

嗜/釋中國：以凡爾納 《一個中國人在中國的磨難》為例

張玢卉*

中原大學

摘要**

作家凡爾納 (Jules Verne, 1828-1905) 以《環遊世界八十天》(*Le tour du monde en quatre-vingts jours*) 為名，擅於以文字與想像建構法國域外的世界，為法國 19 世紀中葉後舉足輕重的作家。《一個中國人在中國的磨難》(*Les Tribulations d'un Chinois en Chine*) 為凡爾納 1879 的作品，書中描寫一位中國人因自覺即將破產而簽訂死亡契約書，藉由委託他人協助結束生命。然而此位中國人在經歷各種意外後卻始終未能成功了結生命，過程中也發生諸多趣事。最後，當另一位更專業的殺手即將成功之際，此位中國人發現自己並未破產，而希望挽回最後一命，結束此份荒唐的契約。凡爾納從未到過中國，卻能以風趣幽默的方式描寫一位中國人的生命歷程，將 19 中葉後西方對中國的想像形象刻畫得鉅細靡遺，可作為當時西方人眼中的中國形象之參考文獻。職是，本文擬以形象學為主要理論，首先，從歷史的縱軸線分析中國形象在法國文學作品的嬗變；接續試圖解構《一個中國人在中國的磨難》文本的中國形象意涵；最後，希冀能歸結出作品的中國形象：是西方社會對東方社會的「嗜」好？抑或是對其母國文化的另一種反思闡「釋」？

關鍵詞：《一個中國人在中國的磨難》、凡爾納、中國形象、法國文學、形象學

* 中原大學應用外國語文學系副教授

** 本論文為科技部研究計畫 (MOST 110-2410-H-033-025-) 之部分研究成果。筆者特於此感謝兩位審查教授惠賜之卓見。

Adaption/Interpretation of China: Taking *Les Tribulations d'un Chinois en Chine* of Jules Verne as Example

Wen-Hui Chang*

Chung Yuan Christian University

Abstract

The writer Jules Verne (1828-1905), famous for *Le tour du monde en quatre-vingts jours*, is good at constructing a world outside of France with his words and imagination. *Les Tribulations d'un Chinois en Chine* is Verne's work of 1879. The book describes a Chinese person signing a death contract because he is aware that he is about to go bankrupt. It ends by him enlisting others to help him live. However, this Chinese man has never succeeded in having the contract to end his life fulfilled, even after experiencing various accidents, and many interesting things have happened in the process. Finally, when another more professional killer was about to succeed, the Chinese man found out that he was not going bankrupt and hoped to save his life and end the absurd contract. Verne had never been to China, but he was able to describe the life course of a Chinese person in a humorous way. He described the West's image of China after the mid-19th century in great detail, which is an important document for understanding Chinese society at that time. This article intends to take imagology as the main theory. First, we will analyze the evolution of the Chinese image in French literary works from the vertical axis of history; next we will continue to try to deconstruct the meaning of the Chinese image in the text of "A Chinese in China"; finally, we hope that the Chinese image in the work can be summed up: Is it Western society's "hobby" to imagine Eastern society? Or is it another reflection and interpretation of the home country's culture?

* Associate Professor, Department of Applied Linguistics and Language Studies,
Chung Yuan Christian University

Key words: Chinese image, French literature, Imagology, Jules Verne, *Les Tribulations d'un Chinois en Chine*

壹、緒言

薩伊德(Edward Wadie Said, 1935-2003) 在《東方主義》(*Orientalism*) 一書中曾言:作為西方統治東方權力符號的東方主義是被西方人創造出來的一整套理論和實踐,它經過人們的世代投資而成為一個關於東方的知識體系和文化網路並由此進入西方人的意識之中。¹同樣,受西方主流文化影響,透過遊記、回憶錄等形式的文字意象所傳播和演繹的中國形象,印證出歐洲遊歷者對中國所建構的想像,形成特有的異國情調。

文學的異國情調是西方文學重要的一環,儘管對異國情調的探索沒有演變為任何一個時期西方文學的運動及主要思潮,文學的異國情調趨勢也無法與浪漫主義等文學運動相提並論,但在各類文學作品裡均展現異國情調的特殊性,在西方文學歷史中,不難找到異國情調的發展歷程。異國情調對文學的主題、文類、文學家的創作思想和藝術手法均產生過影響。然而,異國情調不同於東方主義,文學的異國情調具有想像性的本質,其涵蓋範圍更廣泛:異國情調主要表現對異質文化的選擇和利用,並以對自我身分的界定和超越為最終目標。在文學文本中,異國情調直接表現為文學家利用異域文化來豐富作品內容和形式,並把異域文化置於想像中。是以,異國情調話語實踐就是通過對他者的想像,塑造出一個國家或民族的形象。異國情調往往以各種方式呈現於作品中,而書寫異國情調的方式因書寫者不同而異。早期的歐洲遊歷者們共同描繪出了美妙的中國意象,促使讀者們萌生出嚮往與好奇,並激發出充沛的想像激情。此種對「異國形象」的想像,在比較文學研究中屬形象學的範疇,為 80 年代後期在歐洲特別是在法、德兩國較受重視的研究方法。比較文學形象學研究一國文學中異國形象的生成、流變,即異國形象是如何被想像、被塑造出來,以及如何傳播他國,繼而分析異國形象產生的深層社會文化背景,發現折射在他者身上的自我形象。比較文學在理論和方法上,採用實證的方法,重「事實的聯繫」(*rapport du fait*),而形象學為講求結構的跨學科研究,是故可自塑成一門「人文科學」領域。

作家凡爾納(Jules Verne, 1828-1905)以《環遊世界八十天》(*Le tour du monde en quatre-vingts jours*) 為名,擅於以文字與想像建構法國域外的世界,為法國 19 世紀中葉後舉足輕重的作家。《一個中國人在中國的磨難》(*Les Tribulations d'un Chinois en Chine*) 為凡爾納 1879 的作品,書中描寫一位中國人因自覺即將破產而簽訂死亡契約書,藉由委託他人協助結束生命。然而此位中國人在經歷各種意外後卻始終未能成功結生命,過程中也發生諸多趣事。最後,當另一位更專業的殺手即將成功之際,

