

評 Ying-chen Peng, *Artful Subversion: Empress Dowager Cixi's Image Making*
New Haven: Yale University Press, 2023. 208 pp.

王怡婕*

慈禧(1835-1908)是中國歷史上極具爭議的女主。她雖非長期隱身於簾後，令人難以察覺其身影；但她的角色因重重訊息的疊加，使我們只見紛雜多變，甚或互相矛盾的片面形象。¹面對不完整的檔案，以及帶有偏頗視角的傳記與傳聞，*Artful Subversion: Empress Dowager Cixi's Image Making* (《巧妙顛覆：慈禧太后的形象塑造》)的作者彭盈真，從橫跨多項媒材的物質文化，闢出一條大有可觀的路徑——以慈禧參與藝術活動的種種痕跡，尋覓她逐步建構自身權力，表述自我形象的企圖、過程與最終成果。這個取向，自是挪用了近年跨越歷史、性別研究與藝術史學科的新分析框架。²誠然，多數與慈禧相關的藝術文物並

* 國立臺灣大學藝術史研究所博士生

1 汪榮祖，〈記憶與歷史：葉赫那拉氏個案論述〉，《中央研究院近代史研究所集刊》，64(臺北，2009)，頁 1-39。

2 高彥頤，〈走出文本、轉向品物：談一個婦女性別史研究的新方向〉，《近代中國婦女史研究》，28(臺北，2016)，頁 i-vi。另也參見林聖智，〈地域與全球的對話：近二十年藝術史的跨領域研究〉，《人文與社會科學簡訊》，24：4(臺北，2023)，頁 74-78。

非新出，學界已分門別類地產出了豐碩的前行研究。不過，正如本書書名特別標舉的「顛覆」，作者著意以性別研究的角度，分析慈禧如何以忽隱忽現的巧妙手法，採納、修訂甚至大膽改動原來僅為男性統治者服務的物質文化與制度範式。

本書作者彭盈真自美國加州大學洛杉磯分校藝術史系取得博士學位，現職為美國華盛頓美利堅大學藝術史系助理教授。此外，她曾任職於國立故宮博物院，並於紐約大都會藝術博物館、荷蘭國立博物館進行訪問研究，豐富的博物館經驗，正是她得以掌握多樣媒材，拓展思考進路的要因之一。此書主要立基於作者 2014 年之博士論文“Staging Agency: Empress Dowager Cixi (1835–1908) and Late Qing Court Art Production”，加以重編增補。³全書除導論及餘論外共分五章，每章聚焦一種特定的物質媒材，而章節鋪排順序，正符合慈禧生涯每一階段的物質關懷。作者於〈導論〉中，率先簡述了歷史上女性進入權力核心的先例與進展，說明清代皇室女性受到儒家思想規範，女性家長(Matriarch)逐漸失去了政治上的影響力。在這個背景下，慈禧的攝政別具意義，而物質文化的遺存狀況，及近年對宮廷藝術產製、運作機制的諸多研究，足以作為觀察這個現象的重要實證。作者不將慈禧定位為單純的藝術贊助者，而是要辨認她在參與不同物質媒材的籌製與使用過程中，如何積極地以女主身分掌握權力，顛覆清帝國對於女性聲

³ 據筆者所見，英文學界已有二篇簡短書評：Alison J. Miller, “Review: Artful Subversion: Empress Dowager Cixi’s Image Making,” *Royal Studies Journal* 11:1(June 2024): 162–164; Michael J. Hatch, “book review of Artful Subversion: Empress Dowager Cixi’s Image Making by Yingchen, Peng” *Nineteenth-Century Art Worldwide* 23:1 (Spring 2024): 183–193。而中文學界僅見一篇，參考余慧君，〈慈禧藉由宮廷藝術創造的性別賦權歷程：評 Ying-chen Peng, *Artful Subversion: Empress Dowager Cixi’s Image Making*〉，《女學學誌：婦女與性別研究》，55(臺北，2024)，頁 165–179。

