

《茶花兒》與《天神與貓》： 張德彝《述奇》系列兩齣中國題材戲劇新探

羅仕龍^{*}

摘 要

晚清外交官出使歐美各國的日記，是十九、二十世紀中西文化交流的重要史料。本文主要考據張德彝日記《再述奇》與《六述奇》所記載之《茶花兒》以及《天神與貓》兩劇。此兩劇的特殊之處，在於其並非今人熟知的西方經典劇目，也不是中國藝人在海外演出的中國戲曲，而是西方編導以中國為題材所創作的戲劇，由西方演員扮演中國角色而成。作為中西交流舞臺上的要角，張德彝在各種文化衝擊之間尋求自我定位；而作為觀眾的張德彝，看到西方人想像中的中國呈現在戲劇舞臺時，又如何去面對與解讀這樣的形象問題？《天神與貓》與《茶花兒》兩劇，在當時的歐美國家，又經歷過什麼樣的傳播與觀眾接受過程？本文將以張德彝的日記為出發點，參照同時期的歐美報刊資料，期能結合中西視野，對這兩齣中國觀眾親眼目睹的中國題材戲劇，進行詳細考證。

關鍵詞：張德彝、晚清、外交官、中西戲劇、中國形象

^{*} 法國巴黎新索邦大學戲劇系博士。

一、前言

（一）張德彝與《述奇》

1866 年，清政府在總理各國事務衙門主持下，派遣斌椿率領同文館學子等人赴歐洲九國考察。這是中國人第一次以考察西洋要務專程遠赴歐洲國家。返國後刊行的《乘查筆記》（斌椿撰）、¹《航海述奇》（張德彝撰）等書，為時人提供了豐富的海外見聞錄。其後直至二十世紀初年清帝遜位，奉使出洋大臣所留下的各類書寫，在歷史上留下許多中西文化交流的見證。

出洋的諸多學生、外交官之中，張德彝以其出國次數之多、駐外期間之長、撰述之豐、視野之廣，堪稱晚清海外見聞第一人。張德彝（1847-1918），原名張德明，字在初，1862 年進同文館學習。從 1866 年起到 1906 年間，先後共八次出國，累計在國外度過廿七年光陰，歷任通事、參贊、大使等職務，足跡行經歐美、日本、俄國、東南亞各國。每一次出國，張德彝都留下鉅細靡遺的日記。其日記的功能之一，固然是為了向朝廷匯報外國可茲師法之風俗制度，但付梓出版後，亦提供時人一窺西洋萬象，富有閱讀趣味。

張德彝的八部出國日記，標題分別為《航海述奇》、《再述奇》、《三述奇》、《四述奇》、《五述奇》、《六述奇》、《七述奇》與《八述奇》。除了《七述奇》所記為日本考察之事外，其它七部都是有關歐美見聞之事。八部日記中，張德彝在世時共出版了《航海述奇》、《四述奇》與《八述奇》等三部。1980 年代，鍾叔河主編的「走向世界叢書」收錄了今人校點的《航海述奇》、《再述奇》（易題《歐美環遊記》）、《三述奇》（易題《隨使法國記》）與《四述奇》（易題《隨使英俄記》）。這四部《述奇》先後有湖南人民出版社版與嶽麓書社版。1997 年，北京圖書館將八部《述奇》系列稿本全部影印，定名《稿本航海述奇匯編》（全十冊），公開發行。²

八部《述奇》浩浩蕩蕩，題材廣泛，顯示張德彝對西洋事物的好奇。包括各種歷史事件、公共建設、社會制度、文娛休閒、日常用品等，張德彝見其當代士子文人所未

¹ 本書現較通行的版本，一般多題為《乘槎筆記》。惟辛德勇指出，本書正確標題應為《乘查筆記》。本文從之。見辛德勇：〈從晚清北歐行記看中國人對北歐各國的認識〉，《中華文史論叢》總 110 期（2013 年第 2 期），頁 79-128。

² 關於《述奇》系列手稿的發現、整理與出版經過，參見尹德翔：《東海西海之間：晚清使西日記中的文化觀察、認證與選擇》（北京：北京大學出版社，2009），頁 38、151-152。

見。於此，前人論述成果豐富。³不過迄今為止，大多數相關研究較屬綜論性質，以宏觀視野分析張德彝的整體海外經驗。本文在此基礎之上，企圖從張德彝所見的林林總總事物中，挑選單一主題為切入點，通過細節的深入考據與陳述，由微觀的角度，探索張德彝海外見聞的文化交流意義。

（二）兩齣戲劇之考

承上所述，本文將問題範圍鎖定在張德彝《述奇》系列戲劇方面的記錄。

尹德翔《東海西海之間：晚清使西日記中的文化觀察、認證與選擇》（2009年出版）一書中，曾特別以專門篇幅考辨並分析了張德彝筆下所描述的西方戲劇，是迄今為止較完整也較全面分析張德彝觀劇記錄者。在各種各樣的戲劇及表演中，尹德翔挑選了其中十五齣，根據其掌握的材料，確認各劇劇目標題，並分析張德彝的觀劇經驗及其文化交流意義。這十五齣戲包括：《沙皇與木匠》、《格羅斯坦大公爵夫人》、《浮士德》、《瑞普·凡·溫克爾》、《伊凡雷帝之死》、《伊凡·蘇薩寧》、《八十天環遊地球》、《哈姆雷特》、《威廉·退爾》、《基督山伯爵》、《美女與野獸》、《馬鈴之聲》、《唐·璜》、《艾米麗》、《羅密歐與茱麗葉》。⁴

尹德翔強調，張德彝所觀賞過的演出遠超過上述十五齣。筆者根據此一提示，進一步查閱八部《述奇》。誠然，張德彝時常出入戲院，或為個人休閒，或為交際應酬，所觀賞過的表演（包括雜技、馬戲等演出在內）種類與數量的確相當繁多。只是張德彝出使多國，不一定熟諳各國戲劇演出所使用的語言，日記中常無記載劇名標題，且對於情節內容的理解也不一定完全準確，凡此皆增加了後人考證的難度。尤其有些演出係政府、外交聯歡晚會性質，有些演出則看過不止一次，而一般民間社交、娛樂性質的演出內容重複性高，讀之只能說是張德彝例行公事的「流水帳」記載。總之，即便閱畢《述奇》系列，也不一定能逐一無漏列出張德彝於海外多年的完整觀劇清單。對於吾人的研究而言，事實上也不一定有其迫切的必須性。

在這樣的認知框架下，其實更值得研究者進一步注意的，乃是通過某一戲劇類型或劇情主題，分析張德彝看過的相關戲劇及其觀劇脈絡背景下所生成的意義。例如，康保成在〈十九世紀晚期西方人扮演的中國戲劇—晚清海外華人觀劇研究之一〉文中，首度將視角集中在中國題材的戲劇（張德彝日記中統稱為「華劇」，康文從之），並初步考

³ 陳室如：〈晚清域外遊記的海洋書寫—以張德彝《稿本航海述奇匯編》為例〉，《成大中文學報》33期（2011），頁131-164。陳室如本文中整理了此前以張德彝為研究主題的學位論文與相關論述。

⁴ 同前註，頁175-188。

證相關劇目。⁵其中，張德彝看過的《天神與貓》、《茶花兒》兩劇，在康文中佔有重要篇幅，惟限於該文所查獲的資料，仍有諸多疑點尚待釐清。⁶

準此，本文將通過中、西文資料的交叉比對，查找確認《天神與貓》、《茶花兒》的原劇，以求進一步瞭解並分析張德彝在西方戲劇舞臺上所見的中國形象。⁷事實上，中西文化交流與中國形象等研究主題，近年蔚然成風。劇場既為觀看之所，那麼戲劇舞臺上的中國主題戲劇與表演，無疑是研究中國形象最好的素材之一。

必須提醒，張德彝並不是一位專門的戲劇研究學者，看戲多為個人興趣，並非有系統地鑽研西方戲劇，所以他雖然讚嘆西方劇場技術，但並不見得留心西方戲劇文學發展進程。他之所以觀看華劇，不一定是因為這些作品在戲劇史上有舉足輕重的地位，而更多是出自對於中國題材的興趣，並且從中啟發了他對自我文化的思索。

二、中國觀眾在西方看到的中國題材戲劇及表演

在分析張德彝所觀賞的戲劇及表演前，首先必須釐清「中國題材戲劇」這個概念。在西方劇場中所能見到的中國題材戲劇與表演，主要可分為三類：（一）中國藝人在西方國家演出的戲劇，含戲曲、馬戲、雜耍等各種表演；（二）中國劇本翻譯或改編後，在西方劇場內演出；（三）西方劇作家所編寫的中國題材劇本，由西方演員扮演主要中國角色。

分類中第（一）項所涉及的海外演出中國藝人，主要是從十九世紀下半葉起出現於西方戲劇舞臺。⁸這個分類項下的演出，又可大致分為兩種：一種是以雜耍、馬戲為主的表演，西方觀眾就算不瞭解中文也可以欣賞。另一種則是包含唱念做打的家鄉戲，觀眾主要是當地華僑。晚清作家王韜（1828-1897）在其《漫遊隨錄》裡述及一廣府戲班於法

⁵ 康保成：〈十九世紀晚期西方人扮演的中國戲劇——晚清海外華人觀劇研究之一〉，《文學遺產》（2010年第4期），頁132-137。本文後收錄於康保成：《中國戲劇史新論》（臺北：國家出版社，2012年），頁585-602。

⁶ 例如論及《茶花兒》時，康保成總結道，「遺憾的是，我們不知道《茶花兒》使用的語言是否中文，也不知道《茶花兒》是什麼劇種。不過，由於這場演出發生在1869年的巴黎，有可能是晚清外交官最早看到的由西人演出的『華劇』。」見〈十九世紀晚期西方人扮演的中國戲劇〉，同前註，頁136。

⁷ 康文中論及的主要華劇即為《天神與貓》、《茶花兒》兩齣。本文在康文基礎上，另列其他含有中國元素的演出，詳見本文第三部分的表格與第六部分的論述。除了《茶》、《天》兩劇之外，康文尚論及一齣於德國柏林「額爾恩斯戲園」演出的華劇，所演內容為一中國人名慶床者以行醫為業之事。限於筆者所掌握的材料以英法語為主，本文將不討論該齣德國戲劇裡的中國形象問題。

⁸ 羅仕龍：〈十九世紀下半葉法國戲劇舞臺上的中國藝人〉，《戲劇研究》第10期（2012年7月），頁1-33。

國演出，⁹就是屬於家鄉戲的範疇。值得注意的是，中國藝人在海外演出的中國戲曲，往往是後代戲劇研究者最難掌握的資料，因為當年看過演出的西方觀眾限於中文能力與文化素養，不見得能完全理解這些演出，所以留下的紀錄多半是走馬看花，常止於窺奇與驚嘆。至於可以看懂中國戲曲與演出的在地僑民，又不見得有機會在報刊撰寫相關評論，所以後人難以揣度這些中國演出與當地僑民的互動，及其在華人社群裡的反響與接受。基於這些原因，王韜等作家在域外書寫裡述及的海外中國戲曲與各種表演，就顯得特別珍貴。張德彝不但曾於日記中提及華人演出的各種雜技，並且留心藝人生活，多次與中國藝人會面，下文將詳述之。

分類中的第（二）項，牽涉到中國劇本的西傳。截至十九世紀上半葉為止，多本中國戲曲劇本已經西譯，例如英國漢學家德庇時（Sir John Francis Davis, 1795-1890）翻譯的《老生兒》（1817年出版）、法國漢學家巴贊（Antoine-Pierre-Louis Bazin, 亦稱大巴贊Bazin aîné, 1799-1863）翻譯的《中國戲劇選》（*Théâtre chinois, ou, Choix de pièces de théâtre, composées sous les empereurs mongols*, 1838年出版，收錄《傷梅香》、《合汗衫》、《貨郎旦》與《竇娥冤》等四個劇本）等。張德彝於1866年初次訪歐時，即前往拜訪巴贊的老師，也就是漢學家茹良（Stanislas Julien, 1799-1873，今多譯為儒蓮）。¹⁰張德彝甚為推崇儒蓮，說他「讀華書三十餘年」，「且已繙[翻]出許多中國書，如《四書》、《禮記》、《三字經》、《千字文》、《平山冷燕》、《玉嬌梨》等書」。不過，張德彝所羅列的譯書裡，獨漏儒蓮本人翻譯的元雜劇劇本《灰闌記》。事實上，1832年出版的儒蓮譯《灰闌記》，是歐洲漢學家第一次將中國戲曲的原劇唱詞完整譯出（此前出版的法譯《趙氏孤兒》與英譯《老生兒》都只保留賓白，刪去唱詞），在中西文學交流史上的意義重大。張德彝為何沒有列出《灰闌記》，原因不得而知，但從現存法國演出劇目資料來看，可以確定的是，一直到張德彝該次出訪的1866年為止，法國都未曾演出過譯為法文的中國劇本。晚清另一位駐法外交官陳季同（1851-1907）在其《中國人的戲劇》（*Le Théâtre des Chinois*, 1886年出版）書中，述及《琵琶記》在巴黎聖丹尼門劇院（Théâtre de la Porte Saint-Denis）的演出；根據行文脈絡推論，演出或為1884年前後之事。¹¹但張德彝在往後關於中國戲曲的日記中，並未提及此一演出。

