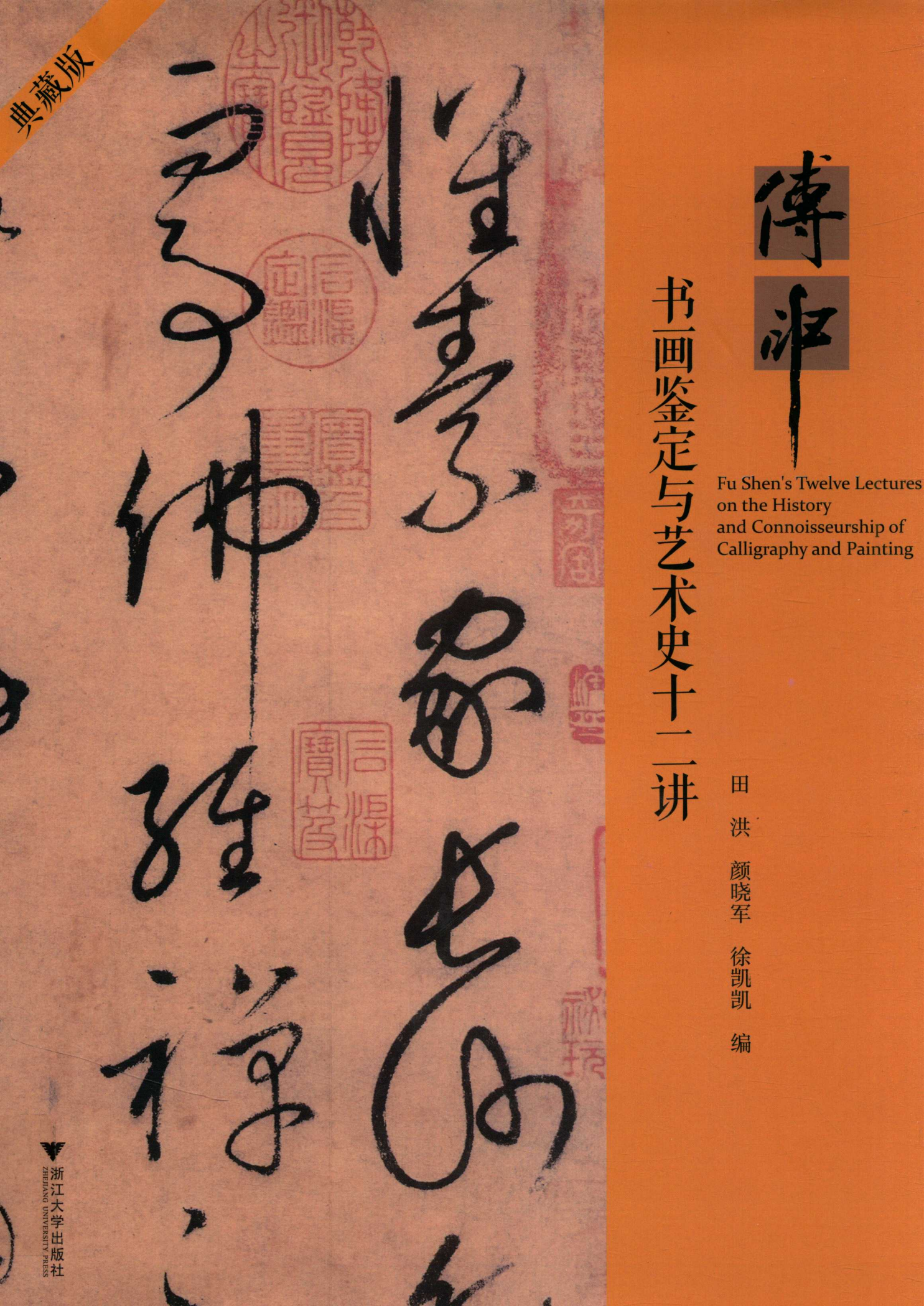




傅 平

Fu Shen's Twelve Lectures
on the History
and Connoisseurship of
Calligraphy and Painting

书画鉴定与艺术史十二讲

田 洪
颜晓军
徐凯凯
编

苏州山水美术馆艺术著作策划项目



Fu Shen's Twelve Lectures
on the History
and Connoisseurship of
Calligraphy and Painting

