

20世纪 20SHIJI

中国比较美术的

回顾与反思

ZHONGGUO BIJIAO MEISHU DE
HUIGU YU FANSI

王玉芳◎著



人民教育出版社

20世纪 20SHIJI ...

中国比较美术的

回顾与反思

ZHONGGUO BIJIAO MEISHU DE
HUIGU YU FANSI

王玉芳◎著

人 民 大 学 出 版 社

策划编辑：贺 畅

版式设计：鼎盛怡园

图书在版编目 (CIP) 数据

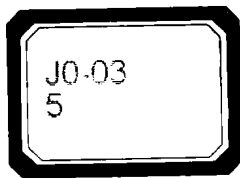
20 世纪中国比较美术的回顾与反思 / 王玉芳 著.

- 北京：人民出版社，2007. 9

ISBN 978 - 7 - 01 - 006390 - 4

I. 2... II. 王... III. 美术 - 研究 - 中国 - 20 世纪 IV. J0 - 03

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2007) 第 118363 号



20 世纪中国比较美术的回顾与反思

20SHIJIZHONGGUO BIJIAOMEISHU DE HUIGUYUFANSI

王玉芳 著

人 民 出 版 社 出版发行

· [http://www. peoplepress. net](http://www.peoplepress.net)

(100706 北京朝阳门内大街 166 号)

北京市文林印务有限公司印刷 新华书店经销

2007 年 9 月第 1 版 2007 年 9 月北京第 1 次印刷

开本：880 毫米 × 1230 毫米 1/32

字数：300 千字 印张：9.5

ISBN 978 - 7 - 01 - 006390 - 4 定价：25.00 元

邮购地址 100706 北京朝阳门内大街 166 号

人民东方图书销售中心 电话 (010) 65250042 65289539

序

奚传绩

学术领域中的比较研究，不论在我国还是在国际学术界，都是一个新兴的、尚未完全形成的学科。美术领域中的比较研究，比之比较文学，则起步更晚。虽然近几年来，我国也有一些名为比较美术的书籍出版，但终究形不成气候。众所周知，随着 19 世纪末 20 世纪初的西学东渐，20 世纪的中国文化艺术严重入超。随着我国改革开放政策的不断扩大，尤其是经济全球化时代的迅猛到来，目前暂时处于强势的西方文化艺术，对我国传统的文化艺术形成了强烈的冲击。我国文化艺术界的一部分人，总觉得我们这也不行，那也不行，在外国学者和外国艺术家面前挺不起腰杆。我们身为炎黄子孙，在当今时代，我们的文学艺术，到底应当继承和发扬些什么？全面地、正确地认识外来文化和认识自己的传统文化，成为当务之急。俗话说“不怕不识货，就怕货比货”。比较是认识事物的重要方法。当然，中外文化艺术的比较研究，并非是为了评判谁优谁劣，而

是剖析比较其异同，并研究其产生异同的原因，或者是探讨中外文化艺术相互影响的轨迹，以期在当今多元文化的时代新秩序中，真正确立我们自己的地位和价值观，从而实现中华民族的伟大复兴。正是基于这样的考虑，自己不顾势单力薄，不自量力地开始招收从事中外美术比较研究的博士生，以期能为培养这方面的研究人才贡献一点微薄的力量。西北师范大学美术学院王玉芳副教授的这一著作，就是在她攻读中外美术比较研究博士学位的毕业论文的基础上发展而成的。

当年，论文答辩委员会曾对她的博士学位论文作了充分的肯定，认为“该文较全面地归纳和梳理了 20 世纪中国比较美术的历程，在此基础上探索了不同时期比较美术研究的特点，进而提出比较美术作为一门学科加强理论建设的设想。该文占有资料十分丰富，行文条理清楚、层次分明，在总结 20 世纪中国美术比较研究的历史和成果方面取得了显著的成绩，对较好地建立比较美术学科具有一定的开拓和启示作用。”王玉芳副教授原是从事绘画创作和绘画教学的，攻读硕士、博士学位期间转向了美术史论研究。短短几年，能有此成果实属不易。对本书的出版，我表示衷心的庆贺。

