

雪舟的生涯与艺术

纪念日本画家雪舟逝世450周年

雪舟的生涯与艺术

纪念日本画家雪舟逝世450周年

丰子恺编

上海人民美术出版社

雪舟的生誕與藝術

(紀念日本畫家雪舟逝世 450 週年)

豐子愷 編

*

上海人民美術出版社出版

(上海四川路二五七號)

上海市書刊出版業營業許可證出〇〇二號

中科藝文聯合印刷廠印刷 新華書店上海發

*

787×1092 純 1/25 印張 8/25 插圖 12 字數 8,4

一九五六年七月第一版

一九五六年七月第一次印刷

印數 0,001—2,000

統一書號：T8081·1325

定價 (10) 四角六分

內 容 提 要

雪舟是日本十五世紀最著名的“宋元水墨画派”画家，在日本美術史上佔有極顯著地位。明朝年間雪舟曾來我國多年，其画风深受我國画家影响。雪舟的繪画布局靈秀、設色淡雅、用筆剛勁、富有濃厚现实主义風格。他的作品不僅在日本，就是在國際上也享有盛譽。1956 年系雪舟逝世 450 週年，世界和平理事会号召大家展開紀念。本書內容包括：“雪舟的生計与藝術”文字一篇，概述雪舟歷史生平，介紹中日兩國繪画的關係，我國繪画对日本的影响，同时还分析了雪舟藝術的特色；作品二十二幅，包括山水画“四季山水圖卷”、“秋冬山水圖”、“天之桥立圖”，人物画“惠可断臂圖”以及花鳥画等。



雪舟画像

等延作

目 錄

雪舟的生涯与藝術·····	(1-12)
山水圖·····	(1)
四季山水圖卷(一)·····	(2)
四季山水圖卷(二)·····	(3)
四季山水圖卷(三)·····	(4)
四季山水圖卷(四)·····	(5)
金山寺圖·····	(6)
育王寺圖·····	(7)
天之橋立圖·····	(8)
山水圖·····	(9)
春景圖·····	(10)
夏景圖·····	(11)
秋景圖·····	(12)
冬景圖·····	(13)
秋冬山水圖(秋)·····	(14)
秋冬山水圖(冬)·····	(15)
山水圖·····	(16)
兔·····	(17)
鳥·····	(18)
惠可断臂圖·····	(19)
達摩像·····	(20)
益田兼堯寿像·····	(21)
寿老人像·····	(22)

雪舟的生涯与藝術

一、雪舟的生涯

雪舟姓小田，名等楊，是十五世紀日本最偉大的畫家。他的別號很多，像備溪齋、雪谷軒、米元山主、漁樵齋、扶桑、紫陽、楊智客等，但是一般都稱他為雪舟。他是日本備中赤濱人，生於1420年即日本應永十七年，正是日本所謂室町時代，十二三歲的時候就在井山的寶福寺里做了和尚。然而他從小喜歡繪畫，不肯修行佛法。他的師父屢次訓誡他，要他摒除繪畫而修佛法，他始終不聽。後來師父看見他的畫技非常高明，知道他富有美術天才，就不再干涉他，讓他做一個“畫僧”。當時在日本，僧人長於繪畫的很多，畫僧是當時日本藝苑的一種特色。

後來雪舟離開寶福寺，來到京都，入當地有名的相國寺，從洪德禪師為師。以後他又到鎌倉，向當地建長寺的畫僧玉隱永璵學畫。雪舟的別號之一漁樵齋，就是他的禪師兼畫師玉隱永璵給他取的。當時日本有兩個大名鼎鼎的畫僧，一個叫如拙，一個叫周文。這兩個人年紀比雪舟稍長些，在畫壇上出名也比雪舟早些。

