

教育部高校哲学社会科学名栏建设入选学报
全国中文核心期刊
中文社科引文索引来源期刊(CSSCI)
中国人文社会科学核心期刊
全国高校精品社科期刊
中国高校系列专业期刊成员刊



福建師範大學學報

JOURNAL OF FUJIAN NORMAL UNIVERSITY

哲学社会科学版

PHILOSOPHY AND SOCIAL SCIENCES EDITION



2019 4

中国 福州
Fuzhou China

目 录

马克思主义理论与现实研究

新时代党的监督的理论与实践逻辑

——学习习近平总书记关于党的监督重要论述

..... 蔡志强, 李志 (1)

马克思主义不平衡发展理论与全球治理观重塑

——兼论人类命运共同体理念的公平治理逻辑

..... 刘鹏飞 (12)

从“分享”到“共享”及其发展理念

..... 李逢铃 (19)

本期特稿

“学习习近平总书记在学校思想政治理论课教师座谈会上的重要讲话”笔谈

..... 陈秉公, 卢黎歌, 白显良, 潘玉腾, 石 瑛, 翟 岩 (26)

哲学研究

交换抽象及其格式塔转换逻辑

——论雷特尔对西方历史认识论的重构

..... 孔明安, 史凤阁 (45)

平等追求及其历史宿命

..... 黄正华 (53)

国际问题研究(本期视点: 东北亚问题研究)

朝鲜核问题的由来、发展与中国对朝鲜半岛无核化的政策

..... 杨希雨 (61)

受害者·加害者: 侵华日军中的朝鲜学兵问题再探讨

——以《1·20 学兵史记》为中心

..... 付 博 (72)

法学研究(本期视点:新兴科技与未来法治)

破除算法黑箱:算法解释权的功能证成与适用路径

——以社会信用体系建设为场景……………姜野,李拥军(84)

全球视野下克隆人技术的法律规制

……………孟凡壮(93)

缺失的一角:“生命伦理三角”中的尊严之维

——兼议世界首例免疫艾滋病基因编辑婴儿事件

……………吴梓源,游钟豪(103)

仿人机器人的法律风险及其规制

——兼评《民法典人格权编(草案二次审议稿)》第799条第一款

……………朱体正(117)

传播学研究

受众世代的裂变:未来受众的生成与建构

——媒介观范式革命视野下的探讨……………曲慧,喻国明(129)

超越“框架”与“场域”:媒介化社会的新闻生产研究

……………胡翼青,王聪(138)

文学与艺术

论八十年代的新诗哲学诗

……………雷文学(145)

经验、感觉结构与戏剧

——论威廉斯“共同经验”概念的发展与批评实践

……………程祥钰(154)

诗意象征与客观写实

——中国清代山水画与法国印象派风景画标题的比较分析

……………王裕亮(161)

期刊基本参数:CN35-1016/C * 1956 * b * A4 * 172 * zh * P * ¥10.00 * 2000 * 17 * 2019-07

执行编辑:丁翔

封面设计:王玮

中国高校系列专业期刊 Specidlized Series of University Journals in China 网址:WWW.sju.cnki.net

诗意象征与客观写实

——中国清代山水画与法国印象派风景画标题的比较分析

王裕亮

(福建师范大学美术学院, 福建 福州 350117)

摘要: 本文从标题现象学视角对清代山水画和法国印象派风景画代表性画家的作品标题文本进行差异性分析, 试图揭示二者在类型内容、结构及特点的不同及中西风景画在主观世界上的异质关系, 追寻形成这种差异的原因。以往有关中国清代山水画及法国印象派风景画的相关研究更关注于作品背景、具体画面及作品整体效果上, 本文则建立在大量数据文献上的标题文本解读, 希冀给中西绘画比较提供一个较新的思路。

关键词: 风景画; 山水画; 标题文本

中图分类号: J209.9

文献标识码: A

文章编号: 1000-5285(2019)04-0161-09

一、清代山水画与法国印象派风景画标题文本比较缘由

清代, 我国山水画逐渐从格物为重、真实为贵的宋元山水精神转向以笔墨为重、主观情感抒发为趣的山水精神追求。而欧洲直至16世纪风景画才在荷兰发展为独立的艺术形式, 比中国山水画晚了近千年。19世纪法国印象派绘画是欧洲风景画的巅峰时期。本文以清代山水画和法国印象派风景画为研究对象, 主要考虑到二者在中西风景画绘画史上的地位有诸多相似之处: 其一, 二者在时间上相对较为接近; 其二, 二者在艺术思想追求上均表现出具有革命性的反叛思想和创造精神; 其三, 二者在艺术家个性风格上都侧重于绘画本体语言的挖掘与探索; 其四, 二者都比较重视主观世界的情感表现; 其五, 二者都在不同程度上从宏观的视角转向对细节的关注, 从崇高精神的表达转向现世的描绘。同时为了研究数据可靠性和合理性, 对被研究的画家的风景画传世作品需要达到一定的数量要求。基于此, 本文选取我国清代山水画代表画家弘仁、髡残、朱耷、石涛(简称“四僧”)与法国印象派代表画家莫奈、塞尚、梵高、修拉为代表性比较对象。

