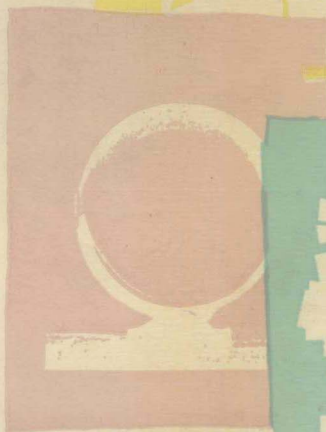
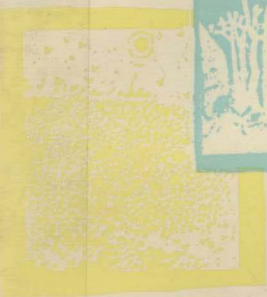
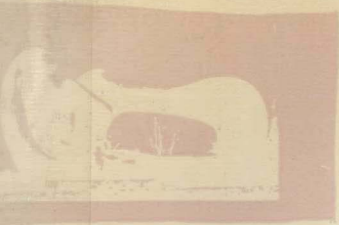


三宅正太郎 著 倪洪泉 编译

东方与西方现代美术

陕西人民美术出版社



东方与

西方

现代美

(日)三

倪洪

陕西人民美术出版社

责任编辑 范茂震
装帧设计 邹宗绪

东方与西方现代美术

[日] 三宅正太郎 著

倪洪泉 编译

陕西人民美术出版社出版

(西安北大街131号)

陕西省新华书店发行 国营五二三厂印刷

850×1168毫米 32开本 7.125印张 40插页 140千字

1990年12月第1版 1990年12月第1次印刷

印数: 1—3000

ISBN 7-5368-0098-3/J·90 定价: 4.85元

代 序

何燕明

洪泉同志编译的这部十多万字的文稿，在我手边已经好几个月了，我倒是始终很有兴趣地、认真地通读了一遍——就象三年前，我逐字逐句审读他写的硕士研究生毕业论文那样。在阅读中，我曾想过，为什么在他可能看到的许多涉及东、西方现代美术的论著中，选了日本三宅正太郎的《东方与西方现代美术》，并通过自己的理解和译笔把它介绍给读者呢？我想，正因为这是一本涵盖面较宽，而有特色的论著吧。它提供许多资料，从比较学的角度，从造型艺术的诸要素，从技巧，从表现手法，从不同的文化传统及其背景，从不同的造型观念，从不同的民族性直到各个艺术家的造型语言去进行分析；它贴近具体的作品，一一地加以比较。还值得一提的是作者持论公允。读完全书，能使读者对东、西方现代美术的相异或相通之处，以及各自的发展趋向，留下一个清晰的

总体的印象。当然，这与他的译笔顺畅有关。

近几年，有些美术理论文章搬用或生造许多冷僻、生涩的名词术语，读来不知所云，这实在比浅薄无知更令人讨厌。做学问，做研究工作，必须老老实实，一门心思去求知求真，孱不得半点虚假。我已年过花甲，虽然碌碌无为，但于治学之道，即做学问者应持的操守，还是多少有些感受和体会的。

洪泉为编译这本书所付出的劳动，是值得的，是有意義的，做了一件应该做的事。正因为此，我乐意在读完文稿之后，写了以上的話。是为代序。

1987年3月于北京

目 次

代序.....	(1)
编译者的话.....	(3)
原著者的话.....	(6)
I. 形与色	(9)
东方与西方的视觉传统.....	(11)
线的含意与性格.....	(16)
线与面.....	(20)
东方的曲线与西方的直线.....	(26)
面的强弱.....	(31)
色的扩张与收缩.....	(35)
II. 民族性与国际性	(43)
“世界性”美术的两种涵义.....	(45)
民族性与国际性.....	(52)
东方造型的理想性.....	(61)
III. 歪曲与变形	(65)
凹与凸.....	(67)
歪曲与残缺.....	(69)
交流与同时性.....	(74)
IV. 表现中的物质化	(79)

