

中國古代書畫
鑑定實錄

勞繼雄 / 著

A COMPLETE AUTHENTICATION
AND DOCUMENTATION OF
CLASSICAL CHINESE
CALLIGRAPHY AND PAINTINGS

玖

中國出版集團
東方出版中心

中國古代書畫
鑑定實錄

勞繼雄 / 著

A COMPLETE AUTHENTICATION
AND DOCUMENTATION OF
CLASSICAL CHINESE
CALLIGRAPHY AND PAINTINGS

玖

中國出版集團
東方出版中心

歷經八年話鑑定

——《中國古代書畫鑑定實錄》編後手記

(一)

在中國漫長的歷史進程中，傳世書畫由於天災或兵燹，經歷了無數次的聚散離合，失墜彌多。當於煙塵中幸存之物適逢盛世或帝王之好再次雲集時，就會由公家或私人在收藏之餘著錄造冊，從而有唐張彥遠的《歷代名畫記》，宋郭若虛的《圖畫見聞志》、《宣和畫譜》等等的問世。迨至明清兩朝，私家著錄如雨後春筍，而清室編撰的《石渠寶笈》等更達到了書畫著錄的巔峰，為後世研究書畫的傳脈提供了重要依據。

歷史往往重演，當二十世紀八十年代中國書畫歷經“文革”劫難後再次空前聚集時，中國古代書畫鑑定組在時任國務院副總理谷牧領導下，宣告成立。其目的，除了對公家所藏古代書畫進行巡迴普查鑑定外，還要出書造冊，培養鑑定人才。為此，國家文物局調集了當時中國最具權威的書畫鑑定家謝稚柳、啓功、徐邦達、楊仁愷、劉九庵、傅熹年、謝辰生等組成專家組，謝稚柳、啓功任組長，而時任文物局顧問的謝辰生主導協調小組工作。當時專家組除傅熹年紀較輕外，其他幾位專家已屆高齡，他們數十年累積的學識與經驗，自然也是列入要搶救的國寶級範圍。

專家助手分別由北京、遼寧、上海各派一員參加，主要記錄鑑定內容，查閱相關資料，整理一套完整卡片存檔，其中包括照顧老先生們的生活起居。鑑定之始，北京、遼寧助手分別為王南訪與董彥明，兩年後由於身體等原因而退出，復由天津李凱、遼寧黃偉利參與，我作為謝稚柳先生的助手自始至終參與其事。而今王南訪、董彥明已相繼辭世，回首當年相聚在一起工作、生活的情景，他們為此所付出的辛勞令人久久不能忘懷。

其實，就鑑定組而言，於二十世紀六十年代初在周恩來總理關懷下就已成立，係由北京的張珩、天津的韓慎先和上海的謝稚柳組成，亦稱三人小組。工作始於東北，在謝稚柳先生所著《鑑餘雜稿》一書中，所寫“北行所見書畫錄”即記其事。然而不久韓慎先去世，次年張珩也不幸病逝，工作中止。此後由於種種原因沒有再繼續進行下去。直至1983年，在謝辰生和時任文物出版社社長高履芳的牽綫奔走之下，由謝稚柳先生直接給谷牧寫信，從而催生了鑑定組的再次組成。1983年9月，全國書畫鑑定組全體成員在當時謝稚柳先生下榻的北京東郊民巷15號國賓館召開第一次會議，謝辰生首先致詞，並鄭重取出一听香煙，不無感慨地說，這是二十餘年前張珩臨終前所贈，一直封存至今，就是為了等今天這個大喜日子與大家共享，同時也是對張

