

書評：《「好類型」的旅程：早期日本攝影中的藝術性到民族誌》，馬薩諸塞州劍橋：哈佛大學皮博迪博物館出版社，2015。**

吳昭潔*

《「好類型」的旅程：早期日本攝影中的藝術性到民族誌》（*A Good Type": From Artistry to Ethnography in Early Japanese Photographs*）一書討論哈佛皮博迪博物館中一批日本紀念品照片收藏。書中內容擴展自作者 David Odo 與 Illisa Barbash 於哈佛皮博迪博物館（Peabody Museum of Archaeology and Ethnology, Harvard University）所研究策劃的「好類型：日本早期攝影中的旅遊與科學」特展（"*A Good Type": Tourism & Science in Early Japanese Photographs*）。

哈佛大學皮博迪博物館乃全球最古老的人類學博物館之一，藏有豐富的考古學及民族學文物，致力於人類學與文化研究。過往傳統視覺人類學和物質文化研究對於歷史照片的分析多專注在影像的再現策略或圖像與索引（index）間的關係上，而作者在本書中則更強調這批照片和檔案的社會習慣及脈絡研究。

本書共分為六大章節，分別為導言、第一章貴重的藏品（The Valuable Collection）敘述這批攝影藏品的生產與銷售背景，當時西洋的攝影技術如何進入日本並展開複雜的經濟活動、第二章視覺之旅（Visual Journeys）講述紀念品照片如何在日本蔚為風行，並以商業攝影及後製手工彩繪帶出國外消費者對於老日本的想像、第三章消失的類型（Vanishing Types），作者將這批紀念品照片放入科學研究的脈絡，討論受到科學影響的人類學攝影，如何被拍攝並建構、支持當時的人類學知識、而第四章視覺的搶救

* 國立歷史博物館展覽組研究助理。

** 本文承蒙二位匿名審查者提供寶貴的建議，特表謝忱。

(Visual Salvage) 提及了在這一連串的過程中，如何創造了想像中理想的，卻從未存在過的日本，並於第五章視覺化的未來 (Visualizing the Future) 提出透過照片，是在不同的時空中不斷地被創造，不是過往靜態作為輔助的藏品，而是在動態的過程中呈現博物館如何型塑知識。

紀念品照片與一般照片不同，畫面看似呈現傳統日本常民生活，實際卻是由攝影工作室刻意拍攝，再聘請畫師在照片上依市場喜好著色繪畫並販售給遊客的特殊照片。首先，作者討論藏品的收藏者與收藏脈絡，接續談日本的紀念品照片業如何興起與被操作，討論這些照片的生產背景、製作過程，描述照片上呈現的刻版樣式是如何被製造，以及為何被製造。在透過照片進行一場場舊日本的視覺旅行的同時，作者並一一指出這些看來客觀自然的照片細節中透露哪些訊息，可見作者對該批藏品的深入研究。作者不只討論照片的內容和風格，同時也關心消費模式以及照片被再現和保存的方式。日本紀念品照片如何藉由廣告和消費進入西方，滿足西方購買者與收藏者的想像。探究銷售包裝形式：從預先包裝、相本、散裝、到客製化裝訂的專輯，到保存的方式：從相簿、裝幀卡紙、收藏紙板，表現一種對於照片實踐的內在連結以及社會對於照片的期待。以下將由不同面向來評論書中內容。

壹、時代背景

19 世紀中，長期鎖國的日本在西方列強的壓力下逐漸開放，日本美術品也隨之流入歐美，引起西方對於日本審美的愛好與狂熱。明治時期 (1868-1912) 中葉，外銷至歐美日本手繪照片也受到藏家的青睞。同時，日本於明治期間經歷明顯的轉變，一方面明治維新 (1868-1889) 學習現代化，一方面從過去的鎖國幕府轉向對各國開放並欲成為國際上的強國。在這樣的轉變間，照片扮演了居中整合的角色。

本書所討論的這批紀念品照片主要由 William Sturgis Bigelow (1850-1926) 所收藏。Bigelow 是位熱愛日本與日本藝術的美籍醫生，他於法國習醫期間開始收藏日本文物，並於 1882-1889 年間與好友 Edward Sylvester Morse (1838-1952) 旅居日本，期間亦大量收藏日本文物，此批照片就

