葛杭維的《另一世界》：自然史觀與社會諷諭

曾少千*

【摘要】法國藝術家葛杭維以政治漫畫和文學繪本揚名於七月王朝，在他短暫悲劇的生涯，開創了大量的驚異圖像，引起褒貶不一的回應和多元的詮釋。本文以葛杭維的代表作《另一世界》（1843－1844）為焦點，探討奇幻變形和諷刺漫畫的藝術語言，如何映照浪漫主義自然史觀和社會文化。首先勾勒旅遊故事的梗概和木口版畫的風格，鋪陳當時遊記出版和「動物人狂熱」風潮，闡釋這部繪本的生成背景。此書喜感怪誕的混種圖像表現出擬人化動力，違抗了實證的知識論和分類法，衍生人類和萬物之間的邊界認同。本文亦檢視這部繪本和傅立葉社會主義的關聯，以及其中對於文化商品化和機械化的隱憂。《另一世界》以「批判的非寫實主義」之姿，具體而微地應答社會主義的挫敗和資本主義的茁壯。

關鍵詞：繪本、浪漫主義、自然史、傅立葉主義、諷刺畫

前言

在激昂動盪的浪漫主義時代，政治異議透過圖像和文字發聲，社會主義烏托邦思想前所未有地綻放。基於對啟蒙思潮和法國大革命的反省，以及對現實的不滿，許多藝術家和知識份子追尋改造社會的可能，寄情於理想國的藍圖。藝術家的主體意識和前衛色彩愈發鮮明，「為藝術而藝術」和「藝術淑世」兩造理念不斷爭鋒。法國藝術家尚—賈克・葛杭維（Jean-Jacques Grandville，1803－1847）以政治漫畫和文學繪本揚名於法國七月王朝（Monarchie de juillet，1830－1848），在他短暫悲劇的生涯裡，堅守共和主義理念，犀利針貶路易—菲力普王權，曾以精湛技法和喜劇風格被封為「諷

＊國立中央大學藝術學研究所 副教授

臺灣大學學術期刊資料庫

刺漫畫之王」。① 他長期致力於經典文學和動物寓言的插圖，然不甘居於大眾文化的生產者身分，而亟欲晉升為藝術家。他原創的繪本《另一世界》（Un autre monde，1843－1844），在浪漫主義的異議文化中孕育而生，迸發一股迎向未知的叛逆氣勢。它運用奇幻和諷刺的藝術語言，映照出社會百態和自然史觀點，營造獨特的閱讀經驗和想像空間。

位於藝術史典律（canon）邊緣的一部木刻繪本，《另一世界》以輕盈意象和新穎角度，改變讀者看待世界的舊習，也讓我們重新體認浪漫主義視覺文化和思潮的豐富歧異。本文以此繪本為焦點，討論其中探險異地和再造世界的主旨，以及維繫巧妙平衡的奇幻和諷刺手法。1843年此作曾以連載小說的形式發行36週，翌年集結成書出版。全冊由188幅木口版畫（wood-engraving）主導，再由編輯德羅（Taxile Delord）配合葛杭維的構想寫成旅行故事。三位新異教主角穿梭在太空、地表、海底，探訪展覽、動物園、嘉年華、中國、傅立葉（Charles Fourier）烏托邦等地。他們目睹異種混合（hybrid）的奇獸，人類和動植物交融，無機物體被注入生命，生物蛻變成日常用品。在這顛倒錯亂的世界，魚釣人，狗蹓人，植物鬧革命，樂器變成怪物，舞蹈家像紡紗杵。值得關注的是，這看似異想天開的故事，是否參與當時風行的烏托邦社會主義論述？這想像之旅，是否立基於浪漫主義自然史觀，和科學探險、旅遊文學的熱潮產生對話？

美國哲學家古德曼（Nelson Goodman）在《製造世界的方式》一書，論及我們總是身處在許多不同「版本」並存的世界；科學、文學、藝術等領域，各有製造世界和發掘真實的方法，例如利用分類、解構、強調、定序、刪補、扭曲等途徑，建構和理解世界。他總結建構世界的根本原則為：「製造世界總是從已有的世界開始；製造即再造。」② 延伸此一精神，本文討論葛杭維所創造的世界，其組成的內容、方式、意涵，重新脈絡化其奇幻變形和諷刺漫畫的技藝，解釋其所憑藉的參考框架和知識底景，確立他再造了一

① Anonymous, "Ode à Grandville," *La Caricature*, 12 April 1832.
② Nelson Goodman, *Ways of Worldmaking* (Indianapolis: Hackett, 1978), p. 6.

臺灣大學學術期刊資料庫

個與七月王朝社會互文的天地。

本文首先簡介葛杭維的生平、工作重心和他在評論者心目中的地位。接著，筆者將闡述《另一世界》的文字和圖像所交織的敘事內容和風格，考察木口版畫繪本的製作方式和出版文化，並連結浪漫主義的旅遊書風潮和自然史的科學脈絡。此書以喜感怪誕（comic grotesque）風格所表現的混種圖像，違抗了實證的知識論和分類法，而產生荒謬幽默的視覺效果。其中散發強烈的擬人化動力和樂趣，衍生人類和萬物之間的邊界認同（borderland identity）。再者，將檢視這部繪本和社會主義烏托邦的關聯，以及當時藝術家身為先知角色的概念。本文試圖分析《另一世界》如何以奇魅對照熟悉，以怪誕洞見現實，透過乖張不羈的遊記，諷諭社會主義烏托邦的失落理想和竄升的資本主義商品文化。

一、葛杭維的簡介和評價

葛杭維的原名為尚—伊納斯—伊西多爾・傑哈爾（Jean-Ignace-Isidore Gérard），出生於法國東部洛漢省的南西（Nancy），父親是細密畫（miniature）師傅，由於其祖父母擔任史坦尼拉斯（Stanislas）國王宮廷演員的藝名為「葛杭維」，故以此為筆名。1825年他到巴黎闖蕩，為一些出版社畫日常生活和時尚的諷刺素描小品。1828年至1829年，他的成名作《今日的蛻變》（Métamorphoses du jour）於巴黎上市，內附71幅石版畫，以人面獸身的動物為主角，具有擬人化的直立身體、姿勢、衣著，扮演各種社會角色（圖1）。在此書前言中，自然史家龔德（Achille Comte）精確地指出，葛杭維的圖畫是「和善的寓言，生動描繪我們的社會風俗，又諷刺建制」。③ 它贏得好評和市場佳績，旋即出版英法雙語版，進駐英國書市。1836年再版廉價平裝本一萬份，其他類似的動物繪本群起傚尤。劇作家拉克瓦（Paul Lacroix）的默劇從中得到靈感，並聘請葛杭維設計面具，搬上舞台演出。葛杭維亦複製繪本圖案於餐具、糖果盒等衍生商品，可見此書廣受大眾歡迎的

③ Achille Comte, "Préface," in *Les Métamorphoses du jour* (Paris: Bulla et Martinet, 1829), p.1.

臺灣大學學術期刊資料庫

程度。④

1829年是葛杭維生平中的關鍵時刻，他除了以《今日的蛻變》奠立在繪本界的名望外，也結識了畫報出版商菲利彭（Charles Philipon），加入共和主義刊物《諷刺週報》（La Caricature）和《喧鬧日報》（Le Charivari）的漫畫團隊，和當時著名的漫畫家杜米埃（Honoré Daumier）、塔維葉（Charles-Joseph Traviès）等人合力批判七月王朝政權鎮壓人民抗議和新聞自由等惡行，共同寫下異議漫畫的文化史（圖2）。共和主義意指反對七月王朝奧良政權的左傾政治理念，含括溫和改革派、革命社會主義派，主要由都會中產階級透過刊物所提出，鼓吹自由平等的社會制度。當時新聞審查極為嚴峻，1830至1833年間巴黎即有三百件起訴報社的案件，判刑總數達五十年。人民集會遊行和組織工會屬非法，積怨已深的民意無法有效表述，擁有投票權者僅佔人口0.5%，而當時首相吉佐（François Guizot）卻宣導「致富才能投票」的政令。⑤ 菲利彭和杜米埃曾為政治漫畫遭受監禁罰鍰，葛杭維的作品也數次遭當局查禁沒收，住家被警方抄查，在近乎白色恐怖的凝重氣氛中，葛杭維仍製作了約一百幅的政治漫畫，為菲利彭旗下最多產的首席藝術家，其素描原作由戴裴瑞（Auguste Desperet）和佛亥斯特（Eugène Forest）轉到石版印製，善凌厲和喜感的畫風，因此以「諷刺漫畫之王」馳名。

1835年因法律禁止政治漫畫的出版，葛杭維從政治報刊的工作轉向經典文學的插畫，從此展開藝術新生命，作品包括《伊索寓言》、《拉封丹寓言》（圖3）、《魯賓遜漂流記》、《格立佛歷險記》、《唐吉軻德》等五十本名著流傳至今。葛杭維也和當代的法國作家合作生動幽默的動物繪本，例如1840年以一百個章回陸續發表《動物的私密和公共生活場景》（Scènes de la vie privée et publique des animaux），由巴爾札克（Honoré de Balzac）、繆塞（Alfred de Musset）、喬治桑（Georges Sand）等知名作家撰寫故事。此書創

④ Annie Renonciat, "De poil et de plume: Les Métamorphoses du jour de Grandville," in Grandville, *Les Métamorphoses du jour* (Nancy: Musée des beaux-arts de Nancy, 2003), pp. 21-24.

⑤ Robert Justin Goldstein, *Censorship of Political Caricature in Nineteenth-Century France* (Kent, OH.: Kent State University Press, 1989), pp. 119-120. 吉佐曾任七月王朝的教育部長、外交部長、首相，名言是"enrichissez-vous"，鼓吹人民致富才能擁有投票權。

臺灣大學學術期刊資料庫

下市場佳績，銷售25,000份。出版商艾采（Pierre-Jules Herzel）擔任總編輯，他用筆名史塔（P.-J. Stahl）撰寫其中多篇，並在前言寫道：「這本書的目標是為葛杭維的神奇動物賦予文字，讓我們的鵝毛筆和他的鉛筆結合，協助他一起批評我們時代的弊病。」⑥ 此文點出葛杭維的人面獸身圖像是引領作家撰文的指引和觸媒，而作家則全力配合看圖說故事。葛杭維負責120幅素描原稿，由他始終信任的布亥威赫（Louis-Henri Brévière）製作木口版畫，有些呈現動物擬人化的單獨肖像，有些則是動物群體的日常生活舉隅。扉頁圖畫濃縮了全書的主旨，葛杭維畫出自己在動物園寫生，而在籠內被觀察的對象竟是該書的眾多作家（圖4）。這意味著化身為動物的人類，其實是故事真正的主角，同時作家喬裝成動物，透過動物的身份和眼光，來詮釋人類在公私領域的行為。

葛杭維雖然享譽繪本界，擁有穩定收入和小資產階級的物質生活水平，⑦ 但是不願侷限於插畫家的工作，常為了藝術理念和出版商起衝突，同時也擁有進軍藝壇的企圖心。1834年和1837年，他以「葛杭維，巴黎藝術家—畫家」具名，參加南西藝術之友協會舉辦的展覽，展出數件素描和油畫作品。他自四十歲起，跨出插畫家的職責，擔任原始故事的作者和獨立創作的視覺藝術家，將書本藝術推向原創性作品的境界。《另一世界》代表他最豐碩的藝術成就，也是寫實主義崛起之際，仍充分發揮浪漫主義色彩的傑作。1847年《活化的花朵》（Les Fleurs Animées）是他發想的另一原創著作（圖5），他和編輯德羅再度攜手合作，繼承花語學的傳統，以生動的視覺想像，將植物和女人互相比擬，花瓣莖葉蛻變為女人的身軀和服飾，使得女人和花衣裳融合一體，呈現花／女人的美麗、情感和心思。這本書極其細緻溫婉，上市後成為女性和時尚類的暢銷書。

---

⑥ P.-J. Stahl, “Prologue,” in *Scènes de la vie privée et publique des animaux* (Paris: Herzel, 1842), p. i.

