

花鸟·山水画
图说与解读

中国绘画 的深意

图说山水花鸟画一千年

THE PROFOUND MEANING
OF CHINESE PICTURES

NORIKO MIYAZAKI

海外借

作者 宫崎法子

译者 傅彦瑶

CS 湖南文艺出版社

中国绘画的深意

〔日〕宫崎法子

—— 著 傅彦瑶

—— 译

图书在版编目(CIP)数据

中国绘画的深意 / (日) 宫崎法子著; 傅彦瑶译. -- 长沙: 湖南文艺出版社, 2019.7
ISBN 978-7-5404-9277-9

I. ①中… II. ①宫… ②傅… III. ①中国画- 绘画研究- 中国- 古代 IV. ①J212.052

中国版本图书馆CIP数据核字(2019)第100207号

KACHOU SANSUIGA WO YOMITOKU

Copyright © Noriko Miyazaki 2018

All rights reserved.

Originally published in Japan in 2018 by Chikumashobo Ltd., Tokyo.

Chinese (in simplified character only) translation rights arranged with Chikumashobo Ltd., Tokyo, Japan.

through CREEK & RIVER Co., Ltd. and CREEK & RIVER SHANGHAI Co., Ltd.

著作权合同登记号: 18-2018-198

中国绘画的深意

ZHONGGUO HUIHUA DE SHENYI

[日] 宫崎法子 著 傅彦瑶 译

出版人 曾赛丰

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 刘诗哲

装帧设计 凌 瑛

责任印刷 王 磊

出版发行 湖南文艺出版社

长沙市雨花区东二环一段508号(410014)

网 址 www.hnwy.net

经 销 湖南省新华书店

印 刷 恒美印务(广州)有限公司

开本: 787mm×1092mm 1/32

印张: 8.5 字数: 140千字

版次: 2019年7月第1版

印次: 2019年7月第1次印刷

书号: ISBN 978-7-5404-9277-9

定价: 78.00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: 8621-60455819

目 录

001	前 言
007	卷 一 山水画
009	第一章 中国绘画的长篇序章
009	一 超越近代
012	二 山水与花鸟
015	三 科举与水墨山水画
019	四 从士大夫艺术到市民文化
024	第二章 山水画的含义
024	一 初期水墨山水画及其主题
036	二 北宋山水画
060	三 渔夫的含义和渔父的传统
071	第三章 文人山水画及其传播
071	一 宋代文人山水画的开端
074	二 文人的交流与实景山水
083	三 南宋以后的山水画与主题
094	四 文人山水画的发展与主题

131	卷二 花鸟画
133	第一章 花鸟画及其含义
133	一 花鸟画的含义
138	二 花鸟画前传
145	三 花鸟画的确立：自唐至宋
158	第二章 花鸟画的题材
159	一 藻鱼图
175	二 莲池水禽图
198	三 草虫图
232	第三章 文人绘画与吉祥绘画的主题
232	一 其他图案的意义
249	二 结语
256	后记
260	文库版后记
263	插图一覽

前言

如今在日本，人们对中国传统文化已十分陌生。过去，中国文化如水量丰沛的泉眼，滋润其周边的地区。通过看天气预报，我们会发现，中国大陆的气压决定着日本的天气，时而是高气压向日本扩散，时而又是低气压往日本转移。就像气象图显示的那样，位于中国东侧的日本一直受到中国文化的影响，并作为东亚文化圈的一员，培育着延续至今的文化。这种影响并不是中国强加给日本的，而是日本一直在有意地、积极地摄取外来文化的结果。

不过，自19世纪中叶起，日本就将船舵摆向了西洋，开始尝试脱离东亚文化圈，外来文化的摄取对象从中国变成了西洋。在这个转变过程中，日本甚至忘了自己过去一直是东亚文化圈的一员，一开始是刻意忘记，现在则是丧失了那份记忆。在拼命摄取西洋文化的同时，日本低估了中国文化曾经发挥过的作用，而那其实是日本自身身份的根源。日本有许多文化活动和习俗源自中国，而在我们重新构筑、重新认识“日本传统文化”的努力下，中国元素从这些习俗中被隐去了，取而代之的是“日本

