

大村西崖

對中國美術史研究影響最鉅的日本學者

晉介辰

大村西崖（一八六八～一九二七）（圖一）明治元年生於駿河國（現之靜岡縣）富士郡水戶島，本名峰吉，號歸堂學人。小學畢業後曾從靜岡畫家新聞雲屏學習南宗文人畫。一八八九年進入東京美術學校，為雕刻科第一屆的畢業生。畢業後任教於京都市美術工藝學校，一八九六年轉任東京美術學校副教授。一八九八～九九年間，曾與文豪森鷗外（當時任教於同校）等人共同出版過《洋畫手引草》、《審美綱領》等書籍。一九〇〇年起兼任東洋美術史的教學，不久被任命為

官修《帝國美術史》的編纂委員。一九〇一年正木直彥就任東京美術學校校長，大村深受重視，成為學科的專門教官，擔任美學、美術史及中國歷史等學科的教授工作。他待在該校總共三十餘年，可說是東



圖一 立於東京學藝大學（前東京美術學校）的大村西崖銅像

京美術學校在美學、美術史教學上極為重要的人物之一。

大村西崖的中國美術史研究

當日本在甲午戰爭（一八九四）取得勝利之後，得意洋洋，傲然亞洲。當時有一名為審美書院的出版機構以官方作為後盾，開始陸續地出版了日本及東洋美術的大型圖錄，帶有揚威顯赫的意味。主事者即為大村西崖。一九〇六年由審美書院出版的《東洋美術小史》，原是他為東京美術學校所編寫的講義教材。而其後刊行的《東洋美術大觀》（共十五冊，一九〇八—一九一八）可稱為大村的代表著作。此書內容中，各個時代的總論與解說的部分，都是他執筆而成。總論的部分，在資料上主要是基於明、清時代所盛行出版的畫史畫論。在中國繪畫的序言道：「唐宋的美術在世界上雖被評價為優等之作，在中國卻絲毫沒有留存。其優品只傳存於日本國內。」倡言只有在日本才保存了中國的優秀文化。書上所揭載的中國繪畫，以傳存在日本寺院中的佛

畫、南宋院體畫、禪畫等，大都是早在室町時代（一三四〇—一五六〇）以前即傳到日本的作品為主，以及曾為江戶時代諸侯將軍們收藏的浙派等諸畫作。此為他把受託於日本政府調查古寺院的結果，一方面按照傳稱直接採錄日本舊傳的佛畫和所謂「古渡」的中國畫作，另一方面則根據中國畫史畫論的記載，加以綜合闡述的通史。

由於日本舊傳的中國繪畫作品，和中國畫史上的主流作品之間，有著相當的差距性，因此，雖與今日認知事實不盡符合，在當年的時空條件下，書中列舉的作品和通史之間難免欠缺實際上的關連性，此有其特殊文化背景因素的存。其對作品的編年和作者的介紹，似乎主要仍是基於江戶時代以來傳統的鑑定方式。然而，也因此舉，將當時留傳在日本的一些主要的中國畫作，得以勉強地完成編年，首次以圖版形式為世人所知，中國繪畫通史和大型圖版同時被刊

行於世。

隨著此出版系列（明治四十三年，一九一〇），其後，西崖還刊行了《支那繪畫小史》，內容或抽取或改寫自《東洋美術大觀》的部份，主要為整理中國歷代畫史畫論所做出的歸納。原本存在著龐大畫論資料的中國，卻從無一本簡便的繪畫通史刊行於世，因而此書一出，想必受到相當的注視與使用。大村西崖可謂是第一個撰寫中國繪畫史通史的日本學者。

大村在一九一五年完成《支那美術史·雕塑篇》，其序言乃由是時客居京都的羅振玉所寫。一九二一年出版了《文人畫的復興》（又玄畫社），但似乎未見多大的迴響。其後尚出版了在美術學校教書時所寫的講義——《東洋美術史》（一九二四，圖本叢刊會）。此書雖與前幾年由他本人校閱費諾羅沙的《東亞美術史綱》（一九二一年）同樣，都是跨越中國、日本兩國的美術史，但其立足點卻與之相反，乃

