

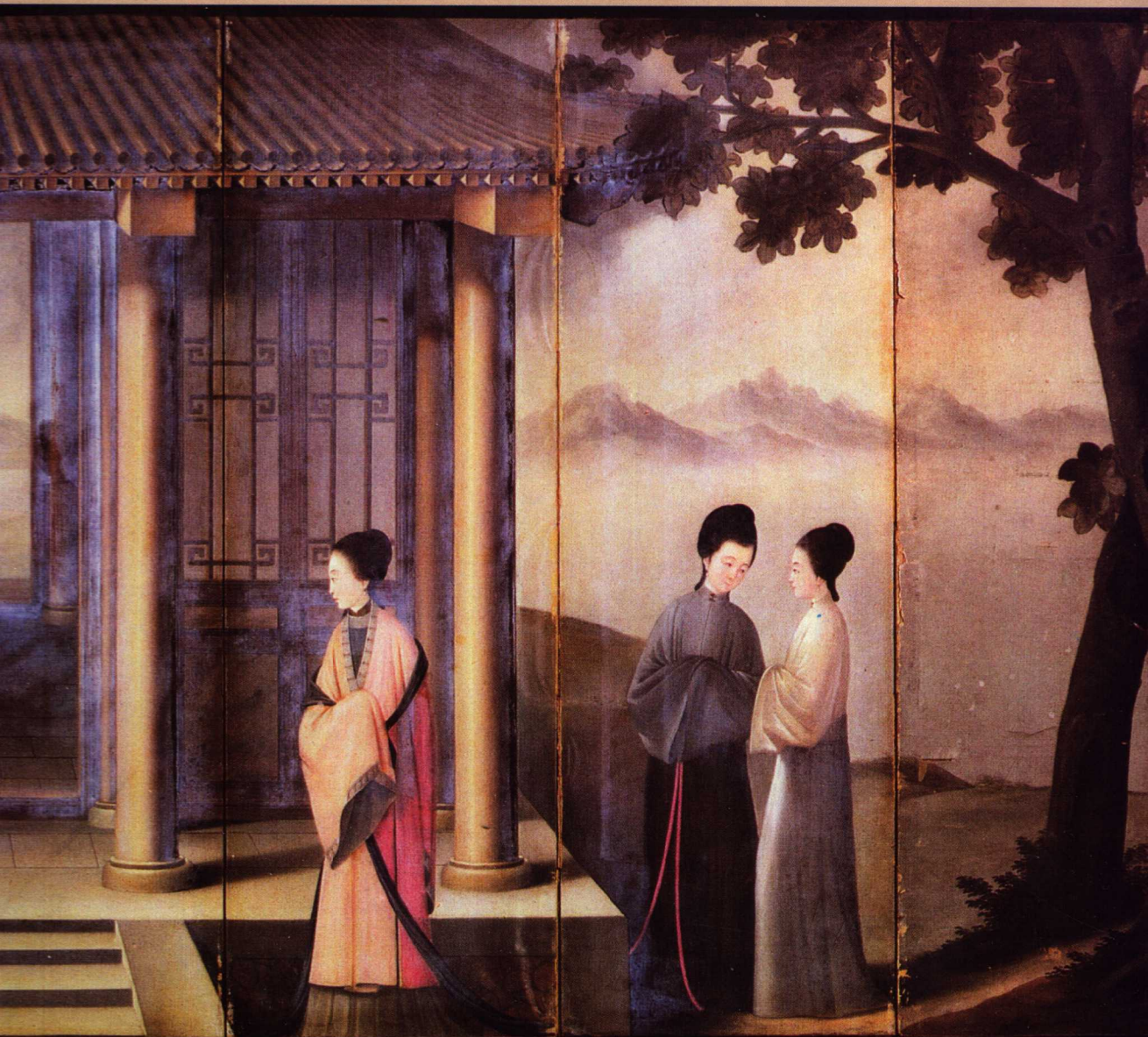
A History
of
Early Period Oil Painting in China