⑦ 有關法國插畫家的職業生涯和身分認同，Phillippe Kaenel以社會史角度來探討其工作網絡和階級地位。見Philippe Kaenel, *Le métier d’illustrateur 1830-1880: Rodolphe Töpffer, J.-J. Grandville,Gustave Doré* (Paris: Messene, 1996), pp. 193-233。出版商看重圖版的程度，可以暢銷繪本《動物的私密和公共生活場景》為例，葛杭維賺得18,000法郎，每位文字作者卻僅有1,200法郎收入。

臺灣人學學術期刊資料庫

現代研究者多肯定《另一世界》圖像的倔奇、詭譎、實驗性。藝評家赫斯塔尼（Pierre Restany）讚揚葛杭維清亮的靈視（vision），帶領讀者遠征他方。⑧學者羅仁（Charles Rosen）及浙納（Henri Zerner）推舉《另一世界》是隨想和機智的傑作，懾人的奇幻之書。⑨事實上，它在當年出版時，卻嚐到市場敗績，並且被批評過度光怪陸離。高迪耶（Théophile Gautier）指陳作品故作神秘難解，錯將圖像視作文字般述說，意義卻含糊不明。《另一世界》的混種生物難以分辨物種，不若早期的動物擬人化作品那般合理具有說服力。⑩另一位藝評家聖維克多（Paul de Saint-Victor）責難他的神秘主義，耽溺於夢幻和斷裂的綺想，幾至瘋癲失控。⑪

對於《另一世界》最深切的批評，當屬波特萊爾1857年的文章〈一些法國諷刺漫畫家〉。波特萊爾誤記該書書名為《地獄》，評斷葛杭維將大自然改造成世界末日。他判定葛杭維執迷於類比（analogie）思考，且過於文學性和智識性，卻不能正確推論，無法融合藝術和理念，導致作品失序錯亂如脫軌火車和翻倒的抽屜。話雖如此，波特萊爾依然被其中令人不安和驚異的特質所吸引。他甚至津津樂道葛杭維敏感又瘋狂的性格，且稱許其能夠用圖像解釋意念聯想的法則，尤擅精準描繪夢境。⑫簡之，波特萊爾針對葛杭維的作品提出曖昧矛盾的論證，他欣賞其活躍的意念聯想，卻反對執意的類比思考；他對於瘋狂的創造力既著迷又感到威脅。

---

⑧ Pierre Restany, "Préface," in *Un autre monde, réproduction en fac-similé de l'édition originale de 1844* (Paris: Les Libraires associés Saverne, 1963), p. 3.

⑨ Charles Rosen and Henri Zerner, "The Romantic Vignette and Thomas Bewick,*"in Romanticism and Realism: The Mythology of Nineteenth-Century Art* (New York: Viking Press, 1984), p. 81.

⑩ Théophile Gautier, "Grandville," *La Presse*, 24 March 1847, reprint in *Portraits contemporaines: litterateurs, peintres, sculpteurs, artistes dramatiques* (Paris: Charpentier, 1874), pp. 231-233.

⑪ Paul de Saint-Victor, "Revue dramatique," *Le Pays: Journal de l'Empire*, 18 September 1854, p. 261; 引自Clive F. Getty, "The Drawings of J.-J. Grandville until 1830: The Development of Style during His Formative Years," PhD. Diss., Stanford University, 1981, p. 8.

⑫ Charles Baudelaire, "Quelques caricature français," in *Curiosité esthétiques l'art romantique* (Paris: Bordas, 1990), pp. 282-285.

臺灣大學學術期刊資料庫

1847年葛杭維在《如畫商店》（Magasin pittoresque）雜誌發表《罪行和救贖》（Crime et expiation；圖6）和《空中散步》（Une promenade dans le ciel）兩幅傳世的夢境圖。他以蛇行弧線構圖，設計一連串的物體蛻變，即波氏所謂的「意念聯想」：十字架變成刀劍、天平，天平變成眼睛、飛鳥，再幻化為飛馬和游魚，一路窮追罪犯。葛杭維曾寫信給雜誌發行人夏賀東（Édouard Charton），談及如何定名這兩幅畫的過程：「應該為這些構圖訂什麼標題好呢？轉變？扭曲？夢的重構？噩夢？或是，睡眠中的和諧蛻變？但是，真正的標題，我相信是靈視與夜晚的轉變。」⑬ 葛杭維認為藝術來自靈視和夢境，然而這並非隱密玄奧的無中生有之物，而可溯及日常思維和印象。他接著解釋夢境和心理圖像如何形成：「我認為人們從來不會夢到任何清醒時沒有看過或想過的東西，而這些不同物體的組合，在內心之眼中隔著距離看來，形成了夢的整體，如此奇特古怪。」換言之，看似稀奇的夢境，由非邏輯的片段串聯而成，異質的東西混搭在一起，這其實是源自平日所見所思所轉化而成。夢境所留存的記憶，又提供他有意識操作的創作素材。

這兩幅夢境圖尚未刊登前，葛杭維即病逝於梵夫（Vanves）療養院，夏賀東發表訃文，揭示他的堅毅個性、家庭悲劇和藝術成就：繼三日三夜的苦痛和囈語，葛杭維告別了人間，他長久以來秉持斯多葛式（stoïque）的毅力，在連失髮妻和三個兒子之煎熬下，奮力創作，如偉大藝術家般，具有孩童的善良、單純和聰慧。他固然從事插畫和漫畫，仍一心嚮往當畫家，堪稱為當代最精準和擅長表現的藝術家之一，他的筆活化了世間所有可見的物體。⑭ 葛杭維的病情在有限的生平資料中，所知不詳，他痛失妻兒的心理創傷和英年早逝，為其一生增添濃厚的傳奇色彩。

葛杭維辭世數年後，他的作品持續被改編為舞台劇和重新再版。1854年《今日的蛻變》新版序言，由著名藝術理論家布朗克（Charles Blanc）撰寫，堪稱當時最擲地有聲的研究。布朗克推崇葛杭維是唯一傳承南西市十七世紀藝術家卡羅（Jacques Callot）的奇才，其智識、想像力和原創性，值得自然史

⑬ Grandville, "Deux rêves par J.-J. Grandville," *Magasin pittoresque* 15, no. 27 (July 1847), pp. 210-214.

⑭ Édouard Charton, "Notice nécrologique," *L'Illustration,* 27 March 1847.

臺灣大學學術期刊資料庫

學家和哲學家關注。他的政治漫畫能夠引發讀者在憤怒中發笑，在控訴中欣賞，代表了大眾心聲，銘刻歷史。布朗克認為他最嚴肅且最暢行的原創作品是《今日的蛻變》。每一獸頭人身，皆注入人類的性格、情緒和思想，在舉手投足和穿著上，無不精心刻劃。《拉封丹寓言》在他筆下成為高品味的現代喜劇。布朗克並解說葛杭維具有完美主義的性格，不斷重複琢磨素描技藝，使視覺效果超越了文字。他結合高盧人的理性和德國人的哲思，具敏銳觀察和奇幻詩意，秉持無私、尊嚴、道德感描繪法國社會，留下最高層次的思想自由和歷史見證。⑮ 此文未論及《另一世界》，而專注於葛杭維的政治漫畫和動物繪本，賦予哲學和社會涵義，高度肯定了葛杭維在藝術史上的重要性。

葛杭維的夢境幻見，繼而啟發象徵主義和超現實主義，開拓潛意識的心理疆域，至為關鍵。頹廢派作家孟德斯鳩（Robert de Montesquiou）讚許葛杭維引導象徵主義邁向夢和怪物的美學祕境。⑯ 超現實主義畫家恩斯特（Max Ernst）的拼貼創作受惠於葛杭維的混種生物圖。⑰ 作家巴岱依（Georges Bataille）從《罪行和救贖》夢魘和《另一世界》的展覽廳，獲得有關視覺性和美術館的啟發。⑱ 哲人班雅明（Walter Benjamin）稱許葛杭維洞察

⑮ Charles Blanc, "Notice sur Grandville," in *Les Métamorphoses du jour* (Paris, 1854), pp. i-xxvi.

⑯ Robert de Montesquiou, "Le Buffon de l'humanité," *Roseaux pensants* (Paris: Charpentier, 1897), p. 60.

⑰ 有關恩斯特深受葛杭維的影響，見Clive F. Getty, "Max Ernst and J. J. Grandville," in *Twentieth-First Perspectives on Nineteenth-Century Art: Essays in Honour of Gabriel P. Weisberg, ed. P. T. Chu and L. S. Dixon* (Delaware: University of Delaware Press, 2008), pp. 116-126.。

⑱ 巴岱依在他創立的刊物《文件》（Documents）中，曾引介和賞析葛杭維的作品。他在〈眼睛〉（1929）一文中，透過葛杭維的夢境圖《罪行和救贖》討論視覺的執迷特性；在〈美術館〉（1930）一文，藉葛杭維的《另一世界》其中一幅羅浮宮圖，討論美術館、藝術品和訪客之間的關係。見Georges Bataille, "Eye," in *Visions of Excess: Selected Writings 1927-1939* (Minneapolis:University of Minnesota Press, 1985), pp. 17-19; Bataille, "Museum," *October* 36 (Spring 1986), pp. 24-25.

臺灣大學學術期刊資料庫

到十九世紀巴黎的商品文化，拆穿拜物迷思。⑲ 延續這對於社會隱喻的探究，歷史學者H. Hazel Hahn考察《另一世界》如何諷刺猖獗的廣告現象和主角的誆騙行為，文學學者史碧（Daniel Sipe）指出此作批評烏托邦主義的商業化，這兩篇近期論文皆針對文字內容進行分析。⑳

綜觀葛杭維的創作歷程，始終以細膩紮實的素描功夫為基底，輔以誇張的變形和類比創意，產生喜感怪誕的視覺效果。他生逢漫畫報刊和文學繪本興盛的浪漫主義世代，在風聲鶴唳的新聞監控下，撻伐七月王朝政權違反君主立憲精神的醜行。當漫畫家們被迫緘默政治異議之際，他延續動物寓言和變形神話的傳統，投入經典和當代文學的繪本藝術。回顧法國藝文界對於他的評價，他從「諷刺漫畫之王」轉型為「藝術家」，其中不無掙扎和爭議。從出版商和編輯群給予他的定位來看，他身為暢銷繪本畫家，饒富想像力的畫風已獨樹一格，文字僅居附註的次要地位。從評論家的觀點而言，葛杭維的作品堪屬「奇幻」（le fantastique）境地，然「奇幻」特性仍引發了辯論。一方如高迪耶、聖維克多、波特萊爾，指陳他的奇幻流於機巧和膚淺，鑽牛角尖和故作謎題，缺乏深厚的藝術性和內涵。另一方如夏賀東和布朗克，以及後來的班雅明，則認為葛杭維的奇幻想像和理性觀察達到平衡，其藝術表現兼容自我抒發和社會針貶。這般正面評價，凸顯了奇幻與智識的融合。在藝術史學者的眼光中，脫離理性框架的奇幻才是葛杭維真正的藝術遺產。例如，赫斯塔尼、羅仁與浙納，盛讚《另一世界》奔放的想像與撼人的靈視。以上評述，有的偏重風格形式，單獨針對圖像進行討論，而抽離了繪本和時代的關聯性，忽略其如何取材於其社會脈動和思潮。有的論者則側重作品的社會寓意和諷刺目的，較忽視其如何經過多層次的藝術再現，豐富了浪漫主

⑲ Walter Benjamin, "Paris, the Capital of the Nineteenth Century," in Howard Eiland and Kevin Mclaughlin trans., *The Arcade Project* (Cambridge: Harvard University Press, 1999), pp. 7-8. 下文將進一步討論班雅明的論點。

⑳ H. Hazel Hahn, "Puff Marries Advertising: Mechanization and Absurd Consumerism in J.-J. Grandville's Un Autre Monde," in *Scenes of Parisian Modernity: Culture and Consumption in the Nineteenth Century* (New York: Palgrave Macmillan, 2009), chapter 5; Daniel Sipe, "Parody and Paratext in J.J. Grandville's Un autre monde (1844)," *Neohelicon* 37 (March 2010), pp. 203-216.

臺灣大學學術期刊資料庫

義視覺文化。筆者認為，葛杭維的喜感怪誕畫風，並非單純樹立個人鮮明的風格形式，而是具有時代意義的表現方式。本文將闡釋此作品的文化涵義，將奇幻圖像嵌結於浪漫主義的自然史觀，並在旅遊繪本和烏托邦社會主義的脈絡下，剖析其故事主旨。

二、旅遊內外的故事梗概

引起毀譽參半的《另一世界》，究竟是什麼樣的一部繪本？本節說明其故事大意，兼述宣傳文案、封面設計和敘事方式，並指出其想像性的旅遊情節，乃諷諭和反思法國社會的殖民主義和資本主義文化。《另一世界》屬於當時流行的遞送書籍（livraison-livre），這是擴展市場的新興行銷策略，將書籍分成數十份小冊，定期在書店販售及遞送給訂閱者，藉以控制成本和製造口碑。巴黎出版商傅尼耶（Henri Fournier）於1843年二月起，每週二發售《另一世界》一章回小冊，每份50分錢，各約10頁含文字和4至5幅木口版畫，有些經手工彩繪，在1844年出版成書。這本書長26.4公分寬18.4公分，共298頁。㉑全書由葛杭維設計圖文配置，草寫三章的文稿，再由《喧鬧日報》編輯德羅根據藝術家的提示，聽寫部分內容，鋪陳故事情節，傾力匹配圖像。㉒

在《另一世界》即將出書之前，《喧鬧日報》在1843年十二月以頭版整頁彩色印刷作宣傳，選取繪本當中的〈撲克牌大戰〉畫作亮相，廣告文案宣稱這是當代的先知書（le livre sybillin de l'époque），堪稱新年的神諭和預測。㉓由此可見，葛杭維的新書受到漫畫報編輯群的支持，意圖在年關將近時以顯著版面行銷此書當作新年的預言書。然而，《另一世界》並不賣座，主要原因是它過於奇幻艱澀。《喧鬧日報》在1845年刊登葛杭維下一本新書《百句諺語》（Cent Proverbs）的廣告文案時，坦承《另一世界》的商業失敗

㉑ 法國國家圖書館Gallica線上資料庫提供全書閱覽和下載，見 http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k101975j.r=grandville+un+autre+monde.langFR。本文用括號內的數字，指稱原版的頁碼。

㉒ Clive F. Getty, *Grandville: Dessins originaux* (Nancy: Musée des beaux-arts, 1986), p.340.

