

[日] 高畑 勋 ———— 著

世 开 一 界 启 幅 的 画

Takahata
Isao



匡匡 ———— 译



一幅画

开启的世界

[日] 高畑勋 著

匡匡 译

ICHIMAI NO E KARA by Isao Takahata

©2009 by Isao Takahata

First published 2009 by Iwanami Shoten, Publishers, Tokyo.

This simplified Chinese edition published 2016

by Shanghai Insight Media, Shanghai

by arrangement with the proprietor c/o Iwanami Shoten, Publishers, Tokyo

版权登记号: 18-2015-132

图书在版编目(CIP)数据

一幅画开启的世界 / (日) 高畑勋著; 匡匡译. — 长沙:

湖南美术出版社, 2016.6

ISBN 978-7-5356-7771-6

I. ①一… II. ①高… ②匡… III. ①绘画—鉴赏—世界 IV. ①J205.1

中国版本图书馆CIP数据核字(2016)第172328号

一幅画开启的世界

YIFUHUA KAIQI DE SHIJIE

[日] 高畑勋 著 匡匡 译

出版人 李小山

出品人 陈 昱

出品方 中南出版传媒集团股份有限公司

上海浦睿文化传播有限公司

上海市巨鹿路417号705室(200020)

责任编辑 张抱朴

装帧设计 颜伯峻

责任印制 王 磊

出版发行 湖南美术出版社

长沙市雨花区东二环一段622号(410016)

网 址 www.arts-press.com

经 销 湖南省新华书店

印 刷 恒美印务(广州)有限公司

开本: 889mm×1194mm 1/32

印张: 10.25 字数: 100千字

版次: 2016年6月第1版

印次: 2016年8月第1次印刷

书号: ISBN 978-7-5356-7771-6

定价: 69.00元

版权专有, 未经本社许可, 不得翻印。

如有倒装、破损、少页等印装质量问题, 请与印刷厂联系调换。 联系电话: 020-84981812

前言

2003年，动画电影制作公司“吉卜力工作室”主办的月刊《热风》首次发刊之际，我接到了主编田居先生的邀请：“以后每期你都选一幅画，围绕它写篇杂文如何？”说是由我随心去写，谈谈画作本身也好，或聊些由画作联想到的内容也罢，不拘写什么，都可以。虽说很早以前，我曾给某报写过一篇《眼神交汇的喜悦》（本书之中谈高更的那篇），被收录在高中的国语课本里；我也曾出版过一部卷轴画的研究著作《十二世纪的动画》（德间书店，1999年），可我想也未曾想过，竟能有这样不可多得的机会，去写一写艺术。

虽说我热爱艺术，长年从事动画电影的制作，但依然只是一名门外汉，不过是随性地欣赏些自己喜欢的画作而已。即便去了美术馆或画展，也做不到一幅不落地将展品逐个看完，总会情不自禁地把时间全部花在想要细细品鉴的作品和画家身上。这样的我，又能写出什么来呢？我感到忧虑。不过，自己这种随性的赏画方式，想来其实是极

为普遍的吧。于是，我便怀着一份想要与他人分享的心情，脸皮厚厚地接受了撰稿的邀请。

我给专栏取名为“一幅画开启的世界”。由于创刊号特辑为《日本人的餐桌》，便配合该选题，首先选取了伊藤若冲的《果蔬涅槃图》来谈。

其后，除了会将日本画与西洋画交替选登之外，全无任何顺序与脉络，仅仅只把执笔当下想到的作品信手拈来，正因是这样一种连载的方式，所以任何时候辍笔都不会令人感到惊奇。结果，从2003年1月起，直到2008年6月，我这个专栏历时五年，共写了六十一篇之多。本书汇总了我所有的专栏文章，与前文提到的那篇《眼神交汇的喜悦》，分为《一幅画开启的世界》与《一幅画开启的世界 日本篇》两册，将部分篇目进行了增补与修订，并按照时间顺序重新做了排列。

