

从“何谓海派”到“何止海派”

吴昌硕定居上海后产生的影响

■ 王琪森



编者按：从历史的大背景上来看，中国的书画篆刻艺术发展至清末，已趋于低靡，无论是代表正统的“四王画派”、代表文人画的“扬州画派”及浙派西泠篆刻等，均是后继乏人，创作疲软，江河日下。正是在这种显得有些沉重而压抑的新旧转型期，随着上海的开埠，海派书画的发展与崛起，出现了新气象、新业态。而吴昌硕作为海派书画的领袖人物，他的出现和以他为代表的艺术精英群体的形成，推动了海派书画篆刻艺术鼎盛期的到来，促进了整个海派城市大文化圈的建设。由此也标志着中国古典书画史的终结，中国近现代书画史的发轫。

应当确认，海派书画正是随着1912年吴昌硕定居上海，出现了一个大师荟萃、群贤毕至、精英辈出的鼎盛期，从而开拓了海派书画的从艺地图，从老城厢扩展至整个大都市，成为上海城市化进程中重要的文化现象。

一个人与一座城，是上海成就了吴昌硕，为他构建了艺术的大平台与都市的大空间。而吴昌硕也以传承开拓的理念、创新包容的意识、开宗立派的气度及家国情怀的追求，真正把海派书画从高原推向了高峰，使海派书画艺术呈现出一种新形态、新业态，从而形成了新生态。这也就是从“何谓海派”到“何止海派”。即为上海城市整个文化功能的转变提供了新的人文精神与艺术取向，也为海派大文化圈的建设做出了卓越的社会贡献和高迈的时代建树。

1912年现象

1912年对于海派书画来讲，具有重要的编年史意义及流派史建构，也可以这样讲：海派书画的成就与辉煌，就是以1912年为起点的。这一年是中华民国元年，随着清王朝的覆灭，一批原清廷的高官大吏及硕学鸿儒先后来到“江海之通津，东南之都会”的上海，如陈宝琛、陈三立、沈曾植、曾熙、李瑞清、朱祖谋、张謇、张元济及康有为等，他们是真正意义上的“大师中的大师、名流中的名流。”出于生存的需要，他们在上海实现了集体转岗，加盟了海派书画队伍，并以精湛的造诣、独特的艺风、开放的理念、变通的精神，衔华佩实而绚丽芬芳，文采风流而独领风骚，是为“1912现象”。值得一提的是海派书画原先是个布衣群体，如张熊、任熊、任熏、任伯年、蒲华、钱慧安等。而这批名流不仅组成了海派书画的士大夫群体，使海派书画的创作实力、文化层次、社会地位、艺术影响得到了空前的提升，而且为日后培养了如刘海粟、徐悲鸿、张大千、潘天寿、沙孟海等一批大师级的精英。

也正是在1912年的时代嬗变中，书画金石诗文全能的吴昌硕于春深如海的五月正式定居上海，一代大师与一座城市正式缘定今生。应当确认，正是吴昌硕的到来，领袖群伦、少长咸集，由此打造了海派书画的高峰，开创了一个艺术流派的黄金时代。吴昌硕定居上海，无论对于吴昌硕个人，还是对于整个海派文化艺术来讲，都具有里程碑的意义。

吴昌硕于1913年所入住的闸北山西北路吉庆里，成为海派书画最高的艺术沙龙和精神家园，从而在大师领衔、精英抉择和群体努力下，成为海派城市文化发展中重要的文明建构与人文建树。1913年，吴昌硕被公推为“天下第一名社”西泠印社首任社长。1914年，吴昌硕出任上海书画协会会长。1915年，他又被选为海上题襟馆金石书画会会长等，从而使海派书画家真正以公共艺术群体创造了世纪辉煌。

