

博覽會中的「展」與「觀」—— 以 1904 美國聖路易博覽會為例

國立中央大學藝術學研究所 江佩諭

摘要

有很長一段時間，中國人習慣將博覽會稱為賽會、賽珍會、炫奇會。¹ 其中，賽會一詞是借用自民間宗教節慶的賽會。類似於西方的嘉年華會，若就有限的舉行時間、男女雜沓熱鬧而言，賽會與博覽會兩者間確有相通之處，不過這些源於中國對歐美博覽會的誤解。相對於中國迎神賽會的想像，博覽會的本質實為更接近貨品的展示，同時也宣示著生產的擴張以及資本市場的開拓。班雅明(Walter Benjamin, 1892-1904)更稱博覽會為「物品拜物教的朝聖殿堂」(Places of Pilgrimage to the Fetish Commodity)²。但除了貨物與金錢的交換，於 19 世紀歐洲國家所興起的博覽會，跨國之間的展示活動，是否含有更多其他的意涵呢？而中國在進入本屬於歐美的場域³時，在場域的轉換、或觀點的切換上，中國本身又是以什麼樣的角度去看待博覽會中的展示行為呢？本文欲從博覽會(World's Fair)中關於商品鑲嵌的資訊、與其所隱含的象徵意義，和周邊的相關活動，去梳理關於中國與西方對於博覽會中「展」與「觀」的自我指涉和意義上轉移等問題。其中又以中國首次擁有自主權，以官方的身分參展的 1904 美國聖路易博覽會為例，從中國的首次參與去探查裡頭的中西碰撞。

關鍵字

1904 美國聖路易、博覽會、展示與觀看、東西視點

¹ 古偉瀛，〈從「炫奇」、「賽珍」到「交流」、「商戰」：中國近代對外關係的一個側面〉，《思與言》，第 24 卷第 3 期，1986 年 9 月，249-266。

² W. Benjamin, *The Arcades Projects*, (Cambridge: The Belknap Press of Harvard University Press, 1999), p.7.

³ 「場域」觀念引自，皮耶·布赫迪厄(Pierre Bourdieu)，《藝術的法則：文學場域的生成與結構》(*Les règles de l'art- genèse et structure du champ littéraire*)，石武耕、李沅沅、陳羚芝譯(台北，典藏藝術家庭，2016)。第一部。

前言

談到博覽會的主題以往研究面向多從其政治、經濟面向，以現代化的進步科技、工業上的革新等作切入，進而探討彼此國力、工業上的競爭等，而本文嘗試的是從視覺上的角度去分析現代性西方場域⁴的博覽會，把博覽會的展示視為一種視覺上的展演，解析之中「展示」與「觀看」的互動關係。本文引用了日本社會學者吉見俊哉(Shunya Yoshimi, 1957-)於 2010 年的著作《博覽會的政治學：視線之現代》⁵中的觀點，以傅柯(Michel Foucault, 1926-1984)「凝視」⁶(gaze)去建構博覽會中觀看的視線，亦作為對 19 世紀博覽會由視線組織起空間的理解。上述談論到的是關於本文主題博覽會「展」與「觀」的「展」的部分。下文的第一部分將以讀者之眼藉傅柯的「凝視」視線去探討西方博覽會中展示所富含的權力符號與意義。

而往下的第二部分觸及的是東方的「觀」看。若溯其源頭，博覽會本為西方下的產物。乍進入到西方博覽會的中國，其展示方式與手法因長期鎖國，而與其他熟習西方展示文化的國家相比，即產生了些差異性。而差異呈現出的，是中國在尚未接受到西方文化時，自身場域所發展出的東方傳統觀點。本文的第二部分將以此作探討，同樣以讀者之眼，將東方納入西方的展示結構中去討論，藉中國與他國在博覽會中「展」的差異性上，去解析中國是以什麼角度去觀看西方場域下的博覽會。

下將以中國官方首次參與的 1904 年美國聖路易博覽會為例，去探析東西場域間的差異性，再從中去相互比較博覽會中西方的「展」、與藉東方的「展」反得出的東方的「觀」。

一、西方的「展」

⁴ 現代化的西方場域，多由視覺所建構而出，以具體群集空間為焦點的博覽會，更可從現代都市消費文化常出現的空間如：百貨公司、主題樂園、博物館、廣告，勾勒出其後續的脈絡。而關於視覺所形塑出的觀點、建構出的空間場域，不管事過去的國族主義、或是現代的商業主義與消費文化的關係，其都可被列為「殖民地性的現代」做討論。吉見俊哉，《博覽會的政治學：視線之現代》，蘇碩斌等譯（臺北市：群學，2010），頁 IV。

⁵ 吉見俊哉，《博覽會的政治學：視線之現代》，蘇碩斌等譯（臺北市：群學，2010）。

⁶ 凝視(gaze)是心理學及文化研究中的一個用語，該用語原來僅為注視的意思。而傅柯則在《臨床醫學的誕生》(*Naissance de la clinique: une archéologie du regard médical*)和《規訓與懲罰》(*Surveiller et punir*)兩著作中，把凝視視為某種「建制化」的過程，如醫療和監獄體系，都是把原本不清楚的事物變為清楚可見，因而易於加以掌控、監督、管理，這種凝視作為一種工具，成為現代社會知識體系霸權的一部分。Wikipedia: <<https://zh.wikipedia.org/wiki/%E5%87%9D%E8%A6%96>> (2017/3/12 瀏覽)

中國於 1904 年首次以高層級官員出使、官方之姿參與美國聖路易博覽會，而在當時西方場域的博覽會已有 50 多年的歷史。博覽會最初始於 1851 年倫敦水晶宮萬國博覽會，隨後為 1855 年巴黎世界博覽會、1862 年倫敦世界博覽會、1867 年第二屆巴黎世界博覽會、1873 年維也納萬國博覽會……，一直延續到現代，最近的一次為 2016 土耳其安塔莉亞園藝世界博覽會。⁷

再切入 1904 年美國聖路易博覽會前，在此有需要先對現代性西方場域的博覽會作本質上的釐清梳理。博覽會，就其功能上可被解釋為展示會，但展示會中觀者與展者的形式，是從何建構而起的呢？下文將爬梳展示的歷史，去釐清在時代的轉換間，此種觀看如何被延續到現代性場域中的博覽會，而之間又夾帶了什麼樣的歷史訊息，使之成為博覽會意義上的暗語。

（一）展示的歷史——他者的出現

傅柯把凝視 (gaze)，視為某種建制化的過程，如醫療和監獄體系下的掌控、監督更成為現代社會知識體系霸權的一部份；而博覽會中展示物件的徵選、排列方式、動線安排，甚至觀看的方式與角度等，除了皆是以視覺為主而建構出的場域空間外，其背後更隱含了帝國的意識形態和優越感。不論是監獄的掌控或帝國主義的自稱，兩者的觀看皆建立於一上一下的階級對立之中。而若要追溯上述具有階級意識形態的觀看源頭，就要從帝國主義興起的航海時代說起。

