

南畫北渡

劉金庫◎著

清代書畫鑒藏中心研究



石頭出版

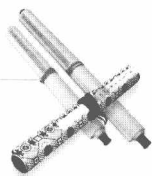
2010.9

2010.9

南畫北渡

清代書畫鑒藏中心研究

劉金庫 著



石頭出版

南畫北渡

清代書畫鑒藏中心研究



作者／劉金庫

出版者／石頭出版股份有限公司

發行人／龐慎予

社長／陳啟德

主編／洪文慶

責任編輯／鍾碧芬

美術編輯／楊似仙、楊哲民、蔡佩欣

封面設計／黃昶憲

地址／臺北市信義路三段109號4樓

電話／（02）27012775

傳真／（02）27012252

電子信箱／rockintl21@seed.net.

石頭書屋／www.rock-publishing.com.tw

郵政劃撥／1437912-5石頭出版股份有限公司

登記證／行政院新聞局局版台業字第4666號

印刷／鴻柏印刷事業股份有限公司

出版日期／2007年5月

定價／NT.540元

I S B N／978-957-9089-96-8

版權所有 翻印必究

本書如有破損、缺頁或裝訂錯誤，請寄回本社更換

國家圖書館出版品預行編目資料

南畫北渡：清代書畫鑒藏中心研究／劉金庫著

．——臺北市：石頭，2007[民96]

面；公分

ISBN 978-957-9089-96-8（平裝）

1. 書畫—鑑定 2. 書畫—歷史

941.4

96009348

藝論紛紛 莊嚴發聲

民初教育家、時為北京大學校長的蔡元培先生，曾提倡過「用美育代替宗教」這樣的言論，可惜自民國肇建以來，從沒有實現過。其原因，一來是國家長久動盪不安，無片刻安寧；二來是民生凋蔽，社會窮困，無從講究藝術、講究美；三者是中國的歷朝歷代少有注重藝術教育的，無法紮根而使美育枝繁葉茂。

回顧整個中國歷史，藝術史雖然源遠流長，但始終是社會裡極其微弱的聲息；雖然我們站在博物館裡，是那麼的驚訝讚嘆於文物藝術之精美，但又會認為那是帝王或上層階級奢華享受的玩物，普及不到平民。長久以來，藝術一直被認為是有錢有閒的金字塔頂階層的產物，一直是與生活脫節的；至於民間藝術，則多附屬於宗教或節慶活動。這種情況，一直到現代，才稍有改善。

一直到現代，1949年後，兩岸才稍有各自的承平歲月，才有機會在經濟上努力建設。而當我們的社會在經濟建設稍有成就之後，藝術活動也相對多了起來。尤其藝術季，各種美術展覽、舞蹈、戲曲、歌劇、音樂會、演唱會、電影欣賞、民俗活動等等，中西交會紛呈，令人應接不暇，彷彿藝術就此受到了重視。但是，情況往往不然，激情過後，我們往往發覺那不過是一場大拜拜式的活動而已。社會仍然沒有美感，仍然沒有優雅的氣質內涵，仍然照舊在生活的波動中泅泳過。

追根究底，還是我們的社會輕視了藝術，忽略了藝術教育的重要性。所以遲遲無法以美育代替宗教；甚至因政治鬥爭、社會困乏而讓宗教更為盛行。其實，藝術不只是藝術；它後面所牽涉到的範圍相當廣泛，譬如經濟，經濟越繁榮的，藝術的交易也越熱絡；譬如政治，越開放的社會，藝術的表現也會越蓬勃；譬如思想，越是繽紛成熟的思想，將使藝術更為多樣化；譬如文學，文學越是深刻的，藝術也將更富內涵；……，總的來說，藝術和社會文化是脫不了關係的，環環相扣、層層呼應，甚至可以說，藝術的蓬勃，其所展現的細膩和靈敏，是該社會文化豐碑高低的具體表徵。像商周的青銅器、漢玉和漆器、唐

