

畫家博爾傑的中國印象

陸 意*

本文的研究對象是19世紀上半葉來澳門的法國畫家奧古斯特·博爾傑。對於博爾傑來說，澳門代表了整個中國。通過分析其日記中對中國與法國、真實的中國形象與在法國的中國形象所作的比較以及對中國社會的褒貶，本文試圖勾勒出直至19世紀歐洲人眼中的中國形象的延續與變化；文章也指出，澳門與中國其它地區相比，既有個性，也有共性，正如同博爾傑的中國印象既受到博爾傑個人因素的影響，也有代表法國人共識的地方。

在19世紀，澳門與其說是中國向西方開放的一個港口，不如說它是西方藉以觀察中國的一根細管。大多數西方人受鴉片戰爭之前清朝閉關鎖國政策的限制，祇能通過澳門來窺視中國之一斑。19世紀30年代末來華的法國畫家奧古斯特·博爾傑（Auguste Borget）便是其中的一位。他回國後，被法國人看作是“中國‘專家’”。但事實上，在中國逗留的十個月時間裡，博爾傑僅到過東南沿海的澳門、廣州和香港。其中，他在澳門停留的時間最長，從1838年10月底到1839年5月。由於身份所限，他所接觸到的幾乎都是中國社會的中、下層人群。正如他的朋友、19世紀批判現實主義小說家奧諾雷·德·巴爾扎克（Honoré de Balzac）所暗示的，博爾傑看到的中國祇是冰山一角：“奧古斯特·博爾熱先生到中國並沒有走得很遠！虛幻神奇、詼諧有趣的中國對我們來說是永遠存在的。”⁽¹⁾

中國與博爾傑之間不僅橫跨着中國與西方兩種文明的隔閡，而且還存在着中國的現實與法國人的想象之間的距離。而他試圖通過親身經歷來縮短這種距離。在旅行中，博爾傑將所看到的澳

門等同於中國，並不由自主地把法國和中國、法國人心中的中國形象和澳門的中國形象作對比。對他而言，將其與自己熟悉的法國進行比較，能夠更好地理解中國。

中西比較

“異國情調”這個詞在主觀上表達了對外國事物的理想化憧憬，而客觀上反映的是外國相較於本國的區別。與其他西方人一樣，博爾傑的中國印象的一個重要構成就是中西比較——將中國與西方也就是歐洲、更確切地說是法國作比較。然而，與17世紀來華的耶穌會士相同，博爾傑在回國後出版的《中國和中國人》（*La Chine et les Chinois*）一書中更着力展現的是中國和西方的共通之處。不同的是，耶穌會士們意在西方，他們希望通過對儒家學說宗教化和中國皇帝開明專制的描繪來加強天主教在歐洲的地位⁽²⁾，而博爾傑則試圖通過尋找對方與本國環境的相似之處來走近中國。

在博爾傑筆下，澳門所代表的中國與法國主要在以下兩個方面有着相通之處：宗教和藝術風格。

* 陸意，先後獲得北京大學歷史學學士和碩士、荷蘭格羅寧根大學（University of Groningen）和瑞典烏普薩拉大學（Uppsala University）歐洲文化碩士學位，現任職於瑞典駐上海總領事館。本文為澳門科技大學《澳門在全球化和東西方文化交流中的歷史地位、獨特作用與現實意義》項目組成果之一，在北京大學歷史系許平教授指導下完成。

