



Epochs of Chinese and Japanese Arts

The Western Arts and Humanities Library



西方艺术与人文经典文萃

中日艺术源流



[美] 恩内斯特·费诺罗萨 / 著
夏娃 张永良 / 译

CAS | 湖南美术出版社





Epochs of Chinese and Japanese Arts

The Western Arts and
Humanities Library

西方艺术与人文经典文库

中日艺术源流

[美] 恩内斯特·费诺罗萨 / 著
夏娃 张永良 / 译

CMS 湖南美术出版社



图书在版编目 (C I P) 数据

中日艺术源流 / [美] 费诺罗萨著; 夏娃, 张永良译. —
长沙: 湖南美术出版社, 2015.9

ISBN 978-7-5356-7466-1

(西方艺术与人文经典文库)

I. ①中… II. ①费… ②夏… ③张… III. ①艺术 -
鉴赏 - 中国②艺术 - 鉴赏 - 日本 IV. ① J052 ② J053.13

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2015) 第 278266 号

西方艺术与人文经典文库

中日艺术源流

ZHONG - RI YISHU YUANLIU

出 版 人: 李小山

主 编: 李 军

著 者: [美] 恩内斯特·费诺罗萨

译 者: 夏 娃 张永良

责任编辑: 王柳润

责任校对: 侯 婧 伍 兰

装帧设计: 杜羿纬 陈基立

排 版: 马艳琴

出 版: 湖南美术出版社

(长沙市东二环一段 622 号)

发 行: 湖南省新华书店

印 刷: 恒美印务 (广州) 有限公司

(广州南沙经济技术开发区环市大道南路 334 号)

开 本: 889 × 1194 1/16

印 张: 23.75

版 次: 2015 年 9 月第 1 版

印 次: 2015 年 12 月第 1 次印刷

书 号: ISBN 978-7-5356-7466-1

定 价: 68.00 元

【版权所有, 请勿翻印、转载】

邮购联系: 0731-84787105

网 址: <http://www.arts-press.com/>

电子邮箱: market@arts-press.com

如有倒装、破损、少页等印装质量问题, 请与印刷厂联系调换。

联系电话: 020-84981812

恩内斯特·费诺罗萨 (Ernest Fenollosa) , 1853—1908



目 录

第二版序言	001
前 言	003
第1章 中国原始社会艺术	015
第2章 中国汉代艺术	029
第3章 唐代之前的中国佛教艺术	039
第4章 朝鲜和日本的早期佛教艺术	049
第5章 中国的希腊—佛教艺术	073
第6章 日本的希腊—佛教艺术	087
第7章 中国和日本的密宗艺术	113
第8章 日本的密宗艺术	131
第9章 日本封建时期的艺术	151

第10章 中国的理想主义艺术（一）	181
第11章 中国的理想主义艺术（二）	201
第12章 日本理想主义艺术（一）	223
第13章 日本理想主义艺术（二）	247
第14章 日本德川时期贵族艺术	265
第15章 当代中国的艺术	287
第16章 当代京都的平民艺术	303
第17章 当代江户的平民艺术	321
结 语	349
附录：索引	355
附录：日本画家、画派诸系谱	361

第二版序言

1912年原版序言如下：

“随着这本书的出版，在非常繁杂的手稿中历时三年的工作，今天终于画上了句号。我有幸得到了世界各地学者的帮助。在日本期间，许多艺术家和学者给予我无可估量的援助，他们中有几位从1880年起就对中日美术进行考古学调查和研究。恩内斯特·费诺罗萨在抵达日本不久，便决定将自己毕生的精力奉献于这一研究领域。这本书最初的手稿是用铅笔匆匆写就的工作日记，或更像是一份工作总结的草纲。许多历史纪年、寺院名称、梵文和中文名称，甚至是艺术家的全名都写得模糊不清。尤其是图例的选择，使作品有时候显得有些令人费解。把整个列表排列出来，常常只有作者本人才能辨认出其中一个单独的字。从一开始我就知道自己不可避免会有一些疏漏和错误。但正是费诺罗萨对中日美术研究的使命感、热情和执着，促使我竭尽全力帮助他完成这部巨著，这也是我一生中最大的成就。当然，书中所有的不足和谬误由我个人承担。”

