

Emotion

倾情志

心与情的N次方!
1676 / P32

情

论日本的审美意识,主要反映为:小的才是美的。日式的美是《竹取物语》里发现辉夜公主时的赞叹:“只有三寸大的人儿太美了。”对“小的东西”、“细致的东西”或“缩小的东西”的强烈偏爱,就是日本人表现“美”的一大特色。可以通过近世初期的风俗画屏风中聚集的数不清的小人得到证明。

物哀,作者称之为“心情式美学”。西欧所谓“理想化的风景”,追求“应有的自然”的姿态;日本人则在自然的变化万千中寻找自己的感觉,所谓“变化的美学”,就是论述“四季与日本人的美意识”。比如“秋冬花鸟画屏风”就描绘了自然景物的种种面貌,也表现了自然的变化和流淌的时间。日本的奇异之处在于变化之中又保持恒定的秩序。比如千年繁华的京都、那些传承的老店,还有每隔60年就重造却始终保持原貌的伊势神宫。

断舍离,作者说这是“否定性的美学”。千利休得知丰臣秀吉要来看牵牛花,就把园里所有的牵牛花都摘掉,只留了一朵,装饰在神龛里。这个故事包涵日本美学的简素和“侘”“寂”的思想。这和中式绘画的“留白”习惯是相通的。

说到此处,我要谈一谈《看日本美术的眼睛》的不足。日本人擅长学习海外先进文化,受中国的影响极深,遣唐使、鉴真东渡等都有明确记载。就美术来讲,从古代到江户时代常熏染中原吾邦的风格,明治以后才开始接受西风吹

在比较中读懂日本美术

【文/林颐】



书评 >>>

《看日本美术的眼睛》

作者: 高阶秀尔
出版社: 中国财政经济出版社

拂。高阶秀尔的论述对象并非全部日本美术史,而是撷取19世纪之后的作品,其比较研究几乎完全撇开了中国,这或许是因他的专业方向造成的偏碍。我读冈田武彦的《简素:日本文化的根本》,见其中对中日两国的艺术有着相当精到的分析,日本画家初始经常模仿中国画,如宫本武藏、与谢芜村、牧溪等人,他们所处年代虽然较早,但都是开风气之先的一代宗师,不可能说在明治之后中国对日本的影响就消失无踪了。

本书截取的时间正是欧洲印象派崛起、日本浮世绘西行的时期,东风与西风的相互缠绕、相互融汇,诡谲与竞

辉,交慕与歧路,的确是艺术史上极有意思的场景。作者的样本选择很好,比如安井曾太郎的《金蓉》与安格尔的《里维埃先生肖像》比较,从人物的坐姿、神态、形体、服饰乃至肩部细节的处理,徐徐道来,慢慢展开,很有说服力。安格尔显出“自然态”,安井却描摹人物的不安,且两画在空间感上也截然不同。这正是西洋画和日本画的大区别。

作者也抓住了日本画界的主体发展脉络。1876年成立的工部美术学校从一开始就显示它的欧洲倾向,东京美术学校稍后以“复归传统”的势头占据上风,旅法画家黑田清辉随之又掀起一股“巴黎绘画热”。西洋画带来了印象派的明亮色彩和学院派的基本理念,还有西式美术的空间构图和立体透视法对日本传统的平面绘画的冲击是非常大的,这些都引发了日本新的绘画观。同时期的欧洲也折服于日本这种精致玲珑的审美趣味,浮世绘、根雕和屏风等工艺品都大受欢迎。塞尚、梵高等人的画作中亦渗透着日本美术的流风。



潜得更深,发现更多。 agoda.com