



刘晓路 主编

世界美术 精粹品读

东方美术





世界美术精粹品读

东方美术

刘晓路 主编



人民美術出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

世界美术精粹品读, 5, 东方美术 / 刘晓路编著.

—北京: 人民美术出版社, 2001.5

ISBN 7-102-02318-9

I. 世.. II. 刘...

III. ①艺术-作品-鉴赏-世界②艺术-作品-鉴赏-东方国家 IV. J05

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2001) 第 027613 号

世界美术精粹品读

东方美术

刘晓路 编著

人民美术出版社 编辑出版

(邮编 100735 北京北总布胡同 32 号)

责任编辑: 杨 恩

装帧设计: 胡建斌

可佳  天津可佳文化科技有限公司·策划

深圳大公印刷有限公司印刷

新华书店总店发行

开本: 880 毫米×1194 毫米 1/16 印张: 101 字数 120 千字

2001 年 6 月第一版 2001 年 6 月第一次印刷

印数: 1-3000

ISBN 7-102-02318-9/J · 2000

全套五卷 定价: 980 元

序 言

2001年是西方美术传入中国400年。1601年,意大利传教士利玛窦向明神宗朱翊钧献天主像和圣母像。这是在中国记录到的西方美术最早传入,从此西方美术开始悄悄走进中国人的生活。1715年,意大利画师郎世宁到北京,数年后对一些宫廷画家秘密传授西画技法,但未获成功,而他自己最终则几乎被改造成了中国画家。中国人真正开始接受外国美术,还是19世纪后期中国人去欧美、日本留学以后的事。

1917年,中国年轻的艺术教育家姜丹书(1885—1962)编了一本书,名曰《美术史》,由上海商务印书馆出版,1924年出至第7版。这是中国历史上第一次同时介绍中国和外国美术的著作,而且图文并茂,虽然极其简略,却有开山之功。1922年,上海商务印书馆出版了更年轻的学者吕微(1896—1989)编译的《西洋美术史》,到1931年出至第4版。这是民国时期影响较大的一部外国美术著作。此后,陆续有俞寄凡编译的《近代西洋绘画》、郭沫若编译的《西洋美术史提要》、丰子恺编写的《西洋美术史》和《西洋画派十二讲》、鲁迅翻译的《近代美术史潮论》出版。从此,有关外国美术的著作、画集在中国层出不穷,尤其是20世纪。

世界是一个整体。外国美术传入中国400年来,尤其是近100年来,中国人对它的熟悉与日俱增,在某种程度上还超过了中国美术。如果拿到国际上做一个比较,可以引出一句玩笑:中国人对法国美术的熟悉程度甚至超过了法国人。虽然不能说普通中国人熟悉法国美术的程度超过普通法国人,但至少有一种情况是真实的:中国美术家往往对法国美术如数家珍,可以一口气评点安格尔、德拉克洛瓦、库尔贝、莫奈、雷诺阿等几十个艺术家的名字、生平和代表作,对在巴黎出现的令人眼花缭乱的各种流派也可以一一娓娓道来,其熟悉程度肯定超过普通法国人。有人会不以为然,这又能怎样?问题是:法国美术家对中国美术的了解就很难使用“熟悉”一词。

这些对于我们外国美术研究者编写外国美术图书,既提供了良好的接受基础,又提出了苛刻的挑战。我们不能一般地介绍外国美术,因为这方面的书籍已经汗牛充栋了;于是我们试图与观众一同欣赏,一起细读。因此,书名中有了“品读”一词。在中国古代,艺术著述多以诗品、书品、画品形式出现。诗品、书品、画品,既是一种著作形式,也成为一个专门的学科。《世界美术精粹品读》丛书是这一传统在新时代的弘扬光大。

《世界美术精粹品读》丛书是一套在学术的基础上、以欣赏为主的世界艺术史品评著作,由中国艺术研究院外国美术研究室的研究人员共同编写,人民美术出版社出版。

根据时代、地区、地位以及读者欣赏习惯的综合考虑,我们把世界艺术分为五大板块,全书分为五卷:第一卷为“从史前到文艺复兴”,内含希腊美术、罗马美术、中世纪美术,历史跨度最大;第二卷为“从巴洛克到新古典主义”,内含样式主义、罗可可美术;第三卷为“从浪漫主义到现实主义”,内含巴比松画派,这是普通中国读者最容易接受和欣赏的;第四卷为“从印象主义到后现代主义”,内含新印象主义、后印象主义,以及现代主义各流派,包罗的流派最多;第五卷为“东方美术”,包括美索不达米亚、波斯、印度、日本等国美术,涉及地域最广。全书共精选世界艺术名作1500件左右。每卷前面都有8000~10000字的同名论文,概述这个时代或地区的艺术发展。每卷精选世界艺术名作280~300件,每幅作品约有300字左右的图注和欣赏文字。最重要的一些艺术家还有500字左右的简历,并附有自画像或肖像照、肖像画。通过它们,可以全面了解世界艺术的发展概况和艺术家个人风貌。

