

美之心

〔日〕河北伦明美术论选

陕西人民美術出版社

(陕)新登字 003 号

美 之 心

〔日〕河北伦明美术论选

王宁宇 译

陕西人民美术出版社出版发行

(西安北大街 131 号)

新华书店经销 西安地图出版社印刷厂印刷

880×1230 毫米 32 开本 10.5 印张 200 千字

1996 年 11 月第 1 版 1996 年 11 月第 1 次印刷

印数:1—1000

ISBN7-5368-0896-8/J·748

定价:18.50 元



河北伦明 1914 年生于福冈县浮羽郡，1938 年毕业于京都帝国大学文学部哲学系美学美术史专业。毕生从事美术研究与评论，先后任东京国立近代美术馆副馆长、京都国立近代美术馆馆长、横浜市美术振兴财团理事长、日本美术评论家联盟会长、京都造型艺术大学校长、横浜美术馆馆长、日本美术馆联络协议会理事长及日中文化交流协会常务理事等职。

主要著作有：《河北伦明美术论集》（全五卷）、《画人游历》、《近代日本绘画史》、《美心游历》、《河北伦明美术时评集》（全五卷）、《美之心——河北伦明美术论选》等数十种；主要编著有：《日本近代绘画全集》、《日本的美术》、《日本名画》、《原色的日本美术》等十数种。曾获旭日星光二等勋章、京都府文化特别功劳奖、意大利共和国功劳勋章评论家章、日本文化功劳者等多项奖赏。

1960、1985 和 1988 年曾三次访问中国。

序

这次，有赖许多中国朋友的关照，安排并实现了《美之心》中文本的出版，真是件令人高兴的事。那本书原是1988年我作为日本美术评论家代表团团长访问中国之际呈献的，它其实是1986年我从担任了17年有余的京都国立近代美术馆馆长职位上退下来的时节，各个方面为纪念此事而发起、作为对我的赠礼而出的文集。其中文章从五十年代的作品开始，穿越了六十年代、七十年代和八十年代各个时期。这次趁中文本推出之机，新增补了五十年代所作和近年所作的若干论考文章。如果承蒙广大的中国各地读者一顾，我自当为之庆幸。

今年正值日中两国邦交实现正常化二十周年，这样一本书得以在中国出版，对于作者是喜出望外的事情，是欣快无比的事情。藉此，不仅要对陕西省雕塑院的王宁宇先生，还要对出版本书的有关出版社的厚爱，表示我深切的敬意和谢忱。

河北伦明

1992年秋

责任编辑 桑勤志 装帧设计 王宁宇

SHAN XI REN MIN MEI SHU CHU BAN SHE

目 录

日本美术的传统与现代.....	1
书与画	21
灵巧人的天地	45
说“涩”	107
日本美术中所见之西洋影响.....	129
日本美的特性.....	167
近代日本的文人画.....	187
美之心.....	233
现代日本画的动向与展望.....	251
中国美术印象记.....	261
关于文化的谈话.....	279
 附录：河北伦明年谱.....	 313
译后记.....	321
出版再记.....	327

日本美术的传统与现代

（本文原刊于社会思想研究会出版部昭和三十三年
（1958）年刊行之《教养文库 189・日本的美术》）

—

所谓美术，必然是缘于某个具体的民族而被创造出来的。既然如此，它受到那个民族之传统的强大支配就是很自然的。不过美术范畴的事情并不象语言的范畴那般明晰。相对于英语和法语，日语的判然有别自是无须细辨的，而美术上却不是这样。于是，站在某个方面来考虑，容易认为日本的美术也罢、法兰西的美术也罢，不靠翻译也能互相沟通，以看过鲁奥^①的眼，照样能轻松地理解雪舟^②、欣赏宗达^③。美术通常被称为“世界语”的理由就在这里。

但是，那么简单地把美术认为是“世界语”妥当吗？各个民族难道不是沿着自己的感性的传统，从同样的色、形、线中接受着颇为不同的成分吗？不用说，优秀的美术理应是跨越国界给各个民族带来感染力的，但那只怕是指那种

