

# 借展單位

## List of Lenders

---

香港中文大學文物館、藝術系聯同上海博物館合辦是次展覽，幸獲多間海內外博物館，以及香港一眾收藏家鼎力支持，慷慨借出珍藏；並獲北山堂基金全力贊助經費，在此謹致謝忱。

This exhibition, jointly organized by the Art Museum (CUHK), the Department of Fine Arts (CUHK) and the Shanghai Museum, has included objects kindly loaned by a number of public institutions and collections, as well as Hong Kong collectors. We would like to thank all the lenders for their generosity. We are also indebted to the Bei Shan Tang Foundation for their financial support which has made this exhibition possible.

### 中國 China

上海博物館 Shanghai Museum

### 中國香港 Hong Kong, China

香港中文大學文物館 Art Museum, The Chinese University of Hong Kong

香港藝術館 Hong Kong Museum of Art

香港文化博物館 Hong Kong Heritage Museum

香港海事博物館 Hong Kong Maritime Museum

兩依藏博物館 Liang Yi Museum

### 美國 USA

紐約大都會藝術博物館 The Metropolitan Museum of Art, New York

克利夫蘭藝術博物館 The Cleveland Museum of Art

### 德國 Germany

柏林國家博物館亞洲藝術博物館

Staatliche Museen zu Berlin, Museum für Asiatische Kunst

### 收藏家 Collectors

天民樓 Tianminlou

北山堂 Bei Shan Tang

李景勳 Lee King Fun, Andrew

承訓堂 Chengxuntang

退一步齋 Take A Step Back Collection

晏如居 Haven Collection

清樂閣 Qingle Pavilion

華萼交輝樓 Hua E Jiao Hui Lou

閑趣軒 Xian Qu Xuan

賀祈思 Chris Hall

喜聞過齋 Cissy and Robert Tang

硯琴齋 Shum Hing-shun

葉健民 Raymond Yip Kin Man

夢蝶軒 Mengdiexuan

劉瑞隆 Michael S. L. Liu

懷海堂 Huaihaitang

譚廣濂 K. L. Tam

# 繁華遍地

## 晚明江南城市中層市民的生活

尹翠琪

虎丘八月半，土著流寓、士夫眷屬、女樂聲伎、曲中名妓戲婆、民間少婦好女、崽子嬰童，及遊冶惡少、清客幫閑、僮走空之輩，無不鱗集。自生公台、千人石、鶴澗、劍池、申文定祠下，至試劍石、一二山門，皆鋪氈席地坐。登高望之，如雁落平沙，霞鋪江上。

張岱：《陶庵夢憶·虎丘中秋夜》<sup>1</sup>

十六世紀中期，江南城市工商業空前暢旺。尤其隆慶元年（1567）明廷解除海禁後，中國成為當時全球海上貿易體系的一部分，各國商船紛紛來華購買土產，大量白銀從日本、南美洲等地經此流入中國，令蘇州、杭州、松江等江南主要城市——生絲、絲織品、棉布等大宗商品的生產地和集散地——加倍興盛。江南地區此時不但本地產物和新奇的舶來品供應源源不絕，日用品和奢侈品更益趨精緻考究。城市繁華，吸引了各色各樣的人前來尋找治生和發展的機會。清初，張岱回憶晚明蘇州的中秋夜，虎丘山上擠滿本地人和僑居的商旅、士人、樂工、名妓、幫閑、奴僕等。這些身份職業各異的城市居民，亦即「市民」，正是晚明城市繁華生活的主要群體。<sup>2</sup>

晚明江南市民構成複雜，各人擁有的經濟資本、文化資本和社會地位可以有很大差異。雖然如此，市民之間仍有兩個普遍特點：一，政治、軍事、經濟實力上，他們遠遜於貴族、藩王、勳戚、中官、功臣家族這類自皇權延伸的群體。由於缺乏皇室庇蔭，他們無可避免要自謀生計或經營家業，只不過明代家事管理之責經常委諸婦女，故士人往往自稱「不事生產」。<sup>3</sup>二，明代中期以後，朝廷無力控制之下，社會規範越發鬆弛，階層流動逐漸普遍。此一社會現象，學界已有充分討論。<sup>4</sup>而個人的社會身份，在家世以外，還取決於個人的經濟和文化資本的多寡，而累積的文化資本和社會地位，又對往後所能進一步獲得的經濟資本及其他社會資源（如人脈）有影響，各項因素互為作用。汲汲於經營自身的文化生活和社會身份，因此亦是江南市民的普遍特點。「而雅俗之分，在於

