

異同之間

——論旅法作家鄭寶娟旅行書寫中的異文化現象

陳怡齡 成功大學中文所碩士

蔡孜姿 成功大學中文所副教授

摘要

本文論旅法作家鄭寶娟旅行書寫中，呈現與異文化交鋒現象。其跨文化經驗引動了博知炫學筆法，堅持寫作主體並營造漫步旅行美學。鄭寶娟的旅行散文從法國異地的家出發，展現以「出發再出發」路徑形成的旅行觀點？內容與論述則顯示將「自我」與「異己」融合的從容之姿。其描繪異文化，將觸角伸向觀察法國民族性、替社會邊緣發聲、批評西方「東方情調」而至連結世界，表達一種遊刃有餘的知性散文魅力。這種寫作方式成為上世紀九〇年代後，留學生文學與海外華文文學中，超越昔日懷舊與民族情懷的留學生視角後，一種新的可能性。

關鍵詞：鄭寶娟、旅行、留學生文學、異文化、差異

Between Differences and Resemblances:

A Study of Foreign Cultural Phenomena in Pao-Chuan Cheng's Travel Writings

CHEN Yi-Ling

Master Degree

Department of Taiwanese Literature

National Cheng Kung University

TSAI Mei-Tzi

Associate Professor

Department of Taiwanese Literature

National Cheng Kung University

Abstract

This paper explores the presentation of exotic cultural encounters by the France-based Taiwanese author Pao-Chuan Cheng in her travel writings. Motivated by her cross-cultural experiences, she exercises her writing skills eruditely and masterfully to command her writing subjectivity with a kind of flâneur aesthetic. The texts by Cheng generally begin from her home in France, presenting her perspective on various itineraries from the very same starting point. She shows a charming ease in her assimilation of “the self” and “the other” in her works. In terms of exotic cultures, she observes the French national characters, speaks for the socially margined, criticizes the “oriental exoticism” in Western culture, and extends her connection to the whole world. Going beyond the perspectives of nostalgia and nationality that are usually found in the writings of Chinese authors who were educated overseas, Cheng's works have inspired a new direction in such texts since the 1990s.

Keywords: Pao-Chuan Cheng, Travel, Foreign Culture, Differences

異同之間

——論旅法作家鄭寶娟旅行書寫中的異文化現象

一、前言

上世紀九〇年代後，隨著解嚴後觀光、留學、遊學風潮的普及，海外留學生文學的風貌更加寬廣多元。面對異鄉與異國文化衝擊，一反六〇年代以降失根、放逐的晦澀語調，採用更多樣的視角看待異地。一些旅歐／留歐台灣作家的旅行散文逐漸突破家國視角，以一種更貼近人事物的角度，描寫所見所聞。如徐世怡《五彩梯上天堂》（1996），描寫親臨克羅埃西亞難民營的經歷，面對戰爭的愚蠢與無情，表達對世間苦難的關懷。而旅行中的內心世界探索，也成為旅行散文的主題之一，如旅法、德作家陳玉慧《我的靈魂感到巨大的餓》（1997）均以冷靜、睿智、澄明的文字，寫出旅遊各國的內心世界。本文討論的對象是鄭寶娟1987年赴法後的散文集：《有人怕飛》（1991）、《巴黎屋簷下》（1991）、《媽媽們的舌頭》（1994）、《遠方的戰爭》（1996）、《在綠茵與鳥鳴之間》（2001）與《無苔的花園》（2003）等。她在旅行散文中寫出透過旅行與異文化的接觸交鋒。她在異文化空間移動，秉持向來關注西方世界的書寫習慣，主題深入西洋歷史、現代西方社會問題、旅行哲學與美學、東方文化在西方等等。台灣作家在海外的異文化觀察，看似一種跨文化的書寫，但在鄭寶娟西化的寫作習慣下，跨文化的界線呈現模糊的情形。並且，鄭寶娟專注「寫自己」，使這些作品展現博知一面，有著鄭寶娟獨特議論性、深刻思考的知性魅力。本文第一部分先論鄭寶娟旅行散文中的博知與美學。第二部分爬梳其異文化書寫，試圖找出鄭寶娟西化書寫的特點及其意義。

二、博知的旅行記述

一般旅行散文不外將旅行途中所見、所聞、所感記述下來。就鄭寶娟的

例子，她是以旅外作家身分，暫時安居法國後，再由法國出發進行旅行。旅外作家在外，是「出發後」達致的狀態？而旅外作家的在外旅行，則是一種「出發再出發」的旅行。關於旅行途徑，胡錦媛曾區分「旅行」與「流浪」、「流放」差別，她定義「旅行」是：

旅行之所以與「流放」、「流浪」、「流離」或「移居遷徙」不同，便在於旅行者終究回到原先所出發離去的「家」。「家」的存在與回歸是旅行的觀念得以成立的前提；「家」也是旅行者得以衡量整個旅行過程的「得」與「失」的秤頭。旅行因此形成一往一返的圓形結構。旅行的回歸點即出發點，兩者既相同重複，又在相同重複中產生差異。旅行的最高境界便是旅行者跨越自我（在旅行中相遇的）與異己（the other）之間的疆界，將封閉固著的空間轉化為自由開放，帶著「差異」回返家鄉。¹

胡錦媛的論點中，旅行是圓形結構的從家到異地，再回返家鄉。然而，倘若「家」也只是暫時棲止的「異地」呢？在鄭寶娟的旅法散文中，法國是她暫時的家，由此處她再旅行異地，途徑是「出發後再出發」——從母國到異國，再從異國居住地至旅行目的地？而後從旅行目的地返回異國居住地的「家」，這種旅途行徑是海外作家特有的，與上述「圓形結構」的旅行途徑有所出入。「出發再出發」的途徑形成的美學觀感或者思考模式，將與直接從母國出發的旅行散文記述有所不同。

在鄭寶娟的旅行散文中，她亦常在描述旅行的同時，隨情境摻入相關歐洲文史知識。記述之餘，她並刻意維護作者身為旅行探索者的主體性，及開拓旅遊文字表達出的創意與風格。在旅行探索中，因感觸而重現相關文學、歷史、人文知識，如何將之化為散文素材？是一個值得討論的焦點。在她的作品裡，曾提過許多文學與歷史的人物，如《巴黎屋簷下》介紹法國的恐怖傳奇人物藍鬍子。遊歷羅亞爾河時，她則描述畢其一生，努力完成夢想的浪

1 胡錦媛，〈序論：遠足離家——迷路回家〉，《台灣當代旅行文選》（台北：二魚文化公司，2004.06），頁8-9。

漫派建築師兼植物學家汐費（Oswald Siffait, 1813-1877）。《在綠茵與鳥鳴之間》（2001）則提起德國獨裁者希特勒，與其故鄉布羅瑙（Braunau），及被關在集中營的奧地利作曲家齊佩爾（Herbert Zipper, 1904-1997）、躲避納粹追捕的安妮及其一家人；遊歷比利時古戰場滑鐵盧，則回想十九世紀初稱霸一時的拿破崙；沿著諾曼第杜克河遊歷，則回憶杜克河沿岸人物，如福樓拜（Gustave Flaubert, 1821-1880）小說《一顆簡單的心》（Un coeur simple）中，樸實善良的女僕全福（Félicité）與其雇主歐班太太（Madame Aubain）；以及莫泊桑（Guy de Maupassant, 1850-1893）小說《月色》（Clair de lune）中的角色馬理央尼教長（Abbe Marignan）；還有晚年住在杜克河畔托爾維爾的莒哈絲（Marguerite Duras, 1914-1996），及其情人顏·安德雷亞（Yann Andréa, 1952-）。

如此「博知」的歐洲旅遊記敘，顯示鄭寶娟企圖完成一場知性美學之旅，讓大量的知識性話語（discours）穿插散文內，顯現一種「炫學」傾向。然而這種博知的話語，卻是圍繞著一個旅遊點，將相關知識零星散布於散文中，在旅行敘述構成的畫面中，轉換時間或空間；或是引章據典，藉以表達出自己的主張或思想，而使作品更具主題性。

（一）感官的轉換

鄭寶娟常在旅遊散文中，將自己的感官與古今人物的感官混合，連結了現場與相關事件，使被描寫的景點更耐人尋味，顯示出古／今、虛／實、存／歿的對比。

遊諾曼第時，鄭寶娟便把該地出身的大文豪——福樓拜與莫泊桑的作品重讀一遍，使她不僅是以自己的眼光，更是用福樓拜、莫泊桑，或他們筆下角色們的眼光，看旅途中的風景：

我盯著十字架上的耶穌像好久好久，用的是全福的眼光，全福在教堂聽教士講道，聽到耶穌蒙難時便哭了。全福眼中的耶穌疼小孩，給眾人吃、治好瞎子，而且心性溫和，願意降生在窮人之間一個牲口的糞堆

上，「為什麼還要把他釘在十字架上呢？」

很快的我便領悟了我正注視的耶穌受難像，全福也曾注視過，或是說，
福樓拜也曾注視過（……）²

在諾曼第，除了想到全福這個角色外，莫泊桑短篇小說中的馬里尼央教長也被寫入鄭寶娟遊記中。在莫泊桑筆下，馬理尼央教長總在教區的小路上一面走著，一面思考：「上帝為什麼造了這東西？」然後他便試著找出答案：「因為…所以…」。對他而言，世界上的事物秩序皆是上帝安排，自然總有上帝的旨意存在。全福和馬里尼央這兩個小說中的角色，在諾曼第的小徑上，一路陪著鄭寶娟：「我們走著全福的路，走著馬理尼央教長的路，在諾曼第。可是大自然真的是沒有目的嗎？」³ 鄭寶娟所記述的旅程，正是這些小說人物雙腳走過的路。

寫到莒哈絲在托爾維爾的「黑岩公寓」，作者也提到與莒哈絲生活16年的情人顏·安德雷亞，以及他倆的相處情形。鄭寶娟以第三人稱敘述和第一人稱相混雜，話語有時從作者轉到莒哈絲之口：

莒哈絲教會顏·安德雷亞開車。總是在入夜之後，兩人才肯離開房子那個大蘭，躲進車子那個小蘭。顏，走，咱們上勒阿弗港去看燈火與星星。顏，你看，這兒的光多美，跟夢一樣。⁴

這段敘述，將作者的感官轉移到被描述者莒哈絲身上，過去與現在合為一體，使筆下的人物更加真實。

與人物貼近的寫作手法，還可見於鄭寶娟其他作品，如她到荷蘭「安妮之家」參觀時，在安妮一家躲避納粹而住進的小閣樓現場，除回想《安妮日記》中的吉光片羽，有時，描述視點也轉為那位早逝少女的眼光：

2 鄭寶娟，〈在諾曼第〉，《在綠茵與鳥鳴之間》，（台北：三民書局，2001.05），頁64。

3 同註2，頁72。

4 同註2，頁68。

我們上了頂樓。這個小單間和其他的房間一樣，也徒留四壁。老虎窗開著，可以一眼瞥見那座新文藝復興與歌德混合風格的西教堂的方形四層樓鐘塔及塔尖，安妮在面對以一碧如洗的長空為背景的教堂鐘樓時，曾這麼寫道：「我想一切都會變好的，暴力終究會過去，和平終究會到來。」⁵

