

評 Timothy Brook, *Vermeer's Hat: The Seventeenth Century and the Dawn of the Global World*

New York: Bloomsbury Press, 2008. 272 pp.

蔣竹山*

Timothy Brook(卜正民)是一位相當會說故事的史家，功力與美國著名中國史學者 Jonathan D. Spence(史景遷)不相上下，但兩者相較，Brook 的著作更具有全球史的視野。¹有人說只要給 Spence 一本電話簿，他可以從第一個人編故事到最後一個人，此話雖有些誇張，但正凸顯他的敘事功力。其實，Brook 鋪成故事的功力不輸史景遷，他擅長將看似不相干且極為複雜的歷史圖像編織成一張清晰的歷史網絡，凡看過 *Vermeer's Hat* 的人，應當都會對他所描繪的十七世紀的全球貿易圖像感到折服。*Vermeer's Hat*² 的前言〈從台夫特看世界〉(“The View from Delft”)一開始就引領讀者走進十七世紀荷蘭小城台夫特(Delft)的歷史時空。為何這本書要從台夫特說起？大多數讀者剛開始可能會摸不著頭緒。但

* 國立東華大學歷史學系助理教授

¹ Jonathan D. Spence, *Return to Dragon Mountain: Memories of a late Ming Man* (Viking, 2007); 中譯本：史景遷著，溫怡溢譯，《前朝夢憶——張岱的浮華與蒼涼》(臺北：時報文化，2009)。

² 中譯本：卜正民(Timothy Brook)著，黃中憲譯，《維梅爾的帽子——從一幅畫看十七世紀全球貿易》(臺北：遠流出版社，2009)。

Brook 在導論告訴讀者，這純屬巧合，剛好只是因為他二十歲那年夏天，不小心在這個城市騎車摔倒，才偶然開始留意這個地方的歷史遺跡的特色。他說：「我可以提出許多理由，說明十七世紀人類生活跨文化轉變的全球史為何一定要從台夫特開始談起，但那些理由並無法讓人相信，台夫特是唯一一個該作為問題探討的開端。」碰巧這個地方正好是荷蘭畫家維梅爾(Johannes Vermeer)的居住地，而他那些風土人情的傑出畫作中的物品，又是指引我們將歷史考察的視線投向十七世紀全球貿易網的最佳入口。也因為如此，荷蘭小城台夫特自然而然成為 Brook 編織一張十七世紀全球貿易史網路的最佳起點，這是巧合，也是傑出史家的慧眼獨具。³

Brook 和 Spence 一樣，兩人的研究不僅受到學界重視，也廣受一般閱讀者的喜愛。這種受重視的衡量標準不僅在於他寫的書的學術價值，而是還要看它在一般書市受歡迎的程度。要了解這本書，先要了解 Brook 這位歷史學家的研究取向。凡讀過他那 1993 年出版的宗教社會史著作 *Praying for Power: Buddhism and the Formation of Gentry Society in Late Ming China* 的人，⁴很難會將這本書和日後幾本著作的寫作風格劃上等號。換句話說，從出道至今，這位史家的研究方法和研究課題有很大的轉變，而這種轉變似乎又與歐美史學界的這二十年來的文化轉向息息相關。在 Brook 身上，我們看到的研究取向的變化正是從社會史到文化史的轉變。事實上，若仔細對照，我們可以從

³ 相關英文書評可見荷蘭萊頓大學教授 Harriet T. Zurndorfer 的書評，刊於 *Journal of the Economic and Social History of the Orient*, 52:3(2009), pp. 597-603.

⁴ Timothy Brook, *Praying for Power: Buddhism and the Formation of Gentry Society in Late-Ming China* (Cambridge Mass.: Council on East Asian Studies, 1993); 中譯本：卜正民著，張華譯，《為權力祈禱——佛教與晚明士紳社會的形成》(南京：江蘇人民出版社，2005)。

Brook 的另外一本書 *The Confusions of Pleasure: Commerce and Culture in Ming China* 找到與 *Vermeer's Hat* 部分相似之處。⁵我們建議想要很快地理解 *Vermeer's Hat* 的關鍵問題的讀者，或許最好先讀讀 *The Confusions of Pleasure* 這本書。這本書在 2000 年獲得「李文森中國研究最佳著作獎」，它不是一本經濟史著作，而是一本以文化史角度處理的明代商業史。讀者不要一拿起《縱樂的困惑》就從第一章「冬」讀起，最好直接翻到 276 頁的「對外貿易」那一小節，從那一節中，讀者可以初步了解晚明的商業是如何和十七世紀的貿易史搭上線的。有了這個基礎的認識，我們才能進一步去理解 Brook 是如何讓我們從一幅畫去看十七世紀的全球貿易。