珩、韓慎先的懷念。謝辰生與謝稚柳都是上次鑑定組的參與者，回想當年其心情是可想而知的，其他幾位老專家以前也與張珩、韓慎先熟稔，也不無歎息地沉浸在回憶之中。此時啓功先生首先打破沉寂，不無幽默地說：“在座我的年齡雖小於謝稚柳、徐邦達，但身體最差，說不定工作未完就嗚呼哀哉了。”一席話使本來沉悶的氣氛又開始活躍了起來，謝辰生說：“在座幾老中你最年輕，小乘修煉功夫好定會長壽。”謝稚柳接着說：“輪到你還早着呢。”引起一陣歡笑。然而就謝先生而言，此言說得雖輕鬆，內心還是負擔重重，這不僅僅因為工作艱巨的壓力，前車之鑑，如何使老先生們都安然無恙，是無法回避的大事。因此當八年工作結束，謝先生不無感慨地對我說：“工作總算圓滿完成，大家都很辛苦，但也都一路平安走了過來。我真擔心中途出什麼差錯。”

(二)

鑑定組工作原定三年，每年二期，分上下半年，每期為三個月，一期工作結束後各自回原單位，待下一期開始再集中。考慮到老先生們年事已高，工作不宜緊張，原則上為上午看畫，下午讓老先生們休息，助手們繼續整理筆記。那時沒有雙休日，一周六天的工作量也安排得非常緊湊與繁忙。

鑑定始於北京，首先看存放於故宮的“文革”抄家書畫。工作之初，有時老先生們往往為一幅畫的真贗各持己見，爭論不休，半天下來沒能看上幾幅，如此下去鑑定工作不知何年完成。為此文物局提議對有爭議之畫，不求統一，可將專家們不同意見記錄在案，留於後人繼續研究。事實上，對古書畫鑑定，有些可通過爭論求得一致，而有些由於視角不同，要取得一致是非常困難的，而文物局這一決定無疑打破了工作中的瓶頸，保證了鑑定進度，也避免了老先生們因之可能會傷及的和氣。

北京工作以故宮博物院為重，其他有中國歷史博物館、首都博物館、中國美術館、榮寶齋等等，故僅首都一地就工作了兩個春秋。1985年3月移師江南，首站上海，而素以可與故宮匹敵的上海博物館不啻又是鑑定重鎮。上海工作三期至1986年6月，鑑定組又赴滬寧沿綫的蘇州、常熟、無錫、揚州、鎮江、常州直至省會南京。1987年3月至浙江省、安徽省包括衆多縣市博物館、文管所鑑定，僅蘇浙皖等地的工作也有兩年之久。1987年9月至河北石家莊鑑定，爾後驅車經陽泉、壽陽、過娘子關抵山西太原。太原結束，適逢國慶，其他專家都各自回家休息，待假日後再集中天津繼續工作，而我和謝稚柳先生、楊仁愷先生在山西省文物局有關人員陪同

下，驅車自太原出發，經五臺山、繁峙、靈丘，河北的涞源、易縣、涑水、新城、霸縣等抵達天津，曉行夜宿，行程八百公里。途中，曾在五臺山、繁峙等地參觀就宿，在繁峙時，由當地文物部門的引導，經沙河鎮去天巖，參觀金代建巖山寺（又名靈岩寺）。此寺建于金正隆三年，寺院東西兩壁及大門兩側都繪有壁畫，約有九十平方米，以人物為主，畫筆精緻，係高手所為，其中尚有王達署款。然而寺院地處山野，院內空無一人，四周斷壁殘垣，雜草叢生，淒涼之景與牆上栩栩如生的壁畫極不相稱，真有岌岌可危之勢。此情此景，二老動容，謝先生當即疾呼地方政府要撥款修繕，嚴加保護，如此精美珍貴的壁畫既已逃過“文革”一劫，如再毀於一旦，何以向子孫後代交代？！老先生們對文物保護心情之殷切，由此可見一斑。

1988年5月，鑑定組先抵濟南，於山東省博物館工作結束後赴青島、煙臺工作。後於煙臺坐船渡渤海到大連、旅順。在旅順工作時，因為一路車船勞頓工作繁忙，謝稚柳先生在下榻賓館生了病。是時鑑定組開會討論，是否中止這一期的行程，或謝先生回滬休息，小組繼續北上。傅熹年先生不贊成在沒有謝先生主持下小組繼續工作，覺得沒有權威性，而謝先生也不同意中止工作，認為鑑定工作原定為三年現在已屆六載，尚有好些地方需去，不能因身

