

日本

今は老たれ
書法建

盲目おれ
音

三え命と

おれり

原著
译者

山莫
陈振濂

日 本 书 法 史

(日) 桺 莫 山 原著
陈 振 濂 译

上海书画出版社

责任编辑 吴惠霖

日本书法史

上海书画出版社 出版

上海衡山路 237 号

上海市印刷三厂印刷

新华书店上海发行所发行

开本：850×1156 1/32 印张：3.75

1985 年 2 月第 1 版 1985 年 2 月第 1 次印刷

印数：1—11,800

书号：8172·1071 定价：0.78 元

译 者 的 话

这是一部简明扼要的日本书法史。

作者榊莫山，出生于日本上野市菖蒲池。他专攻书法理论和美学，是个著名的学者。早在上野中学学习时，他就拜松永椋园、辻本史邑为师，学习古典书法。此外，他就学于京都大学文学部，师事井岛勉教授，专攻美学。战后，他参加日本书艺院展，被连续两年评为特选，推为首席，受到特别奖，并被选为审查员。在奎星展上也连续三年获得最高奖，并任审查员。

榊莫山在大阪和东京以及海外举办个人书展达二十三次。一贯主张书法艺术必须具备强烈的时代气息和丰富的民族传统，在艺术上也提出了很高的要求。他的著作有《我们的书法》、《禅与书》、《书法的艺术构思》、《写字与书法》、《书法基础讲座·全八卷》、《书法名作选集·全八卷》、《印章教学》等等。在现在的日本，他是一位有成就的书法理论家。

在他所著的《日本书法史》中，提出了一些比较有价值的观点。

首先，他极力强调，书法艺术与其他艺术一样，应该具有强烈的时代性，每一时代应有自己独特的风貌，缺乏这一点，就不能称之为真正的书法艺术。因此，他在《日本书法史》中歌颂了万叶假名、古今集、色纸、平安假名的出现和作为其代表人物的纪贯之等人的功绩。他认为这些书作的出现，对日本书法的发展和突破起了重要作用。此外，对日本书法历史上中后期出现的禅宗书法，他也

给予了积极的肯定。而作为其反面，榊莫山对于一些崇尚因袭、代代嬗递的风气和流派则进行了批评。比如，尊圆亲王的院体书法和后来出现的流仪书道，虽然保持着书法的正统地位，但由于缺乏独创性，逐渐衰落，无法自振。榊莫山认为这些都是书坛上的不正常现象。特别是对流仪书道的批评，直接针对着现代日本书坛的一些情况，更证明了他具有敏锐的剖析能力和敢于提出自己见解的勇气。他从昭和三十三年以来就退出一切会社，也显示出他确实是在实践着自己提出的艺术观点，虽然似乎略嫌激烈，却并不妨碍我们对他的反对因袭、主张独创精神的理解。

其次，他很注意书法艺术的民族性。从中国的汉字派生出来的日本文字，似乎决定了它的早期书法也必然是中国书法的依附，《日本书法的开幕期》等章节，向我们阐述了当时的情况。然而，日本书法从万叶假名和平安假名（かな）以后，日本人似乎一直在暗中摸索着，日本文字的应用也出现了不同于汉字的新变化，这理所当然地促进了书法艺术的相应变化。于是在日本书法中出现了唐风书法（中国式的书法）和假名书法（日本式的书法）的区别。榊莫山更致力于提倡和认识本民族的假名书法，并以此作为代表日本民族精神面貌的独特形式。毫无疑问，无论是书写汉字还是假名，都应该有日本民族的精神。从这个意义上说，榊莫山的主张无疑是正确的。他认为假名书法塑造了日本型书法的基本面貌，它的出现是日本书法艺术的福音。它与唐风书法和现在的一些新流派一起，构成了繁花似锦的书坛盛貌。

再次，榊莫山还很注意研究书法发展中平民阶层的创造力。自古以来，书法艺术与其他艺术一样，一直被认为是帝王将相们创造的。中国古代不就流行着仓颉作书、李斯立篆的观点吗？在封建时代的中国，很少有人去研究书法发展中人民大众的作用，日本当然也不例外。但榊莫山并不随波逐流，他在客观地叙述书法发展的历史

