

在“海派”言说中发掘海派潜力

顾颖

一段时间以来，对“海派”的争相言说，是沪上美术界的热点之一。

中华艺术宫的“何谓海派”系列，于2022年底拉开帷幕，尝试从历史学和社会学的视角梳理海派绘画的源流、内涵，阐述海派绘画的形成和上海城市发展的关系，探寻中国传统文化艺术在应对巨大历史变革时的顽强坚韧以及自我革新的力量。该系列在去年一年中推出四个专题大展，前后相继，将对“海派”的追问延续至2024年。

上海市历史博物馆推出的“百川汇海——江浙沪皖海派绘画名家精品联展”，通过“何以海派”“何为海派”两大板块，系统向观众展示了海派绘画的缘起和面貌。

海派艺术馆推出的为期一年的“何止海派”近现代海派书画主题艺术展”，以史料、文字、图片与大量作品展示了海上画派跨越两个世纪的发展脉络。

这些直接以“海派”作为命题的展览，掀起一年多来沪上美术界海派话题的热潮，完成了一场面向社会大众的系统而规模的海派美术以及海派文化的普及。

除此之外，各类以海派画家为中心的艺术文展，以上海美专为代表的沪上早期现代美术教育机构的专题展，从不同的角度丰富了海派美术的演绎。

为什么以“海派”之名对海派美术资源进行大张旗鼓地整理和传播会成为醒目的文化现象？

这当然首先是对打造“上海文化”品牌的积极响应。“海派”，是上海标志性的文化形态之一，与上海之间已经形成明确的想象路径。海派美术作为与“海派”话题最早发生关联的艺术类型，有着百年的发展历史，在中国近现代美术史上勇立潮头，拥有众多名家名作和无数可以从不同角度解读和演绎的故事，是“海派”文化资源的富矿，也是点亮海派文化标志的重要维度。因此，中华艺术宫、上海市历史博物馆、中国上海画院等具有影响力的国有文化事业单位在上海提出打造上海文化品牌第二个三年行动计划结项之年，推出相当规模的展览，围绕“何谓海派”的主题，梳理海派美术历史，探讨海派绘画起源、整理名家作品文献、总结海派美术成就，既是近年来上海海派研究热潮的自然体现，也是努力参与并助力打造上海文化品牌的成果。

但同时，对“海派”身份的自我确认，对“海派”当下价值的积极探寻，可能更是艺术界热衷“海派”言说的内在原因。

“海派”之于上海，既带有自然生成的特点，也离不开人为的想象建构，它是经由近现代中国社会政治文化环境锻造，而被生活于这一方水土上人们所认可的标签。但要随意的标签化使用转变为具有身份意义的标志，需要更为严谨的概念界定或至少实现逻辑上的自洽。

而“海派美术”界定的困难却是一个显而易见的现实，她不是带有明显风格指向的画派，而

是一个风格杂呈、兼容中西的熔炉，一个社会学意义上的文化现象。“海派无派”已是知识界、美术界心照不宣的认知，“派”之使用，其沿袭和随意的成分大于学科流派界定的成分。但“海派”之名又不是可以随意抹杀的，如有学者指出：“通过海派，中国古代的‘绘画(事)’变成了现代艺术……这个意义非常重大，大到完全不能以艺术风格的画派能够解释甚至承受，大到在艺术文化史上具有重大的革命性质，根本无法绕开……”

但是，如果一个概念完全无法被认识及表述，其合法性便难免被质疑。面对这种言说的困难，追根溯源，跳出单纯的美术范畴，从更高的层面、更广阔的视野来审视海派绘画，探讨其形成发展之路，不失为一种有操作性的探究方法。所以一段时间以来美术界海派话题的聚集，不仅仅是业内对当下文化研究热点的响应，同时也是新的时代背景下适时作出的反身而诚、追根溯源的自我探寻，是在探寻中自证身份、再造辉煌的用心。

从画家的来源、社团的形成、艺术家群体的相互提携照拂，到书画市场的形成、现代美术教育的筚路蓝缕，再到成就融汇中西、雅俗共存的艺术氛围和包容开放、辐射全国的艺术高地，通过不同角度的梳理、展示，这些展览让观众看到“海派艺术”的形成之路、中国现代美术的孕育生成之路。无论“海派”这个概念在过去的诸多争论中是“贬”是“褒”，是狭隘偏狭的“自我陶醉”还是勇立潮头的“时代先锋”，她在被重新梳理的过