Brook 在書末的跋文中提到本書不是一本專為中國史專家而寫的著作。*Vermeer's Hat* 比較像是一本全球史或世界史的書，而中國成了引領我們進入十七世紀的世界史最好的窗口。十七世紀的歐洲人前仆後繼的找尋通往中國之路，那股熱情影響了十七世紀的歷史進程。這也就是為什麼這本書的每個故事後面，即使乍看與中國無關的故事後面，都藏有中國因素的緣故。簡單地說，就是中國富裕的魅力籠罩並吸引了十七世紀的世界。Brook 其實是透過中國去追尋十七世紀的全球變遷足跡，套句 Brook 的話：「我寫此書的目的乃是去呈現一個更大的整體，一個人類正以前所未見之方式建構往來、交流網路的世界。」(頁 6)此外，這是一本有關「流動」的故事，尤其是十七世紀的「流動」。Brook 解釋道：「十六世紀是個發現的世紀與相遇之後暴力衝突的世紀。……十七世紀則與此不同。初次相遇漸漸變成持續的

⁵ Timothy Brook, *The Confusions of Pleasure: Commerce and Culture in Ming China* (Berkeley: University of California Press, 1998); 中譯本：卜正民著，方駿、王秀麗等譯，《縱樂的困惑——明朝的商業與文化》(臺北：聯經出版事業公司，2004)。

交往；憑運氣的交易變成制度化的定期貿易；比手劃腳的交談，換成混雜不同語言而成的方言和名副其實的溝通。這些改變的背後有一個共同因素所促成，那就是流動。」(頁 19) Brook 為何能寫出這樣全球史風格的書？這與他在美國及加拿大的大學教學經驗有關。或許只有像 Brook 這種在美國史丹福大學及加拿大多倫多大學開過大學本科世界史課程又專攻明清中國史的學者，才寫得出這樣具有全球史視野的歷史著作。他的預設讀者應該是西方世界的讀者，這些人想必有比中文世界的讀者更具有理解十七世紀的世界史的基礎能力。除了他本身的教學經驗之外，這也和當前全球史的概念逐漸受到史學界重視有關。

Brook 所探求的問題不在於一邦一國的國別史或區域史，而是將視野擴及幾個大陸間的物品流通。爲了要描述十七世紀的全球貿易網絡的概念，他提出了十七世紀的物品流通的現象就如同佛教所說的「因陀羅網(Indra's net)」。佛教使用這樣的意象來描述世間所有現象的相互關連，因陀羅在創造世界時，把世界做成像一張網，網的每個打結處繫有一顆珠寶。因陀羅網上的每樣東西，都暗示了網上的其他所有東西。Brook 相當擅長用比喻，在結論時，他進一步引用十七世紀英格蘭詩人兼神學家的約翰·鄧恩(John Donne)的名言：「人非孤島，無人可以自全」來說明十七世紀的世界觀。鄧恩所使用的語言是地理學的語言，而地理學是當時日新月異、快速變動的新研究領域之一。在 1623 年鄧恩寫下那首詩之前，世界是一個個彼此隔離的地方，以致某地發生的事，完全不會影響其他地方情勢，但在那之後，人性共通這個觀念開始出現，共同歷史的存在成爲可能。鄧恩對十七世紀大陸的比喻，一如佛教的因陀羅網的比喻：每個泥塊、每個珠寶，每個喪失與死亡，每個誕生與生成，都影響了與之共存的每一泥塊和和珠寶。這種世界觀要到十七世紀才得以想像。

除了全球史的視野外，本書的一大特色就是圖像史料的運用。作

者透過七張畫——五張維梅爾的繪畫、其同鄉畫家亨德里克·范德布赫(Hendirk van der Burch)的一幅畫及一個台夫特瓷盤上的裝飾畫，來看十七世紀的全球貿易。⁶關於十七世紀荷蘭畫家維梅爾，大家最熟悉的應當還是約作於 1665 年的〈戴珍珠耳環的女孩〉，近來這幅畫又因小說及電影的推波助瀾，更加吸引一般民眾對這位畫家作品的好奇。維梅爾的畫作也是歷來藝術史家研究的重點，這方面的著作應當不少；但像 Brook 如此運用維梅爾的繪畫來作歷史研究的，想必不多。Brook 和以往藝術史家最大的差別在於彼此看畫的方法及關注的焦點不同，他的焦點乃是畫中的「物品」。他提醒讀者，我們以往過於習慣將畫作視為是直接窺探另一時空的窗口，所以常會將維梅爾的室內畫當作是十七世紀台夫特社會的寫真。但事實上，繪畫和照相是不同的，繪畫所呈現的並非是客觀事實。他還教我們去思索：畫中的物品「在那裡做什麼用？誰製造的？來自何處？為何畫家要畫它，而不是其它東西？」(頁9)

