

# 吴门画派与荷兰画派的比较研究

陈方达

(福州大学建筑学院,福建福州 350116)

**摘要:**明朝中叶的苏州和十七世纪的荷兰,一个是繁荣的商业城市,一个是富裕的新兴资本主义国家。艺术的商品化和欣赏者身份地位的转变,对吴门画派和荷兰画派这两个不同文化背景下的绘画群体都产生了重大的影响。从他们所处的时代和社会背景、商品化的影响以及画家在市场化环境下的艺术行为等几个方面进行比较,可以看出二者的不同影响和各自的艺术贡献。

**关键词:**吴门画派;荷兰画派;绘画商品化

中图分类号:J209.9 文献标识码:A 文章编号:1002-3321(2017)05-0094-05

绘画商品化现象是明朝中叶的苏州和十七世纪荷兰的共同特征。绘画商品化的产生与发展,一般说来需要具备三方面的因素:经济繁荣;有一个比较宽松的政治环境;文化氛围浓厚。明朝中叶的苏州和十七世纪的荷兰都具备了这些条件,吴门画派早于荷兰画派,两者虽然在时间上相距百年之遥,但其艺术特质表现出许多惊人的相似之处,同时又因为社会文化背景的差异具有各自的特征。吴门画派可以看作是中国绘画商品化的滥觞,所以,吴门画派与荷兰画派的比较具有更重要的意义。

## 一、吴门画派所处的时代背景

明朝初年朱元璋夺取政权后忌恨吴中人士役属张士诚抵抗明军,对吴中采取了政治和经济上的高压政策,对这一地区征收高额赋税,以至于出现了百姓生计艰难的萧条社会景象。直到宣德、正统年间,才逐渐减赋。之后又经过一段时期休养生息,苏州地区的经济渐渐复苏,统治阶级对该地区政治、思想、文化等方面的钳制较明朝初年有了较大的放松,至明成化年间,苏州地区已呈现出

一派繁华景象,工商业兴盛发达,“凡上贡锦衣、文贝、花叶、珍饴奇异之物,岁有所益,若刻丝累漆之属,自浙宋以来,其艺久废,今皆精妙”<sup>[1]</sup>。纺织业、建造业、制漆业、丝织业都极其发达,经济的发展,商业的繁荣,财富的积累,为文化艺术发展提供了重要的物质条件。

元朝末年,江南地区的苏州、无锡、松江等地就是文人会集之地。明初苏州地方长官魏观、况钟等人,都积极兴建学舍,聘请有学问的宿儒执教,治学成绩显著。好学尚文的风气对苏州社会发展产生了深远影响,习文重艺的文化氛围为吴门画派的产生提供了良好的文化环境,创造了有利的条件。这一时期吴门地区文化的发展表现在多方面,最为突出的便是苏州有“状元之乡”的美誉。从宋朝至清末,苏州地区共出文状元45人,就明代一朝自明太祖洪武四年科举开考(1371)至明崇祯十六年(1643)前后272年间,全国共产状元90名,其中仅苏州府一域就计有状元8人,进士1025人,状元人数占全国状元总数的将近十分之一。<sup>[2]</sup>明代中后期文士归隐风气已经较为淡

收稿日期:2017-05-25

基金项目:福建省社会科学规划项目(2013B175)

作者简介:陈方达,男,福建宁化人,福州大学建筑学院副教授。

薄 科举不中的士人不甘虚度此生,希望做出一番事业,诗文书画便成了抒发心志的重要载体,卖文鬻画成为社会常态,于是文人、画家数量大增,艺术创作和交易活动出现了繁荣的景象。这为吴门画派的产生奠定了良好的基础。

