

美学博士论丛

## 晚明以来文人情结与 书画商业文化博弈研究

荣宝斋出版社

文人情结与书画商业文化的博弈，本质上是传统儒家思想与商业文化的斗争。商业伦理的构建始终受制于儒家道德规范的要求。这个逻辑在书画领域体现得尤为突出，很重要的一点就在于自古文人以书画为娱，士人读书的目的在于『修身、齐家、治国、平天下』，以书画为业被视作一种堕落之举。有趣的是，尽管经历了数百年的观念洗礼和世风转变，这个传统偏见至今也没有完全消失。作为一种商业伦理，它的存在看似在某种程度上阻碍了艺术市场的发展，但反过来看也不无其合理性。如果把书画市场与其他市场行为画上等号，或者说当书画作品发展到没有了人文属性，而只剩下经济价值的时候，那么艺术的价值、文化的追寻以及我们的人生追求和精神归宿又会走向何方？

2016年教育部人文社会科学研究一般项目 (16YJC760078)

中国出版集团学术著作出版资助项目

美术学博士论丛   ◎郑付忠/著

# 晚明以来文人情结与书画商业文化博弈研究

荣宝斋出版社 北京

## 图书在版编目 (CIP) 数据

晚明以来文人情结与书画商业文化博弈研究/郑付忠著. —北京: 荣宝斋出版社, 2019.9  
ISBN 978-7-5003-2215-3

I. ①晚… II. ①郑… III. ①文化史—研究—中国—明清时代 IV. ①K248.03

中国版本图书馆CIP数据核字(2019)第195618号

丛书策划: 张建平 崔 伟 徐沛君  
责任编辑: 席 乐  
装帧设计: 安鸿艳  
校 对: 王桂荷  
责任印制: 孙 行 毕景滨 王丽清

WANMING YILAI WENREN QINGJIE YU SHUHUA SHANGYE WENHUA BOYI YANJIU

**晚明以来文人情结与书画商业文化博弈研究** 郑付忠/著

出版发行: 荣宝斋出版社

地 址: 北京市西城区琉璃厂西街19号

邮政编码: 100052

制 版: 北京兴裕时尚印刷有限公司

印 刷: 廊坊市佳艺印务有限公司

开 本: 889mm × 1260mm 1/32

印 张: 12.25

版 次: 2019年9月第1版

印 次: 2019年9月第1次印刷

印 数: 0001—2000

ISBN 978-7-5003-2215-3 定价: 48.00元



明 杜董《玩古图》 台北“故宫博物院”藏

雪庵潤格

雪庵山水似宋刻格及大濶子畫品高  
故知者難早得年來外之數年者無  
由入余憐其二輩苦心何不供諸天下為  
空潤格求者自得門徑昔拙公和尚未  
以板橋道人為多事也

全幅山水

四尺十二元 五尺十六元 六尺二十元

全幅花卉

四尺六元 五尺八元 六尺十元

全幅人物

四尺八元 五尺十元 六尺十二元

整張加倍

扇面

山水四元 花卉二元 人物一元 團扇卅五箇  
如荷雅意潤金先惠每元加外費一角

墨題另議

丙寅中秋前十日借山老人齊璜書



齐白石《雪庵潤格》 荣宝斋藏

今君字去篆字祝能  
 逢及不亦每篆六子授云貴友索  
 老親行進九有作字索作篆老昨为震澤  
 徐氏宮誼叙篆五百好字达潤百全  
 字多通如坐轉連前凍為以爲可坐  
 劉烏竺二建來馬碑便於復  
 石友先生之書也 岳第十

