

近现代日本美术的变迁

CHANGE OF JAPANESE MODERN ART

王凯 著
Wang Kai



 浙江大学出版社
ZHEJIANG UNIVERSITY PRESS

杭州师范大学浙江省高校人文社会科学重点研究基地(艺术教育)
引进人才科研启动资助项目成果

CHANGE OF JAPANESE MODERN ART

近现代日本美术的变迁

王 凯 著



ZHEJIANG UNIVERSITY PRESS
浙江大学出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

近现代日本美术的变迁 / 王凯著. —杭州: 浙江大学出版社, 2012. 5
ISBN 978-7-308-09845-8

I. ①近… II. ①王… III. ①美术史—日本—近现代
IV. ①J131.309

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2012) 第 066018 号

近现代日本美术的变迁

王 凯 著

责任编辑 田 华

封面设计 刘依群

出版发行 浙江大学出版社

(杭州市天目山路 148 号 邮政编码 310007)

(网址: <http://www.zjupress.com>)

排 版 杭州中大图文设计有限公司

印 刷 杭州杭新印务有限公司

开 本 710mm×1000mm 1/16

印 张 13

彩 插 2

字 数 246 千

版 印 次 2012 年 5 月第 1 版 2012 年 5 月第 1 次印刷

书 号 ISBN 978-7-308-09845-8

定 价 40.00 元

版权所有 翻印必究 印装差错 负责调换

浙江大学出版社发行部邮购电话 (0571)88925591

序

“美术”这一词汇是在明治时期从西方的 Art 及 Kunst 的一词翻译而来,日本是最初使用这一词汇的国家。“艺术”这一词汇早在《后汉书》中就有记载,它是在明治初期作为西方的艺术概念被使用的,从此,日本将“美术”和“艺术”这一类似的词汇互相进行混用。“美术”是指绘画、雕刻等造型艺术,而“艺术”则是包括“美术”以及建筑、音乐、戏剧、歌舞、文学等广泛的含意以此被流传和使用。也就是说,“绘画”、“雕刻”、“建筑”这些词汇,作为专业语言均是日本于明治时期创造出来的翻译词汇,于是这些词汇在亚洲的汉字文化圈内的国家中流行并通用。

王凯在 2005 年用日语撰写的《中国艺术的光和影——波澜万丈的百年史》一书中对激变的近现代中国是如何展开艺术活动的,进行了非常详细的解释与说明。对于我们日本人来说,由于这部著作的存在,让我们了解到我们没有注意到的近现代中国艺术活动的样象。王凯这次使用母语——中文又撰写了《近现代日本美术的变迁》。作为一个中国学者,使用日语撰写中国的美术史,使用汉语撰写日本的美术史,这一前所未有的业绩,具有划时代的意义。

日本自古到今从中国学习到大量的知识,在学习过

程中创造出了具有自己独特的东西。日本把中国确立为唯一的“他者”，在与“他者”的关系上建立了“自己”。这一点，在艺术领域中比较显著。日本在吸收和学习中国绘画作品和理论的同时，还保留了日本的固有性的东西，至少从古代到江户时期的日本美术史可以说是这样的。此外，大和绘、狩野派、土佐派、琳派，以及浮世绘等独特的画种和流派的诞生与发展，都是把中国作为“他者”来吸收和学习。

但是，从江户后期到明治时期，西方作为强有力的“他者”走进了日本，明治维新以后，日本一边与西方进行对抗，同时又走上了积极吸收西方的技术与艺术的道路。在这个新的“他者”的影响下，中国的“他者”加上了双引号。西方对日本的关系成为“他者”对“自己”的关系，在这一对立发展过程中，日本美术界摸索出“自己”的艺术个性。众多的艺术团体和流派的诞生也基本上在“西洋”与“日本”之间形成了对立的轴心。冈仓天心的《日本美术史》一书，就是在这一基础上才完成的，它也是日本最初的美术通史。

