



HAL
open science

景觀: 中國山水畫與西方風景畫的比較研究 I
Yolaine Escande

► **To cite this version:**

Yolaine Escande. 景觀 : 中國山水畫與西方風景畫的比較研究 I. *Twenty-First Century* (revue bimestrielle), 2003, pp.79-84. <hal-02549023>

HAL Id: hal-02549023

<https://hal.science/hal-02549023>

Submitted on 1 Jun 2020

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire HAL, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Yolaine Escande : « Quelques particularités du paysage pictural en Europe et du “paysage” pictural et littéraire chinois », *Twenty-First Century*, Hong Kong, Chinese University, department of Philosophy, août 2003, n° 78, pp. 79-84 (1^{re} partie) <http://www.cuhk.edu.hk/ics/21c/media/articles/c078-200306123.pdf>

景觀

景觀:中國山水畫與西方風景畫的比較研究I

• 幽 蘭 (Yolaine Escande)

一 導論:何謂「景觀」

「景觀」並非普遍的觀念:很多文明沒有創造出形容「景觀」的詞彙。據著名景觀思想專家、經常往返日本的法國地理學家貝爾凱(Augustin Berque)說,歷史上只有兩種文明創造出「景觀」文化,即中國魏晉時代及歐洲文藝復興時代。

貝爾凱為「景觀」下了定義,認為「景觀社會」必須滿足四個標準1:一,「景觀」的語言表現:一個或多個指涉「景觀」的詞彙;二,「景觀」的文學表現:欣賞「景觀」的文章或詩詞;三,「景觀」的繪畫表現:以「景觀」為主題的繪畫;四,「景觀」的園林表現:非耕作園林。不少社會具備這四個標準中之一部分,然而,沒有完全滿足這四個標準,就不能算是真正的「景觀社會」。

其實,在出現「景觀」觀念的文明中,「景觀」觀念也並非自古以來便自然而然存在的。古代中國和漢代的詩歌,如《楚辭》或《山川頌》,非常重視對大自然細緻的描繪,但是這多是為了比喻德性或作為襯托。大自然並非頌歌的主題和內容,而僅僅是道德或人情的喻體。同樣,在古希臘文學羅馬詩歌和繪畫中,如忒奧克里托斯(Theocrite)的牧歌式田園詩,或意大利早期的繪畫,描繪的多是古典神話或聖經故事,大自然只是作為頌歌環境的襯托。自然景物只限作為主題的「附屬」,其拉丁文即為「附屬的」(parerga)(見圖1)。

古希臘文學和龐貝城(Pompéi)壁畫所描繪的自然環境和田園,皆寄寓了作者對於故事或人物的感情。作品中的一地一河反映作者的理想或幻想,這些想像又多以文學和詩歌中的

<http://www.cuhk.edu.hk/ics/21c/zh/issues/c078.html>
<http://www.cuhk.edu.hk/ics/21c/media/articles/c078-200306123.pdf>

Yolaine Escande : « Quelques particularités du paysage pictural en Europe et du “paysage” pictural et littéraire chinois », *Twenty-First Century*, Hong Kong, Chinese University, department of Philosophy, août 2003, n° 78, pp. 79-84 (1^{re} partie) <http://www.cuhk.edu.hk/ics/21c/media/articles/c078-200306123.pdf>

* 此文內容與我近年來研究的繪畫理論和試驗中的「景觀」問題有關。1997年,我有機會參與籌備在法國國家博物館舉行、題為「風景與崇高問題」的繪畫展覽;2000年和2002年又參加了第二和第三屆「深圳國際水墨雙年展」,兩次展覽的題目均為「水墨與都市」。在籌備展覽和參加畫展期間,我發現「景觀」、「風景」問題並非單純的繪畫題目,也非單純的繪畫形象,而是涉及一種特別的世界觀以及整個複雜的哲學思想。本文即為此思想及世界觀的介紹和感想。

