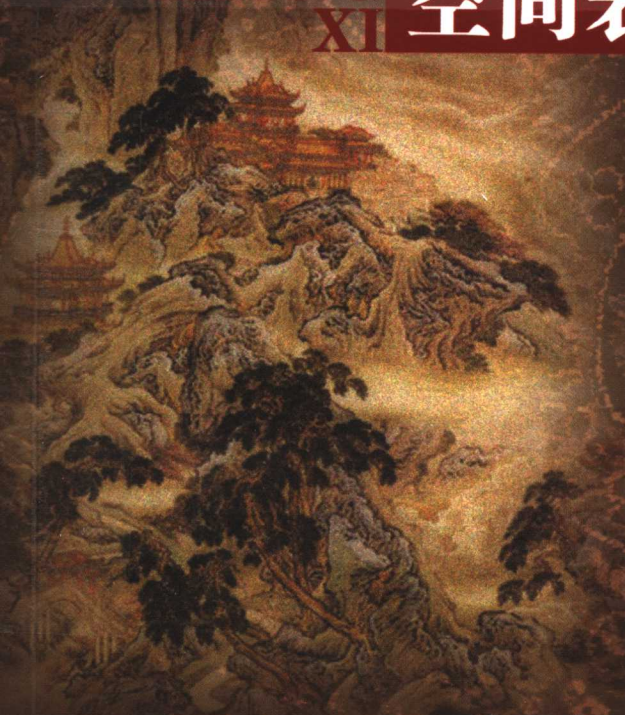




中西
ZHONG
XI

传统绘画 空间表现比较研究

冯民生 著



中国社会科学出版社

陕西师范大学学术著作出版基金资助出版

J205. 1/19

2007



中 西
ZHONG
XI

传统绘画 空间表现比较研究

冯民生 著



中国社会科学出版社

图书在版编目(CIP)数据

中西传统绘画空间表现比较研究 / 冯民生著. — 北京: 中国社会科学出版社, 2007.5

ISBN 978-7-5004-6186-9

I. 中… II. 冯… III. 绘画—对比研究—中国、西方国家
IV. J205.1

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2007) 第 067514 号

出版策划 任 明
特邀编辑 樵 夫
责任校对 李 莉
封面设计 典雅设计
技术编辑 李 建

出版发行	中国社会科学出版社	
社 址	北京鼓楼西大街甲 158 号	邮 编 100720
电 话	010-84029450 (邮购)	
网 址	http://www.csspw.cn	
经 销	新华书店	
印 刷	北京利丰雅高长城印刷有限公司	
版 次	2007 年 5 月第 1 版	印 次 2007 年 5 月第 1 次印刷
开 本	710 × 980 1/16	
印 张	15	插 页 2
字 数	242 千字	
定 价	40.00 元	

凡购买中国社会科学出版社图书, 如有质量问题请与本社发行部联系调换
版权所有 侵权必究

摘 要

对中西传统绘画空间表现的比较研究,国内外学者已有不少的研究成果,但缺乏比较系统的研究,尤其是对形成中西传统绘画各自特点的原因。本书在梳理前人研究成果的基础上,着重从绘画空间表现的角度,对中西传统绘画的异同及其成因作了进一步的探索。

研究表明,在绘画的空间表现上,中国传统绘画追求的是主客交融的意象空间,并且具有流动性的特点;西方传统绘画追求现实空间的逼真幻象,其空间表现具有相对的静止性。同时,中西传统绘画在空间表现上也具有一些相同的特点。造成这些异同的主要原因在中国来说,则是“天人合一”思想和东方思维模式,以及汉字与书法艺术等的影响;在西方来说,则是根深蒂固的“摹仿说”和西方思维模式,以及古希腊雕刻艺术等影响。

关键词: 中西传统绘画空间表现比较研究

Comparative Studies on the Space Expression of Chinese and Western Traditional Paintings

Abstract There are many researches of the experts at home and abroad on comparative studies on the space of Chinese and Western traditional paintings. However they all lack of a systematic study especially on the reasons of the characteristics of the space expression in the traditional Chinese and Western drawing. This essay focuses on the angle of the painting space expression to explore the similarities and differences between Chinese and Western traditional paintings based on the research result of the predecessors.

