

略論書畫結社 性質之演變

—以十九世紀中葉之上海為例

盧福壽

國立高雄師範大學美術系講師

如果將繪畫活動與經濟資源獲取之有無或方式相聯繫比較，那麼畫者的身份，約如饒賢所謂的可分為畫工、畫師和畫士(1)，布顏圖(清)更直截的劃歸「為人畫」、「為己畫」二類(2)。早在周室就設置專職畫工、職司壁畫繪製、舟車冕服的藻飾、選兼及宮室營造等。漢代之後文人士夫也加入繪畫行列，但和他們從事音樂、棋藝、書法活動一樣，始終抱持「業餘」、「自愉」的心態、史料上諸多記載，反映了文人將這種「需要體力操勞」的專業繪畫工作，視為「猥役」而加以賤視的心態。除了不以繪畫營生，文人士夫在作畫的材質、格法、題材、品評上，也有意無意的和畫工(匠)劃分區隔。一直到元代大抵如此，除了「寄寓性情」的自抒自愉外，大多用之酬應禮贈。明代中期因為江南商品經濟的發展，以及商人階級的提高，仕與商在權宜和現實需要上的轉換更替，加上教育普及形成的科考仕進的擁塞困蹇、賣畫和醫藥、卜巫、農圃、商

買等一樣是退而求其次、自食其力的方式之一。

但面對賣畫的現實，畫家始終不能坦然。查士標是「家人告罄無粟、乃握管、計一紙可易數日糧、輒又擱筆」(3)。金農在揚州把字畫「和慈和蒜賣街頭」，鄭板橋自嘆「官罷囊空兩袖寒、聊凭賣畫佐朝餐」、李紳到揚州是「途窮賣畫」，多少反映文人畫家賣畫營生的無奈。

因此，文獻、著錄中少有畫家和贊助者之間交易方式的記載是容易理解的。從黃研旅在八大山人所作《山水冊》後的題跋中，約略得知：一、求八大之畫，須先付潤筆及紙。二、欲得八大精品，需由他的文墨知交介紹，並支付較高的筆潤。三、八大山大賣畫已有實質上的經紀人(4)。而除了自行賣畫外，畫家也受贊助者的延聘蓄養、饒賢就曾在揚州受聘於歙人許桓齡等人。華岳常年寄寓于揚州員氏的員園和汪玉樞的玉玲瓏山館、還得員家子女「分金壓歲」的幫助(5)。



馬遠 西園雅集圖（局部）
早期的文人雅集，詩文書寫、吟唱是活動重點。



金農 自畫像（局部）

金農在揚州賣書畫，自言是「和蔥和蒜賣街頭」。

而且靠著個人出身背景、官銜、名位，或繪畫風格、畫家賣畫的報價或待遇就有高下的差等。但他們之間絕少在共同的職業上合作是明顯的，同樣多數的畫家在面對「以畫為業」，既然沒有坦然而正面的自我價值認同，多少也影響他們結合成利益共謀的群體。這種情況，到十九世紀中葉後有所改變。

二

乾隆中期後，地方性之社會、義會、義學等慈善機構紛起，目的無非是濟助貧困飢餓，獎勵讀書識字並加強基層或宗教團體之內聚力。而在城鎮的工商業者，按職業、地緣關係所組成的工會、公所、同鄉會，也遍設於各省首府，大小口岸及內地之商埠、市鎮。它的功能除聯絡情誼、排解糾紛、救助急難

三

、舉辦善舉外，另一方面是分析商情共擬對策，以謀地區、集團之利益(6)。

清末的上海，憑藉著優越的地理位置與海陸交通網，於鴉片戰爭後，成為五口通商之一。並迅速發展為全國最大經貿地區，中外資本移入。太平天國之亂，上海的保全，又吸引江南一帶仕紳、富商巨賈的移入，上海以優異經濟條件取代揚州而為全國最大的繪畫市場，書畫家大量擁入上海賣畫。

以移民為主體的上海，各省移民為保持與本位文化的接觸聯繫，造成會館、地方幫會的興盛。寓居上海的書畫家之交流結社，性質上與之接近，但由純粹聯誼，到相互協助、依附謀利，並立規範、相互約束一近似行會，也經歷一段時間的演變。

