西方視角下的東方藝術：從杜倫大學東方博物館看二戰後英國東方學的發展

蕭智尹 *

摘要

本文以杜倫大學東方博物館（Oriental Museum, Durham）為例，探討二戰後英國收藏家如何將對東方世界的感知反映至藝術收藏上，引導大學附屬博物館展示他者文化。本文首先以 1935 年「倫敦中國藝術國際展覽會」作為切入點，描繪二戰前中國文物在英國的收藏狀況，從這場盛大的展覽中，英國收藏家得以「想像」、甚至「收藏」中國。同時在大英帝國對東方認識需求增長的情況下，中國藝術收藏家、古董商及高等教育機構研究人員轉而投入發展東方學的教育策略，推動東方文化、語言與歷史之系統化。杜倫大學東方博物館即是此一案例，該博物館先獲巴洛爵士（Sir Alan Barlow）捐贈中國陶瓷精品，後又購入麥肯 · 麥唐納（Malcolm MacDonald）之藏品。本文以麥唐納為主要討論對象，他是英國二戰後少數能在亞洲運作個人影響力的資深外交官，過去曾派駐英國前殖民地如馬來西亞及印度等地。在殖民地紛紛獨立時，麥唐納藉地利及人脈之便，與當地收藏家及古董商交流，爾後其陶瓷藏品進入大學附屬博物館，成為杜倫大學東方學學院的主要教學藏品，讓博物館得以教育的角度進一步典藏、展示、再現中國文化。

關鍵詞

東方學、倫敦中國藝術國際展覽會、跨國族藝術、文化再現、杜倫大學東方博物館。

*　國立陽明交通大學助理教授專案教師。

A Western View of Eastern Art: Understanding Postwar Oriental Studies in Great Britain through the Durham University Oriental Museum

Hsiao, Chih-yin*

Abstract

Taking the Oriental Museum at Durham University as a case study, this paper examines how British art collectors' perceptions of "the Orient" were projected onto their collections after World War II, influencing affiliated university museums on displaying "the other" culture. It begins by outlining the state of Chinese art collection in the UK from before the war with an introduction to the 1935 International Exhibition of Chinese Art in London, a massive undertaking that exposed how British collectors imagined and collected China. At the same time, inspired by growing demand for knowledge about the Orient, Chinese art collectors, dealers and academic researchers invested in developing new educational strategies to promote a systematic approach toward studying Eastern cultures, languages and histories. The Oriental Museum at Durham University is one such example, having first received Chinese ceramic collections from Sir Alan Barrow and later from Malcolm MacDonald, a British diplomat who was posted to the former colonies of India and Malaysia.

This study focuses on contributions from MacDonald, one of the few senior British diplomats who was able to make a personal impact in Asia after World War II. At a time when the colonies were seeking independence, MacDonald took advantage of his placement and connections to interface with local art collectors and dealers. His ceramic collection was ultimately sold to Durham University's Oriental Museum, becoming the main teaching collection at the institution's college of Asian studies and allowing the museum to continue collecting, displaying and representing Chinese civilization from an educational perspective.

Keywords

Oriental studies, International exhibition of Chinese art (1935), Transnational art, cultural representation, Oriental Museum Durham University.

* Assistant Professor, National Yang Ming Chiao Tung University.

壹、前言

本文以杜倫大學附屬之東方博物館（Oriental Museum, Durham University）為例，探討 20 世紀中葉、大英帝國由盛轉衰之際，收藏家在東方世界的經驗如何反映至其藏品，見證私人收藏在博物館的轉型與發展。在進入正式討論前，本文首先要定義的是：何為「東方學」？從《東方主義》一書出版後，[1]「誰在說話」，或是「為誰說話」，突然成為 1980-1990 年代學術界關注的焦點。[2] 在這樣的論述中，「東方」一詞已不單純是特定地理區域所劃分出來的區塊，而是與「西方」對比的相對性概念，換而言之，「東方」這個概念已從國族單位晉升為政治、地緣、文化及語言所形成的集體意識形態。《東方主義》做為一部系統性評論歐洲殖民主義之著作，主要探討歐洲國家如何定位、指涉、探究關於「東方」的各項問題，揭示「西方世界」壟斷異文化發言權，從而奠定殖民主義時期文化霸權的弊端。只是「西方」所解讀的「東方」，往往是一個固定不變、具同質性的統一地區與文化，且「東方」在時間與空間上，多是廣泛而無法完全經驗化的概念，[3] 因此自啟蒙時期至帝國主義氾濫前，歐洲對中國的概念多停留在想像的思辨中，未能將其零星的觀察具體經驗化。[4] 此時若要表現出「東方」的形貌，光依賴傳教士或商人口頭或文字描述，極難達到完整的認知，因此 20 世紀初「東方」所遺留或輸出的考古文物，便極具知識價值。

以中國為例，近代最知名之文物外流案例便是敦煌莫高窟。英國籍奧地利探險家奧萊爾 · 斯坦因（Aurel Stein, 1862-1943）首先於 1907 年向

1　薩依德（Edward Said），王淑燕等譯，《東方主義》（臺北：立緒文化，2001 年二版），頁 101。

2　相關論著紛呈，故僅列舉數篇作為參考，其中以 Bhabha 及 Spivak 為繼薩伊德之後極具影響力之學者。Homi K. Bhabha, *Location of Culture* (London: Routledge, 1994); Gayatri Chakravorty Spivak, *A Critique of Postcolonial Reason: Toward a History of the Vanishing Present* (New York: Routledge, 1999); R. S. Sugirtha-rajah, *The Bible and the Third World: Precolonial, Colonial, and Postcolonial* (New York: Cambridge University Press, 2001).

3　Ho-Fung Hung,"Orientalist Knowledge and Social Theories: China and the European Conceptions of East-West Differences from 1600 to 1900,"*Sociological Theory* 21 (2003): 254-280.

4　*Ibid*, 260. 從以上註釋之舉例來說，18 世紀法國經濟學家弗朗斯瓦 · 魁奈（Francois Quesnay, 1694-1774）於 1767 年發表《中華帝國的專制制度》（*Despotisme de la Chine*），介紹中國之律法與規範，提倡儒家學說之優越性；同時期法國哲學家孟德斯鳩（Montesquieu, 1689-1755）則指稱中國是一個落後、傲慢的帝國，歐洲自由主義才是應當奉行的圭臬，兩人皆是從第三方描述建構出對中國的一套概括性論述，如此討論東方世界的例子在 18、19 世紀的歐洲政治文化圈內相當常見。

王圓籙（1949-1931）道士購入莫高窟內之佛教文物；隔年法國漢學家伯希和（Paul Pelliot, 1878-1945）也依相同途徑取得大量文獻，隨後尚有俄國東方學學者謝蓋爾．鄂登堡（Sergey Oldenburg, 1863-1934）等人相繼帶走佛教文獻與壁畫，莫高窟出土的文物遂成為今日敦煌學的基礎，也是現今佛教研究主流材料之一。目前多國共同組織「國際敦煌項目」，投入相關考古研究，此一過程不再贅述。值得注意的是，從斯坦因及伯希和等人的文章與書信來看，初期敦煌學多由歐洲漢學家決定哪些文物具有價值，哪些值得收藏，其發言權不完全來自文物產出國，[5] 誠如愛德華．薩伊德（Edward Said, 1935-2003）所言，這些西方探險家為歐洲人提供了一種「文本式」的認知方式：

> 在文本形成的過程中，西方人往往感受自己是一個掌控東方歷史、時間和地理的歐洲人，他可任意形成新的專精領域，建立新的學科，把看得到或看不到的東方每一件事物，都拿來分割、分派、思考、圖解、做目錄，最後完成紀錄保存下來。[6]

19 世紀末到 20 世紀初，大英帝國版圖不斷擴張，人流與物流持續加速，英國的國族情感也從單一國家外延到帝國其他區域，帝國內因貿易或政治因素所需產生的移民潮，開始成就英國本島多元種族的社會風貌。[7] 在認同感外延的過程中，英國人常將其固有文化與領地「他者」文化比較，產生以經濟、軍事實力為標竿的優越感。中國雖未曾受英國殖民統治，然兩次鴉片戰爭戰敗後，英國在中國的政治影響力增加，對中國的看法如對其他殖民地一樣日趨負面，英國知名作家湯瑪斯．德昆西（Thomas De Quincey, 1785-1859）便曾以情緒性的語言評論中國：

---

5 Justin Jacobs, *Compensations of Plunder: How China Lost Its Treasures* (Chicago: University of Chicago Press, 2020), 112；關於「國際敦煌項目」之網站，請查：《國際敦煌項目》http://idp.bl.uk/（檢索日期：2021年11月1日）。

6 薩依德，《東方主義》，頁 123。

7 A. G. Hopkins, "Back to the Future: from National History to Imperial History," *Past and Present* 164 (1999): 202-205.

