

收藏
起步丛书

海上画派

陈克涛
著

宜富且貴 楊冰



上海文化出版社



收藏起步丛书

海上画派

陈克涛 著
上海文化出版社



图书在版编目(CIP)数据

海上画派/陈克涛著. - 上海:上海文化出版社,2008

(收藏起步丛书)

ISBN 978 - 7 - 80740 - 336 - 4

I. 海… II. 陈… III. 中国画 - 收藏 - 中国 IV. G894

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2008)第 107116 号

责任编辑 赵志勤

装帧设计 颜明平面设计工作室

书 名 海上画派

出版发行 上海文化出版社

地 址 上海市绍兴路 74 号

电子信箱 csbcm@public1.sta.net.cn

网 址 www.sbcm.com

邮政编码 200020

印 刷 上海丽佳制版印刷有限公司

开 本 787 × 1092 1/18

印 张 $10 \frac{2}{3}$

图 文 192 面

版 次 2008 年 8 月第 1 版 2008 年 8 月第 1 次印刷

印 数 1—4,210 册

国际书号 ISBN 978 - 7 - 80740 - 336 - 4/G·474

定 价 58.00 元

告读者 本书如有质量问题请联系印刷厂质量科

T: 021 - 64855582

序

海上画派，值得探索与研究。现在研究海上画派的文章也不少，但大多是画家的列传与行情的汇总。有幸是的，陈克涛先生撰写的《海上画派》一书，称得上是一本研究与探索海上画派的专著。

要研究海上画派，就得先熟悉上海的历史。上海作为中国最大的经济中心和具有国际影响的大都市，它的历史有“本土文化”、“开埠文化”两大发展脉络。“本土文化”，一般依据是从元代至元二十九年（1292年）上海建县时起算，即我们通常说的上海建城700多年历史。其实，早在宋朝前，随着海上贸易的兴起，上海的古城镇人文历史即已形成，南宋咸淳三年（1267年），就已在此设镇，并设置市舶提举司和榷货场，征收关税、管理船舶和贸易。至清康熙二十四年（1684年）海禁开放，上海的航运业兴旺起来，赢得了“东南之都会，江海之通津”美誉。“开埠文化”，始于鸦片战争后的《中英南京条约》，1843年11月17日，上海正式宣布为对外通商口岸，即所谓的“开埠”；英国第一任驻沪领事巴富尔到达上海。两年后，上海洋泾浜以北出现了中国最早的租界——英租界，从此开始了上海的“开埠文化”。海上画派，就是同上海的“开埠文化”同时起步发展的一种都市文化。

今日上海都市历史文脉，主要是基于“开埠文化”而发展的，它是移民文化的结晶，天南海北的文化塑造了上海城市的精神，也铸就了上海市民的人格底蕴，现在把它归纳于“海纳百川，追求卓越”八个字。这就是“海上画派”形成的历史背景与环境土壤。所以，“海上画派”须给它应有的历史地位，理当纳入上海城市历史文化的重要组成部分；它不仅仅是一种文化艺术现象，而且是上海城市历史文化的一个坐标；它所折射的是我们这座城市的人文理念，具有无可替代的作用。“海上画派”的发展过程，就是上海城市发展的轨迹，上海城市的繁荣，也是“海上画派”发展的必然结果。

“海上画派”是上海城市移民文化造就的，可以从上海的移民历史考证。在上海开埠前，说得更贴切些，在点春堂“小刀会起义”前，上海的客籍移民主要是来自广东、福建等沿海省份。“小刀会起义”后，也就是太平天国运动时，为避战乱，上海的客籍移民的构成发生了重大变化，浙东的宁、绍、嘉、湖；苏南的苏、锡、常；苏北的扬、通；皖南的徽、宣等地的客籍人士，成为上海的移民主体。这个时势，形成了上海历史上第一次大规模移民热潮，带来的结果是，上海的城市化空前壮大，成为真正的“五方杂居”之地。“海上画派”从上述地区向新生的上海滩汇聚的，有来自浙江的赵之谦、张熊、朱熊、任伯年、蒲华，费丹旭、吴昌硕，有来自苏南的吴大澂、陆恢、吴友如、赵云壑等，有来自皖南的程璋、蒋确、胡璋等。正是这些当时上海的新移民画家，共同聚集在这个没有排外情绪的城市，为适应市场经济的发展，为满足城市精神享受的需要，为立住自己的艺术脚跟，走到了一条共同繁荣发展的道路上来，打下了一片灿烂的新天地，竖起了一面共同的大旗——海上画派。

《海上画派》一书要出版了，可喜可贺。用眼下流行的话说，作者陈克涛是一位艺术品投

资领域的业内人士，供职于上海拍卖行，从事艺术品拍卖多年，在瞬息万变的市場风云中搏风击雨。他的另一个角色，是一位孜孜不倦的书画收藏家，数十年矢志不渝的寻寻觅觅，成就了他收藏鉴赏的气质，眼下是上海市收藏协会副会长。出身于书香门第，自幼受庭训，浸淫于翰墨诗韵之中，后来收藏书画，就多了几份书卷之气。2006年为祝贺中国第一家省市级法人收藏社团——上海市收藏协会成立二十周年，西安《收藏》杂志编辑“海派收藏”专号时，推出了他的《海上画坛十三川》一文，让藏界人士刮目相看。现在出版的《海上画派》一书，就是在那篇文章的基础上拓展而成的。这是他多年研究的一次总结，也是他探索海上画坛的一个结晶。

