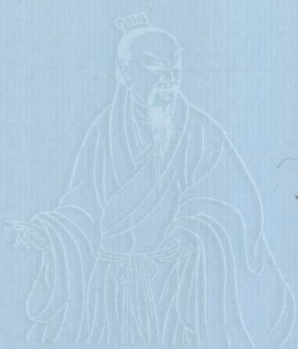


高罗佩学术著作集

砚史 书画说铃

〔荷〕高罗佩 著
黄义军 译

Mi Fu on Ink-stones
Scrapbook for Chinese Collectors



中西書局





高罗佩学术著作集

砚史 书画说铃

〔荷〕高罗佩 著

黄义军 译



中西書局

图书在版编目 (CIP) 数据

砚史 书画说铃/[荷]高罗佩著;黄义军译.
—上海:中西书局,2016.3
(高罗佩学术著作集)
ISBN 978-7-5475-0954-8

I. ①砚… II. ①高… ②黄… III. ①古砚—研究—
中国 ②书画艺术—研究—中国—古代 IV. ①K875.44
②J212

中国版本图书馆CIP数据核字(2015)第260613号

本书由荷兰博睿学术出版社



及高罗佩家人授权出版。

砚史 书画说铃

[荷]高罗佩 著 黄义军 译

责任编辑 刘寅春
装帧设计 梁业礼

出版 上海世纪出版集团
中西书局 (www.zxpress.com.cn)

地址 上海市打浦路443号荣科大厦17F (200023)

发行 上海世纪出版股份有限公司发行中心

经销 各地新华书店

印刷 上海天地海设计印刷有限公司

开本 700×1000毫米 1/16

印张 10.5

版次 2016年3月第1版 2016年3月第1次印刷

书号 ISBN 978-7-5475-0954-8/J·133

定价 32.00元

目 录

砚 史

序 3

说明 6

缩写表 7

第一章 引论 9

第二章 中国砚台与砚史 19

第三章 米芾述砚 27

第四章 结语 71

书 画 说 铃

自序 79

第一部分 81

第二部分 92

第三部分 100

索引 144

译后记 159

插图

米员外像（出自《吴郡名贤图传赞》） 2

许世英题字 5

米芾题名 13

米芾题名与印鉴 14

九种常见的砚台形制 20-21

风字砚 26

钟样砚 32

琴样砚 39

井田砚 42

五铢钱样砚 46

风字砚 60

松花砚 64

砚石产地图 76



砚

史



米員外像



《米员外像》

米芾

出自《吴郡名贤图传赞》

这本关于米芾及其有关砚台论述的小书,只是对这个领域的初步研究。我在第三章中对米芾《砚史》作了译注,并在其中增加了对米芾文学生涯的考察内容,列举了一些关于米芾本人的二手研究资料(见第一章),以及一些有关中国砚台的总体评述(见第二章)。最后,在第五章中,我尝试由这些材料,尤其是《砚史》中的材料,得出一些综合性的结论。

中国文献的领域是如此浩瀚,使得搜集任何论题的资料都不可能做到彻底。但由于米芾是一位在中国书画艺术史上占有显赫地位的人物,是故我认为自己应该不揣浅陋,将对他的研究成果公之于众。

米芾凭借他那精致的山水画,创立了一个绘画流派。他以典型的粗犷笔法,大胆而灵动地将他的学问表达于精巧而华丽的作品中。令人遗憾的是,米芾的绘画原作流传下来的似乎很少。但令人高兴的是,他那与绘画具有相同大胆技法的书法原作,却保留了下来。米芾同时在绘画与书法两方面创立了一个以他的姓氏命名的流派。他的儿子米友仁(字元晖,1086—1165),继承了乃父风范,后人称二者为“父子米派”。

在身后的时代,米芾赢得了众多热情的崇拜者。第一个崇拜者似为元代画家倪瓒(字元镇,1301—1374)。他不仅沿袭了米芾的绘画技巧,甚至还摹仿了米芾个性中的洁癖(参见《清閼阁全集》卷12)。

明代学者毛晋(见后,第3页。译者注:皆指原书页码,下同)和范明泰(见后,第4页)长期致力于搜集有关米芾的材料,刊行了好几本有关米芾及其作品的书。此后,张丑(见后,第3页)视米芾为古代画家的典范,他甚至取别号为“米庵”,意为“来自米芾隐居治学处的学者”。

