

教育部人文社会科学重点研究基地上海师范大学都市文化研究中心成果

都市文化研究论丛 杨剑龙 主编

海派书画艺术散论

王琪森 著



GUANGXI NORMAL UNIVERSITY PRESS

广西师范大学出版社



教育部人文社会科学重点研究基地上海师大

何家英 主 编

海派书画 艺术散论

王琪森 著



广西师范大学出版社
• 桂林 •

图书在版编目(CIP)数据

海派书画艺术散论 / 王琪森 著. — 桂林: 广西师范大学出版社, 2013. 8

(都市文化研究论丛)

ISBN 978 - 7 - 5495 - 3765 - 5

I. ①海… II. ①王… III. ①中国画—画派—美术评论—上海市 IV. ①J209.9

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2013)第 098687 号

出 品 人: 刘广汉

策划编辑: 刘冬雪

责任编辑: 刘冬雪

装帧设计: 黄 越

广西师范大学出版社出版发行

(广西桂林市中华路 22 号 邮政编码: 541001)
网 址: <http://www.bbtpress.com>

出版人: 何林夏

全国新华书店经销

销售热线: 021 - 31260822 - 882/883

北京外文印务有限公司印刷

(北京市通州区马驹桥镇景盛南四街 15 号 邮政编码: 101102)

开本: 690mm × 960mm 1/16

印张: 22.5 字数: 300 千字

2013 年 8 月第 1 版 2013 年 8 月第 1 次印刷

定价: 56.00 元

如发现印装质量问题,影响阅读,请与印刷厂联系调换。

为文化的繁荣发展尽心尽力

——都市文化研究论丛总序

杨剑龙

早在2002年,都市文化研究中心就申报了教育部人文社会科学重点研究基地,是由我填写申报的表格。当年因为都市文化研究没有学科的落脚点而未获批准。2003年,由我领衔再次申报,填写申请表格,组织相关人员,搜集有关资料,进京修改表格,迎接专家组现场考核,甚至当场背诵教育部《普通高等学校人文社会科学重点研究基地管理办法》。2004年底,上海师范大学都市文化研究中心被批准为教育部人文社会科学重点研究基地,归入学术综合类基地。地方院校获得这样的基地是十分不易的。在学校的支持下,在诸多相关人员的共同努力下,上海师范大学都市文化研究中心的工作按照教育部的规定有序地开展了起来。

都市文化研究中心有当代都市文化、国际都市文化比较、都市文化史三个研究方向,聘请了三十余位专职与兼职的研究人员。教育部人文社会科学重点研究基地采取项目管理的模式,每年申报两个重大项目。2004年以来,中心已设立了18项重大项目。据不完全统计,2004年以来,基地人员获得国家社科基金项目24项、上海市社科规划项目23项、教育部人文社科项目11项,另有上海市教委项目、国际合作项目、上海市人民政府决策咨询项目及其他横向项目几十项,获省部级以上科研奖励三十余项。中心积极承担政府和社会的决策咨询任务,主持了多项政府决策咨询项目,并多次获得

政府决策咨询奖。自 2009 年始,我被聘为上海市人民政府决策咨询专家,为市政府的决策出谋划策。

按规定重点研究基地每年要主办国际或全国性的学术会议,都市文化研究中心主办了诸多国际都市文化比较的学术会议,如上海与首尔、上海与东京、上海与纽约、上海与温哥华、上海与巴黎、上海与博茨瓦纳、上海与日本神奈川大学、韩国首尔市立大学等,还举办了不少全国性的学术会议、小型的学术沙龙等。中心积极参与 2010 年上海世博会的筹备及相关活动,并得到上海世博会组委会、执委会的表彰。中心有《都市文化研究》学术刊物(CSSCI 类集刊)和都市文化研究网站。中心在学术研究方面取得了不菲的成绩,熊月之领衔的基地项目“上海城市社会生活史”出版“上海城市社会生活史丛书”25 本(上海辞书出版社),苏智良领衔的基地项目“上海都市文化及其对长三角地区的影响”出版《上海城区史》上下卷(学林出版社),杨剑龙领衔的基地项目“上海文化与都市文学的发展与嬗变”出版“上海文化与上海文学丛书”8 本(上海文化出版社)等,中心研究人员出版学术著作、研究译丛,发表学术论文,仅为《新华文摘》全文转载的论文就有 14 篇。中心主持的“城市与社会译丛”、“都市文化研究译丛”、“都市与文化译丛”对于国外城市理论的引进具有重要意义和影响。2010 年 5 月,都市文化研究中心顺利通过了高校人文社会科学重点研究基地第二次评估,在学术综合片 25 个基地中名列前茅。

