

味水轩里的闲居者： 万历末年嘉兴的书画世界

万木春 著

南 山 博 文

中国美术学院博士生论文

味水轩里的闲居者： 万历末年嘉兴的书画世界

万木春 著

中国美术学院出版社

《南山博文》编委会

主 任 许 江

副 主 任 刘 健 宋建明 刘国辉

编 委 范景中 曹意强 毛建波

杨桦林 傅新生

责任编辑:章腊梅

封面设计:成朝晖

版式设计:张惠卿

责任校对:方 舟

责任出版:葛炜光

图书在版编目(CIP)数据

味水轩里的闲居者:万历末年嘉兴的书画世界/万木春著. —杭州:中国美术学院出版社,2007. 12

(南山博文)

ISBN 978-7-81083-668-5

I. 味… II. 万… III. 中国画—画派—研究—嘉兴市—明代 IV. J209.9

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2007)第 175230 号

味水轩里的闲居者:万历末年嘉兴的书画世界

万木春 著

出 品 人:傅新生

出版发行:中国美术学院出版社

地 址:中国·杭州市南山路 218 号/邮政编码:310002

网 址:www. caapress. com

经 销:全国新华书店

制 版:浙江新华图文制作有限公司

印 刷:杭州浙大同力教育彩印有限公司

版 次:2008 年 3 月第 1 版

印 次:2008 年 3 月第 1 次印刷

印 张:14.25

开 本:787mm×1092mm 1/16

字 数:200 千

图 数:28 幅

印 数:0001—1000

ISBN 978-7-81083-668-5

定 价:48.00 元



万木春

安徽人，1972年生。

17岁考入巢湖师专学习英文，19岁毕业。

1997年考入南京艺术学院，师从常宁生教授学习外国美术史。

2000年以论文《早期美第奇家族收藏研究：十五世纪佛罗伦萨的绘画价值观念》获硕士学位。

2002年考入中国美术学院，师从范景中教授学习美术史学史，四年后以论文《味水轩里的闲居者：万历末年嘉兴的书画世界》获得博士学位。现任教于中国美术学院艺术与人文学院。

南山博文

总序

打造学院精英

当我们讲“打造中国学院的精英”之时，并不是要将学院的艺术青年培养成西方样式的翻版，培养成为少数人服务的文化贵族，培养成对中国的文化现实视而不见、与中国民众以及本土生活相脱节的一类。中国的美术学院的使命就是要重建中国学院的精英性。一个真正的中国学院必须牢牢植根于中国文化的最深处。一个真正的学院精英必须对中国文化具有充分的自觉精神和主体意识。

当今时代，跨文化境域正深刻地叠合而成我们生存的文化背景，工业化、信息化发展深刻地影响着如今的文化生态，城市化进程深刻地提出多种类型和多种关怀指向的文化命题，市场化环境带来文化体制和身份的深刻变革，所有这一切都包裹着新时代新需求的沉甸甸的胎衣，孕育着当代视觉文化的深刻转向。今天美术学院的学科专业结构已经发生变化。从美术学学科内部来讲，传统艺术形态的专业研究方向在持续的文化热潮中，重温深厚宏博的画论和诗学传统，一方面提出重建中国画学与书学的使命方向，另一方面以观看的存疑和诘问来追寻绘画的直观建构的方法，形成思想与艺术的

独树一帜的对话体系。与此同时，一些实验形态的艺术以人文批判的情怀涉入现实生活的肌体，显露出更为贴近生活、更为贴近媒体时尚的积极思考，迅疾成长为新的研究方向。我们努力将这些不同的研究方向置入一个人形的结构中，组织成环环相扣、共生互动的整体联系。从整个学院的学科建设来讲，除了回应和引领全球境域中生活时尚的设计艺术学科外，回应和引领城市化进程的建筑艺术学科，回应和引领媒体生活的电影学和广播电视艺术学学科，回应和引领艺术人文研究与传播的艺术学学科都应运而生，组成具有视觉研究特色的人文艺术学科群。将来以总体艺术关怀的基本点，还将涉入戏剧、表演等学科。面对这样众多的学科划分，建立一个通识教育的基础阶段十分重要。这种通识教育不仅要构筑一个由世界性经典文明为中心的普适性教育，还要面对始终环绕着我们的中西对话基本模式、思考“自我文明将如何保存和发展”这样一类基本命题。这种通识教育被寄望来建构一种“自我文化模式”的共同基础，本身就包含了对于强势文明一统天下的颠覆观念，而着力树立复数的今古人文的价值关联体系，完成特定文化人群的文明认同的历史教育，塑造重建文化活力的主体力量，担当起“文化熔炉”的再造使命。