> 像中國這樣不具備真正文明，在禮儀及技藝工法上都是半調子的國家，道德層面野蠻的無可救藥，完全說明了英國對其展現實力的用意。[8]

德昆西書寫中國不久前，英國才於 1851 年舉辦「萬國博覽會」（Great Exhibition of the Works of Industry of all Nations）顯示自身經濟與文化的優勢，其中展出中國及其相關物質文化的展館，遭查爾斯．狄更斯（Charles Dickens, 1812-1870）譏謔為小展館（the Little One），將英國的進步（Progress）與中國的停滯（Stoppage）做對比。[9] 19 世紀中末英方的強勢態度，與中方民族信心逐漸衰退，形成此消彼長的對比，反映出大英帝國國族意識高漲的現象。

若再將時間推回 17、18 世紀，早期歐洲探險家鮮少踏入中國內陸，他們認識的中國，泰半來自中國製造的商品，如絲綢、陶瓷等。值得一提的是，在 1708 年德國麥森瓷廠（Meissen）學會燒製瓷器前，外銷歐洲的瓷器產量幾乎都由中國工匠一手包辦。當時歐洲傳教士及商人或趨於好奇心、或貪圖背後的巨大商機，經常窺探中國瓷器燒造的過程與配方，比如說 1671 年荷蘭東印度公司出版的《中國地圖集》（*Atlas Chinensis*），便曾詳細介紹青花瓷的著色劑，並推測其與衣物染料有關。[10] 類似的假說層出不窮，顯示當時歐洲探險家對「東方」的認識，多因商業利益驅使，目的在於探究「東方」物質文化的產能。值得深思的是，表面上看來，中國陶瓷與歐洲近代物質生活沒有絕對的關聯；細究之下，則會發現 18 世紀歐洲瓷器常模仿中國瓷器，雀兒喜（Chelsea）及博屋（Bow）等英國知名陶瓷品牌一開始皆是模仿東亞陶瓷，才一舉打開當地市場，再搭配上新興飲茶文化，瓷器實已為英國消費文化不可或缺的一環，[11] 鑒於中國陶瓷在英國長期商

8　摘譯自 Charles J. Rzepka, "The Literature of Power and the Imperial Will: De Quincey's Opium War Essays," *South Central Review* 1 (1991): 42-43.

9　Charles Dickens, "The Great Exhibition and the Little One," *Household Words* 67 (1851): 356-360.

10　Anne Gerritsen and Stephen McDowall, "Material Culture and the Other: European Encounters with Chinese Porcelain, ca. 1650- 1800," *Journal of World History* 23, (2012): 87-113.

11　Maxine Berg, "From Imitation to Invention: Creating Commodities in Eighteenth-Century Britain," *The Economic History Review* 55 (2002): 1-30.

業與文化的影響，因此本文擇以其作為切入東方學的媒介。

回到文初所提的東方學範疇，本文雖從大英帝國殖民後的時空背景出發，論述對象卻不在中國陶瓷所代表的廣泛政治形象或經濟效益；而是關注西方收藏家認識、保存以及歸類中國文物的過程與原則。這裡的「東方學」（Oriental studies）不等同「東方主義」（Orientalism），本文想探究的是由私人收藏家所協助建構遠東知識架構的途徑與範疇。對英國收藏家而言，哪些文物值得收藏？這些收藏如何與政治變遷連結，從而影響到藏品在博物館的定位？本文先以 1935 年舉辦的「倫敦中國藝術國際展覽會」為例，討論 20 世紀初期中國古文物在英國的收藏狀況，這是中國政府第一次與英國政府合作，有系統地將中國文物大量運送至海外展覽，這對英國觀者「想像」中國、甚至興起「收藏」中國的想法有極大的影響。從這樣的脈絡之下，本文隨之介紹 20 世紀中期英國在東方學的教育策略，帶出杜倫大學東方博物館的成立背景。從博物館保存的麥唐納文獻可知，英國收藏家不僅認為私人藏品是品味的呈現，也是認識異文化的極佳素材，博物館透過收藏家的贈與或出售，典藏與展示其藏品，讓「東方學」分類更清晰、知識架構更為完整。本文擬藉由英國外交官麥肯·麥唐納（Malcolm MacDonald, 1901-1981）留下之文獻，探討英國收藏家如何將異文化納入既有文化框架中，弱化國族意識的差異，增進多元教育觀點。

貳、「倫敦中國藝術國際展覽會」

關於「倫敦中國藝術國際展覽會」（International Exhibition of Chinese Art，以下簡稱「倫敦中國藝展」）的學術討論已極為豐富，[12] 因此這裡將以籌備展覽的前置過程為主題，探討英國收藏家在推動展覽的執

12　原始中英文檔案分別藏於臺灣國史館之《國民政府檔案》及英國皇家藝術學院，目前廣為引用的中文期刊則為：吳淑瑛，〈博物館展覽與國族、文化的想像一以「倫敦中國藝術國際展覽會（1935 -1936）」為例的觀察〉，《近代中國》157期（2004），頁44-70；林秀玲，〈西方現代主義與中國藝術的接觸初探〉，《中外文學》29 卷 7 期（2000），頁 66-104。英文史料包括：Jason Steuber, "The Exhibition of Chinese Art at Burlington House, London, 1935-36," *The Burlington Magazine* 148 (2006): 528-536; Stacey Pierson, *Col-lectors, Collections and Museums: The Field of Chinese Ceramics in Britain, 1560-1960* (Bern: Peter Lang, 2007); Ilaria Scaglia, "The Aesthetics of Internationalism: Culture and Politics on Display at the 1935-1936 International Exhibition of Chinese Art," *Journal of World History* 1 (2015): 105-137.

行原則，以帶出中國藝術在東方學發展的脈絡。有別於之前的海外展覽，「倫敦中國藝展」是故宮博物院成立後首次由雙方政府聯合舉辦的官方展覽，由中國與英國的國家領袖擔任名譽主持人，在倫敦百靈堂（Burlington House）盛大展出。自 1935 年 11 月 28 日開幕，至 1936 年 3 月 7 日閉幕為止，共計展出 3,080 件中國文物，吸引 401,768 觀賞人次（圖 1）。[13]



圖 1 「倫敦中國藝術國際展覽會」第八展廳之相片
圖片來源：英國皇家藝術學院（Royal Academy of Arts, London）網站

談到此展覽的緣起，便得回顧 20 世紀初東亞文物在英國掀起的一股收藏熱潮，當時中方參與籌備工作之故宮科長莊嚴（1899-1980）曾評論道：

> ……倫敦有一些專以收藏中國古物馳名遠近的巨室，如同大維德爵士之於瓷器、猷摩福波士之於銅器、拉飛爾之於玉器、以及霍浦森、葉

13　Jason Steuber, “The Exhibition of Chinese Art,” 528.

> 慈諸人，皆屬當時煊赫一時的大收藏家與研究家。他們為求進一步對於中國古物之深切認識與欣賞，遂聯合了其他同好人士想效法英國以前舉行的法蘭西、義大利等國美術展之後，再來一次中國古物國際性的展覽。他們除向歐美各國徵求展品之外，自然非向中國徵求不可，因此定下原則，此項展覽，定以中國公私收藏精品為主，尤其是聞名世界的故宮博物院藏品。[14]

此番言語道出幾個重點：第一、英國已出現一群對中國文物相當有熱誠的收藏家，第二、這些收藏家對於推動英國大眾認識中國藝術，極具影響力，第三、倫敦中國藝展之所以能辦成，多來自於這些收藏家穿針引線。因此這個展覽可以說是由民間發起、官方辦理的一個國際型美術展。

事實上，中英雙方策劃此展覽各有其目的。當時國民政府認為展覽是為了「宣揚國家文化，促進中英邦交之至意」。[15] 1930 年間，中日間的衝突一觸即發，國民政府急需外援，文化外交不但可塑造中國作為文明古國的正面形象，亦可讓英國人民注意到中國艱困的處境，爭取聲援中國的國際輿論。再者，民國建立後，大批清王室收藏的珍奇文物，皆已輾轉進入故宮博物院，這些文物象徵綿延的中國文化道統，此時若能將這些文物運到海外展覽，無疑是在歐洲列強前強化國民政府的正統性。[16] 從英方角度來看，舉辦一個與自身文化大相逕庭的展覽，則不全然從外交與政治的觀點出發，多是為了拓展對中國古文明的認識，增強其文化霸權的主導地位。[17] 首先中英經貿往來日趨頻繁，西方考古學家前往中亞考察，中國文物已是西方藝術交易市場的重要品項之一。另外，關於中國的報導充斥於歐洲國際都會，書籍、畫冊也引人一窺古文明的樣貌。[18]

在英國，積極促成「倫敦中國藝展」的是一群熱誠的收藏家，尤其是那些與雙方政府關係密切，且對中國文物已有認識的私人收藏家，他們清

14　轉引自吳淑瑛，〈博物館展覽與國族〉，頁 47-48。
15　吳淑瑛，〈博物館展覽與國族〉，頁 50。
16　宋兆霖，〈一九九六年全球展覽之冠—「中華瑰寶」在美國展出之周延曲折與充實光輝〉，《故宮文物月刊》171 期（1997），頁 92-99。
17　Scaglia, “The Aesthetics of Internationalism,” 131.
18　吳淑瑛，〈博物館展覽與國族〉，頁 49。

