雅債縈身的文徵明形象

劉宇珍

若讓你寫一本介紹文徵明藝術的書，你會怎麼寫？會怎麼結構章節？會選哪些作品？柯律格的《雅債：文徵明的社交性藝術》，提供了一個意想不到的書寫方式。

文徵明（一四七〇～一五五九）是明代中期重要的書畫家，也是所謂文派畫風的源頭。他與唐寅同庚，系出名門，而以九十高齡辭世，其生平適可串連起十五、十六世紀往來於吳地的文人。他不僅見證了蘇州文化的崛起與風行，更是其最主要的形塑者。關於文徵明的研究，歷來多凸顯其北京「宦劫」歸來後的避居文士形象，並將文氏畫風之轉，歸因於其際遇之變。又因文徵明並非以畫爲業，故其書畫作品，俱被視爲個人情志之發抒。其人其畫，可說體現了吾人心目中藝術家獨立自主的形象，堪稱文人畫家的標準典範。

然而，這樣的論述模式，卻爲柯律格（Craig Clunas）二〇〇四年出版的《雅債：文徵明的社交性藝術》（以下簡稱《雅債》）所顛覆。（註一）柯氏現爲牛津大學藝術史系系主任，專長爲明代物質與視覺文化史，其著作每每在東西學界激起不小漣漪。（註二）《雅債》是英語世界裡睽違已久，又一本關於文徵明的專著，也是中國藝術史學界頗爲「另類」的藝術史書籍。它承接了上世紀七〇、八〇年代「新藝術史」浪潮對於藝術史學科的種種反思，不再單純地將藝術品視爲藝術家個性之表現，並強調藝術生產的社會層面。另一方面，此書卻重拾所謂「藝術家專論」的寫作形式，以單一藝術家的「人」與「藝」爲主角。如此的研究視角，配應上如此的寫作形式，可謂大大挑戰了人們對於這類「藝術家專論」的期待。此書中文版於二〇〇九年出版後，已有幾篇精彩的書評，對於書中的疏漏與譯文的錯處提出補正。（註三）本文則擬針對這本書的研究途徑及

明　文徵明　松壑飛泉　1527-1531　局部　國立故宮博物院藏

學術淵源，配合本院特展，作一簡單的介紹，以對文徵明、及其所引發的藝術史思考有更深入的了解。

畫如其人

以單一畫家爲敘述主體的專書，多循「生平—藝術」的結構模式行文，先概述畫家生平，繼而探討其畫風。有分早、中、晚期以論風格之形成、開展、與成熟的，亦有將作品題材分門別類以觀其表現手法的。此皆欲以「時間」或「題材」爲經緯，掌握畫家作品的各種風貌。這樣的敘述模式，亦多將風格與題材，與畫家本身所經歷的人生波折連帶解釋，此乃將作品視爲畫家個人情志之投射使然。「畫如其人」，可說是此類敘述模式的大前提。

然《雅債》一書的章節安排卻不同於以往，而就文徵明自少而長、自長而至身歿的種種社會關係，分爲八章。第一部分依文徵明與長輩及平輩的社會關係，分〈家族〉、〈「友」、師長、庇主〉、〈「友」、同儕、同輩〉等三章，大致爲文徵明自出生至入學宮及參加科考的經歷。第二部分則跳開人與人之間的社會關係，而以所處環境爲別，作〈官場〉、及〈「吾吳」與在地人的義務〉二章，分別言及文徵明赴京上任後在官場上「該」與「不該」保有的社會關係、與辭官返鄉後對於故里的種種社會義務。這一部分不僅涵蓋了文徵明最爲人津津樂道的人生轉折，亦可窺知「出」與「處」雖是截然不同的人生選擇，卻皆有需要面對的社交之誼。最後一部分的敘述軸線，則放在文徵明與請託人及後生晚輩的關係上、以及其身後名聲的建立，包括〈「友」、請託人、顧客〉、〈弟子、幫手、僕役〉、〈藝術家、聲望、商品〉等三章。全書結構隱然依照時間順序排列，故能透過這些錯綜的社會關係而對文徵明所處的時空及心境有詳細的交代；然因社會關係有其延續性，每一章的時間跨度皆不限於其相應的年代序列，而有延續至晚年者。最特別的是，通書沒有任何一章專門討論文徵明的藝術發展。難道這本書僅僅只是在探索著名藝術家的人情網絡、及其處理千差萬別之社會關係時的自處之道？

