

明代绘画中文人的艺术化生活

金 萍

(西安美术学院 陕西西安 710100)

内容提要:明代文人雅士对于精神生活的追求,体现在生活的各个方面,包括雅集、园林、玩古等,这些场面被真实地记录于明代绘画之中。明代“雅集”题材绘画的风格样式逐渐规范化和肖像化;园林山水画更具写实性;度藏珍玩的题材使得画作品味更具高古之风。这表明在明代商品经济繁荣的大背景下,文人士大夫生活风尚逐渐趋于艺术化,这也体现出明代文人士大夫独特的生活和艺术品味。

关键词:明代 绘画 文人 生活

中图分类号:K879.4

文献标识码:A

绘画源于生活。明代画家热衷于将文人的生活场景绘进画卷,今天,我们在欣赏明代绘画艺术的同时,还可以从中解读社会,品味其心态和情趣。

一 雅集之风

雅集图是中国历代绘画经久不衰的题材,如“竹林七贤”、“兰亭修禊”、“商山四皓”、“会昌九老”等。“雅集”即文人们鸿集一起诗文唱酬、操琴弈棋、品茗弄画,以此来表达文人自以为乐的情致和趣味相投的友谊,借以标榜文人风流倜傥、超凡脱俗的性情。中国画史上最为著名的“雅集”典范当属北宋李公麟《西园雅集图》及其摹本的记载,据传此图描绘了一次北宋文化名流聚会的重大事件:驸马王诜在其西园邀请当时著名的文人、书画家游园。西园雅集的经典性使后世画家不断追摹此题材。

雅集之风,明代尤甚。在明代,“雅集”这一题材风格样式逐渐规范化,成为明代绘画的鲜明特色。以肖像为主的雅集图堪称明代的新创,如谢环的《杏园雅集图》、沈周的《魏园雅集图》、李士达的《西园雅集图》、吴伟的《词林雅集图》、陈洪绶的《雅集图》都是明代不同类型的雅集图。

明代早期宫廷画家谢环的《杏园雅集图》,描绘了正统二年(1437年)春,内阁大臣杨士奇、杨荣、杨溥及画家等十人在杨荣的杏园聚会之情景。其中有画家本人的自画像,同时还描绘了杏园环境风貌、游乐、炊饮器具等。画家以写实的手法再现

了一幅明代官僚和文人宴乐的画面。画工精细、色彩艳丽,为谢环精品。图卷后保留着当时雅集者的手迹:杨士奇的《杏园雅集序》,杨士奇、杨荣、杨溥、王英等题诗各一首,后为翁方纲的考跋^[1]。由画后、题诗题记来看,谢环是被特意邀请来描绘当时情景的,如杨士奇所题:“……为乃三月之朔,当休假。南郡杨公及予八人相与游于建安杨公之杏园。而永嘉谢君庭循来会……卢陵杨士奇序。”此幅画卷虽未见著录,但从骑缝处的“关西后裔”印看出属杨荣家族收藏。《文渊阁四库全书》收录的杨荣《文敏集·杏园雅集图后序》里也详细记叙了雅集时的细节。作品不仅真实地描绘了与会者的不同年龄、外貌特征和官位服饰,具有肖像画性质,还按官阶组合和定位鲜明地表达了个人的身份和地位,改变了以往雅集图着重渲染雅集气氛和文人意识、不甚注意人物形貌刻画的模式,创造了明代雅集图的新样式^[2]。这意味着雅集图在明代已转变为以写真为主的肖像画样式,这也是明代雅集图较之以往同题材作品最突出的特点。

吴伟的《词林雅集图》是以淡墨白描绘制了身着官服的官员八人,在园林里或弈棋,或阅书册,或观画轴,或围坐交谈,石桌上陈设笔墨纸砚、茶具诸物,记载了一次官员以棋文书画相聚的茶会。陈洪绶的《雅集图卷》以其特有的风格描绘了明末名人的聚会,据画中全书题榜,集会人分别是陶君爽、黄辉、王净虚、陶允嘉、米万钟、陶

