

之間

—— 中西藝術賞析比較

韋一空 (Frank Vignon) 著

王人德 譯

J05/
2008/

之間

中西藝術賞析比較

韋一空 (Frank Vigneron) 著

王人德 譯



中文大學出版社

封面題字及頁lxi：葉浩麟

承蒙中文大學藝術系資助本書部份之出版經費，特此鳴謝。

《之間：中西藝術賞析比較》

韋一空 (Frank Vigneron) 著，王人德 譯

© 香港中文大學 2007

本書版權為香港中文大學所有。除獲香港中文大學書面允許外，不得在任何地區，以任何方式，任何文字翻印、仿製或轉載本書文字或圖表。

國際統一書號 (ISBN)：998-962-996-325-5

出版：中文大學出版社

香港中文大學・香港 新界 沙田

圖文傳真：+852 2603 6692

+852 2603 7355

電子郵件遞：cup@cuhk.edu.hk

網址：www.chineseupress.com

In Between: A Comparative Approach to the Arts of China and the West (in Chinese)

By Frank Vigneron

Translated by Wong Yan-tak

© The Chinese University of Hong Kong, 2007
All Rights Reserved.

ISBN: 998-962-996-325-5

Published by The Chinese University Press,
The Chinese University of Hong Kong,
Sha Tin, N.T., Hong Kong.

Fax: +852 2603 6692

+852 2603 7355

E-mail: cup@cuhk.edu.hk

Web-site: www.chineseupress.com

Printed in Hong Kong



前言

本書是本人探討中西藝術各個方面的論文的結集。每篇文章均從文學、哲學、詩歌及其他視覺藝術的角度就某一專題作審視，並運用比較的手法，嘗試瞭解為何這兩種藝術傳統看來竟如此迥然不同。

書名取作《之間》，皆因這一觀念目前在學術研究中普遍使用，且極能說明本人的身份：一名在香港生活和工作的法國藝術史家兼藝術家。本書大多數篇章均側重於古代藝術，唯最後一篇，則對二十一世紀初香港的藝術創作活動作了思考。

本書各篇初發表時均以法文寫成，對象為法語讀者。中文大學出版社向以中英雙語出版，現該社願為拙著初版以中文刊行，本人在此謹表衷心的謝忱。此外，我還須感謝譯者王人德先生，是他的耐心細緻、學養和文采，方使這些文字得以結集成冊。

本書各篇文章最初發表於敖樹克先生 (Mr Gérard Henry) 主編的香港法國文化協會雙語會刊《東西譚》(Paroles)。為結集成書，各篇均作了適當的補苴修改。在此，亦向敖樹克先生致以誠摯的謝意，感謝他給予我機會以法、中兩種文字發表文章。

最後，還須感謝我的恩師，現為法蘭西學院院士的程抱一先生，是他引導我走進了中國畫論的天地；感謝周汝式教授，是他指導我對沈宗騫所作的學術研究；感謝所有的香港藝術家們，是他們令香港這個城市成了藝術愛好者們的一片激動人心的熱土。

韋一空

二零零七年一月



序言

據方聞之見，他引用了諾曼·布賴森 (Norman Bryson) 在其《視覺與繪畫》(Vision and Painting) 一書中的觀點，認為中國繪畫始終展示一件作品的製作過程，而西洋繪畫卻始終掩飾這一過程 (這是一種抹拭媒介 [“It is an erasing medium”])。¹ 這點當然不錯，這是由媒介的選擇而決定的。毛筆的線條一經畫出，便難於掩飾，而油畫的筆觸卻總可覆蓋。方聞與諾曼·布賴森均強調中國畫創作中筆墨的根本作用，甚有道理。對於像董其昌一類的畫家，可說是捨筆墨無他。有點令人納悶的是中國文人畫家不欲在作畫過程中表現自己的個性，他們更樂意揭示毛筆線條的創意 (毫不隱藏其彰顯自然本身作用的意圖)。雖然如此，畫家的個性從一幅畫的風格中極易被認出，這點對文人畫家並非一個矛盾。恰恰相反，西方藝術家卻強調個性的表達。通常是在畫布上透過兩種方式達至：或掩飾其筆觸，或凸顯其筆觸，其強烈程度令筆觸成為欣賞畫作不可或缺的部份。在這兩種情況下，有可能滿足對自然模仿 (mimesis) 的原始要求。如印象派畫家在畫布上將色彩分割，色彩和光線都被「粉碎」，以此達至對自然的模仿，其目的仍是與透過人類視覺呈現的自然爭妍鬥麗。

