

晚明江南地区绘画鉴藏风尚探析

刘 超

四川电影电视学院 四川成都 611331

摘要: 晚明在中国的历史上是一个特殊的时代,晚明的江南地区,由于商业的繁荣使其成为当下的时尚中心。社会文化的主流审美和文人雅士裹挟期间,人们的审美风尚奢侈,僭越成风,反对传统观念,从而导致了审美鉴藏观念的重大变异。商人开始追逐文人的风尚,也开始论书谈画,开始玩起了收藏。以书画家董其昌为代表的士大夫正在展开一场为了维护文人士大夫、文人士绅的利益,他们不断的推出适合本阶级的利益标准和鉴藏要求,以此来拯救和恢复文人画之传统。

关键词: 晚明; 鉴藏风尚; 贬宋崇元

Analysis on the Painting Collecting Fashion in Jiangnan Area in the Late Ming Dynasty

Liu Chao

Sichuan Film And Television University Chengdu, Sichuan 611331

Abstract: Since the late Ming dynasty is a special era in the history of China, the commercial prosperity of Jiangnan area has become the current fashion center. During the mainstream aesthetic of social culture and the enthrall of literati and refined scholars, people's aesthetic fashion turned to be extravagant, which overstepped the trend and opposed the traditional concept, leading to the great variation of aesthetic appreciation and collection concept. Merchants began to pursue the fashions of literati, also studied literatures, paintings and collections. In order to protect the interests of literati and gentry, the scholar-officials represented by the painter Dong Qichang has introduced the interest standards and the requirements of appreciation and collection suitable for their own class, so as to save and restore the tradition of literati painting.

Keywords: Late Ming Dynasty, appreciation and collection fashion, devaluing Song rewarding Yuan

明朝初期,洪武皇帝采取一系列措施加强中央集权,通过休养生息政策,兴修水利,推动农业生产。经过长达100年时间的休养,明朝的经济开始复苏,尤其在南方苏杭一带,商品经济得到发展,消费型社会正在初步形成,苏杭地区渐渐成为明朝中晚期的商品和时尚中心。商人力量的强大,晚明文人士大夫的社会地位遭到前所未有的危机和严重排挤,商人通过捐纳可以得冠带,僭

越之风盛行,士商开始互渐,商人和士大夫之间的交游。明永乐皇帝迁都北京,采取南北京的制度,南京的文人士大夫有实名无实权,带动了士大夫“长物”之风,也推动了苏杭地区的绘画鉴藏风尚的转变。

1 鉴藏风尚的转变

1.1 贬宋崇元

“画当重宋,而三十年来忽重元人,乃至倪元镇以逮明沈周,价骤增十倍。瓷器当重哥、汝,而十五年来忽重宣德,以至永乐,成化,价亦骤增十倍。”^[1]

此段出自明中晚文学盟主兼鉴藏家王世贞的《觚不觚录》,王世贞在文中对这种风尚表示不理解、不赞同:“松雪尚工人物、楼台、花树,描写精绝。至彦敬等写意取气韵而已,今时人极重之,宋体为之一变。……或谓宋人易摹,元人难摹;元人犹可学,独元镇不可学

课题项目: 四川省社会科学重点研究基地美学与美育研究中心项目“晚明江南地区绘画私人鉴藏风格探究”(课题编号:17C030)阶段性成果。

作者简介: 刘超(1988—),男,汉族,山东泰安人,硕士,四川电影电视学院讲师,主要研究方向:美学教育、艺术管理。

也。”^[2]

同时期的另外一个收藏家、名士高濂（1573-1620年）在他的《遵生八笺》（大约成书于万历十八年）中也提到了贬宋崇元，再次验证了王世贞的记录：

“今之评画者，以宋人为院画，不以为重，独尚元画，以宋巧太过而神不足也。然而宋人之画，亦非后人可造堂室，而元人之画，敢为并驾驰驱。”^[3]

明晚期，在华亭（松江）一地，以收藏家、画家董其昌为首的文圈其《画禅室随笔》中提到：

“文人之画，自王右丞始。其后董源、僧巨然、李成、范宽为嫡子，李龙眠、王晋卿、米南宫及虎儿皆从董、巨得来。直至元四大家黄子久、王叔明、倪元镇、吴仲圭皆其正传。吾朝文、沈则又遥接衣钵。若马、夏及李唐、刘松年又是李大将军之派，非吾曹易学也。”^[4]

综合以上来看，“贬宋崇元”这一绘画鉴藏风尚也确实存在。

1.2 贱古贵今

画当重古，历史越悠久，所承载的文化价值和艺术价值越高。故明文人高濂曰：“古人之画，越玩越佳，笔法圆熟，用意精到，以人趣仿模物趣，落笔不凡，而天趣发越。今人之画，人趣先无，而物趣牵合，落笔粗庸，入眼不堪玩赏，何用伪为？”¹