分類中的第（三）項，是西方劇場裡最主要的中國主題戲劇。1755年於法蘭西戲劇院（Comédie-Française）上演的《中國孤兒》（*L'Orphelin de la Chine*），堪稱最為眾人

⁹ 1867年巴黎萬國博覽會期間，王韜「聞有粵人攜優伶一班至，旗幟新鮮，冠服華麗，登臺演劇，觀者神移，日贏金錢無算」。見王韜：《漫遊隨錄》卷二，顧鈞校注（北京：社會科學文獻出版社，2007），頁73。

¹⁰ 張德彝：《航海述奇》卷二，同治5年3月28日（1866年5月12日）（北京：北京圖書館，1997）。

¹¹ 羅仕龍：〈十九世紀下半葉法國戲劇舞臺上的中國藝人〉，同註8，頁17。

所熟知者。《中國孤兒》劇本出自文豪伏爾泰（Voltaire, 1694-1778）手筆，靈感則來自紀君祥原作、馬若瑟神父（Joseph-Henri de Prémare, 1666-1736）翻譯的元雜劇《趙氏孤兒》。整體來說，十八、十九世紀的中國題材戲劇，題材包羅萬象：有輕鬆戲謔的喜劇、氣勢壯闊的歷史題材，當然也有東拼西湊，卻跟中國無甚關聯的短劇。法國漢學家柯蒂埃（Henri Cordier, 1849-1925）、艾田蒲（René Étiemble, 1909-2002）等人都有過嚴謹的考證與分析。¹²這些中國題材的戲劇為數眾多。據統計，1789 年至 1905 年的法國，至少就有 244 齣中國題材的戲劇演出（不包括中國藝人的表演）。¹³而不論是在法國或其他西方國家，「中國」在當時的確是一個常見的戲劇主題，具有一定的演出效益，其所呈現的中國形象與想像，甚至構成了許多觀眾對中國的認識。¹⁴

由西方劇作家編寫的中國題材戲劇，觀眾自然是以西方人為主。一方面，當地的中國移民不見得有足夠的閒暇、金錢或語言水平，到戲院觀賞演出。另一方面，劇中所想像出來的「假」中國，是否足以吸引「真」中國觀眾，也是一個問題。而即使是真的進到了戲院觀賞，華人觀眾所撰述的觀感或心得，也不見得有機會流傳到今日。張德彝身為外交人員，經濟與語言能力都有一定水平，因此可以進到戲院內觀賞這一類由西方劇作家編寫的中國題材戲劇演出。而作為一個身處中西文化交流前線的中國人，張德彝如何去看待西方戲劇裡所想像出來的中國形象，就是一個值得探究的問題。

不過，根據筆者現所掌握的史料所見，張德彝可能並非第一位在西方國家觀賞中國題材戲劇的中國人。早在 1800 年，法國的報刊就有了零星的相關紀錄。是年五、六月間，巴黎出現了一位年約二十三、四歲，名叫「阿三」（A-Sam）的中國人。¹⁵他「容貌柔和懇切」，安然自若。當時法國尚未建立現代學院體系的漢學研究，因此幾位中國專家只能借助教士傅爾蒙（Étienne Fourmont, 1683-1745）編纂的中文語法書、字典等參考

¹² 以法國為例，十八世紀法國演出的中國題材戲劇可參閱：(1) 柯蒂埃：《十八世紀法國視野裡的中國》，唐玉清譯，錢林森校（上海：上海書店出版社，2006）；(2) 艾田蒲：《中國之歐洲》，許鈞、錢林森譯（桂林：廣西師範大學出版社，2008）；(3) 羅滸：《十八世紀法國戲劇中的中國形象研究》（北京：北京大學出版社，2014）。至於十九世紀初期法國演出的中國題材戲劇，可參閱 Lo Shih-Lung（羅仕龍），“La Chine dans le théâtre français du XIX^e siècle” (Ph. D. diss., Université Sorbonne Nouvelle, 2012)。

¹³ Lo Shih-Lung, “La Chine dans le théâtre français du XIX^e siècle,” 同前註, pp. 487-502. 此一統計數據，主要是根據法國國家圖書館目錄、相關的戲劇演出日誌、主管機關的審查記錄，以及報紙刊登的每日演出劇目表，交叉比對出版劇本與手稿後得出。

¹⁴ 羅仕龍：〈兩個中國怪老叟：十九世紀初期法國通俗劇場裡的喜劇中國〉，《中外文學》37 卷第 2 期（2008 年 6 月），頁 103-138。

¹⁵ 以下關於這位中國人的報導，主要根據《巴黎日報》（Journal de Paris），1800 年 5 月 30 日、6 月 13 日。按，當時報刊一般使用法國大革命後通用的「共和曆法」。本文為便利讀者閱讀，已將報刊原標注的共和曆轉為現今通用的曆法。如 1800 年 5 月 30 日，報刊原標為「共和八年牧月 10 日」。

書籍，與這位阿三筆談。¹⁶根據交談的結果，大致得知阿三為南京人士，原本在澳門為當地英商工作，後與其他 18 名同僚受聘於英國公司，故遠渡重洋。但船隻在航行途中遭劫，被迫停泊於西班牙瓦倫西亞，而阿三本人也因水土不服染上怪病。阿三被送至法國波爾多後診治無效，旋即轉送至巴黎聖典谷醫院（Val-de-Grâce）。阿三在巴黎的出現，宛如亞洲人種明星，引起了多方關注，甚至也有科學刊物繪製刊登其外觀形象，作為研究佐證資料。¹⁷只是，由於語言溝通不良，阿三逐漸失去媒體關愛，身體康復的他也悄然離開醫院。1800 年 8 月 20 日，《巴黎日報》最後一次報導阿三，¹⁸此後行蹤便杳無人知。阿三除了提供短暫的奇觀以外，並未對文化交流做出實際貢獻，無怪乎漢學家柯蒂埃會認為阿三「在法國漢學研究上無足輕重」。¹⁹

儘管如此，阿三卻可能目睹了一齣以中國為題材的戲劇。原因是阿三停留在巴黎期間，恰好「西堤劇院」（Théâtre de la Cité）上演一齣戲劇，題為《中國人，又名愛與天性》（*Les Chinois, ou Amour et Nature*），首演日期為 6 月 8 日。當時這所戲院重新裝修，嘗試以埃及式的東方裝潢吸引顧客，從 5 月 26 日起開始在報上日日登出演出預告與演員名單。劇院經營者的腦筋動得快，從 6 月 3 日起，《表演藝訊報》（*Courrier des spectacles*）甚至多天登出這樣的信息：「抵達巴黎的中國人」，「將在當局一級主管與巴黎參謀總部人員陪同下，蒞臨本次演出」。²⁰報刊消息的真實與否難以考證，時人也無從得知阿三的觀後感為何。而事實上，這齣以中國人為名的戲劇，跟中國也沒有直接關聯。其故事乃是敘述一名波斯將軍因在莫斯科圍城戰役裡救出中國皇帝「上帝」（Zangti），²¹於是被冊封為朝中大員。另一方面，皇帝寵信的韃靼大臣覬覦後宮波斯寵妃，並企圖竄奪王位。波斯寵妃星夜奔逃，仍被韃靼官員追回並囚禁。韃靼官員冀望借重波斯將軍之力說服寵妃，誰知波斯將軍抵獄後竟發現此妃正是他因戰亂而分別的髮妻。兩人真情感動了看守囚房的中國馬伕。他放出寵妃讓兩人破鏡重圓，並向皇帝上奏韃靼大臣的狼子野心。中國皇軍生擒欲竄位的韃靼大臣，但其黨羽乘機潛逃，並再次擄走波斯寵妃，以及馬伕之妻「婁子」（Laosée）與其他後宮粉黛以為人質。為救回愛妻，波斯將軍隻身親赴敵營，卻不幸與兩子雙雙被俘。正當波斯將軍即將被處死時，波

¹⁶ 傅爾蒙編纂的中文語法書籍，係由黃嘉略（Arcade Huang, 1679-1716）協助完成。黃嘉略是早期隨同法國傳教士抵達法國的中國人。相關研究見許明龍：《黃嘉略與早期法國漢學》（北京：中華書局，2003 年）。現有資料中並無法證實黃嘉略是否在法國觀賞過中國題材的戲劇演出。

¹⁷ Anonymous, *Illustrations d'Histoire naturelle du genre humain* (Paris: Imprimerie de F. Dufart, 1800-1801), vol. I, p. 148.

¹⁸ 《巴黎日報》，1800 年 8 月 20 日。

¹⁹ Henri Cordier, "Les Études chinoises sous la Révolution et l'Empire," *T'oung-Pao* XIX (1920): p. 67.

²⁰ 相關資料主要引自《表演藝訊報》（*Courrier des spectacles*），1800 年 5 月 21 日，以及 6 月 3、6、7、8、14、15 日。

²¹ 命名靈感可能來自伏爾泰《中國孤兒》裡的中國大臣「尚帝」（Zamti）。

斯寵妃手奪利刃，刺死行刑的劊子手。同時，中國皇帝大軍及時趕到。馬伏手刃韃靼大臣，將其推入熱油鍋。亂既弭定，天下太平，眾人叩謝皇恩浩蕩。

像這樣的演出，雖然以中國為名，但其實只是劇院隨意擷取各種東方情調，提供視聽之娛。阿三這樣一個中國人（東方人）的出現，剛好是一個活的宣傳道具。即使阿三真的看了這齣戲，那也不是他出於個人主動的選擇，而是被動地作為現場中國氣氛的妝點。相較之下，張德彝作為一介知識份子，銜負國家使命出洋，他所主動選擇觀看的演出劇目，以及面對中國形象時的反思，都是遠不同於阿三的。

三、張德彝對戲劇以及中國（自我）形象的關注

如同晚清的許多文人，張德彝對中國戲曲有極高興趣。1866 年，張德彝首次出洋返國後行經上海，即至一桂軒、丹桂茶園觀劇。²²1900 年，張德彝第六次出洋返國，行經上海時至桂仙園、鳳仙樓等處看戲。²³1906 年，張德彝最後一次出洋返國，上海停留期間亦至春仙園觀劇。²⁴張德彝對中國戲曲的興趣，特別反映在一件小事上。1866 年出訪法國期間，他受邀至隨團法文翻譯德善（E. de Champs）家中作客。席間，德善的姊姊「問及音樂之工尺，歌曲之緣起，昆弋之腔調」，張德彝「一一答之，眾愈稱羨不已」。可見時年 19 歲的張德彝，對於戲劇有相當的認識與愛好，才能在外國人面前侃侃而談。這股對於中國戲曲的熱情，延伸到西方戲劇，讓他在出國期間不僅喜愛看洋戲，同時對戲劇演出週邊的事情也感到興趣。例如演出時的觀眾席氣氛，²⁵戲院後臺的布景機關，²⁶倫敦各大小戲院的票價與經營情況，²⁷俄國紳富為看戲而租賃屋舍的特殊風俗及其帳務算法，²⁸看戲前寄放衣物以及小費的給法，²⁹貴族與伶人之染，³⁰戲院的票價，³¹

²² 張德彝：《航海述奇》卷二，同註 10，同治 5 年 8 月 28 日與 29 日、9 月 3 日（1866 年 10 月 6 日與 7 日、10 月 11 日）。

²³ 張德彝：《六述奇》卷十二（北京：北京圖書館，1997），光緒 26 年 3 月 26 日、29 日（1900 年 4 月 25 日、28 日）。

²⁴ 張德彝：《八述奇》卷二十（北京：北京圖書館，1997），光緒 32 年 3 月 5 日（1906 年 3 月 29 日）。

²⁵ 張德彝：《航海述奇》卷二，同註 10，同治 5 年 3 月 24 日（1866 年 5 月 8 日）。

²⁶ 同前註，同治 5 年 5 月 28 日（1866 年 7 月 10 日）。

²⁷ 張德彝：《四述奇》卷一，光緒 3 年 3 月 14 日（1877 年 4 月 27 日）。可參見朱純、楊堅校點：《隨使英俄記》（長沙：嶽麓書社，1986），頁 384-385。