楚意識到西方世界對中國文化的認識，與歷代中國文人、學者對自身文化的解讀有相當大的差異。對於資深英國收藏家來說，「倫敦中國藝展」能將中國文明原汁原味呈現出來，幫助他們建構一套完整的收藏標準。[19] 因此，英方的重點轉而放在如何為中國藝術品梳理出一套具國際化的審美觀，「倫敦中國藝展」涵蓋 15 個國家的藏品，包括法國、瑞典、日本等，種類分為青銅器、玉器、書畫、陶瓷、織品，甚至包括具歐洲風情的中國工藝品，這樣的分類顯然與故宮國寶概念分歧，也與中方欲與日本區隔的政治意圖有差別。在二戰延伸到亞洲戰場前，英方立場不在於與中國做政治或外交的結盟，而是從帝國區域研究需求的觀點，讓中國藝術賞析不局限在單方面的民族主義框架內。[20]

在雙方各有主張的狀況下，如何讓有形物品化身為文化抽象概念是展覽的難題。對中方而言，此次展出的目的為了要確認中華文化正統性，特別選擇多件青銅器來展現國家禮制的傳承，宣傳中華文化源遠流長，強化故宮的地位。[21] 但此法未完全得到英方認同，英國收藏家雖力求建構一套與中國帝王、文人品味一致的收藏標準，但傾向於造型精美、具有工藝價值之文物。[22]「倫敦中國藝展」共展出 352 件中國陶瓷，而青銅器只有 108 件，可見英方在展覽中持主導地位。[23] 英方理事大維德爵士（Sir Percival David, 1892-1964）在演講中也提到：

> 我們現在站在發現中國美術史的最遠端，百靈堂展出的藝術材料可供我們做比較性的學習，學者在漫長等待下，終於有機會可以一解困擾多時的問題。……這個展覽不只是藝術評論家的實驗場域，我更希望是代表中國文化精神的展覽，顯示出她理想、神祕、而又從容之貌。[24]

19　Pierson, *Collectors, Collections and Museums*, 94-98.

20　Scaglia, "The Aesthetics of Internationalism," 111-113.

21　石守謙，〈清室收藏的現代轉化—兼論其與中國美術史研究發展之關係〉，《故宮學術季刊》23 卷 1 期（2005），頁 16-18。

22　Pierson, *Collectors, Collections and Museums*, 10-12.

23　倫敦中國藝術國際展覽會籌備委員會編，《參加倫敦中國藝術國際展覽會出品圖說》第二冊（上海：商務出版社，1936），頁 3-8。

24　摘譯自 David, "The Chinese Exhibition," 178.

英方所堅持的學習原則，順應收藏家或研究學者的需求，讓中國文化轉型為一個可以研究和再現的對象，成為一個有系統的學術規範。

上述提到的大維德爵士便是當時舉足輕重的收藏家，在該展覽中展出 334 件私人收藏。此人於 1910 年代開始收藏中國藝術品時，便可看出他亟欲以學術的角度，建構起一套收藏的標準。[25] 比如說，他格外重視引用中國史料，早於 1929 年，已在《東方藝術雜誌》上發表了〈論秘色窯〉一文，之後在《東方陶瓷學會會刊 》陸續發表了〈項元汴歷代名瓷圖譜〉、〈論汝窯〉等文，尤其是〈論汝窯〉對鑑識及出土等問題提出若干看法，一般認為是他最重要的著作。[26] 與當時多數收藏家不同的是，大維德爵士曾實地探訪中國，直接從中國購入少見的官窯精品。當時逢末代皇帝溥儀（1906-1967）退位，急需支應生活開銷，因此他自內務府中挑出一批瓷器，盡數抵押給金城與鹽業銀行，這些抵押品大部分由大維德爵士於 1927 年間收購，至此大維德爵士的收藏可說是放眼中國「皇家品味」。[27]

雖然大維德爵士收購清王室私下賣出的珍寶，卻不影響他與故宮博物院的友好關係，他不但曾擔任故宮的外籍顧問，且在景仁宮協辦 「宋元明清陶瓷展」，他與故宮的良好關係，不難想像為選在「倫敦中國藝展」的演講中特別強調故宮的貢獻：

> 中國國民政府對此次展覽貢獻甚豐，出借逾 8 百件展品，可說是本展覽的核心。這幾件展品從紫禁城的皇家珍寶精心挑選而出，是中國極為珍貴的文化遺產……。在清朝被推翻之前，向來由帝王所珍藏，存於北平冬宮之中，常人尚無機會觀賞，更遑論外國人，因此對這個世界來說，這些文物跟丟失了沒兩樣。現在中國國民政府力行啟蒙之道，將代表中國過去歷史的古物，拿到英國展出。展覽結束後，這些文物理當歸還中國，而歐洲人恐怕再也沒有機會，如此近距離的

25 Stacey Pierson, “From Market and Exhibition to University: Sir Percival David and the Institutionalization of Chinese Art History in England,” in *Collecting China: The World, China and a History of Collecting*, ed. Vima-lin Rujivacharakul (Newark: University of Delaware Press, 2011), 130-131.

26 S. H. Hansford, “Obituary: Sir Percival David,” *Bulletin of the School of Oriental and African Studies, Uni-versity of London* 28 (1965), 472-475.

27 Pierson, *Collectors, Collections and Museums*, 140.

觀賞這些珍品了。[28]

由大維德爵士針對該展覽所發表的演講可看出，英方所主導的「倫敦中國藝展」不單想展示東方奇珍，更希望解讀文物背後所涵蓋的文化意涵，建構出一套普世的審美觀。[29]

參、東方學教育與中國藝術收藏

如上所提，籌備「倫敦中國藝展」之際，是大英帝國在國際極具政治影響力的時期，也是歐美藏家收藏中國文物的黃金年代。適逢清末民初之變革，走私偷盜文物猖獗，再加上清王室大量變賣古玩，海外古董市場相當熱絡。在中國內部動盪不安的情況下，英國探險家或收藏家掠奪與收購文物，也可解讀為對當地古文化的保存，這樣的殖民觀點已列舉敦煌為例，這裡不再贅述。但若站在一個更宏觀的角度來看，收藏家對外來藝術品的需求，不單是個人品味的呈現，也是集體社會對所處的政治環境的反應，換句話說，帝國內部的民族主義處於不斷變動的狀態，隨著海外領土擴張，多元文化的物件就成了凝聚共同情感與集體記憶的載具。[30] 殖民地或探險地所得來的物品，甚至可被投射為帝國內部統一的文化融合過程。[31] 比如說，東印度公司派駐印度的軍官查爾斯．斯圖爾特（Charles Stuart, 1758-1828）收藏大量印度教石雕即是一例，他在印度公開討論其收藏品作為與基督教的反思與比對，顯然已將殖民地的歷史納入其國族框架的討論中，透過典藏的方式，將帝國相關的歷史與文化物件具象地呈現出來，為英國

28　摘譯自 Percival David, "The Chinese Exhibition," *Revue des Arts Asiatiques* 9 (1935): 169，故宮所出借的藏品為 735 件；其次為中央研究院，為 113 件；再加上其他單位的展品，中方總共借出 1,022 件。

29　Vimalin Rujivacharakul ed., *Collecting China: The World, China, and a History of Collecting* (Newark: Uni-versity of Delaware Press, 2011), 22-25.

30　安德森（Benedict Anderson），吳叡人譯，《想像的共同體—民族起源與散布》（臺北：時報，1999）。此外，史博館於 2011 年舉辦「認同建構：國家博物館與認同政治」國際學術研討會，會中廣泛討論博物館在凝聚政治或文化認同所具備的功能。相關內容請查：國立歷史博物館編，《認同建構：國家博物館與認同政治》（臺北：國立歷史博物館，2011）。

31　Maria Wellington Gahtan and Eva-Maria Troelenberg eds., *Collecting and Empires an Historical and Global Perspective* (London: Harvey Miller Publishers, 2019), 17-18.