15 世紀大航海時代興起，在宗教與貿易利益的驅使下，各國開始組織探險隊，對未知新世界進行探索。歐洲各國跨出了歐亞板塊，隨著地圖上的新標記、船隻的移動把歐洲的權力連帶帶往「他者」的場域上。此類「發現」新世界的探險活動，為國家的事業帶來龐大的利益，也使繼葡萄牙航海王子恩里克 (Prince Henrique, 1394-1460)⁸ 於 1434 到 1457 年間的探險後、西班牙、英國、荷蘭，相繼加入「發現」的行列。而隨著航海時代來臨的是帝國主義下的征服與殖民、新「發現」物種的流通。歐洲人從新大陸，南美洲、亞洲、非洲上，把大量沒見過新品種的動、植物、人類等陸陸續續帶回歐洲。這些物種在回歐洲後被視為標本及珍奇物種，建立起了一套新知識和展示的源頭⁹。但這種展示的基準點是以

⁷ 早期的博覽會多以大眾化和綜合博覽為主題，隨著科技的進步，世界博覽會主題亦趨向某部分專業，去探討科技和生活的關係。而世界博覽會主題多以當時科技成果來配合社會環境需求。

⁸ 葡萄牙航海王子恩里克 (Prince Henrique, 1394-460，在 1434 年繞過以往公認的航海極限博哈多爾角 (Cape Bojador)，於 1445 年抵達大西洋非洲島嶼維德角 (Cape Verde)，再於 1457 年打通經過北緯 10 度的航路。資料來源：Wikipedia: <https://en.wikipedia.org/wiki/Prince_Henry_the_Navigator> (2017/3/12 瀏覽)

⁹ 柯提斯 (Hernan Cortes, 1485-1547)，在征服墨西哥阿茲提克 (Azteca Empire, 1428-1521) 帝國後，攜回多種鳥類、動植物、表演者、及肢體殘障的印地安土著，並在西班牙宮廷和羅馬教廷開辦「展示會」。資料來源：Wikipedia:<https://en.wikipedia.org/wiki/Hern%C3%A1n_Cort%C3%A9s> (2017/3/12 瀏覽)

人類學的立場做出發，把上述自然中發現的新品種（動植物、人類等），歸為「物」的展示。

這其中也隱含了以西方為主體的觀看視線。西方的主體框制了「被發現者」的位階，使他們位於從屬及客體的位置，被西方的主體記錄、分類和配置。觀看的視線除來自西方與「他者」的差異，也涵蓋二元的分類特性：我等、他等；和我同質屬同類的、和我異質屬異類的。此觀看視線也隨著歐洲的商船被帶往世界各地，把國家、地區、人種分為優的、卑劣的。

（二）展示的博物分類——知識的霸權

在現代主義之前，人們常說「知識即權力」（knowledge is power）；但在傅柯的論述中，他把這樣的邏輯關係顛倒過來。他認為：「權力即知識」（power is knowledge），有權力的人說的話便是知識。對他來說，知識從未是一種中立的（knowledge is never neutral）。¹⁰ 而西方對於新物種而興起的分類知識——博物學¹¹，同屬於這個脈絡中。新物種的引入，也為歐洲帶來了分類、歸納的必要。大量缺乏、尚未有名字的新物種進入歐洲，使得 17 世紀中葉，對知識的建構，或說編織上有了不一樣的秩序平衡。

直到 16 世紀末前，中古世紀到文藝復興學者對於自然的態度，仍多仰賴古代經典的翻譯、比較、考據和注釋，而非作直接性的觀察。例如在記述一樣生物時，除了記述生物的樣貌、器官，還會記下關於此生物的傳說及寓言、書本中所有古人和旅人講過的故事等。¹² 而到了 17 世紀，建構知識的方式在根本上產生了變化，此時的博物學是一種實物上的展示，物品在展示中已跳脫出了原本的意義。存在展示空間中的物品，被依照表象或視覺上所擁有的共同特質做出分類，並被賦予新名字。在博物學式的空間中，視覺展現了支配的力量。

西方掌控了編輯知識的權力，也包含將自身有意識的、或無意識的意識形態連帶包裹入內。博物學的視線，在某種程度上仍包含二元的觀點，主客分離的、優劣的。以近東、中東地區為例，薩伊德（Edward Wadie Said, 1935-2003）就認為在 18 世紀後半，博物學鼎盛、歐洲對東方知識慾望的擴張下，其背景就是東方主義¹³ 制度化的展現。在西方建立的博物學場域中，東方、或其他被歐洲所

¹⁰ 方生，〈傅科：知識·權力·責任〉，《後結構主義文論》（濟南：山東教育出版社，2002 年），頁 112-187。

¹¹ 中譯的博物學，在傅柯的用法中，有時亦以 taxonomy（分類的博物學）來等同 natural history（自然史的博物學）。吉見俊哉，《博覽會的政治學：視線之現代》，蘇碩斌等譯，頁 8。

¹² 吉見俊哉，《博覽會的政治學：視線之現代》，蘇碩斌等譯，頁 8。

¹³ 東方主義（Orientalism）是把「東方」描述為本質上不同於西方文化，還賦予東方一整套具體性格。東方被看作是被動的、陰性的，並且具有神祕性。資料來源：Wikipedia: <<https://en.wi>

發現的新大陸，所扮演的角色是被圖解的存在物。而傅柯於《規訓與懲罰：監獄的誕生》（*Discipline and Punish: The Birth of Prison*）一書中提到，若要使規訓的權力能夠對犯罪行為有效作用，就必須依據特定符號體系將犯罪加以分類。¹⁴ 而提供此符號體系的正是博物學。換句話說，博物學與監視懲罰體系是異曲同工的概念，兩者皆是使事物被分類、排序，以使規訓也就是歐洲的意識形態能有效作用。

在 18 世紀後，不論是標本、動物或植物的展示；博物館、植物園、動物園等設施；甚至是 19 世紀所發展而出的博覽會，其所運用的博物式展示分類系統，都是使世界被歐洲建立的知識霸權符號化，為博物作為權力技術，或知識手段的具體落實及流通。

（三）展示的政治展演

沿著大航海時代新發現的展示，到博物學盛行的動物園、植物園符號化分類，博覽會正式沿著此一視覺場域而發展出。不管是展示的、被分類的、夾帶著他者的二元世界觀和知識霸權的符號系統，這些都是博覽會脈絡上的發展歷程，及其內在的象徵符號。而若要討論到博覽會與政治上的展演關係、政治意圖、國家意象的形塑等，就要從最早出現的法國地方型的產業展示會說起。

最早的、或說第一場的國際性博覽會，為 1851 年於倫敦海德堡公園所舉辦的萬國工業博覽會（Great Exhibition）。而溯其前身，實為一年一次的工業製品及工藝品展覽會¹⁵。地方型的產業博覽會最早出現於 1789 法國大革命後的法國，他把美術品的展示會（display）延伸至工業製品領域，為的是迫切重振興工業和貿易。而當地方型的博覽會擴大至國家規模時，會場場所的意義與建設預算，就都與國家產生了緊密的結合。如 1798 年法國於戰神廣場（Champ de Mars）¹⁶ 舉辦的產業博覽會，除了一般的商品銷售外，其還具有教化法國國內工業廠商及帶動法國大革命後節慶氣氛的意義。承襲法國博覽會的風潮，歐洲各國也相繼開辦，同時繼承國家的政治意涵：1884 年柏林博覽會打著「全德博覽會」的名號，宣傳德意志國家的政治認同、1849 年巴黎產業博覽會，也藉此形塑法國為歐洲中

kipedia.org/wiki/Orientalism> (2017/3/12 瀏覽)

