

晚清海外遊記的博物館書寫

陳室如*

摘 要

博物館陳列各國文物，匯集多種物質文明，為多數晚清海外旅人必訪之處。博物館提供了一個有趣的隱喻場域，壓縮時間與空間，讓旅人們得以從物質展示中窺看被他者建構的多元文化。

從博與奇的敘述到系統化的秩序建構，晚清旅人筆下的博物館逐漸由蒐奇之處拓展至具備公共教育意義的知識性場所。館中的中國器物提供旅人於異地重新觀看自我的機會，被刻意醜化的扭曲形象、淪為列強戰利品的故國文物皆召喚出一個古老衰敗帝國，博物館的完善制度同時也帶給旅人對未來中國的美好想像。日本博物館以符合西方的秩序體系成為旅人眼中的文明象徵，甲午戰後的赴日旅人在其中經歷更強烈的衝擊，家國物件被島國鄰居以新模式收編為落後代表，重新翻轉兩國定位。

關鍵詞：旅行、晚清、遊記、康有為、博物館

* 國立臺灣師範大學國文學系副教授。

The Writing of Museum in Late Qing Overseas Travel Notes

Chen Shi-Ru

Associate Professor, Department of Chinese,
National Taiwan Normal University

Abstract

Displaying cultural artifacts from various countries and a converging point of the material cultures of various civilizations, the museum was an attraction for the majority of travelers during the late Qing dynasty. Through the compression of time and space on its premises, the museum provides an interesting “metaphoric field” and the opportunity for travelers to catch a glimpse of diverse cultures built by others through the display of material objects.

From bizarre narratives to a more systematic construction of order, the museum as described in the writings of late Qing travelers gradually developed from a place that showcased the odd and the fantastic to a site for public edification. The Chinese artifacts in the museum provided travelers with the opportunity to revisit the self in a foreign place, with the twisted and vilified images and the artifacts of the motherland looted by the contemporary superpowers conjuring up the vision of an ancient empire in decline. Simultaneously, the museum’s comprehensive structure and system also presented travelers with positive images of China’s future. In Japan, the museum, shaped along Western lines of order, became a symbol of civilization for travelers; after the First Sino-Japanese War (1894-1895), Chinese travelers to Japan were even more awestruck than to the West. The collection, organization, and presentation of the cultural objects of the motherland by its neighboring country, as representative of a nation’s decline, in turn, upended the two nations’ relative positions.

Keywords: Travel, Late Qing, Travel notes, Kang You-Wei, Museum

晚清海外遊記的博物館書寫*

陳室如

一、前言

博物館「Museum」一詞，取自古希臘的繆思（Muses），主要為西方文明的產物，博物館有系統的歷史產生於歐洲文藝復興時期，15 世紀大航海時代開始，王室成員、達官顯貴乃至平民階層中都出現了一批收藏家，王公貴族與富商紛紛流行成立藝廊（Gallery）與珍物陳列室（Cabinet of curiosities），17 世紀博物館收藏內容已經逐步擺脫搜珍獵奇的狹小範圍，而擴展到各種歷史文物、藝術品以及動植物自然科學標本。18 世紀歐洲各國逐漸集結富商、貴族的私人藏品，建立大型的國家博物館（national museum）¹以誇耀國勢，博物館頓時成為國家文化象徵，1683 年於英國牛津創立的 Ashmolean 博物館更於 1773 年開放給一般大眾參觀，成為世界第一座公眾博物館（Public Museum），羅浮宮也於法國大革命結束後轉變為對人民開放之博物館，性質逐漸由私人典藏轉為公開展示，產生極大變化。²

直到 19 世紀初期，世界上設置博物館的國家仍集中於歐洲地區——如英、法、

* 本文為科技部專題研究計畫「晚清博覽會的意象再現——從域外遊記到小說（103-2410-H-003-062-MY2）」部分成果，曾於 2014 年 11 月 7 日宣讀於中央大學文學院「明清研究中心」與「中文系：古典文學的物與我計畫」團隊舉辦之「物我相契——明清文學學術研討會」，受會議講評人黃錦珠教授、多位與會學者以及三名匿名論文審查人提供寶貴意見，多方斧正，特此誌謝。

¹ 如英國的大英博物館（1753 年）、法國的羅浮宮博物館（1793 年）、荷蘭的國立民族博物館（1837 年）、德國的民族學博物館（1873 年）。

² 法國羅浮宮館內原先收藏拿破崙橫掃歐洲所獲之重要文物，使得羅浮宮成為各國注目焦點，象徵國家權力與榮耀，拿破崙時期亦整修館內，透過刻意的展示方式，彰顯國家權威與統治者傳奇。法國大革命之後，法國國民議會決議將羅浮宮改為國立博物館，羅浮宮轉變為一個對人民開放的公共機構，並成為帝制消失與新秩序誕生的有力象徵。參見 Carol Duncan 著，王雅各譯：《文明化的儀式：公共美術館之內》（臺北：遠流出版社，1998），頁 51；Constance Dedieu Grasset 著，陳慧玲譯：〈法國的博物館熱潮〉，《博物館學季刊》12：3（1998.7），頁 102-103。

義、德……等國。³鴉片戰爭結束後，中國的閉關鎖國政策隨之瓦解，踏出國門的晚清旅人所見識到的西方博物館，已由私人財富跨入向公眾開放的現代化階段。在閱讀晚清歐美遊記之際，不難發現陳列眾多文物的博物館幾乎為多數旅人所必訪之處。例如 1867 年隨香港應華書院院長理雅各赴英翻譯的王韜，便曾 7 次遊歷英法兩地博物館，並於遊記《漫遊隨錄》中以專章〈博物大院〉、〈遊博物院〉等細述博物館體驗、1889 年任英法義比出使大臣的薛福成，亦於遊記中提到「余自香港以至倫敦，所觀博物院不下二十餘處」⁴，1898 年因戊戌政變流亡海外的康有為，更以各國博物館作為考察、瞭解當地文化特色的重要依據，詳細紀錄參觀見聞與比較心得。⁵

除了歐美先進國家的博物館外，19 世紀 60、70 年代、明治維新後的日本開始大量成立符合西方近代型態、公開展示的博物館⁶，創辦博物館為開民智之重要措施，甲午戰敗後，20 世紀初期，中國出現一波留日與赴日考察熱潮，其中位於東京上野的國立博物館為熱門參訪景點，頻繁出現於諸多旅日遊記中，以多元形式提供晚清赴日旅人不同的文化參照觀點。

儘管 1841 年林則徐所編譯的《四洲志》中已出現「博物館」⁷一詞，但多數中

³ 西方博物館因應不同歷史階段而有不同的發展，如：崇拜神明（希臘）、尊敬知識（希臘化）、戰利品共享（羅馬）、刻苦鑽研（中古）、拓展世界（十字軍東征）、人文主義（文藝復興）、知識傳播（印刷術）、海外擴充（帝國主義）、科技進步（啟蒙與工業革命）、考古與民族學（社會學應用科學方法）、民族國家主義運動（法國大革命）等。美國早期的博物館則因原屬歐洲國家地區殖民地，缺乏文化資源，發展較為緩慢，直到 1861 年南北戰爭後，工業化成功，社會民主意識提升，類似傳統歐洲博物館數量方才為之增加。參見徐純：《文化載具：博物館的演進腳步》（臺北：中華民國博物館學會，2008）。

⁴ 清·薛福成：《出使英法義比四國日記》，收入鍾叔河主編：《走向世界叢書（修訂版）》第 8 冊（長沙：岳麓書社，2008），頁 164。

⁵ 康有為於海外流亡 16 年期間遊走多國，除關心各國政治制度外，對於各國博物館更具備高度興趣，屢屢於遊記中詳細記載各國博物館，在義大利遊記部分，更以義大利善於保存文物之諸多博物館為參照對象，特別作〈中國之不保存古物不如羅馬〉一文宣傳文物保護意識，並提出一系列關於建立博物館之理論與建議。參見清·康有為：《康南海先生遊記彙編》（臺北：文史哲出版社，1979），頁 181-187。

⁶ 日本明治維新實現了國家的近代化，近代博物館也得到發展，明治年間（1868-1911）就建立了 85 個博物館。而中國維新失敗，引進西方博物館的高潮遲至 20 世紀 2、30 年代才到來。參見蘇東海：〈博物館演變史綱〉，《中國博物館》1（1988.4），頁 16。

⁷ 根據湖南省博物館陳建明的研究，漢語中「博物館」一詞最早出現於林則徐 1841 年主持編譯的《四

國人對博物館的實質意義仍十分陌生，在晚清遊記中，旅人用以描述旅途中所見博物館的詞彙可說五花八門，包含了「行館」、「公所」、「畫閣」、「軍器樓」、「積寶院」、「集奇館」、「積新宮」、「古器庫」、「積骨館」、「禽骨館」、「萬獸園」、「生靈苑」、「萬種園」……，雖然於王韜的遊記中已可見「博物院」一詞出現，但仍有許多旅人使用「謬翁」、「繆齊英」、「母席庵」、「妙西因」、「妙西阿姆」、「慕齊亞姆」……等音譯稱呼博物館，根據謝先良的統計，大約自 1970 年之後，王韜的「博物院」一詞方才固定下來，成為之後晚清旅人所普遍使用的詞彙。⁸

晚清海外遊記中關於博物館名稱的轉換，正說明了旅人對於他者物質文明認識過程的演變。初出國門的晚清旅人，如何於好奇賞玩的驚艷中意識到物質展示背後的文明意義？進而在參訪、觀看過程中，藉由空間的隱喻，建構出對自我與他人的文化觀點？其次，對博物館而言，展示即是一種詮釋的過程，對參訪的觀眾而言，博物館展示可視為一種儀式化的展演場域（performance field），如同 Carol Duncan 所言：

博物館並非如過去所指稱的是中立、透明的空間場域，而更接近於傳統儀式性的紀念物（博物館的建築通常是古典的寺廟、中世紀的教堂、文藝復興時期宮殿的類型）。博物館是一種複雜經驗（包含建築、藝術品的計畫性陳列）、高度理性化實踐的場域。⁹