The research shows that Chinese traditional paintings pursuit in the image space of the mixture of subjects and objects on the space expression. They are flowing. While Western traditional paintings pursuit in the vivid illusion of the reality space. They are motionless relatively. Meanwhile Chinese and Western traditional paintings have some similarities on space expression. The main reason lies in the eastern thoughtful style and the idea of entity between nature and man, Chinese characters and calligraphy while in West, it lies in the deep-rooted “copy idea” and Western thoughtful style, ancient Greek carving arts, etc.

Key words Eastern and western traditional drawing, Space expression, Comparative Studies

目 录

目 录

第一章 引言 (1)

第一节 问题的提出 (1)

第二节 关于本课题研究的历史与现状 (3)

一 关于中西传统绘画空间表现比较研究 (3)

二 关于中西传统绘画空间表现特点形成原因的研究 (8)

第三节 本书的努力目标 (10)

第四节 本书主要研究方法 (10)

第二章 空间概说 (11)

第一节 空间与绘画空间 (11)

一 空间 (11)

二 绘画空间 (12)

三 自然空间与绘画空间的关系 (13)

第二节 中国空间概念 (15)

一 独特的空间概念 (15)

二 中国传统绘画表现中的空间意识 (18)

第三节 西方空间概念 (22)

一 复杂的空间概念 (22)

二 西方传统绘画表现中的空间意识 (25)

第三章 中西传统绘画空间表现特点的历史考察 (29)

第一节 中国传统绘画空间表现特点的历史演进 (29)

一 魏晋隋唐时期 (29)

二 五代两宋时期 (37)

三 元明清时期 (43)

第二节 西方传统绘画空间表现特点的历史演进 (47)

一 古希腊到文艺复兴时期 (47)

二 巴洛克到新古典主义和浪漫主义时期 (55)

三 现实主义到印象主义时期 (60)

第四章 中国传统绘画空间表现的主要特点 (65)

第一节 空间表现的意象化 (65)

一 表现手段的意象化 (66)

二 虚实对比的巧妙运用 (75)

三 以“重叠”关系表现空间 (81)

四 以对立统一的辩证方法组织画面空间 (87)

第二节 节奏化流动的空间表现 (92)

一 以流动的视点表现空间 (92)

二 “以大观小”表现空间 (97)

第五章 西方传统绘画空间表现的主要特点 (103)

第一节 空间表现的逼真化 (103)

一 强调物象及其空间的明暗关系 (104)

二 以色彩的冷暖变化表现空间 (112)

第二节 静止的空间表现 (123)

一 以“焦点透视”表现空间 (123)

二 凝固时间的空间表现 (132)

第六章 中西传统绘画空间表现中的相同性 (138)

第一节 中西传统绘画的空间表现是再现与表现的统一 (138)

一 再现的相同性 (139)

二 表现的相同性 (144)

第二节 中西传统绘画的空间表现都是视觉与知觉的统一 (148)

一	视觉反映的相同性 (148)
二	知觉表现的相同性 (152)
第三节	中西传统绘画空间表现中“透视”的相同倾向 (156)
一	中国传统绘画空间表现中的“定点透视”现象 (156)
二	西方传统绘画空间表现中对焦点透视的突破 (160)
第七章	中国传统绘画空间表现特点形成的主要原因 (163)
第一节	“天人合一”思想与中国传统绘画空间表现 (163)
一	“天人合一”思想与中国艺术的思维模式 (163)
二	“天人合一”思想对中国传统绘画空间表现的影响 (166)
第二节	“传神论”、“意象说”与中国传统绘画空间表现 (176)
一	“传神论”对中国传统绘画空间表现的影响 (176)
二	“意象说”对中国传统绘画空间表现的影响 (179)
第三节	汉字书法与中国传统绘画空间表现 (184)
一	汉字书法与绘画空间表现的相同之处 (184)
二	汉字书法对绘画空间表现的影响 (190)
第八章	西方传统绘画空间表现特点形成的主要原因 (196)
第一节	主客相分思维模式与西方传统绘画空间表现 (196)
第二节	摹仿说与西方传统绘画空间表现 (205)
第三节	古希腊雕刻与西方传统绘画空间表现 (209)
结论	(217)
参考文献	(221)
附录	(229)
后记	(232)

