

人金
画石

清代道咸时期金石书画研究

汤剑炜 著

上海古籍出版社

人金
画石

清代道咸时期金石书画研究

汤剑炜 著

上海古籍出版社

图书在版编目(CIP)数据

金石入画:清代道咸时期金石书画研究 / 汤剑炜著. —
上海: 上海古籍出版社, 2013. 11

ISBN 978-7-5325-6987-8

I. ①金… II. ①汤… III. ①书画艺术—研究—中国—清代 IV. ①J212.05

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2013)第 195806 号

金石入画

清代道咸时期金石书画研究

汤剑炜 著

上海世纪出版股份有限公司 出版
上海古籍出版社

(上海瑞金二路 272 号 邮政编码 200020)

(1) 网址: www.guji.com.cn

(2) E-mail: guji1@guji.com.cn

(3) 易文网网址: www.ewen.cc

上海世纪出版股份有限公司发行中心发行经销
常熟人民印刷有限公司印刷

开本 787 × 1092 1/16 印张 28.75 插页 5 字数 568,000

2013 年 11 月第 1 版 2013 年 11 月第 1 次印刷

印数: 1—1,100

ISBN 978-7-5325-6987-8

J·455 定价: 98.00 元

如有质量问题, 请与承印公司联系

叙 言

早年,当自己尚且是个青年业余美术爱好者的时候,曾偶然在古籍书店翻阅过一册民国年间余越园先生编印的半月刊,名曰《金石书画》,说实话自己当时并不明白金石与绘画究竟是何种关系,只将它看作老派文人的寻常认识,只觉得它与那时心目中最正宗的、可以到邮局订阅的绘画艺术刊物“美术”杂志有天壤之别,那些谈不上印刷精良的传统书画与金石拓片,确实与社会上普通人认知的绘画作品扯不上什么关系。但正是这种差异引动了自己的好奇心,它一经入眼便会莫名其妙地将人带入完全不同的文化语境中,几页旧纸却别有洞天,让我在细嚼慢咽中仿佛有登临之感,用更老派的话来表述,该称为“开启悟门”。后来,自己在学习中国画的实践体验中也不断验证了“得法多自古人书”,这是认识或真正理解中国书画最有效的法门,那些仅仅忙于追赶时尚,仅仅迷恋于西方绘画法则的人恐怕永远不会得到这种幸运了,还得用一句更老派的话来表述,叫做“自塞悟门”。

当自己有机会进入美院学习之后,接触到两类教师,其时,在高等院校中占主导地位者大多有过留学的经历,他们反复强调的是“素描”,另一类则为比较边缘化的传统中国画教师,他们的要求似乎更简单:“写字”。以自己当时的学业水平来判断这不同的主张委实不易,在逐步了解了他们各自的修养学问,思索经年后才疑疑惑惑地认定了后者,在中国画教学及艺术实践中浸润多年,并从个人得失的体验里才慢慢开始领悟到老先生所言“写字”二字的真正涵义。有意思的是,学习期间有位雕塑

系同学因曾在江苏金坛插队务农而被委托为段玉裁创作肖像，平心而论，在那个年代自己对金坛闻人只知仰慕一个数学家华罗庚，真不知段氏为何许人也。于是就又多了一份好奇心，费了些周折终于弄明白段氏的学术成就与地位：他是被尊为清代朴学一代宗师的文字训诂学大家。既然专与古文字打交道，想必与写字就有点关系，又因段氏曾入阮元幕，故此由段氏渐渐牵延敷衍开来，先是休宁戴震，再而仪征阮元，然后包世拯、伊秉绶、何绍基……星星点点断断续续直至近世赵之谦、吴昌硕、黄宾虹、齐白石，做学问、治金石、谈书法、论笔墨，不经意间由对清代学者、书家、画家的零星了解而模模糊糊地拼接出清以来中国书画发展变化及其笔墨风尚的粗略走向，它似乎正隐约印证着宾虹老人“道咸中兴”的说辞，但这个说法多少会令人困惑，按现行教育与宣传形成的思维贯势很难不怀疑，鸦片战争前后已处没落的大清帝国真有书画文化中兴的可能吗？