人类的物质化.....	(81)
美术的物质化.....	(86)
V. 失重与平衡.....	(91)
VI. 美术与自然.....	(103)
VII. 人类与自然.....	(133)
VIII. 人类·物质·自然.....	(153)
IX. 现代美术中的人物.....	(171)
X. 现实与幻想.....	(187)
(8) (201)	
(9) • 世界当中的日本美术.....	(201)
(10) • 注 解.....	(222)
(11) • 图 版	
(12) (14)	
(15) (16)	
(17) (18)	
(19) (20)	
(21) (22)	
(23) (24)	
(25) (26)	
(27) (28)	
(29) (30)	
(31) (32)	
(33) (34)	
(35) (36)	
(37) (38)	
(39) (40)	
(41) (42)	
(43) (44)	
(45) (46)	
(47) (48)	
(49) (50)	
(51) (52)	
(53) (54)	
(55) (56)	
(57) (58)	
(59) (60)	
(61) (62)	
(63) (64)	
(65) (66)	
(67) (68)	
(69) (70)	
(71) (72)	
(73) (74)	
(75) (76)	
(77) (78)	
(79) (80)	
(81) (82)	
(83) (84)	
(85) (86)	
(87) (88)	
(89) (90)	
(91) (92)	
(93) (94)	
(95) (96)	
(97) (98)	
(99) (100)	
(101) (102)	
(103) (104)	
(105) (106)	
(107) (108)	
(109) (110)	
(111) (112)	
(113) (114)	
(115) (116)	
(117) (118)	
(119) (120)	
(121) (122)	
(123) (124)	
(125) (126)	
(127) (128)	
(129) (130)	
(131) (132)	
(133) (134)	
(135) (136)	
(137) (138)	
(139) (140)	
(141) (142)	
(143) (144)	
(145) (146)	
(147) (148)	
(149) (150)	
(151) (152)	
(153) (154)	
(155) (156)	
(157) (158)	
(159) (160)	
(161) (162)	
(163) (164)	
(165) (166)	
(167) (168)	
(169) (170)	
(171) (172)	
(173) (174)	
(175) (176)	
(177) (178)	
(179) (180)	
(181) (182)	
(183) (184)	
(185) (186)	
(187) (188)	
(189) (190)	
(191) (192)	
(193) (194)	
(195) (196)	
(197) (198)	
(199) (200)	

编译者的话

三宅正太郎是日本著名的美术理论家，他一生发表了很多美术理论论著，《东方与西方现代美术》就是他的代表著作之一。由于此书引起了日本美术界的广泛注意，所以它被公认为是（日本造型出版社）七十年代出版的六部优秀著作之一。

三宅正太郎在《东方与西方现代美术》中举出大量的现代美术作品，用比较的方法，说明了近代艺术领域中重要的理论问题。特别是涉及到目前我国美术理论界正在讨论的许多理论问题，如传统与创新、民族性与国际性、抽象绘画中的民族意识、时间与空间、美术与自然、共性与个性等问题。由于作者具体生动的分析，对我们深入研究中国具体的艺术现状、解释我国正面临的重大理论问题有一定的参考价值。

作者在分析现代西方美术中将各种艺术流派置于时代的背景之中，从艺术家的个人精神性方面，分析了作品的内容、风格及其艺术特性，用比较客观的观点，揭示了现代艺术创作的秘密。“二次世界大战后期，艺术家对社会极度不满，并渐渐地认识到异化社会的本质，在寻求自我安慰的同时，开始把对人的关注转向对物的关注，在无机物当中寄托自己的感情。新达达主义和波普艺术就是这一思潮的反映。”在论述到西方现代艺术流派之间的关系时三宅正太郎说：①“任何艺术流派的

出现与传统有着一定的渊源继承关系。本世纪初的抽象主义绘画影响了以波洛克为先驱的抽象表现主义，而波普艺术又是达达主义的必然反映。”由此可见，三宅正太郎的思维方式是多元的。他在本书中的论点不局限于一点，在横向相比较的同时，还运用了纵向的比较，使人们看到传统观念在现代艺术中的必然反映，了解到任何现代艺术流派都不是凭空臆造的。

众所周知，日本艺术从明治维新以来，一直存在着吸收与发展的问題，特别是在强烈的西方现代美术冲击着日本美术的情况下，日本如何正确地对待西方现代美术，就如同历史上日本文化如何正确对待中国汉文化一样重要，是日本美术理论界迫切需要解决的一大问题。三宅正太郎勇于正视这一难题，深入探讨，提出了在日本现代美术中应该象坚持“和魂汉才”一样，要坚持“和魂洋才”。以这种精神出现的艺术现象被日本著名建筑家黑川纪章称之为“共融的艺术”。随着我国对外政策的开放、国际文化交流的日益增多，在我国美术领域也同日本六十年代一样，存在着如何正确对待西方现代美术的冲击。当我们在认真思索的过程中，通读此书会受到一定的启发。

“东方与西方现代美术”是一个很大的命题，深入研究此题并非容易，必须拥有众多资料，掌握丰富的美术理论知识，以及正确认识事物的方法，才能对这一问题作出正确的估价。但由于作者在东方现代美术中只是从日本现代美术方面来与西方现代派的美术作品比较，所以与书名的“东方”其真正内涵相比，就显得力量薄弱，说服力不强了。又由于原著的文字结构以及某些章节的论点展开不够，所以笔者以编译的形式在原著的基础上适当增加与减少了一些内容，并对原著的某些章节作了必要的调整。由于水平有限及时间仓促，一定会有不当或

