

飄洋過海來看你——觀覽「交融之美」特展

朱龍興

1543年，葡萄牙從臺灣周邊的水域一路向北抵達日本種子島，開啓了東瀛與西洋大量交流的時代，雖然葡人只是路過臺灣周圍，但他們早就注意到這座美麗的寶島，1554年，侯曼（Lopo Homem, 約1497-1572）首先以I. Fremosa為名，將臺灣標示於東亞海域上。¹接著，拜十七世紀大航海時代將全球貿易推向高峰所賜，臺灣瞬間成為各路人馬矚目的焦點，荷蘭人率先在今天的臺南建立了貿易據點，當時的臺灣可謂是商品交易的重鎮，1628年一場名為「濱田彌兵衛事件」的國際貿易糾紛見證了臺灣的重要性。從這樣的觀察點出發，自十六世紀起，那些經由臺灣附近海域所交織而成的故事，是以什麼樣的形式在歷史與藝術的舞臺上展現其美麗的身影呢？今（2019）年6月6日至9月8日在南部院區S203及S101展廳所舉辦的「交融之美——神戶市立博物館精品展」，²為觀眾呈現這一段精彩的故事！



前言

長久以來，亞洲與歐洲同處一塊陸地，絲路的形成促成東西方的往來，也造就藝術上的交流，本院典藏犍陀羅風格的菩薩像便是著名的例子。這種仰賴陸上絲路往來的情況，五百多年前因航海技術的進步而出現了轉折。1498年，葡萄牙探險家達伽馬（Vasco da Gama, 1460-1524）繞過好望角，成功到達印度，自此，以海路串聯起歐亞交通的路徑，也就是說自十六世紀起，歐亞的交流出現了另一階段的變化，而這樣的發展對於我們所身處的臺灣具備什麼樣的意義呢？

從地理位置來看，臺灣位居於歐亞大陸的邊陲，然而，隨著大航海時代的來臨，促使海洋中的臺灣躍上世界舞臺。誠然，如果我們從海洋的角度來看，那麼臺灣確實是歐亞交通的重要樞紐。³ 攤開商業貿易的歷史紀錄，十七

世紀以來，不只來自中國及日本的商人以臺灣為貿易基地，以天主教（舊教）為代表的西班牙及基督教（新教）為代表的荷蘭亦匯聚於此。

為了說明十六世紀以來，西歐與東亞在大航海時代因交會所發生的故事，本展特別借重日本神戶市立博物館的精品（圖1），另外搭配本院及國立臺灣歷史博物館、荷蘭國家博物館（Rijksmuseum）、德夫特王子博物館（Museum Prinsenhof Delft）的收藏，從臺灣所在的東亞海域出發，透過不同文物的匯集與組合，呈現出有別以往交流展的新視野，為觀眾講述一段十六至十九世紀歐亞藝術的奇遇與交融，展覽主要分為五個單元，分別為：一、啟航！前往新世界——地圖與海外資訊；二、長崎——交會的人與物；三、中國畫風——黃檗及南蘋；四、西洋風——中國及荷蘭的影響；五、從異國情調邁向現代世界。



圖1 神戶市立博物館 神戶市立博物館提供

啓航！前往新世界——地圖與海外資訊

故事的序幕要由葡萄牙人來揭開！大航海時代的葡萄牙人雖然未曾造訪臺灣，但卻與臺灣的歷史與生活緊密相連。十六世紀，葡萄牙人從澳門航行至日本的途中，以福爾摩沙稱呼臺灣這個美寶的寶島。葡人所建立的歐亞航線情報，後來被荷蘭人林斯豪頓（Jan Huyghen van Linschoten, 1563-1611）帶回故鄉。⁴顯然地，荷蘭人沿用了福爾摩沙（Formosa）這個名字，並將其標註在各種形式的地圖上（圖2），進而成為全球熟知的臺灣名字。除了地圖上的名字，臺灣與葡萄牙人的連結，還呈現在日常生活事物上，至今，我們仍然習慣將西式麵包稱為 Pan，這種對麵包的稱呼其實承

襲自臺灣日治時期日本人對麵包「パン」的發音，追本溯源下，パン又是源自十六世紀葡萄牙帶進日本 pāo 的音譯。換言之，十六、十七世紀葡萄牙在探索亞洲之時，在直接與間接的層面上，都在臺灣佔有一定的影響力。

那麼繪畫作品又如何反映當時葡萄牙人的東亞貿易情景呢？展覽一開始所見的〈南



圖2 1596 林斯豪頓 東印度地域圖 神戶市立博物館藏

蠻屏風》就反映出十六、十七世紀葡人藉由貿易促成歐亞、或亞洲各區域間物質文化交流的情景，透過日本人所開設的店舖開窗，可以見到店內擺滿各種貿易商品。（圖3）⁵此外，伴隨葡萄牙人而來到東亞的耶穌會士，在這個時間點上除了帶給當地全新的世界觀，也造就了另一波歐洲藝術的影響力。

