

試論陳玉慧《CHINA》的帝國想像與文化辯證 ——從器物談起

徐禎苓*

摘 要

本文以陳玉慧《CHINA》為主要討論對象，說明由西人視角敘述的清朝帝國，如何透過中國文物(瓷器、玉石等)的著墨，帶出其文化圖騰，藉此重新省視十八世紀的中國在跨文化與跨時代想像下呈顯的新奇視野。首先觀察器物鏡映出人物內心，甚至是中國物質文明和精神；其次，由器物延伸，探討西方科技進入中國，創作者如何在融接傳統或翻轉傳統下，積極介入東西文明交織的時空語境中，勾抉真／假帶出「正統」文化要旨；最後，勘查在他者凝視下的中國，由「孺慕—尋索—失落」的過程，再現帝國文化，進而尋思國族本身的獨特性。

關鍵詞：陳玉慧、《CHINA》、物質文化、現代小說

* 作者為國立政治大學中國文學所博士生，E-mail: u9410141@mail.nhcue.edu.tw。感謝兩位審查者悉心匡正，惠賜修改意見，增益拙文，特此深致謝忱。

一、前言

二〇〇九年，陳玉慧的新作長篇小說《CHINA》問世，異於上一本《海神家族》援用媽祖創造臺灣國族寓言，引起學界一陣喧嘩，學者莫不聚焦於女性、家國、旅行等議題，剔隱抉微，進行全方位的勘探，但《CHINA》迄今則顯然未若如此受到矚目，論者遠不及《海》書的二分之一。茲不論其乏人問津的原因，而細究文本自身，小說家耗時走訪歐洲各大窯廠、瓷器博物館，以及臺北故宮博物院、圖書館，閱讀相關瓷器的中西書籍，¹ 在創作時擇以百科全書般地雜融許多器物知識，從中國文物(瓷器、玉石等)的生命史對照國族文化，便由書名一語中的道出 CHINA 的雙重性——瓷器與中國。但是，小說家翻轉過去以中國人說中國歷史的方式，反而借由他者(other)的凝視——西方礦物學家視角敘述清朝帝國，此一書寫視角，可謂創新。

過去，臺灣在五〇年代興起一股懷鄉熱潮，作家多半立足地理臺灣的位置，追憶「渺遠神州」的文化中國；時移世易，關乎中國想像隨著改革開放而產生迥異，書寫不免嵌合著「政治實體」與「國族」意識。降及九〇年代，全球化的視野紛至沓來，顯然，在國外生活一段時間的陳玉慧本身擁有東西方雙重文化背景薰陶，² 成爲這部小說的龐大資產。小說家企圖從廣袤的中西文化、知識背景描繪中國的一段歷史切面；文本立足於跨時代跨地區的想像，將中國拋諸國際，重新反思：究竟在跨文化的時代裡，中西會晤將揭櫫什麼樣的新視野？

職是，本文嘗試從物的角度切入，首先說明器物與主角們產生的互文關係，由此延伸觀察二者如何再現中國文明與精神；其次，當西方科學技術和藝術隨傳教士跨入中土，倘若進一步從中西文物進行比較，小說家在融接傳

¹ 陳玉慧：〈薩克森血碗〉，收於氏著：《CHINA》(臺北：印刻文學生活雜誌出版有限公司，2009)，頁411。相關引文僅標記頁碼，不另作註。

² 陳玉慧生於臺灣，中文系畢業後，負笈法國學戲劇表演，到紐約外外百老匯當導演，後在德國擔任《聯合報》駐歐特派員，長年累月在國外，自然具有國際視野。相關資料參見《CHINA》一書中的作者簡介。

統或翻轉傳統下，積極介入東西文明交織的時空語境中，如何勾抉真／假的深層意涵；再者，勘查在他者凝視下的清朝，展示出什麼樣的帝國文化？深入肌理，這又將指涉什麼意涵？透過上述思考，將依循「器物與鏡像自我」、「真與假的文化迷思」、「跨文化的帝國想像」三者，勘探小說中的豐富旨趣，以爲一種閱讀的方法。

二、器物與鏡像自我

陳玉慧在《CHINA》中最鮮明的故事情節即是器物敘述。小說橫跨中國與西方，以清朝宮廷作爲敷衍東西文化交流史的時空背景，細膩著墨瓷器、玉石和繪畫等器物在脫離技術結構層面的功能性本義(Denotation)，受到個性化的主觀陳述後，延伸出來一套文化意義。值得細究的是，陳玉慧將人物的心靈世界與情感關係，藉由這些器物反射出來，這不僅帶出礦物學家魏瀚與愛倫娜、馬蓮的愛情故事，也從辨識寶物真偽和模仿瓷器製作的過程中，以後現代書寫、偵探筆調勾勒出一則真實與虛幻複雜交錯而成的啓示錄，豐富中國想像再現的模態。

小說中的皇宮彷彿一座偌大的博物館，除了珍藏各國進貢的稀有寶物，亦設有官窯製作瓷器、繪西洋圖等，彷彿古今中外文化的集體縮影。男主角魏瀚被賦予兩項任務——一爲替麥森尋找汝瓷的秘密，一爲奉皇帝之命鑑定藍玉斧，³ 於是他來到中國，輾轉進入皇宮，從而有機會親炙且感受異國文化的衝擊。不過，面對這批古文物，小說則是一再強調玉與瓷，以爲中國的標誌，且是中國和外國交流的重要媒介。關乎二者，中國人有一句話形容：「玉是假瓷也，而瓷又是假玉」(頁 161)，究竟兩者隱含何種深刻寓意，以下將進行細部探討。

³ 陳玉慧：《海神家族》，頁 311。

(一) 玉：中國文化的屬性與延異

小說擇取十八世紀，正為玉器雕琢技術臻至高峰的時候，作品多且精美，足以概括清代玉雕的成就，因此西方人士便以乾隆玉做為清代玉器的總稱。由來玉石在中國，無論作為祭祀禮器，抑或為護身符，甚至是君王、君子佩帶之物等，玉既神聖莊嚴，具藝術典雅，又富有傳奇魅影，在在說明與中國文化匪淺的關連。陳玉慧也自覺地告白：「玉石是中國文化精神，對我而言，最能具體而微象徵中國文化思想。」⁴ 況且玉之為器，早在先民心中乃通神通靈之物。葉舒憲考察玉石神話信仰，梳理史前玉石具原始且神聖意義，拜玉信仰，輾轉進入儒家禮樂教化和衣冠文物的井然秩序，乘載形而上的仁德之思。⁵