因此，本书一反惯例，既不是对艺术史的追溯，亦不是解密某幅作品魅力所在的名画导览式读物，而是一个爱画之人，围绕着一幅画，夹带着自身的独断与偏见，既不拘于这种范式，亦不守那样的规矩，只极其随性地交出的一份赏画报告。因为写的时候本来就不分什么先后次序，所以这两卷书，读者只要有自己中意的画作，就尽管从

那篇开始读起无妨。我时常写着写着便会跑题，比起谈论画作本身，有时更多地偏重于其他话题。当然，包括那些临阵磨枪弄出来的东西，这两本书，也是我拼命学习之后的一份成果展示。

专栏连载期间，在画作的挑选上并没有什么指导原则，如果可能，我想尽量选取能让读者在阅读杂志、看到复制品时，一见之下就感到“好有趣啊”的作品。不管我自己如何喜欢，或关于一幅画有各种各样想要书写的意见，但对那些巨作或密度过于浓稠的作品，我还是选择了放弃。由于杂志的开本较小，那些画作蕴含的力量或许无法毫无损失地传达给读者，我也不想让阅读文章的诸位由此而感到不耐烦；尺寸过小的风景画，不便在杂志上欣赏，也很难选入。同时，我也避开了比较依赖观者的个人经验，如非面对实物，则很难把握其魅力的抽象画。

不管怎么说，对于绘画，最好的观赏方式还是在美术馆或画展上直接接触原作。因此，文章中我也穿插了一些在画展上欣赏到原作之后的观感报告。不过，虽说是瞻仰了真迹，但当时获得的印象，我却未必记得鲜明。也是因为面对真迹那一刻，我个人的注意力、精力都不够集中的缘故。况且挤在人群之中，隔着玻璃，也几乎不可能仔细品味名画的每一处细节。为了更好地品味绘画之美，我认为复制品也

是不可或缺的。尽管曾有好几次，因为跟自己刚刚观赏过的真迹比起来色差过大，我失望地放弃了购买画展图鉴的念头，但过后，也往往总会后悔。对于原作的精彩之处，在观看复制品的那一刻方才有所体悟，这种事也时有发生。

基于这样的原因，在讲述一幅画描绘了什么具体内容的同时，我所留意的是，将作品中的细微描写努力用语言去比拟和转译。读取画中的情境或人物的表情，并将其转化为文字，连我自己也觉得未免太“强我所难”。不过，我的愿望是，读者能把这些文章当作一种线索，去重新细细地品味画作，去再一次地欣赏它。一旦被画作所吸引，多少就会想去了解创作它的画家或它表现的内容，当然也就愿意去思考它。所以知识这种东西，总是过后追加来的好。感佩于画作的魅力，体会到其中的趣味，同时，抱着“此处为何要这样处理？”的疑问，去查阅资料，尝试找出你自身独有的答案；或自由地穿梭于古今东西，尝试进行各种各样的比较，这对任何人来说，都不啻为一件乐事吧？而本书所展示的，便是在这件事上属于我个人的一些做法。

在我们这些电影人眼中，绘画，依旧是一门至高至上的艺术。尤其在西洋画领域，“作家性”受到看重，有一种倾向：在观赏一幅画时，必须将画家本人的生平与思想投射其上去加以审视。这点虽说是

理所应当，但观赏绘画与看电影一样，首先依照自己的方式，轻松地去看自己喜欢欣赏的作品，岂不也很好？对于电影，人们总会自由地观看，畅所欲言地发表感想，以自己的方式和感受为先，不会对自身的口味和取向失去自信，也不会对自己避之不及的东西表示崇敬。当然，如果以这种方式欣赏绘画，会很容易遗漏或忽略某些重要的杰作。不过，这样做换来的却是一生之中持续不断获得新的发现，也能够始终保持着对绘画的兴趣。

最后，对于连载当时，各个方面曾对我照顾备至，并时常给予我激励的《热风》主编田居因先生，以及为此书增添了许多参考图片，将它制作得如此精美的岩波书店的诸位编辑，尤其是责编清水野亚女士，我谨致以由衷的谢意。

2009年10月

高畑勋



出品人：陈 昱

策划人：余 西 张逸雯

监 制：张雪松

出版统筹：戴 涛

装帧设计：颜伯骏

美术编辑：张 苗

浦睿文化 Insight Media

投稿邮箱 insightbook@126.com

新浪微博 @浦睿文化

目录
CONTENT

Chapter 1.

