

海内奇观：空前兴盛的明代书法交易

张冰*

内容摘要：明代是书法鉴藏与交易空前兴盛的一个时期，水路交通与商品经济的迅速发展促使大批藏品在各类身份的收藏家之间流动，随着艺术品交易的渐趋成熟，明代书法交易的地点呈现出了多样化的形式，各种层次的中间商以不同形式促成了书法交易的完成。在成熟的市场条件下，形成了层次鲜明的价格计算方式，以区别不同档次的藏品价值。社会对润笔的接受较之此前更加深入，明代书法市场主要因身份和境遇的区别而呈现为两类润笔现象。在巨大的经济利益的驱动下，许多费尽心思的伪作流入市场，甚至出现了匪夷所思的诈骗行为。

关键词：明代 书法 交易

一、前言

“商品经济的高度成长与商品市场的繁荣，有它的内在动力，这种动力从宋代以来一直在稳定而持续的起作用，到了明代中叶达到了一个新高峰。”¹尤其是在以苏州为中心的江南地区，以发达的水上交通网与朝廷相关支持政策为保障，城镇经济得以高速发展。随着国家粮食主产区的转移，苏州地区逐步转型为当时全国商品经济的第一重镇。巨大的向心性与流动性加快了商品信息和各种资源流通的节奏，作为时尚之都的苏州常常引领着时代新风并将其蔓延至周围地区，甚至全国。

商业化的浪潮对明代社会与文化的影响至为深远。当士、商之界限渐趋模糊之后，儒家的传统价值观受到了强烈的冲击，文化商业的发展丢掉了巨大的羁绊，迎来了黄金时代。对文人士大夫群体来说，他们对法书墨迹、碑帖拓本的搜求多来自兴趣（这种兴趣包括家族影响，世风陶染以及个人的雅好或艺术追求等等）；而对商人来说，他们更多的是籍此与文人士大夫群体形成某种文化修养的共识，使自己的身份更有含金量。在这两类人群的频繁互动中，书画骨董、文人清玩成为了重要的文化商品而受到整个社会的热捧，一时不论鉴藏家或好事者，巨商大贾或一般市民，都表现出了极大的热情，是处可见不计资产而倾意搜求者，甚至“农工商贩，抄写绘画，家蓄而人有之”²。《五杂俎》中记载了大量书画交易作伪的事例：“今之纨绔子弟，求好事而亦不可得，彼其金银堆

* 张冰：男，（1983—），博士，中央财经大学文化与传媒学院书法学专业副教授；研究方向：中国书法史。

¹ 樊树志：《晚明大变局》，中华书局，2015年8月，第146页。

² 叶盛：《水东日记》（卷二十一），《文渊阁四库全书》（第一〇四一册），台湾商务印书馆，1983年，第130页。

积,无复用处。闻世间有一种书画,亦漫收买,列之架上,挂之壁间,物一入手,更不展看,堆放橱簏,任其朽蠹。如此者十人而九。”³很多方外之人也参与到了书画鉴藏与交易活动中,彼时的嘉兴和徽州便有一些僧人与吴廷、项元汴、李日华、汪砢玉等鉴藏家过从密切。而且,当时日本派遣来的“遣明史”也深受世风之影响,与地方文人多有艺事往来,委托他们购买法书碑帖等,譬如活动于宁波地区的日本僧人策彦周良,与丰坊、方仕、柯雨窗等人建立了深厚的友谊,不仅在宁波几位收藏家手中观摹了大批的法书名迹,也利用各种关系购买了大量古籍书画。当时的遣明史多从事个人贸易,在他们赚得利润的同时,也把中国最有代表性的艺术品带到日本。

二、交易场所与中间商

商业之繁华需要以交易平台的兴盛为保障。明代中期以后,北京、杭州、苏州、南京等大都市以及运河沿线的繁华码头都有大量的市肆,其中便常有骨董书画的专营摊肆,丰坊在拜托范大澈代买书画的信件中提到了很多具体的商铺位置,如苏州福济观西首的黄茂甫、开元寺的沈植、间门的褚二、羊肉巷的张天章等等。这些坐商常常是一些老主顾的据点,于此购买书画或搜求各种资源信息。

