

# 维米尔的帽子

17世纪和全球化世界的黎明

[加] 卜正民 著

黄中宪 译



Vermeer's Hat:

The Seventeenth Century and the Dawn of the Global World

Timothy Brook

著名汉学家卜正民代表作 “马克·林顿历史奖” 获奖作品

1634年夏天，法国人尼克雷出现在北美五大湖地区的数千名印第安土著面前，穿着他珍藏多年的最体面的衣服：绣了花鸟的中国长袍。

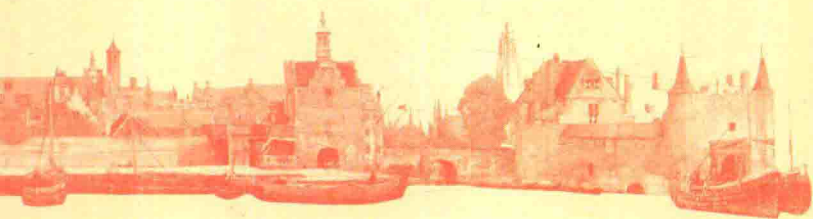
1648年，在朝鲜生活了二十余年的荷兰人韦特佛瑞告诉友人，小时候，长辈碰上浓雾天气关节疼痛时会说：“今天中国下雪了。”

“为方万里中，何事物不可见见闻？”

七幅油画、一件瓷盘背后的四百年前的世界。17世纪的人们跳脱困因自己的周遭，想象并追寻万里之外的异域，他们赌上故乡，奔赴各地，将世界连为一体。于是，我们看到荷属东印度公司兴盛的跨洋贸易，看到军官的毡帽中隐藏着寻找中国之路的热情，看到一条由欧美和日本流入中国的白银之河，看到烟叶数十年间便风靡世界各地。一些普通人也被这贸易旋风吹起，撒落到异国他乡。世界上曾经孤立的区域被连接成一个全球交流网络，这是一个无人可以预测的变革，也无人能够扭转。

人类历史走到这个黎明时代，几乎无人是孤岛。

四个世纪以后，我们对此恍若相识。



卜正民把每幅画中精心描绘的细节作为棱镜，通过它向我们展示更广阔的世界。在这本博学、明晰的巧妙著作中，他追踪每一种商品的起点，并极富说服力地告诉我们，在17世纪的全球化世界中，“任何地方都暗含其他地方的影子”。《维米尔的帽子》是一本大胆的、创新的、令人着迷的易读性历史著作，是一本真正的大师级作品。

——马克·林顿历史奖颁奖词

上架建议：历史·文化

ISBN 978-7-5561-1720-8



定价：48.0

# 维米尔的帽子

17世纪和全球化世界的黎明

[加] 卜正民 著

黄中宪 译

Vermeer's Hat:

The Seventeenth Century and the Dawn of the Global World

Timothy Brook

CS | 湖南人民出版社

VERMEER'S HAT

by Timothy Brook

Copyright © 2008 Timothy Brook

Published by agreement with Beverley Slopen Literary Agency

through the Grayhawk Agency

All rights reserved.

本书译文由台湾远流出版事业有限公司授权使用。

本作品中简体版权由湖南人民出版社所有。

未经许可，不得翻印。

图书在版编目(CIP)数据

维米尔的帽子：17世纪和全球化世界的黎明 / (加) 卜正民著；

黄中宪译. —长沙：湖南人民出版社，2017.7

ISBN 978-7-5561-1720-8

I. ①维… II. ①卜…②黄… III. ①油画—作品集—荷兰—近代②国际贸易—经济史—世界—17世纪 IV. ① J233 ② F749

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2017) 第 142797 号

维米尔的帽子：17世纪和全球化世界的黎明

著 者 卜正民

责任编辑 姚晶晶

特约编辑 鲁兴刚

装帧设计 陆智昌

内文制作 龚碧函 陈基胜

出 版 湖南人民出版社[<http://www.hnpp.com>]

