

《珊瑚网》袭录郁逢庆《书画题跋记》考^{*}

——兼及明代公共编目人的著述困境

韩 进 朱春峰

(华东师范大学图书馆,上海市 200241;上海市徐汇区文物文化管理办公室,200231)

摘 要:《书画题跋记》和《珊瑚网》于明崇祯年间先后编撰于浙江嘉兴。两书皆为题跋集录体书画目录。《珊瑚网》及其编者汪珂玉声名更著,屡为历代治书画鉴赏者所引用。但比对两书内容,可以发现它们收录的书画题跋多所重复,《珊瑚网》实从《书画题跋记》中袭录了大量文字,并试图通过改变语序、修改相关署款等方式来掩盖这个事实。《书画题跋记》写钞流传的局限性为《珊瑚网》的抄袭提供了空间,汪珂玉在家藏渊源、艺术交游和影响力方面的优势则进一步造成了两书在后世品鉴中的高下不同。郁逢庆的遭遇在当时从事书画公共编目的士人中具有一定的普遍性,反映了这一撰述主体阶层的下移,他们的生存和著述困境,以及由此带来的学术求诚实的难题。

关键词:明代;书画目录;《书画题跋记》;郁逢庆;《珊瑚网》

DOI: 10.16382/j.cnki.1000-5579.2015.02.019

明代末年嘉兴地区出现了两部题跋集录体书画目录,分别是郁逢庆的《书画题跋记》和汪珂玉的《珊瑚网》。前书单纯集录历代书画作品的题跋款印文字,后书则以收录书画题跋为主体内容,并加上分类节引的前人艺术绪论。《书画题跋记》和《珊瑚网》自明清以来流传很广,被鉴赏家、文献家们奉为圭臬。经比对,笔者发现上述二目中收录的书画作品题跋多所重复。细检其文字,可以推定《珊瑚网》中的大量文字实从《书画题跋记》袭录而出。郁逢庆和汪珂玉生活时、地相近,后者之所以能袭录前者成书,一方面正是得益于这种近水楼台的优势,另一方面也是钻了后者所编制的目录仅靠钞胥流传,未得广布的空子。明代私家书画目录中的这种情况并不鲜见。对《书画题跋记》版本源流及其为《珊瑚网》所袭录等相关情况的考察,将提供一个了解明人书画目录编撰方式和流播途径的典型个案,并可以藉此管窥当时公共编目人所身处的生存和著述困境。

一 题跋集录体书画目录

书画与文字的结合由来已久。与画面处于同一载体上的画赞、画跋见录于各类文献中^①。以书画专书而言,早期书中所录的书画作品押署跋尾多具有官方鉴定和收藏标识的功能。卢元卿《法书录》著录书帖上的铃印文字、跋尾排署,略具题跋集录体的雏形^②。宋元时期士人题跋书画风气渐盛,苏轼、米氏父子、柯九思,以及皇姊长公主周围的袁桷、冯子振等人留下了累累跋文铃印。米芾《书史》、《画史》、汤垕《画鉴》等士人艺术目录也都有选择性地著录题印者姓名,偶录跋文字句,包孕着题跋集录体赖以成型的重要因素。

即使没有官方组织,一时一地相对分散流传的书画藏品,其题跋的书写者往往也具有很大的集中性,多由主一时风雅者任笔。就明代而言,跋文书写很明显地分成了吴宽、沈周时代、文徵明时代和董其昌时

* 基金项目:本文系教育部人文社会科学研究青年基金项目“明代私家书画目录纂辑写印史研究”(11YJC760023)阶段性成果。

① [日]青木正儿:《题画文学之发展》,见《日本汉学研究论文集》,马导源译述,收入《中华丛书》,台北:《中华丛书》编审委员会,1960年,第225—240页。

② 卢元卿:《法书录》,见陈思:《书苑菁华》,收入《中华再造善本》,北京:北京图书馆出版社,2003年。

代,文艺话语权的时代移易轨迹清晰可见。在吴宽、沈周时代,苏州有一位热衷于钞书、编书的老儒朱存理,他和沈周、都穆是很好的朋友,接触到大量的古代书画藏品。他最初是从这些书画上的题跋中辑录稀见的文人墨迹文字来作为诗文集的增补资料。长期浸淫于江南艺术圈,朱存理的视角慢慢发生变化,开始关注《云烟过眼录》等书画目录,生出艺术编目者的自觉。后更以书画作品为单位来集录题跋文字而成一专书,这就是书画题跋集录体的开创之作《铁网珊瑚》^①。稍后的孙凤《孙氏书画钞》、顾桐《笔记》和郁逢庆《书画题跋记》都追随这种体例而成编。张泰阶集录伪题跋跋而成《宝绘录》,用来为贋品书画造声价,这种体例大概可以取信当时的鉴赏界。明末清初除了单纯集录书画题跋文字的目录之外,还出现了一种文献汇编性的目录。书画题跋文字作为一个组成部分,和前人绪论、编目者按语等要素共同构成一部书画目录。张丑的《清河书画舫》、汪砢玉的《珊瑚网》和卞永誉的《式古堂书画汇考》是其中的代表作。

题跋集录体书画目录忠实直录题跋印识文字,工作繁复,而编目者的主观意识往往退居“幕后”,除了有限的按语之外,鲜少有表现的空间。明代当时的“大名头”鉴赏家似乎未见有热衷于此道的。文徵明、文嘉、董其昌、陈继儒等人要么只在文集中留下自撰的各式题跋,要么选用精简随意的鉴藏笺记体来著录名作。题跋集录体书画目的编目者则多名位未显。朱存理是埋头钞书、教塾的老儒;孙凤是书画装裱人;张丑科举不第;汪砢玉盼望着复职;郁逢庆亦未见盛名。到了清代,这种状况发生了很大的变化。《江村销夏记》的编者高士奇、《式古堂书画汇考》的编者卞永誉都做过高官或家世显赫,更遑论后来的皇家目录《石渠宝笈》了。在这种情形之下,有清一代涌现出多部采用题跋集录体的家藏和公藏目录,成为书画目录的主体。

