

日本少字数书法 刻字作品选



现代书法

日本少字数书刻字作品选

人民美术出版社

日本少字数书法刻字作品选

编者

人·民·美·术·出·版·社

出版者

北京北总布胡同32号

摄影 徐震时

装帧设计 马海方

印刷者

人民美术出版社印刷厂

发行者

新华书店北京发行所

一九八五年十二月第一版第一次印刷
书号：八〇二七·八八九六 定价：一·六五元

前言

追求表情达意，是现代日本书法的一个重要趋向。

现代日本书法分七个部门：汉字，平假名，近代诗文，前卫，篆刻，刻字，少字数。门类之多，表明书法家为了追求表情达意，不满足于已有的形式，而要从多种形式中找寻寄托。

一九八二年三至四月，日本朋友给我们送来了少字数和刻字两个展览，使我们扩充了眼界，对日本书道有进一步的了解。

令人感兴趣的是，无论「少字数」或「刻字」，都以汉字为正宗发展起来的，所写、所刻无非汉字。但是注入了作者的情感、趣味，适应着现代日本人民的审美需要，创为新的流派。

日本朋友介绍，「少字数」是五十年代中期在日本新出现的，它追求字的「心」和「美」。我的体会，「心」，意味着作者的主观世界——情感、趣味，用我们的话，不妨叫作「心灵美」；「美」，指的是汉字的字形美，也即形式美。日本朋友说，要将此二者「追求到极限程度」。

「少字数」，字数很少。一般只有一、二个字，最多不超过四个字。每字小则径尺，大可盈丈。看起来一目了然，单纯、明快。

然而，一目了然不等于一览无余，单纯、明快也不等于单调乏味，少字数书同一般的书法作品一样，要求经久耐看。因此，在布局、结体、用笔等方面提出了新的课题。

比如，字数少而要在幅面上显得丰富多变，就要打破平板的结构，以一个字（或二、三个字）作为整体进行安排，处理疏密、虚实、聚散、轻重、浓淡、干湿等等关系。这些关系的恰当处理在书写一般作品时本来是通过许多字体现出来的，现在则要在极少的字中体现出来。因此需要作者对字的结体和笔法作充分研究。

线条在「少字数」书中仍是造型的基础，不过变化更多了，粗细、方圆、转折、中锋、侧锋……往往在一个字中出奇制胜。墨的运用，要做到「墨分五色」，浓、淡、干、湿、焦层次丰富，具有色彩感。

许多作品以淡墨为主变化出多种效果，达到「笔」与「墨」的巧妙自然的结合。淡墨的运用，有的基本上是一个色调，有的浓淡相间。后者又分两种：

一种以淡墨为骨干，笔划边缘较深。另一种以浓墨为骨干，渗出色阶较低的墨晕。有的作品由于墨晕浑成

一片，原来的「线」扩张成「面」，甚至改变了一般作品白多于黑，而出现黑多于白的局面。如《九九归一》便是。与此相反的另一极端是有些作品线条细如游丝髭发，若断还连（如《白夜》等）。

日本少字数书的用笔运墨的变化，目的在写作者之「心」。有的作品为了充分表情达意，从所写的文字的内容出发，赋予特定的造型与笔墨。比如手岛右卿的作品。手岛右卿于昭和二十九年（一九五四年）写的「虚」字，为少字数的发展开创先河。他写的「燕」，笔法轻盈活泼，有飘飘欲飞之感。还有「崩坏」，是作者到原子弹爆炸地长崎归来后所写，字形呈现不稳定的状态，并运用了破墨、枯笔，墨中带有斑痕。大草秀华的「梦幻」，户田提山的「雾」，铃木天城的「远」等等，都能给读者以一定的联想。作者以积极的、能动的态度对待他所书写的文字内容唤起读者共鸣。

日本的刻字，是近几年才发展起来的。它扩大了书法的领域，超出了笔墨纸砚的范围，由作者自己刻制，以刀代笔，以木代纸。虽然，刻字的基础仍是书写，但是它具有纸笔不能达到的效果。

刻字是一种高贵的室内装饰品。刻字艺术的一个重要特点是装饰性。色彩常用的有枣红、黑、金、灰、赭多种，构成富丽、古朴、淡雅各种意趣，不一而足。刻字的章法一般注重均衡对称，造成稳定感。这点似与一般少字数书有些区别。