二十一世紀雙月刊 2003年8月號 總第七十八期

80 景觀



圖1 龐貝城壁畫,約公元90年,那不勒斯國家考古博物館。此種壁畫雖然看來為「風景」內容,繪畫也很仔細,但尚未名為「風景」,而是稱作「幻想之地」。壁畫畫法和結構已有很明顯的框子。

神話美地為參考,因而並非純粹客觀景物的描繪。維吉爾(Virgile,約70-19)的《埃涅阿斯紀》(*Enéide*),奧維德(Ovide,公元前43至公元後17-18)的《變形記》(*Métamorphoses*),賀拉斯(Horace,65-8)的《詩學》(*Art Poétique*),其中描寫的景物皆為作者幻想或理想中的才能和心情的比喻,故事與人物都是衍意。同期的羅馬繪畫中,景物同樣是心情的比喻。這些並不能算是「景觀」觀念。

<http://www.cuhk.edu.hk/ics/21c/zh/issues/c078.html>
<http://www.cuhk.edu.hk/ics/21c/media/articles/c078-200306123.pdf>

Yolaine Escande : « Quelques particularités du paysage pictural en Europe et du “paysage” pictural et littéraire chinois », *Twenty-First Century*, Hong Kong, Chinese University, department of Philosophy, août 2003, n° 78, pp. 79-84 (1^{re} partie) <http://www.cuhk.edu.hk/ics/21c/media/articles/c078-200306123.pdf>

中國的博山爐(圖2)和宮殿園林也不屬於「景觀」觀念。在中國古代文學中,人物與大自然並非獨立的,兩者互相表意。人與世界不能二分,因而不存在個人觀念,而人又根本離不開社會與政權上的階級制度。因此,在中國古代和漢代的文學中,大自然和自然景物一直與人、社會、政治相聯。

在歐洲,經歷十五至十六世紀轉折「發明」風景,「景觀」觀念似乎與進入現代性、獨立的主體、獨特的視覺相關。「風景」的發明起初大概與新大陸的發現有關,然後,十六至十七世紀,經歷了哥白尼(Copernic)革命,新的世界觀於焉產生:世界為事物,它同時是無限大(牛頓1671年發明望遠鏡)和無限小(顯微鏡發明於十七世紀)。反而在中國,「山水」的出現並不牽涉現代性或獨立主體,它與一個全新的概念同時產生,即人為個人,人為自身尋找解脫,再也不服務國家的思想。而且,這些人(像竹林七賢)不順從對大自然力量的集體附屬,而重於自然帶來的愉悅。他們為自然本身看重自然,而並不囿於昔者的道德觀。



圖2 漢代博山爐,巴黎基梅博物館藏。

景觀:中國山水畫與西方風景畫的比較研究 I 85

以上扼要指出中國與歐洲文化對待自然的一些不同特點,這些特點源自兩者繪畫傳統的不同選擇。以下首先討論兩種文化中指涉「景觀」詞彙之出現及其起源,這

<http://www.cuhk.edu.hk/ics/21c/zh/issues/c078.html>
<http://www.cuhk.edu.hk/ics/21c/media/articles/c078-200306123.pdf>

Yolaine Escande : « Quelques particularités du paysage pictural en Europe et du “paysage” pictural et littéraire chinois », *Twenty-First Century*, Hong Kong, Chinese University, department of Philosophy, août 2003, n° 78, pp. 79-84 (1^{re} partie) <http://www.cuhk.edu.hk/ics/21c/media/articles/c078-200306123.pdf>

有理解「景觀」觀念在不同文化中的意義;繼而討論風景畫於歐洲出現的原因和特點,及其與自然和文化之關係;然後探討中國山水畫如何產生跟歐洲風景畫完全不同的繪畫特點——其與山和高尚的關係。此研究將以對照宋代畫家、理論家郭熙的畫卷和文章為基礎。最後進一步分析歐洲與中國藝術家使用的繪畫手段,並論述山水畫及風景畫於現代性的作用。

