

Issue 8 / 2021

# logos & littera



Editor-in-Chief Milica Vuković Stamatović

*Journal of Interdisciplinary Approaches to Text*

Faculty of Philology  
University of Montenegro

**LOGOS ET LITTERA**  
**Journal of Interdisciplinary Approaches to Text**  
ISSN: 2336-9884

**Issue 8**  
2021

Podgorica, Montenegro

Editor Prof. dr Milica Vuković-Stamatović

Associate editor Prof. dr Igor Lakić

Publisher Faculty of Philology  
University of Montenegro

Secretary Dragana Čarapić, PhD

## **Editorial board** (in alphabetical order)

Alcina Sousa, PhD, Assistant Professor, University of Madeira  
Duška Rosenberg, PhD, Emeritus Professor, University of London  
Goran Radonjić, PhD, Assistant Professor, University of Montenegro  
Jagoda Granić, PhD, Associate Professor, University of Split  
Jelena Pralas, PhD, Associate Professor, University of Donja Gorica  
Marina Katnić-Bakaršić, PhD, Full Professor, University of Sarajevo  
Michael Byram, PhD, Emeritus Professor, Durham University  
Neda Andrić, PhD, Associate Professor, University of Montenegro  
Nike Pokorn, PhD, Full Professor, University of Ljubljana  
Olivera Kusovac, PhD, Associate Professor, University of Montenegro  
Radojka Vukčević, PhD, Full Professor, University of Belgrade  
Ranko Bugarski, PhD, Full Professor, University of Belgrade (retired)  
Slavica Perović, PhD, Full Professor, University of Montenegro (retired)  
Snežana Gudurić, PhD, Full Professor, University of Novi Sad  
Svetlana Kurteš, PhD, Research Associate, University of Madeira  
Tatiana Larina, PhD, Professor, Peoples' Friendship University of Russia and  
Moscow State Linguistic University  
Vesna Polovina, PhD, Full Professor, University of Belgrade (retired)  
Vladimir Žegarac, PhD, Assistant Professor, University of Madeira  
Vojko Gorjanc, PhD, Full Professor, University of Ljubljana  
Zoran Paunović, PhD, Full Professor, University of Belgrade

**ISSUE 8**

**LOGOS & LITTERA**  
**Journal of Interdisciplinary**  
**Approaches to Text**

**Podgorica, 2021**

**Faculty of Philology**  
**University of Montenegro**

## CONTENTS

Evelina Miščin & Paula Pufek: <i>Duality in novels and films about pandemics</i> .....	1
Liu Jingwen: <i>La Chine de Judith Gautier : Une etude du chapitre “La Vallee du daim blanc” du Dragon imperial</i> .....	13
Aiqing Wang: <i>Tower of Myriad Mirrors: The first BL ‘quick transmigration’ novel?</i> .....	37



Evelina Miščin<sup>1</sup>  
Paula Pufek<sup>2</sup>

DOI 10.31902/LL.2021.8.1a

## DUALITY IN NOVELS AND FILMS ABOUT PANDEMICS

**Abstract:** *Both literature and films have been dealing with a disease outbreak for a long time. This paper will deal with the metaphorical aspect of viruses especially in the view of today's pandemics. First, a brief overview of such novels and films will be given starting with Daniel Defoe and his *A Journal of the Plague Year* and films such as *Twelve Monkeys*, *Contagion*, *Outbreak*.*

*The emphasis will not be on the virus itself but on its metaphorical meaning and the duality in novels and films – e.g. between good and evil, order and chaos. The paper will mostly focus on the novels *The Stand* by Stephen King, and the film *Twelve Monkeys*. The main idea which connects them all would be a virus as a metaphor, the end of humanity, and everlasting fight between good and evil.*

**Keywords:** *pandemics, fiction, film, *The Stand*, *Twelve Monkeys**

### 1. Introduction

In the first decade of the 21<sup>st</sup> century there have already been several health crises starting with the Spongiform Encephalopathy, known as mad cow disease, then SARS in 2003, avian flu in 2005, influenza A pandemic in 2009, Ebola epidemic, Zika, West Nile, SARS and finally SARS-corona virus-2 (Payne, Kelly et al, 2020: 518).

Due to all these epidemics, fiction dealing with epidemics has become more relevant and a frequent subject of not just novels, but also films and video games.

Doherty and Giordano (2020: 1) mention that the current interest in pandemic fiction is the result of people's interest in knowing what could happen and the reflection on what is going on. Thus, both fiction and movies balance the factual and fictitious helping the readers/the viewers to perceive the familiar through the presentation of the unfamiliar. This difference between the facts and fiction is also a duality in fiction/movies.

---

<sup>1</sup> Research Associate at the Rochester Institute of Technology, Croatia.

<sup>2</sup> Student at the Rochester Institute of Technology, Croatia.

The same authors insist that in any portrayal of a pandemic, fear is central and a reminder of human vulnerable character showing that we care and want to protect. They also mention that the worst source of fear is getting in contact with a rumour.

Pandemic movies/fiction represent a struggle for authority between a scientist and a politician.

The next chapter will be dealing with the history of the epidemics in fiction.

## **2. A historical overview of epidemic fiction**

A lot of works of fiction have shown the uneasiness of society in the face of possibility of an epidemic with devastating consequences, starting already in the Old and New Testaments (plague), ancient times (Lucretius, Ovid, Sophocles) (Riva, 2014: 1752).

In most of these works plague was observed as the results of sin – e.g. in Homer's *Iliad* and Sophocles' *Oedipus* (Riva, 2014: 1753).

Some authors, like the Greek historian Thucydides (460-395 BC) and the Latin poet Lucretius (99-55 BC) (Riva, 2014: 1753), concentrated on the fear of contagion among the public when describing the plague, indicating that plague was caused by the loss of social conventions and increased selfishness.

The same disease was also present in the Middle Ages in works of *The Decameron* by Boccaccio (1313-1375) and Chaucer's *The Canterbury Tales* where the human behaviour in such terrible times led to moral and physical death (Grigsby, 2004: 39).

However, the focus in this paper will be on novels which are also concerned with duality, particularly between good and evil. One of the first such novels is *A Journal of the Plague Year* by Daniel Defoe. It deals with the epidemic of bubonic plague in 1665 and though at first it seems like a historical account of the event, there are a lot of fictional elements (Riva, 2014: 1755).

Mary Shelley in *The Last Man* (1826) and Jack London in *The Scarlet Plague* (1912) deal with the fictional epidemic (Riva, 2014: 1755). In both novels human population is almost extinct and particularly *The Scarlet Plague* uses duality between the past and the present and questions the values of Western culture, showing the ancestral fear of humans toward infectious diseases

(Riva, 2014: 1754). After the plague, the few survivors fought for survival which represents a criticism against the society, the primary culprit of the world's destruction. This novel predicted the Spanish influenza of 1918-1920 which also raised the fear of the end of the civilization. The third similar novel is *The Plague* (1947) by Camus which deals with the bubonic plague but also, as the previous two novels, is an allegory of the social crisis, in this case, World War II (Holgado and Perdiguero-Gil, 2011: 45).

Carroll (2020) mentions some other novels dealing with pandemics: *The Beauty Salon* (1994) by Mario Bellatin, *The Coming Plague: Newly Emerging Diseases in a World Out of Balance* (1995) by Laurie Garrett, *Blindness* (1997) by Jose Saramago, *Oryx and Crake* (2003) by Margaret Atwood, *The Great Influenza: The Story of the Deadliest Pandemic in History* (2005), *The Road* (2006) by Cormac McCarthy and *World War Z* (2006) by Max Brooks.

Later in the twentieth century, the theme of epidemics has become even more important in fiction. Foertsch (2017: 4-5) mentions that the epidemic has established itself as one of the most important narrative myths of postmodernity, thus becoming the key for the interpretation of historical, social, and political phenomena like the Cold War or the AIDS pandemic. However, London's *The Scarlet Plague* was an inspiration for other novels, such as *Earth Abides* by George R. Stewart (1949), *I Am Legend* by Matheson (1954) and *The Stand* by King in 1978, as well as some movies such as *Twelve Monkeys* (1995), and *Contagion* (2011) (Foertsch, 2017: 6).

The increased interest in both fiction and films about pandemics especially now, during COVID 19 outbreak, helps people in better handling the psychological effects than those who do not have the experience with this genre. Such novels and films enable people to see and understand the skills relevant to these situations (Scrivner et al, 2021). Also, numerous works represent the criticism of contemporary society and of individual alienation processes.

Belling (2009: 57) thinks that fiction about pandemic may be divided into two groups – those novels written by authors who were living at the time of the pandemic (e.g. Katherine Anne Porter's novella *Pale Horse, Pale Rider*) and the second one which includes historical fiction trying to reconstruct the accounts of the pandemic (e.g. Myla Goldberg's *Wickett's Remedy*). According



to Belling (2009: 58), the characters in these novels go away from the chaotic world into their private chaos caused by the illness, in this case, the flu. She also mentions that many accounts of the Spanish influenza show that the illness distorted perception and most patients had delirium. Another of her remarks is that in *The last Town on Earth*, Mullen makes the body / mind division explicit, thus using the duality. The main character, Philip, becomes a microcosm of the town of Commonwealth, where the inhabitant of his body is the mind, thus making the comparison with the town.

However, there is a third group of fiction which includes novels dealing with the pandemic as a metaphor for other issues occurring in the society. This group also includes Stephen King's *The Stand* which will be used in this paper for the analysis of the duality.

### *2.1. Duality in the Stephen King's The Stand*

Stephen King's *The Stand* is an apocalyptic novel about the outbreak of a virus which kills many people. However, those who survive, decide to form a new society, opting either for the good or for the evil.

Apocalyptic fiction allows the reader to examine isolation, desperation, and frustration within society (Compora, 1998: 11). Most of the population dies of the terminal virus called "Captain Trips" – which escaped from a government laboratory. The emphasis is not on what happened at the lab or why the virus escaped, but King focuses primarily on the near annihilation and reformation of society (Compora, 1998: 4).

Winter (1982: 56) claims that the novel brings 'dual life' or 'dual landscape' which can be found in most Gothic fiction. Therefore, the duality present in this novel enables the reader to investigate the individual's views of American society. The world before the superflu is compared to the desolate post-apocalyptic world. Destruction of the old world is necessary so that a new world can appear.

Apart from the duality of landscapes, there is also a duality of emotions. After the apocalypse, there is hope of renewal.

One of the reasons for the duality is the structure of the society. There should be an authority on one side and subordinates on the other side. Human beings need society and

society needs power structure although this structure might again create a new virus like Captain Trip.

The post-apocalyptic world offers two types of structure: a good one, represented by Mother Abigail and an evil one, represented by Randall Flagg. The characters are attracted to them by their dreams which provide them with the direction. Those who opt for the good go to Boulder, Colorado, while the others go to Las Vegas, the town which has always represented vice. Flagg's Las Vegas does not differ much from Hitler's Germany – anybody who has a different opinion from Flagg is eliminated.

Duality can also be seen in the genre and references made to other genres. Hitchcock (2014: 11/12) gives several such examples – e.g. when King alludes to H.G. Wells, writing “the night was yellow and orange and feverish with flames... it reminded [The Trashcan Man] of a Classic book he had owned as a child, an adaptation of H.G. Wells's *The War of the Worlds* (in Hitchcock, 2014: 12). Hitchcock (2014: 12) also mentions other writers that King referred to though they are not representatives of his preferred genres, like William Shakespeare, Lewis Carroll, and Percy Bysshe Shelley.

Even the structure of the novel has a duality characteristic. The first half deals with the spread of the virus and destinies of the main characters, while the second half shows what happens to those characters after the virus and their choices regarding good and evil.

Another example of duality in the novel is the love that Harold Lauder feels towards two completely different women – Frannie Goldsmith, his everlasting childhood desire and Nadine Cross, a woman placed by Flagg as temptation when his love to Frannie could not have been realised. These two women are quite opposite – Frannie is good, understanding, and pregnant with her ex-boyfriend. On the other hand, Nadine is a bit wild. She is a virgin and does not want to lose her virginity before she meets Flagg. She is a tool in his hands, trying to seduce Harold so that he fulfils the tasks given by Flagg (destroying Boulder and their committee).

There is also duality between two characters. The first one is Glen Bateman, who dies before the final battle between the good and the evil. He can be compared to society since he is isolated and destroyed, thus symbolising the end of the old

society. The second one is Lloyd Henreid, Flagg's right hand, who is loyal to him to the very end. When Flagg's kingdom starts going downhill, and many people start abandoning him, Lloyd stays by his side. One of his explanations was, "He told me more of the truth than anyone else bothered to in my whole lousy life." (King, 1978: 1057). Though Flagg got him out of prison, he continued living in another prison, the prison of evil, temptation, constructed by Flagg. He dies in the same fire as another Mother Abigail's man, Larry Underwood, showing another duality destroyed by the same destiny.

Also, Nick Andros, a deaf-mute and Tom Cullen, a mentally retarded man, represent a duality. They continue their voyage together though they cannot communicate. Nick Andros communicates in writing, while Tom cannot read. Despite that, they remain very good friends till the very end.

Naturally, the last duality between characters is present between Randall Flagg and Mother Abigail. They are both a kind of supernatural beings who first appear in dreams of the survivors trying to lure them into joining their cause. Mother Abigail wants the people to meet her at her home in Nebraska to travel together to Boulder, while Flagg coaxes people into joining him in Las Vegas. It could be argued that Flagg is present in the form of a technological civilisation which was responsible for the Superflu outbreak. On the other hand, Mother Abigail is more connected to nature, the land. Another contrast between them is that Flagg is a young, white male, while Mother Abigail is old, black female – thus representing three underprivileged groups. Though Mother Abigail is treated like a supernatural being, she has a lot of human characteristics shown in her realisations of sins. She also emphasises the importance of traditional values, particularly friendship and faith. She also thinks that she was sent by God comparing herself to Noah and Moses. Moslemy and Pishkar (2018: 147) also think that when she returns from her trip into the wilderness, she returns completely exhausted, looking like a mummy, genderless and ageless, representing not one person but many. In the similar way, at the end of the novel, Flagg is destroyed by the bomb and only his clothes remain.

Duality is also present in some characters themselves who change their opinion. The first example is Whitney, one of Flagg's supporters, who started doubting him when Flagg began encountering problems. Apart from starting to doubt Flagg and

trying to convert Lloyd, he dared to confront Flagg, when he was about to crucify Larry and Ralph, claiming that it was not what Americans do. Therefore, he had to be annihilated.

The second example is Donald Elbert, the Trashcan Man. Trash had always been obsessed with lighting fires in mailboxes. In Vegas, he was accepted for what he was. Realising the falsehood of Flagg's charms and triggered by the sentence, "People who play with fire wet the bed, Trash" (King, 1978: 1005) he wires everything with explosives, killing all of the pilots. In this way, Flagg's plans to bomb the Free Zone were made impossible. Still, Trash tries to redeem himself in Flagg's eyes and goes to the desert where he finds the atom bomb. He wants to bring it back to Las Vegas and comes at the same time when Larry and Ralph are about to be crucified and Whitney is speaking out against Flagg. Therefore, in a way, Trash has redeemed himself. Though Trash found the bomb for the wrong reasons, he still can tell the difference between right and wrong, thus ending the threat from Las Vegas.

### **3. The overview of epidemics in films**

Epidemics, due to their morbidity and mortality are attractive for films as they are dramatic and destructive and frequently metaphors for evil. Therefore, they enable us to explore different aspects of disease and death at various levels, like political, cultural, emotional. Holgado and Perdiguero-Gil (2011: 45) mention films with cholera cases, yellow fever, diphtheria, typhus, and measles. Such films show the epidemics resulting from coloniality but also a distinction between urban and rural environments.

A group of films deals with viruses with fatal outcomes – for example, *28 Days Later* (2002) where a virus escapes from a lab and sweeps through England. *Quarantine* (2008) is a film where a mysterious virus turns humans into bloodthirsty killers, while *Carriers* (2009) is about a few virus survivors who are trying to find their new life. *Contagion* (2011) is about the epidemics and the fight of people to survive. (Riva, 2014: 1757).

Other films range from those dealing with vampires (e.g. *Nosferatu* 1922, *I am Legend* 2007) and zombies (e.g. *Night of the Living Dead* 1968) to those where the threat comes from outside like *Alien* (1979) by Ridley Scott (Brown, 2018: 27). Rodriguez Sanchez (2011: 69-79) gives a review of vampire films from

1980s and 1990s where vampirism is a metaphor for epidemics, addiction while the traditional values of family and religion are an antidote.

There are also films which deal with negligence in using scientific-technological knowledge, to which belongs *Twelve Monkeys* (1995) by Terry Gilliam.

Disease is always used as a dramatic resource, a metaphor for destruction. Hart (2002: 2) mentions that there are movies which serve as metaphors for the disease instead of being explicit representations. He made a list of 40 movies which deal with AIDS, where 32 were available. He also emphasises duality in such films – between gay people and others, the city versus the country, where the city is represented both as gay utopia and AIDS dystopia; and finally, innocent victims versus guilty villains. This dichotomy ‘us’ versus ‘them’ has been constantly shown in American society.

