

中国近现代
美术史
The History of
Chinese Modern
Art (1911-1949)

阮荣春 胡光华 著
天津人民美术出版社

中国近现代
美术史
The History of
Chinese Modern
Art (公元1911—1949)

阮荣春 胡光华 著

天津人民美术出版社

图书在版编目 (C I P) 数据

中国近现代美术史 / 阮荣春, 胡光华著. —天津: 天津人民美术出版社, 2005. 1

ISBN 7-5305-2775-4

I. 中... II. ①阮... ②胡... III. ①美术史—中国—近代②美术史—中国—现代 IV. J120.9

中国版本图书馆CIP数据核字 (2004) 第128559号

天津 人民美术出版社 出版发行

天津市和平区马场道150号

邮编: 300050 电话: (022) 23283867

出版人: 刘建平 网址: <http://www.tjrm.com>

河北雄县胶印厂印刷

新华书店 天津发行所经销

2005年6月第1版

2005年6月第1次印刷

开本: 787×1092毫米 1/16 印张: 19.25

印数: 1—3000

版权所有, 侵权必究

定价: (精) 90.00元 (平) 49.80元

目 录

第一篇 ‘中国美术的近代化(1911—1927).....	9
第一章 西洋画的引进与西方艺术思想在中国的传播.....	11
一、西方绘画东渐三条途径.....	11
(一) 传教士与明代西方绘画传入中国.....	11
(二) 清代帝皇的御用与西方绘画在中国宫廷的发展传播.....	15
(三) 中西经济文化交流与清代南方通商口岸西洋画的盛起.....	20
二、近现代西洋画的引进与传播.....	27
(一) 土山湾画馆与西方绘画东渐.....	27
(二) 拓荒者的步履.....	29
(三) 近现代美术的先驱.....	33
三、美术教育史上的一大转机.....	38
(一) 师范艺术学堂的创立.....	38
(二) 上海美专崛起.....	38
(三) 新艺术教育昌兴.....	40
(四) 中华美育会与《美育》月刊.....	42
四、美育泰斗蔡元培.....	43
(一) 教育泰斗、万世楷模.....	43
(二) 蔡元培的美育思想及贡献.....	45
(三) 蔡元培与民初新艺术运动.....	45
五、日本美术教授(习)与中国近代美术教育的兴起.....	46
(一) 日本美术教授(习)来华的历史背景.....	46
(二) 中国近现代美术教育和日本美术教习的关系.....	46
第二章 社团蜂起与变革中国画的论争.....	50
一、社团的蜂起.....	50
(一) 清末民初美术社团的肇兴.....	50
(二) 民初主要美术社团.....	51
二、中国画的革新及论争.....	55
(一) 美术革命及中国画改良论.....	55
(二) 国粹派新论.....	56

第三章 三足鼎峙的画坛.....	59
一、折衷中外、融合古今的岭南画派.....	59
(一) 风姿卓异南天一雄.....	59
(二) 岭南画派开创者高剑父.....	59
(三) 天风楼主高奇峰.....	61
(四) 陈树人的艺术新风.....	62
二、海上画派.....	63
(一) 海派渊源.....	63
(二) 群伦领袖吴昌硕.....	63
(三) 海派巨子王一亭.....	65
(四) 名噪一时的海派诸家.....	67
三、弘扬国粹的北京画坛.....	68
(一) 国粹精英聚北京.....	68
(二) 一代天骄陈师曾.....	68
(三) “南画正宗”金拱北.....	69
(四) 北京画坛其他几员宿将.....	70
(五) “古物陈列所”与北京画坛.....	72
第四章 风行一时的通俗美术.....	74
一、通俗美术的兴起.....	74
(一) 通俗美术的产生.....	74
(二) 时事画报.....	74
(三) 月份牌的缘起及画家.....	75
(四) 从回回图到连环画.....	77
二、初露锋芒的漫画艺术.....	79
(一) 时事漫画的出现.....	79
(二) “泼克”及几位漫画高手.....	79
第五章 书法篆刻艺术的复苏.....	81
一、民初书风的递变.....	81
(一) 尚古与出新.....	81
(二) 书学沿革.....	81
二、民初四大书家.....	81
(一) 沈曾植.....	81
(二) 吴昌硕.....	82
(三) 李瑞清.....	82
(四) 曾熙.....	82
三、繁星闪烁的民初印坛.....	83
(一) 印坛新风与三分鼎足.....	83

