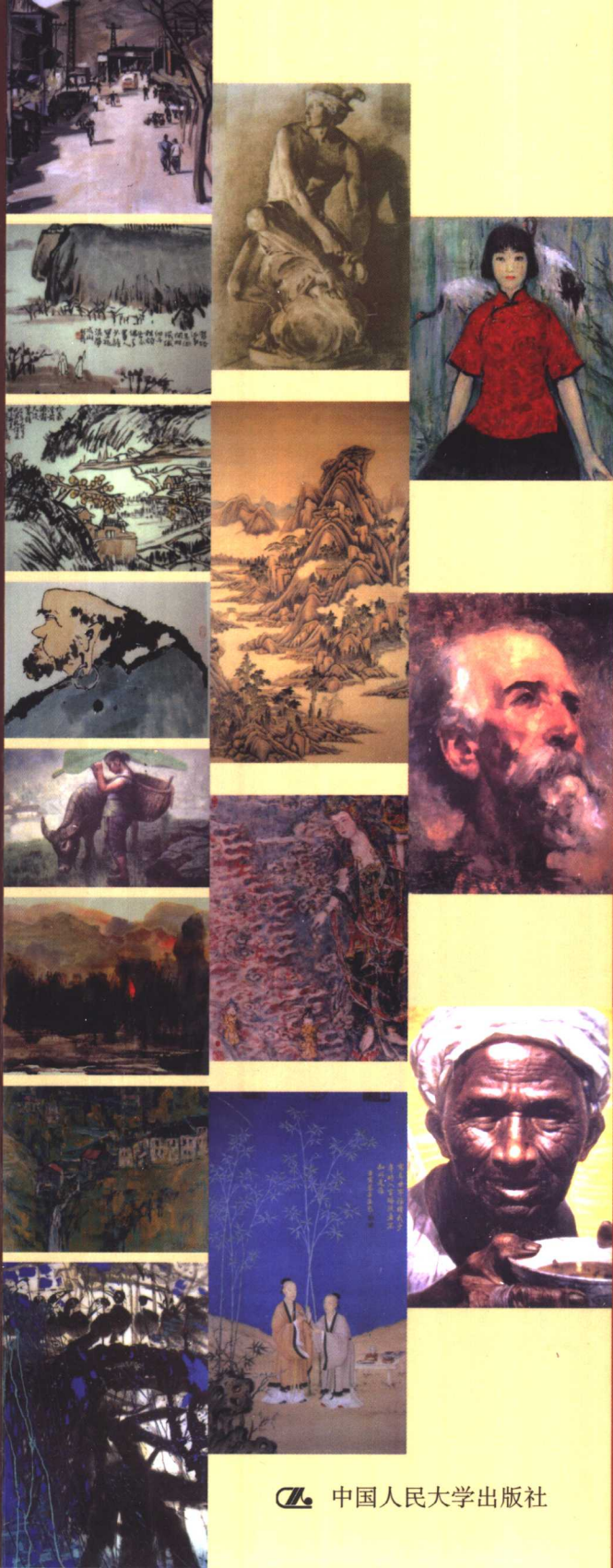




走出巴贝尔

「融合中的冲突」 潘耀昌 著

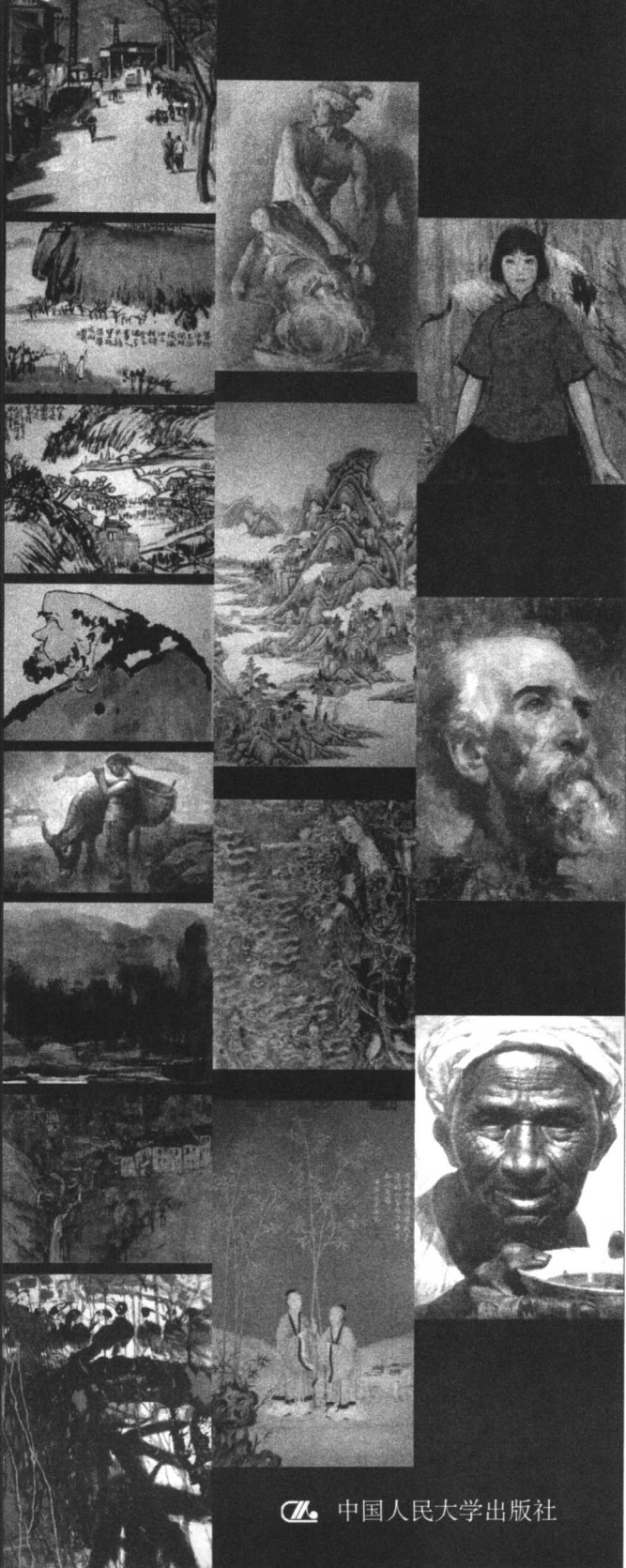




走出巴贝尔

〔融合中的冲突〕

潘耀昌 著



图书在版编目(CIP)数据

走出巴贝尔:融合中的冲突/潘耀昌著.
北京:中国人民大学出版社,2004
(艺术东西丛书)

ISBN 7-300-05924-4/J·169

I.走…

II.潘…

III.美术史—研究—中国—近代

IV.J120.95

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2004)第 092477 号



走出巴贝尔——融合中的冲突
潘耀昌 著

出版发行 中国人民大学出版社
社 址 北京中关村大街 31 号
电 话 发行热线:010-82503022
编辑热线:010-82503013
网 址 <http://www.crup.com.cn>
<http://www.ttrnet.com>(人大教研网)
经 销 新华书店
印 刷 保定市印刷厂
开 本 787×1092 毫米 1/16
印 张 21.875
字 数 254 000

邮政编码 100080

版 次 2004 年 9 月第 1 版
印 次 2004 年 9 月第 1 次印刷
定 价 32.00 元

版权所有 侵权必究

印装差错 负责调换

总序一：东西东西

地球村时代是时空缩略的时代。它令人想到中国古代早已有之的两个缩略词：在时间上，我们用“春秋”约言“一年四季”，而不用“夏冬”；在空间上，我们用“东西”约言“四方万物”，而不用“南北”。这真是有趣得很。