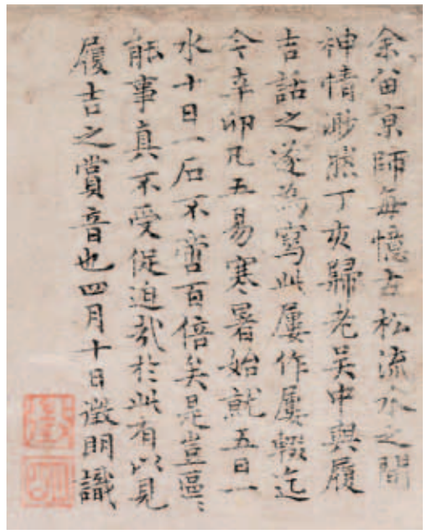
「文徵明的藝術究竟爲何而存在？」是《雅債》一書提出的大問題。柯氏以爲這個問題，並不盡同於文徵明的藝術「爲何以這種樣貌出現」的提問（頁十八）。當人們窮究藝術家生平，企圖透過藝術家經歷與思緒的重建來理解作品「何以至此」之時，他卻跳開「畫如其人」的大前提，先不在作品與藝術家的心境間作解人，而將「製作脈絡」與「作品風格」這兩個經常被綁縛在一起討論的事，區分開來，而觀察實際引發這些藝術作品的時機與場合，以及藝術作品在這樣的脈絡下所產生的作用。

禮尚往來

他發現文徵明大部分的作品，多是爲某人所作的禮物。柯氏當然不是第一個發現書畫作品常被當作禮物來流通的人。只是「禮物」作爲「非賣品」的特性，在某種程度上，仍維繫著「文人畫家」與「職業畫家」間如游絲般危殆的分隔線。即使「只送不賣」僅僅是故作姿態，卻也是整個文化所默許的必要姿態，任何欲拿掉此姿態的研究企圖，都會遭受強烈的質疑。也因爲「禮物」不涉及實際買賣的利害關係，人們遂相信藝術家創作時能保有相當的自主性，不受所謂贊助人品味的影響，而將其作品視爲其性靈的流露、是其與理想觀眾間的對話。這是我們所熟悉的藝術史觀，也是爲什麼「文人畫家」與「職業畫家」的二元區別至今依舊具有某種程度的有效性。

然而，上世紀人類學家與社會學家的研究成果，或許可以幫助我們跳開這個解釋架構、或拋開這個不容忽視的「姿態」。柯氏首先援引人類學家牟斯（Marcel Mauss, 1872-1950）的洞見，後者以爲「禮物」亦是一種經濟上的交換形態，因爲在送禮的情境下，除了「給與」與「接受」的義務外，更有「回禮」的義務。由於送出的禮物，永遠都與餽贈者相連，故餽贈者不只是送了一份禮，也送出了部分的自己。這使得接受者無法無視於其回禮的義務，亦確保了人情關係的延續。（註四）柯氏復引《禮記》所言：「太上貴德，其次務施報。禮尚往來。往而不來，非禮也；來而不往，非禮也。」似乎在告訴讀者，「有來有往」可不只是西方人類學家的觀察，傳統中國典籍裡也有同樣的