²⁸ 同前註，卷十四，光緒 5 年 10 月 16 日（1879 年 11 月 29 日），頁 762。

²⁹ 同前註，卷十四，光緒 5 年 10 月 27 日（1879 年 12 月 10 日），頁 765。

³⁰ 張德彝：《五述奇》卷四（北京：北京圖書館，1997），光緒 14 年 7 月 5 日（1888 年 8 月 12 日）。

³¹ 同前註，光緒 15 年 4 月 25 日（1889 年 5 月 24 日）。

出售戲劇服裝的店鋪，³²戲院在城市裡的分布情況，³³劇院與劇團獲利拆帳的算法，³⁴中西演員地位之比較，³⁵黃牛票的兜售，³⁶劇本事前送審制度，³⁷節目單的編排與內容等，³⁸凡是跟戲劇有關的，都是張德彝關注的題材。至於他所觀賞的演出類型，則包括一般戲劇（話劇）、歌劇、特技雜耍、動物馬戲、模仿秀、魔術、野臺戲、私人沙龍演出、宮廷演劇等，種類多元。誠然，張德彝並非晚清唯一述及中國藝人海外演出者。黎庶昌（1837-1896）的《西洋雜誌》、曾紀澤（1839-1890）的《出使英法俄國日記》裡都有相關記載，如「吞刀吐火」、「中國八角鼓班人」表演傳統樂歌等，³⁹但皆不如張德彝所見所錄之廣博。尹德翔因此認為，張德彝對於西方戲劇的觀照，「其豐瞻詳明的程度，出乎當代研究者的想像」。⁴⁰

張德彝對看戲感興趣，對藝人在舞臺之外的生活也有所關注。他最後一次出洋返國時，恰遇上海伶界集資籌建之榛苓小學堂開學，故特於日記裡詳述當日盛況，並且完整照錄官員呂海寰的致詞。⁴¹在八部《述奇》裡，有一位多次出現的中國藝人相當值得注意。他的名字叫田阿喜，生於 1830 年代初期，後與英籍女子成婚，⁴²1850 年代中葉起活躍於法國、義大利等地。⁴³1869 年，張德彝於巴黎接見田阿喜的英國妻子；1880 田阿喜本人則於馬賽巡演時獲張德彝接見。此後，張德彝對田家的消息仍多關注。1887 年，時值張德彝出使德國柏林，聞田阿喜已棄藝從商，在柏林開設店鋪，「出售中華日本雜

³² 同前註，卷九，光緒 16 年 1 月 23 日（1890 年 2 月 12 日）。

³³ 張德彝：《六述奇》卷十二，同註 23，光緒 25 年 12 月 7 日（1900 年 1 月 7 日）。

³⁴ 張德彝：《八述奇》卷二十，同註 24，光緒 29 年 7 月 19 日（1903 年 9 月 10 日）。

³⁵ 同前註，卷十一，光緒 30 年正月 12 日（1904 年 2 月 27 日）。

³⁶ 同前註，卷十一，光緒 30 年正月 15 日（1904 年 3 月 1 日）。

³⁷ 同前註，卷十三，光緒 30 年 6 月 12 日（1904 年 7 月 24 日）。

³⁸ 同前註，卷十三，光緒 30 年 7 月 8 日、9 日（1904 年 8 月 18、19 日）。

³⁹ 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，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。（2015.1.11 上網）

⁴⁰ 尹德翔：《東海西海之間：晚清使西日記中的文化觀察、認證與選擇》，同註 2，頁 176。

⁴¹ 張德彝：《八述奇》卷二十，同註 24，光緒 32 年正月 23 日（1906 年 2 月 16 日）。呂海寰（鏡宇），晚清外交官，曾任駐德公使，時任陸軍部尚書。

⁴² 關於年齡的推算，見《四述奇》卷十五，光緒 6 年 1 月 25 日（1880 年 3 月 5 日）。當時張德彝在馬賽接見田阿喜：「有華人田阿喜來拜。夫田，浙江人也，善雜技，年近五旬。幼來泰西賣藝，後娶英女為妻，生有二子：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。剃髮編辮，服飾尚未改也。田曾週歷各國，獲利甚巨，且得有寶星賞號云。」亦可參見《五述奇》卷十，光緒 16 年 2 月 4 日（1890 年 2 月 22 日），張德彝載：「此地華商田阿喜，本浙江金華府永康縣人，現年五十六歲，自伊七歲，因髮逆之亂離家，繼而出洋謀生，迄今四十餘年，從來未回歸故土」。由此推算，田阿喜約為 1833、1834 年前後出生，1840 年代以後出國。

⁴³ 關於田阿喜在法國戲院的演出活動，張德彝未有詳錄。今人研究可參考羅仕龍根據法國報刊所做的考證：〈十九世紀下半葉法國戲劇舞臺上的中國藝人〉，同註 8，頁 13-15。

貨」，「亦頗獲利也」。⁴⁴張德彝特地驅車前往，方知田阿喜與妻室已赴德勒斯登另開一店面，此處交由兩個兒子經營，店中「盜貨極多，修飾華麗壯觀」，前來買貨之洋人「接踵而至」。張德彝不但對田家的進口貿易模式多所垂詢，⁴⁵並且對田家的私事也相當關心。主要原因就是田阿喜本人娶了一名英國女子為妻，而長子田合通則娶了荷蘭女子。這種中西聯姻所可能產生的文化交流與衝突，讓身處華洋文化交鋒第一線的外交官張德彝饒富興趣。1890年，田阿喜攜次子返華掃墓認祖。仍在柏林的田合通則與妻子錢裴氏有了一場爭執。田合通認為，「裴既嫁華人，例應纏足」；裴說田已為德國人，並非華人。田則回話說，其父為華人，其母為英國人，生於英國的他乃是僑居於德國的英國人。裴認為既然如此，那就應該剪去辮子。田則回說，「我父命我編之，我父不在，當早已剪去」。夫妻兩人在纏足、蓄辮兩件事情上的意見衝突，讓張德彝得出了以下結論：「洋人娶華妻者，妻無權，生有子女，皆送回本國讀書，是其財產自皆隨之。華人則不然，凡娶洋妻者，皆妻有權，生有子女，歸妻管轄，既不服華裝，更不能華言，是華人毫無把握，則一切財產自不能攜回本國矣。中西公私大小事務之不平也，如此。」⁴⁶兩個月後，返國掃墓的田阿喜歿於上海，田合通送來訃聞。張德彝嘆曰，「雖云故在本國，惜非故土，初賣藝，繼貿易，所獲萬金之產，竟遺棄於外洋，蓋伊雖有子，豈認中華為本國者耶」。⁴⁷張德彝與田家十年間斷斷續續的交流，至此劃上句點。

綜觀張、田雙方的交流資料，有兩處值得注意。其一，是華人在國外的身份認同、營生方式、文化衝突等問題。對此，張德彝有他自己一套中和平衡的看法，認為在沾染洋習與故做華態之間，應當取得平衡。在《五述奇》裡，他提出這樣的看法：「先聖有言，入國問俗，惟一人在外，凡處循理，不偏不倚，不傷國體，能合其中者亦足矣。然在外又有迫於不得已者，如喚人不照洋法，則洋人不解；吃洋飯不用刀叉，則不能入口。諸如此類，不得謂之染洋習」；「我輩有因忌染洋習，而故做華態，及強向洋人說中國話者，狀似瘋癲，貽笑於人者，又未免太過矣」。⁴⁸正因為這種兼顧中西的態度，讓張德彝對西方環境下的華人行為舉止興趣盎然，並特別注意到西方人眼中的華人形象與想像。其二，是張德彝對於華人演藝人員的關注。但凡在各種表演中見到華人的身影，張德彝都會記錄下來，例如前人論著已多所評析的長人詹九五（或作詹世釵），曾

⁴⁴ 張德彝：《五述奇》卷四，同註30，光緒13年11月1日（1887年12月15日）。

⁴⁵ 同前註，光緒13年11月24日（1888年1月7日）；卷二，光緒14年2月1日（1888年3月13日）。

⁴⁶ 同前註，卷十，光緒16年閏2月11日（1890年3月31日）。

⁴⁷ 同前註，卷十，光緒16年4月12日（1890年5月30日）。

⁴⁸ 同前註，卷十一，光緒16年7月7日（1890年8月21日）。

多次在歐洲各地萬國博覽會以及一般戲院「表演」。⁴⁹不過詹的「表演」事實上只是一種奇觀展示，僅供民眾驚嘆，並沒有太多戲劇成分在內，此處不予贅述。

除了詹九五之類的中國表演之外，還有一些較不知名的華人或模仿華人的表演，可見於《述奇》系列，茲如下表所錄（底線為筆者所加）。值得注意的是，表列各項演出多為馬戲雜技之類，沒有明顯的劇情，中國形象只是為了烘托舞臺效果的手段而已。儘管如此，通過張德彝生動詳盡的記載，仍可一窺當時西方人所喜愛使用的中國元素，不外乎是熱鬧喧騰、五彩繽紛的節慶趣味氣氛。

附表：張德彝《述奇》系列所記馬戲雜技裡的中國元素

時間	地點	表演內容	日記出處
同治 5 年 4 月 29 日 (1866 年 6 月 11 日)	倫敦「百里 遊」園	花樹樓臺，山水鳥獸頗多，週二十餘里，東首作樂，正面忽放煙火，突出一片高山，山上有樓，樓內燈光四照。又有大海，內飄大小船隻，並水手等人。後有左右高山，中出男女數十人，皆古羅馬國人服飾。 <u>末現出二華人極高</u> ，一男一女，變幻奇極，真目所未覩。	《航海述奇》卷三
同治 10 年 5 月 13 日 (1871 年 6 月 30 日)	巴黎凱歌路 馬戲園	所演多與前同。... 至鞦韆蹴鞠等戲， <u>多與中土同</u> 。	《三述奇》卷五
光緒 5 年 1 月 28 日 (1879 年 2 月 18 日)	聖彼得堡赤 呢賽里馬戲 園	末場另加一齣，名曰「 <u>華人慶賀新年</u> 」。男女百餘人，著華裝，似是而非，一律鮮明，對對舉旗執燈，在池中分列左右。繼而幼童十數名，著白布汗衫、藍布單褲，彼此踏肩攜腕，揚面曲腰，作成假象一對，及假偉人詹九五。又四人舁一布亭，亭四角掛燈，中坐一人，戴烏鬚，頂草帽，著寬袖金花藍緞氅。亭以高凳支立，後	《四述奇》卷十二

⁴⁹ 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〉，同註 39，頁 7-8。

		有男女孩童玩耍跳舞，堆山疊橋，頗覺有趣。	
光緒 5 年 10 月 29 日 (1879 年 12 月 12 日)	(張德彝轉引新聞報導)	昨見新聞紙內云：<u>馬戲園現演華戲</u>，<u>係中國乾隆某年事</u>，人皆力大魁偉，裝束新鮮。當晚同蔣丹如諸君隨邵署使往觀。中場有一人放槍極準，在十五步外立桿高一丈，上釘方木牌，週六尺，牌上反映一燈，牌下右角插花掛紙，以及各種玩物，每置一物，一槍必落。令一人立於燈下，頭頂鮮花或蘋果，亦放槍必著。其人放槍之法不一，有時立而正放，有時背而倒放，有時倒立曲身，以小顯微鏡照定，放槍於二腿之間。無不拍手驚奇，代頂花果者隱憂耳。至末場，有面黃髮黑者似印度人，老幼共二十四名，各著白褲白衫，緣以紅布，小孩剃髮，有前後左右留三四塊者。技藝無他，係四五人堆塔，六七人疊山，中一人較高於眾者，力極大，於其頭肩兩腕、胸前背後，盤立蹲伏、橫插豎臥共十八人，誠赳赳之武夫也。	《四述奇》卷十四
光緒 13 年 12 月 7 日 (1888 年 1 月 19 日)	柏林「扉拉哈木呢」會館之募款賑濟晚會，名曰「日本彩場」	大廳四面多以布片遮護，上畫日本樓房，燈彩花木，對聯漢字，似是而非，共來男女千餘，裝飾不一。有扮成土耳其人者、日本人者。惟一男著紅花女氅，戴毡冠，後垂辮子甚長。<u>一女著中華南省女衣，戴花箍耳環等，遠看疑是華人</u>。由亥正跳舞四五場，至丑初改演日本戲，乃日君見洋帥，叩首鞠躬，節節盡禮，婦女舞扇，飄洒可觀。	《五述奇》卷二