《海上画派》，是研究与探索海上画派的一次汇报。我们知道海上画派人众势浩，名家辈出，大师林立，风格各异。早在清咸丰二年(1852年)蒋宝龄著《墨林今话》，编入了海上画家1286位。1920年，杨逸《海上墨林》收录海派画家741人。如此之多的画家群体，在中国的书画流派中，是绝无仅有的。对海上画派的界定，对画家的分类，长期以来争论纷呈，但主要的有“无派说”与“两派说”之观点。所谓“两派说”，即“职业派”与“文人派”。作者将海纳百川的海上画坛分成十六川。此分类归纳是否尽情合理，姑且不论，但这却实实在在是他的研究成果，也是他多年探索形成的原创理论。这是海上画派研究的创新，也是《海上画派》的看点与亮点。对与上海开埠同时发轫的海上画派其发展阶段时期，又提出了“三段论”的独特观点。即：初创期赵之谦、“三熊”(张熊、朱熊、任熊)为代表，花鸟为特色；成熟期“海派四杰”(任伯年、虚谷、吴昌硕、蒲作英)为代表，人物、花鸟大发展；发展期“上海中国画院”建立，山水、人物、花鸟全面发展。在《海上画派》中的创新的学术观点，还有，那就是将海派画家的传承下限延伸至今。一本书能有这些创新和探索，我想应该值得一读的。

《海上画派》的特色，还体现在它的资料性与实用指南性。书中共收录海派名家176位，并作生平与艺术风格介绍，还有一幅代表作参考，可谓史料翔实，图文并茂。五个附录，不可小视，可查《寒松阁谈艺琐录》、《海上墨林》、“上海中国画院”名录一千多人，方便了读者，方便了书画投资。

当然，由于书的篇幅容量有限，作者不能对自己提出的创新学术观点开展较为系统的论述，但这并不会影响《海上画派》的可读性，因为从无到有，总得有个发展过程。祝愿陈克涛先生在《海上画派》的基础上，继续锲而不舍，更上一层楼。

谨此为序。

吴少华
书于戊子端午



目录

序

一代画风蕴海上——画派产生

风起云涌大时代 /008

古今中外大融合 /009

南北画家大汇聚 /009

海派画风大流通 /011

汲古开今融西中——风格特征

海上画派新概念 /012

海上画坛新特点 /012

海上画家新发展 /013

海上画会新雅集 /014

墨彩纷呈开宗派——流派体系

婉约派 /016

儒雅派 /017

古典派 /018

城隍派 /016

清新派 /017

撞粉派 /019

老莲派 /016

野逸派 /018

融合派 /019

时事派 /016

烟云派 /018

冷月派 /019

金石派 /017

传统派 /018

冷拙派 /017

笔墨派 /018

各路荟萃领风骚——海上名家

费丹旭 /020

任熊 /026

舒浩 /033

朱熊 /021

虚谷 /027

倪耘 /033

张熊 /022

胡公寿 /028

蒲华 /034

刘德六 /023

赵之谦 /029

钱慧安 /035

王礼 /024

沙馥 /030

任伯年 /036

周闲 /025

任薰 /031

吴滔 /037

朱偁 /025

顾澐 /032

何维朴 /038



目录

吴石仙 /039	姚叔平 /064	王师子 /089	钱瘦铁 /114
吴昌硕 /040	姚虞琴 /065	樊少云 /090	丰子恺 /115
黄宾虹 /041	程璋 /066	符铁年 /091	李秋君 /116
曹华 /042	金梦石 /067	柳滨 /092	张大千 /117
姜筠 /043	商笙伯 /068	许昭 /093	吴琴木 /118
胡璋 /044	王震 /069	陈摩 /093	谢之光 /119
周镛 /045	任霞 /070	汪采白 /094	孔小瑜 /120
吴谷祥 /046	童大年 /071	汪声远 /095	吴葑之 /121
高邕 /047	赵云壑 /072	孙雪泥 /096	谢闲鸥 /122
吴嘉猷 /048	俞明 /073	郑集宾 /097	郑慕康 /123
陆恢 /049	夏敬观 /074	沈燧 /098	林风眠 /124
潘振镛 /050	陈半丁 /075	贺天健 /099	邵洛羊 /124
钱书城 /051	汪琨 /076	沈迈士 /100	诸乐三 /125
任预 /052	吴徵 /077	朱屺瞻 /101	关良 /126
黄山寿 /053	高野侯 /078	吴子深 /102	江寒汀 /127
倪墨耕 /054	张光 /079	马孟容 /103	陆小曼 /128
沈心海 /055	任薰 /080	吴湖帆 /104	张大壮 /129
袁培基 /056	冯超然 /081	汪亚尘 /105	来楚生 /130
潘振节 /057	张善孖 /082	袁松年 /106	沈子丞 /131
吴观岱 /058	熊松泉 /083	郑午昌 /106	吴野洲 /132
杨逸 /059	张聿光 /084	朱文侯 /108	陆俨少 /133
顾麟士 /060	金寿石 /085	陶冷月 /109	黄幻吾 /134
丁宝书 /061	谢公展 /086	刘海粟 /110	陈秋草 /135
徐砚 /062	马骥 /087	王个簪 /112	申石伽 /136
缪谷瑛 /063	郭兰祥 /088	张石园 /113	王康乐 /138