鄭寶娟將自己所看到的景象，融入安妮目光，使旅行的臨場感穿越時光，直接與歷史人物的感官連結。旅途中，她時常將自己的視點與歷史或文學中人物視點交換，貼近人物的視角與思考模式。另一方面，也邀請讀者加入這感官交換之旅，超越觀察主體的觸角視野，深化異國旅行中對於「他者」的閱讀。

（二）歷史疊影

在歐洲古老的大地旅行，感受每塊石頭上刻著歷史，正娓娓道來自身的故事。所到之處，彷彿親臨歷史現場。在鄭寶娟的旅行散文中，常描述歷史人物與場景，讓話語不僅停在共時的軸線上，更牽連歷史的座標，使作品在時空上更有變化。

〈滑鐵盧古戰場斷想〉記述她去比利時布魯塞爾附近的小村莊，也是著名的滑鐵盧古戰場遺址。「歷史上的風雲際會全部煙消雲散了，戰爭已成了遙遠的夢影，我們腳下的土地，只不過是西歐極普通的麥田、玉蜀黍田而已。」⁶以如此話語，作為滑鐵盧古戰場遊記的開場白，正是以十九世紀那場影響歐洲歷史的大戰役畫面，和如今眼簾下的恬適農田景象交互重疊。在作者腦海裡，想像當時高盧子弟兵作戰的艱辛，他們不顧一切，以愛戴著法蘭西英雄拿破崙的忠誠衝鋒殺陣：

我彷彿看到北方的暴雨下個不停，列隊行進的士兵步履艱難地在黑暗中前進，每個人的靴底都帶著兩磅泥，沒有河渠，沒有大樹，沒有屋舍，

5 鄭寶娟，〈安妮之家〉，《在綠茵與鳥鳴之間》，頁29。

6 鄭寶娟，〈滑鐵盧古戰場斷想〉，《在綠茵與鳥鳴之間》，頁33。

沒有任何蔽身之處，連麥稈與牧草垛都是水淋淋的，無法躺下來舒展四肢，只得讓十個或十二個士兵互相背靠背坐在地上，直著身子在滂沱大雨中打個盹。他們在出發前已預約了死亡，他們永遠聽不到凱旋而歸時的歡呼，未能接受少女的鮮花，但在那一刻，他們並不知道即將迎接他們的會是什麼命運，所以天亮時，當騎著白馬的拿破崙沿著前線檢閱軍紀時，在呼嘯寒風中，旗手們仍然高高舉起戰旗，騎兵們英勇地揮舞軍刀，步兵們則用刺刀挑起自己的熊皮軍帽，向統帥致敬，七萬個士兵一起從肺腑深處喊出「皇帝萬歲」，那是拿破崙征戰二十年中，一次最壯觀最熱烈的閱兵式。⁷

作者用自己的感官：視覺、觸覺、聽覺等，剪輯當年上滑鐵盧戰場的法國士兵們，在雨中行軍、在雨中過夜，直到隔天閱兵時的歡騰影像，重疊於作者旅行所見的麥田中。這一段歷史的想像，深深的刻劃在字裡行間，突顯出旅遊地在歷史上的意義。並且，用「我彷彿看到」一句，代表作者敘述歷史事件時的主體性，身為旅行主體的作者，不至於被大量描述歷史的文字埋沒，保有距離的觀看並想像。

此外，在〈聖米瑟爾山〉，鄭寶娟也藉由所見之物，想像古戰場上激烈的戰爭畫面：

我彷彿也看到十三世紀布列塔尼人用一把大火毀去全城的慘烈場面。隨後入侵的大不列顛在沙灘上重劃戰火，把海水都染紅了，當時那尊從船艦上移到灘頭的大砲，仍然陳列在原地，為那場浴血戰做了活生生的見證。⁸

以文字構成古今相疊的畫面，訴說聖米瑟山久遠且苦難的歷史。以感官描寫身處的歷史現場，這種手法是將敘述者融入歷史事件中，呈現歷史事件的立體感

7 鄭寶娟，〈滑鐵盧古戰場斷想〉，《在綠茵與鳥鳴之間》，頁38-39。

8 鄭寶娟，〈聖米瑟爾山〉，《巴黎屋簷下》，（台北：漢藝色研文化事業公司，1991.02），頁45。

與真實感，使讀者輕易地被「我」的敘述帶入所描述的事件裡，一起感同身受，而非以旁觀第三人去了解相關歷史。

一般說來，散文中的知性話語成分越多，則作品將越顯出硬性，或者較為生澀，較難被讀者接受。鄭寶娟為了軟化散文中的硬性歷史陳述，拉近讀者與歷史的距離，將敘述者的知覺置入事件中，使知性話語和散文本身的風格合為一體。林耀德曾評論鄭寶娟「有自覺去體貼她的讀者」：「也許她也有個冷澀陰森的靈魂，但是她呈現給讀者的語言與情節都不枯涸；她擅用形式也工於結構（……）新鮮而毫不艱澀。」⁹能將西方歷史描述得動人、不生澀，應與鄭寶娟的創作觀有關聯：「我不排斥做個說故事的人，但是我要說得好聽，說得感動人。說個好故事本身就功德無量了。」¹⁰

（三）漫步的美學

楊澤認為，旅行的時差即是文明的反差，姑且不論實際的真實性為何，但旅行的路徑，對身處「東亞壓抑文明」裡的台灣人而言，就是在「文明與文明邊緣流浪」。他因而將途徑分為三種，（台灣人）遠赴歐美地區的旅行，帶有：「長久在西方強勢文化的殖民下，不啻是一種探訪『殖民母國』的集體儀式。」¹¹而鄭寶娟的歐洲旅行散文，卻有著將此一「集體儀式」淡化的趨勢，以一種漫步細緻的風格貫穿其旅行散文。

她將漫步旅行的途徑解構化，不凸顯旅行的目的地與企圖，強調漫遊與步旅的美感與漫遊中的精神活動，鄭寶娟說：

我們真的應該重新學會走路，一邊走一邊看一邊想，把前進的速度刻意放慢，一心逛風土與風景，感受異邦的建築與人民，方言與莊稼，更重

9 林耀德，〈鄭寶娟卷〉，《本城的女人》，（台北：希代書版公司，1988.01），頁6。

10 同註9，頁6。

11 其他地區如大陸、台灣本島及第三世界（如印度、尼泊爾）：在想像力的發動與滿足上，這類旅行更接近十九世紀西方旅行家、探險者，或古代李白所謂「五嶽尋仙不辭遠」的旅遊原義。而蠻荒原始之地：一種「我來、我看、我征服」，尋求征服大自然的旅行方式，除了自我追尋，更是自我挑戰，也許非少數人莫辦。見楊澤，〈在文明邊緣流浪〉，《第一屆華航旅行文學獎精選作品集：國境在遠方》（台北：元尊文化企業公司，1997.12），頁11-18。

要的是，讓自己置身於赤裸的大地之上，時時提醒自己天地萬物的自然秩序。¹²

也因此，鄭寶娟寫下的〈在諾曼第〉，將當地相關的文學藝術人物——從福樓拜、莫泊桑、莒哈絲、莫內，及福樓拜小說《一顆簡單的心》中的主角全福、莫泊桑短篇小說〈月光〉中的馬理尼央道長等人物，以杜克河串連起來，充分的展現當地文藝的特色與風貌。她著墨沿著杜克河漫步的「路」，在一路踏去的情境下，追憶這些人物。這種不強調旅行目的與欲望的書寫方式，表達一種漫遊氛圍下的美學。

相對而言，鍾文音《情人的城市——我和莒哈絲、卡蜜兒、西蒙波娃的巴黎對話》，描寫自己對莒哈絲、卡蜜兒與西蒙波娃，三個心儀女性人物足跡的追尋。鍾文音如此揭示此趟旅行的企圖心：

我以文者見文者，以女作家尋找女作家，以創作者回應創作者。我尋找的是可以對話的前靈，女性的經典。¹³

其與鄭寶娟線性漫遊諾曼第的記文迥然不同。鍾文音行程記述完全是以「人物」追尋而呈現點到點的移動：追尋莒哈絲，從巴黎市中心、蒙帕納斯基園、諾曼第到巴黎郊區的等地的行程，從「重返她們的歷史現場」、「尋找莒哈絲」，到窺探或想像莒哈絲的寫作現場，皆透露出鍾文音強烈的旅行企圖心。目的地的強化，也使追尋的對象與自身主體，彼此涇渭分明。鍾文音的眼光是直射的、熾熱的、帶著「殖民母國朝聖」的意味。她靠近莒哈絲在托爾維爾住處「黑岩區」時寫道：

黑岩區，我一個人，我在此，我真的在此。我如夢般地杵在光影中，我飛越千里，千里迢迢赴此，親眼看到這棟房子孤立在我眼前，我的眼睛

12 鄭寶娟，〈步旅〉，《在綠茵與鳥鳴之間》，頁114。

13 鍾文音，〈自序——生活屬於我們 在巴黎的追尋與思索〉，《情人的城市——我和莒哈絲、卡蜜兒、西蒙波娃的巴黎對話》（台北：玉山社出版事業公司，2003.08），頁15。

如鏡頭般地zoom進某一個長窗窗簾和邊緣的陽台。¹⁴

而鄭寶娟抵達同個現場時，雖然也有著興奮崇拜的心情，卻如此描寫：

在她過世兩年後的一個夏季黃昏，我在她家巷底一個酒吧跟掌櫃的談起了這麼一位當代傳奇作家，掌櫃的從櫃台後面走出來，把我往門口拉，指指巷底說，第八家，就在這條巷子第八家，就是莒哈絲生前住的那棟「黑岩公寓」。¹⁵

鄭寶娟形容自己的心情是「心顫顫」的。然而與酒吧老闆談話的停留，以及酒吧老闆的指點，似乎將訪問莒哈絲故居的朝聖儀式，淡化為旅行中的漫步偶遇。

鍾文音尋找法國文藝人物的旅行散文，行動是直接的，眼光是定定不移的凝視。而鄭寶娟的旅行散文，卻像是在諾曼第杜克河畔散步，在左顧右盼的眼光中，偶然遇到全福、馬理尼央道長與莒哈絲一般，使遊記內容趨向於一種漫無目的，也可說是路程開放自由，卻充滿偶遇、又貼近人物的漫步旅行。進一步而言，鄭寶娟身為旅法僑民對僑居地的「同化」視角，從而「殖民母國」對象的消失。對照鍾文音充滿強烈追尋感的法國旅行散文，就途徑而言，鄭寶娟的旅行散文表現旅外作家的旅行途徑——「出發再出發」，所形成的旅行企圖沉澱，以及從容不迫的態度。而後者強烈的企圖心，顯示「出發——返家」的圓形途徑，以及從母國瞭望法國的視角。

（四）議論時代與人文精神

鄭寶娟在旅行散文內陳述文學典故與歷史事件，以此做為她深刻思維關照的開端，使她的作品呈現出「哲學家的旅行」意味。旅行散文除描述旅行內容，更有作家在旅行過程有感而發，做出種種思考活動與反省，進而成為散文

