

走出文本、轉向品物： 談一個婦女性別史研究的新方向

高 彥 頤*

最近這二十多年來，近代中國婦女性別史研究風起雲湧，成果豐碩，大大豐富了中國史的內容。這些學術積累及其發展軌跡，都清晰地反映在本刊的版頁裡。值得注意的是，這些研究成果，大都是在跨學科的框架下所獲致的。比如說，我們認識到婦女在家庭生活和宗族倫理中所擔當的角色，是歷史與人類學家共同努力的結果。對於明清女詩人和名妓的歷史研究，借助了文學研究理論和文本分析方法。其他如對婚姻、身體和性的探索，尤其得力於法律史和醫療史的命題和方法。可以說，在婦女史的領域，之所以有所發明，從來不是在傳統文獻中發掘出新線索那麼簡單，而是多方學者紛紛嘗試挪用新的分析框架，引進前人不予接受的史料，

* 哥倫比亞大學巴納德學院歷史系

一起努力促進典範轉移的結果。

跨科學視野下的性別與消費

本期專號集合了經濟史、繪畫藝術史和博物館文物學的專家，在選題、方法和論證各方面，都使人耳目一新。這三篇文章，最初都是在中央研究院近代史研究所 2014 年舉辦的國際會議「物品、圖像與性別」上發表的，在會場上曾引起熱烈討論。¹ 其中經濟史和滿族史專家賴惠敏，從經濟消費和皇室財政的角度，檢視乾隆皇帝為生母崇慶皇太后舉辦的三場萬壽聖典，其所需的人力、物力，都關係國計民生至鉅。其中單是製造玉冊、金印等禮儀用品，便消耗了三千兩以上的金子。賴文指出，滿清帝國並沒有設立公有的「國庫」，乾隆全權支配的三座銀庫，都屬於他私人所有。無論是物料供應，設計朝冠朝服，都是皇帝這男人和他手下的內務府家人所擔當。這種皇室性別分工，可以看成是「男性＝消費、女性＝被消費／展示／慶祝對象」。² 它和現代社會普遍認可的模式，即「男性＝生產、女性＝消費」，恰恰相反。在十八世紀，「消費」是一種男性特權，它與知識和權

¹ 「物品、圖像與性別」國際學術研討會(Seeing and Touching Gender from Late Imperial to Modern China)的責任組織者是賴毓芝，於 2014 年 12 月 17 至 18 日在中央研究院近代史研究所舉行。同一會議上吳方正所發表的論文〈女性與博覽會：以 1907 年兩場展覽為例〉，已出刊於本刊第 26 期(2015 年 12 月)。會上發表的大部份論文，日後會一起收入專書論文集。

² 皇室的男女，有別於社會上一般家庭成員，是不須從事生產的。在皇室以下的平民家庭裡的性別分工模式，可以看成是「男性＝消費＋生產、女性＝生產」。

力相輔相成。也就是說，支撐「男性＝消費」這權力體系的，是對物物性（如金子成色）的專業知識，和對貨財物資的使用權，二者都是掌握在少數男人手上的資源。

同樣關注清宮后妃和金銀首飾，文物學專家陳慧霞的論文不但補充了賴惠敏的論點，更同時揭示了物品研究的新方向。陳慧霞利用國立故宮博物院庫藏的豐富資源，詳細考訂了有清一代各朝后妃所佩戴的鈿子，並觀察隨著當時經濟和文化等潮流，這些簪飾如何在選材、設計和風格上產生變化。尤其使人注目的，是陳慧霞對賴惠敏所揭示的皇室「男性＝消費」性別分工模式的補充。爲了要對庫藏的鈿子正確分期，陳慧霞先從正史文獻考訂出各后妃的生卒年，再結合管理庫藏品的黃籤、傳世的后妃畫像、甚至參考同時代小說中的描述，整理出個別后妃擁有的首飾使用權和繼承權。固然，首飾的最終「擁有權」屬於皇帝，他根據個人喜好把金銀穿戴賞給后妃，這些飾物，后妃去世時一般是要繳回的。但是陳慧霞指出，清宮后妃在選擇佩戴簪飾時，在組合配套上有很大的自主空間和自我的發揮餘地。如果我們把「消費」的定義，從狹義上的採購和訂製擴大至日常選擇、使用、和繼承等行爲，那便不難看出，皇室后妃並不純然是被消費或被展示的對象。女人們的賞鑒品味和對飾品材質的要求，很大程度上促進了有清一代，金銀簪飾在設計、用料和金壘絲、寶石打磨、乃至鑲嵌等技術上的創新發展。

