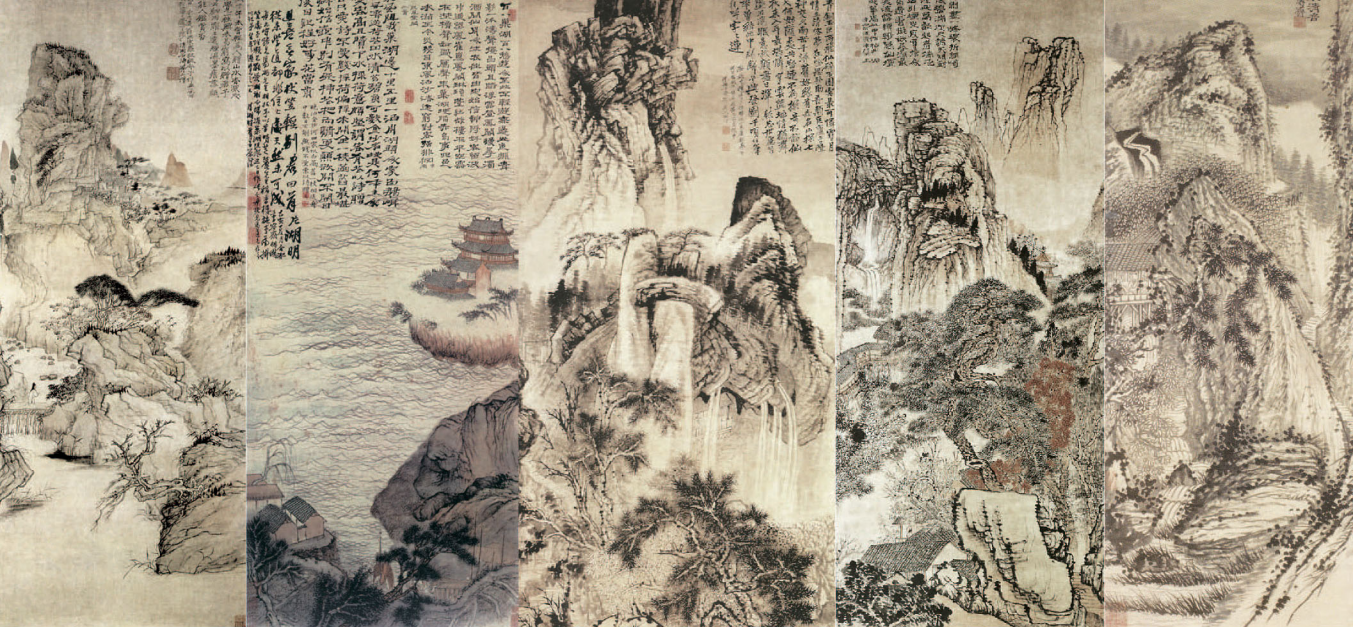




Chinese and Western Paintings

The Differences of Body and the Similarities of Nature

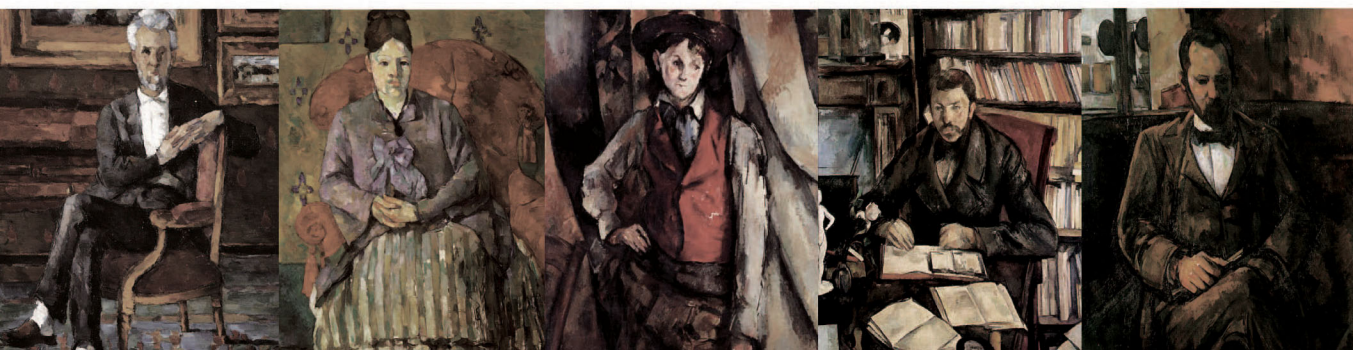
中西绘画“体异性通”论

石涛与塞尚艺术比较研究

Research on the Comparison of Arts between Shi Tao and Paul Cezanne

李镇 著

清华大学出版社





Chinese and Western paintings
The Differences of Body and the Similarities of Nature

