

读书导览

《掠夺》

罗贝尔·卡萨诺瓦斯 著 —— 第二版修订本（2025年）

历史小说 —— 圆明园的洗劫、记忆与文化归还

1. 基本信息

书名：掠夺

作者：罗贝尔·卡萨诺瓦斯

体裁：历史小说 / 纪实纪事，多声部叙事（法国—中国）

结构：前言+序幕+四章+尾声

版本：第二版修订本，法定送存2025年12月（电子版与纸质版）

ISBN：979-10-980731-3-7

涉及时期：1859—

1863年（远征、劫掠及枫丹白露中国馆的建立），并延伸至2023年（关于当代归还问题的纪实后记）

主要地点：巴黎；中国海域及大沽炮台；北京与圆明园；上海；新加坡；枫丹白露

补充资源：枫丹白露的中国馆，由欧仁妮皇后真实创建，是连接虚构与现实归还辩论之间的桥梁

合作出版方：国际归还协会（由作者担任主席的非政府组织）

2. 总体介绍

《夺》再现了1860年10月第二次鸦片战争期间、北京附近圆明园遭洗劫的历史。小说交织了法英联军高层（蒙托邦将军、额尔金勋爵、葛罗男爵）、普通士兵、洗劫的中国见证者——

总管太监安德海与园丁陈伟——

以及在枫丹白露建立博物馆以接纳战利品的欧仁妮皇后等多方视角。叙事因而遵循三个时间线：劫掠及随后纵火的决定与执行（1860年）、战利品运往法国及博物馆的落成（1860—

1862年），最后是一篇延续至2023年、涉及当代归还辩论的纪实尾声。

正如卷首前言所指出的，小说建立在深入的历史研究之上——

军事报告、幸存中国人的证词、当时的报刊文章、欧洲博物馆的档案。尽管部分人物作为个体是虚构的，但他们的经历取材于幸存者的真实叙述；文物、建筑与事件都依照现有史料所能提供的精确度加以处理。谴责劫掠的维克多·雨果书信被融入叙事之中，是1861年的一份真实文献。

3. 逐章概要

前言——卷首说明

作者将小说定位于历史重构与虚构之间：历史人物皆以真名出现，而虚构人物则体现了真实证词所证实的经历。圆明园被呈现为十九世纪最重大的文化损失之一。

序幕——巴黎，1859年11月4日

朗东元帅将法国在华远征军的指挥权交给库赞·德·蒙托邦将军，与额尔金勋爵率领的英军并肩作战。官方使命是迫使清廷遵守《天津条约》；关于圆明园珍宝的传言此刻仍只是悬而未决的“情况”。

第一章——耻辱之路

蒙托邦在巴黎与妻子路易丝告别时，流露出官方话语未曾言明的忧虑。船上，博蒙中士带领着因驶向中国而惊恐不安的年轻新兵（杜布瓦、勒鲁）。在香港，随后在天津，蒙托邦、格兰特将军与额尔金勋爵之间的战略紧张关系爆发，由葛罗男爵从中调和。十八名被中国人俘虏的欧洲使节遭酷刑处死，促使额尔金要求以示惩戒的“正义”：摧毁圆明园——葛罗对此表示反对，蒙托邦则一再拖延。

第二章——天子的宝藏

蒙托邦委派三名学养深厚的军官——贝西埃尔、富尔德、朗贝尔——出任“战利品专员”，为皇帝与欧仁妮皇后甄选三百件文物。对宝座殿及随后整座宫殿的细致清点，交织着审美上的惊叹与面对军队已然展开的大规模劫掠时日益加剧的不安。

第三章——沉默的见证者

1860年10月17日至18日夜间，担任总管太监已四十一年之久的安德海，与其年轻的养子李莲英一同衡量这场浩劫的规模。宫殿沦陷，大藏书楼付之一炬。安德海、李莲英与太监崔玉贵在废墟中游荡，收集了秦月关于其妹秦梅之死的证词，将她安葬于梅园，并在逃往山中之前记录下九十三名劫掠遇难者的名册，从此成为圆明园记忆的“永恒守护者”。

