

海派篆刻研究

本文需要解决的问题主要有三个：

其一、解开“海派篆刻”崛起和勃兴之谜，

解决篆刻社团的活动与篆刻市场与消费的近代艺术的社会原因，

即明晰海派篆刻的商业性格。

其二、梳理“海派篆刻”发达的文化根源，

揭示当时的学术背景，

学人与印人之间的交往，

切磋等文化活动，

揭示海派篆刻的文化性格。

其三、揭示“海派篆刻”的创新之点

重点阐释海派篆刻形式创新的具体表现，

揭示海派篆刻的艺术性格。

中国书法研究系列丛书

中国出版集团学术著作出版资助项目

2011年度教育部人文社会科学研究规划基金研究成果

项目编号:11YJA760020

海派篆刻研究

顾琴 / 著

紫雲齋出版社
北京

图书在版编目 (CIP) 数据

海派篆刻研究 / 顾琴著. —北京: 荣宝斋出版社,
2012.12

(中国书法研究系列丛书)

ISBN 978-7-5003-1505-6

I. ①海… II. ①顾… III. ①篆刻—艺术流派—研究—中国 IV. ①J292.4

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2012) 第 074258 号

丛书策划: 张建平 崔 伟

责任编辑: 周 阳

审 读: 江金照

校 对: 王桂荷

特约编辑: 王小飞

装帧设计: 安鸿艳 王 玺

责任印制: 孙 行 毕景滨

HAIPAI ZHUANKE YANJIU

海派篆刻研究 顾琴 / 著

出版发行: 荣宝斋出版社 邮政编码: 100052

地 址: 北京市西城区琉璃厂西街 19 号

制版印刷: 北京燕泰美术制版印刷有限责任公司

开 本: 880mm × 1230mm 1/32 印张: 8.625

版 次: 2012 年 12 月第 1 版

印 次: 2012 年 12 月第 1 次印刷

印 数: 0001-3000

ISBN 978-7-5003-1505-6 定价: 38.00 元

摘要

有海派绘画、海派书法研究而无海派篆刻研究，本文就是为填补这一课题空白而做的开拓性、原创性研究。

本文是围绕着海派篆刻崛起的原因、存在的依据及其商业性格、文化性格及艺术风格依次展开的。海派篆刻的崛起是由于开埠带来的商业繁荣，战乱带来的大批文化移民，外部新环境使文化移民形成新的文化——心理结构，从而导致了这样一个篆刻流派的诞生。海派篆刻的商业性格，源于艺术品市场的形成。艺术商品市场促进篆刻创作的发展与多元化，而市场多种运行方式又刺激润例的出现。海派篆刻因言利而生发达，又因讲利而使篆刻走向世俗，甚至庸俗。一些印人在经济浪潮中向世俗倾斜，导致篆刻创作主体性的缺少，故海派篆刻的艺术形态走向世俗不可避免。同时，处在全国文化中心的海派篆刻，因感受中西文化的最新成果而充满活力。此外，海派篆刻的印学研究也呈多元文化状态：其中既有沙孟海式的新印学研究构建，即研究视角“新”；亦有邓散木这种向篆刻学科建设方向发展的“广”，具有平民性；更有黄宾虹玺印研究的“深”。这三种层面的学术研究动向，代表了民国海派篆刻的不同文化层次。

海派篆刻的最大亮点是艺术风格的创新与风格多样。本文选择不同的印人代表作个案研究，他们分别是吴昌硕、赵时桐、王福厂、简经纶、钱瘦铁、来楚生和韩天衡。

本文运用社会学、经济学、文化学及风格学的多重视角观照海派篆刻的兴衰。视角新、材料丰富而翔实，故是理解海派篆刻由来、海派篆刻风格内涵的极有价值的新成果。

【关键词】 海派 海派篆刻 创新性 多元化 现代性

Abstract:

There are researches on painting in Shanghai style and calligraphy in Shanghai style but seal cutting in Shanghai style. This subject aims to do some pioneer and fundamental studies on seal cutting in Shanghai style.