目录

顾飞 /139	吴青霞 /146	汤义方 /154	陈佩秋 /162
曹简楼 /140	应野平 /147	王秋野 /155	颜梅华 /163
陈小翠 /141	唐云 /148	庞左玉 /156	韩敏 /164
陆元鼎 /142	谢稚柳 /149	俞子才 /157	方增先 /165
陆抑非 /143	张雪父 /150	赖少其 /158	施大畏 /166
施南池 /144	朱梅村 /151	赵宏本 /159	
周鍊霞 /144	张炎夫 /152	胡若思 /160	
李丁陇 /145	沈柔坚 /153	程十发 /161	

慧眼识宝辨真伪——作品鉴别

作伪手法 /176

鉴定要领 /177

维护保养 /179

千里之行从头越——收藏入门

收藏渠道 /180

注意事项 /180

慎重投资 /182

附录

附录一：《寒松阁谈艺琐录》序、题辞、姓氏韵目 /186

附录二：《海上墨林》叙、姓氏录 /187

附录三：上海中国画院画家名录 /188

附录四：国家文物局公布的书画作品限制出境标准（上海画家） /189

附录五：上海中天拍卖行 2007 年海上名家拍卖价格表 /189

后记 /192

一代画风蕴海上——画派产生

风起云涌大时代

上海地区在战国时期为楚国春申君黄歇的领地。黄浦江原名为春申江，上海又别称为“申”，《史记·楚世家》称“私吴越之富，而擅江海之利”，在封建社会初期，上海地区已开始初步繁荣。元至正二十九年（公元1369年）建立上海县，隶属松江府，上海正式建城。清代中期，上海成为“江海之通津，东南之都会”。高邕《海上墨林》称：“乾嘉时，沧州李味庄观察廷敬，兵备海上，提倡风雅，有诗、书、画一长者，无不延纳平远山房，坛坫之盛，海内珍雅。道光己亥，虞山蒋霞竹隐君宝龄来沪消暑，集诸名士于小蓬莱，宾客列坐，操翰无虚日，此殆为书画会之嚆矢”，“大江南北，书画士无量数。其居乡而高隐者，不可知，其橐笔而游，闻风而趋者，必于上海。”当时上海已经成为江南地区经济繁荣，富商云集，文人雅士经常集会谈论画的宝地。清康熙年，上海设海关，清人叶梦珠《阅世编》称当时“货运贸易皆由吴淞江进舶黄浦，南北土产云集，城东门外船舶相衔，帆樯比栳。”

清代中期始，清王朝日益衰败，西方各资本主义列强凭借着坚船利炮，到处侵略扩张，1840年爆发了中英鸦片战争，中国被迫签订了《南京条约》。其中广州、福州、厦门、宁波、上海为“五口通商”。1843年英国首任驻沪领事巴富尔到达上海，于11

月17日上海开埠。就这样，中国的大门被打开，中国从一个独立完整的封建主义国家转变成了一个半殖民地半封建社会。中国的经济也逐渐被卷入世界经济的大环境。1845年从建立英租界始，法、美分别建立了法租界及美租界，后来英美合并为公共租界，殖民者在租界内享有领事裁判权，设立巡捕房，建立了武装，俨然国中之国，上海逐步成为具有资本主义色彩的国际化大都市。据统计1843年11月至12月，上海进出口总值为白银580,901两，至1857年已激增至49,207,828两。1851年太平天国在广西金田起义，一路北上，风暴席卷了十四个省，太平天国打土豪、均贫富，劫富济贫，大量的官吏、富豪携带着可观的财产——金银细软逃至上海，有些还住进了租界。有的成了商人，有的当了寓公，使上海的资本集聚、扩张，推动了上海的经济发展和繁荣。

经济的繁荣促进了文化的发展，就如十七世纪末期，盐业和海外贸易的拓展造就了扬州城市的繁华，也产生了绘画发展史上重要的“扬州画派”。同样上海的经济迅速繁荣，而且远胜于当年的扬州。那么，文化领域的发展，书画市场的崛起和兴旺也是必然的。这是个风起云涌的大时代，“海上画派”这是在这个背景下产生了。

古今中外大融合

晋代作《平复帖》的陆机是松江人。宋代大家米芾，华亭青龙镇人。《海上墨林》记第一位李甲，字景元，号华亭逸人，与米芾同时居华亭，画翎毛墨竹有意趣。元代时就有温日观、任仁发、曹知白等画家出现在史籍之中。明代时书画名家董其昌、孙克弘、陈继儒及苏松派赵左、云间派沈士充、华亭派顾正谊，还有程嘉燧、李流芳、莫是龙、娄坚、顾懿德等见于典籍。在杨逸编著的《海上墨林》中记录了清代中期以前上海地区的画家上百人，上海作为江南文化重镇，书画较为繁荣，常有灵光闪现。

