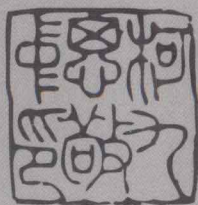


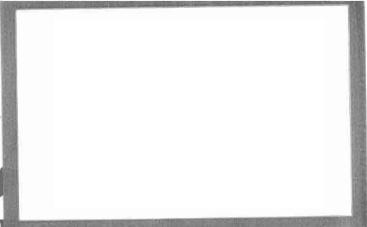
浙江历代书画鉴藏及

鉴藏家印鉴

Collections of Chinese Calligraphy and Painting with Seals of
Connoisseurs in Zhejiang Province of All Ages



何
鸿
著



江历代书画鉴藏及 收藏家印鉴

何
鸿
著

Collections of Chinese Calligraphy and Painting with Seals of
Connoisseurs in Zhejiang Province of All Ages

责任编辑 章腊梅
装帧设计 左 骏 卢 青
责任校对 钱锦生
责任出版 葛炜光

图书在版编目 (CIP) 数据

浙江历代书画鉴藏及鉴藏家印鉴 / 何 鸿 著. — 杭州:
中国美术学院出版社, 2010.11

ISBN 978-7-5503-0022-4

I. ①浙… II. ①何… III. ①汉字—书法—鉴赏—中
国②中国画—鉴赏—中国③印章—鉴赏—中国IV.

① J212.05

中国版本图书馆数据核字 CIP (2010) 第 210886 号

浙江历代书画鉴藏及鉴藏家印鉴

何 鸿 著

出 品 人 : 傅新生

出版发行 : 中国美术学院出版社

地 址 : 中国 杭州南山路 218 号

邮政编码 : 310002

[http:// www.caapress.com](http://www.caapress.com)

经 销 : 全国新华书店

制 版 : 江西华奥印务有限责任公司

印 刷 : 江西华奥印务有限责任公司

版 次 : 2010 年 11 月第 1 版

印 次 : 2010 年 11 月第 1 次印刷

开 本 : 787mm×1092mm 1/16

印 张 : 23

字 数 : 240 千

图 数 : 3500 余幅

印 数 : 0001-5000

ISBN 978-7-5503-0022-4

定 价 : 118.00 元

本著述为 2007-2009 年浙江省哲学社会科学规划重点课题项目，该课题的研究出版得到了浙江省哲学社会科学规划课题研究经费的资助，同时也得到了中国美术学院学术研创经费的资助。

