

方聞教授對中國藝術史學界的貢獻

Professor Wen C. Fong's Contributions to the Field of Chinese Art History

陳葆真 (Chen Pao-chen) *

前言

1948年，當第二次世界大戰剛結束後不久，中國又陷入國、共內戰的烽火當中。一個18歲的青年，離開了他的出生地上海，遠赴當時全世界最富強的美國，面對他不可預測的將來。令人驚訝的是，就在那之後的半個世紀之中，他憑藉著過人的才智、不懈的奮鬥、和對推展中國藝術研究的強烈使命感，在以西方文化為主體的美國，與來自世界各地的菁英互相競爭，終於在藝術史學界與博物館界中脫穎而出，打開一個新局面，為中國和亞洲藝術的研究，開闢出一片新天地，提升了它們在學術界的地位和在西方的能見度。他——就是方聞教授。

方先生最先在美國學術重鎮的普林斯頓大學 (Princeton University) 就學與任職，期間共達51年 (1948-1999)，深耕茁壯，培育人才：他本身成為西方學界研究中國藝術史最重要的領導者之一；而且，枝葉繁茂，他的學生畢業後也紛紛在世界各地的學界和博物館界中推展亞洲藝術的研究。後來，他又受邀在代表全世界藝術櫥窗的紐約大都會博物館 (The Metropolitan Museum of Art) 中，擔任亞洲藝術部的特別顧問，期間幾近30年 (1971-2000)，開疆拓土，使它成為館中最大的部門之一，同時大量收藏、研究、和展示亞洲藝術品，助使西方人士

了解亞洲藝術的優美和價值。方先生的聰明才智、心胸氣魄、與膽識毅力都非常人可及。他的奮鬥與成就也像傳奇一般令人驚嘆！但由於方先生的論著多以英文發表，而且，他在學術界與博物館界的活動也多以美國為主，因此，西方學界對他比較熟悉；但，相對的，中文讀者對他的學說與貢獻便不盡清楚。到目前為止，他的著作曾譯作中文的只有一小部分，包括：《心印——中國書畫結構與分析研究》、《超越再現》、《夏山圖》、和《中國藝術史九講》等。在後二者之中，北京清華大學談晟廣教授特別為文，簡介了方先生的學說，有助於



2010年7月方聞教授於國立臺灣大學藝術史研究所演講

* 作者為國立臺灣大學藝術史研究所名譽教授。本文曾蒙鄭玉華女士和吳岱芸、李珺、王廷君及楊偉婷等同學幫忙建成電子檔，作者謹於此向她們致謝。

讀者對他的了解。¹

雖然方先生已於 1999 年和 2000 年分別從普大和都會博物館退休，最近也較少參與學界活動，然而，他半世紀以來在異國，對中國和亞洲藝術的研究與推展所作的貢獻之大，幾乎無人能出其右。其功厥偉，不容忽視。個人於 1978 年夏天，離開臺北國立故宮博物院，到美國普林斯頓大學從方先生學；畢業前後，又隨方先生工作數年，到 1991 年春天返回臺大教書為止，總計在普大親聆教誨的時日長達十二年半。為時雖久，愧未能窺其學養之堂奧。以下，個人謹據那幾年間在普大的見聞，依十個子目，略述方先生的學術背景和見解，以及他在海外為中國和亞洲藝術的研究與推展，所作的努力與貢獻之事例：1. 從上海到普林斯頓大學；2. 普大藝術史的高材生；3. 博士生的名著：《溪山無盡》（1955）與《羅漢和天橋》（1958）；4. 任教普大成立「中國與日本藝術博士學程」；5. 研究藝術史的方法與特色；6. 建構「東亞藝術圖像檔案」；7. 對普大美術館的貢獻（1957-1999）；8. 對紐約大都會博物館的貢獻（1971-2000）；9. 嚴師身教；10. 榮譽。如此以管窺天，難免不全，惟望藉此，與年輕同道分享所知，並向方先生表達個人的感謝和敬意。

一、從上海到普林斯頓大學

方聞先生（字聞之，浙江仙居人）出生於 1930 年的上海，天資穎異，從小便對中國書畫具有強烈的感受。他在童年時期，便從清末著名書家李瑞清（清道人，1867-1920）之侄李健先生（1881-1956）學書、畫、和古文，因此對中國傳統文化有一份深厚的感情，特別是書畫方面。方先生年僅十歲左右便曾舉行個人書展，轟動了當時的上海書壇而被譽為神童。第二次世界大戰結束後，方先生曾考入上海交通大學物理系；曾從王蘧常

先生（1900-1989）學中國古文。就讀一年後，方先生因發現理科與他的志趣不合而離開，改於 1948 年遠赴美國東部紐澤西州的普林斯頓大學研讀。

普大成立於 1747 年，是美國東部長春藤盟校之一，而且與美國歷史關係密切，保留了一些歷史古蹟。比如：校內的行政大樓那梭廳（Nassau Hall）曾經一度作為美國獨立戰爭時獨立軍的指揮總部。²又如：它還曾產生過克利夫蘭（Stephen Grover Cleveland）和威爾遜（Thomas Woodrow Wilson）兩位美國總統。克利夫蘭總統的故居就在大學所在的那梭大街（Nassau Street）的北端；而位在研究生宿舍區的克利夫蘭塔便是為了紀念他而命名的。研究生宿舍區最早建於 19 世紀末年，是仿歐洲中古哥德式教堂和修道院的一座城堡式建築。它內部的鑲嵌玻璃彩畫可算是校內最美麗的藝術作品之一。校內另有一棟白色建築物和噴泉廣場，那便是吳卓威爾遜學院（Woodrow Wilson School），是為了紀念威爾遜總統而命名的。

自立校開始，普大便一直著重基礎學術研究，因此只設文、理、工等學院（後加上電機）；而未設農、醫、法、商等實用學科。普大的規模雖小，教職員和學生的人數也不多，而且校區佔地在美國而言並不算廣大；但是，它的學術地位極高，大師輩出，最著名的比如：愛因斯坦（Albert Einstein, 1879-1955）、歐本海默（Julius Robert Oppenheimer, 1904-1967）和潘諾夫斯基（Erwin Panofsky, 1892-1968）等學者；美國大發明家愛迪生（Thomas Edison, 1847-1931）也是普大工學院的特別顧問。而且，歷年來普大又曾出過許多諾貝爾獎得主，數學天才 John Nash（1928-2015）便是其中之一。因此，普大自立校以來便一直聲望遠播，與哈佛和耶魯大學並稱為美國前三大名校。此外，在普大附近，便是聞名世界的「普林斯頓高等研究院」（Institute for Advanced Study, Princeton）。它設立於 1930 年，是獨立的學術研究機構。

1 談晟廣〈「回家」的「故事」〉，見方聞，《中國藝術史九講》（上海：上海書畫出版社，2016），頁 7-24；又見其〈「永恆」之山——解讀方聞《夏山圖：永恆的山水》〉，收於方聞著，談晟廣譯，《夏山圖——永恆的山水》（上海：上海書畫出版社，2016），頁 7-31。

2 有關美國獨立戰爭時，普林斯頓及其附近的戰役，參見 Col. Joseph B. Mitchell, *Decisive Battles of the American Revolution* (St. Simons Island, GA: Mockingbird Books, 1984), pp.68-97，特別是頁 84-89 “The Princeton Campaign”。

同樣地，它也只專注於基礎研究，學門只包括物理、數學和歷史。此機構的專任研究員很少，大多是全球最傑出的學者，如愛因斯坦、歐本海默等人；但是它每年也接受限額的訪問學者，到該處研究。雖不互相隸屬，但普大與「高等研究院」之間的研究交流是相當密切的。簡言之，普大和它的四周就是那麼一個安靜且著重基礎學術研究的地方。

二、普大藝術史的高材生

方先生於 1948 年（18 歲）進入普大藝術與考古系就讀，主修西洋史和藝術史。當時普大的西洋藝術史研究方法主要師承德國藝術史大師亨利沃弗林（Heinrich Wölfflin, 1864-1945）的風格分析理論；³重要的教授為潘諾夫斯基（Erwin Panofsky）。⁴1951 年，他依規定修完了系中所有藝術史的課程之後，便從大學部畢業，直接進入博士班研讀；在學期間曾特別從 Kurt Weitzmann（1904-1993）、Erwin Panofsky、Rensselaer W. Lee（1898-1984）和 George Kubler（1912-1996）等教授學習西方藝術史，此外也從羅麗教授（George Rowley, 1892-1962）研讀中國藝術史。在此，特別值得注意的是，當時美國對中國藝術品的收藏與研究的情況日趨熱絡。原來在第一次世界大戰之後，美國博物館界和學術界逐漸對中國藝術史的收藏和研究產生了濃厚的興趣，因此一些重要博物館便陸續收集了許多中國藝術品。其中比較有名的，比如：波士頓美術館、華盛頓特區的弗利爾美

術館、芝加哥美術館、菲爾德博物館、克利夫蘭美術館、堪薩斯城的納爾遜美術館、舊金山的亞洲美術館、哈佛大學的佛格美術館、費城的賓州大學美術館，和普大的大學美術館等等。同時，在許多大學中也產生了一些比較著名的教授和具體的研究成果，包括：哈佛大學的羅樾教授（Max Loehr, 1903-1988, 1953 年提出著名的「殷商青銅器五期說」）和 Benjamin Rowland 教授（1904-1972, 著 *Art East and West*, 1954）；芝加哥大學的 Ludwig Bachhofer 教授（1894-1976, 著 *A Short History of Chinese Art*, 1946），普大的 George Rowley 教授（著 *Principles of Chinese Painting*, 1947），和 Swarthmore 學院的 Alexander Soper 教授（1904-1993, 譯郭若虛的《圖畫見聞誌》，*Kuo Jo-hsi's Experience in Painting*, 1951；又與 Lawrence Sickman 合著 *The Art and Architecture of China*, 1956）等等。⁵

Rowley 教授原來專研 14 世紀的義大利繪畫，後來漸對中國山水畫產生濃厚的興趣，自己也收藏許多石刻拓本和畫作（後來贈予普大美術館）。方先生是那時 Rowley 教授所收學生當中最年輕的一位。方先生在中國書畫方面獨特的能力，受到了 Rowley 教授的重視，不但常與他談論中國書畫的問題，而且在購買中國畫時也常會詢問他的意見。這些因素促使方先生重拾他對中國藝術的興趣，因此日後轉而專注於中國書畫的研究。⁶方先生才能出眾而且十分勤學，因此教授們對他印象極為深刻。據當年曾經教過方先生「美學」課程的 Arthur Szathmary 教授（1916-2013）告訴筆者，方先生當學生

3 關於 Heinrich Wölfflin 的名著 *Principles of Art History*，參見韓端曲沃弗林著，曾雅雲譯，《藝術史的原則》（臺北：雄獅美術出版社，1987）。

4 關於 Panofsky 的學說，參見 Michael Ann Holly, *Panofsky and the Foundations of Art History* (Ithaca and London: Cornell University Press, 1984)。

5 關於美國在第一次世界大戰之後，對中國藝術品的收藏與研究情況，參見陳葆真，〈中國繪畫研究的過去與現在〉，《漢學研究通訊》28.3 (2009.8)：1-16，特別是頁 9-10；傅申，〈美國的中國書畫收藏與研究〉，國立歷史博物館編，《傳統、現代藝術生活》（臺北：國立歷史博物館，1997），頁 205-256；又見其〈海外中國文物的收藏與研究〉，《雄獅美術》138 (1982.8)：30-39；姜一涵，〈1960 年以來美國對中國藝術史研究之概況及趨勢〉，張其昀監修，《美術論集》（臺北：中國文化大學，1983），頁 44-53。

6 參見 Roderick Whitfield (韋陀) 著，尹彤雲譯，〈溪山無盡：方聞的遠見〉，收於北京清華大學中國考古與藝術史研究所編，《對中國藝術史的學術思路——方聞中國藝術史研究論文集》（北京：北京清華大學中國考古與藝術史研究所，2007）（未刊稿），頁 1-4。

