

雅债

文徵明的社交性艺术

〔英〕柯律格 著 刘宇珍 邱士华 胡 隼 译

Elegant Debts
The Social Art of Wen Zhengming



生活·讀書·新知 三联书店

雅债

Elegant Debts
The Social Art of Wen Zhengming

文徵明的社交性艺术

〔英〕柯律格 著 刘宇珍 邱士华 胡隽 译

生活 · 讀書 · 新知 三联书店



Elegant Debts: The Social Art of Wen Zhengming

by Craig Clunas

Published by University of Hawaii Press, Honolulu, US, in 2003

and Reaktion Books, London, UK, in 2004

Copyright © Craig Clunas 2004

Chinese language edition © Rock Publishing International

© 此书中文简体字版权由（台湾）石头出版股份有限公司授权
未经许可，不得翻印。

图书在版编目(CIP)数据

雅债：文徵明的社交性艺术 / (英) 柯律格著；刘宇珍等译. — 北京：
生活·读书·新知三联书店，2012.4

(开放的艺术史)

ISBN 978-7-108-03651-3

I. ①雅… II. ①柯…②刘… III. ①文徵明 (1470~1559)

—书法—艺术评论 ②文徵明 (1470~1559)—中国画—艺术评论

IV. ①J212.05

中国版本图书馆CIP数据核字 (2011) 第007447号

责任编辑 张琳

王振峰

装帧设计 罗洪

责任印制 张雅丽

出版发行 生活·读书·新知三联书店
(北京市东城区美术馆东街22号)

邮 编 100010

经 销 新华书店

印 刷 北京隆昌伟业印刷有限公司

版 次 2012年4月北京第1版

2012年4月北京第1次印刷

开 本 720毫米×1020毫米 1/16 印张 20

字 数 210千字 100 图

印 数 0,001—7,000 册

定 价 45.00元

总序

主编这套丛书的动机十分朴素。中国艺术史从某种意义上说并不仅仅是中国人的艺术史，或者是中国学者的艺术史。在全球化的背景下，如果我们有全球艺术史的观念，作为具有长线文明史在中国地区所生成的艺术历程，自然是人类文化遗产的一部分。对这份遗产的认识与理解不仅需要中国地区的现代学者的建设性工作，同时也需要世界其他地区的现代学者的建设性工作。多元化的建设性工作更为重要。实际上，关于中国艺术史最有效的研究性写作既有中文形式，也有英文形式，甚至日文、俄文、法文、德文、朝鲜文等文字形式。不同地区的文化经验和立场对中国艺术史的解读又构成了新的文化遗产。

有关中国艺术史的知识与方法的进展得益于艺术史学者的研究与著述。20世纪完成了中国艺术史学的基本建构。这项建构应该体现在美术考古研究、卷轴画研究、传统绘画理论研究和鉴定研究上。当然，综合性的研究也非常重要。在中国，现代意义的历史学、考古学、人类学、民族学、社会学、美学、宗教学、文学史等学科的建构也为中国艺术史的进展提供了互动性的平台和动力。西方的中国艺术史学把汉学与西方艺术史研究方法完美地结合起来，不断做出新的贡献。中国大陆的中国艺术史学曾经尝试过马克思主义的阶级和社会分析，也是一种很重要的文化经验。文化理论和文化研究的多元方法对艺术史的研究也起到积极的作用。

我选择一些重要的艺术史研究著作，并不是所有的成果与方法处在当今的学术前沿。有些研究的确是近几年推出的重要成果，有些则曾经是当时的前沿性的研究，构成我们现在的知识基础，在当时为我们提供了新的知识与方法。比如，作为丛书第一本的《礼仪中的美术》选编了

巫鸿对中国早期和中古美术研究的主要论文 31 篇；而巫鸿在 1989 年出版的《武梁祠：中国古代画像艺术的思想性》(*The Wu Liang Shrine: The Ideology of Early Chinese Pictorial Art*)；包华石 (Martin Powers) 在 1991 年出版的《早期中国的艺术与政治表达》(*Art and Political Expression in Early China*)；柯律格 (Craig Clunas) 在 1991 年出版的《长物志：早期现代中国的物质文化与社会状况》(*Superfluous Things: Material Culture and Social Status in Early Modern China*)；巫鸿在 1995 年出版的《中国古代美术和建筑中的“纪念碑性”》(*Monumentality in Early Chinese Art and Architecture*) 等，都是当时非常重要的著作。像雷德侯 (Lothar Ledderose) 的《万物：中国艺术中的大规模与模件化生产》(*Ten Thousand Things: Module and Mass Production in Chinese Art*)；乔迅 (Jonathan Hay) 的《石涛：清初中国的绘画与现代性》(*Shi-tao: Painting and Modernity in Early Qing China*)；白谦慎的《傅山的世界：十七世纪中国书法的嬗变》(*Fu Shan's World: The Transformation of Chinese Calligraphy in the Seventeenth Century*)；杨晓能的《另一种古史：青铜器上的纹饰、图形文字与图像铭文解读》(*Reflections of Early China: Décor, Pictographs, and Pictorial Inscriptions*) 等都是 2000 年以来出版的著作。中国大陆地区和港澳台地区的中国学者的重要著作也会陆续选编到这套丛书中。

