

十九世紀後期西方旅人對日本 早期佛教美術之認知—— 以 1880 年代英文版旅行手冊為 中心的考察

巫佩蓉*

本文擬探討十九世紀後期，於浮世繪之外，西方人對於日本美術作品，特別是與早期佛教文化有關的作品，有何認知。筆者將以 1880 年代出版的英文版日本旅行手冊為核心，並輔以旅行日記、美術史等資料，探索當時西方人是否有機會參訪京都、奈良、大阪等地之七、八世紀古寺。本文除了釐清西方旅人是否能親見今日被視為日本國寶等級的重要作品，亦嘗試分析作者的書寫方式所反映的知識脈絡。西方人對這些佛教文物的歷史淵源，究竟掌握到什麼程度？除了紀錄文物的歷史，是否亦有科學角度的觀察，或藝術史方法學上的探究？透過這些書寫於十九世紀後期與關西一帶早期佛教文物有關的英文資料，提供吾輩反思西方旅人與現代意義下的東亞美術史形成之關聯。

關鍵詞：薩道義、安德森、旅行手冊、東西交流、東亞美術史

* 國立中央大學藝術學研究所副教授

一、前言

十九世紀後期，西方人至東亞旅行日漸頻繁，不僅有許多遊記出版，甚至出現「旅行手冊」(Handbook for Travelers)的刊行，其中 1880 年代出版的《日本中北部旅行手冊》(*A Handbook for Travellers in Central and Northern Japan*)，為本文關注的核心。此書全名甚長，主標之後題有：「東京、京都、大阪、函館、長崎，及其他城市指南；本島最有趣的部分；主要山岳之攀登；寺院之描述；歷史筆記與傳說」(*Being a Guide to Tōkiō, Kiōto, Ōzaka, Hakodate, Nagasaki, and Other Cities; the Most Interesting Parts of the Main Island; Ascents of the Principal Mountains; Descriptions of Temples; and Historical Notes and Legends*)。由副標可知此手冊涵蓋的主要地理範圍，以及包含城市、登山等不同性質旅行的面向。又，雖然英文書名中有「中北部」一詞，但實質上也包含了九州的一部分。為使行文順暢，以下簡稱《日本旅行手冊》。此手冊於 1881 年初版，在橫濱、上海和香港發行。¹1884 年增訂內容後，改由以出版「旅行手冊」系列書籍聞名的英國出版商莫瑞(John Murray)公司，及其他公司聯合再版，發行地點包括倫敦、橫濱、上海和香港。²此書由薩道義(Earnest Mason Satow, 佐藤愛之助、アーネス

¹ Travellers 一字為原書名，現多拼為 Travelers。1881 年版資料如下：Ernest Mason Satow and A. G. S. Hawes, *A Handbook for Travellers in Central & Northern Japan; Being a Guide to Tōkiō, Kiōto, Ōzaka, Hakodate, Nagasaki, and Other Cities; the Most Interesting Parts of the Main Island; Ascents of the Principal Mountains; Descriptions of Temples; and Historical Notes and Legends* (Yokohama: Kelly & Co.; Shanghai & Hong Kong: Kelly & Walsh, 1881).

² 1884 年版資料如下：Ernest Mason Satow and A. G. S. Hawes, *A Handbook for Travellers in Central & Northern Japan; Being a Guide to Tōkiō, Kiōto, Ōzaka, Hakodate, Nagasaki, and Other Cities; the Most Interesting Parts of the Main Island; Ascents of the Principal Mountains; Descriptions of Temples; and*

ト・サトウ, 1843-1929)與海軍上尉豪斯(Albert George Sidney Hawes, ?-1897)合著,³部分章節邀請其他作者撰寫。全書主要分為「日本綜述」與「旅行路徑」兩部分。1884年版在旅行路徑上有所增補,且書前的日本綜述部分,篇幅也較多。本文研究對象以1884年版為主,⁴並參照1996年庄田元男的日文譯本。⁵

由於篇幅所限,本文無意探討《日本旅行手冊》的全部內容,而是聚焦於此書提及的,創建於七至八世紀的關西地區古寺。這些今日名列世界文化遺產的寺院,如法隆寺、東大寺等,在佛教美術史與世界文化史上有獨特的意義。尤值得注意的是,這些古寺,不但保有創寺之時的部分建築、佛像與繪畫,且相對於亞洲其他地區的佛教文物來說,流傳履歷較為清晰,因此重要性極高。它們不僅是日本美術史上的關鍵作品,也是所有東亞美術史學者共同關心的對象。若考慮敦煌地區的文物於二十世紀初期方漸為世所知,而1880年代,這些保存於日本的七、八世紀佛教文物,便透過「旅行手冊」呈現在英文讀者眼前,在知識的傳布上更具獨特意義。⁶然而,十九世紀後期「旅行手冊」中,對於法隆寺、東大寺等寺院的記載內容為何,作者是否有

Historical Notes and Legends (London: John Murray, Yokohama: Kelly & Co., Shanghai & Hong Kong: Kelly & Walsh, 1884). 以下引用簡稱為 *A Handbook for Travellers in Central & Northern Japan*.

³ 筆者未找到豪斯其他著作的相關資料,因此推測他可能是擔任薩道義的助手。

⁴ 1998年出版的薩道義著作選集(複刻本)所收的也是1884年版。複刻本收入:Tōru Haga ed., *Collected Works of Ernest Mason Satow, part I, vol. 4* (Bristol: Ganesha Publishing Ltd., 1998).

⁵ アーネスト・サトウ(Ernest Mason Satow)著,庄田元男譯,《明治日本旅行案内》(東京:平凡社,1996)。

⁶ 史坦因(Marc Aurel Stein, 1862-1943)於1906-1908年間進行的中亞探險活動中,運走部分敦煌文物,之後漸為世人所知。

著和今日學界相近的認知呢？

本文要釐清的基本問題是，十九世紀後期的某些西方旅行者，是否在日本關西的行程中參訪上述的古寺院？他們進得了寺院，並親見寺中的文物嗎？除了供奉於金堂上的佛像、附於建築物上的裝飾與繪畫，他們是否也能觀看寺院珍藏的其他文物？在觀看與否的問題之後，將進一步思考認知角度的問題。十九世紀後期的西方旅人，是否知道某些寺院保存的文物，時間上可溯至七至八世紀？他們對這些佛教文物的歷史淵源，究竟掌握到什麼程度？除了歷史性，是否還有其他如科學的或藝術史方法學的觀察視角？透過探索這些十九世紀英文資料對大阪、奈良、京都一帶早期佛教文物的紀錄，特別是作者的書寫方式所映現的觀看角度，提供吾輩反思西方旅人與現代意義下的東亞美術史形成的一些關聯。

本文雖以旅行手冊為研究主要對象，筆者更廣的關懷在於東亞美術史於十九、二十世紀間如何成形。東亞各國學界中，將古代作品作為現代意義下的美術史學之研究對象，以日本發展最早。以東亞美術史學發展為議題的研究，不可不關心日本美術史學史的問題。佐藤道信、北澤憲昭等人的著名研究中，由術語的新創與轉變、官方制度與策略等，探討日本美術史的成立。⁷鈴木廣之則由展示意義的變動，探索觀看美術史發展脈絡在幕末、明治間的轉化。⁸另一方面，其他學者

⁷ 佐藤道信，《「日本美術」誕生——近代日本の「ことば」と戦略》（東京：講談社，1996）；《明治国家と近代美術——美の政治学》（東京：吉川弘文館，1999）。北澤憲昭，《境界の美術史——「美術」形成史ノート》（東京：株式会社ブリュツケ，2001）。北澤憲昭、佐藤道信、森仁史編，《美術の日本近現代史——制度、言説、造型》（東京：東京美術，2014）。

⁸ 鈴木廣之，《好古家たちの19世紀——幕末明治における「物」のアルケオロジー》（東京：吉川弘文館，2003）。

也注意到，日本美術史的成立，並非僅關乎發生於日本本土的事件或制度，而是與西方人的收藏與書寫有一定的關聯。彬子女王便注意到，十九世紀後期，可見到西方收藏者的興趣由民族誌學轉向美術史之實例。⁹巫佩蓉則對比數種英文著作的書寫內容，指出早期居於日本的西方作者，相對於居於中國者，有更多親見古代繪畫的機會，因此更有可能進行與現今美術史學取徑相似的研究。¹⁰

旅行手冊與美術史書的性質不同，但筆者卻在《日本旅行手冊》中看到許多對於古代佛教作品的紀錄，書寫方式與現今美術史學者的觀察角度頗為類似。值得注意的是，《日本旅行手冊》第1版與第2版分別於1881年、1884年出版，此時非但「日本美術史」尚未成為一個成熟的學界領域，連「日本美術史」的完整概念，也尚未成形。因此，本文所探討的，並非旅行手冊如何借用或推廣美術史，而是在更具專業性的美術史書籍問世之前，於旅行手冊中已可見到具有先驅性質的書寫段落。

本文第二節作相關背景的說明，簡介薩道義與安德森兩人，並概述1870與1880年代西方人的日本之旅。第三節具體指出《日本旅行手冊》，以及薩道義與安德森的其他書寫中，提及哪些創於七至八世紀的日本寺院，親見哪些實存作品，用甚麼角度書寫。第四節，將延

⁹ 彬子女王，〈標本から美術へ——十九世紀の日本美術蒐集、特にアンダーソン・コレクションの意義について〉，《國華》，1360(東京，2009.2)，頁28-39。

¹⁰ 巫佩蓉，〈十九、二十世紀之交英文著作中的東亞畫史建構——以對宋代與室町宗教人物畫評價為例〉，《藝術學研究》，21(桃園，2017.12)，頁77-124。巫佩蓉著，鈴木惠可譯，〈十九世紀末から二十世紀初期における世紀轉換期の英文書籍と東アジア絵画史の構築——宋代および室町時代の宗教人物画に対する評価を中心に〉，《美術史論叢》，34(東京，2018.3)，頁19-51。

伸第三節探討的議題，但作更深入的分析。換言之，本節不只討論兩人文字表面上的特點，更要探索這些觀察與紀錄角度，如何反映出當時的知識脈絡，以及審美傾向。

二、薩道義與安德森的背景及 1880 年前後的日本之旅

薩道義是一位英國外交人員，於 1862(文久二年)至 1883 年(明治十五年)，及 1895 至 1900 年間，兩度以外交人員的身分派駐日本。¹¹1884 至 1895 年間，薩道義還曾派駐於泰國、摩洛哥等地；1900 至 1906 年間則是派駐於中國。¹²Ernest Mason Satow 有中文名「薩道義」，日文名「佐藤愛之助」，近年日文研究則多以「アーネスト・サトウ」稱之，依本刊之慣例，行文採中文名。薩道義在外交史上極為著名，多數與他相關的研究都是探討外交史上的問題，本文則關注不同層面，也就是他在美術史與文化交流史上的重要性。1862 年，初次來到日本的薩道義尚未滿二十歲，隸屬於東京(當時仍稱江戶)的英國領事機構，擔任翻譯見習生。他學習語言的能力極強，且對文化的觀察非常敏銳，在短時間內就掌握了日文，成為核心的翻譯人員，並逐漸在英日外交事務上擔任重要角色。除了外交公務外，薩道義以英文書寫