¹ 賽義德(Edward W. Said):《賽義德自選集》,謝少波,韓剛等譯,北京:中國社會科學出版社,1999 年,頁 6-7。

此位中國人發現自己並未破產，而希望挽回最後一命，結束此份荒唐的契約。凡爾納從未到過中國，卻能以風趣幽默的方式描寫一位中國人的生命歷程，將 19 中葉後西方對中國的想像形象刻畫得鉅細靡遺，可作為當時西方對中國形象描寫之參考視角。職是，本文擬以形象學為主要理論，首先，從歷史的縱軸線分析中國形象在法國文學作品的嬗變；接續試圖解構《一個中國人在中國的磨難》文本的中國形象意涵；最後，希冀能歸結出作品的中國形象：是西方社會對東方社會的「嗜」好？抑或是對其母國文化的另一種反思闡「釋」？

貳、形象學的發展與流變

在比較文學理論的發展進程上，法國學派和美國學派經常你消我長，法國學派比較重視外部語境，注重文學事實的蒐集與國際文學關係的往來，晚近二十年來，法國比較學界發展出新興的「形象學」研究，研究文學作品裡異國形象的生成與流播，亦即注重外部語境的表現。形象學成型於 20 世紀 90 年代初，80 年代後期在歐洲逐漸發展，成為一新興研究方向。但「形象學」² (*imagologie*) 一詞卻遲遲未普遍，一般只知道「形象研究」 (*image study*)，英文亦無對等的詞彙。但比較文學學科，並非重視所有的形象，它所研究的是對「異國」形象的塑造或描述 (*représentation*)。對異國形象的研究是與比較文學發軔同步的，由於形象學對異國層面的關照，不可避免地使最初的比較學者們將目光落在文學中的異國形象上。形象學的奠基者為法國學者卡雷 (*Jean-Marie Carré, 1887-1958*)，將形象學定義為：「各個族裔、各種遊記、幻象間的相互詮釋」³ (*Guyard 6*)。孟華教授在《比較文學形象學》一書中表示：「卡雷極度關注於外部社會語境。在其專書《法國作家與德國幻象 1800-1940》 (*Les écrivains français et le mirage allemand, 1800-1940*) 中過份專注於外部的社會、歷史研究，過分強調了形象對法德兩國關係的影響，但畢竟是經他倡導，一國文學的異國形象才被置於了『事實聯繫』的中心，他因此當知無愧地成為了形象學的奠基者」 (孟華 2)。卡雷將法國的比較文學引向了一種全新的研究視角，他的學生基亞 (*Marius-François Guyard, 1921-2011*)，也做了如下概述：「不再追究研究使人產生幻覺的一般影響，而是力求更深入地理解在個人和集體意識中，偉大的民族神話是如何被創作出來，又是如何流

² 「形象學」在法文以 « *imagologie* » 表示，而法文的 « *phénoménologie* » 中文譯為「現象學」。兩門學科有所不同，特於此說明。

³ 原文« *L'interprétation réciproque des peuples, des voyages et des mirages.*» 此處由筆者自譯。原文出處：Guyard, Marius-Francois. *Avant -propos La littérature comparée*. Paris, PUF, 1951, p. 6。

傳的」⁴ (Guyard 111)。因此，即使當時在法國並未明確使用「形象學」一詞，但在本世紀前幾年間，形象的研究在法國已成為學術界最具特點的研究領域之一。⁵

形象學研究除受美國的批判，在法國本地亦受到兩種方面的批判：一方面是過分使用歷史和文化分析來研究的文學文本；與此相反，另一種是過於簡化文學文本的閱讀，將之轉化為外國的形象。法國學者莫哈 (Jean-Marc Moura, 1956-) 於《法國當代小說中的第三世界形象》(*L'image du tiers monde dans le roman français contemporain*) 中從比較文學形象學的視角評論「第三世界」。⁶ 他認為二次大戰結束以來，反帝國主義以及反殖民主義之高漲，西方國家的優勢已漸趨瓦解，歐洲中心論也隨之消弭，第三世界遂逐漸走向世界中心，成為社會新的焦點，因此，莫哈試圖將形象學與社會學結合，呈現一個跨文本的文學集體想像物。針對「第三世界」的集體想像，法國哲學家阿隆 (Raymond Claude Ferdinand Aron, 1905-1983) 則主張「自由第三世界」(*le tiers monde libérale*)：當代歐美社會是一種單一的工業文明的現實，蘇聯的社會主義和西方的資本主義只是同一社會發展類型即工業社會的兩種形式。他用工業社會、工業社會諸類型、增長模式和增長階段四個概念說明現代社會發展的幾個連續階段，並認為現代社會必將超越不同社會制度的意識形態對立，走上以生產力(技術工藝和勞動組織)為中心的道路。不同於前述兩位，法國社會學家巴蘭迪耶 (Georges Balandier, 1920-2016) 則從空間、功能、政治行為與政治制度的特徵等四方面論述「第三世界」的集體想像，並進而提出「激進第三世界」(*le tiers monde radicale*)⁷：應將犯罪與貧困等

⁴ 原文«Ne plus poursuivre d'illusoires influences générales, chercher à mieux comprendre comment s'élaborent et vivent dans les consciences individuelles ou collectives les grands mythes nationaux.»。此處由筆者自譯。原文出處：Guyard, Marius-Francois. *Avant-propos La littérature comparée*. Paris, PUF, 1951, p. 111。

⁵ 此段筆者之中譯引文與相關定義解釋引用自本人博士論文第 24 頁與 25 頁。參考：張玘卉：〈離散與認同：法國當代華裔作家/藝術家之比較研究〉，博士論文，私立天主教輔仁大學比較文學博士班，2011 年。

⁶ 何謂第三世界？「第三世界」的說法最先由經濟學家 Alfred Sauvy 於 1952 年 8 月 14 日的法國雜誌“Le Nouvel Observateur”中提出；原本是指法國大革命時代的「第三階級」(*the Third Estate*)；後被引伸來描述冷戰時期，一些在國際政治上傾向中立，而經濟發展較為落後的非洲、亞洲和拉丁美洲國家。

⁷ 從空間方面，把政治與一定的領土結合起來，認為在界限分明和自成一體的空間內的組織系統就是政治的範圍；從功能方面，認為政治活動的功能就在於保證社會內部的合作、防止外部侵略和維持社會的穩定；從政治行為方面，主張如果一定的社會行為試圖控制或影響公共事務的決策，那麼這個社會就存在政治行為；從政治制度的特徵方面，即根據一定社會中各個不同結構之間的關係來確定政治，