從知識與藝術交流的層面來看，第一波的主要貢獻者當以沙勿略（San Francisco Xavier, 1506-1552）及利瑪竇（Matteo Ricci, 1552-1610）為首。（圖4）蘇利文（Michael Sullivan, 1916-2013）在《東西方美術的交流》



圖3 16世紀末~17世紀初期 狩野內膳 南蠻屏風 局部
日本重要文化財 神戶市立博物館藏

（*The Meeting of Eastern and Western Art*）一書，便安排沙勿略作為第一位出場人物。⁶確實，十六世紀到訪東亞的沙勿略，對圖畫在傳教中所扮演的角色十分重視，為了滿足當地的圖像需求，耶穌會甚至在日本成立了



圖4 1615 金尼閣《耶穌會佈教誌》扉頁
神戶市立博物館藏



圖5 康熙13年（1674）南懷仁 坤輿全圖 神戶市立博物館藏

數間專門的繪畫學校，教導當地人以西法作畫。值得一提的是，習畫者並不限於日本學生，來自中國的游文輝（又名 Manuel Pereira, 1572-1630）亦受其許多指導。⁷ 後來，日本幕府禁教活動愈益頻繁，使得中國成了耶穌會在東亞的唯一據點，在中國活動的傳教士中，最享盛名者應當就是利瑪竇，而他所帶來的地圖，不僅跨越了東海，成了日本人認識世界地理的範本，也成了後來耶穌會士製作萬國輿圖的範例。⁸

在所有的海外情報中，地圖可說是探索新世界最典型的視覺證據。來自西方的世界地圖由耶穌會在中國傳播開來，後續隨著情報的增加而改進。例如在林斯豪頓的〈東印

度地域圖〉或〈坤輿萬國全圖屏風〉中，尚未見澳洲的影子，但較晚出現的地圖如南懷仁（1623-1688）〈坤輿全圖〉（圖5）及傳小原慶山（?-1733）所繪〈世界四大洲、四十八國人物圖屏風〉（圖6），已能見到圖中以「新阿蘭地亞」或「新阿蘭陀」標示出澳州的位置，反映出1606年荷蘭探險家揚松（Willem Janszoon, 約1507-1630）發現澳洲的史實。除了藉由地圖探索外界事物，透過描繪各地相應的人物，也使得東亞地區民眾的世界觀更加具體。這種圖繪各地人物的方式，先是大量出現於明末的日用類書中，進而影響到日本如《和漢三才圖會》的出版。日本對於外界的好奇，除了將地圖應用於盤子表面的設



圖6 | 18世紀前期 (傳)小原慶山 世界四大洲、四十八國人物圖屏風(非洲及亞洲) 神戶市立博物館藏



圖7 19世紀中期 歌川芳盛 萬國島回壽古錄 神戶市立博物館藏

計，十九世紀的出版商，更以趣味的手法，將地理與人物圖像作了創意性的安排，成為當時的文創商品。（圖7）

長崎——交會的人與物

因應大航海的热絡貿易，東亞陸續出現了幾座閃亮的海港城市，從北而南：長崎、熱蘭遮城（今臺南）、廣州、巴達維亞等仿若珍珠點綴著世界地圖，⁹其中，長崎因歷經了不同文化的洗禮，在城市性格上更顯豐富。（圖8）這座位於日本九州西邊的港市，十六世紀後，一直是東西貿易及藝術交流的重要據點。細看長崎的發展，1571年在葡萄牙人的經營下，一躍成為國際貿易港口，近百年後，1639年葡萄牙因敏感的宗教問題被逐出日本，二年後，換上荷蘭人在此以扇型的人工島——出島為根據地，從事歐亞間的進出口貿易。從十七世紀後半一直到十九世紀中葉，蘭人與原本在此活動的華人，成為唯一與德川幕





圖8 | 19世紀前期 川原慶賀 長崎港圖 神戶市立博物館藏

府直接進行生意往來的外國人，正是由於這樣的特殊性，他們的住屋、船舶、及其活動皆成了當地的特色。另外，乘著船舶跨海而來的貴賓，還有各式各樣的珍禽異獸——包括：大象（圖9）、駱駝、食火雞（圖10）等，再再都讓這座城市充滿奇異的魅力。值得特別一提的是，這些源自東南亞或南亞的舶來動物，同樣也成為中國畫家眼中的亞洲集錦，如清楊大章所繪來自印尼的〈額摩鳥〉便為其中一例。¹⁰（圖11）透過不同地區畫家的創作，不只開啟我們對亞洲奇珍動物的認識，同時也得以比較中、日畫家所呈現的不同視角。