引 言 / 001

第一章 绪 论 / 004

第一节 书画鉴藏缘起 / 004

第二节 书画鉴定要法 / 007

第三节 书画鉴藏印分类和特点 / 014

第二章 宋代及以前浙江书画鉴藏 / 020

第一节 “西园雅集”的书画史背景 / 020

第二节 从“虞世南”到“赵孟坚” / 039

第三节 书画著录 / 054

第四节 鉴藏家印鉴 / 056

第三章 元代浙江书画鉴藏 / 060

第一节 “赵氏一门”的影响力 / 060

第二节 “烟云过眼”与文人情怀 / 069

第三节 书画著录 / 074

第四节 鉴藏家印鉴 / 075

第四章 明代浙江书画鉴藏 / 084

第一节 从“钱塘戴进”到“山阴老莲” / 084

第二节 嘉兴鉴藏生态圈：“天籁”与“味水” / 092

第三节 书画著录 / 101

第四节 鉴藏家印鉴 / 104

第五章 清代浙江书画鉴藏 / 128

第一节 “钱塘夕照”与“扬帆出海” / 128

第二节 “江村销夏”及其他 / 131

第三节 书画著录 / 136

第四节 鉴藏家印鉴 / 141

第六章 近现代浙江书画鉴藏 / 236

第一节 “学院”教育与社会团体 / 236

第二节 从“庞虚斋”到“数青草堂” / 238

第三节 鉴藏家印鉴 / 254

结束语 / 325

附一：浙江历代书画鉴藏家名录索引 / 327

附二：浙江历代书画家、篆刻家名录 / 330

附三：浙江历代主要书画篆刻类著述 / 338

附四：中国历史朝代与公元对照简表 / 349

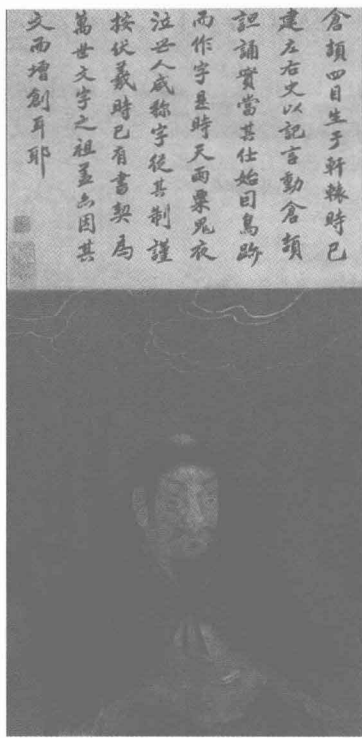
附五：明、清朝代建元表 / 351

参考文献 / 352

后记 / 357

引言

中国书画的起源，一直是学术界关注和争论的中国艺术起源问题之一。中国的书和画究竟什么时候起源、如何起源、如何界定，学术界也存在不同的见解。早在东汉时期，蔡邕在《篆势》文中开篇就说“字画之始，因于鸟迹。”许慎在《说文》中说“画，界也。”“象田四界聿，所以画之。”很形象地说明了书与画的起源。唐代张彦远在《历代名画记》中提出过“书画同体”的现象理论，他说“是时也，书、画同体而未分，象制肇创而犹略，无以传其意，故有书；无以见其形，故有画。天地圣人之意也。”^①《宣和画谱》开篇叙中言：“河出图，洛出书，而龟龙之画始著见于时，后世乃有虫鸟之作，而龟龙之大体犹未凿也。”^②清代盛大士在《溪山卧游录》中说：“书画本出一源。昔圣人观河图洛书之象，始作八卦。”显然，从“书画同体”到“书画同源”的历史解析中，我们至少可以明确一点，“书”与“画”的发端二者是模糊的。这便有了陈师曾先生所说的“伏羲画卦，仓颉制字，是为书画之先河，即为书画同源之实证。”^③“书”与“画”二字，实则延伸出几种理解：书，指文字、文、书法等。画，指图画、绘画等。前文所说的“河出图，洛出书”^④便是文字和图画的起源。我们今天习惯称之为的中国书画，是指书法和绘画（中国画）。书写之法，出而为体，故有“六体”^⑤之说。画之绘像，故有类也——“存形莫善于画”。^⑥中国目前发现最早的文字是“刻契陶文”，即刻在陶片上的文字，这是一种符号文字，相对于甲骨文而言，它是还不成熟的文字。有了文字，就有了文字的书写方式，“法”也就应运而生。关于书法的诞生，学者们有不同的观点，元人郝经在《陵川集》中说：“夫书一技耳，古者与射、御并，故三代、先秦不计夫工拙。而不以为学，是无书法之说焉……道不足则技，始以书为工，后寓性情、襟度、风格其中，而见其人，专门名家始有书学。”又有元人刘因在《荆川裨编》中说：“字画之工拙，先秦不以为事……魏晋以来，其学始盛，自天子、大臣至处士，往往以能书为名，变态百出，法度备具，遂为专门之学。”郭沫若先生在《古代文字之辩证的发展》中说：“有意识地把文字作为艺术品，或者使文字本身艺术



佚名《仓颉像》（明代，绢本，张廷济题诗堂。33×26厘米）

① [唐]张彦远著，《历代名画记》，人民美术出版社，1964年05月，p3。

② [北宋]徽宗诏命编撰，《宣和画谱》，岳仁译注，湖南美术出版社，1999年12月，p1。

③ 陈师曾著，《中国绘画史》，中国人民大学出版社，2004年11月，p3。

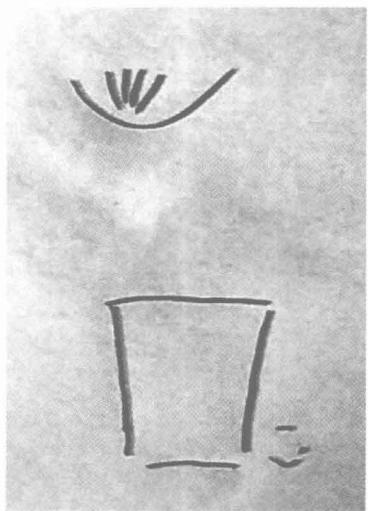
④ 《易系辞上》

⑤ [唐]张彦远《历代名画记》中说：按字学之部，其体有六，一、古文。二、奇字。三、篆书。四、佐书。五、缪篆。六、鸟书。

⑥ [唐]张彦远著，《历代名画记》，人民美术出版社，1964年05月，p3。



甘肃秦安大地湾地画《双人图》，（新石器时代，110×120厘米）



2008年杭州临平玉架山出土良渚玉壁上的“刻符”

