

서양인의 중국예술사에 대한 논의 연구

郭繼生 著
趙潤靜* 譯

서양인이 중국예술에 대해 연구한 것은 중·서 문화교류상에서 매우 중요한 한 장이다. 우리는 그들이 중국예술에 대해서 주장하고 연구한 과정으로부터 중국과 서양 사이에서 서로의 오해하고 이해해 나가는 과정을 다소나마 알 수 있다. 어떤 면에서는 서양인의 중국예술의 연구가 특히 초기(19세기말~20세기이전)에 항상 서양인의 안목과 기준으로 설명되어졌다. 그러나 어떤 경우에는 서양인의 “객관적 입장”에 그들의 실증적 연구태도를 더했고, 또한 중국학자가 소홀했던 점을 지적해 낼 수 있었다. 따라서 오늘날 우리들이 중국예술사를 연구하려면 중국학자의 연구성과를 알아야 할 뿐만 아니라, 또한 외국학자의 견해도 알아야 한다. 더욱 중요한 것은 우리들이 그들의 연구방법을 통해서 서양예술사학자의 사유과정을 학습할 수 있다는 것이다. 결과적으로 예술사라는 이 학문은 서양에서 이미 4백여 년의 역사가 있고, 이루어낸 성과가 매우 크지만, 중국에서는 오히려 초보적인 단계에 있다.

초기의 서양인들의 중국예술작품의 진정한 가치와 성격에 대한 무지는 대략 Marco Polo¹⁾로부터 알 수 있다. Marco Polo가 중국에 있던 시기는 바로 대 서화가인 趙孟頫(1254-1322)의 활약시기인데, 그는 조맹부 및 그의 부인 管道昇(1262-1319)의 작품을 반드시 보았을 것이다. 그러나 우리들은 Marco Polo의 여행기안에서 조금도 조맹부에 관한 기록을 찾아볼 수 없다. Matteo Ricci²⁾는 중국회화에 대한 비평이 상당히 예리한 편이었다.

* 성신여대 미술사학과 박사과정

1) Marco Polo(1254-1324) : 이탈리아 베네치아의 상인·여행가. 보석상인이었던 아버지 니콜로 폴로와 숙부 마테오폴로를 따라 1271년 동방여행을 떠났다. 소아시아의 시바스에서 모술을 거쳐 이라크로 들어가, 海路를 이용하여 중국(元)으로 갈 예정으로 바그다드에서 바스라로 갔다. 그러나 해로를 이용할 것을 단념하고 육로를 택하기로 하였다. 여러 도시를 지나 甘州에서 1년간 체재한 다음, 쿠빌라이의 여름 궁전이 있는 上都에 도착하여 쿠빌라이를 알현하였다. 마르코는 그대로 중국에 머물러 원나라에서 우대를 받아 관직에 올랐고 그 사이에 중국각지를 여행하면서 17년간을 살았다. 그는 1295년에야 겨우 베네치아로 돌아왔고 후에 베네치아와 제노바와의 전쟁에 말려들어 포로가 되어 제노바의 감옥에 투옥되었다. 이 옥중에서 이야기 작가인 루스티켈로에게 동방에서 보고 들은 것을 필록시켰다. 이것이 현존하는 마르코폴로의 여행기 《동방견문록(Livre des merveilles du monde)》의 원조본이 된 것이다.

2) Matteo Ricci(1552-1610) : 이탈리아의 예수회 선교사. 漢名은 利瑪竇. 근세 중국에 있어서의 가톨릭교의 시조이다. 인도를 경유하여 1582년 마카오에 도착, 중국 내지(內地)로의 입국을 결심하고 중국어

그는 중국의 화가가 유화 및 이탈리아 문예부흥 이래의 원근법 및 투시법(perspective)에 대해서 조금도 알지 못한다고 생각했기 때문에 제작된 작품은 당연히 생기가 없고 고루하다고 생각했다. Alvarez de Sernedo는 1641년 출판한 책에서 중국의 화가는 원래 유화 및 명암법의 사용을 몰랐으나, 몇몇의 화가는 서양인의 가르침을 받고 유화를 그렸기 때문에 비로소 비교적 훌륭한 그림을 그려내게 되었다고 지적했다. 이런 서양인의 자기중심적인 견해는 Jochim van Sandart³⁾가 1675년 출판한 책에서도 결코 조금의 변화도 없었다. 중국인이 서양회화에 대해 논한 비평(혹은 오해)은 곧 건륭시대의 화가 鄒一桂(1686-1772)로 대표될 수 있다. 그는 서양의 그림이 설령 完美한 경지에 도달했는지라도 다만 「장인적 예술(匠藝)」에 불과하지 「예술」은 아니라고 생각했다. 18세기의 중국과 유럽은 각기 자기중심적 입장에 섰기 때문에, 당연히 마음을 열어 상대방 예술의 진정한 가치와 성격을 이해하고 감상할 수가 없었다. 프랑스는 일찍이 Rococo시대에 중국식의 장식품이 유행했지만, 엄격하게 말하면 유럽은 단지 그 자신의 상상을 바탕으로 해서 중국적인 혹은 인도인에 의해 제작하여 전해진 간접적인 중국풍의 기물이나 장식품이 형성하는 알팍한 이국적 분위기를 채택했을 뿐이다. 따라서 근본적으로 그것은 일종의 유럽본토예술안에 내재된 수요가 발전된 결과로, Hugh Honor가 1961년 출판한 명저「중국식의 장식품(Chinoiserie)」에도 이 점이 명확하게 지적되었다.

19세기의 유럽은 산업혁명 및 아편전쟁의 소용돌이 속에서 중국의 문화(예술을 포함한)를 더욱 안중에 두지 않을 수 없었다. 비록 Stanislas Julien이 1856년 「경덕진도예」의 번역본을 출판했고, P. P Thomas가 1851년 「중국 商代 용기를 논함(Dissertation on the Ancient Chinese Bases of the Shang Dynasty)」을 출판했지만, 양자는 모두 종이 위에 끄적거린 작문일 뿐 결코 중국예술품 실물에 대한 연구에 근거하지는 않았다. 엄격히 말해서 19세기말 서양학자는 겨우 서양예술사의 방법을 중국예술의 연구에 응용하기 시작했을 뿐이다.

서양인의 중국예술에 대한 연구는 서양인이 소장하거나 볼 수 있었던 중국예술품의 종류 및 수량과 관계가 있다. 전쟁과 관련되어 많은 예술작품은 외국의 개인소장가나 국립박물관으로 흘러 들어갔기 때문에 1930년대 말에 이르러 런던·파리·베를린·워싱턴·뉴욕·보스턴·시카고 및 캔자스시티의 박물관 내에 이미 대량의 중국예술품이 소장되어 있었다. 개인

를 공부하였으며, 1583년 조정부에서 정주하도록 허락을 받고 포교를 개시하였다. 이어서 韶州府·南昌府·南京을 거쳐 1601년 北京으로 진출하였다. 그는 포교를 위해 讀書人層의 신임을 얻어야 하기에 서양의 학술을 중국어로 번역하였고, 대표적인 것인 《기하학 원본》과 세계지도 위에 각종 천문학적·지리학적 설명을 덧붙인 《곤여만국전도》이다.

