

日本現代しよじてん 日本現代しよじてん 日

日本現代
書法

2/2

日本現代しよじてん 日本現代しよじてん

日本现代书法

郑丽芸 曹瑞纯 译

上海书画出版社

日本现代书法

责任编辑 吴惠霖

上海书店出版社出版

(上海衡山路 237 号)

新华书店上海发行所发行 上海市印刷六厂印刷

开本 850×1156 1/32 印张 10.5 插页 2 字数 302,000

1986 年 11 月第 1 版 1986 年 11 月第 1 次印刷

印数 0,001—8,500

统一书号: 8172·1489 定价: 2.55 元

目次

序	河北伦明 (1)
书法的现代性及其意义	井岛 勉 (5)

近代诗文书法编

现代书法的思想基础	金子鸥亭 (13)
近代诗文书法的产生和发展	金子鸥亭 (22)
近代诗文书法的创作	大平山涛 (32)

实际创作

自咏“知床”	金子鸥亭 (49)
书法美与结构	青木香流 (52)
余韵袅袅的空间	宇留野清华 (55)
追求森严	大平山涛 (58)
抒情世界	金子听松 (61)
书法技巧	国井诚海 (64)
创作冲动	近藤摄南 (67)
技巧与意象的交融	佐佐木寒湖 (70)
蓬勃的世界	种谷扇舟 (73)
意识中的意识	东地沧压 (77)
深深溶化在心中的素材	中野北溪 (80)
地藏菩萨	渡边绿邦 (83)

作品鉴赏

金子鸥亭	(86)	饭岛春敬	(87)
芥川安子	(88)	石川云鹤	(90)
石飞博光	(91)	宇山栖霞	(93)
大井锦亭	(94)	加藤翠柳	(96)
加藤大硕	(97)	金子卓义	(98)

小林翠溪·····	(99)	小林抱牛·····	(101)
驹井鹤静·····	(102)	佐藤中隐·····	(104)
佐藤冰峰·····	(105)	种村山童·····	(106)
野崎幽谷·····	(107)	长谷川迟牛·····	(109)
比田井小葩·····	(110)	村上翠亭·····	(111)
柳泽敬素·····	(112)	吉田成堂·····	(113)
吉田龙仙·····	(114)	安达岳南·····	(115)
荒井天鹤·····	(115)	金丸苏洞·····	(116)
谷口周山·····	(116)	首藤春草·····	(117)
饭岛太久磨·····	(118)	中田大雪·····	(119)
石黑卧龙·····	(120)	斋藤芳龙·····	(121)
鱼谷沧州·····	(122)		

少字数·象书编

书法与少字数·····	手岛右卿	(125)
-------------	------	-------

少字数书法·象书的创作·····	山崎大抱	(135)
------------------	------	-------

实际创作

“飞”的两种创作法·····	手岛右卿	(155)
创作感想·····	松井如流	(158)
清净的瞬间·····	浅海苏山	(161)
激情·····	上松一条	(164)
动势的展开·····	免洞草民	(167)
谦虚的态度·····	铃木天城	(171)
书法线条和空间的谐调·····	高松慕真	(173)
“放”·····	德野大空	(176)
飞跃和创造·····	户田提山	(179)
向往自我空间·····	福原云外	(183)
万分惭愧·····	山崎大抱	(186)

作品鉴赏

手岛右卿····· (189)	岸田大江····· (191)
北畑观澜····· (193)	小木太法····· (195)
小岛碧云····· (196)	贞政少登····· (197)
泽井青枫····· (199)	泽田大晓····· (201)
涩谷象石····· (203)	铃木桐华····· (205)
立石光司····· (206)	土田帆山····· (208)
友井篁村····· (210)	富田半抱····· (211)
中井史朗····· (213)	中野大雅····· (215)
藤田金治····· (217)	堀田翠堂····· (219)
町 春草····· (221)	南 尚云····· (223)
南 不乘····· (224)	村尾太畊····· (226)
佐佐木泰南····· (227)	金津大潮····· (229)
川崎梅村····· (229)	北见雨洋····· (230)
鸿池乐斋····· (230)	三上邑溪····· (231)
山川春晓····· (231)	黑泽春来····· (232)
西岛东观····· (232)	水嶋鹤山····· (233)
迁原立轨····· (234)	

