

**MUSEUM
OF FINE ARTS**

BOSTON



181166

典藏版·世界美術館全集

9 波士頓美術館

中華民國八十年五月再版

發行人 林 春 輝

編譯者 呂 清 夫

出版者 光復書局股份有限公司
台北市復興北路38號6樓
郵政劃撥帳號第0003296-5
電話：7716622

登記證字號 行政院新聞局局版台業字第0262號

紙 張 永豐餘造紙股份有限公司

印 刷 弘盛彩色印刷股份有限公司 ☎304-8769

台北市環河南路二段280巷24號

紙 張 永豐餘造紙股份有限公司

封面用紙 臺灣科樂史工業股份有限公司

ISBN 957-42-0020-5

J1/1:9

典藏版

9

世界美術館全集
Great Museums of the World





MUSEUM OF FINE ARTS BOSTON

波士頓美術館

呂清夫 編譯

Texts by:

Adolph S. Cavallo

Jan Fontein

Gian Lorenzo Mellini

Pratapaditya Pal

Perry Townsend Rathbone

Henry H. Schnabel

William Stevenson Smith

Hanns Swarzenski

Cornelius Vermeule

江南大学图书馆



91513375

光復書局

• 典藏版 •

世界美術館全集

- 1 羅浮美術館
- 2 華盛頓國家畫廊
- 3 開羅美術館
- 4 阿姆斯特丹美術館
- 5 烏非茲美術館
- 6 梵蒂岡美術館
- 7 普拉多美術館
- 8 倫敦國家畫廊
- 9 波士頓美術館
- 10 維也納美術館
- 11 大英博物館
- 12 東京國立博物館
- 13 慕尼黑美術館
- 14 布列拉美術館
- 15 墨西哥國立博物館

**GREAT MUSEUMS
OF THE WORLD**

Editorial Director—Carlo Ludovico Ragghianti

Assistant—Giuliana Nannicini

Design:

Fiorenzo Giorgi

Published by

KWANG FU BOOK CO., LTD.

ISBN 957-42-0020-5

© Arnoldo Mondadori Editore — Milan

All rights reserved. Printed and bound in Taipei.

波利·T·雷斯蒙
波士頓美術館館長



19世紀中葉的波士頓市乃是美國形成期的文化中心。波士頓出版過很多書籍，致力於學術風氣的建立，進而與蒸蒸日上的商業及具有精神、文化價值的事業相結合。就這一點而言，當時從歐洲各大都市旅行回來的波士頓市民對於自己的城市既無完備的美術館，復無大規模的交響樂團當然會感到遺憾。但此一缺陷在19世紀的最後四分之一結束以前，已經巧妙地加以克服。

波士頓美術館可以說是一夜之間誕生的，1869年10月在自然科學協會的一室中聚會之後，與設立美術館有關的人員隨即決定設在柯布萊廣場(Copley Square)一帶，1870年2月4日，州議會對評議會承認此事。新美術館的基礎又由幾位收藏家的提供作品而趨於完備，他們在中央的空間大量為公眾提出自己的收藏。哈佛大學提供其銅版畫的收藏，麻省理工學院提供與建築有關的石膏模型、波士頓圖書館(Boston Athenaeum)提供繪畫、雕刻及其他作品，波士頓的市政當局提供其著名的歷史肖像畫。

在這種熱烈支援的鼓舞之下，波士頓美術館便很快地成立。從這一年起，本館便在收集作品、為展品建立系統、擴充資金，在祇有「美術館」的名義、却幾乎尚未確定的機構中，完成必要的一切事務，並展開生氣蓬勃的活動。此一雛形的美術館於1876年7月4日在柯布萊廣場初次打開大門，這一天是合眾國的獨立百年紀念，同時很奇怪的，當時剛好遠從西部傳來「卡斯特將軍死守城寨」的消息。

在遙遠的英雄時代並無所得稅，在位者大可以胡思亂想，為所欲為，美術館的評議員亦然，在他們打開大門以後的第22年，當新館的需要變得很顯然的時候，他們便在後灣區(Back Bay)購入12英畝的用地，並讓研究歐洲美術館的委員會開始工作。此一計劃的完成歷時3個月，製成長達200頁的報告。新美術館的構想是把12英畝的土地全部用來

