

〔日〕富田升 著

赵秀敏 译

中日文化研究文库

近代日本的中国艺术品流转与鉴赏

上海古籍出版社

[日]富田升 著
赵秀敏 译

中日文化研究文库

近代日本的中国艺术品流转与鉴赏

上海古籍出版社

图书在版编目(CIP)数据

近代日本的中国艺术品流转与鉴赏/(日)富田升著;赵秀敏译. —上海:上海古籍出版社,2005.4

(中日文化研究文库丛书)

ISBN 7—5325—3944—X

I. 近... II. ①富... ②赵... III. ①艺术评论—中国—近代 ②艺术—鉴赏—中国—近代 IV. J052

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2004)第 120022 号

中日文化研究文库

近代日本的中国艺术品流转与鉴赏

[日]富田升 著

赵秀敏 译

世纪出版集团 出版、发行
上海古籍出版社

(上海瑞金二路272号 邮政编码200020)

(1)网址:www.guji.com.cn

(2)E-mail:guji1@guji.com.cn

(3)易文网网址:www.ewen.cc

新华书店上海发行所发行经销 上海古籍印刷厂印刷

开本 850×1156 1/32 印张 11.25 插页 5 字数 272,000

2005年4月第1版 2005年4月第1次印刷

印数:1—1,500

ISBN 7—5325—3944—X

K·665 定价:35.00元

如有质量问题,请与承印厂联系 T:64063949

总 序

展出呈现在您面前的这本著作,是“中日文化研究文库”中的一种。这套文库诞生在新旧世纪交替之际,每部著作都凝聚着作者对历史的思考,同时寄托着对未来的憧憬。我们期盼在国际化进程日新月异的今天,这些著作会给您带来知识的愉悦和人生的启迪,希望您长久地喜欢她、呵护她。

中日两国的交往,就正史而言,始见于《汉书·地理志》,至今已有二千多年历史。长期以来,日本以汉字为媒介,如饥似渴地汲取中华文明,由此积淀而形成自己的文化心态、思维方式、道德观念、审美情趣等,构成日本传统文化之基调,直到今天依然生生不息。如此持续而密切的中日文化关系,涉及到人文社科领域的方方面面,虽然前人对此进行过辛勤的耕耘,然而还有大片处女地有待开垦。自从改革开放以来,中国的日本研究有了长足的进步,涌现出一批根基扎实、视野开阔的学者,尤其在中日关系史领域,整体上已处在国际学术界的前沿。将这些最新的研究成果及时公诸于世,是本套文库的宗旨。

日本文化的生成变迁,既有外部的原因,也有内部的因素。就

外部原因而言,除了中国文化的巨大影响之外,还涉及到朝鲜、西域乃至欧美诸国。事实上,7世纪以前,日本主要通过朝鲜半岛摄取中国文化,整个东亚构成一个以中国为核心的文明环流圈;16世纪以后,先是葡萄牙、荷兰等,继而美国、英国等自西徂东,将日本卷入东西文明交汇的漩涡之中。有鉴于此,包含日本在内的东亚文化及东西文化关系的研究,亦纳入本套文库之主题。

这套文库从2000年7月开始筹划,计划出版40~50种。为了确保文库的学术权威性,我们聘请若干名专家学者组成学术委员会,负责审查鉴定申请资助的书稿。有关具体的申请事宜,可向“深见东州中日文化研究出版基金”运营委员会索取资料。

我们感谢世界艺术文化振兴协会(The International Foundation for Arts and Culture)会长深见东州先生慷慨解囊,为本文库设立出版基金。深见东州先生本名半田晴久,是一位成功的实业家、著名的国际慈善家、多才多艺的艺术家。深见先生酷爱中国文化,从他的数十部著作中可以看出,他对儒学和佛学均有相当造诣。

