

日本美术史

徐小虎 著

日本美术史

徐小虎 著

广西师范大学出版社

·桂林·

图书在版编目(CIP)数据

日本美术史 / 徐小虎著. —桂林: 广西师范大学出版社, 2019.6

ISBN 978-7-5598-1702-0

I. ①日… II. ①徐… III. ①美术史-日本

IV. ①J131.309

中国版本图书馆CIP数据核字(2019)第059695号

出版人: 张艺兵

责任编辑: 雷 韵

特约编辑: 林 泉

装帧设计: 苗 倩

内文制作: 陈基胜

广西师范大学出版社出版发行

广西桂林市五里店路9号 邮政编码: 541004

网址: www.bbtpress.com

出版人: 张艺兵

全国新华书店经销

发行热线: 010-64284815

北京华联印刷有限公司

中国北京经济技术开发区东环北路3号 邮政编码: 100176

开本: 787mm×1092mm 1/16

印张: 21.25 字数: 155千字 图片: 256幅

2019年6月第1版 2019年6月第1次印刷

定价: 148.00元

如发现印装质量问题,影响阅读,请与出版社发行部门联系调换。

自序

整整五十年前，我有幸搬到普林斯顿大学附近，发现研究所里有亚洲考古和艺术史这个领域，开心得不得了。这是自从1949年离开中国以后，第一次有机会听到中文。学期已经开始了，不再收新生，于是就敲门请求旁听。那种喜悦如同大瀑布般充满了心灵。次年我申请正式入门进修，攻读中国文学、历史和艺术史。后来有一位来自英国牛津大学的同学Richard Stanley-Baker加入了我们那个小组，但他是过来主修日本艺术史的。我吃了一惊，问道：“你选日本艺术史，是不是因为牛津没有提供中国艺术史的选择呢？你不会是有意去选日本美术吧？！”当时美国学长班宗华（Richard Barnhart）笑着说：“小心啊，Richard！你的回答可得有强烈的说服力喔！Joan是从一座五千年的文化高山俯视着你喔！”新同学谦虚地微笑着，低下头慢慢说：“牛津那边跟普林斯顿一样，中国、日本艺术史都有。我选择的确实就是日本艺术。我喜欢日本美术，我觉得日本美术真正地追求美，它注重的是美，而内涵也充满着微妙的诗意。”我从来没听过、感觉到过这种看法，一下子愣住了。站在周围的几位学长都笑

了：“哈哈，说得好，Richard，欢迎来到普林斯顿！”这样，新同学马上被大家接受并且被看重。这就是我第一次遇到前夫司徒格的情形。

当时小虎对日本艺术怀着的那种轻视态度，毫无疑问来自二战在重庆歌乐山年代的洗脑。小学时每天举手痛喊“中华民国万岁万万岁！打倒日本帝国主义！”又大唱《日本人真可恨》等歌曲，每次听到老师报告“小日本”多么坏多么矮多么残忍，我们对该小岛的人民产生了越来越深的仇恨。当时在大后方所有的中国孩子中，没有一个不对所有日本人养成了极深的偏见。正是如此，日本政府官僚的侵华政策引起了世界各民族对日本一切的绝大反感。即使过了二十多年，一听到“日本”两个字，小虎还会全身感觉恶心愤怒。这是政治、宗教统治者或媒体运用的一个可怕的愚民手段，对世界和平的伤害极大。

当年普林斯顿大学那里却有大名鼎鼎的岛田修二郎（Shimada Shūjirō）教授主管日本艺术史部门，而新同学就是因为这位伟大的学者才远从英国过来的。岛田教授不像一些以第三者角度来讲他国文化的老师，他有一手经验和研究，让我们获得了当时极难得的机会，以日本的环境和视角为主来体会日本艺术史。岛田教授的各种课程让我们清楚地认识到日本的审美精髓，逐渐发现它和中国的审美观几乎是毫不相关的两回事儿。几个月之后，小虎开始对日本这个如此感性的艺术生脉着迷，进而羡慕她如何能在中国大陆那海啸般庞大的文化冲击之下，不但保护了自己文化生存的余地，还能在这种压力中创造出惊人无比、充满了脆弱敏感和诗意之美、微妙的贵族审美的文化传统。