Carol Duncan 探討 18 世紀以來西歐及美國美術館形成的過程，視博物館整體為一個由特殊儀式情節組成的特殊場域。穿梭其中的旅人藉由被設計過的敘述路線，並非只是單純地參觀展覽，反而涉入了一個權力與階級交互影響的複雜場域，歷經個人的儀式化參觀過程與經驗，他們如何於遊記中再現這些被密集壓縮過的時間與空間？當晚清旅人於異國博物館中與故國文物相遇時，又是如何透過被他者展示與傳

洲志》中：「蘭頓建大書館一所，博物館一所」，此處所指的是 1753 年倫敦的大英博物館（The British Museum）。關於「博物館」一詞在中國的發展與流傳過程，可參見陳建明：〈漢語「博物館」一詞的產生與流傳〉，收入中國博物館學會主編：《回顧與展望：中國博物館發展百年》（北京：紫禁城出版社，2005），頁 211-218。

⁸ 孔令偉：〈博物學與博物館在中國的源起〉，《新美術》29：1（2008），頁 66-67；謝先良：《晚清域外遊記中的博物館》（杭州：中國美術學院碩士論文，2009），頁 16-17。

⁹ Carol Duncan 著，王雅各譯：《文明化的儀式：公共美術館之內》，頁 17-19。

譯的秩序中，體驗出背後所隱藏的權力關係？這些都是晚清海外遊記中有關博物館書寫值得探究的議題。

目前關於晚清海外遊記博物館的研究，主要以楊湯深〈文化符號與想像空間：晚清域外遊記中的西方博物館〉¹⁰與謝先良《晚清域外遊記中的博物館》較為完備，前者將遊記中的西方博物館視為一承載多重文化意味的想像空間與文化符號，歸結出「現代世界的認識空間」、「西方與東方形塑空間」、「啟迪民智的變革空間」三大特點，對於遊記中的博物館進行了多方面的耙梳與觀照，但未注意到旅人解讀方式的不同與知識背景差異，且探討區域以歐美博物館為主，同質性較高；後者透過文獻的簡要梳理，勾勒出晚清中國接受開放博物館的觀念與中國本身博物館思想的醞釀過程，對於遊記中的博物館資料有基本的統計分析，歸結出「辦實業」、「改良」、「辦教育」三種博物館思路，但較偏向概論性質，對於旅人觀看與再現的背後意義則缺少較為深入的分析。

本文即欲在前行研究的基礎上，結合現今博物館學研究，進一步分析晚清海外遊記博物館所呈現的多元樣貌。首先探討晚清旅人如何藉由博物館認知西方知識體系與文明秩序，在多種異文化的緊密衝擊下，不同旅人的再現與詮釋方式，反映出哪些參照標準與知識框架？接著再進一步分析旅人如何由他者所刻意構築的中國物質文化中，意識到自我文化的相對位置，重新認識自我、反思自我真正形象。最後擬分析遊記中的日本博物館形象，由於中日兩國在文化傳承與地理位置上，比起西方又有著更複雜的糾結，旅人所再現的博物館形象呈現了更為複雜的省思，亦可作為與西方博物館的參照。希望透過多重觀點的對照與分析，兼顧旅人背景差異與不同區域博物館發展的特殊性，藉此對晚清海外遊記的博物館書寫有更完整的瞭解。

二、再現西方：博物館形象的轉變

¹⁰ 楊湯深：〈文化符號與想像空間：晚清域外遊記中的西方博物館〉，《江西社會科學》3（2012.3），頁109-113。

晚清出洋的官方旅人中，於海外旅行有較長時間的停留、並對於博物館有較仔細的觀察紀錄，可說自郭嵩燾 1876 年赴英擔任首任駐外使節開始，自 1876 年以來，駐外使館紛紛設立、長時間的出遊考察提供駐外人員有更多機會參訪博物館。1876 年以前雖有兩次大規模的官方出遊——1866 年斌椿率團赴歐考察與 1868 年志剛率團前往歐美交約各國，皆於數月以內行走多國，所見博物館數量雖多，但多半以走馬看花式的匆匆一瞥居多。

以私人身分出遊者，最早有 1847 年赴美擔任外商翻譯的林鍼，1859 年則有天主教徒郭連城前往義大利進行宗教之旅，但兩人停留時間均不長，對博物館的紀錄也僅止於概略的初步印象，真正對博物館有較為仔細的觀察紀錄，應屬 1867 年赴英譯書的王韜與 1898 年開始流亡海外的康有為。

停留時間的長短固然牽涉了旅行經驗的積累，但旅人本身的知識背景與看待異文化的姿態，對於遊記中所呈現的博物館形象卻有著更關鍵性的影響。

（一）、博與奇

西方近代博物館的核心主要是環繞著「物件」，或者更精確的說：「人類文化的物質證據」，進行包括：蒐藏、保管、研究、詮釋等工作，同時，並將成果對社會大眾開放；而對於物件的觀照，也提供了博物館與其它公益教育機構之間，最主要的區別要件。所謂「物件」，傳統分為三類，一是標本，即自然物，二是器物，指的是人類文化意識製造的物件，三是藝術品。¹¹中國文化中雖有蒐藏、鑑賞古玩的傳統，但與西方近代博物館仍有本質上的差異。

晚清遊記中關於博物館的最早紀錄，應屬 1847 年赴美的林鍼所見的美國博物館：「博古院明燈幻影、彩煥雲霄」，底下並加註說明「有一院集天下珍奇，任人遊玩，樓上懸燈，運用機括，變幻可觀」。¹²文中的「博古院」即博物館，林鍼的博物館印象顯然極為模糊，僅停留於館內燈光變幻的炫目表象與新奇刺激，雖已認識博

¹¹ 呂理政：《博物館展示的傳統與展望》（臺北：南天書局，1999），頁 14。

¹² 清·林鍼：《西海紀遊草》，收入鍾叔河主編：《走向世界叢書（修訂版）》第 1 冊（長沙：岳麓書社，2008），頁 36。

物館「集天下珍奇」的蒐藏功能與「任人遊玩」的公共開放性質，確認了近代博物館的基本形制，但館內究竟蒐藏何種珍奇物件、如何陳列展示？對於物質本身的具體描述卻付之闕如。直到郭連城於 1859 年赴歐旅遊的遊歷筆記《西遊筆略》中，方才揭示了較為清晰的西方博物館樣貌：

初九 天雨。遊本城博覽院。博覽院乃本國國王所建，寬大不知幾何。院內滿列古奇之物。下有玻璃屋數十間，將古時各國所供之偽神像收列於此，身體高大，形容古怪。外有古帝王、名人、功臣之像，俱以白石、古銅匠成，高一二丈。上至第二層樓，則有各項物類，鳥獸之群龍盛，大而犀、象、蛟龍，小而虱、蟻、蟲蚊，無不全備。此外珊瑚、珠玉、珍奇、寶貝，燦呈於幾案之上，尤為稀世之玩。又上一層，有古人各樣用器，如衣冠、文物、琴瑟、杖履等類是也。人曰：此處乃一部百讀不厭之格致經，則非居院中一二旬，難遍閱其所積蓄也。¹³

郭連城於義大利共參觀了三處博物館，並分別以「博覽院」、「方物院」、「博古院」稱呼三處博物館，上述引文為十月初三參觀大五里諾博覽院紀錄，也是三者之中最為詳細者。相較於林鍼的短短數語，郭連城的描述顯然詳盡許多，注意到博物館分層陳列、系統化的展示方式，且由自然物產至人為器物的細目羅列中，以具體內容呈現博物館之「博」與「奇」。

在有限的知識背景底下，郭連城並未能解讀這些瑣碎物質背後的意涵，缺少對異文化的認識，以蒐藏、展示奇珍聞名的博物館並未引起旅人太多共鳴，在書寫完物件名稱後並無其他心得呈現。¹⁴儘管如此，郭連城的紀錄卻還是比林鍼更進一步體驗到近代博物館的教育功能，引述旁人之言，他將博物館視為「百讀不厭之格致經」，必須累積一定時間方能遍閱。從變幻多端的珍奇場所晉升至具備教育功能的特殊機構，博物館的知識性也隨之更為彰顯。

¹³ 清·郭連城：《西遊筆略》（上海：上海書店，2003），頁 68-69。

¹⁴ 郭連城另二則對博物館的描述十分簡略：「初十 天晴，午前游五洲方物院，此院乃本國傳教會所建，院內設各國異物以供玩覽，亦有中國方物」、「初六 天晴，午前遊天臺院側之博古院，院中多有奇怪邪神像之上古名人之寶石像」。即使於異域重建故鄉之物，卻未於遊記中抒發個人感觸。參見清·郭連城：《西遊筆略》，頁 69、92。

繼郭連城之後，斌椿與志剛分別於 1866 年、1868 年率團前往西方進行考察交遊。相較於出身市井的林、郭二人，此類官方旅行團多以知識分子為主，對於博物館的描述篇幅雖不少，卻多半停留在博物館內部器物、建築外觀的客觀記錄與簡單稱讚。例如斌椿筆下的「文思爾喀什爾」：

殿宇高廣，四周房三千六百間，凡三層……內貯珍寶甚夥，有碧玉瓶，高六七尺，遍作孔雀花紋，光豔不可逼視，云俄羅斯國主所贈。又列國寶器各藏一間，內有輝壽平花卉冊一本；又一扇，書《留香集》古意七律三首，皆中國物也。壁皆懸名筆畫像，陳設之富麗，甲泰西矣。¹⁵

「文思爾喀什爾」即英國的溫莎古堡（Windsor Castle），為當時君王行宮，內部蒐藏極多藝術品，且對外開放參觀。斌椿直接以音譯方式描述該處，並未說明其性質，但相較於郭連城的概略描述，斌椿所呈現的物質資訊更為明確，陳列的空間為「三千六百間」、「三層」，物件涵蓋空間除旅人熟悉的中國之外，更拓展至俄羅斯。斌椿所開啟的博物館空間，已由浮泛的「各國」、「各類」……等概述，拓展至確切的世界座標。