是在這段期間所收藏的。這批照片製造於 1860-1880 年間，主要於 1876 年印製。並於 1927 年由 Bigelow 的姪女捐贈給皮博迪博物館。除了本批照片外，Bigelow 的收藏大多捐贈至波士頓美術館（Museum of Fine Arts, Boston），收集的種子捐至哈佛大學的阿諾德植物園（The Arnold Arboretum of Harvard University）。

貳、照片的生產與消費

幕府時期日本鎖國，日本在西方列強壓力下僅開放特定港口，例如：橫濱，讓外國人得以進駐經商。在各種限制下，記錄真實人地物的照片，成為外國人認識日本的途徑與證據。照片帶領觀看者以視覺旅行的方式遍遊日本，因此收集照片變成一種必然的風尚。

在紀念品照片蔚為風潮時，橫濱成了攝影業重鎮，工作室如雨後春筍般成立。而作者特別追溯了此批藏品的攝影工作室及其影響。攝影師 Felice Beato (1832-1909) 與他的夥伴 Charles Wirgman (1832-1891) 於 1863-1877 年間在橫濱開設了攝影工作室，他將西方的人像攝影引介到日本，並將西方如圖畫般的攝影手法和日本浮世繪的繪畫技巧相結合，再利用浮世繪畫師熟練的工藝製作出精美的彩色蛋白印相。Beato 成功的技巧和商業能力，讓手繪照片在日本變得炙手可熱，許多歐美攝影工作室開始學習 Beato 的風格，他的作品涵括了當時日本知名景點及日本生活的文化等吸引西方人的要素。Beato 於 1877 年將工作室賣給 Stillfried & Andersen Co.，並於 1884 年離開日本。在 Beato 之後，也有日本攝影師如內田九一 (1844-1875) 和 Beato 的助手日下部金兵衛 (1841-1934) 延續此風格。

Raimund von Stillfried-Rathentize (1839-1911) 1864 年自澳洲抵日，1868 年受 Beato 訓練，3 年後在橫濱開立自己的工作室，在日本執業的多年間並以不同的名稱經營多間工作室。Stillfried 的作品是皮博迪博物館 Bigelow 收藏中，保存最好，且最為人知的藏品。Stillfried 的風格雅緻、精采的手繪與獨特的攝影構圖顯現其具有畫家的訓練背景及來自 Beato 的影響。

但作者指出，這些深具日本美感元素的照片，並非呈現真實的日本，也無法呈現客觀的事實。由細節處可以看出這批照片都是在使用模型和道

具的商業工作室中拍攝，聘請模特兒扮演各種市場喜歡的角色，例如找已化好眼妝的演員扮演早就消失在日本社會的武士，以迎合西方市場需求。對於西方市場來說武士似乎是日本物質遺產的象徵，甚至引發西方人對騎士的憧憬，因而對其特別喜愛；或例如全身刺青的男子照，在仔細比對後發現其實刺青是由畫師一一畫在照片上的；或例如藝伎的形象照，由於觀光客常分不清藝伎和妓女，甚至常以為藝伎是茶屋侍女。因此攝影工作室多找人來扮演藝伎，然而尋找有意願拍攝此類照片的女模特兒有其困難度，因此，實際上很多拍藝伎照片的模特兒都是由妓女扮演。由上述例證，作者點出在當時攝影師開設的工作室難以找到有意願的模特兒，故多以同樣的模特兒拍攝各種角色，也顯現西方消費者可以接受所拍攝的日本主體相互轉換。拍攝好的照片再以手繪著色而成，提供給所有消費者一場想像與真實交錯的日本視覺旅行。這些照片也反映了消費者的欲望——他們想購買關於日本過去的封建社會的紀念品，因此藝伎和武士的照片對收藏者來說特別有興趣，反而對於當時致力於現代化、西化的日本興趣缺缺。而這與當時明治維新日本攝影師開始建立自己的工作室時，專注於現代事物的興趣恰巧相反。

