

臺灣學者中國史研究論叢
邢義田 黃寬重 鄧小南 總主編
顏娟英 主編

美術與考古

下冊

藝術與考古
PDG

臺灣學者中國史研究論叢

美術與考古(下冊)

顏娟英 主編



中國大百科全書出版社

藝術史學
PDG

總編輯:徐惟誠

社 長:田勝立

圖書在版編目(CIP)數據

美術與考古/顏娟英主編. —北京:中國大百科全書出版社,2005. 5
(臺灣學者中國史研究論叢:13/邢義田,黃寬重,鄧小南主編)
ISBN 7-5000-7326-7

I. 美... II. 顏... III. 美術史—中國—文集 IV. J120.9-53

中國版本圖書館 CIP 數據核字(2005)第 045698 號

中國大百科全書出版社出版發行

(北京阜成門北大街 17 號 郵政編碼:100037 電話:010-68315609)

<http://www.ecph.com.cn>

北京市智力達印刷有限公司印刷 新華書店經銷

開本:635 毫米×970 毫米 1/16 印張:48.5 字數:500 千字

2005 年 5 月第 1 版 2005 年 5 月第 1 次印刷

印數:1-5000 冊

ISBN 7-5000-7326-7/K·459

定價:68.00 元(上、下冊)

本書如有印裝質量問題,可與出版社聯繫調換。

新華書店
PDG

總序

邢義田

爲了增進海峽兩岸在中國史研究上的相互認識，我們在中國大百科全書出版社的支持下，從過去五十年臺灣學者研究中國史的相關論文選出一百七十八篇，約五百三十萬言，輯成《臺灣學者中國史研究論叢》十三冊。

十三冊的子題分別是：史學方法與歷史解釋、制度與國家、政治與權力、思想與學術、社會變遷、經濟脈動、城市與鄉村、家族與社會、婦女與社會、生活與文化、禮俗與宗教、生命與醫療、美術與考古。這些子題雖不能涵蓋臺灣學者在中國史研究上的各方面，主體應已在內，趨勢大致可見。

這十三冊分由研究領域較爲相近的青壯學者一或二人擔任主編，負責挑選論文和撰寫分冊導言。選文的一個原則是只收臺灣學者的或在臺灣出版的。由於是分別挑選，曾有少數作者的論文篇數較多或被重複收入。爲了容納更多學者的論文，主編們協議全套書中，一人之作以不超過四篇、同一冊不超過一篇爲原則。限於篇幅，又有不少佳作因爲過長，被迫抽出。這是選集的無奈。另一個選錄原則是以前期出版者爲主，以便展現較新的趨勢和成果。不過，稍一翻閱，不難發現，各冊情況不一。有些收錄的幾乎都是近十餘年的論文，有些則有較多幾十年前的舊作。這正好反映了臺灣中國史研究方向和重心的轉移。

各冊導言的宗旨，在於綜論臺灣中國史研究在不同階段的內外背景和發展大勢，其次則在介紹各冊作者和論文的特色。不過，導言的寫法沒有硬性規定，寫出來的各有千秋。有些偏於介紹收錄的論文和作者或收錄的緣由，有些偏於介紹世界性史學研究的大趨勢，有些又以自己對某一領域的看法爲主軸。最後我們決定不作統一，以保持導言的特色。這樣或許有助於大家認識臺灣史學工作者的多樣風貌吧。

此外必須說明的是所收論文早晚相差半世紀，體例各有不同。我們不作統一，以維持原貌。有些作者已經過世，無從改訂。多數作者仍然健在，他們或未修改，或利用這次再刊的機會，作了增刪修訂。不論如何，各文之後附記原刊數據，以利有興趣的讀者進一步查考。

半個多世紀以來，海峽兩岸的中國史研究是在十分特殊的歷史境遇下各自發展的。大陸的情況無須多說。^{〔1〕}臺灣的中國史研究早期是由一批1949年前後來臺的文史和考古學者帶進臺灣的學術園地如臺灣大學、師範大學（原稱師範學院）和中央研究院的。^{〔2〕}從1949到1987年解除戒嚴，臺灣學界除了極少數的個人和單位，有將近四十年無法自由接觸大陸學者的研究和考古發掘成果。猶記在大學和研究所讀書時，不少重要的著作，即使是二十世紀二三十年代已經出版的，都以油印或傳抄的方式在地下流傳。出版社也必須更動書名，改換作者名號，刪除刺眼的字句，才能出版這些著作。在如此隔絕的環境下，臺灣史學研究的一大特色就是走在馬克思理論之外。

