

【历史研究】

董其昌的书画应酬策略与明代书画商业模式的形成*

刘中兴 杨峰

摘要:明代中期之后,随着书画消费的逐渐盛行,书画家的书画应酬渐至频繁。董其昌通过婉拒、拖延、旧作以应、印制专门名帖、选择字体等策略,以及雇人代笔等方式以应时需,亦激发了书画伪作现象丛生。书画应酬虽然会影响艺术创作的形式与内容,但在当时的市场环境下,董其昌书画作品的保值、增值空间和可获利性也得到不断提升,代笔创作这种新型书画商业模式形成,书画代笔者群体增多,书画逐渐具备“炫耀性商品”的特性。

关键词:董其昌;书画应酬;代笔;明代书画市场

中图分类号:K248

文献标识码:A

文章编号:1003-0751(2022)04-0133-07

近些年来,明清时期的艺术品消费成为艺术史研究关注的热点,具有“商品”与“礼物”属性的艺术品,逐渐成为艺术社会史研究领域的重要论题。如有学者从分析书画家应对书画请托的方式入手,进而探讨应酬对于艺术品形制、样式乃至艺术品风格的影响。^①在中文发表的学术著作中,白谦慎先生的《傅山的交往和应酬——艺术社会史的一项个案研究》是最早从“应酬”角度讨论艺术家创作、作品周转及使用的论著。^②此后,柯律格、何炎泉、吴国豪、柳扬、薛龙春等众多学者都从不同角度讨论了中国古代书画创作的应酬现象^③。“应酬”作为中国古代书画创作过程中一个普遍而又独特的现象,逐渐引起学界的关注。

明代中期之后,社会风尚的变迁、商品经济的发展和政治生态的变化,促使社会各阶层对书画的需求激增,书画家的应酬渐至频繁。董其昌擅画山水,倡导“南北宗”论,为“华亭画派”杰出代表,其画作在明末清初画坛颇具影响,由此其书画应酬也随之剧增。晚年的董其昌曾感叹:“余自十七岁学书,今七十二人矣,未知一生纸费几何、笔退几何!”^④面对

应酬之繁,董其昌如何应对,交往与应酬等社会性因素是否会影响其艺术创作的形式与内容,是本文尝试探求的问题。

一、以为世家光:书画消费的盛行 与董其昌的应酬之“需”

明代中期,伴随着商品经济的发展,社会风气逐渐发生转变,“兼之嘉、隆以来,豪门贵室,导奢导淫,博带儒冠,长奸长傲,日有奇闻叠出,岁多新事百端”^⑤。及至晚明,商业氛围浓郁,经商者日众,社会风气普遍崇尚奢华。晚明社会商业的繁荣和阶层等级界限的模糊,促使社会结构逐步发生转型。“古者右儒而左贾,吴郡或右贾而左儒,盖拙者力不足于贾,去而为儒;赢者才不足于儒,则反而归贾。”^⑥“士农工商”这一传统等级阶层观念受到巨大冲击,弃农从商、弃儒从商、商有儒行、士商相混成为一大时代特色。

晚明社会重商、经商渐成风气,商人的社会地位得到了一定程度的提高,但在传统价值观念的长期束缚下,商人重利的形象依然根深蒂固,即使在物质

收稿日期:2022-01-04

* 基金项目:国家社会科学基金艺术学重大项目“中国美术史学史研究”(19ZD19)。

作者简介:刘中兴,男,华中师范大学国家文化产业研究中心研究员,历史学博士(武汉 430079)。

杨峰,男,南京师范大学美术学院博士生(南京 210023)。

生活方面接近甚至超越士人阶层,但商人缺乏文化内涵的特性依旧被时人所轻视。由于文人士子的社会地位备受推崇,与名士结交、仿效名士生活,成为提高商人社会认可度最直接的方法。同时科举之途壅滞,文人求生之途惨淡,使得文人名士不得不直面生存的压力,商人的雄厚财势可为文人维持生活、提高声望提供强有力的支持,两者间彼此互动频繁,渐至士商相融。“文人名高,商人多金。名士以商人为经济后盾,可以照样风雅,照样赋诗度曲;商人由名士捧场,奸贪说成义廉,俗物谀为雅士,生意越做越大,与民众的矛盾也得以缓和。一文一商,相得益彰。”^⑦

士商之间彼此依赖互利,商贾通过消费具有精神文化属性的书画,模仿士大夫的生活方式,以缩小与士人阶层的身份差距,填补自身所缺乏的文化属性,由此出现了商贾广泛搜求书画的现象,“时四方货玩者闻风奔至,行商于外者搜寻而归,因此所得甚多”^⑧。然而,商人团体整体上欠缺鉴赏书画艺术品的能力,亦不能真正品鉴书画艺术所蕴含的精神意境,其动机主要在于通过消费书画以彰显其财势和品位,“世人家多资力,加以好事,闻好古之家,亦曾蓄画,遂买数十幅于家。客至,悬之中堂,夸以为美”^⑨。书画作品成为士商交往的重要媒介,而在商人夸耀性消费的促动下,书画消费日渐兴盛。