問題在於選用「抹拭媒介」一詞來定義西洋繪畫，即使只是其中一面，是否完全合適。因為首先，即使只從技術角度考慮，這定義也忽

¹ 諾曼·布賴森：《視覺與繪畫：凝視的邏輯》(新港：耶魯大學出版社，1983年)，頁89、92；見方聞：《兩種文化之間——十九世紀末及二十世紀的中國繪畫》，大都會藝術博物館羅伯·H·埃爾斯沃思 (Robert H. Ellsworth) 藏，紐約，大都會博物館；《新港》(New Haven)：耶魯大學(發行)，2001年。

視了西洋畫的其他媒介，諸如水彩或水墨（墨汁雖來自東方，在西方亦使用）。這兩種媒介的技術要求和中國的水墨畫極相近。再者，掩飾與揭示，一個似乎着眼於技術，另一個則着眼於精神或理論方面。在西方，掩飾用於油畫布上，而在中國的文人畫裏則是掩飾個性；反之，在西方，畫家揭示他的個性，而在中國，則是揭示毛筆畫出的線條及作畫的過程。

儘管這些言簡意賅的定義對理論探討頗有裨益，但亦須深入分析，究其底蘊，方能達至更詳盡當然也更複雜的定義，而這勢必涉及中西兩種文化傳統諸多方面。不過藝術家總是比藝術史家或藝術批評家更富想像。我想始終存在這樣一些藝術作品，你無法將其歸入任何理論，或任何旨在綜合中西藝術傳統的藝術史「宏論」。因此在比較狹窄的範圍內對一些問題作比較、探討更有把握，也更有教益。「宏觀論述」固然對綜合歸納始終非常必要，但對特定題目展開一系列的論述，同樣可以對中西藝術因何如此迥異找到有益的答案。

比較是一項棘手的、相當主觀但又富於教益的工作。通過比較，可揭示一個繪畫傳統的演進方向。正如語言學那樣，比較研究有諸多方法，可為歷時性的或同時性的。歷時性的研究主要揭示一個單一的繪畫在某一時期發生的變化，譬如我們大體上所謂的法國繪畫或中國繪畫。即使我認為藝術史裏沒有所謂進步可言（關於這點我將在後文談及），然而很明顯卻有發展和變化，因此這種研究是重要的。歷時性研究可揭示一個充滿活力的繪畫傳統所表現的題材及其主要原因。誠如在比較文學裏一樣，這種研究更接近思想史，而非簡單的繪畫史或其他藝術史。本書各篇章均着重作同時性研究，它更切近讀者欲從比較研究中獲得的東西。將源於數種文化的豐富多采的成果，文學的抑或繪畫的，並肩排列。而在這本書裏，則尤其着重中西繪畫的比較。

這裏，請讓我對所謂西方世界稍作解釋。現代傳媒慣常將西方世界定義為歐洲及美國，一般還加上澳洲和南美洲。關於這點，美國《韋氏辭典》所下的定義就更模糊了：什麼西方世界指的是「浸透或源自希臘羅馬文化的」，又或者「歐洲和美洲非共產主義國家」（這顯然已經過