本書所敘述的故事，全都以貿易對十七世紀世界的影響和對一般人的影響為核心來鋪陳。七幅畫構築七個章節〈從台夫特看世界〉、〈維梅爾的帽子〉、〈一盤水果〉、〈地理課〉、〈抽煙學校〉、〈秤量白銀〉和〈旅程〉貫穿了整本書。這七幅圖像中各自有一些物品是

⁶ 由於 Brook 書中所談到的繪畫遠不止這些，但書中卻沒有這些圖像，因而讀者在閱讀此書時，或許手邊也要有幾本藝術史——尤其是十七世紀荷蘭藝術史的工具書，才能對於 Brook 的文字描述有進一步理解。關於這點，有幾本藝術史的書值得我們參考。例如世界藝術百科叢書中的第二冊《維梅爾》(謝佳娟譯；臺北：木馬文化，2002)，這本書的字不會太多，對於要了解維梅爾的畫作與時代特色的關連，已經足夠；讀者若是要進一步了解這些繪畫，就必須要查看 Irene Netta 的 *Vermeer's World* 這本書的後面附圖，蒐羅了維梅爾較完整的繪畫。Irene Netta, *Vermeer's World: An Artist and His Town* (London: Prestel, 2001).

我們通往十七世紀的世界大門，這些東西並不孤立，它存在於一個觸角往外延伸到全球各地的網絡中。第一幅畫〈台夫特一景〉中有好幾道門：第一道門它呈現了 1660 年春天的台夫特；第二道門是港口：台夫特位於斯希運河邊，以廓爾克港為船隻進出的門戶，從運河往南可以到萊茵河的斯希丹和鹿特丹；左邊前景處有載客平底船停在碼頭邊，是台夫特往荷蘭南部各城鎮的交通工具。第三道門是鹿特丹城門前碼頭的鯡魚船，這種船出現在這裡，正說明影響十七世紀歷史最深的原因之一是全球降溫，台夫特受氣候變遷之賜，成為當時重要的北海鯡魚捕撈加工船的停靠港。第四道門是荷屬東印度公司(VOC)的台夫特會所，台夫特與亞洲之間的龐大國際貿易網的中樞，就在畫面中的一角的東印度公司建築內。有史家統計，從 1595 至 1795 的兩百年間，約有近百萬的荷蘭人透過東印度公司從海路到亞洲闖天下。Brook 認為十七世紀正是第二次接觸的世紀，史上從未有過那麼多人，與說陌生語言、陌生文化的人交易。

第二幅畫是〈軍官與面帶微笑的女子〉，畫中那位軍官所戴的那頂帽子正是我們要開啓的大門。這一章看似講的是法國探險家在北美五大湖區如何與印地安原住民打交道，以商品及火繩槍交換海狸皮的故事；但這個大門指引我們看到的，不只是皮毛貿易而已，他還說明了這時像尚普蘭(Samuel Champlain)這樣的探險家，積極地探索北美大陸，他所有的探險、結盟、戰鬥，其最終目的其實在找尋一條由北美通往中國的孔道。此時皮貨商尼科萊(Jean Nicolle)的中國袍服是實現那夢想的工具，維梅爾的帽子則是那追尋的副產品。⁷

第三幅畫是〈在敞開的窗邊讀信的少婦〉，畫中的一只中國瓷盤

⁷ 有關尚普蘭的最新研究，可見 David Hackett Fischer, *Champlain's Dream* (Simon & Schuster, 2008).

是一道門，讓我們走出維梅爾的畫室，走向從台夫特通往中國的數條貿易長廊。1596年，荷蘭讀者從林蘇荷頓(Jan Huyghen van Linschoten, 1563-1611)筆下，首次認識中國瓷器這種東西，他的遊記啟發了下一個世代的荷蘭世界貿易商。十七世紀初，荷蘭人瓜分了原先葡萄牙及西班牙人掌握的中國瓷器貿易路線，在取得雅加達之後，荷蘭人建立了在亞洲的貿易基地——巴達維亞。此據點的建立對荷屬東印度公司的營運有很大的助益，十七世紀的前五十年，該公司的船隻從亞洲運回的瓷器，總數超過三百萬件。這些瓷器對歐洲人而言有如寶物，但對於像文震亨(1585-1645)及李日華(1565-1635)這樣的江南鑑賞家及收藏家來說，卻屬不入流的商品。中國消費者對於外銷歐洲的產品興趣不大。對中國人而言，美的東西要能傳達崇古的文化意涵，才會受重視。因而，這些來自歐洲的外國貨，在中國人的象徵體系中沒有一席之地，它們不具價值，只是引人注意而已。相對地，在歐洲，中國的物品帶來較大的衝擊。東印度公司運回歐洲的瓷器屬於虛榮性消費的昂貴商品，買得起的人屬於少數。受到這股中國瓷器風的影響，以往買不起的人，也開始購買一些台夫特陶工的仿製品。為何中國瓷器會在十七世紀歐洲人的居室佔有一席之地，但舶來品在中國人的廳堂中卻沒有，Brook的解釋是，這與審美或文化無關，關鍵在於各自能以何種心態看待更廣大的世界。當時的台夫特荷蘭人將中國的瓷器盤碟視為是中國富裕的象徵，也象徵了他們正面看待世界的心態。

