

波士頓美術館的日本藝術收藏：

Morse、Fenollosa 和 Bigelow 的收藏與觀看

國立中央大學藝術學研究所 洪楷晴

摘要

波士頓美術館擁有全美屬一無二的亞洲收藏，其中又以日本藏品為之最。事實上，美術館的藏品建立是當地收藏家、學者及管理者等共同努力的成果，至於談到其日本藏品，Edward Sylvester Morse (1838-1925)、Ernest Francisco Fenollosa (1853-1908) 和 William Sturgis Bigelow (1850-1926) 三人為不可忽視的重要人物，美術館的日本藏品得以仰賴三人的貢獻為基礎發展。此文將關注上述三位重要的起始人物，試圖探討他們三者之於日本、美術館間的關係。希冀透過上述的討論，藉此探視今日波士頓美術館豐富收藏的拼圖軌跡，了解 Morse、Fenollosa 及 Bigelow 在當時文化交流中所扮演的角色。

關鍵字

波士頓美術館、東西交流、日本藏品

前言

Museum of Fine Arts, Boston（後稱波士頓美術館）創立於 1876 年，波士頓美術館以龐大、多元、廣泛的館藏為名，擁有將近四十五萬件的藏品，更擁有全美屬一無二的亞洲收藏，其中又以日本藏品為之最。美術館擁有獨立的日本藝術展廳、日本佛寺展廳，特別的是擁有日式枯山水的庭園，¹ 不定時舉辦以日本藝術為題的特展及教育活動，並在日本擁有姐妹館——名古屋波士頓美術館² 持續推行文化交流，再再顯示波士頓美術館與日本藝術的密切及重要關聯。³

但究竟是什麼原因讓波士頓美術館擁有如此豐富的日本收藏？事實上，美術館的藏品建立是當地收藏家、學者及管理者等共同努力的成果，至於談到其日本藏品，Edward Sylvester Morse（1838-1925）、Ernest Francisco Fenollosa（1853-1908）和 William Sturgis Bigelow（1850-1926）三人為不可忽視的重要人物，⁴ 美術館的日本藏品得以仰賴三人的貢獻為基礎發展。此文將關注上述三位重要的起始人物，試圖探討他們三者之於日本、美術館間的關係。本文書寫將分為三大段落：分別為三位收藏家之簡述，描述三者與日本藝術的淵源與愛好，著重於三者是如何審視及處理日本藝術，而他們的收藏對於日本及美國又有何影響。希冀透過上述的討論，藉此探視今日波士頓美術館豐富收藏的拼圖軌跡，了解 Morse、Fenollosa 及 Bigelow 在當時文化交流中所扮演的角色。

¹ 英名 Garden of the Heart of Heaven，以岡倉天心（1863-1913）為名，為美術館 1904 至 1913 年間的中國及日本部門策展人。此庭園於 1988 年建立，以日式枯山水風格打造，意即以乾枯的石沙表現出自然景致，設計者強調其「在有限的空間內，透過形塑自然的元素呈現自然的美景與驚奇。」

² 名古屋波士頓美術館：<<http://www.nagoya-boston.or.jp>>（2015/6/5 瀏覽）

³ 此段波士頓美術館之介紹整理參考自下列兩個來源：

(1) 波士頓美術館網站：<<http://www.mfa.org>>（2015/6/5 瀏覽）

(2) Museum of Fine Arts, Boston, *Asiatic Art in the Museum of Fine Arts Boston* (Boston: Museum of Fine Arts, Boston, 1982).

一、 Edward Sylvester Morse

(一) 緣起

Edward Sylvester Morse 於 1838 年出生於美國波特蘭 (Portland)，為美國的動物學家。他從小就對自然科學有興趣，專長於貝類、蝸牛、動物和植物學研究。Morse 年輕時曾擔任機械繪圖員，之後因他的過人天賦和繪圖的長才被推薦到哈佛大學的比較動物學博物館 (Museum of Comparative Zoology) 擔任助理，負責保存、紀錄和素描軟體動物及腕足類動物。上述時期的工作經驗，使得沒有受過正規美術教育的 Morse 得以接觸到素描，也成為後來他至異地旅行紀錄的一種方式。很快地，他在動物學的領域中變得頗有聲望，1863 年，Morse 和其他三人共同建立了科學雜誌 *The American Naturalist* 並擔任編輯，他在雜誌中發表了許多素描，也陸續出版了許多相關著作。之後他在哈佛擔任講師，1876 年被任命為美國國家科學院 (National Academy of Science) 的委員。