3) Joachim van Sandart(1606-1688) : 독일의 화가. 동판화가. 프랑크푸르트에서 출생. 뉘른베르크에서 사망. 네덜란드와 이탈리아에 유학 후 1644년까지 암스테르담에서 초상화가로 활약하며 미술품을 수집했다. 그 후 1660년까지 잉골슈타트 근처에 살며 미술애호가로 알려진 바이에른 선거후(侯) 막시밀리안 1세(Maximilian I, 재위 1597-1651)에 접근. 1674년 뉘른베르크에 옮겨 그 곳에서 저작 《Teutsche Akademie der edln Bau, Bild und Malereikunste》를 완성했다.

소장품 중 비교적 중요한 것으로는 파리의 Grandidier, 런던의 Oppenheim, Sir Percival David, Eumorfopoulos, 브뤼셀의 Stoclet, 스위스의 Von der hevdт 및 디트로이트의 Freer가 있다. 의심할 바 없이 이러한 공·사적인 소장품은 구미학자 및 대중으로 하여금 직접 중국예술작품을 보고 감상할 기회를 주었고, 이후의 중국예술작품에 대한 연구를 촉진시키는데 큰 도움을 주었다.

서양인의 중국예술품에 대한 연구가 비교적 이르면서도 성과가 비교적 큰 것은 도자방면에서이다. 이것은 어쩌면 도자기상의 문자자료가 책에 비해 적었거나 전통적으로 중국자기가 서양인에게 자아내는 매력이 계속해서 감소되지 않았기 때문일 것이다. 비록 1709년 네덜란드인과 독일인들이 엄청난 노력을 기울여 100여 년간의 오랜 기간의 연구끝에 마침내 자기를 제조하는 기술이 성공에 이르게 했으나, 서양인은 중국자기에 대해 여전히 심취되어 있었기 때문에 깊은 연구를 계속했다. 이 방면의 성과가 가장 큰 것은 영국인이었다. 영국인 Stephen Bushell⁴⁾은 1904년에서 1907년 사이에 <중국미술(Chinese Art)>을 출판했고, 영국인 R. L. Hobson⁵⁾은 1915년 <중국도자(Chinese Pottery and Porcelain)>를 출판했는데, 상당히 많은 중국사료를 사용했기 때문에 오늘에 이르기까지 참고가치가 매우 크다. 이러한 저서는 영국인에게 중국도자기에 대한 깊이있는(알파하지도 않고 평범하지도 않은) 감상을 이끌었다. 지금까지 Sir Percival David가 수집한 중국도자는(현재 런던대학 David 중국예술재단(Percival David Foundation)) 여전히 중국본토 외에서는 가장 큰 중국도자의 보고이며, 중국예술을 연구하려는 학자들이 반드시 방문하는 곳이다. 이밖에 W. B Honey⁶⁾, Sir Aurel Stein⁷⁾, Paul Pelliot⁸⁾, Sven Hedin⁹⁾, Edouard Chavannes 및 J. G Andersson¹⁰⁾은

-
- 4) Stephen Bushell(1844-1908) : 영국미술사가. 의학을 배운 후 북경주재 영국대사관에서 외과의사로 여러해 재직하던 동안 중국도자사에 관심을 갖게 되었다. 중국비평가 전문가를 위해 쓴 1891년 《중국도자서술(1774)》을 번역했다. Bushell 최고의 성취는 1897년 10권 전집으로 출판된 발티모어에 있는 William T. Walters Collection의 도록이다. 이 책은 1899년 단행본으로 출판되었는데 주제가 연대기적으로 다루어지고 특히 종교적 기호·형식·기술적 방법과 장식적 모티브같은 것이 개별적으로 고려된 중국도자기의 영어로된 최초의 연구서이다. Bushell은 중국어의 해박한 지식을 가진 최초의 영국인 권위자로서 중국도자연구에 가장 중요한 선구자 중 한 사람이다.
- 5) Robert Lockhart Hobson(1872-1941) : 영국미술사학자. 1897년 영국의 도자목록 준비를 위해 영국박물관과 공동작업을 하면서 갖게된 도자에 관한 관심은 1909년 Burlington Fine Arts Club의 전시를 위한 도록을 편집하면서 중국도자사 연구에 이르게 하였다. 그의 《중국도자사》는 중국문헌의 광범위한 사용으로 필수적인 참고자료가 되었다. 1921년 대영박물관의 고고실에서 근무하기 시작하여 1933년에 은퇴하였다. 그는 Oriental Ceramic Society의 창립멤버이며 영국에서 아시아미술연구의 선구자였고 특히 중국 明·淸대 도자를 중심으로 연구하였다.
- 6) William Bowyer Honey(1889-1956) : 영국작가, 박물관큐레이터. 15세에 학업을 그만두고 경력을 쌓기 위해 우체국에서 근무하기도 했다. 1938년 빅토리아 알베르트박물관의 도자실에서 보조로 들어가 1950년 퇴직할때까지 일했다. 그는 부서를 지키면서도 동시대예술가들에게 관심을 계속 갖고 있었으며, 박물관에 있는동안 중국과 유럽의 도자 및 유리·정원·미학과 철학에 관한 많은 논문을 썼다. 그의 저서는 미감이 뛰어났고 도자계에서는 대표적인 저서가 되었다.
- 7) Sir (Marc) Aurel Stein(1862-1943) : 헝가리태생의 영국학자, 탐험가, 고고학자, 지질학자. 독일·헝가리

모두 중국의 기물방면에 있어서의 연구에 공헌이 큰 사람들이다.

