

## 十九世紀末西方眼中的日本繪畫： 以 Louis Gonse 和 Ernest Francisco Fenollosa 為例

國立中央大學藝術學研究所 洪楷晴

### 摘要

法國藝評家 Louis Gonse (1846-1921) 生於巴黎，在一次參觀 Henri Cernuschi (1821-1896) 所舉辦的東方藝術展覽後，開始對亞洲藝術產生興趣。Gonse 於 1883 年出版《日本美術》(*L'Art Japonais*) 一書，被視為西方早期書寫東方藝術的重要著作。隔年，美國藝術史學者 Ernest Francisco Fenollosa (1853-1908) 針對此書的繪畫章節書寫了評論 (名為 *Review of the chapter on painting in Gonse's L'Art Japonais*)，受到學界各方的重視。兩者的書寫中顯示了對日本繪畫的接收差異，而兩者所處的社會背景、交往圈及可見的視覺材料等皆是形成兩者差異的重要因素。本文試圖思考藝術於跨文化觀看時可能會面臨的問題，及這兩者在西方書寫亞洲藝術的歷史中所扮演的角色。

### 關鍵字

Louis Gonse、日本美術、Ernest Francisco Fenollosa、藝術史書寫

## 前言

法國藝評家 Louis Gonse (1846-1921) 於 1883 年出版《日本美術》一書，<sup>1</sup> 分為上下兩冊。隔年，美國藝術史學者 Ernest Francisco Fenollosa (1853-1908) 針對此書的繪畫章節書寫了評論(名為 *Review of the chapter on painting in Gonse's L'Art Japonais*)<sup>2</sup>，受到學界各方的重視，藝術史學者 Laurence Binyon 稱此評論為「第一個對日本藝術發展充分的調查」。<sup>3</sup> 近年來，「世界藝術」及「世界美術館」<sup>4</sup> 的概念盛行，跨文化的藝術作品被放置在更大的框架下解讀，<sup>5</sup> 而筆者認為跨文化的書寫亦是如此，本文所要討論的作品便是一例，牽涉到多國的文化交流及互動。本文試圖透過 Fenollosa 的評論，探討 Gonse 及 Fenollosa 兩者分別身處法國及美國，對於日本繪畫的接收與看法有何異同，進一步從兩者所處的社會背景、交往圈及可見的視覺材料等探析形成兩者差異的因素，試圖思考跨文化觀看時可能會面臨的問題，及兩者在西方理解日本藝術的歷程中所扮演的角色。

## 一、觀看《日本美術》中的繪畫

### (一) 正視日本繪畫

Louis Gonse 於 1846 年出生於巴黎，曾擔任藝術期刊 *La Gazette des Beaux-Arts* 的主編。一開始 Gonse 喜好哥德藝術，在 1873 年時因 Henri Cernuschi (1821-1896)

---

<sup>1</sup> Louis Gonse, *L'Art Japonais*, (Paris: A. Quantin, 1883) 本文參考為 2003 年 reprint 版本: Louis Gonse, *L'Art Japonais* (London: Ganesha, 2003)

<sup>2</sup> Ernest F. Fenollosa, *Review of the Chapter on Painting in Gonse's "L'Art Japonais"* (Boston: James R. Osgood and Company, 1885). Reprinted from *'Japan weekly mail'* of July 12, 1884.

<sup>3</sup> Lawrence W. Chisolm, *Fenollosa: the Far East and American Culture* (Westport, Conn.: Greenwood Press, 1976), p. 59.

<sup>4</sup> 2002 年時，許多重量級美術館共同簽署了〈世界美術館的重要與價值宣言〉(The Declaration on the Importance and Value of Universal Museums) 詳見: The International Council of Museums: <<http://icom.museum>> (2015/12/22 查閱)

<sup>5</sup> Shane McCausland, "Nihonga Meets Gu Kaizhi: A Japanese Copy of a Chinese Painting in the British Museum," *Art Bulletin* 87/4 (2005/12): 688.

所舉辦的東方藝術展覽<sup>6</sup> 而開始關注日本藝術。Gonse 於 1883 年策劃了展覽「Exposition Retrospective de L'Art Japonais」(日本藝術回顧展)，同年出版了《日本美術》一書，為第一本全面書寫日本藝術的西方著作，奠定了 Gonse 作為「Japoniste」<sup>7</sup> 的名聲。<sup>8</sup> 此作品被視為西方早期關於日本藝術的重要著作，<sup>9</sup> 德國理論家 Klaus Berger (1940-) 更稱此作是「真正的書寫了『歷史』及『藝術』」。<sup>10</sup>

