

棟方志功版画集

古元題



棟方志功版畫集

古元題

● 編者：周 路 出版者：安徽美術出版社 責任編輯裝幀設計者：劉筱元

代序

栋方志功的作品 (日本国) 柳宗悦

栋方志功曾对我说：“我无需对我的作品负责”。每当我听到这话时，其内涵给我以深刻的影响，这就是栋方志功所有作品的伟大所在，我觉得这些话恰恰是本源的外溢。最初认为，这话可能被认为是一种轻率的、想当然的，无需负责的语句，它否定了作者在作画时的绘画责任感；这句话可能被人理解为带有一种不道德的光环，它也可以象逃避责任感那样被人们所曲解。一些人或许会问：为什么他画画时无需负责呢，多数人看了他的作品后，竟然批评栋方志功所画的是一种质量不高、粗劣的作品。

然而以我之见，当他情不自禁作画时是不会顾及什么责任的，当作品用极妙的手法去表现责任，这可能就是最终的、足够的（意图）。当一个人达到这种阶段，就不再负个人的责任感了。问题不是在于负责或不负责，这其中的内涵是较为深奥的。

所有的不负责任的处理手法都会导致人们陷入困境之中，然而如果一个人在责任感上停步，那么他永远不可能考入第二个阶段，充其量（他）或许只停留在道德的阶段。当这种道德的阶段考虑成熟，他就不能说这种道德阶段就是最高的阶段，而他自己的责任感，于是乎就成了一个次要的问题了？这种次要的问题又如何解释呢，猜测吗？一个人为上帝或释迦所做的努力就是尽责任？如果这样的话，就不必再保留作品的个性；如果这被认为是较高的阶段的话，那么就



没有那种展现出一种独特的责任感的宏大的作品。当一个人放弃某些责任感什么的東西时，就不再处于这种约束状态之中。无论作品完成后是不悦目的或是美妙的，这一开始就与作者本人无关。换言之，这个问题不过是责任感的消失。

这就是我所理解栋方志功的这句话，一但我接受了它，就开始觉得能稍稍理解栋方志功的作品里所展现的那些美妙的艺术。很可能栋方本人也徬徨在其作品的前后。在栋方志功的作品里有一种独特的东西，而不是一种“模式”，确切地说不是“天生”的。这就是我在栋方志功的所有作品里所感受到的独特的、天生的（艺术手法）。回顾一下，在当今的时代，一个人如果能广了解艺术的“模式”的话，那么在这些“模式”之中，栋方的艺术是杰出的。

或许，栋方志功他本人还没意识到他的作品是最美的，那么他意识到这种情形又怎样呢？他或许停止不前，至多成为一个负责的艺术家的。实际上，一但他拿起刀和笔，就不管其结果如何，所以就没有负责的可能性。这并不是他不负责任，相反，作品的某些因素深深地积淀着他的责任感，而这些因素的存在不可能用尺码去测量，在栋方志功的作品里证明了这不是纯粹的个性的作品。这种负责的个性化的作品何时改变呢？栋方志功的作品一定不会失去它应有的生命力的。



1973年著名版畫家古元在棟方志功家作客

在棟方志功家作客

古 元

一九七三年春天，我随同以廖承志为团长的中国人民友好代表团出访日本。在访问期间，我接受邀请到著名版画家栋方志功家中作客。四月中旬的一个上午，日中友好协会派来两位工作人员陪同我驱车离开东京前往镰仓。

镰仓是一个美丽的城市。栋方志功先生的家座落在镰仓市的山坡上，院子里栽种着花草树木，远处是盛开的樱花，主人到院子门口迎接我们。这是一座不很大的日本式住宅，室内悬挂着很多书画，摆设着陶瓷、雕刻和其它手工艺品，周围满放着书籍、绘画用具、木板和画框。栋方志功已届七十高龄，个子不高，却很结实，戴着一副千度以上的近视眼镜，一双粗壮的手显示出他是一位勤奋的艺术家。他一边说话一边忙碌地搬出他的作品让客人浏览。他的作品多数是黑白木刻，描绘人物、花鸟、风景，较

多属于宗教方面的题材，刀法粗犷简练，装饰趣味很浓，富于想象力。有部分木刻画渲染着鲜艳的水色，别具一格。他除了版画创作，还擅长书法，兼作油画；有些书法刻在木板上，有些书法成为木刻画的组成部分。栋方志功的艺术具有独特的个人风格，博得众多观众的赞赏，他是当代日本很著名的版画家，荣获国家授予的文化勋章。

栋方志功热情好客，为我们准备了丰盛的午餐。席间他谈笑风生，虽然已古稀高龄，却显得象儿童一般纯真，很有风趣。他向往中国，希望能来中国访问，很想画长城、天安门、天坛等景色。可惜，他的愿望还未实现就过早地去世了。