㉓ Anonymous, "Les pronostics pour l'an 1844," in *Le Charivari*, 3 December 1843, p.1

臺灣大學學術期刊資料庫

因素，在於人們難以理解這本書。㉔雖然如此，該廣告詞仍讚揚葛杭維運用動物的形體來描繪現代社會民情，達到崇高的諷刺漫畫（sublime caricature）境界，將來必如朱維納（Juvenal）和莫里埃（Molière）的諷諭經典流傳長遠。由此可知，葛杭維的出版者界定《另一世界》為諷刺風格的預言繪本，並推薦它列入文化典律。

書籍封面設計以星球為中心（圖7），展現豐富的字體樣式和生物變形，葛杭維的名字呈立體狀繞行新生的星球，文字作者卻隱而不見。星球上方有花卉枝椏和靈動眼睛滾邊裝飾，下方由鉛筆和羽毛筆合力舉起。不知名巨獸浮出海洋，許多人面動植物漂在水上。此封面納入星辰萬物，為全書的宇宙視野和幽默怪誕定調。扉頁顯現一對男女（圖8），分別代表諷刺（La Charge）和幻想（La Fantaisie），他們將結伴離開毀壞的舊世界，邁向另一世界。他們四周環繞著書本篇章的縮小圖案，代表擬人化的星座和氣候。於此，葛杭維宣示以誇張和幻想的視角，探索千奇百怪的新世界。

本書的副標題有不尋常的長串名詞，且組合押韻的字詞：「改變、靈視、投世、升空、動力、探險、遠足、郊遊、駐留、宇宙起源、走馬燈、夢境、隨性、玩笑、奇想、變形、動物化、石化、轉世、封神、和其他事物等」。㉕這綿長的副標題傳神地點出主角的旅行動態，以及萬物的各式變形方法，堪稱此書運作的關鍵字串。序言指出另一世界產生的需求和建造者：地球長久以來已不能滿足藝術家的想像和讀者的好奇感，每一個角落皆已被探查、解釋、描繪過了。地球顯得衰老，大家皆需要另一個世界，而這個嶄新宇宙的創造者便是葛杭維。葛杭維是當代藝術家之中，最能在奇幻的繩索上保持平衡者，他用柔軟身段愉悅彈跳表演，尤擅怪異（la bizarrerie）和人造（l'affectation）之作（1-2）。

三位主角登場，噴煙博士（Dr. Puff）乃神通廣大的騙子馬蓋爾（Robert

㉔ Anonymous, *Le Charivari*, January 29, 1845, p. 4.

㉕ 副標題原文：Transformations, visions, incarnations, ascensions, locomotions, explorations, pérégrinations, excursions, stations, cosmogonies, fantasmagories, rêveries, folâtreries, facéties, lubies, métamorphoses, zoomorphoses, lithomorphoses, métempsycoses, apothéoses et autres choses.

臺灣大學學術期刊資料庫

Macaire）㉖之姪，他欲模仿烏托邦社會主義者聖西蒙（Claude-Henri de Saint-Simon）和傅立葉，自創新異教主義（Néo-Paganisme）。他和另兩位新神結盟：曾是軍官和游泳老師的好選手（Krackq），以及在作曲和戲劇發展不順遂的吹牛仙（Hahblle）。三位新神想去探險宇宙，收集資料販售給出版商。噴煙博士在地球闖蕩，好選手去海洋探險，吹牛仙搭乘熱氣球到天空（9-16）。由此可見，這個「新異教」的出發點並非慈善濟世，而是趁旅遊書流行的時機，上天下海遊歷，寫書糊口。各章跳接三人的旅行見聞，為避免紛雜，以下就個別主角簡述遊歷。

為了籌措旅費，噴煙博士舉辦一場「蒸汽音樂會」（圖9），組織銅管樂器和金屬歌手演出吹牛仙創作的〈C大調—我與非我交響曲〉。噴煙博士聲明在這進步的時代，「機器是完美的人類」，故可演奏完美音樂（17-25）。後來噴煙博士在鄉間採草藥，發現植物秘密組織革命，抗議林奈（Carl Linnaeus）的分類法，以及人類嫁接和移植植物的作法。噴煙博士的暢銷書《愚人之旅》，描寫秩序顛倒的現象：魚拿著股票、勳章當餌垂釣人類（圖10）。他還遊歷熱愛舞蹈的太平洋馬克薩斯島㉗和瀰漫法國生活風格的中國，發現中國人竟然用刀叉進食、彈鋼琴，甚至閱讀《喧鬧日報》和觀賞「法國皮影戲」（圖11）。㉘最後他和一位名叫「廣告」的女人成婚，岳母是「海報」，小舅子是「八卦報」，賣身給資本主義的商品文化（圖12）。

第二主角好選手潛水入海底，參加嘉年華舞會（圖13），目睹龐大牡牛和一群混種動物遊行，他們個性溫和從不爭吵。後來他走訪動物園的賽倫女妖（sirène）、獨角獸和混種生物區，動物學家正熱中實驗交配不同物種，期望製造更強大快速的生物來服務人類，卻不知如何命名新動物（圖14）。他

㉖ Puff一字辭除了冒煙之外，也有吹噓誇耀之意。Robert Macaire原為戲劇角色，在1836至1838年間由杜米埃製作成諷刺漫畫的主角，在各行各業詐騙致富，成為家喻戶曉的大騙子角色。

㉗ 法文地名為îles Marquises，1842年被法國進軍殖民。

㉘ 此處刻意對調中國和法國的生活方式，顛倒常見的「中國皮影戲」為「法國皮影戲」。中國皮影戲傳統淵源長久，在十八世紀引進法國，常成為演出政治諷刺喜劇的媒介，受到皇室和民間熱愛。見Barbara M. Stafford, *Devices of Wonder: From the World in a Box to Images on a Screen* (Los Angeles: Getty Research Institute, 2001), pp. 76-78.

臺灣大學學術期刊資料庫

抵達古城赫庫蘭尼姆（Herculaneum），發現歷代數學家、哲學家正如巴黎人一般，在酒館、澡堂、戲院休閒共樂（圖15）。最後他回到巴黎，和新婚的噴煙博士討論憲法，他們批評不適合人性需求的社會制度，支持傅立葉的社會主義，贊成其公社制度和宇宙觀，以愛來統治世界，解放熱情（圖16）。

第三位主角吹牛仙乘熱氣球升空，不料他的熱氣球突然故障，只好下降到一個劇場，欣賞浪漫主義芭蕾舞劇〈維納斯之愛〉，舞者肢體旋轉成毛線軸和襪子，觀眾身體變成手、蟹角、杯子的形狀。其他舞者狀似圓規，動作被體內機械所控制（圖17）。吹牛仙接著參觀展覽，觀眾的身軀被眼球和各式鏡頭所取代，而牆上畫作裡的內容躍出畫框，活化成真實的波浪和武器襲擊觀眾（圖18）。他隨後在太空翱翔，發現宇宙源起的奧秘和星座之間的橋樑（圖19）。

故事結尾，三位新神回到巴黎，談論各地風俗，此刻街道佈滿商品廣告單，巨大的時尚女神轉動輪軸，展示歷年的男女帽子款式（圖20）。三位新神觀察這時代的良知可販賣，人人成為時尚暴政的犧牲品，只能從外表判斷內在。精神淪為物質奴隸，思想被機器取代，人變成機器人，文學已成量產貨品。最後三位主角知曉天命已盡，相擁而死（265－287）。

在故事鋪陳上，由作者、主角、書信、書中書等不同聲音和文體交織而成。作者德羅以平穩的語調控制全書，敘述三位主角的動機、冒險、遊歷、歸鄉、死亡。第二層敘述聲音來自主角以第一人稱向讀者現身說法，例如噴煙博士陳述他創立新異教的緣由和寫旅遊書的商業動機。第三種文體是主角之間的書信，或主角撰寫的書稿。例如，好選手從海洋拋出的瓶中信，記載他看見的海底嘉年華。噴煙博士尚以旅遊作者身分，撰寫愚人之旅的見聞，形成了書中書。第四種敘事聲音是穿梭在書內的各式出版品，例如展覽手冊、蒸汽音樂會節目單、皮影戲廣告傳單等，使這本書富有拼貼剪報的趣味，同時點出文宣印刷品的普及。這四種聲音交替進行，發言權由一個說書人傳給另一個，宛如敘事接力賽讓遊記持續下去。因為上述四類的敘述並不連貫，不停歇地依照新的佈局岔開主軸，使文本常被中斷和改變語調，主角的經歷也迅速更迭，拉開了觀眾追隨特定人物的距離。每章各有主題，具備封面封底和起承轉合的結構，整本書即由36個單元串成奇幻又諷刺的遊記。

《另一世界》並非一般導遊書，缺乏地理、交通、生活、文化禮節的實

臺灣大學學術期刊資料庫

用資訊，而屬於想像性旅遊繪本，可置於十九世紀前半葉風起雲湧的廣義旅行著作之列。它透過如鏡像的另一世界，回望法國的流行文化、自然史觀、社會制度。十八世紀旅行多具有科學探勘目的，許多高山、沙漠、極地探險的報告，皆以自然史勘查為宗旨，闡揚科學的凝視，抑制旅行者和敘述者的主體性。㉙1830年代至1840年代的浪漫主義旅行文學，則彰顯旅者自我的追尋、新生和解放，並嚮往原始主義，帶來東方、非洲、美洲的多元文化體驗。㉚法國七月王朝時期，儘管旅行費時昂貴且勞頓危險，旅遊文學卻百花齊放，廣大讀者群包括上層到中產階級，即使足不出戶亦能神遊他方。㉛旅遊版畫圖冊亦蓬勃發展，最著名和精緻的是《古法國的如畫與浪漫旅程》（Voyages pittoresques et romantiques dans l'ancienne France），描繪歷史古蹟和高山海洋的磅礴氣勢，引發尋古幽思。《另一世界》出版期間，有兩部旅遊繪本同時發表，皆是由插畫家擔綱構思，彼此有互相呼應的相似之處。一是《興之所致》（Voyage où il vous plaira，1843），由裘安納（Tony Johannot）擔任插畫，描述一男子婚前的夢幻之旅。二是《Z字型之旅》（Voyage en zigzag，1844），由瑞士藝術教育家兼漫畫家拓普夫（Roldolphe Töpffer）負責文字和插圖，畫出學童在山中郊遊和採集標本的樂趣。㉜

㉙ 有關十八世紀自然史的探勘繪本和對於後世的影響，見Barbara Stafford, *Voyage into Substance: Art, Science, Nature, and the Illustrated Travel Account, 1760-1840* (Cambridge: MIT Press, 1974), pp. 437-453。

㉚ 旅遊文學佼佼者如司湯達（Stendhal）的《旅人回憶錄》、拉瑪丁（Alphonse de Lamartine）的《東方之旅》、喬治桑的《旅人信簡》。有關旅遊文學的研究，見Dennis Porter, *Haunted Journeys: Desire and Transgression in European Travel Writing* (Princeton: Princeton University Press, 1991). 有關浪漫主義的異國景觀圖像研究，見David Brown, "Rome Is No Longer in Rome: The Lure of the Exotic," in *Romanticism* (London: Phaidon, 2001), chapter 5.

㉛ Petra T. Chu, "At Home and Abroad: Landscape Representation," in *The Art of the July Monarchy France 1830 to 1848* (Columbia: University of Missouri Press, 1989), pp. 116-130.

