



東西

藝術比較

高木森 著

尹彤雲 譯
陳瑞林 審譯



東大圖書公司

藝術



東西藝術比較

高木森 著
尹彤雲 譯
陳瑞林 審譯



東大圖書公司

國家圖書館出版品預行編目資料

東西藝術比較 / 高木森著;尹彤雲譯;陳瑞林審譯.
——初版一刷.——臺北市:東大,2012
面;公分

ISBN 978-957-19-3070-1 (平裝)

1.藝術史 2.比較研究

909

101001014

◎ 東西藝術比較

著作人 高木森
譯者 尹彤雲
審譯者 陳瑞林
責任編輯 陳思顯
美術設計 蔡季吟

發行人 劉仲文
著作財產權人 東大圖書股份有限公司
發行所 東大圖書股份有限公司
地址 臺北市復興北路386號
電話 (02)25006600
郵撥帳號 0107175-0
門市部 (復北店) 臺北市復興北路386號
(重南店) 臺北市重慶南路一段61號

出版日期 初版一刷 2012年9月

編號 E 900930

行政院新聞局登記證局登字第○一九七號

有著作權・不得侵害

ISBN 978-957-19-3070-1 (平裝)

<http://www.sanmin.com.tw> 三民網路書店

※本書如有缺頁、破損或裝訂錯誤，請寄回本公司更換。

自序

1989年秋季，我剛到美國加州州立聖荷西大學任教時，校裡的亞洲藝術課只有「亞洲藝術概論」、「中國藝術」和「日本藝術」。由於選課學生不多，中國和日本的藝術課只能按學期輪流開。為補足全職的教學工作，只好兼教一門「西洋美術史概論」。一年後增加「印度藝術」，後來改為「印度及東南亞藝術」。為了給學生更好的學習機會，我撰寫了《亞洲藝術》一書的英文稿（此書在2000年譯成中文，由東大圖書公司出版）。這可以讓教學更有效力，同時也可以為學生省下一大筆的教科書費。選課的學生也劇增到每年兩百多人，我的教學課程也就集中在亞洲藝術部分，可是沒有停止對西洋藝術的研究，而且找到一種新的思路——從「比較」的角度切入。

於是我在1992年開創「East Meets West in Art」這門課，很快成為校裡的熱門選修課。每年除了春、秋兩學期之外，還有冬季一班，夏季一班或兩班，一年的選修生達兩百到兩百五十人。當時因為沒有這類教科書，所以只能兼用亞洲藝術及西洋藝術的書籍。由於書籍資料繁複，學生不容易把握重點，教學上也有很大的困難，於是我開始撰寫講義。一年後已大致成形，但還有許多缺陷和不足之處。在過去的十餘年中，不斷改正補充，內容漸趨豐富，學生也相當滿意。於是開始考慮將它譯成中文，予以出版，希望有助於提升華人的世界觀，從知己知彼的角度出發，更完美地融入全球化的新文化領域。

臺灣近十年來「本土化」的口號高唱入雲，可是何謂本土化還是值得大家仔細思考的。本土化不應該是關起門來搞鬥爭或自我陶醉。我們應該思考如何與國際現代文化接上軌，作為一個傳統文化弱勢的地方，必須在回顧、保存的同時，將更多精力放在瞭解、吸收與創新上。

人類文明要進步就得廣納不同族群的特色與成就；民族間要和諧相處就得從互相瞭解、同情開始，進而互相尊重或互相融合；個人要提升心靈的境界就得借

助於異、同的激盪，而這一切都要從研究世界多元文化入手。研究的方式很多，可以從哲學、文學、政治學、經濟學、宗教學各方面下手，但關鍵是研究者的立足點，最常用的是取某一地區或某一國家為研究的對象。譬如以中國人的觀點研究本國或其他國家的文化，或以某一國家的觀點來研究該國文化。這種方法可以讓研究的主題深入，但是很容易落入「本位主義」或「自我中心」的陷阱，其結果很可能是負面大於正面。因此如果我們要更精確地去認識眾多的對象，最好是採取「比較」的方式，把同與異分析清楚，才能把握最適當的時機，用最有效的方法解決紛爭，達成「仁、愛、和、平」的理想。

