



竹内栖凤



目 录

竹内栖凤的艺术生涯····· 刘汝醒 1—3, 28—29

插 图

- 1 栖凤肖像····· 1
- 2 速写——小孤山····· 2
- 3 速写——上海黄浦江····· 3
- 4 速写——南京鼓楼····· 28
- 5 速写——江村小景····· 29

图 版

- 1 归去来兮图····· 4
- 2 意大利风景····· 5
- 3 雨 霁····· 5
- 4 初上画面····· 7
- 5 猪····· 9
- 6 蛙····· 10
- 7 江南风物····· 11
- 8 瀑 布····· 13
- 9 千代田城春色····· 14
- 10 潮来小暑····· 15
- 11 城外风薰····· 17
- 12 晚 鸦····· 19
- 13 千代田城····· 21
- 14 江南风光····· 22
- 15 斑 猫(局部)····· 23
- 16 吟 风 斑 猫····· 24
- 17 古城月色····· 25
- 18 潮来风色····· 26
- 19 月 夜····· 27

竹 内 栖 凤

江苏人民出版社出版

江苏省新华书店发行 江苏新华印刷厂印刷

1982年2月第1版 1982年2月第1次印刷 印数1—11,500册

书号: 8100·6·002 每册: 0.96元

责任编辑 毛逸伟

竹内栖凤的艺术生涯

刘汝醴



栖凤像

恒吉——棲凤

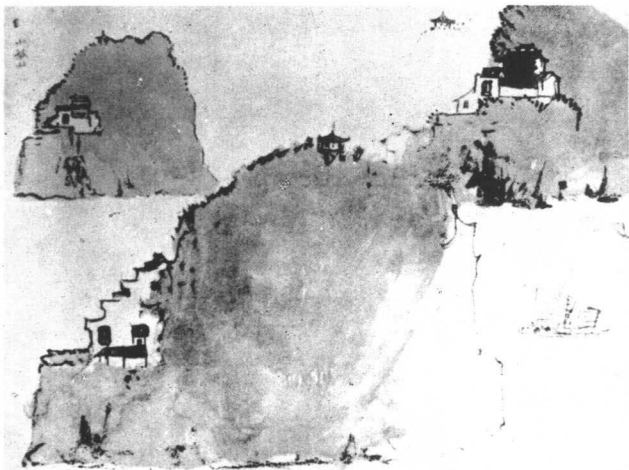
竹内栖凤名恒吉，是日本现代的水墨画大师。生于元治元年（一八六四年），卒于昭和十七年（一九四二年），享年七十九岁。他的一生，整整经历了明治、大正两朝和昭和朝的初期。

明治维新是日本从封建社会向资本主义社会跃进的年代，一切都处在新和旧的交替中，美术界的情况也不例外。栖凤承先启后，作为艺术界的代表，驰骋艺坛数十年，被称做明治维新以来日本画坛上第一个活跃的人物。

栖凤的父亲政七，在京都以经营饭菜业为生。栖凤有一姊一弟：姊琴，长栖凤十岁，终身不嫁，帮助父亲照料营业。她的献身精神，为栖凤保证了自幼倾心绘事的物质条件。这是实践她早年劝说父亲准许栖凤学画的诺言。

栖凤十四岁开始学画，初从土田英林。四年后，改从幸野梅岭；栖凤的学业才得到真正的指导者。幸野梅岭是圆山四条系的画家；有见识，有抱负。他首先认识到在维新的时代里，政府应当有计划地为国家培养新一代的艺术人材。曾和画家田能村直入，望月玉泉、久保田米仙、巨势小石联名上书京都府知事，倡议设立绘画学校。明治十三年七月，画校成立时，在校门上悬有府知事手书的匾额：“日本最初画学校”。这所画校，即现在京都艺术大学的前身。

