

書 評

潘 敏 德*

Craig Clunas

Empire of Great Brightness: Visual and Material Cultures of Ming China, 1368-1644

London: Reaktion Books Ltd., 2007, 288 pages. ISBN-13: 9-781-86189-331-4, 10: 1-86189-331-0

明代中國的文化是一個必須通過視覺來理解的物質文化，從藝術史和文化史的角度而言，它是現代中國文化先驅。¹《大「明」帝國：明代中國的視覺和物質文化，1368-1644》（*Empire of Great Brightness: Visual and Material Cultures of Ming China, 1368-1644*）一書是Craig Clunas繼六部有關中國藝術史的煌煌巨著之後又一力作。Clunas在選定本書的書名《大「明」帝國》時用的這個「明」（brightness）字，是帶有一語雙關的深切涵意。大「明」的明，是明帝國的國號英文的意譯，但也可從明亮、光明的角度來解讀。光明、明亮容或有其語意上象徵的意義，例如「光明的未來」，但是從字面上來說，明亮是要靠視覺來感受。因此作者以「明」字

收稿日期：2008年4月30日，通過刊登日期：2008年5月28日。

* 作者係美國紐約州立大學Oswego分校歷史系副教授。

Ming-te Pan is an associate professor in the Department of History at the State University of New York, Oswego.

1 在本書中當作者使用現代中國一詞時係指辛亥革命後的中華民國和共產革命後的中華人民共和國。

(brightness) 為題點出明代中國物質文化和視覺文化結合的特點。作者從解釋學 (hermeneutic) 的觀點切入解讀明代的視覺文化遺產，進而主張「明代的中國，是一個物質文化 (material culture)，一個以實物為本的文化 (culture of things)，同時它也是一個不折不扣的視覺文化，一個包含了注視 (regard)、一瞥 (glance) 和審視 (scrutinizing gaze) (等視覺經驗) 的文化。」(頁14) 自十八、十九世紀以降，在一般西方人的認知中，這個結合物質和視覺的大「明」文化，往往被用以代表整個中華文化；對二十世紀的中國人而言，大「明」則代表了一個「純粹」由中國人創造的「純中國」文化高峰，同時也是許多二十世紀以來中國文藝創作靈感的泉源。(頁222-223)

既然討論的重點是視覺文化，圖像就成了理解大「明」文化不可或缺的管道。本書一共收有各類圖像199幀。圖像的原件和圖像中的器物目前遍布世界各地。他們包括了中國、港、臺和歐美等地的公私立博物館及大學藝術博物館的藏品。圖像的內容包羅萬象，舉凡器物、繪畫、書法、書籍、武器、地圖、服裝、衣料、告示、傢俱、建築、殉葬物等均是作者解讀明代視覺文化的素材。經作者精心蒐羅，讀者不費吹灰之力，便可透過自己的雙眼，來欣賞這些精美的文物和圖像，進而理解大「明」帝國的文化底蘊。由於作者的研究切入點是解釋學的角度，其研究所著重的方向是「抓住細節，並透過這些細節來理解豐富多樣的人類生活，並且發掘出與特定地區特定生活型態結合的思想。」(頁231) 所以本書論述的形式與傳統的分析論述有所不同。

大「明」文化是視覺文化和物質文化的結合，這一切都得從視覺和物質這兩個要素和天、地、人²之間的關係說起。明代的視覺文化、物質文化與時間(天)、空間(地)、和人之間有不同於前代的發展。時間的印記和明代的視覺文化有不可分割的連繫。從天(時間)的角度而言，明以前，歷朝製造的器物上或標有器物製造的年代，但是這種做法遠遠不及明代普遍。明代所生產的器物上大多都清楚的標誌著製造年代(年號，款識)。如此，時間(年代)和器物之間就產生了永恆的關係。器物製造時的年號，有的時候就