本書主要是提供一些研究的方法和資料，引導讀者進入這個萬花筒般的藝術世界去遨遊、觀察、思考和探究。進而對東西方主要國家或地區的文化有更深入的瞭解。當然，東西藝術的範圍非常廣，牽涉的議題也很多，我希望讀者能以這本書為基礎向更廣更深的領域探索。

為此書的出版，首先要感謝三民書局劉董事長振強先生。劉董事長多年來熱誠贊助，不顧成本為本人出了六本著作，今正值劉董事長八十大壽，特別藉此恭祝他福壽無疆。與此同時也要感謝尹彤雲女士費心費力的翻譯，陳瑞林教授提供意見，最後要以最忠誠之心感謝編輯部人員的細心校對，並提供意見。由於內容繁複，經過本人以及編輯部人員多次校對、更正、補充，一晃過了三年，現在總算使這本書問世，與中文讀者共享東西藝術的豐碩美宴。書中未盡完美之處必然不少，尚期讀者指正。

高木森



東西藝術比較

目次

自序

導論 1

第一篇 古代世界（約西元前 30000—西元 300 年） 15

第一章 古代世界的藝術主流 18

- I · 史前時期（約西元前 30000—前 2300 年） 18
- II · 青銅時代（約西元前 2300—前 400 年） 24
- III · 早期帝國時代（約西元前 400—西元 300 年） 32

第二章 古代世界的藝術主題 45

- I · 古代世界的女神 45
- II · 古代世界的複合型動物圖像——面具、雕像、龍圖騰 59
- III · 古代世界的太陽及其象徵圖騰 71





第二篇 宗教時代（約 400—1500 年） 75



第三章 宗教時代的藝術主流 78

- I · 早期宗教時代（約 400—900 年） 78
- II · 晚期宗教時代（約 900—1500 年） 92

第四章 宗教時代的藝術主題 105

- I · 新女神的誕生 105
- II · 神靈的聖光 112
- III · 拱門與穹頂的演變 116
- IV · 中亞文化對中國世俗藝術的影響 123

第三篇 大探險時代（約 1500—1900 年） 129

第五章 印度與歐洲 132

- I · 伊斯蘭文化的崛起 132
- II · 蒙兀兒王朝的波斯藝術和西方藝術 134
- III · 歐洲的印度藝術 147

第六章 中國與歐洲 151

- I · 明清時代的西洋藝術 151
- II · 歐美「中國風」 165

第七章 日本與歐洲 181

- I · 日本桃山和江戶時期的西洋藝術 181
- II · 「日本主義」(Japonisme) 與西方現代藝術的誕生 192





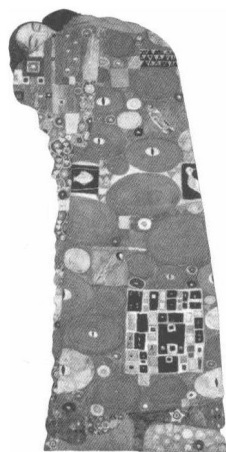
第八章 大探險時代的藝術主題 217

- I · 從知識分子畫像看中西文化 217
- II · 藝術中的女性 233
- III · 藝術中的山水風景畫 243

第四篇 現代世界 253

第九章 亞洲藝術對西方藝術的影響 257

- I · 亞洲表現主義和哲學 257
- II · 「新藝術」、野獸派和立體派中的亞洲精神 261
- III · 亞洲表現主義和德國表現主義 266
- IV · 亞洲表現主義和抽象表現主義 269
- V · 亞洲表現主義與波洛克的表現主義 274
- VI · 現代抽象藝術與其他藝術流派 277
- VII · 亞洲建築和陶藝對西方現代藝術的影響 282



第十章 西方藝術對亞洲現代藝術的影響 289

- I · 民族主義的掙扎 289
- II · 西方藝術對印度現代藝術的影響 290
- III · 西方藝術對中國現代藝術的影響 298
- IV · 西方藝術對日本現代藝術的影響 308

主要參考書目 317

索引 320



導論

I · 引言

一個仁愛、祥和的大同世界是人類千百年孜孜以求的夢想。為了實現這一夢想，我們最需要的是國與國之間、地域與地域之間，以及民族與民族之間的溝通和理解。因此，世上每一個人都應該認真去探索、研究世界上的各種不同文化、要不斷地拓寬研究的視野，著力闡釋不同時代、不同地區之間人類關係發展的歷史。在交通便捷、電子通訊系統發達的 21 世紀，人與人之間的聯繫日益密切，不同國家、不同地區間的遙遠距離不再是人們交往的障礙。為了處理人與人之間的複雜關係，為了促進和平，對人類關係發展史的研究已成為當今人文教育的當務之急。這也是筆者撰寫這本書的主要目的。

