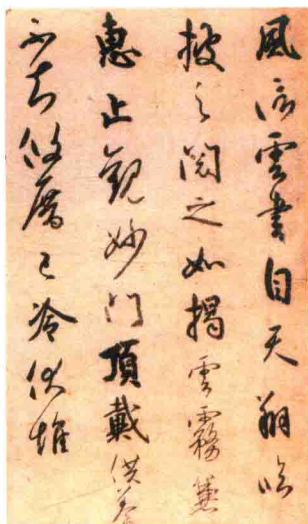


陈振濂
学术
著作
集



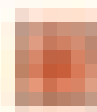
日本 书法史

陈振濂 著

上海书画出版社

本书是对日本书法艺术的研究和思考，全书分成“东瀛书论”“日本书法史”“日本篆刻史、书法理论史和书法教育史”三编，从日本书法史、日本篆刻史、日本书法理论史、日本书法教育等方面，详细阐述日本书法的发展过程，不仅详述古代日本书法，更涉及近现代日本书法发展的多方面，是了解日本书法发展的重要资料。





日本 秘史



日本秘史

陈振濂
学术
作品集

日本 书法史

陈振濂 著

上海书画出版社

图书在版编目(CIP)数据

日本书法史 / 陈振濂著. — 上海 : 上海书画出版社, 2018.1

(陈振濂学术著作集)

ISBN 978-7-5479-1701-5

I. ①日… II. ①陈… III. ①书法史—日本 IV.

①J293

中国版本图书馆CIP数据核字(2018)第004902号

陈振濂学术著作集

日本书法史

陈振濂 著

责任编辑 朱艳萍 杨少锋
编 辑 李柯霖
审 读 曹瑞锋
责任校对 周倩芸
特约校对 周晓晨
整体设计 品悦文化
技术编辑 顾 杰

出版发行 上海世纪出版集团

 上海书画出版社

地 址 上海市延安西路593号 200050

网 址 www.ewen.co

www.shshuhua.com

E-mail shcpph@163.com

印 刷 浙江海虹彩色印务有限公司

经 销 各地新华书店

开 本 787×1092 1/16

印 张 29.25

版 次 2018年3月第1版 2018年3月第1次印刷

书 号 ISBN 978-7-5479-1701-5

定 价 99.00元

若有印刷、装订质量问题,请与承印厂联系

总 序

陈振濂

上海书画出版社社长王立翔兄提出构想，要对近三十年来书法的学术理论进行研究一轮大规模的整理与重建。作为行动之一，是使新时期初曾经叱咤风云、滋生了当代书法美学新学问新气象的《书法研究》复刊，为当代书学理论的飞速发展，及时地提供了一个崭新的、又传统悠久的历史新空间新领地。我在中国书协分管学术研究工作，对这一重大举措当然是十分赞成。一个出版社，在今天物欲横流又以经济效益做去取的“利润的时代”，却独自承担市场风险，甘愿为学术研究付出自己的努力，这样的决策和这样的前瞻性，对我们而言是十分企盼求之不得的。与王立翔兄相交近二十年，从古籍社时代到书画社时代，眼看着他辛勤耕耘，高屋建瓴，开疆拓土，风生水起，心中自然为他、也为书法学术研究遇到一个好时代而由衷地高兴！

从去年开始，王立翔兄就提议，当代三十年中若论书法理论成果与业绩，“陈振濂旋风”是一个不可忽视的重要的标志性的存在，故而应该加以整理与概括，让过去的书学家引出些温暖珍贵的回忆；让今后的年轻书学后辈能充分了解我们从哪里来、今后还可以往哪里去。因此动员我在繁忙的公务、教务和学术艺术活动中，抽出相当的时间来整理旧著，形成一个“陈振濂学术著作集”序列，由上海书画出版社陆续出版。既可以配合市场之需，造福后人；也可以为书学史集聚一批有体系的成果留存于当世。

这样的构思当然极好。但因为我的社会公务工作十分芜杂，在大学的日常教学压力很大，又自己在艺术创作上也负担甚重；尤其是已经坚持了五年之久、准备通过十年完成的一部堪称当代书法史上最有价值的“代表作”：《当代书法史记》的创作大工程，坚持每日一记，耗费了大量时间。所以在王立翔兄有此建议之后，我也还是迟迟未能着手启动。拖沓年余，十分惭愧。到了2017年夏，再也拖不下去了，遂下定决心，踏踏实实从头做起；先收集已出版的旧书，又作编排，再逐册写出《新刊前言》每篇约3000字，以某一个课题、一部旧著为契机，通过新撰《新刊前言》，对这一具体领域作一次三十年发展轨迹的梳理。在成批集中进行《新刊前言》撰稿过程中，我自己也经历了一次关于学术史的“洗礼”。三十年学术探索经历，对我而言，其中的迷茫、彷徨、犹豫、徘徊；不得其解的困惑，豁然开朗后的欣喜；现在想来，种种起伏抑扬，几乎伴随了我的前半生。