時十分用功，當週末其他同學都在玩樂時，他卻利用時間勤練中國書法，偶爾也作簡筆風格的樹石畫。方先生的這些特質獲得了他同屆同學艾禮德先生（John B. Elliott, 1928-1997）的信任，兩人後來成為終生的好朋友。John B. Elliott 先生和他的母親 Mrs. Edward L. Elliott 女士（1901-1990）都是富而好禮、修養很好的人，且對中國文化的了解和文物的收藏具有濃厚的興趣。長期以來母子二人均以「無名氏」的身分支持普大的東亞研究和藝術史研究，同時也都是普大美術館的贊助者和捐贈者。在方先生的協助下，他們收藏了許多珍貴的中國書畫作品；其中不乏稀世之作，特別是 Elliott 先生所收的書法作品，不論在質與量上都可稱是歐美地區在這方面最重要的收藏。他們過世之後也將大部分的收藏捐給普大美術館。⁷ 他們對普大的東亞藝術與文化研究的貢獻鉅大，功不可沒。以下我們回頭來談方先生的藝術史研究。

三、博士生的名著：《溪山無盡圖》與《羅漢和天橋》

1951 年，方先生從普大大學部畢業後，直攻藝術史博士課程。他在修課、研究之外，也擔任大學部的課程助理（preceptor），此外又曾到克利夫蘭和弗利爾美術館研究，並開始出版重要的學術論著。當時他雖才 20 多歲，但已是中國藝術史學界的明日之星。1955 年，當他還是 25 歲的博士生時，便與克利夫蘭美術館館長李雪曼博士（Sherman E. Lee, 1918-2008）合寫專書，介紹該館所藏的名畫 *Streams and Mountains Without End*（《溪山無

盡圖》）。⁸ 稍前，Sherman Lee 剛出版 *Chinese Landscape Painting*（《中國山水畫》，1954）一書，是著名的前輩學者。方先生以一個博士生的身分而得與著名的學者合著專書，這當然是因為他的專業知識受到肯定之故。方先生在《溪山無盡圖》一書中，以風格分析的方法，從空間結構上看出畫中群山向畫面中景處退讓，使畫面近景空出一片水域的方式，應屬南北宋之間山水畫的表現特色，因而將它定為 12 世紀的作品。

1956 年，方先生（26 歲）雖然還是一個博士生，但由於在學界和教學方面的表現優異，因此深受普大藝術與考古系主任 E. Baldwin Smith 教授（1888-1956）的重視，而被聘任為教師，講授「西洋中古建築史」，同時撰寫他的博士論文。這在人文學科而言，是極為稀有的事。方先生的博士論文所研究的是弗利爾美術館所藏兩幅原屬日本京都大德寺的《五百羅漢圖》。《五百羅漢圖》原為南宋林庭珪與周季常在南宋孝宗淳熙五年（1178）所合作的一套百幅作品；每幅畫中都表現出 5 個羅漢顯現神通的故事。二戰前後，這套作品因種種原因而流散，其中有許多件流傳到美國，當時波士頓美術館收藏了其中的十幅，而弗利爾美術館則收藏了兩幅。為了徹底了解全套《五百羅漢圖》的原貌，方先生除了細研弗利爾和波士頓美術館的藏品外，並在 1956 年到 1957 年間，得到校方資助，而與方太太二人同往日本京都大德寺，進一步研究並拍攝那些原作。

就在方先生留訪京都的期間，他結識了當時在京都博物館擔任研究員的島田修二郎先生（1907-1994）。⁹ 方先生十分肯定島田先生的學問，因此，後來他回到普

7 關於他們的中國書畫藏品選輯，參見 Wen C. Fong et al., *Images of the Mind--Selections from the Edward L. Elliott Family and John B. Elliott Collections of Chinese Calligraphy and Painting at The Art Museum, Princeton University* (Princeton, NJ: The Art Museum, Princeton University, 1984); Robert E. Harrist, Jr. & Wen C. Fong, *The Embodied Image: Chinese Calligraphy from the John B. Elliott Collection* (Princeton, NJ: The Art Museum, Princeton University in association with Harry N. Abrams, Inc., 1999); 又，關於 Mr. John B. Elliott 所遺贈普大的各類藝術品，見 *Record, Princeton University Art Museum*, 2002, vol.61 專集介紹。

8 Sherman E. Lee and Wen Fong, *Streams and Mountains Without End* (Ascona, Switzerland: Artibus Asiae, 1955; 1957 再版)。

9 島田先生是傑出的中國與日本繪畫史的學者，學問淵博，見解精闢；比如他在 1951 年便已發表了著名的〈逸品について〉，引起國際學者的側目。1962 年，高居翰教授（James Cahill, 1926-2014）曾將此文譯成英文；1992 年，林保堯教授再將它譯為中文。時至今日，這篇論文仍然受到學界的高度肯定。見島田修二郎著，林保堯譯，〈逸品畫風〉，《藝術學》5（1991.9）：249-275。

大後，便向校方推薦。島田先生因而在1962年受聘到普大藝術與考古系擔任教授，直到1975年才退休，對培養東亞藝術史博士生的貢獻良多。另外，方先生與方太太也利用這次旅行之便，到臺灣臺中的北溝，參觀故宮的名畫，其中范寬的《谿山行旅》和五代人的《丹楓鹿鹿》等作品，特別讓他們感動，也令他們深感中國藝術之精緻程度與品質之高足可與西方藝術比美。這更加深了方先生日後專注於中國書畫研究的決心與努力。¹⁰

四、任教普大成立「中國與日本藝術博士學程」

1957年，方先生回到普大，完成了他的博士論文，成為普林斯頓大學第一位中國藝術史博士，同時也正式開始他此後四十多年的教學工作。那時他才27歲，充滿朝氣與遠見，已經計畫和東亞系的年輕漢學家牟復禮教授（Frederick W. Mote, 1922-2005）合作，推動「中國藝術博士學程」。由於方先生在研究中國藝術史方面優異的表現，引起了歐美學界的重視，就連當時最有名的喜龍仁教授（Osvald Sirén, 1879-1966），也曾在那時去普大拜訪他。¹¹喜龍仁教授的著作等身，曾出版有關中國的建築、園林、和畫論方面的研究；而最廣為人知的，則是他那套七大冊的鉅著：*Chinese Painting: Leading Masters and Principles*（《中國繪畫——大師與原則》，

1956-58）。¹²1958年，方先生的博士論文獲得弗利爾美術館的重視而予以正式出版：*The Lohans and A Bridge to Heaven*（《羅漢與天橋》）。¹³1959年，方先生與東亞系牟復禮教授共同在二年前開始策劃的「中國藝術博士學程」正式成立。1962年，島田教授受聘普大後，這個學程才擴大成為「中國與日本藝術博士學程」。

這個學程的目的是：結合中國和日本藝術史的作品研究和漢學及日本歷史文獻研究，來訓練博士生。它在資源方面結合了兩系傑出的核心教師和圖書設備。從成立初期到1990年代為止，就中國藝術研究而言，在師資方面，先後有藝術與考古系的方先生、島田修二郎、Robert Bagley，和東亞系的牟復禮、劉子健（1919-1993）、高友工（1929-2016）、杜希德（Denis Twitchett, 1925-2006）、裴德生（Willard J. Peterson）、蒲安迪（Andrew H. Plaks）等著名教授；余英時教授則在1987年受聘東亞系之後，也成為這個團隊的重要成員。在圖書方面，則包括藝術與考古系的馬關圖書館（The Marquand Library）和東亞系的葛士德東方圖書館（The Gest Oriental Library）的藏書。後者的中文藏書豐富，在美居於第三，僅次於美國國會圖書館和哈佛大學的哈佛燕京圖書館。另外普大美術館的東亞藝術收藏也提供了這學程的教學之用。這個學程每年最多只收3名博士生。每個學生都必須以中國（或日本）藝術史為主修，另外必擇東亞系的中國（或日本）文學、或歷史、或思想史

10 見 Wen C. Fong, "In Appreciation of the National Palace Museum, Taipei," in his *Reflections on Chinese Art History* (Princeton, NJ: P.Y. and Kinmay W. Tang Center for East Asian Art, Princeton University, 2006), pp. 63-73. esp. p. 65; 中文版又見方聞著，邱士華譯，〈感念國立故宮博物院〉，收於蔡玫芬主編，《八徵耄念——國立故宮博物院八十年的點滴懷想》（臺北：國立故宮博物院，2006），頁137-150；又參見 Constance Tang Fong, "Dinner for Nine," in Robert E. Harrist, Jr. et al., *Proceedings from the 2013 College Art Association Distinguished Scholar Session in Honor of Wen C. Fong* (Princeton NJ: P. Y. and Kinmay W. Tang Center for East Asian Art, Princeton University, 2015), pp. 83-86。

11 參見 Constance Tang Fong, "Dinner for Nine," in Robert E. Harrist, Jr. et al., *Proceedings from the 2013 College Art Association Distinguished Scholar Session in Honor of Wen C. Fong*, pp. 83-86。

12 有關 Osvald Sirén 的研究，參見 Minna Törmä, *Enchanted by Lohans: Osvald Sirén's Journey into Chinese Art* (Hong Kong: Chinese University of Hong Kong, 2013)。

13 見 Wen Fong, *The Lohans and A Bridge to Heaven* (Washington, D.C.: Freer Gallery of Art, 1958)；關於此書的重要性，參見 Yukio Lippit, "The Five Hundred Lohans Revisited," in Robert E. Harrist, Jr. et al., *Proceedings from the 2013 College Art Association Distinguished Scholar Session in Honor of Wen C. Fong*, pp. 13-28；又關於方先生在1956-1958年間的學術活動情形，參見 Constance Tang Fong, "Dinner for Nine," 同書，頁83-86。

為副修。¹⁴ 50 多年來，該學程培養了許多來自世界各地的年輕學者；他們畢業後又回到各地的學界和博物館界服務，從事亞洲藝術研究，並培育新一代的學者。¹⁵

1962 年 Rowley 教授逝世，方先生於是成為普大東亞藝術史研究的領導者，全力在各方面推展東亞藝術的研究。1970-1973 年，方先生擔任該系的系主任，同時兼任大學美術館館長，並且從 1971 年開始，更榮任普大的 Edwards S. Sanford 終身榮譽講座教授。那年他才 31 歲。當時在美國研究中國藝術史的學者，在書畫方面，比較著名的，包括 Alexander Soper (1904-1993)、Laurence Sickman (1907-1988)、Michael Sullivan (1916-2013)、Richard Edwards (1917-2016)、Sherman Lee (1918-2008)、Harrie Vanderstappen (1921-2007)、James Cahill (1926-2014)、吳納遜（鹿橋，1919-2002）、李鑄晉 (1920-2014)、何惠鑑 (1924-2004) 和方先生等人；方先生是當中最年輕的一位。

五、研究藝術史的方法與特色

方先生由於受到沃弗林 (Wölfflin) 和潘諾夫斯基 (Panovsky) 學派著重對藝術作品風格研究的影響，再加上自己對於中國傳統「筆墨鑑定法」的重視，因此在研究中國書畫史時，特別注意對作品的結構與筆墨的分析，和圖像意涵的解讀。結構與筆墨分析是鑑定作品真偽和斷代的有效方法。它的主要工作包括：觀察、分析特定作品在構圖、造形、筆墨、空間、和整體關係及視