光緒 29 年 10 月 9 日（1903 年 11 月 27 日）	倫敦「喜柏得隆」雜劇館，粵人程連蘇演各式戲法 ⁵⁰	臺正中懸天官賜福四字，左懸孔子像，右懸關帝像，高皆盈丈，五彩簇綉鮮明，中置八仙桌二，前繫綉花紅圍。一班四人，三男一女，獻技者僅程一人。桌上一木斗，滿盛鋸末，將棍插入，示人以內無別物，繼而傾出，則活鴨三隻。又以瓷花盆二，向人舉起，空空如也，既手執一紙筒，形如帽筒，兩頭皆口，人視之通無物。納之盆中，隨即取起，生白菊一叢；再納之第二盆，又生黃菊一叢。翦花以二筐籬承之，管座婦分送各女客，見萼下繫程小影一幅，週僅寸五。復吞紙火三十餘卷，白棉一盆，吞畢，口中出煙，隨於煙中取絨絛一縷甚長，紙條一堆，雨傘一柄，二尺餘木棍一，又取金橘一玻璃瓶，長方玻璃匣一個，分置左右兩桌，以木筒套瓶，轉瞬間，匣中金橘滿，去筒視瓶，瓶已空。其他如套鋼圈、舞火球，取盆水各戲與都門同。演畢，臺上忽垂紅氈黑絨字條，長均丈五，寬各二尺，字之點畫，刻作甚工，其文則天地元黃一篇，不知是何取意。	《八述奇》卷九
------------------------------------	--------------------------------------	--	---------

除了華人以及模仿華人的舞臺表演之外，張德彝也時常注意到出訪國當地一般華人的形象問題。例如《五述奇》裡，張德彝見「華人贈洋人之小照」，其穿著打扮是「頭戴頂戴毡冠，鬆辮根，穿長袖大雲頭馬褂，不著衫襖而腰結線帶，跨長刀」，張德彝忖度「不知是為何等打扮，恐軍營亦無如是」，因此有所擔心，「恐洋人之未經來華者，見此形狀，必以中國武官皆如此穿戴矣」。⁵¹另一方面，張德彝也對西方人扮演的中國

⁵⁰ 此處張德彝所錄之「粵人程連蘇」，其實並非華人，下文詳述之。

⁵¹ 張德彝：《五述奇》卷二，同註 30，光緒 13 年 12 月 24 日（1888 年 2 月 5 日）。

以及遠東形象感興趣。例如《五述奇》中，張德彝見到柏林婦女喜愛日本裝扮，不覺莞爾，因之評論道，「惟以西婦學作東裝，亦如東施之效西施，依樣葫蘆，終不能得其神似也」。⁵²總體來說，張德彝對西方人的東方裝扮，其實還是覺得頗為新奇。在他最後一次出訪期間，遇上倫敦市長官邸化妝舞會，「華裝甚夥」；這股風潮讓英國官員也來向他借華服，「以為矜式仿作」，讓官員之子做中國打扮參加變裝跳舞會。⁵³

綜上所述，正是因為張德彝對東西方形象、人物裝扮的興趣，使得他在觀賞戲劇表演時，會特別注意到舞臺上的中國題材或中國人物扮演。以下就針對張德彝日記裡所記載的「華劇」進行討論。

四、茶花兒

張德彝於同治 7 年 11 月至同治 8 年 7 月間再度訪法。同治 8 年 6 月 1 日（1869 年 7 月 9 日），他與塔克什訥（字木庵）、廷俊（字輔臣）、鄒秋帆、亢硯農等人到巴黎蟒馬街娃麗戲園觀劇。「所演戲文名《茶花兒》，男女裝飾如粵人，屋宇器皿亦皆粵式」。劇情敘述「管理香港事務大臣之女，私於法國庖丁，事覺鳴之於官，官將其女女焉。廚工之妻不允，遂起爭端；後因戚友調處，各為嫡室，乃和。」同年 6 月 12 日（1869 年 7 月 20 日），張德彝偕同志剛、孫家穀等，前往娃麗戲園「復看《茶花兒》」。⁵⁴

究竟是哪一齣戲，讓張德彝兩週之內看了兩次呢？比對法文出版的戲劇演出年鑑紀錄與劇名標題，⁵⁵不難確定《茶花兒》原文標題即為 *Fleur-de-thé*，中文可直譯為「茶花」。此一「茶花」就字面上的意義來說，是指茶樹的花，而非一般中文裡指稱的山茶花，故與中國話劇史上著名的春柳社改編小仲馬《茶花女》沒有任何關聯。之所以會以茶樹之花為標題，主要是因為「*Fleur-de-thé*」一詞讀音近似「flirter」，即法文「調情」之意，取其諧音暗指劇中女主角周旋於男女情事之間。張德彝所說的「蟒馬街」，今多譯為「蒙馬特街」，「娃麗」即 *Variétés* 音譯，可意譯為「綜藝劇院」。這所綜藝劇院，

⁵² 同前註，卷五，光緒 14 年 8 月 27 日（1888 年 10 月 2 日）。

⁵³ 張德彝：《八述奇》卷十五，同註 24，光緒 30 年 12 月 1 日（1905 年 1 月 6 日）。

⁵⁴ 張德彝：《二述奇》卷六（北京：北京圖書館，1997）。見左步青點、米江農校：《歐美環遊記》（長沙：湖南人民出版社，1981），頁 216、219。

⁵⁵ H. Robert Cohen and Marie-Odile Gigou, eds., *Cent ans de mise en scène lyrique en France, env. 1830-1930* (New York: Pendragon, 1986), p. 96.

曾於 1851 年推出中國藝人的音樂與雜技表演，是現今所知中國藝人第一次在法國的公開演出。⁵⁶

張德彝在綜藝劇院觀看的《茶花兒》並非首演。根據法文報刊資料，《茶花兒》早在 1868 年 4 月 11 日即首演於巴黎雅典娜劇院（Théâtre de l'Athénée），大獲成功，為戲院帶來豐厚收益。⁵⁷里昂、里爾、波爾多等地亦上演之，聲名遠播至比京布魯塞爾。1869 年於巴黎綜藝劇院重演（也就是張德彝觀看的版本），連柏林、維也納等地也有翻譯版本演出。同年，劇本譯為英文，在紐約法國劇院（Théâtre Français）演出。⁵⁸1871 年，倫敦蘭心劇院（Lyceum Theatre）演出了這個英文版本。⁵⁹至於法文版的《茶》劇本身，則到 1880 年代仍有重演。例如 1880 年 1 月份「巴黎人喜鬧劇院」（Bouffes-Parisiens）的重演版。根據報刊登載的演員表，巴黎人喜鬧劇院的演出增加了一些新的角色。⁶⁰演出雖未留下劇本，但由此或可判斷，該次重演版可能改動了部分演出細節。

《茶花兒》為三幕喜鬧輕歌劇（opéra-bouffe），劇本為杜魯（Alfred Duru, 1829-1889）與席沃（Henri Chivot, 1830-1897）共同編寫，音樂則由著名歌劇作曲家樂寇克（Charles Lecocq, 1832-1918）譜寫。首演的雅典娜劇院甫於 1866 年開幕，金白相間的廳內色調，飾有許多精細雕琢，配有煤氣照明。⁶¹筆者根據 1868 年巴黎登圖（E. Dentu）出版社出版的劇本，整理《茶花兒》情節如下：

中國官員田天（Tien-Tien）與副官高阿嶺（Ka-o-lin）受邀參加法國海軍巡洋艦艇上的晚會。田天愛女茶花兒（Fleur-de-thé），同時也是高阿嶺的未婚妻，為了一窺法國晚宴盛況，不顧中國禮俗，偷偷離家且登上艦艇。負責艦艇膳食的法國廚師平梭奈（Pinsonnet）巧遇茶花兒，傾慕其美色，故連騙帶拐將其藏匿於艙房內。孰料廚師的妻子賽薩琳（Césarine）發現兩人有染，妒火中燒，遂將平梭奈反鎖於香檳酒窖裡。返家後的田天與高阿嶺見茶花兒失蹤，火速帶領人馬再度登艦，攜回茶花兒與平梭奈。根據中國法令，被玷污的茶花兒必須下嫁平梭奈。另一方面，賽薩琳假借配送香檳名義潛入官府，奇襲諸多中國守衛，找回平梭奈。賽薩琳與茶花兒兩人互換中法服裝，以假亂真。賽薩琳蒙上面紗代替茶花兒行婚禮之實，平梭奈不查。婚禮翌日，平梭奈依照中國風俗

⁵⁶ 羅仕龍：〈十九世紀下半葉法國戲劇舞臺上的中國藝人〉，同註 8，頁 6-8。

⁵⁷ (1) Louis Leroy, Theatre review of Fleur-de-thé, Le Charivari, Apr. 16, 1868; (2) Anonymous, "Bulletin théâtral," Gazette de France, Apr. 17, 1868.

⁵⁸ 譯者佚名，劇本標題沿用法文原題《茶花兒》（Fleur-de-thé: opera bouffe in three acts）（New York: Gray&Green, 1869）。

⁵⁹ Auguste Vitu, Les Mille et une nuits du théâtre, vol. 7 (Paris: Paul Ollendorff, 1890), p. 358.

⁶⁰ Anonymous, "Écho des théâtres," Le Gaulois, Jan. 17, 1880. 《茶》劇此版本新增的角色包括白毫（Peko）、那物奇（Na-ou-ki）、北京娜（Pé-ki-na）、葛瓦優（Ké-va-lo）、畢唔卡（Bi-ou-ka）等。命名的原則不外有二：第一，是取法國人熟悉的中國事物諧音，如白毫茶、北京城等；第二，是以三個音節故意製造類似中文名字的語感。

⁶¹ Théophile Gautier, Theatre review of Fleur-de-thé, Le Moniteur universel, Apr. 20, 1868.

預備納妾，赫見賽薩琳（已脫去面紗）列席於眾佳麗間。為享齊人之福，平梭奈力勸賽薩琳接受事實，開展三人新生活。然而田天意外發現婚禮真相，新婚之夜的新娘竟然不是愛女茶花兒。為報復愛女遭受的雙重羞辱，田天決定處死平梭奈，讓高阿嶺名正言順迎娶「寡婦」茶花兒。賽薩琳為平梭奈準備行刑前的最後一餐時，暴雨來襲，使得原本已離港的法國艦艇被迫返航。平梭奈與賽薩琳趁機逃往港口，搭乘船艦離開中國。

張德彝之所以會對這一齣戲感興趣，可能跟看戲前幾天發生的兩個小插曲有關。同治 8 年 5 月 26 日（1869 年 7 月 5 日），⁶²張德彝「見英國一婦，年約三旬。其夫田阿喜，隸浙江錢塘籍，以拋刀接刀為戲，在歐羅巴各國賣藝，獲利頗多。嫁彼九年，已生二子一女矣。其夫現在瑞典」。此處所說的田阿喜，就是上文已述及者。5 月 29 日，張德彝與亢硯農去看某齣戲，看完後在戲院對面的咖啡館小酌，則遇見一名姓劉的廣東人，「年近四旬，已易西服」，在巴黎七年，「已娶洋女而生二子焉」。由這兩條日記可以揣測，張德彝此番與田阿喜雖然緣慳一面，但華洋通婚的主題，顯然是吸引張德彝的。

然而，比較原著劇本的情節與張德彝的記載可以發現，因為張德彝不完全掌握法語，⁶³所以僅概略記述了故事的前半段，重點放在一妻一妾「家和萬事興」的框架下（注意張德彝的評論總結於「和」字），並未特別強調茶花兒、賽薩琳兩女之間的身份扮演趣味，也未凸顯茶花兒的未婚夫高阿嶺一角。張德彝描述的《茶》劇，是兩名女子委身於男子的故事，不管過程如何波折，最終還得團圓美滿收場。前文曾述及張德彝對藝人田阿喜一家華洋通婚的看法，大體上也可呼應張德彝觀賞《茶》劇的切入點。亦即，華洋文化有所衝突時，當以中華為貴。這個法則不但適用於中國女子茶花兒，亦適用於法國女子賽薩琳。未出閣的女兒私通法國庖丁，依中國律法將其許配給洋人；法國髮妻心有妒意，則遵循中國倫理（而非法國律法）之調停，「各為嫡室」。

