



小野道风肖像 宫内厅

日本书法家批评之十一

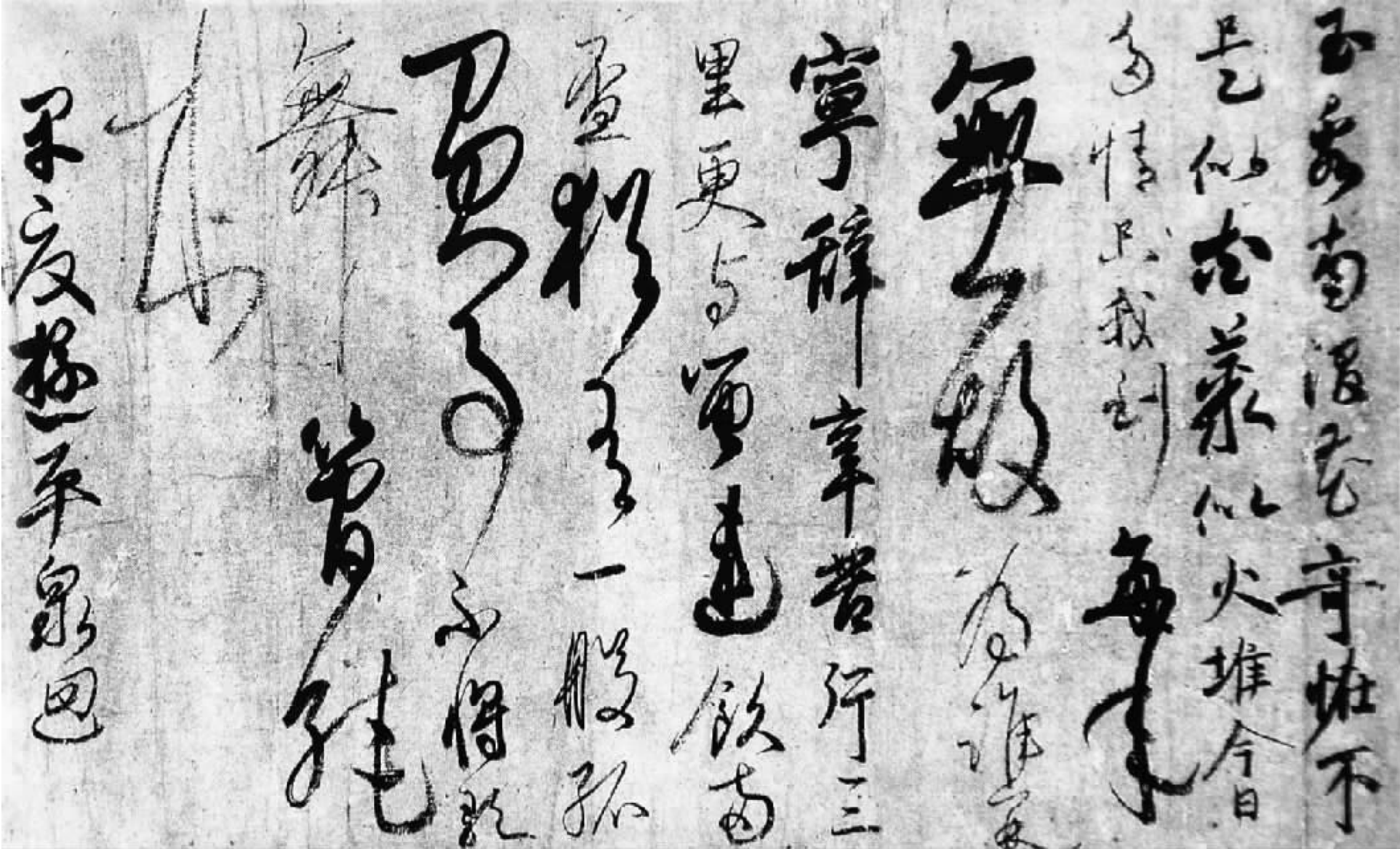
小野道风

小野道风(894—966)是太宰大貳葛弦之子,日本历史上著名诗人、学者小野望的孙子。据日本史籍《古事记》、《新撰姓氏录》、《小野氏图》、《图系纂要》等书籍记载,小野道风是遣隋使小野妹子的后裔。由于受家庭环境的熏陶和自身努力,年轻的时候他的书法便被日本上流社会所推崇,得到了醍醐、朱雀、村上三代天皇的重用和推崇,在日本书法史上同藤原佐理和藤原行成并称为著名的“平安三迹”,他们的笔法分别称为野迹、佐迹、权迹。且小野道风位列“三迹”之首,是日本平安中期最具代表性的书法家,被尊为日本“当代第一级的书道家”。

■ 任钦功

平安时代是日本书法史上极为重要的历史时期,日本的书法文化在这一时期得到了充分的历史积累,造就了一大批历史上举足轻重的书法家,在书法风韵上突破了此前完全对“唐风”的依赖而完成了日本书法润泽柔美、富贵典雅的“本土化”审美取向,形成了一座后人难以企及的历史高峰。而这座书法高峰的确立,则是取决于对平安时代前期第一次书法高潮和平安时代中期第二次书法高潮的承传。从书法发展史的高度来看,这两次书法高潮有着本质的区别,分别造就了截然不同的时代艺术精神。

平安时代前期承接飞鸟时代以来对唐风文化的不断“拿来”,形成了日本历史上唐风文化的全盛期,这个时期在日本文化的各个领域无不显示出唐文化的风采。当然这个以唐风文化为主流的社会环境也毫不例外地左右了日本书法的发展状态,“二王”书风成为了整个平安前期书法史的主流,由此推动了日本书法史上第一个书法高潮的形成。空海、橘逸势、嵯峨天皇等书法家便成为了这个唐风书法集大成时代的核心人物,被后世史家称为“平安三笔”。也正是因为他们的努力才为平安中期日本书法“本土化”的完成奠定了坚实的基础。