

2006 **No.1** CHINA ART SCIENCE

问题与方法  
图像与语言的转向

**中国艺术学**

中国现代艺术概念和现代艺术体系 中国艺术研究院研究生院学报



2006 **NO.1** CHINA ART SCIENCE

**中国艺术学**

中国艺术研究院研究生院学报

## 图书在版编目(CIP)数据

中国艺术学 / 《中国艺术学》编委会编. —北京: 文化艺术出版社, 2006.4

ISBN 7-5039-2953-7

I. 中… II. 中… III. 艺术 - 研究 - 中国

IV. J12

中国版本图书馆CIP数据核字(2006)第024627号

## 中国艺术学

编委主任 王文章

主 编 张晓凌

责任编辑 程晓红

责任校对 冀京来

英文审校 李 妍

设计总监 何 洁

版式设计 王进展

出版发行 文化艺术出版社

地 址 北京市朝阳区惠新北里甲1号 100029

网 址 [www.whyscbs.com](http://www.whyscbs.com)

电子邮箱 [whysbooks@263.net](mailto:whysbooks@263.net)

电 话 (010) 64813345 64813346 (编辑部)

(010) 64813384 64813385 (发行部)

经 销 新华书店

制 版 北京图文天地中青彩印制版有限公司

印 刷 北京方嘉彩色印刷有限责任公司

版 次 2006年4月第一版

2006年4月第一次印刷

开 本 16

印 张 11.5

字 数 270千字

书 号 ISBN 7-5039-2953-7/J·784

定 价 40.00元

版权所有, 侵权必究。印装错误, 随时调换。

# 中国艺术研究院

王文章 中国艺术研究院院长 党委书记 研究员 博士生导师

中国艺术研究院是在新中国成立之初建立的中国戏曲研究院、民族音乐研究所、中国绘画研究所的基础上发展起来的。从1951年4月毛泽东主席为中国戏曲研究院题词“百花齐放、推陈出新”算起，中国艺术研究院已走过了54年的历程。中国艺术研究院汇集了众多在各学科领域卓有建树的著名学者。目前，一批有较大影响的中年、青年学者，构成了艺术科研、教学的强大阵容。中国艺术研究院以其雄厚的人才优势和学术优势，在艺术科学研究领域的各个学科，都推出了具有重大学术影响和学术价值的成果，特别是在中国戏曲、美术、音乐、艺术学等领域的史论方面，完成了一大批在中国艺术理论发展史上具有奠基性意义的重要著作。在民族民间文化遗产的抢救、保护方面，也取得了丰硕的成果，经典民族乐曲《二泉映月》等重要非物质文化遗产，正是由于我院专家的抢救，才得以流传于世。近几年来，中国艺术研究院受文化部委托，以评审申报“昆曲艺术”和“古琴艺术”为世界“人类口头和非物质文化遗产代表作”而令人瞩目。研究生教育是中国艺术研究院的另一项重要职能。27年来，我院培养了一大批优秀的艺术理论人才。近两三年来，招生规模得到迅速扩大。2003年，经国务院学位委员会评审通过，中国艺术研究院成为目前全国唯一的艺术学一级学科博士、硕士学位授予单位。我院研究生院现设有8个博士点、9个硕士点和博士后科研流动站，已成为全国高等艺术教育的重要基地。

面对新世纪的挑战和新时代的发展要求，中国艺术研究院现在逐步形成学术研究、艺术教育、艺术生产三足鼎立的发展格局。全院600余名在职研究人员和创作、教学、编辑出版及管理人员，分布在12个研究所、12个创作研究中心，11个杂志社和出版社及研究生院等不同的工作岗位上。全院同志坚持以马克思列宁主义、毛泽东思想、邓小平理论和“三个代表”重要思想为指导，决心奋发图强，努力把中国艺术研究院办成“全国一流、世界知名”的艺术科研机构、艺术教育中心和国际艺术交流中心，为促进我国艺术学科的发展，为中华民族的伟大复兴做出应有的贡献。

## 中国艺术研究院研究生院

张晓凌 中国艺术研究院院长助理 研究生院院长 研究员 博士生导师

中国艺术研究院研究生院（原名研究生部）成立于1978年，是国务院首批公布的博士、硕士学位授予单位，是国务院学位委员会批准的艺术学一级学科所在单位，具有8个博士学位授予权和9个硕士学位授予权，学科分别为：艺术学、音乐学、美术学、设计艺术学、戏剧戏曲学、电影学、广播电视艺术学、舞蹈学和文艺学；同时，中国艺术研究院是人事部批准的建立艺术学博士后科研流动站的单位，也是国务院学位办批准的在职人员以同等学力申请硕士学位的单位。

几十年来，中国艺术研究院汇集了一大批在各学科领域卓有建树的著名学者和艺术家，如梅兰芳、程砚秋、张庚、郭汉城、黄宾虹、王朝闻、蔡若虹、朱丹、杨荫浏、缪天瑞、葛一虹、郑雪来、吴晓邦、侯宝林、周汝昌、冯其庸、李希凡、陆梅林等。他们的学术理念和治学方法不仅构成了研究院的学术传统，也成功地完成了研究生院教育思想的奠基礼。

在先贤学术思想的引领下，研究生院在其发展的历程中逐渐形成了独特的教育理念与方式，其突出表现为：以科研带动教学，注重不同学科之间的学术互动，注重理论与实践的互动，充分尊重学生的创造力和想象力，着重培养学生的实际学术能力和竞争力。这种教育理念获得了丰厚的回报，27年来，研究生院共培养博士、硕士学位研究生及各类研修生近2000人，就业率达到百分之百，他们分布在祖国乃至世界各地从事教学、研究、创作和艺术管理工作，其中许多人已成长为著名学者和学科带头人。

近两三年来，随着艺术学一级学科和博士后科研流动站的建立，随着教学条件的极大改善，研究生院获得了空前的发展机遇。目前，我院可以担任硕士生导师的副高以上专家学者有300余人。与此同时，一批国家和社会急需的新学科、新的研究方向应运而生，许多学术成果不断涌现，研究生教育出现了前所未有的繁荣。在中国艺术研究院研究生院的努力下，中国艺术研究院研究生院定会建成世界一流的名校。

