

# 物質文化 ——在東西二元論之外\*

Craig Clunas (柯律格)\*\*

自早期近代以來，中國出口大量的瓷器、紡織品和繪畫等各種物品到英國。這種物質文化的交流對英國的社會文化、設計史的研究以及博物館的展示產生了深刻的影響，而東西二元論的觀念曾深入其中，形塑了西方人對自我與他者的認識。但近年來在物質文化以及其他的研究領域有不少新的論著，清楚呈現出世界各地物質交流及其文化移轉的豐富面貌，不但挑戰了東西二元論的舊典範，也修正了許多文化概念的缺失。我們應該走出東西二元論的框架之外，重視全球不同地域多元互動的歷史背景，並且拓展觀察的視野，從早期近代、延伸到現代、甚至當代，重新反省東方研究與西方史學、西方與他者以及他者與他者之間的關係。

關鍵詞：物質文化 設計史 東方主義 東方研究 混雜 他者 異國風情 消費

---

\* 本文由國立臺灣大學歷史學系博士班廖宜方先生譯成初稿，並經本刊編輯委員會修訂。編輯委員會感謝王正華女士與馬孟晶女士提供校譯時的寶貴意見，以及作者柯律格教授的指正。

\*\* 倫敦大學亞非學院藝術與考古學系教授

這篇論文原本源於 2006 年夏天舉辦的「英國設計史——前景何處？」(Histories of British Design: Where Next?)研討會，會場位於倫敦的維多利亞與艾伯特博物館(Victoria and Albert Museum，該館即以 The V&A 為人熟知)；它是英國全國關於藝術與設計方面極為重要的博物館，我在 1979 至 1994 年間曾擔任該館的中國藝術藏品研究人員。「設計史」(design history)這門學科大體而言是英國式的專業範疇，至少，在英國這是用來指稱相當於美國和其他地方稱為「物質文化研究」的領域。經歷了約三十年的發展，現今的英國設計史已然有了「設計史學會」(Design History Society，創立於 1977 年)的學術組織，歷經了自身內部的思想論爭，並且形成了自己的經典名著與學術回顧等專著。<sup>1</sup>英國設計史的知識譜系，先是與各種媒材的設計者在藝術學院所受訓練有極強的關聯，後來則和社會史研究有所連結，因而與「物質文化研究」頗有不同。物質文化研究主要源出人類學，另有些則是受到美國研究與藝術史的影響；其中最知名的一位理論家與研究者，乃是美國的普朗(Jules Prown)。儘管兩者有如此不同的源頭，但實際上，雙方討論的對象仍是同樣的物品，諸如傢俱、陶瓷與金屬餐具、服飾與紡織品等種種人造物品的全體(至少是品質較高的那一部分)，這些物品在英文中曾統稱為「裝飾藝術」(“decorative arts”)，而中文則被冠以「工藝美術」的名目。<sup>2</sup>英國

<sup>1</sup> [http://www.designhistorysociety.org/\(2006.8.2\)](http://www.designhistorysociety.org/(2006.8.2)). 以下網址皆提供拜訪時連結有效的日期。Adrian Forty, *Objects of Desire: Design and Society, 1750-1980* (London: Thames and Hudson, 1986); Jonathan Woodham, *Twentieth Century Design, Oxford History of Art* (Oxford: Oxford University Press, 1997).

<sup>2</sup> Jules Prown, “Mind in Matter: An Introduction to Material Culture Theory and Method” (originally published in 1982), reprinted in Jules David Prown, *Art as Evidence: Writings on Art and Material Culture* (New Haven and London: Yale University Press, 2001). 我不清楚「物質文化」這個詞最早的使用法，

設計史的研究在二十年來所形塑的最重要制度架構，即是由維多利亞與艾伯特博物館以及皇家藝術學院(Royal College of Art)在倫敦聯合開設頒授的設計史碩士學程(MA programme)，在前述 2006 年會議上也不斷有人提及此事。<sup>3</sup>這個學程獲致許多重要的智識成就，其中一項即是：將與「設計史」概念相關的研究時間框架往前推移，回溯到英國工業化在十八世紀降臨乃至於在十九世紀更加顯著的時段之前，用以檢視歐洲自文藝復興直至當代有關物質文化的製造以及(也許更重要的)消費課題。這些在智性思考與歷史研究方面獲得的成果，如今已在維多利亞與艾伯特博物館中那些頗受好評的「英國展廳」(British Galleries)裏表露無遺，展廳廣泛地呈現了 1500 至 1900 年間英國的建築、傢俱、織品、陶瓷器、金工、雕刻、平面設計(graphic arts)與繪畫。<sup>4</sup>

「英國設計史——前景何處？」這場設計史家近年來重要聚會的講者，都必須針對主辦單位耶魯大學英國藝術中心(the Yale Center for British Art)在會前所指派的題目發表二十分鐘的談話，主辦單位歡迎「富有爭議性」的觀點。我在會上分配報告的便是「東 / 西」(East/West)這項主題，就主辦單位所要求的「爭議性」來說，我發覺自己的題目一點也不困難。我在演講一開頭就按照會議所要求的提出論辯：「東 / 西」這個主題不應該放在大會的議程上。坦白說，我感到相當震驚，「東 / 西」這個粗略的標題暗示了一種簡化的二元論，而到了二十一世紀之初，我們似乎仍然深陷其中。也許薩伊德(Edward Said)會遺憾不

---

但在二十世紀初期的人類學就已經出現了這個詞語，可見於以下著作：  
F.G. Speck, "Notes on the Material Culture of the Huron," *American Anthropologist*, New Series, 13:2 (1911), pp. 208-228.