臺灣史學另一大特色則是追隨一波波歐美流行的理論，始終沒有建立起一套對中國史發展較具理論或體系性的說法。記得六十年代讀大學時，師長要我們讀鄧之誠、柳詒徵、張蔭麟或錢穆的通史。幾十年後的今天，大學裏仍有不少教師以錢穆的《國史大綱》當教本。^{〔3〕}中國通史之作不是沒有，能取而代之的竟然少之又少。說好聽一點，是歷史研究和著作趨向專精，合乎學術細密分工和專業化的世界潮流；說難聽點，是瑣細化，少有人致力於貫通、綜合和整體解釋，忽略了歷史文化發展的大勢和精神。

這一趨向有內外多方面的原因。二十世紀五六十年代臺灣學者之中，並不缺融會古今、兼涉中外的通人。然而初來臺灣，生活艱

〔1〕 可參遼耀東《中共史學的發展與演變》，臺北：時報文化公司，1979年；張玉法《臺海兩岸史學發展之異同（1949～1994）》，《近代中國史研究通訊》18（1994），頁47～76。

〔2〕 在日本統治臺灣的時期，臺灣唯一一所高等學府是臺北帝國大學。臺灣收復後，日籍研究人員離臺，仍在臺大的教員有楊雲萍、曹永和、徐先堯等少數人。但他們的研究此後並沒有成為主導的力量。請參高明士、古偉瀛編著《戰後臺灣的歷史學研究，1945～2000》，臺北：國家科學委員會，2004年，頁3。

〔3〕 參高明士、古偉瀛編著《戰後臺灣的歷史學研究，1945～2000》，頁6。

困，爲了衣食，絕大部分學者無法安心治學著述。加上形格勢禁，爲求免禍，或噤而不言，不立文字；或退守象牙之塔，鉅釘補注；或遠走海外，論學異邦。這一階段臺灣百廢待舉，學校圖書普遍缺乏，和外界也少聯繫。新生的一代同樣爲生活所苦，或兼差，或家教，能專心學業者不多。唯有少數佼佼者，因緣際會，得赴異國深造；七八十年代以後陸續回臺，引領風騷，才開展出一片新的局面。

除了外部的因素，一個史學內部的原因是早期來臺的學者有感於過去濫套理論和綜論大勢的流弊，多認爲在綜論大局之前，應更審慎地深入史料，作歷史事件、個人、區域或某一歷史時期窄而深的研究，爲建立理論立下更爲穩固的史實基礎。早在二十世紀二三十年代，陶希聖經歷所謂社會史論戰之後，即深感徒言理論之無益，毅然創辦《食貨》月刊，召集同志，爬梳史料。本於同樣的宗旨，1971年《食貨》在臺灣恢復出刊，成爲臺灣史學論著發表的重要陣地。來臺的歷史語言研究所在傅斯年的帶領下，也一直以史料工作爲重心。

這一走向其實正和歐美史學界的趨勢相呼應。二十世紀之初，除了馬克思，另有史賓格勒、湯恩比等大師先後綜論世界歷史和文明的發展。此一潮流在第二次世界大戰以後漸漸退去，歷史研究趨向講求實證經驗，深窄專精。以檔案分析見長的德國蘭克(L. V. Ranke)史學，有很長一段時間成爲臺灣史學的一個主要典範。中央研究院歷史語言研究所先後整理出版了《明實錄》和部分明清檔案，後者的整理至今仍在進行；中央研究院近代史研究所在郭廷以先生的率領下，自1957年起整理出版了《海防檔》、《中俄關係史料》、《礦務檔》、《中法越南交涉檔》、《教務教案文件》等一系列的史料；臺灣大學和政治大學則有學者致力於琉球寶案和淡新檔案的整理和研究。基於以上和其他不及細說的內外因素，臺灣的歷史學者除了錢穆等極少數，很少對中國史作全盤性的宏觀綜論。^{〔4〕}

二十世紀七八十年代是臺灣史學發展的關鍵年代。外在環境雖然荊棘滿佈，但已脫離初期的兵荒馬亂。經濟快速起飛，學校增加，設備改善，對外交流日益暢通，新的刺激源源而入。以臺大爲例，

〔4〕 參張玉法，前引文，頁76。

七十年代初，研究圖書館啓用，教師和研究生可自由進入書庫，複印機隨後開始使用，大大增加了隨意翻書的樂趣和免抄書的方便。六七十年代在中外不同基金會的資助下，也不斷有中外學者來校講學。猶記大學時聽社會學家黃文山教授講文化學體系。他曾應人類學巨子克魯伯（A. L. Kroeber）之邀，任哥倫比亞大學客座學人，也曾翻譯社會學名家素羅金（P. A. Sorokin）的《當代社會學》、《今日社會學學說》和李約瑟（J. Needham）的《中國科學與技術史》等名著。聲名如雷，聽者滿坑滿谷。研究所時，則聽以寫《征服者與統治者：中古中國的社會勢力》（*Conquerors and Rulers: Social Forces in Medieval China*）著名的芝加哥大學歷史教授艾柏哈（Wolfram Eberhard）講中國社會史。

