

中国书画
鉴定与研究

傅熹年卷

故宫出版社

中国书画鉴定与研究

傅熹年卷

故宫出版社

图书在版编目(CIP)数据

中国书画鉴定与研究. 傅熹年卷 / 傅熹年著. —北京:
故宫出版社, 2014.3

ISBN 978-7-5134-0502-7

I. ①中… II. ①傅… III. ①书画艺术—鉴定—中国—文集 IV. ①J212.05-53

中国版本图书馆CIP数据核字(2013)第253966号

中国书画鉴定与研究·傅熹年卷

著 者: 傅熹年

责任编辑: 赵国英 赤 新

装帧设计: 李 猛

出版发行: 故宫出版社

地址: 北京市东城区景山前街4号 邮编: 100009

电话: 010-85007808 010-85007816 传真: 010-65129479

网址: www.culturefc.cn 邮箱: ggcb@culturefc.cn

印 刷: 北京盛通印刷股份有限公司

开 本: 787毫米×1092毫米 1/16

印 张: 22.5

字 数: 207千字

版 次: 2014年3月第1版

2014年3月第1次印刷

书 号: ISBN 978-7-5134-0502-7

定 价: 126.00元

目 录

浅谈做书画鉴定工作的体会 \ 4

古代书画鉴定中的真伪和是非问题 \ 26

学术研究与艺术鉴赏的完美结合

——读启功先生艺术史及书画鉴定论著的体会 \ 38

介绍《刘九庵书画鉴定文集》 \ 46

记启功先生发现的武则天发愿为其亡母写《妙法莲华经》残片 \ 50

关于展子虔《游春图》年代的探讨 \ 58

王希孟《千里江山图》中的北宋建筑 \ 84

宋赵佶《瑞鹤图》和它所表现的北宋汴梁宫城正门宣德门 \ 112

论几幅传为李思训画派金碧山水的绘制时代 \ 124

元人绘《百尺梧桐轩图》研究 \ 144

访美所见中国古代名画札记 \ 158

北宋辽金绘画艺术 \ 186

南宋时期的绘画艺术 \ 234

元代的绘画艺术 \ 280

中国古代的建筑画 \ 322

中国书画鉴定与研究

傅熹年卷

故宫出版社

图书在版编目(CIP)数据

中国书画鉴定与研究. 傅熹年卷 / 傅熹年著. —北京:
故宫出版社, 2014.3

ISBN 978-7-5134-0502-7

I. ①中… II. ①傅… III. ①书画艺术—鉴定—中国—文集 IV. ①J212.05-53

中国版本图书馆CIP数据核字(2013)第253966号

中国书画鉴定与研究·傅熹年卷

著 者: 傅熹年

责任编辑: 赵国英 赤 新

装帧设计: 李 猛

出版发行: 故宫出版社

地址: 北京市东城区景山前街4号 邮编: 100009

电话: 010-85007808 010-85007816 传真: 010-65129479

网址: www.culturefc.cn 邮箱: ggcb@culturefc.cn

印 刷: 北京盛通印刷股份有限公司

开 本: 787毫米×1092毫米 1/16

印 张: 22.5

字 数: 207千字

版 次: 2014年3月第1版

2014年3月第1次印刷

书 号: ISBN 978-7-5134-0502-7

定 价: 126.00元

目 录

浅谈做书画鉴定工作的体会 \ 4

古代书画鉴定中的真伪和是非问题 \ 26

学术研究与艺术鉴赏的完美结合

——读启功先生艺术史及书画鉴定论著的体会 \ 38

介绍《刘九庵书画鉴定文集》 \ 46

记启功先生发现的武则天发愿为其亡母写《妙法莲华经》残片 \ 50

关于展子虔《游春图》年代的探讨 \ 58

王希孟《千里江山图》中的北宋建筑 \ 84

宋赵佶《瑞鹤图》和它所表现的北宋汴梁宫城正门宣德门 \ 112

论几幅传为李思训画派金碧山水的绘制时代 \ 124

元人绘《百尺梧桐轩图》研究 \ 144

访美所见中国古代名画札记 \ 158

北宋辽金绘画艺术 \ 186

南宋时期的绘画艺术 \ 234

元代的绘画艺术 \ 280

中国古代的建筑画 \ 322



浅谈做书画鉴定工作的体会

我国有大量各代书画作品流传下来，需要鉴别整理，去伪存真，分别情况加以保护和利用。鉴定工作对于博物馆工作者来说，是整理、确认藏品，鉴别其真实身份和艺术价值；对于美术史研究者来说，是清理美术史研究对象，理清其发展脉络、递嬗关系，为形成正确的美术史提供素材。从根本上说，鉴定主要属材料整理工作，并不就等于美术史研究，但要做好鉴定工作却需要有坚实的美术史基础和科学的方法，有时还需要有一定的文献考据能力。而鉴定工作的结果又会不断提供新的例证以充实美术史，推动美术史研究的发展。下面从三个方面谈我对近年来参加书画鉴定工作的体会。

