

鏡與前知：試論中國敘事文類中 現代視覺經驗的起源

許 暉 林 *

提 要

本文的目的是從視覺研究的角度出發，探討十六世紀末至十九世紀末自西方傳入中國的視覺裝置——特別是望遠鏡、照相機與 X 光——如何在小說與報章雜誌報導等敘事文類中再現，藉以追溯中國現代視覺經驗的起源與其生成脈絡。視覺研究已經成為近十年來清代與民國時期文學與文化史研究中極為重要的主題，並且已經獲致了相當豐碩的成果。相對於過去研究主要側重新視的視覺裝置所產生的視覺經驗對於中國傳統視覺經驗的衝擊，以此探究某種具有普遍意義的視覺現代性問題，本文則藉由分析這些視覺裝置在敘事中被再現與想像的方式的源頭與變化過程，描述中國現代視覺經驗的形塑過程背後所牽涉到的傳統隱喻元素以及認知框架的運作方式。本文試圖說明，在二十世紀初中國救亡圖存的政治社會語境之下，「鏡」是如何以其穿透時間與空間阻礙的古老隱喻結構提供了知識分子對於現實處境的反思與對未來可能性的投射的思考框架。

關鍵詞：視覺現代性、鏡、X 光、隱喻、前知

本文於 103.12.03 收稿，104.03.04 審查通過。

* 國立臺灣大學中國文學系助理教授。

DOI:10.6281/NTUCL.2015.03.48.04



臺灣大學學術
期刊資料庫

Mirrors and Foresight: The Origin of Modern Visual Experiences in Chinese Narrative Literature

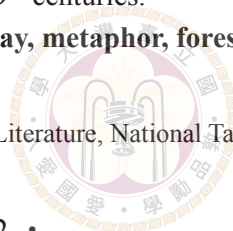
Hsu Hui-Lin^{*}

Abstract

The current study aims to describe how the cultural metaphor has taken effect in the visual experiences of various literary texts since the introduction of Western visual devices such as cameras and movies to China in the late 16th century. Visual modernity, highly related to the Western visual devices, has become an important issue in the studies within the past decade of early Republic literature and culture. Past scholars have focused mainly on how the visual experiences brought by the new visual devices have impacted on the traditional visual experience in China, and how this impact has influenced literature and culture. These studies only imply that there is one universal idea of visual modernity and that new visual experiences are completely rejected as incompatible or completely replace outdated modes of visual experience. However, it is known from the perspective of cultural translation that a new concept can be accepted after interpreted through a known epistemological framework, which will connect the concept with the given historical environment. In view of this, this study explores the traditional metaphoric elements and the epistemological framework behind the formulation of Chinese visual modernity and analyzes the origin and the process of the reappearance and creation of the visual devices in narrative texts of the 16th and 19th centuries.

Keywords: visual modernity, mirror, X ray, metaphor, foresight

^{*} Assistant Professor, Department of Chinese Literature, National Taiwan University.



鏡與前知：試論中國敘事文類中 現代視覺經驗的起源^{*}

許 暉 林

一、前 言

本文的目的是從視覺研究的角度出發，探討十六世紀末至十九世紀末自西方傳入中國的視覺裝置——特別是望遠鏡、照相機與 X 光——如何在小說、報章雜誌甚至畫報等敘事文本中的再現，藉以追溯中國現代視覺經驗的起源與其生成脈絡。

視覺研究已經成為近十年來清代與民國時期文學與文化史研究中極為重要的主題，並且已經獲致了相當豐碩的成果。例如，Patricia Ebrey 以清初李漁的《閒情偶寄》為對象，對清初戲曲以及小說中所展現的視覺現代性進行的精采的考察。¹ Sarah Kile 的博士論文則是就《閒情偶寄》以及李漁的《肉蒲團》與短篇小說進行分析，相當具有說服力地指出了李漁的敘事文本中如何展現出非常不同於晚明之前的觀看世界的方式。² 商偉近年關於《紅樓夢》作為

* 本文為科技部贊助之研究計畫成果，計畫編號：103-2628-H-002 -005 -MY2。另外感謝兩位匿名審查人提供的寶貴修改意見，特此致謝。

¹ Patricia Ebrey, "Seeing the World Through Xianaing ouji (1671): Visuality, Performance, and Narratives of Modernity," *Modern Chinese Literature and Culture* 12.2 (2000): pp. 1-43.

² Sarah E. Kile, *Toward an Extraordinary Everyday: Li Yu's Vision, Writing, and Practice* (New York: Columbia University Ph.D. dissertation, 2013).

一種包括視覺再現在內的文化現象的研究，則是藉由對於望遠鏡、西洋鏡等西方視覺裝置對於小說與圖像文本的影響的分析，揭示了十八、十九世紀視覺藝術探索視覺逼真致幻的空間深度或時間懸置的幻象如何成為時尚而催化了各種的藝術嘗試，並且為作為清代最偉大的小說《紅樓夢》的虛實辯證弔詭給出了視覺藝術的精采詮釋。³ 而關於十九世紀中葉之後西方視覺裝置（例如照相機與電影）的傳入對於中國現代性經驗的塑造，彭麗君的 *The Distorting Mirror: Visual Modernity in China* 一書則為其代表。彭麗君由印刷、圖像、廣告、攝影與電影等層面廣泛地討論了十九世紀末、二十世紀初的中國視覺現代性與慾望主體的問題。上述的研究主要側重新的視覺裝置所產生的視覺經驗對於中國傳統視覺經驗的衝擊，以及此一衝擊所帶來的相應的文化生產上的變化，並以此探究某種具有普遍意義的現代性問題。

然而，如果文化接觸時牽涉到的不只是衝擊與反應，而是如同劉禾所提示的，還包括了一種跨文化翻譯的過程，那麼我們就必須承認，從十五世紀末開始自西方傳入中國的任何觀念與物品，必然要透過已有的認知框架加以詮釋之後才能夠被轉譯與接受，並且產生出新的文化經驗與理解。⁴ 本文即是從這樣的觀點出發，試圖探討自十六世紀晚期到十九世紀晚期之間從西方傳入中國的視覺裝置，在晚明以降的小說、報章雜誌報導與畫報等敘事文本中如何被再現，以及使此一再現成為可能的背後結構。

二、從觀人到望月

儘管第一位將望遠鏡攜入中國的傳教士究竟是利瑪竇（Matteo Ricci，

³ 商偉：〈逼真的幻象：西洋鏡、線法畫與大觀園的夢幻魅影〉，收入林玫儀主編：《中央研究院第四屆國際漢學會議論文集：文學經典的傳播與詮釋》（臺北：中央研究院中國文哲研究所，2013年），頁91-136。

⁴ Lydia Liu, *Translingual Practice: Literature, National Culture, and Translated Modernity: China, 1900-1937* (Stanford: Stanford University Press, 1995).

1552-1610) 還是鄧玉函 (Johann Schreck, 1576-1630) 仍然有所爭議, 但是大部分的科學史學者同意, 望遠鏡至晚在明萬曆晚期就已傳入中國是沒有問題的。望遠鏡的原文為 *telescopia*, 傳入中國之初被翻譯為「望遠之鏡」或「千里鏡」。本研究首先從這樣的名詞翻譯入手, 將「望遠之鏡」或「千里鏡」之所以如此翻譯, 或者說之所以稱為「鏡」, 放在晚明西方傳教士的科技知識翻譯的語境中來理解。我首先想要解釋的問題是, 是什麼樣的翻譯語境使得「千里鏡」或「望遠鏡」這樣的詞彙的出現成為可能? 其次, 學者已經指出, 望遠鏡在中國的傳播一開始就不只是以實用的器械被認識, 而是被當做傳教士吸引教徒的工具。傳教士借物引悟, 以中國文人再熟悉不過的儒家道德話語來說明望遠鏡, 進而取消中國文人對於天主教的疑慮。在本節中, 我進一步將望遠鏡在晚明與清初的接受方式置於在傳教活動的脈絡下理解, 試圖解釋望遠鏡被傳教士當作吸引教徒的工具的過程中, 如何結合了器物與中國傳統道德論述, 並進而引發了中國本土士人對於望遠鏡的道德想像。

「望遠鏡」或「千里鏡」之所以稱「鏡」, 必須放在晚明的科技知識翻譯的語境中來理解。大部分的科學史學者同意, 望遠鏡最早是在 1619 年由傳教士鄧玉函經澳門攜入中國。⁵ 但是也有學者認為不能排除利瑪竇在中國期間可能就曾經持有可以隨身攜帶的望遠鏡。⁶ 事實上, 在 1602 年出版的《鬱岡齋筆塵》當中, 與利瑪竇來往密切的醫生王肯堂 (1549-1613) 就已經提到了自己以「窺筒」觀星, 而「窺筒」正是明末清初望遠鏡的另一個名稱。⁷ 然而, 即便利瑪竇是最早攜帶望遠鏡到中國的傳教士, 他所攜帶的必定是可隨身攜帶的小型望遠鏡, 與陽瑪諾《天問略》與湯若望《遠鏡說》等人所述的天文用觀

⁵ 晚近關於望遠鏡與中西交流史的研究, 見余三樂:《望遠鏡與西風東漸》(北京: 社會科學文獻出版社, 2013 年)。

⁶ 江曉原:〈關於望遠鏡的一條史料〉,《中國科技史料》1990 年第 4 期, 頁 91-92。

⁷ 明·王肯堂:《鬱岡齋筆塵》,《續修四庫全書》(上海: 上海古籍出版社, 1995 年), 子部冊 1130, 卷 3, 頁 314。



測望遠鏡不同。無論如何，望遠鏡至晚在明萬曆晚期就已傳入，是沒有問題的。1611年，也就是利瑪竇過世之後的一年，耶穌會教士陽瑪諾（Emmanuel Diaz, Junior, 1574-1659）到了中國。陽瑪諾在1615年出版的《天問略》中向中國讀者介紹了伽利略剛發明不久的用來觀測星象的「巧器」。⁸ 1619年，望遠鏡確定隨著鄧玉函進入了中國。1626年，湯若望（Johann Adam Schall von Bell, 1591-1666）出版了討論望遠鏡的專著《遠鏡說》，首次使用了「遠鏡」一詞。在《遠鏡說》當中，湯若望是這樣介紹：「夫遠鏡者，二鏡合之以成器者也。其利用既如斯矣，乃分之而製造如法，則又各利于用焉，即中國所謂眼鏡也。」⁹ 而「望遠鏡」一詞則首先出現在1627年出版的《遠西奇器圖說》一書當中。¹⁰ 1631年徐光啟（1562-1633）的《測天約說》稱「望遠之鏡」、「窺筭眼鏡」；1634年羅雅谷（Giacomo Rho, 1593-1638）的《五緯曆指》也稱「窺筭眼鏡」。雖然在這個時期這個視覺裝置的翻譯方式仍未固定，但是就其演變來看，從晚明到清初之間實經歷了從「窺筭」、「巧器」到「鏡」的轉變。Telescopia 在中國被以「鏡」的概念理解，是始自湯若望《遠鏡說》藉「眼鏡」來說明「遠鏡」的成像原理。湯若望以「眼鏡」來說明「遠鏡」，自然是著眼於兩者都使用了玻璃鏡片作為光線折射的裝置。但是，在長久以來都是以銅製鏡的中國，玻璃為什麼被稱為「鏡」？一個可能的原因是，在玻璃製的鏡子在明朝中葉從西方傳入中國之後，玻璃與「鏡」的概念開始被連結在一起。在這

