

名家名著系列

晚明美术史

上海大学出版社



徐建融 著

十论

晚明美术史 十论



名家名著系列

晚明美术史

徐建融 著



十论

图书在版编目(CIP)数据

晚明美术史十论 / 徐建融著. - 上海: 上海大学出版社,
2009.5

(名家名著系列)

ISBN 978-7-81118-452-5

I.晚… II.徐… III.美术史-研究-中国-明代
IV.J120.948

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2009)第 051363 号

策 划 张天志

责任编辑 范维明

封面设计 张天志

版式设计 柯国富

技术编辑 金 鑫 章 斐

上海大学教材建设专项经费支助

名家名著系列

晚明美术史十论

徐建融 著

上海大学出版社出版发行

(上海市上大路 99 号 邮政编码:200444)

(<http://www.shangdapress.com> 发行热线 66135110)

出版人: 姚铁军

*

南京展望文化发展有限公司排版

上海第二教育学院印刷厂印刷 各地新华书店经销
开本 890×1240 1/32 印张 10.25 插页 4 字数 260 000

2009 年 5 月第 1 版 2009 年 5 月第 1 次印刷

印数:1~3 100

ISBN 978-7-81118-452-5/J·153 定价: 29.00 元

目 录

第一讲 绪言	1
第二讲 文人画和士人画	17
第三讲 徐渭的崛起(上)	53
第四讲 徐渭的崛起(下)	87
第五讲 董其昌的主盟(上)	141
第六讲 董其昌的主盟(下)	173
第七讲 陈洪绶的畸变	215
第八讲 吴门画派的淡出	249
第九讲 力挽狂澜的无功	267
第十讲 曾鲸的启迪	297
后 记	317
补 记	321



第一讲 绪言



明代末年是中国历史的一个转折点。明代末年是从什么时候开始的呢?就是从隆庆、万历开始的。我们知道,明代末年的历史事件很多,著名的如挺击、红丸、移宫三大案都发生在晚明,后来又有李自成、张献忠的农民起义,直到清军入关为止。

隆庆、万历年间,也是中国美术史上的一大转折点。我们知道,其他学科对中国历史的研究都十分注重这个时期。像黄仁宇的《万历十五年》,把中国政治史的转折点定于这一时期;梁启超的《中国近三百年学术史》,把中国学术史的转折点定于这一时期;朱维铮的《走出中世纪》,也把中国思想史的转折点定于这一时期。而在绘画史的研究中,对这一段历史是注意不够的,因此,即使谈到这一段历史,谈到这段历史中的画家,也就不能深刻地加以解释,而只能仅止于表面的认识,甚至作出了相反的价值判断。20多年来,我一直关注“中国画的隆万之变”这个问题,这次就借讲解“中国断代美术史”的



图 1-1 西汉 长沙马王堆一号墓帛画

课程来系统地展开分析。

所谓“隆万之变”，是我的一个看法，专门谈绘画史的，从整个文化史的转变，也有人以嘉隆为关捩，也有人以万历为关捩，也有人则以启祯为关捩。对此，我取《四库全书总目》概述：“正嘉以上，淳朴未漓，隆万以后，运趋末造，风气日偷。道学侈谈卓老，务讲禅宗，山人竞尚眉公，矫言幽尚，或清谈诞放，学晋宋而不成，或绮语浮华，沿齐梁而加甚，著书既易，人竞操觚，小品日增，卮言叠煽。”

在这一时期，中国社会的方方面面都发生了一系列的转变，思想、文化、意识都产生了变化。是怎样的转变呢？就是从中世纪进入了现代，这是一个新的开始。正因为有了意识思想文化的转变，所以包括绘画等等的观念、形式也都转变了。以前的，像魏晋、唐代、宋代，都是属于中世纪的。对我们中国的历史来说，中世纪和现代的交点，就是明代末年，从

此之后则进入了现代期。这是一个大的趋势，因此，像书法、绘画也都发生了变化。这个变化不是一般的量变，一般的量变每一个时期都有的，这个变化是质变，以前的时期没有过的。

所谓“中世纪”、“现代”什么的，都是西方的概念。中世纪实际上就是古典期，在中世纪之前，就是原始时期。中国的汉代以前都属于原始时期，进入魏晋便进入了中世纪的古典期，一直到宋代。元代到明中期，相当于西方的印象派，介于中世纪和现代之间。进入隆万便走出中世纪而进入现代期了。20世纪末期便进入了后现代期，又称当代期。当然，这样的五个分期是大的区



