



北京大學國際漢學家研修基地

國際漢學研究通訊

Newsletter for
International China Studies

第十五期
2017.6



北京大學出版社
PEKING UNIVERSITY PRESS

北京大學國際漢學家研修基地

國際漢學研究通訊

Newsletter for
International China Studies

第十五期

2017. 6



北京大學出版社
PEKING UNIVERSITY PRESS

圖書在版編目(CIP)數據

國際漢學研究通訊. 第十五期/北京大學國際漢學家研修基地編. —北京: 北京大學出版社, 2017.10

ISBN 978-7-301-28886-3

I. ① 國… II. ① 北… III. ① 漢學—研究—世界—文集 IV. ① K207.8-53

中國版本圖書館CIP數據核字(2017)第254176號

- | | |
|-------|--|
| 書名 | 國際漢學研究通訊(第十五期)
GUOJI HANXUE YANJIU TONGXUN |
| 著作責任者 | 北京大學國際漢學家研修基地 編 |
| 責任編輯 | 武 芳 |
| 標準書號 | ISBN 978-7-301-28886-3 |
| 出版發行地 | 北京大學出版社
北京市海淀區成府路205號 100871 |
| 網址 | http://www.pup.cn 新浪微博:@北京大學出版社 |
| 電子信箱 | zpup@pup.cn |
| 電話 | 郵購部 62752015 發行部 62750672 編輯部 62756694 |
| 印刷者 | 北京宏偉雙華印刷有限公司 |
| 經銷者 | 新華書店
720毫米×1020毫米 16開本 23.75印張 403千字
2017年10月第1版 2017年10月第1次印刷 |
| 定價 | 62.00元 |

未經許可,不得以任何方式複製或抄襲本書之部分或全部內容。

版權所有,侵權必究

舉報電話: 010-62752024 電子信箱: fd@pup.pku.edu.cn

圖書如有印裝質量問題,請與出版部聯繫,電話:010-62756370

《國際漢學研究通訊》

Newsletter for International China Studies

編輯委員會

主 任 榮新江

委 員(按漢語拼音音序排名):

白謙慎(美國波士頓大學)

程郁綴(北京大學)

程章燦(南京大學)

傅 剛(北京大學)

寇致銘(澳大利亞新南威爾士大學)

李 零(北京大學)

李 慶(日本金澤大學)

劉玉才(北京大學)

馬辛民(北京大學出版社)

潘建國(北京大學)

齊東方(北京大學)

橋本秀美(北京大學)

榮新江(北京大學)

商 偉(美國哥倫比亞大學)

王 博(北京大學)

徐 俊(中華書局)

楊繼東(美國斯坦福大學)

袁行霈(北京大學)

張志清(中國國家圖書館)

趙 超(中國社會科學院)

鄭吉雄(香港教育大學)

主 編 劉玉才

目錄

漢學論壇

- “版本的美學”序說 宇佐美文理(USAMI Bunri) 撰 廖明飛 譯/3
李白詩歌譯成意大利語初探 畢羅(Pietro De Laurentis)/18
托馬斯·傑斐遜《獨立宣言》與周武王《泰誓上》
施珊珊(Sarah Schneewind) 撰 焦 堃 譯/31

文獻天地

- 日藏弘仁本《文館詞林》避諱詞考 王曉平/53
那哩娑和夷咗(nrysh yzd)溯源
——霞浦文書研究 馬小鶴/65
北堂圖書館漢籍藏書 惠澤霖(H. Vernaeren) 撰 趙大瑩 譯/89
國家圖書館藏中文公教古籍中的陳垣贈書 馬 琳/94
民國時期袁同禮對中國學研究的貢獻 尹漢超/107
五山版漢籍研究
五山版《韻鏡》再考 住吉朋彦 撰 王慧榮 王維維 譯/119

藝術史苑

- 豐坊與吳門 陳斐蓉/145
《湖莊清夏圖》在晚明和清初的遞傳與意義流變 章 暉 白謙慎/162
上圖藏阮元致陳文述十四札考述 薛龍春/185
張之萬書畫與鑑藏活動述略 林梢青/224