《日本美術》按照類別分門書寫，共分為八部分：繪畫、建築、雕塑、雕刻品、漆器、織品、陶瓷及印刷書，繪畫置首。在章節一開始，Gonse 便開門見山地宣示繪畫的重要性：「日本繪畫的歷史便是藝術史的本身。……要去了解次級藝術，也就是我們所稱的裝飾藝術，繪畫是其中的關鍵。」<sup>11</sup> 自 1860 年代開始，日本物件透過貿易大量流入西方，引起一股愛好日本物件的風潮，遂在法國形成了「日本主義」(Japonisme)，並進一步影響到家具、室內及工藝設計等，但大多數人對於日本藝術的理解和期待尚停留在工藝的範疇，Gonse 把長期被忽略的日本繪畫拉上水面，正視繪畫在日本美術中的重要性。

而 Fenollosa 當然也認識到《日本美術》的地位，Fenollosa 讚許《日本美術》和前輩作品不同，並非僅是模糊、片段的旅人紀錄，是本值得全世界關注的著作。<sup>12</sup> Fenollosa 同樣讚賞 Gonse 對於繪畫的重視，其了解到日本繪畫並非僅是裝飾性而已，且也值得與歐洲大師的作品並列比較。Fenollosa 認為 Gonse 對日本繪畫的看法是所有歐洲作者中，最為柔軟，他並非強硬的將西方審美觀套用在日本美術中，而是真正能體會日本品味及目的，Fenollosa 如此讚賞 Gonse：「對一個如此遙遠的島嶼來說，他已經能夠進入鑑賞的內在殿堂，而有許多居住在日本的歐洲人

<sup>6</sup> 居住在巴黎的義大利銀行家，1871 年時和 Théodore Duret(1838-1927)一同至遠東旅行，Cernuschi 在 1873 年時於香榭麗舍大道 (Champ Elyseés) 上的 Palais de l'Industrie 展示了他旅行所獲的收藏。詳見：Ting Chang, "Collecting Asia: Théodore Duret's Voyage en Asie and Henri Cernuschi's Museum," *Oxford Art Journal* (2002) 25 (1): 17-18.

<sup>7</sup> 日文，意指日本文化藝術的愛好者。

<sup>8</sup> François Pouillon edited, *Dictionnaire des Orientalistes de Langue Française* (Paris: Karthala, 2012), pp. 479-480.

<sup>9</sup> (1) Max Put, *Plunder and Pleasure: Japanese Art in the West 1860-1930* (Leiden: Hotei Pub., 2000), p. 27. (2) Gonse, François Raogaël, "Evolution de l'Image de l'Orient Japonais dans les Histoires de l'Art Japonais 1880-1912," *Regards et Discours Européens sur le Japon et l'Inde au XIXe Siècle* (Limoges: Presses Universitaires de Limoges, 2000): 205-206.

<sup>10</sup> Klaus Berger, *Japonisme in Western painting from Whistler to Matisse*, trans. David Britt (Cambridge New York: Cambridge University Press, 1992), p.108.

<sup>11</sup> Louis Gonse, *L'Art Japonais* (London: Ganesha, 2003), p.151.

<sup>12</sup> Ernest F. Fenollosa, *Review of the Chapter on Painting in Gonse's "L'Art Japonais,"* pp.3-4.

卻被拒門在外。」<sup>13</sup> 然而，正因《日本美術》是如此優秀的作品，Fenollosa 才試圖去點出書中的錯誤及問題。<sup>14</sup> Fenollosa 的書寫只針對《日本美術》的繪畫章節，在開頭的致敬及恭維過後，Fenollosa 便直白且犀利的依序點出《日本美術》的諸多問題。

## （二）Fenollosa 的評論

Fenollosa 的評論並無分章節，而是依照《日本美術》敘述的時序書寫，全文共 56 頁。撇除對書中藝術家名稱或年代誤植的批評外，本文將接續討論幾個評論中顯現的問題。

### 1. 與中國藝術的關係與看法

首先，書寫日本繪畫史勢必會提及與中國的關係。在《日本美術》中，Gonse 認為中國藝術是自 14 世紀晚期、15 世紀早期才開始影響日本，也就是足利幕府與中國明朝有密切交往的時期，<sup>15</sup> 從此時期開始，中國在日本藝術史中扮演了核心的角色。<sup>16</sup> 另外，Gonse 十分質疑中國繪畫的歷史，他不認為中國繪畫在 12 世紀之前就已存在，且他認為中國藝術是在明代首次達到高峰。Fenollosa 對此提出更正：中國的藝術是在唐宋時就達到高峰，在明代時已逐漸衰退。<sup>17</sup> 上述內容反映了兩人對中國藝術的誤解或不了解，其可能的原因有二：第一，19 世紀末至 20 世紀初時，西方對東亞藝術的看法很常與其政治情勢做連結。日本進步、西化的形象提升了西方對日本藝術的尊重；而中國封閉、混亂的政治讓它被視為逐漸衰落的文明，連同其藝術也被認為是衰退的。<sup>18</sup>

第二，這可能與當時兩人所能見到的中國作品有關。從 Gonse 的角度思考，以現今法國第一及第二大的 Musée National des Arts Asiatiques Guimet 及 Musée Cernuschi 為例，前者於 1879 開館，後者則在 1898 年成立，但在這之前，如前文所提及，Gonse 曾參觀過 Cernuschi 在 1873 年所舉辦的展覽，再加上 Gonse 與美術館創始人 Émile Étienne Guimet (1836-1918) 及 Henri Cernuschi 皆是熟識的，

---

<sup>13</sup> Ernest F. Fenollosa, *Review of the Chapter on Painting in Gonse's "L'Art Japonais,"* p. 5.