剑炜学弟执着好问，多年前便开始着意于宾虹老人“道咸中兴”之说，且发表过一些较为简略的研究文字。随着学识的积淀，思考的深入，研究方法的成熟，决意以数年之功全身心沉浸于历史资料中，立志以史实解答宾虹老人此说究竟是言之有据，还是无意中兴之所至而随口道来。这大概便是剑炜学弟的初衷。

今天，剑炜学弟以数十万字的研究成果、用极为翔实丰厚的历史资料为我们铺陈出清代学术的脉络，由清初学术思想资源的发端至大量朴学成果的形成及涌现，从而引发了金石学的高潮与风尚，阐述了金石学所蕴含的美学形态与精神内质是如何地浸润于书画，影响至巨，导致中国书画从笔墨形态、精神内韵及审美标准的重大变化。文章以大量的第一手资料准确清晰可信地描绘出清代学术文化生态，让我们终于明白清末一批书画大家的涌现，正因为受到清代朴学精神的滋养，换句话说，他们幸运地成为清代学术成果的享用者，也是随着当时文化生态自然生长而必然结出的果实。余越园先生于民国时所编刊物《金石书画》，不过是清代学术观的余绪，近现代对笔墨形质的审美

认知与传承亦多源于此。

我们知道,大凡文化艺术的发展从来都是由民间而庙堂,由原野而斋室,自工匠而文人,从简单、质朴、粗糙、纯粹进而成为精致、优雅、内敛、高贵。随着艺术表现手法技巧的不断完善,精神文化品质的不断提升,它又将面临原始的野性生命力和无拘无束的创造力的逐步丧失。面对这种困境,中国书画自有其解决之道:所谓熟而求生,所谓追求“古意”,甚至重新委身于民间原始艺术,其意都不外乎想摆脱重复因袭的常态,从“原始”中获取新鲜活泼的生命力和创造力,从“古意”中得到精神的纯粹与慰藉。清代道咸时期,金石文字正饱含着这些精神原素进入了文人书画的领域,使之面目一新,趣味一异。裹挟其中的书画家于性情、天资、学养即内心质地与之契合度愈高者,其成就愈显著。较之前朝,尤其明中晚期及遗民书画家们,金石味浓厚的笔墨趣味以其霸悍遒劲称雄,似与幽逸深远的意境及个人性灵的抒发又渐行渐远。历史文化的得失兴替大抵如此,岂可持简单的进退之论以作轻断。清代朴学的奠基人顾炎武先生力倡中华文化的“根本之学”,其可贵正在于“根本之学”中潜藏着中华文化生生不息的生命系统,也正是古人谓之“道”的宇宙运行规律。基于这种认识,中国书画同样存在着它必须遵循才能得以发展演绎的自然法则和生态轨迹。影响文化的因素千头万绪,文化现象亦千姿百态,其变异必在规律之中,又往往在意料之外,但立足于此,何至迷茫?何来困惑?剑炜学弟的这段文化史研究既给了我们回答,更给了我们启示。

王孟奇

2013年3月21日于沪上

目 录

叙言	1
绪论	1
第一卷 金石学的兴起	11
第一章 元明人的金石学	13
一、元人金石书	13
二、明人金石书	15
第二章 清代金石学的兴起	24
一、顾炎武对清代金石学兴起的作用	24
二、金石考证带来学术的连锁反应	28
三、清王朝对金石学的鼓励	32
第三章 金石学兴起与书画的关联	34
一、访碑中的学习和交流	34
二、金石摹拓过程	42
三、金石的考证过程	44
总结	49
第二卷 审美的转变和《艺舟双楫》	51
第四章 清初的金石学与书画	53
一、明人金石学的延续和主流书画	53