¹⁴ 傅柯(Michel Foucault)《規訓與懲罰：監獄的誕生》(*Discipline and Punish: The Birth of Prison*)，劉北成等譯（台灣，桂冠，1992 年）。

¹⁵ 皇家藝術協會（The Royal Society Arts）於 1847 年，把工業製品及工藝品展覽會擴大為國際規模，當時藝術協會會長為艾伯特親王（Prince Albert），維多利亞女王（Alexandrina Victoria）的丈夫。資料來源：Wikipedia: <https://en.wikipedia.org/wiki/Royal_Society_of_Arts> (2017/3/12 瀏覽)

¹⁶ 戰神廣場（Champ de Mars），位於巴黎市區郊外，曾是國家革命及拿破崙凱旋的舞台，具有民族及國家象徵意義。Wikipedia: <https://en.wikipedia.org/wiki/Champ_de_Mars> (2017/3/12 瀏覽)

心的意象。從由國家為單位出辦博覽會起，各國逐漸意識到博覽會除在最初時為一種新的資本主義意識形態的機制外，還可用來扮演現代國家的政治角色。¹⁷

而 1851 年後的國際型博覽會，同樣依著上述脈絡去發展。博覽會在宣揚國家意識、形塑國家形象，及傳達政治性意圖上，可被比為一政治性的展演。為國家聯合資本共同演出、輔以大眾傳播加強傳達、人民被動吸引和接受制度的存在，然而這類展演無疑也是博覽會與帝國主義之間的結合。1851 年倫敦萬國博覽會即把大英帝國統治下的殖民地¹⁸、自治領¹⁹ 的所有參展物品，統合成大英帝國的展示。大英帝國在政治及物產上的豐饒、英國國民的優越性，透過殖民地的展示獲得確證。而隨後帶有文化及意識型態的殖民展示、殖民地展館陳設、原住民聚落人種展示、及擴大的原住民聚落社會群體展示²⁰，都是帝國主義下殖民意識形態的呈現。

(四) 小結

在第一節——西方的「展」中，從展示的歷史、展示的博物分類、展示的政治展演，三者所形塑出的並不僅是博覽會的歷史爬梳，而是一個觀看的方式、一種視線的呈現。大航海時代、博物學時代的發展，動植物園、標本陳列館的體系化公開化，各國的資本主義意識形態、博物學式的視線場域構成了博覽會的場域，而整個脈絡爬梳，也可視為博覽會場域的「系譜學」^{21·22}。這種觀看的方式，亦構成了博覽會中權力機制的運作模式，在博覽會的空間結構下形塑人們看世界的方式。而當人們在進入博覽會時，同時也被這種權力給制約著。

二、中國的「觀」

1904 年美國聖路易博覽會，為中國首次以高層級官員出使、官方之姿參與

¹⁷ 吉見俊哉，《博覽會的政治學：視線之現代》，蘇碩斌等譯，頁 30。

¹⁸ 大英帝國的殖民地包括東印度、錫蘭、馬爾他、非洲西海岸、好望角、茅利塔尼亞、英屬蓋亞那、百慕達三角洲、澳洲、紐西蘭、加拿大等。資料來源：Wikipedia:<<https://zh.wikipedia.org/wiki/%E5%A4%A7%E8%8B%B1%E5%B8%9D%E5%9B%BD>> (2017/3/12 瀏覽)

¹⁹ 自治領 (Dominion)，為英國殖民地中實行自治或半自治的地區，尤其本身具有「國家」身分的憲政體制者，如加拿大、澳洲等。吉見俊哉，《博覽會的政治學：視線之現代》，蘇碩斌等譯，頁 178。

²⁰ 和前述的「人種展示」有人數上的差異，社會群體把數十人的人種展示，擴大為上百人更連其居所一起搬入展場；而本身已非表演者的展演模式，是人類學知識的運作。

²¹ 系譜學 (Genealogy) 可分為廣義和狹義兩種，狹義的系譜學是歷時性的分析方法，與共時性的考古學相對；廣義的系譜學則包括傅柯的整個哲學，也包括考古學。此處指的是狹義的系譜學。吉見俊哉，《博覽會的政治學：視線之現代》，蘇碩斌等譯，頁 252。

²² 博覽會的系譜學觀點，參引自吉見俊哉，《博覽會的政治學：視線之現代》，蘇碩斌等譯，頁 252。

距離當時已舉辦有 50 多年之久的博覽會。最一開始的博覽會，始於 1851 倫敦水晶宮萬國博覽會，自 1867 年中國清朝政府即首次正式受邀參加巴黎世博會。但清朝的態度皆不熱絡、不甚重視此國際型的展示活動，僅把它當成賽珍會、炫奇會等²³。此時的清朝仍尚未了解博覽會背後的自我展示價值，在辦理上，也多委託熟悉貿易品項及海外貿易事宜的海關官員、當地使館策劃、或任令商人自行參展。而此 1904 年的美國聖路易博覽會，除了是清朝首次以官方身分參展外，其所花費的金額總和也高達歷年總和的三倍之多，並由政府統籌參展事宜、派遣官方特使團，首次出現二家專為參展而設立的官民合資公司²⁴。清朝官方對此次聖路易博覽會的重視，除了是國內政策 1895 年後的重商主義、庚子事變後新政的一環外²⁵，國際政治外交上的形象修復、中美關係，亦是清朝政府對此次博覽會高度重視的原因。官方層級的參與和清朝在國際政治局勢上的謀略，都使得此次博覽會相較以往更能代表中國官方的態度。

下面將從中國在博覽會場域中與西方各國呈現的差異性著手。差異性除了隱含中國自身的場域觀，也包含東西場域在轉換間中國所沒有意識到的盲點，同時也是中國在面對他者時如何去定位自己的呈現，而這些都可被歸為觀看的視點。這節將延續上述的博覽會「系譜學」做討論，比較西方國家場域和中國在博覽會中的展館和陳設去看中國如何展示自己，對自己的定位。再從中國的「展」，去反看中國的「觀」，從中解析中國又是以何種眼光去觀看、或去理解西方場域的博覽會，是否意識到博覽會中所隱含的潛在權力機制。

（一）中國在美國路易斯博覽會中的展館

博覽會，若以上述論述的博物學式的視線場域來觀看，就宛若棋盤方格所組成的「表格」。1904 年美國聖路易博覽會【圖 1】從其主展場 12 棟坐南朝北的展覽館²⁶，到其周邊各國家建造的國家館，至 12 棟展覽館中的國家區塊劃分，都呈現方格狀的排列。觀看博覽會的地圖，就彷彿博物學中方格集結而成的表格。

²³ 古偉瀛，〈從「炫奇」、「賽珍」到「交流」、「商戰」：中國近代對外關係的一個側面〉，《思與言》，第 24 卷第 3 期，1986 年 9 月。

²⁴ 趙祐志，〈躍上國際舞台：清季中國參加萬國博覽會之研究（1866-1911）〉，《國立臺灣師範大學歷史學報》，第 25 期，1977 年 6 月，頁 287-344。

²⁵ 王正華，〈呈現「中國」：晚清參與 1904 年美國聖路易萬國博覽會之研究〉，《畫中有話：近代中國的視覺表述與文化構圖》，黃克武主編，台北：中央研究院近代史研究所，2003，頁 423。