第四幅畫是〈地理學家〉。這幅畫表達的不是家裡內部的世界，也不是台夫特的世界，而是商人和旅行者所遊歷的世界。海圖、地圖、地球儀都是我們進入那個世界的門。畫中最上方有個亨德里克·宏第烏斯(Hendrick Hondius, 1573-1650)於1600年所製的地球儀。這個地球儀的出現正反映當時世界的探險家、商人、耶穌會士、航海員等人對於域外地理知識的大量需求。當時的歐洲地理學家將商人帶回的資訊收

集、分析、綜合成一張張海圖、地圖，商人則拿著這些地圖、海圖用在更爲人了解的廣大世界上。**Brook** 認爲十七世紀的地理學家的職責乃在積極投入不斷循環往返的修正過程，透過這種回饋機制，越來越多舊有的地理知識被取代。在說明這種機制對於十七世紀歐洲海外探險的影響的同時，**Brook** 不忘拿中國做比較。當時的中國沒有回饋機制，而且幾乎沒有改變現狀的動力。即使中國學者真能從沿海水手獲得海外地理的知識，他們對那些知識也沒有多大興趣。唯一例外的是張燮的《東西洋考》，然而這樣的著作並未對實際四處旅行的人帶來多大影響。雖然當時的明末中國仍有一些如徐光啓等人可以接觸到耶穌會士利瑪竇帶來的世界地圖，但卻未能引發回饋循環效應。這些地圖之所以沒有像歐洲那樣，得到進一步的修正，以新版地圖問世，也沒能撼動傳統中國的宇宙觀，關鍵在於沒有中國水手有機會去驗證、發展這種知識，也沒有中國商人駕船環繞地球，發現地球是圓的。對於大多數中國人而言，外在世界仍在外面。

第五幅畫是一只台夫特陶工仿製中國風格的瓷器盤子上的圖像。在這只瓷盤中，畫了幾位中國仙人在騰雲駕霧，其中一位口中還叼著一管煙斗。**Brook** 認爲這只盤子可能是歐洲藝術家最早描繪中國人抽煙的作品，它可以帶領我們走進十七世紀煙草的全球貿易之門。歐洲人對中國商品的需求，創造出連結美洲與其他地方的貿易網，煙草就循著這個貿易網移動，遷移到新的地方，進入從不知抽煙是何物的社會，而歐洲是煙草外移時第一個落腳的社會。海狸皮資助了法國人在北美的探險活動，而煙草爲英格蘭人移民維吉尼亞、侵佔當地原住民土地提供了資金。因爲煙草，美洲爲歐洲人帶來獲利，而非洲則爲美洲提供了人力，使歐洲人得以在美洲廣闢煙田，歐洲人又拿南美洲的白銀購買亞洲貨物，而從歐洲、美洲流往亞洲。隨著這種新的勞力安排的出現，新的貿易體系因而問世。當時的三大商品——白銀、

煙草，及採銀礦、收菸葉的奴隸，共同為美洲的長期殖民化奠立基礎。煙草經由三條路線進入明末中國，分別是澳門、馬尼拉及北京。1625年時，煙草已經徹底融入了中國沿海地區居民的生活。十九世紀中國人的吸食鴉片熱潮和十七世紀的吸煙習慣不無關係。Brook 認為，一種由煙草及鴉片混合的產品瑪達克(madak)曾經由荷蘭殖民的台灣傳進中國，而非十八世紀中國詩人陳琮的《煙草譜》所言經由西班牙人之手，由馬尼拉傳到福建的月港。有關鴉片的研究，相當可惜的是，Brook 絲毫未提 Zheng Yangwen(鄭揚文)的最新研究成果。⁸她認為以往學者大多只知探究明清經濟的複雜性，而忽略研究重要的消費者趨勢「洋貨熱」；反之，Zheng 受人類學家 Arjun Appaduri 的經典著作 *The Social Life of Things* 的影響，特別強調物的生命史。

第六幅畫是〈持秤的女人〉。這次帶領我們進入十七世紀中葉世界的是維梅爾妻子卡塔莉娜身旁桌上的銀幣，而這道門的盡頭，我們將看見當時最重要的全球性商品——白銀。白銀世紀始於 1570 年代左右，維梅爾生長的時代已是白銀世紀的尾聲。爲了要補足不足的貨幣供給，中國需要大量的白銀，而歐洲人爲了要買亞洲的貨物，則必須輸出白銀。這兩個地區的需求創造出白銀的流通，從而促使南美和日本成爲白銀兩大供應地。十七世紀的全球經濟就圍繞著這種供需結構而形成。白銀將分處異地的地區性經濟連成一種類似今日全球處境的跨地區交易網絡。當時的中國爲何會成爲大部分白銀的最後歸宿，Brook 認為原因有二。首先，白銀在亞洲經濟體能買到的黃金，多於在歐洲所能買到的。第二，歐洲商人除了白銀之外，毫無任何東西可以賣給中國。因此，這幅繪畫中秤白銀重量的動作乃是當時白銀經濟

⁸ Zheng Yangwen, *The Social Life of Opium in China* (Cambridge: Cambridge University Press, 2005).