画校分设东、南、西、北宗四科；南北宗系沿用我国旧称，由谷口霨山和幸野梅岭分任主讲。以土佐、流狩、野风诸派的日本传统绘画为东宗，由望月玉泉主持，以兰画（西洋的油画和水彩）为西宗，由小山三造主持。田能村直入担任了第一任摄理——校长。他们都



小孤山 (速写)

不是由政府委任,而由府知事邀请的四十三位著名画家自相推定的。

第二年,幸野梅岭退出画校,自立私塾,以实现他在画校里无法实现的理想。梅岭私塾一时成了培养京都新美术人材的一大基地。栖凤即是在是年投奔于梅岭门下,并受号悽凤。梅岭鼓励栖凤研究古人,而用自己的观察作画,终于成为梅岭的入室弟子。

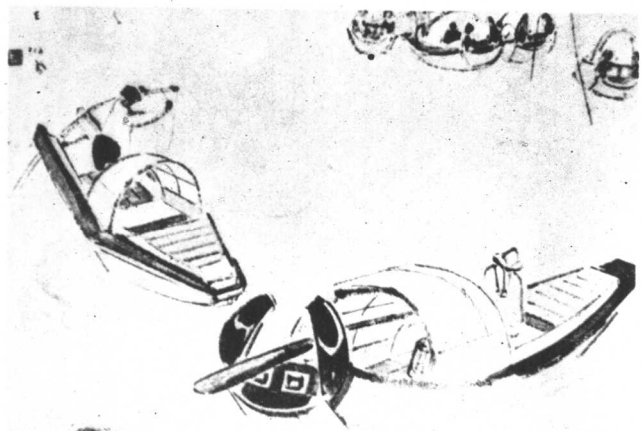
悽凤——栖凤

京都都是平安朝以来的日本古都,在这里,发生、发展了日本的文化传统。从德川家在江户(现在的东京)建立幕府时起,工商业经济日益繁荣起来,从而产生了新兴市民阶级的文化,使日本进入了近世的历史阶段。但在元禄以前,京都一直是传统文化的中心,也是全国的美术中心。

京都派的画学精神,实际上是继承了我国“以形写神”、“神形兼备”的传统。悽凤是京都派培养出来的后起之秀,仅是京都革新派的少年先锋。但他的修业经历,比之纯粹东方式的训练,还要复杂得多。栖凤认识到长期局处在所谓“和汉绘画”的范围里的日本美术,如果有意挤入世界艺术之林,无疑还需要吸收更多新鲜的营养。这一启发,栖凤不是得之于他的老师和前辈,而是受到西方学者的启示。

在明治十五年,第一次内国绘画共进会展里,京都的圆山四条派出身的画家中,涌现出不少英才。而这辈新进画家,大都安于已得成绩,看不出他们还有什么理想。可是在东京,由于菲诺洛沙(E·F·Fenollosa 1853—1908)的倡导,画家们努力追求新的绘画,行见枝茂叶盛,快要开花结实了。相比之下,京都画坛不免逊色。

菲诺洛沙出身于美国哈佛大学,明治十一年,应东京帝国大学之聘,在该校任讲哲学和政治经济学,为日本培养了不少人材。讲学之余,又致力于日本美术研究,对日本古代艺术品,作了广泛的调查和鉴别工作。著有《东亚美术史纲》,锐论日本美术的固有特色。当时正是西欧事物象潮水般地涌进日本,对日本的美术思潮,也有很大冲击。因此,一部分缺乏自信的艺术家,甚至妄自菲薄,把民族的文化遗产,弃若敝屣。日本的美术传统,一时处于不绝如缕的危机



上海黄浦江(速写)

中。正象男爵滨尾新在《东亚美术史纲》序文中所说似的：“幸赖(菲诺洛沙)先生的启发和指导，提倡美术革新和保护古代美术品，才挽救了颓势。”菲诺洛沙对美术界提出的这两大献策，在日本文化的时代转运之际，无疑具有巨大的实际意义。日本美术史家称颂菲诺洛沙是“日本近代美术的恩人。”确实是由衷感激之辞。

