

张珩文集

怎样鉴定书画

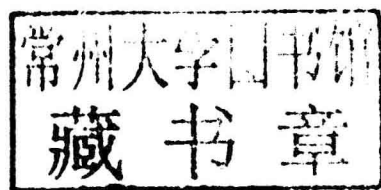
张珩 著

上海书画出版社



怎样鉴定书画

张珩 著



上海书画出版社

图书在版编目(CIP)数据

怎样鉴定书画 / 张珩著. -- 上海 : 上海书画出版社, 2011.7

(张珩文集)

ISBN 978-7-5479-0222-6

I. ①怎… II. ①张… III. ①中国画-鉴定-中国-古代②法书-鉴定-中国-古代 IV. ①K879.404

中国版本图书馆CIP数据核字(2011)第123732号

张珩文集

怎样鉴定书画

张珩 著

责任编辑	茅子良 王 彬
责任校对	郭晓霞
封面设计	王 峥
技术编辑	钱勤毅

出版发行  上海书画出版社

地址 上海市延安西路593号 200050

网址 www.shshuhua.com

E-mail shcph@online.sh.cn

印刷 上海文艺大一印刷有限公司

经销 各地新华书店

开本 787×1092 1/18

印张 10 字数 60千字

版次 2011年7月第1版 2011年7月第1次印刷

印数 1-3,300

书号 ISBN 978-7-5479-0222-6

定价 78.00元

若有印刷、装订质量问题,请与承印厂联系

出版说明

张葱玉先生(一九一四—一九六三),名珩,浙江南浔(今属湖州)人。系一代书画收藏、鉴定大家。早年为上海滩富家子弟,艺术素养与悟性甚高,工诗擅书。一九五〇年迁居北京,任国家文物局文物处干部,工作有开创性,书法为毛泽东主席所赞赏,应邀书写《西藏和平解放公约》正式文本。一九六二年率谢稚柳等三人书画鉴定组赴东北等地博物馆鉴定古书画,世有“北张南谢”之说。惜不幸英年早逝。

今征得张珩夫人顾湄女士授权同意,将已版《怎样鉴定书画》,与《古代绘画的厄运和幸运》、《记述故宫运往台湾的一些名画》(原标题与个别文字今略作改动,见本书《前言》)、《〈两宋名画册〉说明》等首次结集出版。所附《宋克〈草书杜子美壮游诗〉题跋》四则、《关于赵佶〈柳鸦芦雁〉卷等复徐森玉函》(引自郑重《中国文博名家画传·张珩》(文物出版社即将出版))、《评说花并萼诗、白蕉书》(引自曹大铁《梓人韵语》(南京出版社一九九三年版)等,以较全面体现作者独到的鉴定见解。以上各篇章均一一注明出处,并订正原刊笔误、误植之处。为使读者更加方便、深入地理解内容,本社配上了相关名迹图版。

在此,感谢作者家属和郑重先生的大力支持,使本书得以列为《张珩文集》之一,与《张葱玉日记·诗稿》(未刊稿)一并出版,以飨读者。

上海书画出版社

二〇一一年五月

张葱玉(一九一四—一九六三),名珩,字葱玉,号希逸,出生于浙江吴兴南浔收藏世家。其祖父张钧衡,字石铭,于浔溪支流鹁鸪溪畔置地建园,与嘉业堂刘氏的小莲庄相毗邻,取汉张季鹰适志的典故,称之为适园,自号适园主人。园中六宜阁即为张石铭藏书处,曾自编《适园藏书志》,继由缪荃孙代笔完成《适园藏书志》十六卷。张石铭长子乃熊,字芹伯,又字芹圃,继其家风,专注藏书,仅“黄跋”本就藏有八十二部,编有《芹圃善本书目》。石铭之七子乃骥,字叔驯,古泉收藏家,为上海古泉社及古泉学会创始人之一,藏有珍品“大齐通宝”,故榜其居为“齐斋”。

张石铭之四子乃骅,字仲平,即张葱玉之父。在葱玉四岁时,仲平即英年早逝。丧父之后的葱玉即随祖父生活,欣赏古书名画,五岁开蒙读书,家塾中即以书画幢壁。张葱玉虽年少,却欢喜生活在老人圈子中,故与之相往来者多为收藏大家或书画名家。