為了凸顯華洋文化的衝突與妥協，張德彝將本劇的場景設定在英國殖民地香港。但原劇本第一幕的舞臺指示，只說明是「在河港邊」。真正點出地點的，是在第一幕第 1 景的歌隊唱詞中，「我們總算披戴著光榮進入北京城」。接著在同一景中，賽薩琳在與船員閒聊時說道，北京的氣溫比巴黎更加嚴峻難耐，而船員則回答說，經過兩個月的努力，終於攻下北京城。顯然，法文原著劇本是將場景設想在北京城陷之後，比如 1861 年結束的英法聯軍之役。彼時法國人初抵中國，與異國文化的初次相遇與碰撞，正是本劇

⁶² 左步青點、米江農校：《歐美環遊記》，同註 54，頁 215。

⁶³ 在接見田阿喜妻子的前幾天，張德彝「見法文小書一編，如中國《笑林廣記》」。張德彝對此書非常有興趣，但他也感嘆說，「惜明不深解法文」。不過，張德彝還是大致懂得基本法語會話的。例如同年 6 月 27 日（也就是觀看《茶花兒》的同一個月），華商王子顯前來探視墜馬受傷的張德彝。交談過程中，「彼『王子顯』用華言，而明答以法語」。以上兩條資料，見左步青點、米江農校，同註 54，頁 213 與 222。

最主要的趣味。為了強調中國文化的色彩，法國劇作家將場景設定在最能代表中國的北京城，角色的名字也環繞著「茶」、「高嶺」等中國物品。⁶⁴只是，對於張德彝這樣一位代表朝廷出洋的中國觀眾來說，中國色彩的多寡成功與否，總是仿作，或許不值一顧。他更關心的，是華洋並置時所產生的折衝協調問題。殖民地香港會遇到這樣的問題，而他作為一個出國考察的洋務大臣，更是無時無刻不在思考這個問題。

文化衝擊的主題，在十九世紀的法國戲劇中並不少見。只是隨著殖民統治的拓展，真正細思文化衝擊的作品少，嘲笑異國文化的怪異反而才是賣點，且容易流俗。當時幾家大報如《法蘭西報》（*La Gazette de France*）、《寰宇導報》（*Le Moniteur universel*）的劇評，就指出《茶花兒》劇中的異國趣味不免老生常談。⁶⁵話雖如此，《茶花兒》的音樂卻頗受法國劇評界好評。固然劇本的舞臺指示裡要求不少所謂典型的中國樂器配樂，例如鑼、鼓、笛、琵琶（第二幕第6景）等，但總體而言，音樂整齊有組織，「既不故意賣弄艱深，也不會散漫無章品味低落」，⁶⁶呈現出一種「優雅的混搭」。⁶⁷音樂方面的成功，使得本劇後來還出版了鋼琴四手聯彈曲譜。⁶⁸不過，深諳崑弋曲律的張德彝，對本劇的音樂卻未有多言，似乎對西洋音樂並無特別研究與見地。

在張德彝的評論裡，還提及了《茶》劇的服裝與舞美設計，「男女裝飾如粵人，屋宇器皿亦皆粵式」。固然，劇作家的臺詞將場景設定為北京，但當時移民海外的中國人無疑是以粵、閩為多。這些廣東、福建移民的裝束與日常用品，隨著他們的海外遷徙遠播他鄉，成為法國民眾最有機會直接接觸到的中國色彩，並且成為設計時的參考。也因此，才會讓張德彝一看就覺得是粵式，甚至可能推論故事場景發生在廣東沿海的香港。根據現存的劇院海報、角色造型服飾圖以及當時報刊上的插畫看起來，角色的造型與服裝設計的確是有相當濃厚的中國色彩。⁶⁹值得注意的是，隨著攝影技術的發展與普及，

⁶⁴ 「高阿嶺」的名字取高嶺土的諧音。高嶺土是製造中國陶瓷的主要原料。另外，「田天」音近於法文的「tiens」，在口語裡有提醒人家注意的意思，通常是注意一些比較怪異、奇特的事情。

⁶⁵ (1) Théophile Gautier, 同註 61; (2) Frédéric Béchard, “Chronique artistique et littéraire,” *La Gazette de France*, Apr. 20, 1868.

⁶⁶ Daniel Bernard, *Theatre review of Fleur-de-thé*, *L’Union*, Apr. 21, 1868.

⁶⁷ Frédéric Béchard, 同註 65。

⁶⁸ 《茶花兒》鋼琴四手聯彈舞曲，史特勞斯（Isaac Strauss）編曲，出版年代不明，現藏於巴黎法國國家圖書館音樂分部，館藏編號：Vm 12g 12922。

⁶⁹ 相關圖片資料可見：(1) Anonymous. Caricature of Fleur-de-thé. Source unknown. [現藏於巴黎法國國家圖書館歌劇院分部，館藏編號：SC ALB 976 (bas)]; (2) Théo. “M. Gourdon et M. Léonce,” *Le Théâtre illustré* (Ex-Album des théâtres), no. 37 (June 1869), Paris: Imp. Berlauts. [現藏於巴黎法國國家圖書館總館，館藏編號：YF-173]; (3) Draner. Watercolor paintings of characters of Fleur-de-thé, including Tien-Tien (by Désiré), Ka-O-Lin (by Léonce) and an old gentleman. Source unknown. [現藏於巴黎法國國家圖書館表演藝術分部，館藏編號：4-O ICO THE-78 (17-1)-(17-4)]; (4) Draner. Paintings of characters of Fleur-de-thé, including Tien-Tien (by Désiré), Ka-O-Lin (by Léonce). Source unknown. [現藏於巴黎市立歷史圖書館，館藏編號：Fonds Bibliothèque de l’Association de la régie théâtrale : F 18 (I)]; (5) Anonymous. Caricature entitled “Grâce à la vigilance de ses deux ébouriffants gardiens, Désiré et Léonce, cette jolie fleur

《茶》劇的節目冊裡刊印了演員的照片。⁷⁰這是法國上演的中國主題戲劇裡，第一次有相關照片傳世。比較照片與圖像資料，更能清楚理解所謂「粵式」的人物造型，其實是堆砌了各種想像中的典型造型與符號，例如寬大的衣袖、皂底厚靴、胸前紋飾、朝珠等。至於中國官員田天的圓眼珠、耳環、尖頭鞋等，反倒更近似阿拉伯東方形象，而非中國的典型特色。田天頭上的沖天圈捲髮辮，固然也是一種辮式，但與當時中國的辮式大異其趣。《茶》劇的幕後製作團隊或許不一定分得清楚遠東（中國）與近東（阿拉伯世界）的東方色彩差異，但張德彝卻一概歸之於「粵式」，可見張德彝觀看的重演版本，可能已經與首演版有了差異。

除了演員的外觀與舞臺道具以外，張德彝並未描述《茶》劇演員的表演，是否與地道的中國人相仿。然而，對當時法國觀眾來說，演員「令人欣喜的演技」毋寧才是本劇成功的要素。⁷¹知名劇評家維圖（Auguste Vitu, 1823-1891）比較 1868 年雅典娜劇院的首演版與 1880 年巴黎人喜劇劇院的重演版，指出《茶花兒》的劇本情節簡單，幸賴首演時堅強的演員陣容才取得巨大成功，而重演時的演員功力不如首演版，因此使得整齣戲顯得有些空洞。⁷²這些評語主要是針對演技的高低。至於「如何表演」才顯得像是中國角色？當時報刊常引用「中國瓷偶」（magot）一詞來形容。中國瓷偶造型圓滾，怪異奇趣，輕輕一推就像不倒翁一般左右搖晃。中國瓷偶從十八世紀起在歐洲頗受歡迎，不但有以此為題名的中國題材戲劇，而且演員在表演時也故意在裝扮、表演上呈現這種審美趣味，成為一套因襲沿用的表演方法，用以詮釋喜劇類中國角色。⁷³今日雖無法得見《茶花兒》演員的表演，但在劇本的舞臺指示裡略見一斑。例如，當田天與高阿嶺「怪異地跳舞」時，臺上的中國角色「腳步踉蹌，左右搖擺」（第三幕第 11 景）。其後，所有中國角色登場時，「怪異地左右搖擺」（第三幕第 12 景）。這兩處舞臺說明，都運用了左搖右晃的中國瓷偶形象。張德彝第一次觀賞中國題材的法國戲劇，很可能並不知道這套劇場因襲的肢體呈現乃是在模仿中國人，所以並未多加著墨。從另一方面來看，當時一般中國人尚少接觸西方戲劇的表演方法，對於戲劇表演的觀念，主要還是受到中國

restera longtemps fraîche et éclatante,” collected in “Documents iconographiques de Fleur-de-thé,” [現藏於巴黎法國國家圖書館表演藝術分部，館藏編號：4-ICO THE-425]；(6) Anonymous. Colored poster of Fleur-de-thé (Paris: G. Brandus and S. Dufour, ca. 1868). [現藏於巴黎法國國家圖書館歌劇院分部，館藏編號：Aff Athénée II, n° 64。或見巴黎法國國家圖書館版畫部，館藏編號：ENT KB-1-FT 6 / BnF-Estamps : ENT TB-1-FT 6.]

⁷⁰ Program of Fleur-de-thé, Théâtre de l’Athénée, 1868. [現藏於巴黎法國國家圖書館表演藝術分部，館藏編號：4-ICO THE-425]

⁷¹ O. Paulin, Theatre review of Fleur-de-thé, Revue et Gazette des théâtres, Apr. 12&16, 1868.

⁷² Auguste Vitu, Les Mille et une nuits du théâtre, 同註 59, pp. 358-359。

⁷³ 羅仕龍：〈兩個中國怪老叟：十九世紀初期法國通俗劇場裡的喜劇中國〉，同註 14。

傳統戲曲的虛擬寫意、程式化的影響。由於張德彝對這套模仿中國人的西方戲劇「表演程式」不甚熟悉，也就因此無法對此多做說明。

《茶》劇的成功，使得諧擬戲仿之作陸續出現。例如巴黎聖皮耶劇院（Théâtre Saint-Pierre）於 1868 年 12 月 24 日推出《全巴黎會看見》（*Tout Paris la verra*）一劇，⁷⁴劇情敘述中國女孩茶花兒被精靈挾持到法國，田天與高阿嶺趕緊追隨至法國。在巴黎期間，田、高二人發現雅典娜劇院正在上演一齣名為《茶花兒》的賣座好戲。然而，《全》劇裡的田天其實不是中國人，而是一名 20 年前隨法國海軍赴華的法國水兵。他曾試圖勾引一位中國大官的妻子，但她最後卻跟一位法國人私奔。簡而言之，《全》劇其實就是《茶》劇的翻版，任意拼湊觀眾已熟知的劇情。由此也可證明，《茶花兒》在當時極其賣座且知名度高，否則也不會成為其它戲院演出調侃的對象。

此外，1883 年中法戰爭期間，巴黎巴提諾劇院（Théâtre des Batignolles）於 12 月 22 日首演戰爭題材的《黑旗軍》（*Les Pavillons noirs*），⁷⁵劇中第三場第 5 景有角色模仿中國人，舞臺指示要求演員要參考《茶花兒》的表演。1901 年 2 月 1 日，當時最熱門的咖啡小劇場「至尊音樂廳」（Excelsior-Concert）推出一檔名為《睡蓮島》（*L'île de Nénuphar*）的中國題材表演，⁷⁶其劇末唱曲直接取自《茶花兒》。

在諸多仿作或改編版本當中，最有名者當推紐約珠寶歌劇院（Bijou Opera House）的《北京珍珠》（*The Pearl of Peking*），1888 年 3 月 19 日首演。本劇劇本由拜恩（Charles Alfred Byrne, 1848-1909）執筆，音樂則出自科爾克（Gustave Kerker, 1857-1923）之手。⁷⁷這齣《北京珍珠》曾經出現在清末外交官張蔭桓（1837-1900）的《三洲日記》。⁷⁸光緒 14 年 2 月 24 日（1888 年 4 月 5 日），張蔭桓見墨西哥使臣，談論起紐約「有西人作華劇，衣貌宛肖，且能華語，其劇本曰《北京珍珠》，羌無故實，尤可笑」。張蔭桓雖未描述劇情內容，但從演出時間、地點與劇目標題判斷，應該就是改編自《茶花兒》的《北京珍珠》。至於劇中人是否真的能說華語，因為並非張蔭桓親聞，而是由外國使節轉述，故本文存疑。從巴黎的《茶花兒》到紐約的《北京珍珠》，這齣不求寫實、但求趣味的劇碼，因為在歐美大受歡迎，先後吸引了張德彝、張蔭桓兩位外交官的注意。身處在內憂外患的年代裡，他們隱約注意到了中國與中國人形象的問題，不過卻沒有更進一步的思考。

⁷⁴ Alphonse Lemonnier and François Oswald, *Tout Paris la verra* (Paris: Dechaume, 1868).

