吴昌硕与近代中日书画交流

陶小军

内容提要 吴昌硕书画艺术的东传并非偶然现象。近代国门的被迫开放和货币政策的弊端使得外资可以更为顺利地进入书画市场,为吴昌硕书画的东传创造了条件。明治维新之后,日本书画界顺应时风改革方向与吴昌硕作品金石味面貌之契合促成了以日下部鸣鹤、河井仙郎、长尾甲为代表的日本书画界名宿对吴昌硕艺术的推崇,而王一亭的经纪活动与“六三园”白石三六郎的支持使得吴昌硕作品最终风靡日本,成为近代中国画家在日本书画市场经济效益最好的画家代表。

关键词 吴昌硕 王一亭 清末民初 中日书画交流

陶小军,南京艺术学院文化产业学院副教授 210013

自晚清以降,随着闭关锁国局面被打破,城市经济在内需与外资的双重推动下迅猛发展,而上海则凭借自身得天独厚的地理优势成为对外交流最频繁的中国商业城市。自1843年成为对外通商口岸后,上海经济迅速发展,成为中国新兴商业都会的代表。至1860年太平军进军东南,江、浙、皖等地富商士绅争赴上海,更使得上海涌入了大量人口与资金。上海拥有开放的环境、多元混合的社会文化,而伴随着对外贸易的开展,以民族资本家和买办阶层为主体的新兴阶层在社会中崛起。当经济生活获得一定的成功后,他们自然会选择提高自身在文化界的地位,而购买书画作品装点门面就成为了快速实现这一目的的方法。这种需求自然吸引了上海周边地区的书画家及文人前来谋生,于是“自海禁一开,贸易之盛,无过于上海一隅,而以砚田为生者,亦皆于于而来,侨居卖画”^[1],书画市场形成了空前繁荣的局面。大批职业书画家齐聚沪上,最终推动了近代有名的“海上画派”的形成。由于职业书

本文为2016年度国家社会科学基金项目“晚明书画消费与文人生活”(16BA008)、江苏高校哲学社会科学重点项目“中国艺术与中国精神研究”(2016ZDIXM028)、江苏省研究生教育教学改革研究与实践项目“中国古代画论课程在研究生审美教育中实践研究”(JGLX18_122)阶段性成果。

[1][清]张鸣珂:《寒松阁谈艺琐录》,上海人民美术出版社1988年版,第150页。

画家对市场的依赖与其商品意识的提高,市民购买者的审美态度在相当程度上决定了海派书画家的创作风格,书画作品已经不同于以往的文人自娱,转而开始接受市场的检验,展现出迎合民众需求与时代需要的面貌。这是城市经济发展推动艺术市场腾飞,进而影响书画作品面貌的典例。

在海派书画因城市经济发展而兴盛的同时,国际交流日益频繁的局面也促使外国资本得以更为顺畅地进入中国书画市场。由于政局的动荡,财政制度日益受到掣肘,故有学者认为“满清政府失败的主要原因之一就是财政制度的腐败”^[1],其中的一大表现即是中国币制混乱。当西方列强采用金本位时中国仍然通行旧的银本位制度,而国际银价的大跌必然造成巨大的汇兑损失,时人就当时的国际领导货币英镑与我国外贸之关系发论称:“我国商民交困,皆此磅价递昂,耗物力与无形之中。”^[2]但客观而言,货币政策的落后在对政府造成巨大的外贸损失之外亦推动外资更为顺畅地进入此前从未涉及的领域,书画市场即在其中。当然,由于艺术面貌差别太大,此阶段西人投资中国书画作品者尚为数不多,而由于历史上文化渊源的关系,中国书画艺术对作为新兴资本主义国家的日本却有着极大的吸引力,故这一时期书画作品的外国买家以日本人为主。