中西绘画“体异性通”论

石涛与塞尚艺术比较研究

Research on the Comparison of Arts between Shi Tao and Paul Cezanne

李镇 著

清华大学出版社
北 京



内 容 简 介

中西绘画是两个相对独立的系统，二者体异而性通。本书综合运用比较文学的研究方法，通过对石涛与塞尚两个生活在不同时间和空间中却同样分别是中西艺术史中承前启后的关键性人物及其艺术的差异性与相通性的比较，观察中西绘画的流变与永恒及其关系，审视生命的绘画与绘画的生命之间的交互关系，尝试在“艺术何为？”“绘画何为？”这两个命题的多元答案中作出个人化的选择。

本书适用于艺术、美术、绘画领域的学生及研究者和美术爱好者。

本书封面贴有清华大学出版社防伪标签，无标签者不得销售。
版权所有，侵权必究。侵权举报电话：010-62782989 13701121933
图书在版编目（CIP）数据

中西绘画“体异性通”论：石涛与塞尚艺术比较研究/李镇著. --北京：清华大学出版社，2011.3
ISBN 978-7-302-24717-3

I.①中… II.①李… III.①绘画-对比研究-中国、西方国家②石涛（1641~1718）-中国画-艺术评论③塞尚，P.（1839~1906）-绘画-艺术评论 IV.①J205.1②J212.052③J205.1

中国版本图书馆CIP数据核字（2011）第019630号

责任编辑：甘 莉
责任校对：王荣静
责任印制：

出版发行：清华大学出版社
http://www.tup.com.cn
社 总 机：010-62770175
投稿与读者服务：010-62776969，c-service@tup.tsinghua.edu.cn
质量反馈：010-62772015，zhiliang@tup.tsinghua.edu.cn
地 址：北京清华大学学研大厦A座
邮 编：100084
邮 购：010-62786544

印 刷 者：	装 订 者：
经 销：全国新华书店	字 数：319千字
开 本：185×260 印 张：17.5	印 次：20 年 月第 次印刷
版 次：20 年 月第 版	
印 数：	
定 价： 元	

本书如存在文字不清、漏印、缺页、倒页、脱页等印装质量问题，请与清华大学出版社出版部联系调换。联系电话：010-62770177转3103 产品编号：

摘要/Abstract

全球化进程始于15—17世纪的欧洲地理大发现，两次世界大战则是这一进程的升级。21世纪计算机和互联网的普及使全球化进程迅速成为现实。与文化的全球一体化并行的是关于文化的民族性、个性的讨论。艺术的差异性和相通性同样引人注目、发人深省。中国文化自19世纪末20世纪初的西学东渐以来无时无刻不曾经受全球化进程的考验。中国艺术家在这一进程的考验中作出了不同的选择。中西绘画的比较研究正是在这一背景下发生和发展的。

与19世纪末、20世纪初的中西绘画比较研究不同，本书的基本目的和意义在于，通过比较石涛与塞尚两个生活在不同时间和空间中，却同样分别是中西艺术史中承前启后的关键性人物在艺术史中的贡献、生命和艺术、艺术探索的三阶段、核心理论、古人观和传统观、造化观和自然观、心源观和自我观诸层面的差异性与相通性，观察中西绘画的流变与永恒及其关系，审视生命的绘画与绘画的生命之间的交互关系，尝试在“艺术何为？”“绘画何为？”这两个命题的多元答案中作出个人化的选择。

本书的主要方法和思路是比较美术研究：整体上采用跨文化研究的方法，即宏观上由比较石涛与塞尚绘画的体之异与性之通为基础，延展到比较中西绘画、中西艺术的体之异与性之通；局部上采用影响研究和平行研究的方法，即微观上不仅研究石

The globalization process began from the European geographical discovery during 15th and 17th century. The two world wars were the escalation of this process. It seems that the globalization process has almost become a reality instantly with the popularity of computer and network in 21st Century. At the same time, the globalization, regionalization and personalization of culture are becoming a paradox, which is attracting every one's eyes. The differences and similarities among arts in different regions are also thought provoking. Chinese culture has been facing the test of the process of globalization since the Western Learning Spreading to the East during late 19th Century and early 20th Century. Chinese artists are making different choices for the paradox in the process of globalization. The occurrence and development of a comparison research between Chinese and Western paintings just began in this context.