The example given by Holgado and Perdiguero-Gil (2011: 49) is of a metaphor about human passions, the power of love and destruction in *Death in Venice* (1971) by Luchino Visconti or *Love in the Time of Cholera* (2007) by Mike Newell. Another metaphor they mention is political and social, such as plague connected to immigration and communism in *Panic in the Streets* (1950) by Elia Kazan; historical, like Black Death with existential issues in *The Seventh Seal* (1957) by Ingmar Bergman. The appearance of Ebola (1976) has made it into a metaphor for negligence and/or corruption of the system. (Holgado and Perdiguero-Gil, 2011: 51). The example is given in *Outbreak* (1995) by Wolfgang Petersen. Such films offer many possibilities regarding the experience of epidemics, both on an individual level – our fears and at the level of socio-economic, political, and cultural consequences (Holgado and Perdiguero-Gil, 2011: 51).

This paper will describe in more details a film *Twelve Monkeys* because of dualities which appear there.

### *Duality in the film Twelve Monkeys*

The film is about a viral outbreak, the world destroyed with sickness. In order to defeat it, the scientists send a convict, named Cole, on an expedition to travel back in time and gather as much information as possible about the virus to save the world. Therefore, Cole travels back and forth between 1990s and his decade, 2030s, suspecting the Army of Twelve Monkeys to be



responsible for the leak of the virus. The first duality is spatial and temporal - between these two decades - the past and the present. Flannery-Dailey (2000: 3) thinks that the film typifies both the historical apocalypse as well as the otherworldly journey.

Another duality is between the objects of search - a virus and the human terrorists who disseminate it. Also, in 2035 the underworld has become the dwelling place of people since the above ground is uninhabitable. The underworld symbolises hell in comparison to the life in pure air of 1990s, so this environmental devastation leads to the apocalyptic plague. Cole's return to 1990s has the function of trying to find a cure so that people could return to a purified earth.

The film is also a criticism of experimental medicine and psychiatry. In the dialogue between the psychiatrists there is another dichotomy as they believe that Cole cannot predict the future and that they can only decide what is right and what is wrong, therefore, who is crazy and who is not. They only rely on science, so Cole's revelation of the future represents to them only fantasy, which equals madness. In the modern world, science is worshiped thus replacing God which, as Flannery-Dailey (2000: 9) mentions, is shown in the example of Jeffrey Goines when he screams about his famous father the virologist and the ground shaking when he is upset. She (2000: 9) thinks that this dichotomy of sanity / insanity which corresponds to the rejection or acceptance of Cole's revelation is the central motif of *Twelve Monkeys*.

Another duality is the appearance of Cole as both a child and an adult and he even witnesses his death. He has been hunted by a dream which turns out to be his memory. Lashmet (2000: 58) claims that Cole is a type of Christ, suggested by his initials J.C. (James Cole). Apart from that, he also has a dual role - in the 1990's he is a hero, coming back trying to find the answers for the future, while in 2035 he is a prisoner, a convict forced to do what he has been told to. Martins (in Medeiros, 2015: 287) mentions that for the director of *Twelve Monkeys*, Terry Gilliam, time travel stands as a mirror of society and ourselves. For him, cinema is also a form of time travel.

Next, Cole goes with Kathryn to see Hitchcock's movie 'Vertigo' and realises that the scene from the film is similar to what is happening to him: a man stuck in a time that is not his

and a woman trying to help him. He also realises that he will not be able to change the course of events as time works in a circular motion.

Del Rio (2001: 386) mentions that there is a constant double game in the film between questioning the reality of Cole's claims as a traveller from the future but at the same time believing in the solidity of the claims. She also interprets it using Heidegger and his critique of realism in *Being and Time*, mentioning the importance of a being to immerse in the world. Only in this way the subject is reassured of its own existence.

Another duality is in the references of the phrase 'Monkey Business': the first is the Marx Brothers' film, in which the brothers make high society look foolish. The second is the title of a September 1992 article that appeared in the magazine section of the *London Independent* which dealt with Curtis's case against Hillary Koprowski who defended the vaccine trials of the Wistar Institute from 1986 to 1988 (in Lashmet, 2000: 57).

The director Gilliam also chooses two cities in the film – Baltimore and Philadelphia. As Lashmet (2000: 59) mentions, the Centre for Human Virology was established there in 1996, while Philadelphia was the home of the Wistar Institute. In the film, Philadelphia airport was ground zero of the epidemics. Lashmet thinks that the film represents the explanation of the origin of AIDS.

Though the ending of the film might seem pessimistic, as Cole is killed, there is a glimpse of hope. The virologist sits down on the plane next to a 2030's scientist. We can presume that she will complete Cole's mission and take one of the vials back in order to find a cure. Thus, she could be seen as Cole's doppelganger. In this way, future is predicted, though it might be difficult to live in it.

#### **4. Conclusion**

Pandemics has been a popular theme in both fiction and films. The purpose of this paper was to scrutinise the duality in both novels and films, depicting one representative in each – the novel *Stand* by Stephen King and the film *Twelve monkeys* directed by Terry Gilliam.

The overview of both fiction and films dealing with pandemics shows that there have been two main types – those about a virus itself – either told from the own experience of the

author or from somebody else's recollection and those which use a virus as a metaphor. The second category was more interesting for this paper as it also shows duality.

The history of fiction shows that there were quite a few novels about viruses which use it as a metaphor – e.g. London's *The Scarlet Plague* and films – e.g. *Outbreak* and *Contagion* where viruses are also shown as God's punishment for man's destruction of nature.

Stephen King's *Stand* was chosen because it does not only show the impact of virus on mankind but also its aftermath. It is full of dualities – starting from the everlasting fight between good and evil, dream and reality, the world before and after the virus, technology and nature, men and women, authority, and subordinates. Though the novel has seemingly happy ending – the evil was defeated, still at the very end Randal Flagg reincarnates, this time called Russel Faraday. In this way, the duality remains indicating future troubles.

The film *Twelve monkeys* also shows a lot of dualities primarily between the past and the future (or present), craziness versus sanity, environment and devastation, underworld and hell above the ground. The film has a pessimistic ending – the main character does not succeed in preserving the mankind and cannot even save himself.

It can be concluded that duality in pandemic fiction and films serves to show apocalyptic imagery indicating that a virus itself has a dual nature – it does not originate only in nature, man is also responsible either for its creation or distribution. It turns out that man is their own worst enemy, in constant conflict with nature leading to disaster and destruction. Salvation relies completely on human effort.

## References

- Belling, Catherine. "Overwhelming the Medium: Fiction and the Trauma of Pandemic Influenza in 1918." *Literature and Medicine*, vol. 28 no. 1, 2009, 55-81. *Project MUSE*, doi:10.1353/lm.0.0046.
- Brown, Simon. *Screening Stephen King. Adaptation and the Horror Genre in Film and Television*. University of Texas Press. 2018.
- Contagion*. Directed by Steven Soderbergh, performances by Gwyneth Paltrow, Matt Damon, Kate Winslet and Jude Law, Warner Brothers, 2011.
- Carroll, Tobias. „Pandemics: An Essential Reading List.“ *Vulture List*, <https://www.vulture.com/article/best-pandemic-books.html> . 2020.



- Compora, Daniel P. „Apocalyptic Fiction: Dealing with The End of The World in The Classroom“. 1998. <https://files.eric.ed.gov/fulltext/ED416488.pdf>
- Defoe, Daniel. *The Journal of the Plague Year*. Ebook 1995.  
<https://www.gutenberg.org/files/376/376-h/376-h.htm>
- Del Rio, Elena. “The Remaking of ‘La Jetée’s’ Time-Travel Narrative: ‘Twelve Monkeys’ and the Rhetoric of Absolute Visibility.” *Science Fiction Studies*, vol. 28, no. 3, 2001, pp. 383–398. *JSTOR*,  
[www.jstor.org/stable/4241017](http://www.jstor.org/stable/4241017).
- Doherty, Jane, & James Giordano. “What we may learn-And need-from pandemic fiction“. *Philosophy, Ethics, and Humanities in Medicine*, 15(1). 2020 <https://doi.org/10.1186/s13010-020-00089-0> Accessed 4 January 2021.
- Flannery-Dailey, Frances. "Bruce Willis as the Messiah: Human Effort, Salvation and Apocalypticism in *Twelve Monkeys*," *Journal of Religion & Film*: Vol. 4 : Iss. 1 , Article 5. 2000.  
Available at: <https://digitalcommons.unomaha.edu/jrf/vol4/iss1/5>
- Foertsch, Jacqueline. *Enemies Within: The Cold War and the AIDS Crisis in Literature, Film, and Culture* ; Denton, Texas, 2017.  
(<https://digital.library.unt.edu/ark:/67531/metadc948086/>).
- Grigsby, Byron Lee. *Pestilence in Medieval and early modern English literature*. Routledge, 2004.
- Hart, Kylo-Patrick R. “Representing Men with HIV/AIDS in American Movies.” *The Journal of Men’s Studies*, vol. 11, no. 1, Oct. 2002, pp. 77–89, doi:10.3149/jms.1101.77.
- Hitchcock, Alexis. *A Dark Mirror: Duality and Reflections in Stephen King’s Writers*. Diss. 2014.
- Holgado, Taberero Carlos y Enrique Perdiguero-Gil “El Cine Y Las Dimensiones Colectivas De La Enfermedad“. *Revista De Medicina Y Cine*, Vol. 7, n.º 2, junio de 2011, pp. 44-53,  
[https://revistas.usal.es/index.php/medicina\\_y\\_cine/article/view/13767](https://revistas.usal.es/index.php/medicina_y_cine/article/view/13767)
- King, Stephen. *The Stand*. Doubleday and Company. 1978.
- Lashmet, David. “‘The Future Is History’: ‘Twelve Monkeys’ and the Origin of AIDS.” *Mosaic: An Interdisciplinary Critical Journal*, vol. 33, no. 4, 2000, pp. 55–72. *JSTOR*, [www.jstor.org/stable/44029708](http://www.jstor.org/stable/44029708).
- Martins, Ana. “Theorizing *La Jetée* and *Twelve monkeys*, but also *Vertigo*” In Medeiros, Margarida, Teresa M. Flores, and Joana C. Leal. *Photography and Cinema: 50 Years of Chris Marker’s La Jetée*. , 2015. Print.
- Moslemy, Shokoufeh, & Kian Pishkar. “Apocalyptic Literary Science Fiction Case Study: Stephan King’s Stand“. *Journal of Applied Linguistics and Language Research*, Volume 5, 2018. pp. 140-150.  
[https://www.researchgate.net/publication/327078585\\_Stephan\\_King](https://www.researchgate.net/publication/327078585_Stephan_King)

%27s\_Stand\_and\_Apocalyptic\_View\_of\_Modern\_and\_Postmodern\_Science\_Fiction.

- Outbreak*. Directed by Wolfgang Petersen, performances by Dustin Hoffman, Rene Russo and Morgan Freeman, Warner Brothers, 1995.
- Payne, Kelly et al. "Twenty-First Century Viral Pandemics: A Literature Review of Sexual Transmission and Fertility Implications in Men." *Sexual medicine reviews* vol. 8,4 (2020): 518-530.  
doi:10.1016/j.sxmr.2020.06.003.
- Riva, Michele Augusto et al. "Pandemic fear and literature: observations from Jack London's *The Scarlet Plague*." *Emerging infectious diseases* vol. 20,10 (2014): 1753-7. doi:10.3201/eid2010.130278.
- Rodriguez Sanchez, Juan Antonio. "El Vampirismo Como metáfora De La adicción En El Cine De Los Ochenta (1987-1995)". *Revista De Medicina Y Cine*, Vol. 7, n.º 2, junio de 2011, pp. 69-79,  
[https://revistas.usal.es/index.php/medicina\\_y\\_cine/article/view/13770](https://revistas.usal.es/index.php/medicina_y_cine/article/view/13770).
- Scrivner, Colt, et. al. "Pandemic practice: Horror fans and morbidly curious individuals are more psychologically resilient during the COVID-19 pandemic", *Personality and Individual Differences*, Volume 168, 2021,  
<https://doi.org/10.1016/j.paid.2020.110397>.
- Twelve Monkeys*. Directed by Terry Gilliam, performances by Bruce Willis, Jon Seda, Madeline Stowe and Brad Pitt, Universal Pictures, 1995.
- Winter, Douglas E. *Stephen King*. Starmont Press. 1982.



Liu Jingwen<sup>1</sup>

DOI 10.31902/LL.2021.8.1b

## LA CHINE DE JUDITH GAUTIER : UNE ETUDE DU CHAPITRE “LA VALLEE DU DAIM BLANC” DU *DRAGON IMPERIAL*

**Résumé :** *Après la publication de la traduction des poèmes traditionnels chinois sous le titre *Le Livre de Jade*, Judith Gautier fait connaître au lecteur français son talent dans le domaine romanesque. Son premier roman *Le Dragon impérial* au sujet chinois est différent des œuvres précédentes grâce à son originalité dans plusieurs aspects, comme la description détaillée du paysage taoïste, ses réflexions profondes sur la philosophie taoïste. De plus, elle inclut ces réflexions dans la construction et le déploiement de l'intrigue. Cette recherche fondée sur la lecture attentive du chapitre “La Vallée du daim blanc” du *Dragon impérial*, vise à révéler l'originalité de sa représentation littéraire de la Chine.*

**Mots clés :** *l'orientalisme, les cultures comparées, le taoïsme, l'image de la Chine.*

### 1. Introduction

Judith Gautier (1845–1917) se fait connaître en 1867 aux lecteurs français grâce à la publication (sous le pseudonyme de Judith Walter) de sa traduction de poèmes traditionnels chinois, *Le Livre de jade*. Elle étend son activité littéraire, un peu plus tard, au domaine romanesque en composant *Le Dragon impérial*. Le dernier publié en 1869 est le seul roman au sujet chinois de Judith Gautier.

La passion des lettrés et des érudits français pour la Chine peut remonter au dix-septième siècle. Des œuvres à sujet chinois sont accessibles au public à partir de l'époque-là: *L'Orphelin de la Chine* de Voltaire, *Contes chinois* (1827) et *Iu-kiao-li, ou les deux cousines* (1826) traduits par Abel-Rémusat et *Théâtre chinois ou choix de pièces de théâtre* (1838) traduits par Antoine Bazin, etc. Ce qui distingue *Le Dragon impérial* des œuvres précédentes qui se réfèrent à la Chine peut être que le récit se déploie avec pour arrière-plan des réflexions et des interprétations philosophiques. Elle considère le tao comme “culte de la raison” (Judith Gautier *Les Peuples étrangers* 97). Par ailleurs, son intérêt pour la philosophie taoïste s'étend plus loin

---

<sup>1</sup> PhD candidate at Sorbonne Université, France.

dans *Les Peuples étrangers* dans lequel elle consacre un chapitre à part entière à l'étude la médecine chinoise fondée sur le principe du yin et du yang. Dans *Le Dragon impérial*, ces réflexions sont souvent dévoilées soit en vers libre, soit à travers les descriptions détaillées des éléments chinois, de sorte qu'elles suscitent de la curiosité pour la culture chinoise chez le lecteur français. À propos du *Dragon impérial*, Victor Hugo écrivit dans une lettre à Judith Gautier datée du 4 août 1872:

J'ai lu votre *Dragon impérial*. Quel art puissant et gracieux que le vôtre ! Cette poésie de l'extrême Orient, vous en avez l'âme en vous, et vous en mettez le souffle dans vos livres. Aller en Chine, c'est presque aller dans la lune. Vous nous faites faire ce voyage sidéral. On vous suit avec extase et vous fuyez dans le bleu profond du rêve, ailée et étoilée. (1952: 213)

Mallarmé écrivit : "Merci du *Dragon impérial*, doublement cher : une grande merveille, n'est-ce pas?" (1959: 307). Dans cette "grande merveille", Yvan Daniel fit remarquer comme suivant :

Les péripéties du roman d'aventures autant que les justifications "historique", et politique de l'intrigue laissent ainsi toujours apparaître un intérêt curieux pour la pensée chinoise, bien qu'elle soit encore mal ou très imparfaitement comprise. Si Judith Gautier ne s'intéresse pas au bouddhisme dans ce roman, elle fait allusion au confucianisme et au taoïsme [...] (40)

En conservant sa propre âme rêveuse teintée de son imagination, Judith Gautier était tentée de créer "une grande merveille", c'est-à-dire qu'une fois que Judith Gautier a décidé de faire de la Chine un miroir magique par lequel elle voit un monde de croisements, un mélange d'idéal et d'imagination pour l'Europe, la connaissance réelle reculait à l'arrière-plan. Judith Gautier, en tant qu'orientaliste attirée par une civilisation plus ancienne, invitait son lecteur au voyage en Chine, un pays reconstruit et manipulé dans son texte fermé. La représentation de la Chine dans *Le Dragon impérial* est établie autour de "la préférence exotique [qui] se double presque toujours d'une attirance pour certains contenus au détriment d'autres" (Todorov, 1989: 299). Tandis qu'elle apprécie tant de valeurs en Chine: le minimalisme dans la vie sociale et économique, la conformité à la nature et la philosophie taoïste, il convient de

noter qu'elle néglige le réalisme et le matérialisme des Chinois, le despotisme et les institutions hiérarchiques de l'empire. Néanmoins, tout est représenté d'une manière sélective et agrandissante. *Le Dragon impérial* ne permet pas au lecteur de profiter d'une vue panoramique sur la Chine. Chaque aspect de la Chine y inclus est, pour une bonne part, témoin de l'intention qu'a Judith Gautier de créer l'altérité culturelle, sociale et philosophique. Le minimalisme dans la vie sociale et économique prôné par la philosophie chinoise arme mentalement l'écrivaine contre la crise morale, l'accumulation de richesses et la vanité répandues à son époque; le paysage taoïste offre à Judith Gautier une nouvelle vision sur le rapport que l'homme engage avec le tout; plus de réflexions sur les doctrines taoïstes dans "La Vallée du daim blanc" visent à la fois à approfondir sa compréhension du rapport entre l'homme, la volonté et le monde et à déployer une histoire logique selon le principe "préparation et paiement".