有清一代,中国书画艺术的东渐对日本艺坛面貌产生了巨大影响。清初时,浙人沈铨携弟子郑培、高钧应日本天皇之请赴东瀛传艺,其所擅长的“南苹派”写生画一时风靡扶桑,为东渡画家之首,并推动了日本长崎画派的最终形成。但客观而言,在德川幕府统治的江户时代,日本知识阶层的活动因藩镇体系的影响受到极大的限制,故相关书画交流活动的开展并不十分顺畅。因中国开放时间较早,幕府末时偶有日人来华采买书画作品,如1862年日本“千岁丸”号来华,日人名仓予何人曾“出北新门,过兴盛街扇铺,为他人买扇面若干”^[3],因当时扇铺极少出售古玩,故其所买者应该是时人作品。当然,当时的日本经济发展水平有限,这种交易的影响并不算大,而到明治维新之后,日本国力日盛,对书画作品的购买力变强,两国的书画交流开始进入新阶段。

自1871年日本与清政府签订条约并互设使馆,开放直接贸易,两国之间的官方与民间交流往来不绝,书画交流亦日益频繁。中国书画家赴日鬻艺者有罗清、蒲华、卫铸生、顾若波、胡铁梅、徐方增等,而日本书画家也开始更多地以个人身份来上海逗留,以与名士交游为名加入市场鬻艺取资,如日本近代书法鸣鹤流派的创始人、明治时期书法家日下部鸣鹤(1838—1922),在《申报》“书润”中就提到“稍助游资”^[4]。日本篆刻家河井仙郎(1871—1945)亦在上海刊登润例,推销他的印章作品。润例中亦提到“暂充舟车之费”^[5]。圆山大迂(1838—1916)1891年在《申报》上第一次刊登润例,其中就直接说

[1]蒋梦麟:《西潮》,台北世界书局1974年版,第169页。

[2]《通政使参杨宜治奏文》,见中国人民银行总行参事室金融史料组编:《中国近代货币史资料》第一辑,(北京)中华书局1964年版,第653页。

[3]冯天瑜:《“千岁丸”上海行——日本人一八六二年的中国观察》,(北京)商务印书馆2001年版,第265页。

[4]《日本鸣鹤先生书润》,《申报》1891年4月14日。日本鸣鹤先生书润:东瀛日下君子吻,号鸣鹤,夙工书法,篆隶真草,罔不入汉晋之室,而于摹仿金石碑铭,尤为朴雅近古。近以臆仕既倦,游历我华,诗酒往还,殆无虚日,人有持缣素丐染翰者,辄信手应之,玉版溪藤,几案为满。予曰:是直将于胶山绢海中无量苦趣矣,曷弗酌收润笔,俾得稍助游资乎?先生掀髯一笑曰:诺。爰定规例如左:匾额每字大一元中七角小五角,堂幅大四元中二元小一元,六角屏减半,楹联大三元中二元小一元,纨折扇琴对琴条七角,隶楷加倍,字小行密者酌加,碑版册页手卷及大件另议。辛卯仲春王紫诠、陈哲甫、黄梦畹同订。

[5]《日本河井先生刻印润例》,《中外日报》1900年11月17日。日本河井先生刻印润例:日本西京河井仙郎先生,精仓史之学,金石刻画,直摩秦汉人壁垒。今将登苏台,泛泉唐,爰以刻印之贵,暂充舟车之费,并与中邦人士广结墨缘,为订润例,录之左方:石印每字银五角,象牙竹木犀角每字银一元二角,晶玉石章铜每字银二元五角,润资先惠。收件交四马路吉羊笺扇店及新马路农会报馆代收。上虞罗振玉、钱塘汪康年订。

