



世纪文库

西方美术东渐史

[日] 关卫 著

上海世纪出版集团

西方美术东渐史

[日] 关卫 著 熊得山 译

世纪出版集团 上海书店出版社

图书在版编目(CIP)数据

西方美术东渐史/(日)关卫著;熊得山译. —上海:

上海书店出版社, 2007. 4

(世纪人文系列丛书·世纪文库)

ISBN 978-7-80678-383-2

I. 西... II. ①关...②熊... III. 美术, 西方国家-传播-研究-东亚 IV. J131.009

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2006)第 150735 号

责任编辑 沈佳茹
技术编辑 张伟群 丁 多
封面设计 陆智昌

西方美术东渐史

[日] 关 卫 著

熊得山 译

出 版 上海世纪出版集团 上海书店出版社
(200001 上海福建中路 193 号 www.ewen.cc)

发 行 上海世纪出版集团发行中心

印 刷 上海商务联西印刷有限公司

开 本 635×965mm 1/16

印 张 21.75

字 数 253,000

版 次 2007 年 4 月第 1 版

印 次 2007 年 4 月第 1 次印刷

ISBN 978-7-80678-383-2/J·205

定 价 30.00 元

世纪人文系列丛书编委会

主任

陈 昕

委员

丁荣生	王一方	王为松	王兴康	包南麟	叶 路
何元龙	张文杰	张晓敏	张跃进	李伟国	李远涛
李梦生	陈 和	陈 昕	郁椿德	金良年	施宏俊
胡大卫	赵月瑟	赵昌平	翁经义	郭志坤	曹维劲
渠敬东	潘 涛				

出版说明

自中西文明发生碰撞以来，百余年的中国现代文化建设即无可避免地担负起双重使命。梳理和探究西方文明的根源及脉络，已成为我们理解并提升自身要义的借镜，整理和传承中国文明的传统，更是我们实现并弘扬自身价值的根本。此二者的交汇，乃是塑造现代中国之精神品格的必由进路。世纪出版集团倾力编辑世纪人文系列丛书之宗旨亦在于此。

世纪人文系列丛书包涵“世纪文库”、“世纪前沿”、“袖珍经典”、“大学经典”及“开放人文”五个界面，各成系列，相得益彰。

“厘清西方思想脉络，更新中国学术传统”，为“世纪文库”之编辑指针。文库分为中西两大书系。中学书系由清末民初开始，全面整理中国近现代以来的学术著作，以期为今人反思现代中国的社会和精神处境铺建思考的进阶；西学书系旨在从西方文明的整体进程出发，系统译介自古希腊罗马以降的经典文献，借此展现西方思想传统的生发流变过程，从而为我们返回现代中国之核心问题奠定坚实的文本基础。与之呼应，“世纪前沿”着重关注二战以来全球范围内学术思想的重要论题与最新进展，展示各学科领域的新近成果和当代文化思潮演化的各种向度。“袖珍经典”则以相对简约的形式，收录名家大师们在体裁和风格上独具特色的经典作品，阐幽发微，意趣兼得。

遵循现代人文教育和公民教育的理念，秉承“通达民情，化育人心”的中国传统教育精神，“大学经典”依据中西文明传统的知识谱系及其价值内涵，将人类历史上具有人文内涵的经典作品编辑成为大学教育的基础读本，应时代所需，顺时势所趋，为塑造现代中国人的人文素养、公民意识和国家精神倾力尽心。“开放人文”旨在提供全景式的人文阅读平台，从文学、历史、艺术、科学等多个面向调动读者的阅读愉悦，寓学于乐，寓教于心，为广大读者陶冶心性，培植情操。

“大学之道，在明明德，在新民，在止于至善”（《大学》）。温古知今，止于至善，是人类得以理解生命价值的人文情怀，亦是文明得以传承和发展的精神契机。欲实现中华民族的伟大复兴，必先培育中华民族的文化精神；由此，我们深知现代中国出版人的职责所在，以我之不懈努力，做一代又一代中国人的文化脊梁。

