



邹文主编

收藏秘要

千年传世
珍宝鉴赏

紙
卷



千年传世珍宝鉴赏

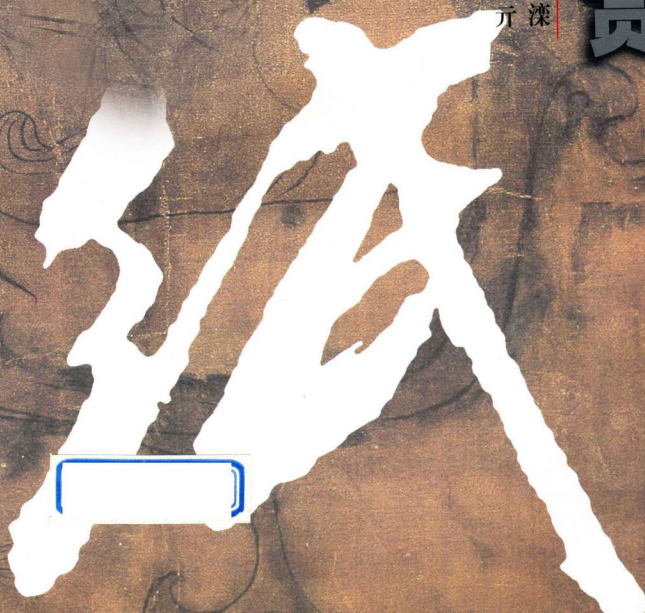
纸

主编：邹文

学术总监：尚刚

本卷副主编：

赵际深
汪元



收藏秘笈

字画纸笔 / 碑帖 / 古玩 / 邮品 / 火帖 / 书画 / 剪纸 / 牛黄 / 折扇 / 名瓷 / 玉器

红旗出版社

图书在版编目(CIP)数据

千年传世珍宝鉴赏/邹文主编

北京:红旗出版社,1999.5

ISBN 7-5051-0343-1

I.千…

II.邹…

III.历史文物—鉴赏—中国

IV.J205

中国版本图书馆CIP数据核字(1999)第11417号

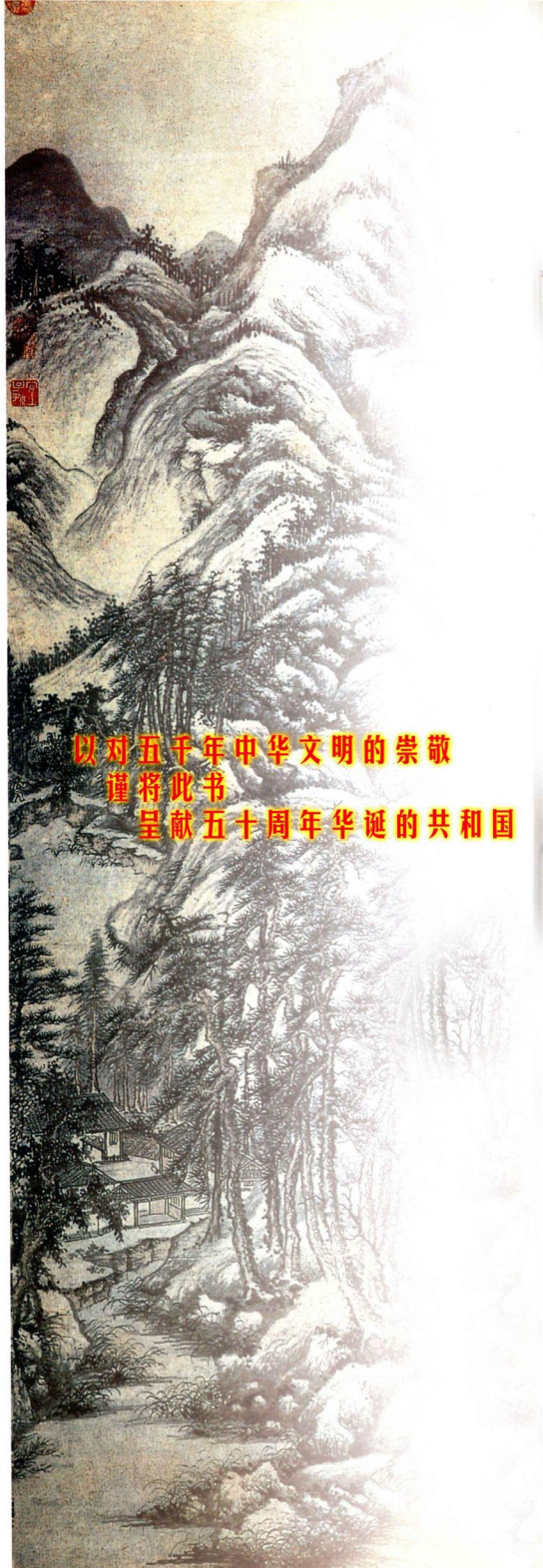
总策划:何广举

特邀编辑:毛传兵

总设计:W-D工作室

承印总监:郑学文 郑鸿荣

图片摄影:文等 宗明 许力等



以对五千年中华文明的崇敬
谨将此书
呈献五十周年华诞的共和国

千年传世珍宝鉴赏(纸卷)

主编:邹文

封面设计:文等

责任编辑:王衣媛

版式设计:文等 包春雷

红旗出版社出版发行

新华书店经销

邮政编码:100727

深圳华新彩印制版有限公司制版

(北京沙滩北街2号)

深圳当纳利旭日印刷有限公司印刷

889 × 1194 毫米 8开

1999年5月北京第1版

126印张 600千字

1999年5月第1次印刷

印数1-2000册

定价:2980.00元(精装版全六卷)

3680.00元(豪华版全六卷)

ISBN 7-5051-0343-1/Z · 106

(版权所有 翻印必究·印装有误 负责调换)

今年，欣逢中华人民共和国建国50周年。一部大型的文物图典《千年传世珍宝鉴赏》应运而生了。作为一个文物工作者，我表示由衷的高兴和热情的祝贺。

中国是一个历史悠久的文明古国，有迹可证的历史可追溯至5000年前。一些学者还主张，根据在中国境内发现的新石器时代各种实证材料，应重写中国历史，把确认的文明肇始期提前至10000年前。或是5000年，中国历史的悠远也足以令全世界的人惊羨。上下五千年，纵横数万里，多少代人生衍其中，创造了数不胜数的器物。这些器物凝聚着先人的智慧，闪现着文明进步的光芒。在生产水平有限的当时，制作之工何等艰辛！以历史唯物主义的观点看，这些看似普通的器物，其实是当时的尖端科技成果，集中体现了最高的技艺水平，具有很高的技术含量。由于大多数器物纯系手工制作，产量有限，只能供给权贵独享，更增添了神秘性和珍贵性。岁岁年年，朝朝代代，历经数千年天灾人祸，幸存下来的，弥足珍贵，我们今天能够欣赏，实在是生命的幸运。数千年来，历史留给华夏子孙数不胜数的幸运，使我们生活在遗珍环绕的文化空间中，眼福大饱，境界升华。中国的文化积累如此厚实，如此丰富，我们坐拥丰茂无比的祖业，即便生活清淡，内心亦充满殷实感和自豪感。面对一件件具有惊世价值的文物珍宝，作为中国人，我们很骄傲。

在漫长的历史岁月中，身怀绝技的工匠匠师们，呕心沥血创造出某件珍品，结果只能沦为少数权贵的把玩。1949年以后，新中国迎来长期战乱后的社会稳定，田野考古工作成果累累，一批批历史珍宝重见天日，成为人民当然拥有的文化遗产。我们所能见到的珍宝，超过历史上任何权倾一方、富甲天下的达官贵人们所见量的数百倍、数千倍，并且，我们是这些珍宝的真正主人。生活在今天这个时代，我们值得庆幸；生活在共和国，我们更充满主人翁的骄傲。