二、不仕文人的崇尚	55
三、傅山对书画的审美	63
第五章 乾嘉时期的金石学与书画	70
一、金石考证和书画	70
二、理论的升华	88
第六章 道咸时期的金石学与书画	101
一、道咸金石学概况	101
二、道咸画学中兴	114
第七章 《艺舟双楫》书论对道咸书画的影响	127
一、《艺舟双楫》书论的特点	127
二、《艺舟双楫》书论的笔法探讨	131
三、《艺舟双楫》书论的问题	144
第三卷 群体风气与区域影响	151
第八章 清初的金石和书画群体	153
一、北方的金石和书画群体	153
二、南方的金石和书画群体	160
第九章 乾嘉时期的金石和书画群体	179
一、地方性的金石和书画群体	179
二、幕主召集的金石和书画群体	283
第十章 道咸时期的金石和书画群体	291
一、扬州一带的金石和书画群体	293
二、苏、锡、常的金石和书画群体	315
三、杭州湾的金石和书画群体	347
四、在北京活动的山东金石和书画群体	376
五、北京和河北一带的金石和书画群体	384
六、西北和西南一带的金石和书画群体	385
七、两湖一带的金石和书画群体	390
八、两广和福建一带的金石和书画群体	401
九、河南、安徽、江西一带的金石和书画群体	411
附录：清代金石诗作者	419
第四卷 金石入画的理论精神	423
引言	425
第十一章 金石入画与“书画同源”的理论联系	427

一、书法与画法之笔意相通	427
二、书画同源之本源	429
三、书画同源之历史辨证	431
第十二章 金石入画与“求诸心”的学养追求	433
一、法古人	434
二、法自然	434
三、师诸心	435
第十三章 金石入画与国画民学论	437
结语	439
参考文献	441

绪 论



图0.1
摆放在毕加索作品旁的原始雕刻
巴黎毕加索博物馆藏

十九世纪末，西方兴起一股对东方艺术的学习热潮，曾经滋养了印象主义和后印象主义的艺术思潮，这种对不同文化艺术的形式吸收再造以及从中产生的创造力，在随之而来的现代主义浪潮对远古原始艺术形式的汲取中彰显出无与伦比的生命力。（图0.1）

这是世界现代艺术史中的显著的现象之一。从古代的文化中寻求书画艺术的创造力，中国的文化有着悠久

的历史，在清代的“金石入书画”的文艺现象中得到充分的体现。

清代道咸时期正是金石学兴盛而书画艺术亦从中得到启示并大力发展的时期。黄宾虹称其为“道咸画学中兴”。这和许多人对清代中后期书画的因循印象是全然不同的，而从金石所出的对书画艺术审美所采取的“朴质、简洁、硬挺、古妍”等标准，与现代主义的许多审美特征和手法正相合，并有异曲同工之妙。（图0.2）

黄宾虹的“道咸画学中兴”的观点具有较高的历史价值，^①虽然黄宾虹“道咸中兴”的提出距今已经有了半个多世纪，其间阐述和论证“道咸中兴”的文章也有若干，并且涉及到这一说法的文化思想及书画历史的许多部分，但尝试对此作专门深入探讨的研究还没有。原因在于对“道咸中兴”的论证需要将金石学和书画进行对应梳理，对所涉及的文献和人员关系以及文化

① 黄宾虹（1865—1955）：原名质，字朴存，号宾虹，后以号行，安徽歙县人。1955年被国家授予“中国人民优秀的画家”荣誉称号。擅山水花鸟，亦精书印，著有《古画微》等，辑《神州国光集》、《美术丛书》等。

景象的描绘非长篇大论不能使之明白。本人通过研究认为，黄宾虹提出“道咸画学中兴”有其充分的理论根据，黄宾虹所描述的道咸书画中兴的现象是当时文化环境的真实状态，对当代理解金石入书画的文化艺术现象有深刻而积极的学术意义。