不過，從本質來說，玉石堅硬的形象，作為永久性保存，因而幾經久遠時代仍不易毀壞，這種特質讓玉石具有歷史性(Historialite)。正因為如此，玉石成為記憶載體，承載著時間意義，這層時間意義也就伴隨著文化展現出中國獨特的集體記憶。小說裡 H 對魏瀚說：「您要了解玉，得先了解中國人才行。」(頁 257)確實，我們從小說敘述裡看見玉在常民生活、社會禮儀和思想行為中扮演重要角色，復現中國人的集體故事，並從人物和古物的互動中，觀察文化特性，以及物鏡映人的內心，作為玉的引申義。

1. 神壇禮器到通靈神物

紅山文化、龍山文化到殷商時代，初民以玉為宗教祭祀禮儀聖物，且看《毛詩注疏》言：「祭神又用玉器，春官大宗伯以玉作六器，以禮天地四方。」⁶ 玉作為祭祀儀典上不可或缺的物件，發端於史前，確立於三代禮制。許慎《說文解字》言玉為「石之美有五德者」，進一步質詰五德的意義，即仁、義、智、勇、潔，意味著色澤溫潤，內外一致，敲擊時聲音舒揚，折而不撓，銳

⁴ 陳玉慧：〈薩克森血碗〉，收於氏著：《CHINA》，頁 409。

⁵ 葉舒憲，〈玉石神話信仰與文明起源〉，《政大中文學報》第 15 期(2011 年 6 月)，頁 44-50。

⁶ 【清】紀昀、愛新覺羅永瑤撰：《文淵閣四庫全書·毛詩注疏》(臺北：臺灣商務印書館，1986)，卷 25，頁 69-833。

而不害的美玉。⁷ 玉石的物質特色翻轉為一種文化表徵，玉石被喻為君子之德，尤其在以儒文化為本的中國社會，表示不凡的人文氣節。玉成為體現形而上意義的形而下器物，奠定玉文化傳統，使得中國的拜玉現象有別於西方。

玉石本身作為神靈載體，具通神的宗教法器功能，因此古有「玉石通靈」(頁 279)的神奇傳說，通神即通靈，玉具有庇護作用，常民生活文化也往往以為「玉是保命的護身符」(頁 156)，可以保身驅邪，所以小說中一位太監從小身上即帶著一個繡包，裡頭放了一隻與自己生肖相同的玉豬，以為守護者之姿；或者魏瀚贈予馬新的玉十字架、馬蓮的玉聖母皆為保佑之意。貼近觀察，這些玉器囊括了時間向度及文化標誌，除卻玉豬帶有太監的生命史意味，十字架、玉聖母則為西方宗教特色，玉寄寓人物生命與個人情思，儼然為人類的對等物，甚至「像鏡子一樣，照出你的心靈景象，你一觸摸它，玉石立即化為你的思想」(頁 319)，折射出人物故事和情感。

反觀魏瀚贈予的玉十字架和玉聖母，傳達愛慕之意，友情之餘也交織著愛情，以為某種信物。圖像與原料示現了異文化的融合，拜玉神話在此縮合中國信仰與西方宗教，周轉於贈禮者與收禮者，隱然預示魏瀚與馬新、馬蓮的相知相愛相惜。如此，當魏瀚「緊緊握著玉石，好像如此便可以與馬蓮連心，隱約之中，我看到她的輪廓，以及聽到她那無限柔情的聲音」(頁 250)，藉由玉輻射出馬蓮的身影，將玉與馬蓮等而視之，不僅標誌二者溫潤外貌及文化中國的屬性，還顯示魏瀚朝思暮想的款款深情，將情感提升至玉石永恆、美麗的層次，無疑是一種將愛情高貴化的想像，正好和魏瀚之前一段不倫之戀，如瓷器般易碎的愛情進行對比。

這麼看來，玉從神壇上的禮器到能通靈的神物，乃至人物情思的載體，實標誌玉石神話的幾個基本特徵：避邪保身、預示心靈，不過，此尚屬神話信仰的原始意義，以下進一步闡述玉由「巫」而文明化後，又添另一指涉。

⁷ 【東漢】許慎《說文解字》言玉為：「石之美有五德者。潤澤以溫，仁之方也；(觸)理自外，可以知中，義之方也；其聲舒揚，專以遠聞，智之方也；不撓而折，勇之方也，銳廉而不忮，絜之方也。」見許慎著，段玉裁注，《說文解字注》(臺北：洪葉文化事業有限公司，2005)，頁 10。

2. 權力話語的隱喻

從中國人對於玉石的保存與珍藏，上至帝王將相，下至庶民，皆可尋找到其軌跡。不過，因玉的珍貴意義，輾轉象徵某一尊貴地位與階層。《詩經·大雅·棫樸》：「追琢其章，金玉其相。勉勉我王，綱紀四方。」玉石通過神權政治，轉化為王權象徵；《毛詩注疏》云：「天子玉琮，玉是物之至貴者也。」⁸ 揭櫫玉的尊貴性，而這層尊貴性歸根結柢與皇室不無關係，故又有「白玉為皇」（頁 258）一語，指陳皇帝與玉石在地位意義上的鏈結。由神器而王器，此一情況，學者描述為從史前的「巫玉」階段過渡到文明的「王玉」階段，演變的進程使得玉成為彰顯帝王美德的符號物。⁹

彼時行政、軍事最高權力掌握於皇帝手中，兒臣們虎視眈眈意欲掌政，拈出「玉石便是權力」（頁 386）的象徵；所以當眾人對於玉石的鼎力崇拜，實際上就像某種權力的拜物主義。小說中一把由貝勒爺贈予皇帝的藍玉斧，基植於這層權力話語，被人設下「致命的謎」（頁 386），皇室刮起一場政治、宗教風暴。於是，皇帝只好請魏瀚詳查玉的真偽、來源等，這項舉動，若延續玉石與權力的關係，藍玉斧恰可作為政治權柄爭奪的一種隱喻，那麼，真與偽將成為皇帝檢驗底下兒臣們對上位者的誠心和忠心。