马一浮先生在《对浙江大学毕业诸生的讲演词》中说：“国家生命所系，实系于文化。而文化根本则在思想。从闻见得来的是知识，由自己体究，能将各种知识融会贯通，成立一个体系，名为思想。”孔子所谓的“知”，就是指思想而言。知、言、行，内在的是知，发于外的是言行。所以中国理学强调“格物、致知、诚意、正心、修身、齐家、治国、平天下”的序列及交互的生命义理。整部中国古典教育史反反复复重申的就是这个内圣外王的道理。在柏拉图那里，教育的本质就是“引导心灵转向”。这个引导心灵转向的过程，强调将心灵引向对于个别事物的理念上的超越，使之直面“事物本身”。为此必须引导心灵一步步向上，从低层次渐渐提升上去。在这过程中，提倡心灵远离事物的表象存在，去看真实的东西。从这个意义上讲，教育与学术研究、艺术与哲学的任务是一致的，都是教导人们面向真实，而抵达真实之途正是不断寻求“正确的看”的过程。为此柏拉图强调“综览”，

通过综览整合的方式达到真。“综览”代表了早期学院精神的古典精髓。

中华文化，源远流长。纵观中国艺术史，不难窥见，开时代之先的均为画家而兼画论家。一方面他们是丹青好手，甚至是世所独绝的一代大师，另一方面，是中国画论得以阐明和传承并代有发展的历史名家，是中国画史和画论的文献主角。他们同是绘画实践与理论的时代高峰的创造者。他们承接和彰显着中国绘画精神艺理相通、生生不息的伟大的通人传统。中国绘画的通人传统使我们有理由在艺术经历分科之学、以培养艺术实践与理论各具所长的专门人才为目标的今天，来重新思考艺术的教育方式及其模式建构的问题。今日分科之学的一个重大弊端就在于将“知识”分类切块，学生被特定的“块”引向不同的“类”，不同的专业方向。这种专业方向与社会真正需求者，与马一浮先生所说的“思想者”不能相通。所以，“通”始终是学院的使命。要使其相通，重在艺术的内在精神。中国人将追寻自然的自觉，衍变而成物化的精神，专注于物我一体的艺术境界，可赋予自然以人格化，亦可赋予人格以自然化，从而进一步将在山水自然中安顿自己生命的想法，发显而为“玄对山水”、以山水为美的世界，并始终铸炼着一种内修优先、精神至上的本质。所有这些关于内外能通、襟抱与绘事能通的特质，都使得中国绘画成为中国文人发露情感和胸襟的基本方式，并与文学、史学互为补益、互为彰显而相生相和。这是中国绘画源远流长的伟大的自觉，也是我们重建中国学院的精英性的一个重要起点。

在上述的这个机制设定之中，让我们仍然对某种现成化的系统感到担忧，这种系统有可能与知识的学科划分所显露出来的弊端结构性地联系在一起。如何在这样一个不可回避的学科框架中，有效地解决个性开启与共性需求、人文创意与知识学基础之间的矛盾，就是要不断地从精神上回返早期学院那种师生“同游”的关系。中国文化是强调“心游”的文化。“游”从水从流，一如旌旗的流苏，指不同的东西以原来样来相伴相行，并始终保持自己。中国古典书院，历史上的文人雅集，都带着这种“曲水流觞”、与天地同游的心灵沟通的方式。欧洲美术学院有史以来所不断实践着的工作室体制，在经历了包豪斯的工坊系统的改革之后，持续容纳新的内涵，

