

中國書畫在近代日本的鑒藏與展覽研究（1900-1937）

本論文在對大量一手史料和館藏品做出調查的基礎上，從歷史學、藝術社會學和文化交涉學等方法研究中國書畫在近代日本的流轉、收藏、展覽和影印出版的概況。本論文共分為三部：第一部以羅振玉（1866-1940）和廉泉（1868-1931）這兩位中國收藏家為考察對象。二人均是清末民初攜帶書畫藏品東渡日本展覽和出售的典型人物，其舊藏書畫流入日本後，在美術教育、展覽和出版等方面有著積極的影響。第二部通過山本悌二郎（1870-1937）、高島菊次郎（1875-1969）、上野理一（1848-1919）、阿部房次郎（1868-1937）這四位日本關東和關西著名實業家的中國書畫收藏個案研究，考察了近代日本收藏家購藏中國書畫的來源、時間、地點、價格、動機、學術顧問等因素。第三部以1928年唐宋元明名畫展覽會、1931年宋元明清名畫展覽會、博文堂印製的珂羅版書畫為討論對象，展覽會與影印出版作為具有「近代性」的兩種美術傳佈方式，勾勒出了「新渡」書畫流入日本後，日本學界對中國書畫史的理解逐漸加深，與既往以「古渡」書畫為依據撰寫的中國書畫史頗為不同的新型中國書畫史。

第一章「清末民初羅振玉的書畫收藏、經營及其影響」，以「羅振玉先生書畫壳立目錄」和《羅振玉王國維往來書信》為中心，考察了清末民初羅振玉舊藏書畫售入日本的始末、羅王的書畫經營及其影響。研究表明，1911年，羅振玉在友人藤田豐八（1869-1929）和內藤湖南（1866-1934）的幫助下，將舊藏書畫寄往日本展覽並出售，為其移居日本做準備。在內藤的介紹下，羅氏舊藏被山本悌二郎、上野理一、大西見山（1870-?）等日本財經界名流購藏。1916年王國維先行回國後成為了羅氏代購代銷的幫手，擔負起處理羅氏轉賣書畫的部分經營職責。以羅氏藏品的售出和書畫經營為契機，關西地區遂成為日本收藏中國書畫的重鎮，這批書畫流入日本後，在美術教育、展覽和出版等方面產生了積極影響，為日本重新認識中國書畫打開了新視野，推動了日本中國美術史研究的發展。羅氏舊藏東傳日本是20世紀私藏中國書畫大規模流失的開端和典型個案，也是追蹤近現代日藏中國書畫的重要線索。

第二章「民國初期『小萬柳堂』書畫在日本的流轉與鑒藏」，以廉泉致內藤湖南、大村西崖信札和〈南湖東游日記〉等史料為中心，考察了廉泉攜「小萬柳堂」收藏東渡日本展覽和介紹中國書畫的活動軌跡、與日本書畫藝術界的互動情況以及「小萬柳堂」書畫的影印出版與東傳情況。研究表明，廉泉攜藏品東渡，一時震驚了日本文藝界，他的藏品受到了日本學者、書畫家等文人墨客的歡迎，引來無數政要和名流與之爭相交友。在瀧精一、大村西崖、內藤湖南等人的推動之下，廉泉的藏品得以在日本展示、出版、傳播、鑒藏，一定程度上成為了近代日本學者復興「文人畫」與尋求文化認同的「精神食糧」，促進了近代日本中國書畫藏品規模的形成和日本「藝術漢學」的發展。可以說，它不僅成為了日本學者重新認識中國藝術史的素材之

一，而且反映了私藏文物流出在近代中日美術交流中產生的跨文化影響以及相對於西方藝術的東方藝術身份認同問題的重要性。

第三章「山本悌二郎的收藏及其交友：以內藤文庫藏未刊書札為中心」，以此前尚未公開的關西大學內藤文庫藏山本悌二郎致內藤湖南的 19 封書信以及內藤的關聯序跋為線索，考察了山本悌二郎的生平、中國書畫收藏、收藏觀以及與內藤湖南的交友關係等，並分析了山本的中國書畫收藏對日本藝壇的影響。研究表明，山本作為大正至昭和初期日本新興的實業家和收藏家，是近代日本關東地區中國書畫收藏界的重鎮，也是考察辛亥革命之後中國書畫流入日本的關鍵人物。無論是《澄懷堂書畫目錄》還是《宋元明清書畫明賢詳傳》，山本的中國書畫收藏和研究都具有代表性和典型性。山本與內藤的交友，一方面反映了內藤作為學術顧問為山本的收藏提供理論支持，另一方面也表明了山本在中國書畫的收藏中扮演著收藏家和學者的雙重角色。