㉜ 在幻想異獸的描繪上，《興之所致》和《另一世界》有異曲同工之妙，但是裘安納的蔓葉圖（vignette）藉由陰影層次，烘托暗夜氣氛和主角的浪漫綺想，和葛杭維的明晰線條運用截然不同。《Z字型之旅》中生動的蔓葉圖畫出秀麗的山景，以及遠足者的年輕活力和學習樂趣。《另一世界》的第21章〈升空動力〉有指涉此文本，當噴煙博士實驗飛行工具時，他從《Z字型之旅》的廣告單喜獲靈感。

臺灣大學學術期刊資料庫

《另一世界》引領讀者遨遊異邦，噴煙博士足跡遠及馬克薩斯島和中國，好選手親臨海底世界和古城赫庫蘭尼姆，吹牛仙升空造訪星辰蒼穹和傅立葉的烏托邦。這些遙遠的地理環境，莫不來自葛杭維身處的文化土壤，指涉國內的社會、科學、人文，使異國遊歷隱含著自我反思。書中描繪的馬克薩斯島居民喜愛舞蹈，指涉盧梭（Jean-Jacques Rousseau）的高貴野蠻人概念，也反映法國殖民主義在太平洋的擴張。中國之旅則印證十八世紀以來的中國熱，隨著第一次鴉片戰爭（1839－1842）爆發而加溫。葛杭維藉由「法國化」的新中國景象，反省法國的帝國主義意識形態。如此透過外地見聞明鑑國內實況，使讀者能夠比較不同習俗，又能體認自身的生活處境，托出習而不察的思考模式。《另一世界》出版於旅遊文學和繪本大行其道的時刻，雖不具高度文學性，也未弘揚旅行者的感受和智慧，但是它採取奇幻和諷刺手法，透過異邦遊歷反思法國本地的社會關係、殖民行動和政治制度，藉境外之旅觀察境內人可能無法看清的社會系統。在虛構的敘事中，它提供讀者自由發現的愉悅，也反映作者所選取的文化知識範疇，作為表達的框架。

三、圖像分析與繪本生態

圖畫和文字為旅行寫照的媒介，是結構和傳遞經驗的再現工具。在曲折跳躍的敘述中，《另一世界》呈現了豐富複雜的母題和面向。值得討論的是：這部繪本的製作方式為何？在什麼出版條件下，結合圖像和文字？它又是如何透過圖像來敘述故事？

在繪本製作過程中，葛杭維的主要貢獻在於素描，以炭筆和彩墨精準描繪形體量感見長，畫出清晰的輪廓和微妙的光影層次，再由版畫師將素描轉為木口版畫。大體而言，他依賴製版師的合作，卻又擔憂轉製過程會降低原作品質，故謹慎規範製版的步驟和技術，也不吝讚美優秀的版畫師同事。㉝

㉝ J.-J. Grandville, "Au possesseur présent ou futur de cet album," in *Grandville: Dessins originaux,* pp. 1-6. 這是葛杭維為1846年再版《拉封登寓言》素描集所寫的前言，敘述他對轉製版畫的嚴格要求。

臺灣大學學術期刊資料庫

《另一世界》意圖揭露圖像和文字是經由衝突和協商的過程，才並存在繪本之中。第一章和後記描寫作家和畫家彼此之間的較勁情節。一開始，畫家想獨立探索奇幻的新世界，不再受限於作家的束縛。作家勉強答應將依照畫家所收集的材料，賦以文字（1-7）。在後記中，擬人化的畫筆和羽毛筆又起爭執，羽毛筆抗議圖畫將文字淪為次要角色，顛覆了文學基本法則，壓制情節發展。最後刻刀前來調停勸和，大家才同意這是一部偉大的作品（288－292）。

從《另一世界》頭尾的圖文爭議看來，文字和圖像誰執牛耳，如何搭配，顯示葛杭維長久以來的認同掙扎。葛杭維力求創作自主和突破，爭取畫家權限，希望繪畫是書本的領航員，而非配角或裝飾。然而，作家則擔憂圖畫反客為主，將導致閱讀困難和文學水平降低。的確，當時文學界和藝術界頗為來勢洶洶的繪本風潮感到焦慮怨懟。例如評論家德梅熙（Frédéric de Mercey）在1843年為文譴責插圖代表差勁品味和工業思維，夾雜於文學之中，鳩佔鵲巢似地搶走最好的版面，甚至成為孩童認識的第一個字母。㉞以往，書本以文字為尊，傳達作家的智識和情感，而插圖的勃興普及卻影響到作家的權威和自主性。出版商甚而紛紛祭出插畫為賣點號召，挑戰了原本文化場域的階級秩序。

七月王朝是繪本的黃金時代，當時識字率上升至人口之半，進步的印刷術和廣告行銷策略，助長新興的閱讀和藏書市場。浪漫主義文化經由印刷技術臻進而普及人民生活，舉凡歷史書、報刊、童書、旅遊書都配上圖畫，一部繪本平均擁有100至600幅插圖之多，以期擴大市場，吸引低教育階層和兒童讀者。㉟如此的繪本發展盛況，拜賜於英國藝術家貝維克（Thomas Bewick）在十八世紀末所發明的木口版畫技術，約於1840年引入法國後，使得圖像和

㉞ Frédéric de Mercey, "La literature illustrée," *La Revue des deux mondes* (1843)，引自Keri A. Berg, "Contesting the Page: The Author and the Illustrator in France, 1830-1848," *Book History* 10 (2007), p. 69.

㉟ Maurice Samuels, "The Illustrated History Book: History between Word and Image," in V. R. Schwartz and J. M. Przyblyski eds., *The Nineteenth-Century Visual Culture Reader* (London: Routlege, 2004), p. 238.

臺灣大學學術期刊資料庫

文字能在同頁排版印刷，促進嶄新的圖文配置設計，有別於以往的金屬蝕刻和石版畫必須分開處理圖像和文字。木口版畫提供讀者享受木刻（woodcut）般的粗獷趣味和廉價優點，又能兼具銅版畫般的細膩質感和收藏價值。㊱ 木口版畫的工具類似金屬蝕刻的刻刀，刻在硬木橫斷面上，版畫師常需用放大鏡製作細密圖樣，可生動再現豐富的灰階和動物的毛髮。第一代的木口版畫師來自英國，初期大多屬於工藝範疇，僅有當它應用在古典文學的插圖和複製油畫作品時，才能進入高階藝術之列。㊲ 木口版畫繪本在1840年代的法國盛行時，同步發展出手工裝禎、紙質講究的限量版概念，製作精緻的手工藝作品供收藏鑑賞。㊳ 而蒸汽壓印和廉價紙張的平裝本，已能符合大眾市場的需求。

貝維克不僅發明木口版畫技術，也帶來繪本蔓葉圖（vignette）的風潮。蔓葉圖一詞來自中世紀僧侶在聖經手抄本頁緣所繪的藤蔓圖案，從此常用於繪本形式，並在浪漫主義時期擴充字義而指涉木口版畫的風格。藝評家項弗利（Jules Champfleury）在《浪漫主義蔓葉圖：文學與藝術史》一書中，稱蔓葉圖雖然篇幅小，卻是「小藝術」（petit art），足以登上浪漫主義藝術殿堂。㊴ 藝評家布朗克在《素描藝術的文法》一書，強調蔓葉圖的微小、速寫特性、親密感，雖然不是完整鉅作，卻能引起讀者聯想回味。㊵ 學者羅仁和浙納進一步闡述蔓葉圖的風格體現了浪漫主義精神，乍看平凡的蔓葉圖，其實對古

㊱ Robert Bezucha, "The Renaissance of Book Illustration," in *The Art of the July Monarchy France 1830 to 1848* (Columbia MO.: University of Missouri Press, 1990), pp. 198-203; Ségolène Le Men, "Book Illustration," in P. Collier and R. Lethbridge eds., *Artistic Relations: Literature and the Visual Arts in Nineteenth-Century France* (New Haven: Yale University Press, 1994), pp. 94-95.

㊲ Beatrice Farwell, "The Charged Image," in *The Charged Image: French Lithographic Caricature 1816-1848* (Santa Barbara CA.: Santa Barbara Museum of Art, 1989), p. 11.

㊳ Gordon Ray, *The Art of the French Illustrated Book 1700-1914* (New York: Pierpont Morgan Library, 1982), p. 247; Keri A. Berg, "Contesting the Page: The Author and the Illustrator in France, 1830-1848," pp. 69-101.

㊴ Jules Champfleury, *Les vignettes romantiques: Histoire de la literature et de l'art: 1825-1840* (Paris: Dentu, 1883), p. vi.

㊵ Charles Blanc, *Grammaire des arts du dessin* (Paris: Renouard, 1867), p. 310.

臺灣大學學術期刊資料庫

典定義下的再現造成莫大的抨擊，因為古典的根本概念是再現世界之窗，而蔓葉圖並非世界之窗，它沒有框界，而是從中間散放，彷彿從紙面浮現出幽靈或幻想。因此，融入頁面的蔓葉圖，實現了浪漫主義模糊藝術與現實的界線之理念。㊶

葛杭維的作品中，少數具有充分的蔓葉圖特徵，即畫面沒有框邊，構圖中心最幽暗深沉，向外緣逐漸淡出。例如第十六章〈彗星的遠足〉（圖21），漆黑夜空劃過一抹晶亮的銀河，女神般的流星拖曳著晚禮服漫步在星辰中，身旁有擬人化的小星球扶持伴行，還有狀似水晶燭臺燈和都市路燈的星座群。細緻構圖充分運用明暗法顯示光影對比，邊緣無明顯輪廓，淡出至白色紙質。又如第二十二章〈無限的神秘〉（圖19），吹牛仙遨遊外太空時，發現土星環有個陽台，星球之間搭起鐵橋可供通行。圖像浮現在兩段文字的中間，彷彿從頁面深處淌出的幻影，木刻線紋平行表現出濃淡層次，拓印效果有如指印。由此可見，葛杭維處理夜景、星空、氣層、水文的方式，採用當時盛行的蔓葉圖風格，表現自然界的神秘浩瀚。

事實上，此書畫風常落在蔓葉圖的框架之外，而運用透視法、古典輪廓線條法（contour outline）精心繪製而成。例如，第七章〈鳥的飛行和看法〉（圖22），當吹牛仙騰空飛離地面時，他眼見腳底下繁華廣場的人群和馬車微小如麻，畫面以俯角視點和深度縮小法，刻畫出紀念碑雕像、圍觀群眾、奔馳馬匹。第二十七章〈赫庫蘭尼姆的一天〉（圖15），葛杭維更加脫離蔓葉圖的手法，而運用畫框將每幅圖加以分隔文字段落和紙頁，同時暗示這些畫作是高階藝術的歷史畫規格。的確，葛杭維為了表達古代文化的底蘊，不僅再現古典服飾、家具和建築，更挪用了新古典主義藝術家弗拉克斯曼（John Flaxman）著名的輪廓線，回歸古希臘陶瓶的簡潔線條，「白描」出人物的高貴儀態。然而，此古典風格和日常休閒生活題材之間，製造出對比差異，將原本歷史畫闡揚的古代公民美德，摻入現代娛樂的趣味，造成幽默

㊶ Charles Rosen and Henri Zerner, "The Romantic Vignette and Thomas Bewick," in *Romanticism and Realism: The Mythology of Nineteenth-Century Art* (New York: Viking Press, 1984), pp. 81-84.

臺灣大學學術期刊資料庫

諧擬的效果。㊷

前文已分析在故事鋪陳上，有作者、主角、書信／書稿、文宣出版品四層敘事聲音，如敘事接力賽讓遊記峰迴路轉而趣味橫生。相對於四種文體的交替變化，葛杭維的圖像依照情節安排而運用蔓葉圖、透視法、古典輪廓線條法、諷刺漫畫等不同形式。以圖像敘事而言，我們可發現三個面向。第一是葛杭維展現身為原創藝術家的自我指涉，顯見於封面環繞星球的斗大簽名（圖7），以及首章和後記的擬人化畫筆。如此強調簽名和畫筆，傳遞了自畫像的含意，闡揚藝術家的自我定位。第二種圖像敘事觀點採全知角度，隱匿葛杭維的自我形象，描繪三位主角的探險遭遇，將主角畫入旅遊場域中。例如〈噴煙博士和廣告的婚禮〉（圖12），呈現主角當新郎的得意神情和親友歡慶的場面。第三種圖像敘事觀點，由主角的見聞切入，再現主角在各地的親身體驗。鑒於此書以遊記為基調，這在全書中佔最多篇幅，可見於〈嘉年華牲牛的遊行隊伍〉（圖13）、〈混種生物〉（圖14）、〈芭蕾啟示錄〉（圖17）、〈懸絲傀偶的羅浮宮〉（圖18）等作。

《另一世界》擬仿旅遊書的敘事，它的圖畫也是主角「移動」的模擬。例如從空中鳥瞰巴黎街景，顯示旅者升空而遠離地面的視角（圖22）。為了傳達親臨現場的觀察，葛杭維常以清晰特寫，近觀人物和動植物的表情姿態。它不強調風景畫中的崇高和如畫的美學，或鋪陳地方的氛圍和氣候，而是微觀人物和動植物的細節，以真實效果引人入勝。這不但迥異於浪漫主義的風景繪本風格，也有別於當時火車旅行的視覺經驗和時空感知。法國鐵路在1843年從巴黎開通到盧昂和奧良，火車乘客反應好惡不一，作家雨果曾比喻火車像快速子彈，速度提高卻使感受的品質降低，讓旅者的視線模糊和感官機械化。有人則讚揚火車旅行開啟了全景視野、動態影像和宏觀遠景。㊸

㊷ 杜米埃作有著名的《古代史》諷刺漫畫系列，反省當時的古典教育文化，見Klaus Herding, "Daumier critique des temps modernes: Recherches sur l'histoire ancienne," *Gazette des Beaux-Arts*, ser. 6, 113 (1989), pp. 29-44.

㊸ Wolfgang Schivelbusch, "Panoramic Travel," in V. R. Schwartz and J. M. Przyblyski eds., *The Nineteenth-Century Visual Culture Reader* (London: Routledge, 2004), pp. 92-99; David Harvey, *Paris, Capital of Modernity* (London: Routledge, 2003), pp. 47-49.