(二) 海上印坛.....	85
(三) 北京印坛.....	86
(四) 广东印坛.....	86
第六章 工艺美术的变迁.....	87
一、刺绣业的突起与丝织印染工艺的原地踏步.....	87
(一) 纺织印染工艺的原地踏步.....	87
(二) 刺绣工艺的突起.....	87
二、雕塑工艺的式微.....	90
(一) 雕塑工艺概述.....	90
(二) 天津泥人张.....	90
(三) 惠山泥人.....	90
(四) 南方的木石雕刻之乡.....	91
(五) 竹雕工艺.....	91
三、民间年画的残照.....	92
(一) 木版年画的沿革.....	92
(二) 天津的年画.....	93
(三) 华北各地的年画.....	93
四、漆器与京式工艺.....	95
(一) 扬州和福州的漆器.....	95
(二) 独步一时的京式工艺.....	96
第七章 建筑形式的更变与摄影的崛起.....	97
一、建筑形式的更变.....	97
(一) 建筑变迁述略.....	97
(二) 外来式建筑艺术的兴起.....	97
(三) 中国固有式建筑运动.....	97
(四) 中山陵的兴建及艺术成就.....	98
二、摄影的崛起及逆流.....	99
(一) 摄影的滥觞及其风行.....	99
(二) 摄影的逆流.....	101
(三) 民初摄影社团.....	101
第二篇 中西美术的混流 (1928—1937).....	103
第一章 画坛三重臣.....	105
一、写实主义艺术教育开拓者徐悲鸿.....	105
二、艺术大师刘海粟.....	108
三、革新中国画的林风眠.....	112

第二章 复兴国画的几员宿将.....	117
一、南黄北齐.....	117
(一) 大器晚成的黄宾虹.....	117
(二) 超群拔俗的齐白石.....	118
二、南张北溥.....	119
(一) 张大千的世界.....	119
(二) 西山逸士溥心畲.....	121
三、三吴一冯及岭南传人.....	122
(一) 三吴一冯.....	122
(二) 岭南传人.....	126
第三章 西画壁垒的坚守者与中西合璧的典型.....	131
一、西画壁垒的坚守者.....	131
(一) 中国西画写实大家颜文樑.....	131
(二) 抱一而终的西洋画先驱陈抱一.....	132
(三) 油画宿耆冯钢百.....	133
(四) 新写实派画家倪貽德.....	134
(五) 三位现代画风的女画家.....	135
二、中西合璧的佼佼者.....	138
(一) “中国西画民族化的第一人”王悦之.....	138
(二) 一曲长恨震画坛的李毅士.....	140
(三) 汪亚尘及其他中西合璧者.....	141
第四章 新兴美术运动.....	145
一、左翼美术运动.....	145
(一) 左翼美术运动的发端.....	145
(二) 新兴版画社团.....	146
二、苏区美术.....	147
(一) 红色美术的初创.....	147
(二) 苏区早期美术家.....	148
三、漫画的黄金时代.....	150
(一) 争胜一时的漫画天地.....	150
(二) 漫画界的一代风流.....	151
第五章 近代美术的深化.....	153
一、方兴未艾的美术教育.....	153
(一) 艺术院校的成长.....	153
(二) 国立艺术院的诞生及绘画研究机构.....	156
二、欧洲、日本来华美术教授(师)与中国现代美术教育的开拓.....	158