书画鉴定与艺术史十二讲

田 洪 颜晓军 徐凯凯 编



ZHEJIANG UNIVERSITY PRESS
浙江大学出版社

图书在版编目(CIP)数据

傅申书画鉴定与艺术史十二讲 / 田洪, 颜晓军, 徐凯凯等编. —杭州: 浙江大学出版社, 2017. 3
ISBN 978-7-308-16340-8

I. ①傅… II. ①田… ②颜… ③徐… III. ①书画艺术—鉴定—中国—古代 ②艺术史—中国—古代
IV. ①J212.052②J120.92

中国版本图书馆CIP数据核字(2016)第245013号

苏州山水美术馆艺术著作策划项目

傅申书画鉴定与艺术史十二讲

田洪 颜晓军 徐凯凯 编

典藏版

策 划 黄宝忠
责任编辑 殷 尧
文字编辑 徐凯凯
责任校对 王荣鑫
封面设计 项梦怡
出版发行 浙江大学出版社
(杭州市天目山路148号 邮政编码 310007)
(网址: <http://www.zjupress.com>)
排 版 石几设计
印 刷 天津中铁物资印业有限公司
开 本 889mm×1194mm 1/16
印 张 28.25
字 数 492千字
版 次 2017年3月第1版 2017年3月第1次印刷
书 号 ISBN 978-7-308-16340-8
定 价 258.00元

版权所有 翻印必究 印装差错 负责调换

浙江大学出版社发行中心联系方式: 0571-88925591; <http://zjdxcbbs.tmall.com>



傅申先生像 2010 年攝

傅申書畫鑒定與藝術史十二講

白謙慎敬題



目 录

导 言

我的学研机缘 / 1

第一讲

书画鉴定通则散论并举例（上） / 21

第二讲

书画鉴定通则散论并举例（下） / 49

第三讲

怀素《自叙帖》之我见 / 81

第四讲

对日本所藏数件五代及宋人书画之私见 / 115

第五讲

黄庭坚《砥柱铭》墨迹卷的确认——附论书法鉴定问题 / 161

第六讲

董巨派名笔：《富春卷》与《剩山图》原貌 / 205

第七讲

董其昌、龚贤与前新安派 / 245

第八讲

书画船——中国文人的“流动画室” / 293

第九讲

乾隆丙寅（1746）：乾隆在书画鉴藏史上的丰收年 / 327

第十讲

乾隆皇帝《御笔盘山图》与唐岱 / 367

第十一讲

《石渠宝笈》初编编者梁诗正及三编编者黄钺的研究 / 395

第十二讲

前所未有的大时代 / 407

后 记 /439

导言 我的学研机缘

“我的学研机缘”这个题目，令我想到过去台湾大学邀请有名的学者，举办过“我的学思历程”的演讲系列。这样的讲题在近代早期有牟宗三教授等人，而相较之下，反思本人，实在没有那么多有系统、有理想性或严肃思考性的发展历程。回顾本人在过去50年的学研过程中，的确也勤勤恳恳做了一些研究，写了几部书和几十篇文章，虽然主题并不集中，但是对目前台湾的学界来说，本人也不知不觉进入了前辈的阵容中。因此我想谈谈我个人学习和研究的过程，也许可以满足诸位对我的好奇心吧！

起初我想来谈谈我所做的一个书法方面的研究，是关于五代名家杨凝式的《韭花帖》的相关问题。主要是因为大陆有一学者以长篇论证此帖本来就“无款”，但我以书迹本身、它的两个有款摹本以及古代书札形式诸方面来探讨，我认为本来应该有款，再附带讨论杨凝式的书风以及哪一件是真的杨凝式作品。讲起来这也是书史上的大问题，然而这样琐细的考证，可能令今天的演讲变成一个催眠术的表演！因此考虑再三，还是接受原来的建议，但将讲题稍加修改为今天的题目，在我的老师方闻教授面前，来谈谈我平凡的学习与研究的机缘和过程。我也正好趁这个机会当着方教授的面，亲自表达我对他的感谢，他是改变我一生最大的关键人物，因为他从1968年以来的近50年中一直影响着我，谢谢方老师，请接受我由衷的敬意！

