

斯舜威 著

海上画派

東方出版中心

一九五五年八月十日
黃山散花精舍劉海粟書此
劉海粟



海上画派

斯舜威 著



东方出版中心

图书在版编目(CIP)数据

海上画派 / 斯舜威著. — 上海: 东方出版中心,
2010. 8

ISBN 978-7-5473-0215-6

I. ①海… II. ①斯… III. ①中国画—画派—研究
IV. ①J209.9

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2010)第 142446 号

海上画派

出版发行: 东方出版中心

地 址: 上海市仙霞路 345 号

电 话: 021-62417400

邮政编码: 200336

经 销: 全国新华书店

印 刷: 昆山亭林印刷有限公司

开 本: 710×1020 毫米 1/16

字 数: 280 千

印 张: 18

插 页: 4

印 数: 0,001—3,000

版 次: 2010 年 8 月第 1 版第 1 次印刷

ISBN 978-7-5473-0215-6

定 价: 38.00 元

版权所有,侵权必究

说不尽的“海派”（自序）

斯舜威

“海上画派”是近现代中国美术史上一个重要画派，参与画家之众多，持续时间之绵长，绘画风格之纷繁，产生影响之深远，在整个中国美术史上都是不多见的，具有十分重要的地位。“海上画派”是美术史论领域的一个重点课题，也是一个热门话题，有关著述已经很多很多，不胜枚举，但依然不时有新著、新论问世，甚至出现一波又一波争论。“海上画派”，可谓一座挖掘不尽的矿藏，一个叙说不尽的故事。

我对“海派”的关注，出于偶然。两年前，我在撰写《百年画坛钩沉》一书过程中，阅读了大量画家传记、美术史料，沙里淘金，选用的仅仅是其中绝少的一部分，完稿后，发觉许多搜集到的资料尚未使用，其中不乏有关“海派”的内容，似乎还可以写点什么。2008年5月，四川汶川发生大地震，全国美术界随之掀起了捐助热潮。这种对社会的责任感、担当感令我感动，也令我想起当年“海派”的画家们在国家遭受天灾人祸时一次又一次发起的书画助赈活动。中国的美术家，在慈善助赈方面，确实是具有优良传统的。而“海派”的慈善助赈，更是充满亮点。受一腔激情驱使，我用比较短的时间，完成了一部关于“海派”书画助赈方面的书稿，发给了东方出版中心。不久，就收到了编辑的审阅意见，建议做些调整，在原稿基础上加以删节、扩充，写一部全面探究“海派”的书，而且很快通过了选题申报。我觉得编辑的意见是有道理的，单纯写书画助赈尽管事迹感人，但毕竟比较单一，而且即使要通过书画助赈来表现“海

派”画家的高尚情操,也应该放到整个“海派”发展的大背景中去考量。但我并没有急于动笔,而是“拖”了较长的一段时间,一是因为我刚到一个新岗位任职,工作比较忙;二是因为写“海派”的书已经不少,如何寻找新的角度落笔需要一番思考。

关于“海派”,我觉得有几个问题需要厘清:

一是如何看待“海派”。“海派”是不是一个画派?有派还是无派?抑或派中有派?这些都是莫衷一是、争论不休的问题。大多数研究者向来认同于“海派”一说,但一直也有学者认为“海派”无派,将发生在清末民初的上海的书画现象用“海派”来概括是不科学的,认为“海派”不是一个严密的画派,任何按照画派的要求来归纳都会显得顾此失彼;有的则认为海上画坛流派纷呈,不是“海派”所能概括得了的,“海派”只是“海上画派”众多流派中的一种,提出“海派”和“海上画派”(或“海上书画”)是两个不同的概念。比如曾有人提出当时的上海按照绘画风格可分成传统文人画派、金石派、受西洋影响的画派、海派、仕女故事派等派别,其中“海派”仅仅指狭义的具有上海地域文化特征的“上海画派”。这种争论,直到最近还时常出现于上海的一些报章。我个人认为,作为学术争鸣,研究者有权提出任何不同的观点,只要言之有据,能自圆其说,都不失为一家之言。但在一种新观点没有得到广泛认同之前,我们还是应该尊重已经有定论的、约定俗成的看法。我认为“海上画派”(或简称“海派”)不应该成为问题,“海派”当然是一个画派,只不过是不同于历史上任何画派的特殊的画派,它具有很难用明确的概念来界定的模糊性、多元性与变动性,所展示的是一种特殊的历史文化现象。研究其特殊性,正是撰写本书的初衷之一。

