戲劇研究　第10期
Journal of Theater Studies
2012年7月　　頁1-34

十九世紀下半葉法國戲劇舞台上的中國藝人

羅仕龍
巴黎新索邦大學戲劇博士

前言

自耶穌會士赴中國傳教以來，西方讀者開始對於中國文化有更廣泛的認識，其中包括了中國戲劇。然而，除了極少數教士有幸親眼目睹實際演出之外，中國戲劇藝術在西方的傳播，多半僅停留在文本翻譯的層面。即便到了十九世紀初，歐洲的學院漢學家也少有見過中國戲劇演出者。由於戲劇是結合歌舞以演故事的總體藝術，其中包含不同類型的舞台技術與技藝，若僅從劇本單方面進行理解中國戲劇，難免容易失之偏頗。是故，中國戲班與藝人在海外的實際演出，勢必直接影響當地民眾與研究者對中國戲劇的認識，甚至形塑觀眾對於中國文化與文明的想像。本文以法國爲例，試探十九世紀中國藝人於當地的演出及反響，既可補充前人之戲劇傳播研究，亦可作爲海外華人研究之參考。

本文所指的「戲班」與「藝人」，並不限定於雜劇或傳奇劇本的完整演出，也不僅侷限於戲曲演員，而是包括了音樂演奏、雜技馬戲等各種廣義的「表演」。事實上，十九世紀能理解華語，進而欣賞中國戲曲的法國觀眾，實屬鳳毛麟角。因此，當法國劇院引介中國藝人演出時，爲顧及票房與觀眾反應，自然必須安排較爲容易理解的音樂演奏或雜技馬戲。另一方面，法國本地具有欣賞戲曲能力的華人觀眾，並不一定具有書寫或清楚闡述的法語能力，因此少數可能曾演出的完整戲曲，並不見得能留下充分的書面資料以供今日的研究者參考。此外，部份以「中國」爲名的表演，其實只是法國演員喬裝而成的噱頭，在本文中亦將

臺灣大學學術期刊資料庫

擇要指出。

一、十九世紀中葉以前法國所認識的中國戲劇演出

在研究中國藝人於法國的演出之前，必須先大致掌握中國戲劇在域外的流傳情形，以及西方人所認識的中國戲劇及其來源，藉以推斷中國藝人赴法的可能時間點。

十六世紀末，法國翻譯出版西班牙門多薩（Juan González de Mendoza，1545-1618）主教編寫的《大中華王國史》（*Histoire du grand royaume de la Chine*），書中首次簡述了奧斯定會教士德拉達（Martín de Rada，1533-1578）在中國沿海的戲劇演出見聞，開啓西方讀者對於中國戲劇的認知。[1]十七、十八世紀的耶穌會教士，因應傳教、翻譯等業務所需，從中國陸續帶回年輕信徒。這些離鄉背井的中國人，或多或少也憑藉其記憶，將家鄉的戲曲帶到國外。以黃嘉略（Arcade Huang，1679-1716）爲例，他抵法後曾爲孟德斯鳩（Baron de Montesquieu，1689-1755）翻譯過幾句包公戲曲唱詞，以及取材自戲曲《荊釵記》裡的民謠，後來刊登在一七一三年十月的《瀟灑信使》（*Le Mercure galant*）報刊。[2]然而上述這些零星的戲曲譯介，都尚不足以形成較爲普遍且廣泛的影響。

隨著耶穌會在中國深入發展，教士們所撰寫的的書簡、札記也對中國文化有更進一步的詳盡描述，在歐洲廣爲流傳。至於關乎中國戲曲最重要之出版，當推一七三五年的《中華帝國全志》（*Description de l'Empire de la Chine*），由杜赫德（Jean-Baptiste Du Halde，1674-1743）神父編撰。本書不但收錄了馬若瑟（Joseph-Henri de Prémare，1666-1736）神父節譯的元雜劇《趙氏孤兒》，並且根據白晉（Joachim Bouvet，1656-1730）神父在中國的見聞，描述了中國節慶時演出的皮影戲。書中同時述及中國宴客時的堂會演出情況，包括賓主雙方如何挑選劇目、廳堂的紅氈氍布置、文武場編制等等。[3]從文本到室內演出，歐洲讀者

[1] Donald F. Lach, *Asia in the Making of Europe*, vol. I, *The Century of Discovery* (Chicago & London: University of Chicago Press, 1965), p. 773. 本文所引外文資料，皆由筆者所譯；若已有中譯本者，筆者將在註釋中說明之，以利讀者查閱。

[2] 許明龍：《黃嘉略與早期法國漢學》（北京：中華書局，2003年），頁285。

[3] Père Jean-Baptiste Du Halde, *Description géographique, historique, chronologique, politique,*

臺灣大學學術期刊資料庫

對中國戲曲有了初步概念。

至於戶外演出的戲劇樣貌爲何，法國讀者則是輾轉藉由英譯本小說《好逑傳》而一窺管豹。在帕西（Thomas Percy，1729-1811）翻譯、一七六一年出版的《好逑傳》英譯本裡，附錄了一份英國東印度公司一七一九年的檔案，記述廣東上演的一齣野台戲。一七六六年，法國里昂的出版社將帕西譯本轉譯爲法文，書中同時也翻譯了這段野台戲見聞錄。不過，後來出版的其它法譯本《好逑傳》都不再收錄這份戲劇見聞錄。因此，雖然《好逑傳》在歐洲大受歡迎，流傳譯本衆多，但並非所有法國讀者都有機會讀到帕西譯本描述的廣東戲曲演出風貌。

十八世紀末，英國馬戛爾尼（Lord George Macartney，1737-1806）使團訪華。隨團副使斯當東（Sir George Thomas Staunton，1781-1859）在其《英使謁見乾隆紀實》（*An Authentic Account of an Embassy from the King of Great Britain to the Emperor of China*）中，略述了清宮演出的「大地與海洋聯姻」啞劇。[4]此段啞劇在另一位使團成員巴羅（John Barrow，1764-1848）的《中國旅行記》（*Travels in China*）裡有更詳盡的描述。[5]隨著兩書的法譯本出版，此一清宮演劇的實況被許多十九世紀上半葉法國出版的戲劇年鑑、期刊、百科全書所引用，以說明中國戲劇在技術方面的成就。[6]只是，縱然文字所描寫的舞台場面華麗壯觀，但畢竟是隔靴搔癢；所謂中國表演的舞美視效，對法國民衆來說，仍然停留在想像層面。

學院派漢學家方面，法國於一八一四年成立法蘭西公學（Collège de France）漢學講座，由雷慕沙（Jean-Pierre Abel-Rémusat，1788-1832）主持。然

---

et physique de l'empire de la Chine et de la Tartarie chinoise, vol. II (Paris: P.-G. Le Mercier, 1735), pp. 96-97, 112-116.

4 Sir George Thomas Staunton, *Voyage dans l'intérieur de la Chine et en Tartarie, fait dans les années 1792, 1793 et 1794, par Lord MaCartney*, trans. Jean Henri Castéra, vol. III (Paris: F. Buisson, 1798), p. 126. 此書原文雖爲英文，但筆者此處所討論之對象係爲十九世紀的法國讀者與觀衆，故引用法文譯本，俾利掌握本書記述內容在法國的流傳情形。本書中譯本見葉篤義譯：《英使謁見乾隆紀實》（北京：商務印書館，1963年）。

5 John Barrow, *Voyage en Chine, formant le complément du voyage de lord Macartney*, trans. Jean Henri Castéra, vol. I (Paris: F. Buisson, 1805), pp. 341-342.

6 戲劇年鑑的引用，見K. Y. Z. [Adolphe Loève-Veimars], *Almanach des spectacles* (Paris: chez Louis Janet, 1823), pp. 10-12. 期刊的引用，見"Théâtre chinois," *Le Mercure de France au dix-neuvième siècle* 23 (1828): pp. 517-519. 百科全書的引用，見條目"Chinoise (langue et littérature)," in *Encyclopédie des gens du monde, répertoire universel des sciences, des lettres et des arts*, ed. Artaud Montor, vol. V (Paris: Treuttel et Würtz, 1835).

臺灣大學學術期刊資料庫

而中國戲曲的翻譯，至此也只有一部《趙氏孤兒》，遑論更深入的戲劇演出研究。一八一九年，於廣東任職的英國東方學家德庇時（Sir John Francis Davis，1795-1890）英譯元雜劇《老生兒》。此譯本雖仍是只譯唸白、不譯唱詞的節譯本，但書前卻附錄德庇時於廣東當地親眼目睹的戲劇演出實況，包括舞台結構、演員編制等。同時代的儒蓮（Stanislas Julien，1799-1873）、巴贊（Antoine-Pierre-Louis Bazin，亦稱大巴贊Bazin aîné，1799-1863）等法國漢學家，在著作中仍不時引用德庇時的第一手資料。

綜上所述，雖然法國書刊時有登載關於中國戲劇的描述，甚至法國劇作家也以中國爲創作主題（例如伏爾泰改編自《趙氏孤兒》的悲劇《中國孤兒》），但在十九世紀中葉以前，並未發現中國戲班或藝人赴法國演出的紀錄。事實上，不論是一八三二年翻譯出版《灰闌記》的儒蓮，或是一八三八年翻譯出版元雜劇《中國戲曲集》、一八四一年翻譯出版明傳奇《琵琶記》的巴贊，他們從不曾在著作中述及個人所見的中國戲班或藝人演出。專研戲曲的漢學家尚且轉載演出的二手資料，可見確乎無緣於法國親睹中國戲劇表演。

二、中國藝人在法國的首次演出

中國藝人在法國的首次演出，應爲一八四二年鴉片戰爭結束以後之事。主要原因係清廷實施嚴格海禁政策，中國民眾潛赴海外多爲永久離鄉，並非巡迴性質的「海外演出」。而由於僑居海外人數有限，也就更不可能有長期演出的在地劇團。隨著第一次鴉片戰爭所帶來的門戶開放，清廷海禁漸弛，西方國家進一步引進中國人力。[7]正是在這樣的時代背景下，中國藝人逐漸開始在歐洲現身。

一八四六年，《戲劇法國報》（*La France théâtrale*）引述鄰國比利時《政治家報》（*Le Politique*）刊登之中國藝人表演消息。[8]該演出雖不在法國境內，但因法語是比國通行語言，故仍爲可注意之線索。據報載，六月二十七日在布魯塞爾皇家公園劇院（Théâtre du Parc）有四名中國人表演。表演過程中，每人手上拿著類似搖鈴的樂器，先是各自演奏，之後又合奏了一段。此法國報刊並

[7] 有關清廷的海禁政策，見Liu Guofu, *The Right to Leave and Return and Chinese Migration Law* (Leiden and Boston: Martinus Nijhoff Publishers, 2007), pp. 130-131.

[8] "Revue des journaux de la province et de l'étranger," *La France théâtrale* [Pairs], 28 June 1846.