2 作者在英文的標題中用時間、空間、媒介三個詞語來替代中國天、地、人的概念。

成了器物的商標，例如，宣德的青花。從器物上的圖像或繪畫的主題來看，明代時興的「四時花」也是視覺文化和有機時間完美結合的例子。至於視覺文化、物質文化和地的結合，大明帝國疆域廣袤，各地的特產透過方志的記載遠播四方。明代商品經濟逐漸成形，商品的流通，形成服飾、器物流行風潮。流行的「時樣」在各地傳播，這些都是視覺文化、物質文化和地結合的現象。最後，視覺文化、物質文化和人的結合在明代也有長足的發展。士、農、工、商四民的形象也透過《新編對相四言》之類的出版品活生生地呈現在人們的眼前，便是最好的例子。

明代的文化因大量物品流動的關係，不只形成一種道德的秩序，而且創造了一個空間的秩序。明代的視覺文化雖然具有相當的層級性，但是層級之間並非壁壘森嚴無法逾越。這種按部就班，井然有序的層級概念在明代的書畫中十分明顯。書信和公文書中的抬頭，標誌收件者和發件者之間的層級關係。圖畫中人物的大小，隱含著人物之間主從的等級關係。不過相較同時的西方視覺文化，明代的層級關係是相對的而不是絕對的，因為在明代的文化中沒有一個至高無上、無所不能的神權傳統。作者在這裏用了相當大的篇幅來討論明人文化中「遊」(roaming) 的概念。遊可以是有方向、有目的地的行動，也可以是沒有方向的漫遊或沒有特定目的的遊玩。更重要的是遊是一個動態的概念，它包括了精神層面神遊或實質上旅遊。廣義而言，物品的交換或透過商品的交換，或以貢品的形式流動，也是另一種形式的遊。在明代，因物的流動創造了一個內外的空間秩序，內為中國，外則為周邊國家。而在物品流動的世界裏，表達「靜」的作品似乎佔據了道德的制高點。例如沈周的《夜坐圖》，流暢的筆觸所要表達的卻是「靜」的意境。這種因物品流動形成的內外、上下、動靜的概念主宰著明代物的世界。

文本也是視覺文化的一環。「文」包括各類文書中的文本和廣義的文本——即具有文字的圖像和標記。作者認為除了書本之外，國家各級機關的告示和榜文，塵市中的幌子和招牌，寶鈔和銀兩上的印記都是構成明代視覺文化要素。這些文本雖然有不同的用途，隨著社會經濟的發展，在明代大行其道。政治上，各級機關的榜文是國家權力的象徵。國家透過榜文來規範人民的行為，控制人民的行動。有時氾濫到了滿街是榜文的程度。國家用榜文控制人民，反政治權威（閹黨）的人物也透過文字來傳播他們的理念。經濟

上，隨著商品經濟的發展，商標、市招、寶鈔在各地廣為流通。社會上，伴隨著民間宗教的盛行，道教所用的符籙、佛教用的經卷，四處可見。女性之間特有的溝通方式——女書，也大約於此期間興起。從國際關係的發展來看，應中外交流需要所編纂的《各國夷語》字典，具有阿拉伯文本的陶瓷飾物，和具有異國風味的文本、圖像都逐一進入了大明民衆的眼簾。這一切都說明隨著文本的傳布，明代的視覺文化透過文本或書籍中的圖像進入了社會的各個角落。

從「文」的角度來看，大明文化固然是一個物質文化和視覺文化的結晶，從「武」的角度來看也不例外。這裏所說的「武」，狹義而言是指和軍事有關的事物，廣義而言則泛指社會上與暴力有關的事物。行軍布陣，入蹕出警，旌旗鎧甲，刀劍火炮，是與軍事有關的視覺文化。至於廣義的武，在明代的視覺文化中也極為尋常。作者指出，明代的小說裏絕大部分含有暴力的成分。這些暴力的場景，透過木版插畫，廣為流傳在民間各個角落。明代刑罰中的公開行刑，從廣義的角度來看，也是一種「武」的視覺文化。

明代的物質文化和視覺文化的結合不但橫跨時空，充塞於上下、內外，遊移於動靜之間，亦文亦武，還超越了生與死的界線。作者以沈周、文徵明、陳洪綬等人的作品為例，說明明代的視覺文化和物質文化中對生、老、病、死的感懷。作者認為這種以生命週期中的傷痛情懷為主題的藝術型式，多少是受了佛教在明代廣為流傳的結果。大約在十五世紀左右興起繪製遺像的風氣，和近年上海趙家濱潘允證墓中發現精巧的陪葬臥房迷你傢俱組，正是明代視覺文化超越生死界線的強有力佐證。