从《日本刻字展览》所见作品，都刻在木上。所刻的字有的凹陷（阴刻），有的凸起（阳刻），产生立体的造型美，并具有触觉。创作者很自然地要注意发挥刀味与木味。

在笔发明以前和发明以后，「刀」曾经很长时期是书写用具。甲骨文、金文、碑帖上的文字，无不是刻制出来的。篆刻索性被称为铁笔。同书写的文字相比较，多了一层金石味。书写的笔意经刻制产生刀意，透过刀意可以想象到书写的笔意。

用毛笔在宣纸上写字，产生渗润、浓淡、飞白等特征。笔划的渗润造成某种模糊的印象，所谓「墨韵」。但在刻字艺术中，浓淡消失了，笔道模糊反而会破坏作品的完整性，相反要求每一笔有明确交待。飞白在刻制时保持着「半虚半实」的效果。

从墨书所用纸笔的柔性到刻字所用刀与材料的硬性，二者截然相反。但是墨书未尝不可以使人体味到硬性，前人形容笔力遒劲常有「笔力锋利」、「入木三分」、「如钢钩」、「如锥画沙」一类语言，足见软中有硬，另一方面，刻也可以使人体味到线条的柔软。至于强弱、粗细、抑扬以及藏锋、露锋也都能明确体现出来。周公谨说篆刻用刀要如大匠斲轮，「进退疾徐，刚柔曲直，收往垂缩，纵横舒转，得心应手。」透过刀意，可以看到笔意还是创造的依据。如大久保翠洞的「无为」，安藤丰邨的「无尽藏」，野村静谷的「三迁」，网代澄亭的「风尘」，长

扬石的「井蛙」，松原薰秀的「一夜暮霭薰兰香」，都是刀意与笔意完美结合的例子。

日本现代刻字同墨书一样，各种字体具备，但从一九八二年来的华刻字展览会看，篆书所占比重甚大。这种现象可能同印章多取篆书以及历史上金石文字篆隶较多有关。人们的欣赏习惯，具有继承性，这或许可以说明刻字中篆书较多的一个原因。再是，「篆当婉而通」，篆书的字形均衡对称的颇多，装饰性强，悬挂室内有安详、稳定的感觉。当然，其它各种字体各自发挥特长，各呈其妙。行草书的「飞白」，在纸上表现为渴笔，在木上则明显地具有刀味与木味。木板的底纹，也因为刀法的变化，增强装饰感，与刻字的风格相呼应。在一块几尺见方的木板上，我们看到艺术家的活动天地是多么广阔。

日本的刻字与少字数书，在现代日本书法艺术发展中值得珍重，它扩大了书法的领域，把人们对书法的欣赏向更多方面延长，伸展，扩充。它们的基本表现形式古代早已有之。从前的「福」、「寿」、「龙」、「虎」等等不妨看作「少字数」书的前身，浓淡墨的运用，古代书家（特别是兼擅绘画的书家）也有很多创造，单举明代陈道复、徐渭、扬州八怪等人便足以证明。至于刻字，除了前面提到古已有之的金石文字，还有以木、竹、牙等刻制的文字，有很古老的传统。单说楹联、匾额、木刻便占有相当大的比重。

