

论衡

西洋技法真的影响江南艺术圈了吗

赵文宇

许多学者认为，所谓的新元素也可以在中国传统绘画中找到证据，晚明江南画家或许正是在对西洋画法有了参照之后获得了灵感，才重新立足于中国传统绘画，于溯古中有了创新。

上世纪70年代，英国学者苏立文和美国学者高居翰对西方美术之于中国的影响做了详细阐述，通过中国画家与耶稣会士来往的实例，在不同程度上对吴历、吴彬、龚贤、赵左等江南文人画家受到的西洋影响做出阐释，主要以中国画家画作中偶然出现的透视、明暗质素与欧洲铜版画作对比为证据，分析其笔法、构图、色彩等。自此，文人画家对西洋画的观感与借鉴以及受到多大程度的影响成为焦点。1995年日本町田市立国际版画美术馆举办“中国洋风画”展，展出包括金陵八家在内的许多文人山水，其新颖的构图和独特的画风使得小林宏光等学者认为，新风格的出现可能源自西洋画的启示，而中国学者则指出与西画相似的元素在中国传统绘画中就有渊源。如龚贤所作《千岩万壑图》体现出强烈的光影对比，十分强调黑白关系，似可联系到西洋铜版画中的明暗法，但又可从龚贤的画论中找到证据：“画石块上白下黑，白者阳也，黑者阴也。石面多平故白，上承日月照临故白，石旁多纹或草苔所积，或不见日月为伏阴故黑。”

那么，西洋绘画究竟对江南艺术圈产生了怎样的冲击呢？笔者利用画家画作与文献记载相互佐证，通过画家身世、交友圈、活跃范围分析画家的艺术源流，在技法层面分析江南的诸多绘画作品，试图从中找到端倪。

1582年，意大利耶稣会士利玛窦抵达中国，因其博学多识、通晓中文且入乡随俗，结交了大量的官员与学者，逐渐为士人所接受。在几次进京未果后利玛窦转至南京，通过展示西洋奇器、宗教绘画和景观图作为与上层士大夫沟通的桥梁。这些艺术品对他们来说是新奇而极具诱惑力的，他们惊异于西方写真技术，于是其传播范围也广及江南的画家。关于透视法及阴影的书籍也不断被翻刻。这一时期，海外输入的艺术品也不断通过商人的活动被传入江南。

随着工商业的发展，文化消费的增多，江南地区的绘画出现了商品化倾向，商人们雄厚的经济实力连带使得艺术赞助活动扩散到江南各个地区，艺术面貌更加多元，雅俗共赏。这种商贾云集、市镇勃兴、交通发达、文人结社的繁盛气象，使得江南地区呈现出不同于前代的独特景观。自由、开放与矛盾让文化和艺术在溯古与创新中迸发了前所未有的创造力，这种影响在市民阶层和文人土大夫之间呈现出不同的趣味。

江南地区不同于两广和闽南，“文人”“士人”相对集中，也是早期通商之地，民间受西画的影响较为普遍。而相较于北京对西方艺术的接纳有政治层面和统治者趣味的因素，在江南，普通市民阶层和贵族是先行者。到了明代，特别是晚明，绘画在前人成法上更加以极端表现。晚明主流画家如董其昌、陈继儒、莫是龙都是标准文人，常居书斋，对自然的关照有限，而极为偏重笔墨意趣，在山水结构、自然现实上几乎罔顾，有一点方闻教授的“超越再现”的意思。

传教士们携来的西洋绘画作品、画迹等遍布杭州、南京等地，这些作品曾引起国人不同的观感，如姜绍书在《无声诗史》写道：“利玛窦携来西域天主像，乃一女人抱一婴儿，眉目衣纹，如明镜涵影，踽踽欲动。其端严娟秀，中国画工，无由措手。”顾起元《客座赘语》：“利玛窦，西洋欧逻巴国人也……来南京，居正阳门西营中，自言其国以崇奉天主为道，天主者，制匠天地万物者也。所画天主，乃一小儿；一妇人抱之，曰天母。画以铜板为幀，而涂五采于上，其貌如生。身与臂手，俨然隐起幀上，脸上凹凸正视与生人不殊。”除了对西洋画写实手法的惊异，也有对其鄙夷的论说，如邹一桂在《小山画谱》中提到：“西洋善勾股法，故其绘画于阴阳远近，不差锱黍……但笔法全无，虽工亦匠，故不入画品。”而从作品上看，画面中新出现的表现技法以及对传统的回顾都是突然出现的，从再度实践，势必经历一个缓慢、长期的过程。