除了正式的課程，校園內演講極多。二十世紀七十年代以後，言論的尺度稍見放寬，一些勇於挑戰現實和學術的言論、書籍和雜誌紛紛在校園內外，以地上或地下的形式出籠。以介紹社會科學為主的《思與言》雜誌自1963年創刊，曾在校園內造成風潮。心理學、社會學、人類學、政治學和經濟學等社會科學幾乎成為歷史系學生必修的課程，儘管大家不一定能會通消化。走出充滿科學主義色彩的教室，於椰子樹下，月光之中，大家不是爭論沙特、老、莊，就是膜拜寒山、拾得。邏輯實證論、存在主義、普普藝術和野獸派，風靡一時，無數的心靈為之擺蕩在五光十色的思潮之間。屢禁屢出的《文星》雜誌更帶給青年學子難以言喻的刺激和解放。以個人經驗而言，其衝擊恐不下於孫中山出洋，見到滄海之闊、輪舟之奇。臺灣內外的形勢也影響著這時的校園。“文化大革命”、反越戰、萌芽中的婦女解放和政治反對運動，曾使校園內躁動不安，充滿虛無、飄蕩和萬流競奔的景象。

這一階段臺灣史學研究的主流風氣，除了延續史料整理的傳統，無疑是以利用社會科學、行為科學的方法治史，或以所謂的科際整合為特色。在研究的主題上有從傳統的政治史、制度史轉向社會史和經濟史的趨勢。這和1967年開始許倬雲主持臺大歷史系，舉辦社會經濟史研討會，推動相關研究；陶希聖之子陶晉生在臺大歷史研究所教授研究實習，支持食貨討論會，有密切的關係。1978年張玉法出版《歷史學的新領域》，1981年康樂、黃進興合編《歷史學與

社會科學》，可以作為這一時期尋找新理論、探索新方向努力的象徵。

二十世紀八九十年代以後，社會學大師韋伯（Max Weber）和法國年鉴學派的理論大為流行。1979年創刊的《史學評論》不但反省了史學的趨勢，也介紹了年鉴學派、心態史學和其他新的史學理論。從1984年起，康樂主持新橋譯叢，邀集同志，有系統地翻譯韋伯、年鉴學派和其他歐美史學名著。這一工作至今仍在進行。約略同時，一批批在歐美教書的學者和留學歐美的後進，紛紛回臺，掀起一波波結構功能論、現代化理論、解構主義、後現代主義、思想史、文化史和文化研究的風潮。1988年《食貨》與《史學評論》先後停刊，1990年《新史學》繼之創刊。1992年黃進興出版《歷史主義與歷史理論》，1993年周樑楷出版《歷史學的思維》，2000年古偉瀛、王晴佳出版《後現代與歷史學》。臺灣史學研究的理論、取向和題材從此進入更為多元、多彩多姿的戰國時代。仔細的讀者當能從這套書的不同分冊窺見變化的痕跡。^{〔5〕}

曾影響臺灣中國史研究甚巨的許倬雲教授在一篇回顧性的文章裏說：“回顧五十年來臺灣歷史學門的發展軌跡，我在衰暮之年，能看到今天的滿園春色，終究是一件快事。”^{〔6〕}在2005年來臨的前夕，我們懷著同樣的心情，願意將滿園關不住的春色，獻給海峽對岸的讀者。

2004年12月

〔5〕 請參本叢書《史學方法與歷史解釋》彭明輝所寫《導論：方法、方法論與歷史解釋》；王晴佳《臺灣史學五十年：傳承、方法、趨向》，臺北：麥田出版，2002年。

〔6〕 許倬雲《錦瑟無端五十弦——憶臺灣半世紀的史學概況》，收入中央研究院歷史語言研究所編《中央研究院歷史語言研究所七十五周年紀念文集》，臺北：中央研究院歷史語言研究所，2004年，頁14。

導 言

顏娟英

本書共收錄十四篇論文，代表臺灣藝術史學界老中青三代學者的部分成果。四十年來臺灣的中國美術史研究與國立故宮博物院以及美國相關學界有著密切的關係。二十世紀以來，由於故宮博物院的清宮舊藏首先於 1925 年開放，供民衆參觀，提供了最重要的一批古代藝術文化資源。然而，就學術史而言，中國美術史所受到的重視遠遠比不上負責發掘地下文化資產的考古學。