⁸ 陽瑪諾：《天問略》，收入明·李文藻編：《天學初函》（臺北：臺灣學生書局，1965年），第5冊，頁110。

⁹ 湯若望：《遠鏡說》（臺北：藝文印書館，1968年影印藝海珠塵本），頁7下。

¹⁰ 谷口知子對「望遠鏡」一詞的產生與跨國的移動及交流進行考察，指出鄧玉函口譯、王徵筆述、出版於1627年的《遠西奇器圖說》卷首〈參考書目〉中有《望遠鏡說》，是「望遠鏡」一詞的最早用例。根據谷口之子的研究，在這之後，曆局多用「遠鏡」，而民間則用「望遠鏡」或「千里鏡」。「望遠鏡」一詞傳入日本後，在明治時期成為通用詞。但是，19世紀的中國則一般使用「遠鏡」或「千里鏡」，而不見「望遠鏡」。現代漢語中的「望遠鏡」是20世紀初由日本回流中國的。見谷口知子：〈「望遠鏡」の語誌について〉，《或問》第1號（2000年10月），頁17-34。

樣的連結之下，傳統對於「鏡子」的想像也被賦予在玻璃之上。一個可資佐證的現象是，也是大約這個時候，原本明代中葉以前所使用的「鑿鑿」一詞，慢慢開始被「眼鏡」所取代。我們可以說，玻璃鏡子傳入中國，使得中國人開始將玻璃與鏡等同起來，並且讓「千里鏡」或「望遠鏡」這樣的詞彙的出現成為可能。

望遠鏡在中國的傳播一開始就不是以實用的器械被認識，而是被賦與高度的道德意涵。這是因為早期望遠鏡在中國的傳播其實是傳教士吸引教徒的重要手段。傳教士借物引悟，以中國文人再熟悉不過的儒家道德修辭來說明望遠鏡，進而取消中國文人對於天主教的疑慮。從相關記載當中，我們可以看到望遠鏡是如何與儒家的「觀人」、「知人」的傳統相結合的。湯若望在《遠鏡說》的序言當中，就首先使用這樣的論述策略。在序言中，湯若望說：「孟子謂：『存乎人者，莫良於眸子。』則凡情開意動之微必達於目。善惡莫掩，有如執左契然者。」湯若望以《孟子·離婁》的篇章為開頭來說明「眸子」的重要，並以證明作為「佐目」之具的望遠鏡的重要性。《孟子·離婁》的原文作「存乎人者，莫良於眸子，眸子不能掩其惡。胸中正，則眸子瞭焉。胸中不正，則眸子眊焉。聽其言也，觀其眸子，人焉廋哉！」當湯若望引用這個段落來解釋望遠鏡時，望遠鏡作為「佐目」的器具最重要的就不只是以鏡觀物了。相對地，望遠鏡最重要的是能夠讓觀者之目「瞭焉」，並且使觀者能夠因其「瞭焉」而更加能夠洞悉被觀者目中情開意動之微所顯露出的善惡之機。湯若望在解釋望遠鏡的構造時，說望遠鏡乃是「管以為眶，鏡以為睛」。而在藉眼鏡對於眼睛的作用來說明望遠鏡時，也說「吾人睛中有眸，張閉自宜，睛底有◎，曲伸如性，高窪二鏡自備目中。」¹¹湯若望明白地以道德之眼與望遠鏡互喻。當「鏡」其實是「睛」的時候，那麼「鏡」之內自然也就存在著一個充滿著情意善惡的道德化世界了。在這裡，我們看見望遠鏡不僅是被呈現為一種輔助道德修養的器具，同時還是如同眼睛一樣，是道德修養的具體化。

¹¹ 湯若望：《遠鏡說》，頁9上。



類似的修辭也被當時其他在中國的傳教士所使用。例如，1626 年到中國協助艾儒略（Jules Aleni，1582-1649）傳教的立陶宛傳教士盧安德（Andre Rudomina，1594-1632）就明確地以「觀人」為喻來解釋望遠鏡的性質：

諸友復請遠鏡，盧先生出示之。其一面觀物，雖遠而大。一面視物，雖近而小。觀畢，先生謂余曰：「斯遠鏡者，一面用以觀人，一面用以觀己。」余曰：「云何？」先生曰：「視人宜大，而視己宜小。」¹²

這則記載採用了《論語》式的問答體。盧安德以望遠鏡兩端鏡片的視覺效果來傳達「視人宜大，而視己宜小」的道德寓意，將望遠鏡置放在儒家「觀人」與道德修養的語境之下。艾儒略則是以更明白地以望遠鏡的視覺效果來比喻對於「天主無窮之妙理」的追求：

林有杞入謁，求觀遠鏡。先生曰：「子何鏡之觀也？有視至九重天而止者矣。有透九重天以上，而視天主無窮之妙理者矣。孰遠孰近，二者奚擇？」有杞曰：「視天主之妙理者，其人心鏡乎？數日來幸從先生講解經旨，頗窺天外理矣。今願假視形天者，一寓目焉。」先生出示之。正觀則極遠之物，皆近而大；倒觀則極近之物，皆遠而小。有杞異之。先生曰：「無異也。身後之事世人以為極遠，不知其至近，而所系之大也；眼前之事，世人以為極遠，不知其至遠，而所系之小也。」有杞正容曰：「先生教我矣。」¹³

來訪者對於望遠鏡的「視九重天」的功能有著濃厚的興趣，但是傳教士卻是藉由人們對於望遠鏡的興趣來傳道，引導他以「心鏡」來「視九重天以上天主之妙理」。這段文字可以看出艾儒略與來訪者之間的協商。來訪者顯然不放棄見識望遠鏡的機會，因此順著艾儒略的話進一步要求道：「數日來幸從先生講解經旨，頗窺天外理矣。今願假視形天者，一寓目焉。」而艾儒略最後則巧

¹² 思及艾口譯、張賡等訂正：《口鐸日鈔》，收入鍾鳴旦、杜鼎克：《耶穌會羅馬檔案館明清天主教文獻》（臺北：臺北利氏學社，2002年），第7冊，頁109。

¹³ 鍾鳴旦、杜鼎克：《耶穌會羅馬檔案館明清天主教文獻》，第7冊，頁272。

妙地藉由來訪者對於「正觀則極遠之物，皆近而大；倒觀則極近之物，皆遠而小」的訝異，而將話題引回了與「天外之妙理」相關的「身後之事」。在傳教的語境下，望遠鏡因其「觀人」、「觀理」、「觀身後」的比喻而被賦予了強烈的道德意涵。¹⁴

在這樣的認識下，我們接下來將進一步分析明清以來以望遠鏡為主題的重要文學文本與文獻，以疏理望遠鏡從晚明到清末之間經歷了什麼樣的想像與認知方式的轉變。我將循著兩個議題來討論。第一個議題是，西方光學裝置與天文知識的傳入，在什麼程度上、以及是以什麼樣的方式被使用古典抒情語彙的文人們所接受。乾嘉時期學者阮元（1764-1849）作於 1820 年的〈望遠鏡中望月歌〉可說是清代以望遠鏡為主題的最著名的文獻之一。阮元相當熟悉當時由西方傳入中國的天文與科技知識。在這首詩當中，阮元將他所熟悉的相關天文知識也放了進來：

天球地球同一圓，風剛氣緊成盤旋。陰冰陽火割向背，惟仗日輪相近天。
別有一球名曰月，影借日光作盈闕，廣寒玉兔盡空談，搔首問天此何物。
吾思此亦地球耳，暗者為山明者水。舟楫應行大海中，人民也在千山裏。
晝夜當分十五日，我見月食彼日食。若從月裏望地球，也成明月金波色。
鄒衍善談且勿空，吾有五尺窺天筒。能見月光深淺白，能見日光不射紅。
見月不以尋常小，平處如波高處島。許多泡影生魄邊，大珠小珠光皎皎。
月中人性當清靈，也看恆星同五星。也有疇人好子弟，抽鏡窺吾明月形。
相窺彼此不相見，同是團圓光一片。彼中鏡子若更精，吳剛竟可窺吾面。
吾與吳剛隔兩洲，海波盡處誰能舟？羲和敲日照雙月，分出大小玻璃球。

¹⁴ 千里鏡的意涵在鏡與心的比喻修辭當中最為明顯。例如乾隆御製〈千里鏡〉詩就有「巧制傳西海，佳名錫上京。能窮千里勝，先辦寸心平」句。其中「先辦寸心平」一句後有小字註解：「視此鏡者手或欹斜不能見遠矣」。因此，「先辦寸心平」既是指鏡片的對焦，也是用以比喻正直不傾斜之心。見故宮博物院編：《清高宗御製詩》（海口市：海南出版社，2000 年），第 2 冊，頁 99。

吾從四十萬里外，多加明月三分秋。¹⁵

過去學者對於阮元這首詩的解讀多強調西方天文知識的介入如何否定了傳統的浪漫月亮神話。也有學者從從詩學的角度出發，指出這首詩改變了月亮的傳統修辭譬喻，使月亮成為近代科學觀察的對象，標誌了新舊詩歌分轍之所在。¹⁶但是，如果我們將這首詩放在上述望遠鏡的道德論述的脈絡下來閱讀，將會發覺這首詩在語言使用上雖然突破了傳統詩歌語彙的框架，但是其關懷卻仍是相當傳統。詩人以月同為地球，並且推測月球上的陰影為山水，而月球上的人民居住在山中、行舟於海上。詩人想像著月中應該也有科學家拿著鏡對著地球窺望，看見的地球也同詩人看月一樣，是光團一片。如果「彼中鏡子若更精」，那麼月球上的人竟可能「窺吾面」。就在詩人持鏡觀月之際，「我從地球觀彼，彼從月球觀我」的想像成形了。詩人揣想著，「月中人性當清靈」，與地球上的自己比較起來，他們有著更為美好的德性與品格。當這些品德更為美好的月球人，透過比我所擁有的更為精良的望遠鏡，能夠清楚地「窺吾面」時，那麼這些人究竟會怎麼看我？這顯然是詩人在一種「被觀看」的情境下所產生的道德層面的自我警省與察覺意識。而詩人問道「吾與吳剛隔兩洲，海波盡處誰能舟」，就不只是科幻式的星球間交通的想像，而是一種對於更高的道德境界的追求渴望。詩人最後將地球與月球視為兩個「大小玻璃球」。這不僅是因為玻璃可以反射太陽的光線而成「團圞光一片」，其實也是呼應了「望遠鏡中望月」的主題。望遠鏡是由圓形的玻璃鏡片打磨製造而成，而詩人用以觀月的眼睛——如同湯若望在《遠鏡說》當中所言——也是由凹凸二鏡所形成，因此詩人是以透過眼睛與望遠鏡中的微小玻璃球，在地球這顆大玻璃球中，望向四十萬里外的小玻璃球。以「玻璃球」作為核心的意象連結與互映之下，地球上的

¹⁵ 清·阮元：〈望遠鏡中望月歌〉，《擘經集》（北京：中華書局，1993年），下冊，頁971-972。

¹⁶ 廖肇亨：〈清代中葉詩歌之世界圖像探析〉，收入國立臺灣大學中國文學系主編：《林文月先生學術成就與薪傳國際學術研討會論文集》（臺北：國立臺灣大學中國文學系，2014年5月），頁304-305。