基地建成以来,教育部社科司领导袁振国、张东刚等多次亲临基地视察与指导,研究中心也得到了上海市教委历任领导的扶植和指教,以及上海师范大学领导的关心和帮助。2007 年 9 月 6 日,时任上海市委书记的习近平同志、市委副书记殷一璀、市委常委秘书长丁薛祥、副市长杨定华,在市科教委党委书记李宣海、市教委主任沈晓明的陪同下视察都市文化中心。教育部党组副书记、副部长陈希、教育部高等教育教学评估中心主任刘凤泰、上海市政协主席冯国勤、上海市教委主任薛明扬、上海市高教学会会长张伟江、上海市人大常委会副主任胡炜、中共奉贤区委书记时光辉、区长庄少勤等,都曾到研究中心考察指导。

都市文化是一个颇为宽泛的概念,是人们在都市中创造的物质和精神

财富的总和,既包括物质形态的城市建筑、园林、教堂、公共文化娱乐设施、交通工具等,也包含精神形态的社会心理、价值观念、道德、艺术、宗教、法律、习俗及市民的生活方式等。作为国际大都市的上海是中国都市文化的典型。在中央提出“文化大发展大繁荣”的背景下,上海师范大学都市文化研究中心的学术研究呈现了一幅欣欣向荣的景象,在科学研究、人才培养、学术交流、资料信息建设、咨询服务等方面都有了长足的发展。中心的研究人员为文化的发展与繁荣尽心尽力,本丛书的编辑出版呈现了基地研究成果的一部分。丛书包括杨剑龙的《新媒体时代的文化批评》、郑崇选的《都市文化生产与文化形态转型》、王琪森的《海派书画艺术研究论》、程郁和朱易安的《上海职业妇女口述史》、钱智的《长三角都市文化:演进与体验》、施晔的《清末民初小说中的城市书写与社会变革》、杨剑龙的《坐而论道:当代文化文学对话录》、朱鸿召的《文化民生论》8部,涉及了文化批评、文化生产、书画艺术、职业妇女、区域文化、城市小说、文化文学、文化民生等诸多方面,呈现出都市文化研究丰富与复杂的多重面相。

自2004年被批准为教育部人文社会科学重点研究基地,上海师范大学都市文化研究中心已走过近十个年头了,上海师范大学的都市文化研究已取得了相当的成果,享有很高的社会声誉。在研究中心体制欠完善的境况下,作为基地主任的我虽任劳任怨、竭力支撑,每年策划两个重大项目的申报,每年主办国际会议,每季度撰写基地汇报,每年呈送基地年度总结报告,等等,却常有独木难支、力不从心之憾。在中央提出扎实推进社会主义文化强国建设的目标下,我仍将会为文化的发展与繁荣尽心尽力。

2013年3月8日

目 录

海派书画家崛起的经济形态和从艺方式	1
上海·“1912 年现象”论	
——大历史背景下的海派书画嬗变研究	17
对“海派书画”概念的史认和群体的评述	
——兼与郑重先生商榷	26
海派收藏的三次高潮与五大名家	
——对海派收藏的史述与研究	38
士大夫群体加盟海派书画的历史意义	52
近代海派书画家慈善赈灾述略	58
1912·岭南画派在上海崛起考	66
海派早期美术教育的兴起与发展	77
赵之谦的文化缔造意义与艺术中介精神	84
《平复帖》与上海松江的史脉艺绪	90
董其昌南北宗新论及新考	98
论吴昌硕艺术研究的当代意义	
——纪念一代艺术大师吴昌硕逝世八十周年	111