臺灣大學學術期刊資料庫

反觀《另一世界》從未採用火車乘客的視角繪圖，書中人物的交通方式多是靠步行、潛水、熱氣球或稀奇的機器。其畫作既非模糊迷茫，亦無遼闊全景，而是聚焦凝視，使讀者貼近主角的視線而身歷其境。

從以上討論得知，適逢浪漫主義繪本的供需上揚時代，《另一世界》圖文相間的排版設計，有賴於由英國引入的木口版畫技術，並且由圖像主導文字來鋪陳遊記。在圖像敘事方式上，《另一世界》運用藝術家的自我再現、全知觀點、主角的見聞三種視角，彰顯畫家為遊記的創作者，以及建構旅者的境遇和軌跡。在形式上，葛杭維不僅展現濃中淡出的蔓葉圖風格，更特別發揮他長期鍛鍊的漫畫技巧和詭奇想像，亦活用透視法、深度縮小法、古典主義輪廓線等技法，描繪五花八門的遊歷場景。他為了不同情節需要，採用不同畫法而產生各式效果，傳達旅行的臨場感，因此跨出浪漫主義繪本典型的蔓葉圖風格，展現多面向的素描和版畫技藝。

四、浪漫主義自然史觀

《另一世界》表現動植物的擬人化和混種狀態，這不僅是葛杭維繪畫的運作原則和風格標記，也體現和推演了浪漫主義自然史觀。葛杭維有兩百多幅動物習作收藏於故鄉的南西美術館，這些素描顯示對於動物習態和表情的深入觀察，進而構築人類和動物的混體，而每種生物仍保留個別的準確解剖結構。葛杭維深深著迷於動物世界，推崇動物優於人類的特點。他曾表示：「動物和人類一樣優秀和能幹，能夠執行任務、做事、說話、思想，和人類一樣賦有發達器官，尤其比人類更具備一顆和宏大事物搏鬥的心。」㊹ 他個人不僅鍾愛動物，更發現法國出現了「動物人狂熱」（animalomanie）的現象，他自創這個新複合字，結合了動物、人、狂熱三字，來強調法國人熱衷飼養寵物、逛動物園、吸取自然史知識的風潮。在1835年的《現代類型》（Types modernes）諷刺漫畫系列，他即生動描繪中產階級飼主和寵物之間的

㊹ 葛杭維和出版商艾采的通信，收藏於法國國家圖書館手稿部，引自Lauren Baridon, "Hybridation d'un artiste romantique: Les autoportraits en animal de J.-J. Grandville," in *Hommeanimal: Histoires d'un face à face* (Strasbourg: Musées de Strasbourg, 2004), p. 139.

臺灣大學學術期刊資料庫

親密感和相似性。葛杭維亦常以昆蟲、老鼠、猴子、豪豬等動物作為自畫像，表達對於動物的認同感。《另一世界》表現動植物的日常生活和心智情感：鳥類輕視人類想飛的欲望，海底動物舉辦嘉年華化裝舞會，植物群體集會和叛變人類，無不表達他們的發言權和能動力。

在七月王朝出現的「動物人狂熱」風潮，具有什麼社會和文化成因？從浪漫主義時期的自然史脈絡，來瞭解葛杭維的藝術，能使其作品的歷史殊異性更為鮮明。十八世紀的科學觀念認為自然史能教導人們瞭解自身命運和存世角色，視動物本身具有生存的價值，因此人類需要理解和順從自然法則。百科全書作家狄德羅（Denis Diderot）為「自然史」下定義時，特別強調研究目標的豐富多樣和環環相扣：「自然史的研究對象廣闊如自然本身，包含生活在地表上、飛騰在天空中、或沉浸在水裡的所有生物，或是隱藏在暗處的生命。自然史最廣闊的程度包括宇宙整體，因為星辰和空氣也屬於自然。……我們所知越多，我們越須分門別類，形成不同的學科，這些區分不盡然準確，因為各學科不是涇渭分明而毫不相干的，學科的總體和個殊之間存在著相關性。」㊺ 百科全書作家群和哲學家盧梭，皆敦促舊政權的貴族式科學，轉型為常民的知性休閒，倡導開放植物園（Jardin des plantes）為自然史的學術研究和教育機構，使自然史得以在浪漫主義時期發展為平等普及的學問。常民涉獵自然史的原因並不在於獲取高深的學術知識，而是培養社會關係、美學愉悅、以及有關大自然的知識。㊻ 在葛杭維的時代，自然史逐漸轉向生態學，強調各物種之間的共生關聯，質疑人類的獨特和權威，開啟了環境和野生保護的現代概念。動物不再如十七世紀哲學家笛卡爾（René Descarte）所言是個沒有靈魂的機器，㊼ 而被研究證實賦有理智、聰明、痛苦和快樂的感

㊺ Denis Diderot, "Histoire naturelle," in *Encyclopédie ou dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers,* volume 8 (Paris, 1777), p. 225.

㊻ J.-M. Drouin and B. Bensaude-Vincent, "Nature for the People," in N. Jardine, J.A. Secord and E.C. Spary eds., *Cultures of Natural History* (Cambridge: Cambridge University Press, 1996), p. 420.

㊼ René Descartes, "Letter to the Marquis of Newcastle," in R. M. Easton ed., *Selections* (New York: Charles Scribner's Sons, 1955), p. 357.

臺灣大學學術期刊資料庫

受力。法國跟隨英國「皇家防止虐待動物協會」的範例，在1845年成立了「動物保護協會」（Société Protectrice des Animaux），來凝聚輿論和推動政策，致力改善動物的生活。㊽

《另一世界》第十八章〈混種生物〉（圖14），描繪遊客爭睹動物園區的奇珍異獸，並述及動物學研究的趨勢。大革命後巴黎植物園建立歐洲首座公立動物園，居動物購藏和研究的翹首。七月王朝時期的動物園不僅展示多樣的本土和外來動物而成為奇觀舞台，也是比較解剖學研究和動物配種實驗的園地。㊾ 當時著名的古生物學家居維葉（Georges Cuvier），用解剖學分析比較動物的器官、骨骼、生理機制，藉化石研究推測地球歷史， 過去和現存物種分類。㊿ 葛杭維的混種生物圖像，反映當時配種實驗和比較解剖學的趨勢。葛杭維曾說明他的目的不在創造新物種，而是想組合既有的生物形體。他寫給友人克羅瓊森（Clogenson）的信如此解釋：「我想像出優雅的怪物性（monstruosités gracieuses），但我不是在發明，而僅是結合相異的元素，嫁接相斥或異質的形體。」(51) 由此拼組的手法，造成了怪物和畸變生物的圖像。

十八世紀啟蒙時代對於畸形的看法，不再用遭受天譴或惡魔附身來解釋，因為新興的胚胎學以較為理性和科學的眼光，視異常生物為胚胎發展時受到外界影響，而無法正常發育。在葛杭維的時代，生物學家繼續以科學理性的態度研究怪物，使怪物成為動物學的核心問題之一，例如聖提雷（Etienne Geoffroy Saint-Hilaire）主張以科學眼光來正視上帝的「習作」，並創立了畸

㊽ Kathleen Kete, *The Beast in the Boudoir: Petkeeping in Nineteenth-Century Paris* (Berkeley: University of California Press, 1994), pp. 5-21.

㊾ Eric Baratay and Elisabeth Hardouin-Fourier, *Zoo: A History of Zoological Gardens in the West* (London: Reaktion, 2002), p. 31.

㊿ 居維葉的動物學代表著作為*Le règne animal distribué d'après son organization, pour servir de base à l'histoire naturelle des animaux et d'introduction à l'anatomie compare* (Paris: Deterville, 1817).

(51) S. Clogenson,"J.-J. Grandville," *L'Athenaeum français* (1853), 引自Getty, *Grandville: Dessins originaux,* p. 344.

臺灣大學學術期刊資料庫

形學（tératologie），研究畸形人類和動物的病理、生理、結構。[52] 於是，所有異常生物的解剖學、器官、習性，一律成為動物學家研究的對象。荷馬史詩中的賽倫女妖和象徵基督的獨角獸，皆豢養在葛杭維所繪的動物園之中，但是他們脫離了根深蒂固的文學和宗教脈絡，重新置入在自然科學的場域中。葛杭維的混種動物並未刻意製造驚恐，而是偏向喜感怪誕的視覺效果。他試圖傳達「優雅的怪物性」，強調異獸的溫和與自律，他們富含擬人化的喜怒哀樂表情，也生活在類似人類社會的組織、階級和儀式之中。

根據文學史家尼寇斯（Ashton Nichols）的研究，浪漫主義思想提倡動態的自然觀，發展出人類中心的自然主義（anthropocentric naturalism），主張人類和萬物是緊密相連的。[53] 此價值觀的核心是生機論（vitalism）、有機論（organicism）和生命論（animism），這些思想首次挑戰物理世界的機械原則，並萌發現代環保的意識。葛杭維擅長的擬人化手法，以人的理解和想像去賦予萬物情感和動能，貼近浪漫主義的自然史觀。他所繪的植物和人類混合體，也呼應自然史著作裡常見的擬人化書寫方法。例如拉美特（Julien Offray de La Mettrie）的《植物人類》、達爾文（Erasmus Darwin）的〈植物之戀〉一詩，這些跨越物種界限的敘述，使生硬的自然科學增加敘事趣味和想像空間，在當時頗受讀者歡迎，也為文藝創作者吸收。[54] 以現代科學眼光來看，擬人化或許不是客觀理性的，然而葛杭維從中獲取無窮的樂趣，也發揮無比的創意。

葛杭維曾製作《伊索寓言》和《拉封丹寓言》的插圖（圖3），通曉動物文學的教化和怡情意義，但是在《另一世界》所繪的混種生物卻未依循動物文學的角色，演繹固定的動物與人類之譬喻，例如透過狡詐的狐狸、愚癡的驢子、譁眾取寵的猴子等，來挖掘人性的光明和弱點，傳遞待人處世的智

---

[52] Stéphane Audeguy, *Les Monstres: Si loin et si proches* (Paris: Gallimard, 2007), p. 64; LouiseLippincott and Andreas Blühm, *Fierce Friends: Artists and Animals, 1750-1900* (London: Merrell, 2005), p. 50.

[53] Ashton Nichols, "Introduction," in *William Wordsworth, Charles Darwin, and Others: Romantic Natural Histories* (Boston: Houghton Mifflin Co., 2004), p. 11.

[54] Martin Kemp, *Visualizations: The Nature Book of Art and Science* (Berkeley: University of California Press, 2000), p. 42.

臺灣大學學術期刊資料庫

慧。他也沒有沿襲中世紀的野獸寓言集（bestiary）傳統，運用真實或傳奇動物作為道德或宗教教誨。[55] 野獸寓言集多由神職人員參酌自然史著作，以拉丁文或方言撰寫散文或詩文而成，開頭描述動物習性，結尾點出宗教和道德勸戒，例如十二世紀的《神聖野獸寓言集》所示，人面魚尾的賽倫代表著感官誘惑和世俗享樂，縱情者將身陷罪惡（圖23）。野獸寓言集多配有生動插圖，描繪白鳥、鳳凰、火蜥蜴、龍、多頭蛇、海怪等生物。這些異獸的造型原則主要採兩種製作方式：一是在既存生物上添加或誇飾異常處，如獨角獸（圖24）。二是拼組不同物種的生理特徵，如賽倫。雖然葛杭維常運用後者的手法，結合相異物種的形體，但是造型方式的相似，並不等於意義的雷同。《另一世界》的混種生物較傳統的野獸寓言集，提供更多有關巴黎動物園區的環境特徵，捨去野獸寓言集的宗教和道德啟示，而置換成自然史的脈絡。

葛杭維實驗出的複合生物孕育於浪漫主義的自然史觀，營造「優雅的怪物性」和喜感怪誕的圖像。那麼，怪誕的形式和意義為何？怪誕往往是不正經的拼貼，在結構上混合了生物的類別，造成比例失當、不定形、失序的效果，逆反美與理性，帶有顛覆和敗德的威脅，令人感到不安、錯亂、滑稽的矛盾。怪誕一詞原為義大利文grotteschi，初見於十五世紀末考古發現的尼祿皇帝金宮（Domus Aurea）的地下壁畫，之後拉菲爾據此圖案在梵蒂岡發展裝飾計畫，達文西在諷刺漫畫方面發揮怪誕風格，而米開郎基羅則演繹「怪誕」在建築設計和雕塑領域中的創作自主。[56] 接著，矯飾主義者透過版畫和建築，更加發揚扭曲、歪像、混種生物等創作型態。葛杭維的混種生物誠屬於怪誕圖像的綿長系譜，但是其反映的是浪漫主義所賦予怪誕的正面涵義。雨果在劇作《克倫威爾》（Cromwell）前言，鏗鏘有力地讚揚怪誕的豐富變化、

---

[55] 有關中世紀野獸寓言集的研究，見Elizabeth Morrison, *The Medieval Imagination: Beasts Factual and Fantastic* (Los Angeles: J. Paul Getty Museum, 2007), pp. 64-67; Arianne Delacampagne and Christian Delacampagne, *Here Be Dragons: A Fantastic Bestiary* (Princeton: Princeton University Press, 2003), pp. 45-73. 此外，Delacampagne以文化危機來詮釋奇幻生物的緣起，例如波希（Hieronymus Bosch）的妖魔圖像具現了中世紀的宗教危機。

[56] David Summers, "The Archaeology of the Modern Grotesque," in Frances S. Connelly ed., *Modern Art and the Grotesque* (Cambridge: Cambridge University Press, 2003), pp. 20-40.