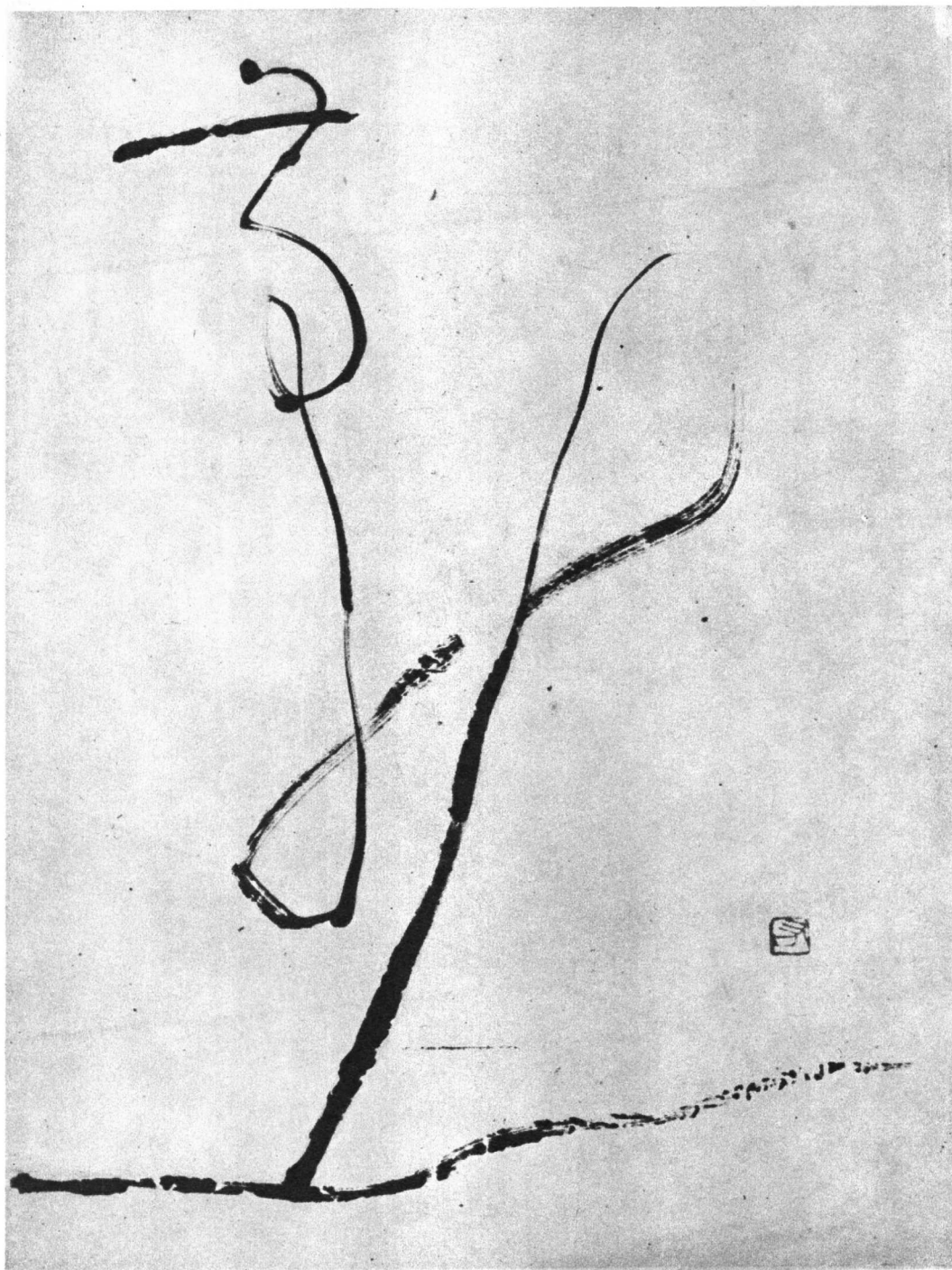
日本现代少字数书与刻字，可贵处还在于既有深厚的传统又重之以写心，并赋予鲜明的时代感。我国书法传统，历来注重写心，西汉刘向提出了「书，心画也」的主张，唐代王僧虔要求「心手达情」，清代刘熙载说「意，书之本也」，「写字者，写志也」。我国书法历来也以出新为贵，前人称王羲之「增损古法，裁成今体」（张怀瓘），称颜鲁公「纳古法于新意之中，生新法于古意之外，陶铸万象，隐括众长」（马宗霍）对于缺乏个性，泥古不化的作品则鄙薄为「奴书」。

由此看来，日本现代少字数书与刻字，其实是具有悠久历史的书法艺术的合乎规律的发展。各个民族的欣赏习惯不同，比如既要写心，在字的笔法与结构上必然有所增损变通，在这方面不同的民族欣赏习惯不会完全一致，我们的书法艺术的发展必然会走自己的道路而不必以模仿为能事。但是如何尊重传统又有创新，尊重群众欣赏习惯又发挥个性，诸如此类的重大问题，从邻国的创造中也可以得到一些借鉴，更重要的是通过我们自己的认真实践，促进书法艺术日新月异。