This paper centers about why seal cutting in Shanghai style rose, what it is based on, as well as its commercial, cultural and artistic characters. The rising of seal cutting in Shanghai style was due to the business prosperity brought about by Shanghai port-opening. The war brought a large number of cultural immigrants, who under the new circumstances formed a new culture, the new school of seal cutting coming from their psychological structure. The commercial characters of seal cutting in Shanghai style was derived from the formation of art market. Markets for artistic commodities boosted the development and diversity of seal cutting, while diverse market operation modes in turn stimulated the emergence of professional fees charged by seal makers. The pursuit of profits gave rise to the flourishing of seal cutting in Shanghai style. On the other hand, it also pushed seal cutting to worldliness, or even worse vulgarity. It is inevitable for seal cutting in Shanghai style finally to take its way to worldliness, for some seal makers tended to be worldly for monetary interests, which lead to the lack of creative subjectivity. Meanwhile, as national cultural center, seal cutting in Shanghai style was quite vigorous under the influence of the latest developments of Chinese and western cultures. In addition, studies on seal cutting in Shanghai style also appeared as multi-culture. For example, some researchers such as Sha Menghai focused on new research constructions of seal cutting, which means studying from a “new” perspective; other researchers like Deng Sanmu advocated subject construction

of seal cutting, spreading among the plebian; some others like Huang Binhong emphasized the “profundity” of seal cutting. These three different levels of academic research also mirror the different cultural levels of seal cutting in Shanghai style during the period of the Republic of China.

Seal cutting in Shanghai style distinguishes itself with the innovation and diversity of its artistic styles. This paper is to do case studies on several representative seal makers of different schools, namely, Wu Changshuo, Zhao Shigang, Wang Fuan, Jian Jinglun, Qian Shoutie, Lai Chusheng and Han Tianheng, who stands for the end of seal cutting in Shanghai style.

The paper examines the rising and declining of seal cutting in Shanghai style from various perspectives of sociology, economics, culturology and stylistics. With new perspectives, plus rich and accurate materials, this paper is absolutely a valuable achievement to understand the origins and styles of seal cutting in Shanghai style.

Key words: Shanghai style, seal cutting in Shanghai style, innovation, popularization, diversification, modernization

目 录

摘 要	1
第一章 绪 论	1
第一节 关于“海派篆刻”的提出	1
第二节 “海派篆刻”的研究对象、范围及价值	6
第三节 本文重点、基本框架及研究方法	8
第二章 “海派篆刻”的社会学观照	12
第一节 “海派篆刻”崛起的原因	12
第二节 海派篆刻社团的涌现与活动	21
第三节 海派篆刻分期	33
第三章 “海派篆刻”的商业性格	49
第一节 艺术(篆刻)市场的形成	49
第二节 艺术品市场的运行方式	55
第三节 从润例看民国时期的海派篆刻市场	60
第四节 商业经济对篆刻创作的影响	64
第四章 “海派篆刻”的文化性格	68
第一节 “海派篆刻”文化中心的确立	68
第二节 海派篆刻研究主体意识的觉醒	75

第三节 黄宾虹玺印研究的深度 /87

第五章 “海派篆刻”的风格学观照 99

第一节 海派篆刻领军人物之一：吴昌硕 /100

第二节 海派篆刻领军人物之二：赵时桐 /125

第三节 海派篆刻领军人物之三：王福厂 /141

第四节 海派篆刻领军人物之四：简经纶 /153

第五节 海派篆刻领军人物之五：钱瘦铁 /163

第六节 海派篆刻领军人物之六：来楚生 /172

第七节 海派篆刻领军人物之七：韩天衡 /189

结 语 215

主要参考文献 219

附 录 就“海派篆刻”议题与韩天衡先生访谈 237

后 记 258

第一章 绪 论

第一节 关于“海派篆刻”的提出

“海派篆刻”是本专题论文的核心概念。这个词，与“海派”“海派文化”有不同，而与“海派书法”相近。本文“海派篆刻”指的是艺术流派之“海派”，而非其他的意义之“海派”。

