

1935 年「中國藝術國際展覽會」 上海預展的近代意義

■ 黃雯瑜

1935 年至 1936 年間故宮博物院參與了歐洲一項藝術盛事——「中國藝術國際展覽會」（The International Exhibition of Chinese Art，以下簡稱「倫敦展」）。該展地點在英國倫敦的百靈頓廳（Burlington House），緣起自英國貴族銀行家大衛德爵士（Sir Percival David, 1892-1964）等人之提案，一方面以祝賀英國國王喬治五世（George Frederick Ernest Albert, 1865-1936）在位二十五周年為由，另一方面為求對中國文物進一步的認識和欣賞，向歐美各國及中國徵求展品，籌畫此一大規模、世界性的中國藝術展覽會。

展覽由英方向當時中國駐英大使郭泰祺（1888-1952）洽商，經行政院核准，由教育部和故宮博物院共同辦理，1934 年 10 月成立「倫敦中國藝術國際展覽籌備委員會」，啟動一切展覽相關事宜。中國方面選送近一千件文物參加倫敦展，其中故宮博物院的典藏占七成以上，係故宮博物院 1925 年設立以來首次選送文物出國展覽。在現實政治層面上，開啓了文物外交的先河，並透過展覽改變了西方對於中國美術的認知，在中國美術史的建構上極具有劃時代之意義。而赴英之前的上海預展，則提供了當時中國國內民眾得以親炙故宮文物的難得契機。

倫敦展展覽經緯

倫敦展原為英國學術界人士發起，聯合英國皇家藝術學院（Royal Academy of Arts），向國民政府正式提議，以為中國藝術其超越日常物質生活之精神對西方人民實具刺激性，中國為東方文化之祖等因，若能在倫敦舉行國際展覽，其收效必大。國民政府在此種考量之下，予以允諾。

展覽由英方向當時中國駐英大使郭泰祺洽商，經行政院核准，由教育部和故宮博物院共同辦理，1934 年 10 月成立「倫敦中國藝術國際展覽籌備委員會」，啟動一切展覽相關事宜。中英兩國政府也共同成立了聯合理事會，聯合督導。

故宮參展的展品由院方初選，再由展覽籌備委員會組成的審查會與院方共同進行複選，最後與英方派至中國的專家洽商做最後決定。故宮文物的選送除以存滬之文物為限，另須符合「非屬精品絕不入選」、「凡唯一存世極品，絕不入選」等二項標準。文物經過中方初選、複選，再由英方派遣之委員赴中國共同決選。赴中國選件者為大衛德爵士、拉菲爾（Oscar Raphael, 1874-1941）、尤摩福波羅士（George Eumorfopoulos, 1863-1939）、霍蒲森（Robert Lockhart Hobson, 1872-1941）及伯希和（Paul Pelliot, 1878-1945）等五人，¹他們在 1935 年初春抵達上海，中方籌委會成員包含當時的教育部長王世杰（1891-1981）、故宮博物院院長馬



a



a



b

圖1 a.明 宣德 霽紅、霽青刻花蓮瓣紋瀝壺 國立故宮博物院藏 倫敦展瓷器展件之一
b.霽紅、霽青刻花蓮瓣紋瀝壺照片刊載於《參加倫敦中國藝術國際展覽會出品圖說·第二冊瓷器》。取自倫敦中國藝術國際展覽會籌備委員會編輯，《參加倫敦中國藝術國際展覽會出品圖說·第二冊瓷器》，上海：商務印書館，1936，頁119。



圖2 商代晚期 亞醜方壺 國立故宮博物院藏 倫敦展銅器展件之一



圖3 西漢晚期至東漢 玉辟邪 國立故宮博物院藏 倫敦展玉器展件之一

衡（1881-1955）、畫家吳湖帆（1894-1968）、書畫鑑定專家徐邦達（1911-2012）、瓷器收藏家郭葆昌（1867-1942）等人。經歷兩個多月與中方共同研商，最終雙方共同選定故宮博物院的文物計 735 件，其中瓷器 352 件（圖 1-a）、書畫 170 件、銅器 60 件（圖 2）、玉器 60 件（圖 3）、家具文具 19 件、琺瑯器 16 件、織繡 28 件、剔紅 5 件、摺扇 20 件、雜件 5 件；其餘還有來自古物陳列所、河南博物館、安徽圖書館、北平圖書館、中央研究院、張乃驥（1900-1949）私人收藏的文物 287 件，與故宮文物合計 1,022 件。

