

日本现代绘画欣赏

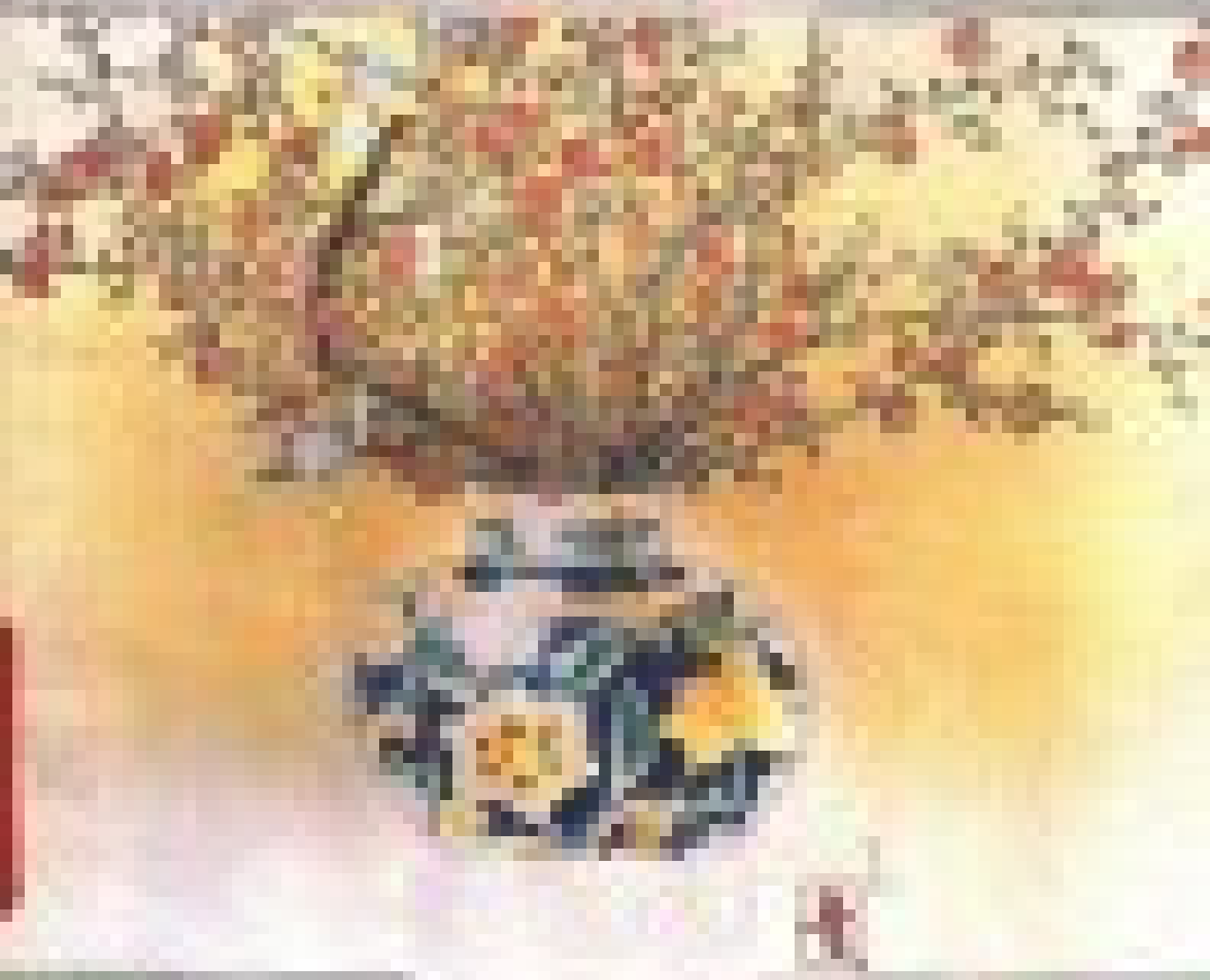
APPRECIATION OF MODERN JAPANESE PAINTING



陕西人民美術出版社

日本现代绘画欣赏

APPRECIATION
OF MODERN
JAPANESE
PAINTING



日本现代绘画欣赏

邓惠伯 编著

陕西人民美術出版社

日本现代绘画欣赏

邓惠伯 编著

陕西人民美术出版社出版

(西安北大街131号)

陕西省新华书店发行 国营五四四厂印刷

787×1092毫米 1/16 开本 6.52印张 50千字

1987年8月第1版 1987年8月第1次印刷

印数：1—4,000

统一书号：8199·1349 定价：8.25元

写给《日本现代绘画欣赏》

北京中央美术学院邓惠伯先生向我提及将在西安出版《日本现代绘画欣赏》，并请我写序文一事已是一九八五年秋我访问北京时的事了。邓先生在京都大学做研究工作的时代我们就相识了。他到过我在东京的家，还送给我一件他创作的色彩非常巧妙又具有独特个性的绘画作品。从那时的谈话中，邓先生就流露出对日本现代绘画的深切关心。这次他编著这本画册，当然是令人非常高兴的最切实的成果。

虽然这本画册的具体内容、印刷、解说等等我了解得不甚详细，但不管怎样，出自对日本比较熟悉的邓先生之手，我相信日本现代绘画的情况能够获得正确的介绍和评价。

毕竟日本画的根本源于大和绘，而大和绘可说是吸取了极大部分中国唐代的画风，在这个意义上讲，日本画也可说是中国画的一个支流吧。不过，日本画以色彩的美感为轴心探讨着技法，因而其主要特征之一在于色彩微妙配合之美，这点在日本现代绘画中是显而易见的。