臺灣大學學術期刊資料庫

真實性、現代性，用以對抗僵化的學院古典主義和保守的中產階級品味。[57] 怪誕能製造變異和恐怖，也蘊含喜劇和荒唐，帶給現代文學和藝術深遠的影響，使創作者更勇於發揮怪誕之中生成蛻變的意義。

葛杭維的混種生物亦體現波特萊爾的喜劇理論，緩解怪誕可能給予觀者的驚恐感受。波特萊爾在〈笑的本質與造型藝術之喜劇〉一文，闡述怪誕的特質，能令人即刻爆笑，感到自我優越和人類戰勝自然的快意。[58] 葛杭維所創造的世界代表人類再造自然的力量，含有滑稽可笑的成份，波特萊爾稱之為「絕對喜劇」（le comique absolu），具有撼人的創意。葛杭維的作品因其諷刺特質，也屬於波氏的「涵義喜劇」（le comique significatif）類型，即純熟的嘲諷時事，引人思索片刻才會心一笑，卻夾帶悲哀和優越的矛盾感受。葛杭維所畫的動植物變形和擬人化，迸發出超越自然界可供觀察和理解的絕對喜劇，而藉由旅行故事所影射的社會諷刺漫畫，則屬於涵義喜劇，激發讀者莞爾聯想到現實的生活處境。

《另一世界》呈現混種生物的喜感怪誕，融入萬物相連、生命有機的浪漫主義自然史觀。透過人與動植物的面對面，甚至互相的變形和混合，《另一世界》促使讀者發掘人和自然的模糊界線，產生一種邊界認同。社會學家卡蘿芙（Linda Kalof）關於人類自我的研究，有助於我們體會混種生物所隱含的認同機制。卡蘿芙指出，邊界認同反映了人和動植物之間的交集和相似，進而解除自我和大自然的二分法，建立一個關係式自我（relational self），在自然中體認自我，並和自然保持一種非工具性的關聯。[59] 於是，無論是「動物人狂熱」，或是植物擬人化的再現，都是對於自然的擬人化詮釋。在這過程裡，不僅自然被賦予人類情感，人的主體也同時被物理化（physiomophism），即用非人類的自然來詮釋人類經驗。擬人化的自然及物理化的人類，兩者實為瞭

[57] Victor Hugo, "On the Grotesque," in C. Harrison and P. Wood eds., *Art in Theory 1815-1900: An Anthology of Changing Ideas* (Oxford: Blackwell, 1998), pp. 45-48.

[58] Charles Baudelaire, "De l'essence du rire et généralement du comique dans les arts plastiques," in *Curiosité esthétiques l'art romantique* (Paris: Bordas, 1990), pp. 253-254.

[59] Linda Kalof, "The Human Self and the Animal Other: Exploring Borderland Identities," in S. Clayton and S. Opotow eds., *Identity and the Natural Environment: The Psychological Significance of Nature* (Cambridge, MA.: MIT Press, 2003), pp. 161-164.

臺灣大學學術期刊資料庫

解自我和自然的關鍵所在，進而達到人類和非人類的互動和契合（affinity）。物種之間的邊界認同和契合關係，是《另一世界》在自然史脈絡下深蘊的文化意義。

五、寓言／預言

《另一世界》的序言預告讀者，這是一部充滿驚奇的書，由小說、詩詞、諷刺文體交織而成，還有千變萬化的視角，透過夢境和幻覺將能托出真實。德羅表示，葛杭維改造了所有老舊宇宙的人類和動植物，他重新創造形體，僅有道德不受改變，人心依然如故（2-3）。如此強調外在表象的變動不居，以及人心本質的恆常不變，呼應了羅馬詩人奧維德（Ovid）的《變形記》（Metamorphosis）題旨。《變形記》接近尾聲時，哲人畢達哥拉斯（Pythagoras）總結全詩「靈魂轉生」的命題：「萬物變化無常，然終將不死。精神來去自如，隨性駐留寄居，在野獸和人類之間變遷住所。」[60] 由此可見，《另一世界》序言所載的物象無常、人心恆常，和副標題所指的變形，其實遙遙回應《變形記》的主旨。根據文學和藝術史學者沃納（Marina Warner）的研究，在奧維德的敘事中，變形常發生於危機、激情、復仇、誘惑或偽裝的時刻，而靈魂的遷移和身體的變形，乃是異教（paganism）的核心價值，也是奇幻文學的基礎。[61]《另一世界》和《變形記》的相似處，在於平等看待萬物，追蹤事物的繁複和多樣，細查一種形式轉化為另一種形式的變化過程。然而《另一世界》的變形，源自藝術家的敘事策略、文化知識和視覺聯想，並不是來自古代諸神的意志和命令。除了從浪漫主義自然史觀出發去複合生物世界，它亦映照社會主義和資本主義不斷折衝的現代處境，引領讀者量繪其他世界的可能性。

葛杭維的奇幻圖畫，淋漓盡致表現出物種流動的變形狀態，人和傀儡、

---

[60] Ovid, *Metamorphosis*, translated by Frank J. Miller (Cambridge: Harvard University Press, 1977), Book 15, lines 163-169.

[61] Marina Warner, *Fantastic Metamorphoses, Other Worlds: Ways of Telling the Self* (Oxford: Oxford University Press, 2002), pp. 1-3.

臺灣大學學術期刊資料庫

機器混合一體，自然和人造物又互相類比。這是另一個科幻世界嗎？抑或是現代生活的翻版？思想家阿岡本（Giorgio Agamben）讚譽葛杭維優異的洞察力，《另一世界》中擬人化的花朵和樂器、活生生的畫像、勳章般的海洋植物、連續的蛻變等，皆預示了現代人和物體之間的嶄新關係。[62] 而所謂的嶄新關係特質為何，阿岡本並未說明。我們可進一步指出，現代人和物的新關係，是人類嚮往物體具有生命力之後，卻感到焦慮不安或受威脅的矛盾狀態。葛杭維畫出音樂和繪畫領域的機械生產模式，衝擊著現代文化。在他筆下，蒸汽驅動的樂器能夠演奏交響樂，卻太過磅礴高亢，致使人的聽力無法承受。畫家工作室的猴子師徒們宛如機器人，不斷模仿和複製拉菲爾的作品，迎合沙龍展和市場的需求（77-78）。《另一世界》點出機器在現代化過程的重要地位，但也關切機器對於文化創意的不良影響。這些圖像提示讀者，原本人創造物用以怡情，到頭來卻在感官和認知上無法掌控物體，甚至失去了主體性。它嘲諷物凌駕於人的力量，表達出現代人投射在機器的欲望和幻想，而過度信仰機器的功效，文化和思想機械化的後果將使現代人的主體性付出代價。

《另一世界》除了探討機械對於現代文化的衝擊，亦反思當時的傅立葉社會主義思潮。班雅明在《拱廊計畫》裡提到葛杭維的動物象徵和擬人化特色，近似作家杜瑟內（Alphonse Toussenel）的類比思考方式。[63] 雖然兩者的關聯性究竟為何，他並未詳細探討，但是他提示了檢視葛杭維思想脈絡的線索。杜瑟內是傅立葉主義作家，他延伸傅立葉的宇宙論而發展動物哲學。他看待動物是人類社會的反映和符號，將動物分為有益人類、有害人類、保育類三大族群。[64] 如前所述，《另一世界》的動物圖像主要是呼應浪漫主義的自然史觀和「動物人狂熱」，透露物種之間的邊界認同和契合關係，而非以

---

[62] Giorgio Agamben, *Stanzas: Word and Phantasm in Western Culture* (Minneapolis: MinnesotaUniversity Press, 1993), pp. 47-52.

[63] Walter Benjamin, "Exhibitions, Advertising, Grandville," in H. Eiland and K. Mclaughlin trans., *The Arcade Project* (Cambridge: Harvard University Press, 1999), p. 193.

[64] Ceri Crossley, *Consumable Metaphors: Attitudes Towards Animals and Vegetarianism in Nineteenth-Century France* (Oxford: Peter Lang, 2005), p. 135.

臺灣大學學術期刊資料庫

動物行為來直接指涉人類社會，也未以人類需求將動物分門別類。因此，筆者認為杜瑟內和葛杭維的相似處，其實頗為有限。需要強調的是，傅立葉社會主義思想的確在《另一世界》佔有相當份量。傅立葉和杜瑟內看待大自然是有生命和情感的，從原子到星空，從植物、動物到礦物，皆為人類熱情的反映。葛杭維的朋友夏賀東也屬於烏托邦社會主義的圈子，他曾經和聖西蒙教派社會主義者亥諾（Jean Reynaud）與勒胡（Pierre Leroux）合寫《新百科全書》，探討動物的靈魂、情感、本能，伸張動物和人類的平等。[65] 由此可知，葛杭維對於動物的推崇和著迷，和他接觸的社會主義思想是有關聯的。

《另一世界》第三十八章〈最好的政府制度〉彰顯了傅立葉社會主義思想。當噴煙博士和好選手討論各種社會制度的優缺點後，好選手體認到傅立葉社會主義是最理想的設計，人的熱情得以發抒而滿足，社會幸福祥和，農產豐收且分配公平（261-264）。葛杭維的〈傅立葉的系統〉畫出預言中的七個新月亮，黎明女神揮動兩片闊葉揭開晨曦，將海洋的鹽分去除，加入檸檬汁，以臻進人類生活品質（圖16）。回顧《另一世界》的開端，三位主角創立「新異教」模擬了聖西蒙和傅立葉教派，並在繪本接近尾聲，提出傅立葉的烏托邦預言作為政府制度的最佳選擇，陳述他的宇宙觀和熱情治世的原則。雖然圖像和文字勾勒出傅立葉的願景，但是故事的三位新神並未成功開創社會主義的新世界，反而被強勢的資本主義所牽引。

在此簡要說明傅立葉的生平和理論梗概。傅立葉在里昂以布商維生，畢生投注未來新社會的預測，反對革命手段和自由競爭市場。他提倡農業結社、和諧性愛和美食享受。他不連貫的書寫方式和奇異的預言，始終難以得到讀者賞識，晚年窮病潦倒。傅立葉反對商業和消費，因為商業充滿虛偽、欺騙、腐敗、剝削、浪費，並且造成文明最嚴重的惡果—貧窮。[66] 他目睹化學和玻璃工廠的勞工身心健康受損，主張真正的自由不是依靠政治革命，而

[65] Ceri Crossley, *Consumable Metaphors: Attitudes Towards Animals and Vegetarianism in Nineteenth-Century France*, pp. 63-65.

[66] Jonathan Beecher & Richard Bienvenu eds., *The Utopian Vision of Charles Fourier: Selected Texts on Work, Love, and Passionate Attraction* (Boston: Beacon, 1971), pp. 8-23.

臺灣大學學術期刊資料庫

是在於保持人和工作之間的經濟及心理平衡關係。《另一世界》引介的「熱情」治世，來自傅立葉發現的人類十二種熱情：視覺、聽覺、觸覺、嗅覺、味覺、親情、愛情、友情、野心、謀略（Cabaliste）、多變（Papillonne）、身心平衡（Composite），每個人都被一個或多個熱情主導，人際關係依熱情引力相互作用，若被壓抑就會產生心理疾病和犯罪行為，若滿足熱情則會和諧幸福。《另一世界》的出版年代，正是傅立葉團體最蓬勃發展於歐洲和美國之際，雖然各地的公社僅維持幾年便解散，傅立葉的思想仍啟迪1848年的革命和1870年的巴黎公社，以及受到超現實主義和國際境遇主義的崇敬。

值得探問的是，在烏托邦社會主義思想裡，藝術居於什麼位置？聖西蒙、傅立葉以及他們的追隨者，都提倡社會藝術（art social）的觀念，主張藝術貢獻於集體福祉。聖西蒙教派咸認藝術家等同於祭司的地位，因為藝術家的詩意和修辭如傳道一般，能激發大眾的情感和凝聚力，並能穿透未來前景。[67] 傅立葉則強調藝術的感官和精神層面能促進社會和諧，藝術家應設計和美化公社建築和紀念碑。[68] 藝術家能夠引領社會改造，並洞見社會的未來趨勢，遂成為浪漫時期普遍認知的藝術家天賦和使命。

《另一世界》的序言賦予藝術家一個創造新世界的權力和任務，指出藝術家具有獨特的灼見和感性。《喧鬧日報》的廣告文案也特別凸顯《另一世界》蘊含的預言性質。在如此的陳述中，我們發現《另一世界》採用了「社會藝術」和「藝術家作為預言家」的觀點，響應了當時烏托邦社會主義對於藝術的期許。那麼，《另一世界》勾勒出什麼樣的社會藍圖？

《另一世界》傳遞了傅立葉思想的要點，反映出當時社會主義理論高唱入雲的年代，這時湧現對於另類社會的想像，主要是因為七月王朝的高壓統

---

[67] Neil McWilliam, *Dreams of Happiness: Social Art and the French Left 1830-1850* (Princeton:Princeton University Press, 1993), p. 63; Francis Haskell, "Art as Prophecy," in *History and Its Images: Art and the Interpretation of the Past* (New Haven: Yale University Press, 1993), p. 394.

[68] Jonathan Beecher & Richard Bienvenu eds., *The Utopian Vision of Charles Fourier*, pp. 262-264.