第四章「慧眼識珍：高島菊次郎藏中國書畫研究」，以高島菊次郎舊藏「書畫手賬」即《宋元人書畫卷冊》《明人書畫卷冊》《清朝人書畫卷冊（一、二）》等資料為線索，較為系統地梳理和考察了高島的生平及其購入中國書畫的經過、價格、舊藏者等信息，並探究了此前尚未被關注到的高島購藏中國書畫的動機和原因。研究表明，高島作為關東的中國書畫收藏家代表，與關西收藏家最大的區別就是他的書畫收藏活動幾乎都是由自己甄別完成，藏品特色以明清的主流書畫為主。高島藏品的來源除了金頌清（1878-1941）、羅原覺（1891-1965）、羅振玉等中國藏家的舊藏之外，還有「井上晚翠軒」「守口有香堂」等古董美術商以及山本悌二郎、山本竟山（1863-1934）、河井荃廬（1871-1945）、小野鐘山（1880-1953）等日本藏家的舊藏。「槐安居」的高質量收藏不僅反映了高島深厚的書畫和漢學素養，還凸顯了他對「新渡」中國書畫獨特的審美和鑒賞品味，詮釋了近代日本從收藏煎茶器具與文房用具轉向「新舶載」的收藏案例。

第五章「阿部房次郎的收藏及其交友：以內藤文庫藏未刊書札為中心」，以關西大學內藤文庫新見阿部房次郎致內藤湖南的 9 封信札為主要線索，考察了阿部房次郎的生平及收藏、與內藤的交友、「爽籟館」收藏的來源等問題。首先，內藤 1917 年訪華時在北京觀看的「京師書畫展覽會」以及 1922 年顏世清赴日舉辦的「顏氏寒木堂書畫展覽會」，成為了阿部購入完顏景賢（1875-1931）和顏世清（1868-1928）舊藏品的主要契機。內藤作為阿部的友人與中國書畫鑒藏的學術顧問，為阿部物色藏品、鑒定書畫、書寫題跋等，除了內藤之外，諸如長尾兩山、阿南竹垞、小栗秋堂等關西文人亦是阿部的中國書畫鑒藏中的學術顧問，對「爽籟館」藏品規模的形成起到了推動作用。其次，古董美術商原田博文堂是阿部購藏中國書畫最主要的窗口，除了購買中國書畫之外，阿部還購藏封泥、銅器、陶瓷等中國文物。

第六章「報業巨子的眼光：上野理一的中國書畫收藏」，以報刊報道、人物傳記、回憶錄、館藏圖錄等資料為線索，考察了上野理一及其中國書畫收藏的來源途徑、鑒藏顧問以及上野「中國趣味」的形成及其影響。研究表明，1910 年之前，上野喜愛茶道，尤其熱衷於收藏「古渡」唐繪和日本古美術。1910 年內藤湖南和瀧精一訪華回到日本之後，促使上野的收藏方針從「古渡」轉向「新渡」書畫。尤其是在與遜清遺民羅振玉的交流和影響之下，上野重點收藏了清初主流畫派「四王吳惲」的諸多作品。可以說，上野作為近代日本從收藏「古渡」轉向收藏「新舶載」的文人代表，他的中國書畫文人交友和影印出版活動為後來文人畫的復興運動以及 1920 年代至 30 年代一度繁盛的中日藝術交流奠定了基礎。

