

January 2023

Ten Days to Paint Water; Five Days to Paint a Stone: Time Anxiety and the Exposition of Time in the Late Ming Literati Paintings

Ding Wang

Follow this and additional works at: <https://tsla.researchcommons.org/journal>

Recommended Citation

Wang, Ding. 2023. "Ten Days to Paint Water; Five Days to Paint a Stone: Time Anxiety and the Exposition of Time in the Late Ming Literati Paintings." *Theoretical Studies in Literature and Art* 42, (6): pp.203-210. <https://tsla.researchcommons.org/journal/vol42/iss6/22>

This Research Article is brought to you for free and open access by Theoretical Studies in Literature and Art. It has been accepted for inclusion by an authorized editor of Theoretical Studies in Literature and Art.

Ten Days to Paint Water; Five Days to Paint a Stone: Time Anxiety and the
Exposition of Time in the Late Ming Literati Paintings

“十日一水、五日一石”：晚明文人绘画创作的时间焦虑及言说

王 丁

摘要：“十日一水、五日一石”语出杜诗，是历代用来描述创作时间的重要语汇。该如何理解绘画创作的时长和速度？有别于前代论者多从才性、灵感或学习法度等角度阐发，晚明时期文士更强调此一语汇在杜诗中即有的应酬语境，对创作场景中的索画者角色予以揭示和突出。这种应酬视角和对杜诗的反复引述透露了晚明文士在频繁绘画应酬（甚至交易）中的时间焦虑，“十日一水、五日一石”作为表述策略也参与到了他们的自我言说中。从艺术社会史的视角来看，在应酬语境中，画家的创作不再单纯地源于灵感、才华，而更可能是源于索画者的请求甚至要求。创作时间便成为二者资本及权力博弈的关键之一，象征着身份与话语权。对于时间问题的言说，展现了晚明文人绘画特殊的社会史面向。

关键词：十日一水五日一石； 时间； 晚明绘画； 艺术社会史

作者简介：王丁，文学博士，中国艺术研究院助理研究员，《艺术评论》期刊编辑，主要从事中国古代艺术理论和艺术史研究。通讯地址：北京市朝阳区来广营西路81号中国艺术研究院《艺术评论》编辑部，100012。电子邮箱：wdingpku@163.com。

Title: “Ten Days to Paint Water; Five Days to Paint a Stone”: Time Anxiety and the Exposition of Time in the Late Ming Literati Paintings

Abstract: “Ten days to paint water; five days to paint a stone”, an expression by Tang-dynasty poet Du Fu is often used to describe the length of time in creation. Unlike commentators of previous generations whose interpretations mostly expatiated from the perspectives of originality, inspiration or the artistic conventions, the late Ming literati placed more emphasis on the original context of socialization in Du Fu’s poem. Such a perspective in the repeated citations of this poem implied an time anxiety in the late Ming literati in their socializing through painting as well as perhaps trading paintings. This poem had also become a strategy which went into the exposition of the anxiety. From the perspective of social history of art, in the context of socialization, artworks might not be created to respond to the call of inspiration and the show of originality, but return the request or even demand from bidders. Time needed for the artwork might become a key element in the capital exchange and the power play. The exposition of time points to a special focus of social history in the late Ming literati painting.

Keywords: “ten days to paint a water; five days to paint a stone”; time; late Ming paintings; social history of art

Author: Wang Ding, Ph. D., is an assistant researcher in the Editorial Department of *Arts Criticism*, Chinese National Academy of Arts. Her research interests include ancient Chinese art theory and art history. Address: Editorial Department of *Arts Criticism*, Chinese National Academy of Arts, 81 Laiguangying West Road, Chaoyang District, Beijing 100012, China. Email: wdingpku@163.com

本文主要关注晚明文人对于绘画创作时间的讨论。对于中国古代绘画与时间的讨论已有很多，或侧重于从美学角度对传统艺术的时间性予以哲学层面的阐发，^①或主要关注“时间”作为主题在艺术作品中的呈现，如讨论

绘画中的“山静日长”主题或者时序诗画等。不过，目前的讨论犹有未尽之憾，艺术与时间之关系仍有继续讨论的空间。随着艺术史研究方法的不断更新与拓展，艺术社会学亦提供了理解艺术与时间问题的一个角度，时间

问题呈现出丰富的层次。具体而言,本文所关注的时间问题,正是目前较少人注意到的绘画创作本身的时间性,即创作的时长、迟速问题。这看似是一个太过简单、质实的问题,却是观察晚明文人绘画创作之社会语境的颇为理想的窗口。明代文人关于绘画的言说中存在大量的时间性表述,这种时间性既不涉及绘画的时间美学,亦与绘画的主题无关,而是呈现了文人作画的时间状态。“十日一水、五日一石”正是这种时间性言说中反复出现的关键语汇。本文即以“十日一水、五日一石”为切入点,在梳理此一语汇的历代理论路径的基础上,呈现晚明文人时间言说的特殊性及其背后的时间焦虑,以期进一步发掘晚明文人绘画的社会史面向。

一、“五日十日”及历代阐释思路

“十日一水、五日一石”,又往往被简称为“十日五日”,亦有作“十日一水、五日一山”者。此一表述语出杜甫《戏题王宰画山水图歌》:“十日画一水,五日画一石。能事不受相促迫,王宰始肯留真迹。”(628)就字面而言,“十日五日”在杜诗中主要形容画家王宰作画的时间状态,后世又在此基础上衍生出了多层含义,“十日五日”亦成为描述创作时间的典型语汇,流传甚广。