²⁶ 1904 美國聖路易博覽會的 12 棟展覽館為，美術宮 (Palace of Arts)、教育與社會經濟宮 (Palace of Education and Social Economy)、人文藝術宮 (Palace of Liberal Arts)、機械宮 (Palace of Machinery)、製造宮 (Palace of Mines and Metallurgy)、礦業與冶金宮 (Palace of Mines and Metallurgy)、林業漁業與狩獵競賽宮 (Palace of Forestry, Fish and Game)、農業宮 (Palace of Agriculture)、園藝宮 (Palace of Horticulture)、運輸宮 (Palace of Transportation)、電力宮 (Palace of Electricity)、綜合工業宮 (Palace of Varied Industries)。翻譯取自居蜜主編，《1904 年美國聖路易萬國博覽會中國參展圖錄》（上海：上海古籍，2010）。

而館內的存在物又因其性質【圖 17-1、17-2、17-3、17-4、17-5】、國家，就其同質性、或差異性，被安排於方格所構成的「表格」中，某部分來說其也同時喪失了自身的意義與厚度。方格空間的視覺化的呈現，其意義已超越了存在物本身。

中國於國內 22 個通商口岸（含 72 家政府與民間機構），集結而置的 50000 多件展品，除慈禧（1835-1908）畫像因畫像主身分尊貴而被置於美術宮（Palace of Arts）中的重要位置外，其餘展品多分布於人文藝術宮中（Palace of Liberal Arts）。²⁷ 依照聖路易博覽會的官方分類原則【圖 17-1、17-2、17-3、17-4、17-5】，這 5000 多件展品應被分至所屬的各展覽宮中分散展出，也是美方的原意。但中國官方希望能把展品集中展示，以把中國匠人藝術成就與人民生活做有系統的介紹²⁸。此事經中國博覽會副監督黃開甲（1860-1906）²⁹ 與負責聖路易博覽會展覽事務的史吉夫（Frederica J. V. Skiff）的協商溝通後，史吉夫最後答應以中國首次以「國家」（Nation）身分參展，因而特許中國將展品集中於人文藝術宮（Palace of Liberal Arts），而置於人文藝術宮中的展品多為工藝品³⁰ 也是展品中價值最高的。³¹

若從上述博覽會場域的「系譜學」角度切入，此次中國官方把展品集中於人文藝術宮的歷史事件，某部分來說是不跟隨博覽會中承襲西方場域的博物分類、知識霸權下的符號權力機制。在博覽會「表格」中，中國被允許了一塊獨立於分類機制下的「方格」——於人文藝術宮所劃分到的展區【圖 2】，因其內容物不符合「表格」的分類原則，此空間也像個半獨立的存在，隱含其「主體性」的傳達。但僅以此去認定中國是否有意識到西方運用博物學分類系統，對他國行使的權力技術仍存有討論空間。

（二）中國在美國路易斯博覽會中的展場陳設

博覽會本身即為一種陳設、展示的活動，涉及觀者的參與，各參與國在被劃分到場地間執行著陳設事項。每個國家的展區基本上皆為塊狀，以走道或各自整

²⁷ 此文主要關心中國官方立場態度，因而由兩位美國人及一位在美華人所籌辦的非官方性質的「中國村」在這不做討論。

²⁸ Fort Worth Telegram, "The Chinese Exhibit. It Will be Necessary to Disturb the One Building Plans", *Fort Worth Telegram*, July 9, 1903.

²⁹ 黃開甲（1860-1906），又名黃炳興，字門南，號子元，原籍廣東省肇慶府鎮平縣（今廣東省梅州市蕉嶺縣高思鄉程官村），汕頭人。晚清首批留美幼童之一，曾在耶魯大學畢業。1904 年開甲隨溥倫貝子（1874-1927）訪美，任美國聖路易世界博覽會中國館副監督，直接主持開館和展覽事宜。恭王府：<<http://www.pgm.org.cn:8088/newgwfw/wxyj/201205/871BC41B6CD7476FA3E7189F023FE240.shtml>>（2017/3/12 瀏覽）

³⁰ 中國於 1904 聖路易博覽的工藝展品，包含瓷器、絲綢、玉石、鼎泰藍、象牙、青銅、扇子等。居蜜主編，《1904 年美國聖路易士萬國博覽會中國參展圖錄》，第 2 冊，頁 25。

³¹ 居蜜主編，《1904 年美國聖路易士萬國博覽會中國參展圖錄》，第 2 冊，頁 30。

體櫃位分化出彼此，並輔以各式標記、以示國名、地界與特性。而視覺的霸權，在博覽會的陳設展示上尤以明顯，當觀者進入到博覽會場域時，視覺下展場的陳設配置，會先於實質存在物、展品，而對觀賞者形成某種視線或觀看上的引領作用。在看到展品前，展場規劃的動線、櫃位造型、透明玻璃的聚焦、系統化一系列木製或鐵鑄展示櫃一字排開等，這些視覺印象在觀者看到真正的展品前，就會先在參觀者的腦海烙印下觀感，形成某種視覺霸權的現象。下文藉王正華於〈呈現「中國」：晚清參與 1904 年美國聖路易斯萬國博覽會之研究〉³² 一篇中，對現代性場所「展示」所提出的觀點，及《時報》登載外交參贊孫正叔參觀聖路易博覽會後的感想^{33、34}，對中國及其他熟習西方場域的國家展場，做進一步的分析比較。

以博覽會中展覽宮的鳥瞰圖看起【圖 3】【圖 4】，在鐵柱支架下的一個一個的展區，以格子狀分布呈現，展區與展區間有明顯的分界，可以清楚的看到彼此的走道位置，整齊、規整的。而同展覽宮中的物品又會細分不同類別，屬於同類的物品會被陳設於同一區塊，如【圖 5】【圖 6】埃及和美國於人類學部門的陳設。古物被置於大型透明玻璃櫃中，於櫃子與櫃子間的路徑也可看出展區規劃的參觀動線。櫃中的物品也隨觀者的視線而陳列為不同的方向【圖 7】。展區內的物品也多為同類相聚【圖 8】【圖 9】，同質性高的被放置在一起，讓觀看者的視線更為清晰，不易混淆。而位於巴西製造宮前的路口處，更可說明展示與視覺間的強烈連結【圖 10】。畫面正前方是前往巴西的入口，高大醒目的仿凱旋門式的三連拱門，明確的傳達觀者將跨入不同國家的展區邊界。左右兩個國家不約而同的都用玻璃櫃體來陳列展品，考慮觀者從走道遠端看過來的端景，呈現一種通透視覺感。右方的日本館【圖 11】，把末端的櫃位整排打斜，朝向主幹道延伸，除了實質面更貼近觀者，視線上也不會因為原本和走道的水平，而造成視覺死角。左方國家運用四面通透的玻璃，在之中又放入三層的塔狀層架，面積往上遞減【圖 12】。各式瓷盤、茶器等展件，圍繞著塔狀排列，形成四面通透，上下也零死角的陳設。各國使用玻璃櫃體做展示，不只因為玻璃為一種現代性的象徵，玻璃本身也凸顯了觀看一事，使其內的物品成為視線焦點，彷彿為了觀看而存在，聚焦了觀者的視線。³⁵

而在看到中國展館，其陳設上在 1904 年當時，或現代的論述都有出現負面

³² 王正華，〈呈現「中國」：晚清參與 1904 年美國聖路易斯萬國博覽會之研究〉，《畫中有話：近代中國的視覺表述與文化構圖》，黃克武主編（台北：中央研究院近代史研究所，2003）。