19 世紀隨蘇伊士運河及美國州際鐵路開通，至日本旅遊的人數激增。照片工作坊在旅遊書上買廣告，讓隨著旅遊書按圖索驥的遊客認為攝影工作室是到日本必訪的景點，工作室所拍攝的照片是日本的縮影，可作為遊訪日本的索引，¹ 而照片也成為必買的紀念品。這些照片以多種形式販售，有散裝的、預先包裝的、預先裝訂的相本或由遊客自己挑選散裝照片在當場裝訂成冊的形式。只是這些照片都是具有固定主題的異國情調圖像。而從這些圖像中也可以探知西方如何看待日本這個他者。作者藉由完整的介紹從生產、銷售到收藏的脈絡，建構複雜的商業圖像。

除了 Bigelow 的收藏外，在本書中作者也研究了 John S. Paine 藏的 131 張 19 世紀晚期的照片，以及 George Byron Gordon (1870-1927) 收藏的 44 張、Hiram Milliken Hiller (1867-1921) 收藏的 55 張裝裱的人類

1 "Index of What is Worth Seeing," in David Odo, *The Journey of "A Good Type": From Artistry to Ethnography in Early Japanese Photographs* (Cambridge: Massachusetts: Harvard University Peabody Museum Press, 2015), 29.

學式的北海道照片。另外作者還指出在皮博迪博物館中 Gordon 收藏的 44 張照片中有多張與 Bigelow 收藏重複，但品質卻差很多，而這不只顯現了 Bigelow 的審美和財富，更顯現因 Gordon 收集這些照片時，已是 19 世紀末，日本的工作室進入低成本擴散，開始以低成本大量生產日本紀念品的階段。從藏品出發，回推物的生產時代背景，亦為本書一大貢獻。

值得一提的是，作者點出 Bigelow 將其收藏大部分捐贈至波士頓美術館，但唯獨將照片捐至皮博迪博物館。對此，作者提出兩個解釋：一方面因為紀念品照片被視為大量生產的印刷品而非獨一無二的藝術創作，照片被歸類為提供訊息的客觀檔案。另一方面則顯現了當時西方對於日本的曖昧定位；在當時美國的二分法的收藏脈絡下，若文物的來源地為義法等國，則多被歸類為藝術，反之非西方的一則被歸為民族學文物。而對於當時積極進入列強又具有精緻工藝的日本，究竟該歸類為藝術 (fine art) 或是原始藝術 (primitive art) 則未有定論。

過去關於原始藝術究竟該典藏於人類學博物館或是美術館的討論始終莫衷一是，或進一步說，對於這類型的文物該屬於藝術品 (work of art) 或是文物 (artefact) 本身就是一個極大的議題。入藏於博物館的物或著眼於審美特質而以藝術品收藏或強調其文化脈絡中的意義，以文物收藏。但過去的研究發現，影響入藏分類路徑的並非物本身，例如 Susan Vogel (1998) 以藝術 / 文物特展 (*Art / Artifact*) 的展示討論西方外人如何看待非洲藝術和物質文化。² 同樣的以不同的方式展示，呈現獵網不只作為文物，也完全得以作為藝術品展示的討論。而 Sally Price (1989, 1998) 以非洲文物為例，主張每個文化都有其獨樹一幟作文化特殊性為基礎的美學，³ 她認為界定每個文化所傳承的獨特美學觀點，是人類學藝術研究 (anthropology of art) 的首要目標，她認為非西方藝術也應與西方藝術品一樣有同等的評價與展示待遇，只是藝術評論所依據的，不再是西方文化下的美學，而是

2 Susan Vogel, "Introduction to ART/ Artifact: African Art in Anthropology Collection," in *The Anthropology of Art: A Reader*, eds. M. Perkins and H. Morphy (London: Blackwell, 1998), 167-185.

3 Sally Price, *Primitive Art in Civilized Places* (Chicago: University of Chicago Press, 1989); Sally Price, "Anthropology: A Case in Point and Afterwords to Primitive Art in Civilized Places," in *The Anthropology of Art: A Reader*, eds. M. Perkins and H. Morphy (London: Blackwell, 2006), 209-218.