文人士大夫以其“四民”之首的地位,成为书画消费的引领者,商贾加以推动,促使书画消费蔚然成风,消费群体亦随之扩散到社会各个阶层。据张岱《陶庵梦忆》记载:“士女闲都,不胜其村妆野妇之乔画;芳兰芴泽,不胜其合香芜荑之薰蒸;丝竹管弦,不胜其锣鼓颌笙之聒帐;鼎彝光怪,不胜其泥人竹马之行情;宋元名画,不胜其湖景佛图之纸贵。”^⑩面对多元化的市场需求,部分书画家主动“进入”书画市场,直接创作符合市场审美需求的世俗化作品以迎合消费。

明代中后期书画消费热潮的兴起,为文人投入书画市场提供了契机,“明人作画虽也标榜自娱,实则基本上每一幅画都有制作商品”^⑪。在书画市场交易中,书画创作主体的经济意识亦随之增强,逐渐转型为职业书画家,进而形成画派,与其他书画家群体在竞争上形成明显的区别。^⑫吴门画派是最早与商品经济紧密结合,并与商品经济发展相适应的画派之一。虽然吴门画派的崛起与商品经济发展关系

密切,但吴门后学过于主动迎合书画市场,致使其书画创作趋于庸俗化、世俗化,进一步造成了晚明江南地区书画市场的复杂多变性。同时,书画市场中模仿名家之风渐行渐盛,致使书画风格趋于雷同,技法上难以变革、创新,最终导致了吴中地区书画创作模式僵化,吴中的书画核心地位逐渐转移至松江地区。

董其昌作为松江地区画坛领袖,曾指出吴门没落的主要原因在于画学传统的中断,“近代沈石田,去胜国百年,名迹犹富,观其所作卷轴,一树一石尺寸前规。吴中自陆叔平后,画道衰落,亦为好事家多收贖本,谬种流传,妄谓自开门户”^⑬。董其昌作为江南地区文人后起之秀,在政治声望与文化声望相互作用下,逐步成为全国知名的文化领袖之一。随着董其昌文化声望的隆盛,其书画作品兼具艺术价值和商业价值,在书画市场中的行情甚高,甚至经由董其昌转手的书画价格亦较高,“王叔明花溪渔隐一全幅,纸写,大树千余株,似王笔作树身与点叶,并有逸趣。作小柳树数十株,乃大失步,山与石有佳者,有失步者,点苔则大失步,作小楷七八十字,落款乃生硬不成章,想是当时高手临本。云间董翰林思白卖于黄开先,取价五十金”^⑭。

对于世人对董其昌书画创作的追捧,陈继儒曾言:“宗伯之笔,顿令枯者荣,短者修,士大夫每有家庆,数千里輿金攀壁,恨不能乞其片言只字,以为世家光,以为子孙重。”^⑮董其昌的书画艺术名重当时,求其书画者络绎不绝。董其昌在书跋《李司勋告身册》中称,“予在史馆时,承乏掌词头,先后五载,每为人所强,书一副本,刻石传之家庙。既还山中,继请者不绝,遂有黎丘之混,几焚砚矣”^⑯。面对众多求画者,为避免落入频繁的书画应酬创作,董其昌亦采取相应的策略,以面对应酬之烦。

二、旧作应请与《宝鼎斋帖》：“意违势屈”的无奈之举

唐代书法家孙过庭《书谱》就外部条件对书法创作的影响做了深入的总结:“神怡务闲,一合也;感惠徇知,二合也;时和气润,三合也;纸墨相发,四合也;偶然欲书,五合也。心遗体留,一乖也;意违势屈,二乖也;风燥日炎,三乖也;纸墨不称,四乖也;情怠手阑,五乖也。”^⑰其中,二合之“感惠徇知”,即为酬谢知己,或以书法形式表达亲朋对自己之恩惠,此种心绪可充分调动书写者的积极性。而“二乖”之