金石精神现象

从艺术成就领域来看，吴昌硕以传承拓展的理念，创新包容的意识，开宗立派的气度，在书画篆刻上实行了全



吴昌硕与钱瘦铁等在汉三老石前留影

方位的突破，由此真正把海派书画艺术从高原推向了高峰，形成了流派发展史上的大格局、大气派、大境界。

吴昌硕的书法主要取法于石鼓钟鼎与汉碑晋帖，尤以石鼓为变通中介，笔力圆浑朴穆而遒劲雄健，线条郁勃恣肆洒脱而苍莽老辣。他曾竭力收集宋明各代精致拓本，晨夕观察研究，并掺入秦权量、封泥、汉砖瓦等文字的古朴苍劲之意趣，兼及琅琊刻石、泰山刻石的笔意气势，因而观其篆书笔情雄勃，墨韵飞动。后来他从散氏盘恣放随意、奇正相间的结体中得到启示，兼及行草书的结构章法，呈现左低右高的梯形斜势，因此更显得气度宏放，疏朗开阔。特别是晚年所书石鼓，结体愈加豪放，挥毫所至中见气势酣畅，笔致精悍而生拙并重，气息高古而神采飘逸，枯涩润燥而纯任自然，达到了貌拙姿奇的“殊从容”而“强其骨”的形式美境界。

在吴昌硕的艺术道路上，他从事篆刻艺术的时间最长，创作经历达七十多年之久，终于创立了承前启后、开风立派、影响深远的“吴派”。吴派的创立，在篆刻艺术发展史上具有不同凡响的意义。因为“吴派”把书、画、

诗等多种艺术因素与表现形态生动而理性地融会在一起，从而丰富了篆刻艺术的表现方法，开拓了篆刻艺术的表现领域，极大的提高了篆刻艺术的境界与水准。他的篆刻从浙派入手，后法乳于秦汉古印及封泥瓦甓，用功精勤，探索不懈。特别是50岁后以深厚的功力和远邃的目光变法创新，不为陈法所拘，“学古人而能自出胸臆。”他以纯熟自然的笔法、章法通过刀法移用到印章，一变成法显得俯仰造势、挺拔苍劲、气势雄强、草而不率、拙而不滞。尤其是对刀法进行了重大的变革，在吸取吴让之、钱松冲切披削的基础上，以纯刀硬入法奏刀镌刻，雄浑豪放而刚劲豪爽，大气磅礴中颇具阳刚之美，从而使线条老辣苍莽，气势壮伟堂皇，意境丰逸雍容，雄视千古印坛。

吴昌硕的绘画格调高雅，画风超逸。他的丹青创作重气韵气势，亦精布局章法，笔触老健遒劲，敷色雍容古艳，鲜丽处不轻薄，浑厚处不沉闷，独开大写意花卉的新生面。中晚期的作品则将篆隶和狂草笔意融入画中，达到了气韵生动、雄健烂漫的佳境，可见其主张：“吾谓物有天，物物皆殊相，吾谓笔有灵，笔笔皆殊状”在绘画实践中的运用。他写松针、梅枝、兰叶如作篆隶，凝重刚健，书卷气颇浓。他画葡萄、葫芦、紫藤一如狂草，奔腾挥舞，处处渗透着书法金石的功力，于“奔放处离不开法度，精微处照顾到气魄。”吴昌硕在绘画上曾师承陈白阳、青藤、八大、石涛、扬州八怪等，然而他精研传统而不泥古，善于“破古法”而“出己意”，使他的大写意花卉变通得气韵丰约、风格超逸。在构图上则饱满和谐而疏密有致，既无宫廷画的繁复，亦无野逸派的粗陋，弥散出浓郁的生活气息，具有鲜明的时代精神和鲜活的市民情趣。他的绘画以大写意书画为主体，并充分发挥自己擅长书法篆刻的优势，在画中渗以篆隶草法气韵，并敢于从俗，不拘一格，大胆使用西洋红，一反传统文人士大夫视鄙运用大红为俗的观念，不仅开海派风气之新，而且在艺术史上，使清末民初画道中落的现象得到了改观，把五百年来的大写意绘画推向了一个崭新的高度。

特别值得指出的是吴昌硕在书画篆刻中所倡导的金石精神——“食金石力，养草木心”，是在那个积弱积弊时代的一种思想诉求与灵魂呐喊，从而成为自强不息的民族精神的范式。

（下转第3版）