再看志剛的博物館遊記，可發現一則十分有趣的紀錄，志剛於俄國參觀博物館時，先說明「博物館中物類甚多，未能悉數」，緊接著卻擇取館內所展示的埃及木乃伊與嬰兒畸胎標本進行細寫，並抒發異想天開的心得，例如感嘆「若使死而速朽，何致為人發出暴露，供人玩賞哉」，顯然對木乃伊屍首於死後公開展示的下場頗為同情；對畸胎標本的展示目的推論則更為奇特，認為「蓋由厥初不謹其容止，受胎未得其正，因鄒剔而出之，以示戒歟」¹⁶，畸胎的展示具有實質作用，為警戒世人謹其容止，方能受胎得正。

志剛對木乃伊的感觸反映了不同文化的生死觀，對畸胎的警戒解讀如今看來雖

¹⁵ 清·斌椿：《乘槎筆記》，收入鍾叔河主編：《走向世界叢書（修訂版）》第 1 冊，頁 115。

¹⁶ 志剛對木乃伊與畸胎標本的細節描述甚多：「見有二千年前乾癟殭屍，櫃如圭形，詢為埃及回國人，灌油柩中而封之，則久而不化」、「又有各形異胎，皆油浸於玻璃瓶。有孿生未判，一身兩首，兩身一首，一首而耳目口鼻兩面，又皆模糊不清，或兩身相向而腹臍連，或兩身相背而脊骨通，有頭如瓜而身僅布指。」不但主動詢問木乃伊製作過程，更詳述各式畸胎樣貌。參見清·志剛：《初使泰西記》，收入鍾叔河主編：《走向世界叢書（修訂版）》第 1 冊，頁 115。

然荒謬，卻也反映了當時傳統士人根深蒂固的禮教觀。罕見的木乃伊與畸胎標本比起其他珍寶藝術品更吸引志剛的注意力，博物館之旅儼然讓他經歷了一場跨越國界的驚奇體驗。對於不瞭解異族文化的志剛而言，博物館的蒐奇作用顯然遠勝於公共教育。

Falk 曾提出有關博物館的「互動經驗模式 (the Contextual Model of Learning)」，該模式認為觀眾的博物館經驗是個人 (personal context)、社會 (social context)、環境 (physical context) 等三個脈絡交互作用的結果，所有的博物館經驗都牽涉到此三脈絡，它們就像窗戶一般，讓我們可以檢視參觀者角度之所在，每一個脈絡都持續受到參觀者所架構，其間的互動創造出觀眾經驗。此一架構出的事實具有個體之獨特性；沒有任何兩個人是以完全相同的角度來看待這個世界。¹⁷倘若以 Falk 的理論來檢視晚清初期旅人的博物館經驗，可以發現，市井小民與政府官員的個人脈絡差異雖大，在相似的社會文化脈絡下，對於博物館的客觀認知雖有程度上的差異，但整體而言，卻仍處於懵懂未明的狀態。林鍼筆下「明燈幻影、彩煥雲霄」的博物院與志剛描述的埃及木乃伊、畸胎標本，由大範圍的整體印象到近距離的特寫，營造了一種極為奇詭的開放空間，呈現了晚清初期旅人對西方博物館書寫的述奇特色。斌椿雖揭示了博物館內在的細部樣貌，但是對物質呈現的資訊並無太多解讀能力，儘管他們或多或少意識到博物館的知識性與開放性，卻只是輕描淡寫一筆帶過。由他們對博物館的記錄來看，選擇視野與詮釋能力的侷限，正清楚說明了晚清旅人對異國事物的陌生與隔閡。

(二)、秩序的建構

真正對博物館有較為理性且客觀的認知，應始於 1867 年赴歐譯書的王韜。王韜於 1862 年因太平天國事件流亡海外 22 年，流亡之前，已於上海墨海書館工作十餘年，協助西人翻譯中國典籍，長期處於中西交流的文化環境中，對西方事物的認識

¹⁷ 此處的環境脈絡 (physical context) 所指為博物館實質環境，例如展示與說明牌、建築物、參觀動線……等實質環境。參見 Falk, J. & Dierking, L. 著，林潔盈等譯：《博物館經驗》（臺北：五觀藝術出版社，2002），頁 19。

自然不同於上述幾位旅人。王韜於此次旅行中參觀了大英博物館、羅浮宮、愛丁堡博物館……等諸多博物館，且不只一次重遊、再遊，拓展眼界，此種機會實屬難得，也難怪王韜會在遊記中感嘆「予以海角羈人而得睹其盛，不可謂非幸也」。¹⁸

走訪英法多處重要博物館，王韜對其系統性的展示秩序已有一定認知，例如他筆下的巴黎羅浮宮「無物不備，分門種類，各以類從，匯置一屋，不相淆雜」、「每器悉編列時代、名字及作者姓氏，俾入觀者一覽了然」，大英博物館藏書「各國皆按隔架分列，不紊分毫」¹⁹，所見展覽品項雖多，但對於館藏展示的系統性與物件本身傳遞的知識性，王韜的認知明顯比先前的郭連城更為清晰。

儘管王韜在面對琳瑯滿目的館藏物件時，仍有一定的敘述困境，例如僅能以「珍奇瑰異，殆難悉數，火齊木難，未足方喻也」、「博物志所不及載、珍玩考所不及辨、格古論所不及詳」²⁰……模糊言語反映認知窘境，但王韜還是從華麗的視覺體驗中意識到近代博物館極為重要的文明特質：

此院各國皆有，英之為此，非徒令人炫奇好異，悅目怡情也。蓋人限於方域，阻於時代，足跡不能遍歷五洲，見聞不能追及千古，雖讀書知有是物，究未得一睹形象，故有遇之於目而仍不知為何名者。今博采旁搜，綜括萬匯，悉備一廬，於禮拜一、三、五日啟門，縱令士庶往觀，所以佐讀書之不逮而廣其識也，用意不亦深哉！²¹

王韜的此番敘述，顯然已跳脫「炫奇好異」的表象與「悅目怡情」的娛樂性，藉由分門別類的秩序建構，他關注到博物館於物件展示中壓縮時間與空間的特殊性，以及映證書本知識的重要性，甚至連定期對社會大眾開放的時間細節亦清楚紀錄，對比王韜與先前旅人的遊記，西方博物館儼然從一奇詭場所化身為具體存在的公共文明機構。

¹⁸ 清·王韜著，王稼句點校：《漫遊隨錄圖記》（濟南：山東畫報出版社，2004），頁72。關於王韜的博物館與博覽會經驗，筆者於〈王韜《漫遊隨錄》的物質文化〉、〈晚清域外遊記中的博覽會書寫〉二文中亦有相關論述與說明，參見陳室如：〈王韜《漫遊隨錄》的物質文化〉，《東吳中文學報》25（2013.5），頁239-260；〈晚清域外遊記中的博覽會書寫〉，《輔仁國文學報》38（2014.4），頁125-147。

¹⁹ 清·王韜著，王稼句點校：《漫遊隨錄圖記》，頁70、87。

²⁰ 清·王韜著，王稼句點校：《漫遊隨錄圖記》，頁70、87。

²¹ 清·王韜著，王稼句點校：《漫遊隨錄圖記》，頁87。

除此之外，王韜對展示物件的紀錄已反映出一定程度的科學性，例如他描述愛丁堡博物館中的海上燈塔「四面皆用玻璃，一面則令發光至遠，一面則令收光返照」、大砲「砲膛內多用螺絲槽紋，使彈之去路徑直不斜，能破空氣阻力」，細究物件背後的光學原理與力學運作模式，對於科學知識的瞭解，已非一般尋常旅人所能及。²²在羅浮宮內的諸多新奇器物上，王韜所著眼的卻是「標其姓字，以旌其功」、尊重發明者的展示方式以及西方「獨專其利，他人不得仿造」²³的專利制度。以物質本身為引，王韜在博物館內看到的是物質背後更為抽象的文化、制度、思想、教育等層面，在開拓眼界、增廣見聞之餘，對王韜而言，博物館亦等同於西方現代文明的複合呈現。

繼王韜揭示了西方博物館的理性秩序與文明特質後，首任駐英公使郭嵩燾於1876年赴歐，1877年參觀大英博物館，郭嵩燾以極長篇幅細寫館內所藏圖書、古器、化石等物。郭嵩燾十分清楚博物館的知識性與開放性：

其地禮拜二、禮拜四兩日禁止遊人，餘日縱民人入觀，以資考覽，博文稽古之士，亦可於所藏各古器，考知其年代遠近，與其物流傳本末，以知其所出之地。²⁴

明白記錄博物館設立的教育意義與開放制度，並盛讚大英博物館「所藏遍及四大部洲，巨石古銅，不憚數萬里致之。魄力之大，亦實他國所不能及也」²⁵，肯定其於有限空間內所涵蓋的地理幅度。面對如此龐大的知識體系，郭嵩燾所採取的對照策略卻十分有趣，對於樣貌奇特的動物化石，他不僅一次懷疑此物為「盤古未開闢時所有」²⁶，援引熟悉的神話典故，將對照的時間軸遠推至不可考的上古時代，從既

²² 清·王韜著，王稼句點校：《漫遊隨錄圖記》，頁119。

²³ 清·王韜著，王稼句點校：《漫遊隨錄圖記》，頁72。

²⁴ 清·郭嵩燾：《倫敦與巴黎日記》，收入鍾叔河主編：《走向世界叢書（修訂版）》第6冊（長沙：岳麓書社，2008），頁140。

²⁵ 清·郭嵩燾：《倫敦與巴黎日記》，收入鍾叔河主編：《走向世界叢書（修訂版）》第6冊，頁140。

²⁶ 郭嵩燾記載館內「一獸骨高逾尺，嘴尖若橐駝，四蹄有爪，長七八寸，身旁巨骨，與石無異，云地中掘得之，不辨為何物。疑盤古未開闢時所有，陷入地中近萬年，骨皆化石」、「穿山甲一具，狀如石缸，尾長二尺許，鱗甲皆已化石，則竟疑為盤古以前物矣」，參見清·郭嵩燾：《倫敦與巴黎日記》，收入鍾叔河主編：《走向世界叢書（修訂版）》第6冊，頁138-139。

