

雷米笔下的中国形象*

——以《火烧圆明园》为例

王恬 / 文

来远东任职之前,皮埃尔-让·雷米只通过谢阁兰与克洛岱尔的作品认识一个“文学化的中国”。¹于是,和所有欧洲人一样,他首先心驰神往的便是巍峨的长城、神秘的故宫、千年古国里旧时的味道、睿智的思想和淳朴的风土人情——代表着与西方文明大相径庭却又魅力无穷的东方文化。踏着那些先行者的足迹,他试图在自己的作品中重塑这一“古老中国”的形象。

作为一名当代作家,雷米笔下的中国形象不仅继承了先哲西方意识里中国的传统特征,而且更加创造性地用自己丰富的想象力赋予笔下的景物一种持久的生命,令人无可抗拒感受到几近神化的“古国”魅力。细言之,这“中国形象”可分为三个层面。

1. 一个无法深入的世界

重要的是你首先得了解这是一个完全封闭的城市。一个自认为是世界中心(“中国”:中央之国),所以只能封闭而自成体系的空间。他们的神话传说要求他们自己不断努力完善其形式。²

北京作为中国的首都,是在西方作家文本中出现频率最高的一个地名。对于雷米和他的很多前辈而言,由于政治、地理等客观原因的限制,这是他们最了解的、或者唯一比较熟悉的中国城市。于是,北京在某种程度上代表了他们心目中的中国。法国作家之“古典中国”的诸多特征亦浓缩于一幅北京图景之中。³

在《火烧圆明园》一书里,这个都城首先是一个“封闭的空间”。对其形象的塑造是随着一系列对于“门”和“墙”的描写出现的。很多“门”和“墙”的专有名词成为这一巨大空间的标识点和这座迷城的象征。

在小说开头,西蒙(Simon)⁴走在一条“荒无人烟”的“大道”上:没有任何地理上的标识,一直等到一个与“墙”相关的形象定义——“一条就在市中心(沿着故宫城墙)的大道”,才令读者明白故

* 本文系“暨南大学人文社会科学 研究青年项目(003JXQ015)”研究成果。

1. “谢阁兰,克洛岱尔等人的作品,也许令我对中国的认识太为‘文学化’,但同时也让我对这一迷惑力更感热忱。谢阁兰告诉我‘内部王国’的存在,克洛岱尔教我如何去品味它的味道,猜测它的色彩,感受它的汗水、泥土与努力。”——《中国:一路旅程》(*Chine, un itinéraire*. - Paris: Olivier Orban, 1977, p. 291) 页15。

2. 《火烧圆明园》,巴黎:Gallimard, 1971, 页53。

3. 作者在北京生活了两年,在他的意识中,这个首都一定程度上体现了中国的所有特质。所以,在小说中,“北京”与“中国”两个概念常常互为重叠。下文不再多作解释。详见《雷米访谈录》(Alain Clerval, *Entretien avec Pierre-Jean Remy*, in *La Quinzaine Littéraire*, n° 130, 1-15 déc. 1971, p.7-8)。

4. 小说主人公之一, 20世纪50—60年代支援中国建设的法国经济专家。

事的地点是北京。随后,又是由一系列“门”的名字连成一条北京城的基本线路:“午门”(页16)、“天安门”(页19)、“东门”(页23)、“北门”(页26)等等。

而“装饰华丽的朱门”、守门的“石狮”(页16)以及“红墙”(页16)也似乎成为构成北京乃至古中国形象的不可或缺的因素——这是一座围城——一座“门”与“墙”相围之城:

也许这是最后一次了,西蒙心想。在热雾中渐渐呈现出来的是一座迷城。几近天际处,是天坛的三重顶。周围,四处可见的,都只是墙与门。(页26)

且来了解一下西方意识中“墙”与“门”本身的含义:

墙在传统意义上是围住一个空间以保障其免受不祥外力的侵扰。它一方面有限定其圈中领域的不便,另一方面,也有保障其防范的裨益。同时也是接受天际福音的开放通道。

门是两种状态,两个世界,已知与未知之间的通道。它一方面禁止不纯的邪力进入,同时也是保障有权通行者进出的通道。⁵

[210/211]

在该部作品中,所有的门都与代表“禁止”、“封闭”等意义的形容词相关联如“关闭的”、“封锁的”等,墙也是“高”而“难以攻占的”。丝毫没有“通行”与“开放”之意,它们完全象征着这一封闭世界的“不可进入性”。⁶