在二次大戰結束前，雖然有部分留學日本、德國歸來的學者，如陳師曾、傅抱石、藤固等人曾發表有關中國美術史的重要論著，但或深受日本學術的影響，或因篇幅短小，流傳不廣，並沒有引起學術界的重視。美術史的研究不但需要豐富的人文學術資源，也需要良好的美術文物圖像資訊，這對動蕩中的中國無疑是苛求的。

1949 年故宮遷臺，位置於臺中霧峰北溝，暫時進入安定沉寂階段，但是 1961 年精品赴美展出，引發國內外學者對中國美術史的高度關心。1965 年故宮在臺北重新開放，江兆申與傅申兩位先進同時進入故宮，開拓藝術史研究的新紀元。1970 年故宮首度舉辦大型國際學術會議“中國古畫討論會”，會場內外國際學者的討論熱鬧非凡。次年故宮院長蔣復璁（1899～1990）遂與清史專家、臺大歷史系系主任陳捷先協商，由 Asia Foundation 提供三年補助金，在歷史研究所中增設“中國藝術史組”，招收碩士生，積極培養人才。^[1]

臺灣大學歷史研究所藝術史組帶領藝術史專業首度跨入了文學院的門檻，成為人文學科中的一門學問。故宮博物院從此負責提供絕大部分的師資，前後兩位副院長，李霖燦（1913～1999）與譚旦岡（1906～1996）以及書畫處的江兆申（1925～1996）與器物處的那志良（1905～1998）、吳玉璋都曾擔任教席長達十年以上。

[1] 陳葆真《藝術史研究三十年感言》，國立臺灣大學藝術史研究所網頁（2002/12/16），<http://www.ccms.ntu.edu.tw/~artcy>.

由於藝術史的研究與博物館發生密切關係，故而鑒賞或包括風格分析在內的鑒賞學自始便受到重視，這個方向也與美國傳統的藝術史學研究方法相近。大約始自1969年，故宮的專家李霖燦最早在臺大與師大兩校聯合講學，固定在星期六下午，地點在臺大文學院最大的教室，每年開學第一堂課，黑板上寫著：“換一副美麗的眼鏡，度一個快樂的周末。”他博學廣聞，口燦蓮花，一邊放著幻燈片，一邊便天南地北地聊起故宮歷代著名書畫的典故，教室裏黑鴉鴉地坐滿了學生和來自各地忠實的旁聽生。意想不到的，多少中國美術史的種子就這樣傳播、發芽。

李霖燦經常在雜誌上發表鑒賞小品，頗受讀者歡迎，集結成書頗多，如《中國名畫欣賞》（臺北：行政院文建會，1986）、《中國繪畫史稿》（臺北：雄獅圖書公司，1987）等等。但是他從不作嚴肅的學術論辯，對於指導研究生也興趣不高。

故宮專家對臺大學生影響最大的首推江兆申。江兆申早年刻苦自學，四十歲才因第一次個展成功，展露其詩書畫的創作才華，而以一位中學國文教員破格獲聘為故宮書畫處副研究員。^{〔2〕}江兆申在六十年代末到七十年代潛心研究明代繪畫，重要著作如《關於唐寅的研究》（1976）、《吳派九十年展》（1975）、《宋畫精華》（1975）、《雙溪讀畫隨筆》（1977）、《文徵明與蘇州畫壇》（1978）。1969年9月因密西根大學艾瑞慈教授推薦，赴美國訪問、遊學一年。

他的教學重視培養鑒賞的法眼，著重實例示範，重現創作的環境、心境與筆法，到達神乎其技的境地，同時也不忘提醒學生熟讀古籍，與古人同遊的重要。事實上，江兆申兼具傳統文人詩、書、畫的創作才能，研究唐寅與文徵明，也深刻地融入其困頓的際遇與跌宕的情緒，以敏銳的才情感同身受，最後並回復到文人傳統，再現古人的創作世界。其著作文辭優美，宛如創作。本書所收《六如居士之書畫與年譜》最早發表於《故宮季刊》3卷3期（1969），有興趣的讀者可以再深入閱讀他十多年後發表的《從唐寅的際遇來看他的詩、書、畫》（《故宮學術季刊》3卷1期，1985），當更能體會其文人特質。

〔2〕顏娟英《畫家的左手——江兆申的藝術史成就》，陳葆真《廬山高——江兆申先生和他的藝術史學》，分別收入《江兆申的藝術》（臺北：臺北市立美術館，1992）頁7~15、17~34。