半世纪以后的今天，世界各地的艺术爱好者都已经能够尊敬或欣赏不同的看法、不同的角度，也都知道宋朝和平安时代双方的文化艺术在同时开花，形成了世界从未体验过而彼此截然不同的艺术，各自达到空前无后的高潮。这也明显表现了两个民族所能表达的超越宇宙观、艺术、技巧和升华性的心灵歌颂。

小虎逐渐发现，因为皇家、贵族、将军或僧人的喜好，日本艺术家时常受命运用某某画派的样式来画他们房间的大幅滑门（袄，fusuma），这样一来，榻榻米的四壁就会被八到十六间滑门上的连续山水花鸟或人物画所包围，成为日本居住生活中一种独特的艺术享受景区。从平安时代到江户时代，日本艺术都具有一种强烈的民族性，通过来自亚洲大陆的艺术技巧、画材、颜料和主题类别，来重新制造一种适合自己独特环境的特殊装饰。近两千年来，他们一直以基本上不同于中国的表达方式，来呈现与汉人大有差别的心灵世界和内涵，从来没有任何“文化支流”的感觉。

小虎 1982—1983 年为 Thames and Hudson 出版社撰写本书原稿 *Japanese Art*，源自我后来在牛津大学的博士生导师 Mary M. Tregear 向该出版社的推荐。20 世纪六七十年代，她承担《东方艺术杂志》（*Oriental Art Magazine*）的主编，而小虎在日本的时候（1967—1971）应她邀请，为该刊物写“东京来信”（*Letter from Tokyo*）专栏，报道日本当代的古今艺术活动。小虎当时也在为东京《日本时报》（*The Japan Times*）写艺术评论专栏，因此获得了充分的在地研究机会，可以参观各种古今艺术展览，撰写古今大小博物馆、美术馆、画廊的报道，也因为记者身份得以收藏博物馆每年大展的特刊和列满知名学者论文的详细目录——后者特别昂贵，是一般留学生买不起的。这就变成一个梦想不到的学习机会，免费进入展场，免费阅读专家特评，也因此逐渐增加日本艺术史方面的知识。可能就是因为这几年关于日本古今艺术的报道，Tregear 老师为 Thames and Hudson 撰写了《世界艺术系列》中的《中国艺术》之后，推荐我写日本艺术。当时她是世界著名的资深宋瓷专家，出了不少论文和专著。在牛津大学，她身负世界最老的博物馆阿什莫里安的中国艺术主管暨大学东方研究院教师的双重责任，做人低调温和，默默观看分析，平静地处理问题。

从日本回北美之后几年，我在加拿大英属哥伦比亚的大维多利亚美术馆亚洲艺术部任职，而该地收藏品绝大多数是日本江户、明治时代的艺术，

业务庞杂，因此也非常劳累。有一天她突然来信说：“在这种社会里，你应该尽快到牛津来把博士学位读完，我愿意承担你导师之任。”于是，在我五十岁那年，一方面她所推荐撰写的《日本艺术》英文版首次面世，另一方面我从台湾大学请假赴英留学，攻读博士学位，整个经历收获极大。两件大福运都由于 Tregear 老师的智慧、指导、慈恩和启发，小虎一生没齿难忘，在此鞠躬记志。