生长在江苏常熟吴历，青年时跟从王时敏、王鉴学画，后以卖画为生，曾受洗成为基督教徒，想必对西洋文化有更为深入的了解。叶廷珪《鸥波渔话》曾记：“道人入彼教久，尝再至欧罗巴，故晚年作画，好用西法。”吴历却在晚年用一句诗表示自己未曾参照过西方画法：“旧囊有西方物，乃画一己赠子恣。”其为比利时传教士鲁日满作的《湖天春色图》可以看出非常微妙的纵深感，对近景和远景的处理隐约透露出透视意识，又运用没骨法淡淡染出极

有空气感的色彩，但总体还是根植于中国山水画的意趣，没有脱离传统画学，可以说只是一次技法层面的尝试。文人阶层作为中国思想文化的轴心，对西画的借鉴是十分审慎而微妙的，“17世纪那些看起来受到西方影响的中国山水画，没有一件是对欧洲绘画的直接模仿。西方艺术的影响体现为对自然界的某些新的表现形式和绘画题材上的新开拓。”（[英] 迈克尔·苏立文著，赵孟译，《东西方艺术的交会》，上海人民出版社2014）

由此，再看其他一些画家参用西法的痕迹，或许可以得到一些新的理解。在吴彬的《月令图》中似乎可以找到一些对透视、明暗技法上的参照，景物由大而小，无限深远，其中的落日、水中的倒影更是让人联想到欧洲的铜版画。姜绍书曾对吴彬“布景缜密”的画风做出评价称：“布景缜密，傅彩艳丽，虽棘侯玉，不足喻其工也。”可谓“幻中点实”。吴彬曾频繁往来于南京、北京两地，很可能与耶稣会士有过接触。董其昌在1612年所作的山水轴中，画中的岩石具有强烈的体积感，打破了中国画无法表现光感的限制，树干也晕染出凹凸两面。这种山体和岩石块面深淡明暗的过渡同样也可以在龚贤的山水中找到证据。董其昌为此征引了中国古代画论，称：古人论画有云下笔便有凹凸之形。而高居翰在《山外山：晚明绘画》中提到，与其从他并不重视的郭熙山水中找到渊源，他受西洋画启迪的可能性似乎更大一些。而在非主流的一脉画家中，也有特例。张宏不拘前人成法，仍然秉持尊重自然的审美挂念，曾在游览浙东的归途中作《越中真景》图册，其中连接河两岸的桥飞架南北，随着画面的深入逐渐变窄，强烈的透视感体现出前所未有的构图形式，使观画者身临其境，以此来记录生活实景。在色彩方面，对西画的参照似乎更为隐秘，赵左和吴历都曾没用过没骨法给画面施以丰富的色彩变化，吴彬以点描的方式，在画中也施以鲜艳的绿色，在中国传统绘画中也是难以得见的。笔者认为，通过对画面技法的分析，可以发现文人及职业画家的空间意识和笔墨变化仍然沿袭传统画学标准，对西洋画法的参照或许只是一种尝试。

除文人士大夫外，市民阶层对肖像画的需求也使得肖像画家逐步走进艺术舞台的中心。但其流行是作为一种写真工具的流行，在以文人山水画为主流的绘画中评价不高。而以曾鲸为代表的“波臣派”，却以极具创新的手法“独步艺林，倾动遐迩”。姜绍书在《无声诗史》中言及曾鲸“流寓金陵”，主要活动在杭州、南京一带，在江南艺术圈与各位名人雅士交游，并为其作肖像画，获得了文人士