玉作為皇權的物質表現，進一步將玉擺放在中西方國族立場上觀察，玉石一如帝國威權的化身，魏瀚作為一礦物學家，服務中國皇帝、努力解碼玉的深層意涵。值得注意，礦物學者的鑑定工作，主要在於分析物質元素，魏瀚透過顯微鏡，以科學、理性的視角精密觀測具感性成分的玉石，這誠然是西方他者觀看清朝帝國與華夏文化，剝解箇中器物、制度等社會肌理。相反的，皇帝透過玉石鑑定要魏瀚馴服於中國文化之下，也在此過程，讓人看見玉石與中國的神聖性與威權性。而同時，在看與被看之間，展演科學儀器和玉石文化的一次交鋒。

⁸ 【清】紀昀、愛新覺羅永瑤撰：《文淵閣四庫全書·毛詩注疏》，卷 21，頁 69-623。

⁹ 葉舒憲，〈玉石神話信仰與文明起源〉，《政大中文學報》第 15 期（2011 年 6 月），頁 45。

(二) 瓷器：國／情想像的符碼

相對於玉石的質地與永恆特徵，中國人發明瓷，乃是為了製造出玉的質感，於是，玉石由原本作為神話信仰、權力話語的符號物，經人類以瓷器複製，天然石頭落實於人類加工器物，開展石而陶的新紀元。特別「汝瓷其實便是仿玉。宋朝人喜歡平淡及天真的趣味，因此，瓷匠的企圖便是使瓷器達到一種如玉般的境界，一種渾然天成的氛圍。」(頁 280)瓷器以「假玉器」稱號名冠天下，乃是測試中國人造物的精煉技術，標誌文明的一大躍進，故瓷既帶出中國物質文明，也指出精神文明。¹⁰中國以瓷器揚名海內外，就這層複製的意義，文化的複製，成為行銷商品，儼然為物化中國的手法，中華文化的分身進入西方世界，與魏瀚進入中國親自觀看玉石是不相同的。國外稱瓷器為 China，褒揚中國製瓷的高妙技術。如此，China 一語的多重指涉也使得瓷器擁有豐富詮解。

1. 情慾幻想

瓷器素有「青如天，白如玉，明如鏡，薄如紙，聲如磬」的形象，宛若膚如凝脂的絕世美女，因此，瓷器看在男人眼裡，恐怕還是一種情慾修辭。小說娓娓道來：「瓷器猶如女人，如絲般滑脫的身體，脆弱，高貴，華麗，樸實，面貌多端」(頁 76)，好比馬蓮的「面色亮麗如瓷」(頁 199)，假托瓷比擬為女子的體態姿容，以物狀人，說明二者在美感上共同呈顯的佳境。

但是，瓷器易碎，對於魏瀚的畸戀也同樣如此，男女雙方創造出的愛情似瓷器，美麗而脆弱，正似魏瀚與遠距離的情婦——魏伯曼男爵之妻愛倫娜，這段秘戀只活在黑暗地下，加上兩人乖隔千里而被迫分手，一則瓷器與愛情的故事便迴盪於魏瀚的嘆息聲中：

愛情正如瓷器？一旦破裂便結束了。抑或瓷器如愛情？神秘，沒有緣由，以自然和感性為定律。

啊，瓷與愛情。這世間最容易破碎的二樣東西。(頁 76)

¹⁰ 參看陳玉慧：〈薩克森血碗〉，收於氏著：《CHINA》，頁 410。

而我太粗心大意，愛儉娜亦然？我們不夠小心，所以我們的愛情像瓷器般碎了，一只絕無僅有的瓷，已經碎了。(頁 166)

流露出面臨薄弱的愛情，一種無可奈何的感傷。瓷器不若玉石篤實沉穩，積澱豐厚的文化意蘊，反而載負某種情感想像。想像往往汲取記憶或相關經驗，構想具體形象，無論情感經營、情感想像，或因時空距離而架構起綿薄的形象，固然易碎。不單愛情，由西人遙觀中國，臆想神秘東方的形象，且憑靠一只瓷器，瓷器與想像之間，有了某種意涵轉換。以下再一步探討西人的孺慕心態。

2. 西人「崇華」心態

製瓷技術自宋代景德鎮發達以來，隨著時代而有所進步，康熙、雍正、乾隆被譽為中國製瓷工藝史上的巔峰期，除了在瓷器上繪圖，在風格形式上也添增更多樣貌，此乃受到朝代君王的愛好和整治，使得風格轉移。有趣的是，瓷器作為玉的仿製，除了物質上的模仿，還是中國文化的倒映，當文化落實於器物上，「中國」被商品化，經商人之手輾轉銷售；甚至，瓷器區分販售給內地中國人和外銷他國兩類，好比廣州織金彩瓷乃專為外國人而作，出口外銷歐洲，品質未若內地的瓷器佳，外貌也極渲染華麗為能事。¹¹帶出中西各自的審美意趣——「中國文化貴在隱藏，而歐洲文化則重於彰顯」(頁 121)，反映在瓷器上面的繪圖——「中國繪畫著重寫意，而西洋繪畫講究真實」(頁 114)；不過，西洋人津津樂道的廣彩反而不是上等的中國瓷器，中國人的「差別待遇」，未嘗不是一種對西方的反諷。

廣彩富麗的基調，表露一種雍容奢華之感，代表華夏族群的帝國主義形象，相對於歐陸，西洋人以為收藏的珍寶，更是「炫耀王權的重要道具」(頁 73)，因此這種色調似乎較為吻合皇室氣派，彰顯社會地位。可見西方喜愛瓷器，隱含一種「崇華」的心態與姿態，好奇又尊敬神秘的東方國度，如奧古斯都二世酷愛瓷器，歐洲皇帝砌築瓷宮，「以鏡子和鑲金的圖案把各式各樣

¹¹ 見陳玉慧：《CHINA》，頁 84-85。

的瓷器全掛在牆壁、壁爐周邊及壁龕和簷口」(頁 117)，製造出華麗的里斯本的桑托斯宮、普魯士的奧拉寧皇宮等；又洋人在皇宮屋頂上懸掛中國青花瓷，將功能性物品抽象化，裝飾之餘，不單意味著社經權位，更處處顯示西方想像中國的一種媒介。

