



中国古代艺术市场探幽^{*}

成乔明，李向民

(南京航空航天大学 艺术学院, 江苏 南京 210016)

摘要: 如果要勾勒出中国古代艺术市场发展的主干, 结合社会影响和市场份额来看, 可以粗略分成三大主体阶段: 一是三代至秦汉的寄生性艺术市场, 以依附于王权为生的歌舞市场为代表——全国的市场消费主体是皇室; 二是魏晋至五代的雇佣性艺术市场, 以受雇于弘扬佛事的佛教艺术市场为典范——全国的市场消费主体是王公贵族扶持下的僧院寺庙; 三是宋元至明清的自由性艺术市场, 以牟取商业利润为目的的各类艺术市场的繁荣为标志——全国的市场消费主体是人民大众。

关键词: 中国古代; 艺术市场; 主体阶段

中图分类号: J120.9

文献标识码: A

文章编号: 1004-0544(2007)10-0121-05

中国古代艺术市场的发展在不同历史时期各有特色。总体说来, 古代艺术市场经历了萌芽、发展、繁荣乃至衰落等几个阶段, 而伴随不同的时期, 历史上也呈现出性质各不相同的艺术市场。如从投资主体的不同大致可以分为皇家艺术赞助(消费者主体是皇家)、私家艺术赞助(消费者主体是权贵富贾)与公众艺术赞助(消费者主体是人民大众); 按市场买卖对象看大致可以分为艺术劳务市场、艺术商品市场; 从生产者与消费者的关系上大致可以分为寄生性艺术市场、雇佣性艺术市场、自由性艺术市场; 根据艺术商品种类的不同还可以分为美术市场、表演市场、文学市场等。

需要正名的是, 皇家艺术赞助其实属于劳务经济活动, 应该属于艺术劳务市场的一种, 其中被买卖的商品主要就是艺术家的艺术才能。这是因为(1)其生产(艺术家的创作)、流通(文艺机构和社会商业部门)与消费(皇宫内的精神享受)的关系非常明确;(2)买卖双方的交换关系真实存在, 皇室必须支付供养艺术家的费用, 而艺术家必须按时回报艺术创造给皇室受用;(3)全国的艺术贸易活动一般是围绕皇宫而展开的, 皇宫成为这种市场的核心组成部分;(4)直接为皇室服务的艺术家出卖的主要是自身的劳动, 他们实际上是以“工资”的形式完成了这种买卖关系;(5)围绕皇室而形成的一切艺术贸易活动可能会延伸到整个国家或地区, 纵横交错的艺术贸易活动本身就构成环环相扣、无

比复杂的巨大的市场群落, 而这些皇宫外一手交钱一手交货的市场不过是皇宫内艺术赞助活动的外延市场;(6)把经济赞助活动摒弃在市场之外的唯一理由可能在于怀疑它交易的公平性和买卖的自由性, 可绝对的公平交换以及买卖自由恐怕从没有发生过, 所谓的明码标价和愿买愿卖不过是买卖双方通过契约的方式达到的一种价值共识, 艺术赞助行为对于赞助人和艺术家又何尝不是一种契约暗合下的共识呢? 不管出于何种原因, 当艺术家还愿意寓居皇室的庇护之下时, 他与皇室间的交换关系就真实存在而且合理。

因此把皇家艺术赞助活动归类为艺术劳务市场恐怕是能够站得住脚的拨乱反正, 只不过这种市场是附加了太多束缚的市场, 所以与自由性艺术市场相对而言。同上理, 私家艺术赞助也属于一种艺术劳务市场, 而公众艺术赞助就是名副其实的自由性艺术市场了, 而且主要是自由性艺术商品市场。

一、三代至秦汉的寄生性艺术市场

三代至秦汉的艺术市场多以王室赞助为主, 即地区范围内的艺术市场经济活动当是围绕王室的需求而展开的, 由于依赖王权而生存, 故我们称这一时期的艺术市场为寄生性艺术市场。从艺术商品的种类来看, 三代至秦汉的寄生性艺术市场主要是歌舞市场、工艺品市场和文学市场。

