



西南民族大学学术文库

道咸蜀学中 兴说研究

李明 著

民族出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

“道咸画学中兴”说研究 / 李明著. —北京: 民族出版社, 2012. 11
(西南民族大学学术文库)

ISBN 978 - 7 - 105 - 12547 - 0

I. ①道… II. ①李… III. ①书画艺术—艺术评论—中国—
清后期 IV. ①J212. 05

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2012) 第 319581 号

策划编辑: 虞 农

责任编辑: 向 阳

封面设计: 金 潇

出版发行: 民族出版社

地 址: 北京市和平里北街 14 号

邮 编: 100013

网 址: [http: //www. e56. com. cn](http://www.e56.com.cn)

印 刷: 北京市迪鑫印刷厂

经 销: 各地新华书店经销

版 次: 2012 年 12 月第 1 版 2012 年 12 月北京 第 1 次印刷

开 本: 787 毫米 × 1092 毫米 1/16

字 数: 280 千字

印 张: 13. 75

定 价: 35. 00 元

ISBN 978 - 7 - 105 - 12547 - 0 / J · 653 (汉 326)

该书若有印装质量问题, 请与本社发行部联系退换

汉编一室电话: 010 - 64271909 发行部电话: 010 - 64224782

献给我的父母李祥桢、刘世玲

内容摘要

本书从学术界对黄宾虹“道咸画学中兴”说存在的分歧入手，在充分占有前人研究成果的基础上，通过对道咸年间金石学与绘画的关系进行考察，尝试进行在弄清历史事实之后的意义阐释，所形成的主要观点是：

1. “道咸画学中兴”说的主体是山水画，兼及花鸟、人物。
2. 在金石学与山水画的关系中，前道咸年间以“渴笔勾勒”为主导，道咸年间则较为重视与“墨法”关系密切的“董巨”、吴镇和“吴门”传统，原因可能与画家振衰起弊的主观愿望、拓本的广泛流行和金石学中“鉴赏派”的出现有关。
3. 黄宾虹观察到了道咸年间的这一变化，并结合碑学派的书法成就，从中悟出以“湿、浓、黑”三墨为主的“墨法”。“道咸画学中兴”说的笔墨主要就是“湿、浓、黑”三墨与“碑学用笔”的结合。“中兴”是他对这一变化所作出的价值判断，逻辑主要有两个方面：其一是黄宾虹本人的艺术创作，其二是文人画史观在新的历史条件下的继承和发展。
4. 学术界的两种主要意见均得其一端，介于其间的其他学者也并未全面、准确理解黄宾虹的原意。其中，以王伯敏为代表的“否定派”大致清楚“道咸画学中兴”说的范围，却并不认可“中兴”，以万青力为代表的“肯定派”则把“道咸画学中兴”说泛化成了金石学与绘画的关系。“道咸画学中兴”说不但在产生的时代有其合理性，同时，也具有超越具体历史环境的价值，其中，“湿、浓、黑”三墨与“碑学用笔”的结合对20世纪的山水画发展产生了较大的影响。

序

薛永年

近些年的画坛与学界，有两个热点，一个是黄宾虹，另一个是金石学与绘画的关系。谈到晚清金石学与绘画的关系，总会涉及黄宾虹的画史见解：“道咸画学中兴”。黄氏认为：晚清的金石复古，加上国势衰微激起的爱国主义，引导了金石文化入画，为中国绘画的发展开辟了一条复兴之路。此说在近年的画史写作中，首先得到万青力的支持，见于其《并非衰落的百年》，但也有学者持不同意见，王伯敏即是其中之一。到底存在不存在“道咸画学中兴”？“道咸画学中兴”说是符合实际的画史论断，还是出于二十世纪现实需要的画史想象？或者是二者兼而有之？清代金石学与绘画有着怎样的关系？这些问题自然引起了学界的关注。

