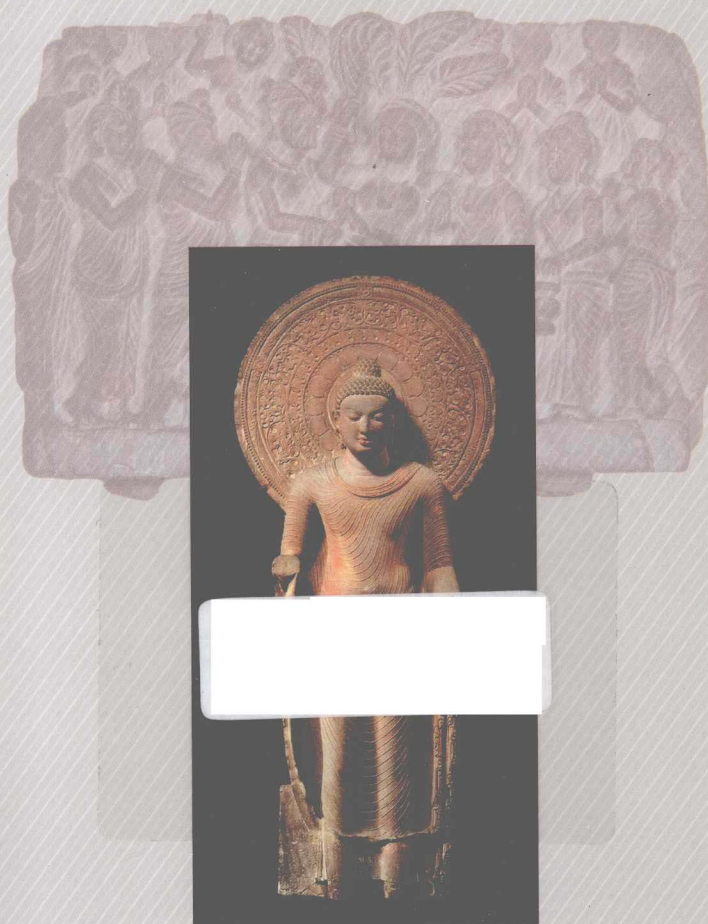


中外美术交流史

A History of Art Exchange between
China and Abroad

王 镛 / 主编



中国青年出版社

中外美术交流史

A History of Art Exchange
between China and Abroad

王 镛 / 主编



中国青年出版社

.....
(京)新登字 083 号

图书在版编目(CIP)数据

中外美术交流史 / 王镛主编. - 北京 :