以往的外国美术著作,多以西方为中心,本书则特别设立“东方美术”。相对西方美术,我国人民对作为我们邻居的东方美术却显得不够熟悉。实际上,如从学者的角度而言,我国对东方美术尤其是印度美术和日本美术的研究深度却是超过西方的。第五卷“东方美术”的作者之一是我国著名的印度美术专家王镛先生。

本书的译名根据名从主人、约定俗成的原则,全部参照中国大百科全书出版社出版的《中国大百科全

书》和《简明不列颠百科全书》进行统一。同时,本书大部分艺术家的名字均附原文,生卒日期力求精确到年月日,而后者是以往出版的外国美术著作没有做到的。

每卷的序列为:论文、目录、重要艺术家的画像、照片和简历,以及作品、图注、赏析。每卷的艺术家首先按其出生的先后排列,同一艺术家的作品排在一起,多幅作品按创作的先后排列。为了帮助读者进一步研究,本书尽可能提供详尽的图注。图注的次序为:作者、图名、年代、种类、材料、尺寸(高×宽)、收藏地点。

我在外国美术研究室的同事们在北京百年不遇的酷暑中编写此书,挥汗如雨,人民美术出版社摄影艺术编辑室主任杨恩先生有力地推进了编辑工作。在此一并表示感谢。

在西方美术传入中国 400 年之际,出版《世界美术精粹品读》丛书极富有象征意义。《世界美术精粹品读》丛书是一座没有围墙的世界艺术博物馆,我们希望普通中国人能在其中尽情畅游。

刘晓路

中国艺术研究院研究员

外国美术研究室主任

2000 年 8 月 31 日于北京

东方美术

19 世纪末以来,旅日的美国学者芬诺洛萨(1853—1908)和旅印的英国学者哈韦尔(1861—1934),不约而同极力推崇东方艺术的“优越性”和“精神性”。20 世纪初,日本学者冈仓天心(1863—1913)在他的名著《东方的理想》(1903)中提出了一句名言:“亚洲一体(Asia is one)”。他认为有一种“东方的精神”(Oriental mind)统一着亚洲各地区的文化。斯里兰卡学者库马拉斯瓦米(1877—1947)在阐释印度与东南亚艺术的大量著述中发展了冈仓天心的观点,主张中国、日本和印度艺术家全都在一个单独的形而上学的框架之内从事创作。

当时西方化潮流正在冲击东方,这些有识之士对东方艺术精神的褒扬和阐发,尽管不无偏激,但至今仍具有深刻的启示意义,以至于 20 世纪后半叶许多学者的东方美术史著作还经常援引他们的论断。不过,有些学者认为“亚洲一体”的说法失诸笼统,因为亚洲各地区各民族的艺术都有着自己与众不同的特色。

东方美术与西方美术,分属于世界美术的两大体系,各有其独自の审美价值和造型特征,同时又互相交流和影响。广义的东方包括埃及和亚洲太平洋诸国,是三大世界宗教的发祥地,东方美术的起源也早于西方,它的丰富多样性更超过西方美术。限于篇幅,本卷只能介绍东方世界中比较重要的美索不达米亚、波斯、印度和日本的美术。

一、美索不达米亚美术

西亚的美索不达米亚(Mesopotamia),希腊语意为“河流之间的土地”,指幼发拉底河与底格里斯河流域,中文通译两河流域,是人类文明最早的发祥地之一,几乎与埃及同时率先进入文明社会。约公元前 4000 年中叶,美索不达米亚文明诞生在两河流域最南部的苏美尔地区。苏美尔地区的乌鲁克文化(约公元前 3500—前 3000)遗址出土的雕刻《女性头像》和《祭祀瓶浮雕》,呈现写实性与装饰性、程式化混合的风格,预示着西亚艺术未来的发展。乌尔第一王朝(约公元前 2800—前 2500)王陵的遗宝《金牛头竖琴》和《乌尔旗标》等珍品,一出土就以精湛的技艺震惊了世界。阿卡德王朝(约公元前 2334—前 2154)时代出现了神化国王的肖像,造型介乎写实性与象征性之间;苏美尔文化复兴(约公元前 2150—前 2004)时代的古地亚雕像,逼真的造型令人惊叹。

两河流域南部的巴比伦王国,先后称作古巴比伦王国(约公元前 1894—前 1595)和新巴比伦王国(公元前 626—前 539)。古巴比伦王国著名的也几乎是唯一的艺术遗品,是《汉穆拉比法典碑》,碑顶部浮雕刻画着王权神授的庄严场面。新巴比伦王国的艺术以伊什塔尔门的装饰富丽的彩釉砖浮雕为代表。两河流域北部的亚述帝国(约公元前 1365—前 612),相继在亚述城、尼姆鲁德、霍尔萨巴德、尼尼微营造了宏伟的王宫。霍尔萨巴德城堡正门两侧的守护神、兽雕像《人首翼牛》,造型威严、雄健而奇特。亚述王宫的嵌板浮雕,主要表现亚述诸王的战争、狩猎、祭祀仪式和宫廷生活场面,炫耀亚述帝国的军威和霸权。特别是亚述诸王猎狮浮雕中那些凶猛的狮子的造型,剧烈多变的动态突破了装饰性与程式化的樊笼,爆发出一种“野蛮的活力”,在古代世界动物雕刻中无可匹敌。其中尼尼微出土的亚述巴尼帕猎狮浮雕局部《垂死的母狮》,以“悲剧性的崇高”置身于世界雕刻杰作之林。