一九二八年,张石铭逝世,三年后析家产,四房一支为独子张葱玉所得,顷刻之间,十八岁的少年,身价二百万。张葱玉欣赏书画,天资独厚,颖悟过人,已练就敏锐目光。除了承袭适园旧藏,而此时自己掌眼,广泛搜集,尤为精绝,为收藏鉴赏界所称道。一九三四年,二十一岁的张葱玉即被故宫博物院聘为鉴定委员会委员。抗日战争胜利后,故宫博物院由四川东归,张葱玉再度被聘为鉴定委员会委员。

一九四七年,张葱玉将所藏书画精品编成《韞辉斋藏唐宋以来名画集》,由郑振铎作序,已摄影印刷,正是装帧可期,但收入此集中的书画已经全部散出,使郑振铎

有着“苍江虹散”之叹。

中华人民共和国诞生之初，张葱玉应国家文物局局长郑振铎之邀，出任文物局文物处副处长之职，尽其所长，直到他去世之前，文物处未设处长。他生前还兼任过文物出版社副总编辑，参与制订该社的出版方向和任务。

张葱玉的著作除了已经出版的《木雁斋书画鉴赏笔记》、《怎样鉴定书画》，再有就是这部日记了。读了张葱玉日记，我们不但能进一步认识他这个人，而且能更真实地了解二十世纪三十年代的海。张葱玉生活时代的上海，“冒险家乐园”的粗野、诡谲的色彩已淡淡地褪去，披上了“东方巴黎”的文明面纱，成为跻居世界第五位的国际大都市，一方面充满国际传奇，另一方面又守着中国传统文化的充满魅力的世界。这在张葱玉的日记中皆活灵活现地展示出来：花园洋房、霓虹灯、弹子房、回力球馆、影星和舞女、香水、美容厅、法兰绒套服、巴黎夏装、瑞士表、银质烟缸、私家网球场、私家雪铁龙汽车、外国电影、咖啡馆，老钱庄变成银行。这本来是小说家一写再写的“上海的摩登”，对张葱玉来说，却是真实的生活世界。张葱玉日记中展示的另一世界：长袍马褂、读经史、临帖习字、春节清明祭祖、陈列祖宗神像、听京剧连台本戏、捧角儿、捉沙蟹、玩诗钟、猜灯谜、组织诗社，收藏善本图籍、碑帖书画。此时的张葱玉虽然说还只是二十多岁的美少年，在精神上浸沉在中国传统文化之中，在物质上享受的是现代摩登生活，两种文化在他身上没有矛盾，反而得到和谐统一。

张葱玉收藏书画，不只闻名上海，而且声动京华，是一位名副其实的收藏家。经他的日记中也可以看出，他的足迹遍申城，不是藏友来看他的收藏，就是他去看藏友的藏品，终日奔波，席不暇暖，以此为乐。能做到像他这样的收藏，首先是眼力好，再就是底子厚，更为重要的是他爱朋友。笔者在梳理张葱玉史料的过程中，总能感受到他的善良、宽容，是一个和他人没有仇恨、没有对立面的人，君子的谦谦之风，时时地闪现出来。因此，以他这位磁性人物为中心，以藏会友，乘风逐浪，形成了一个收

藏群落，蔚为海上奇观。这个收藏群落和那种日理万机、蒸蒸日上挣大钱的收藏者不同，他们多出身于书香世家或名门望族的子弟，对精书名画虽然有着强烈的占有欲望，有着志在必得的豪情，但不强取豪夺，而是以性情唯尚，抱着“暂得于己”的心态，如大自然中草木群落芳生其长；书画名迹巨制，总是在他们之中很自然地流来流去。从他的日记中可以看出书画的交换、易主的文明流通方法。