關於中國山水畫的中文著述佳作頗多,相反,分析早期歐洲風景畫的中文著作卻所付闕如²,因此,本文將重談論西方風景畫出現的原因。本文並非要以兩種文化的繪畫史來比較兩個傳統,而是列舉特定時段的具體例子來說明兩種不同的繪畫特點,在分析時也刻意不按時序,並且忽略兩個傳統互相影響的可能性。我將以繪畫作品的對照和觀念的轉移展開討論,並且介紹和分析藝術家如何利用觀念和技法工具,來解決「風景」和「山水」畫法中的困難。須知繪畫「風景」和「山水」與繪畫其他題目如人物或事物完全不同,無論在中國還是在歐洲,「風景」畫和「山水」畫都有一個很重要的共同點:兩者皆非直接描摹大自然之景象,而是對大自然的理解;換言之,畫家選擇並勾畫一些景象,再把它重組成一個美學上的、智性的、想像的整體。因此,「風景」畫和「山水」畫本來就不可能是對大自然的模仿,而一定是對所謂的「自然」的重構。

二 指涉「景觀」觀念的詞彙

西方人所稱的「風景」,在每種西方語言中僅用一個單字表示,即法文 *paysage*,意大利文 *paisaggio*,英文 *landscape*,荷蘭文及德文 *landschaft*。然而,指涉「景觀」觀念所包含的各種意義的中文詞彙就有十多個,如「山水」、「山川」、「風景」、「風光」、「景色」、「景物」、「丘壑」、「山色」、「山光」、「景致」、「景觀」(根據各詞出現的年代排列)。一種語言用以指涉同一現實的詞彙越多,這種現實對於這個文化就越重要。

「風景」(*paysage*)一字起源於十六世紀初法國的繪畫語言,之後其他歐洲國家也開始使用此字³。此字與描繪有關,而非用來表達感覺的詞彙。後來歐洲人也開始用 *paysage* 來指對真實「風景」的感覺。中國的「山水」在成為文學及繪畫概念之前,原是用來描述地形的詞彙。四世紀末,「山水」開始見於中國繪畫語言,同時,其他表達來自感覺的「景觀」觀念的詞語也相繼出現,如「風光」、「景物」等。

繪畫上的 *paysage* 在十五世紀上半葉出現於弗蘭德爾斯(即荷蘭),但最初並不稱為 *paysage*(見圖3)。北歐使用的 *landschaft* 一詞,意思為「地區(國)的面積」。 *Paysage* 的詞源 *pays* 是指「地區(國家)」,後綴 *-age* 表示「傾向於」(譬如法文 *voler* 的意思是「飛」, *volage* 是傾向於飛,指不專一),也表示「使用、行為

<http://www.cuhk.edu.hk/ics/21c/zh/issues/c078.html>

<http://www.cuhk.edu.hk/ics/21c/media/articles/c078-200306123.pdf>

Yolaine Escande : « Quelques particularités du paysage pictural en Europe et du “paysage” pictural et littéraire chinois », *Twenty-First Century*, Hong Kong, Chinese University, department of Philosophy, août 2003, n° 78, pp. 79-84 (1^{re} partie) <http://www.cuhk.edu.hk/ics/21c/media/articles/c078-200306123.pdf>

」（譬如「陰影」名詞是ombre,動詞ombrage表示使成為陰影）。據古法文及現代法文字典,paysage是「可以一眼衡量地區(國)的面積」。在這個觀念中,人的視覺把

86 景觀



圖3 凡埃克(Jan Van Eyck,約1390-1441):《施洗者聖約翰誕生之彌撒:施洗者聖約翰之誕生》(Messe pour la nativité de Saint Jean-Baptiste : la naissance de Saint Jean-Baptiste),載《貝利公爵極美日課經》(*Les très belles heures du Duc de Berry*),十五世紀初。此圖主要內容為聖經故事,但風景位置極大,人物極小,與此前的繪畫人物最大、自然背景少而細小、室內景物多相反,而人物與周圍環境(水、樹木、城堡)的比例已控制得相當好。

