

中西比较美术学

ZHONGXI BIJIAO MEISHUXUE

◎李倍雷／赫云 著



美术学

江西美术出版社



ISBN 978-7-5480-0514-8



9 787548 005148 >

教育部人文社会科学规划基金项目（07JA760009）

中西比较美术学

ZHONGXI BIJIAO MEISHUXUE

◎ 李倍雷、赫云 著



江西美术出版社

图书在版编目(CIP)数据

中西比较美术学 / 李倍雷 赫云著. -- 南昌: 江西美术出版社, 2010.12

ISBN 978-7-5480-0514-8

I. ①中… II. ①李…②赫… III. ①美术学-对比研究-中国、西方国家 IV. ①J0

中国版本图书馆CIP数据核字(2010)第246067号

本书由江西美术出版社出版。未经出版者书面许可, 不得以任何方式抄袭、复制或节录本书的任何部分。

本书法律顾问: 江西中戈律师事务所 张戈

责任编辑: 窦明月

书籍设计: 先锋设计+梅家强 周艳

中西比较美术学

著者: 李倍雷 赫云

出版: 江西美术出版社 社址: 南昌子安路66号 网址: www.jxfinearts.com

邮编: 330025 电话: 0791-6565819 发行: 全国新华书店

印刷: 江西千叶彩印有限公司 版次: 2010年12月第1版第1次印刷

开本: 787mm×1092mm 1/16 印张: 16 书号: ISBN 978-7-5480-0514-8

定价: 36.00元

赣版权登字-06-2010-332

版权所有, 侵权必究

谨以此书献给恩师**张道一**先生，并恭贺恩师**80**诞辰

目
录

Contents

第一章 中西比较美术学的历史与发展	2
第一节 中西比较美术学在西方的历程	5
一、中西比较美术学在西方的萌芽	6
二、中西比较美术学在西方的发展	8
三、西方的中西比较美术学的方法特征	12
第二节 中西比较美术学在中国发展的历程	15
一、中西比较美术学在中国的萌芽	16
二、中西比较美术学在中国的发展	21
三、中国的中西比较美术学的特点	27

第三节 21世纪中西比较美术学的发展	33
一、中西比较美术学在当今的意义	34
二、确立中西比较美术学的学科身份	35
三、确立中西比较美术学的学科定位	37
四、尽快建立中西比较美术学学科	38