第一章 引言

第一节 问题的提出

随着世界经济全球化趋势的加强,中西文化相互交融与碰撞的局面进一步加剧,特别是西方文化依靠强劲的经济势力,对世界的影响力不断增强。在这一历史背景下,我们对民族文化的认识和把握以及对西方文化的认识和把握则变得更为重要。我们有必要认识民族文化并了解其他文化,这样才能在这个多元文化共生的世界里,不断提高自觉意识,确立自己的位置,经过自主的适应,和其他文化一起相互取长补短、各抒所长,共同得到和谐发展。当前,我们国家正在进行着现代化建设,要求我们自觉地进行文化创新,为现代化建设提供文化支持。而文化创新无疑要以我们的生活和研究实践为基础,同时也不能离开对异质文化的研究和吸纳。只有这样,我们才能既发扬光大民族文化的优秀传统,又积极吸取外来文化的有益成分,不断创造出更加光辉灿烂的新文化,实现中华民族的伟大复兴。

中西传统绘画由于文化背景和审美趣味的差异,在长期的发展过程中逐渐形成了不同的空间表现特点。对中西传统绘画空间表现特点加以比较研究,可以使我们较为全面地把握中西传统绘画的本质,正确认识中西传统绘画的内在价值。一个不容忽视的事实是,随着西方艺术的发展进入现代主义、后现代主义阶段,传统艺术仿佛成了过眼烟云,传统绘画的价值被模糊,甚至出现了否定传统绘画价值的现象。正如当代英国艺术理论家爱德华·路希·史密斯对当代艺术的评价:“艺术的进展标准就是看它在反艺术方面有无新的发展。”^①我们也看到,

^① [英] 爱德华·路希·史密斯:《西方当代美术》,柴小刚等译,江苏美术出版社1990年版,第180页。

在当今的西方,充斥在社会中成为主要艺术形式的基本是与传统艺术大异其趣的非艺术形式,^①传统绘画仿佛仅仅成为了陈设在博物馆供人们参观的展览品,价值几乎被遮蔽。

西方现代主义、后现代主义艺术思潮对传统艺术的冲击是世界性的,对我国也产生了较为明显的影响。在我国,传统艺术的价值不同程度地被模糊,甚至在绘画领域一度出现否定传统绘画的言论,也出现了与西方当代艺术如出一辙的非艺术现象。这使得传统绘画对当代社会和艺术发展的意义没有充分地发挥出来,造成当代艺术创作的某些方面的混乱局面,违背艺术创作规律的现象时有发生。由此看来,在当今的历史条件下,人类面临着重新认识和挖掘传统艺术价值,以及如何使传统艺术得到弘扬和发展的问題。因此,对中西传统绘画空间表现特点加以比较研究,可以使我們更好地认识中西传统绘画的价值,使它成为当代艺术创作的有利参照,更好地作用和服务于当代社会。

对于中西传统绘画空间表现特点的比较研究,在一些学者的论著中已经有所涉及,但是专门的、系统的研究却很少,而且对中西传统绘画空间表现的差异研究的多,相同之处研究的少,在运用具体作品的论证方面也显得较为薄弱。此外,对于中西传统绘画空间表现的差异性的形成原因深入探讨不够。因此,对中西传统绘画空间表现的异与同加以比较研究,对形成中西传统绘画空间表现特点的深层原因进行探讨,可以使我們更为全面而客观地认识中西传统绘画,为更好地保持民族绘画艺术的独立性、为理智地吸收西方传统绘画中的优秀成分以及为民族绘画的创新提供有益的帮助。