我国学术界的大师钱仲联先生曾说“比较文学，今之显学也。”台湾学者余光中先生认为，“中西文学浩如烟海，任取一端，即穷毕生精力，也不过略窥梗概而已。”“一般人所能做的，恐怕都只是管中窥豹，甚至盲人摸象而已。”比较美术研究自然也不能例外。这几年指导研究生的实践已使我深深地体会到这一点。但是，我们也不必因此而畏难甚至退缩。毕竟现在治学的条件比过去好多了。只要方向明确，方法对路，持之以恒，定会将我国的比较研究提高到一个新的水平。本书作者的工作单位虽处在西部地区，但那里曾经是古老的中国走向世界、接受世界其他地区文明营养的主要通道——丝绸之路的必经之地，

而且至今还保存着举世闻名的世界学术宝库——敦煌。有这样得天独厚的条件，从事比较美术研究是可以大有作为的。我衷心地希望本书作者为我国比较美术的学科建设作出更大的贡献。

2007年5月10日

于南京寓所

目 录

序	奚传绩 (1)
导 言	(1)
第一章 20 世纪中国比较美术研究状况	(11)
第一节 20 世纪中国比较美术的萌发期	(15)
第二节 20 世纪中国比较美术的滞缓期	(49)
第三节 20 世纪中国比较美术的重新萌芽期	(59)
第二章 20 世纪中国比较美术的特点	(88)
第一节 西学东渐催生了中国的比较美术	(88)
第二节 中国美术现代化进程促进了中国比较 美术的发展	(104)
第三节 探讨中西绘画的异同成为中国比较 美术关注的重点	(127)
第四节 探讨中外绘画交流及其影响是中国比较 美术的热点	(152)

第三章 中国比较美术亟待解决的几个问题 (178)

第一节 比较美术的基础理论急需加强 (179)

第二节 走出对峙：摆脱西方中心主义和文化保守主义 (204)

第三节 加紧培养中国比较美术人才 (229)

第四节 将中国比较美术研究逐步引向深入 (244)

结 语 (261)**参考书目** (265)

2**附录一：**

20 世纪中国比较美术萌发期的论文分类索引 (269)

附录二：

20 世纪中国比较美术滞缓期的论文分类索引 (272)

附录三：

20 世纪中国比较美术重新萌芽期的论文分类索引 ... (273)

附录四：

20 世纪中国比较美术论著索引 (294)

后 记 (296)

导 言

自二十世纪末期以来，各个学科纷纷对过去一个世纪中本学科的发展状况进行回顾与反思，总结过去，展望未来，这无疑是一件很有意义的事情。在美术学领域也不例外。如水天中的《中国画革新论争的回顾》、潘耀昌的《对 20 世纪中国美术研究的思考》、郎绍君的《二十世纪的中国画研究》、卢辅圣的《二十世纪中国画批评》、邓福星《20 世纪中国美术研究》、陈池瑜的《20 世纪中国美术学的研究回顾》等，以上论述对于 20 世纪中国美术研究进行了不同层面、不同程度的总结和思考。然而，它们对于 20 世纪中国比较美术或一掠而过，或只字未提。20 世纪中国比较美术成为一个被人们遗忘的角落，似乎根本不存在一样。

有研究者认为：20 世纪中国美术最大的问题就是东西方文化的交汇与融合，是西方的影响和中国的回应，20 世纪中国美术最大的特点就是跳出文人画的狭隘圈子而进入到大美术的广阔空间。^① 这种说法虽不免带有西方中心论的意味，却也揭示出了 20 世纪中国美术的一个鲜明特征：它始终是在西方美术的对