透過解釋學的角度，作者以一個清新的方式對明代的視覺和物質文化做出了具有可信性的解讀。本書的研究取向是以描述現象，進而解讀圖像或文本背後的思想型態。作者從時空、內外、動靜、文武等視角切入來闡述明文化的特徵，勾畫出明代物質和視覺文化的形象，輔以大量文物的圖像為證據，很難讓讀者拒絕其主題論述。雖然作者並沒有在書中有系統的討論，是什麼原因使物質和視覺文化，在此時空中有這樣完美的結合；是什麼原因促成這個物質和視覺結合的大「明」文化在明代大放異彩。但從社會經濟史的角度來看，明代，特別是明中期以後，商品經濟的發達，國內長途貿易和國際貿易的展開，商品（物質文化）的多樣化和商品生命週

期的縮短，³無疑的豐富了視覺文化的內涵。從科技史的角度來看，明代中期以後日漸發達的出版印刷技術，對於視覺文化更有推波助瀾之功。木版插畫和套色印刷成了促銷出版品的利器，量產和競爭壓低了出版品的價格，這些單色或套色的圖像也就隨著《三國》、《水滸》、《西遊記》、《新編對相四言》和《五車拔錦》之類的出版物進入百姓之家。在此基礎之上，本文謹就以下三點和作者商榷。

首先，從上下的角度來看，所謂的大「明」文化在明代是誰的文化？簡單的說就是大明文化是否是一個雅俗共賞的文化；是否是一個為方家和白丁所共同擁有的文化？作者認為明代瓷器上的款識是明代視覺文化和時空結合的明證。一般而言，明清時期僅官窯燒製的器物方有款識，民窯出產的器物多無款識。所謂視覺文化和時空結合是否有官民之別？優美的青花瓷器上的阿拉伯可蘭經文（圖80）、藏文（圖120）不知對一般明人的視覺產生多大的衝擊？作者在敘述動靜、生死等概念時大量引用沈周、文徵明、陳洪綬等大家的書畫為佐證。固然明代士、商之間，較之前代，不再存有不可跨越的鴻溝。商人開始模仿文人的品味，贊助文人的文化活動，作詩吟詞，過著亦儒亦商的生活。⁴但是，大明文化是否就是這種以文人文化為中心的視覺和物質文化？即使以榜文和寶鈔這兩件和人民生活關係最密切的東西來說，容或明代已到了滿街是榜文和寶鈔通行的程度，但這兩樣東西出現在一般民衆眼底的頻率可能並不是太高的。洪武以後，里老人在農村中的申明亭講說教民榜文的活動已漸漸不為民間奉行，即便有些地方仍持續此一活動，能識得榜文的人口比例應該不會太高。至於大明通行寶鈔，洪武時期已面臨難以為繼的窘況，洪武以後通行寶鈔已不大通行了。宣德的青花、成化的彩瓷固然晶瑩剔透，紋飾精美，但這並不意味著販夫走卒或荷鋤力作之家的飯碗上也有視覺文化的素材。即便是《花營錦陣》（圖134）之類的「明代成人休閒出版

3 例如服飾。可參見巫仁恕，《品味·奢華：晚明的消費社會與士大夫》（臺北：聯經出版公司，2007），第3章，和Timothy Brook, *The Confusions of Pleasure: Commerce and Culture in Ming China* (Berkeley, California: University of California Press, 1999), pp. 218-236.

4 有關士商、儒商文化的興起可參見Brook, *The Confusions of Pleasure*, Part II. Spring: The Middle Century (1450-1550) and Part III. The Last Century (1550-1644), pp. 86-236.