그러나 중국회화분야에서 서양인의 연구는 시작이 비교적 늦었고, 중국회화에 대한 오해가 해소되기까지도 역시 비교적 늦었으나, 근래에 와서는 오히려 하루가 다르게 번성(더욱 1950년 이후)했다. 이것은 미국에서 더욱 두드러지게 되는데, M. Paleologue가 1887년에 출판한 <중국예술(L'Art Chinois)>은 서양서적으로는 중국문헌을 근거로 중국회화를 소개한 첫 번째 책이다. 이후 1905년 Friedrich Hirth가 출판한 <수장가 필기잔편(Scraps from a Collector's Notebook)> 및 Ernst Fenollosa¹¹⁾가 1912년 출판한 <중국과 일본예술의 시기

- 오스트리아에서 교육을 받고 튀빙겐대학에서 1883년 박사학위를 취득했다. 후에 옥스퍼드 대학과 대영박물관에서 고고학과 언어학을 공부한 후 1888년 Lahore의 Oriental 대학의 교수와 1889년 캘커타에서의 교수로 임명되었다. 인도에 있는 동안 고대사와 카시미르의 지질학을 공부했다. 중앙아시아의 첫 번째 원정에서 초기 그 지역의 역사를 밝혀냈고, 두 번째 원정에서는 돈황지역에서 많은 문서·회화·섬유·목판 등의 유물을 발굴했으며, 1907년 돈황의 천불동에서 불화와 필사본을 발견하는 등 4차례의 중앙아시아 원정으로 중국에서 유럽을 잇는 문화의 영향관계를 밝히는 업적을 세우게 되었다.
- 8) Paul Pelliot(1878-1945) : 프랑스의 동양학자. 파리에서 출생·사망. 중국의 언어·역사를 배웠고, 하노이 및 북경에 체재한 후 중앙아시아 탐험 국제위원회 프랑스 지부와 역사학 아카데미로부터 중앙아시아(타림분지) 답사의 명을 받았다. 의사 겸 측량사 바이양(Louis Vaillant), 사진사 누에트(Charles Nouette)를 데리고 1906-1908년 카슈가르에서 북도를 거쳐 투므슈크(토포스사라이) 및 쿠차(두르두르아쿠르, 스바시)의 佛寺址를 발굴·조사하고, 塑像·목조·벽화 단편과 문서류를 입수했으며, 키질·투르판 등의 석굴 사원 내부를 촬영했다. 1907년말 투르판에서 敦煌 문서 발견의 소식을 접하자 동지로 급행, 藏經洞에서 주요한 문서 5000여점을 가려 뽑아, 회화류 약 200점과 함께 입수했다. 1909년 프랑스의 교수가 되었다. 그후는 문헌에 의한 연구나 발표를 했고, 동양학 연구에 광범위한 업적을 남겼으며, 중앙아시아 조사에 대한 상세한 현지 메모나 사진은 미간행된 채 남아있다가, 1961년부터 편찬과 간행(《Mission Pelliot en Asie Centrale》 12Vols.)이 개시되었다. 펠리오 장래품 중 문서류는 파리 국립도서관에, 회화·조각 등은 파리의 기메 박물관에 소장되고 있다.
- 9) Sven Hedin(1865-1952) : 스웨덴의 탐험가·과학자·예술가. 그의 언어숙달 능력으로 1890년 통역의 사명을 띠고 이란·사마르칸트·신강을 여행했다. 1893년에서 1896년까지 그는 오렌버그에서 티벳·몽골·북중국인 북경까지 최초의 장거리여행을 했다. 그의 두 번째 원정은 동투르켄스탄과 티벳 그리고 고비사막의 원정이었다. 세 번째 원정은 티벳지역의 히말라야탐험으로 상세한 지도를 작성했다. 1900년 실크로드에 대한 그의 수집품들은 1914년 스톡홀름에서 개최된 “중국예술전”에 전시되었다. 또한 스톡홀름의 Ostasi-atiska 박물관에 소장되어 있다. 1927년에서 1933년까지 그는 중국-스웨덴 원정대를 지휘하였는데 그 탐험에서 현재 사막·초원지대에서 신석기공예품을 포함한 광범위한 석기시대문화를 발견했다.
- 10) Johan Gunnar Andersson(1874-1960) : 스웨덴의 지질학자. 고고학자. 우프사라대학에서 지질학을 수학하고 1906-1914년 스웨덴 지질조사소장으로 근무한 후 1914-1924년 중국의 지질조사소 광업고문이 되었다. 1926년 스웨덴에 귀국, 신설 스톡홀름 동방박물관교수로 근무, 1939년까지 재직했다. 중국에서는 1923년 북경시 서남교의 주구점(周口店)의 구석기시대 유적 발견, 1921년 하남성 승지현(繩池縣) 양소촌 및 요녕성 금현 사과둔(遼寧省 錦縣 沙鍋屯)의 채도를 포함한 신석기시대 유적 발굴, 1924년 감숙성 선사제문화를 발견했다. 그들을 仰韶문화라고 命名 하는 등 고고학상 획기적 업적을 남겼다.
- 11) Earnest Francisco Fenollosa(1853-1908) : 미국의 미술사학자. 메사추세츠주 살렘에서 출생. 런던에서 사망. 1874년 하버드대학 졸업. 보스턴미술관 동양부 主任이 되어 동양미술에 대한 연구에 조예가 깊었으며 해외에서의 강연이나 교수로서의 활동이 활발했다. 저서에 《Epochs of Chinese and Japanese Art》 (1921)가 있다.

(Epochs of Chinese and Japanese Art)>는 모두 어느 정도의 공헌이 있다. 그러나 그들은 중국회화 본질 밖에서 배회하고 있다고 말할 수 있다. 특히 Ernst Fenollosa의 중국회화에 대한 관점은 일본인 취향의 영향을 깊이 받았기 때문에 南宋 및 그 이전 그림을 중시했고, 元代 이후의 문인화에 대해서는 일고의 가치도 두지 않았다. 그의 이러한 견해는 서양인의 중국회화 주장 및 연구 경향에 영향을 줬다. 예를 들어 보스턴과 캔사스시티의 박물관은 1930년대 전후에 대량의 宋代회화를 수집했는데 이것은 중국회화 예술에 대한 편견의 결과이다. 그러나 1940년대 및 1950년대에 이르러서는 서양의 감식안이 변화했기 때문에 어떤 사람은 宋代회화 이외의 중국회화양식을 발굴하기 시작했다. Andre Malraux가 1949년에 이미 다음과 같이 지적했다.……「宋代회화는 결코 현대감성의 취향에 맞지 않는다. 왜냐하면 송대에 표현된 경치는 오늘날 우리들(서양인)이 받아들이는 것으로 동시에 말해질 수 없기 때문이다.」 J. P Dubosc는 1950년 작고 정교하며 우아한 남송시기의 화첩화·선면화에 표현된 「달콤파」를 지적했을 때, 분명히 드러난 것은 Ernst Fenollosa와 그 동년배인 서양 학자들이 중국회화에 대해서 지니고 있던 약간의 낭만주의와 이국정서에 대한 동경과 오해를 버렸다는 것이다. J. P Dubosc 본인은 의기가 투합되고 지향하는 바가 같은 선배, 예를 들어 현재 이미 퇴직한 전 캔사스시티의 벨슨미술관의 관장이었던 Laurence Sickman과 元·明·清代 문인화를 제창하기 시작했다. 이 시기에 Cleveland 예술박물관의 Shrmn. E. Lee 역시 바짝 추격하기 시작하여 중국문인화작품을 대량 사들였다. 이 시기는 마침 중국 자체의 정치정세가 급변하던 때로서, 매우 많은 古畵가 시장에 가득 찼고, 미국의 공공기관이나 개인수장가들이 상당히 낮은 가격으로 많은 중요한 작품들을 살 수 있게 되었다. 적지 않은 젊은 중국학생들이 미국으로 유학가서 중국예술사의 연구와 교직에 종사했다. 이로 인해 중국회화사 연구는 진일보한 발전을 이루었고, 그 중에는 曾憲七(보스턴 예술박물관에 있다), 方聞(현재 Princeton대학 및 뉴욕 메트로폴리탄 박물관), 吳訥孫(필명 鹿橋, 현재 Missouri주의 St. Louis의 워싱턴대학), 何惠鑿(현재 벨슨 예술 박물관), 李鑄晉(현재 캔사스 대학), 傅申(현재 워싱턴 Freer갤러리)이 포함되고, 또한 명문집안출신의 수장가 및 감상가가 있는데, 예를 들어 王季遷(명대 王鏊의 후예, 현재 뉴욕에 거주) 翁萬戈(칭말의 재상인 翁同龢의 후예, 현재 New Hampshire의 Lymn에 거주)는 모두 중요한 소장품을 보유하고 있고, 감상경험이 풍부하기 때문에, 학자들과 서로 교통하면서 연구하는 풍조를 이루었다. 냉전 중에 미국정부는 1950년대 이후에 동아시아에 대한 연구와 경제보조를 중시했기 때문에, 중국문자와 중국문학에 대해 익히 알고있는 일련의 미국학자들을 육성했다. … 이들은 서양예술사 연구방법을 접목시켜 중국의 회화를 감정·연구했기 때문에 체계적이고 객관적인 결과를 낳았다. 그중 뛰어난 사람들로는 UCLA 버클리분교의 James F. Cahill¹²⁾, 미시건