^{*} 基金项目: 国家社科基金“十五”艺术学科规划课题“中国美术经济史”(项目号: 05DF114)和南京航空航天大学 2007 年哲学社会科学基金项目“当代艺术市场研究”的阶段性成果之一。



三代统治者都酷爱歌舞,有些甚至淫乐过度,以至亡国。《管子·七臣七主》说商纣王:

驰猎无穷,鼓乐无厌,瑶台玉舖不足处,驰车千驷不足乘,材女乐三千人,钟石丝竹之音不绝。百姓罢乏,君子无死,卒莫有人,人有反心,遇周武王,遂为周氏之禽。

《史记·殷本纪》中也有记:

帝纣资辨捷疾,闻见甚敏;材力过人,手格猛兽。知足以距谏,言足以饰非;矜人臣以能,高天下以声,以为皆出己之下。好酒淫乐,嬖于妇人。爱妲己,妲己之言是从。于是使师涓作新淫声,北里之舞,靡靡之乐。厚赋税以实鹿台之钱,而盈钜桥之粟。益收狗马奇物,充仞宫室。益广沙丘苑台,多取野兽蜚鸟置其中。慢于鬼神。大聚乐戏于沙丘,以酒为池,悬肉为林,使男女裸相逐其间,为长夜之饮。

以此足见商纣王对乐舞的沉迷几乎已达荒淫之地。而商纣王于宫中供养大量乐师舞伎所费巨资自不必说,仅从全国搜罗、招募乐人,除了拥有庞大的文艺机构外还得拥有相当规模的社会性乐舞劳务市场才行,只是此时期的乐舞劳务市场往往是宫廷主导性市场或依附于宫廷的市场,即帝王是市场最主要的控制方和需求方。

除歌舞外,巧工淫技也会获取王权开心而攀附上统治者的荫护。

桀既弃礼仪,淫于妇人,求美女,积之于后宫。收倡优、侏儒、狎徒,能为奇伟之戏者……

周穆王西巡狩,越昆仑,不至弇山。反还,未及中国,道有献工人名偃师,穆王荐之,问曰:“若有何能?”偃师曰:“臣唯命所试。然臣已有所造,愿王先观之。”穆王曰:“日以俱来,吾与若俱观之。”越日,偃师谒见王。王荐之,曰:“若与偕来者何人邪?”对曰:“臣之所造能倡者。”穆王惊视之,趋步俯仰,信人也。巧夫锁其颐,则歌合律;捧其手,则舞应节。千变万化,惟意所适。王以为实人也,与盛姬内御并观之。技将终,倡者瞬其目而招王之左右待妾。王大怒,立欲诛偃师。偃师大惧,立剖散倡者以示王,皆傅会革、木、胶、漆、白、黑、丹、青之所为。……穆王始悦而叹曰:“人之巧乃可与造化者同功乎?”诏贰车载之以归。

故天子听政,使公卿至于列士献诗,瞽献曲,史献书,师箴,瞽赋,矇诵,百工谏,庶人传语,近臣尽规,亲戚补察,瞽、史教诲,耆、艾修之,而后王斟酌焉,是以事行而不悖。史为书,瞽为诗,工诵箴谏,大夫规诲,士传言,庶人谤,商旅于市,百工献艺。

秦汉时,艺术市场上的商品除了人(失去人身自由的艺术家)还出现了艺术作品,如到全国各地采集歌舞音乐(文艺作品)已成为宫廷一大盛事。

公元前二二一年,秦统一六国,结束了战国诸侯割据称雄的局面,建立起我国历史上第一个以汉族为主体的统一的中央集权封建国家。秦始皇为了巩固统一,创建了一系列制度。在音乐方面,首次设置音乐机构“乐府”,将“六国之乐”集中于咸阳宫中。并收集各国民间音乐,创作了一些为秦王朝服务的乐曲。对音乐艺术的发展有所贡献。……