(一) 近现代外籍来华美术教授与学院式美术教育的开拓.....	158
(二) 云集国立艺术院的欧洲、日本美术教授(师).....	158
三、美术社团标新立异.....	160
(一) 新兴艺术社团.....	160
(二) 现代美术社团的冲击.....	161
四、美术展览与艺术思潮.....	164
(一) 盛极一时的美术展览.....	164
(二) 艺术思潮的波澜.....	166
第六章 继往开来的书法篆刻艺术.....	169
一、书学新风.....	169
(一) 章太炎的章草与于右任的标准草书.....	169
(二) 赵子云、马公愚及其他书家.....	170
二、沿续中的篆刻艺术.....	171
(一) 印苑宿耆.....	171
(二) 寿石工、顿立夫和赵古泥的印艺.....	171
第七章 民国建筑艺术的繁荣.....	173
一、近现代城市建筑艺术的发展.....	173
(一) 新型住宅的出现.....	173
(二) 公共建筑的体量与艺术视觉.....	173
(三) 近现代建筑装饰工艺成就.....	174
二、近现代建筑教育和建筑考古成就.....	174
(一) 建筑艺术教育和中国建筑师的成长.....	174
(二) 中国营造社及梁思成的贡献.....	175
第八章 民国工艺美术的中兴.....	177
一、景德镇的美术瓷与石湾陶塑.....	177
(一) 景德镇美术瓷的兴盛.....	177
(二) 石湾陶塑绽新姿.....	178
二、北京特种工艺的繁荣.....	179
(一) 异军突起的北京特种工艺.....	179
(二) 宫廷遗技景泰蓝.....	180
(三) 东方明珠——北京地毯工艺.....	180
(四) 艺苑奇葩——雕漆和玉器.....	181
第三篇 现实主义美术的鼎盛(1937—1949.9).....	183
第一章 美术救国.....	185

一、走出象牙塔.....	185
(一) 时代的触角.....	185
(二) 十字街头美术.....	187
(三) 报国美展及张善子的艺术贡献.....	188
二、抗敌木刻运动.....	189
(一) 木刻艺术的昌盛.....	189
(二) 战时木刻家集团.....	191
(三) 红色边区的木刻运动.....	192
(四) 一群优秀的木刻家.....	193
三、抗战漫画.....	197
(一) 漫画与抗战.....	197
(二) 延安和苏皖地区的前敌漫画.....	199
第二章 战时后方美术	200
一、后方美术中心的活动.....	200
(一) 国家美展形式的变更.....	200
(二) 中国美术会与重庆美坛.....	201
(三) 蓉城美术运动.....	202
二、交相辉映的中西绘画.....	203
(一) 国画现代化与西画中国化的争鸣.....	203
(二) 中国画坛的现代风.....	204
(三) 民族绘画的持续发展.....	207
(四) 西画的民族化.....	209
三、敦煌艺术研究所与西北西南的艺术考古.....	213
(一) “敦煌热”与敦煌艺术研究所.....	213
(二) 西北西南的艺术考古.....	215
第三章 美术教育的磨难	217
一、劫难下的美术院校.....	217
(一) 饱受战火摧残的国立美术大学.....	217
(二) 时乖命舛的私立美术院校.....	219
二、国立美术师范教育的复苏.....	221
(一) 美术师范教育复苏的背景.....	221
(二) 近现代国立美术师范教育的第二次浪潮.....	222
三、美术耕耘者的足迹.....	222
(一) 美苑名耆吕凤子、姜丹书.....	223
(二) 两位出色的美术教务长.....	224
(三) 循循善诱的美术教育家.....	225
(四) 两位有争议的国立艺专校长.....	227

第四章 战后的中国美术	229
一、批判现实主义的高潮	229
(一) 雄风不减的木刻与漫画艺术	229
(二) 中国画坛代沟的形成	232
(三) 西洋画的泼刺锋芒	235
二、和平共处的中西画界	240
(一) 中国画坛几翘楚	240
(二) 西洋画界众俊彦	242
三、金石书法竞风流	246
(一) 书坛的逐鹿时代	246
(二) 方介堪与印坛诸铁	248
第五章 中国近现代雕塑艺术的崛起	251
一、中西雕塑艺术的交汇	251
(一) 美术留学生与中国近现代雕塑的起步	251
(二) 江小鹤、李金发和刘开渠等人的雕塑艺术	253
二、宗教造像和民间雕塑	256
(一) 西南与西藏的佛教造像	256
(二) 山西民间的雕刻艺术	257
第六章 美术史论的发展与成就	258
一、外国美术史论方面的学术成果	258
(一) 西方美术史论著述成果纷纷涌现	258
(二) 美术流派、名家名作与美术思潮等成果层出不穷	260
二、中国美术史论的研究著述成就	262
(一) 中国美术史、绘画史类成果累累	262
(二) 断代史、画派史、区域史等成果丰富多彩	263
三、其他美术史论上的建树	265
(一) 书法与篆刻史论	265
(二) 木刻与漫画理论	265
(三) 工艺美术与雕刻等方面的理论	266
第七章 工艺美术的黑暗时代	267
一、雕塑工艺的滑坡	267
(一) 民间工艺雕塑的衰落	267
(二) 江家走的木偶雕塑	267
二、陕北年画与河北窗花	268
(一) 陕北等地的新年画	268
(二) 王老赏与蔚县窗花	269