體原因而影響進程，建議往後不要太緊張，節奏可適當放慢些。在謝先生的提議下，旅順工作在較為平緩的節奏中圓滿結束後，於6月中旬坐火車直達吉林長春。由於哈爾濱藏品較少，就送到長春一併鑑定。長春事畢，鑑定小組即分坐兩輛麵包車經公主嶺、四平直抵瀋陽。書畫鑑定的又一個重鎮，對遼寧省博物館的鑑定就此展開。

1988年下半年，稍作休整後的鑑定組又直指南粵。先抵福州，在福建省博物館看畫，每天二百餘幅，進程頗快。爾後，又驅車經莆田、惠安、泉州、廈門、潮州、汕頭等地直奔廣州，途中在泉州、廈門、潮州等地小憩。而廣東省博物館又是此次鑑定重點。廣西地處偏遠，藏品也少，就送到廣州鑑定了。

迨至1989年全國鑑定已逾六年，此時，國內書畫收藏重鎮除臺灣故宮以外，大部分均已過目，剩下尚有四川、湖北、湖南等地了。是年5月鑑定組抵達四川，先赴成都，在四川省博物館、四川大學等看了不少度藏書畫，同時也發現了不少極有價值的傳世珍品。同年9月又匯集重慶，工作完成後坐江輪沿長江順流而下抵達武漢。在武漢期間，除了對湖北省書畫進行鑑定，還集中鑑定了由湖南、江西、貴州等地送來的書畫。此時鑑定工作已近尾聲，鑑定

組在武漢作了工作總結。而 1990 年又有北京總結會，及對少數省會的一些補遺工作，使這次前後八年，行程數萬里，過目書畫六萬餘件的鑑定界盛事有了“八年抗戰”之譽。面對如此前所未有的巨大工程的順利結束，作為鑑定組領軍人物的謝稚柳先生內心異常平靜，他沒有居功自傲、沾沾自喜，而只是覺得這是完成了國家的囑託及張珩、韓慎先的未竟事業，是分內應做之事。此時他想得更遠，他關心《中國古代書畫圖目》的出版事宜，關心如何保管、利用現有資料做研究，等等。在以後歲月裏，這也是謝先生縈繞於心間和我交談最多的事。

（三）

由於地理環境及社會經濟、文化背景的差異，中國各地博物館的書畫藏品各具特色，其好壞多寡殊有不同。得天時地理之優，北京的公家收藏以故宮獨佔鰲頭，僅清宮遺留之物就足以讓人咋舌，而晉唐宋元更是甲冠天下，明清大家集聚一堂，琳琅滿目，其中不少精湛之作，據說還有一大批舊仿宋元名家之品不免有高手之筆尚未過目，令人遺憾。上海由於開埠早，經百年而經濟崛起，使民間收藏如龐萊臣、吳湖帆、劉靖基、錢鏡塘等都富甲一方，上海博物館的精品大部分都來之于此，故而宋元明清諸家之品量多質高，至于近代海派作品之多則更是上海

所獨有。綜觀兩地之物，晉唐宋元故宮為翹楚，而明清部分則上海更勝一籌。其他如上海文物商店、朵雲軒、上海友誼商店、上海市工藝品進出口公司等都富收藏而不可小覷。江南一隅歷來盛於收藏，滬寧沿綫各地博物館，其收藏均以明清為主，特別是明四家，四王、惲、吳，金陵八家，揚州八怪等等，不乏許多精湛之作，尤其是倪瓚《苔痕樹影圖》的發現，更為世人所矚目。天津也是近代開埠最早的城市之一，經濟發達，又鄰近北京，達官顯貴包括末代皇帝溥儀都曾在此駐足，散佚於民間書畫頗多，從而使天津公家收藏也非常豐殷。東北三省雖地處邊陲，以遼寧省博物館收藏最豐，特別是清宮散佚的一大批高古書畫，甚至有乾隆、嘉慶、宣統藏印的多有寶藏，部分精品還為北京故宮珍藏，遼博的名揚宇內，楊仁愷功不可沒。然而明清之物，特別是大家作品與其他大館相比略顯不足。倒是地處渤海之濱的旅順博物館，別開生面，不少精湛之作讓人驚歎不已。浙江人傑地靈，以生活富饒富有收藏稱著，浙江省博物館，包括寧波天一閣等都藏有許多驚人作品，特別是浙江省博物館的元代黃公望《富春山居圖》殘卷，更是名聞天下。而浙派如藍瑛、陳洪綬，近代西泠印社吳昌碩等珍品，構成了浙江地區收藏的獨特之處。與之毗鄰的安徽因受楚文化影響且地下寶藏相當豐富，其藏品自然以出土文物尤其是青銅器為主，然而書畫之多，如漸江、梅