宋徽宗
《桃鸠图》

001

Chapter 2.

白釉黑花鱼藻纹
深钵之鱼绘

012

Chapter 3.

乔托
《犹大之吻》

018

Chapter 4.

保罗·德·林堡等
月历画《贝里公爵的最美
时祷书》之《二月》

027

Chapter 5.

安德烈·卢布廖夫
《圣三位一体》

038

Chapter 6.

波提切利
《持石榴的圣母》

049

Chapter 7.

埃尔·格列柯
《圣母领报》

057

Chapter 8.

拉·图尔
《木匠圣约瑟》

067

Chapter 9.

伦勃朗

《桌前的提图斯》

077

Chapter 10.

维米尔

《德尔夫特远眺》

085

Chapter 11.

《白地多彩野宴图》

095

Chapter 12.

约瑟夫·兰格

《弹钢琴的莫扎特》

107

Chapter 13.

申润福

《蕙园传神帖》
之《端午风情》

117

Chapter 14.

杜米埃

《舞台剧》

129

Chapter 15.

库尔贝

《海浪》

140

Chapter 16.

贝尔特·莫里索

《玩沙》

152

Chapter 17.

高更

《海边的布列塔尼少女》

163

Chapter 18.

凡·高

《老葡萄园与农妇》

168

Chapter 19.

劳特雷克

《伊薇特·吉尔贝》
(海报设计原图)

175

Chapter 20.

塞尚

《穿红背心的少年》

186

Chapter 21.

霍德勒

《伐木者》

197

Chapter 22.

马蒂斯

《舞蹈》

208

Chapter 23.

弗朗兹·马尔克

《林中之鹿Ⅱ》

220

Chapter 24.

莫迪里阿尼

《扎辫子的女孩》

230

Chapter 25.

克利

《飞蛾之舞》

240

Chapter 26.

鲁奥

《小丑》

250

Chapter 27.

本·沙恩

《我们要和平》
(海报)

257

Chapter 28.

毕加索

《帕洛玛玩蝌蚪》

268

Chapter 29.

巴尔蒂斯

《房间》

278

Chapter 30.

《睡美人》
背景图

289

Chapter 31.

乌尔米拉·贾

《舂米的人》

305

Chapter 1.

宋徽宗



《桃鸠图》

丢勒画作中永远静止的兔子，栩栩如生，直近乎原物；而鸟羽僧正《鸟兽戏画图》¹中活泼嬉耍的兔子，即便说属于一种“假想的拟人化姿态”，却也是灵动鲜活；前后这两者，岂非皆可称作“逼真的写实”？

以上这段话，曾写于拙著《十二世纪的动画》（德间书店，1999年）卷末之处。我这个人总是一有机会，便禁不住想把日本画和西洋画的形态技法比较，说东论西，尽管自己明明也一知半解。每及此时，令我不由感到忧心的，常是大家对中国画的无知。作为日本绘画的“生母”，和给予了日本艺术诸多影响的“祖宗”，中国绘画究竟是如何的？该加以比较的，并非日本与西洋之间，而是咱们的“老本家”



《桃鸠图》（中国，1107年，个人收藏）

中国与西洋才对吧？然而，以我对中国文物极少的一点赏鉴而言，却感到中日两国绘画在审美的情调旨趣上远不相同。尽管如此，日本水墨画中诸如“琴棋书画图”等“仿效中国风”的、似是而非的伪作却是数之不尽，叫人敬而远之。这样的现象究竟意味着什么呢？莫非是偏据于中华文化圈之外的某种宿命？此种情形，与出生于明治时代以降、虽未曾到访过西洋，却在成长中深受西洋影响的我们，两者之间是否类同？