海派书画领袖吴昌硕定居上海考

——纪念吴昌硕定居上海一百周年 118

1914·吴昌硕在海上的笔墨生涯 128

吴昌硕家族二次绑架奇案 135

海派书画领袖吴昌硕的创新意义

——在上海戏剧学院的演讲 141

王一亭的传奇生涯及艺术人生 151

王一亭:不该被遗忘的海派文化传播者 159

任伯年的死后萧条考 164

精品力作耀扶桑

——谈新发现的一批吴昌硕、王一亭在日本书画 169

海派书画家中的“四教授”

——论刘海粟、徐悲鸿、张大千、潘天寿的艺术贡献及历史影响 175

论沈尹默的书法文化精神

——纪念沈尹默先生逝世四十周年 181

一位富有建树的海派收藏大家

——读《庞虚斋藏画集胜》 187

海派收藏大家张葱玉简论

——读《张葱玉日记·诗稿》 190

中国古画收藏与鉴赏的经典文献

——读《王季迁读画笔记》 197

二三十年代上海的封面设计 208

20 世纪的紫砂壶

——论紫砂壶艺史上的第三次高峰 215

紫壶一把泛春华

——二三十年代上海紫砂商号的海内外营销 222

老城隍庙豫园的楼匾楹联 229

“孤岛”时期的上海文人生活记略 235

“孤岛”时期的国宝保卫战 241

老上海,不仅仅是风花雪月

——近代史视野中的城市评述理念 248

画家谢之光之谜 254

光华潜蕴 传承创新

——许四海的上海世博壶十八式赏析 264

海派三杰 师情友缘 271

《王一亭先生七十寿庆》纪录片重睹记 274

翰墨缘 书画情

——王一亭与“泰麓画像套墨”记 277

兰亭一夜忆陆翁 280

君匋先生赠书漫忆 284

海上文人篆刻略说 287

《芝兰之馨》 书画合璧

——谢稚柳、陈佩秋书画长卷赏析 290

大师不了情

——从吴昌硕、齐白石《竹石双寿》图说起 293

再说大师不了情 297

吴昌硕与海上名园六三园 304

吴昌硕润格与鲁迅的感叹 310

吴昌硕与朝鲜书画家闵泳翊 313

吴昌硕与日本高岛屋 315

附录一 1911~1912:上海辛亥革命的叙事与研究 318

附录二 百年前海派文化的更新与崛起 327

附录三 辛亥风云中的孙中山与上海

——一位伟人与一座城市 333

后记 探幽抉微 开掘发现 341

海派书画家崛起的经济形态和从艺方式*

清末民初,发轫于上海的海派书画在中国近现代艺术史上占有承前启后的重要地位。以任伯年、吴昌硕、“三吴一冯”为代表的海派书画家群体,以精湛的造诣、开放的理念、变通的精神,展示了海派书画艺术的辉煌景象,并将上海打造成为当时全国书画艺术的中心,群贤毕至,大师云集,也为日后打造了一支海派书画艺术的精英团队,开创了中国近现代美术的绚丽篇章。这些成就的取得,和当时海派书画家所拥有的经济形态是分不开的。正是独立、自足的经济结构使海派书画家拥有了宽裕的创作空间和稳定的生活保障。但长期以来,对于海派书画家经济形态的忽略不计,导致了研究的盲点和学术的空白。而海派书画的兴起,恰恰正是市场经济作了重要的推手。这一重要因素缺失,也就不能真正从艺术本体上揭示海派书画兴起、发展、鼎盛的历史成因和事实真相。

一、经济形态:支撑海派书画崛起的社会基础

在中国近代艺术史上,海派书画的崛起和发展,是和现代社会的工业文

* 原载《文汇报》,2005年11月27日。

明及市场经济相对应的艺术现象。海派书画所具有的勃发的审美创造力和强大的艺术包容性,表现了一种开放的美学意识和先进的艺术理念。然而,以往对于海派书画的研究大都局限在艺术家创作范畴和艺术家个案分析,而海派书画家赖以生存的经济形态却被长期忽略不计了。这实际上是十分重要而又不能忽视的艺术家生存结构,它在相当程度上影响了海派书画研究的深入阐释和客观评述。如果说政治是经济的集中表现,那么艺术也离不开经济的支撑。