臺灣大學學術期刊資料庫

未詳細說明演出者的身份與來歷，只說他們是「英國北部某郡」出生，而且說他們在「虎門」（Bocca-Tigris）砲戰期間還未投身音樂專業表演。虎門砲戰是指一八三九與一八四一年，中英鴉片戰爭期間在虎門發生的兩次戰役。報導隱約將上述四名中國人的表演，與中英鴉片戰爭的歷史連結起來。但這四位表演者既是在英國出生，所以報導最後又說他們是「所謂的中國搖鈴演奏家」，而且演出「差強人意」。

從上述報導的內容推斷，這四位並非眞的中國藝人赴海外表演，頂多只是英國當地出生的華裔，甚至可能是歐洲人假扮成中國人的外貌，趁著中國開放的熱潮製造噱頭。然而，諸如此類的新聞卻也提醒我們，在鴉片戰爭後，法國觀眾的確是對中國表演益發感到興趣，以至於戲劇報刊特地引述境外媒體消息，報導所謂中國藝人的演出。至於法國本地同一時期的戲院，亦可見到以中國爲名的表演。根據《戲劇信使報》（*Le Mercure des théâtres*）所刊載的戲單，香榭麗舍大道馬戲團（Cirque des Champs-Élysées）在一八四六年五、六月間，不定期推出名爲「中國人迴旋」的馬戲，或者名爲「中國編鐘」的音樂演奏，與其它各種綜藝雜耍搭配演出。[9]從報上刊登的演出人員姓名推測（例如波塔利Bottari之類云云），這些「中國」表演並非來自有組織的中國戲班，充其量是歐洲本地藝人所扮演。「中國」只是形容其爲「中國式」，並不表示眞正來自中國。

一八五一年五月，世界首次萬國博覽會在倫敦揭幕，中國沒有缺席。來自中國的鍾阿泰（Chung Ataï）受到英國女王接見，並登上《倫敦新聞畫報》版面。[10]九月下旬，鍾阿泰與三位女性親眷轉赴巴黎，在新薇薇安路（rue Neuve-Vivienne）的表演廳供民眾長期「參觀」。對中國文化向來甚有興趣的名作家戈蒂耶（Théophile Gautier，1811-1872）自然沒有錯過此一難得機會，並且在同年十月十三日《新聞報》（*La Presse*）劇評專欄裡述及鍾氏一行人的「演出」。其中，鍾阿泰的妻室楊阿彩（Yung-Achoy）以琵琶伴奏，表演了一段說唱藝術，故事是「三娘教子」之類的情節，而鍾阿泰則在一旁表演擲骰子、抽鴉片、算算盤等技藝。

鍾氏一家人的表演，算不得眞正的戲班。不過，同時期的報紙卻在鍾阿泰

9 "Programme des spectacles," *Le Mercure des théâtres* [Paris] 21 May, 28 May, 4 June, 18 June 1846.

10 *The Illustrated London News* [London] 31 August 1851.

臺灣大學學術期刊資料庫

來訪期間，刊登了令人好奇的消息。音樂報刊《吟遊詩人》（*Le Ménestrel*）指出，鍾阿泰一行人固然叫看倌大開眼界，但若要說眞正創風氣之先，將謎一樣的中國人呈現給巴黎觀衆的，還是首推綜藝劇院（Théâtre des Variétés）。[11]綜藝劇院位於新薇薇安路附近，也就是當時巴黎娛樂行業聚集的廟街區（Boulevard du Temple）。[12]綜藝劇院是巴黎知名商業戲院，一八四五年時曾邀請美國馬戲演員桑德斯（Sands）父子與法國演員合演帶有中國色彩的《雜技演員與滿大人》（*Jongleur et Mandarin*）一劇，[13]但當時並沒有報刊提到中國戲班或藝人之事。從以上種種線索推敲，中國藝人第一次以專業戲班之姿在法國演出，正是鍾阿泰抵達巴黎前不久（因此報刊媒體仍對此印象深刻），而且地點就是綜藝劇院。

綜合檢索一八五一年巴黎地區的主要報紙可得知，這個中國表演團體係於該年八月二十九日至九月十二日之間在綜藝劇院演出。首演隔天，演藝報刊《幕間報》（*L'Entr'acte*）盛讚綜藝劇院「原創性無與倫比」、「迄今未見」，「既可收視聽之娛，又饒富研究趣味」。[14]綜合性日報《世紀報》（*Le Siècle*）也讚美綜藝劇院深諳人心所嚮，特地爲巴黎觀衆準備了「貨眞價實的中國人」。[15]從報刊的描述可知，該表演團體共有六名成員，包括五名男性與一名女性。該女性成員名曰「南京玫瑰」（Rose de Nankin），唇紅齒白，眉清目秀，引起巴黎諸公一陣騷動。戈蒂耶形容她有一種「求饒般的淡淡憂愁」。[16]當時以出版戲劇圖畫著稱的馬丁尼出版社（Martinet），在《戲劇畫廊》（*Galerie dramatique*）系列裡刊印了「南京玫瑰」的溫婉姿容。[17]《戲劇畫廊》是十九世紀初至中期風行的戲劇演出圖片集，內容主要是知名演員在不同演出裡的不同造型，供戲劇愛好者觀賞或收藏之用，功能類似現代的明星照片。南京玫瑰以中國人的身分登上《戲劇畫廊》，可見所引發的風潮不同凡響。《幕間報》甚至以大幅版面報導這位中國美人，介紹她坎坷崎嶇的藝界人生之路，說她先是在廣東被一名船長擄走，到

11 *Le Ménestrel* [Paris] 19 October 1851.

12 Adolphe Laurent Joanne, *Paris illustré, son histoire, ses monuments, ses musées, son administration, son commerce et ses plaisirs* (Paris: Hachette, 1855), p. 68.

13 劇本未出版。手抄本見法國國家圖書館檔案Ms. Douay 393 (1-2), 394。

14 A. Denis, *L'Entr'acte* [Paris] 30 August 1851.

15 Ch. Matharel de Fiennes, "Revue des théâtres," *Le Siècle* [Paris] 1 September 1851.

16 Théophile Gautier, *La Presse* [Paris] 1 September 1851.

17 A. H., "La Rose de Nan-king [Nankin]," lithographie Decan, *Galerie dramatique*, 巴黎歌劇院圖書館檔案，檔案索引號ESTAMPES COSTUMES-ROSE DE NAN-KING, LA。

臺灣大學學術期刊資料庫

了倫敦之後又被貴族熱烈追求，最後抵達巴黎，在她中國愛人的保護下，共同登台獻藝。[18]報導的內容似眞若假，增添了這位中國女藝人的神秘色彩。不過，除了「南京玫瑰」之外，其他男性成員則顯得滑稽突梯；《劇場期刊報》（*Revue et Gazette des théâtres*）便說他們「醜，但是醜得可愛」。[19]諸如此類的褒貶，間雜著星聞軼事，至少證明了此團的演出，在巴黎市民的休閒生活裡掀起一陣話題。

就演出內容而言，本團的表演是以音樂爲主，雜耍爲輔。根據《法蘭西報》（*La Gazette de France*）的劇評，演出大致可歸納爲三部份：一是中國樂器演奏與歌曲演唱，二是中國武器的把式比劃，三是狗熊舞、傀儡戲等雜技；各橋段之間還穿插有「新奇獨特且引人入勝的」中國默劇串場。[20]爲了讓整場演出看起來更有劇情連貫性，節目規畫者也頗有巧思。例如中國歌曲的演唱，在演出中是設計成南京玫瑰的演藝培訓課程；團員阿樸（A-Pou）與阿瓜（A-Kwa）是南京玫瑰的音樂老師，一邊教導她唱歌，一邊以中國樂器爲她伴奏。根據《立憲報》（*Le Constitutionnel*）的描述，五名男性成員的職掌分別如下：其中一名樂手「彈撥某種像是鸚鵡架的玩意兒，據說是他們家鄉的豎琴」，第二名樂手「像紡紗織布似地落個紡錘在那兒，〔音色〕像是小提琴」，第三跟第四名樂手「搖著兩個暖壺似的東西」，第五名成員則是武打演員，「盡情耍弄各種刀劍槍矛跟狼牙球」。[21]著名畫報週刊《圖畫報》（*L'Illustration*），在南京玫瑰一行人演出期間，刊登了多則趣味插畫，其中一幅是該中國樂團的組成。[22]將《圖畫報》的插畫對照《立憲報》的文字敘述，可以推知在當時的演出裡，巴黎觀衆見識到了鑼鼓鐃鈸、胡琴、琵琶等中國樂器及其音樂風貌。

不過，雖然演出有其新奇之處，但中國音樂的音色與曲調與法國觀衆的口味實在相差太遠。當時的報刊劇評，幾乎一面倒地認爲中國音樂不堪入耳。戈蒂耶以調侃的口吻說這音樂會「就像一群貓咪在屋頂上狂歡，咪嗚咪嗚獨奏，伴著平底鍋與金屬鉗的鏘鋃聲」。[23]《劇場期刊報》說它「既無節奏亦無情

18 *L'Entr'acte* [Paris] 4 September 1851.
19 J. Lepot-Delahaye, *Revue et Gazette des théâtres* [Paris] 31 August 1851.
20 M.-J. Brisset, "Revue dramatique," *La Gazette de France* [Paris] 1 September 1851.
21 Auguste Lireux, *Le Constitutionnel* [Paris] 1 September 1851.
22 Marcelin, *L'Illustration* [Paris] 6 September 1851.
23 Théophile Gautier, *op. cit*.

臺灣大學學術期刊資料庫

感」。[24]通俗的《笑林報》（*Journal pour rire*）形容它像「一群叫聲沙啞的看門狗跟滿腹辛酸的公貓湊在一塊兒，公貓的脖子好像被門掐住了一樣」。[25]至於以政論著稱的《爭鳴報》（*Journal des débats*），則刊登了知名劇評家賈南（Jules Janin，1804-1878）的意見，說這場音樂會像「一場夢魘」，是個「令人反胃的中國」。[26]《法蘭西報》的意見則較爲委婉，表示實在想不透爲何哲學、文學等各方面高度發達的中國，卻在表演藝術方面顯得如此落後。儘管如此，本報仍然肯定了該團的武打、雜技等表現。[27]

綜上可知，一八五一年夏末秋初的巴黎，先有南京玫瑰等人在綜藝劇院表演音樂、武打與默劇，繼之有鍾阿泰一家以類似展覽的方式，示範表演簡單的中國歌曲。這兩組人馬皆可確定爲中國人無誤，而南京玫瑰一團則是中國戲班在法國第一次較具規模之演出。受到這兩項事件的影響，當年秋、冬之際，巴黎的戲院又出現了一些難辨眞假、以中國爲名的演出。巴黎大馬戲團（Hippodrome）在十月初推出了一檔名爲《清清歌亞》（Tchinchingkoa）的節目，號稱由來自中國的「伏羲兄弟」（frères Fo-Hi）演出。[28]根據報刊報導內容，此檔節目乃是兩名雜技演員，身手矯捷地在高空鋼索上彈跳、迴旋，驚險刺激。節目名稱雖然略有異國情調，但其實難以判斷伏羲兄弟是否爲眞正的中國演員。

三、眞假中國人之爭

一八五一年底，路易拿破崙（Louis-Napoléon Bonaparte，1808-1873）發動政變，改共和爲帝制，進入法國史稱的「第二帝國」時期（1852-1870）。一八五四年春，巴黎聖馬丁門劇院（Théâtre de la Porte Saint- Martin）引進中國表演團體。該劇院是當時巴黎最大也最賣座的劇院之一。記取綜藝劇院一八五一年的「南京玫瑰」經驗，聖馬丁門劇院所引介的中國表演全爲雜技、馬戲，而

