

江南

人文

上海，江南文化一路走来重要坐标

王琪森

上海，长久以来被一个传说所误导，即“上海原来是长江边上的一个不起眼的小渔村。”实际上，从振叶寻根、观澜索源的历史认知和学术评判来看：上海是江南文化最初的源头之一，日后的发展鼎盛与升华之地。今天我们回溯江南文化与上海的渊源，并不单纯是为了缅怀与追忆，而是为了探索与彰显其内在的社会成因、文化形态及历史逻辑。



松江醉白池公园，曾是董其昌觞咏处（图片来源：东方IC）

西晋之时，松江就出现了“二陆文化”，当时陆机、陆云在小昆山上筑就的读书台，正是当时整个西晋文化的高地和江南文化的坐标。而早在约1400年前，一代帝王唐太宗也已关注到华亭这个江南之城。

江南，一方历史悠久、文脉深厚、艺绪丰逸之地。从史前的崧泽（青浦）文化、广富林（松江）文化及与嘉兴为中心的马家浜文化，以余杭为中心的良渚文化等，共同构成了江南文化的远古期系统。春秋战国时期越王勾践和吴王夫差的征战复仇，范蠡、西施的爱情故事，就有酣畅而婉约的江南文化底色。《史记·秦始皇本纪》中记载：“三十七年十月癸丑，始皇出游……过丹阳，至钱唐，临浙江。”可见秦始皇对江南文化的关注。而传唱至今的汉代乐府“江南可采莲，莲叶何田田”，则是典型的江南人文歌谣。

被称为峰峦胜景鱼米之乡的松江，古称华亭。早在东汉建安二十四年（219年），东吴一代名将陆逊因功卓著被封华亭侯，华亭从此以一个富有诗意的名称载入史志。西晋之时（265—317年），松江就出现了“二陆（陆机、陆云）文化”，其中尤以陆机的《文赋》及《平复帖》为标志，《文赋》开中国文艺评论之先河。天才秀逸，辞藻宏丽，转识成智的陆机在文中对文学、文化学等作了独到的论述、精深的思考与精当的评论。可谓是“收视反听，耽思傍讯，精骛八极，心游万仞。”从而探讨了文艺创作的规律，确立了文学评论的标准，具有里程碑的意义。由此也引发了其后刘勰《文心雕龙》的思考与著述。《平复帖》则是中国书法史上的“祖帖”，有“皇帖”之尊，被称为“天下第一文人书法”。《平复帖》的运笔奇诡古朴而丰神超逸，气韵恣肆雍容而浑穆内敛，达到了一种难以企及的雅秀简静的化境，将晋书“韵胜”“度高”的风格演绎到了极致。《大观帖》称其为：“若篆若隶，笔法奇崛。”那个开创贞观盛世、有着深深的书法情节的唐太宗李世民以天子之尊，亲撰《陆机传》，评其为：“故远超枚

马，高赅王刘，百代文宗，一人而已。”并对二陆悲剧性的命运深表同情：“华亭之鹤，方悔于后。幸令覆宗绝祀，良可悲夫。”从历代典故及庙堂皇制来看，唐太宗对二陆故乡“华亭”的提及，正是对其地域的极大尊崇与褒扬。而据史料载，李唐王朝也是最早将《平复帖》收入皇府的藏家。也就是说早在约1400年前，一代帝王唐太宗已关注到了华亭这个江南之城。而陆机、陆云在小昆山上筑就的读书台，正是当时整个西晋文化的高地和江南文化的坐标。《平复帖》诞生约半世纪之后的东晋永和九年（即353年），王羲之在《兰亭序》写下了“天下第一行书”的序言。此时的江南，随着晋王室与王、谢大家族的南迁，建都南京，更增添了士大夫文化在江南的影响力与凝聚力。

元代文化艺术界宗师级人物赵孟頫在松江笔墨耕耘，艺事传播，为明代“华亭画派”的崛起作了历史的铺垫与艺术的传薪，其后直接影响了董其昌、陈继儒、莫是龙、赵左等人的丹青书法。