<sup>14</sup> Ernest F. Fenollosa, *Review of the Chapter on Painting in Gonse's "L'Art Japonais,"* p. 6.

<sup>15</sup> Louis Gonse, *L'Art Japonais*, pp. 164-165.

<sup>16</sup> Louis Gonse, *L'Art Japonais*, p. 187.

<sup>17</sup> Ernest F. Fenollosa, *Review of the Chapter on Painting in Gonse's "L'Art Japonais,"* p. 16.

<sup>18</sup> 沃倫·科恩著 (Warren I. Cohen)，《東亞藝術與美國文化：從國際關係視角研究》(*East Asian Art and American Culture: A Study In International Relations*)，段勇譯 (北京：科學出版社，2007)，頁 23-24。

表示當時對 Gonse 而言，這兩者的收藏作品是可見的。然從美術館現存的館藏中顯示，Guimet 及 Cernuschi 兩者的收藏，雖有中國繪畫作品，但數量少且皆非佳作，現今美術館中重要的中國繪畫作品皆是在 20 世紀後才進入館藏，<sup>19</sup> 在如此的狀況下，Gonse 對中國繪畫的輕視是可以理解的。至於 Fenollosa 的看法，在學者巫佩蓉教授的研究中已有探究，當時 Fenollosa 在日本所見多為南宋風格作品，而缺少明清繪畫名品。<sup>20</sup> 綜上所述，兩人對於中國繪畫看法的偏誤，是其來有自。

## 2. 「老大師」的缺席（15 世紀以前的日本繪畫）

Fenollosa 認為在《日本美術》中，顯示出 Gonse 對於日本老大師的認識十分缺乏。例如 9 世紀的繪畫裡，Gonse 提及巨勢金岡（Kose no Kanaoka），並以一幅藝術商若井兼三郎（Wakai Kenzaburo, 1834-1908）所帶至法國的〈地藏菩薩〉為例，Gonse 形容此作品非常細緻，不帶有中國風格。<sup>21</sup> 但 Fenollosa 表示巨勢金岡為日本早期受到中國影響的顛峰，《日本美術》舉出現存巨勢金岡的作品皆是不明的，其〈地藏菩薩〉也無法確認是巨勢金岡的作品。<sup>22</sup> 11 世紀以前 Gonse 所知的藝術家甚少，他認為日本現存不超過五十件早於 11 世紀的作品，然 Fenollosa 表示他見過超過一百件。<sup>23</sup> 12 世紀裡，〈日本美術〉僅提及鳥羽僧正（1053-1140）一人，14 世紀也僅提到兩位藝術家。<sup>24</sup> Fenollosa 批評，從 9 世紀到 14 世紀中，Gonse 只提及約十個名字，且皆無風格的論述或介紹，就好像是一塊海綿把這中間的藝術史都抹除掉了，然而實際上，這期間尚有許多優秀的藝術家，Fenollosa 認為在《日本美術》中，缺少了三分之一真正的日本藝術史。<sup>25</sup> 但是為何 Gonse 對 15 世紀以前的日本美術認識如此缺乏？

Fenollosa 認為 Gonse 論述的不完整，是因為缺乏看到真正好作品的機會，他忽略掉這些老大師，並不是他沒能力去了解他們的藝術，而是真的不知道他們的存在。<sup>26</sup> 從收藏的面向來說，15 世紀以前的作品的確很少出現 19 世紀末的巴黎圈子中，以 1883 年 Gonse 所策劃的「日本回顧展」為例，15 世紀以前的繪畫只

<sup>19</sup> 柯安娜，〈巴黎收藏的中國畫〉，《清華美術：多元視界中的中國畫》（北京：清華大學出版社有限公司，2006），頁 69-73。

<sup>20</sup> 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》10 期（2012 年 5 月），頁 111-116。

<sup>21</sup> Louis Gonse, *L'Art Japonais*, p. 172.

<sup>22</sup> Ernest F. Fenollosa, *Review of the Chapter on Painting in Gonse's "L'Art Japonais,"* pp. 9-11.

<sup>23</sup> Ernest F. Fenollosa, *Review of the Chapter on Painting in Gonse's "L'Art Japonais,"* p. 12.

<sup>24</sup> Louis Gonse, *L'Art Japonais*, p. 183.

<sup>25</sup> Ernest F. Fenollosa, *Review of the Chapter on Painting in Gonse's "L'Art Japonais,"* pp. 14-15.

<sup>26</sup> Ernest F. Fenollosa, *Review of the Chapter on Painting in Gonse's "L'Art Japonais,"* p. 19.

