

时代与艺术：

关于清末与民国“海派”艺术的社会学诠释

梁超 著

南山博文

中国美术学院博士生论文

时代与艺术： 关于清末与民国“海派”艺术的社会学诠释

梁超著

中国美术学院出版社

《南山博文》编委会

主 任 许 江

副 主 任 刘 健 宋建明 刘国辉

编 委 范景中 曹意强 毛建波

杨桦林 傅新生

责任编辑:章腊梅

封面设计:成朝晖

版式设计:张惠卿

责任校对:钱锦生

责任出版:葛炜光

图书在版编目(CIP)数据

时代与艺术:关于清末与民国“海派”艺术的社会学
诠释/梁超著. —杭州:中国美术学院出版社, 2007. 12
(南山博文)

ISBN 978-7-81083-667-8

I. 时… II. 梁… III. ①艺术—流派—研究—上海市—
清后期②艺术—流派—研究—上海市—民国 IV. J120.952

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2007)第 175209 号

时代与艺术:关于清末与民国“海派”艺术的社会学诠释

梁 超 著

出 品 人:傅新生

出版发行:中国美术学院出版社

地 址:中国·杭州市南山路 218 号/邮政编码:310002

网 址:www.caapress.com

经 销:全国新华书店

制 版:浙江新华图文制作有限公司

印 刷:杭州浙大同济教育彩印有限公司

版 次:2008 年 3 月第 1 版

印 次:2008 年 3 月第 1 次印刷

印 张:13

开 本:787mm×1092mm 1/16

字 数:190 千

图 数:62 幅

印 数:0001—1000

ISBN 978-7-81083-667-8

定 价:45.00 元



梁 超

生于1976年。

中国美术学院史论系博士，现为中国美术学院教师。

主要研究方向为艺术史和美学。

主要发表的论文有《政治风云中的诗情画意——何香凝和寒之友社》、《另辟蹊径——从〈支那上代书史〉来看日本近现代书法在理论和实践上脱亚入欧思潮的萌芽》、《〈千字文〉和玄元之讳》等。著作有《时代和艺术——关于清末与民国“海派”艺术的社会学诠释》等。

南山博文

总序

打造学院精英

当我们讲“打造中国学院的精英”之时，并不是要将学院的艺术青年培养成西方样式的翻版，培养成为少数人服务的文化贵族，培养成对中国的文化现实视而不见、与中国民众以及本土生活相脱节的一类。中国的美术学院的使命就是要重建中国学院的精英性。一个真正的中国学院必须牢牢植根于中国文化的最深处。一个真正的学院精英必须对中国文化具有充分的自觉精神和主体意识。

当今时代，跨文化境域正深刻地叠合而成我们生存的文化背景，工业化、信息化发展深刻地影响着如今的文化生态，城市化进程深刻地提出多种类型和多种关怀指向的文化命题，市场化环境带来文化体制和身份的深刻变革，所有这一切都包裹着新时代新需求的沉甸甸的胎衣，孕育着当代视觉文化的深刻转向。今天美术学院的学科专业结构已经发生变化。从美术学学科内部来讲，传统艺术形态的专业研究方向在持续的文化热潮中，重温深厚宏博的画论和诗学传统，一方面提出重建中国画学与书学的使命方向，另一方面以观看的存疑和诘问来追寻绘画的直观建构的方法，形成思想与艺术的

独树一帜的对话体系。与此同时，一些实验形态的艺术以人文批判的情怀涉入现实生活的肌体，显露出更为贴近生活、更为贴近媒体时尚的积极思考，迅疾成长为新的研究方向。我们努力将这些不同的研究方向置入一个人形的结构中，组织成环环相扣、共生互动的整体联系。从整个学院的学科建设来讲，除了回应和引领全球境域中生活时尚的设计艺术学科外，回应和引领城市化进程的建筑艺术学科，回应和引领媒体生活的电影学和广播电视艺术学学科，回应和引领艺术人文研究与传播的艺术学学科都应运而生，组成具有视觉研究特色的人文艺术学科群。将来以总体艺术关怀的基本点，还将涉入戏剧、表演等学科。面对这样众多的学科划分，建立一个通识教育的基础阶段十分重要。这种通识教育不仅要构筑一个由世界性经典文明为中心的普适性教育，还要面对始终环绕着我们的中西对话基本模式、思考“自我文明将如何保存和发展”这样一类基本命题。这种通识教育被寄望来建构一种“自我文化模式”的共同基础，本身就包含了对于强势文明一统天下的颠覆观念，而着力树立复数的今古人文的价值关联体系，完成特定文化人群的文明认同的历史教育，塑造重建文化活力的主体力量，担当起“文化熔炉”的再造使命。