第八章 中国摄影艺术的进步.....	271
一、民国中后期的摄影艺术.....	271
(一) 美术摄影的草创.....	271
(二) 几位卓越的摄影家.....	271
二、中国摄影学会与民国影苑.....	275
(一) 二三十年代的影展和主要社团.....	275
(二) 摄影家的大会师.....	275
附录一 中国近现代美术大事年表 (1911—1949).....	276
附录二 中国近现代美术界留(游)学人员名录	292

第一编 中国美术的近代化

(1911—1927)

晚清王朝的腐朽没落，闭关锁国，以及传统文化的优越带来的天然排他性，使曾闪烁着灿烂光华的传统美术日趋衰微。建筑、雕刻规范化、程式化，传统绘画一味师古、陈陈相因，工艺美术一蹶不振，使中国美术像一个营养不良的肌体，畸形发展着。

清末美术，集中表现于绘画方面。

清代画坛，一直为“四王”画风笼罩。如果说，清代前期尚有一些遗民画家如石涛、八大、龚贤等与之抗衡的话，清代后期情形就大不相同了。石涛等遗民画家树立的反复古阵营早已偃旗息鼓，画家们又重新咀嚼古人的陈山剩水，画坛呈现一派衰微景象。

太平天国运动兴起，加速了清皇朝的灭亡，但传统绘画并未随之步入穷途；相反，她开始甩掉身上沉重的枷锁，进入柳暗花明的时代。赵之谦、任伯年、吴昌硕等人相继迭起，纵笔驰骋，一扫庸腐柔靡之习，为传统美术开辟了一条全新的道路。

在中国美术史上，任何新理论的产生，都离不开传统的基础，与各自时代的政治、经济、文化等紧密相连。赵之谦等人的革新，基本上秉承传统美术一种逆时俗的文人画风。但由于他们生活在“那个动荡不安、爱国主义在绝叫着不安、苦闷、悲愤、反抗的年代里”，(1)早先文人画家崇尚的清静无为的老庄思想与他们几乎格格不入。虽然他们亦饱尝兵荒马乱之苦，但毫无隐逸避世之心。他们或谋取功名，或以画为生计，跻身于闹市，奔命于商埠，却再没有以前文人画家那种三日一山，五日一水的闲情逸致。在他们的作品中，既难体会出静穆深邃的意境，亦难看到石涛、八大那种激愤疏狂的写心意态；充盈于画面的是浓重的商品气息，这对中国近现代美术发展影响很大。然而，又不能由此而否定他们在绘画的深厚功底，也不能贬低他们对近现代美术所作的杰出贡献。因为中国美术只有通过他们的努力，才打破了刻意模习、陈陈相因的局面，扭转整个趋势。

中国近现代史上一系列文化动荡的震源，是外来文化与传统文化的冲突。自“五四”新文化运动以来，以东西方美术交融为特征的新美术运动，正结束了千年来文人画一统天下的局面。从引进西洋美术到西方美术思想在中国广泛流传，不仅令美术与时代精神的关系更密切，使美术散发着时代气息与活力，而且更重要的是作为改造社会的重大措施，确立美术教育在中国近现代全民教育上的重要地位：“科学美术，同为新教育之要纲。”(2)于是，美术院校和社团大量涌现，许多留学海外的学子纷纷归国从事新艺术教育和传播西洋美术，进而导致西方艺术思想向传统文化渗透，出现要求变革中国画的论争。由于西洋画在艺术教育中非常普及，引致中国画坛出现改良画风的主张。同时，通俗美术如月份牌等也应商业竞争的需求而出现。民间工艺美术，虽遭到西方经济侵掠的冲击，但在第一次世界大战期间曾得到喘息机会，有一定的新发展，不少作品在国际展览会上得奖。其他美术门类，如建筑、摄影、书法篆刻，也以崭新

的风貌称誉美坛。因此，中国美术的近代化，是由单调的封闭体系走向东西方美术交融的、革故鼎新的、多元化的历史，是封建文化禁锢走向资本主义自由、民主、开放的时代，是中国美术发展史上的新纪元和里程碑。正如郑振铎先生所说的那样：“中国古老的绘画的优良传统，不仅是在继承下去，而且是在吸取着新鲜的题材、吸取着新鲜的绘画技法的基础上继续地发扬光大。”(3)