对此书有直接贡献和指教的人真是数不胜数。五十年过去了，但很多事情都还像昨天发生的那样新鲜。在日本的四年里，很多朋友和老师分享了他们宝贵的知识！到了东京后的第一个礼拜，我们全家到南青山去参观美雅的根津美术馆。那里不但有很多国宝级的中日古代美术品，就连他们的庭院也是一个著名的茶道场所。记得当时的馆长是平安时代含冤被贬的大臣菅原道真（后被封为北野天满宫天神）的后裔菅原寿雄。他雅致潇洒地接待我们这个远来的学者家庭，用优雅的英文介绍馆里的重宝和庭院，之后数年，每当我们有书籍或照片的需求，他都会帮忙让求学者满意而归。又如德川美术馆馆长德川义信，他研究了馆藏的《源氏物语绘卷》所用的每种颜料，再请艺术家用那些正确的颜料把每张图仔细临摹一遍，重现 12 世纪平安时代这个绘卷的原貌。为了小虎讲课，他慷慨地把每张新图的幻灯片都拷贝了一份，为我提供了惊人的新启发。记得有一次，为了在此书里介绍日本刀的审美概念，请他推荐日本最具代表性的大长刀，我个人完全无法欣赏杀人的武器，从远处看到它们就全身起鸡皮疙瘩。没想到德川先生令人惊讶地回答：“说实话，我也是完全无法走进我们的武器展示室。”由于这句对话，小虎开心感恩，找到借口在本书里回避了日本刀的欣赏。

日本的现代艺术非常活跃，我写艺术评论专栏是《日本时报》艺术总编村上系子女士的鼓励，我们对当代艺术家的介绍当时也颇受欢迎。那时官方的艺术工作人员有种崇外的观念，以为如果做得像外国，特别是像美

国艺术，就表示日本艺术很“现代”了。当代艺术评论者或策展人常来自媒体或非艺术界，几乎没有学过日本艺术史，他们没有意识到，两百年的美国艺术其实无法与一千五六百年的日本艺术相提并论。真正有价值有内涵的当代日本艺术不只有明显的现代性，多少也会透露出日本独有的审美因素。它不但是现代艺术，而且是世界上没有别人能仿制的当代日本艺术。因为这种争论，我因为时常在国际性的《国际艺术》(*Art International*)介绍有日本艺术素养的当代艺术家，惹起不少当代艺术策展人士和《美术手账》编辑的共同攻击，强迫该杂志停止刊登“东京报道”，导致当时艺术评论家协会的主席、素养深厚的资深学者暨东京国立西洋美术馆馆长山田智三郎博士私下跟小虎道歉，说：“您看，我们东洋（指中国）艺术、考古艺术、日本古代艺术工作者，都是该领域的学者，是有学问的专家。但现代艺术是从美国学来的，没有艺术评论这个学科，策展人都未曾受过古艺术教育呢，更何况那批人。我替本国感觉惭愧，向您道歉。请了解，当代评论在本国还是一门幼稚得没上轨道的领域，他们那种无礼的行为真可悲。”

小虎也要再次深深感谢当时还年轻的那些艺术家接受访问，教了我一口随行的当地日文，而不是彬彬有礼的日本知识分子中的妇女式语言。最要感念的是我们多年的老友兼兄长桥本宏次。他本是东京国立文化财研究所的资深摄影师，时常跟着研究员远行，访问公家或私人的艺术品收藏，每一件都细心地多角度摄影存档。离开日本之后，每次回东京都会在他办公室或家里卸下行李背包，喝茶休息。一起聊天分享各自的新发现或工作进度，他变成了我们在日本的“家人”。他生病过世时，小虎内心感觉到极大的空洞。现在想起他，仿佛有一股热热的声音变成袅袅上升的馨香，悄然飘逝，但心里仍然如旧。桥本先生，永恒的存在。

我深深感谢理想国的编辑，他们首先将2010—2011年小虎在高雄空中大学的讲座系列一一看过，之后邀请张承龙以及蔡萌所推荐的小朋友们

来听写、配图，再来做编辑、润笔、取得图档，大大扩充了本书的内容，更新了其性质。

从前觉得一年一年过得那么慢，后来发现十年十年都过得好像有点快。今天写下这些文字，又体会了一代一代才真是过得太快了，不禁吓了一跳。台湾南天书局 1996 年发行许燕贞翻译的中文版已经变成二十多年以前的历史了，现在由广西师范大学出版社出版增订版，加上了很多英文版都没有的资料，尤其是以前没来得及深入思考的关系和影响问题。因此，本书从一本比较正式的历史叙述，变成了一本带有研究、评论及反省成分的散文，虽然不整齐，但又比较亲切与随性。因不同的译者、编辑者的参与，里面的语言也会多种多样的，有点儿像个温和的晚餐聚会吧。不过，以前没完全解答的问题被新的问题和兴趣所取代，导致书里原来蛮多疙瘩可能还留在那儿呢。

