

早期中国画在日本

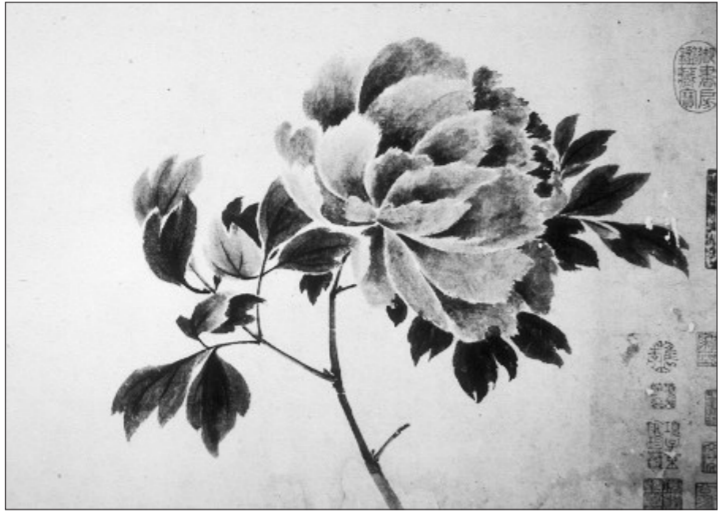
[美]高居翰

我既非中国人亦非日本人，阅读这两种语言均称不上流畅，是以一个“他者”的身份来撰写此文的。然而我撰写此文之底气源于长期致力于中日绘画传统的研究，起先在日本，因那时美国公民无法进入中国大陆，直到后来中国的大门对外开放了，才到了中国，可以说毕一生之力于其中。中日绘画传统之关系始终是我研究领域中的一个重要课题，从“他者”的角度看问题，使我能较为不受这两种传统固有的教条与成规之束缚，也使我能运用对其中一种传统的认识理解——尽管这种认识理解是有限的——去研究探讨另一种传统。

正如此次精品荟萃的展览所呈现的那样，日本的早期中国画收藏蔚为大观，观其大略而言：中国绘画传入日本主要有两次浪潮，时间间隔既长，性质亦各异。

第一次浪潮：古渡时期

较早发生的“古渡”浪潮亦可分两个阶段。第一阶段从12世纪晚期持续至13、14世纪而渐臻高峰。当时，日本禅宗和其他宗派的僧人在中国南方的名刹中求法，主要在浙江、少数在江苏，学成之后回日本。同时，也有中国僧侣赴日本传道。宋元时期就有250多名日本僧人游学中国，平均留驻10至15年；此期间大约有10多名中国僧人东渡日本。由这些往来的中日僧侣携带到日本的部分绘画为传统宗教性质的道释画，如禅师肖像和佛教题材的人物画像；另一部分则无疑是他个人所喜好的作品，或为用于馈赠的礼物。在古渡第二阶段，室町时代早期的足利幕府，尤其是第一任将军足利尊氏（1338—1358在位）和第三任将军足利义满（1368—1394在位），曾怀着极大的热情致力于在中国收藏，主要通过寺院以及重新恢复了的中日贸易获取藏品。足利氏当时的收藏目录留存了下来，同时留存下来的还有在著名的《君台观左右帐记》集子中的那些关于中国画家们的简短记录。相较而言，在此阶段，特定的名家之作更受青睐，除了宫廷画院中那些著



牧溪绘《芙蓉图》

名的大师之外，还有数位需凭画作上的款印才能确认的名手，他们的声望仅在日本为人所知。

第二次浪潮：20世纪早期

早期中国绘画传入日本的第二次浪潮发生于20世纪前30年。这一浪潮的根本推动力其实来自于当时中日学者之间成效卓著的交流，尤其是我们称之为“前艺术史家”的那些人，他们在中国绘画史的建构方面作出了第一步尝试。1920年代中国出版的中国美术史受惠于日本学者的早期研究之处颇多，同时还通过日本间接地接受西方历史发展观的影响。在日本，对这些新的历史论著以及对此前所有相关知识的讲演、期刊的学习理解，使得实力雄厚的日本藏家开始认识到，原来自己的中国收藏品存在着巨大的空白：那些被中国藏家真正奉为圭臬的作品，即所谓的南宗文人或士人画，还有被尊为南宗文人画鼻祖的宋元大家之作——都不在古渡时期的“宋元画”之中。