議題納入考量。身為農藝學家與環境評論學者的杜蒙（René Dumont, 1904-2001）也呼應巴蘭迪耶的此項主張，他認為隨著經濟增長，在沿海少數大城市與內陸腹地之間，以至城市不同社會層次之間造成了可稱為斷裂性的發展，貧富懸殊極為嚴重。據此，對於「第三世界」的集體想像應有更廣泛的解釋，不應以二分法論之，此觀念可視為莫哈反西方帝國主義為中心的延伸⁸：「第三世界」的集體想像是一種連貫具邏輯性的敘事體系，透過文本的分析、人與人之間的關係、東西方人們的關係等，可觀察其規律性與結構的組成。在《法國當代小說中的第三世界形象》一書中莫哈以「異國情調」（exotismes）為獨立章節，特別提到文學作品中，時常透過偵探小說與冒險小說等文類表達對社會的意識形態或刻板印象。偵探小說主要指 40-80 年代的小說，而冒險小說則是自古希臘羅馬、中世紀至今，皆主要陳述一段不存在或為曾發生過的探險故事，因此異國情調也經常出現於此類小說中。⁹

本文擬探討的文本《一個中國人在中國的磨難》即為一則虛構的冒險故事，文中對中國的想像有很好的發揮。作家凡爾納從未到過中國，卻能以風趣幽默的方式描寫一位中國人的生命歷程。¹⁰此篇小說描寫一位中國人因自覺即將破產而簽訂死亡契約書，藉由委託他人協助結束生命。然而此位中國人在經歷各種意外後卻始終未能成功結生命，過程中也發生諸多趣事。最後，當另一位更專業的殺手即將成功之際，此位中國人發現自己並未破產，而希望挽回最後一命，結束此份荒唐的契約。此篇小說除了以揶揄的手法諷刺主角歷經的磨難，更以寫實的手法將此位中國人描寫得栩栩如生。作者在塑造人物的過程中，刻意放大並強調對中國人的刻板印象，包含眉毛很直、兩眼連成一條線、鼻子扁平及黃色的膚色等。個性方面亦多有著墨，除了主角取名為金福，他對待朋友冷漠無情，做任何事情亦多所抱怨且懶散，總是沉溺於物質的享受。¹¹透過不同角度的觀察，作者從一位西方人的視角將 19 中期後中國人的想像形象刻畫得鉅細靡遺，

提出所謂政治就是在一個統一的社會中，一種結構支配其他結構的權力關係。

⁸ 莫哈認為一個野蠻的世界正威脅著西方的文明。參考：Moura, Jean-Marc. "Un imaginaire du désir et de l'effroi," *L'image du tiers monde dans le roman français contemporain*. French, PUF, 1992, p.109。

⁹ 參考：Moura, Jean-Marc. "Exotismes." *L'image du tiers monde dans le roman français contemporain*. French, PUF, 1992, p.153。

¹⁰ According to Victor Segalen (1978), "The sphere is monotonous. The poles are but a fiction. The solitary center lacks gravity." 參考：Segalen, Victor. *Essai sur l'exotisme: Une esthétique du divers*. Montpellier, Fata Morgana, 1978, p.52。

¹¹ 參考：Della Riva, Piero Gondolo. *Bibliographie analytique de toutes les œuvres de Jules Verne*. Vol. 1, Paris, Société Jules Verne, 1977。

可以得知作者對中國文化的「嗜」，但文中的形象是否為「事實」？抑或是一種「想像」？

參、「嗜」中國：集體想像物的建構

法國與中國的交流最早可追溯於 16 世紀，據 1579 年《歷史日誌》（*Journal Historique*）記載，當時法蘭西已然接待了它最早的中國來客。然而，目前確認的首位來法中國人是路易十四時期比利時耶穌會士柏應理神父（le Père Philippe Couplet, 1623-1693）帶到法國的沈福宗。1684 年，《風雅信使報》（*Mercure Galant*）詳細記錄了沈福宗入凡爾賽宮被法王路易十四接見的情形，內容包括中式服裝、飲食餐具、孔子肖像、書法藝術及中國的祭祖禮儀等。¹² 1711 年，黃嘉略（Arcade Hoang, 1679-1716）為第二位來法的漢人。身為王家圖書館的翻譯，他為法國效力的短短五年間，對於法國漢學的發展產生了不小的作用。

早期透過耶穌會教士做為中法文化的擺渡人，然因地緣遙遠，資訊傳播不易，西方對於廣大的中國仍保有諸多的想像。以 19 世紀法國著名的腳踏車海報為例（圖 1）：海報廣告中出現一位身穿中國皇室長袍、戴著官帽、綁著長辮子、留著八字鬚的男士，他一副輕鬆自在地騎著標有法國廠牌名的腳踏車在路上奔馳，而一位拉著兩輪推車、光著腳丫的車夫則辛苦地在後方追趕，¹³ 此幅畫鮮明地表現出 19 世紀法國人心目中的中國人形象：「朝服長辮的儒官」。另一幅名為「國王派」（*Le gâteau des Rois*，1897）的政治諷刺漫畫中（圖 2），德國、俄羅斯、英國等西方領導人手握大刀，正在切割寫有「中國」（*Chine*）兩字的圓形派，後方則站著一位留有尖牙惡爪、面貌凶狠的中國儒官，這位儒官同樣戴著插有孔雀羽毛的中國官帽，留有長辮，身穿中國朝服。此幅刊登於《小法國》（*Petit Journal*）報紙上的漫畫，主要在諷刺工業革命之後，西方世界日益強大而中國卻停滯不前，甚至執行鎖國政策，是個專制的帝國，故以尖牙惡爪象徵野蠻的中國。類似的中國人形象在《一個中國人在中國的磨難》中可透過對男主角·金福的刻畫得知。

¹² *Mercure Galant*, 1684 年 9 月, pp. 211-224.

¹³ H. Chanon et C., *Bicyclettes Tandem*, affiche publicitaire, imprimerie Messico, 1894.