除此之外，作为我个人的兴趣，对中国艺术史的现代知识系统生成的途径和条件以及知识生成的合法性也必须予以关注。那些艺术史的重要著述无疑都是研究这一领域的最好范本，从中可以比较和借鉴不同文化背景下的不同方式所产生的极其出色的艺术史写作，反思我们共同的知识成果。

视觉文化与图像文化的重要性在中国历史上已经多次显示出来。这一现象也显著地反映在西方文化史的发展过程中。中国“五四”以来的新文化运动是以文字为核心的，而缺少同样理念的图像与视觉的新文化与之互动。从这个意义上说，这套丛书不完全是提供给那些倾心于中国艺术史的人们去阅读的，同时也是提供给热爱文化史的人们备览的。

我唯一希望我们的编辑和译介工作具有最朴素的意义。

尹吉男

2005 年 4 月 17 日

于花家地西里书室

致中文读者

能将本书以译本的形式呈现在中文读者面前，我在骄傲之余，亦不免有些惶恐。正如我其他的作品，这本书原是写给英文读者看的，自不可能期待他们对中国文化传统中的大人物有所听闻，更别说是对其生平或作品有何了解了。故中文读者或许会对本书的某些方面感到奇怪与不解。这篇小序虽不意在为此开脱，仍要感谢出版社让我得以借此序言稍做解释，略述本书何以是今日所见的模样，及其主要的关怀何在。

我在三十年前所受的学术训练与背景（先后在剑桥大学东方研究院与伦敦大学亚非学院），其实不是中国艺术，而是中国语言及文学。现在我虽以艺术史家自居，当年训练的重要性对我而言却未尝稍减。这本文徵明研究，实有赖周道振先生 1987 年的《文徵明集》，可说若无周先生的书，就不可能有本书的出现。他以无比的耐心与严谨的治学态度，集结了现存所有的文徵明文本，将之合成一编，分为上下两册。这部集子收录的虽只是昔日曾存在过的一小部分，且由一个从未在专业学术机构里占一职缺、我亦无缘得见的学者编成，却成就了本书所提出的种种解释，并间接促成其后关于文徵明的研究，故在此首先要对周先生致意。此外，也要向所有参与翻译工作的译者们致谢，我的英文文风想必使得翻译工作格外地艰巨吧。

一本书专讲一个人物的写作方式，就各方面而言，在艺术史界看来似乎是过时了。所谓的“新艺术史”约在 1970 到 80 年代时盛行于英国，并对于将艺术家视为个人天才的概念多所抨击；其影响之一，便是使得专注于单一人物的研究，一度被认为不如那些讨论艺术自身历史趋势的著作或那些看重观者之所见所思更甚于艺术家成品的研究来得有

用。我前此曾写过明代人如何接受并观看艺术；就在这研究之后，我开始觉得，文徵明虽自乾隆朝以来即在艺术典范中享有盛名与地位，但若不将之视为理所当然，那么试图去了解单一个人物，或许也能有所成果。近年已有不少艺术史家重拾专书的写作形式（一本书专讲一个人物），而专书的复兴，亦成为近十至十五年来英文著作中显见的特征。然这些新的专书（包括本书在内），在写作时都意识到艺术史已经是个更宽广的学科，并试着将之与其他领域所关心的知识课题相联结。如人类学家的作品，以及那些讨论“自我”与“个人”在不同时代里如何被建构，并挑战艺术史于19及20世纪初成为学科时所依凭之哲学论点的著作，对我而言便格外重要。希望随着本书的开展，读者们会更明白这些作品对我的深远影响。

文徵明的盛名让学者们对他既趋之若鹜，又望而生畏。我承认我也曾稍怯于其大名——他就像莎士比亚一样，是那种还在世时其作品便已受敬慕者推崇备至的人物。而我走向他的过程，亦不可谓不曲折。我先于1991年出版一本书讨论其后人文震亨（1585—1645）所撰之《长物志》，后又于1997年出版另一本书研究明代文献中的园林，里头有不小的篇幅提到文徵明。因此，直到对文家及其所处（和形塑）的明代苏州文化圈思索了约莫二十年之后，我才觉得有把握直接面对这个人。另一个使我却步的原因，是我缺乏书画的正式训练，无论是实际提笔操作，或者是展卷鉴赏。对某些人而言，这短处或许会让我没资格提出什么有用的看法。然本书相对而言虽较少着墨于过去文徵明研究中最重要主题——风格与笔墨，我可不愿对此毫无解释。本书之所以有此偏废，并不单是意识形态的立场所致，更不是我个人认为风格的问题一点也不重要。风格与笔墨既已是其他学者们关心的焦点，而这情形无疑会持续下去，故我希望还有空间容得下这本把重点放在别的问题上的书。