除一般的专营店铺之外,比较集中的出售法书碑帖的场所还有香市、庙市、灯市以及夜市等。寺庙是重要的交易场所,每年固定时段的香市都会聚集大批的骨董摊肆,如前文提到过的徽州龙宫寺,每年八、九月集中售卖书画文玩,四方商贾趋之若鹜。最著名的要属杭州昭庆寺香市,“昭庆两廊,故无日不市者,三代八朝之骨董,蛮夷闽貊之珍异,皆集焉。”⁴北京的城隍庙庙市每月定期开市,五花八门的商品琳琅满目,大小摊肆鳞次栉比,阅市闲游者摩肩接踵,《帝京景物略》中记录了当时的盛况:“城隍庙市,月朔望,念五日,东弼教坊,西逮庙墀庑,列肆三里。图籍之曰古今,彝鼎之曰商周,匣镜之曰秦汉,书画之曰唐宋,珠宝、象、玉、珍错、绫锦之曰滇、粤、闽、楚、吴、越者集。”⁵全国各地的奇珍异宝、书画典籍、骨董清玩汇集于此,难免真伪错陈,没有相应的鉴藏眼光是不好随意购买的,这就给江南吴地的行家留出了“捡漏”的机会。与庙市相仿,灯市之繁华程度亦不减。北京的灯市起自初八,至十七结束,地点在东华门以东,列肆二里,“市之日,省直之商旅,夷蛮闽貊之珍异,三代八朝之古董,五等四民之服用物,皆集。”⁶京城以外,一些繁华的运河码头也有灯市,《金瓶梅词话》中记载了吴月娘等人在临清街道逛灯市的情景:“往东看,雕漆床、螺钿床,金碧交辉,向西瞧,羊皮灯、掠彩灯,锦绣夺眼。北一带都是古董玩器,南壁厢尽皆书画瓶炉。”⁷自南宋起,江南地区的夜市便是人们消遣闲逛的好去处,以杭州北关夜市和

³ 谢肇淛:《五杂俎》(卷七),《笔记小说大观》(八编),新兴书局,1975年,第3712页。

⁴ 张岱:《陶庵梦忆》(卷七),《续修四库全书》(第一二六〇册),上海古籍出版社,1995年,第371页。

⁵ 刘侗、于奕正:《帝京景物略》(卷四),北京古籍出版社,1983年12月,第161页。

⁶ 刘侗、于奕正:《帝京景物略》(卷四),北京古籍出版社,1983年12月,第57页。

⁷ 兰陵笑笑生:《金瓶梅词话》(第十五回),香港太平书局,1982年8月,第389页。

苏州阊门夜市最有名。董其昌、李日华等都有在阊门购得书画的经历。从当时各类集市摊铺的情况看，书画骨董已经成为较为常见的商品，当时的很多笔记中都有阅市有所获的事例。也有一些古董商在市肆之中偶遇佳物，先潜购之，而后再高价转手。

然而，这些场所一般不会有高质量的法书碑帖。至于上乘的物件，古董商更愿意登门兜售。对收藏家来说，既可以省去舟车劳顿，还能够将中意的商品留下熟视详订或请行家代为鉴定再行决定是否购买，这是当时书画交易中一种约定俗成的规矩。以李日华为例，常有古董商人上门（首次上门一般有友人推荐）兜售或请他鉴定、题识：

夏贾以陕搨《九成宫》质斛米去。⁸

许叔重导松客以董氏《宝鼎斋法帖》来售，凡六卷，皆思白临古帖也。⁹

也有一般的市俗和商贩慕名上门售卖：

有一市丁，破褐鬻鬃，探怀出一卷投余，乃宋搨褚摹本《兰亭》、《宝晋斋杂帖》、右军《王略帖》、《阮生帖》、欧阳公鉴定《乐毅论》，作一轴装潢……此卷质钱去，终日咀味不厌也。¹⁰

这一类售卖人群基本属于底层商贩，显然是慕名上门，针对性很强。更进一步，最底层的市俗商贩也知晓古代碑帖的价值，并找到正确的人去质换钱粮，反映了当时嘉兴地区的书画鉴藏交易已经成为社会文化生活的重要部分，不再仅仅是文人、富商等特殊阶层的行为了。

此外，明代的水路交通极其发达，尤其在江南地区，船是最为普遍的交通工具，形式繁多，功能各异。当时的一些文人士大夫游走拜访师友同好，书画商奔波于各地市肆与收藏家之间多以行船为主，傅申指出：“所谓‘书画船’，乃泛指乘者携有书画作品以供旅途中鉴赏，或乘者可以在其上作书画甚至兼有书画交易性的船只，均可称之为‘书画船’。因此，它没有一定的尺寸大小、规格、型质和设备。”¹¹这种书画船闻名于自诩“满船书画同明月”的米芾，只是在明代由于书画鉴藏与交易的兴盛而变得更加普遍。朱存理、袁中道、李流芳、李日华、董其昌、汪砢玉等都有自己的书画船，常常备好钱粮酒水，或约一二好友，泛舟五湖；很多古董商如王越石、王君政、吴其贞等等为了售卖方便，乘书画船游走于各地。《味水轩日记》中便有若干记录，如“吴人张慕江平生以

⁸ 李日华：《味水轩日记》（卷一），《续修四库全书》（第五五八册），上海古籍出版社，1995年，第283页。

⁹ 李日华：《味水轩日记》（卷二），《续修四库全书》（第五五八册），上海古籍出版社，1995年，第338页。

¹⁰ 李日华：《味水轩日记》（卷四），《续修四库全书》（第五五八册），上海古籍出版社，1995年，第378页。

¹¹ 傅申：《董其昌书画船：水上行旅与鉴赏、创作关系研究》，《美术史研究集刊》，15期，2003年，206页。

书画航行江湖间”；“常熟叶少源移书画舫就余”；“近日苏人书画舫，满载悉伪恶物”；“无锡孙姓者一舫，泊余门首。余与马吃漫登其舫，客喜，出观诸种。”¹²这种流动舒适的居所同时具备了生活、交通、存储、闲适、交易等功能，很大程度上提高了书画商品流通的效率；并以其特有的情景代入造就了一大批精彩的诗文与书画题识。