^① 潘耀昌：《对 20 世纪中国美术研究的思考》，《美术观察》1998 年第 2 期，第 5 页。

照下寻求自身的发展——这一特征在中国美术的发展历程中是前所未有的。在这种自我与“他者的对照性存在所构成的参照系”中,^① 20 世纪中国比较美术为中国现代美术的发展提供了一种以“差异性”的眼光反观自身、认识自身、发展自身的新的跨文化视域,这种“差异性”的眼光折射了中华民族面对外来挑战、重构自身生存方式、选择发展道路的艰难与曲折。因而,20 世纪中国美术的发展离不开中国比较美术,反过来说,20 世纪中国比较美术是中国美术研究不可缺少的一部分。比较美术对于中国美术的作用,大致有两方面:一是对美术史起的作用。一个民族的美术不可能在完全封闭状态中发展,往往要受到外国美术的影响。因此,要说清楚本国美术的发展,不可能不涉及外国美术。同时,为了说明本国美术的特点,也需要同外国美术相对比,这种对比不一定是明比,而是意识到本国美术与外国美术的不同之处。二是,比较美术的目的还在于通过不同民族间美术的比较研究来探讨一些普遍的美术理论问题。这两个目的都是一国美术的内部比较所无法达到的。^② 与单项度的、一元的民族美术研究相比,比较美术的跨文化视域是双项度的、多元的,是以一种国际学术眼光审视不同民族美术的同一性与差异性,寻求人类文化的共同规律。可以说,“如果我们要真正凸显艺术史错综交织的内在阉奥,比较研究就必然是一个前提……没有比较研究,任何艺术史都将是不完整的。”^③ 在当前经济全球化的推动下,如何在多元文化的语境下,更好地认识本民族美术、发展本民族美术是实现不同民族美术的平等对话与沟通不可或缺的条件。“只有通过比较倾听他人,以他人

① 乐黛云等:《比较文学原理新编》,北京大学出版社 2000 年版,第 83 页。

② 参见杨周翰:《镜子与七巧板》。乐黛云等:《比较文学原理新编》,北京大学出版社 2000 年版,第 83 页。

③ 丁宁:《艺术史:比较的课题》,《美术》1990 年第 5 期,第 44 页。

的视角看自己之后……我们最终才会向他人，也向我们自己学习那些我们永远不能通过别的方法发展的东西。”^① 因而，中国比较美术理应受到人们的关注和重视。

最后，20 世纪中国比较美术是伴随着中国比较文学、比较文化学的兴起而逐步产生的。与中国比较文学相比，中国比较美术明显滞后。这主要表现在以下几个方面：一是研究力量薄弱，中国比较文学经过几代人的努力，已形成拥有 17 个省、市、自治区学会、3 个专业研究分会与旅美、旅欧两个国外分会并有近七百余名会员的研究队伍。^② 而至今，中国比较美术尚不存在专门的研究机构，专门的研究人员屈指可数。二是研究成果少，各种有关比较文学的专著接连出版，研究文章更是目不暇接（仅 1988 年与 1989 年公开发表或出版的比较文学论文，各为三百余篇）。^③ 而目前中国比较美术研究远不如比较文学研究活跃，署名为“比较”研究的著述中有多少称得上是真正的比较美术？在很多人的观念中，似乎甲比乙的就是比较美术。这些研究成果，虽为中国比较美术研究奠定了一定的基础，^④ 但在数量和学术深度上与比较文学相比，还存在很大的差距。三是在研究方法上缺乏系统性和多样性。比较文学除影响研究、平行研究之外，近年又转向了跨文化研究，形成了多角度、多视野的交叉研究。而中国比较美术研究方法单一，随意性强。但是，我们应该看到，中国比较美术毕竟已走过了一段路程，取得了一定成绩，为了促成中国比较美术学科的早日建立，首