“艺术这‘东西’”，的确是一个永远说不完的话题。从“原始”到“古典”到“当代”，它从“架下”到“架上”又到“架下”，从“变生活为艺术”到“变艺术为人生”再到“变人生为艺术”，伴着人类从“群体生存”到“个体生存”又到“类体生存”的螺旋式升华。研究不同艺术在这升华过程中的变异与趋同、“意义与阐释”更是一件饶有兴趣的事。

“东西”，又指东方与西方。近代“西风东渐”以来，视觉艺术形态的变化确实令人目不暇接，然而，比起对中国本土艺术的研究来，我国对西方艺术长期停留在“编译”状

态,对其有独特见解和个性的深入研究和比较研究一直是个较薄弱的环节,不过仍有一些以艺术为生命的学者默默地充满乐趣地于此耕耘着、播种着。

这套丛书,是定居西方、留学西方、访问西方、留守东方的几位学子,在新千年之始对东西艺术的研究笔记。比起20世纪60年代至70年代两极对立的“东西风压倒论”,他们多了些“双赢多赢”的宽容和自信;比起80年代急切浮躁的“西学热”,他们多了些“静沐西风”的深刻和沉稳。还不敢说他们“学贯东西”,但他们起码不同程度地有着“东寻西找”、“东奔西跑”、“东张西望”、“东涂西抹”的经历。他们的艺术研究,超越了东西方“隔岸远眺”的距离,也超越了旅游者“走马观花”的匆忙,而是住下来、沉下去,从“视觉·躯体·文本”解读西方艺术,以“优选·提升·融创”构建全球文明。

“艺术东西丛书”就这样“说东道西”,告诉你“东西艺术”这“东西”曾经是怎样的“东西”,将成为怎样的“东西”,帮你理清艺术与时俱进的原委,助你提高艺术鉴别欣赏的能力。

“艺术东西丛书”就这样“东环西顾”,以全新的大视野,从东向西,从西向东,将“西风东来”和“东风西去”结合起来,将“本土世界化”和“世界本土化”互动起来。

在经济一体化、文明全球化的今天,这套丛书各有重点地为读者提供了解读“艺术东西”的新模式、新理念、新角度、新方法。

愿读者喜欢它。

主编

2004年春·北京

总序二：东来西去

人类是一个有机的整体，艺术是人类的共同财富。异质文化的交流在历史上从来没有停息，这种交流不仅避免了文化近亲繁殖导致的基因退化或畸形，从而优化提升了本土文化，而且给世界文化带来了丰富的新品种和蓬勃的新活力。全球文明不是世界大雷同，而是各现有文明良性基因的优化提升、差异互动、多样共存、互补共生。

“人往高处走，水往低处流。”文化交流不可避免地会有一定的“势差”。百余年来西方科学技术的飞速发展使其文化也具备了强劲势头，“西风东来”成为不可阻挡的时代潮流。弱势心态使得我们一些人对西方文化产生一种本能的排拒，这些人不是提升、壮大自己的能力，以开放的心态积极参与全球的协同与博弈，而是一方面享用着先进科技文化以及民主自由度的增加给生活带来的种种便利，一边固守着“非我族类，其心必异”的祖训，咒骂着“后侵略”和“后殖民”，试图

重新回到空间封闭、时间停滞的锁国状态。对此，南北两位漫画家不约而同地为之画像：“鬼使神差钻入埕（瓮），埕中岁岁颂光明，一朝埕破光明现，反被光明吓大惊”（廖冰兄），“人人都夸天好大，见了青天又害怕，跳出井口担风险，不如仍坐井底下”（华君武）。对这种心态的刻画，至今仍不失其现实意义。