- 1 張岱著，夏咸淳、程維榮校註：《陶庵夢憶·西湖夢尋》（上海：上海古籍出版社，2001），卷5，頁85-86。
- 2 明代市民群體的構成，見方志遠：《明代城市與市民文學》（北京：中華書局，2004），頁90-116；陳寶良：《明代社會生活史》（北京：中國社會科學出版社，2004），頁56-189。
- 3 王鴻泰：〈俠少之游——明清士人的城市交游與尚俠風氣〉，收入李孝悌編：《中國的城市生活》（臺北：聯經出版事業股份有限公司，2005），頁118-123；陳寶良：〈明代婦女的社會經濟活動及其轉向〉，《中州學刊》，2011年第1期，頁176-180。
- 4 對於晚明社會階層流動的現象，論者甚眾，涉及物質文化討論的例子，有Craig Clunas, *Superfluous Things: Material Culture and Social Status in Early Modern China* (Honolulu: University of Hawai'i Press, 2004)；巫仁恕：《品味奢華：晚明的消費社會與士大夫》（臺北：中央研究院、聯經出版事業股份有限公司，2007）；王正華：〈生活、知識與文化商品：晚明福建版日用類書與其書畫門〉，見王正華：《藝術、權力與消費：中國藝術史研究的一個面向》（杭州：中國美術學院出版社，2011），頁322-396，等等。

# 浮世清音

## 晚明人文藝術所見矛盾與交融

蔣方亭

明萬曆二十三年（1595）春，臨川湯顯祖以遂昌知縣令上計至京，與公安三袁、松江董其昌、麻城王圖諸友「聚首都門，無夜不共讌笑」。<sup>1</sup>二月初六，袁宏道啟程赴吳縣令任，湯氏同其一道出關，並作七絕一首，寄懷王圖、袁宗道、董其昌諸友。<sup>2</sup>是年，湯顯祖四十六歲、董其昌四十一歲、袁宗道三十六歲、宏道二十八歲、中道二十六歲。其中，袁宗道、董其昌皆任官翰林。晚明文學、繪畫領域的核心人物，正徐徐步上他們的舞臺。

近來學界已注意到，明代中後期，由海外貿易湧入中國的白銀可能佔當時世界白銀總量的三分之一。<sup>3</sup>而以太湖流域為中心的江南地區，農業、手工業、商品經濟更是高速發展。從「物」的層面來看，晚明江南可謂奢華極備，一派中興氣象。然而，當視線轉到「人」時，卻無法迴避人文璀璨與朝代鼎革抵足而至的悖論。是否確如史家所言，惟有亂世、浮世，才可將人性所有側面呈現？<sup>4</sup>文藝本身無法應答過於沉重的歷史詰問，本文僅嘗試透過對晚明不同陣營間人物交集的梳理，觀察他們於特殊時代背景中所飾演的角色；並為釐清晚明獨特藝文創見之來龍去脈，提供些微材料與思考。如果說，展覽中的「物」主要對應江南都市中的「中產階級」，那麼以「人」為主導的人文藝術，則將關涉更為豐富的社會階層，亦將涵蓋跨度更廣的時間維度。

本文分兩部分：「人文環境」基本對應展覽的第二單元，將以活躍於萬曆前後的思想家、劇作家、商賈、出版家以及天啟崇禎間的閨秀、名妓、士子等代表性人物為線索，展示晚明的人文思想和社會背景；「藝術選擇」則大體對應展覽的第三、四單元，為晚明藝術新風的綜合呈現，以書畫為主導、版畫為輔助，旁涉篆刻、拓本、音樂以及文人書齋等內容。由實物結合文獻來看，晚明的人文藝術呈現出方方面面的「矛盾」與「交融」，它們有如歷史的鏡像，在花團錦簇的嘉萬年間醞釀發展，一直延續至曲盡冰消的清初初年。