臺大的藝術史組開辦的前兩年分別各聘一位客座教席，莊申（1933～2000）與傅申（1937年生）。莊申是故宮前院長莊嚴的長公子，個性率直而帶有豪氣，他曾在美國學習，並在香港任教，開授“中西比較藝術史”與“中國美術考古學”，幾乎完全與故宮收藏無關，視野開闊如天馬行空。但他早期著作偏向文獻考證，如《王維研究》（上）（香港：萬有書局，1971），對學生影響不大。晚年在香港著述，纔逐漸另闢新境，落實到豐富的物質文化研究，出版頗豐，例如，《扇子與中國文化》（臺北：東大圖書公司，1992）、《從白紙到白銀》（臺北：東大圖書公司，1997）、《褻俗的演變——從拔除邪惡、曲水流觴，到狩獵與遊船》及《考古與歷史文化》等（臺北：正中書局，1991）。

傅申於1972年回來撰寫其普林斯頓大學博士論文，同時接替莊申的教職。他係師範大學美術系畢業，文化大學碩士，1965年與江兆申同時進入故宮書畫處，成為年輕新秀，1968年受方聞賞識，赴美進修攻讀博士，因而樹立全然不同的典範。傅申的專業——書畫與故宮收藏緊密結合，他也熟知臺灣的學術環境，其耐心、縝密的教導鑒定與風格分析，奠定了以書畫研究為中心的臺大學風，早期學生的碩士論文的論題絕大多數都是故宮收藏的書畫家。傅申於七十年代出版之 *Studies in Connoisseurship* (Princeton University Press, 1973) 等書在臺灣學生之間廣為流傳。

傅申治學客觀冷靜，強調全面廣泛地蒐集作品資料，“再經排比、分析、比較之後而確定其取捨”，“分紀年、無紀年，真跡及偽跡”。他宛如書畫刑事偵探，在鑒定書畫作品的真偽分析方法上，建立了權威地位。選入本書之《鄧文原？莫是龍！現存日本之問題中國書跡研究之一》的研究就是最佳範例。全文條理清晰，主要分三大部分：首先由傳世可靠作品建立元朝鄧文原生平與書風的特色，提出與趙孟頫的密切關係。其次建立明代莫是龍及其書跡特色。從風格上指出日本所藏、傳為鄧文原的詩跡出於莫是龍之手。最後，宛如神來之筆，作者又找出莫氏《石秀齋集》，確認此詩作原文收於其中，使“此一研究有了十分完美的結局”（作者語）。1979～1994年，傅申任華盛頓弗利爾美術館（Freer Gallery of Art）中國藝術部門的處長，期間最著名的特展專論便是《挑戰古人的張大千》（*Challenging the Past: The Painting of Chang Dai-chien*, Washington D. C. : Sacker Gallery, 1991）。1994年，傅先生

返臺任教迄今,最新的研究成果如《董奇昌書畫船:水上行旅與鑒賞、創造關係研究》(2003.9),更深入探討書畫家的生活形態及創作環境與實際創作活動的多重互動關係,提出“舟行山水”的江南山水畫鑒賞特色,豐富了中國書畫史研究的地平線與想像空間。今年剛出版的《書法鑒定兼懷素〈自叙帖〉臨床診斷》已成為書店的熱門書。

何以臺灣的藝術史學生選擇留學美國?其實也是客觀環境使然。首先,在戰後,美國大量吸收了第一代的華裔美術史家,並長期在各大學執教。例如任教普林斯頓大學的方聞,堪薩斯大學的李鑄晉,先後在耶魯大學、華盛頓大學的吳訥孫(1919年出生,筆名鹿橋)以及在克利夫蘭博物館工作的何惠鑑等人。故而自1970年代以後,美國的中國藝術史學界早已領先歐洲的美術史研究。同時,就亞洲藝術史學而言,中國藝術史也逐漸取代早期印度美術史一枝獨秀的現象。

其次,自二十世紀之初,尤其在1930年代,大批中國文物源源不斷地進入美國的各大博物館及私人收藏,這也替美術史研究先鋪設了重要的基礎,重要大學之中國美術史教學研究都能與一流的收藏結合,各具特色。此外,美國學者如密西根大學艾瑞慈(Richard Edward)教授等人,於六十年代主持製作“臺北故宮珍藏書畫精品”幻燈片等圖像資料庫,提供學術界共同使用,使各大學在教學及研究上逐漸形成共通的研究、討論平台。

最後,美國各大學及基金會所提供的獎學金、助學金,對於七十年代的臺灣留學生無疑是進修博士學位的最大助力。相對而言,歐洲各大學所提供獎學金都非常有限,直到八十年代,臺灣教育部提供公費留學歐洲獎學金後,情況略有不同。臺大第一屆五位碩士畢業生,除了陳擎光留任故宮器物處之外,郭繼生、宋后楣、陳葆真皆赴美留學,陳芳妹則赴英國留學。赴美國留學潮流中最值得注意的還是先後前往普林斯頓大學進修的,最早是石守謙(1977),接下來是陳葆真(1978),短期在此半年進修的還有故宮書畫處的林柏亭、王耀庭、何傳馨等人。石守謙於1984年返臺,由中央研究院歷史語言研究所與臺灣大學合聘,他的學生在八十年代末到九十年代,又繼續前往普林斯頓取得博士學位,如林麗江等人。另外,九十年代前往耶魯大學,受教於班宗華(Richard Barnhart)的學生,有王正華、黃士珊、嚴守智、賴毓芝等,都曾在臺大受業於石守謙。