事实上，有些西方书评认为本书对文徵明所作的画，特别是其风格，言之过少。这样的看法若真能成立，那我也要极其严正地说，这绝非因为我认为这些事无关紧要。当我还在伦敦的维多利亚与艾伯特博物馆担任策展人的时候，便常能时时磨炼自己的眼力，故对中国艺术里的漆器、家具、玉器及瓷器等，也算是小有心得。因职务之便，有幸结识许多当代书画鉴赏界的泰斗；对他们的赏鉴技巧，我自是佩服得五体投地。然而，那些我最尊敬的前辈们，无一不是在实物面前反复地摩挲勘验方得成就其眼力，而这样的涵泳经验，对我来说，却几乎是不可能

的事。因为某些复杂的历史因素，英国境内的中国画相对而言十分贫乏——出现于本书图7现藏于大英博物馆的那幅画，即是唯一一件得以让我反复观看的文徵明画作。当我开始着手本书的研究时，原以为可以多谈谈其风格的。当时或许太过天真，以为真有可能建立画作风格（画成何样）与其制作之社会情境（为谁而画）的关系。很快地，我便清楚意识到这无疑是缘木求鱼。虽然认为这两者间于某种程度上仍有所关联的信念至今犹在，我现在相信此间的关联性已细致且复杂到今日无法觉察的程度，至少对我而言是如此。相信来日定有学者致力研究这个中国画坛上的大人物，或许他们会有能力辨识吧。届时，盼本书能提供他们进一步思考这个问题或其他问题的材料；若然，则余愿足矣。



2009年6月于牛津

引言

文徵明（1470—1559）是中国历史上赫赫有名的艺术家。他出现在当今每一本中国艺术通史里，并以“明四大家”之一的称号，成为明代（1368—1644）绘画展中不可或缺的要角。当我在“中国艺术史：1400到1700年”课上被学生问道：“究竟谁是中国当时可比拟米开朗基罗（Michelangelo Buonarroti, 1475—1564）的大师？”（这个问题意味着：“谁是我应该第一个记住的经典人物，以便开始对这段时期的画坛有所认识？”）文徵明则是我不得不简单回答问题时的答案。文徵明的生卒年与著名的意大利艺术家米开朗基罗几乎一致，让这个问题变得更为有趣。我之所以不愿简单以“文徵明”回答上述问题，是因为他生前留下的各种资料，包括其子所写的正式祭文等，均少有我们今日称之为艺术活动的记录；文徵明还在世时便已流传的传记资料，也少有这方面的记载。这些传世文献多集中在一些现在看来冗长庞杂的世系、坟墓坐落的方位、葬礼举行的时间以及一些连绘画史专家都不甚清楚的朋友和来往人物的名字。反倒是现代的资料记叙着“我们所知道的”文徵明。如中国书画鉴赏界泰斗徐邦达，便在其1984年划时代巨著《古书画伪讹考辨》的文徵明小传中写道：

文徵明，初名璧，后以字行，改字徵仲，祖籍湖南，故自号衡山。后为长洲（今江苏省苏州市）人。嘉靖初，“以贡荐试吏部，授翰林院待诏”，不久辞归。工诗文，善篆、隶、正、行、草书，画山水得赵孟頫、王蒙、吴镇遗意，亦善兰竹。曾师事沈周，后自成家，与沈周并称“吴门派”领袖。生成化六年庚寅，卒嘉靖三十八年己未（公元1470—1559年），年九十岁。^{〔1〕}

这篇传记以看似“传统”的文体及典雅的用语写成，据此可知他出身于明代文化中心苏州的一个良好家庭，虽然未通过科举考试取得功名，却有段短暂而不如意的仕宦经历，并于离开官场后投身于艺术创作。然而，这段叙述却与明代资料里所呈现的要点有所差别。这差别或可解释为：“中国”、“艺术家”以及最重要的“中国艺术家”这些对于主体的定位方式，其实并不存在于文徵明的时代。这些20世纪才出现的建构方法，很可能模糊了他作品制作情境的完整性、忽略他用以建构自我身份的各种活动场域。然而，明代的人一定了解“大家”在诗、书、画等场域里的含意。这些论述场域（discursive fields）在当时亦已出现各自的历史、经典、批评和理论；正是在这些场域里，文徵明所传承的过往大师，及其师沈周（1429—1509）的名字，才有了意义。因此，若说“中国没有艺术或艺术家的概念”，显然又太过褊狭。