12) James Francis Cahill(1926-) : 캘리포니아 출생으로 버클리 대학에서 학사학위를, 미시간대학에서 석사학위를 받고 프리어미술관에서 근무하면서 미술사 박사학위를 이수했다. 프리어 미술관 중국미술

대학의 Richard Edwards, Yale대학의 Richard Barnhart 및 오레건대학의 Ellen, J. Laing 등을 들 수 있다. 따라서 서양학자들은 이전까지 송대회화소품에 대한 미련과 화적의 진위의 모호함으로부터 방향을 바꾸어 한편으로는 원시중국문헌(지록과 화론)의 뜻을 연구하고 한편으로는 화적의 진위를 판별하며 그 시대(년대)를 판명하는 것에 중점을 두었다. 1950년에서 1980년까지의 30년동안 미국의 중국회화에 대한 연구는 상당히 빨리 진보했고, 성과 또한 명백하였다고 말할 수 있다. 1980년에서 1981년까지 거행된 「8代遺珍」특별전 및 중국회화토론회가 바로 명확한 증거이다.

서양현대예술사학의 성립에 있어서 19세기말에서 20세기초의 독일학자의 공헌은 매우 크다고 할 수 있다. 그래서 어떤 사람은 예술사의 모국어를 독일어라고 말한다. 그러나 1930년대 이후 히틀러의 독재 때문에 매우 많은 예술사학자, 예를 들어 E. Panofsky 같은 사람들이 미국으로 망명할 수밖에 없었고, 또한 미국문화 가운데 특별히 구비된 개방적이고 학습적인 태도 때문에, 미국예술사학이 매우 빠르게 유럽과 지위가 대등하게 될 수 있는 결과를 낳았다. 독일어를 사용하는 예술사가 가운데 미국예술사 발전에 대한 가장 큰 영향을 준 사람은 의심할 바 없이 스위스인인 Heinrich Wölffrin¹³⁾ (1864-1945)이다. Wölffrin은 위로는 Jacob Burckhardt (1818-1897)를 계승하고 나아가 매우 많은 예술사가에 영향을 주었다. 중국예술사의 연구방면에 선구자적 역할을 한 독일의 Ludwig Bachhofer가 바로 Wölffrin의 제자이다. Bachhofer가 1946년 출판한 <중국예술간사(A Short History of Chinese Art)>는 오늘날 보아도 연구할 가치가 충분히 많으나 그 공헌은 곧 예술품양식의 형태(외모)분석 및 그 양식변천 과정의 탐구를 강조함에 있다. 이는 Wölffrin의 제자로서 손색이 없다고 하겠다. 현재까지 수많은 중국청동기와 조각사의 변천에 대한 분석모델은 그로부터 제시되었다고 말할 수 있다. 그러나 그는 중국예술사의 변천을 고졸·고전·바로크 등의 시기로 나누었는데, 이는 서양예술사의 양식적 기준을 중국예술사 위에 가깝스로 뒤집어 씌우는 것이니 결코 합당하지 않다. Bachhofer의 마음에 드는 제자는 마땅히 독일인 Max Loehr¹⁴⁾를 들 수 있

담당 부관장을 지냈으며 지금은 캘리포니아 버클리대학 미술사학과 교수로 있다. 주요저서로 《Chinese Painting》 《The Freer Chinese Bronzes》 《The Restless Landscape ; Chinese Painting of the Late Ming Period》 등이 있다.

- 13) Heinrich Wölffrin(1864-1945) : 스위스의 미술사가. 빈타롤에서 출생하여 취리히에서 사망. 라틴어 학자. Eduard Wölffrin(1831-1908)의 아들. 독일 고전문학 및 감정이입 미학, 딜타이(Wilhelm Dilthey 1833-1911)의 철학을 배우고 22세때 《건축심리학서설》로써 학위를 받음. 뒤에 로마 피렌체 유학시에 피들리, 아돌프, 폰하룬데브란트, 마레스 등과 만나「고전」「형식」의 두 개념에 대한 사색을 깊게하고 視形式(Schform)의 내적 발전의 법칙을 발견하여 부르크하르트트의 고전주의적 미술사를 발전시킨 比較樣式史의 방법을 확립했다. 바젤, 베를린, 뮌헨, 취리히의 각 대학교수 역임. 주저로는 《Renaissance und Barok》(1888) 《Klassische Kunst》(1899) 《Italien und das deutsche Formgefühl》 등이 있다.
- 14) Max Loehr(1903-1988) : 독일미술사학자. 1931년 Munich대학에 입학해서, 고고학·미술사학·산스크리트어와 중국어를 공부했다. 그는 《중국 청동기의 초기양식 연구》로 1936년 박사학위를 받았고, Munich에 있는 Staatliches 박물관에서 보조업무를 맡았다. 그는 양식분석으로 연구한 중국 청동기에 대한 가장 권위있는 사람 중 하나로 자리를 구축했다. 그는 중국회화에도 큰 관심을 가졌다. 그는