站立在中國文人畫為中心的繪畫觀上。這是他在幾經訪問中國，與中國文士深切交往後的精心傑作，《東洋美術史》中所展現的，甚如陶瓷器、漆器到文房用具的鑑賞等，相關於中國美術全境的廣泛知識，盡皆包羅其中。有學者提出，此乃大村參據當時中國出版之《美術叢書》（一九一一年初集刊，接著出版了二、三集）所得。要言之，《東洋美術史》是汲取了《美術叢書》中所收載的文獻資料，而集大成之作，對中國與日本的美術整體源流，做出壯大俯瞰的闡述，稱得上是日本關於東亞美術史最初的通史著作。大村此書，憑藉其對於中國畫史畫論的精深造詣，呈示出至今仍然甚有功用的諸多訊息，對其後之中國繪畫史的研究產生了深刻的影響。

大村與中國藝文界之間的往來

一九二〇年代可謂是二十世紀中日兩國之間美術交流的鼎盛時

期。當時之代表盛事，有由石野哲弘設立「中日美術協會」及其在上海舉辦的「中日聯合美術展覽會」和「中日美術會館」建設計劃。另有由渡邊晨畝和荒木十畝等提案，從一九二一年到一九二九年在中國和東京兩地交替舉辦的「日華（中日）繪畫聯合展覽會」、以及成立於一九二六年的「東方繪畫協會」等。

「中日美術協會」還出版刊行過《中日美術》雜誌，其評議員、特別會員在中國有康有為、張繼、鄭孝胥、王震、劉海粟、鄭錦、高劍父等，日本則有正木直彥，伊集院彥吉、犬養毅、澀澤榮一、團琢磨、山本悌二郎、高村光雲、岡田

三郎助、藤島武二、堂本印象等人，匯集了財政界和美術界的許多知名人士，活躍一時。而經過五次的「日華繪畫聯合展覽會」，則為相互介紹中日兩國當代繪畫的最初展覽會。但是這些的團體、展覽會迄今幾乎已為人所淡忘。

此段期間與大村西崖相關的，則是由他與吳昌碩（圖二）、王震（圖三）等人為促進兩國美術交流而共同創設的「西湖有美書畫社」，和大村本人編寫出版當代中國繪畫和畫家略傳的《禹域今畫錄》。

一九二一至一九二六年間，大村前後曾五次造訪中國。時間、地點分別如下表：

次數	時間	地點
第一回	一九二一年十月～一九二二年一月	北京、山西、天津、上海
第二回	一九二三年四月（約二十天）	上海、杭州、北京
第三回	一九二四年五～六月	奉天、大連、天津、北京、泰山、孔廟、洛陽、漢口、南京、上海
第四回	一九二四年十二月～一九二五年二月	北京
第五回	一九二六年四月二十九日～五月二十二日	上海、蘇州

一九二二年第一次到中國訪問時，在北京經畫家金城（圖四）介紹與陳師曾（圖五）相識，兩人在京討論文人畫問題，所見略同，隔年（一九二二）陳師曾譯其《文人畫之復興》（圖六），並附自己舊作改寫的《文人畫之價值》，合刊成《文人畫之研究》一書。上有廉泉（一八六八—一九三一）、姚華（一八七六—一九三〇）的序言，由上海中華書局出版。此書風行一時，至一九二六年已經四

次再版。當時不論中國之新派、舊派均廣為閱讀，並引用之。

與大村私交甚篤的金城，曾留學英國，期間即留心歐洲博物館之經營，歸國後做歐美博物館例，倡立「古物陳列所」，展示瀋陽故宮點交文物；稍後溥儀出宮，又在此基礎上成立了「故宮博物院」。大村在訪問中國期間，在其引介下曾見過部分清宮內府藏品。現在大阪市立美術館所藏之《五星二十八宿圖

