

單士釐與拉奧孔 ——兼論晚清學者的神話觀*

鹿憶鹿**

摘 要

單士釐被認為是中國第一個評述拉奧孔的女性，在晚清的神話學史上有特殊貢獻。

日本明治維新後的學術氛圍，反映當時西方文明對日本的影響。而這樣的影響從日本折射到中國，影響到中國的神話，不只是蔣觀雲（1866-1929）、梁啟超（1873-1929），甚至是夏曾佑（1865-1924）、王國維（1877-1929）、魯迅（1881-1936）對神話學的態度也完全是西方的，明顯地受達爾文進化論的影響。晚清學者試圖以神話啓迪人心，努力將進化論的觀點與神話的功能充分結合，希望達到救國強國的目的。

《歸潛記》書中記敘作者遊覽義大利羅馬梵蒂岡博物院，參觀觀景廳所陳列的拉奧孔、阿波羅、墨耳庫裏、柏修斯、宙斯等幾尊神話人物雕像以後的觀感。在〈章華廳四室·拉奧孔室〉這一節裡，她從雕刻藝術、文

* 拙文的修訂，承蒙兩位匿名審查人提供許多寶貴意見，在修改時裨益良多，也讓筆者對未能解決的問題有更多思考角度，謹此致謝。

** 東吳大學中國文學系教授

藝學、神話學、美學、考古學等各個方面比較詳細地介紹和評論拉奧孔。本文旨在勾勒單士釐《歸潛記》中表現出的晚清知識分子沒有的眼光與視野。

單士釐沒有晚清學者經用致用的包袱，在晚清只關注經世濟民、救亡圖存的學術氛圍中，特別引人注目。筆者想從另一角度，見出單士釐神話美學的觀點與晚清其他學者的殊異，由此凸顯這位閩秀出身學者的慧眼獨具。

關鍵詞：單士釐、拉奧孔、神話

Shan Shili and Laocoon--with the discussion on the mythological viewpoints of the late Ching scholars

Lu Yi-Lu *

Abstract

After the Meiji Revolution, the academic atmosphere reflected the influence of western culture on Japan. This influence in turn came to China, affecting the Chinese mythology. Jiang Guanyun (1866-1929), Liang Qichao (1873-1929), Xia Zengyou (1865-1924), Wang Guowei (1877-1929), and Lu Xun (1881-1936) all had the western perspectives of the mythology, which were apparently influenced by Darwinism. The mythological viewpoints of the traditional intellectuals can be said to express the concern of these Confucianism-followers over the country and its people.

Shan Shili discussed the mythology or esthetics only from the academic perspectives. Her discussion on the sculpture of Laocoon was emphasized on Goethe's comments of Laocoon regarding the three senses of the humans confronted with pain. She stated that most of the famous art works originated from mythology, compared three accounts of Laocoon's death in Trojan War when Laocoon was killed along with his two sons by snake, and analyzed the

* Professor, Department of Chinese Literature, Soochow University

differences and similarities among esthetic origins, model arts and poetry. Surrounded by the atmosphere of the concern over the country and its people and saving the country from the doom in late Ching Dynasty, Shan Shili stood out because of her lack of Confucianism baggage.

Key words: Shan Shili, Laocoon, myth

單士釐與拉奧孔

——兼論晚清學者的神話觀

鹿憶鹿

一、單士釐生年背景

單士釐是浙江蕭山人，據記載出生於清咸豐八年，即 1858 年，卒於 1945 年，享年八十七歲。¹單士釐出生時，家人一定極高興，她的名字出自《詩經》：「釐爾女士」，釐是賜予，這個女士是上天賞賜的，有天賦的才氣。

她自顏其書齋曰「受茲」，取意《易經》：「受茲介福」。單士釐著有《癸卯旅行記》、《歸潛記》、《清閨秀藝文略》，晚年集其詩為《受茲室詩稿》。

單士釐出身書香門第，家學淵源。母親的遠祖許汝霖，官至禮部尚書，父親能詩善書，所謂「有時酒酣佳句，天驚石破龍蛇走；有時草聖學張顛，醉墨淋漓更濡首」，以「坡仙」（蘇東坡）自居。她十一、二歲時喪母，跟隨舅父「問字」讀書。單士釐近三十歲才出閣，嫁晚清著名的外交官錢恂（1853~1927）；從 1899 到 1909 年，十年中，單士釐隨著丈夫錢恂、兒子錢稻孫出使各國，最後一站到義

¹ 根據馬昌儀所出示的單士釐孫子錢端義的書信，錢稻孫 1945 年被捕，他曾說當時母親已經不在，所以也有人推測，單士釐卒於 1944 年。

大利，《歸潛記》一書就是她旅途最後一站參觀博物館的心得。

學者大都熟知她的《癸卯旅行記》，此書為 1903 年從日本經朝鮮、中國東北、西伯利亞至歐俄八十天旅行的日記，目前有北京圖書館藏稿本、日本同文印刷舍印本。²

而與神話較有關係的則為《歸潛記》，此書原為木刻本，首頁有印章（歸安錢氏排印），不分卷。錢氏家刻本，一冊，毛裝。長條版本刻本，無封面、前記之類，無作者名，書名在篇名之下。有三種字體：1.篇名，正反用大號字。2.篇名後，正文前之說明用中號字，文中之大段說明亦用中號字。3.詞釋用小號字，為新釋寫之闡釋。有圈點標點，有分段，有英文字印刷，說明之文字無標點，無頁數。³

據錢秉雄先生（錢玄同長子）的書信中描述，他五、六歲時，姑母單士釐已經六十歲左右了，她每天看書、寫字、抄筆記、作文章。單士釐曾教錢秉雄識字，讀古詩十九首等，為時一年。她熱愛中國的古典文學，喜讀中國的歷史書籍，勤於執筆寫文章，每天必寫日記，也因此才有《癸卯旅行記》、《歸潛記》等書的存世。⁴