除了各地人物交會於長崎，許多銷往歐洲的工藝精品亦匯集此處，例如因應葡萄牙需求而產製的「南蠻漆器」（圖12），因細



圖9 | 江戶時代 文化10年（1813）以後 渡邊鶴洲 象圖 神戶市立博物館藏

緻的作工而大獲歐洲人的喜愛，「Japan」成為歐洲人稱呼漆器的代名詞。除此之外，瓷器更在歐亞聯手下，成為風靡全球的藝術商品，〈傘下仕女紋盤〉可作為當中的代表。1730年代，荷蘭東印度公司（Vereenigde Oostindische Compagnie, VOC）將普隆克



圖10 江戶時代 約寬政3年(1791) 清躬畫、大槻玄澤題 火喰鳥圖 神戶市立博物館藏



圖11 清 楊大章 額摩鳥 國立故宮博物院藏



圖12 17世紀初期 日本京都製 螺鈿書箱 神戶市立博物館藏

(Cornelis Pronk, 1691-1759) 所設計的瓷盤圖稿，分別送到有田與景德鎮代為生產，製造出同樣構圖不同風情的盤面圖樣。¹¹ 值得注意的是，這種「荷蘭設計、東亞製造」的模式，除了普隆克外，還可上推至十七世紀末荷蘭德夫特瓷設計師范弗萊頓 (Frederik van Frijtom, 1632-1702) 的作品 (圖 13)，將荷蘭德夫特、中國景德鎮、以及日本有田所生產的港景盤一字排開，不免令人驚嘆十七、十八世紀跨國設計產業的合作成果！¹² 不論是葡萄牙人或荷蘭人，以上種種案例皆說明歐洲品味對東亞藝術產製所造成的莫大影響與貢獻。

中國畫風——黃檗及南蘋¹³

正當十七世紀歐洲商人如火如荼地在東亞海域來回航行之際，明清之交的中國官方卻在大陸沿海施行海禁，形成東西雙方海事政策的強烈對比。不過，這並不意謂臺灣周圍的海域僅見歐洲商船，在鄭氏集團的經營之下，華人在臺灣、閩浙、與九州之間透過海路所形成的貿易網絡不容小覷，隨著唐船的頻繁往來，文化的交流亦隨之展開。1654 年，隱元隆琦 (1592-1673) 應逸然性融 (1601-1668，時任興福寺住持) 所邀，至長崎崇福寺擔任住持，



圖 13 17世紀後半 港景盤 由右至左分別為：荷蘭製、中國製、日本製 荷蘭德夫特王子博物館藏
Collection Museum Prinsenhof Delft. Photographer: Tom Haartsen



圖 14-1 18世紀中期 黑川龜玉 柳蔭野馬圖 局部
神戶市立博物館藏



圖 14-2 清 冷枚 畫馬 國立故宮博物院藏

隱元由福建前往九州所搭乘的船舶，應該就是鄭氏集團所營運的商船。來到日本的隱元，再從長崎轉往其他各地，後來被推為黃檗宗的始祖，替中日文化交流寫下嶄新的一頁。

隱元之後，1731年，中國畫家沈銓（1682-1760）攜弟子鄭培、高均等人東渡日本，為長崎帶來清宮之外的工筆畫風，驚艷了日本畫壇。之後，宋紫岩（?-1760）於1758年亦自浙江赴日，持續致力於這種細膩的作畫風格，南蘋畫派於此形成，日本重要的代表畫家包括：鶴亭、熊斐、宋紫石、黑川龜玉、以及長崎官方畫家——「唐繪目利」廣渡家及渡邊家等。在展示的作品中，黑川龜玉（1732-1756）〈柳蔭野馬圖〉與本院冷枚（約1662-1742）〈畫馬〉在形式上出現極為相似的表现（圖14），畫家不約而同以短縮法（Foreshortening）表現左側駿馬的長頸，如此相近的形式表现，顯示兩者之間的交流管道

尚存有進一步的研究空間。

除了上述二段重要的中日文化交流，特別值得一提的是，三國演義的相關圖像亦為本單元的展覽重點，除了呼應先前在南院推



圖15 1805 岡田玉山等編繪 蜀關羽之像 順天府《唐土名勝圖會》卷五 局部 日本文化2年（1805）大阪龍章堂刊朱墨套印本 國立故宮博物院藏



圖16 18世紀後期~19世紀前期 廣渡湖秀 關羽像 神戶市立博物館藏



圖17 1670 歐弗特·達波(約1635-1689)撰 關帝君
《第二、三次荷蘭東印度公司使節出使大清帝國記》荷
文版 阿姆斯特丹Jacob van Meurs出版 國立故宮博物
院藏