今天我来回顾和梳理一下自己的学习和研究机缘。我个人虽然在生活上由于我的无知和单纯，遭遇到一些不顺和挫折，但在求学和事业上，却要一路感谢方教授及许多从前的师长和友人，所以说得上是“一路顺遂”，这又不得不请诸位容忍我像自传一样从儿童时期说起，一同对我的学思历程有个比较完整的认识。首先总括我的人生为五个阶段：

- 一、农村的童年和小镇的基础教育（1936—1955）
- 二、从台湾师范大学美术系到台北“故宫博物院”（1955—1968）
- 三、普林斯顿求学时期（1968—1975）
- 四、从耶鲁大学到佛利尔美术馆（1975—1994）

五、返台任教台湾大学（1994 年至今）

虽然以下的叙述大致依照这几个阶段，但是为了贯穿时隐时现的相关研究脉络和动向，所以往往在说明时作跨阶段的呈现。

农村的童年和小镇的基础教育（1936—1955）

我并不是像许多朋友猜想的出身高贵或成长于书香世家，我出生在上海，1936 年年底父母就将我交给浦东乡下老家的祖父母，再寄养在农村的表亲奶妈家里。我所接触的只是农田和小河，直到 7 岁要上小学才再回到祖父的小镇，所以当时我以为将来是要做农夫的。据我所知我的祖上并无功名和学者，由于傅家远祖来自北方山西，我有时将自己攀附为傅山的后代，就像董其昌称“吾家北苑（董元）”一样的道理。但家父确曾告诉我，后来迁居到上海的傅聪、傅雷是我的本家，但并无来往。傅聪到台北开钢琴独奏会时我特地去听了，但并没有去与他攀亲。我的曾祖父及祖父两代，在家乡累积了一些田地，我的父亲和三位姑妈，就被送到上海念大学。家父在上海念书时，结识了浙江天台籍的家母，舅舅是一位被打成右派的作家，这些都是我在日后才知道的。由于抗战，我由奶妈和祖母带大，祖父的教育水准虽不高，但也喜欢在家里挂一堂字屏，逢年过节也偶而悬挂仅有的几幅画，记得有一幅是画有月亮的梅花。

真正直接对我起作用的是我的小学校长，他是一位书法热爱者，每天在办公室的窗边，在一叠纸上重复练字，把白纸都写成黑纸了，他还亲自执教全校的书法课。此外祖父督促在上海拜师学中医的叔叔也每天在家练字，我就变成了叔父的磨墨小童，并陪着练字，这也许是我日后走上书画及研究的小小诱因吧。

抗战胜利后不久，我也自小学毕业，我的父母在台湾光复初期被派到屏东师范及附属小学教书，等安定之后，才将我从上海接来台湾，这是改变我命运的第一个关键。因为大我两岁的哥哥没有机会来台，后来重病去世。我到屏东后，上中学时喜欢美术课，但学的只是铅笔画及一点点水彩画，受到美术老师的鼓励。我对家父的同事、住在同一宿舍区的两位美术老师，时常带学生写生的生活非常向往，于是不顾父亲的反对，在大学联考时将当时台湾唯一有美术系的台湾师范大学作为第一志愿。虽然我考前一个月才从《芥子园画谱》及一幅珂罗版印的国画上学得一点基本笔墨，又仅在考前一天由师范大学的学长教导我如何使用木炭来画石膏像素描，却很侥幸考取了录取率很低的师范大学美术系。

从台湾师范大学美术系到台北“故宫博物院”(1955—1968)

自我进入师大,从此就与美术结下了不解缘。但是终究美术的范围很宽广,我一年级时以为要走西画的路,然而经过基本国画、书法和篆刻的训练后,不但兴趣越来越浓,而且因为家境的关系及当时的经济状况,从来没有想到要去海外进修的念头,也在篆刻老师王壮为先生主动邀请我到他家学书法的鼓舞下,决定了个人努力的方向。我在大学四年级时的系展中得了国画和篆刻两项一等奖以及书法的二等奖(但一般都称我为“三冠王”,因为听说评审老师不愿让我独得三大奖,故将书法降为第二名),因此,当时我是以书、画、篆刻作为终生的志业。师大刚毕业,我静等教育主管部门分发到中学任教。同学中有背景的则各自运作,寻找他们理想的地点和学校。就在这时,我接到素未谋面的师大附中黄澈校长邀请吃饭,原来他来师大看了我们这一届的毕业展览。饭后他告诉我,服完兵役后就到这所同学向往的师大附中任教。我本来期待没有人事背景的自己,分发到偏僻但有壮丽山水的花莲或台东,可以在教学时从事山水画创作。如果真的那样,台湾可能增加一位山水画家,但是就没有今天的我了。