但是明朝中晚期以后发生了变化，在上文引用的王世贞的“乃至倪元镇以逮明沈周，价骤增十倍。瓷器当重哥、汝，而十五年来忽重宣德，以至永乐、成化，价亦骤增十倍。”²可以看出收藏风尚的又一变化。

在沈德符《万历野获编》卷二十六的记载中也注意到时人对“时玩”的关注：

“玩好之物，以古为贵。惟本朝则不然，永乐之剔红，宣德之铜，成化之窑，其价遂与古敌，盖北宋以雕漆擅名，今已不可多得；而三代尊彝法物，又日少一日……。始于一二雅人，赏识摩挲，滥觞于江南好事缙绅，披靡于新安耳食诸大枯，日千日百，动辄倾囊相酬，真贋不可复辨。以至沈、唐之画，上等荆、关；文、祝之书，进参苏、米，其弊不知何极！”

2 晚明私人鉴藏风尚缘起与形成原因

2.1 江南地区城市化的发展，激发了商人的文人化认同

晚明出现奢侈性消费现象与城市化有很大的关联。晚明江南的城市居住人群为外来匠人和商人，还有离开自己庄园的地主和士绅，他们选择用货币进行买卖，从而刺激了城市经济的发展。

明晚明社会市民有足够的经济实力去购买甚至使皇

家用品，以完成身份地位的认同。富有的商人开始追逐文人的风尚，也开始论书谈画，赋诗谈雅。在服饰、乘轿、家具、餐饮等发面对文人风尚的追逐详见巫仁恕的《品味奢华——晚明的消费社会与士大夫》。除此之外，更加有钱的商人如项元汴、汪道昆开始玩起了收藏，一方面通过大量的金钱购买古物或时玩，从中赚取利润，另一方面，他们不断的结交文人雅士，以拜士绅为师以达到目的。“对于晚明的士人和商人来说，收藏活动实质上是一个双向互动的过程。在此过程中，士人获得了维持奢侈生活所需的金钱，而新兴的商人阶层则通过‘缴学费’的方式，在追逐的过程中逐渐提高社会地位。”³

而从商品的供求关系来看，晚明越来越多的商人开始收藏古玩，但从古代流传至今的器物有限，再加上战争等浩劫，更加使得作品数量减少。为了附庸风雅，追逐社会地位，当时的藏家开始关注当下的时玩，一方面，时玩在制作水准和数量上都能够满足藏家的需求，另一方面，时玩中也不乏大家，如明中期的沈周、文徵明，晚明的仇英，他们的作品在当时特别受欢迎，以至于延伸出我们下节要谈论的画家代笔和贋品的问题。

2.2 董其昌对文人画正宗之确定

董其昌的南北宗论是讨论晚明不可绕过的画论。

董其昌在其画论《画旨》中如此描述：

“禅家有南北二宗，唐时始分。画之南北二宗，亦唐时分也，但其人非南北耳。北宗则李思训父子着色山水，流传而为宋之赵幹、赵伯驹、伯驥，以至马、夏辈；南宗则王摩诘始用渲淡，一变钩斫之法，其传为张躁、荆、关、董、巨、郭忠恕、米家父子，以至元之四大家，亦如六祖之后有马驹、云门、临济子孙之盛，而北宗微矣。”^[5]

与董其昌同为华亭代表的陈继儒在其画论中提到：“山水画自唐始变古法，盖有二宗，李思训、王维是也”（出自《偃曝谈余》）。董其昌的内弟张丑在其《清河书画舫》如是说：“山水画自唐始变，盖有两宗”。詹景凤在其画论中提到：“山水有二派：一为逸家，一为作家。又谓之行家、隶家。……而后有元四大家黄公望、王蒙、倪瓚、吴镇，远接源流。至吾朝沈周、文徵明，画家能宗之。……若文人文画，须以荆、关、董、巨为宗，如笔力不能到，即以元四大家为宗，虽落第二义，不失为正派也。若南宋画院诸人及吾朝戴进辈，虽有生动，而气韵索然，非文人所当师也。”（詹景凤《跋饶自然〈山水家法〉》）

以董其昌为首的明清士大夫，推崇元代尚意趣、饶士气的文人画传统，反对院体画之匠气，“贬宋崇元”在

绘画风格以及艺术传统衣钵之下自然成为其主张之论证。从对传统的角度去解读,我们会发现,董其昌提倡的是对元代文人画传统的认可和文人画之正宗的确定,并贬斥院体画之匠气,从而确立了晚明文人画的思潮。