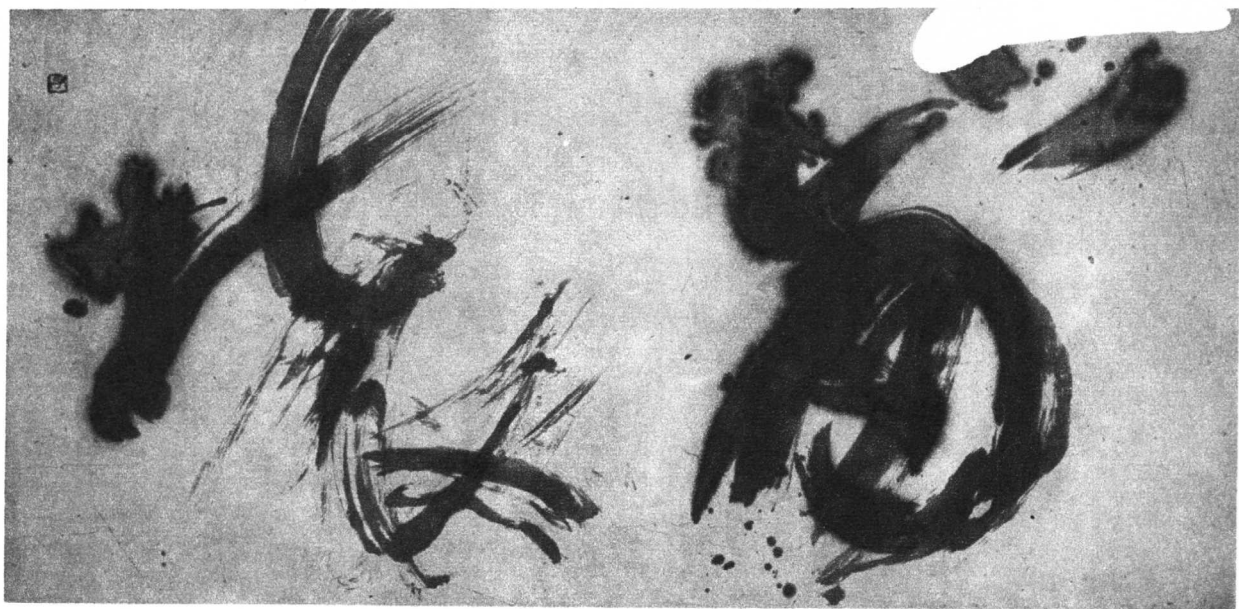
沈 鹏

一九八二年夏

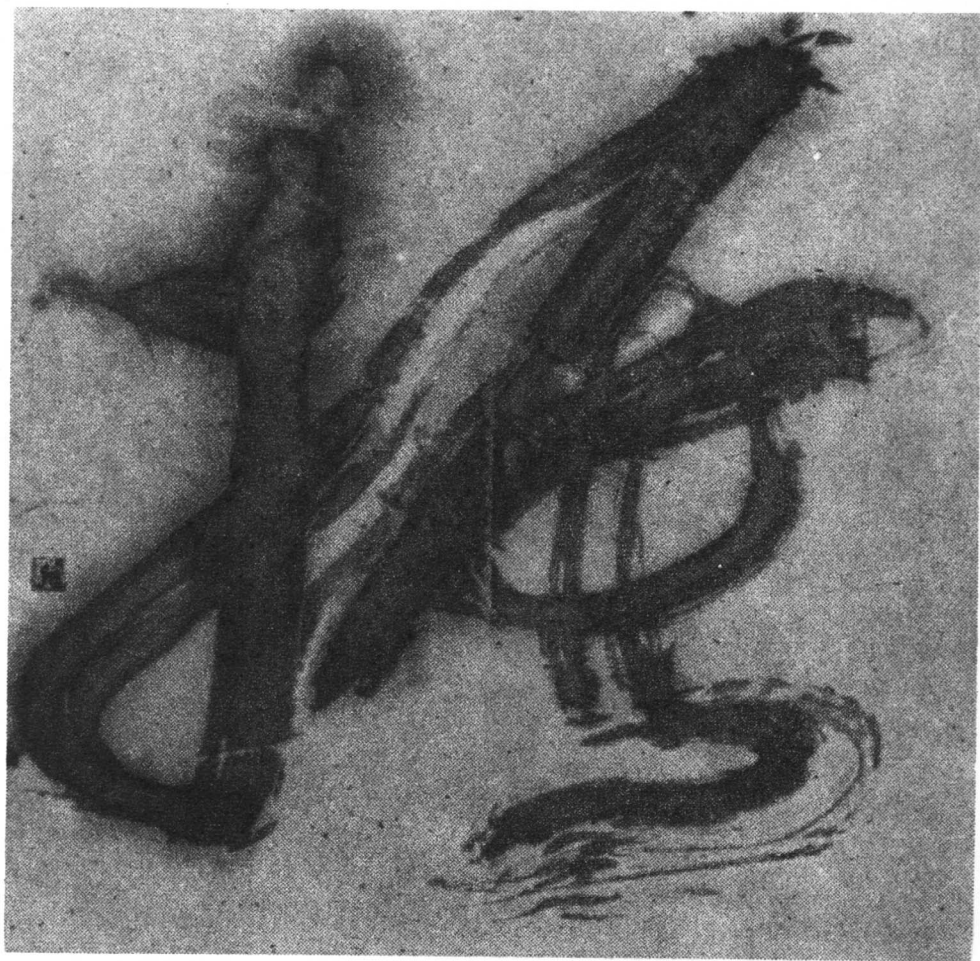
附记：本文承刘艺提供部分翻译资料