一 书画鉴定工作要建立在坚实的书法史、绘画史的基础上

除近人新作外，我们所见到的书画都是前人、古人之作，其名称靠自题或前人著录，要证明其真伪就需要鉴定，方法只能靠比较，用公认的真品来比较，故其关键首先是认识真品。要认识真品只能靠吸收前人成果和自己的实践。在前人经验中，既有系统的知识，也有具体的一些辨识标记、特点，二者相辅相成，但对于开始从事这一工作的人来说，系统的知识更重要。对于某些作家，认识他的特定面貌，一些用笔习惯、署款用印特点等是有用的，也许可以收效于一时，但这还不全面。因为你懂的作伪者也可能知道，如以此作伪，你就不易鉴别了。鉴别伪品实际是鉴定者与作伪者在比赛谁对这位作者认识得更深，如果作伪者深于鉴定者，并有能力表达出来，则鉴定者就很可能失误。所以认识真品要全面的认识，过多地依靠小特点、小窍门、小暗记等去鉴定，从长远来说，是不太靠得住的，水平也难于提高。

任何一个作品都不是孤立的，它产生于一定的环境，有大时代的烙印，也受当时流行的画派和具体的师承影响。所以全面的识真就要系统地、全面地掌握美术史（书法史、绘画史）的知识，由宏观到微观，按大的时代风格、流派特点和个人面貌三个不同层次，逐步深入，有计划地逐步充实提高自己的认识。

首先要划分大的时代。早期传世品少，不可能分得太细，时代可跨越大一些，如南北朝、隋唐、五代、北宋、南宋、元等，明清二代流传实物多，材料丰富，又可各分早、中、晚期。这是大的时代框架，目的是区别不同时代的差异，看发展演变，看下一时代比前代增加了什么，消失了什么，总体面貌上有何不同。要反复研读古代书画史论著，大量浏览目前已公认的作品，如实物无机都会看到，看印刷品也可以，互相印证，熟记它的发展概况、共同特点。做这项工作的目的是努力形成对每一个时代的综合印象，包括它与前、后时代的差异，从宏观上、整体上把握各个时代的作品。使在以后遇到一件不识的作品时，首先能运用这个印象去初步估计它大体上属于哪个时代。时代共性和时代局限是任何画家也摆脱不了的。画家可以在本时代风格中有

所发展和创新，但不能预知下一时代，更不可能飞跃到下一时代。如果作品中出现下一时代的特点，要仔细分析研究，万万不可马虎。时代风格与技巧高低无关，不可因其画艺高就对超越时代的界限加以宽容。一些名家的仿古品之所以能较长期未能被人识破，就是它的画艺高超能吸引人所致。在鉴定画时常听到这样的质问：“你说不是他画的是谁画的？除了他谁能画得这么好？”这样思考问题，就把真假和好坏等同起来。真者未必都好，好者未必都真。历史上做伪高手颇多，明代伪造沈周、文徵明，有的仿品水平并不低于沈、文。明仇英、清王翥、当代的张大千都是仿古高手。所以因其好而宽容其种种时代上的疑点，在鉴定中是较易出错的。正确而妥当的方法是先从大的时代风格上考虑，基本通过了，再进而考虑具体的作者。

其次要研究某一时代内有多少画种，多少流派（主要的书风、画派），谁先谁后，主要的区别和有无互相影响，代表作者是谁等。也要尽量利用前人研究成果和历代书画史、书画论等文献资料，结合传世实物，参考印刷品、图录等，把相近的材料尽可能地聚集起来，一派一派地研究。明清两代书画流派众多，变化大，互相影响也复杂，更要仔细地研究。这样做的目的是逐步做到对一件未识作品除估计它的大时代外，还要能进一步估计它属于哪派，或受哪派影响较大，大体上规范出它的范围。中国自明以后绘画重“师古”，画上喜题师某人，但古人真迹、佳作，到明清时，一般画家已是很难看到的，实际只能师其同代前辈，那些“古”也主要是从其前辈仿古之作中间接仿来的，因此，师承、派系的影响是很大的。熟悉、掌握这一方面，对提高鉴定水平很重要。这样，除了大的时代印象外，对各代内部不同画派及其发展演变情况也就有一个大致的印象了。