国内外研究中西绘画比较的文章与著作颇多, 如宗白华的《中西画法所表现的空间意识》、邵大箴的《中国山水画与西方风景画的同和异》、(英) 苏立文的《东西方艺术的交会》、冯民生的《中西传统绘画空间表现比较研究》等。但是这些研究主要集中于作品的本体论、中西文化传统、哲学思想等视角去比较中西绘画审美的差异, 从作品的标题命名来比较并阐释中西绘画表现和精神气质上的差异仍然付之阙如。其实, 绘画作品的命名, 并不简单, 其中的文本内容有可能不仅概括了风光的实质, 也包含了精神指向, 是为中西绘画比较研究的重要切入点。俗话说“题好一半文”, 这一说法

收稿日期: 2018-11-01

作者简介: 王裕亮, 男, 福建师范大学美术学院副教授, 美术学博士。

适用于诗文,同样适用于绘画。标题往往涵盖作者的创作意图、审美取向、修养以及作品的主要信息。与其他文艺作品标题不一样,美术作品标题的确定和呈现包含着复杂的历史因素,以中国画为例,一部分作品题目或画目是创作者意愿的直接体现,一般题于作品上,或作品背面,或相关文字之中,如石涛的《清凉台》,作品的标题显著地题在画幅的左上角;另一部分的作品标题则是他人收藏而题款或评论附题目于上,如《清明上河图》,作品上并没有张择端的题标,此题是根据金人张著对《向氏评论图画记》记载考证,得出题名是由宋徽宗所题,“徽宗题画名、钐印玺”^①;还有一部分作品的标题则为后人整理记录、出版、展览和研究的需要给予命名。所以,好的作品标题素来有点睛之用,它既是解读作品的关键,也是架起观者与作者和时代沟通的桥梁。

本文选取标题这一独特视角,运用现象学方法,对上述八位画家现有传世作品的标题文本进行细读比较分析,努力回到事物的本源,“从可能的现象探讨本质的事态”^②,从事物“自身显现”的属性中认识事物,尽可能不被已有的概念和理论所阻隔,通过解读中西风景画文化的内在精神与审美诉求的差异,希冀开辟出新的研究天地。

二、清代山水画与法国印象派风景画标题文本的异质性

清代山水画的标题文本,以《中国古代书画图目》和各地博物馆对弘仁(65幅)、髡残(57幅)、朱耷(44幅)和石涛(173幅)收藏的共计339幅作品标题文本为依据,以故宫博物院、上海博物馆、东京国立博物馆、泉屋博古馆、大阪市立美术馆、大都会美术馆、普林斯顿大学美术馆等展出相关作品为参考。法国印象派风景画的标题文本,则以莫奈(206幅)、梵高(352幅)、修拉(88幅)、塞尚(82幅)在德国TASCHEN出版的印象派画家画册译本为依据,以奥赛博物馆、梵高博物馆、桔园美术馆、东宫博物馆、大都会博物馆等展出相关作品共计728幅为参考。本文通过文本类型分析、文本结构分析、文本特点比较等方式对中西八位代表性画家的作品标题文本进行比较研究,探索二者标题文本现象形成异质性特点的原因。

(一) 作品标题文本的类型内容分析

1. 对清代弘仁、髡残、朱耷和石涛四位画家山水画共计339幅作品的标题文本进行梳理,发现四位画家的山水画作品标题文本描述主要集中在以下六种类型(表1):

表1 清代四位画家作品标题类型(单位:幅)

类型内容 研究对象	山水本体研究 类型标题	诗词意境 类型标题	地点类 型标题	时间类 型标题	色彩类 型标题	具体内容或事 件类型标题	标题总数
弘仁	21	18	5	4	14	3	65
髡残	30	19	3	2	0	3	57
朱耷	23	8	1	2	0	10	44
石涛	55	69	35	6	0	8	173
合计	129	114	44	14	14	24	339
占比	38.1%	33.6%	13%	4.1%	4.1%	7.1%	

以山水画本体为题。此类作品尺幅小、数量多,占比最大,共计129幅。如“山水”“山水画”“山水图”“山水”“山水图册”“书画”等。这些作品多数由于作者生前对作品没有命题,属于习作

① 余辉:《〈清明上河图〉张著跋文考略》,《故宫博物院院刊》2008年第5期。

② [德]埃德蒙特·胡塞尔:《现象学》,李光荣编译,重庆:重庆出版社,2006年,第8页。

性较强的练笔或小品,缺乏主题思想,后人为了展览、出版和学术研究的需要给这些作品命名为“山水”“山水图”等。它们内容虚泛,相当于“无题”作品。此类作品还有一部分标题包含探索性强,以墨、色等技法研究为主的文本表述,如“设色山水图册”“水墨山水图册”“浅绛山水”“净墨山水”“赭墨山水轴”,等等。这些标题文本通过绘画本体语言的表述对作品的技法运用形成解释的界定,如标题中的“设色”“净墨”“浅绛”“赭墨”等。

