，執政者初不料其患之一至於此也。邇年來，杼軸日空，生計日蹙，弊端現矣。⁶⁷

表面上看起來這是討論經濟上貿易逆差的現象，但是若配合《雜事詩》〈銳意學西法〉詩中所謂「杼軸雖空衣服粲，東人贏得似西人」，⁶⁸會發現有一種數典忘祖的批評意味，因為「易服色」乃至於相關的禮儀或生活秩序，絕不只是經濟問題。

《雜事詩》另外有〈禮服〉一首，談到行朝會禮時冠服佩飾的變化，以及相關的跪拜禮改為「小折腰」（鞠躬）、「爭攜手」（握手），在〈食貨志〉、〈禮俗志〉裡更詳細說到，當皮鞋取代木屐，茵蓆由地毯取代、琉璃窗取代了紙窗，加上笙歌樂舞、葡萄酒、淡巴菰取代烹茗談心，不只是新事物以及新語詞的出現，而是這些新出的事物（及其命名）所逐步成形的體系（皮靴、襪、鞭仗、眼鏡、香煙、地毯、琉璃窗、男女共舞……）挑戰著已經被認定的舊有的事物關係以及生活景框，⁶⁹更不用說，當日本由夏曆改行西曆之後，是多麼觸犯了中國自古以來

⁶⁷ 引自《日本國志》卷 20〈食貨志〉六，收於《黃遵憲全集》下，頁 1235。

⁶⁸ 引自《日本雜事詩廣注》，頁 600。

⁶⁹ 參閱〈食貨志〉六，〈禮俗志〉三，分別收於《黃遵憲全集》下，頁 1211、頁 1472-1473。

對於「改正朔」所賦予的改朝換代的政治象徵意味，當然因應曆法變改，那融合在物候節氣與人情禮俗相互感通、共同依存的世界觀，也一併捨去了。⁷⁰

我們也許可以發現，黃遵憲的自我矛盾原來不在於詞語、舊詩體，而就在於轉身之際難以擺脫或捨離的舊框架。黃遵憲不是沒有察覺新事物或使用新語詞，問題在於重設框架（re-frame）對於黃遵憲來說，不只是紙上談兵，不是辯論或修辭術，而是活生生的居處情境、行動規範，以及象徵意義；納入新元素之後，如何有效融入或重整舊架構，考驗的是整個文化記憶的價值與文獻詮釋的模式。比如所謂「道/器」論，就是當時很重要的一個論述焦點。黃遵憲由於要恢復大家對於工藝實學的重視，一開始也一樣大力為所謂「形而下」的「器」來翻案，認為遠古那些能夠「制醫藥、立宮室、制衣服、作器用」者才能被尊稱為聖人；但是在講求工藝以富國強兵之後，面臨工藝器用如何融入固有價值框架，黃遵憲很快回到「體/用」的角度，認為舟船、鐵道、電信這些都可以隨時變革，但是君臣、父子、夫婦等倫常綱紀則不可變革，他沒有忘記「形而上」的「道」，而且保持為這個價值框架屹立不變的中心軸。⁷¹對照於黃遵憲這個價值框架，1876 年赴美參加費城博覽會的李圭就有不同策略，他由莊子的看法出發，一開始就承認中國傳統本來就不重視機械、機心，所以不是從復原而是從新增的角度，重新來建立一個以機器為主的價值框架。在《環游地球新錄》卷一〈美會紀略〉中「機器院」條下說：

機者，機器也；運機者，又機器也。于以嘆今宇宙，一大機局也。此院又機器之所充塞也。具機心者，尚且精益求精，巧益思巧。……吾華有言：「有機事者，必有機心，古人所不為也」，而今則不能概論矣。夫機心用於器物，唯以利國利民，而弗為身家謀，則機心亦何嘗不可用？是機器正

⁷⁰ 關於黃遵憲對於日本維新後「易服色」、「改正朔」的討論，詳見鄭毓瑜：〈舊詩語的地理尺度——以黃遵憲《日本雜事詩》中的典故運用為例〉，收入王璦玲編：《空間與文化場域：空間移動之文化詮釋》，臺北：漢學研究中心，2009 年 10 月，頁 251-292。