音的長期壓抑。⁴

第一章〈巧塑形象〉(Fashioned Exposure)，以油畫與攝影中的慈禧肖像，顯示她有意識地擺盪於性別兩極間的操作手段。作者標舉性別作為分析工具，於以下三方面體現作用。其一，作者辨識肖像作品中的物品及其意涵，分辨慈禧如何利用帶性別意象的物品操作其形象展示。其二，作者觀察肖像中的身體姿態，推想其中體現自我主體性的權威建構。三則從性別、宗教與階層之交織角度，討論慈禧扮演觀音的動機與成果：扮觀音除了實踐她對寧靜慈悲的尋求，也藉由觀音的女性形象，最大化女性統治者的權威與地位。在慈禧攝政的最後幾年，她的肖像最終成為代表清帝國的面容——以聖路易世界博覽會上的肖像為例，作者亦認同慈禧在此畫中凸顯其女性特質，以柔化形象回應她在國際上極具侵略性的名聲；⁵不過作者進一步納入國際觀者在性別氣質上的不同理解，從油畫與畫框尺寸、五爪龍紋樣等說明此畫展露的男性氣概。藉此，慈禧得以鞏固她在統治上的資格與權力。總而言之，作者由微觀的物品觀察推進至宏觀的權力展示，分析慈禧肖像的展示形制、構圖，及其中人物姿態、裝扮與物品，進而論證她操作性別形象，展示政治權力的成果。

作者於第二章〈未竟之夢〉(An Unfulfilled Dream)中，舉慈禧參與萬春園中「天地一家春」建築設計規劃為例，有效顯示她逐步碰觸、參與制度規範的企圖心。儘管此建築終未建成，但作者以建造前的設計圖稿與立體燙樣為分析對象，說明慈禧打破前例，以女主身分介入設計

⁴ 不過，傳統體系的調整過程並非單向地開展，正如作者所言，慈禧重塑的典範容納了陽剛與陰柔的特質，在不同時刻與情景中，來回穿梭於性別光譜的兩端。Peng, *Artful Subversion*, 13.

⁵ 王正華，〈走向「公開化」：慈禧肖像的風格形式、政治運作與形象塑造〉，《國立臺灣大學美術史研究集刊》，32(臺北，2012)，頁 239-316。

自己的居所空間。首先，作者認為慈禧干預了同治帝(1862-1874 在位)對於皇太后居所的分配，從而使得慈禧逾越同治嫡母慈安(1837-1881)的位份，得到了原為敷春堂的主要宮殿，更進行了五倍以上的改建。其次，作者自檔案中尋得慈禧積極參與工程，指導圖樣設計的相關紀錄，並指出慈禧擁有參與紫禁城整護工程的經驗，因此相較同治，得以發出更清晰的指令。最後，作者具體從燙樣成果中觀察，透過不同廳堂的紋樣裝飾，指出慈禧對於家族子嗣繁盛、政治權力與宗教信仰等期待。作者指出，雖同治希望以重建圓明園的工程來擺脫慈禧干涉政務的狀況，然而慈禧反過來積極參與設計，進一步確立了她突破傳統規範，實踐決策的能動性。

而第三章〈性別化器物〉(Gendered Vessels)，環繞大雅齋瓷器的分析，最為有效地體現本書要旨——慈禧發展出獨特的藝術品味，以此宣示她的自我認同並展示權力。自大雅齋瓷器的訂製過程與成果觀察，慈禧介入的痕跡，包含她讓與女性關係緊密的繡活處設計圖樣，及瓷器上的「大雅齋」、「永慶長春」款題和「天地一家春」橢圓印。作者特別指出，這些元素傳達了慈禧個人的宣示，表明她作為一名女性統治者的身份認同。首先，「大雅齋」顯示了慈禧與咸豐間的緊密聯繫，「天地一家春」印則指涉同治獻給慈禧的宮殿，二者皆可用以抵禦對她權力有所質疑的聲音，鞏固攝政的正當性。其次，大雅齋瓷器僅繪花鳥，而作者認為，花鳥題材經常出現於女性的創作中，加之女性因行動限制，對山水題材有心理上的隔閡，因此大雅齋瓷器之裝飾，可視為慈禧最熟悉且能產生認同感的題材。在大雅齋瓷器後，作者另外以慈禧於五十聖壽製作的體和殿瓷器與儲秀宮瓷盤為例，從尺寸、紋樣與顏色等層面，說明慈禧轉而彰顯其政治權力。

