

## 書評

《大明帝國：明代中國的視覺文化與物質文化》

Craig Clunas, *Empire of Great Brightness: Visual and Material Cultures of Ming China, 1368-1644* (Honolulu: University of Hawaii press, 2007)

ISBN : 9781861893314, 288 pages.

國立中央大學藝術學研究所 趙元熙

2007 年西方漢學界出版了數部以視覺材料作為研究分析對象的專書。如文學背景出身的蕭麗玲所撰專書 *The Eternal Present of the Past: Illustration, Theatre, and Reading in the Wanli Period* (中譯書名為《永存於現今的過去：萬曆年間的插圖、戲劇與閱讀》)，考察了晚明萬曆年間的戲劇出版品插圖，以試圖了解背後的社會文化環境。蕭麗玲於書中指出，戲劇插圖居於中國文化的中心，不但幫助我們直接了解戲劇和印刷文化，還幫助我們間接地接觸並理解晚明哲學、宗教、道德和美學等面向。<sup>1</sup> 蕭麗玲也指出，插圖與繪畫的不同，插圖對於闡明文字文本而言是至關重要的，因此研究插圖時，也應與文字文本並重。另一部著作則是藝術史學者孟久麗 (Julia K. Murray, 1951-) 的 *Mirror of Morality: Chinese Narrative Illustration and Confucian Ideology* (中譯書名為《道德鏡鑒：中國敘事性圖畫與儒家意識形態》)，該書也試圖探討圖像文本與文字文本之間的關係。孟久麗指出：「圖像可以傳達某語言所不能傳達的東西，因此它們和文字不僅是互補的並且同等重要」<sup>2</sup>，孟久麗考察一切能夠承載敘事圖像的媒介，除繪畫和書籍外，也包含了牆壁、墓室、扇面、屏風、圖譜、瓷器、傢俱等各式文本，跨越了相當大幅度的媒材。<sup>3</sup>

<sup>1</sup> Li-Ling Hsiao, *The Eternal Present of the Past: Illustration, Theater and Reading in the Wanli Period, 1573-1619*, (Leiden: Brill, 2007.), p.1.

<sup>2</sup> 引自孟久麗 (Julia K. Murray) 著，《道德鏡鑒：中國敘述性圖畫與儒家意識形態》 (*Mirror of Morality: Chinese Narrative Illustration and Confucian Ideology*)，何前譯 (北京：生活·讀書·新知三聯書店，2014)，頁 5。

<sup>3</sup> 孟久麗著，《道德鏡鑒：中國敘述性圖畫與儒家意識形態》，何前譯，頁 35。

現任英國牛津大學藝術史教授柯律格 (Craig Clunas, 1954-)，也於 2007 年出版了專書 *Empire of Great Brightness: Visual and Material Cultures of Ming China, 1368-1644* (中譯書名訂為《大明帝國：明代中國的視覺文化與物質文化》，本文以下稱《大明帝國》)。柯氏在《大明帝國》一書中，延續了其在 *Pictures and Visuality in Early Modern China* (中譯書名為《明代的圖像與視覺性》) 對明代圖像的興趣，加以擴展成主題式地考察，以探討多個面向的明代視覺文化及物質文化層面。透過關注並追蹤作品或是物品的製作、鑑賞、流通甚至是使用等社會脈絡，來加以試圖建構出明代豐富視覺文化中的部分樣貌。正如同柯氏於《大明帝國》書中所言：「明代中國可被視為一種物質文化、一種物品的文化，同樣，他也是一種視覺文化、一種觀、看以及審美的文化。」<sup>4</sup> 這段文字非常直截了當地揭示了柯氏一貫在歷來所出版之著作中，所秉持的態度以及研究方法。然而，倘若我們想要試著理解柯氏撰寫《大明帝國》一書之寫作方法並加以討論，就得先從整個學界的風向開始追蹤起，並逐步聚焦於柯律格自身的學術養成以及其歷來著作。

自 1970 年代中期以降，西方人文學界開始面臨歐陸理論思潮的席捲，諸多文學批評理論如精神分析、符號學等開始滲入其他非文學的人文學科之研究領域中，這種現象也就是後來所稱的「文化轉向」(cultural turn, 亦可稱之為「語言轉向」[linguistic turn])。藝術史雖然為晚近十九世紀時所確立的年輕學科，<sup>5</sup> 到了 1970 年代，藝術史的範疇卻仍限制於風格分析或是圖像學等研究方法，對於其他學科思潮的交流與吸收可謂相當缺乏，不啻成為學術邊緣體。直到 80 年代，社會藝術史開始將取徑逐漸拓展到性別、階級、族群等社會政治因素，使得藝術史的研究帶進了「社會」的脈絡，進而開放了對於跨學科、跨媒材以及對理論的接受，各式的文學、文化理論，開始取代具高度哲學性質的美學與藝術史進行交流，交織出了「視覺文化」(visual culture) 以及「物質文化」(material culture) 等有著高度跨領域特質的研究領域。<sup>6</sup> 彼得·柏克 (Peter Bruke, 1937-) 認為，在 80 年代伴隨著新文化史的興起，視覺文化及視覺材料的使用也開始為歷史學者所採納，如當時開始意識到攝影照片具有佐證 19 世紀社會史的史料價值，幫助新文化史學者建構自下而上的歷史。<sup>7</sup> 到了 90 年代，美國學者米歇爾 (William

<sup>4</sup> 原文：“...the China of the Ming can be seen as a material culture, a culture of things, to every bit as much a degree as it was a visual culture, a culture of the regard, the glance, and the scrutinizing gaze.” In Craig Clunas, *Empire of Great Brightness: Visual and Material Cultures of Ming China, 1368-1644*, (Honolulu: University of Hawai'i press, 2007), p.14.