卷》、傅王維《伏生授經圖卷》、傅李成《讀碑圖》等作品傳稱為北宋以前的繪畫名品，據言也都曾經其寓目而流傳日本。

一九二二年大村將在訪問中國所拍攝的古畫照片和包含陳師曾等當時畫壇名家的書畫作品一起公開展示於東京、大阪等地。同年在東京府廳商工獎勵館舉辦第二回日中聯合會畫展覽時，參展的中國畫家們曾在東京與之會面。在此情況



圖一 清 吳昌碩（一八四四—一九二七）梅花圖軸 林宗毅先生捐贈 國立故宮博物院藏



圖三 民國
王震（1866-1938）
書畫扇 吉星福夫婦捐贈
國立故宮博物院藏

下，大村與中國的關係急速加深，前述刊行於一九二四年的《東洋美術史》（圖本叢刊會出版），即誕生於此際。

此外，大村在第四次訪問中國之際（一九二五），曾於北京大學舉行公開演講。一九二六年，

他收到寄自中國天津南開大學秘書陳彬和的郵件，內有信函、《小說月報》

和照片六幀。讀

了陳氏來函、

顧頡剛的文

章，並觀看羅

漢像壁的照片後，

初步判定為極具價值的藝

術珍品，於是決定接受陳氏

的建議，再次到中國實地考

察。此為其第五次的中國之旅。

值得一提的，《小說月報》上刊

登的照片，其攝影者正是後來成

為研究中國陶瓷史學界巨擘的陳

萬里先生。大村回到日本，致力

搜集、考證有關史料，完成《吳

郡奇蹟——塑壁殘影》一書，隔年的一九二七年辭世，享年五十九歲。

有關對於大村西崖的評價

在明治初期，畫壇上唯有西洋油畫與文人畫（日人稱之為「南畫」）受到青睞。南畫獨具的表現特質與帶有知識性的文化意涵，自來為知識份子學識的表徵之一，因而得以得天獨厚地延續風行。不過，好景不常，「南畫」在一八八〇年代受到費諾羅沙、岡倉天心等嚴厲的批判，被認為不具美術的資格。當時代表中國傳統文化的儒教和漢學，被認為是阻礙日本文化朝向獨自性發展和文明化的因素，所以導致代表中國文化的南畫受到排斥，陷於迅速沒落的境地。

大村西崖在初始原本信奉惠特曼美學，根據其學說，作《審美綱要》及《審美新說》，為日本美學之濫觴。他認為藝術的價值在於寫實，進而從事美術評論，口徑上與

費諾羅沙、岡倉天心一致，曾對於文人畫展開激烈的批評。不過，卻在《東洋美術大觀》刊行之際，與中國繪畫有關連的大村，在這個時期對中國畫，特別是文人畫，尤感興趣濃厚，於是對文人畫的藝術特點、畫家的身份及歷史淵源作了深入的研究，終於導致其主張有了一百八十度的大轉變。該書刊行期間的明治四十四年（一九一

一），正當中國發生辛亥革命。在此政治、社會混亂之際，當時清宮、王府、高官等密藏的部分明清文人畫精品也開始流傳至日本，此際，人物往來的交流上也趨於繁盛。在此背景情況下，日本在大正年間，重新又開始興起了一陣文人畫風潮，南畫竟作為近代美術，再次受到肯定。

關於其起因，日本在對清戰爭勝利之後，即以「東洋盟主」而自恃。當日俄戰

爭獲勝之後，更是一躍而起，自認為身列歐美列強之一，同為世界級的一等強國。日本國人在戰爭中找到自信，逐漸發展成自傲的意識，在此國粹主義的擴張上，他們也開始對於日本美術的特性提出獨立性的論點，認為堪與西洋對峙。此時，他們一反之前的盲目崇洋，轉而抗衡西洋並亟思如何超越西

洋。中國文化可謂東方文化的淵源，南畫之所以再次受到認可，與日人藉此與西方文化抗衡，以顯示出日本美術的優越性，關係匪淺。此外，也有不少學者認為文人畫風潮的復興是受到一九一〇年代後期印象派的影響所致。大村態度轉變的背景，或許與當時重新檢視日本和中國文人畫的機運之產生有