馬可·波羅研究

《馬可·波羅行紀》文本系統與傳播

安德烈·歐塞(Alvise Andreose) 撰 馬曉林 譯/255

13—14世紀中西交通史中的大黃

馮鶴昌/274

元大都門尉初探

寇博辰/286

算端的城市

——伊利汗文獻所載孫丹尼牙考

陳 溯/292

沿着馬可·波羅的足跡走訪伊朗(之二)

——2016年10月考察紀要

王一丹 撰 党寶海 榮新江 補/321

《馬可·波羅寰宇記》影印本序

榮新江/343

《馬可·波羅之書》影印本序

榮新江/348

《馬可·波羅注》影印本序

榮新江/353

伯希和《馬可·波羅注》前言

韓百詩(Louis Hambis) 撰 張曉慧 譯/357

基地紀事

國際漢學系列講座紀要(2017.01—2017.06)

/363

徵稿啓事

/371

漢學論壇

“版本的美學”序說*

宇佐美文理(USAMI Bunri) 撰

廖明飛 譯

前 言

一直以來，版本(木版印刷本)被排除在近代藝術史、美術史的研究對象之外。本文嘗試對此問題進行初步探討，以期引起學界關心。

早年出版的大型美術圖錄如《中國美術全集》(人民美術出版社等，1984—1993)等未收錄古籍版本，說明人們並不將古籍版本視為美術作品。在這一點上，日本也一樣。近期出版的美術全集《世界美術大全集(東洋編)》(小學館，1997—2000)，也未收錄古籍版本^①。也就是說，版本不是美術史的研究對象。再說，“版本的美學”，未曾被承認為一門學術。

但是，版本本身却是學問的對象。日本將該學問稱作“書誌學”。且看書誌學者的觀點：

書誌學，乃是對實存之書進行數量化、符號化的作業。以當前流行

作者單位：京都大學文學研究科

譯者學習單位：京都大學文學研究科

* 本文原題《「版本的美學」序說》，載《〈醜〉と〈排除〉の感性論—否定美の力學に關する基盤研究一》(平成十七年度—平成十九年度科學研究費補助金基盤研究(A)研究成果報告書)，2008，25—35頁。

① 版本中只有版畫一類，收錄於上述《中國美術全集》“版畫”卷。在日本，某些古籍版本因為文化財產的意義得到認可，被指定為“國寶”或“重要文化財”。

的說法定義的話，書誌學就是將實物轉換成“信息”的技術。(中野三敏《板本書誌學のすすめ——序にかえて》，《書誌學談義——江戸の版本》，岩波書店，1995)

由此可見，書誌學理應從事“數量化、符號化”的作業。也正因此，書誌學作為人文“科學”的地位才得以確立。而“感性”的部分，或者說“美學”的部分，則不成為書誌學的討論對象。因此，書誌學中並不存在“版本的美學”。不過，中野氏同時指出：

至於說在此情況下，是否就不需要美的、文藝的、哲學性的感性，也絕非如此。(同上)

大概中野氏想要表達的是“感性”在獲取上述“信息”的過程中是必要的。所論誠然不誤。然而，問題在於書誌學並不將“感性”感受本身作為討論對象。

本文討論的問題並不是所謂的“書誌學”，而是要探討被書誌學排除在外的“感性”感受本身能否作為討論對象。這也是為排除在美術史之外的“版本”謀求適當位置的一種嘗試。

當然，離開書誌學單獨討論“版本之美”，固然不現實。但是，還是要反復重申，書誌學並未將“美”作為問題，而我們正是要討論這一問題。

必須事先說明的一點是經常提到的“字體”(字樣)的問題。在討論版本之“美”時，歐體、顏體、趙體等字體(鈔本稱“書風”)的問題經常成為話題。這些都是版本展覽會解說中不可或缺的概念。但是，考慮到“字體”並非是可以由感性直接領會之物，故在此不將“字體”本身作為問題納入討論。

