



国家出版基金项目  
NATIONAL PUBLICATION FOUNDATION

崔树强 著  
叶朗 主编 朱良志 副主编

中国艺术批评通史  
History of Chinese Art Criticism

「十二五」国家重点图书出版规划项目

清代 卷



时代出版传媒股份有限公司  
安徽教育出版社





国家出版基金项目  
NATIONAL PUBLICATION FOUNDATION



时代出版传媒股份有限公司  
安徽教育出版社

「十二五」国家重点图书出版规划项目

History of Chinese Art Criticism

# 中国艺术批评通史

叶朗 主编 朱良志 副主编

崔树强 著

清代卷

图书在版编目 ( C I P ) 数据

中国艺术批评通史 清代卷 / 叶朗, 朱良志主编, 崔树强著.

—合肥: 安徽教育出版社, 2015

ISBN 978 - 7 - 5336 - 8020 - 6

I. ①中… II. ①叶…②朱…③崔… III. ①艺术评论—艺术史—中国—清代 IV. ①J052

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2015) 第 051875 号

中国艺术批评通史 清代卷

ZHONGGUO YISHU PIPING TONGSHI QINGDAI JUAN

出版人: 郑可

质量总监: 张丹飞

策划编辑: 鲍康健 王竞芬

责任编辑: 王竞芬

装帧设计: 朱锦

责任印制: 何惠菊

出版发行: 时代出版传媒股份有限公司 安徽教育出版社

地 址: 合肥市经开区繁华大道西路 398 号 邮编: 230601

网 址: <http://www.ahep.com.cn>

营销电话: (0551)63683011, 63683013

排 版: 安徽创艺彩色制版有限责任公司

印 刷: 安徽新华印刷股份有限公司

开 本: 787×1092 1/16

印 张: 31.75

字 数: 480 千字

版 次: 2015 年 10 月第 1 版 2015 年 10 月第 1 次印刷

定 价: 96.00 元

(如发现印装质量问题, 影响阅读, 请与本社营销部联系调换)



## 目 录

<b>导 论</b>	001
一、以古为新:在复古中求得解放	002
二、崇尚亲证:实事求是的科学精神	005
三、金石书画:金石学对艺术观念的影响	007
四、艺术市场:商业化活动下的批评观念	011
五、文体形态:笔记、札记、信函和题跋	014
六、集大成者:清代艺术批评的总结性	016
<b>第一章 傅山与清代前期帖学书法批评</b>	020
第一节 清代前期书法批评概说	020
第二节 清代前期书法批评中的董、赵观念	022
第三节 傅山书法批评的新标准:“四宁四毋”	033
第四节 傅山书法批评中的人格论:“作字”与“作人”	042
第五节 清代前期帖学书法的技法批评和审美范畴	051
<b>第二章 清初遗民画家与“四王”的绘画批评</b>	063
第一节 遗民画家的批评观念:反“法”重“道”	063
第二节 石涛绘画批评中的自我意识	071
第三节 以“四王”为代表的拟古批评观念	078
第四节 王原祁等人的绘画形式批评:龙脉说	091