⁷¹ 見《日本國志》卷 40，〈工藝志〉「外史氏曰」，收於《黃遵憲全集》下，頁 1551。

當講求，不得援古人桔槔之說，概謂機器不當用。⁷²

這段話比較兩個時空環境，由時空環境變遷而認為《莊子》〈天地〉篇故事載錄的時代與當前費城博覽會舉行的時代，不能一概而論，如果可以利國利民，「機器正當講求」。這裡有幾個問題值得深入探求：李圭對於《莊子》中這段話的意義背景是否理解？李圭對於費城博覽會機器院現場呈現的意義框架又有何理解？機器若成為新中軸，這是什麼樣的感知或思考框架？

《莊子》〈天地〉篇記載了子貢與抱甕丈人的對話，子貢提議若是運用類似井上汲水的機械，會比由地道入井來回提水灌溉，用力少而成效多。結果被抱甕丈人數落了一頓：

有機械者必有機事，有機事者必有機心。機心存於胸中，則純白不備；純白不備，則神生不定；神生不定者，道之所不載也。吾非不知，羞而不為也。⁷³

子貢事後的理解是，孔子原來教他的好像以「用力少、見功多」者為尚，如今方知要忘功利機巧、非譽而與萬物並行，才是全德之人。孔子知道以後則說，抱甕丈人並非真能至於「混沌」境界者，真正修習「混沌」之術者，與世同其波流而渾然無跡，是我們無法指認出來的，如何可能讓你大驚小怪。孔子與子貢的話正可以比較各自的思考框架，王夫之認為孔子所說是體現「抱甕者自抱，槔者自槔，又何機巧之必羞邪」，⁷⁴照這樣看來，李圭其實是斷章取義地引用了《莊子》書中這段話。《莊子》中這個故事的原意並非在於鄙薄機械，而是機械或技術必須放在更完整的框架中去定位與定義。〈天地〉篇一開頭其實就談到遠古君王如何無

⁷² 李圭〈美會紀略〉，引自鍾叔河輯注、點校：《環游地球新錄》（長沙：岳麓書社，1985年，走向世界叢書本）卷一，頁223。

⁷³ 關於這個故事，見郭慶藩《莊子集釋》卷五（上）〈天地〉篇，頁433-438。

⁷⁴ 引自王夫之：《莊子解》（台北：里仁書局，1984年）卷12，頁108-109。

爲而治天下，一方面必須具備通感於天地萬物之「道」、「德」，一方面讓人人順應本性而適任其事、而成其技藝，因此「技兼於事，事兼於義，義兼於德，德兼於道，道兼於天」，向郭注說得好：

夫本末之相兼，猶手臂之相包，故一身和則百節皆適，天道順則本末俱暢。⁷⁵

以身手之一體通暢，親切體現無爲而治的遠古，如何在天地、君王與萬物之間相互感應和，這時技藝不再屬於枝微末節，而是全備一體所不可或缺的成分。在這個景框底下，即道即技，純白自在。

也許我們可以猜測李圭是有意誤用《莊子》這則故事，以方便他所謂「機器正當講求」的呼籲，同時也可以說，當李圭這樣架設方便使用的景框時，其實是有意或不知覺地對於本來存在且相應和的「純白全備」以及可以體現的「本末俱暢」皆視而「不見」，他只說他想「看見」的，又或者李圭本來就只能「看見」這些。在「機器院」裡，李圭頭緒紛紜，不知從何著筆，同時人聲鼎沸、通譯不佳，所以「僅可就所見而較易詢問者，按英、美、德三國約略言之」。李圭接下來描述的「所見」，都是各式製造機器，而且基本上是以機器院最醒目的展品——「哥阿力司」蒸汽機（Corliss engine）爲核心，其餘機器都賴其推動運轉。一千五百匹馬力的「哥阿力司」，牽引出抽水機、兵船、造紙機器、縫紉機、織布機等等，其中「游目」所見，包括機器的長短、大小，效能的遲速，產量的多寡、好壞，都力求精確不二，最明顯呈現的就是有一致標準而可丈量出的各種數據：體積如丈、尺、寸，重量如斤、磅、噸，長度如碼，數量如張、塊，價值如元，效能如次（數）、人（力）等。我們可以說，當李圭不但加入機器這新成分，甚且以機器作爲費城博覽會經驗的軸心時，就必得重新設定觀看與評量的視野，那是以眼目能夠辨識、比較的「有形」物質成品作爲支架的構造，而所謂「道」、「純白」、「渾沌」這些「看似無形」卻是聯通圍繞的底層，自然被排除在這個「有形」的物質框架之外。