最后是清代学者翁方纲(见后,第11页),他广泛收集有关米芾的参考文献,修出了一部详尽的米芾年谱。

米芾在日本也有很多追随者。其中最为有名的是江户时代的著名书法家市川三亥 (Ichikawa Sangai, 1777—1854)。在日本,市川三亥被视为汉书 (Kansho) ——即汉字书体的伟大倡导者。汉书是一种与日本的和书 (Washo) 相对的书体,后者自德川时代开始流行。1801年,市川三亥在东京印行了一本关于米芾书体技法的小书,名为《米家书诀》(Beika-shoketsu)。

在本书中,我满怀新奇地讨论了上述诸君搜集的一些资料。很抱歉我不得不做一些枯燥的罗列。我的研究只是第一步,所以我感到有必要借助所有的资料,以便使研究走向深入。

毋庸赘言,这一论题其实远没有探究到底。发表本文旨在抛砖引玉,吸引其他同行继续展开对这一论题的探讨,并纠正和补充我的研究结果。

我想借此机会表达对许世英阁下的感激之情,许先生是中华民国在东京的驻日大使,感谢他慨然为本书题词,以及一直以来友善地支持我的中国研究。

最后,我还感谢魏智 (Henri Vetch) 先生所提供的许多宝贵建议。

高罗佩

Dr. R.H. van Gulik

东京

1936年12月1日

寶賢良之美質
擅大雅之隆名

中華民國二十五年九月為

高羅佩先生著《米海岳硯史》考題

雙谿許世英



说 明

第三章《砚史》的中文用的是从左到右的横行字。实际上,从古代时候起,汉字一般是竖行书写的,竖行印制更适合汉字的形体和结构,使之便于阅读。但在本书中,中文须与英译对应,如果采用横行和纵向两种排列方式,让读者不断地变换阅读视角,其双眼则必须做出调整,容易引起疲劳。因此,我将中文文本也横行排列。以我个人的观点,建议在所有这类情况下都采用此种方法。

为了给读者提供一个关于砚台的总体印象,以及解释《砚史》中出现的一些术语,我在本书中增加了一些古砚插图。鉴赏和挑选砚台是不容易的,我并不相信自己在这方面的判断力,所以决定采用纪昀收集的砚台拓本(纪昀,字晓岚,1724—1805)。纪昀是一位大学者,他曾负责编纂皇家书目《四库全书总目》。一部分他所收藏的著名砚石的拓本,以及他对其上题刻所做的鉴赏,都由其孙刊行于《阅微草堂砚谱》一书中。清末民初的学者兼官员徐世昌1916年为其书作序。

我还在本书中插入了许多不常见的砚石形制图表(见第16、17页,并在引得中注明,参见引得“形制”[type]条)。

缩 写 表

xi

- S.K 《四库全书总目》，1930年版，10卷，上海大东书局刊行。
- C.F.C.W 《群芳清玩》，明版，见第15页。
- F.Y.S 《米襄阳志林》，见第4页。
- H.C.T.Y 《学津讨原》，编纂者前序记为1805年，见第15页。
- M.S.T.S 《美术丛书》，1928年第2版，见第15页。
- S.F. 《说郛》，校订本，前序记为1646年，见第15页。

第一章 引 论

1

在众多杰出的宋代艺术家中,著名画家米芾(1051—1107)是其中最有魅力的一位,因为他既多才多艺,个性也十分有趣。

米芾不仅在中国山水画家和书法家中负有盛名,而且也是备受世人推崇的诗人与散文家,传统上还认为他是最具眼力的收藏家和鉴赏家之一。

在大多数关于中国绘画指南的西方书籍¹中,都可以找到有关米芾及其著作的评论,但是这些资料好像都过于零碎,无法为读者传递足够清晰的关于米芾²个性的印象。遗憾的是,与大多数中国画家一样,米芾对于西方学者来说还只是一个名字而已,这个名字与几个年代,几幅有名的绘画和某种风格有点关系罢了——他的个人生平仅来自一些捕风捉影的轶闻。大体而言,关于中国绘画这一主题的书籍已经足够多了,因此,对众多杰出的中国艺术家逐一进行考察的时机已经成熟。³从中国文献中可以找到大量富有史料价值的此类资料。同时代或稍晚的批评家和文人连篇累牍地谈论这些画家,收藏和刊印他们的书画拓本,又将这些拓本转刻于石头或其他材料上,并从审美和历史的角度添加注解。大多数此类资料,广泛散落于各种史料中,并被收集到画家的年表或年谱(即生平记录)之中。此类年表正是对领域广阔的中国文献进行耐心细致研究的结果。年表中的资料以年代顺序进行排列:每一年下面记录相关画家在那一年的行迹,产出的画作,所创散文诗歌,以及其他艺术家对画作或画卷所加的题跋,等等。有关