前些年，在与中国画家们讨论的时候，许多人持一种意见，即中国画的特点在于线的表现，日本画的特点在于以色为主的表现，这种看法大致上是合理的吧。不过，在今天日中两国的友好和交流之中，我们正相互掇取对方的长处，培育美术新芽的迅速成长。为此，首先推进相互之间的理解是最重要的事情。

基于上述意义，这次出版《日本现代绘画欣赏》是日中文化交流中极有意义的一件事，我应当在遥远的东海岸祝愿邓先生工作的成功。

河北伦明 1986.9

(本文作者是日本京都国立近代美术馆馆长，著名美术评论家)

序 言

日本民族是一个伟大而优秀的民族，她有丰富的创造力和爱好美术的悠久传统，历代产生了不少著名画家，这些画家的名作，驰誉世界，有其自己的独创风格和情调。她同中国是比邻，两国人民有长期的友好关系。自从有了交往以来，便互相学习，推动社会向前进步。在文化艺术的诸方面，都有了血肉相连的关系。日本绘画长期受中国画的影响，她所使用的笔、墨、纸、砚，绢素，植物和矿物的颜料，刻印和装裱的形式也多与中国相同，所以中国画与日本画像并蒂的花枝，互相爱悦。在历史的长河中，照影相亲，这对姊妹艺术的互相欣赏，是比世界上任何其他民族之间都相互理解得更深。我们有理由说，在这一千余年的长时期里，中日之间的绘画艺术彼此达到“相视无间，莫逆于心”的地步。但我们仍各保持着自己的面貌，发挥自己的智慧与力量，建设各自的民族文化。

对于日本的现代绘画，她虽则接受了西方的技法，但仍保持着东方的情调，保持着日本民族的审美观点。愈是有民族自己特殊风貌的艺术，愈是在世界上占有独立的地位。如果完全跟着西方跑，从骨子里就变成西方艺术的仆从，而且很快就被历史所淘汰，只有能表达一个民族的面貌和精神，才能常存于天地之间。

日本自明治维新以来，改变了锁国主义政策。在政治上开放改革，无疑的受了西方世界的不少影响，这个冲击波的力量是很大的。但广大日本人民善于学习，择善而从，仍然保持着优良的传统与和平尚义的性格，只有极少数穷兵黩武者流，给日本人民带来前所未有的灾难。我们在日本现代绘画作品中，看到日本人民的善良性格，他们热爱生活，爱美、爱自然、爱他们的国土，表现他们的山川、森林、繁茂的植物与辽阔的原野以及朴素的农舍，他们常常以表现这些景色，来娱悦自己也娱悦别人。

自明治以后的日本绘画界，他们不再局限于传统的画法，也采用了西方的油画、水彩画、素描与透视。接受了西方的绘画艺术，丰富了自己，加强了自己，但仍保持着东方人的性格、情调与审美观点。日本老一辈油画家中如梅原龙三郎，他的色彩构图豪放粗犷，与我国初习西画的刘海粟有相似的笔势；日本老一辈油画家黑白清辉，则与我国的美术教育家徐悲鸿有同样的功力，他们都是用油画这一艺术形式来表现东方人的精神面貌的。至于日本画的艺术家们，如横山大观所作平远的山色，疏秀的林木，朴实的人物，他的笔致是工细的，保持着日本的传统；富冈铁斋的山水画用笔是泼辣的，是从南画发展而来的；竹内栖凤的山水人物，活泼秀润，极用色构图之妙，自然成韵，驰誉艺林；伊东深水的人物画，用工笔写生，造型优美，与栖凤的手法各殊，而各尽其妙，足继缙木清方之后，为肉笔浮世绘画派的殿军。还有两位我们所熟悉的画家——平山郁夫和东山魁夷，他俩都来我国开过画展。平山怀有宗教般的热忱，数次探寻“丝绸之路”，把沿途的风光，留入画幅，用梦幻般的色彩，重现出古哲人的西游精诚，又以写实的笔致，再现旅途的辛劳；东山作茂树、流泉、冬雪、海砚等，为大自然作赞歌。他还为鉴真的寺宇，重作壁画，表现了中日友好而且是宗教般虔诚的画家的意愿，为此，我曾为东山写过赞美的诗篇。这些画家不是为了沽名钓誉，不是为了势利金钱，而是献身于艺术的殿堂，实至而名自归，为民族的精神文化，留下了珍贵的成绩。这是值得我们宝爱的。

邓惠伯君，留学日本有年，他把日本现代名家绘画，选集一编，介绍给我国人民，以供我们借鉴，做了一件很好的工作。我们看日本明治维新以后的大改革、大开放、他们如何在艺术上向世界有选择的学习。他们在美术上所经过的历程，所产生的成果，对于日本民族文化所增加的精神力量，是值得我们思考的，取法的。她们在西方文化艺术巨大冲击下，大胆汲取、前进，依然保持着自己的精神面貌，不成为西方的仆从。可以断言：“惟有保持自己民族独具的面貌，才能在世界上占有独立的地位，受到重视而万古常青”。

常任侠 1986. 7. 10.