二 《书画题跋记》的成书与版本

《书画题跋记》正记、续记各12卷,《正记》前三卷为各朝人作品混入,其余各卷大致有一个时间先后顺序,于一卷之中或主录元人,或都为明人^②。但常见间杂错出,同一书画家作品亦不汇录一处,其中赵孟頫一人书画在《正记》中就散见于第一、二、六至九各卷。书中间有小字注语,偶见郁逢庆自署名识语、跋文附于书画原跋之后。

关于《书画题跋记》的编者郁逢庆,我们所知不多。他字叔遇,号水西道人,嘉兴人,家境优裕^③。他的兄长郁嘉庆则名声较大,有丰富的藏书,积极参与当时兴旺的丛书编刊事业^④,他交游广阔,和朱国祚、李日华、陈继儒、黄汝亨、米云卿、吴孺子等士绅道释各界都有往来,广受赞誉^⑤。郁逢庆得以游处江南各大收藏家之间,著录各家艺术藏品,应该和他的兄长有很大的关系。

《书画题跋记》有郁逢庆自识云:“余生江南,幸值太平之世,游诸名公家,每每出法书名画,燕闲清昼,共相赏会,因录其题咏,积数十年遂成卷帙。然间值客舟旅邸,虽遇唐宋真迹,或笔墨不便,则付之云烟过眼而已,未尝不往来于方寸也。时崇祯七年,自春徂冬,集为十二卷,乃记于后。水西道人郁逢庆识。”^⑥可见郁逢庆长期留心钞录保存经眼的书画作品题咏跋语,积累了丰富的资料。他于崇祯七年

① 韩进、朱春峰:《明代题跋集录体美术文献的产生——以〈铁网珊瑚〉为中心的考察》,《图书情报工作》第9期,2009年10月,第141—144页。

② 陆澹:《佳趣堂书目》(《丛书集成续编》第64册,上海:上海书店出版社,1994年,第762页)卷一著录“鸳湖郁逢庆《宋元书画题跋》”一种。“鸳湖”见于郁逢庆《书画题跋记》卷端署名,未知此《宋元书画题跋》是否即《书画题跋记》宋元部分的残本。

③ 李日华用“名家子”来称呼郁逢庆的兄长,可概知其家世情况。见李日华:《紫桃轩又缀》卷二,《四库全书存目丛书》第108册,济南:齐鲁书社,1995年,第104页。

④ 书林张氏汇刻“陈眉公秘籍”大多取自郁嘉庆藏书。见李日华著、屠友祥校注:《味水轩日记校注》卷七,上海:上海远东出版社,2011年,第486页。关于明代士商参与类书编撰和出版的情况,可参见[美]本杰明·艾尔曼:《收集与分类:明代汇编与类书》,《学术月刊》41卷,2009年5月,第126—138页。

⑤ 李日华有《先懒庵记》述郁嘉庆行事、情操,见李日华:《先懒庵记》,《恬致堂集》卷二三,《四库禁毁书丛刊》第64册,北京:北京出版社,1997年,第545页。

⑥ 郁逢庆:《书画题跋记》12卷《续书画题跋记》12卷,国家图书馆藏清钞本(15705)。下引《书画题跋记》正续编,若不另注,版本同此。

(1634)用了一年的时间对这个原始资料库加以整理，汇次成编，总为 12 卷，是为《书画题跋记》正记部分。

《正记》第一至四、六、十二卷尾多有关于年月、地点的书字一行，如“崇祯七年甲戌孟冬七日畅叙堂藏”、“崇祯甲戌仲冬望日义墨堂藏”、“甲戌嘉平月立春日义墨堂藏”等。但因书于各卷末页，所以多有脱落遗失的情况。这些卷末书字所署时间都在同一年——崇祯七年(1634 年)，时间先后也与卷次顺序相吻合。义墨堂、畅叙堂当均为其书斋名^①。因此推断这是郁逢庆对各卷编成时地的记录。可以知道《书画题跋记》各卷次第编成于崇祯七年(1634 年)十月至十二月之间。

这种在各卷卷尾识语纪年的做法在现存多种《续书画题跋记》中均未见，《续记》的完成时间也一直存疑。今检日本静嘉堂文库收藏旧钞本《续书画题跋记》一种，发现卷十二末有书字一行云：“崇祯乙亥立夏日书于义墨堂。”这条尾识的保存，是确定《续书画题跋记》成书时间的重要依据。由于这条材料尚未为学者所留意和使用，此处对相关情况稍加说明。这部钞本为十万卷楼旧藏，应该是清末自陆家流向日本的善本书中的一种。经校对，文字精善，当源出善本。尾识中的“崇祯乙亥”时值崇祯八年(1635 年)，较《正记》纪时晚一年。《续书画题跋记》当即编成于此时^②。

正续二记各卷末识写的年月当为其初稿编成之时，《续记》成书后，郁逢庆又对《正记》重加订补。在《正记》目录和正文中都出现了“详见《续集》”字样^③。“续集”当即指《续书画题跋记》。此外，今见《正记》各本中还收录有崇祯九年(1636 年)的材料^④。这是郁逢庆对该书做局部修订和增补的时间上限。

《书画题跋记》成书以后，在很长一段时间内都是以写钞本的形式流传。经笔者目验的《书画题跋记》写钞本有近三十种，是明人书画目录中留存写本最多的，包括单独的《正记》本、单独的《续记》本和正续记合编本等三种卷次形态。通过版本调查，可以发现《书画题跋记》在流传中文本内容衍变生发、歧异渐增的过程。其中，文字较善的初本一系有十种，见下表 1 所列：

