

晚清海派

Schools of Ancient Chinese Paintings
Shanghai School of Painting of the
Late Qing Dynasty



浙江人民美术出版社

中国历代绘画流派大

中国历代绘画流派大系

晚清海派

Schools of Ancient Chinese Paintings
Shanghai School of Painting
of the Late Qing Dynasty



图书在版编目(CIP)数据

晚清海派 / 中国历代绘画流派大系编委会编. — 杭州: 浙江人民美术出版社, 2018.11
(中国历代绘画流派大系)
ISBN 978-7-5340-6962-8

I. ①晚… II. ①中… III. ①中国画—画派—绘画研究—上海—清后期 IV. ①J212.099

中国版本图书馆CIP数据核字(2018)第174691号

中国历代绘画流派大系编委会

编 委: 张 捷 韩亚明 吴大红 王照宇
胥 瑾 杨可涵 徐凯凯 刘颖佳
夏碧草 陆天嘉 刘子阳 范阳子
代 辉 杨海平

责任编辑: 杨海平

装帧设计: 龚旭萍

责任校对: 黄 静 毛依依

责任印制: 陈柏荣

统 筹: 杨於树 黄秋桃 于斯逸 梁丹辰
冯 君 吴昀格 黄琳娜 王武优

中国历代绘画流派大系

晚清海派

出版发行 浙江人民美术出版社

(杭州市体育场路347号 <http://mss.zjcb.com>)

经 销 全国各地新华书店

制版印刷 浙江海虹彩色印务有限公司

版 次 2018年11月第1版·第1次印刷

开 本 889mm×1194mm 1/16

印 张 10

字 数 97千字

印 数 0,001-1,200

书 号 ISBN 978-7-5340-6962-8

定 价 148.00元

如有印装质量问题,影响阅读,请与承印厂联系调换。



图版目录

- | | | | |
|-----|-----------------------------|-----|-------------|
| 004 | 海上明月共潮生
——晚清海派的艺术特色及后世品评 | 092 | 任 薰 花鸟图屏 |
| 009 | 任 熊 花卉图屏 | 096 | 任 薰 花鸟图屏 |
| 010 | 任 熊 人物山水图册 | 100 | 任 薰 花鸟图册 |
| 015 | 虚 谷 花卉图卷 | 105 | 任 颐 吴淦像轴 |
| 020 | 虚 谷 山水图册 | 106 | 任 颐 冯耕山肖像轴 |
| 028 | 虚 谷 杂画册 | 107 | 任 颐 赤壁赋诗意图轴 |
| 032 | 虚 谷 花卉蔬果图册 | 108 | 任 颐 三友图轴 |
| 042 | 虚 谷 杂画册 | 109 | 任 颐 渔父图轴 |
| 050 | 虚 谷 花果图册 | 110 | 任 颐 葛仲华像轴 |
| 054 | 虚 谷 杂画册 | 111 | 任 颐 高邕之小像轴 |
| 057 | 胡公寿 任颐 芝石丛蕙图轴 | 112 | 任 颐 凭栏赏荷图轴 |
| 058 | 胡公寿 淞江蟹舍图轴 | 113 | 任 颐 爱莲图轴 |
| 061 | 赵之谦 积书岩图轴 | 114 | 任 颐 花鸟图屏 |
| 062 | 赵之谦 腊梅茶花图卷 | 116 | 任 颐 人物册 |
| 064 | 赵之谦 花卉图屏 | 123 | 任 颐 清供图 |
| 066 | 赵之谦 花卉图册 | 125 | 吴昌硕 紫藤图轴 |
| 077 | 蒲 华 倚篷人影出菰芦图轴 | 126 | 吴昌硕 荷蓼图轴 |
| 078 | 蒲 华 梧桐庭院 | 128 | 吴昌硕 花卉蔬果图卷 |
| 079 | 蒲 华 坐看云起时 | 130 | 吴昌硕 花卉图屏 |
| 080 | 蒲 华 深柳读书堂 | 132 | 吴昌硕 设色花果图册 |
| 081 | 蒲 华 松阴高士 | 136 | 吴昌硕 书画合璧图册 |
| 082 | 蒲 华 快雨墨竹图轴 | 148 | 吴昌硕 花鸟山水册 |
| 084 | 蒲 华 墨竹图轴 | 154 | 历代名家集评 |
| 086 | 蒲 华 墨竹四屏 | 156 | 艺术年表 |
| 089 | 任 薰 麻姑献寿图轴 | 158 | 画家小传 |
| 090 | 任 薰 人物图屏 | | |