二、《歸潛記》的相關問題

近幾年不斷有學者討論單士釐所寫遊記《癸卯旅行記》、《歸潛記》，從第一位女子出國的視角來討論單士釐的作品，然而大都將焦點放在她的前一本書上。⁵

² 《癸卯旅行記》（湖南：新華書店，1985 年 9 月），鍾叔河據北京圖書館藏稿本所編，以日本同文印刷舍 1904 年印本校過。

³ 1981 年湖南人民出版社出版的《歸潛記》就是根據錢氏家刻本排印的。

⁴ 錢秉雄給馬昌儀的書信中說，他曾與姑母單士釐同住一年。

⁵ Ellen Widner（魏愛蓮）：〈Shan Shili's Guimao luxing ji of 1903 in Local and Global

筆者則想從另一個角度來看單士釐的學術視野，即她《歸潛記》一書所顯現的神話與美學觀點，為何與同時期的知識分子有那麼大的差異？

書名為何取名《歸潛記》？是否來自元劉祁《歸潛志》中隱潛之意？錢恂從義大利回國以後，被清政府任命為「湖北留學生監督」，但很快「歸潛」，「歸潛」或是一種心境。錢恂抑鬱不得志的晚年心情，也反應在單士釐抄錄的附詩中，這就是〈己酉除夕步夫子原韻〉後的〈附原作〉和〈和夫子庚戌元旦用前韻〉後的〈附原作〉。⁶在詩中，錢恂以「堅多節」的勁竹、「斫未花」的寒梅自況，一直強調他對國弱民窮的嗟嘆。

單士釐於本世紀初力勉婦女勉學有為，即以「女學」之「新藥」，療「女子無才便是德」的「舊俗」。她「旅行紀事」詩的另一個可貴之點是，表達了她由東及西、自亞至歐，見聞愈多，更加關切國家民族的文明富強。在她癸卯年以後寫的詩作中，不僅在於記下了和錢恂同登「西伯利亞長鐵道」，「夜過烏拉嶺」的曠野奇景，也表現了她注意中西比較、華夷對照何以振衰起蔽的思索。⁷

在《癸卯旅行記·自敘》中單士釐這樣說：「今癸卯，外子將蹈西伯利之長鐵道而為歐俄之遊，予喜相偕。十餘年來，予日有所記，未嘗間斷，顧瑣細無足存者。惟此一段旅行日記，歷日八十，行路二萬，履國凡四，頗可以廣見聞，錄付並木，名曰《癸卯旅行記》。或亦覽此而起遠征之羨乎？」錢恂為夫人的書題記說：「方今女學漸萌，女智漸開，必有樂於讀此者。」錢恂是一個欣賞夫人才氣的男

Perspective) (女子眼中的異國之旅——單士釐之癸卯旅行記)，胡曉真編《世變與維新——晚明與晚清的文學藝術》，臺北：中研院文哲所籌備處，2001年6月。姚振黎：〈單士釐走向世界之經歷——兼論女性創作考察〉，范銘如主編《挑撥新趨勢——第二屆中國女性書寫國際學術研討會論文集》，臺北：學生書局，2003年2月。顏麗珠：《單士釐及其旅遊文學——兼論女性遊歷書寫》，中央大學中文所碩士論文，2004

⁶ 陳鴻祥：《受茲室詩稿·前言》，湖南文藝出版社，1986年7月。

⁷ 同前註。

人。

據茅盾先生〈我走過的道路〉中記載，他中學的代課教師中代國文課的是錢玄同，他教的文章有史可法的〈答清攝政王書〉，〈太平天國檄文〉，黃遵憲的〈台灣行〉，梁啟超的〈橫渡太平洋長歌〉，而擔任校長的錢恂認為選得好。1913年以後，他們倆都在北京，往來是經常的。根據錢秉雄說伯父錢恂在家中請老朋友，如夏曾佑老人、張菊圃表兄等，父親都被邀去座談吃飯。記得章太炎先生被袁世凱囚禁在北京，伯父和父親一同去探望他，並設法營救。⁸

錢恂的想法甚至錢氏家族的許多想法，應該影響了單士釐對事情的評價。

《癸卯旅行記》是一本很特別的日記，是清末一個從閩房走向世界的婦女見聞，她對中日兒童觀感差異極大，而且羨慕異國婦女。

日本兒童是「天籟純然出自由」，中國兒童是「埋首芸窗作楚囚」。「中國婦女，籠閉一室，本不知有國」，「中國婦女，向以步行為限」。單士釐從閩房走向世界，她是中國近代一個極為幸福的女人，甚至是一個有學術視野的女人。

單士釐懂日文，隨夫婿出使前讀過數種日人所著各國旅程的遊記，她曾在《癸卯旅行記》中言及為丈夫當日語翻譯，她還譯過日人福島安正的《單騎遠征錄》，並於《癸卯旅行記》中廣徵博引。可見單士釐的日文程度應該不錯。另外，她也在書中言及她不懂西文。根據錢秉雄書信中所說，關於單士釐《歸潛記》中的希臘神話情節，是錢稻孫從西文中譯出來的，為了給母親去參觀博物館時做參考用的。這是他在義大利時的譯作，恐怕是 1908-1909 年的。錢稻孫的翻譯當是在義大利時寫的。

單士釐《歸潛記》是從 1909 年丈夫錢恂結束外交官生涯回到湖州，根據日記、札記開始編寫的，該書的大部分篇章以「錢氏家刻本」的形式問世。原定《歸潛記十卷》，這是計畫，以甲乙丙丁為次，所刊者不及十分之一，鍾叔河只是選刊其