⁷⁵ 引自郭慶藩《莊子集釋》卷五（上）〈天地〉篇，頁406。

就博覽會的角度來說，作為羅列眾物的展場，透過空間上的組合擺設，在建構一個觀覽秩序或意義的同時，也必然同時解除了原有物件所從來的脈絡環境。⁷⁶換言之，博覽會是提供了一個新框架，而且會場本身（出入與動線等）就是進行排除與縮減的框架建構者；一旦進入展場，每個觀者之所見也就「盡在展場」。因此，如何讓李圭建構出這個「新增機器」而「縮減其餘」的觀看架構，當然與費城博覽會的展場設置、展品分類有密切關係。位居主館（the Main Building）西側的機器院，以當時被稱為爆發驚人能量的「鋼鐵運動員（an athlete of steel and iron）」——Corliss engine 震撼人心，而被李圭稱為「各物總院」的主館，在分類架構上很顯然就受到這個能量發動機的影響。當時為這博覽會設想分類架構的是地質學家兼採礦工程師 William Blake，他將展覽分為十個部份，首先從「原料」（raw materials）開始，接續分別是「食」、「衣」、「住」、「行」中透過製造、重組的產品，如食物、家具、織品、傳輸工具與各種工具器械等，再其次，還有增進或傳布知識的儀器、方法與工程、建築，最後兩項是繪畫雕塑與能夠改進人類體能、知識與道德的物件。⁷⁷雖然最後因為各館分立，無法建造一個龐大建物來呈現全部分類，但是一般認為這分類體系在呈現各國物品的主館中，獲得實現。⁷⁸就像李圭綜合這「總院（主館）」所見，也就分成「生成者」與「人工所成

⁷⁶ 胡家瑜在〈博覽會與台灣原住民——殖民時期的展示政治與他者意象〉，談到「博覽會中異文化展示運用的元素，都經過了去脈絡化的過程，脫離原有的社會情境，這些元素移轉到博覽會場後，透過不同的組合方式，安排出一套新的再現脈絡」，《考古人類學刊》第 62 期（台北：國立台灣大學出版委員會，民 93 年 6 月），頁 11-12。胡家瑜利用這個博覽會的觀看角度來說明日本於博覽會中如何展示殖民地台灣的原住民器物，而傳達出「奇異」和「原始」的氣息。

⁷⁷ 詳見 Robert W. Rydell, *All the World's a Fair: Visions of Empire at American International Exposition, 1876-1916* (Chicago: The University of Chicago Press, 1984), Ch. 1 "The Centennial Exhibition, Philadelphia, 1876: The Exposition as a 'Moral Influence'", pp.20-21。這十項分類名稱參考呂紹理中譯，見《展示台灣：權力、空間與殖民統治的形象表述》第二章第一節〈帝國的建構：歐美的博覽會經驗〉，註 27，頁 63-64。

⁷⁸ Robert W. Rydell said that "The idea of progress was still the central theme, and one of the assumptions implicit in the earlier classification was worked out in explicit fashion for the exhibits in the Main Building," 參見 "The Centennial Exhibition, Philadelphia, 1876: The Exposition as a 'Moral Influence'", p21。

者」，各種礦石、草木等屬於前者，五金、絲、布、瓷器、書畫、雕刻像等通通歸入後者。這很可能是 Blake 的分類中最明顯的區分：原物料與製成品，而連結這兩大區塊的關鍵，當非蒸氣機所發動的機器莫屬。

