

093432

書法與現代思潮

徐利明 李惠然 校
（日）伊福部隆彦 著
江苏美术出版社

093432

27.2-1-154
6143

書法與 現代思潮

1987.12.1



〔日〕伊福部隆彦著
徐利明译
李惠然校



美院图书馆 80001876

江苏美术出版社

书法与现代思潮

江苏美术出版社出版
江苏省新华书店发行
苏州印刷总厂印刷

开本 787 × 1092 1/32 印张 6.25 字数 133,000

印数 1 - 6,000

1988年12月第一版 1988年12月第一次印刷

ISBN 7-5344-0062-7/J·63

定价：2.80元

译者的话

本书作者伊藤郁隆彦（一八九八——一九六八），日本鸟取县人。毕业于该县教育会讲习所，后自学。二十三岁去东京，师事于日本近代著名文艺评论家兼翻译家生田长江。二十五岁以后，从事文艺评论，兼及都市社会学的研究。四十岁以后，转而以老子的研究为中心，从事东方哲学以及禅宗实践方面的研究，并主宰“人生道场”、“无为修道会。”他一生著书数十种，有《东方精神的复活》、《现代都市文化批判》、《新文明基础的探求》、《老子的眼光》、《老子道德经研究》和本书以及他的个人诗集等等。

作者深谙东方和西方哲学，对东方和西方的文学、美术以及世界文明史、社会学深有研究，同时，他又是一位书法史研究者和书法评论家。他了解日本书坛的过去和现在，与日本现代书坛的一些重要人物多有交往，这几方面的条件，使他这本《书法与现代思潮》写得很有特色。其特色主要体现在如下几点：

首先，在于其立足点。作者充分发挥了自己精深的学识修养，并将对上述几个方面的研究与对书法的研究有机地结合了起来。他紧紧抓住了艺术形式的出新对社会生活方式变革的依赖关系，对西方文艺复兴以来世界文明的进步、思想的发展和艺术思潮的演

变、各种流派的兴衰等作了全面而深入的探讨，并以此与东方、日本的社会及其哲学思想的发展和文艺界各个领域的历史及现状进行了比较研究。他以这样的研究为基础，站在这样的高度俯瞰日本现代书坛，故而能对日本书法的发展前景提出不同凡响的见解。

他认为日本传统书法本是作为经学修养的一种方式而存在的，所强调的是人格的修炼，人格的表现。而不是个性创造或自我人性的表现。他认为这正是日本传统书法不合乎世界艺术潮流的根本问题，应该从其性质上加以改变，树立新的“近代”艺术观念。他又认为，以西方近代美术潮流为主流的世界美术，发展到现代，由于作为其精神支柱的人道主义日益走向贫困，从而其美术已表现出显著的人性分裂、人格分裂的倾向，正在走向衰颓。在这样的状况下，只有以东方哲学思想为内涵的新的人道主义精神能使整个世界美术得以振兴。因此，他提倡“超近代派”艺术，主张在传统书法的丰富遗产中整理出一个能合乎新时代精神的系统，并在这一基础上进行新的创造和发展。

其次，在于他对日本书坛各种流派发展前途的预见。他以上述的根本思想为指导，对日本现代书坛的各种流派进行了分析比较，明确指出汉字少字数派、近代诗文派和

新假名书法将占据日本现代书坛的主导地位。尽管一时还未成熟，甚至是小小的嫩芽，但具有光明的前途，必将日益兴盛起来，形成很大的流派。他还阐明了其中的社会原因、历史原因以及现代人审美意识上的原因。这几种流派尽管表现形式各不相同，但其最根本的共同点在于其艺术形式与现代社会的生活样式以及现代人的思想感情、审美趣味相适应，因此，他对这几派书法予以高度的赞扬和积极的支持。

他对墨象派书法，即对前卫派书法的看法也是颇值得我们思考的。他充分肯定了墨象派书法表现出了强烈的“近代艺术”意识，从这一角度来说，墨象书法作为现代书法的先锋，对于整个日本传统书法走上“近代艺术”道路起了积极的带头作用和推动作用。与此同时，这一流派又存在一个危险的前途。他指出，这一派书家创作的墨象作品，能博得西方人的赏识，但西方现代艺术家们对这一派作品感兴趣，不是将它作为东方特有的书法形式予以承认的，而是将它作为抽象绘画来欣赏的（尤其是其中完全舍弃文字的墨象作品），这就失去了它作为“书法”这一艺术形式存在的价值。因此他认为，书法要作为生存于现代的艺术形式进入世界美术领域，不能以“墨象”的面目，而是要在传统

书法的基础上再进一步地下“超近代”的创造工夫。

其三，在于他对各流派代表书家的评论。这不是资料的堆砌，而是以他自己的立场、自己的观点加以评析。他对许多书家的评论颇具深度，结合书家的性格、经历以及艺术观点和代表作等进行评论，指出了书家的艺术特点及其前途，从中亦反映出他自己的艺术观。不过，也有少数评论不够充实，正如他自己预先说明的那样，因对某些书家的学书经历和作品缺乏了解，有强作解人之嫌。但瑕不掩瑜，其中许多评论，可使我们得到有益的启示。

