

从八蛮进宝瓷瓶看全球化进程对叙事传统的冲击： 兼论熟人社会向陌生人社会的转型

The Impact of Globalization on the Narrative Tradition Reflected from the Ba Man Jin Bao Porcelain Vase: The Transition from an Acquaintance Society to a Stranger Society

傅修延 (Fu Xiuyan)

内容摘要：英国马戛尔尼使团来华在八蛮进宝瓷瓶上被表现为蛮夷进献，这一讹误从表面上看是既有的叙事传统使然，实际上却反映出乡土中国仍停留在熟人社会阶段，以及当时人对陌生人社会到来的猝不及防与诸多不适。这个“错把生人当熟人”的故事告诉我们全球化为当今世界的大势所趋，现代人不但要继续和身边的熟人打交道，还得进一步学会用各种手段与越来越多的“远方的陌生人”打交道。以铜为镜可以正衣冠，以瓷为镜亦有助于今天的人们抬头望远，走好当下的与世偕行之路。

关键词：瓷瓶；叙事传统；熟人社会；陌生人社会

作者简介：傅修延（1951-），男，江西铅山人，文学博士，江西省哲学社会科学重点基地江西师范大学叙事学研究中心首席专家、江西师范大学资深教授，博士生导师，研究方向为叙事学、比较文学与世界文学。本文系国家社科基金重大项目“中西叙事传统比较研究”【项目编号：16ZDA195】的阶段性成果。

Title: The Impact of Globalization on the Narrative Tradition Reflected from the Ba Man Jin Bao Porcelain Vase: The Transition from an Acquaintance Society to a Stranger Society

Abstract: The Macartney Mission's visit to China in 1793 was presented as barbarians bearing tributes on the Ba Man Jin Bao porcelain vase. Such a misrepresentation appears to be a result of the existing narrative tradition but, in reality, reflects how earthbound China remained stagnated in an "acquaintance society" and reflects how unprepared and uncomfortable people then felt towards the advent of a society of strangers. This story, in which strangers were mistaken for acquaintances,

tances, tells us that globalization is an inevitable trend in the world today. Modern people need to deal not only with the acquaintances around them, but also with an increasing number of “distant strangers.” Mirrors of brass help us to get dressed, while the “mirrors of porcelain” help us to look ahead and choose the right path in today’s modern world.

Key words: porcelain vase; narrative tradition; acquaintance society; stranger society

Author: Fu Xiuyan, Ph.D. and Chief Expert at the Center for Narratology Studies of Jiangxi Normal University, is Senior Professor and Ph.D. supervisor at Jiangxi Normal University (Nanchang, 330031, China). His research interests are narrative studies, comparative literature, and world literature (Email: xyfu@jxnu.edu.cn)

罗兰·巴特提到叙事无处不在以及“似乎任何材料都适宜于叙事”时举例甚多,¹ 本文想为他那张长长的单子作点补充: 绘有人物故事图的瓷器也是一种重要的叙事载体, 因为较之于其上列举的玻璃窗绘之类, 瓷器与社会生活的关系似乎更为密切。刊载小说与新闻的书报杂志需要拿起翻开方能开始阅读, 负有装饰、陈列和餐饮功能的瓷器却时刻以一种“展开”的姿态邀请人们观看, 这些器具在客厅、餐厅和起居室中与人朝夕相对, 人们的视线会在不经意间与其发生接触, 这就导致了一种频繁而又不自觉的“强迫阅读”。瓷器不仅是中国的“国器”, 在西方世界中亦是一种无法忽视的存在, 不管是平民之家还是豪门府邸, 其中均有瓷瓶、瓷盘和瓷杯之类的身影, 美国白宫中甚至有一间专门陈设中国瓷器的 China Room。工业革命以来西方物质文化趋于繁荣, 人们身边的家具、灯具和文具等多用贵金属、玻璃和高档木料制成, 但许多家庭仍愿意把一只典雅的中国瓷瓶放在最为显要的位置。美国诗人华莱士·斯蒂文斯《坛子的轶事》一诗, 说的就是陶瓷圆器的独特魅力——“坛子圆圆地立在那里, / 高高的, 气宇非凡。/ 它君临四方”(斯蒂文斯 2), 这种王者气度使得四周事物放弃了矜持, 从四面八方涌来匍伏其下。

瓷器中的精品虽受人瞩目, 其表面的图像却一直未引起学术界的足够关注。一些内蕴丰富的人物故事图至今仍处于被人熟视无睹的状态——潜伏其下的历史“本事”和文学“底本”无人钩沉, 更不用说深入解读与其相关的社会文化心理。本文之所以选择八蛮进宝瓷瓶来做专门讨论, 主要是因为瓷

