

THE EASTERN MISCELLANY

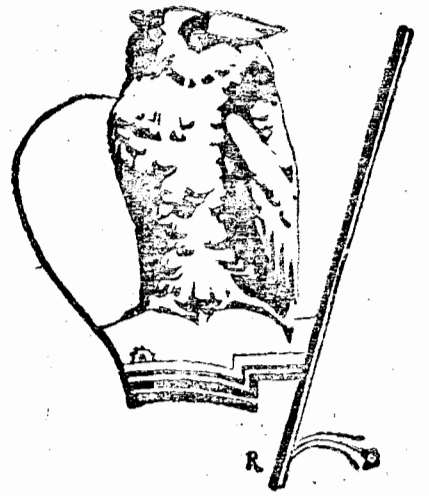
Vol. XXVII, No. 1, January 10, 1930

東方雜誌

號一第 卷七十二第

中國美術年報

日十月一年九十國民



明清之際中國美術所受西洋之影響

向達

引子

自利瑪竇 (Mathæus Ricci, 1552-1610) 泛海東來，西方學術相繼傳入中國。曆算格致哲理之學，先後颯興；以康熙為極盛，至乾隆而始衰。當時遠西諸儒攜來彼中圖書七千餘部，(一) 比之玄奘求經西竺，蓋不多讓；雖其書今不之知，然所成就，亦已燦然可觀矣。近世學者於明清之際西學為之表章，不遺餘力，至於美術，言者蓋寡。因撫中外學者之說，纂為此編；起明神宗萬曆之初，終清高宗乾隆之季，凡二百年。所有此際中國美術與西洋之關係，俱就所知，為之排比，著其流變。唯關於此題之文獻甚多，或以語文之隔闕，或以見聞之不周，僅能示其大略。世有方聞君子，起而正其闕失者，是所望也。

一 明清之際中西交通之梗概

歷史上至十五十六世紀，東方西方俱亟謀彼此交通；在中國則有明永樂至宣德時三寶太監七下西洋之舉，足蹟遠及於非洲東岸今意屬索馬利蘭 (Italian Somaliland)；聲威之盛，伊古以來所未有也。在西洋則一四九二年哥倫布發見美洲；一四八六年地亞士 (Bartholomew Diaz) 發見好望角；一四八七年柯維漢 彼得 (Pedro de Cavilhã) 發見印度洋；一四九六年伽馬 華斯噶 (Vasco da Gama) 抵印度南部之古里國 (Calicut)。自是印度洋諸島及印度沿海一帶歐洲人殖民其地者前後不絕。

一五一四年葡萄牙人阿爾發耳 (Jorge Alvares) 至廣東之三洲島，一五一六年彼斯得羅 (Rafael Perestrelo) 至廣東，一五一七年安得勒德 (Fernão Peres d'Andrade) 至廣州，一五二〇年並遣使者至北京。歐洲人之於中國，自元以後，至是始又復通。(二) 自葡萄牙人至中國以後，荷蘭西班牙英法諸國，俱相繼至，麇聚於廣東香山縣之澳

門；沿海如漳泉寧波等處，莫不有此輩之踪跡。而廣東一隅尤為諸番會

合之地，文武官月俸，且多以番貨代；嘉靖間禁止通商，番船幾絕，公私因

而皆窘。嘉靖十四年，葡萄牙人正式入居澳門（明史據鏡），高棟飛甍，

櫛比相望，閩粵商人趨之若鶩。其後廣州一帶，外人來商者益衆，於是十

三行之名因之而起。屈大均廣州竹枝詞云：（三）

洋船爭出是官商，十字門開向二洋。五絲八絲廣緞好，銀錢堆滿十

三行。

彭玉麐亦云：（四）

咸豐以前各口均未通商，外洋商販，悉聚於廣州一口。當時操奇計

贏坐擁厚貲者比屋相望。如十三家洋行，獨操利權，豐亨豫大，尤天

下所豔稱；遇有集捐之事，巨萬之款，咄嗟可辦。

彭氏所述為咸豐以前事，然在清初，情勢當亦不殊，此觀之翁山竹枝之

詞而可知也。當時十三行不僅以財富雄天下，即其建築結構，亦若洋畫

（五）而碧堂尤為世所稱道。（六）此中國之十三行，一稱為公行者也。西

洋如丹麥、西班牙、法、美、瑞典、荷、英諸國，亦於廣州建立商館（factory）。

（七）

十七世紀時西洋教士自中國返歐洲，於中國情形多所陳述。中國載

籍如大學中庸之屬，多譯成西文。（八）中國之耶穌教徒隨西洋教士觀

光歐洲者亦復不鮮，說者以為杜爾克（Turgot）之經濟學說即頗

受此輩之影響。（九）而歐洲重農學派（Physiocrats）之學說，得力於

中國思想者亦多云。（一〇）

一 一 明清之際之西洋教士與西洋美術

明世宗嘉靖二十九年（一五五〇），臥亞主教聖方濟各沙勿略

（St. Francois-Xavier）謀入中國傳教，至上川島，不得達而病歿。

聖方濟各逝後三年，聖多明我會聖奧斯定會及聖方濟各會修士間有

至廣州及福建傳教者，為時不久，即被驅逐。萬曆七年，耶穌會士羅明堅

（Michael Rugieri）至廣州。（一一）後二年（一五八一），利瑪竇

繼來中國，而後中國之天主教始植其基，西洋學術因之傳入；西洋美術

之入中土，蓋亦自利瑪竇始也。萬曆二十八年利瑪竇上神宗表文，有云：

謹以天主像一幅，天主母像二幅，天主經一本，珍珠鑲嵌十字架一

座，報時鐘二架，萬國圖志一冊，雅琴一張，奉獻於御前。物雖不腆，然

從極西貢來，差足異耳。

利氏所獻天主像及天主母像，即為最初傳入中國之西洋美術品。伯希

和（P. Pelliot）曾據姜紹聞無聲詩史之辭，以為利氏獻像之可考

者僅此。姜氏之言曰：（一二）

利瑪竇攜來西域天主像，乃女人抱一嬰兒，眉目衣紋，如明鏡涵影，

踽踽欲動。其端嚴娟秀，中國畫工，無由措手。

姜氏所云天主像，實即聖母像，姜氏不識混而為一。明萬曆時顧起元亦

及見利氏所攜畫像。顧氏曰：（一三）

利瑪竇，西洋歐邏巴國人也。面皙虬鬚，深目而睛黃如貓。通中國語。

來南京，居正陽門西營中，自言其國以崇奉天主爲道；天主者，制匠天地萬物者也。所畫天主，乃一小兒；一婦人抱之，曰天母。畫以銅板爲幀，而塗五采於上，其貌如生。身與臂手，儼然隱起幀上，臉之凹凸處，正視與生人不殊。人問畫何以致此？答曰：『中國畫但畫陽不畫陰，故看之人面軀正平，無凹凸相。吾國畫兼陰與陽寫之，故面有高下，而手臂皆輪圓耳。凡人之面正迎陽，則皆明而白；若側立則向明一邊者白，其不向明一邊者眼耳鼻口凹處，皆有暗相。吾國之寫像者解此法用之，故能使畫像與生人亡異也。』攜其國所印書冊甚多，皆以白紙一面反復印之，字皆旁行；紙如雲南綿紙，厚而堅韌，板墨精甚。間有圖畫，人物屋宇，細若絲髮。其書裝釘如中國宋摺式，外以漆革周護之，而其際相函用金銀或銅爲屈戍鉤絡之；書上下塗以泥金，開之則葉葉如新，合之儼然一金塗版耳。所製器有自鳴鐘，以鐵爲之，絲繩交絡，懸於簾，輪轉上下，戛戛不停，應時自擊鐘有聲，器亦工。他具多此類。

顧氏所記，較無聲詩史爲詳，且於西洋畫用光學以顯明暗之理，亦有所紀；（國朝畫徵錄亦及此事，唯無顧氏之詳，引見後綜論）故西洋畫及西洋畫理蓋俱自利氏而始露萌芽於中土也。又就顧氏所云察之，可知利氏東來，所攜美術品除天主像及天主母像而外，西洋之雕版圖畫亦隨之而爲中國士大夫所知，且其範圍甚廣，人物屋宇，一一俱備，固不僅

此二像已也。顧氏又云：（一四）

後其徒羅儒望（Joho da Rocha）者來南都，其人慧黠，瑪竇而所挾器畫之類亦相埒。

是知利氏而後，布教南都諸西教士多有挾西洋畫以俱者。流風所被，中國畫苑爲之興感，蓋亦有由矣。

利瑪竇所齎來之西洋雕版畫今不甚可知，唯程大約（君房）墨苑中收有西洋宗教畫四幅，並附羅馬字注音，明代西洋教士攜來之西洋美術品，現存者當以此爲最古矣。四幅名目：一爲信而步海疑而即沈；二爲二徒聞實即捨空虛；三爲淫色穢氣自速天火；四則聖母懷抱聖嬰耶穌之像。並附以羅馬字注音解釋前三畫內容。此四畫俱爲利瑪竇持贈程大約者，大約以之刊入墨苑。顧起元所見利瑪竇攜來間有圖畫之西書，或卽有此類在內也。墨苑所刊之西洋宗教畫，民國十六年陳援庵會假王氏鳴晦廬藏本景印行世，題曰明季之歐化美術及羅馬字注音，今將四畫複製以備參覽。陳氏於景印本卷末附一跋文，今爲節錄如次：