“海派”一词最先用于绘画领域。《中国美术辞典》“海上画派”词条说：

海上画派简称“海派”，中国画派之一。鸦片战争后，上海辟为商埠，各地画人流寓上海日众，成为绘画活动中心，有“海派”之称。其特点：在传统基础上能破格创新，流派自由，个性鲜明；重品学修养；和民国艺术有联系，能达到雅俗共赏；善于借鉴吸收外来艺术；画会兴起，切磋成风。代表画家有赵之谦、虚谷、任颐、吴昌硕、黄宾虹等，《海上墨林》所记多达七百余入。^[1]

1999年版《辞海》中“海派”词条，其文字内容与之大体相同。这个“海上画派”出现于晚清，民国初年已具相当规模，因此是初期“海派”的来历及内涵。

20世纪30年代，曾有过一次“京派”与“海派”的争论，主要是由文学、京剧流派引起的争论，当时的鲁迅、沈从文等都参加了论辩，各方所述的内涵并不一致。

鲁迅先生曾于1934年、1935年分别写过篇名相同的两篇文章《京派与海派》，前者收入《花边文学》，后者收入《且介亭杂文二集》。前文曰：“所谓‘京派’与‘海派’，本不指作者的本籍而言，所指的乃是一群人所聚的地方，故‘京派’非皆北平人，‘海派’亦非皆上海人。梅兰芳博士，戏中之真京派也，而其本贯，则为吴下。但是，籍贯之都鄙，固不能定本人之功罪，居处的文陋，却也影响于作家的神情，孟子曰：‘居移气，善移体，此之谓也’。北京是明清的帝都，上海乃各国之租界，帝都多官，租界多商，所以文人之在京者近官，沿海者近商。近官者在使官得名，近商者在使商获利，而自己也赖以糊口。要而言之，不过‘京派’是官的帮闲，‘海派’则是商的帮忙而已。但从官得食者其情状隐，对外尚能傲然，从商得食者其情状显，到处难于掩饰，于是忘其所以者，遂据以有清浊之分。而官之鄙商，固亦中国旧习，就更使‘海派’在‘京派’的眼中跌落了。”^[1]

配合这次“京派”与“海派”的争论，鲁迅还写了《北人与南人》等文章。当时一些文人，拘囿于籍贯、习性等问题作无谓的宗派争论。作为艺术流派成员，他们肯定要受到一定的政治环境、商业环境的影响，这种影响反映到作品中，便有了“京派”与“海派”风格的不同。“京派是官的帮闲，海派是商的帮忙”，一针见血地道出了两地文人为不同的政治、商业所利用，并表现为不同的风格。鲁迅此番剖析正是所谓艺术社会学方法，可惜当时文人们并未理解鲁迅的深义。

近代上海文化史是随着特殊的政治环境与商业环境而高度发达的，艺术各门类大都涌现出众多社团与流派。周信芳的京剧是海派京剧，张资平、叶灵凤等鸳鸯蝴蝶派也是海派文学的一道风景，当然最为引人注目的还有张爱玲写大都市女性的小说，完全不同于北京沈从文（尽管他是湖南人）的湘西故事；此外还有海派书法，如吴昌硕、沈曾植等一批大书家。2008年海派书法国际研讨会在上海召开，并且出版论文集，但尚未明确提出“海派篆刻”这个概念。在论文集中有数篇是诠释“海派”概念的，但有较大争

议,其中《海纳百川,有容乃大》一文说:“‘海派’之于书法,是一个植入的称谓。因为当时在上海被指称为‘海派’者,一曰文学,二曰戏剧,三曰美术……海派不是艺术流派,今天的研究也无法用任何一种艺术手法或倾向来对‘海派’作概括。”^[3]