## 2. L'Orientalisme de Judith Gautier

Il convient de noter qu'au dix-neuvième siècle, les véritables voyages en Chine sont encore réservés à quelques missionnaires, ambassadeurs et militaires. Même si Judith Gautier n'a jamais mis les pieds en Chine, sa passion pour la culture chinoise, en dépit de ses connaissances indirectes, lui permet d'éprouver un choc culturel, un bouleversement des valeurs de la tradition européenne. La mode de la chinoiserie s'est développée en Europe entre le dix-huitième et le dix-neuvième siècle grâce à l'importation des soieries, porcelaines, et d'autres produits qui stimulaient l'intérêt pour la Chine chez les artistes.

Judith Gautier fut initiée à la connaissance de la Chine en aidant son père à ranger les documents qu'il lisait à propos de ce pays lointain. Ce pays mystérieux et son parfum exotique intriguent l'esprit curieux de Judith Gautier. Il est raisonnable d'attribuer sa passion pour la Chine à l'influence déterminante de son père, Théophile Gautier. Les œuvres de ce dernier inspiré par la Chine, tels que le roman *Le Pavillon sur l'eau* et le poème intitulé "Chinoiserie", représentent le monde extrême-oriental sous la forme d'un mystère attractif. Les connaissances que Judith Gautier a pu acquérir sur la Chine ne sont pas le seul fruit de l'influence de son père. Nous évoquons ici en particulier Tin Tun Ling, homme de lettres chinois. Il est devenu un familier des Gautier après s'être réfugié en France et était communément

appelé “le Chinois de Gautier<sup>1</sup>”. Théophile Gautier l’a hébergé chez lui et l’a embauché à partir de 1863 pour qu’il enseigne le chinois et la littérature chinoise à sa fille Judith, laquelle a été immédiatement fascinée par la langue et la poésie chinoises. Il est probable qu’une grande partie des connaissances sur la Chine de cette jeune femme française provient de cet homme de lettres chinois qui avait vécu le bouleversement social et la rébellion politique en personne avant de venir en France. L’influence de ce professeur chinois explique en grande partie pourquoi Judith Gautier peut fournir une description détaillée et vraisemblable de la Chine du dix-septième et du dix-huitième siècles incluant l’instabilité politique et religieuse dans *Le Dragon impérial*.

À part Théophile Gautier et Tin Tun Ling, il ne faudrait pas négliger l’autre célèbre sinologue d’alors, Stanislas Julien. Titulaire de la chaire de langue et littérature chinoises au Collège de France de 1832 à 1873, Stanislas Julien est réputé pour sa passion pour la langue et la poésie chinoises, et ses ouvrages traduits du chinois, par exemple, *Meng Tseu* (1828), *Tchao-chikou-eul ou l’orphelin de la Chine* (1834), *Le livre de la voie et de la vertu* (1842), *Notices sur les pays et les peuples étrangers, tirées des géographes et des historiens chinois* (1846), etc. De plus, le cercle de Stanislas Julien et celui de Judith Gautier s’entrecroisent dans la vie. Lors d’un entretien en 1910, où elle fut élue à l’Académie Goncourt, Judith Gautier mentionna la venue de Stanislas Julien chez elle. Malgré les différentes méthodes employées par Judith Gautier et Stanislas Julien dans leurs études de la culture chinoise, il n’y a aucune raison pour que Judith Gautier néglige la contribution de Stanislas Julien à la sinologie à leur époque.

Remy de Gourmont a remarqué: “À s’en tenir à ses romans, à ses poésies, à ses pièces de théâtre, Judith Gautier serait plus volontiers chinoise que française” (1919: 136). Judith Gautier, “princesse chinoise incarnée”<sup>2</sup>, incarne dans la littérature française contemporaine le goût de l’Orientalisme spécifiquement tourné vers la Chine. L’Orientalisme, selon Edward Saïd, est “en fin de compte une vision politique de la réalité, sa structure accentue la différence entre ce qui est familier (l’Europe, l’Occident, « nous ») et ce qui est étranger (l’Orient, « eux »)” (2005: 59).

Il n'y a aucun doute, en effet, que la géographie et l'histoire imaginaires aident l'esprit à rendre plus intense son sentiment intime de lui-même en dramatisant la distance et la différence entre ce qui est proche et ce qui est très éloigné. (2005: 71)

Sur le plan géographique, la Chine est située plus de huit mille kilomètres à l'est de la France. Des textes largement imaginaires consacrés à la Chine, fondés sur des sources incertaines et indéterminées, dirigent la vision de l'Europe vers les divergences entre la Chine et l'Occident. L'opacité, l'isolement et le retard de la Chine, contrastés avec les échanges multilatéraux et l'accélération des pays européens, engendrent la perte du pouvoir de sa parole. Pour définir elle-même par contraste, l'Europe construit, ainsi, une opposition sino-européenne en prenant la Chine pour son rival et antipode dans tous les domaines.

Apparenté à l'orientalisme, l'exotisme est aussi un relativisme qui existe dans les comparaisons entre l'Europe et "les autres". "Dans les deux cas, ce qu'on valorise n'est pas un contenu stable, mais un pays et une culture définis exclusivement par leur rapport avec l'observateur" (Todorov, 1989: 297). Depuis le dix-septième siècle, même si les Européens, surtout les Français, se passionnent pour les voyages à l'étranger, l'Europe maintient toujours une grande distance avec la Chine. Cette distance nécessaire met Judith Gautier en position intermédiaire entre connaissance et méconnaissance, de sorte qu'elle idéalise ce pays éloigné.

Pour renforcer la couleur exotique, la distance entre la Chine et l'Europe est mise en avant par Judith Gautier. Étant consciente que le progrès scientifique et la prospérité économique apportent la corruption européenne, Judith Gautier se tourne vers la Chine antique pour donner forme à son utopie extrême-orientale. Bien que l'arrière-plan historique du récit dans son roman soit tel qu'un homme se révolte contre Kangxi, qui fut l'empereur de la Chine de 1661 à 1722, il ne semble pas à Judith Gautier que les valeurs culturelles chinoises se renouvellent depuis la genèse du taoïsme. Ce qu'elle apprécie consiste en Chine antique. La Chine qui l'intéresse n'est pas seulement éloignée sur le plan géographique, mais aussi sur le plan temporel. Confinée dans son ancienneté, la Chine se fige et devient, de ce fait, l'inverse de l'Europe.



### 3. La Chine traditionnelle: le minimalisme

L'Europe se situe dans le dynamisme de demande de biens de consommation au dix-neuvième siècle. Dans "Études morales sur la société française au XIX<sup>e</sup> siècle. — la vraie cause de la crise", Emile Montégut a parlé de la crise de la société française provenant en partie "de l'accumulation des richesses dans certaines mains, de l'exploitation, de la mauvaise distribution des produits" (1851: 202). "Le mal c'est leur vanité, leur envie" (1851: 202), poursuit-il.

Théophile Gautier a aussi critiqué son propre pays en écrivant dans *Les Jeunes-France*: "je partage l'avis des Orientaux: il faut être chien ou Français pour courir les rues quand on peut rester assis bien à son aise chez soi" (1878: XI). Bien que ces Orientaux dont Théophile Gautier a parlé soient les peuples du Proche-Orient et du Moyen-Orient, nous nous rendons compte qu'un esprit critique à l'égard de la société moderne européenne prépare et favorise son admiration pour l'Autre. Probablement influencée par Théophile Gautier, à la fois son père et mentor, Judith Gautier était également mécontente de ce qu'elle voyait autour d'elle. Cela a été témoigné par Anatole France:

"La pensée magnifique de madame Judith Gautier [...] ne vînt jamais dans nos climats humides et gris, qui ne sont point faits pour sa beauté rare [...] Quand le poète du *Dragon impérial* [...] quitte le monde féerique de l'Orient qu'elle a rêvé, de son Orient [...], quand elle entre dans les réalités de la vie moderne, elle perd dans nos brouillards sa grâce divine. (1923: 138)

Peu à l'aise dans la société européenne, Judith Gautier va loin jusqu'à l'inverse du goût de luxe et du désir possessif des Européens dans *Le Dragon impérial*. Avant d'aborder les dialogues à propos des réflexions taoïstes, Judith Gautier décrit la tenue élimée d'un philosophe chinois de manière détaillée:

Ce sage, ce philosophe, ce disciple de Kon-Fou-Tse et de Lao-Tse, portait une ample et longue robe déchiquetée et sale, de coton jaunâtre, aux larges manches plus longues que les bras, et serrée à la taille par une corde noire. Il avait la tête et les pieds nus. Il s'appuyait sur un long rameau tortueux. (1869: 232)

Héritant la sagesse du taoïsme, ce disciple se présente sous une apparence extérieure de frugalité dans le texte de Judith Gautier. Car la connaissance sur le peuple chinois des Européens



du dix-neuvième siècle provient largement des premiers classiques chinois traduits dans lesquels la sagesse et l'âme noble côtoient de près le minimalisme sur la vie matérielle. La richesse matérielle n'est pas prônée ni par le confucianisme, ni par le taoïsme. "Les grandes richesses produisent les grands soins et les grands inquiétudes" (Confucius & Foucher, 1783: 114). Dans *Le tá hio, ou la grande étude: le premier des quatre livres de philosophie morale et politique de la Chine*, ce point de vue est répété: "les richesses ornent et embellissent une maison, la vertu orne et embellit la personne; dans cet état de félicité pure, l'âme s'agrandit [...] C'est pourquoi le sage doit rendre ses intentions pures et sincères" (Confucius, 2012: 53). Jacques Sancery fait remarquer les rapports entre la vie spirituelle et la vie matérielle dans la traduction comme suivant:

Indifférent au luxe, fuyant la vie fastueuse des grands, contre les excès [...] Le Maître étonne et déconcerte plus d'un par la simplicité de ses désirs et son absence de besoin: "Une nourriture frugale, de l'eau à boire, la tête qui repose sur un bras replié: voilà le bonheur! Honneurs et richesses mal acquis ne sont pour moi que nuages qui passent!" (2009: 205)

De plus, Étienne Badimont note aussi que "le confucianisme était aussi à l'origine d'une mystique de l'éducation orientée vers l'action, d'une conduite économique inspirée par la frugalité" (1996: 203). De même, le taoïsme déclare que le Maître embrasse la simplicité et que le sage taoïste pratique aussi la vertu de la frugalité de la vie. Cette dernière devient un art de vivre sans austérité, simplement, détaché des contraintes matérielles.

Qu'est-ce qui nous est le plus précieux, de notre personne ou de nos richesses?  
Quel est le plus grand malheur, de les acquérir ou de les perdre?  
[...]  
Celui qui sait se suffire est à l'abri du déshonneur.  
Celui qui sait s'arrêter ne périlite jamais.  
Il pourra subsister longtemps. (Lao Tseu, 1842: 67)

Julien Stanislas ajoute des notes à propos de ce chapitre:

Ce que les hommes cupides recherchent avec ardeur, ce sont les richesses, et pour les acquérir, ils vont jusqu'à exposer leur vie; ils ignorent que leur personne est plus précieuse que les richesses [...]

Les richesses l'enflent d'orgueil; pour les obtenir, il accable le peuple de fatigues, il appauvrit le royaume, il trouble ses esprits, il expose son cœur à une foule de désirs, il se met en révolte contre le Tao [...] l'univers le déteste, le monde lui déclare la guerre [...] (1842: 217)

Ce point est répété par Lao Tseu dans le chapitre XLVI:

Il n'y a pas de plus grand crime que de se livrer à ses désirs.  
Il n'y a pas de plus grand malheur que de ne pas savoir se suffire.  
Il n'y a pas de plus grande calamité que le désir d'acquérir.  
Celui qui sait se suffire est toujours content de son sort. (1842: 69)

On ne s'étonnera donc pas de trouver l'image du sage chinois pratiquant sa philosophie du minimalisme matériel dans *Le Dragon impérial*. La simplicité de vie matérielle promue par les philosophes chinois est mise en avant dans le roman pour mettre en évidence l'écart entre culture chinoise et culture européenne. Car cette simplicité s'oppose à l'expansion du désir dans la société française où elle vit. Judith Gautier ne décrit pas seulement la tenue frugale, mais aussi l'environnement d'habitation du sage chinois:

L'empereur suivit le philosophe et entra dans la caverne. Il jeta les yeux autour de lui. L'habitation du Solitaire était d'une simplicité complète: un amas de feuilles sèches formait le lit, deux rochers étaient le siège et la table; pour tout ustensile, une écuelle de porcelaine ébréchée [...] (1869: 233)

Les mœurs taoïste et la vie innocente proche de la nature sont représentées comme les antipodes du monde occidental dans le roman. Les Chinois conçoivent leur vie sous les auspices de la simplicité, et non du luxe, du gaspillage ou de la consommation excessive. Le sage chinois se libère des contraintes matérielles, se nourrit dans la nature pour cultiver son esprit et obtient, enfin, la tranquillité intérieure et la sagesse. Par l'expérience solitaire d'une vie de simplicité et d'indépendance, en cultivant son esprit, le "Solitaire grave et serein" (1989: 232) sous la plume de Judith Gautier parvient à trouver sa dignité d'être humain sans se couper de ses racines naturelles, ni de sa place naturelle dans l'univers.

#### 4. Le paysage Shanshui: une autre perception de la nature

Le paysage conquérait une place importante en Europe au dix-neuvième siècle. Cet engouement pour le paysage pénétrait dans l'art et la littérature. Les lettrés et artistes se sont assortis d'un intérêt pour le paysage dans leurs créations littéraires, car "la nature y est aussi belle que l'art, dont la mission est de la spiritualiser: là, le paysage a des idées et fait penser" (Balzac, 1843: 2). Ces idées, faisant l'objet de diverses sociétés et expressions esthétiques, sont étroitement liées à la perception du paysage, autrement dit, à un point de vue. Ainsi, la découverte du paysage lointain devient non seulement celle d'un patrimoine naturel qui donne une identité géographique, mais aussi une rencontre culturelle avec une vision et des valeurs nouvelles.

La perception de la nature par les Chinois pourrait être une autre facette pour expliquer la préférence de Judith Gautier pour la culture chinoise. Le chapitre XXI du *Dragon impérial* commence par une longue description du paysage naturel dans le style de *Shanshui*<sup>3</sup>:

Sur les pentes des montagnes humides et brillantes se répandaient d'onduleuses cascades [...] Les sommets qui déchirent les nuages paraissaient fumer lentement, et au fond de la vallée, le lac qui les reflète était de cristal bleu.

Sur les plateaux des Montagnes Fleuries [...] Les amandiers en fleur, les pechers, les abricotiers sauvages, le mûrier et les figuiers rampants s'enlacent [...] un grand oiseau aux pattes grêles traverse l'eau et jette un cri. (1869: 225, 226)

La description de la nature sous la plume de Judith Gautier est empreinte de cosmologie taoïste d'où dérive l'art de *Shanshui*. Cette nature se fait connaître par l'assemblage des montagnes, des nuages, des fleurs et arbres, des eaux et des animaux. Judith Gautier laisse parler la nature comme un artiste en fournissant des scènes purement naturelles loin de la société. Dans la description de Judith Gautier, "l'allure libre et aisée d'une nature qui ne manifeste aucune volonté et ne laisse voir aucun travail dans la production de ses effet" (Rancière, 2020: 31) se montre à travers l'intrication des lignes onduleuses et des contours indéfinis. Ce sont la variété des choses, comme des végétations diverses, les nuages et l'oiseau, et les inégalités du terrain, comme les pentes et les plateaux des montagnes, le lac et le fond de la vallée, qui animent le paysage dans le texte de Judith

Gautier. Pourtant, cette multiplicité d'éléments se fond en un effet de *Shanshui*, un effet d'ensemble qui lie le tout aux parties. "Par définition, la peinture de montagnes et eaux (*Shanshui*) est incompatible avec la ville (*Chengshi* ou *Dushi*): elle ne dépeint jamais de paysage urbain" (Escande, 2005: 16). Le terme "paysage" est passé du japonais au chinois vers la fin du dix-neuvième siècle. Depuis lors, *Shanshui* et "paysage" ne se distinguent pas l'un de l'autre.

