

看日本美术 的眼睛

「日」高阶秀尔◎著

范钟鸣◎译

Insight of
Japanese Art

高阶秀尔

日本西方美术史第一人
「看名画的眼睛」作者
日本紫绶褒章获得者

以东西对比的视角
细说日本美术之美



中国财经出版传媒集团
中国财政经济出版社

看日本美术 的眼睛

「日」高阶秀尔◎著

范钟鸣◎译

Insight of
Japanese Art



中国财经出版传媒集团
中国财政经济出版社

图书在版编目(CIP)数据

看日本美术的眼睛 / (日) 高阶秀尔著 ; 范钟鸣译.
— 北京 : 中国财政经济出版社, 2017.2

(艺之趣)

ISBN 978-7-5095-7175-0

I. ①看… II. ①高… ②范… III. ①美术史—研究
—日本 IV. ①J131.309

中国版本图书馆CIP数据核字(2017)第003074号

ZOHO, NIHON BIJUTSU O MIRU ME, HIGASHI TO NISHI NO DEAI
by Shuji Takashina

©1991, 1996, 2009 by Shuji Takashina

First published 1991 by Iwanami Shoten, Publishers, Tokyo.

This simplified Chinese edition published 2017

by China Financial & Economic Publishing House, Beijing

by arrangement with the proprietor c/o Iwanami Shoten, Publishers, Tokyo

著作权合同登记号: 01-2016-8999

责任编辑: 赵甲思

责任校对: 杨瑞琦

装帧排版: 风信子

特约编辑: 赵珏

中国财政经济出版社 出版

URL: <http://www.cfeph.cn>

E-mail: cfeph@cfeph.cn

(版权所有 翻印必究)

社址: 北京市海淀区阜成路甲28号 邮政编码: 100142

营销中心电话: 010-88190406 北京财经书店电话: 010-64033436

北京时捷印刷有限公司印制 各地新华书店经销

165×210毫米 16开 15印张 166 000字

2017年2月第1版 2017年2月北京第1次印刷

定价: 48.00元

ISBN 978-7-5095-7175-0/J·0038

(图书出现印装问题, 本社负责调换)

本社质量投诉电话: 010-88190744

反盗版举报热线: 88190492 88190446

第一章

日本美术的方法

日本美的个性	008
“物”与“形”	028
东方与西方的观法	042
垂枝形象	070
行旅图	084
装饰性原理	094

第二章

东方遇上西方

明治西洋画中的东方和西方	112
日本的前卫美术	130
日本的学院派	147
日本主义诸问题	155

第三章

变化之美——重复的记忆

变化的美学——四季与日本人的美意识	176
花色褪尽——绘画与文字的交响	196
记忆的遗产——无形文化中的日本传统	213
后记	234
增订版后记	236

看日本美术 的眼睛

「日」高阶秀尔◎著

范钟鸣◎译

Insight of
Japanese Art

日本西方美术史第一人
「看名画的眼睛」作者
日本紫绶褒章获得者
高阶秀尔

以东西对比的视角
细说日本美术之美



中国财经出版传媒集团
中国时代经济出版社

此为试读, 需要完整PDF请访问: www.ertongbook.com

画面的前景有描绘得极为精致的花草，除此以外只有右上角的一点流水可见，画面的其他部分被银色的底子覆盖了。从花草的描绘方法上很容易推定那是野草，但它周围却没有任何表示野外的具体景物。

酒井抱一《夏秋草图屏风》p18



这位妇人好像安静地坐在扶手椅子上，同时肩膀撑起，使上半身处于扭转状态，而且下半身又回到了与脸部相同的方向近乎侧面斜对着我们，因此，她的肩部使身体勉强扭转，又在腰部以下朝反方向转过去，形成了一个很不自然的姿势。

安井曾太郎《金簪》p49

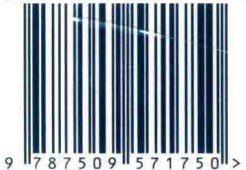
都市的各种各样的部分以多视点的方式被并置到了画面上。这些各式各样的部分里，诸如人物的脸型或衣裳的花纹等细节都被一一清晰地描绘出来，他们相互之间不存在距离感，所以画面整体上呈现出平面展开的面貌。