<sup>3</sup> 關於這項課程，請見 [http://www.vam.ac.uk/school\\_stdnts/stdnts\\_lecturers/ma\\_history/index.html](http://www.vam.ac.uk/school_stdnts/stdnts_lecturers/ma_history/index.html) (2006.8.2).

<sup>4</sup> [http://www.vam.ac.uk/collections/british\\_galls/index.html](http://www.vam.ac.uk/collections/british_galls/index.html) (2006.8.2).

能再與我們同在，而他的修正者像是厄文(Robert Irwin)或許會火力全開，批評薩伊德的《東方主義》(Orientalism)這本書乃是「惡毒的欺騙」之作，反而主張除去利益動機的知識好奇心才是「東方主義」(orientalism)這個學科的動力。<sup>5</sup>但我仍然認為，現今已非薩伊德其時，比起用「非此即彼」(here/there)的簡略方式來分割世界，我們難道不能稍微再更前進幾步？有件事值得思考，隸屬於倫敦大學的亞非學院(School of Oriental and African Studies)始終屹立(它也是支付我薪水的單位)，每當觸及到「東/西」二元論的批評時，它總讓我如履薄冰。但也正是同一所學校，都會教導一年級的大學生：所謂「東/西」這些字眼，按語言學者的用語來說，都是「轉換詞」(shifters)，就如「左」與「右」這組字詞一樣，其意涵將隨發言者所在位置而變換。「在東方」(Out East)所指涉的內容也同樣可以非常不同，其意涵取決於你說出這字詞時到底自居於全球的哪一處位置上。

我在演講中往前展開了自己所做的論辯：在這個關於「英國」設計史的會議中，可能並不適合由我來對「東/西」這個主題發表看法。事實上我認為，探討像「英國設計史」(The History of British Design)這樣的題目，考察其過去歷程、當前狀態與未來展望，「東/西」的論述建構(discursive construction, 即將「東/西」當作意識型態而非只是地理名詞、好好地研究其歷史)應該占有一席之地。但或許會有人反對說，這是屬於英國的英國設計史內部的課題，如果邀請像我這樣的研究者來發表演講，似乎有點奇怪，因為我的研究範圍主要在於大約 1400 至 1800 年的中國。1400 年至 1800 年這段期間，通常稱為「早期近代時期」(early modern period, 但這種看法日漸引起爭議)；當時發生在英國的事物，幾乎對中國毫

---

<sup>5</sup> Robert Irwin, *For Lust of Knowing: The Orientalists and Their Enemies* (London: Allen Lane, 2006).

無影響；而且從英國輸送到中國的貨物也確實微不足道。不過，眾所皆知(維多利亞與艾伯特博物館的英國展廳也已經揭露了一部分的真相)：當時有許多的物品走的是從中國出口英國的另一個流通方向。其中，來自景德鎮的中國瓷器可能是最知名的一項，它也是今日以博物館展示和出版而言最為顯眼的物件；但是還有數量龐大的紡織品、傢俱和漆器，小型且價昂的牙雕與皂石雕，以及用來裝飾牆壁的圖畫與壁紙。如果我們擴大物質文化的範疇(這是我們該做、適合去做的)，涵蓋到食物，那麼，自中國進口並被消費的茶葉，就對十八世紀以降的英國生活型態造成重大的轉變。但是人們或許會質問：這一切和一位研究中國物質文化的歷史學者到底有什麼關係？難道我出席會議、發表演講，只是在繼續維持一種既有的模式嗎？——藉由這種模式，「東方」產製的物品與知識，在英國歷史上常被自然化入(naturalised)英國脈絡(context)中，並且在此脈絡下被吸收成爲「英國名品」(honorary British objects)，作爲英國的「英國」設計史的一部分。

從 1979 年至 1994 年，我在維多利亞與艾伯特博物館擔任研究人員，其間我負責的第一份出版品是本小書《中國的外銷水彩畫》(*Chinese Export Watercolours*)；而我事業生涯中唯一一次負責的展廳展覽計畫，則稱爲「中國外銷品展覽廳」(Chinese Export Gallery)。這個展廳於 1987 年開幕，同時出版了相關圖錄《中國的外銷藝術與設計》(*Chinese Export Art and Design*)。<sup>6</sup>我的第一本書探討了多種中國繪畫的製作，並且具體到這些畫作生產的地點，大都是廣州這個港口都市的產品，另外則有少部分來自其他的中心，比如廈門。中國的藝術史家過去很少討論到這些繪畫，主要是因爲這種型態的繪畫幾乎沒有或很少留存在今日的亞洲。

---

<sup>6</sup> Craig Clunas, *Chinese Export Watercolours, V & A Far Eastern Series* (London: Victoria and Albert Museum, 1984); Craig Clunas ed., *Chinese Export Art and Design* (London: Victoria and Albert Museum, 1987).