明是“以饮游资”^[1]。而于后世执海派艺坛之牛耳的吴昌硕与日人的接触,亦大致开始于这一时期。

二

吴昌硕(1844—1927),名俊,又名俊卿,字昌硕,又署仓石、苍石,别号极多,有苦铁、缶翁、大聋、破荷亭长等,浙江安吉县人。纵观其人生阅历,历经太平天国、中法战争、中日甲午战争、戊戌变法、义和团运动、预备立宪、辛亥革命、袁世凯复辟、护法运动、军阀混战等一系列社会变故。这一阶段是中国社会经济文化急剧变化的年代,亦是外来文化冲击与本土文化变革的斗争比较激烈的时期,吴昌硕从一个书画家的角度,选择了他的坚持与他的回应。

盖先生自成诸生即倦意进取,为贫而仕,非其志也。居恒肆力文艺,书画刻石,皆自辟户牖,而隐合于古。师友往还有杨岷(见山)、施浴升(旭臣)、谭献(仲修)、吴云(平斋)、吴大澂(清卿)、潘祖荫(伯寅)、任颐(伯年)诸先生。证彘探索,学日益进,顾绝不以此自多,与人语,则曰:“我无好,我无能也。”屣昔不治生产,自解组归,寒素犹昔,端居杜门,日与配施恭人磨挲金石以为娱乐。盎无见粮,弗问也。辛亥而后,伏出海滨,藉鬻艺自瞻给,年岁七十矣。^[2]

吴昌硕于1883年初至上海,并于1887年短暂移居沪地,但不久之后又复移居苏州,自1912年开始正式定居上海,一直到1927年辞世。而在定居上海之前,他已与日本书画界有所接触。

据陈振濂统计,有近代日本研习魏碑书法第一人之称的北方心泉是最早赴清的日本书画家,他在1877年、1882年、1889年三次入清,与俞曲园、胡铁梅、戴用柏、钱子琴、孙蔼人、王韬、袁彰甫、徐三庚等文艺界名宿都有交往和切磋,而在当时尚为艺坛新进的吴昌硕亦在此时与北方心泉有所接触,建立了深厚的友谊。1882年北方氏第二次入清归国之际正值其父七十寿辰,他遍请艺坛知名的职业书画家挥毫泼墨,徐三庚、张子祥、朱大勋、任伯年、胡公寿、杨柏润、朱梦庐、吴伯滔、陈曼寿、彭玉尘等一大批书画名流纷纷以作品为其父作寿,而吴昌硕也在被邀之列。他为北方心泉之父绘制《竹石图》,画面上款题写“致风上人七十寿贺”^[3],在两国传为佳话^[4]。由于吴昌硕习画较晚,这件《竹石图》虽可算是早期吴昌硕的作品代表,但尚不足以引起日人的重视,而真正使吴昌硕之名远播东瀛的,是其深厚的金石造诣。尽管后人普遍认为吴昌硕堪称近代集诗、书、画、印为一体的全能型艺术家代表人物,但客观而言,最令吴昌硕本人留心的当属金石篆刻艺术,其对印学的推广也不遗余力。在西泠印社成立之初,吴昌硕曾自谓称:“予少好篆刻,自少至老,与印不一日离,稍知其源流正变,同人谬重予,社既成,推予为之长,预备员,曷敢长诸君子,惟与诸君子商略山水间,得以进德修业,不仅以印人终焉,是则予之私幸耳。”^[5]可见其对印学用力之深,感情之切。

清季篆刻艺术,以邓石如(1743—1805)代表的皖派与丁敬(1695—1765)代表的浙派最为著名,而吴昌硕不仅兼并浙、皖二派特色,融合了浙派重刀法,刚、拙的刀趣与皖派重笔法,秀、圆的笔意,又不为各派所羁,还凭借渊博的学识广取封泥、金石、碑版、彝鼎等金石文物之因素,结合自身对于金石艺