出的「赤壁與三國群英形象」特展，更重要的是呈現東亞交流的另一個面向。有別於以往傳統的經典律令與佛教題材，甚受民間喜愛的三國演義，於江戶時期在日本成為受歡迎的熱門故事。當中的主角人物也就成了日本畫家爭相描繪的對象，例如《唐土名勝圖會》中載有一幅來自福建畫家馬元欽的「蜀關羽之像」圖(圖15)，就與長崎唐繪目利廣渡湖秀(1737-1784)所繪的〈關羽像〉如出一轍(圖16)；又，荷蘭古籍《第二、三次荷蘭東印度公司使節出使大清帝國記》中的關帝君坐姿(圖17)，與蘭溪若芝〈諸葛孔明讀書圖〉(圖18)憑桌而坐的姿態也存在著相當程度的相似性。(圖18)這些例子皆說明三國主角人物的形象在東亞海域大為流行，也反映出十七世紀後從中國沿海所傳佈開來的華夏文化，較以往更貼近一般大眾的生活情趣。



圖18 江戶時代 延寶3年(1675) 蘭溪若芝 諸葛孔明讀
書圖 局部 神戶市立博物館藏

西洋風——中國及荷蘭的影響

中國經由海路傳播到日本的藝術，除了細膩的南蘋畫派外，蘇州版畫亦佔據相當的份量。(圖19)除了長崎版畫對建築的描繪可見蘇州版畫的影子，蘇州版畫利用線條強調空間透視感的作法，更是讓日本版畫設計師感



圖19 清 乾隆5年(1740) 蘇州版畫 姑蘇萬年橋圖 神戶市立博物館藏

到印象深刻，有趣的是，這樣的技法主要來自於耶穌會的影響。追溯西洋畫風在東亞影響的源流，耶穌會早於十六世紀便曾在日本九州為東亞畫壇帶來歐洲技術的應用，後來，因為江戶幕府禁教，才使得在日本受惠於耶穌會的洋風畫跟著隱匿。因此，十八世紀傳入日本的蘇州版畫，正好揭露出文化交流管道多樣的轉折性。換言之，耶穌會所帶來的藝術雖然在十七世紀之後無法直接影響日本畫壇，其影響力仍透過華人的傳遞而進入東瀛，本單元所見到的蘇州版畫就是這樣的例子。

那麼蘇州版畫帶給日本版畫哪些啟發呢？以奧村政信(1686-1764)〈浮繪始祖一見兩國橋夕涼〉為例(圖20)，畫家先以線性透視技法(Liner Perspective)營造出縱深的空間，接著將人物以相對性大小尺寸(Relative Size)依遠近配置，如此的安排，



圖20 18世紀中期 奧村政信 浮繪始祖一見兩國橋夕涼 神戶市立博物館藏



圖21 18世紀後期 窺視機關裝置（附浮繪）
神戶市立博物館藏

讓日本人感到所有的物件就像浮現眼前那樣，特別以「浮繪」為名來稱呼這種空間感十足的畫類，除了奧村政信外，歌川豐春（1735-1814）亦是深諳此種風格的代表畫家。

要特別注意的是，這樣的浮繪通常還得搭配特殊的觀看道具——帶孔的箱子（圖21），才能達到身入其境的震撼感。透過木箱的孔洞不只帶領觀眾一睹歐亞奇景（圖22），同時還將臺灣人甚為熟悉的鄭成功推上舞臺，上演「國姓爺合戰」。（圖23）說到十八世紀在東亞流轉與臺灣相關的圖像，還包括了荷蘭人所出版的書籍。瓦楞汀（François Valentijn, 1666-1727）在《新舊東印度誌》（*Oud en Nieuw Oost-Indiën*）第四冊中即用大篇幅的圖文，回顧荷蘭與臺灣的種種事蹟（圖24），非常有意思的是，森島中良（1756-1810）運用此書，將相關內容重新



圖22 18世紀後期（傳）歌川豐春 浮繪—紅毛FURANKAINO湊萬里鐘響圖 神戶市立博物館藏

製版並付印於《萬國新話》（1800）中，例如中良便將 1628 年發生在臺灣的貿易糾紛，以〈濱田兄弟捕大冤（臺灣）之首長圖〉為題重新呈現於日人眼前。（圖 25）

談及經由圖像觀看外界的媒介，除了上述的浮繪與書籍插圖外，利用「反射鏡」所

見的「眼鏡繪」亦讓人過目難忘。此種畫作主要透過四十五度的玻璃鏡折射，提供觀者另一種賞畫趣味。（圖 26）與浮繪一樣，利用鏡像反轉的「眼鏡繪」可能也傳自中國。1760 年左右，圓山應舉（1733-1795）在京都以當地著名風景為主題，作出日本第一批