³³ 見《時報》，1905 年 3 月 21 日，第 2 張 7 頁；1905 年 4 月 4 日，第 2 張 7 頁；1905 年 4 月 5 日，第 2 張 7 頁；1905 年 4 月 6 日，第 2 張 7 頁。

³⁴ 感想中，檢討中國參展的利弊得失，其中對於商品陳列的方式著墨甚多，文中也詳細敘述各參展國值得效法的陳列方式。

³⁵ 王正華，〈呈現「中國」：晚清參與 1904 年美國聖路易斯萬國博覽會之研究〉，頁 465。

評價。³⁶ 論述原因多集中在場地過於狹窄、也有論述指出中國展品的分類問題。

【圖 14】可見中國的展示櫃並無固定的型制，有櫃面蓋上布幔的、像西方的玻璃展示櫃的（見【圖 14】右側）、也有中國自製的仿傳統建築飛簷和龍柱式的玻璃展示櫃。展品總類確實有些混雜，無法一眼看出每一區陳設的展品項目。而圖的右上方雖有與西方類似的三層展示櫃【圖 15】，但跟上述巴西製造宮展區入口的左側玻璃櫃相比【圖 13】，其陳設在給觀者傳達訊息的清晰度上，仍有些差距。而【圖 16】中國展區，其低矮的矩形檯面，暗示觀者的視覺移動路徑。矩形檯面向畫面突出的左下角，其上頭的三人坐木製椅座也隨著觀者的視線擺放，與凸出的一角構成一個三角形。但偌大的矩形平台，觀者在觀看時，卻只能掌握其最外圍的那層無法盡覽，外圍向矩形中心間的家具，只能用餘光去拼湊其全貌。在觀看上，矩形平台空間的存放意義已然大於展示的意義。

中國在展示上，相較於西方場域各國，並沒有給觀者提供一個易於展示的空間。漫遊於博覽會場中的觀者，或貼近於玻璃櫃，視線高於物品審視、或與物品存有一段觀看距離，由遠處進行全覽式觀看，不管何者觀者與展品間都存有適合的觀看點，而中國的展區似乎無法為漫遊者提供此需求，因其展示手法，展品不管呈現全貌、或細部觀察，皆有其困難，無法為觀者提供良好的觀看點。展品與展品間也多無主從之分，瓷器與家具混和陳列【圖 16】，品類交錯複雜。³⁷ 對於已熟悉西方場域的觀者而言，中國的展示，無非需要更費力去觀看，而在未進入展區觀看前，也已然對其整體陳設打了一個視覺分數，這時物品的意義也被隱身於空間展示中了。

結語

從博覽會的「系譜系」脈絡而下，博覽會中本身存有的權力機制，也可說是西方場域對於外來者的觀看之道。博覽會，像是場儀式，與會人士參與其中。引用社會人類學家柯罕（Abner Cohen, 1921-2001），對象徵行動的觀者與權力關係之間各種關係的所進行的辯證式分析，更能了解博覽會，作為空間結構下，製造出的權力機制運作模式。

各種戲劇，都是透過限定參與者的情緒與感覺，或者更新參與者的信念、價值與規範，而對他們的內心產生作用，如此，團體就重新維持或改變了團體存在所必須的根本範疇。同時，參與的幾個人，

³⁶ Mark Bennitt, *History of Louisiana Purchase Exposition*(New York: Arno Press, 1976), p.267 ; Missouri Historical Society Press, *'Indescribably Grand' : Diaries and Letter from the 1904 World's Fair*(St. Louis: Missouri Historical Society Press, 1996), p.58 ; Kristina Kleutghen, 'Chinese Art at the 1904 World Expo', Kristina Kleutghen: <<https://kristinakleutghen.com/2010/06/30/chinese-art-at-the-1904-world-expo>> (2017/01/07 瀏覽)

³⁷ 王正華，〈呈現「中國」：晚清參與 1904 年美國聖路易萬國博覽會之研究〉，頁 469。

或者多數人，可能對戲劇隱含的訊息做出大小不一的變更，也有可能操作、修正或改變戲劇的象徵。³⁸

博覽會中的空間結構下，有一定的規範、章程、制度，這些形塑出一種權力機制，或說適當的觀看方式。當然依主辦國的不同，也會使原本的規範、範疇遭到修改、調整。但不變的是，當觀眾、觀者，踏入此權力空間中時，其原本的信念、價值、規範，也會因而受到改變。展示空間所形塑出的觀看的權力機制，其意義也在此。第二部分，重點不是探討西方或中國方如何呈現、展示他們國家的展品，而是希望藉由西方呈現出博覽會展場的適當觀賞方式，以去比較中西兩者於展場間呈現的差異性，去察看西方場域的博覽會有無對中國觀者產生價值、信念、規範上的影響。

從第一節西方的「展」爬梳博覽會系譜學及場域流變下，權力機制的傳承；到第二節中國的「觀」，中國於展館分類上、展品陳設，與西方所產生的差異性，呈現出中國在當時，對西方觀看的方式、及在了解博覽會背後所隱含的暗語上，尚未能完全明確的掌握。雖然展示的權力機制，在此次博覽會中尚未被中國吸收成其觀看的視野，並予以展示呈現。但在察看聖路易博覽會關於中國展館的資料，也發現不管中方、西方皆有對中國展館的陳設部分，留下負面的相關評述。³⁹ 這也可能說明了，在西方場域的觀看視線之下，博覽會仍對未接收此觀看方式的國家，形成一定程度的無形規範，間接使他們接受此套權力機制。這樣的權力機制，也使得加入博覽會的國家，在空間結構下，成為西方權力體制下的附庸；其無形的場域規範，亦是微觀政治的體現。

³⁸ 引用班乃迪克(Burton Benedict),《世界博覽會的人類學》(The Anthropology of World's Fairs), 一書中借用柯罕(Abner Cohen)的象徵性或劇場性權力理論來研究博覽會。

³⁹ 見《時報》，1905年3月21日，第2張7頁；1905年4月4日，第2張7頁；1905年4月5日，第2張7頁；1905年4月6日，第2張7頁；Mark Bennitt, *History of Louisiana Purchase Exposition*, p.267; Missouri Historical Society Press, *'Indescribably Grand': Diaries and Letter from the 1904 World's Fair*, p.58; Kristina Kleutghen, 'Chinese Art at the 1904 World Expo', Kristina Kleutghen: <<https://kristinakleutghen.com/2010/06/30/chinese-art-at-the-1904-world-expo>> (2017/01/07 瀏覽)

參考文獻

中文書籍

1. 居蜜主編，《1904 年美國聖路易士萬國博覽會中國參展圖錄》，上海：上海古籍，2010。
2. 王正華，〈呈現「中國」：晚清參與 1904 年美國聖路易斯萬國博覽會之研究〉，《畫中有話：近代中國的視覺表述與文化構圖》，黃克武主編，台北：中央研究院近代史研究所，2003。頁 421-475。
3. 方生，〈傅科：知識·權力·責任〉，《後結構主義文論》，濟南：山東教育出版社，2002 年。頁 112-187。

英文書籍

1. Burton, Benedict, *The Anthropology of World's Fairs: San Francisco's Panama Pacific International Exposition of 1915*, England: Scholar Pr, 1813.
2. Marshall, Everett, *The Book of the Fair: the greatest exposition the world has ever seen photographed and explained, a panorama of the St. Louis exposition*, Philadelphia: P. W. Ziegler, 1904.
3. The Imperial Chinese Commission, *China: Catalogue of the Collection of Chinese Exhibits at the Louisiana Purchase Exposition, St. Louis, 1904*, St. Louis: Shallcross Print, 1904.