日本现代绘画概说

邓惠伯

近年来，日本绘画展多次来我国展出，我国人民对日本现代绘画并不是完全陌生的，然而这些展览还是局部的和少量的。为了让读者了解一下日本现代绘画的源流和发展，了解一些作品和画家以及一些画家团体等的基本情况，现对日本现代绘画的概貌做一个简单的介绍。

日本现代绘画的时代划分尚无定论。有将明治维新到第二次世界大战前称为近代，将战后到目前称为现代者；也有将明治维新到现在连贯起来进行研究而泛称为现代者，还有把近代的范畴推得更早，直溯江户时代和室町时代者。本书为了不截然割断明治以来日本绘画的发展脉络，拟从当时到现在接续起来叙述。

从日本明治维新到现在已逾一百年，在这一百年左右的时间里，日本不仅在经济，技术领域经历了一个曲折而高度发展的历程，同时在文化艺术方面也有很大的变化和发展。日本绘画也不例外，随着时代的起伏，波浪式地在前进着。

日本文化，正如众所周知的情况一样，因历史的渊源，作为东方文化的一支，与我国文化有极为密切的关系。在绘画方面从汉、唐以来，特别是两宋、明、清给予了日本绘画以根本性的影响。在绘画理论，造型方法，使用材料，题材样式，装璜陈设等诸方面与我国虽不尽完全相同，却也似近亲同族。即使成为日本美术史上的巨匠狩野永德、尾形光琳、葛饰北斋等的最具有日本民族特征的绘画作品，亦不能脱离与中国绘画的深厚关系。这种情况一直持续到江户时代（德川幕府时期）。

作为西洋文化的侵袭，早在德川幕府之前的安土桃山时代就开始了。十六世纪葡萄牙人在日本登陆，随之带来了基督教布教用的美术品。基督教一个时期在日本发展很快，因而“圣像”的数量显得不足。这样，日本画家从摹仿制作“圣像”开始，将西洋人文、生活、风格、贸易活动作为题材进行创作。在这些作品中，日本画家往往采用东方绘画的构图，同时又以明暗，体积表现为主要造型手段。如这时期的《帝王骑马图》、《洋妇弹琴图》，《西欧都市图》等等，就是这种绘画的代表。到了江户时代，涌现了一批兰学家（即宣扬以荷兰为代表的西洋学术思想和文化艺术的学问家）。在他们的倡导下，积极响应学习西洋画术者，有平贺源内、司马江汉、亚欧堂田善等。他们较全面地推广了从构图、透视到光暗体积的西洋画法，同时将题材扩大到表现日本花鸟、风景和普遍民众的生活，因而画风独树一帜，对后来者影响颇大。

早在十七、十八世纪前后，在九州、长崎兴起的长崎画派即以中国明清画家徐文长，沈南蘋的没骨花鸟画法为兰本，从物象的造型、色彩、构图等诸方面加强了写实的意味，更因长崎是日本外来文化艺术的窗口，因而西洋的明暗法亦影响到长崎派日本画家们。这个流派在前后两百多年的时间里，对日本画有较深刻的影响。比长崎派兴起稍晚的京都的圆山四条派，则是在文人画势力圈内京阪地区独树一帜的新画派。在传统的水墨画的襁褓里成长起来的圆山应举和松村吴春，在对水墨画技巧娴熟的同时，立意改革，吸收了不少西洋画对自然写生的长处。他们在描绘风景的作品里首先注意到了气氛和空气透视。对物象描绘时，一扫过去临摹画谱和公式化的劣习，而着重对实物实景的写生。因之在他们作品中已采用了光线、体积、透视等手段，显示了以纸张、毛笔能达到的造型水平。圆山应举的《雪松》和松村吴春的《柳鹭群禽图》等作品让人惊讶地感到这种尝试的成功。所以，圆山四条派画风对日本画坛有着继往开来的功绩。从明治维新前后的起步，以及从本世纪初直到战前的京都写实主义画派，即使不是继承圆山四条派的衣钵，也是从圆山四条派的土壤里生根发芽起来的。

1868年的明治维新冲击着日本绘画界，使狩野派、土佐派渐次丧失了御用画派的正统地位，开辟了画家们能够在比较自由的起点上竞取的新局面。锐意改革的日本画家们不仅仅限于对长崎画派和圆山四条画派的继承和吸收，而是从大和绘、狩野派、土佐派、宗达·光琳派、浮世绘、文人画和南画等等传统日本绘画中继承和吸收，再逐步揉合西洋绘画技法，逐渐获得新的面目。

在日本绘画界，明治维新的初期，文人画和南画在许多力量的支持下，很长时间内仍保持着很大的势头，新兴日本画的诞生和成长并非轻而易举。突破这一局面的是一位美国教师弗·费·恩罗洛萨（Ernest Francisco Fenollosa 1853——1908）。费氏1878年应聘来东京大学讲授哲学，同时他对日本美术作了较深刻的研究。他在竭力赞赏日本绘画传统的同时又主张日本绘画的改革。于1886年费氏邀日本美学家冈仓天心赴欧美进行美术教育考察。返日后，共同筹建了东京美术学校。这所学校就是现在东京艺术大学的前身。在这所学校里，一边复兴有优秀传统的日本绘画，一边摸索创立新的表现领域和技法。产生了狩野芳崖、桥本雅邦等颇有气魄和新意的水墨画家。然而，学校不是一潭死水，内部见解的不一致，促使了冈仓天心和横山大观、下村观山、菱田春草、桥本雅邦等集体辞职。1898年他们创立了文明艺术院，后来称为日本美术院。这是一批具有相当思想深度、锐意创新改革的日本画家团体。他们在保持传统的同时，不断从西洋绘画理

论和技法中吸取营养，并在使用传统绘画材料中不断探索新的领域。横山大观首先做了可喜的尝试，在他的作品中开始将可称为传统绘画之神髓的线描有意识地隐没下去，或摆在极不重要的地位上，而在绘画的精神内涵和墨气上下功夫。这种作品以他的巨幅长卷《生生流转》和《屈原》为代表。菱田春草这一时期也是有突出建树的日本画家。他的创作主要在意境方面追求，从平凡的景物中捕捉较深的感情力量。同时，技法上吸收融合西洋绘画之长，大胆采用被称为“朦胧体”的画法。在线的使用上春草并非一概排斥，而是在部分必要的地方使用了线条。同时线的描法，在画面的许多地方仅留下了占有一定面积的笔触而已。春草创作了不少富于诗情画意的画卷。其中最富有代表性者，首推《落叶》和《王昭君》。大观、春草等对新技法的尝试和对日本绘画意境深度的追求，为现代日本绘画的发展在一定程度上起了奠基和兰本的作用。