<sup>5</sup> 「藝術史」一詞首見於溫克爾曼 (Johann Joachim Winckelmann, 1717-1768) 於 1764 年所撰之《古代藝術史》(*Geschichte der Kunst des Altertums*) 一書，至於藝術史作為學科，則待 1813 年德國哥廷根大學設立藝術史講座教授一職後始確立。參見溫妮·海德·米奈 (V.H. Minor) 著，《藝術史的歷史》(*Art History's History*)，李建群等譯 (上海：上海人民出版社，2007)，頁 110-114。

<sup>6</sup> 王正華，〈藝術史與文化史的交界：關於視覺文化研究〉，《近代中國史研究通訊》第 32 期 (2001,09)，頁 82-83。

<sup>7</sup> 彼得·柏克 (Peter Bruke) 著，《圖像證史》(*Eyewitnessing: The Uses of Images As Historical*

J. T. Mitchell, 1942-) 更宣稱此為史學研究上的「圖像轉向」(pictorial turn)，同時指出此一轉向反對學科的立場。<sup>8</sup> 即使學科之間的邊界直至今日，仍是一個難以消弭或是不應消弭的界線，但將藝術史當中的「視覺」與「文化」兩層面進行連結討論，確實在當今的學術風向上成為一股潮流。或許會有人認為這樣的轉向，是否會使得藝術史的研究在判斷真偽、風格鑑賞等層面有所削減？但這問題並非沒有解決之道，如王正華認為，藝術史的鑑賞可以訴諸博物學及歷史學的研究，並且使得學科之間的交界逐漸擴大，研究的方法也得以隨之議題化、理論化而跨越學科間的藩籬。<sup>9</sup>

視覺文化與物質文化研究，除了消弭了學科之間的邊界外，它也試圖藉由探討物質流通與傳布，以消弭區域研究中，主體與他者（東／西）間的限制。實際上，自 80 年代新文化史風潮興起後，「以物觀史」或是探討「物的歷史」也逐漸成為風潮，成為我們了解社會史或是經濟史的重要管道。如曾任大英博物館 (The British Museum) 館長的尼爾·麥葛瑞格 (Neil MacGregor, 1946-)，揀選館內來自各國、形色各異的百件館藏品，試圖以用文物說歷史的方式，編輯成 *A History of the World in 100 Objects* (中譯書名《看得到的世界史》) 一書。知名的歷史學家卜正民 (Timothy Brook, 1951-)，在數部作品中，採用較微觀的視角，經由一個物件作為起始點，以小見大地探討全球的商業或是探險活動。<sup>10</sup> 物質文化所探討的物的流動與商品化，便形成了所謂「全球史」<sup>11</sup> 的研究調性之一，如羅伯特·芬雷 (Robert Finlay) 的著作 *The Pilgrim Art: Cultures of Porcelain in World History* (中譯書名《青花瓷的故事》)，透過探討青花瓷及其製作技術作為商品的全球傳遞，爬梳 16 至 18 世紀中西跨文化交流及「中國的沒落與西方的崛起」。<sup>12</sup> 畢竟，瓷器除了自身的藝術面向外，其作為東西方不論是在社會、政治、經濟、禮俗、

*Evidence*)，楊豫譯 (北京：北京大學出版社，2008)，頁 6-7。

<sup>8</sup> W.J.T. 米歇爾 (William J.T. Mitchell) 著，《圖像理論》(*Picture Theory*)，陳永國、胡文征譯 (北京：北京大學出版社，2006)，頁 388。

<sup>9</sup> 王正華，〈藝術史與文化史的交界：關於視覺文化研究〉，頁 88。

<sup>10</sup> 相關著作如《維梅爾的帽子：從一幅畫看十七世紀全球貿易》(*Vermeer's Hat: The Seventeenth Century and the Dawn of the Global World*)、《賽爾登先生的中國地圖：香料貿易、佚失的海圖與南中國海》(*Mr. Selden's Map of China: The Spice Trade, a Lost Chart and the South China Sea*) 等。

<sup>11</sup> 全球史的特色為：(1) 不只採取宏觀視角，還試圖將具體的歷史議題放到更廣大的全球脈絡中；(2) 拿不同的空間觀念來實驗，而不以政治或文化單位作為出發點；(3) 強調相關性，主張一個歷史性的單位如文明、民族、家庭並非孤立地發展，必須透過該單位與其他單位的互動來理解；(4) 強調「空間轉向」，常以領域性、地緣政治、循環及網路等空間性隱喻，取代「發展」、「時間差」及「落後」等舊有時間式用語；(5) 注重歷史事件的同步性，提倡將更多重要性放在同一時間點發生的事件；(6) 以不同於以往世界史書寫的方式反省歐洲中心論的缺陷。引自蔣竹山，〈導讀：當代世界公民的全球史閱讀指南〉，收錄於賽巴斯蒂安·康拉德 (Sebastian Conrad) 著，《全球史的再思考》(*What is Global History?*)，馮亦達譯 (台北：八旗文化，2016)，頁 5-6。

<sup>12</sup> 羅伯特·芬雷 (Robert Finlay) 著，《青花瓷的故事》(*The Pilgrim Art: Cultures of Porcelain in World History*)，鄭明萱譯 (台北：貓頭鷹出版，2011)，頁 29。

科學、宗教、性別等脈絡下同時扮演著一定的角色。<sup>13</sup> 柯律格也認為，青花瓷這種自東非到澳洲，再到西元 1550 年至今的英國，到處都可以發現到的人造產物，是在西方人眼中最能代表中國的物品，也是第一個具備全球性質的品牌。<sup>14</sup> 因此經由物品的社會性來考慮，物質的全球性流動其實也在人類歷史上，扮演著某種程度上的推動力。像是在地理大發現後，約莫西元 1500 年左右，歐洲地區之所以在經濟與文化方面快速崛起，正是因為在一定的程度上仰賴與（廣義的）東方進行貿易。<sup>15</sup> 因此在討論物質文化歷史時，柯律格指出，由於物件自身的複雜程度，諸如生產過程、觀看或使用過程、存在於世界的過程、移動的過程甚至是銷毀的過程，各自都有著非常大的可能性。使用「東／西」二元對立的框架來進行討論，是無所助益的。<sup>16</sup>