秦亡后,建立了汉王朝,史称西汉。……

这个时期,统治者改组和扩大了音乐机构“乐府”,使其更大规模地收集、整理民间音乐,并利用民间音乐创作新曲,以供统治者了解民情、巩固统治和奢侈享乐之用。

乐府的产生、乐工的招募、乐舞的采集都需要皇室花费大量资金,在皇帝的推行下,公卿列臣、乃至平民百姓必会参与到这一艺术的盛事之中,不管参与者出于何意,这样的寄生性交换关系是以皇室为轴心而展开的。甚至寄生性绘画交易在汉代的宫廷内也已初见端倪。

汉元帝宫人既多,乃令画工图之,欲有呼者,辄披图召之。其中常者,皆行货赂。王明君姿容甚丽,志不苟求,工遂毁为其状。后匈奴来和,求美女于汉帝,帝以明君充行。既召见而惜之,但名字已去,不欲中改,于是遂行。

王昭君是否是因为没有贿赂画工而被送去匈奴和亲的已不必较真,但皇帝奉养画工为众多宫人画像选伴、画工依附于皇权才能授受到宫女的贿赂大抵还是可信的,不管是画工为皇上效劳还是宫女行贿画工,其中的利益交换关系都是显然的。另外,文学市场除采诗制度外,已出现直接的钱货交易,汉代司马相如《长门赋序》云:

孝武皇帝陈皇后,时得幸,颇妒;别在长门宫,愁闷悲思。闻蜀郡成都司马相如,天下工为文,奉黄金百斤,为相如文君取酒,因于解悲愁之辞,而相如为文以悟主上,陈皇后复得亲幸。

一赋得百金,看来这笔交易对于司马相如来说很划得来。秦汉为中国封建社会之始,奴隶制度的被打破使劳动人民普遍获得了人身自由,于是艺人的社会活动面更加宽泛了,人身依附性的减弱加速了寄生性艺术市场的瓦解,自由性艺术市场虽然并没有很快建立起来,但雇佣性艺术市场在秦汉后迅速发展起来并成为自由性艺术市场的前奏。

二、魏晋至五代的雇佣性艺术市场

时至魏晋,天下大乱、社会动荡、战火纷飞、经济凋敝、人心涣散,这一时期的艺术市场一改往日景象,彰显独特风貌,经三百六十年而入大唐盛世。魏晋南北



朝,皇权跌宕、交互更替中导致皇家艺术赞助出现暂时的衰落,而公卿贵族、阀门显达雀起,于是私家艺术赞助应时而兴。私家艺术赞助主要以艺术买卖双方的雇佣关系为主,也就是说雇佣型艺术市场兴起于魏晋而后盛,这是魏晋至五代艺术市场呈现出来的最主要特色。歌舞市场、书法市场、文学市场、工艺美术市场秉承前世而越为兴隆,甚至工艺美术市场自魏晋已有超前转向民间自由市场过渡的迹象。

亚以少城,接乎其西。市廛所会,万商之渊。列隧百重,罗肆巨千。贿货山积,纤丽星繁。都人士女,袿服靓妆。贾贸鬻鬻,舛错纵横。异物崛诡,奇于八方。布有幢华,麝有桃榔。邛杖传节于大夏之邑,蒟酱流味于番禺之乡。舆辇杂沓,冠带混并。累轂叠迹,叛衍相倾。喧哗鼎沸,则咙聒宇宙;嚣尘张天,则埃壒曜灵。阗阗之里,伎巧之家。百室离房,机杼相和。贝锦斐成,濯色江波。黄润比简,簠金所过。

好一派蜀都繁景,好一幅市贸图画,“贿货山积,纤丽星繁”、“异物崛诡,奇于八方”、“阗阗之里,伎巧之家。百室离房,机杼相和。贝锦斐成,濯色江波”足见三国时蜀都的珍宝市场之繁荣、织锦工艺之发达,而全国商贾汇聚也影射出当时国内工艺品自由市场已见雏形。