3. 國勢表徵

進一步將瓷器擴大延伸為國族表徵，然而，瓷器易碎，實吐露當時鴉片侵蝕中國，加上朝廷塞聰，宦官弄權，乾隆的禁教、鎖國政策，使得國際交流轉為故步自封，成為清朝帝國走向衰頹的轉捩點。薄弱的外交基礎，受到環境、政策因素斷傷，故而使繼後對於科學、新知識全然蒙昧無知，毫無能力招架列強侵擾，昔日軍事強國已經如同易碎的瓷器。如此，瓷和國族互為表裡，西方嘔心瀝血破解瓷器的秘密，意味著攻克中國，某種程度帶出西方帝國主義衝撞中國帝國主義。是故，瓷器嵌合著血淚與情感，小說對於瓷器的情感由私我到大我，由個人到國族，發展成族群共同及累世共構的家國民情。

玉和瓷無可分割的連繫性，物質特性上的不朽和易碎，透過小說人物與玉、瓷器物件相互輝映，恰好彰顯中國一體兩面的國族文化和歷史。玉石的尊貴表徵、瓷器的感情張力，象徵了中國自身長存的集體記憶。當觀看主體(魏瀚)面對物質客體(器物和中國)，物件折射出皇權鬥爭、君子美名或愛情、國情的心靈圖像。瓷器則成為西方想像神秘中國的中介物，然而，瓷器為玉的擬作，毋寧是虛擬中國文化之意，他們從瓷器想像中國本質，本隔離一層，觸不到更深層的文化，這僅是洋人一種膚淺的片面的想像中國之途徑，卻也如瓷易碎。由物而國，瓷器還成為中國由不朽走向衰頹易碎的隱喻，故物質文明與帝國主義儼然成為符碼鏈結，不僅代表中國精神文明，也歷歷敘說中西方交鋒後中國由盛而衰的轉折軌跡。

三、「真」與「假」的文化迷思

有了中國與玉、瓷構築的文化象徵為基礎，再者細看陳玉慧《CHINA》，整部小說的敘事服膺於「真」與「假」的辯證與思考，特別真假寓含東西文

化背景所呈現出不同審美標準，那麼，小說中的人物、情節和事物也成爲一種思考的隱喻。

實際上，真與假的關係早在上一節論述中國玉和瓷的意涵上，已擁有第一重的辯證。瓷爲假玉的代稱，模擬玉石的質感，複刻其高尚品德的美好意象於實用器物上。在真與假之間，存在著文明精神的轉化，將文化舉體落實在器物上，以追求功能性的美學價值。若說玉石比附中國文化，瓷仿倣文化質地，銷售海外，職是，瓷器如同文化商品，予以展售，真正的「中國」(China)和複製的「中國」(China)霎時產生有趣的辯證關係。

上述已經說明中國與玉、瓷器之間的意涵，倘若將中國古物和西方器物作一平行比勘，也就是傳教士將西方科學技術傳入中土，包括顯微鏡和望遠鏡(古稱千里眼)，從器物層次觀看中國與西方文明的交流。陳玉慧除了刻意讓他者的認知及新奇的西方技術如同一體二面的關係，還進一步揭露尋常器物中的特殊感知，指涉人物主體的心靈圖像。

第二重的真假迷思擺盪在人和物的關係裡。關乎西學的引進，特以明清之際，利瑪竇(Matteo Ricci)、湯若望(Adam Schall-von Bell)、南懷仁(Ferdinand Verbiest)諸人直接爲中國帶來宗教、哲學、天文曆法、數學、音樂、繪畫等，中國千年來「光榮的孤島」因而有了更新更廣的視界，並且在文化交流下進入國際一環。其中，科學研發出的顯微鏡、望遠鏡，爲器物演變的階段認知，視覺工廠不斷新發明，卻難以解決真／假的爭論。

小說在真品與贗品的辯證下，無論是眾人好奇洋人魏瀚如何分辨古瓷及仿瓷，宮廷也在收藏品的真偽之間來回驗證，甚至諷刺的是，西方意欲仿造中國瓷器，企欲破除瓷器工程的秘密，同樣執著於真／假，率皆開展出真實與虛假之間的辯證性。一直以來總有製造者竭力尋找相似質材進行原件模擬，造成撲朔的效果，泯滅真假的疆界，小說則是進一步透過器物的真偽，反映出人性、命運帶來真偽的課題。

藍玉釜幾可亂真，透過科學之眼查明爲偽造之物，承上述玉石和人物的緊密聯繫，真假便浮露人心的真實與虛偽，但是在現實上，這卻是無法以肉眼區別。有趣的是，這層迷離難辨的特性也存在於魏瀚經歷的幾段短暫愛情

中——與有夫之婦愛蓮娜的地下戀情、與馬新歧出的同性情誼，尤其是後者。待他和馬新發生親密關係之後，獨自發想：

我一再回想與馬新相處的一天，在他離開之前，人生以祕密般的暗示呈現出來，那隱藏的祕密現今如同躲在暗處的蜘蛛突然爬了出來，在空蕩的房間裡行走，我突然看得清清楚楚，被自己內在的陰暗嚇了一大跳。

……

我愛上了馬蓮。無可救藥地。我以為。

但我卻對她的弟弟馬新產生極大的好感，甚至性衝動。

到底發生了什麼？

我喜歡接近他，他的身體，他柔弱，瘦小，也許正像女孩？我到底怎麼了？我被他吸引了，我一點也不知為什麼。難道我是同性戀？不，這太超越我對自己的理解了，我怎麼可能？(頁 362)

上面一段文字形構出魏瀚焦慮不安的圖像，這段假性的同性戀情，在馬新斯文的長相，傳達一種真／假男人和真／假女人的外型與本性，如同難辨真假的寶石，唯寶石可經由科學之眼辨識，愛情則必須透過心靈之眼辨認。最後，魏瀚決定與馬蓮結婚，和馬新發生刻骨銘心的真實愛情，在逝去後，彷彿「落了一片白茫茫的大地」，轉眼間那幾段愛情在魏瀚記憶中猶若虛幻情節。然而，「什麼是真實？什麼是虛假？是否兩者的界限很模糊？真實有多真實？虛幻又是多虛幻？真實可以掌握或追求嗎？」(頁 172)又或者「其實一切皆真，只要是出於人手之所創，或者一切皆假，人生如此虛幻，猶如一場夢」(頁 377)。小說徘徊於真實與虛幻間，無論是人心、情感，還是器物，猶有一種「假作真時真亦假」的感慨。