14 鍾文音，《情人的城市——我和莒哈絲、卡蜜兒、西蒙波娃的巴黎對話》，頁121。

15 鄭寶娟，〈在諾曼第〉，《在綠茵與鳥鳴之間》，頁65。

中的訴求。如〈荒唐的汐費——一個怪人，一座廢墟，一則傳奇〉一文，作者記述羅亞爾河畔「荒唐的汐費」（Les folies Siffait）¹⁶廢墟漫步的經歷。她以大篇幅描述十九世紀法國傳奇人物汐費，¹⁷他懷著偉大的理想，打造一座迷宮般的城堡，晚年的他窮困潦倒，家財散盡，而城堡工程未竟，留給現代的是一座夾雜參天古木的龐大廢墟。鄭寶娟認為，汐費的廢墟是當時浪漫主義盛行的代表：汐費傾家蕩產，不顧一切進行這龐大浩繁的工程，只因他對浪漫的執著。當時的人認為汐費的浪漫是癡人說夢，使他得到「荒唐的汐費」此一名號。然而興建到一半的廢園，在殘破零亂的石基中，人們逐漸發現一種殘缺的美，居然吸引了當時的文人與藝術家前往一遊。遊罷矗立在羅亞爾河畔的廢墟，鄭寶娟有感而發：

記得那位早天的天才卡謬寫過的幾句話：「地球是諸神所遺棄的廢園，人的工作即是要用自己的意象來造許多偶像，把這座偉大的廟宇擺滿，這些偶像有愛的臉龐與泥土的雙腳。」

是的，這些怪誕而憂鬱的偶像，都有一張愛的臉龐與泥土的雙腳，他們用亙古的沉默表演著不同的人的戲劇。¹⁸

鄭寶娟肯定汐費的浪漫精神，同時也感受到先人於追求理想路途上被世人排斥，以及他們內心中的孤獨、憂鬱。然他們在走過的路上留下痕跡，對於理想的堅持，正是遺跡對世人的啟示。鄭寶娟常以浪漫與孤獨的色彩去雕琢小說中的人物，如中篇小說《他們》（1997）中的卡夫卡、長篇小說《樹梢上的風箏》（1999）中的翠頻等，而汐費這種浪漫精神，也許觸動了鄭寶娟的神經，進而寫下該篇遊記。

然而浪漫並不是鄭寶娟旅行散文的唯一主題，浪漫後的人類希望的表彰更是她筆下的主調。例如〈安妮之家〉中，作者談到，法蘭克一家人遭納粹破門

16 鄭寶娟將Les folies Siffait翻譯成「荒唐的汐費」，但「狂人汐費」應該更為貼切。

17 汐費實際上是指一對父子：汐費城堡由業餘建築師Maximilien Siffait（1780-1861）於1816年開始興建，後傳於其子植物學家Oswald Siffait（1813-1877）接力打造。該建築位於法國西部羅亞爾—大西洋省（Loire-Atlantique）境內的Cellier，原為私人產業，後成為法國歷史遺跡。

18 鄭寶娟，〈荒唐的汐費——一個怪人，一座廢墟，一則傳奇〉，《巴黎屋簷下》，頁35-36。

而入逮捕的一節，當時法蘭克先生還在指導同住一屋的男孩彼得英文。納粹認為猶太人根本沒有朋友，因此不相信法蘭克一家人能在同事庇護下，在這間房子躲了兩年，法蘭克先生當場便指著牆上孩子們的身高紀錄，從抵達這間房子的第一天起，年月日都清清楚楚的記錄下來。這一段使鄭寶娟不禁熱淚盈眶：

眼淚劃過我的臉頰，我一再深深吸氣，以抑制大聲哭喊的衝動，「奧斯維茨之後，詩已不復存在」，這是德國哲學家阿多爾諾（T.W.Adorno）的警世恆言，可是法國哲學家沙特說得更徹底，上帝最後死在奧斯維茨集中營！在那個叫做Karl Silberbauer的納粹看了彼得手上的英文課本，看了法蘭克家兩個女兒的身高紀錄後，仍然把這些可敬的尋常人押解往死亡集中營時，上帝就徹底死了僵了，這是卡在我喉嚨一直沒吐出來的話。¹⁹

歷史上不公不義的事件，在在令人看見人性黑暗面。常處於困頓無助中的人類，往往期待一位救世主降臨；然而救世主的缺席，使得人們對此世界一再絕望，只是，對於詩意生命的追求，卻依然不會停止。

即使鄭寶娟一再引經據典，卻並不生澀難懂，而能使讀者感受到她追求詩意的欲望，以及歷史上，詩意生命一再被斷斷的絕望。鄭寶娟走出安妮之家時，聽到教堂鐘聲宏然響起，「可現在聽在我耳中，它已不再是神無所不在的一種宣告，相反的，倒是在掩飾神的缺席哩。」²⁰經過安妮之家悲劇的洗禮，鄭寶娟重新認識到神的缺席，與人類在不止息的希望中，掩飾神的不存在。這種刻苦銘心的旅行作品，含有強烈的批判與議論，訴求明確，思想清晰，並發人省思。

另外一篇遊記〈走訪一座不知名的小城〉，描述她到訪納粹獨裁者希特勒的故鄉布羅瑙（Braunau）。不似「窮山惡水出刁民」，希特勒的故鄉山明水秀，是個人間畫境，難以想像這小鎮居然出了一個混世魔王。鄭寶娟一行

19 鄭寶娟，〈安妮之家〉，《在綠茵與鳥鳴之間》，頁32。

20 同註19，頁32。

人到處打聽，才從村裡的長老口中，得知希特勒的故居，以及他在這裡的童年成長過程。希特勒的故居沒有明顯標誌，只有從達豪集中營搬來的一塊岩石，寫道：「千百萬個犧牲者提醒世人，為了和平、自由與民主，絕不容法西斯重演。」在這裡，作者特地提及在集中營創作「達豪之歌」（Dachaulied）的猶太音樂家齊佩爾（Herbert Zipper, 1904-1997）。他被禁錮於達豪集中營時，以克難方式作曲，並組織一支有十三、四人的樂團，定期演出，使身處納粹鐵蹄蹂躪下的集中營難友，在音樂薰陶下，能夠暫時擺脫痛苦與死亡的威脅，從膽怯、自卑的心理，找到自我生命的尊嚴。「齊佩爾再一次聯合了上帝與貝多芬，打倒了窮凶極惡的希特勒。」²¹證明了對於生命與上帝、人心的堅強信念。

事實上，在多篇旅行散文中，鄭寶娟再三思考上帝存在的問題。例如遊記〈在綠茵與鳥鳴之間〉中，面對綠茵與鳥鳴間的白色十字架——美軍陣亡將士碑，她有感而發道：「無限的不可思議不可言說的上帝，並不理睬人間征戰與討伐，但是當人在仇恨中的殺戮中倒下去死後，便又被祂納入懷裡。」²²而面對苦難中能夠反抗邪惡力量，並靠自己走出一條生命之路的齊佩爾與他的夥伴們，鄭寶娟便為上帝的存在問題，試著給予答案：

上帝不理睬也不可能解決國家與民族間的征戰與討伐，但上帝確實可以解決個人價值歸屬的問題，拯救人的並不是上帝，而是人以心造的幻影激發起隱藏心靈深處的生之信念，上帝與人類的鴻溝，彼岸與此岸間的阻隔，從而填平。²³

在這裡，鄭寶娟從文學與藝術角度，再一次肯定人的信念與人類自我拯救的能力。也就是說，鄭寶娟藉由歷史事件現場的旅行，思索上帝的存在與人類的價值。

除了歷史文化，鄭寶娟的旅行散文也觀察社會的次文化，並陳述自身觀點。如評論荷蘭阿姆斯特丹紅燈區櫥窗女郎：女郎們「把自己剝得幾乎精光地

21 鄭寶娟，〈走訪一座不知名的小城〉，《在綠茵與鳥鳴之間》，頁19。

22 鄭寶娟，〈在綠茵與鳥鳴之間〉，《在綠茵與鳥鳴之間》，頁3。

23 同註22，頁18。

擺進櫥窗裡」，「按照時間出租自己的性器官與女性嬌媚」。鄭寶娟不禁自問：「人可以這樣墮落嗎？」加上櫥窗女郎文化出現在荷蘭，是最講究人道精神與人文主義的歐洲心臟地帶，這種情形，「竟能稱為人性的進化嗎？」她的論說，從「食色性也」，到把婚姻當生意買賣的「郵購新娘」，並及古希臘與古中國的「才妓」、日本的藝妓，又與女性主義中的女體自主權說交互辯論，她下結論道：

殊不知性的美化與詩化是一筆多麼可貴的文化財產，它的產生正是因為它的受抑制，不管是來自外力的或是自發的抑制。正因為人們在這個層面上無法隨心所欲禮崩樂壞，才使得性變得美好與神秘，並且在性的自我抑制中進行種種的釀製與幻化，而這正是文學與藝術的源頭，實行公妻制與群婚關係的部落社會，是不會產生抒情與小夜曲的，一個對櫥窗女郎習以為常的社會，也不會。²⁴

我們可以看到，鄭寶娟的阿姆斯特丹之行，並不是以一般好奇觀光客看待櫥窗女郎，而是以歐洲文化的想像，與女性賣淫史的反思，看待荷蘭的櫥窗女郎文化：將人性與詩意壓縮成金錢，予以交易、販賣。

至此，我們發現，鄭寶娟議論歷史與文化的旅行散文中，顯示一種強烈追求人文與詩意的主張。我們可以在鄭寶娟的旅行散文中，發現她對人性與詩化的堅持。如汐費廢墟背後的浪漫情懷，走訪安妮之家後質疑上帝的死亡，遊罷阿姆斯特丹紅燈區後堅持「性」的詩意等。在議論中，被描寫的客體「他者」文化，獲得更進一步的描述與理解，深化並擴大了旅人和讀者的視野與想像力。因此我們可以觀察到，海外作家本身所處的位置的特性：受到長期異文化衝擊與洗鍊，作家移動再移動的途徑，那種只以一個「家」為基準點，衡量旅行所帶來差異的模式，她能夠從中跳脫；也就是說，台灣的觀點與法國或歐洲的觀點，都是鄭寶娟衡量旅行中所遇到的「他者」差異的基準點。也因此她的旅行，不專以台灣或中國的眼光瀏覽風景——她的眼光中已融入西方的觀點，

24 鄭寶娟，〈寫在女郎們已經進了櫥窗之後〉，《在綠茵與鳥鳴之間》，頁107。

而寫出獨特的旅行記述。旅居異國，原本就是一種與「他者」碰觸、融合，成為「異己」的經驗；而旅行能夠使已是「異己」的自身，再度與另外的「他者」相遇，而形成另一個「異己」。這種經驗，可說是豐富多元的。

三、異文化的視域

此段整理鄭寶娟旅行散文中，將觸角伸向觀察民族性、關懷社會邊緣、辯證異國情調、論全球化的衝擊等數個主題，呈現一種寫實性觀照社會的作家使命。

（一）法國民族性的表徵

即便鄭寶娟在許多文章中，以法國的文學與歷史，也就是所謂的「菁英文化」，替法國塑造濃厚人文氣息，也填滿一般人對法國文化的崇拜嚮往。但她的觸角並不侷限法國文學藝術，而是藉由日常觀察，報章雜誌的閱讀等，加以吸收、匯整與比較，寫下法國日常生活表現出的民族性。

她引用費立普·布赫的話語點出法國民族性與天氣的關連：「法國民族性的憂鬱症，病因在於法國長期不穩定的氣候」²⁵，顯示法國人對寒冷氣候的厭煩，憧憬與幻想陽光，認為陽光會解決法國的民族病。鄭寶娟稱法國人追逐陽光的現象為「陽光崇拜」。為了能享受陽光的撫慰，在日常生活上法國人無所不用其極：