1 袁中道：〈答王天根〉，見袁中道：《珂雪齋近集》（上海：上海書店出版社，1982），卷2，頁191-192。

2 湯顯祖：〈乙未計遂，二月六日同吳令袁中郎出關，懷王衷白石浦董思白〉，見湯顯祖著、徐朔方箋校：《湯顯祖集全編》（上海：上海古籍出版社，2016），第2冊，卷12，頁715。

3 貢德·弗蘭克著、劉北成譯：《白銀資本：重視經濟全球化中的東方》（北京：中央編譯出版社，2000），頁202-210；樊樹志：《晚明大變局》（北京：中華書局，2015），頁140-143。

4 王家範：〈百年世事不勝悲〉，見王家範：《漂泊航程：歷史長河中的明清之旅》（北京：北京師範大學出版社，2011），頁78-84。

## 1.1

### 白玉蘭花紋盒

「嘉靖辛酉陸子剛製」款

明嘉靖四十年（1561）

口徑 4.5、高 2.1 釐米

香港中文大學文物館藏（北山堂捐贈，1995.0640）

盒蓋及盒身滿琢淺浮雕蘭花，枝葉柔曼，刀法圓熟，拋光瑩潤。盒身平底略內凹，淺圈足，中心陰刻「嘉靖辛酉陸子剛製」八字篆文。

陸子岡（一作陸子剛）是十六世紀下半葉活躍於蘇州地區的琢玉名家，其治玉，與鮑天成之治犀、朱碧山之治銀等並稱「吳地絕技」，為時人所追捧，甚至「流入宮掖」。<sup>1</sup>「吳中陸子岡製白玉辟邪，中空貯水，上嵌青綠石片，法古舊形，滑熟可愛。有玉蟾蜍注，擬寶晉齋舊式者……琢玉水中丞，其碾獸面錦地，與古尊壘同，亦佳器也……周身連蓋滾螭白玉印池，工致侔古，今多效仿。」<sup>2</sup>其所製「百乳白玉罈，罈蓋有環，貫於把手上，凡十三環。」<sup>3</sup>可知子岡作品多係小件文房，取古銅彝器造型及紋飾，套雕十三連環顯示其高超的琢玉技巧。陸子岡的作品不僅為同時代人所效仿，亦為後世所珍。

目前所知墓葬出土帶子岡款玉器共有三件，分別是：江蘇吳縣明許裕甫墓所見白玉靈芝首螭龍紋簪，「文彭賞」、「子岡製」款；北京海淀清黑舍里氏墓青白玉夔鳳螭虎紋樽，把下隱蔽處鐫刻陽文篆書「子剛」款；江蘇常熟清墓白玉牌，一面琢男士騎馬行經樹下，回首仰望，右側行書「金勒馬嘶芳草地，玉樓人醉杏花天」，另一面樹枝扶疏間有女子撫腮微低首倚窗而立，左側居中為「子」、「岡」篆書款。<sup>4</sup>無論從題材抑或碾琢工藝，皆具晚明清初之玉雕風格。

目前發表的兩岸故宮舊藏 41 件子岡玉器，除卻上文文獻記載及墓葬出土所見器型外，尚有臂攔、墨床、雙魚洗、碧筒杯、螭耳爐、執壺、鷹熊合盃、桃式杯、鞞式佩等，亦為晚明或清初風格。<sup>5</sup>署款有「子岡」、「子剛製」、「子剛」、「陸子岡」、「陸子剛製」、「岡」等多種，或陰文，或陽文，多篆書。雕工或細熟，或硬朗，面貌多端。有關子岡款玉器學者多有探討，然則何為真子岡？仍然莫衷一是。<sup>6</sup>或許不妨跳出真假子岡的困擾，由這些作品去看明末江南玉雕之風尚，庶幾可以得窺一二。