华夏绝技、东方智慧、民族特色和大国风范，全部已浓缩或凝聚在一件件文物珍宝中。《千年传世珍宝鉴赏》这套书尽管不能揽尽中国文物，但却将代表性的品类，按收藏类型作了颇有新意的划分，方方面面，全面而具体。各学术单位的专家学者们更是逐一考证，按类排比、参考研究动态及市场行情，作了详尽解说。洋洋60万字，重资料性、实用性、可读性、重鉴别、重审美分析。2000余件具有惊世价值或特殊收藏价值的文化遗珍，汇编成书，蔚为大观，这是编者向国庆50周年献上的一份厚礼。

共和国的一切，都是属于人民的。数千年浩繁丰厚的文化遗产的唯一继承人正是共和国的每一位公民。国家管理文物的终极目的，是要把文物保护好，传之后世，同时提供给人欣赏、研究并继承。以精心编辑、精美出版的方式将文化珍宝公之于众，是实现这一目的的有效方式。我希望有越来越多的文化珍宝的精美出版物问世，构成社会化覆盖，普及文物知识，弘扬民族传统，让越来越多的人更了解自己的文化，热爱自己的国家。

国家文物局副局长：张 柏

总顾问



张 汀：著名画家、装饰艺术家
中央工艺美术学院教授、原院长



张 柏：国家文物局副局长

学术总监



尚 刚：工艺美术学博士
中央工艺美术学院艺术设计学系副教授

编委

唐克美：北京工艺美术集团副总经理、全国政协委员

屠舜耘：北京工艺美术学校教授、校长

王小飞：中央工艺美术学院教授

顾 森：中国艺术研究院研究员

陆光正：国家工艺美术大师

马未都：观复古典艺术博物馆馆长、研究员

尚 刚：中央工艺美术学院副教授、博士

邹 文：中央工艺美术学院副教授、博士

分卷副主编

周卫星：中央工艺美术学院硕士

吴 菁：北京市工艺美术学校工艺师

邓欣南：观复古典艺术博物馆副馆长

张海容：北京服装学院硕士

孙其纲：中国历史博物馆副研究员

郭 蕾：职业鉴藏家

孙宁宁：职业鉴藏家

刘 岳：故宫博物院专题学者

李 渊：中央美术学院民间美术系硕士

赵际滨：《名作欣赏》杂志副编审

汪 汧：故宫博物院专题学者



吴祖光：著名文艺家
原全国政协委员



田自秉：著名工艺美术学学者
中央工艺美术学院教授、博士生导师

主编



邹 文：美术学博士
中央工艺美术学院艺术设计学系副教授
中国《雕塑》杂志副主编

刘晓琼：中国文化艺术总公司宣传中心副主任

路东之：中国古陶文明博物馆馆长

韦荣慧：中央民族大学民族博物馆副所长、副教授

齐 迈：中国对外文化展览公司研究员

刘振林：中国对外文化展览公司美术处副处长

侯 军：《深圳商报》总编助理

许晓东：文物出版社编辑

郭慧娟：中国纺织出版社编辑

副主编

楼 兰：北京工艺美术职工大学教研部副主任

李曙光：《消费指南》杂志副主编

分卷编委

苏学静 李丽霞 刘 音 王凯笛 牛茜茜

王波清 周中工 张 毅 周 志 赵 雯

赵 宏 刘 伟 朱 涛 原晓娟 吴 艳

终校

曾培新

赵小燕

凡 例

- 一、本书涵及六千余年来中国具有文化代表性或特殊收藏价值的文物珍宝近2000件，以金、木、水、火、土、纸共六卷分类总结。
- 二、本书分类主要参照社会认同的收藏类型惯例，不拘于材料或品种，而考虑了物件的文化属性。具体到物件上时，会有难以避免的极少少量分类重叠与失衡现象，但评价文字角度不同，轻重有别，是为适应收藏品的形态种类。
- 三、本书重在图像，重在各类物件的审美分析，大量采用有助于加强性说明或对比性说明的图片，构成真与假、精与平、早与晚、贵与贱的参照。同类物件的序列评介文图，形成此类鉴藏的综合知识之辅读。
- 四、本书文字基本为物件的评介，内容有：名称、年代、材料、规格、类别、收藏处、主要功能用途、有关典故传说、审美特征、文化影响、保养须知、市场估价等。个别不详者从略。

说“纸” (前言)

纸也许是文化人接触最多的人类创造物。进入 21 世纪之前,人类最大的希望是在计算机的帮助下,实现无纸化——通讯无纸化,图文无纸化,交易无纸化,办公无纸化。纸是文化的主要凭借,人类何苦又愿意摆脱纸的支持呢。足见纸给人类提供的重要性,已经极端到了对人类自身形成负担的程度。纸是用各种芦苇、稻草、竹子、木材等材料用化学方法处理后,除去杂质,以剩留的纤维素作纸浆生产出来的。故无数的树林、竹草毁于造纸的目的上。21 世纪强调绿色环保,当然也要杜绝无穷尽的纸浪费。纸虽然给人类提供了许多方便,也造成了一种文化负担。说到文牍主义,纸是这个人类恶习的帮凶,但无论如何,我们摆脱不了纸提供的各种益处。几千年来,纸首先作为一种信息载体而成立和传统的,一般地看待,纸就是写字、印刷、绘画、包装等使用的东西,一种植物纤维做成的薄片。纸的本质属性,是文化信息载体,纸的狭义概念非常有限,但它广义延展的概念却要大得多,是文明的常规体现物或表饰物,纸是文明的形态。信息、文字或者图像、形象绝大多数依靠纸这一载体输入人的视觉。纸和中国文化的关系的历史非常悠久,现在许多学者正在试图证明战国前后出现毛笔时,中国人是怎样使用纸的,可惜物条件局的局限,纸难以保存。纸使一个名叫蔡伦的人大出风头。人们既找不到纸的实物,当然,就把发明纸的功劳用排它法的原理归功到蔡伦的名下了。从那个时候算起,造纸影响了中国一千多年。一千多年来,纸长盛不衰,无处不在地被人运用,它证明自身是不易被取代的信息载体,中国的文明,在某种程度上说,是附着于纸上的,甚至可以用一个标题来把中国文明重新梳理,那就是“纸上的中国”。

中国富有特色的纸主要是宣纸,这种纸有特殊的表现力,与墨结合,可以构成一种特殊的中国绘画。墨色与宣纸结合,在笔墨上会表现为一种虚边,制造物象的朦胧,超越了物象的客观写实,因而,也维护了中国绘画的写意和神似的原则。此谓写意,是排除了写实的追求,所以宣纸给中国传统的审美精神首先提供了直接帮助。纸质决定着中国文明的形态。宣纸也是一种适宜墨色转移的材料。中国有文字记载的历史之所以较之全世界各国最早,最连续,乃是因为中国的文明可以记载于纸上。很多典籍文献的印刷,因为有了以中国宣纸为体系的中国纸的支持,得以大量地传达下来,这跟中国的纸适于印刷和适于书写分不开。纸保证了中国文化历史记载的悠久,与五行中的水和木最为邻近。水和木是创造纸的条件,没有前者就没有纸,它们之间的关系最为亲和交融,其它关系则有些相克了。在土中,产生了丰富的实体产品,在纸中,则产生了丰富的精神产品。纸提供的精神附加值更大,内涵更丰富。作为一种材料,纸体薄,质轻,大量重叠还可节省空间,这决定了它是一种方便存储和运输的材料。在信息量成倍增加的情况下,纸的出现,纸的进步便革命性地推动了信息的传递。纸有极好的附着性,它可粘可连可翻可卷,印刷前已经预备了容纳信息的等待状况,所以纸是一种和信息传递有天生接口的物质条件。纸的平面可塑性是被公认的,纸不仅可以用于绘、写,还可以用于剪、刻。可绘,可写,可印,可剪刻的自动功能,别的材料很难取代。纸的辅助性也非常突出,它可以粘连,可以裱糊,可成为其它材料的装饰件和支持件。纸在社会生活中的长期的大量采用就非常符合逻辑了。有一个现象我们最为关心,就是在所有收藏品当中,以金为代表的其它的收藏品,都往往不是社会共享的产品。也就是说,由于材料的珍贵性,由于存世量的稀少,作为藏品