王凯的《近现代日本美术的变迁》涉及众多的文献资料，通过具体的作品检证阐述了明治以来日本追求多样化的艺术现象，它可谓惊人之作、辛劳之作。此外，王凯以对18世纪意大利传教士郎世宁(Giuseppe Castiglione)的杰出的比较艺术学的研究获得博士学位，与此对照，这部《近现代日本美术的变迁》也是他的比较艺术学的研究之一。作为一个中国研究者，他拥有如此辉煌的业绩我深表敬意。

本书对今后研究日本美术史的中国人来说，一定会成为不可缺少的基本文献。希望众多的中国人通过阅读此书对日本的美术产生一定的兴趣。同时我也期待本书能成为中日两国的真正相互理解的桥梁作用。

日本国学院大学教授、美学家 谷川渥

2012年1月于东京

目 录

第一章	明治维新的冲击与变革	1
第二章	日本美术团体的形成	15
第三章	日本绘画的成长与迷惘	28
第四章	明治时期的京都画坛	41
第五章	明治时期的东京画坛	53
第六章	美术界的争论与统一	65
第七章	朦胧画的坎坷与挑战	81
第八章	新旧两派的纷争与对峙	93
第九章	美术界的分歧与对抗	108
第十章	大正画坛的盛衰与割据	121
第十一章	昭和初期的美术动向	134
第十二章	战前战时的美术表现	148
第十三章	战后日本画的革新与崛起	164
第十四章	日本前卫美术的发展进程	176
参考文献	192
后 记	199