[1]《铁笔润格》,《申报》1891年7月11日。铁笔润格:日本圆山大迂先生,夙耽染翰,书画俱佳,而于篆刻一门尤为精绝,其镌晶玉,如画泥沙,使三稿、雪渔复生,当亦望而却步。近慕中华之胜,航海来游,旧雨相逢,清欢何极。暇为厘定润格以饮游资。古人云金石刻画臣能为,如先生者可以当之无愧矣。他日者刊中兴之颂,勒纪功之碑,巨制煌煌,日星同炳,其以此格为乘韦之先可乎?石章每字二角,竹木象牙加半,水晶每字阳文一元二角阴文八角,玉加倍,如刻至十字以上酌议折扣,大印碑版另议。现寓上海河南路老巡捕房对门乐善堂药房。辛卯首夏王紫诠、陈哲甫、黄梦畹同订。

[2]吴东迈编:《吴昌硕谈艺录》,〔北京〕人民美术出版社1993年版,第245页。

[3][4]参见陈振濂:《维新:近代日本艺术观念的变迁——近代中日艺术史实比较研究》,〔杭州〕浙江古籍出版社2006年版,第116页,第115页。

[5]吴昌硕:《西泠印社记》,见《吴昌硕作品集:书法篆刻》,〔杭州〕西泠印社1984年版,书法第23图。

术的理解和发挥,独创其苍朴雄浑之印风^[1]。近人钱君匋则称,在与日本书画家交流切磋的过程中,吴昌硕的篆刻与颇具金石意趣的书法尤其得到日本学者的推崇与深入研析,其篆刻所特有的体貌厚重、以气取势、因势传神的风格,影响了中日两国印学^[2],而这一因缘成形之契机亦与日本近代艺术之发展道路息息相关。

三

自唐宋以降,日人虽对搜求中国文物不遗余力,但对金石艺术关注却不多,故印学之发展远不如画学兴盛,而书家之富盛名者亦大多出身帖派。这可能与日本本土金石文字遗物远不如中国存世之多有关,但由近代开始情况发生了变化。

晚清时期,乾嘉考据之风尚存余韵,加之时局动荡,有艺术修养的文人士大夫大多更愿意继续探索雄强刚健的金石书风,使得篆刻艺术与碑派书法占据了时代的主流。而与此同时,发生时代巨变的日本艺坛也在思索艺术发展的正确方向。1853年,美国海军准将马休·佩里率领舰队强行要求日本开放港口进行贸易,史称“黑船开国”。日本至此结束了锁国政策,逐步开启了推动时代发展的浪潮。然而这一浪潮却是在此起彼伏的报复式“攘夷”口号中颠簸前行的。至明治维新之后,新政府虽从政治、军事、经济、文教、外交等各方面进行系统改革,使西方列强成为日本学习的对象,但并未忘却开国阵痛的知识阶级却始终保持着对西洋文明的警惕,致力于寻找传统文化在新时代的生存空间。在绘画界,一批艺坛名宿以“折衷东西”的精神开始着手革新日本绘画艺术,如时任东京美术学校校长的冈仓天心称:“只要立足于有活力的自主独创精神,日本艺术就不会破坏其自身的性质,而安全地接受西方的影响,这是可能的吧”^[3],清晰地表明了立足传统,反对固守,借鉴西洋画技法的发展方向,掀起了新日本画运动。在书法领域,由于没有同类的西洋艺术可供参考,艺术家们往往转而追求在作品中彰显新时代之风气,而金石碑版雄强刚劲的意味显然是新时代的日本所需要的艺术形式,因此当清末金石书家杨沂孙、莫友芝、杨岷、张裕钊、徐三庚等人的书法篆刻风格传入东瀛后,即对日本书法篆刻界产生了极为深刻的影响^[4]。而至1880年,金石学家杨守敬赴日本使馆任职,其所带去的书籍与碑刻拓片更是为日本书法注入了新血,影响了众多日本书法家,日本书法界正式兴起了崇尚碑学的风气^[5],杨氏本人更是被日人敬为“日本书道近代化之父”。在江户末期,被视为日本书坛巅峰的“幕末三笔”,即贯名海屋、卷菱湖、市河米庵三人无一例外均是较单纯的帖学面目,而仅仅十余年后,在明治时代被奉为“明治三笔”的岩谷一六、中林悟竹与日下部鸣鹤则无一例外地吸收了金石书法的意趣,可见金石艺术此时在东瀛之流行。这为同样醉心于金石的吴昌硕与日本艺坛的深入交流铺平了道路。