為了納入、持有更多的陽光，法國人蓋房子就在採光方面下足工夫——削去屋簷、是為了減少建築物的縱深，避免遮蔽陽光；迎光的那一面加設洋臺，以便人在室內就可以與太陽私會；增建玻璃暖房，方便把陽光逮個正著，囚禁在自家屋裡；花園闢出露臺，把全家人的作息空間由室內延伸到室外，時時沐浴在外光大氣之中，讓全身毛孔吃金黃色的人參果。巴黎是不到五月、一過九月就終日風雨飄搖，可鬧市裡餐館的露天

25 同註24。

座每年都堅持存活六個月以上，儘管在流動的空氣中熱的菜要變涼，涼的菜要變熱，可人們仍然願意多付一些錢坐在太陽下進餐。²⁶

鄭寶娟在對法國人居住習慣與用餐位置偏好的敏銳觀察中，仔細描繪法國人的「陽光崇拜」，去南方、地中海、印度洋與太平洋小島度假，真實呈現西方「拜日教」現象。這令鄭寶娟想到，台灣何以被西方人稱作福爾摩沙（美麗之島），就是因為台灣是日光充足的「陽光之鄉」，令住在溫帶地區、少有太陽露臉的西方人嚮往。以西方人之眼，回眸自己的故鄉，是鄭寶娟跨國經驗中常見的本土反思。

說到法國人的國民性，鄭寶娟認為最突出的全表現在「口腔」。法國人有著「愛接吻、愛吃、愛說話」三種「口腔文化」。法國人不但情侶間喜愛在公共場合接吻，一般朋友間的禮儀也用「貼面吻」打招呼。法國是西方美食大國，對食物的講究，不落中國人之後。而法國人的演說癖，也是舉世聞名。鄭寶娟舉了許多法國演說癖的例子，法國舉國上下，上至總統、下至流浪漢，不分階級、不分男女老幼，皆陶醉在演說的樂趣中，〈法國大嘴巴〉中，鄭寶娟描述法國流浪漢的口說表演：

有一回寒流來襲，電視記者訪問那些流落在公園與地下鐵的無家可歸者，讓他們對著鏡頭與麥克風現身說法，籲請政府加建收容所，只見一個長髮披肩、形容猥瑣的中年流浪漢，拿著麥克風從容大度地侃侃而談，臉上流露出一抹難以掩抑的自滿之色，我頓然領悟到，談話對法國人而言，不僅僅是人與人溝通的一種手段，它簡直也是一種精神的鴉片煙。²⁷

另外在〈從「民族性」談到法國人〉中，鄭寶娟翻到一本談世界各國「民族性」的漫畫小冊，敘述不同民族的人漂流到荒島的故事，顯現出各國給人的刻

26 鄭寶娟，〈陽光崇拜〉，《無苔的花園》，頁13。

27 鄭寶娟，〈法國大嘴巴〉，《媽媽們的舌頭》（台北：健行文化出版事業公司，1994.09），頁100。

版印象。如法國人給人的聯想就是「很浪漫」。法國男士對異性的翩翩風度是全世界知名的，然而在法國久住後，才發現這種對女士的殷勤，只是一種禮儀教養而已。法國人熱衷愛情遊戲，從一部又一部關於男女愛情的法國電影出品即可證明。鄭寶娟寫道：「法國人這種不由自主地把愛情當成整個民族的事業的表現，外族當然只能以『浪漫』名之了。」²⁸雖然這種議論，仍脫不了一般的法國人刻板印象，但經過作者的生活經驗，以及對大眾文化趨向的觀察，法國浪漫的刻板印象重新被驗證、詮釋。

法國人愛抱怨、愛動口不動手、熱衷戀愛遊戲，相對其他民族，法國人則顯得較為懶惰。鄭寶娟從一則關於該問題的電視節目，談起外籍人士對法國人工作態度的看法。然而鄭寶娟追究法國人是否懶惰的問題時，發現法國人的想法是：休閒比工作重要，人對自己的生活，應有充分自主權。他們懂得休閒、懂得生活，生活步調比較慢，對於剛離開生活緊湊繁忙的台灣，來到法國的鄭寶娟，無疑是一個極大的衝擊：

剛到法國來的那頭幾個月，很是為法國人的懶散、清閒、沒效率和慢節奏的生活步調而感扞格不入。在台北那個節奏奇快的新興國際都會做了幾年的職業婦女，衝鋒陷陣慣了，到了這個白種人的國度，步調被迫一下子放緩下來，有時竟感到手足失措，舉例來說，上麵包店買條麩皮麵包，這在台北辦起來，恐怕是一兩分鐘的事，但是在法國，可能就要費去十幾二十分鐘，因為每個顧客都在排隊等著掌櫃的為他選取麵包，付帳的時候，還要跟麵包師或他太太或他的女兒聊上幾句話，話題不外是對氣候、政治或重大社會事件的個人意見……一般有專人服務的小鋪子，物價都比自助性質的超級市場貴上幾成，但是法國人似乎比較熱衷光顧那類小鋪子，因為可以順便找個人聊聊天，那兒人情味重些，不像超級市場的收銀機與收費員那樣冰冷無人情，所以有些藥房、麵包店、肉品店，乾脆掛出藥劑師、麵包師或肉品製造師的名字和照片以為招

28 鄭寶娟，〈從「民族性」談到法國人〉，《媽媽們的舌頭》，頁109。

徠。²⁹

鄭寶娟以日常生活經驗的買麵包為例，既比較法國與母國的生活步調，又比較傳統買賣與現代交易的人情味差別，顯示空間與時間的演變與差異。一個外來人士對法國民族性的觀察，從電視節目開始，到追問法國友人的意見，及至日常生活的親身經歷，如此細膩的追究與佐證，使鄭寶娟所提出的法國民族性，更加具有說服力。

（二）從邊緣看邊緣人

身為海外作家，在客居國家與母國之間的雙重邊緣身分，鄭寶娟對同為法國社會上的弱勢及邊緣人有一份更敏銳的觀察。她寫出流浪天涯的波西米亞人、巴黎地鐵中的失業者與流浪漢、寂寞空虛的老人，以及飽受「硫磺與水銀」之苦的毒癮者，與受到歧視的外來移民者。這些關於邊緣人的描述與議論，代表鄭寶娟對法國社會的觀察觸角深度，及當地書報等傳媒言論帶給她的影響；而更進一步顯示出的是，鄭寶娟對身處之地的情感與矛盾：一方面有著關懷與追求法國文化的熱誠，另一方面，在跨文化比較後，又發現母國鄉土風情的可愛之處，與法國「後工業社會」之下，所呈現的人心疲乏狀態。

例如，受到電視節目中受訪老人心聲：「電視機和小狗是不夠的」的啟發，鄭寶娟細數她與法國老人聊天的經驗。她認為不論在養老院、高級老人公寓中，老人都有一種空虛寂寞的眼神。究其原因，多半是子女追尋獨立，造成親子間嚴重的疏離現象。對法國老人家來說，含飴弄孫的天倫之樂是不存在的，唯一能夠成為老人談話的對象，大概只有寵物。鄭寶娟觀察街上老人與寵物的互動畫面，宛若訴說人生盡頭的孤獨：

我就經常看到各種年齡的老人，帶著寵物在街道上蹣跚獨行，偶爾會停下來對著寵物講話，從天氣到個人政治立場，都說給那隻與他相依為命

29 鄭寶娟，〈法國人懶惰嗎？〉，《巴黎屋簷下》，頁120-121。

的小動物聽，那種景況的確十分淒涼。³⁰

從法國家庭父母與子女的疏遠關係裡，鄭寶娟肯定中國人傳統家庭觀念，即便在工業時代下，大家庭趨近崩解，但親子關係仍較為密切。「敬老」的中國人比較不畏懼老年的來到，坦然接受老年帶來的一切不便。

巴黎流浪漢也成了鄭寶娟筆下題材。這群人在歐洲經濟衰退的影響下，從失業者到「無固定居所」者（法語稱作SDF, Sans domicile fixe），再成為鑽入地鐵站的流浪漢。鄭寶娟藉由日常生活的觀察、報紙上的報導，及與流浪漢交談經驗，深入了解這一群被大城市吞沒的族群。在社會上，他們飽受歧視，被警察與人們驅趕。鄭寶娟指出，西方社會奉行的達爾文主義，使一般人認為流浪漢是生存競爭中被淘汰的人渣。但深入了解他們的故事後，就會明白，他們大部分是惡劣時勢下的犧牲者，被推到社會的邊緣。她描述倒臥地鐵站的流浪漢：

我怕的不只是他們的氣味，我還怕他們空無表情的臉，他們當中大部分人慢慢的就連一開頭對這個世界所抱的敵意也消失了。最常見的景象是，在樓梯轉角下一個蜷曲的身子，旁邊擺一塊硬紙板，上面寫著：「我很羞恥，但我餓」或「我願意幹任何工作，我需要五法郎活命」，我知道他已失去羞恥的能力，或馬上就要失去了，至於工作呢，那是徹頭徹尾騙人的把戲，我經常看到行色匆匆的旅客不小心往他們身上踩，他們動都不動一下，這樣的反應可能因為太醉或太虛弱或太麻木，或三者全都是。不，他們不可能再投身任何工作了。³¹

她一步一步的深入法國文化，也一步一步發現這個世界當中的問題。經由親身目睹與經歷，法國文化「他者」的形象逐漸模糊，成了「自我」的生命經歷一部分。

「自我」與「他者」的隔閡，及是否接受「他者」成為己身的一部分，不

30 鄭寶娟，〈電視機與小狗是不夠的〉，《巴黎屋簷下》，頁106。

31 鄭寶娟，〈流浪的面相〉，《遠方的戰爭》（台北：三民書局，1996），頁177。

畜是在兩種文化間拉扯與掙扎。〈硫磺和水銀間的生死之舞〉一文，深度觀察法國社會病態的一面，鄭寶娟透過與法國反毒品團體接觸的經驗，不再置身事外，將這個他者世界發生的事端，當成自身的問題去處理：

一開始我拒絕介入，畢竟那個白種人社會發生的問題，與我這個客居的外國人並無切身關係，但是我一步步地走向問題的核心，接觸過許多在現實與藥物迷幻邊緣掙扎的年輕人後，我自也無法維持冷漠了。³²

最初受到「獨善其身」觀念影響，她一度拒絕介入與了解，之後，透過互為理解，鄭寶娟不再將法國社會的毒癮現象，視為「他者」的問題，她的思緒裡，想起父親所說：「歐洲帝國主義國家一度用鴉片煙把整個中國給癱瘓掉了」。而二十世紀後，中國與中南半島罌粟花的栽種，製成毒品銷回歐洲，使西方青年墮落於毒品之中，「正是因果報應、天道循環的自然現象」。在因果報應說的感嘆裡，過客的眼光與在地人的眼光，就像兩條平行線，尋求兩者間的交會。從「他者」到同化當中，找到自身所屬社會的共通處，意識毒癮並不僅是個人或單獨社會的問題。當對異國社會的疏離感消失後，作者以熱切的關懷眼光，看待法國的毒害問題，並主動深入了解反毒品機構的成員與運作，聆聽毒癮過來人的故事，走訪其會所、農場與工作坊。她提到：