以明代为例,“十日五日”不仅出现在绘画创作的相关言说中,还出现在书法、诗文创作的时间言说中,涉及的艺术门类非常多,可谓当时文士的熟知、习用语汇。一个颇有趣的例子可从侧面说明此语在当时的流行程度。“秦淮八艳”之一的顾媚在与龚鼎孳的书信中亦引用此语,其信中写道:“计一日行程,不过只数十里。……似此迟缓,使人度日如年。譬如画师作画,十日一水,五日一山。思量到此,亦不禁破闷一笑。”(102)顾媚此处是在描述旅途之迟缓,将行船时间与现实山水对应起来,非常巧妙地化用了杜诗。顾媚的例子可助我们一窥“十日五日”在当时的流行程度——不仅使用者身份非常多样,其使用语境也已远远超出杜甫原诗的含义,呈现出丰富的样态。这也是本文以此为讨论中心的重要原因:这样一个使用广泛的语汇,最宜于观察当时艺术创作的时间观念,并在历史的纵向对比中呈现晚明时期的特殊状态。

那么,晚明文人对于“十日五日”的使用语境和具体指涉,与前代相比又有何特殊之处?要回答这一问题,有必要对晚明之前文士对“十日五日”的阐发路径略作梳理。就唐以后“十日五日”的使用情况来看,其所牵涉的理论话题是极为丰富的,使用的语境也非常多样。创作的时长和速度,原属于古代艺术创作论的问题范畴,考察历代对“十日五日”的评述,也确实多在此一领域发论,根据其创作时间问题的阐释思路,大致可分为以下几类。

第一种思路主要涉及才性问题,认为创作时长与作者天生才性有关。如明末傅山有言:

子美谓“十日一山,五日一水”,东坡谓“兔起鹤落,急迫所见”,二者于画迟速何迥耶?域中羽毛鳞介,尺泽层峦,嘉卉朽蔀,皆各有性情。以我接彼,性情相决,恒得诸渺莽恫恍间。中有不得,迅笔含毫,均为借径,观者自豁然胸次。[……]斯技也,进乎道矣。(76)

为何杜甫与苏轼所描述的创作之迟速有如此大的差别?傅山并没有简单肯定其中一方,而是从“性情”的层面入手,对多样化的创作状态都予以认可。傅山此论,承接了刘勰《文心雕龙·神思》中提到的“人之秉才,迟速异分”,但特殊处在于,其所论“性情”并不单就创作主体而言,而是主张“以我接彼”,达到一种“进乎道”的自然的创作状态。不过无论如何,傅山的思路仍属才性一路——因为天生性分不同,故创作迟速有所不同,“十日五日”亦只是创作状态之一种,无高下之分。从才性来理解创作时间、迟速,是比较典型的思路之一,例子并不少见,如明姜绍书《无声诗史》中记载画家谢晋“营一障,虽逾丈亦顷刻就”(1336),而另一位画家苏复(字性初)则“一幅终岁不就”(1337)。对此,姜绍书评价道:“若谢晋之速,性初之迟,各极其致。”(1337)其对迟速的态度亦颇类傅山,暗含了对画家各自才性的认可。

第二种主要从“兴”的角度来讨论创作时间。如明许学夷《诗源辩体》中称:“夫一水一石,宁必十日五日哉?直是兴到方始下笔耳。”(165)作画一定要十日五日吗?许学夷并不认可这一绝对的时间逻辑,在他看来,“兴”才是最重要的。清方薰《山静居画论》中亦不赞成对时间长度的机械追求:“杜少陵云:‘十日画一石,五日画一水。’非谓下笔十日五日而成也,谓作画时意象经营,而至丘壑成于胸中,落墨自然神速。”(42)此一经营意象的过程,类似于许学夷所谓的“兴”,都强调了创作并不只是作品本身物质实体之完成,其意象经营、感兴生发的过程更重要,而这一过程显然是需要时间的,甚至会比完成作品本身花费的时间更多。

第三种则涉及了“学”和“法”的问题。“学”历来与“才”相对,存在“后天习得”与“天生才性”的区别。如清王概《画学浅说》中云:“惟先埋笔成冢,研铁如泥。十日一水,五日一石。而后嘉陵山水,李思训屡月始成,吴道元一夕断手。[……]然欲无法,必先有法,欲易先难,欲练笔简净,必入手繁缛。”(19—20)“五日十日”在此处具有了研习绘画法度的含义,只有经过长时段的细致揣摩练习,才能心手相应,达到舍筏登岸的境界。与前述才性论相比,此处更强调具体创作之前习画时间的投入和研习画法的认真状态,而此种前期投入与后期的创作时间(即“履月始成”和“一夕断手”)亦呈现出环环相扣的关系,法度、才性甚至感兴等多种因素都交织于时

间问题中,展现了传统文艺理论理解时间的丰富层次。

总体而言,无论是主体才性、灵感生发还是对法度的学习,历代围绕“十日五日”展开的讨论所涉及的几个问题,大多从创作主体出发,仍然偏于传统艺术创作论的思路。以此为对照,我们更可看出晚明文士对“十日五日”的阐释偏好。

二、应酬语境的凸显:晚明时间性言说的特殊样态

与上述立足于创作主体的创作论路径有所不同的是,明代,尤其是晚明时期,论者在提及“五日十日”时,往往更强调其“应酬”语境。那么何为应酬?白谦慎在其讨论傅山书法应酬的专著《傅山的交往和应酬:艺术社会史的一项个案研究》中认为,“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、物品的交换,甚至买卖,而书写的作品,广义地来说,都可以视为应酬作品”,而“和应酬作品相对应的,便是那些为抒情写意而创作的作品”(100—101)。此一论断颇为准确地道出了传统文人艺术创作的多种情境,呈现了创作在“独角戏”式的抒情写意之外的应酬状态。而晚明围绕“十日五日”展开的言说,正是将创作时间的问题置于应酬语境中来探讨,而不再如前代一般立足于创作主体,在创作论领域发论。由此种纵向的历史脉络来看,这一变化颇值得注意。