翻譯書籍

1. 吉見俊哉，《博覽會的政治學：視線之現代》，蘇碩斌等譯，臺北市：群學，2010。
2. 傅柯 (Michel Foucault)，《規訓與懲罰：監獄的誕生》(*Discipline and Punish: The Birth of Prison*)，劉北成、楊遠嬰譯，臺北市：桂冠，1992。

中文期刊

1. 古偉瀛，〈從「炫奇」、「賽珍」到「交流」、「商戰」：中國近代對外關係的一個側面〉，《思與言》，24 卷 3 期，(1986, 9)。
2. 陳其澎，〈論展示在博覽會與博物館的角色〉，《中華民國建築學會「建築學報」》，76 期，(2011, 6)，頁 47-71。
3. 趙祐志，〈躍上國際舞台：清季中國參加萬國博覽會之研究(1866-1911)〉，《國立臺灣師範大學歷史學報》，25 期，(1977, 6)，頁 287-344。
4. 王治河，〈傅柯的系譜學〉，《哲學雜誌》，15 期，(1996, 1)，頁 44-69。

網路資源

1. Newbloom: <<https://newbloommag.net/2016/05/24/keywords-orientalism-zh/>>
(2017/01/04 瀏覽)
2. Free Library of Philadelphia—Centennial Exhibition Digital Collection :
<<https://libwww.freelibrary.org/CenCol/index.htm>> (2017/01/07 瀏覽)
3. Kristina Kleutghen:
<<https://kristinakleutghen.com/2010/06/30/chinese-art-at-the-1904-world-expo/>>
(2017/01/07 瀏覽)
4. 恭王府: <<http://www.pgm.org.cn:8088/>> (2017/03/12 瀏覽)

圖版目錄

【圖 1】 1904 年美國聖路易博覽會地圖。圖版來源：*China : Catalogue of the Collection of Chinese Exhibits at the Louisiana Purchase Exposition, St. Louis, 1904*, St. Louis: Shallcross Print, 1904, p.4.

【圖 2】 1904 年美國聖路易博覽會人文藝術宮平面圖，標示區域為中國展區。圖版來源：王正華，〈呈現「中國」：晚清參與 1904 年美國聖路易萬國博覽會之研究〉，《畫中有話：近代中國的視覺表述與文化構圖》，黃克武主編，台北：中央研究院近代史研究所，2003。

【圖 3】 礦業與冶金宮鳥瞰圖，1904 聖路易博覽會。圖版來源：
<<https://www.flickr.com/photos/mohistory/>> (2017/01/07 瀏覽)。

【圖 4】 農業宮鳥瞰圖，1904 聖路易博覽會。圖版來源：
<<http://www.mohistory.org/>> (2017/01/07 瀏覽)。

【圖 5】 埃及展示木乃伊和古前史器物於人類學部門，1904 聖路易博覽會。圖版來源：
<<http://www.mohistory.org/>> (2017/01/07 瀏覽)。

【圖 6】 美國人類學文化局 (Bureau of American Ethnology) 人類學展示，1904 聖路易博覽會。圖版來源：
<<https://www.flickr.com/photos/mohistory/>> (2017/01/07 瀏覽)。

【圖 7】 圖六的局部放大。圖版來源：
<<https://www.flickr.com/photos/mohistory/>> (2017/01/07 瀏覽)。

【圖 8】 Mermod-Jaccard 於製造宮的玻璃雕花展示，1904 聖路易博覽會。圖版來源：
<<http://www.mohistory.org/>> (2017/01/07 瀏覽)。

【圖 9】 Jacob J. Vollrath 公司於製造宮的廚房用具展示，1904 聖路易博覽會。圖版來源：
<<http://www.mohistory.org/>> (2017/01/07 瀏覽)。

【圖 10】 巴西於製造宮展區的入口，1904 聖路易博覽會。圖版來源：
<<http://www.mohistory.org/>> (2017/01/07 瀏覽)。

【圖 11】 圖 10 的右側局部放大。圖版來源：
<<http://www.mohistory.org/>> (2017/01/07 瀏覽)。

【圖 12】 圖 10 的左側局部放大。圖版來源：
<<http://www.mohistory.org/>> (2017/01/07 瀏覽)。

【圖 13】 圖 12 的局部放大。圖版來源：
<<http://www.mohistory.org/>> (2017/01/07 瀏覽)。

【圖 14】 中國展區，1904 年美國聖路易博物館。圖版來源：
<<http://www.hillmanweb.com/3d/0a27.jpg>> (2017/01/07 瀏覽)。

【圖 15】 圖 14 的局部放大。圖版來源：
<<http://www.hillmanweb.com/3d/0a27.jpg>> (2017/01/07 瀏覽)。

【圖 16】中國展區，1904 年美國聖路易博物館。圖版來源：Wellcome images:
<https://wellcomeimages.org/indexplus/result.html?_IXMAXHITS_=1&_IXACTION_=query&_IXFIRST_=22&_IXSR_=tJQ6lq2a31V&_IXSS=_IXMAXHITS_%3d15%26_IXFPFX_%3dtemplates%252ft%26_IXFIRST_%3d1%26c%3d%2522historical%2bimages%2522%2bOR%2b%2522contemporary%2bimages%2522%2bOR%2b%2522corporate%2bimages%2522%2bOR%2b%2522contemporary%2bclinical%2bimages%2522%26%252asform%3dwellcome%252dimages%26%2524%253dsi%3dtext%26_IXACTION_%3dquery%26i_pre%3d%26IXTO%3d%26t%3d%26_IXINITSR_%3dy%26i_num%3d%26%2524%253dsort%3dsort%2bsortexpr%2bimage_sort%26w%3d%26%2524%253ds%3d1904%2bworld%2bfair%26IXFROM%3d%26_IXSUBMIT_%3d%26%252325552%253b%26%252320132%253b%26_IXshc%3dy%26%2524%2b%2528%2528with%2bwi_sfgu%2bis%2bY%2529%2band%2bnot%2b%2528%2522contemporary%2bclinical%2bimages%2522%2bindex%2bwi_collection%2bor%2b%2522corporate%2bimages%2522%2bindex%2bwi_collection%2529%2529%2band%2bnot%2bwith%2bsys_deleted%3d%252e%26_IXrescount%3d35&_IXSPFX_=templates%2ft&_IXFPFX_=templates%2ft> (2017/01/07 瀏覽)。

【圖 17-1】博覽會的官方分類。圖版來源：

<<https://libwww.freelibrary.org/CenCol/index.htm>> (2017/01/07 瀏覽)

【圖 17-2】博覽會的官方分類。圖版來源：

<<https://libwww.freelibrary.org/CenCol/index.htm>> (2017/01/07 瀏覽)

【圖 17-3】博覽會的官方分類。圖版來源：

<<https://libwww.freelibrary.org/CenCol/index.htm>> (2017/01/07 瀏覽)