右西洋宗教畫四幅說三則，見程氏墨苑卷六下三十五葉後，未編葉數者書成後所增也。又利瑪竇贈文一篇，見卷三，自爲葉數，亦書成後所加。今所傳墨苑，有關此圖及說者，有圖存而西洋字畫闕者，疑禁天主教時所削去。此爲通縣王氏鳴晦廬藏本，圖說皆全，實爲難得。墨苑分天地人物儒釋道六集，今書口題曰緇黃者卽釋道合爲一集，而以天主教殿其後也。時利瑪竇至京師不過五六年，而學

者視之，竟與緇黃並，其得社會之信仰可想也。

明季有西洋畫不足奇，西洋畫而見採於中國美術界，施之於文房用品，刊之於中國載籍，則實爲僅見。其說明用羅馬字注音，亦前此所無。金尼閣（Nicolas Trigault）著西儒耳目資，即師其法，當時以此爲西洋人認識漢字之捷訣。其間偶有誤注，如以寶爲寶之類，則不可解也。

陳氏此跋，除正四庫總目以程大約與程君房爲二人之誤，及發汪廷訥坐隱奕譜所附羅馬字爲割裂墨苑而成之隱以外，於四畫本身無所發明。其後徐景賢復著明季之歐化美術及羅馬字注音考釋（一五）於墨苑宗教畫第一第二第三第四諸幅所附諸拉丁字俱爲譯其大概，並疑利瑪竇進呈像及徐光啓聖母像讚所指即爲墨苑所刊聖母像。徐君此疑，按之顧起元之言，可以釋然；徐光啓在南京所見之聖像（一六）當即顧氏所見，而進呈圖像又必非簡陋之雕版像。利子進呈表文明言極西貢來，而墨苑中之雕版畫原本出自東方（見後），是可知利子進呈者必非墨苑所刊也。

陳徐二家之跋文考釋，於此四幅來源，俱未道及。今按洛孚（B. Laffer）曾於一九一〇年發表中國之基督教美術（Christien Art in China）一文，討論程氏墨苑中之西洋宗教畫。一九二二年，伯希和作一文，論利瑪竇時中國之西洋畫及西洋雕版畫，以爲利子持贈程大約之原本，爲耶穌會尼各老修士（P. Jean Nicoloa）之作品。（一七）

尼各老意大利人，於一五九二年至日本，以畫教日本少年，後服務於長崎耶穌會士所設之畫院（Seminaire des peintures）。墨苑中聖母像下方所附拉丁字未行作 in Sem Japo 1597 Sem 即畫院之縮寫，而 Japo 即爲日本之譯音。一五九七年，尼各老尙在日本。故此畫當爲一五九七年耶穌會士據尼各老所畫雕成，利子得之，更以贈諸程氏耳。伯希和之言甚確，大足以補陳徐二家之說所未備也。

當時西洋教士攜至中國之西洋畫，於利瑪竇進呈之天主像天主母像及墨苑所刊利子持贈之宗教畫四幅而外，尙有湯若望（Johannes Adam Schall von Bell）所進呈之圖像，黃伯祿正教秦褒紀其事曰：崇禎十三年十一月。先是有德槐國（Bavaria）君瑪西理（Maximilianus）飭工用細緻羊鞞裝成冊頁一帙，綵繪天主降凡一生事蹟各圖，又用蠟質裝成三王來朝天主聖像一座，外施綵色，俱郵寄中華，託湯若望轉贈明帝。若望將圖中聖蹟，釋以華文，工楷楷繕。至是，若望恭齋趨朝進呈。

若望所進呈之圖像，後曾刊印行世，不知尙有傳本否。楊光先不得已中有臨湯若望進呈圖像說一篇，其引言云：（一八）

上許先生書後，追悔著關邪論時，未將湯若望刻印國人擁戴耶穌及國法釘死耶穌之圖像附論首。俾天下人盡見耶穌之死於典刑，不但士大夫不肯爲其作序，即小人亦不屑歸其教矣。若望之進呈書像共書六十四張，爲圖四十有八；一圖系一說於左方。茲弗克

具載，止摹擁戴耶穌及釘架立架三圖三說，與天下共見耶穌乃謀
反正法之賊首，非安分守法之良民也。圖說附於左方。

所附三圖爲第二十八圖天主耶穌返都像，第四十二圖耶穌方釘刑架
像，第四十三圖天主耶穌立架像。若望原本今不可得，不得已所臨者，猶
可以窺見一斑也。唯察此三圖，其中人物面容，以及第四十二圖中之長
矛方天畫戟第四十三圖之單刀，皆已華化，非復歐風，不若墨苑四幅之
典型獨存。然墨苑作畫爲丁雲鵬，刻手爲黃鑄，皆一代名家，而其書又備
文房清玩，自當精緻可觀。不得已爲宣傳之作，所求唯速，宜乎不能髣髴
其一二也。然若望之作竟藉以傳其梗概，吉光片羽，彌足珍矣。

明季傳入中國之西洋畫，大率爲宗教畫，蓋教士審知中國人士愛好
圖畫，故以此爲宣傳之具。一六一五年金尼閣所刊拉丁文利瑪竇著中
國佈教記 (De Christiana expeditione apud Sinas) 一六二九年
畢方濟 (P. Franciscus Sambiasi) 所著畫答，皆言及用西洋畫及
西洋雕版畫以爲在中國傳教之補助而收大效之事；一五九八年龍華
民 (P. Nicolaus Longobardi) 致書歐洲，求畫像書，以爲西洋畫有
陰陽明暗，儼然若生，爲中國畫所未有，故中國人士頗爲愛好云云；(一
九) 蓋可見也。

明季西洋畫傳入中國，爲數甚夥，然教士而兼通繪事，以之傳授者，尙
未之聞。(二〇) 至清初始有西洋教士供奉畫院，若郎世寧 (Joseph

Castiglione 1688-1766) 艾啓蒙 (Ignatius Sichelparth) 其最

著者也。郎世寧，意大利人，家世善畫。康熙五十四年 (一七一五) 至北
京，隨入值內庭，卒於乾隆三十一年。(二二) 說者謂其「工翎毛花卉，以
海西法爲之。」又謂「世寧之畫本西法而能以中法參之。其繪花卉，具
生動之姿，非若彼中庸手之詹詹於繩尺者比。」石渠著錄五十有六，大
都爲花卉翎毛之屬，而畫馬尤夥。其中有阿玉錫持矛蕩寇圖一卷，作於
乾隆乙亥，瑪璫斫陣圖一卷，作於乾隆己卯；則平定準噶爾及回部奏凱
圖之一部分也。(二三) 清高宗乾隆三十年，既平準噶爾及回部，因思著
之丹青，以示來葉，爰選當時供奉畫院之西洋教士爲之作圖，並送法國
雕版。法人科狄 (Henri Cordier) 述其事云：(二四)

平定準噶爾圖凡四幅。三幅命供奉畫院之耶穌會修士郎世寧艾
啓蒙王致誠 (Jean Denis Attiret, 1702-1768) 爲之。後以三人
過緩，復益以意大利修士潘廷璋 (Giuseppe Panzi) 第四幅則
命聖奧斯定會修士安德義 (Jean Damascène) 爲之。畫既竣，
高宗謀雕諸歐洲，以期精美，因勅廣東總督董其事。廣東總督初擬
寄至英國，時廣東主教范布爾 (P. La Febure 漢名不知) 力
繩法國美術，冠於歐陸，以圖付之，必能勝任愉快云云。乾隆三十年
五月二十六日，因勅送圖至法國，時西曆一七六五年七月十三日
也。圖既至，王家畫院院長 (Directeur de l'Académie royale
de Peinture) 馬立涅 (Marigney) 侯因命柯興 (Charles-
Nicolas Cochin) 董其事，並妙選雕刻名工，如勒巴 (Le Bas) 聖

多本 (Saint-Aubin) 布勒佛 (B. L. Prevot) 阿里默 (Alimé) 馬斯克立業 (Masquier) 訥伊 (Née) 學法 (Choffard) 諸人俱隸其內。一七七四年刻成，送至中國。高宗見之，深為嘉許云云。

法國所雕銅版，平定準噶爾圖，今附刊兩幅。觀此所謂「本西法而能以中法參之」之辭，益可見矣。郎世寧畫，今猶有存者，其百駿圖，掩仰俯側，姿態各異，陰陽明暗，純屬西法；不知比之趙子昂者，為何如也。艾啓蒙畫，石渠著錄凡九，中籍稱其工翎毛。(二四)

康乾之際，畫院供奉以及欽天監中，頗多西洋教士，流風所被，遂有焦秉貞諸人，為東西畫學融合之大輅樞輪，而開清代畫院之一新派。欲知新中國未來之畫學者，固不可不於此輩溯其源也。秉貞畫見後，今不贅。乾隆時英使入覲，其所獻物品，有法國繡絲畫十四幅，今北平古物陳列所尚存四幅。所刻為五彩西洋人物，是亦清初時傳入中國之西洋美術品，今尚可考者也。以與教士無關，附陳於末。