对于中西传统绘画空间表现特点加以比较研究,可以探求包含在绘画艺术创作中的共同规律,寻求超越民族绘画局限的共同点,为民族之间的心灵沟通、文化交流以及中西绘画艺术的互补与发展提供有益的理论支撑。

关键词界定

中国传统绘画:这里主要指传统的卷轴画,不包括壁画、漆画以及其他民间绘画。按历史时间来划分,是指魏晋时期到清代末期。

西方传统绘画:这里主要指传统的油画,即架上绘画,不包括壁画和各种

^① 从西方当代现状看,在西方传统绘画逐渐被边缘化,代之而起的是“装置”、“行为”、“影像”、“综合”等超越传统艺术的“艺术形式”,这些艺术形式基本是以对传统艺术的批判和否定为基础的。

装饰画等。按历史时间来划分,是指文艺复兴时期到印象主义时期。

空间与绘画空间表现:实际生活中所说的空间,是指“物质存在的一种客观形式,由长度、宽度、高度表现出来,是物质存在的广延性和伸张性的表现”^① 绘画空间表现,是指在平面(二维空间)上如何表现实际生活中立体(三维空间)的物象及其存在的空间关系。如果把实际生活中的物象及其存在的空间,称为自然空间,那么,绘画中所表现的空间,实际上是一种虚幻的空间,所以绘画中所表现的空间也称虚幻空间。本文论述的绘画空间表现,限于在绘画中如何呈现实际生活中的物象形态及其存在的空间关系,它必然涉及绘画中的构图,但构图问题并非本文论述的主要对象,因此,本文论述的空间表现不涉及绘画中构图方面的一些问题。

第二节 关于本课题研究的历史与现状

一 关于中西传统绘画空间表现比较研究

从现有的资料看,对中西传统绘画空间表现特点加以比较研究的有林凤眠、丰子恺、宗白华、潘天寿、傅抱石、李可染、吴甲丰、潘耀昌、袁金塔、洪惠镇等人(详见论文附录)。但是最具有代表性的研究论文有丰子恺的《中国画与远近法》和《中国画与西洋画》、宗白华的《论中西画法的渊源与基础》和《中西画法所表现的空间意识》、潘天寿《关于构图问题》、傅抱石《中国山水画的空間表现》、李可染《中国画的特点》、吴甲丰《游目骋怀》、潘耀昌《西洋透视和中国界画》等。另外,台湾画家袁金塔的《中西绘画构图比较研究》一书和洪惠镇《中西绘画比较》一书也涉及了中西传统绘画空间表现特点的比较。

丰子恺在1933年的《中国画与远近法》一文中,用焦点透视的原理分析了仇英为《西厢记》作的一幅插图,以此来说明中国传统绘画的空间表现特点。他认为在中国画中,“画中没有眺望的中心点,画家没有一定的立场,忽左忽右,忽高忽低,忽近忽远,分别地观察各物的形状,局部地描写出来,凑合而成为一幅绘画”。而西洋画“首先必固定自己的立场,而规定画的中心点,务求其肖似实景……这可说是实景的背摹或仿造,与中国画的想象性质完全不同。现在从表面上拿西洋的画法来规律中国画,当然可指责其远近法的错误,

^① 《现代汉语词典》第5版,第778页。

而见其为局部凑成的不统一的绘画。但就根本一想,这远近法的错误与画面的统一,正是中国画的特质所在。”^①他在《中国画与西洋画》一文中认为,“中国画盛用线条,西洋画线条都不显著”;“中国画不注重透视法,西洋画极注重透视法”;“东洋人物画不讲解剖学,西洋人物画很重解剖学”;“中国画不重背景,西洋画很重背景”。他还认为中国画家“‘作画时用诗的看法’,便是用空间性的工具来表现时间性的境地,用平面的工具来表现立体的境地”,^②与西方传统绘画真实表现现实空间的特点有很大区别。