圖一　明　文徵明　松壑飛泉　1527-1531　國立故宮博物院藏

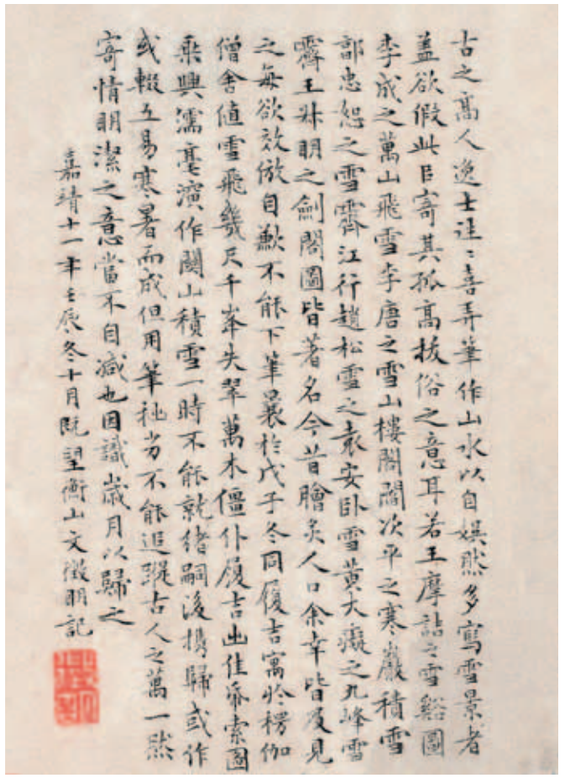


松壑飛泉題識

圖二　明　文徵明　關山積雪圖　1528-1532　局部　國立故宮博物院藏

概念。

文徵明顯然也清楚「禮尚往來」的機制。黃佐爲文徵明作的墓志即提到周、徽二王府曾差人至文家送禮的事，周王甚至故意不彌封附上的信函（是爲了讓文徵明有「不著痕跡」、或「不小心」看到的機會嗎？）。使者勸文徵明看信，他卻答道：「既見書，當有回啓，不若不見之爲愈也。」爲了不回信，所以不看信，可見文徵明很清楚「報」的機制，也了解人際關係的建立從何時開始、又可以如何終結。然則文徵明以自己的作品爲贈，究竟是給人送禮、還是給人回禮？什麼情況下需要送、可以送？送了就沒事了嗎？抑或送了禮，才算兩人交誼的開始？柯氏以爲，文徵明那些作爲禮物的書畫作品，就是在「報」的機制裡，依著送禮的對象、時機、親疏等種種考量而生。故《雅債》章章所論之社會關係，無一不是促成文徵明作書作畫的緣由。則這些書畫作品，在明中葉的送禮機制裡究竟能起什麼作用？是維持並延續這些社會關係？抑是了卻因這些社會關係所衍生的義務？