这显然是把“海派”与“海派文学”“海派京剧”“海派书法”的概念混淆了。细察此文脉络,即可见其是将海派定义为一个“文化”概念:

“‘海派’是一个由文化他者指认,经过了历史洗礼的自身文化身份认同,并由当代文化主体进行了重新诠释和构建的概念。按照这样的认识,历史赋予‘海派’的主流内涵应该是开放性和包容性,即以‘海纳百川’为其最积极和典型的一面。”^[4]

因此,我们认为“海派”书法是一个特定时代的文化现象。

“海派”与“海派书法”是不同的概念。“海派”可以是一个地域的概念,也可以是一个流派的概念。20世纪30年代争论时,虽用了“京派”和“海派”的概念,但概念内涵所指是明确的,指艺术的流派,而非宗派。鲁迅批评争论的另一端以籍贯划分,显然未切中其要害。作为艺术流派,肯定与地域有关;作为艺术风格,又与作者的籍贯有关。出生的地域不同,所受的文化影响不同,各自的禀性和习性也不同,这是研究流派风格所不容忽视的。鲁迅的《北人与南人》就是针对这一点说的。“北人的优点是厚重,南人的优点是机灵。但厚重之弊也愚,机灵之弊也狡。”这只是一方面。文章写出一种什么风格,还有语言、技巧等其他因素。鲁迅讽刺北人中的低档作家说:“不过做文章的是南人多,北方却受了影响。北京的报纸上,油嘴滑舌、吞吞吐吐、顾影自怜的文字不是比六七年前多了吗?这倘和北方固有的‘贫嘴’一结婚,产生出来的一定是一种不祥的新劣种!”^[5]

这个反驳太精彩,也太犀利。这表明,一种文章风格并不是以南人、北人划分的,而是以其艺术风格来划分的。

故把“海派”看作是一个由他者指认的文化概念,至少是略具偏颇的。

“海派文化”作为一个概念，其内涵中有“海纳百川”的积极精神，但还有别的，比如世俗性、商业性。即使到了当代，又增添了‘现代性’，此概念也还是十分受用，而且外延十分广泛。有学者认为上海文化经历了“艺术形态”——“生活形态”——“文化形态”的三个发展阶段。^[6]也有学者说海派文化的历史特征是宽容意识、实利意识、敬业意识、求新意识，当然还有消极的一面，就是奴化意识、小业主意识、小乐惠意识。^[7]这“海派文化”“海派源流与特征”实际上都不是本文所取的概念内涵。

按照通常艺术史的流派定义，所谓艺术流派指的是在一个特定的历史时期里，艺术见解和作品风格近似的艺术家自觉或不自觉的结合。这里有三个要素：特定的时间限制；观念和风格的相近；有一个群体，一两个艺术家不能称之为流派。《中国美术辞典》对海上画派的定义基本上按照这个概念内涵确定。它的内涵是：

- (1) 寓居在上海的画家（不分籍贯）。
- (2) 艺术特点有三：创新、有个人风格；重品学修养；雅俗共赏。
- (3) 有一个群体、相互切磋。

时间界定在上海开埠以后，至这批艺术家的离世，有一百多年的时间。这个海派画家定义的界定，基本上也适用于书法、篆刻领域。故“海派书法”和“海派篆刻”都是能成立的流派概念，而不是文化概念。“海派”篆刻，是文化概念，“海派篆刻”是流派概念。“海派”篆刻之说，容易引起歧义，故这个引号的位置是不能随意改动的。

20世纪90年代初，绘画界曾对是否存在“吴门画派”有过一番争论。当时周积寅先生提出了区别画派存在的三个标准：

其一，必须有一批风格相近的画家组成的画家群（自觉或不自觉的）：

其二，必须有共同的思想感情及创作主张、或由于气质上的接近、

或由于取材范围的一致，或由于表现手法、艺术技巧方面的类似而与另一批风格相近的画家群区别；

其三，必须有画派的开派人物，是一个具有延续性并有师生关系的画家群。^[8]