¹¹ 薩道義 1861 年 11 月 4 日由英國出發，1862 年 1 月 16 日抵達上海，受命暫留上海。9 月 2 日由上海出發，9 月 8 日抵達橫濱，見：楠家重敏，《アーネスト・サトウの読書ノート——イギリス外交官の見た明治維新の舞台裏》(東京：雄松堂，2009)，頁 33-34。

¹² Hugh Cortazzi et al. eds, *British Envoys in Japan, 1859-1972* (Folkestone, Kent: Global Oriental, 2004), 78-86. 薩道義生平，另可參見：Bernard Meredith Allen, *The Rt. Hon. Sir Ernest Satow G. C. M. G.: A Memoir* (London: Trubner & Co. LTD., 1933). 日譯本：B・M・アレン(Bernard Meredith Allen)著，庄田元男譯，《アーネスト・サトウ伝》(東京：平凡社，1999)。

大量與日本文化有關的文稿，發表於多種刊物上。¹³1872年，日本亞洲協會(The Asiatic Society of Japan, 日本アジア協会)成立，薩道義經常在協會中發表論文，並刊印於會刊中，¹⁴由會刊論文的題目來看，顯示出他對於地理、歷史、宗教的濃厚興趣。

值得注意的是，薩道義在日本旅行範圍甚廣。1862年抵日，至《日本旅行手冊》首度出版的1881年，已近二十年。書中列出數十條旅行路徑，與薩道義實際的旅行經驗密不可分。他在日本各地旅行，是否帶有特殊的外交任務，非本文所能詳論。本文關注的是，《日本旅行手冊》與關西地區寺院有關的內容，應與1879年(明治十二年)的冬季旅行有最密切的關係，此點可由薩道義本人的日記得到印證，詳見下文。

1884年增訂再版的《日本旅行手冊》，全書含索引約有七百頁。其中，「日本綜述」近一百二十頁，其餘的篇幅則是64條旅行路徑。綜述的內容，由實用的旅行資訊到深入淺出的文化介紹，分為24節，包括日語、旅遊規章、日本國內旅行證、狩獵許可、錢幣、度量衡、地圖與參考書、行李、服裝、食物、旅宿、交通與費用、日本的浴場、有用的[旅行]訣竅、主要路徑一覽、電信局、地理、天候與氣象、動物學、植物學、宗教：神道、宗教：佛教、繪畫藝術、雕刻藝術。日本綜述各節由多位作者分別書寫；其中，〈繪畫藝術〉與〈雕刻藝術〉小節，由曾居於日本6年的英國外科醫生安德森(William Anderson, 1842-

¹³ 薩道義學識廣博程度，可參見此書：楠家重敏，《アーネスト・サトウの讀書ノート》。

¹⁴ 河野哲郎，〈日本アジア協会とその周辺〉，《Museum——東京国立博物館研究誌》，570(東京，2001.2)，頁27-40。亦請參考該協會網頁，日本アジア協会，<http://www.asjapan.org/web.php>，擷取日期：2016年12月26日。

1900)執筆。日本綜述之外，64條的旅行路徑介紹中，除了實用的交通、旅宿、餐館資訊，尚有頗具深度的各地歷史、文物典故說明。換言之，「日本綜述」與「旅行路徑」兩者可交互參看。

在1879年末，書寫繪畫與雕刻介紹的安德森，與薩道義一起旅行關西。安德森為英國外科醫生，以海軍醫院教師的身分受聘赴日並於1873年抵達橫濱。他在日本居住了6年多，於1880年初返回英國。¹⁵安德森雖為外科醫生，卻對日本美術有濃厚的興趣，是最早對東西美術交流作出貢獻的「準專業人士」。筆者稱之為「準專業人士」，乃著眼於此人雖非藝術史專業學科出身，但他個人所投注的研究心力卻不遜於專業人士。從另一方面來說，十九世紀後期，「東亞藝術史」或「日本藝術史」的學術領域尚未成形，幾乎難以明確定義任何人為「東亞藝術史的專業人士」。以具體事蹟來看，對日本美術產生興趣並投注心力於相關活動的西方人，安德森比著名的費諾羅沙(Ernest Francesco Fenollosa, 1853-1908, 又譯為芬諾洛薩)還要早上幾年。費諾羅沙1878年抵日，然而他發表著名的「美術真說」演講遲至1882年。¹⁶反觀，早在1879年，安德森便以「日本美術」為題在日本亞洲協會發表演講，他的演講文也旋即刊登於會刊中。¹⁷1880

¹⁵ 安德森在日本的活動，參見巫佩蓉，〈十九、二十世紀之交英文著作中的東亞畫史建構〉，頁77-124。並可參見：巫佩蓉著，鈴木惠可譯，〈十九世紀末から二十世紀初期における世紀轉換期の英文書籍と東アジア絵画史の構築〉，頁19-51。

¹⁶ 有關費諾羅沙與日本美術之間的關聯，參見：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(桃園，2012.5)，頁87-132。

¹⁷ W. Anderson, F. R. C. S. E., "A History of Japanese Art," in *Transactions of the Asiatic Society of Japan*, vol. VII (Yokohama: Lane, Crawford and Co.; Kelly and Co.; Shanghai: Kelly and Walsh.; London: Trübner and Co.; New York: Appleton and Co., 1879), 339-373. 鈴木廣之，〈一八七九年

年，安德森返回英國時，更帶回了三千多幅畫作與畫稿，部分被大英博物館收購，成為該館最早一批東亞繪畫收藏。¹⁸安德森曾為大英博物館撰寫繪畫作品的說明，更重要的，他在 1886 年出版了《日本繪畫藝術》(*The Pictorial Arts of Japan*)一書，是現代意義下的東亞藝術史最早的著作之一。¹⁹

薩道義與安德森對於日本的寺院歷史、文物都有相當的興趣。兩人在 1879 年旅程中參訪的寺院，在薩道義日記中留有清晰的紀錄。在探索兩人旅程之前，本段落先簡述西方人在 1870 年代於日本旅行的概況。

明治初期，官方並未全面開放外國人於日本國內旅行，但仍可經特別許可而成行。由 1870 與 1880 年代初期的外文著作中，可知這類旅行並非罕見。這些旅人，包括原本因職務居於日本的外國人士，但也有專程至日本旅行者。其中，專程至亞洲旅行的歐洲人士中，較為著名的早期例子有二。一為 1871 年，杜黑(*Théodore Duret*, 1838-1927)與賽努奇(*Henri Cernuschi*, 1821-1896)一同至亞洲旅行，行程中也包括日本。杜黑於 1874 年出版《亞洲之旅》(*Voyage en Asie*)一書。²⁰另一為 1876 年居美(*Émile Guimet*, 1836-1918)與藝術家何加美(*Félix Régamey*, 1838-1927)的旅行。1878 年至 1880 年，居美出版了兩本與日本旅行相關的書，插圖為何

のW・アンダーソン「日本美術の歴史」》，《美術研究》，383(東京，2004.8)，頁 51-54。

¹⁸ 彬子女王，〈標本から美術へ〉，頁 28-39。

¹⁹ William Anderson, *The Pictorial Arts of Japan: With a Brief Historical Sketch of the Associated Arts, and Some Remarks upon the Pictorial Art of the Chinese and Koreans* (London: Sampon Low, Marston, Scarle, and Rivington, 1886; 東京：エディション・シナプス，2007)。

²⁰ Théodore Duret, *Voyage en Asie* (Paris: M. Lévy Frères, 1874)。

加美所作。²¹附帶一提，歐洲人專程至日本或亞洲地區旅行的新風尚，與 1869 年蘇伊士運河開通以來環遊世界旅行變得更為便捷應有關聯。²²英文版《日本旅行手冊》的出版，或也呼應了十九世紀後期世界之旅的新潮流，值得另文探討。

另一類型的西方旅人，則是因外交或其他專業職務居於日本，趁職務之便或假期在日本各地旅行。這些派駐日本的外交人員，或是受僱於日本政府或高等學校的外國人，在日本的居留時間更長，對日本文化的觀察面向更多元、深入，值得我們關注。由於篇幅限制暨筆者學力所限，僅能在此指出英國外交人員頗熱衷於旅行，無法於本文中更深入探討。英國派駐日本的第一位公使阿禮國(Rutherford Alcock, 1809-1897)，乃以首次登上富士山的西方人士而聞名。²³薩道義旅行經驗更勝阿禮國，他在外交工作之餘尚能書寫「旅行手冊」，可見經驗之豐富。

三、由薩道義與阿禮國之書寫看西方人對早期佛教美術的認識

探討薩道義與安德森有關日本早期佛教文化(即七至八世紀)的書寫，筆者除根據 1884 年的《日本旅行手冊》之外，尚有薩道義的日記，以及安德森於 1886 年出版的《日本繪畫藝術》一書。

21 Émile Guimet, *Promenades Japonaises: Dessins d'après nature* (Paris: G. Charpentier, 1878). 另一為 Émile Guimet, *Promenades Japonaises: Tokio-Nikko* (Paris: G. Charpentier, 1880). 後者有日文譯本，エミール・ギメ(Émile Guimet)著，青木啓輔譯，《ギメ東京日光散策・レガメ日本素描紀行》(東京：雄松堂，1983)。

22 蘇伊士運河於 1869 年 11 月 17 日通航，使洲際船運路程大為縮短。

23 阿禮國為 1858 至 1864 年間英國駐日本公使，他於 1860 年登上富士山。

依薩道義之日記，可重建他與安德森 1879 年冬季的旅行實況。當時薩道義 36 歲，離 1862 年抵達日本已有 17 年。1879 年 11 月 15 日至 1880 年 1 月 2 日之旅，全部行程包括伊勢、紀和(今之和歌山)、京阪地區。安德森僅參與了部分行程。²⁴11 月 15 日，薩道義由橫濱搭乘三菱蒸氣船蓬萊丸，11 月 17 日至四日市；隨後，他一路兼以陸行與舟行，參訪了伊勢神宮、熊野等地區，11 月 30 日抵達大阪，與安德森會合。12 月 1 日，兩人搭乘火車前往京都。12 月 1 日至 8 日之間，兩人在京都知事榎村正直(1834-1896, 任期 1875 年 7 月-1881 年 1 月)，及奈良地方官吏的協助安排下，參訪當地寺院，並至京都御所、博物館籌備處、京都陶瓷窯、西陣織機所等處，也觀看了日本傳統戲劇，並參加茶道儀式。12 月 8 日，兩人回到大阪。次日，安德森搭汽船回橫濱，薩道義則留在大阪參觀；兩日後(12 月 11 日)，又至京都繼續參訪寺院。12 月 15 日，薩道義參觀了京都郊區的三井寺之後，往琵琶湖方向而去，繼續旅行。他在 1880 年 1 月 2 日回到自宅，晚上還參加了於張伯倫(Basil Hall Chamberlain, 1850-1935)家舉行的歡送安德森回英國的宴會。²⁵

薩道義此次旅程長達一個半月，在京都、大阪、奈良時間約有半

²⁴ 筆者參照有二：一、Ernest Mason Satow, transcribed and annotated by Shinichi Miyazawa, *Diaries and Travel Journals of Ernest Satow*, vol. 2, 1873-1882 (Singapore: Cengage Asia Pte Ltd, 2016), 329-344. 二、庄田元男摘取日記中與旅行資料有關的日譯本：アーネスト・サトウ著，庄田元男譯，《日本旅行日記》，第 2 卷(東京：平凡社，2008)，頁 216-253。

²⁵ 張伯倫被認為是十九世紀最重要的日語、日本文史研究者之一。他於 1873 年來到日本，任職於海軍兵學校；於 1882 年出版《古事紀》之英譯本；1886 年起任職於東京帝國大學；1911 年離日。參考 Wikipedia, “Basil Hall Chamberlain,” https://en.wikipedia.org/wiki/Basil_Hall_Chamberlain, accessed April 30, 2019.