……那個來自英國曼徹斯特的金髮女孩，她使我想到了十六世紀英國戲劇裡詛咒罪人的話「Brimstone and quicksilver」！硫磺和水銀，前者指的是死後地獄裡的火，後者指的是生前治性病水銀療法的痛苦。他們沒有罪，但染上毒癮後，他們都被命定在「硫磺和水銀」中做生死的旋舞。幾乎同時，我也放棄了我父親灌輸給我的所謂「因果報應、天道好還」的想法，放棄了我自己獨善其身便普天太平的逃避主義……³³

32 鄭寶娟，〈硫磺和水銀間的生死之舞〉，《巴黎屋簷下》，頁138。

33 同註32，頁156。

該文充滿對法國社會邊緣關愛的眼光，及更深一層的自省：不論是關於自身的，或是母國文化的。鄭寶娟從一個原是過客的身分，轉變為法國社會的認同者。她一方面聯想西方文學苦難者的形象；另一方面作為現代知識份子，質疑傳統中國文人的思維與觀念，進而放棄母國文化的觀念。不但顯示跨文化經驗的豐富，在文化比較下的自省，更打破舊框架視角，超越自我找回身為知識份子的良心。

此外，值得注意的是，挖掘一國社會文化的真相，和在地人士對社會醜陋面的欲蓋彌彰心理，是彼此衝突的。這也是一般所謂「文化」的盲點所在：它總被視為一國文化正向面（如文學、音樂、藝術、民俗、烹飪等）的對外表現。然而兩個文化間的交互觀察，並不限於以上述表徵作為其活動內容，而是廣及各個社會階層，在全面且包容各種現象的文化視野下相互交流。從觀察者的角度而言，異質文化的經驗，不一定是愉快或陶養人心的，而可能是一種有衝突性、使人厭惡的歷程。透過種種觀察，意識到異質文化與所屬社會的問題，進而加以針砭，在不斷挖掘問題當中，不但達成跨文化間的移情策略，更是以異質文化作為鏡子，反射出不同民族間的共通人性。

再舉鄭寶娟對種族偏見的反感，〈傲慢與偏見〉一文可見。她以一群華僑太太批評法國社會的黑人與阿拉伯人為楔子，討論社會對這些族群不公平的態度。種族歧視是歐洲經濟成長消退後漸漸瀰漫法國本土的現象，被歧視的民族宛若聖經裡的「替罪羊」。「飽受經濟消退與失業之苦的歐洲人，開始尋找各自的替罪羊，在法國，替罪羊就是阿拉伯人與黑人，在英國，是印度人，在德國，是土耳其人。」³⁴ 眼看自己的同胞在西方強國的土地上，學著西方人，一起歧視弱勢民族。作者認為：同胞不明是非的庸附於強勢團體，欺弱怕強，忘了中國人在十九世紀末、二十世紀所受到的教訓：

總之，他會照單全收地主國人民的所有種族偏見，以被歧視者的身份，
反過來歧視處境比他更壞的其他人種，忘掉了就在我們父親那一代，那

34 鄭寶娟，〈傲慢與偏見〉，《遠方的戰爭》，頁91。

些唯我獨尊的帝國主義信奉者，曾挾著軍艦大砲強行入侵我們的土地，然後在公園的入口處高高懸起「狗與中國人不得入內」的牌子，用以貶抑屈辱我們中國人的往事。³⁵

處在邊緣之境，鄭寶娟觀察到的非僅移民遭受的歧視，更看到少數族裔女性受到禁錮而不自知，她因此感到憤慨。〈貼身的牢獄〉一文，描述伊斯蘭女性包頭巾、穿長袍，使她們不能跑也不能跳，如同將人禁錮在一座貼身的牢獄裡，限制了她們的行動，屈抑了她們的意志，毀損了她們的健康。法國有則一度熱門的社會新聞，就是公立學校開除了「馬格里布」³⁶（Maghrébines）女學生的消息。鄭寶娟原本以為又是一樁種族歧視的結果，後來得知，原來她們因為自己的頭巾、長袍礙手礙腳，以此理由拒絕參與任何體育課及課外活動，學校也不得不開除這三位女學生。看到女性受到所屬社會的種種設限，即便到了國外也無意掙脫，鄭寶娟嘆息道：

再過幾個世代，那身衣服大概也仍然脫不下來吧？我悲哀地想，那是神權君權父權共同織就的天羅地網，它代表了「貞」與「順」這兩種最重要的婦德，一巾一袍在身，就保證了一個女人會守獨懷貞以終天年，她那水般的骨肉與意志，盛在陶罐便隨了陶罐，潑到地上便應了日月風霜，自由與權利的概念恐怕連作夢都不曾有過。³⁷

身為海外華文作家，處於異質社會，本就屬於弱勢族群的邊緣人。以對邊緣的敏感與移情作用，鄭寶娟站在邊緣位置，反而能夠透視一個社會的真相與全貌，並獲得深刻的啟發。如同邱貴芬解釋荷米·巴巴（Homi K. Bhabha）「看起來像／行為上像」概念中，第一世界社會裡弱勢社群彼此聲援的結盟形

35 同註34，頁92。

36 為北非三國摩洛哥、阿爾及利亞與突尼西亞的合稱。

37 鄭寶娟，〈貼身的牢獄〉，《遠方的戰爭》，頁188。

式。³⁸鄭寶娟的身分雖與所寫的老人、流浪者、阿拉伯女性不同，但在法國社會上的邊緣位置卻「看起來像」。

在此，我們越來越能了解西方社會邊緣的經歷，使華文作家從一個邊緣到另一個邊緣的移動，一個族群到另一族群的跨越，一個階層往另一個階層的位移，以及意識到在邊緣的邊緣——不同種族女性，在祖國社會與異國社會所受到的雙重箝制。這些書寫，都代表著鄭寶娟關懷的眼神，一個知識份子所在邊緣位置上對公理與公正的追求。

（三）中國文化的「異國情調」

以西方世界的眼光，回望母國文化的相貌，是一種以他者之眼觀看自我的心理狀態。鄭寶娟的跨國經驗中，經歷西方眼中的中國文化，是一種變形的詮釋。鄭寶娟以肯定、譴責、諷刺與戲謔等不同態度，書寫法國人看東方的樣貌。

首先論「異國情調」的烹飪。中國是美食大國，然而在法國的中式餐飲，卻為迎合法國人口味而加以變更。鄭寶娟〈法國的川菜館〉一文，藉法國南部大城圖盧茲（Toulouse）一家豪華川菜館的開幕報導，討論文化衝突間的協調與退讓。原本川菜館講究正宗，但當地人士親嘗其麻辣爆炒的滋味後，便裹足不前了。為了餐館能在異地生存，店家只好迎合法國人的口味與喜好，改變菜色、味道與進餐方式，川菜館的正宗味不再，只剩餐廳中代表中國印象的裝潢與餐具，吸引客人上門。這種中國文化流傳的變體，使鄭寶娟思考：

文化不能脫離環境而孤立存在，飲食之道更是如此。環境創造文化，文化砌塑環境，中國菜在世界各地異質的環境裡，通過不斷的自我修正、調適，順應了異國的氣味、習俗與社會節律，終於走出了一條自己的生存之道。不難想像，一品十足純正的中國菜，為了保存正宗，而拒絕通古今之變、權中外之宜，恐怕就難以生存。就像圖盧茲那家「川菜館」

38 邱貴芬，〈「部分認同」與弱勢結盟〉，劉紀蕙主編，《文化的視覺系統Ⅰ：帝國—亞洲—主體性》（台北：麥田出版社，2006.09），頁159。

一樣，為了在異域生根發芽開花結果，首先必須進行一番痛苦的蛻變。³⁹

如同世界上的移民般，在他國土地上，只能改造自己、順應環境，以求在異地生存。沒有環境的滋養，則文化也無法落地生根。雖是橘逾淮為枳，鄭寶娟不拘泥所謂文化的「正宗」，而是尊重在地的環境，肯定這種文化變體與雜化的現象，自此「中國的川菜」轉變為「法國的川菜」，成了滿足西方人的東方幻想之飲食享受。

順應環境而變體的中國文化，是中國移民自願與主動的改變。然而西方對於中國人與中國文化一知半解，以偏概全，以致於常存著刻板印象，鄭寶娟則不盡認同。如認為中國女人應該還裹小腳，抽著鴉片；所有中國人都念過老子的《道德經》；個個精通珠算等。西方的媒體也只看到中國風土民俗的皮相：自行車大陣、刀削麵、太極拳、麻將，以及古代的瓜皮帽。這種風土民俗帶給西方人「異國情調」的感受，實際上，就是以懷舊來醫治西方先進文明社會精神上的空虛。鄭寶娟引用《時代雜誌》〈永遠的中國〉一文：「整個西方都隱隱地希望中國停在原地不動，那麼西方的有閒階級，只消買張飛往北京的機票，邁幾個大步，就可以跨回十九世紀，甚至更古老久遠的年代。」⁴⁰ 因此，鄭寶娟不禁感慨：「這自然是這一代中國人的悲哀，世界上絕對沒有任何一個民族，願意以自身殘敗落後的形象做為觀光資源，去吸引觀光人潮的。」⁴¹

然而西方人士嚮往「東方異國風情」的心理，除了是一種懷舊鄉愁上的需要，還有帝國主義思想。鄭寶娟將之與中國隋唐時期，士大夫間流行的「胡風」現象比較，認為同出一轍：

自然囉，那時代的中國人在氣勢上就遠非他們祖先或後代子孫所能比，那時的中國是「天朝上國」，是西方蠻夷紛紛來歸的華夏最鼎盛期，要她的子民擁有一點國際主義的胸襟並不是什麼難事，因為「天朝人」喜

39 鄭寶娟，〈法國的川菜館〉，《巴黎屋簷下》，頁195。

40 鄭寶娟，〈我不是日本人〉，《巴黎屋簷下》，頁184。

41 同註40。

歡異邦的事物，是那些「次等民族」的一種「垂幸」，採取的是居高臨下的姿態。這就解釋了近代白種人為什麼始終對自己的熱衷異國情調不帶任何「情結」的原因了，那也是「天朝人」對其他次等民族的一種「垂幸」嘛！

大概是這種「天朝人」的優越感在作怪，白種人所喜愛的東方情調，不論是埃及、印度還是中國的，都難脫一種偏頗的獵奇或探祕的色彩，強調的是一種絕對的民俗意象，他們所熱衷收集的文物，也成了「瞧瞧這個民族有多古怪多落後」的物證。⁴²

自我中心的異國觀察，是人類歷史上所不能避免的。中國歷史上「天朝人」的優越感，就如同許倬雲所言的中國人的「文化沙文主義」：「自此以後，中國文化在東亞的龍頭地位，四鄰不能挑戰，也因此中國人對於自己的文化不免自負；用今天的名詞，中國人的文化沙文主義，遂成為附身的魔咒，歷久不能自拔！」這種種族自我中心，應用在西方人的身上，則成了「魔化亞洲」、「東方美感」的現象⁴³。

西方人眼中的東方情調，如歐斯特哈默（Jürgen Osterhammel）所認為的「亞洲的魔化」，以各種疏離方式，滿足西方人對於亞洲的想像，如充滿古神話的印度，陌生、繽紛、具有異國風味。而十九世紀初期的歐洲種族主義，則使亞洲魔化更加劇烈⁴⁴。鄭寶娟所謂「偏頗的獵奇或探祕的色彩」，就是一種以西方美學主導、呈現出來的東方。根據愛德華·薩依德「東方主義」的說法，十九世紀某部分歐洲旅者對於亞洲的敘述，是出自一種個人美學藝術的原則。他歸結關於東方的寫作類型共通點，就是：「都是以作者的『歐洲自覺』