第五节 清代前期的画理、画法批评 101

### 第三章 清代后期碑学书法批评 112

第一节 清代学术风气的转变与金石学的兴盛 112

第二节 访碑风气中书法批评观念之丕变 120

第三节 篆隶中兴与北碑崛起：书法批评观念的演进 128

第四节 阮元的南北书法流派批评 140

第五节 包世臣《艺舟双楫》 151

第六节 刘熙载《书概》 163

第七节 康有为《广艺舟双楫》 175

### 第四章 清代中后期的绘画批评 186

第一节 康乾时期宫廷绘画的批评观念 186

第二节 “扬州八怪”的绘画批评观念 199

第三节 清代中后期绘画中的技法与形式批评 213

第四节 清代中后期绘画批评中的美学范畴 227

第五节 西画东渐对中国绘画观念的影响 241

第六节 晚清“金石画派”与“海上画派”的批评观念 255

### 第五章 清代篆刻艺术批评 266

第一节 清代篆刻艺术批评发展概述 266

第二节 印宗秦汉：发掘汉印的精神 268

第三节 周亮工《印人传》的篆刻流派批评 275

第四节 以“品”评印：篆刻批评标准的确立 282

第五节 清代篆刻批评中的审美范畴 289

第六节 清代篆刻批评中的篆法问题 296

第七节 清代篆刻批评中的刀法问题 304

第八节 “印从书出”论与写意印风的问题 313

第九节 “印外求印”论与篆刻语言的丰富 321



第十节 清代篆刻批评中的“南北宗”问题	328
<b>第六章 李渔的艺术批评</b>	339
第一节 李渔的生平及其著作	339
第二节 李渔的戏剧批评:结构第一	345
第三节 李渔的戏剧批评:人情物理	352
第四节 李渔的戏剧批评:专为登场	359
第五节 李渔的戏剧批评:一气如话	365
第六节 李渔的音乐批评	374
第七节 李渔的园林批评	379
<b>第七章 清代音乐与戏曲艺术批评</b>	385
第一节 清代文人音乐批评的发展	385
第二节 王夫之的音乐美学批评	394
第三节 徐大椿、陈澧等人的乐理乐律批评	401
第四节 经学家毛奇龄、江永等人的音乐批评	411
第五节 中西音乐交流中的批评观念	421
第六节 清代戏曲批评中的花部与雅部之争	430
<b>第八章 清代园林与盆景艺术批评</b>	439
第一节 明末清初的园林美学批评	439
第二节 陈淏子《花镜》中的园艺思想	447
第三节 沈复、袁枚、郑板桥的园林美学	453
第四节 《红楼梦》中的造园思想	462
第五节 清代盆景艺术批评	470
<b>主要参考文献</b>	479
<b>索 引</b>	486





## 导 论

作为中国封建社会最后一个朝代,清代几乎沿袭了此前时代所有的艺术批评的概念、范畴、术语、命题,但是,这并不影响清代艺术批评的丰富性、深刻性以及鲜明的时代特色。在两百多年的时间中,清代的艺术批评,不仅各种艺术形式异彩纷呈、名家辈出,而且产生了大量有很高理论水平的批评著作,资料性汇编的规模也远甚于前代。

清代,是中国传统文化和学术全面总结和集大成的时代。也正因为如此,清代的艺术批评,具有一些鲜明的时代特色。总结起来,大概有以下几点:一、以古为新,在复古中求得解放;二、由经世致用而崇尚亲证,因而具有一种实事求是的科学精神;三、金石学对清代艺术观念的影响深远,使得“金石书画”成为这个时代一个整体性的艺术批评范式;四、清代艺术市场活动的繁荣,也刺激着商业化活动下批评观念的发展;五、清代艺术批评的文体形态很有特色,虽然有专门的批评理论著作,但更多的则是散见于文人学者的札记、笔记和题跋等单篇文字之中;六、清代艺术批评的总结性特征,使其具有集大成的特色。

清代的艺术批评家,往往具有宏大的气度和开阔的视野,能广采博收,海纳百川,尤其是同时代的学者之间经常有书信往来,或雅集聚会,或摩挲古物,彼此之间有商榷,有辩难。这样,不同的艺术观念和艺术流派之间,就有了深入的交流,既有融合,也有激辩。尤其是受清代朴学实证治学方法的影响,清代的艺术批评家往往也擅长论辩说理,摆事实,讲道理,以实为主,以虚为辅,多亲证考察,少故弄玄虚。因此,清代的艺术批评,呈现出一种博大精深、周密详瞻、体系性强的特

点。从总体上看,清代的艺术批评,是一个系统总结过去、锐意蜕变求新的时期,是一个艺术观念和思潮发生深刻变革的时期,是一个多民族艺术观念深入交融的时期,是一个批评标准既有温和渐进,也有雷霆剧变的时期。