第二本書則是「中國外銷品展覽廳」的圖錄，書中的章節劃分是按照展場的佈置，描述展覽內容為「中國為外銷西方而製作的物品」。這是差不多二十年前的事情，當時對我似有很重要的意義，這些策展活動與出版專書的計劃，都是我任職維多利亞與艾伯特博物館遠東部門時所從事的，而按這些計劃名稱的字義看來，這些物件實由「生產」面向被考量，而非將消費做為理解那些物質的關鍵架構。我當時是藉這種考量方式來反駁先前一種將中國(外銷)貨品當成是「英國名品」的書寫模式；這個書寫模式的傳統，早自二十世紀初期就由英國研究裝飾藝術的學者所採行，並呈現在像是由 Margaret Jourdain 與 R. Soame Jenyns 合撰的著名著作《十八世紀的中國外銷藝術》(*Chinese Export Art in the Eighteenth Century*)，該書在 1950 年由《田園生活》(*Country Life*)雜誌首度刊行；這種「英國名品」書寫模式不重物件的生產，而是專門集中對「英格蘭別墅」(English country house)裏的上層階級生活風格做成紀錄。<sup>7</sup>如今回頭來看，我嘗試將這些商品「重新挪用」(reappropriate)為「東方」的企圖(可能有點東方主義)，似乎是失敗並也走錯方向了，箇中原因有好幾個。其中之一是：我當時(著重生產)的研究路數背離於 1980 年代研究取徑重新調整的大方向，視覺與物質文化研究的取徑改為朝向接受(reception)與消費的面向；在此研究取徑轉向下，許多學者對物品如何被使用以及物品對使用者而言有何意涵等課題，似乎要比對物品如何被製作更加感到興趣。隨著《消費社會的誕生——十八世紀英格蘭的商業化》(*The Birth of a Consumer Society: The Commercialization of Eighteenth-century England*)在 1982 年出版所造成的深遠影響，歷史學者研究消費的聲勢大盛，撼動了過去對生產的重視以及其前藉以分析十八

---

<sup>7</sup> Margaret Jourdain and R. Soame Jenyns, *Chinese Export Art in the Eighteenth Century* (London: Country Life, 1950).

世紀英國「工業革命」的解釋模型。<sup>8</sup>

當時我並未體會到 Jourdain 和 Jenyns 有關「這些物品來到西方時的意義究竟為何」這樣的提問與研究，其實是領先他們自己所處的時代，我只是以中文文獻為基礎，努力將這些物品放進一個正在發展中的學術領域裏；身為一位東方研究的學者，我被培養成重視以中文寫成的中國相關文獻，以中文文獻為研究基礎讓我可以較為安心。這種嚴格依據明代文本資料的研究取徑，我在 1991 年出版的《長物志——早期近代中國的物質文化與社會地位》(*Superfluous Things: Material Culture and Social Status in Early Modern China*)<sup>9</sup>中繼續加以發揮。至於書名中的「物質文化」，我在 1980 年代參與博物館的設計史學程的教學工作時，就已經透過閱讀 Jules Prown 和其他前述提到的著作，第一次認識到這個詞彙。

那麼，來自「東方」的物品，比如說，塗飾著英國貴族徽章的中國瓷器、或是追隨英國設計風格而製成的漆椅，真的便可以算是「英國設計史」上不可或缺的一環嗎？就其中某個層面而言，這種說法是對的。但從另一個角度看，這種說法卻似乎同樣是會引起爭議的一種立場。目前，部份以實證研究探討早期近代全球貨物流通的學術著作相當有意思，這些著作試圖瓦解「東/西」二元論，但其研究所涉及的地區，在英語學術圈內大多付之闕如(或至少在英國很少有人研究)。最近 Carolyn Dean 和 Dana Leibsohn 發表了一篇重要的論文，這兩位研究殖

---

<sup>8</sup> Neil McKendrick, John Brewer and J.H. Plumb eds., *The Birth of a Consumer Society: The Commercialization of Eighteenth-century England* (Bloomington Indiana: University Press, 1982). 以下文章摘述了歷史學界對消費的論辯：

Jonathan White, "A World of Goods: The 'Consumption Turn' and Eighteenth-Century British History," *Cultural and Social History*, 3:1 (2006), pp. 93-104.

<sup>9</sup> Craig Clunas, *Superfluous Things: Material Culture and Social Status in Early Modern China* (Cambridge: Polity Press, 1991).

民時代拉丁美洲(從西班牙征服到 1800 年左右的墨西哥與秘魯)的學者，檢討了在當時特定的歷史背景中所生產的一些物品及其再現(representations)。<sup>10</sup>殖民時代的拉丁美洲乃是個背景(context)，其中產生了一批近來稱之為「混雜」(hybrid)的物品。殖民時代的拉丁美洲還反映出一件事，即存在於物品中的形式特徵，既可以將其屬性歸之於殖民的西班牙勢力，同時也可以算是當地本土的美洲印第安傳統。之所以用「混雜」來描述這些物品，是利用這個概念在後現代理論中突出的地位(在 Homi Bhabha 的著作中，這個概念的理論意涵有明顯的闡述)。<sup>11</sup>然而，如同 Carolyn Dean 和 Dana Leibsohn 提出使人信服的論證：將「混雜」這個概念放進殖民時代拉丁美洲的物質文化，反而是低估了「所有」文化內在固有的異質性——推而廣之，放在先前被區隔出來、並命名為「中國外銷藝術」的範疇時，也有類似的情形。這個概念有個前提：存在一個「純粹的」西班牙文化和「純粹的」印第安傳統(「純正的」中國和「純正的」西方)，兩者聚合在一起，創造出了「混雜」。事實上，採用這個概念，在政治上創造出新的(或維持既有的)某些本體，毫不懷疑其存續，而將他者標示為「不純的」、「融混的」。在以下的案例中，這個作法的政治意涵特別突出：那些假定是由混雜所創造出的實體，往往是雙方交會的產物，一方被認為是「西方」的事物，另一方則為對西方而言、乃是「他者」的事物。

---

<sup>10</sup> Carolyn Dean and Dana Leibsohn, "Hybridity and Its Discontents: Considering Visual Culture in Colonial Spanish America," *Colonial Latin American Review*, 12:1 (2003), pp. 5-35. Dana Leibsohn 正在撰寫一本名為《中國在墨西哥》(*China in Mexico*)的重要作品，考察這個僅見的、略去歐洲都會的物質文化的交流關係(實際上是三邊的關係，因為涉及到菲律賓)。請參考他的線上計劃「西班牙統治下的美洲視覺文化 1520-1820」(Visual Culture in Spanish America 1520-1820)，<http://www.smith.edu/vistas/> (2006.6.14).