中国青年出版社, 2013.4

ISBN 978-7-5153-1547-8

I. ①中… II. ①王… III. ①中外关系 - 文化交流 -
美术史 IV. ①J120.9

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2013) 第 068335 号

责任编辑: 骆 军 秦晓磊

中国青年出版社出版 发行

社址: 北京东四 12 条 21 号

邮政编码: 100708

网址: www.cyp.com.cn

编辑部电话: (010) 57350419

门市部电话: (010) 57350370

北京顺诚彩色印刷有限公司

新华书店经销

787×1092 1/16

14.5 印张

350 千字

2013 年 5 月北京第 1 版

2013 年 5 月北京第 1 次印刷

印数: 1-5000 册

定价: 58.00 元

本图书如有印装质量问题,
请凭购书发票与质检部联系调换
联系电话: (010) 57350337

《中外美术交流史》编著者

主 编：王 镛

撰稿人（按章节先后排序）：

郑 岩（第一章第一节）

刘晓路（第一章第二节，第三章第二节，第四章第一节）

王 镛（第二章第一节，第四章第五节，第七章第二节）

古丽比亚（第二章第二节、第三节，第三章第一节）

吴明娣（第三章第三节，第四章第二节）

袁宝林（第四章第三节，第五章第一节、第二节，
第六章第一节）

李福顺（第四章第四节）

赵玉春（第五章第三节）

陈 滢（第五章第四节，第七章第一节）

徐 琛（第六章第二节，第七章第四节）

郎天咏（第七章第三节）

徐沛君（第七章第五节）

陶咏白（第七章第六节）

晨 朋（第八章第一节）

秦晓磊（第八章第二节）

梁 宇（第八章第三节）

郎绍君（第八章第四节）

目 录

《中外文化交流史丛书》序 季羨林	001	第二节 17-18 世纪欧洲艺术的中国热	110
《中外美术交流史》前言 王 镛	003	第三节 圆明园西洋楼建筑群	120
		第四节 清代广州的外销画	128
第一章 两汉时期中外美术交流	007		
第一节 外来工艺品与佛教艺术的东传	008	第六章 清末民初时期中外美术交流	136
第二节 汉代艺术在东方各国的传播	014	第一节 上海土山湾工场与《点石斋画报》	137
		第二节 康有为、蔡元培论中西美术	142
第二章 魏晋南北朝时期中外美术交流	018		
第一节 犍陀罗艺术与笈多艺术的东渐	019	第七章 中华民国时期中外美术交流	147
第二节 东罗马与萨珊波斯工艺品的输入	038	第一节 留学美洲的广东油画家	148
第三节 龟兹、敦煌、云冈石窟艺术中的外来影响	042	第二节 留学日本的中国美术家	152
		第三节 留学欧洲的中国美术家	159
第三章 隋唐五代时期中外美术交流	058	第四节 鲁迅对外国版画的介绍	167
第一节 隋唐艺术中的外来因素	059	第五节 德国表现主义对中国的影响	172
第二节 奈良艺术与唐代文化	064	第六节 决澜社——中国现代艺术的先声	178
第三节 唐五代陶瓷在亚非诸国的流行	069		
第四章 宋元时期中外美术交流	074	第八章 中华人民共和国时期中外美术交流	185
第一节 宋元艺术对日本的影响	075	第一节 俄罗斯、苏联油画的引进	186
第二节 宋元瓷器在亚非诸国的畅销	081	第二节 '85 新潮——中国现代艺术的勃兴	198
第三节 泉州外来题材的宗教雕刻	086	第三节 1949 年以来重要的来华艺术展览	204
第四节 阿尼哥对元代建筑、雕塑的贡献	091	第四节 20 世纪中国的外国美术史研究	211
第五节 波斯细密画与中国绘画	095	参考书目	220
第五章 明清时期中外美术交流	100	索 引	223
第一节 欧洲传教士与西洋绘画的传入	101		

《中外文化交流史丛书》序

季羨林

最近几年，我在几篇论文中，在学术会议上的几次发言中，都提到了一个观点：文化交流是推动人类社会前进的重要动力之一。只要稍稍思考一下，这个道理并不难明白。试想，如果没有文化交流，我们今天的社会会是什么样子？

我一向主张文化产生多元论。说文化只是一个地区或一个民族的产品，即使不是法西斯极端民族主义的思想，至少也含有民族歧视的因素，是与历史事实相违的。当人类初成人类时，当由狩猎者变为采集者时，为了生存，人类就会开始交流经验。哪一种动物能吃，好吃；哪种植物能吃，好吃，这样的经验都需要交流。范围一扩大，组成了部落，部落与部落间的交流，就成了逐渐扩大的文化交流的滥觞。这种交流，对人类的生存与繁殖，对人类社会的进步所起的作用是不可缺少的。事实不是明明白白地摆在那里吗？

随着人类历史的发展，交流的范围日益扩大。物质方面固然可以交流，精神方面何独不然？宗教信仰可以交流，已为人类历史所证明。天文、历算、科学、技术等等的交流也屡见不鲜。至于哲学、文学，特别是民间故事的交流，更是司空见惯。这些交流所起的作用，不管是能明白无误地感觉到的，还是隐而不彰，难以感觉到的，都有大量的事实可以列举，用不着更多的例证。

到了今天，人类已经处在 20 世纪的世纪末中；再

过不多几年，一个新的世纪就将降临世间。全世界的民族，不管多么僻远，多么落后，无不或多或少地享受到了文化交流的甜头。苦头当然也是有的，毕竟是甜头为主。但是，我个人深切感觉到，在全球的芸芸众生中，究竟有几个人意识到这是文化交流的结果呢？在这一方面，人们大都是浑浑噩噩，“不识不知，顺辛之则”，连文化交流这个概念都完全是陌生的。

同世界历史上一些时代——也可以说是一切时代，因为没有哪一个时代是完全没有问题的——相比，今天的世界并不安定，也谈不到友谊和团结。这种情况彰彰在人耳目，用不着再去描述。我在这里谈的是过去和现在。那么将来怎样呢？如果人们不能清醒地认识到这一点，不去努力加以改变，则鉴古以知今，鉴今以知未来。人类在未来也不会得到安定，得到友谊，得到团结。

可是我偏偏有一个信念：我相信，不管今天人类所处的境遇多么糟糕，也不管人间有多少是非，有朝一日——当然是在遥远渺茫的未来——人类终将共同跻入大同之域，至于用什么形式，那不是主要的。问题。