蓋房子，此乃面積直逼羅浮宮，且須完全由私人資金來籌辦的大建築。

與構想相同，建築樣式也是雄壯的，1909年11月，新館揭幕當天的觀眾首先潛入希臘神殿的列柱，至於一覽無遺的展望、莊嚴的巨型階梯、戲劇性的圓頂、乃至許多的列柱都在內部等待着觀眾。如此龐大的建築在今天似乎是不能想像的，這種宏偉的美國形態並非火車站，而是一座美術館，吾人至今能有機會一睹它的風采委實不得不感到幸運。

到這個時候為止，如眾所週知，波士頓美術館有幾個部門已經表現得特別突出，特別是亞洲部門的收藏最為有名，成為當時世界上無以倫比的收藏機構，這是波士頓對此一範疇集中其慧眼的結果。

哈佛大學動物學教授愛德華·摩斯(Edward S. Morse)在本美術館揭幕的翌年(1877年)曾為着尋找腕足動物而到日本去。當時他為着發現、觀賞並收集日本的歷史性美術品，遂與波士頓市民A·菲諾羅沙、及住在該市的朋友W·S·比格洛博士待在日本，他們確實照亮了此一新世界，亦即西洋人一無所知、日本人遺忘泰半的被輕蔑世界。在波士頓美術館現藏的5,000件中國及日本繪畫中，有五分之四幾乎都是得自他們的見識與熱情，此一事實顯示了他們的偉大貢獻。

此一不可測度的三人小組初次作成日本各主要寺廟的傑出藝術遺產之目錄，為這座新美術館建立了引用至今的方式與傳統。本美術館並非億萬富豪的遺產之堆積，如費城的懷得諾(Widener)、紐約的摩根(Morgan)、匹茲堡的美儂(Mellon)等一切的富豪，波士頓尚不會以擁有他們的捐贈而自豪，本美術館毋寧說是畢生熱心的收藏家、能幹的管理者及盡瘁於斯的人士之遺產，他們創造了自己的美術館——波士頓美術館，此乃由他們的觀察力，對於心物兩面的冒險意志、及開拓新境界的熱情所建立起來的。

波士頓美術館亞洲部門把東方美術的最佳收藏齊集一堂。其中每一件收藏品雖然不能說凌駕了它們所由誕生的國家之國立收藏，然在同時擁有印度、東南亞及遠東藝術的世界美術館中，其範圍、規模與水準顯然沒有足與本館媲美者。

在摘要敘述那些贊助者（他們的努力使本館成為傑出鑑賞者造成的唯一大本營）的歷史與背景以前，先談談本美術館在東方美術方面的傑出表現，或許較為妥當。此一收藏稀有的高度水準無疑的多半仰賴於這個事實：即該收藏開始於偉大而重要的美術品還能大量得手的時期。根據一般的推測，此一時期之所以能率先下手乃因新英格蘭與遠東的密切貿易關係使然。吾人從下列的事實亦可為此一推測作證，亦即此一龐大收藏的少數開拓者乃出生於中國貿易的主要據點——麻塞諸塞州的塞稜(Salam)、或在當地生活。但吾人如若更嚴密地體會一下有關此一過程的種種要因時，那麼中國貿易與如此豐富的東方美術收藏之間，可以說並不如人們推測的那麼直接。

對於在傳統上崇拜日本一切文物的法國人而言，祇有從遠處看，日本才被想像成可敬的、美麗的、遙遠的群島。因此巴黎的日本崇拜者幾乎沒有一個人到過日本，他們的幻想式想像鮮能瞭解其文化的真正偉大。然對新英格蘭人而言，日本乃是可以觸知的地理實在，乃是搭上商船便可以實際造訪的另一個國家。

談到中國貿易，並未使東方美術更形豐富，中國美術係隔絕外界來製作與保存，此一事實對於能夠掌握中國美術重要性的人而言，甚至都妨礙了實際的認識。祇有水手帶回一些沿海地方所發現的東西，它們是出口陶器、玻璃彩圖、壁紙、華麗的紡織品等。但是中國貿易仍然有助於把東方介紹給新英格蘭。

隨着對於日本興趣的提高，衷心想認識這個國家的人便認為，完全

親自航行、親眼目睹乃是理想的途徑。如是波士頓市民即使沒有受到巴黎人浪漫傳說的感染，却能根據更實利的標準，而有機會建立自己的判斷標準。他們不斷置身於日本人的生活及文化實況之中，及至發展出種種較高水準的收藏。結果使日本美術的收藏在極短的期間內充實起來，多數的大收藏家在希望把自己藏品公諸於世的情況下，遂將之捐給他們促其實現的新機構——波士頓美術館。