一、金石学与书画

近代金石学家马衡1944年在《谈刻印》中对“金石学”有过阐释：

盖金石者，乃指金文及碑版而言。金文者，商周以来铜器之文字；碑版者，秦汉以来刻石之文字也。治史学者每患文献之不足，乃于书籍之外搜寻其他史料。金石文字为当时人所记载，所谓直接史料，其可信之成分远胜于辗转传写之书籍，研究此项直接史料，始得谓之金石学。^①

马衡所论“金石学”，是为了纠正时人将刻印家和金石家两者混淆，虽然文中没有对金石学与书画的关联作进一步的说明，但对金石学家和印学家的关系所作的结论是：

故金石家不必为刻印家，而刻印家必出于金石家。^②

马衡也是书印家，在他所处时代的印学家看来，印学出于金石学是无疑的。所以马衡认为印学和金石学密不可分，印学一定受到金石学的影响。而时代稍后的潘天寿谈到国画中治印与诗书画要保持一体性：

兼以吾国绘画自北宋以来，题款之风渐起，元明以后尤甚。明清及近时，考古之学盛兴，彩陶、甲骨、钟鼎、碑碣、钱币、瓦当等日有所显发，笔墨之秘匙，无蕴不宣，为画道广开天地。治印一科，亦随之蓬勃开展。因此印学亦与诗文、书法密切结合于画面上，不可分割矣。吾故曰“画事不须三绝，而需四全”。四全者，诗、书、画、印章是也。^③

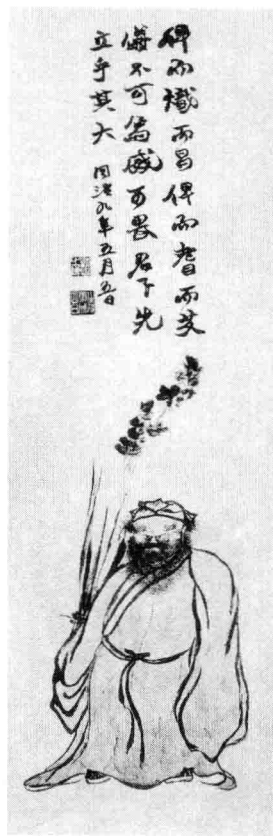


图0.2
赵之谦《钟馗图》
纸本

① 马衡：《谈刻印》，《老北大讲义·中国金石学概论》第211页，长春，时代文艺出版社，2009年版。

② 同上。

③ 潘天寿：《潘天寿画语》第21页，上海人民美术出版社，1997年版。

潘天寿认为,金石不但对印学也对整个近现代书画艺术有广泛的影响。所以在晚清之后,基于金石对书画发展的影响,许多对书画的研究同时也将古代金石作为书画资源来研究,“金石书画”也逐渐形成了一个整体。

黄宾虹、马衡、潘天寿等人所言清代金石对书画的影响至深至大是历史的原态,特别是在传统的历史语境中,金石书画在清代道咸时期达到兴盛,成为中国文化艺术历史上的现象。在这种艺术环境中,孕育了现代书画的一座座高峰。但是随着现代西方艺术和我国传统艺术的相互影响,非传统的书画自不必说,即使在传统书画领域,对“金石书画”的认知也在变化,到二十世纪八十年代时沙孟海认为:

实质上,宋以来所称为金石学,主要是指研究商周铜器和历代碑版之学,与篆刻仅有极小部分关系,并不等同。金石学是史学、考古学方面的一门学问,篆刻学是美术方面的一门学问,两者虽有联系,但不是一物。^①

沙孟海认识到篆刻局限于金石学的影响,显然对于现当代的印学的独立发展是不利的,所以他这样阐释篆刻与金石学的关联,沙孟海的观点也代表了改革开放初期许多书画艺术家对晚清以来在传统书画中占重要地位的“金石书画”所作的新思考。显然,沙孟海这样的观点不是本人所能完全接受的。因为沙孟海对金石和书画的关联性认识否定“金石书画”是中国文化艺术历史中的必然现象,而只是把“金石书画”看作文化艺术中的个别现象。这种观点完全否定了“金石书画”作为本土文化的结晶是出于历史文化生态的自我选择性发展的逻辑,因而传统书画的发展也因此中断,我们对清代晚期的金石书画兴盛缘由也就无法理解;更进一步,如果离开了传统文化的背景,就不能正确理解传统书画发展到“金石书画”中所蕴涵的艺术精神,以至于无视“金石书画”在晚清到近现代曾经达到过的艺术高度。

