

海派花翎英

海派繪畫專輯
第五十三期





三二 雜畫冊 (清) 任 頤 紙本設色 縱三五 橫三五·三厘米



藝苑掇英

第五十三期

上海人民美術出版社出版發行

上海 麗佳制版有限公司 印刷

全國各書局經銷

一九九五年六月第一版第一次印刷

開本：787×1092 1/8 印張：6.5
CN31-1155 定價：32.00元

係毛么風 仍新雁山人畫法
 晋山趙少之偶之九亦海上



一 雜畫冊（清） 朱 何 錢慧安 紙本設色 縱三四 橫三三·一厘米

江路輕陰去 兩櫂並 歡過中流泥 並來不負
 東山王三息一鏡清詩手自携 趙少之
 清 趙少之 畫



名譽顧問 謝稚柳 王己千
 楊仁愷 楊 涵
 主 編 龔繼先
 策 劃 蘇小松
 責任編輯 蘇小松

海派繪畫專輯 (上)

圖 版 目 錄

一	芭蕉薔薇圖軸 (清) 吳昌碩 (遼寧省博物館)	封面	二一	鐵珊禪師像 (清) 王 震 (故宮博物院)	二七
二	雜畫冊 (清) 朱 偁 錢慧安 (遼寧省博物館)	封二	二二	珠光圖軸 (清) 吳昌碩 (遼寧省博物館)	二八
三	石佛莊嚴圖軸 (清) 吳昌碩 (故宮博物院)	三	二三	荷花圖軸 (清) 胡 遠 (故宮博物院)	二八
四	玉樹鸚鵡圖軸 (清) 任 霞 (上海博物館)	四	二四	濟公圖軸 (清) 王 震 (遼寧省博物館)	二九
五	牡丹錦鷄圖軸 (清) 任 薰 (上海博物館)	五—六	二五	牡丹雙鸚鵡圖軸 (清) 王 禮 (上海博物館)	三〇
六	仿吳鎮山水圖軸 (清) 任 頤 (上海博物館)	七	二六	山水圖軸 (清) 陸 恢 (遼寧省博物館)	三一
七	花鳥四屏 (清) 任 頤 (遼寧省博物館)	八—九	二七	花卉四屏 (清) 趙之謙 (遼寧省博物館)	三二—三三
八	山水冊 (清) 胡 遠 (上海博物館)	一〇	二八	雜畫冊 (清) 虛 谷 (上海博物館)	三四
九	玉樹交柯圖軸 (清) 蒲 華 (故宮博物院)	一一	二九	丹桂五芳圖軸 (清) 任 頤 (故宮博物院)	三五—三六
一〇	舉案齊眉圖軸 (清) 任 薰 (上海博物館)	一二	三〇	花卉冊 (清) 趙之謙 (上海博物館)	三七—四〇
一一	瓶花圖 (清) 趙之謙 (故宮博物院)	一四	三一	鍾馗圖軸 (清) 倪 田 (故宮博物院)	四一
一二	花卉冊 (清) 張 熊 (上海博物館)	一五—一七	三二	雜畫冊 (清) 任 頤 (上海博物館)	四二—四七
一三	紅楓壽帶圖軸 (清) 虛 谷 (上海博物館)	一八	三三	麻姑壽星圖軸 (清) 任 頤 (故宮博物院)	四八—封三
一四	花卉四屏 (清) 吳昌碩 (上海博物館)	一九	三四	雜畫冊 (清) 任 頤 (上海博物館)	封底
一五	梅鶴圖軸 (清) 虛 谷 (故宮博物院)	二一—二二	<p>文字</p> <p>近代海上畫家聯展序 楊 新</p> <p>近代「海派」概論 單國強</p>		
一六	荷塘幽趣圖 (清) 任 薰 (遼寧省博物館)	二三			
一七	江城春曉圖 (清) 任 預 (遼寧省博物館)	二三			
一八	昭君出塞圖軸 (清) 倪 田 (故宮博物院)	二四			
一九	秋意圖軸 (清) 任 薰 (上海博物館)	二五			
二〇	紫氣東來 (清) 任 頤 (故宮博物院)	二五—二六			

Honorary Advisors: Xie Zhiliu Wang Jiqian
Yang Renkai Yang Han
Chief Editor: Gong Jixian
Planner: Su Xiaosong
Liability Editor: Su Xiaosong