# 中国艺术学

## 编委会

主任：王文章

副主任：张庆善 张晓凌

## 委员(以姓氏笔划为序)

|     |     |     |     |     |     |     |
|-----|-----|-----|-----|-----|-----|-----|
| 丁亚平 | 王 镛 | 冯 远 | 田 青 | 龙 瑞 | 刘伟东 | 朱良志 |
| 仲呈祥 | 孙建君 | 刘大为 | 庄汉生 | 刘 托 | 刘 楨 | 刘梦溪 |
| 邵大箴 | 陈飞龙 | 何 洁 | 张振涛 | 杭 间 | 范 曾 | 郎绍君 |
| 罗 斌 | 资华筠 | 贾磊磊 | 梁 江 | 章柏青 | 薛永年 |     |

## 主 编

张晓凌

## 编辑部主任

杭春晓 孙伟科

## 责任编辑

陈 明 张 雁 郭 越 贺秀梅 董 波

## 设计总监

何 洁

## 封面设计

陈 磊

## 美术编辑

王进展

编辑部电话：010-64656910 传真：010-64623648

地址：北京市朝阳区新源里西一号楼 邮编：100027

电子信箱：ZGY SX2006@163.COM

CHINA ART SCIENCE

# 一代名师铸学魂

## ——中国艺术研究院历届著名导师(一)



■ 梅兰芳 (1894 — 1961)

京剧表演艺术家、教育家。名澜，字畹华。祖籍江苏泰州。出生于梨园世家，主攻旦行。民国初年创作了大量的优秀剧目，在唱腔、表演、服饰、头饰等方面作了大胆改革，形成了雍容华贵、独树一帜的京剧流派——梅派。建国后，历任中国艺术研究院前身中国戏曲研究院院长、研究生导师等职。主要代表剧目有：《贵妃醉酒》、《霸王别姬》、《桑园会》、《黛玉葬花》、《穆桂英挂帅》等。主要著作有：《舞台生活四十年》、《梅兰芳文集》等。



■ 程砚秋 (1904 — 1958)

京剧表演艺术家、戏曲史学家。满族，北京人。他11岁时初次登台，便以文武各功超群而崭露头角。他结合自己的嗓音特点，深研发声吐字、四声音韵，通过实践，创造了一种深邃沉郁、外柔内刚的京剧流派——程派。1949年以后，曾任中国艺术研究院前身中国戏曲研究院副院长、研究生导师等职。主要代表剧目：《锁麟囊》、《荒山泪》、《春闺梦》、《梅妃》等。主要著作有《程砚秋文集》。



■ 周信芳 (1895 — 1975)

京剧表演艺术家。艺名麒麟童。浙江慈溪人，生于江苏清江浦。他七岁登台，主攻老生行，注重继承传统，又不受陈规旧套的束缚，创造出“唱念做打”融为一体的京剧流派——麒派。建国后，曾任中国戏曲研究院（中国艺术研究院前身）副院长、研究生导师等职。主要代表剧目有：《四进士》、《徐策跑城》、《清风亭》、《乌龙院》、《义责王魁》等；主要著作有《周信芳戏剧文集》。



■ 苏一平 (1913 — 1995)

戏剧理论家、剧作家。原名蒲望文。1934年入西安师范学校学习。1936年投身抗日救亡学生运动。1937年加入中国共产党。建国后先后任中宣部文艺处副处长、文化部党组成员。1978年文化部艺术研究机构正式改名为中国艺术研究院，苏一平任党委书记兼副院长。曾参与筹建延安文艺学会，并任十六卷本《延安文艺丛书》总编，中国艺术研究院重点科研项目《延安文艺史》顾问；1990年出版《苏一平剧作选》。



■ 马少波 (1918 — )

剧作家、戏曲理论家、文学家。山东掖县人（今莱州市）。他1931年开始创作，1937年后先后投身抗日战争和人民解放战争。自1949年起长期从事文化艺术组织领导、理论研究和文学艺术创作。1951年中国戏曲研究院（中国艺术研究院前身）成立，马少波为副院长、研究生导师。主要成果有：改编《打渔杀家》、《吴蜀和》、《王佐断臂》等；创作京剧《木兰从军》、《闯王进京》；出版论著《戏曲改革论集》、《戏曲改革散论》等。



■ 张庚 (1911 — 2003)

戏曲史家、戏剧理论家、教育家。原名姚禹玄。湖南长沙人。1927年毕业于长沙楚怡学校，后进入武汉黄埔七分校，当年考入上海劳动大学。早在1934年左翼剧联时期，就开始从事戏剧活动。因较早提出“话剧的民族化”和“戏曲的现代化”而引起戏剧界的关注。建国后，任中国戏曲研究院副院长、中国艺术研究院副院长兼研究生部主任、研究员、研究生导师及《文艺研究》主编等职。主要著作有：《戏曲概论》、《论新歌剧》、《张庚戏剧论文集》、《张庚文集》等；主编有《中国戏曲通史》和《中国戏曲通论》。

## 史学研究

|                       |     |     |
|-----------------------|-----|-----|
| 问题与方法——“黄宾虹国际研讨会”发言述评 | 郎绍君 | 001 |
| 石涛与徽商交游丛考             | 朱良志 | 007 |
| 《怀素自叙帖》考证中的若干问题质疑     | 黄 惇 | 028 |
| 流变中的“他者”——早期中国戏剧在美国   | 吴 戈 | 038 |
| 上海南汇丝竹乐清音之名实辨析与源流考证   | 齐 琨 | 055 |

## 理论与方法

|                         |     |     |
|-------------------------|-----|-----|
| 图像与语言的转向——后形式主义、图像学与符号学 | 曹意强 | 070 |
| 论中国现代艺术概念和现代艺术体系的形成     | 李心峰 | 083 |
| 时光的流转与影像记忆              |     |     |
| ——中国电影史的研究方法与评价体系       | 贾磊磊 | 099 |

## 田野调查

|                    |     |     |
|--------------------|-----|-----|
| 乌兰召村“呼图克沁”仪式展演考察报告 |     |     |
| ——仪式、剧场与社群         | 董 波 | 110 |