的那些古代文化遗物，即使在当时也只为少数人拥有和享用。中国发明了纸，使信息能够建立在物质材料和生产条件的便利和廉价的基础上，而得以批量化。纸提供了信息承载的自动功能以后，便能够迅速地批量生产，流入民间。想想其他的器物，在这个意义上是多么无所作为，我们真应该为纸喝彩。纸的发明显然是最早推动中国文化共享的技术进步，结果是促进了社会的文明与平等。如果信息不是附着在纸上，而是附着在器物上，它的生产量会缩减，因为拥有关系的不平等，这些信息很难扩散到社会的广泛人群中。有了纸，这一切就不成问题了。纸还是一种雅俗共赏的材料。一般的材料都会受一些人为限定，这种限定有时候是以政府指令的形式出现的，变成一种规定。比如百姓不能拥有鼎，一些重要的礼器不能流入民间，皇帝的衣料不能被民间采用，皇帝的赏玩之物也不能成为一般人的藏品等等，这些规定都在破坏社会共享性，都在以破坏社会的共享为代价，维护珍宝的至尊。结果导致民间极少存有精美的重器——许多创造品，就不是社会的共享产品。纸的出现，把附着于其上的产品公共化了，无论是绘画、书法，还是刊印物，抑或其他的图像，高可以入宫苑，平可进民间，因而纸性的藏品在历史上具有广泛的流通性。大量的纸性的产品是传世的产品，出土的产品则比较少，所以在民间，纸质的产品、纸质的物件、纸质的珍宝，尤其拥有庞大的收藏群。这套图录，在五行之外，单列一个纸卷，是为适应社会生活的变化。在文化的概念上，我们把平面化信息、载体都看作是纸属的物件，如甲骨、青铜、竹简、画布，按理说青铜不该划分在纸卷中，但青铜和印石曾经一度是在纸广泛出现之前的信息载体，这样的姻缘关系使我们难于割舍其内在的联系，故放入一两件作为前因提示。依此类推，还可看见甲骨文、织物、竹简、帛书等。在纸卷中，我们比较多地给予字画以优待，因为它是收藏中的一大类型。尽管这方面的介绍经常有重复，但在这里我们只是偏重提醒大家字画鉴赏的专业性问题。第一，真假的辨识问题。要说造假，在纸上进行的频率肯定高于任何其它材料，纸上造假之所以方便，是因为纸和笔的结合，印刷复制诉诸于纸本身是方便的，所以鉴赏的重任就落在字画的身上。我们忠告读者，要非常小心地涉足字画的收藏，否则，会吃大亏，假画泛滥，是一个全世界都头疼的问题，偏偏中国文化及又不逮责造假、作假、模仿曾经一度是中国文化最易于原谅的行为，有时候，甚至给予褒奖。历史上就有很多的大师模仿别人，也模仿自己过去的得意之作，不以为耻，中国的美学精神中的比赋兴还鼓励创作者们说大话、讲空话，采用漫无边际的夸张和比喻，中国文化对假的容忍，可能是假画泛滥的哲学原因。我们在本卷中，把一些真画和假画经常并列一处，以便指出其中的关键，供读者辨识。希望大家能够永远分清真假。碑刻是一类收藏类型，但拓片，原件的碑石收藏很难。在纸卷中，书刊当然也是一个重要的收藏类型。书刊自身具有的文化含量，会带来难以估量的经济价值。许多重要的书刊的孤本和绝本更是如此。书刊的收藏现在已经行成市了，以至出现某收藏家只专门收藏某类书刊的现象。近几年来，邮票非常火热，它已独立成一个相当大的收藏支系，鉴于其出版物已经非常密集的情况，在这里只作一些提示性的介绍。名人的手迹，名人的文具，名人的通信都会变成至为珍贵的藏品，需要我们去辨识、挑选和珍藏。经过金木水火土纸六卷的划分，本套图录把当前社会存在的各种类型的收藏品，作了免为其难的分类。希望这种划分能方便读者检索，方便读者了解行市，方便读者通过鉴赏文化珍宝提高审美水平。

有什么意见和建议，欢迎告诉我们，最好写在纸上！





1	南 展子虔《游春图》卷
2	唐 李思训《江帆楼阁图》轴 晋 顾恺之《洛神赋图》卷(局部) 唐 李昭道《明皇幸蜀图》轴
3	五代 荆浩《匡庐图》轴 五代 董源《龙袖骄民图》轴
4	五代 关仝《关山行旅图》轴 五代 巨然《层岩丛树图》轴 五代 董源《潇湘图》卷
5	宋 范宽《溪山行旅图》轴
6	宋 郭熙《溪山行旅图》轴 伪范宽《长安邸雪图》轴 宋 李成、王晓《读碑寒石图》轴
7	宋 米友仁《潇湘奇观图》卷(局部) 宋 马远《踏歌图》轴 宋 马远《梅石溪凫图》册页
8	伪米友仁《南山图》轴 元 高克恭《云横秦岭图》轴 宋 夏圭《烟岫林居图》册页
9	元 黄公望《富春山居图》卷
10	元 赵孟頫《鹊华秋色图》 明 沈周《仿黄公望富春山原图》卷 现代: 张大千仿赵孟頫《竹石图》轴
11	元 倪瓒《渔庄秋霁图》轴 元 钱选《山居图》卷(局部)
12	伪倪瓒《懒游窝记并图》卷 伪倪瓒《懒游窝记并图》卷之跋 元 吴镇《渔父图》轴
13	明 沈周《庐山高图》轴
14	明 文征明《清秋访友图》轴 伪沈周《山水图》轴 伪文征明《山水图》轴
15	明 戴进《春山积翠图》轴 明 董其昌《昼锦堂图》卷
16	明 蓝瑛《凝紫山庄图》轴 明 唐寅《虚阁晚凉图》轴 伪董其昌《秋山红树图》轴

17	清 王翬《万壑千崖图》轴
18	清 王时敏《南山积翠图》轴 伪王翬《关山行旅图》轴 清 王原祁《荷亭柳岸图》
19	清 袁江《山水图》轴 清 吴历《湖天春色图》轴
20	清 吴历《仿吴镇山水》 清 伪吴历《山水》轴 清 袁耀《丹台春晓图》轴
21	清 石涛《淮扬秋意图》轴
22	清 朱耷《山水图》轴 清 伪石涛《山水图》轴 伪朱耷《山水图》
23	清 黄宾《松林书屋图》轴 清 弘仁《松壑清泉图》轴
24	清 伪黄宾《山水图》册 清 石谿《苍翠凌天图》轴 清 梅清《天都峰图》轴
25	现代 张大千《浅绛山水图》轴
26	现代 黄宾虹《山水图》轴 现代 伪张大千《山水图》轴 现代 伪黄宾虹《山水图》轴
27	现代 溥儒《山水图》 现代 李可染《蜀山春雨图》轴
28	现代 溥儒《湖上秋色图》轴 伪溥儒《山水图》轴 现代 伪李可染《黄山图》轴
29	现代 傅抱石《听泉图》轴
30	现代 石鲁《南泥湾途中》 现代 伪傅抱石《山水图》轴 现代 赵望云《深入祁连山》
31	现代 陆俨少《雁落飞瀑图》轴 现代 伪陆俨少《黄山松云图》轴
32	现代 张仃《潇湘云烟》 现代 张仃《藏寨瀑声喧》 现代 张仃《清音》