佛教、寺庙艺术在魏晋南北朝成为雇佣性艺术市场的主力军是此时期最大的特色。佛教自汉代传入中土以后,历经魏晋之长久的政治动乱、民族冲突、阶级斗争而逐渐本土化并日益成为中国各阶级的精神信仰,以至在六朝时期成为诸朝一致的国教。所以魏晋之后,国内修建寺院、凿窟立庙成风,一时蔚为壮观。如西晋时全国寺院 180 座,东晋时寺院 1768 座,宋、齐、梁、陈见长有限,而至北魏,全国寺院一下达到 30000 座,北齐竟至 40000 座。如中国最著名的四大石窟都产生于魏晋南北朝时期:甘肃敦煌莫高窟始凿于前秦建元二年,山西大同云岗石窟开凿于北魏兴安至太和年间(452—499 年),河南洛阳龙门石窟始凿于北魏太和十九年(495 年);甘肃天水麦积山石窟始凿于后秦。其他各大石窟也大多产生于这一时期。

石窟开凿、寺庙修建的人力、物力、财力是相当巨大的,如:

景明初,世宗诏大长秋卿白整准代京灵岩寺石窟,于洛南伊阙山,为高祖、文昭皇太后营石窟二所。初建之始,窟顶去地三百一十尺。至正始二年中,始出斩山二十三丈。至大长秋卿王质,谓斩山太高,费功难就,奏求下移就平,去地一百尺,南北一百四十尺。永平中,中尹刘腾奏为世宗复造石窟一,凡为三所。从景明元年至正光四年六月已前,用功八十万二千三百六十六。肃宗熙平中,于城内太社西,起永宁寺。灵太后亲率百僚,

表基立刹。佛图九层,高四十余丈,其诸费用,不可胜计。景明寺佛图,亦其亚也。至于官私寺塔,其数甚众。

这是世宗下诏地方上组织修建灵岩寺石窟时的壮景,所有相关的交易活动必然构成了一个巨大的佛教艺术市场。佛教艺术市场主要是雇佣性艺术市场,就是通过地方上的王公贵族、豪门地主、僧院寺庙等出资聘请工匠、艺人从事艺术创作,劳资双方是一种雇佣关系。雇佣性艺术市场与寄生性艺术市场是有本质区别的。表面看来,两个市场出卖的都是劳力和技艺,都属于艺术劳务市场,但寄生性艺术市场是奴隶社会和封建社会初期的主要特色,对于没有人身自由的工匠、艺人来说更是如此。即便是有人身自由的工匠、艺人,在艺术贸易活动极不发达的年代也必须依附于权贵方能获取生机。雇佣性艺术市场在中国封建社会前中期始为发展:首先,该市场上的艺术家都是人身自由者;其次,该市场上的艺术创作是非自由的,即必须按雇主的指示来确定主题、选择题材、使用表现方式;最后,雇佣关系是临时的,市场周期比寄生性艺术市场短、贸易频率比寄生性艺术市场高。而佛教艺术市场出资方对艺术创造要求明确、创作主题单一、题材约定俗成、艺术创作自由度受限,显然佛教艺术市场就是一种标准的雇佣性艺术市场。

佛教艺术市场包含了歌舞、经文、雕塑、雕刻、建筑等艺术市场,其中绘画市场也是佛教艺术市场中不可忽略的重头戏,至今尚有留存的寺院、石窟壁画就是明证。魏晋南北朝时期的大画家曹不兴、卫协、顾恺之、陆探微、张僧繇、曹仲达等都曾为当时的佛教绘画事业做出过他们的贡献。

兴宁中,瓦棺寺初置僧众,设刹会,请朝贤士庶宣疏募缘。时士大夫莫有过十万者,长康独注百万。长康素贫,众以为大言。后寺僧请勾疏,长康曰:“宜备一壁。”闭户不出。一月余,所画维摩一躯工毕。将欲点眸子,乃谓僧众曰:“第一日观者,请施十万;第二日观者,请施五万;第三日观者,可任其施。”及开户,光照一寺。施者填咽,俄而及百万。

这就是著名的顾恺之之瓦棺寺(位于今南京)画维摩诘像捐钱百万的故事。在这个故事里我们可以发现顾恺之的不仅仅是一个大画家,也是了不起的市场经营家。

魏晋南北朝是中国书画艺术大发展时期,亦是人文自由精神确立的重要时代。长年战乱与政局动荡导致文人士大夫对政治仕途渐失迷恋之心而开始转向山水怡情、谈经论道,德行品藻、逍遥洒脱、及时行乐、活泼自在成为当时风气。如此,文人依附权贵的求生传统在魏晋时受到动摇,此乃文艺自由精神的滥觞。于是,文艺自由市场从意识形态上在魏晋适时诞生,为宋元



