

日本绘画的交流史与其现代风格的形成

于 澎

日本是中国隔海相望的邻国,中日文化交流的历史可追溯至二千多年前。明治维新前,由中国绘画传播至日本的“汉风”样式在日本绘画中占据主流。随着社会革新及与西方交流的增多,日本绘画学习了西方绘画的各种要素,形成了具有鲜明本国特色的近代日本绘画风格。

1. 明治维新前的中日绘画交流

传统日本画同中国画一样,也存在着两种不同的画路与风格:一种是以色彩为基调的工细风格,即从大和绘到宗达——琳光派这一路;一种是以水墨为基调的写意风格,即接受中国水墨艺术形成的一路。这两派都受到了中国绘画的影响。

从奈良时代起,因唐朝绘画的影响而产生了唐绘,平安中期以后,出现了大和绘。大和绘采用唐绘的材料,开始确立根植于日本风土人情的画法和风格,产生了绘卷物、绘草纸等门类。今日日本画的基本形式即是和大绘,大和绘是相对于唐绘的一种绘画。在造型表现上,唐绘以线描为主,表现男性的强壮的力量美,而大和绘则以色彩为主,以表现女性的优美为特色,有非常浓厚的形式意味。桃山时期的金碧障屏画具有建筑装饰的风格,它采用金银加重彩的手法,追求华丽而协调的色彩,同时以大画面构成表现量感,最大限度地发挥其装饰效果,创造出寺院等室内装饰画的宏大绘画样式。其中的屏风画、绘卷物以及挂轴等,都具有室内装饰的作用,根据房间的用途和季节的变化不断更换。

中国绘画第二次大规模传入日本约在 13 至 16 世纪,即镰仓至室町时代,此时期南宋风格的水墨画传入,雪舟将其发展为民族化的汉画。因传播人主要为禅僧,所以禅画成为主流。讲求意境与笔墨的禅画主要流行于日本上层社会的文人阶层。安土桃山时代,狩野派则吸收大和绘与汉画的长处,形成了禅意简略与金碧精细互现的第二阶段日本画。但这种工细的画法限于宫廷,很难在民间普及。

中国画第三次大规模传入日本,是在明清之际,此时的传入方式主要是通过收藏家的交流,以文人画为主。但从现存于日本的藏品看,当时流入的画作几乎没有元明清名家之作,所以此时日本“汉风”绘

画也较为粗略,渐渐式微。

2. 明治维新后的东西方绘画交流

日本的近代绘画期从 1868 年开始到 1945 年第二次世界大战结束,1945 年以后至今为现代日本绘画时期。近代日本画这一概念是明治后期为区别以油画为代表的西方绘画而提出的。明治之前的日本绘画,受中国的文人画影响较大,其主流是水墨,笔墨的基调是绘画格调的评判基础。明治以后,西方色彩学、油画等的进入使日本画从水墨向色彩发展,工具和技法也受到油画的影响,由传统的毛笔,改为扁平毛刷,强化了色彩,使日本画逐步从“书画”向“绘画”转向。

如果说日本画与中国画在 20 世纪初还保持着一些血脉联系的话,那么到了“二战”以后,它们之间的差异便愈见明显。过去,人们总习惯于把日本画看作是中国画的一个分支,但面对现代日本画,这个观点再也无法成立了。应该说,日本画已经发展成为东方绘画的一种新样式和重要的、独立的体系。

明治以后,日本人从生产方式到生活方式乃至思维方式都发生了巨大变化。工业化的社会背景和开放的文化环境是日本画发生嬗变的直接原因,但其深层原因,还需要从这个东方民族独特的文化结构中寻找。

3. 近现代日本画的风格特征

近现代日本画的风格特征可以归纳为四个。

其一,平面性、装饰性和图案式风格。大和绘在江户时代又有了新的发展,形成了“最纯粹的日本画”。在这一时期,表屋宗达和尾形光琳等画家进一步发展装饰画,使绘画与工艺更紧密地联结在一起。在接受西方画影响的同时,日本绘画也在影响着西方的绘画,以铃木春信、喜多川歌麿、葛饰北斋、安藤广重为代表的一批画家创造的浮世绘,对印象主义和后印象主义产生了较大的影响。在新日本画形成的过程中,日本画保持了传统的格式和显著的装饰性风格。因而,日本画不像西方绘画那样持有明确的空间意识,光和影的关系非常暧昧,大多不对描绘对象进行彻底的写实,追求明快的图案式平面效果,注重装饰性。