以诗词意境为题。此类作品有114幅,从数量上占33.6%,位居第二。事实上,如果扣除无题的习作129幅,诗词意境为题的作品将占据剩下210幅作品的54.3%。而且,这些超过半数的作品标题才是真正反映作者主题思想的文本。这类作品标题文本重视传达理想、追求诗意象征,体现诗、书、画一体的文人画思想追求,如“千秋钓舸邀明月”“绢画时倚檐前树”“雨洗山根图”等标题文本,具有很强的诗意和画境。

以描绘地点为题。山水画是以自然风景为对象的创作,所描绘的对象应该是具体可感的景致。但是从“四僧”339幅作品中仅仅发现44幅标题文本与地点相关,如“松冈亭子图”“九龙潭图”“清音阁图”“黄山图”“报恩寺图”“天都峰图”“巢湖图”“余杭看山图”等。其中仅有少数部分作品标题是具体真实的地点,而且所涉及的地点多以宏观视像为题,如“黄山游踪图”“游华阳山图”“罗浮山图”等。

以时间为题。在“四僧”所有的山水画作品中,笔者发现标题文本包含时间的作品有14幅,尽管数量占比少,却有特点。中国传统山水画家在时间的命题表达上,显然不喜欢受到具体时间的限制,基本不涉及具体某年某月某日,或者上午还是下午,一般以季节时间为主。如“柳岸春居图”“长夏山居图”“山寺秋峦图”等。在以时间为题的作品中秋景占多数,石涛除2幅作品表现“朝霞”和“月夜”以外,其余均以秋为题。可见,秋景是古代画家最为热衷表现的景致。文人爱秋,在于情感。秋之意象征一种情怀,包含惆怅、哀伤与思念等情绪,它更能寄托文人的思想和审美追求。

以色彩描述为题。以色彩词汇为题的作品也有14幅,其中包含白、翠、青、黄、碧、丹、赭、金等。如“青莲草图”“丹崖巨壑图”“松溪翠岭图”“金竺朝霞图”“绿树听鹧图”“赭墨山水图”等。这些独特的、数量不多的色彩用词标题具有很强的中国绘画特点。

以具体内容或事件为题。如“采石图”“采菊图”“为拱北作山水图”“为徽五作山水图”“赠蔡兮山水图册大痴山水图”“仿王蒙山水图”等。

2. 对法国印象派莫奈、梵高、修拉和塞尚四位风景画家共计728件作品的标题文本进行分析,发现四位画家的风景画作品标题文本主要集中在以下5种类型(表2):

表2 法国印象派四位画家作品标题类型(单位:幅)

类型内容 研究对象	具体内容 类型标题	地点类型标题	时间类型标题	色彩类型标题	诗意类型标题	标题总数
莫奈	48	117	28	11	2	206
塞尚	48	28	2	4	0	82
梵高	163	117	47	14	11	352
修拉	43	31	5	9	0	88
合计	302	293	82	38	13	728
占比	41.5%	40.2%	11.3%	5.2%	1.8%	

以描述具体内容为题。此类作品多达302幅,占作品总数的41.5%,如“阿尔的吊桥”“巴黎7月14日的庆典”“阿让特伊的帆船赛”“圣·西梅农的道路”“在维特伊的莫奈家花园”“塔拉斯康的四轮马车”等。这种具体化的标题文本现象在西方风景画史中具有普遍性特征。

以地点为题。这类作品标题文本合计293幅,占40.2%。这些以地点为名的标题大部分真实可考,许多作品标题与现在地名依然保持一致,如“赞丹风景”“罗贝克河”“翁弗勒海边”“艾特勒塔海滩”“巴比松森林”“安特卫普港湾”“大碗岛”等。

以时间为题。这类文本最具特色。首先,82幅以时间为标题的文本,既有以四季为题,也有以星期为题,还有以日为题,如“春天的花园”“维特伊的夏日”“秋景”“冬季塞纳河的落日”,“贝桑港的星期天”“维伊特的早晨”“午餐”“傍晚的睡莲池”等。甚至还出现描述夜景的标题文本,如“月光下的煤港”“夜间咖啡屋”“满天星斗下的罗纳河”“有星星的丝柏”“海上夜景”“月出”等。

以色彩描述为题。与“四僧”色彩标题作品不同的是,印象派画家使用的色彩词汇更加纯粹、细腻和丰富,如白色、蓝绿色、橙色、红色、桃红色、玫瑰色、黄色、粉色、黑色等。比如“红色的葡萄园”“特鲁威尔的黑岩旅馆”“白色的罂粟花”“红色的杜鹃花”“桃红色的快艇”“玫瑰色的睡莲池”“黄色的鸢尾花”等。

(二) 作品标题文本的结构分析

由于中西语法逻辑关系和表达思维的传统习惯存在一定的差异,因此在美术作品标题文本的使用上也存在一定的区别。标题文本结构一般由偏正结构、并列结构和主谓结构三个类型组成(见表3)。

