

文/吕友者

晚明杭州画家群体管窥

【摘要】地理位置优越、风景秀丽的杭州汇集了大批画家，不仅有民间画工、文人画家和宫廷画家，甚至还包括妓女职业艺术家，他们创作了大量的绘画作品。而且这些画家与鉴藏家、文人官僚之间交往密切。同时，市场的发达也使画家通过各种方式融入到市场中来，对当地书画市场的繁荣起到了重要的作用。

【关键词】晚明；杭州画家群体；艺术市场

晚明是中国私家收藏史上的繁盛时期。无论是参与绘画交易的画家数量，抑或是鉴藏家的收藏规模，都是为前代所无法企及的。尤其是这时期画家群体规模十分庞大，据徐沁《明画录》所著录的明代画家就有八百余人。他们大都参与到了艺术市场中来，正如《输墓馆集》中所言：“今吴人目不识一字，不见一古人真迹，而辄师心自制，惟涂抹一山一水、一草一木，即悬之市中以易斗米，画哪得佳耶？”^{[1] (P297)} 这些画家之中，既有喜好绘画艺术的文人士大夫，又有为皇室服务的宫廷御用画家，以及为史籍所忽略的民间画工。如此庞大的生产创作群体，有力地保证了绘画作品的供给与书画市场的繁盛。

杭州是风景秀丽、历史悠久的江南重要的名城。早在南宋时，作为都城的杭州就汇集了众多的画家，包括院画家、文人画家和画工等。明代晚期的杭州，画家群体的数量更是达到了历史的顶峰。加上这时期好游之风的盛行，众多的游客和画家被吸引到杭州旅游、定居和创作，在美术史上留下了数以千万计以西湖为题材的画作，这些绘画作品大部分作为商品而流入市场，对当地书画市场的繁荣亦起到了重要的作用。

那么，当时的杭州画家群体具体都是由哪些阶层的人员组成的？他们与鉴藏家、文人的关系如何，又是通过何种方式参与到艺术市场中来的呢？

一、画家群体的构成与书画创作

这时期画家群体包括社会各个阶层的人，除了民间画工、文人画家，和宫廷画家，甚至包括妓女职业艺术家，他们共



《雨后空林图》倪瓒（元）63.5x37.6cm（台北故宫博物院藏）

作者简介 吕友者，上海大学艺术研究院2008级硕士研究生。

同组成了晚明杭州的画家群体。

杭州本土的画派、民间画工以蓝瑛影响最为巨大。蓝瑛(字田叔,号媿雯)是“武林画派”的创始人。据考证,蓝瑛早年在松江拜访过画坛巨擘董其昌,还曾去吴江观赏过大收藏家吴敏仲的藏品,并做了大量的临摹学习。期间又得到董其昌和陈继儒的指教,这为他以后的艺术创作奠定了扎实的基础。蓝瑛一生画过许多与杭州有关的山水画。现藏于扬州文物商店的《西湖十景图》则是其力作。此外,蓝瑛在杭州还创作了《断桥残雪图》(辽宁省博物馆)和《雪景图》(台北故宫博物院),其中《雪景图》上有他的款题:“仿范华原万山积雪之意于吴山一目洞天,己亥花朝,媿雯蓝瑛。”^[2](P162)可知其作于清顺治十六年,当时蓝瑛年75。除蓝瑛外,杭州的民间职业画工还有孙君泽、刘耀、丁清溪等人,他们的作品在中国本土流传甚罕,但却有一些传入了东瀛日本,在异地产生了相当的影响。

杭州不仅有民间职业画工,且文人画家也不少。其中较为典型性的文人画家是陈洪绶(1599—1652年,字章侯,号老莲),蓝瑛是他的启蒙老师,后来他们一直保持着亦师亦友的情谊。陈洪绶是杭州颇有影响力的一位画家,虽然他是浙江诸暨人,但在杭州所逗留的时间之长甚至超过了故土诸暨。陈洪绶一生中许多重要的事迹都发生在杭州,他创作了大量有关西湖风光的画作。然而对杭州描绘最为热情的文人画家属李流芳(1575—1629年,字长蒲,号檀园),他十分钟情西湖的云山烟水。据《檀园集》记载,李流芳在最后的二十多年间,几乎每年都要前往西湖游览。法相寺竹阁的墙壁上还留有他寓居时所绘的画作。在李流芳有关西湖题材的绘画中,最负盛名的为《西湖卧游册》。不过此册的画迹大都已不存。

另外,著名的官僚兼文人画家董其昌是杭州的常客,他频繁地来杭州旅游,并会见当地的鉴藏家,闲暇之余进行艺术创作。记载中董其昌画过多幅西湖图,留存至今的却寥寥无几。其中北京故宫博物院收藏的《林和靖诗意图》便是著名的一件。此图描绘的是北宋著名诗人林逋“山水未深鱼鸟少,此生还拟重移居。只应三竺溪流上,独木为桥小结庐。”^[3](P320)一诗的诗意,画上有董氏“甲寅(1614)二月廿二雨窗识”的题识。杭州西湖的风光对董其昌的绘画创作有着重要的影响。他曾说:“日望两峰,如沈墨画,每有所会,辄为拈笔,成此长卷,几半阅月,雨霁图穷,别构一境,不复米氏父子可伎俩矣。”^[4](P86)可见西湖山水对他的艺术有很大的启发。史载董其昌在杭州还临