宗白华在1934年的《论中西画法的渊源与基础》、1936年的《中西画法所表现的空间意识》都对中西绘画的空间意识以及空间特点给予了哲理性分析。他说:“西洋油画给我们一种光影构成的明暗闪动、茫昧深远的空间(伦勃朗是这一典范)。中国画里的空间构造,既不是凭借光影的烘染衬托(中国水墨画并不是光影的实写,而仍然是一种抽象的笔墨表现),也不是移写雕像立体及建筑的几何透视,而是显示一种类似音乐或舞蹈的节奏艺术。”^③他认为,西方绘画要表现一个三进度的空间,给人一种真实的视幻觉,如镜中影、水中月,这导致西方画家致力于研究透视法、解剖法、物理色彩。中国画面的空间感也凭借一虚一实、一明一暗的流动节奏表达出来。这种空间意识是音乐性的,它不是用几何、三角测算来的,而是由音乐、舞蹈体验出来的。他还认为中国绘画不讲求科学的透视,不追求真实的空间显现,而是体现出一种类似于书法和舞蹈的空间感形,并提出了中国传统绘画的空间具有强烈的节奏感,空间是流动、自由的。

潘天寿在1963年的《关于构图问题》一文中,也对中西传统绘画空间表现及其特点作了分析。他认为中国画在处理画面空间上与西方传统绘画最大的不同之处除透视外还有对虚实的注重。他说:“中国画的布置有虚有实,极为注意,西画不大谈这个问题,往往布置满幅,都是实的。”^④

李可染对中西传统绘画空间表现问题更是见地深刻,他在1958年《中国画的特点》一文中认为,“把中国画的透视叫鸟瞰,也正确也不正确,布局要

①《丰子恺文集》艺术卷2,浙江文艺出版社、浙江教育出版社1990年版,第509—511页。

②《丰子恺文集》艺术卷4,同上书,第208—210页。

③《宗白华全集》第2卷,安徽教育出版社1994年版,第143页。

④《潘天寿美术文集》,人民美术出版社1983年版,第77页。

交代透视，但不局限于透视。鸟瞰是集中表现的结果，并不是真的站在一个什么地方观看的结果。‘鸟瞰’还是太强调焦点透视了。万里长江是站在什么地方也看不全的”。“中国画不只包括视觉，也包括知觉。应包括所见、所知、所想。”李可染提出了中国画在空间表现上也讲求对深度空间的创造，他说“画要有深度，深进去对画来说非常重要”。“山水画所要处理的问题很多，表现空间大得不得了，一望便是几千里，表现无限的层次，表现气候之变化，山水画一落笔便是空间”。他认为中国画要以少见多，“山水画要有‘大’与‘多’的感觉。中国画构图最重要的方法是‘以大观小，小中见大’”，^①并认为中国绘画的空间表现，要以少见多，以小见大，以有限表现无限。

吴甲丰在《游目骋怀》一文中，分析了中国山水画处理空间的手法。他认为中国山水画在空间处理上尽可能地追求“要在有限的平面上表现广阔无垠的三维空间”；中国山水画的透视是“行动性的远近法，以视点时时移动为先决条件”。他还认为中国山水画是一种“时间与空间的转化”，画家“不仅能够在二维的平面中显现三维空间，也能够空间中展开时间的先后承续”，利用了“时间”，扩展了“空间”，与西方绘画“依据‘焦点透视’，描写‘一瞬间’中一个固定场景，追求‘视觉锥体’内的绝对准确”^②大异其趣。值得注意的是，他认为在西方传统绘画中打破焦点透视限制的现象屡见不鲜，这说明西方传统绘画在透视法的运用上也不是一成不变的。