1998年,我应邀赴日本早稻田大学从事遣唐使研究,经畏友梅田善美先生介绍与深见先生相识,此后在学术会议上多次见面晤谈。当他得知中国的一些优秀的日本文化研究著作因经费等原因而无法出版时,主动提出设立基金以光大学术。对他的这种“中国情结”和对学术研究的理解,我们除了表示感谢和敬意之外,唯有把这项事业做好,以不负国际友人的初衷和国内学者的厚望。

上海古籍出版社毅然接受这套文库的出版;副总编张晓敏先生亲自参与策划,为我们提供了宝贵的建议,在此一并表示谢意。

2001年5月佳日

序章 本书的目的

(一) 文物于近代的流出

——展现全貌的中国历代王朝的正统美术

今天，“中国美术迷”遍布世界各国，巨大的收藏也在世界各地形成了。中国文物使所有有审美力的人陶醉，作为普遍之美，其卓越的工艺美术价值得到了承认。中国文明从新石器时代的玉器开始，到清朝乾隆极盛时，已连续发展了数千年。历代王朝不懈地开辟着工艺美术的新天地，创出了超绝的技巧，各个时代精神被凝集于丰富多彩的造型上。这些文物既是中华文明的精粹，也是无可替代的人类文明的瑰宝。作为中国美术的典型作品，其中很容易使人想到：装饰王族高官墓室的华丽的唐三彩，凝聚着历代王朝精华的宫廷专用瓷器——宋、明、清官窑等。现在，这些工艺品，在中国美术史及美术全集中，都占据着必不可少的位置。但令人意外的是，这种常识在今日并不古老。对此我们来稍作回顾。

中国文物向海外的流出，是从辛亥革命前后进入规模化的，这是伴随清末王朝体制的动摇及其造成的社会混乱的不可避免的现象。经 1900 年的义和团事件，1911 年的辛亥革命导致清朝垮台，这成了流出的决定性的缺口。不过，除这些历史原因外，自清末，

在中国内部,也发生了使流出加速的事态——以前无法了解的文物相继被发现了。

在河南省安阳附近,发掘出了刻着文字模样的龟甲和兽骨,1898至1899年,金石学者王懿荣和刘鹗等,认为这是殷时代的文字。以后,罗振玉查明了甲骨文字是殷的卜辞,并查明了被隐匿的出土地点是安阳西北的小屯村,他断定当地就是传说中的殷后期的都城——殷墟。此外,王国维精密地论证出《史记·殷本记》的记载基本属实。从1928年起,中国进行了大规模的发掘调查,由此,这些观点得到了彻底的证实。小小的骨片不仅成为开端,而且它对查明曾被疑古派怀疑是否存在的中国黄河文明的发源地及其王统起了重要作用。这是传统金石学和近代考古学共同创出的辉煌成果。

1905至1908年,在汴下洛阳间的铁路工程中,发现了唐三彩和加彩等。以前,唐代文物等,例如在日本只有通过正仓院的御物,才能缅怀其荣华。突现的唐代明器使人震惊。而世界上最初购买其出土品的,大概是日本人高桥太华(见后),时期为明治四十年(1907)的夏季,这比罗振玉在北京的购买要早半年左右。

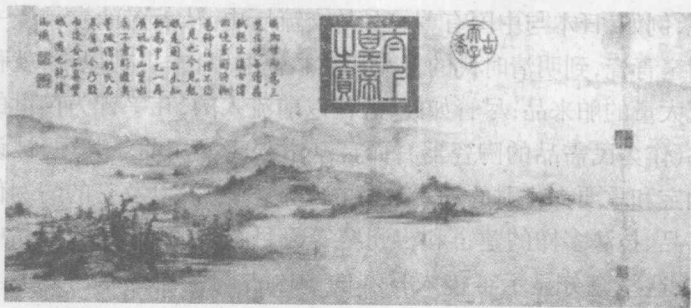


大谷考察队

1900年,在敦煌的莫高窟,封闭着多达数万件的经典及文书的藏经堂,历经800年的岁月,偶然被发现了。而发现者——道士王圆篆,却将其偷偷地隐藏着。首先是1907年斯坦因(Stein)(英),其次是翌年伯