上海世纪出版集团
世纪人文系列丛书编辑委员会
2005年1月

西方美术东渐史

绪 言

国土与国民，固为艺术的父母，但世界各国的状态和国民的心性决不是同一的，故或则发生优秀的艺术，或则发生低级的艺术。如果其国土的气候良好，地味丰饶，而正适于民众的生活时，那便是恰好的状态，于是有优美艺术发生的可能性。或是其国民的知能优秀，艺术的趣味浓厚，于是有优秀艺术发生的可能性。在这两者凑成一处时，优秀的艺术于是发生。并且合式的有力的艺术一发生于某处，其艺术遂成为波纹而传播于四方，犹之池中投下了一块石一样，该处所起的波纹，即形成圆形而波及于周围，随着荡到较远的区处则逐渐薄弱，终则消失于无形。艺术传播的法则，正和这一样。但世界的地势，并非水平面，有险阻的山脉断绝交通，有辽阔的沙漠阻遏行路，此外也还有各种的障碍物。故艺术之波，一方则避开那种区处，一方则循着恰好的方向荡漾着。可是到了它所荡漾的区处，而于某地或起第二艺术之波，某地或起第三艺术之波时，波与波便会互相冲突，因而又发生种种现象，或则更激昂其艺术，或则互相抵消，或则变为完全相异的艺术，或则急剧的变更其方向等等。倘在这种地理的关系上再又加上人为的素因，或因通商，或因战争，或其他种种动机，致艺术之波发生变化时，则必纵横交织，而呈现极复杂难解的现象。将这加以适当的解释或研究的，乃艺术史的使命，这是最有兴味而且最难解的学问。

在欧洲及亚洲大陆，古来有几个艺术的大起点，旋即以该起点为中心而传播于四方。第一是发祥于美索不达米亚的西亚细亚系的艺术。在底格里斯、幼发拉底河流域，迄今虽还有极茫漠的荒野，但在太古，却极丰饶，气候也温和，实是艺术发生恰好的园地，这里发生的便是巴比伦及亚述(Assyria)的艺术。这西亚细亚系的艺术，以美索布达米亚为中心，也正是形成一圆形而向四方展开的，不料向西，则因埃及民

族、希腊民族极为顽强，故未能突围而出。可是在东方，因是住的未开民族，简直同一张白纸一样，自无有力的艺术来对抗，故逐渐东渐，则变成波斯的艺术，这波斯的艺术，又向东南进而传于印度，随又向东北进，而入中亚细亚，遂至越葱岭而波及于极东了。这西亚细亚的艺术之东渐，完全系基于地理的关系。第二，是发祥于印度河及恒河流域的印度艺术，也便是印度雅利安·达罗维荼(Aryan Dravida)系的艺术。这在最初，系因西亚细亚系的艺术的影响，而起于印度河，随又传播于恒河流域的，差不多变成了印度特有的艺术，随即以此为中心而波及于四方，其向南虽只传到了锡兰，而东方的缅甸和暹罗，却以比较地带着平原大陆性，故能自由地一泻而入，直传到爪哇岛为止。但向北又为喜马拉雅山脉所遮断，故只得向西北绕一个大圈子，即越兴都库什山脉而出中亚细亚，再越葱岭而入中国，遂至波及于极东了。印度艺术之绕这么大的圈子而入中国的，正是搜索了抵抗力少的通路之一结果，恰和西亚细亚艺术的东渐经路一致。第三，是希腊民族的希腊艺术，这是以比罗奔尼苏(Peloponnesus)半岛为中心而波及于四方的。即在西方，曾传到地中海沿岸诸国；而在南方，则因埃及人和腓尼基人垄断了地中海的商权，故只进到小亚细亚的西部而止。因此，希腊人遂讲求东进之策，先则以拜占庭(Byzantium)为托足地，从克里米亚半岛打通横断里海的北路，随则经吉利吉思(Kirighis)平原，而和中国通商了。此外也曾计划着从小亚细亚进到中亚细亚，但强力开拓了这横断波斯之南路的，乃亚历山大大王。由是，希腊艺术便与波斯、印度的艺术相融和，而变成了所谓犍陀罗(Ganddara)艺术，至波及于中国方面了，但这主要的是由于佛教东流的关系。这样，希腊艺术便靠横断里海的北路，或横断波斯的南路达到了中国，终于波及于极东了。第四，是萨山朝(Sassaiḍae)波斯的艺术，这是被亚历山大大王征服之后起于波斯的一种艺术，曾以此为中心而波及于四方。以优于艺术才能的萨山朝波斯人之特有的意匠，在世界艺术界上直放了一异彩。它传到西方，便成了拜占庭(即东罗马)艺术及埃及科布特(Copt)艺术的基础；