现在，在第二版里，我很欣慰地说明，前文提到的疏漏只剩下两个，即第二卷第156页的中国商代青铜器图片，和接下来第157页的中国瓷器图片。

在发行这一新版本之前，为了更精湛准确，出版社特邀布鲁塞尔社会学研究所的帕特西教授对全书进行了认真而辛勤的修订。

但遗憾的是，帕特西教授的某些校订不能被采纳。比如他建议取消老式的中国名称的日本发音，代之以现在使用的中文拼法；而吴道子、李公麟和牧溪这些在日本久受尊崇的中国画家的名字，应该使用中文拼法，等等。另外，他质疑费诺罗萨书中日本发音的权威性和价值，并且建议对此予以注释说明。

且不说我不同意如此大幅度的变动，就出版的效率而言，若全部采用现在的中文拼法将带来整个拼写类型的替换，而且这第二版的面世也会延迟好几个月。

作者恩内斯特·费诺罗萨已于1908年辞世。而当时，全

世界的东方学者统一用罗马拼写表示所有的东方名字，不仅仅表示艺术家，还表示地名、宗教、神明和有关的个人名字。中国的朝代，比如这本书里的唐代（Tang），现在还用“T'ang”来表示；犍陀罗（Ghandara）现在拼写成“Ghandāra”，元代（Yuen）拼写成“Yuān”。以上仅是书中数以百计的名称中的几个。

即使是作者很熟悉的日本拼法，帕特西教授也建议调整，主要是延长或缩短元音发音。单词“Yodo, Wado, Hogen, Fingoji, Kioto, Kobo, Shinto, Shomu”，诸如此类，现在都拼写为长“o”——即“ō”。

在此，我必须再次感谢不久前得到的鼎力相助！感谢底特律收藏家查尔斯·L.弗利尔先生，日本有贺长雄教授和画家狩野友信，波士顿美术馆劳伦斯·比尼恩先生，纽约哥伦比亚大学亚瑟·W.道先生和从事印度考古探险的马尔克·斯坦因博士，还要感谢印度联邦秘书处允许我复制关于古代于阗（今新疆和田）艺术的四幅插图。

最后还要特别感谢伦敦出版人威廉·海尼曼先生和纽约出版人弗雷德里克·A.斯托克斯先生。

玛丽·费诺罗萨

前言

我们新婚不久便在东京定居，每每聊天都谈起童年，恩内斯特·费诺罗萨常常陷入一种我们渐渐熟悉的情绪之中，言辞间流露出某种微妙的愉悦。他的家世不凡，儿时的温馨记忆，是躺在窗前洒满阳光的地板上听母亲弹钢琴，父亲则在一旁拉小提琴，后来他才知道那首钢琴曲是贝多芬的《热情奏鸣曲》。因为父亲是音乐家，母亲喜爱音乐，费诺罗萨少年时代便是在伟大乐曲的熏陶中度过的。

在东京这一段怀旧的美好日子里，我向费诺罗萨提议，在他回忆时，由我来记录这些往事，他同意了。过了几分钟，我准备就绪，并在笔记本上郑重地写下几个字——“费诺罗萨童年记事”。接下来的几页便是他的回忆。