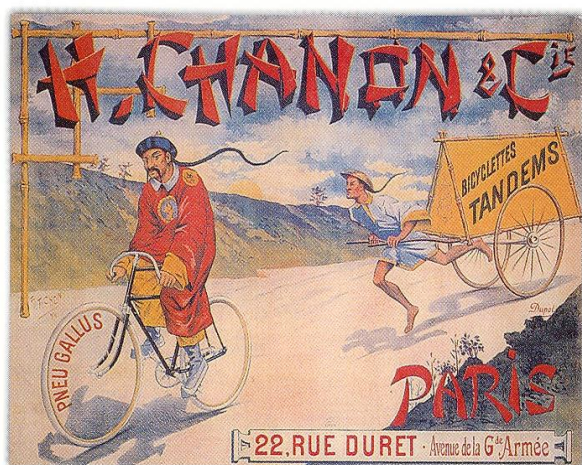


圖 1：H. Chanon et C., *Bicyclettes Tandem*, affiche publicitaire, imprimerie Messico, 1894. <https://www.artcurial.com/fr/lot-charles-tichon-illustrateur-et-dupont-lithographe-h-chanon-cie-bicyclettes-tandems-1894-2645-47>



圖 2：Le gâteau des Rois, 1897. <https://kknews.cc/history/yrjix9k.html>

文本並未開門見山描述男主角的外表與身分地位，僅於第一章如此形容：「他三十出頭，身體強壯，已擁有一大筆財產。他的腦袋並非沒有知識，並且智商比一般人高。總之，他享有一個最幸福的人所擁有的一切。」（凡爾納 4）由此得知，主角是位集智慧與財富於一身的年輕男子，但並未透露他的國籍與外表，反而於接續幾段中描寫屋內充滿中國風味的擺飾：「碗邊雕有一幅達摩像，達摩是位很有聲望的佛教和尚，腳踩一個傳

奇的輪子」(凡爾納 7)、「他們走出了紙窗式的建築和古老的東方瓷器的傳統生活方式」(凡爾納 10);以及中國人見面與道別時行禮作揖的動作:「敬完酒後,客人們站起身來,他們個個興高采烈,握緊拳頭,像要開始一場拳擊賽似的把拳頭帶到額頭前,彎著腰要告辭了。」(凡爾納 10)間接透露出文本的故事背景發生於中國。至於對人物外表的形容,則於第 12 頁有深入的刻畫:「金福身高大,身體健壯,膚色白皙,一雙眼睛和眉毛雖然太陽穴處有點上翹,但大致上還是在一條平行線上,鼻梁挺直,五官端正,整個面相顯得這位英俊即使放在西方的一些美男子也是鶴立雞群的。」(凡爾納 12)作者還進一步從「綜觀」的角度如此寫道:

西方人印象中有錢的中國人是這樣:前額頭上的頭髮和脖子上的部分毛髮剃得乾乾淨淨,背後拖著一條長長的辮子,像一條烏龍蛇,烏黑髮亮。上嘴皮兒留八字鬚,呈半圓形,活像音樂符號中的休止符。指甲留的有 1 英寸長。這表明他們什麼都不用做,是飯來張口、衣來伸手、坐享其成的達官貴人。此外,他們逍遙自在,無憂無慮,趾高氣揚,舉止傲慢,顯示出自己出身於名門望族。(凡爾納 12)

此處的描寫正巧呼應上述兩幅西方畫作中的中國人形象,他們的共同點為「長辮」、「八字鬚」、「長指甲」等,對於中國人均有好吃懶做如「野獸」般個性的負面評價,男主角金福個性傲氣又沒有耐心,還習慣性地毆打僕人小宋,雖沒惡意但突顯出中國人冷漠無情、懶惰又慣於享樂的形象。無獨有偶,早在 17 世紀一齣改編自《中國孤兒》的戲劇中,設計師將劇中的中國人物亦畫有兩撇鬚鬚,並帶有尖頂帽子。¹⁴而出版於 18 世紀中期的《中國通志》曾經登載了一位匿名作者關於中國服裝的文章,其中說道:「關於服裝的腰身鬆緊,他們哪裡並不在意,因為他們的衣服很寬大,完全不像歐洲那樣合體.....他們外穿一件絲質長袍,通常是藍色的,圍著腰帶;最外面套著一件黑色或紫色的小衣服,長及膝蓋,非常寬鬆,袖子寬而短。」(羅活 243)在《一個中國人在中國的磨難》中除了對金福的描述,作者在文本中對另一位主角-金福的恩師王哲人,亦有相仿的陳述。王哲人年近半百,曾參加過太平天國運動(1851-1864),是金福父親的好友。當年太平軍攻陷上海,一名逃亡者衝進金家跪著祈求金福父親不要將他交出去,於是金福父親冒著窩藏太平暴動份子的風險收留了他。為報答救命之恩,這位暴動份子洗心革面,成為精明幹練的知識份子,甚至金福父親臨終前將金福託付給王先生,可見這位王先生在金家的重要性。王哲人在故事中的出場相對於金福顯得直接許多,作家凡爾納如此描述:

他帶著一副木框眼鏡,留著普通人留著的八字鬚,顯得沉著冷靜,一副文人派頭。要說他在太平天國時期幹過殺人、放

¹⁴ 參考:羅活:《18 世紀法國戲劇中的中國》,北京:北京大學出版社,2014 年,頁 235。

火、搶劫的事情，簡直叫人難以置信。他身穿一套樸素的灰色長袍，身體稍有點發福，頭上戴著一頂文人戴的絨毛便帽，按朝廷的規定，精通 8000 個字就可以成為一名上等文人，可攜帶一簇有紅色絨線的帽子，享有通過北京大城門的特權，可單獨留在天子身邊。(凡爾納 18)

此處的「八字鬍」以及長袍穿著都再次印證 19 世紀法國人眼中的典型中國人形象。過去中國形象經由旅行者主觀的擇取、描述，借他們之手傳遞到法國本土，又經過讀者對法國文化刻板印象的詮釋與轉譯，形成另一種幻象與現實摻雜的集體想像物。此種想像物隨著時間逐漸滲透於法國社會的集體意識之中，影響著後世對於中國的印象與觀點。根據荷蘭比較文學家在《比較文學導論》一書中所言：「異樣的地理和生態特徵擠進了或被結合進了文學世界；它顯示出寫書人對那些似乎奇怪得令人興奮，新得令人神往的國度的喜愛，並表現了寫書的人醉心於不同方面的描寫，即使氣候與習俗的不同也能得到青睞。」¹⁵ (約斯特 163) 集體想像物在廣義上可視為異國情調的另一種型態，是文學創作的一種烏托邦理想，它通常表達人們想要躲避文明的桎梏，尋找另一個空間或場域的願望。