明治十九年，菲诺洛沙应京都府画学校之邀，在祇园中村楼讲演。这位议论精辟的美国评论家，对京都停滞不前的保守派，竭力推动，有意让东西方艺术携起手来，促成一次美术革命。他的演说大意是：四年之前(指明治十五年第一次内国绘画共进会的展览会)，京都画家比之各地的成就，颇为突出，我在这里表示敬意。然而，固步自封的结果，反被东京画家赶上前面了。东京从前年开始，兴起了美术革命运动，他们猎涉甚广，斟酌参照了中国、日本，乃至希腊、意大利的古代大家的作品，创作有显著进步。而其急先锋却不是青年画家，倒是六十多岁的老人狩野芳崖。……在东京象芳崖那样热心于创新的前辈，说不定别派中也大有其人。各派追求的目标既然一致，将来必然会殊途同归。这实是日本应该做到的东西合璧的大事业。不过决非二三人可以成事的。

他还讲到画家作画的要诀，必需考虑“描写什么”和“怎样描写”两个问题。也即是思考和制作的两个问题。画家挥毫作画，“描写什么”必需看作是艺术精神的本身。“怎样描写”不可当作仅仅是流派与风格问题。在艺术衰退的年代里，画家才只知道关心于“风格”和“笔墨”，这便使艺术描写，缩小在一个十分狭隘的范围里。日本现在的状态正是如此。……应举功力深厚，而其描写的事物，并不使人感动。四条派所写的《寿翁》、《东方朔》等，也毫不动人。那是因为作者只考虑如何发挥其艺能之所长，而对所写的人物、山水、花卉，概无真正热情的缘故。

