

文华丛书

西洋油画



中国水墨

甄巍著

学林出版社

文华丛书

西洋油画与中国水墨

甄 巍 著



图书在版编目(CIP)数据

西洋油画与中国水墨 / 甄巍著. —上海: 学林出版社,
2009. 6

(文华丛书 / 林震浩主编)

ISBN 978-7-80730-767-9

I. 西... II. 甄... III. ①油画—鉴赏—西方国家 ②水墨
画—鉴赏—中国 IV. J213.051 J212.052

中国版本图书馆CIP数据核字(2009)第016357号

文华丛书

策 划 林震浩

西洋油画与中国水墨

作 者 甄 巍

责任编辑 林震浩

装帧设计 天 水 林 玮

责任监制 叶 刚

出 版 上海世纪出版股份有限公司
学林出版社 (上海钦州南路81号3楼)

电话: 64515005 传真: 64515005

发 行 新华书店 上海发行所
学林图书发行部(钦州南路81号1楼)

电话: 64515012 传真: 64844088

印 刷 上海界龙艺术印刷有限公司

开 本 710 × 1020 1/16

印 张 21.5

字 数 20万

版 次 2009年6月第1版

2009年6月第1次印刷

印 数 5100册

书 号 ISBN 978-7-80730-767-9/J·80

定 价 80.00元

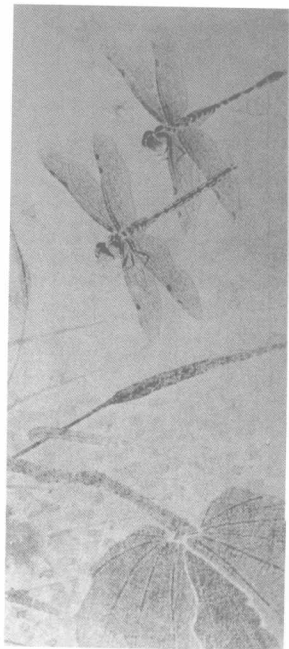


引言

引言

在大英博物馆 1992 年出版的一本介绍中国艺术的图书《THE BRITISH MUSEUM BOOK OF CHINESE ART》的 Introduction 部分，主编 Jessica Rawson 有一段谈及中国与西方文明关系的话，其大意是这样的：

欧洲和中国分别处于世界最大的大陆（即欧亚大陆）两端。欧洲，环抱着地中海，向西隔大西洋与美洲相望；中国，依偎中国海，向东面对着日本和太平洋。大西洋在西方，太平洋在东方，将汹涌而来的大江大河纳于宽阔的怀中。大陆的中间却有着一片干枯、荒凉的不毛之地，沙漠、冰川、高山形成了屏障。印度次大陆更被喜马拉雅山脉远远地隔开。独特的地域和传统文化个性使中国几乎没有受到中东和欧洲文明的影响，印度次大陆文明给予中国的也很少。中国一直是沿着一条与西方人所熟悉的完全不同的道路来改造世界、创建美好生活的。中国与西方不仅在宗教信仰、社会结构、政治制度等意识形态方面有所不同，物质生活的各个方面也都差异甚大。不管是日常生活用品、古玩还是艺术品，中国艺术家和工匠所选择、制造的几乎所有产品、作品都与欧洲同行人大相径庭。就像西方人习惯用刀叉和盘子，中国人几千年来却用筷子和碗用餐一样，当西方钟情于油画斑斓美丽的色彩时，中国人却沉醉在宣纸和丝绢上的书画墨韵之中。偶尔，中西方之间也有穿越欧亚大陆的接触，到近代更有船只绕过非洲和印度做漫长的远航。随着航线的开拓、贸易的繁荣，西方人的生活因为有了中国的丝绸、茶叶、香料和瓷器而一天天地改变。这些东西是那么美好，得到了西方广泛效仿。此外，来自中国的技术——印刷术、火药、铸造以及其他许多生产技术也改变了西方世界。和中国给予西方的相比较，西方的产品、技术和观念在 20 世纪以前对中国很少有所影响。