詩人與月球上的疇人子弟的「對望」，其實就是「以眼觀眼」，再現了儒家「觀其眸子」的道德場景。

如果說阮元作於 1820 年的〈望遠鏡中望月歌〉其實尚未脫離望遠鏡在明末開始被賦予的道德修養意涵，那麼尹湛納希（1837-1892）作於 1870 年代的小說《泣紅亭》中對於「望遠鏡中望月」的場景的描寫，則或許透露出一種新的對於望遠鏡與月亮的關係的理解：

熙清笑道：「這個醉漢出的題目我實在做不了。天空中的月亮用什麼東西去撥呀！看你們的詩也只是撥什麼『過雁』、『卻簾』、『蓓蕾』而已。除了香菲姐姐的詩，只是撥了月光，並沒有撥上月亮。」正在說著香菲、玉清二人用單筒望遠鏡搶著看月亮裡的黑點到底是什麼東西。熙清笑道：「我的詩是寫不成了，把你們那根又紅又長的東西給我看看。」一句話把粹芳逗笑了，看了紫榭一眼。紫榭噗哧聲笑道：「二姑娘話也不會說，這東西叫望遠鏡——千里眼。」

這時，玉清把望遠鏡遞給熙清，她拿著千里眼放在眼上對著月亮看，手哆哆嗦嗦總也對不准。好容易對準了，手一動又看不見了。她忽然想起詩句，把千里眼遞給別人道：「找不到月亮的功夫卻找到了詩句，我這總算是撥弄了月亮。」說完就寫了詩：「（綠窗學友）月中有何物？請教千里眼。撥月東西轉，對不准焦點。」眾人看了說，這一首也算寫實之作。

璞玉道：「文思枯窘，觸類旁通，看看我的。」這時福壽也說寫成了。眾人先看福壽的詩：「（鬆月清碧）院中坐乘涼，篆煙遮人目。呼人撥月光，輕風驅薄霧。」接著看璞玉的詩：「（貴郎君）何以驅青蚊？徐徐羅扇輕。往來風拂動，碧海撥月明。」眾人笑道：「這一首詩，寫得真是特別透辟了。」熙清笑道：「哥哥得了我的構思。」¹⁷

¹⁷ 清·尹湛納希著，曹都、陳定宇譯：《泣紅亭》（呼和浩特：內蒙古人民出版社，1981年），頁203-204。

賁侯之子賁璞玉在中秋夜與家中眾女子賞月題詩。璞玉提議眾姊妹以「撥月」為題作詩。輪到熙清時，她首先評論了其他人的詩：「看你們的詩也只是撥什麼『過雁』、『卻簾』、『蓓蕾』而已。除了香菲姐姐的詩，只是撥了月光，並沒有撥上月亮。」熙清取笑了傳統抒情語彙無能真正撥到（觸及）月亮。這時，熙清從正在用望遠鏡觀看月中黑影的姊妹手中接過望遠鏡，想要尋找月亮。當她因持鏡的手來回搖晃而遍尋不著的時候，卻靈感一來，找到了詩句：「月中有何物？請教千里眼。撥月東西轉，對不准焦點。」熙清的詩把「觀月」與「撥月」看成同一件事。這看是一個趣味性的比喻，但其所反映出來的其實是，望遠鏡讓觀者以為月亮是真的可以近在眼前，甚至能被手上的望遠鏡撥得東西南北團團轉。對於這首令人發噱的〈撥月詩〉，眾小姐們的評語是「也算是寫實之作」。這個評語雖然不無揶揄，但是卻也反過來告訴我們：傳統詩詞語彙頂多只能觸碰到月光，而無法觸碰到月亮。真正能夠觸及甚至撥動月亮的，必須是俚俗白話的「寫實」風格。事實上，在熙清這首打油詩中，不只「觀月」與「撥月」為同一件事，尋找月亮與尋找詩句也是同一件事。熙清尋找月亮雖然失了焦點，但卻在此同時對到了詩句的焦點。詩句的尋找過程被比喻成望遠鏡的「對焦」。作者在這裡不只是以詩來表達視覺經驗，而且是以視覺經驗作為詩的寫作經驗的隱喻。到了泣紅亭，以望遠鏡觀看月亮的場景中，我們看到了重點不再是道德問題，而是移到了如何（不論是在技術上或文字上）觸及月亮的問題。作者其實是以看似戲謔的橋段談論這個重要的問題。雖然最後看似璞玉以完美的古典抒情話語解決了這個問題，但是熙清這一個看似突兀與在風格上格格不入、引人發笑的打油詩卻點出了一個傳統抒情話語在描寫一個因為西方科學知識傳入而面貌改變了的月亮所遭遇的困境。

三、千里鏡的時空隱喻

除了傳統語彙與西方知識體系之間的協調與折衝的問題，我想處理的另一個議題則是望遠鏡的傳入在中國知識史上的意義。我嘗試從被用來翻譯

telescopia 一詞的「鏡」這個中文詞語本身所具有的隱喻力量以及其所牽涉的古老文化想像入手來回答這個問題。我首先將考察「鏡」在中國歷史中所具有的原始的占卜功用。當「鏡」與占卜，也就是預測未來的概念連結在一起時，「鏡」所牽涉到的就不只是空間問題，還包含了時間層面的問題。如果 telescopia 是以「鏡」的概念在中文語境中被理解，那麼望遠鏡除了其調動視覺空間經驗的功能之外，同時也被賦予了一種時間意義上的隱喻。我將以清初小說家李漁的小說〈夏宜樓〉中以千里鏡占卜的場景為例來解釋這樣的將「觀遠」與「觀未來」的概念結合為一的隱喻結構。我同時也將藉由考察「鏡」這個字的字源，試圖解釋明清小說中對於望遠鏡以及鏡子的想像是如何展現此一雙重結構。

這一節主要就是要討論望遠鏡如何成為一種獨特的時間與空間經驗的隱喻。關於對望遠鏡的占卜能力的想像，我們不妨從乾嘉時期的詩人趙懷玉的一首詩看起。趙懷玉到由湯若望所建、北京城內的第一座大教堂「南堂」去參訪，寫了一首〈遊天主堂即事〉：

右築觀象台，儀器匠心造。

橫鏡曰千里，使人齊七曜。

乃于窺天微，兼得縮地妙。

所惜昧機祥，但解推蝕眇。¹⁸

望遠鏡只能推測日月蝕，卻不能占卜。為什麼會期待望遠鏡可以占卜呢？一方面，我們或許可以說，這可能是因為觀星象就是為了占卜，而西方的觀星卻只把星體視為科學研究的客體。但是，另一個可能的原因，我認為是詩人對千里鏡這個視覺裝置本身的期待。在更早的順治年間李漁的小說〈夏宜樓〉當中，我們也可以看見這種對於千里鏡的占卜功能的認識與想像：

（兩人）就把這件法寶供在夏宜樓，做了家堂香火，夫妻二人不時禮拜。

後來凡有疑事，就去卜問他，取來一照，就覺得眼目之前定有些奇奇怪

¹⁸ 清·趙懷玉：〈遊天主堂即事〉，《亦有生齋文集》（上海：上海古籍出版社影印續修四庫全書本，2002年），頁425。

怪，所見之物就當了一首籤詩，做出事來無不奇驗。¹⁹

李漁的〈夏宜樓〉當中，吉人與嫋嫋夫妻兩人拿千里鏡來占卜，所見之物必有奇奇怪怪之處，當成一首籤詩。以千里鏡所照見的，既是遠距之外的物，同時也是未來之事的徵兆。然而，之所以會產生這樣的期待，與其說是此一新的視覺裝置本身使然，不如說是因為上一節所討論到的，千里鏡是以「鏡」的概念被理解，而與傳統上對於「鏡」的占卜功能的想像結合起來的緣故。

如果我們從「千里鏡」或「望遠鏡」與原本中國語境底下的「鏡」的概念之間的聯繫來看，我們就會發現趙懷玉的詩以及李漁的〈夏宜樓〉當中以千里鏡占卜的想像是其來有自的。銅鏡在唐朝就已經是一種普遍的占卜用具。這種以鏡子作為占卜的方法，叫做「聽鏡」。在採用「聽鏡」的占卜法的時候，占卜者要先祭拜過家中灶王，然後將銅鏡藏在衣服裡面，趁著黑夜出門。出門之後所聽到的第一句路上的人們所說的話，就是關於占卜之事的徵兆。在整個占卜的過程中，占卜者真正聽的是路人所說的話。但是，鏡子卻可以將占卜者所聽到的聲音轉變成關於行人吉凶與動向的徵兆。唐朝詩人王建有一首〈聽鏡詞〉，寫婦人藉由「聽鏡」來占卜丈夫的歸期與吉凶。詩的最後一句說：「銅片銅片如有靈，願照得見行人千里形。」透過「聽鏡」的方法來占卜吉凶消息，其實就是以鏡子照見千里之外的行人的形影。而在這個占卜法涉及了關於鏡子所具有的預測未來（何時歸來）與照見遠處景象（行人之形）的想像。換句話說，銅鏡本身同時具有空間上與時間上的「望遠」的能力。李漁的〈夏宜樓〉中對於望遠鏡的「觀遠」與「觀未來」結合在一起的想像，顯然與王建的〈聽鏡詞〉中以銅鏡來占卜的傳統是相關的。

在〈夏宜樓〉對於以千里鏡占卜的描述中，另一個有趣的點是，從千里鏡看出去，並不是「真實」的反射，而是另外一個「奇奇怪怪」的世界。正如商偉在討論〈夏宜樓〉中的這個場景時指出，因為千里鏡的介入，那些「奇奇怪

¹⁹ 清·李漁：〈夏宜樓〉，《十二樓》（上海：上海古籍出版社，1991年），頁231。



怪」的「所見之物」才可能存在並且被呈現出來。在〈夏宜樓〉中另一個千里鏡所創造出來的視覺經驗，則是吉人以千里偷窺夏宜樓中的嫋嫋小姐寫詩的時候所發生的。小說是這樣描述吉人的偷窺經驗：

（嫋嫋）謄寫到此，不知為什麼緣故，忽地張惶起來，把詩箋團做一把，塞入袖中，卻像知道半空之中有人偷窺的模樣。倒把這位假神仙驚個半死，說：「我在這邊偷窺，她何由知道，就忽然收拾起來？」²⁰

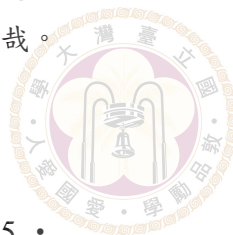
商偉指出，在這個偷窺的瞬間，吉人被拉近和吸入了望遠鏡攝取的畫面之中，喪失了自身空間的距離感，產生了身臨其境的在場錯覺，並且本能地做出反應。這邊出現了一個問題：為什麼透過「鏡」所看到景象是另一個空間或世界，而在望遠鏡之後的觀察者所經歷到的竟是一種被「拉近」與「吸入」這個空間的經驗？要回答這個問題，「鏡」這個字的字源可以提供我們一些線索。《說文解字》對於「鏡」這個字的說明是：「取景之器」。根據《說文》，「取」這個字有「收」與「捕」的意思。也就是說，鏡子是收、捕「影」的器具。在「取影之器」的描述中，我們看到，鏡子其實是被想像為一個可以收納某種被捕捉進來的（不論是什麼）東西的空間。這樣一來，我們就很可以理解，為什麼明末董說的《西遊補》裡面的「萬鏡樓」其中的無數鏡子，居然都分別統攝了無數個不同的世界。孫行者常常就會一不小心就掉到了鏡子的世界裡面。如前所述，鏡子被想像成具有可以穿透時間與空間的能力。有趣的是，孫行者鑽進去的兩面鏡子，正是「古人世界」與「未來世界」，既是在不同空間中穿梭，也是在不同時間中穿梭。所以，當我們看到清宗氏蘊端（1670-1704）所作的〈西洋四鏡詩〉當中以「壺公」的故事來比喻望遠鏡的視覺經驗，就一點也不會覺得驚訝了：