实际上,杜甫原诗本身便存在应酬语境。就杜诗原初描述来看,其中有“能事不受相促迫,王宰始肯留真迹”之句,已然暗示了索画的情境。如果将杜甫此诗视为一个创作“现场”,那么此一场景中画家并非独自一人,而是与索画人相对,作品亦非自娱,而是处于典型的应酬语境中。杜诗中的“十日画一水,五日画一石”,也因此并不单单是在形容王宰作画的时间与速度,亦是为了引出下句“能事不受相促迫”。因此,其“十日五日”的时长,也就含有索画者视角:唯有索画者对画家足够尊重,才能任凭画家十日五日自由创作。可以说,“十日画一水,五日画一石”正是索画者敬重之心在时间维度的呈现。

因此,在杜诗的原初应酬语境中,时间问题与创作者和索画者都有关系,存在多种解读路径,创作者实际上并不占据主导地位。不过,这一层应酬的含义在后世往往被忽视,后人引用“十日五日”时,甚少从应酬的角度阐发。宋代黄庭坚大概是少有的对应酬语境作出回应的例子,其《次韵子瞻题郭熙画山》诗中有“但熙肯画宽作程,十日五日一水石”(159)之句,显然化用了杜诗原初语义,从索画者的角度出发,以“十日五日一水石”来传达对画家郭熙的尊重之意。然而此类用法毕竟属于少数,历代论者仍大多围绕创作主体来理解创作的时间问题,索画者的角色往往在他们的议论中缺席。

由此来看晚明文士对于创作时间的言说,便会发现其特殊之处。其中典型当属明末清初金圣叹,在评杜甫《戏题王宰画山水图歌》时,他有一段值得关注的议论。对于“十日五日”的时间问题,他是这样理解的:

盖守之以十日,仅得一水;又守之以五日,借得一石。然则毕此大幅,时日何限?不难在王宰经营心苦,正难在贤主人死心塌地,到底不敢促迫。[……]须知十日一水,五日一石,王宰原无此事,却是求王宰作画者必须办此一副深心静气,方与妙画少分相应。此是先生于未出题前,凭空发此极奇极怪不顾人笑之四句,先为王宰占身分。然合下“壮哉”二句,通共六句一气读之,却悟此并不是赞王宰,全是赞主人。寄语天下万世贤主人,宜日日吟此六句,莫促迫人妙画也!(100)

金圣叹此段议论颇为特别,他称杜甫开篇四句可谓“极奇极怪不顾人笑”,其实也是在一定程度上质疑“十日五日”作为创作时长的真实性。他甚至提出“王宰原无此事”,推翻了王宰十日五日作画的旧有叙事。这些论调都是在为他真正想推出的观点作铺垫——杜甫开篇这几句,实际是在称赞主人之“贤”,索画时能秉持“一副深心静气”,不对画家有所促迫。可以说,金圣叹不仅没有从创作主体的角度理解“十日五日”的时间问题,反而极度弱化了此一时间描述与画家本身的关系,他对时间问题的阐发更多将其置于应酬语境中,极力强调索画者和“十日五日”之间的联系。这一思路颇为典型地体现了“十日五日”在晚明时期新的阐释动向。

不唯金圣叹如此,晚明文人士提及“十日五日”时,对于创作时间与应酬的关系普遍十分敏感,应酬语境的时间性言说明显增多。如明末清初顾复《平生壮观》中提及他曾见到沈周画作水平参差不齐,殊为不解,甚至误以次者为贗品,请教王翬后才明白,“先生(沈周)名噪寰宇,征求过多,而日不暇给,又不假手于人,应酬而作,岂复设计工拙,此艺术名成最苦之时,谁为谅之”(370—371),顾复进而感叹:“呜呼,漆园戒其近,柱下贵乎无,安得十日一水,五日一石,起不受促迫之王宰,而与之痛谈笔墨耶!”(371)显然,顾复引用杜诗正是为了呼应沈周创作的应酬语境,王宰之“不受促迫”恰与沈周之“日不暇给”形成对比,创作时间成为凸显两代画家状态差异的重要指标。此种将时间与应酬相关联的表述在晚明文人的日常言说中颇为常见,如袁中道《周恭肃公画跋》有言“十日一水,五日一山,此自画家不受拘迫之妙”(《三袁随笔》414),亦是直接将“十日五日”与“不受拘迫”关联起来。此类例子非常多,篇幅所限,不再赘列。

总之,在晚明文士的引述与阐发中,杜诗原本并不突

出的应酬语境被放大,成为注意力的焦点,“十日五日”的时间问题亦不限于原本只关注画家的创作论思路,而是呈现了画家与索画人相对,甚至相互制约的一个情境。那么,逐渐浮现的索画人身影和应酬场景到底对创作者来说意味着什么?不断被强调的时间问题在其中又扮演了什么角色?下文将对这些问题展开进一步讨论。

三、应酬语境中晚明文人的时间焦虑与言说策略

对于“十日五日”应酬语境的重视,本身便说明了晚明文士文艺创作的现实境况与关心所在。他们所面对的,正是一个文艺应酬活动极为频繁的时代,文艺作品成为商品,创作者亦被裹挟其中,不得不接受索画者对创作的影响,自由的遣兴式创作状态往往难以保证。对于追求“寄兴”和业余状态的文人画家而言,频繁的艺术应酬不仅耗费心力,如若遇到文化资本不相匹配的索画者,种种无理要求更对画家的文人身份和尊严形成了挑战。因此,对于杜诗中“不受促迫”的王宰事迹的反复引述,正是当时文士从创作时间的角度对应酬绘画的苦衷予以申说,背后则是作为创作者在应酬语境中的时间焦虑。