### 一、以古为新:在复古中求得解放

梁启超在《清代学术概论》的第二部分“略论清代思潮”中,系统总结清代两百多年的学术发展历程时说:

综观二百余年之学史,其影响及于全思想界者,一言以蔽之,曰:“以复古为解放。”第一步,复宋之古,对于王学而得解放。第二步,复汉唐之古,对于程、朱而得解放。第三步,复西汉之古,对于许、郑而得解放。第四步,复先秦之古,对于一切传注而得解放。夫既已复先秦之古,则非至于孔孟而得解放焉不止矣。<sup>①</sup>

复古与解放,是梁启超对于清代学术史所定义的两个相关联的维度。复古与解放之总结,是梁启超借鉴欧洲文艺复兴而得出的观点。梁氏将清代学术史与欧洲文艺复兴作比较,分析其利弊得失,也由此得出了“复古”与“解放”之判断。当蒋方震新作《欧洲文艺复兴时代史》完成后,向梁启超求序,梁启超自言:“吾觉泛泛为一序,无以益其善矣,计不如取吾史中类似之时代相印证焉,庶可以校彼我之短长而自淬厉也。”(《清代学术概论·自序》)梁启超将清代学术的成就与欧洲文艺复兴进行了比较和总结,并分析其中的利弊得失。他说:“‘清代思潮’果何物耶?简单言之:则对于宋明理学之一大反动,而以‘复古’为其职志者也。其动机

<sup>①</sup>梁启超. 清代学术概论. 上海:上海古籍出版社,1998:7.





及其内容,皆与欧洲之‘文艺复兴’绝相类。而欧洲当‘文艺复兴期’经过以后所发生之新影响,则在我国今日正见端焉。”<sup>①</sup>

较之于前朝之治学,梁启超拈出了“复古”和“解放”二词。梁启超将清学发展类比佛学之“生、住、异、灭”,遂将清代学术分为启蒙期(生)、全盛期(住)、蜕分期(异)、衰落期(灭)。梁启超认为,清学之出发点,在对于宋明理学之一大反动,这是复古和解放的启蒙期。“旧思潮经全盛之后,如果之极熟而致烂,如血之凝固而成瘀,则反动不得不起。反动者,凡以求建设新思潮也。然建设必先之以破坏,故此期之重要人物,其精力皆用于破坏,而建设盖有所未遑。”<sup>②</sup>以梁启超对于清代学术发展史的判断,移来观照清代艺术批评史,亦颇多吻合之处。

以书法为例,清代书法批评的总体脉络,正是在复古中求一解放。宋明以来,帖学发展日趋穷途,萎靡之风鼓荡既久,则反动不得不起,碑学不得不兴。明末清初,傅山的“四宁四勿”论,正是在帖学发展至果烂血瘀之际之一声断喝,其所发挥的作用,正是建设前之破坏。此后,伴随着考据学与金石学的发展,书家学者们普遍致力于摩挲古物、探访古迹,在访碑活动中开始了书法批评观念的渐次演进和转变。由唐碑而北碑,由北碑而汉碑,由汉碑而臻至先秦金文大篆,于是乎,篆隶开始中兴,北碑逐渐崛起,湮没于历史尘埃中已千年之久的钟鼎彝器款识,重新进入了书法家的视野。而阮元的“南北书派论”与“北碑南帖论”,也于此际应时而出。同时,邓石如、何绍基、包世臣、康有为,分别在实践和理论上为碑学的勃兴推波助澜。由此,至清代后期,书法批评观念终于完成了对于宋明帖学之一大反动,这就是清代书法批评史之梗概。

以绘画而论,清代前期绘画批评观念,主要就是在复古与解放之中纠缠。以“四王”(即王时敏、王鉴、王翥、王原祁)为代表的宫廷画家,倡导师古、法古、拟古、崇古、复古,可惜仅以得前人“脚汗气”为荣,遂未能有所精进,终究匍匐于古人脚下讨生活。而以石涛和遗民画家为代表的一批士人,强调自我意识,保持独立品

<sup>①</sup>清代学术概论. 1998:3.