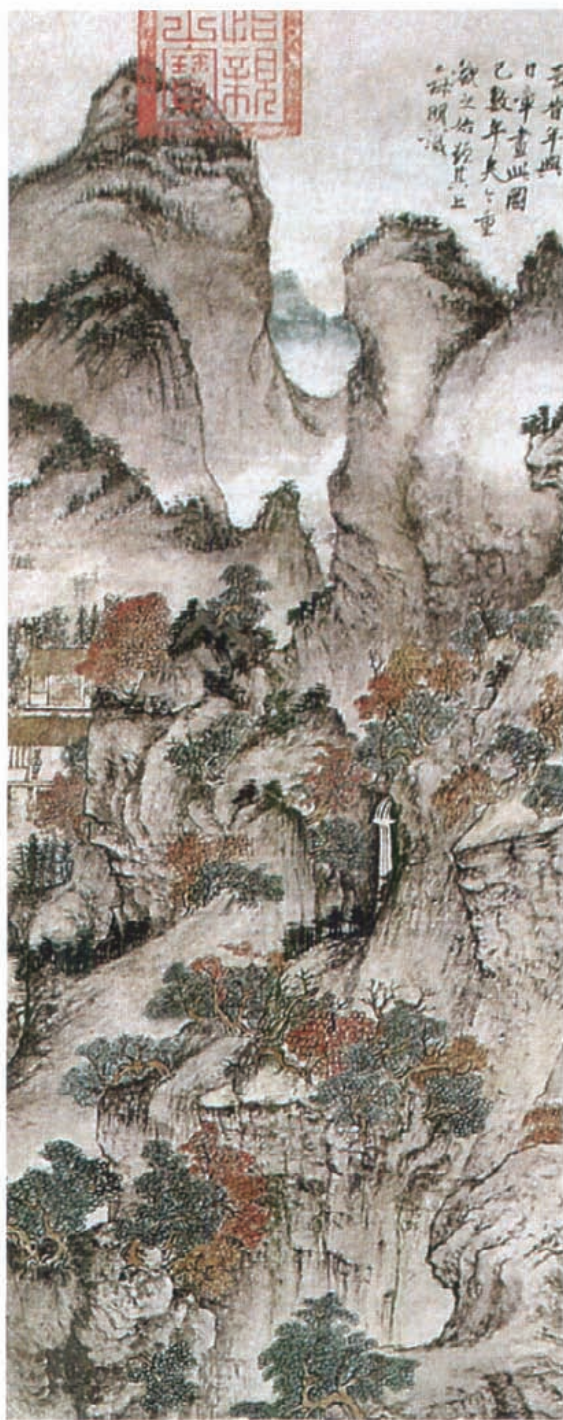


《幽篁戴胜图》赵孟頫(明) 25.4 cm × 36.2 cm (北京故宫博物院藏)

过北宋赵大年的《江乡消夏图》,并绘有《西湖图》、《积铁千寻图》和《西溪图》。崇祯四年(1631)四月,董其昌77岁,游杭州东北黄鹤山王蒙隐居处作《山水图》,并题诗寄托隐居之情:“三竺溪流独木桥,逋仙(指林和靖)犹自发空谣。若为却入千峰去,黄鹤(指王蒙)摩天不可招。”此后他对杭州山水念念不忘,有不少回忆杭州的山水画作,流传至今的有现藏北京故宫博物院的《林杪水步图》、《平林秋色图》等作品。

杭州是南宋院体画派的大本营,一百五十年间曾培养出了大量的院画高手。至明初,由于统治阶层喜爱更具雄健气势的作品,而排斥含蓄平和的文人画,所以沿续南宋一路画法的画家众多,其中最具代表性的人物是戴进。虽然他是明初的宫廷画家,但他与杭州有着深厚的情结,对晚明杭州宫廷书画艺术亦产生了深远的影响。所以,从某种意义上讲,戴进可以代表明代杭州地区的宫廷画家群体。戴进(1388—1462年)是杭州本地人,他出生于民间职业艺人家庭,其父戴景祥,因擅长绘画曾于永乐年间被征召入京。作为宫廷画家的戴进很擅长画西湖图。田汝成就在《西湖游览志》这样感叹道:“西湖赋、西湖图,俱难得佳者,盖摹景则滞,离景则虚。惟戴文进西湖图稍稍超脱。”^[5](P142)戴进虽然身在京城,却一直眷恋家乡的风景,因此在羁居京师十余年之后,他终于踏上了归家的路途。在明代的画家中,戴进是描绘杭州风光较多,也是最受人称颂的一位。现藏北京故宫博物院的《南屏雅集图卷》是其描绘西湖的最重要的传世画作。画幅上有戴进的题识:“昔元季间,会稽杨廉夫先生尝率诸故老宴于西湖广莫子第,以诗文相娱乐,留传至今盖百年矣。其宗人季珍进士因辑录成卷,嘱余绘图于卷端,将以垂远也。后之览者,亦足以见一时之盛事云。天顺庚辰夏钱唐戴进识。”戴进一生所绘的杭州西湖山水画远远不止这一幅,其它见之于著录的还有《南屏晓钟图》、《西湖春晓图》和《武林胜景图册》。