清、查士標等為代表的徽派既有濃重的地方色彩，對中國繪畫發展也極具影響，著名山水畫家石濤早年即受脈于此。江西藏品雖不及安徽而擁有不少八大山人珍品，就足以稱奇一方。地處中原的山西，文化歷史源遠流長，以地下之物為主的山西省博物館所收藏歷代書畫亦足以讓人歎服，特別是傅山等墨迹數量之衆、精品之多，在全國來說絕無僅有，成為山西的亮點。南方的福建、廣東又是書畫收藏大倉，以福建而論，大都為地方作家之品，尤以上官周、黃慎為夥，由於氣候潮濕之故，不少傳世珍品多留有霉迹蛀痕，品相欠佳。廣東異軍突起，蘇庚春是廣東省博物館書畫徵集的掌門人。蘇早年曾與劉九庵先生同在北京琉璃廠共過事，練就一雙火眼金睛，從而使廣東省博物館收藏品較為齊整，至于影響甚廣、獨樹一幟的嶺南畫派之品也頗有寶藏。四川成都、重慶、湖南、湖北、陝西都是文化久遠、發達之地，雖以地方作家居多，名家之品也有寶藏，四川大學珍藏黃公望和王蒙合作山水及四川省博物館一批張大千敦煌摹本都屬難得之精品。至于雲南、貴州、甘肅、新疆等地傳世墨迹相對稀少，故也沒有專程涉足。

(四)

論鑑定組專家，謝稚柳先生年齡最長，資格尤老，他

不僅是鑑定家，更是名聞遐邇的書畫大家。他曾與張大千同赴敦煌，在對敦煌壁畫研究過程中，實踐與理論都有建樹，他的敦煌石窟研究一書，至今還是研究敦煌的經典之作。他又是1962年三人鑑定組唯一健在者。以其精闢見解和論著，特別是用畫家敏銳眼光和經驗來鑑定傳世名迹，其權威性無可爭議。啓功先生是一位著名古文字專家和書法大家，他對古代書畫涉獵廣，研究深，用學者教授視角去審視每一幅書畫，尤以細微縝密的考據見長。與啓先生相聚交往多年，只要啓先生出現，那裏就會有歡愉和笑聲，年輕一輩往往於不經意中得到許多啓迪。以資格論，徐邦達先生在組內頗有威望，他在書畫鑑定界問鼎北方數十年，累積了豐富經驗，素有“南謝北徐”之稱。那時茶餘飯後老先生們相互調侃說笑，他總是笑而應答，從不生氣。他對晚輩的傳授和提攜不遺餘力而受到大家敬重。以年歲論，劉九庵先生和楊仁愷先生相仿，經驗也不分上下。而劉先生之敦厚、楊先生之敏捷，以及他們對事業兢兢業業一絲不苟的奉獻精神和工作態度都為後輩所敬仰。專家組內，傅熹年先生出身名門，時值壯年，據說很早即隨長輩在北京團城看畫，記憶力極強。他是梁思成學生，專研古代建築，並將自己的特長應用於書畫鑑定之中，往往分析精闢、見解獨到，與年輕人關係也十分融洽，願意講授和分享他的經驗。這就是鑑定組基本陣營，當他們

於看畫的案前端坐一排鑑真辨僞、旁徵博引時，不能不令人油然而敬。而謝先生的豁達隨和，啓先生的幽默睿智，以及其他老先生們的平易近人，使鑑定組工作從一開始時便於緊張中體現了和諧和歡樂。