与此同时，京都画坛的画家们在继承圆山四条派优秀传统的基础上，更放手大胆地吸取西洋写实技法，进行了成效卓著的发展创造。他们的特点是在写生、写实基础上，保持和体现东洋绘画的特点。如竹内栖风、桥本关雪、上田麦仙、村上华岳等都是这个时期京阪画坛名家。栖风和关雪都曾到过中国，他们在中国画过不少素描和速写。栖风画过不少反映中国人民生活的作品，而关雪的作品则有很大一部分描绘了中国古典故事题材。此外，他们都致力于鸟兽、山水等的描绘。他们的作品最大特点是以素描写生为创作素材，一反经典的传统创作方式，把西洋画的写生技法融进传统的东洋绘画，使他们的作品富于一种生气蓬勃的写实的表现力。栖风的风景画甚至可以和一些欧洲著名水彩风景画家的作品媲美，他笔下的鱼、斗鸡等用色显示了生动挥洒的活力；关雪的马、猿，可以说是观察精细，落笔切贴，从工到写，表现方法异常丰富。由此可见，他们的写实主义技巧，为现代日本绘画的发展立下了不可抹煞的功劳。反过来，这些使用传统笔墨进行写生写实的新技法，又影响着我国近代国画的发展。早年陈衡恪、高剑父、高奇峰等留日，受到日本画家的影响，采取了一些西洋绘画的色、光、透视等写实手法，渗入我国绘画传统，从而形成了深受我国人民欢迎的岭南画派。

本世纪初到第二次世界大战前，在日本画坛上，无论官方或民间都涌现出了一批具有影响的画家，在现代日本绘画史上留下了足迹。他们是：木村武山、今村紫红、小杉放庵、安田韧彦、小林古径、前田青村、富田溪仙、小川芋钱、速水御舟、川端龙子等等。此外还有平福百穗、结城素明、镝木清方、伊东深水、松冈映丘、小室翠云、寺崎广业、坚山南风、堂本印象、福田平八郎、山口蓬春、德冈神泉、菊地契月、上村松园、小野竹乔、川合玉堂等等。另外，特别值得记述一笔的是，在文人画、南画每况愈下的现代日本，唯一获得极高声誉的水墨画家只有富冈铁斋。他是一位高寿到八十九岁的画家，也是一位勤奋的产量最大的作者，他一生留下的作品在两万件以上。铁斋和所有文人画家一样，他的修养是极其广泛的，建立这种修养的基础自然是汉学，这使他在宗教、哲学、文学、艺术各方面获得雄厚的基础。他的作品在将儒、佛、神三教精神揉合起来的根底上，表现一种主观的精神的东西。正因为如此，他的画风特别自由任意，甚至带有相当稚气、天真的意味。由于精神内涵和奇妙的表现形式相结合，他的作品在日本国内外赢得了很高的声誉，这是日本文人画在现代日本画坛上唯一留下巨大足迹的大师。

战后的日本画界是从萧条、彷徨中开始的。在较长时期中面临着西洋画的挑战和战争的冲击。因而，战后的日本画将走向何处？甚至将怎样生存下去？都是摆在日本画家面前的尖锐问题。1945年前后，一次在威尼斯举行两年一度的国际美展时，日本名画家以非常漂亮的白描作品参加画展，本打算以此引起欧洲人对日本画的注意。然而，适得其反，该展览审察员竟奚落其作品是制图图纸，是素描草图，不能承认是正式作品。这也许是对战败国作品的蓄意贬嘲亦未可知，然而，日本画仍不能为当时的国际社会所理解和承认都是显而易见的。

不过日本画家们没有气馁，刺激使他们朝着传统和创新两个方面发展。一方面连续举行宗达光琳展、雪舟展、日本国室展、宋元美术展等等，让画家能对日本和东方古典艺术继续吸收和理解。另一方面，对本世纪初在日本画领域中探索 and 创新的起步加以继承和发展。在横山大观、下村观山、菱田春草的“朦胧体”基础上，结合各种新的认识和画材的使用，不断加以改革和创新。当然，对于太观的《生生流转》、春草的《菊慈童》这样的画法，曾在较长时间受到日本各界的刁难和批评。主要的论据是：“线描仍是日本画的生命，失掉了线描的作品不能称为日本画。”然而锐意改革的日本画家，痛切总结了许多经验教训，决心以自己独立的风采在世界绘画中为日本画争夺一席之地，赶上现代国际美术步伐。在进行这种改革过程中，日本画画家们没有放弃东洋绘画的根本立场；在精神方面，总是融合自然、进入自然，表现画家的主观认识；在技法上则从线描手段向没骨法方向发展；在色彩上从单色向着以色彩为主的方向发展；在画法上也是从单次的描摹挥写向着用矿物颜料多次涂盖的方向发展。在日本画革新的道路上，明治以后的早期画家，曾认真研究过英国透纳的风景画，把从中受到的暗示与尾形光琳的作品加以对比，试图从中找出共同的东西。