Different from the comparison researches of Chinese and Western painting during late 19th Century and early 20th Century, the basic purpose of this book is to try to make a personal selection in diverse answers for two questions: "What is art?" and "what is painting?" by comparing the differences and similarities between Shi Tao and Paul Cezanne, two artists lived in different time and space while both crucial in art histories, of their contributions for art histories, lives and arts, three-phase in exploration of arts, core theories, ideas for traditions, ideas for natures and ideas for egos, by observing evolutions and eternities of Chinese and Western paintings and their relation and examining the reciprocal relation between painting of life and life of painting.

The main methods and ideas of this book is comparison research of fine arts, that is to apply the

涛与塞尚各自与其不同时期前后艺术家之间的被影响与影响，而且研究石涛与塞尚各自与其同时期艺术家之间的关系，在横向、纵向和交叉的多线索比较中获得结论并且阐释结论的意义。

本书涉及的基本范畴包括文化史、绘画史、差异性与相通性、古人观与传统观、造化观与自然观、心源观与自我观、永恒性与流变性、艺术的生命精神。

本书可能的创新点和成果在于，尽管石涛与塞尚的艺术个案研究已经基本成熟，而且从刘海粟到吴冠中对于二者的比较都曾有过启发性的言论，但是将石涛和塞尚这两个不同时代和不同民族的艺术家及其艺术进行跨越时空的比较，对中西绘画“体异性通”的观点进行充分论述，剖析二者体异在何处，性通在哪里，温故而知新，沉思中西艺术生命精神之意义的研究依然大有余地。

关键词：石涛；塞尚；体异性通；永恒与流变；艺术的生命精神

cross-cultural research wholly, which is extending to compare the differences of body and the similarities of nature of Chinese and Western paintings and Chinese and Western arts on the base of comparing the differences of body and the similarities of nature of paintings of Shi Tao and Paul Cezanne at macro-vision and to apply the effect research and parallel research partly, which is not only study the reciprocal effect between Shi Tao and other artists before him and after him and the reciprocal effect between Paul Cezanne and other artists before him and after him but also to study the relation between Shi Tao and artists in his period and Paul Cezanne and artists in his period at micro-vision, and to try to obtain a conclusion through a horizontal, vertical, cross and multi-clue comparison to explain the significance of this conclusion.

The basic category in this book include culture, arts, painting, differences of body and the similarities of nature, idea for tradition, idea for nature, idea for ego, evolution and eternity, spirit of life.

The possible original points and achievements of this book are that although the cases researches about Shi Tao and Paul Cezanne have been mature basically, and from Mr. Liu Haisu to Mr. Wu Guanzhong, many scholars have given some inspirational ideas about the comparison between Shi Tao and Paul Cezanne, the research, which is to carry on a comparison across time and space between the two artists of different period and different nationality, and to give an abundant talk about “the differences of body and the similarities of nature” of Chinese and western paintings, and to answer the question of what is the differences of body and what is the similarities of nature, and to ask and think the value of life spirit of art, from old ideas to new ideas, still has a great blank space.

Key words: Shi Tao; Paul Cezanne; differences of body and the similarities of nature; eternity and evolution; life spirit of art .

序言

中西绘画比较研究是20世纪中国美术界几代人曾思考过的问题，无论从什么角度、什么范围去认识，都始终在同异之中探寻艺术生命的本真。有的是零星的散谈，有的是文化漫谈。像李镇这样切实地选取两名中西有代表性的画家，从各自的自然观、传统观、生命观进行深入的比较研究尚属首例。本书不仅论述了中西绘画的独特性，同时从深层揭示了内在的相似性，这一点是难能可贵的。

20世纪西方绘画从以塞尚为代表的后期印象派起，与中国绘画殊途同归、高峰相会，这一现象虽然大家都已发现，但作为专题深入研究甚至个案剖析尚属空白，本书弥补了这一遗憾。

塞尚与石涛本是两位不同地域、不同时代、不同文化背景、不同民族的开拓性画家，相互比较研究难度很大。本书从跨文化的艺术无国界的视野，以及艺术和生命的关系把两人紧紧联系在一起，从各自的生平、性格、生活状况、创作思想诸方面探索了艺术大师生成的原因以及艺术生命内外的互动，诸如心和物的关系、艺术和生命的关系、永恒和流变的关系、传统和当代的关系都属于本书的讨论范围。