然而針對文物如大規模地赴英，當時國內亦出現反對聲浪。北平學術界聯名在報紙上表



圖4 上海預展會場——中國銀行舊址會，原德國總會。
取自宋兆霖編，《故宮院史留真》，臺北：國立故宮博物院，2013，頁48。



圖5 《參加倫敦中國藝術國際展覽會出品圖說：第三冊書畫》封面翻攝 取自倫敦中國藝術國際展覽會籌備委員會編輯，《參加倫敦中國藝術國際展覽會出品圖說》，上海：商務印書館，1936。

達反對古物運英，以王力（1900-1986）為首，包含朱自清（1898-1948）、梁思成（1901-1972）等三十位學界人士就文物保險問題、展件選擇權歸屬問題、選擇委員中有伯希和其人不自貶尊嚴等三方面提出異議，望國民政府據理力爭，「如無效者，以道遠為辭拒決加入，未嘗不可」。²甚至有部分人士認為國民政府會假借展覽之名，將國寶出售。國內的反對意見使得國民政府為昭公信、安撫國人而有了上海預展之舉，並且編輯印製了附有圖片之目錄《參加倫敦中國藝術國際展覽會出品圖說》。由於文物數量眾多，分為銅器、瓷器（圖1-b）、書畫及其他等四冊，由上海商務印書館出版發行，目的是讓各界對於參展文物有所了解。

上海預展

文物出國前先行在上海售票預展，展期五週，自1935年4月8日至5月6日，地點為英國租界的中國銀行大樓。地點選在上海，主要考量故宮選送倫敦展之文物以上海所存為限，若預展改在其他地點辦理將多出裝運程序，為免除運送包裝，乃就近於上海辦理。

倫敦展是空前創舉，在海外所引發的影響及效益自不待言，現有的研究及著述多關注於倫敦展的本身，至於上海預展的展出實況和重要性則較少有深入的探討。但赴英前舉辦預展，國內民眾得以親炙文物，獲得參觀和研究的機會，反而是更貼近中國民眾的一次展覽，因此其重要性及意義實不容忽視。

依據現存的資料可知中英雙方選件過程中確實因認知不同而意見分歧，研究者普遍認為英方佔有較高的主導性，甚至指出雙方話語權懸殊。任籌委會保管委員的吳湖帆在〈對預展書畫部各家批評之解釋〉³中，針對選件原則提出了說明，包含一、最重要之國寶不選；二、決選權讓予英方；三、不合英國人民之心理者不選；四、中國刪去之展件，合於英國人民之心理者重複入選等。即是說明英方掌握選件主導權的一項佐證。