中国早期油画史

李超著



上海书画出版社



中国早期油画史

A History of Early Period Oil Painting in China

李 超 著

上海书画出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

中国早期油画史 / 李超著. — 上海: 上海书画出版社, 2004. 11

ISBN 7-80672-944-5

I. 中… II. 李… III. 油画—绘画史—中国

IV. J209.2

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2004) 第 095115 号

责任编辑: 徐明松

技术编辑: 钱勤毅

责任校对: 周倩云

中国早期油画史 李超著

● **上海书画出版社** 出版发行

地址: 上海市延安西路 593 号

邮编: 200050

网址: www.duoyunxuan-sh.com

E-mail: shcpsh@online.sh.cn

上海市美术印刷厂印刷

各地新华书店经销

开本: 787 × 1092 1/16

印张: 33.25 字数: 60 万 印数: 0-3,000

2004 年 12 月第 1 版 2004 年 12 月第 1 次印刷

ISBN 7-80672-944-5/J · 857

定价: 80.00 元

本著为全国艺术科学“十五”规划课题

内容提要

中国早期油画是明清之际西画东渐的一种典型现象。本著通过大量翔实而生动的史实,对中国早期油画进行深入而系统的专史研究,在此过程中,调整美术史研究观念和方法,提出核心观点:“画法参照”、“材料引用”和“样式移植”是近代西画东渐中国的重要模式——以此梳理和揭示“欧西绘画流入中土”的历史本相及其规律。由于中国早期油画是时至今日依然在进行之中的西画东渐过程的一个段落和篇章,因此,本文研究将在有关历史梳理的基础上,温故而知新,进一步引发有关中国油画本土化的思考和阐述,形成其重要的学术价值和意义。

本著是以“中国早期油画史”为题的专史性学术著作。本著的序论部分(序篇),重点论述与西画东渐相关的前期研究、中国早期油画的历史研究文本和近代西画东渐的文化价值。本论部分(上篇、中篇、下篇),以“画法参照”、“材料引用”和“样式移植”的相关内容为核心,以此构成本文论述的基本框架,相应形成了上、中、下三篇的基本内涵。分别以北方清宫油画、南方口岸外销油画和东部上海土山湾画馆油画为三个主要论述焦点,并涉及西画东渐在中国民间的多种“暗流”现象、近代中国西画观的演变和中国早期油画的几种独特形态等问题。结论部分(续论),重点阐述中国油画本土化的现实思考。附录部分包括:“大事记”、“人名录”、“参考书目”、“文献选录”和“附图”。全著文字共计60万字,文字配图计189幅,附图计43幅。

Abstract

The existence of the early period oil paintings in China is a typical phenomenon of the eastward transition of western paintings in China's Ming and Qing Dynasties. The work carries out a thorough and systematic research on the early period oil paintings in China by analyzing a large quantity of detailed and vivid historical events. Based on the research, and by modifying the conventional concept and method for the study of the art history, the work puts forward a core theory——“Reference for painting method”, “Utilization of painting materials” and “Transplantation of painting styles” are the essential modes in the eastward transition of western paintings in modern time——in an attempt to clarify and reveal the historical truth and laws of the popularization of western paintings in China. Since the early stage of Chinese oil paintings has only been a chapter or even a small section in the history of the progressing transition of the western paintings, the work further develops, logically, the reflection and description of the localization of China's oil paintings by clarifying and reviewing the past historical events in an effort to emphasize its critical academic value and significance.

As a special work devoted to the subject of “A Study on the Early Period Oil Painting in China”, the prelude part of the work concentrates on the preliminary study relevant to the eastward transition of the western paintings, the historical literature of early oil paintings in China as well as the cultural value of eastward transition of western paintings in modern times. The main body (1st, 2nd and 3rd parts) of the work takes these parts as the core forming the basic framework of description, and a fundamental connotation for the three parts which focuses on such aspects as the court paintings in northern China; the exported paintings in China's southern ports, and the paintings of the Art Studio of Tou-Sè-Wè Orphanage in eastern China as well. It also discusses a variety of “hidden currents” of the transition among the Chinese folk, the change of modern views on western paintings along with several unique forms of early oil paintings in China. The conclusion (the subordinate part) of the work centers round the realistic consideration of the localization of oil paintings. Besides, the appendix includes: “Chronology”, “Name catalogue”, “Bibliography”, “Extracts from the documents” and “Attached pictures”.

In addition to a coverage of 600,000 characters the work possesses 189 illustrations and 43 art works attached.