本地藝術收藏打開新的範疇。[32]

從這個角度來看，二戰之前大英帝國對外來文化所展現出來的興趣，不全然出於對學術的好奇，多少加入了結合當地歷史的野心，重建意識形態綱領，以此模糊以疆界或時間點做切割的當地國族記憶，創造征服者政權的正當性。[33] 以「倫敦中國藝展」為例，英方在展覽中所欲呈現的中國形象，不完全是德昆西所形容那個積弱不振的中國，而是一個由英國收藏家所主導想像的古文明。原先被認為是落後文化的原始物件（primitive objects），成為具備文化價值的收藏品，此時如何系統性地解釋他者文化的延展，就變成英國東方學研究的重要過程。[34] 比方說，英國收藏家卜士禮（Stephen Bushell, 1844-1908）於 1897 年出版的《東方陶瓷藝術》及大英博物館館員霍德森（R. L. Hobson, 1872-1941）於 1905 年出版的《如何辨識中國古瓷》就是要幫助收藏家再現傳統中國物質文化，辨別甚麼才是道地的中國藝術。[35] 在這樣的熱潮之下，西方收藏家逐漸發現，除了大量製造、迎合西方市場的外銷瓷之外，中國還有一些具備不同審美標準的文物，而這些文物展現的是一個神祕又古老的東方文明。1906 年倫敦所展出的布得利（Beurdeley Collection） 展覽目錄就清楚提到外銷瓷與具備正統中國品味的陶瓷有所差異：

> 跟其他英格蘭的藏品相比，這個展覽所展示的品項以具有「中國品味」的藏品為主。舉例來說，在英國及荷蘭，青花瓷跟寶藍釉瓷一向被視為珍品，但中國收藏家卻對此風氣一無所知，因此這個展覽不會列入這樣的作品。[36]

受到這樣想法影響的收藏家為數不少，喬治．猷摩福波士（George

32 *Ibid*, 226.

33 安德森，《想像的共同體—民族起源與散布》，頁 195-200。

34 Catherine Hall, "Culture and Identity in Imperial Britain," in *The British End of the British Empire*, ed. Sarah Stockwell (Cambridge: Cambridge University Press, 2018), 199-205.

35 Stephen Bushell, *Oriental Ceramic Art Illustrated by Examples from the Collection of W.T. Walters* (New York: Appleton, 1897); Willoughby Hodgson, *How to Identify Old Chinese Porcelain* (London: Methuen, 1905).

36 摘譯自 Pierson, *Collectors, Collections and Museums*, 88-89.

Eumorfopoulos, 1863-1939）便是其中一位。他曾在個人收藏展覽目錄自述道：

> 1891 年，我開始收藏陶瓷……一開始收藏英國及歐陸的瓷器，接下來陸續收進幾件東方瓷器，慢慢地我收藏的東方瓷器數量越來越多，我便明白歐洲瓷器得讓位出來。
>
> 19 世紀最後那幾年，「東方」瓷器其實是指清代瓷器，當時所知的明代瓷器多是青花瓷、或是粗糙的琺瑯瓷。精緻的明代瓷器一直到最近才出現在西方，我們的認識也才有所增廣。……
>
> 我收藏特別之處在於早期中國陶瓷，1906 年，當我首次看到為數不多的陶瓷陪葬品時，我就被它們吸引了。對我來說，這些器物在考古上的價值，不完全是收藏的考量，要讓我收藏的作品，必須在某種程度上，以美的角度打動我。[37]

他清楚地指出東西方在品味與認知架構上的差異，作為一個中國藝術收藏家，實有必要增廣對這方面的知識。貴為「倫敦中國藝展」的英方發起人，猷摩福波士是當時赫赫有名的收藏家，也是「英國東方陶瓷學會」（The Oriental Ceramic Society）第一任會長。

「倫敦中國藝展」能凝聚多位英國收藏家的參與，實與「英國東方陶瓷學會」的活躍息息相關，該學會於 1921 年成立後，一直以推廣中國藝術為宗旨，提供收藏家分享藏品、提升鑑定能力的管道，大維德爵士也是其成員。在多位收藏大家的帶領之下，該學會蓬勃發展，針對特定釉色或外型的主題日趨專精，精實了中國陶瓷研究在英國本來分類模糊的學術研究。[38] 學會裡有志之士開始思量其社會責任，如巴洛爵士（Sir Alan Barlow, 1881-1968）便曾直指做為一個收藏家不應只專注於如何取得藏品、堆疊個人品味，更應該了解藏品背後所代表的內容，讓他的收藏成為知識傳播的工具，這才是一流收藏家所肩負的社會責任，這樣的想法定位中國藝術收

37　摘譯自 Pierson, *Collectors, Collections and Museums*, 91.

38　*Ibid*, 169-172.

藏家在推廣東方學時所扮演的角色。[39]

在收藏家尚無法任意遊覽東方世界的年代，要取得中國古陶瓷，多得依賴知名古董商引介，才能找到明清兩代以前的精美藏品，英國知名古董商如布魯特父子（Bluett and Sons，以下簡稱布魯特）及約翰・史帕克斯（John Sparks Ltd，以下簡稱史帕克斯）等不僅為英國名流提供各式古玩，也成為引領潮流的重要推手。以布魯特商行來說，這家古董商成立於 1907 年，與以上所提的藏家往來皆甚為密切，該商行在「倫敦中國藝展」中曾出借 2 件青銅器，也常策劃私人展覽，1923 年《泰晤士報》便曾報導：「在大衛斯街 48 號一個安靜的地下室內，布魯特成立了新的辦公室，展示為數不多、但品質精良的早期中國陶瓷，這些都是最近才剛從中國運來的。」[40]（圖 2）隔年這些展品便即編錄在《漢明之間中國古陶瓷展覽目錄》。[41] 史帕克斯則是另一家專精於中國文物的知名古董商，在倫敦、紐約皆設有店面。如同布魯特商行，史帕克斯在商業活動之餘，也策劃中國藝術之相關展覽。舉例來說，1928 年與格拉夫頓畫廊（the Grafton

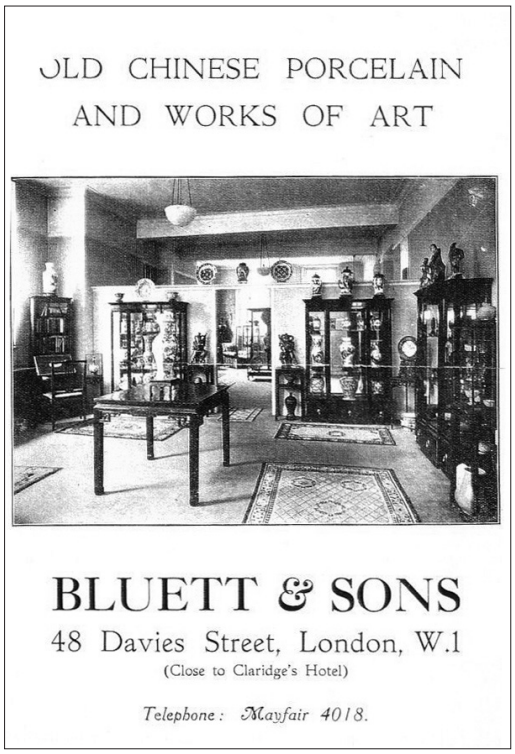


圖 2　布魯特商號移往倫敦大衛斯街 48 號之新址
圖片來源：格拉斯哥大學「中國藝術出處研究計畫」網站（Chinese Art Research into Provenance, CARP）

39　Alan Barlow, "The Collector and the Expert," *Transactions of the Oriental Ceramic Society* 14 (1937): 87.

40　摘譯自 Dominic Jellinek, "Bluett Essay" 刊登於「中國藝術出處研究計畫」網站（Chinese Art Research into Provenance, CARP），該計畫獲英國「藝術與人文研究董事會」（Arts and Humanities Research Board）補助，探究蘇格蘭船運大亨威廉・巴勒（Sir William Burrell, 1861-1958）之藏品及出處。Dominic Jellinek, "Bluett Essay (Part 2)," CARP, accessed July 1st, 2021, https://carp.arts.gla.ac.uk/essay1.php?enum=1120040370.

41　Bluett and Sons, *Catalogue of an Exhibition of Old Chinese Pottery and Porcelain from the Han to the Ming Period* (London: Bluett and Sons, 1924).

Galleries）協辦「藝術寶藏展覽」（Exhibition of Art Treasures），便是英國古董商協會（British Antique Dealers' Association）最早舉辦的重要展覽之一。[42] 綜合以上看來，古董商對於收藏家在品味的養成與知識系統的建立，實佔有一席之地。20 世紀初期中國藝術的研究逐漸形成收藏家與古董商共同合作的模式。[43]

此時，中國藝術研究仍局限在一群小眾的圈子中，未有專門學術機構依語言、歷史、政治結構做專業的分類，英國社會對東方世界的興趣主要來自殖民與貿易的需求。延續 19 世紀英國在亞洲強勢的政治及經濟地位，早期「東方學」論述多是為了滿足帝國擴張所需進行討論，如「英國皇家亞洲學會」（The Royal Asiatic Society），其成立目的便是認識大英帝國在亞洲的殖民地，其關注的區域多是印度次大陸所涵蓋的民族、語言、地理與宗教。其他類似的俱樂部或協會多由「曾遊覽或定居亞洲的貴族或紳士所組成……，或是那些跟大英帝國在海外行政機關有關係的人。」[44] 會員必須繳納入會費及年費，多是社會名流才有能力加入。[45] 從這個面向來看，維多利亞早期的「東方學」是一個概括性的領域，對東方世界有第一手經驗、或具備一定經濟能力的人才有發言權。值得注意的是「英國皇家亞洲學會」與「英國東方陶瓷學會」的成員間彼此互有往來，如前開所提的猷摩福波士便曾是兩個學會的會員，顯見當時東方學專家的領域多有重疊。

一次世界大戰結束後，初期主觀、籠統的論述已不足以訓練出一批具地域政治及語言專業的官員，英國政府意識到有必要系統性地解讀東方世界。因此在「英國皇家亞洲學會」不斷宣導的情形下， 1916 年終於出現了第一所以東方為專門研究對象的學術機構—「東方學院」（The School of Oriental Studies，今日倫敦大學亞非學院〔The School of Oriental and African Studies〕的前身）。[46] 二戰之後，英國政府再次檢視其實際需求，

42 Liz Hancock, "John Sparks, Sea Captain and Dealer in Japanese and Chinese Art," CARP, accessed September 25, 2021, https://carp.arts.gla.ac.uk/essay1.php?enum=1370358740.