收稿日期 2011-05-31

作者简介 金萍(1974-),女,西安美术学院中国艺术与考古研究专业博士生,主要研究方向:中国艺术与考古研究。

望龄、袁宗道、袁宏道和愚安和尚。画中对人物的刻画,无一不是个性突出、脸谱各异;人物造型具有贯休道释人物画痕迹,线条变长;衣纹常见套笔,平行排列,疏密有致,形成秩序感^[3]。陈洪绶以其一贯的高古风格表现了晚明文人逃避现实、礼佛参禅、寄情书画、淡泊名利的生活。雅集作品的滥觞体现了明代雅集图在内容形式上日益功利化、世俗化、规范化、程式化的趋向。

雅集图从另一角度也反映了明代文人们的社会活动状况。文人雅士是中国古代社会的精英阶层,其内在的精神风貌和外化的行为方式最能反映一个时代的特征。文人的社会交往生活是纷繁复杂的,其社会交往动机因个体差异而存在较大的悬殊,其中功利性目的和娱情性的消遣是其社会交往活动的主要动因。特别是从政的文人们以“乡谊”、“年谊”、“姻谊”等各式各样的社会关系结成文官派系的小集团,成为他们朝野之中相互照顾、相互保全的必要手段^[4]。谢环《杏园雅集图》中所绘以大学士杨士奇为首的阁臣官员就都是江西籍的文官。明代中晚期是政治、经济、文化都发生了很大变化的时代,特别是这一时期文人数量的激增与科举承载力的有限性之间存在无法调和的矛盾,造成江南知识分子拥塞的局面,而政治上的黑暗也消弥了文人科举入仕的热情。在政治功能得不到彰显的无奈中,读书人开始寻求另一种文化创造。如此众多的知识分子壅滞于江南这一地区,功无处立,业无所从,正好与当时的世风相互张扬,极尽各种文章玩好,成为当时最为活跃的人群。由于出路的狭窄、功名的艰难,文人这一有闲阶层社会交往活动空前频繁,文人“奔竞成风”,游走天下,到处结交显宦名流,纵情娱乐消遣交游。好交游之性表现在频繁的宴饮翕集活动,因此宴饮、品茗、谈诗论文等日常的社会交往生活,以及参禅、礼佛、结社、游历等群体的社会交往活动都成为文人结交的风雅之事^[5]。

二 园林之趣

雅集之所,当有所选,最佳之处,便属园林。

明代是中国园林的成熟时期。绘画与园林,有说不清的纠结。文人喜画山水,将自己的审美趣味带入山水画;园林构建,欲以小见大,以人工显自然,其中多有画意。而园林既成,又为画家绘入画中,促进其流行和传播。

明代山水画表现书斋、庭院和庄园景色的绘画作品相当多,并且带有浓厚的园林化倾向,尤其是吴门画派的作品,以园、堂、斋、室、轩、庵为

题材的山水画比比皆是。这种园林小景画多为前有中字引首、中为画面、后附诗文题记的表现形式,且内容主要围绕画面所描绘的文人官宦所居的斋室、园林而作,集绘画、书法、诗文于一体,充分体现了文人雅士的美居环境。如文征明曾为好友华夏两度绘制《真赏斋图》卷。华夏,字中甫,曾为王守仁幕僚,因正德元年(1506年)王守仁忤刘瑾案被株连而回故乡无锡隐居,在太湖边修建真赏斋,收藏法书名画、金石图书居江南之首,世称“江东巨眼”。华夏与文征明友善,二人雅同所好,往来于真赏斋,“靓深度阁,精好嚙谈”,“焚香设茗,手发所好”。文征明于嘉靖二十八年(1549年,时文80岁)画《真赏斋图》,又于八年后(嘉靖三十六年,1557年)重绘此图,可见他对这一题材的喜爱。此类作品,画家的用心之处不在于描绘斋室建筑,而是根据斋室别号之名的寓意,来撷取可以突出主人人格品质的景物,并以室内陈设彰显主人雅好,同时渲染斋室的外在环境,从而构成一幅典型的园林小景画。