日本藏家日益发觉，必须入手收藏这些中国画。而启蒙、教化这些藏家，并把此类中国画输入日本销售的双重任务，是由活跃于京都的学者、画商圈子完成的，其中最著名的有中国学者兼画商罗振玉，日本画商原田悟郎和日本中国史专家内藤湖南等人。在这一时期，日本渐成规模的重要中国画收藏包括：阿部房

次郎的收藏，后人藏大阪市立美术馆；上野理一的“有竹斋”藏品，现京都国立博物馆有其专门陈列；京都的小川睦之辅曾拥有一幅传王维所画的山水长卷；大阪的斋藤藤堂曾藏有“董源”和“巨然”的重要作品，现已流散各处。除上述之外，日本的中国画收藏仍存在着其他的一些明显的断层。他们缺少那些追随董其昌的“前艺术史家”的那些人，他们在中国绘画史的建构方面作出了第一步尝试。1920年代中国出版的中国美术史受惠于日本学者的早期研究之处颇多，同时还通过日本间接地接受西方历史发展观的影响。在日本，对这些新的历史论著以及对此前所有相关知识的讲演、期刊的学习理解，使得实力雄厚的日本藏家开始认识到，原来自己的中国收藏品存在着巨大的空白：那些被中国藏家真正奉为圭臬的作品，即所谓的南宗文人或士人画，还有被尊为南宗文人画鼻祖的宋元大家之作——都不在古渡时期的“宋元画”之中。

不同的鉴赏和收藏模式

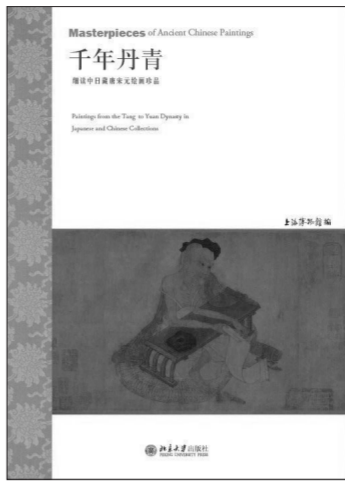
如我们在众多“鉴古图”中所见的那样，中国人赏鉴长卷和册页的方式是展卷于几案，然后近距离地观赏，日本人不太喜欢这样的方式。他们喜好将画面简单的立轴张挂在墙上凝视，最理想的是茶室的壁龛。还有一个原因就是，普通日本人的住房不具备可供张挂大型画轴的空白墙面或设施。例如，马远的《寒江独钓图》是从一幅大型挂轴上切割下来的，绢本的严重横向裂纹清楚地显示出这一点。画面背景除马之外不着一物，马远原不可能画如此一个单独的构图。又如，马麟的《夕阳秋色图轴》原本是二开册页，一书一画，中国的鉴藏家，通常会将书画左右并置而细细品读。但某位日本茶道大师可能将它们按上下结构重新组合装裱成一幅挂轴，一代代讲授宋代

绘画的学者（包括我本人），过去在谈及这幅杰出的作品时，也都是按大字书法出现在水面上空之挂轴构图进行解读的。

除了铺陈故事的绘本，手卷在早期并不大为日本人所赏识，它们往往会被裁切成独立的画面片段，而后装裱成一幅幅的立轴。大约牧溪描绘蔬菜、瓜果及其他杂画类的手卷即经过了日本人的裁切，然后以此种方式重新装裱，形成了现在表现柿子、松棒等的立轴。玉润的《洞庭秋月图》和牧溪的泼墨山水杰作《远浦归帆图卷》，原本都是手卷的某个局部，现在则分别作为立轴供凝视静思。玉润的另一幅作品《庐峰图》对于受禅宗影响的藏家而言，大概显得过于庞大、复杂了，于是画面左边的瀑布部分被切割，制成独立的挂轴，以供禅观之用。后人对于此种改造的任何惋惜其实都应化为感念之情，毕竟画作留存了下来。