作者简历



李超, 1962年11月7日出生于上海。1984年毕业于复旦大学中文系, 1991年毕业于中央美术学院美术史系硕士研究生班, 2004年毕业于中国美术学院, 获博士学位。1985年至1992年在上海大学美术学院任教, 1992年至2002年在上海油画雕塑院任职。现为上海大学美术学院副教授、硕士研究生导师。

近年来出版专著有:《上海油画史》(1995年出版)、《架上的缪斯》(1998年出版)、《东亚近代油画》(合作, 1999年出版)、《中国绘画史》(合作, 2001年出版)、《上海百年文化史》(合作, 2002年出版)、《中国之梦》(合作, 2004年出版)和《中国早期油画史》(2004年出版)等。其中专著《中国早期油画史》被列为全国艺术科学“十五”规划2001年度课题(国家资助课题)。

近年来的主要学术活动有: 1988年4月, 应中国艺术研究院美术研究所等机构邀请, 出席“中国当代美术研讨会”。1994年5月, 应澳门现代画会和东西方文化交流协会邀请, 赴澳门讲学(主题为“澳门在中国西画历史中的地位的意义”)。1995年11月, 受上海美术馆委任, 担任“上海油画史回顾展”策划。1996年6月, 应俄罗斯特列恰科夫美术馆邀请, 赴欧洲访问考察。1996年10月, 应荷兰国家艺术局邀请, 赴欧洲访问考察。1998年4月, 应中国美术学院邀请, 出席“20世纪中国美术教育研讨会”。1999年4月, 应日本静冈县立美术馆邀请, 出席“近代东亚油画”展览开幕活动。1999年11月, 应日本福岡亚洲美术馆邀请, 赴日本福岡讲学(主题为“20世纪上半期的上海油画”)。2000年7月, 应中国油画学会邀请, 出席“引进与创造——20世纪中国油画学术研讨会”。2001年7月至10月, 应法国巴黎国际艺术城邀请, 赴巴黎国际艺术城研修, 并赴欧洲访问考察。2001年12月, 应上海书画出版社邀请, 出席“海派绘画国际学术研讨会”。2004年2月, 应日本国际交流基金会邀请, 赴日本东京出席“亚洲的立体主义”学术研讨会。2004年6月, 应澳门艺术博物馆和现代画会邀请, 赴澳门参加展览活动并作讲学(主题为“中国当代架上艺术发展的新动向”)。2004年7月, 应日本兵库县立美术馆邀请, 赴日本神户参加《中国之梦》展览开幕活动并作讲学(主题为“近代广州和上海的西画活动”)。

序 言

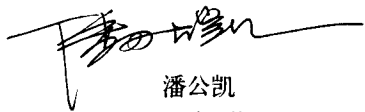
20世纪以来,关于西画东渐的学术问题,一批著名学术界和美术界前辈曾经进行过认真的探讨,打下了良好的学术基础。但是,关于中国早期油画的专题性或者专史性研究,由于种种原因尚未形成系统的局面。李超的博士论文以《中国早期油画研究》为题,试图在这方面进行一些梳理和研究工作。

多年之前,李超撰写并发表专著《上海油画史》,有关的研究工作有了一些基础和心得。1999年他入中国美术学院攻读博士学位期间,根据我所指导的中国近现代美术史的专业研究方向,开始逐渐明确“中国早期油画”方面的论文选题范围。在博士研究生的学习过程中,他多次向老师求教,并进行十分有益的学术交流。学院中良好的学风和系统的方法,使他的持之以恒的研究工作进入了新的层次,形成了新的目标。这篇论文,应该是真实反映他在中国美院学习和思考的一份优秀的学习总结。

长期的积累,使他在近现代西画东渐方面拥有了比较详尽的资料,在此基础上,他对于20世纪以前的中国早期油画的漫长历史,进行了梳理和分段,并给予其结构性的观点和看法,提出近代西画东渐的三个层次和阶段,并分别命名为“画法参照”、“材料引用”和“样式移植”,构成由浅至深、由先及后的发展演变过程,并从中发现其中重要的中国特色的模式和规律。这方面研究足见作者的学识和功力,并对于相关研究的丰富和拓展富有一定的建树意义。

在我指导下的这届博士生学习期间,自始至终有一个关于中国近现代美术课题方面的整体研究计划,将他们各自的个体研究有机地结合起来,达到以微见著、相互印证的效果。其中,我提出以“传统主义”、“融合主义”、“大众主义”和“西方主义”,作为对中国美术从传统走向现代过程中“自觉”选择的改革方案,以“自觉”作为中国美术“现代性”的判断标准,并成为“中国现代美术之路”课题研究的指导思想。——使我们从更为宏观的角度,重新进入对中国近现代美术进行具有重要学术意义的思考和探索。本著中的续论部分有关“融合主义”的具体论述和思考,即与我们关于中国近现代美术课题方面的整体研究计划发生密切的联系。