上海預展雖然是倫敦展的行前展，但也可以說是一



圖6 上海預展會場一隅 取自宋兆霖編，《故宮院史留真》，頁48。

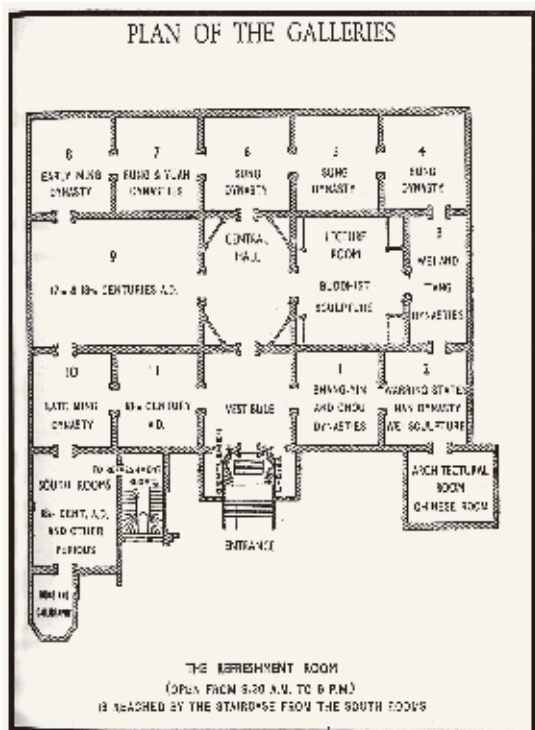


圖7 倫敦展百靈頓廳的展間平面圖 取自吳淑瑛，《展覽中的「中國」——以1961年中國古藝術品赴美展覽為例》，頁47。

個「由外國人主導展覽內容、在中國展示給中國民眾觀看的中國藝術展」。針對這樣一個展覽，中國國內如何辦理、呈現？展出後又引發了什麼樣的討論？在中國藝術史研究上及近代博物館事業上具有何種意義？

上海預展的地點並非專業畫廊或展廳，而是中國銀行大樓的舊址，一棟建造於1907年的三層樓西式建築。興建之初是上海的德僑最主要的社交娛樂場所——德國總會。（圖4）第一次世界大戰後中國銀行買下此處，直到1935年初，中國銀行搬離並決定拆除重建。拆除前因而有一段閒置期間，於是倫敦展的籌委會將其作為預展的會場，預展後不到一年即被拆除。

上海預展使用該建築的一、二樓，總計六個陳列室。動線安排入場後先沿著大樓梯進入二樓依序觀賞五個展廳，之後到一樓參觀最後

一個展廳。第一個展廳首先展出的是唐代至元代的書畫；第二展廳展出青銅器；第三、四展廳展瓷器、第五展廳其他類；而一樓的第六展廳展出明清書畫及部分其他類展品，也僅有這個展廳是書畫加上其他類展品，其餘五個展廳都僅陳列單一類別的文物。展覽以文物類別劃分，再按照時間序排列，便於觀者自行追索每一種藝術類別的發展變化，得到風格演變的連貫印象。⁴ 這種陳列方式完全對應《參加倫敦中國藝術國際展覽會出品圖說》分為銅器、瓷器、書畫及其他等四類（圖5），再以時序一一介紹展品的呈現方式。而展品中瓷器數量352件、書畫次多175件的情況下，主辦方仍決定在第一個展廳陳列書畫，凸顯書畫之重要性的企圖十分明確。（圖6）

相對於此，倫敦展的展廳安排（圖7）和



圖8 五代南唐 董源 龍宿郊民圖 軸 國立故宮博物院藏

展陳方式由英方決定。不同於上海預展，倫敦展的展場主要以時代為先後順序，每時代中再分類別，同時期的不同類別文物混合放置於同一展覽空間，以此營造各時期的藝術概念。倫敦展使用了百靈頓廳的十一個陳列室，從展場入口處進入前廳，展覽最初映入觀眾眼簾的是十七至十八世紀的兩件屏風、一幅繪畫、一幅壁畫、一件織品，皆為歐洲人最熟悉中國藝術

品。⁵以歐洲人熟悉且感興趣的中國藝術品類別作為展覽的開場，由此可見中英視點不同、觀眾群不同所呈現出不同的陳列方式。

預展期間的輿論

隨著預展開幕，輿論開始熱烈地討論展覽內容。報載之輿論多數針對展品，而「青銅器及瓷器系統周詳，皆為珍品」，⁶批評於是多集



圖9 宋 范寬 臨流獨坐圖 軸 國立故宮博物院藏

中於繪畫。

繪畫選件企圖依循著唐、五代董巨、北宋范郭、南宋馬夏、宋代蘇漢臣、劉松年、元代趙孟頫、元四家、明代吳派及其周邊、清四王吳惲等脈絡來呈現，惟，清初隱逸派的石濤、八大山人等作品，或因故宮典藏之闕如，改由張宗蒼、金廷標等清代宮廷畫家所取代。今日觀之，如董源〈龍宿郊民圖〉（圖8）、范寬〈臨