三彩、宋瓷等，不都代表了該時代的文化嗎？所以，藝術真的不只是藝術。

而作為一個出版人，在對藝術充滿熱情的同時，也自覺有責任來作藝術教育推廣的工作，為社會略盡棉薄之力。於是從最冷門、最被忽視的深度藝術叢書開始，希望它能點點滴滴的澆注現實社會浮泛空虛的心靈。為此，我們將這系列的叢書取名為「藝論叢書」，取「議論紛紛」的諧音，希望大家來對藝術發表言論，以成百家爭鳴，不管是厚重深沉的論文或是輕快昂揚的研究，也不管面向是政治的、經濟的、文學的、歷史的、思想的、傳記的、戲劇的、民俗的、旅遊的、甚至是兒童的，只要是針對藝術的，和藝術作跨領域結合的，我們都竭誠歡迎。希望社會賢達人士、專家學者能一起來共襄盛舉。

登高必自卑，行遠必自邇。我們深刻的知道：峰高無坦途；為藝術莊嚴發聲，並不是一件容易的事，為美育植石奠基，更是困難重重。但有了社會賢達、專家學者和讀者們的支持，再加上以美育取代宗教的理想信仰，登高走遠的目標，即使長途漫漫，我們也將踏步前行！

總編輯

洪文騰

目 錄

論書畫鑒藏史研究／薛永年序	1
導論：明末清初文人官僚的書畫鑒藏透析	5
第一章 誰掌握了中國書畫鑒定的發言權	15
第一節 明代文人官僚與他們的書畫收藏	15
第二節 董其昌自稱：三百年來一巨眼人	23
第二章 明末的書畫鑒定與作偽	52
第一節 宋代書畫博士米芾在明清的影響	53
第二節 項元汴及其「六大房物」	67
第三節 張泰階與他的偽著錄《寶繪錄》	83
第四節 「蘇州片」辨析	93
第三章 明末的書畫著錄	102
第一節 張丑與《清河書畫舫》	103
第二節 汪砢玉與《珊瑚網》	113
第四章 南畫北渡與明末清初的書畫市場	124
第一節 明末的書畫市場	125
第二節 吳其貞與他的《書畫記》	130
第三節 南畫北渡的途徑與主要人物	141
第四節 南畫北渡的交通路徑	149
第五節 清初市場的價格	151
第五章 「貳臣」孫承澤、曹溶的收藏	155
第一節 孫承澤的生平與著述	155
第二節 孫承澤的鑒定水準	166
第三節 曹溶書畫藏品綜合研究	172
第六章 最大私人鑒藏家梁清標	185
第一節 梁清標的家世	185

第二節 梁清標的生平	189
第三節 梁清標的書畫鑒定	231
第四節 梁清標的鑒藏印與裝裱	249
第七章 宋犖、周亮工書畫藏品綜合研究	253
第一節 宋犖的家世與生平	253
第二節 通過藏品對宋犖的鑒定水準定位分析	265
第三節 周亮工的生平與家世	280
第四節 周亮工的交遊與書畫收藏	283
第八章 清初其他鑒藏家的書畫收藏	294
第一節 清初北方耿、索二家藏品的命運	298
第二節 高士奇真的斗膽進贗康熙嗎？	315
第三節 王鴻緒的書畫收藏	323
第九章 安岐與《墨緣匯觀》	330
第一節 《墨緣匯觀》的作者究竟是誰？	330
第二節 安岐的生平與家世	333
第三節 安岐的書畫鑒定水準	336
第十章 鑒藏史意義的中國古代書畫譜系——《石渠寶笈》	356
第一節 「中國古代書畫譜系」的提出	356
第二節 乾隆皇帝與《石渠寶笈》	361
第三節 中國古代書畫譜系的標識系統	365
附錄	382
附錄一：曹溶書畫藏品輯佚目錄	383
附錄二：棠村藏品輯佚目錄	385
附錄三：宋犖藏書畫輯佚目錄	422
附錄四：耿昭忠、索額圖二家族的書畫收藏輯佚	432
後記	439

論書畫鑒藏史研究

——《南畫北渡》代序

薛永年

書畫鑒藏，是高雅的文化生活，也是雄厚的文化象徵。在古代，它是一種雅人高致，在現代，它又成為兩岸三地的當下時尚，影響所及，甚至遍于全球華人文化圈中。書畫鑒藏，包括相互聯繫的兩個方面：一是藏，即對書畫作品的收藏與保護；二是鑒，是對書畫作品的鑒定與鑒賞。鑒定在於判明作品的時代與真偽，鑒賞在於區分作品的優劣與高下。一般而言，鑒是藏的前提，只有具備了「真鑒」的眼光，才能分享藝術創作的愉悅並能承擔起典藏書畫守護精神文化的職責。