李镇为了收集相关资料文献，特地前往英国伦敦艺术大学跨国艺术研究中心（TrAIN Research Centre, University of the Arts London, UK），跟随奥琳安娜·巴德利（Oriana Baddeley）教授研习了塞尚与西方现代绘画整个艺术生命的历程，并翻译阅读了许多关于塞尚的研究论文和专著，历时半年之久，为本研究收集了很多国内见不到的资料，找到了与石涛相对应的问题。

石涛与塞尚虽然属于各自国度的社会人，但二者更属于自然人、文化人、自由人、为艺术而生的人，尽管相互之间有那样那样的千差万别，他们把绘画视为天地之大法，视万物无分别、无界域，是相通的；视绘画为探索未知，以生命体验生命，是相似的；视绘画为生命的延绵和真性的照面、性情的陶冶，这些也是无分别的。他们都以自己的宇宙观、人性观理解艺术、解释艺术、创造艺术，他们都超越功利、超越自我、超越现实、超越已知、超越各种社会价值观，过着避世的生活。塞尚以一个苹果震动西方，石涛以“一画之

法”名论东方，塞尚与石涛既是各自时代的产儿，也是那个时代的叛逆，更是东西绘画高峰相会的巨人。

他们面对自然，实际如何和应当如何都做出了独立的思辨，他们都以生命去体悟生命，用看不见的去画看得见的，他们的绘画不仅代表了自己对大自然的独特体悟，也包含了自己内在生命的根性，更反映了各自不同的文化信仰。但是，他们所达到的绘画境界和高度却是相通的，他们保持独立自由的艺术精神是一致的，走向未知的探索是共同的。

他们面对传统在崇尚中得到启示，在破坏中进行重建，在继承中获得新生，他们始终处在已知和未知的交界处，因此他们都继承延展了传统。

他们面对自我都处在忘我的状态中，他们知道忘我、无我方能使自己的心境清明，无垢无尘，反射出自然与自己的本真。因此他们都不图名利，各自隐居作画，视绘画为生命。

从中我们可以看到中西绘画大师面对艺术的那种严肃性、追求艺术真理道路的孤独性，他们内心的光明、神秘、陌生是世人难以理解的，因此他们也是孤独、痛苦的，超前的。

中西绘画的比较研究就是要研究这些大师们艺术生命的精神，认识世界的角度和高度，他们特殊的心灵所发现的特殊性；研究文化的独立与融合、差异与相似、自性与共性；研究艺术高贵的秉性、整一的特性、不凡的个性、神秘的天性；研究艺术家承上启下的来龙去脉，研究那个时代所呼唤的真理的流变性。李镇在这方面作出了自己的努力，对后人是一份可资参考的极好的研究案例。

只有在对艺术进行比较研究的过程中，才能真正看清楚我们传统文化的价值和优势，并善加保持、利用、发扬这些文化价值和特征。中国当代文化需要共通性中的独特性、高峰相会中的优势互补。艺术源于外在客观和内在主观二者高度统一的生命体悟，生命对生命精神的体验是艺术创作的源泉。

刘巨德

2010年9月21日于清华园

目录

第一章 引言·····	001
第一节 中西与新旧·····	005
一、从“佛教输入”到“西学东渐”·····	005
二、从“中体西用”到“中西会通”·····	007
三、从“兼容并包”到“中西融合”·····	009
第二节 分合的争论·····	011
一、徐悲鸿的“改良论”·····	011
二、林风眠的“调和论”·····	013
三、潘天寿的“距离论”·····	015
第三节 方法的选择·····	017
一、三种方法的演变：影响研究、平行研究、文化研究·····	017
二、两条平行的脉络：石涛研究与塞尚研究·····	019
三、一篇文章的启示：刘海粟的《石涛与后期印象派》·····	023
第二章 承前启后 石涛与塞尚在艺术史中的贡献比较·····	025
第一节 从元四家到扬州八家·····	029
一、赵孟頫与元四家·····	029
二、扬州八家·····	037
第二节 从新古典主义、浪漫主义、现实主义到野兽派、立体派·····	040
一、新古典主义、浪漫主义、现实主义与马奈·····	040
二、野兽派与立体派·····	046
第三节 四僧中的石涛和后印象派、新印象派中的塞尚·····	049
一、石涛与八大山人、髡残、弘仁·····	049
二、塞尚与高更、凡·高、修拉·····	053
第四节 笔墨之争与形色之辩·····	057
一、中国绘画的笔墨之争·····	057
二、西方绘画的形色之辩·····	059

