

西方美術東漸史

關 衛 著

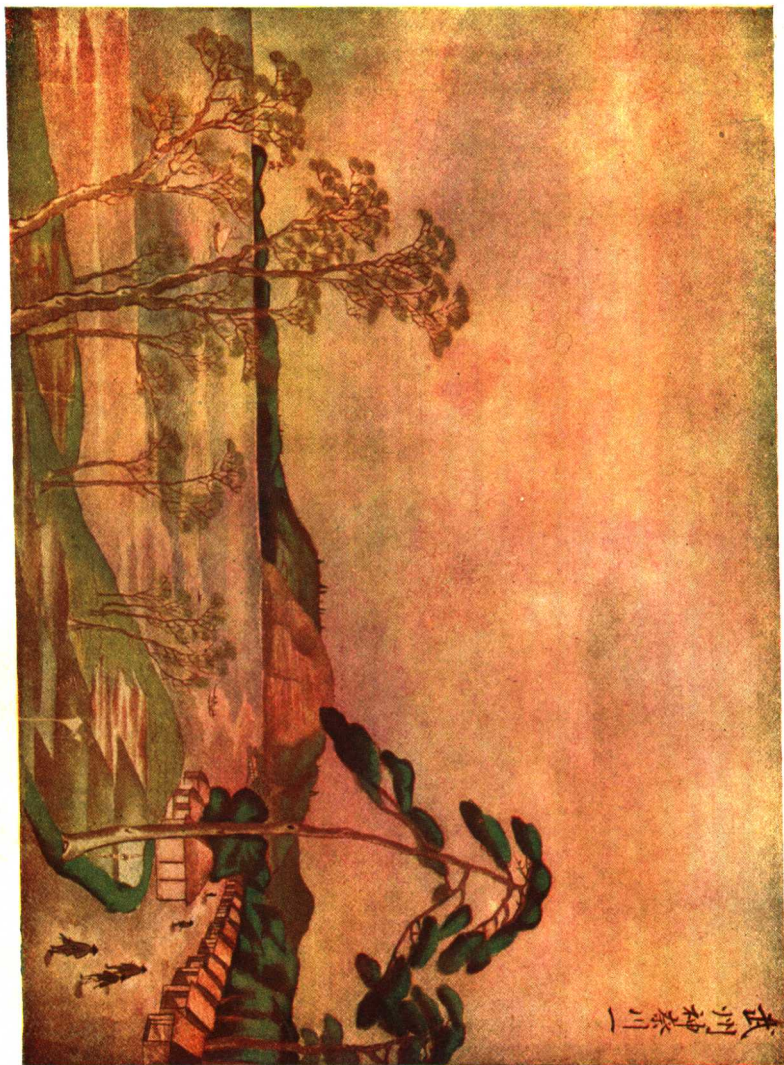
熊得山譯

關衛著
熊得山譯

西方美術東漸史

商務印書館發行

武州神奈川



RWT1/1430/16

緒言

國土與國民，固爲藝術的父母，但世界各國的狀態和國民的心性，決不是同一的，故或則發生優秀的藝術，或則發生低級的藝術。如果其國土的氣候良好，地味豐饒，而正適於民衆的生活時，那便是恰好的狀態，於是有優美藝術發生的可能性。或是其國民的知能優秀，藝術的趣味濃厚，於是有優秀藝術發生的可能性。在這兩者湊成一處時，優秀的藝術於是發生。並且合式的有力的藝術一發生於某處，其藝術遂成爲波紋，而傳播於四方，猶之池中投下了一塊石一樣，該處所起的波紋，即形成圓形而波及於周圍，隨着蕩到較遠的區處則逐漸薄弱，終則消失於無形，藝術傳播的法則，正和這一樣。但世界的地勢，並非水平面，有險阻的山脈斷絕交通，有遼闊的沙漠阻遏行路，此外也還有各種的障礙物，故藝術之波，一方則避開那種區處，一方則循着恰好的方向蕩漾着。可是到了牠所蕩