二是如何界定“海派”存续的时间。“海派”一般定义为:“指发生于19世纪中叶(1843)至20世纪初期(1927),一群画家活跃于上海地区,并从事绘画创作的结果与风尚。”1843年上海开埠,各方画家云集于

此,“海派”由此发轫,是有道理的;1927年“海派”领袖吴昌硕去世,一位大师的离世意味着一个时代的终结,似乎显得绝对化。因为30年代之后,吴湖帆、吴待秋、吴子深、冯超然、黄宾虹、贺天健、郑午昌、赵叔孺、刘海粟、张大千、徐悲鸿等一大批书画大家各领风骚,标志着新一代“海派”风生水起,“海派”并未终结。因而,我倾向于新中国成立之前,都属于“海派”的范畴。而新中国成立之后,由于时局发生翻天覆地变化,原先“海派”赖以生存的自由经济模式已经土崩瓦解,取而代之的计划经济体制虽然也造就了单一的以歌颂、以人物画为主的“新国画”的红火,但毕竟与原先的“海派”是两回事,传统意义上的“海派”已经式微,乃至告一段落。如果一定要说“海派”还在延续,则只能视为“后海派”、“新海派”,与南京的“金陵画派”、浙江的“新浙派人物画”等新流派相对应。本书关于“海派”的描述,大致按照这一时间段。但在梳理“画派”形成的原因时,有所上溯。此外,平远山房书画会、吾园书画会、小蓬莱书画会成立于1843年之前,但对“海派”形成影响较大,也予以收录。而在描述书画助赈时,新中国成立之后的有关事件,特别是四川汶川大地震和云南玉树大地震之后的书画家爱心捐赠,亦有所表述,以示书画家慈善爱心的优良传统之源远流长。因本书旨在“探源”,故对新中国成立之后的上海画坛及活跃在当今画坛的“新海派”,则不作展开。

三是如何框定与“海派”有关的人物。总体来说,“海派”画家应以本地籍画家和长期寓居上海的画家为主,但事实上,“海派”的绝大多数画家都是“外来户”,有的短暂到过上海、或从未到过上海却与上海兴起的绘画风格有着精神上的默契,他们似乎也属于“海派”的范畴。如不少论者将并没有在上海生活过的赵之谦尊为“海派”领袖,其他在上海短暂生活过的画家,如张大千等,都视为“海派”主将。这可能有多方面的考虑,也就是说,“海派”是以地域性作为标准,还是艺术风格特征作为标准,抑或两者兼而有之?如果以艺术风格特征作为标准,赵之谦开创

的艺术风格,对吴昌硕和其他“海派”画家产生了极为深远的影响,视其为“领袖”当之无愧。我认为既要注意地域性,更要注重艺术风格的内在关联,两者应兼顾,不搞“一刀切”。

当然,不管从哪个角度去研究“海派”,有几个基本特征是应该把握的,这就是画家的职业化、绘画的商品化、题材的世俗化倾向。长期以来,文人画家和市民画家的分野,到了“海派”时代,趋向于合流了,大家都靠绘画吃饭,要赢得市场,就必须携起手来。开放与包容,成了“海派”的主旋律。本书在撰写过程中,也力求按照“海派”开放性、包容性、多元性的精神,将视野放得宽些,更宽些,将“海派”放到更为宏阔的政治、经济、社会大背景中,从不同的层面去探源溯流。有的提法或许从“狭义”的概念出发尚需斟酌,但从“广义”的角度看则无不妥,为了资料的完备,这里一并列入,聊备一格。