2

1 其中最详尽者见喜龙士(O. Sirén), A History of Early Chinese Painting, London 1933, part II; 另见氏著, The Chinese on the Art of Painting, Peiping, 1936, pp.66—69, 等等。

2 关于芾字的翻译,我会在下面讨论,见第12页。

3 《东方杂志》(Ostasiatische Zeitschrift)曾发表文章,考据翔实,图文并茂;我特别要提到的是司百色(Werner Speiser)研究唐寅的文章,见1935年,第1-2和3-4期。

画家的年表已经编撰了不少,它们详细描绘了一些最著名的中国古代艺术家的作品与生活。

画家本人常常也是成功的作家,他们保存下来的作品有时还是由他们亲笔书写的。

最后,已有的关于中国古代绘画史的书籍,数量巨大,且记录了有趣的细节,但这些书籍,迄今还没有人开始翻译成西文。

要对所有这些材料一一进行考证和诠释将会是一项十分艰苦的工作。但一旦完成了这项工作,我们再提到某位古代中国的画家时,就不再仅仅把他当作是某幅卷轴画的作者,而是将他视作一位历史人物和一个活生生的人。而且,这些材料也为古画的鉴真提供了必要的基础。我想明确指出的是,一方面在古画鉴真方面,对审美标准的研究并不充分。另一方面,只有对画家有所了解时,我们对古老作品的审美鉴赏才能够得到深化。我确信,也只有对一幅画作进行了批判式的历史研究之后,我们才能用与先前迥异的眼光去看待许多画家的作品。

有关米芾的材料尤其丰富多样。但遗憾的是,据宋代著名学者岳珂(字肃之,号倦翁,1173—1240)在他1232年为《宝晋英光集》所作的介绍中称,米芾全集已在早年遗失。米芾曾著有一百卷的《山林集》,《宝晋英光集》为其遗篇,仅存8卷,外加一卷补遗。⁴这个集子虽然不完整,但足以展现米芾的艺术成就:它包括了赋、诗、序、记、赞、碑、题跋、杂著和文。《宝晋英光集》一直保存于咸丰年间的丛书《涉闻梓旧》中(同一版本也收录于现代丛书《湖北先正遗书》和范明泰印行的米芾作品集中(见下)。

另外,米芾的许多诗作,也散见于其他的零散的集子中:如《米襄阳诗集》,发现于明人所辑《宋元名家诗集》;《襄阳诗钞》(一卷),收于《宋诗钞》;《襄阳诗补钞》,见于《宋诗钞补》;另外,朱祖谋(1857—1921)编纂的清代丛书《彊村丛书》中还收录了一卷补遗,即《宝晋长短句》。

对米芾画作的描述与评论见于后期有关中国绘画史的著作中。⁵其中

4 对这一问题的讨论见《四库全书总目》卷一百五十四,第6页,或陆心源在《皕宋楼藏书志》卷二十七中的评论(见原书第18页,本书第22页)。

5 福开森博士(J.C. Ferguson)在《历代著录画目》(北京,1933)一书中,对中国史料中有关米芾画作的资料作了很好的梳理,共给出164条资料。

最全面的是张丑(原名谦德,字叔益)所撰《清河书画舫》(前序作于1616年),书中对所有资料作了仔细的陈述。《宝章待访录》一书(见第9页)也重印于此。

另外,一些收录米芾佚事的集子,有时将米芾与宋代著名画家苏东坡的故事合编在一起。众所周知的是明代毛晋(原名凤苞,字子晋,1599—1659)所撰《苏米志林》(《四库全书总目》卷六十),第6页对此书有点评。我有六本小书,其中四本是关于苏东坡的,另外两本有一些与米芾有关的材料。⁶毛晋在一篇跋语中讲到,十年间,他总是试图找到《宝晋斋集》(可能与上面提到的《山林集》是同一个集子)的全本,但没有成功。因此,他致歉说,自己所能提供的只是一些零散评论的汇编,这些评论来自二手资料,以及米芾画卷上的题跋,有关米芾的轶事等。