按照 Rydell 的研究，這個十項分類不只是讓混亂變得有秩序，這其實是讓博覽會成形而且具有特色的關鍵架構，換言之，這是博覽會完整理念的呈現模式。Rydell 認為「進步（progress）」的觀念正是藉助這個分類架構，才能由隱而顯；⁷⁹「原物料」（raw materials）是進步的基礎端，然後每一個分類正如同一步步走向成功的發展次第，最後的藝術與道德等，是人類「運用」這些原料所展現的智力與想像的最高成就。這分類因此也可以說就是一個「進步」與否的量表，而主館裡各國擺設的物品與所佔的區域、面積，就是由這「進步」量表所隱然指導與編派。李圭不見得意識到這麼多，但是他一眼就指出，以縱橫兩大道分別的主館中：

進南門至中道止，東首皆美國地，西首德、奧二國地最大，日本次之，……
進北門至中道止，東首法國地最大，……西首英國地最大……。⁸⁰

也許可以這麼說，展品的位置同時決定國族的位置，而眼光所及的幅員廣狹，竟成為國力大小的比較。尤有甚者，這些展品與「原料」端的遠近，同時也就成為國家或種族「進步」或「退步」的指標與對照表。展品與國族被抽離了原初所在的環境脈絡，不論是那些山川物候、土俗民情或者纏繞其上的遠古的神話傳說，如今都因為擺設位置與區域大小，而只在觀者的「眼光」中重新被「發現」與定位。在 Rydell 看來，當費城博覽會，是依循這個科學家的分類設計來呈現國家或種族分界時，其實就已經從「進步觀念（The idea of progress）」變成一種「進步的意識形態（an ideology of progress）」，⁸¹科技性的工業成長，就這樣與種族或

⁷⁹ 同前註，pp.20-21。

⁸⁰ 〈美會紀略〉，引自《環游地球新錄》，頁 205。

⁸¹ 參見“The Centennial Exhibition, Philadelphia, 1876: The Exposition as a ‘Moral Influence’”，p22。

國家的評比相互牽連。

我們可以由李圭對於中、日兩國的描述，看出暗中的比較。中國部份，「物件悉遵華式，專為手工製造，無一借力機器」，而日本則是「櫥柜悉仿西式，器物亦間用西法製造者。……管理會務官等皆泰西裝束，有時亦攜眷（眷亦西裝）同行。倘非法黑面黃，幾令人東西莫辨矣」。⁸²在這些華/西、手工/機器的相對描述中，李圭總說：「日本陳物之地，較中國大可加倍」，不經意點出背後以（西方）機器為中軸的觀看框架。由當時美國觀眾反應來說，似乎可以應驗這觀點。當時美國人心目中僵化的「非白人」形象，被日本精美的展品與日本人的勤奮打破，種族偏見轉而為日本人的創造力取代。很重要的一個原因是，美國白人認定自己對於日本有支援之功，當時一家費城報紙提醒博覽會參觀者，這是 1854 年由美國海軍艦隊司令被里（Commodore M. C. Perry）所「發現（discovered）」的日本；更重要的是，他們認為日本完全贊成美國體制，包括接受美國服飾、以及種種進步的精神與理念，因此彷彿可以將美國的機器結合進入日本庭園。⁸³在這種「機器」或「進步」取向下，當時一位報導者因此有了這樣的評斷：「日本必定愈來愈進步，而中國則是愈來愈守舊」，在他們眼中，中國人彷彿以高牆將自己與世界其他國家相分離，中國很少獲益於西方的文明與進步，所以只展示珍奇之物，簡單來說，真正關鍵在於「中國人不可能『同化』（assimilate with）為我們」。⁸⁴

在二十一世紀的今日，回顧十九世紀後半葉以機器為核心的進步觀念，當然不免有歧異甚至是相反的看法，但是我們不能不承認，在當時的確出現這個企圖標準化物品產製，以及企圖提舉單一文化價值的嶄新而強勢的思考框架。透過這個新框架，世界仿如博覽會展場，透過機器產製的物品以一致的標準被排列、評等，等級分明的機器製造品成為國族進步或退步的標誌，而眼光所及的展場的方

⁸² 同註 80，頁 206、208。

⁸³ 參見 Robert W. Rydell, *All the World's a Fair: Visions of Empire at American International Exposition, 1876-1916*, Ch. 1 "The Centennial Exhibition, Philadelphia, 1876: The Exposition as a 'Moral Influence'" 所記述, p30.