樣的區處，而於某地或起第二藝術之波，某地或起第三藝術之波時，而波與波便會互相衝突，因而又發生種種現象，或則更激昂其藝術，或則互相抵消，或則變為完全相異的藝術，或則急劇的變更其方向等等。倘在這種地理的關係上，再加上人為的素因，或因通商，或因戰爭，或其他種種動機，致藝術之波發生變化時，則必縱橫交織，而呈現極複雜難解的現象。將這加以適當的解釋或研究的，乃藝術史的使命，這是最有興味而且最難解的學問。

在歐洲及亞洲大陸，古來有幾個藝術的大起點，旋即以該起點為中心而傳播於四方。第一是發祥於美索不達米亞的西亞細亞系的藝術。在底格里斯、幼發臘底河流域，迄今雖還有極茫漠的荒野，但在太古，卻極豐饒，氣候也溫和，實是藝術發生恰好的園地，這裏發生的便是巴比倫及亞述（Assyria）的藝術。這西亞細亞系的藝術，以美索布達米亞為中心，也正是形成一圓形而向四方展開的，不料向西，則因埃及及民族、希臘民族極為頑強，故未能突圍而出。可是在東方，因是住的未開民族，簡直同一張白紙一樣，自無有力

的藝術來對抗，故逐漸東漸，則變成波斯的藝術，這波斯的藝術，又向東南進而傳於印度，隨又向東北進，而入中亞細亞，遂至越葱嶺而波及於極東了。這西亞細亞的藝術之東漸，完全係基於地理的關係。第二，是發祥於印度河及恆河流域的印度藝術，也便是印度雅利安·達羅維荼（Aryan Dravida）系的藝術。這在最初，係因西亞細亞系的藝術的影響，而起於印度河，隨又傳播於恆河流域的，差不多變成了印度特有的藝術，隨即以此為中心而波及於四方，其向南雖只傳到了錫蘭，而東方的緬甸和暹羅，卻以比較的帶着平原大陸性，故能自由的一瀉而入，直傳到爪哇島為止。但向北又為喜馬拉雅山脈所遮斷，故只得向西北繞一個大圈子，即越興都庫什山脈而出中亞細亞，再越葱嶺而入中國，遂至波及於極東了。印度藝術之繞這麼大的圈子而入中國的，正是搜索了抵抗力少的通路之一結果，恰和西亞細亞藝術的東漸經路一致。第三是希臘民族的希臘藝術，這是以比羅奔尼蘇（Peloponnesus）半島為中心而波及於四方的。即在西方，曾傳到地中海沿岸諸國，而在南方，則因埃及人和腓尼基人壟斷了地中海的商權，故只進到小亞細亞的

西部而止。因此，希臘人遂講求東進之策，先則以拜占廷（Byzantium）爲托足地，從克里米亞半島打通橫斷裏海的北路，隨則經吉利吉思（Kirghis）平原，而和中國通商了。此外，也曾計劃着從小亞細亞進到中亞細亞，但強力開拓了這橫斷波斯之南路的，乃亞歷山大大王。由是，希臘藝術便與波斯印度的藝術相融和，而變成了所謂犍陀羅（Gandhara）藝術，至波及於中國方面了，但這主要的是由於佛教東流的關係。這樣，希臘藝術便靠橫斷裏海的北路，或橫斷波斯的南路達到了中國，終於波及於極東了。第四是薩山朝（Sassanidae）波斯的藝術，這是被亞歷山大大王征服之後起於波斯的一種藝術，曾以此爲中心而波及於四方。以優於藝術才能的薩山朝波斯人之特有的意匠，在世界藝術界上直放了一異彩，牠傳到西方，便成了拜占廷（即東羅馬）藝術及埃及科布特（Copt）藝術的基礎，傳到東方，在印度及中國方面則極形活躍，連極東方面都被波及了。第五，是發祥於阿剌伯的回教藝術。這是阿剌伯人的藝術，係起於薩山朝波斯之後的，牠竟理想的遍達於四方了，和發生於別處的藝術之專向東漸的不同。就分布面積之廣一