## 青年论坛

|                           |     |     |
|---------------------------|-----|-----|
| 一部民间手工艺“口述史”的挖掘及相关文化信息的调查 |     |     |
| ——对天津民间手工艺“茶壶套”的考察        | 孟繁玮 | 132 |
| 论豫剧舞台表演特征                 | 郭克俭 | 141 |
| “二人转”归属问题研究现状述评及初探        | 孙红侠 | 146 |
| 隐匿的边缘探索——刘骥林雕塑草稿的潜在价值     | 滕小松 | 151 |
| 中国古典舞发生之序曲                |     |     |
| ——中国古典舞与京昆关系之初探           | 车延芬 | 155 |

## 艺苑掇英

|     |     |
|-----|-----|
| 陈师曾 | 164 |
| 范 曾 | 172 |

# CONTENTS

## HISTORY STUDY

### Problem and Method

|                                                                                 |              |     |
|---------------------------------------------------------------------------------|--------------|-----|
| ——Evaluation of the Speeches on the "Huang Binhong International Seminar"       | Lang Shaojun | 001 |
| Study of the Intercommunication of Shi Tao with Anhui Merchants                 | Zhu Liangzhi | 007 |
| Some Questions on the Textual Research of the Huai Su Self-Narration Copybook   | Huang Dun    | 028 |
| Others in the Changes—— The early Chinese Drama in America                      | Wu Ge        | 038 |
| The discrimination and Source Research on the Qing Yin in Shanghai Nanhui Areas | Qi Kun       | 055 |

## THEORY AND METHODOLOG

### Turnaround of Image and language

|                                                                          |             |     |
|--------------------------------------------------------------------------|-------------|-----|
| ——Postformalism, iconology and semeiology                                | Cao Yiqiang | 070 |
| On China Modern Art Concept and the Forming of Modern Art System         | Li Xinfeng  | 083 |
| The Passing of Time and the Image Memory                                 |             |     |
| ——The Research Methodology and Evaluation System of Chinese Film History | Jia Leilei  | 099 |

## FIELD RESEARCH

### Research Report on the Ceremony of "Hu Tu Ke Qin" in Wu Lan Zhao County

|                                   |         |     |
|-----------------------------------|---------|-----|
| ——Ceremony, Theater and Community | Dong Bo | 110 |
|-----------------------------------|---------|-----|

## YOUTH FORUM

### The Excavation of a Folk Handicraft and Research on Concerned Information

|                                                                                        |               |     |
|----------------------------------------------------------------------------------------|---------------|-----|
| ——Research on Tianjin folk handicraft "teapot packaging"                               | Meng Fanwei   | 132 |
| On the Stage Performance of Henan Opera                                                | Guo Kejian    | 141 |
| On the Ascription of the "Northeast Er'renzhuang"                                      | Sun Hongxia   | 146 |
| The Margin Exploration                                                                 |               |     |
| ——The Potential Value of Liu Jilin's Sculpture Draft                                   | Teng Xiaosong | 151 |
| The Prelude of China Classical Dance                                                   |               |     |
| ——The Tentative Exploration of the Relation between China Classical Dance and Jing Kun | Che Yanfen    | 155 |

## ELITE IN ART

|              |     |
|--------------|-----|
| Chen Shizeng | 164 |
| Fan Zeng     | 172 |

# 问题与方法

## ——“黄宾虹国际研讨会”发言述评

郎绍君

**内容提要** 本文对2004年8月由中国艺术研究院主办的“黄宾虹国际研讨会”上十多位学者的发言进行了系统评述，以此梳理并分析了当前“黄宾虹研究”的主要状况。进而提出当前美术史研究需要持有理性与客观的态度，需要以问题意识贯穿研究，并注重科学方法的运用。

**关键词** 黄宾虹 问题 方法

很荣幸对研讨会作总结性述评。我想就浏览过的论文、论文提纲和听报告的感受，围绕问题与方法谈些个人认识与体会。错误与不当之处，请大家批评指正。两天的会议，涉及了黄宾虹研究的许多方面和层面。各位学者虽都未能充分展开自己的论述，但提出了很多问题，提供了很多新的材料和新的解释，从而使我们对黄宾虹的时代、生平、思想、人格、绘画、书法、画学主张、艺术与学术渊源，以及研究黄宾虹和20世纪中国画的意义，有了进一步的认知。不少精彩的论述，在观念、视角和方法等方面都给我们以启发。这次会议和会后将要出版的论文集，一定会对黄宾虹研究和近现代中国艺术史研究产生积极的影响。

西上实先生由《仰天窝集锦卷》对黄宾虹浙南之行及其与蒋叔南关系的考察，朱万章研究员以黄宾虹早年作品《蒹葭图》为发端，对黄宾虹、黄晦闻关系及黄宾虹早期艺术活动的探讨，洪再新教授对40年代黄宾虹与英国美术史家苏立文交往对话的“重构”，以及由此生发的对黄宾虹关于“中国画在20世纪世界美术中的定位”问题的讨论，尚辉研究员所论上海文化对黄宾

虹的影响，黄大德先生所论黄宾虹与广东画坛的关系，以及石谷风先生对黄宾虹的深情回忆，使我们对黄宾虹和他的时代有了更多的了解。从可靠的作品、文献入手，联系相应时代环境研究具体的问题，求实求是，小中见大，对于克服学界“空对空”、“大而空”的痼疾，无疑是一剂良药。我以为，洪再新教授的报告和论文值得我们特别注意，他从80年代就开始作黄宾虹研究，掌握了大量材料，作了许多思考，他的论文，总是从具体问题切入，一方面以大观小，用丰富的材料与思考积累解析看似不大的问题，再以小观大，从对小问题的剖析透视相应历史情境中的重要问题、大问题。他对40年代黄宾虹与苏立文关系与对话的“重构”，就体现了这一点。

王伯敏教授以他对黄宾虹的深刻了解，用“磨墨、狼毫、民魂”六字，诗意地概括黄宾虹山水画的“晚年变法”，真可谓“一语中的”，准确而有深度。傅申教授曾长期主持华盛顿国立东方美术馆中国美术部，他送交的论文，通过对沙可乐美术馆馆藏黄宾虹36件作品的评述，透视了黄宾虹在上海、北京、杭州三个时期对传统和自然的不懈探索，其平实而严谨的叙述风格，