1 “对人类来说, 似乎任何材料都适宜于叙事: 叙事承载物可以是口头或书面的有声语言、是固定的或活动的画面、是手势, 以及所有这些材料的有机混合; 叙事遍布于神话、传说、寓言、民间故事、小说、史诗、历史、悲剧、正剧、喜剧、哑剧、绘画(请想一想卡帕齐奥的《圣于絮尔》那幅画)、彩绘玻璃窗、电影、连环画、社会杂闻、会话。而且, 以这些几乎无限的形式出现的叙事遍存于一切时代、一切地方、一切社会。”罗兰·巴特: 《叙事作品结构分析导论》, 张寅德译, 载张寅德(编选): 《叙述学研究》, 北京: 中国社会科学出版社, 1989年, 第2页。

瓶上的故事发生在西风东渐的关键时刻，彼时古老的东亚大陆正遭受全球化浪潮的首轮冲击，对这一故事的讲述从表面上看是继承了既有的叙事传统，实际上却反映出乡土中国对陌生人社会到来的猝不及防与诸多不适。以铜为镜可以正衣冠，以瓷为镜亦有助于今天的人们抬头望远，走好当下的与世偕行之路。

一、瓷瓶的制作与相关叙事传统

八蛮进宝瓷瓶在收藏界被称为“粉彩八蛮进宝图螭耳瓶”，属国家一级文物，现藏景德镇中国陶瓷博物馆。制作该瓶是为庆贺乾隆皇帝弘历的八秩大寿，为了表现四海升平、万方来贺的欢腾氛围，制作者特意选择了来自最遥远国度的英国马戛尔尼使团为图中人物。中央电视台四套《国宝档案》在介绍这只瓷瓶时，指出“八蛮进宝图瓶主体描绘的就是英国使团快要到达承德避暑山庄的场景，八蛮指的就是当时来避暑山庄进献的英国使团”。¹ 其他介绍也多采用类似说法。瓷瓶的颈部饰有一对螭龙耳，口沿下方一周如意云纹，颈部绘缠枝花卉纹，间饰以蝠衔环双鱼纹等，包含了洪福齐天、子孙绵长、富贵有余等多种象征。八蛮进宝图则绘于瓶腹，成为整幅瓷绘的主体。“万寿节”的节日氛围需要用艺术作品来营造，当时宫廷画家创作了一大批反映周边藩属国家及邻邦来华致贺的叙事性绘画，景德镇作为御窑所在地，自然也须供奉相应的作品，瓷瓶就是这样成了当时贺寿大潮中的一朵美丽浪花。



八蛮之“蛮”为上古华夏族对南方少数民族的通称，《礼记·王制》对“蛮”的解释是“南方曰蛮，雕题交趾，有不火食者矣”（杨天宇 212）。与“八蛮”类似的表述尚有《周礼·夏官·职方》中的“四夷”“七闽”“九貉”“五戎”“六狄”等，这些带有虫兽偏旁的名称显示，民族之间的隔阂曾经导致过许多歧视性的想象。不过古人虽重华夏而轻蛮夷，却又意识到华夏和蛮夷同

1 详见 2008 年 1 月 7 日至 8 日中央电视台四套节目《国宝档案》之《粉彩八蛮进宝图瓶》（上下），节目总长 20 分钟。

属一体，大家共同生活在天子管辖的天下之内。不仅如此，五方杂糅的漫长历史，使得华夏与蛮夷间的融通由文化而及于血缘，此种“剪不断，理还乱”的亲族关系，使得中华民族内部极少世界上某些敌对民族间那种不共戴天的仇恨。早期中国的空间想象是华夏居中而蛮夷居偏，位居中原的天子如有喜庆，周边的蛮夷来贺是其应尽的义务。八蛮进宝这一表述并非清朝的发明，中国历朝历代都有蛮夷进献之类的节目来为良辰佳日助兴，明史关于寿宴礼仪的记载中，便有“八蛮献宝舞”和“九夷进宝队舞”之类的名称。