大夫的赏识，当其时，利玛窦携来的西洋美术作品已在江南流传甚广，由此可以推想，曾鲸是极有可能与利玛窦有过接触并赏析过西洋绘画的。

清人张庚《国朝画征录》中载“写真有二派：一重墨骨，墨骨既成，然后傅彩，以取气色之老少，其精神早传于墨骨之中矣，此画中曾波臣之学也。一略用淡墨勾出五官部位之大意，全用粉彩渲染，此江南画家之传统，而曾氏亦善矣。余曾见波臣写项子京水墨小照，神气与设色者同，以是知墨骨之足贵也”。曾鲸善以“江南法”作画，以粉彩渲染为主，后又发展出墨骨法和凹凸法。从曾鲸的西洋画分析，可以看出其如何从西洋画中获得新的素质，别开生面地描绘人物形象。如《葛震甫像》，面部用淡墨刻画出形后，用赭石等色彩在两颊层渲染进而柔化，表现出强烈的凹凸层次，立体效果十分显著，有超凡脱俗之感。曾鲸与张翀合绘的《侯桐曾像》，也是极具立体感，侯桐曾是晚明有名的忠贞之士，嘉定城破时，坚守嘉定多日的左通正侯桐曾绝不独存，携二子投水殉国。画中明暗凹凸变化与质地光感与西洋画中的圣母像有异曲同工之妙，用精到的笔墨传达出人物的内心世界。李晓庵在《曾鲸肖像画技法演变初探》中持这样的观点：“曾鲸‘墨骨法’，实源于中国传统绘画，确切地说，是以江南画法为主，借鉴其它肖像画派派的绘画方法形成的，而非非受西洋画的影响所至。”

但笔者认为，曾鲸对西洋画法有所借鉴的，他把西洋画中对暗部的处理，即染低，和中国传统绘画中对亮部的处理，即染高，结合在一起，层层积染使得画面中的人物更富凹凸感，遂发展了以墨骨与渲染法丰富画面的波臣派。只是，曾鲸所借鉴的西洋技法并不是纯粹的模仿，而是在与西洋绘画的接触中获得了独特灵感，在对传统画学的回溯中创造出独具特色的肖像法。如王伯敏所说：曾鲸从西洋绘画中“得到一些启发，但他没有去模仿，而是立足我们民族绘画笔墨基础之上，创造了既不同于西洋‘明暗法’，也不同于曾鲸以前的传统画法，而是具有我们民族特色的‘凹凸法’，这是了不起的贡献”。

化行在《利玛窦评传》中写道：“利玛窦及其他传教士在江南地区广泛地展示西方绘画作品，才使中国人对科学的透视知识与阴影技法开始有所了解。”但至今，西洋绘画对晚明江南画坛造成了多大的冲击仍是一个极具争议的问题，许多学者认为所谓画中出现的新元素也可以在中国传统绘画中找到证据，晚明江南画家或许正是在对西洋绘画有了参照之后

获得了灵感，才重新立足于中国传统绘画，于溯古中有了创新。同时，江南地区的西洋画风也不是孤例，在安徽、福建以及北方各地的绘画都展现出不同的表现形式以及对西洋绘画不同程度的参照。明清时期江南画坛出现的西洋画风，可以说最终在画面呈现的是一种“融合”的效果，在整幅画面中，既可以看到国画表现出的寂静、谦逊与自然之感，也能看到借用西方元素表现出的写真、鲜亮之感。（作者单位：上海师范大学中文系）



人间值得：威廉·詹姆斯的经验

编译/黎文

威廉·詹姆斯（1842—1910）是实用主义和实证心理学的创始人。1895年，这位美国哲学之父发表了一场题为“人生值得过吗？”的演讲。对于詹姆斯来说，这不是一个理论问题，25年前，年轻的詹姆斯确曾在一场存在危机中考虑过自杀。事实上，正如约翰·卡格（John Kaag）所写，“詹姆斯的整个哲学，从始至终，都是为了拯救一个人的生命，即他自己的生命”——这就是为什么它可能也能拯救你的生命。

麻省大学洛威尔分校哲学系教授卡格在新著《病态的灵魂，健全的头颅：威廉·詹姆斯何以拯救你》（Sick Souls, Healthy Minds: How William James Can Save Your Life, 普林斯顿大学出版社）中，叙述了詹姆斯的生平与思想——他优渥的童年，他的存在焦虑，他的浪漫关系，他职业上的成功与失败，同时交织进卡格自己的故事——结婚离婚，抚养孩子的经历。这部夹杂着思想史、回忆录，同时也是一部哲学工具箱的作品告诉人们，何以威廉·詹姆斯在今天仍然能直接而深刻地与所有努力赋予生活以价值的人对话。