三 明末清初畫壇中之西洋寫真術

明季清初西洋教士布道中國，既多投合心理，以宗教畫為宣傳之具；清初畫院供奉復多西洋教士，西士東來，亦不少明通畫理者，益以各處教堂供奉聖像，(二五) 中國教徒中且多畫學大家；則西洋美術在中國藝苑上發生影響，實至為自然之事。此種現象，最初表見於美術上者，是為採用西法之寫真術；首開其風者，據近世學人所云，乃明末閩莆田人

會鯨波臣也。明周暉金陵瑣事紀波臣云：(二六)

會鯨字波臣，莆田人，流寓金陵，寫照入神。

姜紹聞述之較詳，其辭云：(二七)

會鯨字波臣，莆田人，流寓金陵。風神修整，儀觀偉然，所至卜整以處。迴廊曲室，位置瀟灑磅礴。寫照如鏡取影，妙得神情。其傅色淹潤，點睛生動。雖在楮素，盼睇嚙笑，咄咄逼真。雖周昉之貌，趙郎不是過也。若軒冕之英，巖壑之俊，閨房之秀，方外之踪，一經傳寫，妍媸唯肖。然對面時，精心體會，人我都忘。每圖一像，烘染數十層，必匠心而後止。其獨步藝林，傾動遐邇，非偶然也。年八十三終。

張庚曰：(二八)

寫真有二派：一重墨骨，墨骨既成，然後傅彩，以取氣色之老少；其精神早傳於墨骨中矣。此閩中會波臣之學也。一略用淡墨鈎出五官部位之大意，全用粉彩渲染。此江南畫家之傳法。而會氏善矣。余曾見波臣所寫項子京水墨小照，神氣與設色者同，以是知墨骨之足重也。

故陳師曾以為「傳神一派，至波臣乃出一新機軸。其法重墨骨而後傅彩，加暈染，其受西畫之影響可知。」(二九) 大村西崖云：(三〇)

萬曆十年，意大利耶穌教士利瑪竇來明，畫亦優，能寫耶穌聖母像。會波臣乃折衷其法，而作肖像，所謂江南派之寫照也。

波臣流寓金陵，正在利瑪竇東來之時。西洋畫天主像、天主母像，供養於

金陵教堂中，顧起元徐光啓諸人，俱及見之，波臣當亦觀此。姜氏所云烘

染數十層之語，非中國以前之寫真家所知，而波臣乃突開一新派，且與西洋法近，則陳氏大村折衷之言，匪盡誣也。唯大村謂利子東來在萬曆十年，又云波臣之學爲江南派，爲失考耳。利子能畫與否，辨見註二〇，今不贅。

波臣之學，傳授甚衆，謝彬、郭鞏、徐易、沈詔、劉祥生、張琦、張遠、沈紀諸人號稱最著。而徐氏瑤圃寫真，不獨神肖，筆墨烘染之痕亦與之俱化，不愧沈詔高弟。(三二) 康乾之際，寫真一術，蓋以波臣一派爲盟主矣。迄乾隆時上官周晚笑堂畫傳出，乃集波臣之學之大成云。

波臣一派重墨骨而後傅彩，加煊染，雖作一圖必烘染數十層，然猶不過以中法參以西法而已。至清初西洋畫學傳入漸盛，於是始有純用西洋法以寫真者。此派之著者曰莽鶴立，畫徵錄云：(三三)

莽鶴立，字卓然，滿洲人，官長蘆鹽院，工寫真。其法本於西洋，不先墨骨，純以渲染皴擦而成。神情酷肖，見者無不指曰是所識某也。弟子金玠，字介玉，諸暨人。

曰丁允泰及其女丁瑜，畫徵錄云：(三四)

丁瑜字懷瑾，錢塘人。父允泰，工寫真，一遵西洋烘染法。懷瑾守其家學，專精人物，俛仰轉側之勢極工。

是蓋於波臣參合中西一派之外，別樹一幟，而以純遵西法，見稱於世者也。唯莽金二丁之外，更無聞人，則其不爲中國當時藝苑所歡迎，亦可知。

四 清初畫院與西洋畫

清制，畫史供御者無官秩，設如意館於啓祥宮南，凡繪工文史及雕琢玉器裝潢帖軸皆在焉。初類工匠，後漸用士流，由大臣引薦，或獻畫稱旨，召入，與詞臣供奉體製不同。(三五) 康熙時西洋教士以畫學供奉內廷，而欽天監中主其事者，又多屬西洋教士，中國人士上下其議論，濡染其圖繪，遂亦潛移默化而不自覺。自焦秉貞剏開風氣，畫院多相沿襲。康乾之際，不少名家。乾隆季葉西教被禁，欽天監中西士漸絕，於是中國畫壇中採合中西之新派，亦斬焉中絕矣。

張庚畫徵錄云：(三五)

焦秉貞，濟寧人，欽天監五官正。工人物，其位置之自遠而近，由大及小，不爽毫毛，蓋西洋法也。

胡敬院畫錄云：(三六)

焦秉貞，工人物山水樓觀，參用海西法。伏讀聖祖御臨董其昌池上篇識云：「康熙己巳春偶臨董其昌池上篇，命欽天監五官焦秉貞取其詩中畫意。古人嘗讚畫者曰落筆成蠅，曰寸人豆馬，曰畫家四聖，曰虎頭二絕，往往不已。焦秉貞素按七政之躔度，五形之遠近，所以危峯疊嶂，中分咫尺之萬里，豈止於手握雙筆。故書而記之。」臣敬謹按海西法善於繪影，剖析分判，以量度陰陽向背斜正長短，就

其影之所著而設色，分濃淡明暗焉。故遠視則人畜花木屋宇皆植立而形圓；以至照有天光，蒸爲雲氣，窮深極遠，均彙布於寸縑尺楮之中。秉貞職守靈臺，深明測算，會悟有得，取西法而變通之。聖祖之獎其丹青，正以獎其數理也。

焦秉貞畫，石渠著錄者六，而以耕織圖爲最著。關於秉貞所畫耕織圖後別有說。秉貞入直內廷在康熙二十八年（一六八九）以前，郎世寧之至北京在康熙五十四年（一七一五），艾啓蒙之入直如意館在乾隆十年，潘廷璋王致誠諸人之入直，亦在乾隆時。故秉貞之畫疑受自當時欽天監諸西洋教士，與郎艾諸人無關也。

秉貞之後如冷枚唐岱陳枚羅福政（三七）諸人，皆以西洋畫法，著稱於世。馮金伯國朝畫識據婁縣志云：

陳枚畫初學宋人，折衷唐解元，參以西洋法。能於寸紙尺縑圖羣山萬壑，以顯微鏡照之，峯巒林木屋宇橋梁，往來人物，色色俱備，其用筆之妙，與巨幅同。雍正四年，以供奉內廷，賞給內務府郎中銜，給假歸娶，恩賚優渥，藝林榮之。

蓋用透視法作畫，是以危峯疊嶂，咫尺萬里，較之中國舊傳平遠高遠之法，其層次更爲分明，遠近更爲逼真也。

康熙之際畫院風氣因焦秉貞用西法，遂開新派；而最足以代表此輩新派之作品者則焦秉貞所繪耕織圖是也。南宋樓璣有耕織圖，至清

聖祖康熙二十五年，爰命秉貞做樓圖重繪。今按院畫錄，乾隆時又會命

冷枚陳枚各繪耕織圖一冊（三八）冷陳兩家之作，未聞雕版，唯焦氏所繪四十六幅會鏤版以賜羣臣，合之後來翻刻，傳世版本不下十餘種，猶可以觀往昔畫院之盛也。

樓璣耕織圖宋本已不傳，日本有延寶四年（一六七六）狩野永納翻刻明天順刻本，尙存，可以見宋刻之彷彿。洛孚著佚書重獲記（The Discovery of a Lost Book）（三九）夏德（F. Hirth）著中國美術所受外國之影響（Ueber Fremde Einflüsse in der Chinesischen Kunst, 1896）及鑑古雜論（Scraps from a Collector's Note Book）（四〇）於樓氏耕織圖及焦氏耕織圖俱會加以比較之研究；日人村久四郎著耕織圖所見宋代之風俗與西洋畫之影響（四一）一文，即根據二家之言而爲之發揮者也。今綜三家所說述其梗概如次。

樓璣耕織圖與焦秉貞耕織圖相較，其不同之點有三。樓圖耕圖二十一：一浸種、耕、耙、耨、秒、碌、碓、布秧、淤陰、拔秧、插秧、一耘、二耘、三耘、灌溉、收刈、登場、持穗、簸揚、礮、舂碓、籠入倉、織圖二十四浴蠶、下蠶、喂蠶、一眠、二眠、三眠、分箔、采桑、大起、捉績、上簇、灸箔、下簇、擇繭、窖繭、繅絲、蠶蛾、祀謝、絡絲、經緯、織、攀花、剪帛。焦圖耕織各二十三圖，耕圖多初秧祭神二圖；織圖省下蠶喂蠶一眠三圖，而加染色成衣二圖，次序亦異。就二圖之異同，可以見宋清兩代耕織風尚之變遷。此其一也。