有知識背景中所對照出的古老年代，消弭國界差異，上古神話與西方異世界的並置，以模糊已知容納新鮮未知，成為郭嵩燾解讀異文化新奇事物的特殊方式。

郭嵩燾的博物館紀錄十分詳盡，以館內金石器物為例，他不僅詳述物件來源地不同：「皆來自麥西，羅馬、希臘次之」，更注意石像石碑文字與刻像「與漢石闕刻像正同，其文亦與埃及石柱文同」、「古碑有作拉丁文者，有作希臘文者」，從地域觀念到不同國家的文化比較，郭嵩燾的博物館經驗展現了清楚的秩序概念。然而，面對館內各式奇特館藏，郭嵩燾依然有其詮釋上的侷限，例如面對許多「生平所未見」的木材標本，他除了詳述各物之外觀、顏色、形狀等外在特徵外，最後的結論為「此皆《爾雅》所不載，西洋自為之名，無能得其義，未暇譯也」²⁷，即便希望透過翻譯將西方未知事物明朗化，礙於所知有限仍無法達成。值得注意的是，郭嵩燾用以參照的對象為中國傳統典籍《爾雅》，《爾雅》對《詩經》中與其他先秦古籍中五百多種生物加以註解，共分草、木、蟲、魚、鳥、獸、畜等七項，具備「博物不惑，多識鳥獸草木之名」²⁸的實用功能，郭嵩燾以此作為中西博物的連結並不意外，綱目清晰的《爾雅》比起模糊不清的「盤古未開闢時」顯然更具系統性，但同樣也無法將全然陌生的異國物質納入既有的認知體系中。²⁹

對於陌生的異國物件，郭嵩燾有其詮釋侷限，然而，他的參訪並非只是觀光性質的走馬看花，以英國肯辛頓博物館參觀紀錄為例，他於館中見一座購價昂貴、被當地博古者判定為「千餘年物」的印度瓷塔時，隨即提出質疑：

按中國磁器始自南唐，不及千年。佛塔緣自唐時，印度諸國已前有之，西洋

²⁷ 清·郭嵩燾：《倫敦與巴黎日記》，收入鍾叔河主編：《走向世界叢書（修訂版）》第6冊，頁138-139。

²⁸ 東晉郭璞於〈爾雅序〉中明言《爾雅》之特色：「若乃可以博物不惑，多識於鳥獸草木之名者，莫近於爾雅。爾雅者，蓋興於中古，隆於漢氏，豹鼠既辨，其業亦顯」。晉·郭璞：《爾雅疏》，收入清·阮元：《十三經注疏附校附勘記》第8冊（臺北：藝文印書館，1965），卷1，頁4。

²⁹ 相似的感慨亦出現於薛福成的遊記中：「所觀博物院不下二十餘處，常有《詩經》所詠、《爾雅》所釋、《山經》所志鳥獸草木之名，為近在中國所未見，及至外洋始見之者。」薛福成於1889年任出使英、法、意、比四國大臣，晚於郭嵩燾20多年，在觀看博物館之際，與郭嵩燾採取的參照方式並沒有太大差異。參見清·薛福成：《出使英法義比四國日記》，收入鍾叔河主編：《走向世界叢書（修訂版）》第8冊，頁164-165。

無有也，印度磁器必不先於中國，此可疑。³⁰

未炫於琳瑯滿目的展示與既定說明，郭嵩燾的質疑來自於客觀的歷史知識，從文物發展的軌跡提出理性推斷，郭嵩燾的此番解讀不但反映出自身文化素養，同時也解構了展示者原先所安排的理想秩序。

上述的兩種參照方式凸顯了不同形式的文化碰撞，同樣是經過知識框架的比照對應，參觀者的比附方式可能使得原先清楚羅列的展示秩序隨之模糊，也可能以客觀知識的考證加以顛覆，不論是前者或後者，對參觀者而言，都顯示了博物館所建構的規則與秩序並非如表象所呈現的鮮明清晰。

戊戌變法失敗後流亡海外 16 年的康有為則有著十分特別的博物館經驗，流亡期間，康有為足跡遍及世界各地，對各國博物館更有濃厚興趣，於遊記中屢屢細述各國博物館之建築特點、結構、歷史、展品細節、來歷、陳列方式……等，由於旅行經驗豐富，他更習慣以比較方式凸顯各國博物館特點，以法國羅浮宮為例，康有為由外在建築、地理位置著眼，進而總括整體評價，接著擇取印象深刻之展品加以介紹。康有為對羅浮宮的評價極高：

萬國之博物院，以法國為最，法國七博物院，以此宮為最。夫天下之好奇異者，法國為最，法既久為霸國，文學既極盛，而又有拿破崙四征不庭，斂各國之瓊寶異物，而實之于此院，歐洲既無第二拿破崙，則自無第二博物院矣，故此院在今世界上，無與爭鋒……故欲觀博物院者，不可不遊巴黎，亦不可不遊擅華故宮之天下第一博物院。³¹

憑藉個人旅行閱歷，康有為以「萬國博物院」作為參照對象，比較範圍拓展至全世界，將羅浮宮推崇至「世界第一」的尊位，讚賞其文化定位的同時，也點出高度成就背後的複雜因素，將博物館與法國的歷史、國力、文化特色……等各方面加以結合，成為國家文化的象徵。

再看他對羅馬博物院的描述：

³⁰ 清·郭嵩燾：《倫敦與巴黎日記》，收入鍾叔河主編：《走向世界叢書（修訂版）》第 6 冊，頁 187，「磁器」即為「瓷器」。

³¹ 清·康有為：《康南海先生遊記彙編》，頁 292。

自法國博物院稍得其一二外，餘國無有稍比之者。蓋二千年古大國之遺都，誠非新造之邦所可望也……欲觀大地雕刻古器古像者，舍羅馬無覩矣。今丹墨挪威之博物院，皆以灰摹刻羅馬古物之一二，滋為可笑。遍遊大地而未至羅馬者，其尤未見古物之精美者乎？³²

盛讚羅馬博物館館藏石刻為世界第一，此處的參照標準更為具體，為丹麥、挪威、法國三個歐洲國家，且直接評斷其優劣等級，以同樣展品作為不同文化的比較重點，康有為的博物館敘述已呈現清楚的國家概念。由於參訪經驗的豐富，康有為甚至還歸納出「欲觀博物院者，必於歐洲之大都，其偏方下邑，不足觀也。又必於歐洲之古都，其新國近立者，不足觀也」³³的參觀原則，直接以國家文化作為參觀與否的評斷標準，對他而言，博物館不單純只是奇珍異寶的展覽空間，甚至已成為各國文化的具體象徵。

相較於動植物標本化石與科技器物等陌生領域，康有為的參觀興趣明顯集中於藝術與人文歷史層面。熟悉西方歷史典故的康有為，在參觀過程中多次以物質為引跨越時空，召喚當時情境。以 1906 年的西班牙博物院遊記為例，他在介紹館內所藏有關哥倫布之船型、畫像、地圖後，見哥倫布初登美洲時所飲之酒杯如今藏於館內木匣，裏以女王所織冕錦，康有為當下反應為「吾撫摩之，想見其苦心毅力卒慶成功之時，其歡慰如何也」³⁴，藉由物的連結與歷史人物情緒共鳴，營造出超乎現實的時空情境。Duncan 論及博覽會、博物館和美術館等展示機構具有所謂「識閼性」（liminality），使人從「日常生活中撤出的狀態，進入了抽離生命的瑣碎和重複性的時間或空間的通道」，藉此體會使人體悟日常生活中所無法碰觸的美感經驗，因此博覽會等裝置可視為一種「文明化的儀式」。³⁵對西方歷史典故的熟悉，使得康有為在

³² 清·康有為：《康南海先生遊記彙編》，頁 195。

³³ 清·康有為：《康南海先生遊記彙編》，頁 196。

³⁴ 清·康有為：《康有為遺稿：列國遊記》（上海：上海人民出版社，1995），頁 458。

³⁵ 「識閼性」（liminality）是一個和儀式相關的術語，它可以被應用在我們所關注的美術館討論上。由比利時的民俗學家阿諾·范·季內（Arnold van Gennep）所提出，而由透納（Victor Turner）在他的文化人類學著述中發展的此一概念，指出一種外在或「穿透或介於正規、日常生活中的取、予過程中的文化和社會狀態」。Duncan 以其作為一個有深度的攸關儀式的一般性觀念，藉此透過一個新鮮的視角深入地思考博物館和其中的事物，參見 Carol Duncan 著，王雅各譯：《文明化的儀式：

參觀博物館時，得以進入與現實生活抽離的特定時空，體驗其識閼性，參與一場文明化的儀式，參訪博物館的意義亦隨之深化。類似體驗在康有為的博物館遊記中十分常見，例如在米蘭博物院見意義大利創國三傑之一的加里波的將軍像時，即回到當初創國功成之際，由其功成身退之選擇評斷其「真人傑矣哉」³⁶、參觀荷蘭博物院見館藏船型即作〈睹荷蘭博物院制船型長歌〉³⁷細述世界航海霸權發展，豐富的歷史地理知識與人文素養，在他之前的其他旅人博物館遊記中幾乎未見。也正因為有此知識背景，零散的物件方能對應出具體的人物與時空情境，彰顯出展示的系統性。

從熟稔西學的王韜、觀察細微的郭嵩燾到遊歷經驗豐富的康有為，西方博物館的樣貌在不同旅人的觀照下漸顯清晰，相較於前期的旅人，三人出洋前對西學的接觸與開放態度，西方世界已非全然未知，個人脈絡自然不同於早期旅人，背後的社會脈絡亦隨著晚清局勢的劇烈變動而漸趨複雜，儘管出身背景差異甚大，亦各有認知侷限³⁸，三者的博物館經驗卻以多重方式建構了與西方文明特質相互呼應的展示秩序。

