DOI: 10.6541/TJAH.202109_(51).0004

二十世紀前期文物調查與中國美術史之發展

石守謙*

【摘要】二十世紀初可以說是中國美術史研究的黎明期，而帶來這道曙光的則有部分來自當時的國際學者，其中如沙畹（Emmanuel-Édourd Chavannes，1865－1918）、斯坦因（Aurel Stein，1862－1943）、伯希和（Paul Pelliot，1878－1945）、關野貞（1867－1935）等人都是當年這個跨國界「國際」學術社群中的重要成員。對於他們的學術貢獻，學術史學界已多有討論，本文則特從藝術文物調查的角度入手，探討他們的調查工作及成果間的相關互動，以及這些成果在中國當時學術界所產生的作用，並由這個「操作」的面向試論其與藝術史在中國初萌時期所引發的帶動／遲滯反應。

關野貞和常盤大定合著之《支那佛教史蹟》與伯希和之《敦煌圖錄》（*Les grottes de Touen-Houang*）可謂是二十世紀初期這波文物調查的最重要成果。它們皆是當時國際學術競勝氛圍下的產物，但又各自顯露著主其事者個人的獨特學術興趣和識見。關野貞對中國佛教史蹟的全面調查，方法可稱既徹底而科學，其論斷遂成為後繼者，如梁思成的基礎和研究競勝的動機。伯希和的《敦煌圖錄》則顯示出他對敦煌壁畫學術價值的獨到眼光。他的那批敦煌照相，在日本先有了松本榮一的圖像學研究，在中國卻未引起類似的投注，這大致只能歸因於中日兩地佛教藝術研究傳統的差別了。中國學界當時幾乎只聚焦於敦煌遺留文書之材料，對佛教藝術史的冷漠態度，如與當時上海對明清以來文人藝術的蓬勃出版相較，便不難想像。建築史的研究領域更屬新興，卻因梁思成的個人努力，以及現代式研究工具（如伯希和的《敦煌圖錄》）之相輔相成，在藝術史的範疇中，首先取得最亮眼的成績。

關鍵詞：沙畹、斯坦因、伯希和、關野貞、梁思成

二十世紀初可以說是中國美術史研究的黎明期，而帶來這道曙光的則有部分來自當時的國際學者，其中如沙畹（Emmanuel-Édourd Chavannes，1865－1918）、斯坦因（Aurel Stein，1862－1943）、伯希和（Paul Pelliot，1878－

＊中央研究院 院士

臺灣大學學術期刊資料庫

1945）、關野貞（1867－1935）等人都是當年這個跨國界「國際」學術社群中的重要成員。對於他們的學術貢獻，學術史學界已多有討論，本文則特從藝術文物調查的角度入手，探討他們的調查工作及成果間的相關互動，以及這些成果在中國當時學術界所產生的作用，並由這個「操作」的面向試論其與藝術史在中國初萌時期所引發的帶動／遲滯反應。

美術史這門新興「現代」學科的全球性傳播，其與歐洲殖民帝國擴張（包括學習歐洲之日本在內）的不可切割關係，以及在亞洲地區（尤其是印度、日本和中國）因各區域不同之政治文化情況而促生之民族國家進程中，所扮演的不同角色，都已得到學界的注意。藝術文物調查則可謂是這個新學科中最具「現代性」標誌意義的工作，而在中國，也很早就在北方石窟雕塑藝術以及敦煌壁畫等項目中作了具體的操作。對於這些個案操作過程的深入理解，現在正待開展，並試圖對美術史之全球性傳播進行實質的補充，以便更具體地對中國美術史之重點組成部分（即吾人今日學界中常稱之「次領域」）中所顯示的參差現象作一些理解。這些理解尤其能顯示調查資料之圖版公佈形式、運用與詮釋資料之專業團隊組成等操作面變數，經常扮演著無遜於學人及學術概念之傳播的角色份量。

一、中國華北石窟藝術之調查——從沙畹到關野貞

對於中國華北所在石窟藝術的調查，雲岡因其年代最早，又有文獻佐證，極受學界重視。法國學者沙畹雖非最早調查雲岡石窟的學人，但他確實產生了先鋒的作用，影響到後來學者的相關工作，最後才有了水野清一（1905－1971）和長廣敏雄（1905－1990）的徹底調查及資料公佈。對於沙畹的學術貢獻，學界已有共識，① 無須在此贅述。他的雲岡考察發生於1907年10月，而他在1909年立即出版了《華北考古記》（*Mission Archéologique dans la Chine Septentrionale*）的圖譜兩卷，刊出照相圖版488幅，至1913至1915年間，又增補

① 請參見張廣達，〈沙畹——第一位全才的漢學家〉，收在氏著，《史家・史學與現代學術》（桂林：廣西師範大學出版社，2008），頁134-175。

臺灣大學學術期刊資料庫

圖版至587幅，其中雲岡的部分就有78幅，這比起早他幾年的日本建築學者伊東忠太（1867－1954）在《建築雜誌》上發表的第一個調查報告（1902年）規模遠為宏大，尤其相較於伊東忠太僅止於提供建築平面繪圖，沙畹的出版包括了豐富的石窟內外照相，大有助於學人們之運用。

沙畹的《華北考古記》出版之後，幾乎立即為東亞學人所引用，尤其是那些因為各種現實因素而未能親訪文物遺跡所在之處者。書寫了第一本中國雕塑史（1917）的日本學者大村西崖（1868－1927），便在雲岡部分直接取用了沙畹出版品中的圖片，其即雲岡第三窟的部分照相（圖1、2）。有趣的是，大村氏在取用之時卻有所刪省，只取原來沙畹三像並列圖版的右方二圖，未顧及到沙畹對此窟三尊像的完整紀錄意旨。大村的刪省，或許並非有意為之，然可反過來供作探究沙畹作此「考古」記錄時對「完整性」的充分意識。當然，所謂的「完整性」也只是相對的，不能過度誇大，他還多少要受到記錄者本人學術興趣的引導、篩選，如果考慮到那個年代攝影資源的珍貴性，這種有所節制的拍攝數量亦頗易理解。例如對於洞窟內部十分豐富的裝飾花紋便顯示了沙畹依主觀興趣之取捨。

如以沙畹《中國華北考古記》中非常顯眼的雲岡第六窟（沙畹編號，現編號為第十窟）裝飾細部的圖版232至235而言，基本上是以該窟兩內室間門楣上的紋飾為主角，除了正面向之外，另外分別就左右二部分照了細部；最後一圖則示以由該取景點向左方的前室東南角攝影，可能原來想展示附近裝飾的大致樣貌，但因與前圖的位置關係不明，遂生意圖不清之現象，讓讀者以為作者所欲強調此窟裝飾之富麗的另一取景而已。即使有此缺憾，此窟裝飾圖像自從沙畹取像之後，卻成為調查者不可略過之細節。從瑞典學者喜龍仁（Osvald Sirén，1879－1966）所出版的*Chinese Sculpture from the Fifth to the Fourteenth Century*（1925）來看，沙畹鍾愛的花紋就出現在圖37A、B（圖3），至於Sirén為何取此細部，不見於說明文字，但可視為受到沙畹的引導而來。喜龍仁編此《中國雕塑》一書的意圖雖有別於《中國華北考古記》，但過程中確實顯示著編者不但熟知沙畹的著作，而且甚至以繼承者自居。

喜龍仁的《中國雕塑》一書收入圖版900幅，除在中國實地調查攝影者外，亦有中國以外公私收藏（包括他自己的收藏）者，規模之宏大，確有超越沙畹等前人之意圖。這種國際性的競爭，常見於在當時從事文物調查之學人間，由

臺灣大學學術期刊資料庫

此例可見其激烈之程度，並反映出在沙畹調查之後華北石雕文物流散的現實狀況。喜龍仁的調查工作自然也得到了同道學人之協助，在這些人中間，日本建築史學者關野貞便值得特別注意。關野貞在其事業初期便參預了日本古寺社的建築物調查，並在1917年發表了《朝鮮古蹟圖譜》，為他在朝鮮地區所作考古調查之成果，奠定了他在考古學界的地位。關野氏早在1918年起即在中國各地調查佛教相關之史跡文物，也曾向喜龍仁分享了他的情報與心得，並慷慨地借給他二十多幅照片出版在《中國雕塑》之中，那是全書中比例最高的非自攝照片來源。他倆之間既存在此種合作，但也透露出強烈之競勝關係。關野貞後來和佛教學者常盤大定合作編輯出版的大部頭鉅著《支那佛教史蹟》和喜龍仁《中國雕塑》兩者都在1925年間問世（前者持續至1928年才完結），誰先拔得頭籌實無關緊要，重要的是，在編輯過程中，兩人間對對方出版之內容，經由經常之書信往返，已有大致掌握，② 並由之調整本身之編輯策略。喜龍仁之所以在書中納入世界上各處公私收藏，很可能便是企圖避開關野貞的田野調查優勢。

如果比較《支那佛教史蹟》與《中國雕塑》的內容，實有值得注意之差異，並由之可以感覺關野貞、喜龍仁兩人不同之學術取向。首先值得提出者是，喜龍仁比較偏向文物單體之呈現，或許較多地反映了他作為美術史學者之風格興趣，關野貞則較注意文物相關空間的位置關係，可能來自其建築背景之關懷。即以前文所及雲岡第十窟之紋飾為例，該紋飾共取三景，所取角度亦有別於沙畹和喜龍仁，傳達了主紋飾周圍之狀況，以及它在窟中之空間位置。對雲岡石窟中規模最大的第三窟造像也值得注目。喜龍仁可能因為該窟建造年代不明，而未予太多重視，可能直接取用了關野的年代意見，直接置於隋代部分，並以三個圖版予以簡單交待，連三尊像皆未照全。關野貞則反之，積極地依風格判斷將之定為隋代，並以多達六幅之圖版展示他的觀察依據，其中對主尊和脇侍菩薩頭部及身體、衣紋的細部攝影或即意在顯示其不同於北魏（以曇

② 對關野貞和喜龍仁間的往來書信，近年已有深入研究，見大西純子，〈「関野貞資料」にみるOsvald Sirén著*Chinese Sculpture from the 5th to the 14th Century*成立の背景——二〇世紀初頭における中国彫刻史研究の一側面〉，《仏教芸術》，第291號（2007），頁51-82。該文章最末提供了兩書中互見的圖版列表。

臺灣大學學術期刊資料庫

曜五窟為代表），而偏向較晚年代的觀察判斷。這個年代的推測後來引發了中國學者的參與討論，迄今仍不見得得到最後的定論。

山西太原附近天龍山石窟的調查尚能顯示關野貞和喜龍仁間著作的心態差異。天龍山石窟為關野貞在1918年中國調查旅行中的一次「意外發現」，將其藝術自長久以來受中國金石學者忽視的狀態中解救出來。關野貞第一次調查天龍山石窟時由於準備匆促，未帶足照相底片，故似未作完整之照相紀錄。③ 1922年關野貞的團隊再度到天龍山石窟調查，並由田中俊逸、外村太治郎（專業攝影）在東京金尾文淵堂出版了《天龍山石窟》的圖像集，共收80幅圖版。喜龍仁亦從關野貞處得知天龍山石窟的所在與價值，並得到了田中的圖像集。在親自調查之後，他在編輯《中國雕塑》一書時卻作了一個奇怪的決定：刻意避開原先田中已發表的80幅圖版，而另選他所中意的代表作品。他的選擇似可見頗受關野的引導，例如對第十四窟右壁中央的半跏坐菩薩像，顯然學自關野1921年《國華》文章中的大型圖版，不論是對唐代成熟風格之身軀表現，或者選擇角度上，兩者皆如出一轍。那很可能是關野貞在天龍山諸造像中他最喜愛的一尊，後來在《支那佛教史蹟》一書中亦再度出現（圖4）。雖說刻意不取自日本出版品，喜龍仁倒似乎不反對文物商的銷售圖錄，他在北齊部分就採用了日本山中商會所得資料，甚至從其中購買了一個佛頭（圖5）。④ 相較於此，曾經參與古物史蹟保存調查的關野貞便對天龍山石窟受到之破壞，表露了沈痛的心情，他在1925年再至天龍山踏查，就刻意針對破壞後的諸多狀況予以拍照，並在佛教史蹟一書中公佈了其中8幅照片（圖6），有意識地為文物之破壞前後之別作了積極的記錄。在那個古物經常被破壞、盜賣的年代中，關野貞可說是少數對此現象感到痛惜而予以記錄的非中國學人。這相對於純以營利為目的，日本山中商會的山中定次郎之想方設法搜羅天龍山造像（甚至不計殘缺與否）而言，真不可同日而語。⑤

---

③ 関野貞，〈天龍山石窟〉，《國華》，32卷2期（1921），頁46-60。

④ Sirén與山中商會的來往，亦可參見Minna Törmä, *Enchanted by Lohans: Osvald Sirén's Journey into Chinese Art* (Hong Kong: Hong Kong University Press, 2013), pp. 111-112.