马一浮先生在《对浙江大学毕业诸生的讲演词》中说：“国家生命所系，实系于文化。而文化根本则在思想。从闻见得来的是知识，由自己体究，能将各种知识融会贯通，成立一个体系，名为思想。”孔子所谓的“知”，就是指思想而言。知、言、行，内在的是知，发于外的是言行。所以中国理学强调“格物、致知、诚意、正心、修身、齐家、治国、平天下”的序列及交互的生命义理。整部中国古典教育史反反复复重申的就是这个内圣外王的道理。在柏拉图那里，教育的本质就是“引导心灵转向”。这个引导心灵转向的过程，强调将心灵引向对于个别事物的理念上的超越，使之直面“事物本身”。为此必须引导心灵一步步向上，从低层次渐渐提升上去。在这过程中，提倡心灵远离事物的表象存在，去看真实的东西。从这个意义上讲，教育与学术研究、艺术与哲学的任务是一致的，都是教导人们面向真实，而抵达真实之途正是不断寻求“正确的看”的过程。为此柏拉图强调“综览”，

通过综览整合的方式达到真。“综览”代表了早期学院精神的古典精髓。

中华文化，源远流长。纵观中国艺术史，不难窥见，开时代之先的均为画家而兼画论家。一方面他们是丹青好手，甚至是世所独绝的一代大师，另一方面，是中国画论得以阐明和传承并代有发展的历史名家，是中国画史和画论的文献主角。他们同是绘画实践与理论的时代高峰的创造者。他们承接和彰显着中国绘画精神艺理相通、生生不息的伟大的通人传统。中国绘画的通人传统使我们有理由在艺术经历分科之学、以培养艺术实践与理论各具所长的专门人才为目标的今天，来重新思考艺术的教育方式及其模式建构的问题。今日分科之学的一个重大弊端就在于将“知识”分类切块，学生被特定的“块”引向不同的“类”，不同的专业方向。这种专业方向与社会真正需求者，与马一浮先生所说的“思想者”不能相通。所以，“通”始终是学院的使命。要使其相通，重在艺术的内在精神。中国人将追寻自然的自觉，衍变而成物化的精神，专注于物我一体的艺术境界，可赋予自然以人格化，亦可赋予人格以自然化，从而进一步将在山水自然中安顿自己生命的想法，发显而为“玄对山水”、以山水为美的世界，并始终铸炼着一种内修优先、精神至上的本质。所有这些关于内外能通、襟抱与绘事能通的特质，都使得中国绘画成为中国文人发露情感和胸襟的基本方式，并与文学、史学互为补益、互为彰显而相生相和。这是中国绘画源远流长的伟大的自觉，也是我们重建中国学院的精英性的一个重要起点。

在上述的这个机制设定之中，让我们仍然对某种现成化的系统感到担忧，这种系统有可能与知识的学科划分所显露出来的弊端结构性地联系在一起。如何在这样一个不可回避的学科框架中，有效地解决个性开启与共性需求、人文创意与知识学基础之间的矛盾，就是要不断地从精神上回返早期学院那种师生“同游”的关系。中国文化是强调“心游”的文化。“游”从水从流，一如旌旗的流苏，指不同的东西以原样来相伴相行，并始终保持自己。中国古典书院，历史上的文人雅集，都带着这种“曲水流觞”、与天地同游的心灵沟通的方式。欧洲美术学院有史以来所不断实践着的工作室体制，在经历了包豪斯的工坊系统的改革之后，持续容纳新的内涵，

可以寄予希望构成这种“同游”的心灵濡染、个性开启的基本方式，为学子们提高自我的感受能力、亲历艺术家的意义，提供一个较少拘束、持续发展的平台。回返早期学院“同游”的状态，还在于尽可能避免实践类技艺传授中的“风格”定势，使学生在今古人文的理论与实践的研究中，广采博集，发挥艺术的独特心灵智性的作用，改变简单意义上的一味颠覆的草莽形象，建造学院的真正的精英性。