33	宋 赵信《芙蓉锦鸡图》
34	五代 黄荃《写生珍禽图》卷 北宋 赵信《膳厨双禽图》册页 五代 徐熙《玉堂富贵图》轴
35	五代 文同《墨竹图》轴 北宋 崔白《双喜图》轴
36	南宋 马麟《静听松风图》轴 清 吴宏《风竹图》轴 清 李迪《雪树寒禽图》
37	元 钱选《八花图》卷
38	元 陈琳《溪凫图》卷 明 边景昭《香禽花木图》轴 清 边寿民《芦雁杂画图册》
39	元 柯九思《清闲阁墨竹图》轴 元 王渊《桃红春鸟图》
40	元 王冕《竹石图》 元 王冕《墨梅图》 元 伪王渊《花鸟图》
41	明 林良《山茶白羽图》轴
42	明 吕纪《梅花喜神图》轴 清 沈铨《松鹤图》 伪吕纪《花鸟图》轴
43	明 徐清《葡萄图》轴 明 陈淳《山茶竹石图》轴
44	明 伪徐清《芭蕉梅花图》轴 清 李鲜《荷花图》 伪陈淳《菊花图》
45	清 恽寿平《锦石秋花图》
46	清 朱查《荷石水禽图》 伪朱查《柏树双禽图》轴 清 罗昉《三色梅图》轴
47	清 郑变《墨竹图》轴 清 华岳《松鹤图》
48	伪郑变《兰竹图》 清 金农双钩白竹图》轴 清 伪华岳《八哥竹树图》

49	清 任颐《牡丹图》轴
50	清 赵之谦《牡丹图》轴 伪任颐《雄鸡牡丹图》轴 近代 伪任颐《松鹤图》轴
51	清 虚谷《松鹤延年图》轴 清 吴昌硕《梅花图》轴
52	清 虚谷《松鼠图》轴 伪虚谷《松鼠图》轴 现代 伪吴昌硕《梅花图》轴
53	现代 齐白石《荷蛙》轴 伪齐白石《荷花图》轴 伪齐白石《海棠菊花图》轴
54	现代 潘天寿《小憩》轴 近代 李苦禅《鹰》
55	现代 徐悲鸿《奔马》轴 现代 伪徐悲鸿《双马图》轴
56	清 郎世宁《英皇子图》轴 现代 于非闇《直上云霄图》轴
57	西汉 马王堆一号汉墓帛画
58	东晋 顾恺之《洛神赋图》卷(局部) 战国《龙凤人物帛画》 战国《人物御龙帛画》
59	唐代 周昉《簪花仕女图》卷 唐代 阎立本《步辇图》卷
60	宋 张萱《虢国夫人游春图》卷 唐《奕棋图》 五代 顾闳中《韩熙载夜宴图》卷(局部)
61	宋 李公麟《五马图》卷
62	伪《清明上河图》卷 元代 张瑄《九歌图》卷(局部) 宋代 张择端《清明上河图》卷(局部)
63	南宋 李唐《采薇图》卷 元代 仁心发《张果见明皇图》卷
64	南宋 梁楷《泼墨仙人图》轴 宋 苏汉臣《秋庭婴戏图》轴 明 吴伟《人物图》册



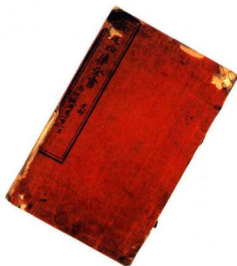


- 明 仇英《桃源仙境图》轴
- 明 唐寅《王蜀宫妓图》轴
- 现代 仇英《山居文会图》轴
- 现代 仇唐寅《仕女图》轴
- 明 陈洪授《观音像图》轴
- 明 曾鲸《王时敏小像图》轴
- 明 陈洪授《张深之先生正北西厢秘本·窥柬》
- 伪陈洪授《人物》轴
- 明 商喜《关羽擒将图》轴
- 清 任颐《酸寒尉像》轴
- 清 任熊《自画像》轴
- 清 任颐《高士之像》轴
- 伪任颐《钟馗图》轴
- 清 陈枚《月曼清游图》册
- 现代 傅抱石《丽人行》卷
- 现代 傅先诚《丽人行》卷
- 伪焦秉贞《人物画》轴
- 清 费丹旭《果园逸旧图》卷
- 近代 范曾《丽人行》卷
- 晋 王羲之《快雪时晴帖》册
- 唐 怀素《苦笋帖》
- 晋 陆机《平复帖》
- 伪傅山《草书》轴
- 宋 米芾《蜀素帖》
- 清 颜真卿《自书告身帖》
- 明 文征明书《赤壁赋》册
- 清 郑变《李白长干行诗》轴
- 清 弘历伪书法
- 唐 欧阳询《九成宫醴泉铭》
- 东汉《史晨碑》
- 秦《琅邪刻石》残石
- 东汉《袁安碑》
- 宋《定武兰亭序》
- 清《三希堂法帖》
- 南朝《墨龙额碑》
- 清 康有为《自书七言诗》轴
- 唐 唐碑三种

- 商 祭祀狩猎涂朱牛骨刻辞及背面
- 战国《编年记》竹简
- 西周晚期 大盂鼎及铭文
- 东汉“熹平石经”残石
- 线装《千金翼方》及《备急千金要方》
- 西汉初期《五星占》帛书
- 西汉“阳朔二年息宫置传车禀典”簿
- 卷轴装佛经残片
- 线装《金光明最胜王经》
- 唐 旋风装《刊谬补缺切韵》
- 宋 宋刻本《武经龟鉴》
- 现代 西双版纳傣族贝叶经
- 清《白文盖经注》
- 全 赵城《金藏》
- 北宋《开宝藏·佛说阿惟越致道经》
- 清《清藏》
- 清《李白诗集》
- 清《集千家注杜工部诗集》
- 明《昌黎先生集》
- 清《白氏长庆集》
- 藏书票
- 清《武夷殿聚珍版程式》
- 清《武夷殿聚珍版程式》插图
- 清《钦定古今图书集成》
- 清《南唐书》
- 《人民日报·创刊号》
- 清 刘塘泰稿编
- 元《朱文正公校正吕蒙先生集》
- 清 阿尔泰奏折
- 现代 郑振铎书信一通
- 民国“广东省政府”委任状
- 现代 文山州瑶族五佛图
- 现代 纳西族东巴经书及画谱
- 现代 潘玉良《窗前的浴女》
- 丁绍光《白夜》
- 现代 王沂《青莲的玉》
- 现代 罗中立《过河》
- 现代 王沂东《风停了》
- 现代 刘春华《毛主席去安源》
- 现代 张大千《幽谷图》
- 现代 陈衍宁《仲夏夜》
- 现代 吴冠中《文河故城》
- 清 折扇系列

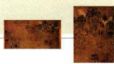


- 清 折扇
- 现代 火花
- 现代 火花
- 现代 火花
- 清、现代 火花
- 清 大龙邮票和国邮“前四宝”
- 清 最早的普通邮票和欠资邮票
- 民国 国邮“后四宝”及其它
- 民国 国父像邮票
- 解放区邮票
- 现代 新中国珍邮(一)
- 现代 花卉和生肖邮票
- 现代 文革邮票
- 近现代 台湾珍邮
- 现代 新中国珍邮(二)
- 近现代 香港和各国珍邮



- 清 御制诗花升雕管紫毫笔
- 清 粉彩描金云龙纹瓷管笔
- 战国 毛笔
- 陶瓷管毛笔
- 明 楠木云龙雕管笔
- 清 象牙管红木斗鬚羊毫提笔
- 清 嵌螺钿漆管笔
- 现代 湖州贺连清湖笔
- 清 名贵毛管面观
- 清 描金官绢卷轴
- 明 宣德描金云龙纹粉纸
- 汉 纸地图
- 清 粉白地双龙戏珠暗花宣纸
- 清 乾隆年仿澄心堂纸
- 清 梅花玉版笺
- 清 行书松竹梅纸
- 现代纸
- 印花笺
- 现代 秦臻、尉迟恭
- 现代 春牛图
- 现代 神荼
- 现代 郁垒
- 现代 万象更新
- 清 虎丰关三英战吕布
- 民国 新春大吉
- 清 寿字图
- 现代 福头
- 现代 蝶恋花
- 近代 下山虎
- 北朝 团花剪纸
- 近代 狮子滚绣球
- 近代 加官进爵门笺
- 近代 藏头电
- 近代 十二生肖门笺
- 近代 “玉样暖冰”剪纸
- 近代 金玉双连