北京的兩年鑑定，專家悉數到場，鑑定工作緊張繁重而井然有序，儘管在看畫過程中有爭議，有時甚至到了互不相讓的地步，但都屬善意的學術討論，過後一切煙消雲散。在鑑定中每當發現一件珍品，老先生們更如孩童般手舞足蹈高興不已。出京城至上海之初，專家齊集，爾後啓先生因教學及公務繁多時有缺席，徐先生也因故退出。因此在往後鑑定歲月裏，謝稚柳先生自然不能或缺，而劉九庵、楊仁愷、傅熹年也基本都伴隨左右，其中劉、楊更是少有缺席，直至工作結束。

謝、徐的失和源於學術分歧，在我看來，其實還是少有溝通引起的誤解，為此於1987年12月下旬，在天津的鑑定工作結束後，由謝辰生提議，全體鑑定組人員赴北京開會，其目的除了總結、安排工作，主要是修葺謝稚柳與徐邦達之間的不和。在請徐先生來小組開會之前，謝辰生等都徵求過謝稚柳意見，因此會議期間兩位鑑定界的巨擘都展現了寬宏胸襟，握手言和。應該說，徐先生沒能全程參與

鑑定組工作使書畫鑑定組缺少了一位敢於直率表達意見的專家，不能不說是此次鑑定工作的一大遺憾；而徐先生的可貴之處，在於只要有新的認識就不固執己見。

（五）

構成一幅中國畫的基本要素，就是筆墨。有筆有墨是評定書畫是否為上乘的重要標準。所謂有筆，就是指墨通過筆毫在紙上寫出的綫條，而這綫條不是單一的渾沌，而是有粗有細、有濕有乾、翻騰變化、剛柔相間的過程，通過這個過程，從中表現出一個畫家的個性。而有墨的含義更為獨特，墨因為宣紙的特殊性而千變萬化。中國古時有潑墨，指把墨潑在紙上然後加以潤色。現在我們指的潑墨一般指破墨，破墨者就是“有墨”更具體的表現，破者就是把純黑的墨通過滲以不等量的水分將其破開來，使其變成不同深度的墨色，墨分五色即是如此。為此謝先生認為，要鑑定畫的真假，首先就要認識筆墨，自己動筆實踐，無疑是對筆墨認識的最好途徑。中國畫的發展，宋朝是一個高峰，是古典現實主義的集中體現，名山大川，水閣亭宇，通過畫家的觀察提煉躍然紙上，並創造出不少具體的表現手法。元畫是宋畫發展的進步，已經從現實經過了形象思維而升華到神似的藝術階段，儘管畫面高度概括和總

結仍然需要筆墨來支撐，而筆和墨的相互交融使其更具獨特的個性。明清之畫，即是宋元畫的延續和發展，而各派的紛爭，使筆墨更呈多樣的風範。由此可見，書畫鑑定就要掌握書畫家的個人特性，研究書畫的組合形式、構圖特點，以及各個時期內在的綫條組合所產生的作品風格的異同。

鑑定是真偽之肯定與否的過程。八年來，我熟悉的所有專家在鑑定書畫方面都有一個共性，就是對書畫本身的認識高於旁證，注重風格研究，包括題款形式的演變。畫中他人的題跋，本人印記和鑑藏者鈐印，所用紙、絹、綾的質地等等，這些雖都屬旁證，但對作品認知的正確性和可靠程度也起到了輔助和強化作用。當書畫本身風貌獨特，也無題跋和款識，很難辨識其時代性時，旁證就轉為決定作用。傳世王羲之《上虞帖》用軟 X 光拍出“內合同印”後，揭示了此件書法最早的收藏年代，為確認其為唐摹本奠定了基礎。曾在上海朵雲軒見到一幅山水中堂，無任何題跋款識，高古的風格無法把握其流派脈絡，正在為斷代傷神時，赫然發現畫的上方邊緣鈐有半截印，仔細辨認，原來是“典禮稽察司印”的一半。此印記為明初洪武年間官府庫房所用，是把賬冊和物件本身合在一起同時加蓋，各存一半，以備稽查。在我們的行話裏簡稱“司印”。凡鈐此印迹者，必在元代以上。從而對此畫的斷代