學者、收藏家、捐贈者們透過一系列的同心協力而結合起來，其努力的結合造成了亞洲部門的設立與發展。在這些人物之中，最初的日本訪客全然不是為着尋求藝術美而前往的。愛德華·席維斯特·摩斯 (Edward Sylvester Morse 1838–1925年) 是哈佛出身的動物學者，他於1877年前往日本，目的在於收集以腕足類知名的一系列海產動物標本，摩斯雖然加入首次遊覽日光東照宮 (觀光勝地之一) 的洋人行列，但他對於東照宮幾乎不感興趣，反而集中注意在中禪寺附近海邊的貝類收集工作。在抵達日本的第二天，他乘火車從橫濱到東京，透過車窗，他立刻注意到新建軌道穿過的巨型貝塚群。他不久便折回該地，指揮日本歷史上首次的考古學挖掘，他所發表的「大森介墟古物編 (Shell mounds of Omori)」(1879年由新設立不久的東京大學出版，此乃日本最初的科學研究書籍)。

摩斯是個收集專家，他長於系統化的分類及目錄的編製。當他發現當時繁多的日本陶器時，馬上被吸引住，遂傾其偉大的職業專才，致力於代表作品的收集，他所盡力收集的龐大數量實際上已經超過5000件，這些東西在今天已根據它們的來歷及燒製的陶器來陳列，在波士頓美術館的一室中裝滿了數十個櫥櫃。藝術價值較高的作品雖不算很多，但此收藏也包括許多考古學標本，在資料上十分珍貴，成為全盤觀察19世紀日本陶器的一切類型之實例。

然而對於本館的永久收藏來說，比摩斯的貢獻本身更重要的是他的屢次誘導美國人造訪日本，並激發他們的熱情。其第一個對象是住在麻塞諸塞州塞稜的西班牙音樂家之子、摩斯的鄰居艾倫斯特·弗蘭西斯科·菲諾羅沙 (Ernest Francisco Fenollosa 1853-1908年)，他剛從

斯晚一年抵達日本，但比乃師更快地受到日本美術的吸引。

在菲諾羅沙剛到日本時，傳統的日本美術威信已衰落到極點，日本人之所以知道保存自己的古老文化遺產，菲諾羅沙的堅忍努力委實功不可沒。唯此處對於他這方面的重要貢獻尚無詳加敘述的必要。

菲諾羅沙的另一個企劃充份表現於他寫給摩斯的信中：「我們帶着政府的書信與命令，看遍了山城及大和的主要佛寺，翻遍倉庫，並在幾個 1300 年歷史的塔頂中之最底層殘礫下發現幾個雕像的片斷。簡單地說，我們初次作成了保存於日本重要寺院的偉大藝術品之正確目錄，同時可以說推翻了這些作品長期的傳統評價……。」

此一探索初次進行於 1880 年，此事似乎激起了菲諾羅沙的收集熱情，他的收集比當時的其他洋人更富資質，其中具有非凡的天賦。他初次在東京旅行時的最佳紀念品乃是現藏波士頓美術館的光琳作品「松島圖」（參照 60—61 頁）。

摩斯博士於 1882 年第 3 度到日本旅行，當時與威廉·斯特吉斯·比格洛博士(Dr. William Sturgis Bigelow 1850—1926 年)一起，均被這個國家迷住，並在那裏待了 7 年，他很快地加入菲諾羅沙的一群，不久便開始他的探索寺院秘寶之旅。比格洛能夠得到奈良時代唯一離開日本的作品「法華堂根本曼陀羅」，當然是在這些初期的探索旅行途中。比格洛對於禪佛之學更感興趣，他不但加以研究，實際上還為着大規模收集日本美術品而費去很多時間。他的興趣非常廣泛，其種類繁多的器物收藏完全反映出他的愛好之普遍性。

比格洛決定送給波士頓美術館的藏品已有數千件，祇是他不僅致贈自己的收藏給波士頓，同時還說服他的朋友查理士·哥達·威爾德(Charles Goddard Weld 1857—1911 年)，使他在 1889 年買下亞尼斯特·菲諾羅沙的全部收藏，而這些藏品則在永久保存於波士頓美術館的照會下賣掉。及至 1889 年與比格洛藏品一起運抵波士頓，並於翌年展出之時，波士頓美術館便明顯地建立了它在日本美術方面的優異性，並形成本館收藏的顯著特色。