自由性艺术市场奠定了基础。当然,魏晋时的书画家直接参与市场贸易的行为业已频繁出现。

山阴有一道士,养好鹅,羲之往观焉,意甚悦,固求市之。道士云:“为写道德经,当举群相赠耳。”羲之欣然写毕,笼鹅而归,甚以为乐。其任率如此。

一纸《道德经》换一群鹅,想必惟有王羲之这样的名士才能做得出,当然,交换双方各得其益也算得上是公平交易了,是符合市场规律的。

(萧子云)出为东阳太守。百济国使人至建邺求书,逢子云为郡,维舟将发。使人于渚次候之,望船三十许步,行拜行前。子云遣问之,答曰:“侍中尺牋之美,远流海外,今日所求,唯在名迹。”子云乃为停船三日,书三十纸与之,获金货数百万。性吝,自外答饷不书好纸,好事者重加赂遗,以要其答。

三十纸获金货百万,看来南朝梁书法家萧子云当时已属于市场行情看好的艺术家了。这样自由的书画贸易在魏晋南北朝开时代先河而直接伸展至唐和五代。

贞观六年正月八日,(唐太宗)命整治御府古今工书钟王等真迹,得一千五百一十卷。至十年,太宗曾谓侍中魏征曰,虞世南死后,无人可与论书;征云,褚遂良下笔遒劲,甚得王逸少体。太宗即日召命侍读。曾以金帛购求王羲之书迹,天下争赍古书,诣阙以献。

贞观十三年,敕购求右军书,并贵价酬之。四方妙迹,靡不毕至。

贞观、开元之代,自古盛时,天子神圣而多才,士人精博而好艺。购求至宝,归之如云。

则董伯仁、展子虔、郑法士、杨子华、孙尚子、阎立本、吴道玄屏风一片,值金二万,次者售一万五千;其杨契丹、田僧亮、郑法轮、乙僧、阎立德一扇值金一万。

天子尚且如此推崇书法贸易,可想民间的收藏之风就更盛了。当然,此时的民间书画购藏尚非自觉所为,用来献给王宫权贵以获取仕途发达可能是其重要目的,所以真正的自由性艺术市场尚要等到宋元年间方才真正开启。

三、宋元至明清的自由性艺术市场

宋代是中国历史上一个特殊的朝代,所谓的文治武功在宋代一下子变得残缺不全,罢武尚文的治国方略最终导致中原民族的统治权首次旁落异邦、初尝丧国之辱。究其然,大抵是因为春秋战国、魏晋南北朝、五代十国等大战乱带来的历史教训令宋代统治者讨厌战争进而厌恶武功;再者,大宋的皇帝素有文化修养,喜舞文弄墨、善言诗作画者不在少数,所谓玩物丧志,沉迷诗文书画必然导致丧权辱国之罪过;另外,宋代社会一个显著特点就是门阀势力的完全消失,在宋代的

名臣中,像欧阳修、梅尧臣、苏东坡、黄庭坚、王诜等等,都是出身于寒微的家庭,这样的人才如果统治了整个朝廷可能就会导致小农意识泛滥、长远方略不足,而有权势的门阀势力的消失使宋代皇权的制肘彻底消亡,皇权肆掠的昏庸腐朽也必然导致亡国。