24 J. Lepot-Delahaye, *op. cit.*

25 Albert Monnier, *Journal pour rire* [Paris] 5 September 1851.

26 Jules Janin, *Journal des débats* [Paris] 1 September 1851.

27 M.-J. Brisset, *op. cit*.

28 見《幕間報》1851年10月9-11日的廣告。此大馬戲團又稱爲「第一座大馬戲團」，位於今凱旋門星辰廣場，1845年成立，1854年拆除。從1845年至1907年間，巴黎先後有五座不同的「大馬戲團」，下文述及「大馬戲團」時，都將特別註明，以避免混淆。

臺灣藝術學術期刊資料庫

不再呈現「雞貓子喊叫」似的中國音樂。[29]聖馬丁門劇院邀請的中國雜技團於四月二十二日登台首演。成員共有九人，全爲男性。[30]以下根據演出期間《新聞報》、《劇場期刊報》與《劇場使者報》（*Messager des théâtres*）所刊登的劇評與戲單，彙整節目規畫與演出概況。[31]必須說明的是，所引報刊雖可提供吾人第一手的參考線索，但有時僅點出橋段名稱而無說明詳細演出內容，有時洋洋灑灑敘述表演內容卻未提供該橋段的名稱。下表係筆者本人根據戲單公告的橋段名稱，綜合上述三報劇評內容，彼此交叉歸納而得。

表1. 1854年聖馬丁門劇院中國雜技演出概況

節目名稱	**節目內容**
魔球	「……這怪異的傢伙讓三個銅球飛上飛下，有時一球接一球，有時球與球交叉飛過，有時一球追著一球跑，有時閃來躲去，好像有某種磁力吸引著這些銅球。這位年輕的雜技演員手搖扇子好像是要幫球搧涼似的，以迅雷不及掩耳的速度在球陣間穿梭。」
東方魔術	[查無細節描述。]
神奇魔幻	「……一連串翻滾跳躍，身段柔軟精確，令人難以置信。這小娃兒用頭、用鼻子、用臉頰頂著、貼著地面走路；他齒間咬著一只杯子，腋下和膝蓋間還夾著許多碟子，輕鬆縱身一躍，這些掣肘的杯盤一個也沒摔破；……」
戰爭場景	[查無細節描述。]
飛刀	「匕首閃爍飛動，從不落地。」
不滴水、 咒法神杯	「裝滿水的杯子繞過脖子、手臂、雙腿、身體，轉呀轉的轉了好幾千回，但一滴水也沒濺出來。突然，碗從地毯底下消失，戲法師的手上也空無一物，但它竟又出現在他身邊那位小幫手的背上。」

[29] Albert Monnier, *Journal pour rire* [Paris] 29 April 1854. 作者藉評論聖馬丁門劇院的中國雜技團之便，述及他1851年時觀賞南京玫瑰一團表演的回憶。他指出，當年那場「無聊沉悶」的表演中，那些中國人「像貓叫似地演唱著他們的民族歌曲」。

[30] Saint-Agnan Choler, *Revue et Gazette des théâtres* [Paris] 23 April 1854.

[31] Playbills, *Messager des théâtres* [Paris] 22 April 1854; Darthenay, *Messager des théâtres* [Paris] 24 April 1854; Théophile Gautier, “La Chine en France,” *La Presse* [Paris] 25 April 1854; Saint-Agnan Choler, *ibid*.

臺灣人文學術期刊資料庫

滿大人之辮	「兩個中國人上場，肩上有一根竹槓，……後面尾隨著另外一位同伴，什麼也沒拿，……這同伴盤腿坐下，把辮子拋到竹槓上，用辮子的末端跟竹槓綁在一起，於是他身體開始往上爬，好像我們去井邊打水時把桶子往上拉一樣，然後他上上下下做了好幾輪，彷彿是他頭上長出一根天然的繩索似的。」
香港體操	[查無細節描述。]
綵帶娛戲	「這把戲就是五顏六色的綵帶，從雜技演員的口中流瀉而出，形成源源不絕的綵帶串……，然後他又再一次從口中吐出綵帶，這次點著了煙火，實在是太不可思議，技藝無與倫比。」
稻草束	[查無細節描述。]
虎門競技士	[查無細節描述。]
上海威廉泰爾	「其中一名戲班演員貼身靠在木板前，雙臂雙手張開；他的同伴拿著一組磨利的刀，一柄接著一柄丟出去；這些小刀從他指間一柄一柄次第飛擲而出，插進木板，準確程度叫人不寒而慄；……他這同伴吃盡苦頭以後，連同木板一起將身體轉向觀眾。那些小刀插在木板上，緊貼著他的喉嚨、脖子、額頭，幾乎是分毫不差，飛刀手若稍有閃失，這同伴恐怕就一命嗚呼。」

上述各橋段多爲吾人所熟知的中國雜技，但巴黎民眾卻是第一次在大戲院裡一飽眼福。爲吸引觀眾，節目規畫者甚至在橋段的名稱上頭下工夫。「滿大人」、「東方」等詞彙固然已有幾許異國情調，而虎門、香港、上海等確切地名，更加強了中國趣味。上海法租界甫於一八四九年創設，將「上海」一詞嫁接於歐洲神射手威廉泰爾的大名，或許是劇院老闆自豪的巧思。而事實上，「上海威廉泰爾」也是整場表演裡最吸引觀眾目光的橋段。劇院海報的文字以此爲噱頭，[32]而《圖畫報》也以此爲題，刊登了半版趣味插畫。[33]當時大部分的劇評都對聖馬丁門劇院安排的這場中國雜技表演讚不絕口。以戲劇類報刊爲例，《幕間報》誇獎其爲「神乎其技、超乎想像」；[34]《劇場期刊報》則盛讚這群中國雜技演員是「卓爾不群的藝術家」。[35]

然而一八五四年春的這場中國雜技卻鬧了一場雙胞案。四月二十五日，也就

[32] Auguste Villemot, “Chronique parisienne,” *Le Figaro* [Paris] 7 May 1854.

[33] J. Gaildran, “Théâtre de la Porte Saint-Martin. – La Chine à Paris ; la cible vivante,” *L’Illustration* [Paris] 6 May 1854.

[34] Anonymous, “Causeries,” *L’Entr’acte* [Paris] 5 May 1854.

[35] Saint-Agnan Choler, *op. cit.*

臺灣大學學術期刊資料庫

是中國雜技團在聖馬丁門劇院首演後的三天，巴黎大馬戲團（前述「伏羲兄弟」演出的場地）也推出了一檔中國雜技秀。爲了強調自己的特色，大馬戲團在海報上註明：「敬告觀衆，本院特邀之中國雜技團成員七人，男女團員兼備；聖馬丁門劇院之雜技團僅有男性團員，本院與其毫無相同之處」。[36]大馬戲團的中國雜技演出持續到同年五月底爲止，而聖馬丁門劇院的中國雜技團則在五月底轉往比利時布魯塞爾演出。

筆者根據《幕間報》所刊載的劇評，概略整理出巴黎大馬戲團表演的中國雜技內容。需注意的是，下表所列的團長杜貴（Tuck-Gay），其姓名拼法因報刊而異，例如《喧囂報》（*Le Charivari*）就將其拼寫爲「Turck Gug」。現存巴黎大馬戲團的海報上則未列出其姓名。

表2. 1854年巴黎大馬戲團的中國雜技演出概況

節目名稱	節目內容
魔球	這些球「從他靈巧的指尖丟出，形成一道準確、規律、穩健的圓圈，彷彿它們是藉著某種機械效果在轉動。他一手掌球，另外一手執扇，用令人訝異的神奇速度把扇子丟進轉動的球與球之間。」
神奇魔幻	一個娃兒「像水蛇一樣能屈能伸」，「彷彿沒有骨頭似的，隨心所欲把身體擺放成各種奇形怪狀。」
咒法魔缸	年輕的中國女孩「背面朝下，雙腳抬向空中」；旁人把四十公斤重的大缸「放在她兩腳上，於是她開始輕鬆自在地用腳操弄這樽大缸。」
不滴水	一名團員「拿起裝滿水的杯子，一頭用繩線固定，然後他開始用千奇百怪的方式甩弄這杯子，杯子在空中飛轉，但一滴水也沒濺出來。」
綵帶娛戲	團員「吃下絲繩，卻吐出火焰，從他口中拉出一條綵帶，長度足足可繞大馬戲團一圈。」
上海威廉泰爾	「衆人把木板拿上台，團長杜貴的稚女貼靠在木板上，不斷變換姿勢；首先她把頭倚靠在木板上，杜貴擲出飛刀，這些飛刀插入木板，距離女孩的頭部只有毫釐之差。但是接下來還有更難、更驚人的。這女孩把五指張開，貼放在木板上，杜貴出手一擲，那一柄柄飛刀落在女孩的手指之間，插入木板上。」

[36] 巴黎歌劇院圖書室檔案，檔案編號Affiches 1[e] Hippodrome。

臺灣大學學術期刊資料庫

比較上列兩表的節目內容，即可發現橋段安排是大同小異。如果說魔球、綵帶等雜技常見於一般馬戲團，那麼「上海威廉泰爾」從節目名稱到內容，顯然互有抄襲之嫌。於是兩劇院業者互相指控，聲稱對手的中國雜技是魚目混珠。然而從商業炒作的角度來看，此一爭端並非絕對是壞事，反而更能製造話題，吸引觀眾注意。果不其然，當時的報刊如《笑林報》就以此爲題，刊登了「眞假中國人」的時事漫畫。[37]知名劇作家兼評論員胡瓦（Louis Huart，1813-1865）以〈中國人的戰爭〉爲題，在《喧囂報》上記述了該事件的部分細節。[38]據他指出，兩家劇院業者都在門口貼出告示，提醒觀眾愼防假冒，不要被對手的「假中國人」所騙。聖馬丁門劇院的告示中強調，他們邀請的中國雜技演員早前在倫敦登台獻藝過，國際名聲遐邇，所以才受邀前來巴黎表演。大馬戲團的告示則語帶諷刺，說聖馬丁門劇院的中國人「戴著耳環」，[39]其中好幾個「還特地黏了假鼻子」。

究竟這兩間劇院的互控所爲何來？大馬戲團所謂「黏了假鼻子」、在聖馬丁門劇院登台的假中國人又所指爲何？根據筆者查閱考證，其實聖馬丁門劇院的「假中國人」並不是來自雜技團，而是來自該院同時演出的另一齣喜劇《中國在巴黎》（*La Chine à Paris*）。[40]這齣戲的內容是敘述一名沉溺於東方幻想的法國少女，總是希望能夠前往她夢想中的美麗中國。她的父親與未婚夫於是利用她吸食鴉片昏昏睡去時，改裝家中擺設，以陶瓷、屏風等藝品營造中國景象，並假扮成中國人逗她開心。最後眞相大白，演員們邀請觀眾一起欣賞眞正的中國雜技演出。這種「框架式」的戲劇結構，增添了觀眾看戲時的趣味。大馬戲團所謂的「假中國人」，就是指《中國在巴黎》裡喬裝成中國人的法國演員。看戲的觀眾當然不至於看不懂戲院的「框架式」花招，而大馬戲團的指控，其實又是另一番以假亂眞、混淆視聽的商業手段。

不管孰眞孰假，可以確定的是，「上海威廉泰爾」的活人標靶秀贏得了法國

37 "Revue du deuxième trimestre de 1854 (suite)," *Le Journal pour rire* [Paris] 1 July 1854.

