

长物

Superfluous Things

Material Culture and Social Status in Early Modern China

早期现代中国的物质文化与社会状况

〔英〕柯律格 著 高昕丹 陈恒 译 洪再新 校



长物

Superfluous Things

Material Culture and Social Status in Early Modern China

早期现代中国的物质文化与社会状况

〔英〕柯律格著 高昕丹 陈恒译 洪再新校



生活·读书·新知三联书店



© 2004, University of Hawai'i Press
Simplified Chinese Copyright © 2015 by SDX Joint Publishing Company.
All Rights Reserved.

本作品简体中文版权由生活·读书·新知三联书店所有。
未经许可，不得翻印。

图书在版编目 (CIP) 数据

长物：早期现代中国的物质文化与社会状况 / (英)柯律格著；
高昕丹，陈恒译. —北京：生活·读书·新知三联书店，2015.5
(开放的艺术史丛书)
ISBN 978-7-108-05161-5

I. ①长… II. ①柯… ②高… ③陈… III. ①物质文化—
文化史—研究—中国—明代 ②社会生活—研究—中国—明代
IV. ① K248

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2014) 第 246659 号

审 校 洪再新
责任编辑 杨 乐
装帧设计 蔡立国
责任印制 徐 方
出版发行 生活·读书·新知 三联书店
(北京市东城区美术馆东街 22 号 100010)
网 址 www.sdxjpc.com
经 销 新华书店
印 刷 北京新华印刷有限公司
制 作 北京金舵手世纪图文设计有限公司
版 次 2015 年 5 月北京第 1 版
2015 年 5 月北京第 1 次印刷
开 本 720 毫米 × 1000 毫米 1/16 印张 12.75
字 数 210 千字
印 数 0,001—8,000 册
定 价 35.00 元
(印装查询：01064002715；邮购查询：01084010542)

目 录

导读：大航海时代中国都市的艺术生活与文化消费	洪再新	3
2004年版序言		9
导 言		15
第一章 物之书——明代的鉴赏文献		21
第二章 物之观念——明代鉴赏文学的主题		45
第三章 物之语——明代的鉴赏语言		71
第四章 往昔之物——古物在明代物质文化中的功能		85
第五章 流动之物——作为商品的明代奢侈品		105
第六章 物之焦虑——明代中国的消费与阶级		125
结 语		143
注 释		150
附录一 《长物志》各卷的（审）定者		168
附录二 1560—1620年间艺术品和古董价格选编		170
一手资料参考文献		173
二手资料参考文献		175
鸣 谢		185
索 引		186

导读：大航海时代中国都市的艺术生活与文化消费

看待晚明社会，有两个基本着眼点。

第一个着眼点，是从亚洲的立场，尤其是中国本身的立场，了解城市的艺术生活和文化消费。文震亨（1586—1645）是当时苏州文氏家族中的一位著名鉴赏行家。所著《长物志》，书名便耐人寻味：虽取自晋人王恭“平生无长物”的典故，全书却要传达作者对“玩物”的执迷，使明末江南士人的复杂心态跃然纸上。这种有趣的社会文化现象，是明末清初以来读书人直至于当代文化消费者们所关心的话题。《长物志》十二卷，刊于崇祯七年（1634年）。它涉及的文化消费门类，大到室庐，小至香茗，林林总总；或品评具体的花木水石，或讨论抽象的位置经营，体例不一，以发散状的思维形式（随笔之类的文体），引导读者按照各自的兴趣，来品味玩物，逐一欣赏。且不提明清以来各种刻印本，近三十年来，国内外学者对《长物志》的兴趣有增无已。像陈植先生的校注本（南京，1984年），日本荒井健译注《长物志：明代文人的生活と意見》（东京，2000年），海军、田君的《长物志图说》（济南，2004年），以及汪有源、胡天寿现代汉语译本《长物志：赏玩与品鉴，中国士人的千古时尚》（重庆，2008年），都是很好的说明。其研究方法以文献考订翻译为主，重其风流文雅的时尚，就像1987—1988年美籍华裔学者李铸晋、屈志仁（James Watt）协同上海博物馆在美国举办的巡回展览主题一样，着眼于“文人的书斋”，暨晚明的艺术生活。这近乎清一色的欣赏口味，使《长物志》继续成为人们茶余饭后的一道甜点。