數片玻璃珍重裁，攜來放眼雲烟開。

遠山逼近近山來，近山遠山何崑崙。

州言九點亦不止，海豈一泓而已哉。

²⁰ 清·李漁：〈夏宜樓〉，頁 207-208。



君不見

昔日壺公與市吏，壺中邂逅相嬉戲。

自從神術一相傳，而后市吏能縮地。

斯言是真非是偽，今設此鏡蓋此意。

君若不信從中視。²¹

壺公邀請市吏費長房入壺中，長房見「樓觀五色，重門閣道」。壺公授以日行千里的法術。當費長房回到家中時，才發現壺中一日，已是世上一年。〈西洋四鏡詩〉中的望遠鏡詩引用壺公的典故，不僅是因為長房習得「縮地」之術與千里鏡的「遠山逼近近山來」的神術相同，同時還是因為千里鏡中所見是另一個空間，就如壺中的樓觀閣道一般。「君若不信從中視」，所要觀的顯然就不只是「縮地」之術，同時還是「壺中天地」。在壺公的故事中，費長房在壺中一日是世上一年。這種時間的相對感原本是傳統游仙敘事中的固定套路。當詩人以壺公之術比喻千里鏡的視覺經驗時，千里鏡所「縮」的就不僅是空間性的距離，同時也是時間性的距離。在詩人的眼中，千里鏡並非將景象「攝過來」，而是將人「攝進去」。在這個被「攝入」的時刻，原本透過舟車行走需要的時間也在一瞬間被取消了。在這個意義上，千里鏡所重新組織的不只是空間經驗，同時還是時間經驗。

如果我們認知到，千里鏡所牽涉到的新的空間與時間經驗，其實不只是此一新的視覺裝置本身所產生的機械效果，而是呼應了傳統關於「鏡」的時空論述，那麼我們就不妨重讀一下《紅樓夢》著名的「風月寶鑒」的場景：

（賈瑞）拿起「風月鑒」來，向反面一照，只見一個骷髏立在裏面，唬得賈瑞連忙掩了，罵：「道士混帳，如何嚇我！——我倒再照照正面是什麼。」想著，又將正面一照，只見鳳姐站在裏面招手叫他。賈瑞心中一喜，蕩悠悠的覺得進了鏡子，與鳳姐雲雨一番，鳳姐仍送他出來。到

²¹ 錢仲聯主編：《清詩紀事》（南京：江蘇古籍出版社，1987年），第6冊，頁3660。

了床上，噯啣了一聲，一睜眼，鏡子從手裏掉過來，仍是反面立著一個骷髏。賈瑞自覺汗津津的，底下已遺了一灘精。心中到底不足，又翻過正面來，只見鳳姐還招手叫他，他又進去。如此三四次。到了這次，剛要出鏡子來，只見兩個人走來，拿鐵鎖把他套住，拉了就走。賈瑞叫道：「讓我拿了鏡子再走。」——只說了這句，就再不能說話了。²²

正如歷來許多學者指出的，風月寶鑒的寓意在於真假的問題。鏡子的正面是美女王熙鳳，是幻，是假；鏡子的反面是白骨骷髏，是實，是真。看似千嬌百媚的女子，百年之後終究是腥臭的白骨一具。但是，對於我們所討論的「鏡子」本身來說，我想問的問題是，為什麼真與假的差異是用一支雙面的鏡子來呈現？以美女為幻，以白骨為真，其實就是佛教的白骨觀的講法。白骨觀是析法空，也就是透過觀想肉體經歷敗毀腐爛的過程，將色相拆解到什麼都不剩。析法空是相對於體法空而言，並非當下體空，而是藉由在一個時間的歷程中觀看到諸法的生滅才得以證空。小說談「空」、談興盛與敗毀，都得以析法空的方式來談。畢竟，小說作為敘事文類，本質上就必須牽涉到時間的歷程。這樣的敘述模式也因此不斷出現在明清小說當中，成為重要的主題。然而，這個原本需要有一個時間歷程才能證顯的真與假、空與有，在《紅樓夢》中卻是被壓縮在一支雙面鏡上來呈現。原本是在世時看不到的自己的死亡，現在卻將鏡子翻面就是白骨。鏡子等於是讓人得以瞬間穿透過去跟未來的中介物。這是從時間的層面來談。風月寶鑒的另一個層面是空間性的。鏡子當中所呈現的不是光影折射所造成的賈瑞的形象，而是從鏡子裡面跑出來的、實存的空間。賈瑞在鏡子中看見王熙鳳，「心中一喜，蕩悠悠的覺得進了鏡子，與鳳姐雲雨一番，鳳姐仍送他出來。」賈瑞出了鏡子後，「自覺汗津津的，底下已遺了一灘精。」再次地，我們看見了鏡子中一個具有深度的空間如何將人給「吸」了進去。更有甚者，這次鏡子竟然是將賈瑞的精液全部給「吸」了出來。風月寶鑒所創造

²² 清·曹雪芹著，馮其庸等校著：《紅樓夢校注》（臺北：里仁書局，1984年），頁189。



出來的空間並不是像《西遊補》當中的萬鏡樓，還容得人自由來去，而是具有對於人的身體再真實不過的致命影響力。這與商偉在討論〈夏宜樓〉中吉人偷窺嫵嫵卻自己被驚嚇到的場景時所指出的，面對千里鏡中的影像，觀看者只能被動回應，卻完全失去了對身體的自主控制的現象，其實有著異曲同工之妙。有趣的是，賈瑞死前還執迷不悟地想「拿了鏡子再走」。賈瑞的執念讓讀者很容易聯想到「鏡中鏡」的裝置，也就是以兩面鏡子對照，使得兩面鏡子之間產生出無限的映射效果。正是這樣的「無限映射」的空間效果，讓賈瑞從鏡子的正面被攝入之後，永無止盡地、一步步地走向鏡子的反面，而成為名符其實的骷髏。²³《紅樓夢》中的這個場景當然是明清小說當中對於生死與時空之間的關係最為精采與凝鍊的隱喻之一。但是，就如我們所看到的，這一面用來觀看並且經驗未來的死亡的鏡子並不是《紅樓夢》的新發明，而是來自於鏡子本身在中國傳統語境中所提供的隱喻結構。

四、千里眼、千里鏡與「前知」

上一節當中，我們從清中葉之前的文學書寫討論到千里鏡超越時空的隱喻結構。這一節，在進一步談攝影與X光之前，我想先談談日本明治末年轟動一時的「千里眼事件」。事件的主角是九州熊本縣人御船千鶴子（1886-1911）。千鶴子在不經意的情況下發覺自己擁有透視與遙視的能力。後來在其姐夫清原猛雄以當時流行的催眠術引導下，千鶴子藉由注意力的集中而使其能力發展得更為強大。當時正值日俄戰爭，日本軍艦常陸丸遭俄軍擊沉，無一倖存。出身熊本的子弟所屬的第六師團軍隊奉命徵調作戰，按照計畫應該登上常陸丸，因此熊本的親友非常擔心。但是，她卻能在大家尚未收到消息之前，就準確地說出第六師並沒有登上該艦。同時，她還藉由透視能力協助治病或斷

²³ 近年關於《紅樓夢》的視覺與物質文化的研究，見 Andrew Schonebaum and Tina Lu eds., *Approaches to Teaching The Story of the Stone* (New York: The Modern Language Association of America, 2012).

定孕婦胎兒性別，甚至幫助三井財團在福岡大牟田市找到了豐富的煤礦，從此聲名大噪。1910年，東京大學的福來友吉博士（1869-1952）以及京都大學的今村新吉博士（1874-1946）為了應證此一超能力的真偽而對千鶴子進行一連串的實驗，認為千鶴子遙視與透視的超能力為真實可信，並且以「千里眼」名之。但是，隨著更多心理學家與物理學家加入實驗，眾人對於實驗的嚴謹度以及千里眼能力的真偽有著不同的意見。而參與見證實驗的記者對於實驗的不友善報導，更使千鶴子的超能力為作假的說法甚囂塵上。最後，千鶴子在負面的輿論壓力下，於1911年1月服毒自殺。



左から今村、井芹、千鶴子、清原、福来

這起千里眼事件不僅在日本轟傳一時，稍後也引起了中國知識份子高度興趣，甚至被中國的雜誌媒體所報導與引用。例如，商務印書館編輯徐珂出版於1916年的《清稗類鈔》當中，就有一則關於能夠預知未來的年輕人的故事：

天眼通，內典六通之一也，日人譯之曰千里眼，即催眠術之一。光緒時，慈谿有某者，於無意中得之。凡未來景象，荒遠動作，如在目前……。當是時，某以見庚子拳匪起難，及八國聯軍激鬪，兩宮西幸，人民遭難狀。自是對人無一言，日惟慟哭。家人問之，始略言其故。未數日，竟死，年僅二十有八也。家人檢其枕畔，有文一篇，而皆不識字，莫解所謂。越三年，拳匪果發難，其家中人乃取枕畔一文，與識字者觀之，則兩宮之自罪詔也。其時廷諭猶未到省，後取以相核，非特字意無異，並其款式、行數、紙色，亦無一少差，羣乃至其墓祭之。²⁴

²⁴ 徐珂：〈某能天眼通〉，《清稗類鈔》（北京：中華書局，1986年），第10冊，頁4577。



御船千鶴子的「千里眼」是透視以及遙視的能力，而不是指預知未來的能力。然而，徐珂以「千里眼」來指稱預知能力，特別是預知國家的未來的能力，卻不見得是出於誤解或武斷的聯想，而是因為「千里眼」一詞的意涵已經過了中國在地知識脈絡的置換。扮演著引介「新穎之科學」重要角色，並且在知識份子之間具有相當影響力的《東方雜誌》，在 1913 年刊出了一篇由主編章錫琛（1889-1969）所撰寫的〈日本新千里眼出現〉，報導了 1910 年日本千里眼婦人的事件。章錫琛不久之後又寫了〈千里眼之科學解釋〉一文。他以「今日之知識」推測，婦人之所以能夠有具有「洞幽燭遠之奇技」的「千里眼」，是因為「千里眼者，乃由其人生理精神，有一種特別興奮而集注於一方之故，遂能感受常人所不能感受之媒子。」而這些「物質勢力之媒介」，即「透過物質之障礙而自由進行」的「宇宙之光線」。²⁵章錫琛所謂的「物質勢力之媒介」，指的是十九世紀末到二十世紀初之間流行的「以太」（ether）學說。十九世紀的科學家為了解釋光的傳導，假設宇宙中瀰漫存在著一種稱之為「以太」的物質，而光波之所以能夠進行即是依賴著「以太」的傳播，就如同聲波依賴空氣傳導一樣。既然無論什麼光都需要介質來傳導，那麼一旦掌握傳導光的介質，其實也就掌握可以可以穿透物質的光。章錫琛認為具有類似 X 光的隔物透視能力與類似望遠鏡「閉目而見千里之外情事」的能力的人，是藉由精神聚焦來掌握能夠穿透障礙以及穿越距離的光線，以取得隱蔽不可知的知識。²⁶