臺灣大學學術期刊資料庫

治和新聞箝制引起強烈不滿，而使左傾的社會思想家另尋更好的社會制度。[69] 然而《另一世界》對於社會主義烏托邦帶有諷刺意涵，表露在主角違背了傅立葉理念的行為。傅立葉崇尚集體生活和農業生產，反對個人主義和工商業，故事主角卻抱投機心態出版暢銷旅遊書，投入資本主義懷抱，並且和「廣告」結為連理，牟取文化商品的最大利潤。《另一世界》諷刺的並非傅立葉理論本身，而是假社會主義之名的模仿者和背叛者，因擁抱資本主義的經濟模式，而使社會主義烏托邦顯得荒誕，淪為消費商品。

《另一世界》既然揭開主角所披的社會主義外衣，透見其資本主義的骨底，那麼它對於資本主義文化的看法如何？七月王朝是時尚工業和消費文化崛起之際，百貨公司和精品店發跡，出版業亦百家爭鳴和迅速擴張。[70] 葛杭維和德羅皆出自共和主義立場的《喧鬧日報》陣營，必須在新聞業競爭下推陳出新，爭得一席之地。他們對於資本主義滲透文化領域存有戒心，也有涉入廣告宣傳的經驗。《另一世界》的首章和後記也具有藝術家宣揚自我成就的濃厚意味。主角噴煙博士身為旅遊書作者，和「廣告」成婚以製造話題及助長銷售，便是印證了當時作家層出不窮的行銷手法。[71] 書的結尾，描繪一位小說家在狀似製麵機的滾筒上揮筆趕稿，糕餅師傅將連載小說切成一片片的報紙版面和「遞送書籍」，左側有一台裝有「知性」的鍋爐，泡製甜點的原料。此畫將寫作出版比喻為食品加工，書刊有如蛋糕糖果，立即在門市販售（圖25）。葛杭維幽默描繪出版業榮景的表象，而文學如糕餅的比喻卻帶

---

[69] 《另一世界》問世時，亦出現繁多的左傾社會理論。例如Pierre-Joseph Proudhon的《何謂貧窮》、Etienne Cabet的烏托邦故事《伊卡西亞之旅》等。見David Harvey, *Paris, Capital of Modernity* (New York: Routledge, 2003), pp. 65-67.

[70] 當時巴黎有80個印刷廠商之多，印刷技術進展到每小時可印達3600份文件。1815年書商僅有373個，1845年揚升到945個。見Robert Bezucha, "The Renaissance of Book Illustration," in *The Art of the July Monarchy France 1830 to 1848* (Columbia MO.: University of Missouri Press, 1990), p. 33; James S. Allen, *Popular French Romanticism: Authors, Readers, and Books in the 19th Century* (Syracuse: Syracuse University Press, 1981), p. 106.

[71] 當時許多年輕作家嗜誇張裝扮以製造新聞話題，甚至知名作家如雨果自寫佳評發表在報刊。見James S. Allen, *Popular French Romanticism,* p. 93.

臺灣大學學術期刊資料庫

著嘲諷和隱憂。這令人聯想起批評家聖特柏夫（Sainte-Beuve）曾為文指責這股「工業的文學」之不良風氣：寫作出版不再是獨特和高尚的志業，在工業時代，每個人都能在其一生中成為作者。⑫

《另一世界》對於文化商品化的現象持有警覺和揶揄，使它在班雅明的〈巴黎，十九世紀首都〉一文中，佔有重要角色。⑬班雅明稱許葛杭維揭露商品的拜物化和早期文化工業的幻景（phantasmagoria），其寓言式藝術「分裂於資本主義的理想和反諷之間」。這是十分妥切和發人深省的論點，我們可在〈時尚〉（圖20）看到葛杭維諷刺現代人追隨快速轉變的時尚，其身分認同由穿戴的服飾所型塑，透露生活被時尚主宰的危機。又如〈彗星的遠足〉（圖21）所示，葛杭維將星河打造成入時的建築空間，星辰變成各式弔燈和路燈，彗星的軌道如時尚舞台，這意味著時尚展示的思維邏輯無所不在，甚至擴充到外太空的天體。

《另一世界》敏銳觀察現代生活的徵候和細節，呈現畫展、音樂會、公園中的市民生活，以蒸汽樂器、文學糕餅店、機械式繪畫工作坊、廣告傳單淹沒街道、時尚女神掌權的諷刺漫畫，揭露文化商品化和機械化的現象。它醒目強勁的構圖設計和觸類旁通的視覺類比，和現實產生了一個微妙的距離，讓讀者看見社會主義和資本主義互相較勁的世界，提供兩相評比的契機。《另一世界》並不急於奔赴傅立葉烏托邦，也非全心擁抱資本主義的進展。它藉由奇異的旅行故事，由馬克薩斯島的原始文化繞境到傅立葉的預言，又點出烏托邦難以實現的困境。同時，它揭露廣告橫行的現象，反思文化工業的繁華榮景，並警醒時尚和商品拜物極致發展的後果。

⑫ C. A. Saint-Beuve, "De la littérature industrielle," *Revue des deux mondes* 19, no. 4 (1839), pp. 675-691.

⑬ Walter Benjamin, "Paris, Capital of the Nineteenth Century," pp. 7-8。筆者發現班雅明將葛杭維的作品置於第二帝國時期的資本主義文化來討論，並連結到世界博覽會，在時序上並不正確。有關班雅明的文本分析，見Michele Hannoosh, "The Allegorical Artist and the Crises of History: Benjamin, Grandville, Baudelaire," *Word and Image* 10: 1 (January 1994), pp. 38-54.

臺灣大學學術期刊資料庫

結語

學者羅伊（Michael Löwy）提出「批判的非寫實主義」（critical irrealism）系譜學，涵蓋非再現真實日常生活的繪畫、文學、電影等，以夢境、想像、烏托邦等型態，對於社會秩序和規範透露批判或焦慮，並具有洞見現實的力量。而這系譜乃由浪漫主義首開先河，擴展到象徵主義和超現實主義藝術。[74] 相較於忠實描述現實的文藝作品，浪漫主義擬造奇幻和超自然的圖像，表達對於前現代、前資本主義社會的嚮往，探索原始文化的價值和烏托邦的可能性，反對現代資本主義的除魅化、機械化、量化、理性計算，進而傳達批判時代的觀點。筆者認為，葛杭維描繪一個斷裂、怪異、不可能實現的旅行故事，締造了「批判的非寫實主義」佳作。《另一世界》帶領讀者脫離日常經驗和鬆綁理性思維，進入神奇的太空、海底和地球上的不同國度，藉奇幻和諷刺的遊記體裁，反觀法國的現代化和殖民主義。此作從尋求美好未來的意圖出發，但是未以抵達理想世界作結，它的幻想並非無中生有，諷刺亦非無的放矢，其探險故事和當時的自然史觀和社會局勢互文嵌結。浪漫主義的異國想像和旅遊文學，以及自然史的普及化，實為型塑《另一世界》的背景，也是作者再造世界時所運用的文化知識。

在繪本出版的熱潮氛圍中，《另一世界》雖未獲市場的勝利，卻代表藝術自主性的標竿，以圖像引導文字，進而豐富了浪漫主義的視覺文化。在藝術語言上，它運用木口版畫的靈巧排版設計，蔓葉圖風格、古典輪廓線、旅行的移動視點，烘托各種情節，以視覺類比激發聯想。在圖像敘事方式上，《另一世界》頻以藝術家的自我再現，彰顯畫家為遊記的創作者，並採用全知觀點和主角的視線，描繪人物的探險見聞和移動軌跡。葛杭維畫出動植物的擬人化，以及人和自然界的交混聚合，達到喜感怪誕的美學和他所期許的「優雅的怪物性」。如此打造出的複合生物有別於傳統的動物文學和野獸寓言集圖像，那般肩負勸世教化的涵義。藉由異質元素的重組轉碼，擬人化和

⑦④ Michael Löwy, "The Current of Critical Irrealism: 'A Moonlit Enchanted Night'," in Matthew Beaumont ed., *Adventures in Realism* (Oxford: Blackwell, 2007), chapter 11.

臺灣大學學術期刊資料庫

物理化的雙重手法，混種生物反映出自然史的演化動態和比較解剖學，凸顯人與自然界的互動相連，反省人類位居萬物之間的游移位置，建構邊界認同和契合關係。

《另一世界》顯現敏銳的社會諷諭和觀察，刻畫機器侵入文化生產的領域，影響現代人思想和感知的主體性。透過人造物的擬人化與人的物化，葛杭維幽默畫出蒸汽音樂會、機械人偶舞蹈、連載小說的量產、時尚潮流的獨斷性，精微點出文化機械化和商品化的危機，以及物質凌駕於精神的負面影響。在藝術家的前瞻性和洞察力備受重視的脈絡下，葛杭維再造世界的企圖心和烏托邦社會主義的思潮息息相關。其故事揭示了傅立葉的熱情治世方針，卻諷刺傅立葉份子的言行不一，表露社會主義的落空挫敗，烏托邦理想因臣服於甚囂塵上的資本主義，而逆轉為主體性被商品制約的反烏托邦（dystopia）。此作回應浪漫主義動態的自然史觀，並關切消費主義嚴峻衝擊藝術文化的發展。它在千變萬化的形體和視點中，照亮了現實世界的動向和蛻變。

*謝辭：感謝法國南西美術館、南西市立圖書館、洛漢博物館、法國國家圖書館版畫部多位館員的慷慨協助。本文初稿曾發表於國立中央大學視覺文化研究中心舉辦的第一屆「視覺與文化識讀」國際研討會，由衷感謝與會學者的指正。《國立臺灣大學美術史研究集刊》的編委會和匿名審稿者提供寶貴建議，深表謝忱。本文係國科會專題研究計畫（NSC 95-2411-H-008-017）之成果。

（責任編輯：王崇齊）

臺灣大學學術期刊資料庫

引用書目

傳統文獻

Anonymous

1832 "Ode à Grandville," *La Caricature*, 12 April.

1843 "Les pronostics pour l'an 1844," *Le Charivari*, 3 December.

Baudelaire, Charles

1990 "De l'essence du rire et généralement du comique dans les arts plastiques," *Curiosité esthétiques l'art romantique*, Paris: Bordas, pp. 241-263.

1990 "Quelques caricature français," *Curiosités esthétiques l'art romantique*, Paris: Bordas, pp. 291-304.

Blanc, Charles

1854 "Notice sur Grandville," in Grandville, *Les métamorphoses du jour*, Paris: Gustave Havard, pp. i-xxvi.

1867 *Grammaire des arts du dessin*, Paris: Renouard.

Champfleury, Jules

1883 *Les vignettes romantiques: Histoire de la literature et de l'art: 1825-1840*, Paris: Dentu.

Charton, Édouard

1847 "Notice nécrologique," *L'Illustration*, 27 March.

Comte, Achille

1829 "Préface," in Grandville, *Les métamorphoses du jour*, Paris: Bulla et Martinet, pp. 1-3.

Cuvier, Georges

1817 *Le règne animal distribué d'après son organization, pour servir de base à l'histoire naturelle des animaux et d'introduction à l'anatomie comparée*, Paris: Deterville.

Descarte, René

1955 "Letter to the Marquis of Newcastle," in R. M. Easton ed., *Selections,* New York: Charles Scribner's Sons.

Diderot, Diderot

1777 "Histoire naturelle," in *Encyclopédie ou dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers*, volume 8, Paris, pp. 225-230.

Gautier, Théophile

1874 "Grandville," in *Portraits contemporaines: litterateurs, peintres, sculpteurs, artistes dramatiques*, Paris: Charpentier, pp. 231-233.

Grandville, J.-J.

1842 *Scènes de la vie privée et publique des animaux*. Text by Balzac, Nodier, Sand, Stahl, de Museet, et al., Paris: Hetzel et Paulin.

臺灣大學學術期刊資料庫

1844 *Un autre monde*. Text by Taxile Delord, Paris: Fournier.
1847 "Deux rêves par J.-J. Grandville," *Magasin pittoresque* 15, n. 27 (July), pp. 210-214.
1847 *Fleures animées*. Text by Taxile Delord, Paris: De Gonet.

Hugo, Victor
1998 "On the Grotesque," in C. Harrison and P. Wood eds., *Art in Theory 1815-1900: An Anthology of Changing Ideas*, Oxford: Blackwell, pp. 45-48.

Johannot, Tony, de Musset, Alfred, and Stahl, P.-J.
1843 *Voyage où il vous plaira*, Paris: Hetzel.

Ovid
1977 *Metamorphosis,* translated by Frank J. Miller, Cambridge: Harvard University Press.

Saint-Beuve, C. A.
1839 De la littérature industrielle. *Revue des deux mondes* 19, no. 4, pp. 675-691.

Stahl, P.-J.
1842 Prologue. In Grandville, *Scènes de la vie privée et publique des animaux*, Paris: Hetzel, pp. 1-4.

Töpffer, Roldolph
1844 *Voyage en zigzag*, Paris: Garnier Frères.

近人論著

Agamben, Giorgio
1993 *Stanzas: Word and Phantasm in Western Culture,* Minneapolis: Minnesota University Press.

Allen, James S.
1981 *Popular French Romanticism: Authors, Readers, and Books in the 19th Century,* Syracuse: Syracuse University Press.

Audeguy, Stéphane
2007 *Les Monstres: Si loin et si proches,* Paris: Gallimard.

Baratay, Eric, and Hardouin-Fourier, Elisabeth
2002 *Zoo: A History of Zoological Gardens in the West,* London: Reaktion.