八蛮进宝瓷瓶高 74.8 厘米，口径 25.6 厘米，足径 22 厘米，这样的体量在当时的制作条件下堪称“器型高大”。¹ 中国自先秦时代起便有以重器纪事的习惯，器物越大其表面缕铭图文就越方便。商周青铜器有不少是因事而铸，其上的铭文为对相关事件的叙述，图案和纹饰则负有沟通幽明的使命。将叙事功能赋予陈放在显著位置上的贵重器物，原因不外乎三条：一是将事件牢固地记录下来；二是时时提醒在生之人这一事件的存在；三是昭告冥冥之中的神灵和先人。² 青铜时代开启了这种叙事传统，从那以后每逢有重大事件发生，便会出现相应的勒石铭金之作，人神共鉴的叙事意味在形形色色的碑碣文、钟鼎文和摩崖文中不绝如缕。到了无神论时代，这一传统仍然保留了下来，无论是矗立在公共场合的英雄纪念碑，还是为特定事件铸造的警世钟和回归鼎之类，都有告慰在天之灵的成分。懂得了这种叙事传统，便能明白制作八蛮进宝瓷瓶的深层意图。中国古代早有“国之大事，在祀与戎”之语（《左传·成公十三年》），“祀”和“戎”的功能都是维持一国之君的家族香火，弘历在“人生七十古来稀”的古代中国迎来自己的八十岁生日（他活到八十七岁），这一事实似乎预示着爱新觉罗皇朝的国祚绵长，因此用一件足堪传世的瓷器瑰宝来记录这件普天同庆的大事，其用意在于永续圣明天子德被四方的盛世图景。

二、人物故事图上的时空错位

然而仔细观察瓷瓶上的人物故事图，便会发现其中颇多蹊跷，具体来说就是图中描绘与英国使团来华史实有三处不符。

一是人物形貌不符。图中面目较为清晰的人物，个个长相犷厉毛发粗密，看上去更像是来自文明社会边缘的蛮夷部落，而不太像高鼻深目的欧罗巴人。

1 “此器器型高大，绘制精湛，为乾隆粉彩中的精品。”铁源主编：《江西藏瓷全集——清代（上）》，北京：朝华出版社，2005 年，第 188 页。

2 铭文的载体青铜器上面镌有神话性的动物纹样，张光直在《中国青铜时代》中认为其功能在于协助巫覡沟通天地，笔者据此提出：“与其说铭文是一种纯属人间的通讯，还不如说它是一种人神共鉴的文字传播，它的内容固然诉诸于人，但铭事者还希望神灵参与监督……青铜铭事开始了中国的‘铭事’传统，从这以后，在大型硬质载体上铭勒文字不单意味着牢固地记录事件，其仪式上的意义还为隆而重之地将所记内容昭告天地神明。”傅修延：《先秦叙事研究——关于中国叙事传统的形成》，北京：东方出版社，1999 年，第 66 页。

18 世纪汉语中的“夷”仍是异域人士的代称，这样的长相当然更契合“英夷”一词引发的想象。从服饰上看，西服革履与领带之类在图中全无踪迹，主要人物有几位束发戴冠，多数人身着箭袖风格的袍服，还有几位头顶上插着野鸡尾羽制成的翎子（亦称雉翎）。戴翎之人一般是武将，这些都是传统戏中的藩邦将领造型，过去舞台上的金兀术就是这副装扮。

二是标题名实不符。进宝应该是进献宝物，但从图中装在礼盒或瓶器之类中的宝物看，这些东西并非来自异域的进献之礼，而是乾隆皇帝的赏赐之物——也就是说图中呈现的是“英夷”获赏后返回的情景，因此画面上的行动不能称“八蛮进宝”而应为“八蛮获赏”。图中可以辨认清楚的礼品，基本上都是中华本土的特产，如瓷瓶、漆盘、寿桃、茶叶、绸缎和大小荷包之类，这些全都符合弘历对来贺使节赏赐的有关记载。赐予英国使团如此贵重的礼品（总值据说超过 50 万两白银），是因为弘历考虑到“尔国王僻处重洋，输诚纳贡”，所以“朕之赐予优加，倍于他国”（王之春 144）。

三是交通工具不符。图中除推车、挑担与肩扛者外，几名头领模样的人物均有自己的坐骑。这些坐骑并非都是马匹，其中至少有三头麒麟、狻猊之类的怪兽，还有人牵着一头长牙卷鼻的白象。这些细节再清楚不过地反映了制作者的认知局限——长期闭关锁国的内陆生活，使得许多国人忘记了陆地之外还有浩瀚的海洋，人家明明是借蒸汽机之力从海上劈波斩浪而来，却被画成从陆路靠双脚与兽力一步一步走来，画面背景上的巍峨群山还暗示了这些人来自文明世界之外的地方。