平遠山房書畫會是清代後期上海書畫集會中最早開始的，並且留有記載的團體，但活動內容與時間始末都無詳細記載，僅高崑於楊逸所作《海上墨林》序中談到：「聞昔乾嘉時，滄州李味莊觀察廷敬，備兵海上，提倡風雅，有詩書畫一長者，無不納遠山房，壇坫之盛，海內所推」，它成立的時間據推斷約在李敬廷任蘇、松太道的乾隆和嘉慶年間。參與成員已不可考，但李氏以朝廷命官，提文教、倡風雅，範圍又及於詩、書、畫，它的規模及影響可能要超過類似揚州鹽商所辦的文人雅集。但性質上也是「詩文」為主的聚會。

晚於平遠山房書畫會的「吾園書畫雅集」成立於嘉慶八年(1803)，迄於何時，無從查考，活動時間據推測應在一、二十年以上。史

料中記載的與會文人包括龔自珍、洪亮吉。知名書畫家改琦、吳雲、瞿應紹、錢杜等共計一百三十三人。由主持人上海富商李均嘉(生卒年不詳)所編《春雪集》記載得知，先後留下的畫幅詩篇、詞章有二百五十一件。其中也有女書畫家歸懋儀、廖雲錦、金兌等參與。

道光十九年(1839)常熟虞山的山水畫家兼詩人蔣寶齡到上海消暑，居住於城隍廟南的小蓬萊，發起組織了「小蓬萊書畫會」，《墨林今話》記有「乙亥(1839)長夏，同客上洋時，敘於小蓬萊為消暑計。畫手畢集，或撥墨作山水、或調丹變折技、各擅其勝，亦一時韻事也。」(7)。稍後成書的《海上墨林》亦記載「蔣寶齡……道光時寓滬，常於小蓬萊集諸名流作詩畫雅敘，稱一時韻事」(8)，而高崑於該書序文中將它稱為「書畫會之嚆矢」(9)。它的規模不如「平



朱佩、倪田合寫
《蔬果》冊頁之一
合作畫是書畫雅集中
慣有的活動形式。



吳昌碩小影 倪田補景（局部）
吳昌碩在晚清各書畫會，活動極為積極，屢任要角。

遠山房書畫會」和「吾園書畫雅集」但與兩者不同的是：該會由畫家出面主持。而且，性質上以書畫家為主要組成份子，知名者如徐渭仁、毛祥麟，改琦、費丹旭皆為組織成員。小蓬萊書畫會在當時的影響，沒有更多史料，不過，可以肯定的是，蔣寶齡在主持書畫會時，有機會廣泛接觸書畫家，對他後來編撰《墨林今話》一書，必能提供更多的材料與內容。

活動時間在咸豐辛亥年到同治甲戌年（1851-74）間的「萍花書畫會」，初創時原名「萍花詩社」，以詩文創作交流為主，後來活動內容擴及書畫，並轉而以書畫活動為主，由錢塘書畫家吳宗麟主持。有關「萍花社」的現在史料除了《海上墨林》所記：由錢慧安、包棟、王禮三人合作圖畫，吳氏所題記的「萍花社雅集圖」外，還有兩件，王禮等畫家合作的金箋扇面二件，其中一件，畫有彩墨折枝花卉，左上方題記：「薇卿仁兄大人屬，甲子七月、廿又三日，萍花社第七集、朱仁峰寫芙蓉、朱夢廬藍菊、閔魯孫建蘭、秋道人王禮紫薇并為署款」，右下方鈐有「萍花社」直長方小印（10）。從扇面所記的內容來看，萍花社當時已流行通過合作畫方式，供應購藏者，款題中明白記載時間、地點並使用社團的鈐印。顯示已不是往昔書畫集會的純聯誼性質，而具備行會的營利與互助性，並可能有經過共同約定之章程。

書畫集會的性質與功能一直在改變和擴充，成立於同治到宣統年間的「飛丹閣」就兼具書畫店、客棧及書畫家俱樂部的功能，組織內設有畫畫販賣部、書畫家集會室（內有筆、墨、紙和畫畫桌等設施）和專供書畫家居住的借宿部。它對