至于在中日两国不同的文化氛围中什么绘画会被收藏的问题，本是这样的：在后一次浪潮中，20世纪早期的日本收藏家学习并仿效了中国的鉴藏传统，他们购入的画作大体上与中国的藏家类同。相比之下，在早先的古渡时期，两国的收藏文化迥然有别。自元代起，中国具有影响力的批评家们就不厌其烦地告诫收藏家们，诸多南宋院体画独标高格的因素——纯熟的技巧、惟妙惟肖的描摹、卓越的品质等等——已不再具有多大的价值；取而代之的是强调用笔的法度、个性化的手笔、对传统风格流派的雅致的视觉借鉴和画作中那难以捉摸的“气韵”——这些因素才是衡量作品质量、选择收藏品的标准。这样的批评标准根本无法为当时的日本人所理解或认同，宋代院体画仍受到他们的推崇，还有古渡“宋元画”输入品中的一大类别，即我们通常所指的“禅宗画”（至于何为“禅宗画”，我们也一样尚无明确界定）。在中国，这类画作几乎毫无例外地受到批评而被摒弃，并未得以收藏保存——至少在重要的主流收藏的著录中难寻其迹。

中日两种收藏传统还存在着另一个至关重要的区别：中国收



《千年丹青——细读中日藏唐宋元绘画珍品》
陈曼君主编
北京大学出版社2010年11月版

藏家希望藏品都带有大家家的署名，即便那些款识并不一定可靠；“小名头”对他们没有吸引力，即便他们也创作了值得人们尊敬的作品。我的已故好友王季迁总是坚持：“伟大的作品必定是出自伟大的艺术家之手的。”他的意思是，只有那些名列正典的艺术家才是伟大的艺术家。在日本则相反，小名头的优秀作品也受到珍视，包括那些在中国画家传记中找不到任何记录的画家。此次展览中，这样的代表性画家就有夏永和孙君泽，两人均活跃于元代。就宋代皇家画院的作品而言，中国收藏家就极为重视和致力保藏带有名家大师署名之作，或是附有显要人物题跋的作品，如本次展览北宋后期画院大师胡舜臣的《送郭玄明使秦图卷》，上有权相蔡京的题字。

对比之下，古渡时期崇尚中国绘画的日本人——僧侣和幕府将军们——全都非常赏识南宋院体画风的作品，尽管它们都出自画院外的无名画家之手。今天，其中的许多都成了珍品，恰如其分地被视作那个时代的杰作。无论如何，我们应该对过去的中日鉴藏家表示由衷的感谢，因为不论鉴藏家何时何地，他们依照彼此差异悬殊的趣味和信条，为我们保存了如此丰富、品类各异的中国绘画。我们还应该感激此次展览的组织者，令我们有幸目睹两个不同收藏传统的伟大成就，为我们展现了早期中国绘画之洋洋大观，迄今为止，我们在任何一时一地之所见都不能与之相媲美。

（全文1.3万字，收录于《千年丹青》一书。限于篇幅，本报作了删节）

“回望中国”大展采风创作启动

本报讯（记者张晶晶）5月30日，“回望中国——纪念辛亥革命100周年综合美术作品与文物保存修复大展”采风、创作、创作启动会在京启动。本次活动由中国美术家协会、全国政协书画室、文化部恭王府管理中心主办，将组织画家沿辛亥革命酝酿、发起、革命、成功的历史线路赴广州、武汉、北京等地采风、考察并创作主

题作品，还将组织保存修复专家赴各地对辛亥革命旧址与遗迹进行保存修复研究。此次大展以“纪念和保护”为特征，通过绘画活动沿着历史变革的足迹，将是第一次全面反映辛亥革命历史风貌的全国性活动，也是第一次将重大历史题材的美术创作和相关旧址遗迹保存修复结合在一起的综合性展览。

“路易威登艺术时空之旅”亮相国博

本报讯（记者李百灵）5月31日，“路易威登艺术时空之旅”在中国国家博物馆开展，从19世纪的旅行箱到21世纪的最新款箱包，路易威登的多款经典作品全部亮相。国家博物馆副馆长陈履生表示，引进此展览旨在对中国的文化创意产业有所启示。该展占据了4个展厅。一号展厅展出特邀中国艺术家展望的

影像装置作品“初始”，艺术家用高速摄像机从6个不同角度拍下了一块5米长巨石爆炸的场面，藉由该创作所带来的视觉震撼，将观众引入有关艺术的时空旅程。其余展厅则呈现路易威登品牌在各个时期与艺术的对话、交流、碰撞而产生的各种原创精品，以及加斯顿·路易·威登亲手以水彩绘制的橱窗设计图稿等。

