

中外文化交流史丛书 ◆ 季羨林总主编

中外美术交流史

A CHINESE-FOREIGN EXCHANGE HISTORY OF FINE ARTS

● 王镛 主编

美术交流史
Fine Arts

中外文化交流史丛书 ◆ 季羨林总主编

中外美术交流史

A CHINESE-FOREIGN EXCHANGE HISTORY OF FINE ARTS

● 王镛 主编

湖南教育出版社

《中外文化交流史》丛书

中外美术交流史

王 镛 主编

责任编辑:刘清华 聂乐和

湖南教育出版社出版发行

湖南省新华书店经销 湖南省新华印刷二厂印刷

850×1168 毫米 32 开 印张:12.375 字数:330000

1998 年 6 月第 1 版 1998 年 6 月第 1 次印刷

印数:1—1000

ISBN 7—5355—2565—2/G·2560

定价:23.10 元

本书若有印刷、装订错误,可向承印厂调换

《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；哪一种植物能吃，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，对人类社会进步所起的作用是决不可缺少的。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，那不是一个主要的问题。

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. 12. 20.

前 言

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。

已故北京大学教授向达先生（1900～1966）和我的导师、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作出了开拓性贡献。向达先生的论文集《唐代长安与西域文明》（1957），曾缜密论述魏晋南北朝至隋唐之际中国绘画所受印度之影响，和明清之际中国美术所受西洋之影响，恰恰揭示了中外美术交流史上中国吸收外来艺术影响的两次高潮。常任侠先生的《中印艺术因缘》（1955）、《东方艺术丛谈》（1956）等大量著述，广泛涉猎中国与印度、日本诸国之间的艺术交流。近些年出版的中外文化艺术交流史著作，诸如沈福伟的《中西文化交流史》（1985）、吴焯的《佛教东传与中国佛教艺术》（1991）、王勇主编的《中日艺术交流史》（1996）等，在这一学科领域取得了新的进展。不过，迄今尚无一部全面系统的中外美术交流史专著问世，本书似乎可以说是“填补空白”之作。

这部《中外美术交流史》，涉及古今中外各种风格流派的建筑、雕塑、绘画、工艺美术等门类，范围极广，难度很大，编撰时间又比较紧迫，洵非我一人微薄之力所能完成，只好聘请各个专业研究领域的专家通力合作。全书编纂提纲包括各章节题目是由我

拟定的，尽管尚欠推敲，却已颇费斟酌，权且作为引玉之砖。各章节具体内容请各位专家分别撰写，撰写体例大致要求统一，学术观点并不强求一律，这样，本书也可以说带有若干篇专题论文集的性质。

全书共分两编。第一编古代中外美术交流。关于中外美术交流的历史，至少可以追溯到先秦时期（公元前221年以前）。例如，陕西扶风西周宫室遗址出土的两个深目高鼻戴毡帽西亚人形象的小型骨雕人头，在哈萨克斯坦与阿尔泰山西部南麓发现的山字纹战国铜镜，等等，都透露了先秦时期中外艺术交流的迹象。可惜这方面资料我们掌握得太少，难以敷衍成篇，只好暂付阙如。

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，是中外美术交流史上的一件大事。而今汉代佛教艺术的实物遗存却犹如凤毛麟角。江苏连云港孔望山摩崖造像的确切年代和题材，学术界尚有争议。至于汉代艺术以其深沉雄大的气势向外传播，影响遍及朝鲜、越南、日本等东方各国，则是不争的事实。中国艺术研究院美术研究所研究员刘晓路撰写的《丝绸之路和佛教艺术东传》与《汉代艺术在东方各国的传播》，两节文字一略一详，文中所论基本上符合现有文化遗存的实际。

魏晋南北朝时期（220～589），随着印度与中亚佛教在中国的传播，开始出现了中国吸收外来艺术影响的第一次高潮。古代印度艺术的两大流派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，被中国佛教艺术吸收同化。中国艺术研究院美术研究所研究员王镛撰写的《犍陀罗艺术与笈多艺术的东渐》一节，花费较多篇幅介绍了古代印度艺术这两大流派概况，因为如果不清楚影响者的本来面貌，就无从辨认被影响者所受的影响。东罗马艺术与萨珊波斯艺术的影响，也构成魏晋南北朝时期的一大景观，并渗入中国佛教艺术。本书中，中国艺术研究院美术研究所助理研究员古丽比亚撰写了《东罗马与萨珊波斯艺术的输入》，她同时在《龟兹、敦煌、云冈石窟艺术中的外来影