38 Louis Huart, "La Guerre des Chinois," *Le Charivari* [Paris] 28 April 1854.

39 十八世紀到十九世紀初的法國文學或繪本裡，常用耳環、尖頭鞋來代表土耳其人、阿拉伯人、波斯人等「東方人」的服飾特色。十九世紀中葉，中國才剛因爲鴉片戰爭而開放，許多法國人不見得能夠分得清楚中國人與其他「東方人」有何不同。大馬戲團說聖馬丁門劇院的中國人戴著耳環，就是要諷刺聖馬丁門劇院沒見識，以爲讓演員戴了耳環，就可以魚目混珠，欺騙觀眾說這些人來自所謂的「東方」。

40 劇本未出版。手抄劇本見法國國家檔案館，檔案編號F^{18} 900；劇本審查紀錄（含劇情摘要）見法國國家檔案館，檔案編號F^{21} 975。

臺灣大學學術期刊資料庫

觀眾一致好評，因爲里昂塞萊思廷劇院（Théâtre des Célestins）很快也推出了類似節目。根據戲院的節目傳單，[41]演出內容與上述巴黎兩劇院的中國雜技無甚差異，只是橋段名稱稍做更動。節目包括了：「肢體平衡」、「活人標靶」、「蛇人」、「虎跳」、「咒法魔碗」、軟骨功的「橡皮娃兒」、腳耍大缸的「活轉大花瓶」。傳單上的插畫，與大馬戲團海報上的「上海威廉泰爾」標靶秀同出一轍，只不過這回里昂的標靶是個男孩，而不是妙齡少女。節目傳單上列出了擔綱演出各個橋段的雜技演員名字。其中，「肢體平衡」是由一名叫做「杜貴」（Tuck-Guy）的男性演出，而「活轉大花瓶」則是由「杜貴女士」（Mme Tuck-Guy）演出。此處的杜貴，是否即爲巴黎大馬戲團的杜貴？杜貴女士是否就是巴黎大馬戲團的杜貴之女「阿妹」（Amay）？抑或是杜貴的太太？[42]事實上，里昂這次演出的演員名單，看似巴黎大馬戲團與聖馬丁門劇院的演員名單綜合拼湊，但細節不盡相同，其中又包括部分發音類似，但拼寫不盡相同的藝人姓名。此外，部分雜技演員的名字，讀起來就像是「阿三」（Ar-Sam）、「阿狗」（A-Cow）之類廣泛通用的小名。凡此種種，皆增加了考證藝人身分的難度。

然而，上述這三場中國雜技表演中，有一名演員的名字特別值得注意。他是在聖馬丁門劇院擔綱演出「魔球」、「神奇魔幻」，以及「綵帶娛戲」的阿喜（Ar-Hee）。筆者雖無從確切考證阿喜何時開始他的歐洲演藝生涯，但聖馬丁門劇院的演出結束之後，阿喜與部分團員似應繼續在歐洲從事雜技表演工作。一八六四年一月，巴黎拿破崙馬戲團（Cirque Napoléon）有位名叫「阿喜」（Ar-Hee）的雜技演員表演「銅球秀」。[43]此一橋段名稱令人聯想到一八五四年，聖馬丁門劇院「讓三個銅球飛上飛下」（見表1）的魔球秀。戈蒂耶亦前往拿破崙馬戲團觀賞表演，並在報紙專欄裡述及此團的中國雜技。[44]根據其描述，阿喜獨自表演了「不滴水」的橋段，並且與另一名雜技演員「三宏」（Sam-Hung）搭擋演出活人標靶秀。至於三宏的個人秀，則是口吐綵帶、噴出火花，

41 見劇院傳單“La Chine à Lyon. Jongleurs chinois,” Lyon: Imp. De Brunet-Fonville et Bonnaviat, [1854.] 法國國家圖書館，檔案編號YF-209。

42 法文中的Madame（縮寫爲Mme）一詞兼有夫人或女士的意思。此份傳單顯然是把「杜貴」當成一個姓。所以，「Mme Tuck-Guy」可能是「杜貴夫人」（杜貴的太太），但也有可能是尊稱杜貴家裡的女兒阿妹，稱她爲「杜貴女士」。

43 Victor Fournel, *Le Vieux Paris: fêtes, jeux et spectacles* ([Tour: Alfred Mame et fils, 1887] Paris: Marcel Valtat Reproduction, 1979), p. 282.

44 Théophile Gautier, *Le Moniteur universel* [Paris] 18 January 1864.

臺灣大學學術期刊資料庫

最後甚至跳出一隻活小鴨，現場呱呱大叫，逗得觀眾好不開心。[45]一八六七年一月，當時巴黎最知名的歌廳「黃金國度」（Eldorado）特邀「別人學不來的中國藝術家」，亦即「阿喜」（Arr Hee）與「阿三」（Ah Sam），連袂演出「他們的拿手國粹」。[46]同年四月，亦即巴黎萬國博覽會開幕期間，阿喜與阿三仍然持續在拿破崙馬戲團演出，並連連搏得滿堂彩。[47]該年度也在拿破崙馬戲團演出的日本雜技團「Torikata」，[48]後來與阿喜領導的雜技團合併，巡演歐洲不輟。[49]一八七二年十月，巴黎水堡劇院（Théâtre du Château-d'Eau）邀請來自義大利、由中國藝人「阿喜」（Arrhi）領軍的「莫兀兒韃靼」（Mo-Gul-Tar-Tar）劇團登台獻藝。[50]知名劇作家柯尼亞兄弟（frères Cogniard）的其中一人觀賞完演出後，對阿喜與其英籍妻室所育之子讚譽有加，因爲這位體操高手年紀雖小，但騰空翻轉、身手矯捷，無所不能，而且熟諳多國外語，甚至可用帶有巴黎口音的法語與柯尼亞交談。[51]

不管是「Ar-Hee」、「Arr Hee」或「Arrhi」，筆者認爲都是一八五四年在聖馬丁門劇院嶄露頭角的「阿喜」。而這位「阿喜」，正是張德彝（1847-1918）遊歐筆記裡的中國藝人田阿喜。[52]張德彝係中國晚清外交官，一八八〇年曾在法國馬賽接見巡演至當地的華僑藝人田阿喜。根據張德彝的記述，田阿喜於二十歲左右時與英籍女子成親，婚後育有二子一女。他拜謁張德彝時，已將近五十歲，其「長子二十七歲，能英、法、德、義、葡五國語，華言一句不解；次子二十三歲，能英、法、德三國語，微曉華言」。至於田阿喜本人則「曾周歷各

---

45 Jacques Garnier, "Habileté, illusion," Monica J. Renevey, ed., *Le Grand livre du cirque*, vol. II (Geneva: Édito-Service; Paris: Diffusion Guilde du disque, 1977), p. 297; Henry Thétard, *La Merveilleuse histoire du cirque* ([Prisma, 1947] Paris: Julliard, 1978), p. 493.

46 Paul Ferry, "Chronique," *La Comédie* [Paris] 20 January 1867.

47 Fernando, "Faits divers," *L'Orchestre* [Paris] 1 and 28 April 1867.

48 此團名稱漢字不明。

49 Thétard, *op. cit.*, p. 496.

50 "Nouvelles," *L'Entr'acte* [Paris] 13 and 19 October 1872; *Le Constitutionnel* [Paris] 19 October 1872.

51 François Oswald, "Bruits des coulisses," *Le Gaulois* [Paris] 18 October 1872.

52 以下關於張德彝的相關資料，皆轉引自李明歡：〈清末訪歐使臣筆記中的旅歐中國人：兼論中國歷史文獻研讀與歐洲華僑史研究〉，香港中文大學與美國俄亥俄大學圖書館合辦「第二屆海外華人研究與文獻收藏機構國際合作會議」論文，2003年3月13-15日，未出版，收入香港中文大學圖書館線上資料庫：www.lib.cuhk.edu.hk/conference/occ/liminghuan.pdf，頁6-7。李引用之張德彝原文，出自《隨使英俄記》、《歐美環遊記》兩書。

臺灣大學學術期刊資料庫

國，獲利甚巨」。對照前引法國報刊之劇評資料，田阿喜即是那位在聖馬丁門、水堡劇院登台演出的阿喜。

四、博覽會與中國「戲曲」的演出

前文所述及之中國表演團體，所演出之節目皆非狹義的「戲曲」。箇中道理不難推斷。事實上，中國戲曲特殊的表演程式與美感呈現手法（包括嗓音獨特的唱腔）、難以翻譯的唱詞等，在在影響一般西方觀眾的接受。再者，當時引進中國表演的戲院業者清一色是商業經營，在成本的考量之下，自然必須選擇較具吸引力且較不具欣賞門檻的雜技、馬戲等等。反過來說，如果要在十九世紀的法國舞台演出道地的中國戲曲，那麼首先得克服觀眾接受與票房收益的問題，使節目性質偏向異國文化展演，而不是純粹的娛樂表演活動。在這個前提下，萬國博覽會就成了展示中國戲曲的理想場合之一。前人對於萬國博覽會已多有研究，本文在此不再贅述；惟就戲劇表演之相關部分，根據筆者查獲的報刊資料予以補充細節，並就前人論述有待商榷之處提出辨疑。

十九世紀的巴黎共舉辦過四次萬國博覽會（1855年、1867年、1878年、1889年），並於世紀之交的一九〇〇年再次舉辦。一八五五年的博覽會上並無中國戲班的表演紀錄，要等到一八六七年的博覽會上才有中國戲班的身影。此次博覽會是法國第二帝國時期首次舉辦博覽會，氣度恢宏。清政府雖拒絕參展，幸賴漢學家德理文（Marquis d'Hervey de Saint-Denys，1823-1892）奔走擘畫，終於促成中國展館與相關展覽。[53]中國館內的「中國戲院」節目種類不外乎有雜技、馬戲，[54]而當時的法國報刊也注意到有「中國演員演出中國喜劇，中國樂團奏樂伴奏，觀眾坐在中式座椅上觀賞這齣戲」。[55]晚清作家王韜（1828-1897）記載了博

53 關於此次博覽會的中國展館籌備經過，見孟華：〈法國漢學家德理文的中國情結——對1867年巴黎世界博覽會中國館成敗的文化思考〉，《中法文學關係研究》（上海：復旦大學出版社，2011年），頁256-275。

54 Édouard Vasseur, *L'Exposition universelle de 1867 à Paris: aperçu d'un phénomène de mode français au XIX^e siècle* (Ph.D. diss., Université Paris-Sorbonne, 2005), p. 714; Hippolyte Gautier, *Les Curiosités de l'Exposition universelle de 1867* (Paris: Ch. Delagrave, 1867), p. 22.