覺效果等各方面的表現特色。鑑定作品的真偽與斷代等同於研究歷史時的史料辨偽；唯有先確定所用史料的真實性，才能進一步進行有效的歷史研究。藝術史研究亦然。雖然從文獻上看來，中國繪畫的研究早已有它長達千年以上的發展史，但 20 世紀初年以來，由於資訊與圖像的取得逐漸便捷，因此它的研究方法也曾受到了西方藝術史研究方法的刺激與影響。¹⁶ 然而，由於西方藝術史研究已長達二百多年以上，多數繪畫作品的真偽問題都已釐清，學者可以在那基礎上再向前推進，因此研究議題多元，層面深廣；但相對的，中國藝術史的研究還屬於起步階段，許多基礎工作還作得不夠，比如：在繪畫和書法方面，有許多重要傳世的作品，我們連它們的真假與斷代問題，都還未釐清，因此更別說談到進一步的研究了。由於體悟到這個現狀，因此方先生在從事中國書畫史的研究時，便特別注重優先處理這些鑑定方面的基礎工作。¹⁷

此外，方先生認為研究藝術史，首先要了解：藝術表現本身便具有它自己的風格發展史。必需具有這樣的概念，才能將所要研究的作品放在與它相關的風格發展脈絡中，尋求它在時間軸線上的定位，也才能解決作品的真偽和斷代問題。關於這方面，他曾三度為文加以闡明：如 2003 年的“Why Chinese Painting is History”（〈為什麼中國繪畫是歷史〉）；¹⁸ 又如 2013 年的“On Chinese Art as History: Seeing and Believing”（〈論中國藝術即歷史：眼見為真〉）；¹⁹ 再如 2014 年的 *Art as History: Painting and Calligraphy As One*（《藝術即歷史：

14 關於該學程的設立經過，參見 Wen C. Fong, “In Appreciation of the National Palace Museum, Taipei,” in his *Reflections on Chinese Art History*, pp. 63-73. esp. p. 65; 中文版又見方聞著，邱士華譯，〈感念國立故宮博物院〉，收於蔡政芬主編，《八徵耄念——國立故宮博物院八十年的點滴懷想》，頁 137-150。

15 參見 Robert E. Harrist, Jr. et al., *Proceedings from the 2013 College Art Association Distinguished Scholar Session in Honor of Wen C. Fong*, pp. 9-12。

16 參見陳葆真，〈中國繪畫研究的過去與現在〉，《漢學研究通訊》28.3 (2009.8) : 1-16。

17 參見，李維琨譯，《心印——中國書畫風格與結構分析研究》（西安：陝西人民美術出版社，2006），作者序，頁 1-3。

18 Wen C. Fong, “Why Chinese Painting is History?” *Art Bulletin* 85.2(2003.6): 258-280; 中文版，見方聞著，談晟廣譯，〈藝術即歷史〉，收於方聞，《中國藝術史九講》（代自序），頁 3-5; 李維琨譯，〈為什麼中國繪畫是歷史〉，同書，第三講，頁 67-94。

19 Robert E. Harrist, Jr. et al, *Proceedings from the 2013 College Art Association Distinguished Scholar Session in Honor of Wen C. Fong*, pp. 74-82.

書畫同體》)等。²⁰另外,在2004年時,方先生曾應普大謝伯軻教授(Jerome Silbergeld)的專訪,以問答的對談方式,談論他個人對中國藝術史在本質上和研究方法上的特色,而寫成了〈我的學術思路:回答謝伯軻教授的九個問題(上)、(中)、(下)〉。²¹原文言簡意賅,精鍊深奧,值得讀者細加反思;它可看作是方先生數十年來研究中國藝術史心得的縮版,學術性極高。2007年,北京清華大學中國考古與藝術史研究所也編譯了許多方先生有關中國藝術史研究的論文,結集為《對中國藝術史的學術思路——方聞中國藝術史研究論文集》。²²最近上海書畫出版社正依計劃,陸續出版方先生所曾寫過有關中國藝術史著作的中譯本全集;目前已出版的有《夏山圖——永恆的山水》與《中國藝術史九講》二書。它們都是了解方先生關於藝術史研究的重要資料,值得仔細研讀。由於方先生通悉中國和西洋藝術史,學識淵博,眼界廣大,見解精闢,時常並用中、西方理論和資料,再加上他的思路敏捷,論辯精簡,要言不煩,因此,有時讀者一時難以跟進;但只要再經細思,便能恍然大悟,得其要旨而深受啟迪。

依個人有限的了解,方先生研究中國書畫史的具體方法是:融和了西洋藝術史的「結構分析法」(structural analysis),和中國傳統的「筆墨鑑定法」,而建構出一套自具特色的斷代方法學。由於方先生從小學習書法,因此,對於書畫作品用筆的方法極為敏感,也將它視為

鑑定中國書畫真偽和辨識個別書畫家風格的重要方法之一。他曾為自己和 Sherman Lee 博士合著的 *Streams and Mountains Without End* (1955) 以隸書題上中文書名:《溪山無盡圖》,也曾以他在這方面的知識,協助艾禮德先生(John B. Elliott)建構了西方最好的書法收藏,²³此外,他也寫過許多專論書法的論文,並強調「書畫同體」的概念。²⁴又由於接受過西洋藝術史「結構分析」和「風格史」研究方法的訓練,因此,方先生在處理中國藝術史的問題時,自有他獨到的看法,特別是:能看穿一件作品的表面現象,而從結構上和圖像上追溯到它們的原型,和二者在不同時期的藝術發展史中所產生的各種流變。結合了這兩種方法,使得他所從事的藝術史研究,不僅僅只是橫向式地只專注在鑑定某件作品的真偽或斷代的問題上,而是在此之前,先縱向式地追究出它的風格淵源和流變。因此,在研究一個問題時,他的思考層面極廣,在腦中運轉著大量的圖像資料,而且貫徹上下古今,所以能見人所未見,掌握到某種風格在藝術史發展中古今通變的特色。這也是他研究藝術史在方法上異於他人的特色。在他的諸多著作中,最令個人印象深刻的,至少有以下5例:

(一)《夏山圖》是1973年方先生為大都會博物館從王季遷(1907-2004)收藏中購得的一件無款山水畫。依方先生所見,它應是北宋屈鼎(活動於11世紀中期)的作品。為證明這個看法,他首先扼要地從山水畫的空

20 Wen C. Fong, *Art as History: Painting and Calligraphy As One* (Princeton, NJ: P. Y. and Kinmay W. Tang Center for East Asian Art, Princeton University, in association with Princeton University Press, 2014); 中文版概要,見方聞著,譚晟廣譯,《中國藝術史九講》,序,和第二大講(林海燕譯:〈書畫同體〉),頁49-66。

21 見 Jerome Silbergeld, "Reflections on Chinese Art History: An Interview with Wen C. Fong," in Jerome Silbergeld et al., eds., *Bridges to Heaven: Essays on East Asian Art in Honor of Professor Wen C. Fong* (Princeton, NJ: P. Y. and Kinmay W. Tang Center for East Asian Art, Department of Art and Archaeology, Princeton University, in association with Princeton University Press, 2011), vol. 1, pp. 17-51; 中文版見方聞著,邱士華譯,〈我的學術思路:回答謝伯軻教授的九個問題〉,《故宮文物月刊》277(2006.4): 56-69; 280(2006.7): 48-65; 281(2006.8): 60-73。

22 北京清華大學中國考古與藝術史研究所編,《對中國藝術史的學術思路——方聞中國藝術史研究論文集》(未刊稿)。

23 關於 John B. Elliott 的書法收藏,見 Robert E. Harrist, Jr. & Wen C. Fong, *The Embodied Image: Chinese Calligraphy from the John B. Elliott Collection*。

24 Wen C. Fong, *Art as History: Painting and Calligraphy As One*; 又參見 Wen C. Fong et al., *Images of the Mind: Selections from the Edward L. Elliott Family and John B. Elliott Collections of Chinese Calligraphy and Painting at The Art Museum, Princeton University*, pp. 94-129; 方聞著,李維琨譯,《心印——中國書畫風格與結構分析研究》,頁105-144。

間結構、造形和筆墨技法等方面去分析唐代到清代之間一些重要的山水畫家作品，如正倉院琵琶上的山水畫、李成（919-約 967）、范寬（約 950-約 1032）、燕文貴（約 967-1044）、許道寧（活躍於北宋中期）、郭熙（1023-約 1085）、李唐（1066-1150）、趙孟頫（1254-1322）、李在（約活動於 1426-1468）、王翬（1632-1717）等人山水畫中的構圖、造形和筆法等繪畫風格特色，而勾畫出其間山水畫的發展史，和每個時期山水畫的表現特色。然後他再依據那些特色證明《夏山圖》是屬於燕文貴的風格系統；但就造形、筆墨和其他因素而言，則應是燕文貴的學生屈鼎所作。²⁵

（二）在 1976 年所寫的〈復古主義即原型風格〉一文中，方先生闡明了在中國畫史中常常談到的「復古主義」的性質：他認為那應是一種追摹古代風格的作法。他在人物畫、山水畫和書法作品中，看到古代許多種藝術的造型「圖式」（pictorial scheme）如何藉由不同的媒材保存下來，而後人再如何經由「復古」的概念，去吸收和轉化前人所建立而流傳下來的這些圖畫模式。他的觀察透徹，能見人所未見。比如，一般人只觀察到錢選（1235-約 1305）在《羲之觀鵝圖》中畫山的特色：重複使用三角形，堆疊出一座山的形狀；然而，方先生卻可以更進一步看出：這種山石圖像原來可以追溯到北宋早期（10 至 11 世紀）木刻版畫《秘藏詮》中的山水插圖；它甚至還可以上推到敦煌六十一窟中的壁畫《五臺山圖》（約 980 年）。²⁶

（三）方先生在 1981 年所寫的〈凹凸畫在敦煌〉一文中，主要探討的是：從北涼（397-439）到唐代（618-

907）之間，敦煌壁畫中所見中亞傳入的「凹凸畫」技法的特色，和當時中國畫家如何涵受它，以及轉化它的過程。²⁷關於這兩方面，他都有十分精闢的看法。在如何涵受方面，方先生指出：由於受到「凹凸畫」強調表現物像立體感的影響，六朝（220-589）和唐代畫家因而而在人物、建物和空間的結構上，由漢代（前 220-後 220）以來習於表現物像的整體性和平面性效果，轉而趨向較清楚地表現出它們各主要部分之間的立體性結構關係。至於在如何轉化方面，方先生認為：唐代畫家採取漢代以來傳統的線描技法，描塑出人物的立體感，藉此取代了「凹凸畫」那種利用顏色漸層去暈染出物體表面高低的畫法。他以十分精簡的方法，系統性地運用了敦煌的壁畫資料，成功地建構了漢唐之間中國畫史演進的概況，也彌補了古代畫史研究的缺口。

（四）在 1984 年所完成的《心印——中國書畫風格與結構分析研究》一書中，方先生舉出了日本正倉院所藏唐代琵琶上的漆畫《湖雁圖》（8 世紀）和南北宋之間李生的《瀟湘臥遊圖》（13 世紀），以及趙孟頫的《鵝華秋色》（1295）等三件作品的線描圖，和它們各自的空間結構層次示意圖。²⁸以這三件圖為例，他說明了從第 8 到第 14 世紀的六百年之間，中國山水畫在表現空間的深度方面，所呈現三個階段的進展和表現特色，特別是在描繪近景到中景之間的「地表面」（ground plane）（不是「地平面」，horizon）的這一點上。由於宋元以降中國畫家對於表現畫中的近景到中景和遠景之間連續延伸的「地表面」能力的增強，使得山水畫中漸漸可以清楚地呈現出三度空間的感覺（也因此，中國山水畫不