事实上,这一壁垒森严的形象只是与其政治制度相对应的一种外在表现。真正令该城“无法深入”的是这个古老帝国两千年来封存不变的灵魂——在这个封建帝制已臻极致的王国,皇帝被当作一种“半神”,是天与人之间唯一的交流“中介”:圣旨至高无上。一整套严明的制度从政治外交到生活细节无不体现了其不可逾越的分界——这一道道门、一堵堵墙正是该界限外在而形象的体现。

相对于他的前辈们而言,雷米显然对中国有更为真实细致的了解。因而在书中借其人物之口(西蒙对纪尧姆,奥特雷克对西蒙),他对这一如莲花般层层延展的迷城有一段极为详尽地解析。⁷

如此由表及里,一个界限严明、“无法深入的世界”的形象便在他笔下渐渐丰满起来。

雷米不仅把作家谢阁兰引为自己笔下的一个人物,更将谢阁兰的小说《雷内·莱伊斯》以及小说主人公纳入自己的作品。他认为:“终其一生,谢阁兰在痛苦的猜一个谜。《雷内·莱伊斯》正是这一过程的体现。”——这一个谜,就是其所谓“内部王国”⁸之谜,是中国之“不可深入性”的象征。那么,对这一小说片段的多处引用,及对这一人物的描述也就意在增强北京这一封闭式迷城的形象。因为,在他的意识里,“《雷内·莱伊斯》是一部描述失败的小说。而他的述

说者也是失败的:谢阁兰一直无法解读北京这一城市和它石头上的语言。置身于墙外,他至终无法进入那个‘内部王国’”。⁹

雷米笔下的北京显然继承了这一迷城的身份。而他也像谢阁兰一样感受着这个谜的诱惑力(其北京形象的描述方式可为一证)。

作为雷米小说中的人物,谢阁兰第一次出现,就围绕着他的“内部王国”不懈地空自打转。¹⁰而且,小说中其他人物也在不同时期不断重复着这一打转的过程(如小说开端的西蒙)。但正如这些门与墙仅是表象一样,这一行为也只是其“不可深入性”一种象征性、表象的体现。文中所有人物最终都迈进了这一“内部王国”——作为建筑体系的“紫禁城”。“早在帝国时期,谢阁兰便在一次接见中进入过‘这一封闭之城’(页179),而在‘1911年的风暴之后,小皇帝、摄政王等满清王朝最后的残余都已了无踪影’,‘封闭之城……向外国人开放了’(页187)。严禁通行的时代随着帝制的倒台一去不复返。然而,北京与中国依然是‘不可深入的’,因为当时西方人心目中的北京与中国仍然与帝制王朝密不可分。所以,这一制度的倒塌,恰恰带走了一切解读这一神奇之‘谜’的可能性。实体的开放因此毫无意义——他们感兴趣的不是形式,而是内容。书中的谢阁兰在终于进入‘紫禁城’却大失所望之余,转而深入中国内地考古,到黄土地中去探寻‘谜底’。一直到陕西,当他触摸到‘距今两千年的‘真正中国’的‘真正’粉末状的黄土’时,他‘第一次感觉真正触摸到了某些东西’,然而,‘留在指末的只是一小粒细得摸不出来的尘埃’(页213):

黄土地。建筑:塔楼与城堡、板壁、高墙、雉堞、屏障与剑锋、陡峭的山峰,一切是如此的出人意料,如此平凡破损,但又如此悦目、柔和、实在而丰富……但又如此地不稳定,如此地“就要消亡”。中国的形象。(页214)

——这一幅“不稳定”而“就要消亡”的“中国的形象”正是不解之谜的再次确认,他们所寻找的东西随着时空变迁而消亡。即便面对留下的一些痕迹,他们也无法解读:在描述眼前图景的文字中,随处可见“模糊”、“不确定”等字眼。¹¹

5. 见 Chevalier et Gheerbrant, *Dictionnaire des symboles*《象征词典》,

巴黎: Robert Laffont S.A, 1982): 词条“墙”: 页653; 词条“门”: 页779。

6. 雷米并不是第一个如此介绍北京城之人。在洛蒂《北京的末日》中,作者从到达北京那一刻就“感受到北京”这一名字的召唤力,而抬眼所见的却是“一堵黑色的高墙,一种从未见过的高度,绵延不绝……”同样的,谢阁兰在日记中也写道:“终于到了北京。我的城市。傍晚5点到。墙,高墙。”