最后就要深入到具体研究各代、各派的重要作家，除研究每人作品的面貌特点和创作发展进程外，还要注意其人的师承、经历、志趣趋向、交游等。对一些长寿的作家还要分早、晚期或早、中、晚期，要记住他们各期的代表作品，并比较其变化。早期影响极重要，即使是大画家，少年学画时所从也未必是名师，所见也未必是前人真迹精品，就像学童受启蒙塾师影响可贯串一生一样，这些早年影响在一些画家卓然成家后，也往往不能荡涤尽净，而会有下意识的流露。在画家稍露头角，可以接近当代大师并得见古人真迹时，还会有一个泛滥百家，广泛吸取前人和前辈成果的过程，这些影响在画家中

晚年成名定型后也还会有反映。很多大名家有大量仿品、伪品传世，鉴定这些人的作品很重要的一点就是看它是只有成熟时的面貌，还是也透露出一些稍早年的影响。这和看人一样，一位朋友二十多年不见，如果 he 已 60 岁，你必可发现 he 还有点 40 岁时的影子，如 he 已 40 岁，也必能看出 20 几岁时的影子，他决不会变成完全陌生的面孔。所以鉴定这些名家的作品，如果完全没有一点早年的影子，就要慎重考虑。比如唐寅，画史说他远学李唐，近师松雪，实际 he 画山水是学周臣的，而周臣山水主要是学刘松年而非李唐，故唐寅成熟后虽形成自身面貌，而学周臣并间接受刘松年影响处时有流露。他早年画人物也受同时稍早些的杜堇和吴伟影响，表现出时代特点，这些在中晚年画作中或多或少还可反映出早年的影响。又如陈洪绶，他是明末清初巨匠，其天分、功力、成就远非蓝瑛所能及，但仔细品味 he 画的山水树石，却无疑受有蓝瑛的影响，这是因为二人同为浙人，陈氏初学画时蓝瑛已成名，故受其影响，直到晚年仍有下意识的流露。王石谷青年时曾为王时敏代笔，传世一些山峦秀美树干修长者多为其所代作，可知早年曾受王时敏等人影响。他这种树干修长的特点一直保持到中年。王石谷三四十岁时曾醉心唐寅，传世尚有一些仿唐寅风格之作，这时的字体有学米芾之处。他到近五十左右才基本定型，但画笔中仍不时有这些早中期影子。传世大量徒辈代作，由王石谷润色署款之品和同时仿本则只有晚年面貌，流于甜熟，而无早期影响的流露。以此鉴定王石谷画，也是比较准确的。上举诸人都是一代巨匠，但成家以后，仍不能完全摆脱早年影响，时有下意识的流露。这现象虽非画家创作的主流，却是时代的烙印和作者的历史足迹，为作伪者所难于准确模拟，故对鉴别真贋而言是很重要的。

在研究一个画家时，对其外表形象和内涵气质也要细心体会，掌握其本质，不为表象所误导。恽寿平的书画一般都给人以甜软秀美的错觉，实际上本人狷介自负，并不媚俗，书画在秀美中还蕴有刚劲生辣的一面。作伪者效法 he 表面的秀美易，要了解其生辣并能表现出来就难了。故看恽寿平之作，对特别圆美甜熟的要慎重考虑。董其昌的书画在圆润中也富有生辣和率意的一面，凡只甜熟而毫无生涩之笔的，枯窘而不滋润的，绝大多数是仿品。启功先生常说，董其昌画的山水“不讲理”，意即 he 画山水往往景物兀突，不讲究山川脉络，布景的章法与实景差距颇大。这是因为董氏作画本来就不求

形似，而是以笔墨趣味表现自我，抒发襟怀，不肯受一般画家法度约束。加之董氏才高位尊，有重名于时，虽率意挥洒，亦不恤他人议论，当时也很少有人敢议论。董氏这种天真率意、百无顾忌的境界，后学中除担当、八大二人外，实无人能得其神髓。即使是同时人的代笔或仿作，如所谓“老松江”之流也相距甚远。试看那些最好的“老松江”，虽然从时代、笔墨上看都过得去，但其丘壑布置总是“讲理”的，笔墨是加意修饰，以求近似董其昌的，这些伪造者和代笔者一则受自己所有的画家基本训练的束缚，二则也没有董氏本人的身份气度，用俗话说，就是他们没有到那个“份”。把董其昌的作品编年排比后就可发现，不论书画都是成熟后转而求生辣，愈到老年愈趋向生辣真率，力矫圆熟。其“不讲理”处正是有意表现与一般画家的不同。这些是看董其昌书画真伪的颇关键之处。