⁷⁵ G. Champagne, *Les Pavillons noirs, ou la Guerre de Ton-kin* (Bourges: Imprimerie de H. Sire, 1884).

⁷⁶ E. Bessière and Raphaël de Noter, *L'île de Nénuphar* (Paris: C. Joubert, [1901]).

⁷⁷ Charles Alfred Byrne, *Pearl of Peking, or, The dashing tar outwitted by his wife* (New York: Rice & Dixey, 1888). 首演劇評見 Anonymous, "Amusement," *The New York Times*, Mar. 20, 1888.

⁷⁸ 任青、馬文忠整理：《張蔭桓日記》（上海：上海書店出版社，2004），頁 270。

五、天神與貓

另外一齣張德彝所見的中國題材戲劇，載於《六述奇》卷四，時間是光緒 23 年 11 月 24 日（1897 年 12 月 17 日），劇名《天神與貓》。演出地點是倫敦「敖斯佛街南笛音巷之洛亞的戲園」，「園不甚大，容坐千人」。演出劇團「係上月中旬由美國舊金山來此者」。張德彝明白指出演出本劇的「男女優伶實皆美國人，而裝扮粵人之在舊金山者」；「此戲雖係洋人裝作，而一切打扮，態狀男女，無不與粵人同。」可見這應該是一齣由美國劇作家編寫的中國題材戲劇。此外，張德彝也注意到「臺前樂工十二」，可見是一齣有配樂的戲劇。不同於法語戲劇《茶花兒》的簡要描述，張德彝對英語演出的《天神與貓》劇情描述甚詳。以下完整摘錄張德彝所描述的劇情：

乃一巨商，名胡慶。伊子胡祺，年五六歲。雇有看娘，名花桂。其侄女阿妖，年末及笄而甚都。某年十二月三十日晚，胡遇名醫王士，攜其子王森雷於門外。王既通醫道，更兼星學，於是胡求王士預卜其子胡祺次年之運。王先首肯，既而察書測算，移時乃皺眉向胡言：「恐明年即有遺失之險。」胡聞之，懼而惻惻欲涕。乃全家跪天默禱，並囑花桂留心看守。次日即元旦，彼此拜賀新年。入夜，有人奏樂經過，花桂令胡祺抱貓，穩坐門前勿動，因胡祺喜抱一小黑貓永不釋手也。即時花桂馳去巷外觀玩，鄰居為設煙廊人秦芳。芳極窘迫，見胡祺獨坐門外，遂急抱去，匿於樓下地板中。意在胡富，俟其覓時，言可代尋，迨抱回必得謝贈。得此巨款，不惟飽食暖衣，更可捐官而坐轎施威也。胡失其子，驚恨欲絕，晝夜哀哭，忽忽若迷。不意越日王森雷訪知胡祺所在，乃乘間搶出。急奔之際，秦芳追至，一刀刺死，復將胡祺抱回，另藏他處。王士見其子死，不知何人所害。王、胡相遇，互相悲泣淚墮。翌日，王士焚香禱告求神。紙馬焚畢，猝聞隔壁地下貓叫孩哭，嘔啞不休。隨聲尋去，暗地攀登，幾乎躑蹰者再。幸將胡祺覓得抱回，面交胡慶，而秦芳不知也。王素知秦芳不法，早經疑及。至是，既知胡孩為伊所竊，則伊子亦必被其所戕。抵夕，遇秦於途，乃牽衣促坐。好言給之，故作泣態，述所遭逢。既求代覓兇手，更求為胡尋孩。秦乃慨然允諾。言次，王因念子心切，隨泣而咒罵兇徒，謂：「天道憤憤，不久自現，報應當在目前耳！」秦聞而惡之，復起禍心，乃隨言隨由襪內暗取牛耳一柄。同時，王亦擬殺秦，言問亦自袖中抽取鋼刀。王先舉出，摟住秦芳，喊明其故，背砍一

刀斃命。又阿妖原許聘與王森雷，因森雷被害，遂哀痛至於瘋癲。胡慶失子後，屢次拷打花桂。花桂悔懼無法，抱衣逃去。

除了詳細描述劇情之外，張德彝指出「此戲亦有戲單出售，外加一紙，係論作演此戲之由」。通過節目單對劇情的說明，張德彝認為讓觀眾「足見中外人情之不同」。為了佐證其看法，張德彝將節目單的內容譯為中文：

此戲為佛那公所排，凡吾人之未歷中國者，由此亦可知其風土人情。夫舊金山之老城為華人所居，四面雖有白面人環住，而中間竟成華鎮，人數不下二萬。內多廣東者，男多女少，且多由中國販賣豬仔而至。遇事皆願自行調處，不歸洋鬼子報官，且呼本地藍衣巡捕曰「街市佛」，因而自立公所六處。日行禮拜，廟宇頗多，皆曰菩薩堂。此等外國人以孝字為大德，愛父勝於妻；處子最重貞節，上等幼女與男子交談為無恥；嫁娶皆歸父母主之，纏足愈小愈貴。華人最忌孤身亡故在外，因信有國人在旁，魂魄便可攜帶回國。有人死在門外為不祥，故一人自盡於仇人之門首，即為報復仇冤。此奇怪之風俗，華人之由本國走太平洋而帶入美洲者良多，一時難述，觀此戲者即可知其梗概云云。

藉由張德彝記載的詳細資料，比對當時的英國報刊，可以確定《天神與貓》即為 *The Cat and the Cherub* 一劇，按語序可直譯為《貓與天神》。「Cherub」一詞有兩個意思：一般日常用語裡是指身材圓潤的小孩；從宗教層面來說，係指天使九等位階裡的其中一級，在藝術創作領域裡，常將其表現為天真稚氣、背上帶翅的小男孩形象，例如文藝復興時期畫家拉斐爾（Raphael, 1483-1520）《希斯汀聖母》（Sistine Madonna）畫面下方的兩位小天使。不過，在張德彝的寫作年代裡，「cherub」一般翻譯成「天神」或「小天神」，而不是今日一般通譯的「天使」。⁷⁹

《天神與貓》一劇從 1897 年 10 月 30 日至 11 月 22 日在倫敦「詩韻劇院」（Lyric Theatre）上演。之後改在 Royalty 戲院演出，也就是張德彝於 12 月 17 日所前往觀劇的「洛亞的戲園」。當《天神與貓》在詩韻劇院上演期間，倫敦的「環球」（Globe）劇院也上演了一齣中國題材的戲劇，題為《初生》（The First Born）。《初》劇為美國劇作家包爾斯（Francis Powers，生卒年不詳）所作，以舊金山華埠為背景，主要情節如兇

⁷⁹ 自明代以降，天主教多將「cherub」譯為「天神」，同光年間部分新教徒從之。不過後來天主教反而根據新教譯名，將「cherub」翻譯為「天使」。相關資料可參見明代龐迪我《天神九品》或清中葉賀清泰白話語譯的《古新聖經》。承蒙審查人提供的寶貴意見，筆者受益良多，謹此致上誠摯謝意。

殺、失嬰等，皆與《天》劇相近。⁸⁰《初生》曾在舊金山、紐約等地演出；在倫敦上演時，亦吸引許多觀眾。據《紐約時報》載，包括中國使館人員也蒞臨觀賞，興味盎然。⁸¹不過，《初》劇僅演出一個星期，迄 11 月 6 日止。在張德彝的日記中，並沒有相關的觀劇紀錄。

《天神與貓》並不是西方國家第一次以相對寫實的筆法，試圖在舞臺上呈現華人的真實生活樣貌。但當時英國的劇評認為，此劇成功之處，在於它不僅是描寫中國城的樣貌，同時也具體表現了華人的思維。⁸²本劇改編自美國作家費納德（Chester Bailey Fernald, 1869-1938）所創作的同名短篇小說，收錄在費納德《天神與貓以及其它故事》集中，共計全書有 11 篇以中國城為背景的短篇小說，1896 年於紐約出版。⁸³費納德也就是張德彝所說的「佛那」，行文間尊稱其為「公」，不可與張德彝引文裡之「自立公所六處」混淆，誤以為《天神與貓》乃一「佛那公所」推出的戲劇節目。

1897 年 9 月 20 日，由小說作者費納德本人改編成的《天神與貓》劇場版，在紐約漢墨斯坦奧林匹亞劇院（Hammerstein's Olympia Theatre）上演。配樂則是由凱利（Edgar Stillman Kelley, 1857-1944）與佩吉（N. Clifford Page, 1866-1956）合作譜寫，並且從當地華人所熟知的樂曲裡汲取靈感。⁸⁴本劇組原班人馬於 1897 年赴倫敦演出。洛亞的劇院演出期間，剛好有位法國劇評家也前往觀看，並在報刊撰文向巴黎劇院業者推薦此戲。⁸⁵不過，法國方面一直要到 1902 年 4 月 24 日，才於「喜樂劇院」（Vaudeville）演出貝納克（Jean Bernac, 18..-19..）翻譯改編的版本，劇名從英文直譯為 *Le Chat et le Cherubin*。1905 年，改編自同一故事的義大利文版歌劇在倫敦上演，題為《神諭》（*L'Oracolo*），劇本出自柴諾尼（Camillo Zanoni）手筆，音樂則由雷奧尼（Franco Leoni, 1864-1949）譜寫。⁸⁶

在觀賞本劇演出以前，張德彝對美國華人社區並不陌生。早在第二次西行時，張德彝就已經參觀過「三第蘭西司皋」（舊金山）的華埠，並將華埠比擬作廣州。他說，華埠「風景稍遜泰西，所有閭巷市廛，皆係華人布置，井井有條。其大街土人稱為『唐人

⁸⁰ 關於《初》劇劇情，參見 Anonymous, "Globe Theatre," *The Morning Post*, Nov. 2, 1897. 此劇於 1921 年改拍成無聲電影，導演為 Colin Campbell。

⁸¹ Anonymous, "The First Born in London. Chinese Ambassador and Col. Hay Witness Francis Powers's Play," *The New York Times*, Nov. 2, 1897.

⁸² Anonymous, "The Theatres. The Rival Chinese Plays," *The Daily News*, Nov. 1, 1897.

⁸³ 小說見 Chester Bailey Fernald, *The Cat and the Cherub, and Other Stories* (New York: The Century, 1896). 劇本見 Chester Bailey Fernald, *The Cat and the Cherub. A Play in One Act* (New York and London: Samuel French, 1912).

⁸⁴ John B. Clapp and Edwin F. Edgett, *Plays of the Present* (New York: Dunlap Society, 1902; North Stratford, New Hampshire: Ayer Publishing Reprints, 1980), pp. 55-56.

⁸⁵ Anonymous, "Notes et Informations," *Le Monde artiste* 51, Dec. 19, 1897.

⁸⁶ 英文譯本可參見 Percy Pinkerton, *The Oracle* (New York: Chappelle, new ed., 1915).