7. 《火烧圆明园》页52—53:“最中心是皇帝的正宫。除了圣中之圣,严禁任何人出入。……这些城墙,关闭的门,放行限时,守卫严密……”

8. 谢阁兰在其作品中将外国人与中国平民不可进入的皇城称为“内部王国”(dedans)。

9. “北京依然是一个谜,没有解法。……符号还是他探索的目标,一种‘不可深入性’的暗喻。围绕着这一目标,述说者空自打转。”摘自 *Le Pékin de Segalen ou le Signe et la Clef* (《谢阁兰的北京或符号与钥匙》,页115—121), in Victor Segalen, *voyageur et visionnaire*, Mauricette Berne编, Paris: Bibliothèque Nationale de France, 1999)。

10. 《火烧圆明园》,页80:“很快,他[谢阁兰]便撞到了‘紫禁城’封闭的、高大的红墙。他开始沿着那些嫔妃太监们居住的宫殿东侧打转。除了掩映于树影之间层层的屋顶,没有看到任何东西……”

11. 如见页58纪尧姆在京郊迷失一段。

这么说来，这些法国作家们所探寻的这个中国——

他们看到，可读不懂；触到，却抓不住；听到，亦听不明。当有界限的时候，他们想跨越这些界线，而一旦实现，却更为迷失。在界限的另一边，总是“荒芜”、“空洞”，一些“不确实”、“不确定”或是“无法解读”的东西。“内部王国”永远“不可深入”。对于雷米而言，中国首先是一个“无可救药、不可触及的领域”。¹²

值得一提的还有，这一点在雷米的具体文字表述上也可略窥一斑（或许作者自己也无意识）。在他笔下，除了龙、凤，其他所有中国建筑物的装饰物被统称为“不知名的怪物”（如见页22）。这字眼绝非首创，在雷米之前的作家，比如洛蒂，就有这样的描述。换言之，这是他们对中国文化不了解的一种体现。

可以说，从19世纪开始，古老的中国在实体上一直是“不封闭”的。但在意识领域，对于法国作家而言，中国永远是一个“无法深入的世界”。

2. 一个极具魅力的世界

我真是非常高兴能在北京闲庭信步，这是一个皇家气息浓郁、极具魅力的城市。（页200）

 [212/213]

中国的“不可深入性”没有阻碍西方人感受中国魅力。在雷米笔下，我们看到一个西方传统意识中“广大、富饶、极度美妙”的中国，而其魅力自然与“皇家气息”密不可分。

首先，这一建筑体系本身已赋予首都一种无以伦比的大气与庄严。“巨大的红门”（页179）、“不可攀的高墙”（页37）令人叹为观止。“高大”、“无边”、“宏伟”……作者用来描述北京及整个中国的街道、城市、空间的，都是这一类的形容词。而复数形式以及“上千”、“数不尽”等字眼的频繁运用亦营造出一种“无边无际的”的宽广感。

封建体制严格的等级制度在建筑色彩上也有体现：一边是一个金壁辉煌的世界（“皇城”），是为洁白大理石所映衬的红墙金顶；另一边是一个“灰色的世界”，大片的平民砖瓦屋，但在墙头，却也有“金黄色的向日葵在阳光下招摇”。这样的界限分明给读者营造的是一种清晰的和谐感。

六月清晨的街头已是人群拥挤。这些在他眼前展现的墙、门、街道是如此令人惊叹地和谐。（页79）

——这是小说人物谢阁兰第一次注视北京城的感受。雷米笔下的色彩对比明晰强烈。不可否认，这些典型的皇家色彩“红”与“金”在“明净的蓝天”映衬下更为“光彩夺目”，而皇庭宫殿也在“灰色世界”的陪衬下更显豪华尊贵。

建筑艺术一直都是法国作家心目中展现中国魅力的一个重要方面。紫禁城更是一个典范。“我们在世界任何一个地方都不可能感受到面对故宫时所体验到的那种不可思议的宏伟之感。”¹³为了充分展现它的精妙，雷米还借用电影手法来描摹：首先通过西蒙的眼睛看到一幅“全景”，展现其宏大和谐之美：