其实，文化交流的“势差”不是固定僵化而是动态流变的。人类文化的现代性如果从以“人的觉醒”为特征的文艺复兴算起，至今不过500年的历史，而前340年基本上是“东风西去”的过程。中国文化在现代性初期很长时期滋养着西方文化，孟德斯鸠、伏尔泰、莱布尼茨、李约瑟、海德格尔等西方大家都受过中国文化的恩泽。近年来随着中国综合国力的增强和世界地位的提高，文化交流又开始改变单向“东来”的趋势，出现“西去”和双向互流的热潮。不论是巴黎“中国文化周”的轰动，还是维也纳金色大厅宋祖英独唱音乐会的火爆，不论是北京奥运会和上海世博会的筹办，还是北京国际美术双年展的热闹，都证明优秀文化强大的生命力和普适性，不必担心被吞噬和被消解。亦如麦当劳、肯德基、比萨饼、加州牛肉面、意大利通心粉等西方快餐的涌入并不能冲垮中国传统的八大菜系，而凭着饮食文化的优势中国餐馆几乎遍布世界各地一样，18年前画家吴冠中预言的“马蒂斯东来与八大山人西去也只是时间问题”正在成为现实。

人类在长期的分裂、战争的惨痛教训以及感知集体毁灭的巨大威胁之后，终将学会用“类”的方式面对世界，建立类的理念、类的境界、类的胸襟、类的追求，在政治上实现协同化，在生存上转向人性化，把“各美其美”和“美美与共”由对立转向统一。

近十年来，我国的外国艺术研究和中外艺术比较研究渐趋深入，不少成果产生了广泛的国际影响。相对于东方对西方的了解，西方对东方的了解比较支离破碎，多停留在标志和实用层面，不少国家元首访问北京，百忙中往往抽空看看长城，惟有法国总统蓬皮杜先生宁可不看长城也要看云冈石窟。除了少数汉学家，西方系统翻译和深入研究中国古代经、史、子、集以及现当代艺术文化生态的实在不多，而误读误解不少。这就更需要中西文化艺术的深层交流、研究、会通和创造。

这套丛书各册内容皆与西方艺术有关，西方艺术研究、中西艺术比较和中西艺术交流的研究成果自不待言，即使是中国近现代、当代艺术研究，其对象也都是西化派和中西融合型的艺术家及其作品。事实上，一百多年来，随着包括马克

思主义和数理化生在内的西方人文和自然科学的引进，无论是精神还是物质世界，中国文化的方方面面无不受到西方的巨大影响。在艺术领域，从“海派”、“岭南派”到当今在前卫和先锋名义下的形形色色的艺术探索，中国艺术从形式手段到思想观念越来越远离传统，越来越靠近西方。毫无疑问，随着改革开放的不断深入和全球经济一体化的不断加强，在学习借鉴和研究西方艺术文化方面，我们将取得更大的收获和更多的成果。

主编

2004年青年节·北京

序 言

1500年，按西方人的全球史观，通常被视为一个重要的分期标志，因为在这前后，欧洲人的地理发现加速了世界文化的交流，地域的障碍、文化的隔阂随之渐被打破。我国与西方文明的接触始于明末清初，18世纪起日趋活跃，东西方的比较开始成为一个话题，而且成为一种思维方式。本人对美术史的兴趣在于关注这一背景下中国人对西方挑战的回应，同时也在于探讨借鉴西方的种种可能。这里收集的是本人在这方面所写的部分论文和文章，不敢奢望，只求当做引玉之砖，敬请读者、同人批评指正。

圣经《创世记》第十一章，讲到巴贝尔塔。在示那的一片平原上，移民们决定建造一座城市，城名叫巴贝尔（即巴别城），并打算在那里建造一座通天之塔，挑战上苍。上帝忌妒、惧怕操着同样语言的人类无所不能的力量，为了限制他们，搅乱了他们的语言，使他们语言不通，无法合作，从而破坏了造塔工程。因此巴贝尔（Babel）这个词就有着语言混乱的含义。走出巴贝尔，或者说，跨越巴贝尔（Beyond the Babel），意味着克服语言的障碍，实现不同文化之间人们的相互理解。本书暗合此意，因此选择了这个名字。