在歷史上，人類曾屢犯錯誤，人們也許可以從這些錯誤中汲取教訓，但並不意味不再重蹈覆轍；如果人們對今日所面臨的文化衝突沒有做好應對的準備，那麼隨時有可能再犯同樣、甚至更為嚴重的錯誤。處理越來越複雜、越緊張的人際關係，不僅需要開放、包容的態度與足夠的耐心，更需要對世界多元文化有深入的瞭解——瞭解世界文化使我們能夠從更廣闊的角度思考問題。

要獲得更豐富的有關世界各地文化的知識，我們可以學習和研究不同地域的哲學、文學、政治、地理、語言、音樂、藝術等人類文明成果。而這些管道之中，研究視覺藝術是一條捷徑，因為藝術是一種國際語言，無需像哲學、文學、政治等等途徑那樣先熟練那些複雜難學的文字。

再就藝術研究而言，我們不必實際參與藝術創作，而是以藝術史的研究方法，比較不同時期、不同地點所創造出的藝術作品，分析其異同，辨析藝術作品的表現形式、審美特徵、文化內涵等等。進而通過考察孕育藝術創作的自然環境、社會文化背景、政治結構和生活方式等途徑去詮釋人類文明的共性與差異。

II・時間與空間

在進入系統化的考察和比較之前，首先要闡明「時間」和「空間」這兩個概念。為了研究上的方便，本書將人類文明發展史分為四個大時段：古代世界（史前時期、青銅時代及早期帝國時代）、宗教時代（早期宗教時代和晚期宗教時代）、大探險時代、現代世界。這四個時段的劃分雖非十分嚴謹，但是如果從大歷史的視角來審視東西方文明主流的發展脈絡，這種劃分便會顯得很有意義。例如，將青銅時代的開始定為西元前 2300 年左右，正是因為在這個時期西亞、中亞、印度河流域與黃河流域都出現了青銅文化。似乎在遠古文明的搖籃時期，散居世界各主要文明發祥地的先民都有相似的發展進程。儘管如此，不同文化之間的關係卻遠非我們以往所認為的那樣簡單，很多問題尚待進一步深入研究。

較之「時間」的分期，「空間」的劃分似乎更為複雜。今日人們都知道「東方」與「西方」是地理上的相對概念，但是在古代許多民族認為自己是居於世界的中心。在希臘人看來，埃及位於西南方，蘇美位於東方（今日稱為「近東」），中亞則屬於「遠東」。等到他們發現中國之後，中亞就成了「中東」，印度、中國、日本成為「遠東國家」。中國人也以為自己是處於宇宙的中心，所以稱自己的國家為「中國」，其字面含義便是「中央之國」。在這一語境中，日本居東方，新疆、中亞及印度均屬西方，統稱「西域」。如今，人們多依照歐洲人的傳統看法，稱歐洲為西方，美索不達米亞地區為近東，波斯與阿富汗為中亞，印度、中國與日本諸國為遠東。從文化聯繫的角度來考察，埃及與近東關係密切，兩地之間的文化藝術都有很多相似的地方。印度與中亞相鄰，其文化也與中亞諸國密不可分。早在史前時期，印度便屢次遭受中亞游牧民族的侵襲和統治，每次遭入侵都導致重大的文化變遷。近東與中亞地理相鄰，文化的互動與衝擊也是高潮迭起。所以相對於西歐和遠東之間的遠距區隔，近東、中亞與印度之間的文化有千絲萬縷的關係。今日，雖然人們將印度納入「遠東」地區，但印度文化的本質卻更接近中東，而與中國和日本相距較遠。

III・世界觀之形成

就人類所能認知的小宇宙來看，它就像一個球，人類的生命領域只是這小宇

宙中一個極小的區域，也就是我們肉眼能看到的那個小圓圈。在這個領域裡，假設右邊偏感性、左邊偏理性、上方屬統治階層、下方屬現實生活。那麼往右去，在這圓圈的邊緣，首先我們遇到的頂尖就是「感觀直覺世界」，再往右去便是感性直觀哲學的較高層級；往左去，先遇到的尖峰是「數理」（科學），再往前就是邏輯式的理性哲學；往上方去，先是「威權與法規領域」，包括宗教與政治之統治結構，再上是為純宗教哲學；往下方，先是日常生活規範，主要是「倫理」（情），它的底端是人生哲學。那麼在這宇宙球上，純直觀哲學、純理性哲學、純宗教哲學和純人生哲學會延伸到這個小球的後邊，成為針鋒相對的鄰居，有時也互相跨越，也常有互相衝突。