於海上畫派之發展與成長具有極大的促進作用。當時重要畫家改琦、王禮、吳慶雲、胡公壽、楊伯潤、任熊、任薰、任預、任頤、張熊、吳昌碩、吳友如等，經常出入于「飛丹閣」，不是長居上海的外地畫家，每每暫宿於此，任伯年初來上海所作的畫中，當落有「作於飛丹閣」之題記，即是明證(11)。

「海上題襟館金石書畫會」，是清代後期在文藝界活動頻繁，影響較大的團體。成立的時間約在光緒中葉，停止的時間是一九二六年，前後活動約在三十年以上。辛亥革命後，遜清王朝的許多擅長書畫的退休官員也陸續參與活動。除作畫題詩、品評討論、交換創作心得外，還有二個具有特點的活動：一、會員可將自己所藏的珍貴金石畫畫，於館內陳列，供彼此觀摩研究。因此具備展覽研習所之功能。二、書畫掬客幾乎每晚將金石書畫於「題襟館」兜售，而館內亦替代會員販售書畫作品。甚至外地來到上海賣印、字、畫的業餘金石畫畫家，亦透過「題襟館」代為訂定潤格及推銷銷路。因此它已含有拍賣場、經紀畫廊等經營性質，大抵初到上海賣畫，往往要先備介紹信，四處謁見同道前輩，請求指導；一方面備妥潤例單，分發各箋扇莊及裝池舖，代為收件，還需拜訪名流，代為推介(12)。這些工作，實際上部分由書畫會代勞，減少了書畫家的奔波勞累。題襟館金石書畫會參與的書畫家約七十餘人，包括吳昌碩、王一亭、曾熙、丁念先、陸恢、黃賓虹等，吳昌碩先後擔任過副、正會長。

由書家俞禮(1862-1922)主持的「文明書畫雅集」，成立在光緒末年，它的活動記載缺乏，主要特色



任頤 枇杷桃實圖

書畫商品化，花鳥適於寫意的快捷性，成為描寫的主要形式與題材。



陸恢 多子圖

晚清花鳥畫興盛，其多重吉利的象徵意義，用作禮餽贈極為適合。

是以茶館為集合地，綜談古今書畫、品茗博奕之餘，也現場揮毫合作，並當場出售。

在晚清的書畫社團中，組織較健全而且持續較久的，要算「豫園

書畫善會」自宣統元年(1909)創設起，一直到抗戰勝利，前後歷時四十多年，成員近二百人。由錢慧安、吳昌碩、蒲華、楊逸、高邕、王震等廿九人發起。它的特色是重

視社會慈善濟助和書畫家之間經濟上的互助。所訂的章程會規詳盡周延，由高崑所擬撰，其中有關於設會緣起及潤例，內容如下：

滄瀆繁會，甲於海內。其間善人之疏財仗義、濟困扶危、名士之提倡風雅，保存國粹者，聯袂以來，接踵而起。碌碌吾徒，附庸翰墨，碌碌自守，耕穎碩田；既不克與識時之俊傑，共輔維新，復不能博濟夫之飢寒，廣行陰陽。同居江南、竊自慙焉。因念廣廈大裝固足庇其風雨，微塵涓露或亦補乎海山。雖解推之力鉅細不同，揆其見義勇為之舉，同是當仁不讓之心。爰集同志，創設書畫善會，賃豫園得月樓上為會所，書畫之餘，藉可縱談今古，陶淑復生所有公定潤例暨章程附後。應納之潤，半歸會中，存莊生息；遇有善舉，公議

酌撥，聊盡善與人同之意云爾。書例：四尺內整張直幅壹洋四尺外加一尺，加半洋。紙過六尺乃議。對開條幅照整張例七折，橫幅照直幅條幅例加半。手卷每尺，冊葉每張，各半洋。紙、折扇同上。鏡屏加倍。匾對及碑版、壽屏、書撰不能合作者，歸專件例論潤。畫例：照書例加倍，點品、工細、長題、及金履、綾絹均照例加倍。其餘書畫各件另議。創設此會時已早議定：書則鐘鼎、大篆、八分、六朝行楷、狂草。畫則山水花卉、鬚眉、仕女、飛禽、走獸、咸應合作。即偶有獨作之件，亦必另手題款，不僅別開生面，且可各盡所長。但書畫家大半都仗碩田，因須先善公私兩全之法，庶可其堅始終樂善之誠。今亦議定：所收之潤，半歸會中，