① （意）阿尔蒙多·尼兹：《作为“非殖民化”学科的比较文学》，罗活译，见《中国比较文学通讯》1996 年第 1 期，第 5 页。

② 参见孙景尧：《中国比较文学学会第三届年会学术委员会工作报告》，徐志啸：《中国比较文学史》，湖北教育出版社 1996 年版，第 263 页。

③ 参见徐志啸：《中国比较文学史》，湖北教育出版社 1996 年版，第 264 页。

④ 据笔者不完全统计，20 世纪中国比较美术论文约 424 篇，论著共计 29 部，译著 8 部。

先就需要对其发展历程加以回顾与总结，通过对 20 世纪中国比较美术的摸底、梳理、总结和反思，肯定它在这一个世纪所取得的成就，揭示存在的问题，明确今后的发展方向。

本书的研究对象主要包括，20 世纪中国大陆和港台地区学者对于中外绘画、雕塑实践以及理论的比较研究成果（著述、论文和图像等），同时期中国学者翻译的外国相关研究成果也在本文视野之内。

黑格尔曾形象地把研究者、研究对象和研究方法的关系比做人、地、犁的关系：农夫靠犁来在土地上耕作。在回顾、反思 20 世纪中国比较美术之前，首先需要对比比较美术这一范畴进行必要的界定与阐述，以此作为本文筛选、梳理 20 世纪中国比较美术研究的标准，从而确定本文的研究对象与范围。

比较文化研究者方汉文对于什么是比较文化学有过明确的界定：

比较文化学是对于不同类型文化进行比较研究的学科，所谓不同类型的文化指的是不同的民族、不同的地域、不同的国家所具有的不同文化传统、文化特性、文化发展史与文化形态等。比较文化学的特性是通过不同文化的同一性和各自的差异性的辩证认识，达到发现和掌握文化发展规律的目的。比较文化学是以比较意识、比较思维方式和比较方法为特征的研究学科，而不是简单的形式比较或比附，这就是比较文化学的本体论、方法论和实践论的统一。^①

这段话针对比较文化学的性质和特征做出了简明扼要的概括。比较美术是比较文化学研究的内容之一，同时，比较美术又是

^① 方汉文：《比较文化学》，广西师范大学出版社 2003 年版，第 29 页。

一门独立的学科，它构成了比较文化学的内容而不能为比较文化学所取代。因而，我们不妨套用方汉文的观点，对于比较美术加以界定：

比较美术学是对于不同类型美术进行比较研究的学科，所谓不同类型的美术指的是不同的民族、不同的地域、不同的国家所具有的不同美术传统、美术特性、美术发展史与美术形态等。比较美术学的特性是通过不同文化中美术的同一性和各自的差异性的辩证认识，达到发现和掌握美术发展规律的目的。比较美术学是以比较意识、比较思维方式和比较方法为特征的研究学科，而不是简单的形式比较或比附，这就是比较美术学的本体论、方法论和实践论的统一。

这一界定与一般的对于比较美术的简单理解，如“比较美术就是不同国家美术的比较研究”之类定义相比，明确提出：比较美术是以比较意识、比较思维方式和比较方法为特征的研究学科，而不是以简单地运用比较的方法而成其为一门学科。比较美术研究的最终目的，不但是为本民族的美术提供一种外在的“他者”的眼光，从而也为全面地认识自身、发展自身提供了借鉴与参考，准确地揭示不同民族美术间的历史联系，认识不同文化背景之间美术现象的共同特性；而且，要在不同文化系统之间、美术传统之间建立一种真正平等与有效的对话关系，为人类的交流与合作，也为文化间的互补、互识、互鉴做出应有的努力与贡献。^① 它实际上包括四个层次：一、借助平行比较，认识不同文化中各种美术现象以及美术与其他相关学科之间的异同，凸显各自的特征；二、借助影响比较，认识不同