對於真／假的辯證，陳玉慧借東、西方器物的真偽之說，實拈出科學西方與古物中國在文化上的對應。不過，科學儀器在小說中恰扮演關鍵角色，此絕非只是以科學之眼顯微古物的表層意涵，而是透過操作者魏瀚代表的西

方之眼，透視物件當中深層的文化機制。這麼看來，倘若將物視為人的延伸，魏瀚身為礦物學者，「研究石頭，鑑定寶石」(頁 100)，正如同科學儀器一般，以顯微鏡一般的雙眼歷歷檢閱傳統中國，藉由器物故事作為文化特性的某一切面，鉅細靡遺描墨中國器物和對應出來中國的風土民情，並且觀察皇宮及其外的廣州、景德鎮，中國傳統婚禮、婦女纏足、火神祭祀等，儼然凌駕馬可波羅東遊記錄的縱深度。

讀者應不難發現，魏瀚運用科學檢驗寶石之際，身旁環繞官員、太監，他們的態度不似皇帝輕忽的態度，反而將科學視為神奇魔術，並且為儀器迅速、準確判斷出寶石的真偽而感到詫異與著迷，科學的除魅，到中國反而迷魅化。有趣的是，相較於西方將中國文物抬升到一個崇高的位置，皇帝對於外國器物卻顯得不屑一顧，在小說中亦可清楚看見，這些顯微鏡、望遠鏡一類科技產品對於皇帝來說不過是一次新奇經驗，未加以珍視，反而「多半當成玩具，給皇子皇孫們嬉玩」(頁 102)，甚至只是作為鑑定珠寶真偽的器材，如此一來，古物相對受到重視，這迥異於貝侯所說：「不應該不相信科學儀器」(頁 17)的虔信態度，顯見二者面臨新科學知識的不同立場；卻也隱約透露出皇帝「天朝帝國」的自我意識，認為中國毋須取法西方蠻夷諸國，使得科學仍停留在器物層面，而難以革新進入文化層次。

誠然，辨析古物成為中國人民和魏瀚之間重要的溝通話題，通過此過程，得以尋找東方帝國的歷史、背景，而更能貼近中國精神內核。這層體悟，促使尋求製盜技術而赴中國的魏瀚，產生對中國文化傳統價值的覺醒，甚至因為他憑靠礦物學常識和科學儀器觀看古物，或是只為尋覓製盜的秘辛，卻未曾關懷這些物品隱藏著豐厚的文化資產，而自我懺悔為騙徒。原來模仿僅是物品表象，但更為細緻的神韻——中國瓷器裡的和氣與圓融，恐怕是難以仿造的，於是反思「要找的是技術，還是文化風格？」(頁 121)文化貴於文物的深層本質，魏瀚的思索，相較於中國人對待西方器物的態度，無疑帶出兩者相異的觀感。

第三重的真假迷思則牽扯東西方文化對於誰才是「正統」的課題。由收藏品可以看到東、西方對於玉石和瓷器的重視程度大異其趣，遂當皇帝聽聞

西人只喜歡瓷器，反而對玉興趣缺缺時感到十分詫異；相反地，中國人如此看重玉石，在於其深厚的歷史文化條件，西方人重視鑽石，在於璀璨奪目的外表，因而當皇帝問魏瀚：「這樣的石頭有什麼稀奇？」魏翰從客觀物質著手，回答道：「這可能是因為鑽石最硬，比重最重，折光率也最高。」(頁 118)；或者朗世寧引入的西洋繪畫風格，卻遭到皇帝口諭不必再學習西畫技巧，認定「只有中國繪畫才是真正的繪畫」(頁 230)，燒毀郎世寧的人體素描。一來皇帝這般舉動顯然與對科學儀器的態度無異，回應了中國尚寫實、不喜透視的觀感；二來話語中提及「真正」的意涵，實則上已跳脫出真偽的辯證，帶出文化正統與否的主觀認知，居間劃開西洋文化和中國文化過大的差異，如此，揭櫫「整部東西文化交流史其實是一部誤會史」¹²。然而，文化的正統性在小說結尾竟形成極大轉折：

宮內正在為皇帝進行的粉彩瓷作品，居然是西洋風景圖案。在看到那瓷的剎那，我再度感到不可思議，遠道到中國來尋瓷的秘密，竟然發現他們正在熱衷學習歐洲繪畫。(頁 364)

過去皇帝不屑一顧的西洋繪畫，而今反被畫工描繪於瓷器上，並且願意學習歐洲繪畫技巧，「真」與「假」的文化再次辯證，說明中國在不知不覺中已接受、甚至內化了西方經典，在排斥異己的同時，正緩慢走入世界的脈動中。

經由這些複雜的語境分析，小說立足後現代位置觀看清朝帝國進入全球化的可能，在世界性(World View)、中國性(Chinese View)之間，展現多元視角。我們可以說，文本一方面暗示中國晤面西方，雙方因背景差異形成的誤會，東西方人民在想像他國之餘產生愛怨交織的情感；一方面也透過銳利的科學之眼，剖開帝國主義遭逢異己經驗衝撞的心靈風貌。書中飽含真假迷離的人／物撰寫，揭開東西方晤面可能產生的齟齬與接融，如此書寫拓展帝國想像的敘事深度，呈現華人圈內對於自身的思索，陳玉慧著實開出新的視角。

¹² 參看陳玉慧：〈薩克森血碗〉，收於氏著：《CHINA》，頁 410。

四、跨文化的帝國想像

文化作為一種研究單位，成為不同文化比較和分析的基礎；並且與「民族精神」(Ethos)的概念相互聯繫。¹³如此，文化呈顯「民族認同的感召力」，意即統攝認識、情感、道德的文化核心內容。小說透過魏瀚尋索中國瓷器的秘密為軸線，揭示出西方對神祕中國的態度，甚至是一種跨文化的帝國幻想；待入境中國，親炙當地風土民情與宮廷傳奇之後，魏瀚從受人敬重的礦物學家到被追殺的竊盜分子，暴露個人對原先的中國觀感產生反差。如此，在追尋的過程是否預示著對於帝國的失落，抑或有可能在關注之際，投予帝國的眷戀？