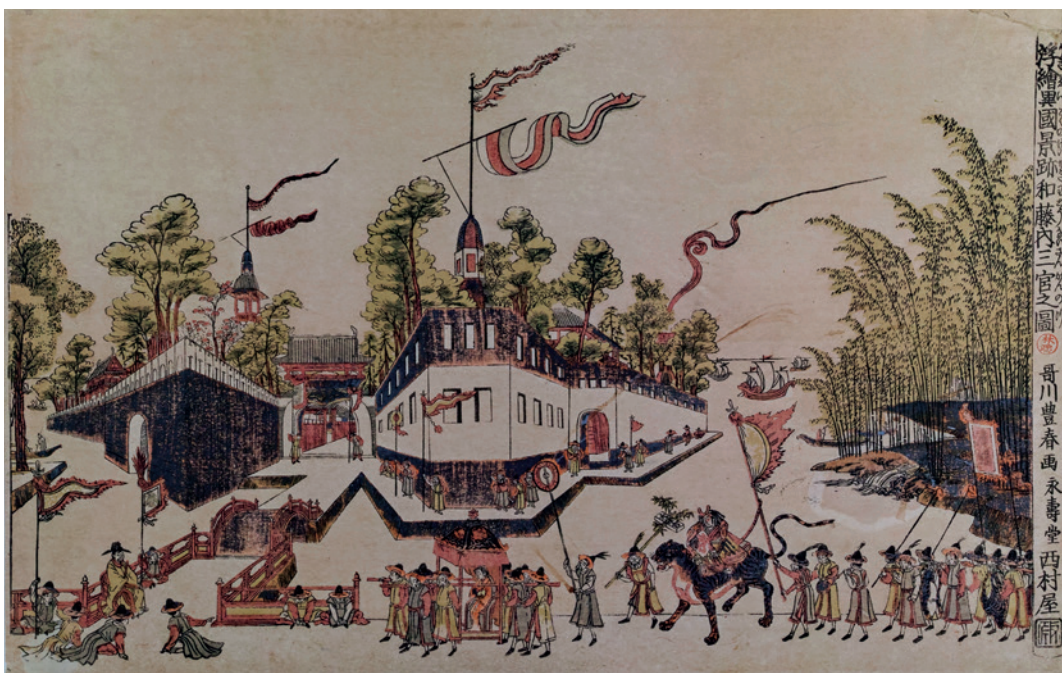


圖23 | 18世紀後期 歌川豐春 浮繪異國景跡—和藤内三官之圖 神戶市立博物館藏



圖24 | 1726 瓦楞汀 濱田彌兵衛事件 《新舊東印度誌》第四冊 國立臺灣歷史博物館藏

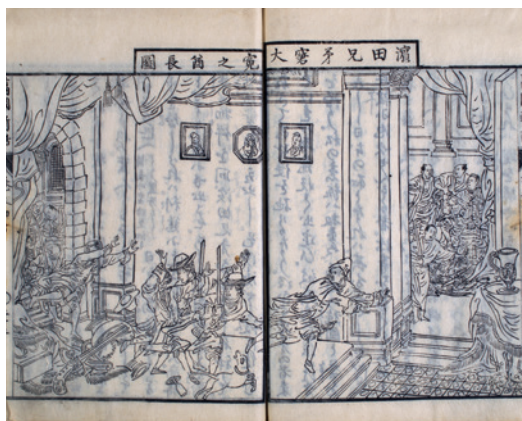


圖25 | 江戶時代 寬政12年（1800） 森島中良 濱田兄弟捕大冤（臺灣）之首長圖 《萬國新話》卷之四 大阪藤屋淺野彌兵衛本 神戶市立博物館藏



圖26 | 江戶時代 約明和年間(1764-1772) 鈴木春信 高野的玉川 神戸市立博物館藏

的眼鏡繪。但要論及眼鏡繪所呈現的新里程碑，司馬江漢(1747-1818)利用銅版刷出江戶名勝的成果最讓人耳目一新，不論是〈不忍池〉或〈兩國橋〉(圖27)，皆透過折射鏡呈現出有別以往木刻版畫的新景象。江漢早期以模仿鈴木春信(1724-1770)的畫風聞名，約在1772年時，受到平賀源內(1728-1780)的啟發，開始對歐洲事物發生興趣，之後，他成為蘭學家大槻玄澤(1757-1827)的子弟，1783年，江漢在玄澤的幫助下，成功完成日本第一張銅版眼鏡畫。江漢顯然打開了日本一門嶄新的創作類別，吸引其他畫家也投入銅版畫的領域，在這當中，亞歐堂田善(1748-1822)是備受矚目的一人。田善在白河藩主松平定信(1759-1829)的幫助下，接續將日本銅版畫推向了成熟的階段，以〈大



圖27 | 江戶時代 天明7年(1787) 司馬江漢 兩國橋TWEELANDBRUK 神戸市立博物館藏



圖28 19世紀初期 亞歐堂田善 大日本金龍山之圖 神戶市立博物館藏



圖29 18世紀後期~19世紀初期 若杉五十八 花籠蝶舞圖 神戶市立博物館藏



圖30 約1694-1737 籃花圖 (Mand met bloemen) 阿姆斯特丹Pieter van den Berge刊印 荷蘭國家博物館提供 RP-P-2005-98