上述問題，筆者試從以下兩個部分加以考察。

第一部分討論兩個問題：其一是覆刻本的問題。毋庸贅言，版本的美學自然與書法的美學有着非常密切的關聯。但是，二者的不同在於，版本是依寫樣雕板、印刷而成的。首先以覆刻本為題材對此進行考察。其二是刻工的問題。通常在考察出版地域和時期方面，都非常重視刻工這一因素。在對覆刻本的考察的基礎上，將繼續探討刻工對版本之美的決定性作用。

第二部分分析“精”這一價值觀。人們經常使用“精粗”的概念評價版本，筆者將在此討論“精粗”概念的審“美”意義。

一、覆刻本和刻工

首先，關於覆刻，再次參考中野氏的說法：

覆刻大抵是以原版的印面作為寫樣雕刻，無論如何，大多數情況下文字筆勢相較原版生氣漸失。（《書誌學談義——江戸の版本》第九章《刊、印、修》，273—274頁）

覆刻本的製作過程正是如此。但凡見到覆刻本的實物，應該都會認同中野氏之說是當然之理。如將覆刻本和原刻本並展齊觀，何者為覆刻本，甚至於一望而知。覆刻本就這樣將自身是覆刻這一事實暴露無遺。

此事並不僅限於日本的版本。清代著名藏書家黃丕烈曾說：

始知宋刻本一翻雕而神氣已失，不必在異代也。（《士禮居藏書題跋記》卷三“《新序》”）

黃丕烈所論覆刻本喪失“神氣”，並非僅見於明代覆刻宋版這類後代覆刻前代版本的情況，宋人覆刻宋版也同樣會造成“神氣的喪失”^①。

又，清朝康熙年間刻成的《通志堂經解》，在將近兩百年後的同治年間，由鍾謙鈞主持覆刻。鍾謙鈞在覆刻本的序文中表達了如下意見：

原書楷字精工，覆刻必不能及。然刻書之意，欲有益於讀書者，不在乎楷字之美。

鍾氏之意，覆刻本之字不如原刻本精美，是自明之理，而印刷出版書籍，是為讀書人提供讀本，字的美醜不是最緊要的問題。確如所言，將版本已經燒毀的《通志堂經解》再版以廣流傳，具有文化上的積極意義。然而，我們還應該從此文中，體察作為主事者的鍾謙鈞見到覆刻本成品時，對其文字“不美”感到茫然而急於自我辯解的心情。至於原版和覆刻本印面有何不同，可參考圖