现在,李超在通过博士论文答辩和获得博士学位之后,又在原论文的基础上,吸取导师和各位评审老师的意见,对论文进一步进行调整和修订,完成专著《中国早期油画史》的定稿,并使之得以付梓。作为他的导师,为他在事业上取得这样的重要成果而高兴,同时我也希望他以此作为新的事业契机,继续发扬求实作风和进取精神,在今后的工作和生活中取得新的收获。



潘公凯

2004年7月

目录

序 言

5	序 篇
5	第一章 隐秘的美术史
6	第一节 东西迷岁月——前期相关研究综述
17	第二节 明清之际西画东渐——一个被“忽视”的课题
30	第三节 逝者如斯——中国早期油画的历史研究文本
43	第二章 “西画东渐”论
44	第一节 关注东亚——西画东渐的文化情境和历史参照
53	第二节 中土何“流”——关于西画东渐研究的观念拓展
61	第三节 近代西画东渐的重要模式——画法参照、材料引用和样式移植
73	上 篇 画法参照
74	篇首语
77	第一章 泰西之法
78	第一节 圣像的“光环”——明清之际圣像画与明暗法
91	第二节 利玛窦之谜——与利玛窦相关的画法问题
100	第三节 “画西来原图”——西画画法的潜在影响
113	第二章 北方焦点：清宫古格
114	第一节 视学精蕴——透视法的宫廷择取
124	第二节 郎世宁和王致诚——清宫油画的画法之变
137	第三节 “海西法”滥觞——明暗法、透视法的双重渐变
145	第三章 民间路线
146	第一节 忆江南——西画东渐暗流之一
155	第二节 写真之流——西画明暗法的民间试验
162	第三节 线法之风——西画透视法的民间试验

171	第四章 持久的对话
172	第一节 采“逼真”而讥“匠气”——近代中国西画观之一
180	第二节 自然的两种表情——中西画法的两种知识学背景
186	第三节 虚实的错位——画法参照实践的可能性
193	结 语 泛油画：中国早期油画形态之一
197	中 篇 材料引用
198	篇首语
201	第一章 西国丹青志
202	第一节 泰西绘具别传法——清宫西画的材料适用
211	第二节 奇器之巧——西画底材的早期引用
220	第三节 五彩油画——西画颜料的早期引用
229	第二章 南方焦点：十三行外销
230	第一节 chinoiserie 情结——中国趣味的产品化
236	第二节 钱纳利和林呱——外销油画的材料之变
243	第三节 智慧的机器——外销画家的工作“秘方”
251	第三章 中国“图解”
252	第一节 粤海风——西画东渐暗流之二
258	第二节 南船北马——西画语言和明清图像
269	第三节 开埠绘画——中国近代风景油画的启示
277	第四章 奇异的组合
278	第一节 绘真传影用油画——近代中国西画观之二
283	第二节 油彩的两种语言——中西绘画材料不同的研究视角
290	第三节 图式的调整——材料引用的实践可能性
299	结 语 准油画：中国早期油画形态之二

303	下 篇 样式移植
304	篇首语
307	第一章 架上的洋务
308	第一节 纳慎阿尔毕觉尔嘎刺里——出使西方的西画考察
317	第二节 图画格致——新式学堂的图画学习
327	第三节 清国人志于洋画——晚清留学生的油画学习
337	第二章 东部焦点：土山湾传习
338	第一节 新圣像——晚清传教士美术补遗
349	第二节 马义谷和刘德斋——土山湾画馆油画的样式之变
355	第三节 沉没的摇篮——土山湾画馆的西画效应
363	第三章 洋画时尚
364	第一节 外海派——西画东渐暗流之三
374	第二节 幻影之观——新兴视觉样式的兴起
383	第三节 洋画纷纭笔墨拟——近代世俗文化的流行格局
393	第四章 艰难的觉醒
394	第一节 写实是一种新文化——近代中国“西画观”之三
402	第二节 洋画的两种教育——临画法和写生法的文化选择
414	第三节 习作的季节——样式移植实践的可能性
423	结 语 前中国油画：中国早期油画形态之三
427	续 论 向融合主义致敬——关于中国油画本土化的思考
457	附 录
	大事记 人名录 参考书目 文献选录
505	后 记