第四章——旅程

亨利·鲁中尉押送六十七箱战利品乘“雪崩号”返回法国，莫朗上尉则以批判的目光审视这一使命，认为其近乎海盗行径。在巴黎，鲁遇见了流亡的圆明园前园丁陈伟，后者寄居于杜朗神父家中，将一块玉石遗赠给他，并邀请他出面作证。在枫丹白露，欧仁妮皇后为中国馆举行落成典礼的同时，收到了流亡根西岛的维克多·雨果寄来的一封谴责信，令她直面自身的负罪感。

尾声

纪实后记：人物的最终命运（1985年发现的安德海笔记、1932年出版的鲁的日记、遗赠给吉美博物馆的玉石）与枫丹白露中国馆的真实历史以及关于归还的当代辩论相衔接，直至2023年一批中国学生的参观。

4. 主要人物

夏尔·库赞·德·蒙托邦将军（1796—1878年），后封巴力克桥伯爵

法国远征军司令；在军纪与良心之间备受煎熬，他拒绝参与纵火，却也从未正面反对劫掠。

额尔金勋爵（英国全权代表）

下令摧毁宫殿，以报复遭酷刑处死的欧洲使节；体现了将惩罚性“正义”奉为原则的逻辑。

葛罗男爵（法国全权代表）

唯一以保护人类共同遗产为名、公开反对摧毁宫殿的声音。

亨利·鲁（炮兵中尉）

负责将战利品护送回法国；他与陈伟的相遇及其私人日记，使他成为选择真相而非粉饰报告的见证者。

奥古斯特·莫朗（海军军官）

小说的批判性良知，他直言不讳地指出劫掠与所谓文明使命的虚伪；以海军中将身份结束军旅生涯，被迟来的悔恨所啃噬。

安德海（总管太监）

四十一年来一直是宫殿记忆的守护者；凭借他的笔记，成为这场毁灭的中国见证者与遇难者姓名的守护人。

陈伟（孔雀亭前园丁）

流亡巴黎，他向鲁讲述了那些已消逝花园的私密故事，并将一块玉石托付给他——这是宫殿唯一得以保存的遗物。

欧仁妮皇后（1826—1920年）

枫丹白露中国馆的创建者；她与维克多·雨果书信的对峙，揭示了一种被承认却始终未付诸行动的负罪感。

维克多·雨果（1802—1885年）

在根西岛流亡期间所写的这封信——1861年的真实文献——将法国与英国称为“两个强盗”，并要求将文物归还中国。

5. 主要主题

披着程序外衣的盗窃

根据1832年5月3日的法令，一件战利品变成了受规章约束的“分配”——然而在揭示这一切的对话本身中，执行者却始终称之为盗窃。

以少数人受刑作为集体理由

十八名被俘使节的死亡成为摧毁整座宫殿的理由：小说质问个人罪行与大规模报复之间的比例是否相称。

以点名对抗统计数字的匿名性

面对参谋部的数字统计，安德海编写了一份名册，为劫掠中的每一位遇难者——包括年仅十五岁的秦梅——赋予姓名、年龄与梦想。

一处被毁之地所留存的东西

陈伟的那块玉石、留有明显裂痕的瓷器、从火中抢救出的苏东坡诗作：小说着眼于一场彻底毁灭之后，在物质层面所留存下来的东西。

知而不行

欧仁妮、鲁与莫朗都各自在内心或笔下承认了自己所参与之罪行的本质——但在小说的时间跨度内，无人真正走到实际的补偿这一步。

6. 纪实部分与虚构部分

1860年10月对圆明园的洗劫及随后的纵火，是额尔金勋爵为报复遭酷刑处死的欧洲使节而作出的决定，而欧仁妮皇后创建、至今仍然存在的枫丹白露中国馆，也是第二次鸦片战争中确凿的史实。第四章中引用的那封将法国与英国称为“两个强盗”的信件，正是维克多·雨果于1861年从其根西岛流亡地寄出的真实文本，此后已成为关于战时文化劫掠的一份重要参考文献。