<sup>11</sup> Homi K. Bhabha, *The Location of Culture* (London: Routledge, 1994).

「他們」並非只是「我們」的對談人、「他們」的歷史文化演變內涵，不是可以單由與「我們」歐洲人接觸的關係來做界定，基於這類研究視角所做的重要而有用的英文論著，也漸漸多了起來。在和「西方人大發現」(Western discovery)這種歷史解釋模式有關的種種具備典範意涵的比方(tropes)中，庫克船長(Captain James Cook)的航行即是其中一種：庫克船長被稱頌為第一位接觸到紐西蘭、澳大利亞與夏威夷居民的歐洲人。姑且不論可能有中國人造訪這些分布於太平洋海域的居民，這一直是具有爭議性的問題，但在近來的學術研究上有一點仍然很清楚：讓遇到庫克船長的人對他感興趣的眾多原因之一，乃是庫克船長有能力使各個不同的玻里尼西亞(Polynesian)文化之間的接觸與交換活動更加容易；而交換活動往往涉及到物質文化從一個群體轉移到另一個群體。<sup>12</sup>但直到晚近，西方史學中大都沒有處理這種形式的接觸——事實上，西方史學沈迷於自我與他者、「我們」與「他們」的二元論典範之中。對以下的情境，西方史學不但左支右絀、難以招架，實際上還感到很嚴重的困擾：當兩種不同的「他們」開始有了交流(特別是透過商品與物質文化的交換)，卻一點也沒有把「我們」算在裏面。但這是理所當然的事，因為「他們」的這種交流早已進行了千年之久，特別是以亞洲內部之間貿易與交換的型態。

「東方與西方之間的相遇」，這類詞語也如同維多利亞與艾伯特博物館於2004年舉辦一項展覽時的大膽命名：「相遇——亞洲與歐洲的交會，1500-1800」(Encounters: The Meeting of Asia and Europe, 1500-1800)，這其實是一種共通的研究範式，其弱點在於：它仍然環繞著在此處的「我們」與在彼處的「他們」來建構相關論述；這種思考範式仍然停留在

---

<sup>12</sup> 下列著作突顯了太平洋內部接觸交流的主題：Nicholas Thomas, *Discoveries: The Voyages of Captain Cook* (London: Allen Lane, 2003).

雙邊關係上，它阻塞了我們對人類歷史上這段時期(不同地區之間)存在種種更為重要而複雜關係的理解，這種複雜關係是不可以被化約成亞洲與歐洲這兩個簡單詞語的。<sup>13</sup>同樣的毛病也出現在維多利亞與艾伯特博物館的常態性展廳中：雖然「異國風情」(exotic)的進口貨，比如中國瓷器與漆器，可以擺放在該館的英國廳中(這是因為「我們」氣度恢宏大方)，但永遠不會有倒過來的情形。在 1980 年代，對在博物館研究或負責策展的人來說，要將兩件「中國」物品納入「日本廳」中，得要有相當膽識；即使在過去一千年間，從中國輸入到日本的大量物質文化是顯而易見的，但這麼做依然非比尋常，而且會毫無理由地感到畏縮。當該館呈現「印度」的設計時，一般而言是看不到印度的菁英分子大量採納、挪用歐洲與中國奢侈品的。還有另外一個事實也從未被突顯出來：鄂圖曼土耳其(Ottoman Turkish)的公主熱烈採購歐洲的瓷器，其中有許多還是特別訂製的造型。當我們來看現代世界的設計與物質文化的研究時，這種讓人感到不安的狀況更加惡化。以二十世紀的亞洲挪用「西方」(通常特指美國)物質文化這個課題為中心，如今已經出版了若干作品。舉個例子，像《東方的 M——麥當勞在東亞》(*Golden Arches East: McDonald's in East Asia*)這本論文集，檢視了美國速食連鎖店的衝擊。<sup>14</sup>特別是有關中國的文化研究以及新聞報導式的作品，充斥著「他們」對「我們」的事物深感興趣與著迷的細節。然而在過去這五年間，從「韓流」這個詞彙問世以來，從日本、經中國到菲律賓與泰國，在亞洲的設計與流行文化上，韓國的流行文化已經成爲一

<sup>13</sup> 請見下列著作以及與書同名的展覽：Amin Jaffer and Anna Jackson eds., *Encounters: The Meeting of Asia and Europe, 1500-1800* (London: Victoria and Albert Museum, 2004).

<sup>14</sup> James L. Watson ed., *Golden Arches East: McDonald's in East Asia* (Stanford: Stanford University Press, 1997).