传到东方，在印度及中国方面则极形活跃，连极东方面都被波及了。第五，是发祥于阿拉伯的伊斯兰教艺术。这是阿拉伯人的艺术，系起于萨山朝波斯之后的，它竟理想地遍达于四方了，和发生于别处的艺术之专向东渐的不同。就分布面积之广一点说来，伊斯兰教艺术可说是世界第一，而其原因，乃由于其艺术力之强，并历史和地理的关系。这征之起于各地的如土耳其伊斯兰、印度伊斯兰、中国伊斯兰、西班牙等伊斯兰的情形，也可明白。第六，是起于文艺复兴期以后的欧洲艺术，它和极复杂的西洋文化一同传到了日本，这在今日，仍在不断地向东传播着。在这些不同的国土和国民间所发生的艺术，老早就在由西域通路东渐，后又由迂回马来的航路而东渐，要之都已达到了极东的日本，于日本国民艺术的发达上，实有极大的影响。

如上述的发生于西域及欧洲的艺术潮流，都逐着各时代之波传到了东方，且传到了极东的日本。但其传播的路径如何？这一小册子就是想将该项路径弄明白的。这一艺术史的企图，是颇广泛而又困难的事业，且把从历史的曙光期迄于现在的史实，要尽行包罗于这一小册子之内，终归也是做不到的事，因而只记了以古代及近代为主的一个概略。晚近娴于此道的诸家，或则编有东西美术史，或则著有日本美术史，其所发表的名著固不在少数，但如叙述那发生于西亚细亚和欧洲各时代的艺术系遵由什么路径传到我国来的情形，似乎尚未见过。在这一意义上，如果此书稍有所贡献，就算是著者之幸了。

此外，对于本书出版时费了心的外山卯三郎氏，及提供了史料和照片的诸氏表示谢意。

1933年2月

于东京西郊 著者识

目次

绪 言 / 1

第一章 古代欧洲艺术之东渐 / 1

希腊人到中国求绢——横断里海的北路——横断波斯南路——希腊系的商业都市——张骞的西域旅行——汉与西域各邦的交通——班超经略西域——犁轩人到中国内地住过——大秦王安敦遣使中国——大月氏的迦腻色迦王与犍陀罗艺术——希腊艺术家开始制作佛像——希腊式的货币——犍陀罗艺术之东流——萨山朝波斯艺术与希腊艺术之关系——萨山朝波斯艺术中有希腊艺术的素因——萨山朝波斯艺术之东流——萨山朝波斯人亡命于中国——拜占庭艺术之成立——拜占庭艺术之特色——拜占庭艺术之传播——古代欧洲的艺术也传到极东来

第二章 为西方艺术东渐之路的西域记 / 20

欧洲艺术集注于西域——西域通路——西域文化之探讨——犍陀罗艺术之传播——中央亚细亚的艺术——西突厥的铜器——西突厥的艺术——沿西域通路的都府的文化——佛教艺术的壮观——西域北路诸国——龟兹国的艺术——赫色勒的摩耶夫人灵梦图——赫色勒的骑士图——明巍供养的一群贵绅像——赫色勒的分舍利之图——龟兹艺术上人物描写之样式——赫色勒的横卧裸妇图——赫色勒的妇人歌舞图——赫色勒的菱形鳞状壁画——赫色勒壁画上所描的萨山朝式的纹样——焉耆国的艺术——高昌国的艺术——白叠布工艺——回纥文化——摩尼教——摩尼教艺术——唐草纹样——敦煌之艺术——石窟艺术之壮观——北魏时代之石窟艺术——第一百二十 N 洞——第一百十一洞——第一百十一 A 洞——唐代的石窟艺术——引路菩萨图——净土变相图——刺绣佛——西域艺术呈现各民族艺术的面目