从社会学意义上来看,人的经济形态对人的精神形态、价值形态、生存形态具有极为重要的影响:如果没有经济上的相对独立和基本保障,艺术家的精神生产和从艺形式就缺少了必要的、基本的社会物质条件。首先是生活的人,然后才是艺术的人。作为一种社会机制,艺术家的经济形态和从艺方式有着直接而本体的物化关系。因此,独立的人格往往需要独立的经济支撑,精神的自由常常是以经济选择的自由为前提的。

海派书画以清末民初为发轫,而这个时期的上海已呈现出开放的势态。工业的发展、商业的繁荣、金融的发达、贸易的兴盛等,使上海一跃成为中国乃至东南亚最大的城市。正是在这个社会经济的平台上,来自各地(主要是江浙)的书画家们开辟了一片充满希望与活力的新天地。因此,张鸣珂在《寒松阁谈艺琐录》卷六中说:“当时的上海,自海禁一开,贸易之盛,无过上海一隅。而以砚田为生者,亦皆于于而来,侨居卖画,公寿、伯年最为杰出。”并形成了以张



任伯年

子祥、任熊、任薰、胡公寿、虚谷、任伯年、蒲华、钱慧安、吴昌硕为代表的海派书画家群体,而其中尤以任伯年、虚谷、蒲华、吴昌硕为翘楚,被称为“海上四杰”。这个书画家群体的形成,标志着上海拥有了真正意义上的职业书画家,他们以一个重要流派的形态“亮相”于世,即他们的社会属性是“海派书画家”,而不是“海上书画家”(上海本土画家明代有“华亭画派”的董其昌、陈继儒等人,清代

有“嘉定画派”的程嘉燧、唐时升等人,但他们都归属于海上画派),这在中国美术史上具有承前启后的重要意义。

实际上中国绘画发展到清末民初,已到了一个节点:中国绘画两大系之一,受到宫廷肯定的“四王”画风呈现了创作程式化、笔墨公式化的板结状态。而另一脉以扬州八怪为代表的文人画也因表现的概念化、笔墨的草率化而陷入迷惘境地。正是在这个期盼更新、呼唤突破、不进则退的转折点上,海派书画在一些社会转型、政治变革、都市发展、经济开放的综合因素作用下应运而生,而这其中经济结构的市场化、商品化的运作起到了重要的杠杆作用。市场商品经济形态的结构、新兴市民的审美情趣,在相当程度上影响了海派书画家的创作走向、价值取向、审美方向,这既是一种市场经济的需求,也是一种商品意识的洗礼。也就是说,在上海这个“近代”意义的城市中,在东西方文明交汇最活跃的社会氛围里,形成并崛起了一群以砚田鬻画为生的书画家群体,他们已不是传统文化环境中的文人书画,烟云供养,雅兴挥毫。而是在新兴城市空间中,将接受市场严峻的选择和受众挑剔的取舍,从而使上海成为全国书画艺术群雄逐鹿之地。当时的海派职业书画家们“润笔皆有仿帖”。(葛元煦《沪游杂记》)上海书画苑名家林立,笔墨争奇,丹青竞艳,具有艺术人才的领先优势和艺术创作的雄厚实力。由此可见,正是上海经济的繁荣,孕育并促成了一个海派书画家群体的诞生;而海派书画创作的兴盛,又提升了一个城市的整体文明。

二、清末海派书画家的经济形态和任伯年的领军意义

润笔,又称润格、润例。最早的出处是《隋书·郑译传》:“上(文帝)令内史令李德林交作诏书,高颍戏谓译曰:‘笔干’。译答曰:出为方岳,杖策言归,不得一钱,何以润笔?”第一代海派书画家的润笔已明显地带有市场化运作及商品经济痕迹。前期以任伯年为领军,后期以吴昌硕为大家。任伯年创作的黄金期是19世纪末,他于1896年去世。吴昌硕创作的鼎盛期是在