这三个标准比较合理，其内涵是与辞书上的定义基本吻合，只是多强调了一个“开派人物”，其实有社团，必定有领头人物，而且大多是开宗派之人。

对照《中国美术辞典》“海上画派”的定义以及周积寅先生提出的三条标准，我们认为“海派篆刻”这个概念已经满足“艺术流派”这个概念所需要的全部条件，故是站得住脚，并且是明确而准确的一个概念。

首先，上海开埠以后的百余年间，上海涌入了各路篆刻精英，他们中印风虽不尽相同，但比较接近的都成立了社团，且人群数量十分可观。

其次，民国初期，上海印社很多，他们大都与书画社团结合在一起，例如“海上题襟馆金石书画会”“上海书画会”等。这些艺术社团，大多有共同的宗旨、章程。如“豫园书画善会”章程中，就有“提倡风雅，保存国粹”的口号。“巽社”以“挽救国粹之沉沦，表彰名人之书画”为宗旨。这些以共同旨趣集合在一起的金石家、书画家们，其创作风格往往有相似处。例如，吴派篆刻大多以抒情写意为主；赵派篆刻大多以精湛工整见长。

再次，每个风格派别都有引领风格的开派人物，这一点其实很重要。“海派绘画”比“海派书法”“海派篆刻”成熟得早，故其得名于前。“小蓬莱书画会”成立于1839年，发起人物蒋宝龄，成员中有改琦、费丹旭等书画名家。“飞丹阁书画会”的改琦、任伯年等都是沪上前辈，吴昌硕虽也在其间，但还不是领军人物。徐三庚、胡钁等其实早在吴昌硕来沪前已经在上海活跃了一段时间，由于不是印坛的领军人物，在1911年之前不成气候。故“海派篆刻”这个概念真正的起始时间，当在吴昌硕来沪之后，即1911

年之后。吴昌硕当然是“海派篆刻”开宗立派的领军人物。

基于以上三个比较充足的条件，“海派篆刻”这个概念的提出就是顺理成章的事了。

第二节 “海派篆刻”的研究对象、范围及价值

“海派篆刻”是一个具有原创性、开拓性的研究课题。在本文之前，前贤们已有个别文章及对海派篆刻某位印人的个案研究，也有文章道及民国时期篆刻社团，但都属于系统化、深度性尚需加强的局部研究。因此“海派篆刻”的艺术价值与文化价值都尚处在未被深入开掘的沉睡阶段。故本课题的价值，主要体现在三个方面：

(1) 开拓一个未被开掘的印学新领域，让“海派篆刻”重现光辉。“海派绘画”“海派书法”都有许多专家研究，并且取得了一些相应的学术成果。最先得名的“海派绘画”，不仅有人物研究，而且对其史料、画家、作品等各方面都已经较深入研究。如关于任伯年的研究，就曾开过专门的学术研讨会，出版过多本研究任伯年的专著。同时“海派书法”研究也后来居上，《中国书法全集》中的民国部分，对吴昌硕、罗振玉、郑孝胥、康有为等书家均有专集或合卷出版，对其作品进行详尽的考释，材料、研究均十分深入。特别是2008年举办的“海派书法国际学术研讨会”对“海派书法”研究愈加深入，其影响已扩展到国外。相比之下，“海派篆刻”的研究就显得苍白而贫瘠，故本文具有重振“海派篆刻”研究的开拓之功。

(2) “海派篆刻”的兴起、发展和逐渐式微，有着深刻的社会根源，与其所处的时代、文化环境、政治环境分不开。故揭示“海派篆刻”的成因和兴衰，不仅是确定“海派篆刻”应有的历史地位的需要，也是“海派篆刻”得以成立的需要，不仅是为证明本文提出“海派篆刻”概念的正确性，同时

