

手島右卿



書迹

〔日〕手島右卿

〔日〕手島右卿

漓江出版社

出版说明

本书特辑当代日本书坛“墨象派”首创者手岛右卿书法精品共四十六幅。全部作品选自今年五月由中国人民对外友好协会、中日友好协会、中国书法家协会在中国革命历史博物馆联合举办的《日本手岛右卿书法展览》。

手岛右卿书法，立足于中国的古典传统，并将其融汇于日本人的感受性。先生书力深实宏博，书艺精湛超逸，开拓了日本“墨象”书艺的新境地。他所倡导的“象书”，在传统线条和文字结构中注入神奇的睿智，通过墨色和余白的谐调尝试，创造出能沟通于世界的高逸隽永的书法艺术。日本外务省曾将手岛右卿的书法作为日本文化介绍给外国，在世界各国举办巡回展览。由于手岛右卿所建树的这一文化业绩，日本政府授予他文化功劳者称号。

为了增进了解，促进中日两国之间书法艺术的交流学习，活跃书坛学术研究气氛，我们以精装、平装两种版本首次出版手岛右卿书法，向国内介绍。并特请著名书法篆刻家李骆公为书集作专文评论，请书法家谢云为封面题字并作序。

本书集的编选出版，承蒙中国人民对外友好协会、中国革命历史博物馆和中国图片社等有关单位和领导的大力支持和协助，谨此致谢！

手岛右卿书迹

〔日本〕手岛右卿

出版者：漓江出版社
(广西桂林市铁西小区)
发行者：广西新华书店
印刷者：广西民族印刷厂

印 张：3
印 数：1—4200 (平)
1—500 (精)
版 次：1986年6月第1版
1986年6月第1次印刷

统一书号：8256·226 定 价：(平) 3.00元 (精) 6.50元
(平) 2.00元



手岛右卿先生近照

序

我赞赏日本国手岛右卿先生书法大作。

他写字作书申明和体现睿智宗旨，他的灵秀纯净的书艺神理以毕生之力行专诚体现它，美好极了。

他是中国书艺的忠诚传继者，讲求传统，把甲骨文、秦篆、汉隶的笔体意韵都用进他的字艺里，千钧汇于一线，造意与境求深邃其体，无比的飘逸，无穷的高致；进退于肥瘦之间，深造于中和之妙，异形同翠，殊质共芳，婉畅雅润，流丽峻洁，端美常妍。他公然申明“立足于中国古典书法”，以其书道验之，是的，他是睿智的，我赞赏他。

他是非常有创造性优美书理的人。从规矩，探幽微，以通源流，以逐体变，肇自然之性，成造化之功，无限笔情，心韵之颂，逐是造墨映象，墨白浓淡相照发，涉笔成趣，寓意灵空，光彩神照，画意深邃，生机神妙，睿智其艺，书法之佳例也。

先生忠诚于书事，执笔播书于寰宇，振墨光辉照，荡人生伟灵，睿智其佳，“深深地打动了不识汉字的欧洲人、美国人的心灵”。（日本手岛右卿书法展览前言句）墨光之射四表无穷，万古书路大道行，先生之乐也。

我欢迎他这次来中国书法展览。先生展览前言中申言书法为日本国传振兴之路，去之锦远，来之无穷，祷以永德。

万线皆诗，万线皆画，万线皆爱，睿智之求，书道佳境，手岛右卿先生之为用为功也。

一九八五年秋日谢云序于八桂乡南宁

走向世界的艺术

李骆公

书法，作为人类艺术的一个组成部分，近年来在国际艺坛方兴未艾，正产生着愈益深远的影响。而反映着书法艺术动向的中国和日本两国，又各自呈现具有各自民族精神的兴旺趋势和倾向。

当代日本书道界流派众多。其中，以手岛右卿为首的一派占有重要地位。其宗旨是书写少字数的作品（称做象书）。经过几十年的发展，形成了具有强大阵容的少字派。

今年春暖花开时节，在北京迎来了手岛右卿先生亲自率领的大型书法艺术访华团，由中国人民对外友好协会、日本驻中国大使馆、手岛右卿书作展实行委员会主办了手岛右卿书法展览。笔者应邀参加了日本贵客的招待会 and 在中国革命历史博物馆举行的展览开幕式，并有幸会见到手岛右卿先生，还与手岛先生的高足之一土田帆山先生交流了有关书法艺术的见解。为此，谈一些展览观感和拙见，或许可供我国书法界同行引为他山之助。