“意违势屈”，即为违背自身心意，或迫于某种情势，在极不和谐、舒畅之情境下作书。^⑬

对于董其昌而言，面对频繁的书画请托，他也经常感叹应酬太繁，很难有“感惠徇知”的状态，更多的是“意违势屈”的被动之作，甚至出现想要封笔的念头。董其昌的书画应酬之作，大致可分为自由性和非自由性创作，其中部分求索者并不限定创作的内容，遵从董其昌自己的意愿，在此类应酬创作时，董其昌拥有绝对的自由。但亦存在特殊情况下的非自由创作，一般请托者多为至交、长辈、上级官员，要依从请托者的具体要求而作，此类应酬创作一般限定创作内容。董其昌面对非自由性应酬时，常常用“征”“命”“索”等生硬的字眼，表达限于创作环境的无奈。万历二十年（1592），董其昌所作金笺山水画皆为友人所征，“是岁凡作画五幅，振之得其三，其二则雪川社友米偕之所征也”^⑭。万历二十九年，董其昌曾被命仿作书，“尝被命仿《黄庭》作千文一本以进，今观其迹，但以妍媚飞动取态耳”^⑮。万历三十五年二月，董其昌专门仿照李邕笔意书《大学》，以应杜冠军求索，“秦吴相去可万里，杜冠军专使索《大学经》，咄咄奇事，为仿李北海笔意应之。使予得见冠军舞剑，作书当不啻此也”^⑯。

面对频繁的书画应酬，董其昌一般会委婉拒绝并说明缘由，这一定程度上可以缓解求索者不被满足的尴尬情势。万历二十七年，好友黄邻初以其所藏王羲之《疗疾帖》嘱董其昌作跋，董其昌直言此卷乃是摹本，婉言拒绝作跋。后黄邻初将此卷寄予董其昌，董遂将其摹刻入《戏鸿堂》内回敬好友，“台州二守黄邻初，余同年同座主友也。丁酉典试江右，黄为分考，谈及此卷，恨无缩地术得一寓目。乙亥春正，忽走书属予作跋，乃摹本耳。然所谓下真迹一等，即唐人双钩填廓者也。余为黄道破，不复作跋。及推守福州，以此卷相寄，余摹刻之《戏鸿堂帖》”^⑰。崇祯八年（1635）二月，友人玄默上人索书，董其昌托以生病婉言拒绝，“乙亥二月朔，玄默上人刻《金刚经》石本成，复就余索书此经，病暑无以应也”^⑱。

同时，董其昌面对权贵、权臣的求索，亦间有直接拒绝的状况，“山僧逸民狎而得之，而上相巨卿豪瑁贵戚欲乞公尺寸而不可得，则甚奇”^⑲。显然此言有虚，但是董其昌确实有对权贵拒绝的情况，此类举止在一定程度上能够彰显文人高洁秉性，对于提升

其文化声望有一定作用。

但也有特殊征作情况，如求索者不远百里、千里专门到访，此时不便婉言拒绝，即使心存忧烦，也只能应其所请，“今日写各体书，烦稿未平，对客拈笔，每仿一种，不能百字，仅尝一齧，似穷五技，然使纸有馀地，凉风嘘之，当不止此。商丞百里见访，不孤其意，未知得如贾耘老换羊书否？偶背临钟王楷书各一种，失其文句，不能与原本相合”^⑳。万历四十三年八月，好友蒋道枢专门到访，留十余日征图，董其昌遂作《山居图》应请，“蒋道枢见访，留西楼十余日，为索余《山居图》，以此赠之”^㉑。万历四十五年春，穆中翰不远三千里到访求跋，董其昌特应其所请，“此卷《阳关诗》，自余定为米南宫笔意无疑，盖乙未年于长安见之，未为飞凫点破，意欲购之，空囊为窘，不知何年落东明穆中翰手。中翰余门下士，曾于丁巳之春，不远三千里走吴山荐蔚，出此卷求跋”^㉒。

董其昌较为常用的应酬策略，是拖延或将其旧作、或之前应其他场景所创作的诗文书画用于应酬，“右余庚子岁所临《阁帖》，凡得五卷，一为余门人魏澹明工部所请去，其一卷为东昌许周翰太守藏之，今止存一卷，又一卷不甚全，亦为友人分割，渐散失尽矣。此二谢书亦其余也。俞彦直以高丽纸征余书属趣装，多酬应不能辄暇，因拾篋中书，所谓神怡务闲，所称合作者，以之塞请云”^㉓。好友俞彦直持高丽纸求书，无奈应酬烦扰，便将其往时所作应请。万历三十七年六月，韩公祖索书，因天气炎热难以创作，董其昌便将其旧作应请，“侍御晶宇韩公祖以生绢征书，书旧作请教。伏蒸挥汗，殊不能佳，只堪覆瓿耳”^㉔。十月，董其昌令儿子专门将其所藏各种书帖印制《宝鼎斋帖》，以应频繁征书者，“甲辰秋，余得此于西湖，因以名藏书之室。儿子刻余真行各种书稍称合作者为《宝鼎斋帖》，有徵余书者，以此塞请，足以简应酬之烦，壹似永师作铁门限也。因书宝鼎名斋之意以系之”^㉕。