在此要感谢翟墨先生、王端廷先生，如果不是他们的鼓励和帮助，本书断难编成付梓。另外，在整理过程中，学生徐敏、季

晓蕙、白家峰等相帮打印旧稿,家姐潘锦平、妻汪珍琦也出力相助,在此一并向他们表示由衷的谢意。

潘耀昌

2004年5月1日

上海大学美术学院



2003年9月初,应亚欧基金会之邀赴巴黎国立美术学院讲学,休闲之际游塞纳河。



总序一：东西东西 1

总序二：东来西去 3

序言 6

先行者

西洋透视和中国界画——两种透视法的比较 3

西法中国画的先行者

——纪念郎世宁诞生三百周年 18

乾隆趣味和乾隆风格——中西融合论探源 33

从苏州到上海，从“点石斋”到“飞影阁”

——晚清画家心态管窥 65

法国的革命和德国的理论

——评林风眠和蔡元培的合作 86

蔡元培北大时期的中西美术观（1916—1922） 103

蔡元培与海上画坛 116



分合之间的探索

新中国早期油画和契斯恰科夫素描体系 131

潘天寿“拉开距离说”的底蕴 141

潘天寿对现代国画的贡献 155

作小幅如治大国——谈潘天寿与政治 169

潘天寿与博巴

——兼论浙派写意人物画的成因 177

浙美人物画造型的奠基理论

——评三篇关于国画素描问题的论文 191

分析与思考

也谈林风眠和鲁迅——关于两人艺术观的比较 205

报刊、档案的检索系统对近现代中国问题研究的意义
..... 215

谱牒和中国美术史研究 221

希尔德勃兰特和他的《形式问题》 231



20 世纪中国美术史的困惑	249
作为美术史基础课的世界美术史	261
原作、复制与公共性——关于科技与艺术的思考 ..	266
绘画作为非艺术价值的等价物	274
不要忘记 20 世纪中国艺术中的精神	284

东西方在接近

东西方在接近	291
当代艺术的复语性	
——论海外华人艺术的特点	293
在日月的深渊——赵春翔的生命礼赞	297
文化的无家可归者——陈箴的装置艺术	304
菩提树下的诗学	
——旅法艺术家方世聪和他的近作	318
走出巴贝尔——读李德庄的抽象绘画	322

西洋透视与中国界画——两种透视法的比较

西洋中国画的先行者——纪念郎世宁诞生三百周年

郎世宁画的彩鸟凤帽——中西融合论探源

从苏州到上海。从“点石斋”到“飞影阁”

——晚清画家心态管窥

法国的革命和德国的建筑——评林凤眠和蔡元培的合作

蔡元培北大时期的中国美术观（1916—1922）

蔡元培与海上画坛

西洋透视与中国界画——两种透视法的比较

西洋中国画的先行者——纪念郎世宁诞生三百周年

郎世宁画的彩鸟凤帽——中西融合论探源

从苏州到上海。从“点石斋”到“飞影阁”

——晚清画家心态管窥

法国的革命和德国的建筑——评林凤眠和蔡元培的合作

蔡元培北大时期的中国美术观（1916—1922）

蔡元培与海上画坛

先

行

者

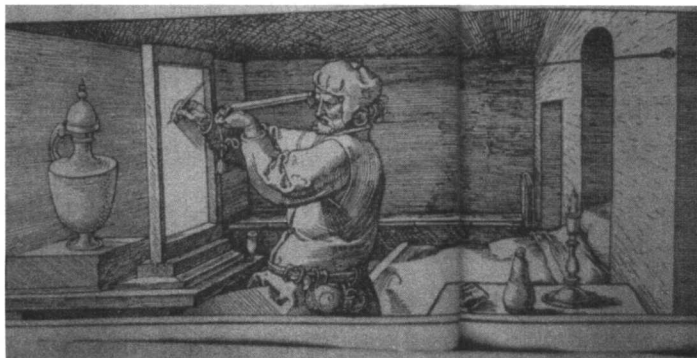
走出巴比伦

西洋透视和中国界画

——两种透视法的比较

透视 (Perspective), 顾名思义, 指隔着一层透明物来观看景物。这个词在西文中通常有两种用法, 其一指透视画法, 其二指透视画。一般说, 透视画法指的是这样一个体系: 在二维的平面上表现三维的景物, 以达到仿佛从一个固定的视点 (单眼) 看到栩栩如生的实际景物那样的效果。