执意创新的日本画家们，在受到各种启示和研究各种画法之后，寻找着用日本画工具进行以色彩和形体为主要表现手段的道路。这样，他们就很自然地将传统的工笔重彩使用的矿物质颜料作为绘制日本画的主要工具了，这些材料被日本画家们称为岩绘具。岩绘具的青绿色系颜料其主要成份为酸化铜；赤色系颜料的主要成份为水银硫化物；黄色系颜料就是以各类黄色砂土制成；褐色系乃是岱赭、朱土、黄土各类砂粒制成，这些颜料基本上是不透明的。使用这些绘画材料进行创作时，日本画家没有放弃传统的方式——将颜料放在乳钵内研磨，以胶水调合使用。不过岩绘具随着日本画的发展，需求量的扩大，绘画材料制造商们已利用先进的化学工业制造出有数百种色相，色阶差异的人工岩绘具。这种颜料发色性能好，价格便宜。此外，在制作方法上，吸取西洋画的办法，先在木板上裱上纸或绢，再在裱好的板架上打底子，然后再经过落稿、涂底色，才算可以正式作画了。在这个基础上根据作者的意图分层上色、局部深入、收拾整理，并根据题材或画面的需要进行贴金押箔（有的作者在作底子时，就满底贴押金箔、银箔，这是日本画的一种传统技法，在此恕不赘述），洒刷装饰……等等工序。在这些制作过程中，有许多是手工艺性的机械反复，这几乎成为当代日本画创作的一个特征。另外，随着战

后日本在整个生活方式上向西方倾斜，人们的居室及宅院已和许多高楼大厦结合起来。因此日本画的装璜已变成以镜框装饰为主，以宽十几公分的小画到宽十数米的巨制，几乎完全按西方的方式装饰起来。只有在寺院或其他各种日本式建筑中，才以传统的障壁、影壁、屏风、襖绘等形式制作。

在这里，我想应该提及日本画这个概念。很显然，这个名词随着时代的变迁，内容和形式的发展，其含量愈来愈大。姑且不提各历史时代日本画的表现形式，在当代，举凡用文房四宝及日本画材料制作各类形式的作品都包纳在内。即是说除上述类型外，一切绢本、纸本挂轴，纯粹水墨的挂轴和镜框，以及日本特有的色纸、短册、屏风等等都包含在内。不过，由于明治以来，特别是战后日本画家们逐渐摸索出一整套上述画法之后，这种使用不透明颜料浓涂厚抹的作品群几乎完全取代了“日本画”这个名称。笔者先后走访了京都艺术大学、东京艺术大学、武藏野美术大学等校的日本画科以及著名日本画家平山郁夫、麻田鹰司的邸宅、画室，更有在东京、京板等各地的大小型画展，见到的日本画绝大多数均属此种类型。并且向日本美术界权威人士打听过东方绘画传统的六法论及笔墨功夫在美术院校日本画科的情况，实际是不开课，不聘讲师。当然，新型的日本画技法，并不绝对禁忌线条，他们的作品上也常常出现一些挺拔强劲的凹凸线条，然而，与传统的十八描却很难攀缘认亲了。

在日本，论述现代日本画技法的书不算少，然而，几乎所有著作皆以叙述不透明颜色的浓涂厚抹型日本画为主。如现代日本画家吉冈坚二先生和西山英雄先生的著作。讲究传统的用笔用墨的画法被泛称为水墨画，传授这种画法只有私塾性质的学习班了。技法书籍也明确地称为水墨画法，这种水墨画是只用墨或色、墨混用，比较接近中国画。另一种被称为南画的类型是由日本文人画发展起来的，不过这种画现在仅仅是一种用墨画成的画而已，没有去追求早期文人画的修养与精神境界，也没有十分讲究传统的笔墨功夫，因而表现力受到了极大的局限。这类日本绘画究竟将走向什么路子，怎样发展和保存下去，只好拭目以待日本南画家们的创新了。尽管现代日本画在完成了一场技法“革命”之后，传统的水墨画，南画地位极为局迫，然而狩野派、土佐派、长崎派、圆山四条派、日本文人画派以及明治维新初期的芳崖、雅邦的复兴日本画……等等传统日本画仍深深植根在日本许多国民的心里，他们在自己的庭院、居室里顽强地保留着神圣的一隅“床之间”（Tokonoma），随着时令换挂水墨画挂轴。

三

毕竟新的社会条件能使各种画风、画派得到兼收并蓄，相互竞长。因此西洋画在十九世纪末作为一个画种登上了日本画坛。较早创作西洋画的有川上冬崖、高桥由一。高桥由一（1828—1894）除随川上学习油画外，还随伦敦画报插图画家查尔扎·维尔格曼学习油画。从高桥的著名作品《蛙》就可以看出他在表现形体的色感和质感、量感方面已掌握了相当高的写实技巧，他的门人原田直次郎对人像创作也能刻画得精细入微。在一些名家的影响下，西洋画很快受到社会各界的欢迎。画家们纷纷开设艺术专科学校传授油画及其他西洋美术，政府也着手推广西洋绘画知识和技术的普及。1876年，创建了

“工业艺术学校”，招聘意大利画家安东尼奥·冯塔涅基(Anfonio Fontanesi 1818—1882)前来教授油画风景。由这个学校出身的最有能力的是浅井忠，1889年，他和一些同志组织“明治美术会”，成为日本最早的油画组织。他们的画风色调比较晦暗，被人们称为棕色派或老派。不久，黑田清辉等留欧归国参加了“明治美术会”，颇有所发展，然而很快就分裂了。1896年由黑田清辉、藤岛武二、冈田三郎助等成立了“白马会”。这批画家受西欧外光派绘画影响，画风色调明快、鲜艳，被称为紫色派或新派。与老派相比，“白马会”显得更富有生气，活泼灵动一些，加上黑田清辉等主要成员担任了东京美术学校教授，因而“白马会”渐次成为半官方性质，常常占据着官方文部省美展西画部的主力地位。黑田本人是对日本近现代油画发展有过很大贡献的大家，其主要作品有《湖畔》、《舞姬》等，色调明丽、笔触活泼。继之，曾留学法、意、英等国归来的中村不折成立了“太平洋西画会”，一些艺术见解一致的画家集结在这个画会与“白马画会”相匹敌。1914年石井柏亭、板本繁二郎、山下新太郎等十一位青年画家成立了“二科会”，这是一个注意新动向和锐意革新的，含量较大的综合美术团体。1922年更有足立源一郎、小杉放庵、山本鼎、梅原龙三郎等组成的“春阳会”，这个油画团体一直保持到现在。