地區構成為一組,讓它成為所謂的「風景」,在這一意義ù,視覺起é主要的作用。在歐洲,無論是在繪畫上的paysage還是現實的「風景」中,建築物的作用也是主要的:建築物顯示目光的投向,「風景」也就處於目光的方向。中國山水畫自始即與歐洲的「風景」畫paysage不同。山水不但指「山」和「水」,也蘊涵中國傳統中「景觀」的豐富概念。山水觀念為人對大自然固有價值的意見,它來自長期對農業傳統原始力量(山和水川)的重視。歐洲的paysage則出自城市人的目光⁴,歐洲構思的以城市生活和成為paysage的田野所形成的對比,在古代中國是沒有的。中國傳統構思的是田野、田園和山水的對比⁵。「山水」的意義和paysage(風景)的意義不同:「山水」沒有制訂視覺的優越,更沒有制訂唯一視點。「山水」並不是「可以一眼衡量地區(國)的面積」,而是代表天體演化統一的明確形式(山和水)。同樣,「風景」及「風光」也並非地區面積,它們富有詩意,是自然景物(風和光)給遊者的印象⁶

Yolaine Escande : « Quelques particularités du paysage pictural en Europe et du “paysage” pictural et littéraire chinois », *Twenty-First Century*, Hong Kong, Chinese University, department of Philosophy, août 2003, n° 78, pp. 79-84 (1^{re} partie) <http://www.cuhk.edu.hk/ics/21c/media/articles/c078-200306123.pdf>

。中國「山水」、「風光」及「風景」的意義概括了人的所有感覺,並不是唯一視覺。

然而,今天中文表示西方式「景觀」的詞語是「風景」。繪畫「風景」的油畫是「風景畫」,「山水畫」則是以中國傳統水墨材料繪畫的畫。筆者認為,當代中國採用源自日本的「風景」一詞⁷,其實並不恰當。中國所謂的「風景」和西方式的paysage是兩回事。這個翻譯上的問題會引起觀念上、理論上和繪畫史上的誤會。當代中文也有「景觀」一詞,何不就用這個比較切合西文原意的詞語翻譯paysage?當然,最好還是不要翻譯了;中文的「山水」一詞同樣根本無法譯成法文,只好翻作「山和水」的意義。

景觀:中國山水畫與西方風景畫的比較研究 I 87

三 歐洲「風景」繪畫的來源

繪畫的paysage出現於弗蘭德爾斯(見彩頁二下),它源自城市人的眼光:城市畫家到田野去而發現有田野,老勃魯蓋爾(Pieter Bruegel)的情況就是如此。地區(國)(pays)在此變成景觀(paysage)。於歐洲傳統,直到十八世紀,大自然仍限制於田野,屬於上帝的世界,聖經故事也就能置放在北歐的「景觀」⁸。田野雖與城市相對,但它屬於上帝,是有文化的世界。田野之外的山和遙遠的森林卻是沒有文明的,是可怕的、惡壞的、誘惑的、邪念的、巨獸的世界。田野之外者象徵野蠻、惡壞、怪物、誘惑,此處未可知也未受控制,遙遠的山即是可怕之地。歐洲傳統因為怕山而疏遠山,直至十七世紀末,歐洲人才開始喜歡山。中國無山即無山水。西方第一次真正畫出一座可以辨認的山(除了在羅馬第一世紀的一個例子之外⁸)是在十五世紀。最古老的寫實畫、韋茨(Konrad Witz)的木版油畫《捕魚神蹟》(*La pêche miraculeuse*, 1444)繪畫了日內瓦湖後的阿爾卑斯山(見彩頁四上)。到了十八世紀,山變成崇高的最好比喻。