三、回首東方：被展示與召喚的中國

出現於西方博物館內的中國器物，有許多是早期西方國家因商業、宗教、文化等不同交流機會所攜回，在西方殖民霸權極度擴張的年代，也有不少是來自於戰爭

公共美術館之內》，頁 22-23。

³⁶ 清·康有為：《康南海先生遊記彙編》，頁 196。

³⁷ 清·康有為：《康有為遺稿：列國遊記》，頁 290-291。

³⁸ 王、郭二人侷限前文已有提及，康有為的博物館遊記則明顯過於偏重外在建築，例如館藏豐富的大英博物館卻因建築太過簡約而獲極低評價：「遍遊歐土各國博物院，無論奧、德、法、意之精麗，即小國若比、荷、瑞典尚華飾，無英之粗略簡質者，在歐土為最下矣。即藏物品，亦復尋常」、瑞典博物館「勝英國博物院之簡約多矣」、西班牙博物館也因建築簡陋而被批評：「不意以班國之有名，而博物院之寡小如此，不如荷蘭、瑞典萬千焉」，參見清·康有為：《康有為遺稿：列國遊記》，頁 200、458。

的戰利品。對西人而言，館內充滿異域風情的中國物件不過是眾多異國文化代表之一，一方面滿足其東方想像，一方面也顯露其蒐藏與展示的權力。然而，對參訪博物館的晚清旅人而言，在異國遇見熟悉的故國文物，非但沒有他鄉遇故知的驚喜，這些被他者刻意安排的中國形象，卻更加鮮明且犀利地提醒旅人面對極為殘酷的事實真相。

早在郭連城 1847 年的義大利遊記中即已敘述於五洲方物院內見到中國展品：「院內設各國異物以供玩覽，亦有中國方物」³⁹，展示的中國物件究竟為何？郭連城並未加以說明，但向來以天朝自居的中國，在博物館的世界秩序中，顯然只是被劃歸為眾多「各國」之一，並無過多的特殊性。

匯集多國文化的博物館提供旅人參照中國存在於世界的相對位置，跨越國門、出洋行走的機會使其明白自己國家並非位於世界中心，博物館並列紛陳、井然有序的文物展覽，則讓旅人得以參見並思考自我國家於世界文化上的定位。郭嵩燾於英國鐸新登博物院⁴⁰見仿製的世界各地建築，開始比較起中國傳統知名建築，而有了不同感觸：

其前數院，凡各國所建之坊，若石幢，若門樓，若亭，若石樓，奇麗宏壯者，皆仿為之。……巨壁張畫一幅，極四大部洲最高房屋羅繪其中，以禮拜堂為最，倫敦已有高至五十丈者。南京琉璃報恩塔，其高得半而已。⁴¹

鐸新登博物院展示了義大利王宮、麥西古王冢、非洲國王聽政所等知名建築仿品，「奇麗宏壯」，皆有一定藝術水準，中國建築雖未立體呈現，但院內所懸掛的世界建築圖，卻以並列方式展現了中國建築物的相對位置，作為代表的南京琉璃報恩塔高度不過倫敦建築物的一半。陳列世界文物的博物館形成了一個可以直觀理解和傳遞現代世界意識的認識空間⁴²，改變了旅人原有的自我認知，「其高得半而已」，觀看角度的

³⁹ 清·郭連城：《西遊筆略》，頁 69。

⁴⁰ 鍾叔河註解為「肯辛頓博物館」，參見清·郭嵩燾：《倫敦與巴黎日記》，收入鍾叔河主編：《走向世界叢書（修訂版）》第 6 冊，頁 186。但正確全名應為「南肯辛頓博物館」（South Kensington Museum）。

⁴¹ 清·郭嵩燾：《倫敦與巴黎日記》，收入鍾叔河主編：《走向世界叢書（修訂版）》第 6 冊，頁 186-187。

⁴² 博物館之博首先擊碎了晚清遊者的天下意識，展示了一個平行的廣大世界，這是一種擴散的空間開拓，博物館中關於世界各地的器物陳列、建築展覽，形成了一個可以直觀理解和傳遞現代世界意識

轉換，不但讓郭嵩燾看見中國建築的相對高度，也重新認知中國文化在世界的相對位置。

相較於郭嵩燾的建築體驗，康有為於 1904 年參訪德國的屬國博物院時發現了更令人震驚的現象：

維吾膠州亦置在黑人之列焉，築一亭，置一枷人首，海關道旗仗在焉。辱吾國體極矣。⁴³

德國的屬國博物院主要展示其殖民帝國勢力，康有為在參觀之際先見到被劃歸為德國殖民地的非洲黑人簡陋建築，接著卻赫然發現山東膠州⁴⁴物件竟也同列其中，中國等於被視為該國殖民地之一，令他憤怒不已：

彼奪之奧斯陸林而不敢辱法，而輕賤我同於非洲之黑人，假我國而見分減，豈可言哉？志士不可不憤興矣！⁴⁵

此種被刻意扭曲的展示方式，使得康有為在憤怒之餘，不得不重新審視自己的國家定位，對比同樣因武力戰敗而失地、卻未被羞辱的法國，中國在西方列強眼中的處境更為難堪。透過不同對象的並列比較，康有為在博物館的展示秩序中更清楚窺見中國的真正形象，轉以捍衛民族自尊為出發點，呼籲國人奮發振興。

博物館蒐集物件、篩選題材、將不可見的論述化為可見的展示，在過程中掌握了篩選與決定的權力。在建築、規則、贊助者、收藏與展示的背後，博物館實是複雜的政治權力、階級利益、種族性別等因素交錯運作的場所，觀眾於參觀時，亦非單純地觀覽，而是參與了一個價值再確認的演出。⁴⁶康有為深諳德國屬國博物院的成立目的：「英屬地遍全球乃無屬國院，德僅寥寥數地乃為此院，足以見德人之驕誇矣」⁴⁷，為誇耀帝國武力，掌握展示權力的館方自然必須建構一套符合標準的論述

的「認識空間」。參見楊湯深：〈文化符號與想像空間：晚清域外遊記中的西方博物館〉，頁 111。

⁴³ 清·康有為：《康有為遺稿：列國遊記》，頁 122。

⁴⁴ 1897 年德國軍艦以曹州教案為藉口，出兵強佔山東膠州灣，迫使清政府簽署租借條約，取得膠州灣租借權與山東半島開礦權、鐵路鋪設權。

⁴⁵ 清·康有為：《康有為遺稿：列國遊記》，頁 122。

⁴⁶ Carol Duncan 著，王雅各譯：《文明化的儀式：公共美術館之內》，頁 6。

⁴⁷ 清·康有為：《康有為遺稿：列國遊記》，頁 122。

以達成目的，在參與確認對方價值的過程中，藉由他者的詮釋，康有為看見自己國家的另一種樣貌，展覽位置的擺設與陳列，正清楚說明了他者眼中所認知的中國形象。

康有為由展示位置的差異體認到中國的相對位置，1906 年為考察西方政治出國的清廷代表載澤則是在美國安亞巴（Ann Arbor）博物館見識到被刻意醜化、象徵中國的粗裂器物：

內有一室列中國物，大半華商賽會時所遺。陳列無次，且多粵中窳劣之物，徒貽訕笑於外，深為愧疚。⁴⁸

載澤於博物館中所見的「粵中窳劣之物」詳細內容為何？遊記中並未進一步陳述，只知為之前華商參與聖路易博覽會所遺留之物，至於 1904 年參與展覽物件究竟為何？為何會令載澤深為愧疚、且成為外人笑柄？翻閱當年博覽會遊記可有進一步發現：

上海裝小腳婦人一、寧波裝小腳病婦一、北京裝小腳婦人一、廣東裝小腳婦人一、和尚一、老爺一（面墨黃，有問者，巴士伯則以吸鴉片煙答之，並云中國官大半吸鴉片煙）、兵丁一（綠營式）、苗蠻七、小城隍廟一座（內貯城隍十殿鬼判）、小縣衙門一座（內具各種酷刑為文明國人所未見者）、小木人數百個（皆泥工、苦作、肩挑、貿易、娼妓、囚犯、乞丐、洋煙鬼等類）、小草舍十餘間（皆民間旱澇疫病、困苦顛連之現象）、枷號一方（會場初置於中國地段門外，倫貝子言於巴士伯，始收檢），殺人刀數柄、洋煙槍十餘支、洋煙燈數具、殺人小照數方。以上列中國段內（泥人皆過四尺高）。⁴⁹

小腳婦人、娼妓、苦役、乞丐、吸食鴉片者、刑具等泥人雕塑，無一不標示封建中國的野蠻與醜陋，晚清社會的保守落後，反而成為外國顧問巴士伯與阿樂爾刻意保存與彰顯的國家特色⁵⁰，成為西方想像的中國標籤，此類物件非但沒有隨博覽會結

⁴⁸ 清·載澤：《考察政治日記》，收入鍾叔河主編：《走向世界叢書（修訂版）》第 9 冊（長沙：岳麓書社，2008），頁 593。

⁴⁹ 清·張繼業：〈記散魯伊斯博覽會中國入賽情形〉，收入陳占彪編：《清末民初萬國博覽會親歷記》（北京：商務印書館，2010），頁 124。

⁵⁰ 關於聖路易博覽會的失敗經驗，除了國外顧問的刻意操作，以弓鞋、煙具、小腳婦人、城隍廟……

束而消失，甚至還移至博物館持續展示，透過博物館的展示與陳列，載澤所觀看的是西方形塑下的中國形象，破敗落後的負面形象不斷被強化，無怪乎他的感受如此難堪。

在西方博物館遇見的故國破舊器物令晚清旅人深感羞愧，館內展覽的精美中國文物也未能改變此種窘境。康有為遊覽法國欽規味博物館、乾那花利博物館⁵¹時，皆稱該處為「傷心處」、「傷心地」，原因為「中國內府圖器珍物，在此無數，而玉璽甚多，則庚子禍也」、「中國積年積世之精華，一旦流出，可痛甚哉」。⁵²館藏中國文物雖美，卻是戰敗的恥辱印記，康有為於遊記中仔細記載各玉璽形狀與刻印字句，昔日僅出現於宮廷與公文上的重要印記，如今淪為異國博物館擺設，從時間與空間的對照，他頻頻於遊記中召喚那個存在於過去的中國：