但是，要想做到这一步，决不能空等天上会掉下馅儿饼来，人们必须努力，张皇人类中的安定与友谊，和平与稳定。这种张皇不是诉之于宗教信仰，而是诉之于理智，这里面包括思辨与行动。我觉得，我们首

先必须让人们从切身的感受中了解到，人类是互相依存的，是相辅相成的；人类各民族各国家的文化是你中有我、我中有你的，是浑然一体的。要想达到这个目的，大道多端。“条条大路通罗马”，不必拘泥。但是，我总认为，其中有一条阳关大道，这就是撰写文化交流史。从中国来说，就是撰写中外文化交流史。写文化交流史，能够以具体生动的事例，来说明人类的互相依存，说明人类的相辅相成，说明人类文化中你中有我、我中有你的情况。不必空讲大而空的道理，而读者自然就能油然而产生友谊与感情，团结与安定从而出现。难道这还不算是一条阳关大道吗？

根据我这种肤浅的了解，我们这一套《中外文化交流史丛书》的目的就在于此。因此，这一套丛书既有深切的学术意义，又有实用的现实意义，决非空洞的为学术而学术。

以上所论，只能代表我个人的想法。我虽是本丛书的主编，决不想强加于人。每一部的作者都有权保留自己的看法。至于材料翔实，立论谨严，实事求是，不尚炫耀，我相信每一位作者都能做到的，就不再啰唆了。

是为序。

1993年12月20日

《中外美术交流史》前言

王 镛

1993年，北京大学教授季羨林先生（1911-2009）担任《中外文化交流史丛书》总主编，该丛书包括中外哲学、文学、美术、音乐、宗教、教育、图书、医学交流史八册。季羨林先生是我的恩师，他知道我在中国艺术研究院从事美术研究，便委托我担任《中外美术交流史》分册主编。我邀请院内外专家（按章节先后为序）刘晓路、古丽比亚、吴明娣、晁华山、袁宝林、李福顺、赵玉春、陈滢、徐琛、陶咏白、晨朋、梁宇、郎绍君分头撰稿，合作完成了此书。1998年，《中外美术交流史》一书由湖南教育出版社出版，当时印数仅1000册，插图仅16幅，因为这类图书品种稀缺，很快销售一空。后来，我在中国艺术研究院研究生院开设中外美术交流史课程，学生们苦于买不到教学参考书，据说其他美术院校讲授中外美术交流史课程也急需教材。我一直在寻找机会修订、编写一部更为翔实而适用的中外美术交流史教材。

2012年初，中国青年出版社决定重新修订、编写和出版《中外美术交流史》一书，并列入新闻出版总署“十二五”国家重点图书出版规划。于是，我再次邀请古丽比亚、吴明娣、袁宝林、李福顺、赵玉春、陈滢、徐琛、陶咏白、晨朋、郎绍君等院内外专家参与修订，又特邀郑岩、郎天咏、徐沛君、秦晓磊等青年学者加盟，撰写新增的部分篇目。日本美术研究专家刘晓路（1953-2001）不幸英年早逝，他撰写的各节

只能由我代为修订。新版《中外美术交流史》的时间跨度很大，从两汉时期截止到2000年，内容涵盖古今中外各种风格流派的建筑、雕塑、绘画、工艺美术等门类。新版全书编纂提纲要点和各章节题目仍由我拟定，比旧版有所调整。新版突出的改进之处有两点：一是全书更符合学术规范，更正了旧版中史料和文字的错误，采用了一些新鲜的史料和观点，压缩了游离于主题的论述，删除了不太重要的篇目，增加了近现代中外美术交流的内容，设置了参考书目和索引；二是全书更注重图文互证，精选了大量紧密配合各章节内容的插图，共计242幅（图片大半由各章节撰稿人提供，画家翟建群也热心提供了若干图片）。

中外美术交流史是中外文化交流史的一个重要方面，也是属于文化传播学和比较艺术学范畴的一门新兴学科。北京大学教授向达先生（1900-1966）和我的硕士研究生导师、中央美术学院教授常任侠先生（1904-1996）等前辈学者，在中外美术交流史研究领域做出了开拓性贡献。向达的论文集《唐代长安与西域文明》（1957），曾论述魏晋南北朝至隋唐之际中国美术所受印度之影响和明清之际中国美术所受西洋之影响，实际上揭示了中外美术交流史上的两次高潮。