细察之下,这种时间焦虑是多层次的,可大致分为如下两类。第一种显而易见的焦虑源于索画者的时限促迫。在应酬语境中,创作时间的掌控权不再完全属于画家,索画者亦获得了一定的(在有些情况下甚至是关键的)话语权,这种创作权力的失衡很容易引发画家的时间焦虑。实际上,晚明时期的文艺应酬亦分为多种层次,社会地位较高者往往能够免于此类无礼要求,而底层文士,尤其是需要以绘画维持生计者,则不得不接受对方的诸多要求,其中常见的一项便是对于时间的限制,如约定几日来取之类,有时甚至因为绘画有贺寿、送别等实际用途,还会颇为急迫。

那么,这种时间限制到底如何影响了创作?金圣叹对其道理也有详尽阐发,未免支离,兹全引如下:

天下妙士,必有妙眼。渠见妙景,便会将妙手写出来。有时或立地便写出来,有时或迟五日、十日方写出来,有时或迟乃至于一、三年、十年后方写出来,有时或终其身竟不曾写出来。无他,只因他妙手所写,纯是妙眼所见。若眼未有见,他决不肯放手便写,此良工之所以永异于俗工也!凡写山水,写花鸟,写真,写字,作文,作诗,无不皆然。惟与之一样能事者,方得知之。所以特特走十百千里,馈十百千金,踵门叩首,求其为我作一画、一字、一咏,而或至于累月经年,终不能得,于心恬然,不怨不怒。何则?诚深知其不可迫促,若迫促所得,即非我之所欲

得也。乃有世间食肉肥白富贵大人,遣一价持半幅刺,要置室中,日饮食之余,辄督取笔视置其前,使速为我作。又时时教一人敦趣之,成一节半节,皆立报。嗟乎!此时则与阉中豚何异?尚安能出其妙眼妙手,为君家效死命哉?(99—100)

金圣叹此段话正是借杜诗浇自己胸中之块垒,将文士艺术的创作原理和“促迫”的矛盾讲得十分明白。要而言之,大约有两点值得注意。首先,金圣叹谈到了文士创作时间的不确定性。他认为王宰这类“妙士”之所以区别于俗工,是因为妙士不会为文造情,故无法确定创作时间。金圣叹此处所谓“妙景”,并不一定为实景,故“见妙景”实际上类似于“兴”,并无一定的确定性,亦不可以具体时日限之。换言之,文士创作对时间的要求,不仅在于创作过程本身,更在于“兴”之不可捉摸和意匠经营的构思时间。其次,金圣叹提到了“促迫”的结果,“迫促所得,即非我之所欲得也”,对索画者来说,文士在催逼之下的作品并非尽心之作,索画者一味促迫,不仅违反了文士的创作规律,且易引发文士反感,反而往往只能得到草率敷衍的作品。这两点环环相扣,对当时文士应酬创作中的时间焦虑及其原理有极为透彻的展现。

因此,晚明文士往往以“十日五日”来强调创作所需的时间,这种强调不仅仅是艺术创作本身的规律使然(文人绘画发展到晚明时期,本身对创作时间的要求便比较高^②),亦是非常重要的应酬言说策略,努力为创作争取更多时间,提升创作自由度。明末文人画家恽寿平有书信回应黄澄之的索画请求,可为一例。其信中称:“旧纸当俟归时涂抹面致,以高怀不宜相促,不敢不十日五日耳。笑笑。”(701)此处对于“十日五日”的使用颇为巧妙,恽寿平作为创作者,主动提到“高怀不宜相迫,不敢不十日五日”,以半玩笑的形式引用了杜诗,在传达朋友亲昵之意的同时,也向黄澄之表明绘画的时间需求。黄澄之为恽寿平的前辈兼旧友,已属相对理想的应酬关系,但即便如此,恽寿平亦需主动就作画的时间作出说明,“十日五日”的典故在此出现,成为效率极高的言说策略。

此类例子并不鲜见,袁中道亦有书信回应各类序文应酬,如《答毕直指东郊》中有言:“总之不敢久稽,而亦未敢定时日也。绘事小技耳,十日一水,五日一山,乃有少致,而况于文乎?”(《珂雪斋集(下)》1093)此处虽有绘画文章之别,但对于时间自由度的强调则是一致的。在另一封回应索写序文的书信中,袁中道亦以“十日一水,五日一山,始略有致”(《珂雪斋集(下)》1062)来暗示创作所需的时间。由此可见,此种时间言说策略不仅出现于绘画应酬中,且亦延及当时其他的文艺领域。当时文人艺术皆难免应酬性创作,“十日五日”便成为他们争取时间自由、进行自我言说的重要典故。

与“受促迫”引发的显著焦虑相比，第二类时间焦虑显得颇为微妙：大众认知中时间长度与作品质量的密切关系使得文士陷入“疾行无善迹”的焦虑之中，“十日五日”作为文士无法绕过的体现时间长度的前代典范，与其他时间典故共同参与到了文士的言说之中。文士的创作时间与作品质量是否有对应关系？如果说在上文“受促迫”的境况中，文士因为较短的时间限制往往难以创作出理想的作品，那么在此处我们应该问的是：文士的快速创作就一定不会有好作品吗？答案显然是否定的。正如苏轼云“吾文如万斛泉源，不择地而出，在平地滔滔汨汨，虽一日千里无难；及其与山石曲折，随物赋形，而不可知也”（207），创作时间本无一定之规，文人艺术本来就存在多样化创作状态，十日五日惨淡经营固然会出精品，乘兴落笔疾风骤雨亦不乏佳作。然而，在晚明的应酬语境中，时间投入却往往成为作品品质的象征。与上一种时间焦虑对比来看，此中逻辑颇为吊诡：索画者既会有时限要求，却又难免因为画家迅速完成而质疑作品的品质。这一方面源于大众对创作时间与品质之间的固有认识，这种观念并非始于明代，前代已有其例。如宋邓椿《画继》中记载能仁甫画太一宫中主火神，“顷刻而成”，结果被认为“画太速成，殊不加意”，于是“中使遂令毁”，以至于画家“一夕愤怒而卒”（402）。可以揣想，认为“太速成”意味着“殊不加意”的人应当不在少数，不熟悉文人艺术的大众尤其如此，当无法以笔墨和逸趣来欣赏文人绘画时，大众便很容易以尺幅、创作时长这样易于把握的标准来作出判断衡量。另一方面，索画者的顾虑亦源于应酬创作的现实情况，当时不少论者都曾提及草率应酬导致的品质下降，如明末唐志契在《绘事微言》中批评道：“若今人多以画糊口，朝写即欲暮完。[……]又尝见有为俗子催逼而率意应酬者，那得有好笔法出来。”（18）可见，当文人绘画不再寄一己之兴，而是处于社会索求网络中，“朝写暮完”往往成为常态，作品质量欠佳也就自然而然了。索画者当然不愿拿到此种“率意应酬”之作，对于太过速成的作品难免会保持警惕。