李明来京攻读博士学位期间，不仅学界对黄宾虹的研究与日俱进，而且国内外出现了对黄易发现武梁祠的质疑，对画家兼金石学家黄易研究的深入，还有对清代正统派山水画与金石鉴藏家关系的探讨。他根据原有的基础和对学术前沿的了解，在博士论文的写作中选择了有争议也有难度的“道咸画学中兴”说来研究，试图把清代金石学与绘画关系的学术史研究与道咸年间金石学与绘画关系的美术史研究结合起来，把对金石学资料的研究与绘画风格技法的研究结合起来，通过学科之间的交叉来讨论道咸绘画的发展和黄宾虹学术。作为他的导师，我觉得这一想法很有意义应予支持。

黄宾虹自己对“道咸画学中兴”的论说虽然有多处，但都比较简约，以往对黄宾虹“道咸画学中兴”说的两种意见，大多是缺乏充分论证的价值判断。而对黄宾虹“道咸画学中兴”说的认识，直接关系到怎么反思从晚清到二十世纪的画史写作，怎么看待传统资源，怎么去探寻民族绘画发展的轨迹。以往对金石学与绘画关系的研究集中于海派花鸟画的金石笔法入画，也就是十九世纪末写意花鸟画与金石学的关系，李明的研究开始并没有一个先入为主的想法，他是从材料出发来进行的，这样他就发现“道咸画学中兴”说主要涵盖的实际是“海派”之前的金石学与山水画的关系。

他根据道咸金石书画家的擅长、黄宾虹所藏道咸绘画反映的情况，看到了金石学的发展与道咸山水画的关系，用比较充分的资料、比较细致的画论的剖析和作品分析讨论了道咸山水画，得出的一个看法是“道咸画学中兴”反映在山水画领域是由山水画中吸收碑学笔法和拓片效果引发的笔法内涵的变化，以及对用墨传统的发扬，特别是在墨法上自觉的向着“湿、浓、黑”的方向前进。同时他就此认为，黄宾虹的“道咸画学中兴”说不是没有根据的画史想象，而是企图贯通晚清和二十世纪绘画风格画法演进的一种见解，是对画史的一种解读，同时，对二十世纪山水画的发展是有推动的。

李明的论文对“道咸画学中兴”说的讨论，从学术界有争议的黄宾虹的论断切入，既跨越学科，又力图结合绘画本体，既抓住了画史演进中的一个不容忽视方面，也阐发了通过解读画史而发展中国山水画中的问题。尽管他对“道咸画学中兴”说内涵的精神文化层面虽有涉及却未充分展开，需要继续努力做下去，但总的来看，他的研究确有突破且所见不凡，因此在博士论文答辩中得到了各位专家的肯定，并获得中央美术学院 2010 届博士毕业生毕业优秀论文奖。现在经过修改润色，论文以《“道咸画学中兴”说研究》为名即将付梓，他来函求序，于是我写下上述文字。

2012. 1. 24

引言：历史事实与画史想象

本书所关注的是黄宾虹（1865—1955）晚年对中国绘画史思考的一个课题——“道咸画学中兴”说。对于这一见解，学术界虽早已引起重视，却尚存在争论，本书的讨论就将围绕着黄宾虹的这一见解及其学术界的争论来展开。

“道咸画学中兴”说的提出

1944年9月8日，八十一岁的黄宾虹在与朱研因书中写道：“咸同名手须辨真贋，胜于明贤”。王中秀考证，这大约是现存文献中最早关于“道咸画学中兴”说的论述。^①其后，类似认识在黄宾虹的书信、题跋和文章中多次出现，譬如：

汉魏六朝，画重丹青，唐分水墨丹青南北二宗，荆浩作云中山顶，董源、巨然画江南山，元季四家变实为虚，明代枯梗，清多柔糜，至道咸而中兴。（题富春山居图、无纪年）^②

在与傅雷书中，黄宾虹表达了对明清绘画史的认识：“明人枯硬，清代软弱，惟

^① 王中秀：《黄宾虹年谱》，538页，上海，上海书画出版社，2005。全信内容可参见上海书画出版社、浙江省博物馆编：《黄宾虹文集·书信编》，18~19页，上海，上海书画出版社，1999。