程中，呈现出开放性的诠释维度。开放、包容、不拘成法、敢为人先、尊重市场、不避凡俗等等越来越多的价值被纳入“海派”的内涵，那个曾经被污名化的“海派”，实现了自我更新，在其不断生长的过程中，诸多判断不言自明。

有关“海派”概念的盲目新颖的定义不见得能够获得公众的认可，但以史实、文献、作品为据而铺展开来的宏大叙事，带来了强有力的说服性力量。她没有给出一个具体的概念，而是引导观众走向那些难以被简单的定义局限的丰富的内容。这便在观众心中投下一个问号，引导他们去自行思考。如“何谓海派”大展的总策划陈翔所说，希望“能给大家提供一个重新审视海派绘画的新的视角，由此产生的新的价值认定必将会给今天的绘画艺术的发展带来新的灵感和启迪”。

作为上海文化表征之一的“海派”，对大众而言，某种程度上停留于摩登、时尚、崇洋趋新等比较空泛的形容词，将一个似是而非的概念落实为具体艺术门类的发生、发展，艺术家群体的聚集、壮大，艺术高地的培育、扩展……将学术的探讨与面向大众的普及展示结合起来，将艺术史的梳理与海派文化的概念建构结合起来，将海派文化遗产的利用与打造城市文化底蕴结合起来，海派变得形象而具体。对于本地观众，她是值得骄傲的拥有丰富内涵的本土文化；对外地观众，她展示了上海的独特魅力及其在中国近现代文化发展史上的不可替代的地位。

海派文化遗产的发掘和利用是擦亮上海文化品牌的重要环节，但具体到这些文化遗产如何被激活成为切实可行的文化资源，这当中缺乏有效的推进手段和可操作的方式方法。一年多以来对海派美术资源的整理展示热潮，从美术的角度，进行了一次有益的尝试。虽然这种尝试局限于美术领域文化遗产的梳理，但其中一些理念、角度、方法还是具有普遍的借鉴意义。比如，梳理和展示本身既是资源利用的基础，也是唤醒文化记忆与增强文化认同的重要环节；带着当下视角、观点、疑问的整理，会激发思考，带来突破，有效提升资源整理的价值；不同视角、不同层面的梳理，使遗产资源显示出丰富的立面，不仅丰富了观众对于文化遗产的认知，也提升了遗产本身的价值……总之，这些整理展示，从美术这个角度，从细微处、实处落笔，将海派文化资源与当下海派标识的建构和打造富有成效地结合了起来。

随着上海国际大都市地位的凸显，海派的研究不再局限于洗刷污名，或比较优劣，其核心转向如何助力城市文化的生长，彰显城市精神品格。某种程度上，保持“海派”话题被不断地言说，优于一个明确的“海派”界定。难以言说呈现出的能量及其无限可能，恰恰能够在无数次被言说、诠释的努力中，在新的可能性产生的等待中，发挥她的影响力。

(作者为上海艺术研究中心研究员)