注释：

1. 郑振铎《近百年来中国绘画的发展》，见《郑振铎艺术考古文集》第188页，文物出版社1988年9月出版。
2. 蔡元培《北京大学画法研究会旨趣书》，载1918年4月15日《北京大学日刊》。
3. 郑振铎《近百年来中国绘画的发展》，见《郑振铎艺术考古文集》第189页，文物出版社1988年9月出版。

第一章 西洋画的引进与西方艺术思想在中国的传播

一、西方绘画东渐三条途径

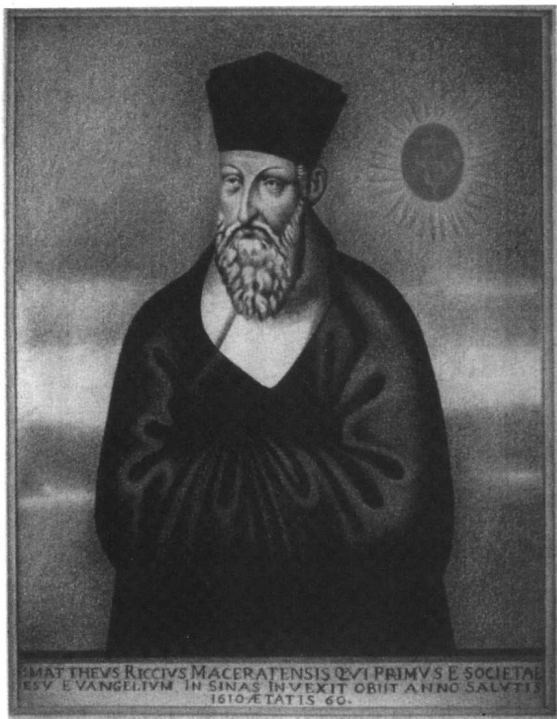
中国近现代美术史上最值得一提的大事，莫过于西洋画与西方艺术思潮的引进传播。西洋画及其艺术思潮在中国的广泛传播并取得与中国传统绘画伯仲的地位，当在民国年间。在此之前，尚有一个长达数百年的肇始期。这使我们看到，受着中国传统文化深刻影响的画家真正在审美观念上接受西洋画，需要一个多么漫长的消化过程。事实上，在整个肇始期内，中国画家一直处于被动的地位。

西洋画的东渐或引进，就广义上说，均以西方文化对中国传统文化的冲击为决定形式；但在具体方式上，两者有着本质的区别。前者是强行殖入，后者是主动引进。纵观数百年的肇始期，西洋画只是西方宗教与商业向中国扩张过程的副产品，其能量（包括数量、影响范围等）毕竟有限。另一方面，封建社会的闭关政策与传统文化的优越感带来的天然排他性，抑制着这种外来因素的存活与发展，使西洋画传入中国几百年仍未能广泛兴起。但是，它毕竟坎坷地传播着、发展着，中国现代西洋画的大兴，就是建立在这个基础上的。

纵观几百年西方绘画东渐的历史，我们可以发现这样一个规律：即西方绘画是随东西方地理隔障的打破、中西经济文化的交流而传入中国的。大致而言，明代是西方绘画传入中国的初期，绘画创作带有浓厚的宗教艺术色彩；18世纪至19世纪传入中国的西方绘画趋向多元发展，带有鲜明的政治经济特色。