这个收藏群落中有庞莱臣、费子治、狄平子、吴湖帆、谭敬、蒋毅孙、曹大铁、孙伯渊、丁惠康、孙邦瑞、潘博山、黄宝熙、魏廷荣、许姬传（思潜）、许思源、王伯元、徐伯韬、盛耀祖、盛恩颐、王选青（季铨、纪千）、项季翰、徐俊卿、徐邦达。这个收藏群落中当然更需要像叶叔重、曹友庆这样的书画中介人，也有不少像汤临泽那样的摹仿高手。在上海滩，他们是呼风唤雨的收藏家群落。

张葱玉日记原为四册，即从一九三八年至一九四一年。张葱玉病逝后，即为其夫人顾湄女士保存。虽经文化大革命浩劫，所幸日记没有散失。上世纪八十年代初，顾湄女士携其赴美国定居。二〇〇五年间，以写家族史鸣世的著名作家宋路霞赴美国采访张氏家族，将此日记复印，携归沪上。宋女士知笔者在写张葱玉传，将复印本慨然相赠。这部日记不只是对笔者完成张葱玉传的写作大有裨益，更具有历史文献价值，遂向上海书画出版社汤哲明先生推荐出版。二〇〇九年夏，葱玉先生的女公子张贻文有故里南浔之行，滞留海上时，与上海书画出版社编辑张春记先生相见商讨出版事宜。张葱玉日记系用毛笔所记，书写体颇不易识，笔者又请对古籍版本研究有素的陈麦青先生作了点校。后来，春记先生从事书画经营，无暇编务，继请茅子良先生作最后校订，不谓不曲折也。

笔者在撰写张葱玉传时，涉猎到其遗著《怎样鉴定书画》、《古代绘画的厄运与幸运》、《反对美国侵略集团劫夺我国在台湾文物——记述故宫博物院被劫往台湾的一些名画》（笔者将题目改为：《记述故宫运往台湾的一些名画》）及《〈两宋名画册〉说明》，后又经石建邦先生从拍卖行获得《西村诗课》真迹复印件，本拟作为外五种编入

日记之后。王立翔先生主事上海书画出版社后，决定将《张葱玉日记》、《西村诗课》等合集，其余四种另结集《怎样鉴定书画》同时刊行，这样即可和日记等相互参阅，对张氏的鉴定思想或会有更深入的了解。

郑重于百里溪 二〇一〇年十一月十二日

目录

出版说明 / 001

前言 郑 重 / 001

怎样鉴定书画 / 001

古代绘画的厄运与幸运 / 040

记述故宫运往台湾的一些名画 / 046

《两宋名画册》说明 / 086

(附) 相关题跋书札 / 157

宋克《草书杜子美壮游诗》题跋 / 157

评说花并萼诗、白蕉书 / 159

关于赵佶《柳鸦芦雁》卷等复徐森玉函 / 160

怎样鉴定书画

（一）书画鉴定是完全可以学会的

我们今天所提出的书画鉴定之学，是试图以科学的方法来分析、辨别古代书画的真伪、高低、精粗、美恶，来为文物和博物馆工作以及美术史研究打下比较有据的材料基础。它和旧时代的收藏、赏鉴不同，因为那是少数人争奇斗富或满足个人爱好的，那时对书画的评价，又常是从经济价值出发，那时所持的方法，或据一时的、部分的经验，或专靠著录、印章、题跋等等的片面依据，即使谈到艺术特点时，也常常是某家作风苍秀、某件作风古厚之类的几个抽象概念，因此至今还没有见到一本专论鉴别方法的著作。至于评价作品的艺术高低和精粗美恶，固然是鉴定工作中的一部分，但是分辨它的真伪，更是这项工作的第一关，所以现在所要讲的，着重在这一方面。

有不少人把鉴定书画看得很神秘、很玄妙，认为是一门高不可攀的学问。其实不然，我认为这是任何人都可以学会的。举日常生活中浅显的例子来说吧：每个人说话的声音都有他的特点，如果是我们的熟人，一听发音，便知道他是谁；又如写字，每个人也有他的特点，相处久了，一看笔迹也自然知道是谁写的。古人书画，我们也能识别辨认，就是这个道理。只要我们能熟悉某一家的风格特点，就能做好对这一家作品的鉴定工作。所以说，书画鉴定是完全可以学会的，并无神秘玄妙之可言。