1984年石守謙自普林斯頓畢業返臺，代表第二代藝術史學者的出現，他雖然落腳於南港的中研院史語所，但同時也接下臺大的兼任教職，並且積極耕耘，1989年終於推動成立藝術史研究所，遂改專任臺大，接下第一位所長的工作。1996年他結集返臺後發表的重要論文，出版《風格與世變》（臺北：允晨文化實業公司）。開宗明義，《風格與世變》討論文化環境或價值意識的變化與藝術發展之間的互動或相關性。第一篇《文化史範疇中的畫史之變》可以視為導論，其餘九篇涵蓋唐代到清代藝術史重要議題，窺其根本的關懷似乎又可以追溯到作者對近代藝術發展現象的憂心，亦即藝術創作原來是傳統文人修養的核心，“藝術與人文同種相生”，然而中國在面對現代改革的過程中，藝術與文化環境之互動關係已然斷裂。換言之，不但藝術創作淪為極少數人的活動、社會文化的邊緣，藝術史也不受學術界的重視。

石守謙企圖從宏觀的角度，觀察歷史上不同時期，繪畫主流不同的“變”，同時又具體而細微地清晰掌握繪畫內部風格變化的特質，再進一步思索其文化脈絡中的實質意義。例如：他所論述的“送別圖”中蘇州生活經驗，“貴族品味”、“避居山水”等都是在細膩地反復推敲之後，凝聚出來的文化精神樣貌，也是藝術史的新思考模式。他最近在2000年東亞繪畫討論會上發表，收入本書的《雅俗的焦慮：文徵明、鍾馗與大眾文化》，探討精英文化品味（文徵明畫風）與大眾文化（歲時禮俗、鍾馗）之間緊張的對峙，雅俗交疊與不交疊之間的焦慮。作者依據風格分析，判斷這幅文徵明題款的畫作是仇英所畫，其新意在於臉上的微笑與輕揚的轉首。這幅文仇合作的《寒林鍾馗》以無所事事、“無用”的文雅姿態出現，剝除了世俗流行圖像原有的神聖性與功能性。

1984年留美歸來的還有自俄亥俄州立大學畢業的李玉珉，她的專長是佛教藝術。當時臺灣各大學仍不太注重藝術史教學，她遂進入故宮博物院書畫處。最初曾在東吳大學及藝術學院兼課，1986年也在臺灣大學兼課，並且自1987年負責研究所的“佛教藝術”與“敦煌藝術”兩門課。故宮書畫處的收藏中，佛教繪畫相當有限，但是有最有名的南詔大理國張勝溫梵像卷（1180），繪有一百多尊佛教圖像，成為李玉珉第一個研究寶庫。1990年她首次深入雲南展開她

每年一度的中國佛教田野考察工作。針對梵像卷內不同的圖像問題，她已發表四篇論文。最近十年左右，她規劃一系列地域性研究，從早期的雲南到敦煌：《敦煌藥師經變研究》（1990）、《敦煌四二八窟新圖像源流考》（1993）、《敦煌莫高窟二五九窟之研究》（1995）、《敦煌莫高窟第三二一窟壁畫初探》（2002）。河北地區、隴東地區與收入本書的《山東早期佛教造像考——劉宋到北魏時期》（2004），都是她一脚步一足印地開墾田調所累積的成果。讀者不難看出作者在逐塊地拼貼、組合其中國佛教藝術疆域的過程中，同時也將歷史、風格、教義與信仰，編織成有機而多樣式的發展軌跡。閱讀作者的地域性研究論文，我們可以觀察各地域之間的異同及複雜的互動關係，如此豐富的生命力表現，正是佛教藝術文化的特色。

同時期留學返臺的還有目前擔任臺大藝研所所長的謝明良。他在日本的大學畢業後，入成城大學，專攻陶瓷史，繼續他自青少年以來的興趣。陶瓷史雖然是各大中國收藏博物館的重點，卻向來是學術界的冷門，因為陶瓷史牽涉到廣大無比的考古資料、流散各地的收藏，而且如果不能親手接觸許多實物，便無法觀察入微。其次，研究陶瓷史更需要如“海印三昧”般的無窮記憶力，才能如實地排比、分類各種器形與窯址。1998年謝明良所出版的《中國陶瓷史論文索引 1900~1994》（臺北：石頭出版社）與李玉珉出版的《中國佛教美術論文索引》（新竹：覺風佛教藝術文化基金會，1997）前後呼應，兩人用無數青春歲月換成卡片盒的結集，都無私地公諸於世。