不过这里最关键的问题还不是有乖史实，而是与时代严重脱节。如果这幅图像绘制于明朝，如果把这件事搁在朝贡体系未受外来冲击的东亚世界之内，沿袭蛮夷进献之类的叙事模式并无多大不妥，因为可以把它看成是无须过于计较的图像隐喻——在正统人士眼中，华夏周边皆为化外之地，来自茫茫林莽的茹毛饮血之徒大约就应该是画面上的那幅样子。然而瓷瓶的制作是在 18 世纪末，一旦把图像上的人物坐实为 1792 年来华的英国马戛尔尼使团，我们便会发现这里存在着严重的时空错位。彼一时也此一时也，此时的天下已经不再是传统格局中的东亚小世界，而是因航海时代到来而开放了洲际界限的整个地球，英国马戛尔尼使团来华标志着一个新的时代已经开始：西欧一个偏僻岛国挟工业革命之力成为世界上最强大的国家之后，开始觊觎欧亚大陆最东端的庞大市场，由此拉开了中西两大文明相互冲突和激荡的序幕。从这个角度看，把乘坐战舰而来的英国使团描绘成图像上的蛮夷，是一场把先进当成落后的天大误会。过去蛮夷进献是为了表示宾服，而英国使团是为攫取当时的中国市场而来，用“来者不善善者不来”形容其意图可谓再合适不过。当然，马戛尔尼使团来华也说是为乾隆皇帝祝寿，为人祝寿须有礼物馈赠，其精心挑选的礼物中最为引人注目者，莫过于配置了 110 门大口径火炮的“君主号”战舰模型（使团乘坐的“狮子号”战舰备有 64 门火炮，

与“君主号”相比可谓小巫见大巫），以这艘艘巨舰的模型为“进献”之礼，其恫吓意图昭然若揭：谈判不成便用大炮轰开中国的大门！后来的事实告诉我们，“船坚炮利”正是西方列强给当时国人留下的主要印象。¹

三、时空错位的历史原因：由熟人社会向陌生人社会的艰难转型

人物故事图上令人哭笑不得的时空错位，从表面上看是瓷瓶制作者的责任——御窑中的技师与画工终日埋头操作，他们哪里知道外面的世界发生了如此之大的变化。然而把板子打到他们身上未免过于简单，我们应该下沉到中国社会的文化心理层面，追寻导致这种错位的深层原因，以下的讨论围绕熟人社会和陌生人社会这两个概念来进行。

1. 熟人社会与瓷器上的熟人

熟人社会是乡土中国的产物，费孝通《乡土中国》（Earthbound China）一书的英文标题由人类学家马林诺夫斯基亲自命名，所谓“Earthbound China”说白了就是“绑在土地上的中国”。要理解“绑在土地上”这一表述，不妨读一下著名诗人臧克家《三代》中的诗句：“孩子在土里洗澡，/爸爸在土里流汗，/爷爷在土里埋葬”（臧克家 231）。费孝通认为乡土中国的农耕文化是催生熟人社会的主因，他这样解释两者之间的关系：“向泥土讨生活的人是不能老是移动的。在一个地方出生的就在这地方生长下去，一直到死”，“历世不移的结果，人不但在熟人中长大，而且还在熟悉的地方上生长大。熟悉的地方可以包括极长时间的人和土的混合。祖先们在这地方混熟了，他们的经验也必然就是子孙们所会得到的经验。（费孝通 21）”从这一意义上说，旧时的国人不仅被“绑在土地上”，他们还被“绑”在熟人当中，这就导致乡土社会中的人际关系主要是由熟人构成。当代中国虽已进入工业化和城市化的轨道，但国人在心理上还不能说完全走出了熟人社会，因为“熟人好办事”之类的想法仍在左右我们的行为，许多人直到今天还习惯于通过种种关系和渠道，去寻找或者说发现那些能够帮助自己解决困难的“熟人”。

“绑在土地上”意味着成天与泥土打交道，瓷器的原料来自山间的泥土，没有哪种器物与泥土的关系有这样直接，由此可知瓷业在东方发展到高峰是一种必然，因为农耕民族有更多与泥土相关的经验与情感。宋应星《天工开物》上篇的“乃粒”将大米分为粳米与糯米，下篇的“陶埏”又提到瓷土可分为“粳米土”与“糯米土”，这样的分类方式提醒人们农业是瓷业的母体。

“陶埏”对瓷坯生产过程的细致描述，²也让人想起赣地大米食品如米粿、米

1 “无非恃其船坚炮利，以悍济贫。”林则徐：《会奏穿鼻尖沙嘴叠次轰击夷船情形折》（1839），杨国桢编：《中国近代思想家文库·林则徐卷》，北京：中国人民大学出版社，2013年，第238页。

2 “造器者将两土等分入臼舂一日，然后入缸水澄。其上浮者为细料，倾跌过一缸。其下沉底者为粗料。细料缸中再取上浮者，倾过为最细料，沉底者为中料。既澄之后，以砖砌长方塘，逼靠火窑，以借火力。倾所澄之泥于中吸干，然后重用清水调和造坯。”宋应星：《天工开物》，潘吉星译注，台北：台湾古籍出版有限公司，第249页。