個可以討論的重要現象。其走向之一是整個亞洲大量挪用韓國的電視與流行音樂，另一走向則是出現以下的現象：在中國新娘間流行韓國的新傳統(neo-traditional)服飾，以及北京西單商場的「韓國城」吸引了許多人。<sup>15</sup>在這些地方，「東 / 西」模型完全無法提供設計史家任何的用處。

但有一點必須強調，而這一點在中國歷史學界之外大概很少受到重視，即亞洲內部的交換活動絕非全新的現象。有一幅作者不詳的晚明畫作，繪製時間約在 1600 年左右，如今收藏在北京中國國家博物館(前中國歷史博物館)，題為「南都繁會圖卷」，<sup>16</sup>展現出明代第二大都南京的街景。這幅畫卷在視覺上佔有主導地位的是店鋪的招牌：長長的旗幟上寫著漢字，替珠寶商、皮貨行、旅店與當舖以及「東西兩洋貨物俱全」的行號大作廣告。這個時期的中國對空間的概念化是把自己放在中間，而有兩個向東、西延伸出去的空間。在這些店鋪中出售的貨物(即奢華的物質文化)，或許也包含了來自日本的許多物品，以及當時極度流行的伊比利的絲絨(Iberian velvet)和威尼斯的玻璃製品等奇珍異寶；我們之所以知道前者是因為它們記錄在中文的財貨清單裏，像是十六世紀的《天水冰山錄》；後者的訊息來源則是李日華的《味水軒日記》這一類的日記。<sup>17</sup>對於異國情調的品味，肯定不是「早期近

---

<sup>15</sup> [http://en.wikipedia.org/wiki/Korean\\_Wave](http://en.wikipedia.org/wiki/Korean_Wave)(2006.6.14): Norimitsu Onishi, "A Rising Korean Wave: If Seoul Sells It, China Craves It," *International Herald Tribune* (January, 10, 2006). 線上版本請見 <http://www.iht.com/articles/2006/01/02/news/korea.php>(2006.6.14).

<sup>16</sup> 相關討論，請見 Richard Vinograd, "Relocations: Spaces of Chinese Visual Modernity," in Maxwell K. Hearn and Judith G. Smith eds., *Chinese Art: Modern Expressions* (New York: Dept. of Asian Art, the Metropolitan Museum of Art, 2001), pp. 162-181.

<sup>17</sup> 關於李日華日記中「異國風」的進口貨，相關討論請見 Craig Clunas, "The

代性」(early modernity)的一項標誌，我們仍然太習慣、太不加思索地把對「異國風情」的品味和西方劃上等號。就像前述 Dean 和 Leibsohn 研究拉丁美洲時，提醒人們注意的那種強烈的異質性，同樣也確實流露在亞洲的物質文化中。有些最珍貴的手稿，包括十五世紀在西亞(今伊朗與阿富汗)的帖木兒帝國(Timurid Empire)製作的《可蘭經》(*Holy Koran*)，是用中國的印花箋紙製作而成。<sup>18</sup>在西方人眼中，難道還有比青花瓷更有「中國」味的東西嗎？青花瓷是第一個全球品牌，也是第一種無論是碎片或完整的型態，從東非到西澳大利亞、每一個海洋的岸邊、更別提 1550 年至今的英國，到處都可以發現的人造製品。然而正如明清時期的中文記載中可以看到有個技術用語：「回回青」(Islamic blue)，透露出在某種層次上，中國的內部一直承認其異國的性質，也認識到鈷顏料在西亞的起源。事實上，目前在物質文化的研究領域中，許多最有趣的著作還是探討有關亞洲內部的交流聯繫。有個重要的例子是美國藝術史家 David Roxburgh 的《波斯畫冊》(*Persian Album*)，該書提出了難以反駁的論證，指出伊斯蘭、中國與歐洲這三個表徵的體系(systems of representation)放在一起，形成一個明顯相互比較的並存狀態；這種形態的物質環境最早出現在十六世紀的伊朗。這部畫冊是 1544 年至 1545 年間為波斯王(Shah of Persia)的兄弟、貴族 Bahram Mirza (1517-1549)編輯而成；David Roxburgh 觀察到，在同一本畫冊的收藏品

---

Art Market in 17th Century China: the Evidence of the Li Rihua Diary,”《美術史與觀念史》(南京：南京師範大學出版社，2003)，冊 1，頁 201-224。關於明代帝國中「奇珍異物」這個主題更進一步的發展，請見 Craig Clunas, *Empire of Great Brightness: Visual and Material Cultures of Ming China*, Reaktion Books (London, forthcoming).

<sup>18</sup> 相關說明，請見 Jonathan M. Bloom, *Paper before Print: The History and Impact of Paper in the Islamic World* (New Haven and London: Yale University Press, 2001), p. 71.

之內，包含了中國與歐洲的畫作，以及在伊朗當地繪製的作品。<sup>19</sup>另一個例子是 Patricia Berger 的作品，他的近著《「空」的帝國》(*Empire of Emptiness*)就提醒人們去注意，十八世紀清代盛世宮廷文化中多重語彙的互視性(polyglot intervisuality)：來自歐洲的藝術作品與輸入的奢華用品，在宮廷中只不過是眾多潛在的他者之一而已。<sup>20</sup>

粗糙的「東/西」二分法(我們在這裏，他們在那裏)，或許最初是地中海附近成長的文明所發展的概念。地中海有東、西兩個端點，關於其文化交流的歷史，逐漸探索而日益明朗。英語學界中探討歐洲文藝復興(European Renaissance)的學者，像是 Jerry Brotton、Deborah Howard 和 Lisa Jardine 等人的著作，以及近來由倫敦的國家藝廊(National Gallery)所舉辦的展覽「貝里尼與東方」(Bellini and the East)，都提出了這個想法。<sup>21</sup>這些

---

<sup>19</sup> David Roxburgh, *The Persian Album, 1400-1600: From Dispersal to Collection* (New Haven and London: Yale University Press, 2005), pp. 295-304.