“我父亲受洗时全名曼纽尔·弗朗切斯科·西利亚克·费诺罗萨·德尔皮诺·德尔吉尔·德尔阿尔瓦雷茨（Manuel Francisco Ciriaco Fenollosa del Pino del Gil del Alvarez），‘弗朗切斯科’和‘西利亚克’是西班牙两位保护圣徒的名字，‘皮诺’是母亲家族的名字，而‘吉尔’和‘阿尔瓦雷茨’是他的祖母和外祖母的名字。他推测‘阿尔瓦雷茨’一名可能来自西班牙历史上非常著名的阿尔瓦拉多家族，也可能他们就是阿尔瓦拉多家族的直系后裔。‘费诺罗萨’这个名字也有历史渊源，无疑是取自佩纳洛萨（Penalosa）。名字中的‘F’和‘ll’，从西班牙语发音转为英语时有许多种拼法。若发音硬一点，‘F’可能变成了‘P’，软一点就变成了‘H’。而‘ll’的清脆发音可能容易发成英语里的‘Y’甚至是‘J’。因此，这个名字确有多种拼法。我想起年轻时看到我父亲的妹妹——伊莎贝尔·艾米利奥女士的名字，写成古老的西班牙图案花饰是‘Hinajosa’。我从父亲那里得知，费诺罗萨家族最早定居在瓦伦西亚，这是一座古老的罗马城市，而他的父亲，老曼纽尔·费诺罗萨就出生在这里。生活在纽约的西班牙雕塑家费尔南多·米兰达曾告诉我，我们家族里还有几支仍然生活在瓦伦西亚，有一条街就以‘费诺罗萨’命名，而圣胡安大教堂有一位牧师也姓费诺罗

萨。应我的请求，米兰达先生致信给这位费诺罗萨牧师，得到了他非常殷切的回复，说会在瓦伦西亚竭力帮助我。遗憾的是，我还从没有利用过这样的机会。

我记得父亲曾说过，他有两个还没有结婚的堂姐，住在马德里。我的祖父，老曼纽尔·费诺罗萨大约出生于1785年，年轻时离开瓦伦西亚去参军，抵抗拿破仑军队的入侵。祖父是一位水平很高的音乐家，但我不知道他是编入了军乐队还是当一名普通士兵。离开军队之后，祖父在马拉加继续音乐生涯，在那里娶了邻镇的伊萨贝尔·德尔皮诺为妻。我父亲出生于1818年12月末的某天。

父亲常常告诉我他小时候的许多故事。在格拉纳达巨石岩顶上，摩尔人建起他们最后的堡垒和宫殿。后来，摩尔人被西班牙人赶走了。父亲小时候非常顽皮，喜欢攀爬废墟，有一次跌下陡坡，前额受到重创，留下很长的疤痕。他是位音乐神童，五六岁时就站在万众瞩目的音乐厅中央，用高音童声演唱意大利歌剧的咏叹调。他多才多艺，擅长演奏钢琴和小提琴，10岁时就参加公演，并有幸担任马拉加大教堂男童唱诗班的领唱。说起和一位小伙伴在老教堂里的恶作剧时，我父亲总会愉快地笑起来。……他回忆起他情窦初开的时候，迷上了一位黑眼睛的小巧可爱的贵族少女，天天去她家阳台下吟唱小夜曲，为此没少挨祖父的罚。父亲没有兄弟，有一个非常疼爱的妹妹伊萨贝尔，她出生于1820年。大概在1832年，西班牙爆发了卡尔派战争，年轻小伙子都要参军。马拉加人向往自由，讨厌战争，我父亲的朋友圈也是如此。比他大几岁的唐·曼纽尔·艾米利奥当时是远近闻名的军乐队的领队，正准备迎娶伊萨贝尔。这时，美国海军护卫舰进驻马拉加港，指挥官建议这支军乐队随船加入美国海军乐团。为了躲过西班牙的兵役，艾米利奥先生决定想办法带乐团逃往美国。护卫舰第二天早上就要启航，但还没有人会吹法国小号。紧急关头，艾米利奥说：‘曼纽尔，如果你愿意熬夜练习法国小号的话，明天早晨差不多能通过考试。不管怎样，机会给你了。’经过一夜苦练，考试成功了，第二天，我父亲一行登上了船。在抵达美国之前，护卫舰要经过巴利阿里群岛，岛上的新任西班牙总督是位老派绅士，很喜欢我父亲。当他们抵达马约卡岛时，战事已经吃紧，没有护照