前卫书法编

革新书法的发展····· 宇野雪村 (237)

献给前卫书法的建议····· 稻村云洞 (248)

实际创作

不说为妙····· 宇野雪村 (265)

我的经历····· 比田井南谷 (268)

作品背后····· 小川瓦木 (271)

线和形····· 篠田桃红 (274)

为一而多····· 稻村云洞 (276)

作品鉴赏

- | | |
|-----------------|------------------|
| 宇野雪村····· (279) | 池田水城····· (280) |
| 石井南畔····· (282) | 上松杜暘····· (284) |
| 鹤饲寒镜····· (286) | 冈部苍风····· (288) |
| 表立云····· (290) | 奥平野牛····· (292) |
| 萩原冬珉····· (293) | 川边清华····· (295) |
| 岸本太郎····· (297) | 小林龙峰····· (299) |
| 坂本雪外····· (301) | 菅野清峰····· (303) |
| 大乐华雪····· (304) | 高岛溪云····· (306) |
| 武士桑风····· (307) | 千代仓樱舟····· (309) |
| 中岛邑水····· (311) | 中原一耀····· (312) |
| 深松海月····· (314) | 藤原清洞····· (315) |
| 水越茅村····· (317) | 守时大融····· (319) |
| 山本聿水····· (321) | 田村空谷····· (322) |
| 青岛贵扇····· (322) | 上罗芝山····· (323) |
| 饭田虎山····· (323) | 野崎岳南····· (324) |
| 玉村清司····· (324) | 喜代吉郊人····· (325) |
| 林子翠····· (325) | 浜田素山····· (326) |
| 笹野舟桥····· (326) | |

序

由金子、手岛、宇野三位先生主编的《日本现代书法》，堪称首屈一指的现代书法启蒙书。该书的出版发行，对于我们酷爱书法的人来说，是一件可喜的大事。

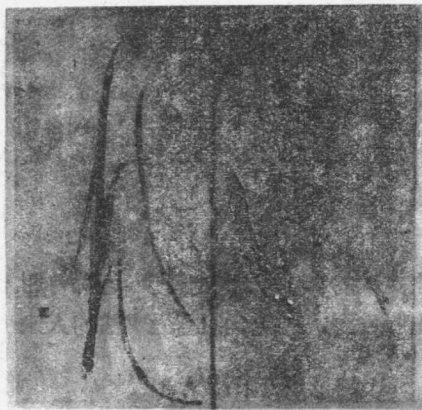


金子鸥亭“弥生富士”（35×45）

今天的书法，与二次大战前的古典书法相比，其风格趣味迥然不同。当然，就书法的实用性而论，也许没有根本的变化，但从表现方法，特别是作为艺术来看，已出现明显的变化。促使其变化的重要原因是：书法展览会的举行，尤其是书法已成为“日展”^①的一个展出部分，加之“每日书道展”那样的全国性综合展览会的活动等等，强烈地刺激着现代书法，使之产生了上述的变化。

现代书法应该是：在以观众的眼睛作为交流对象的展览厅上，作

① 日展：全称“日本美术展”。



饭岛春敬“睡莲” (135×138)

品必须从视觉艺术的角度客观地感动观众。勿庸置疑，书法是一门书写艺术，不同于绘画和工艺品，不能不受这一艺术本身必须在纸平面上书写的基本约束。同时，它必须在书法艺术许可的变化范围内发展传统的古典书法。本书选编的近代诗文书法、少字数·象书以及前卫书法等三个流派，就是在这个创新变化中，经过悉心研究、百般尝试、摸索形成的稳定的书法艺术。

这三个流派是面向展览的表现艺术，从过去的汉字、假名之类的



手岛右卿“观” (70×70)

古典书法中脱胎而来。譬如：要使不熟悉汉诗、汉文的公众对作品内容产生共鸣时，近代诗文书法自然备受欢迎；为了适应展览厅的造型效果、使书法单纯化，少字数·象书的世界就显得特具魅力；进而言之，假如从迄今所有的书法表现中，提炼出纯感观性的要素，结合近代艺术的抽象性意向和波长进一步发展，就不难理解产生前卫书法的