個月，參訪的寺院甚多。日記中記載的創於七至八世紀佛教寺院，包括大阪天王寺、京都廣隆寺、奈良法隆寺、東大寺、興福寺、唐招提寺、西大寺、藥師寺。這些寺院都出現在《日本旅行手冊》之中。而安德森 1886 年的《日本繪畫藝術》一書，也提及這些寺院中的作品。以下將綜合討論兩人書寫的特性。

(一) 薩道義筆下的早期佛教文物

首先，根據薩道義日記所載，他們在古寺院相當密集的關西地區受到友善的對待。除了寺院中供奉的佛像，附屬於建築物的障壁畫之外，寺方人員也常取出特別珍藏的文物，讓他們觀看。²⁶與七、八世紀寺院有關的行程，集中在數日之間。薩道義日記寫著：1879 年 12 月 7 日，上午與安德森參觀了東大寺與興福寺，下午經西大寺、唐招提寺、藥師寺，抵法隆寺。12 月 8 日一整個上午於法隆寺觀看寺院提出的作品，下午則至大阪天王寺，也看了若干作品。²⁷12 月 9 日，安德森由大阪搭汽船回橫濱，薩道義繼續參訪大阪和京都的寺院，包括廣隆寺。薩道義日記中的記載相當簡要，僅在紀錄法隆寺、天王寺的部分稍詳。然而，《日本旅行手冊》中有更多的資訊，可推測當時或許另有筆記。此外，除了數日的旅程之外，兩人應該是另以相當的心力研究，才能對所見之物有深刻的認識。

《日本旅行手冊》以路徑規畫為主，行文順序與薩道義《日記》

²⁶ 筆者特別指出關西地區，乃是因此區古代寺院特別多，並非意指關西與其他地區對外國人的態度不同。

²⁷ Ernest Mason Satow, transcribed and annotated by Shinichi Miyazawa, *Diaries and Travel Journals of Ernest Satow*, vol. 2, 1873-1882, 336-337. アーネスト・サトウ著，庄田元男譯，《日本旅行日記》，第 2 卷，頁 231-234。

不同。以下將先探討與聖德太子(574-622)有關的三個寺院，²⁸即：天王寺、廣隆寺、法隆寺。此三寺分屬「路徑 36：大阪與其周邊」、「路徑 39：京都與其周邊」、「路徑 42：由奈良經法隆寺與龍田至大阪」。接著，再簡要討論與法隆寺同屬「路徑 42」的西大寺、唐招提寺、藥師寺，最後是「路徑 41：奈良」中的東大寺和興福寺。²⁹

在日本傳統中，大阪天王寺、京都廣隆寺、奈良法隆寺皆被視為與聖德太子有密切關聯。由於《日本旅行手冊》編排之順序，與大阪有關的章節出現序列在前，因此薩道義於天王寺一節，費了不少篇幅來說明六至七世紀佛教傳入日本的初期狀況，以及聖德太子的重要性。³⁰接著，他清楚地說，現存[指十九世紀後期]之天王寺建築，實為十六至十七世紀所建。《日本旅行手冊》對建物之尺寸及裝飾也有簡要但明確的描述。此外，除了建物上可見之雕飾和供奉的佛像外，薩道義也記錄了寺中的寶物。由於他所見的四天王寺建築，幾乎全毀於第二次世界大戰中，今日已無從觀察，較難評估薩道義對於此處建物雕飾記錄是否詳實。³¹

²⁸ 聖德太子為日本佛教史上重要人物，但日本所傳之事跡，常有史實與傳說相混之現象；相關研究見：Chari Pradel, "Portrait of Prince Shōtoku and Two Princes: From Devotional Painting to Imperial Object," *Artibus Asiae* 74:1 (2014): 191-219.

²⁹ 路徑 36 至 42，見 Ernest Mason Satow and A. G. S. Hawes, *A Handbook for Travellers in Central & Northern Japan*, 340-396; アーネスト・サトウ著，庄田元男譯，《明治日本旅行案内》，下卷，頁 94-184。

³⁰ 天王寺：Ernest Mason Satow and A. G. S. Hawes, *A Handbook for Travellers in Central & Northern Japan*, 344-346; アーネスト・サトウ著，庄田元男譯，《明治日本旅行案内》，下卷，頁 101-105。

³¹ 四天王寺創建當時至今日之狀況，見：永井信一，〈四天王寺の歴史と宝物〉，收入座右室刊行會、永井信一主編，《四天王寺と河内の古寺》(收入《日本古寺美術全集》，第 7 卷，東京：集英社，1981)，頁 90-94。永

需要一提的是，薩道義於《日本旅行手冊》中提及的天王寺寶物，多為 1879 年旅行日記中所記之物。《日本旅行手冊》列有七項：一、被稱為自畫像的聖德太子像；二、傳為源義經(1159-1189)持有，內有金屬像的箱子；三、慶雲二年(705)之青銅藏骨器；四、「神之時代」(divine age)之鈴；五、傳為聖德太子所持阿彌陀三尊像神龕；六、傳為聖德太子所持之金銅如意輪觀音坐像；七、一對古代橫笛。³²對照 1879 年的日記，12 月 8 日天王寺展示了以下文物：聖德太子曾用過的紅色織物、傳聖德太子持有的高麗笛與橫笛、聖德太子自畫像(坐姿，著紅色衣，黑色背景)、傳為義經所持之箱(內有人物像)、球狀藏骨器(上有約當 705 年的紀年款)、神之時代之鈴、傳聖德太子所持阿彌陀與觀音勢至像之神龕、傳聖德太子持有之如意輪觀音像等。³³換言之，《日本旅行手冊》的書寫與旅程親見之物有密切關係。

另一方面，薩道義於日記中所記的親見之物，也未必於《日本旅行手冊》中一一重提。1879 年旅行時，法隆寺也特別提出了作品供他們觀看，但《日本旅行手冊》並無提及，反而更詳細紀錄寺院金堂內的壁畫與佛像。換言之，薩道義對於何者應記入《日本旅行手冊》中以供更多讀者參考，有自己的標準而非依寺方的意見。他以較多的篇幅記載天王寺方收藏的寶物，但在法隆寺的篇章中，則更重視金堂的壁畫與佛像。此外，由《日本旅行手冊》天王寺一節，可知薩道義對於寺院本身的歷史，與建築物暨寺寶等實存個別物件之歷史，也有明

井指出，四天王寺之創建可見於八世紀的古籍。

³² Ernest Mason Satow and A. G. S. Hawes, *A Handbook for Travellers in Central & Northern Japan*, 346; アーネスト・サトウ著，庄田元男譯，《明治日本旅行案内》，下卷，頁 105。

³³ Ernest Mason Satow, transcribed and annotated by Shinichi Miyazawa, *Diaries and Travel Journals of Ernest Satow*, vol. 2, 1873-1882, 337. アーネスト・サトウ著，庄田元男譯，《日本旅行日記》，第 2 卷，頁 233-234。

確的區辨，並不混為一談。

《日本旅行手冊》「路徑 39：京都與其周邊」提到之廣隆寺，也是傳與聖德太子有關的寺院。³⁴薩道義首先提到此寺之建築物為後代所建，祭祀聖德太子的上宮王院為 1720 年之建物，並對壁畫及天井裝飾細節有詳細的描述。另外，他以較多的篇幅敘述本堂中一尊佛像。文中描述了佛像的姿態：

此像約三英尺高，坐於臺座上；右足置於左足膝，左手置於右足上。右手兩個修長的手指支著臉頰。服裝相當正式。頭髮由前額往上梳成一髻。五官極為自然，呈現思惟表情。手部造型美麗，手臂雖纖細但造型合理，足部則可見近期拙劣的修復。³⁵

薩道義這段寫於約一百四十年前的文字，若放在今日的藝術史通論書籍中，也大致合宜。由他的描述，特別是右手兩個手指支著臉頰、梳著髮髻等語，筆者推想可能是廣隆寺最著名的兩尊「菩薩半跏像」之一(附圖 1)，是名列日本國寶的七世紀名作。³⁶是否確指此作，尚待研

³⁴ 廣隆寺：Ernest Mason Satow and A. G. S. Hawes, *A Handbook for Travellers in Central & Northern Japan*, 359-360; アーネスト・サトウ著，庄田元男譯，《明治日本旅行案内》，下卷，頁 126-127。

³⁵ 此段描述見，Ernest Mason Satow and A. G. S. Hawes, *A Handbook for Travellers in Central & Northern Japan*, 359; アーネスト・サトウ著，庄田元男譯，《明治日本旅行案内》，下卷，頁 127。

³⁶ 廣隆寺有兩尊著名的菩薩半跏像，其一梳髮髻，另一有寶冠。依薩道義的描述，可能是指梳髮髻的「菩薩半跏像」，木造漆箔，像高 66.4 公分，飛鳥時代。圖版可見：奈良國立博物館編，《日本佛教美術名寶展——奈良國立博物館開館百年記念》(奈良：奈良國立博物館，1995)，圖 40；佐藤昭夫監修，《日本の仏像 100 選——いま、魅力の仏像と出会う》(東京：主婦と生活社，2002)，頁 40。另可參見：濱田隆編，《教王護国寺と廣隆寺》(收入《日本古寺美術全集》，第 12 卷，東京：集英社，1979)，圖