正如这位西方学者所说，中国和西方不仅在地理上有着对应和关联的特点，文化艺术传统更是差异巨大。这种对比的存在，在某种意义上强化了各自的特征，表现出相互间的互补性和惺惺相惜的情感。惟其相互不同，才能一面欣赏、学习对方的特色之处，一面尊重、珍惜自身的传统。中西绘画文化的比较也许是这类比较、观赏方式中最富于美感的一种了。

一件绘画作品不仅能愉悦视觉，还能给予欣赏者美学的升华、道德的思考、自然的体验，表现出人类的梦想、欲望和冲动，以及对集体和自我的认知、对生命意义的信仰。通过绘画创作和欣赏，人的内在世界可以外化成物质实体；而物质元素由于被灌注进人的精神，变成心灵和文化的化石。经由中国绘画和西方绘画的比较来感悟中西文化的个性特征，确实是一种认识自身、领悟传统、了解西方的有趣途径。

绘画是视觉的艺术，一个正常的人，不管是西方人还是中国人，其眼睛的视觉功能应该没有根本性区别。没有证据表明中西绘画特性的不同缘于人种的差异。按说，使用同样功能的视觉器官去看眼前的任何一景，所获得的信息应该是一致的，正如一架照相机拍摄下来的图像，一个苹果就是一个苹果，一个月亮也就是一个月亮，不管操纵快门的是西方人还是东方人。可实际情况不是这样。我们的任何一种观看都是在自我的情感、审美与文化经验中进行的。文化会在人类观看时扮演着十分重要的角色。一个刚刚出生没几天的婴儿也会将自己的头或眼睛转向熟悉的母亲或其他有趣的东西。人是奇妙而有灵气的生物，这一分钟可能被外界事物所吸引，忘了自身的存在，仿佛周围的物质世界有着可靠的外观与实体，能够带来需要的安全与稳固；可是，下一分钟也许就不经意地进入自我的内在世界，周围的一切仿佛都被自己的心情所浸染，呈现出主观的色彩。文化隐藏在视觉之中，不知不觉间控制着我们的绘画欣赏和创作。本书的写作就是希望能用比较的方法凸显中西绘画各自的性格，借助文化理解绘画，透过绘画感受文化。

也许有必要考虑这样一个问题：艺术的创作与欣赏在多大程度上是个体的经验，又在多大程度上是典型的、能代表相当部分人群的共同感受。比如，一幅画多大程度上是作者的私人选择，多大程度上可以当作其所属团体，小

图 0-1、图 0-2

不止我们中国人，很多西方的学者也把中西绘画当作比较的对象。这两张插图是西方学者用来说明西方艺术的几何性特征、17世纪欧洲版画与元代（13世纪）水墨画的比较。欧洲画家关注清晰的几何形体结构，中国画家画出了蜻蜓轻盈的飞翔。尽管一张是研究性插图，一张是创作性绘画，关注点不同，但依然能够感受到中西绘画不同的文化着眼点。



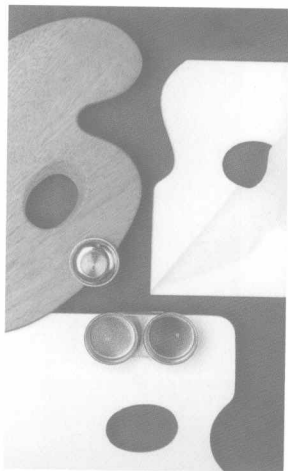
到一个流派、圈子，大到国家、民族的特色。

权且以我自己的一个体验充作例子。比如正在写作的我，眼前是这幅场景：窗外的阳光下，丝瓜秧子缠绕着铁丝，似乎在一个劲地向前探着脑袋，一只苍蝇在绿叶下钻来钻去，阳光把叶子的受光面照成刺眼的白色，而我正有一种郁闷的感觉。这是夏天我在居所窗边获得的一个普通的视觉经验，对于我来说，这是一次不可替代的神奇的体验，然而，对于别人呢？