卷次	藏馆	写印者	避讳	跋语位置/内容	彭年和诗	小米云山卷印文	所录丰坊《真赏斋赋》校字 ^⑤							
							之所以	张雨跋	贺书	宝著前朝	晴雨雪月	临书	及二年	淹留岁时
正记本	“上图”线善 777209—16	不详	玄	正记末/“集为十二卷”	无(补录于卷三末)	至“刘氏家藏”印	脱	雨	贺	著	晴	书	二	时
正记本	“上图”线善 817699—700 (存一至六)	不详	玄	脱	无	同上	脱	雨	贺	著	晴	书	二	月
正记本	“台北央图”06720	不详	玄	正记末/“集为十二卷”	无	同上	脱	雨	贺	著	晴	脱	二	时

① 郁逢庆著有《义墨堂宋朝别号录》一书，上海图书馆藏写本，仅存一卷。

② “南图”藏清钞本(110829)《续记》卷一、四有尾识作“崇祯甲戌仲冬三日畅叙堂藏”，而《正记》卷三、卷一〇、一一、一二亦有相同尾识，当为窜乱所致。

③ 参见郁逢庆：《书画题跋记》“目录”，第 3b 页，以及卷九，第 11a 页。

④ 王重民注意到的《正记》卷二“米西清云山小卷”中出现的“崇祯丙子四月望后二日观于周敏仲舟中”之语，崇祯丙子为崇祯九年(1636 年)。见其《中国善本书提要》，上海：上海古籍出版社，1983 年，第 293 页。这条“崇祯丙子”年的材料在笔者寓目的诸本《书画题跋记》中都存在。

⑤ 出自上海博物馆藏文徵明《真赏斋图》卷后丰坊手书《真赏斋赋》，见中国古代书画鉴定组：《中国古代书画图目》第 2 册，北京：文物出版社，1987 年，第 314—315 页。

(续表)

卷次	藏馆	写印者	避讳	跋语位置/内容	彭年和诗	小米云山卷印文	所录丰坊《真赏斋赋》校字								
							之所以	张雨跋	贺书	宝著前朝	晴雨雪月	临书	及二年	淹留岁时	南禺外史
正记本	“浙图”2676	汉南叶氏写书	弘	正记末/“集为十二卷”	无	同上	脱	雨	贺	著	晴	脱	二	时	隅
正记本	“国图”02785	刘氏味经书屋	弘	卷首/“集为十二卷”	无	同上	脱	雨	贺	著	晴	书	二	月	隅
正记本	南开大学图书馆	不详	弘	书前/“集为正编十二卷续编十二卷共成二十四卷”	无	同上	脱	雨	贺	著	晴	书	二	月	隅
合编本	[日]静嘉堂文库	不详	玄	正记末/“集为十二卷”	无	同上	脱	雨	贺	著	晴	书	二	月	隅
合编本	“国图”17071	不详	弘	未见	无	同上	脱	雨	贺	著	晴	书	二	时	隅
合编本	文渊阁《四库全书》本	四库馆臣	弘	正记末/“集为十二卷”	无	同上	脱	雨	贺	著	晴	书	二	时	隅
合编本	“南图”110829	不详	玄	脱	有	同上	脱	雨	贺	著	晴	书	二	时	隅

表 1:《书画题跋记》诸本校字表

以上十种写本,其特征有四:

(一) 郁逢庆跋语均位于《正记》卷末,惟“南开”藏清钞本和“国图”藏刘氏味经书屋钞本置于卷首,未见有置于《续记》末的。跋语中“集为十二卷”一句,各本均同,只有“南开”藏清钞本异于众本,作“集为正编十二卷续编十二卷共成二十四卷”,但正文止见《正记》十二卷,未见《续记》。

(二) “宋扬无咎补之画梅四帧”下录扬无咎《柳梢青》词四阙、柯九思、文徵明、文嘉三人和词。惟“南图”藏清钞本(110829)于文嘉和词之后,尚有彭年和词四首并其识语。“上图”藏清钞本(线善 777209—16)则于卷三末录有“补第一卷《和扬补之梅花辞调寄柳梢青》”一条,包括彭年词、识语,文同“南图”本(110829)。

(三) “米西清云山小卷”末录铃印四方,起“兰隐”,迄“刘氏家藏”。

(四) 文字较为精善。其中的脱字“之”、误字“隅”在笔者经眼诸本中均误,应该是郁逢庆编录时已有所疏误,或其所据本与今传墨迹本《真赏斋赋》不同,并非后人传钞所致。

钞胥相沿,舛讹渐滋。上表所列“淹留岁时”的“时”字,在“上图”藏钞本(线善 817699-700)、刘氏味经书屋钞本、南开大学和日本静嘉堂文库藏清钞本中同误作“月”字。“台北央图”(06720)和“浙图”(2676)钞本则均脱“临书”二字。各本写钞自出一手,各有各的误字。除此之外,数本之间往往还有误

字相袭的现象,昭示着版本渊源关系。“南图”(113134、3001938)、“上图”(线善 772971—78)、“浙图”(182)和“国图”(08943,存卷四至九)等收藏的五种清钞《正记》本和“国图”藏清钞合编本(15705)一种即是如此,除了表 1 中已经出现的误字“月”之外,又出现了误“雨”为“南”、误“贺”为“贤”、误“著”为“诸”、误“晴”为“暗”、误“书”为“宋”,以及误“二”为“三”等现象,或以形近所致,或由音似而发,相沿袭误。

书经版印往往化百千身,在传播方面拥有写钞本不可企及的便利性。写工们有时候也会做出相似的努力。清乾隆以后,有一位钞手在一批同版印制的蓝格笺纸上,不辞辛劳,一手钞录出多部《书画题跋记》。这位钞写者的名字今未及考出。他重复钞写《书画题跋记》显然不是为了家藏或自阅,而可能是职业钞胥出于赢利所为。这些钞本今天在北京、湖北、香港以及美国等地的公藏图书馆中都可以见到,包括“国图”(XD1698、1699)、“浙图”(2674),以及“湖北”(子 605)、“华东师大”、“香港中大”和“美国国会”等图书馆收藏的六部合编本^①。这六本中的“南”、“贤”、“诸”、“暗”、“宋”、“三”、“月”等讹字在前列“南图”(3001938)等六种清钞本中都已经出现过,大致可以知道这位钞手所依据的底本。但较前列诸本,这些钞本在内容上有了一些新的变化:

(一) 各本扬无咎画梅文嘉词后都出现了彭年和词并题记。文同表 1 中的“南图”藏钞本(110829)和“上图”藏钞本(线善 777209—16)^②。

(二) “刘氏家藏”印后又多出“曲江钱惟善之印”、“句曲外史”、“高寓公印”等二十三方。查今“北京故宫”收藏米友仁名下《云山墨戏图》卷,以及卞永誉《式古堂书画汇考》、安岐《墨缘汇观》等目录中均无此二十余印,因此颇疑表中六本多出的这些印文是钞写时阑入所致。

(三) 郁逢庆跋语在这六个本子中均后置于《续记》卷末。字句初不变,见湖北图书馆藏钞本。但在后面的五种钞本中,“集为十二卷”一语都被更订为“集为正续二十四卷”。同一钞手、同一版本系列,跋语文字却前后发生了改变,推测变动的原因并非所据底本的变化,而是出于钞手意揣所为。跋语遭移置于全书之末,“集为十二卷”之语就与全书实际卷次数相抵牾。那位钞手大概就是为了此而作的修改^③。

三 《珊瑚网》袭录《书画题跋记》

《珊瑚网》的编撰者汪砢玉,字玉水,寄居嘉兴,代表了江南鉴赏圈中活跃着的徽州籍士人。他曾官山东盐运使判官,著有《古今盐略》、《霞上绪言》、《树石异缀》、《甲乙石品》、《西山品》^④。天启七年(1627年),汪砢玉自任上还家,继承了他的父亲汪继美的艺术收藏。他是鸳水社成员,又倡立过崇祯画社。汪砢玉和李日华、董其昌、项德新、程梦庚、王廷珩、周敏仲等鉴藏家雅集阅古,交游密切。其子娶李日华孙女^⑤。

《珊瑚网》书、画分录。集录题跋文字的体例同《书画题跋记》,区别在于《珊瑚网》依时代先后编排作品,整饬有序,编者的按语也比较多。书录、画录前分别有汪砢玉自序,叙此书内容架构、成书经过,署款时间均在崇祯十六年(1643年)。法书卷末“拾遗”部分则出现了顺治三年(1646年)的纪年^⑥。《珊

① 此本用无格纸,但审其字体,实与湖北省图书馆藏清钞本等五本为同一人所书。

② 今北京故宫博物院所藏扬无咎《四梅图》,明以前人题词仅存扬无咎、柯九思二人,文徵明、文嘉、彭年俱未见。图见中国古代书画鉴定组:《中国古代书画图目》第 19 册,北京:文物出版社,1999 年,第 84—85 页。

③ 从文本、印文多寡,以及跋语的位置、内容等方面考虑,“国图”藏清钞本(15604)、“中科院国家科学图书馆”藏余姚冯氏萍实庵钞本(存正记全,续记卷一至四)与这一系列同源,或者就是以该系写本为底本誊录而来。

④ 参见汪砢玉:《古今盐略》九卷补九卷,《北京图书馆古籍珍本丛刊》第 58 册,北京:北京图书馆出版社,1997 年。另见汪砢玉:《霞上绪言》七卷,“南图”藏写本。

⑤ 李日华:《答汪氏礼书》,《恬致堂集》卷三一,第 23 页。另谭贞默《明中议大夫太仆寺少卿李九疑先生行状》中有“孙女一适汪盐幕乐卿子庠生成渊”之句,《恬致堂集》,第 29 页。明清江南一带的文艺世家之间往往有着复杂的姻亲关系,可参见潘光旦:《明清两代嘉兴的望族》,《民国丛书》第 3 编,上海:上海书店出版社,1991 年。

⑥ 见汪砢玉:《珊瑚网》法书卷二四下,“上图”藏清钞本(线善 810779—818),第 57b 页。下引《珊瑚网》,若不另注,版本同此。

瑚网》当成编于崇祯十六年(1643年),数年后又经补遗,其时间较《书画题跋记》正续二记的初撰、增补都晚了数年。《珊瑚网》收录的历代书画作品和题跋文字与《书画题跋记》所录重复率很高。举例来说,《珊瑚网》苏轼名下著录书作17件,其中12件与《书画题跋记》所录题跋、印文相同。米芾、米友仁名下著录画作13件,有10件的题跋文字复见于《书画题跋记》。据统计,《书画题跋记》正续二记著录的逾五百种书画作品题跋中,有四百一十种重见于《珊瑚网》。对于两部书画目录之间关系的疑问正是发端于此。

再来比对具体文字。取《续书画题跋记》卷二、《珊瑚网》名画卷四分别著录的米友仁“《潇湘》长卷”题跋与上海博物馆藏《潇湘图》墨迹本后手书跋语相校,二书所录均误“此君”为“此公”、“姑溪曹筠”为“姑苏曹筠”、“可以参公”为“已参公”,“尘纓冗牍”脱“冗牍”二字、“三四十年”脱“四”字、“而亲”脱“而”字、“觉潇湘旧游”脱“觉”字、“易状”脱“状”字^①。同朝代的《铁网珊瑚》、《孙氏书画钞》等书画目录则均作正字。

考虑到郁逢庆和汪砢玉时代接近,同处一地,郁逢庆兄弟二人和汪砢玉都是好友,交游圈子也多有重合等因素,二人接触并著录同名或同一件书画作品原不足为怪,忠实过录的题跋文字有重复或误字相同也属正常^②。两部目录所著录的《潇湘图》可能是当时当地留存的、不同于今见画卷墨迹的另一件作品,上述这些相同的误字似乎也可以解释得通。