時)。即使前一定義對我們研究較為有用，亦不夠全面，不能解釋美國文化中的某些方面（這裏指的是美非文化），而這已構成現代西方概念的一個重要部份。有誰敢說巴斯吉亞（Jean-Michel Basquiat, 1960–1988）的畫作不是我們文化遺產的一部份。為縮小研究範圍，我將西方世界界定為歐洲和美國。

而在本書中所謂的中國古典繪畫，其涵蓋面甚廣，大致是從中國畫的出現起直至它最新的發展。對於文中論及的中國畫，我力求觀點明確。一幅十四世紀的繪畫與一幅二十世紀的繪畫，沒有共同的特點和藝術內涵。每一幅畫用作比較研究前，均作簡單介紹及確定其歷史地位。

至於我在這裏所談論的所謂當代藝術，它總是和形成它的社會環境和歷史背景息息相關。源自西方和中國的文學、哲學思想以及當代的思想，如解構主義、後殖民主義研究，今天，對於瞭解現代「中國社會」五光十色的觀念、思潮是十分必要的。我再次聲明，這本集子收集的文章只是透過一個比較文學研究者，一個造型藝術家的眼光對藝術整體的初步理解。我的目的是提出問題（雖然我也希望藉此作些解答）。事實上，現成的答案只會停止眼下的討論，而發人深省的問題卻能為更好地瞭解當今世界變化多端的文化交流創造條件。

本書的一些主題為本人撰寫有關中國畫家兼畫論家沈宗騫（約1734–1817）的學術論文時談及，這便解釋為什麼他的名字在書中頻頻出現。研究十八世紀一名中國藝術家的生平和著作特別有趣，原因是他所處的時代與我們較近，使我得以觀賞現存的為數眾多的作品，這促使我探討一些我之前可能永遠不會考慮的問題。他的畫論《芥舟學畫編》在芸芸畫論中獨樹一幟，有幾個原因。首先，畫論的結構鮮明固然使它特別突出，此外，尚有一些不太明顯的特點，諸如思考各類問題時皆用同一的分析方法，論證上極具教學及實踐意義的巧妙手法。

然而，除卻本書的價值之外，作為肖像畫家的作者本人亦值得讚許。他試圖在中國正統繪畫理論方面獨闢蹊徑，另創新路。畫論用了一半的篇幅論述肖像和人物畫的製作，可見作者賦予它與山水畫同等

的地位。他為肖像畫提出一個理論基礎，令文人較易接受。於是，作者便小心翼翼地為十九世紀的文人畫打開了通往新畫種的一道門。由於明代以來，眾多的從事肖像畫創作的畫家所顯露的新才情，肖像畫這個傳統上被視為雕蟲小技的畫種，在十九世紀便演變成業餘文人畫家堂堂正正的創作活動。沈宗騫無論在繪畫實踐抑或理論上都表現出善變的性格，這在十八世紀雖然相當普遍，但對深入研究作為中國古代繪畫基礎的不同主題、風格甚至哲學思想都彌足珍貴。正是沈宗騫的善變帶領我對中西兩種繪畫傳統作深入思考。

比較文學方法的優點，促使我在審視中西兩種繪畫傳統的關係時，重點不放在它們之間的相互影響上（這些影響有時很強烈，譬如北京皇宮中耶穌會畫家的情形，常導致錯誤解釋），而把角度確定在它們之間明顯相同相異上來作考察。西方觀眾往往不太能欣賞中國的傳統繪畫，其理由究竟何在，一直是我深感興趣的問題，我常想應對此作深入研究。我不敢妄言我在這本書裏已經做到。本書的大部份文章只是就一些主題作點幽默的探討，有些題目對某些讀者可能顯得粗俗不雅。