首先是宗教。澳門華人的傳統宗教是佛教、道教和媽祖信仰的混合體。這一宗教特點在中國既有代表性，又有特殊性：佛教和道教是中國的主流宗教，而對媽祖的崇拜卻是沿海地帶漁民的傳統信俗，其本身甚至不能稱為宗教。澳門的很多廟宇同時供奉着這三種信仰的偶像。由於這種當地信仰的混雜，博爾傑在《中國和中國人》一書中自始至終未能說明他所說的中國宗教具體是指哪一種。或許在他看來，這種混雜的偶像崇拜所拼湊出的整體就是中國宗教了。博爾傑認為，中國的宗教儀式與天主教有很多相似之處，譬如祭禮。和法國鄉下一樣，中國人也將屍體包在裹屍布裡，晚上為死者守靈；同樣相似的是，富人總是找僕人代為盡這些義務。⁽³⁾與祭禮相關的是墓碑上的銘文內容。由於“死亡可以原諒一切”，墓碑上對於亡者一生的總結總是歌功頌德，而避諱提及缺失。因此，這些被稱頌的品德“可以或真或假”，這在中、歐都一樣。⁽⁴⁾博爾傑還注意到了中國人和西方人在關於宗教建築的由來的傳說上的相同點。根據傳說，澳門的媽閣廟是由一位在海上旅行時遭遇風浪而求諸海中女神、許願若得平安

便為其建造廟宇的商人兌現諾言所建。這和西方的教堂一樣。後者的誕生也源自信徒在危難中的誓言，“歸功於上帝在迫在眉睫的危險中突然給出的啟示，以及他及時介入的說服力”⁽⁵⁾。這種相通處其實反映了宗教產生的一個重要因素：傳統社會中人類求助於超自然力的普遍性。此外，博爾傑也觀察到，中國和世界上其它地方（當然包括歐洲）一樣，女性比男性更加虔誠，更加頻繁地去廟宇。因為男性“不像女性那麼迷信，他們的能力也更強，況且他們總是忙於世俗的事物，而把對宗教事務的料理留給他們無所事事的妻子”⁽⁶⁾。中、西相同的男、女宗教角色的分配反映了傳統社會中男、女地位不同這一共性。

另一個相通處是藝術風格。在博爾傑看來，中國建築藝術的一大特點是小巧、注重雕飾。他將其稱之為“蓬巴杜夫人式”風格。⁽⁷⁾這種風格其實就是18世紀中期風靡於法國的洛可可藝術，其特點是小巧、精緻、裝飾性強，具有嬉戲、矯飾的意味。蓬巴杜夫人是路易十五的情婦，是國王宮廷中洛可可裝飾風格的有力推動者。伴隨着赴華耶穌會士在18世紀法國所掀起的“中國熱”，一



博爾傑作品：〈廣州河南之運河〉 澳門博物館藏

種所謂的“中國風”(Chinoiserie)應運而生。這種藝術風格是當時歐洲化的中國形象的一個很好的表現，是現實、想象和歐洲口味的合成品。它的中國依托於進口到歐洲的中國藝術商品以及耶穌會和其他遊歷者對中國的描述。⁽⁸⁾然而，中國元素是工具，歐洲口味才是目的，中間又加入了歐洲人的想象這一調味品。由於洛可可風格是當時法國的風尚，中國元素便被洛可可化。一個有說明性的例子是蓬巴杜夫人曾讓法國的手工藝人將中國花瓶改造成帶有洛可可式手柄的歐式大口水罐。由此可見，“中國藝術風格”是以洛可可的面目見諸法國的。此後較長一段時間，洛可可成了法國人心目中中國藝術的自然聯想。博爾傑正是受到這種歐洲的中國形象的影響，把眼前所見的中國廟宇與歐洲教堂作比較，將中國建築歸類為蓬巴杜夫人所推崇的洛可可風格，稱其為“小人國”的“玩具”，認為它既不“高大”，風格也不“樸實”，相反，“過於雕琢”而“矯飾”。⁽⁹⁾