时，很注意发掘一些平民的书作。比如，他把《木简和古瓦文字》单独列为一节，对木简和古瓦文字中所记载的当时社会情况进行阐叙，并对不知名的书家们的遗迹表示钦佩，提示了它的历史价值。又如，他把《かな（假名）成立的背景》也提出来单独讨论，指出这是不知名的妇女们的功劳。当然，假名书法出自女性之手，这是无法否认的事实，但在叙述时如何表现这一事实，却因每一位执笔者的看法而异，在书法历史上对这些默默无闻的妇女们的功绩加以重视和赞扬，这不能不说是桦莫山的独具慧眼。

最为突出的是，桦莫山还在书法史中强调提出了古代农民起义中英雄豪杰们留下的书迹和贫苦农民们对土豪劣绅进行控诉的书状，他不但把这些作品同当时的历史背景联系起来，勾画出一幅幅清晰的画面；还从书法艺术角度去研究其价值，热情地进行讴歌和赞颂，这是难能可贵的。

在写作特点上，这部《日本书法史》也异于一般。

桦莫山并不汲汲于进行考据辨伪，而是紧紧地抓住历史不放，叙述极为周到，读了这部书法史，实际上就等于读了一部简略的日本历史。在注重结合历史的同时，作者还常常夹进一些日本文学史、绘画史上的故事，涉笔成趣，对于扩大读者视野，提高阅读兴趣而言，也是不可缺少的。

原著的另一个特点是笔调的散文化，没有那种专业性很强的词汇堆砌，娓娓而谈，就象在拉家常一样。读者似乎跟随着作者，漫步走入书法艺术的大花园之中，在那里品赏着争奇斗艳、千姿百态的花冠。可惜，这种情趣盎然的感觉，虽然笔者在翻译时尽量想予以保存，但终究会损失一些。

书中还保存了很多资料，比如，对于法西斯军国主义时代，书法是怎样成为军阀的附庸并为之效劳的一些具体情况；又比如近代日本书法团社和展览会是怎样形成的，有几次大的分化组合，现在

又呈现出怎样的现状；还比如日本书法是如何走向欧美、走向世界的等等，在书中都有论述。这些论述，对于不熟悉日本书坛现状的读者来说，无疑也是饶有兴味的，对于潜心于研究日本现代书法的同志而言，更有研究价值，特别是中日书法在理论上的交流还不发达的现状下，更是如此。

当然，本书中也略有不足，在评论近代书坛情况时，有时出现了一些偏激，对古典派书风似乎贬损过当，但这毕竟是白璧微瑕，无伤大雅，对于理解日本书法现状而言并无大碍。

书中出现了一些历史上的官职、地区和艺术流派上的专门术语，为方便读者，均一一加以注释补充。另外，此译蒙浙江美术学院彭世加同志和上海书画出版社郑丽芸同志协助校阅，并蒙日本留学生河内利治君帮助查核了一部分资料，谨此躬谢！

由于译稿是到近代的昭和年间就结束了，为了方便读者，能对今天日本书坛的现状也有所了解，译者又撰写了《现代日本书坛概观》一文，作为这部《日本书法史》的后继，已发表于《书法研究》第十四辑。这样，从介绍日本书法情况的目的来看，基本上可以说是如愿了。

陈振濂

记于浙江美术学院

序

书法是一门传统的艺术。

事实上，书法的历史，从遥远的中国古代的殷王朝开始，一直发展到了漫长的现在，它的悠久性应该值得我们珍视而且让我们惊讶。

为什么这样说呢？古代人类的先驱们，在埃及和西南亚洲等地创造的文字已经全部消亡很久了。但是，首先，作为汉字的文字是一直贯穿到今天的长远的文字体系。同时，在作为书法的书体中，也开出了形形色色的花朵。“书”这一艺术，被施上了美丽的颜色。人们有时赋予它以象征性，有时还在其中施展出华丽的意匠，或者，以书法来联结佛教中所谓灵香性的心象等等，在与文学的关联中孕育了书法的造型性。

在中国大陆和日本列岛上居住着的人们，追求创造的意念之火是一直很丰富地在燃烧着的。

然而另一方面，由于在传统中充斥着因袭和继承性，它每每顽强地表现出来。在书法艺术中，创造力也在衰亡着，这是很清楚的事实。

在日本，随着时代的降移，这种创造性似乎也在逐渐淡薄。这是因为，第一，人们对传统卑躬屈膝奉若神明；第二，艺术与某种权势发生了粘连。

或许，由于技巧的华丽耀人眼目，人们还没有感到艺术精神的衰亡之气吧？看不见这种精神的衰亡，是不可能促使艺术的鲜花盛开的季节降临的。

现在，正当整理书法历史之际，对于这种种迷惑不清的问题，我尽力加以提出和研究，以引起重视。因为我认为，在重新回顾书法的传统时，一面应该继续现在的工作，一面则应该思考将来的书法了。