^① 後來黃丕烈認為此二種版本並不存在覆刻關係，但並不妨礙我們從他的論述中理解他對版刻的認識。

1和圖2所示^①。

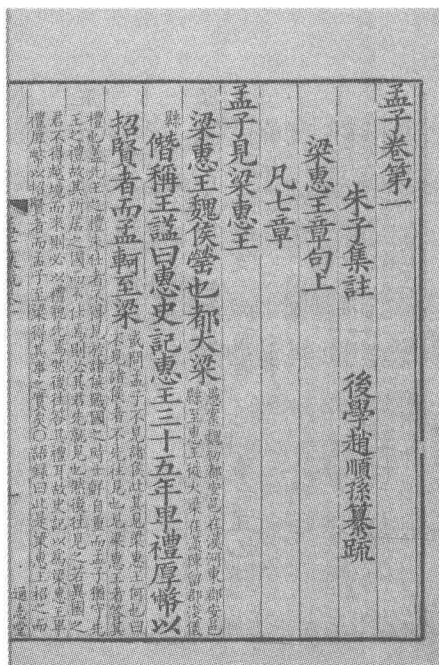


圖1 《通志堂經解》原刻本

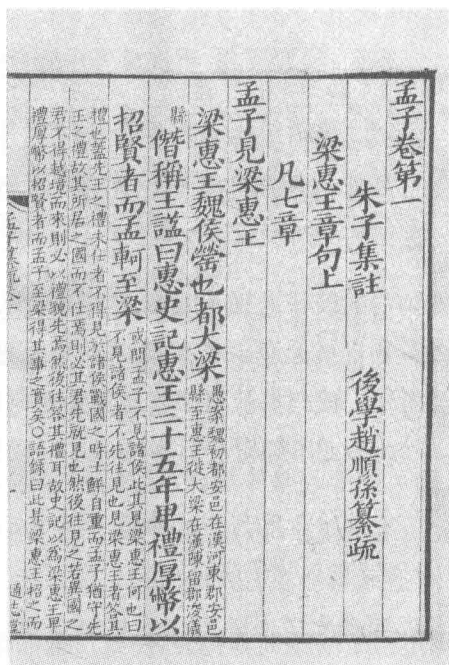


圖2 《通志堂經解》覆刻本

由上述例證可知覆刻本印面粗惡不如原刻本精美，那麼“原本”又是經過怎樣的步驟製作的呢。“原本”的“寫樣”的紙是緊貼在版木上雕鑿挖削的，因而無法留存。雖然無法見到寫樣的實物，但不難想象寫樣與印刷完成的版面的字體是相近的。因此，原本和覆刻本的製作過程本身並無多大不同，這一預想是可以成立的^②。

饒有趣味的是康熙版的《蘇東坡詩集注》。比較圖3和圖4，圖4(刻工蔣天一)的文字瘦長，尤其是有意識地向右上傾斜，可以指出不少類似的能够還原成數值的差異。不過，在此特別要提出的問題是，(圖版略小或許難以領

① 圖2據京都大學文學研究科圖書館藏本複印，圖7由筆者改製，其他皆據筆者藏本複印。另，圖1框高20.2cm，圖2框高19.8cm，圖3框高17.9cm，圖4框高18.4cm，圖5框高20.0cm，圖6框高20.1cm，圖8字面(21字)高23.3cm，圖9字面高14.1cm。

② 此外，後文將討論“版本所以美”的問題，而此同治覆刻本《通志堂經解》有必要從“版本所以不美”的角度加以考察。這也並不僅限於覆刻本，如後述的北監本《元史》也可見“不美”的版面。無論是覆刻本，還是直接從寫樣上版的原刻本，情況並無二致。

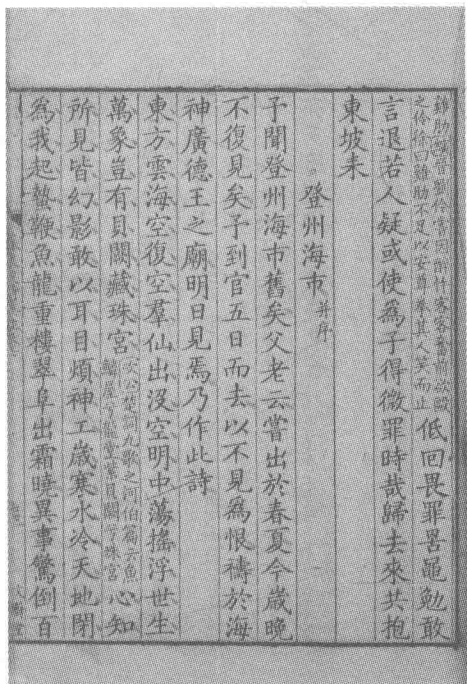


圖3 《蘇東坡詩集注》(刻工鄧玉)

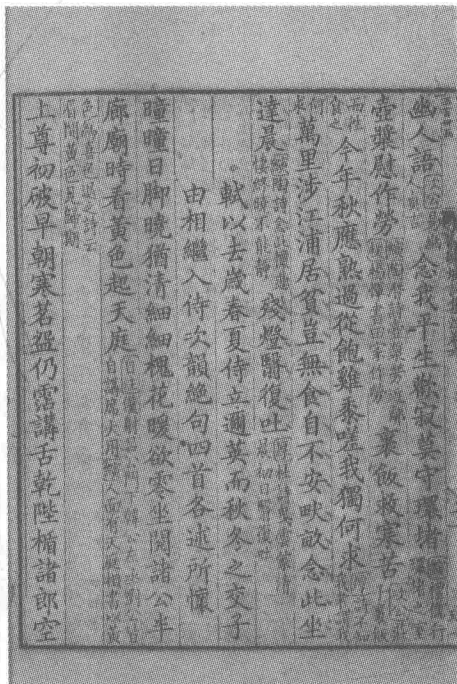


圖4 《蘇東坡詩集注》(刻工天一)