燕 手島右卿



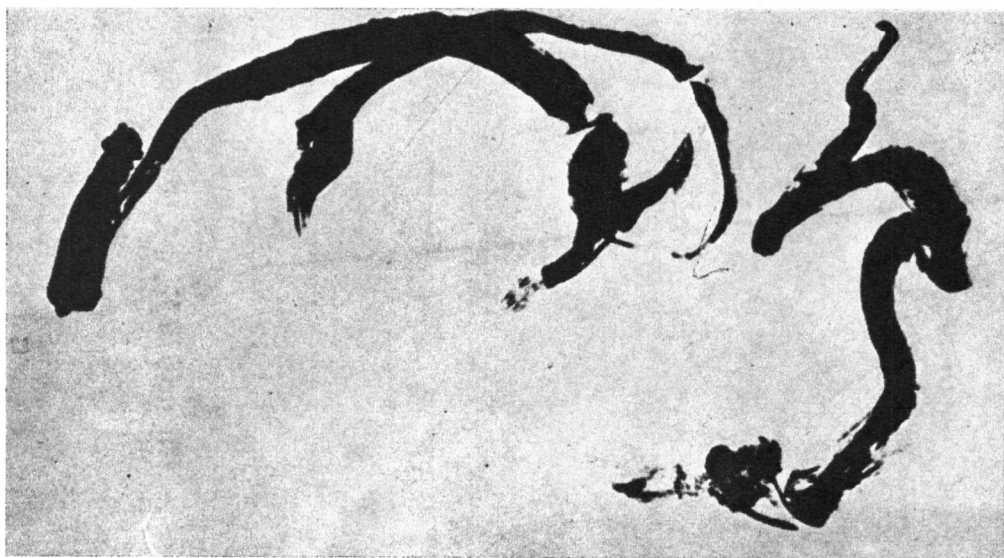
崩坏 手島右卿



振 大草大地



雾 户田提山



荐 林 竹 声
鹏 恩 地 春 洋