发 行 北京贝贝特出版顾问有限公司

发行热线 010-64284815

地 址 长沙市营盘东路3号

邮 编 410005

印 刷 山东鸿君杰文化发展有限公司

版 次 2017年7月第1版

2017年7月第1次印刷

开 本 880 mm × 1230 mm 1/32

印 张 9.75

字 数 208千字

书 号 ISBN 978-7-5561-1720-8

定 价 48.00元

营销电话：0731-82683348

(如发现印装质量问题请与出版社调换)

为了人与书的相遇

献给菲 (Fay)

意义与价值源自与他人持续不断的对话，而我们所得的意义与价值，  
只是那不断对话中的短暂驻足而已。

——盖里·汤林森，《文艺复兴魔术里的音乐》

## 中文版序

世界并非自然形成。人们通过自己的所做、所说、所信仰——最重要的是通过彼此的交流将其创造出来。家庭或村落中发生的事情，对置身其中的人来说很重要，但是这种效力往往仅限当地。正是跨区域和跨文化的交流创造了世界。这是历史的动力源泉，是世界变化的方式。

本书描绘了17世纪上半叶的剧变，越来越多来自世界遥远角落的人发现自己被聚合在了一起。变化的动力不是探索或者发现，也不是渴望遇到陌生人群，并理解他们如何不同——虽然这是随之而来的事情。推动这一新接触浪潮的是简单的经济学：贸易。虽然有一些风险，但购买在一个地方可以廉价获得的货物，并在另一个地方以更高的价格出售一直是一种赚钱的营生。17世纪出现的变化是贸易规模的扩大。贸易路线向外延伸、更大规模和更耐久的船舶被建造、航海知识传播开来、开采白银的规模足够大以至它可以作为一种通行货币。一个全球性的交易网络形成，明朝成为网络中的一个结点。

本书封面上那幅维米尔的画作，也许会使人觉得这是一本研究荷兰画家的书。但它不是，也并非一本艺术史的书籍。它是关于世界的转变，以及它如何触及世界各地的各个人，包括约翰内斯·维米尔（Johannes Vermeer）。在2008年本书英文版出版时，英语读者惊讶地发现，我们甚至有可能将维米尔与全球贸易联系在一起。这位荷兰画家因其绘制的那些在安宁祥和的气氛中的女性画作而为人知晓。他描绘一个安静的室内空间，似乎与房间外面的严酷现实相隔绝。他有一种使外部世界消失的天赋。我的读者全都没有想过在他的画作中寻找17世纪世界如何改变的标志——而这种改变很大程度上是因为中国。

我决定使用维米尔讲述一个他自己无意述说的故事，是为了我的西方读者。对他们来说，17世纪很遥远，明朝更远。大多数人认为他们没有办法接近中国，因而他们选择回避这一主题。为了说服西方读者跟随我进入陌生的领域，我需要给他们一位他们知道且信任的向导。假如我把董其昌的一幅画放在封面上，普通的西方读者会拿起这本书，和我一起回到明朝吗？恐怕不会。然而，通过跟随维米尔，他们惊讶地发现中国并不那么陌生。他们的另一个惊讶则证明维米尔这一向导是多么优秀：他的绘画并不是和更广阔的世界没有关系的封闭空间。事实上，它们被全球发生的事情深刻地影响。

中国读者可能从相反的方向走向本书，因为维米尔所处的是国外，而明朝则是自己家里。然而，对于你们来说，即便居于中国，也应该有一些不同的东西。有关明王朝的标准叙事，特别是明晚期，是一种国内政治衰落和道德沦丧。我在本书中提供的视角则扭转大