就因为留在台北,由王壮为老师引进了台湾最早的篆刻团体“海峽印集”。稍后为了做一个更好的书画家,需要增长美术史的知识,我考进中国文化研究所(文化大学前身),又得到张隆延所长的提携,在1964年成为“台湾青年赴非文化访问团”的随行书画家,也负责当代书画展。由于这个机会,我访问了非洲十余国,中途游历了巴黎、罗马、雅典和曼谷,为期百日,这是我生平第一次壮游。我在大学四年级时结识了广东书画家陈子和先生,就常去他的“华阳艺苑”聚会,他也是当时台湾最重要的“十人书展”一员,我在他那里结识了当时许多书画篆刻家,都对我的创作有所启发和帮助。而其中对我日后发展影响最大的人,是书画家、外交家及台北“故宫博物院”管理委员叶公超先生,是他要我去台北“故宫博物院”工作。第一次要我去时,台北“故宫博物院”还在台中的雾峰,我不想去,使他很生气。1965年,我在阳明山的文化研究所快要毕业时,外双溪的台北“故宫博物院”落成,他再度举荐我去台北“故宫博物院”,于是我与江兆申先生同时进了台北“故宫博物院”书画处。在以上的人生阶段中,我每一位师长都是关键,最重要的当然是叶公超先生,因为入台北“故宫博物院”是我生命中另外一大转折点。天天看名画法书,引起了研究的兴趣,我便从此投入书画研究的行列。

谈到研究，在1959年我大学毕业后，通过阅读王壮为老师的著作《书法丛谈》，自己再读一点早期书论，发现古人在讨论书法美学时，除了一些抽象的形容词，也时常借用具象的事物来比拟，使读者得到比较具体的形象，容易联想，于是自己试着撰写了一篇《书论中的拟人拟物》（未发表）。后来为了提升自己创作的理论基础，考入了文化研究所的艺术学门，在张隆延先生的指导下，完成了硕士论文《宋代文人之书画评鉴》，主要是阅读和整理苏、黄、米三家的书画论，这个练习，不知不觉为我日后撰写博士论文打下了基础。

进入台北“故宫博物院”之后，我与江兆申先生负责书画的展览，为了挑选展品、写展览说明，第一步工作是要熟悉藏品。于是每天上午固定的工作是从库房调阅藏品，每天推来一车书画到我们的办公室，张挂在墙上，或在大桌上亲自展开册页或手卷，都是近距离甚至拿放大镜观赏，一直连看三年，看到我1968年去美国。回忆那一段时期，是我一生中最快乐满足的时期，我像一块干海绵一样，畅快地吸收、学习。

由于我们的工作是在选件展览、写说明卡，首要的工作之一是真伪鉴定。台北“故宫博物院”的前辈学者庄严及李霖灿两位先生，也常到我们的办公室聊天，我们就趁机请益，或一同看画。那时书画的学术研究才刚起步，大陆各大博物馆进行收藏和整理的工作，也特别注重鉴定工作。

我在台北“故宫博物院”所作的第一篇研究，是因看到图录上美国纳尔逊博物馆所藏一幅无款山水卷，与台北“故宫博物院”江参名下《千里江山卷》的风格和笔法一致，再加上与台北“故宫博物院”的元人《秋山图》笔法也相同，都应该改定为宋代江参所作，于是对江参作了初步的考察。由于江参是南宋时期巨然派的传承者，于是我又扩展到对巨然的研究，写了一篇《巨然存世画迹之比较研究》，当时的结论倾向《秋山问道》可能是巨然真迹。但是数十年来，吾人对巨然的认识仍是模糊一片，还不如董元的风格清楚，因此我想起在普林斯顿大学任教的岛田修二郎教授，对我研究巨然所说的一句中肯评语：“蚊子咬铁牛！”不过该篇早期论文，注重风格比较，运用许多局部分析，文中否定了近于李郭派的《雪图》，又将《秋山图》及《囊琴怀鹤》鉴定为吴镇，并将《寒林晚岫》改定为元人作品，这些结论仍然接近事实。由于在研究巨然画迹的过程中，发现一幅《溪山兰若图》是出于张大千之手，另一幅脱胎于所谓刘道士却寄名在关全名下的《崖曲醉吟图》，也是张大千的游戏之作，这就种下了我日后更进一步研究张大千的动机。