就不能离开西班牙。再回马拉加办护照已经来不及，在关键时刻，总督大人通过自己的影响力使我父亲一行获准继续他们的航程。

到美国后不久，这支西班牙乐团就从护卫舰上退役了，几年来一直作为美国的民间音乐团体在各地巡演。那时还没有铁路，大西洋沿岸城市的交通很不便，但美国各地对音乐的热忱正在高涨，乐团每年冬天的演出都大获成功。他们乘马车或乘船跨州演出，从华盛顿到波特兰、缅因州，举办了一场又一场演奏会。艾米利奥先生一直是领队，他是当时著名的小提琴演奏家。我曾经在1892年纽约报纸一则音乐评论（或是回忆录）里见到过这些演奏会的通告。我经常听父亲提起这些往事，他告诉我，当他还是个中学生时怎样拉小提琴，又怎样演奏管乐器，等等。他总被安排在舞台的最前面，是整个乐团的宝贝。乐团在各地都会受到隆重接待，他们演奏的通常是一些最杰出的意大利歌剧曲目，有时也演奏莫扎特、贝多芬和梅耶贝尔等作曲家的乐章。

最终，乐团还是解散了。当时，马萨诸塞州的塞勒姆市是美国高雅音乐最重要的中心之一，商贸交流广泛，贵族家庭在财富、教育和出国旅游方面的优势，可与波士顿的富人们竞争。在家境殷实文化赞助人中，特别要提到既是音乐家又擅长绘画的乔治·皮博迪先生。皮博迪先生收藏了许多古老的欧洲绘画作品和乐器（如小提琴、鲁特琴等），擅长拉大提琴，并经常在家里款待这支西班牙乐团。他的宅邸属于塞勒姆最高档的殖民建筑风格。而乐团解散后，正是因为皮博迪先生真切的恳请，艾米利奥先生和我父亲才决定定居塞勒姆。那时，这两个西班牙人绝大多数的夜晚和下午，都在皮博迪先生家演奏。皮博迪先生比他们俩都长寿，一直活到1890年。

不久，艾米利奥先生将伊萨贝尔从西班牙接来完婚，我父亲便和他们住在一起。据说他已经颇有知名度，受邀于上流社会，担任音乐老师。有时，他也应邀前往波士顿演奏管弦乐器。塞勒姆至波士顿的铁路早些时候很少有夜班火车，他常常自豪地告诉我，许多个夜晚，他把小提琴挎在背上，冒着大风雪徒步20多公里，从波士顿走回塞勒姆，到家时正赶上吃早餐。那时候，他一定身强体壮。但一次意外从桥上失足掉进冰冻的

河水里，使他的肺部一度出血。

我父亲和住在马拉加的祖父母经常联络。1845年，老曼纽尔夫妇从西班牙来塞勒姆居住。祖父一点也不适应，他对美国的新科学、自由思想和共和制都难以接受，而塞勒姆在这些方面尤为激进。没待一年，祖父独自返回自己的祖国西班牙，不久便去世了。祖母和儿女们继续生活了三年，但她也很不适应，特别是宗教上的变化。孩子们当然已经在西班牙受洗为罗马天主教徒，现在却皈依了美国圣公会！对祖母来说，虽然她在塞勒姆大教堂做祈祷也很专心，但面对外国牧师总感觉不自在。当然还有种种复杂原因，其中最重要的一点，她是笃信天主教的爱尔兰移民。因此，1850年左右，祖母也回西班牙了，住在教会养老院直至去世。祖母回马拉加后，我们依然经常联系，我记得小时候，成桶的啤酒和一箱箱葡萄干从马拉加寄到我们塞勒姆的家里。