随着经济外向度的不断提高，多种文化互为交叠、互为楔入，我们进入一个前所未有的跨文化的环境。在这样的跨文化境域中，中国文化主体精神的重建和深化尤为重要。这种主体精神不是近代历史上“中西之辩”中的那个“中”。它不是一个简单的地域概念，既包含了中国文化的根源性因素，也包含了近现代史上不断融入中国的世界优秀文化；它也不是一个简单的时间概念，既包含了悠远而伟大的传统，也包含了在社会生活中生生不息地涌现着的文化现实；它亦不是简单的整体论意义上的价值观念，不是那些所谓表意的、线性东方符号式的东西。它是中国人创生新事物之时在根蒂处的智性品质，是那种直面现实、激活历史的创生力量。那么这种根源性在哪里？我想首先在中国文化的典籍之中。我们强调对文化经典的深度阅读，强调对美术原典的深度阅读。潘天寿先生一代在上世纪50年代建立起来的临摹课，正是这样一种有益的原典阅读。我原也不理解这种临摹的方法，直至今日，才慢慢嚼出其中的深义。这种临摹课不仅有利于中国画系的教学，还应当在一定程度上用于更广泛的基础课程。中国文化的根性隐在经典之中，深度阅读经典正是意味着这种根性并不简单而现成地“在”经典之中，而且还在我们当代人对经典的体验与洞察，以及这种洞察与深隐其中的根性相互开启和砥砺的那种情态之中。中国文化主体精神的缺失，并不能简单地归因于经典的失落，而是我们对经典缺少那种充满自信和自省的洞察。

学院的通境不仅仅在于通识基础的课程模式设置。这一基础设置涵盖本民族的经典文明与世界性的经典文明，并以原典导读和通史了解相结合的方式继承中国的“经史传统”，建构起“自我文化模式”的自觉意识。学院的通境也不仅仅在于学院内部学科专业之间通过一定的结构模式，形成

一种环环相扣的链状关系，让学生对于这个结构本身有感觉，由此体味艺术创造与艺术个性之间某些基本的问题，心存一种“格”的意念，抛却先在的定见，在自己所应该“在”的地方来充实而完满地呈现自己。学院的通境也不仅仅在于特色化校园建造和校园山水的濡染。今天，在自然离我们远去的时代，校园山水的意义，是在坚硬致密的学科见识中，在建筑物内的漫游生活中，不断地回望青山，我们在那里朝朝暮暮地与生活的自然会面。学子们正是在这样的远望和自照之中，随师友同游，不断感悟到一个远方的“自己”。学院的通境更在于消解学院的樊篱，尽可能让“家园”与“江湖”相通，让理论与实践相通，让学院内外的艺术思考努力相通。学院的精英性绝不是家园的贵族化，而是某种学术谱系的精神特性。这种特性有所为有所不为，但并不禁锢。她常常从生活中，从艺术种种的实验形态中吸取养料。她始终支持和赞助具有独立眼光和见解的艺术研究，支持和赞助向未知领域拓展的勇气和努力。她甚至应当拥有一种让艺术的最新思考尽早在教学得以传播的体制。她本质上是面向大众、面向民间的，但她也始终不渝地背负一种自我铸造的要求，一种精英的责任。

在学院 80 周年庆典到来之际，我们将近年来学院各学科的部分博士论文收集起来，编辑了这套丛书，题为“南山博文”。丛书中有获得全国优秀博士论文荣誉的论文，有我院率先进行的实践类理论研究博士的论文。论文所涉及的内容范围很广，有历史原典的研究，有方法论的探讨，有文化比较的课题。这套书的出版满含青年艺术家的努力，凝聚导师辅导的心血，更凸显了一个中国学院塑造自我精英性的决心和独特悠长的精神气息。

谨以此文献给“南山博文”首批丛书的出版，并愿学院诸子：心怀人文志，同游天地间。

许 江

2008 年 3 月 8 日

于北京新大都宾馆

目 录

总序

打造学院精英

1

绪论

1

第一章 近现代上海及浙江社会局面概述

13

第一节 近现代时期上海社会局面概述

14

第二节 近现代时期浙江政治经济地位概述

32

小结

39

第二章 近现代上海及浙江艺术概述

42

第一节 近现代海上绘画概述

43

第二节 浙江籍画家及其艺术特点概述

48

第三节 近现代浙江绘画与上海

53

小结

60

第三章	海派画家的社会生活	62
第一节	浙江画家对于近现代社会生活之参涉	63
第二节	浙江画家对于近现代社会变革之言论和态度	73
第三节	艺术创作的土商合流原则	78
	小结	83
第四章	海派画家的经济生活	87
第一节	新兴经济本位社会中知识分子的自我定位	88
第二节	上海画家的经济生活环境	94
	小结	115
第五章	海派画家的隐逸生活	119
第一节	海派画家的隐逸生活	120
第二节	题材和寓意——艺术创作对于精神性的把握	139
	小结	147