也就迎刃而解了。

對個人風格研究固然是鑑定核心，在謝稚柳先生看來，流派研究同樣不可或缺。在歷史進程中，每個時期都會湧現一些書畫大家，他們主宰畫壇開宗立派而成為時代主流，如宋末元初的趙孟頫、明末董其昌等，都是影響深遠的一代宗師。時代風尚來之于個人特性，而個人風貌又為時代風格所規範，兩者之間既是師承傳脈，互相影響，又互為制約，其辯證關係不啻是書畫鑑定的主脈和靈魂。對此，有幾十年實踐經驗的老先生們再也熟悉不過了且運用自如。隨着鑑定不斷深化，經驗不斷積澱，大家對書畫鑑定有了新的認識。此時謝先生反復強調，鑑定必須要擴展地去研究。擴展研究的分寸最難把握，其界定範圍之廣、內涵因素之複雜，不是一般初涉者能夠理解、掌控的，特別是排除所謂開門的真假，對那些畫家隨心所欲的應酬之作，或初期、或轉型期、或因為種種主客觀因素不同之作與那些高水準的贗品之間就有一個讓人捉摸不定的模糊空間，對這些畫要慎之又慎，要用擴展的眼光去把握它們本來就已脆弱的脈搏。書畫鑑定既深奧複雜，也並非如有些人所說那樣神秘，但用放大鏡去捕捉其中的失誤和敗筆，進而否定全局的做法是不可取也不科學的。書畫鑑定中，畫的好壞和真假是兩個不同的概念，一個好的鑑定家可以有偏好，但不可有偏

見，不可以個人嗜好或單以畫的好壞去認定它的真假，因為社會評論有時並不公允，歷史上有些頗有名氣的畫家不一定都有真才實學；反之，有些小有名氣，甚或名不見經傳的畫家，也不一定都畫得差。由於種種原因，通過這些畫家所冒做作品的傳世，其程度之高就更難鑑定了。因此，關鍵既要看筆道，也要看氣息，從中尋找變與不變之間的軌迹，回歸到客觀時空去設想可能產生的結果，這樣才能減少因主觀意念的判斷失誤而導致書畫鑑定的差錯。謝先生是從畫家角度得出經驗來印證書畫鑑定核心，使鑑定升華到更高境界。為此，在整個書畫鑑定過程中，謝先生一直秉持客觀、冷靜、辯證的態度，對每幅書畫都要在詳加審視、多方舉證的基礎上再做論定，即使是顯而易見的贗品，只要有一定“舊氣”，還是手不釋卷，細觀全貌，生怕因一時疏忽而使一件真畫從自己手中流失。

在這一點上，其他專家們同樣謹小慎微，一絲不苟，因為辨識書畫真偽之複雜，實在讓人不敢掉以輕心。比如曾見趙孟頫書《秋興四首卷》，展卷之始，就有先生斷其為偽，因為與傳世常見趙孟頫字有別。展至卷尾，赫然是趙氏一題“此詩是吾四十年前所書，今人觀之未必以為吾書也”。讀罷此題，再細辨書體，才恍然大悟，不得不使這位先生改口了。看來幸虧趙孟頫生前有預見，使後人省却了不

少口舌，否則此卷不知又將如何處置了。又見任頤一幅人物，畫於“乙丑”，署“任潤小樓”，係其早年之作，上有任董一題：“今甬中舊家多有藏先處士遺翰者，並用此幀題署，骨董家見之往往聚訟甚囂，不知實先處士少作精品也……”可見為了畫的真假而打官司的自古有之，我們無需責怪那些骨董家，實在是他們對書畫認識的淺薄、無知及缺少作為收藏家所具備的素質。又如，全國書畫鑑定組每到一地，工作結束，老先生們必有許多作畫寫字應酬。其中求謝稚柳先生畫者最多，謝先生有求必應，所以作畫任務也最為繁重。每當此時，我必伺立在側，由於時間匆促，加之隨便拿來的並不得心應手的工具，所作之畫自然有別於他的精心之作。謝先生畫完必說，又要麻煩你打圖章了，我曾對老師說，以後這些畫流出來，必有人說假，先生大笑。果然，近幾年流於坊間的這類畫被說成假的不在少數。