希和(Pelliot)(法),分别将之大量买下,并各自带回了其本国。1909年(明治四十二年),日本也突然注意到敦煌文书的发现,大谷探险队经数次西域探险,于1911年初次进入敦煌。这一连串的动向,激发了日本人对西域的憧憬,引起了明治末期空前的敦煌热潮。

上述这些文物是辛亥革命前的出土品,与之相比,辛亥革命后,出现了大量以紫禁城为顶点的宫中藏品和传世品。例如,民国以后,清室为了弥补岁入不足,内府进行了古董拍卖。另外,银行借款的担保和抵押,以及种种方式的盗窃等,也造成了文物的大量流出(后述)。流出文物中有清朝密宝中的密宝,如:陶瓷器中有历代官窑,特别是宋代官窑青瓷和清朝珐琅彩瓷器古月轩;书画中有传说是五代顾闳中的《韩熙载夜宴图》,传说是李公麟的《潇湘卧游图》,苏东坡的《寒食帖》等等。不仅如此,如后述,恭亲王家等王府藏品,端方等满族大官的以金石、书画为主的大型收藏;清朝四大藏书家之一——清末陆心源的包括大量宋元版的皕宋楼藏书等等,各种各样级别、内容的文物,都无止境地散失了。



《潇湘卧游图》 现藏东京国立博物馆

上述这些不过是几个显著之例。今天,日本及世界各地都有中国美术的大型收藏,其大多是自辛亥革命前后,于第二次世界大

战以前形成的。换言之,这些正是显示近代以后中国美术流出的证据。例如,翻阅将世界著名中国绘画收藏绵密汇总地收录起来的《中国绘画综合图录》(铃木启编,东京大学出版),其庞大的目录及照片使人不禁慨叹:仅绘画就有多少作品流到了海外啊!

文物于近代的流出,始于清末的混乱中。而那些新发掘的出土品、辛亥革命后以紫禁城藏品为顶点的传世品,以及有实力的私人收藏等等,又使流出文物的质和量不断提高,并达到了相当规模。更为重要的是,在混沌不清、持续大量的流出中,以前在中国本土外几乎未知的,不,甚至中国人自己也无法了解的中国美术中的主流文物,几乎全部展现于世了。这就是构成今日中国美术史常识的殷周青铜器、汉唐明器、历代官窑、西域美术、北宋水墨山水画、北朝至唐代佛教美术、古玉和印玺等等。很意外,这些文物都是在近代的混乱中才展现出全貌的。

那么,中国正统文物于近代的流出,给接受国带来了什么影响呢?在此应注意的是:上述这些中国文物的流出,发生于近代,它与以前通过贸易的文物流出,在本质上是截然不同的。就拿古陶瓷器来说,例如,日本与中国有着悠久的交流历史,从著名的古越瓷——越州窑青瓷,到明清时代的青花和五彩瓷器,日本自古以来,就积蓄下了大量的舶来品;尽管如此,近代以前流入的,几乎皆为传世的民窑品(作为民需品的陶瓷器),而且基本限于实用品。其中,被认定为国宝和重要文化财的宋元时代的龙泉窑青瓷,以及它的清冽似玉的名品、技法多样的建窑和吉州窑等天目茶碗等等,是舶来品中的明珠,这些充分显示了传入日本的中国古陶瓷器的水平之高。但是,即使这些“明珠”,也无非基本为宋以后的民窑品。实际上,无论出土明器,还是历代官窑,都是近代以后才开始被介绍的,而且它们才是中国文物中的主流美术品,它们与近代以前传入、积蓄下的文物相比,不仅在制作上,而且在质量上,都截然不同。