應該指出的一點是，這些文章，是我作為一個身居香港的法籍藝術家透過對自己工作的思考孕育出來的產物。我的處境令我有時十分矛盾，處於變革時期的香港藝術界亦令研究工作更形艱巨。我終於發現，欲對香港洋洋眾多的藝術作品，無論是優是劣，提出一些看法，那怕是不成熟的看法，而不對歷史作回顧，那是斷難辦到的（我對香港一些藝術家的創作所做的評價純屬個人見解，甚至我個人都認為極不成熟）。由於我自身的文化背景，因此每當提到西方傳統時，我都用「我們」或「我們的」字眼。雖然我對中國文化稍有認識，但我畢竟是法國人，永遠不可能成為中國人。接受這一事實，並慶幸能有中西文化的差別，這只能更豐富我們各自的思想。

我以為社會和政治生活、後殖民背景以及有關香港藝術家（無論是本地培養的抑或留學歸來的）的問題，今天是如此突出，致使觀眾面對他們的作品不知所措，只好掉頭離去，觀眾一般對這些藝術品產生的

前提一無所知。本書各篇文章皆試圖對歷史作一回顧，這個歷史有時離我們很近，以便就東西方各自的文化傳統過去可能存在的或現仍存在的一些錯誤思想作個簡單的廓清。

在這關鍵而有趣的時代，介紹一些古代繪畫傳統知識給讀者，該是頗有趣的工作。這些古代繪畫傳統，不管當代藝術家願不願意，經已悄悄地滲入當代藝術中。香港是中西文化交流的十字路口，是回望歷史的理想地方，讓我們回顧一下自第一批中國藝術家決心放洋學習那高不可攀的藝術以來發生的一切。



圖版

- 圖 1 佚名，明代《金瓶梅》插圖。
- 圖 2 顧愷之：《洛神賦圖卷》。
- 圖 3 蔣嵩：《無盡溪山圖軸》。
- 圖 4 卡斯帕·大衛·弗里德里希 (Caspard David Friedrich)：《雲海漫遊者》。
- 圖 5 莫奈 (Claude Monet)：《阿讓特伊的帆船》。
- 圖 6 夏爾丹 (Jean-Baptiste Siméon Chardin)：《鯊魚》。
- 圖 7 倫勃朗 (Rembrandt)：《被力剝了皮的牛》。
- 圖 8 羅聘：《鬼趣圖卷》。
- 圖 9 佚名：《林中驅鬼圖》。
- 圖 10 吉洛德 (Anne-Louis Girodet-Trioson)：《阿塔拉的下葬》。
- 圖 11 斯特凡納·馬拉美 (Stéphane Mallarmé)：《骰子一擲永遠取消不了偶然》。
- 圖 12 紀堯姆·阿波利奈爾 (Guillaume Apollinaire)：《被刺傷的白鴿與噴射的水柱》。
- 圖 13 法比耶娜·韋迪耶 (Fabienne Verdier)：《神聖畫法》。
- 圖 14 佚名，《康熙讀書圖軸》。
- 圖 15 亞森特·里戈 (Hyacinthe Rigaud)：《路易十四像》。
- 圖 16 沙爾·勒布倫 (Charles Le Brun)：《恐怖受驚的表情》。
- 圖 17 沙爾·勒布倫 (Charles Le Brun)：《欣賞的表情》。
- 圖 18 王鑑：《仿黃公望陡壑密林圖軸》。
- 圖 19 畢加索 (Pablo Picasso)：《侍女》。
- 圖 20 安格爾 (Jean-Auguste-Dominique Ingres)：《聖體前的聖母像》。
- 圖 21 金農：《自畫像圖軸》。
- 圖 22 亨利·盧梭 (Henri Rousseau)：《受繆斯啟示的詩人》。
- 圖 23 沙爾·勒布倫 (Charles Le Brun)：《亞歷山大進軍巴比倫》。
- 圖 24 王廣義：《大批判—菓珍》。
- 圖 25 白髮一雄：《固定》。
- 圖 26 郎世寧(畫)，積奇·菲利浦·勒巴(刻)：《黑水解圍圖》。