中外美术交流的历史可以追溯到先秦时期（公元前221年以前），可惜这方面资料太少。两汉时期（公元前206-公元220）丝绸之路的开辟与佛教艺术的东

传，拉开了中外美术交流史的序幕，而今汉代佛教艺术的实物遗存却犹如凤毛麟角。汉代艺术以其深沉雄大的气势向外传播，影响遍及越南、朝鲜、日本等东方各国，证据较多。

魏晋南北朝时期（220-589）开始出现了中外美术交流史上的第一次高潮，印度佛教艺术对中国的影响成为主流。古代印度犍陀罗艺术与笈多艺术的影响，伴随着佛教的传播东渐中国西域与内地，逐渐被中国佛教艺术吸收同化。东罗马与萨珊波斯艺术的输入，与印度佛教艺术的东渐并行，在龟兹、敦煌、云冈石窟艺术中呈现多种外来影响的融合。隋唐五代时期（581-960）堪称中外美术交流史上的黄金时代。尤其唐代艺术融合了印度、波斯等外来因素，形成了典丽高华、异彩纷呈的风格，又以空前的规模向东方各国特别是日本传播，影响了日本奈良艺术，唐五代陶瓷也在亚非诸国流行。宋元时期（960-1368）海上丝绸之路或称陶瓷之路，成为中外贸易往来和文化交流的主要途径。宋元艺术的两大强项——绘画与陶瓷，向海外传播的力度超过了唐代。宋元绘画催化了日本水墨画（汉画）的成熟，宋元瓷器在亚非诸国特别畅销。在“梯航万国”的东南沿海港口泉州，发现了中国内地罕见的印度教题材的雕刻。尼泊尔艺术家阿尼哥对元代建筑、雕塑做出了重要贡献。中国绘画对波斯细密画产生了一定影响。

明清时期（1368-1911）开始出现了中外美术交流史上的第二次高潮，西方写实绘画对中国的影响成为

主流。随着欧洲天主教的传播和中西贸易的发展，从利玛窦到郎世宁等欧洲传教士相继在中国传播西洋绘画。中国瓷器、漆器等工艺品引起了17-18世纪欧洲艺术的中国热。清代圆明园西洋楼建筑群是中西合璧的建筑艺术杰作。清代广州的外销画也具有中西绘画融合的性质。清末民初时期（1840-1919前后），西方文化大规模涌入中国。清末兴办的上海土山湾美术工艺工场被称为“中国西洋画之摇篮”。康有为、蔡元培两位启蒙学者关于中西美术比较的评论至今发人深思。中华民国时期（1912-1949），中国美术家留学海外学习西方美术蔚为时代潮流。留学美洲的广东油画家是学习西方绘画的先驱，留学日本的中国美术家和留学欧洲的中国美术家络绎不绝，他们回国后奠定了中国现代美术教育的基础，徐悲鸿倡导的写实主义在中国美术教学和创作中逐渐占主导地位。鲁迅对外国版画的介绍促进了中国新兴木刻运动的发展。德国表现主义也对艺术产生了一定影响。在西方现代艺术的影响下，决澜社成为中国现代艺术的先声。中华人民共和国时期（1949-），俄罗斯、苏联美术一度被中国美术界奉为学习的典范。苏联油画家马克西莫夫对中国一代油画家的培训成果显著。“文化大革命”期间中外美术交流濒临断绝。改革开放以来，中外美术交流活动重新展开，外国来华艺术展览日趋频繁。改革开放初期兴起的‘85新潮，标志着中国现代艺术的勃兴。20世纪中国的外国美术史研究，属于理论层面的中外美术交流，重要性不亚于美术技法的引进。从中

外文化交流的历史来看,文化交流容易在浅层进行,不容易在深层展开,但深层的文化交流比浅层的文化交流影响更为深刻而持久。

根据文化传播(cultural diffusion)的原理,文化传播主要是指某种文化的文化特征的传出或借入。传出文化对于借入文化的实用价值,传出文化被整合进借入文化的难易程度,两种文化之间的冲突等因素,影响到借入文化对传出文化的文化特征的接受。在中外美术交流史上,中国接受外来艺术的特征,或者外国接受中国艺术的特征,也无不受到该艺术的实用价值、被整合的难易程度、两种艺术之间的冲突等因素的制约。另外,文化传播者的身份往往决定所传播文化的特征。商人、僧侣、传教士、使者或艺术家往往会传播或接受不同的文化特征。因此在研究中外美术交流史时,我们必须重视交流的中介人物即艺术传播者的身份对所传播艺术的特征所起的作用。在大多数情况下,借入文化都力图使外来的传出文化的文化特征适应于自身的需要。这可以解释中外美术交流史上中国吸收同化外来艺术因素的现象。所谓文化交流,应该是两种文化双向的互动,而不仅是一种文化单向的传出或借入。纵观中外美术交流史,古代中国既有对外来艺术的借入,又有本土艺术向外国的传出;近现代中国似乎只有对西方艺术单向的借入而极少传出。而且,中外美术交流史上的两次高潮,无论是第一次高潮的主流印度佛教艺术对中国的影响,还是第二次高潮的主流西方写实绘画对中国的影响,都是以中国吸