“海派”画家们有着海纳百川、包罗万象的胸襟和气度,“海派”的研究者,气概也应该更开阔一些,襟怀更包容一些,用不着斤斤计较于名实、贬褒之争,见仁见智,存同求异,只有这样,才能回归本源,对“海派”有一个更为客观公正的认识,也更有利于发掘“海派”的深层次资源。

是为序。

目 录

说不尽的“海派”(自序)斯舜威 / 001

第一章 海纳百川：“海派”的渊源

“海派”的含义 / 004

“海派”的人文渊源 / 007

海纳百川：上海开埠大背景下的“海上画派” / 011

“租界文化”与“海派” / 012

“海派文化”对“海派书画”的影响 / 014

悠长的文脉：江南士大夫文化的流韵 / 015

“海派”领袖赵之谦 / 018

“四王”对“海派”的影响 / 022

从“扬州八怪”到“海派” / 024

苏州顾氏过云楼、怡园与“海派”的因缘 / 026

土山湾画馆：“海派”发展的重要节点 / 030

吴友如：近代风俗画、连环画的先驱 / 033

“月份牌”：上海滩的一张名片 / 037

“海派”女画家风采录 / 040

黄绍兰鬻书办学和中共“一大”代表住宿处“博文女校” / 040

吴淑娟为第一次世界大战书画赈济 / 043

“槐堂女弟子”江采 / 044

“海派”书画家的润格 / 045

“海派”与港台及海外中国画坛 / 053



第二章 雨后春笋：“海派”书画社团



平远山房书画会(约1792年)/059

吾园书画会(1803年)/061

小蓬莱书画会(1839年)/062

萍花社书画会(1862年)/063

飞丹阁书画社(1875年)/066

徐园书画会(1889年)/067

海上题襟馆金石书画会(1898年)/068

海上书画公会(1900年)/070

文明雅集(1909年)/072

宛米山房书画会(1909年)/073

豫园书画善会(1909年)/074

上海书画研究会(1910年)/078

青漪馆书画会(1911年)/080

文美会(1912年)/082

贞社(1912年)/087

尚古山房(1912年)/087

振青社(1914年)/088

东方画会(1915年)/089

广仓学会(1916年)/089

天马会(1919年)/090

长虹画社(1920年)/091

停云书画社(1921年)/091

晨光美术会(1921年)/093

青年书画会(1921年)/093

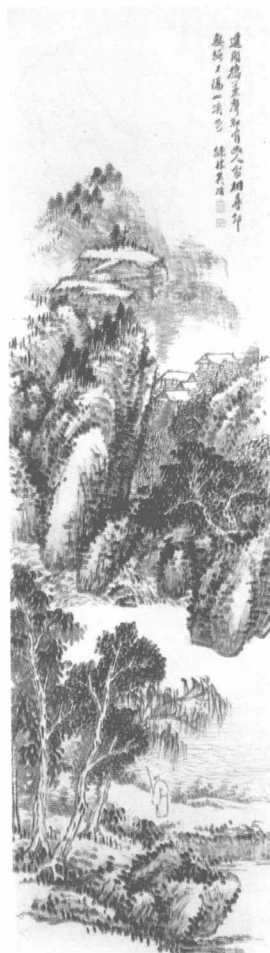
上海书画会(1922年)/094

红叶书画社(1922年)/094

稚英画室(1922年)/095

- 白鹅画会(1923年)/096
- 巽社(1925年)/096
- 素月画社(1925年)/097
- 红梨金石书画会(1925年)/098
- 海上书画联合会(1925年)/098
- 解衣社(1926年)/099
- 古欢今雨社(1926年)/100
- 寒之友社(1928年)/100
- 白马画社(1928年)/101
- 朝花社(1928年)/102
- 烂漫社(1928年)/103
- 蜜蜂画社(1929年)/103
- 艺友社(1929年)/105
- 观海艺社(1930年)/105
- 长风西画研究会(1930年)/105
- 苔蒙画会(1930年)/106
- 时代美术社(1930年)/106
- 中国画会(1931年)/107
- 决澜社(1931年)/109
- 留印社(1931年)/111
- 白社(1932年)/111
- 摩社(1932年)/112
- 春地画会(1932年)/112
- 野风画会(1932年)/113
- 野穗木刻社(1932年)/113
- MK木刻研究会(1932年)/115
- 标准草书社(1932年)/115
- 涛空画会(1933年)/116
- 百川书画会(1933年)/116
- 未名木刻社(1933年)/117