會)圖3(刻工鄧玉)的紙面傳達出來的緊張感,也可以說是緊繃的感覺。亦即二者的水平不一樣。

然則這一差異從何而來?筆者以為是由刻工的不同造成的。

但是,應該會有人提出質疑,認為這種差異是由寫樣決定,而與刻工無關。可是,我們知道寫樣大多是由同一人連續書寫十葉左右,或者寫滿一卷(明嘉靖版《晦庵先生朱文公文集》的版心中,刻入了寫字工和刻工的名字,就是有名的例證^①)。縱非如此,就所見《蘇東坡詩集注》而言,隨手翻閱即可指出哪些書葉為鄧玉所刻。也就是說,刻版顯示出刻工的個性是確鑿無疑的。

儘管如此,也存在刻工的個性没有得到充分發揮的情況。如圖5、圖6為《通志堂經解》的書影,刻工同樣是鄧玉與(蔣)天一。確實可以看出不是由一

① 衆所周知,傳世有出自名家之手的寫刻名品。另外,寫樣工中也有名人,如長澤規矩也《和漢書の印刷とその歴史》第五節《清代及び民國の印刷》(《清刊本の内容と特徴》)所舉的《前塵夢影錄》卷下可見的許翰屏即是頗受矚目的寫樣名手。《長澤規矩也著作集》第二卷,東京:汲古書院,1982, 85頁。

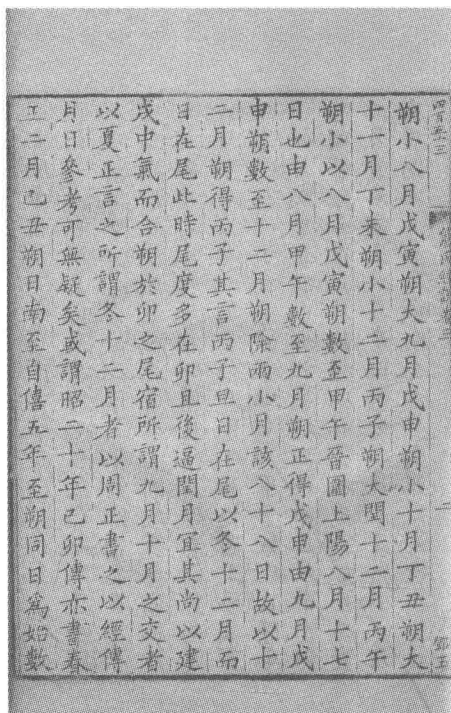


圖5 《通解堂經解》(刻工鄧玉)

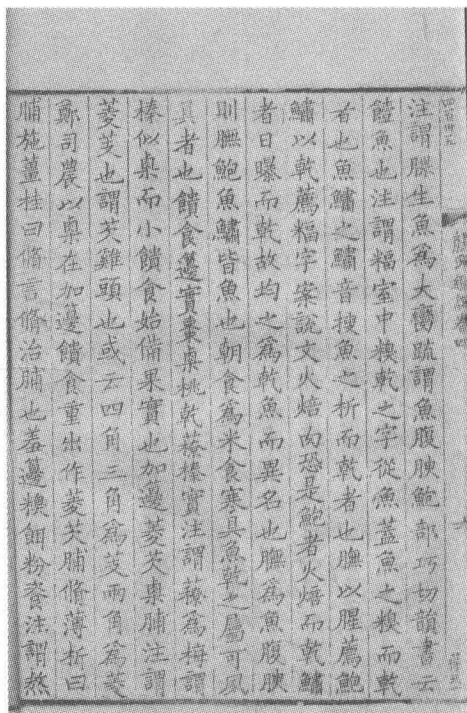


圖6 《通志堂經解》(刻工天一)

人所刻,但如果没有看到刻工名,幾乎不能確認哪葉是鄧玉所刻。或許可以說,在此例中,完成品所要求的書體,已經在寫樣裏定型,刻工被強烈要求忠實依照寫樣刻板(與此相對,《蘇東坡詩集注》的刻工可以說被賦予了較大的自由發揮的權利)。