神 莫 山

目 录

译者的话	(3)
序	(7)
日本书法的开幕	(1)
与大陆的接触	(1)
大和政权时的书法	(3)
奈良朝的书法和万叶假名	(10)
对中国的倾倒	(11)
木简和古瓦文字	(15)
万叶假名的出现	(17)
平安初期的仿唐风	(22)
具有唐风的天子	(23)
空海、桔逸势的感情丰富的书风	(24)
对日本式抒情的渴望	(28)
追求日本式书风的苦恼	(33)
《古今集》的登场	(33)
道风对王羲之的倾倒	(35)
佐理的向晋唐回归	(37)
行成的优美典型	(39)
平安假名的风雅	(43)
假名成立的背景	(43)
《高野切古今集》	(5)
《关户本古今集》	(8)

疏朗的色纸风格·····	(50)
平安假名的终焉美 ·····	(54)
《三十六人家集》的萃集·····	(55)
悲哀感的升华·····	(57)
中世纪的黑暗 ·····	(62)
官方性质的流仪书道·····	(62)
独尊禅书之风·····	(66)
百姓和土民作品的保存·····	(70)
江户时代书法的演变·····	(76)
王朝式的残照·····	(77)
黄檗僧和文人书法·····	(78)
禅者的书风·····	(81)
御家派和勘亭派·····	(88)
尚古主义的名家·····	(90)
明治大正期的变迁·····	(94)
杨守敬的旋风·····	(94)
文人书道的崩溃·····	(97)
书坛的变迁·····	(98)
昭和的转折 ·····	(102)
衰弱的书坛·····	(102)
书法艺术发展的险径·····	(104)

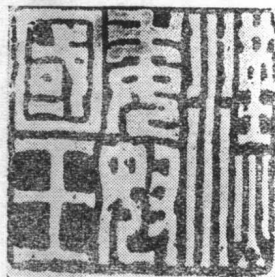
日本书法的开幕

人类社会从蒙昧时期向文明时期演化的显著标志，就是在整个社会范围内开始使用文字。如果是这样的话，那么，日本列岛从未开化期演进到文明期的过程，大约是从五世纪开始的。

也就是说，中国的文明经由百济^①渡来日本，汉字和儒学开始缓慢地渗入日本的贵族社会中。这些变化，都是从五世纪开始的。当时，正好是中国的北魏建立起佛教国家的时候，从中国文明发源期推算下来，日本大约已经落后了二千年。

尽管这样，五世纪以前，日本和中国的关系一直是存在的。但当时两国间的关系，与其说是文化交流，倒毋宁说只不过是依附于政治上的主从关系而已。

在纪元一世纪中叶，北九州和它周围的各个小岛上，有许多部落形成了小国家。其中“奴”国国王似乎有较强大的势力，他派遣使者到遥远的后汉王朝首都洛阳去，从当时的后汉皇帝处接受了“汉委奴国王”的金印^②。这是他臣服于中国皇帝的实证。



从汉皇帝处接受的
“汉委奴国王”

与大陆的接触

到了二世纪，倭国国王帅升曾向后汉王朝贡献了一百六十名奴



从江田古坟出土的大刀铭文

隶。此事在《后汉书·东夷传》中有记载。不久，这些小国家争先扩大自己的领域，开始攻伐战争。嗣后就成立了邪马台国的联合政权。这个邪马台国是位于北九州，还是位于大和地方，到现在历史学家们的争论还没有结束。但一般认为，大和政权的成立是三世纪中期（266）以后的事。

从三世纪后半到四世纪前半，大和政权统治和支配着从北九州到关东地区的领域，并一直向中国王朝进贡。这是因为它想让中国保证它对南朝鲜的统治权。据中国史书记载，当时大和政权的国王被指名称为“赞”、“珍”、“济”、“兴”、“武”。南北朝时的宋的皇帝直到“武”政权时才准许他用“使持节都督、倭、新罗、任那、百罗、秦韩、慕韩六国诸军事、安东大将军、倭王”的称号。也就是说，倭王“武”是作为宋王朝边境守备军政长官，以大将军的身份，掌握着倭以下六个国家的