異國情調 (exoticism) 源自於異國的、外部的 (exotic)，為希臘語 “eksotikos” 亦為「外國的、異邦的」，在古希臘時期，它可用於修飾城邦以外的，甚至是家門以外的地方或事物。《牛津英語大辭典》將 “exotic” 一詞追溯到 16 世紀末，其意義為「非本土的」(not indigenous)、「從外國引進的」(introduced from abroad)。最初 “exotic” 僅限於修飾來自異國的花卉、植物、奇珍異寶和商品，即便在歐洲啟蒙運動時期，該詞的涵義也沒有超出此範圍，多意指一些來自國外或域外的特殊物品，「而沒有被納入對他者神話的整體化過程，以明確表示它是西方人的一種特有態度和心理狀況」。¹⁶ 據此，“exotic” 一詞最初的基本意涵主要是從空間上界定本土或本土以外的陌生事物，惟後來的使用過程中才被賦予許多新的涵義。實際上，“exotic” 並不僅限於表示空間距離遙遠，它也可指時間上的距離。「它在時間上也退回到如此久遠以前，以致就算它是屬於我們文化的一部分，但時間上的距離也會產生在空間和文化上給我們當代人所帶來的那種同樣的遙遠感。」¹⁷ 由 “exotic” 演變出的 “exoticism” 一詞通常翻譯為「異國情調」，或「異國主義」。事實上，異國情調作為一種感知外來事

¹⁵ 此處譯文為：弗朗西斯·約斯特 (François Jost)：《比較文學導論》，長沙：湖南文藝出版社，1988 年，頁 163。原文出處：Jost, François, *Essais de Littérature Comparée* (Fribourg: Ed. Universitaires, 1968)。

¹⁶ Rousseau, George Sebastian and Roy Porter, editors. *Exoticism in Enlightenment*. Manchester, Manchester University Press, 1990, p.147.

¹⁷ 亨利·雷馬克 (Henry H. H. Remark)：《浪漫主義的異國情趣》。桂林：灕江出版社，1987 年，頁 233。

物的方式具有特別的意義，可泛指對新鮮、不熟悉的外來事物的感受和態度。異國情調意旨對他者形象的建構，是對差異性或其他者的體悟和文學審美。「異國情調包含多重含意，是認識外來事物或異質文化的一種方式，同時也是文學藝術創作中的一種審美趣味和風格，因而它具有一定的審美價值。」（杜平 14）據此，我們可進一步解釋異國情調說明某一外來事物具有與眾不同的特點，透露出不同於本土文化的氛圍；另一方面，它表明外來事物可對心理產生衝擊，令人產生一種異樣的感覺。《現代漢語辭典》將「情調」解釋為：「思想感情所表現出來的格調；事物所具有的能引起人的各種不同感情的性質。」¹⁸在啟蒙時代的法國社會，對於遙遠中國的一切事物都充斥著想像，由 1755 年伏爾泰（François-Marie Arouet, 1694-1778）《中國孤兒》（*L'Orphelin de la Chine*）取得的成功即可得知。在伏爾泰看來，中國精神首先是超人的理性與智慧，他堅信中國文化能夠感化最可怕的蠻族。《趙氏孤兒》創作於 14 世紀，正是成吉思汗的民族統治中國的時代，對伏爾泰來說，這正是「一個新證據，證明韃靼征服者絲毫改變不了被征服民族的風俗道德。他們保護了中國的所有藝術品，採納了中國的所有法律。」伏爾泰認為中國文化不可抗拒的影響力正來自於理性和智慧（羅滄 83）。由於《中國孤兒》鉅細靡遺地刻劃法國人尚不熟悉的東方國度，反映其內心對異國的感受與情感，是一種對異國情調的書寫，亦是對中國集體想像的具體例證。

關於中國的集體想像大多有一個共同來源，這就是耶穌會傳教士的各類專著與書信。傳教士們擔負著當地訊息的採集、整理工作，以文字的方式定期傳遞回歐洲。他們千里迢迢送回去的不僅僅是對中國風土人情的各類文獻，有時候甚至是中國人活生生的中華文明縮影。在《一個中國人在中國的磨難》中除了前述對於人物的描寫，凡爾納特別安排一位算命師的角色，每當金福遇到人生困境需有所選擇時，就會去找這位算命師：

這位先生是人人認識的巡迴算命先生，給他幾個銅錢，他就會把一切你將來要發生的事情都告訴你。他算命所用的工具只不過是一包竹籤，共 64 支，竹籤上畫著一些神仙、男人和猛獸。是有一隻關在籠子內的小鳥，他把鳥籠系在自己胸前的鈕扣眼上。中國人大多都很迷信，而且特別尊重算命先生的求籤問卜。然而這些算命先生自己或許不太看重自己。（凡爾納 26）

此處的最後一句話「然而這些算命先生自己或許不太看重自己」可明顯看出凡爾納對中國人相信命運的安排有了貶抑。有「異」於有傳教士的西方宗教，當時中國仍普遍以佛教或是道教為主，因此求神問卜是常見的文化型態。然而，透過傳教士的轉譯，算命此種「異國情調」則顯得格外不合理，成為法國人貶低中國的集體想像物。早在 1728 年勒讓迪（Le

18 《現代漢語辭典》，北京：商務印書館，2003 年，頁 1035。

Gentil de la Barbinais) 的《新環遊地球遊記》(*Nouveau voyage autour du monde*) 出版，作者也以同樣的手法貶低中國的文化。書中作者先巨細地介紹了航海途經中國的經歷，文字間處處透露出對中國文化的厭倦不屑以及對中國人性情的懷疑與否定：「風俗野蠻落後」、「古怪平庸」、「信仰愚昧原始」、「性情怯懦粗鄙的國度」、「因為中國新年就要到了，中國人會做出各種荒唐古怪的事。」(羅活 198)

職是，我們可以推論，基於對東方世界「異國情調」的想像，法國人開展了對中國形象的探索，最初藉由傳教士做為橋樑將中國的形象帶回西方，掀起一股「嗜」中國的風潮；繪畫、音樂與文學作品中都可逐漸觀察到中國的形象。然而，受到主觀因素的轉譯，傳教士所展示的形象不一定都是「真正的」、「現實的」中國，再加上接受者個人因素的干擾，使法國人眼中的中國「異國情調」產生了變質。雖大多形象仍停留在想像的範疇，但此種主觀意識和主體認知所產生的集體想像物，因過度的「嗜」愛，轉變成迎合甚或襯托其主體文化的想像物，引導法國人對中國形象的趨向，構成貶抑想像的具體來源。