謝明良關心的領域從漢代到清代各種器形、窯址，從中國到日本、韓國、臺灣，涵蓋中西交通與亞洲貿易交通影響等，自八十年代中期以來，著作頗為驚人。收錄本書的《從階級的角度看六朝墓葬器物》就是從龐大的考古資料與細密的分析中，看出洛陽地區自東晉到南朝之間，士大夫階級的中原厚葬禮制如何為南朝所承襲。他已跳開陶瓷史專家的角色，結合考古與歷史學的研究，關心消費者的社會結構，達到前所未有的豐富成果。近年來，他充分利用故宮的收藏，探討《乾隆的陶瓷鑒賞觀》（《故宮學術季刊》21卷2期，2003）可以說與石守謙及其他學者形成某種有趣的對話，頗值得觀察。

歷史語言研究所研究員邢義田，1980年夏威夷大學畢業，論文主題是比較羅馬與漢代中國軍隊與皇位繼承的關係。八十年代中期，

他同時“整理”、研究漢代簡牘、畫像以及秦漢皇帝與中國古代社會，著作豐富，請讀者參考本套書其他分冊收錄的多篇論著。1986年起，針對漢畫主要發表《漢代壁畫的發展與壁畫墓》、《漢代畫像中的“射爵射侯圖”》（《中央研究院歷史語言研究所集刊》，1986及2000）。邢義田平日偏好藝術，更喜好到中國各地調查古跡，故能夠針對漢畫乃至於中國傳統圖像學的研究方法，提出發人深省的看法。

本書所收其作《格套、榜題、文獻與畫像解釋——以一個失傳的“七女為父報仇”漢畫故事為例》，介紹一件較不為人知的畫像，並探討榜題、格套、文獻和畫像之間的多重關係，在畫像製作的過程中，藝匠、雇主、地域習慣和流行風氣等因素所起的作用，以及畫像和時代文化思想之間的關係。莒縣“七女”畫像證明格套與榜題對正確掌握漢畫像內容的重要性。透過構圖格套的解析，不但能夠利用有榜題者去追索沒有榜題的同類畫像，甚至將山東武氏祠等地所謂“水陸攻戰圖”正名為“七女為父報仇圖”。然而，作者強調格套雖然重要，卻不是一套僵硬的規範，而是隨概念、空間和時間有不同的變化，同時熟練的藝匠也自有其發揮的空間。其次，從榜題的有無和形式，也可看出石工或畫匠在畫像製作的過程裏，有相當的自主性。工匠角色的重要性，值得更加注意。最後，從文字轉換到圖像是一個複雜的過程，畫工石匠創作時所依據的可能並不是由士大夫所掌握的文字傳統，而較可能是街巷口傳故事。七女為父報仇之事不見於傳世文獻，卻流播於齊魯和邊塞，正是一例。

陳芳妹與陳葆真都是臺大歷史所藝術史組第一屆畢業的學生，陳芳妹於1975~1977年率先赴英國倫敦大學亞非學院，並從書畫改習商周青銅器，回國後入故宮器物處書畫組，著手整理故宮收藏，並與最新的中國考古學報告文獻結合，重新詮釋其歷史意義與斷代問題。自八十年代中期起，她開始系統地推出故宮《商周青銅琖盛器特展圖錄》（1985）、《商周青銅酒器》（1989）、《商周青銅兵器圖錄》（1995）與《故宮商代青銅禮器圖錄》（1998），但是陳芳妹的研究並不是單純地將故宮的青銅器放入考古遺址的地圖上，相反，她總是藉助青銅器的研究來思考廣大範疇的歷史文化意涵，例如，《商後期青銅斧鉞制的發展及其文化意義》（1997）；更具有代表性

的論述，如《藝術史學與考古學的交會——殷商青銅藝術史研究方法的省思》（2000）。事實上，從陳芳妹的研究明顯地看到結合考古、歷史與藝術史的企圖，這也是許多臺灣的第二代藝術史學者的特色。其次，由於長期浸淫在故宮收藏中，深知其收藏特色，因而開展出對古代器物學的思考。收入本書的《宋古器物學的興起與宋仿古銅器》，討論北宋士大夫與宮廷共同推動的復古運動，“再現三代”，不但製作仿古銅器，也建立了中國的“古器物學”。製作“今器”以追求“仿古”的現代意義，在新作中力求“仿古”趣味，並藉由仿古而渴望“再現三代”的禮樂教化，留下宋金時期珍貴的金石著錄。商代青銅器的文化遺產在北宋士大夫與皇室의共同愛好下，不但以“今器”的形式衍生，同時也在金石著錄中找到更深廣的歷史文化意義。