文本開篇顯然可見西方人面對神祕東方充滿崇高的幻想，特別是高水準的瓷器製作，從器物到文化，蔚然興起孺慕情懷。尤其從馮希德芬男爵對魏瀚道：「您若到了那裡，沉浸於中國文化，大可將那寶貴的文明引介給我們西方這些野蠻人。」(頁 12) 娓娓訴說東西方在文化層次上的文明與野蠻，突顯中國的高貴性，著實異於當今從已開發、開發中和未開發的標準差別，觀看國家的文明程度，眾所認知的第一世界的西方諸國和第二、三世界的亞洲，在小說中被調整，一方面固然在彼時並無如此斷然的劃分，加上史料中記載世界對中國瓷器為之瘋狂，對中國感到濃厚興趣，連歐洲皇室也掀起一股中國風：

奧古斯都二世和路易十四一樣，他們都喜歡在宮廷舉辦中國式的派對，要群臣諸妃穿著中國式的衣服，彈奏中國樂器，也都模仿中國皇帝主持農耕典禮。(頁 118)

蓋因馬可波羅東遊遺事傳回西方後，他詳細陳述元代大都的經濟文化和民情風俗，以及各大城市和商埠的繁榮景況，甚至是中國用煤、製鹽、印刷術、

¹³ 見王銘銘：《想像的異邦——社會與文化人類學散論》(上海：人民出版社，1998)，頁 188。

火藥及指南針等技術，正式地將中國展示在世人面前，也揭開了歐洲人對東方世界的神秘面紗，或透過東方見聞錄的記載，進而在西方造成一股潮流；這些皆被陳玉慧加以編寫入小說，且加以渲染這股「中國風」。另一方面則是陳玉慧本人的情感作祟，正如她的自白：「有時，中國離我太遠，只是我兒時的憧憬……兒時的我毫無保留毫無條件地熱愛中國。我熱愛的中國是十八世紀之前的中國。」¹⁴ 憧憬所帶來的美好想像。

了解一個文化的最好方式即為認識其語言，語言育有豐厚的文化意涵，因此魏瀚來中國首要之事便是學習中文，作為第一步親炙東方的方法。魏瀚習得一口標準的京片子，令中國人感到詫異，語言障礙的消除，挑起眾人興趣，意欲與他有進一步的交談，由語言介入，直探文化本質。

當魏瀚來到中國之後，他認為「我的中國是一個充滿禮樂和平與花香鳥語的天堂」（頁 24），崇慕模樣溢於言表。特別在接觸更多更貼近民生的傳統文化，以及宮廷百態，體現中國的內在肌理，才驚覺歐洲貴族認知的中國，不過是最淺層的中國，盲目地以為中國文化等於繡有中國圖案的衣物、擺設裝飾或寶塔建築，只停留在器物層次上，未加細查器物背後延伸的無盡意旨。¹⁵ 因而當他看見如意館裡面的畫人，感嘆：「我仍是那個不學無術之人，這些人在這裡創作的是偉大的藝術作品，而他們卻只把自己當作工匠」（頁 148），反而強化這群文化創作產業上這群人的價值和地位。不過，他自己卻歷經異國與自身帶有的國族傳統彼此衝撞：

愈走入中國便愈覺得自己膚淺以及自大、無知。當我發現中國文化的精博，我便越覺得離歐洲非常遙遠，而同時襲來的便是孤獨。

我並不怕孤獨，甚至不怕死去，我怕的是失去自我，怕的是無法控制自己內在的情緒。有一天變成瘋子？甚至於自己都不知道自己是瘋子？過去所看到的，所聽到的，只不過都是皮毛，沒有真正深刻的思想，

¹⁴ 陳玉慧：〈薩克森血碗〉，收於氏著：《CHINA》，頁 414。

¹⁵ 參見陳玉慧：《CHINA》，頁 202。

中國以神秘的姿態喚起我內在的覺知和渴望。(頁 164)

異文化的刺激，魏瀚內心隱約填塞中國的文化價值，令人重新思考自我的定位，找尋個人與中國的關聯，究竟是中國化的洋人，還是洋化的中國人，而可能產生認同上的混亂，幽幽回應當代國人面對西方資本主義的侵蝕，以及崇洋媚外心態，乃至自我身分的混淆。不過，關乎這番情感上的選擇，陳玉慧再次把民族情感繫連於愛情中——「中國，中國便是那名與我相遇一面的女子」(頁 164)，滿州女子馬蓮或可視為大清國體的隱喻，魏瀚的孺慕之情與暗戀馬蓮互為表裡，緣慳一面卻深情繾綣。相反的，愛倫娜儼然為西方故土的化身，在分手與不分手的选择下，回應了情感上的問題：

我曾經以為愛倫娜便是我最深愛的人。

但現在，我不知道我是否愛她了。

我只知道，最近我愈來愈少想到她。

這是全新與空前的心靈狀態。(頁 173)

這段話恰可和上一段引言作呼應，愛倫娜和魏瀚的遠洋距離使得愛情蒙受考驗，這個距離也是他和國家間距，然而，當他重新思索個人和家鄉的連結，卻發現越來越少，這份孤寂感、全新的心靈狀態，正好可以容納中國文化，反而和中國的關係越來越近，竟熱愛起東方，甚至是滿州女子，因而逐步漢化。

文化展現出族群的特殊性，進一步從人本中心延伸至土地，從空間的角度來說，帝國想像的核心不僅是首都北京城，還有貯藏各式文物、建築的圓明園，由物質累聚而成的華麗建築，那裡遼闊如城，是中國皇帝在京城郊外的後花園，也是住宿和辦公的地方。皇帝爲了要魏瀚認看裡頭一面石壁，而邀請他入圓明園，使其得以緩步流連於園林：

我還找不出什麼字眼，來形容那無比雄偉的氣派，相較之下，北京城

只是區區小城，圓明園的規模遠勝數十倍。皇室園林之華麗高貴，遠超過我所看過的任何歐洲建築。

……

院蔭、花園和花坊、瀑布或水池區隔出不同地勢，而主體建築的門窗都塗漆和鍍金，一些窗戶鑲裝著玻璃，甚至繪上繪畫，看起來真是金碧輝煌。

北京如果令人崇敬，而圓明園則更令人流連忘返！（頁 108）

那些羊腸小徑從一個山谷通向另一山谷。在山谷之間，樓舍的雕欄畫棟隨處可見，灰磚牆無比光滑，屋頂上則是五顏六色的琉璃瓦，樓房多半只有一層，樓梯不是石階，而由石塊組成，庭院內有許多青銅或黃銅雕像，一切都順著大自然的結構，彷彿是一個神話宮殿。（頁 109）