⁸⁴ 同前註, p.30-31。

位、大小的劃分，就如同一幅國力較量的世界萬國圖。至於原料所從來的環境，那些環境所繚繞的神話傳說、民情歌謠乃至於各種氣味、色澤，都在物品被規格化且全球化的同時，整齊或粗糙地切割在框架以外了。

五、結語

在當時的時空背景底下，黃遵憲即便意識到這新框架迎面襲來，但是並沒有絕對抗拒的力量，他一方面沉醉在寫作漢詩時短暫的快意自如，一方面也生澀地自我翻轉。比如《雜事詩》的〈蜻蜓洲〉一詩，他如此描寫日本的地理位置：

巨海茫茫浸四圍，三山風引是耶非？蓬萊清淺經多少，依舊蜻蜓點水飛。⁸⁵

黃遵憲以熟悉上手的神山系列的典故，來描繪日本孤懸海上、閉關自守的狀態，然而在詩後注文則說：「今海外方國，舟車悉通，惡睹所謂圓嶠、方壺」，一舉解構了由文化記憶所「連類」的隱喻框架，而由火車輪船這些機器文明所發揮的度越功能，重設了理解框架——尤其如日本橋到倫敦、巴黎這些地名所構成的視域處境，⁸⁶隱含了「解構中土——穿越國界——建構萬國」的概念轉換過程。這個可以透過車船器械去標記經緯方位、距離遠近，而得以辨認分明、指稱歷歷的世界，顯然不同於必須藉助文獻描述、典故詮釋去反覆召喚，而且不斷沉積連結的不透明的整全為一的「物關係」世界。

當然，十九世紀末的中、日漢詩人，不必然都有親身參予或聞見博覽會的經驗，本文中所討論的「博覽會」相當於一個隱喻，或說是思考框架，甚至是一個隱然成形的感覺結構，所有意識到或尚未真切意識到的當時人，都無所選擇地置身這個時代環境中，接觸、抗拒、融合或習慣這樣的觀看、思考或表出的模式。我們可以說，每個新舊時代的交接點都必然遭遇感知或思考架構必須調整或重設

⁸⁵ 引自《日本雜事詩廣注》，頁 605。

⁸⁶ 參見〈蜻蜓洲〉相關之注文，《日本雜事詩廣注》，頁 605-606。

的問題，這個架構重設是牽涉新語詞及其所指稱的新事物，而是整個生活行動、認知、思考與用語的大翻轉。究竟是要保留舊架構，只要補回或擦亮原來被遺落的部份，還是增加新元素去融會出一個可能浮現的新架構，對於處在時代夾縫中的人們，也許不完全自知，但必然隱約感到焦慮，同時充滿矛盾。何況這個架構重設並不保證就符合重設者的期待，新舊架構間的扞格出入、雜亂拼湊，於今看來，可能都是徒勞無功。

但是，問題也正在這裡，什麼是成功、進步？什麼又該被視為失敗、退步？這明顯牽涉研究者一廂情願的期待視野，彷彿探察十九世紀末的變革，就一定會或最好是以追新逐奇為目標或結果。然而，如果所謂「歷史」可以視為一連串思想架構的變革，其實就沒有絕對區分的「新」、「舊」，這些權變的相對用語，點出了一個要點：沒有停留在過去的歷史或傳統，只有如何帶著歷史或傳統一起前行的問題。十九世紀後半葉，當西學大舉東來之際，為什麼中、日漢詩人還繼續寫漢詩？由使用舊詩體的角度，我們很容易將這些漢詩人編派為守舊或過時；也很容易因為詩中使用新語詞、嵌鑲新事物，就說他們是進行「詩界革命」。但是，如果任何語詞一被說出或寫出，就發動了某個思考架構，更可能是數個思考架構的集合，那麼十九世紀下半葉這些漢詩人的吟詠，就不可能只有趨新或守舊的單一方向。當我們因為無法找到完全符應我們所認定的新詩語或穩定的新框架而感到沮喪的時候，反過來說，也就是我們必須正視這些漢詩中很可能根本是呈現一連串架構的集合，那些失落的補遺、那些翻案的新要素，那些不免扭曲不全的框架，再再提醒研究近現代文學文化的我們，其實也應該要重設原有的一意趨新的研究視野，與可能以偏概全的理解框架了。