⑤ 也有學者由正面的角度評量山中定次郎的工作，見富田升著，趙秀敏譯，《近代日本的中國藝術品流傳與鑑賞》（上海：上海古籍出版社，2005），頁100-210。Thomas Lawton, "Yamanaka Sadajirō: Advocate for Asian Art," *Orientations*, 26:1 (1995), pp. 80-93.

臺灣大學學術期刊資料庫

《支那佛教史蹟》可謂是二十世紀初國際學界對中國文物調查之集大成。關野貞本人實際上不能稱為佛教學之專家，正如法國的沙畹一般，後者雖號稱全才，然實以語言、文獻考釋為主，他為斯坦因在敦煌西北發現之廢棄郵包中粟特語文書所作的解讀，可說是舉世聞名。關野貞既踵法沙畹，亦企圖有所超越，除了調查範圍超出「華北」之外，還與日本淨土真宗大谷派僧侶學者佛教學「權威」常盤大定（1870－1945）合作，補足他自己在佛教學本身專業之不足。如此堪稱「夢幻」之專業組合，⑥ 當時之歐陸學人，如斯坦因，亦常為之，以強化其調查所得各種不同領域之資料研究，但事實上這種願望並不見得能夠實現（詳下文）。關野貞和常盤大定之搭擋在二十世紀二、三〇年代來說，確實有超越之處，這無疑使得《支那佛教史蹟》的學術價值更為提高，非沙畹《華北考古記》所能望其項背。

二、《支那佛教史蹟》與中國學者

關野貞及更早的沙畹的這些文物調查報告，一出版後即在當時中國學界引起注意，《支那佛教史蹟》尤其因為規模宏大，資料豐富，引起了很大的影響。中國學界在1930年代所興起的文物史蹟調查熱潮，應該就是直接的成果。與這些工作有關的中央級官署是1934年7月中成立的「中央古物保管委員會」，聘請了李清、葉公綽、滕固、黃文弼等人為委員，並指派滕固與黃文弼二人共赴河南、陝西諸重要地點視察古物史蹟之保存情形，滕固遂有《征途訪古述記》、《訪查雲岡石窟所記》（1935）二作。其中在對雲岡、龍門等處史蹟之載記中，皆提及調查時對《支那佛教史蹟》之參考。⑦ 古物保管委員會所發

⑥ 常盤大定對《佛教史蹟》出版之投入程度頗深，第一、二卷之出版可能由常盤氏出資，後來才得到官方對支文化事業部的支助。詳情見藤井惠介，〈関野貞の足跡〉，收在平勢隆郎編，《関野貞大陸調査と現在》（東京：東京大学東洋文化研究所，2012），頁1-8。

⑦ 《征途訪古述記》為一小冊，出版於1936年6月，內含〈視察豫陝古迹記〉、〈訪查雲岡石窟所記〉，見沈寧編，《滕固藝術文集》（上海：上海人民美術出版社，2003），頁306-355。其中雲岡石窟之調查，見頁342-355。

臺灣大學學術期刊資料庫

動的文物古蹟調查行動，實際上並未產生深遠的影響，只能算是在關野貞等外國學人（尚包括來自歐洲具有更高知名度的赫定、斯坦因、伯希和等人）中國探險／調查活動所激發的漣漪之一。這些調查工作都只留下一些文字之「略記」，而且所投入之時間、經費皆十分有限，似乎直接受到調查目標設定於日後保存、修繕的限制（如滕固之訪查雲岡），然其進行已經顯示了中國學界及官方對這種調查工作的開始重視，只是受限於現實條件，尚未能立即深入而已。

對於雲岡石窟之調查也帶動了當時正處肇建期中的中央研究院歷史語言研究所，將之納入未來發展格局之考慮中。執行這個任務的是史語所的年輕新秀趙邦彥，係清華國學研究院的第一屆畢業生，畢業後即進入史語所為助理員，似乎頗受所長傅斯年之器重，于1932年年底時向浙江大學校長羅家倫推薦時便稱其「專習中國美術，及其外國影響各事，……期目錄知識亦極佳，英文書可自由閱覽，亦有特殊之見解，精銳之思力，只是不肯隨便下筆。」⑧ 從趙邦彥後來在《歷史語言研究所集刊》發表的〈調查雲岡造像小記〉⑨ 一文來看，確能呼應傅斯年給他的評價。此文除了對各窟進行描述外，也就相關歷史文獻作了鋪陳，對造像風格之與外來健陀羅系之親密關係，亦引德、日學界既有成果言之，顯得已與較早時（1918）佛教史名學者陳垣（1880－1971）調查後所發表的〈記大同武州山石窟寺〉更有現代風格研究的傾向。⑩ 另外，趙邦彥這個雲岡調查尚有值得注意之處，即其調查用日不多，僅止三日，而且資源單薄，似並無從事更深入研究工作的考慮，此或係受制於原調查任務目標仍與「保護石窟造像」有關。報告中特別就各窟所失佛頭作了列表，總計已失136個，並推測最嚴重者發生於該年5至8月中，此如與關野貞報導之天龍山破壞狀況併觀，可以想見當時文物保護情勢之險峻。歷史語言研究所雖非文物保護的權責機構，但似乎不能自外于這個壓力，且自1928年開始進行殷墟的考古工作（1929

⑧ 全信見王汎森、潘光哲、吳政上主編，《傅斯年遺札》（北京：社會科學文獻出版社，2014），第一卷，頁326-327。

⑨ 趙邦彥奉史語所之命所作的雲岡調查，時在1929年10月，報告書發表於《中央研究院歷史語言研究所集刊》，第1本第4分（1930），頁433-443。

⑩ 陳垣此文原發表於《東方雜誌》，16卷2、3號（1919），頁129-133、128-134。

臺灣大學學術期刊資料庫

年春由李濟主持正式發掘），一時之間亦無力他顧。⑪ 這或許也是趙邦彥後來未選擇繼續在史語所發展中國美術史研究的因素之一。

史語所當時的資源匱乏也嚴重地限縮了趙邦彥調查雲岡時的文物攝影工作。〈小記〉一文中所使用的三幅插圖中，可能僅有一張顯示樓窯子洞中造像破壞情況者為其自攝，其餘二者便直接取自《支那佛教史蹟》的圖版，可以推想他的雲岡調查可能未能有充分資源配合其攝影記錄工作。這種窘狀自然妨礙了趙氏日後依圖版進行相關風格研究的可能性，相對地亦反應出《支那佛教史蹟》在發表後所給予中國學界的研究助益。積極利用關野貞出版圖像資料的中國學者頗多，除趙邦彥外，梁思成（1901－1972）也值得注意。梁思成是中國建築史研究的開拓者，早年留美，1928年在東北大學成立建築系，還講授「中國雕塑史」，講義中引用了甚多喜龍仁資料。⑫ 他在1931年加入中國營造學社，並開始在各地調查古建遺物，曾至雲岡考察數日（1933年9月），並撰成〈雲岡石窟中所表現的北魏建築〉一文，發表於《中國營造學社彙刊》，第四卷第三、四期（1934）。此文是梁思成利用雲岡資料探討中國早期建築史之重要成果，亦是中國學人針對雲岡造像研究的第一篇學術論文，有其學術史上的重要意義。

梁思成此文之目的雖置於雲岡所見北魏建築史料之上，然文中所論則多涉及洞窟形制、造像風格技法與裝飾紋樣源流等議題，對藝術史研究亦甚有參考價值。尤引人注意者在於：梁思成所論雖立足於其實地調查，然《支那佛教史蹟》卻提供了最關鍵的基礎。當然，梁思成對常盤大定、關野貞之論斷也非全盤接受，並時有批判，或有刻意展現中國學術不能讓外人專美之意。此尤見於梁氏「認為最希奇的（是）東部未竣工的第三洞（關野稱之為「隋大佛洞」）」。梁思成對於關野貞在此洞窟的年代推論，主要問題來自查無隋代文獻的印證，「事實上，隋唐皆都長安、洛陽，決無於雲岡造大窟之理，史上亦

⑪ 中央研究院歷史語言研究所的殷墟考古工作，共發掘十五次（1928－1937），其梗概可見石璋如遺稿，李匡悌、馮忠美輯補，《安陽發掘簡史》（臺北：中央研究院歷史語言研究所，2019）。

⑫ 梁氏此作應寫於1930年，原為講義，經後人整理、配圖後，收入《梁思成文集》（北京：中國建築工業出版社，1985），第3冊，頁273-398。

臺灣大學學術期刊資料庫

無此先例。」以反對關野「疑為隋煬帝紀念其父文帝所建」的推測。⑬ 不過，他倆在造像風格上的觀察基本上的出入不大，都同意第三窟三尊像的風格出於晚於北魏的晚期。雖有細節上之差異，梁思成的初唐之說實際上亦無文獻支持，來說明此窟形制上之巨大。這個疑點只有等到五〇年代宿白方自《古清涼傳》覓得初唐時重修的記錄，此年代爭議才算得到文獻上的支持。⑭ 風格分析本即僅能提供相對年代之推論，由梁氏此文看來，他已可謂是中國當代學人中最能掌握藝術史學研究法的學者，而此種表現亦不得不承認來自《支那佛教史蹟》中關野貞研究的推動。

三、伯希和的《敦煌圖錄》（*Les grottes de Touen-Houang*）及其學術影響

梁思成的中國古代建築史蹟之搜尋，除了實地調查之外，也積極地追求各種圖像之輔助，其中敦煌所保存的壁畫資料尤為其所關注。在《中國營造學社彙刊》第三卷第四期中，梁思成發表了一篇〈伯希和先生關於燉煌建築的一封信〉，提到他自伯希和《敦煌圖錄》的一張照相〈初遊千佛洞〉（圖7），發現了「表示唐代特徵」的斗拱，係第百三十窟（伯希和編號，今敦煌研究所編號為第61窟）的檐廊細部。在他與伯希和的通信中，伯希和還慷慨地提供了該木構樑上書於大宋太平興國五年（980）的題記。這個紀年資料不僅修正了常盤、關野在《支那佛教史蹟》中「中國木建築可考之最古年代為一〇三八」的論斷，⑮ 而且還帶領他從敦煌壁畫那些「雖遜於實例遺物，卻有勝於史傳記載」之圖像中，取得對「唐代的建築──宮殿，佛寺，乃至平民住宅」的視覺理解。

⑬ 梁思成、林徽音、劉敦楨，〈雲岡石窟中所表現的北魏建築〉，《中國營造學社彙刊》，第4卷第3、4期（1934），頁171-218。引文取自頁181。

⑭ 宿白，〈《大金西京五州山重修大石窟寺碑》校注〉，《北京大學學報・人文科學版》，1956年第1期，後收入雲岡石窟文物研究所編，《雲岡百年論文選集》（北京：文物出版社，2005），冊1，頁72-90。《古清涼傳》所及儼禪師事，見頁85。