究，但薩道義之文字，確實顯示藝術史式的描寫方法。

比起與廣隆寺，薩道義對於法隆寺的關注程度更高。³⁷有關法隆寺的篇幅中，首先值得注意的是：薩道義提到法隆寺金堂是日本最古的木造建築，已有 1,250 年以上的歷史。在整本旅行手冊中，可看到他對於寺院的歷史與現存建物的歷史做出明確區分。不少寺院之創建雖可溯至古老的時代，但建物本身卻是後代重建。薩道義在這方面的概念頗清晰，且盡其所能收集資料以求明確地介紹。雖然，他所寫的「已有 1,250 年以上的歷史」，今日看來並不準確，但法隆寺金堂是日本最古的木造建築這一點確實不假。法隆寺金堂是現存日本最古的木造建築，更是現存世界最古的木造建築。若由 1880 年代往前推 1,250 年，可知他認為法隆寺為 630 年代建物，即聖德太子去世不久之後。就今日的知識而言，法隆寺初創之建物毀於火災，現存金堂再建於七世紀末，內部的繪畫則可能作於八世紀初。³⁸雖然薩道義的認知並不完全精確，但他確實注意到法隆寺的古老。

除了法隆寺建築，《日本旅行手冊》中也述及為數不少的佛像、金堂壁畫、塔中塑像。薩道義提及金堂釋迦三尊、四天王像等，也提到製作佛像的止利佛師之名。這些佛像，都是今日被日本官方認定為

68，及此書所收清水善三，〈弥勒菩薩半跏像〉，頁 141。薩道義文中稱此尊為「如意輪觀音」，可能是錯誤的理解，或是當年的傳稱。「如意輪觀音」與「菩薩半跏像」在圖像上同樣以手支著臉頰，外形有相近之處。

37 法隆寺：Ernest Mason Satow and A. G. S. Hawes, *A Handbook for Travellers in Central & Northern Japan*, 394-396; アーネスト・サトウ著，庄田元男譯，《明治日本旅行案内》，下卷，頁 180-183。

38 日本學者對法隆寺的研究非常詳盡，《奈良六大寺大觀》系列中，有五冊主題皆為法隆寺。詳見：太田博太郎等編，《法隆寺》（收入奈良六大寺大觀刊行會編，《奈良六大寺大觀》，第 1-5 卷，東京：岩波書店，1972）。

「國寶」的早期作品，³⁹他尤其對法隆寺金堂壁畫和佛塔中的塑像贊譽有加。由這段書寫，似乎可窺見薩道義的知識興趣取向與審美品味。

另一方面，1879年12月8日參訪法隆寺時，寺方特別展示的作品卻沒有記於《日本旅行手冊》中。若參看手冊中大阪天王寺章節，可看見他對於寺方特別展示的作品，記載甚詳。由這兩個例子對比看來，薩道義並非因為寺院特別提出，就必然詳細記錄，而是依個別狀況考量。⁴⁰合理的推測是，他認為法隆寺的寺院建築、佛像、佛塔中的塑像、壁畫等等，比旅行時寺方展示的物件重要性更高。不過，日記所記也有值得討論之處。12月8日的日記中，他提到寺方展示數件寶物供他們仔細觀看。包括：曼陀羅斷片、以阿彌陀為主尊，並有觀音與勢至菩薩協侍的織物、數種古文書。他提到其中一件古文書為六百年前之物，內容記載當時彗星出現，人們請求寺院舉行祈禱儀式。此外，日記中有關「曼陀羅斷片」的記載為：寺中僧侶介紹此物乃聖德太子之妻所作，內容描繪太子生前說法，當初有現存物的四百倍大。⁴¹薩道義又記：他個人認為，此作表面上似乎有許多是後代著色，並不細緻。又，有關「以阿彌陀為主尊，並

³⁹ Akiko Walley, *Constructing the Dharma King: The Hōryū Shaka Triad and the Birth of the Prince Shōtoku Cult* (Leiden; Boston: Brill, 2015), 1-16.

⁴⁰ 審稿人曾提出意見，是否因《旅行手冊》是為更多廣大的遊客所寫，因此不紀錄寺院特別提出的作品。不過，由天王寺章節看來，薩道義有時也選擇於《旅行手冊》中紀錄。此外，此時有能力到亞洲旅行的歐美人士，多為社會高層，在寺院受到特別待遇的機會也是很高的。

⁴¹ Ernest Mason Satow, transcribed and annotated by Shinichi Miyazawa, *Diaries and Travel Journals of Ernest Satow*, vol. 2, 1873-1882, 336. 庄田於日譯本中注此物應指《天壽國壽帳》，見：ア一ネスト・サトウ著，庄田元男譯，《日本旅行日記》，第2卷，頁232。《天壽國壽帳》的詳細研究可見：Chari Pradel, *Fabricating the Tenjūkoku Shūchō Mandara and Prince Shōtoku's Afterlives* (Leiden; Boston: Brill, 2016).

有觀音與勢至菩薩脇侍的織物」，記有：傳說此為使用蓮莖作成的絲線織成。⁴²日記中還記著，陪同而去的笹間雲巖、八条富貴，認為這應該是中國的作品。⁴³綜觀薩道義日記所記，可見旅行當時作了仔細觀察並非走馬看花。

薩道義的紀錄，以今日的知識水準而言，對古物年代的認知雖然不完全準確，卻仍有相當重要的意義。特別是他清楚地區分寺院歷史與實存物件的歷史，即是今日藝術史學界的基本態度。此外，我們可以知道，十九世紀後期以英文書寫的旅行手冊，就已經清楚地標示法隆寺為一座七世紀留存下來的寺院，且此手冊中所記的主要作品，至今在美術史上的重要地位仍然不減。

同屬《日本旅行手冊》「路徑 42」篇章中的，還有西大寺、唐招提寺、藥師寺。⁴⁴其中，有關唐招提寺的篇幅最少，僅有一段。雖然提及本堂中有盧舍那佛、千手觀音、藥師佛像，但並無任何評語。這樣的簡略書寫，或許會讓今日讀者感到奇怪。唐招提寺三尊主要佛像，高度達 3 公尺至 5 公尺，巨大壯麗，理當使人印象深刻。薩道義不重視唐招提寺佛像，是否涉及審美品味的問題，將於下一節討論。

相較之下，有關西大寺的篇幅稍多，且對於此寺於奈良時代創建、鎌倉時代復興的歷史，有比較清楚的交代。部分的佛像年代和修補狀況，也有較明確的說明。有關藥師寺篇幅又更多些，除了寺院簡史、佛像簡介之外，還有更多細節的描述。如提到藥師佛坐像

42 筆者推測此應是今日稱為《當麻曼陀羅》之作，傳說為中將姬使用蓮莖作成的絲線織成。

43 笹間雲巖、八条富貴分別是京都與奈良官方指派陪同薩道義之人。薩道義常與笹間雲巖討論行程安排，但兩人之明確生平資料筆者尚未尋得。

44 西大寺、唐招提寺、藥師寺：Ernest Mason Satow and A. G. S. Hawes, *A Handbook for Travellers in Central & Northern Japan*, 392-393; アーネスト・サトウ著，庄田元男譯，《明治日本旅行案内》，下卷，頁 178-180。

是由名為「赤銅」的合金作成、臺座上的浮雕唐草文來自一種「tsureishi」(蔓荔枝)植物。此外，他還提到，雖然藥師寺的六重塔，據聞可溯至西元 730 年，但看起來並沒有那麼古老。⁴⁵薩道義與之後將提及的安德森之書寫，皆對藥師寺的佛像顯得格外濃厚的興趣。

《日本旅行手冊》「路徑 41 奈良」中，提及興福寺與東大寺。有關興福寺的篇幅雖然不算多，但對於佛像的評價非常高。⁴⁶他盛讚「無著像」(附圖 2)是富有個性的優秀作品。⁴⁷又稱許興福寺中的一對仁王像(附圖 3-1、3-2)，在人體構造上表現「完美」，可說是日本木像中的最高傑作。⁴⁸這些帶有審美價值判斷的意見，薩道義與稍後將提到的安德森頗有共識，後文將再討論。

有關東大寺的篇幅約與法隆寺相當，薩道義對於此寺創立、再建的歷史，有比較清楚的交代；另一方面，他對於主佛盧舍那佛的意義，也有較多的說明。更值得注意的是，他對高達 53 英尺的盧舍那佛之鑄造手法，有相當多的討論。他提到，佛像並非一體成型，而是分段鑄造，此點可由佛像本身的線狀連接處可證明。又，他也提到蓮座部分有表現三千世界的線刻，且可看出有金箔的痕跡。⁴⁹簡而言之，他

⁴⁵ Ernest Mason Satow and A. G. S. Hawes, *A Handbook for Travellers in Central & Northern Japan*, 393; アーネスト・サトウ著，庄田元男譯，《明治日本旅行案内》，下卷，頁 178-179。

⁴⁶ Ernest Mason Satow and A. G. S. Hawes, *A Handbook for Travellers in Central & Northern Japan*, 388-389; アーネスト・サトウ著，庄田元男譯，《明治日本旅行案内》，下卷，頁 172。

⁴⁷ 無著像圖版可參見：東京藝術大學大學美術館等編，《興福寺國寶展——鎌倉復興期のみほとけ》(東京：朝日新聞社，2004)，圖 12-1。

⁴⁸ 薩道義稱無著像個性十足(full of character)，仁王像：解剖學上完美，為日本木雕之最佳例子(the anatomy of which is perfect. They are the best examples of sculpture in wood to be seen in Japan.)