- 25 Wen C. Fong, *Summer Mountains: The Timeless Landscape* (New York: The Metropolitan Museum of Art, 1975); 中文版見方聞著，譚晟廣譯，《夏山圖——永恒的山水》。
- 26 Wen C. Fong, "Archaism as a 'Primitive' Style," in Christian F. Murck, ed., *Artists and Traditions: Uses of the Past in Chinese Culture* (Princeton, NJ: Princeton University Press, 1976), pp. 89-109; 又參見方聞，《中國藝術史九講》，第五講，〈漢唐奇蹟在敦煌〉，頁 109-127。
- 27 Wen C. Fong, "Ao-t'u-hua or 'Receding and Protuding Painting' at Tun-huang," 《中央研究院第一屆國際漢學會議論文集》（臺北：中央研究院，1981），頁 73-94；又見方聞，《中國藝術史九講》，第五講，〈漢唐奇蹟在敦煌〉，頁 109-127。
- 28 參見 Wen C. Fong, "Pictorial Representation in Chinese Landscape Paintings," in Wen C. Fong et al., *Images of the Mind: Selections from the Edward L. Elliott Family and John B. Elliott Collections of Chinese Calligraphy and Painting at The Art Museum, Princeton University*, pp. 20-73, 線描圖見 pp. 20-21；中譯本，見方聞著，李維琨譯，《心印——中國書畫風格與結構分析研究》，第一章，〈中國山水畫的圖繪性表現〉，頁 21-82，線描圖見頁 22。

僅可以「觀」，而且可以「居」，也可以「遊」）。他指出中國山水畫中存在的是「地表面」（而非「地平面」）的表現問題。他的這種看法實發前人所未見，也有效釐清了一般人在看中國山水畫時，常因無法找到「地平面」的迷思與困惑。

（五）方先生在1999年對《溪岸圖》所作的研究中，再度使用他獨特的研究方法：以縱向的藝術風格發展史來為一件作品定位。首先，他分析了《溪岸圖》的結構特色。其次，他尋找出這種特色已存在於唐代繪畫中，可知這種風格的淵源有自，依此而證明此畫是董源（？-約962）所作的可能性。最後，他更列出元代王蒙（~1385），和其後許多山水畫中引用了《溪岸圖》構圖模式的例子，以此說明這類董源風格在14世紀之後持續流傳的事實。²⁹

以上諸列所見方先生那種依憑視覺證據所呈現出來具有系統性和貫徹史實的獨到見解和論述方式，視野廣闊，氣魄龐大，說服力強，在中國藝術史學界中可以說是獨一無二的。

六、建構「東亞藝術圖像檔案」

除了上述的「結構分析法」之外，方先生也重視「筆墨鑑定法」。他認為藝術史研究者必需將二者合併運用，才能建構出一個藝術家作品風格的發展歷程，和重建傳統畫史發展的大概面貌。而要運用「筆墨鑑定法」的先決條件是：將大量的圖像證據排比研究，以建立個人或整體的風格發展脈絡；此外，更要仔細觀察作品真跡。換句話說，要研究藝術史必須要有良好的圖像檔案設備和觀察實物的機會。為了這兩種需要，方先生自1960年

代開始，便在普大建立了全球最好的「東亞藝術圖像檔案」，收集了各出版物和各博物館及私人收藏中，有關中國和日本藝術品的照片，同時也設法擴充普大美術館東亞藝術品的收藏。方先生當年要設立「東亞藝術圖像檔案」的靈感，極可能是學習了普大藝術與考古系早已建構而聞名全球的「基督教藝術圖像索引中心」（The Index of Christian Art）的經驗。該中心始建於1917年，至今為止已近百年，且收了大約20萬張相關的圖像照片。

普大的「東亞藝術圖像檔案」包括兩大類：「一般東亞藝術圖像檔」和「羅氏敦煌壁畫圖像檔」。「一般東亞藝術圖像檔」之中最主要的是中國藝術圖像，其核心來源是購自當時密西根大學與臺灣國立故宮博物院合作的「故宮藏畫圖像照片」。該項計畫是密大的艾瑞慈教授（Richard Edwards）和當時弗利爾美術館研究員高居翰博士（James Cahill）合作主持的。³⁰在這套「東亞藝術圖像檔案」中，每張圖片都是圖像清晰的8" x 10"黑白照片。黑白大照片的好處是可以清楚看出水墨畫的筆墨和線條。這些照片被裱貼在灰色的12" x 14"硬紙版上，依藝術家姓氏的英文字母順序，排放在一個個高大鐵櫃的活動抽屜中，使用者可以輕便自在地取用。從設立開始到2000年為止，這套檔案曾在30多年之中，累積到15萬件左右，在教學和研究方面發揮了極大的效用。有了那些圖檔，方先生更可以貫徹他對作品鑑定的工作。他也如此要求他的博士生：先針對某一單一重要作品作精密的觀察、分析，與比較研究，以確定它的真偽和斷代，然後再解釋它的圖像意涵，和闡明它的歷史背景及文化史上的意義。這便是在他領導下的「普林斯頓學派」研究中國書畫史的特色之一。40多年來，他也

29 參見 Wen C. Fong, "Riverbank" in Maxwell K. Hearn & Wen C. Fong, *Along the Riverbank: Chinese Paintings from the C. C. Wang Family Collection* (New York: The Metropolitan Museum of Art, 1999), pp. 2-57; Wen C. Fong, "Riverbank: From Connoisseurship to Art History," in Wen C. Fong and Judith Smith, eds., *Issues of Authenticity in Chinese Painting* (New York: The Metropolitan Museum of Art, 1999), pp. 259-291; 以上兩文的中譯本，見盧輔聖編，《解讀溪岸圖》（《朵雲》，58集）（上海：上海書畫出版社，2003），頁7-43，〈《溪岸圖》與山水畫史〉，和頁197-222，〈《溪岸圖》：從鑑定到山水畫史〉；又見方聞，《中國藝術史九講》，第六講，〈重訪兩張董源〉，頁129-150。

30 Wen C. Fong, "In Appreciation of the National Palace Museum, Taipei," in his *Reflections on Chinese Art History*, pp. 63-73. esp. p. 65; 中譯本，見方聞著，邱士華譯，〈感念國立故宮博物院〉，收於蔡玫芬主編，《八徵耄念——國立故宮博物院八十年的點滴懷想》，頁137-150。

如此帶領他的研究團隊，具體處理了許多普大美術館和紐約大都會博物館珍藏的中國書畫名作（詳見後論）。這種建構圖檔以支援藝術史研究與教學的模式後來也被紐約大都會亞洲藝術部、臺大藝術史研究所、甚至是北京清華大學考古與藝術研究所沿用。遺憾的是，約在1990年代之後，由於電腦流行，大家漸漸習慣運用電子圖像，因此，在方先生於1999年退休之後，普大的這套高品質圖像照片檔，不但未能持續累積，或予以數位化，反而散落各處，實在十分可惜。

「羅氏敦煌壁畫圖像檔（The Lo Archive of Tun-huang Wall Paintings）」是1960年代初期方先生為了普大而向洛克菲勒基金會（The Rockefeller Foundation）申請經費後，特別敦請那時旅居紐約的羅奇梅先生（James Chimei Lo, 1902-1987）和夫人（羅劉先，Lucy Lo 女士）所製作的2,000多張8" x 10" 黑白圖像照片。羅奇梅先生與夫人都是攝影記者，他們在抗戰末期（約1942-1943左右）到敦煌千佛洞與安西榆林窟等地，拍攝了3,000多張當地的佛窟壁畫與塑像的照片。那時張大千（1899-1983）也正好在那裡臨摹壁畫。由於羅先生與夫人對藝術的敏感度極高，再加上精絕的攝影技術，因此所攝取的圖像不論在取景上、數量上、和品質上都超越了其前的法國考古學家伯希和教授（Paul Pelliot, 1878-1945）所攝的敦煌圖檔。這套「羅氏敦煌壁畫圖像檔」，在1983年敦煌研究院和日本講談社合作，首度出版5冊敦煌彩色壁畫圖冊之前，一直是全球研究敦煌藝術最清晰、最完備，而且也是最重要的圖檔。由於普大一向將這些圖檔開放給研究者使用，因此許多研究敦煌藝術的學者都因此而蒙受其惠。十多年前，美國的美倫基金會（The Andrew W. Mellon Foundation）在徵得羅太太同意後，已

將羅氏所藏敦煌壁畫圖像全面電子化，並收入 Artstor 電子資料庫。最近這套圖檔並將以書面形式出版，是學界一大盛事，也是羅先生與夫人對中國文化的具體貢獻。

七、對普大美術館的貢獻（1957-1999）

方先生對普大美術館的貢獻非凡。普大美術館始建於1882年，至今已有134年的歷史。³¹ 它的規模雖小，但珍藏類別多元，而且品質精良，主要包括：希臘羅馬藝術、歐洲中古、和近現代繪畫、美國繪畫、鼻煙壺、馬雅文物、攝影作品、和中國及日本藝術等等。這些作品的來源，多數是由歷屆校友和普大友人捐贈的。³² 在中國藝術品方面，包括彩陶、甲骨、青銅、玉器、漢磚、瓷器、佛像、壁畫、拓本等等，而數量最多的則是青銅器和書畫作品。青銅器包括：J. Lionberger Davis, Carl Otto von Kienbusch, Jr. 和卡特（C. D. Carter）等收藏，其中又以卡特收藏品質最為精良。卡特的青銅器收藏約有90件左右，時間上涵蓋了殷商到漢代。1964年，普大美術館在方先生的努力下，得到熱心人士，包括沙可樂（Arthur M. Sackler, 1913-1987）等人的贊助，購藏了其中的84件，並出版了研究圖錄（Eleanor von Erdberg, *Chinese Bronzes from the Collection of Chester Dale and Dolly Carter*, 1978）。³³

再就書畫方面而言，由於方先生對中國書畫史的研究成果，獲得了許多重要收藏家的信任，因此他們便將自己收藏的書畫珍品或借藏或捐贈給普大美術館，作為教學與研究之用。其中比較重要的捐贈者包括：Mr. Morris Dubosc, Mr. & Mrs. Earl Morse, ³⁴ Mrs. Jeanette

31 關於普大美術館建館的歷史，參見 Sara E. Bush, "Architectural History of The Art Museum," *Record, The Art Museum, Princeton University*, vol. 55 (1996), nos. 1-2, pp. 77-106。

32 關於普大美術館到1986年之前的發展和收藏簡史，參見 Allen Rosenbaum, "Preface," in Allen Rosenbaum et al., *Selections from The Art Museum, Princeton University* (Princeton, NJ: The Art Museum, Princeton University, 1986), pp. 7-9；和 Frances F. Jones, "The Making of a Museum," 同書，pp. 11-17。

33 見 Eleanor von Erdberg, *Chinese Bronzes from the Collection of Chester Dale and Dolly Carter* (Ascona, Switzerland: Artibus Asiae, 1978)；特別見方聞先生在書中的〈前言〉部分。

34 關於 Earl Morse 的藏品，參見 Roderick Whitfield, ed., *In Pursuit of Antiquity: Chinese Paintings of the Ming and Ch'ing Dynasties from the Collection of Mr. and Mrs. Earl Morse* (Princeton, NJ: The Art Museum, Princeton University, 1969)；Fong Chow, "Chinese Painting from the

Shambaugh Elliott,³⁵ Mr. Arthur M. Sackler,³⁶ Mrs. Edward Elliott 和 Mr. John B. Elliott 等人。³⁷ 值得注意的是，在普大美術館所藏的中國書畫珍品中，有許多都是國寶級的作品。舉其要者，比如：唐摹王羲之（303-361）的《行穰帖》、米芾（1051-1107）的《行書三札》、黃庭堅（1045-1105）的《贈張大同行書卷》、王洪（12世紀中期）的《瀟湘八景圖卷》、李公年（12世紀中期）的《山水圖》、趙孟頫（1254-1322）的楷書《湖州妙嚴寺碑》、行書《洛神賦》、《幼輿丘壑圖卷》、文徵明（1470-1559）的巨幅行書《詩軸》和《花卉圖》長卷、祝允明（1460-1526）的《草書詩卷》、王陽明（1472-1529）的《行書三札》、八大山人（1626-1705）的《雜畫冊》、石濤（1641-1717）的《致八大山人信札》、《自畫種松小像》和《巨幅山水》、以及揚州八怪和清初六家的作品等等。