復次樓圖簡單樸素，而焦圖則纖細麗都。今試以樓圖之二耘與焦圖

之二耘比觀之：二圖布景，大致略同，俱作四農人去秀之狀，田陸上有二

婦人，一手攜小兒。唯樓圖於擔壺漿，手攜小兒之一婦外，另一婦作踽踽扇爐之狀；焦圖則不蹲而起，一手攜籃，一手遙指行於擔者之前。樓圖四農人戴笠束衣，俯身去莠，狀極忙碌，焦圖則益以蕉扇，一老者袒衣揮扇，一以扇插背上，爲狀暇豫。樓圖四農人去莠在圖之正面；焦圖置之左隅，阡陌相望，竹木森森。樓圖婦女身短面圓，小兒裸上身持蕉扇；焦圖婦女頗身細腰，姿態婀娜，小兒持風車裸下身。（按風車亦爲意大利最普遍之玩具，焦圖用此，疑受當時意大利教士之影響也。）蓋樓圖真率忙促之意味多，而焦圖則纖麗點綴，雍容暇豫，一似木天清暇，冥想農家風物，因以樓圖爲藍本，益以畫人想像，不自覺其纖細，而不近實際也。

焦氏之圖大致模倣樓作而加以變通，點綴，於是全部風趣爲之不變，自然呈暇豫和平之氣，而其最爲不同者則焦圖應用西洋之透視法以作畫是也。焦畫四十六幅，張浦山所云「其位置之自遠而近，由大及小不爽毫毛」者，蓋幅幅可以見之。樹木廬舍人物山水仍守舊習，唯於遠近大小，采用西法；蓋於中畫之中參以科學方法，揉合中西，而異軍突起，成一新派。惜當時士大夫俱不之喜，是以帝王之護法一去，而畫院新派亦隨之歿矣。

乾隆時畫院中有門應兆者，其作畫亦頗用西洋法。乾隆四十三年會編西清硯譜，于敏中梁國治等校訂，門應兆繪圖。內府藏硯，一一爲之繪圖，譜中所畫諸硯高低凸凹，明暗隱顯，莫不逼真，描繪陰影，純用西法。明萬曆時李之藻著類宮禮樂疏，書中禮器樂器圖繪工細，參西洋畫法。他

如明末清初王徵之譯奇器圖說，南懷仁之著靈臺儀象志，所附諸圖，錄自西書，是以陰陽明暗，儼然立體；門氏之作，當即受自此輩也。（四二）

五 民間畫家與西洋美術

明清之際，西洋美術以受帝皇之扶掖獎勵，稍有生氣，然其活動之範圍，終以宮廷爲多，民間所受影響，蓋寥落可數矣。笛漁小稿謂「張僧繇畫花，遠視作凹凸狀，近看卻平；曹子十經重頗得是意。」此當爲西法也。揚州畫舫錄云：（四三）

張恕字近仁，工泰西畫法，自近而遠，由大及小，毫釐皆准法則；雖泰西人無能出其右。

曹重張恕，蓋民間畫家之效西法者也。畫徵錄崔鐔傳云：（四四）

崔鐔，字象州，三韓人。工人物士女，學焦秉貞法，傳染淨麗，風情婉約，雖未能方駕古人，而翩翩足雋一時矣。墨梅亦佳，今官州牧。

凡此皆在畫院之外，可以歸諸民間畫家一類。康熙初又有孔衍棻者，著石村畫訣，發明渴筆烘染，與元四大家法微異，似亦受有西洋之影響，然此尙待畫學名家爲之論定，茲未能決也。（四五）

以前所陳諸家，大都折衷中外，在畫壇上別開新派，對於西洋其他方面之文明，初未聞有慕而化之者。有之則自吳歷漁山始。吳歷一號墨井，江蘇常熟人，與王時敏王鑑王翬王原祁惲格稱清初六大家，王麓臺論歷畫，至以爲在石谷上。其事蹟略見於畫徵錄，墨井集。歷與石谷絕交事，

羌無故實，姚大榮徐景賢兩君，已先後辨之，今不贅。茲唯言歷與西洋畫之關係。

葉廷瑯陂漁話紀吳漁山有云：(四六)

道人入彼教久，嘗再至歐羅巴，故晚年作畫，好用洋法。

清史稿漁山傳即襲葉氏之語，辭云：(四七)

晚年葉家從天主教，曾再遊歐羅巴，作畫每用西洋法，雲氣緜渺凌虛，迥異平時。

皆謂漁山曾兩遊歐洲，晚年作畫，並參西法。今按康熙十九年耶穌會司鐸比利時人柏應理(Philippe Couplet)奉教中檄回羅馬，漁山欲與俱往。康熙二十年與柏司鐸登程，比抵澳門，寓三巴寺，遂留修省，二十一年入耶穌會。漁山所著有三巴集，即寓澳門作也。其塙中雜詠二十九首云：(四八)

西征未遂意如何，滯塙冬春兩候過。明日香山重問渡，梅邊嶺去水程多。柏先生約予同去，大西入巖不果。

是漁山並未去歐，徒以入耶穌會後，一意修道，少與世通，傳聞因而致訛耳。世又傳漁山晚年作畫用西洋法。今按漁山寓塙時，於中西風俗書畫俱有所比較，其辭云：(四九)

塙門一名濠鏡，去塙未遠，有大西小西之風焉。其禮文俗尚，與吾鄉倒行相背。如吾鄉見客，必整衣冠；此地見人，免冠而已。若夫書與畫亦然，我之字以點畫湊集而成，然後有音；彼先有音而後有字，以勾

劃排散，橫視而成行。我之畫不取形似，不落窩臼，謂之神逸；彼全以陰陽向背形似窩臼上用工夫。即款識我之題上彼之識下。用筆亦不相同。往往如是，未能殫述。

然觀漁山畫跋二：(五〇)

古人能文，不求薦舉，善畫，不求知賞。曰：『文以達吾心，畫以適吾意。』草衣養食，不肯向人。蓋王公貴戚，無能招使，知其不可榮辱也。筆墨之道，非有道者不能。

畫不以宋元爲基，則如弈棋無子，空枰何憑下手。懷抱清曠，情興灑然；落筆自有山林之趣。

畫要筆墨酣暢意趣超古；畫之董巨，猶詩之陶謝也。

可知漁山作畫，特主意趣，不重形似。又從現存漁山諸畫觀之，不見所謂雲氣緜渺凌虛者，唯湖天春色一幀遠近大小，似存西法，樹石描繪與郎世寧諸作微近；然其他諸幀，一仍舊貫。則所謂晚年作畫，好用西法者，毋亦耳食之辭耳。

六 清初中國建築上所受西洋之影響

自明季葡萄牙人來中國，聚居澳門，高棟飛簷，櫺比相望；其後廣州商館，十三洋行，先後建立；所有建築，大都模倣西洋。澳門紀略述其地之房屋云：(五一)

多樓居。樓三層，依山高下，方者，圓者，三角者，六角八角者，肖諸花果

狀者；其覆俱爲螺旋形，以巧麗相尚。垣以甃或築土爲之，其厚四五尺，多鑿牖於周垣，飾以雲牖，大如戶，內闔雙扉，外結瑣牕，障以雲母。樓門皆旁啓，歷階數十級而後入，窳窳詰屈，已居其上，而居黑奴其下。門外爲院，院盡爲外垣，門正啟又爲土庫。

此爲明末清初澳門之西洋建築。其後教士傳教內地，建築教堂，屋宇形式，多仿西制。明萬曆二十八年北京於時憲局東建天主堂，順治間修，乾隆四十一年重建。堂制狹深，正面向外，而宛若側面，頂如中國捲棚式，而覆以瓦，正面止啓一門，牕則設於東西兩壁之巔。(五二) 說者謂其屋圓而穹如城門洞，而明爽異常。(五三) 是皆內地西洋人所經營者也。

十三洋行結構有若洋畫，碧堂一連房廣廈蔽日透月，「中國民居模倣西制，此其先河矣。乾隆時數次南巡，揚州一帶遂修飾園林點綴昇平，其中如澄碧堂，即仿廣州十三行碧堂之制而作。(五四) 綠楊灣門內廳事左靠山亦倣西法，揚州畫舫錄紀此云。(五五)

左靠山仿效西洋人製法。前設欄楯，構深屋，望之如數什百千層，一旋一折，目炫足懼，惟聞鐘聲，令人依聲而轉。蓋室之中設自鳴鐘，屋一折則鐘一鳴，關捩與折相應。外畫山河海嶼海洋道路。對面設影燈，用玻璃鏡取屋內所畫影，上開天窗盈尺，令天光雲影相摩盪，兼以日月之光射之，晶耀絕倫；更點宣石，如車箱側立。

幼讀薛叔耘遊巴黎油畫館紀，恍若置身其中。今覽此文，似薛氏所述，又歷歷在目矣。而徐履安所作水竹居尤奇，揚州畫舫錄云。(五六)

徐履安，贊侯兄弟之子孫也。作水法，以錫爲筒，二百四十有二伏地，下上置木桶，高三尺以羅罩之。水由錫筒中行至口，口七孔，孔中細絲盤轉千餘層。其戶軸織具桔槔，輾關捩弩牙諸法，由機而生，使水出高與簷齊，如趵突泉。即今之水竹居也。