与上述学者的文献学研究比较，可以注意到另一个着眼点。它从欧洲开始的大航海时代，来考察东西方社会同时出现的都市商业化进程及其文化消费的各种特征。英国学者柯律格（Craig Clunas）的《长物：早期现代中国的物质文化与社会状况》（剑桥政体出版社1991年英文初版，夏威夷大学出版社2004

年平装重印本，三联书店 2014 年中文译本）就是一个典型的例子，它自成体系，为我们看待文震亨及其生活的明代社会提供了不同的视角，让人感到耳目一新。

柯著的特点在于其独到的立论。其英文书名的正题，将“长物”一词恰当地译成“多余之物”，即晋人的出典。这对英语世界的读者，显然有些困惑：什么是“多余之物”呢？联系到该书的副题，这些“多余之物”为什么能和“早期现代中国的物质文化与社会状况”挂起钩来？这些问题对中文读者也同样存在，对于熟悉 1949 年后国内史学研究的读者，这一联系可能会让他们更加好奇。因为在讨论明清“资本主义萌芽”问题（即史学界所谓的“五朵金花”之一）时，很少有人将这类“多余之物”摆上经济史发展的台面。在这里，“台面”一词呈现了一个悖论。和苏州的织机生产、徽州的商贸交易相比，文人书斋庭院中的清玩日用，隶属消费品，包括某些奢侈的文化消费品，成为明代士绅社会大雅之堂的重要部分。可是这些上层建筑的门面（即艺术生活），在传统的马克思主义史家们那里，却与社会生产发展的经济基础严重地分离，致使明代文人们消费最起劲的文化奢侈品，长期被打入另类而遭冷落。

有鉴于“多余之物”和明代的物质文化与社会状态之间存在的微妙关系，柯氏别开生面地建构了“物的话语”。其立论的机智，集中体现在该书的框架上：包括序言；导言；第一章：物之书——明代的鉴赏文献；第二章：物之观念——明代鉴赏文学的主题；第三章：物之语——明代的鉴赏语言；第四章：往昔之物——古物在明代物质文化中的功能；第五章：流动之物——作为商品的明代奢侈品；第六章：物之焦虑——明代中国的消费与阶级；结语。通过这个框架，前述若干文献研究的成果得以转换成英文（见第二章对《长物志》各卷的英文翻译和注释），而且更重要的是引入以法国人皮埃尔·布迪厄（Pierre Bourdieu, 1930—2002）为代表的新的马克思主义学说，来重新认识“文化消费品”在社会物质文化发展中的作用。

柯律格以《长物志》来建构“物的话语”，显然是考虑到该书发散式的结构特点。中国的鉴赏文献作为一种文体，有其特殊的文化功能。如明代初年松江人曹昭的《格古要论》，在收藏门类上，就比宋人米芾《画史》等鉴赏著作拓宽许多。收藏鉴赏家以此为新的规范，激励着书贾们一而再、再而三地翻刻增删。到了明末，文震亨写《长物志》，鉴赏玩物的门类就更宽泛，而且玩赏具体器物的上下文也发生新的变化。比如陈植先生在点校计成的《园冶》（北京，1981 年）后，继而对《长物志》作了文献考订，旨在扩展对江南园林艺术

的认识。计成在崇祯四年（1631年）完稿的三卷《园冶》，和《长物志》同时刊行于崇祯七年。可以说，《园冶》使我们更容易想到《画史》，是营造鉴赏某一类玩物的特殊经典。而《长物志》则将其置于晚明江南的社会情景之中。在这个鉴赏文献的传统中，“长物”不仅得其实指，像室庐、花木、水石、禽鱼、书画、几榻、器具、衣饰、舟车、位置、蔬果、香茗，诸如此类，而且形成了自己变化的文脉。