雪舟的繪畫就是師法這兩人的。周文也是相國寺的禪僧。雪舟曾經直接向周文學習畫技，然而青出於藍，他的藝術的成就比上述兩人更大。如拙——周文——雪舟，是當時日本畫壇上一脈相承的三位主將，也是日本美術史上極重要的一個畫派，叫做“宋元水墨畫派”。這畫派到了雪舟而集大成，所以雪舟是日本宋元水墨畫派的代表人物。

日本應仁元年，即公歷1467年，雪舟四十八歲的時候，日本政府派使者西渡中國，雪舟就和他的弟子秋月搭船來到大陸上。他一向研究中國畫道，現在來到中國，希望到這水墨畫的發祥地來窮其源泉。這一年是中國明憲宗成化三年，正是中國畫院最隆盛的時期。所謂畫院，是朝廷任命畫家為職官的地方。中國五代時就有這制度。到了宋朝，畫院更盛，政府設置翰林圖書院，羅致天下畫家，封贈官銜，優加秩祿，規模甚大。元朝不設畫院。明朝恢復了宋朝的舊制，盛況不減於宋朝。憲宗以前的宣宗時代，有宣德畫院，其中有當時名畫家倪端、戴文進、李在、謝環、石銳、周文靖等。憲宗的成化畫院里有吳偉、呂紀、呂文英、王諤、林時壘等畫家。宣宗和憲宗以後的孝宗，都自己擅長繪畫，憲宗亦酷愛繪畫。世界上自古以來對於繪畫的看重，恐怕無過於這時候的中國了。雪舟來到中國，躬逢其盛。他到了北京，就向宣德畫院的畫家李在學習。李在是南宋馬遠、夏珪一派的畫家，正是日本的水墨畫所宗的一派。雪舟又向其他畫家如張有聲等學習。元代畫家高克恭是雪舟所私淑的。

雪舟離開北京，南游江浙，來到寧波，就在寧波四明山天童寺當了和尚，名為天童第一座。他一面做和尚，一面撫摹中國古

來大畫家如馬遠、夏珪等的真蹟，深深地探究了宋元畫道的要義，同時他又從事創作，大大地發揮他的畫才。然而雪舟認為僅僅學習中國大畫家的筆墨，不能滿足他渡海西來追求良師的願望。他是富有天才的人，他看到了中國歷代繪畫傑作，尤其是看到了大陸上的名山大川的風光，就在畫道上恍然大悟，認為“師在於我，不在於他”，中土的大自然景色是更可貴的良師。於是他一面觀摩中國歷代的大作，一面遨遊大陸上的名山大川，直接師法現實。此後他的畫技大大地進步，到處獲得中國人的稱譽。憲宗皇帝聞其名，曾經“勅令”雪舟入宮，任命他繪制祿部院中堂的壁畫。畫成之後，明朝君臣對這壁畫大加讚賞。當時的七大夫爭先恐後地敬求雪舟的墨寶，雪舟的名聲大噪於中國。雪舟在中國所作的畫，大都用扶桑、紫陽、等楊等筆名。

1470年，雪舟五十一歲的時候離開中國，回到日本。●他在本國的丰后地方建造一所樓閣，叫“天開圖畫閣”。他就住在這里面研究繪畫，把中國的畫道傳授給學者。百年來支配日本畫壇的宋元水墨畫，由於雪舟的宣揚，更加普遍盛行，技術亦更加進步，日本水墨畫到這時候可謂登峯造極了。後來雪舟離開丰后，到山口地方隱居。他晚年遷居到石見國，住在益田的大喜庵里，就在這庵里“示寂”，時在日本永正三年八月八日，即公歷1506年，享年八十七歲。

● 關於雪舟留明的年代，沒有明確的記載。日本人所編的世界美術全集（舊版）第18卷第21頁上說：雪舟於應仁元年，即1467年（48歲）渡明。同書第17卷第58頁上又說雪舟渡明是寬政四年或應仁二年，歸朝是文明二年。日本國民百科大辭典第七冊第11419頁上說，雪舟於文明二年歸朝，時年五十一歲。照年齡計算，雪舟留明大約是四年。但國民百科大辭典同頁上又說他留明二年。究竟幾年，不能確定。