明代园林山水画一般都以庄园、庭院景物为描绘对象,因此有很大程度的写实性。庄园、别墅往往依山临水而建,天然的山水与人造的园林融为一体,画家着意突出庭园实际景物布置的同时,也不乏主观的艺术构思。如《东庄图册》是沈周应其友吴宽所托,以吴宽的庄园为蓝本而作。沈周的《东庄图册》也有两册,一为十二景,一为二十四景。十二景本见载于斐景福《壮陶阁书画录》^[6],此图已佚;二十四景《东庄图》,明末散失三幅,现存二十一幅保存于南京博物院。《东庄图册》以一景一图、移步换景的构图方式,再现了历史上的名园——东庄。如其中的“稻畦”、“菜圃”、“麦山”、“耕息轩”、“桑州”等图,无不传达出一派浓郁的生活气息。沈周创作《东庄图》并非完全写实,而是融入想象的意境,显示出超乎现实的恬淡的生活理想。东庄是吴宽祖业,为其辞官后栖身、读书之所。沈周无意仕途,乐于过平静的书画隐逸生活,而东庄也是他向往的生活场所,故东庄不仅是吴宽的休憩之所,也是沈周等文人雅士经常光顾的地方。吴宽的好友李东阳的《东庄记》与沈周《东庄图》册描绘的诸景亦相吻合。《东庄图》册页有王文治题《石田先生东庄图》引首两页,后有董其昌、王文、孙尔准等人题跋十五页,可见东庄及《东庄图》对后世的影响。

明代山水画的这种园林特色源于明代经济的繁荣和江南私人园林的兴起。明代江南,人文

荟萃、文化繁荣,园林本为筑园者享林泉之福的场所,故明中叶以前,园林主要种植花、草等欣赏性植物。明中叶后,随着商品经济的发展,江南的一些园林开始与农业生产结合起来,种植经济作物,形成了亦庄亦园的私人园林。东庄就是庄园合一的典型。有些园林的主人本身就是文人或画家,他们企望借园林而远离凡俗,追求精神陶冶和修身养性。这些文人雅士既依赖于城市经济的繁荣以满足物质的需要,又向往啸傲林泉、渔樵耕读的闲适生活,因而由息居山林转向城市隐居。一些有足够经济实力的文人便在城市的附近建立庄园斋舍,治园漫耕,种花栽竹,蓄石叠山,以人造的景观来弥补对自然的渴望。文人们居住的庭院和园林由此成为了普遍的绘画素材。

三 玩古之乐

明代文人雅士对于精神生活的追求,还体现在搜集书画及金石古玩等活动,时人称清娱、清玩、清赏、清欢。这迥异于犬马声色之类的物质享受及低层次的娱乐,具有高雅的文化性质。高濂的《遵生八笺》里云:“余嗜闲,雅号古,稽古之学,唐虞之训;好古敏学,宣尼之教也。”顾起元《博古》诗亦云:“摩挲古彝鼎,仿佛辨殷周。虎风藏蕤生,云雷潏决流。”玩古之风同样也反映在绘画题材中,最为著名的就是台北故宫博物院所藏杜堇的《玩古图》。《玩古图》描绘了庭院的阳台上,一位富有的古玩收藏家正向朋友展示其收藏,而后者正检视着桌上的古铜器,一名男童手执卷轴由左方进入,画面右上方的两名侍女则在整理另一张桌上的宝物^[7]。杜堇《玩古图》上有完整款识:“玩古乃常,博之志大。尚象制名,礼乐所在。日无礼乐,人反块然。作之正之,吾有待焉。”署名“怪居杜堇”。署名之后又有补款:“束冕微玩古图,并题。予则似求形外,意托言表,观者鉴之。”“玩古乃常,博之志大”是说通过玩物可以使人博古通今,玩物养志,通过鼎彝博古,了解古人制器尚象、利物前民的礼教规范。作者通过常见的博古题材,表达的主题却是寄希望于礼制中兴与重建的“政治”主题,所以作者有“作之正之,吾有待焉”仿佛今不如昔的深切感叹。