父亲在塞勒姆教的学生中有不少贵族小姐，我母亲是其中钢琴弹得最好的一位。现在我得回过头谈一谈她的家族。我母亲名叫玛丽·西尔斯比，是威廉·西尔斯比和玛丽·霍奇斯的女儿。西尔斯比家族和霍奇斯家族都是塞勒姆的望族，先人可能在塞勒姆殖民的早期从英格兰移民而来。传到我外祖父威廉这一代时，家道已经有点败落了。他有两个兄弟，分别叫纳撒尼尔和扎克利。南北战争胜利后，三兄弟跻身为塞勒姆的船主和船长，扩展大西洋的殖民贸易以及与印度、菲律宾的贸易。我推测他们是合伙经营的。三兄弟用英国制造的新式三桅帆船运载货物，经两年航行回国，带回来东方珍宝，在德比街码头销售。他们都受过良好的教育，毕业于哈佛大学。扎克利最擅长做生意，纳撒尼尔则当上了马萨诸塞州参议员，而我的外祖父威廉最具学者和哲学家气质。据说，他在写给纳撒尼尔参议员的许多封信件里，激越地讨论着新生的美国的前途，并对许多哲学问题进行深刻而原创的探讨。威廉高而瘦，一双黑色的眼睛透着贵族气质。

我的外祖母玛丽·霍奇斯金发碧眼，温柔而美丽。奇怪的是，这对英俊夫妇生育的众多子女均长相一般。我母亲排行第七，大约生于1816年，她去世时我还是个孩子。她曾回忆年轻时的一些印象，讲给我听。我母亲家那栋殖民风格的大房子，

现在还矗立于埃塞克斯大街，与联合大街的霍索恩住宅近在咫尺，离海关也不远。家里有一座美丽的古老花园，满是绿篱、凉亭、果树、镶边的小路和宽阔的花床。花园一直延伸到德比街，对面是码头，如果听到鸣枪声，就意味着父亲威廉的船队在漫长的航行后回来了。她从屋子的窗户里观察正在卸货的码头，长长的队伍挑着一担担来自东方的珍贵茶叶、丝绸、瓷器、漆器和波利尼西亚古玩，穿过花园的小径。从前窗可以眺望埃塞克斯大街，她还记得小时候透过半关的百叶窗看英国军人在街上游行的场景。

三兄弟住得很近，都成家了，每家都生了一群孩子。男孩们像他们的父辈一样，高中毕业后就读于哈佛大学。女孩们在塞勒姆上流社会的私人学校学习，都出落成聪慧的淑女，被波士顿的年轻小伙子们追求。事实上，波士顿学者最大的荣耀，就是受邀来塞勒姆那些带有高高天花板的大楼里讲学几天。每逢礼拜天晚上，男孩们从剑桥城请朋友来塞勒姆聚会，因为在波士顿玩得不如塞勒姆那样痛快。当时，塞勒姆在财富和运输业方面都超过了波士顿。”

由于还有大量更有趣的事要做，费诺罗萨的口述告一段落。

恩内斯特·费诺罗萨的童年和小兄弟姐妹一起度过，应该是快乐的。但他天生是个胆小而敏感的孩子，容易受到冷落，多愁善感。11岁时母亲去世，费诺罗萨便陷入了更深的忧郁之中。他就读于塞勒姆哈克尔语法学校，然后准备报考哈佛大学。1866年，费诺罗萨以预考第一的成绩考入哈佛大学。求学期间，他很快以非凡的才能而扬名，但在社交方面仍然敏感内向，朋友不多。他是学校合唱团成员，演唱亨德尔和海顿的合唱曲。不久后，费诺罗萨对哲学产生了浓厚兴趣，尤其是黑格尔哲学对他的一生具有极其重要的影响。在这一时期，他被赫伯特·斯宾塞的思想深深打动，积极组建了斯宾塞学习小组，其中的热心成员有路易斯·戴尔和萨缪尔·克拉克等人。

这期间，他已经写了许多诗，其中一些发表在校刊上。但真正显露出其诗歌天赋的，无疑是他1874年在哈佛大学波尔斯东朗诵比赛中朗读的“毕业诗”，这也是他获得的第一个奖项。这一届毕业班有150人，费诺罗萨的成绩排名第一，并且