中國的書法和繪畫，遠在西元四世紀，就擺脫了附禮教而行的從屬地位，獲得了獨立的觀賞價值，成為收藏玩賞的對象。收藏者既用以作為「玄賞」、「暢神」的寶筏，在審美觀照中感悟其歷史文化內涵，與古人對話，與自然應答，實現「神超理得」後的精神逍遙；又以之顯示對文化財富和文化品味的擁有，樹立引人矚目的文化形象。茲後，皇家總以法書（具有楷模意義的書法）、名畫為「國之重寶」，體現其傳承中華文化的合法身份，不因改朝換代而廢置。私人亦以書畫為「無味之珍」，競相搜求，滿足文化欲求，而且官私收藏均以跋尾署和收藏印記標誌自己的擁有。收藏家的隊伍亦在歷史進程中壯大，由士族顯宦擴大到庶族文人，進而波及到富商巨賈。

由於書畫作品歷經水火刀兵，不斷減少，倖存下來的為數有限，但收藏需要卻與日俱增，於是，下真跡一等的古墓本便成了收藏物件，甚至被誤認為原作，牟利者和欺世盜名者生產的各種各樣的偽作也魚目混珠地進入了收藏界，這一現象又從反面推動了鑒定的講求。隨之在收藏家中出現了兩類人，一類是「好事者」，本人未必真正喜愛書畫，亦缺乏鑒定鑒賞能力，但雄於資財，追隨時尚，附庸風雅，不免假耳目於人，以樹立文化形象，雖自我感覺良好，實

屬上當受騙角色。另一類是「賞鑒家」，他們酷愛書畫，具備豐富的書畫史和文化史之知識，甚至因能書畫，在把握書畫的時代風格和個性上深有心得，也肯於查閱資料進行考證，更懂得裝裱、修復和作偽手段，故擁有較強的鑒定鑒賞能力。

像書畫家一樣，這些收藏家——賞鑒家和好事者，還有投合收藏者需要的作偽者都參與了藝術史的創造。由於中國是一個歷史文化從未中斷的國家，文學藝術的發展也往往推陳出新（以繼承求創新），直接擁有視覺文化資源的鑒藏家，他們的收藏理念、鑒賞取向、品評標準和審美好尚，乃至他們據作品梳理出的藝術源流，都強有力地影響書畫創作。明代中後期，江南人家以有無倪雲林的作品為雅俗，清初對倪氏作品的需要劇增，收藏便轉向了淵源于倪氏畫法的弘仁作品，恰恰說明了這個問題。

藝術的發展，從來不是孤立於社會之外的文化現象，一件件作品產生之後，就會以各種形式訴諸受眾，進而被收藏玩賞，考證品評。不僅與同時代人交流，而且與異代人對話，這些與原作一同流傳下來的題跋，記載了鑒藏歷史與題跋內容的著述，更成了聯繫著視覺圖像的文化積澱。對書畫藝術史的記載與研究，自然也不該僅僅著眼于作者與作品。古人寫作書畫藝術史，從來不曾只局限于作者的生平與作品的創作，對作品完成後的收藏、賞鑒、品評、養護、流通、市價與偽作同樣給予高度的重視。完成於九世紀的中國第一部畫史《歷代名畫記》，不但包含畫學理論、歷史沿革和畫家評傳等部分，而且特闢專門章節討論繪畫的鑒藏、保養與市場價格，這些章節是：〈論鑒識收藏閱玩〉、〈論裝褙裱軸〉、〈敘自古跋尾押署〉、〈敘自古公私印記〉和〈論名價品第〉。實際上已奠定了含有理論、源流、傳記和鑒藏在內的書畫藝術史寫作體系，形成了史論結合創作與鑒藏並重的獨特傳統。

書畫作為一種視覺藝術，它的創作從來聯繫著前代作品提供的視覺資源，對於書畫家而言，對作品資源的享有和藝術血脈的傳承——有賴於鑒藏的選擇、保存和引導。正是在這個意義上，鑒藏家的取向或準則，對藝術家的影響往往超過泛泛的理論。傳統越是受到重視，創作也就越加乞靈於鑒藏。以復古為更

新的文人書畫成為中國藝術發展的主流之後，缺乏高瞻遠矚的藝術史家，不能系統洞察主導鑒藏的理論變異，便走上了重史輕論的治學道路，在書畫史的記述與寫作中削弱了理論，甚至變成了書畫家傳、書畫著錄與書畫題跋。但這也從另一個側面反映了朝野鑒藏風氣大盛對後期古代藝術史寫作的深厚影響。