江南之美和岁月相守相约，似乎从未随时光老去。继盛唐的唐太宗关注江南松江后，其后那个也开创了“开元盛世”的唐明皇李隆基，对松江亦作了国家治理层面的提升，在天宝十年（751年）始置华亭县，辖区相当于今天的上海嘉定、崇明及宝山部分区域。元世祖忽必烈，这位马背上的帝王对江南也是情有独钟，于至元十四年（1277年）将华亭破格升为府，改称为松江府。

自宋以降，特别是南宋之后，在华夏文化的谱系中，江南文化具有其引领性、主体性与代表性。南宋的文艺艺术，更注重审美意识的主体展示及人文本体上的凸显，这似乎是一个为文化所化、为艺术而艺术的时代。而这内在的精神底蕴，应当是江南文化的时代铺垫和精神支撑，代表了一种思想、知识与信仰。英国历史学家汤因比曾说过：“宋代是最适合人类生活的朝代，如果让我选择，我愿意活在中国的宋朝。”其后各代的文

化领袖与艺术巨擘，大都是江南文化的标志性人物。

元代吴兴（浙江湖州）的赵孟頫，不仅是位文学家、书画家、鉴定家等，而且是位杰出的音乐家。《四库提要》称其为“风流文采，冠绝当时。”他是一位具有深厚的艺术修为的书画大家，他认为作画贵有古意，表现在对传统技法的继承拓展，“悉造微，穷其无趣。”从而力主变革南宋画院体的程式，形成了元代新画风。这位元代文化艺术界的宗师级人物，与松江亦有深厚的渊源，其族兄赵孟頫出家于松江府城内本一禅院，赵孟頫作为宋朝的宗室入元而出仕，并不得到朝廷信任与重用，他内心也是相当压抑与苦涩的。因此，他喜欢景色明媚的松江，时常来本一禅院小住，并讲学授艺。当时客居松江的画家黄公望、王蒙曾执弟子礼去本一禅院向他学画。而松江本地的书画家王冕、王默、余庸、章弼等皆以其为师，可以讲当时华亭的本一禅院亦是元代高端的艺术沙龙，成为江南文化的一座高峰。赵孟頫在松江的笔墨耕耘，艺事传播，为明代松江“华亭画派”的崛起作了历史的铺垫与艺术的传薪，其后直接影响了董其昌、陈继儒、莫是龙、赵左等人的丹青书法，为他们的崛起作了引领性的导向。这是我们欠赵孟頫的一个迟到的评价。赵孟頫还先后为松江书写了《千字文》《华亭长春道院记》《松江白云寺记》等碑刻，但都已无存。而今唯有醉白池公园内存他的行书《前、后赤壁赋》碑刻，伴着春花秋月，弥散出笔墨的清韵，成为一道诗意的景观。

元末明初的杨维禛，号铁崖，别号铁笛道人，泰定四年中进士，曾任天台尹，江西儒学提举等。杨维禛是旷世奇才，其诗清隽奇诡而又自然豪放，被称为“铁崖体”，尊为“一代诗宗”，系元末江南诗坛泰斗。他书法造诣精深，尤以行草名世，笔势开张奇诡，线条恣肆畅达，气韵潇洒放轶。融章草、汉隶之笔意，取二王行草之风韵，终于形成了其古典峭拔而气势激越的书法。吴宽评其书谓：“大将班师，三军奏凯。”因秉性刚正不阿，冒犯当朝丞相而迁寓松江，居处为“柱头楼”“草玄阁”（今松江迎仙桥堍）。后在百花潭筑屋，号“小蓬台”，成为江南文化新地标，与张堰杨谦、廊下陆居仁、吕卷、吕良佐等设立了“应奎文会”，一时东南才俊，天下名士前来雅集联谊。他与陆居仁、钱惟善、倪雲林、柯九思、张雨等名家高士相知相契，诗文唱和，笔墨相应，丹青

挥洒。当时的“小蓬台”，是元末明初的江南乃至全国最著名、最高端的艺术文苑。《明史·本传》谓其：“载华阳巾，披羽衣，坐船屋上，吹铁笛。”从而为江南留下了丰厚的文化资源和独特的艺术底蕴。杨维禛终老于松江，与陆居仁、钱惟善同葬于天马山，世称“三高士墓”。