有四件：分別為上述提過的巨勢金岡〈地藏菩薩〉、吉山明兆（1352-1431）的兩幅作品，土佐光信（1430-1522）的作品。然土佐光信事實上屬於 15 世紀，故實質上早於 15 世紀的作品只有 3 件，先不論其真偽與否，在數量上明顯是極少的。另一方面，Gonse 的品味及知識很大一部份源自兩位在巴黎經營藝術生意的日本人：若井兼三郎及林忠正（Hayashi Tadamasa, 1853-1906）。若井兼三郎在 1878 年巴黎世界博覽會時來到巴黎，他認為當時在巴黎經營日本藝術會是很好的機會，便在巴黎設立公司，請林忠正赴巴黎一同合作，而 Gonse 便是他們的客戶之一，<sup>27</sup> Gonse 在書寫〈日本美術〉時也尋求兩人的意見，在前言及書中不斷感謝兩人的幫助。<sup>28</sup> 1900 年的巴黎世界博覽會上，日本官方主導出版了 *Historie de L'Art du Japon*<sup>29</sup>，林忠正作為日本官方的總負責人，也負責了此書的出版，雖然 *Historie de L'Art du Japon* 對日本 15 世紀前的藝術有詳細介紹，但仍無法確知這是否代表林忠正對老大師有所瞭解，但從另一角度來看，若井兼三郎與林忠正皆非美術背景出身，作為「商人」的角色，無論是利益上的考量或是迎合買家口味，介紹給巴黎觀眾的日本藝術勢必具有個人選擇性。

再者，如考慮到 Gonse 寫作前所參考的著作，將會發現其可得知識也非常有限。如 1878 年巴黎世界博覽會中的 *Le Japon à l'Exposition Universelle de 1878*，<sup>30</sup> 書中繪畫的章節僅有兩頁半。1876 年由美國人 James Jackson Jarve（1818-1888）撰寫的〈日本美術一瞥〉（*A Glimpse at the Art of Japan*）<sup>31</sup> 及英國人 Rutherford Alcock（1809-1897）的 *Art and Art Industries in Japan*，<sup>32</sup> Alcock 的作品是根據 Jarves 的著作再加以延伸，兩者皆是廣泛的文化介紹，雖有提及繪畫但少有進一步作品或藝術家的介紹。而 Edward James Reed（1830-1906）的著作 *Japan: Its History, Traditions and Religions: With the Narrative of a Visit in 1879*，<sup>33</sup> 為依年代順序書寫各時期的歷史，偏於概論性的著作，書中圖版及繪畫大多以浮世繪為主。綜合以上論述，在視覺材料及文字資料皆不足夠的背景下，〈日本美術〉試圖全面書寫日本繪畫史的困難度也是可想而知的了。

<sup>27</sup> Raymond Koechlin, "Souvenir d'un Vieil Amateur d'Art de l'Extreme-Orient," *Plunder and Pleasure: Japanese Art in the West 1860-1930* (2000): 76.

<sup>28</sup> Louis Gonse, *L'Art Japonais*, p. 157, 159.

<sup>29</sup> *Histoire de l'Art du Japon* (Paris: Maurice de Brunoff, 1900).

<sup>30</sup> *Le Japon à l'Exposition Universelle de 1878* (Paris: La Commission Impériale du Japon, 1878).

<sup>31</sup> James Jackson Jarves, *A Glimpse at the Art of Japan* (New York: H. U. Houghton and Company, 1876).

<sup>32</sup> Rutherford Alcock, *Art and Art Industries in Japan* (London: Virtue and Co., limited, 1878)

<sup>33</sup> Edward James Reed, *Japan: Its History, Traditions, and Religions: With the Narrative of a Visit in 1879* (London: John Murray, 1880).

## 二、浮世繪與葛飾北齋

〈日本美術〉提及日本繪畫有四個高峰，分別是在 9 世紀、15 世紀、17 世紀以及 19 世紀初，且最後一個時期是最偉大的。Fenollosa 反駁應是 9 世紀、13 世紀、15 世紀及 19 世紀，並強調 19 世紀藝術的巔峰是因為圓山應舉(1733-1795)、岸駒(1749-1839)等人，而非 Gonse 想像中歸功於葛飾北齋(1760-1849)。<sup>34</sup> 筆者進一步從〈日本美術〉的頁數來觀察，9 至 14 世紀內容共佔了 17 頁(頁 168-184)，而江戶時代的 17 至 19 世紀則佔了 100 頁(頁 209-308)，明顯表示出 Gonse 書寫的重點與傾向，除了前述所言可見材料不足外，Gonse 個人的偏好更是主導了〈日本美術〉的書寫。Fenollosa 的評論裡，針對〈日本美術〉中對浮世繪及北齋的讚譽強烈抨擊，為整篇評論的書寫重點之一。本文將在此章節中進一步探討 Fenollosa 及 Gonse 眼中的浮世繪，試圖理解葛飾北齋在此背景下所代表的意義。