正因為視覺文化及物質文化注重物品的生產、消費及觀賞等層面，使得探討社會脈絡在視覺文化與物質文化研究中占有重要的地位。柯律格提到，雖然視覺文化的研究在 90 年代興起時，曾批判藝術社會史太過執著於「藝術」自身，而忽略了其他的視覺性載體，然而其實兩者之間本應出自同源。視覺文化在某種程度上，也可以說是藝術社會史在研究題材上的擴大，兩者皆同時注重物體以外的因素，例如商業性及使用脈絡等，也就是反對康德（Immanuel Kant, 1724-1804）所主張，形式與藝術品互動，是取決於對物自身的審美經驗，並超脫個人與社會，而無利害關係。此外，每一個視覺作品都具有物質性，需透過視覺技術才得以實踐，而每個物質文化的研究對象也具有其視覺的維度，使得視覺文化與物質文化兩者之間是不可被分離的。正如同柯氏在《大明帝國》一書的副標題採用的是「明代的視覺與物質文化」一樣，柯氏得以採用的視覺文本範圍，大到幾近無窮無盡。柯律格也在“Social History of Art”一文文末提出，若要定義藝術社會，得同時取決於地理、性別、階級、種族、國家、年紀等不同觀看位置。儘管可能缺乏史料，但藝術到底還是社會行為下的產物，不論是明朝文物，或是米開朗基羅（Michelangelo, 1475-1564）的雕塑皆然。我們如果能夠進一步去了解它的製作史以及收藏與展示史的話，就能夠更加了解這件作品的社會性。<sup>17</sup>

柯律格的學術背景原為中國語言及文學，畢業後進入維多利亞與亞伯特博物館（Victoria and Albert Museum）擔任策展人。由於需要透過既有的中國歷代鑑賞文本，來對館內的家具及器物等館藏品來進行解釋，柯氏也開始對明代鑑賞文本如《遵生八箋》及《長物志》進行研究，並依此編寫成了 *Superfluous Things*:

<sup>13</sup> 羅伯特·芬雷著，《青花瓷的故事》，鄭明萱譯，頁 21-22。

<sup>14</sup> 柯律格（Craig Clunas），〈物質文化——在東西二元論之外〉，《新史學》第十七卷第四期（2006,12），頁 206。

<sup>15</sup> 廣義的東方包含近東與中東地區。參見柯律格，〈物質文化——在東西二元論之外〉，頁 208。

<sup>16</sup> 柯律格，〈物質文化——在東西二元論之外〉，頁 213。

<sup>17</sup> Craig Clunas, “Social History of Art,” in Richard Shiff and Robert Nelson ed., *Critical Terms for Art History*, (Chicago: University of Chicago Press, 2003), pp.475-476.

*Material Culture and Social Status in Early Modern China* (中譯書名為《長物：早期現代中國的物質文化與社會狀況》，以下簡稱《長物》)。《長物》一書奠定了柯氏博采各類學科，諸如人類學及社會學之理論的基調，進而探索出對晚明物質與視覺文化更為開闊的研究格局。在《長物》一書中，探討了晚明文人士如何將自身的物質品味，與商人階級有所區隔，並指出：「仕紳的消費模式及其所參與的當時的享樂之物的物質文化，並非明代歷史的次要領域，而是轉型時期發生在社會層面的關鍵的話語領域之一」。<sup>18</sup> 到了 *Fruitful Sites* (中譯書名為《豐饒之地：明代中國的園林文化》) 一書時，柯氏討論了園林除了具藝術符碼外，還在晚明時期同時獲得了文化意義以及政治意義的問題。《大明帝國》一書的前導性著作《明代的圖像與視覺性》一書，探討的則是圖像的複製，如何在各類形式與媒介上的呈現，像是在書中便說道：「在此只需要指出，我們只有注意到明代社會中的圖像都以何種形式出現，才能更好地理解其作用」<sup>19</sup>。到了 *Elegant Debts* (中譯書名為《雅債：文徵明的社交性藝術》) 一書，柯氏最終要表明的，除了點出文人畫家與仕紳的社交網絡中具備著利益交換特質外，也質疑了傳統藝術史中，認為文人畫具有反模仿特質的觀點。在上述著作中，我們不難發現到，柯氏的研究也往往是以議題作為導向，並且將藝術史、社會學以及漢學等治學方法融為一爐，不但同時關注到藝術家與藝術品，更兼及物質的生產與消費等面向。同時，在柯氏的著作當中，也時常表現出對西方學界的自我批判，點出不少西方學界研究非西方藝術時，可能會產生的一些先入為主的毛病。

正因為先前在博物館的工作經驗，使得柯律格深刻了解到，博物館之於西方觀眾而言，是個引介中國歷史的重要角色，在一篇訪談中柯氏也提到，希望能夠再次參與博物館的工作。<sup>20</sup> 在 2014 年底，柯氏於大英博物館 (The British Museum) 策畫了「明：改變中國的五十年」(Ming: 50 years that changed China) 特展。<sup>21</sup> 該特展聚焦在西元 1400 至 1450 這段期間，歷經了成祖 (1402-1424 在位)、仁宗 (1424-1425 在位)、宣宗 (1425-1435 在位) 及英宗 (1435-1449 在位) 等四位皇帝。該特展特別強調之處有二，其一為明朝初期，由於仍受蒙古族騎射傳統的影響，因此明初帝王時常宣揚自己的涉獵尚武之形象【圖 1】，而就歷史事實的例證來看，永樂皇帝 (朱棣，1360-1424) 御駕親征蒙古五次以及削藩等舉措，也有著相當濃厚的軍事意味，這種論調似乎可被視為近年來，歐美清史學界所盛行的「新

<sup>18</sup> 引自柯律格著，《長物：早期現代中國的物質文化與社會狀況》(*Superfluous Things: Material Culture and Social Status in Early Modern China*)，高昕丹、陳恒譯 (北京：北京：生活·讀書·新知三聯書店，2015)，頁 146。

<sup>19</sup> 引自柯律格著，《明代圖像與視覺性》(*Pictures and Visuality in Early Modern China*)，黃曉鵬譯，(北京：北京大學出版社，2011)，頁 58。