43 Denis Twitchett, "Chinese Studies in Britain: A Review Article," *Journal of the Royal Asiatic Society* 2 (1995): 247.

44 摘譯自 James Grant, *The Great Metropolis* (London: Saunders and Otley, 1837), 136.

45 "Regulations for the Royal Asiatic Society," *The Journal of the Royal Asiatic Society of Great Britain and Ireland* 3 (1836): xcix-cvi.

46 P. J. Hartog, "The Origins of the School of Oriental Studies," *Bulletin of the School of Oriental Studies* (Uni-versity of London: 1917): 9.

從而組成「東方、斯拉夫、東歐及非洲教育調查委員會」（Commission of Enquiry into the Facilities for Oriental, Slavonic, East European and African Studies），務實地評估東方學的教育範疇是否符合國際事務的需要，英國外交部於 1947 年出版的「史卡布拉調查報告」（Scarborough Report, 1947）接續提出以下的意見：

> 近年來，隨著二戰的結束，我們注意到年輕男女對東歐、中東及部分亞洲的語言有學習的需求，因此政府內部開始反省英國大學是否有足夠能力滿足這樣的需求，進而提供研究設備……。然而，我們應該關注的不只是語言教學，而是英國人如何解讀其他民族的整體生活，這些人怎麼過生活？他們的歷史是甚麼？他們怎麼談話？這些都是東方學應嘗試解讀之處。[47]

在這波實務需求下，東方學學者開始認識到文化機制的再現，需要更多可實證之物件，以對應學術界所提倡的分析與辯證。私人收藏家在二戰前建立的鑑賞標準、物質分析與藏品來源，能直接導入文化研究，建立人類文化遺產的普世性原則，對建構東方學來說，相當具有參考價值。[48] 舉例來說，「東方學院」於 1938 年改名為倫敦大學「亞非學院」後，專精於帝國內部之亞非研究，當大維德爵士決定將畢生收藏轉變成英國永久教育資產時，「亞非學院」便不斷表示願意典藏這批陶瓷精品， 最終在大維德爵士堅持藏品不可分割的原則下，由「大維德中國藝術基金會」（Percival David Foundation of Chinese Art）將 1 千 5 百多件陶瓷及多本中國罕見書籍盡數捐贈給亞非學院，作為課堂教學之用（Teaching collection）。[49] 這在當時造成相當的轟動，《泰晤士報》及相關亞洲藝術期刊皆有報導。然而因經費短缺問題，2007 年這批藏品再次移往大英博物館，轉而由國家級博物館展示，開放給來自世界各地的大眾參觀欣賞。

47 Twitchett, "Chinese Studies in Britain," 286.

48 Tony Ballantyne, "Colonial Knowledge," in *The British End of the British Empire*, ed. Sarah Stockwell (Cambridge: Cambridge University Press, 2018), 178-184.

49 Pierson, *Collectors, Collections and Museums*, 175-177.

肆、杜倫東方博物館之麥唐納藏品

杜倫大學也是「史卡布拉調查報告」列為發展東方學的重點大學之一，1951 年成立「東方學學院」（School of Oriental Studies）。早期為了符合大英帝國在海外的策略，學院多以教授中東宗教及語言為主，如阿拉伯文、土耳其文與波斯文等。學院亦積極爭取私人捐款，因古本金基金會（Calouste Gulbenkian Foundation）捐獻最鉅，學院遂為博物館命名「古本金藝術考古博物館」（Gulbenkian Museum of Art and Archaeology，以下稱古本金博物館），直至 1981 年才改名為東方博物館（Oriental Museum）。[50]

為呼應教學實務的需要，古本金博物館早期主要藏品與該大學附屬東方圖書館一致，多以埃及、蘇丹政府所存留之文獻為主。但學院院長湯瑪斯．威廉．柴克（Thomas William Thacker, 1911-1984）深知光憑政府補助，杜倫大學極難在英國各大學中脫穎而出，因此主張深化東方學研究範疇、擴充博物館館藏。當時不少北英格蘭地方人士及捐款人都亟欲促成這樣的美事，捐款人約翰．史普丁（John Spalding, 1888-1967）便曾提道：

> 在我父親眼中，東方學學院秉持著創業家的精神、擴張研究範圍，是相當可喜的一件事。他有幸能夠幫得上忙，也很高興能看到杜倫大學的名聲在東方學研究的領域中快速爬升。……現在他很高興看到其他大學開始跟隨杜倫大學的腳步了。[51]

也因為「史普丁基金會」（Spalding Trust）的慷慨捐獻，古本金博物館得以收購英國帕西公爵（Algernon Percy, the fourth Duke of Northumberland）的埃及古文物以及大批梵文手抄本。[52] 另外，東方博

50 E. A. Preece, "Building an Academic Tradition: Durham University and the Development of British Oriental Studies in the Post-War Era," in "Master's thesis, Durham University, 2017, 38. Durham E-Theses, Accessed 14th October,2021, http://etheses.dur.ac.uk/12403/.

51 摘譯自 Edward Hulmes, *The Spalding Trust and the Union for the Study of the Great Religions: H. N. Spal-ding's Pioneering Vision* (Spennymoor: The Memoir Club, 2002), 88.

52 Heather Bleaney, "The Documentation Unit of the Centre for Middle Eastern and Islamic Studies of the University of Durham" in *Arabic Resources: Acquisition and Management in British Libraries*, ed. David Burnett (London and New York: Mansell Publishing Limited, 1986), 79-83.

物館也藏有大量中國文物，包括哈汀男爵（Sir Charles Hardinge, 1878-1968）的玉器 2 千件，麥唐納的瓷器 4 百餘件，都是博物館創立的基礎。

從擴充東方學的角度來看，古本金博物館較偏重埃及與印度區域研究的文物，但自從獲得麥唐納的藏品後，發展中國物質文化研究的潛能便大幅提升。麥唐納是 20 世紀前半葉的英國外交官，也是收藏界的後起之秀。他在二戰後與亞洲結下不解之緣，於 1946 年先出任大英帝國駐東南亞之首督（Governor-General），後於 1955 年轉任印度，擔任大英國協駐印度之高級專員（High Commissioner）。兩邊政務交接之際，藏品不便四處移動，因此決定將藏品出借給古本金博物館。當時博物館負責中國部門的是來自牛津大學的漢學家雷門．道森（Raymond Dawson, 1923-2002），在道森縝密的規畫之下，藏品於 1956 年於進入博物館，成為早期陳列的亮點（圖 3）。



圖 3　東方博物館室內陳列照片
圖片來源：英國國家藝術基金會網站（Art Fund）

麥唐納的收藏歷程與政治生涯緊密相關，在他還未成為外交官之前，麥氏感興趣的是英國古董家具，以及印象派後期的畫作。然而在一次出訪日本的行程中，他認識到亞洲陶瓷，開始轉而收藏中國陶瓷。麥唐納坦言當時對於中國的認識相當膚淺，完全是因為東方世界神祕又宏偉的藝術表

現，才會踏上收藏的道路。[53] 巧合的是，「倫敦中國藝展」的英方名譽會長拉姆齊．麥唐納（Ramsay MacDonald, 1866-1937）乃為當時的首相，也是麥唐納的父親，而上述提到的巴洛爵士是老麥唐納的機要秘書。雖然麥唐納手稿並未直接提及「倫敦中國藝展」或巴洛爵士對他的影響力，但從兩人書信來往中，可推測彼此關係十分密切。比如說，麥唐納便曾在給巴洛爵士的信函中提及他在東南亞的斬獲：

> 對收藏家來說，東南亞還真是一個尋寶的好去處，過去一年半來，我陸續造訪香港，買下了幾只宋瓷，還有其他中國陶瓷。不少珍品都從中國內地淪落到香港來了，而且有的時候，價格還相當合理。[54]

麥唐納在信中所提到的變動，便是 1949 年國民政府遷臺後所引發的一波古董商出走潮。當時中國大陸政治情勢丕變，許多老字號商家在動亂之中撤離，其中不乏仇焱之（1910-1980）、戴福葆（活動於 20 世紀）及金從怡（1904-?）等縱橫國際的古董商。自 1950 年代開始，中國進出口管制漸趨嚴格，國家民族意識日漸高漲，海外古董商及收藏家已難隨意攜帶文物出境；且國民政府遷臺之後，私營古董買賣轉型為國營事業，實已難有發展空間。[55] 若非由後來輾轉到歐美發展的中國古董商口述、或是第三方回憶錄等，這些古董商的私人文獻幾乎不可考，考量到古董銷售紀錄本是私人財務，本就不對外公開，尤其是在走私盛行的年代，更是難以取得，大部分單據散失亦屬正常。[56]

---

53 Alexander Nicholas Shaw, "A Diplomat and Ccollector: Malcolm MacDonald's Pursuit of Beauty during the Cold War and End of Empire," *Journal of the History of Collections* (2018): 515.