这地球上有着几十亿个独特的个体，每一个个体都携带着复杂的个人文化。对于我以外的任何一个个体，我上述的那次视觉经验不但是无足轻重，更可当作根本就未曾发生过。事情的改变在于我用文字把它描述了下来，或者我的画笔把这经验画成一幅窗前即景的绘画，以此来与他人分享。而促使我决定画下这幅场景、选择这个主题，促使我选用什么样的画种、画笔和材料，采用什么样的风格模式，强调什么、减弱什么，怎样安排整体和构图，怎样处理完成的作品，是否和他人交流，怎样交流等决策和行为的原因，不仅是我的个性，更重要的，是我在什么样的文化环境中成长。如果要通过这幅绘画了解我的个性，可以横向比较我的同时代、同文化的其他人，纵向比较我艺术成长的经历。如果偏重于考察作品中的集体属性，可以横向比较不同文化背景下的画家同一题材同一形式、同一题材不同形式，或者同一形式不同题材的作品，还可以比较同一绘画元素在不同文化背景作品中的作用。甚至我的个性是否呈现、怎样呈现、特征如何，在这样一种比较里也能够成为考察集体文化特性的例子，使研究者更生动地体会不同文化的特性。本书的方法和内容偏向于后者。

但也要清醒地认识到这种考察的局限性，尤其是对于文化特征所下的结论，通常很难准确。同一幅图画，换个视角去看，结果可能大相径庭。欣赏或创造一件美术品，毕竟是个人的体验。因此，有必要对他人任何结论保持一种开放然而有所怀疑的态度，避免把自己的体验当作最终的裁决。

比方说，可以直接怀疑中西比较的意义。我们采取的中西文化比较的方法会不会扭曲大家对中西文化真相的认识？别的学科我很难判断，至少就绘画而言，学术界长期习惯把中西作为比较的对象，很容易使人形成这样一种错觉：中国和西方绘画是可供类比的两个极端。如果受了这





种认识的影响，很可能会过分地夸大彼此相异的部分，甚至形成约定俗成的误导，而忘记了中西绘画也许只是世界多元艺术文化中两个极普通的单元，并不比印度、伊斯兰、印地安的绘画“天生地”享有值得比较的价值。比较本身总是带有一些虚构的成分在内，对中西比较过于执著反倒不利于评价的展开。比较的方法难免要有适度的夸张，因为需要从被比较的双方多种属性里挑出“最有利于比较的”具有特点的部分加以强调，但如果强调得过了火就很容易变成过分的夸张，从而扭曲了原本的形象。

在这本书里，我对自己的结论很少用肯定的语气来写。这一方面是由于深知自己学术根基浅陋，火候差得太远，不敢擅自做出理论的判断，另一方面，尽管我曾努力地选取尽可能丰富的资料，但是自己的经历和视野实在有限，取材难免偏颇。还有，我采用的研究方法也未必正规，容易陷入经验和主观的泥潭而不能自拔。

但我还是鼓励自己尝试一下，用自己的方法来判断中外绘画文化的内涵，并且更看重这个过程及其给我的启示。我的方法简单说来，就是强调个人的体验，强调身体、感官、个人经验在取得理性认识时的重要性。我希望自己在谈论绘画时，面对的不仅仅是一幅印刷的图片或者眼前的原作，而且能够唤醒自己曾经有过的其他经验，可能是与他人的谈话、一顿美味的晚餐、我与外国朋友的交往和友谊、看过的图书、闻到的气味、一次旅行等，我必须真实地意识到自己在体验中的感受，当然，更重要的，我不仅通过文字和图片，也尽可能地通过实践来体验绘画，画素描、画油画、练习水墨和书法、临摹前辈画家的作品。我也观察我的学生和我的孩子，看他们是如何开始学习绘画、过程怎样、遇到了哪些问题。尽量以平常之心来揣摩他人，想象自己如果是这位画家又会有怎样的感受、会遇到哪些问题。尽管，这种靠时间、生活和一遍遍体验绘画过程的方式在其他学者的理论研究中也发挥着重要的作用，但我还是想强调：自己的经验、心理反应和感官体验对于我的思想有着更加重要的意义。