潘耀昌发表于1986年第4期《新美术》上的《西洋透视和中国界画》一文，把中国传统绘画中的界画与西方传统绘画表现中的透视加以比较研究，并认为在处理画面空间上具有一定的相同性。中国传统界画的“正面等角透视法”，西方传统绘画的“成角透视法”在处理空间上基本一致。这说明中西传统绘画在空间表现中具有某些相同之处。

就本人所掌握的资料，国外一些艺术史家也对中西绘画空间表现特点有所研究，其中包括伦纳德·史莱因《艺术与物理学》一书、L.比尼恩《亚洲艺术中的精神》一书、苏立文《中国古代艺术》一书、方闻《心印》一书、詹姆斯·埃尔金斯《西方美术史学中的中国山水画》一书、高居翰《气势撼人》一书，以及大卫·B.格林《意识、空间性与绘画空间》一文等，都涉及了中西传统绘画

① 《李可染论艺术》，人民美术出版社2000年版，第125—152页。

② 吴甲丰：《对西方艺术的再认识》，中国文联出版公司1998年版，第269页。

的空间问题。其中伦纳德·史莱因的《艺术与物理学》一书值得重视。伦纳德·史莱因认为中西传统绘画的空间表现是不同的,“对西方人来说,空间就是一种抽象的虚空;它不会影响存在于其中的物体运动。……直到19世纪80年代之前(指西方传统绘画),西方画家一直孜孜不倦地在画布的空白处填充各种‘东西’,如天空、山水、人物等”。同时他认为:“东方美术界从来不曾确立类似西方的权威性的透视原理,因而也不曾像西方绘画和笛卡尔与康德的哲学那样,使观察者与客观世界分开而被动地置身在外从那里向内张望。中国古代画家没有发明线性的透视原理,但他们也找到了将空间统一地组织在一起的方式。他们不是像西方那样,在画幅前方位置上找到一个视点,他们的视点是在画幅之内,即存在于景物之中。”^①此外,其他论著涉及中西传统绘画空间表现特点的内容,没有什么新意,也较为零散。目前看来,把中西传统绘画空间表现作为专题加以研究的在国内的译著中还未看到。

综上所述,就艺术家、学者对中西传统绘画空间表现特点的观点加以梳理和归纳:

(一) 艺术家与学者都一致认为,中西传统绘画在空间表现中存在的最大差异是透视方式差异。中国传统绘画的透视是散点或多点、或远近法,是运动的;西方传统绘画的透视是焦点透视,是几何化的,静止的。这种观点为大部分艺术家和学者所认可。

(二) 中国传统绘画空间表现是写意的,重表现;西方传统绘画空间表现是写实的,重再现,尤其是中国传统画家在空间表现时运用想象来整合空间。持这种观点的艺术家和学者有宗白华、潘天寿、丰子恺、傅抱石、李可染等人。如丰子恺在《绘画概说》中写到:“西洋画因为是写实的,画面景物必须依照远近法规则而集中,故其画幅长阔相差不宜太远。中国画因为是写意的,画面景物不须依照远近法规则,故不妨取狭长的画面,作出重叠曲折的布置。”^②

(三) 艺术家与学者也都认为,中国传统绘画空间表现特点是以虚实因素来处理画面空间,注重画面空白,以有限的笔墨来表现无限境界,而西方传统绘画空间表现则用明暗、色彩来表现,并填满画面不留空白,具有客观的物理化的特点。这点也被大部分艺术家、学者所认可。如宗白华就说:“西洋传统的油画填

