

# 利玛窦与西洋画在中国的早期传播

李建民

(南京师范大学美术学院 江苏南京 210097)

**内容提要:**利玛窦是较早把西洋画介绍到中国来的传教士,他开创了“西学东渐”在美术领域的开端,对中国早期油画和中国本土绘画的发展产生了深远的影响,为东西方文化交流作出了贡献。

**关键词:**利玛窦 西洋画 传播

**中图分类号:**J203

**文献标识码:**A

为纪念利玛窦逝世400周年,南京博物院在2010年6~7月间举办了“利玛窦——明末中西科技文化交流的使者”展览,展品中的拉斐尔、提香、洛托等大师的油画原作,直接展现了16世纪意大利文艺复兴的伟大成就和当时西方油画的技术特征,展出油画缘由不外为利玛窦是较早把西洋画介绍到中国来的传教士<sup>[1]</sup>,其介绍西洋画到中国的本意虽只是作为传教手段,但此举客观上却为中西方美术交流开启了一个通道,因而事实上成为“西学东渐”在美术领域的肇始<sup>[2]</sup>。有鉴于此,研究利玛窦与西洋画在中国的早期传播的相关史实及其影响依然有着现实的意义,这也就是本文写作的缘起。

利玛窦(Matteo Ricci,1552~1610年)1582年受命罗马教廷来澳门传教,先后在中国的肇庆、韶州、南昌、南京等地居住并传教,并于1601年初到达北京,最后于1610年5月在北京病逝。其在中国传教28年,针对当时很难在华传播福音的现状,他着汉服、习汉文、说汉话,巧妙地利用知识传教,开创了耶稣会士在华传播之局面,并“西学东渐”及东西方文化交流作出了一定的贡献<sup>[3]</sup>。

利玛窦的贡献主要表现在人文学、天文学、数学、地理学以及语言、艺术和音乐方面。在美术上,他向中国介绍了西洋油画及绘画原理,在他献给朝廷的贡物中有三幅圣像画,凹凸相间、栩栩如生,这种西洋画风及画理对当时及其后的画家也产生了一定的影响<sup>[4]</sup>。

## 一 利玛窦对中国早期油画的影响

利玛窦是较早把西洋画(油画、版画等)介绍到中国来的传教士,如其在万历二十八年(1600年)上书神宗的表文中说:

谨以天主像一幅,天主母像二幅,天主经一本,珍珠镶嵌十字架一座,报时钟二架,万国图志一册,雅琴一张,奉献于御前,物虽不腆,然从极西贡来,差足异耳。

其中“天主像一幅,天主母像二幅”即为油画,而此种基于写实的西洋画风中内含的透视法、明暗法与解剖法等相关原理和表现手法呈现出的“真实”效果,使皇帝及大臣们惊讶不已。

明人顾起元(1565~1628年)在其《客座赘语》中这样描述说:

所画天主乃一小儿,一妇人抱之,曰天主母。画以铜板为帧,而涂五采于上,其貌如生。身与臂手,俨然隐起帧上,脸之凹凸处,正视与生人不殊。人问画何以致此?答曰:“中国画但画阳不画阴,故看之人面貌正平,无凹凸相。吾国画兼阴与阳写之,故面有高下,而手臂皆轮圆耳。凡人之面正迎阳,则皆明而白;若侧立则向明一边者白,其不向明一边者眼耳鼻口凹处皆有暗相。吾国之写像者解此法用之,故能使画像与生人亡异也……”

这也是我国目前可见的最早阐述西洋画的中国文献<sup>[5]</sup>,文中记述利玛窦所携之西洋画客观上为当时中国带来了新的绘画样式。在与中国文人士

大夫交游时,利玛窦也经常借助圣像谈起西方绘画艺术,并将其与中国绘画进行比较,于画理方面亦有一种交流的作用。

而利玛窦在华传教期间,身边也聚有一些中外画师,专门从事复制圣像的工作。其中如倪雅谷(字一诚,1579年出生于日本,其母亲为日本人,父为中国人),其所绘《圣洛加圣母怀抱小耶稣像》是以利玛窦绘给中国皇帝的一张圣像作为蓝本的临摹作品。该画于1604年圣诞节朝拜时公开展出,北京那些“见到此画的教徒们都欢欣异常”。利玛窦对倪氏的画艺十分欣赏,认为北京所有的画家中以其才华最高。另外有出生于澳门的石宏基(字原齐,1585~1645年),在万历二十二年(1595年)之前至韶州跟随利玛窦,也一度活跃于杭州。