可以寄予希望构成这种“同游”的心灵濡染、个性开启的基本方式，为学子们提高自我的感受能力、亲历艺术家的意义，提供一个较少拘束、持续发展的平台。回返早期学院“同游”的状态，还在于尽可能避免实践类技艺传授中的“风格”定势，使学生在今古人文的理论与实践的研究中，广采博集，发挥艺术的独特心灵智性的作用，改变简单意义上的一味颠覆的草莽形象，建造学院的真正的精英性。

随着经济外向度的不断提高，多种文化互为交叠、互为楔入，我们进入一个前所未有的跨文化的环境。在这样的跨文化境域中，中国文化主体精神的重建和深化尤为重要。这种主体精神不是近代历史上“中西之辩”中的那个“中”。它不是一个简单的地域概念，既包含了中国文化的根源性因素，也包含了近现代史上不断融入中国的世界优秀文化；它也不是一个简单的时间概念，既包含了悠远而伟大的传统，也包含了在社会生活中生生不息地涌现着的文化现实；它亦不是简单的整体论意义上的价值观念，不是那些所谓表意的、线性东方符号式的东西。它是中国人创生新事物之时在根蒂处的智性品质，是那种直面现实、激活历史的创生力量。那么这种根源性在哪里？我想首先在中国文化的典籍之中。我们强调对文化经典的深度阅读，强调对美术原典的深度阅读。潘天寿先生一代在上世纪50年代建立起来的临摹课，正是这样一种有益的原典阅读。我原也不理解这种临摹的方法，直至今日，才慢慢嚼出其中的深义。这种临摹课不仅有利于中国画系的教学，还应当在一定程度上用于更广泛的基础课程。中国文化的根性隐在经典之中，深度阅读经典正是意味着这种根性并不简单而现成地“在”经典之中，而且还在我们当代人对经典的体验与洞察，以及这种洞察与深隐其中的根性相互开启和砥砺的那种情态之中。中国文化主体精神的缺失，并不能简单地归因于经典的失落，而是我们对经典缺少那种充满自信和自省的洞察。

学院的通境不仅仅在于通识基础的课程模式设置。这一基础设置涵盖本民族的经典文明与世界性的经典文明，并以原典导读和通史了解相结合的方式继承中国的“经史传统”，建构起“自我文化模式”的自觉意识。学院的通境也不仅仅在于学院内部学科专业之间通过一定的结构模式，形成

一种环环相扣的链状关系，让学生对于这个结构本身有感觉，由此体味艺术创造与艺术个性之间某些基本的问题，心存一种“格”的意念，抛却先在的定见，在自己所应该“在”的地方来充实而完满地呈现自己。学院的通境也不仅仅在于特色化校园建造和校园山水的濡染。今天，在自然离我们远去的时代，校园山水的意义，是在坚硬致密的学科见识中，在建筑物内的漫游生活中，不断地回望青山，我们在那里朝朝暮暮地与生活的自然会面。学子们正是在这样的远望和自照之中，随师友同游，不断感悟到一个远方的“自己”。学院的通境更在于消解学院的樊篱，尽可能让“家园”与“江湖”相通，让理论与实践相通，让学院内外的艺术思考努力相通。学院的精英性绝不是家园的贵族化，而是某种学术谱系的精神特性。这种特性有所为有所不为，但并不禁锢。她常常从生活中，从艺术种种的实验形态中吸取养料。她始终支持和赞助具有独立眼光和见解的艺术研究，支持和赞助向未知领域拓展的勇气和努力。她甚至应当拥有一种让艺术的最新思考尽早在教学中得以传播的体制。她本质上是面向大众、面向民间的，但她也始终不渝地背负一种自我铸造的要求，一种精英的责任。

在学院 80 周年庆典到来之际，我们将近年来学院各学科的部分博士论文收集起来，编辑了这套丛书，题为“南山博文”。丛书中有获得全国优秀博士论文荣誉的论文，有我院率先进行的实践类理论研究博士的论文。论文所涉及的内容范围很广，有历史原典的研究，有方法论的探讨，有文化比较的课题。这套书的出版满含青年艺术家的努力，凝聚导师辅导的心血，更凸显了一个中国学院塑造自我精英性的决心和独特悠长的精神气息。