二、波斯美术

西南亚国家伊朗古称波斯。早在公元前 4000 年,伊朗西南部与美索不达米亚接壤的埃兰地区,就出现了代表西亚艺术传统开端的苏萨彩陶。约公元前 2000 年中叶,印欧语系的游牧民族雅利安人进入伊朗高原。公元前 6 世纪,雅利安人的后裔波斯人建立了阿契美尼德王朝(约公元前 559—前 330),史称波斯帝国或古波斯帝国,鼎盛时期的疆域地跨亚非欧三洲。阿契美尼德诸王信奉波斯拜火教(琐罗亚斯德教)。在波斯帝国的都城苏萨、波斯波利斯等地建造的宫殿,雇用了大批米底人、巴比伦人、埃及人、爱奥尼亚人、撒丁人工匠,综合了波斯本土与亚述—巴比伦、埃及、希腊艺术的风格。苏萨王宫的《公牛柱头》、《射手》;波斯波利斯王宫的《狮子袭击公牛》、《朝贡者》等雕刻,都是这种综合艺术风格的范例。同亚述浮雕的动物相比,波斯浮雕动物的造型写实性减弱,而装饰性、程式化增强。公元前 330 年,波斯帝国被马其顿国王亚历山大灭亡。直到公元 224 年,波斯人建立了萨珊王朝(公元 224—651),才再度复兴了波斯文化。萨珊艺术带有自然主义和装饰化双重趋势,后一种趋势构成了萨珊以前的亚述—阿契美尼德艺术与以后的伊斯兰艺术之间的连锁。公元 651 年,萨珊王朝被阿拉伯人灭亡,波斯的历史从此进入伊斯兰时代。

13 至 17 世纪,在波斯文化圈内流行的小型画种波斯细密画(Persian miniatures),以文学或历史书籍的抄本插图为主,线条纤细,色彩艳丽,造型程式化,追求平面装饰效果,约略相当于中国传统绘画的工笔重彩,在发展过程中曾受过蒙古征服者带来的中国绘画的影响。帖木儿王朝(1369—1500)时代,波斯细密画在赫拉特、设拉子、撒马尔罕等地盛行。萨法维王朝(1502—1736)时代,波斯细密画在大不里士等地空前繁荣。波斯细密画大师毕扎德,曾是帖木儿时代赫拉特画派的领袖,又是萨法维时代大不里士画派的创始人。毕扎德的弟子阿卡·米拉克、苏丹·穆罕默德等人,都是萨法维时代的名家,他们的细密画人物修长文雅,色彩装饰性极强,确立了典型的波斯画风。

三、印度美术

南亚次大陆在 1947 年印度与巴基斯坦分治以前统称印度。印度的文化起源于印度河流域,史称印度河文明(约公元前 2500—前 1500)。印度河文明遗址摩亨佐达罗、哈拉帕等地出土的印章、陶偶、石雕或青铜小雕像,代表着印度土著居民(达罗毗荼人)的生殖崇拜文化传统。约公元前 1500 年前后,印欧语系的游牧民族雅利安人的一支从伊朗高原进入印度河流域,并向东拓居到恒河流域。雅利安人带来了他们赞美自然崇拜的诸神的圣典《吠陀》。吠陀时代(约公元前 1500—前 600)后期相继兴起的印度本土三大宗教——婆罗门教(印度教的前身)、耆那教和佛教,为古代印度艺术提供了永恒的主题。

印度孔雀王朝(约公元前 321—前 185)的艺术,以阿育王石柱柱头雕刻《萨尔纳特狮子柱头》为代表,综合了印度本土的象征主义内涵、自然主义因素和波斯雕刻的程式化手法。孔雀时代印度民间信仰的生殖崇拜精灵药叉(yaksha)与药叉女(yakshi)雕像,体现着印度的古风式风格。巽伽王朝(约公元前 185—前 75)和早期安达罗王朝(约公元前 1 世纪—公元 124)时代陆续完成的巴尔胡特佛塔围栏雕刻和桑奇大塔塔门雕刻,题材主要是本生故事和佛传故事。在巴尔胡特、桑奇的佛传故事浮雕中,仅仅以菩提树、台座、法轮、伞盖、足迹等象征物暗示佛陀的存在,从未出现人形的佛像,形成了印度早期佛教雕刻的惯例。桑奇大塔东门的药叉女雕像,初创了表现印度标准女性人体美的“三屈式”(tribhanga)规范。