清末，康有为的维新派，张之洞、李鸿章的洋务运动兴起，或公派，或自费，有不少中国青年、少年走出国门，学习西方的科学和文化。其中有不少是去学习西方美术绘画的，早期就有容闳、李铁夫、周湘、陈师曾、李叔同、高剑父、何香凝等。他们带回西方绘画的技巧，同时也带来了西方绘画的理念。

租界的形成，西方的各式人物纷纷涌入，使上海成了国际大都市。西方的生活、经济、文化及西式学校进了租界，美术体系也渗入到较为传统的中国画中。当时的上海美术专科学校、新华艺术学校也开了诸如石膏像素描、水彩、水粉、油画等

课目，此外，学校还常安排写生。西方的美术家从雍正、乾隆时期的郎世宁开始，有许多传教士带来的美术作品也使国人对西方美术有耳目一新之感，海派画家如赵之谦、吴昌硕、任伯年、虚谷、吴石仙、程璋、吴友如、黄宾虹、林凤眠、刘海粟、陶冷月都在作品中注入一些西洋画元素，自此，中西文化在此碰撞、合璧，造就了古今中外的大融合。

在中西文化融合过程中，画家对传统画风、传统笔墨的态度可分为这样几类：

第一，坚守传统，接受时代审美需求，在技法上探索，或沉郁，或清新，作品受传统文人欢迎。

第二，继承传统，接受民间画风、色彩、题材，以致作品的市井气息浓厚，符合市民大众的文化需求。

第三，将中国传统风格与西洋美术相融合，采用拿来主义，冲破禁区，闯出新路，中西合璧，开创新气象。这一画风为激进的新兴知识分子所接受。

第四，打破并重组传统笔墨、画风，吸收西画养料，用极具个性的墨色、笔法，创造出一个新面目，这是海派最有生命力，最具创造力的特色，因此更为广大士农工商赞赏。

南北画家大汇聚

随着上海的经济迅速发展，工商业、海外贸易扩展与日俱增，城市不断繁荣，市民文化呈多元需求。绘画作品也应各式人群的不同需求而变化发展，传统笔法、

正统画风也在不断受到挑战，不断产生变化。审美观念日新月异，求新，求变。需求产生五彩缤纷、各显风采、大异其趣的各类风格，同时呈现在上海这一地域之上。



海纳百川，海上画派同她的母亲河一样，不弃每一位融入大家庭的成员。来自浙江、江苏、安徽、广东、江西、湖南、河北各地画家，在这片充满希望的土地上焕发着各自的光芒，各展其长，各领风骚，共同组成风格不一的画面图景。

自从上海地区经济日益发展，城市快速繁荣，周边地区的画家渐渐汇聚。从咸丰开始，浙江地区的嘉兴、绍兴、萧山、湖州等地的画家，如赵之谦、张熊、朱熊、朱儒、任熊、任薰、蒲华、任颐、吴昌硕、王震、费丹旭及后来的郑午昌等人，都融入上海，成为海派的骨干力量。

苏州地区吴门画家也汇聚海上。如顾鹤逸、赵云壑、吴大澂、吴湖帆、陆恢、刘德六、顾云、吴友如、金梦石、吴子深、沙山春等。还有安徽地区的程璋、蒋铨、胡璋及汪亚尘、黄宾虹等。全国还有许多画家都希望在上海的热土落脚谋生并展示自己的才华。

依托于近代工商业文明的发展而不断成长壮大的海上画派，随着现代工商业的不断发展，使海派绘画更多元化地理解当代人民群众的多元文化需求，然而，海上画派在张扬画家个性的同时，也以更理性和更感性的思维形式去探索、去展现。从而加速提升了该绘画群体的艺术境界。

不同时期，各擅胜场，不时异军突起，各展风采，成为各式各样的风格流派。经过不断的探究、变化、整合，海上画派的各支流派面目也逐渐清晰，因此，我们也可以找出一些规律性的东西。在人物、花鸟、山水都有精彩的展示，都是海上画派的重要组成。

他们在同一块土地上，展示了海上画家的多角度、多层面的表现手法，画风技

法多种多样。他们或清秀、或雄浑、或奇峭、或淡和、或精丽、或朴拙、或苍劲、或典雅，各领风骚，各得灵性。海派一词不是把画风同一，把个性扫平，而是在“大海”中更追求多元画风，汲古创新，融会中西，形成和而不同、百花争妍的大局面，堪称南北画家大汇聚。

