

書 評

廖 晏 穎*

S. E. Kile 鄺師華

Towers in the Void: Li Yu and Early Modern Chinese Media

New York: Columbia University Press, 2023, 372 pages, ISBN 9780231210058

在各式電子載體散佈眾人手眼之前的二十一世紀，媒介研究（media studies）已成為重要的學術領域。大眾逐漸意識到媒介不只是傳遞訊息的中介者，更決定我們的生活處境。¹ 當然，媒介對現代生活具有決定性影響力的看法，早於六十年代就為馬歇爾·麥克魯漢（Marshall McLuhan, 1911-1980）以「媒介即訊息」（“the medium is the message”）的響亮口號道出，強調訊息載體對人們認知的制約甚至大於其內容本身。² 隨之而來

2024 年 2 月 3 日收稿，2024 年 4 月 25 日修訂完成，2024 年 4 月 29 日通過刊登。

* 作者係耶魯大學東亞語言與文學系博士候選人。

Liao Yen-hao, PhD Candidate, East Asian Languages and Literatures, Yale University.

- 1 此言出自媒介學者弗里德里希·基德勒（Friedrich A. Kittler），然而，“[m]edia determine our situation”的後半句“which—in spite or because of it—deserves a description.”卻時常為引用者忽略。Friedrich A. Kittler, *Gramophone, Film, Typewriter*, trans. with introduction Geoffrey Winthrop-Young and Michael Wutz (Stanford: Stanford University Press, 1999), xxxix.
- 2 Marshall McLuhan, *Understanding Media: The Extension of Man* (New York: New American Library, 1964). 對前引媒介學者基德勒與麥克魯漢的比較研究，可見黃順星，〈媒介史的末世預言：基德勒與麥克魯漢論媒介技術〉，《傳播研究與實踐》7.2(2017.7): 63-92。

的是，媒介研究如同手機、平板一般，無孔不入地進入各個研究範疇，研究者甚而從「什麼是媒介」的問題，轉向「什麼不是媒介」的追問。媒介，可謂無所不在。³

文學自然沒有缺席這場盛宴，甚至一直是媒介研究中的重要關懷。例如：時常為媒介研究者所討論的古希臘經典〈費德羅斯〉篇（“Phaedrus”），也是文學與哲學分析的常客；⁴對「技術決定論」有深刻思考的德國學者弗里德里希·基德勒（Friedrich A. Kittler, 1943-2011），除了對留聲機等具體媒介物進行分析外，也對 1897 年的小說《德古拉》（*Dracula*）如何從媒介角度重讀進行細緻的討論。⁵近年，亦有學者以敘事文學的互為媒介性（intermediality）為題，思考如何為文學分析找到可操作的媒介理論框架。⁶除了英文文本的探討外，⁷馬邵齡（Shaoling Ma）近期的著作也重新思考十九世紀中文文本裡各種對媒介的想像。⁸總是乘載於媒介之上的文學，至始便沒有從傳播、中介與技術性等媒介研究所關注的議題討論中消失。⁹

儘管文學與媒介研究的關係緊密，但多數分析仍著重十九世紀乃至二十一世紀的文本；相對而言，以近代早期為範疇的明清文學則鮮有從媒

-
- 3 John D. Peters, “What Is Not a Medium,” *communication +1* 9, no. 1 (October 2022): 1-3.
- 4 Eric A. Havelock, *Preface to Plato* (Cambridge, MA: Harvard University Press, 1963); John D. Peters, *Speaking into the Air: A History of the Idea of Communication* (Chicago: The University of Chicago Press, 1999), 36-51.
- 5 Friedrich A. Kittler, “Dracula’s Legacy,” in *Literature, Media, Information System: Essays*, ed. with introduction John Johnston (Amsterdam: GB Arts International, 1997), 50-84. 關於基德勒的媒介研究與文學分析的交織，可見陳春燕，《「卡夫卡的愛情是套媒介網絡」——媒介理論中的文學》（高雄：國立中山大學人文研究中心，2021），頁 3-65。
- 6 Jørgen Bruhn, *The Intermediality of Narrative Literature: Medialities Matter* (London: Palgrave Macmillan, 2016).
- 7 臺灣學者方面，蘇秋華從媒體考古學的角度重讀狄更斯的鬼怪敘事頗具啟發性，見蘇秋華，〈扣擊者、電報員、鬼：從媒體考古討論狄更斯的鬼魂敘事〉，《中外文學》46.3(2017.9): 155-186。
- 8 Shaoling Ma, *The Stone and The Wireless: Mediating China, 1861-1906* (Durham, NC: Duke University Press, 2021).
- 9 陳春燕的研究梳理對理解文學與媒介研究的關係相當有助益，見陳春燕，〈從新媒體研究看文學與傳介關係〉，《英美文學評論》27(2015.12): 127-159。