在人類世界中，努力擠到四個極端的人不太多。或許有人會問：「世界上有誰達到這圓圈外那個抽象領域的尖端？」如果以比較寬鬆的尺度來衡量，中國的老子大概接近直觀哲學頂端，西方從希臘時代的畢達哥拉斯（Pythagoras）、亞里斯多德、柏拉圖等等都衝到了純理性哲學的境界；東方的釋迦牟尼和近東的耶穌，大概是到了宗教哲學的境界；中國的孔子可以說位居人生哲學的一端。這些人的成就是由大眾社會孕育出來的，而此社會即其所處自然環境之產物。

我等凡人都是生活在那開眼能見的小圓圈之中。當然，影響人類命運的因素並不限於這個小領域裡面的因果，它還有這「宇宙球」的內在及其周邊茫茫宇宙裡的能量，但是本書的論題集中在這人類生活的小圈子裡所發生的一些文化和藝術現象。在這個小圈子裡的人類生活，包括家庭、辦公室、小社區和社會整體，感性（情）、倫理（德）、數理（真）、法理（法）所扮演的角色不可或缺，但是各族群因為生活環境的差異，其間有輕重之別——對數理科學、宗教信仰、家庭倫理、群體生活有不同的偏好。藝術則是滲透到這個生活圈裡的每一個角落，它可以反映極其複雜的文化現象。

大略而言，在地中海周邊發展出來的西方文化偏於理性，重視數理科學和個人的權利與尊嚴。反之，中國文化則偏於感性，喜好形而上之學，重視家庭、親朋和社區之倫理生活。處於這兩極之間的中東和印度一帶，則比較重視宗教，也是多種「一神教」的發源地。這種世界觀的區分在青銅時代晚期（西元前 7—前 4 世紀）逐漸呈現，主要是「以自然為本」的中國型、「以神為本」的中亞型和「以人為本」的地中海型。三地的哲學和宗教就是中國的儒教和道教、印度的佛教、西亞的猶太教，以及希臘的人文哲學。

世人對凡間萬物（包括有生命和無生命之物）的認知可以從「物」、「氣」、「情」、

「靈」的方面出發。各種哲派會從不同的角度來看「人」：希臘哲學則偏重人的「物質」面，以及由物質而延伸的「數」——一切皆可以數計。中東宗教哲學重靈，萬物有靈。中國儒家重情、道家重氣，因此，當我們考慮世界觀之時，也要知道「人」的含意。事實上中國人生哲學也很重視「人」，只是中國人對「人」的認知是以「自然」為本，以「仁」（情）為器，以「虛」（氣）為務。既然是「情」與「氣」，便不能以物計，更不能以數計。這個現象也充分表現在生活習慣、文字語言和文學藝術創作上。譬如中國古代文詞裡很少有性別指稱和數的表述，哲學裡的數多為超越數學的抽象觀念，對西方學者如黑格爾來說，中國文字是「不可思辨」的。中國與希臘的世界觀正像天空上的東西兩顆巨星，呈兩極對照的現象：

中 國	希 臘
喜好山居	心向海洋
重農輕商	崇商少農
崇尚自然	重視人文
重情味法	重法講理
尚直觀	講邏輯
孔子之仁	畢達哥拉斯之數
重倫理	尊個性
追求和平	提倡競爭
老人權威	年輕人世界
哲人探詢宇宙哲學	學者致力數理分析

西方文化的根基是「人」而非「神」，而其發源地就是希臘。記得哲學家亞那薩哥拉斯（Anaxagoras，約生存於西元前 5 世紀）曾經說過：「人為萬物之尺度。」這裡所說的人是「個人」，更精確的說法應該是「人的物質面」，而不是中國儒家所說的「仁」。後者是指二人或少數人之間的關係——或者可以解為由「自然」延伸出來的「情」。