面对如此的舆论氛围和绘画受众，文人很难不产生对时间的焦虑感。在索画情境中，画家如果快速完成，而索画者又较为重要，则有必要对创作时间作一番解释。如明末文人画家查士标有题跋记载了应邀为吴志行绘制画障之事：

丙午秋，余客邗水，子先买舟过访，快谈累日，因以画障见囑，为志行赠，欣然应教，不旬日而告成，语云“疾行无善迹”，以视十日一水、五日一石为何如也。志行何以教我。（115）

此段文字直接题于画上，在记述作画缘起的同时，也透露出查士标对创作时间的敏感。正因为画障“不旬日

而告成”，用时较少，故查士标又引了广为流传的“疾行无善迹”的观点，既是自谦，亦有解释之意。而解释的举动本身，也说明当时“十日一水、五日一石”的时间观念极为强势，文士甚至被裹挟其中，不得不对速成的作品再作说明。类似的例子还有恽向写与周亮工的一封信，回应周亮工的索画请求，称：“先生远辱致书，敬为小册十种。苦停舟而待，不能效古人五日十日，然拙速巧迟，亦是语病。《嘉陵山水》无粉本，顷刻而成，亦惟意之所在而已，想当发笑。”（176）同查士标一样，恽道生也存在快速创作的困境，只能在停舟的间隙为周亮工绘制册页。信中同样存在较为明显的时间焦虑，不同的是，画家打破了“十日五日”的观念束缚，直陈自己对时间问题的看法，认为“拙速巧迟”的普遍观念亦未必可取，并引用了著名的吴道子绘制嘉陵山水的典故，来重申“意”的重要性。恽道生此则书信非常典型，文人绘画所推崇的“意”和吴道子快速作画的典故共同成为他自证时间合理性的言说策略的一部分，将读者（尤其是周亮工）的注意力引导至画册本身和画中意趣，而不再纠结于创作时间。这几例中，文人画家都难以摆脱速成带来的时间焦虑，解释本身便颇可说明其对时间的担忧，而同时，他们也都熟练使用了多个时间典故和语汇，借用多种历史资源展开自我言说，可助我们对晚明文士的时间焦虑和言说策略作管窥。

四、创作时间问题与晚明文人绘画的社会史面向

晚明文士“十日五日”的时间性言说及其背后透露的时间焦虑，展现的正是当时文人绘画较少为人所关注的社会史一隅。由艺术社会史的思路去探讨文人艺术，绘画便不再是纯粹的个人创作，而是呈现为各种关系综合作用的结果。应酬语境指涉的正是这样一个这样的创作状态：画家的创作不再单纯地源于灵感、才华，而更可能是源于索画者的请求甚至要求。在此一关系中，创作的时间便成为二者资本及权力博弈的关键之一，象征着身份与话语权，而时间焦虑在某种程度上亦是一种身份焦虑。如果借用法国社会学家布迪厄对于资本和场域的讨论，那么艺术应酬活动正是观察艺术场域中各角色（尤其是文人画家与索画者）间文化资本、社会资本、经济资本互相较量的理想情境。

由此来看，晚明文士的时间焦虑也就很好理解了。焦虑源自时间掌控感的丧失：时间自由属创作自由的一部分，而在应酬语境中，创作时间不再如前代主要涉及创作者，而是处于作者、索画者甚至中间人的互动之中，其掌控权并不完全在文人画家手里，很容易造成心理落差与焦虑。那么，这种时间的掌控权是如何失去的？前代既有的诗画应酬活动，如何在晚明时期引发了文士如此强烈的时间焦虑？这与晚明文士的身份变动和应酬活动

本身的变化都有关系。以下试一一论之。

首先,晚明文士阶层的地位变动直接影响到了其社会地位,进而使得此一群体,尤其是相对底层的文士在应酬活动中处于被动位置,话语权被大幅削弱。在社会身份感觉的判断中,文化资本、社会资本与经济资本共同发生作用,形成合力,影响到了彼此的交接态度、方式、边界等多方面的交往细节。由此来看,文人群体是典型的文化资本的拥有者,而在宋代以来的科举社会中,享有仕进之阶或在乡族中别具威望的文士亦往往是社会资本的重要拥有者。文士历来在社会交往中的强势地位,也正是由此而来。然而这些优势在晚明时期都不再显著。文士群体在明代出现了严重的扩大与分化,如果说明初尚处于人才匮乏时期,社会尊士爱才的风气仍十分浓厚的话,那么随着教育普及、社会发展,文人阶层大幅增长,晚明时社会大众对于文士的态度已今非昔比。更重要的是,明代实行秀才、举人、进士的“三级科名”,^③秀才虽然不具有任官资格,但已算是初级功名,享有诸多特权,甚至有“保身家”的意义,^④受到文士的普遍追逐,故明代文士的增长主要体现于以秀才为代表的底层文士及久困场屋的学子,上层文士的数量因为与官僚体制的规模相对应,并无太大变化,遂导致文士群体分化严重。而随着底层文士群体的扩大,进一步获得高级科名的难度也大大增加,大部分文士不得不沉沦生员层,文士的普遍贫困化亦成为显著趋势。