在出版的最后阶段，刘智远从百忙中抽出了宝贵的时间回到台南艺术大学图书馆，把难找的图档一一挖了出来，再度让这本已停顿了多四年的书发出新的生命力，终于得以排版、印刷和出版。同时台北典藏的陈柏谷兄也花了大量心血，不管自己白天、晚上和周末的工作多么忙碌，都耐心地把自己珍贵的图档一一调出来寄到北京，表现了极大的爱心。小虎不知如何感谢大家的恩德，只能在此希望大家在劳累中也获得了一点乐趣。

从 2012 年以来，小虎几乎一直在尼泊尔服务，埋头倾听学习，企图了解、记录、反省天意的万一，艺术史的研究和写作也因此告一段落，完全无力为新书做出任何帮助。而在如此艰困的状况之下，四本艺术史著作竟然陆陆续续在台北和北京出版，小虎只能默然惊讶，感恩喜悦：对神来说，奇迹非奇迹也。

徐小虎

2018 年 9 月 29 日

目录

导论 / 001

第一章 史前时代 / 011

(公元前 11 世纪—公元 6 世纪)

第二章 飞鸟和奈良时代 / 023

(592—794)

第三章 平安时代 / 073

(794—1185)

第四章 镰仓和室町时代 / 145

(1185—1573)

第五章 安土桃山和江户时代 / 181

(1573—1867)

第六章 近现代日本 / 251

(1868—1964)

第七章 当代日本 / 283

(1965 年至今)

附录一 日本的美学特征 / 305
色彩与情绪

附录二 日本书法的情绪化表达 / 317

导论

本书是为初次接触日本美术的人写的，以介绍日本美术中某些最具意义与创新的艺术为主。本书的目的不在于做全面性论述，因为某些艺术形式和重要传统从社会学角度可以看得更周全，例如能剧、歌舞和舞蹈（部分取自古代波利尼西亚的传统），还有剑道和小型雕刻。相反，本书选择的角度和层面主要是为了展现日本艺术精神的宽度和弹性，以及在长期来自亚洲大陆压倒式的强势文化影响下，出现的高度选择性、适应性，并在其中重新发现其自身固有之艺术基脉。

本书的另一目的是在日本美术形式中找寻得到滋育的日本神灵精髓。例如，自室町时期以来的艺术家经常在创作中表现出不相协调的外来影响，对我而言，这比直接承传自本土形成的艺术更具挑战性，因为持续不断地吸收和转化各种外来文化（不管是来自韩国、中国、南洋、欧洲或美国）可说是日本文化的独特成就。我们可以将日本文化比喻成一个牡蛎，张开外壳接受海中各种外物侵入，再将来自大陆的那些沙砾转化成珍珠，转变的过程反映了日本人的偏好；更重要的是，当日本艺术吸收新来的文化刺

激时，它表露出某种特别的知觉形态，整个调适模式是可辨认的，因为它们反映了日本的文化及伦理特征，无论时代及风格如何变迁，其基本模式是一致的。

同时，日本人心理垂摆的幅度似乎比其他民族更宽，这个特点反映在并存的两种彼此冲突的艺术形式上。其一是根据知觉直接反映（模仿）外在世界，如同面对世界举起一面镜子，阻隔观者深入作品内在精髓和日本人特有的敏感、脆弱气质，这样，如镜子般反映外在的所有，使外来的文化被镜子阻隔，只看到自己的面目，往往失去深入探究的兴趣。另一种却是内省的、岛国色彩强烈的创造驱策力，造就无比精致、诗意的艺术。有一种说法认为，日本文化中表现灵巧、痛苦、纤细的情感是为了抗拒纷扰的外在世界，并且经常化身在大众艺术中存留下来。

