

1715

中西藝術比較

李志雄 編著

四川科学技术出版社



中西艺术比较

重庆师院文化书屋编辑

李志雄 编著

四川科学技术出版社

1988年12月·成都

责任编辑：谢 华

封面设计：戈 民

封面题字：李志雄

技术设计：古 雷

中西艺术比较

重庆师院文化书屋编辑

李志雄 编著

四川科学技术出版社出版

(成都盐道街三号)

新华书店重庆发行所发行

西南政法学院印刷厂印刷

ISBN 7-5364-1197-9/J·10

1988年12年第1版 开本787×1092 1/32

1988年12月第1次印刷 字数175千

印数1—8000册 印张8.25

定价：2.70元

小 序

当我们满怀兴致地步入世界艺术殿堂的时候，两块巨大的金字大理石碑在我们面前闪光：一块石碑刻着中国艺术，一块石碑刻着西方艺术。它们标志着色彩迥异的两座艺术宫殿。一座，覆盖着金碧辉煌的琉璃瓦。一座，耸立着哥特式的壮丽塔尖。这是两种绝然不同的美，两种不可以互相混淆、互相侵犯或者互相代替的美。它们确是隔窗遥望，息息相通，然而又确实是宫墙巍峨，各具门庭。一个探索者如果行不由径，串错了门儿，他的考察势必就会碰壁。

据此，撰写本书的主要意图是较为系统而又通俗地介绍分析中西艺术创作现象，通过对中西各类艺术的比较，循径拾级，顺乎其本，浏览巡礼，以求一得。笔者无意将它写成学术专著，也不想面面俱到，只是简要地提供一些资料，发表作者在近几年教学和研究中的少许陋见。当然，这么一个重大的题目，就以笔者的能力，是否能写得明白、清晰，让人觉得“持之有故，言之成理”，还有待读者的评判。作者只是希望它能作为一本有益青年朋友进行艺术鉴赏和文化反思的参考书。

在撰写本书的过程中，参考了国内外专家学者们的研究成果，并从国内出版的书刊上引用了一些文字。笔者在此谨向他们表示谢意！

李 志 雄

一九八八年十月于重庆

目 录

第一章	中西艺术审美特征的总体比较·····	(1)
一、	西方艺术的阳刚美与中国艺术的阴柔美·····	(4)
二、	西方艺术的外拓性与中国艺术的内敛性·····	(8)
三、	西方艺术的再现性与中国艺术的表现性·····	(12)
四、	西方艺术的典型与中国艺术的意境·····	(15)
第二章	中西文学比较·····	(21)
一、	中西神话比较·····	(21)
二、	中西诗歌在情趣上的比较·····	(32)
三、	中西古典小说的艺术手法比较·····	(42)
四、	中西现当代小说创作手法比较·····	(52)
第三章	中西绘画、雕塑比较·····	(65)
一、	中西绘画精神比较·····	(65)
二、	中西绘画的空间意识比较·····	(69)
三、	中西绘画中线、墨、色的运用比较·····	(72)
四、	中西绘画的“以诗入画”和“以戏入画” 之比较·····	(79)
五、	中西雕塑的审美特征比较·····	(84)
第四章	中西建筑、园林比较·····	(92)
一、	中西建筑史的文化特征比较·····	(92)
二、	中西建筑的美学风格比较·····	(95)

三、中西园林的审美特征比较·····	(105)
第五章 中西音乐比较 ·····	(114)
一、中西传统音乐的审美特征比较·····	(114)
二、中西声乐的演唱风格及技术要求比较·····	(121)
三、中西现代音乐创作比较·····	(136)
第六章 中西舞蹈比较 ·····	(146)
一、中西古典舞的审美特征比较·····	(146)
二、中西民间民族舞蹈的审美特征比较·····	(163)
第七章 中西戏剧比较 ·····	(171)
一、中西戏剧观比较·····	(171)
二、中西戏剧的审美特征比较·····	(179)
三、中西传统悲剧比较·····	(190)
四、中西传统喜剧比较·····	(196)
五、中西现当代悲剧比较·····	(202)
第八章 中西电影比较 ·····	(209)
一、中西电影发展概况比较·····	(209)
二、中西电影的文化特征比较·····	(217)
三、中西电影的创作风格比较·····	(227)
四、中西电影的审美特征比较·····	(242)