粉、发糕的制作，两者都包括了杵舂、缸澄、和料、加温等程序。不仅如此，瓷器的精巧和脆弱，要求制作者须有特别的耐心与爱心，这种要求恰恰对应了农耕民族相对温和的天性。林河说“农耕文化赋予中华民族的爱心、精心、耐心与爱好和平的天性”，这是因为我们祖先所作的工作主要是驯化植物：“驯化动物与驯化植物在方式方法上是有很大区别的。驯化动物只要有一根鞭子与一点食物就够了。动物不驯服，就用鞭子抽它，动物驯服了，就奖赏它一点食物。而驯化植物的方式方法大不一样，你用鞭子抽它，或者是拔苗助长，都只能使植物死亡，一定要有爱心、精心与耐心，还要有和平的环境，才能使植物得到驯化与高产。”¹英国18世纪小说家丹尼尔·笛福经营过一家砖厂，所以他能在《鲁滨孙漂流记》中细致书写主人公在荒岛上屡遭挫折的制陶过程，²制陶与制瓷相比要容易许多，从这里可以想见我们古人为发明瓷器有过怎样的付出。

如果说“绑在土地上”使国人结下了与瓷器的缘分，那么“绑”在熟人当中则决定了瓷器上讲述的大多是熟人的故事。笔者近期关注中西叙事传统的差异，这种差异可从生产方式角度得到解释：西方人历史上大多为海洋与游牧民族，他们习惯于在草原、大海与港湾之间穿行，其讲述的故事因而更多涉及远方异域，这一点颇为直观地呈现在西方各大博物馆收藏的古希腊罗马陶质瓶器上，那上面有许多陌生人乃至怪物的形象。相比之下，农耕文化导致国人更为留恋身边的土地家园与熟人社会，流浪汉叙事注定在安土重迁的中国难成气候。由于叙事传统的惯性作用，我们这边直到晚近仍然热衷于讲述熟人熟事，以异域远方为背景的叙事作品堪称凤毛麟角，人们习惯欣赏的是国门之内的“这边风景”。³新近热映的电影《流浪地球》，甚至以带着地球家园“流浪”为故事线索。这种大气候影响下的叙事性瓷绘，自然也会以国人耳熟能详的人物为对象，以著名的元青花八大人物故事图罐为例，这些传世之作上的“鬼谷子下山”“百花亭”“刘备三顾茅庐”“尉迟恭单骑救主”“西厢记焚香”“昭君出塞”“周亚夫细柳营”和“锦香亭”等，皆为当时人喜闻乐见的本土故事。

2. 陌生人社会与瓷器上的陌生人

有熟人社会就会有陌生人社会。首先在社会学领域使用陌生人一词的是格奥尔格·齐美尔，他在《陌生人》一文中说陌生人最初是为逐利而“突破

1 李建辉：“中华民族为什么自古是一个爱好和平的民族？——访文化人类学家、作家、民俗学家林河”，载《中国民族》，2002年第7期。

2 “调合陶泥，做出了多少奇形怪状的丑陋的家伙；有多少因为陶土太软，吃不住本身的重量而陷了进去，凸了出来；有多少因为晒得太早了，太阳的热力太猛而爆裂了；有多少在晒干前后一挪动就碎了。总之我经常费了很大的劲去找陶土，把它挖起来，调合好，弄到家里来，把它做成泥瓮，结果费了差不多两个月的劳力，才做出两只非常难看的大瓦器，简直没法把它们叫做缸。”笛福：《鲁滨孙漂流记》，徐霞村译，北京：人民文学出版社，1982年，第106页。

3 王蒙的长篇小说《这边风景》获2015年第九届茅盾文学奖。

地方性限制”的商人（齐美尔 341），这在和平年代来说应该没错，但我们都知在在有冲突的区域，首先穿越防线的是那些手执武器的陌生人。陌生人实际上有两种：一种是齐美尔在该文中提到的“天狼星上的居民”，这种陌生人对地球人来说毫无意义，因为他们生活在与我们毫不相干的另一个星球之上；另一种就是出现或行将出现在我们身边的陌生人，他们带来威胁、扰动与不安，其到来意味着既有的秩序已然或即将被打破。受齐美尔启发，詹姆斯·弗农在《远方的陌生人：英国是如何成为现代国家的》一书中提出了陌生人社会这一概念，他认为与“远方的陌生人”之间的长期贸易和社会互动，为国内市场狭小的不列颠群岛提供了率先进入陌生人社会的契机。所谓陌生人社会是一种基于认同感的抽象存在，人们不一定都要住在邻近的社区，甚至也不需要相互谋面——“不断正规化的国家性组织能够连接和动员远方的陌生人，结社文化和政治文化的重构正是围绕这样的组织而展开的。这种重构归功于对抽象理念的印刷以及印刷品的广泛传播”（弗农 122）。将该书与费孝通的《乡土中国》对读，可以得出这样一种认识：全球化进程的一个重要表征是熟人社会逐步转型为陌生人社会，人们从只在熟人中生活变为与越来越多的陌生人打交道，这是一种不以任何人意志为转移的历史规律。