儘管章錫琛同意千里眼可以「閉眼而見千里以外情事」，但是對於是否有人能夠「知時間上過去未來之事實」的能力，他則抱持懷疑的態度。²⁷章錫琛

²⁵ 章錫琛：〈日本新千里眼出現〉，《東方雜誌》第 10 卷第 4 號（1913 年），頁 12。

²⁶ 關於民國初年知識份子如何將靈學置放入知識架構的問題，見黃克武：〈靈學與近代中國的知識轉型——民初知識分子對科學、宗教與迷信的再思考〉，收入楊正顯等編：《思想史 2》（臺北：聯經出版社，2014 年），頁 121-196。

²⁷ 章錫琛：〈千里眼之科學解釋〉，《東方雜誌》第 10 卷第 7 號（1913 年），頁 10。

提出了這樣的質疑，其實本身就已經暗示了當時已經因為日本千里眼事件的轟動，而引發了關於預知能力的可能性的討論。王昭三則在隔年的《東方雜誌》上就投稿回應章錫琛的文章，發表了〈千年眼之科學解釋〉一文，提出相對於「千里眼」的「千年眼」概念，主張「知時間上過去未來之事實」並非不可能。根據王昭三的看法，洞悉過去與未來一切的「千年眼」能力是可以透過修練而獲致的。其入手法門除了探求「國粹」、「科學」、「因果律」之外，最重要的就是《中庸》所說的「至誠之道，可以前知」。王昭三這樣解釋「至誠之道」：「在異常之人，其生理與精神，共成一種特別之興奮，且集注於一端，而生所謂催眠狀態，乃現奇妙不可思議之機緘。所謂特別興奮集注一端者，即至誠也。至誠能前知，至誠則如神，因果之必至……一瞬間忽有千年眼之技能，無他，至誠之作用耳。」²⁸ 王昭三轉用了章錫琛對於日本「千里眼」的報導中「特別興奮而集注於一方」的說法，用以重新理解中國經典《中庸》當中的「至誠」。再隔年，王昭三提出作為「千年眼」入手方法的「心出法」。他解釋道：「心出之法有二。每日以數刻之時，將此心遊於太虛。如置身地球之外，以慧眼觀諸天諸地，得其起落，迴視本地球，渺乎小矣。此置心於宇之一法也。又有置心於宙之一法。每日追思百千萬年以前，自涅槃星氣種種進化以迄於今日，現在又有種種進化以迄未來。迴念吾人在世百年，直轉瞬耳。此置心於宙之法也。」²⁹ 很明顯地，「心出法」中所謂「此心游於太虛」、「以慧眼觀諸天諸地」的講法，使用的是中國道教與佛教的語彙。而「涅槃星氣」則是出自嚴復（1854-1921）《天演論》，是嚴復對於康德（Immanuel Kant，1724-1804）與拉普拉斯（Pierre-Simon marquis de Laplace，1749-1827）為解釋宇宙起源所提出的星雲理論（nebular theory）的翻譯用詞。王昭三以催眠術解釋《中庸》的「至誠」，並且結合傳統道教語彙和晚近科學翻譯用詞提出「千年眼」的修煉

²⁸ 王昭三：〈千年眼之科學解釋〉，《東方雜誌》第11卷第4號（1914年），頁11-12。

²⁹ 王昭三：〈千里眼之入手方法〉，《東方雜誌》第12卷第5號（1915年），頁5-6。

方法。

在二十世紀初中國知識分子追求傳統知識體系與西方科學知識的互相調和與涵攝的脈絡下，章錫琛、王昭三與徐珂的說法其實並不特別令人意外。1910年日本的千里眼事件成為了當時中國知識份子試圖協商物理學及心理學與儒、道、佛家在對於未知現象的解釋效力的交會點。³⁰ 然而，必須指出的是，這個對於千里／千年眼能力的解釋權的協商與爭奪，其實是在一個心與鏡的隱喻當中運作的。在章錫琛對於千里眼的解釋當中，千里眼能力來自對「可穿透障礙的光線」的掌握與聚焦。而得以讓人聚焦光線並對之加以掌握的自然是鏡片了。事實上，千里眼與舊稱千里鏡之間的語源關係就清楚地應證了這一點，³¹ 更不用說當時還不時出現千里鏡就是古時的千里眼神通之類的比附式的說法。在章錫琛關於千里眼論述當中，沒有被明說的比喻關係是，人的心與精神就像光學鏡片一樣，可以透過磨練聚焦而得以透析、掌握並操縱光線。王昭三的「千年眼」理論採取了類似的比喻結構。在王昭三對「出心法」的描述當中，「此心」必先遊於太空，置身地球之外，然後以「慧眼」回觀地球上一切起落。王昭三不單說「天地」，而說「地球」，顯然是將所居世界視為一個星體。而用以從遠處遙望觀察星體的，自然是原本被稱作「千里鏡」的望遠鏡了。以今天的話來說，這儼然是一臺架設在太空、面向著地球的太空望遠鏡。在王昭三的「出心法」當中，我們看到了預知未來的「千年眼」是如何以觀察遠方的「千里鏡」的意象被表述的。既然此心必得先離開地球、入於太空，然後才得以慧

³⁰ 以千里眼屬心理學和催眠術的範疇，在當時是相當流行的說法。例如 1915 年一位旅居中國的日本女性翻譯了原刊於日本《婦人世界雜誌》關於御船千鶴子的千里眼事件始末的文章，投稿至上海《婦女雜誌》，「以其有關於心理學，故亟譯之。」瀛鶴：〈千里眼〉，《婦女雜誌》第 1 卷第 2 號（1915 年），頁 6-7。1921 年一篇月刊的趣味故事當中，一位夫人騙她先生，她是因為「學會了催眠術裏的千里眼」，而能夠得知丈夫鎖在辦公室寫字檯中的兩封情書的內容。寄塵：〈滑稽之千里眼〉，《儉德儲蓄月刊》第 2 期第 4 號（1914 年），頁 39-40。

³¹ 谷口知子，〈「望遠鏡」の語誌について〉，頁 22。

眼回望地球，那麼此一望遠鏡式的、可觀察地球一切起落的「慧眼」與「心」就是同一物了。在這個意義上，王昭三與章錫琛一樣，同時都使用了傳統道德修養論述中的心／眼／鏡的比喻結構來建構他們關於透視、遙視與預知能力的理論，作為當代知識份子對於思考中國現狀與未來的嘗試。

章錫琛和王昭三在他們對於「千里眼」與「千年眼」的解釋中，都強調了《中庸》當中「至誠可以前知」的說法。事實上，這種以儒家道德修養工夫入手的「前知學」在日本千里眼事件發生之前就已經在通俗小說中被討論了。寫於 1902 年到 1907 年之間的《老殘遊記》就是一例。《老殘遊記》二編是以關於「前知」的討論為起頭：

老殘問德慧生道：「你昨日說明年東北恐有兵事，是從哪裡看出來的？」
慧生道：「我在一個朋友座中，見張東三省輿地圖，非常精細，連村莊地名俱有。至於山川險隘，尤為詳盡。圖末有『陸軍文庫』四字。你想日本人練陸軍，把東三省地圖當作功課，其用心可想而知了！我把這話告知朝貴，誰想朝貴不但毫不驚慌，還要說：『日本一個小國，他能怎樣？』大敵當前，全無準備，取敗之道，不待智者而決矣。況聞有人善望氣者云：『東北殺氣甚重，恐非小小兵戈蠢動呢！』」老殘點頭會意。
慧生問道：「你昨日說的那青龍子，是個何等樣人？」老殘道：「聽說是周耳先生的學生。這周耳先生號柱史，原是個隱君子，住在西嶽華山裡頭人跡不到的地方。學生甚多……這青龍子等兄弟數人，是親炙周耳先生的，所以與眾不同。我曾經與黃龍子盤桓多日，故能得其梗概……。」慧生又道：「人說他們有前知，你曾問過他沒有？」老殘道：「我也問過他的。他說叫做有也可，叫做沒有也可。你看儒教說『至誠之道，可以前知』，是不錯的……。」德慧生道：「你與黃龍子相處多日，曾問天堂地獄究竟有沒有呢？還是佛經上造的謠言呢？」老殘道：「他說：『……你若要想看見，只要虛心靜氣，日子久了，自然有看見的一天。』我又問：『怎樣便可以看見？』他說：『我已對你講過，只要虛心靜氣，總有看見的一天。你此刻著急，有什麼法子呢？慢慢的等

著罷。』」³²

如同《老殘遊記》一編以對中國處境的寓言作為開頭一樣，二編也是以對於中國未來的預測開始。兩人的對話一開始是談日本出兵東北的跡象與可能性，接著因著德慧生的提問，話頭轉到了與老殘有一面之緣的高人黃龍子。而正因談到黃龍子，才開始了關於預測未來以及是否可以看見死後天堂、地獄的問題。在整個對話的安排上，敘事者之所以讓德慧生在此處提到黃龍子，顯然是為了鋪陳中國的未來與「前知」之間的關聯。也就是說，老殘與德慧生談「前知」，並不是單單為了談「前知」本身，而是要透過「前知」來預見中國的未來。在19世紀末、20世紀初年深切感受國家危急存亡之際的中國知識分子來說，「前知」的目的是為了得知國家將來的存續發展，無疑是很可以理解的。事實上，即便是死後所見的天堂、地獄，在《老殘遊記》當中也並非完全只和個人相關。《老殘遊記》二編第八回描寫老殘遊地獄的過程。遊地獄在中國的小說中並不是新鮮的主題，但是作者劉鶚卻透過地獄刑罰對於以私心耽誤國事者的折磨，將他對於中國人種滅絕的焦慮以及富強民期待編織進了這一段見證地獄刑罰的橋段中。³³ 因此，在小說敘事的脈絡下，希望看見天堂地獄，其實也就是希望看見得到保證了的國家的未來。那麼，要怎麼樣才能「前知」呢？黃龍子的答案是「至誠」以及「虛心靜氣」。因此，我們看到，前述章錫琛與王昭三對於「前知」的討論中所展現的、對於在「心」上做工夫的強調，在更早的《老殘遊記》當中就已經可以清楚地看到了。

《老殘遊記》中關於「前知」的描述，除了和章錫琛與王昭三在以「至誠」為入手工夫上相同之外，同時也以一種間接的方式共享了心／眼／鏡的比喻結構。在《老殘遊記》對於「前知」問題的討論中，黃龍子顯然是關鍵人物。而《老殘遊記》中關於黃龍子對於「前知」的看法則是出現在小說第一編的第十、

³² 清·劉鶚著，徐少知注：《老殘遊記新注》（臺北：里仁出版社，2013年），頁369-370。

³³ 許暉林：〈論《老殘遊記》中的身體隱喻〉，《成大中文學報》第44期（2014年3月），頁265-267。

十一回，申子平、黃龍子以及璵姑之間的對話。³⁴ 在這場對話中，申子平請教黃龍子將來幾年中國情勢的演變。黃龍子答以十年之間會往壞的方向變動，「然壞即是好，好即是壞；非壞不好，非好不壞。」申子平對這樣的說法並不滿意，認為這是好壞不分。於是，申子平、黃龍子連同璵姑就以月亮的明暗圓缺為喻展開了一場辯論：