1877 年時 (日本明治 10 年) Morse 為了尋找海岸的腕族類動物第一次到達日本。處於明治維新時期的日本正強力引進西方科學，東京帝國大學 (現東京大學) 便欲聘請 Morse 幫助日本發展自然科學，使 Morse 成為大學裡第一位動物學的教授，此次探訪進而變為三年的停留。在日本期間他編撰了 *Japanese Homes and Their Surroundings*⁵ 一書，推崇「普通鄉下農夫的審美觀」，認為日本生活中的每樣物件都井井有條且很有品味，並搭配上自己繪製的插圖，成為美國人對日本的生活觀察紀錄。在一次陰錯陽差之下，Morse 在古董店誤以為發現某種貝類的化石，近看之下才發現那是陶器，進而發現日本陶器線條的美。幾年之內，他擁有了西方世界最好的日本陶器收藏，擁有了超過五千件的藏品，其內容以陶器為大宗，也有日本人日常生活的器物等。目前在波士頓美術館的藏品包含了擁有考古意義的貝塚陶器碎片【圖 1】【圖 2】、代表不同審美及技術的繁多陶器：例如江戶時期的 (1603-1867) 佈滿龜裂痕的陶碗【圖 3】、簡樸呈現自然手感的茶杯【圖 4】、利用窯變呈現顏色上特殊藍紫對比的茶壺【圖 5】、造型上模仿烏龜造型的器皿【圖 6】、繪有人文趣味花草樹木之杯子【圖 7】等，種類繁多而無法逐一備載，但可見所藏器物之多種類之

⁵ Edward S. Morse, *Japanese Homes and Their Surroundings* (New York: Harper, 1885).

廣。

（二）陶器的整理與研究

但令人好奇的是，在沒有專業藝術知識的背景下，Morse 是如何型塑出對日本陶器的鑑賞能力？一方面是鑑於 Morse 驚人的觀察力，受到其考古背景影響，他很自然地去看每個器物的標誌、特徵，好進一步區別陶器的種類；而另一方面則是基於 Morse 因熱情而啟發的學習力，在日本他受到許多貴人的幫助。他的日本朋友將之介紹給鑑賞家，之後他以蜷川式胤（Ninagawa Noritane, 1835-1882）為師，蜷川式胤教授了 Morse 日本陶器的歷史，也教他辨別有名陶工的記號。1879 年 Morse 回到美國，之後他也曾多次回到日本及東南亞旅行，他的日本藝術收藏後來成為波士頓美術館（Museum of Fine Arts, Boston）和皮博迪美術館（Peabody Essex Museum）的亞洲收藏基礎。⁶

1879 年 Morse 從日本回到賽勒姆（Salem，波士頓東北邊的小城鎮），至大學授課並進生物學研究，有許多大學也邀請 Morse 進行關於日本藝術的演講，Morse 的收藏及其對日本陶器的知識漸漸的為人所知。到了 1880 年代晚期，開始有藝術圈的人士發聲呼籲，希望 Morse 的陶器收藏能夠進入美術館而留在波士頓。1888 年時，藝評家 Clara Erskine Clement Waters (1834-1916) 寫信給波士頓雜誌 (*Boston Journal*) 的編輯，內容寫道：「Morse 的收藏為世界上（包括日本）最棒的陶器收藏……我聽聞大都會美術館有意購買這系列收藏，如果波士頓美術館錯過這個機會實在是太可惜了。」⁷，多方人士開始響應此活動，並發起為購藏此藏品募集資金的活動。1890 年 Morse 的收藏正式被波士頓美術館購入，當時鑑價師估價為十萬美元，Morse 拒絕美術館出價的六萬美元，改以半價售予美術館，同時，Morse 被任命為波士頓美術館的陶器管理人。在這十年之間，Morse 有秩序地分類及管理美術館的陶器藏品，

⁶ 此節 Morse 生平整理參考自以下三個來源：

(1) Dorothy Godfrey Wayman, *Edward Sylvester Morse: A Biography* (Cambridge: Harvard University Press, 1942), pp. 235-261.

(2) Museum of Fine Arts, Boston: <<http://www.mfa.org>> (2015/6/5 瀏覽)

(3) L. O. Howard, *Biographical Memoir of Edward Sylvester Morse 1838-1925* (Washington: National Academy of Sciences, 1935).

⁷ *Boston Journal*, April 18, 1888.

也持續添購收藏。在 1901 年結集了多年心血結晶出版 *Catalogue of the Morse collection of Japanese pottery*⁸ 一書，書中以區域作為分類，共記錄了 4847 件藏品。Morse 發揮其考古學細膩的精神，詳細的記錄每個作品上的標誌或特徵【圖 8】，並以素描、照片兩者並置的方式，紀錄藏品擺放的位置及方法【圖 9】。之後 Morse 陸續因其對日本的貢獻受日本政府頒獲旭日章、瑞寶章⁹ 等國家級殊榮。在 1914 和 1915 年成為波士頓美術館和皮博迪美術館的理事。Morse 一生除了對日本的考古、動物學有貢獻之外，他也奠定了美國收藏日本陶器的基礎，Morse 的收藏開闢了美國在當時對日本器物的認知，在他去世後，波士頓美術館仍存有 Edward S. Morse 基金，延續他對日本藝術的愛好，繼續研究及購藏日本藝術。¹⁰

