

明清书法市场中的“牙人”

引言

古代职业的代购者或代售者,更确切地说是职业居间人,被称为牙人,又叫牙郎、牙子、市牙、牙侩、撮合、经纪等。明末商人李晋德在《商贾一览醒迷》中论及牙人在交易中的重要作用:“买卖要牙,装裁需埠。买货无牙,秤轻物假。卖货无牙,银伪价盲。所谓牙者,权贵贱,别精粗,衡重轻,革伪妄也。卸船不可无埠头,车马不可无脚头,无埠头,小人乘奸为盗。无脚头,脚子奔货中途。此皆因小而失大也。”

早在我国的唐宋时期,书法牙人就十分活跃。唐人李肇在《尚书故实》中记录了一

位名叫孙盈的书画牙人,“豪家所宝,多经其手,真伪无逃焉”。北宋人郭若虚、米芾,南宋人岳珂也多次记录了书法牙人的活动。

明清时期的书法交易中,牙人的活动更趋频繁。据清人陈恒庆《谏书稀庵笔记》所记:在山东潍县,“每逢市集,老妇携衣服、器皿、字画、书籍,陈于市,物各有主,代售而分其余利”。在研究《味水轩日记》时,英国学者柯律格发现墨商与裱糊匠常常在艺术市场上扮演中间人的角色。

一、书法牙人的主要职能

书法牙人的主要职能包括三个部分。首先是代购与代售。代购是受买家委托求购书画,代售是代卖家兜售书画藏品。

米芾在《书史》中有两段记载:

管军苗履长子,忘其名。癸未岁,都下法云寺解后去,长安一大姓村居家,其石匣中所藏玉轴晋魏古帖数十轴,目未见之,余每入梦想。洛阳有书画友,每约不借出,各各相过赏阅。是宋子房言,其人屢与王洗寻购得书。余尝目为太尉书胆。

姑苏衣冠名家,每岁荒及迫节,往往使老妇担携书画出售。余昔居苏,书画遂加多。

其次是鉴别真伪。“书胆”沈复就以“博雅精鉴”而著称,连书画鉴藏家范大澈都很重视他的品评。王穉登写过一篇《黄翁传》,传主黄慎也是一位精于鉴赏的书法牙人。

黄翁名模,吴郡金昌人,号繁雄而金昌为尤……(富人)多储古钟鼎金石图书以自娱,彬彬文彩,风流甲于天下。其季子言:“公之礼乐与土人,又多灵智,能以其意为贖物,炫鬻射利,售者往往受其欺。黄翁能为人辨析诤,指说好恶,出入古图经,而益以赏识,多所博通。于是诸凡以古钟鼎金石图书售者,多就黄翁鉴,而黄翁之门日如市也。”

由于书画市场上真贋混杂,黄慎能够“为人辨析诤,指说好恶,出入古图经,而益以赏识,多所博通”,故而买家多请他鉴定或代购,他的家也整天门庭若市。

其三是评估价格。牙人熟悉行情,他们可以根据商品质量和市场供需关系来核定书画价格。

书法牙人不仅可以活跃交易、促进消费,而且避免了有闲绅士“手执卷轴,口论贵贱”的尴尬。一方面,有闲绅士顾及身份,大都鄙不屑为“贾竖”之行;另一方面,市场上真贋混杂,亲自购买,一旦“打眼”(不小心买到贋品)就会被传为笑谈。托人代购既可避“贾竖”之讥,又无“打眼”之虞,万一买到贋

品也可以把责任推给牙人。

二、作为书法牙人的裱糊匠

裱糊匠就是从事书画装裱的人,他们大都精于鉴定。由于职业特点,裱糊匠经常经手一些书法作品,还能看到一些秘不示人的皇室巨迹,所以他们知道货源——哪家收藏有哪些书法名迹。他们与书法收藏家关系密切,知道更多的市场信息——哪家有哪些藏品需要出售,哪家偏爱哪位书画家的作品并可能有购买需求。加之见多识广,他们具有比常人更高的鉴赏能力。可以说,裱糊匠一手联络着买家,一手联系着卖家,他们是最为合适的书法牙人。