属于虚构范畴的，则是赋予历史人物（蒙托邦、额尔金、葛罗、欧仁妮）的对白与内心想法，以及承载小说对失败一方目光的所有人物——安德海、李莲英、崔玉贵、秦梅与秦月、陈伟——以及法国士兵——

鲁、莫朗、博蒙、杜布瓦。据作者前言所述，这些人物体现了幸存者真实证词所证实的经历，但并非这些证词本身的直接转录。尾声中赋予每个人物的最终命运——

被发现的笔记、出版的日记、遗赠吉美博物馆的玉石——

以虚构的方式，将枫丹白露博物馆的真实历史延续到了关于归还的当代辩论。

7. 叙事结构与风格

- 全书仅分为四个篇幅宏大的章节，每一章分别对应劫掠链条中的一个独立环节（决定、清点、摧毁、运输），而非一系列短促场景的堆叠。
- 采用交叉蒙太奇式的结构，而非单一主线：小说在每一章都彻底离开一组人物、转而跟随另一组，没有任何一个人物贯穿整部作品自始至终。
- 第三章完全由中国人物（安德海、李莲英、崔玉贵、秦月）承担，是全书唯一一处法国声音在叙事中彻底消失的时刻。
- 对肢体暴力毫无省略地加以描写（近身搏斗中的杀戮、截肢、藏书楼焚毁），这与指挥场景的克制形成鲜明对比。
- 一篇档案式的尾声并未终结情节，而是以史学研究笔记的方式，逐一人物地追溯此后一个多世纪里每个人的最终归宿。

8. 精彩摘句

被揭穿的委婉语——第四章

“装满了帝王珍宝。——您是说，被偷来的。”

莫朗的坦白——第四章

“我们是穿着军装的海盗。”

安德海的申辩——第三章

“你们在惩罚八百年的艺术，只因几个人的所作所为。”

维克多·雨果的书信——第四章

“一个抢劫，另一个纵火。”

陈伟的遗赠——第四章

“这些东西不属于您。但如今您是它们的守护者。”

马德全的教诲，由安德海转述——第三章

“我们不是他们造就的模样。我们是尽管如此仍然选择成为的模样。”

9. 批评分析

优点

- 第三章自始至终由中国人物承担，没有任何法国视角介入其中，为宫殿的劫掠提供了一个不经由胜利者之口的版本。
- 维克多·雨果的书信作为一份真实文献被原样嵌入虚构之中，使小说整整一场戏在不改变语调的情况下倒向档案的一端。
- 分配的法律词汇与劫掠的肉体描写之间从未被明言、却始终可感的对比，使小说避免了任何说教式的语调。
- 安德海记录一名无名遇难者（秦梅）完整身份的举动，赋予了死者名册超越单纯战争统计数字的意义。

局限与需警惕之处

- 没有任何一个人物贯穿全部四章：这种缺乏单一主线的处理方式虽有利于交叉蒙太奇结构，也可能在整部小说的阅读过程中削弱读者的情感投入。
- 第四章独自集中了战利品的旅程、与陈伟的相遇以及欧仁妮 / 雨果的场景，而前三章各自只专注于一个事件。
- 女性人物——蒙托邦夫人路易丝、秦月、马拉科夫公爵夫人——始终局限于次要角色，没有任何一位像欧仁妮那样承担起完整的良心独白场景。
- 第三章的中国人物（秦梅、崔玉贵、李莲英）此后便从叙事中消失：与法国人物不同，他们的命运在尾声中并未被再次提及。

10. 结语

《掠夺》再现了一段确凿存在、却鲜为法国大众所知的历史事件——圆明园的劫掠——

通过赋予胜利者与失败者双方以发声的机会，而经典史学往往只保留胜利者的一方叙述。其力量在于这种交叉式的结构，能毫无过渡地从军事会议转向一名中国太监的漫漫长夜，也在于将一份真实文献——维克多·雨果的书信——