點說來，回教藝術可說是世界第一，而其原因，乃由於其藝術力之強，並歷史和地理的關係。這徵之起於各地的如土耳其回教、印度回教、中國回教、西班牙回教等的情形，也可明白。第六，是起於文藝復興期以後的歐洲藝術，牠和極複雜的西洋文化一同傳到了日本，這在今日，仍在不斷的向東傳播着。在這些不同的國土和國民間所發生的藝術，老早就由西域通路東漸，後又由迂迴馬來的航路而東漸，要之都已達到了極東的日本，於日本國民藝術的發達上，實有極大的影響。

如上述的發生於西域及歐洲的藝術潮流，都逐着各時代之波傳到了東方，且傳到了極東的日本，但其傳播的路徑如何？這一小冊子就是想將該項路徑弄明白的。這一藝術史的企圖，是頗廣汎而又困難的事業，且把從歷史的曙光期迄於現在的史實，要盡行包羅於這一小冊子之內，終歸也是做不到的事，因而只記了以古代及近代爲主的一個概略。晚近嫻於此道的諸家，或則編有東西美術史，或則著有日本美術史，其所發表的名著固不在少數，但如敘述那發生於西亞細亞和歐洲各時代的藝術，係遵由什麼路徑傳

到我國來的情形，似乎尙未見過。在這一意義上，如果此書稍有所貢獻，就算是著者之幸了。

此外，對於本書出版時費了心的外山卯三郎氏，及提供了史料和照片的諸氏表示謝意。

西元一九三三年二月

於東京西郊

著者識。

西方美術東漸史

目次

第一章 古代歐洲藝術之東漸……………一

- (一)希臘人到中國求絹
- (二)橫斷裏海的北路
- (三)橫斷波斯的南路
- (四)希臘系的商業都市
- (五)張騫的西域旅行
- (六)漢與西域各邦的交通
- (七)班超經略西域
- (八)犂軒人到中國內地住過
- (九)大秦王安敦遣使中國
- (一〇)大月氏的迦膩色迦王與犍陀羅藝術
- (一一)希臘藝術家開始製作佛像
- (一二)希臘式的貨幣
- (一三)犍陀羅藝術之東流
- (一四)薩山朝波斯藝術與希臘藝術之關係
- (一五)薩山朝波斯藝術中有希臘藝術的素

因 (一六)薩山朝波斯藝術之東流 (一七)薩山朝波斯人亡命於中國
(一八)拜占廷藝術之成立 (一九)拜占廷藝術之特色 (二〇)拜占廷藝術
之傳播 (二一)古代歐洲的藝術也傳到極東來

第二章 爲西方藝術東漸之路的西域記……………二〇

(二二)歐洲藝術集注於西域 (二三)西域通路 (二四)西域文化之探討
(二五)健陀羅藝術之傳播 (二六)中央亞細亞的藝術 (二七)西突厥的銅
器 (二八)西突厥的藝術 (二九)沿西域通路都府的文化 (三〇)佛教藝
術的壯觀 (三一)西域北路諸國 (三二)龜茲國的藝術 (三三)赫色勒的
摩耶夫人靈夢圖 (三四)赫色勒的騎士圖 (三五)明巍供養的一羣貴紳像
(三六)赫色勒的分舍利之圖 (三七)龜茲藝術上描寫人物之樣式 (三
八)赫色勒的橫臥裸婦圖 (三九)赫色勒的婦人歌舞圖 (四〇)赫色勒菱
形鱗狀壁圖 (四一)赫色勒壁畫上所描的薩山朝式的紋樣 (四二)焉耆國

