

展览方式在明治书坛的应用

——以六书会、六书协会、日本书道会为例

张 米 琪

The application of exhibition form in Meiji Calligraphers Forum

—A case study of the Rikusyokai, the Rikusho Kyokai,
and the Japan Calligraphy Association

ZHANG Miqi

Japanese calligraphers formed a modern calligrapher's group in the Meiji era. Due to the impact of western culture, calligraphy as a unique oriental art form has rapidly declined in social attention. The calligraphers have a strong sense of crisis about this situation, so the trend of calligraphic revival gradually enveloped the entire Meiji calligraphy circle. Rikusyokai, Rikusho Kyokai and Japan Calligraphy Association tried to revive the calligraphic by holding exhibitions. This paper takes these three groups as examples to explore their role and influence on the revival of the calligraphic.

Keywords: Rikusyokai, Rikusho Kyokai, Japan Calligraphy Association,
exhibition

关键词：六书会、六书协会、日本书道会、展览

前 言

以1853年的黑船来航事件为契机，日本国内的维新运动（明治维新）随之应运而生，整个社会逐步开展了各种近代化变革。而明治时代的日本书道界在时代洪流的推动下，也从内在制度到外在方式上受到了各种近代化的影响。首先，从书道组织的性质上看，明治时代不仅有以文人交流为主要目的的文人雅集，还陆续结成了多个具有近代制度的书道团体，书道团体的结成使书家们具有更为明确的群体目的，其社会影响力是旧时的雅集形式无法比拟的。其次，在活动方式上书家们也有了更为多样的选择，开办书道展览、发行书道杂志、举行书道讲座，书家们在参与更为丰富的团体活动的同时，这些近代活动方式无疑也能够更加广泛的向社会宣传书道。此外，近代技术的进步也为书道学习者提供了更为便利的条件，如印刷更加高清的书道作品图片等。这些都是社会近代化带给明治书法界的积极影响。

但是，社会变革带给书道界的影响并不只是正面的，在打开国门的同时，外来文化对本国文化的冲击同样不可忽略。对日本而言，自古与中国多有联系，于传统文化方面多有同源之处，然而欧美文化却是完全陌生与崭新的，所以书道作为东方特有的艺术形式便首当其冲，在欧美文化的冲击下社会关注度迅速降低，人们似乎对新兴的艺术形式更为感兴趣。但此种社会现状也让当时的书家们产生了强烈的危机意识，故而书道振兴的思潮逐渐笼罩了整个明治书坛。

在明治书坛，书家们是如何通过各自的方式来完成对书道的振兴，这一问题笔者认为值得探讨，也是研究明治时代书道团体的一个重要方面。但振兴书道的途径多种多样，不能一概而论，所以本文欲对以开办展览为主要活动手段的“六书会”、“六书协会”以及“大日本书道会”进行探究，对各团体的结成经纬、创办宗旨、团体活动对振兴书道产生的作用及影响等相关问题进行探究。目前涉及到六书会、六书协会以及大日本书道会的研究主要有前川（2018；2019；2020）三篇以及柳田（2015）一篇等。研究的着眼点均是以“书道是否是美术”这一问题出发，通过展览陈列品的目录及分类，探讨当时相关的美术团体、书道团体对美术这一概念的认识与转变，但遗憾的是美术与书道关系认知的内在动因还不清晰，所以本文也将对此进行更加深入的探讨。先行研究中也多有对相关书道团体的活动整理，所以本文将以此为基础，探究运用展览方式的书道团体对书道振兴起到的作用以及影响。

一 近代美术概念与书道的关系

提到明治时代的日本艺术界，就不能回避美术这一概念。关于“美术”一词的由来，有以下解释。

美術と云う文字の世上に顕出したるは誠に近年のことなり即ち明治六年興國の維納府に萬國博覽會のありしとき我國よりも之に参同せしか其の博覽會の区分目録中に美術の博覽場を工作の爲めに用ふる事と云う一文わりしより起れるものなり當時獨逸語 *Sohone Kunst* に譯するには議論随分やかましく或は妙技と譯する方穩當ならんとの説もありしか終に美術と譯することに定まりたり（山本 1890: 1）