勾勒出圓明園雕欄畫棟的富麗景象，不僅帶出中國迴廊式建築和歐洲整齊肅穆的宮殿不同性質，也涉及傳統文化觀念，好比迂迴彎曲的羊腸小徑和橋，在於「中國人相信鬼魂無法轉彎」（頁 109）的意義；園林內「自然生動，徐徐開展，正向中國畫軸，一幅生活中的圖畫，畫是活的，而人在畫中走動」（頁 109），幽靜嫺雅的模样，恍若人間樂園(Paradise)，¹⁶ 交糅著「天堂」、「可愛美好的快樂之地」等「理想化」的自然境界，「這裡不是一個城，是一個境界。一個虛擬和想像出來的國度」（頁 109），中國式的伊甸園意境落實於圓明園中，構成天上人間的畫面，作為個人寄託地靈人傑的想望。然而，西方美土樂地的建築——教堂，卻血案頻傳，竟成為最危機四伏的所在，神聖保護者的姿態蕩然，西方聖地、文明重心歷經宗教風暴而瞬間崩塌，成為鮮明的對比。

¹⁶ 神話學中的「樂土」或「樂園」，指陳幻想中無憂無慮、無病無患，乃至無聲無死的殊域。相應於西方「樂園」(paradise)一詞，源於波斯語，意為「有圍牆的花園」，而《舊約·創世紀》中的伊甸園(Eden)本身即有樂園的意識，被認為是「神能」創造的奇蹟。詳見李爽學：〈追尋烏托邦的履痕——西洋上古史裡的烏托邦思想〉，《當代》第 61 期(1991 年 5 月)，頁 32-43。

薩伊德《東方主義》描寫西方主體觀看東方客體時，往往將東方陰性化、野蠻化，使之顯得荒誕頹唐，幼稚可笑，種種扭曲，使東方形象悖離真實，從而凸顯西方的理性完美，締造西方神話，合法化西方殖民。顯然，小說讓西方人觀看東方，懷抱孺慕之感，以器物傳達中國深遠的文化意蘊和高超的藝術技藝，帶出道德美好、精緻技術的表徵，翻轉西方對於東方的偏激敘述。因此，小說家刻意挑選西方視角，以西方人自言東方之好，反提升東方的地位與價值。

然而，小說家在建構孺慕情感的同時，卻又以拆除的姿態一一瓦解那份追尋中國的動力，破除中國神話。讀者不難發現中國在大航海時代的網絡裡，卻較西方的冒險態度顯得保守；當是時，東方仍蟄居於自我的半封閉國度，僅開放廣州與外人接觸，澳門貿易港口逐漸沒落，轉為由廣州取代。如此，廣州不只是一個城市，還是一個世界，卻是東方觀看西方、西方認識東方的狹仄管道；也正因為過去外人無法進入中國內地，活動範圍僅限於廣州，中國之旅極為膚淺，這也導致西方認知的中國始終片面。於是，文明與荒野之間，在朦朧的認知當中實際上卻是界線不明，小說不斷翻轉兩者的關係，展現出中國驕傲的神色睥睨他者，全然未知世界大事，甚至是他者的崇華面貌。等到魏瀚親自走入中國，見官員們百般刁難要為他回去自己的國家，吆喝威脅「這裡不是你該來的地方」，「如果你不走的話，你將在中國牢獄裡度過餘生」(頁 24)，排斥異己，P 會長早已透露：「這個國度神秘而霸道，不容許外國人隨便進入」(頁 32)，巴多會長也懇切地拈出「中國並不是一個開放的國家，中國人雖然好客有禮，但他們不願與外國人來往」(頁 34)不免使得魏瀚感嘆：「真無法想像中國以這種方式迎接我」(頁 25)，美好幻想產生裂縫，道出中國專制威權，官員嚴肅、不屑的態度。不過，值得注意的是，魏瀚自我安慰地以為官員和部屬看起來都不像西人繪畫書中的中國人，透露出西方想像下的中國和真實的中國無疑具有斷層，這模糊的想像摻入西方的審美與意趣，故而把中國理想化、簡單化。實則，再次印證外人想像如瓷，易碎，而當後來魏瀚顯微鏡式的深入體察，成了一種對比。

相較於圓明園的樂土轉化，王府宮殿——禁錮中國權力的中心——竟如

牢籠：

離開第二道城門時，才意識到自己幾周來在京城的生活簡直像牢獄，心靈的牢獄。我居然完全忘了，在皇宮工作，自己已然被重重城牆包圍封鎖，根本逃也逃不出去。不是監獄嗎？

北京像一個封鎖的迷宮，最裡面是皇帝的深苑，外面有四道大門，城外有城，中間流過一條河。

……

那宮城之間只有肅穆、寂寞、靜謐和死亡。

而城牆的顏色如此哭喪，似乎催化著我內心的悲愴。(頁 176)

重重包圍的宮廷，與世隔絕，彷彿中國面對世界的形象，阻絕西化，將異己的一切貶斥為次等的蠻夷之邦和落後文化，例如焚毀西畫、駁斥西方宗教等，和西方崇華的態度大相逕庭。而這揭示皇宮的雙重性，從古物的收藏和價值來說，可謂彌足珍貴，甚至美輪美奐的建築形同美土，但從制度層面來說，卻同惡托邦一般，權力的萬惡淵藪，實調侃清朝帝國政治、經濟、社會面向，也再度破壞了西方對中國的想像。想像如盜，經現實檢驗，立即破碎。

事實上重挫中國天朝形象，恐怕屬麥森成功破解瓷器的秘密，製作出中國瓷器之後，破除西方認為東方純熟、高貴的形象，而這層文化顯影在瓷器上頭的繪畫，並非瓷器本身。乃至於製瓷技術已非尋尋覓覓的重點，而是彩繪風格，找到自己文化的特色，發展出自己的品味，意指國族的獨特性。對西方而言，瓷器「風格上不但已揚棄過去的東方風味，更多是法國皇家的華麗」(頁 14)，如此一來，「新的中國已無法再提供我們什麼，而舊的中國卻復不可得」(頁 376)。當中國開始學習歐洲繪畫，新的瓷器變得西方化，獨特性反而喪失，中國風已漸漸退燒，倒是那象徵中國傳統的汝瓷，具原初的本質，才是魏瀚上下求索的。此一舉措，彰顯中國傳統本質的價值，特別當魏瀚曉悟中國文化之後，和中國人開始崇尚西方美學，小說家於立與破帝國形象之間，形成強烈的映襯。倘若華人西方化、西人漢化，與當前社會相互