柯律格并不讳言艺术史家作为“长物”解读者的义务。在他看来，“让实物自己说话”的客观主义只是人们的一种愿望，因为“实物自己并不说话”。他对《长物志》的研究，如果与1987—1988年《文人的书斋：晚明的艺术生活》展览图录比较，就在证明这个观点。通过前者，人们从上海博物馆极其丰富的藏品来欣赏文房珍奇、字画墨宝，以及与晚明都市文化相关的种种实存，特别是作为当时印刷文化重要组成部分的图籍和笺谱。《长物志》所涉及的方方面面，都从展览的器物中重现出来。即使没有晚明鲜活的“禽鱼、蔬果”，观众仍然可以通过精美绝伦的套色版画，想象它们的历史真容。为了让观众更深切地了解晚明文人书斋这个特殊环境里的艺术生活，几位著名的艺术史家分专题撰写了介绍文章。书斋比之长物，如上面分析的，是后者一个实指，就像陈植先生的点校工作，用心是在园林的考察。所有这些努力，如同用现代汉语和外语注释、翻译文言，用各种图像解说文本一样，目的都是为了“让实物自己说话”。柯律格的研究，就是对这种人所共有风流文雅的印象，作一更深刻的表述。

在此，柯氏关于“物的话语”，妙在其由近及古，由静而动的画面展开。因为从物质文化实体来说明社会存在，要求艺术史家必须提出有意义的问题并试图提供解答的方案。这些问题是：作为长物的重要组成部分，古董在当时物质文化中起什么作用，类似的奢侈文化消费品是如何作为商品在社会上流动的，而不同社会阶层又怎样来消费这些长物。围绕着这些问题的讨论，柯氏慧眼独具地把原本是静态的存在的物质文化，转换成一种与社会生产与消费紧密相连的动态过程。换言之，在寻找解答问题的方案时，柯氏力图让实物呈现其深层的、更为复杂的社会构架。在这个意义上，柯氏在第二、第三、第五章重点引入布迪厄的社会学理论，对以往明清史家弃置不顾的文化消费品，发前人所未发，做出了精彩的阐释。在考虑晚明江南都市文化的商业化趋向时，文化消费一端，实在是开风气之先的征候。《长物志》本身体现的是印刷文化中鉴赏文献的重要性，而其对私家庭院的痴迷，则代表了园林文化的繁荣〔柯律格

在其《明代的园林文化》(1996年)一书中就有《文氏庭院》的章节,详细地展开这个话题,尽管他研究《长物志》的初衷并不仅限于此]。即便文震亨只是作为文徵明(1470—1559)曾孙来延续一个家庭的文化遗产,其象征性已经非同寻常,因为文氏大家族在吴门文化消费生活中,体现了晚明士绅社会的典型状态。也正是在这个意义上,柯氏对“长物”的考察,便上升到一个新的高度,逐渐使实物通过艺术史进入历史。

柯律格是一位多产的作家。《长物:早期现代中国的物质文化与社会状况》作为柯氏的成名作,在其学术生涯中具有突出的意义。这可以从其主要出版物三个侧重面体现出来。一是以物质文化为主要题材,这和他十多年来在博物馆任职、注重器物研究的经历有关。早在1991年前,他已根据英国维多利亚和阿尔伯特博物馆的藏品,撰写了从明代家具到广东外销画等范围广泛的展览图录;二是选择明代为其重点,作为他早年研究中国历史和蒙古族文学史的一个延续。从《长物》到2007年的《大明帝国:明代的视觉和物质文化》(*Empire of Great Brightness: Visual And Material Cultures of Ming China, 1368-1644*),其间他还出版了有关文徵明、明代园林文化等专著,是他作为明代文化史专家的主要标志;三是方法取自社会艺术史学,《长物》可以说是重要的开端。该书出版以后,他由博物馆转入大学工作,先后在萨塞克斯大学、伦敦大学和牛津大学任教,使得他在理论研究方面投入更多的精力。1997年他的《早期近代中国的图画和视觉性》(*Pictures and Visuality in Early Modern China*)是其重要的论著之一。除了以社会功能来重新建构《中国艺术》(*Art in China*, 1997年初版,2009年再版)的叙述之外,他大量参与各种视觉文化的论争,力图把中国艺术史和视觉文化研究放到后现代理论的平台,引起国际学术界的关注。新版《艺术史批评术语》(*Critical Terms for Art History*, 2003年)一书中的“社会艺术史”条目,就出自柯氏之手。可以这样说,《长物》一书代表了柯氏治学的要点。