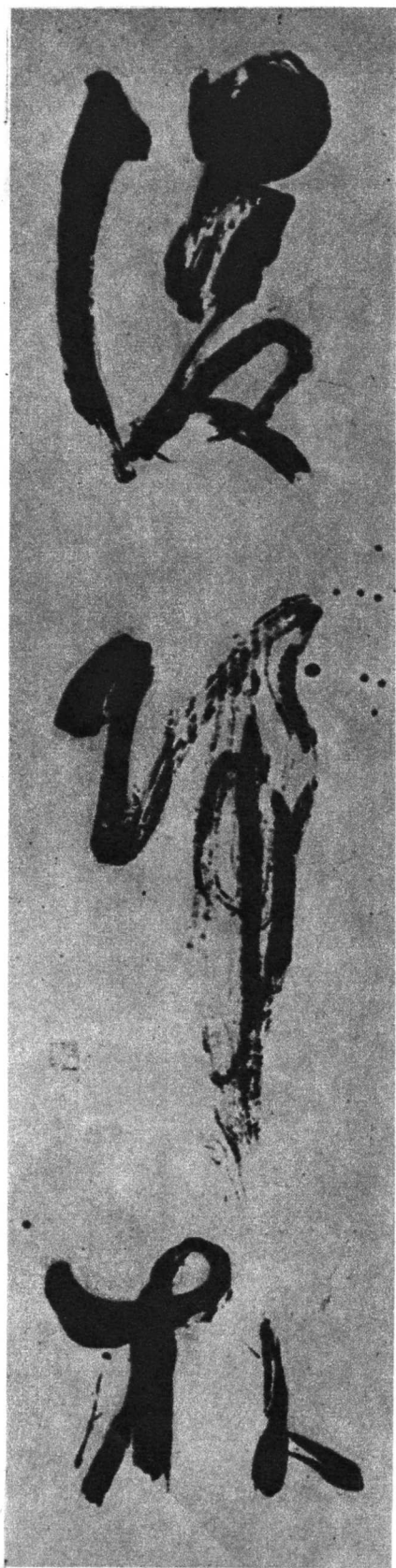
观 黑泽春来



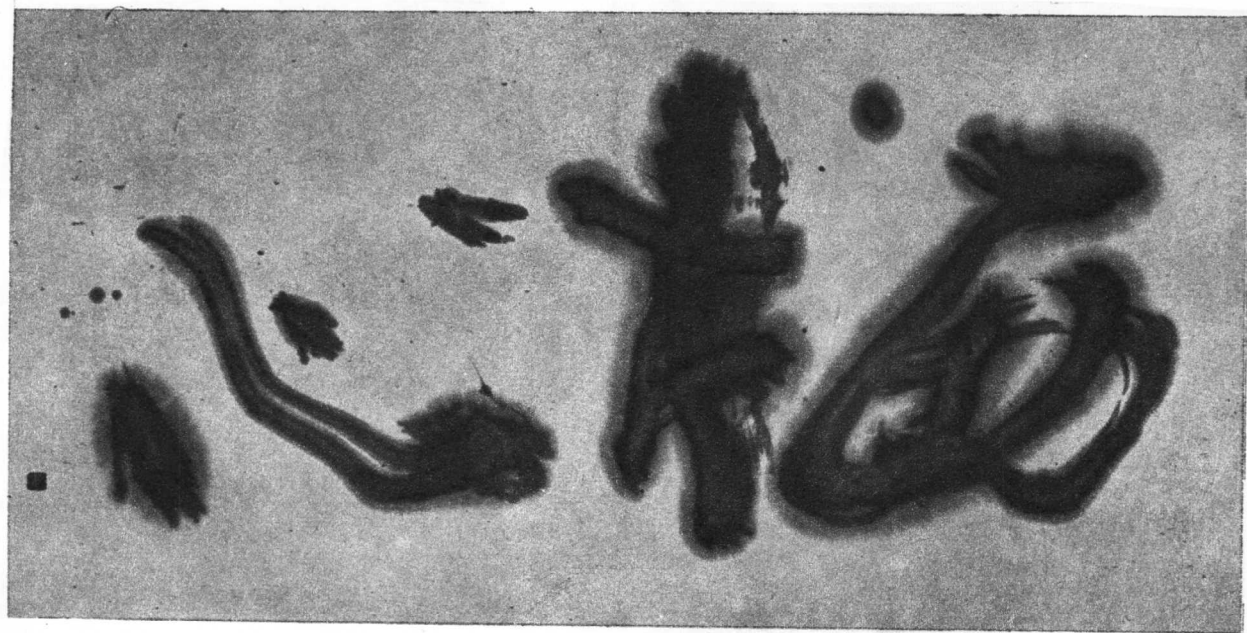
腹 中平南海



川流不息
宇野雪村