### (一) 打倒北齋冠冕的寶塔

Fenollosa 認為在全書中 Gonse 最過度讚揚浮世繪。此類作品是 Gonse 首次能夠擁有的第一手作品，且在他之前歐洲沒有如此詳盡的浮世繪紀錄，<sup>35</sup> 雖然如此，Fenollosa 認為〈日本美術〉仍有許多不盡之處，在評論中一句一字犀利的批評，試圖打倒 Gonse 心中「由北齋冠冕的寶塔」(Hokusai-crowned pagoda)。<sup>36</sup> Fenollosa 接續指出〈日本美術〉對浮世繪的誤解：首先，浮世繪並非是第一個描繪日常生活及民俗的繪畫，13 世紀的早期土佐派畫家就開始以此為題。<sup>37</sup> 再者，浮世繪之所以會不被日本鑑賞家所重視，並非是因為其主題粗俗，而是因為其「表現的方式」，他們的表現形式粗俗，其概念、筆觸、技法不細緻也無深度。<sup>38</sup>

Fenollosa 對北齋的批評及 Gonse 對其的讚譽或許會讓讀者懷疑，兩者所指的是否為同一人。Gonse 引用了 Théodore Duret 所言：「葛飾北齋是日本最偉大的藝術家」，<sup>39</sup> 並利用整整一章節書寫北齋的藝術，他認為北齋的作品很有力量、富有變化性、有著令人出乎意料的筆法，十分具有創意及幽默感，更進一步強調北齋作品充滿優雅和活力、並擁有良好的品味及獨特的看法。<sup>40</sup> 但在 Fenollosa 的眼

<sup>34</sup> Ernest F. Fenollosa, *Review of the Chapter on Painting in Gonse's "L'Art Japonais,"* p. 26.

<sup>35</sup> Ernest F. Fenollosa, *Review of the Chapter on Painting in Gonse's "L'Art Japonais,"* p. 41.

<sup>36</sup> Ernest F. Fenollosa, *Review of the Chapter on Painting in Gonse's "L'Art Japonais,"* p. 21.

<sup>37</sup> Ernest F. Fenollosa, *Review of the Chapter on Painting in Gonse's "L'Art Japonais,"* pp. 30-31.

<sup>38</sup> Ernest F. Fenollosa, *Review of the Chapter on Painting in Gonse's "L'Art Japonais,"* p. 33.

<sup>39</sup> Louis Gonse, *L'Art Japonais,* p. 269.

<sup>40</sup> Louis Gonse, *L'Art Japonais,* p. 290.

中並非如此，他認為北齋的作品無法與東方或西方的任何大師相提並論，<sup>41</sup> 相較於法國畫家米勒 (Jean-François Millet, 1814-1875)，雖然兩者皆是描繪日常生活，米勒對於農人的描繪具有真正的感染力，表達精神上的崇高跟深度，相較之下北齋只是個漫畫家。<sup>42</sup> 另外，北齋的作品也會讓外國人造成誤解，會無法把北齋作品中的風俗樣貌與真實的日本作連結。在北齋的作品中，人物時常被描繪為十分粗野且誇張的樣子，就算主題不是描繪演員或歌妓，北齋作品中的男性也完全不像真實日本人的樣子，而女性總是像是妓女，以致於 Fenollosa 將北齋的作品稱作「長鼻子演員派」 (long-nosed-actor school)，<sup>43</sup> 他認為這樣的作品會使外國人形成對日本的刻板印象及誤解。<sup>44</sup>

但為什麼 Gonse 及法國人會如此喜愛浮世繪與葛飾北齋？Fenollosa 說明，這一切是「品味」(taste) 問題。他舉例，沒有人會把酒保跟紳士搞混，<sup>45</sup> 對於繪畫來說，未經過訓練的眼睛是無法分辨作品的高低，也就是說，Gonse 的眼睛是盲目的。<sup>46</sup> 這點不只反映在 Gonse 對浮世繪的喜好上，也影響到 Gonse 對其他作品的看法，Gonse 在巴黎所得的資源十分有限，<sup>47</sup> 他缺乏見到好作品的機會及經驗，<sup>48</sup> 如果他能見到更多作品的話，便會反轉他對北齋的觀念，<sup>49</sup> 經驗的缺少導致 Gonse 對許多藝術家及作品缺乏判斷，<sup>50</sup> 這也是〈日本美術〉的核心缺點。Fenollosa 認為 Gonse 是透過北齋之眼看日本，原本在東京市場上，浮世繪是被忽略的，且通常以很低的價格出售，後來被東京的商人大量買下，把這些作品送至在巴黎的商人，有些商人還會用華麗的布裝裱作品，一方面為了提高價錢，而另一方面也為了符合法國品味。<sup>51</sup> Fenollosa 認為浮世繪滿足了普遍的大眾需求，但是我們不應該把之視為藝術傑出的表現，而是品味普通低落的情形。<sup>52</sup>

## (二) 巴黎的自主性美學

事實上，Fenollosa 及 Gonse 兩者當時所處的背景及環境是十分不同的。

<sup>41</sup> Ernest F. Fenollosa, *Review of the Chapter on Painting in Gonse's "L'Art Japonais,"* p. 46.