日本金龍山之圖》為例（圖28），深受世人喜愛的東京淺草寺，經過田善精湛筆法的處理，畫中線條交織出極為細膩的光影變化，為我們再現了二百年前寺中的風景。

綜合來看，形成日本洋風畫的來源有二，一是來自中國輸入的蘇州版畫，二是提供臨摹範本的荷蘭繪畫或版畫。以後者而言，如果我們追溯若杉五十八（1759-1805）所繪的〈花籠蝶舞圖〉（圖29），則可以找到所模仿的對象其實就是阿姆斯特丹出版商對曼諾

伊（Jean Baptiste Monnoyer, 1636-1699）籃花作品的轉印（圖 30）；而江漢的〈異國風景人物圖〉（圖 31），則臨自揚·路肯（Jan Luyken, 1649-1712）《各行各業》（*Het Menselyk Bedryf, 1694*）一書中的插圖。（圖 32）需特別注意的是，這些被視為臨仿標本的荷蘭版畫，原來僅以墨線示人，但日本畫家並沒有照樣照辦，而是從可以取得的彩色顏料中，嘗試創造出仿如油畫的品質。日本的洋風畫

之所以特別讓人關注，除了形式上所呈現的交融之美外，背後的推動者也是值得討論的重點，其中的關鍵人物當屬啟迪江漢接觸西洋事物的源內。除了江戶洋風畫壇，源內還促成了秋田蘭畫的形成。1773 年，源內被秋田藩主佐竹義敦（1748-1785）聘請至當地指導開發礦山，他順勢傳授秋田藩士小田野直武（1750-1780）有關西畫的技巧。如此看來，雖然平賀源內並不以畫家為職，卻為江戶時



圖31 | 18世紀末期 司馬江漢 異國風景人物圖 神戶市立博物館藏



圖32 | 1694 揚·路肯 左：水手·右：婦人教子 《各行各業》 荷蘭國家博物館提供 RP-P-OB-44.550, RP-P-1936-455

代的西洋畫風，起了推波助瀾的作用。令人興奮的是，本次展覽透過日本與清宮洋風畫的並陳（圖33、34），我們得以就近觀察並比較歐洲在東亞畫壇所展現的身影。



圖33 | 18世紀後期 佐竹曙山 山茶花文鳥圖 神戶市立博物館藏



圖34 | 清 郎世寧 仙萼長春 冊 紫白丁香 局部 國立故宮博物院藏



圖35 1728 霍維爾特·彼得洛著、傑拉德·雷瑞斯畫 《人體解剖圖》荷語版 插圖 神戶市立博物館藏

日本洋風畫家之所以能取得大量的荷蘭印刷品，實與1720年德川吉宗解禁洋書的進口有關。荷蘭書籍的輸入，不只提供藝術的參考素材，也促使「蘭學」逐步成形。舉例來說，杉田玄白（1733-1817）依德國醫學家庫姆斯（Johann Adam Kulmus, 1689-1745）《解剖學圖表》（*Anatomische Tabellen*）的蘭語譯本，並加入抄繪自其他醫學書籍的插圖（圖35），將之編譯為《解體新書》（1774）（圖36），為日本學界解開人體組織的奧秘；還有，荷蘭因「珍奇」（Curiosity）所興起的博物學收藏，同樣吸引了日本學者的注意，例如植物學家郎弗安斯（Georg Eberhard Rumphius, 1627-1702）對印尼安汶島（Ambon Island）所作的生態調查（圖37），便影響到源內《物類品彙》（1763）的出版。