Contents

Pictures

1. Banana Trees and Roses (vertical scroll)
(the Qing dynasty) Wu Changshuo (the Liaoning
Province Museum) Front cover
2. Miscellaneous Works (album)
(the Qing dynasty) Zhu Cheng Qian Hui-an (the
Liaoning Province Museum) Inside front cover
3. The Stately Stone Sculpture of Buddha (vertical scroll)
(the Qing dynasty) Wu Changshuo (the Palace Museum)
..... 3
4. Mynas on a Beautiful Tree (vertical scroll)
(the Qing dynasty) Ren Xia (the Shanghai Museum) ... 4
5. Peonies and Golden Pheasants (vertical scroll)
(the Qing dynasty) Ren Xun (the Shanghai Museum) ...
..... 5-6
6. A Landscape After Wu Zhen's Style (vertical scroll)
(the Qing dynasty) Ren Yi (the Shanghai Museum) ... 7
7. Flowers and Birds (four screens)
(the Qing dynasty) Ren Yi (the Liaoning Province
Museum) 8-9
8. Landscapes (album)
(the Qing dynasty) Hu Yuan (the Shanghai Museum) ...
..... 10
9. The Beautiful Trees Crossing Their Boughs (vertical scroll)
(the Qing dynasty) Pu Hua (the Palace Museum) 11
10. The Wife Raising the Tray to the Height of Her Eyebrows
(vertical scroll)
(the Qing dynasty) Ren Xun (the Shanghai Museum) ...
..... 12
11. Vase and Flowers
(the Qing dynasty) Zhao Zhiqian (the Palace Museum)
..... 14
12. Flowers (album)
(the Qing dynasty) Zhang Xiong (the Shanghai Museum)
..... 15-17
13. Red Maples and Paradise Flycatchers (vertical scroll)
(the Qing dynasty) Xu Gu (the Shanghai Museum) ... 18
14. Flowers (four screens)
(the Qing dynasty) Wu Changshuo (the Shanghai
Museum) 19
15. Plums and Cranes (vertical scroll)
(the Qing dynasty) Xu Gu (the Palace Museum) ... 21-22
16. The Secluded Lotus Pond
(the Qing dynasty) Ren Xun (the Liaoning Province
Museum) 23
17. The River-side City at Dawn on a Spring Day
(the Qing dynasty) Ren Yu (the Liaoning Province
Museum) 23
18. Zhaojun Going North of the Great Wall (vertical scroll)
(the Qing dynasty) Ni Tian (the Palace Museum) 24
19. Tinctures of the Autumn (vertical scroll)
(the Qing dynasty) Ren Xun (the Shanghai Museum) ...
..... 25
20. The Purple Vapours Coming from the East
(the Qing dynasty) Ren Yi (the Palace Museum)
..... 25-26
21. A Portrait of Dhyana Master Tie Shan
(the Qing dynasty) Wang Zhen (the Palace Museum) ...
..... 27
22. Chinese Wistaria (vertical scroll)
(the Qing dynasty) Wu Changshuo (the Liaoning
Province Museum) 28
23. Lotus (vertical scroll)
(the Qing dynasty) Hu Yuan (the Palace Museum) ... 28
24. Ji Gong (vertical scroll)
(the Qing dynasty) Wang Zhen (the Liaoning Province
Museum) 29
25. Peonies and a Couple of Magpies (vertical scroll)
(the Qing dynasty) Wang Li (the Shanghai Museum) ...
..... 30
26. A Landscape (vertical scroll)
(the Qing dynasty) Lu Hui (the Liaoning Province
Museum) 31
27. Flowers (four screens)
(the Qing dynasty) Zhao Zhiqian (the Liaoning
Province Museum) 32-33
28. Miscellaneous Works (album)
(the Qing dynasty) Xu Gu (the Shanghai Museum) ... 34
29. Life Under an Osmanthus Tree (vertical scroll)
(the Qing dynasty) Ren Yi (the Palace Museum)
..... 35-36
30. Flowers (album)
(the Qing dynasty) Zhao Zhiqian (the Shanghai
Museum) 37-40
31. Zhong Kui (vertical scroll)
(the Qing dynasty) Ni Tian (the Palace Museum) 41
32. Miscellaneous Works (album)
(the Qing dynasty) Ren Yi (the Shanghai Museum)
..... 42-47
33. Ma Gu and God Longevity (vertical scroll)
(the Qing dynasty) Ren Yi (the Palace Museum)
..... Inside back cover
34. Miscellaneous Works (album)
Ren Yi (the Shanghai Museum) Back cover

