

10.3969/j.issn.1000-7067.2013.02.006

## 奢华的知识: 1625年的《髹饰录》\*

柯律格<sup>1</sup>(Craig Clunas) 文, 何振纪<sup>2</sup> 译

(1 英国牛津大学艺术史系 2 中国美术学院设计艺术学系 浙江 杭州 310024)

**摘要:**《髹饰录》是晚明时代一份中文文本,这个文本描述了豪华奢侈的中国漆艺制品相关的各类制作工艺。文中讨论了所涉及的宇宙学思想,这些观念主导着其时各种知识的生产。本文所讨论的要点便依据各种文献材料的佐证,探究这部文本是否真的是本技术操作的指导书籍,在对比研究这些文本的基础上,解读明代中国关于“商品的知识”是如何进行传播表达的。

**关键词:** 中国; 明代; 漆艺; 奢侈品; 宇宙学

**Abstract:** The Xiushilu (Records of Lacquering) is a Chinese text of late Ming dynasty. The book describes the manufacture techniques of luxury lacquer art. This paper discusses the cosmological ideas involved which led the production of all kinds of knowledge. The main ideas discussed in this paper were based on various literature materials. The argument about If the text is a real practical manual was researched. Based on research on the text, how “the Knowledge of commodities” was spread and expressed in China during Ming dynasty was interpreted.

**Keywords:** China; Ming dynasty; Lacquer; Luxury; Cosmology

《髹饰录》是晚明时代一中文文本(其序标示的日期是公元1625年),文中讨论了作坊中的手工制造以及物质文化中的奢侈物品,这些物品运用各种各样的技巧进行装饰,而所有的技巧都同样倚仗对漆树树液——生漆的采用。中国自新石器时代开始使用及至十六世纪,髹漆已经发展成一门相当复杂的工艺,其原料在各种技巧中可以被着色、雕刻、镶嵌贝钿、切割、绘画。髹漆作为粘合剂和保护膜的最基本用途被运用于日用器皿当中,但它同时也被用于制造精妙绝伦、技艺高超的物品,以迎合正在蓬勃发展的奢侈品市场<sup>[1]</sup>。这些物品包括家具、餐具、在精英社交中扮演重要角色的礼盒,以及文房用具、妆具、饰盒。作为一在二十世纪初仅是被“重新发现”的文本,《髹饰录》迄今仍被认为是一道曙光,明晰了大量在国内外博物馆中所保存的漆器在技术上的鉴

别。在此,《髹饰录》要告诉我们的并非是关于髹饰的“实质”,而是关于照亮晚明中国的“知识”之光,尤其是告知我们有关当时技术知识在文本传播上的状况。对于我们理解诸如此类的知识得以展开的话语场域里,这些文本有何意义?我们如何理解它在明代的认识论中可能占据的位置?本文为了超越作为文本的一种实证主义式的理解,目的便在于挑战如此一个文本本身至少可能意味着什么?总的感觉是我们仅研究着明代中国的相关文本。因为在此以前,我们对谁拥有书籍知之甚少,就更别提了解他们如何应用这些书籍以及怎样将它们作为物质对象来经营了<sup>[2]</sup>。

《髹饰录》的文本与另外一个明代文本《园冶》一样都得益于日本而留存。今未见来自明代的此文本的复本被定为是中国所留存下来的。但知道有一个

\* 收稿日期: 2013-01-22

作者简介: 柯律格(Craig Clunas): 伦敦大学亚非学院博士, 现任牛津大学艺术史系教授, 是该系首位以亚洲艺术史为专长的系主任。原文于1997年发表于《技术与文化》。