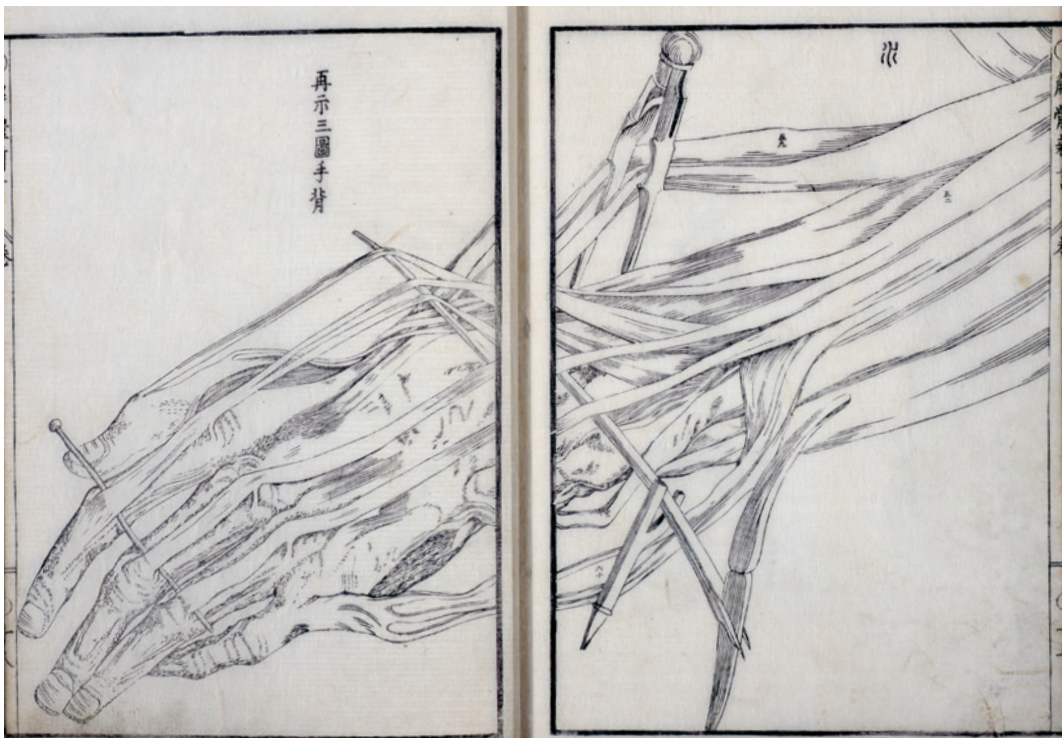


圖36 江戶時代 安永3年（1774）杉田玄白譯、小田野直武畫 《解體新書》 神戶市立博物館藏



圖37 1705 郎弗安斯 《安汶島珍奇物產集成》扉頁
神戶市立博物館藏

從異國情調邁向現代世界

歐洲藝術傳佈至東亞後，經過時間的洗禮，開始在當地藝術家的心中孕育成長，許多作品中，呈現出與以往外銷品不同的異國情調。這些在地的物品，或者直接應用西洋視覺語彙、或者雜揉中國與西洋母題於作品上，特別的是，此類作品並非為了取悅歐洲市場為目標，而是為了滿足國內珍藏的喜好，可說是將歐亞藝術交融之美落實於「本土化」的成果。

在浮世繪方面，刊印在尼霍夫 (Joan Nieuhof, 1618-1672) 書籍上的歐洲銅版畫 (圖 38)，經過歌川國芳 (1798-1861) 的改寫，以日本故事重新包裝並展演於觀眾眼前 (圖



圖38 1682 約翰·尼霍夫 《東西海陸紀行》荷語版 神戶市立博物館藏



圖39 1830年代 歌川國芳 夜討之圖 《忠臣藏》第十一段 神戶市立博物館藏

39)；器物上，以藍繪的手法，將傳統武士刀掛披上西洋風景，此外，同樣的手段還可見於茶道具的表現。¹⁴至於雜揉中國與西洋母題於作品上的情形，可見於〈五彩荷蘭人圖八方盤〉 (圖 40)，在這組陶瓷器中，日本藝術家將荷蘭人置於中國的庭園當中，呈現出中、日、荷三方交會的特殊情景，類式的混搭組合亦可見於〈青花荷蘭人駱駝紋八方碗〉、〈五彩荷蘭人立像大盤〉、〈更紗

拼布裡衣〉等相關展品中。

事實上，這些帶有異國風情的內銷品，反映了日本探索外界的興趣持續增長，雖然此時仍處於鎖國階段，透過《海外新話》等印刷媒介的刊載，民眾仍然可以得知國際戰事的最新動態，而西洋戰事的傳入，也刺激了日本畫家對戰爭描繪的想像空間（圖41），為幕末的藝術舞臺增添了奇景與幻想。

身處全球一員的日本，顯然無法只透過觀看的窗口而免於國際情勢所帶來的變化。1854年，德川幕府先與代表美國的馬休·佩

里（Matthew Perry, 1794-1858）在橫濱簽下《神奈川條約》（Kanagawa Treaty），日本的鎖國政策於此正式劃下句點。接著，日本又於1858年分別與美國、荷蘭、俄國、英國、法國簽訂了安政條約，條約中載明開放橫濱、長崎、新潟、神戶等城市作為對外貿易港口。我們在長谷川小信〈攝州神戶海岸繁榮圖三聯作〉中，可見神戶港邊的洋樓上，飄揚著各國的旗幟（圖42），宣告著新時代的到來，自此，日本及其所在的東亞走向了西化的另一階段。



圖40 19世紀初期 有田窯 五彩荷蘭人圖八方盤 神戶市立博物館藏



圖41 江戶時代（傳）嘉永4年（1851）南溟 昆蟲大戰圖 神戶市立博物館藏



圖42 明治4年（1871）長谷川小信 攝州神戶海岸繁榮圖三聯作 神戶市立博物館藏

結語

正如神戶市立博物館在其官方臉書網頁對本展的介紹：「（展覽）從臺、日雙方的視野出發，展現十六至十九世紀東西文化交流的面貌，其內容可說是全球前所未見！」

¹⁵ 確實，以藏有歐亞交流精品而享譽國際的神戶市立博物館，一直是此類展覽中不可或缺的參與者，幾次大規模的海外借展（特別是 1977 年至 1978 年美國巡迴展以及 2007 年至 2008 年在美國西雅圖舉辦的特展），¹⁶ 除