① 鲁奥 (Georges Rouault, 1871—1958)，法国野兽派画家。笔下常以丑陋的妓女、落网的歹徒、严酷的地方法院法官作为描写题材。

② 雪舟、即雪舟等扬 (1420—1506)，日本画家、僧人，号称室町时代的画圣。曾于 1468 年随使臣来访中国游历各地，1469 年归国后吸取南宋马远、夏圭的画风，开辟了日本水墨画新境地。

③ 宗达，即法桥宗达，17 世纪日本画家。他创造出装饰画的艺术形式，尤擅长屏风画；作品意境开阔、运笔用力。

优秀作品影响力之广度与可容性之深度而言的。在现代世界里，各国的交通日益变得方便，文明的交错变得远为频繁，美术以语言文化所不能比拟的速度交流、渗透、相互间逐渐得以理解的实际情况，可以大量举出。不过，恐怕不能忘记了那里依然保留的根深蒂固的有关感性的传统。巴黎第一流的职业设计家关于衣着的感应力，其敏锐性应该是令人惊叹的了，但是有一位曾尝试日本式服装的穿着技巧，当时的感觉据说却是叫无论哪个日本人都能发现的拙笨和差错——这种事是很自然的，在那里面清楚地存在着感性的传统。

然而，同样存在于美术上的日本的感性的传统，在现代却颇为混乱不已。这里指的是与作为美术之背景的生活方式的混乱相通的东西——迄至江户时代^①，日本美术一直在纵向的和谐之中被洗练和归整着，而明治^②以后西方的美术流派由横侧面冷不防地、大量地涌进来了——那是与近代资本主义文明把各国各民族卷入到它的波动之中的过程相并行的，毋宁说是从现实生活的面上不容分说强行硬闯进来的东西。可是，说得极端些吧，现实中的近代文明绝不可能是纯粹而无色的东西，不能不承认，近代文明在欧洲得以造就之时具体地带上了的色性大体上是西方

① 江户时代，指日本江户（在今东京）幕府执政的时期，即1603—1867年。

② 明治，日本明治天皇年号，1868—1911年。此期为日本由长期封建锁国的社会迅猛向西方资本主义“文明开化”的著名时代。

的；这就是说，西方的感性的传统在近代文明之中不可分离地作为构架并不断渗透着。它以其原来的模样，而且以实际生活中的一种强制性力量涌了进来。为此缘故，固有的日本美术之受到巨大的冲击、那仓惶而难堪的混乱之发生，恐怕是必经的路途吧。不妨这样说，随之在这里同时产生了起因于生活面的一种感性的倾斜，说穿了，就是把以前日本的感性当作非近代型的一种感觉方式。这个倾斜究竟是叫作自惭形秽的劣等感，还是形式上采取与它逆反的形态，那是任凭咋样都一个样的。它们不管哪个都没有从固有的稳定的日本的感性观察事物，倒不如说是在近代西方文明的压力下随波逐流，难怪会产生出跟从人家看事物的观念了。这在一方面固然看得到承赖着世界性近代化强劲势头的情势，在另一方面恐怕也可以说是自己本身没有坚实的立脚点，是极其脆弱的东西。这里便存在一种事实，即日本的所谓现代美术常常变成为有如巴黎的时装设计师对付日本服装时那种感觉般的玩意儿。那是日本近代美术根本性的弱点，是无奈抛弃日语而使用外国语来讲话那样的虚弱性和不自由性。姑且假定这个外国话搞得很好了吧，其实恐怕还会留有跟本来的日语验证过其思想的什么无形的东西吧。

要克服这个难题，观念上的解决姑且不论，实践上也是相当不易的。朝稳定的古代的日本感性倒退的局面是已经不可能了，而且较之舍弃日语搬用外国语恐怕事情更加难办。应该说现代的日本美术的问题牵涉到如何处理这两大困难的方面。对于这事来说，我想是否试取如下两个