谨以此文献给“南山博文”首批丛书的出版，并愿学院诸子：心怀人文志，同游天地间。

许 江

2008 年 3 月 8 日

于北京新大都宾馆

目 录

总序

打造学院精英

i

绪论

1

第一章 文人的闲居生活

11

一、始末

11

二、居所

15

三、出游

24

四、地方政治生活

30

五、家庭生活

36

六、收入

39

第二章 鉴藏家与画家：书画世界中的文人

52

一、《兰亭诗卷》的收传者

53

二、上层文人与下层文人：鉴藏家的集团特征	64
三、嘉兴地区的画家	74
第三章 书画的流通	91
一、来访味水轩的职业古董商	91
二、流通的绘画作品：格局、价格及作伪	101
三、鉴别与收购	106
四、书画流通中的古、今之别与书、绘之别	110
第四章 嘉兴书画世界的核心：项氏家族	124
一、李日华与项元汴	125
二、李日华和项氏后人的交往	128
三、围绕权力家族的趣味传播	136
四、李日华与董其昌	144

第五章 著书论画	159
一、《味水轩日记》的性质及它与嘉兴同时代书画著述的关系	159
二、对前代画史的看法：画史分宗和宋元之争	168
三、对近代画家、画派的看法	183
结论	196
附录	199
一、文献	199
二、近人著述	205
后记	213

绪论

在阅读明代文献的过程中，《味水轩日记》深深吸引了我。日记的作者李日华字君实，号竹懒，万历二十年进士，官至4品太仆寺少卿，《明史》入《文苑传》。万历三十二年他40岁时，因母亲病故从西华令的职位上离任，以后更以养亲为由，退隐故乡嘉兴长达二十余年。《味水轩日记》也就在这一时期写成。日记起自万历三十七年，终于万历四十四年，前后8年不间断地记录了李日华品茗、会友、作文、赏画的闲居生活。如果利用得当，它可以成为观察明末江南文人画世界的一个窗口。¹

李日华是位享有盛誉的书画鉴赏家。交往所及包括书画史上那个时代几乎所有重要人物。他14岁入嘉兴县学时，大收藏家项元汴亲笔为他作《玉树图》，勉励他刻苦攻读。他与项元汴的两个儿子项穆和项德新都是同学，他的独生子李肇亨后来又与项元汴的孙子项圣谟结为姻亲。在项圣谟的意识里，李日华是和董其昌、陈继儒同等博雅的文人。项圣谟曾

画过一幅《尚友图》，把他们三人和自己画在一起。董其昌，虽然和李日华算不上知交，²也曾在一把扇面上恭维李日华是当时海内善画山水的四位士大夫画家之一。比这个评价更高的是钱谦益，他在为《恬致堂集》撰写的序言里直接把李日华与董其昌相提并论。另一位书画史上的重要人物汪砢玉也是李日华的姻友。汪在编写《珊瑚网》这部著名的书画著录时，案头就放着李日华的《六砚斋笔记》——这些仅仅是李日华交往的几个例子，我只想说明，李日华本人的重要性及其交游的广泛程度都为《味水轩日记》的史料价值增添了砝码。

这些因素综合起来，使我有可能是将明代书画史的许多问题集中在李日华的闲居生活中去讨论。我将把讨论的时间范围限定在《味水轩日记》所记录的8年之内，地域范围限定在以嘉兴为中心的苏、松、杭、嘉、湖五地，也就是历史学家通常所说的江南地区。在《味水轩日记》期间，李日华除了前往徽州作短暂旅行，从未离开过这个地区。我将在这个时空范围内尽力梳理李日华的社会关系网，讨论嘉兴地区的书画鉴藏、文人在书画活动中的角色和身份、书画流通机制、项元汴家族在嘉兴书画世界中的影响以及晚明鉴赏家对绘画史的认识等问题。在嘉兴地区文人画的微观世界里，这些问题以异常细腻的纹理表现出来，观察它们是非常愉快的。