는데, 일찍이 중국에서 유학했고, 후에 미국 미시간대학에서 교편을 잡고 뒤이어 하버드 대학으로 옮겼으며, 현재는 이미 퇴직했다. Max Loehr의 중요한 성취는 그의 殷·商시기 청동기 양식발전에 대한 분석에 있다. 그러나 Max Loehr는 元代 이후의 중국회화를 그렇게 중시하지 않은 것 같고, 明·淸時代(특히 청초이후)의 그림을 「예술사적 예술(art-history art)」로 보았다. 그러나 Max Loehr가 Bachhofer와 다른 점은 그가 元代 회화(즉 문인화)에 대해서 중시한 것이다. 그는 중국회화의 감정에 대해 결코 큰 흥미가 없었기에 항상 화적을 인용할 때는 대부분 전통 중국감정가들이 받아들일 수 없는 예들을 제시했다. 아마도 그에게 있어 진위의 문제는 중국회화사안에서(특히 명·청이후) 결코 중요한 것이 아니었기 때문이다. 개략적으로 말해서 중국회화는 宋代에 이미 사실주의의 극치에 다다랐고, 元代 이후의 문인화에서 중요한 점은 결코 외부의 현실을 모방하는데 있지 않으며, 회화자체가 이미 일종의 先人の 회화에 대한 주석이 되었다고 생각했기 때문이다. 분명히 Loehr는 전통중국문인들이 필묵취미에 대한 추구를 확실히 이해하지 못했거나 동의하지 않은 것 같다.

J. Cahill은 Loehr가 미시간 대학에 있을 때의 학생이었다. 저명한 스승에게서 뛰어난 제자가 나오듯이, J. Cahill은 이미 靑出於藍이며 靑於藍이다. J. Cahill은 학문을 엄격히 할 뿐만 아니라 문필이 예리하여, 학술연구의 성과를 알기 쉽게 표현해 낼 수 있었다. 그의 가장 유명한 저작은 마땅히 1960년 출판된 「중국회화사(Chinese Painting)」이지만 그와 그의 스승과의 가장 큰 차이점은 곧 그가 중국문인화의 정신을 깊이 이해할 수 있었다는 데에 있다. 그가 초년기(1958년)에 쓴 박사논문인 <吳鎮(Wu Chen)>에서부터 1976년의 <河外之山, 元代繪畫(Hills Beyond a River ; Chinese Painting of the Yuan Dynasty, 1279-1368)>, 1978년의 <岸邊送別, 明初·中葉의 繪畫(Painting at the Shore ; Chinese Painting of the Early and Middle Ming Dynasty, 1368-1580)> 및 최근에 출판된 <遠山, 明末의 繪畫(The Distant Mountain ; Chinese Painting of the Late Ming Dynasty, 1580-1644)>까지 곳곳에서 그의 놀라운 학문적 능력 및 중국명청회화에 대한 체계적 연구를 보여주고 있다. 가장 중요한 점은 그가 Wölffrin 양식의 외형적 분석을 잘 계승하였을 뿐만 아니라, 점차 Wölffrin의 형식주의(formalism)에서 탈피하여 중국회화사와 사상사를 연결시키고자 했던 데에 있다. 이 점은 그가 1979년에 하버드대학에서 행한 일련의 강연인 <사람의 주목을 끄는 이미지(Compelling Image)>에서 뚜렷하게 볼 수 있다. 이 일련의 강연(하버드대학에서도 이미 출판했다)에서 J. Cahill은 張宏으로부터 石濤와 왕원기에 이르기까지의 시기(즉 明·

1940년 북경에 가서 1941년에서 1945년까지 중국-독일연구소의 연구소장을 역임했다. 1947년에서 1948년까지 북경의 靑華대학에서 교수를 역임했으며 Munich로 돌아와서는 Staatliches 박물관의 Oriental Art 큐레이터로 일했다. 1951년에서 1974년까지 미시간대학과 하버드대학에서 동아시아예술과 고고학을 가르쳤고, Fogg미술관의 큐레이터를 역임했다. Loehr의 대부분의 출판물은 주로 중국청동기·무기·옥기·회화의 도록이다. 그는 중국청동기연구에서 고고학적·기록적 증거를 통해 연구했음에도 불구하고 양식적 분석에 기반을 두고 있다. 그의 양식발전의 패턴은 20세기후반까지도 끊임없는 기반을 확립했다.

淸시기)의 중국회화의 특색과 시대 사상적 배경을 토론하였고, 17세기의 중국회화에 새로운 형상과 역사적 의의를 부여하고자 하였다. 요컨대 Fenollosa로부터 J. Cahill까지 서양인들의 중국회화에 대한 연구는 획기적인 발전이 있었고, 또한 엄청난 오해로부터 깊은 이해로 변화하였다고 말할 수도 있다. 또한 서양인의 안목으로부터 탈피하여 중국인의 눈으로 중국회화를 바라볼 수 있게 되었다고 말할 수도 있다.

당연히 이런 과정 안에서 미국을 여행한 중국학자의 공헌은 무시될 수 없다. 특히 서법방면의 연구가 그렇다. 1971년에서 1972년까지 필라델피아, 캔사스시티 및 뉴욕 각지에서 거행된 중국 書道전람회는 역사 이래 구미 각국 중 처음으로 중국역대 書法만을 내용으로 한 전시회였다고 말할 수 있다. 그 전시작품은 모두 96점이었는데, 소수의 작품을 제외하고 모두 미국인의 소장품이거나 미국에 여행 온 중국소장가들이 제공한 것이었다. 그리고 그 전람회 목록은 곧 曾幼荷여사(현재 하와이에 거주하고, 하와이대 교수를 역임하고 있다)에 의해 작성되었다. 이 전람회에는 뛰어난 작품이 아주 많기는 했지만, 아주 적은 수의 위작이나 혹은 의심이 가는 작품도 자료들 가운데 있을 가능성이 있다. (장엄의 <산당청화> 대북 고궁 박물관, 1989년. pp. 267-373을 참조) 그밖에 傅申선생이 기획한 <중국서학사토론회>(1977년 4월 Yale대학에서 거행) 및 <중국서법전>(1977년 Yale대학 및 캘리포니아대학 버클리분교에서 거행)은 더욱 구미학자들의 시야를 넓혀주었으며, 傅申선생이 주관한 전시목록은 중국 서법예술 및 그 역사를 연구하는데 있어서 빼놓을 수 없는 저작이 되었다. 요컨대 두 차례의 서법전시회는 서양인들의 중국서법에 대한 연구에 훌륭한 기초를 쌓게 하였다. 예를 들어 현재 독일의 하이델베르크대학 예술사학과 교수인 Lothar Ledderose는 1970년에 그의 박사논문 <청대전서(Die Siegolschrift in der Ching-zeit)>를 출판했고, 후에 또 1979년 <米芾와 중국서법의 고전전통(Mi Fu and the Classical Tradition of Chinese Calligraphy)>을 출판했는데, 곳곳에서 서양인의 중국예술사연구에 대한 진지한 정신을 보여주었다. 영국인은 중국문자에 대해 잘 알지 못해서, 도자연구에 집중했기 때문에 지금까지의 성과는 이미 알만하다. 그리고 독일인은 Wölffrin의 예술사학전통을 계승하여 이미 동양종교예술에 깊은 연구와 정리를 하였을 뿐만 아니라(예를 들어 Ledderose의 스승 Dietrich Seckel¹⁵)이 저술한 구미에서 유행했던 <불교미술(Kunst des Buddhismus)>(1962, 독일어 및 영어로 출판) 또한 중국 서법사의 양식변천연구에 대한 탄탄한 기초를 다졌다. Roger Goepfer가 1965년에 쓴 <서법(Kalligraphie)>은 단지 아주 짧은 논문(Chinese Kunst ; Malerei, Kalligraphie, Steinabreibungen, Holzschmitti, von Werner Speiser, R.G und Jean Fribourg에 수록)에 불과하지만, 중국인인 진지매선생이 쓴 것(Chinese Calligraphers and