译者简介: 何振纪: 中国美术学院设计学系博士, 研究方向: 工艺发展与文化遗产。

手抄复本在日本一位学者的藏书之中,这位学者在1797年过世后,1804年,这部复本被收入德川幕府建立的儒学学问所中。此复本现收藏于东京国立博物馆内。其它几个德川时代的复本都是出自这一孤本。它被民国时代的学者,既是政治家又是古物学家的朱启钤所现,他曾在1927年用传统的木刻雕版方法在中国印行了一个版本。1949年,艺术史家王世襄<sup>[3]</sup>刚从美国回到中国,便开始着手解说这部文本。到1958年,解说已经基本上完成了,但几经周折直到1983年这本书才正式以王氏《髹饰录解说》的面貌出版,最终使这部书能供广大读者进行学习研究<sup>[4]</sup>。王氏的注释对于理解这个文本至关重要,我接下来的所有翻译均深深地借鉴自他一丝不苟的学问。

原来的手抄本并没有目录表。不过文本被划分为两大章节,命名为“乾集”和“坤集”。这两部分之下又按顺序次分为十八个门类包含一百八十六个独立的条目。门类1、2、17和18处理的是生漆加工技术,而3到16则囊括各款成品的种类。以下是其序言,里面说到原著是黄平沙,即黄成,见<sup>[5]</sup>:

漆之為用也,始於書竹簡。而舜<sup>[6]</sup>作食器,黑漆之。禹<sup>[7]</sup>作祭器,黑漆其外,朱畫其內,於此有其貢。周制于車,漆飾愈多焉,於弓之六材,亦不可闕,皆取其堅牢於質,取其光彩于文也。後王作祭器,尚之以著色塗金之文、雕鏤玉珎之飾,所以增敬盛禮,而非如其漆城、其漆頭也<sup>[8]</sup>。然復用諸樂器,或用諸燕器,或用諸兵仗,或用諸文具,或用諸宮室,或用諸壽器,皆取其堅牢於質,取其光彩于文。嗚呼,漆之為用也,其大哉!又液葉共療疴,其益不少。唯漆身為癩狀者,其毒耳。蓋古無漆工,令百工各隨其用,使之治漆,固有益於器而盛於世。別有漆工,漢代其時也。後漢申屠蟠,假其名也<sup>[9]</sup>。然而今之工法,以唐為古格,以宋元為通法。又出國朝廠工之始,制者殊多,是為新式<sup>[10]</sup>。于此千文萬華,紛然不可勝識矣。新安黃平沙稱一時名匠,複精明古今之髹法,曾著《髹飾錄》二卷<sup>[11]</sup>。而文質不適者,陰陽失位者、各色不應者,都不載焉,足以為法。今每條贅一言,傳諸後進,為工巧之一助雲。天啟乙丑春三月西塘楊明撰<sup>[12]</sup>。

序言中罗列的漆器制作牢牢地组合成“古”的话语场域,所列举的例子来自相涉的经典文史。术语“髹饰”在权威文本《周礼》中的出处,讨论的是君王

的车具<sup>[13]</sup>。杨明的序言包含着一种目的论,回复了对上古黄金时代以来衰退的预料,并以此种描述替代任何更大的归纳以令黄成的形象在近今跃至顶峰。

假如历史支撑着这序言的文本,这将黄氏对生漆制造各步骤的描述文本主体紧密地与宇宙学的讨论联系起来。作品中的两个主要部分被分为乾集和坤集(经常惯于翻译成“天”与“地”),乾坤是《易经》八卦中最为重要的,这让此书一开篇就显得清晰分明<sup>[14]</sup>。不可否认,明代文本中时常简便地使用卦象名称来进行分类安排,这与欧洲语言中以字母表来排序相似。而黄氏对各章直截了当的开场白表明它们有充分能力统率全书。乾集的卷首语:

“凡工人之作為器物,猶天地之造化。……然而利器如四時,美材如五行。四時行、五行全,而百物生焉。四善合、五采備,而工巧成焉。……乾所以始生萬物,而髹具工則,乃工巧之元氣也。乾德至哉。”<sup>[15]</sup>

坤集的卷首语:

“凡髹器,質為陰,文為陽;文亦有陰陽:描飾為陽,描寫以漆,漆木汁也,木所生者火,而其像凸,故為陽;雕飾為陰,雕鏤以刀,刀黑金也,金所生者水,而其像凹,故為陰。此以各飾眾文皆然矣。今分類舉事而列於此,以為坤集。坤所以化生萬物,而質體文飾,乃工巧之育長也。坤德至哉。”<sup>[16]</sup>

此处所包含主要的宇宙论思想是众所周知的阴阳、四时、五行之类。后者被关联到彼此的流转顺序之内,五行在宇宙论认识上得以运行,“相生”相克相随<sup>[17]</sup>。对宇宙论的兴趣与宇宙论式的思维贯穿文本的主体。因此,乾集一开始便逐条列举了制作漆器所必须的各种工具,并给每项工具另改名称,体现了一种与宇宙论相关的比喻。例如:

“夏养,即雕刀,有圆头、平头、藏锋、圭首、蒲叶、尖针、刮刷之等。萬物假大,凸凹斯成。”

杨明对此的注释是:

“千文萬華彫鏤者比描錦則大似也。凸凹即識款也。彫刀之功,如夏日生育,長養萬物矣。”<sup>[18]</sup>

与此类似,各种漆画笔与春季相比附,各种干色与秋季相关联,各种调刀与冬季相联系。在各种加工过程中也有类似的比拟。它们被分为“三法”,在杨明的注释中被阐释为工艺之“理”,并依据天、地、人三者的宇宙组合来划而分之。

至此,实在无须为此书的“缭乱无序”作“辩护”,《髹饰录》中的宇宙论成分不会仅仅是迷信的民俗信仰或是多余的卖弄文墨给一部原来是在实证主义认识论讨论之下的技术知识作品徒增累赘。各种比附其实是要促使书中的内容得到更广泛的认同,并且接受它们的构成是有理有据的,以此来证明书中文本的布局是在规范之内,而在这规范之下晚明时代所有的各种知识才可能得以形成。五行、四时,以及“道”的概念被明代的精英们所广泛接受,关于宇宙学的所有部分支撑起当时各个知识领域,并且作为必需的思考行为,作为欧亚大陆东端的同代人们的宏观世界思想<sup>[19]</sup>。这些思想并没有违反作为“流行信仰”的维度,而整个工匠阶层也不会完全参与到精英阶层的传统之中。我们不能以为将这些思想从文本中剔出就能获取其“如何制作漆器”的“真正”意思。“象”、“法”、“文”这样的术语要靠《易经》的教化来理解(我曾将“文”翻译成“装饰”,但这过于“可圈可点”了),这为读者提供了一个可以安排所有知识在内的阐释框架<sup>[20]</sup>。任何明代拥有识读技巧能读懂《髹饰录》的读者可能也会拥有文化技能来理解文本中所蕴含的内在关系,但这与作为一门基础知识所拥有的地位是互不相称的。这些都是主流思想,而且以著名的术语来呈现。这与同期正在传播的木工手册《鲁班经》的文本十分不同,或许这只是个肤浅的比较。《鲁班经》在鲁克思(Klaas Ruitenbeek)值得借鉴的文风中已被翻译和讨论。鲁克思证明了《鲁班经》被其十五世纪的编辑人有意地编成“一本笔记”;然而“《鲁班经》不太可能是一本曾经被广泛地用于作为木工和木匠的参考书”,他说:

“木工的知识。(鲁班经)只是普通木工通过更为实际的观察和效仿其师傅的做法掌握木工的知识而代之以查询的一本书籍罢了。”<sup>[21]</sup>

《鲁班经》中包含大量木工工艺秘密以及复杂的仪轨。《髹饰录》中的宇宙论结构并没有反映出这种专门知识,反而是完全处于晚明思想观念的教化之中。

假如历史为《髹饰录》形成了一个框架式的修辞策略,而宇宙学组织起其中的材料,而且杨注与黄文两者都采纳了明代的话语场域。仅是针对修辞策略的架构与宇宙论的结构看来,这种手法我们可以将其粗略的谓之“趣味”,虽然用这个中文词语来归纳有点牵强。在文本的序言中作者表明“文质不适