^② 上海书画出版社、浙江省博物馆编：《黄宾虹文集·题跋编、诗词编、金石编》，28页，上海，上海书画出版社，1999。

目 录

序	/ 1 /
引言 历史事实与画史想象	/ 1 /
“道咸画学中兴”说的提出	/ 1 /
学术界的争论	/ 3 /
“边缘”与“盲点”	/ 4 /
第一章 道咸年间的金石画家	/ 9 /
绘画史中的金石画家	/ 10 /
画科的转变	/ 18 /
“道咸画学中兴”说与山水画	/ 22 /
第二章 金石画家的山水画	/ 31 /
笔墨与“仿”	/ 33 /
“渴笔勾勒”的流行	/ 40 /
“近来并不访倪黄”	/ 51 /
第三章 道咸年间的变化	/ 57 /
“仿”的新格局	/ 58 /
“金石圈内”的鉴藏趣味	/ 77 /
“墨法”与拓本	/ 89 /
第四章 黄宾虹的观察	/ 103 /
道咸画家	/ 104 /

“道咸画学中兴”说研究

“湿、浓、黑”三墨与“碑学用笔”	114 /
花鸟与人物	136 /

第五章 “画学中兴”

“中兴”的逻辑	152 /
为什么是“道咸”?	165 /
分歧与影响	178 /

结 论

附 录

参考书目

一、古典文献	201 /
二、地方志	202 /
三、书画史籍	202 /
四、学术专著	204 /
五、今人论文	206 /

后 记

引言：历史事实与画史想象

本书所关注的是黄宾虹（1865—1955）晚年对中国绘画史思考的一个课题——“道咸画学中兴”说。对于这一见解，学术界虽早已引起重视，却尚存在争论，本书的讨论就将围绕着黄宾虹的这一见解及其学术界的争论来展开。

“道咸画学中兴”说的提出

1944年9月8日，八十一岁的黄宾虹在与朱研因书中写道：“咸同名手须辨真贋，胜于明贤”。王中秀考证，这大约是现存文献中最早关于“道咸画学中兴”说的论述。^①其后，类似认识在黄宾虹的书信、题跋和文章中多次出现，譬如：

汉魏六朝，画重丹青，唐分水墨丹青南北二宗，荆浩作云中山顶，董源、巨然画江南山，元季四家变实为虚，明代枯梗，清多柔糜，至道咸而中兴。（题富春山居图、无纪年）^②

在与傅雷书中，黄宾虹表达了对明清绘画史的认识：“明人枯硬，清代软弱，惟

^① 王中秀：《黄宾虹年谱》，538页，上海，上海书画出版社，2005。全信内容可参见上海书画出版社、浙江省博物馆编：《黄宾虹文集·书信编》，18~19页，上海，上海书画出版社，1999。

^② 上海书画出版社、浙江省博物馆编：《黄宾虹文集·题跋编、诗词编、金石编》，28页，上海，上海书画出版社，1999。

启祜至顺治有好手，康熙、雍、乾即退逊，而咸同之间，金石学盛，知究笔法，赵之谦、吴让之辈皆有笔墨。”^①而在与刘作筹书中，他写道：“鄙意清代画以道咸为中兴，如张叔宪、赵搢叔、吴让之皆承包慎伯、何螭叟而来，翁松禅、陈若木皆杰出，同光而后以逊。”^②表明所论的“画学中兴”是有一个比较明确的时间限定——道咸年间，这里的“道咸”主要是指清代道光（1821—1850）和咸丰（1851—1861）年间。但由于黄宾虹也常是“道咸”、“咸同”互换使用，所以，这个时间限定也不是非常机械，而是以道咸为中心，兼及稍前的嘉庆（1796—1820）和稍后的同治（1862—1874），前后约七十年，大致相当于19世纪前、中期。