54 Malcolm MacDonald to Sir Alan Barlow, 19th June, 1951, Malcolm MacDonald Papers, the University of Durham (MAC30/09/25).

55 李玉瑛，〈拍賣國寶：中國大陸文物拍賣市場的興起與發展〉，《中國大陸研究》57 卷 3 期（2014），頁 104-106。

56 前最完整的資料來自當時叱吒一時的中國古董商—盧芹齋，他的手稿與營運資料藏於紐約大學的法蘭克羅文獻館（Frank Caro Archive）。其他學界所知的零星片段包括仇焱之於 1947 年遷往香港，後移居瑞士；戴福葆於 1949 年移居香港，繼續與上海供應商保持緊密的往來，1950 年因走私被起訴，最後在紐約成立戴潤齋古董行；而金從怡本在 1949 年離開上海之後，流離至香港等等。

幸運的是，作為二戰之後的外交官，麥唐納經手的機密文件完整地保存下來，其中包括一些私人電報，記載了麥氏與中國古董商的來往，金從怡便是其中一位。兩人書信往返始於 1949 年末，當時麥唐納派駐於新加坡，不定期前往探視大英帝國在東南亞的各個殖民地。金從怡倉皇逃往香港、急欲另起爐灶時，在香港輾轉認識麥唐納。或許是為了趕快站穩腳跟，初期金氏常以優惠的價格出售文物，麥唐納也常藉由金從怡在中國的人脈，探問內地是否仍有貨源。比如說他曾主動詢問宋瓷的貨源與行情：

> 你也知道，我希望能買進2到3件定窯，而且任何宋瓷我都很感興趣。不知道我9月造訪香港時，能否看到這樣的作品？……希望你有機會從上海的貨源中找到這幾樣品項，當然我也知道，以現在的狀況來看，恐怕不太容易。[57]

金從怡應當知道麥唐納在英國政壇的影響力，不僅竭力為他搜尋唐宋陶瓷，還不定時贈與薄禮。麥唐納曾寫信感謝金氏慷慨贈送一只影青瓷器做為聖誕禮物，[58] 隨後又介紹英國高階官員，幫助金從怡擴展客源。兩人的通訊透露出英國收藏家在亞洲市場的活躍，同時也描繪出中國古董市場在戰後的樣貌。

為何麥唐納對宋瓷如此著迷、一心想收藏特定時代的作品？或許可再回溯到「倫敦中國藝展」，誠如猷摩福波士所提，20 世紀初英國收藏家對明清兩代的陶瓷已有認識，但是明代以前的陶瓷卻相當少見，比如說維多利亞與亞伯特博物館（Victoria and Albert Museum）之中國部門策展人伯納 · 羅克漢（Bernard Rackham, 1876-1964）便曾針對此狀況發表〈最早出現在西方的前明陶瓷〉。[59]「英國東方陶瓷學會」的會員偶藏入明代之前的作品，便會拿出來與同好分析討論，供博物館研究人員參考；再者宋瓷

57 Malcolm MacDonald to T. Y. King, 8th August, 1949, Malcolm MacDonald Papers, the University of Durham (MAC28/2/93).

58 Malcolm MacDonald to T. Y. King, 11th June, 1952, Malcolm MacDonald Papers, the University of Durham (MAC32/9/129).

59 Bernard Rackham, "The Earliest Arrivals of Pre-Ming Wares in the West," *Transactions of the Oriental Ceramic Society* 3 (1923): 10-16.

的簡約線條、清雅釉色以及蘊涵的中國文人審美觀，恰恰與當時具高裝飾性的工業產品相反，在市場格外具吸引力。[60] 從宋瓷的質與量來看，都不難想見為何英國收藏家對其趨之若鶩，當時不論是大維德爵士或巴洛爵士都特別推崇宋瓷，[61] 比方說「倫敦中國藝展」共展出 112 件宋瓷，幾乎佔陶瓷類總數三分之一，這其中大維德爵士就提供 3 件汝窯。[62] 麥唐納是否受到「倫敦中國藝展」之影響無從得知，但他在 1956 年出借給古本金博物館的藏品中，宋瓷佔了約五分之一，且以定窯白釉、龍泉窯青釉與建窯黑釉為主，顯見他相當喜愛宋瓷的造型及釉色。

有趣的是，麥唐納在中國藝術收藏界的名聲，讓他在亞洲外交事務中脫穎而出。他在擔任東南亞首督期間，共產主義在亞洲擴散，當時仍受英國管轄的馬來西亞面臨赤化危機。為此，麥唐納嚴厲譴責東南亞共產分子，但是他堅持東南亞共產主義與中國共產主義不能混為一談。這個觀點基本上承接英國政府的立場，英國於 1950 年正式承認中華人民共和國後，便希望重啟兩國經貿上的往來，只是當時國際情勢尚未明朗，英國不便與其建交。[63] 鑒於麥唐納在中國大陸收藏界的名氣，且在東南亞的華人圈也有深厚的人脈，英國政府得以提前在中國關係布局。比如說麥唐納在新加坡結識中國國務院總理周恩來（1898-1976），又在訪中時與國務院副總理陳毅（1901-1972）建立起友善的互動。英國與中國亦敵亦友的關係，亦因文化交流而有所軟化。比方說陳毅曾嘲弄麥唐納是個大資本家，用金錢收購中國文物；麥唐納則不甘示弱地回應，若不是中國共產黨將這些古董商都趕出中國，他哪有機會收藏這些珍品。[64] 透過這樣輕鬆的對答，英國得以與中國保持非官方互動（圖 4）。

60　Pierson, *Collectors, Collections and Museums*, 118-120.

61　摘譯自 John Sweetman, "The Barlow Collection at Sussex University," *The Burlington Magazine* 116 (1974): 43.

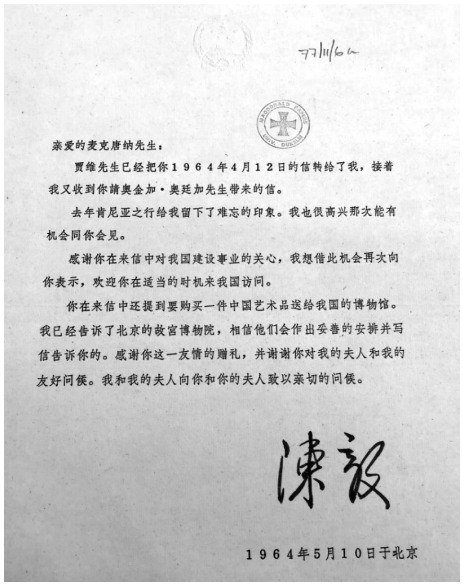
62　林柏亭編，《大觀北宋汝窯特展》（臺北：國立故宮博物院， 2006 ），頁 63、79、109。目前全世界典藏汝窯不足百件，國立故宮博物院藏有 21 件，北京故宮博物院藏有 20 件，大維德爵士藏有 12 件，上海博物館藏有 9 件，巴洛爵士也藏有 1 件。相關存世汝窯資訊請參考：北京故宮博物院編，《汝瓷雅集：故宮博物院珍藏及出土汝窯瓷器薈萃》（北京：故宮出版社， 2015 ），頁 16。

63　Nicholas Tarling, *Britain, Southeast Asia and the Onset of the Cold War, 1945-1950* (Cambridge: Cambridge University Press, 1998), 188-194.