固有”“日本特有”的标签。中国文化明明仍极大地影响着我们的生活，可表面上却又看不出一点痕迹。

从我自身的经验来看，到高中为止的美术课、音乐课都只把西洋美术、西洋音乐当作艺术，日本本土的作品只是像陪衬一样一带而过。我不认为这种情况到了今天有多大改变。从前，我在纽约大都会艺术博物馆里遇见几个在“日本、中国厅”前“迷路”的日本年轻女孩，我至今仍记得她们的话：“这里写的是日本厅呢，但日本有什么绘画吗？”说着，她们便离开了，连看都没往里面看一眼。

直到最近（不，现在也是），大家都认为艺术修养是西洋的东西，这似乎成了一个默认的前提。西洋以外的文化、艺术被冠以“民俗”之名，在我们接受的教育中，这些仿佛都谈不上是真的艺术或美术。连日本都被说成了“有什么绘画吗”，那可想而知，日本人对中国绘画也不会有什么兴趣，甚至有可能连见都没见过。

即使如此，在提到日本代表性的画家时，仍有不少

日本人能想到雪舟¹和其作品背后的中国水墨山水画或花鸟画，隐约知道有这样一个绘画世界的存在。然而，这种印象过于朦胧，他们即便对中国绘画有所耳闻，也无从知晓那到底是怎样一种绘画。回过头看看，在大学学习中国画以前，我都不敢确定自己之前是否见过中国画，而且也没有意识到自己并不了解这方面。

近年来，日本掀起了一股重新审视传统文化的浪潮，学校的音乐课里加入了日本传统乐曲，教育界好像也发生了一些变化。与日本文化相关的东亚文化是一个更大的概念，可这个概念仍没有走进人们的视野，过去对中国文化的记忆依然不见踪影。从事教材编纂工作的朋友曾说：“在中学美术课本里编入中国绘画内容根本不可能吧。”另一方面，为了普及日本美术作品，展现日本文化的优越性，日本编纂了新的历史教科书。对日本美术和艺术的反思是否只能朝着这个方向行进呢？

现在学术界，尤其是日本历史研究领域，已经有学者开始综观整个东亚文化圈，并尝试正视历史上该文化

1 雪舟（1420—1506），日本室町时代水墨画家，作品广泛吸收中国唐代及宋元绘画风范。——译者注

圈的存在。然而，这一观念还远远没有成为人们的常识。我们总是忘记，或者说被人告诉要忘记：东亚文化圈以中国为中心扩散，日本也是其中一员。通过这一点来认识自己、看清自己并不是一般人会尝试的事。

然而，现在的日本人并不想对此杞人忧天，他们的兴趣更加灵活、流动。日本年轻人的大众文化成了全亚洲年轻人的文化，反之亦然，文化的框架在不断推移，大大超出了人们的想象。以西洋文化为中心的看法部分转化为了品牌观念，而除此之外，我觉得这种看法已脱离了人们的生活和意识。至少西洋学术修养至上的近代教养主义现如今已不再流行，几乎消亡殆尽。有什么东西正在发生巨大的改变并渐渐分崩离析，这种东西与喊着脱离近代、脱离西洋、脱离构筑的人所想的完全不同，它超越了人们的想象，不断发展。

在这种情况下，将传统的中国画当作一种闻所未闻的美术形式来介绍也未尝不可。这曾是为日本人所熟悉的世界，也正因为熟悉，在“近代化”过程中才会被抹去，正是为了摆脱这个世界，人们才有意识地忘却它。但抛开这些方面，我们聚焦中国画就会意外地发现它其实挺新鲜有趣的……如果能让大家抱着这种心态来了解中国

画，我觉得也足够了。因为其中确实充满了不可思议的魅力。

本书就山水画、花鸟画这两类比较典型的中国绘画展开，通过解读中国人在其中追求什么、看什么、寄托什么，来为大家介绍这个陌生世界的魅力。不过，本书涉及的内容十分有限，我想事先提醒读者，在远方还有一个更丰富的世界等着大家。

後漢葉漢
陳揚閔仙
家上層不
如葉
善山早見
之行其月
沈魁



卷一

山水画

1 [北宋]郭熙《早春图》 台北“故宫博物院”藏

第一章 中国绘画的长篇序章

一 超越近代

画与诗

很多中国画中都有画家自己题的诗,即使在没有点景¹的山水画中,这也具有重要意义。这是中国画的一大特征,然而日本近代却有一种否定该特征的倾向,认为绘画是纯粹的造型艺术,不该依附于文学。从明治时期到近年来,我们时不时能听见这种论调——“附诗的画放弃了绘画本身的造型表现力,是不完全的美术”。然而,这种批判本身就是源于西洋近代思想的历史产物。中国文化、中国画有自己的发展轨迹,以不同时代背景下的不同文化标准,来批判另一种文化中大力发展的艺术,这是毫无意义的。