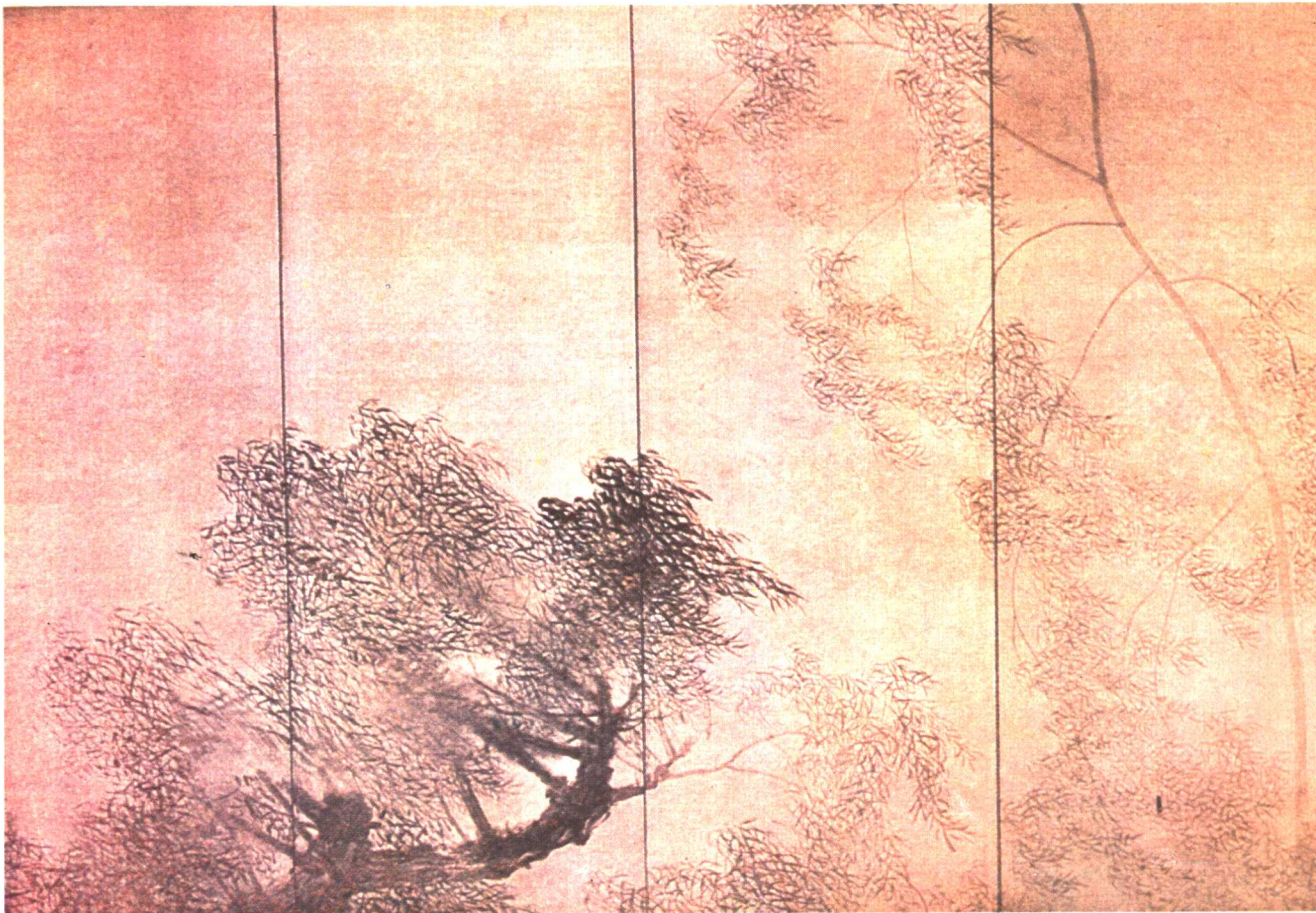
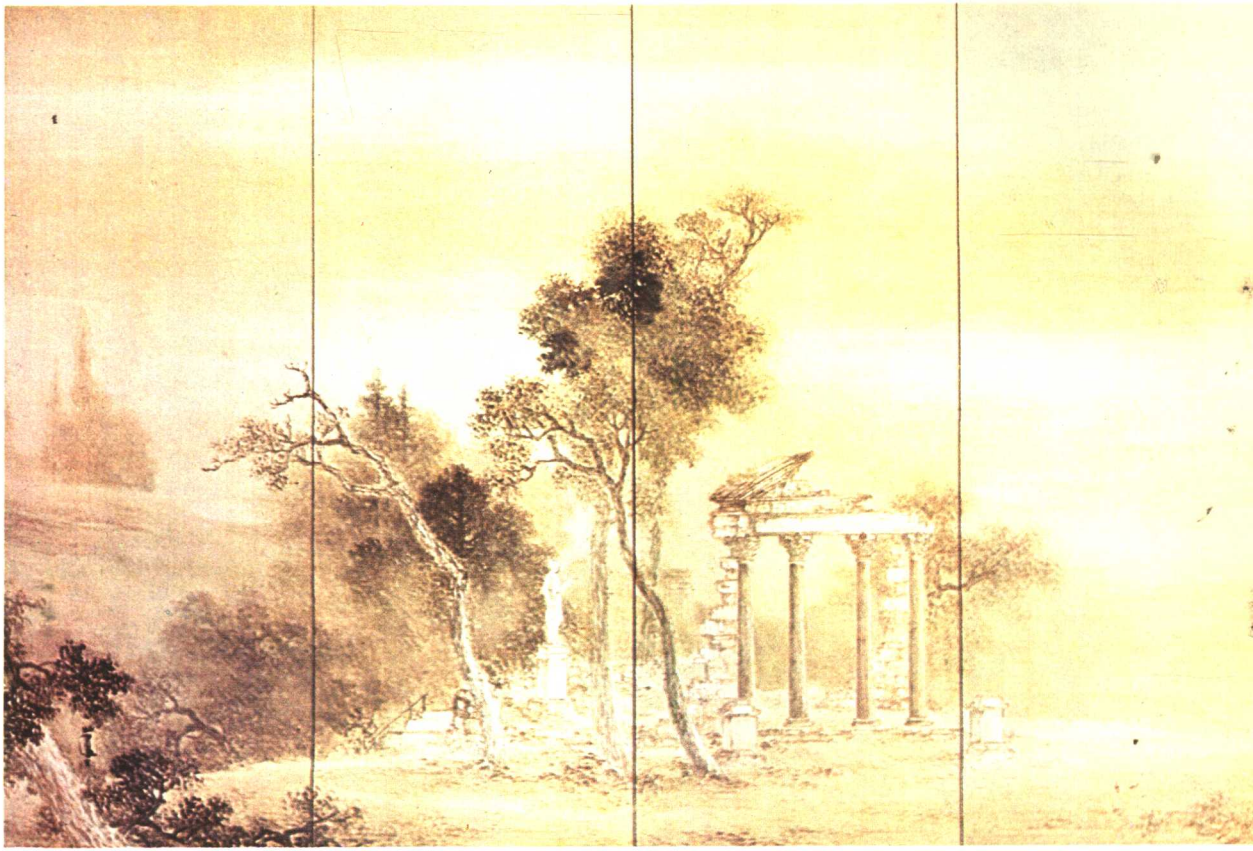
这次讲演，虽然不能一击而使京都画坛改变面目。但对有心人说来，是一件新鲜而又刺激的礼物。譬如，时代感极为敏锐的幸野梅岭所受的震动就十分强烈。打那时起，他一面教导学生研究世界古代美术，一面自己试用(Tempera)模写西洋名作。中村楼上的一席话，以后在凄