64　Shaw, "A diplomat and collector," 521.

此外，麥唐納不只仰賴金從怡等海外中國古董商，他也是英國老字號古董商的常客，如前開提及的布魯特及約翰．史帕克斯等，都是麥唐納交易的對象。也是因為史帕克斯商行的介紹，麥唐納才決定將藏品出借給古本金博物館。商行經理彼得．馮漢（Peter Vaughan, 1911-1987）在給道森的信中提到：

> 大英國協駐印度之高級專員—麥唐納先生刻正與我討論，如何處置他在新加　坡的珍貴藏品，我想他或許能將這些陶瓷出借給杜倫大學的博物館，私下告訴你，麥唐納先生對這個提議非常滿意，他應該近日內就會與你聯繫，到時再請你跟我說明你們討論的結果。[65]



親爱的麦克唐纳先生，

贾维先生已经把你１９６４年４月１２日的信转给了我，接着我又收到你请奥金加·奥廷加先生带来的信。

去年肯尼亚之行给我留下了难忘的印象。我也很高兴那次能有机会同你会见。

感谢你在来信中对我国建设事业的关心，我想借此机会再次向你表示，欢迎你在适当的时机来我国访问。

你在来信中还提到要购买一件中国艺术品送给我国的博物馆。我已经告诉了北京的故宫博物院，相信他们会作出妥善的安排并写信告诉你的。感谢你这一友情的赠礼，并谢谢你对我的夫人和我的友好问候。我和我的夫人向你和你的夫人致以亲切的问候。

陳毅

１９６４年５月１０日于北京

圖 4　陳毅之回函
圖片來源：杜倫大學麥唐納典藏手稿
（Reproduced by kind permission of the Trustees of the Malcolm MacDonald Papers and of the University of Durham）

果然，隔日麥唐納便寫信給道森表達出借藏品的意願，並且強調他在宋瓷的收藏頗為精良。[66] 3 人的通信顯示古董商居中牽線的影響力，並加深麥唐納在英國本地推廣中國藝術的意願。

回到二戰後英國所處的國際情勢，派駐於東南亞的麥唐納首先面臨殖民地尋求獨立的壓力，比如說馬來亞聯邦轉型為馬來亞聯合邦即是一例。麥唐納對於動盪的政治局勢，一直採取務實的立場，他接受大英國協的時代已然來臨的事實，以及這個過程所帶來的政治變動，因此不再採取高高在

65　Peter Vaughan to Raymond Dawson, 8th May 1956, Oriental Museum.
66　Malcolm MacDonald to Raymond Dawson, 9th May, 1956, Oriental Museum.

上的官方態度，而親切地與馬來西亞當地名流來往，以求鞏固當地勢力。[67] 作為一個長袖善舞的外交官，麥唐納不只輸出英國的形象，也對當地文化產生濃厚興趣。馬來西亞地區華僑眾多，中國陶瓷便是麥唐納常與友人討論的主題之一，從麥唐納的信件中得知馬來西亞華人收藏家黃兆珪（1888-1980）曾笑謔麥唐納陶瓷收藏多為外銷瓷。[68] 當時麥唐納亟欲精進其收藏，逐漸轉向收藏宋元兩代的陶瓷，與亞洲收藏家抗衡。[69] 不久之後，他便協辦 1952 年在新加坡所舉辦的「中國美術展覽會」。該展覽本由當地藝術協會發起，在麥唐納的引導下，由英國文化協會協辦，他本人亦擔任展覽聯合會主席。展覽中，黃兆珪出借一只元代黃色高腳杯，麥唐納也不甘示弱，拿出類似的作品展示，他與華人收藏家競爭的關係，恰如後來麥唐納與陳毅之間的互動一樣，具備亦敵亦友的政治張力。此外，英國官方積極協辦當地藝文展覽，也顯示二戰之後英國逐漸軟化殖民時代的強硬態度，間接介入當地文化再現機制。

在東南亞就任的期間，麥唐納個人收藏不斷擴張，他原想效法收藏界前輩，將私人藏品轉為教育之用。比如說巴洛爵士於 1968 年逝世後，遺孀依其遺願，將收藏定位為「教學藏品」（study collection），盡數捐給古本金博物館，推廣東方學教育。[70] 麥唐納應想效法巴洛爵士，將其藏品從個人品味再現，轉變為高等教育的素材。他曾向古董商—羅伯．布魯特（Robert Bluett, 1937-1986）表示：

> 我決定將我的收藏留給杜倫大學東方學學院，成為古本金博物館的永久典藏，如此一來學生及博物館的訪客便能樂於欣賞這批藏品，從中受到啟發。如果可以，我真想把收藏全部送給博物館，但我的財務狀況實在不容許我這麼做……。[71]

67 Shaw, “A Diplomat and Collector,” 512.

68 Dato S. Q. Wong. to Malcolm MacDonald, 1955, Malcolm MacDonald Papers, the University of Durham (MAC108/3/94-95).

69 Shaw, “A Diplomat and Collector,” 516-517.

70 Sweetman, “The Barlow Collection at Sussex University,” 40.

71 Malcolm MacDonald to Robert Bluett, 6th October, 1967, Malcolm MacDonald Papers, the University of Durham (MAC88/3/48).

最終他未能如巴洛爵士一樣，轉而循猷摩福波士的例子，將藏品以低於市價的方式販售給古本金博物館，由蘇富比拍賣行估價，讓博物館以三分之一的市值購入，其中行政、鑑定及估價等事務，全權交給布魯特商行及古本金博物館去處理。[72] 由專家鑑定真偽，以確保收藏家及博物館的聲譽，最後再由杜倫大學發起募款活動，順利以 3 萬英鎊的價格買下，成為博物館的永久典藏。[73]

東方學學院於 1989 年再次改組為東亞研究學系（Department of East Asian Studies），麥唐納的收藏持續為杜倫大學提供探索中國物質文化的研究管道，其最終目的即是為符合大學本身之利益，滿足研究與教學的需要，增加大學對外交流的可能。[74] 因此，東方博物館也積極與北英格蘭或蘇格蘭藏有中國藝術品的博物館合作，比如說 2017 年東方博物館便曾與里茲大學（University of Leeds）合作策劃「美感與外交—麥肯．麥唐納之收藏」（Beauty and Diplomacy: the Malcolm MacDonald Collections），透過中國陶瓷作為媒介，呈現出麥唐納作為外交官的獨特美學觀點。[75] 再回顧東方博物館成立的過程與杜倫大學東方學學院的演進，麥唐納個人收藏反映出國際情勢對藝術收藏的影響，其中政治勢力與文化拉扯最終呈現在博物館的教育中。

伍、結語

從「倫敦中國藝展」及東方博物館擴增收藏的過程，可看出二戰前後英國收藏家的收藏途徑，同時一窺大英帝國由盛轉衰之際，引領東方學學術機構對異文化的認識方法。以麥唐納在東方博物館的中國陶瓷收藏為例，他不以英國本地之文化物件為限，選擇收藏不同民族或文化所遺留下來的

72 Judith Green, "'A New Orientation of Ideas': Collecting and the Taste for Early Chinese Ceramics in England: 1921-36," in *Collecting Chinese Art: Interpretation and Display, Colloquies on Art and Archaeology in Asia*, ed. Stacey Pierson (London: Percival David Foundation of Chinese Art, 2000), 43-56.

73 *Ibid*.

74 李曉欣，〈精英性與公共性的博弈〉，《中國文化報》（2012 年 01 月 19 日） http://www.chinanews.com/cul/2012/01-19/3617647.shtml （索檢日期：2021 年 10 月 5 日）。

75 相關資訊請查東方博物館網站：Oriental Museum, accessed 14th October, 2021, https://www.dur.ac.uk/oriental.museum/whatson/details/?id=36173.

藝術品，或許與英國曾經是世界性的帝國，因而須廣泛認識亞洲文化有關。反觀二戰之後，英國的國族認同逐漸從區別「他們」跟「我們」的不同，慢慢轉為系統化地歸類「他者」文化的深層脈絡與發展，同時也導向東方學研究的擴張。[76] 英國政府在二戰後積極發展亞洲區域政治與社會研究，擇定重點大學進行研究與培育人才，也是中國文物在博物館得以受到重視與典藏的原因之一。這個過程產生了一個獨立於英國傳統文化的討論範圍，建構出一個可分析、辯論與比較的論述架構，無論是大維德爵士或巴洛爵士的教學藏品，或是麥唐納在亞洲的政治角力，收藏家體認到英國本島所發生的人、事、物，與帝國歷史進行的軌跡息息相關。回到麥唐納身上，他受到收藏前輩、古董商及其自身經歷的影響，不僅要藉由異文化的收藏表達個人審美觀，更盼能立基在外來者的角度，解讀中國物質文化的內涵、充實英國高等教育機構對東方學的了解，無論從其政治意識形態之考量，或是在文化交流的推廣，最終目的就是要將個人建構出來的審美知識架構，透過典藏的方式落實到博物館教育中，建立出一個超出政治疆界的文化再現機制。

76　Linda Colley, "Britishness and Otherness: An Argument," *Journal of British Studies* 31 (1992): 311-313.

參考書目

一、史料文獻

MacDonald, Malcolm. Malcolm MacDonald to T. Y. King, 8th Auguest, 1949. Malcolm MacDonald Papers, the University of Durham (MAC28/2/93).

MacDonald, Malcolm. Malcolm MacDonald to T. Y. King, 11th June, 1952. Malcolm MacDonald Papers, the University of Durham (MAC32/9/129).

MacDonald, Malcolm. Dato S. Q. Wong. to Malcolm MacDonald, 1955. Malcolm MacDonald Papers, the University of Durham (MAC108/3/94-95).

MacDonald, Malcolm. Malcolm MacDonald to Robert Bluett, 6th October, 1967. Malcolm MacDonald Papers, the University of Durham (MAC88/3/48).

MacDonald, Malcolm. Malcolm MacDonald to Sir Alan Barlow, 19th June, 1951. Malcolm MacDonald Papers, the University of Durham (MAC30/09/25).