圖四 民國 金城（一八七八—一九二六）花鳥 林宗毅先生捐贈 國立故宮博物院藏



圖五 民國 陳衡恪（師曾）（1876-1923）
草書墨竹扇面 蔡辰男先生捐贈
國立故宮博物院藏

關。西歐美術在當時起了重大的變化，在二十世紀初的西洋，原本以寫實寫生作為主體的繪畫，轉而形成立體派（Cubism）、表現主義等新的繪畫動向，在日本康定斯基（Wassily Kandinsky, 1866~1944，抽象派之先驅）和表現主義也很早即受到介紹，尤其表現主義一語在短時間內就廣泛地受到使用。

大村西崖在其一九二四年刊行的《文人畫之復興》中提及：「當予未及弱冠，時明治十五六年間，維新之世風未衰，漢學尚有文壇之權威，畫道亦保化政天保以來之餘勢。所謂南宗文人畫獨行於世，五岳、直入、晴湖等作，真贋相雜，予所僻居之嶽南鄉里亦頗盛行。自知事郡長乃至鄉紳夫子輩，無不能塗抹四君子，題詠五七言。」說明南宗文人畫在明治初期尚且風行。不過，日後卻臨衰敗之象，著論中也提出文人畫價值的再研究相當於復興的說法，認為文人畫的追求，與表現主義之精神性的表達有相通之處。此意味著

東亞美術界也想藉著西洋理論來確立其形式，用以回歸自我傳統，重新認識原已喪失的自主性。

他甚至在大正八年結合同學白井雨山（一八六四～一九二八）等人以復興文人畫為主旨，設立了一個叫做「又玄畫社」的畫會，自己也興致勃勃地操筆畫起了文人畫。而且與中國的畫家、學者以及收藏家等，展開了密切地交流往來。

此外，因為大村西崖建立了以中國傳統文人畫為主的繪畫觀，對於自古即渡日的作品，如牧溪、元代禪畫等，都反覆地評論「日本雖有這些作品，然不足為道。」在東京美術學校曾是西崖同僚的西洋美術史學家一矢代幸雄（一八九〇～一九七五），其著作《水墨畫》（岩波新書）中的牧溪論，即是如同西崖一般，用中國傳統視點，來觀照牧溪等作品，進而對日本傳世品提出評論。

不過，綜觀近幾十年來的日本美術論壇，卻少見對於大村的學術地位有所評價。一九六一年曾見《中央美

術》上的一篇〈問題人物——大村西崖〉說到他有女性問題並有為己私利蓄財而一毛不拔的惡評；一九五四年的《大和文華》中，矢代幸雄說他雖有很多缺點，對於著述上的認真，乃世間稀有的價值；一九八一年《萌春》雜誌有學者谷信一〈美術、美術界回想雜記〉的連載，提到大村著述的《中國美術史雕塑篇》，連中國美術史家或都不及之，給予正面的評價。不過，大村逝世於一九二七年，身故後幾十年在日本的美術史界卻極少被提起，甚至淡忘。沉寂了數十年，直到九〇年代才又出現了幾篇相關的論述。（參見文末參考資料）

大村《文人畫之復興》自一九二一年在日本刊行後，即未曾再版。相對於日本學界的冷漠，大村在中國卻是一直受到敬重與推崇。除了上述他與中國畫壇名家之間的往來，在北京大學公開演講頗受敬重，陳師曾譯其《文人畫之復興》一卷，合刊成《文人畫之研究》一書，受到時人廣為閱讀、引述有密切的關聯。該書自一九