晚明的西湖不仅是董其昌、蓝瑛、陈洪绶、李流芳和汪汝谦等文人儒士理想的旅游胜地,也吸引了一批具有公众活动性的女子——名妓职业艺术家。名妓在早年大都接受过专门的培训,其技艺十分精湛,并且集赋诗、歌舞、丝竹、书画等多种技能于一身。比如当时的京师名妓薛



《葛洪移居图》王蒙〔元〕 139cm×58cm (台北故宫博物院藏)

素素，就属于全能型的顶级才女。据朱彝尊《曝书亭集》载：“素素小字润娘，行五，人称其有十能，诗、书、画、琴、弈、箫，而驰马、走索、射弹尤绝技也。予见其手写水墨大士甚工。董尚书未第日，授书禾中，见而爱之，为作小楷心经，兼题以跋。至山水兰竹，下笔迅扫无不意态人神。”其才能可见一斑。

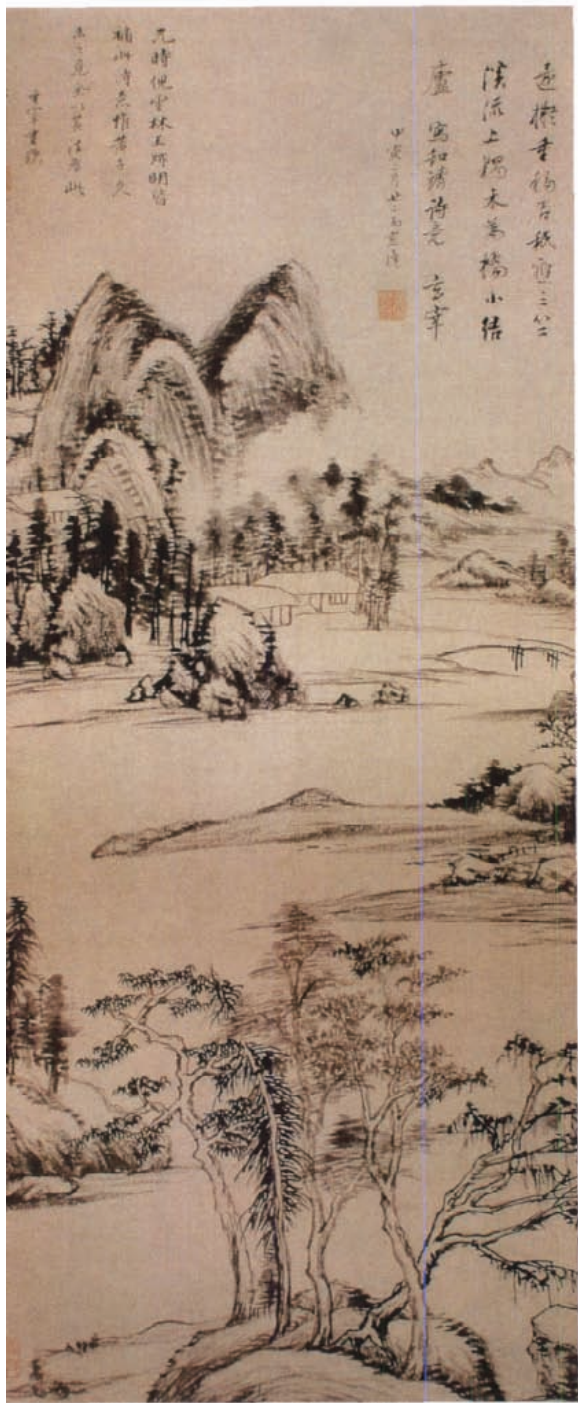
名妓和文人画家之间关系颇为密切，她们除了自己创作书画外，时常会陪伴男性画家作画。如陈洪绶《隐居十六观图》就在西湖畔两位歌妓的陪伴下创作的。他在画跋中这样写道：“辛卯八月十五夜，烂醉西子湖。时吴香扶磨墨，卞云装吮管授余，乐为朗翁书赠。”可见像林雪、卞玉京这样多才多艺的名妓们，她们的出场可以促进男画家的创作。杨慧林是林雪在杭州时十分要好的女友，她们是通过当地的徽商汪汝谦而相识的。汪汝谦藏有《搬篷图》一轴，此画是谢彬写像，蓝瑛补景。画中杨云友与林天素俱宫妆，她们一吹竹一弹丝，汪汝谦则据石倾听。杨慧林与林雪一样善画，董其昌曾观赏过她的绘画作品，认为她的山水画“出人米漫仕、梅花庵主、黄鹤山樵，已涉元季名家蹊径”。而花鸟写生则“复类宋时画苑能品诸人伎俩”，显示了南宋宫廷画家的水平。

