从泉屋铜器看日本明治时期的中国艺术品收藏

Chinese Artifact Collection in the Meiji Period: From the Perspective of the Sen-oku Bronze Vessels

汪　莹

Wang Ying

故宫博物院 The Palace Museum
Journal of Gugong Studies 2015Vol.14
故宫学刊
二〇一五年 总第十四辑
故宫出版社 | The Forbidden City Publishing House

从泉屋铜器看日本明治时期的中国艺术品收藏

Chinese Artifact Collection in the Meiji Period: From the Perspective of the Sen-oku Bronze Vessels

汪　莹

Wang Ying

内容提要：

中日两国的文化交流史源远流长，艺术品的流动非常频繁。近代以前的日本虽然收藏有数量众多的中国艺术品，但是诸如商周青铜器、历代官窑瓷器、北宋水墨山水画等代表中国正统美术的作品多是在明治时期才开始流入日本，逐渐形成规模性的收藏，开启了近代中国艺术品收藏的新局面。本文通过明治中后期的代表性收藏泉屋铜器的形成过程，阐述当时日本的中国艺术品收藏状况，并试图探讨日本社会美术鉴赏和收藏观念的转变及其带来的影响。

关键词：

泉屋铜器　明治维新　煎茶道具　鉴赏美术

ABSTRACT:

The cultural communication between China and Japan has a long history. It witnesses frequent artifact exchange between the two nations. Although Japan has collected a large number of Chinese arts in the pre-contemporary era, it was not until the Meiji period (1868-1912) that those that represent achievement of orthodox Chinese art, including ancient bronze ware, ceramics from imperial kilns, and Northern Song dynasty (960-1127) landscape paintings, entered Japan. It expands gradually and eventually constitutes Japan's collection of contemporary Chinese art. The article reviews the acquisition process of Sen-oku bronze vessels—which typifies Japan's Chinese art collection in the mid and late Meiji period, elaborates Chinese art collection of Japan at the time, and tries to discuss the Japanese society's transformation of art connoisseurship and views on collection, and the influence the transformation has cast.

KEYWORDS:

Sen-oku bronze vessels, Meiji Restoration, tools for brewing tea, art connoisseurship

中日两国是一衣带水的近邻，自古以来就有着密切的往来。从远古到近代，伴随着两国间的频繁交流，中国艺术品不断流入日本，历经奈良、平安、镰仓、室町、江户时期，至明治时期藏于日本的中国艺术品已然数量可观、不容忽视。纵观藏于日本的中国艺术品可以发现，十九世纪末以前流入日本的多是禅宗绘画、茶道用具等，在那之后流入日本的有商周青铜器、历代官窑瓷器、北宋水墨山水画等。可以说古代流入的中国艺术品与近现代流入的中国艺术品大相径庭，前者是符合日本审美的中国艺术品，后者才是代表中国正统美术、与中国社会审美一致的作品。这一时间上的分界点正是日本的明治时期，以这一时期为界限，日本的中国艺术品收藏呈现出不同以往的新面貌。关于这一变化的原因，前人已经有颇为丰硕的研究成果，主要归结为以下两点：一是当时中国特殊的历史原因和背景导致大量出土的青铜器、唐三彩、官窑瓷器、清宫珍宝流入日本；二是日本明治维新后出现了一批手握重金的实业家，开始大量收藏中国艺术品，形成了中国艺术品流散日本的基本源流。在明治时期众多的中国艺术品收藏中，日本泉屋博古馆所藏中国青铜器（泉屋铜器）不但收藏时间早，而且数量和质量都是翘楚，学术水准和艺术水准兼具，被公认为明治时期中国艺术品收藏的经典之作。在前人研究成果的基础上，本文以泉屋铜器为研究对象，通过分析明治时期日本茶道和欧美鉴赏美术在泉屋铜器形成过程中所起的作用，意图展现出茶道文化与欧美文化对于当时日本社会中国艺术品收藏的影响，为全面分析明治时期的中国艺术品收藏提供了新的角度。