紫禁城无以伦比的宫殿全景。……被阳光镀上一层金色的雪野尽头，是那些层层叠叠的宫殿。皇城平展于眼前，一个几近完美、标准水平的巨型方块。无可挑剔的直角。在其中，唯一可能的线条是直线。（页16）

再借谢阁兰之眼看到的“近景”描绘了这些宫殿无以伦比的豪华与细节装饰上的精巧：

在平台之上耸立的是太和殿。如天际的一道横杠，以总领之势收入这一长方形精雕细刻的天庭。它那屋顶，沉重的镀金顶带着众多或轻盈或尖锐的装饰，呈两重折叠于看似极为脆弱的雕花木结构骨架之上，刻着简洁蓝云图案的十二根与之连为一体的木柱支撑着整个构架。

它的平台全部由大理石构成，三重叠障，分别由二十八、三十八、四十八根柱子连起三重雕刻着龙凤的栏杆。宽广，坚固，如扎根于地面一般，遥望宛如唯一托起那巨顶的支撑物。（页187）

当然，这一切也仅是一种“形式”，一种中国魅力表面化的体现。其吸引力真正来源还在于她的“灵魂”：帝制、皇朝，乃至“不可深入性”本身。这座城市，这个国度，正是因其神秘而诱人，因其“严禁入内”而总给人想深入其中的渴望，越是难于实现，越是令人感到魅惑。自古以来，欧洲人就对于东方宫庭秘事极度好奇。如小说中一位“西方人代表”模样的“某见习翻译”所言：“像来这里的所有人一样……，我想穿过这道谜般的墙，去了解这个我不认识的世界”（页108）。而小说人物谢阁兰——

面对这堵墙，他第一次感到想接近的渴望，无论是直接还是辗转。内部世界在这些墙与守卫们的后面微微作响。（页80）

12. 《雷米访谈录》，页7。

13. Odile Cail, *Guide de Pékin* (《北京导向》), Paris: Denoël, 1973, 页271. 此书作者为雷米前妻，雷米参与了本书的编写，书中很多描述与他本人小说中的观点一致，并有更为客观的补充。如见页45。

“‘紫禁城’首先就该是‘禁止通行’的，开放了，它就只是一系列宫殿的叠加了。”¹⁴ 这是雷米对于谢阁兰心中北京的理解。所以，他笔下的谢阁兰会毫不懈怠地绕着紫禁城打转，却在城门“开了”之际，离开这个曾经如此吸引他的城市，尽管展现在眼前，确是古书中描绘的那个令人惊叹的建筑群，对他而言却是一个“空”。同样的，在《北京的末日》中，当故宫最终成为西方将帅们的居所，洛蒂眼中却只剩“空洞的宫殿”——“北京完了”，因为“它的秘密已洞穿，它的神奇魅力也就不复存在了”。

这座“皇城”，曾是世界上仅存的几处美妙而不可知的最后庇护所之一。对我们而言不可理解，却是人类尚存的最古老的文明之一，几近神奇。¹⁵

此外，这些作家还都被皇家人物所吸引，并有与之同化的倾向。有幸在故宫中居住的洛蒂，四处漫游，幻想着皇帝与皇后的身影，其字里行间透着的是一股“老皇后留下的优雅气息”，“有点陈旧却依然那么诱人”。¹⁶而谢阁兰被皇帝的形象深深吸引，以光绪帝为原型创作了《天子》。¹⁷在《雷内·莱伊斯》中，皇帝与皇后也是那个“谜”的中心。至于雷米，通过引用《雷内·莱伊斯》中有关皇帝与皇后的片段，亦令其笔下的中国更加神秘而诱人。而且在他小说中现在时（20世纪五六十年代）的人物，也常常幻想着封建王朝时期的故事……¹⁸

——这一梦想与欲望的世界无疑比现实中对西方人“开放的”但是“空洞”的世界更具诱惑力。

（笔者）是否真的是越难深入，越难了解，也就越令人产生想接近想了解的念头？

（雷米）当然，当然！就像女人，越是遥不可及的，就越是迷人。¹⁹

也许这就是为什么，在法国作家笔下，那个被描述成“美妙而极具有魅力的世界”的中国总是与封建帝制联系在一起。因为吸引他们的，正是那个“禁入”的中国，一个“已消逝的”中国，一个“不可及”的中国。