列入这个“学术集”的文字，都是在三十年以来，在不同时期、不同阶段、不同环境、不同针对面，以及不同写作目标的条件下产生的研究成果。在这次编辑过程中，我向出版社提出的唯一要求，就是保持原书原样。许多著述，反映或者说是代表了当时的认识水平和理论视野；三十年间，也许观察视野更开阔了，研究水平更全面了，但没有当时的筌路蓝缕，没有当时的新硎初试，没有当时的发愿发力，没有当时的绮丽想象，没有当时的雄伟蓝图，今天的学术发展就不会有这样的丰厚成就。之所以强调原汁原味，就是要告诉后来者，改革开放后新时期第一代书学研究的开创者们是怎么走过来的？他们当时想的是什么？他们曾经达到过什么样的高度、宽度与深度？他们的研究方法有哪一些时代特征？在今后，这些著作将会成为当代书学史研究不可或缺的基本素材和原始文献。这是从学术史上做出的一个考虑。

而从这些著述本身看，它们因其当时的开拓性努力而成为三十年间学习书法时的入门必读书和第一代成果。学书者要获得作为基础能力的各种专业知识和观点，必须先阅读这些书籍和论文以获得基本定位、思考起点和发言权，以使自己从外行进而

转为内行。从这个意义上说，每一代都有初学者需要获取基本的专业知识，每一代研究学者都希望了解和把握前贤已有的成果作为再出发的起点；这样，这些已经横贯了三十年的学术成果就永远拥有稳定的代代传递的读者。今天新刊这些著作，也就是服务于当下的社会大众、服务于书画篆刻界和文艺界。从出版社的角度来说，这样的努力进取，可以呈现出应尽的文化责任和倡导、恢复书法中国画篆刻等“诗书画印”传统文化的目标；而这样的持续推进，正是今天整个全社会大力提倡树立中国文化自信、弘扬中华文明的需要。

更重要的是，在这套“学术集”中，除了专题性很强的各项研究著作以外，还有两套系列的书画篆刻三位一体的著述群。一是《品味经典》丛书，共十册。书法四册、中国画四册，篆刻两册，均统一体例，以学术札记方式对几千年来书画印的名品经典作了细致的展开与点题，还提出许多悬疑未解的学术问题以供后人深入研究。二是关涉书法、中国画、篆刻三大门类的现代新型的专业高等教学程序与教学方法。即共分三册的《中国画形式美学的展开——大学中国画艺术形式与技巧的专业训练系统》《书法形式美学的展开——大学书法艺术形式与技巧的专业训练系统》《篆刻形式美学的展开——大学篆刻艺术形式与技巧的专业训练系统》。是关于书画印三门传统艺术除了纵向体系之外，还在横向的方法论应用上进行的大胆改革与创新。在近百年新学兴起，尤其是改革开放三十年之初，我们以中国古典的经典内容为旨归，以现代思维与现代逻辑作为方法论，以“训练”程序展开来代替“经验”授受，创造和总结出了一套有着科学检验标准的有形的教学方法。鉴于中国古代的书、画、篆刻，在一个传统的经验架构中，一直缺少一种科学的自证和他证的含量；而这三部教程，则正是在这方面所做的有益尝试——推进美学新探索、建立教学新体系。

百年中国美术传统（包括教育传统）建立的历程，是一个“西学东渐”、甚至是全盘西化的过程。各大美术学院的从素描、色彩、速写、写生、石膏、人体、透视、解剖等分类课程进入基础训练，以及以油画版画雕塑水彩水粉艺术设计分科单设；即使

在“中国画”一科中，也强调人物山水花鸟画分科教学，所有这些，即是一个不争的“西化”事实。在这样的背景之下，西泠印社反其道而行之，倡导“传统主导”“东学西渐”；尤其强调诗、书、画、印一体综合，互为因果，互相辉映。并把它看作是树立中华“文化自信”的一个重要象征和标志。倘如此，则综合书、画、印的《品味经典》十册；和同样综合书、画、印的大学专业训练教程三册，作为整个学术集的一个重镇，对当代百年的书法、中国画、篆刻的现代发展，具有改变当代艺术史发展轨迹的核心价值和意义。