三、经常充当书法牙人的其他职业群体

除裱糊匠之外,经常充当书法牙人的职业群体还有古董商、墨商、书画家等。

(一)古董商

古董商兼做书法牙人的情况十分常见。如《味水轩日记》中的方樵逸,他自己是古董商,和李日华之间经常有交易。此外,他还常常充当中间人,把其他人介绍给李日华。如万历四十年(1612)十一月十四日,“方樵逸同吴雅竹来。所挟古物与卷轴甚多”。万历四十一年(1613)六月七日,“方樵逸引新安客胡长卿者来,携观元人杂迹”。

(二)墨商

墨商也是与文化人联系紧密的职业,这种职业特点为他们兼营书画提供了便利条件,书画藏家可以托他们销售那些不打算再收藏的作品,而他们也乐于从中渔利。仅《味水轩日记》中就提到三位兼做“书画估”的墨商。

(三)书画家

文彭是文徵明的长子,工诗善画,精于鉴赏,尤长于篆刻。他曾任南京国子教,但他还有一个不公开的身份——书法牙人。

他给项元汴的几封书信暴露了他在书法交易中的中介角色:

四十之数,亦非少初本意,缘本主不定耳。今以物往可有成云之理,亦少初要成交故也。五月亦无不可。谨此奉复,彭顿首,墨林尊兄。

适有人持蔡君谟《茶录》在此,能枉驾过此一看否。彭顿首,墨林尊兄先生。

他还为项元汴出主意,教他如何牟利:“四体千文”佳甚,若分作四本,每本可值十两。其《文赋》因纸欠佳,故行笔涩滞,虽非佳品,然亦可刻者也。明后日诣宅赏阅也。草草奉复,不次。彭顿首,墨林尊兄。”将一件作品拆为几件出售是商贾惯用的伎俩,文彭却津津乐道,实在有辱斯文。(文/孙欣)

四、书法牙人的收入

在古董行,物品一旦成交,居间的牙人可从买家那里得到交易价格10%到20%的中介费用。

据詹景凤《詹东图玄览编》:“怀素《自叙》,旧在文待诏家。吾歙罗舍人龙文幸于严相国,欲买献相国。托黄淳父、许元复二人先商定所值。二人主为千金。罗致千金。文得千金,分百金为二人寿。”这次交易成功后,居间的牙人从卖家手里拿到了物品成交价10%的酬劳。

除了正常收入之外,有些不顾及个人信誉的书法牙人还会想方设法捞一些额外的好处。据汪珂玉说,他的父亲汪爱荆收藏有《元名公翰墨》一卷,“前有米襄阳山水横幅。高君明水见之,嘱戴老以靖窑坛益十二求易,附二佳笔作装潢资。愚父子受益却其笔,竟为居间者所没。”

大多数书法牙人并不是简单的说合买卖、收取酬劳,更多的时候他们充当着经纪人的角色。他们通常会低价买进书画,再以高价卖给其委托人。

结语

综上所述,我们可以发现我国明清时期的书法牙人具有如下几个职业特点:

首先,熟悉买卖双方。书法牙人必须与买卖双方都有良好的关系,这样才能及时了解购求和出让的相关信息。裱糊匠由于职业关系比一般人更了解货源,所以也更适合充当书画牙人的角色。

其次,精于鉴定。一般古董牙人善“看铜玉器”,却不善“看字画”,所谓“看字画,经纪不如士夫;看铜玉器,士夫不如经纪”。但书法牙人常常精于鉴定。

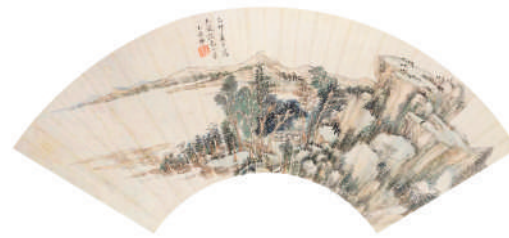
第三,书法牙人的报酬一般由买家付给,大致是物品交易价格的10%到20%。除了正常收入之外,有些牙人还会有其他的额外收益。