⁴⁹ Ernest Mason Satow and A. G. S. Hawes, *A Handbook for Travellers in Central*

對於可以目驗之文物特性，如線狀連接處、金箔痕跡等有明確之記載。

《日本旅行手冊》的讀者，如能來到書中所記的寺院，也可親眼驗證。

總之，無論是日記或《日本旅行手冊》，薩道義展現了多元的興趣，既考察史料又以自己的眼睛觀察。他的觀察角度，反映出豐富的知識脈絡。日記紀錄中，薩道義考慮到文物本身是否有紀年、文物是否有後代的修補著色，年代是否確如寺中傳聞，以及是否可能為中國工匠所作等。《日本旅行手冊》對於佛教文物之介紹，更綜合了史料背景、主題意義、製作技法、風格特色。以上的研究方向，皆與今日藝術史學者有相近之處。

(二) 安德森的書寫

1884年版的《日本旅行手冊》〈繪畫藝術〉與〈雕塑藝術〉兩節，由安德森執筆。此兩節共通的特色是，內容上兼重文獻資料與實存作品。安德森以不少篇幅，記述各類工匠(木工、金工等)自古以來的傳承，也記載了著名佛教雕刻師定朝(?-1057)、運慶(?-1224)等系譜。⁵⁰另一方面，當安德森提及現存作品時，由文字的描述方式不難看出至少部分作品確為他親眼所見。

有關古代匠師的傳承，安德森應是參考了當代的日文資料。他在書中提到黑川真賴(1829-1906)與蜷川式胤(1835-1882)之名。黑川與蜷川都是既熟悉古籍又曾參與實存作品調查的日本學者，將於下一節繼續討

& *Northern Japan*, 390; アーネスト・サトウ著，庄田元男譯，《明治日本旅行案内》，下卷，頁173-177。

⁵⁰ Ernest Mason Satow and A. G. S. Hawes, *A Handbook for Travellers in Central & Northern Japan*, 103; アーネスト・サトウ著，庄田元男譯，《明治日本旅行案内》，上卷，頁182。

論。然而，安德森對於日本佛教文物的書寫方式，並非完全承襲日本古籍或當時日本人的意見。他在提及某些實存雕塑作品時，字裡行間也顯現自身觀察的角度，例如在木雕的部分，安德森對興福寺西金堂(Sai-kon-do)的仁王像，有較詳盡的描述。他寫著，此組作品表現了強勁的活力，且肉體表現相當符合解剖學，可與古希臘時代雕像比美。⁵¹可以注意到，這樣的書寫方式，顯示是作者親眼所見，且包含了個人的詮釋。於 1886 年出版之《日本繪畫藝術》一書中，安德森更清楚地寫出他親見興福寺仁王像的過程。文中寫著，他與薩道義 1879 年旅途中，偶然發現此組仁王像，被置放在儲藏室中，似乎早被遺忘。⁵²

安德森對於興福寺仁王像，極為重視。《日本繪畫藝術》，以此組像之照片，作為全書第一組圖版(附圖 4)。他並非對所有的仁王像或天王像，都一視同仁，而是仔細地分辨各個作品的不同特色。他對興福寺西金堂像贊譽有加，但認為藥師寺的四天王像較為遜色，不及西金堂仁王像，也遜於快慶所作的東大寺仁王像(附圖 5)。⁵³興福寺與東大寺仁王像，兩者都以全頁的圖版，出現在《日本繪畫藝術》一書，可見安德森極為重視。

安德森認為興福寺仁王像，可與古希臘時代雕像比美。這樣的讚美方式，在他的書寫中可以找到相近的例子。比如，討論法隆寺金堂壁畫時，他寫著：據傳這些畫作繪於此寺創立之時，極為可信。這些

⁵¹ Ernest Mason Satow and A. G. S. Hawes, *A Handbook for Travellers in Central & Northern Japan*, 102; アーネスト・サトウ著，庄田元男譯，《明治日本旅行案内》，上卷，頁 180。

⁵² William Anderson, *The Pictorial Arts of Japan*, plate 1. 之說明文字。

⁵³ Ernest Mason Satow and A. G. S. Hawes, *A Handbook for Travellers in Central & Northern Japan*, 103; アーネスト・サトウ著，庄田元男譯，《明治日本旅行案内》，上卷，頁 181-182。

作品比起後代的佛教繪畫毫不遜色，且在構圖和顏色上，與早期義大利大師之作有相似之處。⁵⁴安德森與薩道義文字中，都不乏將東亞繪畫和雕像，喻為古希臘或文藝復興作品之例，且兩人評價是一致的。由目前資料，無法判斷當時是誰影響誰。

在銅像部分，安德森同樣於文中提及文獻與實存作品。⁵⁵他引用黑川真賴所著之《工藝志料》，指出日本最早的銅佛，出自止利佛師(Tori Busshi)之手。這與今日的認知相同。實存作品方面，他列舉了東大寺大佛、藥師寺諸像、鎌倉大佛，與1873年被賽努奇帶至歐洲的目黑大佛。⁵⁶安德森對各像的歷史有簡要說明，但也記下可疑或不清楚之事。如：雖然藥師寺諸像傳為行基和尚(668-749)所造，但日本多有將佛像歸為某位佛教名僧名下的傳統，不能真的認定出自行基之手。另一方面，他對風格也有評論，指出東大寺大佛不及鎌倉大佛。又，他特別注明，目黑大佛之圖版，可見於貢斯(Louis Gonsse, 1846-1921)所著《日本美術》(*L'Art Japonais*)一書。⁵⁷可以推想，在資料流通還相當侷限的十九世紀，任何一個東亞作品的圖版發表，都是值得重視的。

在諸作之中，安德森對藥師寺像的書寫篇幅較多。他在《日本旅行手冊》中指出：藥師寺主佛約造於七世紀末，是「日本最高貴且最讓人感興趣的佛像之一……構思大膽且造立工藝令人讚嘆。」(附圖6)此外，

⁵⁴ Ernest Mason Satow and A. G. S. Hawes, *A Handbook for Travellers in Central & Northern Japan*, 92; アーネスト・サトウ著，庄田元男譯，《明治日本旅行案内》，上卷，頁164-165。

⁵⁵ Ernest Mason Satow and A. G. S. Hawes, *A Handbook for Travellers in Central & Northern Japan*, 111-112; アーネスト・サトウ著，庄田元男譯，《明治日本旅行案内》，上卷，195-197。

⁵⁶ Musée Cernuschi, <http://www.cernuschi.paris.fr>, accessed April 9, 2019.

⁵⁷ Louis Gones, *L'Art Japonais* (Paris: A. Quantin, 1883).

他也提到，此銅像是用日文中稱為 *Shakudō*(赤銅)的合金製作，並錄下赤銅的成分分析，銅、銀、金、鉛各有比例。⁵⁸

安德森對於藥師寺像的重視，也同樣見於《日本繪畫藝術》一書。此書圖版 2(附圖 7)與圖版 3，是藥師寺的主尊，及脇侍日光、月光菩薩像。⁵⁹在篇幅長達一整頁的圖版說明中，安德森提及風格、赤銅合金、佛像意義等多方面的資料。⁶⁰在此，他寫著：藥師寺銅像約為西元 700 年之作，有著「巨大的尺寸，高貴的設計，完美的製作」。⁶¹接下來的段落中，他對此像的外觀作了仔細的描述，包括臺座的型式、各部分的裝飾圖案，並推測部分細節可能採用的工法。他又特別提到，臺座上的浮雕，圖樣相當罕見，且來源不明，意義也不清楚。文中提及，薩道義認為，臺座上的浮雕應是印度人(Hindoos)(附圖 8)。⁶²可以想見，這可能也是兩人於 1879 一起旅行時進行的討論。接下來，安德森解釋何為藥師佛。他除了舉出梵文名，並說明佛教史上一般的意義外，又特別列出幾個日本歷史中，以藥師佛為主的寺院。他指出，藥師寺

58 安德森提供兩組不同的比例數字，指出分別根據阿金森(Messrs Atkinson)與葛蘭(William Gowland)之資料。

59 除了全頁圖版 2、3 之外，在《日本繪畫藝術》(*The Pictorial Art of Japan*)頁 17 另有藥師寺主佛臺座之插圖(fig. 5)。

60 有關藥師寺及相關作品，見：梅原猛、井上正，《人間の美術 4——平城の爛熟》(東京：學習研究社，1990)，頁 14-23、84-85。亦請參見：町田甲一編，《藥師寺》(收入奈良六大寺大觀刊行會編，《奈良六大寺大觀刊行會編》，第 6 卷，東京：岩波書店，1970)；後藤茂樹編，《藥師寺と唐招提寺》(收入《日本古寺美術全集》，第 3 卷，東京：集英社，1979)；東京國立博物館等編，《国宝藥師寺展——平城遷都一三〇〇年記念》(東京：讀売新聞東京本社，2008)。

61 William Anderson, *The Pictorial Arts of Japan*, plate 2 之說明文。

62 此處之 Hindoos 指藥師寺主尊臺座上的圖上人物，筆者推測指印度人，而非印度教徒。

為 681 年天武天皇(673-686 在位)發願，興福寺東金堂則是 724 年由聖武天皇(724-749 在位)發願。⁶³又，藥師信仰，在以延曆寺為首的天台宗頗受重視，⁶⁴但東海道上的石藥師，則與避免地震災害有關。⁶⁵這些資料在細節上雖不完全正確，但確實反映出安德森對於日本的佛教史、佛教美術史的發展，有多方探索的興趣。⁶⁶

綜觀薩道義與安德森的書寫，有以下特徵：一、西方人於 1870、1880 年代的日本旅行中，已不難親眼見到早至七、八世紀的佛教文物。二、此時已可見西方人士對東亞佛教文物興趣高昂，且研究取徑多元，甚至包括了現代意義上的美術史研究方法。尤其是，對文字紀錄與實存的古代文物，有清楚的區辨意識。三、雖然這些出版品中，作者之評價，仍有以西方文化為中心的觀點，但並非膚淺的獵奇心態。他們將東亞佛教文物，與當時認知的西方文化高峰期文物，如古希臘或文藝復興之作品相比，顯示對東亞作品的重視。下一節，將就此議題再深入探討。

四、新興的知識人網絡與漸起的審美活動

眾所周知，十九世紀後期，以浮世繪為主的日本美術，對於西方

⁶³ 興福寺東金堂實為神龜三年(726)創建，但現存之建物為應永廿二年(1415)重建。請參見興福寺官網，<http://www.kohfukuji.com/about/construction/tokondo.html>，擷取日期：2019 年 4 月 9 日。

⁶⁴ 有關日本的天台宗藥師信仰研究，請參見：Yui Suzuki, *Medicine Master Buddha: The Iconic Worship of Yakushi in Heian Japan* (Leiden; Boston: Brill, 2012).

⁶⁵ 指東海道五十三次中第四十四宿場，石藥師宿，附近有石藥師寺，現屬三重縣鈴鹿寺。

⁶⁶ 安德森於文中註記：有關藥師寺可參考 *Handbook for Japan*, 2nd edition (1884 年版), 393.