儘管博爾傑試圖通過中、西文化的共通處來拉近彼此的距離，可是兩者間客觀存在的差異讓他無法迴避。雖然中國宗教和歐洲宗教在許多方面有着相似處，但兩者的區別卻是根本性的：如他所說，它們的宗教思想不同。然而，博爾傑沒有就基督教和澳門佛、道、媽祖崇拜所構成的混合宗教的思想體系的不同作進一步闡述，或許這也超出了他的學識範圍。另一個差異是關於神職人員的。在歐洲，教士禁止觀劇；而在中國，和尚非但不反對自己還觀看戲曲。⁽¹⁰⁾在博爾傑看來，中國人的迷信方式也與法國人不同。澳門人對風水的迷信給他留下了深刻的印象，不過是負面的。他指出，風水先生在利用普通人的愚蠢進行行騙的勾當。⁽¹¹⁾博爾傑還發現了一個更意味深長的中西不同點：在軍隊方面。其時正值1839年中英鴉片戰爭爆發之際，他有機會觀察到一位林姓官員（很可能是林則徐）的手下官兵駐紮澳門的軍營。儘管在營房的排列和乾淨程度上，中國和歐洲是相似的，但在軍隊的面貌上，兩者是



博爾傑作品：〈大炮臺及大三巴北面風景〉

澳門博物館藏

迥異的。歐洲的士兵總是時刻保持警惕，顯出好戰的樣子。而中國士兵則慵懶萎靡，對他們來說，滿足食慾似乎比服從軍人的職責更重要。所以，博爾傑認為，中西交戰，勝負是顯而易見的。⁽¹²⁾

現實與想象的比較

中西比較的另一個形式是真實的中國形象和西方人理想化的中國形象的比較，或者說是現實與想象的比較。博爾傑在《中國和中國人》一書的開篇就說，他所看到的真實中國並沒有讓他失望：“想法並沒有扼殺事實，而真相也絲毫沒有失去它的魅力，如此長久的等待之後還存在這種情況確實非常罕見。”⁽¹³⁾現實與想象之間的距離看上去並不大。17-18世紀的耶穌會士和商人將他們在中國的所見所聞帶回歐洲，在掀起一陣“中國熱”的同時也設定了一種中國形象。這一形象是不全面的，但卻不一定不真實，更非單一。博爾傑對澳門的很多描述與這一形象一脈相承，不排除有先入為主的因素存在。

耶穌會士為了表現儒家思想作為一種宗教為中國開明專制的君主制提供了道德基礎，以此來類比歐洲的基督教，而將中國描繪成一個道德完善的國家。⁽¹⁴⁾受到他們的影響，啟蒙時期的一些主要智識分子對中國的道德體系和政治、經濟制度青睞有加。伏爾泰是其中的代表人物。他聲稱，中國“在倫理道德和治國理政方面，堪稱首屈一指”。他將中國的戲曲《趙氏孤兒》改編成一部道德劇，以突顯這個國家“已經臻於完善”的道德。⁽¹⁵⁾博爾傑到了中國之後，對此表現了深切的同感。彷彿是為其國人對中國道德的贊美提供真實的佐證，他在日記裡不斷感歎着中國人的道德感和善良品性。有一件事情使他印象深刻：當一個偷汗巾的男子被當眾捉到之後，人們並沒有把他移送官府，而是用辮子將其綁在柱子上示眾，羞辱完了再放人。博爾傑從當地人處得知，之所以這樣做，是為了讓小偷有改過自新的機會。在他看來，這正表現了中國人的仁慈和寬厚。⁽¹⁶⁾博爾傑還注意到，中國人雖然喜歡看戲，但在看戲的時候從不見爭吵或打架。他認為，這



博爾傑作品：〈澳門和廣州之鄉村〉 澳門博物館藏

要麼是因為他們的性格溫良，要麼是他們恪守紀律的表現。⁽¹⁷⁾法國國內智識分子對中國儒家道德的渲染無疑影響了博爾傑對真實中國的看法。

作為一名畫家，博爾傑贊賞中國建築藝術的渾然天成、人工與自然的和諧統一。耶穌會士關於中國園林對自然元素的巧妙運用早有著述。到過紫禁城的法國神甫王致誠 (Jean-Denis Attiret) 曾詳細記述了將自然融入人工而渾然一體的中國園林風格。有別於歐洲“按照所有的對稱和互補原則規劃的宮殿”，中國園林遵循的是自然的原則。王致誠把這一人工藝術稱為“大自然的傑作”⁽¹⁸⁾。博爾傑對在澳門所見中國廟宇建築的描述如出一轍：自然被人