二二年出版後，據聞至今已再版十餘次。此外，其《支那美術史雕塑篇》更為佛教美術史界所景仰。大陸學者劉曉路認為「只有西崖才真正稱得上中國美術史的開拓者。」

如同李玉珉在其〈中國佛教美術研究之回顧與省思〉中所言：「日本第一位研究中國佛教美術的大師，即漢學名家大村西崖，他與我國國學大家羅振玉相交甚篤。大村西崖的著作甚多，以《中國美術史雕塑篇》最令人推崇。……《中國美術史雕塑篇》不但是中國雕塑史，也是中國佛教雕塑史的經典之作。職是之故，梭柏即以此書作為他撰著 *Literary Evidence for Early Buddhist Art in China* 的基礎。《中國美術史雕塑篇》最值得稱道的是，作者收錄一千六百餘條的造像碑記資料，與作品一起論述，使得我們對這些作品有一完整的認識。大村開風氣之先，重視造像記在佛教美術史研究中的重要性。水野清一、長廣敏雄、塚本善隆、松原三郎等著名的日本佛教美術學者，無一不受其影

文人畫之復興

大村西崖述

陳衡恪譯

茲迎大正十年之春回顧過去之歲月予已生活於學界藝苑者久矣當予未及弱冠時明治十五年間維新之世風未衰漢學尚有文壇之威權畫道亦保化政天保以來之餘勢所謂南宗文人畫獨行於世五岳直入晴湖等作真蹟雜糅雖予所僻居之嶽南鄉里亦頗盛行自知事郡長乃至海神村夫子輩不能塗抹四君子題款五七言予稍長學蘭竹玩詩語碎金蓋不知不覺亦有其習染是後西洋之文物滔滔流行鄉黨之學塾尋廢青年皆入都會之中學校捨漢籍而手英

美術叢書 中國文人畫之研究

一〇一 五集第二輯

美術叢書

一四二 藝文印書館

慘澹作品之聲價忽落十之二三人心沈靜轉有憶明治舊趣味之情予昨午之秋略見有幾微之動會同好之士結又玄畫社以圖文人畫之復興今漸有水到渠成之感因社中同人之慈惠陳卓見篇末更進一言如前所說南宗而苟非文人之專業則北宗而非真文人畫古來一切所有之流派其初大抵創自文人後皆成專家之業近古我國所謂南宗畫不過略似明末清初諸家與北宗無所擇別而南宗之名爲此輩所占用吾人之所喜者何如越之流人見似其鄉人者耶彼等亦自知非文人故不敢僭文人畫之名而吾人乃以南宗之名讓之而專標榜文人畫之名因此欲唱文人畫之復興也辛酉一月五日晨起葉七日錄下瀾筆

圖六 陳師曾譯大村西崖《文人畫之復興》

響，重視造像題記的整理，大村西崖對日本佛教美術界影響之鉅，由此可見一斑。」可謂最佳詮釋與評介。不

過，由於此書刊行的一九一五年之際，大村尚未曾到過中國（首次之行在一九二一年），亦即這是他是未經實地考察而撰寫的一部結構龐大的中國雕塑史。這一點或許是受到日人詬病之處。

中日兩國之間的評價出現如此差距，筆者認爲可能與大村本身的人格特質亦有所關聯。一八九八年發生「東京美術學校騷動」事件，即東京美術學校教師福地復一及大村西崖等人，對校長岡倉天心抱持反感，同時該校保守

派、南畫家、洋畫家等人亦對岡倉不甚信任，因此福地等人在三月間散發黑函中傷並透過報紙媒體特意

渲染，企圖罷免校長岡倉天心。此舉終導致岡倉於同年三月十七日辭去帝國博物館（現東京國立博物館）理事和該博物館美術部長的職位，並於同月二十六日公開辭去東京美術學校校長之職。其間，大村還將岡倉的得意門生橫山大觀、菱田春草等人嘗試改革的新日本畫批評爲「朦朧體」。大村原是岡倉天心的學生、舊屬，發生此一事件，對其風評想必有所影響。相對於其後日人對岡倉的高評價以及橫山大觀等新日本畫一派門人崛起藝壇達數十年，而文人畫在短暫復興潮流過後以及富岡鐵齋的逝世下，趨於黯然不振，加上大村生前與（東京）帝大間隙頗深，於是之後大村沉寂落寞的境遇也就不難理解了。