中国历代绘画流派大系

晚清海派

Schools of Ancient Chinese Paintings
Shanghai School of Painting
of the Late Qing Dynasty



浙江人民美术出版社

图书在版编目(CIP)数据

晚清海派 / 中国历代绘画流派大系编委会编. — 杭州: 浙江人民美术出版社, 2018.11
(中国历代绘画流派大系)
ISBN 978-7-5340-6962-8

I. ①晚… II. ①中… III. ①中国画—画派—绘画研究—上海—清后期 IV. ①J212.099

中国版本图书馆CIP数据核字(2018)第174691号

中国历代绘画流派大系编委会

编 委: 张 捷 韩亚明 吴大红 王照宇
胥 瑾 杨可涵 徐凯凯 刘颖佳
夏碧草 陆天嘉 刘子阳 范阳子
代 辉 杨海平

责任编辑: 杨海平

装帧设计: 龚旭萍

责任校对: 黄 静 毛依依

责任印制: 陈柏荣

统 筹: 杨於树 黄秋桃 于斯逸 梁丹辰
冯 君 吴昀格 黄琳娜 王武优

中国历代绘画流派大系

晚清海派

出版发行 浙江人民美术出版社

(杭州市体育场路347号 <http://mss.zjcb.com>)

经 销 全国各地新华书店

制版印刷 浙江海虹彩色印务有限公司

版 次 2018年11月第1版·第1次印刷

开 本 889mm × 1194mm 1/16

印 张 10

字 数 97千字

印 数 0,001-1,200

书 号 ISBN 978-7-5340-6962-8

定 价 148.00元

如有印装质量问题,影响阅读,请与承印厂联系调换。

图版目录

- | | | | |
|-----|-----------------------------|-----|------------|
| 004 | 海上明月共潮生
——晚清海派的艺术特色及后世品评 | 092 | 任薰 花鸟图屏 |
| 009 | 任熊 花卉图屏 | 096 | 任薰 花鸟图屏 |
| 010 | 任熊 人物山水图册 | 100 | 任薰 花鸟图册 |
| 015 | 虚谷 花卉图卷 | 105 | 任颐 吴淦像轴 |
| 020 | 虚谷 山水图册 | 106 | 任颐 冯耕山肖像轴 |
| 028 | 虚谷 杂画册 | 107 | 任颐 赤壁赋诗意图轴 |
| 032 | 虚谷 花卉蔬果图册 | 108 | 任颐 三友图轴 |
| 042 | 虚谷 杂画册 | 109 | 任颐 渔父图轴 |
| 050 | 虚谷 花果图册 | 110 | 任颐 葛仲华像轴 |
| 054 | 虚谷 杂画册 | 111 | 任颐 高邕之小像轴 |
| 057 | 胡公寿 任颐 芝石丛蕙图轴 | 112 | 任颐 凭栏赏荷图轴 |
| 058 | 胡公寿 淞江蟹舍图轴 | 113 | 任颐 爱莲图轴 |
| 061 | 赵之谦 积书岩图轴 | 114 | 任颐 花鸟图屏 |
| 062 | 赵之谦 腊梅花图卷 | 116 | 任颐 人物册 |
| 064 | 赵之谦 花卉图屏 | 123 | 任颐 清供图 |
| 066 | 赵之谦 花卉图册 | 125 | 吴昌硕 紫藤图轴 |
| 077 | 蒲华 倚篷人影出菰芦图轴 | 126 | 吴昌硕 荷蓼图轴 |
| 078 | 蒲华 梧桐庭院 | 128 | 吴昌硕 花卉蔬果图卷 |
| 079 | 蒲华 坐看云起时 | 130 | 吴昌硕 花卉图屏 |
| 080 | 蒲华 深柳读书堂 | 132 | 吴昌硕 设色花果图册 |
| 081 | 蒲华 松阴高士 | 136 | 吴昌硕 书画合璧图册 |
| 082 | 蒲华 快雨墨竹图轴 | 148 | 吴昌硕 花鸟山水册 |
| 084 | 蒲华 墨竹图轴 | 154 | 历代名家集评 |
| 086 | 蒲华 墨竹四屏 | 156 | 艺术年表 |
| 089 | 任薰 麻姑献寿图轴 | 158 | 画家小传 |
| 090 | 任薰 人物图屏 | | |