“病态的灵魂，健全的头颅”这对概念出自詹姆斯的《宗教经验之种种》（1902），他试图解释，为什么有些人永远积极乐观，即便身处逆境，另一些人则始终郁郁寡欢，缺乏生活的目标感。他认为这是人类经验中对世界的两种体

今日研讨中国传统文史之人，无不熟悉陈寅恪先生在《冯友兰〈中国哲学史〉上册审查报告》中名言：“其言论愈有条理统系，则去古人学说之真相愈远。”这是现代史家的警惕与自觉，对于任何谈论过去的学者，都有振聋发聩之效。可以说，在传统人文的现代转型中，史学一马当先，其影响力无远弗届，这在今日大学的课程设置中便可窥一斑。不论是在中文系还是哲学系，“文学史”“哲学史”都是最为重要的课程。虽有所谓“后现代史学”之冲击，但治史者大多不会忽视“古人学说之真相”为虚妄。不论以为“真相”可以考得，还是认为“真相”可望不可即，对大部分人来说，“真相”总是值得不懈追求的。而在追求“真相”之时，对“条理统系”的警惕，便油然而生。

然而，正如对“真相”的追寻源于人之心灵的某种诉求一样，“条理统系”同样是迷人的。而中国传统学说中，最具备“条理统系”的，当为经学。因此，近些年，来自不同领域的学者，都开始关注本有些冷落的经学。出身于历史学科的邓秉元（志峰）先生，从“经学史”转回“经学”，并直接打出“新经学”的名号。他以看似传统的注疏方式，为《周易》和《孟子》这两部“经”作一番注解，从中可以看到“新经学”的主张与气象。

邓秉元教授曾师从朱维铮先生，朱维铮先生接续了周子同先生的学统，是“经学史”领域的大家。周、朱二先生在著述中反复强调，他们研究的乃是“经学史”，而非“经学”。为何要做这样斩钉截铁的划分？那是因为他们对于“经”与“经学”，在价值判断上相当负面，只是鉴于“经学”在前现代中国具有极为重要的地位且影响巨大，故作为史家不能不加以考索。因此，周先生一再强调，读经非现代中国之所需，研究经学史也只是少部分专家的工作，他甚至带有感情地呼吁：“经是可以研究的，但是绝对不可以迷信的；经是可以让国内最少数的学者去研究，好像医学者检查粪便，化学者化验尿素一样；但是绝不可以让国内大多数的民众，更其是青年的学生去崇拜，好像教徒对于莫名其妙的《圣经》一样。”至于朱先生，其经学史研究更强调政治与经学的关系，他一再申明，中国经学史具有“学随术变”的传统，也即学说随着统治术起舞。故他对“经学”下了一个较乃师更为严苛且斩钉截铁的定论：“经学是中世纪中国的统治学说。”

在涵泳“经学史”多年后，“经学史”似乎无法再满足邓秉元先生的志趣，他转向“新经学”的研究。那么，“经学”究竟有哪些“经学史”无法提供的意义与境界呢？通过《孟子章句讲疏》（上海：华东师范大学出版社，2011年），我们或能窥见其中三昧。

从史的线索来看，“经”的崇高地位并非“生而如此”，若依章太炎说，“经”本是早期典籍之泛称，后来才慢慢固定为“五经”或“六经”；若依章学诚说，六经乃“先王之政典”，先王通过“言公”的方式，不“离事而言理”地将“学于众人”之所得通过史官凝结成文。总之，最初的“五经”或“六经”，既不同于亚伯拉罕系宗教之神旨，亦不同于佛典之回忆结晶，乃早期文明之累积。至于从“六经”到“十三经”，更是经历了漫长的过程。《孟子》本为“诸子”之一，本居目录中的“诸子略”及“子部”，到了宋代才随着“经宋学”的展开升格为“经”。对“孟子升格运动”的探究，正是“经学史”研究的重要环节。从周子同到朱维铮再到朱氏弟子徐洪兴，三代师徒在这一论题上不断深耕。循此线索，我们就容易平视《孟子》。

但若立足于“经学”的立场，《孟子》之所以能在众多先秦子书中脱颖而出，甚至战胜了影响力曾经更大的《荀子》而跻身“经”之行列，并不纯由后人建构，更非纯由内在与权力能够左右其命运，而是自有内蕴，且与其他“经”有相通之处。《孟子章句讲疏》便致力于抉发《孟子》的这一面向。因此，《讲疏》虽依古人注疏体例而成，但重心并不在注音与训诂，而在每一章之后的“讲疏”。“讲疏”的纲要有二：一方面，“讲疏”极