技術、形象和性別建構

陳慧霞對於金銀寶石鈿子製造和使用的細微關注，和賴

惠敏對《盛典圖》的繪製過程不厭其煩的考證，都給讀者帶來重要的訊息：要研究物質文化，首先要對相關工藝技術、原料和製作機制有充分的重視和認識。同樣地，藝術史專家賴毓芝對清末海上名妓圖冊《鏡影簫聲初集》的獨到研究，尤其得力於她對銅版和石印技術的嫻熟掌握。賴毓芝發現，在清末眾多的名妓圖記或冶遊指南當中，《鏡影簫聲》之所以獨樹一幟，是因為書中圖像無論是人物神態、裝扮、或室內陳設，都出奇地生動逼真。原來該書是用當時國內所無的先進銅版技術，在日本印製，出版者掄花館主人，雄心勃勃地在《申報》大賣廣告，企圖在競爭激烈的出版市場上爭一席之地。可惜《初集》縱使成功，《二集》終歸胎死腹中。箇中原因，主要由於銅版技術所引進的嶄新視覺效果，很快就被價廉的石印技術所模倣，進而取代。《鏡影簫聲初集》也就成為近代出版事業推出的獨一無二的銅印畫像冊。

賴毓芝對掄花館主人的身世、他與盛宣懷辦洋務時的過從、和他身邊一群文人的經營網絡，都作了詳細的考證，揭示了不少鮮為人知的史實。把《鏡影簫聲》放在上海出版文化事業的脈絡中考察，使我們對名妓圖譜的商品化這現象，特別是圖像出版與文字廣告的互為因果關係，有了進一步的認識。不過就《物品、圖像與性別》這專題來說，賴毓芝的最大貢獻是點出銅版技術與性別建構的密切關係。作者對《鏡影簫聲》中的名妓形象所作的視覺分析，特別是「為什麼非用銅版印刷不可？」這問題的詮釋，尤其發人深省。作者認為，《鏡影簫聲》圖像強調名妓室內環境的「物質性呈現」，室內物品和名妓身上的衣飾「的線條也給與人物一種扎實的存在感」。這些形象的具體「物質性」，是其他印刷

技術所無法比擬的。銅版印刷的《鏡影簫聲》在技術和閱讀經驗的層面上，都引進了一種嶄新的「性別形象」(visualization of gender)，也就是說，一種新的女性性別與圖像的關聯。中國美術史界的學者，一直較專注「風格」研究，賴毓芝示範了一套「植根於圖像的製作技術和物質性」的研究取向和方法，對於婦女和性別研究的學者尤其具有啟發性。

檔案與史料：文獻、物品、圖像

從事中國婦女與性別史研究的學者，可能爲了強調研究領域的正統性，一向較偏重從文獻史料發掘議題。本期專號所收的三篇文章，也許會有促進典範轉移的作用。賴毓芝和陳慧霞，同樣關注物料、材質和技術等因素，一從名妓圖譜入手，一從后妃首飾，不約而同地揭示了女性性別建構與圖像和物品的緊密聯繫。賴惠敏從皇太后萬壽盛典所需的禮儀物品和紀念圖卷切入，也得出類似的啓示。三位學者都是科班出身，受過嚴格史學訓練，她們熟讀正史經典文獻，嫻熟引用清朝《實錄》、《內務府現行則例》、《申報》等等被史學界廣泛認可的「正規」史料。與此同時，她們也試圖把物品和圖像納入檔案範圍，並在立論時賦予與文獻同等的地位。這些嘗試，可以形容爲「走出文本、轉向品物」。作爲動詞的「品」，包含了「品味」、「鑑別」、「定位」等涵義。所謂「物」，同時意指具體的個別物件、物事(things and human affairs)和物質性。³

³ 圖像的視覺分析，自有其獨立體系，但廣義來說，可算是屬於「品物」的一個面向。傳統版本學的關懷，例如文獻抄寫的手跡、版面格式、

所謂「走出文本」，絕對不是對文本不敬的意思，也沒有摒棄文獻史料的意圖。只是，對受過正統史學或文學研究訓練的學者來說，要「轉向品物」，不單需要無比的勇氣，更需要一種新的價值觀、一種對史料和史實的新認知。我們一直服膺的史學論證方法，是「靠證據說話」，這固然無可置疑，只是「非文獻史料不成確證」成見，依然根深蒂固。其中原因很多，有論者認為，文字享受一種超越時空的穩定性，物品或圖像則較為曖昧，分析時牽涉主觀成份較多，沒有文字來得準確。筆者個人的看法是，所有的史料，無論是文獻、物品還是圖像，都或多或少帶有主觀成份，從來沒有能讓我們直觀過去的清明透視鏡。文物分析也好，圖像分析也好，基本上和文獻分析並沒有兩樣。受過專業訓練的學者，自然能夠在認識主觀的前提下，力求客觀。藝術史和博物館文物學，都是較年輕的學科，但是已經各自發展出嚴謹的學術規範和研究方法，值得專注文字的學者參考借鏡。

本期專題所收的三篇文章都充份顯示，要進一步了解女人與消費、權力和知識、形象和性別建構等問題，「轉向品物」不失是一個可行的方向。要研究物質文化，首先要關注物料來源和大小物事的製作流程。也就是說，學者要摒棄「重道輕器」的傳統價值觀，學習用匠人的手、腦、眼去感知世界，分析問題。這是賴惠敏、陳慧霞和賴毓芝三位先行者給我們的提示和挑戰。