參照，包括西方掀起中國熱潮，以及華人對於西方文明的趨之若鶩，竟有某種程度的相似，難免帶有揶揄、諷刺的意味。

有趣的，陳玉慧特別選擇尚未傾頹且最富鼎盛的乾隆時期，透過魏瀚的跨文化之思深入帝國，小至器物層次，一步步推廓至更深的文化層面，即便勘照了帝國崩解前的餘暉夕照，但時間的擇取，以及魏瀚的漢化，和追逐中國傳統本質的意涵，恐怕映現對於輝煌帝國的回眸與眷戀。

五、結語

當朱家姊妹、張大春、駱以軍等外省第二代面對龐然的中國故鄉，無非以認同上的不正確造成書寫上的浪漫哀愁，同樣身為外省族群第二代的陳玉慧，反而沒有他們如此焦慮與難堪境遇，但卻始終持有一種對原鄉的追思，只不過她將思鄉情懷放置於更大的網絡來看，即立足於國際位置看中國，並非從台灣看中國。小說時空背景鎖定於清朝帝國，作為孺慕之情的轉化，以書寫十八世紀的繁華往昔，為記憶原鄉神話的基點。進一步藉由對文物的詮解與想像，協助連結經驗和記憶的斷層。

由來玉器在中國文化佔有重要地位，概由祭祀禮器到通靈寶玉，美德的移情作用，讓器物有了如人一般的生命，然而，在皇權體制下，則翻轉為眾人意欲爭奪的權利象徵。玉的多重指涉帶出深層的中國文化，器物延伸為國族意涵，加上其堅硬、恆久保存的特性，輾轉接連中國亙古綿延的文明精神。相對於華人自身對於玉的重視，西方則透過瓷器，瓷器作為想像媒介，瓷器向來在中國被視為假玉，若說玉為中國文化象徵，而瓷作為中國文化的模仿物，毋寧是一種販售文化的行徑，將中國行銷至歐洲。如此，器物暗嵌了國族符碼，因而瓷器易碎，實也道出清朝帝國的命運。

這一切關乎中國的考察，全來自於西方礦物學家魏瀚，透過西洋之眼觀看中國，帶來西方科學儀器，相反的，中國人面對西方器物的好奇或不屑的心態，展示出二者互看的逗趣景況。當中國文物在科學儀器的篩檢下，驗證

其真偽與來源，從檢視與被檢視的立場來看，小說表現上凸顯了中國較西方更顯重要高貴，實際上，卻不必然，反而揭橥中國內部可能存有的缺陷。顯然科學儀器正與魏瀚的肉眼互為一體，不僅如同顯微鏡一般挖掘中國文化內核，並勘驗中西文化的扞格之處，這扞格之處牽涉著各自對於審美視角或認知的異同，從而產生出所謂「真正」與否的正統迷思。

小說中初始著墨西人對中華文化的仰慕，從心之嚮往前赴中土，到逆觸龍麟而離開。由追尋至失落，體現在器物以及由器物延伸出來的空間——圓明園和紫禁城上。器物上，宮廷生產的瓷器因轉向學習西洋繪畫反而失去其獨特性，一如西方孜孜矻矻仿造東方瓷器，而失去其文化特徵，偏偏此文化特色方為瓷器珍貴以及銷售產量大增的原因，於斯或可延伸為當今社會實況，反思機器複製時代下的產物，甚至在國際化、美式潮流下的東方文化，如何展現其特殊價值與意義。空間上，園林和皇宮各自展現出伊甸園的美麗景象和牢獄中的晦暗場面，二元對立的場所，挖苦封建帝制下的保守中國，何嘗不是一種高貴幻想的破滅。原來，真實與虛幻不單在愛情中，也不單在生活文化上，更在國族想像裡。

參考文獻

中文部分—古籍

清·紀昀、愛新覺羅永瑢，《文淵閣四庫全書·毛詩注疏》，臺北：臺灣商務印書館，1986。

中文部分—論著

王銘銘 (1998)，《想像的異邦——社會與文化人類學散論》，上海：人民出版社。

李爽學 (1991)，〈追尋烏托邦的履痕——西洋上古史裡的烏托邦思想〉，《當代》，61，頁 32-43。

陳玉慧 (2009)，《CHINA》，臺北：印刻文學生活雜誌出版有限公司。

葉舒憲 (2011)，〈玉石神話信仰與文明起源〉，《政大中文學報》，15，頁 25-56。

愛德華·薩依德(Edward Said)著，王志弘、王淑燕、莊雅仲、郭菀玲、游常山譯，(1999)，《東方主義》，臺北：立緒文化事業有限公司，1999。

An Exploration of the Imagination of Empire and Cultural Dialectic in Chen Yuhui's *China*—A Primary Discussion from the Perspective of Materialism

Chen-Ling Hsu *

Abstract

This essay primarily examines Chen Yuhui's *China*, to explain how it narrates the Qing Empire from a Western perspective and uses the writing of Chinese cultural objects (porcelain, jade, etc.) to emerge a virile portrait of Chinese culture. Chen then uses this to reexamine 18th century China as a space that crosses culture and time, thus manifesting a fresh perspective of imagination. First, this essay suggests that the novel reflects the interior mind of its characters and even the spirit and culture of China. Next, it extends argumentation through the concept of materials, to explain how the author accepts and turns over tradition when Western culture entered China. In doing so, she is placed between the space and context of Eastern and Western civilization, and finally chooses or “transmits” orthodox culture. Last, this paper explores the development of China from the other's point of view through the process of admiration, aspiration, and disappointment, which reemerges a cultural empire that is also the reflection of the distinct traits of Chinese nationality.

Keywords: Chen Yu-Hui, *CHINA*, Material Culture, Modern Fictions

* PhD student, Department of Chinese Literature, National Chengchi University,
Email: u9410141@mail.nhcue.edu.tw