图 1-2 北魏 司马金龙墓木板漆画



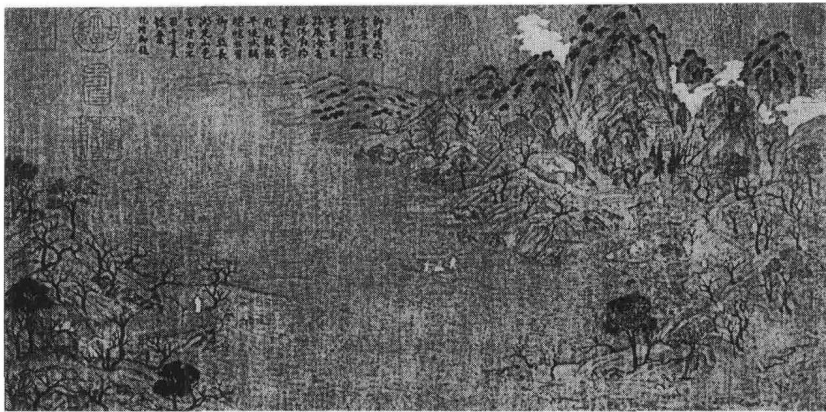


图 1-3 隋 展子虔 游春图

分,不是绝对的划分,不同的时期,往往你中有我,我中有你。像 1950 年到 1980 年,又回到了古典期;1980 年至世纪末,又进入了现代期;世纪末之后,便是后现代期。

简单地讲,原始期就是无名的美术史。汉代之前的画家基本上都没有留下他们的名字,这是“无名”的第一个含义。第二个含义,就是还没有绘画学科自己的标准,当时绘画的标准就是巫术、巫教、礼教,绘画本身是没有标准的,它是依附于巫术、礼教而存在的,所以是政治标准唯一,艺术标准没有,是画以政治传。

古典期就是有名的美术史。从顾恺之、吴道子到李成、黄筌,画家的名字留下来了。这些“有名”的大画家同时也是一个标准,其他有名的中小画家也好,无名的画家也好,都是以他们为榜样,照他们的标准风格去画画,个性的差别不大,不是大跨度的。所以这个有名的美术史又是“共名”的美术史,是人以画传,画以画传。

现代期还是有名的美术史,徐渭、董其昌、陈洪绶……画家的名字一大串,而无名的画家却基本上从画史上消失了。但这个有名的美术史表现为“异名”,各人有各人的标准和风格,一个人有一个人的标准和风



格,是画以人传,像某一个画家创立了个性的风格,他就成了名,他的画便留在了美术史上。当然,这个个性风格是怎么创立的?所谓“不幸的家庭各有各的不幸”,我们在以后会特别讲到。

那么,后现代期便是变名的美术史。它又没有了自身的标准,包括连政治标准也没有了,什么标准都没有了,泯灭了艺术与非艺术的界限、艺术品与非艺术品的界限、艺术家与非艺术家的界限,什么都可以是艺术品,人人都可以成为艺术家。但即使成了艺术家,他不仅不能重复某一个经典名家的风格,也不能重复自己的个性风格,而是要不断地变化,要脑筋急转弯地、搞笑地变化,甚至恶搞,不断地颠覆传统,不断地否定自己,匪夷所思地不断出新招,今天把小便池搬到展览厅中,明天又给《蒙娜丽莎》加小胡子。