海派创始人、代表人物、领袖人物，说法众多，有说是任伯年，也有的说是吴昌硕，还有钱慧安、吴石仙、任熊、胡公寿、张熊等说，但现在较公认的说法则是赵之谦。

海派的开创时间现在一般确定为鸦片战争的1840年，与历史上的近代史划分吻合，那下限时间却众说纷纭，有定抗战始止，有定1949年止，还有定1960年止，也有以1930年为界，把之前出生的画家划入海派画家。我认为划分海派不能硬定时段。海上画派产生在上海这块土地上，原本就是一个社会大变革、大进步，经济大发展，文化大冲撞、大融合，思想大解放，门户大敞开，城市大繁荣，人口大集聚的产物。在这种环境中，形成大需要、大市场。那么从历史发展来说，上海始终处于我国各种社会的、经济的、文化的变幻融合、变革创新的风口浪尖上。清末、民国中期，抗战孤岛、胜利接收、新中国建设、文革、改革开放，哪段历史不是风起云涌，不是风云激荡？城市人口的扩大和经济繁荣的脚步或急或缓，却从未停驻，那么画风的变幻、创新、追求标新立异同样不会停止。为满足当代的社会文化需求，满足市民的精神生活的追求，它依然迸发着勃勃生机。那么海上画派就一直活跃在我们的身边，现在的海上绘画精英无疑是新海派的成员。

海派画风大流通

海上画风一起，其影响力随着经济的发展也不断向外输出，使海派画风走出上海，走向全国，走向世界。

石印、珂罗版及以后的彩印在上海的首先产生、发展，同样为海派画风的发展创造了新机，使西方、日本美术作品、中国古代优秀画作及当时的各类较新潮画作的传播、流通、扩散有了新的手段。

《芥子园画谱》原有三集四卷，巢勋以石印本扩大到四集六卷，其中卷六为“名家画谱”，即当时张熊、王礼、任熊、任伯年、朱儒、吴谷祥、舒浩、俞达夫、曹华、潘雅声、钱慧安、吴伯滔等海上名家画谱。使海上画派名声大振，成为当时画家的典范。许多画会经常出版各种画册，画商也印制图册做宣传，促进作品传播，扩大影响，扩大交流。民国时期的月份牌、年画、连环画、画报，包括《点石斋画报》借助彩印印刷技术的发展，使画作走近民众，走入千家万户，也走向全国。

画师以学徒形式收门人，将画稿整理出版，不仅方便教学，也使学生大大扩展，如《张子祥课徒稿》、《依旧草堂遗稿》、《清溪画谱》、《吴友如画宝》、《飞影阁画册》、《马骀画宝》，顾若波的《南画样式》在日本影印出版。二十世纪二十年后的画稿图册出版印刷就不计其数了。

与此同时，画师们也不断走出上海，在各地继续着绘画事业。吴昌硕的学生陈寅恪后定居北京，大力举荐，使齐白石崭露头角，成为吴昌硕艺术的优秀继承者。陈年成为北京中国画院副院长。徐悲鸿是上海美专的学生，到北京任美院院长。吴

湖帆的学生徐邦达，晚年到北京故宫从事绘画和鉴定，任伯年的学生王云晚年执教北平艺术学院，著名画家王雪涛为其得意弟子。

钱慧安曾应邀到天津杨柳青画年画，到江西景德镇为瓷板创作画稿。晚清流行的桃花美人图式为费丹旭和钱慧安的画风，珠山八友之一王大凡也曾学钱慧安人物画。

海派画家俞剑华，晚年到山东生活，曾编辑出版了《中国绘画史》。孔小瑜、徐子鹤都到安徽画院工作。徐子鹤晚年回到上海。花鸟画家陈子佛原是上海美专教授，后到南京，在中国工笔花鸟画家中与北京于非闇齐名，有“南陈北于”之称。

而海派画家最多是到浙江，吴昌硕得意弟子潘天寿，在浙江美院任院长，请了陆俨少去执教，去美院执教的还有黄宾虹、诸闻韵、诸乐三、顾坤伯等人，上海美专教授吴弗之到杭州国立艺专授课。

美专教授郑曼青到了台湾，王君璧也到了台湾，张大千同样也到了台湾。渡海三家有两家从上海出去。出国画家也很多，张书旂 1941 年到美国，二次大战结束后他的一幅三米长的中国画《百鸽图》被当作国礼送入联合国大厦。汪亚尘 1948 年由教育部派往美国，由美国教育部聘为东方画教授，当时总统夫人成为其金发弟子。吴湖帆弟子王己千到美国，绘画之余，成为博物馆的中国画鉴定专家，为中国画的鉴赏和传播作出了贡献。

现代的海派画家走出国门更不计其数，他们都为海派的发展，为中国画的发展，作出了有益的贡献。

汲古开今融西中——风格特征

海上画派新概念

《中国书画》：“自 1840 年鸦片战争以后，上海被辟为商埠，逐渐成为东南地区经济、文化的中心，许多画家麇集于此。他们适应新兴市民阶层的审美需要，锐意求进，大胆革新，创造出清新活泼的画风，被称为‘海上画派’，即‘海派’。”

《中国美术辞典》：海上画派简称海派，中国画流派之一。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；和民间艺术有联系，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。

海上画派的发展，前后可分为三个时期：

一、初创时期。以赵之谦及“海上三熊”张熊、朱熊、任熊为代表，以花鸟画为特色，有创新的发展时期。

二、成熟时期。以“海派四杰”任伯年、虚谷、吴昌硕、蒲作英为代表，人物、花鸟大发展，大创新时期。

三、发展时期。建立上海中国画院，丰子恺为院长，吴湖帆（曾原定院长）、贺天健、王个簃为副院长，以四位院长为代表，山水、人物、花鸟均有大发展时期。这三个时期承前启后，成为海上画派的成长脉络。