- 圖 27 王時敏：《南山積翠圖軸》。
- 圖 28 尚－艾蒂安·里奧達 (Jean-Etienne Liotard)：《約翰·芒特·斯圖爾特爵爺》。
- 圖 29 尚－艾蒂安·里奧達：《約翰·芒特·斯圖爾特爵爺》。
- 圖 30 里克·馬丁：Cha Chan Ting。
- 圖 31 曾灶財。
- 圖 32 譚偉平：《之間》。
- 圖 33 何兆基：《五個欄杆：進化的人體，人體雕塑系列》。
- 圖 34 鮑藹倫：《似是故人來》。
- 圖 35 梁志和：《城西夢續》。
- 圖 36 陳育強：《泡沫新聞》。
- 圖 37 甘志強：《鹹水湖》。
- 圖 38 白禮仁 (Robert O'Brien)：《三幅圖景》。
- 圖 39 康斯坦丁·貝斯默特尼 (Konstantin Bessmertny)：《手拿錢幣的男人》。
- 圖 40 紀鏞。
- 圖 41 紀鏞：《The Very Truth about Sino-French Ties》。
- 圖 42 梁志和：《CC辦公桌》表演及裝置。
- 圖 43 鍾緯正：《做愛國港人之二——模糊自慰隊》。
- 圖 44 吳爾夫 (Michael Wolf)：《正牌反斗奇兵》裝置。
- 圖 45 林偉雄：《雨》錄像裝置。