子平道：「……月球本來無光，受太陽的光，所以朝太陽的半個是明的，背太陽的半個是暗的。初三四，月身斜對太陽，所以人眼看見的正是三分明、七分暗，就像一牙似的。其實月球並無分別，只是半個明、半個暗，盈虧圓缺，都是人眼睛現出來的景相，與月球毫不相干。」

黃龍子道：「你既明白這個道理，應須知道好即是壞，壞即是好，同那月球的明暗，是一個道理。」子平道：「這個道理實不能同。月球雖無圓缺，實有明暗。因永遠是半個明的，半個暗的，所以明的半邊朝人，人就說月圓了；暗的半邊朝人，人就說月黑了。初八、二十三，人正對他側面，所以覺得半明半暗，就叫做上弦、下弦。因人所看的方面不同，喚做個盈虧圓缺。若在二十八九，月亮全黑的時候，人若能飛到月球上邊去看，自然仍是明的。這就是明暗的道理，我們都懂得的。然究竟半個明的、半個暗的，是一定不移的道理。半個明的終久是明，半個暗的終久是暗。若說暗即是明，明即是暗，理性總不能通。」

正說得高興，只聽背後有人道：「申先生，你錯了。」

璵姑道：「你方才說月球半個明的，終久是明的。試思月球在天，是動的呢，是不動的呢？月球繞地是人都曉得的。既知道他繞地，則不能不動，即不能不轉，是很明顯的道理了。月球既轉，何以對著太陽的一面永遠明呢？可見月球全身都是一樣的質地，無論轉到那一面，凡對太

³⁴ 在上引《老殘遊記》二編第一回的段落中，老殘說他「曾經與黃龍子盤桓多日」。然而，綜觀《老殘遊記》一編，與黃龍子盤桓多日的，其實是老殘的友人申東造的弟弟申子平。這樣的矛盾並非不可解釋。學者多已同意，申子平其實就是老殘在小說敘事中的「分身」，代表著老殘的立場，替不在場的老殘發言。

陽的總是明的了。由此可知，無論其為明為暗，其於月球本體，毫無增減，亦無生滅。其理本來易明，都被宋以後的三教子孫挾了一肚子欺人自欺的心去做經注，把那三教聖人的精義都注歪了。所以天降奇災，北拳南革，要將歷代聖賢一筆抹煞，此也是自然之理，不足為奇的事。不生不死，不死不生；即生即死，即死即生，那裡會錯過一絲毫呢？」³⁵

這一段辯論一開始看似反映當時中國知識份子對於天文科學的認識，但是從對話終結在瓊姑談月球本體的無生無滅來看，這裡終究談的是道德修養問題。然而，我們也必須注意到，這整個討論的出發點卻是關於中國的未來與「前知」。那麼，這樣的敘事安排究竟意味著什麼呢？或者，換另一種方式來問：為什麼小說對於中國未來的談論是以對於月球的討論展開呢？《老殘遊記》中兩次關於中國未來的具體預測與想像，都是與「遙視」的經驗聯繫在一起。第一次是小說開卷第一回，老殘以望遠鏡觀察象徵著中國情勢的遠方海洋中遭難的大船。對於中國未來走向的焦慮以及救國的想像，是在原本用來觀賞海景的望遠鏡的視域當中開啟的。第二次則是以申子平、黃龍子和瓊姑關於月球圓缺原理的辯論來展開。這場關於月球圓缺的辯論最後牽涉到了儒家學說中本體／理動與不動的本體論問題。從瓊姑對於朱子哲學的一再引用與評論來看，她關於月球本體不生不滅的說法，很難不令人聯想到朱子用以解釋本體與物之間的關係時所使用的「月映萬川」的經典比喻。在朱子的比喻當中，當空的月亮是理，是不生不滅之本體，是如如不動之「誠體」。既然「至誠可以前知」，「至誠」與「前知」是緊密扣合的，那麼小說當中關於「前知」的討論會以朱熹用來比喻誠體的月亮展開，是再恰當與合理不過的安排。然而，有趣的是，在小說的敘事中，瓊姑是從當代天文學的知識出發，將月亮本身當作一天體去觀測與分析月亮圓缺作為物理現象的本質。換句話說，月既是不生不滅的「本體」的比喻，本身卻又是被「格」之「物」。而要「格」月這一物以證得本體，則唯有透過望遠鏡了。十九世紀末、二十世紀初，中國的報刊雜誌中開始出現大量

³⁵ 清·劉鶚著，徐少知注：《老殘遊記新注》，頁187-198。

關於月球與火星的天文觀測成果的報導。正如當時一篇新聞中的天文科技報導所說的，「世界科學日見進步，地球與星球將來或有交通一日。唯星球觀察純依望遠鏡作用，故望遠鏡之進步即研究星球之進步也。」³⁶ 同時，如同先前對於千里鏡的分析中所看到的，不論是在詩、小說或非文學性文本當中，對於望遠鏡的想像總是與觀月的經驗緊密相關的。在《老殘遊記》裡面這場晚清知識份子之間對於月球圓缺的物理現象的辯論中，未被說出的千里鏡其實是與「至誠」及「前知」等概念巧妙地連結在一起。如果「虛心靜氣」與「千里鏡」兩者（不論是在字面義或暗示的層面上）都被視為獲致「前知」能力的入手處，那麼我們就又再次看到了「心／眼／鏡」的比喻結構如何支持了晚清知識分子對於預知國家未來的可能性的想像。

五、X 光、攝影與前知

1895 年十一月，德國物理學家倫琴（Wilhelm Conrad Röntgen，1845-1923）在實驗的過程中意外地發現了可以穿透物質的放射線。倫琴將這種射線取名作 X-Strahlen，英文翻譯作 X-ray。英文的 ray 這個詞有 radiation（射線）以及 light（光）兩個意思。但是，當 X-ray 被翻譯成中文時，卻不是取其「射線」之意，而是取其光之意，翻成了「X 光」。在十九世紀八十年代中期之後，不管是對於 X-ray 的意譯還是音譯全部都離不開光線的概念，也因此才陸續出現了「透骨電光」、



³⁶ 保茲：〈望遠鏡與星球〉，《教育界》第 2 卷第 1 期（1913 年），第 5 版。

「奇光」、「叉光」、「勞忒根光」、「曷格斯光」、「愛克司光」等翻譯名詞。而就如我們在「透光鏡」、「奇光鏡」、「愛克司光鏡」等名詞中所見，既然 X-ray 被理解成光線，那麼很自然就與反射、產生光的「鏡」的概念連在了一起。所以，1897 年的《點石齋畫報》直接將 X 光冠上「寶鏡」之名，也就一點也不奇怪了。這架「寶鏡」被想像成了一臺能夠發出光線照射人體的類似照相機的機器，而眾人則是在機器的後面圍觀，就像是從相機的觀景窗觀看被照物一樣。《點石齋畫報》是這樣描述「寶鏡」的：蘇州博習醫院醫生柏樂文「聞美國新出一種寶鏡，可以照人臟腑，因不惜千金，購運至蘇。其鏡長尺許，形式長圓。一經鑑照，無論何人心肺腎腸，昭然若揭。該醫生自得此鏡，視人疾病即知患之所在，以藥投之無不沈痾立起。」³⁷ 事實上，以鏡治病的說法在中國小說或筆記中早已有之。例如，唐傳奇〈古鏡記〉中的「絕世寶鏡」就可以藉「照見腑臟」來投藥治病。更早的《西京雜記》也記載了秦始皇藏有一面「見腸胃五臟，歷然無礙」、「人有疾病在內，則掩心而照之，則知病之所在」的大方鏡。³⁸ 所以，X 光以「鏡」的概念被理解，除了是因為它被翻譯為一種「光」，同時也可能是因為中國古典文獻中早有可以燭照人體內部器官的「寶鏡」的故事可資引用。

這一原本被運用在醫療領域的「寶鏡」，在剛剛傳入中國之際就立刻與占卜的概念聯繫在一起。1898 年，《嶺學報》刊出了一則由日本《神戶又新日報》翻譯而來，關於以 X 光為基礎研發而成的「黑光線」的報導：

德國之教授某將列多堅之叉光線註：即英人謂之 X 光線者極力攷求，得一種黑光線。若以影相之法照人，則能透見肌骨。若祇見肉而不見骨者，則其人死期近矣。據此，黑光線能斷人之生死，將來必為醫士之利

³⁷ 張奇明主編：《點石齋畫報：大可堂版》（上海：上海畫報出版社，2001 年），第 43 冊，頁 21。

³⁸ 漢·劉歆撰，晉·葛洪集：《西京雜記·咸陽宮異物》（上海：上海古籍出版社，1991 年），頁 134。

用也。³⁹

「黑光線」顯然是一個對於 X 光的異想版本。在這個異想版本中，X 光以「影相之法」來察看一個人是否「祇見肉而不見骨」，並藉以「斷人之生死」。雖然這則報導最後說「將來必為醫士所利用」云云，但是「斷人之生死」顯然並非醫療的概念，而是占卜的概念。X 光之所以和「斷人之生死」連結起來，自然是因為其所帶來的視覺上的震撼引發人們對於自身死亡影像的想像。X 光在歐洲開始普及之後，人們對於這種新科技一方面是好奇，另一方面則帶著不安與恐懼，因為只見骨而不見肉的人體 X 光片代表著「死亡之相」。1896 年《萬國公報》對於外國某報館主筆照 X 光的一則報導就反映出了這樣的不安：

前報紀奧人朗得根新得照相之法，能使人之皮肉及一切物明若玻璃。惟骨及五金則留真影……。某報館主筆聞有此事而不之信，囑格物士照其首。迨摹印成幅，明現骷髏一具，並無皮肉毫髮，慘淡之狀硃砂怕人。

因語以此圖但付格物士以備參考，不可逢人告語為某之頭也。⁴⁰

X 光片中的頭骨「並無皮肉毫髮，慘淡之狀硃砂怕人」，讓這位報館主筆不敢讓人知道那就是自己的頭骨 X 光片。在報導中，X 光不僅讓人看見自己原本看不見的「內在」，更重要的是，它讓人看見自己原本永遠不可能看見的「自己的死亡」的形象。《萬國公報》報導了這則新聞，多少反映出了人們對於親眼目睹自己死亡的形象的焦慮。這樣的焦慮是跨國界、跨文化並具有普遍性的。但是，在這裡我想要強調的是，當我們將「寶鏡」所呈現出來的死亡的形象所涉及的是對於時間概念的取消：X 光片所呈現出來的死亡既是「未來」的，但是又明確地是「當下」的。正是在觀看人體骨骼 X 光片的這一瞬間，生與死之間的界線被取消了，「現在」與「未來」的距離也被取消了。在這個意義上，這個使「當下」與「未來」重疊在一起的 X 光與上述的千里眼、千年眼