这样的进程当然也会被各种载体的叙事所反映。西方叙事从一开始就在歌颂寻找金羊毛和远征特洛亚的勇士，人们对异国他乡的看法是既充满危险又值得向往，因此古希腊罗马瓶器上才会有那么多远方异物和陌生人的形象，这种情况说明西方人对陌生人社会的到来早有心理准备。另须指出，西方一直有在瓶器上绘画的传统，瓶画的内容多为神话故事和英雄传说，带有很强的叙事性。出土瓶器在西方拥有众多爱好者，这一欣赏传统也为中国瓷器进入西方作了铺垫。众所周知，欧洲尤其是英国 18 世纪以来与“远方的陌生人”之间的长期贸易，在东方主要以茶叶和瓷器为主，而较之于茶叶，瓷器因制作工艺复杂而更不容易被取代。弗农说陌生人社会的建立归功于“印刷品的广泛传播”，需要补充的是，瓷器在西方与东方的“连接”上也扮演了不容忽视的角色。在影像手段尚不发达的时代，色彩鲜艳、质地晶莹的中国瓷器带来的视觉冲击无与伦比。具体来说它使得“远方的陌生人”来到身边，中国的人物故事通过瓷器进入欧洲的千家万户，成为西方人不时凝视的对象。如此一来，前文所说的“这边风景”便被挪到“那边”，远方和远景变得不那么遥远。除了缩短东西方之间的心理距离，瓷器上的中国故事和人物还为西方生活注入了异域情调，妆点了上至贵族下至百姓的生活环境，促进了西方社会的“日常生活审美化”。更为重要的是，瓷器导致的“连接”增加了西方人对东方的憧憬，这种憧憬为其朝着东方扬帆远行提供了动力。

相比之下，陌生人社会对国人来说则是一种缺乏心理准备的到来。古代中国与外部世界虽早有接触和交流，但明朝在郑和下西洋之后开启海禁，清朝乾隆年间更加强了闭关锁国的力度。采取这些措施在当时均有具体原因，

从根本上说还是农耕民族以土地为生，对外无需求亦无兴趣，因而察觉不到全球化浪潮对东亚海岸的拍击。回过头来看，马戛尔尼使团来华之所以称得上划时代的事件，是因为这个事件表明国人习惯的熟人社会已难以为继——此前西风尚未完全压倒东风（如台湾被荷兰侵占后又迎来光复），而此时大不列颠作为人类历史上前所未有的“日不落国”，已经亮明了自己对远东市场志在必得的态度。然而在叙事传统的惯性作用之下，这样的事件在瓷绘上仍被纳入蛮夷进献的叙事框架，西装革履的英国绅士在画面上成了头插野鸡羽毛的“英夷”。清廷此时还在做着“普天之下，莫非王土”的春秋大梦，全然没有意识到这个“天下”已经不再是过去的宗藩世界，打破既有秩序的远方陌生人已经乘着炮舰来到自己身边。瓷绘与时代脱节的根本原因即在于此，假如要用一句话来归纳画面上的叙事讹误，那就是“错把生人当熟人”！

有人可能会觉得这样的讹误源于画工不善于描绘陌生人，下列事实或可证明不能将板子打到他们身上。国人常用的瓷器上虽然少有西方元素，但外销瓷上却早有陌生人的形象。外销瓷的生产与贸易贯穿唐宋元明清五朝，16世纪中叶西方传教士就在景德镇订购宗教用瓷，瓷绘上从此开始出现与西方宗教有关的人物故事。康熙年间以青花瓷为主要品种的景德镇瓷器大量外销，其中有相当一部分是民窑按海外订单所作，包括西洋人物故事、田园风景在内的各种西方元素被用于青花瓷装饰。相对于青花瓷，18世纪彩绘瓷上的西洋人物故事有更为丰富的表现，色彩在瓷器装饰中的优势得到进一步发挥。值得注意的还有18世纪的西洋人物瓷塑，其工艺包括康熙五彩、素三彩以及乾隆粉彩，福建的德化窑白釉人物瓷塑也深受西方人喜爱。再往前说，魏晋南北朝至唐代是中国历史上民族大融合的重要时期，北齐黄釉扁壶上的胡人形象栩栩如生，唐三彩中的武士俑形神兼备，它们具有与汉人迥然不同的深目高鼻特征。瓷器上的胡人说明前人早就掌握了在瓷上表现陌生人的技法，因此这属于“非不能也，盖不为也”——不是技术层面的“不能”而是总体设计层面的“不为”。