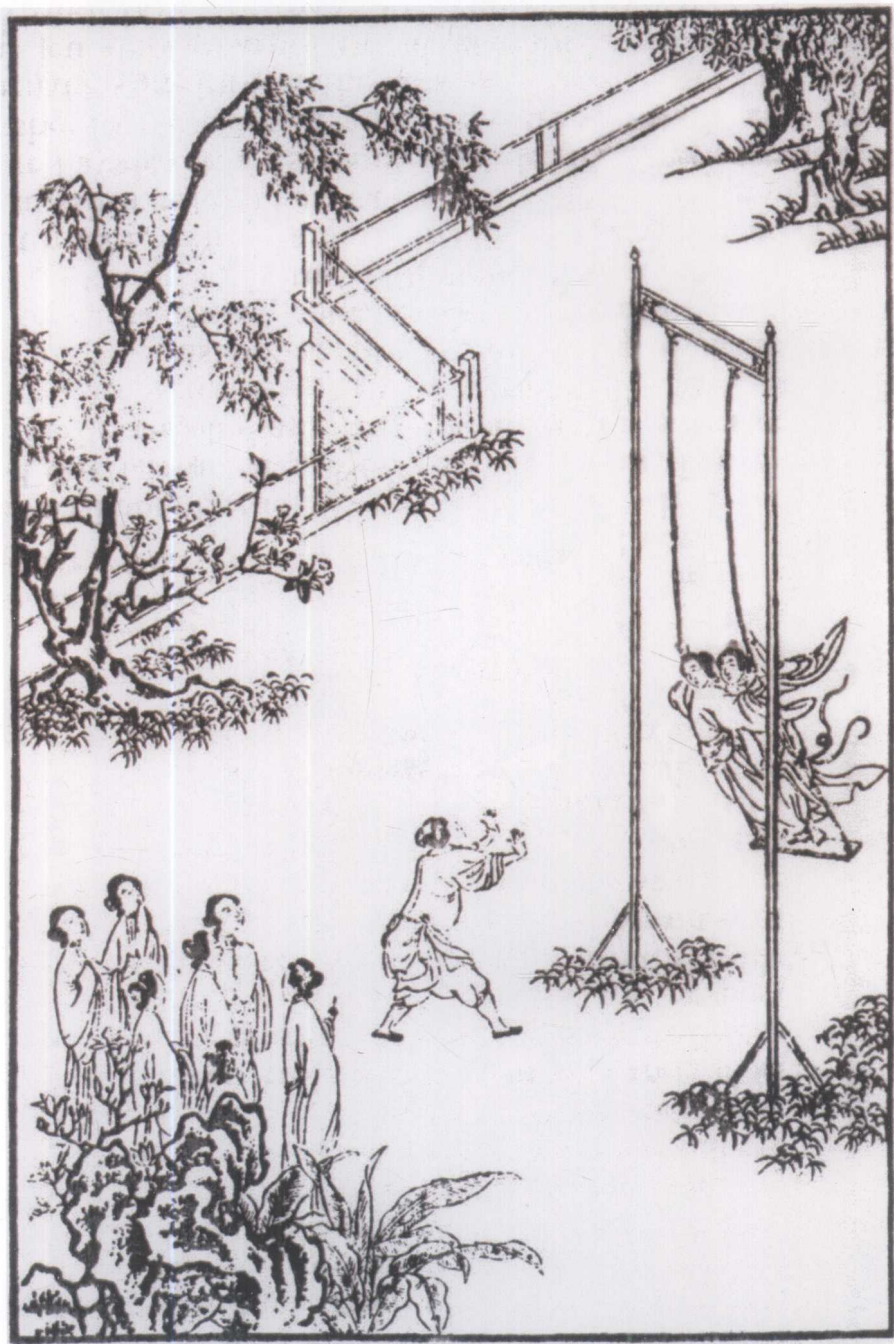


圖1. 佚名，明代《金瓶梅》插圖。© 巴黎：Gallimard出版社。



圖2. 顧愷之《洛神賦圖卷》，東晉，絹本，設色，縱26厘米，橫646厘米。遼寧省博物館。

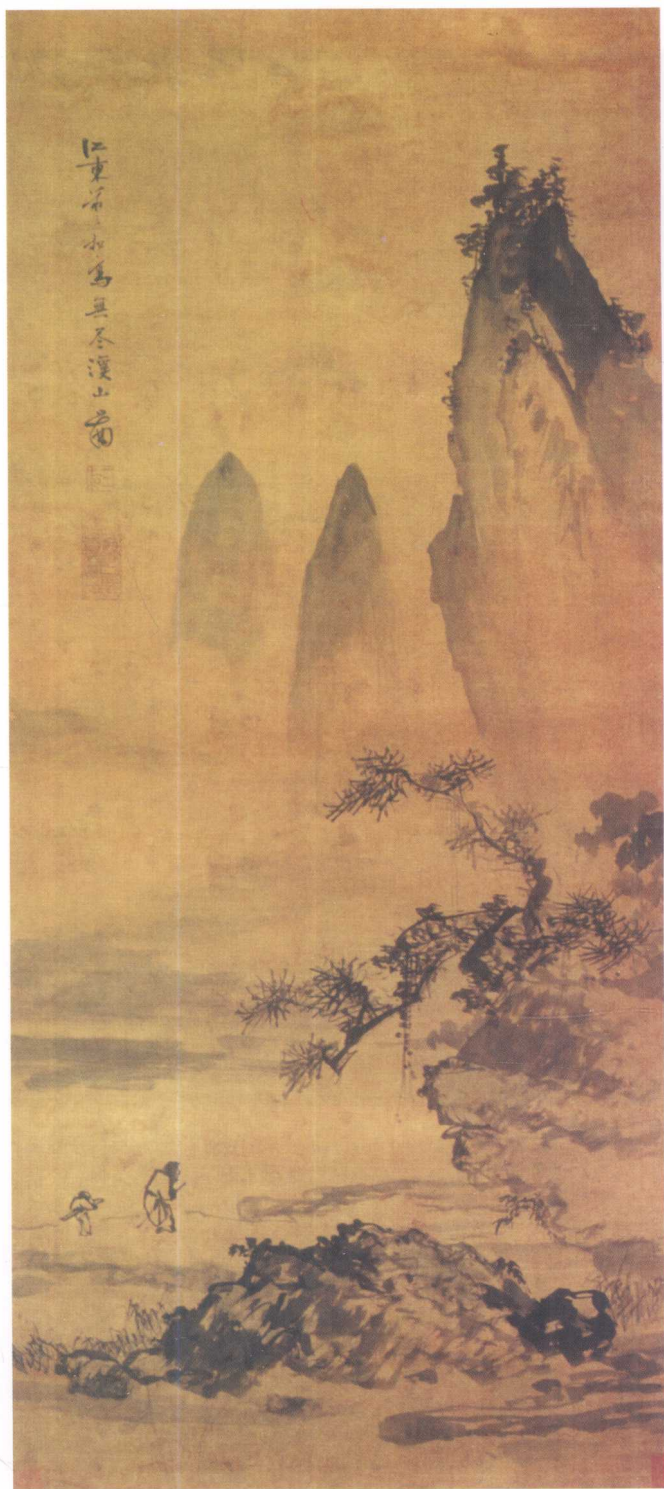


圖3. 蔣嵩(16世紀):
《無盡溪山圖軸》，明，
絹本，墨筆，縱123厘