第七章「1928年中國古代名畫渡日風波：以唐宋元明名畫展覽會為中心」，以外務省外交史料館所藏檔案和相關新聞報刊報道等資料為線索，考察了唐宋元明名畫展覽會的緣起與籌備過程、日方的訪華與展出交涉、古物保存會及其反對運動、赴日的中國團體以及(傳)閻立本《歷代帝王圖》、李公麟《五馬圖》被觀看、研究及其遞藏的情況。研究表明，唐宋元明展是民國時期中國古代繪畫在日本首次大規模的展出，中國的展出者大多為舊北京政府的官員、實業家和畫家，赴日的收藏家們除了展出藏品，還以此為契機打開了出售藏品的銷路。另外，由於古物保存會以及故宮博物院拒絕出借展品，加上中日政局動蕩等原因的影響，在此種情況下中國私人藏家出借的展品玉石混淆，在某種程度上，影響了日本美術史家對中國畫史的認識。因此，形成了以田中一松（1895-1983）為代表的藝術史家與報刊媒體對「古渡」和「新渡」褒貶不一的評價體系。

第八章「文化外交：1931年宋元明清名畫展覽會探析」，以外務省外交史料館所藏檔案、相關報刊評論、參展群體等為研究對象，考察了1931年宋元明清名畫展覽會的籌劃過程、展出作品的特徵以及對日本美術界的影響，還進一步探析了日本對華文化政策下中日美術界交流的性質與問題。研究表明，宋元明清展是一次中國國畫走出國門，向海外展示和傳播中國傳統藝術的展覽，中國畫家肩負起了國家認同塑造者的角色。然而，它被日本外務省當成了擴大在華影響力，利用「庚子賠款」實施「東方文化事業」的手段，在很大程度上，它還被當成了一場改善中日關係的「文化外交」。這證明了傳統美術不僅蘊含著中日之間可以相互理解的「文化基因」，而且還發揮了連接中日間文化合作的橋樑性作用。此外，美術展覽作為一種來自西方的模式，宋元明清展上重點推出的以石濤和八大山人等為代表的頗具個性和「野性」的藝術作品形象成為了日本語境下藝術「現代性」的典範式存在。

第九章「技術革新與美術傳播：以博文堂的珂羅版印刷為中心」，考察了珂羅版引入日本的經過以及20世紀初期博文堂影印出版中國書畫的概況。研究表明，1883年留美歸來的攝影師小川一真（1860-1929）開闢了珂羅版在東亞的出版之路。日本珂羅版中國書畫的出版在20世紀初期興盛一時，以博文堂的珂羅版印刷影響最大。這一現象不僅與辛亥革命後中國書畫流轉日本密切相關，也與近代日本的「中國趣味」不無關係。這些珂羅版中國書畫的出版物，促進了日本的中國美術史研究，也是為追蹤與研究近現代中國文物流轉海外命運的史料與重要參考。可以說，珂羅版印刷技術作為技術革新與美術傳播的方式，在很大程度上填平了菁英階層和一般民眾之間的視覺體驗鴻溝，有效地促進了中國書畫的大眾化傳播進程。

綜上所述，本論文重點追蹤和考察了中國書畫在近代日本的流轉、鑒賞、收藏、展覽與影印出版這一藝術社會史的現象。以往的研究中，多數研究者僅關注關東亦或者是關西中國書畫收藏家的收藏活動。本論文在吸收前人研究成果的基礎上，將史料、實物調查與書畫作品圖錄查證相結合，考辯了誤差和不全信息。在披露館藏檔案、書札、書畫作品等大量新資料的基礎上，將個案研究與宏觀敘述相結合，較為全面地復原了中國書畫在近代日本流轉、鑒藏與展覽的文化脈絡與網絡圖景。

清末民初是一個文物離散，社會劇變的動蕩時代，原本屬於皇家貴胄、巨賈文宗收藏的中國書畫大批流往海外，聚散沉浮的範圍由中國擴及東亞乃至全球。中國藏家的藏品流入日本後，先是被日本的漢學家、實業家、收藏家鑒賞和收藏，隨後又出現在了展覽會和珂羅版圖錄上，不僅極大地豐富了日本博物館的館藏，還拓寬了日本人對中國書畫筆墨精神和文人意涵的理解，提升了日本對中國藝術史研究的廣度和深度。可

以說，中國書畫在近代日本的鑒藏與展覽不僅反映了近代中國書畫流出這一史實在日本的書畫收藏中產生的跨文化影響，以及相對於西方藝術的東方藝術內部「身份認同」的重要性，而且還宣告了中國書畫鑒賞體系在近代日本的形成。