市场的繁荣发展促进了分工的逐渐细化，地方经纪人是明代中国商业世界中的重要人物，世纪的一份货运合同显示，一个经纪人或“保人”会替想要运货的商人筹办雇佣船商事宜。经纪人不仅以交易双方中间人的身份出现，草拟合同，还要负责向商人担保在运输过程中船商不会敲诈勒索，一旦由于疏忽而造成财物损失，船商要负责赔偿。¹³当时，包括雇佣船商以及丝织、棉布在内的行业，牙行的发展已经非常成熟，往往也作为经济中枢操纵着市镇经济的运行。¹⁴正如李晋德所言：“买货无牙，秤轻物假；卖货无牙，银伪价盲”。¹⁵

书画市场的“居间者”（牙人）自唐已见雏形，宋代也非常活跃，这一类人群的出现让书画交易变得更加方便，一方面可以为手持万金漫买书画的纨绔子弟充当顾问，另一方面可以很大程度上避免文人比较忌讳的手执卷轴，口论贵贱。书画牙人的主要职责有三种：代购与代售、鉴定真伪和估价¹⁶；多见于熟悉市场行情，掌握丰富资源的书画商与装裱匠，《味水轩日记》中便记有不少牙人找到李日华商谈生意的事例。因为当时很多大收藏家非富即贵，每一件藏品都亲力亲为，或者常常去骨董摊铺淘货都是不现实的，牙人的代售作用可以省去他们到处搜寻的精力。此外，也有一些书画鉴藏家利用广阔的人脉资源涉及此事，文彭便多次为项元汴出谋划策，最典型的投机事例是文彭让他把四体千字文拆成四件作品，可以每本标价十。文彭常常约项氏前去考察、购买他提前物色好的书画。从书画牙人的职责来看，他们的空间是极大的，尤其当面对一般购买者的时候，真伪、价格有着巨大的操作余地，一旦出现巨大的利益诱惑，买主（卖主）可能会蒙受巨大的损失。有时候，他们会利用买卖双方信息不对称而中饱私囊。也许是以此为倚仗，书画牙人对报酬的期望值是不低的，多数情况下没有固定的提成比例，但大致范围在交易价的百分之十到二十左右。据詹景凤记载，时有歙人欲购文徵明家藏怀素《自叙帖》送与严嵩，经办此事的黄淳父、许元复最终从文家拿到了百分之十的酬劳。冯梦祯曾花费三十金并杂费三两购买了《兰亭》，此三两应该就是牙人的中介费，也是交易价格的百分之十。

三、交易价格

在明代的艺术品市场中，由于社会各阶层广泛参与，以及古代书画的惟一性等因素，法书碑帖

¹² 李日华：《味水轩日记》（卷四），《续修四库全书》（第五五八册），上海古籍出版社，1995年，第389页。

¹³ 卜正民：《纵乐的困惑：明代的商业与文化》，三联书店，2004年1月，第65页。

¹⁴ 参考樊树志：《晚明大变局》，中华书局，2015年8月，第204页。

¹⁵ 李晋德：《客商一览醒迷》，山西人民出版社，1992年9月，第289页。

¹⁶ 牙人的职责以及后文中牙人的报酬问题参见叶康宁《明清书法中的牙人》，《书法》，2013年第1期。

的价格呈现出了非常复杂的态势。柯律格指出：“关于明代艺术市场最初的研究表明，重要的书法作品是最昂贵的艺术品。当时纪录在案，价格超过 1000 两白银（明代的两等于 37.5 克）的几乎都是书法作品。”¹⁷这种情况的出现与当时的鉴藏观念有关系，李日华将晋唐墨迹置于艺术品收藏的首位，《五杂俎》中也将书法置于诸艺之上：“凡百技艺，书上矣，卜筮次之，棋损间心，画为人役。”在实际的交易中，由于古书画的惟一性、庞大的市场需求量等因素，书法的价格也呈现出了很大的不稳定性。

当时对法书碑帖的定价大概有三种情况。

其一是约字言价，多见于珍贵的魏晋法帖：

逸少二谢帖真迹凡七十六字，后有赵清献公扑并苏子容等跋。字画亦无残缺，但墨气已尽。此余乡顾山周氏先世物，子孙欲求售，特携以问价于文衡山。曰：此希世之宝也。每一字当得黄金一两，其后三十一跋，每一跋当得白银一两，更有肯出高价者，吾不论也。¹⁸