根據羅歇(Alain Roger)的研究⁹,歐洲繪畫史上的獨立風景畫,其來源之一是十五世紀意大利文藝復興期間創造的畫中之「窗戶」(veduta)。這扇窗戶把視野引向畫外。在繪畫史上,歐洲的「風景」就是把這扇畫面¹⁰的小窗戶擴大為整個畫面。參考弗萊芒畫師(Maitre de Flémalle,即康平 [Robert Campin],約1375-1444)的作品(見彩頁三右下、封三),就能發現兩者的直接聯繫。然而,歐洲文藝復興時期的小窗戶,也把歐洲風景畫圍限於封閉式的畫框內,風景畫多為橫向展開。反觀中國山水畫,

<http://www.cuhk.edu.hk/ics/21c/zh/issues/c078.html>
<http://www.cuhk.edu.hk/ics/21c/media/articles/c078-200306123.pdf>

Yolaine Escande : « Quelques particularités du paysage pictural en Europe et du “paysage” pictural et littéraire chinois », *Twenty-First Century*, Hong Kong, Chinese University, department of Philosophy, août 2003, n° 78, pp. 79-84 (1^{re} partie) <http://www.cuhk.edu.hk/ics/21c/media/articles/c078-200306123.pdf>

很多都沒有框限，或橫向或垂直地開放在觀者眼前。

在畫面上大面積地描繪「風景」的油畫，始於帕蒂尼爾(Joachim Patinir, 1475?-1524?)。在他的聖經故事作品中，人物很小，「風景」則幾乎佔盡所有位置(見彩頁三左下)。此後，「古典」「風景」油畫以符合一種畫^ù的構成來取景。據阿爾貝蒂(Leone Battista Alberti, 1404-1472)的《畫論》(*Della Pittura*)，畫是「打開可以觀察歷史的窗戶」，意思是：畫並非觀察宇宙的窗戶，而是觀察一種參考修辭結構的窗戶。好的史畫(historia)通過修辭結構的手段，能夠賦予觀者愉悅，凝聚觀者目光。這種畫能夠改變觀者觀看的方式。

四 「風景」在歐洲出現的社會、經濟、政策的原因

「風景」畫與城市關係密切。在歐洲風景畫史上，當「風景」一詞仍未發明，已經出現還不能稱為「風景畫」的風景畫，這些畫與當時的城市政策、經濟與社會安定有直接關係。譬如洛倫采蒂(Ambrogio Lorenzetti, 1280-1348)的壁畫《善政與惡政的寓言》(*Allégories du bon et du mauvais gouvernements*)，繪畫出城市及其周圍妥善規劃的田野(見彩頁三上)。這幅壁畫佔據了錫耶納市(Siena)市政大廳的四面牆壁，這座大廳正是決定城市及郊區地區政策之處。

在《善政與惡政的寓言》中，城市以及有條不紊的田野代表好的政策，畫中遠處的山則是未被制服的、沒有文明的、可怕的未知地區。畫中

88 景觀

的城市及城牆由幾何線條繪畫，沒有曲線，表示這是文明之處。田野屬於城市制度下的區域，是肥沃的、可以到達的，所以也用幾何線條繪畫。田野以外，在兩個城市之間的無人居住之處，這裏是邊境，是沙漠或野外地區，這種地區則用曲線來繪畫。田野以外是荒野、怪物、邪念、惡壞之境，即可怕的山及遙遠之處，這^ù呈現的不規則形狀，與城市的理想幾何線條相對。

壁畫中的幾何線條也代表上帝。上帝按自己的形象創造人，畫中城市及其中建築物皆象徵上帝的秩序。幾何的城市構築起容納被造者的天堂(見彩頁四下)，與野外荒涼的沙漠、魔王佔領的地區、撒旦居住的歪曲之處相對。至於田野，它屬於城市的建築和規則。在歐洲各種語言中，「耕田」或「田野」與「文化」皆是同一個字。