除了本地的画家，杭州周边的画家们也经常过来，并留下了无数的画作。苏州与杭州之间交通便利，二地“徐行四日，疾行三日皆可达”，从而使得不少苏州画家都曾到过杭州游览，并留下过画迹。苏州地区画家沈周曾学习过戴进的画风。如成化十六年，54岁的沈周曾临摹过戴进的《谢安游东山图》（美国翁万戈藏）。成化八年（1472年）2月27日，灵隐寺僧慎庵到访有竹庄（沈周书斋名），沈周为其作《灵隐旧游图》（现藏日本大阪市立美术馆）。另有一幅沈周的《湖山佳趣图卷》，可能也是他第一次游杭之后寄托回想的佳作，卷后有其跋语：“顷年自杭游回，梦寐未尝不在紫翠间也。晴窗笔墨便手，即东涂西抹与山水传神，成卷即为朋友携去。此卷在书筒藏之久矣，今日检出漫识如此。成化乙巳，沈周。”至十三年后（1484年），已是知名大画家的沈周，经常被慕名的求画者包围。刘邦彦曾写一诗戏谑：“送纸敲门作画频，僧楼无处闭红尘。东归要了南游债，需化金仙百亿身。”^{〔6〕}（P204-205）可见沈周受欢迎的程度。

另有谢时臣（1488—1567年），他是除了沈周之外，对西湖景物创作最多的一位苏州画家。《苏堤联辔图》（天津艺术博物馆藏）正是谢时臣擅长的“屏幛大幅”，描绘杭州西湖的早春景色。自题：“三月钱塘春色饶，烟笼翠柳间纤桃。东风廿里苏堤曲，公子联辔过六桥。谢时臣。”无独有偶，还有现藏重庆市博物馆的《西湖图卷》，也是署款谢时臣。此外，明四家之一的唐寅亦有描绘杭州西湖的画作。清代高士奇《江村销夏录》卷一著录有唐寅《西湖钓艇图》：“绢本立轴，长四尺一寸，阔一尺七寸七分。水墨画清远山，仿李唐，笔法纤秀，款在右方楷书作四行。”唐伯虎师承“浙派”画家周臣，对于李唐一路的技法自然娴熟，但其又融入了文人画典雅秀气的特点，是典型的明代苏州文人画风。想必他的《西湖钓艇图》也应该是属于这一风格的作品。

二、画家与文人、鉴藏家之间的交往

在杭州秀美的湖光山色间，画家们结交了不少朋友。这些朋友之



《林和靖诗意图》董其昌〔明〕154.4cm×64.2cm（北京故宫博物院藏）

中既有文人雅士、官宦名流、高僧大德，也有船工、沙弥、妓女之类的小人物，从而织成了一张以艺术为载体的人际交往的网络。

这时期鉴藏群体亦十分庞大，不仅有官僚、文人；而且连普通百姓，甚至奴仆也参与到市场中来。沈德符对此指出：“嘉靖末年，海内宴安。士大夫富厚者，以治园庭，教歌舞之隙，间及古玩”。^{[7] (P358)} 他们与画家群体交往密切，是画家群体重要的艺术赞助人。鉴藏家可以得便搜其真迹。这些人时常举办各种艺术聚会，张岱记载他们有着一次雅集。有一天，一大帮友人在定香桥畔不期而遇，于是在一艘名叫“不系园”的大画舫中欢聚。“章侯携嫌素为纯卿画古佛，波臣为纯卿写照。杨与民弹三弦子，罗三唱曲，陆九吹箫。”^{[8] (P107)}

杭州有众多的鉴藏家，他们是画家得以生存的支柱。要论杭州最为典型性的鉴藏家，不得不提到的一个人——徽商汪汝谦。他就是刚才提到过的“不系园”画舫的主人，是一位富有的艺术赞助人，与画家曾鲸、谢彬、陈洪绶、蓝瑛、邹之麟皆有交往。晚明最具公众活动性的名妓艺术家也都以汪为中心，他是众多画家的友情纽带。汪汝谦以自己的财富，为她们提供栖身之所，又有了接触文人士大夫们的便利条件。