介角度著手的專著。雖然明清文學從未輕易地從媒介研究中缺席，如：2019年於密西根大學所召開的「重塑媒介：明清文學新視角」會議，已顯示媒介相關議題得到明清學者的重視，¹⁰而媒介研究中有關物質性的討論，也於近期出版的明清研究中成為一股顯著趨勢。¹¹但囿於人們對媒介的想像往往源於電子媒介發明之後，在一切仍未電子化的明清時期，媒介宛如仍未存在。¹²因此，鄭師華（S. E. Kile）的新著《空中樓閣：李漁與中國近代早期媒介》（*Towers in the Void: Li Yu and Early Modern Chinese Media*）無疑拓寬了明清文學與媒介研究的可能性。

本書核心圍繞在李漁（1611-1680）如何利用其身處之時的各式媒介成為一名文化事業家（cultural entrepreneur）。作者首先定義自己所採用的媒介觀，源於麥克魯漢區分媒介形式與內容的看法（頁4），¹³而其將著重

10 “Understanding Media: New Perspectives of Ming-Qing Literature,” Center for Chinese Studies, University of Michigan, <https://ii.umich.edu/lrccs/news-events/events/conferences/understanding-media-new-perspectives-on-ming-qing-literature.html> (accessed January 31, 2024).

11 凌筱嶠，〈評 Wai-ye Li 李惠儀, *The Promise and Peril of Things: Literature and Material Culture in Late Imperial China*〉，《漢學研究》41.4(2023.12): 349-356。

12 值得注意的是，學者們已漸漸從「媒介考古學」的視角重新解構媒介史，提供理解媒介的多種可能。一如張惠蘭所指出，現前學界對媒介考古學的定義仍有歧見，然此類研究的主要目的為「與主流進步的媒介歷史敘事觀保持距離…不追尋線性的歷史源頭，而是傾向挖掘媒介隱藏的秘密、被遺忘、忽視與受壓制的歷史。」這使得媒介研究無須只關注當代電子媒介，而可以拓展至電子媒介出現前的範疇，一如早期的機械時鐘、或者佛洛伊德（Sigmund Freud, 1856-1939）所研究的手寫板。相關討論，可見張惠蘭，〈校準正典歷史：媒介考古學式的媒介研究〉，《傳播研究與實踐》11.1(2021.1): 207-237。媒介考古學的定義及其應用的英文學術討論，可見：Jussi Parikka, *What Is Media Archaeology?* (Cambridge, UK: Polity Press, 2012)。雖然現前明清研究仍未見此一思路的直接影響，但「媒介考古學」拒絕線性、挖掘過去不同媒介的研究方法，無疑打開一種研究前現代媒介的可能性。

13 具體而言，麥克魯漢以「電燈」做為例子解釋兩者的區別。麥氏認為，電燈是沒有具體內容的媒介「形式」，然而沒有電燈的存在——無論是夜間的棒球比賽或者是腦部手術——這些依賴光源的「內容」就無法被實行。而在麥氏之前的媒介研究，多專注於媒介內容本身對大眾的影響，麥氏的出現則使得媒介形式本身成為重要的研究標的。McLuhan, *Understanding Media*, 23-25.