交易的重要一環。十七世紀白銀時代的許多歷史發展，因白銀而間接起了推波助瀾的作用：美洲最大礦城波多西的出現；馬尼拉成爲歐洲經濟與中國經濟接合的軸心；1603年的馬尼拉屠華事件；中國境內的奢靡之風；安徽歙縣知縣張濤對因商業發展所導致的社會道德淪喪的批判；晚明中國的物價上漲；漳州外港月港的商業地位日形重要。

最後一幅畫〈玩牌人〉不是維梅爾的作品，卻有他畫作的所有元素。畫中吸引我們的是黑人男童，他就是畫中的門，引領我們進入一個以旅行、移動、奴役、混亂爲特色的世界。十七世紀有非常多非洲奴隸像畫中男僕一樣，被捲入全球移動的漩渦中。同時，我們也可以見到十七世紀無止境的移動潮，將許多人帶往、分散至全球各地。在那個真實世界裡，文化之間區隔也因人們不斷移動的壓力而漸漸鬆動。當時的移動包括有將高價值商品運到遙遠異地的富商，也有跟隨這些商人四處移動，從事運輸、服務工作的貧苦各色人種，例如摩爾人、非洲人、馬來人、馬拉加西人(Malagasy)、中國人等等。

在結論部分，Brook 再次強調，撰寫這本書的動機之一，就是讓我們了解過去歷史之全球化的方式。雖然前面幾章都是在談十七世紀人與物品的流動與流通的歷史，少有談到國家在這之中的角色，但 Brook 也補充說：「但在世界和一般人之間有國家，而國家既深受貿易史的影響，反過來也大大影響了貿易史。」此時的歐洲，原有的封建領主效忠的君主，已開始將其私人王國轉向爲替商行的利益而服務，由賺取私人錢財的公民組成的公共實體。荷蘭共和國的組成就是轉變的例子之一。

Vermeer's Hat 一書雖然不具有專業史學那種每段話都有詳細註腳及紮實史料依據的寫作規範，但仍透露了當前史學研究的兩個重要走向的訊息。一是物質文化史的研究，二是全球史的研究取向。有關物質文化史的研究取向，近來紛紛引起關心史學理論的史家的注意，

他們認為物質文化史的研究可以平衡以往過度強調文化而忽略社會的侷限。史家 Patrick Joyce (帕特里克·喬伊斯)曾在一個訪談錄中提到，爲了要彌補新文化史研究中對於社會過程關注的缺乏，一些強調文化與社會兼顧的歷史學者開始強調物質文化史的研究。⁹他舉出幾本重要的著作，這些著作正嘗試避開早期的新文化史學者過度強調文化的建構性所帶來的侷限。例如 Richard Biernacki 的《勞動的配置》，本書對十九世紀同個時期發展起來的德國與英國的紡織工廠進行比較，他們使用相同的技術，而且回應相同的經濟約束。¹⁰ Chandra Mukerji 的《土地上的野心與凡爾賽園林》，這本書研究十七世紀法國專制權力被體現的方式，它不僅體現在論述方面，而且也原封不動地移植和體現在法國的自然景觀上，這些景觀以物質的形式來體現，並以物質的形式爲人們體驗，這種體驗就和以語言方式的體驗大不相同。¹¹ Joyce 的新書《自由的統治——自由主義與英國的城市》也提出相同的質疑，他覺得當前的作法不是拒絕文化史或文化轉向的問題，因爲文化仍然重要，但是需要從它的侷限性——尤其是絕對化語言和論述特徵進行質疑。¹² Joyce 的另外一本書《質問社會——歷史與社會科學的新意義》則是另外一種嘗試，就是重新去質問什麼是社會？這種質疑實際上是對把社會看成是結構及關係的舊觀念的質疑。他正嘗

⁹ 李宏圖，〈當代西方歷史學的新進展：從現代到後現代——英國帕特里克·喬伊斯教授訪談錄〉，《表象的敘述——新社會文化史》（上海：三聯書店，2003），頁 95-132。

¹⁰ Richard Biernacki, *The Fabrication of Labor: Germany and Britain, 1640-1914* (Berkeley: University of California Press, 1992).

¹¹ Chandra Mukerji, *Territorial Ambitions and the Gardens of Versailles* (Cambridge: Cambridge University Press, 1997).