面对应酬，董其昌或限于笔力，或限于心境，常常不能应时而作，以至出现应酬创作的延迟状况，如“正宇赵使君数征余画，久已搁笔，而伪本甚多，不敢以应。青溪雷山人大纶为公门下士，收得此图，裨题以赠”^㉖。面对好友数次征求，限于自身笔力，只能拖延待日后应承。“米元章好书《天马赋》，赋亦杏托少韵，独以书传。余所见三本，时复书之，即用

米法。然非以《褉帖》用笔之意为之,终不得似也。生甫好余书,余游武林,数以此册嘱书米赋,萧寺酬应之烦,未有以副,归山居,方复修诺。时已已三月望。”^⑳董其昌首肯好友所请,无奈应酬太烦,直到家居休闲后才得以守诺。好友李孟白求索楷书《华严经》,董其昌直到四年后方允诺完成,“始余书《华严·普贤品》及半卷,会西陵李司徒孟白开府天津,以一札征余小楷,即以寄之,孟白精心《内典》,既留半卷,复趣余续成完帙。余欲下笔,不能记忆过去所书当于何止、当于何起,往复四年,迢迢万里,终未免也。今年春余北上,已于书篋中简得《华严》合论,有朱笔点记,起至莞然,自喜可应孟白之教,谨藏书笥,行过鹭社湖朱水部官舍,属以便舟寄至京邸,而余以单车就道,坐未煖席,孟白有陪京大司空之命,更有申请,且曰:‘即不能盈卷,可跋数语,庶几了义’云。余故不敢食诺,有愿书完却寄”^㉑。“久已搁笔”“不敢以应”“萧寺酬应之烦”“方复修诺”“不敢食诺”等语,可见董其昌日常应酬频繁,对于部分应酬只能推迟。

董其昌为了提高应酬效率,还常常会谨慎地选择字体,即会考量受书人的身份、双方关系、具体情境,从而运用不同的书法来应酬,“吾书无所不临仿,最得意在小楷书,而懒于拈笔。但以行草行世,亦都非作意书,第率尔酬应耳。若使当其合处,便不能追踪晋魏,断不在唐人后乘也”^㉒。小楷书法结构严谨、优美雅致,但用笔费时费力,不适用于频繁的应酬,而行书、草书率性而作,快捷高效,董其昌会依据应酬情景而审慎选择,如在为好友项元汴撰写墓志铭时特意用楷书撰写,但行草应征实则是其书法应酬的主要选择。董其昌对于古人书法创作时注重心神专注,而自身因无奈却率性而为的行径常有反思,“苏端明遇佳纸精笔,横陈几案,辄自作书不休,有从索书者,辄怒不许近,时祝希哲亦然。余虽好书,都不自作书,每胜日闲窗,为人所强而应者,当时率意涂抹,宁知后来尽用入石,不得少藏其拙也耶!因观书种续刻题此”^㉓。董其昌深知为了应酬,一味追求效率,实则会有损自身书画艺术成长与声名传播,“吾乡陆俨山先生作书,虽率尔应酬,皆不苟且。尝曰:‘即此便是写字时,须用敬也。’吾每服膺此言。而作书不能不拣择,或闲窗游戏,都有着精神处。惟应酬作答,皆率尔苟完,此最是病。今复遇笔砚,便当起矜庄想。古人无一笔不怕千载后人指摘,

故能成名。因地不真,果招迂曲,未有精神不在传远而幸能不朽者也”^㉔。

三、心知其伪而不辨:代笔体系的形成

名家书画代笔现象自古有之,“古书名家,皆有代笔。苏子瞻代笔,丹阳人高述。赵松雪代笔,京口人郭天锡。董华亭代笔,门下士吴楚侯”^㉕。明代中后期,伴随着商业经济发展、市民阶层的崛起、文化消费的盛行,书画消费群体逐步拓展至社会各阶层,民众的社会生活日趋享乐化、艺术化,书画消费渐渐成为流行风尚。面对文化市场的发展以及书画消费需求的扩大,书画家群体的经济意识日趋萌动,部分书画家主动参与,甚至迎合市场的多元化需求,书画创作渐至功利化、商业化。名家请人代笔行为应需而行、应时而盛,例如唐寅的书画多由周寅代笔以应时需,“唐六如画法受之东村,及六如以画名世,或懒于酬应,每倩东村代为之。今伯虎流传之画,每多周笔,在具眼者辨之”^㉖。吴门画派由文征明引领走向了高峰,而其请人代笔颇为寻常。面对广泛的书画需求以及社交应酬,文征明书画创作实难以满足多元化的需求,便通过门人弟子代笔以应多方求索,其请人代笔的事实甚至一度受到了时人认可,“朱朗,字子朗,为衡山高足,征仲应酬之作,多出子朗手。金陵一人客寓苏州,遣童子将币于子朗,求征仲贖本。童子误送征仲宅,致主人意。征仲笑而受之曰:‘我画真征仲,聊当假子朗,可乎?’一时传以为笑”^㉗。而文征明面对书画交易市场中出现的涉及自身书画的作伪状况,常本着忠厚之心,顾虑到代笔者、作伪者的现实境遇,多持以保留、包容的态度,“衡山精于书画,尤长于鉴别。凡吴中收藏书画之家,有以书画求先生鉴定者,虽贖物,先生必曰此真迹也。人问其故,先生曰:‘凡买书画者必有余之家。此人贫而卖物,或待此以举火,若因我一言而不成,必举家受困矣。我欲取一时之名,而使人举家受困,我何忍焉?’同时有假先生之画求先生题款者,先生即随手书与之,略无难色。则先生虽不假位势,而吴人赖以全活者甚众”^㉘。其时,底层社会文人多以此为谋生手段,大众更是多加包容,致使晚明时期书画代笔、作伪交易状况愈演愈烈。