对作者个人，要尽可能了解其身世和文化水平。一般职业画家文化水平不会很高，明清以来受社会风气影响，他们在画上也不得不题诗作跋，在题款、题诗上出现错误或抄撮都是可能的，不足为怪。但高级文士出身的文人画家一般不会这样，他们即使出错，也会有个范围。例如唐寅，他大约是个很性急的人，题画常常掉字或误书。传世名作如《桐山图》、《李端端落籍图》上都有这现象，但整个诗跋还是很优美的文笔。对于这类高级文人之作，如果出现题跋不通，诗句严重出韵，诗意画意严重不合等“硬伤”，也应慎重对待，因为他们一般不可能出现“硬伤”的。对作者的生卒年也要尽可能掌握，除一般据生年排年份，分早中晚期外，也要掌握卒年。记得在某处鉴定时，曾见一卷祝枝山的法书，书法颇佳，时代亦够，匆匆即定为真。事后经人见告卷上所题纪年竟在祝氏死后，如非作者误书干支，则明显是鉴定失误。总之，对作者个人的情况，掌握得越详细，对鉴定越有助益。当然，这是要靠长期有目的地积累，持之以恒才能逐渐达到的。

经过上述时代风格、派系、作者三个层次逐步深入的研究探索，对于书画史从宏观到微观就会有有一个基本轮廓、基本印象。有了这个基础，在鉴定时就可以有一个比较科学的程序，由大到小，逐步缩小范围，最后达到定性的目的。

这三个层次，从顺序上说是由大到小由粗到细，但在具体研究探索时又互相关联，掌握了大的范围后，可使细部研究不致落空，而深入分析了细部后，又充实了对大范围的认识，实际上是互相补充、共同深入的。

二

有目的地利用比较分析的方法建立起书画鉴定所需要的 微观的标准系列和宏观的综合概念

通过对时代风格、画派、画家三个层次研究，在逐步形成系统的书画史的知识的同时，也就可以有意识地建立起自己的标准系列，做为鉴定工作中分析、比较、认证标准。

例如唐代，首先要列出传世品中经公认或大部分专家认可之作，例如韩滉《五牛图》、孙位《高逸图》、唐人《纨扇仕女图》等。其次，要列出传世品中有可能属传摹唐代的作品，如《步辇图》、《虢国夫人游春图》、《捣练图》等。第三，由于唐画传世太少，还要借助其他材料，如敦煌石窟壁画、敦煌藏经洞出土的绢画，西安附近诸唐墓壁画和新疆出土绢画等，敦煌壁画和绢画大都已确定了时代，西安唐墓壁画年代也准确，连缀起来，唐代壁画发展的脉络基本可见，与传世画虽有壁画及卷轴画的区别，但时代气息、发展进程总有可通之处。有了这个标准，对其他传世的号称唐人之作就较易鉴别了。

宋代传世品比唐代多，有条件按画派、个人设定标准，作品传世多的人，还有可能分出早晚期。五代两宋诸大家大都可以找到标准代表作，如董源的《夏景山口待渡图》、巨然的《层岩丛树图》、赵幹的《江行初雪图》、关仝的《关山行旅图》、范宽的《溪山行旅图》、郭熙的《早春图》、燕文贵的《江山楼观图》、黄居寀的《山鹧棘雀图》、崔白的《双喜图》、李公麟的《五马图》、苏轼的《枯木怪石图》等。有这些标准作品，对其他传世品就易于比较了。例如若以《溪山行旅图》（图1）为范宽的标准品，则《雪景寒林图》（图2）明显时代较晚，就只能认为是范派后学。如以《五马图》、《枯木怪石图》为李公麟、苏轼的标准品，则大量号称李公麟、苏轼之作也只能是摹本或传派。只要选择标准得当，鉴定时反复比较分析，不轻信著录，