42 鄭寶娟，〈異國情調與懷舊〉，《媽媽們的舌頭》，頁179。

43 許倬雲，〈序：移去國際了解的魔障〉，尤根·歐斯特哈默著，《亞洲去魔化：十八世紀的歐洲與亞洲帝國》（台北：左岸文化出版公司，2007.03），頁4。

44 參閱歐斯特哈默，《亞洲去魔化：十八世紀的歐洲與亞洲帝國》，頁20。事實上歐斯特哈默論述的主題，在於十八世紀歐洲如何以理性的角度認識亞洲，並將之去魔化。這種去魔化的歷程含有雙重意義。一是意味喪失了前現代多樣性的思想寶庫、是一種美學經驗的潰敗，浪漫主義與感性經驗的失去。二是除去長久以來被視為各種宗教和文化源頭的大陸，其光芒所形成的魔力。若不是十九世紀的種族主義伴隨著浪漫主義（兩者都被作者視為陰險的）出現，亞洲去魔化則可能再繼續。

其自我權力中心。在所有的狀況裡，東方是給歐洲觀察家看的。」⁴⁵

更重要的一點是：西方人的舊時亞洲觀點，在於一個現代旅歐華文作家的看法與影響。鄭寶娟認為：「現代的歐美人士對東方的了解，比起他們那些奉行殖民主義的祖宗們也並沒高明到哪裡去。」諷刺了西方社會自十九世紀以來，固步自封與自傲自大仍舊，歐洲人士對亞洲的了解，仍在老祖宗的刻板印象中原地踏步。這種印象，在現代還有另一方面的意義，那就是生活在先進文明中的西方人，有著東方懷舊的心態，以解他們心靈上的鄉愁。鄭寶娟觀察到，西方人並沒有一個可以使心靈安逸的場所，而所謂的東方情調，只不過是一個幻想中的文明避難所。

也因此鄭寶娟在極戲劇性的〈克勞蒂亞〉一文中，以諷刺的方式，藉由一位「中國迷」法國友人克勞蒂亞，把法國人對中國的一知半解，與其單純天真的個性表達出來。鄭寶娟不斷的唬弄克勞蒂亞，告訴她胎毛筆可以「寫出最美麗的詩篇」，至於中國女人裹小腳這一回事，她如此向克勞蒂亞解釋：

我們非得把腳裹起來不可，因為那是我們的第二性器官呀，就像乳房是妳們的性器官一樣。我們中國的男人可對乳房不感興趣，認為那只不過是兩團脂肪而已，腳丫子在他們眼中有趣多了，長得好的腳丫子白皙玲瓏，骨肉亭勻，曲線有緻，真是性感極了。既然是第二性器官，就得好好把它們隱藏起來，免得被不相干的人看了去，妳說對嗎克勞蒂亞？⁴⁶

而如此令人啼笑皆非的、宛若中國傳統民俗哈哈鏡的荒謬言詞，天真的克勞蒂亞卻照單全收。這篇散文結尾的鏡頭，就是克勞蒂亞羞赧地在中國男人面前隱藏她的光腳丫。一方面，鄭寶娟編造中國「偽民俗」以滿足法國人的東方想

45 愛德華·薩依德著，王志弘等譯，《東方主義》（台北：立緒文化事業公司，1999.09），頁231。薩依德檢視十九世紀歐洲作家在亞洲的旅行作品時，認為作家們雖到了東方，卻未曾真正離開歐洲。固定的主題在這些作品中反覆出現：「第一、東方都被他們視為朝聖地。第二、他們看東方，都像在看稀奇古怪的景觀，第三、這些類型的作品裡，作者均想掌握地方之性格。……他們經常以浪漫的觀點，重新組構東方。以重新看見或修正的眼光，將東方的舊風貌挽回、恢復，每一種詮釋、每一個為東方創出的結構，都是對他的一種再詮釋、重建」。

46 鄭寶娟，〈克勞蒂亞〉，《在綠茵與鳥鳴之間》，頁259。

像，嘲諷法國人對中國文化的偏見，以及不明就理的道聽塗說；另一方面，作者連帶也批判製造「偽民俗」的中國導演，質疑：「到什麼時候，我們的中國影人才會停止用這種有辱中國人形象的低級趣味，去投合西方人對我國這個古老民族的獵奇心理呢？」⁴⁷

有時，異國風情在美感經驗上有著一定的重要性，然而一涉及文化身分，就引發民族與社會認同的問題。無獨有偶，旅德作家龍應台的散文〈讓藝術歸藝術〉，批評當今作家刻意營造「中國味道」，與「偽民俗」的生產目的。龍應台認為，特意顯示近數十年來中國人民所受苦難之「中國味道」，如以「三反五反」、「土改」、「文革」等名詞，構成新奇的中國景觀，絕對不應該成為寫作目標。就她而言，此間的「中國味道」是狹窄、層次低的品味。⁴⁸迎合西方強權品味而製造的電影、文學或藝術，是一種值得批判深思的現象。林玉玲在〈移民與離散〉⁴⁹中，檢視美國華人作家作品的「行銷策略」，認為林太乙《灶君娘娘》被視為道地的美國文本，因為文中種種納妾、棄女、婚姻不自主等因素，其目的為史碧娃克（Gayatri C. Spivak）所說：「『提供第一世界』所需要的奇觀、娛樂、精神糧食等剩餘價值」。此書穿插種種美國意識形態的觀點，包括西方女性主義、族裔身分認同，以及階級觀念等。

雖然大大批判歐洲人的東方想像，但另一方面，鄭寶娟又承認，人類對他族的「刻板印象」是一種共通現象，不論法國或台灣皆有之，都是對異國未能深入了解，而形成的想像與描述。「因為所知不多，一盞斯的資訊加上一公噸的想像力，於是就成了許多所謂的『異國情調』，說起來一知半解，想起來妙趣無比。」⁵⁰而這種想像力，在某些語境下是具有創意與美感的。如法國的小

47 同註46，頁248。

48 龍應台，〈讓藝術歸藝術〉，《人在歐洲》，（台北：時報文化出版事業公司，1988），頁130-131。龍應台進一步的說明她對中國文學的理想，在於打破「中國味道」的窠臼，提升到「人」的味道表現。「我相信，一個真正偉大的中國作家，與任何國及膚色的偉大作家最終極的關懷應該是一致的：人的價值。」

49 林玉玲，〈移民與離散〉，李有成、張錦忠編，《離散與國家想像——文學與文化研究集稿》（台北：允晨文化實業公司），頁112。

50 鄭寶娟，〈法國佬〉，《有人怕飛》（台北：漢藝色研文化事業公司，1991.02），頁155。

學課本提到中國，說成「一個藏在一千座山後的神秘國度」⁵¹，就創造出無限想像的空間。

和這些憧憬「異國情調」的法國人談話，其經驗不一定是承受他人異樣的眼光，當法國人崇拜有五千年歷史的中國文化時，鄭寶娟有時竟愧不敢當。在這裡可以看出，個人式的浪漫異國想像以及主觀的美感，也許曲解、疏離了事實，但所形成的美感經驗，可能會是令人愉快的，不論是詮釋者，或是被曲解的那一方。因此若我們深加思考，民族間沒有權力與階級鬥爭的魔咒、現實與想像的區分、或者支配與被支配的二分法時，⁵²所謂「異國情調」在此語境，仍能在文學、美學中找到適合的位置與價值。

無論是污辱中國人形象以譁眾取寵、製造奇特中國景象，或迎合西方思想中第三世界的構成，都是中國文學或華人文學中，需要再三思考與辯證的。由此觀點看來，鄭寶娟在〈克勞蒂亞〉一文中，故意扭曲中國習俗的用意，一方面諷刺西方世界對中國文化品味的狹窄與低下，不但貶低了中國的民族地位，並且未能意識到中國的現代性；另一方面，則是批評中國文人與藝術家在西方強權下，喪失創作的主體性與自主性，間接成為西方強權的附庸，推波助瀾刻板中國情調。

鄭寶娟該文的寫作意念，涉及強烈的民族意識。當遇上所屬文化與其他文化的衝突，自身文化認同與民族情操感油然而生。也可以說，人在面臨文化衝突時，就喚醒文化認同、社會與民族認同。因價值核心的不同，作家在不同文化間體驗其相互衝擊交鋒。⁵³而若他人能夠認同並願意深入了解所屬文化，也能升起民族的情操，如〈阿麗絲學中文〉即敘述法國友人阿麗絲學習中文的

51 同註50。

52 如薩依德雖然強調作家與學者的主體性，然而主體的創造性終究改變不了現實世界之支配性權力結構。蔡源林，〈導讀——薩依德與《東方主義》〉，《東方主義》，頁8。

53 張雲鵬認為，文化認同的獨特性在於其社會屬性和文化屬性。然而後者有不可改變的特性，文化認同卻可以隨著價值取向和價值觀，而有選擇的可能。另外，文化衝突的產生，肇因於人們對不同文化的認同，即人們對自我身分、角色的不同認知，也就是人們在身分上的衝突；而文化認同，往往是文化衝突後的結果，加深了人們的文化認同：「我們」與「他們」的界線更明確，「我」與「我們」的連結更加緊密。張雲鵬，《文化權：自我認同與他者認同的向度》（中國北京：社會科學文獻出版社，2007.04），頁214。

奮勉。法國人肯對這個高深的學問下功夫，令鄭寶娟讚賞不已。即便阿麗絲的中文口語表達仍不夠理想、中國字的認識也不精確，但阿麗絲對中國文化的認同，的確大大提升作者的民族意識。因此，民族意識雖常由衝突而生，但透過他者對於自身文化表達認同而顯現優越感與自豪，也能將個人與所屬文化、民族，做更緊密的連結。

不過，雖然民族意識在鄭寶娟與異國文化交鋒的經歷中出現，但整體而言，從她的跨國經驗中，對於文化間的彼此接受、認同、交鋒、衝突情況的議論，民族意識並非唯一的立基點。鄭寶娟在文化間的相互撞擊、衝突或和諧並存、接納中反思、質疑母國文化。西方眼中的中國文化大部分是一種變體，或者「他者化」，都是值得大加質問批評的議題。然而文化變體，或者文化他者化造成的美感，鄭寶娟也能加以顧及，也使得她的文化議論散文非只是由民族意識操作的直線式「反擊」，而呈現多種思考方式的複雜狀態。

（四）與世界的連結

鄭寶娟在法國接收的大量媒體訊息中，自然也包括來自世界各地的訊息，而書寫出許多對於世界時事的觀察與評論。在全球化時代，⁵⁴ 一位旅居異國的作家，打破其居住國家的疆界領土，跨入其他國家觀察，具有複雜的「去疆界」與「重建疆界」現象。一方面，她可以藉由各種媒體接觸到全球各地的資訊，評論法國與歐洲之外的事件；另一方面，在她的觀點中，反映法國與歐洲看世界的特點，她的言論又重新有了歐洲色彩。那麼，做為僑居第一世界的華文作家，如何去解讀這些訊息？又能有什麼樣的反思與評論？反映出什麼樣的議論書寫特色？以下從鄭寶娟糅入在法讀新聞的散文，加以分析其跨國經驗中的全球化視角。