- 大地画会(1933年)/118
中国女子书画会(1934年)/119
力社(1936年)/123
默社(1936年)/123
线上画会(1936年)/124
铁马版画会(1936年)/124
涛社(1939年)/125
清远艺社(1940年)/125
中国画苑(1943年)/126
绿漪艺社(1944年)/126
上海美术会(1946年)/127
行余书画社(1946年)/127
上海美术茶会(1947年)/128

第三章 薪火相传：流派、门派与同门录现象

- “清末海派四杰”和“晚清三大家”/133
“改费”(“改派”、“费派”)/140
“海上三熊”/142
“二任”、“三任”和“海上四任”/145
“钱派”/146
“萍花九友”/148
“三吴”与“江南四吴”/152
“三吴一冯”/154
“海上四大家”/157
“海上四绝”/158
“江南三大儒”(“江南三名士”)/159
江南二铁(江南三铁、江南四铁)/161
“竹墩三沈”/163
“民初四家”/164

- “海上四妖” / 165
- “北齐南邓” / 165
- “南吴北溥” / 166
- “南张北溥” / 167
- “海上双璧” / 168
- “海上花鸟四大名旦”(“江南四才子”) / 168
- “一只眼”与“鉴定双璧” / 170
- “张虎熊狮沈凤凰孔博古” / 172
- “金鱼先生”与“张美人”、“张水仙” / 173
- “民国五大书法流派” / 175
- “吴派” / 175
- “康派” / 176
- “郑派” / 176
- “李派” / 177
- “于派” / 178
- “民国印坛五大流派” / 179
- “沪上四大书家” / 180
- “民国四大书法家” / 181
- “海派”同门录现象 / 184
- “曾李同门会” / 184
- “二弩精舍同门录” / 185
- “小瓶花馆同门录” / 186
- “大风堂同门录” / 187
- “鹿胎仙馆同学会” / 189

第四章 书画助赈：“海派”的经常性活动方式

- 金继：开书画赈灾先河 / 195
- 张子祥、胡公寿、任伯年等七人联合书画助赈 / 196
- 书画社团的繁荣和书画助赈的勃兴 / 197





- 蒲华: 策划“助赈券” / 199
民国重大灾害书画助赈 / 201
康有为: 鬻字赈水灾 / 205
“王菩萨”王一亭: 助赈日本大地震 / 207
1931年、1932年: 特大水灾救助 / 212
1943年: 书画赈济大饥荒 / 218
何香凝: 书画救亡 / 220
书画救亡风起云涌 / 223
书画抗战救亡 / 224
张善孖: 出国办展为抗日 / 230
郑午昌: “白菜”助赈 / 234
朱屺瞻: 积极助赈, 拒绝日寇利诱 / 235
新中国成立后的慈善助赈 / 236
抗美援朝书画义卖 / 237
四川汶川地震及青海玉树地震助赈救灾 / 239

第五章 和而不同: “海派”的社会影响



- “京派”与“海派”之争 / 245
金城与“湖社” / 248
“海派”对广东画坛的影响 / 251
“岭南二居”、“岭南三杰”与“海派” / 252
陈师曾与吴昌硕 / 255
陈半丁的“海派”渊源 / 257
潘天寿在上海的收获 / 258
徐悲鸿与上海 / 261
“海派”时期现实主义绘画和现代主义绘画之间的正面较量 / 263
 “二徐论争” / 263
 “徐刘论争” / 270

后记 / 278

第一章

“海派”上承“扬州画派”、“松江画派”遗韵，外接西方艺术思潮新源，文人画家和市民画家携手，共同翻开了中国近现代书画史上崭新的一页，持续时间之长，囊括画家之众，产生影响之深远，历史上其他画派难以与其匹敌。