第四章〈重構父權空間〉(Reconfigured Patriarchal Space)似為第二章之延續，將「天地一家春殿」的設計視為慈禧觸及建築規劃之基礎，而她

當時的未竟之夢，終落實於頤和園重建工程中。作者認為，重建頤和園的動機、規劃設計與相關活動，皆是理解慈禧第二次垂簾聽政的關鍵。研究此案例的困境之一，在於官方檔案中慈禧的參與程度極為模糊，不過作者自醇親王奕譞(1840-1891)與恭親王奕訢(1833-1898)的建議，以及光緒帝(1875-1908 在位)1888 年頒布的重建詔書推測，二份文書皆有慈禧意志的涉入。以建築實例而言，將慈禧所居的樂壽堂與光緒的玉瀾堂對照，在地理位置、規模，與裝飾上，都顯示了她與光緒位階的對等甚至超越。此外，重建排雲殿以為慈禧舉行壽宴與接待儀式，亦體現了慈禧在清皇室與帝國中的核心地位：此建築群規模與布局，結合內廷與外朝的建築特色，超出過往皇室女性於內廷舉行壽典的傳統規範。作者進一步論，慈禧選擇在自己的住所樂壽堂接見官員，已打破了外朝與內廷、公共與私人的性別界線；往後她頻繁將外交活動移至頤和園與紫禁城內廷，亦可謂顛覆了女性在空間上的從屬地位。

末章〈面向公開的雅致贈物〉(Elegant Gifts for Publicity)，則關注了在覲見場合、典禮筵席等活動中流通的物品：繪畫與書法。作者注意到慈禧對於宮廷畫師制度的改革，即首次招募女性畫師進宮指導畫藝，且經常以她們的書畫作品作為自身代筆。此外，從現存繪畫中可見的指導痕跡、女性畫師的薪俸與禮儀制度等觀察，可見慈禧對女性畫師的尊重與信任，堪稱女性能動性的一大突破。就具體作品而言，作者指出慈禧的許多作品為「指畫」，這種與滿族特質密切相關的藝術文化由順治帝(1643-1661 在位)推廣，常被認為是相對於漢族菁英文化的獨特藝術創作形式。⁶另一方面，在慈禧的書法作品中，最能顯示其威信的是帶有公共性質的創作，即用於宮廷公共空間的匾額，與為節慶所作

⁶ 可參考 Klaas Ruitenbeek, "Gao Qipei (1660-1734) and Chinese finger painting," in *Discarding the brush: Gao Qipei (1660-1734) and the art of Chinese finger painting*, ed. Klaas Ruitenbeek (Amsterdam: Rijksmuseum, 1992), 16-24.

的書法贈品。作者指出，慈禧以具有力量的書法用筆作為媒介，有時更公開演示書寫過程，展現陽剛的身體特質與意志，讓觀者或受贈者體會其權力與威嚴。慈禧的書畫作品與創作活動，傳達了她作為家族長母的自我定位，及肩負維護滿族傳統與認同的使命。

本書以〈母權的腹地〉(The Hinterland of Matriarchy)作結，圍繞慈禧的陵寢討論。陵寢中許多裝飾元素，在咸豐與同治陵寢中皆未曾出現，例如御路上的鳳引龍圖樣。而慈禧陵寢主體建築隆恩殿，更以昂貴珍稀的木材製成，在裝飾上也強調鳳引龍圖樣，與御路的設計相呼應，代表了慈禧作為女主，引導同治、光緒之暗示。隆恩殿內部，則違反了清代建築形制的階序規範，採用花梨木，殿內雕造大量金龍，這般個人化的作法同樣未見於其他清代陵寢中。如此裝飾與形制，亦可視為慈禧融陽剛與陰柔於一體的象徵。以陵寢作為最後一例，作者回顧慈禧以各種物質面向拓展女性能動性一事，於全書末尾嘗試將此脈絡放回十九世紀女性於家庭與社會中的角色變遷來理解。

綜觀全書，作者廣納媒材跨度極大的種種物質文化，且不僅限於分析這些物件的最終樣貌，而是擴大視野，關注慈禧參與製作的動機與限制、贊助者與作坊的互動狀況。作者取法性別研究視角，除了積極地與琳達·諾克林(Linda Nochlin)一針見血的詰問產生對話，⁷更可與近年藝術史研究中的熱門著作相呼應，例如李慧漱關於宋后參與藝術活動的討論、⁸高彥頤對於女性工匠及其創立「品牌」的重建，⁹與李雨

7 Linda Nochlin, "Why Are There No Great Women Artists?" in *Woman in Sexist Society: Studies in Power and Powerlessness*, ed. Vivian Gornick and Barbara Moran (New York: Basic Books, 1971), 480–510.

8 Hui-shu Lee (李慧漱), *Empresses, Art, and Agency in Song Dynasty China* (Seattle: University of Washington Press, 2010).

9 Dorothy Ko (高彥頤), *The Social Life of Inkstones: Artisans and Scholars in Early Qing China* (Seattle: University of Washington Press, 2017).