⑮ 梁思成，〈伯希和先生關於燉煌建築的一封信〉，《中國營造學社彙刊》，第3卷第4期（1932），頁123-129。引文取自頁126-128。

臺灣大學學術期刊資料庫

其中第一一七窟（伯希和編號）的大型壁畫《五台山圖》（圖8）尤為重要。它描繪了總計約二十三四處的寺院，其中較大型者，如「南台之寺」便提供了足與文獻印證的平面配置，並與日本奈良古寺法隆寺之實物資料相輔證。⑯《五台山圖》中另有「大佛光之寺」一座之圖像，梁氏亦受其提示，注意到這座唐代寺院，遂于1937年親至山西五台山調查，終於發現了他夢寐已久的唐代建築遺物（857年）。⑰

由梁思成三〇年代之研究收穫來看，幾乎得歸功於他在伯希和《敦煌圖錄》圖像上的按圖索驥。伯希和此圖錄正式出版于1920至24年，因此意味著一個饒富學術意義的貢獻，其意義不下於中國學界津津樂道的伯氏將其敦煌所得文書照相攝影予北京學人分享之事。後者被學術史論者以為不但激發了中國敦煌學的最初一批成果，也開始了日本的敦煌學研究。⑱

在伯希和中國考古／探險資料中，《敦煌圖錄》的出版最早，其餘則全在其卒年（1945）之後。《伯希和探險團檔案》全帙之出版頗為緩慢，直至1964年才出前兩卷，第三卷在1967年。第四卷則遲至1982年。至於敦煌幡畫雖早就入藏於Museé Guimet，但報告（第十四卷）出版時間卻在半個世紀之後的1974年。至於伯希和最為自豪的各窟題記記錄（如他向梁思成提示者），則收在《伯希和敦煌石窟筆記》（*Grottes de Touen-Houang Carnet de Notes de Paul Pelliot: Inscriptions et Peintures Murales*）直至1981年才開始出版，共六冊，全套出齊時，已是1992年。耿昇、唐健賓合作的中譯本則成於1993年。如此之延宕，不得不歸咎於二次戰後外在資源物力之匱乏，然亦有伯氏本人和研究團隊專業能力搭配之主觀問題。由此脈絡觀之，《敦煌圖錄》能夠在1920至24年及時推出，便是一件大值注意之事。

---

⑯ 梁思成，〈我們所知道的唐代佛寺與宮殿〉，《中國營造學社彙刊》，第3卷第1期（1932），頁75-114。尤其是頁84-88。

⑰ 梁思成，〈記五台山佛光寺的建築〉，《文物參考資料》，1953年第Z1期，頁76-121。同文較早刊於《中國營造學社彙刊》，第7卷第1、2期（1944-1945），頁1-20。

⑱ 伯希和雖將敦煌所得文書、善本等發現運回巴黎，然其配合北京學者將這些資料照相寄來中國，則是羅振玉等人積極投入相關出版及研究的契機。見榮新江，〈中國敦煌學研究與國際視野〉，《歷史研究》，2005年第4期，頁165-175，尤其是167-173。

臺灣大學學術期刊資料庫

根據伯希和在《敦煌圖錄》的〈前言〉中表示：

> 不少同仁表示出對敦煌這塊綠洲作詳盡的專題研究的興趣，在我看來，要著手這件工作，首要的任務是發表敦煌石窟的攝影資料。在當時那麼艱苦的物質條件下，僅僅憑借一些非常陳舊的玻璃感光片，而且還得經受各種非常的氣候環境，我的夥伴夏爾・努埃特可以說是創造了奇蹟。……⑲

伯希和的這批敦煌攝影資料總計公佈了376張，這在當時確是一個不容小覷的數量，相較於同樣自敦煌取走可觀數量寫本及繪畫的斯坦因而言，更是突顯了伯氏為敦煌「專題研究」之前景所自負的任務。這個公佈敦煌攝影資料的舉措，很可能直接受到稍早幾年他為中國學界複製敦煌文書所獲得的美譽所影響。如此對新得資料的慷慨分享一直為中國學界所稱頌，尤其是在與斯坦因（及其在英國之保管人Lionel Giles）之秘不示人加以對比之後。其實，伯希和與斯坦因之間的競爭關係也可能在此有所作用。他倆雖然在敦煌研究史中同時併舉，中國學界則明顯偏向伯希和，這可能是受其向羅振玉、王國維等人分享了敦煌文書發現有關；故當其形象在中國媒體上受到質疑時，史語所所長傅斯年還為伯希和寫了一封公開信辯駁。斯坦因則顯得更具冒險家精神。事實上，斯坦因並非第一位發現敦煌石窟的西方探險家，他的情報得自匈牙利地質調查所所長洛克齊（Louis de Lóczy），洛克齊于1897年便曾到過千佛洞，親眼見到那裡的壁畫與雕像。斯坦因在得到這個情報後，便將敦煌納入他的第二次中亞考察之中。斯氏本人雖非嚴格的考古學者，但其探險之行則盡力遵守考古學界之規矩，特別顯現其在完整報告書之出版上。僅就此點而言，伯氏《敦煌圖錄》出版於敦煌歸後六年，算是唯一可與斯氏競美的報告書，雖然其中並未包括相關的研究資料。

伯希和自1914年開始出版《敦煌圖錄》的第一冊，但由於第一次世界大戰的耽擱，等到1920年才重啟爐灶，並至1924年才完成了全體六卷的出版。這個

⑲ 這段譯文為甘肅五涼古籍整理研究中心所作，見伯希和著，甘肅五涼古籍整理研究中心譯，《伯希和中亞之行・敦煌石窟：北魏、唐宋時期佛教壁畫和雕塑》（天水：甘肅文化出版社，1997），第5冊，頁4。此即伯希和《敦煌圖錄》的中文本。

臺灣大學學術期刊電子資料庫

時間點讓人可以感覺到他與斯坦因的激烈競爭。斯坦因的四次中亞考古／探險，以第二次（1906－1908）最重要，他在敦煌莫高窟所獲文書及圖畫便是此次調查之傲人成績。斯氏本人自然深知其重要性，並積極投入完整報告書之撰寫與相關準備。這個完整報告即1921年由牛津Clarendon Press出版的*Serindia*（以下採向達釋名《西域考古圖記》）共六卷，其中第四卷全是照片圖版，由敦煌移至倫敦的繪畫和版畫亦都在其中。第五卷則全是測繪地圖，包括94幅1/253440比例尺的區域地圖，是由當時調查時印度政府派遣官方測量技術人員相助完成的，是中亞地區首次經過實地測繪的地圖，因此十分重要，後來在四〇年代史語所夏鼐等人重至該區調查時，還以這些測繪圖為參考。如此巨大的調查報告書實在1919年已經完稿準備付印。伯希和必定得到了這個情報，故而設法在1920年先行將敦煌的攝影資料付諸出版，即使相關的研究工作尚未完成，也在所不計。如果將《敦煌圖錄》與《西域考古圖記》之規模相比較，斯坦因在完整報告集中包括了對調查所得物之各種科學研究，合作專家也是國際性的，其莫高窟所獲之書即請法國的沙畹撰寫，中間還有日本方面的專家，如狩野直喜、矢吹慶輝等人的協助。而在佛教藝術方面則有當時大英博物館的中國繪畫專家Laurence Binyon（1869－1943）擔綱，他也為同年出版的*The Thousand Buddhas: Ancient Buddhist Paintings from the Cave-temples of Tun-huang on the Western Frontier of China*撰寫了一篇〈導論〉，該書可謂是斯氏取得敦煌佛畫的專輯圖版書，對關心美術史的研究者及一般讀者提供了很大的便利。相較之下，伯希和的《敦煌圖錄》則完全沒有相關研究成果的公開。即使學術界普遍認為伯希和在莫高窟所得之文書與繪畫文物，其質量不遜於斯坦因者，甚至因其精通漢學，重要性實有過之，但在圖錄上則沒有刊佈這批文物的圖像，更不用提相關的研究意見。這個差別正呼應了日本美術史家瀧精一在《國華》第284號（1914年1月1日）中對二氏的比較觀察：「斯坦因氏從一開始就邀請各方面的專家學者參與合作，讓他們分工進行研究，然後他自己再把各方面的研究成果總和在一起，最後編製出報告書。而伯希和氏恐怕就只是自己一個人去奮鬥了，所以說他的報告書是不可能急忙趕製出來的。」⑳

⑳ 此段譯文取自王冀青，《斯坦因與日本敦煌學》（蘭州：甘肅教育出版社，2004），頁135。

臺灣大學學術期刊資料庫

然而，明知自己的《敦煌圖錄》在學術價值尚無法與斯坦因的《西域考古圖記》相抗衡，伯希和為何趕著要出版那個圖錄呢？這並非因為伯希和對公開相關研究成果的漠視，而是他敏感地意識到那批由他的亡友努埃特（Charles Neuette，1869－1910）所提供的莫高窟內外大量照相所具有的高度研究價值，這是斯坦因在《西域考古圖記》中所未觸及的部分。斯氏在1907年5月重到千佛洞時，應該是將全部心力放在如何自管理者王圓籙道士手中取得可以運回倫敦大英博物館的文書、繪畫等文物一事上。他可能僅花了很有限的時間參觀了窟內壁畫，也作了一些攝影，但顯然只為了作報告書中的插圖而已。事實上，他的《千佛洞》一書也僅在意他取回的佛幡繪畫等文物，完全未及窟內的大量壁畫。這或許多少反映了斯坦因的探險家性格，也透露出他對中國美術本身發展史的冷漠。

伯希和則幾乎完全相反，尤其是在美術史的興趣之上。這部分的學術意義與伯氏在敦煌石室所獲文書所引起之注意，實不相上下，且其價值僅能自當年努埃特所拍攝的照相檔案推想得之。努埃特的敦煌照相共計超越1500張，其玻璃底片現仍存於Museé Guimet庫房之中，除曾用之出版過《敦煌圖錄》外，這個相片檔案甚少為學術界所重視。㉑ 平心而論，這批敦煌照相可謂是這1940年為止在敦煌莫高窟遺址上所進行最大的一次攝影紀錄工作，其量體之巨大，連斯坦因都望塵莫及。它的成功一方面顯示出伯希和探險隊籌備資金之充裕，物資器材之充分，以及攝影者努埃特能突破氣候、光線等條件限制之專業能力配合，但也很能展現伯希和本人對莫高窟壁畫資料學術價值的高度敏感，並對建立此一檔案作了充分的準備。這些條件缺一不可，其尤為二十世紀早期的中國學界所缺乏，連當年中國攝影開拓者之陳萬里（1892－1969）于1925年陪同美國哈佛大學Warner調查團前往倫敦時亦僅照了三百多張（後來在1928年出版之《西陲壁畫集》則僅有8幅，其餘絕大部分皆未能付印），規模之大小，實無法同日而語。此種差距只有在1943年至1944年羅寄梅夫婦才予趕上；此羅氏敦煌

㉑ 近年方有治攝影史的學者對此檔案加以研究，並聚焦於「考古攝影」之角度討論之，見Marine Cabos, “Creating Heritage and the Mission Paul Pelliot: Early Photography of Dunhuang and their Legacy,” *The Chinese Historical Review*, 25:2 (2018), pp. 97-117.