Il serait juste de dire que l'idée de *Shanshui* et la perception de la nature par les Chinois ne sont rien d'autre que l'inversion et l'antipode de ce que signifie le mot "paysage" en français. Le dernier désigne "étendue de terre couverte par le regard". Premièrement, le suffixe "-age" fait lier l'idée de paysage à l'action d'arranger ou d'assembler les objets pour présenter l'ensemble du pays. Deuxièmement, il s'agit du "regard de l'homme", c'est-à-dire que le mot "paysage" a pour objet d'exprimer ce que l'homme perçoit à travers son regard. Finalement, ce "territoire" désigne "région ou état" qui inclut non seulement les lieux sauvages et naturels, mais aussi les lieux civilisés à l'intérieur des villes. Nous dirions que le paysage en français n'est pas une existence indépendante de l'homme. Il devient un objet observé, arrangé et contrôlé par l'homme. Sur le plan de la peinture, les Européens présentent le paysage en utilisant la perspective, à travers laquelle l'espace est organisé et ordonné sous la vision humaine. Les Européens établissent une distance entre la nature et l'homme en pensant que les lieux naturels éloignés de la civilisation humaine sont souvent considérés comme sauvages. Le mot "sauvage" dérive du latin *silva* (forêt). Il semble que la liberté naturelle non subie de l'influence de la part de l'homme devient une raison d'être inférieure au monde humain.

Bien différente de l'art du bel arrangement des produits de la nature en Europe, la description du paysage chinois dans le texte de Judith Gautier met en lumière une nature dont "la rudesse [des] éléments et les irrégularités de leur disposition offrent à qui sait les regarder les principes de la juste unité du divers en un tout: celle qui se fonde sur le contraste" (Rancière, 2020: 44). Cette idée de contraste fait écho au principe de l'art de *Shanshui*. Le paysage dans le roman de Judith Gautier se montre à travers une absence de sélection. En Chine, le terme de *Shanshui* signifie littéralement "Montagnes-Eaux". L'idée de *Shanshui* veut

dire les scènes naturelles comprenant les montagnes et les eaux. C'est le mot *Shanshui* qui servait à décrire le "paysage" en chinois. Sur le plan de la perception de la nature des Chinois, la montagne et l'eau sont les deux pôles inverses et contrastés mais compatibles, dans lesquels les animaux, les roches, les plantes et les humains trouvent leur source de vie. Judith Gautier nous offre une nature, toujours irrégulière et libre sans intervention de l'homme, qui n'est définissable que par elle-même dans sa spontanéité. La nature "ne distingue pas, elle laisse coexister toutes sortes d'objets, toutes variétés de formes, de couleurs, de lumière et d'ombre" (Rancière, 2020: 46). Le paysage dans le texte de Judith Gautier imite la manière dont la nature travaille aveuglément et l'attitude spirituelle qui dépasse toute maîtrise. Ce point, contrasté aux règles d'art du bel arrangement, correspond, en revanche, à la vertu de l'esthétique traditionnelle chinoise. On peut interpréter l'idée de création qui dirige l'art de *Shanshui* par le terme de *ziran* : ce qui se réalise de soi-même. Le caractère de la nature se fonde sur la fusion d'une infinité d'éléments non sélectionnés, sur son allure aisée et sur son esprit libéral. Ceux-ci naissent de l'âme universel de la nature qui entre en communion avec les artistes chinois. Le paysage, selon Michel Collot, est un lieu dans lequel une identité culturelle peut s'incarner et se construire. Comme le fait remarquer Collot, "le paysage n'est pas le pays, mais une image du pays" (2011: 80). De ce fait, l'âme nationale chinoise se montre sous la description du paysage de Judith Gautier. Le paysage décrit par elle dans le style de *Shanshui*, fortement teinté d'esthétique et de mœurs chinoises, joue un rôle important dans l'échange entre l'expérience sensible et la construction symbolique, entre identité culturelle chinoise et la tradition philosophique occidentale.

À part cela, une autre fonction du paysage dans son texte est d'ouvrir une voie de communication égale et réciproque entre nature et homme. Inspirée par l'art de *Shanshui*, Judith Gautier a créé une scène naturelle de la manière chinoise:

Les Montagnes Fleuries sont d'ordinaire désertes, et la Vallée du Daim Blanc est une vallée de solitude. Les jours sont rares où un pieux voyageur, venant du Hou-Pé ou du Ho-Nan, monté sur un buffle qu'il dirige du bout d'un rameau symbolique, suit le sentier à demi effacé qui s'enroule autour du mont et descend dans la vallée jalouse.

Aucun bruit humain ne se mêle au chaud bourdonnement, épars dans la lumière, qui vient des arbres, des cascades, des fleurs, des papillons. (1869: 226, 227)

Dans cet environnement, les éléments ne sont pas arrangés selon la géométrie ou d'autres formes artificielles. Les montagnes désertes, le sentier à demi effacé, le voyageur, le buffle et la vallée de solitude composent un univers uni qui devient "la métaphore d'un ordre naturel non perturbé" (Rancière, 2020: 49). Dans le texte de Judith Gautier, le "voyageur", autrement dit, l'homme, n'est plus différent de son "buffle", "des arbres, des cascades, des fleurs", etc. C'est-à-dire que le "voyageur" n'observe pas le paysage alentour, mais vit dans le paysage. L'homme qui ne joue plus le rôle de l'observateur et les composants non-humains de la nature qui ne sont plus observés par l'homme occupent une place égale dans l'environnement naturel. Tous les éléments, y compris l'homme, dans la scène, sont liés l'un à l'autre par une sympathie générale. D'une manière similaire à l'art de *Shanshui*, Judith Gautier, en créant des scènes originales de la nature, fournit au lecteur non seulement une peinture chinoise où il peut trouver le plaisir pittoresque mais aussi une ambiance qui lui permet de vivre une tranquillité et une retraite utopique comme un Chinois, ou plus précisément, comme un véritable ermite taoïste.

Le paysage dans le texte de Judith Gautier fait appel non seulement à une réforme esthétique mais aussi à une réforme de pensée. À mes yeux, l'intérêt essentiel pour la représentation du paysage chinois de Judith Gautier n'est pas seulement une mode d'ajouter la couleur exotique d'une région lointaine, mais une préparation qui correspond à un éclairage sur la mutation des mentalités occidentales. Dans *Le Dragon impérial*, la nature n'étant plus un objet observé par l'homme devient un relais actif entre les vertus des choses de la nature et les vertus de l'homme. À côté de l'ajout de la couleur exotique et de l'empreinte de taoïsme, la description de la nature chinoise dans le roman nous passe à réfléchir d'une manière chinoise. Purifiant, le paysage naturel permet à l'homme d'intérioriser le monde extérieur. Cette fois-ci, la nature n'est plus un objet passif arrangé ou manipulé par l'homme, au contraire, elle devient une existence active et dynamique qui exerce son influence sur l'homme. Quand l'empereur Kangxi se plonge dans la nature, Judith Gautier met en lumière la fonction soignante de la nature:



Il se trouva bientôt seul et s'assit près d'un ruisseau, le sourire au lèvres, l'âme bienveillante; il ne songeait plus à son empire ni à sa gloire; il se sentait libre et enveloppé par la nature. (1869: 229)

Plutôt que d'être symbole des émotions ou des réflexions spirituelles de l'homme, "Les Montagnes Fleuries" et la végétation dans le roman deviennent eux-mêmes la spiritualité.

Le terme "nature" en chinois se compose de deux mots: *zì rán*. *Zì rán* est utilisé pour désigner la spontanéité avant la dynastie Qin (221 - 206 av. J.-C). L'expression *Zì rán* servait à l'origine à décrire "ce qui advient de soi-même" et a été étendu au "naturel" ou "nature" car aux yeux des Chinois, la nature, non soumise à des règles érigées par la société humaine. En Chine, dans la nature ou un état naturel il y a la loi universelle d'où découlent les choses justes et raisonnables. Dans le roman de Judith Gautier, la montagne, l'eau, les animaux sauvages, la forêt, tous ceux qui sont considéré comme sauvage en Europe constituent le point de départ et de fin des réflexions des Chinois. La Chine et son paysage sont présentés sous la plume de Judith Gautier en tant que l'image de l'Autre. La représentation littéraire du paysage chinois sous la plume de Judith Gautier dans son roman apporte un souffle nouveau sur l'évolution de la civilisation occidentale en fournissant au lecteur une nouvelle perception du paysage qui l'amène à "s'affranchir du dualisme invétéré de la pensée occidentale, à dépasser un certain nombre d'oppositions qui la structurent, comme celles du sens et du sensible, du visible et de l'invisible, du sujet et de l'objet [...] de l'esprit et du corps, de la nature et de la culture" (Collot, 2011: 18). Selon la tradition philosophique européenne, ces termes s'opposent ou se subordonnent l'un à l'autre. L'une des fonctions du paysage dans le texte de Judith Gautier est de nous inviter à goûter une autre expérience paysagère et d'instaurer ainsi "une interaction [...] qui nous invite à penser autrement" (Collot, 2011: 18). L'exotisme de Judith Gautier ne se limite pas à la description du paysage pittoresque; il s'étend en revanche aux réflexions sur des doctrines taoïstes.

## 5. La philosophie taoïste et la construction de l'histoire

Il convient de noter qu'au long de l'histoire de la philosophie, la relation entre homme et Dieu préoccupe presque toujours les philosophes occidentaux. La philosophie occidentale révèle une

compétition entre la religion et la raison. Alors que les philosophes du Moyen Âge mettaient Dieu au centre de leurs réflexions, l'humanisme était au cœur des préoccupations des philosophes de la Renaissance. Pendant le siècle des Lumières, le triomphe de l'homme et de la raison se manifestait dans les divers champs des sciences. Au dix-neuvième siècle, la société européenne mettait l'accent sur l'indépendance personnelle et la liberté de conscience en demandant à la religion les vérités morales et religieuses qui sont le fondement nécessaire de l'ordre social.

Pourtant, il n'existe pas en Chine antique d'expression équivalente du concept occidental de religion. Le terme *zongjiao*, un néologisme provenant du japonais, n'est adopté que vers le début du vingtième siècle pour traduire le concept occidental de "religion". En Chine antique, avant l'influence du bouddhisme les Chinois n'adhèrent pas à une seule communauté religieuse mais pratiquent diverses doctrines philosophiques. La première différence entre la Chine et l'Europe s'avère évidente dans *Le Dragon impérial*: il n'y a pas de Dieu en Chine. Judith Gautier écrit que "le ciel n'a pas de parents, il traite également tous les hommes. (1869: 233)" Ici, le rôle de Dieu est remplacé par le Ciel qui désigne la dimension des Principes suprêmes. Au lieu de s'adonner à la recherche du vrai maître du monde, les Chinois poursuivent l'harmonie entre l'homme et l'univers. La deuxième différence entre la Chine et l'Occident dans le roman est qu'en Chine, l'homme qui est considéré comme un objet, plutôt que de sujet n'est pas au cœur de l'univers. Dans le doctrine suivant – "le sage fait le bien comme il respire; c'est sa vie (Judith Gautier, 1869: 233)" – le taoïsme nie le droit d'intervention humaine et la place centrale et privilégiée de l'homme. Le fonctionnement du monde sous le Ciel ne permet pas l'intervention humaine dans le processus spontané des phénomènes. Non soumises à la force de l'homme, toutes les choses paraissent, se développent, disparaissent selon leurs propres lois. D'ailleurs, la respiration du sage dément, à la fois, la nécessité et l'état naturel à travers lesquels le bien est achevé comme il va de soi. Le but d'achever le bien exige la non-intervention qui n'est pas une attitude d'inaction mais une conformité active à l'ordre cosmique originaire. Par contraste avec le point de vue sur la place centrale et l'initiative de l'homme prévalant en Europe, Judith Gautier insère son interprétation du principe philosophique chinois – "le



Tao pratique constamment le non-agir et (pourtant) il n’y a rien qu’il ne se fasse” (Lao Tseu, 1842: 53) – dans la communication entre le sage et le gouverneur de l’état. La troisième différence entre la Chine et l’Europe que Judith Gautier met en lumière dans son roman est l’égalitarisme universel du taoïsme. “Le ciel n’a pas de parents ” (1869: 233) implique que le Ciel, différent de Dieu, n’est pas personnel. Vu que Judith Gautier prive l’homme de la place centrale et privilégiée, il serait plus juste d’interpréter sa phrase citée ci-dessus: le Ciel traite également tous les êtres, y compris les hommes. Le Ciel ici n’est plus le ciel que l’on voit dans la nature physique, mais l’incarnation de la loi universelle à laquelle tous les êtres se soumettent, comme Lao Tseu dit dans son *Tao te king*:

Ciel terre est sans bienveillance  
Les dix mille êtres il les traite en chiens-de-paille  
Le saint est sans bienveillance  
Les cent familles il les traite en chiens-de-paille. (1842: 35)

L’impartialité de l’univers se lie souvent à l’égalitarisme qui est l’un des motifs que les Occidentaux attachent habituellement à l’image utopique de l’Autre. Au dix-huitième siècle, l’exotisme de Lahontan se manifestait à travers les Hurons qui “ne connaissent point la subordination militaire non plus que la civile” (1706: 145). Il affirme que “la nature ne connaît point de distinction, ni de prééminence dans la fabrique des individus d’une même espèce, aussi sommes-nous tous égaux” (1706: 257). Différente de l’image du “bon sauvage” (Todorov, 1989: 304) de Lahontan, le principe égalitariste du taoïsme présenté sous la manipulation sélective de Judith Gautier concerne non seulement la relation égalitaire des hommes mais aussi la relation égalitaire entre l’homme et les autres êtres. L’égalitarisme du taoïsme interprété par Judith Gautier en deux dimensions n’est rien que l’inversion de l’idéologie européenne. Sachant que, en réalité, les empires chinois sont fondés sur le système hiérarchique strict et sur la suprématie du pouvoir impérial et que la plupart des officiers chinois croient en le confucianisme plutôt que de taoïsme, la culture chinoise présentée dans *Le Dragon impérial* n’est qu’une manifestation de l’utopisme égalitariste de Judith Gautier.

Il convient également de noter qu’en Occident, les réflexions philosophiques depuis le cinquième siècle avant J.-C.

reposent sur la dichotomie. Platon oppose la forme à la matière, et plus tard, Descartes le sujet à l'objet. En occident, la poursuite de la vérité se fonde ainsi sur la logique de l'analyse comme dichotomie et partition qui permettent de diviser un tout en deux parties. Néanmoins, il n'y a pas la dichotomie équivalente en Chine même si toutes les choses sont divisées en deux catégories opposées: le *Yin* et le *Yang*. Le *Yin* et le *Yang* sont opposés mais complémentaires et interchangeable. Il n'y a pas de frontière tranchante entre le *Yin* et le *Yang* car ils ne s'excluent pas, en revanche, le *Yin* peut se transformer en *Yang* et inversement. Dans *Le Dragon impérial*, le sage évoque à l'empereur le fait que "Qui trouve du plaisir dans le vice et de la peine dans la vertu est encore novice dans l'un et dans l'autre (1869: 233)". La leçon éthique contient aussi une vérité cosmique dialectique. On peut interpréter la doctrine comme suivant : la personne qui trouve du plaisir dans le vice, plongée dans la joie et le profit éphémères et immérités ignore toujours le danger potentiel ; en même temps, la personne qui trouve la peine dans la vertu lors qu'il se sacrifie et délaisse son propre intérêt au profit de quelqu'un d'autre ne voit pas le bonheur et la fortune latents que sa vertu l'apportera. Selon le principe de la transmutation de *Yin-Yang*, le bonheur ne peut pas exister sans son contraire et ne cesse de tendre à se transformer vers l'autre bout. La relation entre "ceci" et "cela" dans le taoïsme n'est pas le même que le rapport entre "soi" et "l'autre" dans la philosophie occidentale. Le principe de l'alternance de "ceci" et "cela" est considéré comme la condition de toute existence.

Le malheur  
Marche au bras du bonheur  
Le bonheur  
Couche au pied du malheur (Lao Tseu, 1842: 165)

La couleur chinoise est renforcée dans le roman non seulement par le paysage pittoresque mais aussi par des réflexions taoïstes qui sont mises dans la construction de l'histoire: l'émeute se cache sous la tranquillité trompeuse de la ville; le danger s'approche quand l'empereur est content de la paix superficielle; le sage propose à l'empereur une robe "informe, grise, fétide", car l'apparat auguste manifestant son statut supérieur ne peut qu'apporter le danger en route pour rentrer à la capitale, il n'est plus meilleur qu'un vieux vêtement.

Le bien et le mal se transforment l'un vers l'autre. Sur le plan de la réflexion philosophique et la logique à l'égard du déploiement de l'intrigue, la Chine mise en dehors de la logique européenne met en cause la dichotomie entre le bien et le mal dans le roman. De cette manière, la Chine est définie encore une fois comme l'autre de l'Occident.