学术研讨,贵在识见。柯律格2004年为平装重印本写的序言,将该书的撰述背景和1991年以来对此书的学术争议作了反省,其若干争议点,实际上触及了世界通史撰写中无法避免的问题。比如以“早期现代中国”而不是以“明代中国”冠以全书的副标题,就是考虑到中国断代史研究如何进入“世界史”写作的大范畴。换言之,作者拟定的读者圈,是那些关心世界近代商业社会发展特点的各国学者。这个着眼点,对国内的读者,特别值得重视。

我最早看到柯氏这本成名作是在1992年春季,当时只是粗略看了一下目录,留下一点印象,却没有做更多的思考。新近借高昕丹博士的翻译之便,使

我先读到该书的中译稿。对照其原著及各家书评，连带地翻阅了柯氏诸多的出版物，有机会做进一步的考察。眼下对中国物质文化和视觉文化研究仍面临着挑战，具体像认识文震亨对物质文化各门类高下精粗的区分，一般像明代视觉文化作为历史事实与验证某种视觉文化方法之间的差异，柯律格的著作都提供了一个新的参考。在这个意义上，《长物：早期现代中国的物质文化与社会状况》中文译本的面市，不仅对认识晚明的物质文化和社会状态，而且对了解大航海时代开始后东西方社会中收藏鉴赏在文化消费传统里的作用，都将是很有意义的。

洪再新

2010年5月4日于美西海岸积学致远斋

2004 年版序言

为《长物：早期现代中国的物质文化与社会状况》再版作序，作者可以借机做不少事。该书成于十多年前，酝酿的时间则长达十五年。（必须坦言，此次再版仅为 1991 年版本的重印本，作者并没有趁机来改正此书主体内容中的任何舛误之处。）首先，作者应感谢夏威夷大学出版社，尤其是编辑帕特里夏·克劳斯比（Patricia Crosby），感谢他们使此书得以继续流通，以及对此书与当今学术发展的关联所持有的信心。其次，作者因此还可以重新反思最初促成此书构思酝酿的知识的发展进程和影响，估测此书与更广泛意义上的中国艺术和历史研究领域之间的关系；还可以引导读者去关注本书出版后该领域涌现出的诸多新作，关注他人得出支持或反对本书观点的结论的方式。最后，借这个机会，他可以指明从本书初版至再版的这十余年间，无论是作者本人或他人的学术发展，在何种程度上进行了方法的修正。坦率地说，如果今天再次面对这些材料，我能够或者应该以怎样不同的方式处理它们呢？

1980 年代后期，我在维多利亚与艾伯特博物馆（Victoria and Albert Museum）远东部任职，《长物志》一书恰是在这个特定的知识环境中完成的。处理实物、编写藏品目录和清单，以及分类和展示藏品，都是我日常工作的重要内容；那些物品并非只是引起我关注的抽象事物，而是极其具有真实的存在感。正如我在其他场合提到的，1984 年，我为一个中国牙雕展 [该展览在大英博物馆举办，由东方陶瓷学会（Oriental Ceramic Society）赞助] 工作期间，首次接触了文震亨（1585—1645）《长物志》的中文本。此书既是眼下这部晚明文化研究的起点，亦是其主要素材。我最初是把《长物志》当“原始素材”来用，从中搜寻有关牙雕作品的文字，为个别展品的断代提供佐证，抑或为它们提供一个更加广阔的明代文化“情境”。我当时所接受的正规训练（主要是在以原典为基础的汉学范围之内），使我在没有多少自觉反省的情形下，就接受了“中文的文字记载是理解存世中国物品之途径”这一观点，同时亦对博物馆和艺术市场用诸如“文人趣味”之类的含糊术语粉饰那些呈现在欣赏或购买者