家以往关注的方向，并将目光投向外部。我希望我的读者不要把明朝当成它自己的故事，而是把它看成全球故事的一部分；不要只认为景德镇瓷器是中国风格的表达，而要思考当这些瓷器出现在荷兰家庭时所产生的影响；不要以为中国人自古以来就喜欢吸烟，而是细观烟草如何传入中国，而就在同一时刻青花瓷正抵达西方。这些交流都不是必然会发生的，但是它们也不可能早于这时发生。它们是17世纪世界正在经历的历史转型的一部分。贸易将世界上曾经孤立的区域连接成一个全球交流网络，转移简单的商品乃至复杂的观念在内的所有东西。这是一个无人可以预测的变革，也无人能够扭转。它已经如此强大，以至于其他一切事物也都被改变，包括维米尔的画作。

四个世纪以后，我们对此恍若相识。

## 目 录

中文版序 / i

第一章 从代尔夫特看世界 / 001

第二章 维米尔的帽子 / 029

第三章 一盘水果 / 061

第四章 地理课 / 095

第五章 抽烟学校 / 129

第六章 称量白银 / 165

第七章 旅程 / 201

结 语 人非孤岛 / 237

致 谢 / 253

中、日文书目 / 255

注释及延伸阅读 / 259

## 第一章 从代尔夫特看世界

二十岁那年夏天，我在阿姆斯特丹买了辆脚踏车，往西南骑过荷兰，展开从亚德里亚海滨的杜布罗夫尼克（Dubrovnik）到苏格兰本尼维斯山（Ben Nevis）这趟旅程的最后一段行程。第二天，我骑在荷兰乡间，时近傍晚，天色开始变暗，从北海飘来的毛毛雨，把路面变得又湿又滑。一辆卡车擦身而过，把我逼到路边，我一个不稳，连人带车跌到烂泥里。我没受伤，但浑身又湿又脏，挡泥板也给撞弯了，必须拉直。在外流浪，总会碰上坏天气，我通常躲到桥下，但那时无桥可以栖身，于是我找上最近一户人家，敲门请求避雨。奥茨胡恩太太早就从家中前窗目睹我摔车——我猜她有许多漫漫午后是在前窗边度过的——因此，她开门露出一道缝，往外打量我时，我丝毫不觉惊讶。她迟疑了一会儿，然后甩开疑虑，把门大大打开，让这个又湿又脏的狼狈加拿大青年进到屋里。

我想要的只是站着避一阵子雨，打理好精神就出发，但她不同意，反倒让我洗了热水澡，请我吃了一顿晚餐，留我住一晚，还硬塞给我几样她已故丈夫的东西，包括一件防水外套。隔天早上，明

亮的阳光洒在厨房餐桌上，她请我吃了一顿我这辈子吃过最美味的早餐，然后赧然轻笑，说起她儿子若知道她留一个完全不认识的人在家里过夜，而且还是个男人，会有多生气。吃完早餐，她给我当地景点的明信片当纪念，建议我去其中几个地方逛逛再上路。那个星期天早晨，阳光耀眼，我又不赶行程，索性照她的建议，出去随便走走看看。我没想到，就那随意的一游，我与她所在的城镇结下了不解之缘。她给了我代尔夫特（Delft）。

“一座最赏心悦目的城镇，每条街上都有好几座桥和一条河”，以日记闻名于世的伦敦人塞缪尔·佩皮斯（Samuel Pepys）在1660年5月走访代尔夫特时，如此描述这城镇。他的描述与我所见丝毫不差，因为代尔夫特大体上仍维持17世纪时的模样。那天早上，状如15、16世纪西班牙大帆船的云朵，从西北边十几公里外的北海急涌而来，将斑驳云影洒在狭桥，以及大卵石铺成的街道上，阳光映射在运河的河面，把屋宇的砖砌正立面照得亮晃晃的。意大利人以打入潮滩的木桩为基础，建造出规模更为宏大的海上运河城市——威尼斯。荷兰人所建的代尔夫特则与此不同，它位在海平面之下。代尔夫特以堤防挡住北海，开凿有闸水道，排干沿海沼地。这段历史就保留在代尔夫特这个字里头，因为荷兰语的 *delven*，意为“挖凿”。贯穿代尔夫特西城区的主运河，如今仍叫奥德代尔夫特（Oude Delft），意为“旧的有闸水道”。