Articles

- A Preface to The Exhibition of the Works of Modern
Shanghai Artists Yang Xin
An Introduction to Modern "Shanghai School Art"
..... Shan Guoqiang

三 石佛莊嚴圖軸 (清) 吳昌碩 紙本設色 縱四七·七 橫三〇厘米

六相若相佞佛多範
 在刻石給家阿福田利
 益在何所後來弟古空
 摩摩大千文羅刹國
 億多劫比恒河沙業
 重事絕空想齊心然
 誦阿彌陀 千下脫
 世字
 庚戌九月
 錫舫仁兄為心
 昌碩之友後賢
 年六十七已心



石佛莊嚴
 不見黃秋
 高裝訪研圖背
 撫一適
 後賢

一 芭蕉薔薇圖軸 (清) 吳昌碩 紙本設色 縱一三六 橫六七厘米 封面



四 玉樹鸚鵡圖軸（清）任霞 紙本設色 縱一三〇 橫三二·八厘米

《近代海上畫家聯展》序

故宮博物院副院長 楊新

「近代海上畫家」，是指一八四〇年鴉片戰爭後，在中國東南的通商口岸上海崛起的一批畫家群，當時在這座繁華的新興商業大都市中，雲集了許多來自各地的畫家，誠如張鳴珂《寒松閣談藝瑣錄》所云：「自海禁一開，貿易之盛，無過上海一隅。而以硯田為生者，亦皆于于而來，僑居賣畫。」其間湧現出不少佼佼者，如張熊、趙之謙、胡公壽、虛谷、任熊、任薰、任頤、蒲華、吳昌碩等人，他們先後踵接，鼎革圖新，創立獨特風格，形成了我國近代畫壇的最重要流派——「上海畫派」，簡稱「海派」。這一藝術流派對近現代中國畫產生了深遠影響，也成為近代繪畫史研究中的重點。

近幾年來，國內外學者對「海派」的研究日益深入，不少專著、畫冊陸續問世，《近百年畫展》也在全國不斷舉辦，使更多的海上畫家作品得到介紹和傳佈。在豐富的實物圖像資料和個案研究成果基礎上，如何進一步把作品與文獻結合起來，將繪畫藝術與社會文化聯繫起來，以揭示「海派」形成的根源和動力，探求其內涵的社會基因、文化觀念和審美價值，

已成為深入研討「海派」藝術的重要課題。由美國馬里蘭大學發起的「海上畫家專題研討活動」，正本着上述宗旨，擬定了一個五年計劃，陸續邀請中美有關學者從事這項研究工作。

故宮博物院為推進中外學者對「海派」的研究，也為配合美國馬里蘭大學的研討活動，特於一九九五年六月至九月在故宮博物院新《繪畫館》舉辦《近代海上畫家聯展》，在展出院藏近代名家作品同時，還邀請了國內著名的、收藏近代畫家作品多而精的兩大博物館——上海博物館和遼寧省博物館參展，共展出二十餘位畫家的作品一二〇餘件。由三大館聯合舉辦的《近代海上畫家聯展》，是國內首次舉辦的「海派」作品聯展，並集中薈萃了各館所藏精品，相信定為引起觀眾興趣，並對研究有所裨益。

上海人民美術出版社為配合三館在京的聯展和中美合作的研討活動，專意開闢了《藝苑掇英》特刊，分上、下兩冊刊登展覽的重要作品，趕在展出期間發行。及時出版精美的畫冊，不僅是對展覽的有力宣傳，也為研究者提供了難得的圖像資料。

