

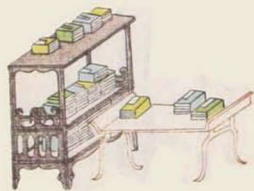
工匠与士人

GONGJIANG YU SHIREN

熊震 / 著

 江西美术出版社
全国百佳出版单位

——明中期江南文人画家与民间职业画家比较研究



作 者 简 介

熊震，博士，毕业于清华大学美术学院，硕士生导师，现任教于江西科技师范大学美术学院。论文及作品发表于《文艺争鸣》《文艺评论》《江西社会科学》《艺术界》等中文核心期刊；曾主编《清华大学美术学院教师谈高考》系列丛书；编著《对话——清华美术教学》《非结论性教学》等教材，参与“中华文明”历史题材国家美术创作工程《中华瓷韵》项目；“清灵——三人联展”曾于北京 798 艺术区 3818 库画廊举办。

工匠与古人

GONGJIANG YU SHIREN

——明中期江南文人画家与民间职业画家比较研究

ISBN 978-7-5480-5148-0



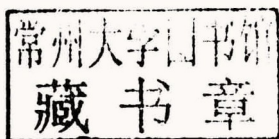
定价：68.00 元

工匠与士人

——明中期江南文人画家与民间职业画家比较研究

熊震 著

 江西美术出版社
全国百佳出版单位



图书在版编目 (C I P) 数据

工匠与士人：明中期江南文人画家与民间职业画家
比较研究 / 熊震著. — 南昌：江西美术出版社，
2016.12

ISBN 978-7-5480-5148-0

I. ①工… II. ①熊… III. ①画家—对比研究—中国
—明代 IV. ①K825.72

中国版本图书馆CIP数据核字(2016)第303649号

本书由江西美术出版社出版，未经出版者书面许可，不得
以任何方式抄袭、复制或节录本书的任何部分

本书法律顾问：江西豫章律师事务所 晏辉律师

责任编辑 危佩丽

责任印制 吴文龙 谭 勋

书籍设计 梅家强 刘 展  刘展设计

工匠与士人

熊震 著

出 版：江西美术出版社

社 址：南昌子安路66号

邮 编：330025

电 话：0791-86565819

网 址：www.jxfinearts.com

发 行：全国新华书店

印 刷：浙江海虹彩色印务有限公司

版 次：2016年12月第1版第1次印刷

开 本：889×1194 1/16

印 张：11.75

ISBN 978-7-5480-5148-0

定 价：68.00元

赣版权登字-06-2016-1030

版权所有,侵权必究

本书出版得到江西科技师范大学美术学院资助

本书出版得到江西科技师范大学数字化社会与地方文化发展研究中心资助

前言

Author's preface

对明代中国绘画艺术的研究是近些年来艺术理论界的热点话题之一，本书以“明四家”为主要研究内容，对明代这一特定时期的社会风貌、审美意识和文化态势做了相关的研究，并且对于当时的绘画形态与“明四家”的画风影响做了系统的梳理，总结了明代绘画在继承文人画传统的同时，如何逐渐成为明晚期以后中国传统绘画主流的因果关系，并对董其昌南北宗论体系做了进一步的阐述，提出了明代绘画的归类与划分的个人见解。即把修养广博、有诗意情怀、表述自由心象的画家定义为文人画家和以临摹为主、以范本为师、技艺精湛的工匠及以画为生、游走于世俗坊间的画师归为职业画家；阐述了他们艺道与画风之间有区别、有联系、也有兼具的属性。本书重点对他们的绘画历程、文化素养、笔墨情趣及艺术风格特征从理论的高度做了深入的论证和全面的阐释。

本书有助于读者深入认识明代绘画的艺术渊源，有助于读者深刻认知“明四家”的绘画艺术在中国绘画史上的位置，更有助于读者深度认同“明四家”绘画艺术对清代之后的绘画艺术的影响。虽然作者在研究过程中进行了大量的资料搜集与整理工作，并对相关文献进行了仔细筛选，但是在材料的掌握上难免出现缺漏，提出的观点也有可商榷之处，正因为有了这些问题的存在，才能为作者后面更深入的研究提供机会和改进的可能，书中不足之处还请读者批评指正！

清华大学美术学院教授，博士生导师

2016年8月于清华园



自序

Author's preface

本书以明代中期的江南社会为切入点，在考察当时的政治环境、经济状况、城市面貌的基础上，分析了不同阶层以绘画为媒介的人际交往。人物方面，本文主要关注文人画家和民间职业画家，探究他们的生活轨迹和绘画创作过程，梳理他们的师承路数，理清其作品影响力的来源，在现实生活的层面展开具体的讨论，掌握他们之间相互交流和彼此影响的情况，通过了解相关各群体的关系和作用，系统研究当时多种绘画风格并存的江南画坛。