雪舟的生涯大約如上。他是日本室町時代最有名的畫家，同時又以造庭著名於時。造庭就是布置庭園，日本人一向很講究這種技術。庭園的布置法，與畫道相通，所以這位名畫家又是造庭名手。當時在日本，雪舟設計的庭園處處皆有。

最後，還有一個和雪舟留明有關的逸話，也可以表示這位大畫家的性行：他在中國的時候，有人請他畫一幅日本風景圖，他就寫了一幅日本田之浦的清見寺風景圖以應雅屬。後來雪舟回國，有一次經過清見寺，看見寺的附近並沒有寶塔，而他在中國時所寫的那幅畫里是有一個寶塔的。這寶塔是原來有過而後來坍塌了的，還是根本沒有而由畫家想像出來的，不得而知。總之，畫和現實不符了。雪舟認為這是他的繪畫上的一個大缺憾。為了彌補這缺憾，他就自己拿出錢來，在離開清見寺十九町（町是日本尺度名稱，一町約合 109 公尺）的地方建造了一個寶塔。他認為這樣才完成了他對那幅畫的責任。這是很有意義的一個逸話。

二、日本畫和中國畫的關係

為了要闡明雪舟的藝術，不得不把產生雪舟的時代背景從頭至尾說一說。

日本這個國家，很早就和中國交往。日本文化的源泉出自中國。這一點，只要看日本的文字就可想見。在日本很早的推古時代，中國南北朝的文化經過了朝鮮而輸入日本。這還是間接的交往。公元 285 年，即晉武帝太康六年，百濟王仁率織工並攜論語及千字文至日本，這便是中國文化直接輸入日本的開始。自此以後，在晉朝和隋朝，日本常常派使者到中國來。到了唐朝太宗貞

觀四年，即公元 603 年，日本置設一種職官，叫做“遣唐使”，專司和中國交往的事，也就是專門來採訪大陸文化的。所以到了推古時代以後的白鳳時代，日本的文物制度完全模仿唐朝。白鳳時代的日本畫完全作唐畫風。天平時代的元明天皇依照唐朝制度在奈良建設大規模的平城京。天平時代的藝術也完全是唐朝藝術的模仿。平安朝，日本派空海、最澄兩個僧人出使於唐，帶了許多中國繪畫（其中多數是佛像畫）回國。後來又繼續派人入唐，這些人被稱為“入唐八家”，即空海、最澄、常曉、圓行、圓仁、惠運、圓珍、宗叡。故奈良時代盛行的繪畫，是唐風的密教^①佛畫。唐朝畫家李真等所作的“真言五祖像”就在這時候傳入日本，這就開辟了日本肖像畫的傳統。這時代的日本畫叫做“大和繪”。大和繪的根源是唐畫。日本美術編者田中一松說：“大和繪中平穩起伏的山峯，郁郁蒼蒼的的樹林，其趣致與式樣殆不出唐畫範圍。”^②到了鎌倉時代，宋代藝術變成了日本藝術的模範。如田中一松所說：“從來日本藝術的變遷，常有待於大陸藝術的刺激和感化。當時鞭策鎌倉新興精神而引起新興藝術運動的，是宋代藝術。宋代一反唐代的華麗傾向，一面發揮淡雅之趣，一面作強力的表現。此風對於我國藤原以來的藝苑感化甚深，終於促成了鎌倉新興藝術的抬頭。由唐代藝術倣化而成的藤原藝術傳統雖然還是存在，但是已經失却其固有的特質了。”^③鎌倉時代的日本繪畫不但畫風仿宋，連畫的題材也完全一樣：例