針對不同文化發展出獨特的美學觀點來進行探討評論。相較於 Price 將藝術置入非西方社會中的觀點，Alfred Gell (1992) 則更進一步提出物的魅惑技術 (technology of enchantment)，⁴ 他認為藝術作為技術系統，是社會行動的載體，他將藝術品當作人，觀察物的能動性在過程中的動態互動 (1998)。他認為藝術作品本質上是社會性的，他在兩造之間建立了社會關係，透過物質取得的難度以及轉換物質的困難度，增加其價值與權力，從而為進一步的社會關係建立橋梁。在前述脈絡下，作者以從未討論過的日本攝影作品的入藏過程切入極具新意。相較於原始藝術，如前段所述，攝影作品呈現的是日本在追求西方現代化下即將失去的傳統日本，隱含當時消費市場對於日本的想像。將物放置於當時的生產與收藏脈絡，並描述因時空轉換，人與物的關係也跟著轉變。過去相片被收藏於博物館是因為來自日本且可大量複製的特性，而今於博物館攝影作品不再只是檔案，而是呈現當時攝影產業與消費市場的行為。攝影作品得以作為連結起製作者與消費者的社會關係與意圖的索引，同時在不同場域中流轉的過程也改變了物的意義。

參、類型 (Type)

作者從 Bigelow 的信、收藏和註記中發現他認為人類可依文明程度、智力和道德而被分為不同類別，而這些類別中有些人已面臨消失，有些則可以被搶救。這樣的思維也顯現了 19 世紀對於人類的理解方式，以及為了理解人類所做的相關研究方法深受演化論影響。例如 Lewis Henry Morgan (1818-1881) 和 EB. Taylor (1832-1917) 傾向分類和量化人類，並將人放置在演化和發展的框架下。類型是 19 世紀學者廣泛用於對世界各國人民進行分類的術語。學者運用不同的類型來了解種族、文化多樣性，也運用類型去指稱特定標準的族群，去表示人、事、特色、身體特徵或文化。在此框架下，將種族變成一個固定的分類，按照不同的發展情形排序，並為

4 Alfred Gell, "The Technology of Enchantment and the Enchantment of Technology," in *Anthropology, Art and Aesthetics*, eds. J. Coote and A. Shelton (Oxford: Clarendon, 1992), 40-66.

了解人類而收集各種比較資料。這樣的概念也支持著歐美擴張的殖民世界觀，而當時也認為非西方的、被殖民的文化、人與物終將不敵殖民力量而消逝。在這樣的概念下，照片的技術被運用來記錄及搶救這些將消逝的類型。

1839 年銀版照相術公諸於世，提供了一種新的、客觀的證據與視覺語彙。當 1860-1870 年代人類學發展成有組織的學科時，科學類型的照片也隨之發展。科學照片有意識的以規定的方式製造，用一樣模組、背景、側面照，以達到科學要求。客觀地測量身體特徵，以供分類族群之客觀比較判斷。研究者得以委任商業攝影師進行一系列拍攝，以視覺的方式呈現不同人的類型。雖然同是拍攝人像，但這些相片與一般紀念照片不同，也不是作為一個人的肖像照。而是有意識地作為標本去拍攝。被攝影者會制式地被拍攝全身軀幹、側身照。在之後科學家、殖民長官或其他研究者也都有意識地消除被拍攝者的名字，以提供一個更普遍的描述，以個人代表了整個團體。

在這樣的概念下，照片廣泛運用在各殖民地。作者運用 Michael Herzfeld 的概念，日本雖然從未被殖民，但從原先鎖國到被西方各國要求開港通商，再到明治時期學習西方模式追求現代化，強烈地依靠西方的經濟的狀態也可以視為一種隱形的殖民（crypto-colonialism），雖然政治獨立，但在經濟上卻強烈地依賴他國。因此在日本所謂消逝的類型，並不專指原住民，也不像其他被殖民國是指所有主體民眾，而是指在追求西方現代化下即將失去的傳統日本。是故捕捉、呈現傳統日本的相片被視為一種搶救紀錄，搶救即將消逝的類型，因此成千上百的日本照片被販售、收集於世界各地。當然也不是所有的照片收集都可以視為文化搶救，許多照片只是因為好奇或做為旅遊紀念而被購買收藏。但也可以視為許多遊客收藏照片作為記錄一種即將消失的生活方式。