<sup>20</sup> Patricia Berger, *Empire of Emptiness: Buddhist Art and Political Authority in Qing China* (Honolulu: University of Hawaii Press, 2003). 另見施靜菲，〈走向現代——清晚期 1796-1911〉，《故宮文物月刊》，276(臺北，2006.3)，頁 26-39。這裏所說的「互視性」(interisuality)和「互文」(intertextuality)是類似的；這是藝術史家 Robert Nelson 創造的詞，請見“The Chora and the Great Church: Interisuality in Fourteenth-century Constantinople,” *Byzantine and Modern Greek Studies*, 23 (1999), pp. 67-101.

<sup>21</sup> Lisa Jardine and Jerry Brotton, *Global Interests: Renaissance Art Between East and West* (London: Reaktion Books, 2000); Deborah Howard, *Venice and the East: The Impact of the Islamic World on Venetian Architecture* (New Haven and London: Yale University Press, 2000); Rosamond E. Mack, *Bazaar to Piazza: Islamic Trade and Italian Art, 1300-1600* (Berkeley: University of California Press, 2002); Jerry Brotton, *The Renaissance Bazaar: From the Silk Road to Michelangelo* (Oxford: Oxford University Press, 2002); Caroline Campbell, Alan Chong, Deborah Howard, J. Michael Rogers, *Bellini and the East* (London: National Gallery, 2006). 關於東/西的起源，請見 Martin W. Lewis and Karen E. Wigen, *The Myth of Continents: A Critique of Metageography*

學者近來撰寫的著作開始去說明，1500年前後這段期間，歐洲在文化與經濟上的崛起，在若干程度上是仰賴於和「東方」的接觸——此處的東方主要是指廣闊而強盛的鄂圖曼土耳其帝國。雖然在矯正過去的舊觀念(認為歐洲是例外的、獨特的)時，這些著作有非常高的價值，但或多或少這個比較新的典範似乎仍然流露出一股懷舊：在骯髒的帝國主義出現之前，文化的交換是好的接觸型態，卻被帝國主義給完全搞壞掉。同樣地，這個典範或許表現出我們當下感受到的渴望：沒有痛苦的全球化，「難道我們就不能好好相處？」彼此頌揚異國的風情、互相感到好奇(至於判斷什麼應該被當作「異國風」的權力關係，則遭到壓抑)。在十八世紀的英國，人們通常已經注意到「東方」物品的女性化；就像在歐洲其他地方，當時的社會評論者(男性)經常談到對異國進口奢侈品的嗜好，將之視為失去控制的女性顧客無法約束的消費欲望。<sup>22</sup>而在此之前，在十六世紀這段比較早的時期，這種彼此的好奇當然是屬於東、西雙方的男性精英。但在近來部分的歷史著作中，有個想法十分誘人卻非常危險：這種對「他者」的好奇，加上大量的物質商品，讓西方更現代了。儘管遭到明顯的批評，但很不幸地，這個觀念依舊非常活躍、不受影響。這方面有個新近的例子是 Linda Levy Peck 的《消費豪華——十七世紀英格蘭的社會與文化》(*Consuming Splendor: Society and Culture in Seventeenth-Century England*)。這本書的廣告文案說：「與亞洲、非洲以及東、西印度的貿易，第一次呈現出消費社會在十七世紀的根源。」亞洲、非洲和東、西印度依然被動地排成一列。<sup>23</sup>其後，在探

---

(Berkeley: University of California Press, 1997).

<sup>22</sup> E.g. Michael E. Yonan, "Veneers of Authority: Chinese Lacquers in Maria Theresa's Vienna," *Eighteenth-Century Studies*, 37:4 (2004), pp. 652-672.

<sup>23</sup> Linda Levy Peck, *Consuming Splendor: Society and Culture in Seventeenth-Century England* (Cambridge: Cambridge University Press, 2005). 我對這個

討十八世紀的英國設計史時，來自東方的物品就取得了最突出的位置。

「消費者社會之誕生」作為一項歷史研究的課題，學者對其定位有著持續的興趣，這不只為英國設計史與物質文化的研究增添了研究的課題，同時也確保有關十八世紀的研究，對來自中國的進口物質，特別賦予突出的地位。誠然，十八世紀——既是「中國風」(chinoiserie)的世紀、也是英國躍居全球霸權的世紀；這個時代一直讓學者特別感到著迷，從過去到現在已經持續了一段時間。人們可以追溯這種興趣一直追到 1930 年代；當時錢鍾書(1910-1999)在牛津求學，撰寫博士論文〈十七與十八世紀英國文學裏的中國〉(“China in the English Literature of the Seventeenth and Eighteenth Centuries”)。在文學與文化研究的作品中，這仍然是焦點，比如 David Porter 的《表意——早期近代歐洲裏的中國暗碼》(*Ideographia: the Chinese Cipher in Early Modern Europe*)。<sup>24</sup>

然而，探討物質文化從中國到英國的移轉、而把焦點集中在十八世紀，則意味著十九、二十世紀的情形更少受到研究，實際上是越來越看不到後兩個世紀物質文化移轉的狀況。專注在十八世紀傳達出一個明白的訊息：從十八世紀以後，亞洲製造的物品出現在英國物質文化領域中的數量減少了；但事實正好相反。重視消費、而非生產，造成了這個意料之外的後果——就此而言，論述(discursive)的地位似乎比

---

觀點有清楚的批評，請見 Craig Clunas, “Review Essay - Modernity Global and Local: Consumption and the Rise of the West,” *American Historical Review*, 104:5 (1999), pp. 1497-1511.