二十世紀以來，洶湧的西學東漸和中國社會的變革，使一部分有社會責任感的藝術史家強化了經世致用的意識，重視「通古今之變」的美術通史寫作，以圖用社會科學理論闡釋歷史，尋找藝術前進方向。也使另一部分藝術史家效仿西方，以本體研究的內向觀角度，從風格入手進行個案研究，探討藝術家獨特創造的因由。只有少數博物館界的學者，從鑒定或鑒藏的角度研究了官私鑒藏。直至世紀之交，隨著國際交流的展開和各種他律性研究的外向觀方法的傳播，從贊助人的角度切入鑒藏家的研究，才引起了更多的注意，也在個案研究中取得了一些成果。近年在一些鑒定學著作中也略涉及了歷代書畫鑒藏，但至今尚無書畫鑒藏史的著作問世。

隨著個案研究的推進，從事公私鑒藏的學者發現，來自老師言傳身教的知識與經驗，寫入當代鑒定學著作的知識與方法，大多來自古代鑒藏家的著述，要想系統總結鑒定學的歷史經驗，瞭解這一專門學識的形成發展過程，溯其源流，明其得失，建立現代的書畫鑒定學，就必須研究書畫鑒藏史。古代贊助人方法的研究，提示了從出資人要求觀看創作取向的思路，但由於文化傳統與畫家身份的差異，中國的收藏家與書畫家創作者的關係遠比西方間接而又複雜，要弄清這種間接而複雜的關係，進而深化藝術史的研究，寫出涵括創作與鑒藏的完整的藝術史，也必須系統研究書畫鑒藏史。

開展書畫鑒藏史的研究，自然得要研究鑒藏家，研究鑒藏家收藏過眼的作品，研究反映鑒藏家認識的著述，以便弄清書畫鑒藏的淵源流變，進而闡釋導致鑒藏之變的原因，其中包括收藏理念的變化，鑒藏品賞標準的變化，鑒定知識的積累，鑒定方法與經驗的豐富。在鑒藏史的研究中，既要從事實抽引結論，又要做到綱舉目張，尤其要著力於推動鑒藏發展、演變的矛盾運動，特別是好事者與賞鑒家的矛盾，鑒真與作偽的鬥爭，鑒藏與市場的關係，鑒藏與創

作的關係，書畫家心目中傳統與鑒藏家的關係，當然也有藏品的聚與散、存與毀的關係。

劉金庫君長期工作在遼寧省博物館，始而研究書畫家，進而涉獵鑒藏史。他能廣泛吸收國內外相關成果，認真讀畫讀書，從許多前人尚未研究的鑒藏家個案入手，清理其鑒藏的承變與得失，在考據學、知識社會學、文化人類學和當代文化研究等方法的影響下，從鑒定知識的形成與發展出發，注意重要作品的流傳聚散、鑒定中心的興衰轉移，著力梳理明清重要鑒藏家的收藏鑒定著述，追溯古代鑒藏知識與鑒藏著述體系的形成，並圍繞著明清之際「南畫北渡」這一鑒藏中心轉移的現象，且在攻讀博士研究生初期即完成了這一著作，書中揭示了不少歷史聯繫，也發前人所未發，他勤勉治學的精神是十分可喜的。雖然這一研究成果與書畫鑒藏史研究的理想境界還有距離，但畢竟是一部內容充實，言之有物的筆路藍縷之作，相信對於書畫鑒藏史學的建設會起到重要的推動作用，是為序。

（中央美術學院研究生院長、教授、博士生導師）



2004.8.18

導論：

明末清初文人官僚的書畫鑒藏透析

在中國書畫鑒藏史上，公私鑒藏出現的是相互消長的歷史態勢，公家收藏是指歷史上的皇家收藏。在皇家收藏臻于高峰之際，相對而言，正是私人收藏的低靡時期；而在私家收藏興盛之時，皇家收藏則處於低谷。明代是私人收藏的高潮，皇家收藏是微不足道的；相反地，清代乾隆時期是皇家收藏的全盛時期，私人收藏則微乎其微。幾十年來，我們的學術研究呈現的是不平衡的狀態，學者們對宋、元二代的鑒藏研究、資助人與畫家互動都有強勁勢頭。對於明清二代鑒藏史的研究略顯不足，許多個案研究還沒有深入下去。相對而言，明清二代的書畫鑒定知識對於我們今天來說，我們既離不開他們的鑒定知識，又不能完全依賴他們所建構起來的書畫鑒定知識體系。我們如何對待古人留給我們的鑒定知識？我們選擇與揚棄的標準是什麼？我們要用什麼樣的態度對待古人流傳下來的著錄文本？基於這些思考，遂有此書。