序 篇

第一章 隐秘的美术史



第一节 东西迷岁月——前期相关研究综述

20世纪以来,关于西方绘画在中国传播与交流的文化现象,已经逐渐为许多中外学者从文化史和美术史的不同研究角度所关注,而百年来的有关学术工作,构成了前期相关研究的特定范围。引人注意的是,这方面的学术工作,已经约定俗成地将这一复杂而隐秘、长久而曲折的文化现象,以一种简要的、生动的词语加以概说。其中,最典型的节略词“西画东渐”(Eastern Transition of Western Painting)^①即是这类概说中的范例。而在这种概说的背后,是一系列与东西文化交流内容相关的复杂而艰苦的研究工作。

从宏观的范围来说,这方面的前期相关研究,涉及到中西交通、中西文化交流等跨学科的人文学科研究的进程。从微观的角度而言,这方面的前期相关研究,又联系于中国近现代美术史研究的开展。20世纪以来,关于中外文化交流的研究,较多地受到意识形态和国际政治格局的制约。在两次世界大战之间,中外学者对此曾经出现较为活跃的学术表现。在二战期间和冷战阶段,该领域的研究曾经一度陷于低谷。20世纪60年代以后,这类学术活动又出现复苏的现象。在这前后两个时期,先后有重要的著作问世,且著述数量明显增加,规模可观,为前期西画东渐的相关研究,奠定了重要的学术基础。同时,20世纪我国艺术史学领域,由于美术考古的重大发现,形成了根本性的突破。其中明清美术研究的进展,则是以清宫旧藏古代书画珍品的问世为基础的。因此,有关这种文化现象的前期研究,可以说,具备了全面深入研究的学术基础。其中值得我们注意的是,从中西交通、中西文化交流等人文科学研究方面来看,西画东渐的学术研究初具成果;但从中国近现代美术的研究角度看,特别是“中国早期油画”方面的专史研究及其相关的专题研究,至今未曾出现。

这无疑意味着前期相关的研究工作,正是由第一层次“中西文化交流”、第二层次“西画东渐”和第三层次“中国西洋画”所组成。三种研究层次彼此相互独立又相互联系,相互平行又相互参照。概言之,第一层次是第二层次的基础,第三层次是第二层次的派生。三种研究层次的相互关系,大致可以表1示之:

第一研究层次	东西文化交流	交通关系
↓		
第二研究层次	西画东渐	影响比较
↓		
第三研究层次	中国西洋画	派生典型

表1

我们可以发现:这三种研究层次的关系是互动的。而其中“西画东渐”的研究,居于十分重要的“上通下达”的位置,同时形成了前期西画东渐研究

的两大重点：一是以第一层次“东西文化交流”的研究层次为参照，形成以文化史性质为主的“西画东渐”研究；二是以第三层次“中国西洋画”的研究层次为参照，则形成以美术史性质为主的“西画东渐”研究。——因此，前期有关的西画东渐的研究，基本是以引用相关文化史方面的“交通关系”研究成果为基础，并以美术史方面的“派生典型”的研究成果为突破，在“影响比较”的方面得到了应有的推进和发展。

第一个重点所形成的西画东渐的“文化史研究”，可以方豪著《中西交通史》、向达《古代长安与西域文明》、张星烺编注《中西交通史料汇编》等研究为代表。其所形成的第一层次“中西文化交流”的研究，立足于中西交通关系的背景和范围对“西画东渐”现象加以学术探讨。中国和西方（以欧洲为代表）的文化交流，历史悠久^②。抑或最初的交流和兴趣，来自于原本彼此陌生的东西文化相互之间的吸引。原本“中国人和欧洲人这两个民族，居住在旧世界的两端，一个靠近太平洋之滨，另一个濒临地中海和大西洋，是在地理上相互隔绝的情况下在文化上发展和成熟起来的。”^③随着历史的演进，中西文化交流的内容日见丰富多样，这引起中外学者的广泛关注。所谓“中西交通”的基本研究范围，如方豪《中西交通史》所列相关内容为：

民族之迁徙与移植；血统、语言、习俗之混合；宗教之传播；神话、寓言之流传；文字之借用；科学之交流；艺术之影响；著述之翻译；商货之交易；生物之移植；海陆空之特殊旅行；和平之维系（使节之往来、条约之缔结等）；和平之破坏（纠纷、争执与大规模之战争等）。^④