我的另一种自信来自于近来越发强烈的虚无思想。当我返回头来看十年、二十年前的某些理论文章，以及历史上不少著名作家的专著，越来越多地发现当时的学者们写下的那些坚定不移的观点和信誓旦旦的结论，事过境迁，竟然会变得如此地脆弱。而且，越是觉得自己的道理“显而易

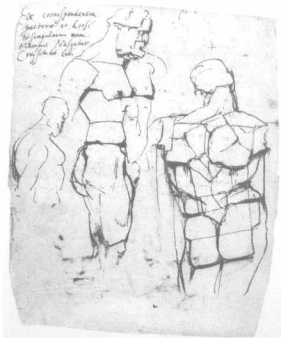
见”、“毋庸置疑”，越是有变得简单可笑的危险，平易、单纯、自然、真切的态度反倒有可能见出经得起时间检验的思想。比如，在近代作家中，沈从文先生原本不是官方最为推崇的，但他的作品里那种来自真实生活的体验和朴实无华的思想，经过岁月的淘洗，却越来越深地打动着。过去的许多理论现在过时了，同样，今天的观点在明天可能就显出它的偏执。对真理本质虚无的看法，并不是我一个人有，而是当代哲学思想一种重要的潮流，而我只是朴素地从自己的经验得到类似的认识。也许，文科比理科更需要谦虚一些，而绘画艺术，这文科中强调体验的学科分支之一，也未必不能信任来自知觉和直觉的主观感受。建立在自己体验基础上的思考毫无疑问是粗糙简陋的，摆脱不了经验主义的局限，但似乎也无法用今天可能谬误的观点来证明这种思考的结果的谬误。

所以，这本书里的观点不是结论，而是提问和假设。也可以说是用散文的方式来表达一种感想，这种方式即使不能为我们的认识提供雄辩有力的论证，至少保持了穿透艺术表面，触摸其背后的文化的可能性。最差的结果就是奉献给读者一个艺术爱好者个人欣赏中西绘画的感想见闻录，好一点的话，也许能引起读者心中某种共鸣，从而用另一种眼光来审视绘画、感悟文化。

因为文化的定义可大可小，其范畴非常模糊，甚至包罗万象，就像生活一样，我不妨借用过来，把生活当作文化最直接的显现。当绘画成为自己生活的一部分时，我知道，我曾经、正在、将要拥有的一切人生经验、心灵感受、身体体验，都将会在画布、画纸、图形、影像上烙下深深的印记，不管我有意识还是无意识。我所要做的，就是尽量诚实而生动地意识到它们的存在，并渴望能够转换成语言和文字与大家交流。

以上所说中西绘画和文化比较的局限以及可能导致的误解，目的是为了提醒自己以及读者在比较的同时能保留一种谨慎的怀疑，对理论和认识的虚妄与野蛮保持警觉。要知道，当我们热衷于概括、定义、区别、分类，并为各种事物贴上概念的标签时，不要忘记这些划分的标准通常是人们为了达到某种目的而有意设计的。比如，根据环境与主体对比的变化，一个很具体的赤条条的人类个体可能按社会、政治、地理等多种概念属性，被贴上男人、女人，黄种人、白种人、黑种人，亚洲人、欧洲人，中国人、日本人、





法国人，中国西北人、中国江南人，或者身份、学历、职业、阶层等等一大堆眼花缭乱的标签。这种划分固然可以很好地帮助我们去理解世界和社会，很好地研究一个对象，但也可能因为迷信理性而忽略了本身的真实。这些标签在提供分析的便利时也破坏了事物的整体。通过绘画来认识文化有一个很好的优势，即画面中存在着一个可与自然平行的形象世界，这世界是独立的，它既带有语言符号的理性特征，又具有文字所无法传达的直觉和顿悟；它容易产生多义、歧义，能够在欣赏和创作的关系中自我衍生，而且，它将欣赏和创作者的情感也作为自身内容的一部分。这种丰富、模糊使文化和艺术的研究变得生动活泼、情趣盎然。