收外来艺术的影响为主。这种现象不禁令人深长思之。我期待,21世纪随着中华民族的伟大复兴,将会出现中外美术交流史上的第三次高潮,外来艺术的借入与本土艺术的传出同样影响巨大,真正实现双向互动的平等交流,推动整个世界东西方艺术多元互补的全面发展。

本书是中国学者集体编写的第一部《中外美术交流史》,虽然可以说是这一领域的拓荒之作,但还仅仅是一个粗糙的毛坯和初步的框架,需要今后的学者继续修正、充实和完善。本书基本上按照中国各历史时期发展的顺序编写,每一时期只选择该时期最有代表性的几件事例加以论述,难以面面俱到。各章节具体内容往往并不限于本章节特定的时期,有时因专题需要而自然牵涉到上下章节,跨越特定时期的界限,不过大体仍以本章节特定时期为主。不同撰稿人编写的类似专题的内容,因题材相近难免略有重复,但毕竟侧重点有所区别。此外,在全书统稿过程中,为统一体例、扣紧主题,我对各章节原稿进行了一些删节或增补,亦请各位撰稿人谅解。在本书编撰和出版过程中,承蒙中国青年出版社的责任编辑骆军、秦晓磊和装帧设计许欣等人极其负责,全力打造精品图书,我谨代表全体撰稿人深志谢忱。

2013年5月于北京

第一章

两汉时期中外美术交流



第一节 外来工艺品与佛教艺术的东传

以黄河、长江中下游地区为中心，北到燕山南北长城一带，南到珠江三角洲，东到山东半岛，西到甘肃、青海地区，是中国新石器时代文化的核心区域。该区域为高原、大川、草原、沙漠和海洋所环绕，是一个与外部世界处于相对隔离和半隔离状态的地理单元。在交通不发达的情况下，在这一区域孕育的中国史前文化基本上走着独立发展的道路^①。此后以商周文明为核心的中国青铜文化，也在世界上呈现出独具特色的面貌。但是，这并不能绝对排除中国早期文化与外界的交流。

大约从商周时期开始，“天下”被想象为以天子为中心、诸侯为外围、四夷为更外层的结构^②，“四夷宾服”的理想曾长期影响着统治者和知识阶层的行为和心态，如《孟子·滕文公上》云：“吾闻用夏变夷者，未闻变于夷者也。”然而，这类说法只能反映一种特定的文化观念，却不符合历史的事实。实际上，天子所在的中原与周边界限并不明显，中华文化在独立发展的同时，也通过各种直接和间接的渠道，不断吸收外来文化的养分。据有的学者研究，民间与西域的交往可能早在先秦时期就已开始^③；西周贵族墓出土的红色玛瑙串珠佩饰的源头可以追溯到西亚^④；以河北



图 1.1.1 青铜错金银有翼神兽 公元前 4 世纪
河北平山战国中山王墓出土



图 1.1.2 银盒 公元前 2 世纪 广东广州西汉南越王墓出土

平山三汲战国中山王墓出土的青铜错金银翼兽为代表的有翼神兽形象（图 1.1.1），或许与流行于西亚、中亚和欧亚草原的格里芬（griffin）形象有渊源关系^⑤。其中，古代游牧民族的迁徙，可能曾对早期欧亚大陆的文化交流起到过重要的作用。

从战国时期开始，北方游牧民族的势力日益强大。秦王朝统一之后继续修建的长城不再是诸侯国之间的防御设施，而成为中原与北方匈奴民族之间的屏障界限。汉王朝在经历了汉初的怀柔之后，到汉武帝时期，积聚起军事力量北击匈奴。建元三年（公元前 138 年）和元狩四年（公元前 119 年），汉中人张骞两次奉命出使西域，试图联合大月氏、乌孙夹击匈奴，史称“凿空”西域。张骞的出使并没有达到原定目的，但是却建立了与西域各国的官方联系。汉宣帝神爵二年（公元前 90 年），西域都护府在乌垒城（今新疆轮台县东北小野云沟附近）设立，使西汉王朝的疆域扩展到今巴尔喀什湖以东、以南的广大地区。此后逐步拓展出一条横贯欧亚大陆的通道，即 19 世纪德国地理学家李希霍芬（Ferdinand von Richthofen, 1833-1905）所说的“丝绸之路”（Seidenstrassen）。这条漫长的道路从西汉都城长安出发，经河西走廊到敦煌，沿天山南道或北道到达疏勒（今新疆喀什），跨过葱岭，