一　泉屋铜器的形成

泉屋博古馆是位于日本京都的一家私立博物馆，成立于昭和三十五年（1960 年），隶属于日本四大财团之一的住友家族，馆名缘自其家族商号“泉屋”和宋徽宗敕撰的金石学著作《宣和博古图录》。该馆藏品数量逾三千件，最为著名的是精美的中国商周青铜器——泉屋铜器，无论数量还是质量都堪称海外翘楚。泉屋铜器的主人是住友家族第十五代家主住友春翠，他出身官宦家族德大寺家，自幼不仅研习日本传统文化，学习茶道、能等技艺，而且熟读中国的四书五经。明治二十五年（1893 年），二十九岁的春翠作为养子进入住友家，第二年即继承家业，成为第十五代家主。



图 1　夔文筒形卣

春翠从明治中期开始铜器收藏，明治三十二年（1899 年）购入了第一件泉屋铜器——夔文筒形卣〔图 1〕，明治三十三年（1900 年）购入了偁缶簋，三十四年（1901 年）购入了窃曲文四足盉、垂鳞环带文壶、丁冉卣。这几件铜器都是纹样简单的小型器，购买的意图是用来在茶会时盛装物品或水，或者作为陈设品装饰茶会。[1] 春翠看重的是这些铜器作为茶道具的应用价值，这是日本明治时期以前中国艺术品收藏观的延续。艺术品是否能够服务于茶道，是否具有适应于茶道的应用价值，是长久以来日本社会衡量和接纳中国艺术品的重要标准。

1 《泉屋博古馆纪要》，第二十七卷，第 96 页。

二　茶道对于中国艺术品收藏的影响



图 2　油滴天目茶碗

回顾明治时期以前东渡日本的中国艺术品可以发现，自从镰仓时代荣西禅师把南宋的点茶传入日本开始，日本的中国艺术品便与茶道产生了千丝万缕的联系。室町时代，随着日中两国禅僧之间的频繁往来，中国的染织品、瓷器、绘画、文房用具大量流入日本，以禅宗为中心的中国宋、元文化在美术和生活领域对室町文化影响巨大，含蓄幽寂的审美情趣最终发展为日本美学的灵魂。这些被称为“唐物”的中国艺术品多被用作书院和茶室的装饰，点缀着上层贵族们的奢侈生活。特别是与茶道直接相关的陶瓷器，成为贵族们千方百计搜罗的对象，直到今天，这些被誉为“唐物名器”的中国茶碗仍是日本各大博物馆的收藏重器。从定为日本国宝的中国瓷器来看，日本特别推崇南宋建窑、吉州窑黑瓷，主要是由于其对茶道的发展产生过很大的影响。建窑的黑茶盏、油滴茶盏〔图 2〕，吉州窑的玳瑁盏都是随着宋代斗茶风尚传入日本，成为风靡一时的茶道用具的[1]。这样一来，茶道就成为影响日本中国艺术品收藏的因素之一。