世界有相當的影響。本文則希望探討浮世繪之外，西方人對於日本美術作品的認知，特別是與佛教文化有關的美術品。浮世繪之外，早在十九世紀前期，即有旅居長崎的德國醫生西博德(Philipp Franz von Siebold, 1796-1866)，將各種由日本收集而來的東西帶回歐洲，成立博物館，其中也有與宗教有關的物件。⁶⁷不過，他帶回的物件，多數是與其所處年代相去不遠的江戶時代作品。學者也曾評論西博德的收藏取向比較偏向民族誌學，而非將之視為美術作品。⁶⁸

十九世紀後期，更多西方人於日本各地遊歷，所見甚豐。由 1879 年薩道義與安德森於關西地區旅行之實例，可知西方人士在日本，確實頗有可能見到年代久遠且品質甚佳的文物，包括今日認定為日本國寶等級，或世界文化遺產的佛教文物。由 1884 年出版的《日本旅行手冊》內容看來，這些與佛教文化相關的建築、雕像、繪畫等，不但是旅行者關注的對象，且旅人的態度已超出單純的好奇心態。本節將進一步探討的議題是，十九世紀後期，日本新興的文化知識人網絡，以及漸起的審美活動。

首先，薩道義與安德森兼重文獻與實存文物的研究方向，並非僅靠一、二人獨特的興趣或能力就能辦到，而需具有不同學識背景的人提供相應的資料或研究，交互參考。明治時代初期的日本，是否已可見到新的知識網絡萌芽？以本文之篇幅，尚未能對此全面探討，僅能以《日本旅行手冊》引用黑川真賴與蜷川式胤一事，以及對於藥師寺本尊的銅合金成分特別關注之事，作些討論。

安德森在介紹佛寺建築與佛像時，以不少篇幅記述木工、金工等自古以來的傳承。因書寫體例所限，他並未一一注解資料來源，但曾

⁶⁷ 国立歴史民俗博物館監修，《よみがえれ! シーボルトの日本博物館》(京都：青幻社，2016)。

⁶⁸ 彬子女王，〈標本から美術へ〉，頁 28-39。

於文中提及黑川真賴與蜷川式胤之名。黑川真賴是明治初期有名的國學者與古物研究者，早年任職於博物局，後來在東京大學法學部、文學部、東京美術學校、東京音樂學校任教，教授日文、美術、歷史等課程。他也參加過正倉院御物整理、全國寶物調查等工作。⁶⁹安德森明確提及黑川所編的《工藝志料》一書。⁷⁰此書出版於日本參加1878年巴黎萬國博覽會之前；雖以「工藝」為書名，實則包括佛像、建築等項目，書中兼有歷史資料與現存物之記載。

安德森書中提到的另一位日本人士是蜷川式胤。⁷¹此人之家族，世代為京都東寺(又名教王護國寺)工作，與佛教文物有很深的淵源。蜷川自幼便學習古代文物，1860年代進入日本政府，致力於古文物之整理與博物館事務。蜷川生涯中最著名的事跡之一，是參加明治五年(1872)日本官方的古物調查(通稱為「壬申檢查」)，並寫成《奈良の筋道》之紀錄。⁷²《奈良の筋道》在當時僅有寫本，並無出版，安德森也未於文中引用確實的書名，因此無法判定他是否直接引用此書。但蜷川參與的古物調查活動並不僅限於明治五年，他畢生事業皆與古物調查與研究有關。此外，他與外國人之間的往來紀錄頗多，與收藏日本陶

⁶⁹ 前田泰次，〈解說〉，收入黑川真賴著，前田泰次校注，《增訂工藝志料》(東京：平凡社，1976)，頁391-396。

⁷⁰ Ernest Mason Satow and A. G. S. Hawes, *A Handbook for Travellers in Central & Northern Japan*, 103, 111; アーネスト・サトウ著，庄田元男譯，《明治日本旅行案内》，上卷，頁182，195。

⁷¹ Ernest Mason Satow and A. G. S. Hawes, *A Handbook for Travellers in Central & Northern Japan*, 108; アーネスト・サトウ著，庄田元男譯，《明治日本旅行案内》，上卷，頁191。

⁷² 有關蜷川式胤之生平及近年相關研究，請見：米崎清實，〈解題〉，收入蜷川式胤著，米崎清實編，《奈良の筋道》(東京：中央公論美術，2005)，頁435-464。

器聞名的摩斯(Edward S. Morse, 1838-1925)更可稱為摯友。⁷³安德森引用蜷川的資料，顯見對當時日本的文物調查活動並不陌生。

黑川與蜷川都是既熟悉古籍，又曾參與實存作品調查的日本學者。明治初期，可以見到如上述兩人般，具有深厚傳統文史素養人士，任職於官方機構並參與日本國內古物調查、博物館規劃、國內外博覽會籌備，有些並任教於高等教育機構。他們與西方人士之間，也常有直接的往來。

另一方面，我們也要注意一些外交人員，或是其他專業的西方人，因著他們對日本文化的興趣，而作出具體的知識貢獻。薩道義與安德森都提到了藥師寺本尊的赤銅合金，甚至提供了相當明確的合金比例數字。安德森文中指出分析赤銅成分的人士之一為葛蘭(William Gowland, 1842-1922)。葛蘭是英國的化學家，特別長於金屬鑄造，受聘來日本參與造幣事業。他於 1872 至 1888 年間居於日本，前後達 16 年。除了為日本政府工作之外，葛蘭還是業餘的登山家和考古學家，並在這兩方面都有建樹。目前慣用以「日本阿爾卑斯」(Japanese Alps, 日本アルプス[Nihon Arupusu])稱呼日本本州一些著名山脈，即是由此人命名。除此之外，他對日本的古墳也頗有興趣。⁷⁴

葛蘭初來日本時乃受大阪造幣局之聘，後來的工作範圍也以大阪地區為主。由冶金造幣的專業，發展對於日本古代金屬工藝作品，包括金銅佛像的興趣，似乎相當自然。有趣的是，薩道義在 1879 年的

⁷³ 有關摩斯，參見：エドワード・シルヴェスター・モース(Edward S. Morse)著，石川欣一譯，《日本その日その日》(東京：講談社，2013)。英文版《日本日復一日》(*Japan Day by Day*)於 1917 年出版。

⁷⁴ Wikipedia, "Japanese Alps," https://en.wikipedia.org/wiki/Japanese_Alps, accessed April, 9 2019.

日記中，曾記下 12 月 10 日與葛蘭於大阪見面。⁷⁵當時，安德森已於前一日搭船回橫濱。雖不清楚他們與葛蘭的交情是否深厚，但對他的專長一定頗為清楚。換言之，早在 1870 年代，居於日本的西方人間已有交換專業知識的網絡，且將之應用於研究日本的古代文物。十九世紀後半活動於日本的外國人士，雖具不同專長，但彼此常有往來，因此也利於對文物的多種角度觀察與研究。

需要補充的是，一般討論西方人對於日本佛教美術的關注，經常以費諾羅沙的事蹟為核心。在 1880 年代，他與岡倉天心(1863-1913)等人參與日本官方主導的京阪地區古寺調查，並將法隆寺夢殿的「救世觀音」像公諸於世。⁷⁶然而，本文的例子，顯示在費諾羅沙活躍於日本文物保存活動之前，便有其他的西方人士接觸日本佛教文物，並寫下頗有意義的觀看經驗。這些著作，雖不一定是美術史專著，但其觀看角度已經具有美術史研究的某些特性。特別是以「旅行手冊」的形式來出版，更可推測影響力頗為廣大。

另一值得討論的議題是，由薩道義與安德森的書寫，可見西方人對於存於日本的佛教文物，已採「藝術風格」，而非「異文化類型」的角度觀察。此處所謂「藝術風格」，並非指旅行手冊文字中具現了嚴格的風格分析，而是指作者專注於外觀形式，並將眼之所見，盡量

⁷⁵ Ernest Mason Satow, transcribed and annotated by Shinichi Miyazawa, *Diaries and Travel Journals of Ernest Satow*, vol. 2, 1873-1882, 337; アーネスト・サトウ著，庄田元男譯，《日本旅行日記》，第 2 卷，頁 235。

⁷⁶ 費諾羅沙將法隆寺夢殿「救世觀音」像公諸於世之事，學者經常提及。如：辻惟雄，《日本美術の歴史》（東京：東京大學出版會，2005），頁 46。亦可見：Michael Sullivan, *The Meeting of Eastern and Western Art* (Berkeley: University of California Press, 1989), 119-129; 蘇利文(Michael Sullivan)著，趙瀟譯，《東西方藝術的交會》（上海：上海人民出版社，2014），頁 133-143。

以文字清晰描述的方式，可謂西方式風格分析法研究作品的基礎。並且，他們對於外觀的觀察，並不止於區辨類型(辨別是哪個佛像或天王)，而是給予藝術上的美感評價。而於十九世紀後期，不少對亞洲作品有興趣的西方人士，僅關心裝飾性或精巧性時，薩道義與安德森指出某些佛像或壁畫，足以媲美古希臘或文藝復興時代作品，是值得注意的。

雖然薩道義與安德森書寫中，對於東亞文物的評價，雖不免仍以西方文化為中心，但與膚淺的獵奇心理迥然有別。兩人對興福寺西金堂仁王像的評價特別值得探討。首先要釐清幾個點：第一、這組仁王像當時已廢棄，並不受日本人重視，由此可知這是薩道義與安德森的看法，而不是受到日本人影響。第二、薩道義與安德森在旅程中見到很多的仁王像、天王像，但他們對於每組作品各有不同的評價，並非一視同仁。換言之，他們並非以類型來評價，而是考慮到風格的層次。第三、薩道義與安德森當時誤以為興福寺仁王像是七世紀的作品，但今日則知此為鎌倉時代之作。這一點是比較複雜的問題，但筆者將申論，他們雖對作品時代誤判或誤信，但對風格特色的掌握並不差。

興福寺西金堂的仁王像，現今被日本官方指定為國寶級作品，可見學界認可其重要性。然而，在 1870 年代，官方調查的活動才剛剛開始，薩道義與安德森並無可明確參照的依據。從另一方面來說，有許多今日被指定為國寶級的佛教雕像，兩人旅程中也看得到，卻沒有給予那麼高的評價。由此，我們仍可由此二人特別讚美興福寺仁王像一事，試析其審美角度。

筆者認為，相對於佛像、菩薩像等作，仁王像、高僧像之類的作品，比較能表現出「人」的特徵。而仁王像，通常顯得活動力較強，比起高僧像之內斂，更易呈現人類肉體的美感。這類的美感特質，似乎是當時的西方旅人較能掌握的。不過，如前所述，薩道義與安德森並不是對所有的天王像或仁王像，都給予均一的評價。換言之，他們

並不是依武將類型來認定美感，而是考慮個別作品的特徵。薩道義稱許興福寺仁王像為日本木雕像中最好的作品。安德森則以「表現了強勁的活力，且肉體表現相當符合解剖學」來讚美，並稱其「可與古希臘時代雕像比美」。⁷⁷此語不但具有褒意，且並非隨意比附「古希臘時代雕像」。正因這組作品，在肉體表現上，比起其他仁王像，更具有活力且符合解剖學，才得到如此高的評價。

至於安德森對於興福寺西金堂仁王像，以及書中提及的其他仁王像的書寫，是否符合今日藝術史學者的認知，是個比較複雜的問題。《日本旅行手冊》將興福寺仁王像，歸屬於推古天皇時期(593-628 在位)。在《日本繪畫藝術》中，則寫：據傳，此組仁王像出自七世紀。此外，安德森也對東大寺仁王像有頗高的評價，他寫著：此作傳為安阿彌快慶所刻，並提到快慶為十一世紀奈良派最偉大的雕刻家之一。