此即今日之噴水池也，與圓明園中之水木明瑟同爲仿西洋法之作。奇器圖說會及其理，然以施諸建築供人觀賞，則徐氏之製，固入於美術範圍矣。此外尚有西洋牆，西洋踏脚，西洋鉤子，西洋撥浪，(五七) 西洋屏風(五八) 之名；當時建築上應用西洋制作以爲裝飾者固甚夥也。而康乾之際，中國建築采用西法，今尚有遺跡可見，而又爲世界所豔稱者則圓明園中諸西洋建築是也。

圓明園肇自明季，康雍兩朝，復加宏構，爲世界四大建築之一。咸豐十年，爲英法聯軍所毀。園中西洋建築，據西人所說，蓋有當時之耶穌會教士參預其間，英人布謝爾(S. W. Pushell)著中國美術(Chinese Art)，中云。(五九)

其後有基督教徒王致誠郎世寧者，參預圓明園工程，創建歐式宮殿。由是圓明園中井欄上之泐藥，欄柱上之繪畫，及屏風上雕繪之甲冑徽章等物，始有意大利天主教之裝飾焉。

案圓明園中倣西洋法者有水木明瑟一景，高宗曾作秋風清一詞詠之，序云。(六〇)

用泰西水法引入室中，以轉風扇，冷冷瑟瑟，非絲非竹，天籟遙聞，林

光逾生淨綠。鄺道元云：「竹柏之懷，與神心妙達；智仁之性，共山水効深。」茲境有焉。

此即徐履安水竹居之制也。此外圓明園中西洋建築之可考者大都在圓明園東長春園中。最近陳文波君著圓明園殘燬考，述之頗詳，今錄其言如次：（六一）

圓明園東曰萬春園，又東北隅曰長春園。園本隙地，舊名水磨村，因添殿宇，依圓明園中長春仙館故名。園北部有意大利建築，樓臺俱係白石，雕刻係羅馬式。上圖（按陳君原文附圖）為諧奇趣，日下舊聞考僅存其名。樓制係泰西式，俗謂西洋樓，其中皆係遊戲之所。下圖為萬花陣，陣植短松分列小道無數，往往對面見人，而行道最易迷惑。陣東又有白石建築之樓，曰海源堂。正西向堂為清帝水戲之所，前有噴水池，而其頂可蓄水。樓中則長形，由西而東，如一工字。老人陸純元謂堂中水戲最多，大概上下可流轉也。今猶可見其水漕。

遠音觀在海源堂東南向石刻最精緻，說者謂意大利人造，但未見記載。觀其門窗石柱方圓之準正，刻鏤之精美，中國人不能作此也。圓明園西洋建築今可考者止此。長春園乾隆時建，則所謂諧奇趣等等，當俱造於斯時矣。至其雕刻果屬意大利何派，尙有待於研究，非茲文所克盡也。

七 清初瓷器與西洋化

宋元以來，中國與西南亞及南洋諸國，懋遷往來，輸出商品，瓷器為其要宗；沿至明清，此風不更。（六一）其後西人至呼瓷器為 china，與以前之以絲地（Sinae）稱中國者後先輝映。（六三）則中國之瓷器為外人重視之概，亦可知矣。然自萬曆以後，中西交通漸繁，於是中國之瓷器制作繪畫亦間有采用西法者，其風至道光時始漸衰歇。

明代瓷器彩料多採自外國：如青花初用蘇泥浮青，繼用回青。紅色則有三佛齊之紫礬，浮泥之紫礬胭脂石。至清初遂至形式花色圖案亦有采用西法者。然案其蛻演之迹，西洋瓷器傳入在先，其後中國始模倣為之。西式瓷器在一六四〇年左右，即已因耶穌會教士之力，傳入日本；器底所繪，多屬聖經故事，所以供信士之用也。（六四）中國明末清初，當亦有此種瓷器傳入，至康熙之際而為數愈多。其中如繪女神像及自由神像者尤恢詭可喜，為世所珍。（六五）而中國最先仿燒洋瓷者當為廣窯。藍浦景德鎮陶錄云：（六六）

廣窯始於廣東肇慶府陽江縣所造，蓋做洋磁燒者，故志云廣之陽江縣產磁器。嘗見爐瓶瓊碟碗盤壺盒之屬，甚絢彩華麗，唯精細雅潤，不及瓷器，未免有刻眉露骨相，可厭。然景德鎮唐窯會做之，雅潤足觀，勝於廣窯。

而廣窯有似景德鎮者。說者以為粵商於景德鎮販素器至粵，重加繪畫，以與西人接觸多，故多畫以洋彩，工細殊絕。近人劉子芬云：（六七）

藍浦陶錄據地志所載之廣東陽江縣產瓷器遂謂嘗見爐瓶瓊碟

盤碗壺盒之屬，甚絢彩華麗，蓋做洋瓷燒者。句雅則稱或謂嘉道間廣審盜地白色，略似景德鎮所製。審其所說，實即粵人所稱之河南彩，或曰廣彩者。海通之初，西商之來中國者，先至澳門，後則逕趨廣州。清代中葉，海舶雲集，商務繁盛，歐土重華瓷，我商人投其所好，乃於景德鎮燒造白器，運至粵垣，另雇工匠做照西洋畫法，加以彩繪，於珠江南岸之河南，開爐烘染，製成彩瓷，然後售之西商。蓋其器購自景德鎮，彩繪則粵之河南廠所加者也，故有河南彩及廣彩等名稱。此種瓷品始於乾隆，盛於嘉道。

當時廣州十三行所用若具白地彩繪，精細無倫，且多用界畫法，能分深淺。(六八) 當即廣審所出耳。凡此皆為瓷器，上繪西畫，所謂洋彩者是也。范銅為質滿澆釉汁，加以彩繪，是為洋瓷，粵中亦能做製。

然清初瓷器模倣西洋，當以乾隆為最盛之時期。乾隆八年唐英為九江關監督審務，英於雍正六年曾監景德鎮審務，至是復來，在事先後十餘年，所造精瑩純全，倣古名審模製名釉，可與媲美。(六九) 著陶冶圖說，為圖二十，各附以說。其十七曰圓琢洋彩，說云：(七〇)

圓琢白器，白彩繪畫仿西洋曰洋彩。選畫作高手，調合各種顏色，先畫白瓷片燒試，以驗色性火候。然後由蠶入細，熱中取巧，以眼明心細手準為佳。所用顏色與佛郎色同。調法有三：一用芸香油，一用膠水，一用清水。油便渲染，膠便搨刷，清水便推填也。

景德鎮有洋器作。洋器之用滑石製作器骨工值重者曰滑洋器，洋器之

用滑石者，亦只半數，用不泥作器質，土值稍次者，是為粗洋器。(七一) 其倣古各泐色有西洋雕鑄像生器皿，畫法渲染，悉用西洋筆意，有西洋黃紫紅綠烏金諸色器皿，有洋彩器皿，新仿西洋法瑯畫法，山水人物花卉翎毛，無不精細入神。(七二) 凡此皆雍乾之際，唐氏監督審務時之盛況也。唯景德鎮之燒製洋器，當不始於唐氏。藍氏陶錄云：(七三)

洋器專售外洋者，商多粵東人，販去與洋鬼子載市，式多奇巧，歲無定樣。

此種洋器疑以素瓷為多，在景德鎮燒樣，轉粵加以洋彩，始販外洋。唐氏視事始為之恢弘擴大耳。

總而言之，康雍乾三朝，中國瓷器以受西洋瓷器輸入之影響，於是繼起模倣：一方面則倣新式，以償一己好奇之心，一方面即以之輸出，投外國之習好。而論其所受西洋之影響，約有三端，可得而言。一曰新形式之採用也。如三孔瓶洋彩盃具，即其例也。(七四) 一曰瓷器渲染，頗倣西洋畫也。朱琰云：(七五)

按陶器彩畫盛於明，其大半取樣於錦段，寫生仿古十之三四。今瓷畫樣，十分之，則洋彩得四，寫生得三，仿古二，錦段一也。

乾隆之時洋彩畫樣居十之四，寫生仿古錦段俱不之逮，則其時一般之好尚可知矣。一曰新圖案之採用也。乾隆官審多作錦地，參入泰西幾何畫法，窮妍極巧，錯采鑲金。蓋又一種風趣矣。(七六) 至世以郎廷左之郎審誤為郎世寧，以郎廷佐仿製寶石釉之祭紅亦謂為郎世寧製，皆出賈

人臆造，爲有識者所不道也。

八 綜論

以上所述曰明清之際之西洋教士與西洋美術；曰明末清初畫壇中之西法寫真術；曰清初畫院與西洋畫；曰民間畫家與西洋美術；曰清初中國建築上所受西洋之影響；曰清初盜器與西洋化。自明神宗萬曆初年以迄於清高宗乾隆末葉二百年間，中國美術所受西洋之影響，俱爲之舉其大概，著其盛衰；雖見聞不周，遺漏難免，然約略具於是矣。顧西洋美術播種於中國，萌生蘖長，歷二百年，而竟夭折者，其故果何在耶？間嘗考之，十七十八世紀時，法國與葡萄牙同爭東方傳教之權，法國一派對於中國祀祖釋奠等儀，絕不寬容，於是鐸羅（Tournon）東來，而天主教在中國之生命亦因之以蹙。至乾隆末葉，西教之禁愈嚴，西洋文明因而大受打擊，美術之不能發榮滋長，固其所也。然當時所謂西洋美術其本身亦有不能發展之大原因三，今爲闡陳如次。