值得注意的是据称为第一位中国籍的西洋画家游文辉。游文辉,字含朴,1575年出生于澳门,1610年被派往北京协助处于垂危状态的利玛窦,期间为利玛窦作一幅肖像画。这幅现存于罗马耶稣会总会院档案馆的油画肖像画,应该是最早的一幅中国人所作存世油画。此画为半身像,构图取上半身正面,而脸部微向左侧,身后为灰色天空,远处微露些白云,云彩与身躯形成“十”字交错,且画面地平线较低,使画面形象更显庄重。此画的技法比较接近西方中世纪的传统,显示出较高的写实性。而其更深层的意义即如论者所云:“中国肖像画由此开始了新的起点。”<sup>[6]</sup>

利玛窦本人也有作品存世,如辽宁省博物馆所藏明代山水风景画屏《野墅平林》,据传为他所作,以至于有论者冠之“画家”头衔<sup>[7]</sup>。因此,利玛窦不仅携来西洋画样本并使人复制,且在交游中多谈论西洋画理,并身体力行从事绘画创作,故而后人对其在中国美术史的地位有甚高评价。

但在西洋画传入之初,中国对外来文化的排斥还较为强烈。如利玛窦刚到北京进献西洋画及其他物品,明代礼部就上疏说:“且其所贡天主及天主母图,既属不经……乞给赐冠带还国,勿令潜居两京,与中人交往,别生事端。”<sup>[8]</sup>而其所贡“天主像及天主母像”等也因太过“逼真”而不合圣意,只是被收入内府“珍藏”罢了。利玛窦来华的主旨为传教,就其西洋画风的影响而言,一方面在晚明士大夫“好异”之风气下,更多地被当作一种奇特的事物记述,而在绘画本身却没有较多的接受;另一方面,“逼真”的西洋宗教画在传教活动中对于下层民众则有较好的宣教效果。

总体而言,西洋油画在彼时尚未有较大的受

众群,但因利玛窦的积极传播,因此有部分中国民众初识油画,了解到了一些西洋画理,还有极少数人能绘制油画(但其身份都跟教会有关,内容也均跟宗教有关),这便是西方油画影响中国的开始。

## 二 利玛窦对中国画的影响

相比于油画的开端发展,利玛窦带来的西洋画对中国本土绘画的影响则略大。

如邹一桂在《小山画谱·西洋画》所云:

西洋善勾股法,故其绘画与阴阳远近不差锱黍。所画人物屋树,皆有日影。其所用颜色与笔,与中华绝异。布影由阔而狭,以三角量之,画宫墙于墙壁,令人几欲走进。学者能参用一二,亦其醒法;但笔法全无,虽工亦匠,故不入画品。

故在中国画主流方面的认识,西洋画被认为“笔法全无,虽工亦匠,故不入画品”,但西洋画的“逼真之术”如“学者能参用一二,亦其醒法”,则也表明其尚有参考和汲取的价值。而事实上,明代确有些本土画家受到西洋画影响而在国画人物与肖像画方面产生了一些新的变化,具体表现在曾鲸等画家的绘画风格上。

曾鲸(1568~1650年,字波臣),是晚明时期的肖像画家,据史载他的“写像”参合中西画法,“其写真大二尺许,小至数寸,无不酷肖。挟技以游四方,累致千金云”(谢肇制《五杂俎》)。而他在肖像画方面的贡献,影响所及,可说自晚明至清代一直不绝。其代表作《顾梦游像》虽为以线为主而薄施淡彩的传统模式,但在面部则以“没骨法”层层渲染,使面部五官富有体感与皮肤质感,而至宽松袍袖下的手部,则依然是勾线平涂的传统画法。故此有论者认为这是一个有过程性的改变,“或许正是在这方面,利玛窦给了画家一些启示”<sup>[9]</sup>。

至于曾鲸的具体画法,如姜绍闻《无声诗史》所云:“每图一像,烘染数十层,必匠心而后止……写照如镜取影,妙得神情。其赋色掩润,点睛生动,虽在赭素,盼睐报笑,咄咄逼真……”另外,陈师曾也评价说:“传神一派,至波臣乃出一新机抒,其法重墨骨而后傅彩,加以晕染,其受西画之影响可知。”可见其作画一方面继承了中国既有之“点睛”与“妙得其神”的美学传统,但技法上参悟西法而使之视觉上达到了接近真人的实际感受。因此曾鲸开创的此种肖像画样式被谓之“波臣派”,后世学之者很多,亦有相当数量的作品传世,如南京博物院所藏之《明人肖像》组图也在此列。但在画理方面,直至清代尚颇有争议,如张庚《国朝画征录》