結合收藏、研究、展覽、研討會、和出版學術專著等一連串的項目，是方先生從事博物館工作的一貫作業程序。據個人所知，從1960到1990年代之間，這類研究成果和學術活動比較重要的，至少包括以下的十項：

1. 1967年：Richard Barnhart, "Li Kung-lin's *Hsiao-ching T'u, The Classic of Filial Piety*" (班宗華, 〈李公麟《孝經圖》〉, 博士論文)。
2. 1969年：Roderick Whitfield, ed., *In Pursuit of Antiquity* (韋陀編, 《趨古》, 研究 Earl Morse Collection, 學術研討會論文集)。
3. 1973年：Marilyn & Shen Fu, *Studies in Connoisseurship* (王妙蓮與傅申合著, 《鑑賞研究》, 研究沙可樂收藏明清書畫)。
4. 1976年：Christian Murck, ed., *Artists and Traditions* (孟克文編, 《藝術家與傳統》, 學術研討會論文集)。
5. 1976年：Shen Fu, "Huang Ting-Chien's Calligraphy for Chang Ta-Tung" (傅申, 〈黃庭堅書法與贈張大同書卷〉, 博士論文)。
6. 1983年：Marilyn W. Glysteen, "Hsien-yü Shu's Calligraphy and His *Admonitions* Scroll of 1299" (王妙蓮, 〈鮮于樞書法與《御史箴》〉, 博士論文)。
7. 1984年：Wen C. Fong et al., *Images of the Mind: Selections from the Edward L. Elliott Family and John B. Elliott Collections of Chinese Calligraphy and Painting at the Art Museum, Princeton University* (方聞等, 《心象》, Elliott先生與其家族所藏中國書畫選粹目錄和研究)。
8. 1989年：藝術與考古系與東亞系合作, 舉辦「普大所藏書法與善本書籍特展」; 在此之前已先準備好展覽圖錄: Frederick W. Mote et al., *Calligraphy and the East Asian Book* (《書法與東亞書籍》, 1988)。³⁸
9. 1995年：Alfreda Murck, "The Meaning of *The Eight Views of Hsiao-Hsiang* Poetry and Painting in Sung China" (姜斐德, 〈宋代瀟湘八景詩和圖的含意〉, 博士論文)。
10. 1999年：藝術與考古系為紀念艾禮德先生 (John B. Elliott), 而舉行有關他捐贈普大的書法藏品研討會, 並出版論文集 (Robert E. Harrist, Jr. & Wen C. Fong, *The Embodied Image: Chinese Calligraphy from the John B. Elliott Collection*)。³⁹

簡言之，在方先生長期的主導之下，普大美術館的

Collection of Mr. and Mrs. Earl Morse," *The Metropolitan Museum of Art Bulletin* Nov. 1970, pp. 151-155; 關於他的收藏活動, 參見 Earl Morse, "On Collecting Chinese Painting," 同書, pp. 156-162。

- 35 關於 Jeanette Shambaugh Elliott 的藏品, 參見 Richard M. Barnhart, "The Jeanette Shambaugh Elliott Collection," *Record, The Art Museum, Princeton University*, vol.38 (1979), no. 2, pp. 7-63。
- 36 關於 Arthur M. Sackler 在普大和紐約大都會博物館的明清書畫藏品, 參見 Marilyn and Shen Fu, *Studies in Connoisseurship* (Princeton NJ: The Art Museum, Princeton University, 1973)。
- 37 關於 Mrs. Edward L. Elliott 和 Mr. John B. Elliott 的藏品, 參見 Wen C. Fong et al., *Images of the Mind--Selections from the Edward L. Elliott Family and John B. Elliott Collections of Chinese Calligraphy and Painting at The Art Museum, Princeton University*.
- 38 見 Frederick W. Mote et al., *Calligraphy and the East Asian Book* (Boston: Shambhala Publications, 1989); 此書原先載於 *The Gest Library Journal*, vol. 2, (Spring 1988) no. 2 (Special Catalogue Issue); 後出版成專書; 中譯本, 見牟復禮等人著, 畢斐譯, 《書法與古籍》(杭州: 中國美術院出版社, 2010)。
- 39 Robert E. Harrist, Jr. & Wen C. Fong, *The Embodied Image: Chinese Calligraphy from the John B. Elliott Collection*.

中國藝術，特別是書畫收藏之數量快速增加，而且品質精良；就其質量與時代的完整性而言，都是美國大學美術館界中之佼佼者；而他所領導的相關學術活動之頻仍與研究成果之豐碩，更是有口皆碑。這一切的成就在在反映了他令人敬佩的努力與熱忱。然而，以上所見他在普大所作的各種事例，只不過是方先生在美國對亞洲藝術史的研究與推展所作貢獻的一小部分而已。更值得注意的是，他在同時段中為紐約大都會博物館亞洲藝術部所付出的心血、成就，及貢獻之大，更令人驚訝與欽佩。

八、對紐約大都會博物館的貢獻 (1971-2000)

1970年代以前的紐約大都會博物館其主要收藏還是以西方藝術品為主；亞洲藝術收藏並非是它的強項；但一些有志之士已覺東方藝術品的重要性，因此開始計畫加強這部分的收藏。有鑑於方先生在中國藝術史方面的學識、才幹、熱忱與使命感，因此，大都會博物館特別從1971年開始，聘請他為該館亞洲藝術部的特別顧問，期望在質與量上全面提升該部門的素質。方先生也的確不負所託，在其後30年之間，不斷地從各方面去建設亞洲藝術部。首先，在軟體方面，他全面提升了該部門的收藏、研究、出版和學術活動。其次，在硬體方面，他更大量增建畫廊、展示空間、和庭園建設等事項。如果我們看到亞洲藝術部一百多年來在該館的發展情形，

便更欽佩方先生的才幹與貢獻。原來大都會博物館從1879年起便開始收藏亞洲藝術品；但當時所收的多為瓷器、漆器、玉器和其他珍玩，因此歸屬於「裝飾藝術部」(Department of Decorative Arts)；日後藏品漸增，到1915年它才獨立為「遠東藝術部」(Department of Far Eastern Art)。1971年後，由於方先生的領導，該部門在各方面都急速擴充，因此，在1983年便再改稱為「亞洲藝術部」(Department of Asian Art)，並成為大都會博物館中最大的部門之一。⁴⁰而它的快速擴充與發展，實歸功於方先生在那30年(1971-2000)之中有效的領導與規劃：亞洲藝術部真的脫胎換骨，令人耳目一新；因此使得大都會博物館搖身一變而可以與波士頓美術館、弗利爾美術館、和克利夫蘭美術館等並駕齊驅，成為全美四個收藏亞洲藝術最重要的博物館。⁴¹

如前所述，結合收藏、研究、展覽、研討會和出版學術專著等一連串的項目，是方先生從事博物館工作的一貫作業程序；他為普大美術館所作如是，對大都會博物館所作亦如是。由於筆者的研究領域限於書畫，因此以下僅以數例，說明方先生為大都會博物館在這方面所作的努力。首先在收藏方面，方先生以他個人的人脈網絡，從歐美各地為大都會博物館購藏了許多重要收藏家的珍貴書畫。當時在歐、美有一些重要的書畫收藏家，如：在倫敦的大衛德(Percival David, 1892-1964)夫人；在美國康州的翁萬戈、和在紐約的王季遷、⁴²顧洛阜(John Crawford, 1913-1988)、⁴³沙可樂(Arthur M.

40 參見 Thomas P. Campbell, "Director's Note," in *Asian Art at the Metropolitan Museum, The Metropolitan Museum of Art Bulletin*, Summer, 2015, p. 3.

41 關於紐約大都會博物館亞洲藝術部一百年來的發展與珍藏大要，參見 Maxwell K. Hearn, "Asian Art at the Metropolitan Museum," *The Metropolitan Museum of Art Bulletin*, Summer, 2015, pp. 4-48；此外，關於方聞對該部門的貢獻，參見 Maxwell K. Hearn, "Wen C. Fong and The Asian Art Department at The Metropolitan Museum of Art," *Orientalism* (Hong Kong, March 2006), vol. 37, no. 2, pp. 124-131；中文版，見何慕文著，尹彤雲譯，〈方聞與大都會博物館亞洲藝術〉，收於清華大學中國考古與藝術史研究所編，《對中國藝術史的學術思路——方聞中國藝術史研究論文集》，頁1-8。

42 關於王季遷先生的收藏，參見 Richard Barnhart, *Along the Border of Heaven-Sung & Yuan Paintings from the C. C. Wang Family Collection* (New York: The Metropolitan Museum of Art, 1985)；又見 Maxwell K. Hearn & Wen C. Fong, *Along the Riverbank: Chinese Paintings from the C. C. Wang Family Collection*, pp. 2-57。

43 關於顧洛阜先生的收藏，參見 Laurence Sickman, ed., *Catalogue of the Exhibition of Chinese Calligraphy and Painting in the Collection of John M. Crawford, Jr.* (New York: The Pierpoint Morgan Library, 1962)；Wan-go Weng, *Chinese Painting and Calligraphy, A Pictorial Survey: 69 Fine Examples from the John M. Crawford, Jr. Collection* (New York: Dover Publications, 1978)。

Sackler)、⁴⁴安思遠(Robert H. Ellsworth, 1929-2014)⁴⁵和艾瑞生(Ernest Erickson)等先生,以及唐氏家族(唐炳源、唐溫金美、和唐驩千)等為最有名。由於方先生的緣故,他們的部分珍藏,如:韓幹(活動於742-756)的《照夜白》、屈鼎(約11世紀中期)的《夏山圖》、董源的《溪岸圖》、宋徽宗(1082-1135)的《竹雀圖》、李公麟(約1041-1106)的《孝經圖》、馬和之(活動於1131-1162)的《毛詩圖》和錢選的《羲之觀鵝圖》、《陶淵明歸隱圖》及《梨花》等等,先後都進入了大都會博物館,因此在質與量上,具體豐富了該館的中國書畫收藏。

其次,在學術研究上,方先生自己帶領他的研究團隊,針對該館某些珍貴的藏品,作深入的研究,並出版了許多重要的學術專著。舉例而言,比如:

1. 1973年:Wen C. Fong and Marilyn Fu, *Sung and Yuan Paintings* (《宋元名畫》)。
2. 1974年:Robert Rolex, *The Eighteen Songs of A Normad Flute* (傳李唐(1066-1150)的《文姬歸漢圖卷》,博士論文)。
3. 1975年:Wen C. Fong, *Summer Mountains: The Timeless Landscape* (《夏山圖——永恒的山水》)。
4. 1976年:Wen C. Fong, *Returning Home* (石濤(1642-1717)《歸棹》)。
5. 1981年:Julia K. Murray, "Song Gaozong, Ma Ho Zhi and *The Book of Odes*" (宋高宗、馬和之與《詩經圖卷》,博士論文)。
6. 1983年:Richard Barnhart, *The Peach Blossom Spring: Gardens and Flowers in Chinese Paintings* (《桃花源——大都會博物館藏花卉與庭園畫》)。

7. 1983年:Shou-chien Shih, "Eremitism in Landscape Paintings by Ch'ien Hsüan" (錢選(1235-1305)山水畫中的隱逸思想;《歸去來》、《羲之觀鵝圖》,博士論文)。
8. 1985年:Richard Barnhart, *Along the Border of Heaven: Sung & Yuan Paintings from the C. C. Wang Family Collection* (《天人之際——王季遷藏宋元繪畫》)。
9. 1992年:Maxwell K. Hearn, "The Southern Inspection Trips of Emperor Kangxi" (《康熙南巡圖》,博士論文)。
10. 1993年:Barnhart, Harnist, & Chu, *Li Kong-lin and the Classic of Filial Piety* (《李公麟與孝經圖》)。
11. 1995年:Richard K. Kent, "The Sixteen Lohans in the Paimiao Style" (石濤的白描《十六羅漢圖》,博士論文)。
12. 1996年:Yu-heng Feng, "The Life of Li Chieh and the Calligraphy of the Southern Sung Literati as Reflected in the Postscripts on the Painting *Fishing Village of Hsi-sai*" (李結《西塞漁社圖》和南宋時期士大夫藝術之研究,博士論文)。
13. 1999年:Maxwell K. Hearn & Wen C. Fong, *Along the Riverbank: Chinese Paintings from the C. C. Wang Family Collection* (《溪岸漫步——王季遷家藏中國繪畫》)。
14. 2006年:Ping Foong, "Monumental and Intimate Landscape by Guo Xi" (郭熙的巨幅和小景山水畫研究,博士論文)。