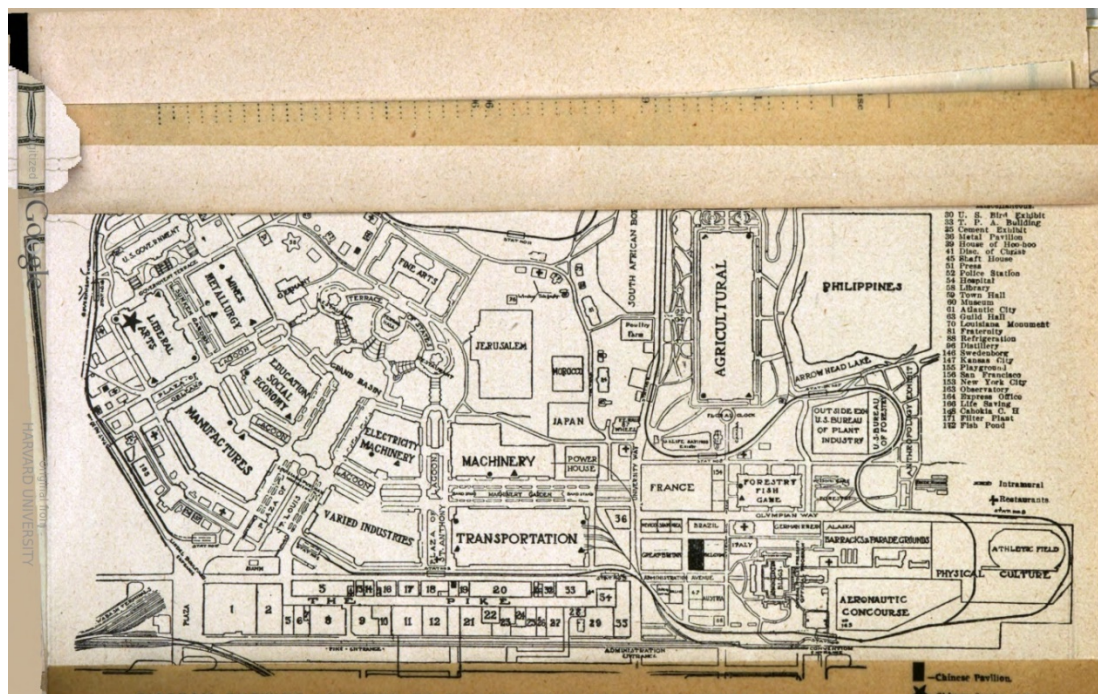
【圖 17-4】博覽會的官方分類。圖版來源：

<<https://libwww.freelibrary.org/CenCol/index.htm>> (2017/01/07 瀏覽)

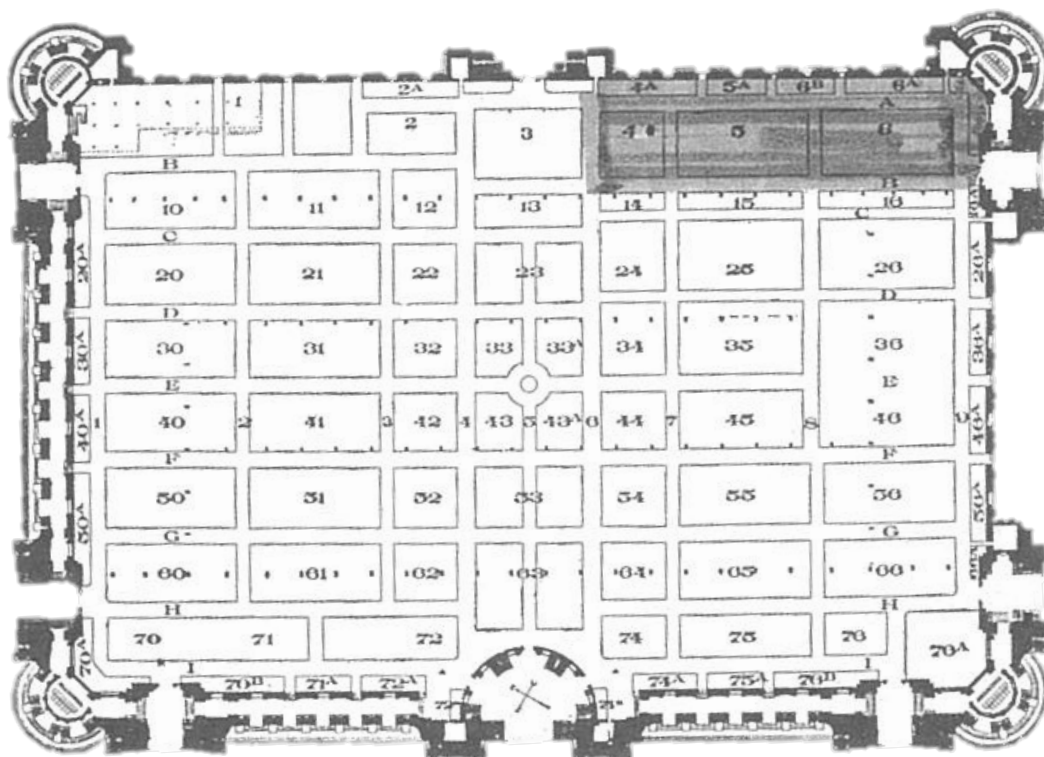
【圖 17-5】博覽會的官方分類。圖版來源：

<<https://libwww.freelibrary.org/CenCol/index.htm>> (2017/01/07 瀏覽)

圖版



【圖 1】1904 年美國聖路易博覽會地圖。



【圖 2】1904 年美國聖路易博覽會人文藝術宮平面圖，標示區域為中國展區。



【圖 3】礦業與冶金宮鳥瞰圖，1904 聖路易博覽會。



【圖 4】農業宮鳥瞰圖，1904 聖路易博覽會。



【圖 5】埃及展示木乃伊和古前史器物於人類學部門，1904 聖路易博覽會。



【圖 6】美國人類學文化局(Bureau of American Ethnology)人類學展示，1904 聖路易博覽會。



【圖 7】圖 6 的局部放大。



【圖 8】Mermod-Jaccard 於製造宮的玻璃雕花展示，1904 聖路易博覽會。



【圖 9】 Jacob J. Vollrath 公司於製造宮的廚房用具展示，1904 聖路易博覽會。



【圖 10】巴西於製造宮展區的入口，1904 聖路易博覽會。



【圖 11】圖 10 的右側局部放大。



【圖 12】圖 10 的左側局部放大。



【圖 13】圖 12 的局部放大。



【圖 14】中國展區，1904 年美國聖路易博覽會。



【圖 15】圖 14 的局部放大。



【圖 16】中國展區，1904 年美國聖路易博物館。

OFFICIAL CLASSIFICATION
—OF—
EXHIBITS.

EDUCATION.

- Group 1—Elementary Education.
- Group 2—Secondary Education.
- Group 3—Higher Education.
- Group 4—Special Education in Fine Arts.
- Group 5—Special Education in Agriculture.
- Group 6—Special Education in Commerce and Industry.
- Group 7—Education of Defectives.
- Group 8—Special Forms of Education—Text Books—School Furniture and School Appliances.

ART.

- Group 9—Paintings and Drawings.
- Group 10—Engravings and Lithographs.
- Group 11—Sculpture.
- Group 12—Architecture.
- Group 13—Loan Collection.
- Group 14—Original Objects of Art Workmanship.

LIBERAL ARTS.