海上画坛新特点

海上画派的新特点有以下五个方面：

一、发展中国绘画的传统，不断地革新、吸收、融合，继承，增添了新的理论和实践，创出了一个继续注重传统笔意墨韵，增强线条的力度，线条多样化，或泼辣粗犷，或清新活泼、雅俗共赏的新局面。

二、开创了一个富于时代气息，从内容、形式、意境上不断创新，追求不同风格，展现个人灵性，不断与时俱进，创造出更能体现民众思想、艺术追求，满足多元化的新兴市民阶层文化需求、审美情趣的绘画艺术。

三、汲取了我国民间绘画的技法、艺术特点，汲取西方、东洋绘画的艺术语言，在

人物写生、素描技术、明暗光线、色彩运用、构图方法等方面，吸收多方新鲜养分，使作品笔墨常变，风格创新，更为民众接受。

四、在色彩的应用上，更加大胆，更善于用强烈的对比、组合，表现色墨交融的和谐，有一种雄浑、饱满、浪漫的情愫。吴昌硕常用艳丽的西洋红画牡丹，而在大片的绿叶中渗入墨色，使整幅作品显得生机无限。

五、使绘画艺术形式更加商品化，画家更加职业化，文化团体更世俗化，艺术语言多样化，使绘画艺术走出象牙塔，走向大众化。买家的爱好、口味，也可以推动画风的变革，也改变着画家手中的笔。

海上画家新发展

从海上画派的产生至今，上海一直是中国社会的变化中心之一，是时代的缩影。海派绘画风格的主流形态的变化，往往反映了当时时代的需求。海派产生于中国迈向现代化初期，发展于现代化的发展过程，在现代化不断推进的当代，海派同样有新的作为、新的成就。

早期由赵之谦开创的写意花卉，融合了民间绘画的元素，风格鲜活、浓艳、清新；以任伯年为代表的谐音取意、传统故事，如玉堂富贵、花好月圆、木兰从军、苏武牧羊等花鸟、人物画，夸张通俗，接近民众。到后期的以吴湖帆、张大千为代表的新古典主义山水画，跳出四王，上溯宋元的全新探索；以刘海粟、林风眠为首的中西合璧山水、花鸟画，寻求中国画的新出路、新突破等。吴石仙、陶冷月的独树一帜的光影效果追求、创新。直到新中国成立后结合现代政治文化要求的新图景，如拾麦穗、修水利、新农村等，以及“文革”后中国画寻求另一种再生、涅槃。

程十发先生在《上海中国画名家作品》中说“近些年来，科学的昌明，信息的便捷，交流的频繁，视野的开拓，观念的更新，以及推陈出新规律的深入人心和付诸实践，画家对自身价值和艺术个性认可和强化。上海人那种特具的表现在艺术上的开明与大胆，使上海的国画界益显生机，益见清新。”

“中青年的国画家生活在这千载难逢的盛世，更是义无反顾地力避风格上的清一色，他们与古与今，与中与西，兼收并蓄，去蕪存菁，沙里淘金，各得灵苗，塑造一个丰满而崭新的自我，形成了一个和而不

犯，雷而不同，多姿多式，百花竞放的群体。这是一个客观存在的事实。”

当代的画家，与时俱进，追古而创新。如施大畏为代表的新人物画，他的人物画有两种表现方法：一种是重大题材的沉郁苍茫表现手法；一种是市民阶层喜闻乐见、贴近现实生活清新活泼的画法。线条上是传统的中锋用笔，表现线条的力量、节奏、顿挫、飞白等线条美，从构图上采用人物变形夸张，展现内心的思想、喜悦、哀愁、争抗、奋斗，是一种情绪的流淌。当代画家可以说是一人一面，特别强调个性风格，有韩硕、卢辅圣、毛国伦、张培基、张培础、马小娟等人，创新派已可能成为一种新流派。

车鹏飞、肖海春、蔡天雄、杨正新、张强辛等人山水画同样师承黄宾虹、陆俨少、贺天健、唐云等老一代画师，继承石涛、石田，上溯宋元的笔墨功夫，探索各不相同的构图和意境，推陈出新，力求自成面目。

以陈家泠、张桂铭、韩天衡、钱行健、陈世中、张雷平为代表的当代花鸟画，同样在追求一种新的表现形式。传统的花鸟画，到了上海“四大花旦”唐云、江寒汀、张大壮、陆抑非时期，达到了相当高度。他们的门人学生中有像乔木、郁文华、陈世中等优秀传人，有相当的造诣，但迈出的步子不够大，没有跳出传统圈子。但陈家泠、张桂铭等则别开生面、另创世界了。他们在技法上肌理、色彩、构图方面的大胆创新，取得了全新的效果，继承了海派不断探索、标新立异、追求个性的革新精神。