有着“东海书圣”之称的日下部鸣鹤名列“明治三笔”之一,早在吴昌硕居苏州时就与吴昌硕相识^[6],吴昌硕赠送刻有“日下东作”^[7]的印章给这位被称为“日本近代书道之父”的友人留念。这枚充满浑朴苍劲风格的印章,令日下部鸣鹤十分喜爱,并鼓励河井仙郎进行仿刻,故日下部鸣鹤可谓吴昌硕艺术闻名东瀛的最早推动者。至鹤翁去世,吴昌硕亲书篆文墓碑,足见其感念之情。而经日下部鸣鹤结识

[1]参见孙询:《民国篆刻艺术》,〔南京〕江苏美术出版社1994年版,第2页。

[2]参见钱君匋:《谈谈吴昌硕的艺术》,见浙江省安吉县政协文史委员会编《吴昌硕》,〔杭州〕西泠印社1993年版,第49页。

[3]叶渭渠:《日本文化通史》,北京大学出版社2009年版,第378页。

[4][5]参见〔日〕大野修作:《清朝书法史概论》,梁少膺译,见黄君主编、梁少膺译《当代日本书论选译》,〔北京〕文化艺术出版社2001年版,第145页,第145页。

[6]参见刘海粟等:《回忆吴昌硕》,上海人民美术出版社1986年版,第67页。

[7]日下部鸣鹤所藏吴昌硕刻印,见〔日〕松村茂树:《吴昌硕研究》,〔台北〕研文出版社2009年版,第204页图版。

吴昌硕艺术的河井仙郎则至此拜服于吴昌硕门下。

四

在日本艺坛,对吴昌硕艺术传播最为尽力者当属河井仙郎与长尾甲,故王家诚于《吴昌硕传》称,吴昌硕艺术在日本的流行除国人介绍外,“另一股不可忽视的影响力,可能是吴昌硕日本友人日下部鸣鹤、滑川氏、长尾甲,和日本弟子河井仙郎。尤其是后二者,对中国文化造诣之深,习学之笃,以及传播之功,更不能等闲视之。”^[1]

河井荃庐(1871—1945),名仙郎,出生于日本京都,善于鉴别金石碑版,首次到中国时改名为河井荃庐。在日本时,经由日下部鸣鹤推介,深慕吴昌硕的印风,“吴昌硕与河井荃庐,结缘于光绪十五年(1889)。二十九岁的日本青年篆刻家和金石碑版学家,除了寄印拓向素未谋面的吴氏求教外,并在信中表示,愿为弟子,追随左右。”^[2]1900年,河井氏“访问在上海的吴昌硕,而入吴昌硕的门下。1906年由吴昌硕介绍参加西泠印社”^[3],成为西泠印社的早期会员。

河井荃庐作为吴昌硕的日籍弟子,对吴昌硕礼敬有加,“拜在吴昌硕门下之后的二十余年间,每隔一年,必亲到上海来就教于这位领袖东南的书画篆刻大师”^[4],并且不遗余力地向弟子们以及社会推介吴昌硕的艺术风格与艺术精神。在吴昌硕的点播指导下,河井荃庐在日本被追崇为一代书道宗师,而在他的影响下,其弟子西川宁(1902—1989)、小林斗龠(1916—2007)以及再传弟子青山杉雨(1912—1993)、再再传弟子高木圣雨(1949—)都成为吴昌硕艺术的推崇和研究者。他们一直占据日本书道界的领袖地位,使得吴昌硕的声誉在日本也一直居高不下。