原因。总之，从根本上说，这些流派全都一方面与古典的书法紧密联

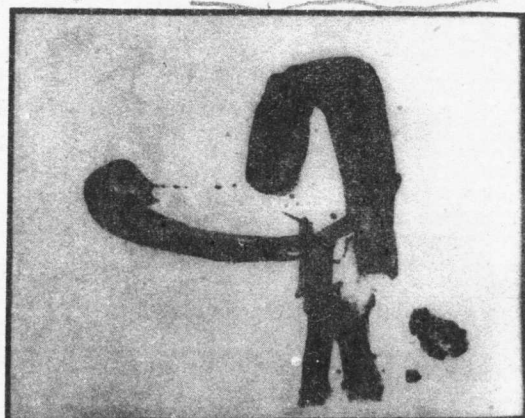


松井如流“奇” (95×70)



宇野雪村“昌” (176×98)

系，另一方面又同现代人的生活、思想和感觉息息相关，它们是不拘



比田井南谷“作品70—1” (130×161)

陈式、谋求新意的产物。

当然，现代书法尚待完善。丰富的古典书法表现，现在全部都继承了吗？书法的新世界就此臻于完美了吗？我认为还有很多课题亟待解决，还有很多奥秘需要探索。但是，当将来重新整理、考证今日书法时，本书必然发挥重要的作用。鉴此，仅仅作为现代书法新起点而言，本书也是颇有意义的。

京都国立近代美术馆馆长

河北伦明

书法的现代性及其意义

京都大学教授 井岛 勉

那是一九五六年的事。经欧洲近代美术馆有识之士的倡导，在欧洲各国举办了书法“欧洲巡回展”。展品的作者主要由日本国际文化振兴会和东京近代美术馆择定。除极个别不愿提供展品外，共约八十名书法家参加。展品中，既有所谓保守性强的作品，又有富于进步倾向的作品。另外，好象还有古典名迹的照相版复制品。这些作品在送往欧洲展出的前一年，曾在近代美术馆先行展出过。

我也参加了该展览。那年，恰巧我赴欧美作美术考察。在欧洲各国，想不到有很多外国美术家和美术评论家要求与我会晤。这些人中，有的参观了“巡回展”，感受颇深；有的阅读过《墨美》杂志，具备一定的书法基础。我虽然旅途匆忙，但还是抽空与一部分人进行了交谈。在巴黎，我还应邀作过一次小型讲演。

他们主要问了这个问题：“我们为了创作新颖的美术作品，费尽了心机。但是，在书法作品中，却好象存在着比我们所追求的现代性更先一步的东西。书法中好象隐藏着某种秘密，因此，能否分析一下书法的本质和起源以及培育这些本质的环境？”我借故推托，说自己不是书法专家，但他们坚持不放，说：“您是日本的美学家，不可能不知道。”

我对他们具体说了些什么，如今已经记不清了。大概由于当时盛行的抽象画所产生的抽象画派和无形派的影响，他们对少字数这种作风刚毅的作品和比较强烈、富于创新的作品特别感兴趣。当然，也有人注意绘画与书法的线条差异。他们大多不识汉字。他们把议论重点放在造型上，个别人甚至主张把书法与抽象绘画等同起来考虑。我费了很大的劲，才使他们理解即使是同一造型，绘画与书法仍有本质的区别。现代日本，尽管也有很多人不会读书法作品的文字，或者会读却不能深明其意，但他们对绘画与书法的区别，还是能分清的。

总之，自那以后，西欧对书法的关心大为普及，对书法的理解也加深了；日本的现代书法家和书法展览团体也经常在西方举办展览；现代美术展的展品中，时常能见到书法作品。在西欧，书法再也不是古典的资料，它成了真正的现代艺术的一个部分，日益受到观众的欢迎。

美和艺术，一方面可以说是永恒的、超越历史的，另一方面也可认为是永远属于历史性的。显然，不同时代的美术作品，都具备各自固有的（独特的）美；另外，现代有见识的作家，不管怎样崇尚古代作品，也绝不会沿袭复制。这说明无论是美意识，还是艺术观，都有其不同的历史根源。