其後不久，菲諾羅沙接管冠上他與威爾德博士之名的收藏品，他於 1890 年被指名為波士頓美術館日本部門的主管，其後 4 年均用來從

事該藏品的目錄編製及陳列，乃至一系列日本美術展的企劃。

這一系列展覽的最後一次乃是舉辦來自京都大德寺的羅漢畫之巡迴展，這些繪畫在1178年到1184年間由周季常及林庭桂畫成，在現存的中國佛教繪畫中，乃屬最精緻的作品。伯納德·伯連遜 (Bernard Berenson) 在看過此一展覽之後，曾對其後和他結婚的瑪麗·柯斯蒂勞作如下的報告：「……第一，這些作品在人物及群像的結構上來說，乃與我們歐洲人過去所作最傑出的作品同樣地完美而簡潔……令人嘆服。它使菲諾羅沙感到震撼，我也覺得自己莫非停止了呼吸，連矮胖的盎格魯撒克遜人似的丹曼·羅斯都雀躍起來。這是我過去不曾有過的藝術體驗。」

在經過大約75年的今天來說，即使他們所深受感動的對象不合於目前嚴格的美術史標準，但吾人或許仍能體諒，他們係對具有最高度的藝術秩序之作品發生共鳴，單單這點也可以使我們對於他們很快理解、評價東方美術而大為讚嘆。

這些展示品在送回日本以前，有10件納入波士頓美術館的收藏，此乃大德寺迫於修建的需要而出售。這也是菲諾羅沙對於亞洲部門的收藏所作的最後貢獻，不久他由於離婚與再婚諸事而離開本館。

艾倫斯特·菲諾羅沙離職之後，迅速發展的收藏又慢了下來，及至菲諾羅沙的日本弟子之一岡倉覺三(1862—1913年)出現於波士頓的舞台，其收藏的擴增才告恢復。過去在探尋寺院秘寶的行程中，岡倉是菲諾羅沙的隨行人員，並與乃師分享夢殿觀音發現(1884年)的興奮體驗。他後來雖出任過新設的美術學校校長，但1898年便與他在東京帝室博物館的職務一起辭掉。波士頓美術館如是幸而得人，他的推動為亞洲部門造成第二次的擴張時代，這對波士頓美術館而言，誠為莫大的幸運。

岡倉覺三乃是當時遠東美術方面最傑出的鑑賞家之一，同時對於中國及日本美術又有極深的造詣，他所獲得的許多器物之重要性或許比他的許多著作更為雄辯地表現了他的性格。他最早期為亞洲部門獲得的作品之一是聞名的文清之風景畫。岡倉具有多彩多姿的性格、及許多出眾的才華，他提高了許多人對於中國及日本美術的興趣，及對於

他所服務的美術館之關心。他對於擴張藏品所作的努力雖獲致成功，但其間愛德華·J·赫姆斯不遺餘力的協助亦功不可沒。唯岡倉對於此一收藏的最大貢獻直至他去世的1913年以後才得開花結果。他死後不久，丹曼·W·羅斯在巴黎再度發現出土於洛陽附近白馬寺的菩薩坐像（參照22頁），此乃岡倉於1906年一心想買下來而未能如願的作品，然在這件作品再度發現的消息傳來時，岡倉業已過世。

在岡倉與波士頓美術館發生關係以前，其私人收藏的幾件名作曾保存於他在日本的家裏，他死後的第7年，這些作品才由波士頓美術館買走。其中如「大威德明王像」（參照39頁）、快慶作品「彌勒菩薩像」（參照41頁）等作品在本館的名作之中，乃是最傑出的幾件。至於表示其高雅趣味的另一件作品乃是製作於朝鮮的美麗作品「藥神如來像」。

岡倉的後繼者為約翰·伊勒頓·羅吉 (John Ellerton Lodge)，他在1915年出任亞洲部門的主管，在1921年到1931年之間，兼任新設的華盛頓美術館館長。亞洲美術部到那個時候以前幾乎傾其全力於中國及日本美術，至其擴張到印度及東南亞美術部門則是在這位名學者出任主管的期間。此一發展大部份仰賴於劍橋的收藏家丹曼·華多·羅斯 (Denman Waldo Ross)，他從1895年起乃是評議員之一，屢次一有機會便把高水準的美術品贈給本館。在1917年再做一次不遺餘力的捐贈時，還包括阿南達·庫瑪拉斯瓦米 (Ananda K. Coomaraswamy 1877–1947年) 的印度美術之龐大收藏。