鄧淑蘋於1974年自臺灣大學歷史研究所畢業，碩士論文《圭璧考》，指導教授為考古學界的前輩大老李濟與高去尋，隨即進入故宮博物院器物處玉器組，常年負責在故宮陳列室中佔有重要地位的玉器常設展。由於故宮玉器收藏始自新石器直到清代，跨越時代的限制，幾乎等同於中國通史的文化傳統，使得鄧淑蘋發展出宏遠的歷史觀。鄧淑蘋治學勤勉，嚴格自我要求，1979～1980年前往歐美各大博物館，深入庫房，研究傳世的玉器收藏。1989年兩岸開放觀光，她更積極地在中國各地掌握考古發掘的最新資訊。1995、1999年因工作上的任務要求，舉辦兩次大規模的“群玉別藏”特展，選集臺灣社會上私人收藏的精品，讓她殫精竭慮地思考玉器綿延的文化傳統，發表《試論新石器時代至漢代的古玉發展與演變》（1999），可惜此代表作限於篇幅，無法收入本書，非常遺憾。《君子比德——論崇玉文化的形成與演變》雖然作者自稱為“較輕鬆”的版本，更恰當地說是“濃縮版”，共分四個段落，“舊石器時代晚期至新石器時代中期——由玉石不分到玉石分離的階段”、“新石器時代晚期至夏代——玉文化三大板塊的形成與初步融合”、“商代至西周——嚴謹禮制的逐步形成”、“東周至漢代——人本主義興起後崇玉文化的轉變”。切割整齊嚴謹，每個時代各有其風範，兼述其特質，例如：商代——夷系風格的復興，西周——玉禮制的高度發展。最後，東周至漢代又可區分為三個類型：祭祀用玉——圭璧傳統的維持；喪葬用玉——不朽境界的追求；佩飾玉——君子比德觀念

的確立。作者在結論中舉出，“精氣觀”與“感應觀”為建構崇玉文化的二大基本因素。

蔡玫芬於1978年自臺大畢業，碩士論文為《定窯瓷器之研究》，隨即進入故宮器物處工作，她在故宮所負責的主要項目除了瓷器之外，也包括文房四寶，例如巨本圖錄《文房聚英》（1992）、《皇權與佛法：藏傳佛教法器特展圖錄》（1999）等，治學特色是熟讀古代文獻，包括會要、筆記小說、雜史等資料，以結合考古文獻、傳世文物。《官府與官樣——淺論影響宋代瓷器發展的官方因素》討論宋代中期，官府積極介入瓷器的生產，選用陶瓷成為正式祭禮的禮器，同時振興產業、增加財政收入的來源。官方的喜好普遍影響南北各大窯產品的設計，而工部的窯務系掌理技術的傳授，因此即便是到了南宋偏安時期，北方“故京遺制”，也能再現於南方的窯場中。簡言之，從瓷器的製造與傳播過程，發掘官方中央政府與地方生產線之間不可分割的權力、技術與品味之間的關係。

綜合觀察謝明良、陳芳妹、鄧淑蘋與蔡玫芬的研究，他們雖然各具特色，各有不同的關懷層面，但都企圖從宏觀的角度或掌握古代禮器的精神文化意涵，或者是觀察流傳至近現代，與中國人生活關係密切的瓷器，探索其歷史社會意義。更值得注意的是，這些第二代學者已開始思索中國文化與東亞區域的互動關係。

陳葆真1987年於普林斯頓大學完成有關《洛神賦圖》的博士論文，留校工作，至1991年返回臺大藝研所工作。她熱愛文學與藝術，不分軒輊，喜好在古代書畫世界中尋找、重建古典的範例。九十年代起陸續在《美術史研究集刊》發表有關南唐三位藝術帝王烈祖（1995）、中祖（1996）與李後主（1997~1999）的藝術相關研究以及《南唐三主與佛教》（1998）。這一系列以文獻資料為主，漫長、綿密的帝王藝術文化學研究，為她2000年所提出的另一典範研究，即收入本書的《圖畫如歷史：傳閣立本〈十三帝王圖〉研究》鋪陳出廣闊而多層次的視野。這幅收藏在波士頓的名畫，已經有歷代無數著名學者提出討論。陳葆真不但徹底地分析此畫卷題記與圖像的真偽和文本根據，亦即材料本身的基本問題，復原圖像原來的次序、正確的圖文關係，更進一步解釋此圖像的觀點與唐太宗對前朝皇帝的評論密切相關，原畫的製作正反映出唐太宗時期撰修南北