一曰當時中國美術界對於西洋美術之不滿也。吳漁山之評衡中西畫學，以爲有神逸形似之別，（見上論民間畫家與西洋美術）即隱存軒輊高下之心。而張浦山之言，尤足以見此，其辭曰：（七七）

明時有利瑪竇者，西洋歐羅巴人，通中國語，來南都居正陽門西營中。畫其教主作婦人抱一小兒爲天子像，神氣圓滿，采色鮮麗可愛。嘗曰：中國祇能畫陽面故無凹凸；吾國兼畫陰陽，故四面皆圓滿也。

凡人正面則明，而倒處即暗；染其暗處稍黑，斯正面明者顯而達矣。焦氏得其意而變通之。然非雅賞也，好古者所不取。

鄒一桂論西洋畫亦曰：（七八）

西洋善勾股法，故其繪畫於陰陽遠近，不差鎔黍。所畫人物屋樹，皆有日影。其所用顏色與筆，與中華絕異。布影由闊而狹，以三角量之。畫宮室於牆壁，令人幾欲走進。學者能參用一二，亦具醒法；但筆法全無，雖工亦匠，故不入畫品。

一桂自爲畫家，其於中西畫學之不同，觀察細密，知西法之遠近明暗各有其妙，毅然主張參用一二，而終以匠氣橫之於畫品以外。則以清初畫壇汲元末四大家之餘波，模倣古人，成爲風尚，如釋道濟之大氣磅礴，自出機杼者，蓋不多觀。則西洋畫派之譏爲非屬雅賞，不入畫品，亦不足怪矣。

一曰當時西人對於中國之西洋教士所畫參合中西之新畫，亦備致不滿也。乾隆時英使馬戛爾尼至北京，屬員巴洛亦隨之至，於圓明園裝設天文儀器，歸著中國遊記，曾紀其在圓明園中得觀郎世寧畫，辭云：（七九）

余在圓明園中見風景畫兩大幅，筆觸細膩，然過於瑣屑，又於足以增強畫幅力量與影響之明暗陰陽，毫不注意；既不守透視法之規則，於事物之遠近亦不適合；然其出於歐人之手，則猶一望可知也。（中略）後於畫隅見郎世寧名，始審所測非誣。郎世寧爲一有名

之西洋教士，供奉內廷，作畫甚夥，願以聽從皇帝之指揮，所作畫純為華風，與歐洲畫不復相似，陰陽遠近，俱不可見。某教士曾謂描繪自然，竟失其真，謂為眼目不全，尙不足以釋之也。欽使東來，進獻畫像，鼻部以廣闊之陰影為之烘染，皇帝一大臣指此而言曰：『白璧之玷，良可惜哉！』是可見矣。

可知當時西人於此種參合中西而實為不中不西之美術，蓋亦不之善也。

一曰當時供奉畫院之西洋畫家於其所自畫者亦不滿意也。乾隆時王致誠郎世寧之流供奉內廷，以畫學受知中朝。其始此輩亦思以西洋畫之風骨明暗諸端，輸之中國，於是寫真花卉，悉遵西法。然其肉色之渲染，濃淡之配合，陰影之暗射，卒不為帝所喜，而強之師中國畫家，學中國畫法，王郎諸人心知其非而莫之敢忤。一七四三年十一月一日，王致誠會馳函巴黎而言其事云：（八〇）

若就以上所述，是余拋棄其平生所學，而另為新體，以曲阿皇上之意旨矣。然吾等所繪之畫，皆出自皇帝之命。當其初吾輩亦嘗依吾國畫體，本正確之理法，而繪之矣。乃呈閱時不如其意，輒命退還修改。至其修改之當否，非吾等所敢言；惟有屈從其意旨而已。

今觀胡氏院畫錄，郎世寧與張廷彥之合畫馬枝圖，與唐岱沈源之合畫獅風圖，而愛烏罕四駿圖，高宗命世寧畫馬，金廷標寫執轡人，如李伯時法，皆足證致誠之言。高宗於此方沾沾自喜以為「以郎之似合李格，爰

成絕藝稱全提，」而不知其為非驢非馬也。

由以上所闡陳之三端觀之，可見明清之際，所謂參合中西之新畫，其本身實呈一極怪特之形勢。中國人既鄙為僞俗，西洋人復譽為妄誕，而畫家本人亦不勝其強勉悔恨之忱，則其不能於畫壇中成新風氣，而卒致殤亡，蓋不待善龜而後知矣。語曰：『前事之不忘，後事之師也。』然則鑑於明清之際中國所有西洋美術之失敗，今日吾輩宜采如何途徑，以應付此新來之局勢乎？余於美術了無所知，今謹引中外兩家論畫之說，以為未來作一參考。所論雖止於畫，其他可以類及也。

英人秉雍（Laurence Binyon）曾著論言東西美術根本異同，以為西洋畫學卒與東方畫學殊途而有今日，應歸功於科學之興起。其言曰：（八一）

東方繪畫，最初形為宗教美術，與古意大利之壁畫同宗，其後漸形發達，致入於自然主義一途，然而宗教上唯心主義之氣味，固時瀰漫於其間也。西洋近代之畫學使無文藝復興以後之科學觀念參入其中，而仍循中古時代美術之故轍，以蟬螭遞展，其終極將與東方畫學同其致耳。

秉氏之言以為近代西洋畫與中國畫之別，即在有無科學觀念為其根本。康有為論近代中國畫學，深慨其敝，有曰：（八二）

今特矯正之，以形神為主，而不取寫意；以着色介畫為正，而以筆墨粗簡者為別派；士氣固可貴而以院體為畫正法。庶救五百年偏謬

之畫論，而中國之畫乃可醫而有進取也。

又曰：

中國畫學至國朝而衰敝極矣！豈止衰敝，至今郡邑無聞畫人者。其遺餘二三名宿，摹寫四王二石之糟粕，枯筆如草，味同嚼蠟，豈復能傳後以與今歐美日本競勝哉！蓋即四王二石稍存元人逸筆，已非唐宋正宗，比之宋人，已同鄙下，無非無議矣。惟惲蔣二南，妙麗有古人意，自餘則一邱之貉，無可取焉。墨井寡傳，郎世寧乃出西法，他日當有合中西而成大家者。日本已力講之，當以郎世寧爲太祖矣。如仍守舊不變，則中國畫學應遂滅絕。國人豈無英絕之士應運而興，合中西而爲畫學新紀元者，其在今乎！吾斯望之。

康氏於浪漫派之文人畫頗不以爲然，而主張復反於古典派之院體，神明於規矩之中，以匯合中西，別開新派。秉氏之言，表曝中西畫學之根本同異，而康氏所說，則啓示未來之中國畫學以新途徑。學者覽二家之言，復察明清之際中國畫壇采用西法一派所以失敗之故，酌斟損益，則隨珠在握，當不至誤入歧途也已。

附註

- (一) 明王徵奇器圖說錄最有益云：「奇器圖說乃遠西諸儒邇來彼中國書。此其七千餘部中之一支，就一支中此特其千百之什一耳。」李之藻刻職方外紀序云：「金子者齋彼國書籍七千餘部，欲買之則難，以參會東西聖賢之學術者也。」譯實有證序云：「時則有利公瑪寶浮撻開九萬之程，既又有金公尼閣載書翰萬部之富。」刻

天學初函題辭云：「又近歲回來七千卷，方在候旨，將來問奇探頤，尙有待云。」是正徵所云，蓋指金尼閣也。

(二) 關於明清之際中西交通，可參看 Henri Corier: Histoire Générale de la Chine. Tom. III, Chaps. X-XIX.

(三) 見屈氏廣東新語卷十五紗緞條。又贖貨條云：「東粵之貨，其出於九郡者曰廣貨；出於瓊州者曰瓊貨，亦曰十三行貨；出於西南諸番者曰洋貨。」

(四) 見彭剛直公奏稿卷四會奏廣東團練捐輸事宜摺。

(五) 沈復浮生六記第四浪游記快云：「十三洋行在幽蘭門之西，結構與洋畫同。」

(六) 李斗揚州畫舫錄卷十二紀澄碧堂有云：「蓋西洋人好藝。廣州十三行有碧堂，其制皆以連房廣廈，蔽日透月爲工。」

(七) 關於中國公行及外國商館，可參看 H. F. MacNair: Modern Chinese History Selected Readings. Chap. II. § 5. The Co-Hong and the Factories.