在黄宾虹的认识中，“道咸画学”之所以“中兴”，主要受益于其时的“金石学盛”^③，譬如：

直到道咸，金石学发达，一时名手如包安吴，赵搢叔辈亦数十人，不可谓非绘事中兴。（与许承尧书，1944年）^④

1953年春天，九十高龄的黄宾虹在撰写《画学篇》时对这一认识做了系统的梳理：

道咸世险无康衢，内忧外患民嗟吁。画学复兴思救国，特建药可百病苏。《艺舟双楫》包慎伯，搢叔赵氏石查胡。金石书法汇绘事，四方响应登高呼。^⑤

① 上海书画出版社、浙江省博物馆编：《黄宾虹文集·书信编》，219页，上海，上海书画出版社，1999。

② 上海书画出版社、浙江省博物馆编：《黄宾虹文集·书信编》，320页，上海，上海书画出版社，1999。

③ 在现存文献中，“金石”一词最早见于《墨子》：“书于竹帛，镂于金石。”“金”指钟鼎之属，“石”指碑碣之属，古人常于日用器物上镌刻文字，又颂功、纪事、寓戒，多铭于“金石”，如《吕氏春秋》云：“故功德铭于金石，著于盘盂。”对古代“金石”进行收集整理的历史可以追溯到南朝，梁元帝集录碑刻为《碑英》，自北宋欧阳修《集古录》和赵明诚《金石录》出现后，此风大张，迄清而达极盛。“金石”与“学”连用始见于清乾隆年间所编：《钦定四库全书总目》，洪适：《盘洲集》中有“盖金石之学最为留意，即隋唐碑志亦多能辨正异同”语。晚清李遇孙集历代“金石”学术史料，著有：《金石学录》，故在清人眼中，金石学已是一门专门的学问。关于金石学的相关研究，可参见朱剑心：《金石学》，北京，文物出版社，1981。

④ 上海书画出版社、浙江省博物馆编：《黄宾虹文集·书信编》，143页，上海，上海书画出版社，1999。

⑤ 上海书画出版社、浙江省博物馆编：《黄宾虹文集·题跋编、诗词编、金石编》，141页，上海，上海书画出版社，1999。

作为黄宾虹晚年绘画史思想重要组成部分的“道咸画学中兴”说，就这样随着《画学篇》及其《释意》的发表，早已引起了学术界的重视。

学术界的争论

就笔者所知，对于黄宾虹的这一见解，学术界目前主要存在两种意见，其一，认为道咸年间画坛并无“画学中兴”一事，纯属黄宾虹个人的画史想象。譬如，王伯敏认为：

他（黄宾虹）所举的这些文人画家，都不过在当时读书赋之余，偶尔画几笔的画家。他们在绘画艺术上，并没有什么大的影响，谈不上中兴。（1979）^①

其二，是肯定道咸年间确有“画学中兴”一事，譬如，万青力认为：

“道咸画学中兴”确有其事，是曾经发生过的历史，而且其影响至今仍然存在，这是“道咸画学中兴”说最基本的支撑点。（2004）^②

潘天寿（1897—1971）（20世纪60年代）^③、洪再新（1994）^④、梅墨生（2002）^⑤、张春记（2005）^⑥、耀文星（2005）^⑦、邓乔彬（2006）^⑧、张桐瑀

① 王伯敏：《黄宾虹》，41页，上海，上海人民美术出版社，1979。

② 万青力：《黄宾虹与“道咸画学中兴”说》，载《文艺研究》，2004（6），101～107页。

③ 潘天寿：《黄宾虹先生简介》，见《潘天寿美术文集》，205～206页，北京，人民美术出版社，1983。

④ 洪再新：《试论黄宾虹的“道咸画学中兴说”》，载《美术》，1994（4），26～32页。

⑤ 梅墨生：《“道咸画学中兴”说浅探》，载《美苑》，2002（2），53～55页。

⑥ 张春记：《从“道咸画学”说看黄宾虹的笔墨观》，见《黄宾虹研究》（朵云），140～147页，上海，上海书画出版社，2005。

⑦ 耀文星：《道咸画学中兴与黄宾虹晚年艺术》，载《贵州大学学报》，2005（2），67～72页。

⑧ 邓乔彬：《也论黄宾虹的“道咸中兴”说》，载《上海大学学报》，2006（4），106～112页。

(2007)^①、周刃(2007)^②、郑工(2008)^③的意见介于两者之间,大致认为有部分历史事实,也有部分黄宾虹的画史想象,并按照各自的理解,从学术、笔法、墨法等不同角度进行了论证和阐释。