海上画会新雅集

海上画家来自各地，在上海立足、发展，很需要相互帮衬、提携，也需要有一个协调、平衡各方关系的组织，各种画会、雅集应运而生，如雨后春笋，形成了海派的新特色。新的教学方式，西式学校的产生，与传统的师徒传薪，共同存在，相得益彰，共同传承、发展，繁荣了海上画派。

飞丹阁书画会成立于同治年间，主要成员有：改琦、王礼、吴庆云、胡远、吴伯滔、吴谷祥、杨伯润、任熊、任薰、任颐、任预、张熊、蒲华、吴昌硕、吴友如等。会址在上海豫园九曲桥畔的得月楼，任伯年刚到上海时曾居此，成员多是海派主要成员。

海上题襟馆金石书画会，1875年光绪中成立于闸北交通路，是当时闻名全国最大的书画创作、鉴赏、经营团体，影响极大。吴昌硕、汪洵、王一亭、高邕均任过会长，会员近百人。主要成员有：陆恢、黄山寿、赵叔孺、俞语霜、丁宝书、任薰、吴待秋、曾熙、童大年、黄宾虹、钱瘦铁、陈巨来、赵云壑、马企周、熊松泉、钱化佛、诸闻韵、贺天健、王个簃、商笙伯、张石园等。

1909年在豫园得月楼成立“豫园书画善会”，钱慧安任首任会长，高邕、沈心海、王一亭、汪仲山先后担任会长。有会员百余人，主要成员有：吴昌硕、蒲华、杨东山、高邕、何维朴、程璋、张善孖、王一亭等。他们订章程，会所书画标价出售，一半归作者，一半用于公益，曾多次赈灾。

天马会，1920年由刘海粟、汪亚尘、江小鹁、丁悚发起，他们研究中西美术，包括中国画、西洋画、雕塑等，举办过八次展览，影响较大。

中国女子书画会，1934年创立于上海，冯文凤、李秋君、陈小翠、顾青瑶、杨雪砚、顾默飞等发起，主要会员有：陆小曼、吴青霞、周练霞、鲍亚暉、庞左玉等150余人。是民国时期唯一的女子书画组织。

各种画会的兴起便于相互交流、提高艺术水平，也提高了画家的地位。前后画会达上百家，画家们都积极加入到画会中去，其中吴昌硕就参加了飞丹阁书画会、海上题襟馆、金石书画会、豫园书画善会、上海书画研究会、天马会、海上书画联合会、西泠印社、文明书画雅集、广仓学会、停云书画社、巽社等近十家的画会组织。同时通过画会，提出合适的润格，明码标价，展览出售，并出版画册，扩大影响。还积极参与社会活动，举办过许多慈善、赈灾的义卖捐助，跳出文人、画家的小圈子，提高社会知名度，增加活动范围。新中国成立后，一般画社均停办，重新创办了上海中国画院。改革开放后，各类画社、画院才重新焕发了生机。

上海中国画院，1956年起筹建，主任赖少其，委员唐云、潘天寿、王个簃、谢稚柳、刘海粟、伍蠡甫、吴湖帆、傅抱石、贺天健、陈秋草、白蕉、汪东、沈尹默。1960年成立。当时上海的著名画家共69人被聘，当代海派主要画家尽在其中，丰子恺为第一任院长，现任院长施大畏。

1921年刘海粟创办上海美术院，后改为上海美术专科学校，设国画、西画、图案及音乐等专业，还设有研究班。自1914年起，冲破封建观念，采用人体写生，刘海粟刻用“艺术叛徒”印章以自励。

1926年由张聿光、潘天寿、俞寄凡创立

新华艺术专科学校，设国画、西画、音乐、艺术教育4个专业，这些学校的开放，为美术人才的培养，为海上画派的传承、延续、发展打下了扎实的基础。这两个学校的老师和学生，许多人成为海派的中坚，如谢之光、吴弗之、郑慕康、张书旂、潘玉良、戈湘岚、顾坤伯、郑午昌、汪亚尘、朱文侯、陈之佛、贺天健、张聿光、王师子、俞剑华、潘天寿、

诸乐三、江寒汀。

除了开设学校外，还有很多以传统书斋带弟子、门人。如费小楼的学生众多，以致形成“费派”；钱慧安、张子祥也均学生众多；后来的大风堂、嵩山草堂、梅影书屋、晚晴轩、霜茶阁等也培养了许多优秀画家，都为海上画派的兴盛、发展作出了很大贡献。

墨彩纷呈开宗派——流派体系

海派之内表现形式多样，流派纷呈，长期以来众多专家学者从各自不同角度探讨，众说纷纭。

陈小蝶1929年曾写《从美展作品感受到现代国画画派》一文，其中说到上海画家有四派：“复古派”，以顾麟士为首；“美专派”，以刘海粟为首；“新进派”，以钱瘦铁、郑午昌、张大千为代表；“文人派”，以吴湖帆、郑曼青、狄平子为代表。李万才的《海上画派》将海上画派分为两大类：“重写真与市俗化”类，以任熊、任薰、任预为领袖人物；“重金石与文化性”类，以蒲华、虚谷、吴昌硕为领袖人物。也有人将海上画派分为两种风格：一种是从传统中来；一种是学习西方绘画，洋为中用。还有的把海派分为以朱熊、张熊为代表的民间派，以赵之谦、吴昌硕为代表的金石派。早期还有多种观点代表海派，如：有“费派”之称的费丹旭，钱慧安为首的“城隍派”，陶冷月自成一派的“冷月画派”，传统的海派从来就不同宗，不同派，追求师古创新，追求标新立异。