从代尔夫特的两座大型教堂，特别能看出17世纪的历史面貌。位在大市场广场（Great Market Square）的是新教堂，兴建时间比奥德代尔夫特运河边的旧教堂晚了两世纪，因此而得名。这两座宏

大建筑建造、装饰之时（旧教堂是 13 世纪，新教堂 15 世纪）当然属于天主教堂，但今天已不是如此。阳光从透明玻璃窗射进来，照亮教堂内部，抹掉了那段早期历史，只呈现之后所发生的事情：禁绝天主教的偶像崇拜作风（包括在 1560 年代拆掉教堂的彩绘玻璃）、将教堂改造成近乎世俗崇拜形式的新教集会所。当时的荷兰人为了摆脱信仰天主教的西班牙人的统治，多方抗争，而禁绝天主教的偶像崇拜作风就是其中之一。两座教堂的地面大体是 17 世纪的古迹，因为上面布有铭文，用以标示 17 世纪代尔夫特有钱市民坟墓的所在。当时的人希望埋骨之处离圣所愈近愈好，而埋在教堂底下又比埋在教堂旁边好。历来有无数画作描绘这两座教堂的内部，其中有许多幅画里可见一块抬起的铺砌石，偶尔甚至可以看到正在干活的挖墓工，以及正忙着自己的事的人（和狗）。教堂保留了每户人家埋葬地点的纪录簿，但大部分坟墓没有刻上墓志铭。只有负担得起立碑费用的人，才会刻上自己的名字和一生行谊。

在旧教堂里，我碰巧看到一块刻有约翰内斯·维米尔 1632—1675 的石头，每个字刻得工整而朴实。几天前，我才在阿姆斯特丹国家博物馆欣赏过维米尔的画作，想不到竟会无意中在这里碰上这位艺术家的最后遗物。我对代尔夫特或维米尔与代尔夫特的关系一无所知。但突然间，他就出现在我面前，等着我打量。

许多年后，我得知那块石头并非他死时就铺在墓上。当时，维米尔还算不上是大人物，没资格拥有刻了铭文的墓碑。他只是个画家而已，某个还不错的行业里的一名工匠。没错，维米尔是圣路加手工艺人工会的领导之一，而且在该镇的民兵组织里居高位——

但他的邻居里，还有约八十个人拥有同样的高位。他死时一贫如洗，即使他死时有钱，那也不足以让他有资格享有铭文墓碑的殊荣。一直要到 19 世纪，收藏家和博物馆馆长才把维米尔幽微缥缈、难以捉摸的画作视为大师之作。如今所见的那块石碑是到了 20 世纪才摆上，好让许多知道他埋骨之处而特意前来凭吊的人——不像我是不知他埋骨处而无意间碰上——能一偿所愿。但是那块石板所在的位置，其实并非维米尔真正埋葬之处，因为 1921 年大火之后，教堂重建，所有铺砌的石头全被拆掉再重铺。今人所知的，就只是他的遗骸埋在那教堂底下某处而已。

维米尔在代尔夫特生活的痕迹，除了埋骨处之外，其余皆已不存。今人知道他在大市场广场附近他父亲的客栈长大。长大后，大部分岁月在旧长堤上他岳母玛丽亚·廷斯（Maria Thins）家度过。在岳母家一楼，围绕他的子女愈来愈多；在二楼，他画了大部分的画作。最后，四十三岁时，债台高筑、灵感枯竭的他，在岳母家猝然逝去。那栋房子在 19 世纪被拆掉。与维米尔在代尔夫特生活有关的具体东西，无一留存。