半歸作者。如偶指名專件，仍照名人自有潤例，概歸本人，與會無涉。

會中諸子有精於鑒賞而懶於動筆者，有偶而著筆迴不猶人者；有苦學多年，筆墨可觀，尚未行道者；有行而未盛者；有盛名而樂善，願同減潤者；有雖不在會，而乘興至此，見獵心喜，偶然動筆者。凡有書畫揆號共商合作，總以能遊大雅之賞者為應，均勿草率塞責，借善而唐突，致自玷夫清名。而賜顧者亦勿專指何人。如合作之件，定欲指名某書、某畫、某署款者，不能照善會潤例。代為問明作者再應(13)。

從章程內容所代表的意義來看，它是聯誼之性質，會員資格不需經過挑選。因鼓勵參與，所以不論「精鑒賞」、「偶動筆」、「未行道」、「行而未盛」者都可合作動筆



任熊 花卉卷（局部）

畫面中「量多」的飽滿構圖，可能是繪畫商品化的演變之一。

。其次，以合作為主，並希望購藏者「勿專指何人」，用意雖說是「各盡所長」，但立意上，主要在提攜後進初學，未著盛名的書畫家藉此而傳播以達到宣傳、推銷的作用；在意義上，雖是合作，而依附性強。而且這種原則相當堅持，即使「偶有獨作之件」、「亦必另手題款」；此外，它的商品化的傾向已表露無疑，例如費時如工細、長題；特殊的材質如金牋、綾絹要加倍收價。幅面大小，也是訂價標準。當然，規約中要求「點品」

，「指名」時加價，除強調書畫家的自主性意味外，也是對於「合作」宗旨的加強和保障。高崑擬定章程的末了談到入會者已近於百人，而曾參與其事者也證明書畫善會在活動過程中確是按章程辦事⁽¹⁴⁾。它活動時間久，影響力大與此有關。

成立於宣統二年（1910）的「上海書畫研究會」，主要活動之宗旨在於學術研究，它章程中有一段緣起的記敘：

自經兵燹，宋元名跡，僅有存者；即勝國及本朝法書名畫，亦毀失過半。海內收藏家珍秘過甚，後學末易觀摩；間有一、二流傳，動索重價，輒為海外人所得。古法日湮，俗習竟效；書畫一道，遂致每下愈況，良可慨也……。

本會所提倡研究，承接發為宗旨，爰集海上同志，就小花園商餘雅集樓上，設立

會所，公同推選書畫家、收藏家、鑒賞家、隨時晤敘，互相考證，以為保存國粹之一助。



張熊 雙粟花團扇
書畫會的規約中對書畫的尺幅、形式、材質等皆有明確的約定。

從簡章中看出：即使晚清，名家真跡，沒有特殊因緣管道，難以獲得觀臨的事實，一般習畫者求教無門，所見所學只是俗劣之品。這一組織提供了精緻書畫觀摩研究的機會，在書畫結社組織中開創先例，亦具重大之意義。章程中也說明會中備筆墨可作畫寄售，僅扣潤筆交易一成為會費。此外，每月定期集會。青年書畫家入會給予免費或減半優待，也是特點。它初入會會員即達八十人。包括吳昌碩、蒲華、倪田、王震、陸恢等。

此外，成立於宣統元年（1909）的「宛米山房書畫會」，及成立了宣統末年（1911）的「青漪館書畫會」，活動內容與先前之書畫團體類似，影響較小，不予介紹。民國之後，上海之美術團體，如雨後春筍般紛紛成立，性質與範圍亦有擴充⁽¹⁵⁾。據學者推究，清代後期，上海尚出現一些成員在一、二十人左右，較小型之書畫團體，一