<sup>20</sup> 王舒津，〈物質性的再探：專訪柯律格教授談藝術史研究〉，《藝術觀點 ACT》第 43 期 (2010,07)，頁 156。

<sup>21</sup> 該展覽展期為 2014 年 9 月 18 日至 2015 年 1 月 5 日，可參見其展覽網站：<[https://www.britishmuseum.org/whats\\_on/exhibitions/ming.aspx](https://www.britishmuseum.org/whats_on/exhibitions/ming.aspx)> (2016/10/30 瀏覽)。

清史」學說的向前延伸。<sup>22</sup> 第二個強調之處則為突出明代中國與外國的聯繫，即便明代自始至終頒布了數次海禁令，然而明代的航海事件「鄭和下西洋」仍為人們所知悉。<sup>23</sup> 除此之外，明代中國與中亞國家的交流實際上也相當頻繁，如在展覽中，便展出了榜葛刺（今孟加拉）向永樂皇帝進貢長頸鹿的《瑞應麒麟圖》【圖 2】、在北京所抄寫的《古蘭經》、帖木兒帝國描繪中國女子的畫像【圖 3】以及帖木兒帝國手稿中，所見到的身著中式官服人像及進貢的青花瓷【圖 4】，這些例證顯示了明代中外交流的實況，並不若吾輩認知中所想像得那樣封閉。<sup>24</sup> 然而，或許是為了展覽宣傳上的考量，將展覽名稱的副標訂為「改變中國的五十年」，或許會增進觀眾的好奇心，然而這樣的「改變」到底是什麼改變？很可惜的，箇中原由是比較沒有在展覽中表達清楚的。畢竟，一般深諳中國歷史的人都知道，1400 至 1450 這段期間在中國的歷史進程上，並不至於成為具有關鍵性改變的變革時期。不過我們一但將「明：改變中國的五十年」的展覽圖錄與《大明帝國》一書所收錄的圖版相對照，可以發現兩者圖版重疊率並不低，依此或許也可以看出柯律格在研究時所接觸到的材料種類。

《大明帝國》與柯律格先前的著作相比又顯得有些不同。相較於前幾部著作的深入探討某一特定概念，《大明帝國》一書的章節安排則是以概念為主導，將許多個相互關聯的概念並置，囊括了大範圍但不是全部的材料、觀點、歷史事實以及風格媒介，以試圖綜覽明代各式各樣的物質與視覺文化。這種宛如萬花筒般的呈現方式，不但點出了多個得以更加深入探究的領域，也揭示了明朝的物質與視覺文化多樣性，是難以被囊括的。章節的主題因此顯得相當多元，全書除導論與結語外，共分為八個章節：

第一章〈明代中國的天、地、人〉，從器物底部的年號標示開始談起。柯律格認為，這種在器物底部標示年號的作法，使得器物與時間之間產生了連結，這種連結也在某種程度上成為了器物的一個重要商標。另一個時間的視覺表徵則是季節，以四季為題的作品也時常訴諸經由繪畫、織品以及瓷器等媒材顯現。還有一種時間的表徵則是所謂的家庭時間（family time），柯律格指出：「這種家庭時間最明顯的視覺表現為用於祭祀的祖先圖像以及井然有序的牌位，和祭祀祠堂那獨特的建築及物質文化……」。<sup>25</sup> 一如時間，對於空間的表述也得以在地圖與類

<sup>22</sup> David Bobinson, "Wu: The Arts of War," in Craig Clunas and Jessica Harrison-Hall ed., *Ming: 50 years that changed china*, (London: The British Museum, 2014.), pp.112-155.

<sup>23</sup> 自 1405 至 1433 年間，明成祖命鄭和（1371-1433）先後七次率船遠航，拜訪卅餘位處西太平洋及印度洋之國家與地區，史稱鄭和下西洋。參見：〈<https://zh.wikipedia.org/wiki/%E9%83%91%E5%92%8C%E4%B8%8B%E8%A5%BF%E6%B4%8B>〉（2017/02/28 瀏覽）。

<sup>24</sup> Timothy Brook, "Commerce: The Ming in the World," in Craig Clunas and Jessica Harrison-Hall ed., *Ming: 50 years that changed china*, (London: The British Museum, 2014.), pp.254-292.

<sup>25</sup> 原文："This family time had its most obvious visual presence in the images and ranked tablets of ancestors used in ritual offerings of the deceased..." In Craig Clunas, *Empire of Great Brightness: Visual and Material Cultures of Ming China, 1368-1644*, p.31.

書等載體中顯現。除此之外，對於人的概念，也經由木刻複製的方式出版流通【圖5】，形塑人們的世界觀。

第二章〈臥遊：方向與移動文化〉延續了對第一章時間及空間的討論，進而探討明代的人與物在時空中的移動。人的移動在本章節中，作者採用「遊」的概念加以闡述之。「遊」這個行動，不論是在方向或目的有或無，都是能夠成立的。柯律格還認為，這種對於位置及移動的相對主體性，其實都隱含著非常幽微的社會性與社會地位的考量，也就是所謂的「社會權力的視覺展現」。<sup>26</sup> 到了物的移動這一部分，明代物質流動除了在國內發生外，也透過海上貿易的方式，即使明代數次頒布海禁令，物質的流動依然未曾停歇。正如柯律格所言：「大明世界是物的世界，是運動中的物所創造的世界」。<sup>27</sup>

第三章〈街上的字：文字文化〉借用了學者艾琳·比爾曼(Irene Bierman, 1972-2015)對古埃及的研究，點出文字除了可讀性外，它的顏色、物質性及形式都能夠成為重要的交流要素，這也使得文字成為所謂的「公共文本」。柯律格認為該理論也同樣適用於明代中國，在政治上如國家的告示與榜文【圖6】；在經濟上有店招【圖7】、廣告甚至是寶鈔【圖8】；宗教上如道教符籙【圖9】、佛教經卷於此時大量流通；性別層面則有女書的興起；對外關係上，各國文字或視覺文本【圖10】於明代中國的流通亦絡繹不絕。正如柯律格所言：「明代官僚機構總體上就是個文字的國，在紙張堆砌成的高山上運作，與當時全球其他任何地方比較下，觸及了社會上更廣闊範圍的人的生活」<sup>28</sup>，這段話表明，在明代掌握了文字，往往在一定程度上代表著掌握了政治社會話語的權力。