第一种如镜子般反射外在的艺术，可以下列时期的文化为例：飞鸟、奈良时期（大批艺人自大陆移入）、镰仓晚期及室町时代（日本艺人被委任制作中国风格的艺术品）、明治时期（来自欧洲、北美大批学有专精的人被请来在日本成立各种派别，而上百名日本学生也被派到欧美研习）和第二次世界大战后的日本（全盘移植西方潮流，无视东京、大阪、纽约、伦敦和巴黎文化彼此的差异）。反之，另一种真实反映日本民族纤细、灵巧的内省式特色则出现于绳纹文化、平安、桃山及早期的江户时代。

我们可以说，如果没有本土艺术也没有外来文化因素的话，日本历史就无从得到启蒙契机，也就不会产生艺术了。不过，日本人对外来的文化事实上有其独特的反应：一方面艺术家对那些和日本精神有共鸣因素的外来文化采取自然认同和快速吸收的方式；另一方面，在自我意识较强的赞助者主导之下，日本艺术家也许一开始对外来文化显得陌生、艰涩，但是终究能掌握其风格和表现方式。这种将外来文化加以吸收、消化成为精湛的艺术表现成就，可归为上述的内省文化当道时期。所以，当本土艺术兴盛时，艺术家享有较多创作自由和选择权；若外来文化占上风，加上赞助

者的喜好主导一切时，艺术形式就如镜子般反射外来的表象风格。

外国人对日本内省式艺术较为偏好（因这种艺术更具“日本味”），另一种反映外来风格的大众艺术不太受欢迎的原因是这种艺术大多经由模仿，故经不起比较（顺便一提，一般而言，日本古代天皇和贵族偏爱内省式艺术）。例如，以中国楷书和行书在日本书法中的创作为例，即使是9—10世纪在中国留学久居的日本高僧所写的字帖，也无法和同期中国书法名家相比，一眼即可看出字形在雄伟、气势和结体力度上的差距。另一方面，“日本化”的特质对非日本人来说是很难察觉的，那种诉诸感觉的倾向是日本人的专长，一种纯出自日本人之手具有感官性线条之处理趋向。以室町时代的中国夏圭风格的水墨山水画为例，当日本的中国鉴赏家总是批评模拟画风中的树不够雄壮、石头缺少坚实感、结构不够缜密时，艺术家事实上却以另一角度来诠释夏圭风格，他们不是以石头、树木来表现5世纪初的理想，而是将它们视为叙述媒介，来表现富有情感的宽广空间。同样地，在坂本繁二郎的后印象派绘画中，他的马匹常缺乏肌肉感，空间感也不明确，但是这些都不重要，最重要的是，他的笔触、油画肌理感和颜色的选择营造了萧瑟的秋意氛围。

过去一千两百多年来，中国文化传到日本时日本艺术家的反应如何？他们如何选择，如何转化？这些问题正是日本艺术的魅力所在，某些答案也正回答了日本艺术的沛然活力和恒久不衰的原因。其实，重点在于这两个民族是如此不同：崇拜祖先的中华民族发明了一种立体、充满力度的表意单音节文字系统，而且建立了一套人本与大同思想的伦理学，因此，输入日本的文化也反映了对家族传承和永恒的关注；反之，日语属多音节语言，日本民族崇拜多神，经由歌唱、舞蹈和天地万物神祇沟通，诗歌的内容经常是刹那情感的宣泄，他们不追求永恒，却歌颂乍现的美感，珍惜瞬间片刻。

平安时期，日本的贵族阶级亲自主导本土艺术发展，他们对置身的

大和平原之美术传统（柔和的色彩、起伏流畅的轮廓线、季节性的花朵）流露自然的喜爱。因为该地的自然环境和中国山水画的中峰鼎立、奇峰怪石及壮阔空间感完全不同，故外来的中国文化是经过彻底的转化和改变，以符合日本的需求（和这种为私人享乐的精致艺术相反的是平安时期皇宫大厅内的公众艺术，有一些类似中国描写圣贤故事的巨大壁画，以呆板的垂直线安排故事内容，表现了保护性的追求镜子效应反射外界的作风）。