以下为了验证近代中国正统文物流出所带来的影响,作为其前提,有必要论述接受方的日本当时所处的“美”的状态。众所周知,日本本身也因西欧列强的叩关,被迫进入了近代化。那么,日本传统美感,在明治维新前后的巨浪中,经过了一个怎样的曲折过程呢?在此通过颇具典型的茶道的发展过程,针对茶道与中国文物的关系进行论述。

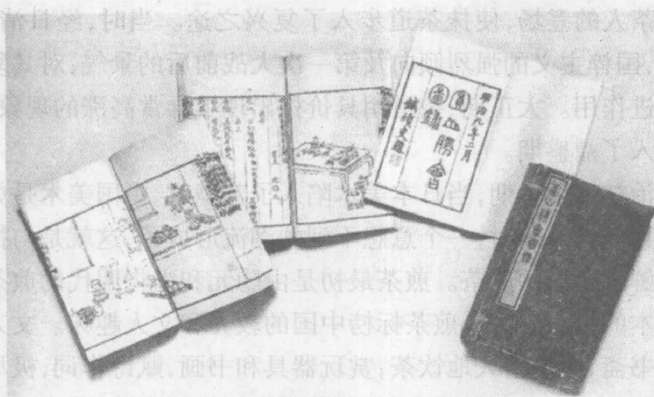
(二) 抹茶和煎茶的明治维新

日本传统美术,因明治维新进入了受难的时代。风靡于世的风化主义和“废佛毁释”之风,使很多传统工艺美术品都毫无顾惜地被抛弃了。尤其是佛像和铠甲兵器,受害最深;抹茶用具同样也深受其害。江户时代,抹茶道从将军家和大名家获得茶职,地位较高,可安享于宗家制度。随着明治维新的到来,抹茶道失去了其经济来源的俸禄,直至明治中期急剧衰退。明治中后期至大正,益田钝翁和高桥帚庵等近代财阀风流人士,不因循宗家流派作法,而是通过大茶人的登场,使抹茶道步入了复兴之途。当时,经日清、日俄战争,国粹主义的强烈倾向及第一次大战前后的景气,对其复兴起了促进作用。大正期,茶道用具价格出现了异常高涨的现象,抹茶道进入了鼎盛期。

明治初期至中期,当日本美术陷入了苦境时,中国美术是如何受到瞩目的呢?此时,一个意想不到的潮流形成了,这就是与抹茶形成了鲜明对比的煎茶。煎茶最初是由隐元和尚将明代的煎茶法带入日本的,依其来源,煎茶标榜中国的教养和文人趣味。文人墨客聚于书斋,不拘格式地饮茶,赏玩器具和书画,赋诗作词,极尽文房清玩之趣。江户后期至末期,煎茶脱离了这种本旨,形成了重视煎茶用具和茶道礼法的煎茶道。逐渐地,煎茶开始游艺化,并扩大

了其民众基础,这是不可避免的潮流。不过煎茶由此反倒得以冲破明治维新的激浪,明治以后也不衰弱,进而步入了隆盛期。大量的茶会记以及反复举办的大型茶会,如实地显示了当时的盛况。对此我们稍作补充说明。

明治期出现了大型茶会(茗宴),会上设有十至数十个会场的茶宴。茶席上装饰着各种各样的煎茶用具,真可谓意趣横生;茶席外还按主题分别设置了鉴赏用的展览席。初期仅展览一些书画,渐渐地展览内容扩展到了古铜器、陶瓷器、盆栽等。质及量不断提高,鉴赏性显著增强。茶席和展览席的这种装饰状况和展出用具的细目,被记录于木板印刷的《茗宴图录》。最早的图录是明治初期的《青湾茗宴图志》、《青湾茗宴书画展观录》和《圆山胜会图录》等,以后仅主要的就有六十多种。明治十年代、二十年代为鼎盛期,发行截止于大正末。煎茶恰似与步入隆盛的抹茶进行交替,它于大正末、昭和初期急速衰亡了。这是因为对用具的沉溺,乖违了文人清雅的本旨,助长了古董趣味和投机性的收集。可以说,这是受了器具商的商业主义的摆布。