⁸ 同前註。

中一部分。作者的《清閨秀藝文略》未印成書；但單士釐有抄寫本，在圖書館中。錢秉雄自稱未知詳情。

三、有關拉奧孔的討論

1924年，朱光潛在他所寫的一篇美學論文〈無言之美〉中，以希臘著名雕像拉奧孔為例，辨別雕刻藝術中流露與含蓄的差異，也介紹了德國美學家萊辛(Gotthold Ephraim Lessing, 1729-1781)所寫的名著《拉奧孔》(副題為「詩與畫的界限」，為行文之便，以下皆簡稱《拉奧孔》)。朱氏並於1965年萊辛《拉奧孔》出版二百四十周年時⁹，完成了中國第一本《拉奧孔》的譯本。1924年的這篇論文，過去一直被認為是中國學者對拉奧孔較早的評述。然而，1984年，馬昌儀教授在《文藝研究》上發表的〈我國第一個評述拉奧孔的女性——論單士釐的美學見解〉指出，單士釐的這部義大利隨感錄《歸潛記》比朱光潛早了十幾年介紹拉奧孔。¹⁰馬昌儀教授這篇論文應該是肯定單士釐學術貢獻的第一篇論文，立論精闢，幾乎再難置一辭；筆者所以不揣淺陋，畫蛇添足一番，無非是再想從另一角度，見出單士釐神話美學的觀點與晚清其他學者的殊異，由此凸顯這位閩秀出身學者的慧眼獨具。

《歸潛記》書中記敘作者遊覽義大利羅馬梵蒂岡博物院，參觀觀景廳所陳列的拉奧孔、阿波羅、墨耳庫裏、柏修斯、宙斯等幾尊神話人物雕像以後的觀感。

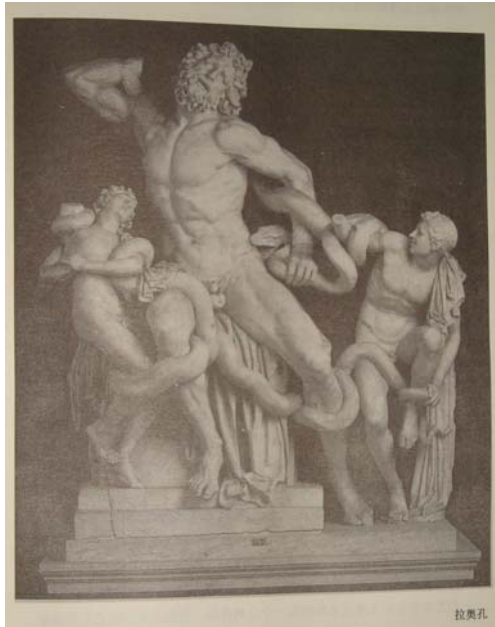
在〈章華廳¹¹四室·拉奧孔室〉這一節裡，她從雕刻藝術、文藝學、神話學、

⁹ G. E. Lessing名著於1766年出版。

¹⁰ 馬昌儀：〈我國第一個評述拉奧孔的女性——論單士釐的美學見解〉，北京：《文藝研究》1984年第4期。

¹¹ 章華廳即梵蒂岡博物院中的觀景廳(Cortile del Belvedere)，又譯觀景殿、好景廳或音

美學、考古學等各個方面比較詳細地介紹和評論拉奧孔。



勞貢（Laocoon）集像者，名雕巨擘也。像為二蛇繞噬一老者、二少者。老者右舉蛇胸，左提蛇頭，筋骨高下，一望而知為甚有力者。然長蛇繞足噬腰，縱強逾賁育，亦莫能脫。二少者，左為長子，右為次子。長子瞬息受噬，仰視悚駭，自顧不遑，無以解父厄。次子則既蝕毒牙，狀已垂斃。凡所雕刻，筋肉脈絡，無緯毫不肖，而主客之位，運動之方，配合調和，允稱傑作。尤可

佩者，一像一題之中，含三種瞬時，老者正被噬，長子將被噬，次子既被噬。此三瞬時者，感覺舉動，迥不相同，辨別既難，表顯尤匪易。此像於各人眉目間分別綦細，俾觀者一瞥而區異畢見，而全像呼應，仍不少乖，神乎技矣。名曰集像，亦為具三人三瞬時於一像也。¹²

歌德（1749-1832）在論拉奧孔時曾說，人對自己 and 別人的痛苦只能有三種感覺：畏懼、驚恐和憐憫，也就是，膽戰心驚地預見到大禍即將臨頭，在毫無思想準備的情況下突然感到眼下的痛苦，對還在繼續的或已經過去的痛苦的關注。「拉

譯為伯爾維多宮、柏維德爾宮。馬昌儀以為，單士釐意譯為「章華」，可能是借用中國古代楚離宮之名「章華台」而來。

¹² 單士釐：《歸潛記》，（收入《走向世界叢書》，鍾叔河主編）湖南：岳麓書社，1985。

奧孔群像激起並表現所有這三種感覺」，造型藝術總是表現一個瞬間，因此一旦它要選擇一個悲壯的對象，它就要選擇一個能激起恐懼的對象，相反文學則是依靠那些能激起害怕和憐憫的對象。就拉奧孔而言，父親的痛苦就激起了恐懼，而且達到了最高的程度，在這方面雕刻藝術所能做的它都做到了。只是一方面爲了能包容人的一切感覺，另一方面爲了減弱由恐懼而引起的強烈印象，它才激起了對小兒子處境的憐憫，對大兒子的擔憂，同時還爲他留了一線希望。¹³

單士釐把這三種感覺同時傳達出來。雕像刻畫父親被長蛇繞足噬腰，雖奮力抗爭，仍無法解脫；長子瞬息受噬，驚魂未定；次子已觸毒牙，狀已垂斃；表現了父親正被噬時流露出的驚恐，長子將被噬而引起的畏懼，次子被噬垂死而喚起的憐憫。她不僅注意到拉奧孔雕像群所具有的感情強烈、動作鮮明以及人體比例得當、筋肉脈絡逼真等等這一希臘後期雕像群所共有的特色，指出拉奧孔雕像群是一個有生命的有機整體，「全像呼應」，「主客之位」，運動之方配合調和，允稱傑作；而且這進一步闡明了拉奧孔所獨具的藝術特色，這就是「具三人三瞬時於一像」。¹⁴由此，我們似乎也可推測，單士釐或知道歌德論拉奧孔的資料。

席勒在〈論激情〉一文裡多次討論到《拉奧孔》，他基本上接受萊辛的觀點，承認希臘英雄們「強烈而深刻地感受到他們的痛苦而又不致爲痛苦所壓倒」，希臘藝術「只著眼到人」，只描繪人性中必然的東西。黑格爾在《美學》第三卷裡，舉拉奧孔雕像群爲例，說明雕刻在雕像群裡也可以描繪動作、衝突和痛苦，反映出拉奧孔雕像群達到了高度的表情的真實與高度的美的統一。¹⁵