1. 通过数据分析,清代“四僧”山水画的标题文本结构大部分是并列结构,占总数的63.1%,共计214幅。而主谓结构和偏正结构的标题分别为76幅和49幅,各占22.4%和14.5%。

清代“四僧”的并列结构标题文本所传达的思想往往具有非单一性主题、多内容并置、非确定性诗意联想的现象。它与传统中国画多视点观察的方式形成一致性联系。如“疏林远山图轴”“独峰石桥”“双松泉石”“细雨虬松图”“千岩万壑图”等。石涛的“烟云山色图”,“烟云”与“山色”并列结构,让人联想到“山色空濛雨亦奇”的诗句。石涛的“狂壑晴岚图”,“狂壑”与“晴岚”并列结构,“狂”修饰“壑”,“晴”修饰“岚”,“狂壑”与“晴岚”诗意的修饰,二者并列工整对称,简洁明了,给人以遐想。另外,清“四僧”的主谓结构标题文本一般具有明显的叙事性和动作色彩,如“松岩泻瀑图”“千岩竞秀”“山窗研读图”“采石图”“余杭看山图”“松岩泻瀑图”等。以髡残的“寒林待客图”为例,处所名词“寒林”、动词谓语“待”,与宾语“客”构成主谓宾结构,五个字的标题形成完整的主题事件关系。而“四僧”少数的标题文本是偏正结构,如“海屋奇观图”“罗浮山图”“黄山八胜图”“仙洲双鹤图”“报恩寺图”“山林暮秋图”等。这些偏正结构的标题文本都是由修饰性的名词或形容词定语与中心语构成,表达作品所描绘的一个地点、事件或物象。

2. 对728件法国印象派四位风景画家的作品标题文本进行研究显示,绝大部分标题文本结构呈偏正结构,只有极少一部分标题是主谓结构和并列结构。

在占92.9%的偏正结构标题文本中,主要由名词性和形容词修饰性定语加名词组成。以定中短语为主的“体词性偏正短语”一般对作品所描绘的中心主题和内容进行领属、范围、数量、时间和处所等方面的补充性描述和界定。如“奥弗平原上的麦田”“圣西梅农场的道路”“翁弗勒海边归来的渔船”“春天里的三棵白杨树”“巴黎7月14日的庆典”“落日下的播种者”“阿尔的卧室”“玫瑰色的睡莲池”等。而四位印象派画家的并列结构标题文本仅37幅,占5.1%。这些并列结构标题文本通常描述作品内容的两个并列关系的主体,如“教堂基地和老教堂塔”“柳树与睡莲”“荒野的船和树”“渔船和驳船”“马和船”“泰晤士河与国会大厦”等。而2%左右的标题文本属于主谓结构,它们具有完整的主谓宾句式,描述一件完整的主题。如:“越过围墙眺望群山”“维特伊河边鲜花盛开”等。

表3 中西八位画家作品标题文本结构类型(单位:幅)

类 型 画 家	并列结构	主谓结构	偏正结构	合计
清代“四僧”	214	76	49	339
法国印象派四位画家	37	15	676	728

(三) 作品标题文本的特点比较

通过对上述中西八位画家共计 1067 幅作品的标题内容方向和标题文本结构构成等方面的分析,发现中国山水画与法国风景画在标题文本上存在明显不同的特点和现象。

1. 清代山水画标题文本具有诗意性、象征性、写意性和宏观性的特点

首先,体现在画家追求诗意象征和宏观的表达。在有较为完整的 210 幅标题文本作品中,占 54.3% 的标题体现出诗词画意的文学色彩。如“千秋钓舸邀明月”“芦汀独钓”“绢画时倚檐前树”等。这些标题文本有浓郁的抒情诗意色彩,以题抒情,寄意于画。如石涛的“坐看云起图”,借王维“行到水穷处,坐看云起时”^①的诗句点题抒怀,自勉或激励世人,遇逆境绝境时,放下得失,必将获得新生的理想。这些标题含有朦胧的意境之美,观其题,便可知其意、会其境。它们诗画互融,画中有诗,诗中见画,具有鲜明文学色彩和委婉蕴藉的美感,成为中国山水画最具东方文学色彩和范式的标题文本。再如“仙洲双鹤图”“山斋禅寂图”“清荫论道图”“林泉栖隐图”等标题中,“仙”“禅”“道”“斋”等字里行间所透露的是画家的信仰、人生观的理想寄托与生命的观照。“松”在中国传统文化中是对一个人品格的赞誉,它象征坚贞、不屈不挠的生命精神。在“四僧”的作品中也发现许多具有象征性关于松的标题,如“临水双松图”“西岩松雪图”“松壑清泉图”等。