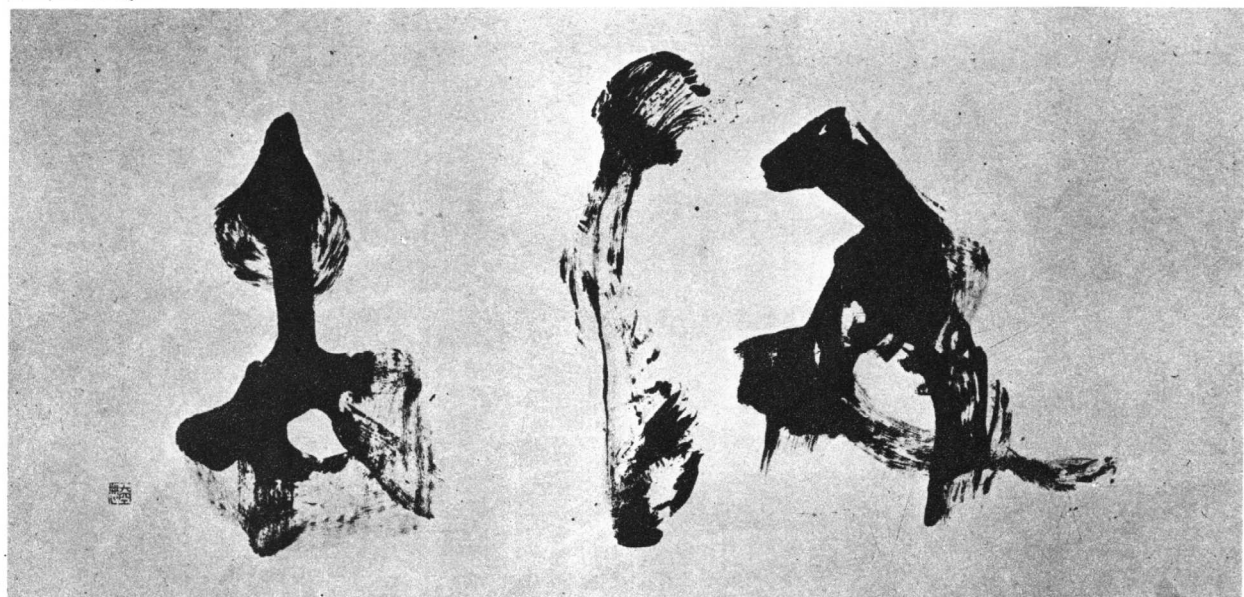
复归朴
 晓云
 伊东参州



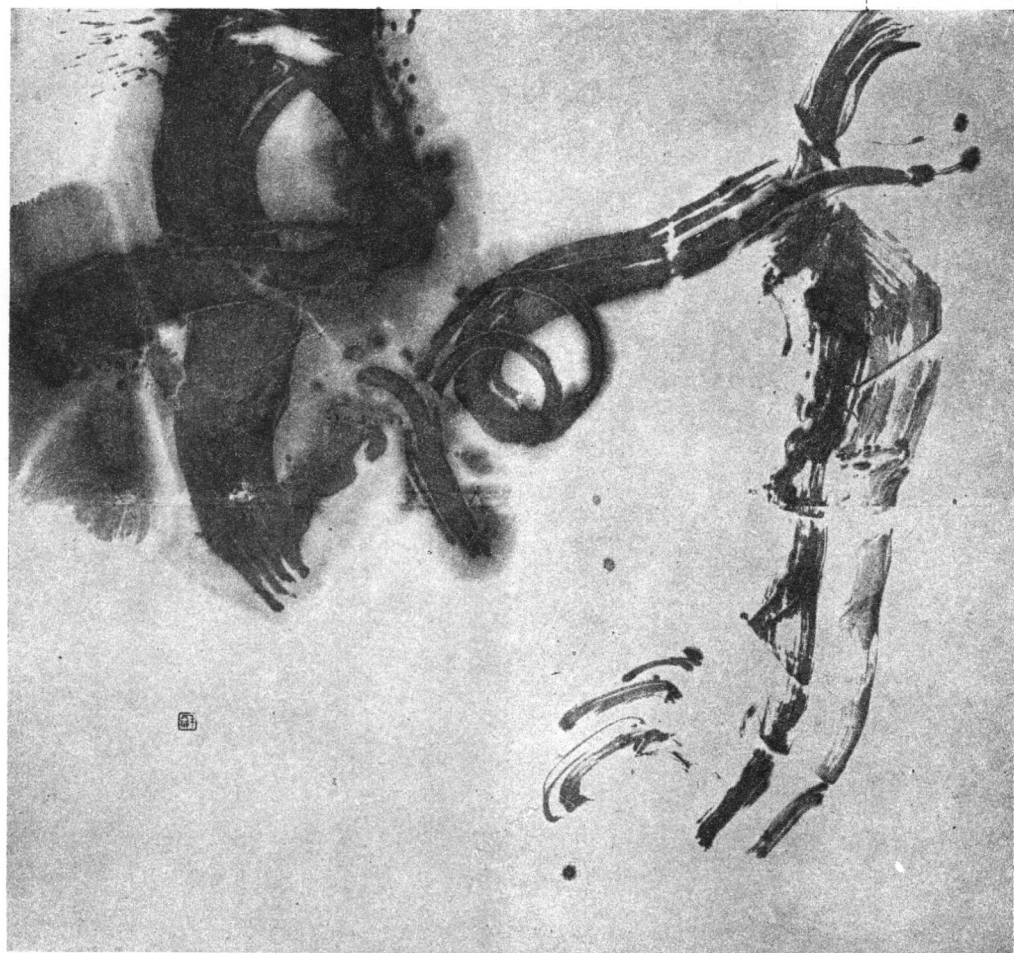
栖心 竹内凤仙