就画家角度上看，文人画家们在科举仕途上不同的选择与结局，导致了各自不同的生活态度。与此同时，市民阶层的壮大也给当时社会生活带来很大的冲击，市民阶层的审美风尚也使得美学观念发生变化，这给当时有着世家背景的文人和具有官僚身份的士夫阶层带来了深远的影响。文人的诗文书画不仅在精英社交圈中扮演润滑剂的角色，而且也作为商品的形式，在市场中发挥越来越重要的作用。那些名声卓著却隐居于市的文人与画艺高超却仕途失意的官僚，出于官场和市场的双重考虑，选择了以更加入世的心态接受这样的现状，同时又保有自己人格的独立性，由此文

人画家们开创了既入世又脱俗的生活方式。在绘画风格的确立上，他们既顾及了现实需要也秉持了自己的理想追求，从而获得了一种理想与现实之间的平衡。至于民间职业画家群体，由于他们的家族在文化教育和社会地位方面的落差，导致一部分人虽投身科举却无果而终，而另一部分出身于工匠的民间画家则必须紧密联系市场，靠拢赞助人与收藏家以赢得更多的订件，并借助他们宏富的历代藏品开阔自己的眼界，提高自身的画技。正是长期的实践经验和丰富的社会阅历，使得这些优秀的民间职业画家，既满足了市场需要，又兼顾到精英阶层的审美意识，他们的生活方式和作品格调都与文人画家有着某种相似性，由此出现了两大群体间品评与交流的可能，并最终形成了彼此作品风格相互渗透的局面。

在作品评价体系中，文人占据话语权优势。客观地看待历史上的文献资料，是冷静分析两类画家作品的前提条件，因为画家作品与诠释的关系直接关系到他们在美术史上的后世定位，细加分析明代文人的记述和相关的理论体系的建构，对于画家作品及影响力的再次认定有积极意义。

至于将“工匠和士人”作为本书名的主标题，主要是考虑到以“明四家”为首的这一特定的历史人群中的身份划分还是显而易见，艺术家们的身份意识所带来的一系列选择有主动和被动的双重考量，所有的关系交织在一起，在艺术家们的交往过程中，不同身份和阶层的艺术家群体或许有各自的生存境遇和价值取向，但他们却不约而同地达到了同一层面的艺术高度，这个过程本身就值得关注与研究。

此外，在本书的写作中由于著者水平有限，鉴于学术视野问题和资料搜集有不尽如人意之处，书中谬误在所难免，望方家指正！

目录

Author's preface

第1章 绪论

1.1 研究的主要内容	2
1.2 研究手段及方法	5
1.3 国内外相关研究动态和文献状况	6
1.4 研究的学术意义和理论价值	10
1.5 结构安排	11

第2章 明中期江南的社会环境和画家的社交圈

2.1 明中期江南社会状况和城市经济发展水平	14
2.2 明中期江南地区的文化状况和画家的审美导向	21
2.2.1 明中期江南的文化态势	21
2.2.2 明中期江南文人画家与民间画家所处的文化圈共性	24
2.2.3 明中期江南文人画家和民间职业画家的审美导向	31
2.2.4 文人画家的审美导向	31
2.2.5 民间画家的审美导向	35
2.3 明中期文人画家与民间画家的师承和交游	39

第3章 明中期江南的商业、画家生活方式及鉴藏对艺术创作的影响

3.1 江南园林的兴盛及商业与市场	52
3.2 耕读世家与沈周的现实关怀	59

3.3 从《长物志》看文氏家族	64
3.4 唐寅与功名	70
3.5 项氏收藏与仇英的绘画	76

第4章 明中期两类画家作品中理想模式与现实境遇的解读与互证

4.1 文人画家作品的理想模式与现实境遇	90
4.1.1 政教意味的图式	90
4.1.2 抒发性灵的表达	91
4.1.3 人与自然的和谐	97
4.1.4 隐逸于市的选择	99
4.1.5 文人画家的花鸟画——以沈周、文徵明花鸟画为例	107
4.1.6 文人画家作品“闲适”“自然”风格的形成	110
4.2 民间画家作品中现实境遇与理想模式	112
4.2.1 喧闹的画面与沉默的人群	112
4.2.2 忙迫的生活与从容的绘制	116
4.2.3 实用的倾向与世俗的反映	124
4.2.4 境遇的喻示与格调的秉持	127
4.2.5 民间画家的花鸟画——以唐寅、仇英花鸟画为例	134
4.2.6 民间画家作品“逸格”“古雅”风格的形成	136
4.3 两类画家作品风格互渗状况研究	137
4.4 明中期江南文人画家及民间职业画家的后继者作品研究	139
4.4.1 陈淳的花鸟图	139