贵霜王朝(约公元78—241)和后期安达罗王朝(公元124—225)时代,南亚次大陆西北部的犍陀罗、北印度的马图拉和南印度的阿马拉瓦蒂,形成了鼎足而立的三大艺术流派。犍陀罗艺术最重要的变革是,打破了印度早期佛教雕刻以象征手法表现佛陀的惯例,仿照希腊、罗马雕刻的神像,创造了希腊化风格的犍陀罗佛像,为亚洲诸国的佛像提供了最初的范式。犍陀罗的王子菩萨、苦行释迦和异域诸神雕像以及本生故事与佛传故事浮雕,也受到希腊化艺术的影响。马图拉雕刻以肉感丰美的裸体药叉女雕像和硬直威严的贵霜王雕像著称,大约与犍陀罗佛像同时,参照印度本土的药叉雕像,创造了威武强悍的贵霜马图拉佛像。阿马拉瓦蒂雕刻擅长刻画女性人体柔美活泼的动态,被誉为“印度雕刻的最娇艳最纤秀的花朵”。

笈多王朝(公元320—550)时代是印度古典主义艺术的黄金时代。在笈多时代的两大雕刻中心马图拉和萨尔纳特(鹿野苑),分别创造了纯印度风格的笈多式佛像——马图拉样式的“湿衣佛像”和萨尔纳特样式的“裸体佛像”。代表作《马图拉佛陀立像》和《鹿野苑说法的佛陀》,堪称印度古典主义雕刻的双璧。笈多式佛像对中亚、中国、东南亚诸国的佛像产生了深远的影响,中国的“曹衣出水”式佛像可能曾受到笈多马图拉式佛像的启发。笈多时代“印度的敦煌”阿旃陀石窟的佛教壁画,诸如《须大拿本生》、《佛陀还家》、《持莲花菩萨》等杰作,都属于印度传统美学所谓的“味画”(情感的描绘)。阿旃陀壁画采用的“凹凸法”(nimonnata)是一种古代东方绘画中罕见的立体画法,在中国绘画史上称作“天竺遗法”。斯里兰卡的锡吉里耶壁画,也采用了类似的凹凸法晕染天女的肌肤。笈多时代正是印度教艺术勃兴的时代,出现了印度教大神毗湿奴、湿婆和女神的雕像。

印度中世纪(7—13世纪)是印度教艺术的全盛时期。佛教心理学注重沉思内省,因此佛教艺术以古典主义的单纯、静穆、平衡、和谐为最高境界;印度教宇宙论崇尚生命活力,因此印度教艺术以巴洛克风格的繁缛、激动、变化、夸张为终极目标。南印度帕拉瓦王朝(约580—897)的巨岩浮雕《恒河降凡》;朱罗王朝(846—1279)的铜像《舞王湿婆》,都是印度巴洛克风格的典范。德干高原埃洛拉石窟第16窟凯拉萨神庙,全部由凿空山崖一整块峭壁雕镂而成,与其说是大型建筑,不如说是大型雕刻。凯拉萨神庙的《罗婆那摇撼凯拉萨山》和塔壁飞天等浮雕,呈现雄浑厚重、夸张奔放的印度巴洛克风格。象岛石窟的高浮雕巨像《湿婆三面像》,以造型怪诞、寓意玄奥而世界闻名。北印度奥里萨神庙和卡朱拉霍神庙的大量性爱雕刻,刻意追求繁缛豪华的装饰和女性人体扭曲夸张的动态,属于烂熟期的印度巴洛克风格。在印度本土最后一个佛教庇护所波罗王朝(约750—1150)的密教女神雕像,也受到巴洛克风格的感染。

印度莫卧儿王朝(1526—1858)时代的艺术,除了举世闻名的泰姬陵等印度伊斯兰建筑以外,最重要的就是从波斯移植到印度的莫卧儿细密画。莫卧儿细密画吸收了波斯细密画、印度本土绘画和西方写实绘画的因素,形成了既富于装饰性又注重写实性的独特画风。阿克巴时代(1556—1605)的细密画崇尚活力,贾汉吉尔时代(1605—1627)的细密画逼真自然,沙·贾汉时代(1628—1658)的细密画酷爱装饰。莫卧儿皇家画室的著名宫廷画家有米尔·萨伊德·阿里、阿卜杜斯·萨马德、达斯万特、巴萨万、阿布尔·哈桑、曼苏尔、比尚·达斯、戈瓦尔丹、马诺哈尔、比奇特尔等人。莫卧儿时代在拉杰普特各土邦流行的拉杰普特细密画,基本上属于印度民间艺术,主要题材是牧童克里希纳(毗湿奴的化身之一)与牧女拉达恋爱的传说,还有不少音乐调式的图解被称作“音乐的绘画”。1858年,莫卧儿王朝覆灭,印度沦为英国的殖民地,印度传统文化艺术日渐衰微。