所以本书对金石入书画的研究将体现“金石书画”一体性观念,研究金石与书画之间的有机联系,并阐释金石与书画关联性的具体方面。

^① 沙孟海:《西泠印社八十周年纪念大会开幕词》,《沙孟海论论文集》第635页,上海书画出版社,1997年版。

二、黄宾虹“道咸中兴”观点

黄宾虹“道咸画学中兴”的提出集中体现了金石入书画的艺术史观。

第一，黄宾虹一开始提出“道咸中兴”这个观点的时候，就特别针对金石和书画发展的因果联系来讲述：

至清道咸，其学大昌。金石之学，始于宣和，欧、赵为著。道咸之间，考核精确，远胜前人；中国画者亦于此际复兴。^①

及道咸中，金石学盛，画亦复兴。^②

① 黄宾虹：《论道咸画学》，赵志均编《黄宾虹美术文集》第346—347页，北京，人民美术出版社，1994年版。

② 同上。

分析黄宾虹“道咸中兴”之论所及，都直指清代道咸书画之复兴缘由是金石学之兴盛。从“道咸画学中兴”提出到黄宾虹去世前，对“道咸画学中兴”的叙说都和他的书画题跋及理论伴随，属于黄宾虹晚年的创见。其理论的立足点是金石学与书画复兴的成因关联。黄宾虹如此强调金石和书画的关联，是源于金石学对文人书画同样具有“有本之学”的思考总结。在书画理论的宗旨上，黄宾虹所论总是围绕“书画一体”的笔墨特点展开，随着“道咸中兴”观念思考的发展，黄宾虹把道咸画学的成就的源头系于金石审美，称之为“真内美”。而这种“真内美”又归结为民族精神性。（图0.3）他认为对于此种书画艺术，只能是从古代原始的文化艺术中发掘，从而获得书画的创新动力。这其实也是文人书画发展历史中所谓“古意”寻求的真正目的。而黄宾虹所提出的关于金石学与书画互济共荣的观点，把存在于中国书画发展中的内在创造动力清晰地挖掘出来。



图0.3
《保贞金文铭》拓片
上海博物馆藏

第二,黄宾虹“道咸中兴”的提法,紧扣他所研究的前辈人物,其中多数人物对其产生过实际的影响。黄宾虹有过一个近十年的思考期,最后他提出:

道咸时代画学复兴,粤中谢里甫、吴荷屋、宋光葆、孟丽堂,江南包慎伯、赵执叔、翁松禅、吴憲斋,金石书画别开生面,类分群聚,卓卓标著,可百余人。拟为编辑成帙,阐扬轶闻,当亦提高文化之小补助。可惜数十年中兵燹摧残甚多,今唯北京沪渎略有可睹耳。^①

黄宾虹认为道咸时期金石书画别开生面,其“卓卓标著”者“可百余人”,虽然他在序跋中实际提到的人物不到30人。就本人的研究来看,“百人”的数目是完全超过的。因此可以知道,黄宾虹对“金石书画”的认知是基于对事实的研究而得出的,所以这些人物的提出既符合对历史发展的清醒认识,也符合他亲身经历的历史,其所论述观点的真实性和特征性为研究“金石入书画”打下基础。

第三,黄宾虹提出“道咸中兴”,面对时代的文化变革而重视民族书画艺术的精神价值,在保持民族书画艺术的价值高度方面具有现实意义。

而明至启、禛,师北宋画,笔道法劲,多未易及,而墨法亦有合者,但未若道咸时学者之精到。国画民族性,非笔墨之中无所见,北宋画“浑厚华滋”四字可以该之。^②

即如道光、咸丰中之卓绝前古者,湮没不彰。试举目见民族精神画者姓氏写于后。^③

黄宾虹的这种提法是他书画全面成熟时期的产物,同时也是在现代主义的文化背景下,通过对中国文化艺术特性的思考,得出对“道咸画学中兴”时期是中国书画的民族特性表达的高峰期的认定。