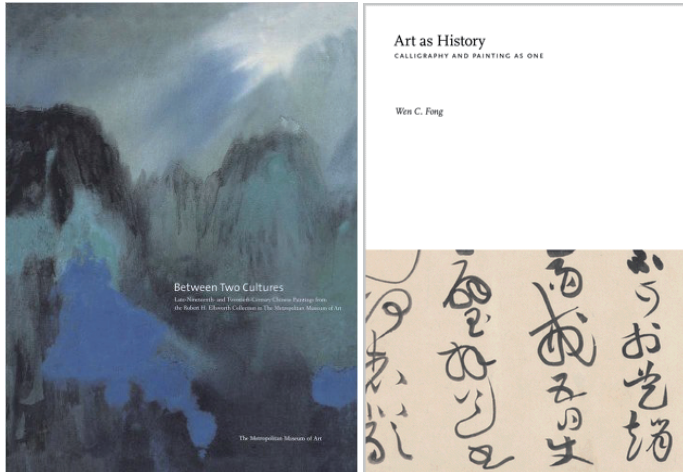
此外,方先生又以該館藏品為主,先後寫了三部中國藝術史的專著:1992年:*Beyond Representation* (《超越再現》);⁴⁶2001年:*Between Two Cultures* (《兩

44 沙可樂先生富有各類收藏。關於他的書畫收藏,參見註36;他也曾捐贈藏品和美術館給哈佛大學、華盛特區 Smithsonian Institution 和北京大學。

45 關於安思遠先生的收藏,書畫方面參見 Wen C. Fong, *Between Two Cultures: Late-nineteenth and Twentieth-century Chinese Paintings from the Robert H. Ellsworth Collection in the Metropolitan Museum of Art* (New York: Metropolitan Museum of Art; New Haven: Yale University Press, 2001); Caron Smith, "19th and 20th Century Chinese Painting in the Ellsworth Collection," *Orientations*, Feb. 1988, pp. 2-21; 關於其人,參見 Anita Christy, "The Dealer as Collector-An Interview with Robert H. Ellsworth," 同書, pp. 22-27; 傢俱方面,參見 Robert H. Ellsworth, *Essence of Style: Chinese Furniture of the Late Ming and Early Qing Dynasties* (San Francisco: Asian Art Museum, 1998); 寫經方面,參見饒宗頤,《美國紐約市安思遠先生所藏歷代佛教寫經展》(香港:香港大學藝術系,1987),〈序〉。

46 Wen C. Fong, *Beyond Representation: Chinese Painting and Calligraphy 8th-14th C.* (New York: The Metropolitan Museum of Art; New Haven

種文化之間》)；⁴⁷ 2014年：*Art as History: Painting and Calligraphy As One* (《書畫同體》)⁴⁸等。



方聞教授著作 *Between Two Cultures* (兩種文化之間, 2001) 與 *Art as History* (書畫同體, 2014)

這樣的研究成果實在令人側目與敬佩。

在展示藏品方面，方先生除了指導亞洲藝術部門定期舉辦經常性和專題性的展覽之外，也常向國外的重要博物館借出珍品，到大都會博物館舉辦特展，而且配合特展舉行了許多大型的學術研討會和出版論文集。其中令個人印象特別深刻的，包括以下的三個重要活動：如 1980 年，方先生向中國大陸借出許多文革時期（1966-1976）出土的商代到漢代之間的青銅器、玉器、和秦俑（前 3 世紀）等重要文物，而舉辦了「偉大的中國青銅器時代」特展，並邀約中外學者召開研討會，和出版學術論文集（Wen C. Fong, ed., *The Great Bronze Age of China: An Exhibition from the People's Republic of China*,

1980）。⁴⁹ 為籌備上列活動，在這之前的兩年（1978 年秋天），方先生已預先在普大為博士生開授「中國青銅器」專題討論課。方先生特別邀請了哈佛大學著名青銅器研究者羅樾教授（Max Loehr）的兩個傳人：當時正在撰寫博士論文的 Robert Bagley 教授和蘇芳淑教授（Janny So）到普大來，各安排了六次的專題演講。藉此，方先生帶領同學們預先針對那些要借展的文物和相關的問題作學術研究。該項展覽當時在紐約轟動一時，後來又在美國許多大博物館巡迴展出，使西方人士認識了中國古代文明的精華。

又如 1985 年，在方先生的安排下，顧洛阜先生將他大部分珍藏的宋元書畫捐贈給大都會博物館。⁵⁰ 為了向他致敬，同時也為慶祝館內重新整修的「狄倫畫廊」（The Douglas Dillion Gallery）的開幕，因此方先生又邀集許多國際知名學者在大都會博物館中舉行了為期三天的「詩書畫三絕」（The Three Perfections）學術研討會。那次的會議論文集事後也於 1992 年出版：Alfreda Murck and Wen C. Fong, eds., *Words and Images: Chinese Poetry, Calligraphy and Painting* (《文字與圖像：中國詩書畫》)。⁵¹

再如 1996 年，方先生向臺灣國立故宮博物院借出許多國寶到大都會博物館展覽。這個展覽繼臺北故宮國寶第一次在 1960-62 年赴美特展之後，再度轟動紐約，之後並到全美幾個大博物館巡迴展出。為此，方先生又與該館亞洲藝術部主任屈志仁（James C. Y. Watt）博士合撰了研究圖錄：Wen C. Fong and James C. Y. Watt, *Possessing The Past: Treasures from the National Palace*

and London: Yale University Press, 1992); 中文版，見方聞，《超越再現——八世紀到十四世紀中國書畫》（杭州：浙江大學出版社，2011）。

47 同註 45 相關部分。

48 同註 20。

49 Wen C. Fong, ed., *The Great Bronze Age of China: An Exhibition from the People's Republic of China* (New York: The Metropolitan Museum of Art; Alfred A. Knopf, Inc., 1980).

50 關於其捐贈品目，見 Shou-chien Shih, Maxwell K. Hearn, and Alfreda Murck, eds., *Checklist, The John M Crawford, Jr. Collection of Chinese Calligraphy and Painting in The Metropolitan Museum of Art* (New York: The Metropolitan Museum of Art, 1984)。

51 Alfreda Murck and Wen C. Fong, eds., *Words and Images: Chinese Poetry, Calligraphy and Painting* (New York: The Metropolitan Museum of Art, 1992).

Museum, Taipei (《懷抱古今》，1996)。⁵²為配合臺北故宮國寶在紐約的展覽，大都會博物館和普林斯頓大學又先後舉辦了兩個學術研討會，且分別出版了論文集：Maxwell Hearn and Judith Smith, eds., *Arts of the Sung and Yuan* (《宋元藝術》，1996)；⁵³Cary Liu and Dora Ching, eds., *Arts of the Sung and Yuan: Ritual, Ethnicity, and Style in Painting* (《宋元藝術——畫中所見的禮儀、族群、與風格》，1996)。⁵⁴

在方先生多年來持續不懈的努力經營之下，大都會博物館的中國書畫收藏在質與量上明顯提昇，令人驚艷。其中特別難得的是宋元古畫的收藏，而其中最引起學界好奇的是：有關董源《溪岸圖》的斷代問題。關於這個問題，方先生和亞洲藝術部主任何慕文(Maxwell K. Hearn)博士，曾將他們對該畫的觀察與研究寫成專書：Wen C. Fong & Maxwell Hearn, *Along the Riverbank: Chinese Paintings from the C. C. Wang Family Collection* (《溪岸漫步：王季遷家藏中國繪畫》，1999)。在該書中，他們都認為此畫應是董源所作。但有些學者仍有自己的看法，比如高居翰與古原宏伸等教授，卻認為它應該是張大千的偽作。為此，方先生特別於1999年在大都會博物館召開一個學術研討會，邀集一些國際著名的中國藝術史學者參加，公開討論此圖的斷代問題。會中學者對此圖的真偽與斷代立場不一，各自發表不同的意見。他們的看法大致上可歸納為兩派，一派偏向方先生的看法：此畫縱使不是董源，也必然是北宋的作品；而另一派則仍相信高居翰所說的：它是張大千的偽作。據聞，熱心參與的

聽眾約有九百人左右，將廣大的會場擠得水洩不通，再度引發了大眾對中國古代繪畫的興趣與鑑定方法的好奇心。方先生後來也將這次研討會的所有論文集結成書：Wen C. Fong & Judith Smith, eds., *Issues of Authenticity in Chinese Painting* (《中國畫真偽的一些問題》，1999)。2000年，臺灣的《當代》雜誌選擇了其中的一些論文，並將它們譯成中文，刊載在兩個專輯：《當代》152和153期之中。在此之後，方先生與高居翰先生兩人又分別發表了一些文章，持續闡述自己的看法。⁵⁵

依個人所見，每一位學者對古書畫作品的真偽和年代的斷定並不是在剎時中僅憑靈感或直覺而決定的；其實，鑑定作品真偽的背後，與鑑定者個人的文化背景、和他欣賞書畫的敏感度、以及他觀研書畫的品質與數量等經驗都有關係。也就是說：鑑定者依他的敏銳度和長期觀察作品的經驗，在自己的記憶庫中已儲存了一些作品資料，據此而建構出一套自己對書畫風格發展史的看法，作為自己判斷某一特定作品真偽和斷代的標準。簡言之，那是一種個人眼力與觀察作品經驗的不同。每個人看書畫的敏感度不同，所看書畫的品質、數量不同，和所累積的經驗既然不同，因之而建構出來的書畫風格發展史也自然不盡相同，當然據之而對某件作品所作出的真偽判斷和斷代也自然有別。換句話說，每個人對藝術品的感覺都具有某些主觀的成分，雖不至於「如人飲水，冷暖自知」，但是由於各自的眼力高低不同、體驗有別，兩者既難以量化，也難以言傳，因此在意見不同時，也就無法完全說服對方。人文研究的困難在此，而

52 Wen C. Fong and James C. Y. Watt, *Possessing The Past: Treasures from the National Palace Museum, Taipei* (New York: The Metropolitan Museum of Art; Taipei: The National Palace Museum; New York: Harry N. Abrams, Inc., 1996)；又，關於1960-62臺北故宮國寶第一次到大都會博物館展出情形，參見其館刊簡介：Alan Priest, "Chinese Art Treasures," *The Metropolitan Museum of Art Bulletin*, Summer 1961. pp. 1-5。

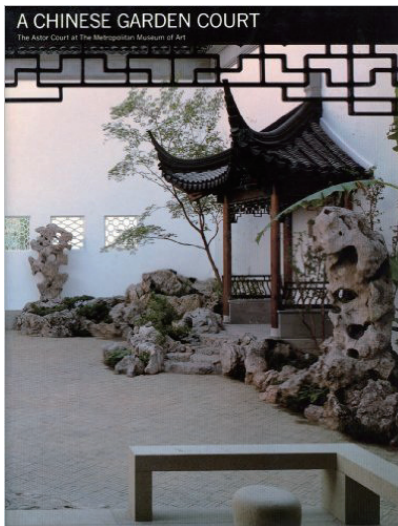
53 Maxwell Hearn and Judith Smith, eds., *Arts of the Sung and Yuan* (New York: The Metropolitan Museum of Art, 1996).

54 Cary Liu and Dora Ching, eds., *Arts of the Sung and Yuan: Ritual, Ethnicity, and Style in Painting* (Princeton, NJ.: The Art Museum, Princeton University, 1996).