這些照片同時具有科學客觀性，記錄了人類的體質特徵；又同時具有旅遊照片特性，呈現異國風情，因此讓這批照片得以同時存在於人類學博物館與紀念品商店中。學者和收藏家把 19 世紀的這些日本個人照稱為自然類型（Native type）。自然類型出於對人的好奇而被收藏，與旅行明信片的尺寸與印法都不一樣，自然類型被視為再現一種特別的人類類別，但自

然類型又和一般的人類學照片不一樣，它沒有使用科學的測量方式，也不是為了科學市場而生產。它集合了美學，為了吸引西方人對異國想像的商業市場而生產。這些日本主題可以更中性地呈現，運用服裝、布幕、道具，吸引更多元且廣大的觀眾。例如：明治天皇和皇后同時是受歡迎的紀念品照片，但同時也作為一種類型影像成為人類學博物館中的資料。

肆、人類學博物館的藏品

如前所述，作者在本書中想回答這些明治時期因市場需求而被生產的照片，如何同時成為民族學藏品，或是說在進入人類學博物館後是如何作為科學研究的對象。作者透過相片的使用脈絡，而非生產目的來回答他的提問。

作者指出皮博迪博物館中即有 55 張，由瑞士裔科學家 Louis Agassiz (1807-1873) 拍攝的中國、美國原住民、印度及南卡羅來納州的奴隸個人照片。Agassiz 想運用這些照片去指出被奴役人口的差異性，並甚至作為他提出的多元起源論的證據。Agassiz 將這些照片用於課堂授課，而這些照片因被使用的脈絡而變得科學，像標本一樣成為科學的證據。因此，與上述 Bigelow 的收藏在博物館中的入藏路徑不同。Agassiz 的照片一開始入藏於哈佛比較動物學博物館 (Museum of Comparative Zoology Harvard)，接著轉至自然史博物館 (Harvard Museum of Natural History) 與其他地理、動物、植物標本一起，最後才因為拍攝對象是非西方的他者而轉到皮博迪博物館。由此可見，文物原先的使用脈絡將影響其收藏定位。

而加入皮博迪博物館藏品的照片通常都放置在夾板上，以防止其捲曲並易於歸檔，紙板上會有手寫的說明以及策展人的註記，作者考察了幾個夾板訊息，發現原先因商業導向生產的照片轉向歸類於人類學類型，認為這些照片仍對於民族誌研究和教學提供了足夠的視覺資訊。如前所述，從照片可以看出這些紀念品照大多由受雇的模特兒裝扮各行各業的角色來拍攝，以說明不同的日本文化習俗和社會習慣。這些模特兒通常是底層勞工或性工作者。在現代這些人工再製的照片自然不若其他科學類型的照片具有參考及檔案價值，但大量 Stillfried 和 Beato 的手繪照片在現代反而受到

人類學者的重視，其設計、圖像及繪製方式，呈現了當時市場的一些偏好，例如日本女性的頭髮、男性的紋身便出現在多數的影像中。

伍、結論：藏品作為動態生態系統的一部分

物質文化一直是人類學中重要的一環，物與人之間的關係，在經驗上與主客體上如何在時空中轉換，也一直是眾所討論的議題。本書中，作者以一批明治時期因市場需求而被生產的紀念品照片出發，跳脫過去藝術、科學、畫面圖像的討論，而是以人類學的視野，細緻地爬梳每件作品的製作、使用、消費、收藏、分類的時空與文化脈絡，使得每張照片不僅是單獨的作品，而是鑲嵌在物質實踐（material practice）、物性（materiality）、價值觀、消費行為與機構中的生態系統中的一部分。

相較於過去藏品研究專注於物本身及其背後的文化脈絡，本書以圖像的方式，帶領讀者認識明治時期的攝影工業，大量雇用模特兒裝扮各行各業的角色，呈現不同的日本文化習俗和社會習慣，再加以手工上色的品味；而藉由圖像我們更得以了解當時市場對於與想像中的日本的一些偏好，例如日本女性的頭髮、男性的紋身、武士、藝伎。同時，作者更透過攝影作品本身物的性質，比較不同時期 Bigelow 和 Gordon 收藏的攝影作品的品質，去發掘藏品品質下降背後所代表的是 19 世紀末，日本的工作室進入低成本大量生產日本紀念品的階段。從藏品出發，回推物的生產時代背景，亦為本書一大貢獻。