① [美] 伦纳德·史莱因:《艺术与物理学》,暴永宁等译,吉林人民出版社2001年版,第181页。

② 《丰子恺文集》艺术卷3,浙江文艺出版社、教育出版社1990年版,第130页。

没画底,不留空白,画面上动荡的光和气氛仍是物理的目睹的实质,而在中国画上画家用心所在,正是无笔墨处,无笔墨处却是飘渺天倪,化工境界。”^①

(四) 宗白华、丰子恺、吴甲丰等学者认为,中国传统绘画的空间是流动的。这是因为中国传统绘画空间表现是空间的时间化所形成的。西方传统绘画空间表现则是截取时间中的一段进行如实描摹,明显的是以空间为主,忘却了时间,画面的时间是凝固的,成为现实空间一个瞬间的定格,有空间统率时间的特点。如宗白华说:“我看到中国画家在画面上主要的是以流动的节奏,阴阳明暗来表达空间感,而不是依靠科学的透视法则来构造一个接近几何学的三进向空间,这也就是把‘时间’的‘动’的因素引进了空间表现里。”^②吴甲丰也说:“奇怪的是,我国古代画家却仿佛已经领悟到‘时空转化’的道理。他们采用‘行动性远近法’,就是对空间作行动性的认识,也就是暗含‘时空转化’之理。”^③

从以往的资料看,许多艺术家和学者对中西传统绘画的空间表现问题从不同角度有所研究。但是,值得注意的是,以前诸多先辈的研究大多是论述绘画中的其他问题时的涉及,而不是对这一问题的专门研究,更没有就这一问题给予深入的探讨和研究。尤其是没有从图像和历史的角度的去探寻中西传统绘画空间表现的差异。另外,许多学者的研究对中西传统绘画空间表现的差异涉及的多,忽视了中西传统绘画空间表现中所体现出的相同之处,没有进一步探讨中西传统绘画空间表现中所包含的共同规律,使这一关系到中西传统绘画特点的理论问题没有得到很好的解决。

宗白华以哲人的眼光和诗性的描述,对中西传统绘画空间表现意识作了较为深入的研究探讨。但是,我们看到宗白华先生的阐述需要结合具体绘画作品加以印证,就会更为充分。另外,宗白华先生对中西传统绘画空间意识的研究是一种诗性发挥,并不是一种严谨的理论探讨,而且他研究的中心在于中国艺术,西方传统绘画只作为对比研究的参照。同时,他很少涉及中西传统绘画空间表现中的相同之处。

在外国学者伦纳德·史莱因、L.比尼恩、方闻等学者的著作中,对中西传统绘画空间表现特点有所涉及,但也不是这一问题的专题研究。限于主、客观等原因,就本人所掌握的资料也基本是其他问题的涉及,专题研究尚未看到。

① 《宗白华全集》第2卷,安徽教育出版社1994年版,第336页。

② 同上书,第474页。

③ 吴甲丰:《对西方艺术的再认识》,中国文联出版公司1998年版,第265页。

二 关于中西传统绘画空间表现特点形成原因的研究

对中西传统绘画表现特点形成的原因,学者们研究的也不少,他们基本把中西传统绘画空间表现特点形成的原因归属为中西传统文化的差异,并从不同角度加以探讨,主要论文有林风眠的《中国绘画新论》、宗白华的《论中西画法的渊源与基础》、潘天寿的《谈谈中国传统绘画的风格》、朱立元的《中西古代艺术类型差异之文化探源》、冯晓的《中西艺术的文化精神》等(详见论文附录),都对中西传统绘画空间表现特点形成的原因有所论及。

林风眠在1929年的《中国绘画新论》一文中,就中西传统绘画表现特点形成的原因做了论述。他认为中西传统绘画不同的表现方式除环境与思想关系以外,还有绘画原料的原因。另外他还认为中国传统绘画表现特点的形成与书法、文学的影响是分不开的。他说:“中国的绘画,虽在表现曲线美极盛的时代,亦只能表现体量之观念,已如上述。反过来说,为什么不能表现物象体量的真实呢?原因大概有两点:一方面是环境同思想的关系,一方面是绘画上原料的关系。西洋的绘画,在15世纪时,凡·爱克已经将油画的原料及使用的方法,有很完密的发明;到文艺复兴的时候,用油作画已很精美。”^①