尽管这只是文徵明的建议价格，亦足以反映出王右军书迹在明代的价值。以文徵明的眼光和影响力而论，这一底限价格当与行情相当。李万康将文徵明的建议价折算为六百两银，结合后来吴廷以一千八百两银购得《快雪时晴帖》的价格来看，亦不为过。比较意外的是，后来这件《二谢帖》以一百二十斛米典于阊门一富家¹⁹，这便是书法交易过程中的偶发现象，原因亦不得知。

其二是以字体论价，以楷书、行书、草书为序而价钱依次降低，基本延续了唐代的情势。文震亨有云：“书价以正书为标准，如右军草书一百字，乃敌一行行书，三行行书，敌一行正书。”²⁰张丑在《清河书画舫》中也提出王羲之的十行草书敌行书一字，十行行书可敌真书一字。这些只是一种约略的说法，但可以肯定的是，经这些一流鉴藏家的首肯，书法价格以正书为标准是当时的重要参照。

其三是作品形式论价。《长物志》云：“宋元古画，断无此式（单条），盖今时俗制，而人绝好之。斋中悬挂，俗气逼人眉睫，即果真迹，亦当减价。”²¹明代中后期，在世风的陶染下，文人书房、园林的布置极其讲究，悬挂书画的规矩也很细致。像这类“俗气逼人”的作品形式在他们看来会使整体效果大打折扣，故即便是真迹，亦当降价。此外，装裱形式有时候会成为刻帖拓本定价的依据，赵寒山曾将《停云馆帖》拓本依装潢与拓法之别分为十种，价格自五两至四钱不等。

¹⁷ 柯律格：《中国艺术》，上海人民出版社，2013年1月，第186页。

¹⁸ 李诩：《戒庵老人漫笔》（卷五），《笔记小说大观》（三十三编），新兴书局，1983年，第174页。

¹⁹ 明嘉靖、隆庆间，江南地区米价基本在每石400文至700文之间浮动，一百二十斛即一百二十石。按明代钞一贯准铜钱一千文，准白银一两的计算方法，一百二十石相当于60两银左右。

²⁰ 文震亨：《长物志》（卷五），《文渊阁四库全书》（第八七二册），台湾商务印书馆，1983年，第51页。

²¹ 文震亨：《长物志》（卷五），《文渊阁四库全书》（第八七二册），台湾商务印书馆，1983年，第53页。

无论以何种标准论价也只是一个大概的参照，很多情况下会出现随机的波动。由于古代名迹的稀缺，随着时间的推移，当更多的人意识到它的价值时，其价格也会翻倍增长，这也正应了世人“买涨不买跌”的心理。“今项太学（希宪）家柳公权《度人经》，极真极佳，在小楷中可当压卷。往年曾为先太史购得，其值尚廉，今辗转数姓，所酬已数十倍矣。”²²这数十倍的涨幅拿到现在也算很大的泡沫现象了。

对当朝书家的作品，人们似乎更倾向于“喜新厌旧”，即便是名极一时的文、祝二人，也不得不面临在其去世一段时间之后无人问津的惨淡：

（文徵明）在日名绝重，卿相无不折节，下至妇人童子皆知之。乃今歿后四十年来，人遂或不购其书。²³

（祝枝山）当日声名迈三宋而上接鸥波，洵不虚矣。不百年而董宗伯挺出云间，希哲声价减其五六，再数年而王相国继起孟津，希哲声价顿减七八。呜呼。吾夫子所以畏后生也。虽然，举世以尖锋取态为工，秃颖崛强为古，而擅名者奚啻天渊也哉。²⁴

这种现象也与当时的风气有关，《万历野获编》载：“惟本朝则不然，永乐之剔红，宣德之铜，成化之窑，其价遂与古敌。盖北宋以雕漆擅名，今已不可多得，而三代尊彝法物，又日少一日，五代迄宋所谓柴、汝、官、哥、定诸窑，尤脆薄易损，故以近出者当之……以至沈、唐之画，上等荆关；文祝之书，进参苏米，其敝不知何极。”²⁵至少在价格上，当时的铜器、瓷器等是可以与古代鼎彝法物匹敌的，文、祝二人的字与苏、米也相差无几。尽管很多文人士大夫提倡的观念还是贵古贱今，但实际的交易则并不能与之相应。造成此种现象的原因是多方面的，前朝名迹的惟一性与当时社会对名家书画的需求量之间的矛盾只能迫使富商权贵将目光投向当朝名家，巨大的需求量与豪掷千金的奢靡很大程度上刺激了文、祝等人的书画价格。此外，还有一个因素也是应该注意的，当文、祝在世之时，他们的伪作便大量涌入市场，至后来不可收拾。为了规避赝品的风险，购买当世名家的作品会更加有保证一些。

四、润笔现象

在繁盛的艺术品市场的带动下，书画经济亦渐趋成熟，艺术家写字作画的酬劳也已经在社会上形成共识。正如余英时所言：“十五、十六世纪之交的名士，他们各以不同的方式表现出对于润