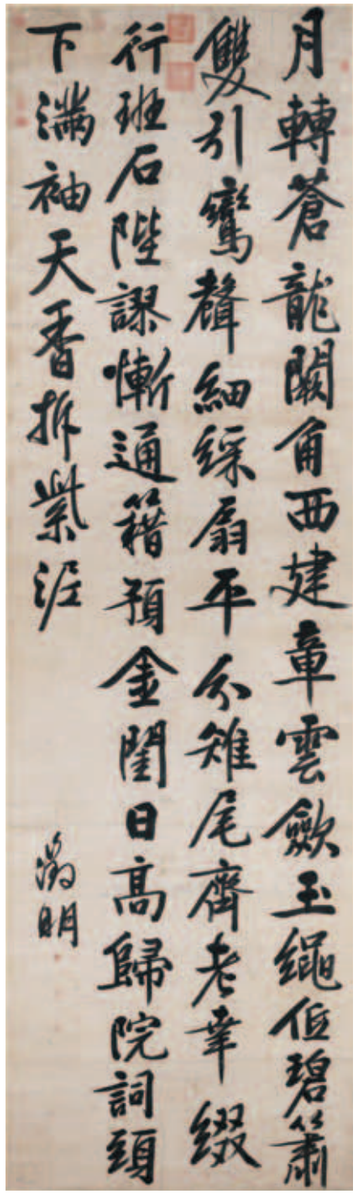
關山積雪圖題識

本次特展中的名作〈松壑飛泉〉（圖一，一五二七～一五三一）、與〈關山積雪圖〉（圖二，一五二八～一五三二），即代表著關係的親密與延續（頁一九六～一九九）。兩幅皆作與王寵，亦皆「五易寒暑」始就，比黃公望花四年作〈富春山居圖〉還久（一三四七～一三五〇）。王寵（一四九四～一五三三），字履吉，爲吳地著名的文人書家。他雖較文徵明年輕廿四歲，兩人的關係卻介於師友之間。根據文徵明在〈松壑飛泉〉上的題識，可知此幅乃文徵明歸隱吳中後，因與王寵言及當年在京的思鄉之情，而作與之。期間「屢作屢輟」，與黃公望因雲遊在外，畫卷並未隨身的情形不同。文徵明甚至自嘲，這些年來若五日畫一水、十日畫一山，所畫成的山水數量大概比成品多了不下百倍吧。然王寵不催不迫，任由他或斟酌、或疏懶地慢慢完成，由此可見王寵對他的欣賞。而文徵明以此等用心爲王寵作畫，亦是視其爲知音之故。〈關山積雪圖〉則因兩人夜宿楞伽僧舍時遇大雪，王寵拿出好紙求畫才起的頭，之後同樣「或作或輟」，五年後才眞正完成，送給王寵。在文徵明心中，也許只有王寵才能深刻體會到他以雪圖寄其明潔的用意；而作畫時間之長，亦足見兩人交情之綿綿不盡。書畫作爲禮物，用以表露、維持、並延續彼此交情的作用，可見一斑。

圖三　明　文徵明　仿李營丘寒林圖　1542　大英博物館藏

然柯律格以爲，送出去的畫，亦可能用來終結彼此的人情往還。大英博物館藏〈仿李營丘寒林圖〉（圖三，一五四二）便是一例。此圖作幽澗蜿蜒於寒林間，對於地平面的後退

圖四　明　文徵明　疏林淺水　1540　國立故宮博物院藏



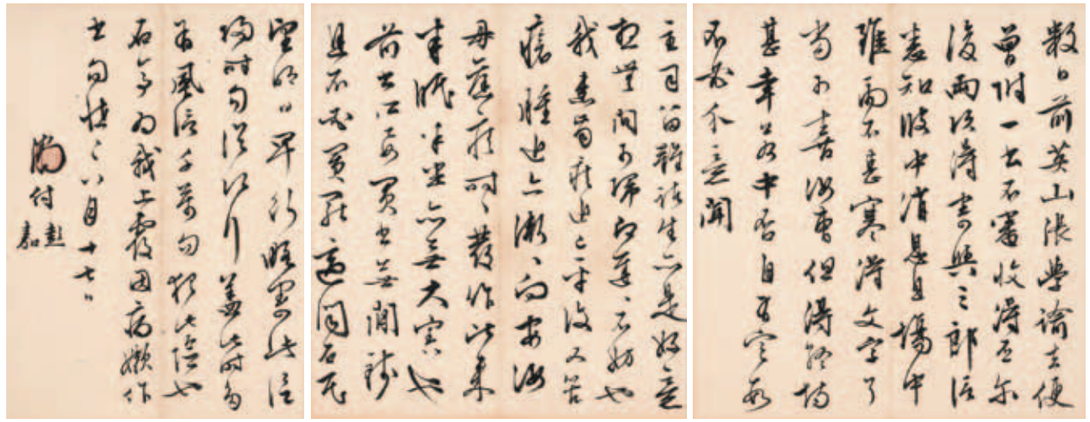
圖五　明　文徵明　書七言律詩軸
國立故宮博物院藏

人。此二幅俱爲精彩之作，若眞只爲了「僅此一次」的交誼，實打破了我們對於應酬畫的想像。

禮物？商品？

柯氏關注書畫作品在送禮情境下的社會作用，乃受了英國人類學家傑爾（Alfred Gell，1945-1997）的啓發。傑爾以爲藝術品雖無生命，卻具有「能動性」（agency），可以作用在人身上，並與人建立某種宛若「社會關係」的互動。（註五）而當藝術品引人想見其作者時，便成爲作者自我的延伸，具有某種「能動性」，代表作者本人，在物品的流通情境裡起作用。