也是为证明一段历史时期、一个艺术流派存在的依据。故本研究课题具有为艺术史填补空白的价值。

(3) 中国的篆刻流派史,上溯到明代中叶,已有五百多年的历史。这五百多年的篆刻流派史,用韩天衡先生的话来说,就是一部中国篆刻艺术的出新史。篆刻的出新,就是观念的出新,更是形式的革新。篆刻流派史,发展到民国时期,理应是篆刻艺术出新的一环。既然绘画、书法都在这个环节上出了新,为什么篆刻会是空白呢?故本课题的研究是篆刻流派史的重要一环,对这个艺术链的透彻认识,对于发展新时代的篆刻艺术和提升当代篆刻艺术的水准都有不可忽略的意义。这个意义,既是开创新篆刻流派所需,亦是现代观念创造篆刻新形式的需要,丢了这个传统,要谈创新只能是一句空话。

基于这三方面的重要性,故本课题对研究对象、范围及重点作以下几方面的归纳与梳理:

(1) “海派篆刻”崛起的原因及发展阶段。

“海派篆刻”诞生于清末,崛起于民国,盛极于20世纪二三十年代,1949年解放后反而处于衰微的状态。这个问题很有研究价值,一个优越的社会制度,为什么篆刻反而似乎没有了兴旺,其重振之途值得我们探讨。

(2) “海派篆刻”的社团研究。

民国时期的艺术社团,多是书、画、印合一的综合性团体,而且团体繁多,派别繁多,且每个阶段都有领军人物。社团的繁荣,其背后的经济支撑、声誉支撑以及消费的旺盛都是值得我们探讨的课题。

(3) “海派篆刻”篆刻家以及流派印风研究。

海派篆刻家是本文重点研究对象,唯有从他们身上打开缺口,民国篆刻史的整体面貌才会清晰。

(4) “海派篆刻”研究的时间界限。

本课题研究的时间范围,确定在上海开埠(1843年)后至“文革”结束

这百余年的时间。有了这个时间界限，才不至于陷入流派研究的歧途。流派研究的存在总应有时间界限。篆刻史上的“浙派”有特定的指向，当代浙派印人，即使用切刀等手段刻印，亦不能称为“浙派”。对“海派篆刻”亦用这种界限，才能理清“海派篆刻”的兴衰史。

第三节 本文重点、基本框架及研究方法

本课题需要解决的问题主要有三个：

(1) 解开“海派篆刻”崛起和勃兴之谜。解决篆刻社团的活动及篆刻市场与消费之近代艺术的社会原因，即明晰“海派篆刻”的商业性格。

(2) 梳理“海派篆刻”发达的文化根源。揭示当时的学术背景，学人与印人之间的交往、切磋等文化活动，揭示“海派篆刻”的文化性格。

(3) 揭示“海派篆刻”的创新之点。重点阐释海派篆刻形式创新的具体表现，揭示“海派篆刻”的艺术性格。

这三个问题中，第一、第二个问题属于“海派篆刻”的外部研究，即社会政治环境、经济商业环境、学术文化交流等这些历史文化现象、历史根源的还原与复述。侧重史料的收集、整理与解释，尽力将“海派篆刻”的历史真相揭示出来，还“海派篆刻”一个真实可信的身份，以解释当代文化人、理论家、篆刻家的质疑。第三个问题是本文重点解决的问题，即“海派篆刻”的形式创新研究，属于“海派篆刻”的内部研究。内部研究是本文的核心研究，比外部研究更加重要。篆刻形式创新，是篆刻艺术的生命所在、灵魂所在，也是“海派篆刻”的魅力所在。而形式问题又是最棘手、最难以说清楚的问题，因此对这个问题的解决是本文价值的集中体现。

根据本文所需要解决的问题，确立了本文的基本框架，即：

第一章 绪论（叙述本课题价值，为“海派篆刻”释义正名。）