海派是一个不断演变、变化的概念，

产生的初期，画家自己并不一定都知道自己是海派一员。最早是1852年，蒋宝龄《墨林今话》介绍的上海画家是张熊、王礼、吴让之等十几个。到1908年张鸣珂《寒松阁谈艺琐录》记载：“公寿、伯年最为杰出，其次画人物则湖州钱吉生慧安及舒萍桥浩，画花卉则上元邓钱仙敞昌，扬州倪墨耕田及宋石年皆名重一时，流传最盛。”书中共介绍画家300余人。至1919年杨逸《海上墨林》已志海上画家741人了。除去1840年以前的百余人，1840年以后从周边省区汇集到上海的画家，再加1920年至今的海派画家，海上画家人数应在千人以上。

自上海开埠，商品经济迅速发展，中西文化在此交流、碰撞、融会，营造出华夏其他地区所不能产生的社会宽容度，堪称“海纳百川”，为画家的成长、发展提供了良好的、宽松的社会环境。众多画家与其他许多领域谋求发展的人士一样，纷纷入沪遂成大观。可以认定，海上画派是各种不同绘画风格的画家，在上海这块开埠后既熟识又陌生的土地上共同创建的。正



如程十发先生所说：“海派无派，是一群在上海各展抱负、各有擅长的画家们的统称。”众画家为推出自家作品，依仗各自掌握的前人法度，将个人技法、天赋及理念发挥到极致，以适应时代需求和各界民众之喜好，立足市场，此乃海派画家的精神。海上画家虽然人人都有自己的个性，但师承不同，笔墨不同，题材各异，画风各异。即便是一人一貌，若经疏理还是可以找出一些规律性的风格，本文试将海上画家作些分类。暂将海纳百川的海上画坛分成十六个支流，谓十六川。

婉约派

“婉约派”代表画家费丹旭，他工仕女，宗唐寅、改琦，所画美女体态婀娜，文雅柔弱。画面布局虚实相生，别开风貌，一派文人氣息和神韵。其笔下多美人斜倚栏杆，小桥流水，茂林修竹，临窗远眺；或身处秋风枯木，愁肠由衷，颇有孔夫子所云“哀而不怨”者。且设色淡雅，状若游丝，透出旧时代遗风。《海上墨林》曰：“一以轻清雅淡之笔出之，同辈无与匹也。”那些有雅逸疏淡、笔致妍秀、人物仪态端庄纤细等同样风格的画家，如胡锡珪、沙山春、包栋、潘琳、潘振庸、尹小霞、唐培华、潘振节、费以耕、费以群、舒萍桥、徐庵、鲍张莹、沈璫、韦鉴、郑慕康，均属该支川流。画风流遗至景德镇，晚清民国烧瓷者多有画面为桃花美女，即是婉约隽秀流风所至也。

城隍派

“城隍派”以钱慧安为首。钱慧安，宗仇英、新罗、改琦，擅仕女、仙佛人物等。其所画仕女色调清秀古雅，华贵中见闲逸，

气韵清淡儒雅，古风犹存，尤其是面部表情在他笔下惟妙惟肖。绘神仙则风格一变，既掺入市井民俗、单纯朴实等吉祥如意、富贵喜庆之活力，又不失气韵交远之传统。他的作品颇得广大市民青睐。由于钱慧安主要活跃在上海老城厢城隍庙一带，故被称为“城隍派”。他曾到天津杨柳青作过年画，自然画风亦得年画之气息，雅俗皆宜。宗法此路绘画格调的还有沈心海、谢闲鸥、钱书城、曹华、石钟屿、黄山寿、阮数峰、潘赓、金煜等。承继而变法者有刘旦宅、董天野、华三川等人。

老莲派

“老莲派”以任伯年为代表。任伯年，宗陈老莲。其画题材广泛，以人物为强项，历史人物、佛道人物、市井人物，肖像写生无不出类超群，尤其是钟馗，虽被他反复表现，居然毫无雷同，其笔下的钟馗面貌多变、神情丰富、体态各异，时而怒目挺立，时而闲庭信步，时而儒雅从容，将打鬼英雄赋予新的性情。他用笔亦颇具神力，钉头鼠尾、曲折按提、顿挫夸张，其弹性与力度结合得让人叫绝，湿笔复色，绝少皱擦，劲利自信，不经意间还融入西洋画之明暗及透视，作品一扫旧袭，大开新光，充满现实生活情趣。归其一路的有任熊、任熏、马镜江、倪田、金榕、任霞、俞淦凡、胡杰、汪寿益、徐祥、莲溪等画家，今有韩敏、施大畏、韩硕、马小娟等承其画风遗韵。

时事派

“时事派”以吴友如为代表。吴友如，他早年接受费丹旭、改琦等人画风，继学