纸卷·中国画



张子度游春图



001图

纸卷1页001图 001B图

名称：展子虔《游春图》卷 时代：隋 材料：绢本、设色
类别：中国画 规格：纵43厘米，横80.5厘米
收藏处：北京故宫博物院

山水画是中国绘画传统画科之一，以描绘自然景观为主，田野村居、园林楼阁、舟桥行旅点缀其中。在魏晋南北朝之前，山水的形象便已出现于壁画、地图上，只是当时并不将山水作为重点表现对象，而仅作为人物画面的背景。魏晋之际，独立的山水画初露端倪，文献记载东晋顾恺之曾绘《雪霁望五老峰图》，但此时只是山水画的萌芽期，其成熟期应为隋唐时代。隋代展子虔便为其时佼佼者。

展子虔，渤海人（今属山东省），生卒不详，曾历仕北周、北齐，入隋后任朝散大夫、帐内都督。以善画人物、山水及鞍马而名重一时。对山水画的发展来说，他可谓继往开来之士，前承顾恺之，后启李思训、李昭道，为有唐一代的山水画开创了一个新的局面，人称“唐画之祖”。早期的画家往往是既绘制壁画，又致力于绢上挥毫，展子虔也是一样。由他创作的壁画遍及大江南北的寺庙道观，诸多的书画著录中记载着他为数不少的画作，惜因年代久远，无论寺观壁画或是墨迹大都荡然无迹。幸有《游春图》这一存世最早的山水画流传至今，可令观者领略较早的青绿山水的风范。

《游春图》展现了一派春意盎然、生机勃勃的景象。开卷之始，一条若隐若现的山间曲径把人们的视线引入青翠的群山之中，有人立于路旁，袖手观景；有人漫步缓行，近览山色；更有数人信马而行，倾心体味春天的气息，感受触目俱是的无边春意。远处层峦叠嶂，云气缭绕，乡间村舍为树木掩映，寺院隐于众山之间。全卷展开，只见春水为清风吹皱，涌起微波千层，一只小船落于浮光跃金的水波之上，船中的女子或指点水色山光，或倾听波声浪语，悠然惬意。碧水与苍天浑然相接，令人又生气韵苍茫之感。两名男子站在水之左岸，遥望绵绵不绝的春色，或许他们心存渡水登岸、身临其中的念头，只是苦于对岸牵系的小舟没有船公，无法召唤罢了。展子虔在此图中妥贴、精妙的构图，工细、劲峭的运笔，以及绚丽而不失典雅的设色，不能不使人拍案称绝。

《游春图》是幅流传有序的名迹。北宋时，为内府所收，前隔水处有徽宗赵佶亲笔写的“展子虔游春图”六字，后历经宋代胡存斋、张子有、贾似道，元代鲜于枢、明内府、严嵩、韩世能、张廷嘉递藏。清高宗弘历题赏书画，广罗名作，此画便被收入紫禁城中，直至1924年，它与众多书画珍品随清废帝溥仪迁赴东北。这批国宝在伪满洲国覆灭后流散出来，北京大收藏家张伯驹以240两黄金将《游春图》购回家中，并在1956年与其它数件书画精品捐献给故宫。《游春图》现被视为无价之宝。

当时山水的画法与后世多用皴擦的笔法大相迥异。具体而言，《游春图》中对山石树木的刻画是用勾勒填色的方法完成的，如山中小树是先画墨笔圈细，然后用石青填色；又如松树只以线勾出树身，再用赭石点染，这些于五代以后的山水画中几乎无法见到。倘若有人持号称隋唐之际的山水画，而画法是以皴擦为主的，其必为伪作无疑。

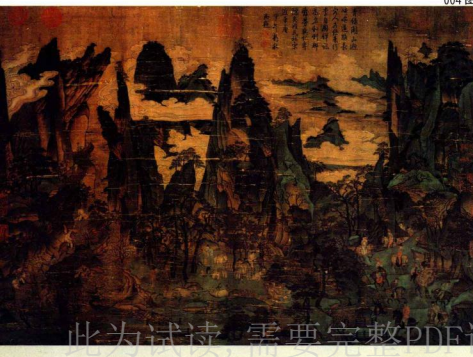
001B图



纸卷·中国画



002图



004图

纸卷 2页 002图

名称: 李思训《江帆楼阁图》轴 时代: 唐 材料: 绢本、设色

类别: 中国画 规格: 纵101.9厘米, 横54.7厘米 收藏处: 台北故宫博物院
自独立的山水画正式开创于魏晋南北朝时起,至唐已有三百余年,在众多画家对技法、理论不断丰富的前提下,唐代的山水画洗去了早期山水显出的稚拙,逐渐展现出成熟的面目。

李思训(651—716),字建景,玄宗时曾任右武卫大将军,人称“大李将军”。他善画山水、楼阁、花鸟,尤工金碧山水。李思训及其子昭道,直接继承和发展了展子虔一派的山水画,形成别具特色的青绿山水画风。

《江帆楼阁图》相传是李思训的作品,他用遒劲的线条与工丽的设色描绘了春日水畔的山崖岸上长松翠竹的繁茂模样和江天无尽、烟波浩淼的辽阔气象。就山石树木画法而言,虽略感平实,但仍能看到异于展子虔之处,如画树开始采用交叉取势,穿插有致,并以双钩法画树木的枝叶。用笔刚以线条粗细、墨色浓淡表现空间的前后远近关系。着色则古雅绚丽,使得整幅画面更富堂皇的装饰韵味。

李思训的青绿山水画取得的成就,对后世有着深刻影响,明代董其昌把他推为北宋青绿山水画的宗祖。正因他名气大,所以备受伪仿者青睐。明清之际的“苏州片”(苏州地区造假者所作的伪品)中就有许多李氏的伪作。收藏者在购买时代久远、名头大的画家的作品时千万要慎重,不妨请精于鉴定的朋友参与意见,以免蒙受不必要的经济损失。

纸卷 2页 003图

名称: 顾恺之《洛神赋图》卷(局部) 时代: 晋 材料: 绢本、设色

类别: 中国画 规格: 纵27.1厘米, 横572.8厘米 收藏处: 北京故宫博物院

纵观世界各地的绘画,独立的山水画总是晚于人物画,中国亦是如此。无论从文献记载,还是存世文物来看,我国的人物画都要比山水画早近一千年。这同图画目的是“成教化,助人伦”的传统观念有着很大的联系,山水画显然不如人物画能更好地完成该项使命,以致会迟于人物故事画出现。最初的山形像是散布人物之间的,由于只是背景的一部分,所以存在着“人大于山”的明显不足之处。《洛神赋图》便为典型例子,图中洛神及曹植等人物形象大于山石的画法随处可见。此图与《游春图》相比,我们不难看出展子虔正努力摆脱前人创作的窠臼,令所绘人物和山川树石的比例趋近合理。这为有唐一代山水画的成熟在观念上、技法上奠定了良好的基础。

纸卷 2页 004图

名称: 李昭道《明皇幸蜀图》轴 时代: 唐 材料: 绢本、设色

类别: 中国画 规格: 纵55.9厘米, 横81厘米 收藏处: 台北故宫博物院

李昭道乃李思训之子,玄宗时为太原府仓曹、直集贤院,官至中书舍人。他秉承家学,擅长青绿山水。唐代书画评论家张彦远说他“变父之势,妙又过之”,画史中以“小李将军”称之。

传世的李昭道作品仅《明皇幸蜀图》与《春山行旅图》两件,后者从艺术形式、表现技法来看,都远逊前者。《明皇幸蜀图》描绘的是安史之乱时玄宗自长安赴蜀地避难的途中景象。全幅构图雄奇,笔法工巧细润,山石勾勒无顿挫,敷以青绿重色,仍以展子虔画法为主。