分析李漁對各種不同媒介形式的使用與改造。這個研究視角的選擇，除了讓鄭氏得以與李漁作為「職業作者」、重視李漁創作內容的前行研究有所分別，也使媒介成為理解李漁最為重要的關鍵詞。儘管「媒介」或「媒體」作為中文詞彙，在李漁的時代仍不存在，然而，鄭氏認為李漁本身的多元身分與其在文化事業上的創新，使得現代的單一職業難以解釋其特殊性，無論是劇作家、舞臺指導或庭園設計師，都只能描述其人的一個面向；相對而言，媒介則能提供較全面的視角，將其對印刷術的嶄新運用、對花園建築與話本小說的看法，以及對身體改造的種種論述整合，合理化此書採用媒介視角的必要性。此外，鄭氏也說明，李漁對媒介的看法與麥氏認為媒介是「人的延伸」的觀點不謀而合。就此而言，從媒介視角研究李漁不僅對明清文學有所啟發，更為以麥氏為主的媒介研究帶來一個既非西方、亦非現代的參照點，確有其理論性意義。

本書的架構清晰。在導論與結論外，本書以「文字」、「建築」與「身體」三項媒介，分為三大部分、六個章節，下文將逐一述其大要。第一部分「文字媒介」中，鄭氏討論李漁對文字、寫作，以及印刷術的創新應用。第一章〈文化事業與木刻版印刷〉首先述明李漁作為文化事業家的意義。其雖販售各式文字創作，但最為重要的商品仍是其個人觀點。這種做法，也只能依賴木刻版印刷術的普及才能實現。因此，本章的核心問題是：李漁如何在大量複製成為可行的時代，留下並出售其個人印記？這使其文化事業家的身分顯得尤其重要。對鄭氏而言，文化事業家意味著願意承擔風險、尋找新市場、以及努力創新並盡可能拓展自身文化商品的創業者，而李漁正是透過不斷思考新的寫作類型、改造既有寫作模式，以及利用印刷技術跟其他媒介互動的嶄新模式，來成就其文化事業。

具體的文本分析方面，作者集中於李漁三種不同的文字作品。首先分析李漁劇作《意中緣》中董其昌與陳繼儒兩位名士迎娶自身代筆者的情節，並比較吳炳《綠牡丹》等劇目中「代名」情節的差異，說明李漁對自身名聲的控制與想像。進一步，鄭氏討論李漁在《閒情偶寄》中的窗欄設計，並以此說明其重要的跨媒介概念：「改造」(“remodeling”)。鄭氏將原為建築學概念的「改造」理論化，闡述李漁如何實踐其跨媒介的構想：透

過書寫窗景設計並藉由印刷術散播其書，使讀者得以自行依循指示改造窗戶，讓每幅窗景都因環境更迭成為不費己力、依憑天然而成的「繪畫」。藉由調度讀者的勞力、培養他們欣賞世界的不同角度，李漁不僅重新設計窗戶，也將繪畫媒介的概念引入他的設計中，這是李漁在印刷時代所設想出的獨道心法：販售設計之法，同時也販售欣賞日常生活的方式。讀者能夠依據自身不同的品味，創造出各有差異、但都在李漁的指示下完成的畫作。第一章最後討論的《尺牘初徵》是李漁研究中較罕受注目的文本，而鄭氏不僅談論其書之設計，也推論其可能的運用方式，指出李漁不僅努力嘗試開創新的市場，甚至也在社交網絡不如現今發達的年代，去構思一種社交平臺的可能。