55 René, "La Chine et les Chinoises à l'Exposition," *La Semaine des familles* [Paris] 18 May 1867, in vol. 1866-1867 (Paris: Lecoffre fils, 1867), p. 515.

臺灣博碩士學術期刊資料庫

覽會期間一個「旗幟新鮮，冠服華麗」的戲班。[56]根據學者考證，此應爲一廣府戲班。[57]

中國戲院裡除了中國戲曲之外，亦有中西合璧的表演。例如「中國音樂會」，是由法國音樂家根據中國傳統曲調改編，交付法國樂器演奏。[58]此外，甚至不乏一些混淆視聽之作。例如戲劇音樂報刊《喜劇》（*La Comédie*）的專欄作者就說他在中國戲院裡「什麼戲也沒看到」，只看到一群美國雜技演員，就著海頓的音樂表演，舞台兩側有三個中國人，呆若木雞形同擺設。[59]

除了博覽會的場合之外，中國戲班演出純中國戲曲的資料較難考核，理由前文已述及，主要是因爲有能力觀賞戲曲者，往往並非評論資料的執筆者。那麼，十九世紀究竟是否有戲班在博覽會以外的場合，演出過中國戲曲呢？過去曾有研究指出，中國戲班於一八六〇年在法國演出。[60]此說可見於羅凱普（Lois Rodecape）的〈天朝戲劇在金山：1849-1869年加州的中國劇場〉（Celestial Drama in the Golden Hills : The Chinese Theatre in California, 1849-1869）一文。據該文彙整美國報刊資料指出，五名中國戲班演員於一八六〇年初從香港出發，經過四十八天航程後抵達舊金山，於五月十五日起接連三個晚上，在馬奎爾歌劇院（Maguire's Opera House）與當地華裔演員同台演出。據稱，這五位名角不但曾經在中國皇帝御前獻藝，並將在舊金山的演出告一段落之後，繼續前往法國爲拿破崙三世演出。[61]羅凱普在文中並未繼續深究法國演出之相關情況，並且強調這是報紙的廣告宣傳之詞，其意不言可喻。或許這些演員後來眞的到了法國，但究竟是何種形式（中國戲曲，抑或雜技馬戲？）、何等規模（只有宮廷示範演出，抑或包括民間戲院商業演出？），都有賴進一步以宮廷檔案與民間報刊考證。

---

56 見李明歡：〈清末訪歐使臣筆記中的旅歐中國人：兼論中國歷史文獻研讀與歐洲華僑史研究〉，頁6。李引用之王韜原文，見《漫遊隨錄》一書。

57 謝柏梁：《中國分類戲曲學史綱》（臺北：臺灣商務印書館，1994年），頁290-210。轉引自徐亞湘：〈近代中國戲班在國外的傳播——一個研究史的整理〉，《2002兩岸戲曲大展學術研討會論文集》（宜蘭：國立傳統藝術中心，2002年），頁174。

58 Oscar Comettant, *La Musique, les musiciens, et les instruments de musique chez les différents peuples du monde* (Paris: Michel Lévy frères, 1869), pp. 260-261.

59 A. Andrëi, "Théâtre chinois (exposition universelle)," *La Comédie* [Paris] 12 May 1867.

60 廖奔：《戲劇：中國與東西方》（臺北：學海出版社，1999年），頁437。轉引自徐亞湘：〈近代中國戲班在國外的傳播——一個研究史的整理〉，頁174。

61 Lois Rodecape, "Celestial Drama in the Golden Hills: The Chinese Theatre in California, 1849-1869," *California Historical Society Quarterly* 23. 2 (June 1944): 108.

臺灣大學學術期刊資料庫

部分晚清外交官作品中所述及的中國戲曲演出，亦有可疑之處。以陳季同（1851-1907）將軍《中國人的戲劇》（*Le Théâtre des Chinois*）爲例，該書述及明傳奇《琵琶記》在巴黎聖丹尼門劇院（Théâtre de la Porte Saint-Denis）的演出，但未詳加註明演出年份與日期。[62]陳季同在同一章節裡指出，《琵琶記》於一四〇四年在中國首演，「距今已有四百八十年」。由此推之，陳季同所說的巴黎《琵琶記》演出，當爲一八八四年前後之事（《中國人的戲劇》於1886年出版）。然而，筆者查閱同時期的戲劇年鑑，皆無此一演出事件之記載；而同一時代的漢學家，也未曾有人言及《琵琶記》演出之事。另外，陳季同所提到的聖丹尼門劇院，乃是一八七七年開幕的小型戲院。根據一八八五年出版的戲劇指南指出，聖丹尼門劇院「只不過就是間食堂（bouiboui）戲院」。[63]所謂的「bouiboui」，是一種簡陋且收費低廉的食堂，消費者以勞動階級爲主。雖說陳季同並非一般閒雜看客，所引資料應當其來有自，但在這種鬧哄哄的法國食堂裡，如何能夠演出中國悲劇《琵琶記》，想必對經營者與觀眾都是一大考驗。即便眞有演出，也絕非以華語演唱、原汁原味的中國「戲曲」，而必須做出相當程度的退讓與改編。二十世紀初，《琵琶記》再次受到法國戲劇界的關注。鑽研中國、日本戲劇的普第（Charles Pettit，1875-1948）於《時報》（*Le Temps*）爲文讚美中國戲曲，文中比較《趙氏孤兒》與《琵琶記》的美學與道德意義。普第認爲《琵琶記》可謂世界戲劇第一流之作品，可惜「文本過長，太多不同的場景」，「否則應有機會在歐洲上演，與吾國眾多戲劇媲美」。[64]由這段文字看來，《琵琶記》至此並未在法國上演過。

綜上所述，中國戲曲在法國的演出情況繫於觀眾因素。博覽會的戲曲演出，雖仍屬售票性質，但較無一般劇院所需應付的商業競爭壓力，所以觀眾不妨可以「內行看門道，外行看熱鬧」。一般民間戲院邀請的中國戲班，或是中國戲班在各地戲院的巡迴演出，勢必都得對原作加工改編，甚至以法國演員以法語演出。這種演出也就已經不是所謂中國「戲曲」的演出，而是中國「戲劇」文本的翻譯

---

62 Tcheng Ki-Tong, *Le Théâtre des Chinois: étude de mœurs comparées* (Paris: Calmann Lévy, 1886), pp. 156-157. 中譯本見李華川、凌敏譯：《中國人的戲劇》（桂林：廣西師範大學出版社，2006年），頁92-93。

63 Arthur Pougin, *Dictionnaire historique et pittoresque du théâtre et des arts qui s'y rattachent* (Paris: Librairie de Firmin-Didot, 1885), p. 725.

64 Charles Pettit, "Le Théâtre chinois," *Le Temps* [Paris] 13 August 1906.

臺灣大學學術期刊資料庫

與改編。從另一方面來說，有華人觀眾的地方，就可能有中國戲曲的演出。例如上述爲拿破崙三世獻藝的中國戲班，如果在民間也有演出，泰半也就是像他們在美國的情況一樣，是爲僑民演出，以解其思鄉之苦。

隨著法國在印度支那的殖民經營，[65]自一八八〇年代起法國本土有愈來愈多的中南半島僑民移入，其中也包括了當地的華人後裔。中南半島的華人後裔，多數仍通曉華語，也保存了一定的華人文化，而當地的戲曲也與中國戲曲有相似之處。一八八九年的巴黎萬國博覽會上，曾演出服飾風格與中國戲曲接近的安南戲曲，舞台布景亦有使用漢字。[66]當時的法國劇評作者，不見得能夠詳細區別中國與東南亞的戲曲類別，於是本時期見於報刊的「中國戲曲」，有時係指廣義的「華人戲曲」演出，甚至是中國戲曲融合了東南亞戲劇所發展出的戲劇樣貌。

一八九四年八月，由西貢富商戴仲朋（Tay-Chom-Beng，音譯）帶領一團華人演員在馬賽的阿爾卡薩（Alcazar）戲院登台。團員共有二十九人，其中包括五名女性。演出節目包含「一齣戲劇作品的呈現」、一段中國與越南歷史故事的「精華片段」。節目尾聲的高潮，是「一頭老虎以及三頭叫人嘆爲觀止的豹」。由這些簡短的記述，可知其混雜了故事、說唱、雜技與馬戲，但並無法確定戲曲表演的成分有多少，風格又是哪一類型。戴仲朋的西貢劇團結束了馬賽的演出之後，繼續前往里昂，參加同年舉辦的「國際與殖民地博覽會」（Exposition internationale et coloniale），其後又巡迴至巴黎、倫敦等地演出。[67]

直到一九〇〇年的巴黎萬國博覽會，還是可以見到中國戲班的身影。只不過他們都不是表演戲曲，而是以雜技馬戲吸引觀眾目光。其中最令觀眾叫絕的，無疑是中國戲班裡「縱身一跳即可穿越重重刀劍圈」的雜技演員。[68]

同年萬國博覽會期間，則另有兩場演出值得釐清。一是六月二十一日於印度支那劇場表演的《樊素》（*Fan-Sou*），二是六月二十二日於洛伊芙勒劇場（Théâtre Loïe Fuller）表演的《中國女人》（*La Chinoise*）。《樊素》典出元雜

---

65 1862年，拿破崙三世政府與越南嗣德皇帝簽署柴棍（西貢）條約，法國獲得越南南部省份並建立法屬交趾支那。1880年代中法戰爭結束後，法國勢力進一步於當地擴張，並於1897年控制中南半島，建立法屬印度支那。1889年巴黎萬國博覽會的中南半島展館，更讓法國大眾進一步認識此一地區的風土人情。

66 相關檔案照片，可參見巴黎市政府文化局指導建構的「巴黎影像」（Paris en images）線上資料庫http://www.parisenimages.fr/fr/。

67 *Le Ménestrel* [Paris] 12 August 1894.

68 Anonymous, “Exposition universelle de 1900,” *Le Monde artiste* [Paris] 16 September 1900.

臺灣大學學術期刊資料庫

劇《傷梅香弄翰林風月》裡的同名侍女。此劇本由漢學家巴贊譯爲法文，收錄於一八三八年出版的《中國戲曲集》，標題更動爲《傷梅香，或作侍女巧計》（*Tchao-Meï-Hiang, ou Les Intrigues d'une soubrette*）。《傷梅香》在中國的評價雖不甚高，但譯介至法國後卻頗受法國知識份子欣賞，將其譽爲中國喜劇之代表作，有法國喜劇作家馬里沃（Marivaux，1688-1763）的精巧雅致趣味。[69]一九〇〇年萬國博覽會所表演的《樊素》，係由勒葛宏（Marc Legrand，1865-1908）以韻文重新翻譯，取原劇精要而成。[70]勒葛宏雖在中南半島旅居多年，深諳亞洲戲曲，但此次「演出」係委由巴黎戲劇學院的學生讀劇，並無中國演員登場。至於《中國女人》，僅見於後人所編纂的戲劇目錄，[71]而無見於博覽會期間的報刊報導；可能是普通的生活場景展示，而非專業戲劇表演。

五、個人表演

十九世紀下半葉的法國劇場裡，亦有單獨表演而不搭班的中國藝人。前文述及與（田）阿喜搭檔演出的三宏、阿三等人，可能都有單獨登台的經驗。例如三宏的綵帶功、活鴨秀，事實上非常適合小規模的演出。一八七八年九月，貝爾傑鬧劇院（Folies-Bergère，「貝爾傑」原意是指一種有坐墊的大型沙發椅）有一位名叫三翁（Samong）的中國藝人演出。[72]雖然相關的演出細節已不可考，但從名字發音推斷，他可能就是表演綵帶功的三宏。

同一時期名氣最響亮的中國藝人單人秀，首推林祿（Ling-Look）莫屬。一八六七年的萬國博覽會期間，巴黎太子妃門大馬戲團曾順勢推出林祿的吞蛋與吞劍秀。[73]當時一本記錄博覽會歷史的出版品說林祿「可以生吞雞蛋與刀劍，

69 Magnin, "Théâtre chinois," *Journal des savants* (October 1842): 580, 582.

70 相關報導與改編劇本接收錄於Marc Legrand, "Fan-Sou, ou Les Intrigues d'une soubrette," *L'Universelle* [Paris] 1 December 1900 - 15 January 1901.