第四,亦牙亦商。书法牙人通常会低价买进书画作品,再以高价卖给委托人。碰到那种可以获利很多的书法作品,他们不一定卖给某个具体的委托人,往往是根据出价高低来选择买主。

第五,多为兼职牙人。明清时期商业发达,政府对牙行、牙人的管理也相当细化,《大明律》中就有不少内容涉及牙行和牙人的。但由于书法牙人大多是兼职,加上书法交易大多在文人的书斋中进行,所以书法牙人并未形成牙行。(文/叶康宁)

藏珍

王原祁《山水图扇》



[清]王原祁 山水图扇

16.6cm × 50.4cm

纸本设色 故宫博物院藏

款识:乙卯夏日写大痴设色小景,王原祁。

铃印:王原祁印(白)

扇子是中国传统社会夏令必备之物,为夏天酷暑时引风驱蚊之用。当扇面上加上书画,扇子被赋予传统文化的内涵,也凝聚了文人交往的情绪痕迹。扇子早期就是文学家的爱物,如西汉班婕妤有官怨诗“裁为合欢扇,团团似明月”,宋代李彭老有“合欢扇子,扑蝶花阴里”,清代纳兰性德有“人生若只如初见,何事秋风悲画扇”等,大抵都与“情”“爱”“愁绪”等意境相关。可供赏阅亦可把玩的扇子,成为士大夫推崇的袖中雅物。当然,寻常百姓在生活中同样离不开扇子。

王原祁(1642—1715),字茂京,号麓台、石道人,江苏太仓人,王时敏之孙。康熙九年进士,官至户部侍郎,人称王司农。王原祁《山水图扇》用一河两岸式方法构图,前景树、屋舍、山峦与平坡的分布紧凑富有疏密变化,远处山头低平,推远了画空间,使景致更为开阔,构图手法更加成熟。该作品中的山石为石质山,形体特征上圆中带方折感,皴法有折带皴的痕迹,向不同画风的诸家取法的痕迹更明显。书法上,王原祁在作品中对于树的处理偏重细密一路,杂树点画严谨,更注重远近空间里树的大小关系,构图与局部细节处理的熟练性可见一斑。

王原祁二十岁开始跟祖父王时敏学画,上溯董其昌,远接元四家和赵孟頫诸家,以黄公望为宗,并博通宋人之画理,其用笔沉着,自称笔端有“金刚杵”。其画“熟不甜,生不涩,淡而厚,实而清”。山水画风格引领整个清代绘画体系的发展,弟子众多,最终形成“娄东画派”。与祖父王时敏、王鉴、王翬合称“四王”。(文/陈梦瑶)

相照——读徐冬青新作



徐冬青,生于1972年,祖籍安徽阜南。毕业于中国艺术研究院研究生院,美术学硕士学位。现为中国国家画院专业画家、研究员,中国女画家协会理事。国家一级美术师。出版有《花园·徐冬青画集》《青鸟之歌·徐冬青画集》《中国画家——花鸟卷·徐冬青》《当代中国画品丛书——虚和清远卷·徐冬青》《中国画家年鉴——徐冬青卷》《水墨风格·中国当代名家研究——徐冬青卷》等。

徐冬青“韵兰与冬青”艺术展,令人印象深刻。每一件以花为表现内容的作品深处,都隐晦地指向同一座花园——艺术家徐冬青

的精神原乡。多年来,她的艺术探索未曾拘泥于眼前风景,在感通自然的基础上以诗心作画,常以微视的角度捕捉物象细节,描绘不可见的内在精神,以工写并举、墨色兼备的形式语言生发出博大与精微共存的意象世界。

统观徐冬青的新近作品,不难见到其艺术实践的体系延续与语言转向。

创作理念上,其一,她以近乎纯粹的感性体验,保持了之于自然内在性的观照、想象与表现。她充分调动自身的感性能量,不断地将创作理念扎根其中——有别于现代艺术对于科技理性的崇拜,亦不同于后现代艺术对于科技美学的融合。其二,传达“无意”之意。可以说,在感性体验之外,徐冬青的创作极大程度地依托于“无意”的经验智慧,如案头的灵性书籍被随机翻阅,偶然触及的语词为她引|来创作的契机。其三,采取内观式创作。现阶段创作最大的不同在于她对“人”本身产生极大的兴趣,继而回到自身,直视本心——此“心”,既是她的诗心,花草草木的本心,也是宇宙亘古不变的本质规律。