第二章〈以文字建造〉思考文學作品的物質性。作者認為，李漁相比其他文人所追求的「文學源於自然自發的內心情感」，更在意文字創作的技術性與結構性。就此而言，文字並非「虛」構，而是「實」在的，而「虛／實」的對照也成為鄭氏主要的分析框架，不斷出現在後續的討論中。本章首先分析李漁的詩作〈續刻梧桐詩〉與〈弔書四首〉，指出身處明清之交的動盪經驗，如何令李漁思考文字實際的分量，也舉例《意中緣》中林天素遭遇強盜的情節，討論知識與身體的關係。延續這樣的討論，鄭氏進而分析《閒情偶寄》中對文理與傳奇戲劇的看法，說明李漁如何將演員的身體視為一種文學媒介。傳奇對李漁而言，是一種更普及、眾人皆能理解的內容載體，他也不斷地將「文」去神聖化，使其成為更普世性的工具。在此前提下，李漁強調對演員身體、唱腔乃至表演的控制，使觀眾得以透過標準化的展演獲得劇作家所欲表達的內容，正如同對印刷術的應用一般。本章最後著重李漁如何使建築與傳奇的觀念相互發明，傳奇創作宛如在空中建構樓閣，以結構為重、以文字為磚，相當程度背離過往文人認為自然即美好的傳統，使李漁得以進一步去挑戰、質疑，乃至改造「造物者」的創造。¹⁴

14 「造物」、「改造」為鄭氏分析李漁作品時的關鍵詞組，主要因為李漁多次在其著作中運用「造物」指涉一種創造者——鄭氏將其譯為“Creator”一的觀念。雖然李漁並未具體將造物指認為任何神祇，但它確實是在人類之上的創造者，可以「生人」、可以

緊接著進入第二部分「空間媒介」的討論。第三章〈《十二樓》中的虛構空間〉，延續前章內容，發揮李漁在話本小說中調度「虛／實」的能力。作者認真思考《十二樓》中「樓」的具體意涵，其並非只是故事發生的背景，更是敘事間實際的行動者（actants）。首先，故事以不同樓為名，以便與過去強調以人為主的篇名拉開差距；再者，十二座樓各有不同功能，使整部合集宛如一座精心設計的花園，讀者可自由地進出、賞玩不同樓層。由於在一章中分析十二篇故事確實過於繁雜，作者將其分成四種不同的功能加以討論，分別為：一、樓與書寫本身的呼應，如〈三與樓〉；二、樓具有某種功能得以促進或阻礙人物關係，像是〈夏宜樓〉；三、樓本身與故事人物的身分形塑緊密相關，如〈歸正樓〉；最後，〈聞過樓〉則建立故事與現實的實際連結，打破「虛／實」的界線。

第四章〈《閒情偶寄》中的花園空間〉則反向思考前章概念。若說第三章著重將花園設計的概念引入其話本創作中，則第四章強調李漁的花園設計如何借用虛構敘事的概念，使參觀花園宛如翻看小說。作者巧妙地比較計成（1582-1642）《園治》中所體現的設計理念與李漁花園設計的差異：前者更重視如何拿捏實際的建築應用與抒情美感間的平衡；後者則鮮少強調個別物件的殊異性與奢華感，而是如其重視文章結構般，著重物件之間的有機關聯。此外，李漁也會在其談論花園設計的篇章中，討論各種人工性、後設性、甚至罕見於類似文體中的不潔之物，而這些都是其虛構作品中所常見的內容。本章最為人驚豔之處，在於作者思考李漁如何透過內容安排，試圖在紙上重現其精心打造的芥子園。就此而言，李漁的花園書寫本身就是一種跨媒介實驗，他試圖透過寫作，重建這座並非人人有機會參訪的景觀勝地。

第三部分「身體媒介」以類似第二部分的架構展開。第五章〈改造虛構之體〉分析多部李漁的虛構作品，談論其如何描繪各式奇異之軀並將它們加以改造。作者再次指陳麥氏所言科技乃人之延伸的看法，說明李漁也同樣地在虛構作品中，利用各種科技之力，或延伸、或切割、或重構人