主要參考及引用文獻

一、中文專書

- 漢·司馬遷：《史記》（台北市：台灣商務，1983年，景印文淵閣四庫叢書本）。
- 漢·司馬遷：《史記三家注》（台北：洪氏出版社，1974年）。
- 漢·桓寬撰、徐南村釋：《鹽鐵論集釋》（台北：廣文，1975年）。
- 漢·王逸：《楚辭章句》（台北市：藝文，1967年）。

- 漢·鄭玄注、唐·孔穎達疏：《詩經注疏》（台北：藝文印書館，1989年）。
- 漢·鄭玄注、唐·孔穎達疏：《論語注疏》（台北：藝文印書館，1989年）。
- 漢·鄭玄注、唐·孔穎達疏：《禮記注疏》（台北：藝文印書館，1989年）。
- 南朝宋·范曄：《後漢書》（台北：台灣商務，1983年，景印文淵閣四庫全書本）。
- 唐·歐陽詢編《藝文類聚》（日本京都：中文出版社，1980年）
- 唐·房玄齡等：《晉書》（台北市：鼎文書局，1980年）。
- 宋·李昉等編：《太平廣記》（上海市：上海古籍，1990年）。
- 宋·歐陽修：《新唐書》（臺北市：臺灣商務，1983年，景印文淵閣四庫叢書本）。
- 清·王夫之：《莊子解》（台北：里仁書局，1984年）。
- 清·羅森著、鍾叔河輯注：《日本日記》（長沙：岳麓書社，1985年，走向世界叢書本）。
- 清·黃遵憲：《日本國志》（台北：文海出版社，1974年）。
- 清·黃遵憲著《日本雜事詩》，鍾叔河輯注、點校：《日本雜事詩廣注》（湖南：岳麓書社，1985年，走向世界叢書本）。
- 清·黃遵憲著、陳錚編：《黃遵憲全集》，（北京：中華書局，2005年）。
- 清·李圭著、鍾叔河輯注、點校：《環游地球新錄》（長沙：岳麓書社，1985年，走向世界叢書本）。
- 余嘉錫：《世說新語箋疏》（台北：華正書局，2002年）。
- 郭慶藩：《莊子集釋》（台北：華正書局，1980年）。
- 鄒振環：《晚清西方地理學在中國》（上海市：上海古籍，2000年）。
- 呂紹理：《展示台灣：權力、空間與殖民統治的形象表述》（台北：麥田出版社，2005年）。
- 劉禾著、宋偉杰等譯：《跨語際實踐——文學、民族文化與被譯介的現代性（中國1900-1937）》（北京：三聯書店，2008年）。

二、中文期刊論文

- 胡家瑜：〈博覽會與台灣原住民——殖民時期的展示政治與他者意象〉《考古人類學刊》第 62 期，2004 年 6 月，頁 3-39。
- 李孝遷、林旦旦〈清季日本文明史作品的譯介及回應〉，《福建論壇》（人文社會科學版），2005 年第 3 期，頁 83-88。
- 蔡毅：〈黃遵憲與文明開化新詩〉《黃遵憲研究新論》（北京：社會科學文獻出版社，2007 年），頁 473-481。
- 鄧育仁：〈隱喻與情理——孟學論辨放到當代西方哲學時〉《清華學報》新 38 卷第 3 期，2008 年 9 月，頁 485-504。
- 鄭毓瑜：〈舊詩語的地理尺度——以黃遵憲《日本雜事詩》中的典故運用為例〉《空間與文化場域：空間移動之文化詮釋》，台北：漢學研究中心，2009 年 10 月。
- 鄭毓瑜：〈類與物——古典詩文的物背景〉《清華學報》新 41 卷第 1 期，2011 年 3 月，頁 3-37。
- 鄭毓瑜：〈文的發源——從「天文」與「人文」的類比談起〉《政大中文學報》第 15 期，2011 年 6 月，頁 113-142。