第三章 中国中原西方艺术之传播(上) / 53

欧洲人来到中国——侨居张掖郡的犁轩人——欧洲人的中国通商——汉武帝与西域的关系——乌孙——大宛——葡萄——葡萄唐草纹样——和大夏及安息的交通——汉武帝时代的文化——汉宣帝置西域都护——匈奴妨碍东西文化的传播——佛教初入中国——四十二章经序——此说的批判——错误史实的记载——佛教之弘布——汉灵帝喜胡风——汉代的艺术——金工——玉工——陶工——漆工——汉镜上的唐草纹样——汉代的石狮——髹髹——髹髹的产地——织成髹髹的原料——髹髹的纹样——髹髹的语源——三国时代——东晋时代——南北朝时代——北魏起于鲜卑——莫都盛乐——迁都平城——北魏和西域的关系——北魏的孝文帝醉心中国文化——徙都洛阳——北魏的末路——西魏和东魏——北魏时代的艺术——云冈的石窟——石窟——河北南响堂山的石窟——山西天龙山的石窟——河南省嵩山少林寺紧那罗殿——北魏艺术发达之外的原因——南朝的艺术——梁武帝与佛教文化——西方艺术之输入——张僧繇的画法

第四章 中国中原西方艺术之传播(下) / 77

隋的统——文帝营大兴城——兴佛教——炀帝——云冈第三窟——天龙山第八窟——天龙山第十六窟——驼山第三窟——尉迟——唐代——唐代的艺术——印度笈多式的艺术之输入——笈多式之特色——希腊艺术的素因——建筑与雕刻——石窟的营造——笈多式的感化——龙门的石窟——高宗敕造的卢舍那佛——忍冬唐草纹样——天龙山的石窟——唐代的工艺——胡——萨山朝波斯的感化——碑碣——唐玄宗御注孝经碑及唐大智禅师碑——受印度萨山朝波斯及东罗马的感化——唐草配置的动物纹之起源——唐代的镜——铸镜的最盛时代——唐镜的实例——萨山朝波斯及东罗马传统的模样——唐代的陶器——唐代的三彩——北方窑与南方窑——唐代艺术发达之外的原因——佛徒的印像——印像传自印度——印像的携回者——景教——爱迪沙的修道院——景教传入中国——景教艺术——绘画艺

术——尉迟乙僧——欧罗巴传统的画派——唐和西域的关系断绝

第五章 朝鲜半岛的西方艺术之传播 / 96

箕子与朝鲜国——卫氏的朝鲜国——汉武帝置四郡而治其地——三韩——汉代文化之传播——匈奴与欧洲艺术之传播——三国时代——汉代文化及西方文化之传播——佛教传入朝鲜——高句丽的艺术——高句丽与北魏的关系——北魏式艺术之传播——高句丽时代的古坟——大墓的壁画——四神图的画风——天井(天花板)的装饰画——中墓的壁画——忍冬唐草纹样——百济的艺术——经南梁输入西域及印度系的艺术——发见于扶余地方的金铜释迦小立像——和日本飞鸟时代的艺术之联络——新罗的艺术——徐罗伐时代的陶器——新罗的佛教艺术——芬墓寺的多层塔——庆州附近的发掘品——统一时代的新罗艺术——庆州出土的鬼瓦——庆州出土的砖及巴瓦——奉德寺的铜钟——佛国寺的多宝塔——华严寺的舍利塔——表现于艺术上的狮子——狛犬——庆州的石窟庵——金刚山的佛迹——西方艺术的传统——概括

第六章 由韩型船传到日本的西方艺术 / 116

西方艺术的东渐——西方艺术由长安传到乐浪——朝鲜和西日本的关系——从朝鲜传到西日本——和乐浪及汉的交通——倭奴国——倭王卑弥呼——西方艺术之赏玩——希腊系统之艺术的意匠——大秦王开辟南方海路——神功皇后征韩以后——西藏人的归化——王仁——弓月君——西藏人老早就接受过西方文化——朝鲜和西藏人的关系——弓月君率西藏人亡命——归化的年代——秦人之艺术的贡献——日本的西藏语的地名——佛教于钦明朝以前传来——播磨风土记古传之神像——司马达传佛像——鞍作派的始祖——百济王献佛像——佛像的制作——百济工匠来朝——人像及兽像——鞍作多须奈——秦河胜——鞍作鸟——佛像制作法——佛师——推古佛——北魏唐草——绘画艺术——因斯罗我——辰贵——白加——昙征传画术——干性 Fresco 的手法——密陀画与漆画——玉虫佛龕的传统——忍冬唐草模样——中国凉州制作说——天寿宫曼陀罗刺绣之传统——机织工艺——定安那——氍毹——刺绣——西方诸国的花