可见“美术”一词诞生于明治六年（1873），是为参加万国博览会由德语翻译而来，也是日本接受西方外来文化的产物。但由于美术一词源于西方，所以当时的艺术家们对美术一词的概念有极大争议。而书道作为纯粹的东方艺术，其是否涵盖于“美术”的范畴中，更是自美术一词诞生以来人们长期讨论的问题。明治十五年（1882）冈仓天心与小山正太郎就“书道是否是美术”的争论，更是将这一问题推向历史的高潮。

在日中两国的传统观念中，有书画同源之说，这一观点最早出自唐代张彦远《历代名画记》第一卷述画之源流。

是时也，书画同体而未分，象制肇创而犹略，无以传其意，故有书；无以见其形，故有画。天地圣人之意也。按字学之部，其体有六：一、古文，二、奇字，三、篆书，四、佐书，五、缪篆，六、鸟书。在幡信上书端，象鸟头者，则画之流也。颜光禄云：图载之意有三：一曰图理，卦象是也；二曰图识，字学是也；三曰图形，绘画是也。又《周官》教国子以六书，其三曰象形，则画之意也。是

故知书画异名而同体也。¹⁾

张彦远认为书画本是一体，因为要向他人传其意，故有了书，又要向他人述其形，所以有了画。而字体之一的鸟书（文字形态如鸟、虫状）便是画的一种延续，且图识便是字学，象形则画之本意，所以书与画虽然名称不同却本为一体。此后，宋元年间文人画逐渐开始流行（日本则是自江户时代开始流行），而文人画最显著的特征便是诗、书、画三位一体。苏轼有云：“诗不能尽，溢而为书，变而为画”²⁾意思是一幅作品诗句无法全面表达的情感，便用书道来诠释，加上书道也无法淋漓尽致地表达便再通过绘画来展现。结合张彦远的观点，书画本同源，书重传其意、画重见其形，由此一分为二，而在一幅作品中则诗、书、画三者缺一不可，书画须结合回归一处，才能将艺术家的情感全面地展现出来。所以诗书画三位一体的审美倾向不仅是文人们对艺术表达的崇高追求，也是书画同源观念的延伸。

由此在传统观念的影响下，书与画似乎从未分离本是一物，所以一些明治初期的艺术家在接触到美术这一西方概念时，都将书道自然归入美术的范畴中且与画并称，也就是所谓的“书画”。“明治十年前後、書は絵画とともに『書画』と括られることが多かった。従って、書のみのでん覧會が開催されることはなく、『書画』として展示が行われていた。”（前川 2018: 59）这种情况在明治初期的展览中多有所体现，比如明治十年（1877）第一回内国劝业博览会中，第三区“美术”中的第二类为“书画”，明治十四年（1881）第二回内国劝业博览会中，同样第三区“美术”中的第三类为“书画”。其次，还有很多未形成近代团体性质的书家雅集，也会定期举办“书画会”以为交流。

在认同书道属于美术的观念里，除前文所述的书画并称，还有一种观点是将书与画分别放置，以作区分。如明治十一年（1878）由佐野常民、河瀬秀治等人创办的“龙池会”，龙池会是以举办展览为主，兼具古美术鉴赏、品评功能的团体，其开办的展览名为“观古美术会”，发行刊物有明治期最初的美术杂志《大日本美术新报》以及《龙池会报告》、《工艺丛谈》等，后改称为“日本美术协会”。龙池会较为特殊的地方在于其会员组成不是仅有艺术家，而是以大藏省、内务省的官僚为中心，兼有输出业者、艺术家组成的半官半民的团体，所以龙池会的创办及其活动，都带有一些政治原因。根据先行研究可知，龙池会的创办发端于明治维新“殖产兴业”政策，这一政策涉及多个方面，其中采用奖励、保护等方式鼓励国货出口，以及举办交流会和博览会是龙池会创办的核心原因。