① 密教，或稱密宗，或稱真言宗，是佛教里的一派。

② 見日本世界美術全集（舊版）第 10 卷第 25 頁。

③ 見日本世界美術全集（舊版）第 13 卷第 23 頁。

如羅漢、白衣觀音、出山釋迦、達摩祖師、布袋和尚、寒山、拾得、鐵拐李等，都是日本釋道畫的主要題材，都是撫宋元本的。

十二世紀初，北宋畫院體發達到了頂點，文人畫升到了最高階段。這種畫風就隨着佛法輸入日本。1168年，即日本仁安三年，日本派柴西、重源兩僧人出使於宋。此後遣使不絕，都是來採訪佛法及文化的。這時候日本禪宗和南宋禪宗有了直接聯繫，這是南宋文化輸入日本的最大通路。中國畫流傳到日本的很多。1365年校訂的“佛日庵集藏”中，就有宋元畫278幅，其中包括人物圖115幅，花鳥野獸畫91幅，山水畫72幅。山水畫中包括牧溪、夏珪、玉礪、張汝芳、梁楷、馬遠、李龍眠、宋徽宗、任月山、曜卿之、孫君澤、王摩詰、馬麟、錢舜舉等的作品^①。1401年，當中國明朝，日本派商人肥富及僧人祖阿到中國來通商，兩人運去中國畫極多。日本相阿彌所撰的“君觀台左右帳記”中，列記着160位中國畫家的姓名，其中宋元畫家占有大多數^②。他們對於南宋畫院的馬遠、夏珪一派，最為尊崇；牧溪、梁楷、玉礪等的富有禪味的作品亦頗受鑑賞。日本的山水畫家大都是宗奉這等中國畫家的。雪舟的前輩如拙便是馬、夏一派的畫家。周文的構思和筆致，完全出於南宋畫院體。雪舟从如拙和周文間接地學習中國畫，又到大陸上來直接地學習中國畫，因此成了日本水墨畫派集大成的作家。

雪舟以後，即日本足利時代末期，日本畫進入了中國畫模仿的第二階段。當時盛行的畫派叫做“狩野派”，是畫家狩野正信

① 見日本世界美術全集（新版）第15卷第93頁。

② 見日本世界美術全集（舊版）第17卷第6頁。

所領導的。狩野派一方面模仿中國畫，一方面發揮日本固有的畫趣。雪舟的水墨派的清新淡雅，到了狩野派而變成了絢煥燦爛。這就引起了其次的桃山時代的以裝飾味為特色的日本畫。這時候的日本畫專重形狀色彩的美麗，往往花卉布滿畫面，不留余地。所謂“浮世繪”，便是桃山畫壇的一種流派。然而在這時代，水墨畫仍不衰亡，遠汲雪舟之流者，有名畫家云谷等顏、長谷川等伯。這兩入私淑雪舟，傳述他的筆意。等伯的畫尤富於宋元風。那種裝飾味的桃山繪畫，到了德川時代末期又漸漸為日本人所唾棄，日本畫風又復歸於水墨派。當時有名的畫家探幽、山樂，皆傾向於宋元畫。海北派的雪友，曾我派的二直庵、云谷華益、長谷川春信等，皆撫摹足利以來的宋元風，作遒勁的描寫。後來私淑雪舟的畫家極多，以畫鷹及水墨山水有名的雪村，是其著者。

如上所述，可知日本畫和中國畫的交往非常複雜，關係非常親密；雪舟就出現在這樣的時代背景上。宋元畫給與日本畫的影響尤多。雪舟是宋元畫的最熱心的傳道者，也是日本水墨畫派最首要的代表者。這使得我們中國人在紀念雪舟的時候感到特別親切。

三、雪舟的藝術

日本美術論者溝口禎次郎說：“從當代先驅者如拙、周文以至宗湛、蛇足，都是禪僧，這是最可注目的一點。正因為如此，所以東山時代的繪畫大都富有禪味。而此等畫僧之中，在修禪和畫技兩方面都有代表性的，其惟雪舟。雪舟之所以為雪舟，正在於他能夠全部咀嚼宋元畫風，一線一划亦必遵循其法格。……要之，東山藝術的骨髓，在於消化宋元畫，在遒勁秀拔的筆墨之中