二、 Ernest Francisco Fenollosa

(一) 緣起

Fenollosa 在薩勒姆就讀中學，從小就展現出情感的豐富與細膩，會藉由詩句記錄感受及作為思想的探索。1870 年他至哈佛大學鑽研哲學及社會學，因為他認為在上述領域裡，成功的定義較不受限，也較少以商業取向發展，在哈佛的學習開啟了 Fenollosa 一生對於美學及宗教經驗追尋的渴望，也提供他自我生涯追求的廣闊視野。從哈佛畢業後，Fenollosa 至波士頓美術館的美術學院研習素描及油畫。1878 年時，Morse 正在為東京帝國大學尋找哲學及政治經濟學的教授，經輾轉介紹尋得 Fenollosa，Morse 就向東京帝國大學遂薦 Fenollosa。此時的 Fenollosa 正同時面臨著喪父之痛及新婚之喜，藉此機會可逃離混雜的一切，Fenollosa 便接受了東京帝國大學的職位前往日本，而此次離開便長達了十二年。

⁸ Edward S. Morse, *Catalogue of the Morse collection of Japanese pottery* (Cambridge: the Riverside Press, 1901).

⁹ 日本勳章的一種，授與「對國家公共有功勞者中，有引人矚目的顯著功績內容」者。

¹⁰ 此節 Morse 生平整理參考自以下三個來源：

(1) Dorothy Godfrey Wayman, *Edward Sylvester Morse: A Biography*, pp. 334-359.

(2) L. O. Howard, *Biographical Memoir of Edward Sylvester Morse 1838-1925*.

(3) 科恩 (Warren I. Cohen) 著，段勇譯，《東亞藝術與美國文化：從國際關係視角研究》(*East Asian Art and American Culture*) (北京：科學出版社，2007)，頁 18-20。

Fenollosa 於 1878 年八月來到日本，在 Morse 的幫助下，他很快地適應了日本的生活，令 Fenollosa 感到驚艷的是日本的繪畫和雕塑作品。雖然在 1870 年代的美國，透過貿易能取得的日本的物品並不稀少，同時市場上有許多日本藝術的藏家及賣家，在《國家》(The Nation, 1865-) 雜誌的一篇評論甚至提及：「紐約的工作室被日本圖像所淹沒。」¹¹，顯示當時的日本藝術對美國而言並不陌生。加上在 1876 年的費城百年紀念博覽會上，日本向美國大眾展示了其器物的精美，獲得不少藝評家的肯定及讚美，但上述的日本藝術鮮少包含繪畫及雕塑作品，因此當他初接觸到日本繪畫時便快速地被吸引，之中 Fenollosa 又特別喜愛狩野派繪畫，進而開始研究日本的傳統繪畫，同時他也對佛教藝術甚感興趣。在此期間他收藏了不少繪畫作品，在 1886 年時，他將大約一千件的藏品賣給 Charles Goddard Weld (1857-1911)，這些作品大部分都進到了波士頓美術館，例如：十二世紀興聖寺的馬頭觀音像【圖 10】、藝阿彌的拾得圖【圖 11】、江戶時期的南蠻屏風【圖 12】、狩野派的花鳥圖【圖 13】等作品。

(二) 日本藝術的保存與推廣

在明治維新的背景下，日本全面西化，使得日本社會發生一股文明西化的潮流，藝術方面也受到西方的刺激，開始向西方借鏡。但另一方面，江戶時代以降的日本美術傳統也承襲下來，形成一股藝術圈中的保守勢力，¹² 新舊兩派不停的摩擦、融合，也因此出現了「洋畫」及「日本畫」兩種繪畫種類：「洋畫」(或西洋畫)所指涉的為日本畫家在學習西方繪畫的過程中，融入自身技法或思想，本質上經過轉化後的作品；而「日本畫」係為日本傳統樣式的繪畫，以此為主軸加以發展的作品，這兩者形成了十九世紀末到二十世紀初日本藝術發展的兩大主線，相互牽動及交織成明治時期的藝術風貌。¹³

Fenollosa 在這樣的時機來到日本，他觀察到日本藝術圈極力西化的情形，加上他自身對於日本傳統繪畫的喜愛，Fenollosa 認為日本應該保持其日本畫的優良傳統，而非全盤學習油畫，重新活化了日本繪畫中的國族主義。1882 年他至東京帝國大學

¹¹ Earl Shinn, "The Water-Color Society's Exhibition. III," *The Nation* 20 (1875): 156.