無論是否緣自萊辛、歌德或席勒、黑格爾的觀點，我們都可見出單士釐的才

¹³ 歌德：〈論拉奧孔〉，收入《論文學藝術》，上海：上海人民出版社 2005 年 1 月，頁 34-35。

¹⁴ 馬昌儀：〈我國第一個評述拉奧孔的女性——論單士釐的美學見解〉。

¹⁵ 孫國瑾：〈可貴的探索精神，傑出的美學論著——讀《拉奧孔》〉，《山東外語教學》第 6 期，2004。

情，她並非以拾人牙慧而滿足。

單士釐曾明確指出，拉奧孔雕像群取材於希臘神話：「考其所雕，事出希臘神代史中。」據學者說法，拉奧孔雕像群是西元前一世紀的作品，而西元前一世紀羅馬詩人維吉爾在史詩《伊尼特》中也用過拉奧孔這個題材。自十六世紀雕像出土以後，雕像的取材來源一直是考古學家、美學家爭論的焦點，是詩根據雕刻，還是雕刻根據詩？萊辛的《拉奧孔》就花了很多篇幅討論這個問題，萊辛假定雕像群較晚，是用史詩為藍本。朱光潛反駁萊辛的說法，維吉爾史詩和拉奧孔雕像群很可能都根據一個較早的神話傳說。¹⁶單士釐似乎是深為拉奧孔雕像迷，她在書中鉅細靡遺地介紹中國人鮮少聽聞的這個神話雕像群。

單士釐在論述拉奧孔雕像時，特別注意力與美的問題，觀察到雕像手臂曲與直的細微部分。為了讓讀者方便參考，筆者不嫌繁瑣，詳細羅列單士釐的作品精彩片段：

當集像之發見也，斷碎不成形。美術家合為像，而勞貢及幼子兩右臂均闕。眾推米加勒安治補之。氏嘆為神技，僅案一圖，表其意見，未敢貂續。至米氏門人孟德淑里，始施修繕。孟氏所修，與米氏所圖不同。米氏以全像不見有抵抗之態，故臂曲頸後。孟氏以為全像既不見抵抗，則臂宜舉，且置蛇胸於勞貢手中，示其力抗。後人或可之，或非之，辨駁爭論，遂為美學美術品評學為之發端。非之者謂一臂獨抗，失於一致，故臂宜曲。是之者謂強者苦抗，而終不免於死，則觀者心憫之情厚，反是必薄；今於勞貢全身筋骨，既示其強，而於一手卻不賦以苦抗態度，是薄觀者憐憫情也，臂不宜曲。

室之前隅右壁，有勞貢臂斷片，為孟德淑里修像時初稿。其臂半伸，蛇繞

¹⁶ 萊辛：《拉奧孔》，朱光潛譯，安徽教育出版社，2006。

於肘。迨定稿時，乃改臂為直伸，而手握蛇胴也。左臂亦有勞臂斷片，石色古舊，為博拉克氏發見於約翰門外某石匠之工場者，尺度較小，且約翰門與繫鏈彼得寺，相距頗遙，決非集像上物，而為別一本之殘臂。此臂彎曲，指且接於耳上髮際，是原本為曲臂之說所由起也。今兩臂附陳，資游者之參證。

單士釐又進一步論述拉奧孔所以裸體的關鍵：

勞貢赴祭，必被長袍，今像且裸體，不合於事實，是又何說？曰：勞貢之強，詩中以語述之，不必有形。今雕像必借形以顯，則捨筋骨莫著。果衣服翩跹，則不獨不能示強，且轉示弱，烏乎可！

單士釐運用中國傳統畫論中借形達意，以形寫神，以形暢神，以形生神，以達到形神兼備目的的觀點去分析拉奧孔。以形寫神就是要借形以表達人物的內心世界和精神意境。拉奧孔之「神」在於他的強和力，以筋骨脈絡之「形」顯之，能收到最佳的藝術效果。故詩中的拉奧孔身被長袍赴祭，而雕像中的拉奧孔卻不宜衣服翩跹，就是這個道理。

單士釐是晚清的一個閨閣女子，竟然敢於把裸雕這樣一個使道學家皺眉，使經學家難於啓齒的問題，作為一個學術問題嚴肅地加以論道和探討，這確實需要相當的膽識和勇氣！當然，她對於這個問題也是有一個認識過程的。她說：「予昔年初出國境，見裸體雕畫，心竊怪之，既觀勞貢之像，讀辯論勞貢之書，於是知學者著作，非可妄非也。顧移此像於中國，則不博讚美矣。」馬昌儀教授說，單士釐沒有回答為什麼裸雕不適合中國國情的問題。¹⁷其實，單士釐似乎對西方的

¹⁷ 馬昌儀以為，同時代的蔡元培於1916年5月在法國華工學校師資班上課所用的講義，對於這個問題的認識比較深刻，蔡元培說：「我國尚儀式，而西人尚自然。故我國造像，

裸體雕畫很欣賞，「雕像必借形以顯，則捨筋骨莫著」，她以此來來檢視中國的美學還得向西方取經。

康有為在 1904 年出版的《歐洲十一國遊記》中有一般人的解釋方式，以廉恥為重，中國的雕像不能裸體。

此院陳列皆白石雕像，皆希臘羅馬舊物，自天神、名王、賢士、哲女皆備，凡千數。毛髮骨肉如生，筋脈搖注。希臘、羅馬，古以雕刻名大地，今觀之，信不虛傳也。其像純為赤體，蓋非此則筋脈不見，而精巧不出，亦其時男女之界不嚴之故也。今男女入觀者，們姿忘形焉。中國刻像不精，以廉恥甚重，難做裸體故也。凡義有所偏重者，即有所短失，無可如何矣。¹⁸