二、專書

倫敦中國藝術國際展覽會籌備委員會編，《參加倫敦中國藝術國際展覽會出品圖說》第二冊，上海：商務出版社，1936。

安德森（Benedict Anderson），吳叡人譯，《想像的共同體—民族起源與散布》，臺北：時報，1999。

林柏亭編，《大觀北宋汝窯特展》，臺北：國立故宮博物院，2006。

薩依德（Edward Said），王淑燕等譯，《東方主義》，臺北：立緒文化，2001年二版。

國立歷史博物館編，《認同建構：國家博物館與認同政治》，臺北：國立歷史博物館，2011。

北京故宮博物院編，《汝瓷雅集：故宮博物院珍藏及出土汝窯瓷器薈萃》，北京：故宮出版社，2015。

Ballantyne, Tony. “Colonial Knowledge.” In *The British End of the British Empire*, edited by Sarah Stockwell, 178-184. Cambridge: Cambridge University Press, 2018.

Bhabha, Homi K. *Location of Culture*. London: Routledge, 1994.

Bleaney, Heather. “The Documentation Unit of the Centre for Middle Eastern and Islamic Studies of the University of Durham” in *Arabic Resources: Acquisition and Management in British Libraries*, edited by David Burnett, 79-83. London and New York: Mansell Publishing Limited, 1986.

Bluett and Sons. *Catalogue of an Exhibition of Old Chinese Pottery and Porcelain from the Han to the Ming Period*. London: Bluett and Sons, 1924.

Bushell, Stephen. *Oriental Ceramic Art Illustrated by Examples from the Collection of W.T.*

Walters. New York: Appleton, 1897.

Clunas, Craig. *The Barlow Collection of Chinese Ceramics, Bronzes and Jades, an Introduction*. Brighton: University of Sussex, 1997.

Gahtan, Maria Wellington and Eva-Maria Troelenberg eds., *Collecting and Empires an Historical and Global Perspective*. London: Harvey Miller Publishers, 2019.

Grant, James. *The Great Metropolis*. London: Saunders and Otley, 1837.

Green, Judith. " 'A New Orientation of Ideas' : Collecting and the Taste for Early Chinese Ceramics in England: 1921-36," in *Collecting Chinese Art: Interpretation and Display, Colloquies on Art and Archaeology in Asia*, edited by Stacey Pierson, 43-56. London: Percival David Foundation of Chinese Art, 2000.

Hodgson, Willoughby. *How to Identify Old Chinese Porcelain*. London: Methuen, 1905.

Hulmes, Edward. *The Spalding Trust and the Union for the Study of the Great Religions: H. N. Spalding's Pioneering Vision*. Spennymoor: The Memoir Club, 2002.

Jacobs, Justin. *Compensations of Plunder: How China Lost Its Treasures*. Chicago: University of Chicago Press, 2020.

Pierson, Stacey. *Collectors, Collections and Museums: The Field of Chinese Ceramics in Britain, 1560-1960*. Bern: Peter Lang, 2007.

Preece, E. A. "Building an Academic Tradition: Durham University and the Development of British Oriental Studies in the Post-War Era." Master's thesis, Durham University, 2017. Durham E-Theses. Accessed 14th October,2021. http://etheses.dur.ac.uk/12403/.

Rujivacharakul, Vimalin. ed. *Collecting China: The World, China, and a History of Collecting*. Newark: University of Delaware Press, 2011.

Spivak, Gayatri Chakravorty. *A Critique of Postcolonial Reason: Toward a History of the Vanishing Present*. New York: Routledge, 1999.

Sugirtharajah, R. S. *The Bible and the Third World: Precolonial, Colonial, and Postcolonial*. New York: Cambridge University Press, 2001.

Sullivan, Michael. *Chinese Ceramics, Bronzes and Jades in the Collection of Sir Alan and Lady Barlow*. London: Faber and Faber, 1963.

Stockwell, Sarah E. ed. *The British Empire: Themes and Perspectives*. Malden, Mass.: Blackwell Publishing, 2008.

Stockwell, Sarah. *The British End of the British Empire*. Cambridge: Cambridge University Press, 2018.

Tarling, Nicholas. *Britain, Southeast Asia and the Onset of the Cold War, 1945-1950*. Cambridge: Cambridge University Press, 1998.

三、期刊論文

宋兆霖，〈一九九六年全球展覽之冠—「中華瑰寶」在美國展出之周延曲折與充實光輝〉，《故宮文物月刊》，171期，1997，頁92-99。

吳淑瑛，〈博物館展覽與國族、文化的想像一以「倫敦中國藝術國際展覽會（1935-1936）」為例的觀察〉，《近代中國》，157期，2004，頁44-70。

石守謙，〈清室收藏的現代轉化—兼論其與中國美術史研究發展之關係〉，《故宮學術季刊》，23卷1期，2005，頁1-34。

李玉瑛，〈拍賣國寶：中國大陸文物拍賣市場的興起與發展〉，《中國大陸研究》，57卷3期，2014年，頁99-125。

"Regulations for the Royal Asiatic Society." *The Journal of the Royal Asiatic Society of Great Britain and Ireland* 3 (1836): xcix-cvi.

Barlow, Alan. "The Collector and the Expert." *Transactions of the Oriental Ceramic Society* 14 (1937): 87-102.

Berg, Maxine. "From Imitation to Invention: Creating Commodities in Eighteenth-Century Britain." *The Economic History Review* 55 (2002): 1-30.

Colley, Linda. "Britishness and Otherness: An Argument." *Journal of British Studies* 31 (1992): 309-329.

David, Percival. "The Chinese Exhibition." *Revue des Arts Asiatiques* 9 (1935): 169-178.

Dickens, Charles. "The Great Exhibition and the Little One." *Household Words*, 67 (1851): 356-360.

Hansford, S. H. "Obituary: Sir Percival David." *Bulletin of the School of Oriental and African Studies, University of London* 28 (1965): 472-475.

Gerritsen, Anne; Stephen McDowall. "Material Culture and the Other: European Encounters with Chinese Porcelain, ca. 1650- 1800." *Journal of World History* 23 (2012): 87-113.

Hartog, P. J. "The Origins of the School of Oriental Studies." *Bulletin of the School of Oriental Studies, University of London* (1917): 5-22.

Hopkins, A. G. "Back to the Future: From National History to Imperial History," *Past and Present* 164 (1999): 198–243.

Hung, Ho-Fung. "Orientalist Knowledge and Social Theories: China and the European Conceptions of East-West Differences from 1600 to 1900." *Sociological Theory* 21 (2003): 254-280.

Rackham, Bernard. "The Earliest Arrivals of Pre-Ming Wares in the West." *Transactions of the Oriental Ceramic Society* 3 (1923): 10-16.

Shaw, Alexander Nicholas. “A Diplomat and Collector: Malcolm MacDonald's Pursuit of Beauty during the Cold War and End of Empire.” *Journal of the History of Collections* 30 (2018): 511-527.

Rzepka, Charles J. “The Literature of Power and the Imperial Will: De Quincey's Opium War Essays.” *South Central Review* 1 (1991): 37-45.

Scaglia, Ilaria. “The Aesthetics of Internationalism: Culture and Politics on Display at the 1935-1936 International Exhibition of Chinese Art.” *Journal of World History* 1 (2015): 105-137.

Shaw, Alexander Nicholas. “A Diplomat and Ccollector: Malcolm MacDonald's Pursuit of Beauty during the Cold War and End of Empire.” *Journal of the History of Collections* (2018): 511-527.

Steuber, Jason. “The Exhibition of Chinese Art at Burlington House, London, 1935-36,” *The Burlington Magazine* 148 (2006): 528-536.

Sweetman, John. “The Barlow Collection at Sussex University.” *The Burlington Magazine* 116 (1974): 40-46.

Turner, R. L. “Oriental and African Studies in Great Britain.” *The Journal of Higher Education* 19 (1948): 284-287.

Twitchett, Denis. “Chinese Studies in Britain: A Review Article.” *Journal of the Royal Asiatic Society* 2 (1995): 245-252.

四、網路資料

李曉欣，〈精英性與公共性的博弈〉，《中國文化報》http://www.chinanews.com/cul/2012/01-19/3617647.shtml（索檢日期：2021年10月5日）。

“Beauty and Diplomacy: the Malcolm MacDonald Collections.” Oriental Museum. Accessed on 14th October, 2021. https://www.dur.ac.uk/oriental.museum/whatson/details/?id=36173.

Hancock, Liz. “John Sparks, Sea Captain and Dealer in Japanese and Chinese Art.” CARP. Accessed September 25, 2021. https://carp.arts.gla.ac.uk/essay1.php?enum=1370358740.

Jellinek, Dominic. “ ‘Bluett Essay.’ ” CARP website. https://carp.arts.gla.ac.uk/essay1.php?enum=1120040370. Accessed 1st July, 2021. https://carp.arts.gla.ac.uk/essay1.php?enum=1120040370.