20 世纪初。当时主要的流通货币是银圆和铜钱。需要说明的是任熊(1823—1857)、任薰(1835—1893)、胡公寿(1823—1886)、虚谷(1823—1896)、任伯年(1840—1896)等人,艺术创作的成熟期都是 19 世纪末。当时海派书画家的润例还不是很高,一方面是因为海派书画家的作品还处于和市场的磨合期,另一方面是当时的生活指数还很低,银圆还是高比价。如当时一流海派书画家的作品大约在每尺 1 至 2 元,而二流的仅有几角。如在 1872 年,1 圆银圆约折合今人民币 100 元,一斤白米价为 1.5 分。在 1901 年,1 圆银圆约折合今人民币 70 元,一斤白米价为 2.2 分。也正是在 1872 年,33 岁的任伯年已成名于海上画坛,并名扬海外。据日本岡田篁所《沪吴日记》所载,该年二月,“十六日,晴。朝与永寿之日本公馆,见品川(领事品川忠道)、神代(三等书记生神代延长)二氏。二人皆与余相识。神代氏号渭川,出上洋(即上海)人书画见示。即记其姓号,曰:王治梅(花卉)、陈荣(山水)、朱梦庐(花卉)、吴子书(花卉)、任伯年(花卉)、胡公寿(山水)、张子祥(山水)、谢烈声(山水)、马复铎(书法)、吴鞠潭(书法)、陈允升(山水)、雨香(人物)、项谨庄(书法)、潘韵卿(书法),以上数名,现在上洋,以书画名者。”从中可见刚过而立之年的任伯年已跻身于海上书画名家的行列。昔时流落街头、摆地摊卖画谋生,而后又寄居于古香室笺扇店鬻画的穷困境地已成往事。由于功力的扎实和对笔墨的启悟,任伯年的画艺日趋精进,风格清新婉约,在人物、花卉、翎毛、山水上造诣深厚,其构图严谨和谐,笔墨生动精湛,赋色瑰丽鲜活,具有浓郁的生活气息,颇得社会各阶层的喜爱。葛元熙在他的《沪游杂记》中说:“上海为商贾之区,畸人墨客,往往萃集于此。书画家来游求教者,每苦户限欲折,不得不收润笔。其最著者,书家如吴鞠潭(淦)、汤璩伯(经常),画家如张子祥(熊)、胡公寿(远)、任伯年(颐)、杨伯润(璐)、朱梦庐(偁),诸君润笔皆有访帖。”“户限”即门槛,“户限欲折”可见求书画者之多。而“知天命”后的任伯年,已在上海独领风骚,成为首屈一指的大画家。1886 年,任伯年 47 岁时,吴昌硕为任刻“画奴”大印,边款曰:“伯年先生画得奇趣,求者踵接,无片刻暇,改号‘画奴’,善自比也。”1878 年夏豫鲁受灾,上海书画界发起减润赈灾,由当时名气最大的胡公寿、张子祥、朱梦庐、任伯年、杨伯润等人参加,每人画扇,2 圆一件(系 7 折)。(载《申报》1878 年

7月17日)按书画惯例,扇面画算一尺,可见任伯年当时的润例是每尺约3元。一张四尺画约12元,可见其润例在当时是很高的。但求画者依然甚多,任的画案上积稿如山,应接不暇,有的求画者为了能及时取到画件,不惜加价,甚至加倍。而当时一块银圆约相当于现在人民币85元,一斤上等白米时价为1.8分,一个五口之家的月生活费在20元左右。可见当时的任伯年相当富裕,而那些具有相当知名度的书画家生活也颇为体面,有的还是相当优越的,如“三任”中的另外“二任”即任熊、任薰曾是任伯年的老师,其画名要早于任伯年,并提携过任伯年,他们也都家境宽裕殷实。