中华优秀传统文化系列谈

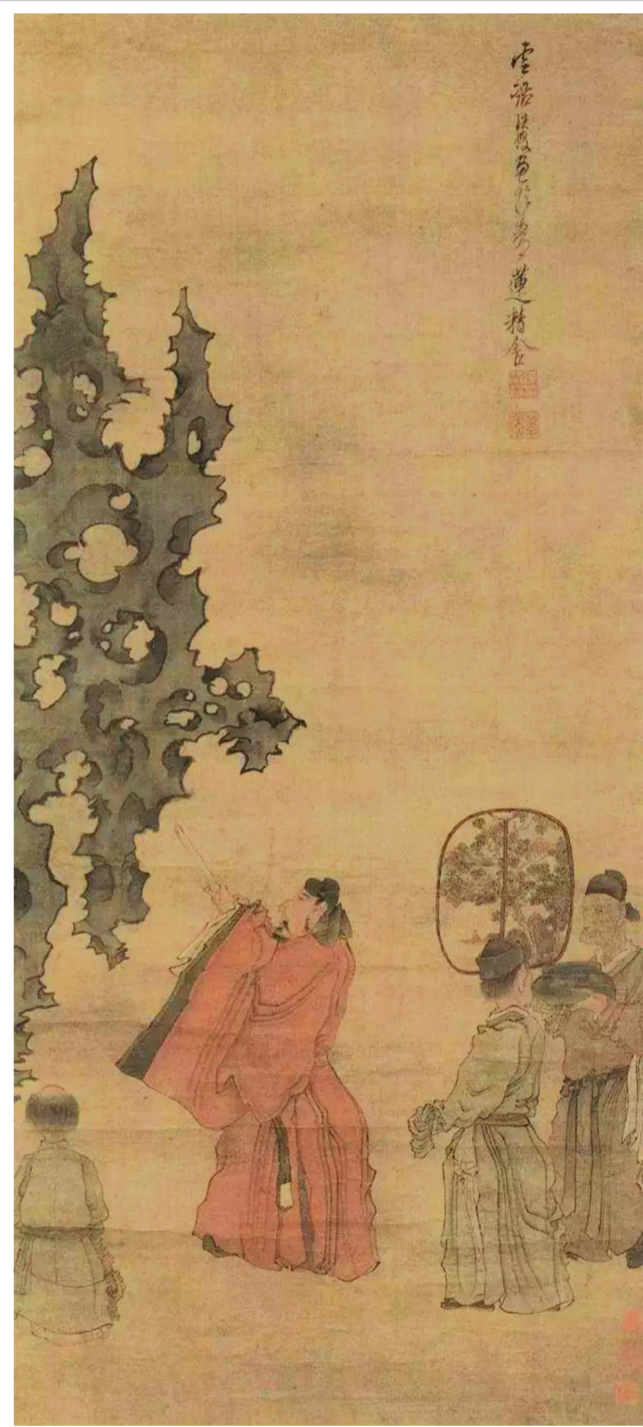
石不能言最可人

——中国古代赏石传统

薛富兴



▲叠石艺术是中国传统造园艺术中至关重要的一部分。图为扬州个园颇有代表性的假山堆叠。(视觉中国)
▶“米芾拜石”的典故已成为中国古代赏石史上经久不衰的美谈。图为明代陈洪绘《米芾拜石图》。



石头是极普通的自然对象，赏石却是中国古代自然审美的重要组成部分，它代表着古代中国人对无机自然界的审美热情。

古人到底因何赏石、如何赏石？今人又可以怎样超越古人的局限，开拓出当代赏石新视野？

苏轼和米芾都是赏石文化代言人

中国有悠久的赏石历史，中国人对自然界的石头作非功利、纯精神性的审美欣赏，始于魏晋南北朝时期。据说南朝的宫廷园林中即“楼观塔宇，多聚奇石，妙极山水”（[梁]萧子显：《南齐书·文惠太子传》）。整体而言，中国古代赏石——即对自然之石进行纯审美的观赏活动在中晚唐时期才进入自觉期。赏石是唐代文人在审美文化史上拓展出的一种新趣味、新风尚与新景观，李德裕和白居易是中国赏石史上的标志性人物。前者在庭院中收集了大量“奇石”，开辟了因赏石而藏石的先河；后者因恋石头而咏石，有记录太湖石的诗文闻名于世。

两宋是中国古代赏石史的精致化时代，标志着中国古代赏石趣味与视野的最高端，出现了人们对各类石头的系统性知识总结，以杜绾所撰的《云林石谱》为代表。在这本足可称为中国古代赏石文化百科全书的著作中，杜绾向读者介绍了当时所知的全国20个省区108种石头的名字，是对全国赏石分布的权威记录，体现了时人赏石的广阔审美视野。杜绾描述了各种石头的产地、发掘和加工处理方法，色彩、纹理、形状、声音、质地等关于石头的内外在特性，有的还提及各种石头的物质利用、市场价格和前人或当时收藏者等方面的信息，可谓内容丰富。

包括杜绾在内的石头鉴赏家们提出一套描述和评估各种石头审美价值与风格的判断标准，或者说议论石头的术语系统，据传为米芾首倡的“相石四法”——“秀、瘦、皱、透”（或曰“瘦、透、漏、皱”，清人郑燮语）便是代表。这说明在两宋时期，赏石者已有能力提出一套关于石头审美特性与价值的系统性描述和普遍性判断标准，它代表了该时期石头鉴赏家们审美能力的进化高度和精密度。宋代提出的这一赏石评估系统至今在赏石界仍发挥重要作用。