海上明月共潮生

——晚清海派的艺术特色及后世品评

杨可涵

“海上画派”是指1840年鸦片战争以后至民国初的近百年内在上海兴起的绘画流派。

“海上”，是19世纪世人对上海的俗称，这一时期凡上海地方之所有，大至艺术，微至点心、菜肴，均被冠为“海上派”。文人喜用“海上”二字，也许可以追溯至更古老的东晋南朝时期。当时上海尚为中国东海边的一处渔村小巷，因露出海面的陆地面积逐渐扩大，而被冠以“瀛壖”之名。明清两代，海上贸易逐渐发达，由于地处江海汇通之要道，上海逐渐成为东南都会，其城外常有“舳舻相衔，帆樯林立”的盛景。历朝历代赴此地多走水路，或泛舟自吴淞江而往，或由日本长崎解缆浮海而来。因此将“海上”作为绘画流派之名，较“上海”而言，更具古意。

“海上”之名，另有一层含义。鸦片战争之后，外国殖民者用强权铁骑打破了晚清帝国最后的繁华旧梦，陆续在中国沿海地区开埠通商。上海因其南北居中、海陆交汇的地理位置被外强占据为殖民租界，短短十年间便建筑林立、商厦繁华，一跃成为富甲一方的十里洋场。相比沪上繁华，江浙东南半壁无一片净土，战火连绵，民不聊生。随着这一动荡的时代潮流，邻近上海地区的画家，渐渐云集此地。如原为清军参将的虚谷，因太平军攻打南京，于1853年出家为僧，长期云游于苏沪一带，以砚田为生；任伯年也因太平军攻打浙江，在家破人亡之际不得已背井离乡，移居上海；又如吴昌硕，他曾在吴淞江的舟中旅泊多年才定居上海。因此，在这些经历了漂泊流寓之苦的画家心中，“海上”无异于“异域”。此画派名，也与他们无根无蒂的悲伤感慨有所关联。

据晚清文士黄协坝的《淞南梦影录》称，自上海开埠之后，“侨居卖画”“于于而来”的画家不下百余人，他们主要来自江浙两省，从左右两翼形成对上海的“茂叶包蟹”之势。其中来自上海周边地区如松江、宝山、金山的有胡公寿、钱慧安、蒋确、蒋寿、蒋节、蒋树本等，来自江苏的有吴大澂、胡锡珪、吴友如、吴庆云、倪田等，来自浙江的有张熊、朱熊、周闲、朱偁、蒲华、任淇、任熊、任薰、任颐、任预、姚燮、胡震、胡镛、吴淦、吴滔、吴澂、吴昌硕、王一亭等，来自安徽的有胡寅、胡璋、虚谷、程璋等。这一长串名单真如过江之鲫，首尾相衔，即可想见海上画坛一时之盛况。