其四，在于作者的文笔风格。本书研究的课题横穿东西，纵贯古今，作者却能使其论述犹如漫步，深入浅出，毫无说教气，但又有其严谨的内在结构。从中可见其思想之深，知识之广，以及他驾驭文字的才能和个性鲜明的文采。

当然，这本书是日本的文艺评论家以他自己的立场和观点评论日本的现代书坛，与我国书法界的实情必然存在着许多不同之处，我们在读这本书时应该清醒地认识到这一点。

我国书法界近几年来异常活跃，学术研究的空气日益浓厚，我希望，我翻译的这本

书能给同道一些启示，对当今中国书法的发展和理论上的探讨起到积极的作用。

本译著曾蒙徐文宁同志和日本书法家初见一雄先生、杉田雨山先生、北室南苑女士协助查找了一些有关资料，在此谨致谢忱。

徐利明 一九八七年八月十五日

记于南京莫愁湖畔之存我阁

序 章

关于现代书法的性质改变

本书不采取论文和研究的形式，只是将自己想到的记录下来。因而，论证上的不足、论理上的脱节和跳跃在所难免，特说明于先，望读者见谅。认识不必通过论理而形成，它是由某种启发产生的直感而形成的。因此，随着本书的论述，只是渐次地展示所有结论。至于论证这些观点，并作逻辑上的整理，可以放在这些观点为识者接受以后。

论理只不过对那些缺乏直感的平庸之辈，即对那些只能从顽固的常识论出发而不能提出异议的人起作用。笔者的这篇小论不是奉献给那些顽固者的，而是为真正有志于创造新的现代书法的年轻一代而写的。

本 论

其一

“艺术”，作为词只有一个，但其中包涵的内容却不止一个。所以，有志于创造真正的现代书法的人们，只是说“自己志在创造现代书法”等等，这是含混不清的，以致冒牌的现代书家也混进了自己的队伍。

在这里，有必要先对“现代”进行分析。

从时间上来说，“现代”只有一个。但如从文化史观上来看，在日本，至少有两种“现代”潮流并存着。这就是明治维新⁽¹⁾以后出现的、属于近代西欧文化潮流的“现代”，和千百年沿续下来的、属于东方文化潮流的“现代”。

虽然都是“现代”，都是“现代人”，但这两个“现代”，前者是发展的，具有与世界史发展的潮流合流的前途，后者则因不能加入世界史发展的潮流而走向灭亡。

其二

现代（这是指时间上的“现代”）的书家们，都将自己的作品称之为“艺术”。

但是，其感情色彩是不一样的。

某些人将自己的作品置于近代艺术潮流中，与旧的东方书法美背道而驰地使用着这个词。

还有一些人，对所谓近代艺术潮流完全盲目，只承认传

统的东方书法美。但由于社会上很多人的美术作品都被称之为艺术，而自己的作品也属于东方美术的一个种类，所以理应称之为艺术。他们以这样的认识，在追随着传统的东方书法美的同时也使用着“艺术”这个词。

另外一些人，因为书法形式在上野美术馆的“日展”⁽²⁾中得到了承认，被列为第五部分，就糊里糊涂地认为书法是当然的艺术，只要是书法就是艺术。持这种看法的人最多。

以上对艺术的三种认识，除了第一种，其他两种都应该被否定。而抱有后两种认识的人们，其作品很难说是艺术，其人也很难称之为艺术家。

“艺术”这个词，是明治时代以后出现的新造日本语。这是日本采用西欧文明体系的时候，对其文化构造的一个领域的命名。

这就是说，文艺复兴运动以后的西欧文明，具有宗教、政治、产业、经济、科学、哲学、教育、军事、艺术九大领域，称之为艺术的文化形式作为这九大领域之一得到了承认。

类似于这种在西欧文化中称之为“艺术”的东西，在东方不是没有，但东方文明与西欧文明，其文化体系不一样。

东方文明中的文化体系是经学、军事、民业、宗教、艺能⁽³⁾五大类，而没有象在西欧文化中称之为艺术的、建立在自我表现和创造个性美的意识之上的文化样式。

东方文化中的“艺能”，尽管类似于艺术，但在根本上是完全异质的。其创作不是自我表现，因而不是为自己，而是为他人。无论从绘画、雕刻、音乐、舞蹈、戏剧等任何一个门类来看，即使有自我表现的东西，也只是附加成分而已，其主体说到底则是附随着某种东西而作为其装饰的。垣