①“羊”即南朝宋书家泰山郡人羊欣，与孔琳之同学书于王献之。

化和装饰化，是春秋时代末期开始的”。我们现在在各类典籍中看到的早期书体主要是两种：一是古文，即自黄帝史臣仓颉造字至夏、商、周三代使用的文字，代表人物有杜林、卫密等。一种是大篆，是从周朝宣王太史籀整理古文而成的书体，代表有蔡邕。由秦之小篆，到汉之隶书，进而发展出从实践到理论高度的中国书法艺术，绵延千年而经久不衰。

中国绘画的发展也是如此，从早期的刻绘岩画（如内蒙古阴山岩画），到涂鸦地画（如甘肃秦安大地湾地画）；从陶器上的红黑彩绘（如陕西西安半坡彩陶），到丝帛上的精心描画（如湖南长沙战国帛画）；从壁画上的鸿篇巨制（如王延寿《鲁灵光殿赋》对壁画的描述），到卷轴上的文人情怀（如元代黄公望的《富春山居图》）；中国绘画从“图形”到“绘意”进行着自身的革命和完善。

浙江自古以来是中国书画的重镇，在五千多年前良渚文化的陶器和玉器上，就出土带有文字图式的刻划符号文字。到春秋时期，有越国的《姑冯句鑑》铭文；战国时期越国有《越鸟书剑》铭文。有“书圣”之称的东晋书法家王羲之虽为山东人，其《兰亭序》就与“茂林修竹”、“曲水流觞”的浙江绍兴兰亭结下了千年奇缘。有了“王氏”书风的恩泽和惠顾，浙江也在一千六百多年前培养了自己的书家，浙江绍兴人孔琳之（369-423），长于音乐，精擅书法。书法史上有“羊真孔草”^①之说。他也成为浙江书法史上本土较早的代表性书家。其后的智永、虞世南等历代书家铸就了浙江书法的辉煌。浙江的绘画，从其本身来看，值得一提的是“浙派”，但整个浙江的绘画环境和状态，在中国绘画史上还是占有很重要的地位。

书画的收藏和鉴赏，需要有书画艺术的发展基础、适宜的文化消费环境和收藏资本，如经济基础、社会环境、文化意识等。浙江地处江南，自七千年前的河姆渡文化开始，一直是中国农业文明的富庶之地。春秋时期，以吴、越为中心的东南地区，成了中国重要的经济和文化生态圈之一。尤其南宋迁安临安以后，江南的经济持续发展和繁荣，书画艺术也随之走向辉煌。浙江的书画收藏也不例外，从南宋以后，浙江的书画收藏占了全国书画收藏的三分之一以上，尤其以嘉兴、湖州、杭州、绍兴等地为中心。

第一章
绪论



第一章 绪 论

第一节 书画鉴藏缘起

书画鉴藏，从词义上讲，含鉴定、品赏和收藏之意。何谓“鉴”？“（鉴），大盆也，一曰鉴诸，可以取明水于月。”^①清人徐灏曰：“鉴，古祇作坚，从皿以盛水也。其后范铜为之，而用以照形者，亦谓之鉴，声转为镜。”^②“藏也者，欲人之弗得见也。”^③古物收藏，古有官民之分，今有公私之别。官藏肇始较早。1936年在河南殷墟发现的YH127坑，即是商王室储藏王室占卜档案的地穴，出土有一万七千片甲骨，说明距今三千年前的商朝对王室档案等已经有了保护和管理的意识。春秋时期，已经有了管理收藏之职。