在台北“故宫博物院”时，我对所谓荆浩的《匡庐图》也不时检讨其时代归属，由于在台北“故宫博物院”有另两幅无年款的宋人画，其屋树、山水及人物等在风格上确实是一脉相传，但笔墨品质稍逊于《匡庐图》，于是将三幅连同一起讨论：虽非同出一手，但可以推定《匡庐图》至少是一幅很好的宋画，至于作者的归属以及荆浩的画风究是如何，恐怕不会有清楚的定论吧！从以上的回顾，可以看出我从研究所到台北“故宫博物院”时期关注较多的是宋代及宋画，但是在台北“故宫博物院”看了三年各朝代的书画，对日后其他研究都发挥了很大的作用。

顺道一提的是执教台湾师范大学附中时期。大约在1963年到1964年间，台湾刚有电视时，台湾电视台开辟了一个《书法教学》节目，请我去每周教一次书法，每次20分钟，都是现场播出，教了十个月，因去非洲中止。进台北“故宫博物院”后，电视公司又邀我去主持《中华文物》节目，大约有半年。那个年代电视并不普及，当时看过我节目的人现在也不多了。

普林斯顿求学时期（1968—1975）

在台北“故宫博物院”大概一年之后，大约是1966年，又发生了我生命的一件大事，那就是方闻教授的出现。那时他来台北“故宫博物院”主要是研究倪瓒的画，台北“故宫博物院”派我陪他在研究室看画时，我对有些作品也发表了个人的看法。有一天下班时在门口送他，方先生突然对我说：“你到美国来跟我念书好不好？”因为家境，我从来没有想到要出国读书，兴趣又在书画，所以英文当然不好，而且对海外研究中国画的情形一无所知。更何况我到了台北“故宫博物院”之后，真的是如鱼得水，置身梦寐以求的地方！所以记得当时在一愣之下，对于突然而来的机会，没有什么反应。过了几天，方先生要返回美国了，临走握手道别时，他丢给我一句英文：“Fu Shen, keep in touch.”就这样分别了，我也没有把这句话认真放在心上。

我们办公室原来就有一位哈佛大学的博士研究生 Thomas Lawton（罗覃）先生，帮助我们翻译一些英文的展览说明。在方先生走了之后几个月，又来了一位夏威夷长大的华裔女学生王妙莲，她是在普林斯顿大学美术考古研究所念了一年之后，方闻教授送她到台北“故宫博物院”来实习并学中文，没想到一年多之后，我跟王妙莲结婚了。我在台北“故宫博物院”两三年内，也渐渐从罗覃及王妙莲那儿知道了一些美国博物馆丰富的收藏和学者的研究状况。后来普

林斯顿大学催王妙莲回去继续学业，同时我也渴望到美国看各地的收藏，于是我就想起了方先生临去时对我说的话，就写了一封信告诉他，我准备来了。就这样在1968年夏天，在方教授的帮助之下我取得了两年奖学金，到校园优美、有很好图书馆及照片资料的普林斯顿大学去了。

方教授那几年正致力于研究用西方理论来分析中国画空间表现的演进问题，来对流传混乱的中国早期山水画加以正确断代。但是我个人受他影响较大的，还是他较早发表的有关中国古书画的仿与伪之研究，其中也包括了张大千的研究，这成了我日后研究的主要方向之一。

董其昌研究系列：在普大一年多之后，我接到台北“故宫博物院”蒋复璁院长筹办“中国古画讨论会”的邀请，这是空前的国际学术研讨会，将全世界一百多位学者齐聚一堂，蒋介石夫人致开幕词，这也可以说是我学术生涯的开始。为了这个机会，我撰写了六万字原稿的《“画说”作者问题研究》，主要在厘清影响中国画论及山水画创作方向三百年的“南北宗”山水画论，究竟是莫是龙还是董其昌所提出的。因为古文献中的线索及近代学者的论点有点紊乱和错误，我除了从文献上，也从两人的收藏和书画作品实证中，求证董其昌、莫是龙、陈继儒以及其他相关诸人，最后得出《画说》及“南北宗论”的原作者与莫是龙无关，而是由董其昌历年研究和收藏的古画中发展出来。这篇文章的主轴虽然不是书画作品的鉴定，但仍然是真伪的鉴定和作者的归属，我在撰写这一篇文章的过程中，锻炼了我的逻辑思考及方法的扩充和灵活应用。大量研究了董其昌的书画论和作品，也引导了我日后对董其昌的相关研究。