明代松江的董其昌，以华亭画派领袖统领整个明代文化艺术界。董其昌的绘画，取法高古，功力深厚，造诣全面。其用笔简约意繁，雍容超逸。其用墨素雅明洁，晕染有度。用色则润和明秀，氤氲妍美。因而气韵丰博，意境深邃，书卷气盎然。王鉴评其为：“以澹见真，以简入妙，神理意境，溢于笔端。”从而开创了影响深远的华亭画派。董其昌书法精研诸家，深入堂奥，自谓“通古”。其笔法娴熟精微，线条飘逸灵动，气韵清润儒雅，章法疏朗呼应，融古入我而神采焕然。据《明史·文苑传》，董其昌的书法在当时已“名闻外国，尺素短札，流布人间，争购宝之”，成为江南独特的书法风景线而引领清代书法。然而，使董其昌真正享誉世界并产生国际性影响的是其“南北宗论”。也就是说早在四百多年前的江南上海，一位艺术家就提出了一个具有国际性意义的理论命题与学术观点，为世界艺术理论作出了重大的历史贡献。“南北宗论”是董其昌经过长期的艺术实践、笔墨感悟和理念思考提出的，其重在确立画家的主体精神和个性意识，其本质是在推崇创作形态与笔墨践行。明代中后期，随着资本主义萌芽首先在江南的破土，古老的农业帝国开始出现了城市化进程，呈现了社会转型期、文化更新期的山花烂漫。文人士大夫正是通过对禅宗的推崇参悟，对程朱理学的“存天理，灭人欲”进行了冲击，使明代中晚期的思想界形成了一股“等闲识得东风面”的新思潮。可以说十六世纪晚期和十七世纪早期的江南，是中国古代思想史上最具有“活力”与“多样性”的地方。董其昌的“南北宗论”从而和李贽在哲学上提出的“童心说”，汤显祖在戏剧上提出的“唯情说”，袁氏兄弟在文学上提出的“性灵说”等，形成了那个时代的文艺思想体系。唯其如此，世界各国对“山水南北宗”的研究，成为一个跨越时代的艺术命题与学术课题。

董其昌的“山水南北宗论”，还得到了他的文朋艺友陈继儒、莫是龙等的支持与完善，从而凸显了该理论的



董其昌山水

群体效应与流派认同。董、陈、莫被称为“华亭三名士”，亦是华亭画派的核心成员，是领袖与领军的关系，亦即“南北宗论”作为江南华亭画派的主体学说，在全国艺术画派中，成为理论界的一面旗帜。陈继儒是诸生出身，但绝意仕途，工于诗文，精于书画。黄道周称其为：“志向高雅，博学多通。”董其昌与其相交至老，时常切磋艺术画理，特别是董其昌82岁时，在为陈继儒的《白石樵真稿·序》中谓：“余与眉公少同学，公小余三岁，性敏心通，多闻而博识。”落款是：“丙子暮春榭日友弟董其昌。”言辞间情真意笃，并以“友弟”相称。陈继儒对“南北宗论”亦在画风上作了补充，他认为：“李派极细无士气，王派虚和萧散。”莫是龙是贡生，系明代著名书法家莫如忠的儿子，山水画卷雅秀逸，书法则潇洒酣畅。董其昌知之友，时常讨论书画禅学及画论。由此可见，提出“南北宗论”的董其昌与陈继儒、莫是龙等人，正是中国美术史上在江南崛起的第一个画派理论群体，构筑起锦绣江南文化场景和思想的人文时空。

从上海开埠开始，史绪丰厚、钟灵毓秀的江南文化在长江之滨、黄浦江畔相逢了新兴开放、中西交融的海派文化，由此形成一个充满活力与开拓创新精神的“海派文化艺术圈”