其次,体现在对宏观自然世界和精神世界的一种神往。从标题文本分析,这种宏观性主要体现在地点名称的运用和远空间的表现两个方面。笔者在对“四僧”44 幅以地点为名的标题进行分析后发现,这些涉及地点的标题多以宏观的地名为题,很少以具体的小地点命题。它们侧重宏观空间,不拘细节。如“庐山读书图”“钟贾山阴望平原村景”“黄山烟树图”“虞山雨霁图”“常山景色”等等。这些标题文本不局限于某个确定的景象或某个特定的地点和物象,更多以某个区域性地名来传达自己对山水的经验感受。标题文本中大量虚指的地名是一种泛化的地点,是画家心中意象的象征,如“江山无尽图”中的“江山”“疏林远山图轴”中的“疏林远山”“山亭独坐图”中的“山亭”均为泛化的地点,是画家表达内心精神世界的物化图式载体,其中的“无尽”“疏”“远”和“独”都是情感的体现。此类抒写胸臆的写意性标题文本内容成为中国传统山水画标题最主要的组成部分。另外,在大量表现空间的“四僧”作品标题中发现,远景、大景、全景占据 80% 以上。如“寒林远岫图”“群峰出奇图”“层峦叠嶂图”“横山云岭图”“千岩万壑图”等。其中,“远”的标题尤为突出,在“四僧”的山水画中没有发现“近”字的标题。如:“山遥水远”“寒林远岫图”等。从标题文本所折射的现象也印证中国山水画论中“远”空间的重要审美理想和追求。宋代画论中,郭熙在《林泉高致集·山水训》中提到:“山有三远:自山下而仰山巅,谓之高远;自山前而窥山后,谓之深远;自近山而望远山,谓之平远。”^②可见,“三远”的宏观审美概念对中国山水画的发展和审美标准产生深远的影响。

2. 法国印象派风景画标题文本体现出叙述性、写实性、具象性和微观性的特征

首先,表现在文本内容的细节化。在对印象派风景画标题文本研究的过程中发现,其对细节真实

① (清)蘅塘退士编、陈婉俊补注:《唐诗三百首》,北京:中华书局,1959年,第17页。

② 俞剑华:《中国古代画论类编》,北京:人民美术出版社,1987年,第639页。

性的高度详尽记录和对自然景观真境的忠实再现体现得淋漓尽致,展现出画家对自然景象的忠实记录与高度写实的科学精神。统计表明,超过98%作品标题详细记录物象的内容,包括主体对象的细节描述。如“教堂墓地和老教堂塔”“柳树与睡莲”“荒野的船和树”“露天咖啡屋”“干草垛”“青蛙池”“乡村火车”“丝柏”“鸢尾花”“猪肉店”“正在钓鱼的女人”“高更的椅子”等。以上这些作品标题显示出强烈的主体性和细节化写真的特点。

其次,表现在地点地名真实具体。相对于中国清代“四僧”山水画地点地名标题文本的泛化和虚指,在四位印象派画家共计728件的风光画标题文本中,以真实地点为标题的作品多达293幅,占总作品数的42.2%。这些真实地名作品标题有区域性宏观地名,如“赞丹风景”“罗贝克河”“克劳风景”“翁弗勒海边”“艾特勒塔海滩”“巴比松森林”“荷兰的海”“安特卫普港湾”“大碗岛”等;也有描写具体细节的地点,如“阿尔医院的庭院”“奥弗的教堂”“奥弗平原上的麦田”“圣西梅农场的道路”“迪耶普的峭壁”“布吉瓦尔的桥”“在维特伊的莫奈家花园”“瓦朗吉维尔的渔民屋”等。另外,还有一部分地点标题文本涉及具体事件的记载,犹如纪实性新闻记录,如“巴黎7月14日的庆典”“圣达特勒斯帆船赛”“阿让特伊的帆船赛”等。所有这些地点标题文本真实记录现实存在的景色,它们成为作品进一步考证研究与比对的依据。

再次,表现在时间的表述丰富确定。清代“四僧”的山水画标题文本中关于时间的描述一般以季节为多,而法国印象派四位画家风光画的标题文本关于时间的表述则更加丰富和具体。其中既有表现一年四季的,如“春天的花园”“维特伊的夏日”“冬季塞纳河的落日”等;也有以星期为题的,如“大碗岛一个星期天的下午”“贝桑港的星期天”等;也有以一日时间为题的,如“维伊特的早晨”“日出·印象”“日出时的塞纳河湾”“午餐”“傍晚的睡莲池”“落日下的播种者”等。尤其是出现许多表现夜景的标题,如“夜幕降临的房屋”“月光下的煤港”“夜间咖啡屋”“满天星斗下的罗纳河”等。这在中国传统山水画的标题文本中很难见到。

最后,表现在光色的微妙显现。与中国画追求朦胧的色彩和意境不同,在法国印象派四位画家风光画的所有标题中,占5.2%的是以光色为题的文本,注重细致准确描述光色的写实存在和真实变化。在关于色为题的文本中,丰富的色彩词汇反映现世中的细腻变化,包括同色系的区别,如“红色葡萄园”“黄房子”“特鲁威尔的黑岩旅馆”“白色的罂粟花”“玫瑰色的睡莲池”“黄色的鸢尾花”等。而标题文本涉及光的描述则充分体现了自然真实光线的细微变化和科学存在,如“深夏晨光下的麦草垛”“阳光下的拉瓦科特雪地”“洪弗鲁尔有灯光的房子”“彩虹”“云在睡莲池中的倒影”“睡莲池的花草映像”“塞纳河中的倒影”等。