¹² Patrick Joyce, *The Rule of Freedom: Liberalism and the City in Britain* (New York: Verso, 2003).

試將歷史和社會性以及社會本質放在一起思考。¹³上述最值得我們注意的論點是，Joyce 明白點出「物質轉向」或許可以補充「文化轉向」的不足，他說道：「『物質轉向』顯然正在替代——在另一種意義上講，是正在補充——文化轉向，尤其是在歷史與社會科學的新的關係上。」¹⁴

這種對社會與文化兼顧的物質文化史研究取向同樣可以從新期刊的創刊嗅出個中端倪。2004 年，英國社會史學會新辦了一份期刊 *Cultural and Social History*。我們光從名稱就可以看出這個期刊兼顧了文化與社會的課題，這在英國倒是相當少見。這份期刊的主編是 Anthony McElligott 及 Alexandra Shepard，McElligott 目前擔任愛爾蘭利莫瑞克大學(University of Limerick)教授，同時也是歷史研究中心(Centre for Historical Research)的主席，專長為近代德國史，2009 年剛出版一本有關威瑪共和的研究；Shepard 則是格拉斯哥大學(University of Glasgow)的近代史教授，曾寫過近代英國的男子氣概的專書及有關男同性戀的論文。編輯顧問中，大家較耳熟能詳的有研究明代藝術與物質文化歷史的英國史家 Craig Clunas(柯律格)，以研究維多利亞晚期倫敦的性犯罪的敘事著稱的 Judith Walkowitz 及巴黎城市文化史專家 Colin Jones 等人。

然而，Brook 所呈現的物質文化的圖像，主要是集中在十七世紀的這幾種物品的流通過程，比較少談論到這些物品在不同地區的交流及文化移轉的面向。讀者若是要進一步了解這方面的研究，則有必要進一步研讀 Craig Clunas 的文章〈物質文化——在東西二元論之外〉，¹⁵

¹³ Patrick Joyce, *The Social in Question; New Bearing in History and Social Sciences* (London; New York: Routledge, 2002).

¹⁴ 李宏圖，〈當代西方歷史學的新進展：從現代到後現代——英國帕特里克·喬伊斯教授訪談錄〉，頁 112。

¹⁵ Craig Clunas(柯律格)，〈物質文化——在東西二元論之外〉，《新史學》，

這篇文章強調物質文化的研究應當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。¹⁶

第二個走向是全球史的研究取向。全球史的概念是近來史學的重要走向之一。有興趣的讀者可參考美國新清史著名史家 Pamela Kyle Crossley(柯嬌燕)的新著 *What is Global History*，¹⁷這本書是了解當前史學界的全球史寫作趨勢相當重要的一本入門書。此外，讀者也可以透

17：4(臺北，2006.12)，頁 195-215。近來明清物質文化史的研究大多集中在服飾、旅行文化及飲食。參見王正華，〈過眼繁華——晚明城市圖、城市觀與文化消費的研究〉，收入於李孝悌編，《中國的城市生活》(臺北：聯經出版事業公司，2005)；巫仁恕，〈明代士大夫與轎子文化〉，《中央研究院近代史研究所集刊》，38(臺北，2002.12)，頁 1-69；巫仁恕，〈晚明的旅遊活動與消費文化——以江南為討論中心〉，《中央研究院近代史研究所集刊》，41(2003.9)，頁 87-143；賴惠敏，〈乾隆朝內務府的皮貨買賣與京城時尚〉，《故宮學術季刊》，21：1(臺北，2003.9)，頁 101-134；巫仁恕，《品味奢華——晚明的消費社會與士大夫》(臺北：聯經出版事業公司，2007)。

¹⁶ 關於近來的最新著作，可參考下列作品：Karl Gerth, *China Made: Consumer Culture and the Creation of the Nation* (Cambridge: Harvard University Asia Center, 2003); 中譯本：葛凱著，黃振萍譯，《製造中國——消費文化與民族國家的創建》(北京：北京大學出版社，2007)；Frank Dikotter, *Exotic Commodities: Modern Objects and Everyday Life in China* (New York: Columbia University Press, 2006); Zheng Yangwen, *The Social Life of Opium in China* (New York: Cambridge University Press, 2005); Craig Clunas, *Empire of Great Brightness: Visual and Material Cultures of Ming China, 1368-1644* (London: Reaktion Books, 2007); 余舜德編，《禮物入微——物與身體感的研究》(新竹：清華大學出版社，2008)。

¹⁷ Pamela Kyle Crossley, *What is global history?* (Cambridge: Polity, 2008); 中譯本：柯嬌燕(Pamela Kyle Crossley)著，劉文明譯，《什麼是全球史》(北京：北京大學出版社，2009)。