「藝術品」、「禮物」、與「延伸的自我」這三個元素，早在學者石守謙〈以書法爲禮物：文徵明書作與蘇州文人文化之形成〉一文出現。文中討論文徵明以大尺幅反覆抄寫其北京時期詩作的現象，如本次特展中尺寸最大的書作〈書七言律詩軸〉（圖五），即是重錄其〈奉天殿早朝詩〉之一例。「重複書寫」，常被視爲作買賣的徵兆，然在文徵明的例子裡，卻是作爲禮物來餽贈。石氏以爲書法作品的特性在其爲「有意義的書寫」，故能爲書者「心印」；配應上書家獨特的書風，使書作成爲作者個人的延伸。故這些書法作品，都是文徵明的象徵性存在，引人懷想其北京



圖六　明　文徵明　尺牘　國立故宮博物院藏

經驗對他的影響。透過禮物的交換形式，不僅能與受贈者建立私人情誼，也將其清高脫俗的形象，延伸到受贈者的廳堂裡，從而形塑觀者對此文人形象的認同。（註六）

然對柯律格來說，不單單只是書法：文徵明的畫作、文章、題跋、甚至尺牘，無一不可視爲其個人的延伸，無一不可算在這送禮的人情機制裡。今人或許以「具有藝術企圖與否」來區分文徵明的作品，然文徵明的手跡在當時全都具有商品價值，只因是文徵明所作。文嘉〈先君行略〉即云：「或有得其書畫，不翅拱璧，雖尺牘亦藏弆爲榮」，而黃佐所作之墓志亦謂其「片楮隻字，爭得以爲寶玩」。是以文徵明寫給刻工「章文」抱怨其進度太慢的書信，才會被保留下來（頁二一二）。本次特展展出文徵明書札（圖六），談的只是日常瑣事，卻也是墨寶。由是觀之，則文徵明所撰之墓志銘手稿，在當時亦應可寶。

石守謙結合了風格、文本、觀眾、與流通模式的精采論述，側重於文徵明書作形塑文人文化價值的能動性。然在柯律格眼裡，這同時也可以解讀成文徵明將其北京經驗轉化爲其文化資本的明證（頁一一九）。把無形的文化涵養與聲望當成「資本」來討論，是法國社會學家布迪厄（Pierre Bourdieu，1930-2002）提出的概念。他以爲文化生產的場域，與商場的運作機制恰恰相反，愈是標榜不爲了賺錢，享有的文化聲價便愈大。故自經濟資本的角度來看是賠錢的，極可能在文化資本或象徵資本的角度上豐收；而這象徵性資本更有可能在一段時間之後，轉化爲經濟資本。（註七）人類學家阿帕度萊（Arjun Appadurai）更打破大家原來對於「商品」（指爲市場而作的物品）與「禮物」二元對立的迷思，以爲所有物品皆具有作爲商品的潛力，端賴其是否進入銷售的脈絡中。若僅依製作的意圖來區分商品與禮物，則易忽略物品在流通之後所產生的新價值。（註八）由此而觀中國藝術史上「職業／文人畫家」間的區別，便顯得更爲有趣。

中國藝術史學者高居翰（James

圖七　明　文徵明　千巖競秀　1547-1550
國立故宮博物院藏

Cahill, 1926-2014）以爲「職業／文人畫家」之別，主要取決於畫家是否在意出售、是否接受委託、是否任由贊助人來決定畫風與題材。（註九）然而，若自布迪厄的角度來看，文化生產的場域裡，「名望」（即「象徵資本」）通常較財富更爲重要。不在意出售，反而是累積象徵資本的良方；更何況「象徵資本」，有可能藉由其他方式轉化成「經濟資本」。是否在意出售，實是藝術家自然而然流露出的應對傾向，此與其本身的社會背景、文化涵養及在文化圈裡的自我定位有關，不見得是藝術家有意識的策略或算計。《雅債》一書之副標題爲「文徵明的社交藝術」，亦可說是在探討文徵明如何以其詩文書畫作爲酬贈、結交之具，因而落得雅債縈身。此與今人熟知「古貌古心」的文徵明形象似乎差距甚大。然依布迪厄的觀點來看，這其實算不上什麼心機較量，只不過是文徵明依自己所處地位、依其對當時人情往還之熟稔程度而自然流露的舉措。在這學術背景之下，柯律格著重於顯露其間微妙、甚至不可說的應對機制，亦不足爲怪。