那么,再来看二书中的编者按语和小字注。这些注文都撰写得比较简短、随意,没有固定的程序,对于不同的作品往往有着不一样的关注点和落笔处。但经过比对,二书中同名作品下的按语和小字注也多有雷同。仍以上文曾叙及的二目中重见的米氏父子画作为例,其中米芾云山卷、米友仁《潇湘》长卷、《烟峦晓景》下的小字注语完全相同,米友仁名下另外两件画作比照如下:

出 处		作品名称	注 语 内 容	
《书画题跋记》	《珊瑚网》		《书画题跋记》	《珊瑚网》 ^③
正记卷四	同上	潇湘奇观卷	水墨山峰,在茧纸上,小横卷	卷高尺余,水墨山峰,画在茧纸上
正记卷二	同上	云山小卷	在澄心堂纸上,画长丈余,宋裱,云山细润,出诸卷之上,卷首一圆印朱文“芝山”二字,崇祯丙子四月望后二日观于周敏仲舟中	宋裱,画在澄心堂纸上,长丈余,云山细润,迥出诸卷,卷首一圆印朱文“芝山”二字,周敏仲从新安汪景纯家得之,崇祯丙子四月望后二日观于舟次

表 2:米氏画作注语比较表

两件作品下的注语在两书中大部分文字相重复,个别信息不同。前一件是“小横卷”换成了“卷高尺余”。后一件中,除了《珊瑚网》“从新安汪景纯家得之”一句之外,两书关于这件画作纸张、长度、装裱、画面风格、印文、收藏家、接触方式的著录,不但信息相同,遣词用字也完全一致,所不同的只是由词序排列不同而产生的看似相异的句子。郁、汪二人对于观看这件画作时间、地点的记录完全相同,不知是否是由于他们曾在同一日登舟共赏的原因。但不管当日赏画的情形如何,这些雷同的词句显示一方在记录时从另一方借鉴、化用文字当是无疑的。

类似这种语序改装的情况在其他作品中也可以见到。《书画题跋记》著录顾恺之《洛神赋图》标题下有小字注“长卷,宋裱,绢素破裂,重着色”,复有按语一段,云:“人物衣□秀媚而树石奇古,乃吴下韩

① 这些误字在笔者所见的二十余种《书画题跋记》,以及“国图”、“浙图”、“南图”、日本静嘉堂文库藏清钞本和民国张钧衡刻《适园丛书》本《珊瑚网》中均同。

② 汪砢玉曾叙及他与郁氏昆仲的交游情况,并在《珊瑚网》中收录了郁嘉庆给他的一封信札。见汪砢玉:《珊瑚网》法书卷一八,第14页。

③ 此表中引文俱出《珊瑚网》法书二四卷名画二四卷,日本静嘉堂文库藏清钞本。

中丞敬塘故物。”^①《珊瑚网》同名画作下只有一段按语云:“长康画宓妃卷,重着色,人物衣折秀媚,树石奇古,绢素破裂,尚是宋裱,世称虎头三绝,允为绘事珍秘。”^②前半部分著录用语在《书画题跋记》中都可以找到,语句的改编方法与云山小卷如出一辙。后半部分再加上比较模糊、泛泛的赞美之词。两书中收录的宋徽宗《雪江归棹图》注语情况类似。

如果说这些著录还相对客观的话,关于画面经营的描述则更依赖于撰写者的主观感受。不同的编者即使面对同一件画作,他们所形成的相关文字也往往参差不齐,甚至大相径庭。《书画题跋记》著录崔白《林塘刷羽图》下有注语云:“在绢册上,着色,树石芙蓉,水边立一鹅,轩翘翘颈,俨然生动。”^③《珊瑚网》所录止“绢册”改为“绢幅”,其余则一字不易^④。

再看如下一例:

李息斋竹卷(卷用绢一幅,高一尺,长五尺许,卷首题四字:)

秋清野思(坡石上前作小枯木四株,小竹前后共六竿,石傍细竹,丛石大小五块,款云:)

大德庚子冬十二月,息斋居士为友人仇仁父作于嘉禾之寓舍。(《书画题跋记》卷八,第17b页)

李薊丘秋清野思(卷首题此,绢高一尺,长五尺许,《六砚斋三刻》多遗误^⑤)

大德庚子冬十二月,息斋居士为友人仇仁父作嘉禾之寓舍。(坡石上前作小枯木^⑥四株,小竹前后共六竿,石傍细竹,丛石大小五块。)(《珊瑚网》名画卷七,第22a页)

两部目录中著录的李衍竹卷,作品名称、款识文字和材质、尺寸都相同,描述竹石布置更是一字不易,只可能是出自一人之手。综上,《书画题跋记》和《珊瑚网》一则题跋文字重复率太高,二则编者按语和小字注出现上引种种雷同现象,可以确定必有一书是袭录而成。《书画题跋记》成书早于《珊瑚网》,这里初步判定是汪砢玉袭用了郁逢庆的著录文字。

四 著书通例还是有意为之

汪砢玉曾追忆和郁氏昆仲交游事云:“伯承博雅好事,玄铁称之为贫孟尝,与季叔遇俱余忘年交。叔遇至今神明不衰,每示所录题跋也。”^⑦这段文字一方面肯定了郁逢庆确实是长期致力于集录书画题跋文字,另一方面也包含了一个重要信息,即汪砢玉曾经多次看到过郁逢庆集录的题跋。这些题跋可能是郁逢庆编辑《书画题跋记》的原始资料,也可能就是《书画题跋记》本身。这使得汪砢玉在《珊瑚网》中袭录《书画题跋记》成为可能。

历代著书辗转引录而不注出处的情况并不鲜见,尤其是子部书籍。明人钞纂风盛的现象,也一直为学者所注意。题跋集录体书画目录主旨于直录题跋文字,编者主观撰文很少,有人直目之为资料汇编。后世藏书家、刻书家在书中增入若干自己知见的书画题跋也往往不以为忤^⑧。这种情况给后来的目录利用者带来不少困扰,但当时学术规范尚未确立,实难苛责古人。