的藝術 (四三) 高昌國的藝術 (四四) 白疊布工藝 (四五) 回紇文化

(四六) 摩尼教 (四七) 摩尼教藝術 (四八) 唐草紋樣 (四九) 敦煌之藝術

(五〇) 石窟藝術之壯觀 (五一) 北魏時代之石窟藝術 (五二) 第二百二十

N洞 (五三) 第一百十一洞 (五四) 第一百十一A洞 (五五) 唐代的石窟藝術

(五六) 引路菩薩圖 (五七) 淨土變相圖 (五八) 刺繡佛 (五九) 西域藝

術呈現各民族藝術的面目

第二章 中國中原西方藝術之傳播(上)……………八〇

(六〇) 歐洲人來到中國 (六一) 僑居張掖郡的犁軒人 (六二) 歐洲人的中

國通商 (六三) 漢武帝與西域的關係 (六四) 烏孫 (六五) 大宛 (六六)

葡萄 (六七) 葡萄唐草紋樣 (六八) 和大夏及安息的交通 (六九) 漢武帝

時代的文化 (七〇) 漢宣帝置西域都護 (七一) 匈奴妨礙東西文化的傳播

(七二) 佛教初入中國 (七三) 四十二章經序 (七四) 這一說之批判

- (七五) 錯誤史實的記載 (七六) 佛教之弘布 (七七) 漢靈帝喜胡風 (七八) 漢代的藝術 (七九) 金工 (八〇) 玉工 (八一) 陶工 (八二) 漆工 (八三) 漢鏡上的唐草紋樣 (八四) 漢代的石獅 (八五) 毼毼 (八六) 毼毼的產地 (八七) 織成毼毼的原料 (八八) 毼毼的紋樣 (八九) 毼毼的語源 (九〇) 三國時代 (九一) 東晉時代 (九二) 南北朝時代 (九三) 北魏起於鮮卑 (九四) 莫都盛樂 (九五) 遷都平城 (九六) 北魏和西域的關係 (九七) 北魏的孝文帝醉心中國文化 (九八) 徙都洛陽 (九九) 北魏的末路 (一〇〇) 西魏和東魏 (一〇一) 北魏時代的藝術 (一〇二) 雲岡的石窟 (一〇三) 做雲岡的例石窟之開拓 (一〇四) 河北南響堂山的石窟 (一〇五) 山西天龍山的石窟 (一〇六) 河南嵩山少林寺緊那羅殿 (一〇七) 北魏藝術發達之外的原因 (一〇八) 南朝的藝術 (一〇九) 梁武帝與佛教文化 (一一〇) 西方藝術之輸入 (一一一) 張僧繇之畫法

第四章 中國中原西方藝術之傳統(下)…………… 一六

- (一一二) 隋的統一 (一一三) 文帝營大興城興佛教 (一一四) 煬帝 (一五) 雲岡第三窟 (一一六) 天龍山第八窟 (一一七) 天龍山第十六窟 (一一八) 駝山第三窟 (一一九) 尉遲 (一二〇) 唐代 (一二一) 唐代的藝術 (一二二) 印度笈多式的藝術之輸入 (一二三) 笈多式之特色 (一二四) 希臘藝術的素因 (一二五) 建築與雕刻 (一二六) 石窟的營造 (一二七) 笈多式的感化 (一二八) 龍門的石窟 (一二九) 高宗勅造的廬舍那佛 (一三〇) 忍冬唐草紋樣 (一三一) 天龍山的石窟 (一三二) 唐代的工藝 (一三三) 胡 (一三四) 薩山朝波斯的感化 (一三五) 碑碣 (一三六) 唐玄宗御注孝經碑及唐大智禪師碑 (一三七) 受印度薩山朝波斯及東羅馬的感化 (一三八) 唐草配置的動物紋之起原 (一三九) 唐代的鏡 (一四〇) 鑄鏡的最盛時代 (一四一) 唐鏡的實例 (一四二) 薩山朝波斯及東羅馬傳