即使在今天,中国的建筑尤其是庭院中仍随处可见匾额、

1. 点景,山水画的特有名词,指画中点缀的一些小人、小桥、小动物、小亭子等。——译者注

对联，其题词和诗句包含着应景的典故，十分风雅。在游山玩水时，我们也能发现一些石头上刻着过去诗人到此地时吟过的诗词。看到这些，我觉得，对于中国人来说，自然美若是不配上文字、语言就是不完整的。这就是有着源远流长的传统的中国文化。

在过去的中国社会，教养是重中之重，有教养学识的人才能支配政治、文化。自古以来，各种各样的事件、思想被整理成语言记录下来，相关的解释、说法也越积越多，还有以其为典故而创作的新文学。就这样，在漫长的岁月中，各种各样的语言被记录下来、积累起来，成了厚厚一层。畏惧神秘自然的想法也被化作语言写了下来，由此转化成了人们可以应对的对象，并超越时间，作为一种共同的记忆被继承了下来。文字记录的语言一面包含了过去的遥远记忆，一面又在新的思考、诗文中重生，传递给下一代，无论过去几千年，依旧鲜活。诗词歌赋最直接的表现形式是书法。而在绘画领域，这些遥远的记忆也可以创造出新的艺术。当然，在绘画方面，形式的继承占据了更大比重，但在主题、意象的选择上，还有在为画题诗的时候，这些记忆都会复苏，其中包含的是为了更好表现绘画内容而做出的不断努力。语言与造型，两者既不矛盾，也不对立。

艺术与社会

任何艺术都不是在与世隔绝的“圣域”中被创作的，它与社会有着剪不断的联系，至少目前我们可以这样断言。近代的艺术观的一大特征，就是认为“艺术”拥有独立于现实社会的价值，而该价值与以市民社会为代表的现实社会所拥有的价值之间存在冲突。这种观点认为，艺术家个人的独创性才是重要的，而作品是为何种场合而创作的这一问题根本不足为论。画作只要在被创作出来的那一刻展现光辉就可以了，其后在什么场合被如何使用（这种说法或许会被指责为冒犯或褻渎）都是次要问题，更有甚者认为画作一旦离开艺术家之手就会被世俗玷污。在无法融入社会的个人（艺术家）与社会的孤独斗争中，艺术诞生了，它被置于毫不相关的茫茫人海中（大众社会），得不到理解。西洋近代市民社会里，艺术家与社会的关系就是如此。这种观点直到现在仍深深根植于普通人的“艺术观”中。然而，“艺术就是如此”这种想法也是近代这一“时代”的产物，是社会在无意识中期待的模样。

同样的现象在本书将要阐述的中国画中早就出现过，但我并不想在这里赘述中国艺术家的苦恼。我想超越上述近代艺术观，也就是超越艺术与社会的对立，把着眼点放在社会与艺术连接的痕迹，而非社会与艺术的断裂上。而这种断裂、孤独，或许也是一个社会创造艺术时产生的价值之一。包括上述所说

的，我希望探索各个时代、社会在绘画中所寄托的东西，凝视那些反映人们思想的绘画。

在解读过程中，作为连接艺术作品与社会的线索，比较浅显易懂的不是“样式”，而是“主题”，即不是如何画，而是画什么。然而，在重视论述“样式”的近代艺术史中，“主题”并不是问题的中心，而被看作是不懂艺术的外行人粗浅的兴趣。可有时候，粗浅的正是本质的。谁都想知道的浅显问题才是连接作品与社会的重要线索。

探讨“主题”时，我们的对象并不是单个的艺术作品，我们应该宏观地，或者说是以一种鸟瞰式的视角来考虑问题。这样，我们才能在发挥个人才华、展露独特表现的艺术作品里，清楚地看到这些作品其实也深植于社会，与创作者的意识无直接关联，而是诞生于某种巨大的洪流之中。本书将着眼于“主题”与“题材”，解读中国画中所编织的人们的思想和梦想。

二 山水与花鸟

画题的等级制度

在昭和天皇在位六十年纪念金币发行之际，我曾看到过一篇报道，里面讲了纪念币设计者的叹息。大致内容就是，日本就连在发行纪念币的时候都得避讳，币面只能使用花鸟图案，