仇英《人物故事图册之竹院品古》描绘了宋代苏轼、米芾等人在庭院里鉴别书画、品赏古玩,旁边桌上地上摆满的主要是钟鼎彝器,也有古琴、瓷器、卷轴、图册夹杂其间,侍女仆从手捧宝器随侍,一旁童子煮茗备棋。作品虽取材于历史故事,但从家具器物、发型服饰、容貌动态上看,实为表现时

人赏古的情景。另一幅托名为仇英的作品《斗丽图》描绘的是绿瓦红墙之内,一群丽妆雍容的女子为即将到来的赏宝盛会做准备,虽然受邀赏宝的文人们还未到来,但盛装丽人的殷切盼望之情已溢于言表,“斗丽”可谓双关也。上海博物馆藏清代丁观鹏的一幅白描手卷《乞巧图》,有一段众女子围坐于屏风前的床榻之上的画面与此幅作品情景极为相似。卷尾丁观鹏自题:“乾隆十三年七月仿仇英笔,臣丁观鹏恭绘。”画面虽未直接表现文人们的赏鉴场面,却从另一侧面反映了文人们对置身于美人、美器、美景之中的向往。不过,此画也可能只为表现闺阁交玩活动之景。明代中晚期,各种学术思想活跃,女性的自我意识逐步增强,文化世家的名媛闺秀乃至色艺兼备的妓家,在翰墨飘香的环境中耳濡目染,也开始像男性文人一样,积极地参与各种文学、书、画雅集笔会及艺术活动,从而进入到一直是男性独享的文化艺术空间。在陈洪绶的作品中古物也经常作为佳人和隐士的背景、道具出现,除了色彩线条上的追古,这也应是其作品风格之所以高古的原因之一。

坐陈钟鼎、几列琴书、拓字松窗、展图兰室,这样的题材在明代绘画中屡见不鲜。明代初期的文物收藏多是官方所为。统治者以能拥有丰富的书画藏品为巩固政权、威慑天下的资本。对于私家鉴藏,由于刚刚进行改朝换代的动荡,大多数文人均无意于此,或是为了向皇室表示忠心,以珍藏作为贡献,所以私家收藏未盛。一直到永乐宣德年间,士大夫鉴藏之风逐渐抬头。仁宣时期,庐陵杨士奇、建安杨荣、南郡杨溥在朝,通力协作,致政局康宁。三杨辅政之暇,有意于文艺,从事书画鉴藏,以杨士奇眼力尤精^[8]。谢环的《杏园雅集图》画的就是他们聚会时赏鉴书画的情景。几位皇帝如宣宗、神宗也重视并提倡文物收藏,甚至加以仿造。书画古玩鉴藏大为活跃起来。私人收藏家也大肆搜罗,如朱存理、华夏、李东阳等人。明中叶以后善书工画的文人不计其数且专司此职,以此谋生,更有人以书画收藏作为休闲生活的主体,如沈周、文征明父子等。收藏市场的兴隆,也导致了造假作伪、真伪难辨,对古物的甄别鉴定应运而生。董其昌是书画名家,又精于鉴别,他以藏有董源山水四幅而得斋名“四源堂”。晚明的收藏家项元汴更以精于鉴识著称,其天籁阁中收藏之丰冠绝古人。收藏甄别字画古董是极其雅致的事情,要有明静幽趣的环境,甚而要为此修治园林,设立专门的斋室、藏书楼。于和风丽日,