第四,黄宾虹的这种提法,从所受的影响来说,来自何绍基、

① 王中秀:《黄宾虹年谱》第544页,上海书画出版社,2005年版。

② 黄宾虹的遗稿(约1944年),赵志均编《黄宾虹美术文集》第346—347页,人民美术出版社,1994年版。

③ 王中秀:《黄宾虹年谱》第532页,上海书画出版社,2005年版。

康有为等人。如何绍基的金石诗《题陆劭闻金石续编后为子受观察作》：

筠清馆例沿蒲褐，许（珊林）叶（东卿）刘（燕庭）吴（子苾）亦自贤。安得百家金石聚，鸿编煊赫中兴年。^①

又如康有为所言：

道光之后，碑学中兴，盖事势推迁，不能自己也。^②

这些人的论述对黄宾虹“道咸画学中兴”的提出有一定影响。黄宾虹经过了一定时期的思考积累，寻找到“金石书画”真正的历史状态，从而提出“道咸中兴”的书画史观。

三、本书研究范畴

从“道咸画学中兴”所涉及的范畴来看，最重要的是金石学与书画兴起的关联。黄宾虹曾言：

清二百年中，惟金石家画尚存古意，其余不足论也。^③

黄宾虹所提到的金石学和金石家画是清代特有的文化现象，而“道咸中兴”所指的现象就是此两者在道咸时期汇合，金石的书画功用表现在书画之中，二者的融合带动整个书画风尚的转变，可称为“金石入书画的兴起”，而其中的金石入书画的成因研究就是本书的主要研究范畴。

金石学的兴盛和顾炎武倡导“根本之学”的学术风气直接相关，而与后来“经世致用”、“金石以证经史”的提法其学术精神也是一致的。一方面，清初像顾炎武这样的明代遗民希望纠正明末空疏的学术风气，挽救民族文化，金石学正是在这样的文化背景中发展起来，而乾嘉学派因着满族王朝对汉文化控制的政治局势对汉学进行全面的考订，和金石学紧密相关的训诂学得到巨大的成就，又反过来促进金石学的发展。另一方面，从清