正是艺名的确立、市场的需求、润笔的丰厚,使海派书画家们的经济形态发生了根本性改观,使他们有了稳定的生活环境和良好的居住条件,并时常相聚雅集,探讨书理画意,切磋技艺。如胡公寿、任伯年、虚谷、蒲作英、张子祥、吴昌硕、杨岷等人就交谊深厚,论艺品画,共同研究提高海派书画艺术的门径。同时,值得一提的是胡公寿在当时海派画家中所起的市场推介和书画营销作用,他长期从事上海的钱业工会工作,与不少工商金融界人士相熟,他极有意识地介绍任伯年、蒲华、虚谷、张子祥、吴昌硕等人的作品给一些企业家、实业家及银行家,从而建构了一个海派工商与海派书画交往的平台。况且胡公寿本人亦是有名的画家,商界人士对于胡的介绍自然是相信与接受的,这也对海派书画的市场化起到了相当大的推进作用。如任伯年的成名和胡的鼎力相助是分不开的,任伯年就是在胡公寿的介绍下与“古香室”经理胡铁梅、“九华堂”老板黄锦裳、银行家陶浚相识结谊的。而“古香室”和“九华堂”都是笺扇书画庄,相当于现在的画廊。这些笺庄都为书画家们建立了润笔“标签”,即一个账本式的册页,上面写有书画家的姓名,标上人物、山水、花卉、翎毛、书法字体的尺寸与标价,来购画的人就根据这个“标签”上的价格向书画家订件,实际上像现在的签约画家。书画家与书画庄相互依靠,书画家只有依靠书画庄才能确立地位并打开销路,而书画庄只能依靠著名的画家来确保档次和书画货源。特别是像“古香室”、“九华堂”当时在上海算是上档次、上规格的书画庄,麾下的海派书画家大都是名家。因此,海派书画家与书画庄所建立的润笔“标签”,实际上是建立了一种新型的艺术与商品的营销关系,把书画家们推向了广阔的市场,体现了上海经济发

展的活跃与张力,进而培育了海派书画成熟的市场意识。书画庄的大力推介对海派书画家海内外的社会及声誉起到了极大的扩散、传播作用。如前所述的日本客商对海派书画家的认可。即是国内,也有不少广帮、京帮、扬帮、徽帮客商订购海派书画家作品。《海上画语》就记载了广帮客商喜爱任伯年画的索画过程:“粤商索画,累候不遇,值其自外归,尾之入,伯年即登楼,返顾曰:‘内房止步,内房止步。’相传为笑柄。”从中可见海派书画家作品的热销。海派书画家经济形态的改观,也促进了他们从艺形态和创作意识的改变,即从书斋画室型转向社会现实型,其表现为审美的大众化和创作的民间化,雅俗共赏而古为今用,多元吸纳而中西通融,使海上书画名家林立,群星灿烂。

19世纪末的一批海派书画家在活跃而繁华的上海经济社会中站稳了脚跟,并使自己的经济形态大为改观,如当时走俏于市场的任熊、任薰、张子祥、胡公寿、虚谷等人均收入不菲,一张四尺的画润笔大约都在10元。只有蒲作英生前画价一直上不去,这可能和其“短袍长褂,油腥染身,人呼‘蒲邈邈’有关”。但其生活水准也在一般市民之上,时常雅集宴请,诗文唱和。并在1881年和1882年两次东渡日本。这批海派书画家除了鬻画买字外,还有稿费版税收入,如1836年点石斋印行《绘事津梁》,内收胡远、张子祥、朱梦庐、任伯年四家绘画。1887年4月,点石斋石印任薰《历代名将图》。7月石印吴淦、任伯年《赤壁》书画扇出售。10月石印任伯年绘《六法大观》发售。1888年,任伯年双钩人物四屏石印由门人填色发售。1892年5月“古香室”笺扇庄发售石印任伯年《钟进士》。另外,海派书画家们也颇有社会公益意识,他们时常联合减润助赈救灾,扶贫帮困,周济难民,从而将书画资源化作救灾的社会资源。这既是慈善积德,也在客观上扩大了海派书画家群体的社会影响。如上海当时发行量最大的《申报》在1878年这一年中就刊登了几十条书画家助赈的公益广告。