一、明末清初特定的歷史時空

在上個世紀，學者通過收藏印章、交遊考證、藏品本身等方法建立起對鑒藏家的個案研究，為重點研究明末清初書畫鑒藏家的收藏與鑒定提供了借鑒，中外博物館界研究人員、美術史系學者、碩博士針對個案的不斷深入研究，已在很大程度上探明和糾正明、清二代鑒賞家們的鑒定謬誤，形成了零散紛呈的一種鑒定知識結構，局部上有所突破，但就整體而言，對於明清二代的書畫鑒定知識形成的歷史過程、產生的方法及中國古代書畫譜系，缺乏全面性的掌握，目前還沒有一本「中國書畫鑒藏史」問世，其原因在於對這一學科的設立沒有足夠的認識，學科的規範也尚未確立。之所以選擇與定位在明末清初的「南畫北渡」這一課題是因為：

（一）這一時期形成的書畫鑒定知識左右著我們今天的書畫鑒定、對鑒定知識的認知，甚至在方法論上都影響著我們的鑒定思維模式。經過明末清初南北二個中心書畫鑒賞家所收藏過的晉唐、宋元、明清的書畫是清內府的主要藏品，也是今天各大博物館中國書畫藏品的精品，是我們今天研究晉唐、宋元、明清傳世書畫的主要內容。

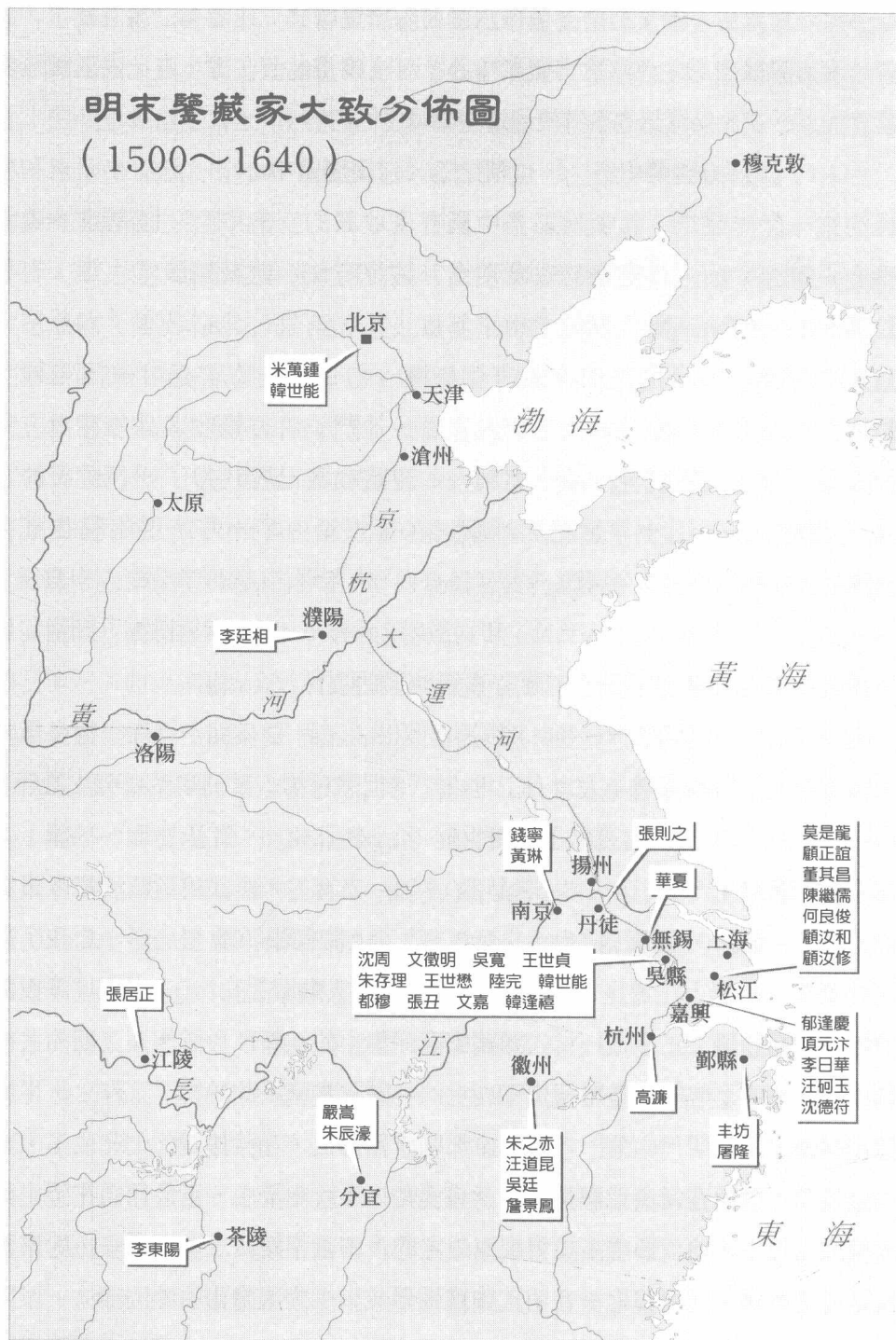
（二）清代是皇家書畫收藏的高峰時期，在乾隆時期，天下的書畫藏品絕大部分納入皇家收藏之列，而南畫北渡前後的書畫鑒定、書畫著錄、流傳經過均影響著清代皇家書畫著錄《石渠寶笈》、《秘殿珠林》三次著錄的整體性結構、鑒定意見、書畫認知方式等，清內府的晉唐、宋元書畫的主體部分又長期影響著我們上一代書畫鑒定的學者們。對於古人所存留下的書畫譜系，我們雖有諸多的突破，但從根本上研究這一書畫譜系的知識形成過程、鑒定模式、鑒定方法、考察他們的鑒定水準、哪些是值得我們繼承與發展的？哪些是我們所要避免的？我們需要做統一的梳理與認知。