《周礼·春官·宗伯》记载：“春官之职，掌祖庙之收藏，凡国之玉镇、大宝藏焉”；《周礼·天官·玉府》：“玉府掌王之金玉玩好兵器，凡良货贿之藏”。官藏区别与民藏的较大特点是带有强权性和掠夺性。“沛公至咸阳，诸将皆争走金帛财物之府分之，何独先入收秦丞相御史律令图书藏之。”这是汉代司马迁在《史记》中描写刘邦夺取秦都咸阳的情景。这一“掠夺”传统也延续了中国书画收藏的两千年流变。书画收藏成为皇家收藏的重要目标，始于魏晋之后。究其原因诚如珍妮特·香博·埃利奥特等人所言：“在中国的皇家艺术发展中，书法长期以来发挥着特殊的作用。公元3世纪，皇家收藏者在收藏书法作品时更多地是出于美学上的考虑，而对其书写内容已不太看重了，这表明皇家收藏者收藏作品的着眼点已经发生了深刻的变化，书法因而成了皇家藏品中第一种因为纯粹审美的原因而被珍视的艺术形式。约4世纪的时候，紧随绘画之后，作为一种艺术品，书法也成了宫廷藏品中的一部分。逐渐地，美学特质在书法绘画作品中具有了更高的地位。早期在青铜器上可以见到的神奇权力和来生预示、在肖像画和隐喻画中蕴含的道德教化此时都退居到了次要的位置。然而无论如何，和神奇的青铜器以及中国早期帝王收集的其他宝物一样，那些因为美轮美奂而被收藏的皇家艺术品，仍然具有一个相同的功能即象征政权的合法性。”^④

一般认为，中国书画的收藏发端于汉代，兴盛于唐宋，

① [东汉] 许慎，《说文解字·新附》。

② [清] 徐灏，《象形文释》何谓“藏”？“藏，匿也”。

③ 《礼记·檀弓上》。

④ [美] 珍妮特·香博·埃利奥特、沈大伟著，《中国皇家收藏传奇》，潘利侠、刘继月译，当代中国出版社，2007年01月。

根据是唐代张彦远在《历代名画记》“叙画之兴废”中所说：

“汉武创置秘阁以聚图书，汉明雅好丹青别开画室，又创立鸿都学以集奇艺，天下之艺云集。及董卓之乱，山阳西迁，图画缣帛，军人皆取为帷囊，所收而西，七十余乘，遇雨道艰，半皆遗弃。”^①由此可见，在卷轴画还未出现的汉代，那时收藏的书画多为书册、竹木简、壁画或帛画等。前引文中提到的对“图画缣帛”之破坏，的确是因为无知而引起对书画的破坏和遗失，憾矣！但这与我们现在所理解的书画收藏还是有较大的差距。汉代及以前的书画，主要是竹木简书、甲骨书、缣帛书等，绘画主要有帛画、漆画、壁画等。战国屈原就曾观楚先王之庙及公卿祠堂中壁画而写出千古名篇《天问》。王逸在《天问·序》中说：“屈原放逐，彷徨山泽，见楚有先王之庙及公卿祠堂，图画天地山川神灵，琦玮僂佹，及古贤圣怪物行事，因书其壁，呵而问之，以泄愤懣。”^②壁画在卷轴书画未面世之前，的确起到了很好的传播和宣传功效，对收藏而言，它只是陈列于建筑之内的装饰或说教的图象。至少在汉代或其后的一段时间，中国书画还没有形成真正意义上的收藏。书画之功用，诚如张彦远所言：“夫画者，成教化，助人伦。穷神变，测幽微。与六籍同功，四时并运。”^③很显然，这一时期的书画艺术尤其绘画，还未脱离实用功能。书画收藏与鉴赏的兴起，应该是伴随书画脱离实用功能而趋向精神审美的开始。

书画鉴藏，基本包含三个概念：鉴、赏、藏。张彦远在《历代名画记》“论鉴识收藏购求阅玩”中提到书画鉴藏之关系时说：“夫识书者多识画，自古蓄聚宝玩之家，固亦多矣。则有收藏而未能鉴识，鉴识而不善阅玩者，阅玩而不能装褫，装褫而殊亡铨次者，此皆好事者之病也。”^④张彦远又言：“鸠集遗失，鉴玩整理，昼夜精勤……竟日宝玩。可致者必货弊衣减粝食……惟书与画犹未忘情。”^⑤

鉴，即辨真伪和明是非，判定作品的真伪与是非，也包括对年代的甄别。书画之真伪，早已有之，实则在王羲之时代前后就已出现。正是“（王羲之书法）雅所爱重，悬金招买，不计贵贱”^⑥的现象，导演并开启了书画作伪的序幕。南朝宋泰始年间会稽余姚人（今浙江余姚）虞龢著有《论书表》一篇。书中提到朝廷所藏书画，真伪混杂。他说：“朝廷秘