平争权的。就这样，一直承传了五代大和政权的国王，这五位国王被推断为应神（或仁德）、反正、允恭、安康、雄略等五位天皇。

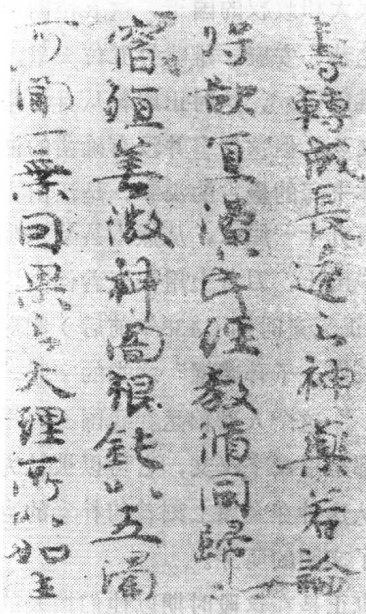
被认为是应神天皇皇子的菟道稚郎子^⑤，这时正跟着从百济来的学者王仁学习《论语》和《千字文》，但这件事并没有确凿的证据。清楚地展现在我们面前的在日本书写的最古的汉字，是江田古坟出土的大刀铭文^⑥。这把大刀约有九十一厘米，从熊本县菊水町（旧江田村）的一座前方后圆形墓中出土，刀背上用银嵌着铭文，从铭文所用的语言看来，这似乎是反正天皇时期（438年前后）制造的。刀上刻着“佩带此刀的人一定长寿，子孙荣耀”之类的字眼，铭文上刻记着书者的名字：“张安。”这个人恐怕是在我国王宫里做官的“归化之人”。当然，文字都是用汉字汉文，它可以被认为是现存最早的在日本书写的文字。从这种在金属上刻着的朴素的直线的交错纵横之中，我们终于窥见了文明的萌芽。

从百济来的东汉氏和西文氏，也正是在这段时期以他们擅长的文笔为大和朝廷服务。由此可见，到了五世纪前半叶，汉字和汉文才开始浸透到大和朝廷的贵族生活中去。

大和政权时的书法

到了六世纪，大和政权迎来了动荡的年代，由于大和在朝鲜的支配力量逐年衰退，乘此机会新罗终于灭掉了任那的日本府。在大和，围绕着佛教信仰的是与非，进步派苏我氏与保守派物部氏存在着深刻的对立。同时，疫病流行、饥荒相袭，也从侧面反映出这种充满了对立抗争的局势。在发生了围绕皇位继承的暗杀事件后，这种抗争以进步派的苏我氏取得胜利而告结束。于是，佛教自然而然地就在日本历史的前期取得了重要的地位。

苏我马子（？——626）以一个贵族女儿的身份成为推古天



皇，当其甥圣德太子（574—622）摄政时，就诞生了马子和圣德太子的独裁政权。它显示出种种趋向：如向建立在官僚制机构上的中央集权国家的目标推进；花费巨额国费收入的四天王寺、法兴寺、法隆寺的建立；宪法十七条的制定；《天皇记》和《国记》的编纂等等，迎来了巍峨壮丽的文明之花。虽然如此，这时的王朝宫殿，却还是以板、茅草等粗糙的东西建造的。至于百姓，则营造“掘立小屋”^⑤作为寝息之所，民众们被征发去服劳役建造寺院，但那些大寺院的诞生却远远超过他们的想象，相比之下，他

圣德太子的法华义疏

们的生活差得太远了。这段时期的书法，我们可以举出法隆寺的《药师造象记》，一看其文章就可以推测出，这个铭记的撰文时期大约在大化以后。当然，这并不是最后结论，只是提出问题而已。

不久，六〇七年，小野妹子被派遣渡海前往隋朝。在妹子向隋炀帝进献的国书中，据说有这样的内容：“日出处天子致书日没处天子，无恙。”^⑥很明显，大和朝廷的独立性在这封国书中显示出来了，但在隋炀帝的回书中，则仍然把日本作为向自己朝贡的附属国来对待。