面前的物品的做法颇为不满。假如我读到明代鉴赏家和消费者们在当时的言论，就会了解他们关于物品的真实想法。我花费了很长时间才慢慢意识到这些问题，这个认识过程发生在围绕博物馆及其宗旨的论争中——这一论争在1980年代中期松散地聚合在“新博物馆学”（模仿“新史学”的模式）的名目之下，并引发了我本人和某些关系密切的学界同仁一连串的回。一件往昔之物“真正”意味着什么？这样一个设问从根本上说是否站得住脚？是这场论争中的关键之处。但我思想的主要催化剂（如本书初版导言所介绍的），是由于参与维多利亚与艾伯特博物馆和皇家艺术学院（Royal College of Art）合作的设计史硕士课程（这在当时颇具创新意义），所接触到的一批人、观念和著作。因为要给学生解释布迪厄（Bourdieu）和福柯（Foucault）的意义，我才不得不去探寻《长物志》这部著作的内涵（直至那时，这本书在我严格意义上属于“汉学”范畴的知识构成中还无足轻重）。众多的学者如钱德拉·慕克吉（Chandra Mukerji）、理查德·戈德思韦特（Richard Goldthwaite）、朱尔斯·普劳恩（Jules Prown）、亨利·葛兰西（Henry Glassie）、彼得·伯克（Peter Burke）、洛娜·韦瑟希尔（Lorna Weatherhill），他们讨论物质文化和消费的著作在本书中时有征引，那时他们也作为客座教授为学生授课。他们的讲演让我第一次思考这些材料的本质是作为写作的片段（as pieces of writing），而非原始资料的宝藏。我认识到光坐在教室后面，突然插问“那么中国呢？”不仅对他们毫无价值，也不能令我感到满足，除非我打算通过自己的写作把中国的材料引入更为宽泛的论争之中。因此，在某种程度上，本书是为世界其他地区那些愿意致力于一种真正的比较研究视角的学者们而写的。随着岁月流逝，这种乐观主义的——或许是天真的——态度越来越引人注目了。除了某些例外，如探讨世界上某些地区的“消费社会产生”的证据问题，而不兼涉其他地区，是研究早期现代（我后面会再讨论这个术语）欧洲的史学者圈内的一种标准做法。这一趋势也是笔者一篇更晚近也更有争议的文章的主题，它从比较研究的角度重新回顾了《长物：早期现代中国的物质文化与社会状况》中的一些问题。^[1]

本书的写作是从一个博物馆策展人立场出发的，这项工作的优势之一是它允许在一定程度上回避，或至少是从策略上漠视学科之间的界限。让人欣慰的是，这或许意味着各个学科领域的读者都会对本书产生兴趣。在互联网上随机搜索大学课程表选用此书的情况，会显示出如下这份不完全的课程名单：“晚期中华帝国的装饰艺术”、“中国文化史”、“传统中国的艺术家”、“消费社会”、“中国艺术”、“现代日本史中的物质文化”、“晚期中华帝国史和近代中国史”、

“中国社会史”、“中国和日本的艺术理论”，而大英图书馆的主题索引词条读来更觉怪异：“社会阶层—中国—历史—20世纪”。这种多样性意味着本书正处于学科界限松动（特别是打通艺术史学和社会史学）的发展进程之中，学术界的这一发展已被广加评论，依评论者的趣味而褒贬不一。“物质文化”和“视觉文化”这两个术语的重要作用是提供某种策略中立的场域，以便两个领域的专家可以相互交流。历史学家们越来越愿意严肃地对待这两个文化领域，这构成了本书以及我随后的《早期现代中国的图像与视觉性》（*Pictures and Visuality in Early Modern China*, 1997年）语境的一部分。^[2]