者,阴阳失位者、各色不应者,都不载焉……”。由此,我们进入晚明时代关于奢侈品消费的写作主体的世界,它们可能被用作简便的“雅玩指南”,这个方面我在别处也曾论述过<sup>[22]</sup>。自1591年高濂的《遵生八笺》开始,直到明亡的五十年间,大量以系统化枚举、罗列各种手工奢侈品的著作涌现。其中,文震亨(1585~1645)的《长物志》是这类写作中列举得最为清晰的,此书大概成书于《髹饰录》之后不出十年。源于与《髹饰录》出自同样宽广的论述进程,《遵生八笺》至关重要,它是唯一一个确认黄成漆工身份的明代文本。从工具的罗列看来,以宇宙论式的比喻,《髹饰录》在上卷中收集了漆器制作应该避免的各种重大的审美瑕疵,罗列在“二戒”、“四失”、“三病”、“六十四过”的名目之下。黄成所谓的“三病”包括(括弧中是杨明的注释):

“独巧不传, [国工守累世, 俗匠擅一时。]

巧趣不贯, [如巧拙造车, 似男女同席。]

文彩不适。 [貂狗何相续, 紫朱岂共宜? ]”<sup>[23]</sup>

无论如何,这些都并非技术方例。对“法”、“戒”、“过失”的罗列,在明代的消费文学中比比皆是,同时,“适”的概念成为文学中最为频繁的援用,即使难以捉摸,它仍是被广为引用的审美标准。关键是,这个文本是为消费者所作,是属于消费者的,而不是生产者的,而这本书也是被消费的对象,而不是能工巧匠依靠《髹饰录》这样的文本来进行生产活动。这个消费的对象也是一个有知识的对象,那些掌握着各种知识及物品的人实际上也是个通过对知识获得以检验他所拥有物品的人。熟悉与拥有在此紧密相连,这几近处于一个‘能/会’的福柯式的场域之内,在社会话语中失去作用。

在早期现代欧洲,偶尔也有类似于《髹饰录》式的在操作实践上的关键性例子出现。在巴尔达萨利·伽斯底里奥内(Baldassare Castiglione) 1528年的《廷臣论》(Il Cortegiano)中,对绘画是如何完成的谙熟于心,其目的是让廷臣能对他人的画作完成效果进行判断和确认,而并不是为了要对画作的生产操作进行指导。作为有资格进行评述的制作者,中国的精英阶层非常明白画作是如何成就的。直至明代末年,所谓的“文化的货品化”与印刷活动的扩张联系起来,这意味着此时可能通过购书向主顾们提供了许多不同类别的知识,而这些知识此前只是在实际的参与者中口述传播。《髹饰录》栖息于一个新颖

而且短暂的认识论空间之中,它的存在是为了熟悉制作知识进而知晓如何对其进行分类。这成就了对这些知识耳熟能详的对象,而他们是无需亲自制作一个漆盒的,读者喜欢那些商业指南手册的记述,这些书令你能够知道它们的制作和各种门道,而不必大费周章<sup>[24]</sup>,或者让你知道应该如何判断庭院的雅趣所在,而不必在意如何动手营造建筑以及浇灌花草树木。