四、余论：以瓷为镜

以“八蛮进宝”为名的并非只有这只保存在景德镇的瓷瓶，目前还有一些同名瓷作散落于世界各地。笔者注意到包括这只瓷瓶在内，反映马戛尔尼使团来华的瓷绘上大多会出现一名少年，这就是使团副使斯当东的儿子托马斯。12岁的小斯当东是英国使团中唯一会说一点汉语的成员，他的协助翻译为沉闷的觐见仪式活跃了气氛，弘历龙颜大悦之余对其赏赐有加。但他万万不会想到，这位接过自己腰间佩带的黄色丝织荷包的外国小童，成年之后竟然在英国下议院极力鼓吹对华发动鸦片战争，众所周知正是这场战争掀开了中国近代史亦即列强辱华史的第一章。八蛮进宝瓷瓶后面藏着这个故事，博物馆方面不能只介绍瓷瓶本身，还应同时向公众讲述它后面这段令人扼腕的

历史。

传世瓷器有许多价值连城，然而瓷器上携带的故事有时比器物本身更为珍贵。人物故事图在工艺瓷乃至日用瓷上都有大量存在，但国内外博物馆和相关图书在这方面都未予以足够的重视，有的语焉不详介绍不足，有的张冠李戴闹出关公战秦琼的笑话，陶瓷图像专家倪亦斌先生在《看图说瓷》一书中举出了大量此类错误。瓷器是中国的象征，瓷器上的中国故事及其讲述方式值得深入研究，八蛮进宝瓷瓶上的叙事虽与时代脱节，其讹误却能显示全球化进程对叙事传统的冲击，以及乡土中国向现代中国转型的不易——“错把生人当熟人”说明陌生人社会的到来已是当今世界的大势所趋，现代人不但要继续和身边的熟人打交道，还得进一步学会用各种手段与越来越多的“远方的陌生人”打交道，这是瓷瓶给人最重要的启示。邮票中的“错品”有时可以开出天价，八蛮进宝瓷瓶亦将因错位的叙事而成为绝世珍品，因为除了艺术价值外它还有难得的爱国主义教育功能——它可以提醒人们居安思危，切勿再作颞顽自大的井底之蛙。

最后要说的是，瓷器真是一种兼具乡土性与世界性的奇妙器物，它不仅在中外交往史上扮演过重要角色，其自身发展也被打上深刻的时代烙印。也就是说瓷器这面镜子上不仅映现历史风云，时代和历史反过来也在不断影响这面镜子的面貌。例如，蒙元时代打开的东西方交流大格局，扩大了苏麻离青之类含钴釉料进入中国的渠道，青花瓷上的蓝绿釉色因此而倍显浓艳，这就大大增加了中国瓷器在世界上（尤其是伊斯兰世界）的受欢迎度；与此同时，马背上民族的豪放风格，也催生了体量达到一定规模的大件瓷器（宋代是“汝瓷无大件”），显而易见，只有在像元青花那样的大盘大罐大瓶上，才有足够大的平面铺开人物故事图。¹ 不过最终决定这一切的，还是中华民族海纳百川的气度。弗农说“创造新的传统是现代性经验不可分割的一部分”（弗农 21），农耕经济如前所述固然决定了以往的叙事传统，但别忘了华夏文明之所以垂数千年而不毁，是因为它有一种见机而作、应时而变的能力。据此可以断言，国人引以为豪的瓷器仍将在新的历史进程中绽放出新的光彩。

Works Cited

巴特：《叙事作品结构分析导论》，张寅德译，载张寅德（编选）：《叙述学研究》。北京：中国社会科学出版社，1989年。

1 “中华有瓷器。宋代的白瓷、青瓷、青白瓷等极其兴盛，不过，几乎没有在瓷器上画图案的传统、习惯、嗜好及需要。到了蒙古时代，青花瓷器一举产业化。当时，作为青料的钴蓝是来自伊朗等中东伊斯兰世界的进口物品。……伊朗有制造陶器的悠长传统，却无制造瓷器的能力，因为没有高岭土这样的土壤；但另一方面，在器物上绘上彩图却是自古以来便有的。蓝、青、绿等以蓝、绿色系染料为主的彩图品味，很明显是存在的。我们也能确认其时存在着与青花瓷极为类似的青花陶器。”杉山正明：《蒙古颠覆世界史》，周俊宇译，北京：三联书店，2016年，第141页。