肆、「釋」中國：自我與他者的烏托邦

法國文學家暨探險家謝閣蘭 (Victor Segalen, 1878-1919) 曾言：「異國情調不僅存在於空間中，而且同樣依賴於時間。」¹⁹ 他還把異國情調昇華為審美體驗的高度，試圖建構一種差異性審美理論。異國情調刺激謝閣蘭對中國的想像，他一直試圖尋找一條跨越文化的路徑，完成自我探索。謝閣蘭的異國情調審美理論對研究異國形象有一定的重要性。然而，承如前段所述，此種好奇心卻因為主體的介入而有了轉變，對於異國的「嗜」不再是正向的詮釋，而逐漸演變為負面的闡釋。

作家凡爾納一生沒到過中國，但卻寫出《一個中國人在中國的磨難》此本關於中國的重要著作，文本對於中國的描述均為凡爾納綜合歷史資料與自我想像而成，塑造了一個匯集各種文化、歷史、政治、社會等的中國想像式生活。文中曾提及西方的文化甚至直接出現五位著名作家：湯普生、羅塞特、朱茨、波伏娃、班惠班，至今在法國國立圖書館仍保留 19 世紀凡爾納最初的版本，其中包括對五位作家的全部文本以及選材過程。除此之外，文中不難發現法國文化的印記，除了曾提及「這個車恰好是鄉里的那種帕斯卡三角形手推車——有點像法國數學家 and 物理學家帕斯卡發明的車。」(凡爾納 116)，故事一開始透過五位客人的聚會拉開序幕，從他

¹⁹ 原文 “Exoticism does not only exist in the space, but is equally dependent on time.”。Segalen, Victor. *Essay on Exoticism: An Aesthetics of Diversity*. North Carolina, Duke University Press, 2002, p.19。

們的言談可知每人的來歷但卻沒提及聚會的發生場景。作者刻意語帶玄機地寫道：「這場談話是在甚麼地方進行的呢？是在巴黎、倫敦、維也納，還是在聖彼得堡的歐洲餐桌上呢？或是這是在東半球或西半球的餐館裡，幾個朋友相聚在一起時談論的話題？」（凡爾納 4）答案未揭曉時，他又進一步說：「不管怎麼說，他們不是法國人，因為法國人不過問政治。」（凡爾納 4）此處作者以法國與中國談論政治的習慣作為對比，突顯兩國文化的差異性。接續，作者以將近兩頁的內容描繪屋內充滿中國風的裝飾：「每件銀製品和瓷器都像水晶裝飾品一樣」、「桌子四周擺飾著大理石靠背的椅子」（凡爾納 6），以及飯桌上的菜肴：「炸蚱蜢」、「田鳥蛋」、「煲燕窩」和「人參炒雞丁」並且寫道「主食是米飯」、「客人需用筷子一點一點地送到嘴裡」（凡爾納 7）等內容，藉以點明故事發生的場景。有趣的是，這群客人餐後是用熱毛巾擦拭而不是歐洲慣用的香精洗指水，表演的舞者演奏著看似西方小提琴的樂器，聽來悅耳，但作者特別強調「西方人好難理解其中的神韻」（凡爾納 7），再次強調中西文化的差異性。

凡爾納在文本中對中國文化多有著墨，但若細讀可以發現作者有意將西方文化凌駕於中國文化之上。首先，針對中國的朝代帝制，凡爾納提出質疑：

清朝盡可能做到治理的更完美。儘管中國平民百姓對待皇帝都懷著無限的崇拜敬仰，但外國人都明白這個「皇帝」是怎麼回事。皇帝，這位天子、「臣民之父」，他幾乎很少從威嚴幽僻的皇宮出來，他的話就是法律，他掌握著臣民的生死大權，這一權利是至高無上的。他認為大清皇帝的稅收應按出生權繳納，在他的面前，所有臣民必須下跪。的確，他自己相信在這美好的世界裡，一切是那麼和諧。要想使他醒悟過來，這根本不可能，他認為天子絕不會有錯。（凡爾納 22）

在一位法國人的眼中，對於中國皇帝高高在上的威權無法置信，他藉由金福提出反駁：與其生活在中國滿清政府的統治下，還不如生活在歐洲權利之下好呢？（凡爾納 22）明顯表示西方政治優於中國政治。接著，在地緣上多次提及上海法國租界地，暗指上海曾為法國殖民帝國的一部份。雖然金福住在英國租界地，但金福到碼頭時常繞道法國租界地。更且，文中提及英國碼頭往來不絕的鴉片運送船隻以及位於美國租界地的壽險公司。前者，英國鴉片的傳入對中國的政治、經濟、文化產生了重大影響，徹底瓦解中國在國際上的地位，兩次鴉片戰爭的影響亦促使了近代中國民族資本主義的誕生；後者，在金福收到破產信件後到壽險公司買了高額的保險想身後分給心愛的女人與王哲人。然而，在得知破產訊息錯誤後，情節內容有了轉折，保險公司為確保金福不會因為任何意外身亡而須支付鉅額保險金，遂派出兩位保鏢暗中保護著金福，甚至與他出生入死，直到保險單到期這日兩位保鏢立即離去請金福自求多福。看似幽默的情節實際上蘊藏多處諷刺，一位中國人的生命需透過西方保險公司兩位保鏢來守護，突顯中國人的無能，而金福剛開始都沒有發現兩位保鏢跟隨多日，甚至想