除了汪汝谦这样的艺术赞助人外，周亮工与杭州画家陈洪绶之间的交往常为美术史家成为美谈。陈洪绶为人疏懒，他与周亮工相交情形更多见诸周氏记载。二人定交于明末，周亮工《读画录·陈章侯》有云：“家大人官暨阳时，得交章侯，数同游于五泄。余时方十三龄，即得以笔墨定交。”^{[9] (P171)} 陈洪绶与周亮工之间的友谊以书画为桥梁。他曾为杭州至交友人南生鲁居士画了一幅《四乐图卷》（苏黎世利特伯格博物馆藏），并嘱咐门人严湛、四子儒祯帮助设色。陈洪绶还在杭州的定香桥，为张深之的《正北西厢》剧本创作了六幅插图，成为中国版画史上的不朽名作。序言为马权奇所撰，书写由陈洪绶代笔，因此序末署款道：“己卯暮冬雪中马权奇题于定香桥。洪绶书。”

直到顺治六年（1649年）正月，陈洪绶再一次来到杭州，并寓居吴山。清朱彭《吴山遗事诗》中记载：“老莲放旷好清游，卖画曾居西爽楼。晓步长桥不归去，翠花禽落看牵牛。”可知他在杭州以卖画为生，且在杭州还画过一幅《西湖垂柳图》，并在上面题诗：“外六桥头杨柳尽，里六桥头树亦稀。真实湖山今始见，老迟行过更依依。”顺治七年（1650年），陈洪绶在杭州与林仲青（名廷栋，号苍夫）颇有交情，在林家风景别致的眉舞轩里，描绘过不少杰出的作品。五月，降清的好友周亮工北上路过杭州，和陈洪绶相晤于西子湖上。周氏向他索画，然陈洪绶坚拒不肯落笔。到了六月，陈转变了方式，用意存劝诫的题材在林仲青家中为周亮工创作了一件极其精彩的《陶渊明故事图卷》（美国檀香山美术学院藏）。顺治八年（1651年）四月，周亮工因入闽路过杭州，所以二人再晤于定香桥畔，陈洪绶为他作大小横直幅画作共四十二件。

此外，文人画家李流芳十分热爱杭州，在当地结交了多位密友。其中邹孟阳则是李流芳在杭州的主要赞助人，也是《西湖卧游图》册的主人。李流芳游览西湖时常住在孟阳“南山小筑”的居所。钱谦益在《邹孟阳墓志铭》中追忆了邹李二人在西湖同游的情景：“李长着苦爱武林山水，岁必一再游。其游也，以邹孟阳为湖山主人，花时月夜，晴雪烟雨，扁舟幅巾，茶护笔床，未尝不与孟阳俱。”^{[10] (P82)} 邹对李流芳的山水画十分钟爱，连李流芳自己都说：“湖上友人邹孟阳爱画人骨，藏余画独多义。”李往往会将最得意的画作送给邹孟阳。

李流芳一生与董其昌交往深厚，二人又有共同的禅悦之好，钱谦益说：“余为诸生时，与嘉定李流芳长衡、昆山王叔志士坚交。……三人者，器资不同，其嗜读书，好禅悦，标置于流俗势力之外则一也。”李流芳与董其昌都曾求教于云栖大师。天启六年（1626年）董其昌与李流芳优游：“长衡酷爱武林山水，岁



《江皋话古图》 蓝瑛〔明〕169.4cm×50cm（北京故宫博物院藏）

必一再游。其游也，以邹孟阳为湖山主人。花时月夜，晴雪烟雨，扁舟幅巾，茶炉笔床，未尝不与孟阳俱西湖卧游册凡三十帧，孟阳所至必携之以行曰：“长蒲与江南山水，皆在吾筐筒中矣”。董其昌说：“李孝廉流芳，清修素心人也。平生交有两孟阳，一为程孟阳，善画；一为邹孟阳，善鉴，画过于程。孟阳以能画，故不无受法束，而邹孟阳居六桥三竺湖山间，每长衡游履所至，必与之俱，乘其颓然醉有意放笔时，辄以纸墨应”。李董二人在杭州均留下了大量真迹，在联峰石壁就有《董其昌、李流芳题名》金石。

与此同时，苏州文人画家沈周和杭州文人或鉴藏家的关系也不浅。沈周曾与刘廷美和史明古一起游玩，并创作书画让他们题跋。张丑《真迹目录》三集著录的《沈启南横看一幅》道：“又见启南《飞来峰图》，纯法黄鹤山樵，乃是早年同刘廷美、史明古同游武林时作，二公有题咏，名迹也。”^[11]（P325-326）

值得一提的是，画家与文人、鉴藏家之间的交往当然少不了交换，这是友情的纽带。杭州的鉴藏家有时会以自己的藏品与画家作品进行交易。晚明汪阿玉《珊瑚网》卷三十八有记载沈周的《吴山越水图》，此图受赠的对象“槐雨先生”即是王献臣，他是弘治六年进士。这幅画为沈周名作，汪氏于题跋之后又记录了他以书画古董与人交换画作的情形：“石翁写吴山越水，余耳之稔矣。万恩乙卯春仲，松陵吴益之携至得清赏。竟日为襄阳据舷之索，任其拣去古豆、小彝、陆子刚白玉九螭块、关仝《春山溪关》、白阳（陈淳）《习斋图》诸物，虽多，割爱焉。然并悬吾墨华阁，有烟云泉石，历落长松，沙屿江千，风帆荡漾，觉一室之内千里非遥，吴之山、越之水，故合而处其间乎。吴山越水间人汪阿玉。”^[12]（P109）象汪氏这样的鉴赏家愿以众多古物书画相交易，可知沈周画作在晚明的珍贵。