也許有人認為希臘人崇拜多神，神才是他們生活世界的中心。但是，只要我們深入地考察希臘神話的本質，便可廓清這一誤解。其實希臘諸神的性格和生活方式都更接近人而遠離神；在希臘人的心目中，神的世界只不過是人間世界的投影，因此在希臘的神話和傳說裡，諸神盡享珍饈美酒和男女性愛等世俗之樂。諸神與人類相似，也好爭善戰。譬如作為古希臘精神化身的阿波羅，既是自然之神，

也是一位奧林匹克運動健將、戰爭英雄和藝術贊助人，所以希臘諸神是人依照世間英雄塑造出來的。按照希臘人的看法，人具備征服自然的雄心壯志和能力。希臘的神話和藝術充分體現了「以人為中心」的哲學觀念。

在藝術表現上，希臘人對人體特別有興趣——壯男、美女的胴體就是神的寄身，因此希臘雕塑家創造出大量的裸男和裸女雕像（kouroi 和 korai）。希臘建築師甚至以壯男的身體作為廟宇設計的標準比例。由此可以體現出希臘人那種「重視人」的精神（圖 1-1）。至於對自然萬物，希臘藝術家就顯得非常冷漠。

希臘人這種文化的形成，必然與其生活環境有關。殆希臘乃是地中海北岸的半島國家，丘陵遍布，不宜農耕，但是它優越的地理位置很適合商業活動與海洋生活——造就了海洋型的商人性格。希臘自古便是東西方的交通樞紐和國際貿易的中心。要作為一個成功的商人，一定要有進取的個性、強烈的自信、縝密的邏輯思維和精確的數理分析能力。因此希臘人很注重這方面的教育，而且在漫長的歲月中發展出以「人為中心」的世界觀，或許可以稱為「人本主義」。

起源於近東的基督教，使西方世界「人本主義」思想的發展在 4 世紀之後中斷了一千餘年。直至 15 世紀的文藝復興運動方使人本主義再次成為社會的主流思潮。笛卡兒（René Descartes, 1596–1650 年）之名言「我思故我在」就是傳統人本主義思想的哲學表達。文藝復興再現的人本主義思想在西方持續發展至 20 世紀，結果導致兩次世界大戰。這大規模的戰爭使世界遭受毀滅性破壞，於是戰後西方先進國家的知識分子開始重新審視人本主義哲學的優缺點，進而積極吸納不同的宗教觀念和人文思想，以期為世界帶來更長久的安定與和平。

與人本主義相對應的是在近東、中亞和印度等地發展的「神本主義」。這些地區山丘荒漠遍布、農業基礎薄弱、畜牧業盛行。居住在這些地區的多為游牧民族，

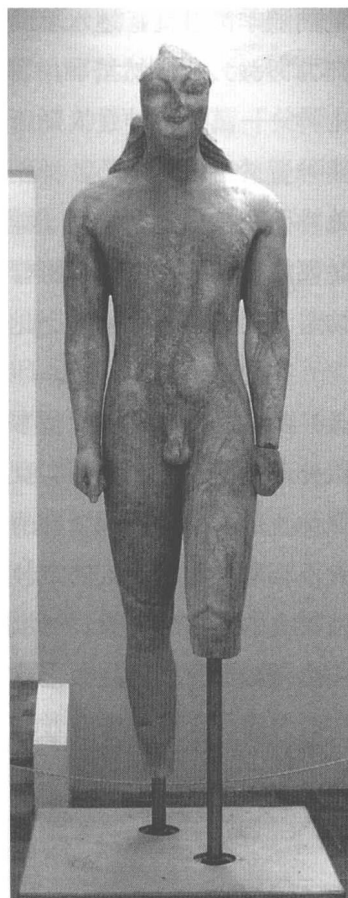


圖 1-1：庫洛斯 (Kouros)，大理石，高約 550 cm，希臘薩莫斯島，約西元前 6 世紀，希臘薩莫斯考古博物館 (Archaeological Museum of Samos) 藏。

他們隨季節遷徙，逐水草而居。在廣袤、嚴酷的自然環境中，人顯得渺小無助，無力與強大的自然抗爭，可是大自然又是如此地冷酷無情，人們必須求助於萬能的神——萬能之神是人類所能依靠的唯一力量。這片土地所孕育的哲學思想就是將神置於宇宙的中心，神創造自然與人類，主宰萬物。人為神而生，為神而戰，為神而死。因此在這裡「神本主義」思想有著牢固的根基，許多宗教也就在這個地區誕生，例如對世界影響最為深遠的佛教、基督教和伊斯蘭教。直到今日，這塊土地仍被稱為「神主之地」。