这一现象意味着，至少《长物：早期现代中国的物质文化与社会状况》提出的一些观点，还在引起明史研究者们的兴趣，并有大量涉及同类问题的新作出现。1994年穆斯基（John Meskill）研究松江的著作，将16世纪晚期视作是一个向商业化社会转变的时代，并在此背景下讨论了“同一区域中受教育阶层的行为风尚”。^[3]高居翰（James Cahill）的《画家生涯》（*Painter's Practice*, 1994年）以西方研究中国艺术的奠基者的权威，持续地考察中国艺术的社会史、中国艺术的消费者和实践者的情况。^[4]卜正民（Timothy Brook）1998年的著作，可谓研究明代社会史的最佳入门书，在其副标题中明确把商业和文化联结在一起。^[5]1991年以来最重要的两部专著的作者万志英（Richard Von Glahn）和彭慕兰（Kenneth Pomeranz）则做了有益的提醒：就文化史家不得不信赖的对经济变迁的阐释而言，经济史家自己却未必能达成一致。^[6]这一领域最为有趣的进展是有关性别和物质文化的讨论，本书仅一笔带过，此方向的开辟性工作参见高彦颐（Dorothy Ko）、李惠仪（Wai-ye Li）和白馥兰（Francesca Bray）等学者的著作。^[7]

无论是否与本书的出版有关，1991年以来学术界有一个倾向，就是讨论晚明是否存在一种对于物质文化的独特态度。这一讨论至少可以非常合理地归于两点：指出在此之前就存在相关的表征，或是暗示这种态度并未因1644年明朝灭亡而终结，反而继续在清朝得到强化。一些书评及后来的学者们指出，本书的一个中心论点是：正是在16世纪（主要是后半叶），传统的精英阶层感到其社会地位受到威胁，转向“发明趣味”，以此为手段来强调，要紧的不仅是对美学奢侈品的占有，而且是占有它们的方式。这一论点显然深深受惠于已故的布迪厄所提出的模式，正因如此，人们也可用批评布迪厄著作的那些理由来批判它。^[8]但是它同样可以根据实证的观点得到修正。乔迅（Johnathan Hay）等学者注意到中国“审美主义的早期表现形式”，并以此提请人们对本书所提

出的文化资本和社会身份相对等的独特性保持审慎态度。^[9]魏文妮(Ankeney Weitz)则展示了艺术市场、文本和实践的运作是如何在明以前就构成了一个话语,这就要求对明代物质文化的独特性做出思考,并加以修正。^[10]李嘉玲(Kathlyn Liscomb)对商人王镇墓的随葬品做了细致的研究,这些1494年随葬的绘画藏品清楚地显示,明代早期商人阶层中的个别成员已经在享用“文人”生活方式的装饰品,远早于文震亨生活并撰写《长物志》的那个时代。^[11]我最近关于文震亨的曾祖父文徵明(1470—1559)的著述,则围绕文徵明所置身其中的赞助人网络,提供了大量有关16世纪上半叶收藏绘画及古物的商人藏家的证据。^[12]因此,如果认为1600年前后代表的是一幅全新的物质图景,或认为本书所检视的物品与身份之间的联系是前所未有的,那就大错特错了。但是,个别的越界行为对社会规范形成的挑战还及不上它们对这些成规的认可和强化。拥有精美藏品的商人收藏家个例并不能危害以“文人—士绅”为主导的传统模式,正如个别女性诗人无力撼动以男性为主的文坛。此外,关键问题是生活在晚明的观察者在多大程度上感觉到某些新奇的事正在发生;以及本书所详论的文震亨及其同时代人受到多大程度的推动,从而可以如此细致地辨析何物为“雅”、何物为“俗”。历史学家常常面临着成为史料俘虏的危险。当然,我们读过的文本似乎总是比那些我们没有读过的更令人信服。这种文本的实证性总是令文化史家,包括本书的作者,变成话语的史学家,但这是一种特定的话语。就晚明有关趣味的话语而言,这种感觉在乔迅于2001年写的石涛专论,以及他对清代中国的“现代性”问题所做的讨论中,都得到了强化。关于当前的研究,他这样写道:

为什么趣味成为晚明一个引人瞩目的问题?人们意识到,社会地位说到底并不是恒久不变的;而与这种突如其来的社会流动性相关的一切都会引起广泛的关注。明朝的崩溃不可避免地使这种巨变显得很可疑,这一转移反映在关于社会稳定性话语对身份进阶话语的取代……然而,从这一话语移转而推断社会文化实体的变化已发生了根本性变革,也会是个错误。这种变化至多可能只是放慢速度;更重要的是,到1700年时,它已是一个为更多人所知、却也不再显眼的现象。^[13]