穿越中亚阿姆河和锡尔河流域诸国，一直到达撒马尔罕、波斯和叙利亚，成为古代中国经过中亚，通往南亚、西亚，乃至北非和欧洲的陆上通道。丝绸之路开辟之后，使者、商旅相望于途，中国的蚕丝、丝绸、漆器等源源不断地输出至中亚、西亚和欧洲，西方的良马、骆驼、香料、石榴、葡萄、苜蓿、胡麻、胡瓜、胡桃、胡豆等输入中国，大量的工艺品也沿着这条道路交流、传播。

除了穿越西北陆路的丝绸之路，汉代还存在其他可以抵达海外的通道。如南海的航道可能已经开辟，这条海路从番禺（今广州）、徐闻（位于今广东西南）、合浦（位于今广西南部）出发，沿近中南半岛近海地区南行，经马来半岛各国，西出马六甲海峡，可以到达印度洋北岸、西岸。《史记·大宛列传》记载张骞曾在大夏（今阿富汗巴克特里亚地区）见到身毒国（今印度）传入的邛竹杖、蜀布等物品，汉武帝因此为探求从西南通往印度并联系大夏的道路做了大量准备。这条通道是否在汉代已开通，也引起学者们的关注。

中国的皇帝们一方面将周边区域视作威胁其政权稳定与安全的力量，另一方面也将域外想象为神秘的超自然的世界。秦皇、汉武的求仙活动起初指向东海中传说的蓬莱仙岛，在鲁东和辽东海滨都留下了求仙的足迹。汉武帝面向东方的求仙活动失败后，又转而将西方昆仑想象为西王母所统领的神仙世界。攻打大宛（位于今乌兹别克斯坦、塔吉克斯坦和吉尔吉斯斯坦三国交界处的费尔干纳盆地）所得的汗血马，可以改良汉朝的马种，更被武帝视为“天马”。代表天命的祥瑞许多也是“远方贡物”，据班固《西都赋》记载，皇家的上林苑中“乃有九真（今越南北部）之麟，大宛之马，黄支（今印度马德拉斯西南的坎奇普拉姆）之犀，条支（即塞琉古王朝叙利亚王国，在今伊拉克境内底格里斯河和幼发拉底河之间）之鸟。踰昆仑，越巨海。殊方异类，至于三万里”。这些观念也在很大程度上激发了整个社会对于外来物质文化与艺术的兴趣。

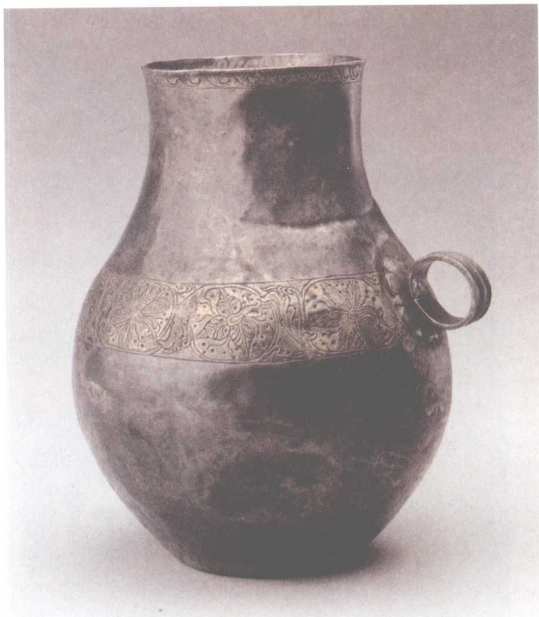


图 1.1.3 银壶 2 世纪末 3 世纪初 青海大通上孙家寨乙区 3 号墓出土



图 1.1.4 玻璃托盏 1-2 世纪 广西贵县南斗村东汉 1 号墓出土

在考古发掘中，常有来自域外的工艺品在中原和沿海地区发现。例如，一种水滴纹凸瓣银盒在山东青州西辛战国末至西汉初期墓、山东临淄窝托西汉齐王墓、广东广州西汉南越王墓（图 1.1.2）和安徽巢湖北山头 1 号汉墓均有出土。这种银盒可能是由海路传入中国的伊朗安息王朝的制品，其锤揲工艺可以追溯到古波斯的阿契美尼德王朝，年代较早者可能在战国时期就已传入，有的还装配了青铜圈足和饰件，以符合