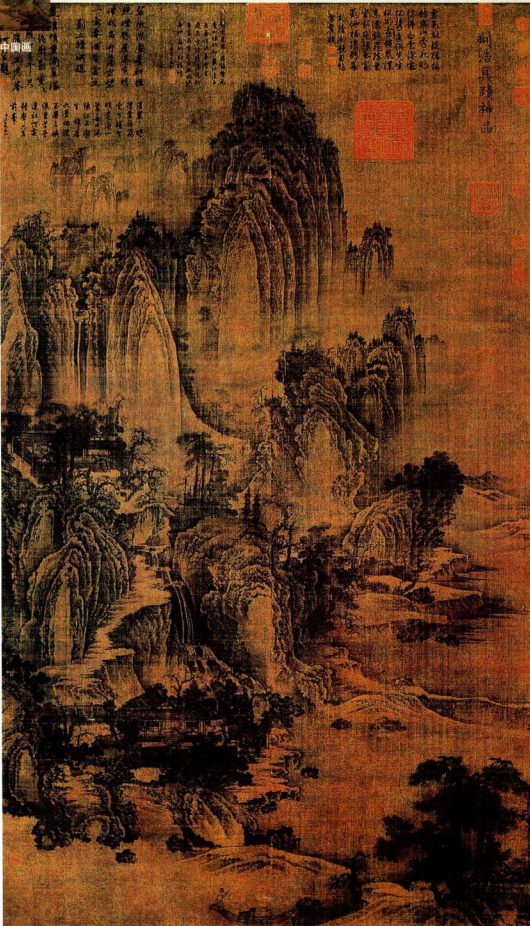
绘画自始创以来,至五代时的画面中均不见作者名款(晋顾恺之的《女史箴图》虽有落款,但款文四字异于篆文笔法,疑是后加),如见有款识的晋唐画迹,应请鉴定方面的专家审查真伪,再决定购买意向。



003图



纸卷



005图

纸卷3页005图

名称：荆浩《匡庐图》轴 时代：五代

材料：绢本、水墨

类别：中国画

规格：纵185.8厘米，横106.8厘米

收藏处：台北故宫博物院

唐代中期以降，山水画技法已不拘泥于青绿的表现形式，王维以水墨山水独领风骚，其后山水画逐渐向以水墨表现的方面发展。荆浩总结唐人的笔墨得失，舍短取长，加以变化，开启宋人风气，成为山水画发展史上的一位划时代的画家。

荆浩，五代后梁画家，字浩然，河内沁水（今山东省沁水县）人。除绘画之外，他博通经史，善属诗文。因五代战乱频繁，避居太行山的洪谷，自号洪谷子。曾著《山水诀》一卷，系统阐述了山水画的创作方法，为水墨山水画建立了一个比较完整的理论体系，备受后世画家的推崇。他的绘画影响颇大，同期的关仝及北宋的李成、范宽与其有着非常明显的师承关系。

《匡庐图》所画乃庐山五老峰、香炉峰诸景，构图取“全景山水”之势，壮阔而又大气磅礴。远峰巍然突兀，雄伟挺拔，山中小径盘于近处峰峦之间，薄雾一线网平麓云林次第相接，山脚和近处村居舍掩于树木之后，旅人策蹇踽踽独行。画面布局错落有致，层出不穷，意境幽深。

皴染兼备是荆浩对旧有山水画只染不皴的突破，其成就是不言而喻的。《匡庐图》山石皴法以小披麻皴为主，再以墨笔略为点染，显得笔墨森然无凝滞之迹。

纸卷3页006图

名称：董源《龙袖听民图》轴 时代：五代

材料：绢本、设色

类别：中国画

规格：纵156厘米，横160厘米

收藏处：台北故宫博物院

明代董其昌提出画分“南北宗”论，尊王维为“南宗画祖”，清代王翬更有“画之有董（源）巨（然），如书之有钟（繇）王（羲之），舍此则为外道”的评论。可见，董源对后世的深刻影响。

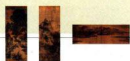
董源，字叔达，钟陵（今江西南昌附近）人，南唐山水画家，亦善人物。走兽，因曾任北苑副使，故世称董北苑。其画多作江南山水，以清润笔法涂写丰茂的草木、曲折的溪流、起伏的冈峦及掩映的洲渚，有平淡天真之趣。宋代沈括说董源的画“用笔甚草草，近视几不类物象，远视则景物粲然”，确为切中肯綮之言。

图中山势平缓，渐远渐平，水面由远及近次第开闢，树木苍郁，山麓人家张灯结彩，舟船系于岸边，数十人载歌载舞，一派节日喜庆气氛。

由于董源所画山峦多为坡陀起伏的江南丘陵，而非北方的雄峰绝壁，所以他弃北方山水画派以线条确立形体的画法，用长披麻皴间以点于皴法来表现南方的自然景色，极富创新精神。



006图



纸卷·中国画

纸卷 4 页 007 图

名称：关全《关山行旅图》轴 时代：五代 材料：绢本、设色

类别：中国画 规格：纵 14.4 厘米，横 56.8 厘米

收藏处：台北故宫博物院

关全，长安（今陕西省西安市）人，大约生活在五代梁唐之间。早年师法荆浩，有废寝忘食之功，晚年笔力大进，其技过于荆浩，得“出蓝”之誉。他所绘景物以秦岭、华山的大山巨壑为主，将巍峨耸立、气势堂堂的北方山川刻画得淋漓尽致。

此图布置与《匡庐图》相近，远景紧凑，近景疏朗，能看到关全对荆浩画法的继承。图中峰峦高耸，秀石层出，深谷云林之间隐约寺院伽蓝，板桥茅店散落近处水畔，商旅往来，络绎不绝。

关全的画风毫无全俗之状，深得古道之趣，画石用“皴头皴”，依质量、形体不同以落墨浓淡表现出来，画树则“有枝无干”。用笔简劲老辣，有粗细断续之分，达到了笔简气壮、景少意长的境地。

纸卷 4 页 008 图

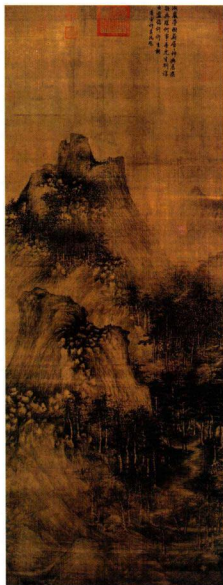
名称：巨然《层岩丛树图》轴 时代：五代 材料：绢本、水墨

类别：中国画 规格：纵 144.1 厘米，横 55.4 厘米 收藏处：台北故宫博物院

五代时的山水画分为南北两派，北派以荆浩、关全为首，南派则以董源为执牛耳者。巨然承董氏衣钵，并称“董巨”，与“荆关”交相辉映。

巨然，江宁（今江苏省南京市）人，主要活动在南唐后主与宋太宗之间。早年削发为僧，号学董源，专写江南秀丽山川，和“荆关”所绘北方雄奇壮阔之山迥然有别。

是图淡施水墨，轻笔皴青，情致雅逸。远近峰峦高低错落，疏密有致；云雾霏霏，弥漫山间；一线幽径于树丛之中时隐时现，正是巨然“淡墨轻岚”画风的代表作。长披麻皴错落交织，令山石的阴阳凹凸自然地展现在人们面前，以焦墨破笔染山打点则使远峰峦秀润而又苍莽浑厚之气。



008 图

纸卷 4 页 009 图

名称：董源《潇湘图》卷 时代：五代

材料：绢本、水墨淡设色 类别：中国画

规格：纵 50 厘米，横 141.4 厘米

收藏处：北京故宫博物院

若从画法来划分董源的作品，大约可分为两类：一类用披麻皴为多，《龙宿驛民图》是代表；《夏景山口待渡图》（辽宁省博物馆藏）、《夏山图》（上海博物馆藏）、《潇湘图》则属以点子皴为主的另一类。