<sup>②</sup>同上书,第2页。

格,凸显个性精神。他们的精神,影响到了后来的“扬州八怪”,但“扬州八怪”又不免失之于狂怪。宫廷画家与在野画家有着不同的取法对象与作画技法,其取舍的背后实际上是迥异的人生态度和生命选择。皇家气象与文人趣味、因循守旧与反法重道、要顺迎合与保持独立,这诸多方面的冲突都在深刻影响着清代绘画批评观念的发展。到晚清之际,由于市场繁荣与都市经济的发展,画家们在权力之外谋取生存空间,加上书画金石의交互影响,“金石画派”完成了在复古中求解放之使命。

篆刻亦然。清代篆刻家高举“印宗秦汉”之大旗,强调印章中的古意和古趣。不过,这种对汉印精神的膜拜,不是简单的复古,而是借古以开今。清代篆刻家们取法汉印的精髓,并以此变革唐宋以来的习气,从而确立了后来被视为不二法门的“印宗秦汉”的批评观念。以周应愿、甘旸、徐上达、杨士修、朱简等篆刻家兼印学批评家为代表的一批文人,提出了丰富的印学批评思想,内容涉及印章的审美观念、印章创作的刀法、鉴赏批评的标准以及风格流派的形成等方面。这些印学批评的内容,基本上被清代印学家们继承下来,并进一步发扬光大,尤其是在清代中期以后更是迎来一个群星璀璨的时代。“书从印入,印从书出”以及“印外求印”等新的印学批评标准的确立,对于印章中“南北宗”问题的思考,实际上将印章在复古中求解放的历史进程推向了新的高度。

清代艺术批评家在“复古”方面,主要是以整理过去的旧学为主业,其中包括校注古籍、辨伪书、辑佚书、汇编集撰,当然也会涉及小学,史学、方志学、传记及谱牒学,以及历算学、金石学等方面。清代艺术批评家重新研究百年以前、千年以前的艺术作品,提出了颠覆性的观点和艺术范式,这既是“复古”,也是对于前人艺术方式的“破坏”,同时也是一种“解放”。“复古”与“解放”二词,既受到欧洲文艺复兴的影响,又深刻地体现了清代艺术史和艺术家的真实面貌。“问渠那得清如许,为有源头活水来”,通过“复古”求“解放”,将中国艺术观念和思维方式加以革新,以古为新,以古出新,以求得到更新的视野和更宽广的认知角度。实际上,清代艺术批评中“复古”与“解放”二者的关系,就是通过“复古”的方式,来达到不必专奉某种派别和观念为唯一,从而“解放”艺术家们的思想观念,创立新的艺术风格。这才是清代艺术批评最重要的历史贡献。





## 二、崇尚亲证：实事求是的科学精神

梁启超说：“无考证学则无清学。”（《清代学术概论》，下同）清学是以经学为中心，清人对于经学贡献最大的莫过于对诸经进行重新疏证。这些疏证文字，大多采撷一代经学之精华，并加以选择，结撰成书，可谓集大成著作。其他史学、小学、音韵学、典章制度等方面，亦莫不如此。梁启超认为：“在我国，自秦以后，确能成为时代思潮者，则汉之经学，隋唐之佛学，宋及明之理学，清之考证学，四者而已。”清代考证学的学术风气和学术规范，促进了艺术批评方式的转变。清代学者艺术家看似以“复古”为业，却完成了时代精神和艺术观念的“革新”。而这种学术风气和批评方式的根本，则来自于一种科学之精神。所以，梁启超说：“然其所以能著奏解放之效者，则科学的研究精神实启之。”