从「经学史」回向「经学」的可能

陈特

得经学传统，注重贯通群经；另一方面，“讲疏”富于现代学术精神，旁征今人研究。如《孟子》开篇即言“义利之辨”，邓氏则作一大胆判断，谓此“实本大《易》而发”，进而以“天人”判“仁义”，《讲疏》云：“天人相分，斯有仁义之别。即其本而言，仁为体而义为用；即其流行言，义为体而仁为用。”分判至此，作者意犹未尽，又将“仁义”与“元亨利贞”及“五常”勾连：“盖仁之统体者，《易》之贞也；仁之分位者，《易》之元也；义之统体者，《易》之亨也；义之分位者，《易》之利也。元亨利贞乃易道之四时，相应于五常，则仁义礼信。”

这样一种看似突兀却又颇有意味的联系，全书在在皆是。从实证或“经学史”的立场来看，如此勾连，实在无稽。但“经学”之不同于“经学史”者，就在于承认“经”的崇高地位。故不论是汉唐儒还是宋明儒，他们在注经时都在努力维护乃至营造各部经书之间的统一，故“经学”必具系统性。

过去的“经学史家”早已留意到这一点，上文引用周子同先生的话，便将“读经”类比为教徒之读《圣经》。而“经学史家”们的诸多努力，也在通过史的梳理，洗去“经”的宗教气味。

然而，对具备系统性的真理的诉求，同样是人类心灵之必须。故而《讲疏》乃是作者所体悟到的真理，以《孟子》为范例呈现展开。不过，作者并非完全回到“经学”，他所倡者乃“新经学”。“新”在哪里？就表面而言，新在吸收了现代学术的大量成果，尤其是考古学、历史学、古文字学、古典文学的成果。就深层而言，“新经学”之新，在于倡导者不再尝试借助外在的权力推行乃至垄断他对真理的理解，而是通过“以理服人”与“情感唤起”的方式召唤读者的认同。这样一种努力，不能不令今日习惯了论著体式的学院中人感到惊讶与佩服。虽然《孟子章句讲疏》只疏读了小半部《孟子》，但后续的篇章已陆续登载于邓氏主编的《新经学》杂志上，我们期盼，一部完整的《孟子章句讲疏》，能尽快出现在读者面前。（作者为复旦大学中文系讲师）

他写道，“当我们形成自己的哲学观点时，我们内心的整个人都在起作用。智慧、意志、品味和激情相互融合。”

我们的激情也不是孤立的、脱离行动的内心扰动。詹姆斯和生理学家卡尔·朗格（Carl Lange）创立了著名的詹姆斯-朗格情绪理论，该理论可以总结为：“我们不是因为开心才笑，而是因为笑才开心。”同理，一个人也不是因为沮丧才躺在床上发呆盯着电扇扇，而是因为盯着电扇才沮丧。与其坐等阴郁的情绪过去，或试图找到一个所谓正确的想法或论点把自己从情绪中拉出来，詹姆斯建议我们把自己从床上撬起来，用类似瑜伽练习的方法，振奋精神。

然而，对于已经无法健康行动的人来说，“在做到之前先假做到”的策略似乎行不通。但在今天这个过于依赖生物化学的时代——也就是心烦意乱的时候，自认为除了服用药物什么也做不了的时代，詹姆斯的方法仍然值得一试。这位自救的哲学家坚信，我们不能把意识作为一个对象来研究；相反，它是一个不可思议的东西，一个奇迹，一个令人惊叹的物体，是可塑的，以难以解释的方式不断变化。事实上，詹姆斯所有的实用主义都应该基于这样一种观点，即是否真理是由它对我们的生活实际影响来判断，这是对意义危机的一种回应，也可能是剂解药。卡格提醒我们，尽管詹姆斯强调意志，但他关于健全头脑的理念也仰赖一种放松的接受能力——一种重新看待自己和周围世界的的能力。对詹姆斯来说，一个健全的大脑始终须保持活跃与被动的平衡。

卡格还著有《与尼采一起徒步》《美国哲学》等作品。