15) Dietrich Seckel(1910-) : 독일 베를린 태생으로 미술사가이며 하이델베르크대학 교수를 역임했다. 현재는 하이델베르크대학 명예교수로 있다. 저서로는 《동아시아의 불교문화》(1957) 《동아시아미술입문》(1960) 등이 있다.

Their Art, Melbourne, 1966) 보다 훨씬 조리 있고 명확하며 관찰이 세밀하여 본보기로 삼을 만 하다.

이상으로 서양인의 중국예술사연구의 경과를 간략하게 소개하였다. 최초의 무지와 오해로부터 서양학자들은 이미 중국예술의 본질을 이해하기 시작했으며, 이미 더 나아가 문화사·사상사 심지어 종교사적 관점으로부터 해석하기까지 하였다. (서독 Marburg의 대학예술과 문화사 박물관 및 쾰른의 동남아예술박물관에서 1980년부터 1981년까지 걸쳐 거행한 <대만 종교회화(Religiose Malerei aus Taiwan)>특별전시목록은 바로 이 방면의 연구추세를 대표한다.) 중국문화를 이해하기 위해서 우리는 서양학자들의 연구현황을 파악하고 그들의 성과를 이용하여 중국예술사의 연구와 발전을 촉진해야 한다.

〈原文〉

談西洋人對中國藝術史的研究

郭繼生

西洋人對於中國藝術的研究是中西文化交通史上頗為重要的一章。我們從他們對中國藝術的收藏與研究的過程多少可以看出中西之間互相誤解與瞭解的過程。一方面西洋人對中國藝術的研究，尤其在早期（指十九世紀末及二十世紀以前），常有以西洋人的眼光與標準而強加說詞，但有時由於西洋人的「傍觀者清」，加上他們實證的研究態度，卻也會指出中國學者所忽略的地方。所以今天我們要研究中國藝術史，不但要知道中國學者的研究成果，也要知道外國學者的看法。更重要的是經由他們的研究方法，我們可以學習西洋藝術史學家的思辨過程。究竟藝術史這一門學問在西洋已有四百多年的歷史，成就頗大，而它在中國卻還是處於起步階段。

早期西洋人對於中國藝術作品真正的價值及品質之無知大概可以從馬可波羅（Marco Polo）看出來。馬可波羅在中國的期間正值大書畫家趙孟頫（一二五四～一三二二）的活躍時期，他必定曾經看過趙孟頫及其夫人管道昇（一二六二～一三一九）的作品。但我們在馬可波羅的遊記裏找不到一點有關趙孟頫的記載。利瑪竇（Matteo Ricci）對中國繪畫的批評是相當尖刻的。他認為中國的畫家對油畫及義大利文藝復興以來的遠近法或透視法（perspective）一無所知，因此所畫的東西當然一無生氣，死板板的。謝梅多（Alvarez de Smedo）在一六四一年所出版的書裏也指出中國的畫家原來不知使用油畫及明暗法（Shadowing），但由於有些畫家受到西洋人的教導，使用油畫，才慢慢畫出較為完美的圖畫。這種西洋人自我中心的看法在桑拉特（Joachim von Sandart）於一六七五出版的書裏並沒有改變多少。中國人對於西洋繪畫的批評（或誤解）則可以乾隆時代的畫家鄒一桂（一六八六～一七七二）為代表。他認為西洋的畫即使達到完美的境界也只不過是「匠藝」，而不是「藝術」。十八世紀的中國與歐洲各自站在一個自我中心的立場，當然無法放開心胸去瞭解及欣賞對方的藝術真正的價值及品質。法國在洛可可（Rococo）時期曾流行中國式裝飾品（chinoiserie）嚴格的說，只是歐洲在其本身幻想的基礎上，採取了一些中國的或間接由印度人所製造而傳去的「中國風格」器物或飾物所形成的膚淺的異國情調。因此根本上它是一種歐洲本土藝術內在需要所發展的結果，此點它由阿那爾（Hugh Honour）在其一九六一年出版的名著「中國式裝飾品」(Chinoiserie) 明確的持出了。

十九世紀的歐洲，在工業革命及鴉片戰爭的風潮之中，更把中國的文化（包括藝術）不放在眼裏。雖然朱里安（Stanislas Julien）在一八五六年出版了「景德鎮陶藝」的翻譯，湯姆士（P. P. Thomas）也在一八五一年出版了「論中國商代容器」(Dissertation on the Ancient Chinese

Vases of the Shang Dynasty), 兩者都只是在紙上做文章, 而並未根據對中國藝術品實物的研究。嚴格的說, 到十九世紀末西洋學者才開始把西洋藝術史的方法應用到中國藝術的研究上。

西洋人對中國藝術作品的研究與西洋人所收藏的或所能看到的中國藝術品的種類與數量有關。由於戰亂的關係, 許多藝術作品流落到外國的私人收藏或國立博物館裏。到了一九三〇年代末期, 倫敦、巴黎、柏林、華盛頓、紐約、波士頓、芝加哥, 及堪薩斯城的博物館裏都已收藏, 大量的中國藝術品。私人收藏較重要的則有巴黎的格蘭迪迪葉 (Grandidier), 倫敦的歐本海默 (Oppenheim), 大衛德 (Sir Percival David), 優莫弗頗洛索 (Eumorfopoulos), 布魯塞爾的史托克列特 (Stoclet), 瑞士的海特 (Von der Hevdt), 以及底特律的佛瑞爾 (Freer)。無疑的, 這些公私收藏使得歐美學者及大眾有親自觀賞中國藝術作品的機會, 對於促進此後對中國藝術作品的研究有莫大的幫助。