我还希望自己能够避免过多的民族主义倾向。翻开中国历史书，经常可以看到某项发明创造“比欧洲早了××年”的句型，这一方面说明了中华文明曾经取得的伟大成就，另一方面也说明了我们自觉不自觉的一些心理。我们很少拿这些成就与埃及、印度、伊斯兰、南北美洲和非洲的文明相比，可以想见，我们内心深处更加在意的是哪一地区、哪些人的评价，我们希望证明自己不比这些地方的人低。反过来看，西方人的历史书似乎并没有像我们一样那么刻意地处处与中国进行比较，因为西方人并没有将中国作为比较的唯一重要的对象。对于西方而言，东方不仅仅是中国，还包括近东小亚细亚、埃及和两河流域，中亚的伊朗和伊斯兰文化，印度和东南亚文化，中国、日本、韩国等被称为远东的文化。

当某个民族、国家或地区在描述自己的文化特点时，它所选择的比较对象总是与其文化认同的需要分不开。西方的主流意识中尚未需要中国的对比来帮助认同、加强自身的文化。也许将来中国文化更强大，对世界影响更深更广的时候，西方也会像中国现在看西方一样看待中国的文化。中国在19世纪中叶以前，何曾想过要依靠其他的国家、民族、文明的承认来确认自己的文化价值。几千年来，古代中国并没有把西方当作一种“最适合对比的他”，中原以外的蛮、夷、戎、狄代表的通常都是不开化的文化落后之地。

今天的中国也许应该重新思考一下自己的文化定位。自从西方列强的枪炮打开了国门，近两百年间中国确实吃过大亏、受过大的屈辱，也许心理上受到的创伤至今还未能完全愈合。同时，中国似乎并没有真正形成对东方文化的整体认同。中国人并未觉得小亚细亚、伊斯兰、印度、东

南亚和日本等地域的文化对中国的东方代表性有什么影响。或者说，我们依然认为中国的文化毫无疑问是东方最好、最核心的代表。虽然不再会用看待夷狄的狭隘观点，但也很少关注东方的其他文明。但西方终究不会永远是“唯一”重要的比较对象，我们所受的侮辱不应忘记，但要换一种治愈伤痛的方式，不是过于紧张地关注他人的表情，而是超出这种容易让自己偏执的思维，试一试接受自己的个性和特点（哪怕是缺陷，因为好坏都有两面性，绝对完美是不可能的），试一试用更加宽阔的视野观察世界的文化，而不是局限在西方的文化中。一个民族的文化复兴、团结和富强需要其全体内部成员对自身文化有所认同，首先就是认识到自己的特色，并承认这种特色的价值。现在已经不是“国粹”和“洋务”争论的年代，经济起飞后的中国巨龙也许已经到了能够冷静、平和、富有创造力地了解自己、承认自己、接受自己，不卑不亢地主动加入这个世界的时候。奥运会其实也是一个预演，中国是否真的做好准备走向世界，走向不仅仅是西方，而是包含五大洲的世界。



因此，我所看重的绘画比较并不是为了证明中国比西方高明，或者西方比中国高明，我的重点是艺术自身的乐趣。不管比较的内容、方式和结果如何，抱有一颗爱艺术的心是最重要的。作为中国人，我们很可能会把中国传统绘画看得稍稍重要一些，但这应该是发自内心的，是体验绘画与文化的自然结果，而不是不言而喻的必须要采取的态度。所以，当我们在比较中西美术可能具有的“异”与“同”之前，需要了解艺术中还有许多超越民族性和国家意识的可以比较的东西。由于各个地区、民族文化的特点不同，一些属于绘画共性的因素可以呈现不同的样式，出现不同的侧重点，比如工具与材料、创作题材、造型语言等。通过观察绘画的主题和形式，可以感受到不同文化背景的人们在表达情感、安全、归属、自尊等精神需要时的不同方式，以及看待物质、精神、性、肉体、灵魂时各自的表情。