航以物質文化的角度建構明清女性與觀音之連結。¹⁰上述著作無論是從贊助者、參與者或製作者的角度，都闡發了女性在藝術產製過程中的能動性。本書亦由個人作品擴及整體制度，作者的意圖不在於將慈禧定位為女性藝術家，以補充女性在藝術史上的缺席，也不全然強調慈禧創建的視覺文化中的「女性」特質。而是以慈禧為個案，重新解析了女主作為宮廷藝術的創作者、參與者與贊助者時，以其雖有限卻已近頂點的能動性，干預物質文化的產製脈絡，以此顛覆傳統——或如作者所言，顛覆儒家性別論述中過於簡化的性別層次。

近年關於清宮藝術產製機構、運作機制之研究雖豐，卻仍集中於雍正(1722-1735)、乾隆(1735-1796)朝前後。¹¹面對這樣的學術動態，本書貢獻之一，即是收攏了各項媒材的製作細節，具體呈現幽微的晚清宮廷藝術製程。一方面，作者分析作品在完成前、完成後的協商過程與展示效果；另也利用實存的物質來回應較為模糊的文字紀錄，例如第四章對照樂壽堂與玉瀾堂的選址、規模與裝飾等實例，以證慈禧在官方檔案中辯解重建工程非己所願的推託，其實適得其反。本書所用材料橫跨平面、立體，分析頗有難度，但作者對於書畫風格掌握得當；而瓷器部分為作者熟稔之領域，其分析詳盡自不待言。可貴的是，這些分析涉入了各項媒材的交匯處，例如由平面稿樣至立體器物、建築部

¹⁰ Yuhang Li (李雨航), *Becoming Guanyin: Artistic Devotion of Buddhist Women in Late Imperial China* (New York: Columbia University Press, 2020).

¹¹ 如余佩瑾，〈唐英與雍乾之際官窯的關係——以清宮琺瑯彩瓷的繪製與燒造為例〉，《故宮學術季刊》，24：1(臺北，2006)，頁 1-44；陳國棟，〈內務府官員的外派、外任——與乾隆宮廷文物供給之間的關係〉，《國立臺灣大學美術史研究集刊》，33(臺北，2012)，頁 225-269；陳韻如，〈畫院運作機制對清代宮廷繪畫的形塑與作用〉，《國立臺灣大學美術史研究集刊》，51(臺北，2021)，頁 101-184。

件的轉製過程，值得持續深入剖析。¹²

就整體研究層次而言，作者將性別作為一種歷史分析工具，思考面向豐富。全書關懷以物質文化建構性別的方式，尤其考慮慈禧作為一名女主，面對服膺男性統治者的文化符號時如何定義自身，及其穿梭既有規範之中，自我賦權的痕跡。不過仍有部分值得再評估之處：一是由圖像意涵至性別認同，再到權力表徵之間的曖昧性，二是關於女主權力建構方式的問題。

首先，作者對於圖像意涵的解釋，常試圖在陰性氣質(femininity) / 陽剛氣質(masculinity)中擇一對應。然而在部分無法直接切分性別特質的例子中，作者的態度便顯得較為模糊。以鳳凰為例，作為與龍相對的一種母題，作者在論及尚像與建築裝飾時，定義其為女性權威的象徵，因此認為慈禧以此符號淡化將自我比附為帝王的意圖。¹³然而，在討論繪畫作品時，作者擴大解讀鳳凰意象，認為其可象徵陽剛氣質，以鳳凰棲梧的典故表達明君能任用賢士。¹⁴至〈餘論〉，則以隆恩殿外鳳引龍圖像，指涉女性預政者的優勢，但隆恩殿內龍多於鳳的裝飾布局，又傳達慈禧自認為實質統治者的心態。¹⁵唯有通讀全書，讀者才能隱約感知，上述事例皆屬於同一種母題，但隨著空間位置的分別，或周遭組合圖像的差異，或許會導出不同的內涵。不過，若作者能更

¹² 此外，作者在不同章節中，都注意到了慈禧對於印章的使用情形。除了大雅齋瓷器上指涉宮殿的印記，還有慈禧扮觀音像中的「寧壽宮之寶」，及畫中喧賓奪主之「慈禧皇太后御筆之寶」印。這些印章由不同面向反映慈禧作為女主的自我意識，或可呼應作者於緒論中提及之兩方「御賞」、「同道堂」小璽。慈禧於藝術作品上所鈐之印，雖不如二璽如此直接地展示權力，然而作者拆解其中幽微的策略運用，值得肯定。

¹³ Peng, *Artful Subversion*, 56.