71 題名引自Charles Beaumont Wicks編纂之巴黎劇院演出劇碼目錄 *The Parisian Stage (1800-1900)*, 5 vols (Alabama: University of Alabama Press, 1950-1979). 惟此一目錄時有訛誤，故本演出之實際情況待考。

72 見1878年9月全月份《樂池報》（*L'Orchestre*）的廣告。

73 見《樂池報》1867年8月1日廣告。太子妃門大馬戲團又稱做「第二座大馬戲團」，1856年成立，1869年焚燬。此大馬戲團並非1854年推出中國雜技團，與聖馬丁門劇院競爭的那座大馬戲團。

臺灣博碩士論文知識加值系統 期刊資料庫

然後再原封不動地把它們吐出來」。[74]林祿的這項絕活引起了科學家的興趣。一位外科醫生福爾尼（Édouard Fournié）特地在天文學家傅朗瑪理翁（Camille Flammarion，1842-1925）家中進行實驗，並將結果公布在醫學期刊上。[75]福爾尼醫生接受報刊訪問時描述，這位中國小夥子年約三十，身材比例良好，後腦勺留著跟所有中國人一樣的辮子。福爾尼醫生先讓林祿吞下九十公分的劍，又讓他吞下一顆蛋與一把菸草。林祿不但毫髮未傷，並且還可以口中噴火。

消息傳開後，林祿聲名大噪。然而，當一八六九年傅朗瑪理翁再次前往戲院觀賞林祿的表演時，林祿高大的身材卻讓這位天文學家懷疑他並不是中國人，而是法國人所冒充。[76]不過，林祿仍然繼續在法國表演。或者說，以林祿這種方式所表演的吞劍，在法國仍然繼續出現。一八七〇年代黎庶昌（1837-1896）旅居巴黎期間，即曾見過中國藝人「吞刀吐火」的表演。[77]一八七七年，林祿加入了美國魔術師凱勒（Harry Kellar，1849-1922）的演藝團，共同參加該團的世界巡演，最遠甚至抵達香港。其實凱勒也曾懷疑過林祿的中國身份。根據另一位魔術師胡迪尼（Harry Houdini，1874-1926）的回憶錄指出，凱勒認爲林祿來自匈牙利布達佩斯，本名叫做蓋特（Dave Gueter）。不管他是中國人或匈牙利人，總之這位林祿最後因承受不了兄弟死去的悲慟，歿於香港巡演途中。[78]奇怪的是，從一八七九年開始，英國出現另一位林祿。他的服裝與化妝與先前那位林祿一模一樣。消息傳到美國，輿論大驚。最後這位英國林祿只好承認自己是先前那位林祿的兄弟。

回到法國境內，一八八三年年底有另一位林祿在巴黎阿爾瑪橋大馬戲團（Hippodrome au Pont de l'Alma）表演吞劍。[79]馬戲團海報上的林祿，一身中國

---

74 Pierre Aymar-Bression, *Histoire générale de l'Exposition universelle de 1867: les puissances étrangères* (Paris: J. Claye, 1868), p. 404.

75 F. Moigno, "Chronique scientifique de la semaine," *Gazette des hôpitaux* [Paris] 20 June 1868, and *Les Mondes* 17 (May-Aug. 1868): 280-282.

76 Camille Flammarion, *Mémoires biographiques et philosophiques d'un astronome* (Paris: E. Flammarion, 1912), p. 394.

77 李明歡：〈清末訪歐使臣筆記中的旅歐中國人：兼論中國歷史文獻研讀與歐洲華僑史研究〉，頁6。李引用之黎庶昌原文，見《西洋雜志》一書。

78 Harry Houdini, *The Miracle Mongers: An Expose* (New York: E. P. Dutton & Co., circa 1920; Charleston, South Carolina: BiblioBazaar Reproduction Series, 2007), pp. 48-50.

79 見阿爾瑪橋大馬戲團海報，"Hippodrome au Pont de l'Alma. Ling-Look, représentation tous les soirs jusqu'au 5 novembre," [1883], 法國國家圖書館版畫部，檔案編號ENT

臺灣大學學術期刊資料庫

人樣相，口中吞了一把劍，劍梢還有一個小型砲彈，即將一飛沖天。同樣的表演也可見於英國伯明罕，表演者名叫阿里林祿（Ali Ling Look）。無奈這位阿里林祿運氣不佳，一八八二年因爲表演過程中不愼引發爆炸，導致現場觀眾傷亡，而阿里林祿本人也被羈押入獄。[80]不過，有更多後起之秀打著林祿的旗號行走江湖。一九〇一年，「林祿的中國劇團」前往紐約表演。[81]

另外還有一位中國人丁敦齡（c. 1829-1886）與法國戲劇有關。丁敦齡原籍山西，一八六〇年前後抵法，一八六二至一八六三年間成爲戈蒂耶府上的中文教師，日後並協助其愛女兪第德（Judith Gautier，1845-1917）翻譯中國詩選《白玉詩書》（*Le Livre de Jade*）。[82]一八七四年，丁敦齡在羅西尼劇院（Théâtre Rossini）策畫了一場中國演藝秀，活動中安排有東方魔術，並演出了他自己所編寫的「中國默劇」，題爲《胡國女將》（*La Guerrière du pays de Hou*）。[83]本劇劇情描述印度支那總督之子欲娶敵國女王爲妻，總督先是嚴拒敵國女王高攀，但因女王大軍來犯，總督只好允諾兩造婚事。《胡國女將》演出慘遭失敗。《新聞報》以一則簡短的藝文快訊，嘲笑這位「戈蒂耶家的中國人」，說巴黎藝文名流看完演出之後都「倒盡胃口」。[84]翌年，丁敦齡再接再厲推出劇作《揚子江決堤》（*Le Débordement de Yang-Tsu-Kiang*），[85]同樣未讓法國劇場界留下任何深刻印象。丁敦齡雖未曾粉墨登場於商業劇院公開演戲，而他編寫的兩齣劇本可能也沒有眞正的中國演員參與，但綜觀十九世紀，丁敦齡是少數已知以法文編劇，並在法國上演其戲劇作品的中國人，故此處將其列入中國藝人的範疇，並概略記述之。

DN- 1 (LEVY, Charles /6)-FT 6。阿爾瑪橋大馬戲團又稱做「第三座大馬戲團」，1877年成立，1892年關閉。

80 *The Brighton Examiner* [Sussex] 10 January 1882.

81 Anonymous, “In the Vaudevilles,” *The New York Times* [New York] 29 September 1901.

82 關於丁敦齡生平，參閱Stephan Von Minden, “Une expérience d’exotisme vécu: ‘Le Chinois de Théophile Gautier,’” *Bulletin de la Société Théophile Gautier* 12 (1990): 35-53.

83 劇本未出版。手抄劇本見巴黎歌劇院圖書室檔案，檔案編號Liv. M. 220.

84 *La Presse* [Paris], 10 July 1874.

85 劇本未出版。手抄劇本不存。題名引自Charles Beaumont Wicks, *op. cit.*

臺灣大學學術期刊資料庫

六、新舞台的跨文化戲劇

本文最後將研究對象轉向中、法合作，今日泛稱爲「跨文化」的表演類型。前文曾討論過一八五四年聖馬丁門劇院爲呈現中國雜技團的表演，特地先編演了一齣類似引子的短劇《中國在巴黎》。同一天的節目裡，雖然兼有中、法演員，但畢竟是分開的場（幕）次。根據筆者考證，十九世紀中、法演員同台演出同一劇碼，係於一八九五年巴黎「新舞台」（Nouveau Théâtre）演出的《青龍》（*Le Dragon vert*）。

新舞台於一八九一年開幕營運，位於巴黎蒙馬特地區，也就是今天的「巴黎劇院」（Théâtre de Paris）所在地。[86]一八九四年五月到一八九七年六月之間，新舞台除了演出自製節目之外，也有「作品劇坊」（Théâtre de l'Œuvre）的戲劇作品呈現。作品劇坊由呂尼葉坡（Aurélien-François Lugné-Poë，1869-1940）創立於一八九三年。在法國戲劇史上，作品劇坊最著名的事蹟，就是創先演出易卜生（Henrik Johan Ibsen，1828-1906）以及象徵主義劇作家的劇作，並且致力於劇場藝術的提升，發掘新興作家與創新題材。[87]也就是在這段期間內，新舞台製作了《青龍》一劇。由於相關海報與節目冊幾已不存，[88]因此無法確知作品劇坊的成員，是否共同參與了《青龍》的製作，抑或是新舞台的人員包辦此劇。可以確知的是，《青龍》由卡瑞（Michel Carré，1865-1945）編劇，搭配沃姆塞（André Wormser，1851-1926）譜寫的音樂，一八九五年二月二十一日首演。這齣在報刊廣告上號稱「異國情調幻想曲」的中、法合作演出，[89]其劇本既無出版，也無手抄稿可查。以下根據報刊劇評與簡介，整理全劇劇情脈絡。

就戲劇結構來說，本劇分爲三幕。第一幕場景爲「北京一間茶館的庭園」，第二幕場景爲「道教仙翁（Dieu Ta-O）與中國法庭」，第三幕場景則爲「青龍慶典」；在第一幕與第二幕之間，還有一小段過場戲，穿插了鴉片館的衆生

---

86 Jacques Robichez, *Le Symbolisme au théâtre : Lugné-Poë et les débuts de l'Œuvre* (Paris: L'Arche, 1957), p. 375.

87 關於作品劇坊於十九世紀末所發掘演出的「作品」，見巴黎奧賽美術館展覽圖錄*Le Théâtre de l'Œuvre, 1893-1900: naissance du théâtre moderne*, catalogue d'exposition (Paris: Musée d'Orsay, 2005), pp. 151-153.