19世纪后半叶,英国人在印度几座大城市马德拉斯、加尔各答、孟买等地开设艺术学校,输入了英国维多利亚学院派写实主义,被称作“印欧学院派”。20世纪初,加尔各答艺术学校校长哈韦尔和副校长、印度画家A·泰戈尔发起了孟加拉文艺复兴运动,力图恢复印度阿旃陀壁画、莫卧儿和拉杰普特细密画的传统,南达拉尔·鲍斯是孟加拉派最著名的代表画家。1930年代,诗人R·泰戈尔、画家G·泰戈尔、阿姆里塔·谢吉尔、贾米尼·罗伊等印度现代艺术的前驱,进行了多方面大胆的实验。1947年印度独立之后,印度艺术加快了走向现代的步伐。1950年代,表现主义成为印度绘画的主流。倾向于西方化表现的代表画家有苏扎·拉姆·库马尔、古杰拉尔·梅达等人;倾向于印度式表现的代表画家有塞洛兹·穆克吉、胡赛因·苏伯拉曼衍、拉马钱德兰等人。1960年代,复兴印度民族文化传统的呼声日趋强烈,在印度画坛兴起了超现实主义的印度变体——自然神秘主义、人类神秘主义和民间神秘主义,代表画家有达斯古普塔、斯瓦米纳坦、帕拉姆吉特·辛格、布班·卡卡尔、伽内什·比内、瓦苏代沃等人。1960年代中期兴起至今不衰的“新坦多罗艺术”(Neo—Tantra Art)属

于印度本土的抽象或半抽象艺术流派,代表画家有帕尼格尔、比兰·戴、桑托什等人。印度现代雕塑也经历了从印欧学院派向表现主义、超现实主义和抽象雕塑的演变,著名雕塑家有罗伊·乔杜里、拉姆金格尔、桑科·乔杜里等人。

四、日本美术

日本的原义为太阳的本源,处于世界的最东方,在地理上属于亚洲,却不是大陆;属于太平洋,却不是海洋。它最初与亚洲大陆连在一起,大约 30—40 万年前由于地球板块的移动而与大陆游离开。至今它是处于亚洲东部北太平洋上的岛国,由本州、九州、四国、北海道 4 个大岛和 3900 多个小岛组成。四面环海的环境,使它构成阻挡外来侵略的天然屏障,又形成向外学习、对外扩张、对外贸易的坦途。弹丸小岛、高密度的人口,又迫使日本必然具备高度内聚力。因此,日本美术具有如下 4 个特征:

1. 延续性。日本具有 1 万年以上连续不断的美术史。在 1 万年的历史中,从豆粒纹陶器、绳纹陶偶、弥生铜铎、古坟埴轮、飞鸟木构、奈良大佛、平安大和绘、镰仓绘卷物、室町水墨画、桃山城郭和障壁画、江户浮世绘,到近代日本画、现代艺术,美术的长河奔流不息。

2. 追赶性。在 1 万年中,不断受到外来影响,也是日本美术举世罕见的特点。不仅日本美术,而且日本人种本身就有外来的基因。当日本与大陆还没有完全分离时,人类就从黑龙江下游、朝鲜半岛、中国沿海地区、东南亚地区通过陆桥来到日本,与当地人融合形成最初的日本人。以后,外来激素的存在一直是日本美术发展的主要动力,日本美术的传统也是因外来激素的不断更新而完成的。日本美术始终以追赶世界潮流为目标,如果以 1868 年的明治维新为界,古代是以中国为主的东方潮流(包括朝鲜、印度、伊朗)的注入,近现代是西方潮流的注入。它既注入每个时代世界最优秀的文化,又与本民族前代甚至最原始的传统一脉相承;它随外来的潮流而动,潮流底层潜在着民族传统的河床。无论在全盘唐化的奈良时代,或脱亚入欧的明治年代,外来潮流总是成为民族文化复兴的前奏。

3. 制作性。日本美术与中国美术一样,拥有建筑(含庭园)、雕塑、绘画、工艺美术(含工业设计)、书法(含篆刻)等 5 大门类,比其他任何第三国的美术门类都要齐全。其中,工艺美术在日本美术中占举足轻重的地位,与中国和西方有异。从其根源上看,美术起源于实用品的制作,这在各国是共同的。而日本的特殊性还在于:其一,日本特别重视与日常生活有关的美术;其二,外来文化的传播者往往本身就是工匠;其三,日本的美术家都带有工匠般的执著。至今,日本的工艺美术师虽然不一定擅长其他美术门类,但是建筑师、雕塑家、画家、书法家甚至政治家、军人、实业家、学者、市民、家庭妇女等非美术家,一般都有某一工艺美术专长,或漆艺,或陶艺。工艺美术是为生活的艺术,美术在制作上的工艺性质,实际上隐含着目的上的生活性质。所以在日本,生活中的美术和美术中的生活是统一的。以日本画为例,它的两大种类之一的障壁绘(另一种是绘卷物),包括袄绘(隔扇画)、壁画、屏风画,无一不与日常生活连成一体,既是艺术品,又是居室的有机组成部分。