川上冬崖《蛙图》



黒田清辉《湖畔》



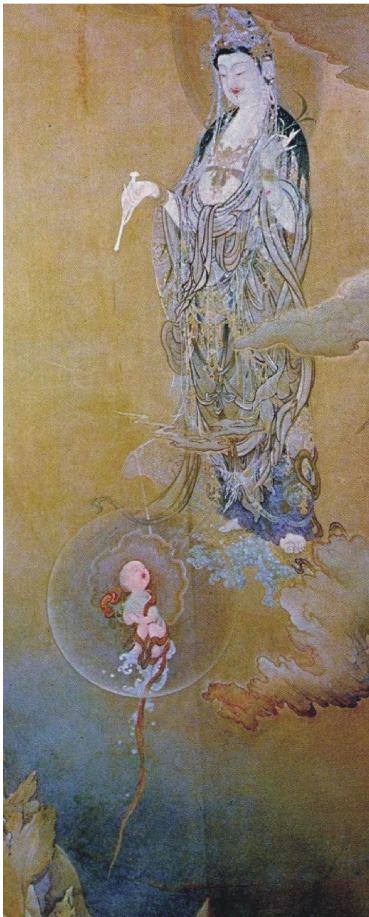
高桥由一《鲑》



横山大观《无我》



桥本雅邦《龙虎图》



狩野芳崖《悲母观音》



竹内栖凤《夕立》

彩 插



菱田春草《落叶》



土田麦仟《岛上女性》



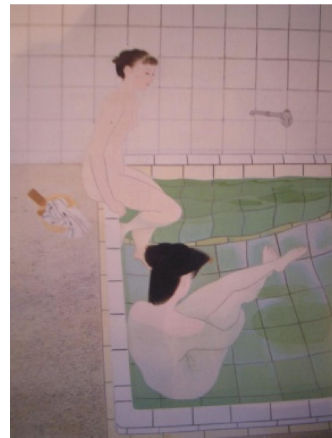
安田靱彦《黄瀬川之阵》



小林古径《发》



上村松园《花筐》



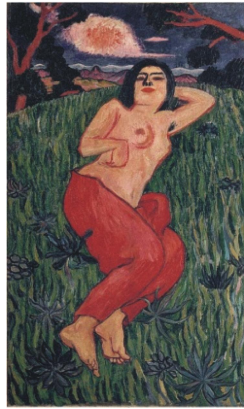
小仓游龟《浴女图》



川端龙子《草炎》



岸田刘生《丽子微笑》



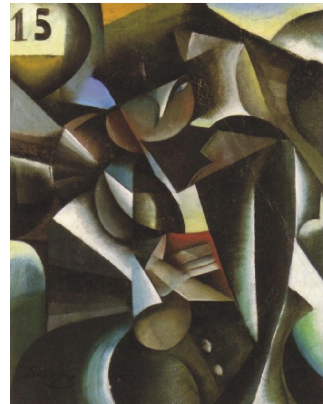
万铁五郎《裸体美人》



安井曾太郎《金蓉》



冈本太郎《负伤的胳膊》



东乡青儿《戴帽子的男人》

第一章 明治维新的冲击与变革

明治维新的实施,引进了西洋绘画的观念和技法,日本绘画由此受到了极大冲击。日本画家通过不懈努力,对传统的画种进行了彻底的改良和创新,日本绘画在工具材料、表现形式、题材内容以及审美观念等方面都发生了巨大的变化,并且跻身于世界的美术行列。日本绘画所使用的工具与材料有和纸、绢、毛笔、墨、胶、金箔、银箔、颜料等;绘画的种类有水墨和着色两种;画幅形式有绘卷、挂轴、册页、袄画、屏风、壁画、扇面等。本章就日本明治维新以后兴起的文人画,以及具有代表性的文人画家的门派和活动列举说明,并进行考察和分析,来论述其时代绘画演变过程的价值。

明治维新初期,日本十分重视文化教育^[1](图 1-1),为此美术界和美术教育界也兴起了文人绘画和西洋绘画的风潮。由于新政府指导者得到了具有汉学素养的教育家、研究家、学者等专家的大力支持,因此文化运动一时风靡整个日本。家家都在和式的房间里装饰着优雅的文人画作品,对于当时来说,这一现象颇为时尚和流行。此外,西洋画的流行还引起了文明开放的呼声,迎接和筑起了更加寻异求新的高阶层。德川幕府末期^[2]以来,写实的绘画技巧飞速发展,带来了科学的发展意向。明治九年(1876年)末,日本成立了工部美术高校,招聘了意大利

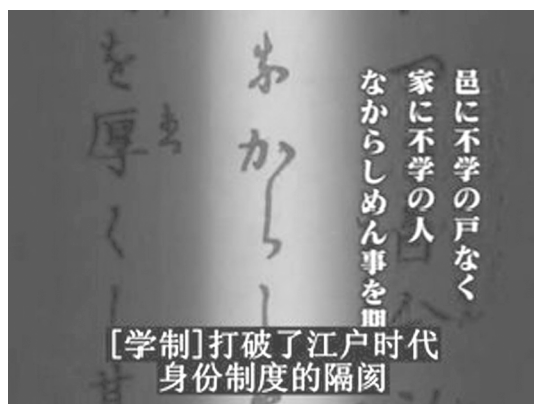


图 1-1 明治维新的教育改革

教师,执教油画和西洋雕塑等艺术课程,因而日本的画坛很快吸收了科学的西洋绘画技法,艺术水平得到快速的发展和提高。由此,明治十年(1877年),日本进入了反对陈旧思想、抵制复古倾向的辉煌时代。

值得一提的是,日本的陆军学自德国,海军学自法国,而美术这一思想是由意大利传播而来的。可见,当时日本非常贪婪地吸收着世界各地最新鲜的营养。明治五年(1872年)三月,日本政府雇用了 214 名外国专家学者,每年经费为 534490 美元,平均一个人大约所花费的金额是 2500 美元,当时可兑换成 5000 日元,这一金额对报酬获取者来说是世界最高的。到了明治七年(1874年),在日本的外国研究学者数量猛增到 503 人,主要是来自英国、法国、美国、德国的专家学者。英国人负责铁道、电话、灯塔、矿山等技术