对我们颇有教益。邱振中教授对黄宾虹书、画笔法比较研究的报告，对黄氏书法与绘画用笔作法、水准的差异及其根由的分析，特别是关于黄氏“避开对范本准确描摹”的临写法对形成这种差异作用之剖解，以及由此引发的对书画关系、书画传统继承等问题的思考，使我们领略了一个书法理论家具有穿透力的专业眼光。薛永年教授以“细腻精致”、“具有方法论启示”相评，是十分恰当的。骆坚群女士没有在大会发言，她的论文对黄宾虹艺术分期作的分析，把背景与风格的双重演变结合得十分得体，也可以用“细腻精致”来评价。艺术分期是画家研究不可或缺的环节，要做得好，需要多方面修养和功力，做不好，就容易成为“段落大意”式的八股。我真诚地推荐大家读一读骆坚群女士的论文。

马里兰大学的郭继生教授在论文中讨论了黄宾虹的晚期作品，他认为这些作品“不但体现了黄宾虹独特的艺术风格，还体现了他坚持复兴中国传统文化的活力和潜力”。但郭教授同时认为，黄宾虹及其继承者们“坚持传统连续性”是困难的。他问道：“文化传统遭到颠覆之前，它有多大的空间能够进行重新解读？创造性的重新解读又在多大程度上背离文化的传统？”不管郭教授提出的这个悖论式问题是否能够成立，其思考价值是极可注意的。丁羲元先生的报告，把黄宾虹晚年山水画称作“无标题山水”，令人想到表现自由、无法指认确定性内涵的“无标题音乐”，其独特处在积墨画成的“山影月移中体会宇宙底蕴”，表现出“一种哲理的神秘”。但他同时指出，黄宾虹过分强调了书法性而忽视了绘画性，认为在研究方法上“不能将画家的宣言与画作等量齐观”，“不要孤立地看黄宾虹”。这些看法，是值得我们思量的。

黄宾虹说：“国画民族性，非笔墨无所见。”“古来名画可贵，全在笔墨”。研究黄宾虹画论而不研究他的笔墨论，就无法理解他的艺术和他的艺术旨趣。这次会议提交的论文，有多篇是讨论黄宾虹作品的笔墨及其笔墨观的。刘骁纯研

究员的报告，把黄宾虹晚年的创造性变革，逻辑地称作“以笔墨为中心的由旧翻新”，并认为这种“由旧翻新”是“沿着传统轨迹向现代化推进”。他从理论上论述了黄宾虹“笔墨的解体”，认为这种解体也解体了全景山水和山水意境。“使笔墨真正成为性情的载体”，体现了“笔墨即性情这个本质”。这些论述体现了刘骁纯研究员一向所具有的理论思考的创造性特色，给我们以惊，也启我们以思。不过，何谓“笔墨解体”？所谓“解体笔墨”与不“解体笔墨”的区别在哪里？黄宾虹以前的不“解体”笔墨，如徐文长、八大、石涛的笔墨不是“情性的载体”吗？这些问题，我们希望从他即将完成的论文中找到答案。王鲁湘教授虽未能发表他的“太极笔法”的报告，但他所要讲的，正是《冰上鸿飞》一书的第三章。他从形而上窥视形而下，认为黄宾虹创造了“起于一点”的“太极笔法”或曰“太极全息法”，它合于中国的“道”，亦合于苏珊·朗格的“生命逻辑形式”的“情感符号”。因此，黄宾虹的“每一个点，每一道线，都是一个太极”。而“一波三折”的曲线则“包含着巨大而深刻的文化秘密”——即弗洛伊德的学生和批判者荣格的“集体无意识原型”。这些学贯中西的论析，使我们超越了对黄宾虹笔墨直觉感知的层面，虽不尽明其高深，却也凛凛然若有所悟。但我想，艺术与哲学，形而下的笔墨与形而上的玄思之间，似乎还有许多中间环节不能忽视。譬如，笔墨的“刚柔”与自然的刚、柔相关，与人世的质、文异质同构，“刚柔得中”的笔墨原则，则与儒家以“中和”求美的理想分不开。这些似都可纳入中间环节。我们不愿停留在形而下的技术层面讨论笔墨，但如何在形而上的高度讨论笔墨，如何在讨论中不失掉它的视觉感性特征，不把它变成可以任意赋予某种意义和神性的圣符，仍是需要探讨的课题。画家毕建勋对中国画的理论问题作过许多思考，他认为，传统笔墨是一种“密码文化”——它从工具升华为具有“独立审美品质”的“假定性点画语言”，但这只是

士大夫圈子里的语言，犹如文言文，对大众来说是“一种语言屏障”。它讲传承、文脉、正统，从一个方面体现了传统文化精神甚至最高的“道”。我以为这些思考是有深度的，触及了笔墨的文化特质与价值，但将笔墨视为“密码文化”，似乎夸大了它的封闭性和屏障性。欣赏与理解笔墨需要一定的素养，但这些素养是可以通过学习获得的，正如古诗古诗词是可以学懂和欣赏的一样。而且，笔墨也并非士大夫画家所独有和独赏，从吴道子到任伯年的历代非士大夫画家，也都不同程度地掌握了笔墨；从王维到吴昌硕的历代士大夫画家作品，也能为许多非士大夫阶层如商人、官员、医生等所欣赏。士大夫和士大夫画家已经成为一种历史，但笔墨仍然存在、发展并为人所欣赏，即它是一种活着的文化传统而不是已经成为过去的“传统文化”。我们需要强调笔墨的文化特殊性，但这种强调需要建立在恰当解释的基础上，需要解释与历史的统一，须知解释话语可以“复活”历史也可以“扼杀”历史的。

林木教授认为，“浑厚华滋”、“一波三折”等特色并不为黄宾虹的笔墨所独有，因而它们不是黄宾虹笔墨和笔墨观的本质特点。他以“笔与墨会，是为细缊”来概括黄宾虹的笔墨和笔墨观，认为黄宾虹“打破传统勾皴染点程式，化线为点，积点成线，积点成面，真正融笔墨为一体”，“表现出苍茫浑沦的大中华审美气象”。但“浑厚华滋”、“一波三折”在黄宾虹的作品和论述中无不同于他人之处，这不同处是否构成黄氏笔墨与笔墨观的特殊本质？而且，历来许多有成就的画家从董源、米氏父子到龚半千等等，也都能“融笔墨为一体”，达到“苍茫浑沦”之境，那么“苍茫浑沦”也就不为黄宾虹的笔墨所独有，林木教授的立论也就难以成立了。此外，“苍茫浑沦”被称作“大中华审美气象”，不“苍茫浑沦”如黄宾虹同样推崇的倪瓒、弘仁、查士标之“清逸平淡”的笔墨，是否该称作“小中华审美气象”呢？也许，林木教授有必要调整一下他的论述逻辑和对黄宾虹笔墨的基本认知。贾