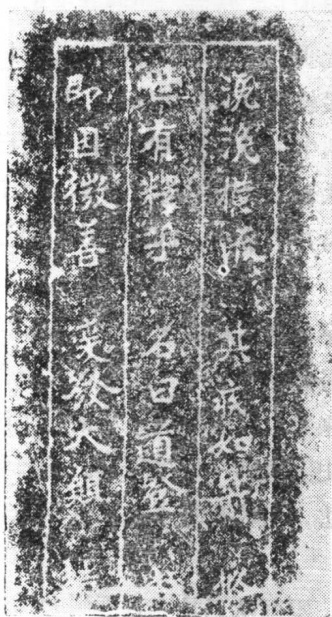
大寺院的建造，和派遣大军征伐新罗遭到失败，必然使圣德太子和马子的政权陷入困境之中。生产力的低下和社会动荡的加剧，使太子原有的政治热情也冷却下来了。与以前相反，圣德太子一变而强烈地倾倒在佛教。六一五年写的《法华义疏》^⑦，就是太子佛

教热情的清润投影。在《法华义疏》卷头上，写道：“此是大倭国上宫王私集，非海彼本。”这段文字说明这是太子的作品，并显示出大和朝廷的自主性。在全四卷中，柔软的笔触纵横铺展，作为现存的太子亲笔，是日本最早的书迹，从中可以看到此时中国书法已经在日本被完全消化的情况。日本书法似乎并没有怎么踌躇，由于突然成熟了的圣德太子的书作出现而启开了幕帙，这是应该引起注意的。

至此，由于通过百济而带来的汉字书法，也由于依靠与隋朝的使者往来，直接引进了中国书法，使得感受特别丰富的圣德太子书作，立刻就被大陆书法的墨香笼罩起来了。格调优美而和谐的《法华义疏》，构成了最早的日本书法历史上的第一块里程碑。圣德太子在留下了这件珍品后于六二二年死去，而苏我马子在又过四年之后也去世了。

根据《日本书记》^⑧载，在当时，霖雨从三月一直下到七月，连续不断。大饥荒开始袭来，一面是老人们在嚼草根，另一方面是婴儿还含着母亲的乳房就饿死道旁；强盗和窃贼横行不法，在这样的世道里，苏我氏却极其横暴。于是，反对势力也悄悄地出现了。以中大兄皇子和藤原镰足为中心，结集的反对势力决定于六四五年举行武装政变，苏我入鹿被暗杀，苏我虾夷则在公馆里放火自焚，与《天皇记》和《国记》一起葬身火海。以贵重的历史记被烧毁为代价，大化革新成功了^⑨。大化二年，颁发了大化革新的诏文。

元兴寺僧道登，曾立下救济人畜的大愿，他指挥了在湍急的宇治河上造桥的工程。这一年，这座建立在水流湍急之上的大桥竣工了。在河畔建立了一块小小的纪念碑。差不多有人高的黑色石头上，刻着以“洸洸横流、其疾如箭……”开头的碑文。书法则是六朝或北魏的楷体风貌，到底出自谁手，已经无法考知了。然而，这



宇治桥碑

是用短锋笔的充满力感的笔尖迅利而连续不断地书写的作品，确确实实，沉重而锐利地刻着的，是风靡北魏的那种雄浑的书风，其中渗透着中国民族的感情和形式。“结缘于此桥，成果实于彼岸……”，在石上凝结着锋利笔画的这座宇治桥碑（今称宇治桥断碑）^⑩，无疑是日本现存最早的石刻文字。

由此可见，无论是圣德太子的书法，还是宇治桥的石碑书法，作为日本书法开幕时期的书迹，是以原封不动的中国式书风来装饰七世纪的前半叶的。

在我国现存资料很少的古代书法开幕期中，还应该加上一部分墓志铭，如《船王后墓志铭》^⑪（668）、《小野毛人墓志铭》（677）、《威奈大村墓志铭》（707）等等，屈指可以举出一大批来。但是，如果就这些墓志铭的书法而言，却看不到强烈的性格。论到对书法的印象，放射出异彩的作品则是《长谷寺铜板铭》^⑫和《多胡碑》^⑬。前者被秘藏在奈良县长谷寺的三重塔中。这件作品显示出忠实于初唐楷法的痕迹，也就是说，从转折和纵画的强有力的笔法及瘦劲的体势、典丽的文字风格看来，书者无疑是对欧阳询书风颇有心得的。它确实是一件美妙的书作，在当时完全是书法的新体格，生动的笔触，显示出书家心灵的动向。

与此相比，《多胡碑》中却可窥舒畅宽适的情绪，悠然而书，这种古风，正是六朝典型的香艳气息。它被刻在郡马县的吉井町砂岩性质的安山岩上。据说在宝历年间（1751—1763），它的拓本曾