過去關於照片研究多關注於圖像的再現策略，攝影中特定的形象、模式與主題，如何被創造和維持？攝影者與被攝影者間的權力是否不平等？而在本書中，作者持續討論這個主題，但卻將其放在更大的框架中去討論。作者不僅追溯物的生產與製作，他還從物的使用脈絡與收藏路徑去討論這批因市場需求而被生產的照片，如何成為民族學藏品，甚至成為科學研究的對象。在本書中，作者展現透過照片，觀察到博物館藏品的意義取向，是在不同的時空中不斷地被創造。對於同一批文物的不同判斷，也動態地影響物的入藏路徑。博物館是人類現代社會的產物，是知識建構及教育的場域。人類學家在博物館中，藉由收藏、分類、編目、詮釋，建立一套知

識系統，展示於博物館，並運用此套知識教育大眾，而知識與觀念亦將隨著時代、社會、政治、經濟環境改變，新的知識系統又會重新影響博物館的詮釋與分類。作者以受到科學影響的人類學攝影為例，談論人如何被拍攝，並建構、支持當時的人類學知識，而在這樣的知識框架下，人類學照片如何發展，如何拍攝殖民地的主體及博物館的入藏管理又怎麼因應這樣的知識脈絡。也就是說這批藏品是在一路的路徑轉換中，不同時空中人與物的交織。這其中夾雜著製造者、使用者、收藏者、分類者對於知識的建構與空間的想像。換句話說，書中所呈現的藏品的研究，不是探究靜態的詮釋意義，而是物在動態的生產與使用過程中，產生不同的價值與意義。透過藏品，我們可以怎麼樣地去思考博物館中知識的物質表現以及博物館如何篩選知識、製造知識。

日本紀念品照片先透過藝術家和企業家的收藏，再做為一種類型進入人類學博物館。作者將這批藏品放回照片的生產和消費的脈絡，以及討論它們作為歷史紀錄、集體回憶、數位資產的接續價值。甚至作者注意到同樣是照片，不同的入藏路徑將影響到藏品怎麼被裝裱、記錄、歸納，並檢驗我們如何在現代檢視過去，以及視覺想像怎麼掌握和反映過去和現在的文化現實。

本書對日本照片研究與西方殖民對於日本充滿異國情懷的想像做了精采的研究。更對於藏品的物質研究與物的討論樹立了良好的典範。對於博物館內紀念品照片的生產消費到收藏過程的考察，提醒讀者對於博物館內的影像不該視為理所當然。稍微可惜的是本書內容僅聚焦於博物館內的特定藏品，未來延伸研究若能加入同時代日本工作室所攝影的照片一起比較，或加入受日本殖民影響的臺灣與韓國手繪照片一起討論。進一步討論照片消費市場品味的如何形成，探究消費行為與建構想像中的日本，並討論博物館的藏品如何反應並建構知識，應更具張力。

參考書目

一、專書

Gell, Alfred. *Art and Agency: An Anthropological Theory*. Oxford: Clarendon Press, 1988.

Price, Sally. *Primitive Art in Civilized Places*. Chicago: University of Chicago Press, 1989.

二、論文

Gell, Alfred. "The Technology of Enchantment and the Enchantment of Technology." In *Anthropology, Art and Aesthetics*, edited by J. Coote and A. Shelton, 40–66. Oxford: Clarendon, 1992.

Price, Sally. "Anthropology: A Case in Point and Afterwords to Primitive Art in Civilized Places." In *The Anthropology of Art: A Reader*, edited by M. Perkins and H. Morphy, 167-185. London: Blackwell, 2006.

Vogel, Susan. "Introduction to ART/ Artifact: African Art in Anthropology Collection." In *The Anthropology of Art: A Reader*, edited by M. Perkins and H. Morphy, 209-218. London: Blackwell, 2006.