唐代张彦远《历代名画记》

① [唐]张彦远著，《历代名画记》，人民美术出版社，1964年05月，p5。

② [南宋]朱熹，《楚辞集注》，上海古籍出版社，1979年，p49。

③ [唐]张彦远著，《历代名画记》，人民美术出版社，1964年05月，p1。

④ [唐]张彦远著，《历代名画记》，人民美术出版社，1964年05月，p33。

⑤ [唐]张彦远，《历代名画记·论鉴识收藏购求阅玩》，人民美术出版社，1964年05月。

⑥ [南朝]虞龢，《论书表》。虞龢，会稽余姚（今浙江余姚）人。南朝宋时书家，官至中书侍郎。家贫好学，遇屋漏，唯恐湿污书籍，以棉被覆盖书上，传为美谈。明帝时曾奉诏与巢尚之、徐希秀、孙奉伯等编次“二王”法书，著有《论书表》（一卷）。

宝名书，久已盈积，太初狂迫，乃欲一时烧除。左右怀让者，譬说乃止。孝武亦纂集佳书，都鄙人士多有献奉，真伪混杂。”他还提到书画作伪情况：“以茅屋漏汁染变纸色，加以劳辱，使类久书。”宋代沈括在《梦溪笔谈》中曰：“藏书画者，多取空名。偶传为钟（繇）、王（羲之）、顾（恺之）、陆（探微）之笔，见者争售。此所谓‘耳鉴’。又有观画而以手摸之，相传以为色不隐指者为佳画，此又在耳鉴之下，谓之‘揣骨听声’。”明人张丑（1577-1643）在《清河书画舫》中提出了书画鉴定的经验技巧，其文如下：“鉴赏书画要诀，古今不传之秘，大都有四，特为拈出。书法以筋骨为神，不当但求形似；画品以理趣为主，类可徒尚气色？此其一。夷考宣和、绍兴、明昌之博睿赏，并及宝晋、鸥波、清闲之品题，举一例百，在今犹昔，此其二。只有千年纸，曾无千岁绢。收藏家轻重攸分，易求古净纸，难觅旧素绢，展玩时，真伪当辨，此其三。名流韵士，竞以仿效见奇，取圣通人，端在于此。俗子敝夫，专以临摹藏拙，遗讥有识，岂不有兹？此其四。是故善鉴者，毋为重命所骇，毋为秘藏所惑，毋为古纸所欺，毋为拓本所误，则于此道，称庶几矣。”近人余绍宋先生在《初学鉴画法》（1928年在天津南开学校的讲演）中说：“中国（书）画鉴法，第一自然是辨真假。真假的辨别有两法：一、形式的研究。二、精神的研究。”^①叶子先生在《中国书画鉴定丛论》中指出：“书画鉴赏，实际上包括鉴定和欣赏两个方面。鉴定主要是指判定作品的真伪，应属鉴定学的范畴；欣赏主要指品评作品的优劣，属艺术批评学的范畴。”^②

赏，即品高下，品评作品的优劣。南朝王僧虔（419-503）在《论书》中就提出了书法品评的美学标准，他说：“宋文帝书，自谓不减王子敬。时议者云：天然胜羊欣，功夫不及欣。”“天然”与“功夫”便是书法品评的两种美学标准。这也与后来提出的“神品”与“能品”的品评标准相吻合。到南朝庾肩吾（487-551）的《书品》，将汉代至齐梁年间书法家一百二十三人，分成上中下三品。清代刘熙载在《书概》中说得也比较精到：“书，如也。如其学，如其才，总之曰如其人而已。”又说：“书可观识，笔法字体，彼此取舍各殊，观之，高下存焉矣。”绘画亦是如此，南朝谢赫在《古画品录》中就提出“夫画品者，盖众画之优劣也。图绘者，莫不明劝戒，

①余子安编著，《余绍宋书画论丛》，北京图书馆出版社，2003年12月，p17。

②叶子《中国书画鉴定丛论》，浙江古籍出版社，2009年3月，p4。

著升沉，千载凄寥，披图可览。虽画有六法，罕能尽该，而自古及今，各善一节。”也就在这一时期，南朝吴兴（今浙江湖州）人姚最在谢赫的基础上也完成了绘画品评的重要著述《续画品》。姚最认为，书画鉴赏是一件很困难的事。他说：