《洛中洛外图屏风》（上杉本）局部 p97



上架建议：艺术·人文

ISBN 978-7-5095-7175-0



定价：48.00元

看日本美术 的眼睛

「日」高阶秀尔◎著
范钟鸣◎译

Insight of
Japanese Art

图书在版编目(CIP)数据

看日本美术的眼睛 / (日) 高阶秀尔著 ; 范钟鸣译.
— 北京 : 中国财政经济出版社, 2017. 2
(艺之趣)
ISBN 978-7-5095-7175-0

I. ①看… II. ①高… ②范… III. ①美术史—研究
—日本 IV. ①J131.309

中国版本图书馆CIP数据核字(2017)第003074号

ZOHO, NIHON BIJUTSU O MIRU ME, HIGASHI TO NISHI NO DEAI
by Shuji Takashina
©1991, 1996, 2009 by Shuji Takashina
First published 1991 by Iwanami Shoten, Publishers, Tokyo.
This simplified Chinese edition published 2017
by China Financial & Economic Publishing House, Beijing
by arrangement with the proprietor c/o Iwanami Shoten, Publishers, Tokyo
著作权合同登记号: 01-2016-8999

责任编辑: 赵甲思
装帧排版: 风信子

责任校对: 杨瑞琦
特约编辑: 赵珏

中国财政经济出版社出版

URL:<http://www.cfeph.cn>

E-mail:cfeph@cfeph.cn

(版权所有 翻印必究)

社址: 北京市海淀区阜成路甲28号 邮政编码: 100142

营销中心电话: 010-88190406 北京财经书店电话: 010-64033436

北京时捷印刷有限公司印制 各地新华书店经销

165×210毫米 16开 15印张 166 000字

2017年2月第1版 2017年2月北京第1次印刷

定价: 48.00元

ISBN 978-7-5095-7175-0/J·0038

(图书出现印装问题, 本社负责调换)

本社质量投诉电话: 010-88190744

反盗版举报热线: 88190492 88190446

第一章

日本美术的方法

日本美的个性	008
“物”与“形”	028
东方与西方的观法	042
垂枝形象	070
行旅图	084
装饰性原理	094

第二章

东方遇上西方

明治西洋画中的东方和西方	112
日本的前卫美术	130
日本的学院派	147
日本主义诸问题	155

第三章

变化之美——重复的记忆

变化的美学——四季与日本人的美意识	176
花色褪尽——绘画与文字的交响	196
记忆的遗产——无形文化中的日本传统	213
后记	234
增订版后记	236



第一章

日本美术的方法

日本传统上，
美术作品并不仅仅被当作艺术品来观赏，
它还常常在日本人的生活里
与其他的要素相结合，
创造出一个整体美的世界。



日本美的个性

大野晋（1919—2008）在《日本語年轮》（有纪书房，1961年）里说，日语的“うつくしい（UTSUKUSHII）”一词在万叶集时代并不是现在我们通常使用的“美”的意思，就像我们在诗人山上亿良（660—733）的“吾妻子多娇美”等例子中所能见到的那样，那时这个词所表现的是对父母、妻子的爱。到了平安时代，《竹取物语》里记述了在竹林里发现辉夜公主时的赞叹：“只有三寸大的人儿太美了。”还有在《枕草子》里有“不管怎么说，小的东西都很美”的表述，从这些例子中我们可以看到，当时“美”是对小的、可爱的东西表达爱怜之情的意思。直到室町时代，“美”才终于接近现代的“美”的意味。

那么，如今我们使用的那个要表达“美”的意思的词汇“美”，在过去又是怎样的呢？根据大野的说法，它与奈良时代的“くはし（KUWASHI，‘细、美’）”或者平安时代的“きよし（KIYOSHI，‘清’）”意思相近。然而，平安时代的“きよし”一词在现代还仍然使用，意为不污不浊，奈良时代的“くはし”在现代也有“香