物」，大約也只能在士商之間流傳，並非尋常之家隨處可得之物。

其次，從時空的角度來看，和前代相較，大明文化在視覺和物質文化的結合上是否更深更廣？從直觀上而言，視覺文化和物質文化的結合應該是與時俱進的，越接近近代，視覺文化應該越為發達，而其與物質文化的結合也越緊密。例如，章回小說中對人物衣著形象的描寫，其實也是一種想像式的視覺文化。而這一傳統的起源，應是五代的話本，到了明代，這種想像式的視覺文化和出版物結合，透過插畫的形式更具象的呈現在人們的眼前。如果這樣的論述是可以成立的話，那麼大明文化和前代的視覺文化是否有質的區別，就還有討論的空間。另外，作者在第五章論述〈歡暢，遊嬉，和富餘〉時指出：「在明代，與娛樂有關的視覺和物質文化涵括了兩個面向（或和文人的雅癖或和民間世俗娛樂有關），他們有些得以保存，有些則已消聲匿跡於人世。」（頁154）因此，以目前保存較多的實物來論大「明」文化，不知是否有可能受到史料的限制，而被史料所誤導？以瓷器來說，宋元時期生產的瓷器固然沒有青花瓷上四季花、梅蘭竹菊等具象的紋飾，或是藏文、阿拉伯文等具有異國情調的紋飾，但其幾何紋飾和開片技術所產生的視覺效果也不會亞於青花瓷。作者以明代榜文氾濫來佐證視覺文化的發達，這並不足以證明榜文和文本文化是明代獨有的現象。我們今天看不到宋元的榜文，可能是宋元距今年代久遠，許多榜文或政敵之間相互攻擊的文本已不復在的結果。如果稍微用心蒐羅，司馬光和王安石關於新政的辯論奏章仍昭著於史冊。所以我們並不能以宋元文本已經失傳的結果來論證明代文本文化的發達。又如，大明通行寶鈔如果是視覺文化的一環，那麼宋代的交子和錢引同樣也是視覺文化和物質文化的結合，二者的性質大致相同。大明文化的獨特性從此一角度來看似乎就不那麼獨特了。

同理，民間許多與視覺文化有關的活動，因其無法與較具永恆性的物質結合，極易失傳。例如演劇是視覺文化重要的一環，是近代影視文化的鼻祖。演劇是視覺文化和多種物質文化的高度結合，它包涵了道具、化妝、音樂（樂器）等物質元素。但是這種結合不似瓷器和青花或鬥彩圖飾，筆墨、顏料和宣紙（書畫），雕版、紙、和油墨（書籍）的結合具有永恆和穩定的性質，可以世代流傳，一直到六、七百年後，仍能栩栩如生的呈現在讀者的眼前。明代的雜劇和戲曲因其和物質文化結合的方式不同於，沒有演劇的圖像

和文本的記載，我們便無法目睹明代劇場的形式和演員表演時的身段。即便今日仍在上演的明代劇目，除了戲服之外，可能亦非原汁原味了。故作者在討論明代娛樂和視覺文化時，只能著重討論「樂」、「遊」這些概念和此概念如何體現在書畫之中或器物的紋飾之上，而無法帶我們在視覺上重遊明代的劇場，重溫視覺和物質文化如何結合，如何刺激觀眾的感官，娛樂大眾。

最後是一個圖像解讀的小問題。在第三章〈大街上的字：文本文化〉（*The World on The Street: Cultures of Text*）中的第76幀圖版，作者原文的註解可譯為「母親教她的孩子如何閱讀，採自《狀元圖考》，1643發行，原幀尺寸24.2×15公分。」⁵（頁99）在這幀圖中，讀者所看到的是一個小腹微凸的男子，頭戴烏紗帽，高舉的手中執有一管筆，站在書齋外院中的牆前，正結束在壁上的題詩。詩云：「人生五馬貴，山有九龍遊；極品何榮貴，須先占狀頭。」在這男子面前，站立著一名書僮裝扮的男子，手上捧著似乎是一方硯。不知作者因何原因將其註解為「母親教她的孩子如何閱讀」？

本書作者從解釋學的觀點，透過上下、內外、動靜、文武、生死、遊、樂、戲等概念來解讀大明文化，為藝術史和文化史的研究另闢蹊徑。大明文化不但多姿多姿，並且代表正統漢文化藝術的高峰。它對後世的影響不僅止於二十世紀，甚至二十一世紀的華人藝術創作都須向其汲取靈感。

5 圖下英文原註為：Mother teaching her baby to read, from *Zhuangyuan tukao* ('Illustrated Study of the Optimi'), published in 1643, page size 24.2 x 15 cm.