<sup>42</sup> Ernest F. Fenollosa, *Review of the Chapter on Painting in Gonse's "L'Art Japonais,"* p. 45.

<sup>43</sup> Ernest F. Fenollosa, *Review of the Chapter on Painting in Gonse's "L'Art Japonais,"* p. 50.

<sup>44</sup> Ernest F. Fenollosa, *Review of the Chapter on Painting in Gonse's "L'Art Japonais,"* pp. 47-48.

<sup>45</sup> Ernest F. Fenollosa, *Review of the Chapter on Painting in Gonse's "L'Art Japonais,"* p. 33.

<sup>46</sup> Ernest F. Fenollosa, *Review of the Chapter on Painting in Gonse's "L'Art Japonais,"* p. 47.

<sup>47</sup> Ernest F. Fenollosa, *Review of the Chapter on Painting in Gonse's "L'Art Japonais,"* p. 4.

<sup>48</sup> Ernest F. Fenollosa, *Review of the Chapter on Painting in Gonse's "L'Art Japonais,"* p. 19.

<sup>49</sup> Ernest F. Fenollosa, *Review of the Chapter on Painting in Gonse's "L'Art Japonais,"* p. 21.

<sup>50</sup> Ernest F. Fenollosa, *Review of the Chapter on Painting in Gonse's "L'Art Japonais,"* p. 35.

<sup>51</sup> Ernest F. Fenollosa, *Review of the Chapter on Painting in Gonse's "L'Art Japonais,"* p. 50.

<sup>52</sup> Ernest F. Fenollosa, *Review of the Chapter on Painting in Gonse's "L'Art Japonais,"* p. 48.



Fenollosa 於 1878 年至東京帝國大學教授哲學及政治經濟學，一次停留便長達十二年。<sup>53</sup> 在此期間他也進行東亞藝術的收藏與研究，在〈日本美術〉出版時，Fenollosa 已經在日本待了六年。而 Gonse 一生從未到過日本，在可見作品限制和環境氣氛影響下，兩者對於日本藝術的接收和了解勢必大不相同。

Gonse 所處的時代及交友圈深受日本主義影響，或許也可以說，Gonse 深深推動及影響了日本主義，收藏家 Raymond Koechlin 甚至稱他為「日本主義的領導靈魂」。<sup>54</sup> 日本主義對於浮世繪的迷戀是一種特殊的文化現象，此種在日本不被特別重視的類別卻在法國大放異彩。有學者認為日本主義事實上是以法國為主體，日本僅作為次要的想像靈感來源，在學院派當道的時代，日本的物品和元素成為新的美學衝擊跟靈感。<sup>55</sup> 對於北齋的崇拜也是處於相同的脈絡中，其初始者之一為藝評家 Philippe Burty (1830-1890)，他在 1866 年時的著作<sup>56</sup> 中表示，日本的版畫比中國及歐洲的版畫還優良，並認為北齋作品中主題的豐富和筆刷的靈活只有巴洛克畫派畫家 Peter Paul Rubens (1577-1640) 才能比擬。在 1867 年的巴黎世界博覽會上，藝評家 Ernest Cheneau (1833-1890) 稱讚北齋為日本大師中最高真誠且自由的。<sup>57</sup> 而印象派的重要推動者 Théodore Duret 更是一位北齋專家，〈日本美術〉中也時常引用他對浮世繪的看法，此時浮世繪被當成反學院、前衛的象徵，作家 Edmond de Goncourt (1822-1896) 將此浮世繪至上的日本主義稱為「歐洲的美學革命」。<sup>58</sup>

然而這種法國品味，或者稱為文化觀點，也引起了不少歧異，例如本文所討論的 Fenollosa，他在日本期間所累積的收藏，也僅有少量的浮世繪。<sup>59</sup> 另一位持有不同意見的為英國的 William Anderson (1842-1900)，他是蘇格蘭的外科醫生及東京帝國海軍醫學校外科解剖的教授，在他 1873-1880 在日本擔任軍醫期間，累

<sup>53</sup> Joan M. Marter, *The Grove Encyclopedia of American Art* (New York: Oxford University Press, 2011), p.212.

<sup>54</sup> Klaus Berger, *Japonisme in Western Painting from Whistler to Matisse*, trans. David Britt (Cambridge New York: Cambridge University Press, 1992), p.102.

<sup>55</sup> Jan Walsh Hokenson, *Japan, France, and East-West Aesthetics: French literature, 1867-2000*, (Madison: Fairleigh Dickinson University Press, 2004), pp.14-20.