一进入宽敞明亮的展厅，在六十余件作品面前，观众的心立即受到书家那强烈的个性的感染，油然而产生一种钦佩和探求之情。这里的每件作品都是那样引人入胜，技法新奇而又饱含丰满的韵味。笔者近几年曾因工作关系见过一些日本少字书道原作及复制品，很受启发，但没有机会反复仔细地欣赏、研究、探讨少字派书法艺术。现在能亲眼看到该书派第一高手这么多杰作，诚感良机难逢。看一遍意犹未尽，几次再浏览，至今犹觉余意尚存。

展览作品起自1943年，止于1985年。其中八十年代的近作约占三分之一。全部作品中绝大多数是少字数书法，只有三件前期临品字数较多，显示出书家早年对传统汉书功力之求。书展风格多变，琳琅满目，显现着书家敏捷的思路、典型的气质和鲜明的个性。他从书法的古典传统中脱出，食古而化，变异了原有的固定书体和格式。以奔放的热忱，明朗的线条表达着强烈的灵感意识，展开了极为丰富多彩的表现技法，墨色或浓或淡，水份有干有湿，笔法波磔跌宕，令人目不暇接。如“鹤舞”，肉骨兼存，柔韧刚劲，出自书家熟练的行书功底；“轶出”二字突出飞白的美，行笔如涂如抹，潇洒自如，无平整之笔，随心所欲中露出强劲的腕力，线条效果充分发挥了毛笔的性能，一派超脱的大家风度；而“吟风弄月”则更为强调来自篆隶而蜕出的稚拙态势……，这些作品的线条异常生动活泼，毫无匠气，足见用心之良苦。

如果说此类作品尚有传统汉字书法的明显影响的话，那么“燕”字虽亦以浓墨所书，则大有平假名书法的风姿，颇有典型的日本民族特色，自上而下，走笔如飞，一气呵成，细瘦却不疲软，于疾徐间见到线旋律的美，被分割的画面所产生的节奏

又从不平衡的比例中获得了平衡。

更引人瞩目的则是占有许多篇幅的淡墨作品。在现代书法中，对于水份效果的探索研究，其原则主要是在传统书法较为单调的笔墨基础上，充分的发挥工具材料性能，从而使字的造型美得到了升华。手岛先生的研究可谓出神入化，字字充满生机。如“叩”字，以浓度适中的灰色调邀以饱满的水份，在生宣纸上任其挥发，墨中的水渗到笔痕之外，所产生的匀如绒毛的装饰感令人神往而有着百思不得其解之感。书家显然大胆地突破禁区，使用了宿墨，据土田帆山先生介绍，这种用多年陈墨及中国宣纸的技法已成为少字派书家们所钟爱的一种形式。试想，如果在生、熟质地不同的宣纸上写出一样焦黑的字，功力再深，又何以能反映出纸的性能？况且即使是生宣纸，由于质地型号的不同，其纤维组织的结构又能导致不同的渗透程度。既是以宣纸为材料，理应摸索纸的性能，发挥水份在非形式中的最佳作用，这是手岛右卿一派极其成功的一面，也是现代书法艺术创新探索的方向之一。诸如此类，在“愚直”，“备”等等作品中，书家在饱满的水份中又写出难度很大的飞白，增强了湿度作用以及层次感和力感。更有甚者，在“崩坏”，“龙、虎”等作品中，书家显然不满足于“字”的简单效果，而是极力使书法中含有绘画的美感，形体和意境相得益彰，这也是少字派十分可贵的成就之一。由笔墨的水份所产生的多层次的绘画美感，使人可以联想到中国谚语“书画同源”的深奥含义。