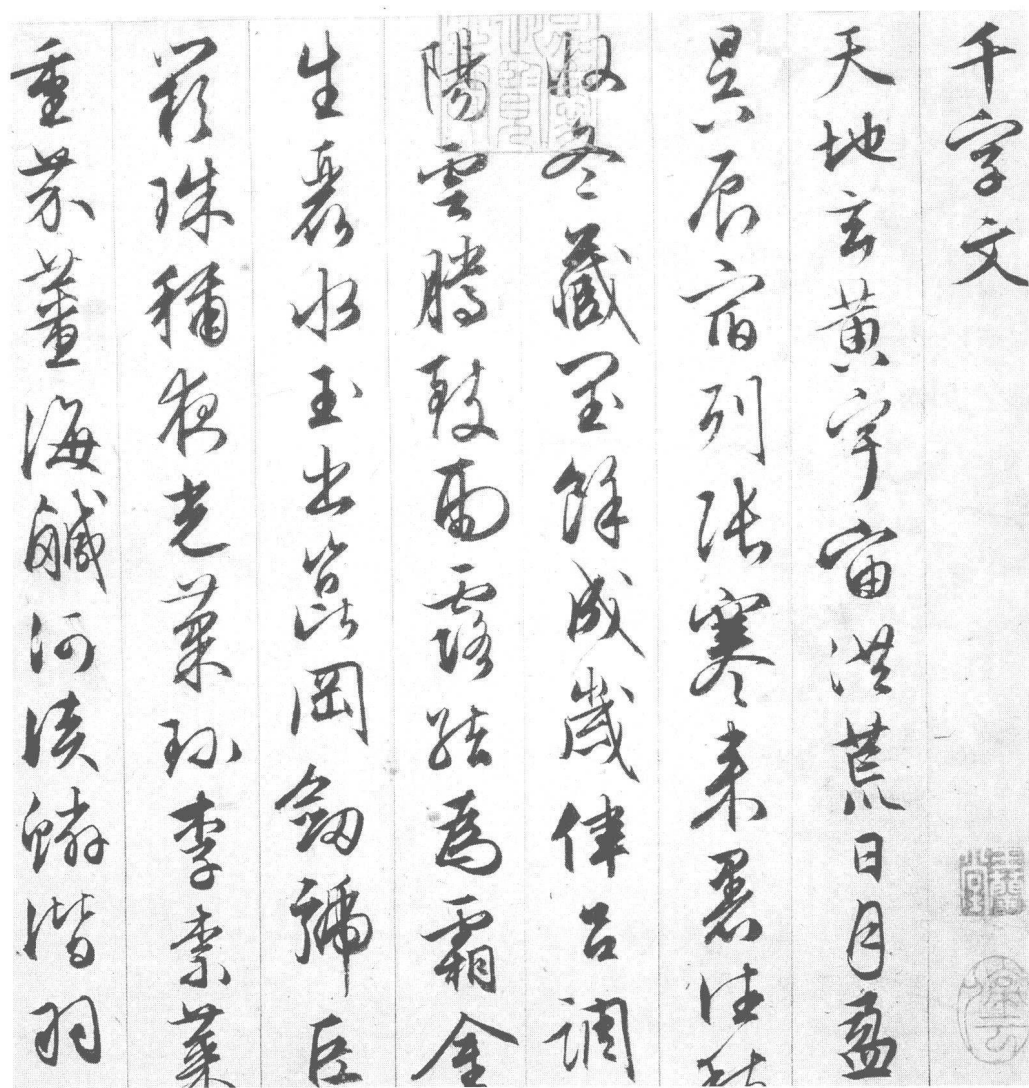
现下对于主体（subjectivity）的讨论方式其实只注意到文徵明作品的极小部分。在中文世界以外，这小部分的作品基本上指的是明代语汇里称之为“画”的物品，少论及其“书”。“书”即书法，可说是明代的价值体系中层次更高的艺术形式与文化行为（虽然目前对于“书”与“画”两者位阶的认识，仍未出现细致的处理）。“书”亦指书写，且必定以文本的形式出现，因为没有任何一篇书法是没有内容的。长期以来，文徵明也一直被视为诗人，而“诗”在当时甚至比书画创作更受推崇。然而，英文论著中常模糊地以“学者”或“文人艺术家”（scholar artist）形容文徵明，却从未精确地交代他的学问究竟包括些什么。如在权威的英文工具书《明代名人传》（*Dictionary of Ming Biography*）中，便以“画家、书家及学者”来描述文徵明（《明代名人传》无意间逆转了明代艺术的阶层序位，将比较重要的书法排到绘画的后面）。除了含混不清的介绍，人们对文徵明书法的内容亦缺乏深入了解的意愿。这些书法作品有很高的比例是为了特定场合及特定受画者所书所作，却常被轻鄙为应付社交之谊的产物，因此对于“身为艺术家”的文徵明应该是较不能反映事实、无关紧要的作品。然而，文徵明所写的文本，无论是信札、祭文、序或是诗，即使今日原迹已逝，只有经过修订而印刷成书的版本留存，这些文字原本都是一件件的书法作品。正如现存其他明代文化名人的遗物，这些文本也是一种物品，通常以纸卷的形式收受流传，由赠者移转至受者，并在此过程中夹带收藏家或观者等个人的物质性残留（译注：如题跋或是藏印一类）【图1】。这看法不仅归纳自以下将