回到明代

爲理解這個機制，柯律格盡可能地分析所能掌握的相關文獻，釐清相關人名之間的關係，以便了解在什麼樣的情境下，會用什麼樣的書畫作品饋贈，從而產生什麼樣的效應。《雅債》的主要目的雖不在細述文徵明的人際交遊，卻也意外地成了閱讀此書的樂趣之一。柯氏竭力以當時資料，重建明代可能的社交情境：當時學生們集體的舉業焦慮（文徵明本人即落榜十次且終身未第）、文徵明在北京官場進退維谷的情狀、以及他與王寵間深摯的情誼，遂如在目前。

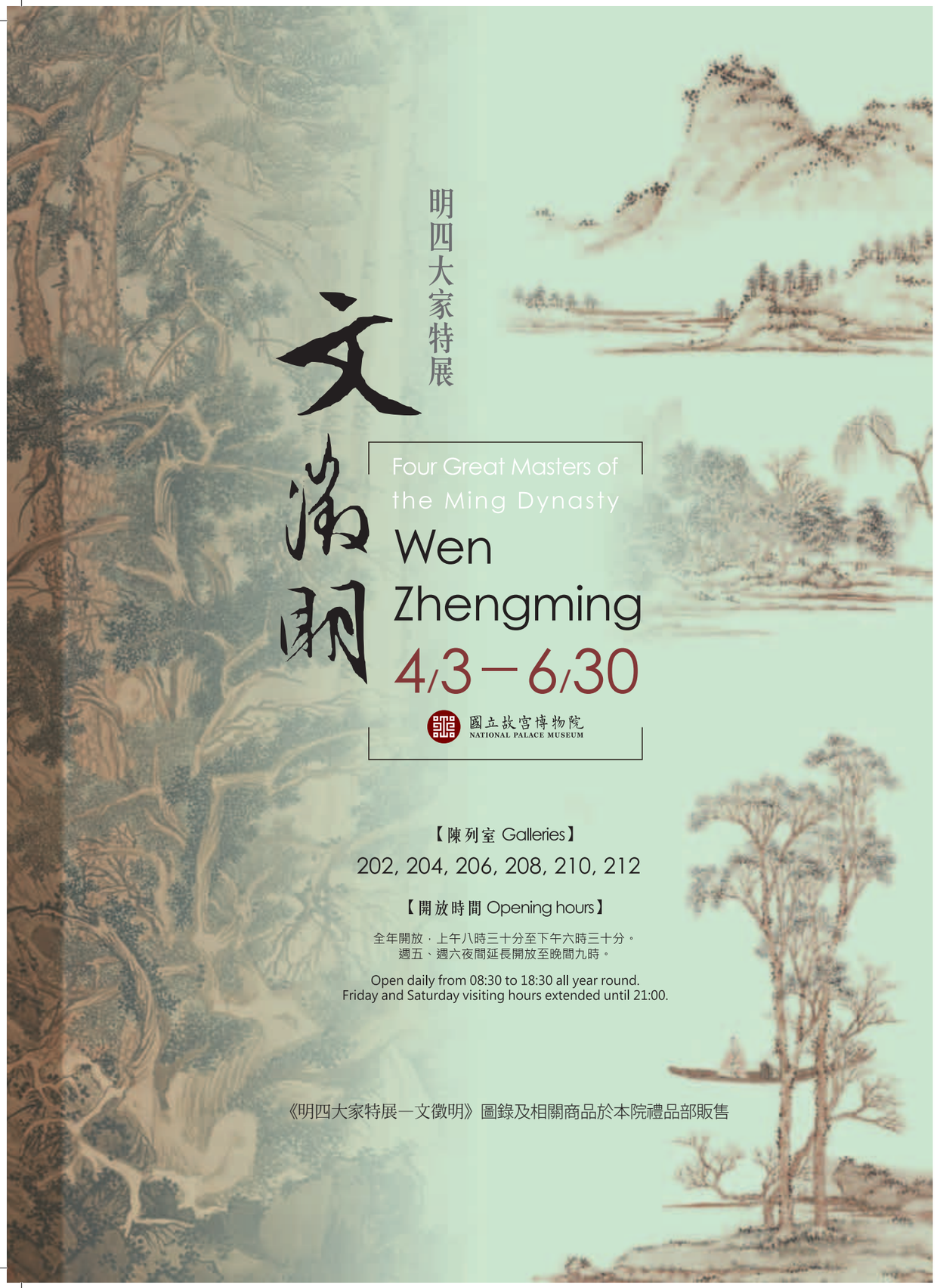
然而，在「回到明代」的強烈企圖裡，柯律格仍對於所建構之「脈絡」有所保留。（註十）他強調：