般存在時間不長，影響不大，也都沒有文字記載可查。晚清至民國初年，上海美術團體在數量上，為他地所無法比擬，而且影響也擴及到鄰近的區域⁽¹⁶⁾。

四

歸結以上所述，可知：

一、文藝團體之雅集，始於詩文之會，後有書、畫加入。純粹之書畫團體則始於一九三九年之「小蓬萊書畫會」。

二、書畫集會由純粹聯誼交流（平遠山房書畫會），到公開接件、營售（萍花書畫會），象徵繪畫商品化世俗化趨勢的來臨與加速。

三、書畫集會，對以移民為主體的上海書畫家而言，不但疏解文化情感上的失落且藉著書畫集會據點的號召與推介，使初到上海或未成名的書畫家，可以擁有最低的，依靠販賣書畫而得以生活的保障。

四、在市場供需的條件下，他們是競爭的彼此，但透過結社活動，他們相互交往及合作繪畫之方式，使書畫集會實質上具有觀摩研習所。而合作過程中，畫家為求畫面筆墨、情趣的和諧統一，勢必會主動的，或不自覺的調整，改變原有之筆墨風格，以融合成一個新的畫面整體，這種調整、改變、汲取、默化，對相互間風格之特異性，會有中和的作用。海上畫派中有一種異體共趣的風格，這可能是促成的原因之一。▲



註：

- (1) 見《閩園叢話》卷十二，中華書局，一九七九年，頁三一〇。
- (2) 見《中國畫論類編》泛論（下），華正書局，一九八四年，頁一九二。
- (3) 見《徽商研究》，安徽人民出版社，一九九五年，頁五一六。
- (4) 參見蔡星儀，「河水一擔值三文」，美術史論二十二期，頁六〇。
- (5) 華岳《離垢集》卷三，轉引自「清代書畫經濟初探」，朵雲，三十七期，頁九四。
- (6) 參見葉顯恩，「略論雍乾時期社會經濟的結構性變遷及其歷史地位」，中國社會經濟史研究，一九九一年四期，頁四六。
- (7) 清 蔣寶麟、《墨林今話》，清代藝林傳記彙編，台北，明文書局影印，續編一卷，頁八一。
- (8) 楊逸，《海上墨林》上海豫園書畫善會本，台北，文史哲出版社影印，一九七五年，頁一。
- (9) 同前註，頁一。
- (10) 參見黃可，「清末上海金石書畫家的結社活動」，朵雲，十二期，頁一四二。
- (11) 同前註，頁一四三。「飛丹閣」由書畫家殷寶麟（生卒年待考）之父所創，後來主持人多次更換。存在時間約在同治至宣統年間。設於上海豫園九曲橋荷花池南岸一座二層的樓宇內。
- (12) 參見鄭逸梅，「趙子雲與吳昌碩畫派」，朵雲，五期，頁一三七。
- (13) 同註八，卷三，頁一九一二一。
- (14) 同註十，頁一四五。
- (15) 到民國十五年止，計有李叔同所組之「文美會」（民國元年）。烏聿光等所組之「東方畫會」（民國四年）。汪亞塵等所組之「天馬會」（民國九年）。陳抱一、等所組之「晨光美術會」（民國十年）。任董等所組之「停留書畫社」（民國十年）。丁念先等所組之「青年書畫社」（民國十年）。錢瘦錢等主持之「紅葉書畫社」（約民國十三年）。楊秋賓等所組之「素月畫社」（民國十四年）。查煙谷主持的「海上書畫聯合會」（民國十四年）。王季歡所主持之「上海興社」（民國十四年）。黃賓虹所組之「藝觀學會」（民國十五年）。趙叔孺等所組之「古懽今雨社」（民國十五年）。詳見「中國民初的美術團體」，藝術家，十一卷二期，頁一五八。
- (16) 清代後期上海以外地區的美術團體極少，如蘇州只有「怡園書畫社」和「修梅閣書畫社」，杭州只有「西泠印社」，而南京有葉道等人結畫社，但名稱不明。這些少數的美術團體亦與上海書畫家有關。如由上海去杭州斷續旅行之吳昌碩，擔任「西泠印社」的首任會長。而由上海去蘇州斷續旅居的倪田則為「怡園書畫社」之創辦人。