想下此印時，鞭笞一世，君權之尊，專制之威，於是為極，並世無同尊者，遂以結中國一統帝者之局。豈意不及百年，此璽流落於此。

此時中國閉關熙熙，自樂自大，豈知爾時法革命大起，華盛頓忽興，華武之機器大行，大地大通，而大變在，日用此寶時也。⁵³

任何博物館藏品都有其原始脈絡，即該物件尚未成為收藏品前，於所屬時空中的社會、文化、歷史、科學等面象的意義與情境，一旦成為博物館藏品，意味著該物件

等模型醜化中國形象外，晚清政府對博覽會展示形式的無感亦是主因之一。中國當時「文化傳統論述」並不彰顯，與之相連的「國族論述」尚未在文物範疇中發展，以會場之中國館建築為例，清廷注意之點在於是否美輪美奐符合皇室之尊，而非如何代表中國，展示形象，既無反身觀照後對自己文化傳統的定義，又無學習西方後對於展演文化的熟練操作。參見王正華：〈呈現「中國」：晚清參與 1904 年美國聖路易萬國博覽會之研究〉，收入黃克武主編：《畫中有話——近代中國的視覺表述與文化構圖》（臺北：中央研究院近代史研究所，2003），頁 471-475。關於此部分的論述，筆者在〈晚清域外遊記中的博覽會書寫〉一文中亦有相關說明，參見陳室如：〈晚清域外遊記中的博覽會書寫〉，頁 142-143。

⁵¹ 根據康有為的敘述，乾那花利博物院「此院一八七十九年開」，參見清·康有為：《康南海先生遊記彙編》，頁 299，根據開館年份與譯音推測，此館應為 1879 年由里昂工業家愛米爾·吉美（Emile Guimet）所創辦的集美國立亞洲藝術博物館（Musée national des Arts asiatiques-Guimet），簡稱集美博物館（Musée Guimet），該館收藏大量亞洲藝術品。

⁵² 清·康有為：《康南海先生遊記彙編》，頁 294、299。

⁵³ 清·康有為：《康南海先生遊記彙編》，頁 295。

與其原始脈絡切斷。⁵⁴對展示該物的法國博物館館方而言，玉璽不過是宣揚國威的眾多戰利品之一，但對來自中國的康有為而言，在異地觀看故國文物的同時，自然會選擇重新恢復物件的原始脈絡，重新賦予意義與連結，藉由玉璽使用年代，他召喚出過往意氣風發的帝國餘威⁵⁵，進而將視野挪移至世界歷史發展的時間軸，以法國大革命、美國獨立、英國工業革命等西方世界平行時空的重大事件，對應出中國的閉關自守，來自故國的玉璽遂成為康有為對應不同空間的時間座標，開展出更為清晰的世界地圖與年表。

值得注意的是，在感嘆與傷痛之餘，康有為最後以「禍福無端，消息盈虛，與時偕行，豈可以目前定之哉」⁵⁶作結，似乎暗示了未來局勢翻轉的可能性，儘管博物館內展示的故國文物清楚說明了國家的窘迫現況，康有為卻還是樂觀期許中國未來可能的發展前景。

西方博物館的中國文物為康有為揭示了中國的真正處境，也為他連結起帝國昔日光輝與未來遠景，至於西方博物館本身現代化的文明特質，則倒映出中國保存古物的缺失：「我國之大，以文明字號數千年，而無一博物院以開民智，歐美人每問吾國博物院，吾為赧然面赤，奇恥大辱未有甚於此者」⁵⁷，對比西方制度完善的各大博物館，以文化古國自居的中國在此方面卻付之闕如，實為極大恥辱。1904年康有為在造訪義大利羅馬各大博物館後，即作〈中國之不保存古物不如羅馬〉一文，主動向西方博物館取經，為中國文物保存制度提出更為積極具體的改善策略：

今吾為國人文明計，蓋有二者：一曰保存古物。……凡一國之物，大之土木，小之什器，皆有司存、部錄之，監視之，以時示人而啟閉之。郡縣皆有博物院，

⁵⁴ 呂理政：《博物館展示的傳統與展望》，頁 65。

⁵⁵ 康有為在結束欽規味博物館之遊後，作〈巴黎睹圓明園春山玉璽思舊遊感賦〉，從今昔對比的感嘆中，明顯可看出對帝國昔日美好的眷戀：「憶昔霓旌幸苑時，疇人南湯來侍值；壽山春日饒物華，輦路繁華好顏色；羅剎遠遣圖理琛，荷蘭貢入量天尺。當時威廉始入英，人民不及五十億；歐土文明未開化，惟我威靈照八極」，昔日眾國朝貢的盛世時代，歐洲不過處於為開化的原始狀態，但今日局勢變化，「玉璽落此無人識」，於異地重逢故物的他也只能「摩娑遺璽心淒淒」。參見清·康有為：《康南海先生遊記彙編》，頁 297-298。

⁵⁶ 清·康有為：《康南海先生遊記彙編》，頁 295。

⁵⁷ 清·康有為：《康有為遺稿：列國遊記》，頁 224。

小物可移者，則移而陳之於院中。巨石豐屋不可移者則守護之，過壞者則扶持之，畏風雨之剝蝕者則屋蓋之，潔掃而慎保之。其地皆有影像與傳記以發明之。有遊觀者，則引視指告其原委，莫不詳盡周悉焉，而薄收其費用。⁵⁸

從館藏文物的分門別類、地方制度的配合、定時開放的公共教育特色、符合經濟效益的收費制度、導覽人員的設置等具體細節著手，考慮層面極為完備，企圖替未來中國建構出一個「郡縣皆有博物院」的美麗藍圖。

在國勢積弱的頹勢下，晚清旅人在西方博物館所引發的故國感觸多半以負面感受居多，在眾多文化的排列中參見自己國家被他人刻意安排的落後位置，這對向來以天朝子民自居的晚清旅人而言，無疑是一大衝擊，西方博物館的完善管理對映出的是中國文化保存概念薄弱的現況，康有為在哀痛與憤怒的個人情緒外，轉而召喚出另一個值得期待、概念完善的中國博物院前景，在理性分析與建設性的條件勾勒下，不但凸顯他對西方博物館的深刻認識，也同時反映了他對國家未來的樂觀姿態。

四、隔水倒影：翻轉國力的日本博物館

就文化、文字、地理……多方面的關連性而言，相較於其他國家，日本與中國之間有著更深厚的淵源，晚清旅人眼中的日本博物館也有著更為複雜的糾結。日本於 19 世紀 60、70 年代引進西方近代博物，主要與明治維新所推行的西化政策相關。引進西方博物館原為推廣西方學術，提振經濟，符合明治維新「富國強兵」的發展前提，但由於過份西化，引起傳統人士抨擊，保存固有文化的要求隨之而來，如何以符合分類標準的西方形式展示自我文化？這正是日本博物館在固有傳統與新文化價值之間所面對的挑戰。在振興經濟與維護傳統的雙重要求下，明治維新後的日本博物館遂兼具了啟蒙新知與保存文化、宣揚國威的多重功能。⁵⁹

甲午戰爭以前提及日本博物館的遊記數量並不多，1876 年以工商代表身分前往

⁵⁸ 清·康有為：《康南海先生遊記彙編》，頁 184。

⁵⁹ 日本博物館的發展歷史詳見〔日〕椎名仙卓：《日本博物館發達史》（東京：雄山閣株式會社，1988）。

美國費城參觀博覽會的李圭曾於日本短暫停留，期間曾參訪大阪博物院。他對大阪博物院的概括介紹為「亦仿西法開設，廣人見識者」，注意其效法西方與廣開民智的特點，但對於院內陳列各國貨物機器多半簡略帶過，具體列出館藏項目者僅有「中華之金石碑帖書畫」，提及內容為「宋徽宗白鷹、朱文公墨跡、宋元板書籍，皆世所寶貴者」⁶⁰，對於博物院內容與特點則無其他相關感觸或評論。

博物院於李圭眼中為日本學習西方的產物，但至於如何學習？日本與西方文化如何交融？呈現出象徵文明進步的成果？館中各國物質陳列開啟什麼樣的空間與秩序觀？顯然並非他所關注焦點。

1877 年中國首任駐日公使派駐，隨行出任參贊的黃遵憲於記錄駐日生活的詩作中，對於博物館有較為明確的描述：

博物千間廣廈開，綜觀如到寶山回。

磨娑銅狄驚奇事，親見委奴漢印來。

博物館，凡可以陳列之物，無不羅而致之者，廣見聞，增智慧，甚於是乎賴。有金印一，蛇紐方寸，文曰漢委奴國王。云筑前人掘土得之。考《後漢書》，建武中元，委奴國奉貢朝賀，光武賜以印綬。蓋即此物也。⁶¹

黃遵憲先以「寶山」形容博物館藏物之豐，接著描述親見館藏漢光武帝賜予倭奴國印章之事。他於詩後的說明以「廣見聞，增智慧」肯定博物館公共教育之用，註解中更引《日本國志·職官志》內容補充說明其特點：「皆部分區別，舉其名，陳其類，肖其形，詳其法，臚陳於館，以縱人觀覽」⁶²，強調分門別類的秩序、知識性與開放性。在駐日期間見證維新成果的黃遵憲關注的是博物館的文明性，在清末中日局勢即將急速翻轉的前夕，黃遵憲以漢賜金印作為古老中國與日本的連結，將時間拉回日本仍須向中國朝貢的古老漢代，不免與當今國家定位成一鮮明對照。再者，參