因此,就整体而言,大部分底层文士都不具有明显的文化、社会或经济资本优势,甚至无法自别于市井小民。这些都导致文士在社会中的身份地位大不如前。明代前中期众人见到秀才“则敛容息口,惟秀才容止是观,惟秀才之言语是听”,“以为彼读书知礼之人,我辈村粗鄙俗,为其所笑耳”(吕坤 920)。而到了晚明,即便是出仕文人也很难得到以往的尊重,据何乔远记载,当时“冠人财主,驾车乘马,扬扬过闾里;刍牧小奚见仕官辄指呼姓名无忌惮,贵贱皆越矣”(135)。此种境况中,底层文士在社会交往中不受尊重,甚至被排挤也就不足为奇了。这在书画应酬中体现得尤为明显,当底层文士无法获得更多的社会、经济资本,而试图以书画等文化资本换取经济收入时,世人对其身份的判断和态度往往难以符合文士的自我期待,甚至难免视其为画工,加以种种要求与限制。正如上文金圣叹所慨叹的,拥有经济资本的“世间食肉肥白富贵大人”往往对文士随意催逼、驱使,这正是晚明底层文士以艺治生的困境写照。

其次,文人绘画应酬活动的样态也发生了重要变化。就应酬活动本身的性质而言,晚明时期的诗文书画应酬已不再如前代主要限于身份对等的文士群体内部,而是逐渐面对社会大众,重人情的应酬关系亦开始向重经济逻辑的交易关系转移。当时的不少记载都显示晚明文士多有卖画行为,如恽寿平便“家甚贫,风雨常闭门,以画

为生”(李元度 1178)。从文人雅士间的交往到以此为生,其中的关键变化之一为润笔。相比于前代文士画家的讳于言润,晚明时期已有明确的绘画润例流传,如吕留良(1629—1683年)《卖艺文》中即记载了与友人诗文书画印的润例,可管窥当时文士以画治生的基本状况。从书画应酬到书画交易,这一趋势当然与文士好奇逐利的社会风气之转移有关,但究其根本,仍源于文士群体的历史变动:大量文士滞留底层,仰事俯育皆成问题,以一己所长换取润笔补给生计也就自然而然了。

伴随着由应酬到交易的转移,索画者也与前代有很大不同。如果说唐宋时期,绘画主要还是地位对等的文士之间的交往与应酬,基本能够做到彼此尊重,且遵守文人阶层默认的交往礼仪的话,那么到了明代晚期,随着文士群体之扩大与分化,底层文士越来越多,与市井细民之间的身份区隔渐趋消弭,二者交往密切,后者也成为文士以绘画维持生计的主要应酬对象。明代画史中不乏关于文士与普通民众交往的记载,或是四邻或是亲友,糕饼粥食的接济,画家往往回报以作品,这也是此一时期文士以画治生的重要方式之一。这种习惯甚至被有心人所利用。如徐渭书法难求,一巨商想要购买其草书,却又怕被拒绝,便求助于徐渭隔壁的老人,老人便根据徐渭的处事风格,“值大雪,挈樽酒一鲤访文长;文长大喜,热酒煮鲤,出其纸,尽书之”(顾景星 693)。对于性情相投的普通人,文士往往不吝于为其作画,因此其受画对象远较前代扩大。此外,索画者之扩大亦未尝不是文士在窘迫境遇中的无奈选择,如萧云从“家无负郭,一二相知有力者远不能托,时时借画以治生”(宋起凤 42),此种境遇之下,画家很难对索画者进行挑选,亦很难拒绝对方的种种要求。可以说,经济困境往往是文士绘画从自娱转向职业化的重要推动因素。

而随着书画应酬对象的扩大化,种种矛盾也显露出来:如果说知交文士往往能够理解文士卖画行迹之下的苦心与才华,能够以文士之礼相待,那么社会大众则难免有所误解,难以符合文士对于交接礼数的期待。文徵明的后人文点于明亡之际亦不得不以画维持生计,据记载“有富人子,兼具金求画,期以三日走取”,文点愤然道:“仆非画工,何得以此促迫我?”(朱彝尊 108)对于文点这样拥有值得瞩目的文化资本的文士而言,以画治生遵从的是古人的取润惯例,自有一套交接礼仪,并非简单的物质与金钱的交换过程,因此他面对“三日走取”的要求才会如此愤然。这也是当时以画为生的文士所共同面临的困境:卖画这样职业化的行迹很容易引起世人误解,进而引发文士混同于画工的身份焦虑,文点此处的时间焦虑正是此种身份焦虑的表现之一。

结 语

在艺术社会史的视域中,晚明文人士关于绘画创作的

时间性言说呈现出了独特的样态。杜诗中原本即存在的索画者角色在他们的引述中不断被强化,绘画创作的应酬语境得到了前所未有的凸显。这种言说背后,正是晚明文人绘画独特的社会史境况,艺术作品的创作语境不单单是自娱寄兴,而是往往处于社会的索求网络之中,创作时间问题便体现了此一领域中各方力量的博弈。文人的时间焦虑亦不仅仅源于创作本身,某种程度上也可被理解为一种身份焦虑。