在這個宗教聖地裡，印度的宗教最為複雜，因為它是世上第一個一神教（佛教）的發源地，但也保留多神教傳統。人們除了崇拜一位他們心目中的全能之神以外，也崇拜眾多男神和女神，而且諸神亦具有人類天性，祂們特別喜歡沉浸於無休止的權力爭鬥和奢靡的生活。表面上看來似乎與希臘諸神相似，但其本質卻大不相同。在印度人的宗教意識裡，要使神的偉大得以永存的同時，往往必須先消滅人的自信和驕傲。神明保護那些虔誠敬拜祂們的「好人」，賜福他們多子多孫。印度宗教另一引人注目之處是，它保有明顯的原始宗教之巫術傳統，男神、女神在與男魔、女魔作戰時並非依靠自身的體力，而是依靠神奇的魔法。因為古代印度人的思維方式基本上超越人類的經驗，這種思維方式並不遵循現實的邏輯規律，故與希臘人的哲學觀有很大的差別。

在藝術表現上，其差異亦是昭然可鑑。譬如印度羅漢尼普爾（Lohanipur）的「渡津者大雄像」（Torso of the Tirthankaras，圖 1-2）與希臘裸體雕像「庫洛斯」（Kouros）都是以裸男為題材，但是由於創作目的不同，表現了互異的世界觀和人生哲理：「渡津者大雄像」以肥胖有福相的中年人為主題，所強調的是渾圓的腹部和巨大的男性生殖器官。肥胖代表他的高階種姓，而凸顯男性生殖器官就是強調此渡津者大雄也是個「生殖神」。希臘裸體雕像「庫洛斯」則是年輕體壯、筋肉結實的奧林匹克運動健將。由此可見希臘文化「以人為本」的精神與印度「以神為本」的精神有著天壤之別。

喜馬拉雅山脈以東的地區，其自然環境則

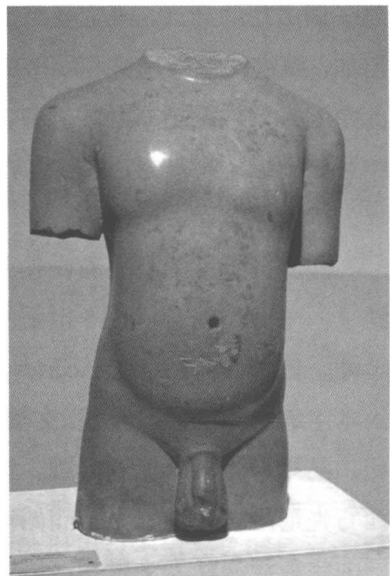


圖 1-2：渡津者大雄像，砂岩，高約 67 cm，印度羅漢尼普爾，約西元前 3 世紀，印度巴特那博物館 (Patna Museum) 藏。

迥然不同。而居此地要津的中國更是江河縱橫，土地肥沃，物產豐饒，為一標準的農業國家。早在西元前 7000 年，黃河流域便出現了農耕群落。中國人敬天為父，尊地為母。蒼天嚴明公正，大地美麗慈祥，為其「子女」的百姓只要遵「父母」之命，恪盡職守，「父母」便會為他們提供所需要的一切。這天地父母的指令便是「天命」。上天賜予人們山川、土石、林木、花朵、昆蟲、飛禽、走獸。天不發一語，而四季更替、日月運行，各有法度；地不出一言，而萬物生生息息，自有規律。這種宇宙的法則被稱為「道」。促使萬物依其規律運作的動力則來自陰、陽的交合互動。

在古代中國人的思想中，「自然」（天地）是高於神的「萬有之母」，因為神與人都是大自然的創造物。早在西元前 1100 年，周人已經開始敬拜天地，視天地為人類的創造者和靈魂世界的統治者。包括老子（約西元前 6 世紀）、孔子（西元前 551–前 479 年）、莊子（約西元前 369–前 286 年）在內的許多中國哲學家都好言自然之道。到了 10 世紀，「自然」這一主題便在中國的藝術創作中占據了主導的地位，山水畫成為中國繪畫的主軸。傳為五代董源所作的「洞天山堂」（圖 I-3）便是當時自然主義哲學思想的最好寫照。畫中的人是前景小橋上的幾個小人物，神則居住在山堂中，他們都是在雄偉浩瀚之大自然的懷抱中生存著。一直到今天，我們仍然可以在中國藝術展覽會上看到大量山水畫。