中西比较还可能让中国人变得更加“中国化”，可以通过一再强调自己的特点而免于“迷失”自己。这一点其实很重要，文化认同不仅对保持集体的凝聚力和自信心有作用，而且能帮助个人消除担心失去归属的恐惧心理。对集体的认同与依恋不一定只在小学生的身上强烈地表现出来，成人们一样很担心自己会“失去集体”进而“变成别人”。一个民族在面对其他民族与文化时难免会表现出对自身文化

认同的需求。这恐怕也是不少有关中西文化艺术比较的书最终都肩负起了“弘扬民族文化、挖掘传统精髓”的伟大使命的原因。但我希望自己能尽量避免用这样的使命来让这本书显得意义不同寻常。一方面是因为这样做很有难度，另一方面也担心自己超越了较为谨慎的状态，错误地用气概压倒了理性。学术的野心和其他的野心一样是双刃的，有可能鼓励作者建构了很有价值的思想体系，但一不小心也会不自觉地伤害了思想本身。认识艺术、进行不同艺术间的比较，最好是用平易、亲和的态度来进行，过于慷慨激昂反倒显得憨直鲁莽了。在本书中，找寻绘画和艺术自身的乐趣应该比找寻绘画的文化价值和民族性更重要。即使中西绘画比较必然会强调各自艺术中的文化特征，但这种特征仍需符合艺术的创造规律。

为了有效地比较，需要清晰地界定比较的对象。但是，想要搞清楚中国绘画和西方绘画的内涵与外延，首先会遇到这样一个问题：在选择可供比较的绘画时，其范围究竟该如何限定？文化包含政治、人种、地理、语言文字等多种因素，按照其中的任何一种来限定比较的对象，都可能与另外的因素产生矛盾。假如中国绘画代表的是“中华民族的传统文化”或“中国文化”的特性的话，也可以尝试从政治、语言文字、种族、地理等角度考察中国民族性或国家性的绘画可能是什么。按照政治因素，中国包括中华人民共和国的全部，我们不仅应当选择汉文化为主要特征的中原绘画与西方比较，还要顾及西藏、内蒙古、新疆、台湾等多个地区的绘画特征。对于政治的西方来说，通常把北美洲的美国、加拿大加上“旧欧盟”为核心的17个西欧国家当作西方，东方的日本在政治上也常被当作西方的一部分。而欧洲东部的一些国家，包括俄罗斯，依然被以欧盟为代表的政治的欧洲所排斥，当然也就不算西方。随着欧盟的扩大，土耳其算不算欧洲这样的问题，也不得不认真地考虑。如果按照语言文字选择比较的对象，情况一样复杂，历史上的日本、朝鲜、越南和今天的新加坡理应进入中西比较的视野，而中国的部分少数民族地区倒有被排除的危险。西方的语言问题更为复杂，英语、法语、西班牙语、德语、希腊语等语言中，究竟使用哪种语言文字的人所画的画才能被称为“西方绘画”呢？似乎很难有妥善的折中办法。而我最终还是顺应了大流。这所谓的大流就是“约定俗成”的中国与西方绘画传统。尽管这种“约定俗成”有些问题，有些



偏见，但还是选择了它。我的方法是从美术史入手，当我翻阅了10部以上比较正式的“世界美术史”之后，发现传统的中国绘画和传统的西方绘画基本上都由一些相似的图片 and 内容构成。中国以中原地区汉文化为主，突出的是从隋唐至清末、民国的书画，尤其是文人水墨画；西方以西欧的法、英、德、意、荷、比、奥、西为主，突出的是文艺复兴至二次世界大战前后的油画。最终，我按照这种传统观点确定了本书中西绘画比较的时间和地域范围。上述范围的中西绘画比较传统由来已久，由于选择的对比材料面目差别较大，所以对比的效果强烈，过程饶有趣味。不仅中国学者喜欢，西方人也经常运用。