西洋人對中國藝術品的研究較早而成就較大的是在陶瓷方面。這也許是由於陶瓷器上文字資料比書原來就少, 也許是由於傳統上中國瓷器對西洋人所產生的魔力一直未減。雖然在一七〇九年荷蘭人及德國人在費了九牛二虎之力, 花了一百多年之久終於研究成功製造瓷器的技術, 但西洋人仍對中國瓷器著迷, 因而加以深刻研究。英國人在這方面成就最大。英人波西爾 (Stephen Bushell) 在一九〇四年及一九〇七年之間出版了「中國美術」(Chinese Art), 英人赫布生 (R. L. Hobson) 在一九一五年出版「中國陶瓷」(Chinese Pottery and Porcelain), 由於使用了相當多的中國史料, 至今仍極有相當的參考價值。這些書引起英國人對中國陶瓷器的深刻的 (而不是膚淺的, 泛泛的) 欣賞。至今大衛德所收集的中國陶瓷 (現屬倫敦大學大衛德中國藝術基金會) 仍然是中國本土以外最大的中國陶瓷寶庫, 是每一個研究中國藝術的學者必須朝拜的地方。此外含尼 (W. B. Honey), 史坦因 (Sir Aurel Stein)、伯希和 (Paul Pelliot)、斯文海定 (Sven Hedin)、沙畹 (Edouard Chavannes)、以及安德生 (J. G. Andersson) 都對中國在器物方面的研究有所貢獻。

但在中國繪畫方面, 西洋人的研究卻起步較晚, 對中國繪畫誤解的消除亦較緩慢, 但近年來的發展 (尤其是自一九五〇年以後) 卻是日盛一日, 這在美國尤為顯著。巴雷洛格 (M. Paleologue) 在一八八七年出版的「中國藝術」(L'Art Chinois) 是第一本西洋書籍裏根據中國文獻來介紹中國繪畫。此後在一九〇五年由赫斯 (Friedrich Hirth) 所出版的「收藏家筆記殘篇」(Scraps from a Collector's Notebook) 及費諾羅沙 (Ernst Fenollosa) 於一九一二年所出版的「中國與日本藝術之時期」(Epochs of Chinese and Japanese Art) 都做了某種程度的貢獻。但是, 他們仍然可以說在中國繪畫的殿堂門外徘徊。尤其是費諾羅沙對中國繪畫的觀點深受日本人趣味的影響, 因此特別注重南宋及以前的畫, 對於元朝以後的文人畫不屑一顧。他的這種看法影響了歐美人收藏及研究中國繪畫的趨向。例如波士頓及堪薩斯城的博物館即在一九三〇年代前後收集了大批的宋畫, 這是對中國繪畫藝術偏見的結果。但到了一九四〇年代及一九五〇年代, 由於西方感性的變化, 有些人開始去發掘宋畫以外的中國繪畫風格。馬洛 (André Malraux) 即在一九四九年指出:「宋畫並不合當代感性的口味, 因為宋畫所表現的境界與今日我們 (西方人) 所遭受的, 不可同時而

語。」杜柏秋 (J. P. Dubosc) 於一九五〇年在指出小巧優雅的南宋冊頁與扇面所表現的「恬美」時，明顯的揚棄了費諾羅沙那一輩的西洋學者對中國繪畫的略帶浪漫主義與異國情調的憧憬與誤解。杜柏秋本人開始與一些志同道合之輩如現已退休的前堪薩斯城奈爾遜藝術博物館的館長史克門 (Laurence Sickman) 提倡元明清的文人畫。在這個時期，克里夫蘭藝術博物館的李雪曼 (Sherman E. Lee) 開始跟進，大量收購中國文人畫的作品。這時也正值中國本身政治情勢的變化，很多古畫充塞市場，美國的公私收藏因之得以以相當低的價格買到許多重要的作品。又由於中國的動亂，不少年輕的學生停留在美國從事中國藝術史的研究與教學，因而把中國繪畫史的研究推向進一步的發展，其中包括曾憲七 (曾在波士頓藝術博物館)、方聞 (現在普林斯頓大學及紐約大都會博物館)、吳訥孫 (筆名鹿橋，現在密蘇里州聖路易華盛頓大學)、何惠鑑 (現在奈爾遜藝術博物館)、李壽晉 (現在堪薩斯大學)、傅申 (現在華盛頓瑞爾藝術館)。，又有一些名門之後的收藏家及鑑賞家，如王季遷 (為明代王鏊後人，現居紐約) 及翁萬戈 (為前清相國翁同龢後人，現居紐罕雪州之萊姆鎮 (Lynn, New Hampshire) 皆擁有重要的藏品，而且本身則皆鑑賞經驗豐富，得以與學者相通消息，蔚成研究風氣。最後則由於冷戰之下的美國政府在一九五〇年代以後對東亞研究的重視與經濟補助，造就了一批熟悉中國文字與文學的美國學者。，這些人利用其西洋藝術史的訓練，轉而鑑研中國的繪畫，因而產生系統的及客觀的結果。其中佼佼者當屬加州大學柏克萊分校的高居翰 (James F. Cahill)、密西根大學的艾瑞慈 (Richard Edwards)、耶魯大學的班宗華 (Richard Barnhart) 及奧勒岡大學的梁愛倫 (Ellen J. Laing) 等人。於是西洋學者從以前對於宋畫小品的迷戀以及對於真偽畫蹟的含糊，轉而一方面鑑研原始中國文獻 (著錄及畫論) 的義理，一方面注重畫蹟的辨偽及其時代之認定，在一九五〇年至一九八〇年的三十年之間，美國對於中國繪畫的研究可以說進步相當快，成就也是有目共睹的。一九八〇年至一九八一年舉行之「八代遺珍」特展及中國繪畫討論會即為明證。

西方現代藝術史學的成立，德國學者在十九世紀末及二十世紀初的貢獻是不可磨滅的。所以有人說藝術史的母語是德文。但在一九三〇年代以後，一方面由於希特勒之崛起逼使很多藝術史學家如潘諾夫斯基 (E. Panofsky) 等人逃亡美國，一方面也由於美國文化中所特有的開放的及學習的態度，使得美國藝術史學很快的能與歐洲分庭抗禮。德語系藝術史家中對美國藝術史的發展影響最大的無疑是瑞士人沃福林 (Heinrich Wölfflin, 1864-1945)。沃福林上承浦耳卡 (Jacob Burckhardt, 1818-97)，進而影響了很多藝術史家。在中國藝術史的研究方面開先鋒的德人巴赫弗 (Ludwig Bachhofer) 即為沃福林學生。巴赫弗在一九四六年出版的「中國藝術簡史」(A Short History of Chinese Art) 今天看來當然有許多值得商榷的地方，但其貢獻即在強調藝術品風格的形相分析以及其風格演變軌跡的尋求，不愧為沃福林的弟子。，到現在為止，許多我們對於中國銅器及雕刻歷史的演變的分析模式可以說是由他所提出的。不過他把中國藝術史的演變分成古拙、古典、與巴洛克等時期則顯然勉強的把西洋藝術史的模式套在中國藝術史上，並不屬恰當。巴赫弗的得意門生當屬德人羅越 (Max Loehr)，曾留學中國，後赴美任教於密西根大學，隨後轉