但要精通鉴定却又而不是一件简单的事，因为每个书画家早期、中期、晚期的作品

多不相同。好像一个人的容貌似的,目前是这样,过些年他就变了样。我们不能因为他由少变老,或由瘦变胖,便认为前后不是一个人。一位书画家的作品既有早期、中期、晚期之别,有的甚至一期中尚有许多不同的阶段,因而出现不同面貌。自古以来,书画家不计其数,即以大名家论,也不止千百个人,各家再有分期,那么名家作品的风格特点便多到不可胜数了。何况书画自从它有经济价值那天起就有人做假,用尽方法来欺骗人。即令是真迹,也还存在着优劣问题,遇到某家的一件书画,要分辨出它是代表作,还是一般的作品,或是较差的作品。作为一个鉴定工作者,把某家较差的作品看成是代表作固然不妥,将它否定,看成是伪作也是不对的。种种辨别权衡要靠多方面的比较才能作出结论,问题也就复杂了。有些不熟悉书画的人常常因此感到有困难。所以要想学好书画鉴定必须坚持不懈地努力,经过长时期的观察、比较、研究、思考,才能收到效果。

鉴定书画应从何处着眼呢?拿什么东西作为依据呢?我觉得可以分为主要依据和辅助依据两方面。鉴定的主要依据应该看书画的时代风格和书画家的个人风格;辅助依据,方面很多,最常关涉到的是:印章、纸绢、题跋、收藏印、著录、装潢,等等。

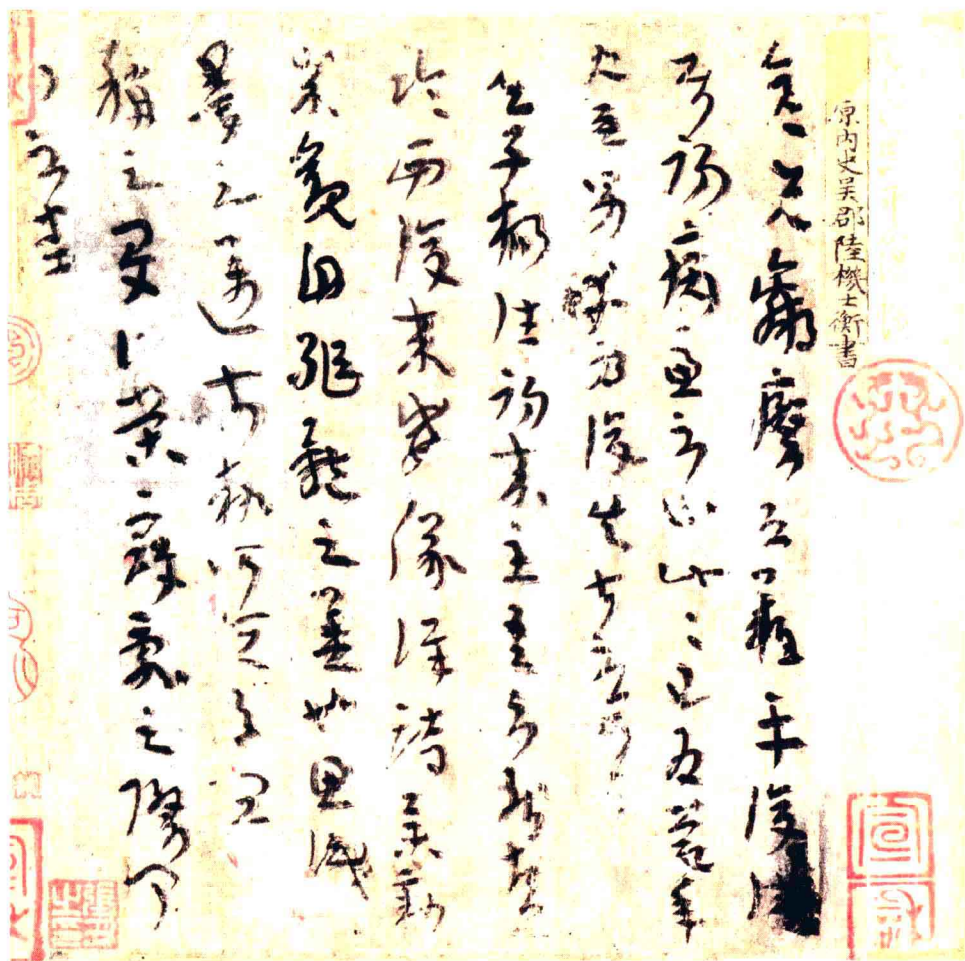
既想知真,必须知假。为了学好鉴定,应当有意识地对真迹、赝作进行不断地比较和分析,弄清楚不同作者的流派,作品的类别、时间、创作的地区乃至各样的伪作,即所谓辨真假、明是非。从理论到实践都下了相当的工夫之后,自然可以获得门径。理论的学习,首先是辩证唯物主义和历史唯物主义。这是我们一切生活中最重要的指针。书画鉴定,既然需要去伪存真,那么分析矛盾、解决矛盾,更需要经典的理论来武装我们的头脑和指导我们实践。我个人在理论学习上本来非常不够,但在鉴定工作中已能深深体会到,辨析时代,辨别真伪,以至评价作品的精粗美恶,这种科学的真理,真是“不可须臾离也”的。我看到多少人,当然也包括我自己,在鉴定工作上发生错误时,必定是脱离了、违反了辩证唯物主义和历史唯物主义的。