⁶⁰ 清·李圭：《環遊地球新錄》，收入鍾叔河主編：《走向世界叢書（修訂版）》第 6 冊，頁 321。

⁶¹ 清·黃遵憲：《日本雜事詩（廣注）》，收入鍾叔河主編：《走向世界叢書（修訂版）》第 3 冊（長沙：岳麓書社，2008），頁 639。

⁶² 清·黃遵憲：《日本雜事詩（廣注）》，收入鍾叔河主編：《走向世界叢書（修訂版）》第 3 冊，頁 639。

觀之際，他所徵引考證的是中國古籍《後漢書》⁶³，以經典史料證實館藏文物的真實性，不但彰顯參觀者本身的文化素養，亦增添博物館的可信度。

黃遵憲筆下廣廈千間、如同寶山的日本博物館，已是清楚具備知識性與開放性的文明機構。1879年由朝廷派遣至日本遊歷考察的王之春，在參觀完東京博物院（即今之東京國立博物館）後，感嘆此行大開眼界，館藏動物「不惟其狀為生平未見，即其名亦生平所未聞」，在遊記中除描述展示物件外，更盛讚其說明告示之詳盡：「考工記無此賅博也」，且著詩讚美日本博物館的蒐藏制度與開放態度：「東人立法亦孔嘉，民有異物獻公家。一室羅列相參伍，婦豎亦得爭先睹」，最後更大力主張中國應把握自身條件，主動向日本學習：

中國本為天地樞，菁華獨萃之膏腴。
地道由來不愛寶，散而不見聚若無。
《博物志》《山海經》，獨留虛名與人聽。
吁嗟乎！
何不略亦如東人，書其名而存其形。⁶⁴

比起康有為在親履西方博物館後所提出的學習觀念，王之春的親炙體驗與取法日本的博物館觀念在時間上更早。他具體說明日本博物館官民合作、彼此互惠的措施，點出博物館的公共意識，肯定日本博物館書名存形、以真實物質與客觀知識為主的價值。

李圭與黃遵憲雖皆視日本博物館為知識文明機構，但尚未針對中國狀況提出進一步比較，王之春則以知識傳播與公共教育為考量，承認彼優我劣的狀況，日本博物館儼然已成為勝於中國的進步象徵之一。然而在面對綱舉目張、分類清楚的眾多

⁶³ 關於此事，黃遵憲於記錄日本風土人情與民風習俗的著作《日本國志》中亦有相關記載：「後委奴國王遣使奉貢朝賀於漢，使人自稱大夫。光武帝賜以印綬。日本天明四年，築前那珂郡人掘地得一石室，上覆巨石，下以小石為柱，中有金印，蛇紐方寸，文曰漢委奴國王，餘嘗於博覽會中親見之」。參見清·黃遵憲：《日本國志·鄰郊志》，收入陳錚編：《黃遵憲全集（下）》（北京：中華書局，2005），頁932。

⁶⁴ 清·王之春：《東遊日記》，收入清·王錫祺主編：《小方壺齋輿地叢鈔》第10帙（臺北：廣文書局，1962），頁337-338。該版本僅節錄遊記刪去詩作，詩句轉引楊志剛：〈博物館與中國近代以來公共意識的拓展〉，《復旦學報（社會科學版）》3（1999.5），頁59。

展示物質，王之春所用來參照的對象卻仍交錯了真實與虛幻——包含古老的科技古籍與神話傳說，儘管已認知了日本博物館的科學性與知識性，旅人所採取的詮釋方式卻仍有其侷限性。⁶⁵

甲午一役戰敗帶給清廷極大衝擊，向來位居弱勢的島國鄰居在西化成功後竟扭轉局勢，後來居上。在積極尋求自強之道的時代背景下，甲午戰後赴日考察與留學人數皆創下高峰，也留下數量不少的日本遊記。⁶⁶位於東京上野的帝室博物館（即今之東京國立博物館）可說是其中被描寫次數最多的博物館。這段期間赴日的知識分子多半對博物館的文明特性已有較為清楚的概念，強調「大抵博物館之設，在攷古時物質、萬國風俗，以發明進化之理」⁶⁷、「日人寓教育於遊覽之中多類是」⁶⁸，以下則記述為例，更清楚勾勒出日本博物館的具體樣貌：

院內陳設各物，按部而分，如天文、地質、文學、武事、歷史、制服、美術、身理、動物、植物、礦物等，均各為一室，每室派監視一人，每物簽識名目，並載明此物何地所產、何人所選，又有各國風俗一部，特擇取各國日用服食，一一品陳之，為閱者增擴眼識。⁶⁹

從分類細目到陳設環境、管理制度、公共教育效用……等各層面，無一不具體陳述，

⁶⁵ 晉·張華所著之《博物志》由於「博物」之名，經常被晚清旅人拿來作為與博物館比較的參照對象，如此處的王之春與上一小節參觀大英博物館的王韜，然而《博物志》、《山海經》雖有其書寫系統（如《博物志》前三卷記地理動植物，第四、五卷是方術家言，第六卷是雜考，第七至十卷是異聞、史補和雜說。《山海經》由山經與海經組成，敘述天下萬物情狀與傳聞），與近代博物館分門別類的秩序觀相關，但二書所記為異境奇物與古代瑣聞雜事，且未具備明確的類目區分，與近代博物館基於真實的科學知識基礎差異甚大，雖同以「博物」為名，旅人以此作為參照基準，也對映出中西博物館概念的差別。

⁶⁶ 甲午戰後至民國成立以前的中央與地方官員參訪人數分別為 424 人與 958 人，至於留學生部分，1903 年留日學生為 1000 名，1905、1906 年兩年間的留日學生人數更高達 8000 人，大量青年學子蜂擁赴日。參見〔日〕熊達雲：《近代中國官民の日本視察》（東京：成文堂，1998），頁 100；〔日〕實藤惠秀著，譚汝謙、林啟彥譯：《中國人留學日本史》（香港：中文大學出版社，1982），頁 24-25。

⁶⁷ 清·蕭瑞麟：《日本留學參觀記》，頁 48，收入王寶平主編：《晚清中國人日本考察記集成·教育考察記（下）》（杭州：杭州大學出版社，1999），頁 717。

⁶⁸ 清·林炳章：《癸卯東遊日記》，頁 6，收入王寶平主編：《晚清中國人日本考察記集成·教育考察記（下）》，頁 566。

⁶⁹ 清·李文幹：《東航紀遊》，頁 6-7，收入王寶平主編：《晚清中國人日本考察記集成·教育考察記（下）》，頁 802。

透過有效的管理操作，文明知識得以藉由物質展示進行傳遞，此時所呈現的博物館，已不再只是蒐藏豐富的抽象寶山，而是條理分明、運作成熟的文明機構。

然而，戰敗恥辱仍是旅人難以擺脫的陰影，在多數訪日博物館遊記中，引發眾旅人強烈感觸的仍是與中國相關的展示物件：

而最可傷人者，其人種風俗陳列所，以吾國儕高麗臺灣蝦夷，間有洋煙具水煙具弓鞋等物，見者無不恥也。⁷⁰

其陳吾國烟鎗女鳥，腐目令人作惡。圖像則自達官已至於傭飯，維妙維肖，一若憫其腐敗而為大聲疾呼者。他山之石，可以攻玉，亦志士所當拜賜也。又一所列古今金銀銅三品泉幣及各國錢模鈔樣，其載於吾國金銀錠上，曰明治二十七年日清之戰得來者，觸目警心矣！⁷¹

吾華風俗，乃列置鴉片煙具全套。及蠟製婦人尖足一、弓鞋一，腐敗惡習，咄咄逼人。⁷²

在西方博物館被視為中國落後象徵的鴉片與小腳女鞋，同樣出現在日本博物館中，成為中國形象的代表。距離遙遠的西方以片段印象想像中國、詮釋中國，一水之隔的日本亦以相同方式展示中國，完全抹去以往曾經密切交流的文化輸出國形象，甚至將其與位於邊陲地帶、已淪為日本殖民地的臺灣以及過往藩屬國高麗並列，否定過往輝煌功績。

比起遠赴西方的旅人，赴日旅人所遭受的衝擊更為強烈，日本博物館以西方科學文明的分類秩序，光明正大地將鄰近文化帝國收編於落後隊伍之列，在他鄉相逢的故國文物已被歸入陌生的價值體系，成為怵目驚心的戰利品，對晚清旅人而言，在日本博物館內所遇見的中國物質，無一不是恥辱的印記。

這些訪日旅人並未像康有為一樣樂觀，在淪落異地的故國文物上召喚出過往的

⁷⁰ 清·蕭瑞麟：《日本留學參觀記》，頁 48，收入王寶平主編：《晚清中國人日本考察記集成·教育考察記（下）》，頁 717。

⁷¹ 清·林炳章：《癸卯東遊日記》，頁 6，收入王寶平主編：《晚清中國人日本考察記集成·教育考察記（下）》，頁 566。

⁷² 清·李文幹：《東航紀遊》，頁 6-7，收入王寶平主編：《晚清中國人日本考察記集成·教育考察記（下）》，頁 802。

古老帝國餘威，甲午戰後的沈痛自省，讓旅人在面對這些刻意醜化中國的展示物件時，不得不開始正視現實，承認問題的存在：

噫，余目覩此，不覺顏赤汗流，竊思我國同胞之沾染嗜好者，溺焉不返，殆貽羞鄰邦，是誰之咎歟。⁷³

羞赧之餘，從被他者展示的自我形象上，旅人反身自照，不再只是否認或辯駁，轉而更積極檢討國家問題所在，對旅人而言，此時的博物館之旅已非單純拓展視野、增廣見聞，而是更貼近現實需求的強烈刺激。

不論是收藏豐富、制度完善的文明建設，抑或是勝利戰果的陳列所，晚清旅人筆下的日本博物館，在追隨西方的腳步中，一方面展示他者，一方面也展示著翻轉成功的自我形象。在力求圖強的特殊背景下，這些文明與進步的表象，卻是在綱舉目張的分類秩序底下，為中國旅人更清楚且殘忍地映照出衰敗的真實面貌。