明代中后期名家书画代笔、作伪现象泛滥,名家书画代笔者一般多为书画家门人子弟,他们的书画风格相近,雇人代笔不仅可以解决应酬疲劳,还可以

为门人带来一定的润笔收入,这也成为代笔者谋生的一条途径。部分书画代笔者凭借自身技艺,主动投入书画市场,专职代笔以应广泛的书画需求,进而发展成为职业化的书画作伪,“(朱殿)顷遂自作贗物售人,歛贾之浮慕者尤受其欺!又有苏人之为搬运,三百里内外,皆其神通所及”^④。同时亦间有出现部分谋利者,抓住大众书画消费心态,专事书画作伪,俨然形成了规模化、系统性的书画作伪生产和销售产业链,深刻影响着明代书画市场。

董其昌一生历经六朝,结交好友遍及全国各地,好友身份涵盖仕宦、商业、文人、佛道等各个领域。面对代笔市场的渐趋规模化,董其昌也有请人代笔之作。对于一般求索者,董其昌会选择请人代笔,但对至交、赏鉴家时常亲自着手,“崇祯癸酉,余游燕都,适思翁应宫詹之召,年八十余矣,政务闲简,端居多暇,余时过从,而楚侯恒在座隅。长安士绅祈请公翰墨无虚日,不异素师铁门限,公倦于酬应,则倩楚侯代为之,仍面授求者,各满志以去。楚侯之寓堆积绫素更多于宗伯架上焉,虽李怀琳之拟右军不是过也。惟知交之笃,及鉴赏家,公乃自为染翰耳。”^⑤

董其昌的书画代笔人主要是其好友以及门人弟子,其中有史可考的有赵左、常莹、赵洞、叶有年、沈士充、吴易、吴振、杨彦冲等十余人^⑥。董其昌与松江地区诸书画名家共同开创“松江派”,并奠定松江派的绘画风格特点。“云间绘事,自董宗伯思白为文人建幢,于是崇雅文士,竞趋秀逸,第蹊迹则涉于肤浅,若竹屿者,可谓接云间之正派也。”^⑦实际上,赵左、沈士充、吴振等人皆是松江府内画艺出众的代表人物。赵左擅长山水画创作,画艺超然绝俗,画名远播,被时人冠以“苏松派”首创者之名,“赵左,字文度,华亭人,善山水,笔墨秀雅,烟云生动,烘染得法,设色韵致,虽自成一家,间有临仿宋元家法者,亦用焦墨枯笔为之。吴下苏松一派,乃其首创门庭也”^⑧。沈士充为赵左的弟子,为云间派的中坚,“沈士充,字子居,松江人。写山水丘壑蓊葱,皴染淹润。云间画派,子君得其正传”^⑨。赵左是董其昌的好友,其画艺与董其昌平分秋色,甚至高于董其昌,赵左“与董思白为翰墨友,流传董迹,颇有出文度手者。两君颀颀艺苑,政犹鲁卫,若董画而出于文度,纵非床头捉刀人,亦所谓买王得羊也”^⑩。赵左与常莹实则董其昌重要的绘画代笔人,董其昌应酬不暇时,便会请二人为其代笔,“董文敏疲于应

酬,每倩赵文度及雪公代笔,亲为书款”^⑪。“尚书雅得钟王真,画通书理空前人,下笔森瘦秀彻骨,吴振、赵左皆逡巡,左之淡逸得天趣,振也潇洒工枯树,董公墨妙天下传,润饰特资两君助。”^⑫显然,赵左、吴振等人画艺超绝,名重一时。“赵左,字文度,松江人,山水宗黄子久,而秀润之气则其天赋,为董太史所重,多令代写,董自书款。”^⑬对于赵左等人的画艺,董其昌亦十分看重。这些人愿意为董其昌代笔,其中重要原因在于彼此相互熟知,或友情互助。对于代笔人而言,为名人代笔亦会得到相应的经济收益,“子居与思翁同时同里,能貌董画。曾见陈眉公与子居老兄尺牍云:‘送去白纸一幅,润笔银三星,烦画山水大堂,明日即要,不必落款,要董思老出名也’”^⑭。显然,为董其昌代笔,亦会获得一定的声望和经济收入。可见董其昌与代笔人之间的关系并非单一、纯粹的代笔关系,而是彼此互惠互利的。