中央美院美术馆推出“超有机”双年展

本报讯（记者李百灵）由中央美术学院美术馆自主策划的“超有机”双年展——CAFAM泛主题展2011将于今年9月举行。5月29日，展览的首个论坛“生命政治”在该馆召开。

“CAFAM泛主题展”以“超有机”为主题，探讨“身体”“城市”“社会”“政治”这些有机体如何突

破了传统的定义和界限，以及它们表达出来的变异和生成趋势，旨在探索当代的文化前沿理论，力图呈现国际化、专业化和实验性的艺术动态。展览包括“超机器”“超城市”“超身体”和“生命政治”4个单元，届时将有来自中国、比利时、法国等13个国家的约30位艺术家参展。期间还将举办4场论坛。

“湘江行”丁杰山水画展举办

本报讯（记者严长元）5月28日，由中国美术家协会、中华海外联谊会、湖南省文联等联合办的“湘江行——丁杰山水画展”在湖南省博物馆开幕，展出丁杰的近百幅《韶山秋韵》、《石魂》、《大地韵律》等具有强烈的视觉震撼

力和艺术感染力的作品。丁杰是颇具实力的山水画家之一，秉承“外师造化，中得心源”的宗旨，逐渐形成了富有独特魅力的艺术特征，其用笔点染相间、水秀松润，用墨重而不焦、空灵奇逸，画面清正大气，浑厚润泽。

周顺恺画展重庆展出

本报讯 为纪念中国共产党成立90周年，弘扬民族精神和时代正气，由重庆市渝中区区委、区政府主办的“民族魂·周顺恺画展”近日在重庆文图大厦举办。展出大型历史画、人物画和少数民族风情画50余件，包括在全国美展

中获奖的《最后的嘱托》、《巴金》，被中国美术馆收藏的《东渡黄浦》，表现重庆历史的《重庆谈判》，表现三峡移民的《告别三峡》、《搬迁》等，旨在讴歌党的光辉历程，反映时代进步。展览截至10月18日。（亦言）

油画艺术沙龙第二回展落幕

本报讯（记者王立元）5月28日，2011年春季中国油画沙龙第二回展举行专家研讨会，就中国油画的现状与发展、油画艺术的多样性、油画艺术市场等问题进行讨论。第二回展于5月7日开幕，展出了聂轰、王仲、曹新林、

崔开玺、万岭、钱流等30位艺术家的优秀作品。据悉，中国油画艺术沙龙由中国油画艺术研究中心、《中国油画市场》、观音堂画廊管理中心共同主办，面向国内外油画家，鼓励创新型、争议性作品参展。

戴希斌张小琴联展中国画

本报讯 5月28日至6月3日，“水墨写意与丹青重彩——戴希斌、张小琴中国画展”在北京国粹苑中国艺术研究院书画院展览馆举办，共展出两位陕西画家的作品60余幅。戴希斌与张小琴既有西安美术学院

的师生之谊，又是陕西画坛极富实力的中国画家。戴希斌近作以中国画的水墨技法描绘欧洲人文风光建筑，传递出独特的艺术境界和魅力；张小琴在表现菩萨像和唐代仕女等题材的重彩岩彩画中，展现了浓郁的古典韵味和辉煌的盛唐气象。（美周）



5月31日，由中国美术家协会、中共北京市通州区委员会、通州区人民政府共同主办的首届民生漫画展在京举办启动仪式。图为86岁的漫画家李滨声现场创作《民生》漫画长卷。

据悉，此次展览将于6月下旬在北京市通州区宋庄艺术基地展开。主办方希望漫画艺术家用画笔投注民生关怀，以小见大，画出时代的旋律和人民的心声。征集作品的宗旨是：从真实的社会民生现象中取材，生动反映社会民生现象，关注和表现普通老百姓的生命、生存、生活、生计等内容。（刘树）

凝视的意义

李军和他的宠物狗世界

皮道坚



肖像—dogs(水墨) 李军

背景，空荡荡、白茫茫……时空感、叙事性乃至作品的观念性内容的生成与传达，全都托付给狗的体态、眼神以及造就这体态与眼神的水墨运动（水与墨奇妙的混融、互渗、流淌），或说是由材质肌理生成的独特的视觉性语汇，因为李军有时也尝试用非水墨性材料作画。可以说李军的宠物狗世界基本上由一幅幅耐人寻味的宠物狗肖像构成。有人说肖像画是“压缩了的人物传记”，而李军的宠物狗肖像那各不相同的造型、姿态尤其是那让人过目不忘的动人眼神，确实不能不让人去用心揣摩、猜测它们背后太多的故事。很难说是狗的体态身姿与眼神