① 何绍基：《东洲草堂金石诗》第51页，《迦陵金石丛书》，杭州，西泠印社，民国木活字本。

② 康有为：《广艺舟双楫》，《历代书法论文选》，上海书画出版社，1981年版。

③ 王中秀：《黄宾虹年谱》第430页，上海书画出版社，2005年版。

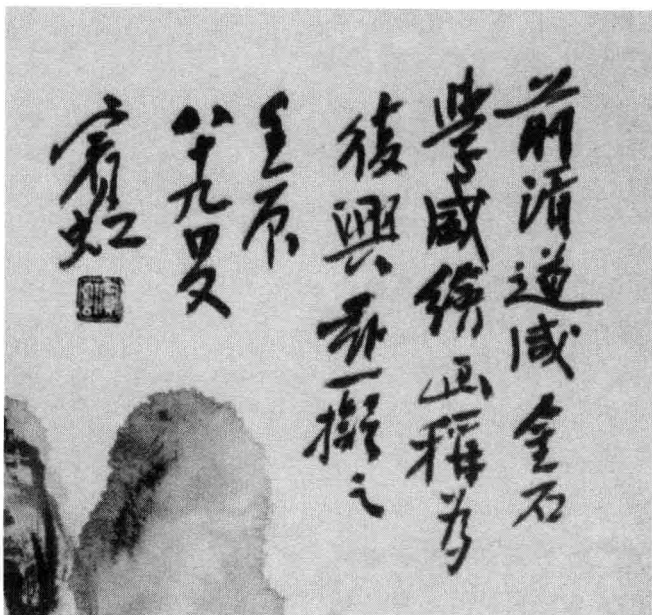


图 0.4
黄宾虹“道咸画学中兴”题画
1952年

初傅山开始的从金石中抽取质朴丑拙的书画审美理念，随着南方“扬州八怪”和丁敬等金石书画家的思想传承，逐步建立了对金石的新的审美观，在金石的书画功用的逐步提升扩大中影响了书画的传统笔墨语言。最终一批金石书画家以批判的眼光对待王羲之书法的传统和体系，从本书的角度来看，一些学术上颠覆性的言论正是当时希望变革的文化心理在金石书画上的自然反映，也是清代金石书画发展到转折阶段的必然反映。康有为说“碑学之兴，乘帖学之

坏”，坏就坏在王字帖学僵化没有生命力，而阮元、包世臣倡学北碑，就是要从金石里寻求一种原始的书画创造力，寻求书画的“根本之学”。（图0.4）

因此，金石学的发展兴起是本书观察金石和书画融合发展变化的着力点，因为金石以证经史是清代学术发展的一个内在动力，这种动力决定了清代学术和书画艺术的发展方向，也引发了金石入书画的思考。而金石家的书画就附着在金石研究的发展及其风尚中间，因此考察金石研究的发展就抓住了金石书画的发展主脉。反过来，金石学的发展和重要的金石书画家的群体和个人的研究所促成的学术风尚相关，因此对主要的有影响的金石书画家需要重点研究，以观察个人的影响对金石学发展的作用。而金石书画虽然附着于金石研究的发展，但其也对金石研究的发展有很大的影响，这是中国文化本身的儒雅文化特性所决定的，不管是否从事金石研究，书画素养是文人所必备的。而在金石学大兴的时代，文人的书画受风尚的影响也在情理之中，所以从金石而来的印学首先成为儒雅文化艺术的新宠。当然这些很快就构成了“诗书画印”四全的新的儒雅风尚，而这些风尚

对金石学的发展无疑具有复合推动力。所以本书的研究范畴更具体地讲,就是金石学的发展主线、书画发展的脉络、主要人物的贡献、文化风尚的变化、金石书画的美学思考、金石书画的群体和个人、区域影响、社会背景的分析、具体的金石书画作品的重大影响以及金石书画的理论分析和文化精神等。本书通过对这些范畴的研究论述,希望勾勒出金石入书画兴起的文化生态,论证黄宾虹“道咸中兴”的民族书画史论观的真实性,帮助理解清代学术指向与金石书画兴起的成因和历史。

四、本书研究和论证的方法

群体和区域的研究可以清楚地展现文化思潮和由其带来的书画成就高潮的真实的历史情状,这种方式也正是清人对金石学研究的方法,就是不进行过多的演绎而依靠证据说话。本书受此影响,更多以具体的区域群体在金石入书画兴起的历史发展中的成果和群体影响,来证实“金石入书画”是清一代书画发展的文化选择。

其一,是对金石学的研究。清代的学术研究基本上只是围绕儒道释的文化精神进行,缺少社会学术的整体体系,最终导致只能从政治和文化的统治利益出发来选择研究的思维方式。研究金石不用深入考证经史,同样可以达到对金石的“有本之学”的研究。首先,现代的社会文化历史观超越了金石书考证经史的社会文化目的。其次,到清末民初,金石学本身经历了集大成的总结,通过研究这个时代的金石书籍,可以对清人金石学的成果有一个整体的了解。再者,清人金石学书籍因其考订有据而且前后有序,通过集中研究,还是可以较快把握其发展变化的脉络。而且金石书的时代集中度越高,其中的辨析越多,其脉络就越清楚。

其二,本人认为要真正了解金石入书画的“有本之学”,在于对金石学发展和书画对应关系的深入研究。而要揭示其中的历史事实,不能单纯以金石或书法或绘画或印学来解释道咸书画的兴起,因为金石与书画的美学思想是出于像顾炎武、傅山、