【图1】董其昌（1555—1636）《项元汴墓志铭》（局部）1635年 卷 纸本 墨笔 27×543厘米 东京国立博物馆

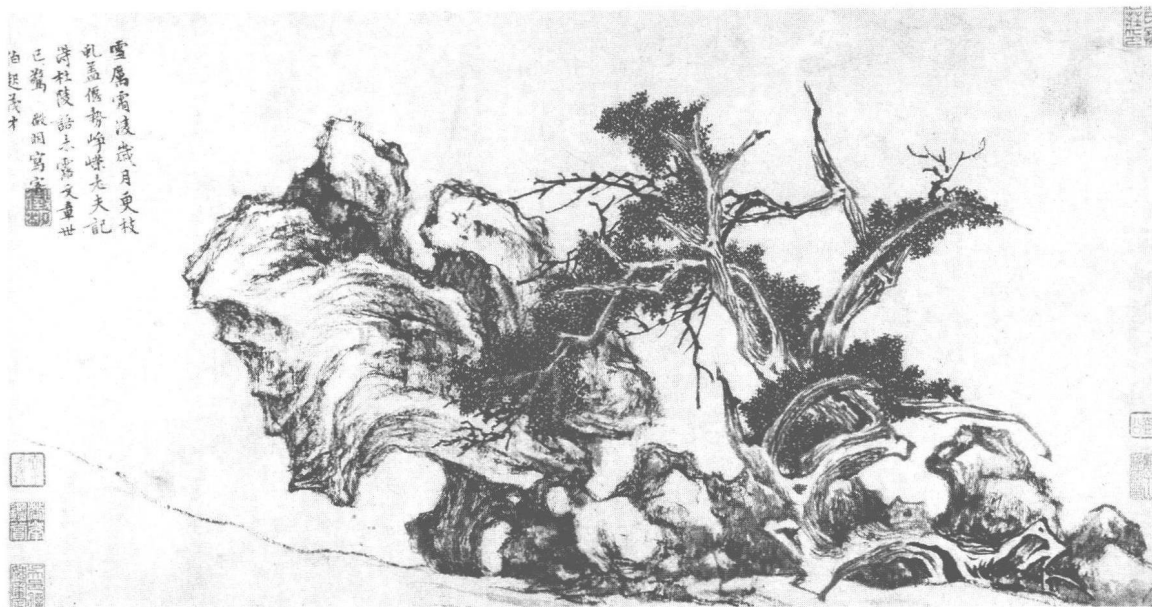
讨论的人类学研究文献，亦得自中国书法的研究成果。因此对我来说，目前可以收集到的一切文徵明资料，都是本书处理的范围（当然我也意识到现存资料仅是原本的部分残存）。如果我们视文徵明《千字文》这类标准的书法习作【图2】为“艺术品”，只因其流传至今，而不理会他为姨母写的祭文，只因其现已无存，可谓一开始便划地自限了。

注意作品制作的时机和场合、尽可能将一切资料包含在这个研究里，是本书基本的论述架构之一。大部分的现存作品，无论是图像或是文字作品（在明代，文字与图像常一起出现），或是印制的文本，都是在某个特殊的场合、为某个特定人物所作。它们都在了却文徵明所谓的“雅债”或“清债”。目前学界大体接受这个论点，如李雪曼（Sherman E. Lee）便曾讨论“‘人情’网络”（“obligation” system）的原则如何主导这段时期绘画作品的流通。不过，大家却也一直抗拒全盘接受此论点的一切意涵。^[2] 文徵明一件常被收入选集的作品《古柏图》【图3】，是他在晚年1550年时，为年轻许多的张凤翼（1527—1613）所作；张凤翼当时卧病于文徵明家乡苏州城外的寺庙中。图像与诗作中复杂的视觉与文字隐喻，不只是修辞的表现，亦是“送礼”这种社会行为的体现。^[3] 通过画上题诗，我们清楚得知送礼的时机、情境以及受画者的身份。许多文徵明的作品亦可通过类似的题跋来定位。然而，如果题诗与画卷分离（此事经常发生），我们便无法复原这件作品的原本脉络。因此我认为，文徵明作品中有好大一部分（我将刻意地模糊其数），其实都可以在送礼的活动中找到之所以产生的根源。