态度为当务之急：第一就是争取对于应和着西方美术从而突然闯入美术问题范围中的现代风潮进行反省；一味地搞那个东西，日本美术健康、自然的发展走到哪里也没有希望，到什么时候都是在根本上脱不出殖民地美术的属性。第二是将古代日本美术传统的主流放在广大的可能性之中来把握。要寻求固有美术的真神，于梦中得之自是无稽之谈，仅仅提出把它的特色加以形式化的题目来试验也没用；看来倒不如把传统的感性与现代世界美术的问题密切交错在一起、从那里冷静地思索踏出去的道路会更为有效些吧。在这当中，取消那无用的感性倾斜是最为紧要的事。请想一想，难道不是只有照那么来干，日本美术才能够如实地发现并提示出作为日本美术的独自的问题与可能性吗？那么，这样的感觉，较之敏锐地附和着时代之倾斜的文化层来，恐怕倒是在不尚言谈的一般民众的自然的生活当中，得到着更多更自然的流淌吧！

二

且不提本世纪东西方美术的面貌显著靠拢了的问题，在从文艺复兴以来到十九世纪的近代东西方美术当中存在过性质上相当大的隔阂，乃是人所共知的事。通常作为它的核心焦点被举出的，便是所谓写意与写实这两种态度的差异。

就拿绘画做例子来看吧，“绘画是模写事物的活动”——这种朴素写实主义一般是紧扣着原始阶段的美术

而转变为原理的。但这种朴素写实主义达到一定阶段时，便会开始从中发生种种的问题。这即是说，在那里将引起关于写实之对象的反思——绘画这件事究竟是摹写什么的？所谓写实的实到底是什么？大概可以看到，跟随着那种对实体的观察方式、感觉方式到追求方式，



问答讲本尊象（约13世纪后期）金刚峰寺藏

绘画的性格、方式也就依次决定下来了。西方与东方自然而然地以不同的“实体”作为目标；虽然同处在东方，中国和日本也是在总体上存在近似的同时，以细部上聚焦点稍有不同的感性领会着“实体”。那样的倾向，在画风完全分离开来的近世以降变成了颇为明白的表面化的状况，但

即使是处在古代朴素写实阶段中，也已经包含着作为萌芽的方向差异了。不，倒不如说，不能不承认正是在那里种下了根本的差异。

欧洲美术的本源是希腊的美术。如所周知，在希腊，早期写实主义已达到大体上完整的阶段，完成了一种高度的自然主义。根据大普林尼^①所写的著名故事，塞乌克西斯^②画出的葡萄被小鸟误认为真的而飞来啄食；更有甚者，与他竞争的帕拉西奥斯竟蒙骗了塞乌克西斯的眼睛，以画着跟实物一模一样的幔布的画而受到更高的赞誉。这段故事通常以美术是在自然的事仿中找到其意义来加以理解的，但那种场合的自然始终是作为“被感觉的物体”的自然，这个倾向应该注意到吧？

掉过头来看中国，这里上古的绘画也都曾是想要忠实摹写什么主题的东西；然而要知道，这个场合里的核心，与其说是作为被感觉的物件的意义，不如说是作为事件的意义这一方面要强烈得多。在那里所存在的中国美术特有的劝诫主义是素为人所称颂的。例如孔子因经过明堂观看门墙而留下记录，说到那里画着尧、舜与桀、纣各自的肖像和事迹，彰显着善人恶人的形象，训谕着国家兴盛及废亡的事由。东汉明帝的皇后马氏容貌美丽而且德性高尚，明

① 大普林尼 (Plinius, 公元 23—79 年)，罗马博物学家。

② 塞乌克西斯 (Zeuxis)，约公元前 4 世纪初希腊著名画家。他是最先用明暗法进行绘画创作的画家之一。据说在庞贝城遗址曾发现他的真迹《杀蛇图》。

帝时常称赞她。有次两人一起观画，经过舜的像前，看到舜的妃子娥皇、女英。明帝指着画上二妃对皇后戏言：“不能娶如此美女为妃真可惜呀”；然而再向前走看到尧的画像时，皇后指着尧说道：“官吏和侍臣们不把尧这样的明君作为景仰的楷模该多遗憾啊！”明帝回头看着皇后，发出了感叹之声。这一类的以经常观画而受到教育的记述很多。但那些光顾到这个场所来的人物一点也没从感觉的层面来观赏，杰出的女性也好、贤明的君主也好，曾提及他们什么模样了吗？一句也没有涉及！仅限于以那种人物的意义作为议题。也就是说，在这里至关重要的问题是画中描绘的事件的意义，是它的政治、伦理、道德上的问题，自然也完全是仅限于从这种以人伦为中心的实际的出发点被解释着的。近世的中国绘画在与欧洲各自将写实彻底化之前，率先转移到写意上的事情也罢，随后在山水画中确立了独自见解的理由也罢，当我们以这种基本的倾向为基面来考虑时，大概就一点也没什么不可思议之处了吧？