## 二、荷兰画派产生的社会背景

17世纪的荷兰摆脱了西班牙的殖民统治,1609年终于获得独立,成立了荷兰共和国。这一时期是荷兰历史上发展的“黄金时代”。首先是政治的民主化,人民逐步拥有了更多的自主权。与此同时在思想上也更加的宽松与自由,导致当时的荷兰吸引了欧洲其他国家大量的人才。宗教信仰变得自由而开放;其次,金融资本的自由流通,海上贸易的不断扩大给荷兰带来了巨大的财富,许多其他国家富有的商人都携带着大量的财富纷纷涌向荷兰,使荷兰迅速发展成为欧洲最富裕的商业资本主义国家。再次,宽松的学术氛围,吸引了外国大批受迫害的学者到荷兰来生活和工作。17世纪的荷兰成为了欧洲名副其实的最具有活力和创造力的国家。这都为荷兰绘画艺术的空前繁荣奠定了基础,创造了有利的条件,荷兰绘画艺术也迎来了历史发展的鼎盛时期。

## 三、新的绘画欣赏群体应运而生

### (一) 明朝中叶苏州地区绘画消费群体的特征

在绘画商品化的过程中,画家创作绘画作品可以看作是艺术的显性生产者,绘画的购买者和其他方式的艺术赞助人属于艺术的隐性生产者,他们两者的有效结合才可能产生出实际的艺术品。需求者的艺术品位对艺术作品水准的高低会产生重要的导向作用。明朝中叶的苏州地区绘画的消费群体大体分为四类:一是贵族高官;二是富商巨贾;三是文人和鉴藏家;四是普通市民百姓。在这些消费者中,最值得关注的是第二类富商巨贾这个群体,他们经济实力雄厚,人数众多,购买力强盛,是当时绘画收藏的主要群体,当时的苏州地区商贾普遍具有较高的文化素养。这一群体的形成在当时亦有其特定的社会背景。

好学尚文本来就是苏州传统的文化风气,明代科举之途竞争十分的激烈,官府规定了各省乡试的录取名额,形成了考生人数多,录取人数少的局面,文征明在《三学上陆冢宰书》就记载了参与应试的士子之多与录取之少所造成的社会问题:“开国百有五十年,承平日久,人才日多,生徒日盛,……虽有一二幸进,然亦鲜矣。略以吾苏一郡

八州县言之,大约千有五百人。合三年所贡不及二十,乡试所举不及三十。以千五百人之众,历三年之久,合科贡两途,而所拔才五十人。……及今人才众多,宽额举之而不足……故有食廩三十年不得充贡,增附二十年不得升补者。”<sup>[3]</sup>这就是当时士人走科举之途的真实状况。

由于当时科举录取的人数少这一实际情况,大量的文人、士子在入仕无望时为了生计而弃儒经商者屡见不鲜。再者,许多士人本来就出身于商人家庭,亦有许多商人本身就是文人,这些因素都进一步拉近了士商之间的距离,社会各阶层也逐步认同了商人的社会意义,出现了广泛的士商结交的现象。这些具有雄厚经济实力的商人普遍都具有很好的文化修养和较高的审美鉴赏能力,商人大量的购买绘画艺术作品当然有附庸风雅的一面,但有许多人对他们所购买的艺术品也确实是真心的欣赏。所以常有富商对书法、绘画作品不吝一掷千金的行。商人文人化的现象为书法绘画市场提供了大量的需求,商人成为了绘画商品的重要消费群体,这个特殊的消费群体对当时绘画商品化以及书画艺术的繁荣起到了重要的推动作用。

### (二) 十七世纪荷兰绘画欣赏者阶层发生的变化

荷兰绘画艺术的繁荣既受益于迅速发展起来的艺术品交易市场的推动,又得益于新教卡尔文派反对偶像崇拜的教义主张,再加上继承了讲求真实,反映现实生活的民族艺术传统,使绘画艺术在荷兰完全摆脱了天主教会、宫廷和贵族的垄断,抹去了往日神秘、高贵的光环,真正融入荷兰人的日常生活,变成了可以自由买卖的大众消费商品。17世纪荷兰绘画艺术所体现出来的大众消费、大众审美特征,不仅使其成为世界艺术发展史上的重要阶段,而且为现代大众艺术观念的确立和现代艺术市场的建立奠定了基础。