<sup>24</sup> David Porter, *Ideographia: The Chinese Cipher in Early Modern Europe* (Stanford: Stanford University Press, 2001). 關於文化與商業之交界，相關議題請見 David Porter, “A Peculiar but Uninteresting Nation: China and the Discourse of Commerce in Eighteenth-Century England,” *Eighteenth-Century Studies*, 33:2 (1999), pp. 181-199.

單純的量化(quantitative)因素更有影響力。隨著英國的本土工業提昇產能、製造出同樣形制、卻更便宜的產品，從十八世紀晚期，高品質的中國瓷器輸入英國的數量劇烈下降，這是事實。雖然一直到了十九世紀，歐洲的商業代表團仍然認為，中國是絲織工業技術革新的源頭，但紡織品的情形已類似於瓷器。不過，還是有其他型態的進口貨。

儘管如此，Lothar Ledderose 在《萬物——中國藝術中的模件化與規模生產》(*Ten Thousand Things: Module and Mass Production in Chinese Art*)討論到中國在文化生產與再生產的組件模式(modular mode)時，論證工廠制度的中國源頭：耶穌會士描述了中國的勞動分工，結果 Josiah Wedgwood 有意識地加以挪用。<sup>25</sup>這個想法認為事實上是中國發明了工廠制度，相當激進而富有顛覆性，也許可以成立、也許不能。但我懷疑很少研究「英國設計史」的學者會讀到它，因為它和英國設計史肯定沒有「關聯」。基本上，比較性的著作仍然是「從東方」來進行。<sup>26</sup>

當研究亞洲在英國物質文化中的再現、而把重心放在十八世紀時，意味著你越接近當下，就越看不到亞洲的身影。在維多利亞與艾伯特博物館的英國廳中有許多中國的物品，但幾乎沒有一件是十九世紀的展品；而且在二十世紀的重要風格流派中，像是該館目前以「現

---

<sup>25</sup> Lothar Ledderose, *Ten Thousand Things: Module and Mass Production in Chinese Art* (Princeton: Princeton University Press, 2000), p. 101.

<sup>26</sup> 有一個例外，但並非完全成功，請見 S.A.M. Adshead, *Material Culture in Europe and China, 1400-1800: The Rise of Consumerism* (Basingstoke: Macmillan Press, 1997). 關於範圍更大的討論，請參考這位學術事業始於研究中國的學者：Kenneth Pomeranz, *The Great Divergence: China, Europe, and the Making of the Modern World Economy* (Princeton: Princeton University Press, 2000). 對此書的批評，作者在篇名富有深意的論文中提出了回應，見 Kenneth Pomeranz, "Beyond the East-West Binary: Resituating Development Paths in the Eighteenth-Century World," *Journal of Asian Studies*, 61:2 (2002), pp. 539-590.

代主義」(Modernism)為主題的大型展覽，可以確定也沒有任何一件展品是中國的。至於目前經濟與文化繁榮下的當代中國，也許正極度流行。該館策劃了一項當前中國設計的大展，以呼應 2008 年北京奧運。但要將中國的物質文化所扮演的角色嵌入 1800 年至 1950 年間的英國，似乎還有諸多困難；而所有史學家都會同意，在這段期間，英國與中國的交往最密切、也最有侵略性。在 Tim Barringer 和 Tom Flynn 於 1997 年所編的論文集《殖民主義與物件》(*Colonialism and the Object*)中，關於物質文化的設計和帝國主義的關係，已經成爲一個開放的議題。<sup>27</sup>然而，前面提到研究有所偏重以及比較晚近的歷史時段相對不受關注的情形，直到最近才有年輕一代的學者嘗試加以處理，像是 Sarah Cheang 的重要著作，特別探討了性別的議題，以及在 1890 年至 1939 年這段帝國主義高峰期間，中國的物質文化在英國婦女的生活中所扮演的角色。<sup>28</sup>這部作品在延伸討論到北京狗於英國文化中的角色(將寵物視爲物質文化中經過設計的物)時，對於人工與自然的邊界，提出了一些敏銳的問題，也探詢「物質文化」這個範疇的邊緣究竟是什麼？但一般而言，如果說一直以來都有學術研究在探討明代「中國外銷藝術」這個範疇的起源，那麼確實還沒有人正在進行相對應的研究、去了解這個範疇何時結束，於是「中國外銷藝術」作爲一個分析的範疇，就以某種不明的方式消失了。維多利亞與艾伯特博物館的「中國外銷品展覽廳」(在 1980 年代是由我負責)有一項重大的缺失：將歐洲指定製作的

---

<sup>27</sup> Tim Barringer and Tom Flynn eds., *Colonialism and the Object: Empire, Material Culture and the Museum* (London: Routledge, 1998).

<sup>28</sup> Sarah Cheang, "The Ownership and Collection of Chinese Material Culture by Women in Britain, 1890-1939" (Ph.D. thesis, University of Sussex, 2004); Sarah Cheang, "Women, Pets and Imperialism: The British Pekingese Dog and Nostalgia for Old China," *Journal of British Studies*, 45:2 (April, 2006), pp. 359-387.