此外，还有龙池会的团体趣旨：“本会ハ則考古利今ヲ以テ目的トシ一國ノ文華ヲ開発赫燿セシメンコトヲ謀ルモノナリ。”³⁾可见龙池会是以考古利今为目的，也就是对传统古美术的保护和对外输出。关于龙池会对美术概念的定义，在《工艺丛谈》杂志中有载：“製形上ノ美術 画、書、彫刻、建築。”⁴⁾可见龙池会将绘画、书道、雕刻、建筑四种艺术形式归于制形上的美术，但书和画属于两个不同的分类。根据《会頭佐野常民ノ演説》（塩田 1880: 第一卷）一文可知，由于当时龙池会内部对于美术的定义也有分歧，所以由副会长河瀬秀治主持，统计众会员的意见，最后在山高信离、盐田真、山本五郎、大森惟中、平山英

1) 浙江出版社（2011）。

2) 天津博物馆藏（宋）苏轼《与可画竹赞》一幅，宋拓本。

3) 《会頭佐野常民ノ演説》，见塩田真（1880）。

4) 《美術区域ノ始末》，见塩田真（1880）。

三五名委员的主导下将书道归属于制形上的美术。原因则是考虑到东西方文化的差异，西方虽无书道，但书道确是同画一样，是精美高雅、能够抚慰人之心目的艺术。不过，即使龙池会已经公开发表过书道属于制形上的美术，但在团体内部，还是有少数成员不承认书道是美术。“「竜池会規則」では書が「美術」の定義内に明記されるも、その定義に否定的な者もいたのである。”（柳田 2015: 111-112）

此外，还有书道根本不属于美术的观点。明治十五年（1882）洋画家小山正太郎发表了《書ハ美術ナラズ》一文，以致越来越多的画家甚至是部分书家都不再认为美术中包含书道。小山正太郎《書ハ美術ナラズ》连载于东洋学艺社出版的《东洋学艺杂志》8号至10号中，之后杂志的11号、12号和15号则又分别连载了画家冈仓天心《書ハ美術ナラズノ論ヲ讀ム》一文，用以反驳小山正太郎的观点。但即使有如冈仓天心的艺术家支持书道属于美术，但更多的人还是和小山正太郎一样，反对在美术中加入书道。当然部分书家和非书家虽然都不认为书道属于美术，但他们观念的本质是不同的。非书家不认同书道属于美术来源于对书道的轻视，如龙池会虽然在美术概念上将书道归于“制形上的美术”，但考虑到实际情况（书道的社会关注度远低于绘画），其开办的观古美术会始终书道展品数量远远少于绘画展品，且在《第五回觀古美術會記事》中还强调：“画ハ美術百工ノ淵源。”⁵⁾ 认同书道属于美术范畴的龙池会尚且强调画是美术百工之渊源，那本身便不认同书道属于美术的非书家们则只会对书道更加轻视。而书家们则相反，他们认为书道不属于美术是出自对美术的排斥，如日下部鸣鹤就曾谢绝在文部省美术展览会中展出自己的作品，他道：“書は絵と違って、もっと精神的なもので、自己を現すものだから、そう簡単に絵描きと一緒に展覧会はできない。”⁶⁾ 鸣鹤认为绘画只是简单的对形状的描绘，而书道则是更为有精神内涵的艺术，所以不同意将二者置于一处展出。笔者认为，这里鸣鹤虽然是将书道与绘画比较，但他其实更想表达的是书道不同于美术，至少没有迫切地希望美术来认同书道。否则，鸣鹤大可提出将书道作品与绘画作品分开两类进行展出，而不是直接谢绝了参加文部省美术展览会的邀请。这与后文将探讨的六书协会、大日本书道会有明显的不同。

由此，关于日本近代美术概念与书道的关系，可以大致总结为三个，分别是认同书道属于美术且将书画并论、认同书道属于美术但书与画不同、不认同书道属于美术。并且根据艺术家们的立场，可能从完全不同的着眼点出发得出相同的结论。

二 书与画的对抗—大槻如电六书会

六书会是大槻如电在明治二十三年（1890）创办的书道团体，其名称中的六书或许是指象形、指事、会意、形声、转注、假借六种文字类型，毕竟书道就是依附于文字而产生的艺术。六书会最重要的活动是开办了单独的书道展览“六书会书展”。关于六书会书展的创办原因，大槻如电有述：“其畫ばかりの流行が癪にさはり、東洋は画より書が美術である。一番書ばかりの展覧會をやって流行に逆らはう。否、からかはう。と了見を出して獨力で此事を企てたのである。”⁷⁾ 可见大槻如电对当时仅有绘画广泛流行这一状况十分不满，他认为在东方，书道比起画更应该算作美术，也理应更为流行。但文中也提到仅有书道的