三、画家参与艺术市场的方式

上文所说的已藏相易的行为，其实是带有书画市场交易性质的。这时期随着经济的繁荣与文化的昌盛，促使私人收藏之风大兴，富有资产的官员、文人、士绅大都雅好收藏。由此使得众多画家通过各种方式自觉或不自觉地参与到艺术市场中来。

但事实上，明初的画家大都是重义轻利的。如王逢元“山水师赵松雪一派，笔力疏秀，人争求购，意所不屑，虽重币弗顾也”。何良俊评价当时苏州画家谢时臣，说他：“亦善画。颇有胆气，能作大幅，然笔墨皆浊俗品也。杭州三司请去作画，酬以重价，此亦逐臭之夫耳。”王绂更是“有金币购片褚者，辄拂袖起，或闭门不出”，这些记载表明了画家的“高自标致”，同时也透露出当时画家重义轻利的价值取向。然而，到了明代中后期，情况却发生了巨大的改变。不但文章润笔已今非昔比：“三五年前，翰林名人送行文一首，润笔银二三钱可求。事变后文价顿高，非五钱一两不敢请。”而且画家的心态得以转变，他们对金钱的观念也逐渐明朗起来，开始主动参与到艺术市场中来。因为明代晚期，随着商品经济的发展，加剧了文人画家职业化的趋势，一些迫于生计的画家如张宏、谢时臣、盛茂烨等开始以画谋生，纷纷加入职业画家的队伍。诸如邹鹏“家贫，画山水受直以养母”；沈仕“嘉靖中客游京师，历边徼，有购诗画者，馈遗累千金”；喻希连“尝游京师，接匹纸数幅，写丈余钟馗悬之城墙，以为画招”。杭州的李流芳在《西湖卧游册》也感慨道：“常在西湖烟水边，



《宣文君授经图》陈洪绶〔明〕173.7 cm×56.6 cm (美国克利夫兰美术馆藏)

爱呼小艇破湖烟。今朝画出西怜路，乞与长年作酒钱。”^{[13] (P122)}浙派殿军蓝瑛更是“以画为业，老而弥工”，这充分说明画家为了生存，已融入进市场，创作的作品跟其它商品一样用来进行市场交易了。

另外，当时宫廷画家的绘画也流入到市场中。据统计，明代宫廷画家有一百多人。从功用上看，宫廷绘画主要是提供皇室赏玩或为政治宣教服务，而不是以商品交易为目的。不过当宫廷画家的作品从宫中流散民间，甚至有的宫廷画家作品因摹仿古人逼真而被人作伪以谋利，它们就转化为商品了。如宫廷画家李在的山水“细润者宗郭熙，豪放者宗夏圭、马远”，他的《阔清晴峰图》仿效郭熙几乎乱真，因此被骨董商添上郭熙的名款以牟利。顾复《平生壮观》谈到明末绘画市场上戴进、林良、吕纪的作品时说：“迩来三人之笔寥寥，说者谓洗去名款竟作宋人易之。好事家所见之翎毛花卉宋人款者，强半三人笔也！予不能不为三人危之。”可见宫廷画家的作品亦成了交易市场上的抢手货了。

以上论断只是说明画家参与艺术市场心态的转变，以及晚明时期各个阶层的画家都不可避免地参与到了艺术市场。



《庐山高图》沈周〔明〕193.8 cm×98.1 cm (台北故宫博物院藏)

但是，要论这时期画家参与市场的方式，主要有以画易物、赠画、典当、卖画、上门索画等。

其中除了上文中提到过的以画易物的交易方式外。当时以赠画的方式进入市场的也十分流行。文人参与的雅集聚会，总免不了诗文唱和与书画互赠；在这一类绘画交易中，画家往往不收取金钱或物质报偿，赠送作品纯粹是出于亲友之间的情谊或增强感情的一种方式。比如文嘉晚年在作给王绍冈的《溪山幽远图》题跋中这样写道：“金陵绍冈王君，雅喜予拙笔，每得小幅，辄加爱玩。万历戊寅以佳纸见寄，请长卷。盖欲尽予之能事，而不知予之点染聊自适兴耳！岂暇计工拙哉？”不过唐寅赠画的性质可就没有那么纯粹了，华云曾为唐寅的《山静日长图》中这样题跋：“中秋凉霏，偶邀唐子畏先生过剑光阁玩月，诗酒盘桓将侠句，案上适有《玉露》山静日长一册，因请子畏约略其景为十二幅，寄兴点染，三阅月始毕。”唐寅在正德己卯八月游无锡，寄居在华云家中。虽然彼此是老朋友，但搅扰既久还是以图画致谢，有了一些人情互偿的味道。文徵明也曾受到过华云的款待，并画《玉兰图轴》答谢，作为实物的替代品和唐寅相似。还有杭州名妓画家杨慧林曾应汪汝谦的邀请，根据王维的诗句“闭户著书多岁月，种松皆作老龙鳞”而绘制了一幅画，汪汝谦将这幅画作为七十大寿的寿礼送给了陈继儒。