3. 一个活着的世界

纪尧姆与谢阁兰的“圣城”相遇是一种令他惊叹的发现。因为他不仅接触到了小说主人公雷内·莱伊斯生活过的地方，更体会到了那一系列色彩、味道，那孕育出《碑》与《出征》中最美妙篇章的土壤的气息。（页56）

上述文字可谓克洛岱尔的意境与谢阁兰之“内部王国”的交融。对雷米而言，

中国显然不仅意味着那些宏伟的城楼、奢华的宫殿和那个“谜”的存在，也意味着这一古老帝国的尘土、气味、窄小的街道、低矮的房屋和那些“熙攘的人群与他们骚动的生活”。²⁰

在这部作品中，人物之一汉斯在抵达北京之后，不仅要去看宫殿、寺庙、紫禁城的金顶红墙，也渴望“呼吸那纯净的气息”，“倾听那屋檐上的风铃之声”，“那些卖花人、卖菜人的叫卖声”（页523），感受“蔚蓝天空下的宁静”，闻“老胡同的味道”（页528）。——“我来就是为了这些的！”（页533）

同样地，雷米笔下的谢阁兰也不只是那个“谜”的象征，而更是一个有血有肉的人物。某种程度上可说是作者的一位代言人。他在北京的大街小巷穿行，发掘“从永恒的蓝天与灰墙中溢出的一种生命的潜力”（页183）。

他走着……左右两边是参差的屋顶——顶端带着弯钩——灰色。屋顶，墙，土地的灰色。一种在天空映照下，苍白、光亮的灰色。

谢阁兰一个胡同一个胡同地走着，大口地呼吸着，越来越自由地呼吸着这过去时光的味道；这浮动于城市中、腐朽而又新鲜的旧日的味道。

时而出现一棵树，毫无理由地在胡同中间挺立着。要绕过去。一些带着饮马池和小喷泉的广场，一些村落的庭院。孩子们光着身子在灰尘中嬉戏，鸡在叫，猪相互挤踏，刮擦着地面。（页183）

与其说这是一段文字，不如说更像是电影中的一组画面，因为这是动态的。随着作者的笔触，我们仿佛也在老北京的街头走着、看着、听着、感受着……字里行间洋溢着的是着一股带着所有感觉去沉浸、去感知一个陌生世界的热忱。这与冷静的、远距离观察的态度是绝然不同的。雷米依仗丰富的想象力与优美的文笔，确实成功地重塑了一幅“老北京”（页182）的图景——那是古代中国的书画和屏风上所描绘的景致，但却又是实实在在、有生命力、鲜活的图景。

谢阁兰想：“所有他在书中读到的都变成了真实的街道、房屋……”（页183）。如果说“是想象力造出了谢阁兰的中国，那些他所走过的路、经过的事仅是一种外在的反映”，²¹那么雷米的中国也是一样。正如他所言，他的中国是“谢阁兰的理性与克洛岱尔的感性的综合”。²²他所期待的中国是一种“活的”、“永恒的风景”。但“永

14. 《谢阁兰的北京或符号与钥匙》，页121。

15. 《北京的末日》，页276。

16. 同上，页102。

17. 见 *Oeuvres complètes, Tome II*（《谢阁兰全集》，卷二），Henry Boullier编，巴黎 Robert Laffont, S.A., 1995。

18. 如见《火烧圆明园》页26：“[西蒙]面向北门，煤山与它之上的亭台楼阁。太监们就是在那儿想象着明朝的衰落。皇公贵族们也就是在那儿远观他们宫殿的全景。”

19. 《雷米访谈录》，页10。

20. 同上，页17。

21. 《谢阁兰的北京或符号与钥匙》，页120。

22. 《雷米访谈录》，页1。



恒”中的“生命”已随时光流逝而不可挽回地消逝，但他偏不满足于只遥望“画一般”的中国。于是只能借想象之力填补现实之憾，激活心中的图景。

正因如此，在这部小说中，除了北京之外，还有一个城市令很多人迷恋——曲阜。尽管这是一个“现在时”的城市，却“属于过去时光”。“这是一个青草之城，一个寺庙之城。村庄就在宫殿之间，仿佛千百年来没有一丝一毫的变动。”²³——孔子的故乡，留存着很多的寺院、宫殿，但同时，这“简直就不是一个城市，而更像一个村落”。²⁴ 那儿的生活方式如那些千年巨石一般，永恒不变。