（許曉東）

- 1 王世貞：《觚不觚錄》，見周光培編：《歷代筆記小說集成》（石家莊：河北教育出版社，1994），第 33 冊，頁 179；張岱著，夏咸淳、程維榮校註：《陶庵夢憶·西湖夢尋》（上海：上海古籍出版社，2001），卷 1，頁 19。
- 2 高濂：《遵生八箋·燕閒清賞箋》（杭州：浙江古籍出版社，2017），卷 15，頁 619、620；卷 12，頁 624。
- 3 陳繼儒：《妮古錄》，見《古玩寶典》（成都：巴蜀書社，1994），第 1 冊，頁 133。
- 4 南京博物院：〈江蘇吳縣洞庭山發掘清理明許裕甫墓〉，《文物》，1977 年第 3 期，頁 78-79；中國玉器全集編輯委員會：《中國玉器全集》（石家莊：河北美術出版社，1993），第 5 冊，圖版 300-303；陸雪梅、王慧翔：〈流連方寸 儒雅風流〉，見蘇州博物館編著：《蘇州博物館建館五十週年紀念文集》（北京：文物出版社，2009），頁 175-179。
- 5 鄧淑蘋：〈探索「子剛」：晚明江南玉雕謎團的再思〉，《故宮文物月刊》，第 345 期，2011 年，頁 46-62。
- 6 James C. Y. Watt, *Chinese Jade from Han to Ch'ing* (New York: The Asia Society, 1980), pl. 114; 周南泉：〈明陸子岡及「子岡」款玉器〉，《故宮博物院院刊》，1984 年第 3 期，頁 82-88；張廣文：《明代玉器》（北京：紫禁城出版社，2007），頁 220-230。





香港中文大學出版社：具有版權的資料



### 3.1

## 張風（1608 後—約 1662）

### 古木高士圖卷

清順治五年十二月（1649）

水墨紙本手卷，畫：20.5 × 86.6、書：21 × 87 釐米

香港藝術館虛白齋藏（X\_0180）

張風，一名大風，或作飄，號真香佛空、昇州道士，上元（今江蘇南京）人。出生簪纓世家，其父乃都督張可大，崇禎四年（1631）末叛軍陷城，可大投繯殉國。<sup>1</sup>可大長子張怡，一名鹿徵，字瑤星，父亡後蔭襲錦衣衛千戶，鼎革時抗清不屈，後歸隱南京攝山，人稱白雲先生。<sup>2</sup>張風乃可大仲子，嘗為諸生，甲申（1644）後焚帖括，絕意仕途。又衣短後、佩劊緘，從武士任俠遺風。走北都，覽明皇陵附近昌平、天壽諸山。大風貌頎偉，美髭髯，性幽僻，妻亡不娶，多寓僧寮道院，泊然世外，望之似深山老煉士。好酒，所至公卿爭相迎，乃揮灑應之。<sup>3</sup>張氏兄弟於壯年歷喪家亡國之痛，其孤臣遺恨，行止狂怪，可謂有因。<sup>4</sup>

明亡後，大風刻意於畫，其畫有粗放與細密二體，《古木高士圖》卷堪稱其中歲粗放筆墨扛鼎之作。是卷全以意行，用筆疾如驟雨，樹幹橫臥，細枝交柯，亂頭粗服，有如狂草。又怪石崛起，墨苔紛沓，靈動恣肆，不拘章法，於抽象中見奇適動力。畫中人物則以細筆繪出，高士氣定神閒，童子天真爛漫，似與周遭紛亂無涉。本幅大風款曰：「此畫作與炯伯社師，上元張飄。時戊子冬十二月也。」知此作乃順治五年末（1649）為楊炯伯作。炯伯為金陵奇士，字大郁，一字鹿園，能詩，與龔賢齊名。性耿介，與余懷、季熙交好，<sup>5</sup>曾同湯燕生諸遺民於南陔草堂為崇禎帝設蘋藻之薦。<sup>6</sup>本卷雖為炯伯繪，實是以激越抒情之筆，寄寓張風本人的情感共鳴。異族統治下，昔日儒生對於生死、責任、名節的詰問，皆由卷中高士的姿態寫出。卷後有大風詩並款云：「寒雨連空翠，諸天盡紫煙。閣疑峰對面，崖與樹平肩。木末解新擗，雲根裊細泉。西林有瀑布，定落石梁前。雨中紫峰閣作，似書老社長正之。」張風自詡為「狂」，此段詩跋狂適勁挺，有醉張旭、癡米芾之態，與前畫堪稱合璧。