城』，遠望之訝為羊城也」。⁸⁷雖然乍看之下跟國內無異，但張德彝也很清楚海外華人生活不盡如意。在《三述奇》撰寫期間，他曾遇見過一位原籍安徽的年輕華人，十幾歲時就被洋人賣到美洲當苦力。⁸⁸當張德彝看到《天神與貓》的節目單裡說華工「多由中國販賣豬仔而至」，想必心有戚戚焉。而就算命運不致悲慘至此，海外華人的倫家庭觀念，歷經海外生活經驗衝擊，最後也常跟國內價值觀念有所衝突。在《六述奇》裡，他提到一位少時被送出洋的中國人，父母本欲其光宗耀祖，孰料娶英國妻子回國後，竟常忤逆父母，不顧孝道，故張德彝在文中勸天下父母「攜帶幼童出洋者，可不慎歟」。⁸⁹

回到《天神與貓》的劇本。張德彝英文造詣甚佳，曾為光緒帝師。⁹⁰正因為張德彝對語言的掌握、對西方的理解與對海外華人生活的認識，所以自觀劇伊始即帶著預設立場去解讀劇本，而非完全以一介旁觀者的身份去陳述演出。如前文所述，《天神與貓》之譯與原標題《貓與天神》略有差異。「Cherub」一詞當時雖譯為「天神」，但從劇本文字直接提供的線索看來，其實指的就是胡祺（Hoo Chee），因為其父胡慶（Hoo King）在劇中不時以這個詞指稱他（如第 2 景）。胡祺是胡家的千金愛子，而小黑貓是胡祺形影不離的玩伴。當胡祺失蹤時，人們依靠小黑貓的叫聲才找回他。張德彝翻譯的劇名，不著眼於貓與小男童之間的親密關係，卻放在天道循環、報應不爽的「天神」框架下。所謂的「天神」，並不是劇中的角色，而是一種維持秩序的力量。一方面，祂是美國行政體制下維持世俗秩序的「街市佛」（劇本原文為「street god」）；另一方面，祂又是中國人舉頭三尺所見的「神明」，表現在王士（Wing Shee）的星象占卦、命盤曆書裡早已揭露的人生命運，冥冥之中主宰著世局流轉，無人可以抗拒。胡祺的失蹤是早就注定的。能夠失而復得，是因為王士焚香禱告獲得天助的結果。而上天有眼，多行不義必自斃。殺害王森雷（Wing Sun Luey）的秦芳（Chim Fang），終將死在乃父刀下。全劇的高潮，一如張德彝所引述的臺詞：「天道憤憤，不久自現，報應當在目前耳！」張德彝所引述的這句臺詞，原文是「Oh merciless gods! What villain's crime is this!」，可直譯為「蒼天不仁！暴徒罪孽何若至此！」張德彝在說明劇情的過程中，順勢導入原劇中並無直接陳述，但數千年來為中國人奉行不渝的「天道」、「報應」等觀念。舊金山的中國城，對於張德彝來說，不是一個化外之地；那兒天道運行不輟，神明自有應驗。

⁸⁷ 左步青點、米江農校：《歐美環遊記》，同註 54，頁 45-46。

⁸⁸ 見左步青點、鍾叔河校：《隨使法國記》卷七，同治 10 年 9 月 6 日（1871 年 10 月 19 日）（長沙：湖南人民出版社，1982），頁 246。

⁸⁹ 張德彝：《六述奇》卷六，同註 23，光緒 24 年 4 月 22 日（1898 年 6 月 10 日）。

⁹⁰ 張德彝出洋問學，擔任過同文館英文副教習、總署英文正翻譯官，並「侍德宗讀英文」。同註 2，頁 151。又，1909 年，京華印書局出版張德彝著《英文話規》，是中國作者最早編寫的英文語法書之一。

只是，張德彝秉信的天道，在原劇作者費納德的筆下，多半是一種神秘的，甚至迷信的中國風俗。以「既通醫道，更兼星學」，最後又因「念子心切，隨泣而咒罵兇徒」的王士為例：在張德彝的描述裡，他像是一位博學多聞的長者，也是一位愛子甚切的慈父，以致手刃秦芳，為子復仇，不惜遊走法律邊緣。但是，在原劇文裡的王士，並不是這樣的形象。比如在第 2 景裡，他對眾人提起他到基督教會參拜一事。眾人非常訝異，何以中國長者會進入洋鬼子的洋廟裡。王士於是對眾人闡明他對宗教的理解，說各種宗教的教義大同小異，不外乎是要提醒芸芸眾生，「心中時時有神明，否則就要受懲罰」。王士的因應之道是「各種都要沾一點」，具體行動則是「先給孔夫子燒點珍貴沉香，接著給佛祖點上箔金香燭，再為太上老君獻祭一條小黃狗」，「然後到洋廟去，跟三教九流的洋鬼子一塊兒坐在講壇前」，「最後捐了整整一塊大洋，換保一年平安無災」。這段敘述固然表現了中國傳統民間信仰的儒、釋、道融合，也表現了海外移民對身家安全的恐懼不安，但字裡行間卻流露著劇作家對華人信仰的嘲諷，讓當時的觀眾看到中國移民的迷信無知。王士所展現的奇風異俗還不僅於此。當他「察書測算」時，先問眾人是否已將肥皂獻給水神，接著又要大家一起複誦神佛之名。事實上，王士並未明言胡祺「有遺失之險」，而僅是曖昧不明地描述了殘殺、死亡與孩童無傷等事。當儀式完畢，王士邀請胡慶一同前往友人家裡享用豬血湯，以慶祝今年預卜的運勢好過前一年。胡慶不願，因為占卜過程中已聽了太多血腥之事，而王士則不斷慫恿胡慶同行，說友人處有遠東運來的紅雀鳥蛋可佐豬血。對當時的西方觀眾來說，凡此種種中國宗教之事，都表現出一種怪異又略帶蠻荒的色彩。

至於王生所熟諳的「醫道」，在同一景裡也可見端倪。阿妖（Ah Yoi）因每次抬頭都會覺得心跳加速，故請王士為其診治病灶。王士不聽心跳，亦不把脈，而是傾聽她的右肩處。阿妖告訴王士，洋鬼子的學校裡都說心臟是靠左邊。但王士不以為意，告訴她女性的心臟前後位移不定，端視月亮陰晴圓缺而定。諸如此類的「偽科學」，多半也是西方觀眾前所未聞。

針對這些渲染著迷信色彩的醫療與信仰描述，張德彝以「既通醫道，更兼星學」概括之。然而，張德彝並非昏昧不明這些中國文化的「落後」之處，而是出於對自身文化的信任，因而避談西方戲劇裡的曲解或誤解。先以醫道為例。同治 8 年 6 至 7 月，張德彝在法國因墜馬重傷，近月不癒，西醫無策，後因眾人公稟協助，予其暗服中藥，因而「痛楚稍減」；後續又「連服華藥，五內稍清」。⁹¹同治 10 年訪法期間，張德彝提出「華醫與西醫各擅其長，並行不悖」的見解。⁹²光緒 14 年訪德期間，記述在德華籍僕傭

⁹¹ 左步青點、米江農校：《歐美環遊記》，同註 54，頁 221-225。

⁹² 左步青點、鍾叔河校：《隨使法國記》卷七，同註 88，頁 128。

因感染惡瘡，若有活蝦蟆入藥，定可藥到病除，可惜送入西醫院診治，延誤病情。又舉德國皇帝疾病乃陰虧所致，以西方療法必定愈治愈虛。張德彝因此反對一味「棄舊求新」的說法，指出不一定要認為中國固有的事物都是守舊。⁹³又如宗教一事。張德彝在光緒 23 年，也就是《六述奇》撰寫期間，曾倡議要以單一宗教以為中國革新之法。他比較各國宗教的優點，指出中國民間信仰的道教「奧妙虛誕」，佛教「寂滅避世」，各有流弊。他認為，「中國時務之最要者，首曰設立國教，並立教官」，既可砥礪士氣，又可團結國內各民族。當然，張德彝所倡議的並非洋教，而是儒教。在晚年寫就的《八述奇》中，張德彝曾多次批評洋教（廣義基督宗教）的狹隘以及自恃。例如他認為，西方人不明就裡地舉行宗教儀式，其實也是某種迷信，不見得比中國人高明等。⁹⁴由這些例子可以看出，張德彝對所謂迷信落後的中國醫藥與宗教，其實非常堅持不以西方標準評定之。這或許是為何張德彝刻意避開這些元素不談，而將全劇的意旨歸於「天道」。

還有一條劇情線索，也是張德彝在敘述時避開不提的，那就是鴉片館主人秦芳與花桂（Hwah Kwee）之間的男女私情。事實上秦芳垂涎阿妖美色，但秦芳也明白花桂有意於他，故三番兩次威脅利誘花桂，探聽胡家消息。正因為秦芳與花桂之間過從甚密，所以當花桂「馳去巷外觀玩」時，秦芳才有機可乘，迅速擄走胡祺，藉此自導自演一齣假綁票戲碼，期能拿到贖金。當胡慶得知愛子丟失，怒將花桂逐出家門，故花桂只得落腳秦芳住所，成為共謀的一部份。秦芳準備勒贖信時，花桂始終隨侍在側。但秦芳意在阿妖，故向胡慶提出要求：凡尋獲胡祺者，可娶阿妖。其實胡慶本來就已有意將阿妖許配給秦芳，王士曾偶然得知此事，轉告愛子森雷。正因森雷與阿妖早已兩情相悅，故森雷對秦芳有嫌惡之心；又因尋獲胡祺者可娶阿妖，故森雷願意步入虎穴，種下殺身之禍。凡此諸多細節，皆出於男女情感糾葛，但在張德彝的劇情敘述裡隻字未提。

張德彝不願多談非婚姻框架下的男女情愛，所以他所描述的《天》劇，純粹是一場失嬰尋嬰過程所衍生出來的華埠血案。關於張德彝的立場，或許可從《六述奇》的另一條記載窺探端倪。光緒 25 年 9 月 22 日（1899 年 10 月 26 日），張德彝比較中西戲劇裡的女性與情愛刻劃，及其對於戲劇情節的影響。他認為「中國婦女重節孝而賤淫妒，故演各戲以教人警人」，而「西國男女之間最重情愛，故大小戲園所演故事，或真或假，無往而不講情愛者」。果真如此，為何張德彝不特地指出《天》劇中的男女私情，以警醒讀者呢？面對這樣一齣演給西國男女看的中國戲劇，張德彝的心情無疑是複雜矛盾的。張德彝固然看重戲劇「教人警人」的功能，但他同時也清楚，這齣中國戲被西方觀眾用以「見中外人情之不同」。通過這幅舞臺上的中國風俗畫，社會黑暗面的描寫將可

⁹³ 張德彝：《五述奇》卷四，同註 30，光緒 14 年 10 月 20 日（1888 年 11 月 23 日）。

⁹⁴ 張德彝：《八述奇》，同註 24，光緒 29 年 4 月 28 日（1903 年 5 月 24 日）。關於張德彝對儒教的鼓吹，尹德翔：《東海西海之間：晚清使西日記中的文化觀察、認證與選擇》，同註 2，頁 173。

能被無限放大，成為既定印象。在他所翻譯（忠實翻譯乎？選擇性翻譯乎？）的節目單裡，提到中國人「處子最重貞節，上等幼女與男子交談為無恥」，其實正符合張德彝所看重的倫理道德。是故，張德彝在劇情的陳述中，也就有意無意略過這些情愛糾葛之事，而將重點放在天道恢恢。值得注意的是，《天》劇節目單裡描述的中國陋習，張德彝並不是沒有思考過。例如「纏足愈小愈貴」一事，早在《五述奇》裡，張德彝即已長篇怒斥纏足陋習，疾呼改良。⁹⁵由此也可以看出，張德彝雖然有強烈的民族自信心，但他並非一味固守舊規。他之所以觀賞西方人呈現的中國戲劇，或許也就是想通過西方人的眼睛，來看到他自己民族的樣貌。這一點在晚清外交官群像中是個特例。固然許多外交官、留學生都對西方演劇有所興趣，但只有張德彝在戲劇裡特別注意到西方人眼中的中國形象。

六、其它演出的中國片段

在張德彝《述奇》系列中所論及的戲劇演出，只有《茶花兒》、《天神與貓》兩劇是完全以中國為題材。其它張德彝所觀之劇，雖偶有中國場景片段，但主要是為了加強舞臺視覺趣味，並非本文所謂的中國主題戲劇。

其中一個例子是《六述奇》卷八記載的《紐約美景》（*The Belle of New York*，正確譯名應為《紐約美人》）。光緒 24 年 12 月 14 日（1899 年 1 月 25 日），張德彝赴倫敦沙弗太斯百里園（*Shaftesbury Theatre*）觀賞此劇。這齣音樂劇由莫頓（*Hugh Morton*, 1865-1916）填詞，配樂則是出自科爾克（亦即前文《北京珍珠》的作曲者），1897 年首演於美國百老匯，翌年起在倫敦西區（*West End*）長期演出。本劇劇情描述一位有虔誠宗教信仰的女孩，以真愛感化了一位揮金如土的敗家子。劇情本身跟中國沒有關聯，只不過男女主角是在紐約中國城相識。根據張德彝描述，「戲分兩節，頭節中有中國新年，扮有中國四男三女，衣裝似是而非，沿街滿懸五彩花燈，舖店有中國酒肆，二男女歌舞，尚稱鬧熱」。本劇裡的中國或中國歌舞，是為了豐富音樂劇的視聽效果，並無直接關乎中國人的形象，但也多少反映出華埠的景象，可與上述《天神與貓》的華埠黑幕面參照閱讀。