图 1-2 法国造船技术

指导和海军教育,法国人负责造船技术指导(图 1-2)和陆军教育,美国人指导学校教育,德国人指导医学教育。在日本的外国人各自都占据了重要部门的指导地位。

日本人对西欧的科学文化思想的推崇首先表现在对欧式服装潮流的追逐上,服装改良走在了各种行业的最前列,“奇妙的世间西服,头戴普鲁士礼帽,脚穿法兰西筒靴,连袖是英国的海军装,筒裤是美国的礼服,妇女的衬衣是紧身的,大陆的旗袍惹人喜爱。”^[3]这段描述形象地呈现了当时的情景。然而直至今日,日本人仍为当年他们对欧美思想的追从感到自卑,因此从本质上来说,当今的现象与明治初期的面貌其实是大同小异的。当时流行的领带是美国的,钟表是瑞士的,皮鞋是意大利的,西装是英国的。但当年的日本人只能私下里交头接耳地谈论那些进口商品,现在由于国际化的交流越来越广泛,日本人也就没有任何顾虑去言论起那些事宜了。由此可以看出,明治维新运动给日本带来了文明开放,文化艺术的性质也随着这一开放的潮流而改变,从而在这一基础上诞生了新的文人画。



图 1-3 铁翁祖门《蓬莱山图》



图 1-4 江稼圃《墨梅图》

自德川幕府末期到明治初期,活跃的文人画家非常多。庆应三年(1867年)改刻版《平安人物志》^[4]里记载有京都文人画家日根对山^[5](1813—1869年),中林竹溪^[6](1816—1867年),中西耕石^[7](1807—1884年),帆足杏雨^[8](1810—1884年)等21人。除此之外,这一时期颇有影响的文人画家还必须言及日高铁翁^[9](铁翁祖门,1791—1871年)(图1-3)。日高铁翁作为长崎名刹临济宗春德寺的主持,在他28岁时,拜了清代文人画家江稼圃^[10](图1-4)为师。江稼圃自文化元年(1804年)之后屡次游历长崎,他喜欢画山水花卉,特别是四君子(梅、竹、兰、菊),尤其是擅长画兰。“俗虑风情,一丝亦无,古代雅士,故紧闭门户,不许他人来访。吾德名不自高也。不求高名,适宜修养更改拙劣品德,欲得天然之顺,吾人不可做人师,师吾即狂人也。人学吾之表,不求学吾之心德,于事无补也。”^[11]这是杉原夷山的《名家书画谈》所记述的,他称江稼圃是一位超越世间的人物。此外,田能村竹田^[12]在《竹田庄师友画录》中,也称赞江稼圃描绘的山水画层峦叠嶂,沉郁苍莽,盛气凌人。至于花卉画,梅竹杂绘也同样得到了很高的评价。传记文献中还记述了江稼圃一谈起绘画理论就经常忘记其他一切事情的忘我境界。



图 1-5 村田香谷《花图》

江稼圃的门派内还有日根对山、村田香谷^[13](1831—1913年)(图1-5)、泷和亭^[14](1832—1901年)、长井云坪^[15](1833—1899年)、川村雨谷^[16](1838—1906年)(图1-6)、大仓雨村^[17](1845—1899年)等人。其中,日根对山和村田香谷又跟



图 1-6 川村雨谷《山水图》

随贯名海屋学习,常常将诗、书、画相结合,以此抒发画家自身的情感以及文人画的自然观。贯名海屋是阿波的蜂须贺藩士的次子,曾说“熟也不甜,生也不涩,甘愿不生不熟之间”,这一哲理性的语言说明了他是一位具有理想主义自然观的画家。