董其昌一生虽然长期寓居松江,但亦常游历在外。宦游在外时,董其昌常常培养、寻找适当的代笔人,“元宰门下士则有吴楚侯。楚侯名翹,后改名易,以能书荐授中翰。为诸生时,思翁颇拂拭之,书称入室弟子”,“长安士绅祈请公翰墨无虚日,不异素师铁门限,公倦于酬应,则倩楚侯代为之”^⑮。董其昌在京师期间亦常请杨彦冲为其代笔,“杨彦冲者,余友杨彦履宫谕之弟,庶常元章之叔,善诗画,尤好余书。常从余为玄真钓舫之游,所得余行楷甚具,又时有摹本,且十卷矣。余既入长安,而彦冲尽以入石,念余书多贗本,又懒役手腕,以此为马文渊铜马之式,命之曰《铜龙馆帖》云”^⑯。董其昌晚年时,杨彦冲是其重要的代笔人,“思翁晚年酬应之笔,出于彦冲者居多”^⑰。在一定程度上,董其昌以书画“赞助人”的身份,培养了众多门人弟子,锻炼他们的书画艺术,提升他们的社会声望,使其成为自己书画社交应酬中的重要代笔人。

面对广泛的社交圈以及人情义务,董其昌的书画代笔逐渐形成了规模性、系统化操作流程,“先君云,与思翁交游二十年,未常见其作画,案头绢纸竹篋堆积,则呼赵行之洞、叶君山有年代笔,翁则题诗、写款、用图章以与求者而已。吾故不翁求,而翁亦不吾与也。闻翁中岁,四方求者颇多,则令赵文度佐代作,文度没而君山行之,继之真贗混行矣,然真贗区别,一目击而知之。但真迹时有诘误处,不可听人之指摘,轻为去取也,望其神骏斯得矣”^⑱。董其昌请

人书画代笔之行为是长时期持续性的行为,且具有一定的规范化程序、灵活化组织。面对请托,一般先由他人代笔,董其昌只负责书画创作过程中最后的题跋、下款用章等工作。所谓二十年间未尝见董其昌亲自作画,虽然有社会应酬频繁的原因,但其深层次原因实则与董其昌自身书画艺术存在短板有关。“董文敏笔甚健,书画皆勤敏,但不耐长卷大轴,往往零星小册四页、六页者最多,若巨制,率为捉刀。曾见杨氏藏仿巨然高头大卷,长几二丈有奇,乃王元照代作也,款亦元照所书(余所见玄照代董画共三四事),知此者,甚鲜也。”^④对于长卷大轴等书画巨作,董其昌并不擅长,唯有请人代笔以应。“受之太史示余李营丘寒林落日图,精妙绝伦,因篝灯仿之,但不耐设色,留置案头,适文度过访,遂足成之。逊之玺卿于余画有昌独之嗜,并旧摹九册寄呈,尚有泛柳图,当续请教也。”^⑤董其昌仿《李营丘寒林落日图》,但不擅于绚丽设色,等到赵左为其捉刀,方才完成此作。

董其昌门下弟子为其代笔,进而发展为其他人也依托其声名行作伪谋利之事,最终超出董其昌自身可控范围,造成大量书画伪作流传于世。“新安一贾人欲得文敏书而惧其贋也,谋诸文敏之客,可令具厚币,介入谒,备宾主之礼。命童磨墨,墨浓,文敏乃起,挥毫授贾,贾大喜拜谢。持归悬堂中,过客见之,无不叹绝。明年,贾复至松江,偶过府署前,见肩舆而入者,人曰:‘董宗伯也。’贾望其容,绝不类去年为己书者。俟其出,审视之,相异真远甚,不禁大声呼屈。文敏停舆问故,贾涕泣述始末。文敏笑曰:‘君为人所给矣!怜君之诚,今可同往为汝书。’贾大喜再拜,始得真笔。归以夸人,而诚者往往谓前者较工也。”^⑥诸如此类假冒董其昌作伪欺人之事比比皆是。晚明时期,伴随着书画作伪水平、书画临摹技艺的提升,以至董其昌也难以进行准确的书画鉴定,“思翁常为座师某公作书,历年积聚甚多。一日试董甲乙之,乃择其结构绵密者,曰:‘此生平得意作,近日所作,不能有此腕力矣’。某公不禁抚掌曰:‘此门下所摹者也。’乃相视太息”^⑦。