臺灣大學學術期刊資料庫

圖像檔案庫共計4000幅，是《中國石窟全集》出版前最稱完整的攝影紀錄。㉒這個完整資料庫自上世紀七〇年代起即存于美國普林斯頓大學美術與考古系供全世界敦煌研究者查詢，2021年已經出版。

伯希和《敦煌圖錄》之出版可謂再現了伯希和拍攝敦煌莫高窟內部的計畫性。除了以「反射光照明」來解決洞內光線不足的技術問題（後來羅寄梅亦使用類似方法）外，伯希和實隨時注意將來可能可以深入研究的題材，並命努埃特攝取細部圖像。如以圖錄中對莫高窟第117窟（現編號第61窟）內部所作之攝影為例，可見一斑。對此窟所攝照片之數量頗為可觀，經選擇之後在圖錄中發表的就有34幅，其中除了伯希和最為關心的題記細部外，尚有壁畫中一些值得注意的細節，如過道左右兩側成列的世俗女供養人的圖像，中可見其頭飾的華麗，以及袍服上能夠反映其人不同族屬的式樣與圖樣（圖9），那是伯希和研究中亞古代語言及文化時一再致意的部分。對於壁畫的表現他亦顯示著頗多關注，尤對本窟極為突出的《五台山圖》就拍攝了4幅，突破了壁畫位於後壁，光線昏暗的障礙（圖10）。而為了處理壁畫過高導致上緣細部閱讀不易的問題，圖錄中區分處理的策略，也有效地提供了研究五台山全體佈置和相關靈異故事的機會。五台山文殊信仰只是敦煌壁畫所涉中國佛教藝術史中眾多值得探討的課題之一，另外，它在中國整個繪畫風格史中的重要性則是另一個伯希和所關切的問題，因為敦煌壁畫提供了前所未見，宋代以前的，可信的畫史材料。伯氏本人雖一直未有敦煌壁畫主題關係之著作發表，然這些攝影紀錄便以視覺的形式，輔以他本人過人的記憶力，建構出一個超乎時賢的，中國畫史風格變遷的理解。伯希和因此也在歐陸學界為自己形塑了一個中國畫史專家的形象，並曾被邀請在1935年倫敦舉辦的國際中國藝術展的籌備過程中參與展品挑選的工作。

當然，伯希和即使具備了這種研究能力，他卻沒有成為佛教藝術史的專家，亦未曾致力於敦煌壁畫的研究，其原因涉及伯氏個人性格和學術環境因

㉒ 較羅寄梅更早的攝影紀錄，1914－1915年間沙俄的鄂登堡調查團的工作亦值得注意。據聞，該調查團除取得寫本和壁畫外，還拍攝了2000餘幅相片，可惜長期深藏於冬宮博物館東方部，外人不得而知。只有到2000－2005年中俄雙方才合作出版《俄藏敦煌藝術品》中，才見到其中896幅的敦煌照相。見孫志軍，〈1907-1949年的莫高窟攝影〉，《敦煌研究》，2017年第2期，頁35-47。對鄂登堡之記事，見頁38-39。

臺灣大學學術期刊資料庫

素，無法在此詳細探究。這一部分的成績必須等待晚一輩的學者方才有所展現。首先值得注意的研究成果當推日本東京帝國大學瀧精一的學生松本榮一在1937年所出版的《敦煌畫の研究・圖像篇》（圖11）。此書針對著敦煌佛教壁畫藝術中佔重要地位之各種經變圖、佛傳圖與本生圖，及小型佛幡（如斯坦因、伯希和等人取至歐陸者）上常見之各種尊像進行了基本的圖像學討論。這個研究的針對性很強，係對二十世紀初新出的中亞佛教藝術資料而來，除了調查了歐陸所藏斯坦因、格倫威德爾（Albert Grünwedel，1856－1935）、勒考克（Albert von Le Coq，1860－1930）等人的考古所得文物外，並大量運用了伯希和在《敦煌圖錄》上所發表的敦煌壁畫攝影，例如各種類型經變畫的全局，悉數取自伯希和的圖錄，可見松本榮一對這批圖版的倚重。如果較諸瀧精一在稍早二〇年代時致力於派遣畫人，如永田春水、井上白楊至大英博物館摹取斯坦因所得精華（1920），指派澤村專太郎配合長谷川路可在倫敦、巴黎、柏林再次臨摹這些畫作（1924），㉓ 松本氏可謂首先以「現代」的方式賦予了《敦煌圖錄》一個臨摹本所無法比擬的研究價值。沙俄鄂登堡的照相檔案雖號稱更大，但實多於細部，對經變畫全局之呈現，卻不如伯希和之有用。而如瀧精一所寄望之臨摹精本，固然有勝於照相之處，且為早期之敦煌研究所訂為重要研究之工作項目，在研究界裡此後卻不再受到倚重。從此點而言，松本榮一實在是站在學術研究「現代化」這個轉折點上。

四、梁思成的《敦煌圖錄》運用

伯希和與中國學術界的互動，向來為治二十世紀早期學術史者所樂道。其中最常被提及的中國學人大致為羅振玉、王國維與陳垣，他們都可歸為文獻學家（或史學家），與伯希和的互動也大概圍繞在伯氏所發現的敦煌文書。至於

㉓ 瀧精一策畫之1920年摹本據說全數毀於東京大地震（1923）之中，長谷川路可的摹寫實有取代之意，不但調查範圍較廣，摹寫數量也較多，現分藏東京大學、京都大學、東京藝術大學及東京國立博物館等處。見臺信祐爾，《大谷光瑞と西域美術》，《日本の美術》，第434號（2002），頁98，〈西域画受容者の一例——長谷川路可による中央アジア画模寫と『西域画聚成』〉。

臺灣大學學術期刊資料庫

他首先向世界學界公開的敦煌照相資料，似乎卻沒有引起如他所預期的學術影響。類似松本榮一的研究，並未在中國學術界裡出現，其原因讓人好奇。伯氏當年似曾邀請中國學人就敦煌壁畫進行研究；在他與胡適的交往過程中曾詢及胡氏對唐代禪宗畫的意見，但無下文，㉔ 其意可能是希望胡適能從圖錄中找到一些與禪宗有關之圖像，來給他一些提示。可惜胡適雖曾就禪宗史文獻有過研究，卻未及藝術史部分。胡適之沈默，反應著當時中國學術界對整個佛教藝術史的冷漠態度，即使他們並非不知松本榮一最新的圖像學成績。㉕ 如此結果大概是受到當時整個中國文化界仍以文人藝術為重的時潮所左右，致使學人們的目光幾乎全部聚焦於敦煌逸書之上，壁畫的價值反而被忽略了。

如果要重視敦煌壁畫之價值，前提在於研究者需由其中「發現」某些值得注意分析的材料，就像松本氏所作的圖像學研究那樣。可惜，一直到戰爭時期為止，中國學界實無人致力於佛教藝術之圖像學領域，如果有的話，只有少數一些文獻考證的討論。㉖ 然而，《敦煌圖錄》的作用卻「意外」地在建築史領

㉔ 1926年8月底胡適蒙伯希和之助在巴黎國家圖書館中閱讀敦煌文書，至9月23日止前往倫敦，共看了50多卷寫本，多關於禪宗史料者。伯希和遂在此過程中托胡氏留意「禪宗在中國畫派上的影響」。見《胡適的日記》手稿本（臺北：遠流出版公司，1990），第5冊，1926/9/19。此事桑兵亦曾提及，見桑兵，《國學與漢學——近代中外學界交往錄》（杭州：浙江人民出版社，1999），頁123。

㉕ 1944年時歷史語言研究所的夏鼐曾至敦煌地區考古，並在千佛洞停留了約一個月，當時他們游覽各窟時，顯然參考了伯希和的《敦煌圖錄》與松本榮一的《敦煌畫の研究》。見夏鼐著，王世民、林秀貞編，《敦煌考古漫記》（天津：百花文藝出版社，2002），頁69-72。在夏鼐之前，賀昌群是另位注意到《敦煌圖錄》之中國歷史學者，曾在〈敦煌佛教藝術的系統〉（《東方雜誌》，28卷17號（1931），頁69-90）一文中以六頁篇幅詳細地羅列了該書文集的內容，但未具體進行研究。賀氏對該地區之考古發現亦有整體掌握，見氏著，〈近年西北考古的成績〉，《燕京學報》，第12期（1932），頁210-257。

㉖ 如趙邦彥，〈九子母考〉，《中央研究院歷史語言研究所集刊》，第2本第3分（1931），頁261-273。此文除使用了勒考克等人所發現的中亞文物圖像外，基本上是在羅列古代文獻以印證法人Alfred Charles Auguste Foucher《佛教藝術之起源》（*The Beginning of Buddhist Art*）書中以鬼子母為「送子觀音」之變的說法。即使到1941年史語所在籌備敦煌考古隊時，雖找到《斯坦因西域考古記》的譯者，對中西文化交流史甚有研究的向達參加，但仍無法尋得一位「專治佛教藝術者」，見1941.11.8傅斯年致向達函，王明珂主編，《史語所舊檔文書選輯》（臺北：中央研究院歷史語言研究所，2018），頁246（檔號李14-28-2）。

臺灣大學學術期刊資料庫

域中出現。其關鍵人物為中國建築史研究的開拓者梁思成。

梁思成在三〇年代最聚精會神之工作在於尋找北宋以前的建築遺構，可能企圖修正關野貞在《支那佛教史蹟》中所云「中國木建築可考之最古年代當為一〇三八年（根據大同下華嚴寺薄伽教藏而來）」之論斷。他的主要方法是實地測繪，當時已經有所創獲，發現了比華嚴寺更古老之薊縣獨樂寺，定年於984年。獨樂寺者雖屬北宋早期，但在形制上都比《營造法式》的宋代更早，似乎是一種「唐式」的呈現。這便使得梁思成對尋得更早的唐代建築遺構充滿期待。機會終於來到，但指引梁思成的竟是伯希和的《敦煌圖錄》。梁氏之閱讀極為仔細，對於與建築相關之細節尤不輕易放過。梁氏運氣甚佳，在圖錄第一冊起首部分的第七圖即發現了照片右上方有窟前檐廊具有「簡單雄大的斗拱……」，表示著唐代的特徵。另在第五冊的第二七六圖，也在第一三〇窟的內部，看出梁架的唐式結構（圖12）。經過向伯希和詢問，伯氏又提供了一二〇、一三〇窟內外檐廊的題記資料，可定其年代分別為980、976年，建造者為曹延祿及曹延恭。㉗ 雖然並未如願找到唐代的遺構，但在敦煌宋初的檐廊確證實了他將之定為「唐式」遺存的假說。梁思成並未親至敦煌進行實地調查，他的「發現」實僅依賴對伯希和照片的詳細閱讀，第一二〇窟外檐廊的分析只是伯氏「初遊千佛洞」一景的上緣角落，非伯氏拍攝時的「主角」。第一三〇窟梁架結構所根據的照片，原來相當模糊，發表時方向也有誤，梁氏顯然費了相當大的心力才將之讀懂，並以線描的方式畫出了圖12的梁架結構（圖13）。這些運用皆非伯希和當初在攝影時所能想像的。

上述兩窟細部的觀察收穫，必定在很大程度上增強了梁思成依賴敦煌壁畫尋找唐代建築遺構的信心。在他向伯希和詢問得差不多時候，梁氏極為認真地從圖錄中的壁畫照片探求它們所記錄的唐代建築元素。例如他也注意到伯希和所重視的第一一七窟，尤其是後壁的五台山圖，「表現伽藍數約有二十三四處」，都有唐代寺院的空間配置，而「南台之頂」的塔樓平面安排，也可呼應日本奈良法隆寺的實例。㉘ 可惜，《五台山圖》中的那些寺院繪圖是否可以直