過以下兩本著作了解全球史的寫作特色。第一本是美國加州學派重要學者 Kenneth Pomeranz(彭慕蘭)的成名著 *The Great Divergence: China, Europe, and the Making of the Modern World Economy*，本書從比較的觀點，探討何以歐亞在經歷十六至十八世紀三百年之間相似的發展歷程之後，歐洲經濟會在十九世紀之後超越亞洲？¹⁸第二本是 Kenneth Pomeranz 與同校拉丁美洲學者 Steven Topik 合著的 *The World That Trade Created: Society, Culture, and the World Economy, 1400 to the Present*，¹⁹這本書的數十篇文章原是這兩位作者替 *World Trade Magazine* 中專欄所寫的短文，經修改後集結成書，目前已出第二版。這本書從新的經濟角度探討世界史，運筆生動活潑，毫無經濟史學報中一堆硬梆梆的統計數字，讀完會讓人直呼原來貿易史也這麼有趣。學術通常與世變密不可分，在今日全球化的趨勢下，*Vermeer's Hat* 這本書有三層意義，一是從中國來看十七世紀的世界史；其次是十七世紀開始，歐洲與中國之間的巨大隔閡首度開始消弭；第三是全球化的概念不是當代才有的現象，我們有必要將視野往前推到十七世紀全球化的初期，兩者的差別僅在於規模而已。

¹⁸ Kenneth Pomeranz, *The Great Divergence: China, Europe, and the Making of the Modern World Economy* (Princeton: Princeton University Press, c2000); 中譯本：彭慕蘭(Kenneth Pomeranz)著，邱澎生等譯，《大分流——中國、歐洲與現代世界經濟的形成》(臺北：巨流出版社，2004)。另外一位與 Pomeranz 研究風格類似的學者是美籍華裔中國史研究者王國斌(R. Bin Wong)。

¹⁹ Kenneth Pomeranz and Steven Topik, *The World That Trade Created: Society, Culture, and the World Economy, 1400 to the Present* (New York: M. E. Sharpe, 1999); 中譯本：彭慕蘭(Kenneth Pomeranz)、史蒂夫·托皮克(Steven Topik)著，黃中憲譯，《貿易打造的世界——社會、文化、世界經濟，從 1400 年到現在》(臺北：如果出版社，2007)。本書也在 Brook 推薦的八本書的名單中。

一本好的學術著作不僅要能有學術創發性，也要有可讀性，*Vermeer's Hat* 就具有這樣的特性。這本書不僅提供給我們一種新的研究視野，也觸發我們進一步去思考各種可能的問題。例如：Brook 舉了那麼多物品來說明十七世紀的全球貿易現象，獨獨沒有提到當時亞洲的中國及印度輸往歐洲的重要紡織品——絲綢及棉布，Brook 肯定有他的理由，但在書中，我們看不出是何原因。有關這方面的研究，讀者可以參考 Maxine Berg 及 Beverly Lemire & Giorgio Riello 近期的文章。²⁰ Berg 首先探討在十八世紀工業化發展的全球性奢侈風尚下，消費者文化的重要性。其次，他認為根植於全球性貿易的消費者文化對於英國商品的生產與創新有直接的影響。Lemire 和 Riello 的文章則透過一些出現在西方市場的革命性商品——彩繪及印刷的印度棉織品，探討近代歐洲時尚的聯結。

這本書的最大特色就在於圖像的解讀。Brook 認為我們往往不會去思索畫中的物品「在那裡做什麼用？誰製造的？來自何處？為何畫家要畫它，而不是其它東西？」然而，Brook 的這個觀點卻正是西方自 1980 年代以來「新藝術史」(New Art History)學派對「舊藝術史」的最大質疑。舊藝術史認為：「弄清楚了何人在何時何地創作了這些藝術品？它表現的是什麼題材？作品是如何被創造的？」相當重要，理解了這些問題就能夠解答個別藝術作品的歷史。顯然，Brook 的取向較偏向舊藝術史。但這些論點對於新藝術史而言，並不是真正的藝術史。事實上，新藝術史思潮的出現，改變了我們對藝術作品研究的視野，他們的取向有四，第一，運用馬克思政治、社會與歷史理論解釋

²⁰ Maxine Berg, "In Pursuit of Luxury: Global History and British Consumer Goods in the Eighteenth Century," *Past and Present* (2004), pp. 85-142; Beverly Lemire & Giorgio Riello, "East & West: Textiles and Fashion in Early Modern Europe," *Journal of Social History* (summer 2008), pp. 887-916.