（三）對「南畫北渡」的關鍵人物進行研究，對形成皇家收藏最高峰，這一社會歷史過程至關重要。清王朝取代明王朝，並沒有以武力佔有古代珍品，而是通過私人收藏的形式將以「南方鑒藏中心」的書畫逐步向「北方鑒藏中心」轉移，即實現了「南畫北渡」這一歷史過程，其主要人物是「貳臣」——從孫承澤、王鐸開始，中經曹溶、周亮工、梁清標、高士奇、王鴻緒等人，一直到最後一位大鑒賞家安岐的收藏，在鑒藏史上發生了重大的轉變，正是這一轉變，影響著整個中國古代書畫譜系的形成與發展。

（四）孫承澤、曹溶、梁清標等人的個案綜合研究，具有起承轉合的作用。清初貳臣們的收藏是清代前期——中國晉唐、宋元時期書畫的主要鑒賞家，上承明代晚期以董其昌為中心的「南北宗」畫論的「書畫鑒藏知識體系」，下啟清代至今的鑒藏理念，這對於明清書畫鑒藏史的研究是重中之重的課題，也是今天能以一個全新的角度去思索中國書畫鑒藏史所必須解決的重大問題。在建立中國書畫鑒藏史這一學科意義上，改變學術研究「前重後輕」的不平衡態勢，著重於對今天更具有影響意義的明清鑒藏史的研究。

為研究方便，本文提出幾個特別重要的歷史概念、或者稱之為關鍵字，諸如「南方鑒藏中心」、「北方鑒藏中心」、「南畫北渡」等，在此將其概念與意義加以界定，以確認本書所使用這些關鍵字的內容。