室町时代最有代表性的中国艺术品是被称为东山御物的足利幕府历代将军的收藏。室町中期足利义政时期负责鉴定唐物的能阿弥把足利将军家中收藏的绘画、茶具、文具、陶瓷分为上、中、下三等，其中上等和中等的收藏被称为“东山御物”，其中不乏宋、元、明最高级的美术工艺，马远、夏珪等画院画家的作品和以牧溪为代表的禅宗绘画极受推崇。在能阿弥编纂的另外一部有关东山御物的撰述《御物御画目录》中，具体记录了当时流传到日本的宋元绘画中的最高杰作，其中有三分之一都是牧溪的绘画，其次是梁楷、玉涧、马远、夏珪。被中国正统派认为的北宋名家李成、范宽、郭熙和元四家等主流作品很少传入日本，而以牧溪、梁楷、玉涧为代表的南宋禅画以及以马远、夏珪为代表的南宋院体画能够为日本所接受，显示出日本对于中国文化的吸纳是根据自己的嗜好有所选择的。相较于北宋绘画表现出的大山大水的壮伟之美，有些南宋绘画偏重于秀丽、细腻、小巧的表现风格，其较为冼练的画面形式、富有诗意的题材、层次丰富的水墨效果，与日本人的审美意识略相一致[2]。南宋的画风，有一种将北宋山水画中所见的严密空间构成和细密性简略化的倾向，尤其是南宋中期到元代初期的禅宗绘画，使用极为淡薄的墨色，描绘了人物、花鸟、山水等，与日本人的审美意思更为接近[3]。这一审美意识即是以“和、静、清、寂”的茶道美学为基础的。江户时代，日本绘画与南宋风格绘画相结合而产生的装饰性绘画也广泛应用于城郭、寺院、茶室的隔扇、屏风和挂轴。正如日本汉学家米泽嘉圃所言，“这些作品不但决定了日本对中国文化的认识，而且还形成了日本自身文化的特质。”[4]

1　殷志强：《定为日本国宝的中国文物》，《中原文物》1999 年第 3 期。

2　王莲：《南宋画风在日本的传播及其影响》，《云南艺术学院学报》2011 年第 3 期。

3　半田晴久：《进口的中国美术品与日本人的审美意识》，《艺术设计史论》2006 年 第 3 期。

4　黄辉：《东传日本的中国书画》，《人民日报》2013 年 1 月 13 日第 012 版。

经过数百年的发展，茶道已经融入日本本土，发展成包含艺术、哲学、宗教、建筑的综合性文化体系，成为日本社会艺术审美的一部分。

三　煎茶道对于泉屋铜器的影响

明治时期（1868-1912 年）是日本历史上最动荡的时期之一，标志着日本由封建社会进入到资本主义社会。伴随社会变革而流入日本的西洋近代文化，长久以来影响日本的中国文化，和日本遗留下来的传统文化融汇在一起，互为影响。明治时期以前美术品市场的中心依然是茶具（茶碗、茶叶筒、挂轴等与茶道相关的美术品），审美观念也依然是实用价值和“和、静、清、寂”的茶道美学。随着明治维新带来的欧化主义盛行，包括茶道在内的日本旧有的工艺美术受到极大冲击，古旧物品被摧毁的现象遍及全国，使其在明治初期开始走向衰落。

泉屋铜器形成于明治时期，虽然早期的收藏依然与茶道有关，但是此时期日本社会的茶道已经不再是抹茶一枝独秀了，带有明显中国色彩的煎茶道兴盛起来。煎茶茶道标榜中国修养及文人情趣，对中国美术的情趣也扩大到收集、鉴定书画、陶瓷器、古代青铜器等。煎茶文化在江户中期得到较大的发展，与代表日本精神的抹茶相比，煎茶所代表的出世脱俗的老庄思想和无为自在的隐遁生活深得京都、大阪上流阶层的喜爱。作为煎茶爱好者的住友春翠模仿中国文人身居书斋、品茶论画、赏玩珍宝的悠闲生活方式，在家中开设煎茶会，邀请同好参加。茶会上除品茶席之外，还设置展览席，展览内容有书画、陶瓷、工艺品等，青铜器也列在其中[1]。

虽然同为茶道，但是煎茶道来源于中国明代的文人茶，不似抹茶道般繁复华美。对于与茶道有关的物品，也不似抹茶道般严格拘泥于用途、器种、尺寸，而更加重视观赏性，这使得许多具有很高美术价值的中国艺术品得以被接纳。中国正统的美术品在很长一段时间内不受青睐，是因为其不符合基于“恬静寂静”这一茶道精髓而形成的日本人的审美意识，不适合作为茶道及茶会用具，而煎茶道的兴起为历代官窑瓷器、北宋水墨山水画、商周青铜器等中国正统美术作品的流入提供了文化基础。泉屋铜器正是在这两种茶道此消彼长的过程中出现的，由此可见，煎茶道本身即促成了泉屋铜器的出现。