从开创学科的书法学、书法美学、书法史学、书法教育学、空间诗学、比较书法学、创作学等等的专题写作，再到诗书画印综合一体的两大套丛书，当然还有诗词研究、中国画美学、篆刻史与美学、日本书法史和欧美相关历史……我希望这套“学术集”能真正勾勒出这三十年来中国书法理论和传统艺术理论发展历程的一个较具典型意义的重要侧面。

——我十分忐忑地期待着来自业界的评判。

2017年7月17日

草于古钱塘颐斋

新刊前言

陈振濂

我之从事日本书法史研究，用一句调侃的话说，其实本来是有一个“先知先觉”的预感在的。在浙江美院读研究生，课余学习日语，本来只是想掌握一门外语。当时中国刚刚改革开放，国门大开，远赴美国、近赴日本，出国留学是可望不可即的时髦之事，但当时中国一穷二白，又经十年“文化大革命”浩劫，万民泣沮，看不到前途，出国谋发财找前程混世界是一般人的想法，我当然也未能免俗。但读书人的本分，又希望有所作为，于是想通过学习日语，了解在书法上除中国以外的日本这一大端，以便在今后能有相应的本领条件，共同推动书法的当代事业；而且我预感在其后一段时间内，中日书法交流一定会迎来一个繁盛期，必须要事先预作学术上的准备。故而在1981年之际，即以当时还不太娴熟的日语，翻译《日本书法史》并由上海书画出版社于1985年出版。虽是薄薄一小册，筚路蓝缕，一开风气之先。其后从译介到述史，撰《日本书法篆刻史话》（无锡艺专1987），著《日本书法史》（辽宁教育出版社1996）；《日本书法通鉴》（历史篇）（河南美术出版社1989），《现代日本书法大典》（当代篇）（河南美术出版社2000）；并且还上升为“比较书法学”的学术理论，撰《中日书法艺术比较》（吉林教育出版社1991），《近代中日绘画交流史比较研究》（安徽美术出版社2000），《维新：近代日本艺术观念的变迁——近代中日艺术史实比较研究》（浙江古籍出版社2006）等，中日书法作品集也编了好几部。可以说，到目前为止，日本书法史

和中日书法比较及近代中日绘画比较、近代中日文化交流比较，是我的学术生涯的一个重要组成部分，一个不可或缺的领域。最近的2017年5月率西泠印社代表团访日本，还有人拿出早年出版的《日本书法通鉴》《中日书法艺术比较》找我签名，说这是中国最好的日本书法研究专家。仔细想想，本来中国是书法母国，所以只有大批日本书法学者研究中国书法，却没有中国学者逆向去研究日本书法史。如此想来，我的努力，的确在当时是凤毛麟角，乏人问津。当然，因为一片空白，零起点，稍一出手，当然也很容易占个第一。所以即使被推为头牌，也没有什么值得夸耀的。

但我始终坚持认为，它山之石，可以攻玉。研究中国书法史，如果没有日本书法史（当然包括欧美）作为对比，其思考必固执，其视野必狭窄，其判断必拘滞，其结论必片面。而有一个异域文化的参照，可以帮助我们更清晰地认清自己的长短优劣，比如，碑学的弱势和篆隶传统的缺席，是日本书法史的一个发展特征，那么对照中国清代的碑学复兴，我们就不会仅仅视它为一种物质材料的存在，而是一种书法传统的阴柔、阳刚对比，或工匠镌刻与文人挥洒之间的对比。更以清末民国杨守敬带魏碑去日本，但日本人对魏碑传统并不作古典传统看，反而引出书法前卫派的历史事实，实在令人匪夷所思。在《日本书法史》中，我把它分为三大板块：一是专论，代表了我日本书法史研究的基本成果，使用的是“比较文学”“比较书法学”的路子，从书法发展的基本规律分析归纳到它的现代美学特征总结。二是述史，从古代书法史到近现代书法史。从平安时代历镰仓到江户、明治时代再进入昭和时代。三是关于日本篆刻史、日本书法理论史、日本书法教育史的相关史述。更有在述史过程中，涉及日本“前卫派”和西方“书法画”等各种千奇百怪又于书法的现代化进程极有参考价值的现象。我一直以为，作为日本书法史研究，应该有两种路径可以选择。一是“洋为中用”，在比较文化的立场中从异域寻找到中国书法发展的特殊理由和特定方略。重视日本书法相对于中国书法的意义，重视它的参照利用价值。二是成为本领域的专家，所获得成果必须要和日本书法史学界的专家媲美，要能够在日本书法界专家如云、成果林立的局面