（一）传教士与明代西方绘画传入中国

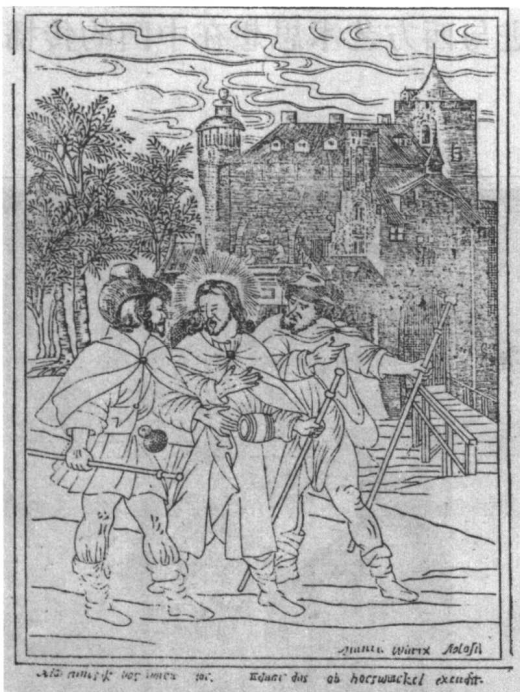
15世纪末西方探险家横洋跨海，希望通过海路亲近远东和它神话式的财富，导致东西方海上航线的开通和世界地理的大发现。从此，东西方文化艺术的交流通过这些海路日益密切交融起来。西方一些具有探险家那样冒险精神的耶稣会传教士积极投身天主教远征东方的扩张活动，他们在传教的过程中，有意无意地把西方的科学文化传入中国，西方绘画就是随传教士的文化传教活动，传入中国。



上图 《利玛窦像》油画 游文辉 作

对西方油画在中国传播具有建功立业意义的传教士有罗明坚、利玛窦和乔瓦尼。罗明坚的贡献是将西方油画携入中国内地；利玛窦的历史意义是开辟了绘画传入中国的有效途径；乔瓦尼虽未进入中国内地，但他在澳门的油画创作活动和他在澳门培养的油画弟子，以及他的弟子们深入中国内地的艺术活动，对明代油画的发展所产生的深远历史影响却是难以估量的。

现有确凿的文献记载表明，西方绘画传入中国发生在明代万历年间。率先把油画带进中国的是意大利耶稣会传教士罗明坚，他于1579年（明朝万历七年）奉命来华到广东设立教堂，当他经澳门转入广东肇庆时，当地总督检查罗明坚所携的物品中“发现了一些笔致精细的彩绘圣像画”。^①我们知道“笔致精细”正是欧洲文艺复兴时期油画所具有的艺术表现特征。因此，这些“彩绘圣像画”



上图 《程氏墨苑》插图之二《二徒闻实，即舍空虚》
纸本木版 程大约 编

应是最早传入中国的西方宗教油画。1583年，罗明坚还在肇庆建立的圣母无原罪小教堂中悬挂圣画像，供进教民众参拜，开西方油画传入中国之先河。

继罗明坚之后，对推进油画在中国的扩大传播和转承影响起关键性作用的人物是意大利传教士利玛窦，他倚仗自己精深的天文学、地理学、数学知识和成熟的儒学修养，发明自上而下的“文化传教”形式，在传播西方科学技术的同时，巧妙地将西方天主教油画及其铜版画复制品分送进呈给中国上层官儒和帝皇，引发了一连串西方油画转承影响效应。比如，他送给山东漕运总督妻子的油画有“圣母圣子和施洗约翰”；上贡自鸣钟给明神宗时，连同油画“天主像一幅，天主母像二幅”一并进呈。这些贡品勾起了中国皇帝的兴趣，他很想见识欧洲王公贵族们的服饰穿戴，利玛窦又把一幅绘有盛装的欧洲王公显贵，又绘有天使和教皇的宗教铜版画，附上简单的文字说明，进献给万历皇帝。其实这些帮助理解画面内容含义的解说词，隐藏着利玛窦想借以触发中国皇帝对天主教兴趣的企图，而结果是“由于细节十分精美”，得到中

国皇帝对西方绘画的兴趣，诏令宫廷画师在利玛窦的指导下用色彩放大复制了这幅画。(2)至于用什么色彩复制，是油画色彩还是别的色彩，现已无从考证，但利玛窦创造的“文化传教”方法，借助西方科技和油画这些文化媒体，确实达到了触发中国皇帝对西方文化的好奇，诱发了明代万历皇帝对西方绘画的艺术赞助，进而导致西方油画艺术的转承影响和天主教在中国的扩大传播。1605年，程大约持南京总督的介绍信从安徽来到北京拜会利玛窦，征求天主教铜版画，利玛窦提供了四幅，程大约把它们刊印在《程氏墨苑》第六卷之中。可想而知，假如利玛窦没有进献西方宗教油画给中国皇帝，就不可能引起中国皇帝对西方绘画的兴趣和赞助，更不可能产生这种上行下效形式的商业出版；而中国艺术传媒对天主教艺术传媒的接受容纳，并予以刊行传播，无疑对天主教在中国内地扎根起着深远的历史影响，诚如陈援庵先生在1927年景印本墨苑卷末所附跋文中评述：“墨苑分天地人物儒释道合为一集，而以天主教殿其后也。时利玛窦至京师不过五六年，其得社会之信仰可想也。”