4.4.2 尤求的人物画	140
--------------	-----

第5章 对明代中期两类画家的评价体系研究

5.1 两类画家在明代画史、画论层面上的主要叙述	146
5.2 与文人画家相应的评价体系之形成综述	148
5.3 与职业画家相应的评价系统之形成综述	151
5.4 明代董其昌的“南北宗”论对两类画家及作品后世定位的影响	153
5.5 “画”与“论”相映衬的关系问题	156

第6章 结语

参考文献

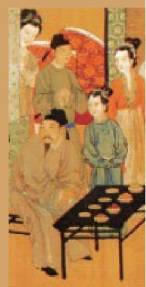
致谢

附录 图片来源

个人简历

发表的学术论文

第1章 绪论



1.1 研究的主要内容

本书主要的研究对象是明代中期江南文人画家与民间职业画家。在时间段上笔者将视点定位在明代中期，因为在明代所出现的中国社会变化，让人产生兴趣。在这个时间段里，江南的城市经济开始出现资本主义萌芽，城乡之间的文化交流和商业活动日益增多，明代中期不同于明初时节，政治高压的态势稍有缓和，市民阶层的经济实力的壮大也给文化活动带来刺激和影响。文人画家群体和民间职业画家群体在这样的社会环境下，他们的交流也是日渐频繁，这也是当时的时代特征在具体人物身上的体现，这与明代初期的刻板严酷的文化状况略有不同。笔者将研究的焦点集中起来，观察到时代在发生微妙的变化，在分析具体人物在其独有的人生经历和绘画创作过程时，却可以得出一个认知，即不是一个简单地从时代转变所引起的个体变化过程，其中有许多复杂的细节因素。

从历史上看，明代的绘画基本分为三个部分，在明代前期的文化压制政策下，都给当时画家们的绘画创作带来深远的影响，但是在明代中期以后，文化氛围相对宽松，文人画家和民间职业画家的创作方面有了较大的自由度，加之明中期江南地区经济的崛起，市民主体意识的觉醒，城市商业快速发展等因素的综合，更是给绘画创作带来便利的条件。

对于明代江南地区的时间和地域单元的选择，同样是笔者考虑到的问题，明成化至隆庆年间，即公元1465—1572年间发生的江南绘画活动是笔者关注的对象。地域方面，明代“江南”不是一个简单的地理概念或是独立的行政区的概念，周振鹤先生说：“江南不但是一个地域概念——这一概念随着人们地理知识的扩大而变易，而且还具有经济意义——代表一个先进的经济区，同时又是一个文化概念——透视出一个文化发达的范围。”^[1]根据这一理念，江南经济与文化概念上的认识也得到学术界的极大关注，明代江南的文化圈作为一个特有的范畴日益得到重视，邹逸麟先生曾论述道：“江南地区，自唐代后期以来，在中国人心目中已成为备受关注的地区，其地位不亚于汉唐盛世的关中，……明清时期江南地区在经济文化诸方面居于全国的领先地位，已为不争之事实。”^[2]

明代中期江南的文人画家和民间职业画家之间的比较是该研究的重点，文人画家所代表的阶层迥异于出身市民阶层的职业画家，他们的师承关系和作品风格形成的角度也不同于民间职业画家。文人画家大多拥有精英阶层主导的话语权，他们或多或少地具有官方或出仕背景，良好的家庭教育和生活条件都在物质上给他们很大的保障，家族沿袭下来的审美习惯和精雅的生活方式，都给了文人画家潜移默化的影响。此时的江南文人画家，在绘画作品上的追求大多还是延续元人的绘画传统，追求脱俗清雅的风格。在生活方式上，这些文人画家却没有采取远遁山林的方式，他们大多还是选择了城市生活，只是用修建园林这一方式来得心灵与物质的平衡。一定程度上讲，这些文人画家的绘画创作不是单纯的自娱自乐，其中还带有了某种功利色彩，因为不论是交往应酬还是鉴藏交易，都有明显的世俗意味，可以说他们的作品追求脱俗，但是他们的生活却不离俗世；而在民间职业画家的群体当中，他们也有相应的向上的意愿，但是由于种种条件的限制，只能最终将他们局限于职业画家的范畴当中，民间职业画家为了自身的生计，自然会接受当时市民的审美风尚，同时考量自身所处的现实环境。