第三章 体异性通 石涛与塞尚艺术生命综述063

第一节 生命的体异性通066

一、时代之子066

二、故乡他乡068

三、矛盾性格071

第二节 艺术的体异性通074

一、知行合一074

二、面面俱到077

三、孤独寂寞083

第四章 一分为三 石涛与塞尚艺术探索的三阶段比较 ... 087

第一节 “我自用我法”与“浪漫、表现、幻想”089

一、松江证道、旅居宣城、禅寄一枝091

二、巴黎之梦、落选沙龙、隐居故乡096

第二节 “不立一法，不舍一法”与“印象、技术、自然”097

一、泊船广陵、二见康熙、北上京津100

二、蓬图瓦兹、印象时代、普罗旺斯105

第三节 “一画之法，乃自我立”与“古典、和谐、永恒”109

一、皖南皖北、大涤堂主、故友新朋111

二、诀别左拉、轰动巴黎、忘年之交116

第五章 “一画”与“古典”石涛与塞尚艺术核心理论比较...123

第一节 “一画之法”与“以自然重画普桑”125

一、心源与自我的主要、直接来源126

二、心源与自我的次要、间接来源127

三、心源与自我的核心地位与平衡功能128

第二节 “尊受”与“艺术是一个与自然平行的和谐体”128

一、“尊受”129

二、“艺术是一个与自然平行的和谐体”131

第三节 “具古以化”与“从印象派中发展出某种坚固、持久的、
像博物馆艺术一样的艺术”132

一、“具古以化”133

二、“从印象派中发展出某种坚固、持久的、像博物馆艺术一样的艺术”134

第四节 小结136

第六章 古人之心 石涛古人观与塞尚传统观比较·····	139
第一节 南北宗与现代性·····	141
一、董其昌及其“南北宗”之说·····	142
二、波德莱尔及其“现代性”之论·····	143
第二节 石涛与王原祁·····	148
一、王原祁与“四王”的过犹不及·····	149
二、石涛的矫枉过正·····	154
第三节 塞尚与毕沙罗·····	157
一、毕沙罗与印象派的异化·····	158
二、塞尚的修正·····	161
第四节 小结·····	163
第七章 造化之象 石涛造化观与塞尚自然观比较·····	165
第一节 “天人合一”与“主客二元”·····	167
一、“天人合一”与“人合于天”·····	168
二、“主客二元”与“主客对立”·····	168
第二节 自画像·····	169
一、《种松图》与《自画像》·····	170
二、《睡牛图》与《自画像》·····	172
三、小结·····	174
第三节 黄山与圣·维克多山·····	175
一、《黄山图》与《黄山八胜图册八开》·····	175
二、《从贝尔威看圣·维克多山》与《从劳伏看圣·维克多山》·····	178
三、小结·····	180
第四节 墨竹与苹果·····	180
一、《竹石梅兰图》·····	181
二、《苹果与橘子》·····	182
三、小结·····	184
第五节 诗意图与玩牌者·····	184
一、《唐人诗意图册八开》·····	185
二、五幅《玩牌者》·····	187
三、小结·····	189
第六节 长卷与巨制·····	190
一、《清湘书画稿》·····	191

二、三幅《大浴女》·····	194
三、小结·····	196
 第八章 心源之悟 石涛心源观与塞尚自我观比较 ·····	199
第一节 两种视角与三个层次·····	201
一、大我与无我 ·····	202
二、本我、自我与超我·····	204
第二节 出入与此彼·····	206
一、佛禅与“一画” ·····	206
二、老庄与“一画” ·····	209
三、《周易》与“蒙养”、“生活” ·····	211
四、理学与“一画” ·····	213
第三节 理智与情感 ·····	216
一、笛卡尔—普桑—塞尚 ·····	216
二、康德、黑格尔—安格尔—塞尚 ·····	219
三、叔本华、尼采—德拉克洛瓦—塞尚·····	221
四、柏格森—塞尚·····	223
 第九章 结论·····	227
第一节 石涛与塞尚艺术的差异与相通·····	229
一、石涛与塞尚的差异与相通·····	229
二、生命的绘画与绘画的生命·····	231
第二节 中西绘画的体异性通 ·····	232
一、永恒与流变·····	232
二、体异与性通·····	234
第三节 结论的意义 ·····	235
 附录·····	239
石涛与塞尚比较年表·····	241
参考文献·····	257
后记·····	262