“白马会”和“太平洋画会”的一些作品开始出现不限于油画写实训练的作风，同时，一些文艺理论界人士也开始介绍塞尚、梵高、高更等印象主义画家。画家兼诗人的高村光太郎和油画家岸田刘生竭力强调画家的个性和自由。这样，在日本的官方和民间的各种展览中开始出现各种风格的西洋画作品。1923年以后，日本西洋画坛已流进了各种西方现代画派：如野兽主义、立体主义、未来主义、表现主义、构成主义、达达主义、超现实主义等等，几乎所有西方现代绘画流派都先后在日本西洋画界有过各种不同的反映。新的思潮和一种急进的思想意识的变化运动奇妙地互相交织染浸着年轻的日本画家，尽管这些画家以复杂的、变化莫测的手法进行创作，但总是缺乏一些能为社会承认的成果。部分旅法青年画家回国后，由于他们对野兽主义和立体主义的熟悉，使他们成为现实主义的坚决反对者。1926年佐伯祐三、里见淳等创立了“1930年协会”，继之，里见淳、林武、小岛善三郎等成立了新的艺术家团体——独立艺术协会。同时，超现实主义画家和别的抽象派艺术家，分别成立了“文化艺术协会”和“自由艺术协会”。

第一次世界大战结束后，处于被战争创伤深深波及的日本绘画界也正是西方世界各种抽象的现代主义绘画流派涌进日本的时候。这个时期，日本进步画家在日本社会主义同盟的指导下，开始了学习和创作无产阶级革命的绘画。如油画家寺岛贞志的《女共青团员》，须山计一的《工人》等等。不过，随着日本政治形势的右转，日本当局疯狂镇压革命运动。1932年强制解散了“日本无产阶级文化联盟”，捕杀了许多左翼文学家、艺术家，因此无产阶级绘画连同西方资产阶级各现代抽象画与各种文化一样羸弱，被捆在所谓为“圣战”服务的战车上。一些画家便为非正义战争歌功颂德，1939年结成的“陆军美术协会”举行了第一届“圣战”美术展。然而，这样的作品为正直的日本人所鄙弃，被认为是与日本美术传统完全不相容的暗流，不少正直的日本画家采取了消极、回避的态度渡过了这一黑暗的时期。1943年，对战争画消极抵制的画家松本竣介、鹤冈政男、麻生三郎等结成“新人画会”，发表自由创作，然而1944年即被禁止解散。

四

第二次世界大战结束，作为战败国的日本不用说必然经历一个惨痛的时机。当时的文学艺术也可说是奄奄一息，西洋画界那种在世纪初的勇于探索、创新的面貌已很难看见了，而日本画几乎到了濒于“灭亡”的边缘。

但是，战败的日本，军方控制一切的局面已彻底跨台。从战前的“二科会”分裂出来的画家团体以及“行动美术协会”等很快兴起。官方展览团体更名为“日展”，这个画家展览组织，也逐渐转变为民间团体。此外，容纳各团体的“统一联合展览”，开始由每日新闻、读卖新闻等单位主办，这种方式一直沿袭至今。新闻机构主持的展览包容性很大，对各种画派，风格迥异的作品都能让其有露面的机会。这样，无疑对绘画界是很大的刺激与鼓舞。无论是各类自由创作，或前卫派，或社会主义的反映劳动人民群众的绘画都能获得机会。此外，战后的日本，迅速靠拢西方，包括文艺思潮也不例外，模仿西方的纯粹自由化，同时引进马蒂斯、毕加索、布朗克、卢阿等人以及各种欧美绘画的专题性或博物馆展览。因此，战后的日本西洋画除已形成影响的战前元老：坂本繁二郎、梅原龙三郎、安井曾太郎、须田国太郎、佐伯祐三、里见淳等画家的画风日臻成熟而外，中青年画家则倾向抽象的绘画。这些画家有斋藤义重、山口长男、冈田谦三、菅井汲、山口薰、今井俊满等。当然，新的具象画家也不是没有影响的。林武、海老原喜之助、石井柏亭、小矶良平等，可说是战后卓有成绩的西洋画家。

战后的日本绘画还有一个值得注意的倾向是日本版画的活跃。从世纪初发展起来的新兴创作版画，虽中途几经波折，毕竟在战后持续下来，版画的种别和风格也大大地丰富了。另一方面，日本版画家比较善于从东方传统绘画中吸取营养，同时深入民族的审美趣味。因而一批颇有个性化的版画家，如栋方志功、浜口阳三、斋藤清、驹井哲郎、北川民次等等的作品在国内外获得盛誉，并多次受奖。

总的说来，战后的日本西洋画画家在精神空虚、画材匮乏的状况下，相应地获得了较为自由的创作机会，从而激励了画家们的热情。在各派竞相争长的五十年代初，就从欧美不断地流入了最新式的“时髦”绘画，不仅有抽象派、具象派、前卫派，还有美国和西方最新抽象美术。非定形美术展及1958年的现代世界美术展等都给予了日本绘画界以强烈的冲击。到了六十年代，部分画家又与前卫书法结合起来，展现新的意境。六十年代以后，抽象绘画在日本逐渐走向低潮，然而，这在西方仍然是艺术的一股巨流，在这种巨流中日本画家有一大批活跃在国际绘画舞台上。