五、結語

在晚清旅人踏出國門、探索西方文明世界之際，西方博物館提供了一個有趣的隱喻場域，壓縮了時間與空間，讓旅人們得以從具有目的性的物質展示中窺看被他者刻意建構的多元文化。

旅人對博物館的觀看角度與敘述能力涉及其背景知識與面對異文化的態度，從博與奇的敘述到系統化的秩序建構，晚清海外旅人的博物館書寫，歷經了不同程度的轉換，旅人對於博物館的認知，也逐漸由奇珍異寶的匯聚地拓展至具備公共教育意義的知識性場所，隨著對物質排列順序背後的複雜性與國家文化象徵性的瞭解，西方博物館的具體形象亦隨其書寫角度的變化而漸形清晰。

西方博物館所展示的中國器物提供了旅人於異地重新觀看自我文化的機會。透

⁷³ 清·李文幹：《東航紀遊》，頁 6-7，收入王寶平主編：《晚清中國人日本考察記集成·教育考察記（下）》，頁 802。

過比較過程，在館內所提供的文化參照座標中，旅人重新調整自己原先所認知的國家文化定位，被他者刻意醜化的扭曲形象與淪為列強戰利品的故國文物，皆召喚出一個積弱疲弊的古老帝國，提醒旅人正視國家的困窘處境。旅人對於未來中國博物館建設的期許，則走出沈痛哀鳴，以西方博物館文物保存完善制度為底，勾勒出想像中的美好前景。

日本博物館則提供了一個西化的典型案例，明治維新後的日本選擇向西方靠攏，博物館新的分類模式與秩序體系成為中國旅人眼中文明進步的象徵。甲午戰後的赴日旅人在日本博物館體驗到比泰西旅人更強烈的衝擊，旅人熟悉的故國文物被向來屈居弱勢的島國鄰居收編為落後代表，彼弱我強的展示方式強調展示者的盛壯，同時也點出中國不得不面對的社會問題。

不論是充滿新鮮的奇幻探險或哀傷沈痛的反省，在新奇與刺激、古老與現代、陌生與熟悉等各式奇異的體驗組合中，晚清旅人的博物館書寫亦是不同形式的展覽與再現，為世人開啟了一個符合他者秩序的物質世界，在書寫與詮釋的同時，物質的意義也在不同的文化脈絡下持續被解構與重構。

徵引文獻

一、原典文獻

- 晉·郭璞：《爾雅疏》，收入清·阮元：《十三經注疏附校附勘記》第8冊，臺北：藝文印書館，1965。
- 清·王之春：《東遊日記》，收入清·王錫祺主編：《小方壺齋輿地叢鈔》第10帙，臺北：廣文書局，1962。
- * 清·王韜著，王稼句點校：《漫遊隨錄圖記》，濟南：山東畫報出版社，2004。
- * 清·志剛：《初使泰西記》，收入鍾叔河主編：《走向世界叢書（修訂版）》第1冊，長沙：岳麓書社，2008。
- 清·李文幹：《東航紀遊》，收入王寶平主編：《晚清中國人日本考察記集成·教育考察記（下）》，杭州：杭州大學出版社，1999。
- 清·李圭：《環遊地球新錄》，收入鍾叔河主編：《走向世界叢書（修訂版）》第6冊，長沙：岳麓書社，2008。
- 清·林炳章：《癸卯東遊日記》，收入王寶平主編：《晚清中國人日本考察記集成·教育考察記（下）》，杭州：杭州大學出版社，1999。
- 清·林鍼：《西海紀遊草》，收入鍾叔河主編：《走向世界叢書（修訂版）》第1冊，長沙：岳麓書社，2008。
- * 清·康有為：《康有為遺稿：列國遊記》，上海：上海人民出版社，1995。
- * 清·康有為：《康南海先生遊記彙編》，臺北：文史哲出版社，1979。
- * 清·郭連城：《西遊筆略》，上海：上海書店，2003。
- 清·郭嵩燾：《倫敦與巴黎日記》，收入鍾叔河主編：《走向世界叢書（修訂版）》第6冊，長沙：岳麓書社，2008。
- * 清·斌椿：《乘槎筆記》，收入鍾叔河主編：《走向世界叢書（修訂版）》第1冊，長沙：岳麓書社，2008。
- 清·黃遵憲：《日本國志·鄰郊志》，收入陳錚編：《黃遵憲全集（下）》，北京：中華書局，2005。

清・黃遵憲：《日本雜事詩（廣注）》，收入鍾叔河主編：《走向世界叢書（修訂版）》第3冊，長沙：岳麓書社，2008。

清・載澤：《考察政治日記》，收入鍾叔河主編：《走向世界叢書（修訂版）》第9冊，長沙：岳麓書社，2008。

清・蕭瑞麟：《日本留學參觀記》，收入王寶平主編：《晚清中國人日本考察記集成・教育考察記（下）》，杭州：杭州大學出版社，1999。

清・薛福成：《出使英法義比四國日記》，收入鍾叔河主編：《走向世界叢書（修訂版）》第8冊，長沙：岳麓書社，2008。

二、近人論著

孔令偉：〈博物學與博物館在中國的源起〉，《新美術》29：1（2008），頁61-67。

王正華：〈呈現「中國」：晚清參與1904年美國聖路易萬國博覽會之研究〉，黃克武主編：《畫中有話——近代中國的視覺表述與文化構圖》，臺北：中央研究院近代史研究所，2003，頁421-475。

呂理政：《博物館展示的傳統與展望》，臺北：南天書局，1999。

*徐純：《文化載具：博物館的演進腳步》，臺北：中華民國博物館學會，2008。

*陳占彪編：《清末民初萬國博覽會親歷記》，北京：商務印書館，2010。

陳室如：〈王韜《漫遊隨錄》的物質文化〉，《東吳中文學報》25（2013.5），頁239-260。

*陳室如：〈晚清域外遊記中的博覽會書寫〉，《輔仁國文學報》38（2014.4），頁125-147。

陳建明：〈漢語「博物館」一詞的產生與流傳〉，收入中國博物館學會主編：《回顧與展望：中國博物館發展百年》，北京：紫禁城出版社，2005，頁211-218。

楊志剛：〈博物館與中國近代以來公共意識的拓展〉，《復旦學報（社會科學版）》3（1999.5），頁54-60。

*楊湯深：〈文化符號與想像空間：晚清域外遊記中的西方博物館〉，《江西社會科學》3（2012.3），頁109-113。

謝先良：《晚清域外遊記中的博物館》，杭州：中國美術學院碩士論文，2009。

蘇東海：〈博物館演變史綱〉，《中國博物館》1（1988.4），頁 10-23。

〔日〕椎名仙卓：《日本博物館發達史》，東京：雄山閣株式會社，1988。

〔日〕實藤惠秀著，譚汝謙、林啟彥譯：《中國人留學日本史》，香港：中文大學出版社，1982。

〔日〕熊達雲：《近代中國官民の日本視察》，東京：成文堂，1998。

Carol Duncan 著，王雅各譯：《文明化的儀式：公共美術館之內》，臺北：遠流出版社，1998。

Constance Dedieu Grasset 著，陳慧玲譯：〈法國的博物館熱潮〉，《博物館學季刊》12：3（1998.7），頁 101-110。

Falk, J. & Dierking, L. 著，林潔盈等譯：《博物館經驗》，臺北：五觀藝術出版社，2002。

（說明：書目前標示*號者已列入 Selected Bibliography）

Selected Bibliography

- [Qing] Bin Chun, *Cheng Cha Bi Ji* [Notes on the Mission to the West], Ed. in Zhong Shu-He, *Zou Xiang Shi Jie Cong Shu* [From East to West Series], revised edition, Vol.1, (Changsha: Yuelu Press, 2008).
- Chen Shi-Ru, "Writing about the Great Exhibition in Late Qing Overseas Travel Notes", in *Fu Ren Guo Wen Xue Bao* [Fujen Journal of Chinese Literature], Vol.38 (April, 2014), pp.125-148.
- Chen Zhan-Biao, *Qing Mo Ming Chu Wan Guo Bo Lan Hui Qing Li Ji* [A Personal Account of the World's Fairs in the Late Qing and Early Republican Period], (Beijing: the Commercial Press, 2010).
- [Qing] Guo Lian-Cheng, *Xi You Bi Lue* [Sketchy Notes on the Travels to the West], (Shanghai: Shanghai Bookstore, 2003).
- Hsu Chun, *Wen Hua Zai Ju Bo Wu Guan De Yan Jing Jiao Bu* [Cultural Carriers: the Evolution of Museums], (Taichung: Chinese Association of Museums, 2008).
- [Qing] Kang You-Wei, *Kang Nan Hai Xian Sheng You Ji Hui Bian* [Collected Travel Notes of Kang You-Wei], (Taipei: Wenshizhe Publishing, 1979).
- [Qing] Kang You-Wei, *Kang You Wei Yi Gao: Lie Guo You Ji* [Kang You wei's Unpublished Manuscripts: Notes on the Travels around Countries in the World], (Shanghai: Shanghai Ren Min Chu Ban She, 1995).
- [Qing] Wang Tao, *Man You Sui Yuan Tu Ji* [Jottings of Carefree Travels], proofread by Wang Jia-Ju, (Jinan: Shandong Hua Bao Chu Ban She, 2004).
- Yang Tang-Shen, "Cultural Symbols and Imagination: Western Museums in Late Qing Overseas Travels" in *Jiang Xi She Hui Ke Xue* [Jiangxi Social Sciences], Vol.3 (March, 2012). pp.109-113.
- [Qing] Zhi Gang, *Chu Shi Tai Xi Ji* [An Account of the First Diplomatic Mission to the Great West], Ed. in Zhong Su-He, *Zou Xiang Shi Jie Cong Shu* [From East to West Series] revised edition, Vol.1 (Changsha: Yuelu Press, 2008).