杭州画家李流芳也时常用赠画的形式结交朋友。交际广泛的李流芳和杭州当地的官员颇有交情，他曾创作了《钱塘十图》作为礼物送给徐田仲，并在跋语中说：“使君佐郡五年，西湖之人戴之若慈母，今旦晚内召去矣。不独畏。”同时，他还和底层的人结交，向其索画的有细流黄冠、船工俗儿。李流芳曾将画柳图赠与西湖边的妓女张女郎，张女郎对这幅画



《三顾草庐图轴》 戴进〔明〕172. cm × 107 cm (北京故宫博物院藏)



《杜陵诗意图》(之一) 谢时臣〔明〕22.2 cm × 18.5 cm (北京故宫博物院藏)



十分珍爱，经常拿给他人欣赏：“乃至淄流道民亦以见乞。”还有法相寺的小和尚、湖上的船夫小许、灵隐寺的蓬沙弥也都曾得到过李流芳的赠画。钱谦益有诗句记载云：“山僧迫游负囊米，妓女乞画敲铜援。”李流芳与底层百姓交往的轶事为人们所津津乐道，这也有助于画家名气的传播。

另有一些画家迫于生存的压力，往往将书画作品通过典当或交换生活必需品。画史画论对此多有记载：“六月五日，客持赵子昂《黄庭换鹅图》来质钱。”^{[14] (P398)} 这里“质”就是典当的意思。这种典当的方式具有普遍性，不仅画家，而且收藏家甚至普通百姓都会通过这种方式而谋生。而且，文人画家还经常用个人的画作接济亲戚朋友，以此代替直接的经济援助：“十一月十六日，戴稚宾病起，以诸画来易米。”文徵明的弟子陆士仁也采用这种方法，如姜绍书《无声诗史》：“摹衡山《积雪图》以资桂玉。”^{[15] (P249)} 还有晚明孙克弘，在

一部《杂花册》后的题记中写道：“洞庭樵海张山人者，清贫守道，耻干渴人，真隐君子也。短褐一机，歌咏于青山白云中消磨半生。其兹以老贫不能支吾薪水，因访余东皋雪堂，余以贫不能为赠，聊写杂卉一册贻之。估好事者以数斗易去，亦足为山人一著之助也。”由此可见，这种接济方式已是十分常见的现象了。

明代晚期画家卖画已成为十分普遍的行为。因为动荡不安的社会与商品经济的发展逐渐消解了文人画家和职业画家之间的界限。有些文人画家因为衣食之忧，难免趋时谐俗，经常要卖画救急，成为兼有文人与职业画家两种身份的画家，如陆治、钱谷、徐渭等人。加之这时期消费群体扩大化。正如何良俊在《四友斋丛说》中所说：“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，夸以为观美。今之所称好画者，皆此辈耳旦。”^{[16] (P75)} 这是导



《秋林聚禽图》(之一) 林良〔明〕
152.5cm×77cm (广州美术馆藏)



《水墨山水图册》(之三) 李流芳〔明〕26.4cm×41.8cm (南京博物院藏)

致画家卖画的直接动因。明四家中的沈周在当时就“名噪寰宇，徽求过多而日不暇给”。文徵明时代的苏州经济繁荣，超过了沈周时代，交易价格甚至比沈周在世时还要高，特别是到了晚年：“德尊行成，海宇钦慕。嫌素山积，喧溢里门”，以至于出现了“寸图才出，千临百摹，家藏市售，真质纵横”^[17] (P203) 的作伪现象。

卖画也是林雪等杭州女画家的作品直接进入当时鉴藏者之手的一种重要方式。汪汝谦曾有描绘林雪西湖生活的诗句云：“丹青尺幅当钗卖，是人争售谁不爱。”看来卖画也是林雪的一项经济来源。林雪和杨慧林的确曾在西湖畔卖画，黄媛介就在为李渔《意中缘》所作的序言中说：“三十年前，有林天素、杨云友其人者，亦担簪女士也。先后寓湖上，藉丹青博钱刀，好事者时踵其门。即董元宰宗伯、陈仲醇微君亦回车过之，赞服不去口，求为捉刀人而不得。”可知她们的绘画才能得到过董其昌、陈继儒的称赞，甚至想请她们为自己代笔。黄媛介（字皆令）本人也是一位靠卖画维持家用的女画家。陈维崧描绘了她作为职业艺术家在西湖畔的生活：“皆令诗名噪甚，恒以轻航载笔格诣吴越间，嗽居西冷段桥头，凭一小阁，卖诗画自活。稍给，便不肯作。”还有唐寅，《戒庵老人漫笔》中说：“唐子畏曾在孙思和家，有一巨本，录记所作，簿面题二字曰：利市。”还有“懒于酬应，每请东村（周臣）代为之”。^[18] (P210-211) 可见他已经到了可以接济老师的程度。因此，唐寅不无骄傲地说：“不炼金丹不坐禅，不为商贾不耕田。闲来写幅青山卖，不使人间造孽钱。”从这首题画诗中可以看出，在严酷的生活压力面前，文人画家已经顾不得自己四民之首的身份，开始坦然承认以画为生的现实。