具体落实到隆万之变,主要就是从古典期转向现代期。我们来看这

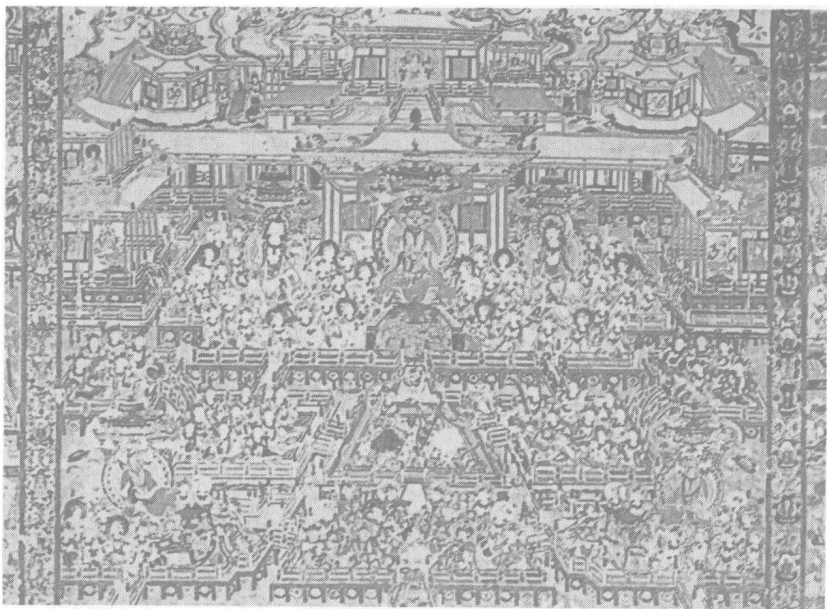


图 1-4 唐 莫高窟壁画 东方净土变相

期间绘画史变迁古今的不同。

第一点,是画家身份的不同。

谱写中国绘画史的画家是怎样的人?仔细观察,发生了变化了。按一般的理解,从事画画工作的,当然以画工为主力,画工是画史的嫡系部队。在古代,包括唐代、宋代,画工的姓名大多没有留下,留传下来的都是优秀的作品,也有少数画家留名青史的,但大多也是画工的身份,像吴道子、黄筌等等。而到了明末的时候,涌现出了一批文人画家,文人开始从事绘画了,成了绘画史的主力军。在古代,是职业画家为主,到了现在是读书的文人为主了。我推荐大家去看一下《中国美术全集》,汉代之前的上古美术史,是无名的美术史,那些留下了作品而没有留下姓名的画家,全部都是画工,孔子不可能去做这个事,孟子、荀子、韩非子、老子、庄子、孙子、董仲舒,全部不可能去做这个事。到了魏晋南北朝了,一直到唐代、宋代的古典美术史,无名的美术史变成了有名的美术史,但这个有名是共名。共名是什么意思呢?就是有那么几个特别出名的画家,其他一般出名的画家也好,没有留下姓名的画家也罢,都照着他们的样板去画。那么,这些有名的画家,特别出名的,一般出名的,从顾恺之到吴道子、韩幹、李成、徐熙、黄筌、范宽、王希孟、张择端,再到李唐、刘松年、马远、夏圭,他们中一部分是读书人,大部分还是画工,至于那些没有留下姓名的画家,像莫高窟的画家,更全部是画工。可见,在宋代之前,直到魏晋,画家的嫡系部队还是画工,读书人只是其中的一小部分,不是主力,而且,这一小部分,像李成、李公麟,也还是照了画工的样板去画画,而不是自己搞一套与画工不同的方法。苏轼、米芾等搞了一套与画工不同的方法,但他们自己也认为这是不算数的,只能算是“翰墨游戏”。到了元代以后,从赵孟頫直到元四家,再到沈周、文徵明、唐寅,读书人在画家的队伍中渐渐成了主力,但画工的力量仍相当强大。像王振鹏、李容瑾、盛懋、王渊、陈琳、边文进、戴进、吴伟、吕纪、李在、仇



图 1-5 唐 莫高窟壁画 普贤变相

英,他们在中国画史上的地位还是不可忽视的。可是到了隆庆、万历之后,进入了现代期,读书的文人就成了中国画史的嫡系部队,画工的地位完全被排斥到了边缘,可以说是被忽视了。从董其昌、画中九友、徐渭、陈洪绶,到清四僧、四王吴恽、扬州八怪,中国画史成了读书人的一统天下,画工一点都没有地位了。而且,从前是读书人照画工的方法去画画,现在却是画工们照了读书人的方法去画画。

那么,古典期画工的画画是怎样的一种方法?现代期读书人的画画又是怎样一种方法?这个问题,我将在以后的章节中加以具体的比较分析,这里暂时不作展开。还有,我在这里用了“画工”和“读书人”的措辞,这个“读书人”包括了士人,又称士大夫,还包括了文人,这两者之间是有区分的,通常我们把他们合称为“文人士大夫”,或干脆合称为“文人”,作为没有区分的同一种人,这也是一个误解。这个误解已经形成了很长的时期,需要专列一讲加以分析,这里暂时不作展开。

画家身份的变化说明了什么问题呢?画家构成了绘画史,好比由学生构成了一所大学。原来的绘画史以画工为嫡系,好比原来的大学所录取的学生都是高考的成绩优异者,550分是一本,达不到这个分数就进不来;500分是二本,达不到这个分数也进不来。就是体育冠军、演艺明星,也是这个标准,以考分为标准,所以,李公麟、李成进来了,苏轼他自己也认为不够格,进不来。后来,招生标准变了,高考分数高的考生可以进来,称作“普招”,但体育冠军、演艺明星,考分低一点,不到500分,只有100分,也可以进来,称作“特招”,这就是元代直到明四家时期的绘画史,普招和特招并存,但以普招为主、特招为辅。进而到了隆万之后,只有低考分的体育冠军、演艺明星可以进来,高考考分高的学生,即使你考到550分或者600分,如果你不是体育冠军、不是演艺明星就进不来了。这就是画家身份的不同,原来的要求是画画水平高的画工,现在的要求是“画外功夫”深的文人。