流獨坐圖〉（圖9）等等許多應是傳稱之作，然一系列的選件已初具中國繪畫史之雛型。

林語堂（1895-1976）表示此次書畫展品「唐代三幅，真贋未決」、「各作家作品只取其次好的是一種缺憾。許多真正第一流作家，如八大山人石濤等完全沒有，又是一種缺憾」，又指出「第一流東西不出來索性不要開展，以免自作反宣傳，再不然當局也需明白聲明，第一流古物不能拿出國外，以解群疑」。⁷

畫家徐悲鴻（1895-1953）任倫敦展籌委會專門委員，在〈故宮所藏繪畫之寶〉⁸中指出，徐熙、黃荃、陳洪綬、石濤、八大山人等人作品之闕如；葉恭綽（1881-1968）認為最可惜之處有兩點：首先是「出品是否即可以代表我國藝術之全部，不無疑問」；其次是「因有種種原因，不能將出品成為有系統有意義之組織，未免缺少「史」的意味，故足供欣賞而稍乏供人研究之功能」，⁹因此呼籲當局以後辦理此等事項多徵求專家之意見，方始進行。

綜上述評論，繪畫展件的缺憾在於許多展品非一流之作、少部分具代表性畫家作品之闕如、缺少系統和「史」的意義。

至於幾乎被輿論忽略的書法，《參加倫敦中國藝術國際展覽會出品圖說·第三冊書畫》的總說明自籀文小篆、八分、漢隸等為開端介紹書學的演進，可惜實際展品年代最早者為宋

倫敦中國藝術展覽會

上海預展會開幕廣告

歷代古物之集體
中國藝術之結晶

品物覽展
鼎彝器王古瓷銅鐵漆
紅漆扇器花器器繪畫
畫

會址
號二十二路滬浦黃
(址舊行銀國中)

會期
止日十三起日八月四自
止半時四午下至時九午上日每
觀參止停一期星逢每外日八月四除

券價目
正元二張每
券售始開起日七

售券處
行銀國中路口漢
行銀署備業商海上路波滬
司公貨國國中路口南
社總駐行族國中路口川
(處票售設不首門會本)

上起夏商周三代
下迄唐宋元明清

圖10 刊登於《申報》的上海預展廣告 取自《申報》，1935年4月5日。

代，從蔡襄、蘇軾、黃庭堅、米芾等宋四家到宋徽宗、朱熹等，其後是元趙孟頫、張雨，明代沈粲、文徵明、董其昌，結束於清高宗。展件數量少且時代跨度不足，實難以呼應圖錄中對書法演進之說明。

當時繪畫史史觀尚未成形，更不用說書法

史。葉恭綽點出展品缺少「史」的意味的同時，也指出「國內缺乏大規模的陳列所及專門研究之機關，有系統地蒐集、保管、陳列、整理、流通，均所欠缺，致一般人欲研究吾國藝術者，每苦無從下手，反須求之外人所著之書籍……」且「故宮博物院及古物陳列所藏物雖多，然以整理尚未就緒，故不能充分供給此項需要」，直接明確點出了當時中國藝術史研究的困境和問題癥結。

以上輿論反映出在1935年籌辦倫敦展之際，中國自身尚未建構出完整的中國書畫史的事實；加上英方的偏好及主導性、文物安全之考量等種種因素，面對文物首次遠渡重洋展覽，中方主辦單位選件時面臨的矛盾及葛藤。

然而另一方面，從當時報載輿論可窺見近代博物館事業的動向。例如吳湖帆認為「展覽會票價略貴，而觀眾猶形擁擠，但為普及藝術計，價宜稍廉，使貧家好學子弟不致缺憾」¹⁰藉此次展覽檢討普及推廣藝術與票價訂定之關係，並呼籲要多設此類展覽。美術史家、書畫鑑藏家陸丹林（1895-1972）也指出了預展的深厚意義，包含提出文物公開展示、文物應由各階級共享的觀點、古物應該分散保存以降低風險等。¹¹以上意見顯現出趨近於近代化博物館事業的概念。