4

差不多相同的材料也发现于郭化《苏米谭史》和《苏米谭史广》两本著录中。《苏米谭史》的序言作于1611年(参见《四库全书总目》卷六十,第5页)。我本人并没有见过这两本书。

另外,《四库全书总目》提到了三本有关米芾的书,由范明泰(字长康,1600年中举)编纂:这三本书是《米襄阳外集》(见《四库全书总目》卷六十,第5页)、《米芾志林》(《四库全书总目》卷六十,第5页)、《襄阳遗集》(见《四库全书总目》卷一七四,第9页)。我并没有见到这三本书的单行本,但我有一本明版的《米襄阳志林》,其雕版由范明泰本人监造,第一部分雕版将上面提到的三本书合为17卷,并对其内容做了一定程度的重新排列,第二部分雕版为《黄豫章志林》,包含有关宋代文学家兼书法家黄庭坚(1045—1105)的轶闻。据范明泰的序文(标为甲辰年,可能是1604年),米芾这一部分的材料的来源之一是陆友仁所撰《南宮遗事》(约成书于1600年),但我还未能核查出处。我手头的这本《米襄阳志林》中,《海岳名言》、《宝章待访录》和《砚史》也是合刻的。著名学者陈继儒(字仲醇,1558—1639)为此书增撰了前序。

由于没有看到《四库全书总目》提及的这三本书,我无法确定范明泰刻

6 出于版本目录方面的兴趣,我想指出,本书在留白处刻有“绿君亭”字样,而不是常见的“汲古阁”。这一点在毛晋主持雕刻的木版书

中是极为少见的。见《书林清话》卷七,明毛晋汲古阁刻书之六。

本中的这三本书与他所辑《米襄阳志林》之间的关系。从范明泰为《米襄阳志林》所写的前序中,我倾向认为这三本书是范明泰从前研究的结果,在《米襄阳志林》中,他介绍了研究这三本书并将它们编订于《米襄阳志林》的经过。

在中文或西文的中国绘画指南书中被广泛征引的米芾轶事,大多出自以上所列举的藏书中。但是由于这些书没有提及其资料出处,采用时须相当小心。显然,除非这些藏书经过了严苛的检审,否则没有理由采用其中的引文来描述米芾的个性。

最后,米芾的手稿大量保存于他本人的书法作品或摹本中。研究这些资料,以及米芾曾经留在这些资料上的不同印鉴,对艺术史家来说非常重要:因为通过将米芾平日给友人信件等文字中的书体,与他绘画作品中的题名加以对比,就可以确立一个鉴定后者真伪的可靠标准。米芾手迹的原件,许多已被影印刊行。例如,精美的影印作品《米南宫苕溪诗》,由北京延光室印行。好几幅米芾真迹的影印本或者其作品的上乘拓本,已由上海文明书局出版。日本出版的书法集《书道全集》(平凡社,1926年)的第18部分中,也精选了一些米芾的作品,特别是,此书还选刊了一些质量上乘的米芾印鉴。

自古以来,复制法书最通行的办法就是印行拓本。但是,作为一种研究资料,拓本的可靠程度不如手稿。如果某位学者收集了大量著名书法家的手稿,他可能将它们交予雕刻木版书籍的专业工匠。工匠首先将一张薄纸蒙在原作上,仔细勾勒出原字笔法(这道工序叫双钩)。然后,将每个字转刻在木板上,做木板最常用的是枣木。下一步就是将润湿的纸蒙在木板上,用墨包轻拍,这样就可以得到拓片。如果画卷年代久远,纸色沉暗,字迹难辨,摹制时要将它悬挂在暗室中向光的窗前,以薄纸覆贴,由坐在室内的人勾勒出原字笔法——这种方法叫向拓。拓片通常是在摩崖题刻或石碑上提取。拓片质量完全取决于木版刻工的技艺:每一处笔锋或恣肆之处都能展现一幅法书作品的独特个性,必须极度忠实于原作方能将其复制出来。但是,刻工常根据自己的喜好或想象,改变某些笔画,或加以增饰,而且常常省略法书上的印鉴。后代的人们则根据首次制作的拓本再去雕刻法书印版,如此反复不断,直到人们发现拓本实在与原作