其實,覆刻本的情況與《通志堂經解》類似,因為寫樣是已經印好的書葉,而且寫樣的印面就是現在刻版所要追求的理想。因此,即使並不能一概認為所有刊本都體現了刻工的個性,但毫無疑問,至少在部分刊本中確實存在着此種顯而易見的刻工的個性。

“因為是匿名作品,故不被納入美術史。而如上所述,實際上其個性是可以認識的,因此希望將版本納入美術史的範疇”。筆者並無此意。筆者想要說明的是,做得好或不好取決於實際從事該項工作的個人的力量——這一理所當然的事實,在版本製作中也同樣存在。雖然版本通常由刊刻年代早晚或傳本多少決定其“價格”,但是,我們不妨轉換目光,單純就版本外觀的美惡認

定其“價值”^①。

在此，如何評價、判斷版本外觀的美惡就成為問題。人們不將版本視為美術的理由，其實與所謂書法的藝術有莫大關聯。正因為書法作為藝術的立場的存在，而版本比書法更低一層次，是書法的亞流，遂被棄而不顧。

讓我們稍微調整一下考察的視角：如何認識書法中的“楷書”的存在及其評價，或者楷書的“藝術性”的問題。比如，歐陽詢創作的楷書堪稱“標準作”，確實被當作“楷模”，顯示出一種不可超越性。但是，中唐以降，伴隨着對創作者的人格的重視，關於諸藝術門類作品的評價，開始強調“藝術作品”中的所謂“個性”。說到“個性”，可能會引起誤解，在此不妨直接理解為“與他者的不同”。也就是說，不可以止步於模仿的風潮。這裏的“止步”稍嫌微妙，因為模仿先人本身是“應當”之事。然而，應當模仿的並非外在之物，而是其內在的“精神性”，這是基本的原則。要之，按照楷書的範本練習書法，無疑是初學者的必修課，但這一行為本身，不能認為是“藝術”。也許說成不能認為是“作品”，更容易理解。

其中，楷書的聖手們及其“作品”，佔據怎樣的位置呢？對此，《宣和畫譜》有一段意味深長的表述（按：《宣和畫譜》雖然將褚遂良、顏真卿、柳公權都納入了正書〈楷書〉的部分，但置歐陽詢於行書而非正書〈楷書〉的部分）。

詢以書得名，實在正書。若化度寺石刻，其墨本為世所寶，學者雖盡力而不能到也。（《宣和畫譜》卷八）

歐陽詢的楷書墨本（即拓本），為世所珍重，人所共知。問題是《宣和畫譜》其後的“學者雖盡力而不能到也”的判斷。如果說那是修辭學的問題，是套語的話，倒也不必深究。不過，這裏令人想到一個問題：習慣用毛筆和墨的人大概都會注意到，以柔軟的毛筆蘸上墨寫在紙上，使歐陽詢拓本的字體成為物理性的存在，是極其困難的作業。歐陽詢的楷書為絕藝，任誰也無法模仿，其理

^① 這部《蘇東坡詩集注》書誌學上的評價非常糟糕，是撰寫學術論文時禁用的文本。但是，從視覺上看版刻水平很高，不過僅僅是從視覺外觀方面判斷是如此。如後所述，“精”是版本中最重要的問題，因而就整體而言，不得不認為這部書是劣本。

由之一，實在於此^①。正如《宣和畫譜》的斷語，其實即使是歐陽詢本人，不是也無法用毛筆寫下那樣的文字麼？就是說，歐陽詢楷書拓本的文字，是(巧妙地)發揮了石刻特性的文字。

回過頭來看，版本的情況也與此相同。版本不是書法作品。因為不是書法作品，所以也沒有被作為藝術作品而得到欣賞。但正因此，版本應該被賦予積極的評價。與歐陽詢的“石碑的拓本”得到評價一樣，版本應當成為評價的對象。就石本而言，不僅歐陽詢，同時其石工也應成為評價的對象。但是，恐怕從來沒有人考慮過這種事。事實上，筆者也不清楚石工的技藝在多大程度上決定了碑文的水平。然而，如上所述，就版本而言，確實有刻工個性明顯體現的情況。總之，並非所有情況下都可以考慮“刻工”的評價，但至少關於