宗白华在1934年的《论中西画法的渊源与基础》一文中则认为,形成中国传统绘画空间表现特点是由于各自基础的不同,西方以摹仿自然为基础,而中国以一种象征意义的图案为基础。中国绘画受三代的陶器和青铜上的装饰图案的影响,而西方传统绘画则受古希腊雕塑的影响。“中国绘画的渊源基础却系在商周钟鼎镜盘上雕绘大自然深山大泽的龙蛇虎豹、星云鸟兽的飞动形态,而以万字纹、回纹等连成各式模样以为底,借以象征宇宙生命的节奏。”“希腊的画,如庞贝古城遗迹所见的壁画,可以说是移雕像于画面,远看直如立体雕刻的摄影。立体的圆雕式的人体静坐或站立在透视的建筑空间里。后来西洋画法所用油色与毛刷尤适合于这种雕塑的描形。”^②

潘天寿《谈谈中国传统绘画的风格》一文,把中西传统绘画风格的形成归结为五点:1.为地理气候的关系;2.为风俗习惯的关系;3.为历史传统的关系;4.为民族性格的关系;5.为工具材料的关系。^③

① 朱朴:《林风眠》,学林出版社1996年版,第70页。

② 《宗白华全集》,安徽教育出版社1994年版,第105页。

③ 《潘天寿美术文集》,人民美术出版社1983年版,第150—153页。

朱立元在《中西古代艺术类型差异之文化探源》中,从中西传统文化的宏观角度进行了探讨,他认为:“西方文化既以主体二分模式为根本,把外在世界作为人的对象,主体站在自然之外去冷静、客观地观察、研究、思考、分析之,在艺术和审美文化方面就必然注重摹仿自然,把艺术的本质看成是对自然的摹仿。”“中国的审美文化,从一开始就以天人合一精神为本根,强调艺术源于主体本心,反对简单地摹仿外物。”^①朱立元尽管探讨的是中西传统艺术表现特点的形成原因,但是我认为其中已经包含了中西传统绘画空间表现特点形成的原因。

冯晓在《中西艺术的文化精神》一书中认为:“复杂化的思维必然导致思考结果的差异性,宇宙意识的差异性又必然导致人的思维方式以及观念世界的连锁反应。这种反应所放出的能量,必定使原先相对广阔的文化世界筑起一个又一个的围墙,于是世界文化圈内划出了一个又一个的区域性文化疆域,区域性文化的建立,标志着原始大一统文化的瓦解,中西方艺术也就是在这个历史的岔口上分道扬镳的。”^②

另外,苏丁在《空间信赖与空间恐惧——中西艺术的空间意识比较》一文中,就中西传统绘画的空间特点及其形成的原因展开了讨论,他根据艺术史学家沃林格的理论认为东方人源于空间、变化的恐惧及对“自在之物”的强烈直觉,所以中国传统绘画舍弃了对象的一切细节,是对象平面、抽象的表现;而希腊人和西方民族则是移情冲动的产物,源于对空间的信赖,“因而,与西洋画越来越从形体的光色关系上求苛细,越来越精致逼真、毫发不左地模范自然,刻意求实,……相反,中国画的意境越来越走向虚静空灵,笔墨越来越简率疏淡。”^③

从本人所掌握的现有材料看,在国内,对中西传统绘画空间表现特点形成的原因进行探讨的专著尚未问世,但是在中西传统美术比较的论文中,所涉及中西传统绘画空间表现特点形成的原因,基本归结为文化的原因和绘画基础的差异。对文化原因的探讨存在没有展开和过于宏观,而且也缺少作品的分析、印证。这样看来,对中西传统绘画空间表现特点形成的原因探讨还有大量的工作要做。

① 朱立元:《中西古代艺术类型差异之文化探源》,载《上海文化》1995年第5期。

② 冯晓:《中西艺术的文化精神》,上海画报出版社1993年版,第27页。

③ 《学术月刊》1986年第1期。