²² 沈德符：《万历野获编》（卷二十六），中华书局，1959年2月，第657页。

²³ 孙毓：《书画跋跋》（卷一），载崔尔平编：《历代书法论文选续编》，上海书画出版社，1993年8月，第276页。

²⁴ 顾复：《平生壮观》（卷五），《续修四库全书》（第一〇六五册），上海古籍出版社，1995年，第321页。

²⁵ 沈德符：《万历野获编》（卷二十六），中华书局，1959年2月，第653页。

笔的重视。他们的共同态度是：为人作文字必须取得适当的金钱或其他物质的酬报。我们可以说，润笔发展至此已超出传统的格局，而和今天文学家、艺术家专业化的观念很相近了。”²⁶一方面是金钱的诱惑，一方面是人事往来，艺术家深处市场和人情的漩涡里，他们一边非常希望将作品直接兑现成真金白银或者其他物品，一面又脱不开繁杂的社会关系，以作品为世故人情的润滑剂。这也是柯律格在《雅债》中提出的艺术家要面对的礼物逻辑与商品逻辑。

“近来各学及士夫，承奉有司，每遇庆贺，必用上等泥金册页手卷，遍索诗画，装缀锦套玉轴，极其琛重。”²⁷可见，这种以艺术品为重要贺礼的做法已经成为文人阶层的重要风俗，是体现品味与重视程度的重要媒介。不仅如此，私人之间的交往，包括祝寿贺喜、作墓志铭、送友人赶考等事由，书画也都是最佳馈赠礼品之一。这种风气无疑刺激了书画作品的需求量，让书画家收取润笔显得更加天经地义。当时的很多名家门庭若市，收入极为可观，如云间高士陆应旸（陆郊之子）“真草书法颜鲁公，间写欧阳询，索者尝满户外”。²⁸以收取润笔的视角论，明代的艺术家可以分为两类，一是文人士大夫书画家，二是专职书画家。前者不以此项收入为生计，更多的情况下裹挟着人情，后者则以此为业，养家糊口。

当时的润笔基本有两类，即钱财和物品。一般情况下，艺术家更多的是想直接换取钱财，方便实用。李日华明码标价以示索字者：

凡持扇索书者必捻重金佳骨。即时登簿。明注某月、日，编次甲乙，陆续送写，不得前后搀越。每柄为号者取磨墨钱五文，不为号三文。其为号必系士绅及高僧羽客，方许登号。不得以市井凡流蒙蔽混乞。

每遇三、六、九日辰刻。研磨好墨，量扇多寡，斟酌墨汁，稟请挥写。如乞细楷者，收笔墨银一钱，磨墨钱亦止三文。写就藏贮候发，亦明白登记某日发讫。²⁹

另有“其有求书卷册字多者，磨墨钱二十文”、“单条草书每幅五文”等等。李日华并不是专职书画家，又是当时嘉兴的著名鉴藏家，面对应接不暇的请索，他有底气提出要求如此细致的润格。也有一些家境并不宽裕的士大夫靠售卖书法作品维持生活家用，有时候偶尔的疲于应付甚至会导致生活的窘迫。《明史》载李东阳“罢政居家，请诗文书篆者填塞户限，颇资以给朝夕。一日，夫人方进纸墨，东阳有倦色，夫人笑曰：今日设客，可使案无鱼菜耶？乃欣然命笔，移时而罢。”³⁰

²⁶ 余英时：《士与中国文化》，上海人民出版社，2013年6月，第536页。

²⁷ 范濂：《云间据目抄·纪风俗》（卷二），《笔记小说大观》（第十三册），江苏广陵古籍刻印社，1983年8月，第113页。

²⁸ 范濂：《云间据目抄·纪人物》（卷一），《笔记小说大观》（第十三册），江苏广陵古籍刻印社，1983年8月，第107页。

²⁹ 李日华：《六研斋三笔》（卷四），《文渊阁四库全书》（第八六七册），台湾商务印书馆，1983年，第731页。

³⁰ 张廷玉等：《明史·李东阳传》（卷一百八十一），中华书局，1974年4月，第4825页。

以物品形式作为书画酬劳也是较为普遍的现象,有日用所需之物品如茶叶、米粮、鱼肉、高档丝织品等,也有投艺术家所好的文房清玩、书画骨董等。一般都是事先买卖双方协商而定。《味水轩日记》载:“吴兴孝廉王皞如名德化书来,乞行草单条。以紫端砚板一、薛镜二,附以种种为润笔。”³¹另有《书林纪事》载:“陈献章能作古人数家字,山居笔或不给,束茅代之,晚年专用,遂自成一家,时呼为茅笔字,人得其片纸,藏以为家宝,交南人购之,每一幅易绢数匹。”³²以物作为润笔的形式在很多情况下非常隐蔽,这也是中国文化中人情往来的特殊性所致。在文征明等人的书信中,可以看到不少别人馈赠他们食物、文房等物件的记录,出于礼尚往来的必要,艺术家会作书画以酬此佳贶。