三、清代山水画与法国印象派风景画标题文本差异形成的原因分析

综合前文对二者标题文本的类型内容、文本结构和文本特征的比较研究,清代山水画与法国印象派风景画标题文本差异形成的原因主要体现在以下几个方面:

(一) 中西不同的传统文化审美理想:主观感性与客观科学美学背景差异

同是风景画的范畴,但从标题文本对象类型内容的统计数据反映出,中国清代山水画标题以诗意、象征性的表达为主导,而法国印象派风景画标题则完全强调真实、具象写实的叙述。黄宾虹在《论画录》中谈及中西画的区别,认为:“西人之艺术专尚写实,吾国之艺术则取象征。写实者以貌,象征者以神。此为东方艺术独特之精神。画不徒贵有其形似,而尤贵神似;不求形似,而形自具。非

谓形似之可废而空言精神，亦非置神似于不顾而专工形貌。”^①清代山水画标题追求的是写意的精神，情与景的交融，也是寄景抒情而形成的意境。客观之象与主观之意的互相融合的意境，是渗透和再造的过程。意境的“境”有别于景，“境”不仅包括客观自然存在的景之象，还包含象之外的臆想之境。唐代诗人刘禹锡所言“境生于象外”^②，如是也。中国山水画所追求的最高境界并非自然真境的高度写实而在意境的“神似”。意境是中国传统美学重要的范畴，“神”则属于哲学的范畴，自东晋起，“神似”一直是被当做绘画追求的至高原则，主要受中国传统哲学思想的影响。荆浩在《笔法记》中提到“似者得其形遗其气，真者气质俱盛”^③。这里的“真”正是传统绘画所追求“神似”，它高于“似”，是主观真实与客观真实的统一。因而，从清代画家标题文本所体现的风景亦非完全的自然风景，多包含理想之景，如“仙山读书图”“东庐听泉图”的“仙山”与“林泉”之境。这种臆想之境的诉求是中国山水的审美从客体真实转向主体的真实，从大自然的物境转向人生哲思与理想的情境方向发展。山为性，以实表山；水乃情，以虚表水，舟桥则系性情所牵。清代山水画标题不局限于描绘具体的客观景物，而更在于一种象征和隐喻。石涛的“山亭听雨图”，通过“山亭”的造境象征着中国文人精神活动的栖息地。郭熙在《林泉高致》指出林泉之志是“不下堂筵”便可“坐穷泉壑”^④，指出理想的山水画在于可行、可望、可游、可居之境。

而强调写实具体的法国印象派风景画标题多以提倡客观真实再现，自然写真。欧洲绘画主张写实再现客观对象的科学精神由来已久。最早受希腊式美学价值的影响。希腊式美学价值的核心是理式，它强调严谨有序的科学精神，这种美学价值是建立在数学和几何学的测量基础上，这一思想影响西方美术追求“模仿自然是艺术的本质”的写实主义方向。印象派风景画的自然写真不仅体现在画面的再现上，同时也在作品的标题上得到具体的反映。比如，标题所包含的大量真实地名、物象、具体数字、具体时间等，印象派标题展现了画家眼睛所看到的对象，如达·芬奇提倡：“画家应该研究普遍的自然，就眼睛看到的东西多加以思考，要运用组成每一事物的类型的那些优美的部分，用这种方法，他的心就会像一面镜子，真实地反映面前一切，就会变成好像是第二自然。”^⑤显然，从法国印象派风景画标题的分析可见，几百年来欧洲风景画家还一直在努力追求如何使客观景象能更加真实地在画布上得以展现，即所谓的“第二自然”。笔者认为将“第二自然”称之为“类自然”更为确切，因为二者的关系既不是并列关系也不是主次关系，而只是模仿与被模仿的关系。它其实是以画家自己的眼睛为视角，以地平线为视野，运用科学的透视规律表现自然空间的真实性，让人产生身临其境之感。

（二）中西不同的空间表现审美观念：散点动态与定点透视空间观念的差异

在空间的表现上，二者存在不同的表现方法和观看视角的差异。在空间的表现上，清代山水画标题文本体现了“四僧”继承自唐以来的观看视角。这一视角主要体现在以下几点：强调俯瞰视角下的宏观的场景、突出混沌时空的意境、重视同一画面多元思想的抒发、追求散点移动的动态表现。在髡残“江山卧游图”中，画面是俯视鸟瞰下的宏伟千里江山，画家在散点透视的蜿蜒不尽移动着笔端。多视点和俯瞰的方式符合中国传统哲学“澄怀观道，卧以游云”山水观，通过特殊的观看视角达到“身所盘桓，目所绸缪，以形写形，以色貌色”^⑥的主体精神的满足。中国山水画宏观的视角表现受传统哲学思想很大的影响，道家提倡自然之美在于“大美”。中国山水画的“大美”之美不仅在于宏大的视角，还在于对宇宙宏观的把握以及事物内在精神风范的追求。类似石涛“搜尽奇峰打草稿图”这类中国山水画常见的长卷表现形式，尤其将宏观性、多视点平移、多元主体描绘等特点表