方舟先生从“对于艺术本体的确认，是任何一门艺术演进的必然归宿”的理论出发，认为黄宾虹以笔墨的纯粹性“赢得了绘画自身的价值，展示了绘画本体的魅力”。并由此推论出黄宾虹已十分接近“西方的抽象派先驱”，“黄宾虹的艺术，就是中国的现代艺术”或“现代主义”。这个大胆的逻辑推断，提出了在当下语境中如何理解黄宾虹和他的艺术，如何认知传统派中国画，以及所谓中国画转型的问题。但如果说黄宾虹就是“中国的现代艺术”，那么如何理解黄宾虹与那些彻底否定与解构了笔墨的“实验水墨”的关系？黄宾虹是有笔墨的现代艺术，实验水墨是无笔墨的现代艺术吗？古典形态的中国画与现代形态的中国画究竟有怎样的区别与联系？这需要进一步思考，也需要进一步的学术对话。但也许在方法论方面达成某种共识，不同见解的讨论才能形成真正的对话。

黄宾虹的美术史特别是绘画史研究，在这次会议上受到了许多学者的关注。薛永年教授《黄宾虹与近代美术史学》一文，纵横贯连，由此及彼，对黄宾虹的通史、评传、地方画史、史学史、品鉴阅藏史著作，从综合、分类、传承、背景各个层面进行了述评。他特别指出黄宾虹“自觉的本土立场”和“自觉独立于西潮之外的理论认识”和“治学基础”，但又“不排斥外来艺术”，“既看到西学东渐”，又“要求东学西渐”的开放态度，以及“以论贯史、道艺并重、法理并重”，注重文献与实物互证，“不随便找一个例子发议论”的画史研究方法，为我们立体地勾画了黄氏美术史学的风貌。韦宾副教授的报告，探讨了黄宾虹画学的国学根源，认为黄的画学“合周易而又暗合画禅”，但又认为他对学问、笔墨、格调、中西融合的重视，都根于或归于道德、道德观、道德象征、道德完善。道德伦理确实是国学的核心问题之一，中国道德伦理与中国艺术史确实有着千丝万缕的关系，这是中国美学史、画论史上一个脱不开的重要课题。但周易的宇宙论、禅宗的顿悟说无法用“道德”二字衡量。

孔子有“尽善尽美”之说，强调道德与美的统一，但他并不认为美与善总是一致的。中国画的品评重视人品与画品的内在关联，即人品关涉“格调”，但所谓人品不单指道德，而是指包括道德在内的人的整体精神品位。画论与国学的渊源关系，恐怕不能单从儒家的道德观寻找。“任自然”的老庄对儒家的道德观念持批判态度，“呵佛骂祖”的禅家更提倡一种智慧的反叛精神。它们对中国艺术精神的重大影响也很难用“道德”二字概括。我想这也关系到方法，而方法问题首先是一个与现代中国思想史有关的问题。

“道咸中兴”是黄宾虹晚年提出并反复强调的著名观点，万青力教授从道咸金石学的兴盛及其对绘画的巨大影响，论证“道咸中兴”说是“符合历史事实的‘内行人’的真知卓见”，认为它“代表了民国初年部分画界精英对中国近代绘画史的共识。”他将“道咸中兴”说与康有为等的“近世画学衰败”说作了对比，认为后者本是一种“简单化的否定判断”，却因为政治和传媒等因素，成为“人云亦云的标语口号”。“道咸中兴”说在黄宾虹晚年画学思想中占重要地位，但如何加以解释，是一件相当困难的事。从字面说，所谓“中兴”是衰而复兴的意思，如果拿19世纪的道咸绘画成就与17、18世纪的康乾绘画作一比较，即把四僧、四王吴恽、新安派、金陵派、扬州派的那一大批著名画家与黄宾虹称赞的吴让之、包慎伯、姚元之、胡石查、张叔宪、赵之谦、何绍基、翁松禅、奚铁生、吴大澂、陈崇光等一批道咸画家在艺术成就上相比，“中兴”说真的可以成立吗？黄宾虹自己在1937年给朱砚英的信中说过“古画康熙后不可不看，古法已无传矣”。同一人说出与自己的“道咸中兴”大相径庭的话，又作如何理解呢？黄宾虹的确是把“金石学盛”作为“中兴”说之最大依据的，但在他眼里，吴昌硕却只是“虽知用笔而法不备”的“一种恶派”（《致黄居素》，1943年），吴昌硕不能和道咸画家如吴大澂这样的人相比，这不有点奇怪吗？谈“道咸中兴”说，如果抛开黄

宾虹这些在我们看来明显的价值倒置和论说的自相矛盾，恐怕难以谈清楚。总之，这个极有意味的课题有待深入。

蔡星仪先生、刘曦林先生从不同方面探讨了黄宾虹的“国画民学观”及其现代意义。他们对“国画民学观”和这一思想的现代意义给予高度评价。曦林先生认为“国画民学观”是“倡自由、内美、救国、拯救世界”的思想，星仪先生则提出了“民学即儒学”、民学的国画观即“非功利艺术观”两个命题，并由此批评了列文森的“非功利导致艺术衰落说”，以及如何看待“现代化中的民族艺术传统”这个大而迫切的问题。二位师兄由黄宾虹“民学观”而联及对当代中国画及其命运的热切关注，令人感动。但我以为他们对“国画民学观”有着有意无意的误读，他们的论述都超出了“国画民学观”所能包容的范畴，并把“国画民学观”大大理想化了。我很同意昨天刘墨先生指出的，“民学观”有特定的背景和所指。“民学观”虽与孟子的“民贵君轻”思想有关，但它是国粹派在20世纪初以反清革命为政治背景提出来的学术命题，其意在于为反对清代君主制制定思想根据。在黄宾虹的“民学观”系谱里，六经中“礼、乐、射、御”为君学，“书、数”为民学；书法中的大篆为“君学”，小篆为“民学”；六朝书为“民学”，唐太宗时代的书为“君学”；绘画上的朝臣院体画为“君学”，“士大夫”画为“民学”。到了1954年，他学习了马列主义，又说“君学唯心，民学唯物”。这个系谱在史学、学理上的混乱、不合逻辑与不能成立，是显而易见的。我以为，将“国画民学观”还原到它产生的政治文化环境，联系章太炎、刘师培、黄晦闻、邓实等国粹派著名人物的“民学”史观对黄宾虹的影响，并分析黄宾虹对“国画民学观”解释的矛盾性与牵强之处，也许会有另外一种更清明的阐释。