其二,追求写生、写实性的具有生命力的画面。在西方绘画的影响下,日本画在保持平面性、装饰性和图案式风格的同时,开始重视写生和写实,寻求逼真、细密及岩彩质感的表现。东京美术学校的创始人冈仓天心提倡写生,要求学生们要努力研究实物,但不可拘泥于实物,精神不能被物质形态所束缚,最终仍要离开写生,追求实物之外的美(参见冈仓天心《日本美术史》)。这样,一边以写生为基础,一边又追求形态的单纯化、样式化,以写实为出发点,然后简略对象,把握要点,提高对画面整体构成的意识,使画面具有写实性。对于写生及写实性的接纳,推进了日本画的近代化。

新日本画在初始阶段仅是运用西方的透视法以求空间的真实和造型的准确。但到今天,日本画已经在色彩方面创造出一套在视觉效果上堪与油画相匹敌的、完整的表现技法,色彩已成为它的基本语汇。日本画家不仅把西方严格的造型因素吸收到本民族的艺术中,而且还把西方画色彩上的优长变通过来——甚至把西方绘画的一整套观念和方法拿来为己所用。

其三,朦胧、神秘的主观意识与优美、抒情、感伤的风格。在传统日本画中,线有着极为重要的作用,线蕴藏着画家的心理以及绘画对象的本质。但是,随着日本画由挂轴转为额装,且因西方绘画的影响而使得空间表现与光的意识逐渐增强,原本具有独立作用的线条则成为一种制约。当西方的写实主义进入日本画的时候,日本人就要在传统技法与外来技法之间寻找到一个恰当的契合点,这个“契合点”被定在便于吸收写实技法和色彩表现同时利于达成工细风格上。为了服从新的造型要求,他们不惜放弃传统中许多宝贵的因素,如线条和水墨。用色彩的面取代传统的线使日本绘画从线条的制约中解放出来,该表现方法被称为朦胧体。换言之,朦胧体的特征就是以没线画法为基础的色彩表现的绘画形式。

朦胧体的代表画家横山大观、菱田春草等认为:“线用来进行说明和叙述,具有文学性,但是色彩刺激人的直觉,是给人带来忘我的快感的最佳捷径……轮廓线是绘画发展史的基础,但在对物质现象的观察愈发细致的今天,轮廓线已成为一种束缚。”(转引自盐田博子《从美术看日本文化》)线条地位的削弱,色彩地位的加强,这是面向自然,贯彻写实精神的一种不可避免的选择。它与以水墨为主的文人

写意画的衰落是一个问题的两个方面。要表现对自然的真实,就无法回避色彩这一首要的视觉因素。中国文人写意画之所以轻视色彩,一是因为它对自然的认识多主张“素朴玄化”,“朴素而天下莫能与之争美”(《庄子·天道》)。千余年来,文人画“以淡为宗”的审美观正是缘自于此。而在日本的固有传统中,却存在着一种对色彩的偏爱(如大和绘),笔墨在日本画中始终没有完善和独立到中国画那样的程度。为了表现光线和空气,日本画用不透明的岩彩和墨多层涂刷,寻求调子的浓淡变化,表现出余韵飘然的幽玄朦胧之美,那种清澄静寂的空气和空间不仅“漂”在画中,甚至将观赏作品的人也包围起来。今天的日本画多表现厚重感,高明地表现出岩彩的重量感和质感,使画面以及岩彩本身给人一种神秘莫测的感受。

另外,日本是温润的岛国,没有大陆严酷的寒暑变化,少有高耸入云的崇山峻岭和荒凉的旷野,却拥有温和美丽的自然风貌、柔和微妙的季节变化和四季不绝的花草等,这样的气候、地理与植被形成了日本人敏感纤细的自然观及审美意识。这种审美意识体现在日本画中,就形成了其特有的优美、抒情而感伤的风格。日本画多用绿青、群青等岩彩来画圆润而线条柔和的山体,追求明快丰丽的感觉,表现出高度洗炼的美。同时,日本画还常常可以看到画满整个画面的植物和草花,特别是秋草这一令人感伤的意象,它表达出佛学中人生无常以及由时光流逝、季节迁移和物换星移而唤起的感伤,而这正是“秋草的美学”的基础。

其四,具象表现和抽象表现相结合的现代感觉。在当代,画家的兴趣开始投入到流行艺术、概念艺术及新绘画等抽象表现主义艺术上,现代日本画也迎合着世界美术这一动向。当代的日本画家让岩彩和水一起流动,固定后像粗糙的墙壁,呈现出粗犷的颗粒,富有物质的触觉感。这些作品表现了画家的心象风景,抽象的画面把人们带到了远离现实的另一个世界,而其具象写实的表现又体现出现代感和时代感,使作品和当代人的心灵相融和。

无论现代日本画在外观上多么像西洋油画,但是渗透于作品中的审美情感却始终是东方的、日本的。日本画在走向“西方”的时候,摆脱的是“中国面貌”,而不是日本画固有的美学特征。

(作者单位 同济大学传播与艺术学院)