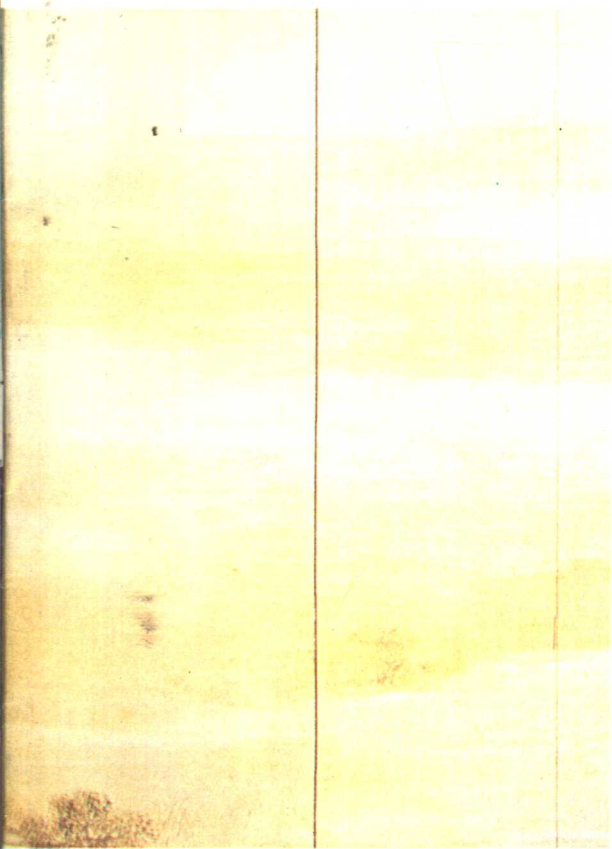
(下转第二十八页)

归去来兮图（1896年）

绢本着色







意大利风景(1902年) 绢本着色
六曲屏风



雨 霁 (1907年) 纸本墨画
六曲屏风





▶初上画面（1913年）
絹本着彩

◀初上画面素描稿



仙食



蛙（1935年）纸本着色

江南风物（1926年）纸本着彩









- ▲ 千代田城春色（1941年）绢本着色
- ◀ 瀑布（1925年）纸本着彩

潮来小暑 (1930年)

绢本着彩