此中有歷史的重演，因為艾倫斯特·菲諾羅沙的收藏被威爾德博士買走以後，菲諾羅沙自己又成了該收藏的主管，同樣的，阿南達·庫瑪拉斯瓦米的收藏在被羅斯博士送給波士頓美術館以後，庫瑪拉斯瓦米亦擔任主管。如是本美術館不僅獲得印度美術的傑出收藏，也得到當時印度美術領域中最有才華的學者。庫瑪拉斯瓦米的後半生都待在波士頓，並在此地寫成他的許多極富天分的著作。

由於岡倉對於中國美術的趣味靈活作用的結果，使亞洲部門開始搜集中國繪畫，但這方面的收藏之大幅度擴張還得仰賴於1931年繼羅吉之後出任亞洲美術部主管的富田幸次郎。在1930年代之中有早期

的傑作入手，其中包括徽宗的「五色鸚鵡圖卷」（參照28頁）、閻立本的「歷代十三帝王圖卷」（參照23頁），第2次世界大戰後又把重點移到明清繪畫上。大戰後的收藏計劃之所以大獲成功端賴於1956年的奇斯·馬克勞德 (Keith Mcleod) 之慷慨捐贈。

富田幸次郎乃是波士頓美術館歷史上任期最長的主管（他在1907年18歲時在裏面當職員，1962年在亞洲美術部主管的職位上退休），其出任主管的成績可由長期不斷的傑出收藏予以證實。此一收藏的規模在查理士·貝因·惠特 (Charles Bain Hoyt 1889–1949年) 捐贈中國及朝鮮瓷器為主體的東方美術之龐大收藏時，又造成另一次的高潮。中國早期陶器的一切類型形成此一收藏，各類型中都包含幾件傑作。惠特早在第一次世界大戰期間便注意到朝鮮的青磁，此乃幾乎被當時東方陶器收藏家忽略的一環，而波士頓今天之所以擁有朝鮮陶瓷的最佳收藏乃由於遠見與慷慨之恩賜。

在我被已故前任主管羅伯特·特利特·佩因推為亞洲美術部主管 (1962年) 以前，要增加足與過去收藏品媲美的美術品之可能性已非常之少。因此，今日已有的這些收藏今後在本質上或許祇能維持現狀。正如本書介紹亞洲美術部門的偉大名作所附之說明文字，在簡單地瀏覽亞洲美術部門的歷史時，對於波士頓美術館亞洲部門的無數捐贈者，如欲採取最公允的態度是不可能的。尤有甚者，如日本版畫室（此處收藏了5000件以上的版畫）收藏的重要部份在本書中竟遭割愛，此事必然導致幾乎忽略了威廉·史波爾丁 (William S. Spaulding) 及約翰·史波爾丁 (John T. Spaulding) 的捐贈。他們捐贈的華麗版畫有的仍照早期狀態的原樣留下來，祇有在造訪者有所要求的情況下才開放供人參觀。

波士頓美術館亞洲美術部門長期與遠東諸國有密切關係，同時它的幾任主管在東西文化交流上又完成了奇特的文化使命，這些事情造成了亞洲部門以外看不到的獨特氣氛。每年世界各地的學者為着研究此處展示的美術品及放在倉庫中的無數珍品而到波士頓來，近年東方觀眾增加得極為顯著，他們來波士頓觀賞在新世界把亞洲美術揚名75年

12 以上的東方珍寶。而本書則希望促成更多的人士到波士頓來。

當我們從紐約到達波士頓，已經是下午兩點鐘了，找好旅館，便馬上到美術館參觀，波士頓是一個文化城，富有學術氣氛，與紐約相比顯得很寧靜。

誠然，波士頓與歐洲式文化的一脈相承並不是偶然的事，早在17世紀初葉，法國人便移民此地，成為開拓的先鋒，後來法國部落被英國的派遣部隊趕走，乃進入英國的經營圈，五月花號船抵達這裡是1620年的事。所以回想波士頓，實有英、法的血統，而且是和歐洲關係最密切的地方。例如靠近市中心的柯蒙公園，及其鄰接的大眾花園或畢曼大廈一帶，至今仍舊濃厚地殘留著令人懷念的風采。