栋方志功先生的艺术成就和友好情意，深深地留在我的记忆中。

一九八八年二月

版画之路

栋方志功

正如一个无边无限的空间，无论我们走得多远，无论我们多么细心地揣测，这世界是无限的，充满着未知，这就是版画的世界。幸运的是我找到了一条版画艺术的路，欣慰的是我从事这项工作，版画艺术的神秘性是在这普普通通的自然界里发现的，它远远超出你我之间的个体。版画艺术的特性告诉我们这不是观念和概念所组成，而是来自现实，是超越事物优劣的某些东西。版画的存在不是被人们的自身想象引导向前，也不是事物本身那样宽广与深奥，它一开始就具备其完整性，而不是被这种理由或那种理由所区别。版画艺术的长处永远不能认为是丑陋的作品，这种观念和概念应属于艺术家本身，而不是木头自身，我们必须承认版画艺术的真实自然，它是建立在所有被创造的美的事物中的美的法则基础之上而成长起来的，版画艺术处于这种困境，以至于当它出现差错时，它都显得其真理。美与丑的观念乃是人们所给予的定义，不过还没有版画自身的定义，就是在这样广阔的世界里人们创造了版画。用“巨大与无限”来解释自然是再好不过的了，版画的世界是无限的、深奥的与永恒的。在这被创造的无限世界里，它贡献它的一份力量。我特别希望日本的版画的美将展现出这种无限的真实之美。

周 亮 译





图 录

1. 自刻像	1	20. 命运颂	86	39. 恐山	142
2. 故乡系列	2	21. 假名板画卷	88	40. 欢喜自刻像	143
3. 诞生画谱	5	22. 不来方板画卷	92	41. 东道海栋方板画	144
4. 野火	6	23. 天妃乾坤颜	93	42. 赐颜	147
5. 古事记之神	7	24. 流离板画卷	94	43. 富岳颂	148
6. 万朵谱	9	25. 乌兔颂板画卷	98	44. 津轻海峡	150
7. 大和之美	12	26. 持鹰妃	99	45. 手之歌	151
8. 华严谱	13	27. 耶稣十二使徒板画卷	100	46. 弁财天妃	152
9. 空海颂	24	28. 涌然	104	47. 飞神	153
10. 东北经鬼门谱	31	29. 宇宙颂	106	48. 东北风	154
11. 善知鸟版画卷	36	30. 华狩颂	108	49. 邂逅	155
12. 观音经版画卷	51	31. 柳绿花红颂	109	50. 大千世界	156
13. 二菩萨释迦十大弟子	59	32. 歌谣板画卷	114	51. 裸女	158
14. 梦应鲤鱼	64	33. 键板画卷	116	52. 苍原	159
15. 东西南北颂	70	34. 茶挂十二月板画卷	127	53. 庞浓	160
16. 般若心经版画卷	72	35. 追开心经	130	54. 七海	162
17. 钟溪颂	75	36. 摩那波门多	136	55. 天妃	164
18. 女人观世音版画卷	83	37. 花矢	137	56. 自刻像	165
19. 欢异经板画卷	85	38. 鹭畋	140		

自刻像
1959年



故乡系列

1. 里芋 1931年 木版 9.5×14.5
2. 唐黍 1931年 木版 9.5×14
3. 长谷川邸内园 1932年 多色木版
 16.8×21.3
4. 长谷川邸内庭 1932年 多色木版
 18×21.8
5. 鸣门 1932年 木版 8.8×14.2
6. 十和田A 1932年 木版
 9.4×14.5
7. 鲸群 1932年 木版 9×14
8. 夏泊 1932年 木版 10×15.5
9. 樱 1933年 木版 10×15.5
10. 十和田B 1932年 多色木版
 12.5×16.2



1. 里芋



2. 唐黍



3. 长谷川邸内园



4. 长谷川邸内庭



5. 鸣门



6. 十和田A



7. 鲸群



8. 夏泊



9. 櫻



10. 十和田B

诞生画谱 (全九幅选四幅)

1934年 凸版·彩色 每幅均为21×15.7

1. 诞生
2. 乳房
3. 花
4. 少女



1. 诞生



2. 乳房



3. 花



4. 少女

野火 (全三幅)

1935年 木版

1. 阿修罗 12×14.5
2. 雌雉子 11.5×15.2
3. 发火 11.4×15



1. 阿修罗



2. 雌雉子



3. 发火

古事记之神 (全二幅)

1936年 木刻

1. 神武东征 49×59.5

2. 物生神 49×62



1. 神武东征



2. 物生神

万朵谱 (全七幅)