《茗宴图录》、《圆山胜会图录》

即使如此,煎茶人的中国趣味也不同一般。他们脱离了繁琐的规格意识,相对来说较为自由,他们憧憬向往中国明清那潇洒考究的文人趣味。在实用的同时,他们深深凝视用具本身所具有的美,从而确立了崭新的方向——鉴赏。他们在壁龛中挂起山水画,将文人想象的去俗清风的理想乡展示于眼前。他们用清冽的白玉、青瓷香炉来焚香净身,以文人趣味用鲜明强烈的清朝单色瓷器花瓶来插花。他们在窗明几净的书斋里,摆上各种各样精致的文房四宝等桌上小物,以此装饰,并清玩于其中。在茗宴的展览席上,他们还展出许多明清书画和殷周古铜器,甚至还有一部分的清朝官窑瓷器等。从江户、明治到大正,他们既是中国美术的最强劲的信奉者、需求者,也是隐约开始呈现轮廓的中国正统美术的最早的鉴赏者。

的确在抹茶道上,中国文物具有极高的地位。可是,中国器物趣味,毕竟还是拘泥抹茶道的传统信条,在用途、器物、尺寸等上,都有严格繁琐的规格意识。更重要的是,抹茶以实用为主,它生存于“用”,在“用”中探究美。对抹茶来说,“用”才是美,这正是抹茶与追求鉴赏的煎茶之间的分水岭。抹茶道喜用宋元的单色古陶瓷器,以及明末的民间青花瓷器、五彩瓷器等。在幽邃静谧的天目茶器和龙泉窑青瓷上,存在着南宋的美,这种美与基本仅遗存于日本牧溪的抒情水墨画的画风,是一脉相通的。这种选择也正是基于喜好抒情性的日本人的美感。抹茶道喜用的器物,无论与不存空白、浓厚无比的北宋水墨画相比,还是与锐利严肃的北宋文物相比,都具有完全不同的性质,其差异一目了然。此外,明末瓷器体现出世态的混乱,脱离了正规齐整的风格,洋溢着一种奔放感。尤其是意图打破对称美、笔致飘逸的明末景德镇民间青花瓷器等,作为茶人的定制品,其构思和手感等,都如实地反映了他们的美感。特别是“寂茶”,从这种边境和日常的杂器上,可以看出一种不做作

的美。从书院茶,经利休的寂茶的成立,各种各样的中国文物被积蓄下来,它们是历代茶人通过日本人各个时代的感性及知性的美感中严格挑选出来,并经考验积蓄下来的“茶器”。尽管类型多样,但这些基本为民窑制品。在美感、用途、种类等上,适合其范畴、嗜好的器物,基本被接受;其余皆被称为“废物”而被淘汰。抹茶的这种美感,与明朝盛期凝重的官窑青花瓷器,以及清朝的技巧繁杂的官窑制品等,完全不相容。而在中国,正是这些官窑制品,形成了特色端正、精致、严峻的正统美的主流。

中日两国在美感上,有着很大的隔阂,即使是日本历代积蓄下的中国文物,也是日本人依其传统美感选择的“一部分”的“中国文物”。日本人喜好的“中国文物”,与中国的正统文物相差甚远。夸张地说,有时甚至是互相背反的。