四、结语

人情酬酢与间接的买卖反映了中国社会文化的特点,白谦慎先生认为:“凡创作时不是为抒情写意、旨在应付各种外在的社会关系——或出于维系

友情、人情的往还而书写的作品,广义地说,都可以视为应酬作品。”^⑧很多应酬作品是用来维系社会关系的,并无直接的经济动机。但“应酬”的“应”是对某种需求或期待的“回应”,“酬”则带有“报偿”或“酬谢”之意,点出了书画者和请托者之间的互惠关系。^⑨书画应酬作品并非纯粹的传统文人抒情达意之作,其中确实会有一些草率敷衍之作,世人对其评价不高,而傅山就曾评价自己的应酬作品“无一可观”,可见交往与应酬等社会性因素确实会影响艺术创作的形式与内容。从董其昌的书画应酬来看,影响其创作应酬作品的因素,既有请托人和接受者的喜好、文化修养、鉴赏水平、交往层次等客观因素,也有其自身的重视程度、彼时心境等主观因素。虽然应酬作品并无直接的经济价值体现(否则就成了商业作品),且不论向董其昌求取书画者的目的如何,不论其书画作品的艺术价值是否名实相符,在当时市场环境下,董其昌书画作品的保值、增值空间和可获利性的不断提升是显而易见的。董其昌的书画应酬,反映了其政治影响、艺术地位、商业价值的融合,形成了其特有的文化资本。这种文化资本对书画市场产生影响和作用,形成了一种新型书画商业模式。自从明代中后期书画进入大众日常消费之后,书画逐渐具备“炫耀性商品”^⑩的特性,董其昌所代表的“文化资本”和书画市场长期相互作用,对书画艺术发展的影响一直持续到当下。

注释

- ①薛龙春:《文氏家族的文化应酬、收益与策略——以文、华二氏的交往为中心》,《中国书法》2016年第4期。②白谦慎:《傅山的交往和应酬——艺术社会史的一项个案研究》,上海书画出版社,2003年。③[美]柯律格:《雅债:文徵明的社交性艺术》,生活·读书·新知三联书店,2012年;何炎泉:《张瑞图(1570—1641)行草书风之形成与书法应酬》,《美术史研究集刊》2005年第19期;吴国豪:《足下负书名,安能负书乎?——王铎书法应酬研究》,邱振中主编:《书法与中国社会》,北京师范大学出版社,2008年;柳扬:《应酬——社会史视角下的清代士人书法》,莫家良、陈雅飞主编:《书海观澜(二):楹联、帖学、书艺国际研讨会论文集》,香港中文大学艺术系、香港中文大学文物馆,2008年,第97—127页;薛龙春:《应酬与表演:关于王铎书法创作情境的一项研究》,《台湾大学美术史研究集刊》2010年第29期;薛龙春:《文氏家族的文化应酬、收益与策略——以文、华二氏的交往为中心》,《中国书法》2016年第4期;张义勇:《程嘉燧的绘画与应酬活动关系研究》,南京艺术学院硕士学位论文,2011年;韩雪岩:《松亭山色:交往与应酬中的沈周“仿倪山水”图式》,《艺术百家》2007年第4期等。④②⑤⑦⑧⑩⑪⑫⑬⑭⑮⑯⑰⑱⑲⑳㉑㉒董其昌:《容台集》(下),邵海清点校,西泠印社出版社,2012年,第601—602、610、619、

630、613、643、602、614、653 页。⑤谢国桢:《谢国桢全集》第 4 册,谢小彬、杨璐主编,北京出版社,2013 年,第 417 页。⑥汪道昆:《明古处士溪阳吴长公墓志铭》,《太函集》卷五十四,《续修四库全书·集部》第 1347 册,上海古籍出版社,2002 年,第 413 页。⑦范金民:《商业文化与明清地方文化》,邓培凯主编:《明代政治与文化变迁》,香港城市大学出版社,2006 年,第 75—76 页。⑧吴其贞:《书画记》,人民美术出版社,2006 年,第 119 页。⑨⑩何良俊:《四友斋丛说》,中华书局,1959 年,第 257、130 页。⑪张岱:《陶庵梦忆》,弥松颐校注,西湖书社,1982 年,第 86—87 页。⑫陈传席:《中国山水画史》,江苏美术出版社,1998 年,第 544 页。⑬陶小军:《文徵明对门人书画作伪的态度及其影响》,《东南大学学报》(哲学社会科学版)2021 年第 2 期。⑭安岐:《墨缘汇观》卷四《元方从义云山图》,卢辅圣主编:《中国书画全书》第 10 册,上海书画出版社,1998 年,第 397 页。⑮⑯⑰⑱⑲⑳㉑㉒㉓㉔㉕㉖㉗㉘㉙㉚㉛㉜㉝㉞㉟㊱㊲㊳㊴㊵㊶㊷㊸㊹㊺㊻㊼㊽㊾㊿詹景凤:《詹东图玄览编》,卢辅圣主编:《中国书画全书》第 4 册,上海书画出版社,1992 年,第 51、296、467、467、289—290、584、251、231—232、268、511 页。⑳孙过庭:《书谱》,吉林文史出版社,2008 年,第 23—24 页。㉑李贵明:《孙过庭〈书谱〉创作思想及相关研究》,中国美术学院硕士学位论文,2012 年。㉒孙承泽:《庚子消夏记》,上海古籍出版社,2011 年,第 74 页。㉓严文儒、尹军:《董其昌年谱新编》,上海书画出版社,2018 年,第 361 页。㉔安岐:《墨缘汇观》卷三《山居图》,卢辅圣主编:《中国书画全书》第 10 册,上海书画出版社,1998 年,第 391 页。㉕㉖㉗㉘㉙㉚㉛㉜㉝㉞㉟㊱㊲㊳㊴㊵㊶㊷㊸㊹㊺㊻㊼㊽㊾㊿李日华:《味水轩日记》卷二,屠友祥校注,上海远东出版社,1996 年,第 139、85 页。㉑缪曰藻:《寓意录》卷四《杜少陵诗意图》,卢辅圣主编:《中国书画全书》第 8 册,上海书画出版社,1994 年,第 936 页。㉒梁绍壬撰:《两