插入虚构的核心之中。小说因而同时具有殖民战争史实重构与文化遗产归还辩护书的双重功能

完整文体分析

掠夺（《劫掠》）

罗贝尔·卡萨诺瓦斯 著

关于语言、叙事结构与修辞效果的研究

皮埃尔·科隆热 撰

交叉蒙太奇——见证的文字——两种语言体系——暴力与克制——虚构中的一份真实文献

方法论导言

本研究以罗贝尔·卡萨诺瓦斯的《掠夺》全书为对象（前言、序幕、四章、尾声）。它并未将一套预设的分析框架强加于文本之上，而是从这部特定小说独具特色的要素出发：全书仅分四个板块的结构、每章从一方阵营彻底转向另一方阵营的蒙太奇手法、对肢体暴力毫无缓和的书写，以及在虚构核心处插入一份真实历史文献。正是基于这些属于《掠夺》本身的观察，以下各节得以展开。

一、缺乏单一主线的交叉蒙太奇

《掠夺》并不追随一位贯穿全书的主角：每一章都彻底更换人物群体、地点与阵营。第一章属于法英联军指挥部，第二章属于三位负责清点的军官，第三章毫无过渡地转向中国一方——其中没有任何法国人出现——第四章则随着一个全新人物、鲁中尉重返法国。这种由密闭板块构成的蒙太奇，近似电影中的交叉剪辑，迫使读者自行重建各视角之间的联系，而非从某个中介式叙述者那里被动接收。

就此而言，完全由安德海、李莲英、崔玉贵与秦月承担的第三章，是全书最有力的一笔：整整一章之中，话语权与目光完全属于失败的一方，颠覆了其余三章本可能默认建立起来的叙事等级。

二、两种从不交融的语言体系

小说并置了两种相互对立、却从不融合的书写方式。一方面，是命令与法律的语言——“战利品专员”“1832年5月3日法令”“第119条”“分配”——将劫掠包装成一种行政程序。另一方面，则是描写行为本身的粗粲而具体的语言：在脚下碎裂的瓷器、“咳血”倒地的人、化为“灰白细粉”的藏书楼。小说并未对这种落差加以评论：它只是让这两种语言逐页交替出现，把衡量词语与实际之间距离的任务留给读者。

“装满了帝王珍宝。——您是说，被偷来的。”

第四章——两种语言体系在同一句对白中猛然相撞。

当话语权转向中国人物时，一种更为罕见的第三种语言体系便会浮现：园林、书法、茶的词汇，以及节奏更为舒缓的句子——仿佛语言本身也随着说话者的更换而改变了节拍。

三、作为政治姿态的书面见证

三个人物将他们不敢大声说出的话诉诸笔端：鲁中尉写日记，欧仁妮皇后向自己的日记吐露疑虑，安德海先编写遇难者名册，随后又写下将被隐藏一个多世纪的笔记。三人之中，谁也没有读过另外两人的文

字：小说并未让他们彼此对话，而是让他们各自独立地趋向同一个结论。私密书写因而在这部小说中，成为唯一可以在不招致即时后果的情况下反驳官方真相的空间。

“被劫掠了。事情必须以其本名相称。”

第四章——鲁在低声隐瞒之后，第一次敢于写下的一句话。

安德海走得比单纯的私下坦白更远：他点出姓名。他记录一名在劫掠中被害的年轻女园丁——她的年龄、她的喜好、她的梦想——的完整身份这一段落，使书写这一行为本身成为一种抵抗，逐条对抗着参谋部匿名的统计数字。

四、对暴力的正面书写

与那种将战斗置于远处的小说不同，《掠夺》近距离地呈现了杀戮、无麻醉的截肢，以及蔓延至书架的大火。这种肉体上的贴近从不为炫技而存在：它几乎总是用来使某个人物彻底崩溃，就像年轻的杜布瓦，在近身格斗中杀死一人之后，从此再也无法恢复。

“他心中有什么东西刚刚碎裂，某种再也无法修复的东西。”