这一时期,绘画的题材和种类也较之前细分化和多样化。除原来传统的宗教历史画和肖像画外,与普通民众生活息息相关的风俗画、风景画、静物画和动物画也发展成为独立科目的画种。传统的肖像画描绘的对象主要是王公贵族,而现在只要出钱,就可以委托画家为自己创作有特定要求的肖像,随着绘画市场和画商的出现,绘画成为商品。于是画家之间的竞争也日趋激烈,专攻某一题材或努力提高绘画技法以期达到他人难以企及的水平,在一定程度上推动了绘画艺术的发展和繁荣。

#### 四、绘画商品化对吴门画派和荷兰画派的影响

##### (一) 绘画商品化对创作主体的影响

明朝中叶绘画商品化的发展使绘画主体的身份发生了变化。以前文人画的创作主体主要是文人士大夫,他们都具有“官吏”的身份。他们绘画创作的目的是为了抒情达意、陶冶性情。元代的倪瓒所言“仆之所谓画者,不过逸笔草草,不求形似,聊以自娱耳。”<sup>[4]</sup>最具有代表性。

绘画走向商品化后创作者的主体基本上是人、士人,没有了官吏的身份,少了政治的忧虑,多了表达情怀的自由。文人画家保持着创作的相对自由性,像沈周、文征明等吴门大家他们的作品受到了广泛的追捧,市场需求旺盛,因此被市场所左右的程度较小,可以更多地发挥自己的审美情趣。这一点与荷兰画派所处的环境不同,17世纪荷兰绘画商品化的绘画赞助方式画家按照出资人的需求进行创作仍然是一种重要的方式,画家如果不能满足出资人的要求就有可能无法赢得这一部分的市场。

绘画商品化与画家职业化使画家必须投入更多的精力,提高了绘画的水准,这一点处在商业化浪潮中的吴门画派与荷兰画派的情况如出一辙。

##### (二) 绘画商品化促进和丰富了绘画表现形式和内容

市场的拓展和需求的增长,有力地刺激了绘画创作的繁荣,文人画家与职业画家的合流,促进了两大传统的进一步融合,使许多画家行利兼具,扎根在坚实的现实生活土壤中,具有时代精神和开拓精神。

在绘画商品化的浪潮中,吴门画派与荷兰画派一样在创作的题材方面都比传统的绘画表现形式上更加的贴近生活,呈现出多样化与世俗化的面貌。即使像沈周、文征明这样的大家,作品备受市场的追捧,但与传统的文人画家相比他们也需要更加关注购买者的喜爱与实际的审美需求。从今天见到的传世作品来看,文征明的《湘君湘夫人图》、唐寅的《王蜀宫伎图》、李士达的《竹林七贤图》等均属于颇受欢迎的历史或神话人物故事题材。另外,描绘当地风景名胜、风俗内容的绘画作品以及与日常生活密切相关的瓜果、虫鱼、鸟兽等题材都为广大民众所喜爱,拥有较大的市场需求。吴门地区商品画创作者特别是众多依靠卖画谋生的中低阶层职业画家则更加钟情于此类题材的创作。客观而言,绘画商品化同时也拓宽了绘画的

表现形式和创作的题材内容。

17世纪荷兰绘画的现实主义精神在绘画题材和风格方面同样也得到了充分的体现,荷兰画家勇敢地挣脱了千百年来以神话和宗教题材的束缚,而把现实生活作为艺术创作的源泉,艺术家们描绘的大多是普通市井生活的场景,各行各业人物的众生相、自然风光、室内摆设、静物蔬果、花卉树木等等,生活中的一切都可能成为他们表现的对象。荷兰人虽然经济比较富足,但他们的生活又崇尚简朴,他们反对巴洛克的奢华。这与荷兰所遵循的加尔文教所推崇的人的灵魂与现实生活的统一是一致的,新的教义认为一个经商的商人如果经商成功,那么他的人生就是成功的,上帝也会保佑他平安顺利,这样的信仰对当时人们的思想意识和文化观念都产生了巨大的影响。荷兰人崇尚的一句谚语“上帝创造了世界,荷兰人创造了荷兰。”荷兰人和荷兰画家都特别热爱和珍惜他们拥有的一切。