从客观上分析，少字派也是当代书法艺术发展的必然产物。所谓少字书法是与字数多的书法作品相对而言的。在书法中、字数中，字数越少，往往难度越大。尤其是章法及造型，少字书必须探索新的途径，这就要求书家具备更高的修养。马蒂斯研究野兽派绘画曾总结过“要以最少的手段达到最多的效果”，虽是指绘画，却对造型艺术具有广泛的意义。手岛右卿长期潜心致力于挖掘少字书法形式的美，也正是为了获得多方面的美感效果。他在研究中无不精心推敲章法构图，为了使作品的造型和构图保持平衡的美，他不轻易落款，只在画面的某个合适的位置盖一方小小的印章，使作品清癯高雅，气势夺人，纯净不杂。这种迫使书家在极少的字数中推敲每一个字的形体，笔划构成，在画面中不断变换经营位置，巧妙的应用笔墨装饰，从而使整个作品的外形式美所衬托的内形式美更加完善的创作方法，把书法艺术推向新的潮流，使少字派在今天日本书坛成为一支重要流派。

手岛右卿书法艺术在日本影响很大。少字派书法拥有广阔的前景。展览中陈列了手岛右卿门人集作为附属部分也展示了少字派的实力，作为时代艺术的少字书法有如雨后春笋，人材辈出。通过门人集我们可以了解到少字派对艺术研究的认真态度和活跃的学术风尚。

历经许多世纪而在二次大战之后，在中国古典艺术的影响下日本书法家予以创新和确定的少字派书法，她的出现和迅速发展的广阔阵地，首先取决于时代的需要。任何一个流派的形成均有其根源及背景。少字派书法在广义上属于中国的汉字书法形式，其来源就是我国汉字书法的古典传统。无论中国、日本、或者是历史上曾长

期受到汉字书法影响的其他国家和地区，少字数的书法可以追溯到久远的古代。在中国几千年前的大篆时期（从甲骨到钟鼎）就有许多青铜器（以及更加古老的刻辞）的铭文只有几个字的画面，独立构成了一件完整的艺术品。众所周知的匾额、楹联和碑额等等更是不胜枚举，形式上都是字数较少的，且是广为人们喜闻乐见的书法艺术。因此，少字书不仅渊远流长，而且早就具有广泛的群众基础。我们可以在任何一个朝代，任何一个地方都能举出无以计数的少字数书法，它之所以拥有极大规模数量的阵地和观众，取决于其言简意赅、醒人眼目、含义深远。我国自古以来流传的成语、典故、诗词佳句，早已成为民族审美标准中占有特殊地位的一部分。经过书法家、诗人、画家的加工使之成为视觉艺术之一的大量书法作品，与传统的碑帖书法相辅相成，在书法门类中起到举足轻重的作用。随着岁月的流逝，历史的锤炼，少字书法由于其形式方面所独有的美感和技法方面的日益精湛，使书法艺术在这一个（也是传统的）领域中获得了新的生命力。所以，战后在日本形成的少字派从其渊源而论，毫无疑问会得到包括中国人在内的观赏者的青睐。二次大战之后，由于侵略战争失败的惨痛教训，日本民族开始了艰苦的经济复苏建设。与此同时，激励人的精神状态的书法艺术迅速发展。其中，字数少的书法又更迎合人们在紧张工作之余的文化享受的需求，比较起长篇幅的书法来，它拥有更多的观众。比如，座右铭式的简短字句对读者的激励、殷勉能起到提醒作用，具有广泛的针对性；而风花雪月等等并无固定意指的作品，又能使人侧重在得到美的享受，从而减轻疲劳；在不同的场合、环境，直至每一个家庭，又相应的需要不同内容和形式风格的字句精练的书法。一言以蔽之，当几乎所有的人都在自己的生活中认识书法的意义时，可以想象到书法的发展会是多么的迅猛。这种形势促使少字派书家在技法形式表现方面进行大范围的研究和探索。明治维新以后，日本书道也受到西方现代艺术潮流的冲击，革新势在必行。少字派的改革遵循了书法艺术的自身规律，同时吸收西方影响，在章法布局、疏密浓淡、节奏旋律诸方面去突破传统规范，在古代传统的碑额、楹联等少字数书法的基础上获得了大的发展。尤其是在可读原则下，使书法的美感达到新境界。当然，全民族文化素养的提高，向书道艺术提出的高水平审美要求也促使少字数书法在日本这块土地上得到了最理想的土壤。