而他在意大利遊記中曾經談到對各民族雕像藝術的看法，當然只有關注到文明的意義，基本上，傳統知識分子的文學觀幾乎都局限在載道的範疇中。

蓋刻像之美惡，足驗國度之文野。吾嘗遊爪哇博物館，雕木石像凡千萬，皆醜怪不可迫視焉。殆及西印度、南美及非洲，刻像亦然，宜其曰以殺人奪貨為事也。吾國數千年神像，即以妙麗。生於其心者，作於其事。吾國文明已久，故垂裳端冕，正與希臘同風，特精妙不如之耳。¹⁹

馬昌儀教授以康有為的情形比較他與單士釐的不同：

自如來袒胸，觀音赤足，仍印度舊式外，鮮不具冠服者。西方則自希臘以來，喜為裸像；其為骨骼之修廣，筋肉之張弛，悉以解剖術為準。作者固不能不先有所研究，觀者亦得為練達身體之一助焉。」

¹⁸ 康有為：《歐洲十一國遊記》，北京：社會科學文獻出版社，2007 年 1 月，頁 84。

¹⁹ 康有為：《歐洲十一國遊記》，頁 91。

以今人的心理和眼光去衡度各民族原始藝術或古代藝術之美惡，判別國度之文野，其偏頗是顯而易見的，說明他對羅馬藝術以及各民族的原始雕像藝術並沒有真正理解。同樣親臨義大利，置身於羅馬梵蒂岡各種雕像藝術跟前，單士釐卻有著完全不同的藝術感受。²⁰

筆者私下請教過馬昌儀教授，據目前所見資料（包括中外的義大利遊記、美學史、美術史、神話學史等）梵蒂岡所藏拉奧孔、阿波羅、宙斯等雕像歷來為各界學者所注目，但在本世紀初像單士釐這樣評述的卻為數極少。有趣的是，1980年蘇聯出版的《世界神話百科辭典》中《拉奧孔》條目裡，介紹了三種有關拉奧孔的見解，竟與單士釐所介紹的三種意見相合。

單士釐在《歸潛記·章華廳四室》中，不只論拉奧孔，也提到太陽神阿波羅：

阿波羅（Apollon）立像，初世紀羅馬仿古石雕也，壯年美貌，沉勇威武，允協神容。右足直立，支重全身，左足微屈，踵不著地，為疾走甫停之姿勢。左臂挽衣，手拳握弓（今像弓已折），右臂舒垂，手腕微折向上，想見矢甫離弦，目尚在的，正射者精神貫注、得意失意之交也。此雕阿波羅射殺仇蛇不東事。惟石雕之像，每每軀足巨細，有下不支上之苦，非有輔支不可。用是立柱右旁，支持上重，略施錐鑿，作樹幹形，以示題外之雕；而仍隱刻為蛇，盤繞幹上，暗點雕題，密乎工哉！

單士釐以女人獨有的細膩特質觀察石雕，有沒有修補？該不該有月桂葉？握弓？射姿？

²⁰ 馬昌儀：〈我國第一個評述拉奧孔的女性——論單士釐的美學見解〉。

或曰：當發見時右臂全失，左腕亦缺，而衣角枝膝，以及支重短幹，均有損傷。今像完備，乃後人所續補者，關於支幹上端，新舊交接有線，而新舊又不相貫串，可知其非初雕面目矣。舊幹有月桂樹葉二三枚，新補處無之。枯幹自不宜有葉，則舊幹之葉何從來？推想原雕，阿波羅右手臂執月桂枝，而枝上之葉，連觸于幹，故舊幹有葉。今新補之幹端無月桂葉，新補之右手無月桂枝，固于射狀為得神，奈未存其舊何？且原像左手本缺，續雕者又何所據而謂其握弓也？臂受衣壓，原不適于射，初雕或非射姿乎？然而謂阿波羅不射，則全雕究為何態？于是辯題一轉，又生無窮爭論。西人觀察至細，論議至微，有如此者。

單士釐對西方的神話雕像美學如此「觀察至細，論議至微」，在同時代的學者中可謂絕無僅有。

馬昌儀對單士釐評論拉奧孔之死、西方美學的各種論爭、拉奧孔雕像的修復和藝術造型問題、考古學角度的拉奧孔雕像等等，都有十分深入的闡述。同時，也對錢恂與錢稻孫在《歸潛記》書中可能的角色提出看法：

我們也要看到，單士釐對拉奧孔的評介只是片斷的，偏重於感性和直觀的認識，對某些問題的判斷也帶有相當大的主觀臆想性和隨意性，表明了她的局限性。由於單士釐本人不懂歐洲語言，不能直接閱讀西方的美學書籍，她對拉奧孔的瞭解，大部分根據她的長子錢稻孫²¹在她遊覽羅馬期間，為她收集和翻譯的有關希臘羅馬神話和辯論拉奧孔的美學資料。她的丈夫錢恂國學基礎很厚，多年在國外供職，見多識廣，眼界開闊。父子二人為單士

²¹ 錢稻孫（1887-1967），在日本東京上小學中學八年，東京高師附中畢業後又隨父親到義大利兩年，通曉英德法日意語文，曾在歐洲研究過美術和文學。

釐撰寫《歸潛記》在資料和觀點上都提供了大量直接的和間接的幫助。²²

毫無疑問，神話的資料是錢氏父子提供。單士釐無法在當時的條件下接觸神話議題，卻早於朱光潛提出對拉奧孔神話美學的獨特見解。

四、單士釐與晚清學者的神話觀比較

我們提到康有為的遊記，不得不再提他自序中所寫遊歐的心情，他說自己的西遊有如神農嘗百草的目的，是爲了讓中國服食而沉痾可起。可見康有為的遊學是帶著師法西方而強國富民的任務，並非一般人的留學可比。

夫中國之圓首方足，以四五萬萬計。才哲如林，而閉處內地，不能空天地之大觀。若我之游踪者，殆未有焉。而獨生康有為于不先不後之時，不貴不賤之地，巧縱其足迹、目力、心思，使遍大地。豈有所私而得天幸哉？天其或哀中國之病，而思有以藥而壽之耶？其將令其攬萬國之華實，考其性質色味，別其良楛，察其宜否，制以為方，采以為藥，使中國服食之而不誤于醫耶？則必擇一耐苦不死之神農，使之遍嘗百草，而後神方大藥可成，而沉痾乃可起耶？則是天縱之遠遊者，及天責之大任；則又既惶既恐，以懼以懼，慮其弱而不勝也。²³