第一章 中西艺术审美特征

的总体比较

在社会主义以前，我们认为西方社会基本上是一个宗教性的商业社会，而中国则基本上是一个宗法式的农业社会。那就是说，在西方，无论是希腊、罗马的奴隶社会，或者是中世纪的封建社会和近代的资本主义社会，都带有宗教性和商业性的特点。中国虽然也有宗教和商业，而且宗教和商业还具有相当大的作用，但比较起来，中国民族不如西方民族那样具有浓厚的宗教性和商业性，而是更多地具有宗法性和农业性。

因为西方社会具有宗教性和商业性的特点，所以他们的社会生活，他们的文学艺术，他们的美学思想，首先都具有宗教性的特点。反对神或崇拜神，形成一次又一次的宗教战争，一次又一次的宗教裁判。从荷马的史诗开始，一直到二十世纪的许多文学艺术作品，神都或显或隐地出现在他们的中间，神性与人性、灵与肉以及神与魔的斗争，也经常成为他们文学艺术描写的主题。正因为这样，所以他们的美学思想，也就与神的观念经常结合在一起。他们不满足于现实生活的美，而要到超现实、超自然的东西当中去探求美学思想的根源。就是这一特点，所以西方的美学思想，从某些方面

来说，就始终笼罩着某种神秘的色彩。康德把世界分成两个，一个是不可知的彼岸世界，一个是秩序井然的此岸世界。西方的文学艺术，就其描写此岸世界来说，要比中国的更为清晰和清楚，但是，他们又不满足于这个此岸世界，他们要到彼岸世界去追求，。这样，又使他们清醒的现实世界始终蒙上一层神秘的光或雾。正是这一神秘的光或雾，使他们的美学思想带有宗教的色彩。

与西方的宗教性不同，中国社会具有强烈的宗法性。宗教性是由神来统治，而宗法性则是由现世的家长来统治。在宗教性的社会中，人要取得权威，必须神化；反过来，在宗法性的社会中，神要得到承认，必须人化。就是说，宗法社会是一个以君主的家长式的统治为中心的人本主义社会。在这个社会中，无论是玉皇大帝、太上老君或者释迦牟尼，都必须为帝王服务。在帝王的统治下，此岸世纪和彼岸世界是统一的。最高的神是帝王，帝王的生活就是天堂的生活。因此，歌颂帝王和帝王的生活，成了中国古代文学艺术一个十分重要的内容。“天上神仙府，人间帝王家”。帝王是现世的，中国的神仙也是现世的。中国的文学艺术，虽然很多都不能清醒地反映现实，常常充满了“瞒和骗”，但它们的性质却是现世的。正因为是现世的，所以它们缺乏西方那种“魔性”的反叛精神。

除宗教性之外，西方还是一个商业社会。商业社会的基本特点，就是带有冒险性，个人不断地向外谋求发展。从希腊的《奥德赛》开始，经过中世纪的骑士文学，一直到资本主义社会的《堂·吉珂德》、《鲁滨逊漂流记》、《浮士德》等，都是以个人为起点，向外开拓，不断地自我追求、

自我扩展。影响到艺术创作上，也就是不断地追求革新，追求新的技法和新的理论。西方虽然也有古典主义，也不断地有古今之争，但总的来说，西方艺术追求的精神是向前的，是要求变和要求新的。这在浪漫主义运动之后，显得更为突出。到了二十世纪，则差不多日新月异，一个一个新的流派，象昙花一样一个接一个开放出来。