第一章

引言

第一节 中西与新旧

第二节 分合的争论

第三节 方法的选择

“艺术是惟一的世界性语言。”^①

——蔡元培

“从个人意志活动的趋向上，我们找到个性；从种族的意志活动力的趋向上，我们找到民族性；从全人类意志活动的趋向上，我们找到时代性。”^②

——林风眠

“无论是科学领域还是人文领域，凡是把自己的行动和当代新知识的含义把握好的人，都是艺术家。艺术家是具有整体意识的人。”^③

——麦克卢汉

绘画是什么？艺术是什么？为什么比较？为什么比较中西？为什么比较石涛和塞尚？怎么比较他们？比较他们的什么？比较的结论是什么？结论的意义是什么？对这九个问题的个人化思考是本文的基本出发点。

绘画是什么？中国五代杰出的画家、理论家，《匡庐图》和《笔法记》的作者荆浩曾借一叟之口给出答案：“画者，画也。度物象而取其真。”^④并且“似者得其形遗其气，真者气质俱盛。凡气传于华，遗于象，象之死也。”^⑤艺术又是什么？西方20世纪伟大的哲学家马丁·海德格尔在其惟一一部关于艺术的著作《林中路》中给出答案：“艺术的本质就应该是：‘存在者的真理自行设置入作品’（*das Sich-ins-Werk-Setzen der Wahrheit des Seienden*）。”^⑥并且“艺术就是真理的生成和发生（*ein Werden und Geschehen der Wahrheit*）。”^⑦由此可见“真”不仅是伦理学之“善”和美学之“美”的本源，而且是绘画和艺术的本源。那么，如何接近绘画艺术的这个真呢？

《庄子·齐物论》曰：“即使我与若辩矣，若胜我，我不若胜，若果是也，我果非也邪？我胜若，若不吾胜，我果是也，而果非也邪？其或是也，其或非也邪？其俱是也，其俱非也邪？我与若不能相知也，则人固受其黜暗，吾谁使正之？使同乎若者正之？既与若同矣，恶能正之？使同乎我者正之？既同乎我矣，恶能正之？使异乎我与若者正之？既异乎我与若矣，恶能正之？使同乎我与若者正之？既同乎我与若矣，恶能正之？然则我与若与人俱不能相知也，而待彼也邪？”^⑧由此看来，任何人的观点都无所谓对错，只是一己之见

① [英]M.苏立文：《东西方美术的交流·中文版序言》，陈瑞林译，1页，南京，江苏美术出版社，1998。

② 林风眠：《什么是我们的坦途》（1934年），见《艺术丛论》，154页，上海，正中书局，1947。

③ [加]麦克卢汉：《理解媒介——论人的延伸》，何道宽译，102页，北京，商务印书馆，2000。

④ 俞剑华编著：《中国古代画论类编》（上），605页，北京，人民美术出版社，1998。

⑤ 同上。

⑥ [德]马丁·海德格尔：《林中路》，孙周兴译，20页，上海译文出版社，1997。

⑦ 同上书，55页。

⑧ 《庄子·齐物论》。

而已，就连司马迁的《史记》，其目的也是“究天人之际，通古今之变，成一家之言。”^①那么人类的概念和范畴从何而来呢？

历史和现实证明，人类的概念和范畴都是相对而非绝对的，而比较则是我们认识世界的主要方法。比较的方法关注差异性和相通性。前者涉及事物的多样性，通过分析可以察觉事物间逐层下降的微观区别；后者涉及事物的统一性，通过综合可以发现事物间逐层上升的宏观联系。中国绘画和西方绘画是从中西不同文化中生长出来的两个“之一”，它们之间的差异之处是显而易见的，而绘画则是这两个“之一”之上的“一”，从“一”的视点看“之一”，中西绘画同是绘画，它们之间的相通之处更是不言而喻的。比较中西两个绘画体系，从现象的差异到本质的相通，从体之异到性之通，是接近绘画艺术之真的坦途。绘画史由作品、画论和画家组成。画家以其生命画出作品、写出画论而在三者中居核心地位，因此选择中国和西方具有代表性的画家进行比较，小中见大，便能洞见中西绘画乃至中西艺术的差异性和相通性。