上述的历史因素和时代背景，导致了日本少字书艺的全面开拓时期，成为现代日本书道主流之一。据统计，仅手岛一派的门人就有万余人。很值得我们注意的是，少字书法并不限于“少字派”书家。在许多汉字书家、假名书家、近代诗文书家甚至前卫书家中，书写少字数的书法也相当盛行。日本的书道同行，一般都不死守某一种形式，连名望最高的书法家在內，也时常创作出非常出色的少字书法作品。众多书家书艺都具有宽广的修养，不在某些小范围的书体中徘徊，象手岛右卿先生这样深负名望的书家，少字派的代表人物，同时也写一手很好的隶、行、楷、草。对篆书也很有研究，假名书法也屡屡因之。是日本众多书法家经之营之的努力，使日本的书道艺术形成了鲜明的民族特色，这是十分值得称道的。

在日本，无论什么书法流派对传统的汉字书法都十分敬重，而且立足点无疑也是中国古典书法。如前卫派代表宇野雪村先生所写的行草都十分雄健，功底相当深厚。但是日本书家也普遍认识到汉书各体已在中国历代书法家发展到了相应的高度。以汉书的传统书体而论，中国的书法家具有无可匹敌的权威性。日本书道欲求发展，必走民族之路。正如手岛书展前言所说“将其传统融汇于日本人的感受性，成为立于日本书坛之巅的大家。”他们所力图将古典传统消化的努力得到了各自的成就。少字派是以表达个性、情感去选择自己的形式，“他们极为重视表现技巧以及作品的艺术效果。喜欢用极浓或极淡的墨以及特殊的长毫笔和敏感度极高的纸，都是为了强调作品的艺术效果，在用笔上，追求高度的渗、撼、抖。每个字体的造型都有其变了形的特殊样式。同时，作为其特殊风格的一种补充，字的结构也考虑安排得非常细致。（西川宁语）”简而言之，当日本的书道界认识到以往的书体已不足以满足时代和民族的审美需求时，果断地向着新的方向拓展。

现代艺术早已打开了国界和门户的限制，有远见的造型艺术家誓必会在各种类型的艺术中获得启迪，少字派研究西方现代艺术潮流（包括深受东方影响的现代流派）的同时，充分的作了反馈的准备，他们的目标是使自己的创作在世界得到共鸣。记得池田大作先生几次与笔者谈到这样的见解：“现代西方艺术影响了东方，那么东方现代艺术，比如书法，能否也反作用于西方艺术呢？”少字派书家们已经实践了这一设想，他们以行动回答了人们普遍关注的这一重大课题。手岛右卿先生本人周游列国，举办展览估且不论，连他的门人也络绎不绝地出访举办展览。在许多国家（包括我国在内）的重点博物馆中都收藏有手岛及其门人的少字书法作品，他们为宣扬东方文明做出了卓著的贡献。

我看见，在展览大厅中，摩肩接踵的人群静静地欣赏着每一件作品，耳中不时听到唧唧的评论。观众注意分析作品的神情，深深感到手岛右卿的少字书法受到我国人民的喜爱和尊重。当我最后一次离开展览会场时，不禁思绪起伏，感慨万千。日本同道之所以取得今天举世公认的成就，除了他们本身的努力外，更在于书法教育的普及性。在日本，从小学起就十分重视书道，其基本训练主要分为汉书的楷体和本民族的假名体，至于各类型的书道学校到处都有。这些学校有针对性地训练学生，并逐渐引导学生朝提高方向进展。我在访日中每到一处，都可以看见书法的存在。与此同时，数不清的书道展、各流派的书道刊物，以及壮大的理论队伍。所有应具备的条件都达到相当的程度，所有环节之间的互相配合准确而及时，造成了强大的声势。据统计，1980年全日本的书道人口达到一千五百六十万人，占总人口13.3%，这种趋势还在发展中，书道艺术已成为日本最大的艺术门类，名副其实的全民族艺术。而手岛右卿先生少字派的书艺改革、发展，走向世界艺术之林的贡献和光辉，通过这次展览，给中国观众留下了深刻的印象，我们深深地祝贺他。