历史写作不在题材大小。马克·布洛赫（Marc Bloch）的《封建主义》跨越了整个欧洲封建时代，埃马纽埃尔·勒华拉杜里（Emmanuel Le Roy Ladurie）用洋洋五十万言，却只写了1294—1324年奥克西坦尼地方的一个山村。他以宗教裁判记录为基础，复原了蒙塔尤村民的心态，其图景之磅礴壮丽丝毫不逊于布洛赫之作。³在《蒙塔尤》中译本前言中，埃马纽埃尔·勒华拉杜里用一个比喻解释了微观史的写作原则：

“……在无数雷同的水滴中，一滴水显不出有何特点。然而，假如是出于幸运或是出于科学，这滴特定的水被放在显微镜下观察，如果它不是纯净的，便会出现种种纤毛虫、微生物和细菌，一下子引人入胜起来。……”⁴

和蒙塔尤村同样引人入胜的还有我国黑龙江省的下岬村。阎云祥为作博士论文回到这个她下放时期生活多年的小村，以村民的礼单为基本材料，用“人情”、“关系”、“面子”等一整套汉学、人类学的术语，考察了该地方礼物的流动，撰写出一部动人的民族志。⁵这些史料详实，叙述生动，充满对被描写者命运关怀的著作——可能由于气质的原因——总是能打动我。实际上，在方法论已变为自觉意识的今天，写作美术史和提笔作画面临着相似的困难，在键盘上敲下第一个字时，就得在各种研究先例和写作模式之间作出选择，并在理论上为自己的选择辩护。然而善于讲故事的人总是在开口之前就琢磨好讲故事的方法，故事一旦开口，就不遑再去交待故事讲得好的秘密。在贡布里希（E. H. Gombrich）的眼里，方法的运用正如“钉钉子就得用锤子，拧螺丝就得用起子”那么自然无痕。我相信历史研究离不开理论，即便是那些坚信归纳法，一提到方法论就嗤之以鼻的惟材料论者，在寻找和组织材料时暗地里也要遵从某些原则。然而我也相信，历史研究离不开理论并不意味着下笔就是理论。在一部志在分析史料，重现往昔图景的叙述性著作中，完全可以让叙述本身说话，而将支撑它的理论原则隐向后台。哈斯科尔（Francis Haskell）曾说：

“最激动人心的历史就是那种努力重现往昔生命的历史。而理想的历史学家就是那些能够看到过去并且告诉我们其如实所见的人们。”⁶

在对这种境界的追求上，上述著作不仅为本文树立了榜样，也提供了方法论上的保护。

本文最主要的史料当然是《味水轩日记》。不过李日华著述甚丰，除《味水轩日记》，还有《六砚斋笔记续笔三笔》、《紫桃轩杂缀又缀》、《竹懒画媵续画媵》、《竹懒墨君题语》、《礼白岳记》、《玺召录》、《蓟旋录》、《篷枕夜话》、《梅墟先生别录》等多部著作行世。他的文集《恬致堂集》有四十卷内容，对辨认他身边那些名不见经传的小人物极有帮助。现藏日本宫内省图书寮，由书目文献出版社影印出版的《崇祯十

年嘉兴县志》是以李日华出任总裁的天启嘉兴县志为基础的。李日华修志未成便去世，黄承昊又与当年的参与者沈德符、陈俊卿、姚士粦（全是李日华关系极深的密友）以及李日华子李肇亨、弟子谭贞默等人将李日华未竟之业续成。⁷这部县志反映的完全是李日华圈子的观点，具有特殊价值。

明末是流行写日记的时代，不但李日华有《味水轩日记》，他的老师冯梦祯也留下一部资料详实的《快雪堂日记》。这部日记包含在六十四卷《快雪堂集》中，使我们可以观察师徒两代嘉兴地区的风气变化，从中李日华和许多前辈的渊源也得以澄清。《呼桓日记》是本文依靠的另一种基本史料，它的撰著者项鼎铉是项元汴的侄孙，沈德符的妹夫，也是李日华的好友。这部日记是受《味水轩日记》激励，为和李日华比赛而写的。它的内容虽然只有5个月，但因为时间在时间和《味水轩日记》重叠，所以其参考价值格外重要。