长尾雨山(1864—1942),名甲,工于诗书,为东京帝国大学文科讲师,1903年在上海商务印书馆担任编译工作,“从1911年至1913年居住在上海爱而近路(现在的安庆路),与吴昌硕寓邻”^[5]。在比邻而居的时间里,朝夕往来。“三年后夏天,长尾装束东归,吴昌硕不但为他写墨梅,更赋诗依依相送”^[6]。长尾雨山回日本后对吴昌硕的作品推介,其作用非常明显:“正是由雨山推挽介绍,吴昌硕的绘画出现在日本人士的面前,遂使日本人见到了真正的文人画而被其魅力吸引。其书法篆刻也随之备受欢迎,如此在日本出现了‘吴昌硕热’。”^[7]

日本书画家中受河井仙郎、长尾甲影响而仰慕吴昌硕者甚多,例如,园田湖城(1886—1968)、河西笛洲(1883—1947)、森田绿山(1910—1985)、生井子华(1904—1989)等等。这些日本书画界名流亦对吴昌硕的书画、篆刻作品在日本的传播起到了积极的推动作用。而与此同时,中国社会的巨大变革亦将吴昌硕的艺术彻底推上了世界舞台。

五

1912年,伴随着清帝退位,专制王朝在中国两千余年的统治划上了句号。不知是出于对时局动荡的担忧,还是缘自对鬻艺效率的考虑,吴昌硕亦于是年定居上海,这一决定使得他的艺术在东瀛获得了更大的成功。陈振濂称:

吴昌硕作品的东传,大约是集中在两个时间段上,第一个东传时期,是他还健在的1910年到去世前1927年。在这一时期,以日本的河井仙郎、长尾甲,和中国的王一亭等作为窗口,……它们的存在,极大地印证了正在走向老迈的吴昌硕的创造激情,也同时证明了吴昌

[1][2][4][6]王家诚:《吴昌硕传》,(天津)百花文艺出版社2007年版,第182页,第183页,第183页,第182页。

[3][5][7][日]松村茂树:《足未踏日本,名仍震东瀛》,(北京)《紫禁城》2018年第4期。

硕在日本的巨大影响。第二个东传时期,是在中国“文革”后期的70年代直到90年代,由于中日邦交正常化所带来的大批日本政治家与文化人访华,……究其原因,当然还是因为得益于第一时期形成的影响力在不断伸延。^[1]

由此可见,定居上海后的这段人生正是吴昌硕闻名于世的关键阶段。这一成功固然与日人河井仙郎、长尾甲的宣传和推介有很大的关系,但居功至伟者当属与他保持着亦师亦友关系的王一亭。