- Group 15—Typography—Various Printing Processes.
- Group 16—Photography.
- Group 17—Books and Publications—Book Binding.
- Group 18—Maps and Apparatus for Geography, Cosmography, Topography.
- Group 19—Instruments of Precision, Philosophical Apparatus, Etc.—Coins and Medals.
- Group 20—Medicine and Surgery.
- Group 21—Musical Instruments.

【圖 17-1】博覽會的官方分類。

CLASSIFICATION.

XI

- Group 59—Industries producing Wearing Apparel for Men, Women and Children.
- Group 60—Leather, Boots and Shoes, Furs and Skins, Fur Clothing.
- Group 61—Various Industries connected with Clothing.

MACHINERY.

- Group 62—Steam Engines.
- Group 63—Various Motors.
- Group 64—General Machinery.
- Group 65—Machine Tools.
- Group 66—Arsenal Tools.

ELECTRICITY.

- Group 67—Machines for generating and using Electricity.
- Group 68—Electro-Chemistry.
- Group 69—Electric Lighting.
- Group 70—Telegraphy and Telephony.
- Group 71—Various Applications of Electricity.

TRANSPORTATION.

- Group 72—Carriages and Wheelwrights' Work—Automobiles and Cycles.
- Group 73—Saddlery and Harness.
- Group 74—Railways: Yards, Stations, Freight Houses, Terminal Facilities of all kinds.
- Group 75—Material and Equipment used in the Mercantile Marine.
- Group 76—Material and Equipment of Naval Services: Naval Warfare.
- Group 77—Aerial Navigation.

AGRICULTURE.

- Group 78—Farm Equipment—Methods of Improving Lands.
- Group 79—Agricultural Implements and Farm Machinery.
- Group 80—Fertilizers.
- Group 81—Tobacco.
- Group 82—Appliances and Methods used in Agricultural Industries.
- Group 83—Theory of Agriculture—Agricultural Statistics.

【圖 17-3】博覽會的官方分類。

X

CLASSIFICATION.

- Group 22—Theatrical Appliances and Equipment.
- Group 23—Chemical and Pharmaceutical Arts.
- Group 24—Manufacture of Paper.
- Group 25—Civil and Military Engineering.
- Group 26—Models, Plans and Designs for Public Works.
- Group 27—Architectural Engineering.

MANUFACTURES.

- Group 28—Stationery.
- Group 29—Cutlery.
- Group 30—Silversmith's and Goldsmith's Ware.
- Group 31—Jewelry.
- Group 32—Clock and Watch Making.
- Group 33—Productions in Marble, Bronze, Cast and Wrought Iron.
- Group 34—Brushes, Fine Leather Articles, Fancy Articles and Basket Work.
- Group 35—Articles for Traveling and for Camping; India Rubber and Gutta Percha Industries.
- Group 36—Toys.
- Group 37—Decoration and Fixed Furniture of Buildings and Dwellings.
- Group 38—Office and Household Furniture.
- Group 39—Stained Glass.
- Group 40—Mortuary Monuments and Undertakers' Furnishings.
- Group 41—Hardware.
- Group 42—Paper Hanging.
- Group 43—Carpets, Tapestries and Fabrics for Upholstery.
- Group 44—Upholsterers' Decorations.
- Group 45—Ceramics.
- Group 46—Plumbing and Sanitary Materials.
- Group 47—Glass and Crystal.
- Group 48—Apparatus and Processes for Heating and Ventilation.
- Group 49—Apparatus and Methods, not Electrical, for Lighting.
- Group 50—Textiles.
- Group 51—Equipment and Processes used in the manufacture of Textile Fabrics.
- Group 52—Equipment and Processes used in Bleaching, Dyeing, Printing and Finishing Textiles in their various stages.
- Group 53—Equipment and Processes used in Sewing and Making Wearing Apparel.
- Group 54—Threads and Fabrics of Cotton.
- Group 55—Threads and Fabrics of Flax, Hemp, Etc.; Cordage.
- Group 56—Yarns and Fabrics of Wool.
- Group 57—Silk and Fabrics of Silk.
- Group 58—Laces, Embroidery and Trimmings.

【圖 17-2】博覽會的官方分類。

XII

CLASSIFICATION.

- Group 84—Vegetable Food Products—Agricultural Seeds.
- Group 85—Animal Food Products.
- Group 86—Equipment and Methods Employed in the Preparation of Foods.
- Group 87—Farinaceous Products and their Derivatives.
- Group 88—Bread and Pastry.
- Group 89—Preserved Meat, Fish, Vegetables and Fruit.
- Group 90—Sugar and Confectionery—Condiments and Relishes.
- Group 91—Waters.
- Group 92—Wines and Brandies.
- Group 93—Syrups and Liqueurs—Distilled Spirits—Commercial Alcohol.
- Group 94—Fermented Beverages.
- Group 95—Inedible Agricultural Products.
- Group 96—Useful Insects and their Products—Plant Diseases.
- Group 97—Horses and Mules.
- Group 98—Cattle.
- Group 99—Sheep.
- Group 100—Goats, Etc.
- Group 101—Swine.
- Group 102—Dogs.
- Group 103—Cats, Ferrets, etc.
- Group 104—Poultry and Birds.

HORTICULTURE.

- Group 105—Appliances and Methods of Pomology, Viticulture, Floriculture and Arboriculture.
- Group 106—Appliances and Methods of Viticulture.
- Group 107—Pomology.
- Group 108—Trees, Shrubs, Ornamental Plants and Flowers.
- Group 109—Plants of the Conservatory.
- Group 110—Seeds and Plants for Gardens and Nurseries.
- Group 111—Arboriculture and Fruit Culture.

FORESTRY.

- Group 112—Appliances and Processes used in Forestry.
- Group 113—Products of the Cultivation of Forests and of Forest Industries.
- Group 114—Appliances for Gathering Wild Crops and Products obtained.

【圖 17-4】博覽會的官方分類。

MINES AND METALLURGY.

- Group 115—Working of Mines, Ore Beds and Stone Quarries.
- Group 116—Minerals and Stones, and their utilization.
- Group 117—Mine Models, Maps, Photographs.
- Group 118—Metallurgy.
- Group 119—Literature of Mining, Metallurgy, etc.

FISH AND GAME.

- Group 120—Hunting Equipment.
- Group 121—Products of Hunting.
- Group 122—Fishing Equipment and Products.
- Group 123—Products of Fisheries.
- Group 124—Fish Culture.

ANTHROPOLOGY.

- Group 125—Literature.
- Group 126—Somatology.
- Group 127—Ethnology.
- Group 128—Ethnography.

SOCIAL ECONOMY.

- Group 129—Study and Investigation of Social and Economic Conditions.
- Group 130—Economic Resources and Organization.
- Group 131—State Regulation of Industry and Labor.
- Group 132—Organization of Industrial Workers.
- Group 133—Methods of Industrial Remuneration.
- Group 134—Co-operative Institutions.
- Group 135—Provident Institutions.
- Group 136—Housing of the Working Classes.
- Group 137—The Liquor Question.
- Group 138—General Betterment Movements.
- Group 139—Charities and Correction.
- Group 140—Public Health.
- Group 141—Municipal Improvement.

PHYSICAL CULTURE.

- Group 142—Training of the Child and Adult—Theory and Practice.
- Group 143—Games and Sports for Children and Adults.
Games for various Athletic organizations.
- Group 144—Equipment for Games and Sports.

【圖 17-5】博覽會的官方分類。