该时期出现了一系列具备广博、深厚的文化修养，同时也对石头审美价值具有敏锐、细腻审美眼光的知名鉴赏家，出现了一批借由他们品题后便名满史册的“名石”。苏轼、米芾和杜绾都是两宋赏石的最佳文化代言人，他们都有一种令人感动的迷石、鉴石和藏石情怀。“米芾拜石”“呼石为丈”的典故更成为中国古代赏石史上经久不衰的美谈。苏轼收藏过的“仇池石”“雪浪石”和“壶中九华”等也成为后代藏石史上的宠儿。

两宋还出现了赏石核心审美观念。其时，今天的“观赏石”或“奇石”别有其名。除了以出产地名名天下的一线名石如“太湖石”和“灵璧石”外，对于那些仅因其突出的形、色或声音特征引起人们极大审美兴趣的石头，当时的人们更喜欢称之为“奇石”“怪石”，甚至是“丑石”。因此，我们可将两宋赏石审美趣味概括为以“奇怪”为美，这是对当时赏石审美经验的高度概括，体现了宋代赏石审美理念的高度自觉。

最后，北宋收藏“良岳”中大量应用体量巨大、形态各异的奇石与怪石，以之经营布置皇家园林，开拓了中国古代赏石从自然审美向园林

建筑的拓展。

以上几项合起来，正可有力说明两宋赏石所达到的审美高度和精致度。

在中国古代文化史的下半场——元明清时期，赏石者全盘继承了两宋所开拓的审美趣味和视野，其审美成就集中体现在曹绍的《辨敏石说》（元）、林有麟的《素园石谱》（明）和沈心的《怪石录》（清）等以石头为主题的谱录性著作中。该时期除在个别赏石品类上有所丰富外，最重要的贡献表现在将前代赏石趣味应用于园林建筑和绘画领域，就赏石趣味和视野而言，整体上守成而已。

从自然审美对象到抒情言志之资

那么，在传统文化语境下，古代中国人到底如何欣赏石头？

赏石之形。自唐以来，古人赏石首论其形、纹、声与色，以此四端之奇或怪者为美。灵璧石深古黝黑，全身却伴有突出的浅色花纹。更可怪者，石至坚，击之其声清越如磬。又有形态“怪”且“丑”，全身“瘦、皱、透、漏”，莫可名状者，最典型的如太湖石。如此种种，总归为一种，那就是赏石者对石头取一种形式美的趣味和眼光，集中关注的是石头的外在表象特征。这是古代中国人赏石所采取的首要审美模式，由唐而清概莫能外。换言之，古代中国人赏石，首先欣赏的是石头的在外形式审美特性。当他们感知和评估石头的审美特性与价值时，最在意的是其色彩、纹理、质地与光泽，赏石者的视、听、触觉全方位参与，其对石头的形式审美趣味可谓细腻。

以石比德。予今我得岂无益？雷霆凛冽我

不迁。雕不加文磨不莹，子盍节概如我坚？（苏轼：《咏怪石》）在这里，怪石或丑石不再以形取胜，而成为文人们表达其个性与精英立场的重要手段，其审美效果正同于他们每每喜欢在诗画中以竹笠或以鹤自高。在此情形下，石头原来外在的形式特征——其坚与瘦乃至怪与丑者，都被巧妙地转化为某种士人所崇尚道德或文化品格的隐喻。赏石至此，人们的审美趣味或眼光实现了由外而内，由形式而意蕴的升华。这第二种模式正构成中国古代赏石趣味之大宗。

借石抒情。翠石如鹦鹉，何年别海峤。贡随南使远，载压涓涓偏。已伴乔松老，那知故国迁。金人解辞汉，汝独不清然。（苏轼：《中隐堂诗》五首其四）在此意义上，石头与其它任何自然对象一样，它不仅是自然审美对象，同时也被文人转化为抒情言志之资，发挥着独特的文化符号功能。从哲学上说，“以石比德”与“借石抒情”正如一鸟之双翼，都是从观念层面面对自然对象的人化，只不过一以理性，一以情胜。此类情形占了古代赏石诗文书画审美内蕴之大半。