「正因爲史料有所緘默、有所宣說，才造就了我們所研究的過去」（頁二一三）。他以《甫田集》與《文徵明集》的差別爲例，說明我們對文徵明的理解，如何受限於存世資料的性質、及其本身的篩選。前者乃文徵明過世後，其子文嘉所編纂的文徵明詩文集。後者則於一九八七年出版，由現代學者周道振所輯；除原有《甫田集》外，更收羅其他存世的詩文題跋，文徵明的資料遂因而增加了近兩倍。《甫田集》顯然經過高度的簡擇，可窺知其往還之人多爲名流，造成「偉人的朋友也都是偉人」的印象（頁二一五）。《文徵明集》則是現代人依「文徵明之墨跡盡皆可寶」的邏輯編纂，故即使是片楮隻言，亦務求賅備。葛蘭佩（Anne de Coursey Clapp）一九七五年的文徵明研究，主要根據《甫田集》的資料。她發現文徵明一五二七年自京返蘇後，應酬的文章少了，畫作卻較從前多了十倍，並據此論證文徵明自此以繪事爲寄託。然柯律格據《文徵明集》進行同樣的分析，發現文徵明返鄉後所作的文章，較前三十年之加總還多，特別是爲名不見經傳之人所作的墓誌銘或傳記，只是它們未被收入《甫田集》中（頁一五五～一五六）。而在文嘉所經營的文徵明形象裡，「藝術家」亦不是一個特別突出的形象，與今日對文徵明的理解不同。這呼應了柯律格在本書結構裡所作的嘗試：把文徵明放在不同的人際關係裡，以透過不同的框架來觀察其主體性如何在社會關係裡體現。傳統「畫如其人」敘述模式裡的文徵明—那個爲了藝術追求而存在、把自我寄託於畫、對於筆下藝術有絕對自主性的藝術家文徵明，是王世貞之後慢慢成形、並受了十九世紀以降西方藝術史書寫模式之影響所建構的（頁二四六）。而這樣的文徵明形象，其實是個迷思。此乃本書對藝術史書寫傳統提出的一大異議。

結語

《雅債》一書，是近幾十年來反思藝術史書寫傳統之浪潮下的產物。它有個藝術社會學式的關懷，欲觀察書畫作品作爲社交之具時所引發的效應：它想拋開支撐著「文人畫家」形象的殘存姿態，毫不遮掩地討論中國藝術史裡視爲禁忌的交易課題；它欲藉由關係親疏的重建，呈現脈絡建構在史料面前不可避免的侷限；它企圖解構所謂「獨立自主之藝術家」的主體性，把文徵明還原成和我們一樣，在生活裡掙扎的多面向個人；它挑戰了傳統尋求畫作與生平之一致性的「藝術家專論」，而給了讀者一個不憚支離的敘述模式。這樣的企圖，不可謂不大。