工修飾而不留痕跡，人工的廟宇與大自然的景致相映成趣、和諧一體，彷彿“某位仙女的手”在建造廟宇的同時使大自然得到了“一種嚴格的尊敬”。博爾傑由此贊歎中國人的藝術天份。“表面上表現出來的藝術性如此之少，那包含在內的藝術性就應該是無止境的，因為它的勝利就在於避開了一切表面的檢測，製造出如此自然的效果，而這些效果看起來似乎都不是刻意追求得來的。”⁽¹⁹⁾

在澳門，博爾傑也注意到了和尚的貪婪，他們利用信徒的迷信獲取利益。“他們一點都不為信徒們聖潔的心願擔憂，如果信徒的虔誠來得稍慢一點，或者他們的收入減少了的話，他們就會不擇手段地賺取錢財。”⁽²⁰⁾據塞西爾·德布雷 (Cécile Debray) 稱，這一點也是之前來華歐洲人的記敘中經常提到的。⁽²¹⁾

然而，西方想象中的中國與博爾傑親眼所見的中國還是有出入的。殺嬰是一個明顯的例子。博爾傑說，歐洲人通常認為中國存在殺嬰行為，這甚至是受到法律的保護的。但當他看到中國母親是怎樣愛護自己孩子的時候，他意識到這種說法與事實不符。殺嬰行為即使存在，也祇會是在饑荒的時候。⁽²²⁾

巴爾扎克在評論博爾傑的書時說，法國人需要一個可以想象的中國，“讓法國人知道有關中國的真實情況，似乎有點冒天下之大不韙，損害人的想象力。”⁽²³⁾然而，博爾傑筆下的中國並沒有遠離他原來想象中的中國形象。這不單像巴爾扎克所說，是因為博爾傑祇去了有限的中國沿海地帶，還因為到了19世紀，歐洲人對中國的印象已不僅僅是18世紀耶穌會士或伏爾泰筆



博爾傑作品：〈中國小乞丐〉 澳門博物館藏

下一味美化的政治和道德典範了。隨着赴華商人和旅行家的增多，中國開始凸現其不同角度的面貌，雖然歐洲人對它的刻劃仍不完整，但勝於之前“中國熱”時期理想化的單一面目。面對這些從正反兩面對中國的描繪，博爾傑雖然自覺或不自覺地受到影響，但沒有喪失自己的獨立觀察能力。無論是通過別人的還是自己的眼睛，他想做的是讀懂中國這幅卷軸。

褒與貶的博弈

不管是中西比較還是對中國在中、西方形象的比較，博爾傑都在試圖通過澳門這一視窗更多地瞭解中國的文化和百姓。他對中國社會百態有貶有褒：貶的是歐洲人很難理解的中國社會獨特的弊病，褒的是普通中國百姓表現出的人性普遍的

善與愛。從他的記敘中可以看出，相對於前一種個性，博爾傑更加重視他所看到的普遍性元素。

博爾傑對中國的觀察是批判性的。透過表面的虛禮，他看到了這個“禮儀之邦”滲透官民的形式主義。首先印入眼簾的是中國軍隊的形式主義，這是為了向北京掩蓋他們實力虛弱的事實。博爾傑在書中寫道，每當外國戰船在澳門海岸拋錨時，中國巡邏艦便出動，但駛到離敵艦一定距離就停止不前。直到敵艦離開，它們才開始假裝追趕，鳴炮表示擊退，“宣稱敵人在偉大的皇帝所向無敵的威力前退縮了”，極具諷刺意味。⁽²⁴⁾中國人在宗教上也表現了形式主義。對於一些人來說，宗教儀式祇是走個過場，絲毫不見其有虔誠、尊崇之心，以至於博爾傑表示：“儘管他們也進行宗教儀式，但我還是無法瞭解信服這個民族的宗教精神。”⁽²⁵⁾與此相關的是中國人的祭祖