統的模樣 (一四三) 唐代的陶器 (一四四) 唐代的三彩 (一四五) 北方窯與南方窯 (一四六) 唐代藝術發達之外的原因 (一四七) 佛教的印象 (一四八) 印像傳自印度 (一四九) 印像的攜回者 (一五〇) 愛德撒的修道院 (一五一) 景教傳入中國 (一五二) 景教藝術 (一五三) 繪畫藝術 (一五四) 尉遲乙僧 (一五五) 歐羅巴傳統的畫派 (一五六) 唐和西域的關係斷絕

第五章 朝鮮半島的西方藝術之傳統……………一四五

(一五七) 箕子與朝鮮國 (一五八) 衛氏的朝鮮國 (一五九) 漢武帝置四郡而治其地 (一六〇) 三韓 (一六一) 漢代文化之傳播 (一六二) 匈奴與歐洲藝術之傳播 (一六三) 三國時代 (一六四) 漢代文化及西方文化之傳播 (一六五) 佛教傳入朝鮮 (一六六) 高句麗的藝術 (一六七) 高句麗與北魏的關係 (一六八) 北魏式藝術之傳播 (一六九) 高句麗時代的古墳

- (一七〇)大墓的壁畫 (一七一)四神圖的畫風 (一七二)天井(天花板)的裝飾畫 (一七三)中墓的壁畫 (一七四)忍冬唐草紋樣 (一七五)百濟的藝術 (一七六)經南梁輸入的西域及印度系的藝術 (一七七)發見於扶餘地方的金銅釋迦小立像 (一七八)和日本飛鳥時代的藝術之連絡 (一七九)新羅的藝術 (一八〇)徐羅伐時代的陶器 (一八一)新羅的佛教藝術 (一八二)芬墓寺的多寶塔 (一八三)慶州附近的發掘品 (一八四)統一時代的新羅藝術 (一八五)慶州出土的鬼瓦 (一八六)慶州出土的埴及巴瓦 (一八七)奉德寺的銅鐘 (一八八)佛國寺的多寶塔 (一八九)華嚴寺的舍利塔 (一九〇)表現於藝術上的獅子 (一九一)狛犬 (一九二)慶州的石窟菴 (一九三)金剛山的佛跡 (一九四)西方藝術的傳統 (一九五)概括

第六章 由韓型船傳到日本的西方藝術……………一七五

- (一九六) 西方藝術的東漸 (一九七) 西方藝術由長安傳到樂浪 (一九八) 朝鮮和西日本的關係 (一九九) 從朝鮮傳到西日本 (二〇〇) 和樂浪及漢的交通 (二〇一) 倭奴國 (二〇二) 倭王卑彌呼 (二〇三) 西方藝術之賞玩 (二〇四) 希臘系統之藝術的意匠 (二〇五) 大秦王開闢南方海路 (二〇六) 神功皇后征韓以後 (二〇七) 西藏人的歸化 (二〇八) 王仁 (二〇九) 弓月君 (二一〇) 西藏人老早就接受過西方文化 (二一一) 朝鮮和西藏人的關係 (二一二) 弓月君率西藏人亡命 (二一三) 歸化的年代 (二一四) 秦人之藝術的貢獻 (二一五) 日本的西藏語的地名 (二一六) 佛教於欽明朝以前傳來 (二一七) 播磨風土記古傳之神像 (二一八) 司馬達傳佛像 (二一九) 鞍作派的始祖 (二二〇) 百濟王獻佛像 (二二一) 佛像的製作 (二二二) 百濟工匠來朝 (二二三) 人像及獸像 (二二四) 鞍作多的須奈 (二二五) 秦河勝 (二二六) 鞍作鳥 (二二七) 佛像製作法 (二二