利玛窦发明的这种“文化传教”策略，于有意无意之中对扩大天主教在中国的传播和西方油画在中国的转承影响起一箭双雕作用，难怪明代来华的传教士金尼阁、毕方济等人“皆言及用西洋画及西洋雕版画以为在中国传教之辅助而收大效之事”。传教士们言及的“西洋画”就是油画，而“雕版画”即铜版画，它以复制西方油画见长。明代西洋画在中国的转承影响，主要是通过油画之铜版画复制品。万历年间顾起元在《客座赘语》卷六“利玛窦”条中说利氏携来的天主教绘画“画以铜版为帧，而涂五采于上，其貌如生”。顾氏所述的天主教彩色铜版画，当为油画复制品，它与利氏进献给明神宗的绘有欧洲王公贵族和天使教皇的铜版画同出一辙。至于西方宗教油画的传播与扩大影响，我们不妨列举乔瓦尼的学生倪雅谷1604年在北京为天主教堂绘制的油画《圣路加圣母抱小耶稣像》，圣诞节时陈列在教堂供教徒朝拜时“见到此画的教徒们都欢欣异常”，更何况1605年，倪雅谷绘制的圣像画“曾风靡当地的群众”。为扩大西洋画传播，意大利传教士毕方济于1629年著成《画答》一书，从学理上介绍西方绘画。

除利玛窦外，耶稣会士、油画家乔瓦尼的美术教育活动对油画在中国的扩大传播也起着十分重

要的作用。乔瓦尼 1560 年生于意大利诺那，17 岁加入耶稣会。1582 年 8 月 7 日，他和利玛窦、巴范济等八名传教士到达中国澳门，开始在澳门学习中文并传授油画。1583 年，他应贾方济之邀，为澳门大三巴教堂绘制油画《救世者》：现有文献资料表明，这是西方传教士在中国绘制的第一幅油画。此后不久，乔瓦尼被派赴日本从事宗教绘画教育，先后在长崎、有马开设绘画学校，传播西方油画。由于那时日本天主教区属天主教澳门教省管辖，乔瓦尼在日本培养的学生中有中日两国画家，倪雅谷即是其中佼佼者，他早在 1601 年应利玛窦、范礼安之召到澳门，忙于为中国教区作画。1614 年，日本德川家康下令禁教，乔瓦尼带着他的学生重回澳门，在圣保禄修院设立绘画学校，教授西方油画。当然，这是中国历史上第一所传授西方绘画的美术学校，意义非同凡响，现存澳门的不少明末天主教油画，多出自乔瓦尼及其弟子们之手。明代西方油画在中国的传播发展，正因为有了这种传播机构的建立和人才培养的基础，加上利玛窦开拓的“文化传教”之路，才有可能持续。

倪雅谷是乔瓦尼在日本天草教授西方绘画时培养的油画家，他是中日混血儿。或许他的父亲是中国人缘故，1601 年，当他学有成就时，即被召回中国为传教服务，忙得不可开交。他先后为澳门的圣保禄修院绘制了《一万一千修女殉教》、《圣母玛莉亚升天》。1602 年被召到北京为传教团工作，绘制了不少宗教油画，其中《圣洛加圣母怀抱小耶稣像》在 1604 年圣诞节供信徒们朝拜时，博得称赞。利玛窦也非常赏识他的油画才能，认为在北京的画家中以他的才艺杰出。1606 年，他被利玛窦派回澳门为新建的教堂作画，1610 年，他又被派遣到南昌为教堂作画，绘制了油画《救世者》和圣母像。翌年，他又赶到北京为利玛窦安厝的教堂作画。

像倪雅谷这种“南征北战”式的为文化传教服务，昭示着西方油画东渐中国的转承影响及进程的某些特征，即西方油画在耶稣会士远征东方的初期，已经在我国南方的珠江口港埠建立了稳固的传播基地，造就了中国最早的一批油画人才和向中国北方渗透的艺术力量，为尔后西方油画在中国南北政治经济重镇的兴盛，奠定了深厚的人才基础和社会影响。只不过那时由耶稣会画家一手培养出来的中国早期油画家，留下芳名者寥若晨星、鲜为人知罢了。除倪雅谷是乔瓦尼培养的油