欲一窥维米尔的世界，只有透过他的画作，但是在代尔夫特，这也不可能。存世的三十五幅画作中（另有一幅原收藏于波士顿的伊莎贝拉·斯图尔特·加德纳博物馆，但是在 1990 年失窃，至今下落不明），没有一幅留在代尔夫特。那些画作全在他死后卖掉，或运到别处拍卖，如今散落在从曼哈顿到柏林的十七座美术馆里。离代尔夫特最近的三幅画作，在海牙的莫瑞泰斯皇家美术馆。这三幅画离代尔夫特不远——17 世纪时搭内河平底船到海牙，要花四个

小时，如今搭火车只消十分钟——但终究不在他画那些画的所在地。要看维米尔的画，就要到代尔夫特以外的地方。在代尔夫特，就要断了亲眼目睹维米尔画作的念头。

维米尔的绘画生涯为何发迹自代尔夫特，而非别的地方，理由多不胜数，从当地的绘画传统到代尔夫特天然光影特色都是。但那些理由并不足以让人断定，维米尔若是住在荷兰其他地方，就画不出那么出色的画作。环境很重要，但无法解释所有的现象。同样，我可以提出许多理由，说明17世纪人类生活的跨文化转变这一全球史为何一定得从代尔夫特开始谈起，但那些理由并无法让人相信，代尔夫特是唯一一个应该作为起点的地方。事实上，那里所发生的事，除去可能改变了艺术史的进程之外，没有一个改变了历史的进程，而我也无意在这之外另发高论。我从代尔夫特开始谈起，纯粹是因为我碰巧在那里摔车，因为碰巧维米尔曾住在那里，因为我碰巧欣赏他的画作。只要代尔夫特不挡住我们远眺17世纪的世界，根据这些理由选择该地作为审视17世纪之地，自然也无不可。

假设选择别的地方作为讲述这段故事的起点，结果又会如何呢？譬如说，选择上海。因为第一次走访代尔夫特又过了几年之后我去了上海，而因为那趟上海之行，我成为研究中国史的学者。事实上，那同样无悖于这本书的构想，因为欧洲和中国正是我在书中所描述互连磁场的两极。若是选上海而弃代尔夫特，我所要讲述的故事会有多大的改变？有可能改变不大。如果撇开显而易见的差异，寻找那两地的相似之处，上海其实和代尔夫特很相似。上海一如代尔夫特，建在原为海水所覆盖的土地上，而且倚赖有闸水道排干上

海所在的沼泽地（“上海”也可解为“居海上之洋”，但其实是“上海浦”的简称，意为“靠近河流源头的有闸水道”）。上海同样曾有城墙环绕（但只在16世纪中叶时修筑城墙，以防倭寇入侵）。上海本来有纵横交错的运河和桥梁，而且本来也有水路直通海上。新开垦的土地催生出发达的农业经济，上海成为经济的交易中心，并与周边乡间的商品生产的手工网络紧密相连（当时是棉织品）。代尔夫特有城市中产阶级，他们成为维米尔笔下的人物，雇请维米尔作画，但上海没有这样的居民，文化、艺术的发展大概也大不如代尔夫特。上海最赫赫有名的子弟（后皈依天主教）徐光启，在1612年的信中抱怨上海“薄恶风习”。但上海的富裕人家常赞助艺术，习于虚荣性消费——包括买画和展示画——这和代尔夫特富商的行径似乎颇为相似。更惊人的巧合乃是上海是董其昌的出生地。董其昌是当时最出色的画家和书法家，改造了传统绘画手法，为近代中国艺术奠下基础。称董其昌是中国的维米尔，或称维米尔是荷兰的董其昌，都毫无道理，但两人之间的相似处太过耐人寻味，无法略而不谈。

讲到代尔夫特与上海之间的差异，你或许会觉得两地的相似只是表面。首先是规模上的差异：17世纪中叶时代尔夫特只有两万五千人，位居荷兰第六大城市，至于上海，在1640年代饥荒、动乱之前，城居人口比代尔夫特多了一倍有余，乡村人口则达五十万。更重要的差异在于政治背景：代尔夫特是摆脱西班牙哈布斯堡王朝统治后，新兴共和国的重要基地，而上海则是明、清帝国