在题材内容上,徐冬青较之以往则有所收窄,取消了以往对于生活景观的诗性表达,转向于对精神原乡的描绘。不同于以往工笔画创作的细腻典雅,新作中淋漓恣肆、真朴无拘的写意性笔墨呈现出生命状态的独一性,如同观看一支灵魂之舞。在《来源自》《乌兰布统的终极浪漫》《秋日》等作品中,水性、墨性、笔性相互焕发,物境、意境、心境彼此交织,与其说是艺术家

意在表现由自然感发的神思幽怀,倒不如说是借助“无意”的伟力,炼取天地自然的永恒神性。

在图式结构上,通常平面化或多结构的图式是艺术家逃离现实空间的形式选择。新作中,徐冬青在弱化纵深感、力求平面化、凸显构成感的基础上,保持了花之为花、物之为物的形象特征,物象的虚实关系处理带有不确定、未完成的生拙感,以虚掩实的诗味显现出艺术家之于中国传统美学的意象性表达,而非西方理性主义的抽象性表现。

在笔墨语言上,徐冬青阶段性地完成了由工至写的语言实验,由雅致深微的工笔转向淋漓酣畅的写意,色彩语言由清淡典雅转向绚烂鲜明,艺术追求由探究艺术规律转向融通自然感受,艺术家创新求变的探索意识从中显影。而因心而动的笔墨即兴,脱离写意花鸟画的习见图式,将此前“意在笔先”转换为“趣在外法”。

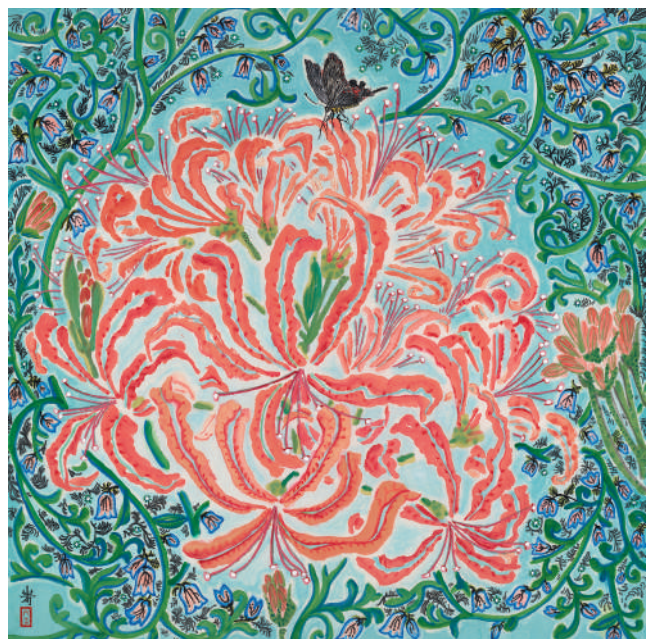
一滴水包藏着世界的无限性,一朵花亦然。在徐冬青看来,自然与艺术的能量同样永恒,如其所言:“我热爱绘画的原因是,它总是在给我新的东西。就像自然一样,不会枯竭。它静静地在那儿,就能给我力量、温暖和爱。”而荷兰画家梵高在写给弟弟提奥的信中,曾赞扬过一位如花般自然生活的日本画家:“他在研究一片草叶。但这片草叶会引导他画出所有植物,然后是四季,漂亮的风景,最后是动物、人物……”而徐冬青,不正是这一类型的艺术家吗?(文/孙欣)



徐冬青 自然然而天真处 180cm × 97cm 纸本设色 2023年



徐冬青 随生命而流动 136cm × 68cm 纸本设色 2023年



徐冬青 两个世界,一种舞蹈 68cm × 68cm 纸本设色 2023年



徐冬青 奇异的宁静 68cm × 68cm 纸本设色 2022年



徐冬青 乌兰布统的终极浪漫 68cm × 136cm 纸本设色 2022年