「賦形」。不過，李漁從未輕易地服從「造物」所賦予人們的，而是不斷地試圖「改造」其所創造的。相關的分析，可見鄭氏第三部分的討論。

的身體，反映其相當不同的身體觀。一如接連兩章所欲揭示的，李漁並沒有陷入自然主義謬誤（*naturalist fallacy*），反而時常認為造物者有其缺憾，而人工得以透過各種改造將其補正，相當重視技術與身體的關係。文本分析部分，鄭氏詳盡討論李漁故事中的各式身體，包括〈合影樓〉中宛若複製的戀人，與〈失千金福因禍至〉裡相貌如「印版印下來的」楊氏，他們展現晚明以降木刻版複製時代對人與造物者的想像：前者是同一個板模刻印出的產物，而後者則是責無旁貸的印刷工，人的殊異性在此間也逐漸模糊；《肉蒲團》中未央生對陽物的不滿、《無聲戲》裡為情閹割的瑞郎／瑞娘、與暫時變化生殖器以博貞節的女陳平，還有〈十香樓〉中性器變化的石女，在在顯示李漁對性別矛盾的身體與將其加以改造的興趣。對李漁而言，人的身體是一個未定的媒介，隨著人與技術的互動，這項媒介也得以重塑，符合人們的各種需要。

第六章〈《閒情偶寄》中真實身體的改造〉將目光放至李漁非虛構作品裡的身體，集中討論兩種身體的改造：購買得來的女性與妾，強調如何使其美麗而賞心悅目；購買《閒情偶寄》的讀者，著重如何讓其行為更有效率。就女性容貌而言，李漁在〈聲容部〉中將衣物染製技術與膚色連繫在一起，解釋人為改變膚色的可能方法，顯示人的身體從「天工」轉變為「人工」的過程。李漁認為女性的身體就像一片等待創作的空白畫布，其美貌可以透過妝髮、衣著以及行為習慣改造而來。第二部分，本章分析〈頤養部〉的內容，談論李漁如何鼓勵讀者透過外飾衣物以及調動回憶和想像力來改變自己的身體經驗，此外，李漁更進一步將房屋作為身體的延伸，詳細說明如何透過室內設計來解決身體需求，例如：以抽屜收納作為僕人的替代，免去中斷思索之苦；抑或是設計有效的排泄方式，讓人彷彿沒有生理需求；暖椅則能使人在嚴冬中撿回四肢。鄭氏說明，李漁相當重視身體的功能性，無論何種性別、階級，乃至工作，都應以此為重，並配合各種技術——無論內在還是外飾——進一步提升其功能。對李漁來說，身體是可塑之媒介，總是等待人們的改造。

本書無論在研究或寫作方面都有諸多優點。首先，本書以單一作者

為研究對象，雖於近期明清文學研究中並非特例，但仍有相當的挑戰。¹⁵ 尤其在李漁研究已如汗牛充棟之際，鄭氏仍能別出心裁，無論是以媒介作為切入點、抑或是以李漁詩作、《尺牘初徵》等較少為人注目的作品為材料，都讓人耳目一新。其對《閒情偶寄》的分析也相當全面，並以身體作為關鍵，提供讀者一個理解李漁的嶄新視角。其二，本書的寫作明確、架構完整，作為作者的第一本學術專著，確實展現其能夠整合前人成果、進行扎實文本分析與組織論述的能力。此外，附錄對李漁作品的整理，無疑為中英文世界的李漁研究奠定了便利的研究基礎。在考量到讀者查對史料與作品的需求上，鄭氏也提供容易查詢的網頁資訊，顯示其對自身研究成果的公開與自信。¹⁶

然本作亦有可再細究之處。作為一部以現代早期媒介為研究核心之作，本作對媒介研究的討論卻鮮有觸及。除卻導論處援引麥克魯漢的媒介概念外，讀者只能約略從第五章前段看到關於媒介研究的進一步討論。當然，文學研究並非必要詳盡討論理論內容，然而，當媒介研究已如前述在麥氏之後開枝散葉，學者們從不同方向反思媒介意涵時，¹⁷ 本書對媒介的理解不免顯得單薄，甚而有時讓讀者困惑其所談論的是媒介抑或是其他相

15 近期以單一文人作者為核心的研究專論，可見：Alison Hardie, *The Many Faces of Ruan Dacheng: Poet, Playwright, Politician in Seventeenth-Century China* (Hong Kong: Hong Kong University Press, 2022); Allison Elizabeth Bernard, "History as Meta-Theater: Kong Shangren's (1648-1718) *The Peach Blossom Fan*" (PhD diss., Columbia University, 2019). 同樣以李漁為單一研究對象的專著裡，在英語研究中，韓南 (Patrick Hanan, 1927-2014) 的《李漁的創造》(*The Invention of Li Yu*) 可謂全面。見 Patrick Hanan, *The Invention of Li Yu* (Cambridge, MA: Harvard University Press, 1988).