第四章〈中國百科全書中的圖：圖像、種類與知識〉，在第三章結尾時，柯律格便提到明代印刷術的發達，促進了知識的分類與傳播。<sup>29</sup> 這種基於印刷術的發達而產生的出版文化，被認為是明代晚期的一個非常重要的時代特徵。諸如植物圖鑑、禮物清單、財產列表、個人思想意志甚至是科舉榜單等官僚系統紀錄等，都因此而被記錄下並流傳至今。其中在物品清單的部分，更是與晚明文人間的玩家嗜好有所關聯。正如柯律格所言：「被清單所記錄下來正是其商業性的基礎之

<sup>26</sup> 原文：“to make (social) power visible in the Ming” In Craig Clunas, *Empire of Great Brightness: Visual and Material Cultures of Ming China, 1368-1644*, p.60.

<sup>27</sup> 原文：“... the Ming world was a world of goods, and a world created by goods in motion.” In Craig Clunas, *Empire of Great Brightness: Visual and Material Cultures of Ming China, 1368-1644*, p.82.

<sup>28</sup> 原文：“...in general the vast Ming bureaucracy was an empire of the written word, operating on a huge mountain of paper, which touched the lives of a much wider segment of society than any other part of the globe up to that date.” In Craig Clunas, *Empire of Great Brightness: Visual and Material Cultures of Ming China, 1368-1644*, p.91.

<sup>29</sup> Craig Clunas, *Empire of Great Brightness: Visual and Material Cultures of Ming China, 1368-1644*, p.111.

一」，<sup>30</sup> 這種賞玩著錄，除了具有在知識上對物的分類功能外，同時也具有判斷物品定價的商業功能。

第五章〈遊玩、遊戲與超越〉更進一步地探討明代的玩物風尚。延續其在《長物》中對文震亨（1585-1645）《長物志》的研究，以及上一章所點出的明代文人對物品分類以及列舉的興趣。柯律格指出，這種對於古物的蒐集與賞玩的風氣，在晚明時期造成了將歷代原具實用性的物品轉變成娛樂之物的現象，也成為了當時文人的另一種娛樂。<sup>31</sup> 在這章也引用了周亮工（1612-1672）之言，點出玩物風氣過了頭所造成的一些現象。<sup>32</sup> 然而這種娛樂或多或少也有其陰暗面，因此作者也對文人菁英階級記載中，對於嚴肅的、可能被制裁的「樂」，以及狂熱危險、具有性意味的「玩」做出區隔。

第六章〈黑武士：武力文化〉則將視角移出文人群體，講述的是一個以武力或是暴力為主的視覺或物質文化。若單純就以武力的層面來看，大到軍行布陣、出警入蹕，小到軍人所使用的旌旗、刀劍、鎧甲、火藥等等，都可以算在狹義的武力視覺與物質文化當中。至於到了廣義的武力視覺物質文化，就可能包含了暴力的成分，這在明代視覺文化當中也是相當容易見到的。作者於本章指出，許多的明代小說其實都含有暴力的場景，這些暴力場景，往往會經由木刻印刷的方式出版，流傳於民間各個角落。除此之外，柯律格也提到刑罰的公開視覺化，也能夠被算在廣義的武力視覺文化的範疇當中。

第七章〈持杖而行：老年與死亡〉，探討的是在明代的文學藝術中，有相當數量表達了永恆或不朽的主題，在一定程度上也表現明代對老年與死亡等議題的關注。本章提出了一些有趣的事件，例如嘉靖皇帝（朱厚熜，1507-1567，1521-1567在位）篤信道教，欲透過煉丹藥而長生不老，然而其祖輩永樂皇帝即曾表達對此嗤之以鼻。<sup>33</sup> 而在本章也討論了在墓葬時的陪葬品選件，例如潘允證（生卒年不詳）墓中所發現的迷你家具組，實際上也代表著明代的視覺與物質文化超越生死的界線。雖然也有一些特殊的例子，像是收藏家項元汴（1525-1590）的陪葬品中，竟然沒有任何一件他生前的收藏品，而是一部印刷的佛經，但在某種程度上也反映出明代佛教的盛行，使得人們面對生命周期的尾聲時，採取更加重視的

<sup>30</sup> 原文：“... the delight in the list was itself one of the foundations of commercial prosperity...” In Craig Clunas, *Empire of Great Brightness: Visual and Material Cultures of Ming China, 1368-1644*, p.127.

<sup>31</sup> Craig Clunas, *Empire of Great Brightness: Visual and Material Cultures of Ming China, 1368-1644*, p.153.

<sup>32</sup> Craig Clunas, *Empire of Great Brightness: Visual and Material Cultures of Ming China, 1368-1644*, p.149.

<sup>33</sup> Craig Clunas, *Empire of Great Brightness: Visual and Material Cultures of Ming China, 1368-1644*, p.200.



態度。

第八章〈剩餘主體：明代視覺與物質文化的來生〉，討論完了明代人的死亡，接了就進入到明代死亡，以及其在後世的迴響。正如同柯律格在導論中所言：「明代的圖像與物件如何在過去350年間被重新調整與想像；我們不可能接近那段時期（指明朝）除非也將這段時期的過程納入討論」<sup>34</sup>。作者點出了進入清代，清帝王有意識地保留明王陵等前代視覺物件以增強自身帝國正當性。並借用了喬迅（Jonathan Hay）的說法，指出南京宮殿的腐壞，也正代表著朝代的興替有其天意。<sup>35</sup> 清代初期明遺民的文學藝術所展現出的對前代的懷念之情，也成為了這段時期視覺文化的顯著特點。此外，對於大明這個失落帝國的懷念，不僅是在中國才存在，例如在一片朝鮮的墓誌銘上的紀年寫著：「崇禎紀元後一百九年」【圖11】中便得以看出。<sup>36</sup>