例子可以是各种各样的。无论如何,我们需要明白的是抽象的知识通过一些晚明时代的文本得以存活,这些文本消除了在意图体现“知识作为商品”的状态中稳定性方面的疑虑。在明代的精英阶层中,谁是这类文本的观众呢?从《髹饰录》看来,我们无从得知。这本书在日本得以保存也是偶然,而且留下来的只是一位日本学人的手抄稿。在任何明代的文献中也未见提及到这本书,虽然它本身并不足够保证它在中国从未印刷过。但是,其它也是因为流传在国外而被保存下来的孤本可以证明这种存在性事实上也是有可能的。这本书最初在中国如何出现,事实上有没有出版过,我们也没有一份中文来源的底稿可以说明。而且,对原文进行注释的杨明也占据了相当一部分内容,但关于杨明任何的独立的信息也没用。王世襄推断他是一位漆工,或者至少是嘉兴府当地以制漆名家辈出的杨家后人。文本对此并无意见,而杨明可能既是漆工后人,同时也是晚明社会流动性情形的受惠者,这种流动性还突出了另一支漆工,来自嘉定的朱家表明十七世纪的进展当中,显示这种流动性波及到更低的知识分子阶层<sup>[25]</sup>。《髹饰录》也许较《园冶》和《天工开物》的文本制作逊色一些,而在晚明的出版活动中却稍微成功些,至少它以手稿的形式进入到有限的流通当中。计成的《园冶》(序期为1634年)及宋应星的《天工开物》(序期为1637年),这两部作品现在都有英文版<sup>[26]</sup>。与《髹饰录》类似,《园冶》也是一部手工书,内里记载着关于造园的种种园艺及技巧本身也是一种商品。此文本的假定观众并非是那些更为高级的精英分子,而是为那些希望通过达到对奢侈消费方式的效法而可能增加其财富的人,这些奢侈的消费方式此前是只属于一小撮人所有的。在此书中,作者一再强调此书是为那些缺乏品位的人而作,仅按个人的偏爱来布置庭院是非常糟糕的。因此,需要请教“名匠”,而所谓的名匠当然是指计成自己,名匠

的特殊是在于他能统筹设计构造,并且在什么是“体”、什么是“宜”上具有权威性。或许是初始之时未得记录而已,《园冶》并非是悠久的借景传统的顶峰,反而是对趣味与消费在历史上的特殊政治策略的一种反应<sup>[27]</sup>。与此相似,《天工开物》也必然不是作为一本技术手册来安排的,它只是一本简单地将口头知识抄写成文本而已,而作为新知识的创造,那是得益于新的不同类型的理解者所致<sup>[28]</sup>。

文本中的插图问题在此至关重要。《髹饰录》并没有插图来进行支撑,《园冶》也只有窗花的插图而已;而《天工开物》则包含大量频繁的插图,其目的是要表达书中所描述的制造过程,尽管这种演示所欠精准。像文震亨《长物志》那样的书籍也是全无插图的,然而对物品的精确列举和描述似乎是对它们最为理想的安排。在晚明时代书籍中的插图地位如何呢?在这样一个大量书籍较往昔更多插图的时代里,在可观的书籍生产上不曾缺乏任何纯粹的技术进步?在单版的插图例子中,那些植物学的文本插图,最近又屡次被批评为对“植物的诠释欠准确”:

“我们不会在面对自然的粗拙表述之前便先作对比,而是将之作为一个有意义的校正方式:藉此而唤起熟知此类植物(或其它自然对象)的人能易于获得纠正补偿。”<sup>[29]</sup>

此处的图形对植物的表现远远低过关于对植物知识的表示,那更多的是对已经掌控的技术以及已经掌握的实践所作的一种体现,而不是对毫无经验之人的操作指导。其悖论在于插图的缺席或许反映出在晚明视觉经济的条件之中更为“说教型的”文本类型还必须再作进一步的探索,而且需要对比手稿与印刷作品中有没有插图的问题进行探究。

在印刷作品中,图形的偶然出现是合理的,这经常在传播的修辞条件之内被用于服务少数在文化上占有有利地位的人。《天工开物》在作于1637年的序中为插图的呈现援引了带有实用理论的反例:

“且夫王孙帝子,生长深宫,御厨玉粒正香,而欲观耒耜,尚宫锦衣方剪,而想象机丝。当斯时也,披图一观,如获重宝矣。”<sup>[30]</sup>

其读者被含蓄地暗示为一位具有身份,而且因为他地位太尊贵而对实践一无所知却又对此一切求知若愚的人。请注意,被虚构的观看插图的情景是在宫中的环境里,而并非是精英阶层所栖居的宅邸空间中,后者对于那些读者而言可能更为亲切可取。

通过插图而获取知识的情况到了1637年的时候较开始之时出现更多问题。虽然当时仍在维系着一种能让插图内容得到重视的保守的美学环境,而举足轻重的大艺术家董其昌(1555-1636)赫赫有名的艺术观点却将模拟现实的具象艺术放置在绝对低等的地位<sup>[31]</sup>。在太多图形杂乱采用的背景下,一种所谓“艺术史式的艺术”趋向,对插图的担忧以致《长物志》这样的文本另辟蹊径不附插图。《长物志》的内容本身被十八世纪的皇家巨制《四库全书》的书志学家视为闲余之作。此文本被收入《四库全书》之中皆因文震亨是名门之后又以身殉国。相对而言,《髹饰录》、《园冶》或者《天工开物》都没有这样一个优越的背景,这三部书没有任何一部可在中国越过清代而被流传下来,它们皆可被认为是失败的知识传播活动,它们都是在非常条件下才得以保存至今(三者被断言为“流存”似乎都强差人意)。实际上,前两部都是在民国时期从日本复抄回来的,它们曾受中国繁缛的儒家所压抑,至今被作为文化遗产方面的内容而得到重估(有点像白话文古典小说复兴的情况)。事实上,重新发现这些文本后,它们被认为是“操作指导型的”手册,其中部分原因是由于它们在日本被偶然地以这种方式使用着,这些从中国而来的专业知识在日本备受重视,它们在创造和维持文化资本的源泉方面起着重要的作用。例如《芥子园画谱》,它的巨大名声部分也源于它在江户时代在日本所产生的影响<sup>[32]</sup>。日本国还珍藏着诸如此类“画谱”的珍本。

在上世纪,习惯性地会将这些文本归咎于所建构的是“技术”,由于它们是面向技术和实践的文本,所以被学者型的文化所轻视,因为传统的学究不齿于工匠;这是对《髹饰录》在其母国失传的一种解析。但是倘若我已论证出这些书籍更多的是关系到顾客而不是针对制作者(谁说这些书可以使得读者不需任何协助便可制作或从事书中所记种种),那么它们在晚明的存在与繁荣的问题想当然也会是一个稍为不同的情形。其中问题重重,为什么它们都可以存在呢?为什么学者式的轻视又会短暂地给予它们存在的空间呢?我在别的地方曾讨论过明代社会的社交竞争性,那就是如此受到审视的消费行为已然担心到了空前的程度。对知识的消费并没有被免除在外,而实际上在同样的压力之下,知识消费也成为了一个用来制作新型物品的对象,从而使得无论在象

征还是实际当中都拥有它们。新颖的漆器产品,如款彩,便率先由《髹饰录》所证实,这些都是对新知识可靠的类比,是竞争与展示的新的竞技场。这些新知识以文本的形式呈现,也导致《髹饰录》的出现。

研究东方的学者仍然倾向于让我们将“中国思想”视作一项本质上不变的知识,在可能更关注于梳理各种知识定义的区别时,或许能富有成果地注意到各种历史变化,竞争与变动的各个时刻,我们要习惯于视之为太频繁而不能仅仅将其看成是深海惯潮中的涟漪而已。《髹饰录》所表达以及未尽表达的东西很可能引导我们到达如此一个知识狂澜的时刻,由此向探究知识的社会学迈进,同时拓宽话语场域的边界,这或许最终能统合起来对昔日中国于这样一个特殊时期在实践与文本、技术与文化方面是如何发挥着作用有更为丰富的理解。

注释:

- [1] 王世襄. 中国古代漆器[M]. 北京: 文物出版社, 1987
- [2] 晚期帝制中国(Late Imperial China), 17. 1(1996) 中有重要进展, 专论“早期现代中国的出版与印刷文化(Publishing and the Print Culture in Early Modern China)”
- [3] 关于王世襄 见 柯律格“阿波罗肖像: 王世襄(The Apollo Portrait: Wang Shixiang)” 阿波罗(Apollo) 127: 350-351
- [4] 王世襄. 髹饰录解说[M]. 北京: 文物出版社, 1983
- [5] 同上: 19
- [6] 传说中上古时代的皇帝, 据传其即位日期在公元前2255年。
- [7] 传说中夏朝的建立者, 据传公元前2205~2196年在位。
- [8] 《史记·滑稽列传》记载:(秦)二世[公元前209-207年在位]立, 又欲漆其城。优旃曰‘善。主上虽无言, 臣固将请之。漆城虽于百姓愁费, 然佳哉! 漆城荡荡, 寇来不能上。即欲就之, 易为漆耳, 顾难为荫室’。又见 同书《刺客列传》: 赵襄子最怨智伯, 漆其头以为饮器。
- [9] 《后汉书·申屠蟠传》(蟠家贫, 佣为漆工。郭林宗见而奇之。问郡蔡邕深重蟠, 乃被州辟, 乃辟让之曰: 申屠蟠禀气元妙, 性敏心通, 丧亲尽礼, 几于毁灭。至行美义, 人所鲜能。安贫乐潜, 味道守真, 不为燥湿轻重, 不为穷达易节。方之于邕, 以齿则长, 以德则贤。后郡召为主簿, 不行)。
- [10] 指的是果园厂, 十五世纪初期迁都北京后建立的官营漆器作坊。
- [11] 黄成(字大成, 号平沙) 据载活跃于隆庆年间[1567~1572年] 在1591年高濂的《遵生八笺》中提到“新安黄平沙造剔红, 可比园厂, 花果人物之妙, 刀法圆活清