展覽、畫冊、研究三位一體，緊密結合，定會起到相得益彰的效果。祝《近代海上畫家聯展》、《藝苑掇英》專刊和「上海畫派」研究都取得圓滿成功。



已卯夏月蒲山任薰畫於吳門書於



五 牡丹錦鷄圖軸（清）任薰 紙本設色 縱一四六·六 橫八〇·一厘米

六 仿吳鎮山水圖軸（清）任 頤 紙本水墨 縱九四 橫四三厘米





七 花鳥四屏（清） 任 頤 紙本設色 縱一四七·三 橫三二·五厘米



七 花鳥四屏（清） 任 頤 紙本設色 縱一四七·三 橫三二·五厘米

七 花鳥四屏（清） 任頤 紙本設色 縱一四七·三 橫三二·五厘米



七 花鳥四屏（清） 任頤 紙本設色 縱一四七·三 橫三二·五厘米





八 山水册 (清) 胡 遠 紙本設色 縱二五·一 橫三四·三厘米



九 玉樹交柯圖軸（清） 蒲華 紙本設色 縱八九·六 橫四七·二厘米

湘蒼見大人法家教玉身長仁薰寫



一〇 舉案齊眉圖軸 (清) 任薰 紙本設色 縱九一·一 橫四六·七厘米

近代《海派》概論

單國強

從一八四〇年鴉片戰爭以來，到清末民國初的百年內，中國畫壇重鎮逐漸移向南方，並形成上海和廣州東、西兩大中心，其間又以上海最稱繁盛，匯集畫家三百有餘，名流如林，衆彩紛呈，並掀起一股富時代氣息的新潮流。對這股新潮流，後人冠之以很多稱謂，或以畫家群相呼，稱爲「海上畫家」，或以流派相標，謂之「海上畫派」，簡稱「海派」。

一、「海派」稱謂的由來

「海上畫家」或「海上畫派」的稱謂，是後世美術史論家對近代上海畫壇的概括，兩者涵意有所區別，範圍也有所變化。

查詢晚清以來論及上海畫家的幾部美術史論著作，較早的爲咸豐二年（一八五二）蔣寶齡的《墨林今話》，介紹的上海畫家僅徐渭仁、張熊、王禮、吳熙載等十餘人，可見尚未形成一個群體。光緒九年（一八八三）黃協瑣的《滄南夢影錄》中，提到「各省書畫家以技鳴迥上者不下百餘人」，似乎已頗具聲勢，然尚無「海上畫家」統稱。光緒三十四年（一九〇八）張鳴珂的《寒松閣談藝瑣錄》，論述上海畫壇發展曰：「道光、咸豐間，吾鄉尚有書畫家囊筆來游，與諸老蒼攪環結佩，照耀一時。自海禁一開，貿易之盛無過上海一隅，而以硯田爲生者皆于于而來，僑居賣畫。公壽、伯年最爲傑出，其次畫人物則湖州錢吉生慧安及舒萍橋浩，畫花卉則上元鄧鐵仙啓昌、揚州倪墨耕寶田，及宋石年，皆名重一時，流傳最盛。該書還詳細介紹了上海諸畫家的生平和特長，此書可謂形成「海上畫家」稱呼的初始。至一九一九年楊逸的《海上墨林》，已專記上海畫家，收錄自宋至清畫家七百餘人，自記亦曰：「海上墨林者，誌上海之書畫家也。」這應該是「海上畫家」稱謂的由來，但畫家上下跨度近千年，當不含流派之意。

「海派」之稱曾見於民國年間方若的《海上畫語》，在論述汪謙時云：「汪益壽謙，蕭山人，畫學同里任渭長弟兄，以霸氣而雜市氣，別成怪家。……汪學任畫，如此學法，惟恐任畫之不成海派乎！猶今學吳昌碩者，學者筆不能得其力，學其形不能學其神。黃鐘未必毀棄，瓦釜竟自雷鳴，海派於是乎又成。」此處「海派」是專指「以霸氣而雜市氣」的上海畫家中末流，並不包括任渭長弟兄、吳昌碩等名家，帶有明顯貶意。後來俞劍華先生在《中國繪畫史》中概述「海派」，也沿襲了這種看法，文曰：「同治光緒年間，時局益壞，畫風日瀆，畫家多重居上海，賣畫自給，以生計所迫，不得不稍投所好，以博潤資，畫品遂不免日流於俗濁，或柔媚華麗，或劍拔弩張，漸有海派之目。」而將「海派」視爲包括虛谷、任頤、趙之謙、吳昌碩等名家在內，既開創一代新風，又獨領風騷百年的繪畫流派，恐怕要在本世紀二、三十年代「海派」、「京派」之爭以後。

據了解，清末民初京劇界有「海派」與「京派」之論，三十年代文學界又有「海派」、「京派」之爭，爭論雖未更多涉及美術界，但通過對兩個城市地域文化類型的比較，較深入地剖析了各具的優長和弊端，對「海派」尤其具體地論述了它的形成條件、本質特徵、得失利弊等，從而也爲「海派」正了名。如三十年代的《文人在上海》一文中爲「海派」文學辯解曰：「新文學界中的『海派文人』這個名詞，其惡意的程度，大概也不下於在平劇界所流行的。它的涵意方面極多，大概的講，是有着愛錢、商業化，以至於作品的低劣，人格的卑下這種意味。……也許有人以爲所謂『上海氣』也者，僅僅是『都市氣』的別稱，那我相信，機械文化的迅速傳佈，是不久就會把這種氣息帶到最討厭它的人們所居留的地方去的，正像海派的平