纹——饰有忍冬唐草的模样——金铜灌顶幡——法隆寺金堂内的天盖——大陆建筑的传统——猪名部的工匠——佛刹建筑——飞鸟佛刹建筑的设计——新罗的皇龙寺——表示希腊建筑传统的引特西斯——法隆寺型为日本独创说——猪名部的工匠与四天王寺——猪名部的工匠与法隆寺

第七章 由遣唐使船传于日本的西方艺术 / 141

唐为日本的文化母国——遣唐使——遣唐使船的航路——品族之变迁——白凤时代的雕刻——长谷寺之千佛多宝塔——药师寺金堂的三尊药师像——药师寺东院的药师观音立像——白凤时代的绘画——橘夫人佛龕的传统——西域印度风的彩画——初唐的样式——霍尼沙克尔——法隆寺金堂壁画的传统——印度西域流传的作法——法隆寺金堂壁画制作的动机——法隆寺金堂壁画与希腊艺术的关系——含有印度亚里安达罗维荼的模型——劝修寺释迦说法图上的绣曼陀罗——白凤时代的工艺——织锦——染物——学艺优秀的归化人之优待——萨山朝式的龙首水瓶——诏每家皆设佛舍——省分寺与中央总寺——模仿唐风的平城京——西域城廓国的古风——宗教理想的实现与艺术——天平时代的雕刻——东大寺法华堂的不空罽索观音像——大和圣林寺的十一面观音像——东大寺的金铜毗卢舍那佛——磨崖的石佛——佛像的施彩——当代的雕刻家——天平时代的绘画——当麻曼陀罗——正仓院鸟毛立女屏风图——天平绘画与西域绘画的联系——发见于哈喇和卓的树下美人图——发见于三堡破城的树下人物图——各种样式的绘画——过去因果经绘卷——画师的分工——画师的工钱——天平时代的工艺——西方艺术的传统——正仓院御器——染织工艺——萨山朝波斯及东罗马传统的纹样——指画——天平时代的建筑——表示希腊建筑传统的引特西斯——波斯人如宝与唐招提寺——Parsis 的称谓

第八章 由南方海路传于极东之西方艺术 / 164

— / 164

西汉时的印度航路——伊洛瓦底河的水路——西方人的印度航

目次

路——从印度输入罗马的商货——西方人关于东洋航路的知识——Ptolemy 的所谓 Kattigara——罗马人到中国——大秦使者至中国——汉人和西方人的海上交易——为文化媒介地的广州——和蜀地的关系——蜀地的艺术的文化——蜀江锦与广东锦——蜀地工艺传于日本——西夷南蛮的染料——东西文化的传播——波斯人及阿拉伯人的通商——来往于南中国诸港的西方商人——携来了西亚及南亚的文化——和遣唐使的关系——扬州——遣唐使之携回品——林邑国的艺术——名僧高士之往来——遣唐使之废止——遣唐使废止后彼此的通商——鸿胪馆——鸿胪馆与汉文学——筑紫的鸿胪馆——官府独占的贸易——蕃客的航路

二 / 189

唐亡宋兴——与宋通商——宋和西方的关系——层檀国——勿巡国——陀婆离慈国——层檀及陀婆离慈的物产——眉路骨惇国——广州的蕃坊——蕃人的统辖——番学——泉州的市舶司——往来于泉州的蕃舶——泉州的蕃客——蕃客的资助——江浙诸港的蕃客——日本的楞木——明州与杭州——秀州与青龙江浦——各地市舶务的存废——上海——未设市舶司之港也有蕃船来往——往来江浙的蕃船——从南方输入的商货

三 / 208

元代的杭州——元代市舶司的存废——澈浦的市舶司——杭州的蕃客——伊斯兰教徒之美丽的街——伊斯兰教徒的僧舍与礼拜寺——真教寺——色目人的文化——畏吾寺——上海——木棉纺绩的传播——吉贝亦作古贝——中国人也叹赏日本的工艺品——倭板及倭枋的输入——金子及砂金——倭金的输入价格——日本多金说——马可波罗的东洋见闻录——日本美术与马可波罗的黄金宫——西方人与倭国——Ouaq-ouaq 国——西方人的归化