¹² 三浦真一著，《日本繪畫史》，李聰明譯（台北：中國文化大學華岡出版部，1998），頁 89。

¹³ 潘力，《和風藝志：從明治維新到 21 世紀的日本美術》（北京市：人民美術，2011），頁 38。

發表了題為〈美術真說〉的演講，內容強調日本藝術的優點，並批判當時所盛行的洋畫。身為一個哲學家，他利用科學及歷史脈絡去促使人們思考在文明進程中的自我定位；身為一個鑑賞家，他希望能夠根固日本的文化根源，承襲傳統的發展自身藝術；而身為一個遠東的探險者，他期望能把日本文化、藝術介紹給美國大眾。

1889年七月，波士頓美術館邀請 Fenollosa 負責日本藝術部門的建立與管理，隔年他回到美國，正式擔任日本藝術部門的部長，從展品的運送、包裝、安置到展覽、規劃等都是應處理的問題，美術館兩翼新增的建築也在 1890 年開放，讓新設立的部門有置放展品的空間。Fenollosa 規劃了一系列的展覽，第一個展覽為 1892 年的葛飾北齋展覽，以時序性的排列呈現北齋創作風格的演變，且期望未來的展覽也能是有邏輯性的讓大眾了解日本藝術的歷史。同時，Fenollosa 也試著想探討藝術家在社會的角色，特別是傳統與創新間的課題，此問題也是 Fenollosa 在日本所關注的核心。之後他陸續規劃了十九世紀的卷軸畫展、大德寺的佛教繪畫展等。1893 年 Fenollosa 擔任哥倫比亞世界博覽會的審查委員，可見他在藝術圈形塑起的影響力。Fenollosa 除了喜愛及收藏日本藝術外，甚至進一步影響日本藝術的發展，使得日本在全盤西化的浪潮下還能走出一條自我的路，他關注的不止於作品本身，也試圖理解背後的文化理論及哲學，在日本及美國兩方的影響是雙向的且深植的。¹⁴

三、William Sturgis Bigelow

(一) 緣起

William Sturgis Bigelow 畢業於哈佛醫學院，之後又繼續至歐洲進修，向法國細菌學家 Louis Pasteur (1822-1895)¹⁵ 學習，此時他開始對亞洲藝術產生興趣，一方面與他的家庭背景有關，他生於長期跟中國進行貿易的家族；而一方面也受到當時

¹⁴ 此兩節關於 Fenollosa 生平整理參考自以下四個來源：

(1) 科恩 (Warren I. Cohen) 著，段勇譯，《東亞藝術與美國文化：從國際關係視角研究》(*East Asian Art and American Culture*)，頁 20-22。

(2) 潘力，《和風藝志：從明治維新到 21 世紀的日本美術》，頁 39-43。

(3) Joan M. Marter, *The Grove Encyclopedia of American Art* (New York: Oxford University Press, 2011), p.212.

(4) Lawrence W. Chisholm. *Fenollosa: The Far East and American Culture* (New Haven: Yale University Press, 1963), pp. 10-102.

¹⁵ Louis Pasteur 被稱為「微生物之父」，為細菌學研究的創始者之一。

巴黎盛行的亞洲藝術風潮影響，開始了他的收藏之路，但在這之前他並未到過日本。回到波士頓後，Bigelow 至麻省總醫院（Massachusetts General Hospital）擔任門診醫師，但他並不開心，覺得波士頓的步調太快且生活太混雜。

Bigelow 與 Morse 為好友，1881 年 Morse 至 Bigelow 家作客，此時 Morse 正為動物學的研究及工作苦惱，龐大的工作及壓力使他喘不過氣，而日本似乎也讓他產生了思鄉之情。由於兩人是因擁有對日本的共同興趣而交往，在與 Bigelow 交談過後，更讓 Morse 懷念起日本的種種事物，Morse 決定要再次回到日本，同時也說服了 Bigelow 一同至日本旅遊。1882 年五月他與 Morse 一同前往日本，人在日本的 Fenollosa 在東京與他們會合，三個熱愛日本藝術的人就這樣一同展開日本之旅。在這期間他們收藏、欣賞日本藝術，Bigelow 決定延長他在日本的停留時間，而這一待就是七年，Bigelow 之後在回憶這段旅行時，稱這段經歷是他人生的轉捩點。¹⁶ 1889 年 Bigelow 回到波士頓，並繼續研究日本藝術，進一步鑽研日本的佛教，在 1908 年出版了《佛教與不朽》（*Buddhism and Immortality*）¹⁷ 一書，並在哈佛大學教授佛教哲學。之後他成為波士頓美術館的信託代理人，因其富有藏家的地位，使他得以接觸許多權貴而推動日本藝術在美國的發展：Bigelow 身為美術館購買 Morse 陶器藏品的推動者之一；同時，也是 Bigelow 說服 Charles Goddard Weld 買下 Fenollosa 的藏品，進而捐贈給波士頓美術館；美術館在 1890 年新增的兩翼建築，其主要贊助人便是 Weld 和 Bigelow；Bigelow 也持續為美術館購入藏品。Bigelow 的收藏非常豐富且多元，他捐贈了多達四萬件藏品給波士頓美術館，包含大量的浮世繪版畫，例如月岡芳年（1839-1892）【圖 14】、歌川國芳（1798-1861）【圖 15】、葛飾北齋的版畫【圖 16】等，大量的書籍、漆器等，較為特別的，還有與佛教有關的祭壇布【圖 17】、僧侶所著之袈裟【圖 18】等，另外，Bigelow 對於日本的刀劍特別有興趣，除了刀劍本身外【圖 19】，也有收藏護把【圖 20】及刀套【圖 21】等物件，構成波士頓美術館中日本美術的另一樣貌。在他去世後，他的骨灰分別葬在美國 Mount Auburn Cemetery 及京都的三井寺，顯現了 Bigelow 一生對於這兩個國家的投注。¹⁸

¹⁶ Van Wyck Brooks, *Fenollosa and His Circle with Other Essays in Biography* (New York: E. P. Dutton & Co., Inc, 1962), p.26.