經由以上針對《大明帝國》一書內容的描述，我們可以看出《大明帝國》該書的特點：首先是打破了一般歷史學習者，對於明代閉關鎖國、面對外界亦不感興趣的認知。實際上，明代海禁管制時鬆時嚴，而走私貿易等狀況更是政府無法掌控的，因此明代的對外貿易與中外交流並沒有因為海禁而完全廢弛。這一個特點在第二、三、六章最為突出，相關物證像是槍砲等武器的進出口、利瑪竇（Matteo Ricci, 1552-1610）的墓誌銘上的中文與拉丁文【圖12】、以及正德年間寫有阿拉伯文的青花製品的流通【圖10】等。透過上述例證，柯律格筆下的大明帝國，實際上是個開放而無邊界的帝國。各地的物產、語言與知識皆得以在當時的中國自由流通。第二個顯著的特點，更是延續柯律格在先前著作中所想要強調的，即是透過點出大量而活躍的明代文化特徵，如印刷出版的爆炸性成長、城市與商業文化的迅速興盛，以及自鄭和下西洋以降的中外文化交流，證明明代的中國得以躋身所謂的「早期現代文化」之流。<sup>37</sup>

然而即使《大明帝國》一書不乏鏗鏘有力之見地，在此仍有數點值得商榷之處：首先是史料使用的問題。柯律格在第五章〈遊玩、遊戲與超越〉提到：「在明代，與娛樂有關的視覺及物質文化，部分得以保存至今，另一部分則永遠消失」，<sup>38</sup> 意即用今日保存較多的史料，來加以佐證過去的文化。這部分或許在史學研究

<sup>34</sup> 原文：“...Ming images and objects have been reployed and reimagined over the past 350 years； we cannot approach the period except by taking this process into account.” In Craig Clunas, *Empire of Great Brightness: Visual and Material Cultures of Ming China, 1368-1644*, p.17

<sup>35</sup> Craig Clunas, *Empire of Great Brightness: Visual and Material Cultures of Ming China, 1368-1644*, p.214.

<sup>36</sup> Craig Clunas, *Empire of Great Brightness: Visual and Material Cultures of Ming China, 1368-1644*, p.219；另有關朝鮮文人在明亡後對明朝感到懷念之現象的探討，可參見吳政緯，《眷眷明朝：朝鮮士人的中國論述與文化心態（1600-1800）》，（台北：秀威資訊，2015）。

<sup>37</sup> 相關論述可參見柯律格著，黃曉鵬譯，《明代圖像與視覺性》，頁 28-32。

<sup>38</sup> 原文：“The visual and material culture of amusement in the Ming encompassed both types of objects

上無可厚非，但或許也應考慮到，這些得以保存至今的「部分」，有沒有足夠的代表性得以代表明代的「整體」？像是以留存史料的數量這一方面來考慮，作者以明代榜文的氾濫，以佐證街頭文字視覺文化的發達，但榜文並非明代所獨有，要如何依此證明街頭視覺文化的發達？再者，考慮史料在當時社會上流通的情形，官窯底部的年代款識、印有外國文字的瓷器，以及各式表達四季、生死意涵的書畫、甚至是具有情色意味的出版品等，似乎都只會在文人階級或更上層的社會階層間流通。即便明代愈到後期，商人階級的生活情調也逐漸朝向文人階層趨近，但這是否代表著明代的視覺文化與物質文化，就是這種以文人階級為中心的視覺文化？此外，作者宣稱具有貨幣功能的大明寶鈔，亦是明代獨特視覺文化與物質文化的一部分，然而北宋時期的交子以及南宋時期的會子等，也與明代寶鈔一樣具有同樣視覺性與物質性的脈絡，並非明代所獨有。始發行於洪武八年（1375年）且與一般人民生活應當最為接近的大明寶鈔，因其製作技術水準不高，易於仿製，直至正德年間（1506-1521）就因為通貨膨脹的緣故而停止發行。即使到現代，也因為真偽難辨，導致寶鈔在拍賣市場的價格不高。<sup>39</sup> 種種因素加總來看，若在此要將寶鈔作為明代獨特視覺文化的證據，可能說服力道是比較欠缺的。

圖像解讀與文本間出現誤差的情形，在《大明帝國》書中亦有出現。在第三章〈街上的字：文字文化〉中的第76幅圖版【圖13】，作者為該圖所撰的說明為「母親正在教導他的小孩如何閱讀」，<sup>40</sup> 然而我們據此對照原圖，我們會發現到該圖所畫的，實際上應該是一位頭戴烏紗帽的男子正於牆上題字，而旁邊的小孩應為手中捧著一方硯台的書僮。這種謬誤，或許可以對應到蕭麗玲對柯律格的研究方法所提出的批評，也就是認為插圖只是視覺藝術的一個旁支，主要作用僅為讓書籍成為更誘人、更具市場競爭力的商品。<sup>41</sup> 也就是說，在柯律格的研究中，時常將插圖從文本中抽離分析，而忽略了文本的內容。誠然，在進行實際研究時，往往會因為篇幅、材料、學術訓練以及興趣等因素，而難以兼顧所有的研究層面。然而從自己的研究興趣切入，也有可能得以做出相當新穎的解釋。

綜上所述，柯律格透過解釋學做為主要路徑，經由時空、內外、動靜、文武、遊樂、嬉戲、生死等許多不同的概念，作為切入點來檢視明代的物質與視覺文化，實為對明代藝術史與文化史研究之鉅作。《大明帝國》一書所展現的明代中國，並非如一般西方學界所認為的單線發展、一成不變、因循守舊，並將其主體性知

---

that survive in some numbers and others that are totally lost.” In Craig Clunas, *Empire of Great Brightness: Visual and Material Cultures of Ming China, 1368-1644*, p.154.

<sup>39</sup> 參見：〈<https://zh.wikipedia.org/wiki/%E5%A4%A7%E6%98%8E%E5%AE%9D%E9%92%9E>〉（2016/10/31 瀏覽）。

<sup>40</sup> 原文：“Mother teaching her baby to read...” In Craig Clunas, *Empire of Great Brightness: Visual and Material Cultures of Ming China, 1368-1644*, p.99.