取消已簽約的保單，兩處暗諷中國人的無知。另一情節為，當金福購買壽險時，文本中如此描寫：「中國人逐步接受了這種現代化的保險制度。」（凡爾納 50），「現代化」三個字意旨中國本是劣於西方，需要西方此種「現代化」的保障。最後，凡爾納有意將中國集體想像物視為西方產物的例證為對生命的看法。當金福收到破產消息後，他隨即買入保單找一位殺手來讓自己結束生命。金福如此的作法，作者下了評論：「在這種情況下，不論是法國人還是英國人都會聽從上帝的安排，憑自己的雙手來維持生活。而天朝的人們卻以不同的方式對待這個問題。他們一死了之，認為這是逃避困境的最佳、最簡捷的方式，就這一點來看，金福是一個真正的中國男人。」（凡爾納 60）此處作者搶奪了話語權，以「全知」的第三者視角主觀批評金福的作法，甚至以法國人及英國人來對比金福尋死的愚昧，句末還語帶諷刺地強調金福是一位「真正的中國男人」，再度以西方強權之姿貶低中國的形象。文中作者接續表示：「中國人的勇氣是消極無為的」（凡爾納 60），他認為中國人將生死置之度外是愚蠢的行為，病倒也不當一回事，面對各種罪刑也臉不紅氣不喘。更且，還以斬首示眾為例，證明中國人的殘暴。凡爾納認為中國人喜歡談論「生死」，相信生命輪迴之道，有祭拜亡者的習俗，還會將紙做的樓房與禮服燒給亡者等，就一位法國人來看，以上行為是不合邏輯且愚昧的做法。文末，當金福歷經浩劫找到殺手並企圖贖回契約時，對方如此回答：「那張紙是用錢買不到的，你輕視上蒼給你的生命就是對菩薩不敬。你會遭到報應的。只有到死亡的門口，你才會意識到你所不以為然的、上蒼所賜給你的生命，真正是無價的。」（凡爾納 227）作者以「會遭到上帝懲罰」的概念，暗中將西方宗教凌駕於中國宗教之上，因為上蒼賜予的生命應是最神聖的，不能有所侵犯。

據此，凡爾納在《一個中國人在中國的磨難》中試圖在現有的歷史資料中加諸其個人對中國的想像，並以集體想像物的概念：中國帝制、上海法國租界地、鴉片運送、保險公司以及對生命的態度等層層架構出對中國的負面闡釋。若追溯到 18 世紀對中國形象的描述，可發現在義大利歌劇《漢儒還鄉》（*Il cinese rim patriato*）的情節中，對中國也有相仿的諷刺。中國人魏索漢（Vexorin）從歐洲旅行歸來，溜進中國女子的閨房，想勸說她順從歐洲的風俗：歐洲男人都很會獻殷勤，隨時奉上胭脂香粉，女人則慣於賣弄風情。女子雖然沒有順從他，卻顯然受到了甜言蜜語的誘惑。（羅活 153）雖然劇中嘲弄了法國女性的濃妝豔抹和輕浮舉止，作者卻絲毫不想把行為規矩的中國女性樹為道德楷模，反而暗示崇尚法國文化的中國人很有可能因而失去貞節。針對此種將自我意識投射於他者所產生的異國形象，比較文學家巴柔（Daniel-Henri Pageaux, 1936-）在〈從文化形象到想像物〉（*De l'imagerie culturelle à l'imaginaire*）一文中提出了當代形象學研究的基本原則，其核心是對他者形象的定義：「在文學化和社

會化的過程中，對異國的總體想法」²⁰ (Pageaux 135)；在其另一著作，他進一步表示：「形象就是對一個文化現實的描述，通過這種描述，製造了（或贊同、宣傳）這個形象的個人或群體，顯示或表達出他們樂於置身其間的那個社會的、文化的、意識形態的想像空間」²¹ (Pageaux 60)。巴柔將文本內部研究分為三個層面：詞彙、文本大的結構單位、故事情節。欲建立一個形象，首先要鑒別出累積下來的數量或多或少的一批詞彙，這是形象的第一種構成元素。這些詞在一個特定時代、特定文化中，可多少直接地傳播他者形象，是作家和讀者大眾所共有的形象。²²凡爾納在《一個中國人在中國的磨難》匯集相關文獻呈現對中國的總體想法，此想法不只是凡爾納個人的意識形態，同時是當時社會對中國的集體想像，以異國形象的他者來反思自我，然主客觀的介入影響形象的建構，未能在「烏托邦的形象」上達成平衡點：「烏托邦本質是質疑現實的，而意識形態卻是要保護和保存現實。烏托邦具有顛覆社會的功能」²³ (Rocœur 190)。此處「烏托邦的形象」意旨一個異國形象偏向於相異性，並將相異性做為被群體抑制的滯能時，就是烏托邦式的，為一種顛覆性形象。社會集體想像物應為建立在整合功能和顛覆功能之間的張力上，亦即建立在意識形態和烏托邦的張力上。

凡爾納在文本對中國人的生活與文化風俗描寫極為細膩，但也帶有一定程度的主觀想像。在《一個中國人在中國的磨難》譯者序中即表示，作者曾不諱言此本小說是「幻想的」，當時 19 世紀中期一股「中國熱」激發他的創作動機，他花費多年心力收集文獻，力圖描繪出最貼近現實的想

²⁰ 原文 «...ensemble d'idées sur l'étranger prises dans un processus de littérisation mais aussi de socialisation.»。此處中文由筆者自譯。原文出處：Pageaux, Daniel-Henri. "De l'imagerie culturelle à l'imaginaire." *Précis de littérature comparée*, edited by Pierre Brunel and Yves Chevrel, Paris, PUF, 1989, p. 135。

²¹ 原文 «L'image (est prise comme) la représentation d'une réalité culturelle au travers de laquelle l'individu ou le groupe qui l'ont élaborée(ou qui la partagent ou qui la propagent) révèlent et traduisent l'espace social, culturel, idéologique (...) dans lequel ils veulent se situer.»。此處採孟華的翻譯。原文出處：Pageaux, Daniel Henry. *La Littérature Générale et Comparée*. Paris, Armand Colin, 1994, p. 60。

²² 此段筆者之中譯引文引用自本人博士論文第 28 頁。參考：張彤卉：〈離散與認同：法國當代華裔作家/藝術家之比較研究〉，博士論文，私立天主教輔仁大學比較文學博士班，2011 年。

²³ 原文 «l'utopie met essentiellement la réalité en question, là où l'idéologie la préserve et la conserve. Elle est fonction de la subversion sociale.»。此處由筆者自譯。原文出處：Ricoeur, Paul. *Du texte à l'action. Essai d'herméneutique*. Vol. 2, Paris, Seuil, 1986, p.190。

像中國，由情節中多處的引證可得知。然而，由於此本小說並非著眼於社會學或歷史學的研究，它是一本探險式遊記，因此作者選擇以幽默諷刺，虛實交錯的寫作手法，勾勒出結合烏托邦與意識形態的中國形象，惟整體而言，意識形態的介入成分高於烏托邦的想像，也因次文本多處出現對中國習俗的誤解，部分用字遣詞更顯得誇大不實，反之卻強化了情節的幽默性，使小說更具可讀性。