88 筆者依據的是法國國家圖書館表演藝術分部、巴黎歌劇院圖書館兩處所收藏的歷年節目冊檔案庫。

89 Playbills, *L'Orchestre* [Paris] 21 February 1895.

臺灣大學學術期刊資料庫

相。[90]就故事內容而言，主角是一名叫做金寶（Tchin-Pao）的中國人，離鄉背井負笈法國求學。學成之後，與法籍僕役尙恩（Jean）、愛人克萊兒（Claire）相偕返華，卻因人生地不熟而不愼分散。迷路的尙恩與克萊兒因不曉華語，誤闖北京茶館，於是學習當地人吸食鴉片，消磨時光。兩人在茶館裡巧遇一位法國同鄉保羅（Paul）。保羅謊稱自己是漢學家，但事實上他一句華語也不會說。在三人同行尋找金寶的途中，由於保羅信口胡謅的假中文，使得他們與當地民衆之間產生許多誤解與笑料。幾經波折之後，一名北京官員因貪圖克萊兒的美色，而欲強娶爲妾。另一方面，保羅則被鄉民指控調戲良家婦女，因而送上法庭，慘遭嚴酷刑罰屈打成招。爲了營救保羅與克萊兒，尙恩靈機一動，潛入法庭，躲在大堂供奉的道教仙翁後頭，裝神弄鬼，假傳天意要釋放兩名法國人。最後，保羅終得洗清冤屈順利脫身，而克萊兒也與金寶重聚，衆人共同參加熱鬧的青龍節慶典。[91]

從上述劇情可以推敲，中國角色貫串《青龍》全劇，包括不解洋文的路人、茶館消遣的顧客、官員、良家婦女、法庭差役等等。從當時報刊上登載的戲單，更可以看出中國角色的分佈。以下根據《新聞報》、《高盧人報》（*Le Gaulois*）與《環球導報》（*Le Moniteur universel*）等三份報刊刊載的戲單，[92]彙整演員與角色名單如下，以呈現中國藝人在本劇中的比重。

[90] Playbills, *Le Gaulois* [Paris] 21 February 1895.

[91] Ivan Bouvier, “Premières représentations,” *Le Journal* [Paris] 22 February 1895; Robert Vallier, “Le Théâtre,” *La République française* [Paris] 23 February 1895.

[92] *Le Moniteur universel* [Paris] 22 February 1895. *Le Gaulois* [Paris] 21 February 1895; *La Presse* [Paris] 22 February 1895.

臺灣大學學術期刊資料庫

表3.《青龍》中、法演員角色分配表

法國演員		中國演員	
劇中角色名稱	擔綱演出的演員名字	劇中角色名稱	擔綱演出的演員名字
克萊兒	米雪琳（Mlle Micheline）	官員張孝（Tchang-Hiao）	阿達（M. Ha-Tat）
		判官曾牙牙（Ya-Ya Tsen）	阿東（M. Ah-Ton）
		田奇奇（Tien-Kiki）	阿廷（M. Ah-Tine）
		開路人	龍高圖（M. Lon-Koa-Toug），或盧高同（Lou-Koa-Tong）
尚恩	圖奮柏格（M. Tauffenberger）	張孝的家丁	阿一（M. Ah-Ye）
		皇帝	阿旺（M. Ah-One），或阿偉（Ah-Oué）
		竊賊	阿林（M. Ah-Line）
		畫匠	阿春（M. Ah-Tsun）
金寶	亞夏（M. Pierre Achard）	捕快甲	阿剛（M. Ah-Kan）
		捕快乙	阿樸（M. Ah-Poh）
		樂師	阿狗兒（M. Ah-Kol-Eh）
		吸鴉片的顧客	阿豐（M. Ah-Hong）
		更夫	阿新（M. Ah-Him）
保羅	哥諾（M. Goneau）	巡捕	阿南（M. Ah-Nanc）
		剃頭匠	阿水（Mme Hat-Soë）
		李喇歐（Li-La-O）	阿芬（Mme Am-Hounn），或阿水（Hat-Soë）
		樊素（Fan-Sou）	阿彩（Aht-Choie）

從報載相關消息可以知道，《青龍》劇中的中國演員，來自周仲斌（Tchay-Chow-Bing，音譯）所率領的巡迴劇團。前文曾述及一八九四年八月起，西貢商賈戴仲朋帶領一團華人戲班，從馬賽開始一路向北巡演。由於戴仲朋的名字「Tay-Chom-Beng」與周仲斌「Tchay-Chow-Bing」拼寫類似，而巡演時間又相

臺灣博碩士論文知識加值系統 期刊資料庫

當相近，所以此兩者可能就是同一個戲班。再者，多家劇評指出《青龍》裡的儀式與慶典，貌似一八八九年萬國博覽會印度支那展館裡所見，[93]而《青龍》劇中的舞者穿著是爪哇風格。[94]凡此種種，皆讓人懷疑新舞台的中國戲班來自南洋。不過，一如前文所述，「Tchay-Chow-Bing」的戲班裡有五位女性成員，然而參與演出《青龍》演出的中國女演員僅有三位，亦即上表所列的阿水、阿芬與阿彩。究竟是否有女性成員未參與演出，抑或只是報刊疏漏，皆不可考。

此外，由阿彩演出的樊素一角，典出元雜劇《傷梅香》裡的同名侍女。《青龍》作者卡瑞引用此一姓名，或許並非巧合。事實上，卡瑞對中國戲曲或亞洲文化有所認識，對東方主題也有一定程度的關注。一八九六年，也就是《青龍》演出的翌年，卡瑞改編了一齣日本題材的戲劇《閉上的雙眼》（*Les Yeux clos*），於奧德翁（Odéon）劇院演出。

從編劇的角度來說，藉由中國戲班演員演出中國角色，讓他們與迷路的法國人（克萊兒、尚恩）與假漢學家（保羅）之間「雞同鴨講」，堪稱一絕。因爲中國戲班的演員不見得能使用流利的法文，於是劇情裡的溝通障礙，其實就是現實狀況的反映，既自然且眞實。然而，這個有趣的構想不見得容易在演出過程中落實。一方面，導演與劇作家難以掌握中國演員的台詞切點與時間長度；另一方面，角色之間溝通不良，乍看新鮮，但時間一長，觀眾不見得有興致繼續看他們牛頭不對馬嘴。大多數劇評人觀賞完本劇以後，對劇本的評價都不甚高，說它是「簡陋」[95]、「單薄」[96]、「無厘頭且不連貫的搞笑短劇」[97]、「漫不經心的小腳本，配上簡單的音樂伴奏」。[98]

至於本劇的優點，則在於創意十足的中、法同台，而中國是全劇的亮點。就舞美視效而言，其服裝「花團錦簇，色彩繽紛」，[99]舞台布景「細膩迷人，連細

[93] Camille Le Senne, "Premières représentations," *Le Siècle* [Paris] 22 February 1895; Des Tournelles, "Les Soirs de premières," *Le Moniteur universel* [Paris] 23 February 1895.
[94] H. C., "Tablettes théâtrales," *Le Matin* [Paris] 22 February 1895; Des Tournelles, *ibid*.
[95] Albin Valabrègue, "Les Théâtres," *L'Illustration* [Paris] 2 March 1895.
[96] Jean de Lorr, *L'Orchestre* [Paris] 27 February 1895.
[97] M. F., "Les Premières", *Le XIX^e siècle* [Paris] 23 February 1895.
[98] Paul-Émile Chevalier, "Semaine théâtrale," *Le Ménestrel* [Pairs] 24 February 1895.
[99] *Ibid*.

臺灣大學學術期刊資料庫

節也不放過」，[100]呈現手法「精準且具魅力」。[101]舞台上的中國藝人們，爲了要讓語言不通的觀眾瞭解劇情，於是訴諸於肢體表演。他們「獨特且意象豐富的默劇模仿技巧」，讓觀眾直呼過癮。[102]尤其是最後一幕的青龍慶典裡，中國藝人們再次拿出享譽西方世界的馬戲與雜技表演，「身手矯捷，教人難以置信」，[103]具有「不容置疑的原創性」。[104]《時報》的知名劇評家薩西（Francisque Sarcey，182?-1899）形容中國藝人的表演有種「殘酷的口味」（goût de cruauté）。據薩西說，馬戲表演過程中，這些中國藝人「互相刺來刺去，要表現出他們忍痛的能力」。「其中一名演員把辮子綁在一根粗繩上，靠辮子支撐他懸空的身體；旁人一邊擺蕩著這根粗繩，他則一邊搖晃一邊表演飛刀雜技」。[105]另外也有報刊述及「鐵頭功」的表演，說有一位藝人「一路猛衝，用頭撞牆、撞桌、撞木板」。[106]一言以蔽之，從一八五〇年代所流行的「上海威廉泰爾」飛刀秀，乃至世紀末的跨文化劇場，中國藝人始終是以令人屏息的精準、超乎常人的硬底子功夫，讓法國觀眾大開眼界。

結語

近年來，學者愈加關注漢學的域外傳播以及海外華人研究兩大主題。由於中國表演藝術的美學形式特殊性，使其域外傳播之相關研究不僅限於文本的翻譯，更涉及到實際的藝人與戲班活動。就海外華人之研究而言，由於藝人不同於一般民眾，在各地活動時通常會吸引較多的注意，而成爲公眾事件。也因此，其所呈現出的形象往往更具有代表性，直接影響一般民眾對華人的印象。

本文藉由爬梳第一手的法文報刊資料，歸納整理十九世紀下半葉的中國藝人演出資料。從一八五一年起至一九〇〇年止，中國藝人在法國的演出主要以流動戲班的雜技與馬戲爲主，亦有小規模表演的特技藝人，並在世紀末出現嘗試性的「跨文化」戲劇演出。一八五〇年代的中國藝人演出，尚屬新鮮之事，故戲院之

100 *Ibid*.
101 Edmond Stoullig, “Chronique dramatique,” *Le Monde artiste illustré* [Paris] 24 February 1895.
102 H. C., *op. cit*.
103 Francisque Sarcey, “Chronique théâtrale,” *Le Temps* [Paris] 25 February 1895.
104 Jean de Lorr, *op. cit*.
105 Francisque Sarcey, *op. cit*.
106 Yseult, “La Semaine théâtrale,” *La Caricature* [Paris] 2 March 1895.