4. 人化的自然主义。日本是一个多火山、多地震、多台风、多海啸的国家,日本人无法与这些排山倒海的爆发性自然力抗争,只能追求与自然的和谐。另一方面,日本列岛的气候温润,四季分明,培养了日本人对自然的敏感。日本美术注重内在的含蓄甚于外露的辉煌,追求洗练的高雅甚于繁丽奢华。日本美术的审美情绪——幽(深奥)、玄(神秘)、佗(清淡)、寂(静谧),使人在凝神静察中品味最深层的美感——物之哀,即对自然和人生的深深眷恋和淡淡伤感。

日本美术史一般分为 13 个断代:先陶器时代、绳纹时代、弥生时代、古坟时代、飞鸟时代、奈良时代、平安时代、镰仓时代、室町时代、桃山时代、江户时代、近代、现代。它们的生产力发展水平、社会性质及其与中

国的对应如下表:

日本美术史的分期	生产力发展水平	社会性质	与中国的对应
先陶器时代(30万-1万年前)	旧石器时代	原始社会	旧石器时代
绳纹时代(1万-2300年前)	新石器时代	原始社会	夏商周
弥生时代(前3世纪-3世纪)	金石并用时代	奴隶社会	秦汉
古坟时代(公元3-6世纪)		奴隶社会	三国两晋南北朝
飞鸟时代(538-670)		封建社会	隋-初唐
奈良时代(670-794)		封建社会	盛唐-中唐
平安时代(794-1185)		封建社会	晚唐-五代-北宋
镰仓时代(1185-1392)		封建社会	南宋-元
室町时代(1392-1573)		封建社会	明
桃山时代(1573-1615)		封建社会	晚明
江户时代(1615-1867)		封建社会	清
近代(1868-1945)		资本主义社会	晚清-中华民国
现代(1945-)		资本主义社会	中华人民共和国

与中国的对应,主要指文化水平的对应,而非历史阶段的对应。如上表所显示,古代日本历史的发展水平远比中国滞后。比如中国的旧石器时代,可以比日本追溯得更久远 50 万年以上。在 4000 年前,中国已结束了新石器时代,进入灿烂的青铜时代;而日本没有自发地产生、也没有严格意义上的青铜时代。公元 3 世纪后,铜器与铁器同时从中国传到日本。从社会性质而言,中国在 4000 年前就进入了奴隶社会,2500 年前就进入了封建社会,而日本进入同样的社会分别为公元 3 世纪和 7 世纪中期。古坟时代后,日本与中国的频繁交往加速了日本美术的发展进程,由此可以找到日本与中国在美术发展水平上相对应的样式。比如:汉代的俑与古坟时代的埴轮;两晋南北朝的石窟与飞鸟的大佛;唐三彩与奈良三彩;唐画与大和绘;宋元水墨画与镰仓;室町的汉画;明清与江户的文人画。但美术发展的水平不等于年代的对应,日本美术的发展水平从原始至桃山一般比中国滞后数万年至数十年。越往古,年代差异越大;越往近,年代差异越小。至江户时代则基本上与清代持平。而进入近代以来,日本却先于中国接受西方美术,美术的进程突然比中国超前,中国开始到日本留学美术。一部日本美术史,在某种意义上也就是一部中日美术交流史。

在日本美术史的断代上,美术样式比历史时代更重要。比如:先陶器时代、绳纹时代、弥生时代、古坟时代,就是主要根据美术样式来划分的,所以没有像其他国家那样分别称旧石器时代、新石器时代、金石并用时代、奴隶社会。而在封建社会中,则完全根据最高权力实际所在地来命名各个历史时代,这些权力实际所在地有时与首都重合,有时不重合,即最高权力属于天皇时,则在首都;当属将军时,则在幕府所在地,如镰仓、室町、桃山、江户。但是,美术史的断代与政治史的断代也不相吻合,比如:美术史上的飞鸟时代比政治史上的飞鸟时代长,还延展到政治史上的白凤时代前期;美术史上没有白凤时代,而是将其前期归于飞鸟,后期归于奈良时代;政治史上的桃山时期只是一个很短暂的过渡期,与安土时期合称安土桃山时代,而美术史上则独称桃山时代,范围不仅包括了安土时期,而且上溯到政治史上的室町时代后期,下延至江户时代早期。

目前,东方诸国除了日本之外多属于第三世界发展中国家,面临着经济全球化和信息时代带来的挑战和机遇。经济全球化并不意味着文化单一化,打破东西方二元对立的思维模式也并不意味着泯没东西方文化各自的特性。只有加强东西方文化的交流,优势互补,“一方面保留自身的特点,同时又不断刺激、启发和丰富对方”(苏立文),才能有利于世界文化的多元化发展。而今,拥有几千年辉煌传统的东方美术,正在吸收西方美术优秀成果的同时,为世界美术的发展做出新的贡献。瞻望 21 世纪,我们正在一步步走向东方文艺复兴的伟大时代,必将实现冈仓天心、库马拉斯瓦米等先哲梦寐以求的理想。