附录	152
一 清及民国浙江籍画家名录	152
二 历代名山隐士名录	169
三 旧上海街道马路名称中西文对照	183
四 参考书目	185

后记	191
-----------	------------

绪 论

论学科交叉建设与艺术史的社会学研究

在当代的学术建设环境下，“交叉学科建设”这一理想已经不仅仅是纸上谈兵的豪言壮语，在成果越来越分门别类、百花齐放的现代文化研究语境里，它已经完全成为了一种丰饶的、喜人的事实。越来越多巧思妙想的尝试，以及随之而来的卓尔不群的成果已经证明，在大文化的整体视野之中，各种次级的文化学科乃是一个毋须置疑的整体，它们相辅相成且相互影响，或者相互矛盾。

越来越多的事实证明，整个文化史的发展并不仅仅是对于那些既有发生的、单独事件的描述、罗列和分析，甚至不是对于这些事件进行总量上的叠加。比美更美的是丰富，总体大于个体之和。显而易见，恰可比之为“论画以形似，见与儿童邻”，过于关注清晰可感的具体事实的、百科全书式的历史学研究在历史哲学发展到更高境界的当今学术环境，它已经是相当地薄弱和不和时宜，并且难以做到始终自圆其说。

那么新兴的史学视角应当本着怎么样的一种精神呢？简而言之，我们不能仅仅注意到那些已经发生的事实、已经存在的历史遗存这些清晰可感的具体信息，还要发掘它们彼此之间潜隐的关系。这种关系通常是隐性的、难以觉察的，但是不明显并不等于说不客观。如果按照一贯的可笑习惯，固执己见地因为概念是虚无缥缈、难以把握而对之不屑一顾的话，那么我们就将面临在现今的学术环境中越来越难以求存的危险。

就是说，面向新时代的历史观不仅仅要关注、考证和维护那些业已发生的和遗存的历史事实，还必须看清这些历史遗存之间息息相关的精神联系，而这种精神联系，恰好就是维系历史发展的软性脉络。而且从现在的学术发展状况来看，对于这一方面已经有了越来越密切关注的势头。我们可以大胆地设想，在不远的将来，对于“软性历史”的青睐很可能会超越那些书本上千巴巴的账目和博物馆中毫无生气的古代棺槨。

实际上，这个将来已经来临。统计近年来历史学界召开的各种主题的学术研讨会，从主题、立意，落实到与会学者的具体研究，这种对于历史事件的精神脉络的青睐有加，已经是有目共睹。

这种现状，落实到现今的美术史研究，却依然有很长的路要走，因为美学的“史”和“论”的分立是一种早已确定的事实。对于美术工作者、美术史学家和美术考古学者来说，他们所要面对的、可以确切把握的是一部物化了的、若干零星历史遗存的总和，这一学术的天性对于实现历史关系的交叉学科建设本身可以说是一个不利的条件。

另一方面，作为美术史的当事人本身对于这种物化历史之间的精神维系却从来不缺乏认识。除了“成教化、助人伦、穷神变、测幽微”这样一些耳熟能详的经典阐述以外，我们还可以参考一下苏轼的一段言论，他在评价“文同”的时候说过这样一句话：

与可之文，其德之糟粕；与可之诗，其文之毫末。
诗不能尽，溢而为书，变而为画，皆诗之余。¹

这就是一种从文人士大夫文化的整体视角来审视绘画在大文化之中的具体定位。实际上，这种艺术创作与哲学思想的声气相通的状况很有可能比我们想象的要来得普遍。中国古代的文人，不论是否擅长于艺术实践，在谈论起艺术理论来，意见都是众口一词的。一个为很多人所支持、相当具有代表性的意见，认为艺术创作要心手相随，诗文书画同源同种。这样的例子有很多，我们来看看宋朝的黄裳（1043—1139）写过的这样一首诗：

罗隐寓以骂，孟郊鸣其穷。始读郁吾气，再读濡我胸。如何志与气，发作瓶瓮中。

大见无贤愚，大乐非穷通。弃置二子集，追攀千古风。中兼六义异，下与万物同。

妙象生丹青，利器资陶熔。心手适相遇，变化从色空。感寓复收敛，兀然无我翁。²

这种大大丰富了的文化史观，与“六法”之类单纯的专业方法论，还有类似《图画见闻志》的美术史人物事件传记，在中国美学史上是界限不明确、却又各自独立的三个系统。在不同的历史阶段，在一般性认识的层面上，人们对于这三者的关注程度不同，但总的来说却是平行发展的。综观唯物主义史学原则确立以来的中国历史学，在这三者之间很难做到平等取舍，——因为根据“述而不作”这一基本原则的传统习惯，我们总是会固执己见地认为只有那些可以考证的历史事件、可以触摸测量的历史遗存是确实可信的，此外的概念和批评都只是各执一端的过眼烟云而已。