^① 参见乐黛云等：《比较文学原理新编》，北京大学出版社2000年版，第80页。

民族美术的关系；三、站在人类文化的高度，通过比较，达到对美术本质或发展规律的掌握；四、借助中外某些具体美术现象的比较，认识中外文化的异同。毋庸置疑，比较是比较美术的一种研究方法，那么，普通的比较与比较美术中的比较有何区别呢？

黑格尔曾说，世界上绝无两片完全相同的树叶，也无两片完全不同的树叶。多样而又统一的客观世界，其本身就是一个广泛可比的对象。按《辞海》的解释，比较是“确定事物同异关系的思维过程和方法”，即比较是处理两个要素之间相互关系的一种基本方法。因此，比较方法的运用实际上广泛存在于一切学科之中。1886年，英国学者波斯奈特发表了第一部以“比较文学”命名的理论著作，他提出：“用比较法来获得知识或者交流知识，在某种意义上说和思维本身的历史一样悠久。”因为尽管一切思维和推理是单个主体主观地进行的，但是一种思想、一种理论要获得证实，被人接受和流传，就必须借助于与其他思想和理论的比较。在这种意义上，波斯奈特将比较称之为支撑人类思维的“原始的手架”。^①

美国比较学者勃洛克提出：

在给比较文学下定义的时候，与其强调它的学科内容或者学科之间的界限，不如强调比较文学家的精神倾向。比较文学主要是一种前景，一种观点，一种坚定的从国际角度从事比较文学研究的设想。^②

在他看来，与具体、生硬的学科界限相比，比较文学研究更强

① 转引自干永昌、廖鸿钧、倪蕊琴编：《比较文学研究译文集》，上海译文出版社1985年版，第375页。

② （美）勃洛克：《比较文学的新动向》，见于《比较文学研究译文集》，干永昌等编，上海译文出版社1985年版，第196页。

调一种内在而广阔的精神追求。与此相同的是，国内比较文学研究者认为：“比较不是理由，比较中达成直接或间接的对话并且通过对话产生互补、互识、互鉴的成果，才是比较文学题中应有之义。因为，异文化文学之间的交流、沟通与比较，其目的不仅仅是为了记录历史事实，也不仅仅是为了罗列不同文学观念的清单，而应该具有明确的指向性——达成不同文化与不同文学之间的互相确认、互相了解、互相借鉴、互相补充，从不同的文化背景出发面对人类所关心的共同问题。”^① 以上的比较文学研究关于“比较”的探讨对比较美术具有重要的参考价值。

在比较美术研究中，“比较”是“一种新的比较思维与比较方法的结合，这种比较思维把人类的比较本能地提高到科学思维的地步。具体地说，就是用辩证思维取代了中心型思维。”^② 作为一种学术视域，是研究主体对两个民族美术关系或美术与其他相关学科关系的一种内在的汇通性透视，是一种新的学术视野和多元文化交流与对话的方式。这就是说，比较美术的“比较”是一种辩证思维方式与方法论的结合，是对于差异性与同一性作辩证的理解，并非通常所说的比较，即“辨别异同和高下”，“确定实物的同异关系”。若以此认识去对不同民族、国家的美术加以“比较”，就是“简单的形式比较或比附”，出现所谓的“X+Y”式的比较研究。因而，就比较美术性质而言，并不仅仅是因为运用了比较方法而成为一门独立的新兴学科，而是因为它具有特定的研究领域和特定的理论立场。正如前面所说，“比较美术”中的“比较”有着特定的内涵。它是一种自觉的辩证思维方式，它给我们提供了一个研究中介和操作平