汪砢玉袭录郁逢庆目录的行为却有所不同,他常常有意识地遮蔽掉剿袭他人文字的痕迹,甚至把相

① 《书画题跋记》卷三,第14页。脱字处,华东师范大学图书馆藏清钞本作“褶”,是。

② 《珊瑚网》名画卷一,第1a页。

③ 《续书画题跋记》卷三,第14b页。

④ 《珊瑚网》名画卷二,第3a页。

⑤ “六砚斋三刻”,“六”原误作“土”,后经朱笔改为正字。

⑥ “小枯木”前原衍“一”字,于义不通,据删。

⑦ 《珊瑚网》法书卷一八,第14a页。伯承,郁嘉庆字。玄铁,吴孺子号。吴孺子,字少君,兰溪人。善诗,晚岁入道。见盛枫:《嘉禾徵献录》卷四六,民国嘉兴金氏刻《槁李丛书》本,第11页。李日华记载:“郁伯承,名家子,喜结客收书,家亦以是尽,山人吴玄铁常主其家。玄铁拥曲木几,摩树根炉,笑曰:‘余真富黔娄,伯承乃贫孟尝也。’人以为实录。”李日华:《紫桃轩又缀》卷二,第104页。

⑧ 吴长元刊刻《清河书画舫》时把自己见到的米芾《宝章待访录》全文和文天祥手札一卷全文、题跋俱刻入书内。见张丑:《清河书画舫》(清乾隆二十八年吴长元池北草堂刻本)点字号,第48b页、第51—63a页,以及波字号,第66—67页。

关字句直接改署于自己名下。《续书画题跋记》著录“米南宫诗翰”下有小字注“李西涯篆于引首,诗见前集《苕溪诗话》”,此处的“前集”是指代《书画题跋记》正编^①。《珊瑚网》无前后、正续之分,汪砢玉为了避免行文矛盾,在引述此注时特意删掉“前集”二字^②。

又《书画题跋记》著录黄公望《层峦积翠图》中有曹函光识语云:

右倪黄二画,玩味竟日,清气逼人。倪画人物古雅,树石苍秀,世谓画人止龙门僧一幅及不用图书,殆虚语耳。大痴笔法尤古,与荆巨颀颀,录其题语于叔遇册上,以记一时之兴。崇祯辛未重九日曹函光识。(《书画题跋记》卷八,第5b—6a页)

嘉兴人曹函光,字瞻明,号闲止居士、苕斋居士。书法家,好鉴藏,与汪砢玉父子、郁逢庆、王廷珩交游。这里所说的“叔遇册上”,指的应该是郁逢庆钞录书画题跋的书册。《珊瑚网》著录的这件画作中,却没有看到曹函光署款的识语,而多了汪砢玉的一条按语,云:

崇祯辛未重九日,王越石持倪、黄二画来,倪画人物古雅,树木苍秀^③,世谓画人止龙门僧一幅及不用图书,殆虚语耳。大痴笔法尤古,与荆巨颀颀矣。长翟国派苔石一人识于钓雪篷。(《珊瑚网》名画卷九,第18b页)

经比较可知,这段文字实从上引曹函光识语中录出。汪砢玉隐去曹函光署名和关键的“叔遇册上”一句,另加署上自己的别号“长翟国派苔石一人”。梁楷《题箴图》后原有郁逢庆本人跋语一段,署“天启七年龙集丁卯十一月长至后三日水西道人识”^④。汪砢玉抄袭了这段文字,署款更改为“天启丁卯长至日课花外史观于东雅堂中”^⑤。“课花外史”是汪砢玉的别号,再加上自家的室名“东雅堂”,可以看出他刻意地去隐瞒抄袭的事实。王蒙《葛稚川移居图》后按语改为“玉记”^⑥,唐寅《草阁图》注文句末加署自号“苑上千秋渔长识”^⑦。缪荃孙序《珊瑚网》时曾特别提到书中出现了汪砢玉的众多别号^⑧。明人好奇,别号翻多。不过,汪砢玉在《珊瑚网》中屡用各式别号盗录他人文字,不知是否也含有混淆视听的意图^⑨。可以说,汪砢玉大量引述《书画题跋记》文字,并非古人因著作权意识模糊而导致的著书惯例,而是有意识地袭录他人文字为己作^⑩。

汪砢玉可能正是从郁逢庆拿给他看的题跋文字集录册中得到灵感,才着手编录《珊瑚网》。他用较早成书的《书画题跋记》作为题跋集录的主要资料来源,重加编定《书画题跋记》中较“混沌”的作品顺序,又通过重组个别字句的语序,加上资料汇编的功夫,成就了一部面貌迥异前书的《珊瑚网》。《珊瑚网》精心的框架结构,汪砢玉在艺术圈的威望,后世学者的误解,使得这部借录大量二手资料成编的书画目录在可信度方面获得了超越《书画题跋记》的好评,这不能不说有一些讽刺。

五 名与实的辩证

从撰述主体的自觉性上来看,中国传统的书画目录大致可分为赞助目录和公共编目两种。赞助目录的主体是一家藏品目和官方组织的公藏编目。公共编目则主要指文人相对自发性的、依照个人标准

① 《续书画题跋记》卷三,第29a页。

② 《珊瑚网》名画卷四,第9a页。

③ “树木苍秀”,“上图”藏清钞本(线善799430—39)《珊瑚网》“木”作“石”,同上引《书画题跋记》文字。

④ 《书画题跋记》卷四,第15页。

⑤ 《珊瑚网》名画卷六,第10b页。

⑥ 署款“玉记”,原作“玉音”,后经朱笔改为正字。见《珊瑚网》,名画卷一一,第2b页。

⑦ 《珊瑚网》名画卷一六,第2b页。

⑧ 缪荃孙:《〈珊瑚网〉序》,《珊瑚网》,民国张钧衡辑刻《适园丛书》第8集,第17b页。

⑨ 《珊瑚网》名画卷三《停琴拨阮图》、名画卷二〇《惠山图》中分别有署名“脉望生”、“千顷生”的识语,其文字均见于《书画题跋记》同名画作之下,情况类此。

⑩ 同样是引述对方集录的题跋文字,汪砢玉对待李日华的态度迥异于郁逢庆。“《六砚斋笔记》”、“李日华”等字样在相关题跋下多次见到,大概是大名家的出现能给《珊瑚网》增重吧。