若對比今日藝術史知識，可知安德森的書寫有許多需要更正之處。興福寺西金堂仁王像並非七世紀作品，而是鎌倉時代之作，即十二至十三世紀左右。而東大寺仁王像，近年在細膩的研究下，確認為慶派佛師的集體合作，非獨屬快慶名下。⁷⁸此外，雕刻師快慶應活動於十二至十三世紀，並非十一世紀。

然而，筆者並不想強調安德森的錯誤，反而想由其中看到佛教美術史研究的萌芽之跡。安德森看過的仁王像不少，卻特別對比興福寺與東大寺仁王像，是相當有趣的選擇。他對東大寺仁王像的重視，較

⁷⁷ Ernest Mason Satow and A. G. S. Hawes, *A Handbook for Travellers in Central & Northern Japan*, 102; アーネスト・サトウ著，庄田元男譯，《明治日本旅行案内》，上卷，頁180。

⁷⁸ 東大寺仁王像於近年修理中，發現內部題字，影響了學界對此組仁王像的研究，詳情見：東大寺南大門仁王尊像保存修理委員會編，《仁王像大修理》（東京：朝日新聞社，1997）。

容易推想。東大寺仁王像仍存於東大寺南大門原址，且像高達 8 公尺，比其他寺院的仁王像巨大許多。任何造訪者，應該都不至於忽視。但興福寺仁王像的高度僅 154 公分左右，不但尺寸上並不比其他仁王像大，且已被遺忘在儲藏室中，卻受薩道義與安德森格外看重。此外，安德森記錄了「據傳，此組仁王像出自七世紀」，文中也無其他反駁意見，似乎暫時接受了這個說法。在認知興福寺仁王像為七世紀作品的前提下，薩道義與安德森卻將此組像與快慶作品的比較。合理的推測是，兩人恐怕已經觀察到這兩組像在風格上，有相近之處。而這正與今日的藝術史學界認知不謀而合！今日之藝術史學者，判定興福寺仁王像為鎌倉時代作品。換言之，興福寺與東大寺兩組仁王像，時代與風格都是相近的。然而，早在 1870 與 1880 年代之交，日本佛教雕像的專門研究尚未起步，各種資訊混亂的情況下，此兩人已經看出了兩者風格值得比對。

為何薩道義與安德森對興福寺與東大寺仁王像的評價特別高？筆者認為，這與十九世紀後期至二十世紀初，一些重視東亞作品的西方人士審美傾向相近。當時，除了對浮世繪的喜愛之外，也可見到西方對亞洲的佛教藝術興趣漸濃的趨勢。除了本文所舉的例子，1890 年代，《五百羅漢像》也風靡一時。1894 年大德寺《五百羅漢像》到美國的展覽，引起了原以文藝復興時代為專長的西方學者貝倫森(Bernard Berenson, 1865-1959)之注意。⁷⁹除了貝倫森，當時諸多學者，皆以「文藝復興」來讚美宋代的宗教人物畫。⁸⁰無論是鎌倉時代

⁷⁹ Yukio Lippit, "The Daitokuji 500 Luohans: A World Perspective," 收入奈良國立博物館等編，《大德寺伝来五百羅漢図》(奈良：奈良國立博物館，2014)，頁 298-299。

⁸⁰ 巫佩蓉，〈十九、二十世紀之交英文著作中的東亞畫史建構〉，頁 77-124。亦見於：巫佩蓉著，鈴木惠可譯，〈十九世紀末から二十世紀初期におけ

佛教雕刻，或是宋代佛畫，皆是東亞傳統中寫實手法較突出的作品。這些作品既符合寫實的基準，同時又有不同於西方作品的東亞特色。十九、二十世紀之交，東西交流日益頻繁初期，對西方研究者而言，這類寫實手法較突出的東亞人物像或人物畫，似乎是比較能欣賞、評論的。

另一反映出當時審美觀的例子是，薩道義與安德森對法隆寺、藥師寺、唐招提寺文物看法的對比。此二人的書寫中，頗讓今人感到驚訝的，是對唐招提寺的忽略。唐招提寺與藥師寺相距不遠，且兩人旅程確實曾經駐足。《日本旅行手冊》雖然提及唐招提寺本堂中有盧舍那佛(附圖 9)、千手觀音、藥師佛像，但並無評語。相對地，兩人都對藥師寺興趣較高。如前所述，安德森提到藥師寺銅像約為西元 700 年之作，且有著巨大的尺寸、高貴的設計和完美的製作。若以年代、尺寸而言，唐招提寺像與藥師寺像相去並不遠。唐招提寺金堂三像，高度由 3 公尺至 5 公尺不等，外覆金箔，巨大壯麗，理當使人印象深刻。⁸¹為何薩道義與安德森似乎不重視唐招提寺金堂像呢？

雖然並沒有找到此二人直接的說法，但筆者推測是審美品味上的問題。以日本雕刻史的風格變化歷程而言，無論是法隆寺金堂壁畫或是藥師寺佛像，都與盛唐風格較接近，顯得優雅而合理均衡。唐招提寺佛像則時代較晚，巨大厚重但均衡感稍遜。今日學者具體

る世紀転換期の英文書籍と東アジア絵画史の構築》，頁 19-51。

⁸¹ 盧舍那佛像，脫活乾漆，高 304.5 公分；千手觀音菩薩立像，木心乾漆，高 535.7 公分；藥師佛像，木心乾漆，高 336.5 公分。此三尊皆為國寶，資料見：毛利久編，《唐招提寺 II》(收入奈良六大寺大觀刊行會編，《奈良六大寺大觀》，第 13 卷，東京：岩波書店，1972)，頁 16-24、28-34、24-28。圖版亦請參見：佐藤昭夫監修，《日本の仏像 100 選》，頁 29。

指出，唐招提寺像已有中唐風格影響，偏離古典風格，開啟了新的風格變化。⁸²換言之，唐招提寺佛像與法隆寺壁畫像、藥師寺佛像之風格有別，是今日藝術史學者的共識。薩道義與安德森雖未如今日學者般，寫下極為明確的風格分析文字，但兩人對於風格不同的作品，顯然有辨識能力。我們也可指出，他們對於勻稱優雅的古典風格之作給予較高評價，顯然對這類作品較為欣賞。

五、結語

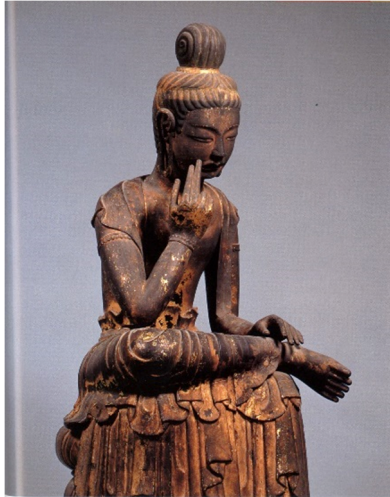
總之，雖然十九世紀後期的西方人士，在欣賞東亞佛教作品時，仍未能脫離以西方文化為本位的思維，但此與抱持獵奇心理來看待東亞美術的態度，並不相同。透過當時的旅行書寫，或其他著作，顯示西方旅人對佛教文物，以多元的角度予以觀察和研究。薩道義與安德森除了對宗教與歷史文獻興趣頗高，對於實存佛像或文物的形式細節，及材質的科學分析，都相當關注。薩道義雖非美術史學者，但他對寺院本身的歷史，與現存建物和文物的歷史，有清楚的區別。他也充分瞭解，文獻資料與現存文物各有不同的特性與觀察要領。安德森主業雖為外科醫師，但他的書寫與收藏活動，應可稱得上藝術史的「準專業人士」。特別值得注意的是，他們對於現存佛教文物的重視，已經落實在觀察具體作品上，而不僅僅停留在理論的階段。並且，觀察的角度，涵括了整體的風格掌握也包括了局部的細節，例如此二人對於藥師寺臺座浮雕的討論，近於今日藝術史學對母題的研究。此外，兩人文字之中，也可看到對現存文物與歷史文獻紀錄兩者之間的對比參照。由他們的著作，可見其旅程親眼所見文物之豐富，也可見其態

⁸² 毛利久，〈唐招提寺彫刻の問題點〉，收入毛利久編，《唐招提寺 II》，頁 7-15。

度之嚴肅和觀察角度之多元。佛教文物由傳統宗教脈絡轉為現代意義下的藝術史研究脈絡歷程中，薩道義與安德森的書寫，具有先驅者的意義。

(本文於 2019 年 5 月 5 日收稿；2019 年 11 月 20 日通過刊登)

* 本文為科技部計畫「十九世紀後期西方對東亞佛教美術史的認知：論日本資料對英國著作的影響」(MOST105-2410-H-008-050)之部分成果，感謝科技部補助。部分內容曾以“Western Understanding of the East-Asian Buddhist Art History in the Late Nineteenth Century: Focusing on the Cases of English Writings about Japanese Temples”為題，於 *XXX International Congress on Historiography and Source Studies of Asia and Africa* (St. Petersburg University, 2019.6.19-21)發表。另有部分內容於學術工作坊“Crafted Knowledge in a Globalized World: China and Beyond,” The Needham Research Institute (Cambridge, UK, 2019.6.24)與多位學者討論。感謝與會學者之批評建議，以及匿名審查人之建議。



附圖1 廣隆寺半跏菩薩像

資料來源：佐藤昭夫監修・《日本の仏像
100選》・頁40。



附圖2 興福寺無著像

資料來源：東京藝術大學大學美術館等
編，〈興福寺國寶展〉，圖12-1。

附圖3-1 興福寺仁王像



資料來源：東京藝術大學大學美術館等編，《興福寺國寶展》，圖8-1。

附圖3-2 興福寺仁王像



資料來源：東京藝術大學大學美術館等編，《興福寺國寶展》，圖8-2。

附圖4 安德森書中的興福寺仁王像插圖



資料來源：William Anderson, *The Pictorial Arts of Japan*, plate 1.

附圖5 安德森書中的東大寺仁王像插圖



資料來源：William Anderson, *The Pictorial Arts of Japan*, plate 4.

附圖6 藥師寺金堂三尊



資料來源：梅原猛、井上正，《人間の美術4》，頁85。



附圖7 安德森書中的藥師寺主尊插圖

資料來源：William Anderson, *The Pictorial Arts of Japan*, plate 2.



附圖8 安德森書中附圖

資料來源：William Anderson, *The Pictorial Arts of Japan*, 17, Fig. 5.