（六）

書畫鑑定上的代筆之說，頗有爭論，所謂代筆指老師忙不過來由學生來代畫，老師落款鈐印，僅傳周臣與唐寅是老師替學生代筆的。能從大量傳世作品中辨識出是誰的代筆，主要依賴實物認識及與之相關的史料記載，不容否認有其客觀存在的可能。鑑定中經常碰到有所謂代筆的，如沈周、祝允明、唐

伯虎、董其昌、金冬心，包括吳昌碩等，以為董其昌代筆者記載最多，其中沈士充與趙左尤為出名。董其昌是明末書畫大家，官至禮部尚書，傳世畫迹很多，真正能夠認定為代筆者極少。曾見董其昌自題：“此卷宮瑜為史官時北上置舟中，適余攜至荆谿書以贈別，宮瑜不以覆醬甌而藏之書篋，今長公子固屬余重題以別於吾里之贗鼎，贗鼎多有勝余漫筆者，當重吾愧耳。”可見董其昌生前已看到自己做品廣有流傳，感歎作偽水準之高妙，在這種情況下，如果董其昌再經常請人代筆，豈不是自增麻煩自添亂麼，以董其昌身份與地位是有悖常理的。有人提出，金農的代筆問題，據說發現不少材料，如羅聘、項均為什麼六十餘歲沒有畫而以後多起來了。羅聘是金農弟子，指的是習詩弟子，而不是學畫的弟子，尺牘裏有許多資料，金農經常給羅聘、汪士慎信請他們多留空白，他可以題長篇文字。給汪的信“我遣小童去你那裏取畫稿”，由此“師借門生得了錢，門生借師揚了名，兩相得益”。信中果然有那麼一點含意，但今人詮釋是否符合古人真意，信是在何種情況下寫的等等都值得商榷。而且傳世金農、羅聘、項均畫不少，各具風貌，無法指認哪類風格是真正的代筆。唐寅的代筆問題一直為鑑定界爭論不休，並動輒疑其為周臣所作而被打入冷宮。我曾寫有《關於唐寅的代筆問題》一文，發表於1983年《文物》雜誌第四期。唐寅請周臣代筆的最早

記載出自明何良俊《四友齋叢說》：“聞唐六如有人求畫，若自己懶於著筆，則請東村代為之，容或有此也。”何良俊是明嘉靖時人，稍晚于唐寅。據《四友齋叢說》的記載，很可能在唐寅生前即有此傳說了。而清初人的筆記中所錄何良俊原話却刪除了“容或有此也”變成肯定句，從而訛傳至今，可見有時史籍資料也有其不可靠性，只能作為參考。唐寅的畫柔中帶剛，靈動飄逸，與周臣的工密蒼老，兩者之間風格的異同，傳世畫迹都有展現，是無法混淆的。上海博物館藏有一幅畫題名唐寅而風貌却是周臣的特性，似乎是周臣替唐寅代筆最有力的實物依據。但經仔細辨別，也是古人動了手腳，將周臣款挖去，再添上唐寅款所致。以唐寅而言，風流倜儻的性格，請周臣代畫之事可能出自文人雅聚逢場作戲時所為，爾後為世人所訛傳，當然這僅是我的推測，不足為訓。但何良俊聽到傳言表示“容或有此”倒是非常公允和客觀。看來書畫鑑定上的代筆問題為大家所困惑，並帶來不少麻煩，是值得研究和探討的。

對代筆問題，謝稚柳先生有自己的看法，無論傳說中唐寅代筆，還是其他人的代筆之說，雖有文獻、書信記載，在釐清其是否為真正代筆畫，還得以實物為依歸。從大量傳世作品來看，除了真假之外，真正能說得上代筆畫的可以說並不多見，而且就這些