在日本书道史上,继平安初期活跃于书坛的三笔——空海、嵯峨天皇、橘逸势之后,时隔百年小野道风又隆重登上了日本书法的历史舞台,成就为日本“平安三迹”之一的小野道风,他的书风正是在强调“国风化”的浪潮中产生的。作为“三迹”杰出的代表,他的书风标志着“和样”书法的确立,这一艺术风格的确立,为日本书法“本土化”的完成具有着不可替代的历史意义,所



小野道风·玉泉帖

以《图说日本书道史》尊其为“和样书法的创始者”。

小野道风在日本书法史上有着不可或缺的历史地位,他的书法对日本后世书法的发展产生着积极而深远的影响,现存已经得到确认的小野道风的遗品有:《玉泉帖》(年代不详)一卷,宫内厅藏;《智证大师谥号敕书》(927年)一卷,东京国立博物馆藏;《三体白氏诗卷》(年代不详)一卷,正木美术馆藏;《屏风土代》(928年),宫内厅藏;《常乐里闲居诗》一卷,前田育德会藏;《白氏文集卷四》一幅,本间美术馆藏;《白氏文集卷四》一幅,春敬纪念书道文库藏;书状《浪华帖》(年代不详)等,以及被称为平安碑版“双璧”的《道澄寺钟铭》(917年),还有大量以《秋狄歌卷》、《继色纸》为代表的假名书法作品。从大量传世的书法作品可以看出小野道风的书法修养非常全面,既有端庄秀美的楷书,又有灵动浑厚的行书,更不乏收放自如的草书。

平安时代中期由于社会发展繁荣稳定、经济基础更加雄厚、贵族阶层对富贵奢华的生活有着热切追求,这种奢华的思想意识对书法的发展产生了极大的影响。顺应社会的发展,小野道风以超前的智慧把这种思想意识融会到书法的创作上,他对唐风书法进行整合,

开创了日本书法的新风貌,成为“和风书法”的奠基者。研读小野道风的书法作品

不难发现,无论是其楷书、行书还是草书,都在形式上更加规范,在内涵上更加注重情感的丰富性,在作品的整体性上则对那种润泽典雅的“唯美思想”有着充分的体现。这种审美思想也是平安时代社会整体文化主流意识的代表。