赴哈佛大學，現已退休。羅越的主要成就在於他對殷商銅器風格發展的分析。但羅越似乎對於元朝以後的中國繪畫不太重視，把明清（尤其是清初以後）的畫看成「藝術史似的藝術（art-historical art）」。不過羅越和巴赫弗不同的地方是他對於元朝繪畫（即文人畫）的重視。他對中國繪畫的鑑定並不感興趣，所以常常在引用畫蹟的時候提出大部份傳統中國鑑定家所不能接受的例子。大概因為他認為真偽的問題在中國繪畫史裏（尤其是明清以後）並不是最重要的，蓋中國繪畫在宋朝已達寫實主義之極致，元朝以後的文人畫重點並不在模倣外在的現實，繪畫本身已成為一種對於前人繪畫的註腳。顯然的，羅越似乎仍不能夠瞭解或不同情傳統中國文人對於筆墨趣味的講求。

高居翰為羅越在密西根大學的學生。名師出高徒，而且顯然高居翰已青出於藍而勝於藍。高居翰不僅治學嚴謹，而且文筆犀利，能把學術研究的成果深入淺出的介紹出來。他最有名的著作當屬一九六〇年出版的「中國名畫精萃」(Chinese Painting)，但他與乃師最大的不同即在於他能深入瞭解中國文人畫的精神。從他早年（一九五八年）所寫的博士論文「吳鎮」(Wu Chen)，到一九七六年的「河外之山·元代繪畫」(Hills Beyond a River Chinese Painting of the Yuan Danasty, 1279-1368)，一九七八年的「岸邊送別·明初及中葉之繪畫」(Painting at the Shore: Chinese Painting of the Early and Middle Ming Danasty 1368-1580)，以及最近出版的「遠山·明末之繪畫」(The Distant Mountains: Chinese Painting of the Late Ming Dynasty, 1580-1644)，在在顯示他驚人的學力以及對於中國明清繪畫的有系統的研究。最重要的是他不僅擅於繼承自沃福林的風格之形相分析，而且已嘗試漸漸脫離沃福林的形式主義 (formalism)，相把中國繪畫史與思想史加以溝通，這在他於一九七九年在哈佛大學所做的一系列演講「引人注目的意象」(The Compelling Image) 可以明顯的看出來。在這一系列演講（已經由哈佛大學出版）裏，高居翰討論了自張宏至石濤及王原祁這一時期（即明清之際）中國繪畫的特色及其時代思想的背景，企圖把十七世紀的中國繪畫賦予新的形象及歷史意義。總之，從費諾羅沙到高居翰，西洋人對中國繪畫的研究可說已有了劃時代的進步，亦即從大大的誤解變成深入的瞭解或者可以說從以西洋人的眼光變成以中國人的眼光來看中國的繪畫。

當然，在這個過程裏，旅美的中國學者的貢獻是不可忽視的。特別是書法方面的研究。一九七一年至一九七二年在費城、堪薩斯城及紐約各地舉行的「中國書道」展覽可以說是自史以來在歐美各國中專門以中國歷代法書，為內容的展覽，其展覽作品共計九十六件，除少數外，皆為美國人收藏品，或旅美我國收藏家所提供。而其展覽目錄則為曾幼荷女士（現旅居夏威夷州檀香山，任教於夏威夷大學）。此次展覽中精品極多，容或有少數偽作或可疑之作亦在資料之中（見莊嚴著「山堂清話」，臺北，故宮博物院，民國六十九年，頁二六七～三七三）。另外由傅身先生策劃之中國「書學史討論會」(一九七七年四月於耶魯大學舉行) 及「中國書法展」(一九七七年於耶魯大學及加州大學柏克萊分校) 更進一步的開拓了歐美學者的眼界，而由傅申先生主指的展覽目錄更成為研究中國書法藝術及其歷史不可或缺的著作。總之，兩次書法展覽已使西洋人對中國書法的研究

有了良好的基礎。例如現在德國海德堡大學藝術史教授雷德侯 (Lothar Ledderose) 在一九七〇年出版了他的博士論文「清代篆書」(Die Siegelschrift(chuan-shu) in der Ch'ing-Zeit) 後又於一九七九年出版了「米芾與中國書法的古典傳統」(Mi Fu and the Classical Tradition of Chinese Calligraphy), 在在顯示了西洋人對中國藝術史研究的認真精神。英國人容或由於對中國文字的隔膜而專注於陶瓷之研究, 但至目前為止, 其成就已有目共睹, 而德國人繼承了沃福林的藝術史學傳統, 不僅已對東方宗教藝術有了深刻的研究與整理 (例如雷德侯的老師謝冠爾 (Dietrich Seckel) 即著有風行歐美之「佛教藝術」(Kunst des Buddhismus, 1962), 以德文及英文出版), 而且對於中國書法史的風格變遷的探討尊下穩固的基礎。郭柏 (Roger Goepper) 於一九六五年所寫的「書法」(Kalligraphie) 只是短短的一篇論文 (收在 Chinesische Kunst ; Malerei, Kalligraphie, Steinabreibungen, Holzschnitti, von Werner Speiser, R.G. und Jean Fribourg), 卻遠比由國人陳之邁先生所寫的 (Chinese Calligraphers and Their Art, Melbourne 1966) 來得條理清晰, 觀察入微, 值得借鏡。

以上對於西洋人研究中國藝術史的經過做了簡單的介紹。由最初的無知與誤解, 西洋學者已經開始瞭解中國藝術的本質, 並已進而從文化史、思想史、甚至宗教史的觀點來加以詮釋 (由西德馬堡 (Marburg) 的大學藝術與文化史博物館及科隆 (Köln) 的東南亞藝術博物館在一九八〇年至一九八一年之間所舉辦的。「臺灣宗教繪畫」(Religiöse Malerei aus Taiwan) 特展目錄, 正代表了這一方面的研究趨勢)。做為中國文化的繼承人, 我們應該打開心胸去瞭解西洋學者研究的情形, 去利用他們的成果, 來促進對於中國藝術史的研究與發揚光大。禮失而求諸野, 亡羊補牢, 猶未為晚也。