5) 见鸿盟社（1884）（编）。

6) 见美術新聞社（1987）（編）。

7) 出自《六書会の創業ばなし》，见法書会（1911: 8）。

展览是逆潮流，可见当时的社会环境无疑是大众对画的接受度更高，艺术界对画也更加重视。但大槻如电并未灰心，哪怕只有六书会一个书道团体，他们也愿意作为少数来开办只有书道作品的展览。

值得注意的是，大槻如电并不是一名书道家，甚至不能说是一名单纯的艺术家。他是一名学者、著述家，著有《日本洋学年表》、《东西年表》、《日本洋学编年史》等书，曾在文部省任职，其父是仙台藩士、汉学家大槻磐溪。所以大槻如电自幼便有浓厚的家学底蕴来学习汉学，后又对洋学有深入研究，这是他在当时能够选择创办近代化的书道团体，并积极开办展览振兴书道的内在基础。

当然，在明治时代逆潮流开办仅有书道的展览无疑是艰难的，从租赁场馆到收集甄选书道作品，不论是经济上还是精神上压力都是巨大的。根据前川（2018）一文可知：大槻如电在约一周的时间内收集了古今内外的书道作品百余幅，并租借了上野公园的华族会馆作为展览馆，展览会场分上下两层，楼上陈列古代书家的作品，楼下陈列当代诸位书家的作品，会期约为一周。当代书家的作品自不必说，但大槻如电之所以能在短时间内收集如此多的古代作品，笔者认为得益于大槻如电身份上的多样性，使六书会在书道界内部和外部都得到了诸多帮助。“竜池会委員で帝国博物館館長を務めた山高信離に、「参考品」借用を依頼したところ、「山高先生大賛成で、是非やって貰ひたい、参考物は何でも貸さう」と述べたという。”（柳田 2015: 118）可知六书会书展中古代书作的展出，离不开时任帝国博物馆馆长山高信离的支持，正是他慷慨的将书道展览品租借给六书会，六书会书展才能顺利开展。

山高信离是龙池会的在任委员，大槻如电在创办六书会前也是龙池会的会员之一，所以二人应该是通过参加龙池会而结识。山高信离也不是一名艺术家，他是武士出身，后来成为官员，负责各地博览会的派遣等。山高信离支持书道展览也是早有发端，前文提到龙池会在定义美术的概念时，将书道归于制形上的美术且和画分居两类，山高信离就是当时的主导者之一，所以在他的观念里书道本不同于绘画，但都属于制形上的美术需要被保护和推广。其次他还师从椿椿山⁸⁾（1801-1854）学习文人画，而文人画注重诗书画一体，山高信离在学习文人画的同时不可能排斥书道，所以他大力支持逆潮流仅展出书道作品的六书会书展也就不难理解了。

另外六书会书展的委员除大槻如电之外，还有大森惟中、小山楯邨、今泉雄作三人。大森惟中同样是龙池会的会员，和山高信离一样，他也是龙池会定义美术概念时的主导者之一，后来龙池会改称为日本美术协会，大森惟中还在其出版物《日本美术协会报告》第34号和第39号中发表过《書の沿革》一文。小山楯邨和今泉雄作则更是本身就擅长书道，他们后来是日本书道会的会员。所以正是因为六书会的委员们早年多数都加入过龙池会，得以结识书道界以外的官僚或艺术家，所以六书会书展才能成功举行。但遗憾的是这一仅展有书道作品的展览最终并未给六书会带来经济上的收益，哪怕获得了多方的协助，最终大槻如电还是亏损了八十円左右，可见在当时举办单独的书道展览之艰难。