しい (KAGUWASHII, 意为芳香、美好) ”一词在继续沿用, 后来好像演变成了“详细”的意思, 这里我们可以清楚地看出它具有细微、致密之意。此外, 现在广泛使用的“美丽”一词最早出现在室町时代, 那时的意味是无垢、清洁的含义。大野在分析了以上的各种表达“美”的意味后, 得出了如下结论:

……如此看来, 表现美的语言是从细、清、细小、清洁, 一点一点地演变而来的。日本人的审美意识相对于善的、丰富的东西而言, 更具有较强地接近于清爽、



《牡丹图屏风》，狩野山乐

17 世纪, 纸本着色, 184 厘米×93.5 厘米, 京都大觉寺宸殿

洁净、细致等意思的倾向。

我们从语言历史分析中获得的这个特点，也许可以告诉我们，有一种一直延续到现代的日本人特有的审美意识，这是一种我们固有的意识。这种意识特点，第一，它像“うつくし”一词本来是表达爱情的意思那样，是极为情绪性的、心情性的东西；第二，如同“くはし”“きよし”那样，它反映了日本人相对于“大的东西”“强的东西”“丰富的东西”，更在“小的东西”“可爱的东西”“干净的东西”上感到强烈的“美感”。这与西欧审美意识之源的希腊“美”相对比，可以说是极具对照性的，因为希腊的“美”是与“强大的东西”“丰富的东西”相对应的。

事实上，对于希腊人来说，“美”具有和“真”“善”一样的理想价值，这些价值都是属于人类之上的神的东西，因而“美”就顺理成章地容易与“善”“强”“智慧”等其他几个理想化价值做伴了。

在希腊神话世界的那次可称之为“选美”的帕里斯的评判（Judgment of Paris）里，竞争“美”的赫拉（Hera，也叫朱诺 Juno）或雅典娜（Athena，也叫米诺娃 Minerva）都向帕里斯承诺要给予他财富、力量和智慧，这个故事也暗示了以上的美的价值观了。让我们看一下实际的艺术作品，例如，希腊雕刻中的男性主题的作品，其形象几乎不外乎诸神像、英雄像或奥林匹克冠军的体育选手像。这说明对希腊人来说，向往的“美”已完完全全地重叠在了他们对“力量”的憧憬上。更极端地说，希腊雕刻的美，主要由他们对力量的赞美支撑着。

不仅希腊，在中国情况也差不多。“美”字原来表达的是

①《日本文化研究》，
新潮社，1959年。

“羊”“大”的意思，“丽”字原来表达的是“鹿”角大的意味。由此我们可以说，中国也曾对大的东西抱有美的意识。

相比之下，日本人似乎缺乏对于“大的东西”“强的东西”的美的感受性。河北伦明（1914—1995）在他的题为“巧匠的世界”的评论文^①中曾谈到他过去参观罗马举办的日本美术展览会时的惊异。那些在日本被称为雄大豪壮的桃山时代的作品在罗马的环境下显得有点“优美可爱”。这样的印象应该是对的，因为和西欧审美意识下产生的诸多作品相比，日本的美术，即使是桃山时代的豪华的隔扇画或屏风画，整体上也属于“优美”“可爱”的东西。

更何况在西欧，至少在近代浪漫派的美学出现之前，“美”还和数学、几何学、力学等合理的东西相关联。希腊人试图要以数学的比例关系来作为人体的美的基本原则。文艺复兴时期的人们还反复尝试要把美还原到几何学原理上去。19世纪的新古典主义画家雅克·路易·大卫（Jacques Louis David，1748—1825）曾说：“美只有在‘理性的明灯’指引下才能实现。”大卫的朋友理论家卡勒梅尔·德·坎西（A.C.Quatremère de Quincy，1755—1849）曾说：“艺术应该和科学同等对待。”这些都是以同样的合理主义传统作为基点的。