王一亭(1867—1938),名震,字一亭,号白龙山人。王一亭14岁入上海怡春堂裱画店当学徒,故有深厚的书画功底,后因聪明伶俐得甬商李云书赏识,进入其家族开办的恒泰钱庄与沙船公司任职,后身兼海派书画巨匠与沪上商业巨头双重身份,曾担任“大阪商船”上海支社买办,与日本人关系密切。与吴昌硕相交之后,“一亭的文章,常请昌硕斧削,一亭因代昌硕拉拢卖画生意,由日清公司代为收件”^[2]。故王一亭已成为吴昌硕书画艺术实质上之经纪人,并积极帮助吴昌硕将书画作品卖到日本。近人陈巨来称:“吴缶翁得盛名,半由艺术高超,半由王一亭(震)为日本三菱洋行总办时,尽力向日人吹嘘,故民初日人求者纷至沓来,遂成权威。”^[3]在王一亭的安排下,吴昌硕与日本各界名流接触更为频繁,虽然吴昌硕本人从未去过日本,但“仅从文献记载上便发现,与吴昌硕有过交往的日本人士多达九十余位”^[4],其中多半是王一亭在1912年后代为介绍的。在王一亭的经营以及日本友人的支持下,“吴昌硕作品曾在20世纪20年代4次赴日本长崎、大阪展览,除了最后一次发生在吴昌硕逝世后外,其他3次展览举行后,日方还就地出版相关画册,用于宣传吴昌硕的艺术。”^[5]这是日本普通民众第一次集中系统地接触吴昌硕书画作品。由于在此之前,日下部鸣鹤、河井仙郎、长尾雨山、白石六三郎、大谷是空、田口米舫、大仓喜七郎、夏目漱石、高岛屋等日本文艺界名宿已久为吴昌硕艺术摇旗呐喊^[6],日本书画界、商界、政界早已对吴昌硕有了相当的了解,故而在展览过程中争相收藏吴昌硕的书画作品与篆刻作品:“昌硕举行画展,日本人来订购的,几及画件的大半数。有若干幅订购了,再复定,三复四复甚至十复”^[7],甚至出现了一些专门收藏吴昌硕作品的收藏者,如著名的日本篆刻家吉野松石就专门收藏吴昌硕的书画篆刻作品,后干脆将自己的室名改名为“宝缶庐”,取宝藏吴昌硕(缶庐)书画作品之意^[8],可谓吴昌硕艺术的真正拥趸了。

六

当然,吴昌硕作品在东瀛的畅销,并不仅仅是中日艺坛齐力推崇的结果,他的成功亦与其乐于交游的性格有关。“吴昌硕好交友而有选择,取友所长,知友所长,知友所抱,怜友所病,同友所心”^[9],其中有很多是亦师亦友的关系,故吴昌硕的书画短期内在日本能够声名远播,也曾依靠非书画界的日本友人在其中穿针引线。

“六三园”是日本人白石三六郎(?一?)在上海北四川路所营业的一家日式餐馆,一些日本文化界和政界的要人常常聚集于此,其中有名可查的有富冈铁斋、内藤湖南、西园寺公望、中村不折、犬养毅、

[1]陈振濂主编:《日本藏吴昌硕金石书画精选》,〔杭州〕西泠印社出版社2004年版,序言。

[2]钱化佛口述、郑逸梅撰:《三十年来之上海》,上海书店出版社1984年版,第55页。

[3]陈巨来:《安持人物琐忆》,上海书画出版社2011年版,第23页。

[4]〔日〕松村茂树:《足未踏日本,名仍震东瀛》,〔北京〕《紫禁城》2018年第4期。

[5]陶小军:《大雅可鬻:民国前期书画市场研究(1912—1937)》,〔北京〕商务印书馆2016年版,第63—64页。

[6]参见〔日〕松村茂树:《吴昌硕研究》,研文出版2009年版,目录页。

[7]郑逸梅:《清末民初文坛轶事》,〔北京〕中华书局2005年版,第80页。

[8]参见刘海粟等:《回忆吴昌硕》,上海人民美术出版社1986年版,第56页。

[9]梅墨生编著:《吴昌硕》,台北艺术家出版社2003年版,第12页。

山本竟山、柚木玉郎、滑川澹如、田中庆太郎、大谷是空等^[1]。经王一亭的介绍,吴昌硕也渐渐成为了这里的常客,而“六三园”亦开始加入到吴昌硕艺术的宣传行列当中。1914年,吴昌硕经王一亭介绍入“六三园”不久,日本人就给了他“嘉道后一人”这样压倒古人的评价,并在园中为他举办了画展。这次画展是“六三园”第一次为中国书画家办展,“也为吴昌硕的艺术声明和鬻艺生计提供了极大的提升和发展的空间”^[2]。“六三园”与吴昌硕之间,不仅仅是宣传者和书画家的关系,也是经纪人和创作方的关系,“吴昌硕驰名于‘六三园’中,时属晚年,是时书画篆刻作品大都为日人携去,事或得‘六三园’谋介有关”^[3]。当然,“六三园”是否真的直接接手了吴昌硕的作品买卖尚不得而知,但从现有材料来看,“六三园”与白石三六郎对于吴昌硕作品的销售,肯定是有巨大帮助。借由“六三园”这个东瀛人在沪上的雅聚之所,吴昌硕的作品更广泛地流向日本。日本人为了得到吴昌硕的佳作,不惜一倍甚至两倍地付出润资,连吴昌硕自己都不敢想象^[4]。