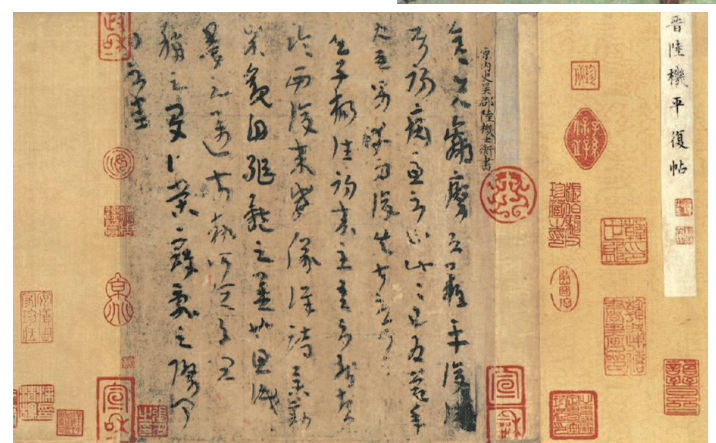
江南文化在清代更有其整体的优

势性与群体的精英性。清道光、咸丰年间，诗文甚佳，能书善画的胡公寿，家住松江府娄县西门外景家埭。其书法取法颜鲁公，后学李北海等，遒劲朴茂，气势雄健，骨力洞达。工于山水及花卉，尤擅画梅，喜用湿笔，酣畅沉郁而色彩古艳，为时所重。他是海派书画家中早期的领军人物，有着相当强的社会活动能力及经营意识。胡公寿当时受聘于上海钱业公会，因而向金融商界及海外侨商等力推海派书画中的名家，如任伯年、虚谷、钱慧安、吴昌硕等人。特别是对前海派书画家任伯年给予了极大的扶植与帮助。任初到上海时，摆地摊为生，处境落魄困顿，是胡慧眼识珠，介绍到古香室笺扇店当坐堂画家，并多方照顾，从而使迅速在海派画家中崛起。胡公寿的画斋为“寄鹤轩”，而任伯年的画斋取名为“依鹤轩”，反映了他对胡的感恩之情。张鸣珂在《寒松阁谈艺录·卷六》中曾说：“当时的上海，自海禁一开，贸易之盛，无过上海一隅，而以田地为生者，亦皆于而来，侨居卖画，公寿、伯年最为杰出。”胡公寿对前海派书画领袖吴昌硕的书画篆刻也曾大力推荐，吴初到上海时，即以《苍石图》赠之，并题诗曰：“嗜彼苍石，风骨嶙峋。纵笔减笔，大痴云林。颀然其形，介然其骨。”对吴的笔墨造诣及人格风骨给予了高度评价。唯其如此，海派书画之所以能在清末形成以任伯年为首的第一次高潮，并产生相当的海内外影响，是与胡公寿的艺术引领与市场推介分不开的。他的这一历史贡献却是长期来被忽略与遮蔽的。值得一提的是，胡公寿的书画在日本亦极有声誉，早期寓居上海的日本画家也直接拜其为师。

从上海开埠（1843年）开始，史绪丰厚、钟灵毓秀的江南文化在长江之滨、黄浦江畔相逢了新兴开放、中西交融的海派文化，由此形成了一个充满活力与开拓创新精神的“海派文化艺术圈”，如以任伯年、吴昌硕、“三吴一冯”为代表的海派书画；以周信芳、盖叫天为代表的海派京剧；以茅盾、巴金、张爱玲为代表的海派文学；以吴永刚、蔡楚生、赵丹为代表的海派电影；以田汉、夏衍、于伶为代表的海派话剧；以庞菜臣、吴湖帆、张葱玉为代表的海派收藏等，形成了一个大师辈出、精英荟萃、群贤毕至的鼎盛期。因此，海派文化既是对江南文化的一种传承与变通，也是一种集大成式的发展与升华，从而使上海这座城市具有思想观念的先进性与文化构建的前卫性，由此孕育了开天辟地的红色文化。一百年前，在上海望平街（今兴业路）的树德里诞生了伟大的中国共产党，铸造了日出东方的世纪辉煌。

（作者为艺术评论家）

赵孟頫《秋郊饮马图》



陆机《平复帖》