图 1-7 奥原晴湖《鸢津毅轩》

泷和亭主要以花鸟画而著名,是日高铁翁门下的高徒,他时常代替日高铁翁指导弟子描绘兰花作品,泷和亭与奥原晴湖^[18](1837—1913年)(图1-7)一样,叹息后继无人,预感到了文人画的即将衰退。奥原晴湖是幕府末期至明治时期的日本著名女画家,和野口小萃^[19](1847—1917年)为明治女流南画家的双璧,在关东南画坛上与安田老山^[20](1830—1883年)齐名天下。

最引人注目的要数长井云坪,他出生于越后沼垂,16岁时去长崎游玩,向木下逸云(1800—1866年)求学。木下逸云是江户时代后期长崎的南画家,他和铁翁祖门、三浦梧门共称为长崎三大家。庆应三年(1867年)经美国神学博士福鲁贝克^[21]的介绍,长井云坪与近江的安田老山和越中的润川,一起乘船抵达上海,与徐雨亭、王道人、陆应祥三位清代的山水画家进行交流,掌握了中国山水画的绘画技法,并于明治二年(1869年)回到日本,居住在东京的麹町。他性格孤僻,不善交际,明治十六年(1883年)他50岁时,隐居于信州户隐的玉兰堂过着清贫的生活,以绘画度日维生。大仓雨村曾去拜访他,并积极劝说他出走江湖,不料却因此惹恼了他,始终没有得到他的答复。在中年之前,长井云坪一直以四君子和山水为主要题材进行绘画,到了晚年开始转向画飘逸的动物,并显示出他巧夺天工的功夫,以及他那孤高不屈的精神。

然而,安田老山回国也住到东京的下谷,他和奥原晴湖一起名声大振,成为东京文人画坛的明星。依古川北华说:“老山回国在东京,其气势如同冲天的旭日,高高在上仰视着天下,驰名海内。奥原晴湖则以妇人之身也具有雄心勃勃的抱负、士气冲天,她成为武则天式的传奇人物,并与福岛柳圃、服部波山、藤堂凌云、松冈环翠、井上竹逸、野口幽谷、渡边小华、川村雨谷、泷和亭一起活跃在当时那个年代。”^[22]

大仓雨村出生于日本的新泻,作为医生的父亲希望大仓雨村放弃成为画家的愿望,但大仓雨村执意跟随当地的一位画家松尾紫山学习,其后又到了江户(现在的东京)和长崎去游学。明治五年(1872年),大仓雨村渡海到清代的中国,在日本驻上海领事馆任职,他在任职期间仍然热衷于绘画,经常琢磨绘画技巧,学习中国画。由于他喜欢参加社会活动,善于交际,回国以后他也和上流社会的人进行交往,并且拥有许多门下弟子。在为人处世方面,大仓雨村与长井云坪截然不同,因此长井云坪没有接受他劝说是可以理解的。同时大仓雨村也曾深得铁翁祖门的赏识,铁翁祖门曾说:“大仓雨村是我画法的传门弟子。”

上述所见,日本维新初期文人画的门派是以江稼圃等为首的中国画家传播和指导的。其派别主要是长崎派,所谓长崎派是指在江户时代的锁国体制下,唯一与外国交涉的日本长崎地区所诞生的诸画派的总称。诸画派有:汉画派(北宗画派)^[23]、黄檗派^[24]、唐绘目利派(写生派)^[25]、南苹派^[26]、南宗画派(文人画派)^[27]、洋风画派^[28]、长崎版画^[29]等七大画派。各画派没有相同的主张和特定的样式,但都是通过长崎从外国流入的新样式扩大到江户的中央画坛,以此为契机诞生了新兴的绘画艺术。在此,南苹派影响力最大,并以追求近世绘画写实性为特点。此外,以源伯民为首的篆刻艺术也在长崎派中诞生,并登上了历史舞台。在同样的历史背景下,中国僧侣黄檗也展示出他那高超的工艺美术技艺,在日本自辟蹊径开拓了美术新天地。