(1) 「南方鑒藏中心」，也稱之為「江南鑒藏中心」，是指在元末和明代的這一歷史時空，江浙地區是中國書畫收藏的南方中心，正是這一收藏中心主導著中國古代書畫的收藏理念、鑒定方法、鑒藏知識產生等，有著最為重要的內涵。明代實行「兩京制度」後，南京、北京各有「六部」，南京「六部」多是閒職的文人官僚集團，他們是南方書畫收藏的主體。即使是在北方身居要職的南方文人官僚，他們也將書畫收藏品放在南方，如嚴嵩、張居正等官至一品「首輔」的書畫收藏已經代替了明代內府的收藏，居天下第一。十六世紀上半葉，在蘇州集中了一些主要的鑒賞家，有沈周（1427～1509）、吳寬（1427～1509）、朱存理（1444～1513）、李東陽（1447～1516）、都穆（1458～1525）和文徵明（1470～1559）等，稍後，以董其昌為核心的南方鑒藏圈子——主要有嘉興地區的項元汴（1525～1590）、李日華（1565～1635）、郁逢慶（17世紀）都是嘉興人，汪珂玉（1587～1645）雖是徽州人，但他長期寄寓嘉興；太倉有王世貞、王世懋兄弟；長洲和吳縣有文徵明（1470～1559）和文彭、文嘉父子、韓世能（1528～1598）、張丑（1577～1643）；華亭有何良俊（1506～1573）、莫是龍（1539～1587）、顧汝和、顧汝修、董其昌（1555～1636）、陳繼儒（1558～1639）等；上海有顧從義（1523～1588）；無錫有華夏；徽州人汪道昆（1525～1593）、休甯人詹景鳳（1519～1600）等在江浙地區活動頻繁。正是這一私人鑒藏家高度集中的地區，形成相互之間的共棲關係，才完成了中國書畫鑒藏史意義上的中國書畫譜系的最初「工作」，從晉唐，經宋元，到明代中葉，各大名家都有作品傳世，在共棲關係上完成了「共識」任務，他們在當時已經擁有古代書畫的95%以上藏品，正是他們在鑒定與收藏的過程中，逐步形成了相對較為固定的「書畫鑒定概念與體系」，對後世有巨大的影響。簡而言之，在明代中晚期形成了：文人官僚（集中收藏）——鑒賞家（鑒藏概念體系化）——崛起商人（地域性競爭，分散收藏）——北渡（北方鑒賞家



附圖一 南方鑒藏中心分佈圖

崛起，分散收藏）這一歷史過程。（附圖一）

（2）「南畫北渡」一詞：明末清初，許多文人收藏家們提出是南方收藏中心向北方地區「北移」、「北運」，如吳其貞在《書畫記》中幾次提到「北移」的時間，實際上他已經暗示「南畫北渡」，為寫明歷史的方便，我將「北移」改為「北渡」，並在前加上「南畫」，明確指明是「南方收藏中心」的書畫向北方過渡的這一歷史事件。即在明清朝代更替，大量的書畫藏品仍然是在南方私人手裏，但在清初很快被「北方收藏中心」所取代，這一歷史事實，我稱之為「南畫北渡」。在時間上，大約是在項元汴去世的1590年到梁清標去世的1691年，大約有一百年的時間。

（3）「北方鑒藏中心」：是在清初所形成的一個鬆散的收藏集團，以明清二代的「貳臣」為核心。清初，取代明末南方鑒藏圈子的是北方這個重要的收藏與鑒賞的圈子，其主要鑒藏家又都是「貳臣」，在中國收藏史上佔有重要的位置。這個「北方圈子」中有孫承澤（1592～1676）、梁清標（1620～1691）、周亮工（1612～1672）、宋犖（1634～1713）、王鴻緒（1645～1723）、高士奇（1645～1703）、王士禎（1634～1711）、卞永譽（1645～1712）等大家，包括後來的安岐（1683～？）等大收藏家也或多或少地與這個收藏圈子保持著一定的關係。（附圖二）他們每個人又都在很大範圍地接觸書畫家、收藏家，甚至是書畫捐客，形成一個不穩定的但又相對集中的群體。作為鑒藏的主體人物是官僚鑒藏家，在清初最為顯赫，且在北方形成一個不穩定的鑒定圈子，圍繞書畫的臨摹觀瞻、聚會把玩、品頭評足、說長論短，不僅成為一種時尚，而且已遠遠超過南方原有的收藏態勢，並取而代之，為日後乾隆皇帝將書畫一併囊括到清內府創造了極為有利的條件。其鑒定水準也影響到整個清代，又完成了第二步的建構「工作」。即：「貳臣」收藏——耿昭忠、索額圖兩家收藏——安岐——清內府，進而確立中國書畫譜系最後確立。

（4）「中國古代書畫譜系」：是指具有中國書畫鑒藏史意義上的書畫譜系，或者稱之為「舊有書畫鑒藏知識體系」。宋代在整個中國書畫史上卓有成效的第一手材料，首推宋徽宗趙佶時代的《宣和書譜》與《宣和畫譜》（成書