海派绘画艺术兼具传统与现代、本土与海外等多重特点，简单可归纳为以下四点：

其一，传统性。绘画性与书法性的融合贯穿了整个中国艺术发展的历史，两宋以前的绘画强调绘画性，而自元、明、清以来，又以书法性、金石气为绘画特色。海派绘画继承了传统绘画以花鸟画和人物画为主体，以大写意和金石风气为发展潮流的艺术特点。在人物画方面，任熊、任薰、任颐等昆仲均为老莲派，深得明代画家陈洪绶神髓，他们同时也上溯唐宋，得贯休遗意。而花鸟一脉，任伯年、虚谷、钱慧安、赵之谦、蒲作英、吴昌硕等人，上溯清代扬州画派的花鸟画传统，所绘线条顿挫婉约，笔意明丽隽秀，兼顾书法、绘画、诗词和篆刻四者，为近代金石派大写意风格开拓了新的途径。诸如任伯年，他在画中结合了丹青和金石的双重趣味，将造型、用色、金石情趣和书法意境融会贯通，赋予奔逸纵率的绘画以浓郁的书意。虚谷虽不擅长治印，却极善用印，其诗、书、画、印均独具形式感和意境美，这在其《花卉图》卷和《山水图》册中均有体现。此番绘画性与书法性紧密交融的绘画特色，正是海派对传统书画在新时代继承与发展的表现。

其二，西洋性。吴昌硕在20世纪初即已预见到“现当世界大同，将见中西治术合而为一”的趋势，近代上海的快速崛起为海派绘画吸取西洋绘画特点提供了良好的社会背景，而海派对西画艺术及其技法的借鉴、吸收和融汇则有力地推进了中国绘画的发展。许多海派画家，例如任伯年、虚谷和吴友如等人，能够熟练地运用西方的明暗透视法，并将此种创作手法运用于人物肖像画和山水画中。例如精于表现烟雨夕照之景的吴石仙，在后期水墨山水画的创作中，运用西方的明暗透视法，绘制出了与传统山水极为不同的效果。而在色彩的运用上，海派画家也不再仅仅拘泥于传统水墨，而更趋于西画鲜明的色调。张子祥、任伯年等人最早使用西洋红画花卉，吴昌硕更是“莽泼胭脂”，将洋红色堆砌于画纸之上，画出了带有油画风情的牡丹。后期的任渭长更是重笔敷色，在其《范湖草堂图》卷青绿色调的背景上，大肆使用嫩黄、深黄、浅紫的色群。在形式感的表现上，海派画家也深受西方绘画影响。虚谷简静的花果画与塞尚的静物画，任伯年的侍女画与雷诺阿的人物画，吴昌硕纵率笔墨的写意花卉画与莫奈、凡·高等印象派花卉画等，在形式上均具备异曲同工之妙。

其三，商业性。上海作为近代远东最大的国际商业都会，歌台舞榭、烟馆青楼、酒家旅舍、商埠密集，一时书画需求量大增。这为“豪笔来游”的书画家提供了很大的商机，因而海

派画家的聚合及绘画市场的扩大都超过了历史上苏、扬、京、津地区各大画派曾有的规模。绘画市场的扩大对海派绘画本身的交流和发展起到了推波助澜的作用，不仅促使个体画家在题材和风格上有所创新，也激发了中国画发展的活力，孕育了20世纪中后期更为新潮的现代绘画。但绘画商业性也产生了若干消极影响，诸如绘画质量的下降，或“代笔”和“仿仿”现象的大量出现等。《沪游杂记》卷二云：“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）、汤壘伯（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，润笔皆有仿帖，以视雍、乾时之津门、袁浦、建业、维扬，局面虽微有不同，风气所趋，莫能相挽，要不失风雅本色云。”杂记所云描绘了当时上海画家利用“润笔”和“仿帖”等商业绘画手段来谋生的现象，黄协埙《淞南梦影录》及张鸣珂《寒松阁谈艺琐录》中也有类似记载。因此，许多海派作品在被冠以“速度”和“创新”的代名词的同时，也常被贬鄙为“野狐禅”之流。