在中国艺术研究院举办的“黄宾虹国际学术研讨会”(2004)上,这一问题引发了与会学者较为激烈的争论:

对于中兴的标准尺度与判断范围,学者们有着较大的分歧,……大体说来,刘骁纯认为道咸中兴的画家有待进一步明确,而他们在绘画成就上能否称得上中兴,尚存很大问题;张桐瑀认为,道咸中兴并非指绘画境界的中兴,它更多是指笔法的中兴。^④

所以,“道咸画学中兴”说到底是黄宾虹个人的画史想象,还是曾经发生而后却被遮蔽了的历史事实,或二者是如何的兼而有之?如王中秀所言:“这是一个还有待继续搜索史料并加以深入研究的尚未完成的课题。”^⑤

“边缘”与“盲点”

“道咸画学中兴”说的重要支点是“金石学盛”,黄宾虹对金石学与绘画的关系的重视由来已久,^⑥他在与朱砚英书中写道:“于清代画者,非金石家恒不留意。”^⑦对此,学术界基本上是认可的,譬如,薛永年、徐建融在《中国美术史·清代卷》的导言中讨论不同艺术门类之间的“渗化性”时指出:

① 张桐瑀:《“引书入画”在黄宾虹山水画笔墨转换中的重要作用》,16~22页,中国艺术研究院博士学位论文,2007。

② 周刃:《张度与道咸画学中兴》,载《收藏家》,2007(7),61~66页。

③ 郑工:《析黄宾虹“道咸中兴”说》,见中国艺术研究院编:《黄宾虹研究文集》,413~414页,杭州,浙江人民美术出版社、济南,山东美术出版社,2008。

④ 杭春晓:《学理内核自由氛围——黄宾虹国际学术研讨会综述》,见中国艺术研究院编:《黄宾虹研究文集》,451页,杭州,浙江人民美术出版社、济南,山东美术出版社,2008。

⑤ 王中秀:《黄宾虹年谱》,539页,上海,上海书画出版社,2005。

⑥ 黄宾虹在1925年撰写《古画微》时单列《金石家之画》,1928年撰写《金石学者画家之优异》,1929年撰写《画家品格之区异》时在文人画中单列金石家,1930年撰写《近数十年画者评》时单列《金石诗文家之画》,1949年撰写《中国绘画贵乎笔墨——从中国绘画谈到文人画》时把金石家之画列为文人画的最高格,都反映出对这一问题的高度敏感。

⑦ 上海书画出版社、浙江省博物馆编:《黄宾虹文集·书信编》,31页,上海,上海书画出版社,1999。

另一点是变诗、书、画三绝为诗、书、画、印四全。撇开诗不论，不少画家、书家兼为印人，借助于金石学的成果，使画风、书品、印格一脉相通。^①

但问题在于，“道咸画学中兴”说与黄宾虹重视金石家之画的一贯主张既有联系，也有区别。他与黄居素书中写道：“鄙人年来，又注意咸、同画家，胜于四王、八怪，因道咸中金石学发明，眼界渐高，得笔墨之趣亦多。”^②同样也是在与黄居素书中，他又认为：“乾嘉而后，金石家之画虽知笔意，而法不备，遂流仓石（吴昌硕）一种恶派。”^③如果这里的“八怪”包括金农的话，那么“道咸画学中兴”说就把学术界所公认最重要的金石画家——金农和吴昌硕排除在外。而要在道咸年间的画坛看出中兴气象却是很难的，这主要是因为传统绘画史的叙述中，道咸年间大致处于扬州八怪和海上画派这两大艺术高峰之间的“低谷”，学术界一般认为，虽然此时绘事依然，但影响已经不再，故不予重视，研究并不充分，相对而言，是清代绘画史研究中的“边缘”与“盲点”。^④但赵力对京江画派和山水画中仿吴风格的研究已经