“丹青妙极，未易言尽。”^①

藏，主要是指收藏、保护、流转、著录等。徐邦达先生在《古书画鉴定概论》中说：“对传世的历代书画进行鉴别，目的在于有利于对那些艺术品收集、整理、保护、研究，使它更好地古为今用。”^②流转，是指书画作品的流传形式、收藏过程等，包括书画的买卖、馈赠、交换甚至抵押等等。虽然中国古代文人以高傲的气格拒不卖画或耻于卖画，但作为馈赠和交换的形式在早期的书画流转中普遍存在。“唐宋八大家”之一的韩愈，唐贞元十年（794）在长安同一位邻居对弈时，就曾赢得一幅卷轴画。著录是指收藏者记录自己的收藏品和作者曾经过眼的书画作品情况。谢稚柳先生在谈到著录对于书画鉴别的重要作用时说：“著录对于鉴别，虽是间接而不是直接的，然而，仍然起信任作用，而且对加强书画的地位，具有很大的威力，它足以引人入胜或者到迷信的地步。”^③

第二节 书画鉴定要法

一千五百年前，南朝文艺理论家刘勰在《文心雕龙·知音》中说：“魏氏以夜严为怪石，宋克以燕砾为宝珠。文情难鉴，谁曰易分？”^④中国书画真伪的鉴定，一直是困扰世界的难题。虽然历朝历代有一些书画著录和文献记载，但毕竟元代以前书画真迹、实物遗存相当少，难以回复当时的状态。加上中国书画流落在世界各地的分散性和损毁相当严重，即便很多学者下大力气在世界各地进行搜寻、统计和研究，也由于这门学科的复杂性和博大精深，故难以建构严谨、系统而有序的美术史真时空。历朝历代浩如烟海的书画作品、仿品、摹本和中国书画师承传统的自律性因素为书画真伪的鉴定增大了难度，这就要求我们以科学的方法建构中国书画艺术的文化基因图序。鉴于中国书画艺术是包容人文精神的复杂胎体，只是尽可能去建立中国书画艺术的真伪鉴定体系和图示坐标

①潘运告编著，《汉魏六朝书画论》，湖南美术出版社，1997年04月，p322。

②北京故宫博物院编，《徐邦达集》一，紫禁城出版社，2005年10月，p9。

③谢稚柳著，《中国古代书画研究十论》，上海：复旦大学出版社，2004年05月，p4。

④[南朝·梁]刘勰著，《文心雕龙》，韩泉欣校注，浙江古籍出版社，2001年。

参照体系。一件艺术品的容量的确要比人们想象的复杂得多，中国书画亦是如此。从技术层面上看，中国书画所包含的要素有材料（包括绢、纸、笔、墨、砚、颜料等）、技法（历朝历代创立的书画表现技巧和规范等）、装裱（不同时期、各个地区的装裱样式、所用材料等）、主体（题材内容、款记、印鉴、跋文等）等。这些是鉴定中国书画必须首先掌握的内容，作品背后所包含的主体个性、人文、历史等要素则是鉴定中国书画的最难之处。针对一件书画作品，细细分来，有这么一些因素可供我们参考。

作品的现存状况

作品的现存状况是指作品的破损程度和保存状况。中国书画所用的绢帛、宣纸等由于时间的久远，大多已经损坏或人为因素破坏。针对这些情况如何去建构它的完整性则是相当重要的。因为一幅完整的书画作品才能体现它当时的面貌和正确引领人们的思维。如“元四家”之一黄公望（1269-1354）的《富春山居图》（长卷），火患致使它断为两截，一半现藏浙江省博物馆，另一半在台湾故宫博物院。如何去复位这件作品被烧的部位相当重要。否则不能完整地展现富春江一带的山水风貌和地域环境，也就不能全面把握黄公望山水画的艺术特色。重构的一种可能是以现存的蓝本对着实景比较，寻找缺失。另一种可能是从黄公望的其他山水画中寻找注脚或同时代及以后画家的相关绘画中找到线索。还有一种可能是从文献、著录等描述中进行重构。但重构的难度是，元代的山水画与宋代范宽等人的山水画有质的不同。宋代是注重“与其师人，不若师诸造化”（宋代范宽语）的“游观山水”，而元代多是“直抒胸臆”的“书斋山水”。但希望黄公望“领略自然胜境，随笔摹写”的学习方法能帮我们找到重构的依据。与之相比，北宋张择端^①的《清明上河图》则要幸运得多。它完整的形象让我们鉴定同时代的作品提供了很好的坐标和范本。完整的且准确无误的书画真迹在鉴定学上的意义非常重大，它为我们建构一个书画家在某个时期的书画文化基因提供了精确的参照和数据。这也是为什么我们面对早期书画摹本和不完整的作品时经常出现尴尬的情形。西方的艺术品也同样遇到类似的问题。当我们面对古希腊时期著名的雕塑作品《断臂的维纳斯》（美安德罗河畔安屈克亚的亚历山德