图 1.1.5 壁挂残片 公元前2世纪—公元2世纪
新疆洛浦县山普拉1号墓出土

中国人的审美习惯。青海大通上孙家寨乙区3号墓出土的一件银壶，肩部以错金工艺装饰六朵花叶，从风格看有可能是中亚的产品，其时代在汉末至魏晋初年

(图 1.1.3)。外来玻璃制品也有多次发现，如广州横枝岗西汉中期 2061 号墓出土三件玻璃碗、广西贵县南斗村东汉 1 号墓出土的一套浅绿色玻璃托盏(图 1.1.4)、洛阳东郊出土的黄绿色玻璃瓶等，均属罗马玻璃器皿。

由于气候特殊，一些纺织品在西北地区保存了下来。丝绸之路东段的武威、罗布淖尔、民丰、尼雅、楼兰、扎赉诺尔、诺因乌拉等地都有汉代丝绸出土，同时也有一些外来的纺织品在这一地区发现。新疆洛浦县山普拉 1 号墓年代相当于西汉时期，该墓出土的一件毛织裤子下端展开后，拼对复原为一件壁挂的残片，其上端有一人头马，下端有一执矛武士的形象(图 1.1.5)。人头马是古希腊神话中常见的题材，执矛武士则有可能是马其顿国王亚历山大大帝的肖像^⑥。新疆民丰尼雅遗址相当于东汉时期的 1 号墓出土的白地印蓝花棉布残片，左下角为手持丰饶角(Cornucopia)的希腊丰产女神德莫忒尔(Demeter)裸体半身像(图 1.1.6)，可能来自贵霜王朝统治下的犍陀罗地区。尉犁县营盘古城东汉早期的 15 号墓位于古代墨山国境内，墓主身着色彩鲜艳的缀罽长袍，织物正反面为对兽纹，每一区以六组石榴树为轴线，由两两相对的武士和动物组成，具有明显的罗马和波斯风格。这些物品有可能是直接输入，也有可能是辗转而来。《汉书·西域传》记罽宾“其民巧，雕文刻镂，治宫室，织罽，刺文绣，好治食”，说明中原地区对于中亚、南亚和地中海沿岸的纺织品之盛已经有一定的了解，所以也不排除这类物品有流传到中原的可能。

这些考古发现的工艺品，是汉代不同社会阶层与域外交流的见证。更为重要的是，一些外来的文化元素已经影响到了内地艺术品的设计，如广州西汉南越王墓出土的一件玉角形杯(图 1.1.7)的造型很可能源于西方的酒器“来通”(rhyton)。云南晋宁石寨山 11、12 号滇墓(年代相当于汉代)出土的两件镀锡银盒，造型与前述外来的水滴纹凸瓣银盒相似，被推定为仿制品^⑦。