在17世纪的荷兰绘画中,人们更加喜爱充满浓郁生活气息的小幅人物画、风景画和静物画,为了适应以普通人为主体的市场需求,在描绘寻常生活场景的作品中,艺术家们发挥了油画艺术的写实语言特点,在画面上展现了充满人情味的世俗生活情趣。这一时期的肖像画、风俗画、风景画都获得了极大的发展,表现花卉鸟兽的静物画也发展成为独立的绘画科目,各种绘画题材都达到了专门化的程度。而对于广大欣赏者而言,这一时期的绘画更多地表现了人性的温情,表现出在这个充满欢乐的世界里人们在生活中所获得的愉悦。

##### (三) 绘画商品化促使精英艺术向大众艺术转化

绘画商品化客观上极大地促进了绘画审美大众化,艺术进入社会世俗阶层是中西古代艺术向近代艺术转型的一个共同特征。在明朝中叶吴门画派活跃这个时代,原来高雅脱俗的文人画显得十分的亲民,适用于多种场合,不再局限于王公贵族、深宅高墙之中。文人画不再只是局限于社会精英阶层所欣赏,而是各阶层人士和广大民众可以流传把玩的艺术品。这些文人画家不再矜持神秘而显得和善可亲,吴门画派中为数众多的普通画家中有的甚至庸俗计较。他们的作品更多时候是迎合了普通商贾附庸风雅的要求和广大民众的大众审美需求,商品化使绘画题材与形式都有了更多自觉的样式。在吴门画派之后的清代扬州八

怪到海上画派时期的任伯年、吴昌硕等,中国画的发展从传统、经典的审美范畴,向近现代转型。有些作品中甚至带有一定程度的江湖气息、市井气息,真正做到了雅俗共赏,适应了近代市民的审美,最终完成了传统的、经典的绘画向近现代绘画的转型。

17世纪的荷兰世俗性绘画也呈现出了空前的兴盛,这一时期荷兰的首府阿姆斯特丹,人们都热衷于用昂贵的绘画作品装饰他们的住所,尤其是外间或沿街的房子,许多面包房、肉店、铁匠铺、鞋铺等等都悬挂了各种题材的绘画作品,他们普遍的观念是以拥有尽量多的绘画显示财富与荣耀,这与吴门地区广大商人“贾而好儒”大量收藏字画的风气如出一辙。

贡布里希在《艺术发展史》中称荷兰画派的艺术是一面“自然的镜子”,但又不是完全像镜子一样镜像自然,而是强调它的朴实性、叙事性手法,使绘画呈现出前所未有的亲切的美感。<sup>[5]</sup>荷兰画派对现实主义的伟大贡献是把描绘、反映现实生活作为艺术创作的动力和源泉。对待绘画创作像诚恳的面对生活那样,没有刻意的美化描绘对象,其平实的尊重现实的叙事手法是相对于传统绘画最伟大的进步。

明朝中叶开始的商品经济对绘画艺术的冲击,以及17世纪荷兰的绘画商品化同样都在促使精英艺术向大众艺术转变,扩大了接受者的范围,客观上也培养了大批喜爱艺术能够欣赏绘画作品的广大民众,丰富了绘画的表现形式,从这个角度来看,商品化对绘画的发展无疑起到了积极的推动作用。

五、吴门画派与荷兰画派在商品化中的艺术行为与成就

(一) 不求名利、精研绘事是吴门画派与荷兰画派大师的共同特征

在商品经济的大背景下,明代中叶苏州地区民间的社会风气十分推崇“竟以求富为务,书生惟藉进士为殖生阶梯”<sup>[6]</sup>。以沈周、文征明为代表的吴门画派的领袖人物,他们不仅绘画技艺精湛,而且诗文功底亦十分的深厚,但他们既不求富,也不求官,淡泊名利。他们的书画作品备受市场的追捧,在乞诗乞画者络绎不绝的情况下,仍然潜心艺术创作,这一点尤其难能可贵。沈周、文征明等吴门画派中的大家,他们生活在经济繁荣的盛世之中,又能做到清心寡欲、不求名利,专心致志、精研绘事,