学习鉴定还要具有历史、美学、文学的知识，书画创作的基本方法，至少也应该了解的。当然我不是说必须事先完全具备这些知识后才能学习鉴定，但这些知识对于鉴定的重要关系，却是丝毫不容否认的。

（二）书画鉴定的主要依据——时代风格和个人风格

书画时代风格的形成，是和当时的政治经济、生活习惯、物质条件等有密切关联的，也就是说不能脱离它的时代背景。试言写字，自古至今就有过许多变化。宋以前人写字，席地而坐，一手拿简册，一手悬肘挥写。后来用高桌子，手和臂的姿势以及执笔的方法也随之而改变。再后由于科举制度的盛行，不同时期的考试规定，对书法提出了不同的要求。明代规定虽要写小楷，但书体还未限制。由于写小楷笔锋活动的范围有限，手指握管离开笔毫的距离变近了，手臂也随着贴着桌案。清代试卷到康熙以后更为严格，要求行行齐整，字字匀称，画平竖直，又光又圆，于是连手腕都挨着桌面了，形成了所谓馆阁体的书风。这固然属于科举仕禄范围的现象，但即使在野的文人、方外的僧道，由于种种关系的影响，也常无形中反映出那一时期的风气。若问某时代的书风究竟是怎样，这便须把各代的字迹摆出来观摩比较，才能理会。只凭观摩，不作有意识地比较分析，不会看出差别；而只从理论上讲求差别，不多接触实物，也仍然是空谈而已。

再以法书为例：不仅书法本身关系重要，即从文学方面来看，不论是诗是文，词汇的运用，事迹的叙述，思想感情的表达，也都能看出它的时代风格。例如陆机《平复帖》的句法语气，在明朝人的信中是不会有。再就书札行款格式来说，自晋唐至明清也有很大的变化，连称呼都不相同。今天我们用“千古”作为对死者的哀悼，明代却用来对生人表示尊敬。清人书画题款惯用的“某某仁兄雅属”，明人是不会这样写的。不同时代的字，笔画也不同。武则天时新创的字，不可能在南北朝时出现。



晋 陆机 平复帖 纸本 纵二·三·八厘米 横二〇·五厘米 故宫博物院藏

古代写本、刻本的书籍可以凭避讳字来断定朝代,这种鉴别方法对书画又何尝不适用?还有作者的生卒年代、作品中所反映的生活制度等等,也都直接或间接有助于判断时代、区别真伪。

不同时代的绘画也有不同的风格。古代绘画创作的操作方式也和元明以后文人案头作画的方式不同。唐宋以前,壁画盛行,画家们是站着画的,就是在绢索上作画,也多绷在框架上,立着来画,像今天画油画似的。^①大约从宋代开始,将纸绢平铺桌上的作画方式才渐渐兴起来。框架绷绢的画法后来只在民间画工中还沿用下去。这种立画的用笔角度和手臂的力量与平面不同,它的效果也就自然两样,这与上述的书法效果问题是同一道理的。