四　泉屋铜器的发展

泉屋铜器的发展期是从明治三十五年（1902 年）开始的，从这一年起泉屋铜器呈现出了新的变化，开始出现牺首方尊（2 月入藏）、圆涡纹敦（10 月入藏）、饕餮文鼎（12 月入藏）、蟠螭文钟（12 月入藏）等大型器。明治三十六年（1903 年）又继续入藏了虎卣（2 月入藏）、象文兕觥（2 月入藏）、三牺首尊（8 月入藏）、夔神鼓（11 月入藏），凤形罍（12 月入藏）等一流作品。此后的几年间，又继续补充了鬲、罍、匜、盘等器形，网罗了诸多一级名品。泉屋铜器虽然在大正时期又出现了一个入藏高峰，大正六年（1917 年）购入了部分陈

1　富田升：《清朝秘宝的流转》，NHK 出版，2006 年。



图 3　虎卣



图 4　夔神鼓

介祺的旧藏以及大史友甗、宰椃角、彔簋等多件精品，但其整体架构的建立基本完成于明治时期。

明治三十五年至明治末期的泉屋铜器包括尊、方彝、敦、鼎、爵、钟、鬲、罍、匜、盘等商周青铜器的所有主要器形，展现出的艺术水准与之前用于茶具的铜器早已不可同日而语。其中的虎卣〔图 3〕和夔神鼓〔图 4〕后来被公认为泉屋铜器代表作。虎卣造型奇特，传为湖南安化县与宁乡县的交界处出土，共有两件，外形基本相似，另一件藏于法国池努奇博物馆。泉屋虎卣据说原本属于晚清高官盛昱，在其死后流入日本。夔神鼓原是圆明园旧藏，两面贴有鳄鱼皮，器表布满精细的纹饰，是非常罕见的青铜太鼓，只有一件出土于湖北崇阳的与之类似。

五　审美观念的变化对于泉屋铜器的影响

在明治三十六年向一般公众开放的东京帝室博物馆（东京国立博物馆前身）古铜器展览会上，共展出青铜器三十九件，泉屋铜器就占了十八件，其余藏品都零星分散于不同藏家之手。就日本同时期的中国铜器收藏而言，泉屋铜器的艺术水准已经远远领先了，显示出住友春翠在收藏观念转变上的先驱性。由于煎茶道的兴起而出现的泉屋铜器，在发展的过程中逐渐脱离了煎茶道具的束缚，独立而成具有极高艺术价值的艺术品收藏。除了茶道文化的影响之外，这个转变也是在西方鉴赏美术的影响下，日本旧有收藏观念在明治时期摆脱茶道的实用主义，转向纯粹美术鉴赏过程的缩影。这一转变后来延伸到中国陶瓷、绘画等多个领域，影响了明治时期以后的中国艺术品收藏。

转变的起因要追溯到明治三十年（1897 年）春翠的首次欧美之行。在参观了卢浮宫、大英博物馆等一流博物馆后，西方社会源于纯粹美术鉴赏的艺术品审美观念极大触动了春翠，让他有机会重新审视日本旧有的艺术品收藏观念。 被茶道束缚的审美意识在西洋文明的冲击下有了新的变化，并对其之后脱离茶具转向纯粹美术鉴赏产生了影响。

欧洲传统艺术体系将美术分为“纯粹美术”与“应用美术”，前者为绘画、雕刻、建筑等不带任何功利性质的纯粹的艺术，后者则是装饰美术与工艺美术，如金属制作、玻璃器、陶瓷以及各种日用器物的设计[1]。这样的审美意识与日本长久以来的审美观念大相径庭，在日本人的心目中，“绘画以及其他美术品，无论怎么说都是存在于生活空间中的物体，因存在于生活空间，生活空间便赋予美术品以某种意味，反之美术品也赋予生活空间以某种意味。美术品独立于其他事物而拥有其自身的意义，在现实中是不可能的，至少在现实生