在这样一个历史时期,宋代的平民阶层空前发展,大众社会、平民社会就此诞生。文化艺术的催生、平民社会的酝酿最终导致自由性艺术市场在宋代正式、全面地粉墨登场而历经元明之后一统江山。当然,自由性艺术市场诞生于宋代并非偶然,大致尚有如下几个历史原因:(1)时局状况:宋代政治腐败、国土沦丧、奸臣当道、忠良遭殃,在这样的环境下,文人士大夫虽深受儒道思想熏陶,但苦于投效无路、报国无门进而追求自身洒脱、耽玩于书画古物、游乐于山水乡野、沉溺于歌舞戏场。(2)文化氛围:因皇室崇尚文风,文臣又当道,好文雅赏之习气深深影响至民间,特别是书画的喜好和张挂在民间一时蔚然成风。当时的药铺、熟食店、茶肆、园苑、甚至妓院都有张挂书画之习气。(3)商业气候:北宋时,中国历史上第一种纸币——“交子”开始出现并流通于蜀地,随后相当于今天的大市场——“瓦舍”、表演场所——“勾栏”、市场中介人——“牙侩”纷纷产生,商业市场的逐渐完善加速了宋代自由性艺术市场的诞生。(4)社会意识:宋代对书画、古玩或艺术投资的风气与唐代有一个本质的区别,即不再是为了自藏赏玩,把玩欣赏者固然不在少数,而把艺术买卖当成可以牟利致富的意识更加自觉和浓郁。

所谓自由性艺术市场就是自觉地以赚钱牟利为目的的艺术买卖、艺术服务市场。自由性艺术市场最关键的标志之一就是艺术商人成为一种独立的职业。如此说来,宋代成为中国古代自由性艺术市场之肇始是当之无愧的。

中国艺术的皇室赞助至宋除书画外都呈衰落之势,特别是歌舞的皇家赞助至唐成为绝响,自宋以降而一蹶不振、直至没落。私家艺术赞助自宋达到颠峰,公众艺术赞助自宋以来经久不衰。如宋代大臣贵族家蓄养舞伎歌伶成风。

昌言为发运使时,召范仲淹后堂,出婢子为优,杂男子慢戏,无所不言。仲淹怪问之,则皆昌言子也,仲淹大不怿而去。其治家如此。

据相关资料显示,当时苏东坡、辛弃疾府中也蓄有歌舞伎、吹笛婢若干。

而宋人周密在《齐东野语》中所记张镒之办牡丹会的场景更是可比宫廷之盛:

众宾既集,坐一虚堂,寂无所有。俄问左右云:“香已发未?”答云:“已发。”命卷帘,则异香自内出,郁然满坐。群妓以酒肴丝竹,次第而至。别有名姬十辈皆白衣,



凡首饰衣领皆牡丹,首带照殿红一枝,执板奏歌侑觞,歌罢乐作乃退。……别十姬,易服与花而出。大抵簪白花则衣紫,紫花则衣鹅黄,黄花则衣红,如是十杯,衣与花凡十易。所讴者皆前辈牡丹名词。酒竟,歌者、乐者、无虑数百十人,列行送客。烛光香雾,歌吹杂作,客皆恍然如仙游也。

除却王公贵族之雅堂,民间歌舞市场当以瓦舍中的勾栏为固定演出场所。瓦舍相当于今日的集市,勾栏是利用布棚或木栏围场收费的一种商业演出形式。

如北瓦、羊棚楼等,谓之“游棚”。外又有勾栏甚多,北瓦内勾栏十三座最盛。或有路岐,不入勾栏,只在耍闹宽阔之处做场者,谓之“打野呵”,此又艺之次者。

宋人凡勾栏未出,一老者先出,夸说大意以求赏,谓之“开呵”。今戏文首一出谓之“开场”,亦遗意也。

如此可见,勾栏属于民间演艺的高级方式,至于“打野呵”就是“艺之次者”了,想必就是沿街卖唱之零散卖艺的形式。而明代的“戏文首一出谓之‘开场’”看来是宋代勾栏中“开呵”的继承。

宋人除了歌舞市场转向民间外,工艺美术、古董珍奇也开始在民间兴盛,特别是民间的收藏之风更是自宋而普及起来。宋人洪迈在《容斋随笔》中记有一段关于赵明城的轶事颇有趣味:

予以建中辛巳归赵氏,时丞相作吏部侍郎,家素贫俭,德甫在太学,每朔望谒告出,质衣取半千钱,步入相国寺,市碑文果实归,相对展玩咀嚼。后二年,从宦,宦便有穷尽天下古文奇字之志,传写未见书,买名人书画、古奇器。有持徐熙牡丹图求钱二十万,留信宿,计无所得,卷还之,夫妇相向惋怅者数日。