吳昌碩《致沈石友書札》之一 榮寶齋藏

昨承送束三印字失名堅  
 傍款字又多請照潤例  
 每字四元四角  
 弟之五六五  
 大好多矣  
 未勉先生承讀古

并需再加一倍  
 若諸君大款多計

成薄自以為

刻石洞金收上甚歎惟  
蒲萄畫幅尚未收回伊  
輩昨送來七幅之潤金  
即退去明日星期伊輩回  
暇余自畫送取上復  
勉之先生承橫揮  
廿日



明 谢环《杏园雅集图卷》（局部） 美国克利夫兰美术馆藏

子衡仁兄惠贖許久未見想

安善程首為頌茲啟者日前所寄

四尺中堂山水潤資亦未依例以復

多年交情未敢付技尚有墨竹四張

任風晴雨露四景應作四屏計其四

屏前例加半今例加倍貴籍所屬

在前應加半叶希 屬承經友人補

匯蓋多處凡回付求唱四幅者均以屏

畫賜之心 祝余加整

例計也以後並希 注意 再冊葉書

字往之不逾于 太六不 稍觀 依例亦返加倍

接你時亦望注意及之在此即頌

秋佳 弟余然園奉啟 十月廿四日



余紹宋《與子衡札》 榮寶齋藏



# 总序

20世纪90年代初,中国的高等美术教育和美术研究机构中原有的“美术史及美术理论”专业被陆续改称美术学,90年代中期国家有关部门又将美术学定为艺术学(一级学科)下属的与音乐学、戏剧学等并列的一个二级学科。从那时起,美术学正式作为一个二级学科在中国诞生,并得到迅速的发展。美术学作为艺术学科的一个分支,涵盖了视觉造型创作与美术史论研究的广泛领域,是艺术学的支柱学科之一,在我国文化事业的建设和发展中起着重要的作用。遗憾的是,这个重要作用尚未引起普遍的认识,与发达国家比,美术学的社会地位和普及程度相差甚远。

美术学是人文科学的组成部分,是一门研究美术现象及其规律的科学,美术历史的演变过程、美术理论及美术批评均是它的主要内容。美术学要研究美术家、美术创作、美术鉴赏、美术活动等美术现象,同时也要研究美术思潮、造型美学、美术史学等。此外,美术学还要研究本身的历史(即美术学史,就像哲学要研究哲学史一样)。美术学既可以运用自己特有的方法进行研究,也可以借鉴哲学、美学、心理学、社会学、文艺学的方法进行研究,因此对美术学的研究还可以同其他学科的研究结合起来,形成美术学研究的边缘地带或者形成新的交叉学科,例如美术社会学、美术心理学、美术市场学、美术信息学、美术管理学,等等。这里,“美术”二字的含义有时会扩大到书法及摄影等造型艺术领域。通过这一界定,美术学的基本研究对象包括美术史、美术批评与美术理论,构成了对“美术”这一现象的研究,这在我国已经形成美术学的基本框架。

然而遍览欧美各地大学的学科设置,却并不存在一个所谓的“美术

学”的概念。欧美的美术史研究，且以德国为例分析，强调美术史本身的社会文化意义的派别影响最大。特别是潘诺夫斯基图像学的研究方法成为美术史研究的主流，美术史巨子贡布里希更将图像学的观点进一步推演到人文学科的其他领域，等等。在此意义上，美术史实际上是借美术的外壳，承载社会文化的历史内容与含义。设在综合性大学里面的美术史学科，大都拥有独立的系别，如美国哈佛大学、哥伦比亚大学，英国的剑桥大学、牛津大学这些知名大学均有美术史研究的专业。另外也有将考古与美术史并置的，如伦敦大学亚非学院就有名为“考古与中国艺术史”的专业。美术理论、美术批评学科，常设在综合性大学的哲学系美学专业。当然，也有一批艺术院校有美术理论专业。

总之，国外还没有一个能够包含史、论、评含义的美术学概念，同时也似乎不存在一个学科管理意义上的美术学。在中国古代美术文献中，常常把画评、画史、画论结合在一起进行探讨，例如南齐谢赫的著名批评著作《古画品录》便是这种体例。谢赫在这部著作开头，就对画品即绘画评论作出概括：“夫画品者，盖众画之优劣也。”接着对绘画的功能和作用发表见解：“图绘者，莫不明劝戒，著升沉，千载寂寥，披图可鉴。”这段话便是他的美术观念和绘画理论的表述。谢赫提出的绘画六法，即品评绘画的六条标准：气韵生动，骨法用笔，应物象形，随类赋彩，经营位置，传移模写。这六条标准成为此后绘画批评中的根本原则，也成为我国古代美学理论的重要内容。由此可以看出批评理论与创作同时又可以史的范畴，中国古代画论也常将史和批评融会其中。

美术批评与美术史、美术理论是三个既有联系又有区别的学科，它们却构成美术学的基本内容。美术批评学可以作为美术学的一个重要的分支加以研究，当然在批评学领域，美术批评学也可以作为批评学的一个分支，与文学批评学、音乐批评学等并列。美术批评运用一定的批评方法与原则，对美术作品的形式、语言、题材、内容、思想和风格进行品析、评判，揭示其价值，分析其优劣，或者对美术现象、美术思潮、美术流派、美术活动进行分析评价，揭示其内在规律和发展趋势，这种活动就是美术批评或者叫美术评论。美术评论和当前的创作实践活动联系比较紧密，批评家要参与美术活动，及时了解创作动向，推动创作活动的发展，美术批评家有时还可参与策划美术展览、组织创作研讨等活动，因此美术批评也是一项操作性、现实性比较强的活动，而美术批评学则是从理论上总结批评规律，提出批评观念、批评标准和方法，或者总结历史上的批评成果，建立起理论形态的批评学科。