我们在此可见，在上述中西交通中的13项内容中，“艺术之影响”为其中一项。而在论述所谓“艺术之影响”时，人们又无法离开“中西交通”的大背景。显然，“艺术之影响”与“中西交通”，两者在内涵上是一种从属关系。由此可见，上述学术工作所经历的研究途径，基本是以上述第一层次“中西文化交流”向第二层次“西画东渐”推进的方法，以“由大至小”的思路加以研究。

第二个重点所形成的西画东渐的“美术史研究”，可以潘天寿《域外绘画流入中土考略》、向达《明清之际中国美术所受西洋之影响》、山隐《世界交通后东西画派互相之影响》、徐悲鸿《西洋美术对中国美术之影响》、梁锡鸿《中国洋画运动》、陈抱一《洋画运动过程记略》、戎克《万历、乾隆年间西方美术的输入》等为代表。这方面的研究自本世纪20年代起，已经逐渐形成一定的规模。20世纪20年代以后，随着西学东渐的深入，留学生的学成归国，中西美术的文化观念冲突趋于明显，“西画”逐渐从“西学”的文化概念中脱离而出，形成了与“中国画”分庭抗礼的态势，逐渐引起本土学术界、美术界的关注。不少前辈名家就“西画东渐”的课题，著书立说，发表过专门的论述。

这类专门的著作，有潘天寿所著《中国绘画史》，在其于1934年商务印务馆再版（1926年初版）中，其中设“域外绘画流入中土考略”的附录部分。

(图1)“绘画为人类文化之一部,其进展,亦自不能离开自然现象之例。兹为域外绘画与中土绘画交互上便于研究起见,将域外绘画流入中土之时期及影响变化等,作一概略。”著者基于古代至近代的历史范围,上溯先秦时期,下及民国时期,从“域外绘画”和“本土绘画”相互交流的学术角度,独到而深刻地阐述“域外绘画流入中土”的历史发展过程。

域外绘画之流入中土,比较近于事实者,厥为秦始皇时寥霄国画人烈裔来朝一事。故予以秦代烈裔来朝,为域外绘画流入中土之第一期。次为东汉佛教绘画之流入中土为第二期。再次为明代天主教士欧西绘画之流入中土为第三期。末为近时之欧西绘画之流入中土为第四期。^⑤

上述“四期”的划分,极为精辟和准确地勾勒出西画东渐中国的历史轮廓,并且将各个时期相应的中心内容,予以高度地概括。而贯穿其中的一个中心词,即为“流”。值得注意的是,在第三、四期所涉及的明清时期,同样是以“欧西绘画之流入中土”为线索,加以前后联系,发生由“天主教士”的传播主体向其他传播主体的转变。

20世纪50年代出版的方豪《中西交通史》五册,也有包括西画东渐在内的重要论述。该著系统地、多角度地从经济、社会、政治和文化诸方面,研究中国和西方之间从古代至近代所彼此发生的交流史实。其中在第五册中,专列“图画”一章,(图2)分设“利玛窦传入之西画及墨苑之翻刻”、“艾儒略、汤若望、罗如望传入之西画”、“明清间国人对西画之赞赏与反感”、“康熙时官中之西洋画及作画教士”、“西洋画流传之广与教内外之传习”、“郎世宁之中国画与乾嘉间之西画”、“艾启蒙、王致诚、潘廷璋诸人之成就”、“西士集体合作乾隆战功图之经过”、“嘉庆前中国版画受西方之影响”九节。^⑥可见,其“图画”一章,重点论述的是明清之际西洋画传入中国的经历及其在中国所产生的影响。