“海派”最重要的标志，在于其无比辽阔深广，奇诡多彩，是一片了无涯际的艺术之“海”。



海纳百川：“海派”的渊源

Di Yi Zhang

在近现代中国美术史乃至近现代中国历史上,“海派”是一个无法绕过的名词。它是一个绘画流派,但又不仅仅是一个单纯的绘画流派。就绘画流派的特性而言,在一个地域集中了那么多书画家,有着大致相同、相近的艺术生活方式,上承“扬州画派”、“松江画派”遗韵,外接西方艺术思潮新源,文人画家和市民画家携手,共同翻开了中国近现代书画史上崭新的一页,持续时间之长,囊括画家之众,产生影响之深远,历史上其他画派难以与其匹敌。但是,“海派”并不是一个严密的书画组织,它缺少一般画派所应该具备的共通性,而是一种松散型、开放型的广义上的“流派”。正因为这个缘故,有人甚至认为,“海派”并不能算是“画派”。这一特征,和开埠后的上海是非常相契合的,用一句话来概括就是:“海纳百川,有容乃大”。说得确切一点,“海派”是一个包蕴着政治、文化、经济、社会生活等多元内涵的特殊历史现象,是一个特殊的绘画流派,是近现代海派文化以书画艺术形式表现出来的集大成者。“海派”的另一特征是,他们的艺术与传统的“文人士大夫”拉开了距离,有强烈的市民化倾向,同时,在艺术手法上不同程度地接受西方艺术的影响。将这一历史现象放到一个更为宏阔的社会文化背景上去剖析,非常有意思,也非常有意义。

1992年,程十发先生在上海人民美术出版社出版的《上海中国画名家作品》序言中写道:“对于上海的画坛,我一直以为是个浩瀚的海。‘海’者大之谓也,追溯上海的百年画坛,前有虚谷、任伯年、吴昌硕等一群标新立异的名家,外有西洋、东洋林林总总画风的持续劲吹,以本身论,上海拥有浩大的且日见扩充着的有实力、有想头的国画人口。拥有一片得天独厚的哺育画家的肥土沃壤。这种种好的条件,造就了上海国画界名家辈出、代不乏人的蓬勃局面,这是理所当然的。”程十发先生用“浩瀚的海”来形容上海画坛,是十分妥帖的,“海派”最重要的标志,在于其无比辽阔深广,奇诡多彩,是一片了无涯际的艺术之“海”。

从清末民初“海派”崛起、形成至今,大致经历了五代:



张熊 山水图轴(148×39.3 cm 纸本设色)

“海派”第一代以费丹旭、张熊、吴谷祥、赵之谦、陆恢等为代表；第二代以虚谷、任伯年、吴昌硕、蒲作英为领袖；第三代中的佼佼者有黄宾虹、张大千、张善孖、潘天寿、郑午昌、冯超然、吴湖帆、贺天健、林风眠、刘海粟等；“后海派”主将当推应野平、陆俨少、谢稚柳、唐云、程十发等；“新海派”则是目前活跃于上海画坛的风云人物。

曾有人评出近现代画坛十位大师，他们是：吴昌硕、齐白石、黄宾虹、张大千、傅抱石、徐悲鸿、林风眠、潘天寿、刘海粟、李可染。其中“海派”画家占了绝对优势，个别不属“海派”的，也与“海派”有着割不断的关联。当然“十位大师”的评定有着不同的版本，但不管是哪一个版本，主体人物仍离不开上述中的大多数，只是个别有所变动而已，也就是说不管哪一个版本的“十位大师”，“海派”肯定占重头。由此可见，“海派”在近现代画坛有着举足轻重的地位。

清末民初的中国画坛，除上海外，北京有“京派”，广州有“岭南画派”，呈三足鼎立之势，其中当属“海派”影响最大。从地域文化的角度看，以“海派”来称谓清末及民国的上海画坛，既是约定俗成，也是水到渠成。

“海派”的含义

说到“海派”，首先要说的是“上海”名称的来历。上海在远古时，是一片汪洋大海。随着星移斗转，沧海桑田，这里因长