吾于歐也，尚有俄羅斯、突厥、波斯、西班牙、葡萄牙未至也；于美也，

²² 馬昌儀：〈我國第一個評述拉奧孔的女性——論單士釐的美學見解〉。

²³ 康有為：《歐洲十一國遊記》，北京：社會科學文獻出版社，2007年1月，頁11。

則中南美洲未窺，而非洲未入焉；其大島，若澳洲、古巴、檀香山、小呂宋、蘇祿、文萊未過。則吾于大地之藥草尚未盡嘗，而制方豈能為其不謬耶？抑或惡劣之醫書可以不讀，或不龜手之藥可以治宋國，而猶有待于遍游耶？康有為曰：吾猶待于後，遍游以畢吾醫業。今歐洲十一國游既畢，不敢自私，先疏記其略，以請同胞分嘗一臠焉。吾為廚人而同胞坐食之，吾為畫工而同胞遊覽焉，其亦不棄諸？²⁴

康有為的想法當然不是特例，我們可以回溯幾位到日本留學的學者，對神話的態度幾乎是相當一致的，把神話當成啓迪人心的工具，可以鼓動民族志氣。晚清的幾位學者都是以經世濟民的態度來研究神話的。

被認為是中國第一篇神話論文的〈神話·歷史養成之人物〉文章中，作為詩人的蔣觀雲，就是以中國古代「文以載道」的觀點來看神話的，他寫道：

一國之神話與一國之歷史，皆于人心上有莫大之影響。……神話、歷史者，能造成一國之人才。然神話、歷史之所由成，即其一國人天才所發顯之處。其神話、歷史不足以增長人之興味，鼓動人之志氣，則其國人天才之短可知也。神話之事，世界文明多以為荒誕而不足道。然近世歐洲文學之思潮，多受影響於北歐神話與歌謠之復活，而風靡於保爾亨利馬來氏。……蓋人心者，不能無一物以鼓蕩之。鼓蕩之有力者，恃乎文學，而歷史與神話，（以近世而言，可易為小說。）其重要之首端矣。中國神話，如“盤古開闢天地，頭為山嶽，肉為原野，血為江河，毛髮為草木，目為日月，聲為雷霆，呼吸為風雲”等類，最簡枯而乏崇大高秀、莊嚴靈異之致。至歷史，又呆舉事實，為泥塑木雕之歷史，非龍跳虎躑之歷史。故人才之生，其規模志趣，

²⁴ 康有為：《歐洲十一國遊記》，頁12。

代降而愈趨於狹小。(如漢不及周，唐不及漢，宋不及唐，明不及宋，清不及明，是其證。) ²⁵

蔣觀雲反覆闡述，神話和歷史這種文化產物，對於一個國家人民心理形成有巨大影響：「印度之神話玄深，故印度多玄深之思；希臘之神話優美，故希臘尚優美之風。」他認為要養成良好人物，必須有模範以資陶鑄。他把人類教養的事情，比作印刷。「古往今來，英雄豪傑，其一言一行，一舉一動，即鑄成之植字，而留以為後世排列文字之用者也。……而薈萃此植字者，於古為神話，於今為歷史，神話、歷史者，能造成一國之人才。」另一方面，他又認為神話、歷史與一個國家人才的表現息息相關。如果那一國的神話、歷史不能增進人們的興味，鼓舞人們的志氣與事業，就證明那個國家人才的短絀。

蔣觀雲再進一步論證神話的教養作用。他批駁有些文明人看不起神話，以為神話是荒誕的錯誤。他用歷史事實來證明這種態度的錯誤：「近世歐洲文學之思潮，多受影響於北歐神話與歌謠之復活。」根據他的看法，因為人心必須要鼓蕩，而「鼓蕩之有力者，恃乎文學，而歷史與神話，(以近世言之，可易為小說。)其重要之首端矣。」他強調神話是富於感人作用的，而這種感人作用，在國民性格的培養上，不可缺少。²⁶

蔣觀雲又引述盤古開天闢地，頭、肉、血、毛髮、聲音、呼吸等化為山、野、江、河、草木、日月、雷霆、風雲等的說法，用此批判中國的太古神話。認為它「最簡枯而乏崇大、高秀、壯嚴、靈異之致」。這種神話，加上那些泥塑木雕式的歷史，因此，所培養出來的人才，規模、志趣，「代降而愈趨於狹小」。而且由於這種神話、歷史的沒有興象，缺乏趣味，也就不能夠普及於整個社會。他並且說，

²⁵ 蔣觀雲：〈神話歷史養成之人物〉，《新民叢報·談叢》第36號，1903年，東京。

²⁶ 蔣觀雲：〈神話歷史養成之人物〉。

由於《封神演義》、《西遊記》代替了良好的神話，造成了義和團式的人物。最後鄭重說：「要改進其一國之人心者，必先改進其能教導一國人心之書始。」²⁷

蔣觀雲將文以載道的文學觀用在對神話的態度，其中或有可議之處，卻不能苛責，因為那是時代使然。蔣觀雲的神話成就正在其有時代的代表性。即使過了二十年，蔣觀雲再寫《中國人種考》一書，他的焦點仍著重在對達爾文進化論的推崇，他由中國堯時的洪水一事，認為中國人來自兩河流域。²⁸對蔣觀雲來說，神話有重要的功能，可以證明中國與西方有關，可以提升自己的民族自信心。