随着社会的转型，清代一大批思想家逐渐跳出了宋明理学的思想藩篱，开始另辟蹊径。“以黄宗羲、顾炎武、方以智、王夫之、颜元为代表的进步思想家，在对宋明理学加以深刻反省、总结的基础上，开始批判宋明理学的弊端，并形成了一股以讲究经世致用、注重现实、注重科技为特征的新思潮。”<sup>①</sup>到了清代中期，经世致用之学转变成了乾嘉考据之学，虽然是从社会实践转到了古代典籍之上，但依然是在反对宋明理学，依然秉承了实事求是的征实精神。比如，戴震一直以科学的考证精神著称，他秉持“不以人蔽己，不以己自蔽”的观念。在十岁时，便对《大学章句》的历史真实性提出了疑问，令塾师无以应答：

震十岁就傅，受《大学章句》，至“右经一章”以下，问其塾师曰：“此何以知为孔子之言而曾子述之？又何以知为曾子之意而门人记之？”师以应之：“此

<sup>①</sup>中华文明史：第4卷，楼宇烈，主编，北京：北京大学出版社，2006：64。

先儒朱子所注云尔。”又问：“朱子何时人也？”曰：“南宋。”又问：“孔子、曾子何时人？”曰：“东周。”又问：“东周去宋几何时？”曰：“几二千年。”又问：“然则朱子何以知其然？”师无以应。<sup>①</sup>

在这段话中，我们不但可以见出戴震对于学问所秉持的科学考证精神，还可以看出他过人的逻辑思维能力。章炳麟评价戴震时曾经说过，戴学分析条理，思维缜密严谨。戴震学术最精于小学、历算以及水地，也曾作《孟子字义疏证》。梁启超对《孟子字义疏证》一书评价很高：“字字精粹……乃与欧洲文艺复兴时代之思潮之本质绝相类。”以戴震为代表的清代学者，其治学的根本方法，就在于实事求是、无征不信。其研究范围，以经学为中心，而衍及小学、音韵、史学、天算、水地、典章制度、金石、校勘、辑佚，等等。因引证取材，偏重于两汉，故有“汉学”之称。汉学的实质，就是经世致用之学和科学理性精神。

清代学者看似述而不作，实则以述为作。清代朴学，凡立一义，必凭证据，没有证据而仅凭臆测者，均在摈弃之列。他们治学时选择证据，皆以“古”为尚，循阶而上，逐步上溯，以先秦压两汉，以两汉压魏晋，以魏晋压隋唐，以隋唐压宋元。学者们崇尚亲证的态度，不以孤证为定说，对于证据搜求，可谓竭尽心力。师生朋友之间有所见不合者，为求学术真知必相互辩难。他们访古碑、购拓片，共同审定和讨论金石文字，一起鉴古和辨伪，对于名物考释和校订书籍可谓乐此不疲。求真而非猎奇的气氛，在学者和艺术家中相互激荡，自然刺激着考据学的诞生。

考据，首先是一种观念、一种精神，其次才是一种方法、一种技巧。从思想史来看，笼罩整个社会数百年之久的宋儒说经的迷雾，就这样被清儒科学实证的精神慢慢揭开了。尤其到了惠栋，更是明确地打出了汉学的旗帜，极力恢复汉儒的训诂方法，以真正理解经书的本义。于是，考据学开始受到了普遍的推崇，并最终凭借其平实、严谨的学风在中国学术史上占据了不可动摇的地位。考据学是以小学为枢纽，对以儒家经典为核心的历史典籍进行周密的考订，内容涉及文字、音

<sup>①</sup>[清]王昶，春融堂集：卷五十五。戴东原墓志铭。刻本，青浦：王氏塾南书舍，1807（清嘉庆十二年）。



韵、训诂、目录、版本、校勘、辨伪、辑佚、注释、名物、典制、天算、金石、地理、职官、乐律等众多学科门类。考据学最突出的特点，就是强调证据，试图在大量例证的比堪审核之中归纳出比较可信的结论。考据学家特别反对宋儒们专凭臆断，凿空说经，主张通过训释经书字义以达到明经达道的治学目的。