赵明城、李清照夫妇二人因买不起徐熙值二十万钱的牡丹图而“惋怅者数日”,足见宋人对艺术品收藏是真心痴迷的。宋人陈亚与赵明城夫妇相比,其好古之心不分伯仲。

陈亚少卿,蓄书数千卷,名画数十轴,平生之所宝者。晚年退居,有华亭双鹤唳,怪石一株尤奇峭,与异花数十本,列植于所居,为诗以戒子孙:“满室图书杂典坟,华亭仙客岱云根,他年若不和花卖,便是吾家好子孙。”亚死未几,皆散落民间矣。

说笑间足见宋人是如何的好古成癖了。宋人的购藏品之杂也前无古人,书画、碑拓、古书、乐器、古董、珠宝、曲谱、文房四宝、奇石等等没有不进入市场领域的。所以,专业的艺术品、古董商人在当时已经应时而生。

毕良史,字少董,蔡州人。略知书传,喜字学,粗得晋人笔法。少游京师,以买卖古器书画之属,出入贵人之门。当时谓之“毕偿卖”。兵火赴行在,遂以古器书画

之说动诸内侍,内侍皆喜之。上方搜访古器书画之属,恨未有辨真伪者,得良史大悦。月给俸五十千,仍令内侍延为门客。又得束修百余千,良史月得几二百千,而食客满门,随有辄尽。当时号为“穷孟尝”。……会金人败盟,良史无所用心,乃教学,解《春秋》。及复得还,遂尽载所有骨董而行在,上大喜。于是以解《春秋》改京秩,自此人号“毕骨董”。

看来,毕良史不仅仅是个“出入贵人之门”的古董商人,还是一个能“辨真伪者”的古董鉴定家。商人、鉴定家都是自由市场繁荣的前提条件,恰恰有了宋代的培植与酝酿,才会有元明清更加昌隆的自由性艺术市场的发展与完型。事实上,元代赵孟頫“凄凉故宅属官府,零落诸孙随市人。空留遗迹传身后,一纸千金争买售。”的景象,明代文征明“四方乞诗文书画者,接踵于道,而富人不易得片楮”及“外国使者道吴门,望里肃拜,以不获见为恨”的盛况,清代郑板桥“大幅六两,中幅四两,小幅二两。条对联一两。扇子斗方五钱。凡送礼物食物,不如白银为妙。”的惊世笔榜无一不是脱胎于中国宋元自由性艺术市场的。

综上所述,中国古代艺术市场从时间维度上大致呈现出三段历史主流:即三代至秦汉的寄生性艺术市场,以歌舞的皇家赞助为主;魏晋南北朝至五代的雇佣性艺术市场,以佛家雇佣艺术为主;宋元至明清的自由性艺术市场,各种艺术自由买卖全面开启。三段主流论仍然是笼统概括的,是中国古代艺术市场的骨架,其上的血肉尚需慢慢添补和堆砌。

参考文献:

- [1]李向民.中国艺术经济史[M].江苏教育出版社,1995.
- [2]张涛.列女传译注[M].山东大学出版社,1990.
- [3][战国]列御寇.列子[M].陕西旅游出版社,2006.
- [4][清]吴楚材.古文观止[M].山西古籍出版社,2005.
- [5]四书五经[M].岳麓书社,2002.
- [6]吴钊,刘东升.中国音乐史略[M].人民音乐出版社,1983.
- [7][南朝]刘义庆.世说新语[M].山西古籍出版社,2006.
- [8]金国永.司马相如集校注[M].上海古籍出版社,1993.
- [9][梁]萧统.文选(一)[M].上海古籍出版社,1986.
- [10][北齐]魏收.魏书[M].中华书局,1974.
- [11][宋]李昉.太平广记[M].中华书局,1961.
- [12][唐]张彦远.历代名画记[M].人民美术出版社,1963.
- [13][唐]房玄龄.晋书[M].中华书局,1974.
- [14][唐]李延寿.南史[M].中华书局,1975.

责任编辑 仝瑞中