表現富於禪味的畫趣。集大成於一身者，實為雪舟。”●

前面說過，日本水墨畫的先驅者是如拙和周文兩禪僧。如拙專工於清勁的水墨山水，周文更進一步地研究中國畫。這兩人都替雪舟創立根基。周文有一個門人小栗宗湛，亦入相國寺為僧，其畫略似周文。還有一個用中國姓名的畫僧，叫做李秀文，其畫常與周文的畫混同。李秀文的兒子曾我蛇足也是周文的門人，其畫也宗周文。這許多學生之間最突出的是雪舟。

由此可知雪舟的畫是富有禪味的水墨畫。他的畫大都用簡單而剛強的筆法，象徵地表現出自然景物。他作畫往往不描畫面的全部，而留出很多的空白地位，使觀者感到空廓和深遠。這就是所謂禪味。然而“禪味”這個名詞深奧玄妙，拿這兩個字來說明繪畫不容易說得明顯。現在我想加以較切實的說明，替雪舟的畫試作一個較具體的解釋。雪舟的畫有四點特色：

第一，雪舟的畫布局靈秀。日本畫大都富麗豪華，一幅畫中填得滿滿泛泛，不留余地。雪舟的畫法一反此種“大和繪”風，物象大都布置得很疎朗，畫面常常留很多的余地。而這些余地絕不使觀者覺得空閒，反之，覺得全靠有這些空地，主題表現得更加強明。這正是雪舟構圖巧妙的地方。中國畫家大都擅長這種靈秀的經營布置法，宋元文人畫尤加講究此道。雪舟博覽中國名畫，深深地體會了這個訣竅。所以他的畫不但在日本畫壇上別開一新天地，就是在中國，也是列入上乘的。

第二，雪舟的畫設色淡雅。日本的繪畫，所謂“大和繪”，

● 見日本世界美術全集（縮版）第17卷第9頁。

大都絢煥燦爛，金碧輝煌。在雪舟以後的桃山時代，這傾向尤其顯著。那時的畫家很喜歡屏障畫，畫得非常華麗，具有濃厚的裝飾風味。雪舟則一反此種“大和繪”風，專研一色的水墨畫。即使是著色的畫，色彩也很淡雅。水墨畫在中國也是後起的，在宋元時代特別盛行。向來的說法，以為這是繪畫受佛法的影响，即所謂富有“禪味”。然而從美術研究說來，水墨畫的成立自有其色彩學的根據：黑色是由紅黃藍三原色等量混合而成的，黑色之中包含紅黃藍三原色，所以墨色是一種圓滿具足的色彩。這種色相最飽和，最耐看，最富有獨立的資格，最宜於用以作畫。雪舟的畫大部分是水墨畫，色彩都很淡雅。這在日本畫壇上也別開生面，富有一種朴素的美。

第三，雪舟的畫用筆遒勁有力。日本的“大和繪”大都是工筆畫。比雪舟的水墨畫略後興起來的“狩野派”和“土佐派”，便是工筆畫的著例。桃山時代的裝飾風日本畫，用筆尤工。工筆畫的好處是精緻，粗筆畫的好處是有力。雪舟的畫大都是粗筆畫，他的線條往往描得很粗，很剛強。我們細看他的作品，可以想見他作畫時的大膽，落筆不改，一氣呵成。有些地方毛筆枯了，也听其自然。他的作畫，可說是同用毛筆寫字一樣，信手揮毫，不加矯飾。所以他的畫中的線條都遒勁有力，簡直像一根一根的鐵絲。這也是中國畫的特色。我們中國自古有“書畫同源”之說，中國畫法是同書法同一源流的。試看我國的篆字，有幾個象形文字，簡直就是一幅小小的簡筆畫或漫畫。看了雪舟畫中的線條，使人想起中國的篆字，使人感到宋元畫的氣息。