日本文人画家的出现和日本文人画的诞生是在明治维新转变时期,有识志士的抱负理想上所形成的结果。另一方面,文明开放在日新月异的进步发展中。明治十年后期,日本文人画家充分借鉴西方文明进步的产物,例如头戴滑稽的假发,而逐渐摒弃了古老传统的事物。明治维新后,西洋画的绘画技巧传入日本,日本一些画家借鉴西洋画所长,西洋画的绘画技巧与日本画的表现手法相融合,从而发展成为一种独特的画风——日本画。日本画的历史根源,主要是受到中国画家们的美术真传和西洋画的影响,使它在不同的历史时期具有不同的名称和美学内涵,如奈良时代的唐绘、平安时代

的大和画、镰仓至室町时代的汉画、安土桃山时代的障屏画、江户时代的日本文人画与浮世绘等都是日本画变迁过程的由来产物。正是由于明治维新的运动结果,导致了日本文人画内涵的异变,其主要缘由是一大批清代中国画家来到日本定居在长崎进行美术活动。此外,还有引进和吸收了荷兰等外国美术作品,使日本得到了中国和西洋绘画的观念和技法,这才促使了日本画家们对美术采取革新的认识,在绘画作品创作上取得了新鲜的养分,这一切都和日本文人画家的积极努力和变革精神息息相关,从而使日本的文人画走向了新的历程。

注 释

[1]1868年明治时代开始,1871年成立了文部省,1872年9月文部省颁布了第一个有目的、有计划的教育改革文件——《学制》。《学制》共分五个部分,第一部分是“大中小学区”,主要内容是:全国分为8个大学区,每区设大学1所;每个大学区分为32个中学区,每区设中学1所;每个中学区分为210个小学区,每区设小学1所。每所大学本部设督学局,其中设督学1人,官员数人,贯彻文部省意图,协同地方官,对大区各学校进行督促、检查,并讨论改进方案。每个中学区设学区督学10—13人,分管20或30个小学区。第二部分是“学校”,主要内容是:学校分大、中、小学3级;小学作为初级教育,一般人均须接受;普通小学分初小和高小,不论男女都应念完初小和高小,初小从6岁至9岁,高小从10岁到13岁。初小课程:(1)缀字:读和在板上练字;(2)习字:以字形为主;(3)单词:读;(4)会话:读;(5)读书:理解意义;(6)修身:理解意义;(7)尺牍:理解并习字;(8)语法:理解意义;(9)算术:乘法口诀、加减乘除,但用西洋方法;(10)保健法:授课;(11)地理:基础;(12)物理:基础;(13)体育;(14)唱歌。高小课程除初小课程以外并加下列课程:(1)历史:基础;(2)几何:图像大意;(3)博物学:基础(动物学、植物学、矿物学及地质学的总称);(4)化学:基础;(5)生理学:基础。有些地方可酌情增设下列课程:(1)外语:初级;(2)簿记;(3)图画;(4)天体学;(5)政体概况。中学是对小学课程结业者授予普通学科的学校,分为初中和高中,高中以外还有工业学校、商业学校、翻译学校、农业学校、大众学校(此外还有残疾人学校)。初中从14岁至16岁,高中自17岁至19岁。初中课程:(1)国语学;(2)数学;(3)习字;(4)地理;(5)历史;(6)外语;(7)物理;(8)图画;(9)古文;(10)几何、代数;(11)簿记;(12)博物学;(13)化学;(14)修身学;(15)测量学、生理学、政体概况、国家现状概况;(16)吹奏乐。高中课程:(1)国语;(2)数学;(3)习字;(4)外语;(5)物理;(6)图画;(7)古文;(8)几何(代数);(9)簿记;(10)化学;(11)修身学;(12)测量学;(13)经济学;(14)引力学;(15)动植物学、地质矿山学(生理学基础、天文学基础)。大学是教授高等专门课程的学校。第三部分是“教员”,主要内容是规定担任教员的条件。第四部分是“学生及考试”,主要内容是每年举行一次考试,小学毕业后升中学,中学毕业后