石涛与塞尚是中西绘画史之银河中璀璨的双子星，他们是两个极单纯而又极复杂的个体。单纯是由于他们尽管一生坎坷，但是对绘画的探索几乎成为生命的主要内容并贯穿始终，而且这种苦乐交织的探索又因以绘画的终极意义为目的而令他们心无旁骛，因此他们的艺术具备一种超越时间的深度。复杂则是由于他们对绘画的研究多元而不乏选择：他们善于在人类艺术浩如烟海的大师足迹中发现各种最高贵的艺术基因；善于在大千世界动人心魄的造化自然之美中体验各种最朴素的点、线、面、红、黄、蓝；善于在艺术家深沉的个体本性中升华出卓尔不群的精神，因此他们的艺术又具备一种超越空间的广度。这种深度和广度的结合令他们的艺术其大无外、其小无内，在有限的长度与宽度中画出无限的浑沌，穿透历史的尘埃时时震撼我们的心灵。单纯而复杂、大无外而小无内、因超越时空而合永恒与流变为一，是石涛与塞尚的绘画承前启后的缘由。石涛与塞尚的绘画仿佛是中西绘画乃至中西艺术的缩影，以他们为坐标，可以梳理出中西绘画乃至中西艺术的基本脉络。比较石涛与塞尚的人生、作品和画论的目的是由点及线及面地分析中西绘画的体异在何处，综合中西绘画的性通在哪里。

关于中西绘画比较和石涛与塞尚艺术比较的必要性与可能性、方法和思路等问题将在本章给出答案。从第二章到第五章是石涛与塞尚艺术比较的总论，将围绕二人的贡献、生命和艺术、艺术的三阶段、核心理论展开；从第六章到第八章是石涛与塞尚艺术比较的分论，将重点围绕二人在师古人、师造化、师心源三个方面展开，并且举例说明；最后一章将对石涛与塞尚艺术的比较和中西绘画的体异性通作出结论并且阐释结论的意义。

^① 《汉书·司马迁传》、《文选·报任少卿书》、《古文观止·报任安书》。

第一节 中西与新旧

中西艺术是两个不同的系统。西方绘画以古希腊、古罗马文化和艺术为源头，吸收外来艺术和文化要素，从中发展出欧美诸国异中有同的西方形式体系；中国绘画以夏、商、周艺术为土壤，以儒释道文化为主线，融合外来艺术和文化要素，从中发展出同中有异的中国意境体系。从16世纪开始，西方对中国在文化、艺术、绘画各个层面的影响逐渐由弱而强、由隐而显、由外而内，至19世纪末、20世纪初蔚为大观。以中国绘画为立足点的中西绘画比较的命题正是在这个大背景中开始的。其一是林风眠与滕固都在“西学东渐”与“佛教输入”的比较中获得启发。其二是张之洞、康有为、梁启超从“中体西用”到“中西会通”的文化主张。其三是蔡元培“兼容并包”的教育理想在美术中具体化为绘画的“中西融合”的道路。

一、从“佛教输入”到“西学东渐”

季羨林认为：“从中国全部历史来看，同外来文化的撞击，大小小小，为数颇多。但是，其中最大的仅有两次：一次是佛教输入，一次是西学东渐。”^①对于前者，始于汉而盛于魏晋南北朝的五百余年间，经历过连年内乱之痛的中国人希望借佛教抚平身心之伤痛，故有“佛教输入”之潮；对于后者，以1840年鸦片战争为滥觞、以1919年五四运动为高潮的79年中，体味过外敌屡屡入侵之苦的中国人企图借西学实现国富民强的理想，故有“西学东渐”之流。

王国维的生命跨越19世纪末和20世纪初，学术足迹涉及哲学、史学、文学诸领域，其哲学与美学思想深受康德、叔本华的影响。他对西学东渐论道：“自六朝至于唐室，而佛陀之教极千古之盛矣。此为吾国思想受动之时代。然当是时，吾国固有之思想与印度之思想互相并行而不相化合。至宋儒出而一调和之，此又由受动之时代出而稍带能动之性质者也。自宋以后以至本朝，思想之停滞略同于两汉。至今日而‘第二之佛教’又见告矣，西洋之思想是也。”^②