臺灣大學學術期刊資料庫

間甚至有對打擂台的情形發生，喧騰一時。隨著各種博覽會的舉辦，以及中國與西方國家的交流日甚，中國藝人的演出逐漸爲民眾所熟悉，也不再有「眞假中國人」之爭。報刊戲單上的中國表演，從偶一爲之的噱頭，演變成馬戲團裡的常態性趣味。從文化交流的角度來說，這樣的現象事實上限制了法國，甚至歐洲觀眾對於中國表演藝術的多面向認識。一九〇〇年，日本歌舞伎演員川下貞奴於巴黎萬國博覽會亮相，其精緻藝術轟動全歐。中國的音樂、戲曲與雜技，雖然早已藉由各種形式的流動戲班傳佈至法國乃至全歐，不過眞正在西方世界造成藝術層面的風潮，還必須等到一九三〇年代梅蘭芳（1894-1961）訪美、程硯秋（1904-1958）訪法之時。

臺灣大學學術期刊資料庫

十九世紀下半葉法國戲劇舞台上的中國藝人

羅仕龍

巴黎新索邦大學戲劇博士

中國戲曲文本之西傳，可上溯至十八世紀由馬若瑟神父法譯之《趙氏孤兒》。然而直至十九世紀中英鴉片戰爭之後，中國表演藝人才逐漸爲歐洲觀眾所認識。本文藉由報刊、檔案的整理與考察，企圖探索十九世紀下半葉法國戲劇舞台上的中國藝人活動。研究時間從一八五一年「南京玫瑰」及其戲班的演出開始，至一九〇〇年巴黎萬國博覽會上的中國雜技表演爲止。全文涉及之藝人，包括雜耍與馬戲演員、音樂表演者、戲曲伶人與劇本創作文人等。演出模式則包括戲班巡演、個人演出、商業劇院演出，以及展覽會性質的示範展演等。除了徵引法文史料之外，本文亦參酌同時期中國外交官之旅歐筆記與相關出版，藉由東西方文獻的對照比對，進一步補充前人研究尚未發掘之材料，並試圖釐清相關戲曲演出之疑點。

關鍵詞：中國藝人　法國　十九世紀　雜技　馬戲

臺灣大學學術期刊資料庫

Chinese Performers in French Theater in the Second Half of the Nineteenth Century

Shih-lung LO
Ph.D., Department of Theater Studies, Sorbonne Nouvelle University

Since the eighteenth century, Chinese drama has been known to European readers because of Prémare's French translation of *The Chinese Orphan* [*Zhaoshi guer*]. However, no Chinese performers have been found on French professional theater stage before the First Opium War (1838-1842). In this paper, I have examined the Chinese performers' activities in French theater in the second half of the nineteenth century. Based on archives and contemporary newspapers, my research begins from the program of the "Rose of Nanking" in 1851 and ends with the Chinese acrobatic show in the *Exposition universelle* in 1900. The research objects include Chinese jugglers, acrobats, musicians, actors and playwrights. The types of their performances consist of theater companies' touring, individual presentations, commercial shows, and performances given in (colonial) exhibitions. In addition, I have consulted Chinese diplomats' travelling notes, in which they have mentioned their Chinese compatriots' performances in Europe. Through a cross-reading of these documents and writings, I have tried to explore the details of the performers and performances concerned.

Keywords: Chinese performer France Nineteenth Century Jugglery Acrobatic Show

臺灣大學學術期刊資料庫

引用書目

文獻資料

李明歡：〈清末訪歐使臣筆記中的旅歐中國人：兼論中國歷史文獻研讀與歐洲華僑史研究〉，香港中文大學與美國俄亥俄大學圖書館合辦「第二屆海外華人研究與文獻收藏機構國際合作會議——跨國網路：海外華人研究與文獻收藏面臨的挑戰」會議論文，2003年3月13-15日，未出版，收入香港中文大學圖書館線上資料庫：www.lib.cuhk.edu.hk/conference/occ/liminghuan.pdf

孟華：《中法文學關係研究》，上海：復旦大學出版社，2011年。

徐亞湘：〈近代中國戲班在國外的傳播——一個研究史的整理〉，收入曾永義編：《2002兩岸戲曲大展學術研討會論文集》，宜蘭：國立傳統藝術中心出版，2002年。

陳季同著，李華川、凌敏譯：《中國人的戲劇》，桂林：廣西師範大學出版社，2006年。

許明龍：《黃嘉略與早期法國漢學》，北京：中華書局，2003年。

Aymar-Bression, Pierre. *Histoire générale de l'Exposition universelle de 1867: les puissances étrangères*. Paris: J. Claye, 1868.

Chine à Lyon (La). Jongleurs chinois. Lyon: Imprimerie de Brunet-Fonville et Bonnaviat, [1854.]

Comettant, Oscar. *La Musique, les musiciens, et les instruments de musique chez les différents peuples du monde*. Paris: Michel Lévy frères, 1869.

Du Halde, Jean-Baptiste. *Description de l'Empire de la Chine*, vol. 2. Paris: P.-G. Le Mercier, 1735.

Flammarion, Camille. *Mémoires biographiques et philosophiques d'un astronome*. Paris: E. Flammarion, 1912.

Fournel, Victor. *Le Vieux Paris: fêtes, jeux et spectacles*. Tour: Alfred Mame et fils, 1887. Paris: Marcel Valtat (reproduction), 1979.

Garnier, Jacques. "Habileté, illusion." Monica J. Renevey. Ed. *Le Grand livre du cirque*. Geneva: Édito-Service & Paris: Diffusion Guilde du disque, 1977.

Gautier, Hippolyte. *Les Curiosités de l'Exposition universelle de 1867*. Paris: Ch. Delagrave, 1867.

Houdini, Harry. *The Miracle Mongers: An Expose*. New York: E. P. Dutton & Co., circa 1920; Charleston, South Carolina: BiblioBazaar Reproduction Series, 2007.

Joanne, Adolphe Laurent. *Paris illustré, son histoire, ses monuments, ses musées, son administration, son commerce et ses plaisirs*. Paris: Hachette, 1855.

Lach, Donald F. *Asia in the Making of Europe*. Vol. 1. *The Century of Discovery*. Chicago & London: University of Chicago Press, 1965.

Li, Shuchang. *Carnet de notes sur l'Occident*. Shi Kangqiang. Trans. Paris: Maison des Sciences de l'Homme, 1988.

Liu, Guofu. *The Right to Leave and Return and Chinese Migration Law*. Leiden and Boston: Martinus Nijhoff Publishers, 2007.

臺灣大學學術期刊資料庫

M.***. Trans. *Hau Kiou Choaan*. Lyon: chez Benoît Duplain, 1766.

Magnin, "Théâtre chinois," *Journal des savants* (October 1842): 577-591.

Minden, Stephan Von. "Une expérience d'exotisme vécu: 'Le Chinois de Théophile Gautier,'" *Bulletin de la Société Théophile Gautier* 12 (1990): 35-53.

Moigno, F. "Chronique scientifique de la semaine." *Gazette des hôpitaux* (1868); *Les Mondes* 17 (May-Aug. 1868): 280-282.

Pougin, Arthur. *Dictionnaire historique et pittoresque du théâtre et des arts qui s'y rattachent*. Paris: Librairie de Firmin-Didot, 1885.

Robichez, Jacques. *Le Symbolisme au théâtre: Lugné-Poë et les débuts de l'Œuvre*. Paris: L'Arche, 1957.

Rodecape, Lois. "Celestial Drama in the Golden Hills: The Chinese Theatre in California, 1849-1869." California Historical Society Quarterly 23.2 (June 1944): 97-166.

Staunton, Sir George. *Voyage dans l'intérieur dans la Chine et en Tartarie, fait dans les années 1792, 1793 et 1794, par Lord MaCartney*. 5 vols. Trans. Jean Henri Castéra. Trans. Paris: F. Buisson, 1798-1799.

Tcheng, Ki-Tong. *Le Théâtre des Chinois: étude de mœurs comparées*. Paris: Calmann Lévy, 1886.

Théâtre de l'Œuvre (Le), 1893-1900: naissance du théâtre moderne. Paris: Musée d'Orsay, 2005.

Thétard, Henry. *La Merveilleuse histoire du cirque*. [Prisma, 1947.] Paris : Julliard, 1978.

Vasseur, Édouard. *L'Exposition universelle de 1867 à Paris: aperçu d'un phénomène de mode français au XIX^e siècle*. Ph.D. Dissertation. Paris: Université Paris-Sorbonne, 2005.

Wicks, Charles Beaumont. *The Parisian Stage (1800-1900)*. 5 vols. Alabama: University of Alabama Press, 1950-1979.

Wild, Nicole. *Dictionnaire des théâtres parisiens au XIX^e siècle*. Paris: Aux amateurs de livres, 1989.

報刊、年鑑

Almanach des spectacles. Ed. Albert Soubies. Paris: Librairie des bibliophiles, 1875-1915.

Almanach des spectacles. Ed. J.-N. Barba. Paris: J.-N. Barba, 1822-1837.

Almanach des spectacles. Ed. K. Y. Z. Paris: L. Janet, 1818-1825.

Brighton Examiner (The). Sussex: 1853-1890.

Caricature (La). Paris: Aubert, 1830-1843.

Caricature (La). Ed. Robida. Paris: [n.p.?], 1880-1904.

Charivari (Le). Paris: [n.p.], 1832-1937.

Comédie (La). Paris: [n.p.], 1863-1884.

Constitutionnel (Le). Paris: [n.p.], 1815-1817 ; 1819-1914.

Corsaire (Le). Paris: [n.p.], 1823-1858.

Entr'acte (L'). Paris: [n.p.], 1831-1902.

Encyclopédie des gens du monde, répertoire universel des sciences, des lettres et des arts. Ed. Artaud

臺灣大學學術期刊資料庫

Montor. Paris: Treuttel et Würtz, 1833-1844.

Exposition universelle de 1867 illustrée (L'). Paris: Impr. générale Ch. Lahure, 1867-1878.

Figaro (Le). Paris: Le Figaro, 1826 -

France théâtrale (La). Paris : [n.p.?], 1843-1847.

Gaulois (Le). Paris: [n.p.], 1868-1929.

Gazette de France (La). Paris: Impr. de la Gazette de France, 1797-1848; Paris: [n.p.], 1848-1915.

Illustrated London News (The). London: Illustrated London News & Sketch Ltd, 1842-

Illustration (L'). Paris: J.-J. Dubochet, 1843-1944.

Journal (Le). Paris: [n.p.], 1892-1944.

Journal des débats. Paris: Baudoin, 1789-1805; Paris: [n.p.], 1814-1944.

Journal pour rire. Paris: Aubert et Cie, 1848-1855.

Matin (Le). Paris: [n.p.], 1882-1944.

Ménestrel (Le). Paris: Heugel, 1833-1940.

Mercure de France au dix-neuvième siècle (Le). Paris: [n.p.], 1827-1832.

Mercure des théâtres (Le). Paris: [n.p.], 1843-1853.

Messager des théâtres (et des arts). Paris: Lange-Lévy, 1848-1870.

Monde artiste (Le). Paris: [n.p.?], 1862-1914.

Moniteur universel (Le). Paris: [n.p.], 1811-1901.

New York Times (The). New York: H.J. Raymond & Co., 1851-

Orchestre (L'). Paris: [n.p.], 1856-1911.

Presse (La). Paris: [n.p.], 1836-1952.

République française (La). Paris: [n.p.], 1871-1924.

Revue et Gazette des théâtres. Paris: [n.p.], 1838-1913.

Semaine des familles (La), revue universelle illustrée. Paris: J. Lecoffre, 1858-1896.

Siècle (Le). Paris: Le Siècle, 1836-[1932?].

Temps (Le). Paris: [n.p.], 1861-1942.

Universelle (L'). Ed. Marie-Francis Petit. Paris: 1899-1901.

XIX^e^ Siècle (Le). Paris: [n.p.], 1871-1921.

檔案資料

Archives nationales [National Archives, Paris]. Collection F^{18}, F^{21}.

Bibliothèque nationale de France [National Library of France, Paris]. Collection Auguste Rondel; Collection Douay.

Musée-Bilbiothèque de l'Opéra de Paris [Museum-Library of Opera of Paris]. Collection Theater Posters ("Affiches").

臺灣大學學術期刊資料庫

Paris en images. http://www.parisenimages.fr/fr/

臺灣大學學術期刊資料庫

臺灣大學學術
期刊資料庫