劇直接或間接的影響着正統的平劇一樣。」這場論爭對於如何看待美術界的「海派」無疑也起了衝擊作用，以後「海派」之稱也不再成爲貶詞，而兼具革新、現代的含意，並爲美術史界認同而沿用至今。

二、「海派」產生的歷史條件

「海派」作爲一個美術流派，並不單純由某個穩定社團的一批畫家所發起，也不純粹指風格相近的畫家群體，它是在同一時代背景、地域氛圍、文化因緣孕育下和多種因素合力影響下所形成的，具有共同藝術特徵和審美形態的一股美術潮流。

上海自元代至元二十九年（一二九二）始建上海縣以來，至清乾隆年間已成爲東南一大城鎮，有「江海之通津，東南之都會」稱譽，但經濟、文化遠遠不如北京、揚州、蘇州等大城市。一八四〇年鴉片戰爭後，上海被開爲通商口岸，各國紛紛設租界，它纔迅速崛起，真正成爲東南一大都會。經濟的繁榮爲文化的昌盛提供了必備條件，自十九世紀七、八十年代，各地畫家紛紛赴滬謀生，上海也成爲畫壇重鎮，《海上墨林》高邕序即指出：「大江南北書畫士無量數，其居鄉而高隱者不可知，其囊筆而游、聞風而趨者必於上海。」

上海作爲近代社會的新興城市，與明清時期在封建制度下繁華的蘇州、揚州等商業城市有本質的不同。它是在帝國主義列強入侵、西方文明衝擊下的產物，其發達的工商業直接受西方列強的金融資本控制，所形成的地域文化也受到西方文化的強烈滲透。當時的上海，「國中之國」的租界林立，由洋商設立的銀行、錢莊、公司遍地，西方先進的科技設施如鐵路、輪船、飛機、電話、電報、自來水、印刷、報紙、攝影等陸續輸入，加速了城市的現代化。經濟的畸形繁榮也促使了消費的畸形膨脹，煙館、賭場、妓院、歌樓遍佈全城，跑馬廳、夜總會、俱樂部更充塞着洋味。上海已成爲詭譎多變的十里洋場和紙迷金醉的冒險家樂園，誠如黃協瑣在《滄南夢影錄》中所述：「海上爲通商口岸第一區，花天酒地，比戶笙簫，不數二十四橋月明如水也。其間白手成家者固屬不少，而挾厚資開鉅號，金銀珠玉視等泥沙，不轉瞬而百結鴉衣，呼號風雪中，被街子呵斥者並復良多。」上海本彈丸蕞爾地，而富商大賈雲集麟從，以快達爲風流，以奢豪爲能事，金銀氣旺，詩酒情疏，求如昔之月地花天唱酬風雅者，蓋已可望而不可即矣。」上海所散發的洋化「都市氣」，對植根於這塊土地的文化藝術也產生深刻影響，從而形成適應洋場的工商文化。文藝界的「海派」即鮮明地呈現出這一地域文化特色，誠如魯迅先生在《京派與海派》中所尖銳指出的：「所謂『京派』與『海派』，本不指作者的本籍而言，所指的乃是一群人所聚的地域。……籍貫之都鄙，固不能定本人之功罪，居處的文陋，卻也影響於作家的神情。孟子曰：『居移氣，養移體。』此之謂也。北京是明清的帝都，上海乃各國之租界，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，近商者在使商獲利，而自己也賴以糊口，換而言之，不過『京派』是官的幫閑，『海派』則是商的幫忙而已。」

然而，上海畢竟處於具有悠久文化傳統的江南地區，屬「東南文秀之邦」，存在着與傳統割不斷的因緣關係。它所位於的松江府以及周鄰的江浙地區，自古以來即人文薈萃，文風燦然。就美術界而言，江浙地區歷代名家有宋代的二米和李、劉、馬、夏、南宋四家，元代的高克恭、趙孟頫和黃、吳、王、倪「元四家」，明代的浙派和吳派諸家，清代的「揚州八怪」等，松江地區自明以來有宋克、莫是龍，晚明開一代風氣的董其昌及「松江派」，以及清初直承衣鉢的「虞山派」、「婁東派」等。乾嘉以來上海日益繁盛後，在本埠又開書畫結社之先聲，旨在「提倡風雅，保存國粹」，高邕的《海上墨林》即記述：「開昔乾嘉時，滄洲李味莊觀察廷敬，備兵海上，提倡風雅，有詩書畫一長者，無不延納平遠山房，壇坫之盛，海內所推。道光己亥，虞山蔣霞竹隱君寶齡，來滬消暑，集諸名士於小蓬萊，賓客列坐，操翰無虛日，此