了引發觀眾極大的關注，也對學界提供了絕佳的研究機會。本展規模不僅突破以往框架，在內容上亦跳脫先前神戶市立博物館海外展日歐交流的主軸，從更多元的面向探討發生在東亞海域的文化交流，更重要的是，為了增加展覽的完整性，特別將本院及國立臺灣歷史博物館、荷蘭國家博物館、德夫特王子博物館的關鍵展品一同邀請上臺，呈現全球獨一無二的精彩面貌！

作者任職於本院南院處

註釋

- 有關 Lopo Homem 在地圖上的標示是否即指臺灣，在學界上仍有討論的空間，請參見翁佳音，〈「福爾摩沙」由來〉，刊載於中央研究院臺灣史研究所網站：http://archives.ith.sinica.edu.tw/collections_con.php?no=25（檢索日期：2019 年 5 月 13 日）；翁佳音、黃駿，《解碼臺灣史——1550-1720》（臺北：遠流，2017）。可以確定的是「福爾摩沙」（Fermosa）一名，至少在 1564 年便出現於耶穌會書信的記載中，見柳谷武夫編輯；村上直次郎譯，〈イエズス會士日本通信——耶穌會士日本通信〉（京都市：淡交社，1968-1969），頁 378，特別感謝陳前院長其南提供珍貴的資訊。
- 本展分為二個檔期，第一檔展期為 2019 年 6 月 6 日至 7 月 21 日，第二檔展期為 7 月 26 日至 9 月 8 日。
- 例如瓦楞汀（François Valentijn, 1666-1727）在《新舊東印度誌》（*Oud en Nieuw Oost-Indiën*）描述臺灣的位置時，特別說到：「找不到比福爾摩沙更適合貿易的島嶼了，往西就是中國，朝北可到日本，南方就座落著菲律賓。」見 C. E. S. 原著；甘為霖（Rev. William Campbell）英譯；李雄揮漢譯；翁佳音校訂，《荷蘭時代的福爾摩沙》（臺北：前衛，2017），頁 5。
- 見 Ernst van den Boogaart, introduction to *Civil and Corrupt Asia: Image and Text in the Itinerario and the Icones of Jan Huygen Van Linschoten*, by Boogaart, et al. (Chicago: The University of Chicago Press, 2003), 1-46.
- 狩野內膳所繪的〈南蠻屏風〉為日本重要文化財，於第一檔期展出。
- Michael Sullivan, *The Meeting of Eastern and Western Art* (Berkeley and Los Angeles: University of California Press, 1989), 7.
- 關於耶穌會對日本藝術的影響見 Clement Onn, "Christianity in Japan 1549-1639" in *Christianity in Asia: Sacred Art and Visual Splendour*, edited by Alan Chong (Singapore: Dominie Press, 2016), 170-183.
- 進一步討論見本期刊，永山未沙希，〈日本對〈坤輿萬國全圖〉的接納〉。
- 有關這些東亞海域重要港市的討論見：Leonard Blussé, *Visible Cities: Canton, Nagasaki, and Batavia and the Coming of the Americans* (Cambridge: Harvard University Press, 2008).
- 關於清宮額摩鳥的討論見賴毓芝，〈圖像、知識與帝國——清宮的食火雞圖繪〉，《故宮學術季刊》，29 卷 2 期（2011 冬），頁 1-75；賴毓芝，〈從印尼到歐洲與清宮——談院藏楊大章額摩鳥圖〉，《故宮文物月刊》，297 期（2007.12），頁 24-37。
- 有關傘下仕女盤從設計到生產的始末請參見 C.J.A Jörg et al, *Pronk porselein: porselein naar ontwerpen van Cornelis Pronk = Pronk porcelain: porcelain after designs by Cornelis Pronk* (Groninger: Groninger Museum, 1980).
- 關於港景盤的選件，特別感謝荷蘭德夫特王子博物館策展人 Suzanne Kluver 的建議。
- 有關本單元的詳細討論請見本期刊石澤俊，〈黃檗與南蘋——江戶時代繪畫迎來中國新風〉。
- 相關的作品討論見本期刊，中山創太，〈京阿蘭陀中的「異國風情」〉。
- 見神戶市立博物館 facebook：<https://www.facebook.com/kobemuseum/posts/2364034327153486>（檢索日期：2019 年 4 月 28 日）。
- 神戶市立博物館二次大規模海外展的內容，參見圖錄專書：Calvin L French et al, *Through Closed Doors: Western Influence on Japanese Art 1639-1853. Kobe City Museum of Namban Art* (Michigan: Meadow Brook Art Gallery, Oakland University, 1977); Shirahara Yukiko, *Japan Envisions the West: 16th-19th Century Japanese Art from Kobe City Museum* (Seattle: Seattle Art Museum, 2007).