本卷按照美索不达米亚、波斯、印度、日本的顺序编撰。其中,美索不达米亚、波斯、印度部分的图文由王镛编撰,日本部分的图文由刘晓路编撰。

王 镛 刘晓路

2000年8月7日

目 录

美索不达尼亚

祭祀瓶	1
阿布神与女神	2
公山羊与圣树	3
金牛头竖琴	4
乌尔旗标·战争	5
乌尔旗标·和平	6
古地亚头像	7
亚述纳西帕二世立像	8
站在圣树旁的亚述国王	9
亚述巴尼帕猎狮(之一)	10
亚述巴尼帕猎狮(之二)	11
垂死的母狮	12
朝贡者(局部)	13
伊什塔尔门	14

波斯

赶着山羊的斯基泰人	15
狮子袭击公牛	16
波斯贵族头像	17
苏萨公牛柱头	18
射手	19
格里芬	20
黄金翼狮角杯	21
萨珊猎狮银盘	22

叶海亚

玛卡梅(插图)	23
---------------	----

纳西尔

伊斯坎达尔与水精	24
----------------	----

毕扎德

卡利夫与理发师	25
伊斯坎达尔与七贤	26
建造城堡	27

阿卡·米拉克

穆罕默德升天	28
宫廷宴乐	29
宝座上的胡斯劳(局部)	30

米尔·萨伊德·阿里

五卷诗(插图)	31
少女肖像	32

印度

印度河印章	33
舞女	34
舞蹈的男性躯干	35
男性躯干	36
祭司胸像	37
萨尔纳特狮子柱头	38
帕尔卡姆药叉	39
狄大甘吉药叉女(局部)	40
旃陀罗药叉女	41
大猕猴本生	42
祇园布施	43
桑奇大塔北门	44
徒涉尼连禅河	45
桑奇药叉女	46
桑奇药叉女躯干	47
童子神	48
尸毗王本生	49
佛陀诞生	50
犍陀罗佛陀立像	51
王子菩萨	52
苦行释迦	53
哈达佛陀头像	54
逗弄鹦鹉的药叉女	55
春军	56
药叉女	57
马图拉菩萨立像	58
托胎灵梦	59
妇女礼佛	60
驯服醉象	61
马图拉佛陀立像	62
鹿野苑说法的佛陀	63
苏丹甘吉铜佛像	64

须大拿本生(局部之一)	65	比奇特尔	
须大拿本生(局部之二)	66	宝座上的贾汉吉尔	105
佛陀还家	67	沙·贾汉临朝	106
因陀罗与天女	68	巴尔昌德	
女信徒献祭	69	沙·贾汉的 3 个儿子	107
持莲花菩萨	70	克里希纳与牧女们	108
执金刚菩萨	71	克里希纳与拉达	109
舞女与乐师	72	托迪·拉吉尼	110
宫中王后	73	秋千	111
花卉	74	拉维·瓦尔马	
天女	75	月光中的贵妇	112
毗湿奴立像	76	R·泰戈尔	
毗湿奴的野猪化身	77	·R·泰戈尔像	113
毗湿奴的侏儒化身	78	两个人物	114
恒河降凡(全景)	79	G·泰戈尔	
恒河降凡(局部)	80	梦境	115
杜尔伽杀摩希沙	81	A·泰戈尔	
凯拉萨神庙	82	上空的西达	116
罗婆那摇撼凯拉萨山	83	南达拉尔·鲍斯	
贾塔优奋战罗婆那	84	维纳弹奏者	117
舞蹈的湿婆	85	贾米尼·罗伊	
飞天	86	供奉克里希纳	118
毗湿奴的人狮化身	87	塞洛兹·穆克吉	
湿婆三面像	88	林间梳妆	119
舞王湿婆	89	拉姆金格尔	
帕尔瓦蒂	90	A·泰戈尔肖像	120
多罗	91	帕尼格尔	
树神	92	词汇与符号	121
音乐天女	93	阿姆里塔·谢吉尔	
情书	94	自画像	122
爱侣	95	两个妇女	123
巴胡巴利	96	说书人	124
大雄的献身	97	胡赛因	
巴萨万·奇特拉		胡塞因照片	125
阿克巴骑象	98	土地(局部)	126
阿克巴刺虎	99	拉姆·库马尔	
米斯基纳、曼苏尔		城镇	127
阿克巴围猎	100	苏伯拉曼衍	
阿克巴围猎(局部)	101	苏伯拉曼衍照片	128
猎鹰	102	姑娘与猫 2 号	129
阿布尔·哈桑		猎人与猎获物	130
王子沙·贾汉	103	古杰拉尔	
阿布尔·哈桑、比尚·达斯		孤寂	131
想象的会见	104		