54 王寧在全球化評價提到這種強勢的理論：「伴隨著全球資本主義的，是一種文化與政治的全球化過程，它導致人們熟悉的自我形象和世界圖景所依據的領土社會化和文化知識的制度原則上的瓦解。如果這樣來理解和詮釋全球化，那麼，全球化不僅意味著（經濟的）國際化、集約化、跨國交融和網絡化，它也在更大的程度上開闢了一種社會空間所謂『三維』的社會圖景，這種社會圖景不以地區、民族國家和領土來界定。」王寧，《全球化與文化研究》（台北：揚智文化事業公司，2003.02），頁236。

1. 戰爭與全球化

以日記體寫成的〈遠方的戰爭〉，自1991年1月7日至2月4日，記載從波斯灣戰爭開火以來，鄭寶娟與其夫婿收看電視轉播戰爭的進展，和他們在法國的日常生活。法國和伊拉克，從地理的角度而言，兩者似乎是不相干的平行線，但由於電視的媒介，將兩者緊緊的連結在一起，如吉登斯（Anthony Giddens）所認為，全球通訊與大眾交通，強化了「對遠方的效應」。⁵⁵ 〈遠方的戰爭〉中，每篇日記皆有副標題：「戰爭的根源」、「英雄的規格」、「客廳裡的戰場」、「人人有分的戰爭」、「變調的星條旗之歌」、「偏見與仇恨的種子」與「史蒂芬的輓歌」，顯示無遠弗屆的媒體，將巴黎拉進了戰場，也將波斯灣戰爭，打造成世人無法不注視的焦點。

跨國經驗中，人們並不僅僅只與身處的社會與環境所形成的文化打交道，而是在一種全球化趨勢下，跨越國境，與世界連結。鄭寶娟意識到，每一家客廳裡電視所播放的畫面，其所製造出來的權力架構，與對於人性的影響，她說道：

我突然想起，我們時代所有驚人的事件全部發生在客廳裡那一屏小螢光幕上，……我們看到一張又一張的臉孔，因而我們對各種事件能做出屬於自己的猜測、解釋與判斷，如果不能看到那些臉孔，我們就只能把所有猜測、解釋與評斷的權利，雙手奉送給那些站在第一線的記者。⁵⁶

曾為文字記者的鄭寶娟了解，影像的傳播比起言語或文字更有真實感，而影像可使每個人有機會觀察到各個人物，而對事件有不同的解讀，是文字與言語主導事物的觀察角度所不及。電視給人類的衝擊，在於電視媒體的力量，縮小個人與世界的距離，使得人們不必移動身體，就可與世界上的某一點做近距離接觸。而某地方發生的某個事件，可以進入遠方人們的客廳，左右人們的日常生

55 吉登斯認為全球化指涉的是空間與時間（概念）的轉變，「距離的消失」與「對遠方的效應」，此二者意味著「疆界毀壞」：民族國家、文化的界線，越來越無法限制人員、資訊、資金的流動。引自孫治本，〈全球地方化、民族認同與文明衝突〉，《思與言》38卷1期（2000.03），頁149-151。

56 鄭寶娟，〈遠方的戰爭〉，《遠方的戰爭》，頁5。

活，更掀去遠方神秘的面紗。鄭寶娟寫道：

在我們的父親及他們的父親的時代，戰爭還是人們在別的什麼地方幹的神祕勾當，由於有了電視，遠方的戰鼓被電子鎗送到府，人人家中都有一座戰場，戰爭竟然跟你我的飲食、男女、排泄、消化同步進行。⁵⁷

鄭寶娟在此文的寫作中，描述自己的生活節拍隨著電視波斯灣戰爭的進展而變化，呈現出遠方事件牽動全世界的時代特性：波斯灣戰爭開打後，法國出現搶購囤積民生物資的情形，使作者意識到，遠方的戰事，其威力竟可波及自家門口：

那場戰爭有多遠呢？我們算過了，就在我們的家鄉和我們客居的國家的中途，但兩頭都聽得到砲聲隆隆。平日這世界顯得多麼疏遠多麼大，打起仗來竟把它縮得那樣小，真箇是個「地球村」——人人都分到了一份焦慮與恐懼。⁵⁸

事實上，壓縮原本空間的，不是戰爭，而是電視媒體。家鄉、戰爭所在地與僑居地的距離，都因影像直送到家而縮短。空間上的隔閡，阻礙不了戰爭對遠方人民生活的侵蝕，電視傳播著戰爭的影像，以及戰爭所帶來的焦慮與恐懼。

鄭寶娟同時發現，電視放送的戰爭影像，滋生了美國人的愛國情操，與美國年輕人對於戰爭的嚮往。但她認為，電視傳達的訊息只是虛幻假相，戰地殘酷的生死鬥爭威脅著人對於生命的希望。在這裡，鄭寶娟不直接批評媒體的虛假與政治人物的醜陋，而是抱持著一種悲天憫人的心情寫道：

為美國人民著想，我在心中默禱對這場戰爭的解釋不會再這些人的有生之年就翻案，畢竟人的一生中，實在經不起兩次如此巨大的信心的破滅，一個國家也不行。⁵⁹

57 同註57，頁6。

58 同註57，頁8。

59 同註57，頁10。

抱持著以「人」為中心的態度，鄭寶娟透過她對電視影像的解讀，意識到人對於國家的情感，以及受大眾媒體訊息鼓舞而產生對戰爭的信心，與真實戰爭對人的身體與心理的摧毀。她的關懷眼光，也如同媒體的傳播一般，超越國族與疆界，發現同身為「人」情感與思考的共通性。同時，她又超越了共時的時空，從未來角度，回首當時的事件與可能造成的後果，表現出睿智的遠見。⁶⁰

2. 法國視角的同化

在許多議論世界時事的散文中，鄭寶娟一方面展現現代「無疆界」的視野，另一方面，卻也在她「泛文化」角度的議論中，透露出受法國文化影響的視角，意味著在「疆界消失」之際，又藉著「法國式」世界觀而「重建疆界」。尤其在議論「道德與醜聞」一系列的散文中，如〈熱愛「醜聞」〉、〈君子風度的異化〉、〈好窺淫的清教徒〉、〈「狄凡·布朗」現象〉等，批評英、美兩國的窺探隱私的文化，這些議論書寫，區分出英語系國家（特別是英、美）與歐陸，以及清教徒和天主教徒國家不同社會現象所形成的文化。也使得鄭寶娟的國際觀點，滲透法國與歐陸的意識。

這些議論英語系國家的散文，代表鄭寶娟旅法多年後，重新對英美國家予以審視。大學時代專攻英語文學的鄭寶娟，將英國作為精神上的第二籍貫，剛到法國時，即意識到法國人對英國人因歷史糾葛所產生的怨恨。接待她的法國房東夫婦很喜歡中國人，但對她大學時代主修的英國文學不能釋懷，認為：「如果法文是博士，英文只能算是幼稚園生。」⁶¹「光就因為英國人活活燒死我們的聖女貞德那回事，就夠我們再恨他們幾世紀了。」⁶¹鄭寶娟在據理力爭中，也認識英語系國家與歐陸文化的隔閡，以及彼此關係的緊張。

而在她在英國小住期間，看見倫敦街頭秩序的亂象、龐克族的怪異與骯髒，英國媒體的窺淫慾與表彰慾，對於英國這個fair-play自豪的君子大國形

60 事實上，在後來的散文〈反戰遊行隊伍中的沉思〉中，鄭寶娟再回顧第一次波斯灣戰爭時，提到波斯灣戰爭的英雄鮑威爾將軍，在戰爭結束後隔年，才承認軍事情報出現錯誤。波斯灣戰爭其實是在錯誤與謊言中開火。鄭寶娟，〈反戰遊行隊伍中的沉思〉，《無苔的花園》（台北：三民書局，2003），頁183-184。

61 鄭寶娟，〈法國佬〉，《有人怕飛》，頁158-159。

象，大打折扣。英國社會原本在日不落國時代的紳士風度，已一去不返，鄭寶娟嘆其為「君子風度的異化」。⁶²反觀旅居法國時，鄭寶娟見識到的，是人人皆守禮的「禮儀之邦」。為何號稱君子大國的英國如此表裡不一，而以浪漫著稱的法國，卻能守住傳統禮儀？在日後關於「道德」議論的散文中，她認為此差異與宗教文化有關。一路是法國為主的歐陸社會文化，另一路是盎格魯—薩克遜族和清教徒的民風習氣。

據鄭寶娟敘述，社會的道德觀感，在這兩大文化中截然不同：法國人注重個人隱私，不主動打聽公眾人物的私生活，視之為道德；而盎格魯—薩克遜族與清教徒，卻喜以高規格的道德訴諸公眾人物身上，因而產生「好窺視」他人隱私的風氣與癖好。〈熱愛「醜聞」〉一文，鄭寶娟列舉美國歷來重大醜聞案，及其造成的社會影響，指出（美國）假道學與偽善的一面。並批判道：「美國在性方面，公眾的尺度看似非常開放，但社會卻存在各種道德操守禁區。」並引一位美國社會學家評議：「嚴守清規戒律的清教徒，在西進拓荒的路上，卻難免龍蛇雜處、男女混居的生活形態，才造就美國人『即之儼然，望之也亂』的雙重性格。」⁶³

鄭寶娟觀察醜聞與花邊小報盛行、人們熱愛醜聞、自曝隱私的文化現象，實為英、美國盎格魯—薩克遜族的社會通病，她稱之為「好窺淫的清教徒」。⁶⁴貴為英國王妃，將自己的家庭醜聞當作商品販賣，而一般市井小民，也樂於將自己的隱私賣給報章雜誌。「英國人非但熱衷揭人暗瘡，也樂於在公眾前抖自家的髒床單。」而另外一個盎格魯—薩克遜族清教徒國家美國，也不遑多讓。鄭寶娟以「狄凡·布朗」（Divine Brown），一位洛杉磯街頭妓女，因與英國著名男演員休·格蘭（Hugh Grant）性交易，雙雙被警方逮捕，卻使得她名聲大噪的故事，批評美國一方面詆毀休·格蘭的召妓買春，另一方面卻使狄凡·布朗成名的矛盾現象。喜愛醜聞、挖掘名人隱私，無疑造就這位洛杉磯妓女「麻雀變鳳凰」的「美國夢」。鄭寶娟批判道：

62 鄭寶娟，〈君子風度的異化〉，《遠方的戰爭》，頁133-140。

63 鄭寶娟，〈好窺淫的清教徒〉，《遠方的戰爭》，頁144。

64 同註64，頁141-146。

不管如何，狄凡·布朗神化式的掘（崛）起，正反映了美國社會唯利是圖、唯名是尚的另一面，這個昔日由崇尚道德操守的清教徒為骨幹組成的國家，精神風貌的異化，實在已到該敲警鐘的地步了。⁶⁵

如此批判英語系國家熱愛醜聞的議論，是否實以法國的社會民情為出發點？鄭寶娟在〈好窺淫的清教徒〉一文中提到，相較英美兩國的饒舌文化現象，法國尊重他人隱私的風氣有如天壤之別。也因此，大多數法國人對於英、美兩地的醜聞翻炒，感到荒謬與厭惡。例如法國媒體會嘲笑美國人對於政治人物的道德標準為偽善、批評美國媒體對個人私生活窮追猛打式的揭發，視為中古世紀宗教迫害的陋習。

鄭寶娟並以前總統密特朗（François Mitterand, 1916-1995）向大眾隱瞞罹患癌症與擁有第二家庭的隱私，法國人民卻以包容與同情態度面對，說明法國人不興小道消息的風氣。⁶⁶ 鄭寶娟與之比較英美兩國，認為：