À côté de l'objectif de créer un pays lointain à l'antipode de l'Occident, la mise en place de la méditation et des éléments (le paysage et le daim blanc) taoïstes dans "La Vallée du daim blanc" consiste, par ailleurs, à rendre l'histoire cohérente dans un cadre logique. Juste après un round de chasse, le paysage est décrit comme un élément inspirant :

[Les collines] méritent bien leur nom de Montagnes Fleuries, car ici le sol est un parterre brillant, le vent un parfum, le son une musique. Qu'il serait doux de vivre en ces lieux, exempt de soucis et d'attachement, car Lao-Tse a dit : La perfection consiste à être sans passions pour mieux contempler l'harmonie de l'univers [...] il ne songeait plus à son empire ni à sa gloire ; il se sentait libre et enveloppé par la nature [...] (Gautier, 1869: 229)

La description n'est pas sans importance, car elle sert de signe a priori préparant le terrain pour l'introduction des doctrines philosophiques chinoises lors de la rencontre de l'empereur avec le sage.

Le daim blanc apparaît sur la scène presque simultanément mais il ne suscite plus l'ambition du chasseur de le tuer. Au contraire, l'empereur le protège et sauve de la menace d'un ours. Le cerf blanc, selon la religion taoïste, symbolisant la prospérité et l'immortalité est souvent présenté comme la monture de *Shoulao*, le dieu taoïste de la longévité. On retrouve souvent le cerf blanc dans les peintures classiques chinoises se tenant à côté des sages taoïstes. La méditation taoïste de Kang-Si dans la nature et sa rencontre avec un animal fétiche dans le terrain de chasse servent d'une préparation pour la suite si l'on inclure les dans la construction et l'évolution de l'intrigue. Elles peuvent être également considérées comme un mini-nœud dramatique qui bouleverser la trajectoire et l'ambiance violente de chasse. La trajectoire de chasse de Kang-Si dans la vallée commence par la confrontation entre le loup et les cavaliers, la lutte terrible entre le loup et l'épervier, en passant par méditation taoïste et la rencontre avec le daim blanc jusqu'au sauvetage et à

la rencontre avec le sage. La violence de l'empereur est bouleversée par des réflexions spirituelles (sa méditation dans la nature) et la rencontre avec le daim blanc. Ces dernières ont leurs utilités. Dans ce processus, le désir de tuer chez Kang-Si baisse. La tuerie de l'ours n'est pas pour le posséder, mais pour sauver le daim. La forme de possession du daim devenant plus tard de l'amener avec lui, plutôt que de le détruire, implique une diminution de l'obstination à tuer. Dans ce chapitre, le daim conduit Kang-Si à le poursuivre jusqu'à rencontrer le sage solitaire. À travers la distance entre l'empereur et le daim, parfois proche, parfois loin, contrôlé par le daim, on se rend compte que le dernier semble avoir l'intention d'amener Kang-Si chez le sage. Placé après le paysage qui éveille la médiation de l'empereur et une série de comportements intentionnels du daim mythique qui sert traditionnellement de compagnon ou monture des dieux taoïstes, le moment où Kang-Si rencontre le Solitaire et lit les maximes gravées sur des rochers est bien préfiguré et peut être considéré comme un paiement de la préparation. Il est désormais très logique pour le lecteur que la rencontre et la conversation entre l'empereur et le sage se produisent soit au guide, soit spirituel, soit symbolique, teinté de couleur taoïste, bien que la préparation apparaisse sous les formes d'existence que le protagoniste ne sait pas quand il servira.

Le cercle "préparation et paiement" ne se clôture pas par ce moment-là. L'introduction des maximes gravées sur des rochers sert, à la fois, le paiement de la préparation précédente étudiée ci-dessus et la préparation elle-même pour les prochains paiements. La dernière est manifestée dans la destinée des deux personnages principaux Ta-Kiang et Yo-Mei-Li.

Ta-Kiang, un laboureur, s'obstine dans l'idée de changer son destin et de conquérir le pays. Il répète le désir et la volonté de saisir le trône, par exemple, dans le chapitre XIX: "Ta-Kiang, durant trois lunes, a crié : 'Je suis le Frère Aîné du Ciel ; je libère et je glorifie ! [...] Je reprendrai le nom de la lumineuse dynastie et je m'assiérai sur un trône rouge et fumant [...]" (Gautier, 1869: 206) et plus tard, dans le chapitre XXVII: "Bientôt je me reposerai sur mon trône" (Gautier, 1869: 278). À propos de Yo-Mei-Li, une jeune fille s'obstinant à aimer Ta-Kiang qui ne l'aime jamais. Elle insiste bien que Ta-Kiang exprime effectivement son refus:

Mais Ta-Kiang dit avec rudesse:

- Je n'ai pas besoin qu'une femme me suive:
- Une femme ! s'écria Yo-Mei-Li en résistant aux larmes qui lui montaient aux yeux. J'au revêtu les habits de mon jeune frère et j'ai pris un cœur d'homme en même temps que ce costume d'homme. S'il faut du courage pour te servir, j'en aurai plus qu'un guerrier ; s'il faut de l'adresse et de la ruse, je serai plus adroite qu'un voleur et plus rusée qu'un juge ; s'il faut mourir, je mourrai, et morte, s'il faut revenir des pays d'en haut pour te servir encore, sois tranquille, j'en reviendrai. (Gautier, 1869: 15)

La destinée tragique de Ta-Kiang et Yo-Mei-Li est préfigurée par les doctrines taoïstes – “le ciel n'a pas de parents, il traite également tous les hommes”, “le sage fait le bien comme il respire; c'est sa vie (Gautier, 1869: 233)”. L'évolution de l'histoire ne suit pas la volonté de l'homme, car la loi suprême de l'univers est impartiale sans bienveillance. Le bien est achevé non par l'intervention imposée et piloté par la volonté, mais par l'accord avec les lois harmonieuses de la nature sans perturber les choses. De plus, dans le chapitre “La Vallée du daim blanc”, un autre avertissement taoïste mis en parallèle avec d'autres maximes est “accueillez vos pensées comme des hôtes, et traitez vos désirs comme des enfants ” (Gautier, 1869: 233). On peut l'interpréter ainsi: il est important de mettre à l'aise vos hôtes et de donner assez de liberté à vos enfants; traitez vos pensées et désirs comme vous traitez tes hôtes et enfants, il ne faut donc pas tenter d'imposer la volonté obstinée ou obsédante sur les pensées et désirs. Cet avertissement fait écho au principe de le non-agir (*wuwei*) qui est illustré dans *Tao Te King*: “Il pratique le non-agir, et alors il n'y a rien qui ne soit bien gouverné (Lao Tseu, 1842: 12)”. Selon Lao Tseu, tous outrepassant ce principe sont voués à l'échec. En incluant ces pensées philosophiques, Judith Gautier prépare le dénouement dans lequel Ta-Kiang subit l'échec de la rébellion et Yo-Mei-Li est abandonnée lors que Ta-Kiang refuse de l'épargner comme otage au prix d'abandon d'attaque militaire. Car plus les deux personnages s'obstinent à leurs désirs, plus capable le lecteur est de prévoir leur fin tragique.

## 6. Conclusion

Si on peut dire que les représentations stéréotypées de l'exotique sont souvent liées à l'image du sauvage depuis le dix-sixième siècle, Judith Gautier se débarrasse de cette limite. Ce que Judith Gautier présente dans son texte est un autre monde civilisé qui n'était pas marqué par l'humanisme et la philosophie

occidentaux. Différent de Jean-Jacques Rousseau qui met l'accent sur le culte du primitivisme et la société sauvage, Judith Gautier incarne l'image de la Chine par le biais de l'art de *Shanshui*, par la philosophie et les mœurs chinoises. En premier lieu, loin du monde sauvage, ce monde extrême-oriental dispose de toutes formes de la civilisation, parmi lesquelles l'art chinois devrait être "d'un apport durable à la civilisation universelle" (Lin, 2003: 375). Le paysage chinois dans le texte de Judith Gautier devient un miroir qui reflète l'âme nationale des Chinois se cachant sous une apparence physique peu remarquable. Dans *Les Beaux-arts en Europe* de Théophile Gautier, les Chinois ont cheveux d'un noir bleu, les yeux oblique et bridés, les sourcils d'encre de Chine, les ongles longs et transparents. En bref, Théophile Gautier donne un portrait des chinois comme suivant: "les hommes arrondissent leurs larges ventres et étagent leurs triples mentons, tandis que les femmes sont minces sous leur tunique de soie"(1878: 135). Pourtant, À travers le paysage dans le style de *Shanshui*, les mœurs et pensées philosophiques chinoises, *Le Dragon impérial*, en évitant les représentations stéréotypées de l'exotique, révèle une âme harmonieuse en communion avec la nature sous les visages rudes, une émotivité profonde derrière les apparences sérieuses et solennelles, et une sagesse idéaliste sous leurs doigts fins et jaunes.

Néanmoins, il convient de noter qu'il faut toujours place la naissance d'une œuvre littéraire au cœur d'un contexte culturel et historique. Et *Le Dragon impérial* n'est pas une exception. En prenant en compte des données culturels et historiques, nous nous rendons compte que l'image de l'Empire du Milieu se trouve dans la nécessité de s'établir comme l'antipode du monde occidental. Car, selon Bernard Franco qui cite le point de vue d'Edward Saïd et en tire la relativité de l'Orient, "il n'existe pas d'Orient absolu, l'Orient est toujours l'orient d'un occident [...]" (2016: 308). L'image de la Chine est ainsi un système de représentation. Dans ce roman, la Chine est restituée et représentée par sa porte-parole française qui fait agrandir la couleur et les caractéristiques chinoises, de sorte que la dernière porte l'empreinte du pouvoir de l'auteure et de l'Occident et ne soit plus ainsi une réalité absolue.

Par conséquent, la Chine est transformée en volonté de l'auteure elle-même et, en même temps, en reflet de l'autorité collective européenne de l'époque de Judith Gautier. De cette



manière, Judith Gautier représente un monde lointain “moitié imaginé, moitié connu” où il y a “des monstres, des démons, des héros; des terreurs, des plaisirs, des désirs” (Saïd, 2005: 80). Il s’agit moins de la description d’un peuple réel que de la formulation d’un idéal dans ce roman. La représentation de la Chine doit être conforme aux résultats des études académiques, aux recherches anthropologiques et biologiques, aux expositions dans les musées: un peuple, ayant le culte de la nature et nourri par la civilisation taoïste. Fondée sur une conscience occidentale hégémonique, la représentation de la nation chinoise perdant l’aspect réel devient une image vue à travers le prisme de l’Occident. La partie active, sociale, et réaliste dans le caractère des Chinois est effacée, en revanche, le “non-agir” et ni “autre” ni “soi” du taoïsme et la conformité à la Nature sont mis en évidence dans *Le Dragon impérial*. Par admiration pour le taoïsme qui fonde l’image idéalisée des Chinois dans son roman, Judith Gautier aborde d’abord la description de la scène naturelle imprégnée de style de *Shanshui*, et ensuite, présente une scène de dialogue philosophique entre le sage et l’empereur Kang xi en pleine nature. Le dialogue a lieu entre un ermite éloigné de la société et un gouverneur de la société. Le dernier a le pouvoir suprême, alors que le premier lui révèle le “non-agir”. Leur communication, qui est une rencontre des opposés sans incompatibilité ou conflit, dénote, en revanche, une grande souplesse et tolérance. Judith Gautier prend la sagesse taoïste pour les principes. Ce qu’elle cherche à la Chine, c’est tout ce qui y est différent de l’Europe; ce qu’elle veut faire par le biais de l’écriture est de retrouver une Chine taoïste, qui a plus de chances de ressembler à ses rêves.

L’image de la Chine se forme dans le roman de Judith Gautier par la mise de l’accent sur les traits de la Chine différents de l’Europe et la négligence de ce qu’elle partage en commun avec l’Europe. Aux yeux de Judith Gautier, le taoïsme est sans aucun doute préférable au confucianisme pour fabriquer une Chine dont l’idéal spirituel est regardé comme l’esprit furtif et vagabond. En effet, le confucianisme mettant en valeur le rôle social de l’homme et les institutions sociales, semble partager trop de choses en commun avec la philosophie européenne pour qu’il favorise l’édification d’un Autre orientalisé. Apparenté à l’humanisme européen qui met l’homme au centre de l’univers, l’humanisme confucéen implique que sa priorité est aussi

l'épanouissement humain et social. Le positivisme et l'humanisme du confucianisme pourrait réduire l'étrangeté des Chinois et la distance entre la Chine et l'Europe. Cela pourrait expliquer le choix, par lequel Judith Gautier se sert du taoïsme, au lieu du confucianisme, pour formuler une Chine idéale. Le chapitre XXI du roman attache de l'importance à la Nature, physique et métaphysique, à un état sans intervention humaine. Pourtant, les principes du fonctionnement de la société humaine ne côtoient pas tout le temps ceux de la Nature. L'histoire que l'empereur voyage et méditer dans la nature dénonce implicitement l'esprit furtif et vagabond. Cela rejoint à l'image populaire des Chinois au dix-neuvième siècle en Europe au dix-neuvième siècle: les Chinois sont dénués d'initiative et d'énergie.

La Chine devait exister inévitablement comme l'inverse et l'antipode de l'Occident. Ainsia, loin d'exister indépendamment, les Chinois, aux yeux des Européens, mènent une vie plus près de la nature et de l'enfance. Grâce à cette vie, les émotions et l'instinct se donnent libre cours, de sorte que la vie des Chinois devient un art et la philosophie un retour conscient à la simplicité, l'idéal le réel. Il y a une distance entre ce genre de construction idéale et la Chine réelle. Les Chinois ne sont pas pratiquants ou croyants d'une seule religion. Ils combinent le positivisme confucéen, le sens du réel, le mépris de la logique, et les doctrines taoïstes rêveurs. De cette façon, les Chinois peuvent avoir un caractère équilibré. Leur attitude envers le monde "rendra possibles une vraie jouissance de notre séjour terrestre et l'éclosion d'un tempérament plus pacifique, plus raisonnable, moins bouillant" (Lin, 2003: 39). Yutang Lin a écrit ainsi dans *L'importance de vivre*:

Elle [La philosophie chinoise] est plus grande que Confucius, plus grande que Laozi, elle les transcende, eux et les anciens philosophes; elle puise en eux ses pensées, les accorde en un tout, et, des contours abstraits de leur sagesse, elle a créé un art de vivre charnel, visible, palpable et compréhensible pour le commun des hommes. (2003: 39)

Néanmoins, dans *Le Dragon impérial*, les Chinois perdent leur tempérament équilibré. Ce fait est imputable en partie à la domination d'une culture sur une autre. Ils ne parlent pas pour eux-mêmes, c'est Judith Gautier qui parle pour eux et dit à ses lecteurs français ce que sont la Chine et son peuple. "Exotisme" est donc synonyme d'"altérité" (Todorov, 1989: 359). Afin



d'obtenir une image contrastante de l'Autre, l'auteure sélectionne partiellement ce qui l'intéresse, souvent ce qui est à l'inverse de l'Europe en négligeant la correspondance de ce qu'elle représente avec une Chine réelle.

## Notes

- <sup>1</sup> "Celui qu'on a souvent appelé 'le Chinois de Théophile Gautier' vécut plusieurs années chez les Gautier" (Yvan Daniel, "Judith Gautier et la Chine", <<https://heritage.bnf.fr/france-chine/fr/judith-gauthier-chine-article> >).
- <sup>2</sup> Judith Gautier se plaisait à dire d'elle-même: "Je suis chinoise. Je suis même la réincarnation d'une princesse chinoise" (Camacho).
- <sup>3</sup> *Shanshui* signifie littéralement "montagne et eau".

## Références bibliographiques

- Badimont, Étienne. *Socrate ou Confucius: essai sur le devenir de la Chine et de l'Occident*. Paris: FeniXX, 1996.
- Balzac, Honoré de. *La Comédie humaine. Scène de la vie de province*, in: *Oeuvres complètes*. Vol. 5. Paris: Furne, 1843.
- Camacho, Mathilde. *Judith Gautier: sa vie et son œuvre*. Paris: Droz, 1939.
- Collot, Michel. *La Pensée-paysage*. Arles: Actes Sud, 2011.
- Confucius. *Entretiens*. Trad. Séraphin Couvreur. Paris: Culture Commune, 2013.
- . *Le Tá Hio, ou la grande étude: le premier des quatre livres de philosophie morale et politique de la Chine*. Trad. Guillaume Pauthier. Paris: L'Institut de France, 1837.
- Confucius, & Foucher, Simon. *La Morale de Confucius: philosophe de la Chine*. Trad. Jean de Labruno. Paris: Valade, 1783.
- Daniel, Yvan. *Littérature française et culture chinoise, 1846–2005*. Paris: Indes savantes, 2011.
- . "Judith Gautier et la Chine." Web. 22 June 2020 <[heritage.bnf.fr/france-chine/fr/judith-gauthier-chine-article](https://heritage.bnf.fr/france-chine/fr/judith-gauthier-chine-article)>.
- Escande, Yolaine. *Montagnes et eaux, la culture du shanshui*. Paris: Hermann, 2005.
- Franco, Bernard. *La Littérature comparée: histoire, domaines, méthodes*. Malakoff: Armand Colin, 2016.
- France, Anatole. *La vie littéraire*. Vol. 4. Paris: Calmann-Lévy, 1923.
- Gautier, Judith. *Le Dragon impérial*. Paris: Alphonse Lemerre, 1869.
- . *Le Livre de jade*. Paris: Alphonse Lemerre, 1867.
- . *Les Peuples étrangers*. Paris: G. Charpentier. 1879.
- Gautier, Théophile. *Les Beaux-arts en Europe*. Série I. Paris: Michel Lévy Frères, 1855.
- . *Les Jeunes-France*. Paris: G. Charpentier, 1878.