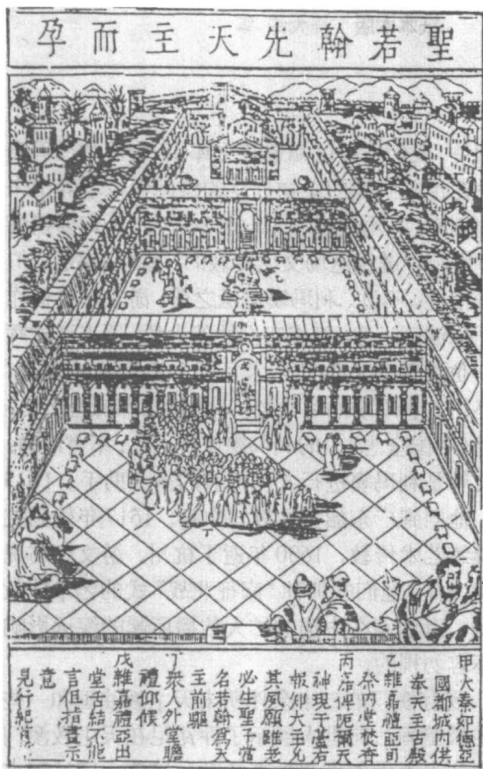
上图 《程氏墨苑》插图之一《信而步海，疑而即沉》
纸本木版 程大约 编

画家外，我们现在仅知道游文辉、石宏基和冯玛窦是乔瓦尼来到澳门之初创立的绘画学校培养出来的油画家。利玛窦由广东向北京进发，为何要携游文辉同行，进行这场文化传教的“南征北战”，似乎是个谜；不过，利玛窦逝世之前，游文辉为他作了一幅油画肖像，倒使我们恍然大悟：原来游文辉是一位谙熟西方宗教艺术且功力坚实的油画家，他笔下的利玛窦油画肖像，远比后来耶稣会士杜·赫德《中国全志》中的利玛窦像要出色。不言而喻，游文辉是利玛窦进行文化传教的得力助手。1613 年，他回到广东韶关传教与作画，1617 年转到杭州继续艺术传教，1630 年逝于杭州。游文辉与倪雅谷一样，他们的那种“南征北战”式的艺术传教活动，对油画在中国的扩大传播所起的深远影响是不容忽视的。

现存澳门的二十余件明末天主教油画和一些天主教壁画，向世人展示了乔瓦尼在天主教澳门教省从事美术创作与教育活动，培养中国油画家所取得的显著成就。尽管这些作品的作者佚名，但它们均出自乔瓦尼的弟子手笔，油画技术与油画



上图 《日本长崎的殉道人》油画 冯玛竇 作



上图 《天主降生出像经解》插图《圣若翰先天主而孕》
艾儒略 主编

创作颇见功力。例如，冯玛竇以1597年日本丰秀吉下令处死26名天主教徒的历史事件为题材而创作的《日本长崎的殉道人》，不仅显示了画家对西方宗教油画象征对比创作方法与表现形式的精通，而且也凸现了画家对西方油画多层罩染色彩与明暗光影技巧的熟练。诸如此类技巧成熟的油画还有澳门圣母玫瑰堂收藏中国油画家之作《圣味基圣像》、《十字架上的圣方济各》和《圣奥斯丁》以及广东新会发现的木版油画《木美人》等等。

种种迹象表明，明代的油画发展已出现中西绘画融合的趋势。近年来在澳门发现的《明代武将像》，画家以中国绘画线条勾勒填色技法运用西方油画材料，尝试了中西绘画的交融，既有西方油画材质美感，又颇具中国画人物写意神韵。然而，这并不是中西绘画融合的一个孤例，澳门圣母雪地殿小教堂遗存的明末天主教圣经故事人物画，也是用中国画勾线技法描绘西方宗教壁画。1637年艾儒略在福州出版的《天主降生出像经解》，用线刻的方法复制西方铜版画，虽然减弱了明暗对比，却保留了西洋画透视效果。可见，中西绘画表现形式的融合是明末西方绘画在中国转承影响的一个显著标志。