1981年日本古原宏伸教授邀我一同编写一部《董其昌の书画》，由我主编董其昌的书法部分，于是我将当年能找到的董其昌书法作品筛选了一遍，对许多作品进行了基础的研究，这部书成为以后研究董其昌的必要参考书。当我在全面研究董其昌的书法作品时，注意到不少与他本体书风截然不同的颜真卿作品，于是在三年后的1984年，我又发表了一篇《董其昌与颜真卿》，罗列他一生学颜的经过和作品，以及探讨他为什么要学颜。我的诠释是他自知其天赋的缺陷是倾向于柔媚，所以用颜体来作为强身运动，不但为了增强其楷书的骨架，也为了行草书笔画中的筋脉，因此使他偏于阴柔的行草书也能免于怯弱之病。这篇文章，当然也是我同年发表的《颜真卿影响及分期》的相关研究。

1989年上海《朵云》杂志社又发表我一篇文章《董其昌的书法阶段及其影响》。1992年美国堪萨斯的纳尔逊博物馆举办了董其昌大展以及国际学术研讨

会，我借此机会将董其昌的书法放在整个时代的书法发展去思考，于是发表了一篇《董其昌与明代书法》。

我在研究董其昌的时候，发现董其昌的许多书画作品是在船上创作，不只董其昌，许多其他明清的书画也是如此。我立刻想到米芾的“书画船”，以及赵孟頫从家乡吴兴一路乘船经大运河北上到大都，在船上将一件独孤本《兰亭序》拓本一共题了13次之多，就是著名的《兰亭十三跋》。从此我有了一个撰写《书画船》的计划。而在收集历代资料的过程中，要以董其昌的资料最多最完整，终于在返台教书后先撰写了《董其昌书画船》一篇，同时也探讨了“水上行旅与鉴赏、创作关系研究”的子题。因为这种“流动的画室”不但与一般固定在陆地上的画室大不相同，而且是与中国地理、古代水上交通和文人生活息息相关而产生，不但是西方世界所无，在20世纪中国交通及文人士大夫生活形态改变之后，在中国也已不复存在。这是一种独特的文人书画创作环境，而且这种舟行赏景的经验，成就了许多描绘江行所见的山水长卷，于是我将中国的手卷形式山水画分成两种：一种是描绘崇山峻岭、小径行人或以驻马代步，少画水面者，称之为“山行山水”；一种是“江行山水”，凡手卷画中有行船，以水道、江河、湖面贯穿全卷的山水卷皆属这一类，包括董元《潇湘图》、黄公望《富春山居图》、米友仁和董其昌《潇湘白云图》、程正揆《江山卧游图》卷等，这些作品虽不一定是在船上所作，但是都与船上赏景构思有关。

至于为什么又谈到了与鉴赏的关系呢？因为不但舟行闲暇，无体力之劳，而且没有突来的访客，神思专注，如董其昌将随行的书画取出鉴赏思考，然后将心得写成题跋或文字，就成了他的书画论。上面提到董元名下的《潇湘图》，本无作者及图名，乃是董其昌展卷欣赏时，图中景物令他想起昔日舟行潇湘道上所见，因此脱口而出，这就是董元名下的《潇湘图》。此后当董其昌再度乘船前往湖南，携此卷随行，然后在到达潇湘时取出此卷对景欣赏，兴与景会，写出令世人传颂惊艳的一段题跋。这是他将画作携至实景印证的独特鉴赏经验，也还原了这幅《潇湘图》原创者所画的实际上也是“江行所见”。这也是我个人最感受到兴味的所在。

2006年澳门艺术博物馆举办的董其昌大展，集北京故宫博物院及上海博物馆的精品于一室，同时也举办了研讨会。我30多年前在台北“故宫博物院”的《“画说”作者问题研究》，由于大陆学者没有阅读原文或只是读到摘要，以及问题的复杂性，因此有些学者还在争论中，认为不是董其昌而是莫是龙。于是我