㉗ 梁思成，〈伯希和先生關於燉煌建築的一封信〉，頁123-129。

㉘ 梁思成，〈我們所知道的唐代佛寺與宮殿〉，頁85-86，全文頁75-114。

臺灣大學學術期刊資料庫

接推測為唐代五台山實況的記錄，卻不能有十足的把握。如果能夠按圖索驥，找到現存的實物，這個問題便可有進一步的解決。梁氏在《五台山圖》中所載之「大佛光之寺」（圖8）便看到了如此的指引。在1937年6月梁思成即與營造學社同仁親訪山西五台山，「發現」了尚且保存唐代原狀的佛光寺，並在經幢上找到佛光寺在會昌滅法後重建年代大中十一年（857）的證據。㉙ 這個唐代建築實物的發現之與伯希和《敦煌圖錄》間竟然存在如此因緣，如謂大出伯希和之意外，亦不嫌誇張。可惜，伯希和於1945年10月逝於巴黎，可能根本無緣拜讀梁思成關於發現五台山佛光寺的著作。

五、餘論：戰後之中國繪畫調查

上文所述二十世紀初中國古文物調查無可否認的是當時國際學術界之熱點，並與當時全球殖民勢力席捲亞洲大陸的局勢息息相關。斯坦因的第二、三次中亞調查就是大英帝國印度考古局所資助，即是一個例證。本文所關心者則在這些文物調查所獲，尤其是其記錄與出版對學術史所引起之推助作用，視為亞洲地區（中國與日本為主）藝術史現代學術進展之重要組成部分。相對於「傳統」的學術領域而言，這些文物調查提供了大量前所未知，或未加注意的新材料，可供各種歷史論述。藝術史作為當時一門新興的學術領域，固然配合著某些新觀念的啟發，但這些新材料的出現實在扮演了關鍵的角色，並具體地左右了後來日本與中國兩地藝術史中某些領域的發展進程。

關野貞和常盤大定合著之《支那佛教史蹟》與伯希和之《敦煌圖錄》可謂是二十世紀初期這波文物調查的最重要成果。它們皆是當時國際學術競勝氛圍下的產物，但又各自顯露著主其事者個人的獨特學術興趣和識見。關野貞對中國佛教史蹟的全面調查，方法可稱既徹底而科學，其論斷遂成為後繼者，如梁思成的基礎和研究競勝的動機。伯希和的《敦煌圖錄》則顯示出他對敦煌壁畫

㉙ 梁思成，〈記五台山佛光寺建築〉，《中國營造學社彙刊》，第7卷第1期、第7卷第2期（1944、1945），頁13-94，頁1-20。梁思成自敦煌圖錄中的《五台山圖》得到指引，見第7卷第1期，頁20。

臺灣大學學術期刊資料庫

學術價值的獨到眼光。他的那批敦煌照相，在日本先有了松本榮一的圖像學研究，在中國卻未引起類似的投注，這大致只能歸因於中日兩地佛教藝術研究傳統的差別了。中國學界當時幾乎只聚焦於敦煌遺留文書之材料，對佛教藝術史的冷漠態度，如與當時上海對明清以來文人藝術的蓬勃出版相較，㉚ 便不難想像。建築史的研究領域更屬新興，卻因梁思成的個人努力，以及現代式研究工具（如伯希和的《敦煌圖錄》）之相輔相成，在藝術史的範疇中，首先取得最亮眼的成績。

二十世紀初期這一波中國古代文物也帶動了中國文物國際市場的出現與發展。上文所及日本山中商會和中國的蘆芹齋等皆在此段時期建立其古物交易事業，觸角及於歐洲、美國諸大城。而在這個新興的國際文物市場之運作中，文物調查圖錄也扮演著原來未曾想像過的作用，類似Sirén編著之*Chinese Sculpture*也在市場操作中起了推動之效。文物經紀人亦曾積極委託學者編寫近似調查圖錄之待售參考圖錄。㉛ 由此而言，第二次世界大戰雖對之產生不利作用，然而戰後立即使中國文物之往外流動更為頻繁，較之前期簡直只能說後來居上。最重要的差別在於私人收藏家因為對中國社會主義政權缺乏信心，紛紛外移海外，而他們所攜之家藏珍品也優先選擇便於搬遷的卷軸文物，外移的終點則訂在臺灣、香港、日本與歐美各國。這可說是繼清室崩潰之後，中國藝術文物的再一次大遷移。

這次文物大遷移最顯著特徵在於中國原來鑒賞界主流的繪畫作品大量地流向中國以外地區，並改變了既有美術館及私人收藏的圖景。如以美國紐約的The Metropolitan Museum of Art為例，其中國古代繪畫收藏自1970年以來的快速擴充，便得利於這一波大遷移。如此關鍵性的作品遷徙，使得中國古代繪畫作品的收藏更加呈現全球化的現象，同時亦使得研究者掌握散處各地作品資料的難度大增，其挑戰性遠非前一階段所可比擬。在這個全新的文物（繪畫）收藏空間脈絡之下，鈴木敬教授所領導的全球性中國繪畫調查、記錄計劃就顯出了它的特殊重要性。

㉚ 參見石守謙，〈四王研究的範式轉移〉，《故宮博物院院刊》，2019年第5期，頁4-17。

㉛ 見Thomas Lawton, “Yamanaka Sadajirō: Advocate for Asian Art,” p. 92.

臺灣大學學術期刊資料庫

鈴木敬教授調查計劃成果後來即以《中國繪畫總合圖錄》（圖14）之名，在1982年開始出版，它的《初編》第一卷就是美國與加拿大的收藏，那即上文所指新文物大遷徙的主要目的地。它的調查與攝影早在1976年就開始，當時美國絕大多數美術館都沒有自己收藏的完整圖錄，故而《總合圖錄》的出版便提供了絕大的方便，即使對美國本地的學人亦是如此，這不禁讓人憶起關野貞《支那佛教史蹟》對中國本地學人所提供的協助。事實上，當方聞教授在Princeton University建立中國畫史傲人的照片檔案時，便一再地向鈴木敬計劃分享照片，尤其是那些在日本寺院及私人收藏中的作品（初篇之第三、四卷）。德國海德堡大學雷德侯教授（Lothar Ledderose）最初研究地獄十王圖（圖15）時，也是取資於東京大學的這個調查計劃，相關研究在《總合圖錄》出版十年之前即有鈴木敬教授的〈宋元佛畫：就中羅漢十王圖の研究〉（1970，1972）（圖16），那些日本寺院獨有的宋元佛畫收藏在過去向來不易為學術界所掌握，對日本以外學人尤然。雷德侯本人的名作*Ten Thousand Things*（1998）便是由這個十王圖研究作發端。㉜

自從《總合圖錄》初篇出版之後，亦如前文所及關野貞調查所起之影響，中國本土立即感受到鈴木敬調查工作學術意義之帶動，並致力於進行東京大學計劃中未能調查的中國各地收藏的作品整理。著名的「中國古代書畫鑑定組」就在1983年8月成立，後來即有《中國古代書畫圖目》（圖17）系列出版（始於1986年）。這個調查工作雖可上溯至文化大革命（1966－1976）前，但其鑑定組之成立時機及圖目書中記錄調查作品之形式，皆可見其與東京大學《總合圖錄》間之親切相關。這是此波文物調查工作繼承自二十世紀初期文物調查工作的國際性格之展現。

㉜ Lothar Ledderose, “A King of Hell,” 收在鈴木敬先生還曆記念會編，《鈴木敬先生還曆記念中國繪畫史論文集》（東京：吉川弘文館，1981），頁31-42。雷德侯教授本人在1970年代也參加了鈴木敬教授的調查隊伍，故以此文參加還曆記念論文集。這個論文集中許多鈴木敬的學生都得利於這個調查計劃。參見Lothar Ledderose, *Ten Thousand Things: Module and Mass Production in Chinese Art* (Washington D.C.: National Gallery of Art, 2000) “Acknowledgment”.

臺灣大學學術期刊資料庫

中國藝術史研究起自二十世紀初期，迄今雖經歷各種學術思潮之更迭，但是，作品調查之記錄和公開，仍是無可取代的礎石。然而，隨著數位網路科技之大興，另一個數位影像資料庫建構之挑戰，亦正擺在學人眼前，值得大家謀求突破之方案。

（責任編輯：黃俞瑄）

臺灣大學學術期刊資料庫

引用書目

近人論著

大西純子

2007 〈「関野貞資料」にみるOslavd Sirén著Chinese Sculpture from the 5th to the 14th Century成立の背景——二〇世紀初頭における中国彫刻史研究の一側面——〉,《仏教芸術》, 第291期，頁51-82。

Onishi, Junko

2007 "Background History for the Compilation of Chinese Sculpture from the 5th to the 14th Century by Osvald Sirén, as Recorded in "Sekino Tadashi Materials": A View on Research of Chinese Sculpture History in the 20th Century," *Ars Buddhica*, vol. 291, pp. 51-82.

大村西崖

1920 《支那美術史・雕塑篇》, 東京：佛書刊行會圖像部。

Omura, Seigai

1920 *Shina bijutsu shi chōso hen* (Chinese Art History: Sculptures), Tokyo: Kokusho Kankōkai.

王汎森、潘光哲、吳政上主編

2014 《傅斯年遺札》, 北京：社會科學文獻出版社，第一卷。

Wang, Fan-sen, Kuang-che Pan, and Zheng-shang Wu eds.

2014 *The Letters of Fu Ssu-nien*, Beijing: Social Science Academic Press, vol. 1.

王明珂主編

2018 《史語所舊檔文書選輯》, 臺北：中央研究院歷史語言研究所。

Wang, Ming-ke ed.

2018 *Selected Historical Documents of the Institute of History and Philology*, Taipei: Institute of History and Philology, Academia Sinica.

王冀青

2004 《斯坦因與日本敦煌學》, 蘭州：甘肅教育出版社。

Wang, Ji-qing

2004 *Si tan yin yu Riben Dunhuang xue* (Aurel Stein and Dunhuangology in Japan), Lanzhou: Gansu Education Press.

中國古代書畫鑑定組編

1986 《中國古代書畫圖目》, 第1冊，北京：文物出版社。

Chinese Classical Paintings and Calligraphy Appraisal Team ed.

1986 *Illustrated Catalogue of Selected Works of Ancient Chinese Painting and Calligraphy*, vol. 1, Beijing: Cultural Relics Press.

臺灣大學學術期刊資料庫

石守謙
2019 〈四王研究的範式轉移〉,《故宮博物院院刊》，第5期，頁4-17。
Shih, Shou-chien
2019 "Paradigm Shift for the Study of the 'Four Wangs,'" *Palace Museum Journal*, no. 5, pp. 4-17.
石璋如遺稿；李匡悌、馮忠美輯補
2019 《安陽發掘簡史》，臺北：中央研究院歷史語言研究所。
Shi, Zhang-ru, au.; Li, Kuang-ti and Zhong-mei Feng eds.
2019 *A Brief History of Anyang Archaeological Excavation*, Taipei: Institute of History and Philology, Academia Sinica.
伯希和著；甘肅五涼古籍整理研究中心譯
1997 《伯希和中亞之行・敦煌石窟：北魏、唐宋時期佛教壁畫和雕塑》，天水：甘肅文化出版社，第5冊。
Pelliot, Paul au.; Gansu Wu Liang Ancient Books Research Center trans.
1997 *Pelliot's Mission in Central Asia, The Grottos of Dunhuang: Buddhist Paintings and Sculptures of the Wei, Tang and Song Dynasties*, Tianshui: Gansu Culture Publishing House, vol. 5.
松本榮一
1937 《敦煌畫の研究・圖像篇》，東京：東方文化學院東京研究所。
Matsumoto, Eiichi
1937 *Tonkoga no kenkyū, zuzō hen* (Paintings of Dunhuang), Tokyo: Toho bunka gakuin.
胡適
1990 《胡適的日記》，臺北：遠流出版公司，第5冊。
Hu, Shih
1990 *Hu Shih de riji* (Hu Shih's Diary), Taipei: Yuan-Liou Publishing Company, vol. 5.
桑兵
1999 《國學與漢學——近代中外學界交往錄》，杭州：浙江人民出版社。
Sang, Bing
1999 *Guoxue yu hanxue: jindai zhongwai xuejie jiaowang lu* (Guoxue and Sinology, Academic Exchanges between China and the West in Modern History), Hangzhou: Zhejiang People's Publishing House.
孫志軍
2017 〈1907-1949年的莫高窟攝影〉,《敦煌研究》，第2期，頁35-47。
Sun, Zhi-jun
2017 "The Photography of the Mogao Grottoes between 1907-1949," *Dunhuang Research*, no. 2, pp. 35-47.