原著者的话

“世界当中的日本美术”以及“东方与西方的现代美术”这一主题，是我从六十年代后期起就开始思考的问题。在六十年代末我在试着写“世界当中的日本美术”时，已经感到了这个命题过大，它的内容广泛，我有些力不从心。要正确地认识“日本美术”必须站在世界美术的高度上，即只有在世界美术的潮流中才能看清日本美术的地位。通过比较，我认为东方与西方美术在造型传统观念方面，存在着很大的不同，即使在现代美术中也同样存在着一定的差异，这是由于东西方的传统哲学观念所决定的。

与此同时，我感到要写好“世界当中的日本美术”，首先要搞清“东西方的美术传统观念”，而唯一的途径就是通过比较。因此，我开始着手写这本“东方与西方现代美术。”这并不是狂想，而是探讨。第二次世界大战以后，国际交流急骤上升，文化往来更加频繁，日本如何在这种形势下积极地吸收外来文化的营养，并保持自己的民族传统，是个非常重要的课题。的确，在今天的日本美术中，存在着很严重的美国、欧洲等外来艺术的影响，现代艺术占据了日本美术的主流。那么，在这种形势下，就已经不是“世界当中的日本美术”了，而是“日本当中的世界美术”了。这是很严重的现状，我们不能熟

视无睹。因此，我在本书中以日本美术为主体，来谈谈东方的民族传统观念在造型中的反映以及通过东西方现代美术作品反映出来的民族差异性。但是，我们也不能忽略随着国际交流的增多，在现代美术中出现了超越民族性的国际化这一倾向。研究国际化美术的发展及汲取西方现代艺术中合理的因素也是必要的。

下面就将面对现实中的现代美术作品，从东方与西方艺术的比较方面来论述作品的风格、情调以及造型观念。

三宅正太郎

I 形与色

形与色是造型艺术中最基本的要素，它是一切造型艺术的根基。形是怎样构成的，如何运用形，以及色的要素是什么，在作品中色的作用如何？在这里不想作为论述的重点。本章力图通过作品的总体关系或通过具体造型要素反映出来的观念，来说明东西方美术家对形与色的不同理解。因此，这里探讨的不是技巧问题，而是理论问题。正是由于东西方美术家对形与色的不同认识，产生了东方美术与西方美术不同的造型风格。认真分析东方美术的传统观念与西方美术的传统观念在形与色范畴的反映是由很多因素造成的，归纳起来有：视觉传统、线与面、平面性与空间深度、色彩的主观性与色彩的客观性等方面的问题。为了在东方与西方造型观念的总体方面说明这些问题，下面具体地论述一下这些问题。

东方与西方的视觉传统

西方绘画中的透视，是从文艺复兴时起，逐步完善的。焦点透视代表了西方的视觉传统。从古希腊以后的绘画中，特别是从文艺复兴的绘画里，明显地反映出西方视觉上的这一传统特点。而东方人观察事物，表现事物的视觉方法同西方人有很大的不同。东方人更注重于人的理性精神，看物质，注重于事物之间的关系，具体反映在绘画中的透视观念，就是透视的主

观性。如，古代印度壁画、中国敦煌壁画中的透视安排并不拘于一点，而是随观者的眼睛走到哪里看到哪里，成散点透视。因此，散点透视是东方人的传统观念在透视中的反映。西方透视与东方透视比较起来，前者客观性较强，后者主观性较强。

随着科学的发展，人们渐渐地认识到西方透视的科学性，东方人也开始在近代绘画中追求西方焦点透视的效果。日本画家司马江汉和小田野直武是江户末期研究洋画的先驱，从他们的作品中，就可以看到他们在透视的远近法上学习西洋透视的方法。其中江汉的《异国人物风景图》（1811年作）和小田野直武的《不忍池图》（1774—1780）（见插图1）正是受到西洋透视的影响，在作品中运用形的大小，色彩的冷暖，表现出了自然界的真实感。具体地说，在《不忍池图》中作者并没有按照东方人的视觉传统，利用前景、中景、远景空间相互联结的关系来主动地组织画面，而是“凭眼睛所看到的实际景物，用色彩去表现对象”。^②实际上，画面中的焦点透视方法，比起用线来组织画面的透视方法，有它的局限性。但是，由于洋画的逼真性使当时日本人所倾倒，再加上日本明治时期实用主义思潮的影响，因此，与其说作者当时为了美，不如说是为了真。今天来看，除了有些新奇之外，美和真表现得都不够充分。

在视觉传统上，居于两者之间的透视造型又使人联想起1927年冈鹿之助创作的《滞船》（见插图2）。从画面上看人们仍然可以感到作者是在力图学习西方的透视方法，但日本人看待事物的方法并没有丢。在这里，既包含着客观性又包含着作者的主观性。如果从传统的角度看是有些创新，而从“民族形式”上看却又有些不够。《滞船》的色彩处理比较成功，它