¹⁴ Peng, *Artful Subversion*, 139.

¹⁵ Peng, *Artful Subversion*, 160.

進一步參照慈禧每一階段的政治事件，說明這些多面向的意涵如何受慈禧操演，及她以物質文化獲得的「權力」如何對應到實際政治與政策上，或許以物為表徵的圖像分析，終能獲得更加具象而強大的說服力。

再者，全書旨在建構慈禧的能動性，因此十分強調她在藝術產製過程中的主導地位。不過，對於環繞慈禧周遭，與之共同建立權位者，似乎沒有太多著墨。他們彷彿被動地支持慈禧對傳統的反叛，至多因接收慈禧書畫贈禮而表達「忠誠」。¹⁶因此，若能進一步比對同時期帝王對於物質文化的贊助與製作，或檢視目前仍顯扁平的眾臣群像，分析他們如何藉由物質文化與慈禧對照、互動，或可更全面地展現慈禧的形象建構。例如近年研究揭示，光緒二十年(1894)，在帝師翁同龢(1830-1904)的提議下，南書房翰林奉旨全面清查「天祿琳琅」善本藏書，並於宮中慶賀慈禧六旬壽辰之年正式告成。¹⁷此舉或可視作光緒在有限的政治空間中，以關注典籍文教的文化實踐來接續乾、嘉以來文化傳統。相較慈禧的文化建構，光緒顯有不同的作法，而這其中牽涉的性別意識與權力競合，還值得繼續深究。此外，慈禧的意志層層派下辦理後，內廷透過怎樣的置辦過程來回應，亦可仔細考慮。作者對同治大婚瓷器、大雅齋瓷器的討論確為一種器物製作的具體案例，不過若將視野看向整體制度的運行狀況，應能更全面理解慈禧運用權力的過程。例如同治、光緒大婚時，慈禧對於籌備項目的指示、在選擇成案上的傾向，與實際的禮儀展演及物質成果，皆可納入考量。¹⁸

16 此點亦有前人研究，如陳玉秀，〈「君」臣同心：慈禧太后賞「御」書的政治意涵〉，《故宮學術季刊》，35：3(臺北：2018)，頁179-226。

17 曾紀剛，〈「天祿琳琅」藏書史事補證〉，《故宮學術季刊》，40：4(臺北：2023)，頁91-164。

18 李亮，〈帝國最後一場大婚：從籌辦、展演到紀錄〉(新竹：國立清華大學

儘管有上述可再申論之處，但本書已廣泛觸及各式材料，並以性別研究為根柢，梳理出有別於既往論述的進路。與慈禧相關的物質文化豐碩，遂成為學界賡續不輟的研究對象，在材料紛呈的情況下，如何挑選重要案例，選擇一種富有新意且具說服力的研究角度，益顯重要。本書傑出的貢獻，除了體現於作者對跨媒材物質文化的熟稔，更在於作者運用這些乍看瑣碎而分立的個案，編織了晚清宮廷藝術文物製作的整體樣貌。藉此，我們能自物質文化的產製過程中，見到慈禧對於父權體制的拒絕、挑戰與重塑。本書論述別出新意，配有大量彩色圖版與觀看細節指引，對入門讀者十分友善。至於熟悉清宮藝術史的讀者，更可將此書作為進階思考的起點，突破過去以帝王、詞臣為核心的藝術史觀。

(本文於 2025 年 6 月 10 日收稿；2025 年 9 月 8 日通過刊登)

*本文曾於 2025 年國立臺灣大學歷史學系「婦女、性別與歷史研究」課程中報告，承蒙李貞德老師、施厚羽助教、杜冠穎等諸位學友賜教，收穫許多寶貴意見，在此謹致謝忱，惟一切文責由筆者自負。

歷史研究所博士論文，2024)。此外，陳熙遠曾指出天朝大燕的一個特例，即在光緒非逢十的旬壽之年，為了慶賀慈禧太后六旬大壽，分別在元旦與萬壽聖節於太和殿舉行最高規格之大燕禮，為違制踰矩的演出。參考陳熙遠，〈天朝大燕——太和殿筵宴位次圖考〉，《中央研究院歷史語言研究所集刊》，90：1(臺北：2019)，頁 125–197。