绘画自古就是为政治服务的,旨在“成教化,助人伦”,“指鉴贤愚,发明治乱”,所以首先促进了人物画的发展,而《女史箴》、《列女传》等都是宣扬封建礼教的题材。早期人物的描法,如“春蚕吐丝,始终如一”,继之而起的有轻重提按近似兰叶的衣纹,标志着用笔的进一步发展。转折快利、顿挫分明的描法要到南宋才开始流行。山水画初起时不讲究比例,“人大于山,水不容泛”是它的时代风格。等到画家知道只要按照比例就可以将大自然缩写到画幅之中,所谓“竖画三寸,当千仞之高,横累数尺,体百里之迥”,又不禁对此“奇迹”大为赞叹。在这种思想的影响下,早期山水多摄取全形,要到南宋李唐、马远、夏圭诸家截取山腰、山脚,取景才向另一种局势发展。北宋大家如李成、郭熙,所画树石是中原景色,南宋才出现水天空蒙的一角“剩水残山”,这和宋室偏安,政治中心南移是分不开的。元代文人画讲求笔情墨韵,不以形似为工,使山水面目又为之一变。

唐宋画家注重创稿,所以说“十日一山,五日一水”,表现他们刻意经营。元明以

① 将绢索绷在框架上作画见宋人摹周文矩《宫中图》。宋版《妙法莲华经》引首的版画也描绘出用这种工具作画的情景。(《故宫周刊》第六十四期)山西右玉宝宁寺元明间水陆画中有人手提一架,也正是这种画具。(《文物》一九六二年第四、五期合刊)



(传)晋 顾恺之 列女仁智图 绢本设色 纵二五·八厘米 横四一七·八厘米 故宫博物院藏



后的某些文人画家,构图落墨往往顷刻而成。五代、北宋的花鸟画着重写生,后来才有写意的“四君子”画(梅、兰、竹、菊),这自和文人画有密切的联系。以上只是极简略地提一提时代不同,画家的思想、生活、工具、方法,都会有所改变以致影响绘画的风格,而使人看出它的时代特点。这仅是几个例子,至于细致的分析叙述,自然不是短时间所能讲清楚的。

具体到绘画中的服饰器用,往往有关历史制度,所反映的时代特点,更为鲜明。宋郭若虚《图画见闻志·论衣冠异制》专论这方面的问题。画中事物是否与历史相符,被郭氏用作评价的标准之一,可见自古以来鉴赏家对这方面就十分注意。熟悉各个时代的服饰器用对鉴定是有帮助的。古代画家也有画错了前代衣冠制度的,但只有错画或混淆了前代已有的,而不会预先画出当时尚未有的。有些画上题有唐代画家的名款,但画中有用籐竹缠绕的高形圆几和带束腰的长方圆桌,即从器物上来看,便知这画是宋非唐。再譬如有古纸古绢的风俗画,而其中有戴红顶花翎的人物,无论纸绢如何古老,它也绝对不会是清以前的作品。

书画件幅的形式也有它的时代风格。如北宋人常画高头大卷。团扇宋元都有,明代就少了,一直要到清代道光时才又时兴起来。折扇明初才更多地流行起来,起初用它来写字,后来才作画。对联产生于明代晚期,乾隆以后始流行,如有宋元人款的对联,可以肯定是假的。

从事鉴定的人不妨将书画的时代分一分段落。我自己是这样划分的:唐、北宋、南宋、元、明早期、明中期、明晚期到清初、康熙到乾隆初、乾嘉到道光、同光到民国初年。只要我们书画看得多了,渐渐熟悉了,不同时代的风格在心目中就会出现一个轮廓。闭上眼睛,我们可以想得出北宋的画大概是什么样子,南宋的又如何,明代早期的字大概是什么样子,中、晚期的又如何。凡遇一件具体的作品时,首先要看它的风格特点属于哪个时代。它的时代,已经摸索判断之后,然后再作进一步的考查,更方便多了。不过时代也不是上来即能十分确定的,有时也是从其他条件已知