<sup>41</sup> Li-Ling Hsiao, *The Eternal Present of the Past: Illustration, Theater and Reading in the Wanli Period, 1573-1619*, p.7.

識交付西方知識帝國主義加以建構的「他者」。實際上，經由柯律格對明代的物質與視覺文化的考察，我們可以認識到，明代的中國不論是在知識、思想以及藝術等層面都相當地多采多姿，它也同時代表著正統漢人文化發展到最高峰的一段時期。這段歷史對後世的影響一直到至今日未曾停歇，除了在藝術創作上得以向其汲取靈感外，也在我們所身處的當代中，提供了一面澄澈透明的鏡子以自我正冠與反省。

## 參考資料

### 西文專書

1. Clunas, Craig, *Empire of Great Brightness: Visual and Material Cultures of Ming China, 1368-1644*, Honolulu: University of Hawai'i press, 2007.
2. Clunas, Craig, and Harrison-Hall, Jessica, ed., *Ming: 50 years that changed china*, London: The British Museum, 2014.
3. Hsiao, Li-Ling, *The Eternal Present of the Past: Illustration, Theater and Reading in the Wanli Period, 1573-1619*, Leiden: Brill, 2007.
4. Shiff, Richard, and Nelson, Robert, ed., *Critical Terms for Art History*, Chicago: University of Chicago Press, 2003.

### 中文專書

1. W.J.T. 米歇爾 (William J.T. Mitchell) 著，《圖像理論》(Picture Theory)，陳永國、胡文征譯，北京：北京大學出版社，2006。
2. 孟久麗 (Julia K. Murray) 著，《道德鏡鑒：中國敘述性圖畫與儒家意識形態》(Mirror of Morality: Chinese Narrative Illustration and Confucian Ideology)，何前譯，北京：生活·讀書·新知三聯書店，2014。
3. 彼得·伯克 (Peter Bruke) 著，《圖像證史》(Eyewitnessing: The Uses of Images As Historical Evidence)，楊豫譯，北京：北京大學出版社，2008。
4. 柯律格 (Craig Clunas) 著，《長物：早期現代中國的物質文化與社會狀況》(Superfluous Things: Material Culture and Social Status in Early Modern China)，高昕丹、陳恒譯，北京：北京：生活·讀書·新知三聯書店，2015。
5. 柯律格 (Craig Clunas) 著，《明代圖像與視覺性》(Pictures and Visuality in Early Modern China)，黃曉鵬譯，北京：北京大學出版社，2011。
6. 溫妮·海德·米奈 (V.H. Minor) 著，《藝術史的歷史》(Art History's History)，李建群等譯，上海：上海人民出版社，2007。
7. 賽巴斯蒂安·康拉德 (Sebastian Conrad) 著，《全球史的再思考》(What is Global History?)，馮亦達譯，台北：八旗文化，2016。
8. 羅伯特·芬雷 (Robert Finlay) 著，《青花瓷的故事》(The Pilgrim Art: Cultures of Porcelain in World History)，鄭明萱譯，台北：貓頭鷹出版，2011。

### 期刊文章

1. 王正華，〈藝術史與文化史的交界：關於視覺文化研究〉，《近代中國史研究通訊》第 32 期，(2001,09)，頁 76-89。
2. 王舒津，〈物質性的再探：專訪柯律格教授談藝術史研究〉，《藝術觀點 ACT》第 43 期，(2010,07)，頁 151-157。
3. 柯律格 (Craig Clunas)，〈物質文化——在東西二元論之外〉，《新史學》第十七卷第四期，(2006,12)，頁 195-215。

### 網頁資料

1. Ming: 50 years that changed china 展覽網站：<[https://www.britishmuseum.org/whats\\_on/exhibitions/ming.aspx](https://www.britishmuseum.org/whats_on/exhibitions/ming.aspx)> (2016/10/30 瀏覽)
2. 維基百科：大明寶鈔：  
<<https://zh.wikipedia.org/wiki/%E5%A4%A7%E6%98%8E%E5%AE%9D%E9%92%9E>> (2016/10/31 瀏覽)
3. 維基百科：鄭和下西洋：  
<<https://zh.wikipedia.org/wiki/%E9%83%91%E5%92%8C%E4%B8%8B%E8%A5%BF%E6%B4%8B>> (2017/02/28 瀏覽)

## 圖版目錄

【圖1】佚名，《宣宗馬上圖》，明，卷，絹本，設色，1426-36，68.1×84.1cm，台北故宮藏。圖版來源：Clunas, Craig, and Harrison-Hall, Jessica, ed., *Ming: 50 years that changed china* (London: The British Museum, 2014).

【圖2】佚名，《瑞應麒麟圖》，明，軸，絹本，設色，約1414，80×40.6cm，Philadelphia Museum of Art藏。圖版來源：Clunas, Craig, and Harrison-Hall, Jessica, ed., *Ming: 50 years that changed china* (London: The British Museum, 2014).

【圖3】Anonymous, *Chinese Lady*, c.1411-1440. Red and black ink on paper, 25.8×17.9cm. British Museum, London. 圖版來源：Clunas, Craig, and Harrison-Hall, Jessica, ed., *Ming: 50 years that changed china* (London: The British Museum, 2014).

【圖4】Anonymous, *A Curtly Scene in a Garden*, in *Shahnama*, c.1444. Opaque watercolor, gold and silver on paper, 32.7×22cm. Cleveland Museum of Art, Cleveland. 圖版來源：Clunas, Craig, and Harrison-Hall, Jessica, ed., *Ming: 50 years that changed china* (London: The British Museum, 2014).

【圖5】Anonymous, *Newly Compiled Illustrated Four-Word Glossary* (新編對相四言), 1436. Woodblock-printed book, 19×31cm. Columbia University Library, N.Y. 圖版來源：Clunas, Craig, and Harrison-Hall, Jessica, ed., *Ming: 50 years that changed china* (London: The British Museum, 2014).