<sup>56</sup> Philippe Burty, *Chef-d'oeuvre des Arts Industriels: Céramique, Verrerie et Vitraux, Émaux, Métaux, Orfèverie et Bijouterie, Tapisserie* (Paris: Ducrocq, 1866).

<sup>57</sup> Shigemi Inaga, "The Making of Hokusai's Reputation in the Context of Japonisme," *Japan Review*, No. 15 (2003): 78, 80.

<sup>58</sup> Jan Walsh Hokenson, *Japan, France, and East-West Aesthetics: French literature, 1867-2000*, p.17.

<sup>59</sup> 1886 年時他將約一千件的藏品賣給美國人富商 Charles Goddard Weld (1857-1911)，之後藏品由 Weld 捐贈給波士頓美術館。

詳見：Lawrence W. Chisholm. *Fenollosa: The Far East and American Culture* (New Haven: Yale University Press, 1963), pp. 65-66.

積了大量中日繪畫、書籍及物品。<sup>60</sup> Anderson 認為浮世繪是次等、平庸的，在法國的熱潮是反常的現象。<sup>61</sup> 法國的日本主義是自主性美學( autonomous aesthetic ) 的一例，而 Gonse 的〈日本美術〉是以唯美主義的觀點書寫，<sup>62</sup> 許多喜愛日本物品及藝術的藝術家及作家，終其一生未到過日本，他們理解日本藝術並不如 Fenollosa 及 Anderson 是以社會藝術史的方式看待，是去了解作品蘊含的精神含義與文化思想。而相較之下，當時巴黎的日本文化愛好者，包括 Gonse 在內，則是透過作品中的線條、色彩、筆觸獲得其創新、獨特的美感經驗，為不受外部資訊而影響的個人品味。下列例子即展現了所謂法國自主性美學的思考：Raymond Koechlin 在自己的回憶錄裡寫道，他在一次機會下參觀 Gonse 的收藏，參觀完之後，Gonse 送他兩幅浮世繪，從此 Koechlin 便愛上了浮世繪，認為它是日本最棒的藝術，當他知道浮世繪被一些日本人所輕視時，他聳聳肩並想：「可憐的日本人！」

63

Fenollosa 在評論的最後表示，他對北齋的批評並非因為他低估或是不了解北齋的藝術，不是因為他比較不喜歡北齋，而是因為他更喜愛古老、偉大的大師，更由於 Gonse 對待北齋和其他人的差異才造成他的批評。<sup>64</sup> Fenollosa 在 1912 年的著作 *Epochs of Chinese and Japanese Art: An Outline History of East Asiatic Design* 中，描述北齋是海外最知名的畫家，他十分多產，也具有創新及特色，即使作品沒有署名或日期，我們仍然可以認出這是北齋的作品。但是，不該把北齋視為浮世繪最偉大的畫家。<sup>65</sup> 此時，Fenollosa 仍堅持他的想法，但是態度軟化許多。1892 年在 Fenollosa 擔任波士頓美術館的日本藝術部長時，他策劃的第一檔展覽便以北齋為主題：「Hokusai and His School」，展覽強調北齋作為西方對日本藝術理解的歷史開端，希望探討藝術家在社會中的角色、傳統與創新的平衡等問題。<sup>66</sup>

---

<sup>60</sup> Michelle Ying Ling Huang, "The Influence of Japanese Expertise on the British Reception of Chinese Painting", in Michelle Ying Ling Huang ed. *Beyond Boundaries: East and West Cross-Cultural Encounters* (Newcastle: Cambridge Scholars, 2011): 90.

<sup>61</sup> Jan Walsh Hokenson, *Japan, France, and East-West Aesthetics: French literature, 1867-2000*, p.123.

<sup>62</sup> Jan Walsh Hokenson, *Japan, France, and East-West Aesthetics: French literature, 1867-2000*, p.125, 128.

<sup>63</sup> Raymond Koechlin, "Souvenir d'un Vieil Amateur d'Art de l'Extreme-Orient," *Plunder and Pleasure: Japanese Art in the West 1860-1930* (2000): 78-79.

<sup>64</sup> Ernest F. Fenollosa, *Review of the Chapter on Painting in Gonse's "L'Art Japonais,"* p. 51.

<sup>65</sup> Ernest Francisco Fenollosa, *Epochs of Chinese and Japanese Art: An Outline History of East Asiatic Design* (London and New York: Heinemann and Stokes, 1912), p. 200.

<sup>66</sup> Lawrence W. Chisolm, *Fenollosa: the Far East and American Culture*, pp. 91-92.