55 參見 Wen C. Fong, "Riverbank," in Maxwell K. Hearn & Wen C. Fong, *Along the Riverbank: Chinese Paintings from the C. C. Wang Family Collection*, pp. 2-57; *ibid.*, "Riverbank: From Connoisseurship to Art History," in Wen C. Fong and Judith Smith, eds., *Issues of Authenticity in Chinese Painting*, pp. 259-291；以上兩文的中譯本，見盧輔聖編，《解讀溪岸圖》(《朵雲》，58集)，頁7-43；〈《溪岸圖》與山水畫史〉；和頁197-222：〈《溪岸圖》：從鑑定到山水畫史〉；又，參見方聞，《中國藝術史九講》，第六講，〈重訪兩張董源〉，頁129-150。

它的有趣與巧妙，也在於此。不過，事實只有一個，在「見仁見智」之外，只要能掌握足夠確實的證據，應該會有正確的答案。

在硬體建設方面，由於方先生的主導，促使大都會博物館為亞洲藝術品開拓了許多畫廊和展示空間，其中最引人注意的是明式花園的建構。1978 年左右，方先生得到大都會博物館的支持，計畫在該館埃及藝術展廳的屋頂露台，蓋一座小型的中國式花園。為此，他不但先在普大開授「中國庭園專題研究」，帶領學生研究相關課題，而且特別邀請中國研究園林的專家陳從周教授（1918-2000），和 20 多位蘇州的造園師傅，帶著在蘇州當地預先作好的建材構件來到紐約，進行為期一年左右的組合工程。一座小巧精緻、仿明代蘇州網師園的江南園林——亞斯德庭院（The Astor Court）終於在 1981 年夏天落成了。它與新建的「狄倫畫廊」一同開幕。記得開幕的時間是在六月某天的傍晚，來賓冠蓋雲集，其中不乏許多當時美國的政商名流。參與者擠得水洩不



紐約大都會博物館蘇州庭園（引自 *The Metropolitan Museum of Art Bulletin* 38.3, 1981）

通，有人等在門外直到晚上十點左右才得進場。庭園內呈現了中國江南士人的美學趣味：月洞門、太湖石、青石地磚、迂迴廊道、貼牆小涼亭，還有一座木構廳堂「明軒」，內放 1976 年購自安思遠收藏的中國明式傢俱，牆上掛著仇英（約活動於 16 世紀中期）的《紅友》太湖石圖。園中所見無一不來自蘇州，包括一磚一瓦，一木一石，甚至連地上的「蘇帶草」都是來自蘇州當地！透過玻璃屋頂還可看到天上一輪明月，高高地掛在無雲的夜空中，讓人彷彿置身江南。方先生和姜斐德（Alfreda Murck）博士曾為文特別介紹了這個庭院。⁵⁶ 這種在異地重建江南園林，而且忠實地呈現它的原物原貌的作法，在美國可以說是創舉。這也是方先生長年為大都會博物館所作的貢獻當中，一個最具體而紮實的物證。

值得特別注意的是，事實上，方先生在三十年中對大都會博物館所付出的心血並不僅限於中國藝術，而是兼及整個亞洲：日本、韓國、東南亞、和印度藝術；⁵⁷ 而其涵蓋的工作項目和成效，則包括：藏品的增加、展覽空間的擴充、工作人員的增添和整個行政地區的擴大。關於這一點，現任該館亞洲藝術部主任慕文博士（Maxwell K. Hearn）說得最具體：1971 年，當方先生初任該部門的特別顧問時，整個亞洲藝術部門的工作人員只有 4 個行政人員，和 2 個研究人員；而展示空間也只是一間大的展覽室。但是，到了 2000 年，當方先生退休時，該部門的工作人員已由 6 人增加到 55 人，包括：25 個行政和管理人員，13 個研究人員；而展覽空間則由一大間擴增到 50 多個展覽室（將近 6,000 平方米）；此外，還有一間裱褙和修護室。此外，在這三十年間，亞洲藝術部除了各種定期的展覽外，還曾舉辦過 41 個特展（並出版了相關圖錄），13 本關於亞洲藝術的學術著作，舉辦過 6 次國際學術研討會，出版了 5 個專題論文集，並且，還編印過十三期介紹亞洲藝術的《大都會博物館館刊》（Bulletin）。這些業績令人驚嘆，縱使不能稱作豐功偉

56 Alfreda Murck & Wen C. Fong, "A Chinese Garden Court: The Astor Court at The Metropolitan Museum of Art," *The Metropolitan Museum of Art Bulletin*, 1980/1981, vol. 38/no. 3; 這種作法後來也被美國西岸的洛杉磯 Huntington Library 和新加坡及其他地方仿效。

57 這種情形在 1980-81 之間就已如此發展，參見方聞在 1981 年大都會博物館董事會提出的業績報告亞洲藝術部分；Wen C. Fong, "Far Eastern Art," in 111th Annual Report of the Trustees, *The Metropolitan Museum of Art: Annual Report for the Year 1980-1981* (New York: The Metropolitan Museum of Art, 1981), pp. 33-35; 該報告所用的封面便是該館新建的明式花園的照片。

業，也足可稱為功績彪炳！簡言之，方先生從 1971 年到 2000 年的三十年之中，對大都會博物館所作的貢獻，展現在許多方面，包括：擴充行政和研究人員編制，提升藏品的質與量，擴建展示空間，研究作品，並舉辦學術研討會，以及出版學術專書和論文集等等。這種種措施既擴大了藝術史研究的基礎，也充分發揮了博物館的典藏、展示、和教育的功能。更重要的是：他使許多原屬私人收藏的珍貴文物能聚集到博物館中，開放給世人參觀和學者研究；並且，藉由這些工作，他為亞洲藝術在大都會博物館中建立了一個亮眼的據點，而得以與西方藝術比美，且具體、有效地向西方人士引介了亞洲文化的精華。他在每方面的貢獻昭然若揭，有目共睹，迄今為止無人可以望其項背。⁵⁸

九、嚴師身教

在這些之外，對於一個學生而言，最值得一提的便是方先生的教學工作。在負責許多性質不同的工作和計劃的同時，方先生對於普大博士生的教學始終認真、熱切、而投入，數十年如是，令人敬佩而且印象深刻。他的教學方式包括校內的專題討論，和校外的觀研作品。除了正值他每教學三年便可休假研究一年之外，他每一學期都開一門有關中國書畫史的專題討論課，時間都訂在週一下午。上課地點有時在普大的美術館中，但多半是在東亞藝術專題討論室中，排比大量相關的圖像，作細密的觀察、分析和討論。方先生的課每學期主題都不同，程度也從不分初級或高階。由於修課的同學都是博士生，他認為他們應該都已具有相當的知識，所以課中絕不會耐心地「循循善誘」。每一個同學，不論程度如何，都必須達到他的要求。如果不懂，自己設法去補充或求助。因此，上課時，每一個同學都聚精會神，絲毫不敢鬆懈。方先生上課時間都從下午一點半開始，但從未在五點之前結束。至於何時下課，則難以預測，完全看他興致的高低而定：有時會在七點以前；但碰到他的

興致高昂，到了傍晚，他還意猶未盡時，便會帶大家一起去吃晚飯，然後再回來，繼續上課，一直討論到晚上 10 點，甚至 11 點半左右。由於同學們都住在校區宿舍，因此沒有趕車回家或安全上的問題；但一整天腦力激盪下來，每個人都精疲力竭，招架不住；只有方先生精力過人，仍是神采奕奕，毫無倦容。這種情形不論寒暑，而且風雪無阻。記得 1979 年的冬天，有一次美國東部大風雪，雪深及膝，步行困難，學校已經宣布那天停課了，但方先生仍然興致勃勃地自己開一輛箱型車，到每一個學生的住處，接送大家去上課，課後又一送大家回去。我還記得那學期的專題討論課是關於倪瓚（1301-1374）書畫的研究。

方先生主持的討論課進行的方式是：每週輪流由一個同學作專題研究報告。在課堂報告之前，方先生多半會利用前一個週末的時間，先與指定負責要報告的同學單獨討論，藉此看他是否已經準備妥當。由於方先生工作的態度十分嚴謹，而且思路敏捷，又常會提出一些意想不到的問題來質問；因此，每個要單獨面對他的同學，在準備的過程中莫不用心思考問題，並盡力蒐集相關材料，而且先想好討論時要如何將已建構好的問題和資料清楚地陳述，惟恐因思慮不周、資料不全、表達不清楚而被指責。他總是嚴格要求學生面對作品時要看清楚、表達時用辭要精確，否則表示你頭腦不清楚或還不完全了解作品與問題。到了討論課上，當學生作報告時，方先生通常都多問少答。他的問題多半相當犀利，直指核心，有時令人覺得十分突兀而難以招架；雖然如此，但卻也因此而令所有課堂上的同學發現問題的存在，而各自去尋索答案。簡言之，方先生的教學方式有如禪師棒喝，只有問題，沒有答案；正因為還沒有答案，所以才需要去作研究。

令個人印象最深刻的一次是 1981 年春天，上「書法專題討論」的一次經驗。記得第一次上課時是在普大美術館看作品。方先生指著館藏的幾件甲骨文和西周青銅器上的銘文，言簡意賅地說明了二者在製作時由於面

58 關於方聞先生對大都會博物館的貢獻，詳見 Maxwell K. Hearn, "Wen C. Fong and Asian Art at The Metropolitan Museum," *Orientations*, 2006, vol. 37, no. 2, pp. 124-131. 中譯本見何慕文著，尹彤雲譯，〈方聞與大都會博物館亞洲藝術〉，清華大學中國考古與藝術史研究所編，《對中國藝術史的學術思路——方聞中國藝術史研究論文集》，頁 1-9。

對的材質不同，所使用的工具和技術也不同，因而影響到文字整體在造形上的不同。簡言之，甲骨文是用刀刻在堅硬的甲骨上，因此每個字的筆劃尖細方直，轉角銳利，是後來書法上方筆技法和風格的起源；而青銅銘文則是用木棒或竹棒用力寫入質地較軟的泥範板上（然後再燒鑄而成），因此每個字的筆劃厚重，轉角鈍圓，是後來書法圓筆技法和風格的起源。當我正暗自佩服他可以如此精闢地點出中國書法用筆技術和風格上兩大系統的起源時，卻聽到他說：「葆真，下一次就由你來報告鍾繇（151-230）的書法風格吧！」晴天霹靂。我像突然被雷打到一般，一時怔在那裡，不知如何回應；心中暗自著急：因為當時我根本不知道鍾繇是誰，更別談他的書法風格是何面貌了，而且也不記得有人研究過這方面的問題，在這種情形之下，我怎麼可能在一週之內準備好這個報告呢？雖然如此，但是，既是方先生指定的工作，誰也不能拒絕或討價還價；所以，當下我只能硬著頭皮接下那個挑戰。於是就在那一週之內，我幾乎每天不眠不休地在圖書館中，翻遍了三國到明代（221-1644）有關傳為鍾繇書跡的圖版，且特別以六朝墓誌銘和碑文為主，去推想鍾繇風格的面貌和它如何與王羲之書風區隔，而繼續傳到後代等等問題。一週下來，我由完全沒有概念，到整理出一點頭緒，最後竟可以在討論課上列出資料，說明他書風的特色和它的流傳與影響大要。方先生聽完我的報告後，相當滿意，甚至有點希望我把它當作博士論文的題目，但因為我那時已經決定要作《洛神賦圖》的研究了，所以沒有改題。後來有關鍾繇書法的一些問題就在1985年之後改由朱惠良學妹去完成了。