对于黄宾虹画史观的价值源头，牛克诚研究员作了细致梳理。并提出了“以北宋为指归”，以及他的“画史研究是他的艺术创作的潜台词”

的论断。与些同时，他也注意到了黄宾虹论述的自相矛盾现象，但对这些现象作了正面的解释。他也注意到了黄宾虹同样推崇元人的话，但他以“元出于宋，推元即推宋”的说法将两者统一。依我看，黄宾虹的自相矛盾的话，完全正面解释未必都解得通，“元出于宋，推元即推宋”的逻辑也未必成立，因为“出于宋”是讲源流关系，不是作价值判断。如何将黄氏本人这些并不一致的说法纳入“画史观”这个大框架，捕捉到他的真实思想与认知矛盾、思想变化，再现在“吾道一以贯之”中又有矛盾变化的、丰富的黄宾虹，似乎还有探讨的余地。云雪梅将黄宾虹的“正宗”说与金城的“常轨”说作了有趣的对比，认为二人虽都主张从传统内部寻求中国画的发展，都给处在困难境遇中的中国画“治病”，但开出的药方也大不相同。这些论述，都丰富了我们对于黄宾虹与中国画史的认识。

黄宾虹的画论，也是各位学者特别关心和重视的。卢辅圣先生曾主持了上海书画出版社《黄宾虹文集》、《黄宾虹画集》的编纂工作，并对黄宾虹的思想、艺术及其现代意义，作过高屋建瓴的论说。这次虽因事未能与会，但送来了《黄宾虹的画学理论》一文。在他看来，黄宾虹的画论和绘画实践，“乞灵于内源”、“着眼于发掘”而不是“借鉴于外力”和“致力于改造”。“将中国画的发展基点紧紧维系在艺术及艺术家的精神本质上而不是文化策略上。”他并不讳言黄宾虹论画的“偏颇与失误”，但认为即便这些偏颇与失误也统一在“放射出智慧光芒”的生命理性精神和“‘璧美何妨椭’的个性化标志”。李伟铭教授的论文，把黄宾虹“中国画法，完全来源于书法文字”之说称为“中国画本源论”，认为这种本源论出于他的知识结构和文化策略——黄宾虹具有“非凡的洞察力”，“近乎本能的奇货可居的商业意识”和“审时度势和高超能力”。他的行为与理论，如鉴定古画、“道咸中兴”说，对古典价值的信念等等，都具有为“寻求个人价值的实现空间”的策略性质。因而“他绝对不是一

个自满自足的古典主义者”。这与卢辅圣先生关于黄宾虹“将中国画的发展基点紧紧维系在艺术及艺术家的精神本质上而不是文化策略上”的论说很不同。李伟铭教授善以视野宽阔、分析缜密的艺术社会学方法研究近代画史问题，在学界纷纷谈论黄宾虹高尚、纯粹的艺术精神的时候，他发出了另外一种声音。不过，把黄宾虹的思想、学术与行为都纳入“寻求个人价值”的文化策略，与把黄宾虹看成纯粹的艺术圣徒一样，也只是在建构一种假说，或在论证一种思想“预设”。两者都需要进一步论证。

其他学者专家的论文和发言，各有他们独特的见解与方法，我这里无法也无力一一谈及。最后，我想就黄宾虹及近现代中国画研究，谈几点感想：

近几年，国内出现了一个“黄宾虹热”。这表现在画家竞相模仿黄宾虹晚年绘画风格，黄宾虹画价在市场上迅速攀升，有关黄宾虹作品的出版量大增，以及学界对黄宾虹的关注日益浓厚诸方面。这些方面交织在一起，相互作用，形成一种“热”的状态。但上述各方面的目的、标准是不一致或并不完全一致的。这次展览和研讨会，以及浙江博物馆将在今年九月举办的“黄宾虹大展”，表面看来是继续加温，但不是炒作，而是希望把非理性的“热”转换成学术的理性，吹一股清凉的风。不过，我们也要注意避免头脑发热造成的迎合大众的盲目状况。

黄宾虹研究是改革开放以来20世纪中国画研究的一部分。在80年代，中国画研究主要集中在对20世纪中国画的成败、命运、前景，它与相应时代、政治、文化的关系，它的革新经验与教训种种大问题上，所谓研究，大多是宏观的议论、慷慨的论争和简单的价值判断，从具体问题入手，充分掌握材料，具有美术史意义的研究始终很少。90年代以降，人们的心态逐渐平静，针对画派、画家、作品的个案研究多了起来，以“全集”、“选集”、“精品集”名目出版的画册、图录、丛书，以及画家年谱、传记、专论，日益增

加，出现了一批有较高学术水准的著作。以20世纪国画家为题的博士、硕士论文，也纷纷出现在大陆、香港和台湾的艺术院校。海派、京派、岭南派、长安画派，齐白石、黄宾虹、高剑父、金城、陈师曾、潘天寿、徐悲鸿、林风眠、刘海粟、张大千、吴湖帆、傅抱石、李可染、陈少梅等一大批画家，陆续成为传记、专题研究与学术会议的主题。20世纪中国画史与理论上的许多问题——如中国画与社会革命，中国画与商业，中国画的革新与保守、高雅与通俗、开放与封闭、写生与临摹，中国画的精神传统与笔墨传统，中国画的边界与现代性等等，都被重新提出来加以讨论和反思。一向只关注中国古代艺术的海外学者，也逐渐注意近现代中国画，一些赴欧美学习艺术史的中国留学生，多有以20世纪中国画为论文题目者。如一位美国学者所说的：“在这个领域里长期占有统治地位的对早期艺术的偏爱，终于被超越了。”（John Rosenfield《2002年东亚绘画史研讨会闭幕辞》、《台湾2002年东亚绘画史研讨会》第339页，国立台湾大学，2002年）这些，都给中国画研究注入了生机与活力，有可能使对中国画的阐释超越民族与区域限制，在更广阔的文化语境中进行。但借用西方理论与方法研究中国画这个特殊对象，用当今的概念解读包括黄宾虹在内的古典艺术、古典思想，常把我们置于像郭继生先生说的两难之境——不重新解读无以理解和转化适应，解读不免误读和背离。我想，重新解读不可避免，问题只能是为何解读，如何解读，如何使它更接近“合规律性、合目的性”而已。