1　加藤义夫：《美术与工艺的距离和远近》，《京都精华大学纪要》第 38 号，第 117 页。

活空间中是不可能的。”[1]

在日本的文化传统中，艺术从来就是与日常生活紧密联系的世界。室町时代崛起的狩野派创立了花鸟障屏画，将绘画与建筑连成一体，满足了室内装饰的实际需要。隔扇、屏风既可作画，又是家庭用具，可用于室内装饰，挂在房间里的书画卷轴也是选择与季节或某种活动相适应的内容。可以这样说，日本的传统鉴赏观从来就不是把工艺品作为独立的艺术品为人们所欣赏，而是自然地与生活融合在一起并作为其中一部分[2]。由于不存在“纯粹美术”与“实用美术”的明显分界，也就没有缺乏实用价值而纯粹用来欣赏的美术品，这也是明治时期以前无法应用于茶道的美术品也不会被用来单独欣赏的原因。作为文化近代化的一个变化，明治政府在一八七三年的维也纳万博会上吸收了纯粹美术的概念。一八七七年以后，明治政府开始注意将美术品向纯粹美术方向倾斜，这之后的美术也从注重实用倾向于注重精神层面，促成了住友春翠收藏观念的转变。

明治四十四年（1911 年）住友春翠出版了大型豪华图录《泉屋清赏》,共六册,包括青铜器三册（八十四件），铜镜三册（九十件），是泉屋铜器的集大成。首次以图片的形式在世界范围内系统地介绍了中国青铜器，具有极高的学术价值。在此之前，中国青铜器在中国之外几乎无人知晓，图录的面世将中国青铜器引入了世界舞台。在序言中，春翠总结了自己对于中国青铜器的认识，他认为中国青铜器是作为工艺品典范的艺术品，同时也是具备历史价值的文物。由此可以看出，此时他对于中国青铜器的鉴赏已经跳脱了日本旧有的茶道审美而接近今天所说的纯粹美术了。

六　结语

日本的中国艺术品收藏是对中国美术吸收、包容基础上的日本人审美意识的体现。一直以来，茶道强有力地规定了日本人的审美意识和收藏观念。虽然日本吸收了许多中国文化，但是随着禅宗、茶道等日本传统文化及其审美意识的确立，对于中国艺术品的接纳一直是有选择地吸收那些适用于茶道的艺术品。煎茶茶道的出现对旧有审美意识形成了一次冲击，其不追求茶会的实用而追求单纯鉴赏的审美观念为日本社会接纳殷周青铜器、明清瓷器等中国艺术品提供了土壤。另一方面，明治时期纯粹美术的鉴赏观念传入日本，影响了日本富裕阶层对于中国艺术品的收藏观念。泉屋铜器出现在摆脱实用主义回归纯粹鉴赏的收藏观念的萌芽期，它的收藏经历完整地呈现出由煎茶道向鉴赏美术的转变，是近代日本社会接受中国艺术品的一个缩影。在泉屋铜器之后，日本社会以纯粹美术的鉴赏角度接纳中国艺术品的观念逐渐普及，有不少实业家和富裕阶层都陆续参与到收藏中国艺术品的活动中，出现了中国陶瓷、绘画等多个领域的艺术品收藏热。在茶道文化的变化与欧美鉴赏美术影响下而产生的泉屋铜器，为二十世纪初清廷覆灭后日本出现的中国艺术品收藏热打下了基础，对近代日本社会接受中国主流美术产生了深远的影响。

［作者单位：故宫博物院资料信息部］

1　潘力：《关于日本主义的思考》，《美术观察》2008 年第 8 期。

2　蔡恩秋：《日本美术的工艺性和装饰性》，《上海工艺美术》1999 年第 1 期。