³⁹ 清·不著撰人：〈黑光線透骨〉，《嶺學報》第 23 期（1898 年），頁 13。

⁴⁰ 清·不著撰人：〈泰西朝野僉載：大奧國：照骨續志，有國無人〉，《萬國公報》第 90 期（1896 年），頁 59-60。

與千里鏡，其實共享著同樣的理解結構。

然而，X光與作為超感官能力的千里眼與千年眼、甚至是作為視覺裝置的千里鏡之間，無疑是有差異的。就影像的物質層面上來說，X光影像是透過感光片來呈現的。「黑光線」報導中所謂的「影像之法」，其實就是當時才傳入中國不久的照相技術。換言之，X光是被想像成了「照相鏡」，⁴¹而X光片則是被想像成沖洗出來的相片。如此一來，「黑光線」以「影相之法」來察看一個人是否「祇見肉而不見骨」，並藉以「斷人之生死」，其實與當時人們以攝影照片的「走相」判斷日後厄運與死亡的想法類似。所謂的「走相」指的是照片因為光線、藥品或沖洗技術的影像而導致影像模糊甚至扭曲。然而，在進一步談「黑光線」與相片「走像」現象的關聯性與意義之前，我想先談談清末攝影傳入中國之初所引起的關於「攝魂」的恐懼。

1873年，中國第一本攝影原理的專書《脫影奇觀》在北京出版，作者是英國醫生德貞（Dr. Dudgeon John Hepburn, 1837-1901）。「脫影」指的是照片中的影像從被攝的形體脫離而獨立存在。⁴²「脫影」是相對於「寫影」而言的，就如同德貞在序當中解釋：「竊以敝國攻於畫者，每至寫影傳神，雖極力描模而總不如脫影之逼真肖似也。」然而，正是因為「脫影」過於逼真肖似，因此「鄉愚之人，往往以井蛙之見，每觀泰西畫片活潑如生，輒妄加詆毀，謬

⁴¹ 19世紀末以至於20世紀初，將X光視為「照相鏡」是相當普遍的看法。例如，在X光剛剛引進中國的1897年，《時務報》上就有一篇報導是這樣說的：「凡目不能見之物，用勞忒根光，帶攝影新法，即能照出影像。此法疊經精愈求精，現在不獨身內骨架之外形，易於見諸照相鏡內，即較大不透光之上焦，亦能視見。」見清·張坤德譯：〈電光攝影奇觀〉，《時務報》第18期（1897年），頁19。

⁴² 「脫影」一詞原指攝影，但是後來被傳統醫士用來描述臨床病症。「脫影症」一詞據說是清末民初福建漳州名醫呂玉書（1878-1948）所命名，指的是因為夜間大量出汗而在床單、墊褥下的棉絮皆濕，有如睡眠時影子被床單留下來一樣。陳立生：〈陳濟哉老中醫臨床採摭〉，《福建中醫藥》第26卷第6期（1995年），頁18。以「脫影」來描述汗症，其實在某種程度上是將出汗虛弱的病症與使影像與形體分離的攝影術連結在一起。

謂非目睛之水，即人心之血。」⁴³這並不是第一次中國人因為西方視覺裝置的神奇而懷疑器械的製造者是否挖取（中國）人的眼睛加以煉製。根據 18 世紀初年西方傳教士的記載，在望遠鏡傳入的一百年之後，仍然有中國人相信望眼鏡之所以擁有能讓人看見千里之外的神奇魔力，是因為挖剖人眼煉製而來。⁴⁴將照像視為西方機械與巫術的結合體的猜測，也連帶使人產生了「脫影」等於「攝魂」的疑慮：被脫之影，其實就是人的精氣和神魂。人因為照像而被攝去精氣神魂的說法在清末民初不少地方都有。例如，1925 年魯迅的〈談照像之類〉當中就提到某 S 地的人們「似乎不甚愛照相，因為精神要被照去的，所以運氣正好的時候，尤不宜照，而精神則一名『威光』。」⁴⁵1928 年民俗學家江紹原（1898-1983 在女性雜誌上與讀者的往來信函中也談到了這個問題。一位名為齋亭卿甫的讀者提到安徽壽縣有一種迷信，說是照像會影響時運：照了像，時運原來好的會轉壞，壞的會轉好。這位讀者也提出人們對於照相「走像」的說法：假使影像中的人「走像」了，那麼他不久就會遭遇不幸的事，甚至一命

⁴³ （英）德貞：〈《脫影奇觀》之原序〉，《中西見聞錄》第 9 期（1873 年），頁 545-546。

⁴⁴ 耶穌會神父傅聖澤（1699-1722 在中國）一封發回法國的信：「一天，我準備去為一名臨終的婦女施洗禮，一位傳道員到教堂找我，告訴我不必再去她家了，因為前天晚上親自來要我去施洗禮的那位婦女的丈夫改變了念頭。這位失信者對傳道員說：『去告訴你們宗教的那位傳教者，他還是在家裡休息吧！我知道他的打算。人家已告訴我他的企圖。他想用我妻子的眼睛去製造望遠鏡。讓他對其他人說，我絕不會同意讓他邁進我家的門檻，也不同意讓他施洗禮。』」見（法）杜赫德編，鄭德弟等譯：《耶穌會士中國書簡集》（鄭州：大象出版社，2005 年），第 I 冊，頁 206。另一名法國耶穌會士沙守信（1701-1717）也談到這個案例：「次日，當傳教士準備去為這位垂死的婦女施洗的時候，丈夫派人來說，他感謝神父為他做的工作，但現在不想讓自己的妻子受洗了。我們盡了一切努力說服他。但他就是不從。他說：『我知道你們和傳教士的伎倆，他帶著他的油來，是想把病人的眼珠挖出來，做成望遠鏡。不，他不能踏進我的家門，我希望我的妻子帶著她的眼睛入土。』」不管人們如何做，都無法使他醒悟，他妻子沒接受洗禮就死了。」同前書，頁 245。

⁴⁵ 魯迅：〈論照相之類〉，《語絲》第 9 期（1925 年 1 月），第 2 版。

嗚呼。齋亭卿甫先生猜測這些說法與「古已有之，於今為烈的『氣化感應說』」密切相關。⁴⁶江紹原則對於這樣的觀察提出了他的解釋：

照像能影響時運說，江浙一帶也有……。鄙人揣測，時運原來順當的人所以一照像就許倒霉，是因為說者以為人的祥氣彷彿是雲般或光般的東西，籠罩著其人的神魂（即影），照像之時，這祥氣若被照像機全部或部分的攝了去，其人怎能不從此就倒霉；原來倒霉的所以一照像就會轉運，則因為晦氣之為物也是圍繞著人的神魂之一種雲般汽般的東西，若因攝影而這晦氣竟或多或少的被收了去，其人以後自然要走好運了。行好運時的祥氣和走壞運時的晦氣，固然是雲般汽般的東西，如上所說；然神魂又何嘗不是？不見「雲」字與「魂」字同是從「云」嗎？神魂若已渙散衰頹，其人顯將有禍或將不久於人世。然神魂非物質，其變異亦非普通的眼所能見，惟狗眼、異人眼或敷過或種藥物者的眼能見之，攝影機的鏡頭亦能見之。故相片苟模糊不清或衰頹不振，則其人之前途「不卜可知」矣。⁴⁷

從江紹原與齋亭卿甫的討論中，我們可以看到照片透過攝人神魂而影響時運的說法，其實是根植於「氣化感應」的哲學思維當中。而「走像」則是相機在攝走人的祥氣與神魂之後，所顯現出來神魂「渙散衰頹」的徵兆。⁴⁸

現在，讓我們再回到「黑光線」與「走像」之間關聯的討論。在上述《嶺學報》所刊的「黑光線」報導中，「祇見肉而不見骨」成為斷定生死的憑據。「見

⁴⁶ 齋亭卿甫、江紹原：〈照像與留鬚之影響時運·（甲）來信〉，《新女性》第3卷第9期（1928年），頁96-99。

⁴⁷ 齋亭卿甫、江紹原：〈照像與留鬚之影響時運·（乙）回信〉，《新女性》第3卷第9期（1928年），頁96-99。

⁴⁸ 顯然地，照相機其實被想像為和鏡子一樣，是能夠將光影與神氣「捕捉」入其中的「取影之器」。也就是說，被捉捕入鏡中空間的其實是一種實質的存在，而不只是影像。例如，1897年《時務報》上就有一篇報導引述《上海字林西報》，宣稱美國巴爾的摩一位醫生發現，一般相片若以X光設備加以照射，即可以看見相片中人的身體骨骼的報導。見清·孫超、王史譯，李維格勘定：〈曷格司射光〉，《時

肉不見骨」是一個富有象徵性的說法。在中國傳統相人術當中，「摸骨」是其中重要的一種方法。骨相的好壞決定一個人的富貴禍福。一旦「祇見肉而不見骨」而使得「無骨可摸」時，其人的禍福「不卜可知矣」。「黑光線」可以說是現代的摸骨術，而判讀片子的醫生則成了具有專業知識的摸骨師。感光片上的影像也就不再只是真實形體的「脫影」，而是具有禍福徵兆的意義。如果我們將這由攝影技術所建立的現代摸骨術，對照於清末民初普遍存在的照像會攝走精氣神魂的恐懼，就可以更加地清楚這則「黑光線」新聞所反映出的對於 X 光的想像：與其說「黑光線」照出某人死期已近，不如說在照攝的同時就攝走了人的神髓，使得照片呈現出如同「走像」般的「祇見肉而不見骨」的異象。換句話說，原本用以「看見」死亡的工具，其實本身才是造成死亡的原因。我們可以說，包括 X 光在內的攝影不止被想像成可以「看見」患者未來的運勢或死亡的徵兆，在某種意義上還被想像成是參與介入與形塑了患者的未來的力量。

有趣的是，相對於沖洗照片失敗所造成的「走像」，人們也被告知被攝者在外貌上先天的不足是可以被修補的。例如，《萬國公報》上一則關於《脫影奇觀》的廣告就這樣明白地表示：「夫貌之妍媸固非人力所能轉移，而照則不然。癍麻滿面者可以調停其間，掩其醜態，增其丰神。頓令惡人化為西子，而仍不失本來面目也。欲知其妙者，曷勿購西士所譯《脫影奇觀》而細閱之乎？」⁴⁹如果說「走像」是照片沖洗時光線掌握與化學藥劑使用上的失誤，那麼同樣地，人們大可藉由操弄化學藥劑與光線來重製與調整照片中的影像。換句話說，對

務報》第 44 期（1897 年），頁 20。然而，《時務報》所引《字林西報》的報導，其實是一篇對於此一荒謬傳聞所代表的社會現象的評論。就 X 光作為「窺幽察隱」的新奇科學裝置而言，《時務報》的譯者與編輯將這篇報導並片面擷取翻譯，當然是表現出一種蒐奇的心態。然而，這篇報導中值得注意的是，以 X 光照射一般相片就可以看見照片中人的身體骨骼這樣的想像，代表著除了光影之外，連實質的身體也被攝入了。

⁴⁹ 清·不著撰人：〈照相說〉，《萬國公報》第 512 期（1875 年），頁 20-21。

於光線的操縱與掌握反而可能成為改變與重新形塑命運的手段。

不同於千里眼和千里鏡牽涉到的是個人、私人的直接視覺經驗，包括 X 光在內的現代攝影技術則是使得個人的視覺經驗公共化。在現代攝影技術出現後，「前知」不再只是能夠依靠超能力天賦或「至誠」的道德修養才能得到，而是只要透過照相機就可讓原本屬於少數人才能擁有的「前知」以「走像」的形式被所有人看見。或者，更精確地說，在 19 世紀末、20 世紀初的中國，攝影技術的不成熟與缺陷成為公眾對於原本由少數人掌握的「前知」話語權進行爭奪的場域。有趣的是，在「攝影」與「脫影」的影像製成過程當中，「走像」所代表的未來運勢與其是說被攝影所看見，不如說是在攝影過程中所製造出來的。而這樣的想像背後的預設則是，對於光線的掌握、操縱、調整與重製，是塑造未來運勢的方法。換句話說，世界的樣貌是由光線來決定的，而光線又是透過鏡片的調整與打磨所決定的。掌握鏡片、掌握光線，就掌握世界。這不僅是就個人而言，也是就國家而言。清末民初的科學小說中頻繁出現的，以能夠操縱光線的儀器發明作為強國救國工具的情節，即是清楚的例證。