般秋雨盒随笔》,庄葳校点,上海古籍出版社,2012 年,第 16 页。㉓姜绍书:《无声诗史》卷二,于安澜编著:《画史丛书》三,上海人民美术出版社,1982 年,第 29—30 页。㉔㉕朱谋瑨:《画史会要》,卢辅圣主编:《中国书画全书》第 4 册,上海书画出版社,1992 年,第 567、574 页。㉖㉗姜绍书:《韵石斋笔谈》卷下《书家余派》,邓实辑:《中国古代美术丛书》第 10 册,国际文化出版公司,1993 年,第 220、220 页。㉘启功:《董其昌书画代笔人考》,《北京师范大学学报》(社会科学版)1962 年第 3 期。㉙㉚㉛姜绍书:《无声诗史》卷四,于安澜编著:《画史丛书》三,上海人民美术出版社,1982 年,第 69 页。㉜卢辅圣:《中国山水画通史》下,上海书画出版社,2014 年,第 528 页。㉝郑珍:《巢经巢文集校注》,黄万机、黄江玲校注,中央民族大学出版社,2013 年,第 127 页。㉞启功:《启功丛稿》,中华书局,1981 年,第 151 页。㉟梁章钜:《退庵诗存》卷二十二,《清代诗文集汇编》编纂委员会编:《清代诗文集汇编》第 515 册,上海古籍出版社,2010 年,第 234 页。㊱姜绍书:《无声诗史》卷七,于安澜编著:《画史丛书》三,上海人民美术出版社,1982 年,第 128 页。㊲顾复:《平生壮观》卷十,林虞生校点,上海古籍出版社,2011 年,第 390 页。㊳王叔重、陈含素编著:《吴湖帆年谱》,东方出版中心,2017 年,第 348 页。㊴㊵叶廷璋:《鸥波渔话》卷一《董思翁论书示子帖》,广益书局,1942 年,第 5 页。㊶白谦慎:《傅山的交往和应酬:艺术社会史的一项个案研究》,上海书画出版社,2003 年,第 86 页。㊷朱康有、杜芳芳:《傅山“应酬书法”折射的文化现象》,《山西省社会主义学院学报》2011 年第 1 期。㊸[美]凡勃伦著:《有闲阶级论:关于制度的经济研究》,李华夏译,中央编译出版社,2012 年,第 57—79 页。

责任编辑:王 轲

Dong Qichang's Social Strategy of Calligraphy and Painting as Gifts and the Formation of Calligraphy and Painting Business Model in Ming Dynasty

Liu Zhongxing Yang Feng

Abstract: After the middle of Ming Dynasty, as the consumption of calligraphy and painting became more and more popular, the phenomenon of sending them as gifts while socializing became more frequent. Dong Qichang used strategies such as refusing, delaying, using old works, printing special name cards, choosing fonts, and hiring ghostwriters to meet the needs of the times, which also stimulated the phenomenon of fake calligraphy and painting. Although the social attributes might affect the form and content of artistic creation, under the market environment at that time, the preservation, value-added space and profitability of Dong Qichang's calligraphy and painting works had also been continuously improved. Ghostwriting as a new business model of calligraphy and painting was formed, the group of ghostwriters for calligraphy and painting increased, and eventually calligraphy and painting gradually became the "conspicuous commodity".

Key words: Dong Qichang; painting and calligraphy as social gifts; ghostwriting; painting and calligraphy market in Ming Dynasty