再往前看，1898年春，以康有為為首的維新派發動的「百日維新」，由於慈禧太后發動政變，囚禁光緒皇帝，而宣告失敗。梁啟超遂于1898年9月亡命日本，開始了流亡生活。他於《新史學》系列文章中有一篇題為〈歷史與人種之關係〉，他在該文中第一次使用了「神話」這個新的名詞。他寫道：「當希臘人文發達之始，其政治學術宗教卓然籠罩一世之概者，厥惟亞西裏亞（或譯亞述）、巴比倫、腓尼西亞諸國。沁密忒人（或譯閃族人），實世界宗教之源泉也，猶太教起於是，基督教起於是，回教起於是。希臘古代之神話，其神名及其祭禮，無一不自亞西裏亞、腓尼西亞而來。」梁啟超以要強大中國必應提倡民族主義為指歸的「新史學」觀，顯然是當時日本明治維新領袖們的思想影響下形成的，在思想上對陳獨秀等人領導的「五四」新文化運動起了奠基的作用；他關於神話和宗教的觀點，顯然受到當時在日本有很大影響的歐洲人類學派神話學的影響，以進化論的觀點反觀人類神話與宗教等文化現象的嬗變，或多或少地宣揚了「歐洲文化中心」論的觀點。²⁹

日本明治維新後的學術氛圍，反映當時西方文明對日本的影響。而這樣的影

²⁷ 蔣觀雲：〈神話歷史養成之人物〉。

²⁸ 蔣智由（觀雲）：《中國人種考》，上海：華通書局，1929，頁5-6。

²⁹ 劉錫誠：《20世紀中國民間文學學術史》，河南大學出版社，2006，頁19。

響從日本折射到中國，影響到中國的神話，不只是蔣觀雲（1866-1929），梁啟超（1873-1929），甚至是夏曾佑（1865-1924）、王國維（1877-1929）、魯迅（1881-1936）對神話學的態度也完全是西方的，明顯地受達爾文進化論的影響。蔣觀雲等學者試圖以神話啓迪人心，努力將進化論的觀點與神話的功能充分結合，希望達到救國強國的目的。我們可以說，晚清學者的神話觀體現的是，傳統知識分子在積弱不振的國勢下想從西方求藥方的心情。而這樣的神話觀從另一個角度思考，不也是傳統知識分子經世濟民的情懷？

夏曾佑與錢恂往來甚密，單士釐與夏曾佑（穗卿）夫人詩作酬唱十分頻繁，可見出兩家交情匪淺。夏曾佑在 1890 年在北京結識了梁啟超、譚嗣同等革新派，他們反對乾嘉考據學，認為漢以後的學問要不得，提倡「新學」；梁寫道：「穗卿是我少年做學問最有力的一位導師。」他又曾於 1897 年與嚴復一道在天津創辦《國聞報》，以寫序和按語等方式，宣傳嚴復翻譯的《原富》、《社會通詮》、《群學肆言》等西方名著。在他對中國神話的論述裏，包含了進化論的觀點。錢恂與蔣觀雲、夏曾佑的觀念並無不同。

據說錢恂本人一生鍾情的學問是小學音韻。他晚年撰家乘中提到自己一生的著述時，首列音韻學著作《韻目表》，稱「生平所撰此最精，刊亦最早」。其夫人單士釐也說「夫子好治小學暨韻學」。然而，錢恂生平不以學問名世，作為一個外交人才，他當時以出色的眼光將大量的西方知識介紹到中國來，使得錢恂兩字至今在金融學、政治學、地理學等很多學科史上均佔有一席之地。³⁰由此，我們也可窺知，錢恂即使鼓勵單士釐寫《歸潛記》，甚至從旁提供資料，神話美學的觀點還是出自單士釐的，因為我們在錢恂的一生著述中，未曾見到隻字片語與神話沾上邊。

根據錢恂侄子錢秉雄、錢三強的回憶，錢恂 1909 年回國寄居在湖州陸家花園，

³⁰ 邱巍：〈錢玄同和他的家族〉，《書屋》2006 年第 8 期，頁 37。

次年春錢玄同從日本回到湖州，兄弟倆見面特別高興。他們對於清政府的腐敗都是切齒痛恨的，認為皇帝是要不得的，應該推翻；共和政體是天經地義，光復後必須採用它。後來在湖州響應革命號召、手舉義旗的是錢恂。他幾次出國，在國外二十多年，到過不少的國家，見聞較廣，1896年就建議清政府派青年學生出國留學，學得先進國家的新知識新科學來改革中國清末腐朽的政治、經濟和社會，要喚醒人民。³¹可見錢恂也是知識份子救國或是學術救國的想法，與魯迅、康有為、梁啟超、蔣觀雲、夏曾佑的文學觀並無二致。不管是去日本、美國，或歐洲，晚清的學者念茲在茲，都是富國強兵之道，基本上，他們的學術觀點很難脫離儒家的文以載道理想。

學者認為，單士釐十分認同明清以來的閩秀文學傳統，她曾為惲珠 1831 年《閩秀正始集》編了續集。《癸卯旅行記》屢次表揚婦道婦德。單氏聲稱若非為了陪伴身負外交任務之夫婿錢恂，她是決不會遠渡重洋的。單士釐有身為中國人與東方人之體悟，她在遊記中指出西方列強對中國的威脅，並對日本自強與現代化欣羨不已，因此她對中國在國際舞台的地位表示悲觀絕望。1903 年，單士釐參觀日本大阪博覽會，她覺得中國的展出令人汗顏，她的強烈民族意識由此可見。出身閩秀的單士釐是傳統與現代的合流，一方面以延續古典文學與傳統文化自任，另一方面卻又正視世紀初現代文明之挑戰。³²

單士釐有傳統知識分子的憂國情懷，然而，獨特的眼光使得她參觀博物館時，所見所想都能脫離傳統束縛，與一般人不同。

錢秉雄以為，《歸潛記》是錢恂刪訂的，但卻是單士釐寫的。書中有關神話的譯述是錢稻孫做的，單士釐是執筆者，再參加上錢恂的意見。錢稻孫在義大利那

³¹ 錢秉雄、錢三強：〈回憶伯母單士釐〉，《受茲室詩稿》收錄，湖南文藝出版社，1986。

³² Ellen Widner (魏愛蓮)：〈Shan Shili's Guimao luxing ji of 1903 in Local and Global Perspective〉（女子眼中的異國之旅——單士釐之癸卯旅行記），胡曉真編《世變與維新——晚明與晚清的文學藝術》，臺北：中研院文哲所籌備處，2001 年 6 月。