【图2】文徵明（1470—1559）《千字文》（局部）1529年 册页 纸本 墨笔 每幅26.3×24厘米 台北 故宫博物院

“礼物”的概念看似简单，却也十分困难。学者们都知道如何致赠同事论文的抽印本；而探望住院朋友或是受邀至某人家中晚餐时应该带什么礼物，送戒指或送手镯的区别等，这些关于礼物的知识，广泛地流布于现代西方社会中。即使不仔细研究，本书大部分的读者也都能判断谁能送巧克力、谁能送衣服、何时（例如师生之间）是可以给予或接受的，以及各种礼节上的限制。日常生活中早已存在着一整套言语与姿态的陈规，以界定种种收受的时机与场合。而礼物本身也令人烦恼：太



[图3] 文徵明《古柏图》1550年 卷 纸本 水墨 26.1×48.9厘米 纳尔逊美术馆

(The Nelson-Atkins Museum of Art, Kansas City, Missouri. Purchase: William Rockhill Nelson Trust, 46-48. Photograph by Robert Newcombe.)

小、太大、太亲密、太疏远、太早、太迟、太唐突、还留着价格标签、没有包装好，这一连串令人不自在、担心举措太过或不及的考量，笼罩着那些原本以为并不复杂的状况，并且一次又一次地造成某些社交困窘。当跨文化、跨时间或跨地域的情况出现，问题就更加复杂。我有个生于南英格兰的旁听生，曾提到她参加苏格兰东北部表亲婚礼的经验：谓婚礼前有个“礼物展示”的时段，在新娘家中举办，屋里摆着特别租来的桌具用以展示，并备有考究的茶饮，新娘则像个博物馆员，为客人导览这些排列整齐的礼物。从她略微惊恐的语调中，我可以了解这是在她原本文化中极不熟悉的做法，更不用说还带有些微的嫌恶。另外，像是萨塞克斯大学（University of Sussex）的副院长办公室，虽然不是唯一展示着外国高等教育代表团赠礼的场所，但见到时，我总不免好奇地想知道副院长究竟是如何回礼的。

之所以使用“回礼”这个词，是因为我将“礼物”这个概念置于一个大家所熟悉的理论场域里。或者说，我正试图脱离各式各样作为礼物的实际物品（或者是口语中所谓的“礼品”），而为许多研究“礼物”这个概念的理论性作品所吸引。关于礼物的种种理论研究，即使不全是莫斯（Marcel Mauss）所引发，亦是因之而将重点转移至此。其

《礼物：旧社会中交换的形式与功能》一书，出版于1925年，直到今日仍是征引与争论的焦点。^[4]然此书的重点究竟为何？其书名副标题隐去“礼物”，改称交换，并将其置于“旧社会”的脉络中，或可提供我们了解的线索。在莫斯的心中，礼物（gift）和商品（commodity），以及它们的交换模式，隐然有所区别；前者被视为小规模、原始社群的类型，而后者则被视为较大型、复杂且较现代的典型。将礼物视为交换模式的想法吸引了莫斯的注意，因其在礼物中见到了三层义务：给予的义务、接受的义务以及更重要的回礼的义务；如此一来，赠者与受者的关系方能长久延续。我显然过度简化了莫斯的理论（甚至可能会有人认为我糟蹋了莫斯原本的理论，好在中国艺术不在他原本的分析内容中），但这有利于集中讨论礼物关系中核心的互惠议题——我们给予同一批人，却也得自同一批人。

莫斯之后，有一大批人类学家与社会学家希望丰富“礼物”这个概念，其中有不少著作形塑了我对于这个题目的了解。阿帕杜莱（Arjun Appadurai）之作打破了将礼物与商品视为两极对立的陈见。他认为在某些特定时空条件下，物品在它们自身的传记里，具有往这两种（礼物或商品）或其他身份发展的可能。他并将注意力放在使物品具有商品身份的特定时空阶段与脉络。^[5]唐宁思（Nicholas Thomas）则引导我注意礼物除了可以用来确认既存的关系（通常是上下的阶层关系），同时亦可以打造新关系。^[6]我也由斯特拉森（Marilyn Strathearn）的著作中汲取了“可分割”的个人（the ‘dividual’ person）的观念，“个人经常是由产生他们的各种关系所组成的多元复合体。由一个单独的个人，可以让我们想象出一个社会的小宇宙”。^[7]对我来说，这个概念应用在明代中国，与应用在澳大利亚东北部的美拉尼西亚一样有成效，而且与郝大维（David Hall）和安乐哲（Roger Ames）所主张关于中国的自我与认同等概念若合符节。安妮特·韦纳（Annette Weiner）“给予，同时也保有”（keeping-while-giving）的洞见，似可用以讨论明代作为礼物的书画作品；因为这些物品之后可能再度获得原作者的题跋，特别是像文徵明般赫赫有名的作者，其作品更无有一刻失去来自于原作者身运手移的光华（aura）。^[8]