日本的美术观大体上是吸收了中国那种倾向的东西，但在日本，象中国那种程度的重实利的政治主义、伦理主义没能发展。无须赘言，把自然如欧洲那种程度地当作客观的感性物处理的事也没有，毋宁说依然是用主观式态度捕捉的。不过在那儿导入着生动活泼的生活情感，设定了一种独自的情趣世界。虽然时代是要迟得多了，但在此还想检出一则故事来看看：传说平安朝最高明的画家巨势金

刚^①，他画上的马每天夜里跑出来糟害田稼，因此被扼掉了双目。这种类型的故事在各个地方大概多得数不清，而在这种场合下，由于马的描绘之精妙达到与自然的马相混淆的地步，充满着生气勃勃踊跃欲出的生命感——希望能对这一解释的立场加以注意：在那里，日本画与所谓“写意”式相比也可称作“写情”式的那独自的情趣倾向应当被考虑。这一倾向一方面跟随着中国美术的动势而移动，一方面又演变为稍有分歧的传统——作为东方美术之一环的日本美术流派，大概可从这些地方被认定吧。

三

在上节里已讲到，从上古的写实绘画中可察见的焦点的方位是各具特色的。这就叫人想到，同样是摹写现实的事物，其把握方式上却存在着颇有角度差异的状况。那么我想，作为将这种东方的角度敏锐地抽出的决定性的美术思想，便可以看作是所谓“气韵生动”的思想了。根源于具有这种特色的美术思想，东方近世美术与欧洲文艺复兴以后的美术变为探索着颇为不同的途径的情况，东西传统

① 巨势金刚，日本古代文献首批开始有记载的美术家之一，被誉为日本绘画界第一伟大天才。他是皇家神泉苑园囿的管理人，曾作园林风景图，也曾为祭祀场合的需要根据中国经典而画过一些富于幻想的画。他的后裔继承他在宫廷里的画家地位，从9世纪末起形成了日本绘画史上第一个重要画派——巨势画派。

的相违，可以认为在这一段时期表现得最为显著化。

由南齐的谢赫提倡起来的气韵生动论，其内容一直呈现着历史性的相应变迁，其解说也在漫长的历史当中形成着歧见纷出的局面。在这里如果蹈袭已故田中丰藏先生的说法，则可以按时代划出大致三个阶段。第一期的气韵生动论，是约在古远的唐代时期被探测到的观念；这时所说的气韵生动，本是存在于被描绘的那个物象之中的，即是说在道释人物和鬼神鸟兽等的描画中，不是仅具其貌，而是必须表现伴随形状而来的生动活泼的精气与生命，在那里要造成形状与气韵之间不可分割的关系。第二期的气韵生动说以宋代的郭若虚等人为代表，它是较之第一期的立场进一步强化了伦理的人格主义式倾向的思想方式。按照这种观点行事，气韵生动完全是作者与生俱来的秉赋而不是可以学到的东西。它已经无关乎画中所画对象的形状如何，实际上是与作者的天才联系着的东西；因为直到一点一画全都是作者人格的反映，所以作品就被当作原原本本地显示作者人品高低的表征。这种认识受到广泛欢迎而流行起来的地方，很自然地，东方美术的特性被显著地推举出来。随之而化出这种主观的态度将客观的要素几乎排斥干净的状况，以至于与欧洲的客观式美术思潮表现着相当的差距。气韵生动论第三期的解释是清朝的绘画评论家提出的，这是将第二期的观点加以引伸发展，从一点一画全都是作者人格的反映这个思想向前走，竭力主张气韵生动完全都在笔墨的技巧之中，这也就是从用笔用墨的切磋中找出生气这样的意思。这第三种观点与第二种观点相结合，