(八) 參看 A. Reichwein: China and Europe. p. 20. 又艾儒略大四利生注行禮云：「利子嘗將中國四書，譯以西文，寄回本國。國人讀之，知中國古書，能識其厚，不迷於主奴者，皆利子之力也。」又墨井集引賈氏教士傳略謂柏應理回羅馬，於「一千六百八十二年西十月初抵荷蘭，後往羅馬，以教士所譯華文書四百冊呈獻教皇。教皇悅，飭置御書樓，用示珍重。」

(九) 北京大學社會科學季刊第一卷第一號李永霖著經濟學者杜爾克與中國兩青年學者之關係即討論此事，文中並及十七十八世紀至歐洲之中國諸耶穌教徒，可

中華民國史... 民國十一年... 民國十二年... 民國十三年... 民國十四年... 民國十五年... 民國十六年... 民國十七年... 民國十八年... 民國十九年... 民國二十年... 民國二十一年... 民國二十二年... 民國二十三年... 民國二十四年... 民國二十五年... 民國二十六年... 民國二十七年... 民國二十八年... 民國二十九年... 民國三十年... 民國三十一年... 民國三十二年... 民國三十三年... 民國三十四年... 民國三十五年... 民國三十六年... 民國三十七年... 民國三十八年... 民國三十九年... 民國四十年... 民國四十一年... 民國四十二年... 民國四十三年... 民國四十四年... 民國四十五年... 民國四十六年... 民國四十七年... 民國四十八年... 民國四十九年... 民國五十年... 民國五十一年... 民國五十二年... 民國五十三年... 民國五十四年... 民國五十五年... 民國五十六年... 民國五十七年... 民國五十八年... 民國五十九年... 民國六十年... 民國六十一年... 民國六十二年... 民國六十三年... 民國六十三年... 民國六十四年... 民國六十五年... 民國六十六年... 民國六十七年... 民國六十八年... 民國六十九年... 民國七十年... 民國七十一年... 民國七十二年... 民國七十三年... 民國七十四年... 民國七十五年... 民國七十六年... 民國七十七年... 民國七十八年... 民國七十九年... 民國八十年... 民國八十一年... 民國八十二年... 民國八十三年... 民國八十四年... 民國八十五年... 民國八十六年... 民國八十七年... 民國八十八年... 民國八十九年... 民國九十年... 民國九十一年... 民國九十二年... 民國九十三年... 民國九十四年... 民國九十五年... 民國九十六年... 民國九十七年... 民國九十八年... 民國九十九年... 民國一千年...

中華民國史

(111) 中華民國國史編纂委員會

(113) M. Henri Cordier: Histoire Générale de la Chine, Tom. III,

pp. 349-350. 中華民國通史

中華民國通史

中華民國通史

中華民國通史

頁次	圖	卷	冊	號	畫	工
1	中華民國通史	第一卷	第一冊	第一號	B. L. Prevost	
2	中華民國通史	第一卷	第一冊	第二號	J. P. Le Bas	
3	中華民國通史	第一卷	第一冊	第三號	J. P. Le Bas	
4	中華民國通史	第一卷	第一冊	第四號	J. P. Le Bas	
5	中華民國通史	第一卷	第一冊	第五號	J. Allamet	
6	中華民國通史	第一卷	第一冊	第六號	pp. Choffard	
7	中華民國通史	第一卷	第一冊	第七號	J. P. Le Bas	
8	中華民國通史	第一卷	第一冊	第八號	Augustinus de St. Arbin	
9	中華民國通史	第一卷	第一冊	第九號	Augustinus de St. Arbin	
10	中華民國通史	第一卷	第一冊	第十號	B. L. Prevost	
11	中華民國通史	第一卷	第一冊	第十一號	J. Allamet	
12	中華民國通史	第一卷	第一冊	第十二號	N. De Lefunay	

(10) 謝偉 A. Reichwein: China and Europe, pp. 101-109, The

Physiocrats.

(11) 謝偉 A. Reichwein: China and Europe, pp. 101-109, The

(12) 謝偉 P. Pellicot: La Peinture et le Gravure Européennes en

Chine au Temp de Matthien Ricci (T'oung Pao, 1922, pp. 1-18)

(13) 謝偉 A. Reichwein: China and Europe, pp. 101-109, The

(14) 謝偉 A. Reichwein: China and Europe, pp. 101-109, The

(15) 謝偉 A. Reichwein: China and Europe, pp. 101-109, The

(16) 謝偉 A. Reichwein: China and Europe, pp. 101-109, The

中華民國通史

(17) 謝偉 A. Reichwein: China and Europe, pp. 101-109, The

(18) 謝偉 A. Reichwein: China and Europe, pp. 101-109, The

中華民國通史

(19) 謝偉 A. Reichwein: China and Europe, pp. 101-109, The

(20) 謝偉 A. Reichwein: China and Europe, pp. 101-109, The

中華民國通史

中華民國通史

(21) 謝偉 A. Reichwein: China and Europe, pp. 101-109, The

Les "Conquêtes de l'Empereur de la Chine. T'oung

13	拔達山汗納款	安德義	pp. Choffard
14	平定回部獻俘	王致誠	L. J. Masquelier
15	敘勞回部成功諸將	安德義	Fran çois Dion us Née
16	凱宴成功諸將	—	J. P. Le Bas

王致誠見院畫錄卷下，稱其工畫馬，石渠著錄十駿圖一册，然未言其為西洋人也。安

德義潘廷璋諸人中籍無考。乾隆英使馬戛爾尼伯爵(Baron Macartney)入使

中國日記(劉復譯作乾隆英使觀見記)中曾及潘廷璋之名，劉譯本並據巴洛

(John Barrow)所著中國游記(Travels in China)謂潘氏與又一教士名

卜哇雷(Louis Poire)者同於乾隆三十八年入為畫院云云。(見譯本四四頁至

四五頁)遍檢巴氏游記，未見此說；不知劉譯果何所據也。

(二四)艾啓蒙所作石渠著錄九幅，目見國朝院畫錄卷下；今北平古物陳列所尚存其

畫馬八軸。又乾隆三十六年所作尙有香山九老圖，見吳長元宸垣識略卷十一，有文

職九老武職九老致仕九老之目；名畫家鄭一桂亦在致仕之列也。

(二五)案印光任張汝霖著澳門紀略卷下澳番篇謂三巴寺有海洋全圖，廣東新語卷

二澳門條亦及此。南京教堂中有天主及天主母像已見本文及註一六。趙翼管蠡雜

記卷二西洋千里鏡及樂器條：「天主堂在宣武門內，所供天主如美少年，名耶穌，彼

中聖人也。像繪於壁而突出，似離立不著壁者。」歐北詩鈔同北野澗田觀西洋樂器

詩有云：「引登天主堂，有象繪素壁。觀若姑射仙，科頭不冠幘。云是彼周孔，崇奉自古

昔。」吳長元宸垣識略卷七：「天主堂中供耶穌像，繪畫而若塑者；其鼻隆起，巖然如

生人。」

(二六)見圖書集成藝術典引。

(二七)見姜紹聞無聲詩史卷四曾鯨條。

(二八)見張庚國朝畫徵錄卷中顧銘諸人傳。

(二九)見陳衡恪中國繪畫史三九頁。

(三〇)見陳譯大村西崖中國美術史一九六頁。

(三一)徐璠圖見畫徵錄卷中十九諸人傳。

(三二)見畫徵續錄卷上蔡鶴立傳；清史稿亦有傳，即畫徵續錄文也。

(三三)見畫徵續錄卷下閻秀丁瑜傳。

(三四)參看清史稿列傳藝術傳三唐岱傳。

(三五)參看畫徵錄卷中咸豐濟寧州志卷八方術總傳亦及秉貞，即畫徵續錄之文。表

真行誼別無可考。

(三六)見院畫錄卷上。

(三七)案畫徵錄卷中有冷枚傳，又見院畫錄卷上。陳枚傳見國朝畫識卷十一，又院畫

錄卷上。唐岱見院畫錄末，又清史稿列傳藝術傳三唐岱傳。羅福旻見院畫錄卷下。道

光膠州志卷三十藝術冷枚傳云：「冷枚字吉臣，別號金門畫史。舊志：工丹青，妙設色。

初師五官正焦秉貞，後與秉貞名相埒；畫人物尤為一時冠。國朝康熙時供奉內廷，為

桐葉封弟圖，尤著名於時，有數本，蓋因仁皇帝友愛莊親王而作。又嘗奉敕作南巡圖。

秉貞奉敕繪耕織圖，枚復助之。」

(三八)按院畫錄卷上謂冷枚陳枚二人各另作耕織圖四十六幅，陳作院畫錄有目，與

樓焦二圖次序俱異。唯膠州志謂冷枚助秉貞繪耕織圖，亦云另作，不知孰是也。

(三九) B. Lanfer: The Discovery of a Lost Book (Young Pao, 1912, pp. 97-106).

(四〇) 案 F. Hirth: Ueber Fremde Einflüsse in der Chinesischen Kunst, 1896 一書未之見其 Scraps from a Collector's Note Book 見 Young Pao.