然而，如同其他的視角一般，這樣的解釋途徑，也有其無法涵蓋之處。本次特展之名品〈千巖競秀〉（圖七，一五四七～一五五〇），便是這個解釋架構的遺珠之一。此幅亦是「屢作屢輟…三易歲朔」，卻不爲任何賞音者而作，只是因爲「冬夜不寐」。文徵明自嘲：「昔王荊公選唐詩，謂費日力於此，良可惜也。若余此事，豈特可惜而已」。表面上雖怪罪自己浪費時間，卻頗有所謂「生命就應該浪費在美好的事物上」的浪漫情懷。然而，〈千巖競秀〉所體現的美好，卻讓它隨即綰結於人際往還的情境中。此畫不久便爲文徵明的老友徐默川所得。徐氏更央求文徵明再作一幅以配成對，文徵明雖「性雅不喜作配幅，然于默川不能終卻」，故有南京博物院藏〈萬壑爭流〉之作（圖八，一五五〇，成於〈千巖競秀〉後三個月）。前者是藝術家靈思所至，後



者則是受託之作，從風格史的角度來看，卻俱屬於同一時期。則我們真能從書畫作品本身區分「自主之作」與「應請之作」嗎？真能建立畫作風格及品類在送禮機制裡的運作規則嗎？

柯律格在〈致中文讀者〉裡坦承他無法建立其間關係（頁七）。此書遂與不少社會史角度之藝術史論著一樣，無法免於「無涉於藝術之所以爲藝術」的譏評。然而，正如柯律格以〈仿李營丘寒林圖〉與〈疏林淺水〉這兩幅作品顯覆我們對應酬畫的簡單想像一樣，這些疑問，亦是此書帶給我們的啓迪，與未完的課題。

作者任職於本院書畫處

圖八　明　文徵明　萬壑爭流　1550
南京博物院藏

註釋

1. Craig Clunas, Elegant Debts: *The Social Art of Wen Zhengming, 1470-1559* ,London: Reaktion Books, 2004。本文所引頁數皆出自中文本，由邱士華等譯，《雅債：文徵明的社交性藝術》臺北：石頭出版社，二〇〇九。
2. 柯氏其他名作包括*Superfluous Things: Material Culture and Social Status in Early Modern China* ,Cambridge: Polity Press, 1991，*Pictures and Visuality in Early Modern China* ,London: Reaktion Books, 1997.（中譯本為黃曉鵑譯，《明代的圖像與視覺性》，北京大學出版社，二〇一一）。
3. 如郭偉其，〈偉大的藝術家傳記—讀柯律格雅債札記〉，《美術觀察》二〇一〇年十一月，頁一三一—一三六；凌利中，〈《雅債—文徵明的社交性藝術》辨—暨從文徵明友人看其交遊觀〉，《美術史與觀念史》十一，二〇一一年十月，頁一〇六—一三〇。
4. 牟斯著，汪珍宜、何翠萍譯，《禮物：舊社會中交換的形式與功能》，臺北：遠流，一九八九。
5. Alfred Gell,*Art and Agency: An Anthropological Theory* ,Oxford and New York: Clarendon Press, 1998.
6. Shou-chien Shih, "Calligraphy as Gift: Wen Cheng-ming's (1470-1559) Calligraphy and the Formation of Soochow Literati Culture," in Cary Y. Liu, Dora C.Y. Ching and Judith G. Smith, eds., *Character and Context in Chinese Calligraphy*,Princeton: The Art Museum, Princeton University, 1999, 254-283.
7. Pierre Bourdieu, *The Field of Cultural Production: Essays on Art and Literature* ,Oxford: Polity, 2009 .
8. Arjun Appadurai, "Introduction: Commodities and the Politics of Value", in Arjun Appadurai, ed., *The Social Life of Things: Commodities in Cultural Perspective* ,Cambridge: Cambridge University Press, 1986, 3-64.
9. 高居翰著，夏春梅等譯，《江岸送別：明代初期與中期繪畫》，臺北：石頭出版社，一九九七，頁一四八。
10. 對於「脈絡」的反思，參見Mieke Bal and Norman Bryson, "Semiotics and Art History: A Discussion of Context and Senders", *The Art Bulletin*,73:2(June 1991),243-255(176-180).