五、作伪

书法作伪现象自魏晋时期开始出现,至明中叶已经成为书法发展过程中的一个重要的伴生现象。尤其是在明代繁荣的艺术品市场的驱动下,作伪遂成为了牟取暴利的重要渠道。

作伪的滋生与猖獗往往有如下三个方面的诱因。其一,市场需求量大。前文有述,在竞尚清雅的世风中,社会各阶层对书画骨董都表现出了极大的热情,这种热情自然会刺激市场需求。卜正民指出:“商业贸易扩大了士绅生活圈子里的货品种类,对此,士绅们并不抗拒。他们愉快地将这些货品吸纳到他们鉴赏精致物品的文化消闲活动之内,这也同时刺激了货品的生产。”³³然而事实却是市面上流通的书画骨董根本满足不了社会需求,这种供求的矛盾便给了一些商人可乘之机。甚至一些需要维持生活的文人也沾于此道,“骨董自来多贗,而吴中尤甚,文士皆借以糊口。”³⁴其二,利润空间大。这是不言自明的道理,伪作水平一旦达到真贗难分的水准便可鱼目混珠,以真品价格售出,这其中的暴利空间是最具有吸引力的。其三,盲目购买者众多。巨大的消费人群中,精通鉴赏藏者无几。大多数人或者靠书画牙人穿针引线,或者自行阅市购买,缺乏有效的鉴定保障。“比来则徽人为政,以临邛程卓之贗,高谈宣和博古,图书画谱,钟家兄弟之伪书、米海岳之假帖、澠水燕谈之唐琴,往往珍为异宝。吴门新都诸市骨董者,如幻人之化黄龙,如板桥三娘子之变驴,又如宜君县夷民改换人肢体面目,其称贵公子大富人者,日饮蒙汗药,而甘之若饴矣。”³⁵沈德符以几个有名的典故生动的呈现了当时徽商盲目消费的状态。这些人是大批贗品的主要消费群体,动辄倾囊相酬,真伪不辨,他们强大的购买力推动着作伪现象的不断发展。

明代的书法作伪现象有两个突出的特征。第一是职业化。由于参与作伪的人数众多,工序繁杂而清晰,且效率很高,已然露出了产业化的苗头。《广志绎》载:“姑苏人聪慧好古,亦善仿古法为

³¹ 李日华:《味水轩日记》(卷七),《续修四库全书》(第五五八册),上海古籍出版社,1995年,第480页。

³² 马宗霍:《书林纪事》(卷二),文物出版社,1984年5月,第315页。

³³ 卜正民:《纵乐的困惑:明代的商业与文化》,三联书店,2004年1月,第147页。

³⁴ 沈德符:《万历野获编》(卷二十六),中华书局,1959年2月,第655页。

³⁵ 沈德符:《万历野获编》(卷二十六),中华书局,1959年2月,第654页。

之，书画之临摹，鼎彝之冶淬，能令真贋不辨。”³⁶苏州是当时作伪比较集中且水平最高的地区，书画鼎彝的仿制能够乱真不仅仅是聪慧好古的原因，恐怕高度的职业化、专门化才是保证工艺的重要条件。当时一些专门从事作伪生意的作坊分工非常细致，应该有一批人专门负责关注艺术家的新作品，据史料载，沈周上午画好的作品，中午便能够出现副本，不出十日便有一批贋品进入市场。还有一些作坊培养专人针对某一位艺术家进行模仿，这些职业化的人员、分工及流程极大地扰乱了书画市场。第二是地域化。当时作伪相对集中的区域多集中于江南，北地是以北京、开封为代表。苏州是最典型的代表，闻名于世的“苏州片”几乎成为了明代作伪的品牌。苏州的山塘街、桃花坞、专诸巷聚集着一大批专门从事作伪的作坊，他们生产出来的仿品具有很高的艺术水准，甚至骗过了很多鉴藏家进入清内府。松江地区主要伪造董其昌的作品，绍兴专门仿制徐渭、陈洪绶，南昌则以仿黄山谷、文天祥为主；此外，无锡、湖州、杭州等地也多有作伪之群体出现。

当时的书法作伪主要有两种形式，即仿名家书和代笔现象。仿名家风格而作贋品更加普遍一些，很多名家的后人、学生潜心研摹，而后以仿制为营生，几可乱真。其中一些人因手艺出众而小有名气。比如祝允明的仿制者有他的外孙无锡人吴应卯，文徵明的后人文葆光等。还有詹僖模仿赵孟頫、白麟模仿宋四家：

詹僖自号铁冠道人，行草法赵文敏，一点一画，皆有祖述，自云刻意书学五十年，心记腹画，方悟旨趣，尝以子昂款式落之，识者卒不能辨，每作贋书以粥，又别作李怀琳杨补之书，得盲儿价甚夥。³⁷