就佛教输入对绘画的影响而言，且不说多姿多彩的敦煌壁画，即便是主流绘画也因其作用而步入黄金时代。张彦远的《历代名画记·晋》记载：“后晋明帝卫协皆善画像，未尽其妙。洎戴氏父子，皆善丹青，又崇释氏，范金赋采，动有楷模。至如安道潜思于帐内，仲若凭知其臂膊，何天机神巧也。其后北齐曹仲达、梁朝张僧繇、唐朝吴道玄、周昉，各有损益。圣贤盼响，有足动

① 季羨林：《古代穆斯林论中西文化的差异——读〈丝绸之路〉札记》，载《传统文化与现代文化》，1995年第5期。转引自袁宝林：《比较美术教程》，37页，北京，高等教育出版社，1998。

② 王国维：《论近年之学术界》，见《静安文集》，《王国维遗书》（第5册），上海，上海古籍出版社，1983。

人。瓔珞天衣，创意各异。至今刻画之家，列其模范，曰曹、曰张、曰吴、曰周，斯万古不易矣。”^①郭若虚的《图画见闻志·论曹吴体法》又记载：“吴之笔，其势圆转，而衣服飘举；曹之笔，其体稠叠，而衣服紧窄。故后辈称之为：‘吴带当风，曹衣出水。’”^②由此可见，佛教画像在晋明帝和卫协那里还是“未尽其妙”，而到戴逵和戴颙父子那里已经是“天机神巧”了。此后“四家样”的演化反映出由西北陆路与西南海路传入的印度佛教绘画与中国宗教绘画合而为一并且汉化的过程。曹仲达是中亚曹国人，其“曹衣出水”的样式是典型的印度风格，而吴道玄的“吴带当风”则是新的中国风格。

佛教输入是一次外来宗教文化与中国文化大系统之间的交流。在文化、政治、经济上皆处于优势的中国文化以海纳百川的姿态接纳了前者，使之汇入自己文明的血液。西学东渐与佛教输入不同，它是一种兴盛者的进攻与没落者的防守，强势文化的挑战与弱势文化的应战，新与旧的碰撞，西与中的对话，而这一次碰撞和对话是以西方的坚船利炮敲开中国积贫积弱的大门为开始的。

20世纪中国最优秀的艺术家和艺术史学家们面对外来文化的第二次大进攻、大挑战，追溯两千年前的历史，对现实作出了各自清醒的判断。

画家林风眠在其1929年发表的《中国绘画新论》一文中将中国绘画史分为三个阶段：一是佛教输入之前；二是佛教输入之后至宋代末；三是元代至20世纪初。他在文中写道：“从历史方面观察，一民族文化之发达，一定是以固有文化为基础，吸收他民族的文化，造成新的时代，如此生生不已的。中国绘画过去的历史亦是如此；最明显的是佛教输入之后在绘画上所产生的变化。从这种实证，我们能推论现在西洋文化直接输入到中国，而且在思潮中已经发生了极大的澎湃的这个时代，中国绘画的环境已变迁在这时期中，对此，我们会发生怎样的感想！中国绘画固有的基础是什么？和西洋画不同的地方又是什么？我们努力的方向怎样？这都是现在中国的画家们应急求了解的问题。”^③仅比林风眠小一岁并于1938年继林风眠之后出任国立杭州艺专第二任校长的美术史学家滕固曾先留学日本获硕士学位，后留学德国获博士学位。他在其1926年出版的《中国美术小史》一书中将中国古代美术史分为四个时代：汉以前为生长时代；魏晋南北朝为混交时代；隋唐五代宋为昌盛时代；元明清为沉滞时代。他在第二章《混交时代》开始写道：“历史上最光荣的时代，就是混交时代。何以故？其间外来文化侵入，与其国特殊的民族精神，互相作微妙的结合，而调和之后，生出异样的光辉。文化的生命，其组织至为复杂。成长的条件，果为自发的、内面发达的，然而往往趋于单调，于是要求外来的营养与刺激。有了外来的营养与刺激，文化生命的成长，毫不迟滞地向上。在优生学上，甲国人与乙国人结婚，所生的混血儿女，最为优秀，怕是一例的罢。”^④

① 张彦远：《历代名画记·晋》。

② 郭若虚：《图画见闻志·论曹吴体法》。

③ 林风眠：《中国绘画新论》，见《西湖论艺》（一），197页。转引自杨秋林编著：《林风眠》，41页，北京，中国人民大学出版社，2005。

④ 沈宁编著：《滕固艺术文集》，77、78页，上海，上海人民美术出版社，2003。