洒扫庭院、熏茶煮茗,邀请贤远之人和正直之士谈艺鉴宝。主人将收藏的名画美器分享给客人或朋友观赏,来客也会为宝物写下题跋或识语,共襄盛举,实乃人生之快事。明代中晚期文人追古求远之风盛行,以得到前朝的书画器玩为傲,以收藏古物作为生平之乐趣所在,与食不厌精的饮食、极尽奢华的服饰一样,体现了对生活艺术化的完美追求。时代审美观念的改变,孕育出不同以往的艺术风貌,于是文人把自己对生活的体验诉诸笔端绘之以图,加上考据学衍生出的碑学理论及金石学的盛行,品鉴书画、园林、居室、器玩、典籍的著作叠出,远远超过了前代。明代文人留下的文献资料中,有关书画收藏的记载占了日常随笔、日记与互赠题跋中的相当比重^[9]。明代曹昭的《格古要论》则是有关文物鉴赏的早期著作。王世贞的《古今书法苑》,俱录金石,其题跋之精,在明为第一。此外鉴赏和著录类的还有文震亨的《长物志》、汪珂玉的《珊瑚网》、张丑的《清河书画舫》等。明代绘画中对收藏活动、鉴赏自娱的生活实录同那些为数不少的言论记载一样,既真实又详尽,不失为探究明代文人鉴赏生活的珍贵素材。

明代中期政权集中,社会安定,经济蓬勃发展,社会上安逸享乐之风渐盛。在明中期以后,文人士大夫中以耽情诗酒为高致,以书画弹棋为闲雅,以禽鱼竹石为清逸,以噱谈声伎为放达,以淡寂参究为静证。凡啜茗善弈,种竹栽花者,称为“清客”;凡是鉴藏古玩,谈谐诗骚者,称为“韵士”。这表明在追求物欲与享受的同时,明代文人生活风尚开始趋向于艺术化。

明代曹臣《舌华录》卷五《韵语》云:“香令人幽,酒令人远,石令人隽,琴令人寂,茶令人爽,竹令人冷,月令人孤,棋令人闲,杖令人轻,水令人空,雪令人旷,剑令人悲,蒲团令人枯,美人令人怜,僧令人淡,花令人韵,金石鼎彝令人古。”这样的韵事自然与雅集、园林、玩古不无关系,这无疑是文人们梦寐以求的生活。园林、雅集、玩古,三者相因相生。明代绘画中大量出现悠游于园林山水、故交于宴饮雅集、好事于古玩珍奇等题材也就不足为怪了。

-
- [1]刘伟:《中国绘画全集》图版10说明,浙江人民美术出版社2000年,第13页。
 - [2]单国强:《明代绘画史》,人民美术出版社2001年,第13页。
 - [3]吴德慧:《陈洪授人物画的演变》,卢辅圣《陈洪授研究》,《朵云》第六十八集,上海书画出版社2008年,第10页。
 - [4][美]黄仁宇著:《万历十五年》(增订纪念本),中华书局2006年,第49页。
 - [5]徐林:《明代中晚期江南士人社会交往研究》,东北大学2002年博士学位论文,第13页。
 - [6]斐景福:(1854~1926年,一作1865~1937年),安徽霍丘人。字伯谦,亦作睫庵,别署西域戍卒,室名壮陶阁(有《壮陶阁书画录》)、吟云轩。参见《中国近现代人物名号大辞典》,浙江古籍出版社2005年,第1289页。
 - [7][美]高居翰著、夏春梅译:《江岸送别:明代初期与中期绘画(1368~1580)》,石头出版股份有限公司1997年,第161页。
 - [8]杨仁凯:《国宝沉浮录》,辽海出版社1999年,第16页。
 - [9][韩]金炫廷:《明代中后期文人的绘画收藏活动》,《逢甲人文社会学报》2008年第17期。

Scholars' Artistic Life in the Paintings of the Ming Dynasty

JIN Ping

(Xi'an Academy of Fine Arts Xi'an, Shanxi 710100)

Abstract: The Ming scholars' pursuit of spiritual enjoyment was reflected in all aspects of life including elegant gatherings, enjoyment of gardens and appreciation of antiques, which were recorded in the paintings of that time. It is noted from these paintings that those describing elegant gatherings were gradually standardized and transiting towards portraits, garden and landscape themed works became more realistic, and curios collecting theme added a flavor of elegance and antiquity, which indicates that with the prosperous economy of the Ming Dynasty, scholars at the time were having a more artistic life. These paintings have also reflected the unique taste of Ming scholars towards life and art.

Key words: the Ming Dynasty; paintings; scholar; life

(责任编辑:王霞)