博爾傑作品：〈媽閣廟〉 澳門博物館藏

行為。博爾傑深入挖掘了在他們的禮儀軀殼之下情感實質的缺失。“這一祭奠先人的儀式是他們宗教教育的一部分，而且深入這個民族的道德規範之中，這使得這個視條令和文書為一切的民族對這個儀式的重視超過了哀悼本身的真摯性；我們甚至可以說他們就把這一點給免去了。”⁽²⁶⁾

形式主義的中國對於博爾傑而言是陌生的。在他看來，這或許是道德和制度異化成冷漠的形式的極端例子。然而，他本人對窮人的同情也沒有讓他無視中國窮苦百姓的善良，而這又拉近了博爾傑與這個國家的距離。

博爾傑在澳門接觸到的中國人都來自平民階層，其中超過半數是下層民眾。他的大多數繪畫作品都是反映貧民的日常生活的，其對象包括剃頭匠、鐵匠、鞋匠、漁民，等等。尤其是居住在水邊和水上、主要以渡客為生的疍民，這些人的貧窮讓博爾傑感到驚訝。然而，他對他們既不嫌惡，也沒有居高臨下的憐憫，而是平和地欣賞着他們生活中的樂趣：花卉、祭臺、神像、玩擲骰子。“聽到外面傳來一點點聲音，原以為冷清的

所有這些住家頃刻間活躍起來。”“在這些五尺高、五尺寬、十尺長的小陋室裡，每張臉龐都洋溢着快樂。”博爾傑在這些窮人身上看到了生活中的“詩意”和樂趣。⁽²⁷⁾

如果說前面是他對澳門窮人苦中作樂的描繪，那麼下面就是博爾傑自身的善與澳門底層百姓的善相遇而產生的共振。他在書中特別提到這樣一件事情：一位無依無靠的孤苦老人一直以來得到多位在海上營生的女船主的照顧和供養，死後其葬禮也由她們操辦。博爾傑由此感歎：“施捨的多少是與財富的多少相反的，窮人總是隨時把他的生活必需品與人分享，而富人卻從來都沒有多餘的東西。”⁽²⁸⁾雖然文化背景不同，但是人類的情感是相通的。與已經歷過大革命洗禮的法國一樣，中國也是一個階級分明的社會，博爾傑在這裡看到了與本國相同的問題：“總是窮人和富人之間的對立，以及各種制度的勝利，它們要求每個人都要尊重所有權。”⁽²⁹⁾顯然，博爾傑站在窮人一邊，同情他們的遭遇和處境。這與他本人的品性直接相關：他的老師泰奧多爾·居丹（Théodore



博爾傑作品：〈廣州十三行〉 澳門博物館藏

Gudin) 曾把博爾傑稱為自己“繪畫上的學生、美德上的老師”⁽³⁰⁾。博爾傑始終帶着善意的眼光看待中國人。看到窮人拚搶祭拜者留在廟宇中的供品，他所做的是加入到隊伍中，並把拿到的點心給一個小孩。⁽³¹⁾正是這種對弱者的同情使他在中西遭遇中在情感上偏向了前者。博爾傑反對西方對中國的暴力侵略。初到中國，面對一些當地人對他表現出的敵意，他的第一反應是歐洲人沒有“公正”、“真誠”地對待中國人。⁽³²⁾因此，在別處受到熱情的接待時，他反而“倍感羞恥”。⁽³³⁾晚年的博爾傑皈依了天主教，並致力於為窮人服務。⁽³⁴⁾