六、結 論

相對於過去有關中國視覺現代性的研究主要側重於西方視覺裝置帶來的陌生視覺經驗及其所牽涉的現代性問題，本文則是試圖探討讓這些被視為「現代」的視覺經驗之所以在中國成為可能的背後知識與認知結構。本文從視覺研究的角度出發，探討十六世紀末至十九世紀末自西方傳入中國的視覺裝置——特別是望遠鏡、照相機與 X 光——如何在小說與報章雜誌報導等文本中再現，藉以追溯中國現代視覺經驗的起源與其生成脈絡。

在第二節中，我將望遠鏡在晚明與清初的接受方式放在傳教活動的脈絡之下理解，解釋傳教士如何將望遠鏡當作吸引教徒的工具，並結合器物與中國傳統道德論述，進而引發了中國本土士人對於望遠鏡的道德想像。本節同時也透過分析以望遠鏡觀月為主題的文學文本，耙梳傳統道德語彙與西方知識體系之

間的協調與折衝的過程。第三節則是藉由分析「望遠鏡」中的「鏡」本身所具有的穿透時空的隱喻面向以及其所牽涉的古老文化想像，說明望遠鏡的傳入在中國知識史上的意義。第四節從 1910 年代日本東京一起千里眼婦人事件以及中國知識分子在報章上對這個事件的相應論述切入，探討「心／眼／鏡」的比喻結構如何支持了晚清知識分子對於預知國家未來的可能性的想像。第五節則是聚焦在 19 世紀末與 20 世紀初關於 X 光與照相攝影的論述，指出此時攝影技術的不成熟與缺陷成為公眾對於原本由少數人掌握的「前知」話語權進行爭奪的場域，而對於光線與鏡片的操縱、調整與重製則被視為掌握未來的方法。

在二十世紀初中國救亡圖存的政治社會語境之下，「鏡」以其穿透時間與空間阻礙的古老隱喻結構提供了知識分子對於現實處境的反思與對未來可能性的投射的思考框架。晚清民初與千里眼、千里鏡、照相機與 X 光相關的視覺經驗的各類論述中，其實都或顯或隱地圍繞著一個以心、鏡與眼的比喻關係所形構出來的對於「前知」的關懷。從 16 世紀末的「千里鏡」一直到 19 世紀末的「照相鏡」與「X 光鏡」，不論這些視覺裝置在西方的語境中有著如何大的差異，它們卻一概是以一套具有主宰性的以「鏡」為中心的話語所轉譯／義與理解。藉由分析這些視覺裝置在不同時代中被再現與想像的方式的源頭與其變化痕跡，本文試圖描述中國現代視覺經驗的形塑過程背後所牽涉到的傳統隱喻元素以及認知框架的運作方式，並說明「現代」視覺經驗之所以可能的傳統文化基礎。

（責任校對：方韻慈）



臺灣大學學術
期刊資料庫

引用書目

一、傳統文獻

- 漢·劉歆撰，晉·葛洪集：《西京雜記·咸陽宮異物》，上海：上海古籍出版社，1991年。
- 明·王肯堂：《鬱岡齋筆塵》，《續修四庫全書》，上海：上海古籍出版社，1995年，子部冊1130，卷3。
- 陽瑪諾：《天問略》，收入明·李文藻編：《天學初函》，臺北：臺灣學生書局，1965年。
- *湯若望：《遠鏡說》，臺北：藝文印書館影印藝海珠塵本，1965年。
- 清·阮元著，鄭經元點校：《擘經集》，北京：中華書局，1993年。
- *清·李漁：〈夏宜樓〉，《十二樓》，上海：上海古籍出版社，1991年。
- 清·趙懷玉：《亦有生齋文集》，上海：上海古籍出版社影印續修四庫全書本，2002年。
- 清·曹雪芹著，馮其庸等校著：《紅樓夢校注》，臺北：里仁書局，1984年。
- 清·不著撰人：〈照相說〉，《萬國公報》第512期（1875年）。
- 清·不著撰人：〈泰西朝野僉載：大奧國：照骨續志，有國無人〉，《萬國公報》第90期（1896年）。
- 清·張坤德譯：〈電光攝影奇觀〉，《時務報》第18期（1897年）。
- 清·孫超、王史譯，李維格勘定：〈曷格司射光〉，《時務報》第44期（1897年）。
- 清·不著撰人：〈黑光線透骨〉，《嶺學報》第7期（1898年）。
- *清·劉鶚著，徐少知注：《老殘遊記新注》，臺北：里仁出版社，2013年。



臺灣大學學術
期刊資料庫

二、近人論著

- * 王昭三：〈千里眼之科學解釋〉，《東方雜誌》第 11 卷第 4 號（1914 年）。
- * 王昭三：〈千里眼之入手方法〉，《東方雜誌》第 12 卷第 5 號（1915 年）。
- 江曉原：〈關於望遠鏡的一條史料〉，《中國科技史料》1990 年第 4 期。
- * 余三樂：《望遠鏡與西風東漸》，北京：社會科學文獻出版社，2013 年。
- 故宮博物院編：《清高宗御製詩》，海口市：海南出版社，2000 年。
- 思及艾口譯、張賡等訂正：《口鐸日鈔》，收入鍾鳴旦、杜鼎克：《耶穌會羅馬檔案館明清天主教文獻》，臺北：臺北利氏學社，2002 年。
- 保 茲：〈望遠鏡與星球〉，《教育界》第 2 卷第 1 期（1913 年），第 5 版。
- 徐 珂：《清稗類鈔》，北京：中華書局，1986 年。
- * 張奇明主編：《點石齋畫報：大可堂版》，上海：上海畫報出版社，2001 年，第 43 冊。
- 陳立生：〈陳濟哉老中醫臨床採摭〉，《福建中醫藥》第 26 卷第 6 期（1995 年）。
- * 商 偉：〈逼真的幻象：西洋鏡、線法畫與大觀園的夢幻魅影〉，收入林玫儀主編：《中央研究院第四屆國際漢學會議論文集：文學經典的傳播與詮釋》，臺北：中央研究院中國文哲研究所，2013 年。
- 曹都、陳定宇譯，尹湛納希著：《泣紅亭》，呼和浩特：內蒙古人民出版社，1981 年。
- 許暉林：〈論《老殘遊記》中的身體隱喻〉，《成大中文學報》第 44 期（2014 年 3 月）。
- * 章錫琛：〈日本新千里眼出現〉，《東方雜誌》第 10 卷第 4 號（1913 年）。
- * 章錫琛：〈千里眼之科學解釋〉，《東方雜誌》第 10 卷第 7 號（1913 年）。
- 寄 塵：〈滑稽之千里眼〉，《儉德儲蓄月刊》第 2 期第 4 號（1914 年）。
- 楊正顯等編：《思想史 2》，臺北：聯經出版社，2014 年。
- 廖肇亨：〈清代中葉詩歌之世界圖像探析〉，收入國立臺灣大學中國文學系

- 主編：《林文月先生學術成就與薪傳國際學術研討會論文集》，臺北：國立臺灣大學中國文學系，2014年5月。
- 魯迅：〈論照相之類〉，《語絲》第9期（1925年1月），第2版。
- 錢仲聯主編：《清詩紀事》，南京：江蘇古籍出版社，1987年。
- 齋亭卿甫、江紹原：〈照像與留鬚之影響時運〉，《新女性》第3卷第9期（1928年）。
- 鍾鳴旦、杜鼎克編：《耶穌會羅馬檔案館明清天主教文獻》，臺北：臺北利氏學社，2002年。
- 瀛鶴：〈千里眼〉，《婦女雜誌》第1卷第2號（1915年）。
- （日）谷口知子：〈「望遠鏡」の語誌について〉，《或問》第1號（2000年10月）。
- （法）杜赫德編，鄭德弟等譯：《耶穌會士中國書簡集》，鄭州：大象出版社，2005年。
- （英）德貞：〈《脫影奇觀》之原序〉，《中西見聞錄》第9期（1873年）。
- Ebrey, Patricia. "Seeing the World Through Xianaing ouji (1671): Visuality, Performance, and Narratives of Modernity," *Modern Chinese Literature and Culture* 12.2 (2000): pp. 1-43.
- Kile, Sarah E. *Toward an Extraordinary Everyday: Li Yu's Vision, Writing, and Practice*. New York: Columbia University Ph.D. dissertation, Wei Shang 先生指導，2013年。
- Liu, Lydia. *Translingual Practice: Literature, National Culture, and Translated Modernity: China, 1900-1937*. Stanford: Stanford University Press, 1995. DOI:10.1017/S0041977X00016347
- Schonebaum, Andrew and Tina Lu eds. *Approaches to Teaching The Story of the Stone*. New York: The Modern Language Association of America, 2012.
- （說明：書目前標示*號者已列入 Selected Bibliography）

臺灣大學學術
期刊資料庫

Selected Bibliography

- Li, Y. (1991). *Xia yi lou* [Tower of summer resort]. Shanghai: Shanghai Ancient Books. (Original work published in the Qing dynasty)
- Hsu, Sh.-Zh. (Annot.). (2013). *Lao can you ji xin zhu* [*The travels of Lao Can*, newly annotated]. Taipei: Le Jin.
- Schall, J. A. (1965). *Yuan jing shuo* [Explanation of the telescope]. Taipei: Yee Wen.
- Shang, W. (2013). The story of the stone and its visual representations, 1791-1919. In Lin M.-Y. (Ed.), *Zhong yang yan jiu yuan di si jie guo ji han xue hui yi lun wen ji: Wen xue jing dian de chuan bo yu quan shi* [*Papers from the fourth international conference on sinology*] (pp. 91-136). Taipei: Institute of Chinese Literature and Philosophy, Academia Sinica.
- Wang, Zh.-S. (1914). Qian li yan zhi ke xue jie shi [A scientific explanation of the telescope]. *The Eastern Miscellany*, 11(4), 11-12.
- Wang, Zh.-S. (1914). Qian li yan zhi ru shou fang fa [A beginning approach to the telescope]. *The Eastern Miscellany*, 12(5), 5-6.
- Yu, S.-L. (2013). *Wang yuan jing yu xi feng dong jian* [*The development history of the telescope in China*]. Beijing: Social Sciences Academic Press.
- Zhang, Q.-M. (Ed.). (2001). *Dian shi zhai hua bao: Da ke tang ban* [*Dianshizhai pictorial: The Daketang edition*] (Vol. 43). Shanghai: Shanghai Pictorial.
- Zhang, X.-Ch. (1913). Qian li yan zhi ke xue jie shi [A scientific explanation of the telescope]. *The Eastern Miscellany*, 10(7), 10.
- Zhang, X.-Ch. (1913). Ri ben xin qian li yan chu xian [A new telescope appears in Japan]. *The Eastern Miscellany*, 10(4), 12.



臺灣大學學術
期刊資料庫



臺灣大學學術
期刊資料庫