肖像—dogs(水墨) 李军 用说这里自有一种一脉相传的水墨文化精神在。人与动物之间的基本关系是隐喻性的，用李军自己的话说，他的宠物狗世界亦在相当程度上“强调了现代人的孤独与彼此难以交流的文化问题”。李军画狗缘于他对狗的一次凝视：“有一次去十渡写生，看到一条被关在比它身体大不了多少的笼子里的藏獒，你能想象那么一条强壮的动物却被束缚在那么小的空间里，满眼都是习以为常的委屈、无奈和向往自由的不甘与挣扎，还带着些许的怨恨和曾经的王者那藐视一切的自信吗？那复杂的眼神一下子把我打动了，回来之后就着手开始画狗了。”

李军的宠物狗绘画不仅在水墨性语言的研究与拓展上取得了令人羡慕的成功，又一次证明了水墨性绘画在当下有着不可替代的艺术表现力和不可穷尽的可能性，更让我们有机会学习凝视动物、反观自身。

陈国中：传承吴门书风

本报记者 李百灵

日前，“传承吴门文化薪火——陈国中书法精品展”在北京大学图书馆举办，共展出陈国中近期创作的书法作品数十幅，这是陈国中从艺30余年以来的第一次正式个展。

陈国中1961年生于江苏苏州，现居北京。毕业于南京大学中文系，并进修于南京艺术学院书法专业。现为人民美术出版社《美术向导》名家专辑主编、文化部“中国传统艺术欣赏”丛书主编、文化部全国青美展评委、文化部艺术品鉴定评估委员会委员。

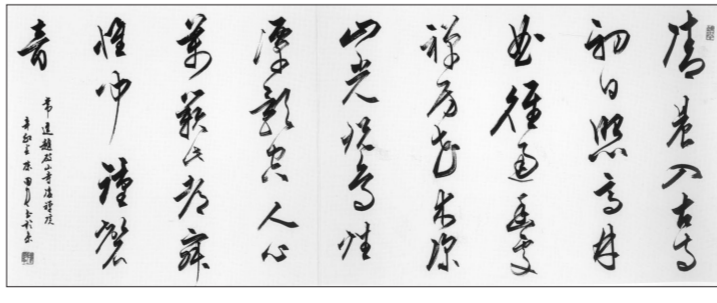
陈国中精于行草，兼长楷隶，他的书法作品文人气质浓厚，古朴而雅致，清劲而隽永，自成一格，颇有文征明的遗风。谈到为何选择在北大举办首次个展，陈国中表示，北京大学气氛浓厚，北大的老师、学生看书法，会从文化的角度观察，用多元的思维对书法作品去解读。“这也是出于我对书法艺术的一种理解：书法决不能仅仅停留在技巧层面，而要有其文化内涵。”

古往今来的书法大家，多是中国传统文化的集大成者。对

文学和中国传统文化，尤其是对吴门文化一派的长期学习，正是陈国中书法的灵魂所在。而苏州园林的意象，也成为陈国中艺术创作的一大源泉。“我的书法创作，离不开苏州这块文化沃土，尤其离不开苏州园林艺术对我的影响。”粉墙黛瓦”式的苏州园林与中国传统书法的黑白色调相一致，折射出一种清虚、素雅、精致的美学意象。正是这种美学意象，潜移默化地形成了我的审美心理。”陈国中试图将自己的书法作品与苏州园林在美学层面上进行某种对接。

陈国中认为，艺术始于摹仿，而摹仿只是一个过程，绝非艺术家的终极目的。如果学谁像谁，便会走进死胡同，是不会有出路的。要懂得吸收大家的长处，并形成自己的风格。

在陈国中看来，所谓艺术，“艺”在前“术”在后。如忽略了前者而偏重于后者，创作便会游离自己的精神，也即游离创作主体。此等书家充其量只能称之为“技工”，而与真正意义上的“书法家”之称谓相去甚远。



陈国中书法作品