^①张择端（1085-1145年），字正道，又字文友，东武（今山东诸城）人。自幼好学，早年游学汴京（今河南开封），后习绘画。宋徽宗时供职翰林图画院，专工界画宫室，尤擅绘舟车、市肆、桥梁、街道、城郭。后“以失位家居，卖画为生，写有《西湖争标图》、《清明上河图》。”是北宋末年杰出的现实主义画家。其作品大都失传，存世有《清明上河图》、《金明池争标图》。

罗斯之作)时,往往忽略她原始的状态,而是她的秀美大大掩盖了她的残缺。脱离了原生环境和状态,人们也无心和无法回复她的本真面貌。但中国书画一以贯之的自律传承和重复回归与叠加使我们必须面对和重构作品的真实面貌。

书画所用材料

从硬件上看,书画材料的构成,主要指书画芯所用绢帛、宣纸、毛笔、墨彩、印章等、装裱所用材料及附件。一定时期的材料有它的特性,不同的时期有不同的装裱方法,这就要求清楚把握不同时期的特征。材料的鉴定往往比书画家风格的鉴定要来得简单,可以借助科技的手段。比如对不同时期、不同地区的绢帛、纸张、墨、印泥等进行成分、结构和成色分析,建立资料档案,这是硬件方面的鉴定,从而比较容易分辨大的时序空间。书画的装裱也有不同的材料、形制和特点。首先要分辨出是原裱还是重裱,原裱是什么风格的装裱,若是重裱,结合书画的流传,分析重裱的特点。装裱的材料也不同。我就曾采访过上海的老裱画家严桂荣先生,他曾供职上海博物馆,也曾为现代上海大收藏家和鉴藏家钱镜塘(共经手收藏金石书画近五万件,捐给国家近四千件)装裱超过万件以上的书画。他说,钱镜塘对书画的装裱要求很高,一般采用上等耿绢作为主要材料,其他的配件也是要求精到和上乘。

技法的多样构成

技法的鉴定在中国书画中是难度较大的一个层面。对不同的艺术家而言,技法是不定的变数。而且基本上所有的画家都不是单一的技法。书画家技法的成熟往往要经历很长的过程。起初接受的传统可能会很多,才逐渐形成自己的面貌。这是中国书画的师承传统和自律性决定的。赵孟頫的“复古”思想、董其昌的“南北宗论”等循环和叠加了中国书画的构成元素。中国书画技法的构成,集中体现在用笔、用墨上。于是形成了不同的线型,如十八描等;各种皴法,如披麻皴、钉头皴、雨点皴等;各种墨法,如泼墨法、积墨法、宿墨法等。这些元素的鉴定没有固定的程式和标准,需要从画家的传世真品、同时代的相关画家和可以利用的文献资料中综合出书画家的技巧构成特点,这项工作是异常艰巨、难度极大且必不可少的。

题材的复杂性



古希腊雕刻《断臂的维纳斯》

中国画早在唐代就进行了独立分科，主要有山水、人物、花鸟虫鱼、鞍马、鬼神等。^① 而中国书法则可分为篆、隶、行、楷、草等书体。大多数书家和画家不只擅长一种题材或书体，这便给鉴定带来了难度。画家对题材的选择某种程度上表现出它的兴趣爱好、心境和时代特色，一般而言是没有规律可循的。但在中国美术史上也出现了诸如山水画家、花鸟画家、人物画家等的专业称谓，这是指某个画家的代表性意义，并非指画家的全部。因为题材本身就不是绝对孤立的，有单独的人物肖像画，也有单一的花鸟画，同时也有几种题材糅合在一起的现象，尤其近现代以来这种现象更加普遍。一些画家，虽以山水画为名，但也画人物或花鸟。如齐白石既画花鸟、虫鱼，也画人物和山水。又如元代画家赵孟頫既能工山水、人物，花鸟也画得很好。书法更以“赵体”而名扬书坛。他的诗词曲也很擅长，“全才型”的赵孟頫不仅得到后代画家董其昌的极力推崇，太空中还有一颗行星是以他的名字命名的。画家对题材的选择没有固定的理由，一般是以某种题材为主，而兼顾其他题材，这也给鉴定带来了难度。