响》中，重点分析了中国代表性石窟艺术中吸收的犍陀罗艺术、笈多艺术和萨珊波斯艺术等外来因素。

隋唐五代时期（581～960），堪称中外美术交流史上的黄金时代。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。古丽比亚撰写的《隋唐中外艺术交流的全面繁荣》，概述了唐代服饰、绘画、陶瓷等艺术发展与传播的盛况。刘晓路撰写的《奈良艺术和唐代文化》，阐明了唐代文化对日本奈良法隆寺、东大寺、唐招提寺艺术的影响。首都师范大学美术系讲师吴明娣撰写的《唐五代陶瓷在亚非诸国的流行》，叙说了唐三彩等陶瓷在亚非诸国流布与衍变的详情。敦煌、吐鲁番是目前国际学术界日益关注的热点。古丽比亚的《敦煌壁画与中亚壁画的关系》，比较了隋唐时期敦煌壁画与中亚巴米扬壁画和粟特壁画之间交光互影的事例。近年来，北京大学考古系教授晁华山在新疆吐鲁番甄别发现了数十座摩尼教石窟寺，被称为20世纪世界摩尼教遗迹考古的第三次重大发现，对中外文化交流史研究也具有开创意义。他写的《新疆吐鲁番的摩尼教绘画》，就是这一重大发现的记录之一。

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。刘晓路撰写的《宋元艺术对朝鲜和日本的影响》，着重论述宋元画在日本的大量传播催化了日本水墨画（汉画）的成熟。吴明娣撰写的《宋元瓷器在亚非诸国的畅销》，为陶瓷之路的繁兴提供了翔实的证据。宋元时期，在“梯航万国”的东南沿海港口泉州，出现了中国内地罕见的印度教题材的雕刻。中央美术学院美术史系教授袁宝林撰写的《泉州外来题材的宗教雕刻》，阐释了伴随陶瓷之路的繁荣而出现的这种特殊的文化艺术现象。首都师范大学美术系教授李福顺的《阿尼哥对元代建筑、雕塑的贡献》和王镛的《中国绘画对波斯细密画的影响》，分别简介了中国与尼泊尔及波斯艺术交流的史实。

明清时期(1368~1911),随着欧洲天主教的传播和中西贸易的发展,开始出现了中国吸收外来艺术影响的第二次高潮。袁宝林撰写的《欧洲传教士与西洋绘画的传入》,详述了从利玛窦到郎世宁等欧洲传教士在中国传播西洋绘画的经过。同时,他写的《17、18世纪欧洲美术的中国热》,又记叙了中国瓷器、漆器等工艺品在17、18世纪欧洲诸国美术界引起的追求“中国趣味”的热潮。中国艺术研究院建筑艺术研究室助理研究员赵玉春撰写的《圆明园西洋楼建筑群》,描述了清代圆明三园之一的长春园西洋楼景区这一中西合璧的建筑艺术名作(1860年被英法联军焚毁)。广州美术馆馆员陈澧撰写的《清代广州的外销画》,追忆了18、19世纪广州画家为满足对西方贸易需要而生产西洋化、商品性的外销画的历史。

第二编近现代中外美术交流。近现代中外美术交流始于1840年鸦片战争。清末民初时期(1840~1919前后),中国被迫实行门户开放,西方文化大规模涌入。袁宝林撰写的《上海土山湾工场与〈点石斋画报〉》,主要记述了清末“中国西洋画之摇篮”——上海徐家汇土山湾美术工艺工场兴办的始末。中国艺术研究院美术研究所助理研究员徐琛撰写的《康有为、蔡元培论中西美术》,辑录了这两位著名学者关于中西美术比较的评论。