不过，在七、八十年代的日本，一批并不十分年轻的画家和许多中、青年画家，仍然在追随着西方时髦艺术。但可以说，除一部分获得过成功和较高评价外，多数脱离人们精神生活和物质生活较远的创作，门庭总是比较冷落的。随着日本经济的增长，艺术教育事业的迅猛发展，要适应新的具有时代感的创作，就要求进行严肃的基础训练，这种基础训练究竟应由什么内容组成？应该怎样进行？的确值得人们冷静思考。

五

总之，明治以来直到战后的日本，百年左右的时间里，日本绘画事业是有很大发展的。对日本画的改革和创新也可以说是基本上成功的。

首先，新形式的日本画，不管它是怎样诞生和成长起来的，它总是以一种独立的面貌，在技法和形式上脱颖而出的东方绘画。在这种改革和创新的过程中，先后出现了一批为国际画坛瞩目的画家，如桥本雅邦、横山大观、下村观山、菱田春草、今村紫红、山本丘人，以及当代的杉山宁、奥村土牛、加山又造、东山魁夷、小仓游龟、山口华杨、平山郁夫等等。当然，新形式的日本画丰富了日本画的表现力，为日本画家开拓了更为广阔的创作园地。近一个世纪的时间里，随着日本的政治、经济形势的发展和变化，日本画的改革和创新终于在国内和国际上站住了脚跟，这种形式的创作，不仅在日本获得了承认和赞许，而且有不少作品在国外也赢得了观众，并享有盛誉。

其次，日本西洋画的进展，使其在日本画坛有了稳固的基础和势力范围。百年左右的时间内，日本引进了西洋画从古典主义、浪漫主义、后期印象主义到现在欧美的非具象和具象的各种绘画流派。这些绘画在日本的扎根和成长，当然不是一帆风顺的，因为这毕竟是一种反传统的舶来品。同时，在各种画派的引进和发展过程中，孕育和成长了一大批优秀的西洋画画家。如：高桥由一、浅井忠、原田直次郎、黑田清辉、中村不折、藤岛武二、岸田刘生、青木繁、梅原龙三郎、安井曾太郎、斋藤义重、山口长男、冈田谦三、菅井汲、今井俊满、林武、海老原喜之助、山口薰、冈鹿之助、香月泰男、小矶良平、东乡青儿、鬼头锅三郎……等等许多人在国际国内获得声誉。从而使这些舶来品和其它西洋文化一样，被日本民族所吸收和发展，能够在日本扎下根去。一方面，三十年代和战后各种西方现代绘画派涌进日本，在日本获得了生存和成长的土壤和空气。另一方面，日本在同西方的国际交流方面，自战后到现在日愈频繁昌盛，从欧美的各大博物馆到各派大师以及当今各国活跃在美术舞台的画家和作品都有许多机会和日本广大群众见面和交流。因之，日本被称为世界现代美术的第三活动中心。

第三，日本的美术教育已普及到极广泛的领域，日本人学习美术的大多数并非希图成为专业画家。日本的一都、一道、二府、四十二县设有许多专门的美术大学或美术短期大学及美术专门学校，加上数不胜数的各种绘画教室、短期学习进修班，成为一个令人吃惊的学习美术的队伍。同时，各个专业美术大学的在校学生人数普遍逾千人，多则有数千人。这些人中又有极大部分是学习日本画或西洋画的学生。在历届这些学生中，无疑有部分会成为有成就的画家，有部分成为业余绘画作者，毕竟会有很大部分人没有作画家的打算或不可能成为画家，但他们并不因此而忧虑。因为在绝大多数情况下，单独以绘画创作谋生是极其困难的，因此人们并未将绘画与谋生手段直接联系起来。对于许多人来说，通过绘画的学习是增强其全面认识事物和理解知识的本领，以及陶冶自身的性情和丰富修养。

此外，国立、公立、私立美术馆遍布日本全国，这些美术馆有综合性、专业性或倾向性等几种情况。如：位于东京上野公园的国立东京博物馆、东京美术馆、国立西洋美术

馆，位于京都冈崎公园的京都美术馆、京都传统产业博物馆等属综合性的；带专业性的如：大和文华馆、藤井有邻馆、住友泉博古屋等；倾向性的如：国立西洋美术馆、国立京都近代美术馆等。画廊遍及许多城市的大街小巷，这些都给美术和绘画的学习者提供许多绝好的机会，同时为绘画作者提供了便利的展出条件。

第四，是绘画和人民群众的生活更进一步相结合。在日本，绘画作品除了作为建筑和室内的装饰而外，更多的是在日本人的衣饰和生活用具上。如一件和服，它可以有主题地由画家在上面亲笔作画，或一条带子，一个挎包就可以成为一件作品，壁挂、门帘等更是如此。还有一种情况是家庭主妇或退休老人，由他们组成美术俱乐部，把进行绘画活动作为自己生活中的一个组成部分，从这种富于情趣的艺术行为来充实自己的日常生活。