文艺复兴时代, 西方画家流行着这样一种作画方式: 他们透过一块玻璃板, 在上面描绘所见到的景物的轮廓, 然后再把轮廓拷贝到画布上。他们有时做一个方框, 在上面均匀地打上黑线网格, 像九宫格, 作为想像中的画框, 或称之为取景框, 然后透过这个框架把所见到的景物的轮廓, 照样画在以相同比例画上格子



丢勒: 论几何学论文插图, 木刻, 1527年。透视法的一种。

的画布上，这样就在画布上获得了与取景框上见到的景物几乎完全相同的绝妙的轮廓。用二维平面准确地再现三维空间的景物，这在摄影术发明之前，无疑是一个奇迹[或者说，摄影术就是这一追求的科技成果]。丢勒等画家还为这种画法制作了各种作图器械。专门研究这种平面成像规律的科学被称为透视学。列奥纳多·达·芬奇把绘画透视学划分为三个主要部分，即线透视、色透视和隐没透视。本文中所述到的西洋透视主要指线透视。

在西方，线透视研究发端于古希腊，而到文艺复兴时代臻于完善。文艺复兴时代，随着建筑学的发达和舞台戏剧的盛行，透视法越来越引起人们的兴趣，而且由于古代希腊罗马文化的重新发现，例如亚里士多德学派的时间整一、地点整一、情节整一的理论在戏剧上的推广，以及公元前1世纪罗马的维特鲁威的《建筑十书》中透视原理引起的普遍重视，所有这些因素都促进了透视学和透视画的发展。作为一种作画方式，西洋透视从文艺复兴时代到塞尚之前，一直是西方再现性绘画的基本要素和重要的评价标准。

提到以几何学为基础的严谨的西洋透视，不禁使人想到“虽一点一笔，必求诸绳矩”的中国界画。界画这个词也有两种用法，其一指用界笔直尺画线的作画方式，其二指用界画法完成的绘画。界画画法，从邓椿的《论界画法度绳尺》中可见一斑。邓椿在该文中提到宋代界画大师郭忠恕“为屋木楼观，上折下算，与诸匠本法略不相背”。界画这个画科的题材涉及建筑，以宫室、楼台、屋宇等为主体。界画起源很早，甚至可以追溯到秦代以前，而现存作品最早见于唐代。由于宋人注重理法，讲求物理，而院体又倡导“精丽巧整之作风”，致使界画盛极于宋代。以后，随文人画兴盛而日趋衰落。

西洋透视和中国界画这两种透视手法，反映了两种不同的观察世界和表现世界的视觉方法。两者都以严谨精密的作风著称，而且都成熟于各自传统绘画的古典时期，两者的发展和成熟都与建筑题材有密切的关系。鉴于上述的种种共同性，把这两种透视作一番比较是可行的，例如在《畊砚田斋笔记》中，两者就被相提并论。

西洋透视和中国界画涉及东西方传统绘画中的复杂现象，为了便于对这两种透视方法进行比较，我们必须找到一个简化的、容易把握的、具有普遍性的基本结构，以此作为比较的出发点。从美术史上看，西洋透视和中国界画的发展和成熟都面对着如何正确地把三维的建筑物描绘在二维平面上这个基本问题。而建筑的最基本的元素就是三维的立方体，这个立方体就是我们要找的基本结构。考察这个立方体在两种透视法中的不同表现形式，将有助于使隐含在东西方传统绘画中的两种视觉方式的特点清晰地显现出来。

从文艺复兴时代涉及建筑题材的绘画来看，画中所描绘的景物总是表现为从一个固定视点所看到的那个部分，即根据“透视”方法所看到的那部分。在这些图画中，对立方体