第四，雪舟的繪畫的最可貴的特色，是其現實風。前面說

过，雪舟留学中國，从李在、張有声等画家学画，后来他认为僅学中國画家的筆墨，不能滿足他的願望。於是遍游我國名山大川，向大陸上的大自然學習画法。這一點是雪舟藝術最可貴的特色。雪舟之所以为雪舟，要點正在於此。繪画原來是现实世界的美的表現。画家的研究对象是大自然，是现实世界。倘使离开了现实世界，而从書本上、筆墨上鑽研，便是舍本逐末，決不能有偉大的成就。所以自古以來的偉大画家，沒有一个不是師法自然，从现实出發的。師傅和范本不过是学画的一种参考。雪舟是悟得这繪画真詮的。中國明代繪画古典遺產十分丰富，画院人才济济，但这些都不能使雪舟滿足。因此他就發心遨游名山大川，从现实世界中學習繪画，換言之，从寫生學習繪画。他的見識的高远实在令人欽佩！英國人勞倫斯·平云（Laurence Binyon）曾說：“倫勃蘭特[㊟]当引雪舟为知己。倫勃蘭特能用蘆葦筆和烏賊墨制的褐色顏料來画寥寥數筆，而表現景物的神态……雪舟能运用毛筆的力量來使人驚奇。他突然地、使勁地、猛烈地下筆，似乎無心於構成形态，然而一切物象都生動活躍，彷彿魔術的表演。”[㊟]德國人格洛斯（Ernst Grosse）曾說：“雪舟的画能把实物渾然地表現出來。”[㊟]這兩位西洋人对雪舟的繪画的这几句評論是十分中肯的。不过平云關於雪舟也有不中肯的見解。譬如他說：“他決心到中國去，希望在这藝術的發源地得到新的靈感。但是使他驚奇的是：他向別人學得的少，而他教別人的多。”这完全是不正

㊟ 倫勃蘭特（Rembrandt 1607—1669）是荷蘭名画家。

㊟ 原文載勞氏所著之遠東繪画（Painting in the Far East）

㊟ 原文載格氏所著之東洋水彩画（Die Ostasiatische Puschmalerei）

確的見解。只要看本文所引日本人自己的話，就可証明這話的不正確。我們總不能說雪舟是到中國來教畫的。我們只能說，雪舟留學中國，從名山大川學得的比從明朝畫家學得的更多。可知雪舟西游中國，師法明朝畫家還在其次，主要的是到大陸上來“寫生”，來“體驗生活”。這種體驗使雪舟的繪畫富有現實作風，使雪舟突出於東方畫壇，而在文化藝術上獲得了國際的地位。

四、圖版說明

現把本書中所刊載的雪舟作品中重要的几幅略加說明於下：

〔四季山水圖卷〕這山水圖卷是雪舟六十七歲（1486年）時所作的，是雪舟繪畫的圓熟時期的作品。圖卷高40釐，由十七張紙接續而成。卷末有題字：“文明十八年嘉平日天童第一座雪舟叟等楊六十有七歲筆受”。日本人評此圖卷為室町時代山水畫發展的究極，是使雪舟之名確立於畫史的。

〔天之橋立圖〕此畫作於1500年左右，即雪舟八十歲左右所作。幅面0.894×1.688公尺。這圖很像西湖風景，其特點是圖中有五六處註明文字，例如某寺，某塔，某島等。這是雪舟畫家生涯中最後數年內完成的作品，所以筆法圓熟，布局有安定之感。

〔益田兼堯肖像〕雪舟所作的人物畫，大都是釋道畫，他很少為他人画像。這幅壽像是例外的。雪舟晚年遷居石見國，當地的豪族益田氏對他十分敬重。雪舟的來到石見國，是由於益田氏的邀請，益田氏對他招待得很周到。雪舟替益田氏畫這幅肖像，是用以報知己的。雪舟作此畫時年六十歲。此畫手法勁健豪宕，能攏住容貌的特征。