① 王朝闻总主编、邓福星副总主编：《中国美术史》，薛永年、蔡星仪主编：《清代卷》（上），14页，济南，齐鲁出版社、明天出版社，2000。

② 上海书画出版社、浙江省博物馆编：《黄宾虹文集·书信编》，231页，上海，上海书画出版社，1999。

③ 上海书画出版社、浙江省博物馆编：《黄宾虹文集·书信编》，243页，上海，上海书画出版社，1999。

④ 就笔者所见，关于这一时期绘画艺术的研究主要有：童书业：《四王画派的革新者——戴熙》，载《光明日报》，1962.2.14，收入《童书业绘画史论集》（下），579~584页，北京，中华书局，2008；陆九皋：《张夕庵的生平和艺术》，载《美术研究》，1984（1），70~75页；（美）Claudia Brown（姜韵诗）和周汝式主持“Transcending Turmoil: Painting at the Close of China's Empire, 1796—1911”（超越危难：中华帝国晚期的绘画1796—1911）在美国凤凰城美术博物馆、丹佛美术博物馆、檀香山艺术学院以及中国香港大学美术博物馆巡展，并出版图录和论文集，1992；何延喆：《鸦片战争前后的“四王”传派》，见《清初四王画派研究论文集》，809~833页，上海，上海书画出版社，1993，以及《嘉庆、道光时期的仕女画》，中美合作“明清绘画透析”讨论会论文，1994，亦可参见《从嘉道仕女画看清后期审美心态文化观念及画家境遇之变》，载《艺术家》（台北），1995（3），326~339页；赵力：《京江画派研究》，长沙，湖南美术出版社，1994，以及《嘉道年间山水画中的仿吴风格——兼论晚清江南地区的绘画创作与画风的嬗变》，中央美术学院美术史系博士学位论文，1998；梅韵秋：《从张翥画风谈19世纪前期吴派传统的复兴》，台湾大学艺术史研究所硕士学位论文，1996；庄申：《从白纸到白银——清末广东书画创作与收藏史》，台北，东大图书股份有限公司，1997；美国檀香山艺术学院举办“New Songs on Ancient Tunes: 19th—20th Century Chinese Paintings and Calligraphy from the Richard Fabian Collection”（古曲新歌：理查德·费边收藏的19—20世纪中国书画作品）展览及研讨会，并出版图录，2007；Claudia Brown（姜韵诗）《Public Service, Private Patronage: Officials and Painters in Beijing and Jiangnan, 1796—1849》（公职与私人赞助：一七九六年至一八四九年在北平与江南的官员与画家），杨敦尧等编：《世变、形象、流风：中国近代绘画1796—1949学术讨论会论文集》，625~642页，台北，鸿禧艺术文教基金会，2008。

充分证明了这种认识的片面和武断,“边缘”和“盲点”中无疑还存在着许多“鲜为人知”的史实。

大约是在“道咸画学中兴”说的启发下,有的研究者也注意到主要活动于此时,以黄易和奚冈【图1】为代表的“金石派”,但对他们的绘画成就却持保留意见,譬如,何延喆认为:

当然,他们(金石派)的书画,还是小心翼翼,不能充分放开手脚,更没有像后来赵之谦、吴昌硕那样“盎然有金石气。但关键在于,他们能引导画人对金石篆籀开始瞩目,正如黄宾虹所谓“眼力渐高”,对风尚意趣的转变起到了促进作用。对于这种作用的评价,理应在对他们本人艺术成就的评价之上。^①