不过，为了减少这种“约定俗成”的比较所带来的误解，希望读者朋友不要在读过此书后留下这样的印象：凡提到中国绘画就必须马上想到传统水墨画，凡提到西洋绘画就应该浮现出古典油画的形象。中国不仅有水墨画传统，还有宗教画、壁画、版画、民间绘画等多种传统，而且中国现代油画也取得了令世人瞩目的成就，已经成为中国绘画传统之一部分。在西方，不仅有油画，用水当作媒介调颜色在纸或墙上画出的水彩、蛋彩、湿壁画、丙烯画同样是西方艺术的杰出代表。其他一些经常被概括成中国绘画特色的元素，比如线条、散点透视等，在西方画家的创作里也常见到。只是迫于本书的比较目的，将各自的特点予以突出和夸张是无法避免的事情。所以，中国传统水墨画与西方传统油画的比较，也可以说只是在个别画种之间进行的一次有趣畅想而已，如果能引起读者对艺术与文化比较的兴趣，就是最大的期望了。

尽管可能有这样那样的缺陷，将这些伟大画家留下的绘画作品进行并置、比较依然是很有意义的，它们带来的不仅是知识和思想，还能产生丰富的情感与联想，使我们在形象的世界里畅游几千年，纵横几万里，细微到一缕光线，宏大到整个宇宙。能够作一次这样的艺术畅想之旅，又是多么尽兴的一件事，这也是我想写这本书的原因。





目录

引言(1)

一、楔子(1)

二、材料与技法(9)

三、中西绘画的艺术语言
(27)

四、山水与风景(55)

五、花鸟与静物(113)



六、人物与肖像(157)

七、中国绘画的文学性
(169)

八、科学与艺术(189)

九、灵与肉(205)

十、传统文化与绘画(217)

十一、艺术家们(241)

十二、相遇(265)

十三、中西绘画的互位试验
(289)

十四、中西绘画历史年表
(303)

十五、结论(317)

后记(321)



一
楔子

一、楔子

让我们设想这样两段电影场景般的画面，时间是16世纪，一个是在中国的明代，一个是在欧洲文艺复兴时的意大利。

1. 在中国

在风景秀丽的一条山道上，这一日，面对面走来两位画家。一位布衣草履、头戴斗笠，身上还背着一个木制的工具箱，里面装了各种各样的笔和颜料、类似木工所用的矩尺与线绳，还有各样神仙、花果、动物的图案纹样，研磨色粉用的钵子罐子，林林总总一大堆。这位被称为画工的人，正在赶赴某地一大户人家，为东家进行门、梁、栋、壁的美化装修。这样的服务通常会有报酬的，吃住也会由主人家负责。

另一位就显得雍容儒雅。他衣着整洁得体，一看就知是读书做官的人，身后还跟着一位书童，为主人携带着一些笔墨，随时准备在主人诗兴或画兴大发的时候，及时侍候。

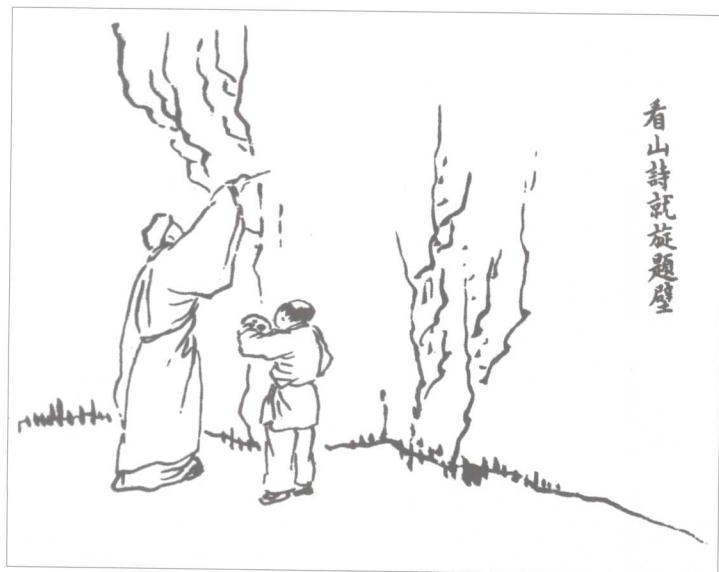


图 1-1 看山诗就旋题壁
选自芥子园画传

《芥子园画传·山水》中一幅点景人物范例，让我们看到了中国文人书画充满诗意的创作场景。