中日文化关系如此密切，值得我们进一步来探讨两者艺术之大致异同。中国画形式倾向自给自足、自在的表现，日本画格局则取决于作品构图的面面俱到，以及充斥于母题及空间无所不在的情绪张力。在中国画里，母题的内蕴气势是为了造就画面的深度及坚实感（这种效果往往由繁复的用笔达成）；反之，日本画中的母题是中心主题的加强说明，每一个母题也都是主要情绪的一部分，不可或缺的角色，如同每一层油彩之于油画一样重要。造就祥和、壮丽中国画的母题是相当有弹性的，些微的更改、重组并无损整个画面的和谐感；相反，日本艺术看重情思微妙的变幻，每个母题的安排和位置都是表达主题的必要因素，故改变任何母题的位置都将严重影响整幅画的意义和表现。

日本艺术中对质感、色彩、形式和空间的细腻感受是为了满足观者情感上的平静、安定的需要。例如，导向门槛的铺路石头是为了缓和访者的脚步（图 0-1）；茶道的房间，以不对称的空间、暖色调和蓬乱的物体表面质感制造安详的气氛。尤其是茶道，特别强调日本人的敏感和纤细，整个房间经过特意的设计，以诱发沉思和祥静，并策动人人皆兄弟的社会平等观念，以弥补现实社会中的严格阶级划分。日本评论家对李氏朝鲜农家器皿的喜好甚于对中国完美瓷器的雅好，他们会说：“我不在家时，不完美的高丽茶碗似乎在等着我回去，而中国碗则不然，它们不用等任何人。”这种说法反映出人与物互动关系的观念深深浸淫日本人的生活，造成他们



图 0-1 长青苔的铺路石，日本庭园的特色



图 0-2 未施釉的备前陶，其上缀草纹，双耳不对称，高 25.2 厘米，口缘直径 8.5 厘米，桃山时代

“崇拜不完美”（例如，大自然）的习俗（图 0-2）。对日本人而言，光滑的中国瓷碗就像伟大的中国画一样，太完美、太壮观，以至于太严谨而“不等任何人”，它们不需要人的同情、爱怜，不需要观者的参与去体视其内在的完美。

从第一眼欣赏日本艺术起，我们就被邀请以人性的角度来看待艺术品中人类未臻完美的本质，所以美丽的房间内有未装饰的墙，留着纹理的表面、未上釉的备前陶，以及在入窑火烧后器身依然留下不规则的绳纹。同样，我们可感受发掘那些作者不详的水罐或盘子都具有强烈的情绪和感觉

图 0-3 松波彩盒，尾形乾山作，直径 20.7 厘米，江户时代



暗示。例如，尾形乾山设计的松波彩盒（图 0-3），流利的松树造型跨越盒盖和盒身，自然流畅，一体成型，还有为上流阶级设计的餐具样式，处处可见创作者的巧思。从每一件作品的设计，都能看出作者充分掌握媒材的特性，予以适当的创作，显示人、艺术和地域之间毫无界限。

没有东西比民俗工艺品更能代表一个民族的精神了，日本民艺品能风靡全球，原因在于其表现的自由精神，热爱简朴及强调自然美的特质。譬如，日本农舍的粗犷横梁、未上漆的墙壁和覆以茅草的屋顶（图 0-4），这些数寄屋建筑特色，延伸发展，深深影响今日复杂的茶道建筑（一种经过设计的高级数寄屋建筑）。还有六瓣形轮花的漆器酒桶，也是代表农民的劳动力和朴实的个性，这些民艺品没有任何对称形式及光滑外表的紧张气氛，这种朴拙的设计也正是统治阶级艺术所欠缺的。

从日常生活中各个层面，可以看出日本人追求和平、和谐、温暖和舒适感不遗余力，因为这些对他们而言都是构成美的要件。以日本菜为例，也许量的方面无法满足中国老饕，但是形形色色的杯盘碗碟却是赏心悦目，