- 朗”。未见黄成作品传世。平沙可能是安徽省新安县的一个小镇。
- [12] 杨明除了作为此序的作者和黄文的注释者之外不可考。他的出生地在西塘,位于浙江省嘉兴府北部。这里也是元代至明初大批著名漆工的家乡,包括彭君宝、张成及其子张德刚,还有杨茂。王世襄推测杨明可能是十五世纪的人物杨茂和杨埧的后人,关于杨埧见陈学霖(Hok-lam Chan)撰“杨埧(Yang Hsuan)”,pp1508-10,载富善(L. Carrington Goodrich),房兆楹(Chao-ying Fang)编《明代名人传》(Dictionary of Ming Biography 1368-1644). 纽约/伦敦:哥伦比亚大学出版社(New York/London: University of Columbia Press),1976.
- [13] 《周礼》“春官·巾车”(駟车,萑蔽,然,鬻髹饰),引自王世襄《髹饰录解说》,页19.
- [14] 关于乾和坤,是八卦中的两爻,分别由三条实线和三条断线组成,见史密斯(Smith, R. J.)《巫师与哲学家:传统中国社会中的巫术》(Fortune-Tellers & Philosophers: Divination in Traditional Chinese Society). 博尔德/三藩市/牛津:韦斯特维尔出版社(Boulder/San Francisco/Oxford: Westview Press),1991. pp101-102. 二者常被连系起来用作“宇宙”的近义词,而且对于宇宙变化的原理常与《易经》联系在一起,见裴德生(Peterson W. J.)“浮想联翩《易经》的‘系辞解说’(Making Connections: ‘Commentary on the Attached Verbalizations’ of the Book of Change)”,《哈佛亚洲研究杂志》(Harvard Journal of Asiatic Studies)42.1(1982): 82-84.
- [15] 王世襄. 髹饰录解说[M]:25
- [16] 同上,67
- [17] 史密斯. 巫师与哲学家[M]:55
- [18] 王世襄. 髹饰录解说[M]:40~41
- [19] 关于晚明时代这类宇宙论思想的推论性影响,例见韩德森(Henderson J. B.)《中国宇宙学的发展与衰落》(The Development and Decline of Chinese Cosmology). 纽约:哥伦比亚大学出版社(New York: Columbia University Press),1984. pp132-136. 新近有一例倾向于削弱西方“科学兴起”的长期的目的论解释,见顾安敦(Grafton A.)《文本的拥护者:一个科学时代中的学术传统,1450~1800》(Defenders of the Text: The Traditions of Scholarship in an Age of Science,1450-1800.). 麻省坎布里奇:哈佛大学出版社(Cambridge MA: Harvard University Press),1991. 第七章“鲁道夫时期布拉格的人文主义与科学:背景中的开普勒(Humanism and Science in Rudolphine Prague: Kepler in Context)”.
- [20] 裴德生“浮想联翩《易经》的‘系辞解说’”,《哈佛亚洲研究杂志》42.1. 1982,页110~111.
- [21] 鲁克思(Klaas Ruitenbeek).《中华帝国晚期的木工与营造:十五世纪木工的〈鲁班经〉研究》(Carpentry and Building in Late Imperial China: a Study of the Fifteenth Century Carpenter's Manual Lu Ban Jing). 莱顿汉学书系(Sinica Leidensia)23. 莱顿/纽约/科隆:布里尔出版社(Leiden/New York/Koln: Brill),1993. p145
- [22] 柯律格. 长物志:明代中国的物质文化与社会状况(Superfluous Things: Material Culture and Social Status in Early Modern China). 剑桥:普里提出版社(Cambridge: Polity Press),1991
- [23] 王世襄. 髹饰录解说[M]:52
- [24] 卜正民(Brook, T.). “十六世纪中国的商业网络(The Merchant Network in 16th Century China)”[J]. 东方经济与社会史杂志(Journal of the Economic and Social History of the Orient)24(1981): 165-214
- [25] 嵇若昕. 从嘉定朱氏论明末清初工匠地位之提升[J]. 故宫学术季刊. 台北:故宫博物院,1992
- [26] Ji Cheng. The Craft of Gardens (translated by Alison Hardie, photographs by Zhong Ming, with a foreword by Maggie Keswick). New Haven/London: Yale University Press, 1988.; Sung Ying-hsing. T'ien-kung K'ai-wu: Chinese Technology in the Seventeenth Century, (translated by E-tu Zen Sun and Shiou-chuan Sun). University Park and London: University of Pennsylvania Press,1966.
- [27] 关于此问题,详细可参看柯律格《硕果:明代中国的园林文化》(Fruitful Sites: Garden Culture in Ming China.) 伦敦:瑞科图书(London: Reaktion Books),1996.
- [28] 关于这个文本,请参看傅吾康(Franke W.)《明代史籍汇考》(An Introduction to the Sources of Ming History). 吉隆坡:马来西亚大学出版社(Kuala Lumpur: University of Malaysia Press),1968: 311. 书中将《天工开物》归入“经济与技术著作”,这是两个在明代讨论的术语中并不具有确定用法的范畴。
- [29] 奥德里古尔 梅泰理(Haudricourt A. G. et G. Métaillé). “中国的植物学插图(De l'illustration botanique en Chine)”,《中国研究》(Etudes chinoises),13,1-2. 1994: 394.
- [30] 见宋应星《天工开物》序。
- [31] 柯律格. 明代的图像与视觉性(Pictures and Visuality In Early Modern China.) [M]. 伦敦:瑞科图书(London: Reaktion Books),1997
- [32] 科恩(Cohen M),莫雷(N. Monnet). 中国印象(Impressions de Chine) [M]. 巴黎:国家图书馆(Paris: Bibliothèque Nationale),1992