- Gourmont, Rémy de. *Promenades littéraires*. Vol. 3. Paris: Mercure de France, 1919.
- Hugo, Victor. *Œuvres complètes de Victor Hugo*. Vol. 3. Paris: Librairie Ollendorff, 1952.
- Javary, Cyrille. *Le Yi Jing: le grand livre du yin et du yang*. Paris: Fides, 1989.
- . *Les Trois Sages chinoises: taoïsme, confucianisme, bouddhisme*. Paris: Albin Michel, 2012.
- Lahontan, Louis Armand. *Mémoires de l'Amérique septentrionale*, tome II. La Haye: Charles Delo, 1706.
- Lao Tseu. *Lao Tseu Tao te king: le livre de la voie et de la vertu*. Trad. Stanislas Julien. Paris: Imprimerie Royale, 1842.
- Leiva, Antonio Momínguez and Muriel Détrie. *Le Supplice oriental dans la littérature et les arts*. Neuilly-lès-Dijon: Éditions du Murmure, 2005.
- Lin, Yutang. *La Chine et les Chinois*. Paris: Éditions Payot & Rivages, 2003.
- . *L'Importance de vivre*. Trad. J. Biadi. Arles: Édition Philippe Picquier, 2004.
- Mallarmé, Stéphane. *Correspondance, 1862-1871*. Recueillie, classée et annotée par H. Mondor et J.P. Richard. Paris: Gallimard, 1959.
- Montégut, Emile. "Études morales sur la société française au XIX<sup>e</sup> siècle. — la vraie cause de la crise actuelle." *Revue des deux mondes*. Tome 12 (1851): 201–222.
- Rancière, Jacques. *Le Temps du paysage: aux origine de la révolution esthétique*. Paris: La Fabrique Éditions, 2020.
- Saïd, Edward. *L'Orientalisme*. Trad. Catherine Malamoud. Paris: Édition du Seuil, 2005.
- Sancery, Jacques. *Confucius*. Paris: Cerf, 2009.
- Todorov, Tzvetan. *Nous et les autres: la réflexion française sur la diversité humaine*. Paris: Édition du Seuil, 1989.



## **TOWER OF MYRIAD MIRRORS: THE FIRST BL 'QUICK TRANSMIGRATION' NOVEL?**

**Abstract:** *Journey to the West is adulated as one of the Four Great Classical Novels in China, which has inspired a veritable cornucopia of sequels and adaptations. Tower of Myriad Mirrors (aka A Supplement to Journey to the West) composed during late Ming (1368-1644) is one of the three most illustrious sequels in pre-modern literature, in that it is characterised by vivid imagination and creativity, Buddhist ethos and philosophical thoughts, as well as biting satire on political reversals and societal predicaments in the 17th century. More significantly, Tower of Myriad Mirrors manifests psychological insights and features enigmatic dreams, which might have inspired a subgenre dubbed as 'Quick Transmigration' in China's online literature. To be more specific, Tower of Myriad Mirrors is parallel to web-based BL (Boys Love) fiction under the category of Quick Transmigration, in terms of their analogous settings, storylines and characters. In this sense, Tower of Myriad Mirrors can be regarded as a prototypical BL novel concerning 'quick transmigration'.*

**Key words:** *A Supplement to Journey to the West, classical novel, online fiction, time travel, Boys Love*

### **1. Introduction**

The 100-chapter novel 西游记 *Xiyouji* 'Journey to the West' or 'Records of the Westward Journey', which is overwhelmingly ascribed to 吴承恩 Wu Cheng'en (ca 1506-1582) (Hsia, 2015: 108, Wall 2017), recounts an arduous and eventful pilgrimage of a Buddhist monk 玄奘 Xuanzang (aka 唐三藏 Tang Sanzang, 602-664 AD) to India in attainment of sacred scriptures (Wang & Humblé, 2018; Wang et al., 2019). *Journey to the West* is marked by cultural and religious components (Plaks 1977), in that it encompasses the indigenous Confucianism and Taoism as well as the Sinicised Buddhism of alien provenance, especially Buddhist allegory (Bantly, 1989) exemplified by an extended allegorical commentary on the duality of emptiness and form of the classic Heart Sūtra (Hui, 2015). Moreover, this masterpiece 'represents the inclusion of moral and ethical values in the evolutionary process permeating the universe and the vindication of man's potential of moral metamorphosis and transcendence to a higher plane of existence and ultimate immortality through absolute devotion to the scourging of evil and the exaltation of good' (Xia, 2001: 252). By virtue of its artistic merit and literary renown, *Journey to the West* has been granted the ultimate accolade as one of the Four Great Classical Novels (四大名著 *Sida Mingzhu*) of Chinese literature (Shep, 2011; Wang, 2011).

The popularity of *Journey to the West* has witnessed a profusion of sequels and adaptations in pre-modern China, exemplified by three most renowned literary works, viz. an anonymous 100-chapter 续西游记 *Xu Xiyouji* 'Sequel to Journey to the West' (Trans. Mine) arguably composed by a scholar 兰茂 Lan Mao circa the Ming dynasty (1368-1644) (Liu, 1984, Sang 2014; Zhang, 2019), an anonymous 40-

---

<sup>1</sup> Lecturer at the University of Liverpool.

chapter 后西游记 *Hou Xiyouji* 'After the Journey to the West' composed circa late Ming or early Qing (1644-1912) (Liu, 2020; Zhang, 2020), as well as a 16-chapter 西游补 *Xiyou Bu* 'Tower of Myriad Mirrors' or 'A Supplement to Journey to the West' (Trans. Lin and Schulz 1978: 6) composed by 董说 Dong Yue (aka Tung Yueh, 1620-1686) or arguably his father 董斯张 Dong Sizhang (Fu, 1989, 2006; Han, 2014).

As indicated by its Chinese title 'A Supplement to Journey to the West', the novel *Tower of Myriad Mirrors* (henceforward *Mirrors*) also falls into the genre of fantasy travelogues and is inspired by the phenomenal masterpiece *Journey to the West*, including its original characters and narration frame (Schulz, 1978; Chu, 1997).

In the narrative, upon leaving the Flaming Mountain, the Monkey, i.e. Monkey King or 孙悟空 Sun Wukong, is trapped in a hallucinatory world of mirrors evoked by Qing Fish, a monster epitomising desire and a negative force proportionate to the Monkey's innate morality (Ouyang, 2015). Through a tower of myriads of mirrors and in disparate identities, the Monkey embarks an array of adventures to various time points, ranging from the immemorial Qin (221-206 BC) dynasty to the Song (960 AD-1279) dynasty that is preceded by the story's setting, i.e. the Tang dynasty (618-907 AD). Upon returning to his own era, the Monkey discovers that his master, the Priest, defies the abstinence from sex and becomes a general, and the Monkey is entangled in a gargantuan war, during which he encounters his own offspring (Fu, 1989, 2006). In the end, the Monkey is awakened by the original time-traveller and kills the Qing Fish as the embodiment of desire that entraps his altruism (Miao, 1991: 478-479; Wang, 2015: 522-523), thereby eliminating the negative traits from his psyche or self (Li, 2004: 103).

Composed under the reign of the Chongzhen Emperor (1611-1644), *Mirrors* satirises the status quo (Wang, 2014) and casts aspersions on a quagmire of political reversals and societal predicaments (Liu, 1984; Wang, 1999; Wang, 2015: 522-523), via adaptation of legions of fictional and historical personages in a fantastical and dramatic manner (Dong, 2015; Zhao, 2020).

*Mirrors* illuminates Buddhist teachings and precepts (Zheng, 2018; Gao & Jin, 2020; Li, 2021), in that it illustrates human vulnerabilities to temptation (Chu, 1997) and adopts Buddhist philosophical conceptions of reincarnation and emptiness (Su, 2018). Notwithstanding salient Buddhist ideology, *Mirrors* is featured by a humanistic perspective and defiance against the Buddhist denigration of earthly existence manifested by *Journey to the West*: in *Journey to the West*, the world transfers from shapes and sounds into serenity and enlightenment, whereas *Mirrors* highlights senses and emotional attachments and entanglements (Chu, 1997). To be more specific, the Monkey is adapted into a multi-faceted character possessing emotions and desires such as consternation and dread, parallel to a quotidian human being, rather than the valiant, optimistic and invincible hero as depicted in the original novel; analogously, other Buddhist characters in *Mirrors* are also characterised by secular mentality and comportment (Ouyang, 2015; Hua, 2019). Furthermore, the narrative exhibits psychological insights that the one-to-one relationship between mirrors and worlds encapsulates a state of mind, viz. 'a representation of the mind at work in the phenomenal world', which means all

characters in the dream are expressions of the protagonist's mind and ego (Li, 2004: 105).

As for its narrative aptitude, as acclaimed by one of its translators, '[t]he treatment of dreams in *The Tower of Myriad Mirrors* goes beyond convincing descriptions to arrive at an intuition of the psychological functions of dream which anticipates the discoveries of modern depth psychology', and '[e]qually unparalleled within Chinese fiction is the novel's structure, a succession of shifting perspectives that matches the fluctuating settings and time plans of the dreamscape' (Schulz, 1978: 7). The protagonist's absorption into dreams and dream psychology are enigmatic, subtle and modern (Hsia & Hsia, 1968, Hsia, 2004: 430; Hsia, 2015: 188, Li, 2015), in that 'the creation of dreams, dreams with features familiar to dreamers all over the world: distortions, discrepancies, inconsequence, irrelevance, and preposterous happenings imbued with emotional tensions' (Hsia, 1968: 241).

As a consequence, *Mirrors* is adulated by intellectuals such as 鲁迅 Lu Xun (aka 周树人 Zhou Shuren, 1881-1936), an illustrious pioneer of modern Chinese literature (Yu, 2006: 125; Tambling, 2007: 1-3; Jones, 2011; Cheng, 2013) and a leading intellectual in the 1919 May Fourth Movement (Sun, 1986; Harpham, 2013; Wang, 2016) (Example (1)).

(1) 其造事遣辞，则丰赡多姿，恍忽善幻，奇突之处，时足惊人，间以诙谐，亦常俊绝，殊非同时作手所敢也。

But the story is urbane and charmingly written, abounding in imaginative detail. Some of the fantasies are fresh and original and there are delightful touches of humour. In these respects Tung Yueh shows greater talent than any of his contemporaries.

(Lu, 2011: 176. Trans. Lu, 2000: 217)

In terms of BL (Boys Love), or its Chinese equivalent 耽美 *danmei* (Lit. 'addicted to beauty' or 'indulgence in beauty'), it is a contemporary literary genre derived from a Japanese subculture (McLelland, 2000, 2009, 2017; McLelland & Welker, 2015; Welker, 2015), which features male-male same-sex romance and eroticism between adolescent boys and youthful men (Chao, 2016; Yang & Xu, 2016, 2017a, 2017b; Zhang, 2016). Since entering China's niche market in the mid-1990s (Liu, 2009; Yang & Bao, 2012), the BL genre has attracted legions of producers and consumers, the vast majority of whom are surmised to be heterosexual pubescent girls and adult women (Galbraith, 2015; Hester, 2015; Nagaike, 2015; Chao, 2017). BL fiction functions as the most-consumed subcategory of the genre (Wei, 2014), yet BL producers all write and publish under pseudonyms for self-protection (Xu & Yang, 2013; Zeng, 2017), in that BL writing is subject to stringent government censorship and surveillance due to its homosexual essence and correlation with obscenity (Yi, 2013; Ng, 2015; McLelland, 2005, 2016; Wang, 2019). Chinese BL fiction manifests a patent dichotomy between 攻 *gong* 'seme' (top; insertive) and 受 *shou* 'uke' (bottom; receptive) roles, impinged upon by the Japanese BL subculture (Pagliassotti, 2010; Zhang, 2016; Yang & Xu, 2017b).

In this research, I propound that *Mirrors* may be regarded as a prototypical paradigm of contemporary online fiction in a subgenre dubbed as 快穿 *kuaichuan* 'Quick Transmigration', and the similitude between *Mirrors* and Quick

Transmigration literary works in China's cyberspace lies in their analogous settings, plots and characters. The first Quick Transmigration work, as far as I am aware of, is a 2007 novel 寻找前世之旅 *Xuzhao Qianshi Zhi Lü* 'Journey in Search of Previous Incarnations' (Trans. Mine) published by a writer pseudonymised Vivibear; this novel falls into the genre of 言情 *yanqing* 'romance' or BG 'boy-girl', viz. an Internet neologism denoting heterosexual-oriented literature within a heteronormative framework. Similarly, a horror-themed novel 无限恐怖 *Wuxian Kongbu* 'Endless Dread' (Trans. Mine) released online in 2007 is also characterised by the design of Quick Transmigration. Followed by these pioneering works, myriads of Quick Transmigration narratives have been composed, yet they have not attained deserved scholarly attention.

## 2. Settings

In *Mirrors*, the construal of time is constituted of three contemporaneous layers, viz. a World of the Ancients, a World of the Future and a World of Oblivion (Schulz, 1978). Moreover, the entire account is comprised of adventures in disparate fantasy worlds, reveries provoked by enticement, as well as the dyad between the protagonist and his double (Li, 2004: 103).

In digital literature, Quick Transmigration can be regarded as a subgenre of 'Time-Travel' (穿越 *Chuanyue*), yet the former is characterised by multiple settings with temporal and spatial divergences and transient exploration of each setting, as indicated by its name. In this sense, I posit that *Mirrors* bears recumbence to fiction of the Quick Transmigration subgenre. For instance, an online BL novel 快穿之打脸狂魔 *Kuaichuan Zhi Dalian Kuangmo* 'Quick Transmigration: A Hacker's Revenge' (Trans. Mine) composed by 风流书呆 Fengliushudai concerns adventures of the protagonist and his same-sex partner in a profusion of worlds, as shown in Example (2) that is extracted the introductory page (文案 *wenan*).

(2) 顶尖黑客被主神选中当了几百近千世的反派,每一世都不得不狂奔在作死的大道上,落得个悲惨收场。终于摆脱了反派系统的控制,他决定复仇、虐渣、改变命运。

A top hacker was chosen to play villains in hundreds of incarnations, and in every incarnation, he was forced to behave recklessly and doomed to tragedy. Now, he is finally free of control and ready to take revenge and change fate.

(*Quick Transmigration: A Hacker's Revenge*. Introduction. Trans. Mine)

Analogously, according to the introduction of 那些和人生赢家抢男主的日子 *Naxie He Renshengyingjia Qiang Nanzhude Rizi* 'Rescuing Players from Big Bosses' (Trans. Mine) by 五色龙章 Wuselongzhang, the settings are constituted of a veritable cornucopia of eras and countries (Example (3)). Additionally, the introduction elaborates the rationale behind time travel in the narrative, i.e. via a massively multiplayer online role-playing game (Example (3)), which can be deemed as the modern counterpart of the Tower of Myriad Mirrors.

(3) 本文以后就可以分卷为:“和霸道兽人抢男人的日子”“和霸道帝王抢男人的日子”“和霸道教皇抢男人的日子”“和霸道总裁抢男人的日子”“和魔教教主抢男人的日子” etc.总之专业拯救落入霸道 XX 手里的小受,什么日久生情,什么强取豪夺,什么你只能做我龙傲天的男人,在我



手里一律都要被打脸。快穿流,伪无限流,世界观承接《一点不科学》,人类可以通过仙界大型网游随意穿越不同世界。本文主受,主角邵宗严就是拯救遇难穿越者的救生员,真爱是只普通低调的草鱼精,不是自带被强取豪夺光环的穿越受众。

This text can be divided into ‘rescuing a man from a bossy orc’, ‘rescuing a man from a bossy emperor’, ‘rescuing a man from a bossy pope’, ‘rescuing a man from a bossy CEO’, ‘rescuing a man from a demonic sect master’, etc. In a word, it is about professional rescue of ukes from bossy semes—nobody can force others by bullying, captivity or moral coercion. The novel belongs to Quick Transmigration and the rationale is the same as my other novel *It’s Not Rational at All*, namely, human beings can freely travel to various worlds via a massively multiplayer online role-playing game. The protagonist is a uke who saves time-travellers from dangers, and his beloved is a low-profile fish spirit, not those victims of bullies.

(*Rescuing Players from Big Bosses*. Introduction. Trans. Mine)

Parallel to *Mirrors* that encompasses a World of the Ancients, a World of the Future and a World of Oblivion, Quick Transmigration fiction is predominantly comprised of worlds concerning past, present and future time points as well as illusory worlds. Apart from novels *Quick Transmigration: A Hacker’s Revenge* and *Rescuing Players from Big Bosses*, there is a prodigious amount of similar literary works, such as 快穿之完美命运 *Kuaichuang Zhi Wanmei Mingyun* ‘Quick Transmigration: Perfect Fate’ by 西子绪 Xizixu, which has different settings in venues embedded in imperial and modern China, Eastern and Western fantasy worlds against religious background, an apocalyptic world replete with zombies, a future universe with star wars and A/B/O dynamics (Alpha/Beta/Omega), etc. It is notable that parallel to *Mirrors*, protagonists and their same-sex partners in BL Quick Transmigration writing also return to their original world at the ending.