結語

經歷過明治時期的接受西洋文明洗禮，到了大正年間（一九一二—一九二六），日本學者們在撰寫中國繪畫史的方法上發生了明顯變

化。他們不僅開始放眼日本藝術收藏之外，而且試圖把中國繪畫史看作一個獨立的領域，而不僅僅是日本繪畫史的一個附庸。大村西崖的《東洋美術大觀》代表了這一發展。他在東京美術學校求學期間，受到前述費諾羅莎、岡倉天心等排斥文人畫風潮的影響下，也曾一度批判文人畫。但是此一觀念並未持續，隨著日後的因緣際會，他竟轉變成極力推許文人畫，他的代表作《東洋美術大觀》和費諾羅沙的《東亞美術史觀》大不相同，即使至今日，其內容仍持續有其存在的價值與值得借鑒的意義。

比較大村西崖和費諾羅沙的觀點，可以發現雖然他們在論點的立場完全相異，但持有某種共同的特點，兩者幾乎全都全盤地否定了自方的美術，而推介他方的美術。大村西崖對於中國美術史上的啓發，就類似費諾羅沙對日本美術史上的貢獻一般，有其代表性的意義，不過在其母國的地位卻不彰顯。往昔，西洋美術之價值觀賦予在寫實的成功與否，相對而

言，與寫實差距性較大的東洋繪畫（文人畫）就被視為顯得拙劣。不過，在當時的中國和日本，表現主義等同個人自我意念的表露，似乎是受到領會的，在精神面的呈現上，特別是文人畫的追求，中日兩國之間有其相通之處。也就是說，在與西洋對峙中而發生動搖混亂的中、日美術界，也想藉著西洋理論而確立其形式，用以回歸自我傳統，重新認識原已喪失的自主性。前述翻譯大村西崖《文人畫之研究》並同為共著者的陳師曾，即代表該動向的中國畫家兼理論的先驅者。

大村西崖多才多藝，集雕塑家、美術史家、美術批評家、考古學家、畫家於一身，和其他當時研究中國的美術史家大有不同。其學識多廣，英文堪能，漢學根底深厚，能閱讀和翻譯中國古典畫論，而且能書善畫，熱愛中國文化，所以對中國美術認識之深刻，自然有別於他人。其主要貢獻在於他是開創以全面性、系統性地用近代觀念和考古材料來研究中國美術

的先驅者，也堪稱是全世界最早在大學中開設中國美術史課程的教授，可謂是對國人早年研究中國繪畫史上，最具影響力的日本學者。⁹

參考資料

1. 大村西崖，〈文人畫之復興〉，《中國文人畫之研究》。
2. 吉田干鶴子，〈大村西崖と中國〉，《東京藝術大學紀要》第一九號，一九九四年。
3. 酒井哲朗，〈大正期南畫的傾向の出現〉，《日本美術院百年史》第四卷、日本美術院，一九九四年。
4. 李玉珉，〈中國佛教美術研究之回顧與省思〉，《佛學研究中心學報》，第一期，一九九六年。
5. 劉曉路，〈大村西崖和陳師曾—近代為文人畫復興的兩個異國苦鬥者〉，《故宮學術季刊》第一期第三卷，一九九八年。
6. 宮崎法子，〈日本近代のなかの中國繪畫史研究〉，《東京國立文化財研究所編《語る現在、語られる過去—日本の美術史學—百年》》，平凡社，一九九九年。
7. 岡田健，〈龍門石窟への足跡—岡倉天心と大村西崖〉，《東京國立文化財研究所編《語る現在、語られる過去—日本の美術史學—百年》》，平凡社，一九九九年。
8. 吉川健一，〈陳師曾と大村西崖〉，《アジア遊學 No. 15 特集アジアの美術 廿一世紀への視點を語る》，勉誠出版，二〇〇〇年。
9. 拙稿，〈費諾羅沙與岡倉天心—開啓近代日本「中國繪畫史」研究的先驅〉，《故宮文物月刊》第二六三期，二〇〇五年一月。