美术史是由美术史家和历史学家或考古学家对历史发展过程中的美术作品、美术文献、美术遗迹进行发掘、研究、探讨，客观地揭示美术发展的历史过程和基本规律的科学。中国第一部比较系统的美术史著作是唐代美术史家张彦远的《历代名画记》，它开创了撰述中国美术史的先河。西方美术史学科的建立可以追溯到16世纪意大利画家瓦萨里写作的《大艺术家传》。这部书记录意大利文艺复兴时期的杰出画家和雕塑家的生平、活动和创作，为后人研究文艺复兴时期美术家提供了丰富的资料，该书首次出版于1550年。西方艺术史学科的真正建立应以18世纪

德国艺术史家温克尔曼出版的《古代艺术史》作为标志。这样，中国的《历代名画记》早于瓦萨里约700年，早于温克尔曼约900年。所以，中国美术史的学科建立实际上始于盛唐。

美术理论是对美术问题的理论探讨，通过对绘画、雕塑、建筑、工艺美术及设计艺术作品，也可以包括书法及摄影的功能与作用、基本特征、形式、结构、语言、风格及其中的审美规律和思想活动的研究，揭示美术的普遍特点与规律。美术理论在狭义上主要是指美术基本原理，在广义上则可以包括美术美学、美术哲学、美术心理学、美术社会学等内容，从某种意义上讲美术批评理论也是美术理论的组成部分，但鉴于美术批评理论和美术评论活动相对的独立性，因此美术批评和美术理论常常分成两个相对独立的学科进行探讨。

在对美术史的研究中，最重要的当然是客观地揭示作品的创作年代、材料、作品的题材内容等。当美术史家对其内容和形式进行探索时，也必然要用一定的批评方法和艺术观念及价值标准对作品作出评判，而在这一过程中，批评或明或暗地在起作用，因此美术史不可能完全离开美术批评。美术批评还是联系美学、美术理论与美术史、美术作品的桥梁。由此看来，美术批评与美术史、美术理论是紧密联系、相互促进的，三者成为美术学的基本内容。

在经过以上的论述后，我们便可以知道《美术学博士论丛》这套书选题的意义。这套书实际上是在检阅着我国美术学研究的新水平，虽是博士生的成果，而博士生的背后是导师，所以这套书汇集的成果将包含着改革

开放二十多年来的学术智慧。与美术学研究的以往成果比，这批论文在学科研究的广度和深度上均有新的发展，相信对我国的美术学建设乃至整个美术事业的发展均有重要意义。

美术不仅仅是赏心悦目的生活课题，还是博大精深的学术课题，它反映着民族的历史积淀，也预示着民族文化的发展，它是一个民族文化状况的标志，也是一个民族精神状况的标志。荣宝斋出版社正是站在这个高度上去对待这一选题，希图让更多的读者通过这一套书不仅了解美术（包括东方和西方、古典和现代），也由此了解到中国文化的精神和人类的生存价值。

程大利

2004年立冬时节于师心居

# 序

传统一直认为，在中国古代，“文人情结”与商业文化是一对矛盾的两方面。前者无疑是“学成文武艺，货与帝王家”的表现，科举功名、读书做官是古代文人既定的生活道路，做不了官则隐居乡里务农，甘贫乐道；后者则被认为与仕途分道扬镳，不事耕读，不顾信义，以盘剥赚钱为人生最高目标。作为人生道路，两者价值观几乎完全对立，孟子所谓“君子喻于义，小人喻于利”，经商逐利为士人所不齿，或者只有在求仕失败后为生存不得已而为之，但相当痛苦。然而世上万物往往不是绝对的，在“文人情结”与商业文化之间并非没有相通的东西，这就是书画。书画为艺术家所出，但欣赏把玩者众，人数远超这一阶层。书画精品往往供小于求，商人于其中看到了商机，于是书画市场得以形成。这一点甚至得到了文人某种程度上的认可乃至配合。《后汉书》记载尚书令刘梁“少孤贫，卖书于市以自资”，经济窘困拉近了这位士人与书画市场的关系，使得他免于饥寒。像他这种情况应该不止一个。发展到唐代，情况更为不同。张彦远《历代名画记》卷二《论名价品第》中，不但将书法与绘画的贵贱做了比较，还对汉魏、晋宋、齐梁以来的画家“分为三古，以定贵贱”。所谓“三古”，即以汉魏三国为上古，晋宋为中古，齐梁、北齐、后魏、陈、后周为下古，越古越贵。在此基础上，张彦远还详细记载了具体画家作品的定价：“董伯仁、展子虔、郑法士、扬子华、孙尚之、阎立本、吴道子，屏风一片，值金二万，次者售一万五千。”“扬契丹、田僧亮、郑法轮、已僧、阎立德，一扇值金一万。”由此可知，唐代书画市场已经成熟，买卖形成体系，有行、有市、有价格。北宋时更出现了相对固定的图