1935年 木版 每幅均为42.6×39.6

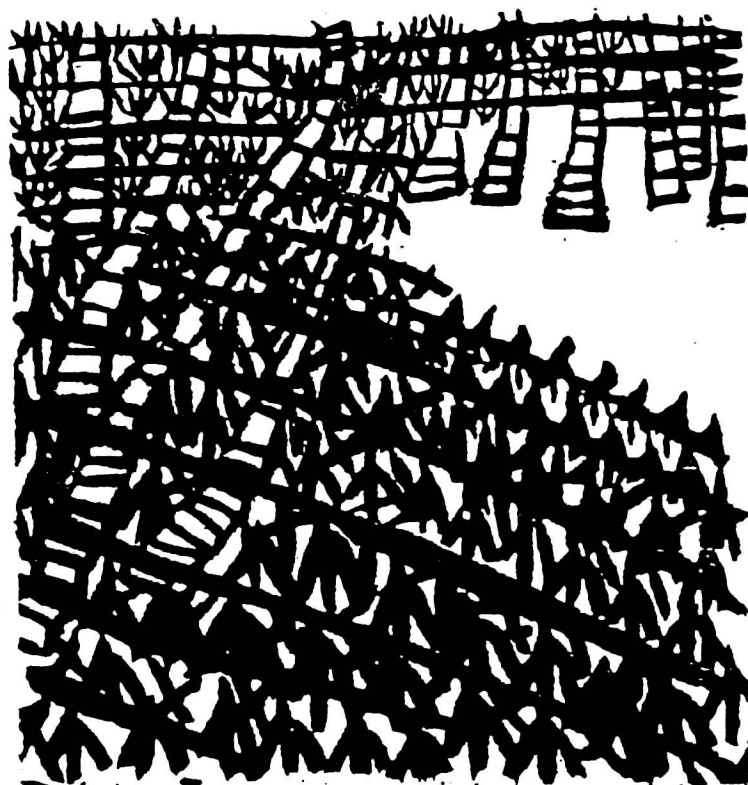
1. 杜若花
2. 松
3. 竹
4. 矢车花
5. 藤花
6. 梅
7. 樱



1. 杜若花



2. 松



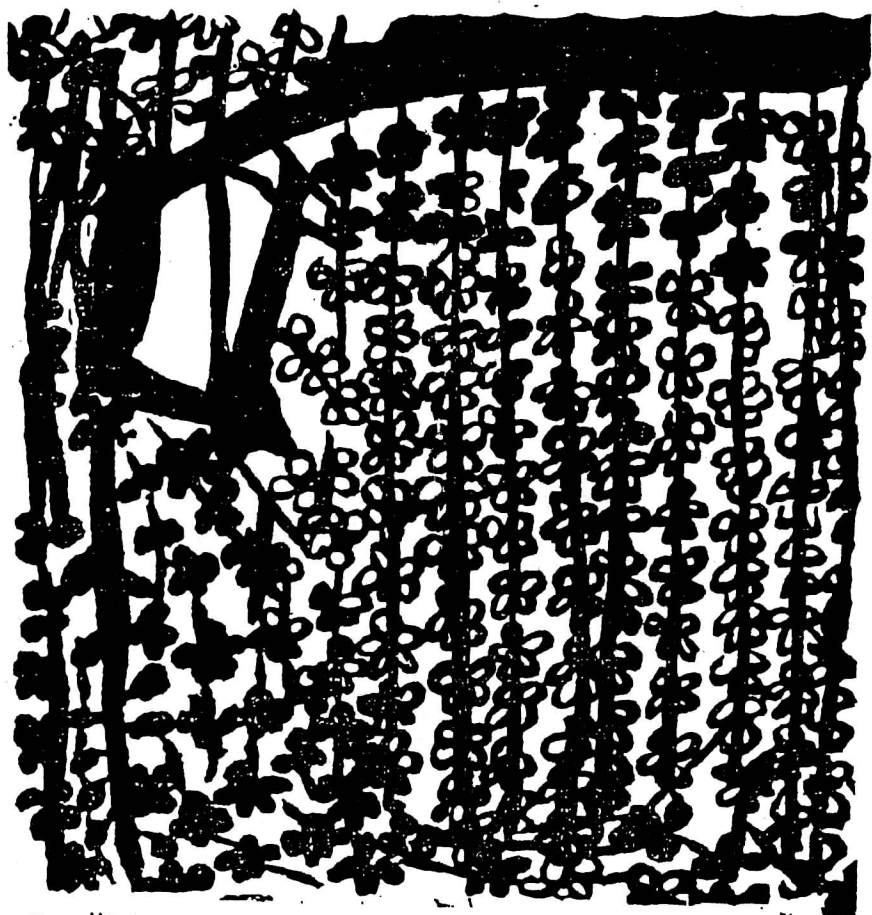
3. 竹



4. 矢车花



5. 藤花



6. 梅



7. 櫻