趁此机会，又写了一篇《董其昌南北宗论及“画说”的形成年代》，再度以实证来说明“南北宗论”是董其昌所创立，并依据其所见所藏的古画，有一个渐进的发展过程，而莫是龙没有发展这种理论的条件和过程。因此美国研究董其昌的专家李慧闻女士在研讨会上说，希望今后学界不会对此说再有争议。以上是回顾我研究董其昌的经过。

鉴别研究：再回头来谈我在普林斯顿求学时的1972年，方闻教授指派给我一个研究和展览的工作，那是将 Dr. Sackler（沙可乐，或译为赛克勒）在方闻教授指导下收购、寄存在普林斯顿大学艺术博物馆的一批中国书画，出一本展览图录。我在每一幅作品的基本资料之外作了相关研究，特别是作品真伪、无款画的重新定名等。我在图录序文中作了一个综论，首先将围绕在太湖流域四周，北以长江及扬州、镇江为界，南至杭州、湖州，西至南京，东至于海，画出以太湖为“瞳孔”，形似眼睛的区域。由于明清中国书画家大半集中于此，因此定名为中国画的“Eye Area”，代表了中国书画明清时代的“灵魂地区”。当时对于自创这个名词，个人稍有得意之情，以为常会被后人引用，但影响并不如预期。倒是这部书后来又印了第二版，在10多年前又印了第三版，而且常被西方学者列在参考书目中。

虽然这本书的原始目的只是“沙可乐藏画研究”，但是由于书中有石涛的双胞书画，以及戴进名下的假画重新订名等，我对石涛的真伪作了较为全面的比较研究，特别是在当时，以手工剪出了成千的石涛单字排比，又在前面讨论了一些鉴定方面的通论。王妙莲花了更多时间写成英文，也增加了一部分她的看法，于是最终将这本书定名为 *Studies in Connoisseurship: Chinese Paintings from the Arthur M. Sackler Collection in New York and Princeton*。

这本书在当时算是特大而厚的，有点像电话号码簿，出版在我写博士论文之前，三年后我才拿到学位。但是我要感谢方闻老师给我这样一个机会，就因为这本书，对我日后的经历帮助很大，这是我事后才知道的。首先是两年后的1975年，耶鲁大学的美术史研究所由班宗华（Richard Barnhart）教授出面邀请我去演讲，题目是黄庭坚的书法，那是我第一次在美国演讲。当时我的英语实在不好，但讲的是我熟悉的题材黄庭坚的书法，所以也不管听讲的一批西方老教授听不听得懂，毫不胆怯地讲完了。当天晚上所长邀我吃饭，告诉我经过所务会议通过，学校决定给我三年的聘书担任教席（因为班宗华教授转到普林斯顿大学任教），希望我在一周内考虑是否应聘。就这样我去耶鲁大学教书了，四

年之后，才转任到华府佛利尔美术馆。

回想起耶鲁大学演讲的事，还好不是我主动去应征教职，事先也不明所以，只是奇怪听众都那么老，没有年轻的学生在场。如果事先知道他们是在征选教职，我一定会胆怯，讲得更糟！后来自己评估，当时我还没有拿到博士学位，应当是我那本书的功劳，当然也要感谢当时在耶鲁大学东亚研究所并来听讲的张光直教授，他一定也给了我一票！

因为这本书的写作，对其中相关画家和作品的研究，在日后又发展成其他论文，例如关于元代书画家马琬画、杨维桢题《春水楼船图》。又因为对杨维桢的兴趣和研究，我发现了台北“故宫博物院”元人无款《春山图》与他《岁寒图》中的松树同一笔法，很可能是杨维桢自画《文壁峰》前读书处的山水画。又因杨氏及王逢所题黄公望《九珠峰翠图》的字迹，是杨、王二氏真迹，因此否定了先前学者论证此画不是黄公望真迹的说法；再从黄公望立轴画的章法，终而肯定《九珠峰翠图》是黄公望的绫本画真迹。此书又将一幅传为戴进的雪景巨轴《雪景山水》，依据画上的一方印章判定是山西画家张积素的作品。当时以为是孤本，无从比对求证，但此后在美国及中国先后发现了张氏其他具名且纪年的作品，于是重新肯定了当时判断正确；最后还在台湾商店中发现了张积素学沈周笔法的大幅山水，进而将这位几被遗忘的山西画家重新勾勒出一个轮廓。我将此文发表在三年前普林斯顿大学特别为方闻教授荣休所办的学术研讨会上。