历时地来看,晚明文人艺术正处于从书画应酬到艺术交易的转型期:无论是应酬对象的扩大,还是润例的出现,都昭示着文人艺术越来越职业化的趋势。此一趋势在清代扬州画派及之后的海派画家身上体现得更为明显,其中不少职业化特征在晚明时已发其绪端。从艺术社会史的角度来看,这种变动与文人的社会地位、所占有的资本、社会各阶层的权力结构都息息相关。由创作时间问题,可以有效切入此一文人艺术的历史变动,体察此一时期文士在创作自由被侵蚀时的心态,这或可为理解文人艺术在寄兴之外的社会史面向提供不一样的思路。

注释[Notes]

- ① 如刘纪成:“中国古典美学中的时间、历史和记忆”,《北京大学学报》4(2020):32—43;牛宏宝:“时间意识与中国传统审美方式:与西方比较的分析”,《北京大学学报》1(2011):32—40;刘悦笛:“中国绘画审美的‘时间意识’”,《东方丛刊》3(2000):155—165,等。
- ② 晚明文人绘画固然有逸笔草草、速成的一面,但在画坛主流风气中,随着绘画法度越来越谨严,尤其自董其昌倡行“南北宗”之后,绘画流派、家法愈发重要,画法亦愈发精细,对创作时间的要求也越来越高,文人山水画尤其如此。以晚明画家龚贤为例,其课徒画稿中详细记录了山水笔法和墨法,用墨需要层层累积,对于时间的要求是极高的。以笔底金刚杵著称的董其昌传人王原祁亦以此种一丝不苟的创作而著称,张庚赞其云:“无一笔苟下,故消磨多日耳。古人‘十日一水,五日一石’,洵非夸语也。”(1644)
- ③ 唐宋科举实行的都是一级科名,虽然也有解试与举人之例,但举人并非功名之一种,而只意味着通过了解试,获得了参加下一级考试的资格。只有在省试和殿试通过以后,方可获得进士科名,也即所谓“及第”,可以直接获得任官资格。因此,唐宋科举获得功名的文士仍属此一群体的极少部分。而明代则有所不同,在三级科名体系中,秀才已属初级功名,不仅有物质保证,而且享受身份特权,因此生员身份本身便值得文士努力争取。
- ④ 顾炎武评明末生员乱象称:“一得为此,则免于编氓之役,不受侵于里胥,齿于衣冠,得以礼见官长,而无笞捶之辱。故今之愿为生员者非必其慕功名也,保身家而已。”(68)

引用作品[Works Cited]

- 白谦慎:《傅山的交往和应酬:艺术社会史的一项个案研究》。桂林:广西师范大学出版社,2016年。
- [Bai, Qianshen. *Fu Shan's Social Network and His Calligraphy Made for Various Social Occasions*. Guilin: Guangxi Normal University Press, 2016.]
- 邓椿:《画继》,《画史丛书》(二),于安澜编。郑州:河南大学出版社,2015年。339—450。
- [Deng, Chun. *A History of Painting. Books Series on the History of Painting. Vol. 2*. Ed. Yu Anlan. Zhengzhou: Henan University Press, 2015. 339—450.]
- 杜甫:《戏题王宰画山水图歌》,《杜诗详注》(中),仇兆鳌注。北京:中华书局,2015年。627—629。
- [Du, Fu. “A Playful Poem on the Landscape Painting by Wang Zai.” *A Comprehensive Interpretation of Du Fu's Poems. Vol. 2*. Ed. Qiu Zhaoao. Beijing: Zhonghua Book Company, 2015. 627—629.]
- 方薰:《山静居画论》。杭州:西泠印社出版社,2009年。
- [Fang, Xun. *Painting Remarks from the Shanjing Studio*. Hangzhou: Xiling Seal Art Society Press, 2009.]
- 傅山:《霜红龛杂记》,刘如溪点评。青岛:青岛出版社,2005年。
- [Fu, Shan. *Miscellaneous Notes from the Shuanghong Studio*. Ed. Liu Ruxi. Qingdao: Qingdao Press, 2005.]
- 顾复:《平生壮观》,林虞生校点。上海:上海古籍出版社,2011年。
- [Gu, Fu. *Paintings and Calligraphy from the Wei and Jin to the Late Ming Periods*. Ed. Lin Yusheng. Shanghai: Shanghai Chinese Classics Publishing House, 2011.]
- 顾景星:《白茅堂集·徐文长遗事二条》,《清代诗文集汇编》第76册。上海:上海古籍出版社,2010年。693。
- [Gu, Jingxing. “Two Posthumous Anecdotes of Xu Wei.” *Collected Writings from the Qing Dynasty. Vol. 76*. Shanghai: Shanghai Chinese Classics Publishing House, 2010. 693.]
- 顾媚:《致龚芝麓书》,《中国古代女子情书选》,曹兆兰选释。广州:花城出版社,1987年。99—104。
- [Gu, Mei. “A Letter to Gong Zhilu.” *Selected Love Letters of Ancient Chinese Women*. Ed. Cao Zhaolan. Guangzhou: Huacheng Publishing House, 1987. 99—104.]
- 顾炎武:《生员论》(上),《顾炎武全集》第21卷,刘永翔校点。上海:上海古籍出版社,2012年。68—69。
- [Gu, Yanwu. “On Scholars.” Vol. 1. *The Complete Works of Gu Yanwu*. Vol. 21. Ed. Liu Yongxiang. Shanghai: Shanghai Chinese Classics Publishing House, 2012. 68—69.]
- 何乔远:《名山藏·货殖记·马一龙》,《明代社会经济史料选编》(下),谢国桢选编,牛建强等校勘。福州:福