与此相反，中国古代是一个农业社会。农业社会的基本特点，是封闭式的，自我满足的。它不要求动，而要求静。祖宗的法制是万古流传的。这样，“文必两汉，诗必盛唐”、“古人云”、“俗话说”、“自古以来就怎么怎么样”等等，在中国古代的文艺和美学思想中，就具有特殊的力量。不仅这样，而且古朴、古雅、古典以及高古、幽古等与“古”相联系的词汇，都成了中国美学思想中评价文学艺术作品的一些难得的褒奖词汇。在这样一种以古为式的静止的封闭社会中，诗人和艺术家所追求的，也就不是奥德赛式的，浮士德式地向外斗争的精神，而是《老子》那种小国寡民“知足之足常足矣”的精神。这种精神，以自我为中心，以自我的感受为直径，然后形成一个又大又小的完整的宇宙。说其大，因为它与天地精神相往来；说其小，因为万变不离其宗，一切都离不开自我。嵇康的诗：“目送归鸿，手挥五弦。俯仰自得，游心太玄。”很能说明这一问题。

总之，社会文化背景的不同，带来艺术创作上的不同；创作中的差异又带来艺术审美特征方面的差异。归纳起来，中西艺术在审美特征上的差异，就是：

一 西方艺术的阳刚美与中国艺术 的阴柔美

我们在观赏古希腊、文艺复兴、古典主义、启蒙运动、浪漫主义、现实主义、现代主义等等各个时期的西方艺术的代表作时，都会感到有一种鲜明的特征——阳刚之美。虽然每个时期在这一点或那一点上有所不同的突出，但总的趋向是明显存在的。

阳刚之美表现在思想的深湛和急转直上的气势；表现在语言的明晰度、逻辑性、雄辩力和结构的严谨以及所具有的密度和力量。具体来说，表现在文学上就是对英雄史诗的推崇，骑士精神的讴歌，冒险行为的肯定；在戏剧上崇尚激荡的悲剧气氛和具有强烈色彩的喜剧情节；在绘画上讲求“面”，讲求明暗调子，讲求色彩的明快及给人的强烈刺激；在音乐上要求节奏明快、激促，音域宽广，曲调明朗、刚健，情绪激昂。气魄宏大；在舞蹈上追求粗豪雄健，等等。

当然，西方艺术的阳刚美最突出的表现，恐怕还是在于对人的力量美的直接肯定上。西方雕刻、绘画艺术除了直接用形象来表现力美而外，还通过一定的艺术构思来表达力量之美，如罗丹的《思想者》的雕刻，明明是表现一位思想者的形象，但他手下的思想者却是一位满身肌肉突出的人，是一位强劳动力的形象，也许罗丹是在着意突起脑力劳动者和体力劳动者一样是十分辛苦的，但更重要的是，他突出了思想者的力量，用西方的传统形式一目了然但又深含寓意地把思想者的力量淋漓尽致地表达了出来。对力的推崇，表现在

西方文学里更为突出。从希腊神话到十七世纪的古典主义，从荷马史诗到莎士比亚、拉辛的悲剧，大多数正面的人物都是具有强烈的反抗叛逆性格或不屈不挠、坚定不移的斗争精神和英雄气概的力士和英雄。荷马史诗中所歌颂的大多是奋勇无敌的人。而那些善动机谋、讲韬略的人往往成为反面人物的化身，如《罗兰之歌》中的加奈隆和《奥赛罗》中的伊阿古，都成为叛徒和阴谋家的形象，而罗兰的忠勇，奥赛罗的憨朴等等成为被讴歌的对象。从而构成了西方美学中以阳刚之美为特征的独特之风。