綜合上文的論述，在西方，藝術家從「物」得美，所以建築物要呈現材質（一般是石塊和混凝土）之美與壯，雕刻和繪畫要彰顯人體肌肉之美，畫動物亦然，畫魚則不僅要畫死魚，而且要把魚身的肉割開，才能展現其肉質之美。中國人特別重視「情」與「氣」，就像白居易所言：「未成曲調先有情。」因此建築強調與自然的結合，要給人以親切感，屋脊、屋簷以曲線帶動氣之運行，基面以四合院為最佳安排，因為如此可以擁抱「氣」。畫家、詩

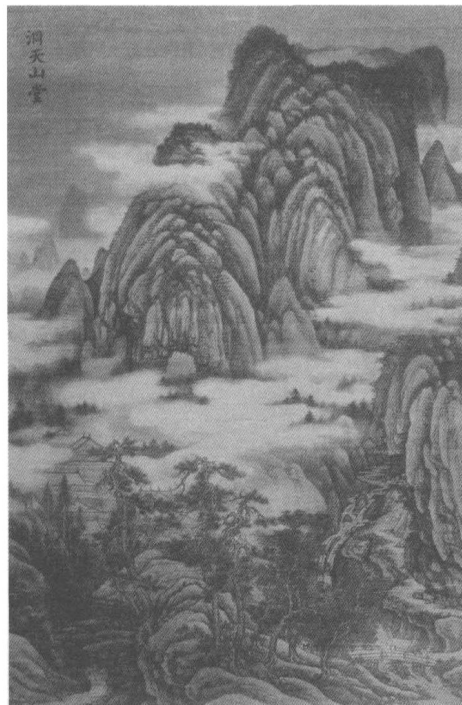


圖 I-3：五代，（傳）董源，洞天山堂，軸，絹本淺絳，183.2×121.2 cm，10 世紀，臺北國立故宮博物院藏。

人創作也離不開「情」與「氣」——中國人不會畫死魚！相對的，中東的人都是從「靈」來看萬物，既然「靈」是非常抽象的，藝術表現也只能以一些抽象的圖騰為象徵。這種基本差異於今雖然有些改變，但因為文化淵源久遠，還是各自有所堅持。

位居中國東方的日本又是另有一番自然風光。日本人也崇尚自然，遵循自然規律，但是他們崇尚的「自然」卻有別於古代中國人心目中的自然。日本是大洋中的島國，一直到西元前3世紀，島上的原住民依然保持新石器時代的生活方式，他們採摘果實蔬菜，捕魚獵獸，過著恬淡寧靜的生活。自然環境提供了充足的食物，人們無需為生計擔憂。雖然當時日本先民已開始使用火，但是他們的主要食物仍然是魚片之類的生食。這種生活方式孕育的世界觀迥異於世界其他地區的民族。在日本人的觀念中，人死後，靈魂會變為神（kami）重返自然。日本的神道教中，人、神、自然三個世界的劃分並不明確。神社前的鳥居門（torii）就是為神而設，也是神界和人世的分界。在日本人眼中，生命的終結如果發生在適當的時間和適當的地點，就像春天的櫻花從樹上飄落一樣的美麗和充滿詩意。這種世界觀使日本藝術極具裝飾特色，譬如在「伊勢物語繪卷」（圖1-4）中，代表「人」的建築和盛裝人物坐在地上，凝視庭外的自然景觀——點飾著精緻樹石和深藍水渠的金砂地。此黃金滿地的庭園就是「神」的居所。可謂人、神、自然相容互生。在日本，表現這種世界觀的藝術品和活動相當多，浮世繪中就有許多例子可尋，而一般茶室也就是人、神與自然互動的地點。