由法國人堅持傳播界應該替密特朗總統保守秘密這件事，可以看出來法國文化和社會傳統，對個人隱私的尊重與寬容，這與盎格魯—薩克遜民族那種以追究事情真相為名，而大行攪屎扒糞之實，以達到整肅異己，或炒作收視率或銷量的作風，實在有如天壤之別。⁶⁷

比較英、法媒體作風，鄭寶娟經歷原本所知的英美文化「君子之國」、「嚴守戒律的清教徒」的形象，轉變為「窺淫狂」、「自曝家醜」的文化現象，此一演變難脫離法國觀點的影響。也就是說，在她的旅居法國的經驗中，對他國的形象受到旅居國文化的洗禮，產生觀點同化。鄭寶娟並不只是站在第一世界看全世界，有時更是站在法國的視角，觀察第一世界的異化。

65 鄭寶娟，〈「狄凡·布朗現象」〉，《遠方的戰爭》，頁151。

66 實際上，法國也有許多專報小道消息的報章雜誌。這些專挖名人隱私的出版品，包括了《Paris Match》（巴黎競賽畫報）、《Voici》（請看）、《Point de vue》（觀點）、《ici, Paris》（巴黎在此）、《Gossip》（八卦）、《Gala》（饗宴）等。

67 同註64，頁146。

綜觀鄭寶娟的議論文化散文，當中不乏東方視角的觀察。然而鄭寶娟大都以從容的態度面對這些中西文化衝突，少有跨文化下或民族情感上的焦慮。一反留學生文學傳統中與生俱來的「感時憂國」（obsession with China）的氛圍，鄭寶娟似乎試圖將民族意識的沉痛度降低，盡可能的將視角提高，超出家國的隔閡，用說理的思考方式議論文化。同期旅德作家龍應台也在她的散文集《人在歐洲》（1988）、《寫給台灣的信》（1992）、《看世紀末向你走來》（1994）、《乾杯吧，托瑪斯曼》（1996）等，評論歐洲與台灣社會時事與文化，以及瑞、德生活點滴的文章。兩人寫作主題類似，但龍應台批判尖銳而論述簡潔有力，鄭寶娟筆調雖然輕鬆，但視野寬廣，兩人共同特色都是論調發人省思。

另外鄭寶娟在議題上的選擇，如反戰、社會階級、種族歧視、消費主義、科技文明的質疑等，皆有著西方菁英社會思考模式的框架，如對現代文明發達後的疲憊與嚮往自然，或者反戰思想與種族歧視等言論皆然。雖然鄭寶娟海外華文作家的身分，不論在西方或者母國都是一種邊緣化，但事實上，這並不妨礙她以第一世界菁英階級的價值觀作她的文化評論，有時在無意中，又以西方霸權的思維寫作。如在散文〈貼身的牢獄〉⁶⁸中，批評伊斯蘭教女性移民的面紗與長袍的衣著，和似水般的薄弱意志，其言論上的盲點與第一世界的女權主義者看待第三世界婦女的偏差類似。⁶⁹更進一步的，鄭寶娟有時以法國的觀點去評論第一世界的議題，如在散文〈好窺淫的清教徒〉中以法國人尊重隱私的觀點批判英美等國的窺淫欲。此一觀點更有著旅外作家的「出發再出發」的視角：去國之後再以僑居國的眼光觀察世界。

68 鄭寶娟，〈貼身的牢獄〉，《遠方的戰爭》，頁183-188。

69 批評伊斯蘭婦女的面紗與長袍的問題，即是第三世界與西方殖民者的對抗手段之一。藍佩嘉演講中明確指出其癥結所在：「在一些伊斯蘭國家，西方殖民者認為戴面紗是傳統、落伍的行為，他們可能叫女人不要戴，甚至禁止女性戴紗。殖民地的人民為了要強調傳統和主體性，反而要擁抱戴面紗的動作。」伊斯蘭教女性的衣著所象徵的，並非只是單純的女性的順從男性，而是具有十足的國族意識與對西方霸權的抵抗。見張君玖、藍佩嘉，王韻睿、李長瀚記錄整理，〈「現代性與國/家再生產：後殖民女性主義的觀點」對談講座記錄〉，《東吳社會學報》21期（2007.04），頁157。

因此，一方面鄭寶娟打破家國的疆界，除去母國觀點，另外一方面她以自我認知西方價值，形成「重建疆界」的世界觀察。泛文化（transcultural）⁷⁰觀點，在於今日各種文化交織的常態，媒體的傳播與個人多國生活經驗，形成文化結構體的交換與改變，使得鄭寶娟的散文反映出今日的異文化成為實質的雜體化。

鄭寶娟無論在法國文化的觀察、中國文化在西方的異化，以及和世界的連結中，證明海外華人作家在異國的多種文化衝擊下，呈現文化書寫的複雜度？以及多種文化交集後的提問與質疑。另一方面，鄭寶娟的西化思考模式，使她的論述帶著法國與第一世界同化後的視角，以致她的「跨國」的意味不濃厚。作者在對西方文化深厚的認同中，⁷¹將東方的視角與西方的視角去疆界化。

四、結論

不論是留學生文學或者是海外華文文學，其跨國經驗常受到關注。而鄭寶娟的跨國經驗，包括她的旅行與異文化書寫，都呈現一種高度的去疆界化的視野，也就是說從一開始家國疆界的限制就不存在，她的書寫焦點並不放在母國與異國文化衝突上，而是以自身的選擇，決定自己的視角位置，成為自我觀察世界的位置。這個視角，也許是西化的，也許是母國的，或者兩者皆不是，然而與「他者」分際縮小而較無所謂「異國情調」展現，這對原本即為「思想西化」的鄭寶娟並不足奇。而這種特質使她的跨國經驗——無論在記述旅行或議論歐洲與世界問題上，都能有一種游刃有餘的流暢感，而少有民族主義或者家國意識所造成的沉重、掙扎或矛盾。

70 Risager述跨國者的泛文化（transcultural）概念，著眼於文化交織特性是全世界的共通現象：各種文化藉由向外的移民、旅行，與大眾媒體的全球性傳播，以及個人的小傳播，經濟上的相互依賴，以及商品生產的全球化等，改變結合體而相互滲透。泛文化將焦距放在個人與團體生活上，或多或少的文化與語言的複雜度，也可能涉及久居多個國家所造成的複雜身分認同。見Karen Risager, "Language teaching and the process of European integration", Michael Byram and Michael Fleming in *Language Teaching in intercultural Perspective-Approaches through drama and ethnography*, (Cambridge: Cambridge university press, 1988), pp 243-249.

71 事實上，鄭寶娟在2012年3月3日與筆者通信中，提到自己相當認同白人盎格魯—薩克遜新教徒（White Anglo-Saxon Protestant, WASP）的重理性講實用的價值觀。WASP為美國菁英主流群體，掌握國家文化與經濟資源，主導社會價值觀與道德標準。鄭寶娟大量閱讀*Newsweek*和*cover-to-cover*等WASP代表性雜誌，深深影響她對世界觀察的書寫。

旅行和旅居是與「異己」結合的過程。「異」與「同」之間的差別，在鄭寶娟的旅行與議論散文中自然是個命題，其關係可能是和諧的，也可能是矛盾的。但「異」與「同」的基準，在鄭寶娟西化的思考模式與寫作風格下，固然是一種同化的現象，但我們也可以再進一步思考，「異」與「同」的視角，是否皆以作者自身種族的區隔而定，自身種族的文化為「同」，非自身種族的文化為「異」？就鄭寶娟作品而言，這種區隔似乎不明確。例如鄭寶娟可以很西化的以第一世界視角看待自己的陽光島嶼故鄉，以西方的漫步美學作為自己的旅行主張，感受到西方文明中極度物質化所產生的疲倦感；也可以用中國傳統士大夫的角度看待西方吸毒現象，或者以法國獨居老人的現象而認同中國的孝道精神；更可以用法國人的態度，批評盎格魯—薩克遜民族偷窺欲。因此她視角的多變，在「異」「同」的區隔上，與其說是種族文化所造成的交鋒，在泛文化交織與雜化的時代，更顯示「異」與「同」視角可能完全是個人的選擇。在今日人們跨國旅行與移民的頻繁的現象下，所謂的「異」與「同」的界線也逐漸的模糊，旅法作家鄭寶娟的作品反映了泛文化「異」「同」相混而形成視角的雜化。

「去國界」、「去民族化」的寫作策略，不再將留學生文學或海外華文文學中的旅行和文化書寫視為一種為異國情調下的「觀察世界的望眼鏡」，或者懷舊主義所生出的鄉土情懷，亦非「民族情感的載體」時，留學生文學即超越從前的視野，而海外華文文學也有更廣闊的空間發展。鄭寶娟的旅行與文化議論的書寫透露與「他者」同化的特性，正為這種超越與發展提供一種可能性。

參考資料

一、專著

- 尤根·歐斯特哈默者，劉興華譯，《亞洲去魔化：十八世紀的歐洲與亞洲帝國》（台北：左岸文化出版公司，2007.03）。
- 王寧，《全球化與文化研究》（台北：揚智文化事業公司，2003.02）。
- 李有成、張錦忠編，《離散與國家想像——文學與文化研究集稿》，（台北：允晨文化實業公司，2010.06）。
- 胡錦媛，《台灣當代旅行文選》（台北：二魚文化出版社，2004.06）。
- 張雲鵬，《文化權：自我認同與他者認同的向度》（中國北京：社會科學文獻出版社，2007.04）。
- 舒國治等著，《第一屆華航旅行文學獎精選作品集：國境在遠方》（台北：元尊文化企業公司，1997.12）
- 愛德華·薩依德，王志弘等譯，《東方主義》（台北：立緒文化事業公司，1999.09）。
- 劉紀蕙主編，《文化的視覺系統 I：帝國—亞洲—主體性》（台北：麥田出版社，2006.09）。
- 鄭寶娟，《巴黎屋簷下》（台北：漢藝色研文化事業公司，1991.02）。
- ，《本城的女人》（台北：希代書版公司，1988.01）。
- ，《在綠茵與鳥鳴之間》（台北：三民書局，2001.05）。
- ，《有人怕飛》（台北：漢藝色研文化事業公司，1991.02）。
- ，《無苔的花園》（台北：三民書局，2003.11）。
- ，《媽媽們的舌頭》（台北：健行文化出版公司，1994.09）。
- ，《遠方的戰爭》（台北：三民書局，1996.11）。
- 龍應台，《人在歐洲》（台北：時報文化出版事業公司，1988.07）。
- 鍾文音，《情人的城市：我與莒哈絲、卡蜜兒、西蒙波娃的巴黎對話》（台北：玉山社出版事業公司，2003.08）。
- Dominic Strinati著，袁千雯、張茵惠、林育如、陳宗盈譯，《通俗文化理論》（台北：韋伯文化國際出版公司，2005.03）。
- M. Byram and M. Fleming (eds), *Language Teaching in intercultural Perspective-*

Approaches through drama and ethnography, (Cambridge: Cambridge university press, 1988) .

二、論文

孫治本，〈全球地方化、民族認同與文明衝突〉，《思與言》38卷1期（2000.03），頁149-151。

張君玖、藍佩嘉，王韻睿、李長瀚記錄整理，〈「現代性與國／家再生產：後殖民女性主義的觀點」對談講座記錄〉，《東吳社會學報》21期（2007.04），頁153-188。