兩年學了法文、義大利文，他喜愛美術，爲了母親參觀美術館，事先也當做準備。他以日譯本，及法、英譯本有關希臘神話的書籍參照著講述，單士釐負責筆記。《歸潛記》中排印的大小字都出之於單士釐之手。³³ 讀者當會發現，《歸潛記·新釋宮》註明是錢稻孫所作，其餘有關景教的數章也註明爲積跬步主人（錢恂）殘稿，唯獨有關神話的篇章沒有註明。既然書中有註明的部分是出自他人之手，未註明的神話部分，可以想見必是單士釐自己的意見。

馬昌儀教授也許是第一個討論單士釐學術成就的學者，她肯定單士釐對神話學的見解：

單士釐關於神話的見解貫穿在《歸潛記》的主要篇章之中，通過對拉奧孔、宙斯、阿波羅、墨耳庫裏、柏修斯等幾尊神話人物雕像的評述得到了比較充分的闡發，在我國近代神話學史中佔有重要的地位。其中有關拉奧孔的評述最有代表性。剖析拉奧孔這樣一個具有永久魅力和藝術生命力的神話形象，對於我們理解神話學中某些重大問題（諸如文學藝術淵源於神話，希臘神話是希臘文學藝術的土壤和母胎，神話和後世文學藝術創作的關係，作家藝術家是怎樣利用神話的等等）是否會有所幫助？單士釐從雕像藝術、神話學、文學、考古學、美學的角度去探索拉奧孔神話，在方法上是否能給我們以某些啟迪？單士釐對拉奧孔的評述對建立我國的神話美學又有什麼啟發？

同樣是錢氏家族，我們可以一併觀察錢玄同。1919年錢玄同在《新青年》上發表對兒子教育的看法：

³³ 這些資料都是根據北京錢秉雄先生的書信提供的。

少讀聖經賢傳，少讀那些「文以載道」的古文，多聽些博愛、互助、平等、自由的真理的演講。

我們從單士釐的日記中見到她對家族中多人（包括小叔錢玄同、兒子媳婦）留學日本頗感驕傲，卻不知她對「新青年」錢玄同的態度如何？而有趣的是，單士釐倒是真的不太去管什麼文以載道，她的神話觀沒有出現啓迪人心的字眼。單士釐論拉奧孔像時，焦點首在歌德論拉奧孔時提及的人在面對痛苦時的三種感覺，接著論著名文藝美術品八九淵源於神話，再論特洛伊戰爭中，蛇殺拉奧孔及其二子，比較拉奧孔之死的三種說法，又評美學發端、造型美術與詩文的異同。這樣獨樹一幟的見解，在晚清只關注經世濟民、救亡圖存的氛圍中，特別引人注目。

《癸卯旅行記》中，單士釐去參觀大阪博覽會，對早期中國的教育頗有感慨。「談女子教育者少；即男子教育，亦不過令多才多藝，大之備政府指使，小之為自謀生計，可嘆！況無國民安得有人才？」³⁴單士釐對女子教育的不平、對男子教育的抨擊，應該不是錢恂或錢稻孫的看法。一百年前的教育像才藝班，所以社會充斥一群群汲汲營營要「備政府指使」的所謂知識分子，單士釐有自己的真知灼見，有女性特有的細膩眼光，而這樣的識見使得一個晚清的婦女有別於受傳統所囿的知識份子。大部分的男人都是為了經世致用的理由出國留學，單士釐不然，她見到的部分正是其他的知識份子不會注意的，她仔細的理解拉奧孔雕像的神話與美學意義，使得《歸潛記》成為晚清神話學史上一本有代表性的著作。

³⁴ 《癸卯旅行記》（湖南：新華書店，1985年9月），鍾叔河據北京圖書館藏稿本所編，以日本同文印刷舍1904年印本校過。

五、結語

學者將單士釐與秋瑾（1879-1907）比較。相同的是，兩人都到過日本、俄語流利、都想幫助中國的婦女、反對清朝。不同的是，秋瑾要革命，單士釐則想以較慢的方式改變中國傳統社會；秋瑾要讓中國婦女獨立，單士釐要靠她的丈夫，連遊記裡都常引用丈夫的說法來解釋自己的意見；秋瑾反對傳統閨秀的思想，單士釐則比較複雜，她喜歡日本是因為想讓中國婦女像日本婦女一樣成為受過教育的良妻賢母，單士釐認為良妻賢母與賢妻良母不同，良妻賢母既可幫助國家，也可保留閨秀的地位與禮儀。³⁵想當良妻賢母的單士釐似乎就這樣成為獨樹一幟的學者，在晚清追求救亡圖存的神話氛圍中標舉神話美學。

筆者所以不厭其煩地在此文中列舉了那麼多單士釐《歸潛記》的片段，無非是想歸納幾點想法：

1. 以單士釐的家族經歷，透過夫婿錢恂兒子錢稻孫的介紹，她是有緣知曉萊辛、歌德、席勒等人對拉奧孔的評價的。然而，她另闢蹊徑，想與他們說得不同，特別去注意拉奧孔雕像強與力所流露的壯美。
2. 單士釐在《歸潛記》中除了論述拉奧孔外，也花許多筆墨論阿波羅、宙斯，可見她西方神話學的素養是讓人驚歎的，她在日記中表現出晚清知識分子都沒有的眼光與視野。
3. 我們當然見到單士釐詩文中的憂國情懷，她對中國的教育問題、婦女問題都有真知灼見；而在論拉奧孔雕像群時，又能不受經世致用的文學傳統所囿，真正關注神話與美學的範疇。做為讀者，我們對單士釐在晚清神話學史上的貢獻充滿無限敬意。

³⁵ Ellen Widner (魏愛蓮): 〈Shan Shili's Guimao luxing ji of 1903 in Local and Global Perspective〉 (女子眼中的異國之旅——單士釐之癸卯旅行記)，胡曉真編《世變與維新——晚明與晚清的文學藝術》。