中华民国时期(1912~1949),中国美术家留学海外学习西方美术已蔚为时代潮流,而留学日本则被视为学习西方美术的捷径。陈澧撰写的《广东学习西方绘画的先驱》与刘晓路撰写的《留学海外的中国美术家》,是这一时代潮流的详尽记录。刘晓路根据他在日本搜集的第一手资料编写的“近代中国著名美术家赴日留学或考察一览表”,钩沉辑佚,弥足珍贵。徐琛撰写的《鲁迅对外国版画的介绍》,回顾了鲁迅先生为倡导中国新木刻运动而热心介绍苏联、德国版画的功绩。中国艺术研究院美术研究所研究员陶咏白撰写的《决澜社——中国现代艺术运动的先声》,评估了30年代决澜社一群青年画家在西方现代艺术影响下掀起中国现代艺术

新潮的历史作用。

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。中国艺术研究院美术研究所研究员晨朋撰写的《俄罗斯、苏联油画的引进》,披露了不少俄罗斯油画家早年在中国活动的鲜为人知的史料,公允地肯定了苏联油画家马克西莫夫对新中国一代油画家的培训。文化大革命期间中外美术交流濒临断绝。改革开放以后,中外美术交流活动重新展开,并日趋频繁、扩大和深入。中国展览交流中心副译审梁宇撰写的《重要的来华艺术展览》,列举了1949至1996年间世界各国重要的来华艺术展览及其在中国观众中的反响。中国的外国美术研究,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。中国艺术研究院美术研究所研究员郎绍君撰写的《中国的西方美术史研究》,综述了1900至1949、1949至1978、1978至1994三个时期中国的西方美术史研究成果。相对于西方美术史研究而言,中国的东方(不含中国)美术史研究更其薄弱,只有屈指可数的几部编译性质的著作和译著。其中常任侠、袁音合译的法国东方学家雷奈·格鲁塞(René Grousset, 1885~1954)的名著《东方的文明》(The Civilizations of the East)第二卷《印度的文明》(商务印书馆,1965)、第一卷《近东与中东的文明》(上海人民美术出版社,1981)最具参考价值。

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，我们必须高度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，借入文化都能使传入的文化特征的因素适应于自身的需要。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，又有向外国艺术的传出；近现代中国似乎只有对西方艺术单向的借入而极少传出。这种现象不禁令人深长思之。

需要说明的是，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，不可能面面俱到。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，跨越特定时期界限，很难一刀切，不过大体仍以本章节特定时期为主。不同作者撰写的类似专题的内容，因题材相近也难免略有重复，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，亦请作者谅解。在本书编撰和出版过程中，承蒙湖南教育出版社的刘清华、聂乐和同志给予我们可贵的支持与协助，我谨代表全体撰稿人深志谢忱。

王 镛

1997年7月27日于北京

马图拉红砂石雕刻《马图
拉佛陀立像》



◀ 炳灵寺第 169 窟泥塑《佛陀
立像》



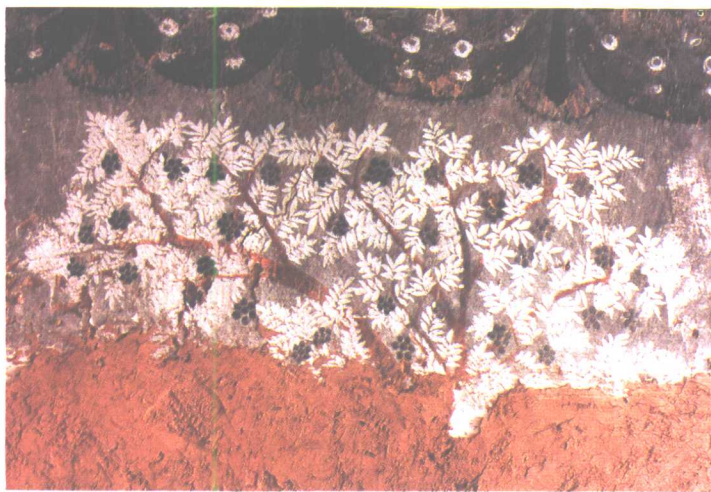
◀阿旃陀第1窟壁画《宫廷生活》



▲巴拉瓦斯特佛寺壁画残片
《合十礼拜的菩萨》



▶克孜尔石窟壁画断片《佛说法图》



▲吐鲁番摩尼教石窟壁画
《生命树图》



◀唐三彩《骆驼》



▲泉州印度教石刻《舞王
湿婆》



◀程氏墨苑木版画《圣母
怀抱圣婴耶稣之像》

◀雪舟水墨画《山水图》



▼泉州印度教石刻《毗湿奴化身十臂人狮壁裂阿修罗》