第二章 中西比较美术学本体论 41

第一节 “比较”与“美术学”的学理关系 43

一、“比较”与“美术学”	43
二、“比较美术学”的中西视域	45
三、“比较”：方法还是视域	47

第二节 中西比较美术学的学科性质与特征 49

一、中西比较美术学的身份和定位	49
二、中西比较美术学的主体性意义	52

第三节 中西比较美术学本质的存在 54

一、研究方法与本体	54
二、视域与本体	57

三、“中西比较美术学”不是“中西美术比较”	58
四、中西比较美术学是本体不是方法	60

第三章 中西比较美术学方法论.....63

第一节 影响研究.....65

一、影响研究的方法	65
二、对待影响研究应有的态度	69

第二节 形态研究.....71

一、形态研究的方法	71
二、形态研究的基本原则	75

第三节 互释研究.....77

一、互释研究的基本方法与原则	78
二、互释中的误读及相关问题	82

第四节 画理意味研究.....84

一、中西美术的画理意味研究	85
二、跨材料、技法视域下的生存形式	88
三、画理意味研究的基本原则	89

第五节 跨视域比较的基本原则	92
一、比较视域的内在本质	92
二、可比性与系统性原则	93
三、跨学科比较的概念与意义	95

第四章 中西比较美术学与类型论 98

第一节 比较视域与美术类型学	99
一、中西比较美术学与美术类型学的关系	99
二、跨视域的类型学方法	100

第二节 以造型艺术特征划分的研究范围 103

一、中西美术中的绘画艺术	103
二、中西美术中的雕塑（刻）艺术	104

第三节 以题材划分的研究类型 106

一、中西美术大自然题材类型	106
二、中西人物绘画题材类型	107
三、中西人物雕塑题材类型	110
四、中西美术花卉、动物画题材类型	112

五、中西美术风俗题材类型·····	116
-------------------	-----

六、中西美术宗教题材类型·····	119
-------------------	-----

第四节 比较视域下的主题学与形象学研究·····	123
---------------------------------	------------

一、中西比较美术学的主题学与形象学·····	123
------------------------	-----

二、主题学中的主题与母题·····	126
-------------------	-----

三、形象学与他者·····	128
---------------	-----

四、不能缺席的主题学与形象学·····	130
---------------------	-----

第五节 跨视域的类型学研究的当代前景·····	132
--------------------------------	------------

一、跨视域下的当代美术类型学问题·····	132
-----------------------	-----

二、中西比较美术学类型研究的当下意义·····	134
-------------------------	-----

第五章 中西比较美术学视域论·····	137
----------------------------	------------

第一节 中西文化圈的比较视域·····	138
----------------------------	------------

一、中西比较美术学视域的开放性·····	138
----------------------	-----

二、中西比较美术学视域的范围·····	140
---------------------	-----

三、中西比较美术学视域的自主性与可比性·····	141
--------------------------	-----

第二节 中西比较美术学与民族和族群的关系·····	143
----------------------------------	------------

一、族群与民族·····	143
二、族群美术与主流美术的文化认同·····	146
三、构建一个族群美术的话语·····	148
第三节 比较视域中的美术学对话·····	150
一、当下艺术思潮的美术话语立场·····	151
二、建立互释与对话的公平机制·····	153
三、文化对话与中西美术发展的重要意义·····	156
第四节 跨学科的比较视域·····	157
一、美术与宗教的跨学科视域·····	158
二、美术与文学、诗歌的跨学科视域·····	159
三、美术与哲学和美学的跨学科视域·····	161
四、美术与考古学、民俗学的跨学科视域·····	163

第六章 中西比较美术学范例论·····167

第一节 互为交流：中西美术影响研究范例·····	169
一、接受、放送、路径与语境的研究·····	169
二、放送者与接受者研究·····	173
三、互动影响的研究·····	176

第二节 求同存异：中西美术形态研究范例	180
一、中西美术形态研究的史学意义	181
二、中国美术形态异同研究	184
三、美术本体批评理论研究	188
第三节 多元语境：中西美术互释研究范例	191
一、中国当代美术的当下语境	191
二、西方中心主义问题的研究	193
三、中西美术在对话中互释	196
第四节 边缘整合：中西比较美术学跨学科研究范例	200
一、中国美术与诗歌比较研究	200
二、西方美术与诗歌比较研究	204
三、中西视域下的美术与诗歌比较研究	206
 第七章 中西比较美术学思潮论	 210
第一节 中西美术思潮的接受与选择	211
一、中西美术的初次碰撞	211
二、影响与接受	214

第二节 中国当代美术与西方现代、后现代主义	217
一、中国现代与后现代美术形态	217
二、中国当代美术形态	219
三、中国当代美术的构建问题	222
第三节 西方影响论的中心主义问题	226
一、西方美学家的研究视野	227
二、“影响论”话语的基本立场	229
三、正确对待影响论及其有效价值	230
第四节 反思西方现代与后现代美术	232
一、立足中国美术文化的发展逻辑	232
二、中西美术思潮的互释与对话	235
三、审美、审丑、非审美多元并存	237
四、建构中国当代美术理论话语	238
后记	241

第一章



中西比较美术学的 历史与发展

向达在20世纪30年代提出了学术界普遍认同的论点：“1581年，利玛窦（罗明坚）来中国，而后天主教始植其基，西洋学术因之传入；西洋美术传入中土，盖亦自利玛窦是也。”¹此后，清朝统治者还“要找懂得科学和绘画的人才”。²这说明了清政府有意识地要接纳西方的美术，即接受者，主动地接受异质文化的美术形态。外籍传教士马国贤（Matthieu Ripa, 1682—1745），出于爱好，曾经临摹过绘画，因而被作为画家派往中国。1711年经考察合格的马国贤以画家的身份入宫廷，尽宫廷画家之职责，先以油画进行创作，后又遵旨“致力于版画”了。³18世纪到中国来的传教士中，对中国绘画影响最大的是郎世宁（Giuseppe Castiglione, 1688—1766）。郎世宁是1715年来华的意大利传教士而非一个专业画家，但他曾在米兰的卡洛·科纳拉（Carlo Cornara）画坊学习过绘画，有较好的绘画功底，并且由于直接参与了中国与欧洲的绘画交流，其影响很大，使他成为一个当今世界艺术史上令人瞩目的重要人物。《牛津艺术词典》对他评价颇高：“他根据皇帝的命令学习中国绘画，在山水画、动物

1 向达. 明清之际中国美术所受西洋之影响[M]. 石家庄: 河北教育出版社, 2002: 486.

2 Christophe Comenale, Matteo Ripa, un Pantre-graveur-missionnaire a la Cour de Chine, p18, 台湾欧语出版社, 1983年. 引自黄时鉴主编. 东西交流论谭（第二集）[C]. 上海: 上海文艺出版社, 2001: 49.

3 引自黄时鉴主编. 东西交流论谭（第二集）[C]. 上海: 上海文艺出版社, 2001: 51.