上海預展入場券售價二元（圖10），當時在上海的高級電影院看一場電影的價格為一元，而普通電影院票價約四至五角，¹²價格不菲卻仍引發了盛況空前的參觀人潮，一時間展覽成為全上海關注的焦點。開展當日即有兩千多人參觀，展覽原訂於4月30日閉幕，但上海各界請求展覽延期，主辦單位因而延期五天。總計二十八天的展覽期間內，總參觀人數近六萬。

上海預展還訂定了參觀須知，觀展者須遵

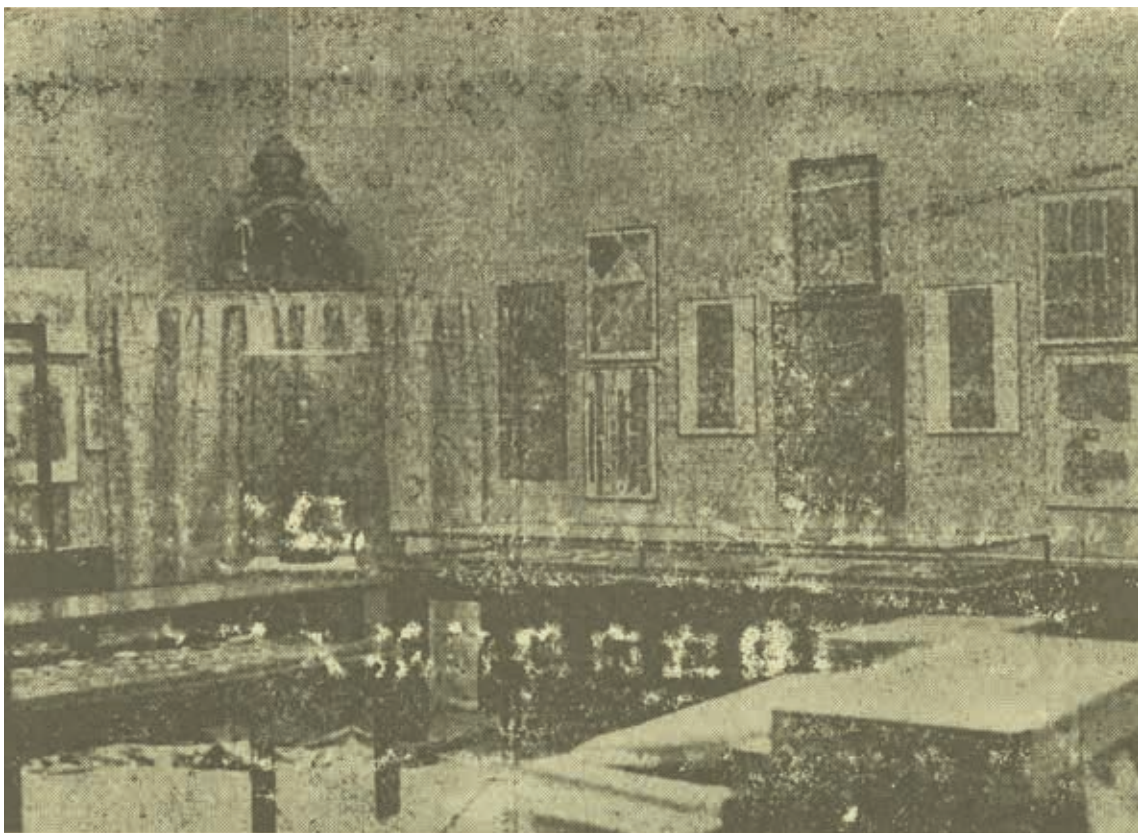


圖11 英國倫敦「中國藝術國際展覽會」會場照 取自莊嚴，《山堂清話》，臺北：國立故宮博物院，1980，頁382。

守不得飲食吸菸、不得觸摸展品、不得拍照、雨傘、手杖、照相機必須寄存、十歲以下兒童不得進入等規範，借鏡並施行了西方觀展的模式。

倫敦開展

上海預展結束後，1935年6月7日文物由英國巡航艦 Suffolk 號承運，從上海啓航，7月25日抵達英國，9月17日英方及中國方面派遣之人員共同開箱。11月28日，展覽正式開展，至隔年3月7日閉幕。展覽總計十四週，每周日不開放，期間觀者計四十二萬餘人。尤其閉幕前一周觀者擁擠，一日高達兩萬人，為皇家藝術學院所舉辦的展覽刷新紀錄，盛況可見一斑。