除此以外，上门索画也是画家们参与市场的一种被动方式。史载文徵明与沈周画作深受大众的欢迎，经常遇到登门索画的情况，如《戒庵老人漫笔》就有一条记载：“苏州卖骨董金克和尝求春联于沈石田翁，遂索纸笔亲书一对云：小门面正对三公之府，大斧头专打万石之家。盖其家对俞尚书士悦住云。”这些为数众多的不知姓名的索画者，从侧面反映出这一时期画家参与市场的盛况。

四、结论

晚明是书画鉴藏史上的特殊时段，杭州地区的书画市场十分发达，究其原因，除了杭州本身的城市特质外，和画家群体的活动是分不开的。

结合全文的论述，杭州画家群体数量庞大，他们由各个阶层构成，不仅有民间画工、文人画家



《东园图》(局部) 文徵明〔明〕30.2 cm×126.4 cm (北京故宫博物院藏)

和宫廷画家,甚至还有妓女职业艺术家。这些画家创作了无数的作品,对当地艺术市场的繁荣以及艺术文化的发展有着重要的作用。加上杭州得天独厚的地理环境与秀美的自然风光,吸引其周边地区画家的到来,他们在旅游、定居的同时,亦留下了大量有关杭州山水题材的画作,这些画作有时作为礼物友情赠送,然而大部分流入了当地的艺术市场。

再者,这一时期画家们结交了不少朋友,尤其是与鉴藏家、文人官僚走得相当近。鉴藏家在赞助画家的同时,自己也得其之便搜画真迹。他们之间以书画为纽带,彼此相互依存。然而,随着商品经济的发展,画家们不可避免地参与到艺术市场中来,从明初的重义轻利到晚明主动地参与融入市场,可以看出他们心态的转变。此外,这时期画家参与市场的方式主要有以画易物、典当、赠画、卖画、上门索画等。特别值得强调的是,这时期交易的买家群体也十分庞大,不但包括作为收藏主体的文人士大夫,还有为数众多的以市民阶层为代表的普通消费者,他们的需求是绘画交易得以进行的强大动力。供需双方成员构成的规模化,是晚明艺术市场的特点之一。

通过对明末杭州画家群体的探析,一定程度上可以梳理当时江南地区书画市场的脉络,以及画家群体的特点,对后代具有重要的借鉴作用。

注释:

(1) 参见朱双一《台湾文学与中华地域文化》,厦门:鹭江出版社2008年版。该书最值得关注的是台湾文学的“多元地域文化色泽”,这可以说是朱双一先生的新发现。

参考文献:

- [1] 范允临. 输蓼馆集[M]. 上海: 上海人民美术出版社, 1997.
- [2] 马炜. 中国历代书画题跋精粹[M]. 重庆: 重庆出版社, 2008.
- [3] 林逋. 林和靖先生诗集[M]. 上海: 上海商务印书馆, 1934.
- [4] 董其昌. 容台别集[M]. 北京: 北京出版社, 1998.
- [5] 田汝成. 西湖游览志[M]. 杭州: 浙江人民出版社1980.
- [6] 张廷玉. 明史[M]. 北京: 中华书局, 1974.
- [7] 沈德符. 万历野获编[M]. 北京: 中华书局, 1959.
- [8] 张岱. 陶庵梦忆·西湖梦寻[M]. 北京: 中华书局, 2007.
- [9] 周亮工. 读画录·陈章侯[M]. 杭州: 西泠印社出版社, 2008.
- [10] 钱谦益. 牧斋初学集[M]. 上海: 上海古籍出版社, 2003.
- [11] 张丑. 真迹目录[M]. 上海: 上海书画出版社, 1994.
- [12] 汪阿玉. 珊瑚网[M]. 成都: 成都古籍书店, 1985.
- [13] 李流芳. 檀园集[M]. 北京: 北京出版社, 1997.
- [14] 李日华. 味水轩日记[M]. 上海: 上海远东出版社, 1996.
- [15] 姜绍书. 无声诗史·韵石斋笔谈[M]. 上海: 华东师范大学出版社, 2009.
- [16] 何良俊. 四友斋丛说[M]. 北京: 中华书局, 1959.
- [17] 王穉登. 国朝吴郡丹青志[M]. 济南: 齐鲁书社, 2009.
- [18] 李诩. 戒庵老人漫笔[M]. 北京: 中华书局, 1982.