【圖6】Printed Placard of Regulations on the Circulation of Paper Money, 1422. Woodblock-printed, ink and red seals on paper, 94.5×276cm. Shanxi Museum, Taiyuan. 圖版來源：Clunas, Craig, and Harrison-Hall, Jessica, ed., *Ming: 50 years that changed china* (London: The British Museum, 2014).

【圖7】佚名，《南都繁繪圖》(局部)，明，卷，絹本，設色，約1600，44×350cm，中國國家博物館藏。圖版來源：Clunas, Craig, *Empire of Great Brightness: Visual and Material Cultures of Ming China, 1368-1644* (Honolulu: University of Hawai'i press, 2007).

【圖8】Paper Money, 1375. Ink on paper, 34.1×22.2cm. British Museum, London. 圖版來源：Clunas, Craig, and Harrison-Hall, Jessica, ed., *Ming: 50 years that changed china* (London: The British Museum, 2014).

【圖9】Anonymous, *Daoist Canon of the Zhentong Era* (正統道藏)，c.1598. Woodblock-printed book, h36cm. Bodleian Libraries, University of Oxford, Oxford. 圖版來源：Clunas, Craig, and Harrison-Hall, Jessica, ed., *Ming: 50 years that changed china* (London: The British Museum, 2014).

【圖10】 Table Screen, c.1506-21. Porcelain painted in underglaze blue, 45.8×34.7cm. Percival David Foundation of Chinese Art, London. 圖版來源：Clunas, Craig, *Empire of Great Brightness: Visual and Material Cultures of Ming China, 1368-1644* (Honolulu: University of Hawai'i press, 2007).

【圖11】 Epitaph tablets for O Myong-Hang(1673-1728), 1736. Porcelain painted in underglaze blue, 25.1×7cm. The Metropolitan Museum of Art, N.Y. 圖版來源：  
<<http://www.metmuseum.org/art/collection/search/49812>> (2016/11/01瀏覽)

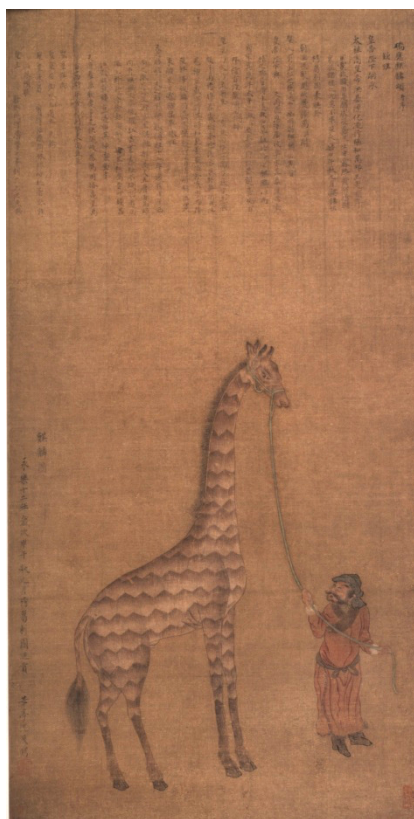
【圖12】 Rubbing of the tombstone of Matteo Ricci(1552-1610), 1610. Rubbing on paper, 142×62cm. The Field Museum of Natural History, Chicago. 圖版來源：Clunas, Craig, *Empire of Great Brightness: Visual and Material Cultures of Ming China, 1368-1644* (Honolulu: University of Hawai'i press, 2007).

【圖13】 Huang Yin-Cheng, *Mother Teaching her Baby to Read*, in *Illustrated Study of the Optimi* (狀元圖考), 1643. Woodblock-printed book, 24.2×15cm. British Library, London. 圖版來源：Clunas, Craig, *Empire of Great Brightness: Visual and Material Cultures of Ming China, 1368-1644* (Honolulu: University of Hawai'i press, 2007).

圖版



【圖 1】佚名，《宣宗馬上圖》，明。



【圖 2】佚名，《瑞應麒麟圖》，明。



【圖 3】Anonymous, *Chinese Lady*, c.1411-1440.

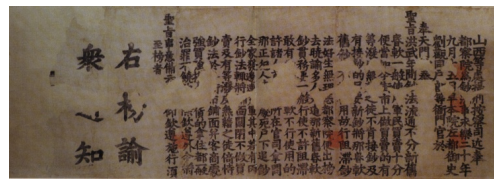


【圖 4】Anonymous, *A Curtly Scene in a Garden*, in *Shahnama*, c.1444.





【圖 5】Anonymous, *Newly Compiled Illustrated Four-Word Glossary* (新編對相四言), 1436.



【圖 6】Printed Placard of Regulations on the Circulation of Paper Money, 1422.



【圖 7】佚名，《南都繁繪圖》(局部)，明。



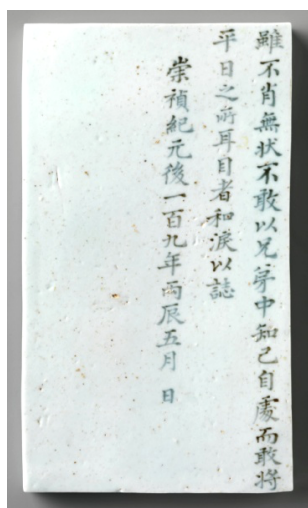
【圖 8】Paper Money, 1375.



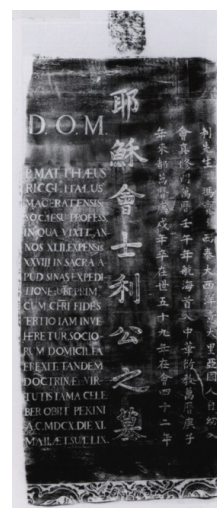
【圖 9】 Anonymous, *Daoist Canon of the Zhengtong Era* (正統道藏), c.1598.



【圖 10】 Table Screen, c.1506-21.



【圖 11】 Epitaph tablets for O Myong-Hang(1673-1728), 1736.



【圖 12】 Rubbing of the tombstone of Matteo Ricci(1552-1610), 1610.



【圖 13】 Huang Yin-Cheng, *Mother Teaching her Baby to Read*, in *Illustrated Study of the Optimi* (狀元圖考), 1643.