倫敦展展件來自十五個國家，總計陳列三千三百餘件。大量的文物雜陳於展間，因而無法適切地被觀看，而有「書畫之高懸、戈戟之倒置」、「此次大會，陳列方法，最不合理，毫無系統，忽以時分，忽以類分，精劣不分，真偽雜揉。時如古玩攤，時如百貨店」¹³等批評。即使如此，並不妨礙它在歐洲掀起的中國熱，包含中國商品的暢銷、新聞媒體的高度重視等等。（圖11）

中國國內在倫敦展期間持續著對中國藝術之探討。當時最具代表性的報紙之一《大公報》，分別於1936年1月18日及2月1日刊載〈倫敦藝展特約專家論中國藝術·書畫〉（圖12）及續篇。作者羅蘭士邊仁（Laurence



圖12 羅蘭士邊仁的文章〈倫敦藝展特約專家論中國藝術·書畫〉，刊載於大公報。取自《大公報》，1936年1月18日，9版。

Binyon, 1873-1945) 為倫敦展中英共同理事會之理事。兩篇文章合計約 15,000 餘字，將中國的繪畫及書法作了全面性的介紹。提及中國書畫的材質、形式、對人與自然共融的追求，介紹各時代的代表畫家及特色，同時也觸及各博物館收藏的名品，以及倫敦展的故宮展件。另外日本美術史家瀧精一(1869-1934)的〈郭熙與宋朝山水畫〉也經過中譯刊載於大公報，文中介紹了宋代郭熙的畫論《林泉高致》。這些外國學者的中國書畫相關著述相繼以倫敦展為契機輸入中國。

倫敦展閉幕後，文物以英國郵船 Ranpura 號裝運，並以英國軍艦分站護送；文物於 1936 年 5 月 17 日運抵上海；6 月 1 日在南京考試院明志樓舉行文物歸國展，為期三周。展場除了赴

倫敦展出的文物外，同時展示其他國家送倫敦參展的中國藝術品照片千餘幅，展覽目的為使國人對參加倫敦展覽會古物重加印證且藉此得知古物流傳國外之情形。展示結束後所有文物即復運回上海，倫敦展就此告一段落。

結語

日本美術史家矢代幸雄(1890-1975)認為，倫敦展是日本和中國美術完全逆轉的契機，西歐對於日本的熱情在此次展覽會之後轉向中國。¹⁴ 許多歐美學者、日本學者的中國書畫相關著作，在倫敦展之前並沒有得到英語圈人士的關注和重視，倫敦展後歐洲開始以他們的方式重新認識中國書畫，且展期間有關中國研究的文章超過一百篇，顯示該展在中國藝術研究上的影響力。

回到中國國內，上海預展之前中國國內未曾有過如此集中而大規模的公開展覽。預展時由於中國本身書畫研究尚未成熟加上英國方面的主導，輿論對於展品諸多批評，然而以上海預展及倫敦展為契機，中國國內已開始醞釀研究的能量，具體事證之一是「中國藝術史學會」之創設。1937年5月18日，學者滕固(1901-1941)、梁思永(1904-1964)等人在南京設立「中國藝術史學會」，會員三十餘人，其中也包含1925年至1934年任故宮博物院院長的馬衡。該學會以「刊行中國藝術考古的權威性雜誌，並以此與世界的美術館博物館、研究者交流」為宗旨。至此，近代化的美術史，亦即史學結合美學、作為學問體系的美術史才真正誕生。¹⁵

在博物館事業方面，可以看見近代化的展覽觀念及公共文化財的觀念在中國之萌芽。包含籌備初期北平學術界聯名表達反對，數日後籌委會即針對學術界之意見加以回應說明，¹⁶ 此