在珍奇物品不断从域外输入的同时，外来民族也

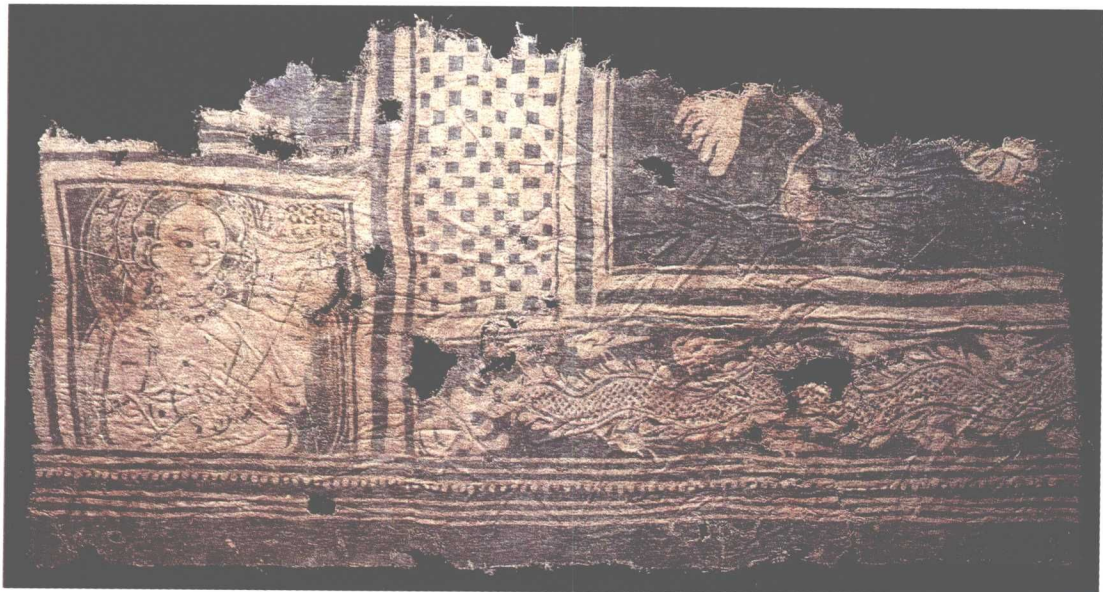


图 1.1.6 棉布残片 1-2 世纪 新疆民丰尼雅出土

通过各种通道进入汉地，到东汉后期，已有许多安息、贵霜、康居等地的中亚人迁居中原^⑧。在汉代艺术中也可以看到各种高鼻深目的胡人形象（图 1.1.8），其中以四川和山东地区最为多见。

在文化交流的通道打开之后，对中国影响最大的是佛教的传入。关于佛教东传中国的时间和渠道，历来众说纷纭，以《三国志·魏志·乌桓鲜卑东夷传》裴注引《魏略》所记汉哀帝元寿元年（公元前 2 年）博士弟子景庐受大月氏王使伊存口授浮屠经、《牟子理惑论》记汉明帝遣使于大月氏写佛经四十二章，以及《后汉书·楚王英传》记明帝时楚王英为桑门伊蒲塞设盛饌等事较为可靠。

汉代佛教的流布，主要为陆路，即由西域之大月氏、康居、安息诸国，经凉州而到长安、洛阳。洛阳为汉代佛教的重镇，《魏书·释老志》所记汉明帝时洛阳城西雍门外所建白马寺，可能是中国最早的寺院。此外，鲁南、苏北及江淮之间在东汉时期是佛教流布的另一个重要地区。佛教之所以选择这一地区作为立足点，是因为这一带方术盛行，而佛教初来时，也被

视为一种神仙术^⑨。在山东沂南北寨东汉墓中室八角石柱上发现两尊带项光的立像，与各种仙人和祥瑞并置（图 1.1.9）。《后汉书·楚王英传》记英“晚节更喜黄老，学为浮屠斋戒祭祀”，其所辖之地为彭城等八城、临淮二县及丹阳泾县；在徐州、广陵间，《三国志·吴书·刘繇传》记丹阳人笮融“大起浮图祠，以铜为人，黄金涂身，衣以锦采。垂铜盘九重，下为重楼阁道”，也可以见到印度佛塔（窣堵波）上的相轮与中国传统楼阁的结合。这一地区的早期佛教活动，应是洛阳佛教流布的结果。



图 1.1.7 玉角形杯 公元前 2 世纪 广东广州西汉南越王墓出土



图 1.1.8 东汉胡人 石雕 2 世纪 山东青州瀑水涧出土



图 1.1.9 山东沂南北寨东汉墓中室立柱画像展开图 2 世纪

虽然在东汉时期，洛阳已经成为译经的中心，也出现了组织严密的寺院，但是在宫廷和民间流传的佛教多依附于中国传统的信仰而存在，同样，考古发现的一些带有佛教因素的图像本身也不能构成严格意义上的佛教艺术系统。这个时期的佛陀常常被看作一种外来的神仙，其图像多与仙人异兽组合在一起，是中国传统神仙信仰的组成部分。如山东滕县东汉画像石所见六牙白象与麒麟等祥瑞混杂在一起；四川乐山麻浩（图 1.1.10）和柿子湾崖墓的佛像，有头光、肉髻，著袈裟，结跏趺坐，虽然已具备了佛像典型的特征，却杂厕于传统的墓葬之中；四川东汉墓出土摇钱树座和树身上常见西王母的形象，有的也被替换为佛像（图 1.1.11）；四川什邡白果村发现的东汉至蜀汉时期的画像砖中的佛塔形象，可以明确地看到三重的木构楼阁上树立着刹杆、三重露盘和宝珠（图 1.1.12），则是佛教观念与神仙系统的楼阁建筑对接的结果。江苏连云港市海州区孔望山摩崖造像年代和性质存有较大争议。在该山南麓西端山崖长约 17 米、高约 8 米的范围内刻有百余个人物，附近还有圆雕石象和象奴、圆