此图描写的是江南景色，沙坡细草，树木茂密，烟雾弥漫，缓坡平丘。水畔数人正在拉网捕鱼，三两鱼艇往来穿梭。一叶小舟徐徐靠岸，岸边散立几儿人，或拱手相迎，或击鼓奏乐。如此平远之景，正是董源确立的一种新的山水风范。

在鉴别书画时，装裱形制往往为人忽视。其实，熟悉装裱形制常能帮助我们解决鉴别中的问题。就组本画卷的高矮而言，五代和北宋的手卷矮的较少，多有高 45 厘米 50 厘米左右的；到南宋时情况有所变化，矮的多于高的，其高度大都小于 30 厘米。这为辨别当时绘画的真伪找到了一把标尺，与之不符的画作，我们要更为慎重地目鉴考订，再下结论。

009 图



纸卷5页010图

名称：范宽《溪山行旅图》轴 时代：宋

材料：绢本、水 类别：中国画

规格：纵206.3厘米、横103.3厘米

收藏处：台北故宫博物院

经过漫长的孕育，中国山水画在北宋之际终于发展到灿烂辉煌的阶段，一时间名家辈出，流派纷呈，真有千岩竞秀、百树争流之势。范宽便是其中出类拔萃的画家。

范宽，一名中正，字中立，华原（今陕西省耀县）人，生卒不详。只知他主要活动在北宋初期。有人说他性情宽厚冲和，不拘世故，故称之为“范宽”。他最初学荆浩、李成，后别出新意，自成一家。他主张师法古人，不如师法自然中的山川景物，因而终年卜居在华山、终南山的林麓之间，体察峻岭崇山的巍峨气势，茂林巨木的苦寒景象，精心布置后付诸笔端，故其画山常存雄伟峭拔之状，令人有忘身于万山之中的感觉。由于范宽独辟蹊径，推动了荆浩以来的北方山水画派的发展，宋人将他同关仝、李成并列，誉为“三家鼎峙，百代标程”；元人汤垕则以董源、李成、范宽并举，称“三家照耀古今，为百代师法”；明代书画大家董其昌也叹服范宽画作为“北宋第一”。其被后世推许，可窥一斑。

用“气势撼人”来形容《溪山行旅图》毫不为过，此画采用全景式构图，险不可攀的巨峰巍然矗立，磅礴之势扑面而来，飞瀑一线有如白练飘然直垂，给凝重画面增添了些许灵逸气息。山壑之中弥漫云雾，吐吞明天，空濛一片。近景有两小峰兀立对峙，古木丛生其间，溪水奔流而下。一队驮马商旅步行于小路上，实有点缀之功。是图用笔粗犷健劲，墨韵深厚，山石用墨甚多，以披麻皴与点子皴为之，暗如暮夜，使得画面气势咄咄逼人。

范宽喜绘雪景寒林，宣和御府曾藏他的58件作品，以雪景为题材的占去了三分之一。这类绘画存世的有《雪景寒林图》（天津市艺术博物馆藏）和《雪山萧寺图》（台北故宫博物院藏）。其绘雪景以墨色染出阴沉的天气，从而衬出北方的荒寒淡泊，别有情趣。

中国画早先并无题款，两宋画迹上始见题记。之前的绘画名迹定为何人所作，不是依画家自己的题款，而是后人由其画风、笔墨推断。两宋之际，画家大多只写姓名，绝少长篇，且落款常常以小字隐于画幅边角，树于山石上，不易被人注意。如若遇见长篇的来画，当心有戒备。



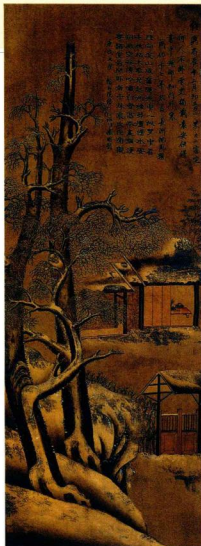
010图



纸卷·中国画



011图



012图

纸卷6页011图

名称：郭熙《溪山行旅图》轴 时代：宋 材料：绢本、水墨淡设色
规格：纵95.5厘米，横45.5厘米
收藏处：云南博物馆

郭熙，字淳夫，河阳温县（今河南省温县）人，世称郭河阳，生卒年不详，是北宋的画家、理论家。善画，其画风初以工巧为胜，后锐意追摹李成的山水图画，遂登堂入室，自抒胸臆而独成一家。神宗熙宁（1068~1077）年间，任御书院艺学，后升任侍诏，深得神宗赵恒的赏识。郭熙能合丹青、水墨为一体，真实细腻地再现大自然的万千变化，虽说是专业画师，但也大受士大夫们的衷心赞颂。文彦博、苏轼、黄庭坚等都曾赋诗作跋称道其画的优美意境与精湛技艺。在对自然景物悉心观察、研究后，他著《林泉高致》一书，阐述自己对山水画的“本意”及技法的认识，并于具体创作也有精妙的论述，至今仍为世人传诵。

此图之名虽和范宽《溪山行旅图》相同，意境则以辽阔幽深取胜，与范画大相径庭。图中峰峦错落，回环起伏，烟云隐现，树木疏密有致，潺潺流泉，清音入耳，楼宇亭台隐现山石之后，最为引人入胜。

要识别郭熙真迹应从画面中的山石、树木的画法入手。其绘山石常作卷云似的皴法，异于前人；绘树木则用草书笔法，线条凝重，树身劲挺，多形近蟹爪的虬枝。二者皆乃他在笔墨技法上的创造。抓住这两点，郭熙作品的真伪便容易判断了。

纸卷6页012图

名称：范宽《袁安卧雪图》轴 材料：绢本、设色 类别：中国画
书画作伪的方法很多，“造”是其中之一。造即根本不管某人的作品风格如何，肆意仿造，最后落上此人名款，作为真迹诳人钱财。此法多用于伪造鲜有真迹传世的名家的作品。

此图便是“造”出来的赝品。范宽画山石用“雨点皴”，即先以浓墨画山石轮廓，后以“拖笔”（指笔向斜上急出）密点攒簇于丘峦岩壑的轮廓内外，杂以较短的笔道，借以体现北方山石的雄强浑厚的质感；画屋宇则用浓墨渲染，后世有“铁屋”之称，是他最显著的特征。观此图山石树木的皴法、村舍的画法无一与范宽的风格相吻合，更何况图上米友仁、沈周题跋的字迹远逊二人真笔，故其为伪迹无疑。

纸卷6页013图

名称：李成、王晓《读碑窠石图》轴 时代：宋 材料：绢本、设色
类别：中国画 规格：纵125.9厘米，横104.9厘米
收藏处：日本大阪市立美术馆

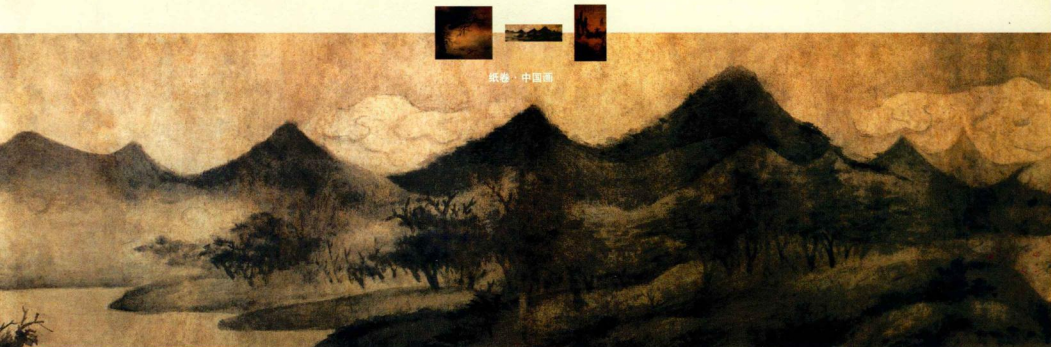
李成（919~967），字成规，唐宗室。五代之际，流寓四方，曾避乱于营丘（今山东），故世称李营丘。初师关仝，后受其法，卓然成家。王晓，从画史中仅知他是鲁郡泗水人（今山东省曲阜县东）人，善画鹰鹞枯棘。