当我们把中国传统艺术连贯起来进行思索时，就会发现其中蕴含一种阴柔之美。如绘画长于线条，讲求骨法用笔，在柔婉、秀媚饶有天趣的风韵之中又内含某种刚劲，画面形象显示某种雍穆作风和恢宏气度。中国传统音乐中，唱“风萧萧兮易水寒，壮士一去兮不复还”者，固然有之，但更多的恐怕还是高山流水，春江花月，呜咽悲泣以及中和平正的“中和”之乐。旋律古朴、典雅、优美、深沉，节奏平稳、舒展，音调缠绵、哀怨、凄凉。中国传统舞蹈中，粗豪雄健者，自然是有的，但象《霓裳羽衣》一类的轻歌曼舞，恐怕也更常见些。中国的传统喜剧，也很少西方喜剧那种狂欢式的闹剧风格，而多以一种机智的智慧和内在的幽默，以引起人们有节制的欢快为特色。至于中国的园林艺术，更是以小桥流水、幽林曲涧式的旖旎风格著称于世的。

中国艺术的阴柔之美在文学里表现得更为明显。如《水浒传》、《三国演义》、《西游记》这三大古典名著中，三位正面领袖人物形象宋江、刘备、玄奘，恰恰都不是那种叱咤风云、勇猛刚烈的人物，而是性格都相当优柔、平和。在

作品中，他们既不以过人的体力，超群的武艺，也不以强烈的反抗叛逆性格或不屈不挠、坚定不移的斗争精神和英雄气概取胜，而是以一种宽和、柔慈、温顺、平和、谦恭、忍耐慎思缓行和谨守传统的品德，也就是以中国传统意识所特别推崇的那种“温柔敦厚”或“温良恭俭礼让”的“柔德”取胜；他们的“领袖”地位，主要就是由这种“柔德”所形成的他们在精神方面的优势维系着的。他们的性格特点，在我们今天看来，似乎是甚少英雄气概和领袖气质的。然而，在作品中，他们却作为无可取代的“当代领袖”，不但受到书中人物的拥戴和服从，而且受到作者的充分肯定。与此相反，在这三部作品中，象张飞、李逵、鲁智深、孙悟空这样一些勇力过人，具有凶猛刚烈特点的人物，则几无例外地都处于一种被统辖的从属地位，自愿或不自愿地服从于上述领袖人物的统率节制。他们无论怎样暴烈，神通怎样广大，怎样“大闹天宫”，最终还是要屈从于这种主宰节制他们的更高力量。

如果我们把眼光从世俗艺术转向宗教艺术，那么，我们同样会看到，在中国那数不清的庙堂神殿中，凡是高坐在神殿正中的主神台座上，受到人们最虔诚的顶礼膜拜，具有最高权威的神灵，其形象几乎无例外地都是面目温和，显示出慈和静穆特点的，虽然随着时代的变迁而有清瘦、丰腴、世俗化乃至市井气等时代性差异，而他们的体态神情却始终是端庄、肃穆、慈祥、宁静。它们不使人感到暴力的凶残可怖，而是以一种宽容容忍一切的仁慈和洞察一切的智慧使人们敬仰；它们不是刺激人们在人生的苦难面前激动起来，发出歇斯底里的狂呼、祈求、呻吟或走向反抗，而是以一种藐视

一切人间的烦扰和苦难的淡漠和镇静，使人们的内心平静下来——一句话，一切外界的冲突和斗争，在它们面前都被消融、吸收，化为一种对内心至上境界的追求。然而，与它们那种深厚无比的内在精神力量相比，那些作为它们的侍从或护卫者站立在它们面前的金剛、天王、力士等等横眉怒目的狰狞面目，高大而多力的身躯及其手中的凶器等等所显示的力量，就显得大为逊色了。