### 3. Storylines

In *Mirrors*, the Monkey serves in place of King Yama as the judge of Hell, so he re-judges a well-established Song dynasty case concerning a notoriously treasonable prime minister 秦桧 Qin Hui (1091-1155) who persecuted and executed a loyal general 岳飞 Yue Fei (1103- 1141) (Chu 1997). Chapter 9 of the narrative abounds with a wide range of barbarous torture of Qin Hui, as shown by the explicit, imagery-provoking depictions in Example (4).

(4) 一百五十名铁面鬼即时应声, 取出六百万只绣花针, 把秦桧遍身刺到...两个蓬头猛鬼抬出小刀山, 把一个秦桧血淋淋拖将上去...白面精灵鬼一百名得令, 顷刻排上五丈长、一百丈阔一张碓子, 把秦桧碓成桃花红粉水...把秦桧滚油海里洗浴; 拆开两肋, 做成四翼, 变作蜻蜓模样...便叫二百名钻子鬼扛出一坛人脓水, 灌入秦桧口中...登时又叫金爪精鬼取锯子过来, 缚定秦桧, 解成万片...叫五千名铜骨鬼使, 抬出一座铁泰山, 压在秦桧背上...登时著一百名蓬头鬼扛出火灶, 铸起十二面金牌。帘外擂鼓一通, 趲出无数青面獠牙鬼, 拥住秦桧, 先刷一个“鱼鳞样”, 一片一片刷来, 一齐投入火灶...

One hundred and fifty iron-faced devils assented immediately and produced six million embroidery needles, pushing them everywhere into Ch’in K’uai’s body...Two fierce tumbleweed-haired devils brought out a hill-shaped device bristling with knife blades. They threw Ch’in K’uai onto it, and his body dripped with blood...A hundred intelligent white-faced devils received the command and shortly brought out a pestle fifty feet long and one hundred feet wide and crushed Ch’in K’uai into peach-blossom-pink paste...He ordered the Barons of Light and Dark from the Board of Baleful Heaven to wash Ch’in K’uai in the Sea of Boiling Oil. They tore open his ribs and made them into four wings, changing

him into a dragonfly...He ordered two hundred Drill Devils to carry out a vat of human pus and pour it into Ch'in K'uai's mouth...He ordered the gold-clawed expert devils to bring a saw, tie Ch'in K'uai down and saw him into ten thousand pieces...He ordered five thousand copper-boned devils to bring out an iron Mount T'ai and press it on Ch'in K'uai's back...He immediately ordered a hundred tumbleweed-haired devils to bring out a furnace and forge twelve golden tablets. Outside the screen the drum was beaten three hundred and thirty-three times. Countless green-faced long-fanged devils charged in and grabbed hold of Ch'in K'uai. First they hacked him into sections like fish scales, then cut them off piece by piece and threw them in the furnace...

(*Tower of Myriad Mirrors*. Chapter 9. Trans. Lin & Schulz, 1978: 106-117)

Through painting a vivid portrait of the excruciating Qin Hui in graphic detail, the author not only conveys his deep loathing towards the abhorrent traitor, but also ingratiates himself with readers who share the same odium and are disposed to enjoy the reverie. In this sense, *Mirrors* bears similitude to Internet 爽文 *shuangwen* 'feel-good writing' that enhances reading pleasure through quasi-reverie, surrealistic plots and depictions.

BL Quick Transmigration fiction in contemporary Chinese virtual literature also abounds in depictions that are consistent with elements of 'feel-good writing'. For instance, a novel entitled 不要在垃圾桶里捡男朋友 *Buyaozai Lajitongli Jian Nanpengyou* 'Don't Find Boyfriends from Dumps' composed by 骑鲸南去 Qijingnanqu is an exemplary feel-good narrative, in which tortured ukes are possessed by the time-travelling protagonist who controls their bodies to exact revenge on their repugnant semes. As indicated by the introduction, the narrative expatiates various victims' retaliation as well as predators' defamation, repentance and retribution (Example (5)), thereby accommodating readers' values and expectations and hence reading enjoyment.

(5) 061: 你好,渣攻回收系统了解一下。本系统以渣攻的悔意值为计量单位,每积攒一百悔意值即可脱离当前世界。友情提示一下,我们的员工在工作中一般是通过自我奉献与牺牲,培养渣攻的依赖性,一步步让渣攻离不开...池小池:身败名裂算多少后悔值?跌落神坛算多少后悔值?求而不得算多少后悔值?

Number 061 said: 'Hi, this is a system for bad semes. The system calculates bad semes' regret indexes. When the regret figure reaches 100, you can leave this world for the next. I'll give you a practical tip: Most of our revengers choose to nurture semes' dependence through selfless sacrifice, so that those bad semes will regret mistreating them...' Chi Xiaochi asked: 'How about ruining their reputation? How about annihilating their status? How about leaving them in a lifelong sense of loss?'

(*Don't Find Boyfriends from Dumps*. Introduction. Trans. Mine)

Furthermore, I posit that *Mirrors* is featured by a narrative device dubbed as 金手指 *jin shou zhi* 'golden finger': in male-authored/oriented, blatantly-presented fantasies, especially those unflatteringly referred to as 种马文 *zhongma* 'stud fiction', male protagonists are always blessed with 'golden finger', viz. invincible prowess to conquer the world as well as stud-like virility to attract numerous beautiful women (Feng, 2013: 10, 38, 93). As a consequence of this property, some Chinese Web-based novels are nicknamed YY 小说 *YY xiaoshuo* 'YY fiction', in which YY denotes 意淫 *yiyin* 'lust of the mind' and describes explicit exploration of libidinous mental

fulfilment (Chao, 2012: 225; Hockx, 2015: 112). Although the Monkey in *Mirrors* is not depicted to have emotional and sexual entanglements, his adventure is facilitated by the authorial ‘golden finger’. For instance, the plot line of Chapter 10 can be summarised by its title, namely, ‘Monkey returns to the Tower of Myriad Mirrors; In the Palace of Creeping Vines Wu-k’ung saves himself’ (万镜台行者重归葛藟宫悟空自救 *Wanjingtai Xingzhe chonggui Geleigong Wukong ziji*) (Lin & Schulz, 1978: 123). Nevertheless, as can be seen from Example (6), the Monkey’s successful return to the Tower of Myriad Mirrors is owing to the guide of the New Ancient, and his seeming self-rescue is impossible without the good deed of an old man. The facilitation of both supporting characters in Example (6) serves as the ‘golden finger’ created exclusively for the protagonist.

(6) 新古人道：“既如此，随我来，随我来！”一只手扯了行者，拽脚便走。走到一池绿水边，新古人更不打话，把行者辘轳一推，喇赖一声，端原跌在万镜楼中...行者哀告原由。老人道：“你却不知，此处是个青青世界小月王宫里。他原是书生出身，做了国王，便镇日作风华事业，造起十三宫，配著十三经；这里是六十四卦宫。你一时昏乱，当当走入困之困葛藟宫中，所以被他捆住。我替你解下红线，放你去寻师父。”行者含泪道：“若得翁长如此，感谢不尽。”老人即时用手一根一根扯断红线。

The New Ancient said, ‘If that’s the case, follow me! Follow me!’ He took Monkey with one hand and dragged him along until they came to a pool of blue water. Without uttering a word the New Ancient pushed Monkey, and splash! he fell right into the Tower of Myriad Mirrors...After Monkey had moaned the reasons, the old man said, ‘You don’t realize that this is the palace of the Little Moon King in the Green Green World. Once he was a student. Later when he became a king he spent his days in dissipation. He built thirteen palaces, corresponding to the thirteen classics. This is the Sixty-four Hexagram Palace. When you became confused, you walked directly into the Palace of Entangling Vines of the Hexagram Oppression and were bound tight. I’ll loosen the red threads for you and let you go search for your Master.’ With tears in his eyes Monkey said, ‘If you can do this, Elder, I’ll never be able to thank you enough.’ The old man straightaway snapped the red threads one by one with his hands.

(*Tower of Myriad Mirrors*. Chapter 10. Trans. Lin & Schulz, 1978: 128-129)

Analogously, in BL Quick Transmigration novels, a considerable proportion of seme and uke protagonists can easily attain sympathy and assistance bestowed by the ‘golden finger’. However, disparate from the depictions in Example (6), the preponderant reason why protagonists in BL fiction enjoy privileges lies in their supreme demeanour, which can be reflected by the name of the genre, viz. ‘addicted to beauty; indulgence in beauty’. For instance, in 快穿之不死病人 *Kuaichuan Zhi Busi Bingren* ‘Quick Transmigration: An Immoral Patient’ by 阿辞姑娘 Aciguniang, the protagonist is easily forgiven due to his outstanding appearance.

Apart from external facilitation, the protagonist in *Mirrors* also possesses competence and fortuitousness. As can be seen from Example (7), the Monkey effortlessly ‘exterminates the six thieves’ (Trans. Lin & Schulz, 1978: 97), which encapsulates his invincible prowess; additionally, his substitution of Emperor Yen-lo governing the Underworld indicates his fortuitous opportunity.

(7) 行者道：“我放得你，你却放不得我！”登时拔出棒来，打为肉饼。望前便走，一心要寻伏道。忽然一对青衣童子一把扯住行者，道：“大圣爷来得好，来得好！我们阎罗天子得病而亡，上帝有

些起工动作之忙, 没得工夫派出姓氏, 竟不管阴司无主。今日大圣爷替我们权管半日, 极为感激!”

Monkey said, 'I could spare you, but you wouldn't spare me.' And he brought down his cudgel and pounded the thieves to meat cakes. Then he walked away, intent on finding the hidden path. All at once a pair of boys wearing blue grabbed Monkey and said, 'You've come just in time, my Lord Great Sage. Our Emperor Yen-lo became ill and died. The Jade Emperor is busy with some kind of construction work and didn't have time to send anyone—he didn't care that the Underworld had no master. If my Lord Great Sage could take charge for us for only half a day, we would be most grateful.'

(*Tower of Myriad Mirrors*. Chapter 8. Trans. Lin & Schulz, 1978: 97-98)

Similarly, both seme and uke protagonists in BL Quick Transmigration novels are equipped with 'golden finger' elements such as aptitude and luck. For instance, in 超级大脑 *Chaoji Danao* 'Super Brain' composed by 梦千航 Mengqianhang, the protagonist has an excellent memory and learning abilities, rendering the narrative a typical piece of 'feel-good writing'.

#### 4. Characters

In *Mirrors*, when the Monkey enters the World of Ancients, he assumes the appearance of 虞美人 *Yu Meiren* 'Beauty Yu' so as to locate a magic weapon and Emperor Qin Shi Huang (259-210 BC), whereas after deceiving Beauty Yu's husband 项羽 Xiang Yu 'King Hsiang Yü' (232-202 BC) into killing the real woman. Although the prompt switches of roles in the World of the Ancients triggers the Monkey's puzzlement concerning truth and falsehood, he experiences adoration and tenderness from Xiang Yu and appreciates Xiang Yu's loyalty to love and human bonds. As a consequence of a sense of human attachment, the Monkey's 'emotional vigor increases as he experiences more intimate relationships and more intense feelings' (Chu, 1997: 660). I propound that being a man disguised as a woman, the Monkey is not completely void of devotion to Xiang Yu, as shown in Example (8). Given the fact that male-male emotional intimacy and sexual intercourse were comprehensively tolerated during most historical periods in imperial China (Ruan & Tsai, 1987; Hinsch, 1990; Ruan, 1991; Louie, 2002, 2012), it is plausible to surmise that the author implies a homosexual bond between the two characters. That is to say, the desire embodied by Qing Fish fundamentally denotes male-male homosexual desire.

(8) 项羽大惊, 慌忙跪下。行者背转, 项羽又飞趋跪在行者面前, 叫: “美人, 可怜你枕席之人, 聊开笑面!” 行者也不做声。项羽无奈, 只得陪哭。行者方才红著桃花脸儿, 指著项羽道: “顽贼! 你为赫赫将军, 不能庇一女子, 有何颜面坐此高台!” 项羽只是哭, 也不敢答应。行者微露不忍之态, 用手扶起, 道: “常言道: ‘男儿两膝有黄金。’ 你今后不可乱跪!”

Hsiang Yü was startled and fell to his knees. Monkey turned his back. Hsiang Yü flew over to kneel in front of Monkey and said, 'Beautiful Lady, have pity on your bedfellow! Please, a little smile!' When Monkey didn't say anything, Hsiang Yü could do nothing but cry along with her. Then Monkey's face became red as a peach blossom. He pointed at Hsiang Yü and said, 'Stupid thief! The terrible general and you can't even protect a girl! How can you have the face to sit on this high platform?' Hsiang Yü only cried and didn't dare reply. Monkey put on a look of pity. He helped him up and said, 'It's often said there's yellow gold on a man's knees. After this you really mustn't kneel without call.'

(*Tower of Myriad Mirrors*. Chapter 6. Trans. Lin & Schulz, 1978: 75)

In Xizixu's another horror-themed BL novel 死亡万花筒 *Siwang Wanhuatong* 'Kaleidoscope of Death', the same protagonist is tagged as a 女装大佬 *nǚzhuang dalao* 'cross-dressed mogul', namely, a man enjoying transvestism; the uke protagonist is also persuaded into cross-dressing in some time-travel adventures while they are establishing a close bond. Practices of transvestism can be attested in other BL Quick Transmigration novels, exemplified by 全能攻略游戏 *Quanneng Gonglüe Youxi* 'Almighty Game' by 公子如兰 Gongzirulan.

It is worth mentioning that the author of *Mirrors* also composes a Q&A section to address a list of questions, ranging from those pertaining to the creation purpose 'Journey to the West is not incomplete; why a supplement?' (Lin & Schulz, 1978: 191) to those concerning inexplicable plots 'The Great Sage suddenly has a wife and children. How is this?' (Lin & Schulz, 1978: 194); following each question, the author provides detailed and logical elaboration in various lengths. This design also functions as a salient attribute of a myriad of BL Quick Transmigration novels. On 晋江文学城 *Jinjiang Wenxue Cheng* 'Jinjiang Literature City', a pioneering and leading female-oriented online platform accommodating BL texts (Feng, 2009, 2013; Xu & Yang, 2013; Zheng, 2019), there is a section called 作者有话要说 *zuozhe youhua yaoshuo* 'author's words' that is a dedicated space set off from the main text to display authorial comments and responses to readers' remarks; this section serves as a means of communication between authors and their readerships, analogous to the Q&A section in *Mirrors*. For instance, in the 'author's words' section of 炮灰为王 *Paohui Weiwang* 'Cannon Fodder as the King', the author pseudonymised 甲子亥 Jiazihai interacts with readers by means of inviting comments, answering enquires and advertising new works. That is to say, the inclusion of a Q&A section in *Mirrors* might have inspired contemporary writers of BL Quick Transmigration fiction.

## 5. Conclusion

In addition to imagination, satire and Buddhism, *Mirrors* exhibits psychological insights and inscrutable dreams. More significantly, it can be regarded as a prototypical BL novel under the genre of Quick Transmigration. Albeit being a classical novel composed in late Ming, it bears resemblance to contemporary fiction in China's cyber space. First, parallel to BL Quick Transmigration works, settings of *Mirrors* are constituted of multiple contemporaneous layers, viz. past, present and future time points as well as illusory worlds. Second, both *Mirrors* and its modern counterparts fall into the category of 'feel-good writing' and entail depictions appertaining to the narrative device of 'golden finger'. Third, the Monkey's emotional entanglement with Xiang Yu is similar to that in BL fiction, especially those with transvestism depictions. Moreover, the author of *Mirrors* deploys a Q&A section to expound on the rationale behind the narrative, analogous to his contemporary successors who interact with their readerships in a virtual context.