隔著查理士河，對岸的劍橋市內有哈佛大學及麻省理工學院構成的所謂學術區域，波士頓近郊又有詩人郎法羅和愛默森的家，故被稱為「美國的雅典」也並不是一件偶然的事。

但波城最吸引注意的還是波士頓美術館，該館的歷史並不算悠久，距今剛好一百年，至於成立過程又和歐洲的大博物館全然不同，充分顯示了美國的特色。

館長雷斯蒙氏曾說：「這座美術館乃是一夜之間形成的。」真是有趣，充份說明了美國式的決斷與實踐力。自從19世紀中葉以來，波城早已透過出版事業來致力於文化的振興，然却深覺藝術方面並沒有任何可以自豪的地方。這種不滿一觸即發，在1869年10月偶然召開的一個集會中，振興藝術乃成為討論的中心，這是一個契機，一旦時機成熟，便立即付諸實行。翌年州議會決定設立美術館的時候，也同時選定了場所，立刻訂立出人意料的龐大建設計劃，儘管當時並沒有作品，但營建工程却有一瀉千里之勢，立即實行。

其間還致力於陳列品的借用、捐贈，不出數年，美術館便公开展出，這迅速的作風端賴美國獨特的實踐能力，「一夜之間形成的」指的便是這件事。這件事或者可以說是對於歐洲文化的鄉愁而形成的對文化的憧憬，與實業發展結合之下的一股熱情。

美術館的創立是透過這種有活力的實踐來進行，另外市內政要的相繼支持也是驚人的，由於龐大資金的投入及大量私人的捐贈，轉眼之間便完成了使人驚異的西洋美術品的收藏。

這裏有古代埃及、希臘、羅馬、中世、近世，直至現代，遍及各時代，聚集世界上無數的名作，造成了綜合性的大美術館。

除了希臘、羅馬的雕刻，有一幅很精緻的龐貝的壁畫，在這裏我們不但能仔細看它一層一層的重色情形，甚至於連壁畫的硬度都可以試一下，這硬度大約和大理石的硬度相同，黑的背景帶有一點褐色，表面有蠟的光澤。

在這裏我也看了所謂以 **Mezotint** 的技法所作的肖像畫，這種技法最初發明於北歐，却盛行於英國，後來為照像術所取代的一種版畫技法，大約三十年前又為長谷川潔應用在靜物畫，長谷川潔先生的學生是駒井哲郎先生，駒井老師是我在藝大的老師，看了英國這種有如煙霧般柔軟的黑色為特徵的版畫，不禁想到這就是自己所師承的版畫技巧的淵源。

古爾貝有一幅「狩獵」的大作，古萊克的「修道士的肖像」，科羅早期的「義大利的老人」，馬奈的「少女」、「靜物」、「賽馬」都是很好的作品。

江南大学图书馆



91513375

像」，梵谷的「織機」，高更的晚年大作「吾人自何處來？吾人為何許人？吾人往何處去？」，羅特列克的「女人像」，還有狄迦的「聽音樂」是打上紅褐色的底色，「賽馬」的小品也塗著底色，都是很好的作品。

高更在大溪地的浮雕，科萊丘的壁畫斷片都是較為特殊的作品。

在希臘風格的愛奧尼亞式的本博物館建築物的一樓和二樓，這些作品透過井然有序的分類來陳列，亦即分成希臘羅馬部、雕刻、工藝部、染織部、繪畫部、版畫、素描等各部門。

循著這些西洋美術的演變來觀賞之後，我們還可以參觀亞洲部門，中國、印度及日本等東方美術，在歐美能看到這麼多東方的名作，實在是一個奇蹟。

原來新英格蘭地方的人早就參與東方貿易的關係，直接和日本發生密切的關係。西元1872年前往日本的動物學者摩斯即為其中較著名的人，他造訪日本的目的雖然在採集海產動物的標本，但不久就熱衷於石器時代遺跡貝塚的挖掘，進而對日本的陶器發生熱愛，而與日本美術結下不解之緣。

摩斯進一步又與菲諾羅沙 (E. F. Fenollosa)、比格洛 (H. H. Bigelow) 博士結伴前往日本，導致菲諾羅沙的對日本古代美術的注意，像這樣由於菲諾羅沙的眼光，使當時無人問津的日本古代美術的真價值受到重視，這是早已為人所知事情。不久，菲諾羅沙歸國，後來擔任波士頓美術館的日本美術部長。像這樣以摩斯、菲諾羅沙、比格洛為中心，日本的美術品便陸續集中到波士頓美術館，呈現一座大型日本美術館的風格。石庭和有壁龕的日本陳列室也相繼設立，成為在美