成弘间，有士人白麟，专以伉壮之笔，恣为苏、米、黄三家伪迹，人以其自纵自由，无规拟之态，遂信以为真。此所谓居之不疑而售欺者。³⁸

除了专门以某一家为主的仿制，还有能者凭借高超的模仿能力仿制多位名家书法，甚至都能骗过像李日华这样的鉴藏家：

里中有朱肖海者，名殿，少从王羽士雅宾游，因得盘桓书画间。盖雅宾出文衡山先生门，于鉴古颇具眼。每得断嫌坏楮应移易补款者，辄令朱生为之。朱必闭室寂坐，揣摩成而后下笔，真令人有优孟之眩。顷遂自作贋物售人。歛贾之浮慕者，尤受其欺。又有苏人为之搬运，三百里内外，皆其神通所及。所欺者，每临文义，辄有齟齬，易于纳败。³⁹

朱肖海算得上明代作伪领域的名人，出众的手艺至少可以保证书风特点能够八九不离十，所

³⁶ 王士性：《广志绎》（卷二），中华书局，1981年12月，第33页。

³⁷ 马宗霍：《书林纪事》（卷二），文物出版社，1984年5月，第316页。

³⁸ 李日华：《六研斋三笔》（卷四），《文渊阁四库全书》（第八六七册），台湾商务印书馆，1983年，第732页。

³⁹ 李日华：《味水轩日记》（卷二），《续修四库全书》（第五五八册），上海古籍出版社，1995年，第311页。

谓“三百里内外，皆其神通所及”亦不难见出苏州书画商的推销能力和朱肖海的仿制水准。至于文义龃龉的缺陷则相对隐蔽，毕竟对很多挥金如土的徽商来说，买的只是名气，而无关乎内容。

从仿制名人书法的操作思路来说，个人风格愈鲜明则愈容易摹仿。“正因文人画不屑于技术性的精工，极其仰赖于高度个人化、易于辨识的画风，因而尤其易于仿效。”⁴⁰此与书法同理，宋代之后，文人书法极意张扬个性的标签得到了士大夫阶层的群体认同，而且影响了此后的历史。个性鲜明的书风往往辨识度很高，再施以做旧装潢，更加难以鉴别。明代作伪的群体非常庞大，无数民间高手隐身其中，上述诸人之外，还有黄彪、袁孔彰等亦可跻身高手之列，他们精心打造的一些优质赝品在后来被以假充真，黄彪等人还与王世贞、李日华等大鉴藏家有交往，市场因素以其强大的影响力渗透到艺术史中，逐渐成为了艺术史的一个重要切面。

严格来说，代笔与仿造的性质还是有区别的。仿造一般是书画商单方的主观意愿，以牟利为目的。代笔则多是出于原作者的需求或默许，很多情况下直接使用原作者常用的印章、款识，给鉴定造成了很大的难度。至于请人代笔的原因，启功先生认为多不出此二类：“其一，自有本领，而酬应过多，一人的力量不足供求索的众多；其二，原无实诣，或为名，或为利，雇佣别人为幕后枪替。”⁴¹明代的书画家诸如唐寅、文徵明、董其昌等人都有请人代笔之举，且书画分工不同。文徵明晚年疲于应付之时便让文彭、文嘉代笔作书；董其昌代笔人最多，其中作书者以吴易较为知名。代笔现象是书画市场高度繁荣的直接后果之一，然而至少从基本的道德操守来说，代笔总是有些不负责任的欺瞒之嫌，与伪造并不属一个性质的问题。

当伪作风行于市场，尤其是在买家逐渐了解伪作的特点之后，其警惕性和鉴别力的提高也同时刺激了作伪技术的不断改进。常见的手段有真伪互杂，东西拼凑的拆配，添款、改款，改头换面等；能够做到真赝难分，除了风格的逼肖之外，纸色、印章等因素都是需要配套的。擅长摹仿赵孟頫的陈谦染古纸以仿之，方能达到猝莫能辨的效果。随着严氏父子被抄家，大量书画历经辗转后流落人间，当时苏州和徽州的作伪者仿造印章以欺耳目之徒。

自宋以后，刻帖逐渐盛行，至明更是兴起了私人刻帖之风。从传播的广度来说，刻帖可以化身千万的优势是墨迹所不能比拟的。一般的翻刻本迅速进入到文化市场供学书之参考，而能达到“翻身凤凰”效果的珍本古拓也很快进入到鉴藏视野中，且价值不菲。项元汴、李日华等人都有收藏刻帖的记录。敏锐的作伪群体当然不会放过这一商机，大量仿制古拓遂流入市场。由于工艺之繁琐和材料的特点，稍具眼力者不难辨清一般的仿制品。然而，也有高手匠人经过反复推敲制成乱真之作：“吴中近有高手，贗为旧帖，以竖帘厚粗竹纸，皆特抄也，作夹纱搨法，以草烟末、香烟薰之，火气逼脆本质，用香和糊，若古帖嗅味，全无一毫新状。人手多不能破其智巧，精采反能夺目，鉴赏当具神通观法。”⁴²还有能者仿造阁帖拓本骗过了王世懋和周公瑕（文徵明弟子）：