哲学课程获得了“A”。他赢得了“派克奖学金”，但没有出国，而是决定继续攻读哲学学位。宗教和哲学问题关乎生命的价值追问，是第一重要的学科。于是，费诺罗萨进入剑桥城的神学院深造。不久，他被波士顿美术馆主办的一场“新艺术运动”展览深深吸引，并在格伦德曼教授的指导下开始辅修美术。

1878年，通过博物学家爱德华·S·莫斯教授（Edward Sylvester Morse）的引荐，费诺罗萨担任日本东京帝国大学（今东京大学）的政治学、经济学和哲学教席，而这所大学也是刚刚开始聘请外国教授讲课。由此，费诺罗萨步入了真正的奇境，因为这时的日本充满着新思想、新观念和新影响力。那一刻，他感到自己的灵魂和日本精神合二为一。许多学生年龄比他大，费诺罗萨的教学态度极其认真，谈到某些难懂的逻辑点时，会从讲台上走下来，走到他的“男孩们”中间，充满深情地称呼他们，并用一只胳膊绕过他们的肩膀，以极大的感染力和智慧来强调他所说的意思。我那时还不认识他，但他正是我所崇拜并乐于交流的那一类人。费诺罗萨教的第一届毕业生里，出了日本当代许多重要的政治家。正因如此，他的名字常被冠以美称，即使到现在还有人称呼他“大臣先生”或“大人物的老师”。从1878年到1886年，费诺罗萨每隔一年担任东京帝国大学的“逻辑学教授”教席，后来增加的“美学教授”教席成为他的正式头衔。从第一年起，他就深深地迷上了令他耳目一新的美术——古老的日本美术。但还必须加上古老的中国美术，因为如果不对中国美术进行研究，对日本美术的研究就无从谈起。

正是在这个时期，日本人逐步从旧传统中走出来，崇洋之风盛行。意大利的雕塑家和画家被请到日本，外国教师、传教士和冒险家从世界各地蜂拥而至，欧洲的服饰和习俗也开始在日本流行。与此同时，封建制度的瓦解使许多自命不凡的老藩主或“大名”一贫如洗，家臣们也有着相似的命运。他们收藏的字画、瓷器、漆器、青铜器和版画七零八散，珍宝大幅贬值。据说，一些极端的崇洋媚外者甚至把这些收藏品当垃圾一样烧毁。全民信奉的佛教和封建制度一道瓦解了，寺院珍宝大量散失，和城堡、宅邸里收藏品的厄运差不多。

奇怪的是，在这样的危急关头，一个年轻的美国人首先意

识到这一灭顶之灾，以其敏锐的眼光和有预见的思想，通过自己的能力和努力，义无反顾地采取了迅速的行动。这一陈述，第一次读起来似乎有一点夸大，但熟悉那段动荡历史的每一位日本人都能明白。一段时间以后，日本天皇授予这些保护和传承日本艺术的热心人士专门的嘉奖令和奖章。

一开始，费诺罗萨只有在暑假期间才真正着手研究中日艺术，或抽空在日本游历更多偏远的省份，拜访那些收藏有珍贵雕像和字画的寺院。日本政府越来越慷慨地准许他进行考察，承担了所有的费用并配备了能干的秘书和翻译。正是在这些寺院逗留期间，他对佛教的兴趣与日俱增，既视之为宗教，也视之为积极入世的哲学。中国和日本的中世纪艺术与佛教如此密不可分，就好比欧洲中世纪艺术与基督教密不可分一样。