此外，六书会书展的举办也在日本社会上起到一定影响。“『朝日新聞』（一八九〇年一月三〇日）によると、大槻は「第三回内国勸業博覧会を時として書法の展覧会を開く」ことを計画し……”（柳田 2015: 118）这段《朝日新闻》的报道发布于1890年1月，内容提到大槻如电将六书会书展的展览时间定于第三回内国劝业博览会的同时。大槻如电之所以选择这一时间点，或许是因为第一回和第二回内国劝业博览会都将书道与绘画放置于“书画”一类合并展出，这显然和大槻如电希望书道单独展出的愿望不同，所以他将

8) 江户时代后期日本文人画画家，擅长花鸟、人物。

仅展出书道作品的六书会书展定于和第三回内国劝业博览会大致相同的时间，以便和当时社会上只流行画而书衰颓的状况进行抗衡。如今，大概如电这一行为是否也有向当时博览会的主催方表达不满的意味不得而知，但由于六书会书展自筹备阶段所涉及的人员就众多，他们的身份不仅限于六书会的成员，还包括其他团体的官僚、非书家们，且六书会书展本身就是试图打破常规，只展示书道作品的展览，在当时是一个不小的新闻，多方都会给予关注。所以或许正是因为大概如电主导的六书会书展的开办，于是明治二十三年（1890）4月，在东京上野公园举行的第三回内国劝业博览会中，首次将书与画在美术区域中分置两类，分别是第一类“绘画”和第五类“各种版写真及书类”。之后明治二十八年（1895）在京都冈崎公园开办的第四回内国劝业博览会，其展品分类与第三回一致，延续了书和画分置两类的情况。

身处现代来看，在美术展览中书道能够与绘画分开，成为单独一类展示类别，这无疑是人们认可书道、关注书道的证明，是书道振兴的一大进步。但对于明治时代的日本来说，在美术展览或是博览会中将书和画分离，是否能够如大概如电之愿促进书道的流行，这一点却值得商榷。首先，书道在当时社会的关注度很低，从六书会书展之举办艰辛就能看出，并且即使成功举办了相应的书道展览，大多的观展者也还是书家群体，这就使书道始终活跃在书道界内，社会大众的关注度却未能提升。

其次，官方人员及艺术界内部对书道也并不看重，多数人对书道是美术的观点都呈现出较为暧昧的态度，在开办美术展览时，或是根本就不认为书道应该出现在展览中，或是书道展品的数量远少于绘画展品。在这样的情况下，将书道和绘画捆绑为“书画”，或许还能保持书道作品在展览会中持续出现。而若是与绘画分置两类进行展览，由于社会对书道的关注度本就不高，所以书道类作品展区的观看人数便会寥寥无几，进而导致主办方根据这一实际情况撤销书道展区。正如明治三十六年（1903）在大阪今宫举办的第五回内国劝业博览会中就没有出现任何书道展品⁹⁾。这种情况将促使本就不认同书道属于美术的人们更加排斥书道，造成对书道振兴更为不利的局面。

所以笔者认为，书道团体能够举办单独的书道展览（如六书会举办的六书会书展）用以在社会上宣传书道、增加书道的社会关注度，这都无疑对书道振兴起到了积极的作用。但在明治时代，由于民众对书道的兴趣本就不足，所以通过单独的书道展览使书道在社会上更为流行，从第一回六书会书展的亏损来看，在明治时代似乎作用有限。此外，若是在美术展或博览会等大型的综合展览会中为了书道能够与绘画并驾齐驱，而将书道与绘画进行分类展示，虽然书家群体的本意是希望振兴书道，但根据第五回内国劝业博览会中将书道展品取消这一结果来看，在民众对书道的兴趣不足的情况下，过早地将“书”与“画”分离，实际却会使书道更加边缘化，不利于书道的振兴。

三 自美术团体中诞生的六书协会与日本书道会

日本美术协会是龙池会的后身，于明治二十年（1887）改称，在团体趣旨、主要活动等方面都基本延续了龙池会的规则。与龙池会相比，日本美术协会在保护、输出传统古美术的基础上丰富了其涉及的美术范围，对现代美术也多有关注。取代观古美术会，日本美术协会主催的展览名为“美术展览会”，并且在东京上野建设了专门的列品馆（日本美术协会展示馆，今上野之森美术馆）用以展览。团体出版物有《日本