画与世俗风情画中，首次将中国的笔法与西方的写实画风结合起来，在宫廷里赢得极好的赞誉。他是第一位被中国人了解的西方画家。”¹中国宫廷高官对绘画极为爱好，跟随郎世宁学习西方绘画知识与透视。例如年希尧于雍正七年（1729）编写并刊出了《视学精蕴》一书，从而使透视原理在宫廷画家中得到普及。另外苏利文（Michael Sullivan，1916— ）在《东西方美术的交流》中说，根据康熙皇帝的要求，传教士团选派了意大利画家乔万尼·盖拉尔迪尼（Giovanni Gherardini，生卒年不详）、白晋（Joachim Bouvet，1656—1730）神父等与其他7位传教士于1700年2月来到中国，即有名的“安菲特里特”（L'Amphitrite）号之航行。乔万尼·盖拉尔迪尼为北京新建的耶稣会教堂制作了天顶壁画，并“还给宫廷内的工艺学徒教授透视法和油画画法。11年后，马国贤神父曾经看见七八个乔万尼·盖拉尔迪尼的中国学生，正在粗糙的高丽纸上画出中国山水画作风的油画”。²

这些传教士们对欧洲绘画知识的传播以及带来的欧洲绘画作品，加上他们本身基本上服务于宫廷，听命于或直接为皇帝绘画，影响到他们周围一批如邹一桂（1688—1772）、蒋廷锡（1669—1732）、唐岱（1675—1752）、丁关鹏（？—1770）、沈源（约1677—？）、张彦邦（生卒年不详）等这些有学问的中国画论家和画家。其中唐岱是山水画家，还与郎世宁合作过绘画，如《羊城夜市图》、《春郊阅马图》等，并还著有画论《绘事发微》。而这些中国画家，反过来对郎世宁学习中国山水画又产生了一定的影响。欧洲传教士的入华对中国绘画尤其是透视法运用方面产生了影响，³这些影响成为中西比较美术学萌生的基础。

虽然中西美术频繁的交流在清代已经很有气候了，但是如果把中西比较美术学作为一个学科，无论是中国还是西方，似乎都没有形成。我们也必须意识到，没有中西比较美术学的学科建立，并不能说明就没有有关中西美术比较的研究、讨论或比较的意识。清代画家兼画论家邹一桂在他的《小山画谱》有这样一段话语：“西洋人善勾股法。故其绘画阴阳远近不差锱黍，所画人物屋树，皆有日影，其所用颜色与笔，与中华绝异。布影由阔而狭，以三角量之。画宫室于墙壁，令人几欲走进，学者能用一二，亦其醒法。但笔法全无，虽工亦匠，不入画品。”⁴这种对西洋绘画的评论和批评，尽管包含了个人的喜好和中国文人画立场的偏见，但也萌发了对中西美术比较的意识。

1 I. Chilvers H. Osborne. The Oxford Dictionary of Art. Oxford, 1988: .

2 [英]·苏利文. 东西方美术的交流[M]. 陈瑞林 译. 南京: 江苏美术出版社, 1998: 57.

3 参见李倍雷. 中国山水画与欧洲风景画比较研究[M]. 北京: 荣宝斋出版社, 2006: .

4 [清]邹一桂. 小山画谱[M]. 王伯敏、任道斌主编. 画学集成（明—清卷）. 石家庄: 河北美术出版社, 2002: 477.

20世纪初期，伴随西方美术大量输入中国，有关比较的话语自然就会在中西方学者和艺术家之间展开。中西美术比较话语由不自觉到自觉，逐步形成了中西比较美术学的研究状态。20世纪早期，最具代表性的研究成果是1933年向达的《明清之际中国美术所受西洋之影响》。向达是历史学家，历史学家的比较研究重点，在于用考证的研究方法，研究不同美术的影响关系。而艺术家的比较研究重点，则在美术形态方面，如刘海粟写于1923年的《石涛与后期印象派》，王亚尘的《论国画与洋画》。美学家的重点放在形而上方面的比较研究，如宗白华1934年撰写的《中西画法的渊源与基础》和1935年撰写的《中西画法所表现的时空意识》。跨学科的诗画比较研究，首推钱钟书的《中国诗与中国画》、《读〈拉奥孔〉》。西方学者的中西比较美术学的研究，始于利玛窦（Matteo Riccio, 1552—1610）来华时对中国美术的评论，其观点颇像邹一桂批评西方绘画一样，偏颇较大。20世纪是西方学界研究中西美术关系的兴盛时期，如贡布里希（Ernst Hans Josef Gombrich, 1909—2001）、利奇温（Adolf Reichwein）、高居翰（James Cahill, 1926—）、苏利文（Michael Sullivan, 1916—）、埃尔金斯（James Elkins）等。尤其是高居翰的《气势撼人》、《山外山》，苏利文的《东西方美术的交流》，利奇温的《十八世纪中国与欧洲文化的接触》以及埃尔金斯的《西方美术史学中的中国山水画》、《西方美术史学中的中国青铜器研究评述》等，影响较大。西方跨学科的诗画比较研究，首推莱辛（Gotthold Ephraim Lessing, 1729—1781）的《拉奥孔》，虽然不是跨中西视域的研究，但毕竟是跨学科的比较研究，具有其代表性。

这些具有代表性的研究成果，奠定了中西比较美术学的学术基础。此后，中西比较美术学的实践研究不断推出新的成果。但中西比较美术学作为一门学科的提出和建构，尚显不足，需要我们努力建构中西比较美术学的学科。