去年（2004年）四月，东京根津美术馆举办了一场以“南宋绘画——才情雅致的世界”为主题的精彩画展。这不只是将诸多优秀的中国画作品聚之一堂、集中鉴赏的绝好机会，而且从展品构成上，由于皆是目前收藏于日本的传世杰作，也叫我们如实领略了中国绘画当中尤为受日本人喜爱、被尊为“日本美术之母”的南宋名品，究竟是怎样的面貌。其中，这幅《桃鸠图》曾连续数日展出。

《桃鸠图》据称出自于北宋末期的宋徽宗²皇帝之笔，赫赫有名，甚至登载于历史教科书中。若相信画中记载的年号，那么它便绘于公元1107年，是徽宗二十六岁时所作。不过，关于其是否为徽宗真迹，也有一派不同的意见。此画的有趣之处，在于其漂亮的装饰性，以及清爽利落的构图、明快宜人的花鸟纹样，这些无疑都相当符

合日本人的喜好，但一看即知并非日本画，而是中国的作品。

此画品格脱俗、气韵典雅，毫不轻浮。端然以侧面示人的栖鸠、桃花以及上下枝条舒展流畅的曲线、向右开敞的构图所呈现出的装饰性美感，都会第一时间触动你的视觉。然而，当它跃入眼帘之际，你也会为其笔触的逼真如实而大感讶异。

从侧面捕捉其姿态的鸠鸟，眼睛溜圆，本来很容易流于平面，成为刻板的图案，但作者有意地从这个角度去描绘，显然正是要借这种不以正面呈现的手法营造出一种装饰趣味和不流俗的美感。对鸟喙的精妙刻绘，浑圆的鸟腹显示出体态的俊俏丰满，这些都让人感受到鸟儿切实的体温与生命活力。羽毛的画法也颇为精细不苟。鸟足相对于身体姿势而言虽说朝向了另外一侧，但鉴于停栖在枝头的鸟雀一般总能轻松地扭动身体，倒也不足为怪。这样一来，反而让观者留意到从鸠鸟站立的略粗的桃枝下方，探出了另一根枝条，向着画面深处伸展。而横贯鸠鸟正上方那根桃花绽开的枝条，则稍稍接近于画面的前景。作者十分忠实精妙地运用了透视画法，并且对花朵与花苞、树枝与新芽的描绘都形意逼真。浅桃色的两朵花的花瓣，以及形态饱满的花蕾，白色的轮廓线皆勾勒清晰。然而，在浓淡的层次表现上，内侧的桃花色彩渲染朦胧，不仅呈现出立体感，甚至令人品味到光的

效果。

珍稀的绿色鸠鸟，可以判定为某种绿鸽。我虽不曾见过，但它们却拥有大量粉丝，在互联网上稍加检索，就会找到各种各样的观察报告。当然也有图片显示——它们从头部至躯干呈黄绿色，肩膀附近的羽翼为酒红色，富丽华美；它们发出的啁鸣，听起来十分奇异，是“啊、喔、喔”的叫声。冬季，绿鸽会在中国南方度过，夏日则栖息于日本的常绿阔叶林间，据说也有一些会全年逗留在此。或许是为了摄取矿物质，它们成群聚集在海边的礁岩上啜饮海水，去往小樽、大矶两地便可目睹，云云。

这幅《桃鸠图》之中，你找不到一丝一毫敷衍草率之处。同期展出的《红白芙蓉图》（李迪）、《茉莉花图》（传为赵昌手笔）、《鹑图》（传为李安忠手笔）等南宋花鸟画皆是如此，笔致周密，风神秀丽。况且它们不止于美，更是逼真如实。或者说正相反，虽严于写实，但因饱蕴情感，显得尤为美丽。

宋徽宗号称“风流天子”，他繁荣了画院，促使“院体画”这一风格流派走向隆盛，在文化史上开创了一个名为“宣和”的时代。其本人也巧于诗文、书画、乐律，为其身后的南宋绘画指示了方向。所谓方向，即见于《桃鸠图》之中的“诗情与再现性写实的融合”（美术史家