考据学不仅本身取得了值得重视的成就，它也为中国学术和艺术批评观念的发展提供了一种新的思维方法，而清代金石书画的结合，正是这一方面的显例。

### 三、金石书画：金石学对艺术观念的影响

“复古”的思潮，让清代学人大多有好古之风。阅读古书，考证古迹，寻访古碑，摩挲古物，成了清代学者艺术家的基本生存状态。在考经证史的过程中，金石学在清代得到了极大的发展。金石学研究是中国古代学术研究的一个重要分支。它是以证经订史为目的，以考信求实为原则，在新发掘的学术研究材料——金和石的基础上，形成了一整套学术研究的方法。这标志着金石学从单纯的古物搜集、收藏活动转变成学术研究，也标志着对于古代器物的研究成为一种专门的学问。

从历史演进轨迹来看，中国古代金石学肇始于汉，魏晋至唐逐渐演进，到两宋臻于极盛，而中衰于元明，至清代时又高潮复起，遂成显学，有迈宋之绩。在整个中国金石学史上，宋清二代，双峰屹立，宋代有开风气之功，清代有集大成之果。清代涌现出了大批有重要贡献的金石学者以及大量水平极高的金石著作。乾隆以前，金石学研究尚不甚发达；乾隆以后，是金石学的鼎盛时期。容媛在《金石书录目》中，收现存金石书自宋代至乾隆以前 700 余年间仅限 67 种，而乾隆以后的金石著作多达 906 种。<sup>①</sup> 清代金石学者精于鉴别，考证严谨，研究范围更广泛，收集

<sup>①</sup>容媛. 金石书录目. 北平: 中央研究院历史语言研究所铅印本, 1930.



资料更丰富，考释文字的水平也大为提高，尤其对石刻材料的整理汇集工作开展得普遍而深入，成绩斐然。

清代金石学成就的取得，与清代乾嘉朴学的兴盛有关。清代的学者，大多有金石学方面的著述。金石学与考据学，都要求学者以亲证的态度面对经史研究，因为金石文字正是考据最有力的证据之一。所以，清代很多学者、书画家皆有访碑和搜藏古鼎彝器之举。有些学者搜藏之富，令人惊叹。比如，顾炎武著有《金石文字记》，实为斯学之滥觞。此后，有钱大昕《潜研堂金石文字跋尾》、武亿《金石三跋》、洪颐煊《平津馆读碑记》、严可均《铁桥金石跋》、陈介祺《金石文字释》、孙星衍和邢澍《寰宇访碑录》等，不胜枚举，至于王昶《金石萃编》，荟萃器物，博采众说，更是堪称鸿篇巨制了。

金石之学奠基于宋而大盛于清。但是，宋代金石学研究并未和当时的艺术发展以及艺术批评观念发生太多的关联。清代则不然，清代金石学是当时的显学，对当时的艺术界影响甚巨。这促使清代尤其是晚清的艺术观念世界发生了深刻的变革。清人对金石器物的亲近，最直接的结果，是使得清代学者的治学更能秉持一种科学精神；而间接的结果，则使得艺术家能从古鼎彝器和碑刻文字中玩味其金石气息，促进书画篆刻的风气为之一变。可以说，清代中后期书法篆刻绘画观念的演变，与当时金石学的发展有着千丝万缕的联系。实际上，自清代金石学大兴之后，已经引起了清代书画篆刻艺术观念的一大革命：清代书法中“碑学”的兴起和篆隶的兴盛，绘画中“金石画派”的产生以及对此后海派绘画的深远影响，文人印章的崛起和流派印章的成熟，等等，这些清代艺术史发展中的重要现象，几乎无一不在金石学的影响之列。清代中叶以来，在书画印章等领域执牛耳的一大批艺术家，几乎都是在金石学空前发展的时代风气泽被之下成长起来的。可以说，金石学的研究，在很大程度上促成了清代中叶以后艺术观念的深刻变革。