¹⁷ William Sturgis Bigelow, *Buddhism and Immortality* (Boston: Houghton Mifflin Company, 1908).

¹⁸ 此節關於 Bigelow 生平整理參考自以下四個來源：

(1) 科恩（Warren I. Cohen）著，段勇譯，《東亞藝術與美國文化：從國際關係視角研究》（*East Asian Art and American Culture*），頁 30-33。

(2) Curtis Prout, “William Sturgis Bigelow, Brief Life of an Idiosyncratic Brahmin:1850-1926”, *Harvard Magazine* (September-October, 1997)

(二) 三人的交往與觀看

在三人 1882 年至日本的旅行中，可見三人對日本藝術的熱愛，也顯示出為自己的城市建立收藏的野心，但另一方面，在購藏作品的同時，他們也對於日本珍寶外流的情形產生關注。此次旅行他們利用人力車 (jinrikisha) 和船做為交通工具，主要在南方幾個城市穿梭，如奈良、京都等，他們會分頭去尋找自己的物品，到了晚上會向對方展示自己所獲。¹⁹ 在 Morse 的日記中，可清楚看出他們三人的收藏偏好：

我應該要再增添我的陶器收藏，而 Bigelow 先生將會取得許多不同樣式的劍、護把及漆器，Fenollosa 先生則會增添他優異的繪畫收藏，這樣一來我們將會在波士頓擁有世界上最好的日本藝術收藏。²⁰

從現存於波士頓美術館源自三人的藏品也可大致歸類出上述傾向，雖然他們是同時代、且可以說是同個圈子的人，但其收藏偏好多少也顯示出他們了解日本藝術、甚至是注重日本藝術的面向。Morse 專門收集陶器，他沒有專業的美學背景，對於西方藝術的了解也不多，有些人認為正是如此他才能如此寬容地接受異國文化。²¹ 從他的書寫 *Japanese Homes and Their Surroundings*、*Japan Day by Day* 看來，他欣賞的是日本人的日常生活，並利用素描紀錄日本生活即景，在書中他仔細紀錄日本房屋、農舍的架構、木工的工具等，顯示對日本技藝的欣賞，他喜愛的是日本人的生活美學，而此生活美學便完美的落實在日常器物中，他觀看日本藝術的視角某方面來說是狹隘的，他只關注陶器，對於日本的繪畫、雕塑皆不關心；但另一方面來說他的視角也是廣闊的，他喜愛的是整體日人的生活態度，是廣義的生活藝術。而對於他的陶器收藏，他長期投入整理、歸類的工作，也是他本職所擅長的工作內容，試圖梳理日本的區域陶器史。

(3) David Shavit, *The United States in Asia: A Historical Dictionary* (Greenwood Publishing Group, 1990), p.46.

(4) Dōshin Satō, *Modern Japanese Art and the Meiji State: The Politics of Beauty* (Los Angeles, Getty Publications, 2011), p.100.

¹⁹ Dorothy Godfrey Wayman, *Edward Sylvester Morse: A Biography*, p. 282.

²⁰ Van Wyck Brooks, *Fenollosa and His Circle with Other Essays in Biography*, p.27.

²¹ 科恩 (Warren I. Cohen) 著，段勇譯，《東亞藝術與美國文化：從國際關係視角研究》 (*East Asian Art and American Culture*)，頁 19。

Fenollosa有受過素描及油畫的訓練，雖然很難完全肯定所謂西方的藝術背景對於審視日本繪畫有正或負影響，但Fenollosa的哲學思維肯定有助於其理解日本繪畫，使他不再拘泥於形式分析上，轉而關注畫中的宗教、哲學、思想內涵，以更大的美學架構去觀看日本藝術，不但促成日本人自我的珍視，也促進西方對日本的理解，扮演東西文化交流的重要角色。但他並非全然喜好日本繪畫，在他的著作*Epochs of Chinese and Japanese Art*中，他批評了中國及日本的文人畫（南畫），Fenollosa並不喜愛文人畫的筆墨用法，並把文人畫與「故步自封、守舊的思想」做連結，美學的背景使他對於繪畫的筆法、線條有敏銳感知，因此更能參透水墨畫中的筆法趣味，從中理解「技法」之外畫面所表達的情感與哲學，而他也擅長把時代背景與藝術成就做連結，先不探究其對文人畫的理解有無錯誤，但以上原因使Fenollosa更細緻的去觀看日本繪畫，並不把日本繪畫全概念化的視為一體，而有細膩區別。²² 而Bigelow相較其他兩人，擁有較權勢的家庭背景，收藏的範圍包羅萬象，類似於皇室的奇珍異寶收藏，多帶有賞玩的意味，他與前述兩者不同的是，他在到達日本之前就已經開始收藏亞洲藝術，在當時的巴黎藝術市場轉到日本當地的商家，Bigelow的觀看由異地轉入在地，更進一步的，他與Fenollosa同樣都醉心於佛教的研究，對日本藝術的愛好使他踏入更深層的文化面向，雖然他對日本藝術也非全然理解，但Bigelow以實質的金錢和權力支持了日本藝術在波士頓的立足。上述Morse日記的引文除顯示了三人的不同愛好外，也透露了三個人想要為自己的城市建立收藏的野心，各自做了不同的嘗試及努力，可以說波士頓很幸運的擁有這些熱愛日本藝術、且願意貢獻與大眾分享的人士。