① 乐黛云等：《比较文学原理新编》，北京大学出版社2000年版，第81页。

② 方汉文：《比较文化学》，广西师范大学出版社2003年版，第110页。

台，从而最终形成美术研究的一个跨文化视域。

20世纪中国比较美术研究颇为零散。就笔者目前掌握的情况，郎绍君在回顾20世纪的中国画研究时，辟“中国画与西洋画”一小节阐述早期中国画与西洋画的比较研究，客观地指出：“自从西画传入中国，对两种绘画的认识与比较就开始了。但只是到了本世纪，这种比较认识才逐渐受到重视。作中西艺术的比较要有相应的知识前提，因此真正学术意义上的比较研究，至今仍很薄弱……许多文章只是出于一种切近的功利动机，如回答中西绘画能否结合、怎样结合等新国画面临的问题。”^①他认为早期东西方文化论争对美术具有“不容忽视的影响”，还关注到林风眠、丰子恺、宗白华等的比较研究。此外，顾森在《中国的比较艺术研究》一文中对于20世纪中国比较艺术研究（主要是比较美术）进行了简略回顾，他将20世纪中国比较艺术研究分为两个时期，指出20—40年代的比较研究是“为中华艺术的生存而进行”，80、90年代的比较研究是为“求发展而进行”。^②以上研究不同程度地关注到20世纪中国比较美术的研究概况，但并未对其发展进行具体地钩沉、梳理，也未对其内在的规律、特征以及目前存在的问题加以探讨与思考，因而缺乏系统性。本书从20世纪中国比较美术的实际情况出发，对于中国现代美术研究的这一薄弱领域进行专题探讨，^③遵循辩证唯物主义，点面结合，以史带论，论从史出，以促进中国比较美术学科的早日建立。

① 郎绍君：《二十世纪的中国画研究》，《文艺研究》1996年第1期，第129页。

② 顾森：《中国的比较艺术研究》，《文艺研究》1998年第2期，第114—115页。

③ 曾有研究者提出对比较艺术学“既有的研究成果、思想资料进行摸底、梳理、阐释、探讨。这是比较艺术学作为一门学科得以确立起来的基础建设工程。缺少这样一个基础性的环节，比较艺术学的未来发展就有可能成为无本之木、空中楼阁。”李心峰：《比较艺术学：现状与课题》，《文艺研究》1998年第2期，第120页。

本文立足于对 20 世纪中国比较美术的摸底、梳理、总结和反思，力求对其取得的成果给予客观的评价，并对其存在的问题进行思考，使之“串成”一条明晰的链条，可以说，本选题是一项基础性的研究课题。首先，20 世纪中国比较美术研究十分零散，要在短时期内“竭泽而渔”不太可能，难免会有挂一漏万，以偏概全的缺失，如何甄别、筛选出代表性的成果，去除低水平的重复，是本选题展开分析、反思的基础：包括有代表性的研究者的思想脉络，他在中国比较美术研究的理论链条中的位置，他解决了什么问题，有何盲视，以及用何种方法试图打开这个链条上的结，这一系列的追问决定了本文必须集中“史源”的挖掘，理清问题的根蔓，而不致落入材料堆积、思想空洞的陷阱。其次，对于比较美术这一新兴领域的探索尚在进行之中，如何准确地把握比较美术的性质、方法论等，是综合考察、评析现有研究的一个先决条件。同时，本选题选取一个特定时空中的美术研究领域作为研究对象。而 20 世纪是“中华民族实现历史性大变革的一百年，是决定民族前途命运的一百年。”^① 中外文化的冲突和融合引发了中国传统美术前所未有的嬗变，使得特定历史背景对于以中、西美术为主要关注对象的比较美术具有至关重要的研究价值；另一方面来说，中国比较美术尚处于起步阶段，对于它的研究如果仅仅限于美术领域，无异于雾里看花，水中望月，是很难说得清楚的。我们无法设定运用一个准确、已被人们所公认的标准去对其进行客观、全面的评价，那么，这个标准的设定如何而来呢？又如何证实这个标准可行性呢？

近年来，“重写文学史”已是文学界的一个热门话题，在中

^① 翟泰丰：《二十世纪中国文学的回顾与思考》，《光明日报》2000 年 7 月 6 日。