清代金石学的兴盛，也与清人的治学方式有关。晚明空谈心性，清人力矫其弊，提倡经世致用，金石学即为“实学”之一。清代学者精于考证经史，清初顾炎武等开清代考据之风气，到乾嘉时臻于鼎盛，形成“乾嘉学派”。乾嘉时期，金石学终成为时代“显学”。重要乾嘉学派人物都或多或少地兼治金石学，金石学的治学方

法也就更多地受到乾嘉学派的影响。于是,小学、训诂学、经典校勘、史料辨伪等专门学问促成了金石学的发达。金石学的兴盛也与清代民族矛盾上升、思想控制加强有关。由于帝王的提倡,皇帝召集文人和当朝大臣编纂金石书画著录类书籍,加上古器物的大量发现和出土,都为清代金石学的发展提供了有利的条件。从清初至乾隆以前,金石学刚刚复苏,且研究对象偏重于石刻。清代金石学的鼎盛繁荣发展时期,是乾隆至光绪这160余年间。这一期间,有阮元、张廷济、孙星衍、瞿中溶、吴式芬、陈介祺、陆增祥、潘祖荫、陆心源、吴大澂、叶昌炽等一大批杰出的金石学家。这一时期金石学著作的编写、刊刻主要集中在乾隆后期和嘉庆、道光两朝,且研究对象是金石并重。

清代金石学者致力于经史考证,比如顾炎武与钱大昕皆考经证史,黄宗羲则研究文史义例,他们节节复古,势必追到钟鼎金文。然后,他们又由铜器金文研究、由小学波及书法观念。诚如钱泳所说:“故读书者,当先读六经,为文章之源流;讲篆隶者,当先考钟鼎文,为书法之源流也。”<sup>①</sup>金石研究不限于证经补史或文字学研究,金石文字的书法价值同样受到关注,金石学家也多善篆隶书,由篆隶复兴带来了书法“碑派”的革新。清人搜集金石,在很大程度上正是为了书法的研究。清人许多金石题跋文字,本身即是探讨书法的论艺之作。清代碑学与当时金石学的共生互动关系,于此可见一斑。具体来看,清初“隶书中兴”,郑簠、朱彝尊等首开其端绪。至清代中期,篆隶名家金农、丁敬、桂馥、黄易、钱泳、邓石如、伊秉绶、陈鸿寿、钱坫、洪亮吉、孙星衍等,无一不是在金石学上卓有建树的大家。到了清代后期,碑派书法家和理论家,如吴熙载、何绍基、莫友芝、张裕钊、赵之谦、翁同龢、吴大澂、黄士陵以及阮元、包世臣、康有为等,皆对金石学有深入的研究。所以说,清代碑学的兴起和篆隶的复兴,是在金石学研究的直接刺激下发生的。碑学运动的影响,篆隶书体的复兴,使清代书法普遍表现出质朴厚拙的时代新风貌。至此,书法发展终于摆脱了晋唐二王以及宋元帖学的笼罩,形成清代独特时代特征。

<sup>①</sup>[清]钱泳.履园丛话:卷十一上.书学·钟鼎文.刻本,述德堂,1838(清道光十八年).

清代金石研究与绘画审美观念的变迁,也关系紧密。绘画可以借鉴书法,以金石笔法人画,为“金石入画”打下了基础。由此,金石学学术思想与绘画审美观念便自然地发生了关联。随着金石学研究的深入,与金石材质相关的一些审美特征,在绘画中逐渐得到强调。金农的“漆书”从碑刻中来,书法与所画梅花皆有“金石气”。吴让之则师从包世臣,篆刻和篆书又得“皖派”邓石如的传授,其写意花卉实际开启了海派前期领袖赵之谦的花鸟画。金农、吴让之之后,以赵之谦为首的“金石派”渐趋成熟。“海派”绘画从“扬州八怪”的绘画演变而来,但更致力于追求“金石入画”的趣味。随着金石书法被广泛运用到绘画中,逐渐形成了“金石画派”。赵之谦、吴昌硕以其绘画的独特风格与其中蕴含的金石味,成为晚清之翘楚。黄宾虹“道咸中兴”的理论,更是对此作了历史性总结。