点石成境。海石来珠宫，秀色如蛾绿。坡陀尺寸间，宛转陵峦足。连娟二华顶，空洞三茅腹。初疑仇池化，又恐瀛州蹙。（苏轼：《仆所藏仇池石，希代之宝也，王晋卿以小诗借观，意在夺，仆不敢不借，然以诗先之》）在此情形下，赏石者面对的现实审美对象虽然只是个体之石，已然脱离其母体（山岩），但在审美心理上却总倾向于将每一块石头内在地想象为一种整体性存在；将它心理意识层面放大为一座山峰，甚至群山万壑，一种能将赏石者包裹于其中的一大片山水。这是中国赏石审美经验中的最高级形态。中国古代园林建筑与山水画之所以能以小观大，咫尺成万里之势，正得于这种点石成境的审美经验。

古代赏石传统的悖论与突破的可能

上面是对中国古代赏石审美经验的简要概括。今天的人们当如何理解这一精彩的审美传统？也许需要立足当代环境美学与生态哲学立场，对上述既有的赏石传统有所反思。

古人以“奇怪”为美的赏石观念是一种关于石头审美欣赏的形式主义观念，它代表了古人赏石的最浅层部分——只是外在地欣赏石头，只关注石头外在的形、色和声音等特征，这是一种对石头的肤浅欣赏，尚未涉及石头所具有的诸内在特性。同时，赏石以“奇怪”为美也是一种狭隘的赏石理念。在此理念指引下，天下石头中值得人类给予审美关注的只是极少数部分，大部分石头因其外貌平庸，遭到人类的忽视。从环境伦理学的角度讲，这是对大自然审美歧视，违背了“尊重自然”这一整体理念。

与此同时，上面所总结的中国古代赏石四大模式中，后面三种——“以石比德”“借石抒情”与“点石成境”——总归为一种，皆属于主观地对待石头，通过赋予石头某种其自身并不具有的人文价值，使石头具有某种深刻内涵。这种行为虽然丰富了石头的人文意蕴，却并不符合石头自身的客观特性。立足于当代环境美学客观地对待自然对象，欣赏自然对象自身之美的核心理念，上述三模式便属于“不恰当地”欣赏自然的范围。

于是，我们从中国古代赏石传统中发现了一对悖论——要么以“奇怪”为美，只是形式主义地欣赏石头的长相，但这属于肤浅地欣赏自然；要么有深度地欣赏石头——“以石比德”“借石抒情”与“点石成境”，可是这又落入主观地对待自然，欣赏一些石头本身并无之物的荒

诞之境。在此情形下，赏石活动蜕变为一种赏石者借石头以言说自我的行为，赏石者是在以自然之酒杯浇自我之块垒，作为自然审美的赏石——欣赏石头自身之美便徒有虚名。

要摆脱上述赏石困境，深度且“恰当地”欣赏石头“自身之美”，需要首先从哲学立场上确立客观地对待自然、欣赏石头自身本有之物的审美态度。其次，我们应当自觉地置换赏石活动的传统人文语境，在与石头相关的现代自然科学知识引导下赏石，先识石之真，再赏石之美。某种意义上说，以英国查尔斯·霍尔《地质学基础》(1830)为代表的现代地质学及后来的矿物学诞生之前，人类并不具备恰赏石的必要知识语境。“米芾拜石”仅代表了中国人对石头的质朴审美趣味与热情，这并不足以让赏石者真正地成为石头的知音。当代人要完善地欣赏石头，至少应当从相、性、功、史四个方面入手。

所谓石相，即欣赏以每个人正常的耳目感官可探测到的石头的形状、色彩、声音等外在形式特征，欣赏石头外在的形式美，这是古人已经做得很好的方面。石性，即欣赏特定石头内在的晶体结构及其特定的物理、化学特性，这是矿物学意义上的赏石。石功并不是指石头对人们日常生活的物质功用，而是指特定石头对所处区域特定的地质构造、地貌演变等方面的意义。石史，顾名思义，即特定石头(岩石)在本区域的地质演化史之迹。后两者是地质学意义上的赏石，显然，要想如此深入、完善地赏石，没有相关领域自然科学知识的帮助无法进行。

以上四个方面结合起来，应当可以构成一种较完善的当代赏石审美内涵与视野系统，有助于今天的赏石者超越古代赏石审美成就，开拓出当代赏石新境界。

(作者为南开大学哲学院教授)