方先生一定相信「玉不琢，不成器」和「生於憂患，死於安樂」的這些說法。所以他訓練學生的方法是要他們自勵自強，主動去發現問題，面對問題，「全力以赴」，「使命必達」。他的這種方式法逼使學生面對嚴苛的挑戰，在絕境中設法突破自我的限制，藉以激發他們的潛能，促使他們獨立去解決困難後，對自己產生更大的信心。我相信每一個從他學習過的學生，都有過這類難忘而令人感激的經驗與領悟。

除了在課堂作專題討論之外，在每一學期中，方先生都會安排一次校外教學：由他自己開車載大家到紐約大都會博物館或私人收藏家中去觀研書畫名跡。但那

絕對不是一種輕鬆的郊遊，反而是像野外研習營一般。由於看作品真跡的機會難得，因此事前大家都必須先對那些作品加以研究；而在面對那些作品時，也都必須小心翼翼、分寸不漏地仔細觀察，以印證或修正自己原先的看法。看完作品後，方先生多半會開車帶大家從博物館所在的東八十一街，沿著哈德遜河旁的高速公路，一路南下，到中國城去吃晚飯；飯後再開車回普大。在來回大約三小時的車程中，方先生三頭六臂式地，一刻也不得閒：一面隨時注意路況，開車在高速公路上飛馳；一面不斷地提出一些問題，令大家尋思答案。我們每一次到紐約都是：早上從普大出發，下午看完作品，而當吃過晚飯再回到普大時，通常都已經是晚上九點多了；然而，我們通常都還不得下課。在那整個過程中，方先生幾乎無時不在與我們討論問題。他的頭腦有如電腦一般，記憶力超強，對於書畫作品過目不忘，儲存了大量相關資訊，而且思路快捷，永不疲勞，不斷提出問題，等待學生的回應。我們每個人莫不戰戰兢兢，絲毫不敢鬆懈地思索答案。記得有一個冬天，我們也是那樣，在忙了整天後回到普大。當車子到了某一個同學住處的門口時，他原以為可以下車回家好好休息了；那知方先生忽然興致大發，一再提問；因此，我們沒有一個人可以下車。原班人馬只好留在車內繼續與他攻防了大約一個多小時。直到深夜，他才一一送我們回去。每當回想起當年在普大的學生生活，覺得那真是一段十分緊張、刺激、又充實的日子；而從以上的那些事例中，又可以看出：作為人師的方先生，是如何盡心盡力地在訓練和培養學生。他在這方面所付出的心血和精力，實在遠遠地超過了任何一個受教者。

方先生對同學們課業的要求極高。由於他自己不斷勤奮的工作，因此也如此要求每一個同學。在方先生嚴格的訓練與督導之下，沒有一個博士生可以不經過努力奮鬥便能輕易畢業的。過程雖然艱辛，但結果總令人感到欣慰。對於他的慷慨、用心與認真負責的態度，我們既敬佩也充滿了感激。40多年來，方先生的學生來自世界各地；在他主導下的普大「中國和日本藝術博士學程」的畢業生已有數十名。其中有的已從職位上退休；目前仍在職的約三十多名，他們分別在臺灣、韓國、美國和歐洲各地重要的大學、研究機構、和博物館中擔任教學、

研究、和行政工作。據韓文彬教授（Robert E. Harrist, Jr.）的觀察，在大學和研究機構方面，包括：臺灣的國立臺灣大學、中央研究院；中國的北京大學、清華大學、浙江大學；美國的普林斯頓大學、哈佛大學、耶魯大學、哥倫比亞大學、布朗大學、華盛頓西雅圖大學、紐約大學、密西根大學、杜克大學、歐柏林學院、芝加哥大學、伊利諾大學、匹茲堡大學、維吉尼亞大學、加州大學柏克萊校區、聖塔芭芭拉校區、聖塔克魯斯校區、維薩爾學院；英國的倫敦大學等等。而在博物館方面，則包括臺北的國立故宮博物院；美國的普林斯頓大學美術館、耶魯大學美術館、大都會博物館、芝加哥藝術學院、弗利爾美術館、舊金山博物館、西雅圖美術館；和英國的大維德基金會等等。⁵⁹ 他們都能堅守崗位，培育年輕學者，持續推動中國和亞洲藝術史研究水準的提升和領域的開發。而這一切，實都源自於方先生的影響。

然而，在這一切之上，更讓人欽佩的卻是方先生的豁達大度；那是他人格特質的一部分。方先生是一個工作勤奮、講求速度和效率的學者。他既充滿理想性，又是一個務實的人。他最常說的幾句話便是：「有好多的事要做！」「光說不做沒有用！」以及「除非做成了，否則等於沒有做！」因此，他幾乎無時不在思考和工作，也要求他的團隊跟進。他總是像一個充滿動力的火車頭，帶領他的研究團隊和工作團隊，不停地快速前進。也因此，他才能夠在半世紀之間，集合了各界的人力與物力，在異國為亞洲藝術的研究、收藏、與展示，作出那麼多具體而令人欽佩的貢獻。《周易》曰：「天行健，君子以自強不息」。這句話正是方先生最好的寫照。

方先生擅於尋找資源，幫助別人，更熱心協助同儕，獎掖後輩。他的心胸開闊，大方好客，因此各地學者來訪不斷，彼此交流頻繁、合作無間。他對來訪的研究者不論輩分親疏，都一視同仁，大方地開放普大和大都會博物館的藏品和圖書資料供他們參觀和研究。在延攬傑

出學者和培育人才方面，他更不遺餘力。他曾幾度設法尋找基金，延請專業學者到普大作短期研究，比如姜一涵教授、汪世清先生（1916-2003）便曾分別於1978年和1985年到普大擔任研究訪問學者。又如他曾設法在1962年敦聘原在京都博物館的島田修二郎先生到普大長期任教。1985年他又延請屈志仁先生到大都會博物館擔任亞洲藝術部主任。長期以來，他一直多方設法為博士生找獎學金，讓他們可以專心學習。此外，他一直都十分熱心地與國際學界和博物館界交流，並視需要協助他們。他曾接待了許多著名的訪問學者到普大作短期研究或教學，其中包括：雷德侯（Lothar Ledderose）、古原宏伸、和江上綏等教授。又，1988年，當臺大藝術史研究所將成立之時，方先生也曾熱心地幫忙來訪的籌劃者臺大文學院院長朱炎教授（1936-2012）和歷史系主任徐泓教授，向洛克菲勒基金會（The Rockefeller Foundation）申請資助，購買一套密西根大學所製的「中國藝術史」教學幻燈片。又如1975年，當方先生到臺北國立故宮博物院參觀「吳派畫九十年特展」時，由於深感所展作品與研究說明的價值非凡，因此當場慨諾出資，協助館方印行特展的研究圖錄。⁶⁰ 再如：多年來，他接受了許多博物館的年輕研究員到普大和大都會博物館訪問研究；其中包括：臺北國立故宮博物院的林柏亭、王耀庭、和何傳馨等先生；北京故宮博物院的王連起先生；和上海博物館的朱旭初先生等等。在退休之後，方先生更分別於2003年和2008年，協助北京清華大學和浙江大學，先後成立了藝術與考古博物館和研究中心。凡此種種，不但可見方先生的熱心與大度，更可看出他無私的精神。而像他那樣開闊的心胸與氣魄，又豈是一般常人所能輕易擁有的！

十、榮譽

由於方先生數十年來在美國推展亞洲藝術的研究

59 參見 Robert E. Harrist, Jr. et al., "Introductory Remarks," in *Proceedings from the 2013 College Art Association Distinguished Scholar Session in Honor of Wen C. Fong*, pp. 11-12。

60 見國立故宮博物院編，《吳派畫九十年展》（臺北：國立故宮博物院，1975），蔣復璁序。

與收藏，貢獻巨大，有目共睹，因此深獲中、外各界讚譽，殊榮不斷。比如：1993年，他榮獲「美國哲學學會（American Philosophical Society）會員」；同年，他又獲選為「中華民國中央研究院院士」。2005年，普林斯頓大學「唐氏東亞藝術研究中心」（P. Y. and Kinmay W. Tang Center for East Asian Art, Princeton University）邀集了他的同道朋友和學生，舉辦了為期兩天的學術研討會，向他致敬。該研討會的論文40篇，於2011年結集出版，書名定為 *Bridges to Heaven: Essays on East Asian Art in Honor of Professor Wen C. Fong*（《天橋——向方聞教授致敬》），故意套用了方先生當年的博士論文題目：“*The Lohans and A Bridge to Heaven*,”（〈羅漢與天橋〉）；藉此隱喻：方先生長期以來對亞洲藝術史的研究與推展貢獻之巨大，有如畫中所見羅漢之顯神通，化現天橋，助使凡人通達天界一般不可思議。⁶¹2008年，哈佛大學特別頒給方先生一項「藝術榮譽博士學位（Honorary Doctoral Degree in Arts）」，肯定他「將漢文化藝術引介給西方社會」的特殊貢獻。同年，國立臺灣大學也曾以最高榮譽聘請方先生為「臺大特別研究講座教授」，蒞校做了四個專題演講。2013年，全美大專藝術研究學會（College Art Association）更在年會中，特別舉辦了一個座談會：「向傑出學者方聞教授致敬」。會中有五位學者宣讀論文，深深推崇方先生長年以來在美國對亞洲藝術史研究所作的各種傑出成就與貢獻。這些論文後來也結集出版，⁶²見證了方先生對這領域的開拓，和令人欽佩的成就。

雖然方先生已在2000年從工作崗位上退休，但他仍持續研究，勤於著述。然而，更令人欽佩的是，除了奉獻他自己的時間與精神之外，方先生與方夫人（唐志明女士）更有志一同，具體地在經濟方面協助美國和中國兩地有關亞洲藝術史的研究和發展。2000年，唐氏家族在普大成立了「唐氏東亞藝術研究中心」（P. Y. and Kinmay W. Tang Center for East Asian Art）。2003年，方

先生與夫人又協助北京清華大學籌建「考古與藝術史研究所和博物館」。2008年，他們再協助浙江大學建立了「藝術與考古博物館和研究中心」。2015年，他們更特別捐資給美國賓州的 Bryn Mawr College（方夫人的母校），在該校設立了一個專門教授亞洲藝術史的教職。簡言之，方先生和夫人長年以來，以身作則，在海內、外不遺餘力地推展中國和亞洲藝術的研究與教育。不論在人力或物力方面，他們對這個領域的拓展所付出的心血，與所建構出來的具體成果，到目前為止，無人可及，令人讚佩。

結 論

總之，方先生可說是這半世紀以來在美國的亞洲藝術史學界和博物館界中，成就最高、貢獻最大，最令人欽佩的開拓者與領航者。他的天資穎異，聰明過人，精力旺盛，積極進取，剛毅果決，勤奮不懈，認真負責，長年以來深以研究與推展中國與亞洲藝術和文化為職志，盡心盡力，成果豐碩，令人讚佩。他的著作等身，不勝枚舉，議題多元，學跨中西，見解精闢，發人深省，實為中國藝術史學界的一代宗師。至於他近半世紀以來在亞洲（特別是中國）藝術史學界和博物館界中各方面的一切作為與成就，則像是傳奇一般，遠非一般人可以做到。

然而，我們不可忽視的是，在他成功的背後，那一股偉大的支撐力：那便是方夫人唐志明女士（Constance Tang Fong）的了解與支持。他們都熱愛藝術；兩人在1950年代初期相識於波士頓美術館的畫廊中。婚後鶼鶼情深，有志一同。由於方師母長期的支持，使方先生無後顧之憂，而得以全力以赴地成就了上述令人讚嘆的藝術文化功業。他們所具有那樣開闊的心胸、豪邁的氣魄、堅強的毅力、與奉獻的精神，實非一般常人可以企及，足為學界楷模！

61 詳見 Jerome Silbergeld et al., eds., *Bridges to Heaven: Essays on East Asian Art in Honor of Professor Wen C. Fong*, 2 vols.。

62 Robert E. Harrist, Jr. et al., *Proceedings from the 2013 College Art Association Distinguished Scholar Session in Honor of Wen C. Fong*, pp. 9-12.