伍、結語

早期在耶穌會傳教士的引介之下，開啟了中西文化交流的鎖匙。然而囿於地理位置遙遠，中西貿易發展遲至 19 世紀仍方興未艾。凡爾納在《一個中國人在中國的遭遇》中透過想像與歷史文獻的結合，試圖將其自身對中國的「嗜」愛以文字的方式具象化，逐步建構出中國的形象。文本以「長辮」、「八字鬚」、「長指甲」等語詞描繪男主角金福以及恩師王哲人的外表，尤其後者因屬知識分子，在服裝上經常以「長袍馬褂」的穿著現身。此處 19 世紀中國人形象的描繪手法亦可應證於同時期的海報與政治漫畫中，形成西方對中國的集體想像物。除了外表的相關描述，文本針對中國人的文化與習俗也多所著墨，算命先生於適當時機的現身說法，不但突顯中國人對生命的態度也間接諷刺中國人相信沒有科學依據的算命。據此，凡爾納以主體觀看異國形象的中國，將其主觀意識和主體認知介入文本中，使中國的集體想像物趨於負面或貶抑。換言之，凡爾納巧妙地將對東方文化的「嗜」愛轉化成對中國的主觀闡「釋」，以法國數學家和物理學家為例，暗指西方文化優於東方文化，同時以男主角金福面對破產危機時，非但沒有積極查證，而是以直接簽署身後契約為例，嘲諷中國人對於生命的消極態度，也因此被誤傳的破產消息連累，歷劫歸來後才領悟到自己的愚昧與無知。除此之外，文本還提及中國人的飲食習慣，宴會上的菜肴為：「炸蚱蜢」、「田鳥蛋」等，且飯後不同於歐洲人以香精水擦洗手指，而是以簡單的熱毛巾擦拭，甚至宴會演奏的音樂都帶有西方的色彩。從政治方面觀之，凡爾納以皇帝的集權帝制，諷刺中國人竟會下跪信服於一位看似凡人俗子的天子，更且，作者進一步以西方鴉片傳入中國為背景，再次暗喻中國人受控於歐洲人，願意將其個人生命交付於西方人手中以此合理化文本對於中國的嘲諷。是以，凡爾納將其個人對中國的想像漸次滲透於現實中，以歷史與政治為背景，形塑腦海中的烏托邦形象，並以幽默逗趣，超乎現實可能的故事情節層層交疊，架構一套屬於凡爾納式的中國形象。

凡爾納式的中國形象不再侷限於追求再現東方事物和東方人文景觀的表層，而轉為關注和理解東方文化的精神內涵，從「嗜」為出發點專注於尋求並闡「釋」東西方文化疊層架構下的差異性。因此，以中國形象而言，凡爾納作品中呈現的形象顯得較為抽象，是較為主觀式的烏托邦形象。

不同於過去對於烏托邦形象的概念：追求異國情調可以滿足理想化的個人心態，進而形成浪漫化的他者形象，凡爾納的烏托邦形象偏向以嘲諷方式間接突顯西方文化的優勢。唯一可以確認的是，東方形象一直是文學領域重要的切入視角，也是西方學者欲探究的神秘境地，而烏托邦異國情調正是作家寄託其個人情感的最佳方式，無論是正向的投射或是負面的批評都是一種結合幻想的形象，促使異國形象成為文學界永久彌新的研究議題。

參考文獻

- 凡爾納 (Jules Gabriel Verne) : 《一個中國人在中國的遭遇》· 王仁才譯 · 安徽 : 安徽教育出版社 · 2010 年。
- 弗朗西斯·約斯特 (François Jost) : 《比較文學導論》· 長沙 : 湖南文藝出版社 · 1988 年。
- 亨利·雷馬克 (Henry H. H. Remark) : 《浪漫主義的異國情趣》· 桂林 : 灕江出版社 · 1987 年。
- 杜平 : 《想像東方 : 英國文學的異國情調和東方形象》· 上海 : 上海外語教育出版社 · 2008 年。
- 孟華 : 《比較文學形象學》· 北京 : 北京大學出版社 · 2001 年。
- 張昉卉 : 〈離散與認同 : 法國當代華裔作家/藝術家之比較研究〉· 博士論文 · 私立天主教輔仁大學比較文學博士班 · 2011 年。
- 賽義德 (Edward W. Said) : 《賽義德自選集》· 謝少波 · 韓剛等譯 · 北京 : 中國社會科學出版社 · 1999 年。
- 羅湑 : 《18 世紀法國戲劇中的中國》· 北京 : 北京大學出版社 · 2014 年。
- Della Riva, Piero Gondolo. *Bibliographie analytique de toutes les œuvres de Jules Verne*. Vol. 1, Paris, Société Jules Verne, 1977.
- Guyard, Marius-Francois. *Avant -propos La littérature comparée*. Paris, PUF, 1951.
- Moura, Jean-Marc. "Exotismes." *L'image du tiers monde dans le roman français contemporain*. French, PUF, 1992.
- . "Un imaginaire du désir et de l'effroi." *L'image du tiers monde dans le roman français contemporain*. French, PUF, 1992.
- Pageaux, Daniel-Henri. "De l'imagerie culturelle à l'imaginaire." *Précis de littérature comparée*, edited by Pierre Brunel and Yves Chevreil, Paris, PUF, 1989.
- . *La Littérature Générale et Comparée*. Paris, Armand Colin, 1994.
- Ricoeur, Paul. *Du texte à l'action. Essai d'herméneutique*. Vol. 2, Paris, Seuil, 1986.
- Rousseau, George Sebastian and Roy Porter, editors. *Exoticism in Enlightenment*. Manchester, Manchester University Press, 1990.
- Segalen, Victor. *Essai sur l'exotisme: Une esthétique du divers*. Montpellier, Fata Morgana, 1978.
- . *Essay on Exoticism: An Aesthetics of Diversity*. North Carolina, Duke University Press, 2002.
- Shipley, Joseph Twadell, editor. *Dictionary of World Literature: Criticism, Forms, Technique*. New York, The Philosophical Library, 1943.

Address for correspondence

Wen-Hui Chang
Department of Applied Linguistics and Language Studies
Chung Yuan Christian University
No. 200, Zhongbei Rd.
Zhongli Dist.
320314 Taoyuan City
Taiwan

vivianne@cycu.edu.tw

Submitted Date: September 2, 2021
Accepted Date: November 19, 2021