9) 根据东京国立文化财研究所编辑部（编）（1996）。

美术协会报告》。

六书协会是以渡边沙鸥为中心，诞生于日本美术协会内部的茶道团体。渡边沙鸥出身于名古屋，名周，号沙鸥，也自称清飞阁主、清华道人等。沙鸥师从日下部鸣鹤，被称为鹤门四天王之一，与岩谷一六、中林梧竹等书家也多有交往。关于六书协会的结成经纬，根据先行研究可知，是部分书家知道龙池会的规则中（后日本美术协会）将茶道归于制形上的美术，所以希望通过日本美术协会来发展茶道，于是他们便纷纷加入了日本美术协会，更于明治三十五年（1902）在日本美术协会内结成了下属的子团体六书协会，举行的茶道展览名为“六书展览会”。

由于六书协会属于日本美术协会的下属团体，所以“六书展览会”和“美术展览会”一样，都在日本美术协会的上野陈列馆举行。值得注意的是，在六书协会成立之前，此美术展览会中从未展出过当代书道名家的书道作品。如明治二十一年（1888）第一回美术展览会，展品类别分为古制品和新制品两类，在古制品中有“书画”项，但新制品中却没有书道作品。《第五回观古美术会记事》有载：“只三筆三蹟の如キ優レタル品ニ止メ画幅器物等ノ数ニ比スレバ凡ソ十分ノ一ニシテ足ルベシ。”¹⁰⁾可见美术展览会延续了其前身观古美术会的理念，只展示少量优秀的古代书作。龙池会的趣旨本就是对传统古美术的保护和输出，没有当代书道作品是理所当然的，但日本美术协会是一个注重当代美术的团体，却在当代展品中弃当代书道于不顾，其原因可能有三：一是出于对书道的不重视。由于当时书道在社会上的关注度很低，所以策展的重点就会偏向关注度高的绘画。二是人们误以为今人学书也要师古，所以今人的作品必然不如古人，觉得当代的书道作品不如古代的作品优秀。但其实书道的发展一直在变化，书家在师古的同时也必然会进行创新，所以不论是当代还是古代，都有优秀的书道名家出现。三是经济上难以支持。比如前文中的六书会书展就有经济上的亏损，由于大众对书道的喜爱程度低，故而愿意花费观展的人数也不会太多，所以举行书道展览其实很难获利，更何况若展出当代书家的作品，又需要另外一番花费。

但六书协会的成立与六书展览会的开办一度改变了这个局面，明治三十五年（1902）六书协会举行了第一回六书展览会，规则为“新古ノ書ヲ採集陳列。”在六书展览会中展示了古代与当代的书道作品。之后明治三十七年（1904），在日本美术协会主办的第三十六回美术展览会中，也终于首次展出了当代的书道作品，当代书道作品展于“绘画及书”类，古代书道作品展于“古书画”类。让日本美术协会开始重视并展出当代的书道作品，这无疑对书道振兴起到了积极作用。

另外，通过第三十六回美术展览会的展品类别“绘画及书”、“古书画”，可以发现无论当代还是古代的书道作品，都是和绘画一起展出的。这也能够看出六书协会与前文已述六书会的不同之处，虽然两个团体都认同书道属于美术，也都运用开办书道展览的方式试图振兴书道，但六书会更注重书道与绘画的平衡，认为书道应该和绘画有同等地位所以应该单置一类展出，而六书协会则是选择依靠日本美术协会，其重点在于他们试图通过日本美术协会的影响力，来让大众接触书道、了解书道、认同书道属于美术。

遗憾的是，六书协会努力的结果没有能够维持，明治三十八年（1905）在第三十八回美术展览会中，不仅取消了当代书道作品，连古代的书道作品也没有展出。似乎日本美术协会已经不再认为书道属于美术。这个时间点与明治三十六年（1903）第五回内国劝业博览会十分接近，且第五回内国劝业博览会也没有展出任何书道作品，日本美术协会或许正是受到了此事的影响。明治三十九年（1906），更加令六书协会书家