(三) 近代中国美术鉴赏的成立

如此看来,近代以后流入的中国正统美术,是日本人以前几乎没有机会看到,而且未必与日本人感性相符的文物。这些以鉴赏为主的文物,使出自茶道的传统美感发生了转变。在此应注意的是,尽管状态条件如此,但煎茶道却主动接受了流出文物。虽然煎茶人士依然持有供煎茶实用之目的意识,但是,着眼于殷周古铜器和部分清朝官窑瓷器等中国正统美术的眼光,也正是出于提倡文人趣味、鉴赏风气高涨的煎茶。就此来说,煎茶道与抹茶道截然不同。那么,狭义地说,在中国趣味浓厚的煎茶道上,广义地说,在对中国文物有兴趣的人们中,流出文物是怎样被接受的呢?其结果又产生了怎样的影响呢?在传统和近代相矛盾的课题上,围绕文化的交流和接受,存在着错综尖锐的民族精神的问题。

流入的正统文物,最初是作为煎茶用具的一环而被接受的。

以青铜器为例,觚实际用作花瓶,鼎用作香炉。随着流入文物的多样化和正统化,它们在种类和尺寸上,逐渐脱离了煎茶的容许范围,结果,它们超越了被接受的基础——煎茶的中国文物与文人趣味之范围。终于煎茶人士放弃了供煎茶使用之目的意识,开始追求确立一个彻底鉴赏的新型的中国美术观。这意味着近代崭新的鉴赏态度、精神的成立,这是一种脱离茶、步入自立的“纯粹鉴赏”。也可以说,这是煎茶的近代超越。

笔者将注意的是:(一)伴随传统王朝体制的崩溃,中华主流美的传播的过程;(二)在选择接受时,日本传统美感既根深蒂固地生存着,同时又在逐步实现着近代化的这一过程,以及其文化史的意义。对此课题,如能进行扎实地实证及彻底地考察的话,将会获得一个崭新的美术史的视野——“近代日本的中国美术鉴赏之形成”,同时还将会开辟一个崭新的领域——“近代日中文化交流史”。

可是,近代中国美术鉴赏成立这一课题,并非仅限于日本的文化接受的问题,这同时也是涉及近代世界的一个普遍的课题。例如,义和团时被掠夺的文物,流入欧美的比流入日本的要多得多,而且经辛亥革命,中国文物的流出又进一步地扩大至规模化了。中国文物的滔滔巨流,使欧美逐渐形成了许多网罗历代王朝正统文物的正规的文物收藏。以这种状况的变化为



被八国联军占领(1901年左右)的紫禁城乾清宫



日本、美国侵略军官们在宫门前的合影

背景,人们逐渐普遍地认识到“中国才是东亚文明的本源”;另一方面,以前风靡欧美的日本主义(JAPONISME)却急速衰落下来。1935年,在伦敦皇家艺术院(Royal Academy of Arts),举

办了豪华的大型展

览会——“中国艺术国际展览会”,这是一大里程碑,它以世界规模宣告了近代中国美术鉴赏的成立。该展览是英国一些著名收藏家,为了加深对中国文物的认识和鉴赏,与世界一些主要收藏者和博物馆联合举办的。展品中甚至还有故宫博物院的藏品,以及著名的中国美术爱好家——瑞典皇太子的藏品。众所周知,从19世纪后半叶起,日本近世的“民”的美感之结晶——浮世绘,给印象派带来了深刻的影响。但是,JAPONISME向中国美术转换的过程及意义,究竟是否被充分地考察过?坦率地说,这尚属疑问。笔者力求尽可能地对这种转换过程进行实证,并尽可能地具体指出转换的契机和原因。这种转换,到底与义和团时的文物流出有什么关系?日本人在观点上,虽说受到很大的制约,但是,日本与中国有着两千年的交流史,其观点会不会对此产生了某种影响?