- [Barthes, Roland. "Introduction to the Structural Analysis of Narrative." Trans. Zhang Yinde, quoted in Zhang Yinde (ed.), *Narratology*. Beijing: China Social Sciences Press, 1989.]
- 笛福:《鲁滨孙漂流记》,徐霞村译。北京:人民文学出版社,1982年。
- [Defoe, Daniel. *Robinson Crusoe*. Trans. Xu Xiacun. Beijing: People's Literature Press, 1982.]
- 费孝通:《乡土中国 生育制度》。北京:北京大学出版社,1998年。
- [Fei, Xiaotong. *Family Planning in Earthbound China*. Beijing: Beijing UP, 1998.]
- 弗农:《远方的陌生人:英国是如何成为现代国家的》,张祝馨译。北京:商务印书馆,2017年。
- [Vernon, James. *Distant Strangers: How Britain Became Modern*. Trans. Zhang Zhuxin. Beijing: Commercial Press, 2017.]
- 傅修延:《先秦叙事研究——关于中国叙事传统的形成》。北京:东方出版社,1999年。
- [Fu, Xiuyan. *Narratology Studies of the Early Qin Dynasty – The Establishment of the Chinese Narrative Tradition*. Beijing: Oriental Publishing House, 1999.]
- 李建辉:“中华民族为什么自古是一个爱好和平的民族?——访文化人类学家、作家、民俗学家林河”,《中国民族》7(2002):61-64。
- [Li, Jianhui. "Why Chinese People Have Always Been Peace-Loving: Interviewing Cultural Anthropologist, Writer and Folklorist Lin He." *Chinese Nations* 7 (2002):61-64.]
- 倪亦斌:《看图说瓷》。北京:中华书局,2008年。
- [Ni, Yibin. *Porcelain in Pictures*. Beijing: Zhonghua Book Company, 2008.]
- 齐美尔:《陌生人》,载齐美尔:《社会是如何可能的:齐美尔社会学文选》,林荣远编译。桂林:广西师范大学出版社,2002年。
- [Simmel, Georg. "Strangers." *How Is Society Possible: A Selection of Simmel's Sociology Essays*. Trans. Lin Rongyuan. Guilin: Guangxi Normal University Press, 2002.]
- 杉山正明:《蒙古颠覆世界史》,周俊宇译。北京:三联书店,2016年。
- [Sugiyama, Masaaki. *How the Mongols Toppled World History*. Trans. Zhou Junyu. Beijing: Sanlian Bookshop, 2016.]
- 斯蒂文斯:《坛子的轶事》,蒋洪新译,载蒋洪新(编):《英美诗歌选读》。长沙:湖南师范大学出版社,2004年。
- [Stevens, Wallace. "Anecdote of the Jar." *Selected Readings of British and American Poems*. Trans and Ed. Jiang Hongxin. Changsha: Hunan Normal University Press, 2004.]
- 宋应星:《天工开物》,潘吉星译注。上海:上海古籍出版社,1993年。
- [Song, Yingxing. *Tiangong Kaiwu*. Trans with Notes. Pan Jixing. Shanghai: Shanghai Classics Publishing House, 1993.]
- 铁源主编:《江西藏瓷全集——清代(上)》。北京:朝华出版社,2005年。
- [Tie, Yuan, ed. *Collections of Jiangxi Porcelain—Qing Dynasty (Book 1)*. Beijing: Zhaohua Publishing House, 2005.]
- 王之春:《清朝柔远记》,赵春晨点校。北京:中华书局,1989年。
- [Wang, Zhichun. *Records of Hospitality towards Strangers in the Qing Dynasty*. Ed. Zhao Chunchen.

Beijing: Zhonghua Book Company, 1989.]

杨国桢编：《中国近代思想家文库·林则徐卷》。北京：中国人民大学出版社，2013 年。

[Yang, Guozhen (ed.). *Literature Archive of Chinese Thinkers in Near-modern Times—Lin Zexu*. Beijing: China Remin University Press, 2013.]

杨天宇：《礼记译注》（上）。上海：上海古籍出版社，1997 年。

[Yang, Tianyu. *The Interpretation of the Book of Rites (Book 1)*. Shanghai: Shanghai Classics Publishing House, 1997.]

臧克家：《三代》，载《臧克家诗选：新编》。北京：人民文学出版社，2012 年。

[Zang, Kejia. “Three Generations.” *Zang Kejia’s Poem Selection: New Edition*. Beijing: People’s Literature Press, 2012.]