結 論

在西方，不同人、不同時代描繪不同的中國形象。為了加強天主教會在世俗君主權力日益強大的歐洲的地位，17-18世紀的耶穌會士把中國美化成一個依靠儒家宗教而發展了健全的政治和法律體制、完善的道德的國家。因為經濟利益的矛盾，18-19世紀來華的歐洲商人則向國人直言甚至刻意渲染在與中國人打交道的過程中所發現的中國社會的弊病。⁽³⁵⁾而為了迎合18世紀波旁王朝驕奢淫逸的貴族生活，一些從未到過中國的法國人在藝術作品中把中國想象成一個與蘇丹無異的奢侈的專制王國。⁽³⁶⁾到了19世紀，這些由不同人創造的不同中國形象疊加在一起，影響着法國的博爾傑們。所以，博爾傑到了中國後，在本能地將中國與歐洲作比較的同時，不由自主地把眼前所見的中國與在西方聽說的中國相聯繫。其結果就像西方累積到19世紀的對中國的認識一樣，有褒有貶。然而，博爾傑對中國人的態度總體上是善意的。他筆下有狡猾、貪婪、愚蠢或虛偽的中國人，但這些中國人並不是主體。博爾傑更多地提到的是善良、寬容、能苦中作樂、有藝術天份的中國下層百姓。這或許是中國給他留下最深印象的地方。

博爾傑是透過澳門這個視窗來觀察中國的。我們不禁要像巴爾扎克那樣懷疑：博爾傑筆下的澳門能不能代表中國？或者說，澳門能在多大程

度上展現中國？從媽祖信仰到風水迷信，從對小偷的民間處罰到蛋民生活，這些都是地方特色，並不能代表中國的整體面貌。但是，又有哪個地區能代表整個中國呢？即使是北京，體現的也祇能是皇城的特色，而缺少江南魚米之鄉的商業富庶，更不見像澳門這樣的對外港口的沿海文化。博爾傑能借澳門看到中國園林的特點、底層百姓的良善、軍隊的不堪一擊，以及中國社會的形式主義風氣，可見這一細管已經觸及中國豹的部分神采了。而這正是作為西方人的博爾傑的澳門之行的最大意義所在。

[作者在撰寫本文的過程中得到北京大學歷史學系許平教授的指正與幫助，謹表敬謝！]

【註】

- (1) 錢林森：〈中譯本序〉，出自奧古斯特·博爾熱著·錢林森、張群、劉陽譯：《奧古斯特·博爾熱的廣州散記》，上海：上海書店出版社，2006年，頁2。巴爾扎克：〈奧古斯特·博爾熱的《中國和中國人》〉，出自前引書，頁118。德布雷：《奧古斯特·博爾熱的中國》，出自前引書，頁161。
- (2) 見張國剛、吳莉葦著：《啟蒙時代歐洲的中國觀：一個歷史的巡禮與反思》，上海：上海古籍出版社，2006年，頁192-193。
- (3) (4) (5) (6) (7) 博爾熱：《中國和中國人》，出自博爾熱，前引書，頁76、86、89；頁63；頁64；頁74頁64。
- (8) 張國剛，前引書，頁352。
- (9) (10) (11) (12) (13) 博爾熱，前引文，頁64；頁76；頁91-97；頁94-95；頁5。
- (14) 見卡澤：《奧古斯特·博爾熱：畫家、旅行家》，出自博爾熱，前引書，頁192-193。
- (15) 張國剛，前引書，頁228-229。
- (16) (17) 博爾熱，前引文，頁82-83；頁79。
- (18) 亨利·柯蒂埃著，唐玉清譯：《18世紀法國視野裡的中國》，上海：上海書店出版社，2006年，頁83-84。
- (19) (20) 博爾熱，前引文，頁71-72；頁75。
- (21) 德布雷，前引文，頁174。
- (22) 博爾熱，前引文，頁50。
- (23) 巴爾扎克，前引文，頁117。
- (24) (25) (26) (27) (28) (29) 博爾熱，前引文，頁55；頁73；頁85；頁58、59；頁81-82；頁62。
- (30) 轉引自斯塔弗里德：《環球世界之旅》，出自博爾熱，前引書，頁189。
- (31) (32) (33) 博爾熱，前引文，頁75；頁25；頁15。
- (34) 《奧古斯特·博爾熱生平簡歷》，出自博爾熱，前引書，頁210。
- (35) 見張國剛，前引書，頁285-289。
- (36) 見托馬-西蒙·格萊特著，劉雲虹譯：《達官馮皇的奇遇：中國故事集》，上海：上海書店出版社，2006年。