1990年代，因为在中国城市与村庄进行田野调查日趋便利，一口气出现了三本讨论礼物的著作，分别是：杨美惠的《礼物、关系学与国家：中国人际关系与主体性建构》（*Gifts, Favors, and Banquets: The Art of*

Social Relationships in China, 1994)、阎云翔的《礼物的流动：一个中国村庄中的互惠原则与社会网络》(*The Flow of Gifts: Reciprocity and Social Networks in a Chinese Village*, 1996)、以及任柯安(Andrew Kipnis)的《制造关系》(*Producing Guanxi: Sentiment, Self and Subculture in a North China Village*, 1997)。这三位作者都警告我们切勿鲁莽地由现今的角度解读过去族群分布的证据，因而本研究的部分目的便是要谨慎地应用杨美惠、阎云翔与任柯安的观察，历史化我们对于中国礼物关系的理解。我也深受研究其他时代与地区的史学家与艺术史家的启发。虽然娜塔莉·泽蒙·戴维斯(Natalie Zemon Davis)精要深入的《十六世纪法国的礼物》(*The Gift in Sixteenth-century France*)一书是2000年刚发表的论著，却是这位最杰出的近代欧洲文化史研究者耕耘了二十年的成果。书中她强调送礼体系与销售体系共存的关系，“送礼活动游移的场域，时而在此、时而在于彼地于某些群体中产生强烈的联系”。^[9]其他像是芬德伦(Paula Findlen)、安妮·哥德戈(Anne Goldgar)和林达·利维·佩克(Linda Levy Peck)等历史学家，则分别自人类学家对礼物的论辩着眼，研究巴洛克时代意大利自然科学知识方面的交换、启蒙时代著名学者信件与书籍的交换以及英国斯图亚特时期的赞助文化。^[10]以上这些论著对我思考明代的“送礼模式”都有相当的影响。1990年代时，以欧洲为研究脉络的艺术史学者已开始以礼物往来作为分析的架构。亚历山大·纳格尔(Alexander Nagel)已发表关于米开朗基罗与科隆纳(Vittoria Colonna)之间礼物往来的研究，布里吉特·比特纳(Brigitte Buettner)则发表了关于中古时期法国宫廷季节性送礼行为的研究，而沃里克(Genevieve Warwick)则以17世纪意大利收藏家塞巴斯蒂亚诺·雷斯塔(Sebastiano Resta)以图画(drawings)为礼的送礼方式为题，使用人类学的各种参考观点，针对某个历史脉络下礼物往来的社会特性进行研究。巴洛克时期意大利的“混合经济”(mixed economy)，因其礼物和商品体系共存，故与中国早期发展中的商品脉络有许多相似之处。此外，她以为“包括经济面向在内的所有交易，都是通过社会关系网络谈判后的结果，因此这也是种地位的表征”，也是相当允当的看法。^[11]

虽然沃里克对艺术史学者研究“艺术品之报酬模式及交易形式”的过于迟缓感到遗憾，但中国“以艺术品作为礼物”的种种特性，已是郭立诚于1990年代初研究“赠礼画”一文的研究议题。这篇论文以明代权臣严嵩(1480—1565)的收藏目录为基础，并着重于检视其僚属致赠、带