藝術史；第二，女性主義藝術史重新肯定女性在歷史與當代社會的地位；第三，對視覺再現，以及從心理學解釋它在社會建構與性別認同上的作用；第四，分析符號及其意義的符號學與結構主義的藝術史。熟悉西方新藝術史的學者應當會對 Brook 關於圖像的解讀方法有些疑義，若採取的方法不同，是否對於維梅爾畫作的物質文化指向就會有不同的答案？這應當是讀者可以繼續深究的問題。²¹

此外，關於 Brook 以照片來對照繪畫的上述說法，似乎不全然正確。事實上，照片有時亦不見得全然是客觀的事實。據英國史家 Peter Burke 在 *Eyewitnessing: The Uses of Images as Historical Evidence* 一書中對照片與畫像的看法，²²認為「繪畫經常被比喻為窗戶和鏡子，畫像也經常被描述為對可見的世界或社會的『反映』。人們可以說它們如同攝影照片一樣，但又正如我們所看到的，即使是攝影照片也不是現實的純粹反映。」(頁 30) Burke 因此提出了三個方向供想要以圖像當作是歷史證據的史家做參考。一、對歷史學家而言，某些藝術作品可以提供有關社會現實某些側面的證據，而這類證據往往在文本中受到忽略。二、事實上，寫實的藝術作品並不像它表面的那樣寫實，而是往往缺乏現實，它不僅沒有反映社會事實，有時它反而歪曲了事實。因而，歷史學家必須要考慮畫家或攝影師的各種動機，以免受到作者的誤導。三、然而，受到歪曲的事實的過程本身也可以提供史家作為研究的對象，如對心態、意識型態和特質等提供了證據。

如果真要從對本書吹毛求疵的話，我們認為，書中的許多內容都

²¹ 曹意強等著，《藝術史的視野——圖像研究的理論、方法與意義》(杭州：中國美術學院出版社，2007)，頁 371-390。

²² Peter Burke, *Eyewitnessing: The Uses of Images as Historical Evidence* (London: Reaktion Books, 2001); 中譯本：彼得·伯克(Peter Burke)著，楊豫譯，《圖像證史》(北京：北京大學出版社，2008)。

在描繪或說明圖像，但文中提供的圖像或地圖相當有限。當我們要了解 Brook 在不同章節中所提到的十七世紀的流動特色時，手邊應該少不了要有一些地圖。這本書僅提供四幅地圖給讀者參考：分別是「低地國，約 1650 年」、「五大湖區貿易路線」、「十七世紀全球貿易路線」及「南中國海貿易路線」，書中仍有許多地方的文字敘述沒有地圖可供參考。例如，頁 28 提到的〈荷蘭全境和西佛理斯蘭的新精確地形圖〉，這是一幅〈軍官與面帶笑容的女子〉繪畫中的景物之一。它之所以會出現維梅爾的繪畫中，Brook 告訴我們，其目的在頌揚荷蘭人追求獨立的奮鬥精神，亦象徵了此時的荷蘭經歷了大規模的變遷，像是從軍事社會過渡到平民社會，從君主到共和，從天主教到喀爾文教派，從商行到公司。這些逆轉都可從地圖中土地與海洋顏色的顛倒得暗喻。此時讀者手邊若是有一幅這樣的地圖，應當會更清楚地圖中的暗喻是如何和 Brook 所說的逆轉有所關連。此外，在〈地理課〉這章，Brook 還提到維梅爾的〈地理學家〉這幅繪畫的上方有顆地圖專家 Hendrick Hondius 所製作的地球儀，若是書中附有當時這顆地球儀的平面地圖，讀者可能會更清楚書中對於地球儀的細部描述。此外，這本書主要是參考二手研究寫作而成，因此我們很難舉出史料引用及解讀的問題。其中，頁 234 有個較明顯的手民之誤。Brook 在「延伸閱讀」的書單中，推薦 Kenneth Pomeranz 和 Steven Topik 的書 *The World That Trade Created: Society, Culture, and the World Economy, 1400 to the Present* 出版日期寫著 1990。事實上，這本書的初版時間應當是 1999 年，2006 年再版。

英國史家 Peter Burke 曾在 *What is Cultural History* 提到，未來史學研究的趨勢之一是「文化接觸」，強調的是不同文化之間的影响、

接受與移轉；邊緣對中心的影響；以及從邊緣重思世界史。²³某種意義上，Brook 處理的也是文化接觸的課題，但仍屬於表面層次的探討，對於更細緻的研究，則有待日後學界對個案研究的積累。*Vermeer's Hat* 雖然不是一本符合學術規範的著作，但它所提供的物質文化與全球史的研究取向，絕對會是未來中國史及世界史學界中相當具有指標性的一本著作。最後，本書還有一點值得稱許的地方，本書在版權頁特別註明該書的 Bloomsbury 出版社的所有紙張，都是來自自有良好管理的森林中的樹木之天然品及再生產品；所有生產的過程也都符合產地國的環境規範。這樣的聲明充分表達了 Brook 的環境意識與現實關懷，亦呼應了該書結論中「人非孤島」的意涵，在全球化的時代，每位地球公民都當為他的行為盡一份責任。

(本文於 2009 年 9 月 17 日通過刊登)

²³ Peter Burke, "Afterword: Cultural History in the Twenty- First Century," in *What is Cultural History?* (Malden, Mass.: Polity Press, 2008), pp. 130-143.