上述事例，暗示书法是对现代造型作家产生强烈共鸣的艺术。在日本，人们普遍认为，书法只是一门古老的艺术。然而，关于书法中存在着现代性的特征和意义这一点，已经为西方作家所承认，日本的一部分书家也开始有所领悟，并致力于研究和探讨。这究竟是什么原因呢？

艺术有各种形态和风格。艺术经历了漫长的变化过程发展至今。但是，既然被称为艺术，最重要的是在创作中表现出自己不断认识的本来生命。在外部形成自己满意的作品，在内部认识自己本来的生命，这两者是相通的。可以认为，对本来的生命的认识，是艺术的本质。本来的生命，其特征就是自由。相反，便是非本来的生命，即日常生活中，人类无论进行知识性或行为性的活动，都经常受到某些概念和规则的约束，可以说都只能不很自由地生活。这样，本来的生命自由受到了限制，不得不隐藏起来。但是，在进行美的活动或者艺术活动时，人类就能从这种限制中解放出来，自由地生活。换句话说，就是恢复了本来的生命自由。

但是，即使说人类是一种本来的生命，人类也不过是一种历史性的存在而已。在特定的历史环境中，按照特定的世界观和人生观进行生活。因此，作为表现本来的生命的艺术，其美的意识和艺术观理所当然地会呈现出清晰的历史背景。

毋庸置疑，现代艺术观的根底中，潜藏着现代的世界观、人生观，而近代艺术观的根基中，近代的世界观、人生观则起着支配作用。自然，近代包括相当长的年代，因此不能忽略其复杂的历史变迁。但如果硬要笼统地将近代与现代作一对比，那么，近代的人们崇拜自然、天神、理性、秩序和文明等，在这些权威的恩惠和力量之下安然生存，并认为这是人类存在的应有状态；相反，现代人则对这种权威表示怀疑和失望，一边惶惶不安，惧怕虚无的上帝，一边却又想谋求已经丧失的自我，只对人类的实际存在寄予唯一的希望。

这种倾向，在艺术（如西方美术）的发展过程中，不是已经有所流露了吗？纵观历史，自古希腊的自然主义美术至现代美术的发展变化过程，可以看出，美术在不断摆脱自然和礼仪的约束，远近和明暗的法则以及传统流派等的限制，向着主观、抽象，有时甚至是观念性、直截了当的自我表现发展。鉴此，直接体验了这种演变的现代西方美术家对东方的书法艺术会感到某种亲切感，也就不足为怪了，因为书法中本来就隐藏着与此相似的特征。

我认为，书法是一门以书写文字为中心而形成的艺术。但与其他艺术一样，作为艺术的书法，不仅仅是书写文字而已，它要求由此认识自己本来的生命。诚然，书家对字义的独特解释和对它所赋予的独特感想，会给生命的认识带来一种微妙的差异，使各自的造型活动产生内在的、有意识的效果。

这时，书法文字未必能说是一种外部受到特定的形态或规格的限制而进行的造型活动了，因为，文字只是单纯的约定俗成的符号，它本身至今不具备确定的形态，只是通过书法家的手一边自由发挥，一边写字，才在特定的位置、大小和线条素质上产生整体的特定形态。因此，与描绘具有某种特定形态的自然对象的具象绘画相比，可以说，书法的造型活动更为自由、更具主观性。

此外，由于书法的完成是通过线条的移动、笔势的跳跃和时间的推移来实现的，所以，它不仅是一种空间原理，更是一种时间原理。从

这个意义上说，书法也许可以比作视觉音乐。如把空间看作自然存在的形态，那么，时间就等于一种精神作用的形态。就艺术要求的认识生命而言，书法可谓最纯粹、最内涵的艺术。流动的书法线条，正是传导生命节奏的标记。

书法就是因为具备这些特征才作为一门独立的艺术发展起来的。因此，不可否认，书法中蕴含着上述种种深邃的、现代的艺术观和具有影响现代美意识的因素。

日本的诸多艺术，有着悠久的历史 and 古老的传统。当然，中国文化和思想的影响、刺激也对其发展起了巨大的作用，但中国文化在日本固有的感性势力范围内，很快就日本化，形成日本独特的艺术体系。在各个艺术领域里，人才辈出，他们以旺盛的创造精神，寻源导流，开辟了日本独特的艺术天地，如和歌、日本式风俗画、茶道、插花、能乐、俳句等等。