- 建人民出版社,2004年。133—136。
- [He, Qiaoyuan. *A Private History of the Ming Dynasty. Selected Materials on the Socio-Economic History of the Ming Dynasty*. Vol. 2. Eds. Xie Guozhen, Niu Jianqiang, et al. Fuzhou: Fujian People's Publishing House, 2004. 133 - 136.]
- 黄庭坚:《黄庭坚诗词文选评》,黄宝华撰。上海:上海古籍出版社,2018。
- [Huang, Tingjian. *Comments on the Selected Writings of Huang Tingjian*. Ed. Huang Baohua. Shanghai: Shanghai Chinese Classics Publishing House, 2018.]
- 姜绍书:《无声诗史》,《画史丛书》(四),于安澜编。郑州:河南大学出版社,2015年。1189—1382。
- [Jiang, Shaoshu. *A History of Painting as the Silent Poetry. Book Series on the History of Painting*. Vol. 4. Ed. Yu Anlan. Zhengzhou: Henan University Press, 2015. 1189 - 1382.]
- 金圣叹选批:《金圣叹选批杜诗》。北京:北京联合出版公司,2018年。
- [Jin, Shengtan. *Du Fu's Poems Selected and Commented by Jin Shengtan*. Beijing: Beijing United Publishing Co. Ltd., 2018.]
- 李元度:《恽逊庵先生事略(子寿平)》,《国朝先正事略》(下)长沙:岳麓书社,1991年。1177—1179。
- [Li, Yuandu. "A Biography of Yun Richu." *Biographies of Sages from the Qing Dynasty*. Vol. 2. Changsha: Yuelu Press, 2008. 1177 - 1179.]
- 吕坤:《弟子之职二》,《吕坤全集(中)》,王国轩、王秀梅整理。北京:中华书局,2008年。919—922。
- [Lü, Kun. "The Second Essay on Students' Rules." *The Complete Works of Lü Kun*. Vol. 2. Eds. Wang Guoxuan and Wang Xiumei. Beijing: Zhonghua Book Company, 2008. 919 - 922.]
- 宋起凤:《稗说·萧尺木画学》,《清代笔记日记绘画史料汇编》,张小庄编著。北京:荣宝斋出版社,2013年。41—42。
- [Song, Qifeng. "Xiao Yuncong's Learning of Painting." *Collected Historical Materials on the Sketches, Diaries and Paintings from the Qing Dynasty*. Ed. Zhang Xiaozhuang. Beijing: Rongbaozhai Publishing House, 2013. 41 - 42.]
- 苏轼:《自评文》,《苏轼集》(上),顾之川校点。长沙:岳麓书社,2000年。207。
- [Su, Shi. "An Essay of Self-Evaluation." *Collected Works of Su Shi*. Vol. 1. Ed. Gu Zhichuan. Changsha: Yuelu Press, 2000. 207.]
- 唐志契:《绘事微言》。济南:山东画报出版社,2015年。
- [Tang, Zhiqi. *Remarks on Painting*. Jinan: Shandong Pictorial Publishing House, 2015.]
- 王概等编:《康熙原版芥子园画传山水卷·画学浅说》。合肥:安徽美术出版社,2015年。
- [Wang, Gai, et al. eds. *Original Kangxi Edition of The Paintings from the Jiezi Garden*. Hefei: Anhui Fine Arts Publishing House, 2015.]
- 许学夷:《诗源辩体》。北京:人民文学出版社,2001年。
- [Xu, Xueyi. *A Probe into the Origin and Styles of Poetry*. Beijing: People's Literature Publishing House, 2001.]
- 袁中道:《周恭肃公画跋》,《三袁随笔》,江问渔校点。成都:四川文艺出版社,1996年。414。
- [Yuan, Zhongdao. "Postscript to Zhou Yong's Painting." *Informal Essays of the Yuan Brothers*. Ed. Jiang Wenyu. Chengdu: Sichuan Literature and Art Publishing House, 1996. 414.]
- :《珂雪斋集(下)》,钱伯城点校。上海:上海古籍出版社,1989年。
- [---. *Collected works from the Kexue Studio*. Vol. 3. Ed. Qian Bocheng. Shanghai: Shanghai Chinese Classics Publishing House, 1989.]
- 恽寿平:《致黄澄之书(之五)》,《恽寿平全集》,吴启明辑校。北京:人民文学出版社,2015年。701。
- [Yun, Shouping. "The Fifth Letter to Huang Chengzhi." *The Complete Works of Yun Shouping*. Ed. Wu Qiming. Beijing: People's Literature Publishing House, 2015. 701.]
- 恽向:《与栎园》,《尺牘新钞》,周亮工辑,米田点校。长沙:岳麓书社,2016年。175—176。
- [Yun, Xiang. "A Letter to Zhou Lianggong." *A New Collection of Letters*. Eds. Zhou Lianggong and Mi Tian. Changsha: Yuelu Press, 2016. 175 - 176.]
- 查士标:《题为吴志行作山水图》,《查士标集》,毛小庆点校。杭州:浙江人民美术出版社,2016年。115。
- [Zha, Shibiao. "Inscriptions on the Landscape Painting for Wu Zhixing." *Collected Works of Zha Shibiao*. Ed. Mao Xiaoqing. Hangzhou: Zhejiang People's Fine Arts Publishing House, 2016. 115.]
- 张庚:《国朝画征录》,《画史丛书》(五),于安澜编。郑州:河南大学出版社,2015年。1553—1674。
- [Zhang, Geng. *Collected Paintings from the Qing Dynasty. Book Series on the History of Painting*. Vol. 5. Ed. Yu Anlan. Zhengzhou: Henan University Press, 2015. 1553 - 1674.]
- 朱彝尊:《处士文君墓志铭》,《吴中小志续编》,陈其弟点校。扬州:广陵书社,2013年。107—109。
- [Zhu, Yizun. "Epitaph for Wen Dian." *The Continuation of The Chronicles of Wu*. Ed. Chen Qidi. Yangzhou: Guangling Publishing House, 2013. 107 - 109.]

(责任编辑:程华平)