一、外文專書

- （日）森春濤編《東京才人絕句》（東京：小江湖社，1875 年）。
- （日）森春濤編：《新文詩》別集九，（東京府：茉莉巷凹处，明治 10~17（1877~1884）日本早稻田大學藏本）。
- “*Narrative of the Expedition of an American Squadron to the China Seas and Japan: performed in the years 1852, 1853, and 1854, under the command of Commodore M. C. Perry, United States Navy, by order of the Government of the United States*” (New York: D. Appleton and Company, 1857), compiled by Francis L. Hawks, D. D., LL. D.,
- Robert W. Rydell, *All the World's a Fair: Visions of Empire at American International Exposition, 1876-1916* (Chicago: The University of Chicago Press, 1984)
- George Lakoff : *Don't Think of an Elephant* (White river junction, Vermont: Chelsea

Green Publishing, 2004)

Edward Slingerland : *What Science Offers the Humanities* (New York: Cambridge University Press, 2008)

Correlative Thinking and the World Exposition: A Discussion of the Chinese-Style Poetry during the 1870s in Japan

Cheng, Yu Yu

Professor, Department of Chinese Literature, National Taiwan University

Abstract

From the second half of the nineteenth century through the beginning of the twentieth, as China experienced a series of struggles for its survival, from the Opium Wars to the Sino-Japanese War, the Eight-Nation Alliance and others, the intellectuals of the time at once energetically resisted the West, yet at the same time found ways to study it. In 1895, upon the defeat of China by Japan, the Chinese view of Japan changed dramatically. Post — Meiji Restoration Japan became the object of strong yearning, and after the failure of the Hundred Days' Reform in 1898, for those who fled to Japan such as Kang Liang and his followers, Japan truly became the shrine of enlightenment. In this historical moment of Sino-Japanese exchange, Huang Zunxian was an important vanguard.

In 1877, Huang Zunxian accompanied He Ruzhang on a diplomatic mission to Japan, and between 1879 and 1887, he published and reprinted his collection *Poems on Miscellaneous Events in Japan*, completed his *Treatises on Japan*, and among late Qing intellectuals he could be considered the most knowledgeable about Japan. In addition to providing an introduction to Japanese historical materials and all areas of contemporary knowledge, Huang Zunxian also was the first representative of Liang Qichao's "Poetry

revolution.” He was the most experienced in employing old-style poetry to confront the new world and new events. Meanwhile, prior to Huang Zunxian’s envoy to Japan, the leader of the *kanshi* forum, Mori Syunto, had edited *Tokyo Talents Quatrain Collection*, and had also edited a monthly *kanshi* literary journal, *Shinbunshi*, that similarly confronted the post-Restoration importation of Western ideas, academics, and lexicon.

Huang Zunxian, Mori Syunto, and their cohort of friends formed a space in which to “meet” the tide of the West’s so-called “opening of civilization” through Chinese-style poetry, and especially to confront the “Correlative Thinking” that Chinese-style poetry represented in the experience of the period’s World Exposition. In so doing, in the midst of provisional borrowing and re-situating from among new and old phraseology; in the midst of analogizing and harmonizing the new and the old theoretical frameworks, they constructed a place of exchange and dialogue between the old tradition and the new knowledge. Indeed, they stand as a fine example of the discussion at the edge of the century on whether to answer or defy the cultural border crossing.

Keywords: Correlative Thinking, the World Exposition, the Chinese-Style Poetry (*kanshi*), Huang Zunxian, Mori Syunto