16 S. E. Kile, "Tower in the Void: Li Yu and Early Modern Chinese Media—Supplemental Resources," University of Michigan, <https://sites.lsa.umich.edu/liweng/> (accessed January 31, 2024).

17 媒介概念的轉變，見：John Guillory, "Genesis of the Media Concept," *Critical Inquiry* 36 (Winter 2010): 321-62. 對媒介研究更為哲學性的反思，可見：Alexander R. Galloway, Eugene Thacker, and McKenzie Wark, eds., *Excommunication: Three Inquiries in Media and Mediation* (Chicago: The University of Chicago Press, 2014); John Durham Peters, *The Marvelous Cloud: Toward a Philosophy of Elemental Media* (Chicago: The University of Chicago Press, 2015); Richard Grusin, "Radical Mediation," *Critical Inquiry* 42, no. 1 (Autumn 2015): 124-48.

似概念，如：物質、技術性等。若為前者，則其不同於後者之處何在？畢竟「改造」作為本書的關鍵字，也與後者關聯密切，而讀者不免期待作者提供更為明確的定義與相關討論。再者，本書的另一主線：「虛／實」的對照，有時也顯得模糊。例如，在第三章對〈三與樓〉的分析中（頁133），作者分析主角虞素臣不斷修建、無法完善其樓的情節，使我們得以將修建虛構的樓（虛）與實際的寫作過程（實）連繫起來。由於故事本身並未提供更多兩者間相關的直接證據，這樣的閱讀不免稍欠說服力；在第六章中談論時尚一段（頁247-248），鄭氏也強調李漁翻轉大眾對鞋襪顏色相形的看法，是一種對虛實交錯的掌控，似也稍嫌牽強。最後，本文雖採用李漁各種較少為人分析的著作，然對其作品組成中重要構件——傳奇——的分析也意外地鮮見於本作。顯然，這並非作者的分析能力不足，其於第一章對《意中緣》與第五章中對《奈何天》的討論，已顯現其縝密細讀的功力，然作為一部以李漁為核心的專著，對其戲劇作品的分析未若其給予話本著作的關注，不免有些遺憾。這或許緣於李漁的傳奇研究已多不勝數，但對欣賞作者文本分析能力的讀者來說，仍期盼能看到更多對此部分的探討。

瑕不掩瑜，本作是一部具突破框架之野心，但仍能堅持文本細讀的文學研究，無論在明清文學領域抑或是媒介研究上，都帶來新的視角。¹⁸文學與媒介研究的縮合仍方興未艾，而鄭師華能於現代早期中國研究中率先開闢一片疆土，著實令人振奮。僅盼後來者仍能於此基礎上努力，在媒介研究仍多關注當代的視域中，撐開一個足以與之對話的空間。

18 其值得一提的是，韓南35年前的專著《李漁的創造》便關注李漁的「創造物」。這些創造物不僅涵蓋李漁的各種文學創作、也包含他對生活及文學的原創性想法和對自我形象的塑造。而鄭氏在此基礎上，重新引入媒介的概念，詳細說明這些創造物間的關係。無論是傳奇劇作、庭園設計，還是他的生活美學及個人形象，這些創造物都與李漁對各種媒介所具有的高度意識、願意親手實驗並改造媒介的思維息息相關。若引用前述麥克魯漢的說法，韓南關注於媒介的「內容」，而鄭氏則更在意於李漁對媒介「形式」的掌握，這也是媒介研究對李漁研究所能提供的新視角所在。關於韓南對“invention”一詞的解釋，見Hanan, *The Invention of Li Yu*, vii. 感謝評論人提供相關意見，促進本作思考韓南與鄭氏之作的關係。