另外，在此次旅行途中，他們也開始重視日本文化的另一問題。看到那麼多珍品在市場上流傳，他們認為這將是日本的一大損失，在極力西化、現代化的趨勢下，日本卻忽視保存其珍貴文化財產的重要性。²³ Morse 曾言：「那些在市面上的珍寶就像是日本從隱藏傷口中滲出的血液，他們還不知道讓這些珍寶離開自己國家是多麼令人傷心的事。」²⁴ 在他們談論此話題時，在一旁擔任翻譯的岡倉天心便把此番話語謹記在心，在當時，他們三者都察覺了日本流失珍寶的現象，並為之嘆息。岡倉天心隨後跟隨著 Fenollosa 和 Bigelow 將想法實際付諸行動，加上他們兩人對於佛教

²² 巫佩蓉，〈二十世紀初西洋眼光中的文人畫：費諾羅沙的理解與誤解〉，《藝術學研究》2012年5月，第十期，頁89、101、106。

²³ Dorothy Godfrey Wayman, *Edward Sylvester Morse: A Biography*, p. 282.

²⁴ Van Wyck Brooks, *Fenollosa and His Circle with Other Essays in Biography*, p.24.

藝術的喜愛，在幾年間他們實地勘查了各地的寺廟，去探查寺廟建築本身及廟方藏有的物品等，整理出重要的文化財產清單。Fenollosa 更進一步草擬了關於國寶的法律條文，說服政府推動對於國寶的正視，正式防止日本重要文物的外流。²⁵ 教授芳賀矢一（1867-1927）曾說：「Fenollosa 一個美國人，教導我們去珍視自己獨一無二的藝術。」²⁶

結語

事實上波士頓美術館的日本藏品構成的成因有很多：一部分要溯源到歷史，新英格蘭地區的人們很早就開始與東方貿易，直接和日本有較早開始的密切交流，因此較容易得到日本藏品；而另一方面，日本正值明治維新時期，全面引進西方科學及技術，也提供了像 Morse、Fenollosa 到日本工作的機會，也是此時期日本的文物大量外流，使得 Morse、Fenollosa 及 Bigelow 得以把如此龐大的藏品帶回美國。此現象與他們三人所提倡的文化保存似乎有些矛盾。筆者認為在此文化交流的過程中，權力關係的不對等是無可避免的，儘管這三人喜愛日本藝術，並試圖讓美國大眾也認識日本藝術，但當一個國家試圖要「教導」或是「傳遞觀念」給另一個國家時，還是無法避免形成上下的階級關係，而「收藏」這個動作本身就帶有從屬關係的意涵。但可貴的是，他們能反過身挹注日本擁有捍衛自身傳統的意識，也的確無私的將所藏分享給美國大眾。在此文中，我們可以看見三人對於日本藝術不同的觀看與關注，其藏品拼湊出波士頓美術館日本收藏的輪廓，也因三人的背景不同，在日本藝術的推動上也扮演著不同的角色：Morse 專注於藏品的歸類及整理，進行最基礎的扎根動作，讓美國大眾得以一覽陶器的萬千。Fenollosa 在日本和美國都相對擁有較大的權力和職位，在日本，進行文化考察、文化保存的推動；在美國，有計畫的將日本藝術透過展覽或書寫的方式介紹給大眾。Bigelow 則透過個人財富及社群關係發揮影響力，有形及無形的幫助了美術館藏品的建立。這三個人作為波士頓美術館日本收藏的重要起始，也是日美文化交流的重要樞紐，顯現了所謂文化交流進行的各種方式及可能。

²⁵ Dorothy Godfrey Wayman, *Edward Sylvester Morse: A Biography*, p. 283.

²⁶ Van Wyck Brooks, *Fenollosa and His Circle with Other Essays in Biography*, p.26.