接下来再看第二点,就是绘画作品的变化。

绘画作品有什么变化呢?在古代,像敦煌壁画也好,《清明上河图》也好,《溪山行旅图》也好,都是大作品,规模大、气势大,是带有工程性质的。有些力作,必须画大力气才能完成,分量重,画面构图复杂,画家往往要花上好几年的时间才能完成一幅作品。当然简单的小品也是有的,像两宋画院,尤其是南宋画院的团扇册页,一方尺左右,但同样画得很复杂,不是轻易可以完成的。林椿的《果熟来禽图》,一片叶子,上面也有各式各样的变化,画得非常细腻。而现在呢,工程性质的作品少了,都是些抒情的、小品性质的为主流,把工程性质的复杂的画排斥到边缘去了,像康熙、乾隆时的一些大规模的创作,都被认为不登大雅之堂。主流的绘画都是一些简单的东西,当然,里面的内涵很丰富,那是另一个问题,形象简单,内涵丰富。过去是形象复杂,内涵也丰富。当然,工程性质的画不是一点没有,像当时的寺庙里也有些大型的壁画,也比较复杂,



图 1-6 五代 顾闳中 韩熙载夜宴图(两段)

但都是边缘性质的,不是画史的主流,大型的画作被排斥了,被认为是俗气、匠气,不登大雅之堂。

第三点变化就是绘画的功能了。

我们知道,古典的绘画强调的是社会功能。在艺术的表现上是共性大于个性,共名大于异名,在功能的表现上就是社会大于个人。通过绘画作品给人们以感染、共鸣。真、善、美三者统一,使人与社会和谐,人与自然和谐。真,就是艺术作品的认识功能,从人物画的衣冠制度到花鸟画的“多识鸟兽草木之名”,包括山水画反映的不同的地域特色,它不是生活真实、历史真实的复制,而要提炼地再现客观的真实。但历史消逝了,人们见不到了,所以再现历史的真实对于人们正确地认识历史的真实是有意义的。再现山水的真实,花鸟的真实,又有什么意义呢?人们直接去看真山真水、真花真鸟好了,何必通过画中的山水、花鸟去认识山水的真实和花鸟的真实呢?因为第一,此时此地的山水、花鸟不是彼时彼地的人们所能见到的,我们不能把太行山搬到江南去,让南方的人们来认识太行山的真实,但可以通过太行山的图画,把这幅画传播到江南去,让江南的人们来认识太行山的真实。第二,这个再现生活的真实,它实际上不是复制,而是高于真实,所以,艺术的真实与生活的真实其实并不是一回事。高在什么地方呢?除了认识功能,便是在艺术的真实形象中还包含了善和美,这是生活真实所不可比拟的。

善,就是艺术作品的教育功能。人物画是“成教化、助人伦”,山水画是“林泉高致,天人合一”,花鸟画就是“粉饰大化,文明天下”。所以,这个教育功能不是简单的政治说教,而是生动的感染。这就牵涉到美的问题,尽善尽美。

美,就是艺术作品的审美功能。古典美术,以美作为造型艺术的最高法律,这是西方美学家莱辛说的。西方的古典美术如此,中国的古典艺术同样如此。我们看莫高窟的壁画也好,李成、范宽的山水画也好,黄



图 1-7 北宋 武宗元 朝元仙仗图(两段)

筌、赵佶的花鸟画也好,都是很美的。古典艺术总是避免描绘丑的形象,而选择美的形象来描绘,而且还要经过提炼、加工,使艺术的形象比生活真实的形象更美。这美的形象诉诸人们的视觉,就给人以向善的、积极、健康的感受,调养了身心,平衡了心理。使人们不健康、不平衡的心理平息下去,健康的更健康,从而精神奋发地参与到社会生活中去。

这美、善、真三者的统一,是面向大众、面向全社会各阶层的,这就构成了古典艺术的社会功能。

那么,隆万之后的情况又如何呢?在艺术上,它是异名大于共名,个性大于共性;在功能上,便是个人中心,而不再是社会中心,是个人大于社会,把社会功能排斥掉了。但强调个人功能,排斥社会功能,这只是画家的追求,作品本身还是会发生社会功能的。它在社会上产生了怎样的功能呢?就是推动了个人主义的膨胀,“天下为公”意识的淡化。社会功能必然是与真、善、美联系在一起的,表现为认识功能、教化功能、审美功能。而个人功能就与真、善、美发生了矛盾,极端的表现便是假、恶、