近年来越来越蓬勃发展和丰富多样化的美术史研究，其所要面对的就是一条继往开来的、具有划时代意义的前程大道：从单纯的创作和考证中脱离出来，真切地寻求艺术史发展中精神世界的深层机制，从而紧紧跟上大文化思想史发展的一呼一吸。

谨以本论文的粗浅尝试为例，在这种情况下，摆在本文面前的就包含了以下三方面的重点：

一、海派艺术的具体史实和遗留的作品，它们是研究海

派艺术的基础史料。

二、海派艺术身处的社会实际情况，及其在社会发展史上的定位。它们是海派艺术得以发生和发展的环境和条件，也是实现海派艺术研究和其他社会发展史研究各个领域之间学术交叉建设的纽带。

三、海派艺术的美学理论及哲学观点，与第二方面功能相近的是，对于艺术理论的研究在相当程度上实现了海派艺术思想在中国思想史上的定位，实现了将海派艺术的美学理论代入中国思想史、中国哲学史的框架结构。

可见艺术从来不是从天而降的奇迹，它与社会史和思想史的发展密切相关。完整意义上的美术理论研究，包括艺术史实和艺术品本身的研究、艺术史实在社会发展史上的定位、艺术史实在思想发展史上的定位，三者缺一不可。而这种理想的结构也是笔者尝试追求的一个境界之所在。

海派艺术研究是中国近现代美术史的显学之所在，这一点恰如上海城市史研究是中国近代史研究的重要内容。上海由于地理位置的特殊性，在历史上一直是江南政治经济文化发展的重镇。秦代设置县，受领于会稽郡；汉代改县为娄县，东汉以后划入吴郡；梁朝改名为信宜县，后来从中分出昆山县；唐代设置华亭县；宋代时在此处广设市舶榷场，名之为“雄镇”。至于宋代为止，上海城市的繁荣程度已经初具规模。在一本题为《上海研究资料》的文史研究资料集中，有一个民国人说过这样一段话：

……在宋时，镇为海舶辐辏地，有三亭七塔十三寺，烟火万家，人称小杭州。老上海还有小杭州的芳名。看起来虽是没有现在的上海得到“东方巴黎”荣誉的震撼一时，但在千年左右以前老上海的青龙镇的繁华却是无疑的了。³

可见上海在江南历史发展中举足轻重的地位。“小杭州”的称号绝对不是一时的戏谈，因为在宋代时期杭州是江南政治文化的中心，上海的发展程度能够完善到被称为“小杭州”，其城市规模无疑已经发展得相当完善。

从这段话里对于上海“海舶辐辏地”的城市职能定位来看，上海从近千年以前开始就是一个专长于商业流通的城市。它既不像中原城市那样附属有庞大而自给自足的农业生产部门，也不像当南宋时期的杭州那样是纯粹的消费性城市。在商业不受重视、处于社会生产部门底端的农业本位主义中国封建社会，虽然商业流通是上海一城的社会财富主要创造形式，但是代入国家经济生产总量中来看，其所占份额还是微不足道得几乎可以忽略。商业流通城市在封建社会的历史发展过程中不受重视，这也是理所当然的事情。

与此同时，也不能生硬地认为，商业流通城市到了资本主义社会就会如鱼得水，平步青云。因为我们注意到，中国资本主义的萌芽，在明清时期的最初发展阶段，选择的历史舞台依然不是上海，而是在上海以北不远的苏州。就是说，即便到了资本主义社会的早期，上海还是没有能得到历史的垂青。

由此可见，封建主义和资本主义的根本区别还是在于生产力的发展程度，由农业向制造业（工业）的转变。只有在这个转变完成了以后，换言之，资本主义的原始积累达到一定程度以后，商业流通的意义才会渐渐显山露水，其地位才会渐渐地得到人们的认同。

就是说，在这一过程（封建社会以及资本主义社会的原始积累时期）结束之前，上海作为一个商业流通城市在历史舞台上还是难以获得关注的。经历了这数千年的漫长等待时期，资本主义商业社会来临之机，上海终于得以在中国城市之林中崭露头角，时间已经是步入近现代舞台的19世纪中叶。

经济发展带动文化进步，自古如此。吴中的吴门、扬州、金陵诸画派得以大行其道就是一个鲜明的例子。从明代开始，上海的知识分子队伍逐渐壮大，江南文化重镇的定位越来越明显。以书画界来说，闻名遐迩的书画大师董其昌，很有可能就是上海人，而不是他自称的华亭人。清人笔记《南吴旧话》中有这么一段话：

董思白只田二十亩，上海蠹胥将中以重役，思白远遁得脱，后子丑连捷，遂占籍华亭。