(四一) 中村久四郎著耕織圖の見元る爲宋代の風俗と西洋畫の影響見史學雜誌第二十三編第十一號一七頁至三九頁。

(四二) 參看中村久四郎文。

(四三) 見揚州畫舫錄卷二草河錄下。

(四四) 見畫徵錄卷下崔錯傳。

(四五) 石村畫訣中渴筆烘染一則，咸豐濟寧州志卷十雜稽會引全文，可以參看，文長不錄。

(四六) 見本誌第二十三卷第二十一號姚大榮繪畫徵錄記王石谷與吳漁山絕交事之譯引此。

(四七) 見清史稿列傳藝術傳三王翬傳。

(四八) 見李問漁編墨井集卷三三巴集。

(四九) 見墨井集卷四墨井題跋。

(五〇) 同上。

(五一) 見澳門紀略卷下澳蕃篇。

(五二) 參看宸垣識略卷七。

(五三) 參看舊學雜誌卷二西洋千里鏡及樂器條。

(五四) 揚州畫舫錄卷十二橋東錄：「漣漪閣之北，廳事二，曰澄碧，曰光霽。平地用閣樓之制，由閣尾下靠山房一直十六間，左右皆用窗櫺，下用文磚，亞次閣尾。三級，下第一層三間，中設疏寮隔間，由兩邊門出。第二層三間，中設方門出。第三層五間爲澄碧堂。蓋西洋人好碧，廣州十三行有碧堂，其制皆以連房廣廈，蔽日透月爲工。是堂效其製，故名澄碧。」

(五五) 見揚州畫舫錄卷十二橋東錄。

(五六) 見上書卷十四岡東錄。

(五七) 參看上書卷十七工段營造錄。

(五八) 紅樓夢一書雖屬小說，然其所紀亦頗足以見當時之風俗。書中屢紀西洋器物，如四十一回紀怡紅院有用西洋機括之玻璃屏風，而與劉老老碰頭之西洋畫壁則揚州畫舫錄卷十四岡東錄中亦紀其制也。

(五九) 見戴嶽譯中國美術卷上，五三頁。

(六〇) 見御製圓明園圖詠下冊。據伯希和得勝圖考，乾隆九年以前圓明園中並無西洋建築，十二年何國宗 (Michel Benoist) 始爲造西洋水法，其後並爲造若干西洋式園亭。又據福開森 (J. O. Ferguson) 中國畫史 (Chinese Painting, 1927) 卽世寧初於圓明園繪西畫以爲點綴，後始供奉內廷。其後蔣友仁 (Gherardini) 輩亦曾於圓明園中繪西洋畫等。

(六一) 陳君文原載清華週刊十周年紀念號，程演生圓明園攷一七頁至三〇頁曾引其文。

(六二)關於宋元以來中國與西南亞及南洋諸國瓷貨貿易之情形，可參考武培幹著中國國際貿易史。

(六三)參看 Henry Yule: *Cathay and the Way Thither*, Vol. I.

(六四)參看 W. G. Gulland: *Chinese Porcelain*, Vol. II, p. 398. 關於

中國瓷器與外國之影響，亦可參看此書 Vol. I, pp. 237-240; Vol. II, pp. 321-324.

(六五)按國史綱目卷上：「洋瓷亦分粗細兩種。其乾隆貨品頗有華字年號，俟於料款，東西人皆爭購之。尤以女神像之屬為極珍貴。」又曰：「洋瓷種類亦不一，康熙以來，

輸入良多，大抵為奧海關監督所定製，精細絕倫。」許之衡飲流齋說瓷說彩色第四：「洋瓷有兩種。一為泰西流入之洋瓷，本不入考古家賞鑒。然清初流入之品有極精者。如繪女神像自由神之屬，恍惚可喜。至舊至精者，亦堪藏皮一二也。」

(六六)見藍浦景德鎮陶錄卷七古窯考。

(六七)參看本誌第二十三卷第十六號劉子芬竹園陶說。

(六八)參看旬雅卷下。

(六九)參看陶錄卷五景德鎮歷代窯考唐窯條；又清史稿列傳藝術傳四唐英傳。

(七〇)唐英陶冶圖說一書未之見，此見朱琰陶說卷一說今引。

(七一)參看陶錄卷四陶務方略。

(七二)參看陶錄卷三陶務條目。

(七三)參看陶錄卷二鑄器原起。

(七四)參看說瓷說瓶第七及說盃盤第八。

(七五)見陶說卷一說今。

(七六)參看說瓷說瓶第一。

(七七)見畫徵錄卷中焦秉貞等人傳。又按乾隆御製詩三集命金廷標繪李公麟五馬圖法畫愛烏罕四駿。『泰西繪具別傳法，沒骨會命寫裏。著色精細入毫末，宛然四駿騰沙院。似則似矣遜古格，盛事可使方前低。廷標南人擅南筆，撫舊令貌銳耳批。聽騾駿各曲肖，卓立意已超雲霓。副以子思服本色，執約按隊牽馱。以郎之似合李格，爰成絕藝稱全提。』其意與浦山之論無異也。

(七八)見小山畫譜卷下西洋畫條。畫譜卷上畫有八法四知之七論樹石法有曰：「墨白畫陰陽之理，虛實顯凹凸之形。」福開森(J. C. Ferguson) 中國畫史 (Chinese Painting, 1927) 卷末謂一桂曾與郎世寧王致誠(福氏誤以 *Athlet* 之漢名為安德義)等遊，故作畫頗識西法云云。驗之所引，不為無據也。

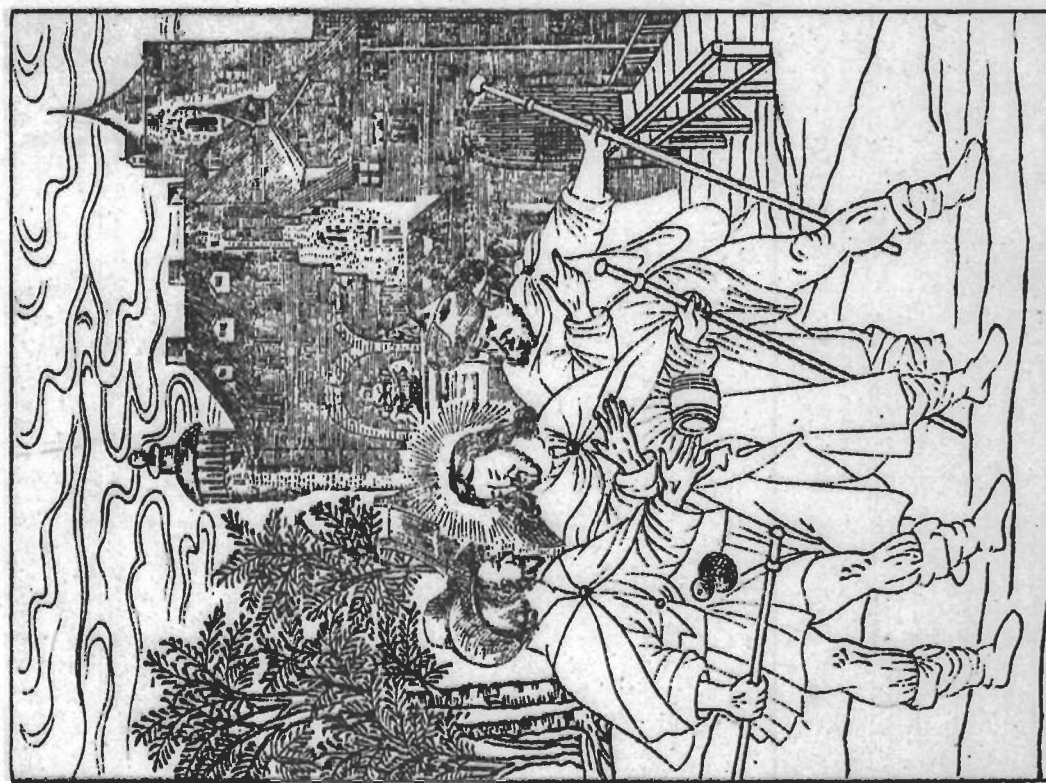
(七九)見 John Barrow: *Travels in China*, pp. 324-325.

(八〇)參看戴嶽譯中國美術卷下，一九六頁。又福開森中國畫史一八〇頁至一八一頁亦述及王致誠供職宮廷事，與布氏語同。兩人蓋同本教士書札 (Letters Edif. fantes) 中王致誠之書而言也。福氏書又謂王致誠初至北京，以畫受知於高宗，於郎世寧為後進。高宗不喜其油畫，因命工部轉諭曰：「王致誠作畫雖佳，而毫無神韻，應令其改學水彩，必可遠勝於今。若寫真時，可令其仍用油畫。」由此可見西洋畫家供奉內廷，其束縛拘執之苦，豈不可勝言，是以所畫皆非其衷心所欲作，宜不見稱於中外也。

(八一)參看 Laurence Binyon: *Painting in the Far East*, Chap. I, The Art of the East and the Art of the West.

(八二)見萬水草堂藏畫目。

墨 苑 之 中 西 洋 宗 教 畫 畫



徒 二 聞 實 即 捨 空 虛



信 爾 步 海 疑 而 即 沈

湯若望進呈圖像



上 天主耶穌返都像

下右 天主耶穌立架像

下左 耶穌方釘刑架像



郎世寧「百駿圖」



圖 勝 得 處 等 部 回 爾 噶 準



瓶 瓷 彩 洋 一



碟 瓷 殼 蛋 彩 洋



焦 秉 貞 耕 織 圖 中 之 二 耘



樓 璣 耕 織 圖 中 之 二 耘

園明園中之西洋建築

水木明發