10) 见鴻盟社（1884）（編）。

们失望的是，日本美术协会以经济困难为由，取消了六书协会当年度的六书展览会，这一行为在引起书家们不满的同时，也令书家们意识到在当时的社会环境下，完全依靠美术协会来实现书道的振兴是不可能的，所以如日下部鸣鹤、西川春洞、小野鹅堂等众书家们相继自日本美术协会退会，重新寻找书道振兴的机会。

部分原六书协会的成员在退出日本美术协会后，仍以使人们认同书道属于美术为目标，希望通过努力使书道作品在各大美术展览、博览会中展示，这些人在明治四十年（1907）重新结成了以野村素轩为会长的“日本书道会”，并以日本书道会的名义开办了“日本书道会展览会”，用以代替六书展览会。值得一提的是，除明治四十四年（1911）第一回日本书道会展览会在两国回向院举行，此后日本书道会还是重新租借日本美术协会的上野陈列馆进行展览。“来年、第二回展覽会ヲ日本美術協会ニテ開キ度……”（柳田 2015: 119）日本书道会希望再次在日本美术协会的上野陈列馆进行展览，笔者认为，一方面是考虑经济上的原因；另一方面，或许也是认识到在当时的社会环境下，书道若要寻求振兴，是无法完全脱离美术团体的，书道需要依托美术团体的影响力，在社会上保持大众对书道的关注度。但完全依赖美术团体也不可取，正如六书协会作为日本美术协会的下属团体，在社会环境对书道不友好时，日本美术协会便受到了影响，取消了六书展览会。

日本书道会对书道振兴所起到的影响，除开办日本书道会展览会之外，还积极地给其他各大美术展览会、博览会写联名信，以求提高书道在社会的关注度。根据先行研究，日本书道会曾在明治四十一年（1908）向博览会会长金子坚太郎提出建议书，请求参加第二回东京劝业展览会，还在大正二年（1913）向东京大正博览会提出请愿书，希望在展品中加入书道。在日本书道会的努力下，第二回、第三回东京劝业展览会均成功展出了书道作品，东京大正博览会也加入了书道展览品。遗憾的是，明治四十年（1907）日本书道会还曾向文部省大臣牧野伸显提出上申书，请求参加文部省美术展览会（文展），但最后日本书道会却未能如愿参加文展。对于此次申请的失败，书道界内部思想不团结或许是一个重要的原因。“日下部鳴鶴は文部省美術展覽会へ提出予定の上申書の調印を再三謝絶している。”（柳田 2015: 120）对于文展的态度，书道界内部的思想并不统一，以日下部鸣鹤为例，他作为当时书道界的泰山北斗就谢绝参加此次文展，原因在本文第一部分言及书道与美术概念的关系时有提到，鸣鹤认为绘画只是物体的描摹，书法作为更具精神内涵的艺术形式不应该和绘画一起展出。而面对内部思想矛盾的书道界，文部省的官员没有同意日本书道会参加文展的请求就不难理解了。日本书道会通过上书的方式活跃于各大展览会，请求展出书道的活动无疑是有利于书道振兴的，但他们却也忽略了书道界内部的团结，以致一些诉求没能得到积极地反馈。

结 语

明治时代的日本开启了近代化进程，对书道界来说，在近代书道团体结成的同时，展览方式也被广泛应用。但伴随着欧美文化的来袭，人们在乐于接受新兴事物的同时，传统文化便必然会受到忽视，书道作为东方特有的艺术形式则更是如此，社会层面的关注度大幅降低。

此外在艺术界，美术的概念逐渐生成，官方也意识到应该对日本的传统美术进行保护和宣传。但美术一词源于西方，故而书道是否属于美术成为当时艺术家们思考的问题。有人认为书道自然是东方的美术，并且书画同源一体。有人则认为书道虽然是东方的美术，但却与绘画不同。但随着小山正太郎《書ハ美術ナラズ》一文的发表，更多的艺术家都倾向于书道根本就不属于美术，致使书道难以受到官方对于古美术