臺灣大學學術期刊資料庫

張廣達

2008 〈沙畹──第一位全才的漢學家〉，收在氏著，《史家・史學與現代學術》，桂林：廣西師範大學出版社，頁134-175。

Zhang, Guang-da

2008 "Sha Wan: diyiwei quancai de hanxue jia (Édouard Chavannes: The First Well-rounded Sinologist)," in Guang-da Zhang, *Historian, Historiography and Modern Academia*, Guilin: Guangxi Normal University Press, pp. 134-175.

夏鼐著；王世民、林秀貞編

2002 《敦煌考古漫記》，天津：百花文藝出版社。

Xia, Nai au.; Wang, Shi-min and Xiu-zhen Lin eds.

2002 *Dunhuang kaogu manji* (Notes on Dunhuang Archaeology), Tianjin: Baihua Literature and Art Publishing House.

宿白

2005 〈《大金西京五州山重修大石窟寺碑》校注〉，《北京大學學報・人文科學版》，1956年第1期，頁71-84，後收入雲岡石窟文物研究所編，《雲岡百年論文選集》，北京：文物出版社，冊1，頁72-90。

Su, Bai

2005 "'Da Jin Xijing Wu Zhou Shan Chongxiu Da Shiku Si Bei' with Footnotes," *Journal of Peking University (Philosophy and Social Sciences)*, no. 1 (1956), pp. 71-84, in Yungang Grottoes Research Institute ed., *A Hundred Year of Yunggang Research: An Anthology*, Beijing: Cultural Relics Press, vol. 1, pp. 72-90.

梁思成

1932 〈我們所知道的唐代佛寺與宮殿〉，《中國營造學社彙刊》，第3卷第1期，頁75-114。

1932 〈伯希和先生關於燉煌建築的一封信〉，《中國營造學社彙刊》，第3卷第4期，頁123-129。

1944-1945 〈記五台山佛光寺的建築〉，《中國營造學社彙刊》，第7卷第1期，頁13-94；第7卷第2期，頁1-20。

1953 〈記五台山佛光寺的建築〉，《文物參考資料》，第Z1期，頁76-121。

1985 《梁思成文集》，北京：中國建築工業出版社，第3冊。

Liang, Si-cheng

1932 "Women suo zhidao de Tang dai fosi yu gongdian (Buddhist Temples and Palaces of Tang Dynasty)," *Bulletin of the Society for the Research in Chinese Architecture*, vol. 3, no. 1, pp. 75-114.

1932 "Bo Xi He xiansheng guanyu Dunhuang jianzhu de yifeng xin (A Letter from Mr. Paul Pelliot Concerning Dunhuang Architecture)," *Bulletin of the Society for the Research in Chinese Architecture*, vol. 3, no. 4, pp. 123-129.

臺灣大學學術期刊資料庫

1944-1945 "Ji Wutaishan Foguangsi de jianzhu (Architecture of Foguang Temple at Mount Wutai)," *Bulletin of the Society for the Research in Chinese Architecture*, vol. 7, no. 1, pp. 13-94; vol. 7, no. 2, pp. 1-20.

1953 "Ji Wutaishan Foguangsi de jianzhu (Architecture of Foguang Temple at Mount Wutai)," *Wenwu cankao ziliao (Cultural Relics)*, no. Z1, pp. 76-121.

1985 *Liang Sicheng wenji* (Liang Sicheng: Collected Works), Beijing: China Architecture Publishing & Media Co., Ltd., vol. 3.

梁思成、林徽音、劉敦楨

1934 〈雲岡石窟中所表現的北魏建築〉,《中國營造學社彙刊》,第4卷第3、4期,頁171-218。

Liang, Si-cheng, Hui-yin Lin, and Dun-zhen Liu

1934 "Yungang shiku zhong suo biaoxian de Beiwei jianzhu (Northern Wie Architecture in Yungang Grottoes)," *Bulletin of the Society for the Research in Chinese Architecture*, vol. 4, no. 3, 4, pp. 171-218.

陳垣

1919 〈記大同武州山石窟寺〉,《東方雜誌》,16卷2期,頁129-133;16卷3期,頁128-134。

Chen, Yuan

1919 "Ji datong wuzhoushan shikusi (Temple Grottoes of Mount Wuzhou in Datung)," *The Eastern Miscellany,* vol. 16, no. 2, pp. 129-133; vol. 16, no. 3, pp. 128-134.

賀昌群

1931 〈敦煌佛教藝術的系統〉,《東方雜誌》,28卷17期,頁69-90。

1932 〈近年西北考古的成績〉,《燕京學報》,第12期,頁210-257。

He, Chang-qun

1931 "Dunhuang fojiao yishu de xitong (The System of Dunhuang Buddhist Art)," *The Eastern Miscellany*, vol. 28, no. 17, pp. 69-90.

1932 "Jinnian xibei kaogu de chengji (Recent Results of Archaeology Expedition in Northwestern China)," *Yenching Journal of Chinese Studies*, vol. 12, pp. 210-257.

富田升著;趙秀敏譯

2005 《近代日本的中國藝術品流傳與鑑賞》,上海:上海古籍出版社。

Tomita, Masu, au.; Zhao, Xiu-min trans.

2005 *Jindai riben de zhongguo yishupin liuchuan yu jianshang* (Collecting and Connoisseurship of Chinese Art Works in Modern Japan), Shanghai: Shanghai Guji Chubanshe.

鈴木敬

1970, 1972 〈宋元佛畫:就中羅漢十王圖の研究〉。

1982 《中國繪畫總和圖錄》,第一卷・アメリカ・カナダ篇,東京:東京大學出版會。

臺灣大學學術期刊資料庫

Suzuki, Kei
1970, 1972 "Sō Gen butsuga nakanzuku rakanzu jūōzu no kenkyū (Buddhist Paintings of the Song and Yuan Dynasties: Studies on Arhats and the Ten Kings of Hell)," publisher unknown.
1982 *Comprehensive Illustrated Catalog of Chinese Paintings,* vol. 1, United States of America and Canada, Tokyo: University of Tokyo Press.
塚本麿充
〈徹底討論・大徳寺伝五百羅漢の作品誌—地域社からグローバル世界へ—〉，研討會論文，未公開出版。
Tsukamoto, Maromitsu
"A Comprehensive Look: The Cultural Biography of the Daitokuji Five Hundred Luohans from its Local to Global Contexts," Unpublished conference paper.
趙邦彥
1930 〈調查雲岡造像小記〉,《中央研究院歷史語言研究所集刊》，第1本第4分，頁433-443。
1931 〈九子母考〉,《中央研究院歷史語言研究所集刊》，第2本第3分，頁261-273。
Zhao, Bang-yan
1930 "Diaocha Yungang zaoxiang xiaoji (Notes on Sculptures of Yungang Grottoes)," *Bulletin of the Institute of History and Philology Academia Sinica,* vol. 1, no. 4, pp. 433-443.
1931 "Jiuzimu kao (On Hariti)," *Bulletin of the Institute of History and Philology Academia Sinica,* vol. 2, no. 3, pp. 261-273.
関野貞
1921 〈天龍山石窟〉,《國華》，32卷2期，頁46-60。
1925 《支那佛教史蹟》，東京：佛教史蹟研究會。
Sekino, Tadashi
1921 "Tianlongshan Grottoes," *Kokka*, vol. 32, no. 2, pp. 46-60.
1925 *Shina bukkyō shiseki* (Buddhist Monuments in China), Tokyo: Bukkyō shiseki kenkyūkai.
関野貞、常盤大定
1976 《中國文化史蹟》，第8冊，山西・河北，京都：法藏館。
Sekino, Tadashi and Daijo Tokiwa
1976 *Monuments of Chinese Culture*, vol. 8, Shanxi, Hebei, Kyoto: Hozokan.
榮新江
2005 〈中國敦煌學研究與國際視野〉,《歷史研究》，第4期，頁165-175。
Rong, Xin-jiang
2005 "Zhongguo Dunhuang xue yanjiu yu guoji shiye (Dunhuangology in China and its International Perspective)," *Historical Research*, no. 4, pp. 165-175.

臺灣大學學術期刊資料庫

臺信祐爾
2002 《大谷光瑞と西域美術》,《日本の美術》，第434號。
Dainobu, Yuji
2002 *Ōtani Kōzui to saiiki bijutsu* (Otani Kozui and the Art of the Western Regions), *Nihon no Bijutsu* (Arts of Japan), no. 434.
滕固
2003 《滕固藝術文集》，上海：上海人民美術出版社。
Teng, Ku
2003 *Teng Ku's Essays on Art*, Shanghai: Shanghai People's Fine Arts Publishing House.
藤井惠介
2012 〈関野貞の足跡〉，收在平勢隆郎編，《関野貞大陸調査と現在》，東京：東京大学東洋文化研究所，頁1-8。
Fuji, Keisuke
2012 "Footprints of Tadashi Sekino," in Takao Hirase ed., *Sekino Tadashi tairiku chōsa to ima* (Tadashi Sekino's Continental Survey and Now), Tokyo: Institute of Advanced Studies on Asia, The University of Tokyo, pp. 1-8.
Cabos, Marine
2018 "Creating Heritage and the Mission Paul Pelliot: Early Photography of Dunhuang and their Legacy," *The Chinese Historical Review*, 25:2, pp. 97-117.
Chavannes, Édouard
1909 *Mission Archéologique dans la Chine Septentrional*, Paris: Imprimerie Nationale.
Lawton, Thomas
1995 "Yamanaka Sadajirō: Advocate for Asian Art," *Orientations*, 26:1, pp. 80-93.
Ledderose, Lothar
1981 "A King of Hell," in Suzuki Kei Sensei Kanreki Kinenkai 鈴木敬先生還曆記念會 ed., Suzuki Kei sensei kanreki kinen Chūgoku kaiga shi ronshū (Festschrift for Professor Suzuki Kei: Essays on the History of Chinese Painting) 鈴木敬先生還曆記念中國繪畫史論文集, Tokyo: Yoshikawa kōbunkan吉川弘文館, pp. 31-42.
2000 *Ten Thousand Things: Module and Mass Production in Chinese Art*, Washington D.C.: National Gallery of Art.
Pelliot, Paul
1920 *Les Grottes de Touen-Houang : peintures et sculptures bouddhiques des époques des Wei, des T'ang et des Song*, Paris: Librairie Paul Geuthner.
Sirén, Osvald
1998 *Chinese Sculpture from the Fifth to the Fourteenth Century*, Bangkok: SDI Publications.
Törmä, Minna
2013 *Enchanted by Lohans: Osvald Sirén's Journey into Chinese Art*, Hong Kong: Hong Kong University Press.

臺灣大學學術期刊資料庫

圖版出處

圖1 沙畹，《華北考古記》，Édouard Chavannes, *Mission Archéologique dans la Chine Septentrional* (Paris: Imprimerie Nationale, 1909), p. 350.

圖2 大村西崖，《支那美術史・雕塑篇》（東京：佛書刊行會圖像部，1920）。

圖3 喜龍仁，《中國雕塑》（*Chinese Sculpture from the Fifth to the Fourteenth Century*, 1925），圖版出自Osvald Sirén, *Chinese Sculpture from the Fifth to the Fourteenth Century*, vol. 2 (Bangkok: SDI Publications: 1998), p. 495.