版本的製作水平，應當意識到是刻工技藝的結晶。

若將技藝作為問題，作品的“水平”或“美”也就成為問題。請看圖7。雖然無從得知讀者獲得了怎樣的(美的)印象，但可以推測的是應該有很多人會認為這是石碑的拓本。(雖說有捉弄人之嫌)此圖版實際上是上示圖3鄧玉所刻版面經過黑白翻轉、微調界欄和文字搭配後的結果。儘管文字橫豎都擴大了兩倍，但並沒有破壞字畫的均齊平整，不得不說是奪目的驚艷之作。如果可以用“美的作品”來評價唐代的楷書石碑群，鄧玉的作品理應獲得同樣的評價。接下來的問題是，歐陽詢的《九成宮醴泉銘》拓本，獲得好評的是擔當“寫樣”的歐陽詢，而在版本的場合，功勞都歸於“刻版”的鄧玉。加之，版本還存在文字反刻的困難。可能有人會說，因為是專家，算不上困難。即便如此，創造出如此作



圖7

^① 當代的書法家似乎也意識到了這一問題。聽說即便如此，書法家也努力以達到那樣的境界自期。

品的技工的想象力和技藝，令人敬畏歎服。如果說“藝術需要表現”，筆者毫不懷疑，他對文字之美的感覺，伴隨着高度的技藝得到呈現。

另外，既然探討了和書法的關係，在此也就不得不考察“寫刻本”或“鈔本”的問題。《蘇東坡詩集注》刻成的康熙年間，衆所周知是所謂寫刻本的流行時期。寫刻本云者，意味着“傳達出用毛筆書寫的文字的形象（或者印象）的版面”。

事實上，這部《蘇東坡詩集注》可以歸入寫刻本的範疇。它與明嘉靖以降至康熙以前刻本的通行字體有顯著差異。該寫刻本的字體也因印面所具有的靈活感，即由毛筆書寫所帶來的流暢的曲綫，經常被稱作“軟體”或“軟體字”。於是，我們可以立即意識到的是，對於雕刻刀和板木這一組合而言，刻畫出流暢靈活的曲綫是略微困難的。因為這意味着要表現與工具的特性相反之物。這使我們聯想到，在繪畫作品中細小均一的綫描得到很高的評價。細小均一的綫描是在違背工具的特性下成就了作品，也是其獲得好評之原因所在。對於寫刻本的評價，也基於這一邏輯。這裏存在稍微曲折複雜的情況，馬上會有人想到：“喜歡軟體字的話不如看鈔本不就好？”儘管如此，應該承認，刀刻軟體字和鈔本軟體字具有各自的意義。

與“軟體”“軟體字”相對，當然也存在“硬體”和“硬體字”，這是版本特有的生硬的字體。

那麼上述鄧玉應該歸到哪一類呢？正如上引圖7，鄧玉的作品幾乎被誤認作是石碑拓本，版本的字體是“歐體”，是屬於硬體的文字。鄧玉在此書整體的軟體字的風格中，根據自己的感覺和志向，似乎有意追摹宋版（歐陽詢體）的形象，自由地創作了這種字體的作品。從明嘉靖（尤其是萬曆）至清初的這段時期，硬體字的版本作為一種潮流得以定型，該風格逐漸僵化，而至屢屢被貶稱“呆板”。因此，軟體即寫刻本也可以認為是對硬體的一種反動。此中，鄧玉的這一作品，顯示了一個刻工的“表現”的樣態^①。

^① 鄧玉在這部《蘇東坡詩集注》的刻工中，並不單純只是異類。從序文到《宋史·蘇東坡傳》的大部分任務都安排他完成。毋庸贅言，書的開頭是購書者最先翻閱的地方，理應安排技能出衆的刻工操刀。若非通覽全帙，很容易將這部《蘇東坡詩集注》看作是難得的善本。其實並非如此。此書有些刻工力圖再現用毛筆書寫的稍帶行書意味的寫樣所具有的柔軟的文字風格，有些刻工則僅憑一己之感覺而自由施刀（其中甚至有宋元建本風格的文字），是多種風格的混合體（誠然這也是其有趣之處）。