各种各样的著作多了，新观点也层出不穷，一些被遗忘、被遮蔽的艺术家和作品被重新发现了。但高质量的论文还不多，经过严格的鉴定、具有权威性的作品目录、图录也太少。研究者常常缺乏大量的传记材料，或没有对材料进行严密的审查，就匆匆上阵，或以“想当然”的议论代替在实证基础上的考评。有的作者有意无意地遵奉“写谁就喜欢谁，就为谁说话”的原

则，画家亲友、弟子的某些著作则执著于“树碑立传”、“为尊者讳”的古训，以情感代替理性，缺少了基本的客观态度。这些，都值得我们警惕。

中国还极少专门收藏近现代作品的美术博物馆，即便有少数这样的博物馆，也不能为研究者提供方便的查阅拍照条件。研究者只能根据有限的印刷品写作。这种状况反过来又造成了研究者自己忽视鉴赏、缺乏鉴赏力的状况。鉴赏力不足，大大削弱了我们进行理论判断所依赖的科学与经验基础。肩负着中国画教育与传承责任的美术史论家、艺术家，应当把鉴赏力的提高纳入日程。

我们大家在观点、方法和旨趣上可能各不一样，但我们对黄宾虹的尊重，对中国画和中国画研究的热爱是一致的。这使我们对中国画和中国画研究充满信心。

郎绍君 中国艺术研究院美术研究所研究员  
博士生导师

（责任编辑 陈明）

# 石涛与徽商交游丛考

朱良志

**内容提要** 石涛作为地位不可动摇的绘画大师，其作品和经历为大多数人所熟知，但在历史上和徽商的交往却鲜为人知。本文通过新发现的资料，将石涛和徽商接触的历史浮现出来，并以此进行艺术家和商业群体复杂关系的个案考察，从而揭示明末清初商业经济发达对艺术产生的影响。对大量的史料研究分析表明，中国明清以来的艺术家和商业群体的关系加速了中国艺术的市场化进程。画家群体和商业群体的关系，也绝不是艺术家和赞助人之间的简单关系，而具有更深层的性灵互动的因缘。通过对两者互动关系的考察，可以更为深刻地了解石涛的艺术风格以及明末清初艺术商品化的状况。

**关键词** 石涛 徽商 艺术 艺术市场

清初著名独创派绘画大师石涛（1642——1707），性情孤僻，他有诗谓：“五十孤行成独往，一身禅病冷如冰。”但他却与徽商结下了深厚的友谊，他晚年在扬州的朋友以徽商居多。

明末以来，扬州商业发达，其中又以盐商为最。徽州盐商则是扬州盐商的主要力量。石涛自1687年离金陵到扬州，一直到去世之前，和徽商有广泛的关系。居扬州的徽商大户，石涛几乎都有接触。这可能有几个原因：石涛对黄山有特殊感情，他早年曾居黄山，在宣城时也常游黄山、吟黄山、画黄山，直到晚年他对黄山仍然一往情深；在扬州的徽商多为儒商，他们的家族大多在明中叶以后群集扬州，经过数代延传，其后代已经不是单纯的商人，徽商普遍具有较高的文化水平，他们重学术，重艺术，尤其对书画金石艺术有浓厚兴趣，不少人本身就是诗人、书法家、画家，他们与石涛有共同的人生旨趣；徽商中有很多是遗民的后代，他们的先人曾在前朝为官，甲申后，不少人心里有一种强烈不合作的

情绪，这和作为前朝“天皇遗胄”的石涛有深层的性灵沟通，等等。共同的政治旨趣、艺术情趣等，使石涛与不少徽商成了真正的朋友。徽商需要像石涛这样有很高艺术水准、又具有独立人格的艺术家，而石涛也需要这样一批志趣相投的朋友，需要一些在其窘迫的生涯中赞助他的支持者。

了解石涛与徽商的交往，对揭示石涛的思想和艺术道路是必不可少的。石涛的很多绘画作品隐藏着他与徽商交往的故事，而这些至今多不为人所知。对石涛与徽商关系的揭示，有助于我们更准确地把握石涛的艺术。学界对石涛与徽商的关系曾有一些涉及，本文通过新发现的资料，试图将石涛与徽商接触的较为详细的历史浮现出来，并想通过一个艺术家和商业群体复杂关系的个案考察，来对明末清初商业经济发达对艺术的影响作些探讨。本文的研究表明：中国明清以来的艺术家和商业群体的密切关系，加快了中国艺术的市场化进程与职业画

家相对的业余画家群体与商业群体的关系，绝不是艺术家和赞助人之间的简单关系，而具有更深层的性灵互动的因缘。

## 上篇

徽州人族群意识浓厚，在扬州盐商也如是。扬州的徽州盐商突出了以大户为主体的特点。嘉庆《江都县续志》卷十二《杂记》云：“歙之程、汪、方、吴诸大姓，累世居扬而终贯本籍者，尤不可胜数。”到了清初，这种情况更趋突出。陈去病《五石脂》说，经营盐业的“徽郡大姓，如汪、程、江、洪、潘、郑、许诸氏，扬州莫不有之”。许承尧《歙县志》卷一记载，清时在扬州的盐商，有“江村之江，丰溪、澄塘之吴，潭渡之黄，岑山之程，稠墅、潜口之汪，傅溪之徐，郑村之郑，唐模之许，雄村之曹，上丰之宋，棠樾之鲍，蓝田之叶皆是也。彼时盐业集中淮扬，全国金融几可操纵，致富较易，故多以此起家”。