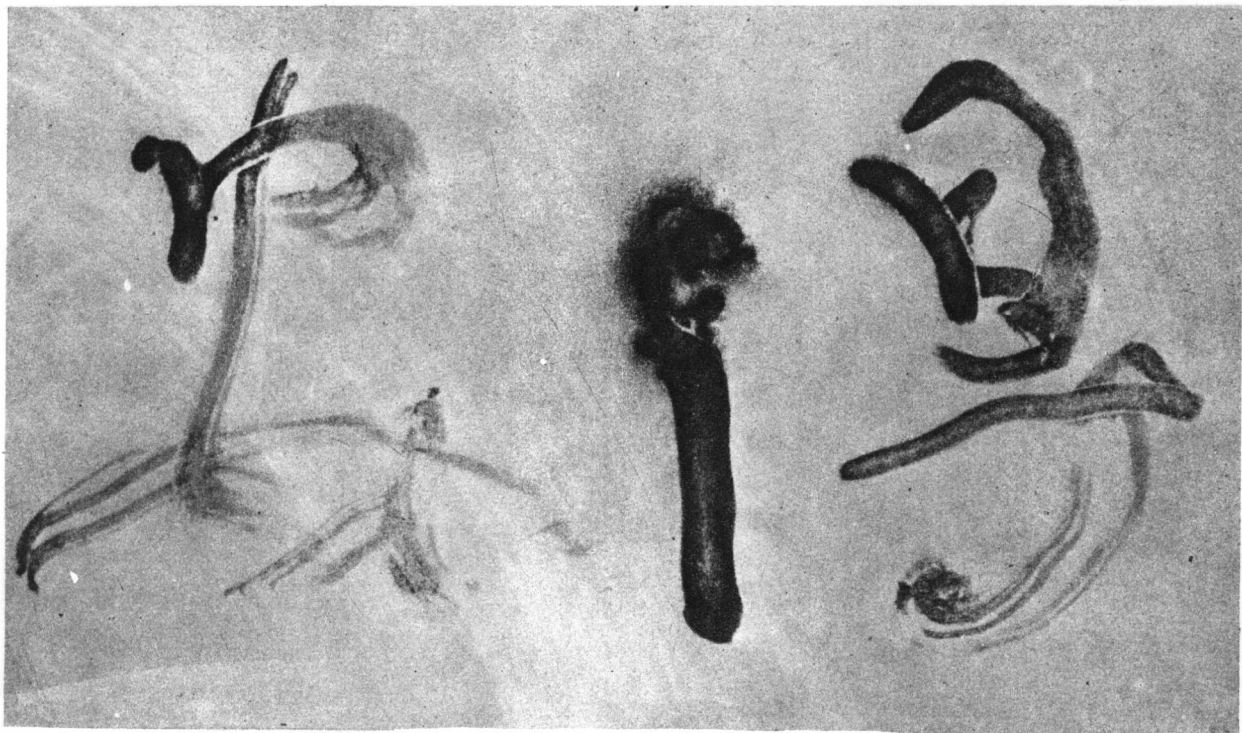
认 溪口幽城



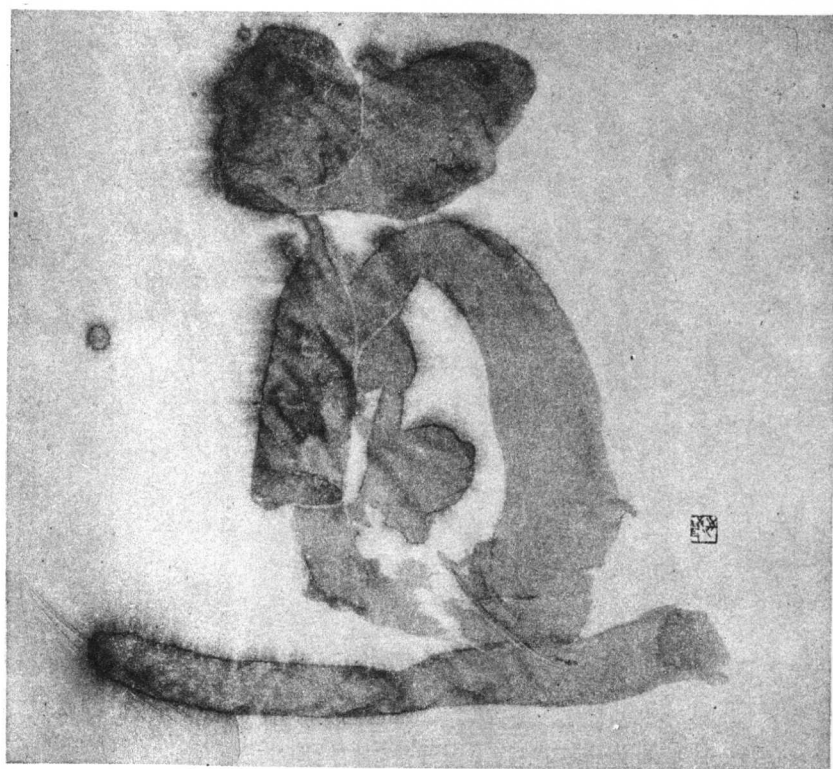
汲古 中野大雅



埤 松浦江秋



得安 貞政少登



直
青柳皓堂