1881年，费诺罗萨创立了“鉴画会”这一艺术家俱乐部，租借大厅用于沙龙聚会，随后举办展览。他负责征集展览作品和筹措经费。这位年轻的美国人以他的天才、诚挚、决心和不懈努力，赢得了狩野芳崖的信任。狩野芳崖此时已步入中年，富于反叛精神，是旧日本最后一位真正伟大的画家。狩野芳崖以他的姓氏和传统为荣，因为他是狩野派悠久世系的嫡系传人，也是日本少数几位睥睨和远离西方观念浸染的人士之一。狩野芳崖深受费诺罗萨的激励，两人不仅成为合作者，更是最亲密无间的朋友。两人相互鼓励，配合默契，全身心地投入挽救日本艺术的行动之中。

到了第二年，1882年，日本贵族中间已经掀起一股复古倾向，费诺罗萨受邀协助组建“高雅艺术俱乐部”（Bijitsu-Kwai）。在该俱乐部的第一次会议上，“费诺罗萨”这一名字如雷贯耳，可以说他推动了全日本美术的新进程。他以无畏而激越的演讲，谴责那些眼睁睁地看着最重要的、与生俱来的权利从指缝里溜走而无动于衷的人；他对学校里盛行的美国式素描和意大利式大理石雕塑现代教学体系深感遗憾。与会者倒吸一口凉气听完这场讲演后，不止一位日本朋友告诉我，日本艺术迎来了民族骄傲和权益的重生！怪不得他们尊称费诺罗萨为“日本美术的活菩萨”。

1883年，在鉴画会的支持下，尊敬的老画伯狩野芳崖的画作供不应求。费诺罗萨曾这样评价道：“狩野芳崖，明治时

期的伟大艺术天才，可以视作吴道子绝艺的最后杰出的注脚。”名列狩野芳崖之后的是桥本雅邦，他也是高雅艺术俱乐部的创始人之一，1908年过世，其画作在日本有口皆碑。

还要提到，1882年，费诺罗萨着手对日本“能乐”进行研究。他发现能乐与欧洲早期的伦理戏剧，特别是希腊最早的戏剧有着非常有趣的相似性。而教他能乐的老师梅若实，在1868年明治维新之前担任德川幕府的首席演员。

1885年，历经五个月的筹备，文部省“图画教育调查会”成立了。费诺罗萨教授极力建议，纯正的日本艺术应该和日本的笔墨纸张一起，再度引入日本所有的学校。新办的美术学校由鉴画会的主要画家担任教员，费诺罗萨教授任督学，而国家美术馆项目也开始筹备了。次年，鉴画会举办了自创办以来最优秀作品的一次公开特展，向日本政府和民众证明并呈现了他们的成果。

1886年6月，费诺罗萨第十五次担任东京帝国大学的哲学教席。但就在接下来的七月，他从大学调任由文部省（主管学校）和内务府（主管博物馆）联合授权的美术专员，还获得“美术学校主管”“帝室博物馆美术部主任”和“美术学校美学和艺术史教授”等头衔。后来几年，他和两位日本同事被派往国外，作为特派员报道欧洲艺术管理和教育的方法。他们拜访了欧洲所有重要的艺术中心，并为日本购买了大量的照片和书籍。

在接下来的1887年，艺术委员会重组，东京美术学校正式成立。费诺罗萨教授给担任助手的九位日本专家讲授考古学和美术史，并且受天皇委任对日本国内所有的艺术财产，特别是寺院的财产进行登记，这一工作包括拟订有关修缮、补贴和出口等法规。从1886年至1889年，他在日本的个人影响可谓登峰造极，曾先后三次受到天皇嘉奖，在宫廷里享有显贵身份，接受来自社会和官方的无尽荣誉。但这时，一些一直与他共事的、受他激励的日本人开始更独立地看待这场业已开创的伟大民族运动。在费诺罗萨游历欧洲的空缺期间，这些活跃的精英获得了更大的权力。费诺罗萨回国后，不再能够统领艺术事务，对此他并不感到愤懑或痛苦。另一些外国人在小一些的范围也位居高职，他们著书指责日本人是忘恩负义的家伙，是暗度陈仓者，从外国老师那里挖掘知识和经验，然后过河拆桥。但