16、17世纪的中国“文人画”已经一步步走入与市场高度结合的趋势,对文人画的追求已经转入与书画市场结合的“甜”、“俗”的境界,“已落画师魔界,不复可救药也”。董其昌、陈继儒高呼提倡南宗,并不似贬斥北宗,而是为了恢复文人画传统。正如董其昌在其《画旨》中所说的那样:“士人作画,当以草隶奇字之法为之。树如屈铁,山如画沙,绝去甜俗蹊径,乃为士气。”提倡文人画,反对文人与画师同轨,是董其昌的初衷,作画、如同作书与诗文,“大抵传与不传,在淡与不淡耳。”

2.3 文人危机与地位重建

科举制度是封建社会设立的人才选拔制度,明朝的学子不论贵贱、优劣均可以通过考取功名来获得官爵。但是到了宣德正统年间,明代的科举制度在下层出现了阻塞,大量的生员增员,使得考取功名的录取率下降。

“古者圣王重本抑末,贵农贱商,故赋倍于农。自汉武用弘羊计,置均输官,笼天下之货,贵卖贱买,商贾无所牟其利,而物价悉平,名曰平准。又令贾人不得衣丝乘车,仕宦为吏,重赋税以困辱之。……富商巨贾,皆疑畏骇愕,目视不敢动,而贸易之意穷矣。此皆本轻而末重,末重而不能支之患也。”^[6]

从上文中我们可以看出,晚明实行捐纳制度,商人通过捐纳一定量的银两可以获得冠带。文人科举制度的录取率下降,再加上商人的排挤,文人学士面临有史以来最大的地位和身份认证的危机。

到了明朝中期,商人的地位有所提升,文人与商人之间明显的界限已经开始模糊。正德、嘉靖以后,随着出身于市商家庭的文人如:陆楫、唐寅、王世贞兄弟、张凤翼兄弟等,他们像士人转化的同时,也带来了不同于传统儒家精神的甚至背道而驰的思想,士商已经开始互渐。行商在明中晚期从一种谋生之术变成一种聚财手段,士人也开始慢慢接受商人。在江南地区,科举落第的士人开始从商,以维持自己的生存。

在晚明,商人为了保护自己的个人利益免受侵害,

经常与官员保持友好的往来。“特别是那些涉及专利贸易的商人,总是要努力与官员发展友好关系,用以减少官府掠夺的危险,并在与其他商贾有冲突时去的官员的支持。为了这样做,他们极力寻找切入点,以进入官员的文化圈子。”^[7]于是,古代书画和时玩成为商人尤其是微商的最佳选择,他们开始用大量金钱收购书画作品,用以贿赂当时的官员,以进入官员的交游圈,于是形成了“雅贿之风”。

3 结束语

晚明禅宗兴盛,结合文人反复的思潮,直接导致了以水墨形式的文人画的诞生。禅宗的南北宗启发了董其昌绘画理论的“南北宗论”,董其昌提倡水墨之渲染、含蓄,讲究用墨,贬宋崇元之风尚,实为董其昌“重南抑北”之体现。崇尚元画,实为为文人画寻找正宗命脉,在晚明士商互渐、卖官鬻爵等复杂的背景下为文人身份之确立建立一套自己的标准。

晚明科举制度下层壅塞,进士无法通过科举考试进入仕途,弃文从商。商人为了获得文化身份的认同,通过贿赂、购买或者交游等方式进入文人圈。商人为赚取更多的利益,维护与官员的关系畅通很关键,雅贿成风,由于古玩数量有限,时玩书画成为当时寻求的重点,于是形成贱古贵今之风尚。董其昌“崇元贬宋”,也是为了区分文人画与工匠之画,救文人画于“甜、俗”之境界,恢复文人画之传统。市场的兴盛,使得大量的艺术家雇佣代笔,给当下的艺术品的鉴定带了很多难题。

参考文献:

- [1]《觚不觚录》,文渊阁《四库全书》子部,第1041册,第440页。
- [2]《艺苑卮言》附录四,文渊阁《四库全书》集部,第1281页,第494页。
- [3]《遵生八笺·燕闲清赏笺中》,第562页。
- [4]《画禅室随笔》(屠友祥校注)。
- [5]董其昌:《画旨》,于安澜编《画论丛刊》,人民美术出版社1960年版,第75页。
- [6]张翰《松窗梦语》。
- [7]卜正民:《纵乐的困惑——明代的商业与文化》方俊,王秀丽,罗天佑译,方俊校,三联书店出版,2004年1月第一版,北京,第138页。