亞洲商品，幾乎都侷限在 1600 年至 1800 年這段期間。如果人們想一想，出現在當代英國商店與家庭中大量的物質文化——內衣、床單、玩具和手機，是在哪裏製造的？就會了解「中國外銷品展覽廳」的時代限制是多麼可笑。

西方學者專注在 1600 年至 1800 年這段期間，在相當大的程度上，中國和台灣的學者也是如此；直到近年以前，後者一直覺得很難處理過去一百五十年這段期間的物質文化。萬青力有一部著作《並非衰落的百年》，探討了十九世紀的藝術；從富有論爭意味的書名就可以看得出來，學者對晚清與民國期間美術(fine arts)的興趣已有所提昇；也是到目前才有人嘗試開始去追上其他學術研究領域的質與量，像是更接近現代的物質與視覺文化的研究。<sup>29</sup>雖然相對比較晚近的時期存留了大量的史料，但我們對於明代瓷器工業的認識，仍然比民國時期更豐富。在英國所謂的「設計史」，其焦點放在 1750 年以降，對於中國物質文化的研究，至今仍然沒有太大的進展。雖然有跡象顯示，透過 Frank Dikötter 等學者的作品，這種情況已開始有所轉變。<sup>30</sup>人們

---

<sup>29</sup> 萬青力，《並非衰落的百年——十九世紀中國繪畫史》(臺北：雄獅美術，2005)。

<sup>30</sup> Frank Dikötter, *Things Modern: Material Culture and Everyday Life in China* (London: Hurst & Company, 2007). 關於該領域初步的概論，請見 Shou Zhi Wang, "Chinese Modern Design: A Retrospective," in Dennis P Doordan ed., *Design History: An Anthology* (Cambridge, MA and London: MIT Press, 1995), pp. 213-241. 關於設計史所探討的物質文化與政治之交界，研究請見 Karl Gerth, *China Made: Consumer Culture and the Creation of the Nation* (Cambridge, MA and London: Harvard University Asia Center, 2003). 至於中國史家在「物質文化的轉向」(material culture turn)這部分，以下是個代表：Dorothy Ko, *Cinderella's Sisters: A Revisionist History of Footbinding* (Berkeley, Los Angeles, London: University of California Press, 2005). 在中國，「設計史」作為有自覺的教育方案，其萌芽可見於以下著作：袁熙

只能納悶，這種對現代異質性物質文化近乎畏懼的情形，已經有多嚴重？現代的異質性物質文化激烈地抗拒、拒絕被歸入要麼是「東方的」、或者是「西方的」的範疇，導致它相對受到學者的忽視。也許並不需要把物質擱在一邊，反而是東/西二元論的概念模型才是此處需要處置與揚棄的問題。

本文的標題有意引借自史學家彭慕蘭(Kenneth Pomeranz)已發表的一篇論文：〈在東/西二元論之外——重新定位十八世紀全球的發展道路〉(“Beyond the East-West Binary: Resituating Development Paths in the Eighteenth-Century World”)。彭慕蘭(在這場論辯中)在捍衛自己有關「通往現代經濟的多重進路」觀點的同時，也直率地說道：「把中國和歐洲放回根本分離的範疇，是解決不了任何問題。」<sup>31</sup>就物質文化的研究而言，這些根本分離的範疇，通常就是「東/西」。我在本文中企圖說明，這個區分是種簡單的二元對立，因為讓人太過自在、太過耳熟能詳、太過眼光狹隘，以致使人無法處理種種物件(objects)的複雜性；由製作生產過程到最終被銷毀，物件於人類世界中存在的時機，有著極為廣大的可能範圍。當我們思考由種種物品(things)所形構的世界時，「東/西」的二元對立——不論它已存在如何久遠從而難以從我們日常思考中根除，其實是個特別沒有助益的解釋框架；而且，我也要強調：對於我們理解物質文化在歷史上的地位，這個「東/西」框架也已不再會有任何用處。

(本文於 2006 年 11 月 16 日通過刊登)

---

暘，《中國藝術設計教育發展歷程研究》(北京：北京理工大學出版部，2003)。在此脈絡下，我也要提到我的學生黃猷欽接近完成的博士論文，其主題為“National Identity and Ideology in the Postage Stamps of China and Taiwan, 1949-1976.”

<sup>31</sup> Kenneth Pomeranz, “Beyond the East-West Binary: Resituating Development Paths in the Eighteenth-Century World,” p. 582.

## Material Culture Beyond the East/West Binary

Craig Clunas

Department of Art and Archaeology,

School of Oriental and African Studies, University of London

This article provides a brief overview of the progress and shortcomings of the academic discipline of design history, also called material culture studies. One of the most severe shortcomings of design history is that scholars in the past have often used the crude and simplistic East/West binary for analyzing the production and consumption of material culture. This article shows how the East/West binary model has often determined what historians and curators consider as legitimate topics for inclusion into histories and exhibitions of material culture and design. In fact, the consumption of artwork is better described with the concept of hybridity—as for example ‘Westerners’ consume and influence the design of works produced in the ‘East’—even while we recognize that “hybridity” rests on a false essentialism that denies the heterogeneity of all cultures. Furthermore, inter-Asian exchanges have long been just as important as any set of “East-West” exchanges. The second part of the articles discusses the generally neglected importance of the nineteenth and twentieth centuries to the development of consumer culture, which must also take

into account questions of production. Modern material culture (1800-1950 and beyond) is particularly resistant to categorization as 'eastern' or 'western'. In the final analysis, we must abandon the binary 'East/West' to understand the workings of material culture in the modern world.

**Keywords: material culture, design history, orientalism, orientalist, hybrid, the other, exotic, consumption**