在绘画作品的经营和构建上，画家们也希望同时得到精英和大众两方面的认可，不论是唐寅的风格突出，还是仇英的精于摹古，他们都在自己的作品中渗透出独有的冷静思考，因为左右他们绘画风格的因素，并不全是自己的兴趣，他们所处的年代、地域、自身的经济地位、画家本人的性格和际遇这些因素都可以影响到他们作品的风格面貌。一些成功的画家也要考虑到当时的实际状况，即在江南社会中占有某种地位，而且具有经济实力的画家，也得符合四周环境对自己的期望，他们所选择的风格也因此受到影响，甚至因此而受到某种程度的制约。这一点上，民间职业画家所受到的制约就更加明显。文人画家与他们的区别，以及彼此画风的差异，也可以用同样的方式来解释，不论当时的文人画家的技巧如何纯熟，都不可能完全脱离自己的领域，而进入以技巧性为主的职业画家所继承的风格范畴当中；民间职业画家在某种程度上，固然已经受到文人画家的影响，但是无法借此抛开自己熟练的绘画技巧，毕竟民间职业画家的创作不是为了自娱，纯粹的文人画的风格对他们而言是有差异的。

观察这类民间职业画家，发现他们往往有以下的特征：中下阶级出身，或是家境贫困，幼时天资聪颖，接受的教育亦是以科举为目的，其中兼顾持家，他们有的或许是中途受挫，从而行为怪诞，有时候佯狂放逸，有时候要靠曲线上升。如唐寅等人，他们参与通俗的市民文化创作，爱好优雅的都会生活，纵情酒色，愿与富贵或是有权势的人结交，但是却不至于谄媚承好，在一定程度上保持着自己的独立性。也许他们的出生地不在较大的都市，但这类画家却活跃在繁华的城市中，比如南京或是苏州，因为他们无法转变为纯粹的文人画家，但是也有别于一般意义上的民间职业画家，所

以就其社会地位和艺术成就而言，可以将其称为“有教养的职业画家”。^①

考虑到文人画家和职业画家的区别是内在的，兼顾到他们的身份和职业的属性问题，各自的价值观和绘画的师承及源流问题，就需要对他们的作品细加甄别。外部环境对他们的影响也是重要的方面，因为在社会审美风气的裹挟下，个人的绘画活动不可避免地受到某种程度的制约，不同阶层的画家以什么样的态度应对这样的变化值得关注，因为“风气是创作里的潜势力”，^[3]任何一个画家不可避免地受某种风气影响，他们总是在特定的社会条件下进行创作。这个风气必然影响到画家对题材、样式的选择，在给予机会的同时又限制了创作者的范围。所以，文人画家即便要传承他们所认定的风格，也会以有所保留的态度来迎合市民阶层的审美口味。而这样风气状况对于那些职业画家群体而言，他们既要在这种风气中施展自己的才华，又同样想获得文人阶层的首肯，提高自己作品的格调 and 水平。

在市民阶层的职业画家中，如唐寅之类的人物参加科举取士，是想通过这样的方式来改变自己的身份，这是当时社会趋势所致。因此，一部分民间职业画家们会通过应考的手段和方式来达到这样的目的；而像仇英之类的出身于髹漆工匠的职业画家，因为自身所受到的文化教育的制约，由此靠拢收藏家和鉴赏家也就成为他们必然的选择，因为在收藏家的活动范围里，他们可以赢得一定的声誉与订件，可以获得经济利益并产生社会效益，从而保障他们的绘画创作活动。

唐寅、仇英这些人多少与沈周、文徵明等文人画家的境遇有所不同，因为从沈周、文徵明等人的境况来看，他们并不单纯地依靠绘画作为谋生的手段，世家背景和广阔的交际圈都是他们不可或缺的资源；因此，不可忽略的是当时的社会状况，尤其是文人士大夫之间复杂的人际关系网络、较为趋同的生活方式等，而社会的审美风潮又是涵盖面很大的范畴体系，其中既有文人画家承接元人的风格因素，又有民间职业画家传承宋代院派作风的倾向，两派既对立又融合，形成一种错综复杂的绘画态势，从而也揭示出明代中期江南多元的画界生态。

至于明代中期之后出现的一些评论体系的研究，尤其是对文人画家和职业画家的评述问题研究，笔者将重点放在董其昌提出的“南北宗论”^②及此论断的缘起和影响方面。因为在中国画的评价体系中，董其昌这个观点的提出，不论偏颇与否，这段公案都对后世中国画的发展起着深远的影响，也在一定程度上拉开了后世中国画以水墨表现形式为主的大幕。直到今天，这样的影响也或多或少存在，强调笔墨的因素也成为当代中国画理论界争论的焦点之一，其主要的根源还是来自董其昌的理论，后世的争论只是其余绪而已。因此，必须再次审慎地看待这个论断的合理性，尤其是明代的民间职业画家群体，在他们没有对自己的作品进行更多的阐述的情况下，条析缕陈地梳理他们的作品以及世人对他们的评价是极有必要的工作，毕竟他们是当时及史料当中