米，橫53.5厘米。上海
博物館。

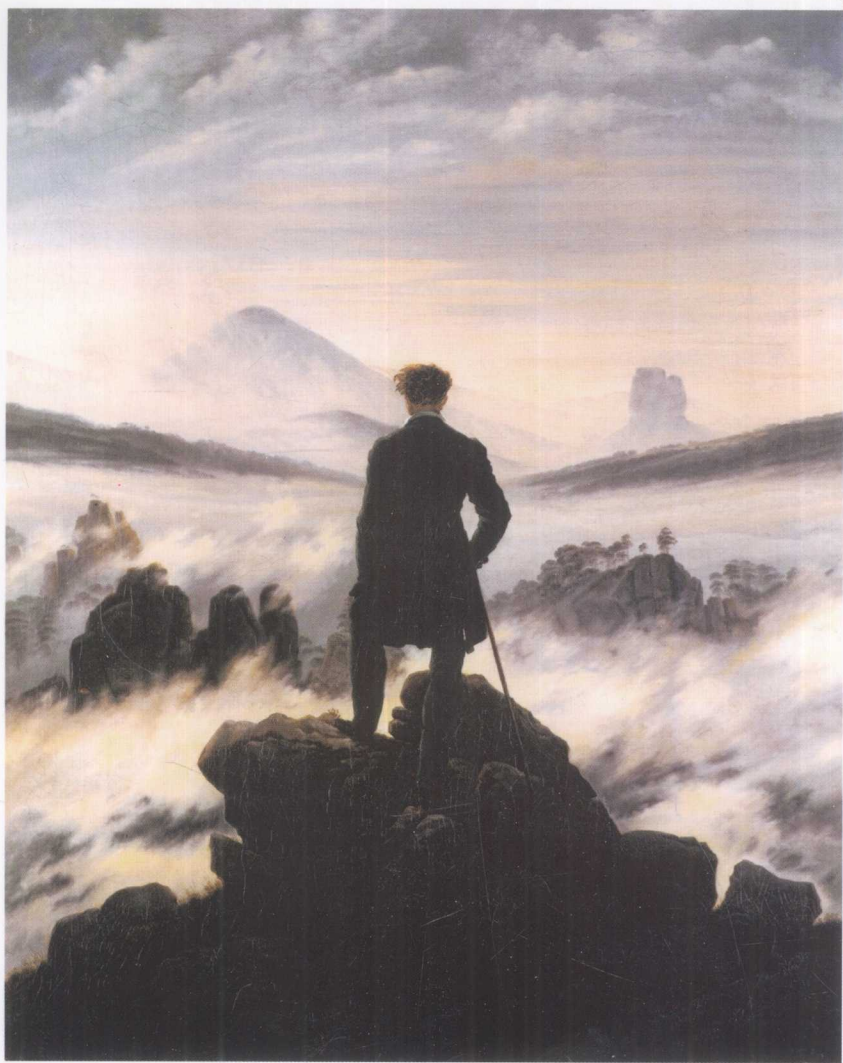


圖4. 卡斯帕·大衛·弗里德里希 (Caspard David Friedrich, 1770–1840)：《雲海漫遊者》，1818年，布面油畫，94.8 x 74.8 cm. 德國漢堡Kunsthalle美術館藏。(© Bildarchiv Preussischer Kulturbesitz)。