在较大范围内自由取舍书画作品加以著录,以表达、实现个人鉴赏品味和艺术史观照为主要目的的书画目录。赞助目录有相当明确的延聘或雇佣关系,往往为主者讳、为尊者讳,有意无意间可能会失于允当。张丑专录韩氏藏品的《南阳书画表》与《清河书画舫》、《真迹目录》中关于同一件书画作品的品鉴不同很好地说明了这个问题。^①

公共编目伴随文人自主参与书画鉴录意识的兴起而出现。编目者门坎不低,宋元时候的米芾、周密都是既有机缘窥见了内府藏品,又交游广阔,多方摩挲士大夫收藏家们的珍藏,才成“书画史”、《云烟过眼录》之编。明代皇府公藏萎缩,江南士大夫鉴藏圈则蓬勃兴起,客观上成就了公共编目人异常活跃的一个时期。苏州地区的朱存理、都穆活跃于吴门画派之间,以不同的体例著录当时吴中流传的艺术品。后期随着艺术创作、鉴赏中心在江南范围内的转移,嘉兴、松江也都出现了著名的公共编目人。相较于受赞助的编目人,公共编目人的机制更复杂、更隐晦,牵涉到社会评价体系,以及由此带来的学术声誉、经济收益等问题。目录为人增重,又以人重。汪砢玉有意地袭录《书画题跋记》,是为着前一点。《珊瑚网》和《书画题跋记》在后世评价中高下偏颇,则是因了后一点^②。相比于郁逢庆的地志无传、身影模糊,汪砢玉在家藏渊源、艺术交游和影响力方面都胜过他的这位同乡前辈。

汪砢玉津津乐道于他深厚的家藏渊源和朋旧交游间经眼的丰富艺术品,后世的学术评价也往往从这一点认定《珊瑚网》集录题跋文字来源可靠。这里并不怀疑汪砢玉的艺术鉴赏力和广见博闻的阅历,《珊瑚网》中关于汪氏家藏和经眼书画作品的著录仍有着不容否定的艺术价值。上引《珊瑚网》改编注语中新增的关于画作在“汪景纯”、“王越石”等处的递藏经过,我们既不可否认其确为汪砢玉所知见,也不草率否定其在艺术收藏史上的资料价值。但也应该看到,汪砢玉从他试图掩盖的源头文本——《书画题跋记》中引录的文字在《珊瑚网》中占了很大的篇幅。后世艺术史家对这两部目录加以整理使用、价值评价和取作艺术品鉴赏的龟鉴时都不应忽视这个问题。

郁逢庆和汪砢玉同处嘉兴,交游圈子多所重合,汪砢玉怎么会如此大胆的袭录前者的书画目录呢?这大概和《书画题跋记》一书未经刻梓、写钞流传有限有着很大的关系。通过比较广泛的版本调查,可以发现写钞本是明人书画目录早期流播的主要载体形式。《铁网珊瑚》、《书画题跋记》、《清河书画舫》、《真迹目录》和《珊瑚网》等书画目录均至清中后期始经付梓刻印。

究其原因,也许是由于书画目录特有的私密性特点所致,也许是当时版刻远未如后世普及,也许和编撰者的身份阶层不高或声名未著有关^③。从流传范围上来看,这些艺术目录在诞生之初可能主要是被当作家传秘籍或朋从之间揣摩商讨的“秘本”。朱存理请史鉴相与赏析《欣赏录集》,李日华从盛龙升处获读《阅古录》,郁逢庆多次把自己集录的书画题跋带给汪砢玉阅览,都是这种情况^④。“养在深闺人未识”,客观上使伪托、袭录者得行其事而不易为人所察觉。

前文已经提及,从明代公共编目人的履历上来看,似乎以失意文人居多。这种境况与清康熙年间宋荦、孙承泽、高士奇等高官群体间兴起的书画鉴赏和目录编制的热潮明显不同。高士奇以汲古阁字时刻

① 参见韩进:《〈南阳书画表〉考辨》,《图书馆杂志》2010年第3期,第70—75页。

② 朱彝尊称赞汪砢玉云:“玉水不卑小官,留心著述,所辑《珊瑚网》一编,与吴下张青父品题并驾。”见朱彝尊:《静志居诗话》(北京:人民文学出版社,1990年)卷一九,第597页。四库馆臣对《珊瑚网》虽有所批评,但肯定该书资料来源可靠,称汪砢玉以其父“书画收藏之富,甲于一时,其有所凭借,约略相等,故皆能搜罗荟萃,勒为巨编”,又赞该书绘画部分“收录极详,贲素之富,诚为罕有,后来下永誉《式古堂书画考》、厉鹗《南宋院画录》皆藉是书以成”,对《书画题跋记》则除了“采摭繁富”外别无赞词,见《四库全书总目提要》(上海:商务印书馆,1933年)卷一一三,第2353—2354、2356—2357页。

③ 这种情况与学者所描述的晚明出版业的繁荣似乎不相符合。关于明代书籍出版的盛况,参见[加]卜正民:《纵乐的困惑:明代的商业与文化》,北京:三联书店,2004年,第184—189页。又见[日]井上进:《中国出版文化史——书物世界与知的风景》,名古屋:名古屋大学出版会,2002年,第234—255页。

④ 朱存理《欣赏录集》事见朱存理:《答史明古》,《野航杂著》(“上图”藏清钞本,线善T07723)卷一,第18b—19页。盛龙升《阅古录》事,见李日华著、屠友祥校注:《味水轩日记校注》卷二,第130页。另见李日华:《杞菊老人〈阅古录〉序》,《恬致堂集》卷一二,第330—331页。