圖4 關野貞，《支那佛教史蹟》，天龍山第十四窟右壁中央菩薩，圖版出自關野貞，常盤大定著，《中國文化史蹟》，第8冊，山西・河北（京都：法藏館，1976），頁25。

圖5 喜龍仁，《中國雕塑》，圖版出自Osvald Sirén, *Chinese Sculpture from the Fifth to the Fourteenth Century*, vol. 1 (Bangkok: SDI Publications, 1998), p. 229A.

圖6 關野貞，《支那佛教史蹟》（東京：佛教史蹟研究會，1925），頁37。

圖7 梁思成，〈伯希和先生關於燉煌建築的一封信〉，《中國營造學社彙刊》，第3卷第4期（1932），頁123-129。（伯希和《筆記》，980AD題記）

圖8 伯希和，《敦煌圖錄》（*Les Grottes de Touen-Houang*），Paul Pelliot, *Les Grottes de Touen-Houang : peintures et sculptures bouddhiques des époques des Wei, des T'ang et des Song* (Paris: Librairie Paul Geuthner, 1920), Pt. CCXXIV.

圖9 伯希和，《敦煌圖錄》（*Les Grottes de Touen-Houang*），Paul Pelliot, *Les Grottes de Touen-Houang : peintures et sculptures bouddhiques des époques des Wei, des T'ang et des Song*, Pt. CCXIII.

圖10 伯希和，《敦煌圖錄》第117號窟，後壁及窟頂，Paul Pelliot, *Les Grottes de Touen-Houang : peintures et sculptures bouddhiques des époques des Wei, des T'ang et des Song*.

圖11 松本榮一，《敦煌畫の研究・圖像篇》（東京：東方文化學院東京研究所，1937），頁18。

圖12 伯希和，《敦煌圖錄》，Paul Pelliot, *Les Grottes de Touen-Houang : peintures et sculptures bouddhiques des époques des Wei, des T'ang et des Song*, vol. 5.

圖13 梁思成，〈伯希和先生關於燉煌建築的一封信〉「第一三〇窟」，頁123-129。

圖14 鈴木敬，《中國繪畫總和圖錄》，第一卷 アメリカ カナダ篇（東京：東京大學出版會，1982），頁2。

圖15 Lothar Ledderose, "A King of Hell"，收在鈴木敬先生還曆記念會編，《鈴木敬先生還曆記念中國繪畫史論文集》（東京：吉川弘文館，1981），頁31-42，圖版出自Lothar Ledderose, *Ten Thousand Things: Module and Mass Production in Chinese Art* (Princeton, N.J: Princeton University Press, 2000), p. 168.

臺灣大學學術期刊資料庫

圖16　鈴木敬，〈宋元佛畫：就中羅漢十王圖の研究〉（1970、1972），圖版出自塚本麿充，〈徹底討論・大德寺伝五百羅漢の作品誌—地域社からグローバル世界へ—〉（研討會論文，未公開出版），頁320。

圖17　中國古代書畫鑑定組編，《中國古代書畫圖目》，第1冊（北京：文物出版社，1986），頁36。

臺灣大學學術期刊資料庫

臺灣大學學術期刊資料庫

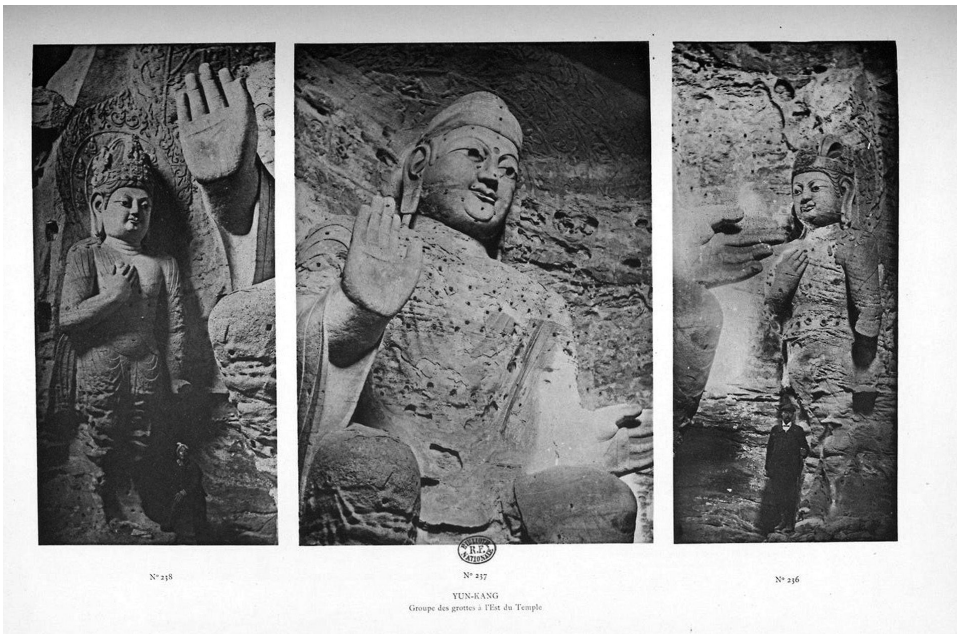


圖1　沙畹 《華北考古記》（*Mission Archéologique dans la Chine Septentrionale*）

支那美術史彫塑篇附圖



第四百四十五圖　靈巖石佛寺東洞大佛

第四百四十六圖　靈巖石佛寺東洞大佛左挾侍

圖2　大村西崖 《支那美術史・雕塑篇》

臺灣大學學術期刊資料庫

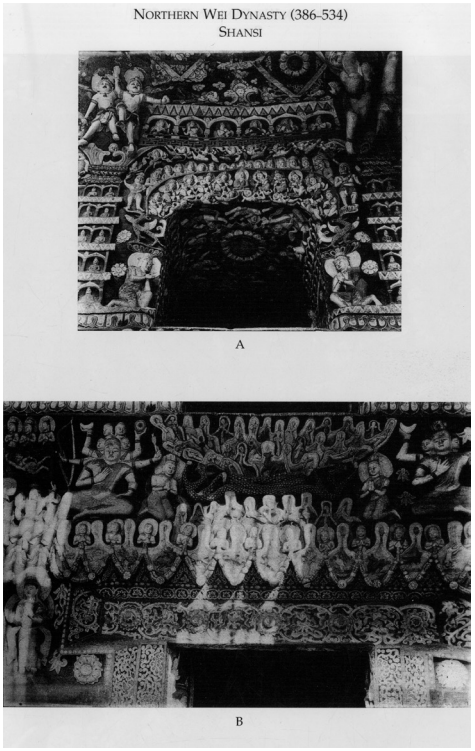


圖3 喜龍仁 《中國雕塑》（*Chinese Sculpture from the Fifth to the Fourteenth Century*）（1925）

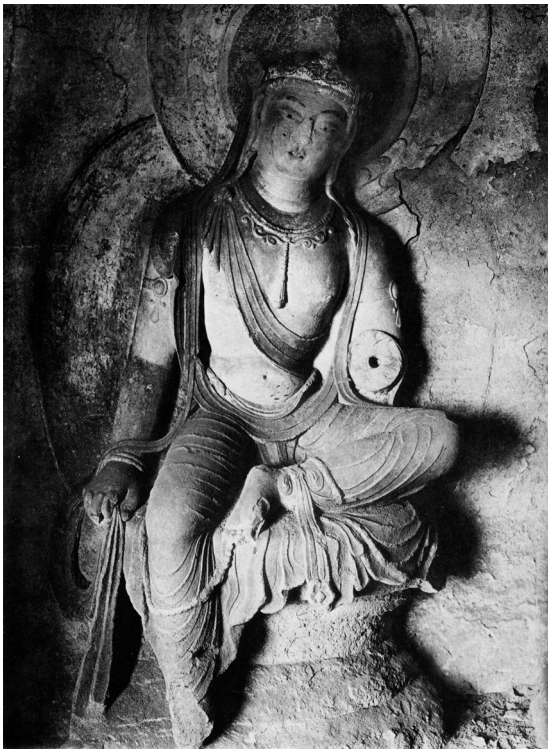


圖4 關野貞 《支那佛教史蹟》

臺灣大學學術期刊資料庫

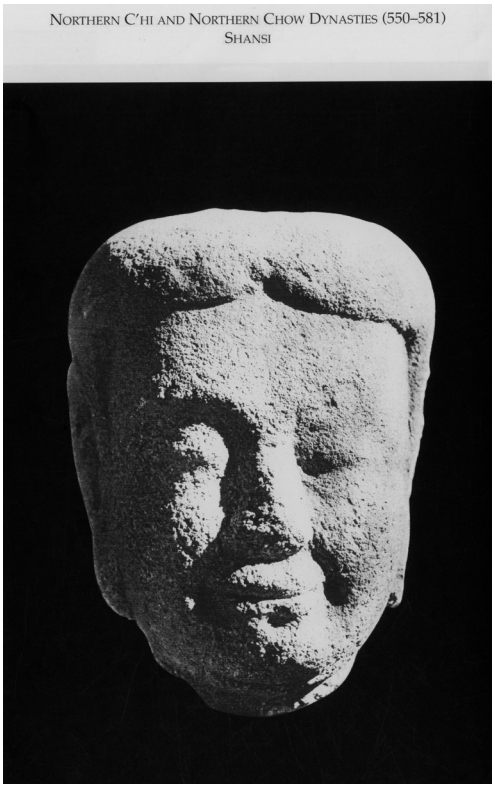
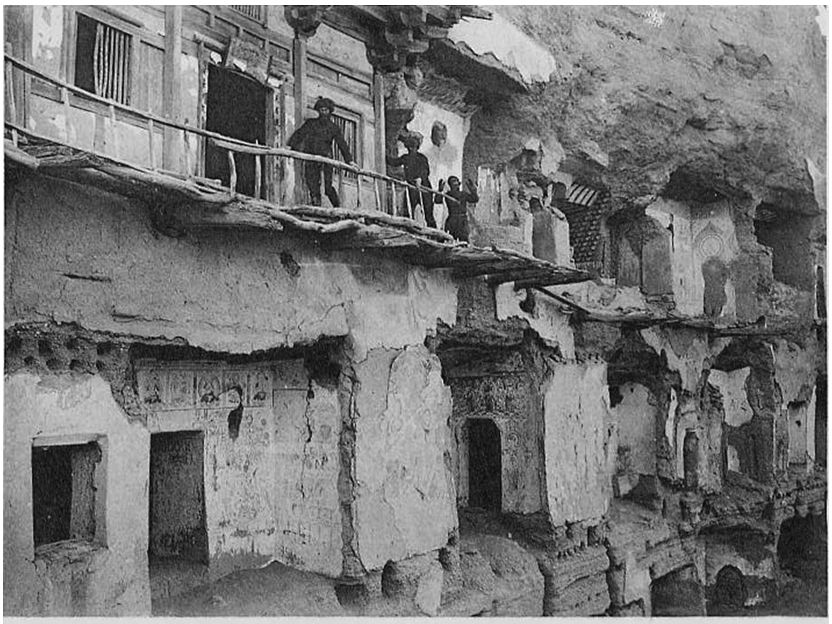


圖5　喜龍仁 《中國雕塑》



圖6　關野貞 《支那佛教史蹟》

臺灣大學學術期刊資料庫



TOUEN-HOUANG — Première visite au Ts'ien-fo-tong.