这是他们在艺术上能取得巨大成就的重要原因。他们这种处世的人生态度表现在绘画中,体现出来的就是一种沉雄苍郁的气势,空灵清秀的风格,格调高雅是他们绘画中潜在的高人一等之处。

维米尔在17世纪的荷兰灿若繁星般的画家,中其地位仅次于伦勃朗。他的画简洁、宁静、诗意盎然,具有不朽的艺术魅力。维米尔的作品虽然售价不低,但他对艺术创作始终是一丝不苟,对自己的作品总是不断地进行修改以求完美,经后人对他的作品进行X光的透视,发现他的大部分作品都在完成之后又进行过不同程度的调整和修改,从而达到他自己所期望的效果。由于极度的严谨认真,所以他的作画速度太慢,以至于出售绘画作品的收入难以维持家庭的生活开销。试想,如果维米尔唯利是图,不求质量批量生产,或许在当时他能获得更高的经济回报,但是对于他的艺术成就会是怎么样的一个情况是可想而知的。在他传世的不到40件作品中表达出来的静谧、永恒的美摄人心魄、震撼人心,可以看出他的每一幅作品都是经过深思熟虑和精心推敲的,他笔下的人物、风景以及所有的画面形象都达到了一种罕见的珠圆玉润、天然混成的效果。在商品化时代的艺术家如果不是淡泊名利、潜心艺术,是绝不可能达到这样崇高的境界。

(二) 吴门画派的大师兼收并蓄、博采众长

沈周的绘画风格博采众长,兼收并蓄,《明画录》中记载“沈周工山水,宋元诸家皆能变化出入,而独于董北苑、巨然、李营丘尤得心印。”“其画自唐宋名流及胜国诸贤,上下千载,纵横百辈,先生兼总条贯,莫不揽其精微。”<sup>[7]</sup>凡是认为有益的他始终都能采取一种学习包容的态度。董其昌虽把沈周划归为“南宗”,但沈周对“北宗”的南宋院体画和浙派的画法也有所吸收,沈周不但画水墨山水,也画青绿山水,而且都能以严谨的态度对待。

从绘画技法上来看,为了适应书画收藏家及广大爱好者乞诗乞画的需求,要做到随所欲应之,人人均满意而去,就必须具备适应各种口味的艺术表现手段,他的水墨山水画有“细沈”“粗沈”之分,在粗笔画中又有“粗而繁”和“粗而简”两种类型,粗而简的作品特别适合应付那些登门索画,要求立等可取的买主。

文征明以沈周为师,有许多与沈周相似之处,《明画录》中对博学多才的文征明这样评论“其山水出入赵吴兴、叔明、子久间,兼得北苑笔意。”<sup>[8]</sup>

文征明的绘画同样也有“粗”“细”两种风格,也有“粗文”“细文”之说,与沈周不同的是,文征明的“细笔”成就高过“粗笔”,而粗笔与沈周的粗笔相似,而且数量较多,粗笔肯定作画的速度较快,适于应付一般购画人的需求。由此可见,吴门高手的绘画创作方法为市场和环境所迫带有鲜明的实用主义色彩。他们在坚持自己艺术追求的同时又不脱离市场的需求,收放有度、高低兼顾这一点在商品经济的潮流中显得游刃有余。