附圖9 唐招提寺主尊盧舍那佛

資料來源：佐藤昭夫監修・《日本の仏像100選》・頁29。

徵引書目

一、傳統文獻

- アーネスト・サトウ(Ernest Mason Satow)著・庄田元男譯，《明治日本旅行案内》，東京：平凡社，1996。
- アーネスト・サトウ著・庄田元男譯，《日本旅行日記》，東京：平凡社，2008。
- エドワード・シルヴェスター・モース(Edward Sylvester Morse)著・石川欣一譯，《日本その日その日》，東京：講談社，2013。
- エミール・ギメ(Émile Guimet)著・青木啓輔譯，《ギメ東京日光散策・レガメ日本素描紀行》，東京：雄松堂，1983。
- Anderson, William, F. R. C. S. E. "A History of Japanese Art." In *Transactions of the Asiatic Society of Japan*, Vol. VII. Yokohama: Lane, Crawford and Co.; Kelly and Co.; Shanghai: Kelly and Walsh; London: Trübner and Co.; New York: Appleton and Co., 1879, 339-373.
- Anderson, William. *The Pictorial Arts of Japan: With a Brief Historical Sketch of the Associated Arts, and Some Remarks upon the Pictorial Art of the Chinese and Koreans*. London: Sampon Low, Marston, Searle, and Rivington, 1886; 東京：エディシヨン・シナプス，2007。
- Duret, Théodore. *Voyage en Asie*. Paris: M. Lévy Frères, 1874.
- Gones, Louis. *L'Art Japonais*. Paris: A. Quantin, 1883.
- Guimet, Émile. *Promenades Japonaises: Dessins d'après nature*. Paris: G. Charpentier, 1878.
- Guimet, Émile. *Promenades Japonaises: Tokio-Nikko*. Paris: G. Charpentier, 1880.
- Haga, Tōru, ed. *Collected Works of Ernest Mason Satow*, part I, vol. 4. Bristol: Ganesha Publishing Ltd., 1998.
- Satow, Ernest Mason and A. G. S. Hawes. *A Handbook for Travellers in Central & Northern Japan; Being a Guide to Tōkiō, Kiōto, Ōzaka, Hakodate, Nagasaki, and Other Cities; the Most Interesting Parts of the Main Island; Ascents of the Principal Mountains; Descriptions of Temples; and Historical Notes and Legends*. Yokohama: Kelly & Co.; Shanghai & Hong Kong: Kelly & Walsh, 1881.

Satow, Ernest Mason and A. G. S. Hawes. *A Handbook for Travellers in Central & Northern Japan; Being a Guide to Tōkiō, Kiōto, Ōzaka, Hakodate, Nagasaki, and Other Cities; the Most Interesting Parts of the Main Island; Ascents of the Principal Mountains; Descriptions of Temples; and Historical Notes and Legends*. London: John Murray, Yokohama: Kelly & Co., Shanghai & Hong Kong: Kelly & Walsh, 1884.

Satow, Ernest Mason, transcribed and annotated by Shinichi Miyazawa. *Diaries and Travel Journals of Ernest Satow* vol. 2 1873-1882. Singapore: Cengage Asia Pte Ltd, 2016.

二、近人論著

B・M・アレン(Bernard Meredith Allen)著，庄田元男譯，《アーネスト・サトウ伝》，東京：平凡社，1999。

太田博太郎等編，《法隆寺》，收入奈良六大寺大觀刊行会編，《奈良六大寺大觀》，第1-5卷，東京：岩波書店，1972。

毛利久，〈唐招提寺彫刻の問題點〉，收入毛利久編，《唐招提寺Ⅱ》，收入奈良六大寺大觀刊行会編，《奈良六大寺大觀》，第13卷，東京：岩波書店，1972，頁7-15。

毛利久編，《唐招提寺Ⅱ》，收入奈良六大寺大觀刊行会編，《奈良六大寺大觀》，第13卷，東京：岩波書店，1972。

北澤憲昭，《境界の美術史——「美術」形成史ノート》，東京：株式会社ブリュツケ，2001。

北澤憲昭、佐藤道信、森仁史編，《美術の日本近現代史——制度、言説、造型》，東京：東京美術，2014。

永井信一，〈四天王寺の歴史と宝物〉，收入座右宝刊行会、永井信一主編，《四天王寺と河内の古寺》，收入《日本古寺美術全集》，第7卷，東京：集英社，1981，頁90-94。

米崎清実，〈解題〉，收入蜷川式胤著，米崎清実編，《奈良の筋道》，東京：中央公論美術，2005，頁435-464。

辻惟雄，《日本美術の歴史》，東京：東京大學出版會，2005。

佐藤昭夫監修，《日本の仏像100選——いま、魅力の仏像と出会う》，東京：主婦と

- 生活社，2002。
- 佐藤道信，《「日本美術」誕生——近代日本の「ことば」と戦略》，東京：講談社，1996。
- 佐藤道信，《明治国家と近代美術——美の政治学》，東京：吉川弘文館，1999。
- 巫佩蓉著，鈴木惠可譯，〈十九世紀末から二十世紀初期における世紀転換期の英文書籍と東アジア絵画史の構築——宋代および室町時代の宗教人物画に対する評価を中心に〉，《美術史論叢》，34(東京，2018.3)，頁 19-51。
- 巫佩蓉，〈二十世紀初西洋眼光中の文人畫——費諾羅沙的理解與誤解〉，《藝術學研究》，10(桃園，2012.5)，頁 87-132。
- 巫佩蓉，〈十九、二十世紀之交英文著作中の東亞畫史建構——以對宋代與室町宗教人物畫評價為例〉，《藝術學研究》，21(桃園，2017.12)，頁 77-124。
- 町田甲一編，《葉師寺》，收入奈良六大寺大觀刊行会編，《奈良六大寺大觀》，第 6 卷，東京：岩波書店，1970。
- 奈良國立博物館編，《日本仏教美術名宝展——奈良国立博物館開館百年記念》，奈良：奈良國立博物館，1995。
- 東大寺南大門仁王尊像保存修理委員會編，《仁王像大修理》，東京：朝日新聞社，1997。
- 東京國立博物館等編，《国宝葉師寺展——平城遷都一三〇〇年記念》，東京：讀売新聞東京本社，2008。
- 東京藝術大學大學美術館等編，《興福寺國寶展——鎌倉復興期のみほとけ》，東京：朝日新聞社，2004。
- 河野哲郎，〈日本アジア協会とその周辺〉，《Museum——東京国立博物館研究誌》，570(東京，2001.2)，頁 27-40。
- 前田泰次，〈解説〉，收入黒川真頼著，前田泰次校注，《増訂工藝志料》，東京：平凡社，1976，頁 391-396。
- 後藤茂樹編，《葉師寺と唐招提寺》，收入《日本古寺美術全集》，第 3 卷，東京：集英社，1979。
- 座右宝刊行会、永井信一主編，《四天王寺と河内の古寺》，收入《日本古寺美術全集》，第 7 卷，東京：集英社，1981。
- 國立歴史民俗博物館監修，《よみがえれ! シーボルトの日本博物館》，京都：青幻社，2016。

- 彬子女王，〈標本から美術へ——十九世紀の日本美術蒐集、特にアンダーソン・コレクションの意義について〉，《國華》，1360(東京，2009.2)，頁 28-39。
- 梅原猛、井上正，《人間の美術 4——平城の爛熟》，東京：學習研究社，1990。
- 黒川真頼著，前田泰次校注，《増訂工藝志料》，東京：平凡社，1976。
- 楠家重敏，《アーネスト・サトウの読書ノート——イギリス外交官の見た明治維新の舞台裏》，東京：雄松堂，2009。
- 鈴木廣之，〈一八七九年のW・アンダーソン「日本美術の歴史」〉，《美術研究》，383(東京，2004.8)，頁 51-54。
- 鈴木廣之，《好古家たちの19世紀——幕末明治における「物」のアルケオロジー》，東京：吉川弘文館，2003。
- 蜷川式胤著，米崎清実編，《奈良の筋道》，東京：中央公論美術，2005。
- 濱田隆編，《教王護国寺と廣隆寺》，收入《日本古寺美術全集》，第12卷，東京：集英社，1979。
- 蘇利文(Michael Sullivan)著，趙瀟譯，《東西方藝術的交會》，上海：上海人民出版社，2014。
- Allen, Bernard Meredith. *The Rt. Hon. Sir Ernest Satow G. C. M. G.: A Memoir*. London: Trubner & Co. LTD., 1933.
- Cortazzi, Hugh, with Ian Nish, Peter Lowe and J. E. Hoare eds. *British Envoys in Japan, 1859-1972*. Folkestone, Kent: Global Oriental, 2004.
- Lippit, Yukio. "The Daitokuji 500 Luohans: A World Perspective." 收入奈良國立博物館等編，《大徳寺伝来五百羅漢図》，奈良：奈良國立博物館，2014，頁 298-299。
- Pradel, Chari. "Portrait of Prince Shōtoku and Two Princes: From Devotional Painting to Imperial Object." *Artibus Asiae* 74:1 (2014): 191-219.
- Pradel, Chari. *Fabricating the Tenjukoku Shūchō Mandara and Prince Shōtoku's Afterlives*. Leiden; Boston: Brill, 2016.
- Sullivan, Michael. *The Meeting of Eastern and Western Art*. Berkeley: University of California Press, 1989.
- Suzuki, Yui. *Medicine Master Buddha: The Iconic Worship of Yakushi in Heian Japan*. Leiden; Boston: Brill, 2012.
- Walley, Akiko. *Constructing the Dharma King: The Hōryūj Shaka Triad and the Birth of the Prince Shōtoku Cult*. Leiden; Boston: Brill, 2015.

三、網路資料

日本アジア協会，<http://www.asjapan.org/web.php>，擷取日期：2016年12月26日。

興福寺，<http://www.kohfukuji.com/about/construction/tokondo.html>，擷取日期：2019年4月9日。

Musée Cernuschi. <http://www.cernuschi.paris.fr>. Accessed April 9, 2019.

Wikipedia. “Basil Hall Chamberlain.” https://en.wikipedia.org/wiki/Basil_Hall_Chamberlain. Accessed April 9, 2019.

Wikipedia. “Japanese Alps.” https://en.wikipedia.org/wiki/Japanese_Alps. Accessed April 30, 2019.

Early Japanese Buddhist Art Seen by Western Travelers in the Latter Half of the Nineteenth Century: Focusing on a Handbook for Travelers Published in the 1880s

Pei-jung Wu

Graduate Institute of Art Studies, National Central University

This article examines whether Westerners in the latter half of the nineteenth century were interested in Japanese art aside from Ukiyo-e. In what ways did they approach Buddhist art works, especially those works from the seventh and eighth centuries? This article discusses the above issues by analyzing an English handbook for travelers published in the 1880s, as well as other related writings, including diaries and art historical works. I examine whether Western travelers had much opportunity to visit ancient temples in Kyoto, Nara, and Osaka, especially those established in the seventh and eighth centuries. I clarify whether they had access to those works which are considered “National Treasures” of Japan. I will also discuss their knowledge context when they wrote about Buddhist sculptures and paintings. Through analysis of the writings of Western writers from the latter half of the nineteenth century, we can gain a better grasp of the relationship between Western travelers and the establishment of the historiography of East Asian art.

Keywords: Ernest Mason Satow, William Anderson, handbook for travelers, exchanges between East and West, East Asian Art history