其四，世俗性。上海是近代崛起的繁华都会，以市民大众为社会主体。加之海派名家大多来自市民社会，与民间艺术有着天然的联系。所以海派绘画无论在内容上还是形式上都留有许多民间艺术的痕迹，具备雅俗共赏的世俗性。在人物画方面，海派画家广泛采用民间喜闻乐见的题材，例如八仙、蟠桃会、钟馗，以及市民游赏、纳凉、渔家乐之类的生活场景，充满了时代和生活的气息。相传任伯年自小学习民间写真术，热心于传统泥塑的捏像法，这些学习经历均渗透到他的人物画创作中，使其绘出的人物既真实又生动。在花鸟画方面，任熊、虚谷等人的花卉、蔬果均吸收了徽派版画和铁画的特点，用线简练，趋于形式美，富于装饰性。此外，以“与古为徒”著称的赵之谦、吴昌硕等人，他们的书法、篆刻，远溯秦汉封泥、瓦当、镜铭、石鼓文字和魏晋碑版造像等上古民间工艺品，并从中汲取灵感，运用于绘画中，使海派绘画传递出一种淳朴的古意。这种敢于入俗、敢于创新的艺术精神一直贯穿于海派绘画之中，也为后世画者所借鉴和继承。

海派绘画兼具传统性、西洋性、商业性、世俗性等多重特点，在旧时的上海滩谱写了一曲流行百年的艺术乐章。此曲无固定模式和统一风格，既是“阳春白雪”，也是“下里巴人”。它以海纳百川的巨大容量和永不止息的流动性，在多元并存的背景中璀璨一时，恍如繁花旧梦，一去不返却又历久弥新。

作 品 图 版

任 熊

任熊（1823—1857），字渭长，号湘浦，浙江萧山人。少时家贫，曾从村塾学画人像多年。后得姚燮推重，遂有画名。中年寓居苏州、上海，以卖画为生。画宗陈洪绶。人物、山水、花卉都精能，以人物著称。所画《列仙酒牌》《剑侠传》《于越先贤传》和《高士传》，由蔡照初木刻，称绝一时。

任熊精于肖像画，画法清新活泼。在他的《人物山水》册中，《范蠡泛舟》《桃根打浆》诸图，构图不落常套，人物与山水结合，都很协调。《姚燮诗意图》《范湖草堂图》，可以代表他的绘画特色。他的山水画有《十万图》，体现了其巧妙的构思。

任熊卒时，年未过四十，然而在苏州、上海、杭州一带的声望已很高。任颐初到上海，从学于他。子任预（1853—1901），字立凡，亦善画人物、山水及花鸟，颇有家法。任熊传世作品有《花卉图》屏等。



任熊 花卉图屏 清 纸本设色 纵135.5厘米 横32厘米 故宫博物院藏

《花卉图》屏为四条屏，是作者以没骨法表现花卉的精心之作。一画蔷薇，识“渭长任熊”；二画荷花和墨竹，识“月明瑶佩，风和韵柔，彼何人斯，若此之艳也。渭长写意”；三画夹竹桃和湖石，识“渭长略师南沙写生法于不舍”；四画葵花和萱草，识“当轩茂植宜男草，绕砌匀栽向日花”。



任熊 人物山水图册（之一） 清 纸本设色 纵29.2厘米 横34.3厘米 上海博物馆藏

《人物山水图》册共十二开，本书选录其中四开，主要描绘历史人物故事。各开画风亦有不同，或用笔强直，顿挫有力；或线条柔和，纤细飘逸。而构图的简练，人物表情的生动却是一致的。



任熊 人物山水图册（之二） 清 纸本设色 纵29.2厘米 横34.3厘米 上海博物馆藏



任熊 人物山水图册（之三） 清 纸本设色 纵29.2厘米 横34.3厘米 上海博物馆藏



任熊 人物山水图册（之四） 清 纸本设色 纵29.2厘米 横34.3厘米 上海博物馆藏