### (三) 荷兰画派的大师拒绝凡俗、追求卓越

与一生都备受市场追捧的沈周、文征明不同,荷兰画派的许多大师似乎没有那么幸运,伦勃朗、哈尔斯、维米尔等荷兰画派的大师他们晚年的生活都十分的贫困。伦勃朗的一生,有成功和欢乐,也有挫折和痛苦,在艺术上他始终不懈地探索,拓展自己的创作领域,深化着自己的艺术境界,伦勃朗的作品融精湛的技艺、强烈的情感、深邃的内涵于一体,具有鲜明的艺术个性。他的成名作《杜普教授的解剖课》在当时受到了广泛的好评,如果伦勃朗实际一点,不把艺术的追求看得那么重,继续用被认可的模式创作《夜巡》,应该可以肯定会受到同样的认可。但他没有这样做,而是选择了变革之路,力求赋予《夜巡》这幅作品新颖的面貌。

《夜巡》画面中人物形象众多,他们大踏步地面向观众走来,体现了英雄的气概,画面气势恢宏。从绘画艺术表现的角度来看,这幅画在这一时期的作品中堪称完美。伦勃朗把光线集中在两个主要人物身上,使这两位人物在画面显得十分突出,与画面形象突出的两个人相比,其他的人有的被安排在偏远的角落,有的只露出半个头,很多人物都处在阴影之中,形象有些模糊不清。因为画面上的每一个人都付了同样多的钱,这样的艺术表现方式引起了大多数出资人的不满。伦勃朗的声望迅速下降,开始负债生活,声誉因此受到了

严重的影响,但是这一切并未动摇伦勃朗对自己选择的艺术道路的坚持和追求。

伦勃朗作画从不墨守成规,他的创作总是在不断的探索创新。其实他若能按照世俗认可的方式作画在当时就能再度功成名就,但他选择了不媚俗,坚守自己的风格不妥协。这种拒绝逢迎媚俗的反叛精神正是推动艺术向前发展的伟大动力。伦勃朗因此也吃尽了苦头,当主流时尚对他不屑一顾,当他和阿姆斯特丹权贵阶层的审美趣味相左,他除了散尽家财之外,也尝到了生活穷困潦倒的苦涩滋味。他始终坚持绘画重要的不是迎合客户的喜好,而是刻画这个社会、这个时代的精神,是独立的艺术追求。伦勃朗与阿姆斯特丹上层之间的审美对抗,也将自己的艺术创作游离与市场规则之外,这在世人眼里来看是不识时务的,甚至是可笑的,但我们今天来看,伦勃朗对自己艺术目标的探索和勇敢追求却是十分的弥足珍贵。这也是成就其艺术永恒价值的重要原因。

总之,从吴门画派和荷兰画派的发展来看艺术的商品化促进了绘画创作的繁荣,吴门画派的大师掌握了艺术创造中的主动精神,即使欣赏者不由自主地受到了画面的感染,也在一定程度上满足了欣赏者世俗性的要求。由于他们在艺术上具有的权威性、创新性、多样性和包容性,在很大程度上避免了作者为适应买家而造成的被动与质量低劣,从而推进了艺术的发展,赢得了后世的认可,成为经得起时间考验的成功者。而荷兰画派大师的辉煌艺术成就则是直到他们死后百余年才成被世人所肯定。他们生前备受人世间辛酸的煎熬,但他们为了自己崇高的理想和艺术追求挥洒出了最由衷的色彩和生命热情,正是他们这种壮烈的自我牺牲精神将人类艺术追求的步伐向前推进了几个世纪。

### 注释:

- [1] [明]王 铨《寓圃杂记》卷五,北京:中华书局,1984年。
- [2] 萧源锦《状元史话》,上海:上海人民美术出版社,1998年,第26页。
- [3] 《甫田集》卷二十五,文渊阁《四库全书》影印本,1987年,第4页。
- [4] [元]倪 瓒《清閼阁全集》卷九,北京:中华书局,1959年,第56页。
- [5] [英]贡布里希《艺术发展史》,范景中译,天津:天津人民美术出版社,2004年,第363页。
- [6] [明]黄省曾《吴风录》语,转引自郑丽虹《中晚明文化变革的成果》,《南京艺术学院学报》(美术与设计版)2008年第5期。
- [7][8] [清]徐 沁《明画录》卷三,上海:华东师范大学出版社,2009年,第62,70页。

[责任编辑:余 言]