某种安宁。……西蒙坐着一辆摇摇晃晃的老公共汽车，穿过一片尚为青青的麦田，来到曲阜。

周围，只见穿着黑、蓝布褂的中国人。敞开的领口，黝黑油亮的胸膛。西蒙有点热，却感到一种无可置疑的自由气息。下车的地方，面对一个有石狮把守的红、灰色的院场，一位翻译在那儿候他。带他去参观某个古代爵爷的府邸。……庭台，楼阁。喷泉，竹园。……带他去为他安排的房间：一间类似僧房的屋子，用白纸糊窗。请他喝甜羹、鱼汤，吃米饭、馒头和青苹果。

第二天一早，他独自在一个有着雕刻栏杆的寺院散步，里面有很多应该是汉隋时代的碑刻。热气散过，他延着护城河边曲阜的城墙信步而行。一些女子半裸着，在暗色的护城河水中漂洗衣物。（页45）

一边是绿野、劳作者与半裸的女子，另一边是石狮、寺院与碑林。永恒与生命力同在，带着原始的幸福气息，和谐而静美。这是“一个与我们的梦想极为接近的极古老的中国”，²⁵同时，这又是一个真实存在的“活着”的世界，作者可以亲眼看到、感觉到，沉浸其中，因而更显其珍贵。

我在那儿完全找到了我对18世纪的梦想。我永远无法忘怀通过一条林间小路到达曲阜时，那种极度强烈的——进入一幅18世纪雕刻画的感觉。²⁶

于是，在书中，曲阜是“另一个中国，完全有别于威严宏伟的北京城，一个纯净清新的绿色的中国”（页45）。绿色是代表着生命的颜色，是“活着的古老中国”的一种象征。“（在曲阜），连石头都是活的、热的、有生命的”：

一座属于过去时光的城市，一座绿色之城，一座大理石洁白的城市。在麦田边上，围墙耸立于绿色护城河边。夜晚，有大鸟鸣叫与翅膀扑腾的声音。寺庙皆是有生命的石头构成；那些雕塑就像是过去时光留下的

痕迹。（页114）

“同时有孔子与林间大鸟”，这与雷米从文学作品中汲取的中国形象完全吻合。对他而言，这是理想中的中国的代表。“我曾非常非常迷恋曲阜，在那儿度过了一段极美妙的时光……那儿有让我异常感动的东西，但是现在可能已有很大的变动了……”²⁷

从他怅然的语调里，从这个“但是现在”，从意犹未尽的省略号，我们应该更能肯定这一“活着”的永恒对雷米的重要意义吧？

对东方的认识依然是一种不可能的探索。²⁸

对于雷米而言，中国首先是一个遥远的、与西方截然对立的“异体”；是自成体统、对西方人而言“复杂”、“奇怪”、“无法深入理解”的另一个世界。但也恰恰在这“难于解读性”中，孕育了这一国度的极大魅力。正如他谈到北京时所言：

北京的重要性，不在于其作为谜城的解法，而是总让我们有想去解谜的欲望。²⁹

细察《火烧圆明园》中描写中国的文字，无论是从文学形象的塑造，还是从意识形态的角度，作者都是一位“负债者”——谢阁兰、克洛岱尔、洛蒂、马尔罗³⁰等前辈作家的印记在字里行间隐约可见。可以说，这部作品里的中国没有脱离传统的轨道，而保存了法国文学传统里固有的中国形象的所有特征。与此同时，作者由于自身的现代性，在继承之时融会创新，充分体现了当代法国作家的特质。因此，对雷米和“雷米的中国”的研究，不仅开发了“当代法国作家与中国”这一命题，也有助于我们进一步探寻了解“20世纪法国作家与中国”的关系，解读他们这一由来已久的“中国情结”。

23. 《中国：一路旅程》，页76。

24. 同上。

25. 同上。

26. 同上。



[216/217]

27. 《雷米访谈录》，页20。

28. 同上。

29. 《谢阁兰的北京或符号与钥匙》，页121。

30. 本文仅为笔者在巴黎三大（Université de la Sorbonne Nouvelle Paris III）所作博士预科（DEA）论文的第一部分，在接下来两部分中，就意识形态领域作了详细阐述。