1645年满洲人攻克苏州,文震亨绝食而死。1991年写作本书时,我对其身后半个世纪的时局进行了描述,而乔迅的上述说法比我表述得更加精准。近

年出的文本颇有种倾向，把清代看作是社会流动性强的晚明的某种“倒退”。读者因此也要警惕任何这类文本的潜台词。徐澄琪（Ginger Cheng-chi Hsü）和梅尔清（Tobie Meyer-Fong）近来对扬州的研究，深化了我们对清代奢侈品消费的大背景的理解，而且进一步削弱了所谓“士绅对这些事物失却兴趣”这种似是而非的说法。^[14]

重读早年的著述，本人深知其中的疏漏。有些涉及具体的参考书目，如庄申 1970 年发表的关于明代好古之风的重要论文，如果我曾阅读此文，本书第四章的分析会受益良多。^[15]有些则是更为实质的方法论问题。这一方面我漏掉的最重要的著作可能就是罗杰·夏蒂埃（Roger Chartier）之作，在我撰写本书时尚未拜读。夏蒂埃试图“了结各种结构的客观性和诸多再现的主观性之间的虚假论争”，似乎是将我们往前推进了一步，而且是直接相关的一步。^[16]他所提出的中心观点“挪用”（appropriation）以及他坚持认为知识或文化的分界沿着社会等级界限的看法是错误的——马克思主义传统中（包括布迪厄）的学术多少都带有此种机械化倾向。^[17]认为本书并没有认识到它所依据的两大参考点——布迪厄和福柯的理论在最纯粹的意义上彼此不兼容，这种批评也非常中肯。或许诸如夏蒂埃著作中某些更为细致入微的内容，能为摆脱这一困境指明出路。我是这样认为的，尽管我近来的著作让我对“再现”这一术语充满警惕，因为它受柏拉图主义影响太深，所以在处理中国的图像和文本时，不能放心地使用。

另外一大批评意见则与本书标题“早期现代中国”所具象化的历史客体有关。在一篇以电子版发表的重要的高榷论文中，丹麦学者索伦·克劳森（Søren Clausen）发现了这一表述所隐含的问题（这样说我已经两次把这一有问题的表述硬塞给读者了）。该文展示了“早期现代中国”的概念如何只是借助其与较中性的“晚期中华帝国”概念之间的对应关系，并作为历史学探究的“杯子半满（乐观）/ 杯子半空（悲观）”^[18]的对应视角而存在。他评论《长物：早期现代中国的物质文化与社会状况》一书“论证的基本结构”中蕴含这样一个观点：“中国内部产生的‘早期现代’变化的发展轨迹，由于某种原因被打断了，这一中断可能肇端于清朝的种种特殊性及其征服中国的具体局势。”^[19]在论及《早期现代中国的图像与视觉性》一书时，他认为，同标题所提示的相反，“此书的分析事实上偏离了早期现代中国的史学策略”，对“早期现代中国”的使用与其说是一种描述，不如说是一种“讨论的引子”。^[20]这一老到的分析，可以说是批评得切中肯綮；在 2003 年我写本篇序言的时候，我想我可能对潜藏

在“早期现代中国”表面之下的史学陷阱会特别警觉，而不会如此随意地运用此概念。然而我也希望坚持其作为引子的价值，或者说作为在学术出版、阅读和评论实践的微观政治中的一种自觉行动。这样，凡是题为《……明代中国》的著作和那些不管是以怎样鲁莽的方式打破欧洲例外论的标榜（常常与全球历史等同起来）的尝试，将会受到完全不同的对待。^[21]基于以上原因，夏威夷大学出版社让《长物：早期现代中国的物质文化与社会状况》一书重新流通，并保有其不合时宜的标题，使关于其有效性的讨论得以在新的读者群中间继续展开。

柯律格

伦敦

2003年12月