城市與不屬於人類的遙遠之處相對，遙遠之處則象徵邪惡之境，這也體現在貝利尼

Yolaine Escande : « Quelques particularités du paysage pictural en Europe et du “paysage” pictural et littéraire chinois », *Twenty-First Century*, Hong Kong, Chinese University, department of Philosophy, août 2003, n° 78, pp. 79-84 (1^{re} partie) <http://www.cuhk.edu.hk/ics/21c/media/articles/c078-200306123.pdf>

(Giovanni Bellini, 1425?- 1516)的油畫《聖安托尼拜訪隱士聖保羅》(*Saint Antoine rendant visite à l'ermite Saint Paul*)中。聖安托尼拜訪聖保羅後就遇到可怕的巨獸,畫中近景是神聖之處,遠景為井然的田野。在畫的右方,聖人走下台階時碰到半人馬巨獸(centaure),這處是離開城市最遠之處,這遙遠處是未知的、可怕的,都有惡魔。

註釋

1 見Augustin Berque, *Les raisons du paysage. De la chine antique aux environnements de synthèse* (Paris: Hazan, 1995), 34-35.

2 其實用歐洲語言介紹風景畫的近著也付諸闕如,但有不少二十世紀50、60年代出版的著述,如貢布里希(Ernst Gombrich)的*L'Ecologie des images*, trans. A. Lévêque (Paris: Flammarion, 1983),尤其頁15-43“La théorie artistique de la Renaissance et l'essor du paysage”,或克拉克(Kenneth Clark)的*Landscape into Art*等書。

3 見Catherine Franceschi,“Du mot paysage et de ses équivalents dans cinq langues européennes”, in *Les enjeux du paysage*, dir. Michel Collot (Bruxelles: Ousia, 1998), 75-111.

4 Alain Roger, *Court traité du paysage* (Paris: Gallimard, 1997), 27, 65.

5 代表田園詩和思想的是陶潛,代表山水思想和詩的就是謝靈運。見J. D. Frodsham, *The Murmuring Stream, the Life and Works of the Chinese Poet Hsieh Ling-yun (385- 433)*, Duke of K'ang-Lo, 2 vols. (Kuala Lumpur: University of Malaya Press, 1967), 1:87; Charles Yim-tze Kwong, *Tao Qian and the Chinese Poetic Tradition. The Quest for Cultural Identity* (Ann Arbor, Mich.: Center for Chinese Studies, The University of Michigan, 1994), 頁127-28、133、139-46關於田園詩,頁150-51關於山水詩。

6 唐李周翰解釋「風光」曰:「風本無光,草上有光色,風吹動之,如風之有光也。」

7 這種說法來自日本,中國人二十世紀初開始借用。當時留學日本的中國藝術家開始接觸西方藝術,利用日本人翻譯的西方觀念,並把日本人翻譯的西方著作轉譯成中文。

8 譬如龐貝城壁畫:《百年古房》(*Maison du centenaire*)中塗上陰影的三座三角形的山。

9 同註4Alain Roger。

幽蘭 (Yolaine Escande) 法國漢學家,曾師從熊秉明、葉醉白研習中國書畫。現為法國高等社會科學研究院—國家科學研究中心藝術與語言研究中心研究員。

<http://www.cuhk.edu.hk/ics/21c/zh/issues/c078.html>
<http://www.cuhk.edu.hk/ics/21c/media/articles/c078-200306123.pdf>

Yolaine Escande : « Quelques particularités du paysage pictural en Europe et du “paysage” pictural et littéraire chinois », *Twenty-First Century*, Hong Kong, Chinese University, department of Philosophy, août 2003, n° 78, pp. 79-84 (1^{re} partie) <http://www.cuhk.edu.hk/ics/21c/media/articles/c078-200306123.pdf>