日本人的感性，喜好情趣与象征的表现甚于自然、理智性的再现；日本特有的艺术精神，崇尚隐藏于直感中的超越式的根源性，甚于直感本身的多样性。这种日本式的感性和特有的艺术精神，往往一边把优秀的、独特的艺术风格定型化，一边阻碍着它的发展。尤其是实行锁国政策后，受到闭锁性世界观的影响，出现了将祖师的风格奉为神圣的规范、顶礼膜拜的倾向。那时，艺术失去了应有的崇高的创造精神，产生了一股思潮，盲目认为研习传统的规范技巧是掌握艺术精华的唯一途径。这在日本所谓传统艺术领域里也能窥见一二。

即使到了明治时代，日本开放后，一度忘却了艺术创造精神的人们，或横向朝欧化主义疾奔，或后转以国粹主义的方法看待艺术。那是因为长期闭关锁国的封建生活所产生的惰性，使人类本身尚未彻底获得解放。

书法领域里有许多优秀的古典作品，其传统根底深厚。但无论古典，还是传统，它们都不光是遗产而已，它们永远生存于崭新的当今意识、生命之中。如果仅仅面向过去，把它们作为特定的形态来审察，

那就只能抓住传统和古典的僵死形骸；创作者若把这种形骸奉为楷模，亦步亦趋，那至少无异是艺术上的自杀。

当然，只有唤醒自我的生命，换言之，只有燃烧起炽烈的创造精神，闯进生机勃勃的古典和传统之中，深入探其理念根源，才能不断地使古典和传统艺术复甦，才能培养自己的创造性。脱离僵死的形骸，本来就是创造艺术的必然使命，而真正的古典和传统艺术，正因为把这种叛逆作为新的营养，才得以日趋完善和发展。

第二次世界大战以后的人类革命，对日本人来说，是一个新时代的根本性命题。从闭锁的生活方式向开放的生活方式的转变，在艺术世界里，促成了一场与此相应的革新。人们顺应这个潮流，致力于这场革新的实现，作出了一系列艺术现代化的尝试。

书法领域自然也不例外，正在摆脱传统方式和形态的束缚。如：近代诗文书法中，追求共通的现代感觉；减少字数，创立现代的、奔放的造型表现；有时甚至冲破文字的羁绊，朝着以墨造型的形式发展。诸如此类，其意图大概都为了创建现代的书法吧。

这些意图均有独到之处。其结果必然导致各有千秋的造型。然而，不管怎样，它们备受欢迎的主要前提是因为恢复了书法艺术自由的创造精神和认识了现代的人类生命。简言之，在现代的环境中，它们再现了书法的本源。这里所说的本源，不是历史性的起源，而是书法这门艺术的根本性理念。前面已经谈到，书法在其本质上，隐含着许多现代的发展可能性，因此，现代书法家应在传统的书法规范中得到启迪，去开拓现代化的造型。

但是，忽略造型意识的培养，简单地认识现代造型，片面追求造型上的现代主义，这种造型态度可谓本末倒置，其结果只能导致类似过去闭锁性的规范主义，造就一大批平庸的追随者。所以，除了一部分优秀的现代书法家以外，与其说先考虑现代化，倒不如说为了现代化，首先应在思想方法和生活方式上努力再现艺术性。

艺术家享有无限自由。对于发挥这种自由的创作者来说，以书写文字为据点而开创的书法艺术的天地，委实富饶美丽。悠久的传统和丰富的古典艺术，对于能自由汲取创作源泉的人来说，是至为珍贵的，对于抛弃自由、甘受束缚的人，却是一种约束。因此，勇敢摆脱这种束缚的精神，是真正的艺术的自由精神，是创新的胚胎。

可以认为，日新月异的今天不是过去的简单延续。只有与过去告别，才能确保自我的自由、才能保障未来的自由。

当然，艺术的革新，只能产生于艺术的自由。有抱负的书法家应该铭记：在书法上现代人所向往的自由与艺术家的生命的自由，是紧密相联，不可分离的。