① 赵志钧编：《黄宾虹论画录》，杭州：浙江美术学院出版社，1993年，第121页。

② 叶朗：《中国美学史纲》，上海：上海人民出版社，1999年，第269页。

③④⑥ 俞剑华：《中国古代画论类编》，北京：人民美术出版社，1998年，第605、632、583页。

⑤ 朱光潜：《西方美学史》，北京：人民文学出版社，2002年，第183页。

现得淋漓尽致。因此,中国传统山水画所形成了完全有别于欧洲风景画的特殊观看视角和独特的空间表现方式。这一表现方式是线性表达方式,它使中国山水画的空間不再停留于景深的空间表达,它实际上产生了空间与时间的混沌转化。空间与时间的存在关系在混沌转化中变得微妙而融为一体。中国古代画家以平远、高远的鸟瞰视野表现一种“卧游”的视觉方式,形成独特的中国山水画图式。“卧游”是视点提高形成鸟瞰的结果。这一特殊的观看视角极大地促使中国山水画整体画幅中视平线位置的上移。因此,地平线的上升,为中国古代画家表现一个更为宏观、更为宽阔平远的自然场景提供了可能的空间。以大观小、以高观远的特殊空间观看方式产生广阔的视域。它允许艺术家们描绘的不仅仅是焦点的对象,而且还可以思考和表现主体之外的更多东西。其中,包括作品以外相互依存和宏观理解世界的整体方式,从而产生更多深层次的哲思。许多研究表明,在认知和感知方面中国人和欧洲人存在着系统的文化差异。具体来说,中国人在文化上倾向于将思想模式整体化,从内部和整体上参与和解释事件,而欧洲人在文化上往往是分析型思想家,有选择地表达具体事件和可依据的透视空间与视角,并且通过关注突出信息来解释眼睛所看到的现实世界。如梵高“麦田上的乌鸦群”,观者感受到画家观看麦田的平视视角和现实存在的视野,而画面则是定点表现的结果。与欧洲画家定点作画相比,中国传统山水画家的思考与观察不在于对焦点物体敏感,而更加注重对周边环境线性信息的关注。因此,他们常常目识心记自然之景,而后表达胸中之境,所表现出的画面往往超过眼睛所看到的物象,即“得知象外”的象外之象。相比之下,法国印象派风景画家更加关注空间表现科学依据。一点透视的观察方法是由文艺复兴时期的欧洲人发明的,他们认为外部的空间是受到地面和天空之间的分离而区分的。空间透视允许风景画家创造一个虚幻真实的三维视图,通过画幅将自然中的信息融合为一个点,以一点透视的规律来表现自然对象的空间深度,如“巴黎夏天的餐馆内景”。餐馆内部所有的物体结构都以近大远小的透视向中间地平线消失于一点,从而形成强烈的空间感和透视感。然而,由于观察视角的方式导致地平线被放置在与人眼睛高度相符的位置,这一被固定了的方式决定了作品的地平线总是处在画幅比较低的位置。因此,“近大远小”的透视规律使画家所表现的范围受到很大局限,背景以外的事物往往无法表现。同时,大面积的前景处理也往往成为一个难题。正如吴冠中先生所说:“令人棘手的是近景,由于透视作用,近景在画面上总霸占着大面积,它的形象又往往是空洞乏味的!天哪!我在风景画中奋斗数十年来经常碰到的死对头就是这个‘近景’。”^①这样观看的视角所产生的结果,是逻辑分析世界的理解方式,从而促使欧洲风景画的总体趋势朝着具体信息表现的方向发展。

(三) 中西不同的色彩表达审美取向:用墨用色的表现方式与观念的差异

中国清代山水画与法国印象派风景画在色彩的表现上有着不同的哲学观念。清代山水画受到传统美学朴素的思想影响,提倡以墨当色,“四僧”90%以上的山水画都是水墨画,赋色多以浅绛色呈现。老子“五色令人目盲”^②的观点认为过多的色彩会扰乱人的视觉,影响人对客观世界的盲目判断。王维认为:“夫画道之中,水墨最为上。”^③ 昉始北宋中后期的文人画作品,相当大的部分是水墨画,由此也产生清代山水画中部分标题以墨色为名的作品,如“墨笔杂画”“赭墨山水图”“净墨山水图”“万点恶墨图”等。中国山水画就是在这种哲学观念与文化基础上产生了墨的品格高于色彩的绘画理念。逐渐走向轻于色而重于墨的理路,并最终使水墨的墨色表现极度的精细化,达到所谓墨分五色的程度。清代山水画家们就是以这种单纯的表现手法丰富地表达了自身的艺术追求乃至哲学关怀。