率地说，那是奴隶的、侍妾的文化，或者称之为文化的侍妾部分。

在东方文化中，将这类有特殊技艺的人称之为“手艺人”或“匠人”。

其三

在东方文化中，书法不属于艺能。它是构成经学⁽⁴⁾的要素之一，是治经学的方法之一。所以，在东方文化里，“书家”这一称呼是不存在的。

书法是士大夫或者僧侣们磨练自己的人格修行方法之一，或者说是人格修行的表现。

其四

从前的东方书法美是人格显露的美，而不是人性创造的美，它和西欧艺术的美有着本质的不同。不仅书法如此，绘画、雕刻也同样如此。

早在明治时代，冈仓天心⁽⁵⁾就觉悟到了这一点，在他的引导下，画家和雕刻家转而采取了属于西欧文化体系的“艺术”这一文化样式。而至今还没有觉悟到这一点，因而没有解决这个问题的是书家。

其五

“书法”这一艺术形式，在任何时代的西欧文化里都不

存在。但它不是不能存在，而只是没有存在。

作为东方民族之一的日本民族，接过西欧文化后，有可能将“书法”这一艺术形式带进新的世界艺术潮流中去，这是我们为发展新的世界文化所需要做的工作之一，而这一工作也是最有意义的。

为此，书家首先必须成为真正的艺术家，这是书家们本身的觉悟问题。

要基于对艺术的自觉，去创作不愧为艺术的书法作品，但存在着对以往那种不属艺术范畴的书法如何看待的问题。

有人会采取对过去的书法完全不承认的态度，也有人会认为作为遗产应该继承的只是文字、笔、墨和纸等构成材料。

然而，这都是偏激的观点。还有一种观点认为，可以将传统书法中那些从艺术的角度看来是杰出的东西整理出来，确立一个新的书法艺术体系，并使之形成传统。相比之下，毕竟还是这种见解妥当吧。

书法史研究的新的立足点正在这里。

其六

书法史的研究，同时也必须是书法史的批判。我们应该以近代艺术的眼光重新认识过去的古典书法，这一工作是极其必要的。

古董的价值与艺术的价值有着截然的区别。

其七

书法作为艺术加入西欧文化体系，并不意味着书法向西欧绘画靠拢。比如说，即使抽象绘画与书法看上去相通，我们也不会被它所迷惑。书法无论如何也必须是书法。在这一意义上来说，从古以来的东方书法作品中发现书法所具有的牢固的传统，是绝对有必要的。

书法从来都是以抽象性为其作品的依据的。

其八

构成书法作品的基本材料是笔、墨和纸，而构成其造型美的要素则是线条和墨色。

书法在其本质上嫌忌多彩。不，运用墨色以外的色彩是奇特的方法。

目 次

序 章 关于现代书法的性质改变·····	1
----------------------	---

第 一 章 关于新书法的观念

——什么样的书法是新书法呢? ·····	1
一、首先,为什么书法必须出新? ·····	1
二、所谓“新”,是指什么呢? ·····	4
三、为什么我们必须舍弃旧的东方文明体系,转而 采取西欧文明体系? ·····	6
四、保守派书家的蒙昧·····	8

第 二 章 论近代精神····· 11

一、文艺复兴概要·····	11
二、文艺复兴的精神·····	13
三、在日本的文艺复兴·····	15
四、对西欧近代精神的认识·····	18
五、超越近代人道主义·····	30

第三章 艺术和艺术家	31
一、“艺术”这一观念的堕落	31
二、书家必须是名副其实的艺术	33
三、艺术是什么呢?	34
四、艺术家和匠人的区别	35
第四章 对现代书坛的历史的认识	39
第五章 什么样的书法会没落呢?	49
第六章 什么样的书法才有前途呢?	57
第七章 汉字书法美的本质及其将来	63
第八章 假名书法美的本质及其将来	68
第九章 作为新的书法素材的现代诗文及其 表现	71
第十章 墨象论	77
第十一章 新书法的世界性及其问题	86
第十二章 现代代表书家展望(一)	98
展望序言(98)丰道春海和川村麟山(100)铃木翠 轩(102)西川宁(104)手岛右卿(106)赤羽云庭 (107)青山杉雨(109)松井如流(110)炭山南木 (112)村上三岛(113)	
第十三章 现代代表书家展望(二)	115

上条信山(115)小坂奇石(117)木村知石(118)殿
村蓝田(119)中台青陵(121)今井凌雪(122)德野
大空(124)金田心象(125)北村九皋(126)中平南
溪(127)铃木汪亭(128)

第十四章 现代代表书家展望(三)..... 130

日比野五凤(130)安东圣空与西谷卯木(132)桑田
健舟(133)宫本竹迳(135)深山龙洞(136)仲田幹
一(137)熊谷恒子(138)森田竹华(139)内田鹤云
(141)新的书家群(142)

第十五章 现代代表书家展望(四)..... 144

金子鸥亭(144)国井诚海(146)比田井小葩(148)
上田桑鸠(150)宇野雪村(153)比田井南谷(154)
中岛邑水和武士桑风(156)森田子龙(157)井上有
一(158)堀红莲(159)

第十六章 铃木翠轩及其弟子的日会派在书法史

上的意义..... 161

附 注..... 166