

摘要

本文以張崙(1761-1829)的畫作為核心，旁及京江畫派、杭州的錢杜、蘇州的朱昂之等，提出十九世紀前期江南畫壇一個特殊的現象：吳派傳統的復興。這是放在十八世紀吳派傳統沉潛的脈絡下所得到的一種認識。而吳派傳統的式微，實又與董其昌以來「吳派末流」之說的骨牌效應，以及狹義化正統觀的壓制有關。以董其昌及四王為典範的正統派，可說是清代畫學的巨靈，它不僅代表了當時中國傳統社會上層統治階級--士大夫的繪畫觀，並結合新興政權核集團--滿族皇室與權貴的贊助，進一步烙上「官學」的徽記，成為品第畫格高下最具權威性的度量衡。在由正統派執掌畫學解釋權的時代裡，並不打算放棄南宗正統論及文人正派畫家身分的張崙，一面強烈質疑正統派的合法性，一面則致力重建沈周在南宗譜系中的正統性，既是針對正統派流弊所作的一種反動，也是一場南宗正派之間的教內之爭，而此種爭執實又導源於正統派與吳派之間在藝術觀和審美態度上存有不易調和的衝突。本文並擬進一步從社會結構的變化與贊助人的角度來解釋十九世紀新吳派的出現。最值得注意的是十九世紀新興的紳士階級，他們是1800年以後應清廷國運中衰之勢而起的社會力量，主要可歸納為兩類：一是崛起於道光年間重經世實學的改革派世大夫，異於乾嘉時代埋首於學院式詞章考據的保守型士子，而具有求新求變與覈實的精神。他們出身科舉正途，原是正統派固有的贊助人，如今卻接受張崙的畫風，既顯示出新吳派與正統派贊助群的重疊性，亦可視作是正統派固有市場的流失，或正統贊助階層品味的質變。第二類是捐納異途出身的下層紳士，張崙即屬此類，他們代表了不受官方正統思想控制的一群。據張仲禮的研究，清代的捐納要到1800年以後才成為一項重要制度，經此而衍成的大量異途紳士，越過科舉由平民之身向上滲透到社會領導階層去，對晚清紳士階層的結構與素質而言，他們是一項重要的變數。1800年是清朝由盛轉衰的分界點，然而從十七世紀起便受抑於正統派的吳派傳統，卻反而於此際再度蔚起，這不僅與正統派品味對士紳絕對約束力的消退有關，也牽涉到中央政權對整個帝國控制力的衰弱。