## References

- Bantly, Francisca Cho. Buddhist Allegory in the Journey to the West. *The Journal of Asian Studies* 48.3 (1989): 512-524.
- Chao, Shih-chen. *Desire and Fantasy On-Line: A Sociological and Psychoanalytical Approach to the Prosumption of Chinese Internet Fiction*. PhD thesis. University of Manchester, 2012.
- Chao, Shih-chen. Grotesque Eroticism in the Danmei Genre: The Case of Lucifer's Club in Chinese Cyberspace. *Porn Studies* 3.1 (2016): 65-76.
- Chao, Shih-chen. Cosplay, Cuteness, and Weiniang: The Queered Ke'ai of MaleCosplayers as 'Fake Girls'. *Boys' Love, Cosplay, and Androgynous Idols: Queer Fan Cultures in Mainland China, Hong Kong, and Taiwan*, eds. Lavin Maud, Ling Yang and Jamie Jing Zhao. Hong Kong: Hong Kong University Press. 2017. 20-44.
- Cheng, Eileen J. *Literary Remains: Death, Trauma, and Lu Xun's Refusal to Mourn*. Honolulu: University of Hawaii Press, 2013.
- Chu, Madeline. Journey into Desire: Monkey's Secular Experience in the Xiyoubu. *Journal of the American Oriental Society* 117.4 (1997): 654-664.
- Dong, Lijie. 论《西游补》的解构主义特征 Lun Xiyoubu de jiegou zhuyi tezheng [On the deconstructionist features of A supplement to Journey to the west]. *Journal of Language and Literature Studies* 07 (2015).
- Feng, Jin. 'Addicted to Beauty': Consuming and Producing Web-Based Chinese Danmei Fiction at Jinjiang. *Modern Chinese Literature and Culture* 21.2 (2009): 1-41.
- Feng, Jin. *Romancing the internet: Producing and consuming Chinese web romance*. Danvers, MA: Brill, 2013.
- Fu, Chengzhou. 《西游补》作者董斯张考 Xiyoubu zuozhe Dong Sizhang kao [On the author of A supplement to Journey to the west Dong Sizhang]. *Literature heritage* 03 (1989).
- Fu, Chengzhou. 董斯张《西游补》原本十五回考 Dong Sizhang Xiyoubu yuanben wushi hui kao [The original 15 chapters of Dong Sizhang's A supplement to Journey to the west]. *Wen Xian* 01 (2006): 127-130.
- Galbraith, Patrick W. Moe talk: Affective communication among female fans of yaoi in Japan. *Boys Love Manga and Beyond: History, Culture, and Community in Japan*, Eds. Mark McLelland, Kazumi Nagaike, Katsuhiko Suganuma and James Welker, Jackson: University Press of Mississippi. 2015. 153-168.
- Gao, Rihui and Tianni Jin. 《西游补》与禅宗“三境界” Xiyoubu yu chanzong 'sanjingjie' [A supplement to Journey to the west and three Buddhist levels]. *Journal of Dalian University* 02 (2020).
- Han, Hongju. 董说《西游补》的版本、序跋考辨 Dong Yue Xiyoubu de banben xuba kaobian [On the edition and preface of Dong Yue's A Supplement to Journey to the West]. *Journal of Zhejiang Normal University* 05 (2014).
- Harpham, John Samuel. 'A Fierce Silence Falls': Lu Xun's Call to Arms. *Criticism* 55.1 (2013): 95-118.
- Hegel, Robert E. The Tower of Myriad Mirrors: A Supplement to Journey to the West by Tung Yüeh, Shuen-fu Lin and Larry J. Schulz. *Chinese Literature: Essays, Articles, Reviews* 4.1 (1982): 140.
- Hester, Jeffrey T.. Fujoshi emergent: Shifting popular representations of yaoi/BL fandom in Japan. *Boys Love Manga and Beyond: History, Culture, and Community in Japan*, Eds. Mark McLelland, Kazumi Nagaike, Katsuhiko Suganuma and James Welker. Jackson: University Press of Mississippi. 2015. 169-189.
- Hirsch, Bret. *Passions of the Cut Sleeve: The Male Homosexual Tradition in China*. Berkeley: University of California Press, 1990.
- Hockx, Michel. *Internet Literature in China*. New York: Columbia University Press, 2015.
- Hsia, Chih-tsing. *C. T. Hsia on Chinese Literature*. New York: Columbia University Press, 2004.
- Hsia, Chih-tsing. *The Classic Chinese Novel: A Critical Introduction*. Hong Kong: The Chinese University Press, 2015.
- Hsia, Chih-tsing. and T. A. Hsia. New Perspectives on Two Ming Novels: Hsi-yu chi and Hsi-yu pu. *Wen-lin: Studies in the Chinese Humanities*, ed. Tse-tsung Chow, Madison: University of Wisconsin Press. 1968.
- Hsia, T. A. Hsi-yu pu. In *Wen-lin: Studies in the Chinese Humanities*, ed. Tse-tsung Chow, Madison: University of Wisconsin Press. 1968.



- Hua, Mengyu. 《西游补》的“无名焦虑”与梦境书写初探 Xiyoubu de ‘wuming jiaolv’ yu mengjing shuxie chutan [Discussion on the ‘Nameless worry’ and dreams in A Supplement to Journey to the West]. *Journal of China University of Petroleum*: 05 (2019).
- Hui, Andrew. Wordless Texts, Empty Hands: The Metaphysics and Materiality of Scriptures in ‘Journey to the West’. *Harvard Journal of Asiatic Studies* 75.1 (2015): 1-28.
- Jones, Andrew F. *Developmental Fairy Tales: Evolutionary Thinking and Modern Chinese Culture*. Cambridge and London: Harvard University Press, 2011.
- Li, Mengyuan. 论《西游补》的视觉现代性之维 Lun Xiyoubu de shijue xiandaixing zhiwei [On the modern visual representation of A Supplement to Journey to the West]. *Theory Horizon* 08 (2015).
- Li, Qiancheng. *Fictions of Enlightenment: Journey to the West, Tower of Myriad Mirrors, and Dream of the Red Chamber*. Honolulu: University of Hawaii Press, 2004.
- Li, Yang. 浅析《西游补》中的宗教内蕴 Qianxi Xiyoubu zhongde zongjiao neihan [Analysis of religious representation in A Supplement to Journey to the West]. *Cultural Journal* 02 (2021).
- Lin, Shuen-fu and Larry Schulz. Trans. *Tower of Myriad Mirrors: A Supplement to Journey to the West*. By Tung Yueh. Berkeley, California: Asian Humanities Press, 1978.
- Liu, Mengying. 《后西游记》社会称谓语之文化透视 Hou Xiyouji shehui chengwei zhi wenhua toushi [The Social Appellations and Its Culture of After the Journey to the West]. *Journal of Hebei Energy Institute of Vocation and Technology* 78.1 (2020): 28-31.
- Liu, Yinbai. 《续西游记》作者推考 Xu Xiyouji zuozhe tuikao [Speculation about the author of Sequel to Journey to the West]. *Social Science in Yunnan* (1984): 106-107.
- Lu, Hsun. *A Brief History of Chinese Fiction*. Honolulu, Hawaii: University Press of the Pacific, 2000.
- Lu, Xun. 中國小說史略; 漢文學史綱要 Zhongguo xiaoshuo shilve; Han wenxueshi gangyao [History of Chinese fiction; Introduction of history of Han literary]. New Taipei City: Shin Sho Sha, 2011.
- McLelland, Mark. The Love Between ‘Beautiful Boys’ in Japanese Women’s Comics. *Journal of Gender Studies* 9.1 (2000): 13-25.
- McLelland, Mark. The World of Yaoi: The internet, censorship and the global ‘boys’ love’ fandom. *Australian Feminist Law Journal* 23.1 (2005): 61-77.
- McLelland, Mark. (A)cute Confusion: The Unpredictable Journey of Japanese Popular Culture. *Intersections: Gender and Sexuality in Asia and the Pacific* 20 (2009).
- McLelland, Mark. New Media, Censorship and Gender: Using Obscenity Law to Restrict Online Self-Expression in Japan and China. *Routledge Handbook of New Media in Asia*, eds. Larissa Hjorth and Olivia Khoo, Abingdon: Routledge. 2016. 118-129.
- McLelland, Mark. Introduction. *The End of Cool Japan: Ethical, Legal, and Cultural Challenges to Japanese Popular Culture*, ed. Mark McLelland, London: Routledge. 2017. 1-30.
- McLelland, Mark and James Welker. An introduction to ‘Boys Love’ in Japan. *Boys Love Manga and Beyond: History, Culture, and Community in Japan*, Eds. Mark McLelland, Kazumi Nagaïke, Katsuhiko Sukanuma and James Welker, Jackson: University Press of Mississippi. 2015. 3-20.
- Miao, Zhuang. 中国古代小说人物辞典 Zhongguo gudai xiaoshuo renwu cidian [Dictionary of characters in classical Chinese fiction]. Jinan: Qilu Press, 1991.
- Nagaïke, Kazumi. Do heterosexual men dream of homosexual Men?: BL fudanshi and discourse on male feminization. *Boys Love Manga and Beyond: History, Culture, and Community in Japan*, Eds. Mark McLelland, Kazumi Nagaïke, Katsuhiko Sukanuma and James Welker, Jackson: University Press of Mississippi. 2015. 199-209.
- Ng, Lynda. China’s elusive truths: Censorship, value and literature in the Internet age. *Censorship and the Limits of the Literary: A Global View*, ed. Nichole Moore, New York, London: Bloomsbury. 2015. 233-246.
- Ouyang, Siyu. 入“鏡”与行者的颠倒梦想——浅析《西游补》中的情与梦认领 Rujing yu xingzhede diandao mengxiang—Qianxi Xiyoubu zhongde qing yu meng renling [The upside-down dream of the monkey—An analysis of qing and dreams in A Supplement to Journey to the West]. *Data of Culture and Education* 14 (2015): 3-5.
- Pagliassotti, Dru. Better than romance? Japanese BL manga and the subgenre of male/male romantic fiction. *Boys’ love manga: Essays on the sexual ambiguity and cross-cultural fandom of the genre*, eds. Antonia Levi, Mark McHarry and Dru Pagliassotti, Jefferson, NY: McFarland. 2010. 59-83.

- Plaks, Andrew. Allegory in Hsi-yu Chi and Hung-lou Meng. *Chinese Narrative. Critical and Theoretical Essays*, ed. Andrew Plaks, Princeton: Princeton University Press. 1977. 309-352.
- Louie, Kam. *Theorising Chinese masculinity: Society and gender in China*. Cambridge, UK: Cambridge University Press, 2002.
- Louie, Kam. Popular culture and masculinity ideals in East Asia, with special reference to China. *The Journal of Asian Studies* 71.4 (2012): 929-943.
- Ruan, Fang-fu. Transvestism and Transsexualism. In *Sex in China. Perspectives in Sexuality (Behavior, Research, and Therapy)*. Boston, MA: Springer, 1991.
- Ruan, Fang-fu and Yung-mei Tsai. Male homosexuality in traditional Chinese literature. *Journal of Homosexuality* 14 (1987): 21-33.
- Sang, Yu. 《续西游记》的故事源流 Xu Xiyouji de gushi yuanyuan [Source of stories in Sequel to Journey to the West]. *Northern Literature* (2014): 33-34.
- Schulz, Larry. Introduction. *Tower of Myriad Mirrors: A Supplement to Journey to the West*. By Tung Yueh. Trans. Shuen-fu Lin and Larry Schulz, Berkeley, California: Asian Humanities Press. 1978. 5-22.
- Shep, Sydney J. Paper and Print Technology. *The Encyclopedia of the Novel*, Peter Melville Logan, Olakunle George, Susan Hegeman and Efraín Kristal, Chichester: John Wiley & Sons. 2011. 596-602.
- Sun, Lung-Kee. To Be or Not to Be 'Eaten': Lu Xun's Dilemma of Political Engagement. *Modern China* 12.4 (1986): 459-485.
- Tambling, Jeremy. *Madmen and Other Survivors: Reading Lu Xun's Fiction*. Hong Kong: Hong Kong University Press, 2007.
- Wall, Barbara. Deconstruction of Ideological Discourses: Ch'oe Inhun's Sōyugi (The Journey To The West, 西遊記) as a Parody of Xiyouji (The Journey To The West, 西遊記). *Acta Koreana* 20.1 (2017): 281-306.
- Wang, Cathy Yue. Officially Sanctioned Adaptation and Affective Fan Resistance: The Transmedia Convergence of the Online Drama Guardian in China. *International Journal of TV Serial Narratives* (2019): 45-58.
- Wang, Ding. 从《西游补》《斩鬼传》《儒林外史》三书看讽刺艺术 Cong Xiyoubu Zhanguizhuan Rulinwaishi sanshu kan fengci yishu [Analysing sarcasm in A Supplement to Journey to the West, Zhanguizhuan and Rulin Waishi]. *Journal of Hunan First Normal College* 01 (1999): 39-43.
- Wang, Feng Robin and Philippe Humblé. Analysis of the Buddhist Conversion of Great Sage: A corpus-based investigation of textual evidence from the English translation of The Journey to the West. *Chinese Semiotic Studies* 14.4 (2018): 505-527.
- Wang, Feng Robin, Philippe Humblé and Wen Chen. A Bibliometric Analysis of Translation Studies: A Case Study on Chinese Canon The Journey to the West. *SAGE Open* 9.4 (2019). DOI: 10.1177/2158244019894268.
- Wang, Miao. 试析《西游补》的讽喻主题 Shixi Xiyoubu de fengyu zhuti [Analysis of the sarcastic theme of A Supplement to Journey to the West]. *Journal of Jilin TV Radio University* 09 (2014).
- Wang, Pu. Lu Xun (Zhou Shuren). *The Encyclopedia of Postcolonial Studies*. <https://doi.org/10.1002/9781119076506.wbeps214>. 2016.
- Wang, Qizhou. *中国通俗小说史 Zhongguo tongsu xiaoshuo shi [History of Chinese light fiction]*. Wuhan: Wuhan University Press, 2015.
- Wang, Yiyang. Paper and Print Technology. *The Encyclopedia of the Novel*, Peter Melville Logan, Olakunle George, Susan Hegeman and Efraín Kristal, Chichester: John Wiley & Sons. 2011. 178-188.
- Wei, John. Queer Encounters between Iron Man and Chinese Boys' Love Fandom. *Transformative Works and Cultures* 17 (2014). <https://doi.org/10.3983/twc.2014.0561>.
- Welker, James. A Brief History of Shōnen'ai, Yaoi, and Boys Love. *Boys Love Manga and Beyond: History, Culture, and Community in Japan*, Eds. Mark McLelland, Kazumi Nagaike, Katsuhiko Sukanuma and James Welker, Jackson: University Press of Mississippi. 2015. 42-75.
- Xia, Li. Perilous Journeys and Archetypal Encounters: Critical Observations on Chinese Travel Literature. *Neohelicon* 28 (2001): 247-260.

- Xu, Yanrui and Ling Yang. Forbidden love: incest, generational conflict, and the erotics of power in Chinese BL fiction. *Journal of Graphic Novels and Comics* 4.1 (2013): 30-43.
- Yang, Ling and Yanrui Xu. Danmei, Xianqing, and the making of a queer online public sphere in China. *Communication and the Public* 1.2 (2016): 251-256.
- Yang, Ling and Yanrui Xu. 'The love that dare not speak its name': The fate of Chinese danmei communities in the 2014 anti-porn campaign. *The End of Cool Japan: Ethical, Legal, and Cultural Challenges to Japanese Popular Culture*, ed. Mark McLelland, London: Routledge. 2017a. 163-183.
- Yang, Ling and Yanrui Xu. Chinese Danmei Fandom and Cultural Globalization from Below. *Boys' Love, Cosplay, and Androgynous Idols: Queer Fan Cultures in Mainland China, Hong Kong, and Taiwan*, eds. Lavin Maud, Ling Yang and Jamie Jing Zhao, Hong Kong: Hong Kong University Press. 2017b. 3-19.
- Yi, Erika Junhui. Reflection on Chinese boys' love fans: An insider's view. *Transformative Works and Culture* 12 (2013). <https://doi.org/10.3983/twc.2013.0424>.
- Yu, Shicun. 非常道 *Feichang dao [Extraordinary sayings]*. Hong Kong: Cosmos Books, 2006.
- Zeng, Wenting. 浅析耽美文化传播过程——以网络传播和腐女角度分析 Qianxi danmei wenhua chuanbo guocheng—Yi wangluo chuanbo he funv jiaodu fenxi [Analysis of the spread process of danmei culture—From the aspects of Internet communication and rotten girls]. *Chuanbo yu Banquan* 44.1 (2017): 136-137.
- Zhang, Yiwei. 明清“西游故事”续衍的文化重释 Mingqing 'xiyou gushi' xuyande wenhua chongshi [Cultural interpretation of sequels to Xiyou stories in Ming and Qing dynasties]. *Hanyuyan Wenxue Yanjiu* 02 (2019).
- Zhang, Yiwei. 《后西游记》在日本 Hou Xiyouji zai riben [After the Journey to the West in Japan]. *Wen Wei Po*. 22 October 2020. <http://www.chinawriter.com.cn/n1/2020/1022/c419387-31901832.html>. 2020.
- Zheng, Suwan. 《西游补》中的佛教思想体现 Xiyoubu zhongde fojiao sixiang tixian [Buddhist thought in A Supplement to Journey to the West]. *Anhui Literature* 421.8 (2018): 122-124.
- Zhang, Chunyu. Loving Boys Twice as Much: Chinese Women's Paradoxical Fandom of 'Boys' Love' Fiction. *Women's Studies in Communication* 39. 3 (2016): 249-267.
- Zhao, Hongjuan. 《西游补》崇祯本十六幅插图的寓意与特征 Xiyoubu Chongzhenben shiliufu chatude yuyi yu tezheng [A Research on Sixteen Illustrations of the 1641 Novel Supplement to Journey to the west]. *Journal of Ming-Qing Fiction Studies* 02 (2020): 134-151.
- Zheng, Xiqing. Survival and Migration Patterns of Chinese Online Media Fandoms. *Transformative Works and Cultures* 30 (2019). DOI: <https://doi.org/10.3983/twc.2019.1805>.



ISSN  
2336-9884