图中荒野一片，怪石突兀，寒林枯木之下有一龟座石碑，碑前一人安坐驴背仰读碑文，小厮持杖侍立旁边。树木枝干劲挺，作节处不以墨圈，而施顿笔形成一大点，树身则用淡墨略染，山石勾皴不多，秀丽而富层次。总之，此图体现李成山水画面意蕴萧疏的鲜明特点。另外，李、王名款题在石碑之侧，正是时人落款的习惯。

由于李成之画在当时就为世人所喜，以致赝品多多。米芾（1051~1107）称自己见过三百本李成真迹，真品仅有两件。当时李画的真伪比例尚且如此，现今在市面流通的李成画作，恐怕是绝无真迹了。



013图



纸卷·中国画

纸卷 7 页 014 图

名称：米友仁《潇湘奇观图》卷（局部） 时代：宋 材料：纸本、水墨

类别：中国画 规格：纵 19.7 厘米，横 285.7 厘米

收藏处：北京故宫博物院

在宋代山水画坛上，米芾、米友仁父子的“米氏云山”无疑以标新立异，独树一帜的画法而独擅南北。

作为宋代著名书画家和收藏家的米芾（1051—1107）突破了往常用线条表现山石树木的传统技法，以其行草笔法而绘迷蒙氤氲的江南景色，笔墨虽似草草，却有重山润秀、烟雨迷离的佳致。其长子友仁承继家学，将其父以卧笔横点绘画山用的“落茄法”，略参己意加以发展，终扬家名，与米芾并称“二米”。友仁还长于鉴别，高宗每构得名家翰墨，都请他予以鉴定并题跋。

此图是米友仁传世不多的画迹中的精品，画卷展开，只见云雾翻卷出设山间，山形随雾气浓淡隐现明天，起伏重迭，层林被笼罩在绵绵不尽的烟霭之中，卷末则以平缓山坡上的林间草庐收拾全图。图中景物主要以浓淡不一、疏密相间的横点成就，同时兼用其它笔法，如有的山坡岸角先用线条勾画轮廓，后点染水墨，再如山头多以“积墨”法反复渲染而成，浑厚之气直扑入眼。三如在山峰坡石处所施的“拖泥带水皴”。米友仁能把多种笔法融于一画，将朦胧飘渺的江南美景陈于观者面前，实在令人击掌称绝。

纸卷 7 页 015 图、015B 图

名称：马远《踏歌图》轴 时代：宋 材料：绢本、水墨

类别：中国画 规格：纵 192.5 厘米，横 111 厘米 收藏处：北京故宫博物院

南宋的山水画从构图来看，可大略分为两类，一类沿袭北宋名家的足迹，喜用全景式构图来表现雄浑壮阔的自然山川，另一类则取边角之势，以奇制胜，马远便为其中翘楚。

马远，字遥父，号钦山，主要生活在南宋前期。其祖父、伯父、父皆曾任画院待诏，故有家学。他自己也供职画院，颇得皇帝赏识。善绘花鸟，尤工山水。

《踏歌图》展示的是一派欢乐祥和的气氛，远峰疏峻，楼宇台阁隐现青松之后，近有垂柳修竹，虬松险石，石桥横跨汀洲细水，几个乡野村夫相互应和，踏歌行于田间小路之上，人物虽小，所带来的欢乐喜庆之气却满布画面。

马远画山石常用“大斧劈皴”，即笔蘸浓墨，侧锋快速横扫，以显出山石坚硬的质感。这是马远用笔的独到之处。作伪者因无此功力，常作败笔，买家只需细心观察，便可分辨真贋。另外，自北宋创建翰林图画院（简称画院）以来，诸如马远等众多绘画高手被召入其中。他们所用绢帛均由政府供给，故皆为各地贡奉的优质产品，这是一般画家无法得到的。如能确知某人长期在画院供职，而其作品所用绢的质量十分粗劣，则画必是伪作。



015B 图

纸卷 7 页 015B 图

名称：马远《梅石溪凫图》册页 时代：宋 材料：绢本、设色

类别：中国画 规格：纵 27 厘米，横 28 厘米

收藏处：北京故宫博物院

《梅石溪凫图》（藏北京故宫博物院，绢本设色，纵 27 厘米，横 28 厘米）。马远构图常作边角之景，从而产生简洁超拔的艺术效果，有“马一角”之称。此图梅石集于左上方，野鸭嬉戏于疏朗的水面，意境清新，正是以边角布局取胜的佳作。

014 图

015 图





纸卷·中国书画

纸卷 8页 016 图

名称：伪米友仁《雨山图》轴 材料：绢本、水墨

类别：中国画

通观此图，伪仿之处比较明显，分析如下：

米友仁画树，整个树身自上至下皆用墨涂，以没骨法取代此前以线条勾画轮廓，再填墨色彩或皴法的双勾法，卓尔不群。是图之树则用米氏余奔的画法，此疑点一；图中山石虽有“米氏云山”之状，但其笔法死板，令山无前后远近之分，毫无“小米”飘逸之气，声名遐迩的米友仁何能做出此败笔，此疑点二；画上的落款，大多只写姓名、年月，偶有喜长题之人，米友仁却不属其列，是图识读形式非米人习惯，此疑点三；此画风格完全不类米家山水独有的烟雾弥漫、飘渺朦胧的特征，此疑点四。

综合观之，《雨山图》必是伪作。

纸卷 8页 017 图

名称：高克恭《云横秀岭图》轴 时代：元 材料：绢本、设色

类别：中国画

规格：纵 182.3 厘米，横 106.7 厘米

收藏处：台北故宫博物院

谈及文人画的流畅，应在米家父子，他们与苏轼、文同等人为文人画的流行奠定了基础。其画风之余的绵绵及于元明之间，高克恭便是承其遗绪的不朽之人。

高克恭（1248~1310），字彦敬，号房山，大都（今北京）人。善画山水、墨竹。曾师米氏父子，又融入名家所长，其画法近“二米”而气的别存，有超尘出世之状。

图中秀岭巍峨，云烟缭绕，丛林竞秀，溪流缓缓而出，远桥近亭悄然静处。其上山石、云气、树木的点法显然来自“二米”，而构图、皴法则取法董源，用笔凝重，墨色酣畅，着实不凡。

克恭成就颇高，造假者必然趋之若鹜。清梁章钜《浪迹丛谭·高房山》记载一人只花白银25两，伪造高画两卷，便牟得1300两的暴利。从中可知，伪作者手段之高和高氏画作的销路之好。

纸卷 8页 018 图、0189 图

名称：夏圭《烟岫林居图》册页 时代：宋 材料：绢本、水墨

类别：中国画

规格：纵 25 厘米，横 26.1 厘米

收藏处：北京故宫博物院

夏圭，字禹玉，钱塘（今浙江省杭州市）人，艺术活动稍晚于马远，宁宗时任画院待诏。长于山水，兼善人物。其笔法苍老，墨法淋漓，有传神之功；皴法作拖泥带水皴，先用水墨淡扫山石，再以浓墨皴染，造成水墨交融的独特效果。

夏圭山水布局同马远有相近之处，都属截取边角景致入画的一类。但又有所异所在，马远重“角”，夏圭重“边”，人称“夏半边”。《烟岫林居图》（图 018）是典型采用半边构图的作品，中分线之下树木丛生，小桥横卧，山径曲折通向坡后的两间茅屋，一人策杖而行，中分线之上仅绘朦胧远山，“半边”之誉名副其实。同马远《寒香诗意图》（图 0189）互相对比，“一角”、“半边”的构图相映成趣。

017 图



018 图



016 图



0189 图