## 結語

筆者認為 Fenollosa 並非真的想批評北齋的藝術，而是出於 Gonse 的差別待遇，想為其他日本藝術家抱不平，Fenollosa 期望的是對日本藝術更公允的評價，呼籲大眾理解除了法國品味外的日本藝術。在 Fenollosa 的評論下，或許會讓人們懷疑〈日本美術〉的價值，儘管有許多不盡之處，但〈日本美術〉正視日本繪畫的重要性，並在資料有限的狀況下，試圖全面書寫日本藝術。

在今日，沒有人會把〈日本美術〉作為學習藝術史的參考書，但其和 Fenollosa 的評論各自代表了書寫及觀看藝術的方式。Gonse 身為藝評家，以自身所能觸及的作品出發，在書寫中融入了他的喜好及熱情，呈現強烈凸顯個人美感偏好的作品；Fenollosa 身為藝術史學者，試圖以更宏觀的角度看待日本藝術，除了關注作品本身，也強調作品的脈絡、社會價值。但相同的是，兩人皆熱愛日本藝術，在將日本藝術介紹給西方大眾的過程中扮演了重要角色。同時，兩者代表了跨文化交流及理解過程中的不同階段，在跨文化觀看藝術時，可見作品的數量和品質是影響評論的關鍵條件。再者，社會的風氣、流行亦會影響作品的評論及價值，本文討論的兩個作品便是如此，也作為法國當時特殊文化現象的見證。

綜合上述，在現今資訊更加流通透明、距離與時間的限制不斷縮短之下，筆者認為跨文化的藝術觀看或書寫變得更容易，也更困難了。Gonse 和 Fenollosa 在 19 世紀末所遇到的問題，在今日仍是問題，如何突破文化理解間的藩籬，筆者認為這不只是藝術史學者的功課，是所有人類都應不斷思考、持續理解的難題。

## 參考資料

### 專書

1. Alock, Rutherford, *Art and Art Industries in Japan*, London: Virtue and Co., limited, 1878.
2. Berger, Klaus, *Japonisme in Western Painting from Whistler to Matisse*, trans. David Britt, Cambridge New York: Cambridge University Press, 1992.
3. Burty, Philippe, *Chef-d'oeuvre des Arts Industriels: Céramique, Verrerie et Vitraux, Émaux, Métaux, Orfèverie et Bijouterie, Tapisserie*, Paris: Ducrocq, 1866.
4. Chisolm, Lawrence W., *Fenollosa: the Far East and American Culture*, Westport, Conn.: Greenwood Press, 1976.
5. Fenollosa, Ernest F., *Review of the Chapter on Painting in Gonse's "L'Art Japonais,"* Boston: James R. Osgood and Company, 1885. Reprinted from *Japan weekly mail* of July 12, 1884.
6. Fenollosa, Ernest Francisco, *Epochs of Chinese and Japanese Art: An Outline History of East Asiatic Design*, London and New York: Heinemann and Stokes, 1912.
7. Gonse, Louis, *L'Art Japonais*, London: Ganesha, 2003. Reprint from Louis Gonse, *L'Art Japonais*, Paris: A. Quantin, 1883.
8. *Histoire de l'Art du Japon*, Paris: Maurice de Brunoff, 1900.
9. Hokenson, Jan Walsh, *Japan, France, and East-West Aesthetics: French literature, 1867-2000*, Madison: Fairleigh Dickinson University Press, 2004.
10. Huagn, Michelle Ying Ling ed., *Beyond Boundaries: East and West Cross-Cultural Encounters*, Newcastle: Cambridge Scholars, 2011.
11. Jarves, James Jackson, *A Glimpse at the Art of Japan*, New York: H. U. Houghton and Company, 1876.
12. Marter, Joan M., *The Grove Encyclopedia of American Art*, New York: Oxford University Press, 2011.
13. Pouillon, François Pouillon edited, *Dictionnaire des Orientalistes de Langue Française*, Paris: Karthala, 2012.
14. Put, Max, *Plunder and Pleasure: Japanese Art in the West 1860-1930*, Leiden: Hotei Pub., 2000.
15. Reed, Edward James, *Japan: Its History, Traditions, and Religions: With the Narrative of a Visit in 1879*, London: John Murray, 1880.

### 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》10期（2012年5月），頁111-116。
2. 柯安娜，〈巴黎收藏的中國畫〉，《清華美術：多元視界中的中國畫》（北京：清華大學出版社有限公司，2006），頁69-73。
3. Chang, Ting, "Collecting Asia: Théodore Duret's Voyage en Asie and Henri Cernuschi's Museum," *Oxford Art Journal* (2002) 25 (1): 17-34.
4. Gonse, François Raogaël, "Evolution de l'Image de l'Orient Japonais dans les Histoires de l'Art Japonais 1880-1912," *Regards et Discours Européens sur le Japon et l'Inde au XIXe siècle*, Limoges: Presses Universitaires de Limoges, 2000.
5. Inaga, Shigemi, "The Making of Hokusai's Reputation in the Context of Japonisme," *Japan Review*, No. 15 (2003): 77-100.
6. McCausland, Shane, "Nihonga Meets Gu Kaizhi: A Japanese Copy of a Chinese Painting in the British Museum," *Art Bulletin* 87/4 (2005/12): 688-710.

### 網路資源

1. The International Council of Museums: <<http://icom.museum>>(2015/12/22 查閱)