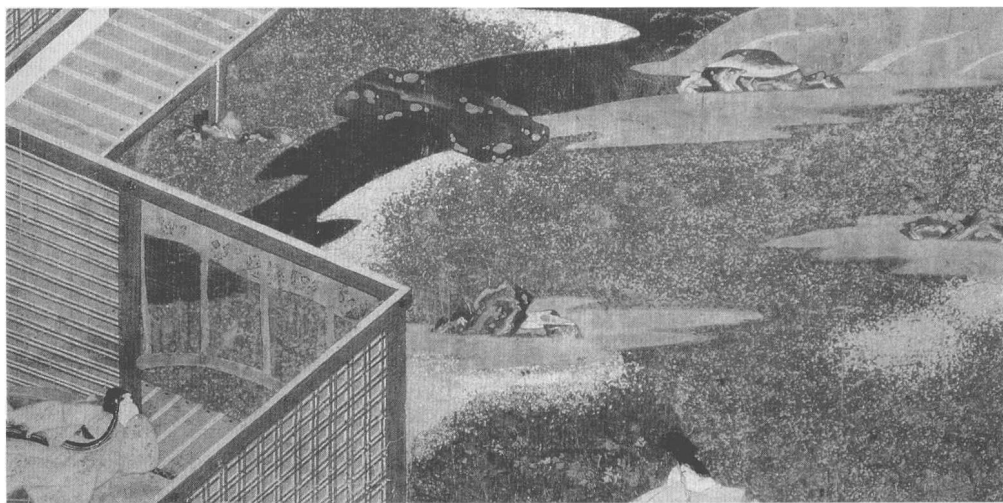


圖1-4：日本鎌倉時期，伊勢物語繪卷（局部），紙本著色，26.8×413.6 cm，13-14世紀，日本大阪和泉市久保惣記念美術館藏。

IV・東西交流

誠然，生活在不同地域的人有了互異的世界觀，進而孕育出獨特的文化。但是歷史上這些地區並非始終封閉、相互隔絕，而是隨著時光的流逝，彼此間的往來、衝擊不斷加劇，游牧部落的遷徙、民族間的貿易往來、軍事征戰和宗教擴張，都會導致不同地區人們之間的接觸和交流，使人類發展出非常複雜的文化。

早在青銅時代的初期，東西文化的交往就已經有跡可尋了。隨著東西方世界交流日益頻繁，到了青銅時代晚期，許多物品經由貫穿亞洲腹地的著名絲綢之路運抵各地——中亞的金銀器來到中國，而中國的絲綢也享譽西方。希臘、羅馬時代的典籍就已經記載了東西方之間的貿易和戰爭。希臘、羅馬的藝術也波及中亞和南亞，激發了印度雕刻和石窟藝術的蓬勃發展。

此後的宗教時代，雖然不同地區之間因為宗教信仰的差異而發生隔閡，關係也趨於緊張，但是東西方的交往並未完全斷絕。中世紀西方建築和中國魏晉南北朝與唐代精美的藝術品中，都留有東西方文化交流的痕跡。中世紀游牧民族間的往來也造成東方和西方裝飾圖形主題的變化。基督教傳教士和散居各地的猶太人將西方的宗教觀念和藝術樣式帶到東方。到了宗教時代後半期，十字軍、穆斯林和成吉思汗（1162–1227 年）的軍事征戰成為東西方交流的主要動因。馬可·波羅（Marco Polo，約 1254–1324 年）於 13 世紀末到達中國，他所撰寫的遊記引發了西方探險家對中國的興趣。隨著火藥、指南針、紙張和陶瓷傳入西方，又促進了西方的航海事業、軍事征伐、印刷術和藝術創作。在東西方交流的大潮中，人們開始了從 15 世紀到 19 世紀的大探險活動。

在大探險時代，西方觀念和藝術樣式對東方的影響持續不斷，東方對西方的影響力也不斷增強。16 世紀末，利瑪竇（Matteo Ricci，1552–1610 年）和其他歐洲耶穌會傳教士相繼來到中國，這股熱潮就像大海波濤一樣，在隨後的幾個世紀中風起雲湧，未曾稍息，不斷掀起東西方文化交流的波瀾。在藝術領域，歐洲人將素描法、焦點透視法以及新的藝術媒材和創作技巧傳入中國和日本；與此同時，中國人引導歐洲人熱愛自然、欣賞自然，日本人使歐洲人關注反映日常生活的藝術創作。從 17 到 19 世紀之間，來自東方的影響在歐洲掀起了藝術和社會生活中的「中國風」（Chinoiserie）和「日本主義」（Japonisme）潮流。

不同文化的相互影響並非總是平和與順利的，往往是撞擊出火花，造成衝突