始為書畫會之嚆矢。」以後各種畫會紛起，如咸同年間的「萍花社畫會」，光緒年間的「海上題襟龍金石書畫會」，宣統年間的「豫園書畫善會」等。「海派」諸多名家均參加畫會活動，從中受到傳統文化很深的薰陶。

「海派」正是在上述歷史條件下形成的，中西文化的撞擊和影響，使「海派」藝術呈現出既富都市氣息又具民族性的特徵。都市氣息主要表現為畫家的職業化、作品的商品化、題材的大眾化、審美的世俗化，以及技巧上的融匯西法和風格上的追求新穎，民族性主要表現為對優秀傳統的承襲，尤其是推崇富有革新精神的畫家和注重人格、畫品的文人畫氣質，如明代的陳淳、徐渭、陳洪綬，清代的石濤、朱耷、揚州八怪等前賢。兩者的有機結合纔屬於「海派」藝術的精髓。

三、「海派」的兩大類型

「海派」的陣營比較龐雜，不僅人數眾多，而且大都來自各地。由於各自的出身經歷、生活體驗、個性愛好、師承傳統、文化修養、創作道路等方面的不同，即使在同一時代、地域氛圍和藝術思潮影響下，也會在選擇和接納的因素方面呈現出差異性，故而形成的風格也很不一致。可以說，「海派」就風格而言，可謂派中有派。

概括而言，「海派」畫家大致分為兩大類型。一類呈較濃的都市文化特徵，以職業畫家為主體，代表人物有張熊、朱偁、虛谷、任頤、沙馥、錢慧安、倪田等人。他們一般出身低微，文化素養不高，以鬻畫為生，創作主要適應社會和市場需要，尤其迎合新興市民階層和工商業主的趣味。作品題材多為城市群眾所熟悉和喜聞樂見，如歷史傳說故事或戲曲小說，從而使衰微已久的人物畫得到復興。藝術形式也注意通俗易懂和清新明快，為此他們很重視造型、筆墨、色彩等繪畫基本功，強調寫實，以形傳神，甚至吸收西法的陰陽明暗、立體透視諸法，以增強真實性，並普遍敷以色彩，使物象貼近現實。藝術格調比較世俗化，多反映社會生活的世態人情和日常生活的事物景致，以及平民百姓的志趣願望和工商業主的審美心態。此類畫家中又存在兩種傾向，一種較重視學習傳統，尤其汲取文人畫優長，創作中頗注真切感受，或抒寫情懷，或針砭現實，使內容具一定思想性，技藝上也廣擷博取，洋為中用，敢於革故鼎新，具獨創風格；其意趣清新活潑，雅俗共賞，其中傑出者為虛谷和任頤。另一類主要適應商品經濟需要，作品具濃重的商品化、世俗化因素和行家氣息，風格也比較單一，新意不足，此可以錢慧安、吳友如為代表。

另一類「海派」畫家則多保留傳統文化特徵，以一批文人畫家為主體，代表人物有趙之謙、胡公壽、吳滔、高邕、吳昌碩等人。他們大多出身書香門第，有的曾任官吏或幕僚，有較廣博的文化修養，精通古文，擅長詩書，繪畫主要承繼文人畫傳統，恪守「以畫自娛」、「聊寫胸襟」的宗旨，雖落魄而不得已賣畫謀生，亦堅持高雅的畫品。作品題材以山水和四君子為多，並常藉畫寄情言志。形式上強調神韻，不求形似，多運「逸筆草草」的寫意之法，尤長水墨法，略施色彩，顯得清雅明潔。不少畫家還將書法甚至治印之法融入繪畫，使筆墨更富韻味，畫面常常是詩書畫三位一體，相得益彰。其藝術格調傾向於「雅」，多抒寫文人高士的思想心態和畫家本人的情感氣質，以及超脫世俗的志向和高雅脫俗的審美意趣。其中佼佼者如趙之謙和吳昌碩，在開拓文人花鳥畫題材、立意和新貌方面都有建樹，也體現了「海派」的共性。



一一 瓶花圖（清）趙之謙 紙本設色 縱八七·五 橫八五·一厘米