最後，在中國藝人的表演方面，前文曾述及張德彝與藝人田阿喜一家人的來往。不過張德彝並未在日記中詳加說明田阿喜的表演內容。倒是在《八述奇》卷九，張德彝記述了「喜柏得隆雜劇館」內，由「粵人程連蘇」所表演的各式戲法（光緒 29 年 10 月 9

⁹⁵ 張德彝：《五述奇》卷四，同註 30，光緒 16 年 5 月 9 日（1890 年 6 月 25 日）。

日，亦即 1903 年 11 月 27 日）。前文已經詳述表演內容。惟需注意的是，這位程連蘇（Chung-Ling-Soo, 1861-1918）事實上並不是中國人，而是一位名叫羅賓遜（William Ellsworth Robinson）的美國演員所假扮。⁹⁶當時歐洲有另外一位名叫陳齡福（Ching-Ling-Foo, 1854-1922？）的戲法藝人，其實才是真正的中國人，生於北京，自 1898 年起在美國劇壇從事表演工作。由於這兩位藝人都宣稱自己是真的中國人，所以 1905 年時，倫敦當地演藝界還引發了一場真假中國魔術師之辯。1918 年，程連蘇在表演過程中意外身亡。而張德彝終其一生，可能也沒想到他看到的這位「粵人」，其實只有服裝跟造型是粵式的。

七、結語

綜觀晚清外交官張德彝八次出使留下的《述奇》日記，關於歐美戲劇表演的紀錄不但數量眾多，並且常有豐富翔實的內容。通過這些紀錄，前人已初步篩選出當時西方戲劇舞臺上與中國相關的各類演出，其中又以《茶花兒》、《天神與貓》兩劇是以中國題材為全劇主軸，而不只是純粹用來烘托舞臺氣氛的中國場景。本文是在前人的研究基礎上，進一步通過中西文資料的比對，確認張德彝所觀賞的《茶》、《天》兩劇相關細節，以期填補前人研究尚未完備之處。

而事實上，這個中西比較閱讀的方法，也正是張德彝在出使西方各國時檢視自身文化的方法之一。身處於搖搖欲墜的中華傳統文化與來勢洶洶的西方進步文明之間，張德彝不忘以本身的文化經驗出發，在探索西方文明的同時，思考西方文化的利弊得失。同樣地，他也不斷以西方的文明，來檢視其自身文化的優缺點。戲劇演出是形象的載體，將西方人對於中國的認知與想像具體呈現在觀眾眼前。前人研究西方戲劇裡的中國形象，多半只能經由西方文獻資料瞭解西方人的創作想法與作品接受。張德彝的紀錄讓後人得以從一位中國觀眾的角度，去檢視西方人所創造出的中國形象，不再只是單向度的詮釋。藉由中西史料彼此交叉比對，讓吾人可以從張德彝的敘述方式及其鋪陳的內容，看出一介晚清知識份子心中所認知的中國形象與理想。

⁹⁶ 見：(1) Jim Steinmeyer, *The Glorious Deception: The Double Life of William Robinson, Aka Chung Ling Soo, the Marvelous Chinese Conjurer* (New York: Carroll & Graf, 2005), pp. 253-268; (2) Max Dif (or Maxime Roux), *Histoire illustrée de la prestidigitation* (Paris: Maloine, 1986), pp. 273-282.

引用書目

一、傳統文獻

〔清〕王韜：《漫遊隨錄》，顧鈞校注，北京：會科學文獻出版社，2007年。

〔清〕張德彝：《述奇》系列。收錄於鍾叔河編，《走向世界叢書》，長沙：湖南人民出版社、嶽麓書社，1984年。《稿本述奇航海匯編》，北京：北京圖書館（今國家圖書館）影印，1997年。

Anonymous, Articles on Les Chinois, ou Amour et Nature. *Courrier des spectacles*. May 21 & June 3, 6, 7, 8, 14, 15, 1800.

———, Articles on Ah-Sam. *Journal de Paris*. May 30 & June 13, 1800.

———, Illustrations d'Histoire naturelle du genre humain, vol. I, pl. IV en reg. p. 148, illustrations 1 & 2. Gravée par J. B. Racine et Duhamel. Auteur du texte J. J. Virey. Paris: Imprimerie de F. Dufart, 1800-1801. [BnF-Réserve: Réserve GN 310 V81 An IX [1800-1801] v1 et v2, ex. 1.]

———, "Bulletin théâtral," *Gazette de France*, Apr. 17, 1868.

———, Trans. *Fleur-de-thé: opera bouffe in three acts*. New York: Gray & Green, 1869.

———, "Écho des théâtres," *Le Gaulois*, Jan. 17, 1880.

———, "Amusement," *The New York Times*, Mar. 20, 1888.

———, "The Theatres. The Rival Chinese Plays," *The Daily News*, Nov. 1, 1897.

———, "Globe Theatre," *The Morning Post*, Nov. 2, 1897.

———, "The First Born in London. Chinese Ambassador and Col. Hay Witness Francis Powers's Play," *The New York Times*, Nov. 2, 1897.

———, "Notes et Informations," *Le Monde artiste* 51, Dec. 19, 1897.

Byrne, Charles Alfred. *Pearl of Peking, or, The dashing tar outwitted by his wife*. New York: Rice & Dixey, 1888.

Bécard, Frédéric. "Chronique artistique et littéraire," *La Gazette de France*, Apr. 20, 1868.

Bernard, Daniel. Theatre review of *Fleur-de-thé*. *L'Union*, Apr. 21, 1868.

Bessière, E., and Raphaël de Noter. *L'Île de Nénuphar*. Paris: C. Joubert, [1901].

Champagne, G. *Les Pavillons noirs, ou la Guerre de Ton-kin*. Bourges: Imprimerie de H. Sire, 1884.

Clapp, John B. and Edwin F. Edgett. *Plays of the Present*. New York: Dunlap Society, 1902. North Stratford, New Hampshire: Ayer Publishing Reprints, 1980.

- Cordier, Henri. "Les Études chinoises sous la Révolution et l'Empire." *T'oung-Pao* XIX (1920): pp. 59-103.
- Duru, Alfred, and Henri Chivot. *Fleur-de-Thé*. Paris: E. Dentu, 1868.
- Dif, Max (or Maxime Roux). *Histoire illustrée de la prestidigitation*. Paris: Maloine, 1896.
- Fleur-de-thé* (Illustrations):
- Fernald, Chester Bailey. *The Cat and the Cherub, and Other Stories*. New York: The Century, 1896.
- , Chester Bailey. *The Cat and the Cherub. A Play in One Act*. New York and London: Samuel French, 1912.
- Gautier, Théophile. Theatre review of *Fleur-de-thé*. *Le Moniteur universel*, Apr. 20, 1868.
- Leroy, Louis. Theatre review of *Fleur-de-thé*. *Le Charivari*, Apr. 16, 1868.
- Lemonnier, Alphonse and François Oswald. *Tout Paris la verra*. Paris: Dechaume, 1868.
- Paulin, O. Theatre review of *Fleur-de-thé*. *Revue et Gazette des théâtres*, Apr. 12 & 16, 1868.
- Pinkerton, Percy. *The Oracle*. New ed. New York: Chappelle, 1915.
- Vitu, Auguste. *Les Mille et une nuits du théâtre*. Vol. 7. Paris: Paul Ollendorff, 1890.
- Anonymous. Caricature of *Fleur-de-thé*. Source unknown. [BnF-BMO: SC ALB 976 (bas)].
 - Anonymous. Caricature entitled "Grâce à la vigilance de ses deux ébouriffants gardiens, Désiré et Léonce, cette jolie fleur restera longtemps fraîche et éclatante," collected in "Documents iconographiques de *Fleur-de-thé*" [BnF-ASP: 4-ICO THE-425].
 - Anonymous. Colored poster of *Fleur-de-thé* (Paris: G. Brandus and S. Dufour, ca. 1868). [BnF-BMO: Aff Athénée II, n° 64 / BnF-Estampes: ENT KB-1-FT 6 / BnF-Estampes : ENT TB-1-FT 6].
 - Draner. Paintings of characters of *Fleur-de-thé*, including Tien-Tien (by Désiré), Ka-O-Lin (by Léonce). Source unknown. [BHVP, Fonds Bibliothèque de l'Association de la régie théâtrale : F 18 (I)].
 - Draner. Watercolor paintings of characters of *Fleur-de-thé*, including Tien-Tien (by Désiré), Ka-O-Lin (by Léonce) and an old gentleman. Source unknown. [BnF-ASP: 4-O ICO THE-78 (17-1)-(17-4)].
 - Program of *Fleur-de-thé*, Théâtre de l'Athénée, 1868. [BnF-ASP: 4-ICO THE-425].
 - Théo. "M. Gourdon et M. Léonce," *Le Théâtre illustré* (Ex-Album des théâtres), no. 37 (June 1869), Paris: Imp. Berlauts. [BnF-Tolbiac: YF-173].

二、近人論著

尹德翔：《東海西海之間：晚清使西日記中的文化觀察、認證與選擇》，北京：北京大學出版社，2009年。

艾田蒲（René Étiemble）著，許鈞、錢林森譯：《中國之歐洲》，上下卷，桂林：廣西師範大學出版社，2008年。

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，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（2015.1.11上網）。

辛德勇：〈從晚清北歐行記看中國人對北歐各國的認識〉，《中華文史論叢》，2013年。

柯蒂埃（Henri Cordier）著，唐玉清譯，錢林森校：《十八世紀法國視野裡的中國》，上海：上海書店出版社，2006年。

陳室如：〈晚清域外遊記的海洋書寫——以張德彝《稿本航海述奇匯編》為例〉，《成大中文學報》，2011年。

許明龍：《黃嘉略與早期法國漢學》，北京：中華書局，2003年。

康保成：〈十九世紀晚期西方人扮演的中國戲劇——晚清海外華人觀劇研究之一〉，《文學遺產》2010年。收入氏著《中國戲劇史新論》，臺北：國家出版社，2012年。

羅仕龍：〈十九世紀下半葉法國戲劇舞臺上的中國藝人〉，《戲劇研究》，2012年。

——：〈兩個中國怪老叟：十九世紀初期法國通俗劇場裡的喜劇中國〉，《中外文學》，2008年。

羅滄：《十八世紀法國戲劇中的中國形象研究》，北京：北京大學出版社，2014年。

Cohen, H. Robert, and Marie-Odile Gigou. Eds. Cent ans de mise en scène lyrique en France (env. 1830-1930). New York: Pendragon, 1986.

Lo, Shih-Lung. La Chine dans le théâtre français du XIXe siècle. Ph.D. diss., Université Sorbonne Nouvelle – Paris III, 2012.

Luo, Tian. La Chine théâtrale en France au XVIIIe siècle. Ph.D. diss., Université Paris-Sorbonne – Paris IV, 2004.

Steinmeyer, Jim. The Glorious Deception: The Double Life of William Robinson, Aka Chung Ling Soo, the Marvelous Chinese Conjuror. New York: Carroll & Graf, 2005.

Fleur-de-thé and The Cat and the Cherub:

A Survey on Two Chinese-subject Plays in Zhang

Deyi's Shuqi Series

Lo Shih-lung^{*}

Abstract

The travel writings and diaries of Chinese diplomats written during their stay in foreign countries have provided precious first-hand materials to researchers who are interested in cultural exchanges in the late Qing period. In this paper, I will focus on the theatre experiences of Zhang Deyi (1847-1918) in Europe. The plays to be examined are *Fleur-de-thé* and *The Cat and the Cherub*, performed respectively in Paris, in 1868-1869, and in London, in 1897. These two plays were neither taken from repertoire of Western classical drama nor performances given by Chinese traveling troupes. Instead, they were written by Western playwrights inspired from topics relating to China and Chinese people. As an actor on the international geopolitical stage, Zhang Deyi's opinions on these two "Chinese" plays appear to be interesting. How was the reception of these two plays among the Western audience, and why Zhang was attracted to these two theatrical hits? How was the Chinese image and imagination conceived in these two plays, and how did Zhang approached it? Through the eyes of a Chinese diplomat, how were the Chinese characters and customs recounted and interpreted in his writings, which were supposed to be read by Chinese people? With the help of Zhang's diaries and contemporary European journals, I will give a survey on the details regarding to these two plays (which were not been identified by precedent researchers), and analyze the Chinese image and imagination evoked by the performances and their reception.

Keywords: Zhang Deyi, Late Qing, Chinese diplomat, Chinese and Western Theatre, Chinese Imagination

^{*} Ph.D., Department of Theatre Studies, Sorbonne Nouvelle, France.