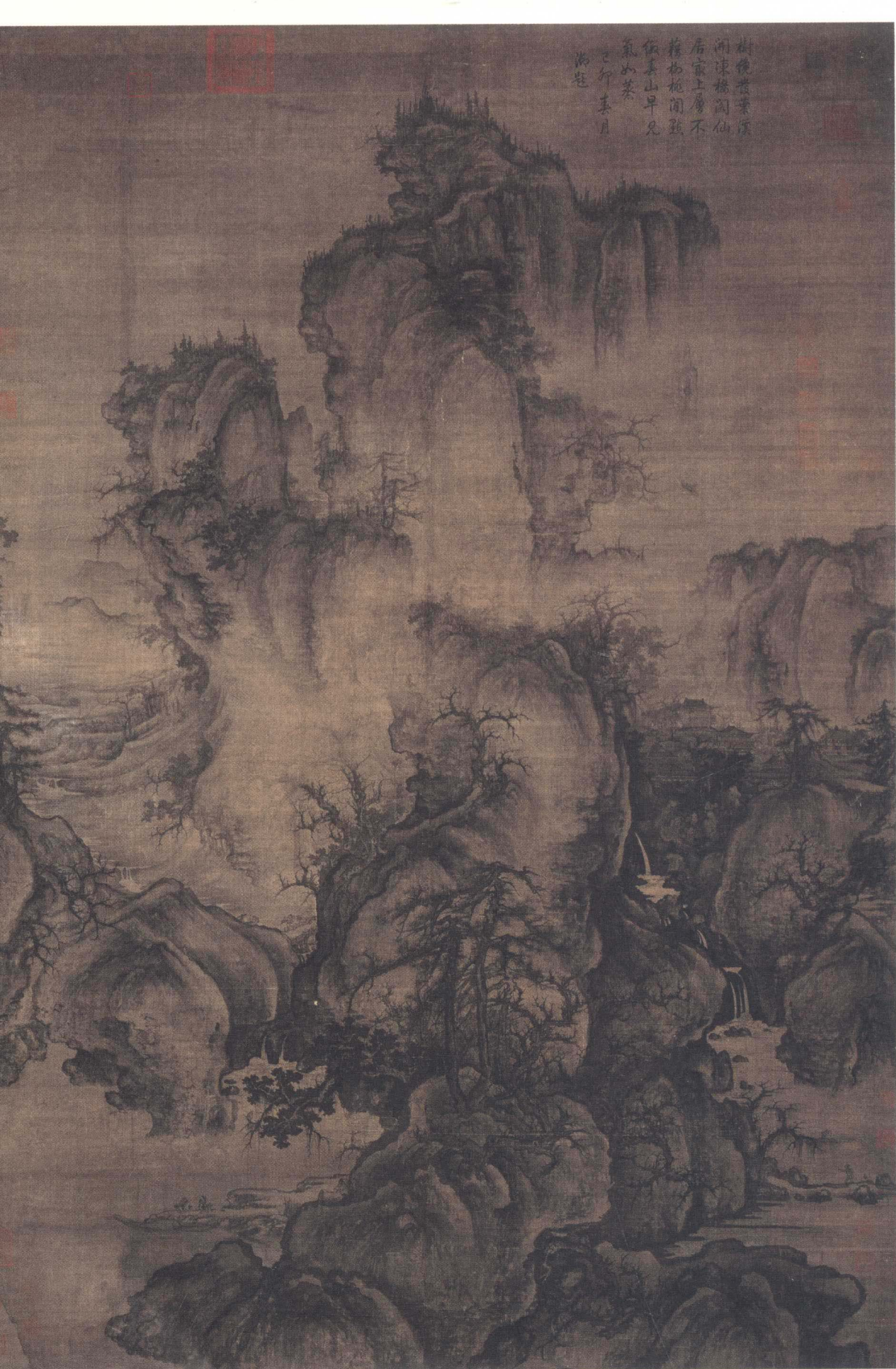


图1 范宽
《溪山行旅图》



图2 范宽《雪景寒林图》(传)

不慑于权威，积以时日，自然有得。传世真迹较多的作家，有的还可看出水平的变化。郭熙画中的《早春图》(图3)最佳，而《关山春雪图》(图4)较差，但二图作于同一年，就可以看到他绘画水平摆动的幅度。李唐传世品更多，可以明显看到风格的演变。早年所作《万壑松风图》(图5)时间在北宋宣和六年(1124年)，还是大山居中的北宋传统的全景山水。入南宋后，不断



樹繞蒼崖深
洞深極幽仙
居寂上層不
移松栢間點
飯茶山早見
氣如蒸
己卯暮月
滿庭

图2 郭熙画迹两幅之一 《早春图》



图4 郭熙真迹两幅之二《关山春雪图》

此为试读, 需要完整PDF请访问: www.ertongbook.com