盛枫《嘉禾徵献录》是一部无所不包的嘉兴人物传记集，而且传记中收录了许多被同时代文献隐讳的内容，尤为可贵。汪砢玉在《珊瑚网》中的记语也是好材料。郁逢庆和李日华的圈子靠得很近，通过他哥哥郁嘉庆的活动，我们几乎可以嗅到他的呼吸，可惜《郁氏书画题跋记》只录书画，不及人事，否则将是一个极为珍贵的史料来源。沈德符的《万历野获编》虽不是书画专著，但沈的侄子是李日华的女婿，以沈的史家气质，加之他与嘉兴书画界的重重关系，使他成为一个不容忽视的发言人。

我将用五章来组织这些材料。第一章径由李日华的闲居生活落笔，而不顾其生平。想了解李日华生平及书画史对他评价的读者，随时可以阅读附录中的有关材料。这一章的描述意在揭示一位典型文人的生活节奏：一生的节奏、一年的节奏乃至一天的节奏。“居所”、“出游”两节专注于李日华的起居范围和嘉兴周边的城乡地貌，自“地方政治生活”一节以下逐渐深入他的个人关系网。地理环境和社会天地联合构成了李日华的完整世界，⁸官员、一家之主的身份与画家、鉴藏家等身份共同构成李日华的完整人格，本章各部分的安排实出于这样的构思。李铸晋曾以李日华的材料为主写成“The

Literati Life”（《文人生活》）⁹一文，这是本章下笔前需要着力研究的先例。

次章的目的是想说明文人画家的身份问题，也即文人画世界中人员构成的问题。对此只能从李日华的社会关系网（图6）中寻找答案。¹⁰这样一张大网包括李日华所交往的各色人等，不光有美术史上的知名大家，还包括许多名不见经传的小人物，他们共同构成了李日华的社交天地。这些小人物是我感兴趣的话题。文人画并不只属于美术史上几个标题性的人物，要想了解文人画在一般阶层中的实践情况，我们就不能无视这些小人物的存在。我不想那样去写人物关系，即把美术史上的重要人物看作浮出海面的孤岛，再从飞机上观察岛屿之间的联系。我更愿意潜入水下去看看每座岛屿的基础，那里有丰富的细节，有时候会推翻你从空中观察而得出的结论。

借助李日华之眼我们看到，在万历末年的嘉兴，书画鉴藏作为主流阶层的身份标志，在全社会范围内受到追随。参与鉴藏的阶层之广、人数之多，使“鉴藏家”这个词完全失去了其定义能力；同样，因为作画者的身份、动机和水平相去悬绝，“画家”也远不是一个界限明确的职业。李日华身边存在大批科考不中的下层文人，其中不少迫于生计，在鬻古、授经、卜算、行医、作画和游幕之间不断变换职业。他们可能某月上旬以卖画为业，下旬便靠行医度日，而在此期间一直都在伺机出售古董。这个阶层广泛参与到书画活动中来，并成为支撑文人画价值观的主体力量，这是文人画世界的重要特征。过去我们在谈到文人画时，总是倾向于将文人画从它的土壤中抽离出来，讨论它在理想状态下“应该是什么样子”，而本书私下里的一个愿望，就是要描述文人画理想在各种程度上被打折的实际情况——不要误会我，我不是要搞庸俗社会学。我看得很清楚，万历末年的嘉兴人信仰、追求文人画理想，时刻都在谈论它，我为他们的真诚感动不已，并反躬自问我们这个时代是否还存在类似的理想。我只是觉得要想表现出文人画世界的厚度，就必须将“文人”这个集体名词撕开，就必须对文人集团内部的差异作更为细致的描述。本章随手借用张仲礼的绅士阶层划分理论¹¹将嘉兴文人大体分