关于书画家

书画家是书画作品的直接生产者，这一主体在书画鉴定中相当重要，它直接与作品发生关系。因此，有必要建立书画家个人的资料信息库，可以包括书画家的身世、生平、籍贯、一生居住流转、生活环境、社会地位、职业、经济状况、身体状况、学艺经过等。这些信息的取得，可以从以下几个途径：一种可能是历代画史、画论、著录、传记、历史（正史和野史）、小说、笔记、信札等；一种可能是书画作品上的题跋、款识和印记所透露的信息；还有一种就是考古发现，如碑刻等不易腐蚀毁坏的文字材料。然后进行编选、甄别和研究考证，书画家的这些信息对鉴定他的作品有时会有直接的作用。记得几年前，上海博物馆展出的傅抱石金刚坡时期的巨幅作品，就有人从傅抱石这时期的居住环境和条件对作品的真伪提出了质疑。当然上面列举的这些要素，考证起来也是非常困难的，往往缺少最原始的第一手材料，或书画家本人的自述、日记、随笔或课徒画稿等，或同时代人的描述，而这些又是书画鉴定最准确的信息。可许多早期画家（宋元以前）的信息大都是后人不断的传抄和推想，甚至虚构，因此给鉴定带来了较

① [唐] 张彦远著，《历代名画记》，人民美术出版社，1964年05月。

大的模糊性,但这项工作必须严肃认真地去。针对这种状况,现代很多学者着手从后来浩如烟海的史料中逐一甄别、推理和考证,如尹吉男先生针对五代画家董源资料的缺乏,从宋代郭若虚《图画见闻志》到明代董其昌的关于董源史料中,层层分析和推理,重构“董源”概念,这对鉴定董源书画无疑有积极作用。正如他文中所说:“董其昌及其时代的‘董源’概念是由宋代文本的‘董源’和流传至晚明的卷轴画或收藏品的‘董源’概念构成的。当然这还不是‘董源’概念的全部,还要加上王世贞、詹景凤和董其昌等人对董源的解释。”^①书画家作为书画创作的主体,对其相关因素的把握,自然是最重要的。

书画家师承关系

中国书画在传承延续方面,与西方绘画有较大的差异。西方绘画遵循的是自然观,也有类似师徒传授制的画室教育;中国书画在“师造化”的同时更注重师徒传授的规范,有严谨的师承关系。这种师承关系有间接的和直接的。无论是宋代的苏东坡,还是明代的沈周,在他们的身上都可以感受到前代艺术的影子和基因。即便是“个性派”的清初“四僧”、“扬州八怪”,还是近现代的齐白石、黄宾虹、张大千等,也都是在前人的基础上垒建中国书画的大厦。在中国书画的鉴定方面,一方面要理清书画家传承的对象,同时又要比较这种传承的差异。这项工作也是有相当大的难度,而且也是书画鉴定中很重要的一个因素。

时空意义

任何一件绘画或书法作品,都有特定的时空。也正是有了时空,美术史才显得有序和严谨。画家的生卒年构筑了时序,画家的籍贯、一生的流转落定了空间。这两者的统一也是书画鉴定的一个重要因素。在很多的绘画、书法作品上画家经常会题上纪年或创作地点。空间的概念也是要特别注意的,一个画家很少一生都生活在一个地方。有南北的大转移,也有局部地域的变迁。如现代画家黄宾虹一生就流转过很多地方:浙江金华、安徽歙县、上海、北京,最后寓杭州栖霞岭以终。不同的地域环境对画家的创作也会产生很大的影响。

画题、题跋与印款

画题是指画作的题目或名称,有明确具体的,如北宋李

^①尹吉男,《中国绘画史中的“董源”概念的历史生成与重构》,《文物天地》,2002年第12期。