此外，因本书中有好几件石涛的书画，所以从此发展出我对石涛以及张大千的相关研究，如1975年《知伪以鉴真》、1976年在香港中文大学的《明清之际渴笔勾勒风格与石涛的早期作品》。1980年，古原宏伸教授又邀请我选编《文人画粹编》中的一本《石涛》，使我全面地搜罗和研究了石涛的书画。1983年的《大千与石涛》，探讨了大千学习石涛的过程和一部分大千伪作。1984年的《石涛生卒诸说评介》，重新指出了方闻教授的研究，认为傅抱石根据伪作所推算的1630年为石涛生年不足信，而应当据《石涛致八大信札》真迹推算，得大致为1640年。这与汪世清先生近年发表的新发现，由具体资料得出是1642年相当接近。至于受到方教授引导而发展出我对张大千的系列研究，则在下文另行叙述。同时也因为先有本书，在30年之后才会有《书法鉴定》的撰述。

可见这本1973年由方闻教授指派我写成的展览图录，经我发展而成的《鉴别研究》，不但牵引着我日后的研究方向，而且使我在事业上也步入了坦途。这就是我开头所讲，方教授改变了我人生的原因。

此外 1975 年当我还在普林斯顿大学期间，香港的徐复观教授在《明报月刊》发表了《中国画史上的最大疑案——两卷黄公望的富春山图问题》一文，他雄辩地将真伪两卷《富春山居图》卷，为乾隆作翻案文章，认为乾隆题跋满卷、实为伪作的子明本才是真迹。这与我在台北“故宫博物馆”时将两卷并排比较所得恰巧相反，不论画笔及书法，都是无用师本远胜，而且题字书风与其他真迹一致。于是我与这位著有《中国艺术精神》的著名学者进行了一场辛苦的辩论，因为每次辩论他都有驳斥（当时尚有饶宗颐教授与我不约而同有相同的看法），对此我在《明报月刊》发表了四篇辩论文字，都是在 1975 年，先后次序如下：3 月《两卷〈富春山居图〉的真伪——徐复观教授〈大疑案〉一文的商榷》，4 月《〈剩山图〉与〈富春卷原貌〉》，6 月《片面定案——为富春辩向读者作一交待》，8 月《略论〈踵论〉——〈富春〉辩赘语》。

因为徐教授站在他主观的立场，写了拍板“定案”的文章《定案还是定案》，维持他原来的意见，我于是最后不得不又写了一篇《片面定案》，加以辩驳。最令人无可奈何的是，不久之后，他又将他的前后几篇论文印成一本小册子，流传于市，不明就里的读者，往往被他雄辩的文章“片面”说服，他对不能自己从作品上分出高下的读者们，制造了似是而非的错误印象。好在 30 年后的今天，被他搅浑的一池春水，终于又恢复了平静，可以让读者们不再受到徐氏的误导而澄清了。不过近年还是有学者否定《剩山图》的真实性，掀起了不必要的波澜。

我个人因这一场论辩，对黄公望有了进一步的认识，所以结合杨维桢的题字，重新肯定了上述的黄公望《九珠峰翠图》。后来在 1993 年，我在上海朵云轩举办的“四王”国际学术研讨会上，发表了《王翬临富春卷及相关问题》一文。

从耶鲁大学到佛利尔美术馆（1975—1994）

上述 1975 年秋，我在耶鲁大学开始了四年的教学生涯，1977 年得到东亚研究所的张光直教授及耶鲁大学美术馆东方部主任 Mary Gardner Neill 的支持，举办了在美国迄今为止最重要的“中国书法大展”，同时举行了首届国际“中国书法史研讨会”，为期三天。为了这个展览，我们到美国可以借展的公私收藏去考察并选借展品，这个展览包括了从王羲之《行穰帖》到黄庭坚《廉颇蔺相如传》、《张大同》卷、米芾《吴江舟中诗》卷、范成大《西塞渔社图跋》、张即之《金刚经》册、鲜于枢《御史箴》及《石鼓歌》、赵孟頫《妙严寺记》、康里子山《梓