① 吴冠中:《摄影与形式美》,《大众摄影》1981年第7期。

② 冯达甫:《老子译注》,上海:上海古籍出版社,1991年,第26页。

③ 俞剑华:《中国画论类编》,北京:人民美术出版社,1986年,第592页。

法国印象派风景画受西方传统宗教艺术与科学发展的影响，光与色成为画面的灵魂和时间的表达。西方美术对光色的追求不仅与希腊式美学价值的理式科学有关，同时也受到西方基督教的美学影响。基督教把光和色当作上帝神圣力量的象征与隐喻，就如《创世纪》中彩虹被寓喻为上帝和大地之间契约联系的证明。一方面，科学理式的发展促进对光学和色彩学以及颜料的发展，另一方面基督教文化中对光色的推崇也导致西方美术有意识把追求光与色的表现当做伟大的事业。欧洲人从中世纪开始就大量运用色彩丰富的马赛克、玻璃镶嵌画、珐琅和树胶水彩等富有光泽的颜料。纵览欧洲教堂，不难发现光线和色彩在建筑中的巧妙运用。教堂建筑内部光线的设计是营造宗教神圣气氛的重要因素。正如西班牙建筑大师高迪所言：太阳就是最好的画家。自14世纪尼德兰画家凡·艾克兄弟发明油画颜料之后，欧洲绘画艺术在光与色的表现上得到进一步的完善。18世纪末，西方物理科学的发展再一次增加了油画颜料的色域种类，极大地促进欧洲风景画对色彩与光线真实感的表现以及时间的把握。在本文研究的印象派四位画家风景画的标题文本中也得到印证，占5.2%标题文本以光色为题，精细地表现出光色的绚烂和真实变化，如“红色的杜鹃花”“桃红色的快艇”“冬季塞纳河的落日”“逆光下的瓦朗吉维尔教堂”等。

四、结语

自人类创造文字以来，它就与图像一直被认为是人类认识世界和把握世界的两种重要智识手段。当美术作品作为独立的审美存在后，它常常与其文字标题有着紧密的关联，标题甚至左右到作品的思想与深度。美术作品中标题文本与图像内容的关系，异体同功，相辅相成，组成理解美术作品的两个重要因素。而人们对美术的研究通常较多关注到作品的本体语言和作品的内容，作品的标题文本往往被忽略了。作为语义基础的标题文本具有区别于图形的独特意义。从理论上分析，作品的解读是隐性内容的剥层式多样解构，标题的隐显意义与图像的隐显性质一样，都有意识地为作品的诠释制造某种联想和完形认知价值。如果说文学作品的标题是它们的“话头”的话，那么美术作品的标题则是美术作品自身的“画头”，它同样开启观者读图的认知、联想和思考。

（责任编辑：陈 颖）

本刊特别声明

一、本刊已授权《中国学术期刊(光盘版)》电子杂志社独家使用本刊著作权中的数字化汇编权、数字化复制权、数字化制品形式发行权、信息网络传播权等。

二、凡向本刊投稿者未特别申明的,均视为其文稿刊登后可供国内外文摘刊物或数据库收录、转载并上网发行。本刊付给作者的稿酬中已包含《中国学术期刊(光盘版)》收录发行报酬,不另付其他稿酬。

三、本刊对所有来稿概不收取版面费、审稿费等任何费用,亦未委托任何中介机构或个人收费组稿。如作者由于上当受骗而遭受损失,与本刊无关。

四、严禁一稿两投,如由于作者原因造成一稿两刊或多刊的,作者须承担全部责任和损失,本刊保留追究作者法律责任的权利。

五、作者网络投稿时为防止误入假冒本刊网站,建议先登录福建师范大学官网(www.fjnu.edu.cn) 在“科学研究”栏下找到本刊网页。

六、本刊微信号: fjsdxb



福建师范大学学报

Fujian Shifan Daxue Xuebao

哲学社会科学版

(1956年创刊)

2019年第4期(总第217期)

2019年7月28日出版

JOURNAL OF FUJIAN NORMAL UNIVERSITY

Philosophy and Social Sciences Edition

(Started in 1956)

No.4, 2019 (Sum No.217)

Publishing Date: Jul. 28, 2019

主管单位: 福建师范大学

主办单位: 福建师范大学

编辑出版: 福建师范大学学报编辑部

(福州市闽侯福建师大旗山校区 邮政编码350117)

主 编: 陈永森

印 刷: 福州力人彩印有限公司

发行范围: 公开发行业

总发行处: 福建省邮政局

订 阅 处: 全国各地邮政局

国外总发行: 中国国际图书贸易总公司

Sponsor: Fujian Normal University

Edited and Published by Editorial Department of
Journal of Fujian Normal University

Distributed by China International Book Trading
Corporation

刊号 | CN 35-1016/C
| ISSN 1000-5285

邮发 | 国内34-42
代号 | 国外BM6024

(双月刊) 国内定价10.00元

ISSN 1000-5285