对比于西欧这种浪漫主义之前的以某种客观的、合理的原理来把握“美”的古典主义思维方式，我认为我们祖先们的情绪性的、心情性的审美意识就更显特殊了，甚至可以将它们定义为是非常具有独特个性的东西。对称的、摆姿势的、几何学式的、黄金比例等的东西，以及所有那些要把“美”还原为某种合理的原理的尝试，在日本人的审美意识历史里都好像是无缘的。“美”是什么？日本人不认为它属于那种被如此对象化的东西，无论怎样，它都

应该是存在于能感受它的人的心中的东西。“和歌以人心为种子，方成为万语的诗歌”，这是《古今和歌集》序的第一句话，可以说，这是日本审美意识的最初的宣言。那以后，从提倡“亡父大人遗言里也说，要以心为本取舍词语”的藤原定家（1162—1241）开始提出要以所谓“有心体”作为理想境界，经过世阿弥（1363—1443）提倡的“知道人心之贵，方有人心之趣”，直到本居宣长（1730—1801）的“物哀”，日本人的审美意识历史中这种后来被称为“心情式美学”的东西一直扮演着重要的角色。

如果“美”不是属于对象的某种特殊性质，而是由对象引发的精神（心）世界的问题，或者是感受方式的问题的话，那么对象是什么的问题就不是首要的问题了。父母对于孩子的爱并非因为孩子的形象完满而发生，同样，“美的感情”也不会因为黄金比例或八头身高的人体而被唤醒，宁可说是因为拥有一颗能感受“美”的心，山川草木、森罗万象的自然、世间万物才成为“美”的对象。正如《古今和歌集假名序》中所言：“心中所想的東西附着在所見所聞的事物上被表達出來”，這才是真正的“美”的表現。還有“所見所聞的東西”不一定非要是完美的、完整無缺的東西才是好東西，諸如《徒然草》中的“你（難道）只看滿開的花、無雲的月嗎？”，“羅緞上下錯位，螺鈿鑲嵌掛軸貝殼脫落，不也回味無窮嗎？”，這種不完美的美、殘缺的美或偏好廢墟的審美意識也因此油然而生。就西歐古典主義美學來說，現實中的自然被視為是不完美的，需要經過人的修正和完善的，變為“應有的自然”。克洛德·洛蘭（Claude Lorrain，1600—1682）和普桑（Nicolas Poussin，1594—1665）所謂“理想化的風景畫”就是要畫出這個“應有的自然”的姿態。與之相比，在日本，人們對

于大自然的变化万千和它的森罗万象都认为是耐人寻味的，而且还想从中发现独特的美，如此的审美倾向，我以为与日本的“心情式美学”不无关系。

日本人的这种审美意识特点，当然也会反映在他们的美术作品世界里。比如，对“小的东西”“细致的东西”或“缩小的东西”的强烈偏爱，就是日本人表现“美”的一大特色。实际上，无论是在仅有数平方米的空间里表现深山幽谷情趣的造园术，还是像盆景或庭院沙盘那样现在在世界上广为流传的具有日本特色的趣味世界，在这些“缩小的东西”上都具有一种能触动日本人感觉的东西。特别是在工艺美术领域，诸如在莳绘、染织、陶瓷、金属雕刻、木工等各行各业中，这种微细、娴熟、高超的技艺尤其发达。我想，我们喜爱精巧细微东西的祖先们对于这些能工巧匠们的高超技艺一定会发出赞叹，他们在发出赞叹的同时也一定会感受到这些精巧东西的“美”。这样的审美意识还不仅仅体现在工艺美术世界里，在绘画世界中也能明显地感受到。原本日本的绘画，从烫金手法的古代佛画到自由熟练使用金箔银箔和胡粉等材料的近世屏障画，工艺美术的倾向都很强，而且不仅仅在技术方面，在空间构成和捕捉对象的方法上也常常表现出对“缩小的东西”的偏爱。近世初期的风俗画屏风画面上聚集的数不清的登场小人就是一个很好的证明。

一般来说，将日本绘画与西欧绘画进行比较，前者通常会被视为是平面性的、装饰性的，认为它们缺乏写实性。确实，西欧文艺复兴以来发展起来的远近透视法和光线明暗法所表现出来的三维整体空间，日本是不知道的，在这一点上可以说日本绘画不