作品也只是主觀判斷，沒有足夠依據來證明一定是某人代的筆。事實上，對傳世作品的鑑定，有些方面是無法說得太清楚的，有時過於細緻往往不切實際，這也是書畫鑑定具有模糊性的一面。上世紀九十年代，我曾赴京多次拜訪啓功先生，相見甚歡，記得有次剛進門，啓先生就跟我說：“現在看畫，一開卷，只要說是假的就證明能鑑定，是專家，其實豈是如此簡單。現在做我的字滿街都有，他們比我寫得還要好，孰真孰假，迨至幾百年後我們的後人看我現在的字，誰還能說得清楚，還是模糊點為好。”看來這就是當書畫鑑定乃需憑主觀經驗為主時最客觀的結論了，啓功先生的想法與謝先生的觀點正好不謀而合。

前後八年鑑定，行迹中國二十餘省市，過目歷代書畫六萬餘件，整理出版了大型圖目達二十餘冊，工程浩大，而我的工作筆記也積累了將近七十本，一直靜靜地躺在書架上。適逢上海古籍出版社的吳旭民先生來我美國住所，看到這批筆記後，提議我整理出版，也算對歷史有個交代，遂有成書之念。經多方協調，最後由祝君波先生拍板，並在他親自主持下，由東方出版中心出版。此書內容是我所見所聞最真實、最原始的記錄，是一部書畫鑑定著錄，不同的是，在編排上按鑑定單位、時間先後為順序，有些條目上又附有專家點評與意見，文字基本以原

話為主，不加修飾，故以實錄為稱，以求還其歷史真貌。其中的按語係本人所加，聊以注釋作品的涵義及相關資料，其中有些資料尚可補古人記載不足，修訂史料失誤。對書畫鑑定大致分為真、偽、不同意見及資料四檔，不同意見與資料不等於是贗品，其中有部分作品是真迹，畫稍差，或有待研究後再做定論的。由於記錄匆促，出現謬誤也在所難免，尤其是有些作者年份，在查找中可能會有所差錯，謹請諒解。由於多次搬遷，個別筆記可能有散佚，為此在參考《中國古代書畫圖目》及黃偉利提供的筆錄的基礎上做了一些補充，以使其更趨完整。書中有些縣市博物館所錄書畫甚少，並不等於僅此而已。由於當時送來鑑定的書畫頗多，有些質量較差不足以登記入目的，或看得太快不及記錄的，多有遺漏，為此深感憾意。

此書成稿之初，我太太李丹丹在電腦上花了大半年時間將原本不成規範的筆記整理編排成稿，奠定了版式基礎，其夜以繼日地工作，可以說到了廢寢忘食的地步。文物出版社及蘇士澍先生為此書的出版出謀劃策鼎力相助。而茅子良、吳旭民兩位先生于百忙之中抽出時間查閱資料，多方印證，逐字逐句極為認真仔細地校訂。在閱稿過程中，曾發現山東省博物館藏兩件作品的作者姓名，我的筆記所記與文物出版社《中國古代書畫圖目》所載不一，為

此去電山東省博物館書畫鑑定專家陳梗橋先生，請他幫為查核，想不到不數日即來電告知筆記不誤。陳先生已退休在家，他的熱忱和認真使我感動。本書的責任編輯范文淵女士，竭盡全力，一絲不苟，認真負責，為了保證書稿的質量和出版進度，甚至節假日都在工作。而我的許多同行和朋友朱國震、馬建勇、徐曉明、李林林等，都為此書付出辛勞，在此一併致謝。

為此書順利出版，特別是鄭重、劉傳銘、黃偉利、劉德超、徐祖銘、徐吉敏、張平華、陳德偉、何海濱、馬

尚泉、林偉新等諸位先生從各個方面關心、支持、贊助，在此表示衷心感謝。

謹以此書獻給我的老師謝稚柳先生及所有鑑定組的老先生們。他們為文博事業作出的卓越貢獻以及由此而留給後人難以估量的精神財富將永留史冊。

勞繼雄

2010年8月

紀實照片