⁴⁰ 高居翰：《画家生涯》，三联书店，2012年1月，第147页。

⁴¹ 启功：《董其昌书画代笔人考》，《启功丛稿》（论文卷），中华书局，1999年7月，第185页。

⁴² 屠隆：《考槃余事》，浙江人民美术出版社，2011年12月，第193页。

有吴人卢姓者，取泉州之最佳本重刻之，而稍更其波画，用极薄旧纸蝉翼搨之，装以法锦，伪印朱忠信家收藏印。以啖次公敬美，初阅之喜甚，不能决，质之周公瑕，击节赞叹，以为有目所仅见。周故忠信家客，竟不能辨其贋也。次公以三百金得之。其后卢生与同事者争阿堵事露，次公与公瑕俱赧甚，不复出以示人。⁴³

其中包含了选纸、书风、捶拓、印章、装潢诸多工序，每一个环节都非常考究，成本便几近百金。若非钱财之争使之败漏，这件东西极有可能会带上太仓王氏藏品的印记流传于世了。这种鉴藏圈比较忌讳的“打眼”让王、周二人羞愧难当，“不复出以示人”生动再现了王世懋的心理，毕竟随着这种事例成为鉴藏圈子里的谈资，他们的形象多少会受到影响。此外，还有利用买主崇古心理而精心设计的骗局，典型者即上海张泰阶之《宝绘录》，全本伪作名画并附上全套仿制名家题跋，以松江黄粉笺写成。吴修讽其“不为传名定爱钱，笑他张姓谎连天。可知妮古成何用，已被人欺二百年。”

更加匪夷所思的是安排书法家的替身行骗，一方面钻了买主不认识书法家的空子，另一方面还要物色好相当水准的代替者：

新安一贾人欲得文敏书而惧其贋也，谋诸文敏之客，客令具厚币，介入谒，备宾主礼。命童磨墨，墨浓，文敏乃起挥毫授贾，贾大喜拜谢。持归悬堂中，过客见之，无不叹绝。明年，贾复至松江，偶过府署前，见肩舆而入者，人曰董宗伯也。贾望其容，绝不类去年为己书者。俟其出，审视之，相异真远甚，不禁大声呼屈。文敏停舆问故，贾涕泣述始末。文敏笑曰：君为人所给矣！怜君之诚，今可同往为汝书，贾大喜再拜，始得真笔。归以夸人，而识者往往谓前者较工也。⁴⁴

“假董其昌”之作能使过客叹绝，亦非泛泛之辈所能及。从整个行骗经过来看，每一个环节都是事先策划好的，巧妙利用了买主目睹书写过程才信以为真的心理。如果不是足够幸运的话，“假董其昌”可是能是这位商人一生都解不了的谜团。这种利用信息不对称的高级造假也向我们展示出明末艺术品市场无所不用其极的乱象。

值得一提的是，对于书画作伪现象，明代一些被摹仿的书画家不但没有追究，反而体现出了儒者仁心。一些商人持沈周的伪作请他题识以售得高价，沈周欣然应之。文徵明面对前来求证真伪者虽贋品而言真迹，“人问其故，先生曰：‘凡买书画者，必有馀之家，此人贫而卖物，或待此以举火，若因我一言而不成，必举家受困矣，我欲取一时之名，而使人举家受困，我何忍焉？’”⁴⁵高人雅士的宽容体恤客观上助长了作伪行径的发展，久之，便会造成一种书画交易的恐惧心理，给艺术品市场带来不小的负面影响，就像李日华所言：“贾从金陵来，云近日书画道断，卖者不卖，买者不

⁴³ 沈德符：《万历野获编》（卷二十六），中华书局，1959年2月，第656页。

⁴⁴ 叶廷琯：《鸥波渔话》（卷一），《笔记小说大观》（二十九编），新兴书局，1979年，第3604页。

⁴⁵ 何良俊：《四友斋丛说》（卷十五），中华书局，1959年4月，第131页。

买，盖由作伪者多，受给者不少，相戒吹籥，不复敢入头此中耳。”⁴⁶

六、结语

明代书法艺术市场的繁荣是书法之社会属性凸显的重要表现，也是自唐代私家书法鉴藏逐渐发展的必然结果。在明代复杂多彩的艺术市场中，大批流通的古代书迹俨然是一个流动的博物馆，在其转手易主的过程中成为了公共的视觉资源；更重要的是，在这一过程中，形成了很多以藏品为纽带的文化圈子，进而推动了明代私家书法鉴藏的深入。此外，尽管大批伪作会给书法市场的发展带来一些问题，然而这种现象却是艺术发展过程中难以规避的；它既是艺术市场之所以纷繁诡变的重要因素，也是书法之为社会所广泛接受的直接表现。

⁴⁶ 李日华：《味水轩日记》（卷四），《续修四库全书》（第五五八册），上海古籍出版社，1995年，第408页。