图1:潘天寿所著《中国绘画史》,于1926年由商务印书馆初版。1934年再版时附录“域外绘画流入中土考略”一文,图为该文部分之一。

图2:方豪《中西交通史》(全五册),台湾华冈出版有限公司1957年出版。图为该著“图画”一章部分之一。

图3:向达《明清之际中国美术所受西洋之影响》,《东方杂志》第二十七卷第一号,1930年1月出版。图为该文部分之一。

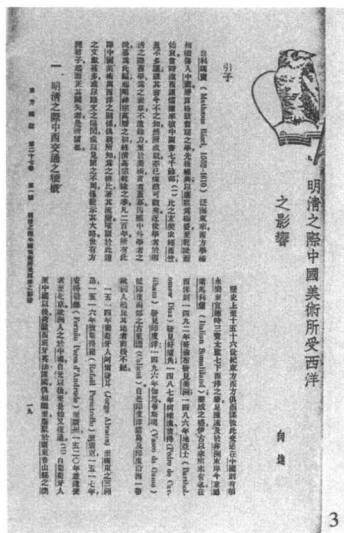
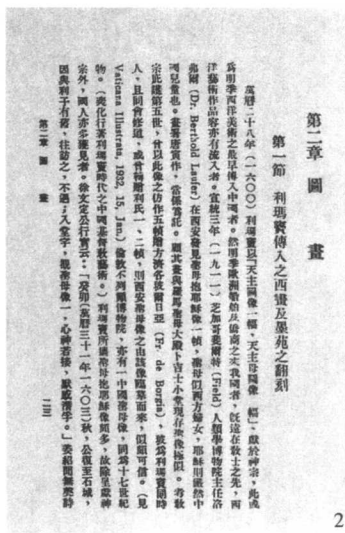
“绘画为人类文化之一部,其进展,亦自不能离开自然现象之例。兹为域外绘画与中土绘画交互上便于研究起见,将域外绘画流入中土之时期及影响变化等,作一概略。”

附录

域外绘画流入中土考略

中土为古文明之邦,一切文化,均独自萌芽,独自滋长,与域外无关系。稍后,以文化、武力、商业、交通、进展等诸原因,渐发生域外与中土交互之事实。换言之,文化、武力、商业、交通等愈进展,交互之事实,亦愈叠叠,而文化学术之互相影响变化,亦愈甚,此为人群进化上之自然现象。绘画为人类文化之一部,其进展,亦自不能离开自然现象之例。兹为域外绘画与中土绘画交互上便于研究起见,将域外绘画流入中土之时期及影响变化等,作一概略。

又《拾遗记》云:“周襄王时,有韩房者,自莱国来,身長一丈,面发至膝,以丹砂画左右手,加日月盈缺之状,可



显然,明清之际的西画东渐,构成了“域外绘画流入中土”的几个高峰时期,引起前期相关研究者的注目。1930年,向达在《东方杂志》上发表了《明清之际中国美术所受西洋之影响》一文,(图3)作者在“引子”部分开宗明义:

近世学者于明清之际西学,为之表章,不遗余力,至于美术,言者盖寡。因摭中外学者之说,纂为此编;起明神宗万历之初,终清高宗乾隆之季,凡二百年。所有此际中国美术与西洋之关系,俱就所知,为之排比,著其流变。^①

向达《明清之际中国美术所受西洋之影响》一文,从相对集中的历史断代部分,专注于“西洋美术”在中国的文化影响,全文分为:一,明清之际中西交通之梗概;二,明清之际之西洋教士与西洋美术;三,明末清初画坛中之西洋写真术;四,清初画院与西洋画;五,民间画家与西洋美术;六,清初中国建筑上所受西洋之影响;七,清初瓷器与西洋化;八,综论。

倘若比较向达、方豪二氏关于明清之际西画东渐的具体内容设立,我们能够发现其论述的范围基本在于“凡二百年”的“所有此际中国美术与西洋之关系”,而论说的侧重点各有不同之处。这个基本的历史内容和范围,同样引起其他学者的关注。比如1934年钟山隐发表《世界交通后东西画派互相之影响》一文,对明清以来的西画东渐现象阐述已见:

我国自明末海禁弛后,东西洋文化,遂渐次接触。至于绘画方面,自利玛窦(Matteo Ricci)献天主像后,画法上颇蒙其影响。迨至清代,郎世宁等西籍教士,又入画院供职,一般画人,多喜参用西法,相效成风。在当时画院中,如焦秉贞及稍后之冷枚、唐岱、陈枚、罗福旼等,皆以善参西法著称。其在院外者,如曹重、张恕、崔鐸等,亦竞相摹拟,而写真画方面,尤为风靡一时,写真画创自明代曾鲸。画法类似西画。制作甚精。且授徒甚众,流传极广。至清初莽鹄立、丁允泰及其女丁瑜辈出,宗其作风。但多纯用西法,不过仍用中国画之工具而已。清康熙间,虽为中国画西洋化之极盛时期,然至乾隆末叶此种糅合中西之新画派,一因西籍教士被禁,钦天监中西教士复渐绝迹,一因当时士大夫对此种画派,渐生厌弃之观,当相鄙斥,于是此种画派遂斩然中断。其后如吴渔山诸人作画,仍喜参西法,然皆成分甚少,仅存其意耳。此为中国画受西洋画影响之一斑。^②