第九章 由葡萄牙船传播于日本的欧洲艺术 / 217

葡萄牙船航行于东洋——称为舩的帆船——极东航海之困难——极东航海期间与停泊地——葡萄牙国王之独占航路与甲必丹——成为

欧洲文化移植地的卧亚与澳门——Goré 人——Goré 为西九州方言——Goré 是川原浦——Perioco 与平王公——日本人之到南洋——葡萄牙船之航行日本——圣佛兰西斯科萨维尔——圣母画像之传来——圣母画像搬来了——画像普遍流行——关于天主教画的奇迹——天主教的教育之创立——有马及天草的学校——艺术的教育——天主教的艺术派——天主教艺术流行期——伏尼亚诺与青年使节之进京——蒲生氏乡——葡萄牙趣味之流行——欧洲传统的文艺之勃兴——加津佐及天草方面的天主教图书之出版——所给日本美术上的感化——天主教艺术派的作家——约万尼古拉——生岛三郎左卫门——欧式印章的画家信方——山田右卫门作——对于天主教的禁制——小型美术品——泰西王族骑马图——西洋贵族图——西洋风俗图——西洋妇人图——萨维尔画像——玛利亚十五玄妙图——油绘圣僧图——支仓常长的画像——南蛮屏风——描写的样式——描向日本出发的葡萄牙船屏风图——葡萄牙船抵日本港的屏风图——歌舞剧草稿画卷——南蛮屏风图上的人物——通过印度卧亚的西欧文化都表现于作品上了——当代洋风画的作法

第十章 由荷兰船传播于日本的欧洲艺术 / 286

荷兰船出现于东洋——初到日本的荷兰船——平户建立荷兰商馆——荷兰人的礼物——荷兰与平户的联络——荷兰美术之传播——以巴达维亚为根据地——古代的叶调国——诸薄国之火浣布——咬嚼吧佛——成为欧洲艺术传播地的平户——欧洲文化的传播——平户的繁荣——输入于平户的物品——从平户输出的商品——南蛮荷兰式的屏风之输出——荷兰人想独占日本贸易的苦衷——长崎出岛的荷兰馆——洋书之输入与荷兰画——喜多元规（长崎长兵卫）——荷兰铜版画之输入——享保时代的荷兰画——洋学开始——风俗画之流行——荷兰画与沈南苹的写生画派——西洋画法之同化——竹内清溪的气球图——平贺源内——楠本雪溪（宋紫石）——司马江汉——司马江汉与铜版术——司马江汉的画论——亚欧堂——油画及铜版术之传播——当代油画的技术

第一章

古代欧洲艺术之东渐

欧洲的艺术传到日本，想是很古的时代，不过这却是和欧洲人的东洋通商有密切的关系的。中国为产绢之国，从古就为欧洲人所知道，据希罗多德(Herodotus)所说，希腊商人来到中国西境的，是在公元前 6、7 世纪时。他们呼中国为 Seres^[1]，原来 Seres 就是希腊语的绢，由是中国在欧洲人眼中遂成了产绢之国。在罗马，又呼中国为 Serica，要之都是因中国的绢卖到西方各国，西方人才呼中国为绢国的。又据托勒密(Ptolemy)所说，希腊商人实到过“绢国之都”(Sera Metropolis)。那么，这绢国之都究在何处？据德人李希陀芬(Richthofen)的推测，说在长安。但也有说不是长安，而推测为中国西境之一都城的。原来天山南路的喀什噶尔(疏勒)乃当时国际的大市场，于是阿拉伯等处的队商都

希腊人到中国求绢

[1] Seres 这一名词，初见于普林尼(Pliny)的《博物志》(*Natural History*)上，普林尼是公元 23—79 年的人。又这一名词也出现于托勒密的《地理志》(*Geographia*)上，该《地理志》是 150 年时的著述。据中国学的学者克拉伯洛时(Klaproth)所说，一般虽称丝为 Ssu，但在古音中还附有 r 的音，故称为 Ssur，随即转呼为 Seres 了。至 Serica，那又是罗马化了的说法。