当然，中国传统艺术把正面的“领袖”人物塑造为唯唯诺诺、拘谨保守、柔弱谦卑，初看起来，常常使人感到很不舒服。但是，中国人很早就懂得这样一个道理：即任何伟大事业的成功，都不能仅仅依靠一、二个英雄豪杰的努力，而必须依靠众人的力量，所谓“众志成城”。与西方意识对个人或“英雄”作用的迷信和崇拜不同，中国人非常重视群体的力量；在“天时”、“地利”、“人和”中，中国人更重视“人和”的作用。因此，在中国人看来，一个“领袖”人物必须具有的主要品质，就不是他个人具有怎样超群的武艺、勇敢的斗争精神，而是他善于集合和领导众人，善于发挥一切有能者的能力，使之同心协力，和衷共济地服从于一个共同的目的。把各色各样的人“粘合”在一起，形成一个牢固的集体，有了这个集体，他个人的力量办不到的事，依靠这个集体的力量却可以办到；他个人的勇力可以微不足道，而他作为一种“粘合剂”所集合起来的众人的力量，却有可能所向无敌。而对于把众人“粘合”到一起并达到“人和”这一要求来说，某种谦恭、忍耐、谨慎、平和、柔慈的性格，自然要优越于那种暴躁刚烈的性格。刘备的三顾茅庐，他那种礼贤下士、求贤若渴的谦卑，甚至使他最亲近的

关羽、张飞也常常感到厌倦甚至愤怒，然而，正是在这一点上，表现了他比关羽、张飞更加卓越的见识。在这里，他的谦卑和退让，就绝不是一种软弱，而是一种深谋远虑的“雄才大略”。

总之，中国传统艺术在表现恢宏的气度或撼山动地的力量方面往往不足于西方艺术；而在表现柔美方面，它却达到了一种很难超越的境界。中国传统艺术虽然不易给人那种如醉如狂、痛快淋漓、强烈狂欢式的艺术感受，但却往往以一种温和宁静、细腻婉转的风格，使人一唱三叹，留连徜徉，从而得到一种温柔甜美的艺术享受。

二 西方艺术的外拓性与中国艺术的 内敛性

如果我们从另一个侧面再对中西艺术作一概略的审视，我们会发现，在审美心理指向与艺术品的意象构成，外部形态几方面，中国古典艺术在整体上表现内敛性，而西方古典艺术则更多地倾向于外拓。

我国有“诗国”的美称。在我国古代文艺史上，诗歌一直享有至尊的地位。古人相信，“诗者，志之所之也。”中国诗人历来强调诗歌是思想感情的表现，而以描述事物见长的“形似之言”，则总是受到批评家的贬抑，居于从属地位。抒情言志始终是中国传统诗歌的主潮，或言之，中国诗人更乐于将他们的目光投向内在心灵，更乐于探索和表达主体内部精神的活动，但即便是表达主体内部精神活动，情感的表现也是控制的。我们知道，“温柔敦厚”的“中和之

美”，为历代正统的批评家所标举，许多诗人固然要尽力求之。诗人们不但注意抑制情感本身的强度，而且在“天人合一”的哲学观念的影响下，他们还熟练地掌握了诸如“藏情于景”、“情景交融”等一系列意象构成的方法，甚至讲求达到“不着一字，尽得风流”的境地。

与之形成对比，从古希腊时代开始，西方文学便以其史诗与戏剧令人瞩目，抒情诗在较长时间里来得到高度繁荣。史诗、戏剧以及文艺复兴时代发展起来的小说，都属于易于再现外部世界的艺术形式，事实上，西方人在很长时期里乐于用这些形式去描述引人入胜的情节，塑造生动的人物形象，在他们一边，对外部世界的观照胜于对内部世界的反省。即便在表现内心的抒情诗中，西方人也往往抑制不住其奔放外露的情感，采用鸿编巨制的形制，用鲜明的意象，创作出汪洋恣肆的风格。

在绘画领域，欧洲文艺复兴以来的绘画，和兴起于宋元的中国文人画可视为西方与中国古代绘画的典范。就审美心理指向而言，两类绘画表现出的差异与两类文学中的差异是一致的。

文艺复兴时代的艺术是从神界走向人间的艺术，人们缓慢地抬起了在中世纪神权重压下低垂了数百年的头，开始直面属于人的晴空。于是，描绘人所知觉到的活生生的世界，成为了画家们挚爱的理想。这些人利用透视学，人体解剖学和一切当时可资利用的科学方法，力求在绘画上制造出对象世界的真实面目来。