第一章——杜布瓦，在他的第一场战斗之后立即出现的一幕。

这种正面性使这部小说有别于一部纯粹外交式的历史重构：暴力并非被暗示的布景，而是那种在文本更靠前处出现的参谋部议事——恰恰竭力从不加以点名——所依附的物质条件。

五、嫁接于虚构之中的一份真实文献

小说不加任何其他标注、仅以其作者之名，将一份并非虚构的文本纳入其中：这就是维克多·雨果于1861年从其根西岛流亡地实际寄出、用以谴责圆明园劫掠的那封信。这种文献嫁接的手法——让小说人物欧仁妮阅读一份历史上真实的皇后确实收到过的文本——在整整一场戏的时间里，创造出了一个小说与文献之间的界限完全消失的转折点。

“一个抢劫，另一个纵火。”

第四章——摘自维克多·雨果那封真实书信、并被收录于叙事之中的段落。

随之而来的场景——欧仁妮重读这封信，在其中认出了自己，却依然拒绝采取行动——完全属于虚构：正是这种可核实文本与被虚构出的良知之间的连接，比一次单纯的博学借用更为重要，构成了这部小说最独特的文体姿态。

六、贯穿一个半世纪的一句话

同一句话，几乎逐字逐句地，在全书三个相隔逾百年小说时间的不同时刻反复出现：先是出自陈伟对鲁所说的话，随后出自鲁笔下自己的日记，最后出现在叙述者的声音中——在全书最后一页，谈及如今依然存在的这座博物馆。

“这些东西不属于您。但如今您是它们的守护者。”

第四章——陈伟对鲁说出此话；同样的想法在尾声中为小说画上句点。

与一般的主题式呼应不同，这种重复是逐字逐句的：“守护者”一词从未被任何同义词替换，仿佛作者希望它在字面上贯穿全书的每一页，被读者辨认出来，而与说出这句话的具体人物无关。

七、节奏：从短句到档案式段落

小说的节奏会随所叙述的内容而剧烈变化。战斗与哀悼场景（第一章与第三章）多以短句、有时甚至是名词句推进，从而加快阅读的节拍。

“美丽。珍贵。被偷走了。”

第四章——用来结束博物馆那场戏的三个词。

与此相反，尾声采用了一种历史综述式的句法，以一句话概括数十年的时光（“安德海的笔记幸存了下来[.....]最终被汇集并于1985年出版”）。这种比单纯的场景转换更为显著的节奏对比，使尾声成为一段独立的文字，更接近一份纪实档案，而非叙事。

八、文体上的优点与局限

优点

- 由密闭板块构成的蒙太奇，为中国章节（第三章）赋予了罕见的叙事独立性，却从未使其从属于任何法国视角。
- 成功嫁接了一份真实的历史文献——维克多·雨果的书信——在整整一场戏中改变了虚构与档案之间的界限。
- 一句在相隔一个半世纪之后原样重现的关键句（“你们如今是它们的守护者”），赋予小说一种肉眼可见的文字架构。
- 在暴力场景中拒绝使用委婉语，使小说避免将战争简化为其纯粹外交的一面。

局限与需警惕之处

- 板块式的蒙太奇虽赋予第三章以力量，却也使读者失去了一个贯穿全书、能够在情感上将整体凝聚起来的人物。
- 唯一横跨数月与两个大陆的第四章，独自集中了大部分道德解脱的场景，牺牲了四章之间在篇幅上的均衡。
- 几乎完全纪实的尾声，与前文的叙事之间形成了明显的节奏断裂，甚至读来几近于一篇附录文字。
- 第三章中的次要中国人物（秦梅、崔玉贵、李莲英）仅出现在该章，此后便从叙事中消失，与法国人物不同，他们的命运在尾声中未再被提及。

结语

《掠

夺》的文体，与其说依赖于一整套修辞手法，不如说依赖于一种结构装置：一种在全书中唯一一次将全部话语权交给失败一方的板块式蒙太奇；两种彼此从不互译的语言——

法律的语言与身体的语言；一份悄然嵌入虚构之中的真实文献；一句在相隔一个半世纪后原样重现的话

语。正是这种结构性的整体架构，而非某个孤立的手法，使这部小说成为一种拒绝在文献与叙事之间作出取舍的历史重构。

“这些东西不属于我们。但如今我们是它们的守护者。”

这句在小说中重复三次的话——是唯一一句能够独自概括其全部意图的话。