《桐陰論畫》稱大風「山水既臻化境，即間寫人物，亦恬靜閒適，神韻悠然，無一毫嫵媚習氣」，<sup>7</sup>將其畫列為逸品。觀是卷詩書畫之神趣天成，知所言不虛。張大千於民國十四年（1925）得此作後，驚歎不已，乃自廬室名為「大風堂」；十八年（1929）又為此卷撰跋曰「大風墨戲神品」，對之推賞備至。<sup>8</sup>

周亮工稱大風畫無所師授，事實上，張氏叔侄皆耽於畫理，並於袁宏道之性靈說及其「以不法為法」之詩論主張獲益頗多。<sup>9</sup>大風兄張怡畫學精湛，認為山水畫乃高人曠士寄閒情、抒逸趣之物，無定法、無宗派。<sup>10</sup>叔父張可度亦主張畫當抒發胸中高遠閒曠之

趣。<sup>11</sup>大風畫論散見於畫跋及〈與張瑤星論畫〉等尺牘中，<sup>12</sup>其甲申（1644）所作《為北觀寫山水》冊，認為畫題與時文可相通；順治六年己丑仲冬（1650）所繪《古松圖》軸又有句「松聲風聲吹不休，浩浩落落一發胸中趣」，大風畫論之推重性靈，獨運天倪，可見一斑。大風寢饋於董源、趙孟頫、黃公望、王蒙等文人畫家甚深，於近世則同金陵、新安之龔賢、弘仁輩友善，對松江畫派頗有微詞。大風之擺脫塵鞅、另開蹊徑，即便在不囿於南北宗論的金陵畫壇仍獨樹一幟，《讀畫錄》稱「秣陵畫家，掉臂孤行者，大風一人而已」，為其寫照。

大風不特工六法，亦長於詩賦、音韻、奏刀、弈棋。惜其年壽不永，周亮工記康熙元年壬寅（1662）曾邀大風過高座寺，相聚五六夕，為作冊諸幅，未數月大風即歸道山矣。大風死後入其兄張怡之夢，自云居天上為散仙甚適，並繪諸葛亮、陶淵明二像供奉於新構小屋。大風所求，可於此神會。

（蔣方亭）

- 1 饒宗頤：〈張大風及其家世〉，《香港中文大學中國文化研究所學報》，第8卷第1期，1976年，頁51-70。
- 2 方苞：〈白雲先生傳〉，見《方望溪全集》（北京：中國書店，1991），卷8，頁105-106。
- 3 周亮工：〈張大風〉，收入《讀畫錄》，見周駿富輯：《清代傳記叢刊》（臺北：明文書局，1986），第71冊，卷3，頁42-44。
- 4 付陽華：〈洞中的棋局——明遺民畫家張風《石室仙機圖》解讀〉，《美術觀察》，2018年第6期，頁107-112。
- 5 方苞：〈季瑞臣墓表〉，見《方望溪全集》，卷12，頁162-163。
- 6 屈大均著、陳永正等箋校：《屈大均詩詞編年箋校》（廣州：中山大學出版社，2001），上冊，卷2，頁127。
- 7 秦祖永：〈張風〉，見秦祖永著、黃亞卓校點：《桐陰論畫》（上海：上海古籍出版社，2015），首卷，頁20。
- 8 張卉：〈張風的遺民情懷及其繪畫表達——關於《炯伯社師卷》、《石室仙機圖卷》相關問題研究〉，《美術觀察》，2018年第6期，頁113-120。
- 9 袁宏道：〈敘竹林集〉，見袁宏道著、李鳴選註：《袁宏道》（大連：大連出版社，1998），頁133。
- 10 張瑤星：〈讀畫錄序〉，收入周亮工：《讀畫錄》，見周駿富輯：《清代傳記叢刊》，第71冊，頁4-6。
- 11 張可度：〈與周樸園〉，見周亮工輯：《尺牘新鈔》（上海：上海書店出版社，1988），卷8，頁196-197。
- 12 張風：〈與張瑤星論畫〉、〈與鄭汝器〉、〈與程幼洪〉，見周亮工輯：《尺牘新鈔》，卷2，頁54-55。



高士局部



攜琴童子局部





寒雨連  
空翠諸  
天盡紫  
煙閣疑  
峯對面  
崖与樹  
乐肩木  
未解新