圖5. 莫奈 (Claude Monet, 1840–1926)：《阿讓特伊的帆船》，布面油畫，48 x 75 cm. 巴黎奧塞美術館藏。

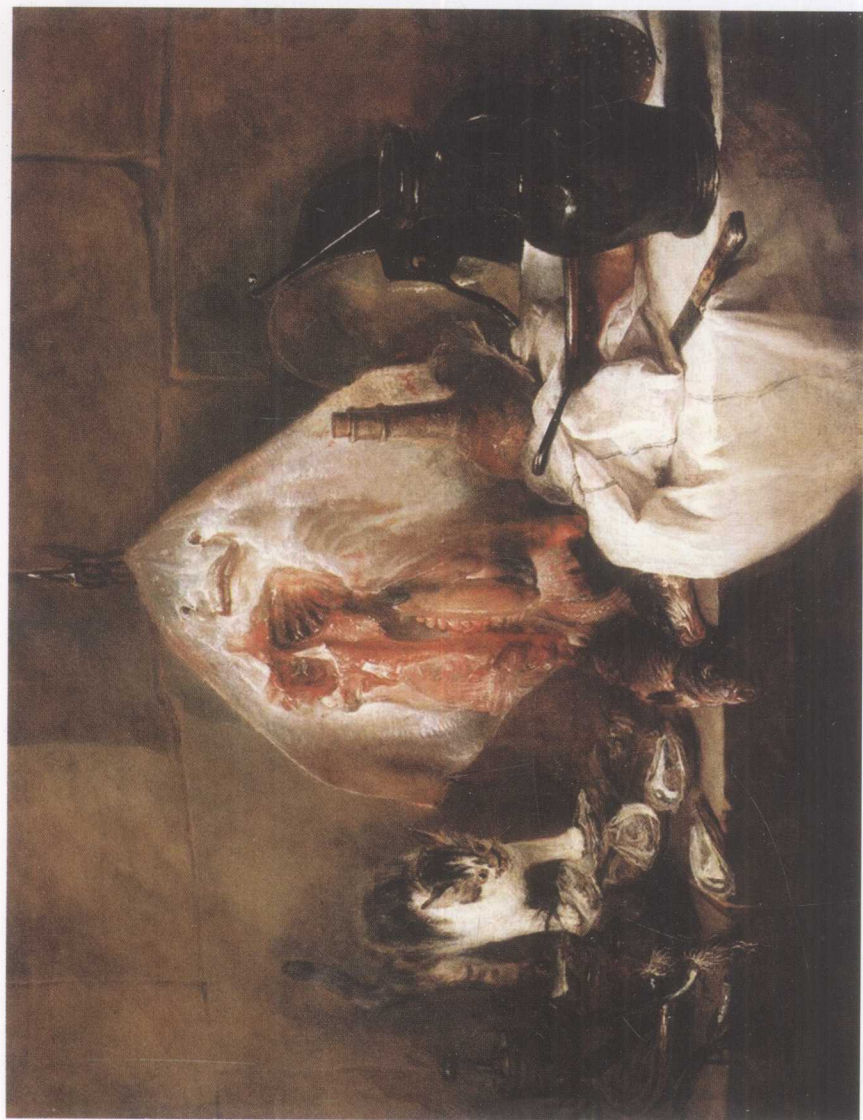


圖6. 夏爾丹 (Jean-Baptiste Siméon Chardin, 1699–1779)：《鯊魚》，1728年，布面油畫，115 x 146 cm. 巴黎羅浮宮博物館藏。