六

明治维新以来，日本在文化艺术发展方面也倾注了很大的注意力。日本画家自发的先后建立了“明治艺术会”、“白马会”、“日本美术院”、“太平洋画会”，官方于1907年建立了“文部省展览组织”，广泛吸引着各派画家。然而，官方美术组织，他们往往只按照既定的意图、刻板地选取作品，使一些作者个性受到约束，以致常常使一些有实力的画家带着愤懑的心情，拒绝向官方展览提供作品。这种形势的扩大，导致了1914年从石井柏亭、山下新太郎等十一名画家集体退出“文展”，成立“二科会”的事件。以后，陆续诞生了“春阳会”、“独立艺术协会”、“自由艺术协会”、“国画创作会”等画家团体。这样沿袭直下的结果，使现代的日本画家团体，一直都存在着官办和民间两大系统。当然，日本官办画家团体也并非是一成不变的。1919年“文展”变为“帝国美术院展”，即“帝展”，1947年被取消的“帝展”，重建为“日本艺术院”，其内容大大增加，主要分三个部分：即美术、文艺和音乐舞蹈。其中美术部门继续进行着“帝展”的工作，直到1958年，才正式建立起了“日展”官办画家展览团体。

作为日本艺术家民间团体的日本美术院的存在和发展，也并非一帆风顺，它建立不久即随着冈仓天心赴美而一度中断。1914年以横山大观、下村观山为中心，重建了“日本美术院”。以日本画为中心的日本美术院将许多有所建树的日本画家团结起来，更好地推动了他们的创作。

日本画家团体，随着艺术的自由化，真可谓五彩缤纷，多如牛毛。不过，真正有影响的为数亦极有限。一些举足轻重，对画坛施加影响的不外是以下几个系统：

首先，“日本艺术院”是一个艺术家荣誉组织，是经由帝国美术院、帝国艺术院演变而来的，包含各家各派的艺术家的。对那些艺术成就昭著，影响颇大的画家由官方授予“日本艺术院”会员的荣誉称号。这种会员包括美术、文艺、音乐舞蹈总共不过一百多人，因此都是日本艺术界德高望重、地位显赫的人物。美术会员要经过部会推荐，由文部大臣任命后才成为终身会员。在日本画画家中有杉山宁、高山辰雄、桥本明治、山口华扬等；西洋画家则有东乡青儿、鬼头锅三郎、田崎広助、铃木信太郎等。日本政府还

对一些在艺术发展上有贡献的元老艺术家授予文化勋章，在日本画画家中有安田韧彦、前田青村、堂本印象、奥村土牛、坚山南风、小野竹齐、东山魁夷等；西洋画家中有梅原龙三郎、小丝源太郎、林武、冈鹿之助、小山敬三等。文化勋章和日本艺术院会员称号一经获得，即领受着一种被官方公认的荣誉。

其次是沿袭官方画家展览组织，战后改名为“日展”。属于这个系统的日本画画家主要有堂本印象、东山魁夷、宇田获村、奥田元宋、佐藤太清、加藤东一、关主税、三轮晁势、寺岛紫明、西山英雄、加仓井和夫、滨田台儿等。这一组织相当庞大，地位较高的有顾问、常务理事、评议员等资格，会员则遍布日本全国各地。

第三是由早期日本美术院发展下来的“院展系”，这也是队伍庞大的日本画家集团。直到现在仍保持着自由结社的色彩。属于这个系统的主要画家有岩桥英远、小松均、片冈球子、平山郁夫、福王寺法林、森田旷平、菊川多贺、松尾敏男等等。

第四是“创画会”，由原新制作协会日本画部开始，经1948年结成的创造新美术协会演变而来。属于这个组织的主要画家有山本立人、上村松篁、吉冈坚二、加山又造、麻田鹰司、向井久方、石本正、広田多津、秋野不矩、平川敏夫、小嶋悠司等人。这个组织画家的作品样式丰富多变化，影响颇大。

第五是原“院展青龙系”。属这一系统的日本画家主要有豊秋半次、冈信孝、牧进、山崎丰、竹内广吉、丸山石根、加纳三乐辉等等。

此外，还有日本南画院、新兴美术院、日本画院、新美术协会、东方美术协会、青峰美术院、芙蓉画展系、创造美术会、现代水墨派、女流美术创作会、创作画人会等等。地方性或作品题材形式较单一的日本画家组织还有白土会、然心会、圭逸会、墨之美会、墨友会、奉山水墨画会、丹经会、北日本美术协会、日本国画院、现代美术家集团、松仙会、国之美社、煌彩社等等。

日本西洋画家组织差不多都和明治维新以后本世纪初的许多美术集团有关系。由十九世纪末的明治美术会发展下来的有太平洋美术会和示现会，由当时白马会承袭至今的称光风会。由本世纪初官办文展、帝展演变而来的有新日展、新制作、白日会、东光会、旺玄会、还有由本世纪二十年代二科会发展起来的有二科会、独立美术、自由美术、二纪会、一水会、行动美术、美术文化、新象作家、摩登美术、主体美术和三十年代成立发展起来的春阳会、国画会等等。还有战后成立和发展起来的创造美术、现代美术家协会、一线美术、女流画家协会、光阳会、新世纪等等。还有单科画种的日本版画协会、日本水彩画会、三轨会等。

现在各西洋画家团体影响较大的画家很多。属“日展系”的有鬼头锅三郎、田崎広助、井手宣通、牛岛宪政、伊藤清水等；属“春阳会”的有冈鹿之助、中川一政、中谷泰、南城一夫等；属“一水会”的有小山敬三、高野三三男、中村善策等；属“二科会”的有东乡青儿、北川民次、鹰山宇一、织田广喜、大沢昌助、中村直人等；属国画会的有青木达弥、赤岩贤三、青木一美、桥本三郎等。版画家影响较大的有栋方末华、栋方志功、永濑义郎、桥本兴家、德力富吉郎等。现代水彩画家有小堀进、荒谷直之介、松本慎三、不破章等。