參考資料

專書

1. 三浦真一著，《日本繪畫史》，李聰明譯，台北：中國文化大學華岡出版部，1998。
2. 科恩（Warren I. Cohen）著，段勇譯，《東亞藝術與美國文化：從國際關係視角研究》（*East Asian Art and American Culture*），北京：科學出版社，2007。
3. 潘力，《和風藝志：從明治維新到 21 世紀的日本美術》，北京市：人民美術，2011。
4. Brooks, Van Wyck, *Fenollosa and His Circle with Other Essays in Biography*, New York: E. P. Dutton & Co., Inc, 1962.
5. Chisholm, Lawrence W., *Fenollosa: The Far East and American Culture*, New Haven: Yale University Press, 1963.
6. Howard, L. O., *Biographical Memoir of Edward Sylvester Morse 1838-1925*, Washington: National Academy of Sciences, 1935.
7. Marter, Joan M., *The Grove Encyclopedia of American Art*, New York: Oxford University Press, 2011.
8. Morse, Edward S., *Catalogue of the Morse collection of Japanese pottery*, Cambridge: the Riverside Press, 1901.
9. Morse, Edward S., *Japanese Homes and Their Surroundings*, New York: Harper, 1885.
10. Museum of Fine Arts, Boston, *Asiatic Art in the Museum of Fine Arts Boston*, Boston: Museum of Fine Arts, Boston, 1982.
11. Satō, Dōshin, *Modern Japanese Art and the Meiji State: The Politics of Beauty*, Los Angeles, Getty Publications, 2011.
12. Shavit, David, *The United States in Asia: A Historical Dictionary*, Greenwood Publishing Group, 1990.
13. Wayman, Dorothy Godfrey, *Edward Sylvester Morse: A Biography*, Cambridge: Harvard University Press, 1942.

期刊

1. 巫佩蓉，〈二十世紀初西洋眼光中的文人畫：費諾羅沙的理解與誤解〉，《藝術學研究》2012 年 5 月，第十期。

2. Prout, Curtis, “William Sturgis Bigelow, Brief Life of an Idiosyncratic Brahmin: 1850-1926”, *Harvard Magazine*, September-October, 1997.
3. Shinn, Earl, “The Water-Color Society’s Exhibition. III,” *The Nation* 20, 1875

網路資源

1. 波士頓美術館：<<http://www.mfa.org>>

圖版目錄

【圖 1】 Anonymous, *Nine fragments from shell mound*, Japanese Prehistoric, Pottery, Museum of Fine Arts, Boston. 圖版來源：< <http://www.mfa.org/collections/object/nine-fragments-from-shell-mound-181643>> (2015/6/10 瀏覽)

【圖 2】 Anonymous, *Eleven Fragments from Shell Mound, Japan Dateless*, Ceramic, Museum of Fine Arts, Boston. 圖版來源：< <http://www.mfa.org/collections/object/eleven-fragments-from-shell-mound-8251>> (2015/6/10 瀏覽)

【圖 3】 Anonymous, *Japanese Pottery*, Japanese 1770s. Pottery. Museum of Fine Arts, Boston. 圖版來源：< <http://www.mfa.org/collections/object/japanese-pottery-194684>> (2015/6/10 瀏覽)

【圖 4】 Anonymous, *Japanese Pottery*, Japan Dateless. Glazed stoneware. Museum of Fine Arts, Boston. 圖版來源：< <http://www.mfa.org/collections/object/japanese-pottery-181703>> (2015/6/10 瀏覽)

【圖 5】 Anonymous, *Japanese Pottery*, Japanese 1880s. Pottery. Museum of Fine Arts, Boston. 圖版來源：< <http://www.mfa.org/collections/object/japanese-pottery-194869>> (2015/6/10 瀏覽)

【圖 6】 Anonymous, *Japanese Pottery*, Dateless. Pottery. Museum of Fine Arts, Boston. 圖版來源：< <http://www.mfa.org/collections/object/japanese-pottery-196839>> (瀏覽日期：2015/6/10 瀏覽)

【圖 7】 Anonymous, *Japanese Pottery*, 1850–70. Glazed stoneware. Museum of Fine Arts, Boston. 圖版來源：< <http://www.mfa.org/collections/object/japanese-pottery-196466>> (2015/6/10 瀏覽)

【圖 8】 圖版來源：Edward S. Morse, *Catalogue of the Morse collection of Japanese pottery* (Cambridge: the Riverside Press, 1901), pp. 122-123.

【圖 9】 圖版來源：Edward S. Morse, *Catalogue of the Morse collection of Japanese pottery* (Cambridge: the Riverside Press, 1901), pp. 38-39.