《屏风土代》行书(图为局部)是小野道风最具代表性的作品之一,也是和样书法成熟的最初代表。从风韵上不可否认它的晋唐“血脉”,但不同的是作品并没有像平安以前对唐风的继承,每一件作品都打有诸如王羲之、欧阳询、颜真卿等人的烙印,而是进行整合规范,当然,这里的规范并非“馆阁”般的呆板。正如《屏风土代》整飭中不乏灵动、厚重中不乏秀雅;而《玉泉帖》则给我们丰富的情感体验,它的表现形式为草书中寓有楷书和行书,这种思维突破了书法传统创作的“禁忌”,赋予了更广阔的审美空间。这种结合自然和谐,把不同的“音符”融会在同一首优美的乐曲之中。

《玉泉帖》因首行有“玉泉南涧花奇怪……”而得此名。全文由四枚楮纸组成。书写的内容是从《白氏文集》卷六十四中精选出的四首诗文,书写形式以楷书、行书、草书之笔意相互交汇在一起,浓淡干湿、大小错落、极尽变化,酿出浑然一体的调和美。书风自由奔放,就道风自身而言也是会心之作,从中可以感知他对王羲之书法的继承并

非停留在简单模仿的层面上。所谓“再生”,指的正是他的创造。他对空海的借鉴和对唐·怀素《自叙帖》笔法点画的参照,无不说明了他的革新精神。在卷末自跋中他写道:“以是不可为褒贬缘,非例体。”这正是他所要追求的新书风精神。小野道风以自己的勤奋,将唐文化和和风文化融会成自己的艺术思想,并以过人的胆识把这种思想运用到书法创作中。在技法上,小野道风充分汲取王羲之书法的精华,他汲取了王羲之书法字体中坚实的结构美,以求格调高古;运用蜿蜒丰润的笔致,用墨浓淡的参差变化,增强了节奏韵律的跳跃感。

他的书法承传自藤原伊衡,但依然对晋唐书风深入研究,特别是受王羲之影响最大,用笔谨慎细微,线条柔和丰,能于楷、行、草诸体之间自然转换。展观《白氏文集》(绢断片)便可体会到小野道风高超的创作驾驭能力。目前此《白氏文集》仅仅残存37个字,其中重复的字多达11个,但彼此之间的用墨和结字却各有变化,而避免了单调雷同的弊端。正因为其具有着全面的书法修养和严谨的创作精神,形成了区别于他人的独特书风,小野道风打开了日本“和样”书法发展的大门。《日本书道全集》称其为“王羲之再世”;小野道风的历史贡献并不在于“王羲之再世”而是进一步发展了晋唐书风,创造出了适于日本本土的“和样”书风,其特点是

起笔没有明显强调按压、转折,收笔也没有明显的提顿,收笔便直接转入到下一个字的书写,字与字之间连绵不断,线条起伏有致,因此,无论是单个字还是通篇布局都显现出非常优秀的气质。此时已经开始使用的假名文字是一种表音文字,一个字符不可能表达完整的意义,所以,字与字之间的连绵更为自然,书写上表现出了假名和汉字混用的实用形式,这种形式也很自然地被书法所运用,此书风对后世的影响非常大,包括藤原佐理和藤原行成也是在继承小野道风的基础之上发展而来的。

《天德三年八月十六日对诗行事略记》载:“木工头小野道风者,能书之绝妙也。羲之再生。”这一评价不是建立在小野道风对王羲之的拷贝意义,而是建立其在艺术创新上的历史肯定。

参考:日本 平凡社《书道全集》卷12 日本卷3 平安卷2 1959年9月15日 舍人亲王等撰 《日本书纪》 日本 艺术新闻社《图说日本书道史》1997年7月15日 《日本大百科全书》 日本 小学馆 名儿耶明《日本书道史年表》二玄社 1999年 东野治之《书的古代史》 岩波书店 2010年



傳 小野道风 阴山道 白氏文集新乐府 京都 阳明文库