的保护政策，走向较为衰颓的局面。但从另一方面来说，也正是如此不友好的社会现状，使书家们产生了强烈的危机意识，以致萌发出书道振兴的思潮并为之努力。

书道振兴的途径多样，六书会、六书协会和大日本书道会主要是通过举办展览的方式来试图完成书道的振兴。通过它们的活动，无疑都在一定程度上对振兴书道起到了积极的作用。如六书会出于对绘画的抗争，逆时代潮流举行了只有书道作品的六书会书展。又如六书协会通过开办六书展览会，促使本不展出当代书道作品的日本美术协会开始关注当代的书作，后在美术展览中加入了当代书道作品。亦或是大日本书道会通过上书等方式积极联系各大美术展、博览会，以使书道能够加入各大展览始终出现在大众眼前。这些都是三个书道团体为书道振兴起到的正向作用。但三个团体也都有各自的问题，六书会对于书、画抗争的关注，导致了第三回内国劝业博览会中书与画分为两类展示，但在当时的社会环境下，书道作品的独立展览可能反而使书道更加难以得到关注。六书协会则是因为过分依赖日本美术协会，所以若日本美术协会受到对书道发展不友好的风向影响，认为无需太过关注书道的话，六书协会便难以继续开展活动。日本书道会注意到以上两个书道团体所出现的问题，即没有将书脱离画，也没有完全依靠美术协会，但它的关注点多置于与各大展览会、博览会的联系，而忽视了书道界内部思想的不统一，一些书家其实并不认同书道应该参与展览，这种内部的不统一使书家群体很难在艺术界产生强大的影响力。所以正是这些不足，使三个书道团体虽然均取得了诸多成果，但始终没有能够使书道在社会中得到广泛且持续的关注。

笔者认为，明治时代的书道界是一个对书道振兴进行反复摸索的时代。通过本文的探究，能够清晰地看出举办书道展览有其局限性。首先，开办书道展览不能统一书道界内部的思想，这一点从鸣鹤反对将书道作品进行展览就能看出，而书道界内部思想的矛盾会影响书家群体在艺术界的影响力，也会让本就不重视书道的艺术家们更加排斥书道。其次，书道团体开办展览目的是提高社会民众对书道的关注度，所以除了本团体的书道展，还期望在其他各种美术展、博览会中也加入书道作品，以求民众能有更多的渠道接触到书道。从这一角度出发，无论是六书会还是六书协会、日本书道会，他们都已经做到了极致，但他们还忽略了另一种可能，就是当时的大众本身对书道是缺乏兴趣的，或者说是不知如何欣赏的，毕竟书道比起绘画是更为抽象的依附于文字的艺术形式，所以即使有相应的书道展览，愿意花费时间和金钱观展的人还是少数，而且观展人群中还有部分参展的书家。所以当时的书道展览或许还是活跃在书道界、艺术界的内部，而民众对书道的关注度却并未因此而提高，以致在明治时代，书道的社会影响力并未明显上升。

参考文献

- 浙江出版社（2011）（编）『中国艺术文献丛刊』浙江：浙江人民美术出版社
山本五郎（1890）『農商務技師山本五郎君談話意匠説』織染研究会
塩田真（1880）『工藝叢談』龙池会
鴻盟社（1884）（编）『大日本美术新报 第十三号』東京：ゆまに書房
佐藤道信（1991）『『竜池会報告』解説』『近代美术杂志丛书 竜池会報告』東京：ゆまに書房
日本美術協会（1999）（编）『日本美術協会報告 第一次』東京：雄松堂
法書会（1911）（编）『書苑 第一号』東京：法書会
美術新聞社（1987）（编）『書道研究 第一卷第五号』東京：美術新聞社
東京国立文化財研究所美術部（1996）（编）『内国劝业博览会美术品出品目录』東京：中央公論美術

- 前川知里 (2018) 「美術館設立運動史における書の位置付け—明治期を中心に」『書学書道史研究』28: 57-70
- (2019) 「明治期における書道団体の動向—山腰弘道と大日本選書奨励会を中心に」『書学書道史研究』29: 31-44
- (2020) 「美術館設立運動史における書の位置付け—大正前期を中心に」『大東文化大学大学院書道学専攻院生会誌』17: 47-61
- 柳田さやか (2015) 「明治期の竜池会・日本美術協会における書の位置—六書協会・日本書道会設立の背景として」『書学書道史研究』25: 109-123