体现“中国美术与西洋之关系”的“二百年”范围和内容的另一篇重要论述,是戎克于1959年发表的《万历、乾隆年间西方美术的输入》一文。该文就万历和乾隆两个西画东渐的重要时期的史实进行了细致的分析。其中,作者对“西洋美术带入中国”、“对西画的试作”、“更多的西画复制的事”、“曾鲸画派”、“焦秉贞学画问题”、“西洋人作的画……情况至郎世宁而变”、“民间年画和西画”等内容,尤见史料扎实和评说细微之处。^③

此外,国外学者的有关著述,在20世纪上半期也已经有相应的翻译和介绍。比如日本学者关卫于1933年所著《西方美术东渐史》,经由熊得山翻译,

于1936年由商务印书馆出版发行。(图4)该著导言部分写道:“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。”具体为:一,“是发祥于美索不达米亚的亚细亚系的艺术”;二,“是发祥于印度河及恒河流域的印度艺术”;三,“是希腊民族的希腊艺术”。四,“是萨山朝(Sassaidae)波斯艺术”;五,“是发祥于阿剌伯的回教艺术”;六,“是起于文艺复兴期以后的欧洲艺术”。^⑨由于作者论述的角度和立足点,与上述论者不同,因此,其并没有重点讨论明清西画东渐的问题。但是,该著却为研究西画东渐的文化情境和历史参照,

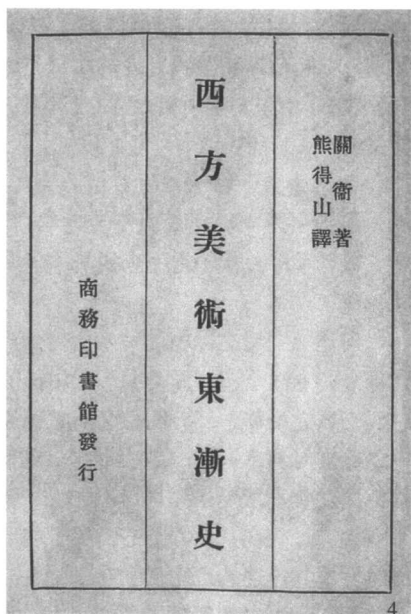


图4:日本学者关卫于1933年所著《西方美术东渐史》,经由熊得山翻译,于1936年由商务印书馆出版发行。图为该著扉页部分。

提供了一种十分重要的学术视野。再如日本学者石田干之助论著《郎世宁传考略》,经贺昌群翻译,1933年发表于《国立北平图书馆馆刊》第七卷,第三四号;法国学者伯希和论著《乾隆西域武功图考证》,经冯承钧于1940年翻译,后载于《西域南海史地考证译丛》第二卷,由商务印书馆1995年5月出版……这些研究和翻译,为进一步开展西画东渐的研究,起到重要的推动作用,同时也为该领域的美术史研究,提供了详尽和可靠的文献依据。

由此可见,在论述“中国西洋画”的种种现象时,人们又无法离开“自明末海禁弛后,东西洋文化,遂渐次接触”的大背景。显然,“中国西洋画”与“欧西绘画之流入中土”和“中西交通”之间,两者在内涵上是一种派生关系。由此可见,第二个重点所形成的西画东渐的“美术史研究”,其学术工作所经历的研究途径,基本是以上述第二层次“中国西洋画”为中心角度,以“中国早期油画”和“中国油画”为典型现象,并印证第一层次“东西文化交流”和第二层次“西画东渐”的方法,以“由小见大”的思路加以研究。

以上这些论述,都是近现代中国美术史研究的重要文献。应该说,20世纪初期至中期的这些关于“西画东渐”的研究,是中国学者在该领域进行研究学术工作所迈出的至关重要的第一步。其无论是在历史史实的整理方面,还是在文化价值的评判方面,都为后世学者积累了宝贵的学术经验。同时,由于中国早期油画是西画东渐的典型文化现象,因此,有关西画东渐的早期研究,为进一步深入进行中国油画的专史课题研究,打下了良好的学术基础。

20世纪80年代以后,随着中外文化交流的增加,学术研究信息的相互往来,以及中青年学者的崛起,西画东渐的研究出现新的动态和格局。这种新的动态和格局,得力于广大社会科学工作者近年来的学术成绩,使得有关文