《江村销夏录》,卞永誉软体字上版《式古堂书画汇考》,写刻精绝,似乎是赏财和身份限制之下的明代公共编目人难以企及的风雅。而明人书画目录则要借着清朝风雅皇帝、高官们的推崇,以及版刻的更加普及和市场化才渐渐进入刻书家们的视野,得以印梓广布。《铁网珊瑚》由雍正间高官年希尧赞助刻梓,《清河书画舫》在乾隆间由大藏书家鲍廷博参与刊印^①。《书画题跋记》直到宣统三年(1911年)在保存国粹思潮的推动下,才由邓实收入《风雨楼丛书》,付诸铅印。

刊印本固然便于传播,但通过对明代多种书画目录刻本的调查,我们发现印本之流播便利也有其弊端。《铁网珊瑚》据赵琦美配本刻印,已失朱存理原编之旧^②。《清河书画舫》出自名家校雠,但仍混淆了初编本与增补本之间的关系^③。刻入《适园丛书》的《珊瑚网》则讹脱字句甚多^④。《风雨楼丛书》本《书画题跋记》存在同样的问题。本文表1“所录丰坊《真赏斋赋》校字”一栏所举“雨”、“贺”、“晴”、“书”、“时”等字,在《风雨楼丛书》本中分别误作“南”、“贤”、“暗”、“宋”、“月”。一本之误往往需要通过众本互校才能发现。印本因其在流通上的强势,阅读者取用方便,往往不会再去靡费精力访求善本,一本之谬,流误愈广。写本虽难免豕亥鱼鲁之误,但因各本流播有限,阅读者接触到正本、别本的机会反而相对均衡。

明代中后期经济的繁荣造就了许多财力有余的大收藏家,以编辑书画目录为尚。社会阶层之间壁垒的松动,水路交通的便利,引得苏州、松江、无锡、嘉兴、徽州等地学者、官员、商人以各种方式进入到艺术鉴赏的圈子^⑤。不同的观看方式、各异的鉴赏水平为书画文献的写作注入新鲜血液。詹景凤的《东图玄览编》在吴门话语权重的情景下发出不同的声音,孙凤的《孙氏书画钞》让我们看到了装裱匠人这个特殊的撰述主体,李日华的《味水轩日记》中的生动场景令我们心生向往,版画技术的进步带来了第一部“留真谱”式的书画目录——《顾氏历代名公画谱》。这是书画文献史上一个色彩斑斓、创新不断的时期。我们在这里看到南北朝、唐宋元时期同类著作中或隐或显的各种因素如何慢慢积累,生发出新的面貌。

书画名品并非人人皆有眼福得见。朱存理与沈周、文徵明交谊笃厚,张丑袭数世家藏遗风,郁逢庆是“名家子”。但传统社会以仕为优。布衣文人们的境况远非优渥。像陈继儒这样的成功“经营者”只是极少数^⑥。明代像朱存理、郁逢庆、张丑这样的公共编目人,凭着对文艺的热望,孜孜笔耕,赢得圈内或多或少的认可和名声。其身前或无重名,其所探索的艺术目录新体例,以布衣文人而自发参与书画鉴赏和史料保存的独立精神却是最可宝贵的财富。他们留下的书画目录长时期仅以写钞本流传,常面临散佚或遭袭录的不幸。《铁网珊瑚》的署名权公案,都穆名下的同名著作,张丑《南阳书画表》之署于茅维名下,都是这方面的例子。而汪砢玉之外,《书画题跋记》还曾被托于著名的樵李项氏名下^⑦。正如戴震的《水经注》被不同的学术话语赋予迥异的真伪评价,求真相、求诚实往往要经过层层的历史沉淀之后才有可能。以明代书画目录而言,幸运的是面貌各样的写本得以留存、延续。通过它们才能拂去那些通行印本身上的浮尘,得窥明代那群或保守或创新的美术文献家们把它们塑造出来时的最初模样。

(责任编辑 孔令琴)

① 年希尧是著名高官年羹尧的哥哥,和雍正皇帝有着特殊的亲密关系。年希尧于西学和书画艺术有特别的兴趣。年氏昆仲都曾赞助刊刻书籍。参见王欣夫:《年羹尧与和珅所刻书》,《文献学讲义》,上海:上海古籍出版社,1986年,第260页。另见[意]伊丽:《年希尧的生平及其对艺术和科学的贡献》,《中国史研究》2000年第3期,第155—165页。

② 参见韩进:《〈铁网珊瑚〉校正》“序言”,扬州:广陵书社,2012年,第14—16页。

③ 参见韩进:《〈清河书画舫〉撰著流传考》,《图书情报工作》2009年第7期,第137—141页。

④ 《适园丛书》本《珊瑚网》法书卷七“吴大有诗帖”中,“诗帖”误作“诗迹”、“虽满”误作“难满”、“沙埋”误作“沙壘”、“废井”误作“旧井”。

⑤ 江南独特的水乡地貌,再加上京杭大运河的便利,士人乘坐航船可以便利地到达赴会之地,在这时出版了多种水陆行程导览书。参见黄汴:《一统路程图记》,《四库全书存目丛书》第166册,济南:齐鲁书社,1996年。关于明代文人在书画船上艺术活动的情形,可参见傅申:《董其昌书画船——水上行旅与鉴赏、创作关系研究》,《(国立台湾大学)美术史研究集刊》第15期,2003年9月,第205—297页。

⑥ 关于明代士人的科举困境及其转型,参见余英时:《士与中国文化》,上海:上海人民出版社,2003年,第528—532页。

⑦ 署于嘉兴收藏世家项氏名下的书画目录在清初已为顾夏等学者所利用。但查国图藏长洲章氏算鹤量鲸室钞本《历代名家书画题跋》,除杨凝式《神仙起居法》、吾衍《招雨师文》、《鲜于太常书荆公书》和钟绍京《六甲经》等数件之外,均见于《书画题跋记》。作品次序编排上也多保留直接过录郁目的痕迹,实为后人以摘录郁目中元以前书画作品为主要内容,而托名项氏的一部伪书。