Baridon, Laurin
2004 "Hybridation d'un artiste romantique: Les autoportraits en animal de J.-J. Grandville," in *Hommeanimal: Histoires d'un face à face,* Strasbourg: Musées de Strasbourg, pp. 138-153.

Bataille, Georges
1985 "Eye," in A. Stoekl trans., *Visions of Excess: Selected Writings 1927-1939,* Minneapolis: University of Minnesota Press, pp. 17-19.

臺灣大學學術期刊資料庫

Bataille, Georges
1986 "Museum," *October* 36 (Spring), pp. 24-25.
Beecher, Jonathan & Bienvenu, Richard eds.
1971 *The Utopian Vision of Charles Fourier: Selected Texts on Work, Love, and Passionate Attraction,* Boston: Beacon.
Benjamin, Walter
1999 *The Arcade Project,* H. Eiland and K. Mclaughlin trans., Cambridge: Harvard University Press.
Berg, Keri A.
2007 "Contesting the Page: The Author and the Illustrator in France, 1830-1848," *Book History,* 10, pp. 69-101.
Bezucha, Robert J.
1990 "The Renaissance of Book Illustration," in *The Art of the July Monarchy France 1830 to 1848,* Columbia MO.: University of Missouri Press, pp. 192-213.
Brown, David B.
2001 *Romanticism,* London: Phaidon.
Carrol, Noël
2003 "The Grotesque Today: Preliminary Notes Toward a Taxonomy," in Frances S. Connelly ed., *Modern Art and the Grotesque,* Cambridge: Cambridge University Press, chapter 14.
Chu, Petra T.
1990 "At Home and Abroad: Landscape Representation," in *The Art of the July Monarchy France 1830 to 1848,* Columbia: University of Missouri Press, pp. 116-130.
Crossley, Ceri
2005 *Consumable Metaphors: Attitudes Towards Animals and Vegetarianism in Nineteenth-Century France,* Oxford: Peter Lang.
Delacampagne, Ariane, & Delacampagne, Christian
2003 *Here Be Dragons: A Fantastic Bestiary,* Princeton: Princeton University Press.
Drouin, Jean-Marc, and Bensaude-Vincent, Bernadette
1996 "Nature for the People," in N. Jardine, J.A. Secord and E.C. Spary eds., *Cultures of Natural History,* Cambridge: Cambridge University Press, chapter 24.
Farwell, Beatrice
1989 *The Charged Image: French Lithographic Caricature 1816-1848,* Santa Barbara CA.: Santa Barbara Museum of Art.
Garcin, Laure
1970 *J.-J. Grandville: Révolutionnaire et précurseur de l'art du mouvement,* Paris: Eric Losfeld.

臺灣大學學術期刊資料庫

Getty, Clive F.

1981 "The Drawings of J.-J. Grandville until 1830: The Development of Style during His Formative Years," PhD. Diss., Stanford University.

1986 *Grandville: Dessins originaux,* Nancy: Musée des beaux-arts.

2008 "Max Ernst and J. J. Grandville," in Petra. T. Chu and Laura. S. Dixon eds., *Twentieth-First Perspectives on Nineteenth-Century Art: Essays in Honour of Gabriel P. Weisberg,* Delaware: University of Delaware Press, pp. 116-126.

Goldstein, Robert J.

1989 *Censorship of Political Caricature in Nineteenth-Century France,* Kent, OH.: Kent State University Press.

Goodman, Nelson

1978 *Ways of Worldmaking,* Indianapolis: Hackett.

Hahn, H. Hazel

2009 "Puff Marries Advertising: Mechanization and Absurd Consumerism in J.-J. Grandville's *Un Autre Monde," in Scenes of Parisian Modernity: Culture and Consumption in the Nineteenth Century,* New York: Palgrave Macmillan, chapter 5.

Hannoosh, Michele

1994 "The Allegorical Artist and the Crises of History: Benjamin, Grandville, Baudelaire," *Word and Image* 10. 1 (January), pp. 38-54.

Harvey, David

2003 *Paris, Capital of Modernity,* New York: Routledge.

Haskell, Francis

1993 "Art as Prophecy," in *History and Its images: Art and the Interpretation of the Past,* New Haven: Yale University Press, chapter 14.

Herding, Klaus

1989 "Daumier critique des temps modernes: Recherches sur l'histoire ancienne," *Gazette des Beaux-Arts,* ser. 6, 113, pp. 29-44.

Kaenel, Philippe

1996 *Le métier d'illustrateur 1830-1880: Rodolphe Töpffer, J.-J. Grandville, Gustave Doré,* Paris: Messene.

Kalof, Linda

2003 "The Human Self and the Animal Other: Exploring Borderland Identities," in S. Clayton and S. Opotow eds., *Identity and the Natural Environment: The Psychological Significance of Nature,* Cambridge, MA.: MIT Press, pp. 161-178.

Kemp, Martin

2000 *Visualizations: The Nature Book of Art and Science,* Berkeley: University of California Press.

臺灣大學學術期刊資料庫

Kete, Kathleen
1994 *The Beast in the Boudoir: Petkeeping in Nineteenth-century Paris,* Berkeley: University of California Press.
Le Men, Ségolène
1994 "Book Illustration," in P. Collier and R. Lethbridge eds., *Artistic Relations: Literature and the Visual Arts in Nineteenth-Century France,* New Haven: Yale University Press, pp. 94-110.
Lippincott, Louise, & Blühm, Andreas
2005 *Fierce Friends: Artists and Animals,* 1750-1900, London: Merrell.
Löwy, Michael
2007 "The Current of Critical Irrealism: 'A Moonlit Enchanted Night'," in Matthew Beaumont ed., *Adventures in Realism,* Oxford: Blackwell, pp. 193-206.
McWilliam, Neil
1993 *Dreams of Happiness: Social Art and the French Left 1830-1850,* Princeton: Princeton University Press.
Montesquiou, Robert de
1897 "Le Buffon de l'humanité," in *Roseaux pensants,* Paris: Charpentier, pp. 55-60.
Nichols, Ashton ed.
2004 *William Wordsworth, Charles Darwin, and Others: Romantic Natural Histories,* Boston: Houghton Mifflin Co.
Porter, Dennis
1991 *Haunted Journeys: Desire and Transgression in European Travel Writing,* Princeton: Princeton University Press.
Ray, Gordon N.
1982 *The Art of the French Illustrated Book 1700-1914*, New York: Pierpont Morgan Library.
Renonciat, Annie
1985 *La Vie et l'oeuvre de J. J. Grandville,* Paris: ACR Edition-Vilo.
2003 *Grandville: Les métamorphoses du jour,* Nancy: Musée des beaux-arts de Nancy.
Restany, Pierre
1963 "Préface," in *Un autre monde.* Réproduction en fac-similé de l'édition originale de 1844, Paris: Les Libraires associés Saverne, pp. 1-3.
Rosen, Charles & Zerner, Henri
1984 "The Romantic Vignette and Thomas Bewick," in *Romanticism and Realism: The Mythology of Nineteenth-Century Art,* New York: Viking Press, pp. 71-96.
Samuels, Maurice
2004 "The Illustrated History Book: History Between Word and Image," in V. R. Schwartz and J. M. Przyblyski eds., *The Nineteenth-Century Visual Culture Reader,* London: Routledge, pp. 238-249.

臺灣大學學術期刊資料庫

Schivelbusch, Wolfgang

2004 “Panoramic Travel,” in V. R. Schwartz and J. M. Przyblyski eds., *The Nineteenth-Century Visual Culture Reader,* London: Routledge, pp. 238-249.

Sipe, Daniel

2010 “Parody and Paratext in J.J. Grandville’s *Un autre monde* (1844),” *Neohelicon 37* (March), pp. 203-216.

Stafford, Barbara M.

1974 *Voyage into Substance: Art, Science, Nature, and the Illustrated Travel Account, 1760-1840,* Cambridge: MIT Press.

2001 *Devices of Wonder: From the World in a Box to Images on a Screen,* Los Angeles: Getty Research Institute.

2003 “Conceiving,” in F. S. Connelly ed., *Modern Art and the Grotesque,* Cambridge: Cambridge University Press, pp. 63-97.

Warner, Marina.

2002 *Fantastic Metamorphoses, Other Worlds: Ways of Telling the Self,* Oxford: Oxford University Press.

Wechsler, Judith

1982 *A Human Comedy: Physiognomy and Caricature in 19th Century Paris,* Chicago: University of Chicago Press.

臺灣大學學術期刊資料庫

圖版出處

圖1 Grandville.〈傲慢與卑賤〉(Orgueil et bassesse). Les Métamorphoses du jour, n. 15, 1829. Bibliothèque Nationale de France

圖2 Grandville.〈搜捕新聞自由工作坊〉(Déscente dans les ateliers de la liberté de la presse), lithograph, November 1833. Bibliothèque Nationale de France

圖3 Grandville.〈狼在猴子面前控告狐狸〉(Le loup plaidant contre le renard pardevant le singe). *Fables de La Fontaine,* 1838. Bibliothèque Nationale de France

圖4 Grandville.《動物的私密和公共生活場景》扉頁 (*Scènes de la vie privée et publique des animaux*). 1840

圖5 Grandville.〈石榴花〉(Fleur de grenadier). *Les Fleurs animées,* p. 69. 1847. Bibliothèque Nationale de France

圖6 Grandville.〈罪行與救贖〉(Crime et expiation). *Magasin Pittoresque,* 1847. Photo: Patrice Buren-Ville de Nancy. Nancy, Bibliothèque municipale.

圖7 Grandville.《另一世界》封面(*Un autre monde*). 1843. Photo: Patrice Buren-Ville de Nancy. Nancy, Bibliothèque municipale.

圖8 Grandville.《另一世界》扉頁(*Un autre monde*). 1843. Nancy, Musée des beaux-arts. Cliché Ville de Nancy, P. Buren

圖9 Grandville.〈蒸汽音樂會〉(Concert à la vapeur). *Un autre monde*, p.16. 1843. Paris, Bibliothèque Nationale de France

圖10 Grandville.〈愚人節〉(Les poissons d'avril). *Un autre monde*, p. 66. 1843. Nancy, Musée des beaux-arts. Cliché Ville de Nancy, P. Buren

圖11 Grandville.〈法國皮影戲〉(Les ombres françaises). *Un autre monde,* p. 176. 1843.

圖12 Grandville.〈噴煙博士和廣告的婚禮〉(Les noces du Puff et de la réclame). *Un autre monde*, p. 240, 1843. Nancy, Musée des beaux-arts. Cliché Ville de Nancy, P. Buren

圖13 Grandville.〈嘉年華牲牛的遊行隊伍〉(Ordre et marche du cortége du boeuf gras), *Un autre monde*, p. 37, 1843. Nancy, Musée des beaux-arts. Cliché Ville de Nancy, P. Buren

圖14 Grandville.〈混種生物〉(Les hybrids). *Un autre monde*, p. 116, 1843. Nancy, Musée des beaux-arts. Cliché Ville de Nancy, P. Buren

圖15 Grandville.〈赫庫蘭尼姆的一天〉(Un journée à Rheculanum). *Un autre monde*, p. 189. 1843. Nancy, Musée des beaux-arts. Cliché Ville de Nancy, P. Buren

圖16 Grandville.〈傅立葉的系統〉(Système de Fourier). *Un autre monde*, p. 264, 1843. Paris, Bibliothèque Nationale de France.

圖17 Grandville.〈芭蕾啟示錄〉(Apocalypse du ballet). *Un autre monde*, p.52, 1843. Nancy, Musée des beaux-arts. Cliché Ville de Nancy, P. Buren

圖18 Grandville.〈懸絲傀偶的羅浮宮〉(Le Louvre des marionettes). *Un autre monde*, p. 84, 1843. Paris, Bibliothèque Nationale de France.

臺灣大學學術期刊資料庫

圖19 Grandville.〈無限的神秘〉(Les mystères de l'infini). *Un autre monde*, p. 139. 1843. Paris, Bibliothèque Nationale de France.

圖20 Grandville.〈時尚〉(La mode). *Un autre monde*, p. 280, 1843. Nancy, Musée des beaux-arts. Cliché Ville de Nancy, P. Buren

圖21 Grandville.〈彗星的遠足〉(Pérégrinations d'une comète). *Un autre monde*, p. 95, 1843. Paris, Bibliothèque Nationale de France.

圖22 Grandville.〈鳥的飛行和看法〉(À vol et à vue d'oiseau). *Un autre monde*, p. 32. 1843. Nancy, Musée des beaux-arts. Cliché Ville de Nancy, P. Buren.

圖23 Guillaume le Clerc.〈賽倫與水手〉(Sirènes et marins), *Le Bestiaire divin*, folio 21. 12th Century. Paris, Bibliothèque Nationale de France.

圖24 Richard de Montbaston and Richard de Fournival.〈捕獵獨角獸〉(Chasse à la licorne), Bestiaire d'amour, folio 74 v. 13th century. Paris, Bibliothèque nationale de France.

圖25 Grandville.〈連載小說〉(Le roman et le feuilleton). *Un autre monde*, p. 272. 1843. Nancy, Musée des beaux-arts. Cliché Ville de Nancy, P. Buren

臺灣大學學術期刊資料庫

臺灣大學學術期刊資料庫