中脱颖而出，别树一帜，做一个连日本专业学者也敬服的专家。换言之，前一立场是一个中国式立场，重点在于有没有针对中国书法思考的借鉴意义，而未必在乎其在日本书法中的固有的本体意义。而后一立场则必须是纯粹的日本式立场，重视的是在日本书法史本体和自身逻辑中的价值所在。我在翻译和介绍时，关心的是寻找常识和史实，但在研究时，则更关心它的意义与价值。它可能是中国式的意义和价值，也可以是日本史学家眼中的意义和价值。

在本书中较为重要的收获，是日本书法史在近代和现当代的几大“互联互动”的特殊现象。第一例是从江户时代（即明末清初）以来，日本书法追踪赵孟頫、董其昌，尤其是文徵明的书风，及日本书法理论的发展和蔚然成风，日本书法教育的普及和塾学的发达，以及篆刻在日本的萌芽与发展，这是一个横跨书法创作、理论、教育、篆刻的循环圈。第二例是近现代日本书法界以“日展”为中心的五大流派即汉字派、假名派、少字数派、近代诗文派、前卫派这五种创作现象，更横向涉及西方的德国“抽象表现主义”、美国“行动画派”、法国“书法画”等各种与东方书法有关联的现代艺术现象，它又是一个横跨书法创作流派与东西方国度的循环圈。本书在这两个循环圈上花费的笔墨和所倾注的研究精力，因其对中国书法的参照意义与启发价值具有唯一性，或许可以称之为是最重要的学术精华所在。

没有日本书法的参照，就无法理解中国书法在近世所遇到的挑战和困惑。比如日本书法走向艺术的一个很重要的标志，就是创作流派的兴起。没有明治时代对西方文化的大力引进；没有战败投降后成为美国占领军的“奴仆”以至于对欧美文化的亦步亦趋，日本的书法在50年代就不可能有大发展。但这样的机遇，同时代的中国就不可能有。故而仅以20世纪50年代论，日本书法的新锐的生机勃勃、繁花似锦，是当时沉寂的中国书法所无法企及的。但在80年代中国改革开放之后的书法崛起，首先通过“展厅文化”的推动；又通过追踪中国古典的深厚积淀、当然还有仿真印刷技术的发达和高等书法教育的引领，遂成一代盛世；反观日本书法，因为高等教育的相对落后，

又因经典意识的薄弱，只是关注于个体的师徒承传，从而使前行路径越来越窄，浇薄而空泛，难以再振雄风，而新流派的孕育也越来越出现营养不良的弊端。以此来思考中国当代书法，如果不自我警惕，不紧紧抓住“经典”和“专业教育”这两个关键词，那么重蹈覆辙，步日本后尘的危险始终是存在的。今天我们研究日本书法史（篆刻史、理论史教育史），如果能直面当下，找出中国书法自己的问题，那才真正做到了“古为今用”尤其是“洋为中用”了。

研究日本书法史，当然必须掌握日语的基本功。学习一门外语，其实就是掌握了一种语言；掌握了一种交流工具；打开了一扇窗。但如果心存高远，那么又肯定不止于此。因为掌握一门外语，意味着可以运用一种新的思维方式，这即是说，你用中文母语思考是一种选择，而用外语思考则又是一种选择；在一定程度上，有能力用不同的语言序列作不同的思想展开，那一定不会狭窄固执偏狭僵滞，它对于我们作为一个优秀学者学术素质的打造、调整、提升有百利而无一弊。倘若能再进入“他国”史，从而追究、比较与母国在同一领域（如书法）的独特的发展脉络、兴衰规律、主次交互等等的差异，从中抽绎出一些重要的历史结论，那更是作为学者梦寐以求的高境界。这部《日本书法史》出版于1996年，距今有二十多年了。而通过学日语来学习、掌握日本书法史的相关知识和进行学术探讨，更是超越了从“语言工具”到“语言学”的一般藩篱，而更多地进入到学术研究的领域，能有这样的“先行”的幸运，是因为碰上了一个好时代。倘如是，这部著作的再版，又无妨看作是对一个过去的时代、对一种学术生涯的纪念，它于书法的当代，自有相当的参考价值，而对我则更是一个不可或缺的记录。也许在今后若干年内有时间的话，我还会重操旧业，再续写这些记录。