在古代的中国，亦如传统诗歌。指向内部精神的文人画，在情绪表现，形式采用等方面通常是得到控制的。“火”

“燥”、“露”为艺术家的大忌，而“萧散简远”、“冲淡平和”为许多人孜孜以求。传统的文人画，大多利用有限的题材，相对单纯的水墨形式，或通过“形”“意”和谐的情景结构，或通过含而不露的象征形象，或通过对外朴内丰的程式与书法功力，为欣赏者提供出含着“象外之象”的画面，让人从中体味出无穷的“韵外之致”来。

可以肯定，在中国诗歌、绘画自身的体系中，有的艺术家偏重外向的描绘，有的则偏重内向的省察；有的作品粗豪奔放，有的则含蓄收敛。然而，如果将它们看作一个整体，把这一整体放置在与西方艺术的比较之中，其内向的审美心理指向，含蓄的情感特质，收敛的表现手法便鲜明地凸出来了。

当然，诗与画所呈现出的某种事物的意象或物象是较具体的，中国的收敛和西方的外拓是很容易通过诗中的语词和画里的点线显示出来的。但如果我们把目光再转向比较抽象的艺术种类里，同样会发现中西的收聚与外拓特征是很明显的。

建筑就是一类抽象性很强的艺术，它以自己的布局、外部形态、内部构造，以巨大的尺度占据了空间，抽象地体现出一个民族的爱好、气质来。如果有机会在北京一些颇具历史的小巷中漫步，便会看到，每一座四合院都被耸立的围墙包围着。想窥视一下院里的情形，迎门而立的影壁将无情地遮断好奇者的视线。整齐有序的正房、厢房、耳房、庭院，被显得单调的方正的围墙，稳固地收拢在内部的空间之中。不独“寻常百姓”家如此，遍布北京城区的“王谢”之家，那些昔日皇亲显贵的府第亦然。举世闻名，雄踞北京中心的

紫禁城也采用这种封闭式整体布局。所不同的是，其围墙——宫墙——更加高大、厚重、巍峨，它创造的内部空间更为有力，现出更鲜明的收聚性。这一空间中的建筑群不再是寻常的屋宇，而是金碧辉煌的宫殿，进而，普通四合院所体现出的密切有序的宗法关系，让位于建立在这一关系之上的更加威严有力的封建王权。总之，典型的中国庭院、宫殿式建筑，都利用围墙有效地分割了内部与外部空间，体现出整体布局上的内聚性。

历史久远的封建王权使中国古代拥有令人赞叹的皇宫殿堂，统治了整个中世纪的神权为欧洲带来了辉煌的宗教建筑。或许，帝王要用高大的围墙划出自己与臣民们的距离，表示自己上承天命的权势与威严；“神”却要让自己诉诸于直观，用崇高，神秘的视觉形式去吸引和威慑人们，使他们拜到在自己的足下。西方的宗教建筑大都“浸洗在汹涌的激情之中：超人的巨大尺度、强烈的空间对比、神秘的光影变幻、出人意表的形体、飞扬跋扈的动势、骚动不安的气氛”，是其常见的形态与风格特征。甚至在世俗建筑之中，西方人也常乐于使外界面上明窗洞开，巨柱伟立，纹饰纵横，并附以精美的雕塑，仿佛要竭天下美好尽呈于世人目前，而中国建筑，即便按下围墙不论，所谓“雕梁画栋”是在建筑物的内部，“满目雕凿”的纹饰也含蓄地隐于檐下的阴影之中。

西方古代建筑外向性的形态特征在哥特式教堂中得到了最极端的表现。如德国乌尔姆教堂、科伦大教堂，意大利的米兰大教堂，都以其又尖又高、鳞次栉比的塔群，瘦骨嶙峋、垂直矗立的束柱和筋节毕现的飞拱尖券，创造出强大的飞腾之势。“仿佛能使这些巨大的石头建筑随时脱离地面，冲天