有庆贺意味的画作。^[12] 魏文妮 (Ankeney Weitz) 的论文则揭示了 13 世纪的中国社会, “虽讲究送礼要清高纯粹、不求回报, 却反倒强化了礼物在社会或政治上作为逢迎巴结之具的地位”。^[13] 我最近发表了一篇短文, 讨论中国艺术的收受问题, 指出现存绝大部分的中国古物, 都具有相当明显的礼物关系, 并主张“以这种角度看待这些古物, 乃是企图将之归结于层叠的复杂关系中, 并尝试呈现出它们在社会生活中的动态意义”。^[14] 约与此文同时, 石守谦也直接处理了文徵明以书法作品为礼的问题, 并讨论这些作品在形塑明代苏州社会与文化网络时的角色。^[15] 中国文学的研究者也开始采用互惠及礼物交换的概念, 以拓展对诗文传统中经典文本的了解。^[16] 互惠、应酬和赠礼也是白谦慎处理 17 世纪书法家傅山的社會关系一文中相当重要的喻说 (trope)。^[17] 事实上, 今日对于这些论题的关注相当普遍。绘制“应酬”画虽然可以得到诸如火车票、电视机等种种物质方面的好处, 但对当代艺术家李华生来说, 可是对其专业的一帖毒药。他抱怨“中国画家老被那些想要免费拿画的人纠缠”。^[18] 对李华生来说, 相较于他“真正”的作品, 应酬画都是草率制成的; 然而, 李华生所展现的作为“艺术家”和“中国艺术家”的主体定位, 并未出现在文徵明身上, 若将两种看似相同的状况等而观之, 实非明智。正如杨美惠、阎云翔与任柯安所警告的, 我们应避免将应酬置于跨历史的结构里, 或不加批判地解读“关系”一词在过往时代的意义。

这三位人种学家都引用了《礼记》中的一段文字:

太上贵德, 其次务施报。礼尚往来, 往而不来, 非礼也, 来而不往, 亦非礼也。^[19]

他们证明了这段文字至今仍具参考的价值, 特别是文中使用的“往来”二字, 在今日仍用以表达礼物交换之宜。明代的文本中亦见到这种用法, 例如文徵明当时的人就曾提到他“与人没往来”。稍后我们会再回来讨论这段话。18 世纪皇朝百科全书巨著《古今图书集成》的编者, 将上述《礼记》的文字置于《交谊典》的起首, 亦即是将互惠作为社交的基本原则之一。这也是杨联陞四十多年前一篇经典论文的议题, 提出“报”, 即互惠, 乃是中国文化中不断出现的主题。^[20] 至此为止, 中国的状况似乎与莫斯提出的经典理论模型相合。但文徵明及其同代人所熟悉的其他经典中, 却强调礼物往还的其他面向, 特别是其中的阶级性。接受和给予

的义务通用于“天子以至于庶民”，但并不代表回报以相同的物件便是适当的做法。接受的义务也具有阶级性结构，如：“长者赐少者，贱者不敢辞”，又或者“上之赐者以恩，下之受也以义”。^[21]《古今图书集成》中所引用的古代文籍经典，反映了古往今来众多文士对收受义务源源不绝的关注，送对礼或送错礼所造成的种种可能好处或坏处也不断受到反复思量。但这部书将“赠礼”一事由社会行为者（social actor）与其具体面对的种种状况中抽离开来，也对赠礼的内涵造成某种单一平板化的效果。类似的问题也出现在“家训”类的史料中。“家训”是由家族的家长为教育子孙正确的行为而撰述的规范。禁止收受过度奢华礼物的规定（无论男女），常见于各种家训的“往来”段落，不过目前所存家训大部分都是起自16世纪后半，晚于文徵明的活动年代。^[22]禁不住让人相信，正当明代社会经济日趋商业化及商品化之时，礼物的交换行为亦具有更为重要的象征意义。^[23]也许这种送礼的焦虑在稍早文徵明的时代已经出现，但我们在阅读材料时仍然要小心过度解释的可能。除了要避免时代错置地将礼物交换视为中国文化跨时代的共同要项，另一方面，我们也要知道礼物交换并不全然受到某些“规则”的约束。皮埃尔·布尔迪厄（Pierre Bourdieu）认为这些所谓的规则是“‘一知半解’下的产物，是建立恰当的行为理论时最大的障碍”，他敦促我们不要将礼物以及回礼当做“抽象的普世公理……而将其视为是由早期教育所积累的教养，及群体不间断的要求与强化所形塑的处理方式”。^[24]撇开唯有那全知且无所不在的观者才能得见的互惠循环，布尔迪厄鼓励我们将时间因素再次拉进礼物交换的研究中，再检视礼尚往来时种种的不确定性；我们将发现，某些特定的时候，有些作为会变得无聊、受曲解，最后完全无法达成目的，一点好处也没有。任柯安于1990年代依布尔迪厄的理论典范研究山东冯家村，强调村人“在行动的当下，也依赖着共享的旧有知识；然村人们技巧性地自当下诠释过去，而非死板板地遵循成规”。^[25]本书的目标不在于将文徵明所处环境中的礼物往来状况简化为某种模式，而是希望借由深入研究记载详尽的文徵明生平，而对各种人情礼数的纷杂本质得到进一步的认识。为达此目的，本书读者必须面对许多细节，尤其是众多的人名；因为欲求了解整个人情礼数的运作网络，我们必须避免仅聚焦于某些“重要”的人物。而本书认为，人情礼数的积累本质，方为重点所在。

这种取向将会带领我们注意到许多过去讨论文徵明的著作中不曾提