1985年8月于北京

手岛右卿略历

1901年11月3日、日本国高知县出生,本名手岛南海
巍,安艺市荣誉市民,师事川谷尚亭·比田井天来,
现任日本美术展览会参事,每日书道会理事,独立书
人团会头,抱云会会长,全日本书道连盟顾问,日本
书道专门学校校长,曾任文部省教材等调查审议会委
员,艺术课程书道指导要领编集委员,私立专修大学
教授等职。

1949年 任日本美术展览会审查员(统算11任)。

1957年 应圣保罗·比恩纳雷展之邀请展出作品。

1958年 应布鲁塞尔万国博「近代美术五十年展」之
邀请展出作品。获「最高功劳金星」荣誉奖。

1959年 应卡塞尔「德基面塔59展」之邀请展出作品。

1960年 参加西德佛来布鲁克展」展出作品。

1961年 以书法使节之身份应邀访问中华人民共和国。
参加「圣保罗·比恩纳雷展」特别展出。

1962年 应西雅图21世纪博」之邀请展出作品。

作品受罗马日本科学院长期收藏。

参加德国各地「现代日本书法巡回展」展出。

1963年 荣获日本政府「绀绶褒章」荣誉章。

参加德国·荷兰两国美术馆主办之「书法展」
展出作品。

1964年 参加澳大利亚·新西兰·巴西的展览会展出。

1966年 创立「日本书道专门学校」並担任校长职。

就任私立专修大学文学部教授。

参加纽约第一次日本艺术祭展出作品。

1967年 在日本桥三越百货公司举办「右卿书法展」。

参加「第二次日本艺术祭美国各地巡回展」
展出作品。

1968年 荣获「每日艺术赏」。

作品陈列伦敦日本大使馆。

1969年 为参加比利时主办的「右卿与其一门展」以
外务省第一次访欧文化使节团长的身份访问
欧洲,其后並巡回欧洲各地展出长达2年3
个月。

1970年 应日本万博「世界美术馆」之邀请展出作品。

1971年 参加每日新闻社主办「右卿自选展」而荣获
「丰道春海赏」。

参加纽约第三次日本艺术祭」展出作品。

参加西班牙其他第四次日本艺术祭展出作品。

1973年 参加日本椿山莊美术馆主办「手岛右卿名笔
展」

1974年 参加日本国爱知县「松穗画廊」主办「书坛
巨匠手岛右卿展」。

在高知市大丸百货公司举办「巨匠手岛右卿
展」。

作品受纽约日本馆长期收藏。

1975年 在巴黎举办「右卿与其一门展」以外务省第
二次访欧文化使节团长的身份访问欧洲。

1976年 荣获「勲三等旭日中绶章」。

应「现代日本书法西德巡回展」邀请展出作
品。

1977年 参加西德三大美术馆主办「现代日本书法展」
展出作品。

1979年 应芝加哥「今日日本展」之邀请展出作品。

1980年 应威尼斯「今日日本书展」之邀请展出作品。

1981年 在日本国静冈市松坂屋百货公司举办「巨匠
手岛右卿书法展」。

1982年 参加北京「现代日本书法展」展出作品。

荣获「文化功劳者显彰」奖。

1983年 在仙德勒尔美术馆举办「手岛右卿与其一门
展」。

主要收藏处

伊势神宫, 东京国立博物馆, 东京国立近代美术馆,
罗马日本阿卡德密亚, 比利时王立美术博物馆, 伦
敦日本大使馆, 巴黎日本大使馆, 布鲁塞尔日本大
使馆, 西班牙政府, 安特卫普王立美术大学, 美国
白宫, 纽约市长室, 纽约日本馆, 东京都美术馆,
中国杜甫草堂, 每日新闻社, 波士顿美术馆, 其他。



抱 牛

神





崩 坏



观

声心云水俱了了

聲心雲水
俱了了

尊一酒心论

论 心 酒 一 尊



塞



叩



愚 直