2017年6月29日于湖上颐斋

目 录

总 序	1
新刊前言	1
上编 东瀛书论	1
第一章 日本书法史的基本特征	3
第一节 依附于中国书法的派生物	4
第二节 书法与宗教之间的密切关系	13
第三节 碑学与帖学的发展极不平衡	19
第四节 书家们的才艺和身份	25
第二章 日本书法发展规律之概括	33
第一节 关于“三系”	34
第二节 关于“四段”	46

第三章 走向现代的日本书坛	59
第一节 流派的划分	60
第二节 历史渊源及其他	64
第三节 现代日本书法的一些新观念	71
第四节 对今后的展望	81
余 论	89
中编 日本书法史	93
第四章 大和、奈良	95
一、“汉委奴国王”印与汉字东渡	97
二、《江田古坟大刀铭》与款书	98
三、日本最早的石刻《宇治桥断碑》	100
四、法隆寺造像记	101
五、第一件书迹与第一位书家	102
六、《船首王后墓志》	104
七、《长谷寺铜版铭》：欧阳询风的初现	105
八、日本第一名碑《多胡郡碑》	106
九、女书家光明皇后	108
十、唐招提寺木额	109
十一、日本的写经	110
十二、竹木简上的书法艺术	112
十三、古瓦文字	113
十四、《万叶假名文书》的出现及其意义	114

第五章 平安	117
一、空海：中日书法交流的伟大先驱	119
二、《灌顶记》·《风信帖》	120
三、多才多艺的空海	122
四、最澄	123
五、天皇书法家嵯峨的憧憬	125
六、桔逸势的叛逆性格	126
第六章 平安	129
一、《有年申文》与藤原氏的崛起	132
二、“书神”菅原道真	133
三、智证大师的“道”	135
四、新的崛起：小野道风	136
五、藤原氏在书法上的再兴：佐理的成功	138
六、藤原行成：又一位贵族书家	140
七、《白乐天诗卷》与唐诗的风行	141
第七章 平安	143
一、纪贯之与《古今和歌集》	145
二、“男手”与“女手”	147
三、“世尊寺流”正统的楷范	148
四、“切”：书法流传的特殊形式	149
五、三种《高野切古今集》	150
六、《古今和歌集》的各种写本	151

七、紫式部与小说家书法	152
第八章 平安	155
一、色纸艺术的兴起与假名书法的突破	158
二、《寸松庵色纸》的变迁	159
三、《继色纸》·《櫟色纸》	160
四、《和汉朗咏集》种种	161
五、《日野切千载和歌集》与藤原俊成	163
六、造纸艺术的结晶：《西本愿寺本三十六人集》	164
第九章 从平安到镰仓	167
一、“怀纸”：古代的文明与现在的旅游纪念品	170
二、《熊野怀纸》与年轻的太上皇	171
三、行脚僧西行	172
第十章 镰仓	175
一、后醍醐天皇：一代圣手	178
二、伏见天皇：天皇书风的又一典型	179
三、“墨迹”在日本的特指	181
四、第二期中日书法交流：荣西入宋	182
五、宋风的盛行与道元	183
六、禅宗书法大师宗峰妙超	184
七、国师们对“墨迹”的鼎力提携	185
八、中国僧侣书法家的东渡	187

第十一章 南北朝·室町·桃山	189
一、尊圆亲王：“世尊寺流”复兴的标志	192
二、流仪书道的师统意识	193
三、一休宗纯	194
四、百姓们的上告书	195
五、正长农民起义的纪录：正长刻石	196
第十二章 江户	199
一、文人书家的出现	202
二、本阿弥光悦：江户的典型	203
三、松花堂昭乘和书画与茶道的再度携手	204
四、黄檗禅与中国艺术家东渡	206
五、黄檗书风的独立性与隐元、木庵	207
六、强权下的幸运儿：“御家流”	209
七、“古笔”趣味的勃兴	210
八、白隐与慈云：又一代禅僧书家	211
九、书法的日本性格与良宽	213
十、仙厓和他的《圆相图》	214
第十三章 江户	217
一、儒者书风：荻生徂徕和赖山阳	220
二、新兴的书法理论和“幕末三笔”	221
三、雄健强劲的贯名海屋	222
四、俳谐书家：松尾芭蕉	224