由于吴昌硕的作品在日本人中广受欢迎与喜爱,日本书画商也加大宣传,并采用一定的销售策略以期赚取更多的利润:“有吉田氏——一位久居上海虹口的日本装池业者、书画商宣称,在日本,吴昌硕由默默无闻的中国书画家,变成家喻户晓的南画大师,是他的宣传手法,和薄利多销的经济策略一手造成。”^[5]由于当时日本人的推崇与积极选购,以至于“吴昌硕所有传世品,在中国大陆的约占60%,其余40%基本集中在日本”^[6],足见日人购买力之强。国际市场的热销为吴昌硕带来巨大的经济收益,使得其原本“卖字得钱谋一饱,一饱终胜啖西风”^[7]的清苦鬻艺生涯变为富吴。事实上,在清末民初之际,职业艺坛市场成功的代表首推吴昌硕。1927年削颖于《上海画报》发表《吴缶老之遗产》一文,对吴昌硕的鬻艺财产有所估计:

缶老笔耕墨耨,岁入甚丰,数十年来,积资累万,足为穷酸文人吐气,惟究有若干,传闻各异,有谓达念万余金者,有谓因交易所而损失不赀者,都非事实。愚昨晤缶老知友,询及此事,据云缶老遗产,十五万有余,廿万则不足。曩年交易所损失仅二万,且已不在此数中矣。现金由王一亭先生经手,存日清轮船公司者六七万,余为不动产。^[8]

拥有如此丰厚的收入,使得吴昌硕不必像普通职业书画家一样因提高鬻艺效率的需要而过度屈从于购买者的安排,因而得以在更加自由及自信的状态下进行创作。从这个角度看,吴昌硕书画作品在东瀛的流传和热销,对保存其艺术的创新价值恐怕是不无裨益的。

综上所述,吴昌硕书画艺术的东传并非偶然现象,而是时代发展之必然规律的体现。近代国门的被迫开放和货币政策的弊端使得外资可以更为顺利地进入书画市场,为吴昌硕艺术的东传创造了便利的条件。明治维新之后日本书画界顺应时风的改革方向正与吴昌硕对于金石艺术的痴迷产生共鸣,促成了以日下部鸣鹤、河井仙郎、长尾甲为代表的一大批日本书画界名宿对吴昌硕艺术的推崇,而王一亭的经纪活动与“六三园”白石三六郎的支持更使得吴昌硕作品风靡日本,为吴昌硕在经济自由的环境下保持创作的生命力创造了良好的条件。

[责任编辑:平 啸]

[1]参见刘海粟等:《回忆吴昌硕》,上海人民美术出版社1986年版,第74页。

[2]王中秀编著:《王一亭年谱长编》,上海书画出版社2010年版,第144页。

[3]刘海粟等:《回忆吴昌硕》,上海人民美术出版社1986年版,第74页。

[4]参见郑逸梅:《清末民初文坛轶事》,〔北京〕中华书局2005年版,第80页。

[5]王家诚:《吴昌硕传》,〔天津〕百花文艺出版社2007年版,第181页。

[6]陈振濂主编:《日本藏吴昌硕金石书画精选》,〔杭州〕西泠印社出版社2004年版,第1页。

[7]吴昌硕:《缶庐集(卷四)》,文海出版社1983年版,第3页。

[8]削颖:《吴缶老之遗产》,《海派书画文献汇编》,上海辞书出版社2013年版,第328页。