石涛和徽商的交往非常复杂，可谓盘根错节。这里就以陈去病、许承尧等所言扬州徽商大姓为线索，对石涛与徽商的交往作大致的勾勒。

### （一）许家

日本京都泉屋博古馆藏有石涛《黄山图》，作于康熙三十八年己卯（1699）之夏，是年石涛已经在扬州定居有年，大涤堂建起，他脱离僧侣的生活也有两年多时间。石涛在《黄山图》上赋有长诗，并款：“劲庵先生游黄山还广陵，招集河下，说黄海之胜，归大涤堂下，想相余三十年所经黄山前后海门，图此，并题请正，己卯又七月，清湘陈人苦瓜元济。”这幅画及其题跋，隐藏着一个石涛与徽商交往的潜在网络。

北京故宫博物院藏石涛《兰竹图卷》，也涉及到劲庵。画作于1695年，石涛跋云：“劲庵先生以宋罗纹纸命苦瓜和尚写兰竹，因书作于后。乙亥初读书学道处。”石涛于上书有一古诗，并又有一跋道：“乙亥秋日，许颐民先生劲庵见访邗江净慧院，予即小幅简之。”次日石涛于上题有一律诗，款云：“秋日陪圣邻、菊庵、元震君过劲庵留耕园赏菊，菊如锦。次日，余先归读书学道处，留别请正。”

劲庵即许颐民。许松龄，字颐民，号劲庵，或号柏庵，歙县唐模人。其父是著名徽商许承远。许氏世为仪征望族，<sup>【1】</sup>自明代中期以后，就移居扬州，并在仪征置办家产，以“业盐”为生，至康熙年间成为名震维扬的大族。许松龄为廪生，官中书舍人（故人称其为中翰），继承祖业，在扬州和毗邻扬州的仪征都有居所。他在扬州的居所叫“留耕堂”。石涛《兰竹图》



《黄山图》题跋



《临风长啸图》

所作地点即为此堂。石涛有《临风长啸图》，其款云：“清湘老人济夏日避暑留耕堂漫写。”也作于此所。

石涛《黄山图》跋中所说的劲庵“招集河下，说黄海之胜”。“河下”即扬州的河下地区。<sup>【2】</sup>康熙年间，这里是扬州的商业中心，富商们大多居住于此。而徽州的盐商居此为最多。作为一个商人，居河下代表一种身份。何嘉延《扬州竹枝词》云：“盐商连樯拥巨贾，朱门河下锁葳蕤。乡音歙语兼秦语，不问人名但问旗。”<sup>【3】</sup>许松龄于扬州的寓所留耕堂就在河下地区，石涛没有说明当时参加许家河下盛会的有哪些人，但应当主要是在扬州经商的徽人。

劲庵工诗，善书法。他在真州的别墅许园是一处著名的园林，中有半山亭、古柏庵、留松亭、读书学道处等景点，这里成为当时诗人咏叹的对象。石涛从1695年到1696年间，曾客居真州一年多时间，就住在许园，这里的“读书学道处”乃是他的居所。关于读书学道处，客居真州的徽商、诗人吴晴岚《许颐民中翰留松亭和韵》二首之二云：“曾经屐齿破苍苔，野岸秋蓉傍水开。学道画闲鱼自跃，读书夜静鸟归来。……”<sup>【4】</sup>这首七律的颌联“学道画闲鱼自跃，读书夜静鸟归来”，将“学道”、“读书”嵌于其中，应该就是指许颐民的这处真州学道处。这是除了石涛作品之外，我见到的涉及到“读书学道处”的唯一资料。石涛弟子陶蔚《许氏园南轩有苦瓜师所书“悠然见南山”之额，因题于左》（小注：苦瓜又号清湘）诗云：“轩高层石上，山色似将余，靖节有奇句，清湘因大书。遥青堆几案，苍翠湿衣裙。客里过双眸，从兹一暂舒。”由此知石涛在许园有大字榜书，这处园林打下了石涛的深深印记。石涛有《桃花海棠扇面》，今藏上海博物馆，其款云：“丙子寒食日客真州读书学道处，对桃花、海棠各一首 清湘老人原济。”<sup>【5】</sup>也作于许园。

《十百斋书画录》末集载有石涛一幅墨笔人物，北京故宫博物院藏有此作的摹本，这幅画曾

被有的学者当作石涛的“自画像”。<sup>【6】</sup>其实从画面以及款题看，当是许松龄无疑。石涛云：“今古蒙蒙目未开，人心易忽不成材。满腔星斗教谁数，一石乾坤我意回。琐琐衣冠留玉面，票票人物总金台。清湘欲辞难分手，亲见仍望珍重来。清湘大涤子写于许园之读书学道处。”画作于大涤堂成之后，诗中的“琐琐衣冠”、“票票人物”与画面中的穿着官服、腰系玉带、足登软底朝靴的形象是吻合的，画的正是集官、商于一体的中书舍人许松龄的形象。而石涛此时出佛入道，何来玉带官服？

## （二）江家

徽州的江姓，“其族多事盐筴，聚居扬城”。<sup>【7】</sup>石涛与维扬江氏徽商也多有来往。北京故宫博物院藏有石涛晚年书札数通，信是写给一位叫岱瞻的朋友，这些书札攸关石涛在扬州期间与徽商朋友交往的重要信息，是研究石涛晚年思想的重要资料。石涛在书札中以“乃我知心之友，为我生我之友”来形容他与岱瞻的交谊。

石涛这位不寻常的朋友岱瞻，即江世栋（1658——？），字右李，号岱瞻。江南徽州府歙县江村人氏，居扬州，民国《歙县志》言：“江世栋，以子恂赠安庆知府。”江世栋本是一个儒者，潜心研究学问，并善诗文，著有《乐志轩集》、《雁落山庄漫笔》等。后来弃儒从商，为扬州著名盐商。《歙县济阳江氏族谱》言其因“两蹶场屋”，而舍儒从贾，“银台曹公视盐两淮，以品行经术见重，邀共事。”<sup>【8】</sup>曹寅于康熙四十三年（1704）、四十五年、四十七年到四十八年间任两淮巡盐御史，<sup>【9】</sup>其间与江世栋共事。曹寅也是石涛的朋友，曹对石涛的画评价很高。江世栋和曹寅“共事”的时光正是石涛生命的最后几年。这位盐商朋友成了晚年石涛生活的重要支撑。江世栋弃儒从商，但在骨子里还是一个儒者，史书上传其有很高的德行，常常周济需要帮助的人。民国《歙县志》说他“凡事关故乡宗党，实力举行，遇困乏分财周恤”。<sup>【10】</sup>

江世栋弃儒从商，这与他的家庭背景有关。