圖7 梁思成，〈伯希和先生關於燉煌建築的一封信〉，《中國營造學社彙刊》，第3卷第4期（1932），頁123-129。（伯希和《筆記》，980AD題記）

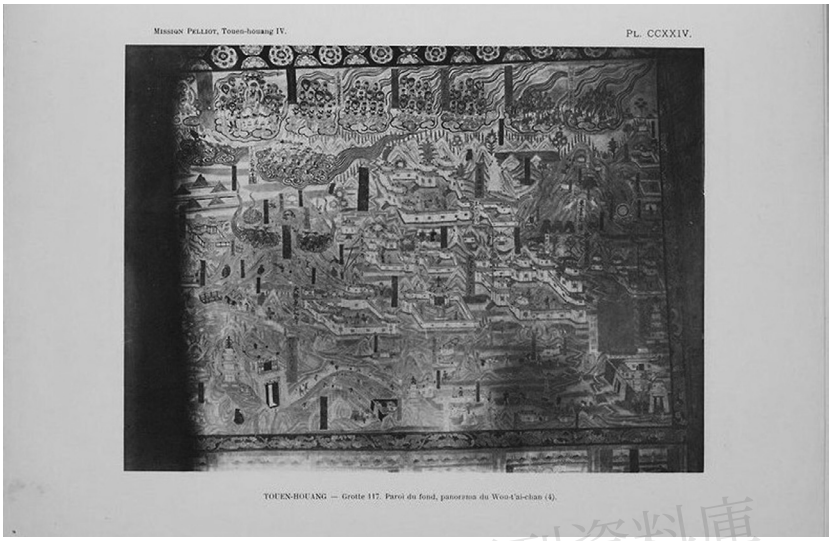


圖8 伯希和《敦煌圖錄》（*Les grottes de Touen-Houang*）〈五台山圖〉壁畫

臺灣大學學術期刊資料庫



圖9 伯希和 《敦煌圖錄》

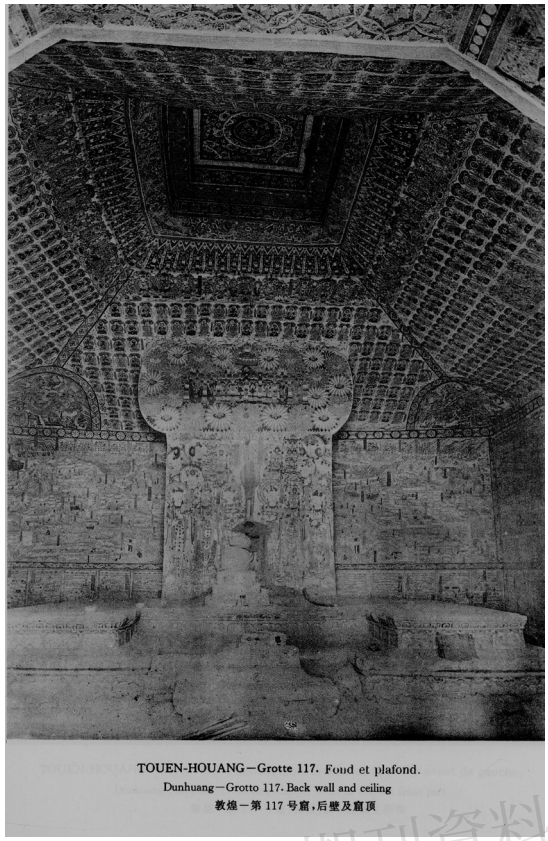


圖10 伯希和 《敦煌圖錄》 第117號窟後壁及窟頂

臺灣大學學術期刊資料庫



圖11 松本榮一 《敦煌畫の研究・圖像篇》（1937）



圖12 伯希和 《敦煌圖錄》

臺灣大學學術期刊資料庫

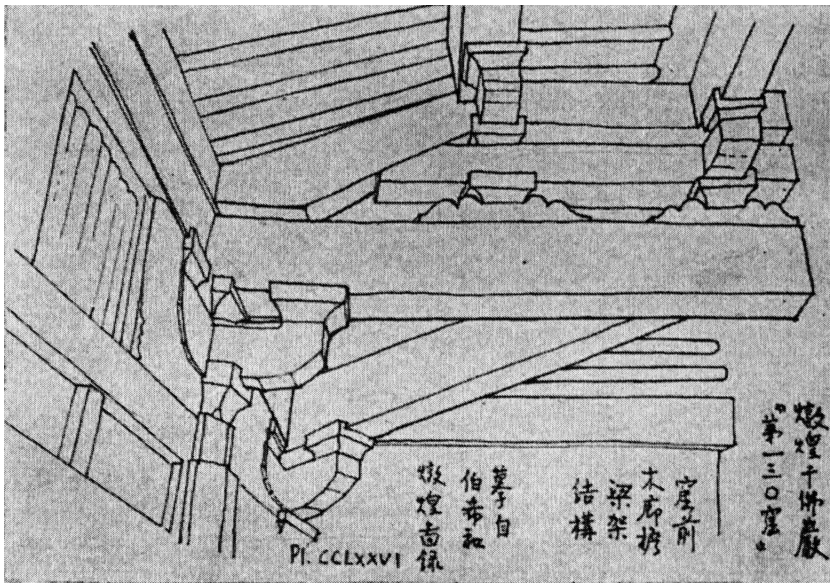


圖13　梁思成，〈伯希和先生關於燉煌建築的一封信〉「第一三〇窟」



圖14　鈴木敬《中國繪畫總和圖錄 第一卷 アメリカ カナダ篇》（東京：東京大學出版會，1982），頁2。

臺灣大學學術期刊資料庫

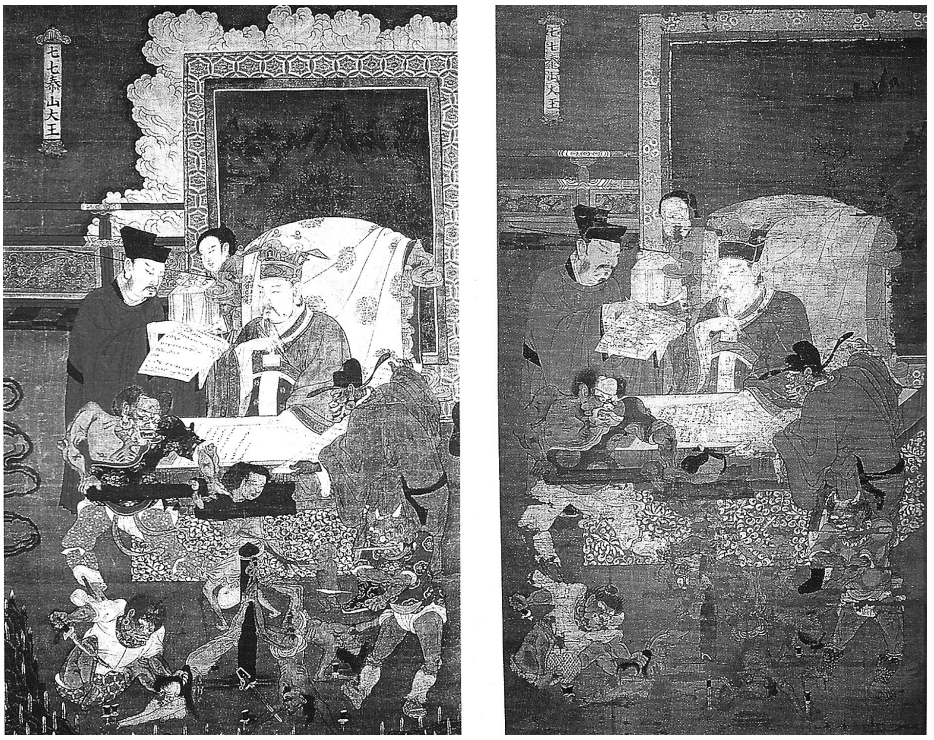


圖15 Lothar Ledderose, “A King of Hell,” 收在《鈴木敬先生還曆記念中國繪畫史論文集》（東京：吉川弘文館，1981），頁31-42。

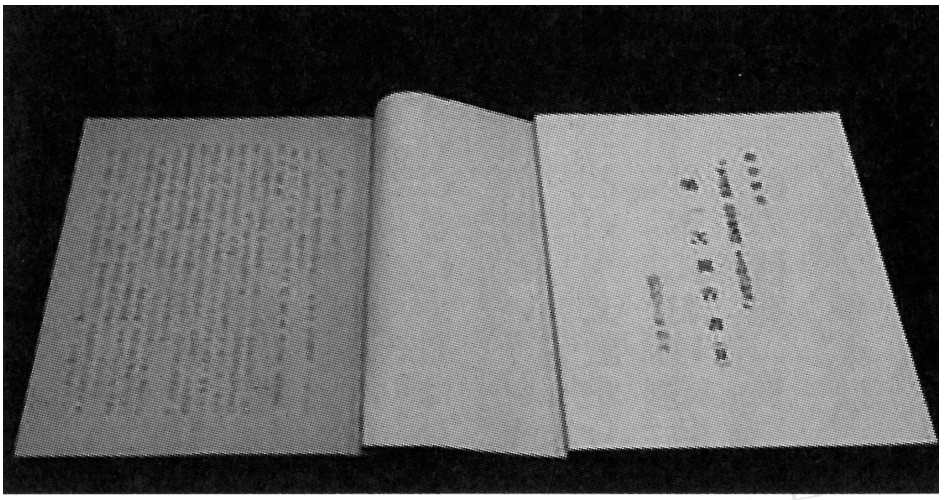


圖16 鈴木敬編，《宋元佛畫：就中羅漢十王圖的研究》，圖版出自《徹底討論・大德寺伝五百羅漢の作品誌—地域社からグローバル世界へ—》，頁320。（塚本麿充）

臺灣大學學術期刊資料庫



圖17 中國古代書畫鑑定組編，《中國古代書畫圖目》，第1冊（北京：文物出版社，1986），頁36。

臺灣大學學術期刊資料庫

臺灣大學學術期刊資料庫

The Cultural Relics Surveys of the Early Twentieth Century and the Development of Chinese Art History

Shih, Shou-chien
Institute of History and Philology
Academia Sinica

The early twentieth century can be considered the dawn of the study of Chinese art history, which was brought partly by the international scholars at the time, including Emmanuel-Édourd Chavannes, Marc Aurel Stein, Paul Pelliot, Sekino Tadashi among others who were all important members of this cross-border "international" academic community. There has been plenty of discussion on their academic contribution to historiography. This paper specifically approaches from the angle of the survey of cultural relics in order to investigate the interaction between their surveys and impact. This paper also explores the effects in Chinese academia as the results of these surveys, and further attempts to discuss - from the operational dimensions - how they triggered driving or slowing reactions in the rudimentary stage of art history in China.

Buddhist Monuments in China, co-authored by Sekino Tadashi and Tokiwa Daijo, and *Les grottes de Touen-Houang* by Pelliot, can be regarded as the most seminal works of the cultural relics survey campaigns in the early twentieth century. They are both products of the international competitive atmosphere at the time while also revealing the individual academic interests and expertise of the principal investigators. Sekino's methodology of comprehensive survey on Chinese Buddhist monument sites is thorough and scientific, and its judgment would become the foundation and motivation for research competition of his successors, such as Liang Sicheng. Pelliot's *Les grottes de Touen-Houang* demonstrates his unique vision on the academic value of Dunhuang murals. The images of his Dunhuang photography led to the iconographic study by Matsumoto Eiichi in Japan, but it never received similar attention in China. This is probably due to the difference of the research tradition of Buddhist art in China and Japan. The Chinese academia was almost exclusively focused on the written materials in Dunhuang while being indifferent about Buddhist art history, which is not difficult to imagine given the flourishing publication in Shanghai at the time on literati art since the Ming and Qing dynasties. The field of architectural history was even more novel, nonetheless the first to deliver the most dazzling results in the field of art history due to the complementary combination of the personal efforts of Liang Sicheng and modern research tools.

(Translated by Yih-chuen Liao)

Keywords: Emmanuel-Édourd Chavannes, Marc Aurel Stein, Paul Pelliot, Sekino Tadashi, Liang Sicheng

臺灣大學學術期刊資料庫