比兰·戴					狩野山乐				
1981年8月	132				牡丹图	162			
斯瓦米纳坦					日光东照宫(局部)	163			
斯瓦米纳坦照片	133				桂离宫书院(局部)	164			
旅伴	134				岩佐又兵卫				
旅程 I	135				昭君出塞图	165			
桑托什					与谢芜村				
绘画	136				十宜帖·宜春图	166			
布班·卡卡尔					竹溪访隐图	167			
家庭丧事	137				竹林茅屋·柳荫归路图	168			
拉马钱德兰					秋山行乐图	169			
舞女	138				池大雅				
日本					楼阁山水图·岳阳楼	170			
灯火陶器	139				十便帖·钓便图	171			
陶偶	140				铃木春信				
人物渡海图	141				狩萤	172			
鞍部止利					圆山应举				
释迦三尊的右胁侍像(部分)	142				保津川图	173			
百济观音(部分)	143				浦上玉堂				
阿弥陀净土变(部分)	144				烟霞贴(之一)	174			
菩萨像(部分)	145				东云筛雪图(部分)	175			
绀地夹缬花鸟	146				喜多川歌麿				
山水葛缬屏风	147				姿见七人化妆	176			
毗卢舍那大佛坐像	148				葛饰北斋				
五弦琵琶(部分)	149				下野黑发山瀑布	177			
空海					青木木米				
风信帖(右部)	150				兔道朝嗽图(部分)	178			
古今和歌集	151				歌川广重				
平家纳经(部分)	152				雨中大桥	179			
三十六人集	153				高桥由一				
藤原隆信					鲑鱼	180			
源赖朝像(部分)	154				桥本雅邦				
雪舟					白云红树	181			
四季山水图(夏)	155				富冈铁斋				
四季山水图(春)	156				松藤·樱花图	182			
破墨山水图	157				松藤·樱花图	183			
雪村					浅井忠				
风涛图	158				农夫归路	184			
长谷川等伯					古勒之秋	185			
松林图(屏风)	159				原田直次郎				
樱图	160				鞋店老头	186			
狩野永德					竹内栖凤				
桧图(屏风部分)	161				春雪	187			
					苏州盘门	188			

黑田清辉		罂粟	220
自画像	189	川端龙子	
读书	190	爱染	221
舞妓	191	万铁五郎	
湖畔	192	自画像	222
藤岛武二		裸体美人	223
天平面影	193	坐着的人	224
黑扇女人	194	梅原龙三郎	
芳蕙	195	竹窗裸妇	225
横山大观		云中天坛	226
平沙落雁	196	安井曾太郎	
老子	197	蔷薇	227
下村观山		金蓉	228
白狐	198	承德喇嘛庙	229
菱田春草		村上华岳	
水镜	199	日高川	230
落叶	200	山口蓬春	
落叶	201	椅子上的花	231
黑猫	202	葵花向阳	232
和田英作		岸田刘生	
回声	203	丽子微笑	233
上村松园		速水御舟	
女儿深雪	204	炎舞	234
焰	205	翠苔绿芝	235
镝木清方		名树散椿	236
筑地明石町	206	伊东深水	
新娘	207	净晨	237
今村紫红		山本丘人	
热国之卷	208	往途	238
热国之卷	209	上村松篁	
三游亭圆朝像	210	雪月花中的花	239
青木繁		芥子	240
自画像(部分)	211	片冈球子	
黄泉比良坂	212	浮世绘师歌川国贞	241
海幸	213	东山魁夷	
海底宫殿	214	东山魁夷照片	242
小林古径		道	243
浴	215	秋风行绘卷	244
鹤和火鸡	216	树根	245
清姬	217	雪降	246
安田韧彦		花明	247
孙子勒姬兵(部分)	218	窗明	248
前田青村		绿响	249
罗马使节	219	涛声	250

山云(部分)	251	加山又造	
杉山宁		加山又造照片	266
杉山宁照片	252	原始时代	267
初夏	253	午睡	268
腓尼基公主	254	月亮和骆驼	269
响	255	冬	270
生	256	赫	271
聚	257	雪道	272
光	258	千只鹤	273
高山辰雄		裸妇习作	274
高山辰雄照片	259	麻田鹰司	
夜	260	陆中海岸晨辉	275
行人	261	平山郁夫	
奥田元宋		平山郁夫照片	276
夕照	262	佛教传来	277
大山忠作		牧童	278
天坛白日	263	西域之马	279
朱不二	264	川流不息(部分)	280
平川敏夫			
树焰	265		

美索不达米亚



· 祭祀瓶 ·

约公元前 3300 年，乌鲁克出土，雪花石膏，高 92 厘米，巴格达伊拉克博物馆。

这个祭祀瓶上装饰的浅浮雕，刻画着苏美尔人祭祀丰饶女神伊南娜的仪式场面。最上层第 1 段浮雕中央站着伊南娜女神，她头戴神冠，身穿长袍，身后竖立着标志着她的神性的两根芦苇捆扎的旗杆，前面有一个裸体男人正在向她奉献一斗谷物。中间第 2 段浮雕是 9 个裸体男人，手捧着酒罐、奶盆、粮斗等祭品。下面第 3 段浮雕是一队准备用作牺牲的公羊和母羊，第 4 段浮雕是一排交错相间的枣椰树和结穗的麦子。瓶底的波浪纹表示滋养生命之水。这个乌鲁克大型祭祀瓶上的浮雕，采用分层连续叙事的方式，成为以后的苏美尔叙事性浮雕常用的构图手法。