近二十年来,学术界在这个问题上的进展主要体现为万青力(1992、1993)和蔡星仪(2008)的相关研究。万青力在《并非衰落的百年:十九世纪中国绘画史》的《书学中兴与书家画》一节中,列举出主要活动于道咸年间的“曾衍东、钱坫、赵秉冲、朱为弼、屠倬、冯承辉、伊秉绶、桂馥、陈鸿寿、吴熙载、阮元、达受、何绍基”金石书家十余人,对其绘画成就给予了高度评价。^②蔡星仪《道咸金石学与绘画——从潘曾莹和戴熙的两个画卷谈起》则从活动于道咸年间、精研金石又多受“正统派”影响的潘曾莹(1808—1878)与戴熙(1801—1860)入手,揭示了金石学学术思想与艺术审美的关系。^③

通过上述的简短回顾可以看到,目前学术界对于这一问题的研究尽管有所进展,但也存在诸多遗憾之处,主要在于多为通史性质的综论或篇幅不长的论文,缺乏全面考察、系统梳理和充分论证,也没有能够就相关的问题展开讨论,并不足以对现存的学术争论提供充分的回应。

本书的基本出发点就是学术界对于“道咸画学中兴”说所存在的争论,将其视为一个包含丰富历史信息的个案,想要追问的是这样一些问题:既然黄宾虹在金石学与绘画关系的脉络中,把“画学中兴”比较具体地限定到了道咸年间,那么,这一时期与金石学有关的画家以及他们的绘画创作呈现出何种特殊面貌?与其他时期(之前和之后)究竟有何不同?这种变化与道咸年间金石学复兴的文化背景之间是什么关系?黄宾虹是从何种角度进行观察?他看到了什么?“中兴”作为一种价值判

① 王朝闻总主编、邓福星副总主编:《中国美术史》,薛永年、蔡星仪主编:《清代卷》(上),297页,济南,齐鲁出版社、明天出版社,2000。

② 万青力:《并非衰落的百年:十九世纪中国绘画史》,96~108页,南宁,广西师范大学出版社,2008。

③ 蔡星仪:《道咸金石学与绘画——从潘曾莹和戴熙的两个画卷谈起》,载《美术研究》,2008(2),31~43页。

图1
《岩居秋爽图》
(清) 奚冈
轴 纸本设色
113.2×48.7 厘米
故宫博物院藏



断，其逻辑是从何种特定的社会情境中发展出来的？具有多大的历史合理性？学术界为什么会对“道咸画学中兴”说存在如此之大的分歧？应该如何来认识黄宾虹的这一见解？……

这些问题其实相当复杂，不仅涉及绘画风格的领域、更延伸到了社会文化和审美思潮的层面，还必须运用跨学科（金石学与绘画史）的研究方法，诚如郎绍君所言：

“道咸中兴”说在黄宾虹晚年画学思想中占重要地位，但如何阐释，却是一件困难的事。^①

那么，应该怎样入手？本书将尝试把讨论的起点前移到道咸年间，之所以这样做的主要原因在于，尽管在某种意义上，“道咸画学中兴”说是在中国遭到西方列强入侵，国势衰微，中国绘画面临着前所未有的挤压、困惑和问题的特定情景下，黄宾虹对历史问题的洞察和思索，正如洪再新所感觉到的：“大凡一种观点的提出，都有某种现实的原因。”^②对于这一点，即便是万青力也并不否认，但无论持驳议态度指出纯属画史想象而加以有力颠覆，还是持赞同态度认为是历史事实而进行论证阐释，都不是仅仅研究黄宾虹所主要活动的20世纪所能完全解决。这一见解中的三个关键词：“道咸”、“金石学”和“画学”提示：必须回到道咸年间，对当时金石学与绘画的关系进行全面且深入的考察，否则难以得出令人信服的结论。

① 郎绍君：《问题与方法——“黄宾虹国际学术讨论会”发言评述》，见中国艺术研究院编：《黄宾虹研究文集》，446页，杭州，浙江人民美术出版社，2008。

② 洪再新：《试论黄宾虹的“道咸画学中兴说”》，载《美术》，1994（4），26页。