間的互動關係直接促成了上海預展的誕生。再如同輿論中對於預展票價之檢討以利各階級共享之建議、呼籲多舉辦文物的公開展陳並應有適切的展陳地點等，在此類展覽活動中帝國的遺產作為公共文化財的性格更被強化。上海預展雖然借鏡西方的展覽模式，然卻試圖以中國

人的觀點將展品建構出歷史的脈絡和發展。上海預展不該被單純視為倫敦展的附屬活動，它開啓了中國藝術史研究的契機，也在公共文化財近代化的展示和博物館事業上有著重要的意義。

作者任職於本院綜合規劃處

註釋：

1. 大衛德，英國貴族銀行家，熱衷中國瓷器，重要的陶瓷收藏家。拉菲爾，英國收藏家，東方陶瓷學會執行委員會委員，出借其收藏給中國藝術國際展覽會，並曾捐贈古物給大英博物館。霍蒲森，英國收藏家，大英博物館東方部門負責人，也是遠東陶瓷的權威，1915年出版著作 *Chinese Pottery and Porcelain*；1939至1942年間擔任東方陶瓷協會主席。伯希和，二十世紀初漢學家，法國巴黎大學東方美術教授，曾經進行東亞考古調查，考察敦煌石窟，對石窟內塑像及壁畫有完整記錄，亦是倫敦中國藝術國際展覽會贊助人。
2. 〈學術界反對古物運英〉，《大公報》，1935年1月20日，4版。
3. 吳湖帆，〈對預展畫部各家批評之解釋〉，《大公報》，1935年5月5日，9版。
4. 郭卉，〈國寶之旅——1935-1936年倫敦中國藝術國際展覽會及其上海預展〉，《國際博物館》，2011年1期，頁89。
5. 郭卉，〈國寶之旅——1935-1936年倫敦中國藝術國際展覽會及其上海預展〉，頁89。
6. 吳湖帆，〈國際藝展之所見〉，《大公報》，1935年4月13日，9版。
7. 林語堂，〈關於倫敦藝展的意見〉，《大公報》，1935年4月13日，12版。
8. 徐悲鴻，〈故宮所藏繪畫之寶〉，《大公報》，1935年4月13日，12版。
9. 葉恭綽，〈倫敦中國藝術國際展覽〉，《大公報》，1935年4月6日，9版。
10. 吳湖帆，〈國際藝展之所見〉，《大公報》，1935年4月13日，9版。
11. 陸丹林，〈對於藝展一點感想〉，《大公報》，1935年4月12日，11版。
12. 張姚俊，〈1935年故宮國寶亮相上海〉，《世紀》，2006年2期，頁66。
13. 傅振倫，〈參加中國藝術國際展覽會工作歸來之感想（續）〉，《大公報》，1936年7月2日，4版。
14. 矢代幸雄，〈海外に於ける日本美術〉，《美しきものへの思慕》（東京：岩波書店，1984），頁233、234。
15. 在此學會成立以前，美術史僅停留在美術教育中作為一般常識被教授，係學生繪畫創作之補充，具有學術脈絡之美術史尚未成立。詳見塚本麿充，〈滕固と矢代幸雄—ロンドン中国芸術国際展覽会（1935-36）と中国芸術史学会（1937）の成立まで—〉，《LOTUS—日本フェノロサ学会機関誌》，第27號（2007.3），頁1-18。
16. 〈倫敦中國藝展我國辦理之經過〉，《大公報》，1935年1月24日，3版。籌委會針對學術界之質疑回應，包含保險費不能增加物品安全，英方將派軍艦護送裝運展覽品之郵船；展品選擇權之最終決定權實屬籌委會等。

參考文獻：

1. 莊嚴，《山堂清話》，臺北，國立故宮博物院，1980。
2. 吳淑瑛，〈展覽中的「中國」——以1961年中國古藝術品赴美展覽為例〉，臺北：國立政治大學歷史學系研究所碩士論文，2003。
3. 宋兆霖，〈略記故宮八十年來的重要海外展覽活動〉，《故宮文物月刊》，277期，2006年4月，頁108-127。
4. 範麗雅，《中国芸術というユートピア》，名古屋：名古屋大学出版，2018。