中对所谓的“泰西画法”称其“非雅赏,为好古者所不取”,这是立足于本位文化观念之上对西洋画风及画理的批评;而人物画家丁皋则认为“阴阳之法,无过于西洋景矣”(《退学轩问答八则》),则是着眼于逼真地取景造物而认同西洋画透视技术。

在肖像画之外,也有研究者认为西画东渐对代表文人画主流的山水画也产生了影响,具体表现在吴彬、樊圻、龚贤等居住于南京的山水画家的作品中,在透视和光影处理等方面与西画有某些近似之处<sup>[10]</sup>。虽然这种说法存在很多的争议,但依然为我们的理论探讨提供了一个方向。

而始自明代,中国绘画以“文人遣兴、寄情”方式为主的格局,在“工细、逼真”的西洋画逐渐传入后,确实会在某种程度上促使画风由写意风盛向北宋的写实传统回归;另一方面,当部分中国画家认识到西洋绘画的形式是建立在透视学、解剖学等一系列精准严密的科学基础之上时,能以之参照,改进其画法及画风。虽然这是后来的事,但在时间的轴线上,利玛窦的贡献是在第一位的。

虽然绘画作为西方传教士在传教过程中所用的宣传品,是信仰、崇拜而不是单纯的欣赏对象,但利玛窦携来相关宗教画的举措是西洋画东渐之初最重要的史迹;利玛窦探索出的适合中国人的传教方式,即通过文化融合和学术交流进行传教,也是后来西洋画在中国传播的主要方式。就此而言,利玛窦为中国早期油画的兴起作出了原初的贡献。同时,“西画东渐”也对中国本土绘画产生了相应的影响,使中西绘画呈现出最早的初融迹象。

[1]一般论者认为利玛窦是最早把西洋画介绍到中国来的人,向达《明清之际中国美术所受西洋之影响》一文:“西洋美术传入中土,盖亦自利玛窦始也。”(《东方杂志》1930年第27卷第1号)但在利玛窦之前就有携来西洋画的传教士,如耶稣会的创办人圣方济各·沙勿略(St. Francisco Xavier, 1506~1552年)、罗明坚(Michael Ruggieri, 1543~1607年)等人,详见陈继春:《澳门与西画东渐》(《岭南文史》1997年第1期)。

[2]以宽泛的标准而言,中外美术的交流在东汉时期佛教传入中国时即已开始,而据史料记载,西洋画传入中国,最早可追溯至唐代。贞观九年(635年),大秦(即罗马)景教(基督教)徒阿罗本携经像来长安,即为西洋画传入中国的最早记录,但这一以宗教为题材的西洋画并未产生任何社会影响。而本文则以相对具体的标准,以西洋画(油画、版画等)在欧洲的相对成熟形态传入中国并有所影响而作出此判断。

[3][4]疏仁华:《利玛窦与西学东渐评议》,《铜陵学院学报》2003年第1期。

[5]陈继春:《澳门与西画东渐》,《岭南文史》1997年第1期。

[6]莫小也:《游文辉与油画<利玛窦像>》,《世界美术》1997年第3期。

[7](意)伊拉里奥·菲奥雷著,白凤阁、赵泮仲译:《画家利玛窦》,《世界美术》1990年第2期。

[8]《明史·意大利传》

[9]孙培松:《利玛窦对面的曾鲸》,《书画艺术》2006年第5期。

[10]汪洋:《明清时期西洋画在中国的传播及其际遇》,《美术与设计》2007年第2期。

## Matteo Ricci and the Early Spreading of Western Painting in China

LI Jian-min

(School of Fine arts, Nanjing Normal University, Nanjing, Jiangsu 210097)

Abstract: Matteo Ricci, an early missionary introducing Western painting to China, created the beginning of West-East Learning Transmission in the field of fine art, which profoundly impacted, on the development of Chinese early oil painting and local painting, and made a contribution to cultural exchange between the East and the West.

Key words: Matteo Ricci; Western painting; spreading