三、民初海派书画家的经济形态和吴昌硕的历史贡献

任伯年辞世后,吴昌硕成了海派书画的领军人物。吴与任情在师友之

间,吴初到上海涉足画坛时,曾得过任多方的帮助。郑逸梅在《小阳秋》中引孙紫珊云:“吴昌硕学画于伯年,时昌硕年已五十矣。伯年为写梅竹,寥寥数笔以示之,昌硕携归,日夕临摹,积若干张,请伯年改定。视之,则竹差得形似,梅则臃肿不大类。伯年曰:‘子工书,不妨以篆籀写花,草书作干,变化、贯通,不验证其奥诀也。’昌硕从此作画甚勤。每日必至伯年处谈画理。”而任伯年的学生王一亭与吴昌硕亦交谊浓厚,并对日后吴昌硕的书画金石营销起到了重大的促进作用。王一亭是一位从艺与经商“两栖”人才,这也是上海这个经济大都市所培育而成。他20岁时即在李平书所经营的公司“天余号”做外勤,凭着工作勤奋和头脑灵活,升至经理。1907年,日本东京成立了日清汽船株式会社,并在上海设立了分社,王一亭任上海制造绢丝社社长,经济实力雄厚。正是出于对吴昌硕书画金石艺术的推重与崇拜,他不仅向日本商人大力推介吴昌硕的作品,还时常和吴昌硕合作书画。

吴昌硕以前住在苏州,时常往来沪上,1912年才正式定居上海,自此其书画金石之艺风靡于世。特别是1913年吴昌硕又被推举为西泠印社社长,更奠定了他在海派书画界的领袖地位。而其时,吴昌硕的书画金石也进入了人艺俱老的巅峰状态。当时吴的画案上订单堆积如山,根本来不及应付,甚至有时不得不请儿子、学生代笔。正是王一亭与日本商界的频繁接触,使日本画商大批量地销售吴昌硕书画,如经营美术作品的山中商会的山中次



王一亭



吴昌硕

郎,就极为欣赏吴的画风,书法家河井荃庐在高岛屋百货店的美术部也专门设立了吴昌硕作品专卖。1922年吴昌硕与王一亭还在大阪江户崛的高岛屋美术部举办了联合画展,充分展示了海派书画的艺术魅力,也在更大程度上带动了日本的“吴昌硕热”。据日本神户大学教授鱼住和晃统计,现存日本的吴昌硕书画可达一千多件。这是一个保守的估算,实际上的数量恐要远大于此。

从艺术发展史的角度来看,海派书画艺术风格的最后确立和艺术影响的最大辐射是吴昌硕作出了决定性的贡献,他在书、画、印三个领域实行了全方位的突破和整体性的创新,并以自己深厚的文学造诣滋润着自己的丹青笔墨和金石篆刻,成了一代开宗立派的巨匠,并以大师的创造能量、高超造诣、开放心态、豪放气魄及广泛的人脉,参与了海上题襟馆书画会、豫园书画善会等社团的组织领导工作,成为海派书画家的一面旗帜。更重要的是他以那种雄健郁勃、瑰丽豪放的画韵笔姿,博得了上海新兴市民的喜爱,同时也受到了海外艺苑的肯定,从而使自己的书画金石艺术寻觅到了社会各个阶层的知音,也就是说使自己的书画金石作品真正具有了商业元素和市场要素,不仅整体提高了海派书画的艺术地位,而且真正确立了海派书画的品牌地位,使海派书画凸显了鲜明的生活情致、强烈的人文精神和独特的经济价值,使上海成为当时全国书画创作的中心和最为活跃之地,从而生动而典型地说明了一个地区发达的经济对艺术创作所起的推动促进作用。正是一个现代大都市新兴市民的青睞、多方的市场需求、丰厚的笔润等经济成因,在创作观念、审美情趣及表现形态上激活了海派书画的群体能量和本体张力,使海派书画家们具有了结社、出版、办展、雅集、游览等经济实力。

一个特别值得研究的历史现象是当吴昌硕在1912年5月定居上海后,1912年下半年海派书画的润格开始大幅地上升,进入了一个高价位期。如1914年上海振青书画社书画集第一期载缶庐(吴昌硕)润例是:堂匾念(二)两、斋匾八两、楹联三尺三两、四尺四两、五尺五两、六尺八两。横直整张四尺八两、五尺十二两、六尺十六两等。该润目下注:每两作大洋一元四角。癸丑正月缶翁七十岁重定。而到了1922年,77岁的吴昌硕重新推出的“缶