从1900年的义和团事件,至1935年的中国艺术国际展览会,本书以这段时期为主,追溯近代中国美术鉴赏形成的过程。在此,不仅从日本的角度,而且从世界的角度,首先考察并阐明它在近代史上所特有的历史文化的意义;然后确认:正是由于帝国的崩溃,

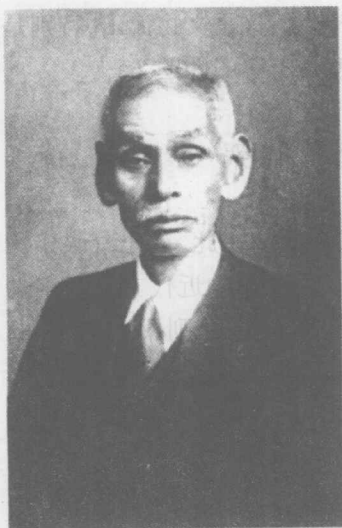
中华美术鉴赏在近代世界上实现了普遍化,这是文物流出,特别是掠夺,所产生的一种逆反现象。以上就是本书的课题。

(四) 本书研究的构架

本书研究将以下述观点阐明上述课题。在此,首先着眼于义和团事件的文物掠夺,论述这是早于辛亥革命的近代文物流出的直接根源。其次详细验证掠夺和流出的状态,并列举一些实例。然后在下一节,集中考察辛亥革命后文物流出的背景。通过这些,具体显示中国文物于近代的各种流出形态,特别是阐明义和团时的流出所占据的重要位置,以及辛亥革命前后的流出的复杂的历史背景。在此,无论对哪个课题,都将围绕与日本的关系加以探讨。通过分析贸易资料,对中国文物的流出进行验证。

其次着眼于日本古董商对中国文物的传播和收藏的形成所起的作用,阐明其意义。战前他们在与日本传统美感的抗争中,将新出现的中国古美术品供给了一部分先驱性的收藏家和艺术家及学者。他们在黎明期的艰难路程,清楚地记录于日本的鉴赏中国陶瓷器的先驱者——壶中居的创业者广田松繁(不孤斋)的《我的路》中,以及茧山龙泉堂第二代老板茧山顺吉的《感谢》中等。例如,唐三彩的壶曾被嫌弃为骨壶,佛头被揶揄为枭首,清朝官窑则一开始就被人厌恶。他们在日本的这种美感状况中苦斗着,并从其基础——流通方面,为近代中国美术鉴赏的成立铺设了道路。其结果,从明治末,经大正,至昭和初期,相继形成了若干有实力的中国文物收藏,如住友春翠的先驱性的青铜器收藏,以及捐赠给东京帝室博物馆的横河民辅的古陶瓷器收藏等。

在古董商中,山中定次郎最为突出,他是拥有世界最大销售力的山中商会第二代经理,他给了广田和茧山以决定性的影响。定



山中定次郎

次郎领先于他人,早在明治二十三年就去北京,明治二十七年(1894)就打入了美国。打入美国后,仅10年就在世界上设置了分店网,特别是自辛亥革命前后,他趁中国文物流出的潮流,向世界销售了大量的各种中国古美术品,其中包括中国陶瓷器的顶峰——宋官窑青瓷和清朝秘宝官窑珐琅彩瓷器“古月轩”。今日不仅日本,而且世界各国著名的中国收藏,其大多都与山中的销售有着密切的关系。日本古董商人,特别是山中,与近代中国美术鉴赏的成立,或 JAPONISME 向中国美

术鉴赏转换这一核心主题,有何种形式、意义的关系呢?具体来说,义和团事件和辛亥革命时的流出文物,是如何被他们供给世界、又如何被收入各个收藏中的呢?阐述这些易被忽视的问题——古董商的动向及其历史作用,则是本书的另一动机。

那么,在日本,中国文物收藏是怎样形成的呢?本书将针对古陶瓷器和青铜器,分别通过典型实例,对此进行论述。首先详细查明形成的过程,然后通过分析,考察日本近代中国美术鉴赏成立的意义。在此的主要课题是:对东京帝室博物馆等的古陶瓷器收藏的形成过程,以及住友泉屋博古馆的青铜器收藏的形成过程进行验证,并验证这些收藏的形成给予世界的影响等。最后从世界的角度,重新探讨中国美术鉴赏成立的意义。