【圖 10】 Anonymous, *Batô Kannon*, the Horse-headed Bodhisattva of Compassion, Japanese Heian period, 12th century. Panel; ink, color, gold, and silver on silk, 166.1 x

82.7cm, 興聖寺什物, Museum of Fine Arts, Boston. 圖版來源 : <
<http://www.mfa.org/collections/object/batô-kannon-the-horse-headed-bodhisattva-of-compassion-24537>> (2015/6/19 瀏覽)

【圖 11】 Anonymous, *Shide (Jittoku)*, Japanese Edo period, 18th–19th century. Formerly attributed to Geiami (Japanese, 1431–1485 Japanese), 77.4 x 40.2 cm, Museum of Fine Arts, Boston. 圖版來源 : <
<http://www.mfa.org/collections/object/shide-jittoku-24617>> (2015/6/19 瀏覽)

【圖 12】 Anonymous, *Southern Barbarians (Nanbanjin) at a Japanese Port*, Japanese Edo period, first half of the 17th century, Artist Unknown, Japanese, One of a pair of six-panel folding screens; ink, color, and gold on paper, 154.5 x 346 cm, Museum of Fine Arts, Boston. 圖版來源 : <
<http://www.mfa.org/collections/object/southern-barbarians-nanbanjin-at-a-japanese-port-24659>> (2015/6/19 瀏覽)

【圖 13】 Anonymous, *Long-tailed Bird Perched on Red Peach Branch*, Japanese Edo period, first half of the 18th century, Kano Norinobu (Japanese, 1730–1790), One of a set of three hanging scrolls; ink and color on silk, 93.7 x 36.5 cm, Museum of Fine Arts, Boston. 圖版來源 : <
<http://www.mfa.org/collections/object/long-tailed-bird-perched-on-red-peach-branch-24683>> (2015/6/19 瀏覽)

【圖 14】 Anonymous, *Udaishô Minamoto Yoritomo*, from the series *Mirror of Famous Generals of Great Japan*, Japanese Meiji era, about 1878–80. Tsukioka Yoshitoshi, ink and color on paper, 37.3 x 26 cm, Museum of Fine Arts, Boston. 圖版來源 : <
<http://www.mfa.org/collections/object/udaishô-minamoto-yoritomo-from-the-series-mirror-of-famous-generals-of-great-japan-dai-nihon-meishô-kagami-210111>> (2015/6/20 瀏覽)

【圖 15】 Anonymous, *Izumi Province: Kusunoha*, from the series *The Sixty-odd Provinces of Great Japan*, Japanese Edo period, about 1845. Utagawa Kuniyoshi, ink and color on paper, 36.3 x 23.5 cm, Museum of Fine Arts, Boston. 圖版來源 : <
<http://www.mfa.org/collections/object/izumi-province-kusunoha-from-the-series-the-sixty-odd-provinces-of-great-japan-dai-nihon-rokujûyoshû-no-uchi-476420>> (2015/6/20 瀏覽)

【圖 16】 Anonymous, *Crossing the Ice on Lake Suwa in Shinano Province (Shinshû*

Suwa kosui kôri watari), Japanese Edo period, about 1833–34. Katsushika Hokusai, Woodblock print; ink and color on paper, 52 x 23.2 cm, Museum of Fine Arts, Boston. 圖版來源：< <http://www.mfa.org/collections/object/crossing-the-ice-on-lake-suwa-in-shinano-province-shinshû-suwa-kosui-kôri-watari-212330>> (2015/6/20 瀏覽)

【圖 17】 Anonymous, *Buddhist altar cloth (uchishiki)*, Dateless. Silk twill-weave ground with silk and gilt paper strip discontinuous supplementary patterning wefts tied down with supplementary warps in twill-weave, 66 x 66 cm, Museum of Fine Arts, Boston. 圖版來源：< <http://www.mfa.org/collections/object/buddhist-altar-cloth-uchishiki-9578>> (2015/6/20 瀏覽)

【圖 18】 Anonymous, *Buddhist priest's robe (kesa)*, Japanese Edo or Meiji era, latter half of the 19th century. Silk; Lampas with plain-weave foundation and plain-weave supplementary weave, 137.4 x 218.6 cm, Museum of Fine Arts, Boston. 圖版來源：< <http://www.mfa.org/collections/object/buddhist-priests-robe-kesa-9600>> (2015/6/20 瀏覽)

【圖 19】 Anonymous, *Long sword*, Ceremonial sword (*kazari tachi*), Japanese mid Edo period, 18th century. Hilt: ray-skin, with cloisonne Metal fittings: gilt silver (punched); openwork, high and low relief, and cloisonne Sheath: gold aventurine lacquer, "sprinkled" (*makie*) lacquer, mother of pearl inlay, Museum of Fine Arts, Boston. 圖版來源：< <http://www.mfa.org/collections/object/long-sword-11239>> (2015/6/20 瀏覽)

【圖 20】 Anonymous, *Sword guard*, Ito school, Musashi prov, Edo, Early 19th century. Museum of Fine Arts, Boston. 圖版來源：< <http://www.mfa.org/collections/object/sword-guard-11499>> (2015/6/20 瀏覽)

【圖 21】 Anonymous, *Sword cover (katana bukuro)*, Japanese Edo period, 18th or 19th century. Silk twill-weave ground with silk discontinuous supplementary patterning wefts tied down with supplementary warps in twill-weave, 82 x 15 x 1 cm, Museum of Fine Arts, Boston. 圖版來源：< <http://www.mfa.org/collections/object/sword-cover-katana-bukuro-9495>> (2015/6/20 瀏覽)