金石研究不仅影响到书法、绘画的审美观念,它对印章审美观念的影响也十分明显。文人印章的崛起,刀法与笔法的关系逐渐被重视,篆刻家注意到书印同法,使笔如刀。比如,丁敬对印章领域的开拓,就与他的金石研究有关。而邓石如“书从印入,印从书出”的论述,更是使得书印风格技法皆融为一体。在清代,金石学对黄易印风的影响也十分明显。晚清之际,吴昌硕更是以“钝刀硬入”写《石鼓文》,可称为金石印章之殿军。不仅如此,金石研究对其他艺术门类审美观念也有诸多影响。比如,在紫砂壶的装饰方法中,陶刻装饰巧妙地融入金石、书法、绘画、历史、文学诸因素,极大地提升了紫砂壶的文化内涵和艺术品位,所谓“壶以铭贵,铭以壶传”。所有这些,都与清代所盛行的金石学研究是分不开的。金石韵味的紫砂壶装饰,此时已成为制壶大家所惯用的方法。清代制壶高手陈曼生,就是一位金石学家和书画家。其紫砂壶镌刻装饰基本刀法,实际上与金石学中碑刻、瓦当、钟鼎铭文以及篆刻刀法同出一理,金石篆刻家往往是紫砂壶铭文镌刻的高手。

总之,“金石书画”作为清代尤其是晚清独特的艺术批评观念,已深入人心。清代一流的书画家、篆刻家,往往是金石学研究者,而杰出的金石学家,往往也擅长书画艺术创作。学者、文人、书法家、文字学家、金石学家、收藏家,多重身份集于一身,这是晚清文化界的一大特色。他们(比如陈介祺、吴大澂等)信札往来,交换新得金石拓片,讨论古文字款识,切磋艺术创作经验。在他们这里,小学、金石





学、书法得以会通，书法、绘画、印章得以会通，收藏和研究得以会通，艺术和学术得以会通。他们往往在多个领域有深入研究和卓越建树，共同营构出了晚清学术和艺术界的瑰丽景观。略言之，晚清之际，金石与书画印章艺术的结合，表现出一种不同于以往的、崭新的艺术批评方法，丰富了具有东方特色的审美观念和审美趣味。金石与诗书画印的一体化，逐渐成为中国传统艺术的重要徽标。

#### 四、艺术市场：商业化活动下的批评观念

从中国艺术史看，明代有三大重镇，早期在金陵，中期在苏州，晚期在松江；清代也有三大重镇，早期在徽州，中期在扬州，晚期在上海。这些地方，有一个共同的特点，就是都市经济发达，市场经济繁荣。浓厚的艺术品收藏风气和慷慨的私家赞助活动，吸引艺术家云集于此，推动了艺术市场的繁荣。

清代康乾时期，由于社会经济的恢复和发展，社会上逐渐出现了一大批拥资巨万、同时又雅好文艺的权贵和巨贾。他们有兴趣也有经济能力来对艺术活动进行赞助，其中以乾隆年间最为兴盛。当时，国内承平日久，府存殷实。乾隆初年，户部库存银子还仅为3400万两，到了乾隆三十七年（1772），已达7800万两以上。当时，有两种人可以迅速致富，甚至和王侯相埒，一是权臣，二是盐商。由于制度的原因，由指定的商人垄断食盐的运销。食盐乃是关系国计民生的大宗重要物资，盐商从事收买运销的利润极大，加上累世相袭，纲册上无名者不得加入，遂成为资本大户。

以清代乾隆年间的扬州为例，扬州因为临近重要的海盐产地两淮盐场，又得江河运输之便利，遂设置有两淮盐运使。经营淮盐的盐商大多汇集于此，以至于“乾嘉间，扬州盐商奢侈甲天下，百万以下者谓之‘小商’”。<sup>①</sup>扬州盐商无不建设极

<sup>①</sup>清朝野史大观：卷一一。小横香室主人，编。铅印本。上海：中华书局，1928（民国十七年）