

作者 | 徐小虎 (JOAN STANLEY-BAKER)

译者 | 刘智远

# 被遗忘的真迹

吴镇书画重鉴

OLD MASTERS REPAINTED

WU ZHEN (1280—1354) PRIME OBJECTS AND ACCRETIONS

作者 | 徐小虎 (JOAN STANLEY-BAKER)

译者 | 刘智远

# 被遗忘的真迹

吴镇书画重鉴

OLD MASTERS REPAINTED

WU ZHEN (1280—1354) PRIME OBJECTS AND ACCRETIONS

广西师范大学出版社

· 桂林 ·

## 图书在版编目(CIP)数据

被遗忘的真迹：吴镇书画重鉴 / 徐小虎著 .

——桂林：广西师范大学出版社，2012.10

ISBN 978-7-5495-2744-1

I . ①被… II . ①徐… III . ①汉字-法书-鉴定-中国-元代

②中国画-鉴定-中国-元代 IV . ①J212 .05

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2012) 第 241703 号

广西师范大学出版社出版发行

桂林市中华路22号 邮政编码:541001

网址:www.bbtpress.com

出版人:何林夏

全国新华书店经销

发行热线:010-64284815

山东人民印刷厂泰安厂印刷

开本:787mm×1092mm 1/16

印张:40.75 字数:505千字 图片:207幅

2012年10月第1版 2012年10月第1次印刷

定价:118.00元

如发现印装质量问题,影响阅读,请与印刷厂联系调换。

## 中文版自序与志谢

本书主要内容是透过我多年来追寻元四大家之一吴镇真迹的历程，阐明中国艺术史的研究方法。由于英文版 1995 年即已出版，距今间隔十多年，此时回头再看书某些观点，未免“觉昨非而今是”，但因无法于中文版一一修正，只能以“附言”方式穿插说明，也希望有机会将近期最新的研究心得另以专书呈现。此外，由于当初英文版的写作是以外国读者为对象，未必切合中文读者，加以透过翻译，有时或许无法确切表达原意，在此也先祈读者谅解。

本研究于 1981 至 1982 年在台湾大学担任讲师时，初稿完成后送到我原先就读的普林斯顿大学亚洲艺术研究所，希望申请复学并据以撰写博士论文，但却遭到拒绝。1984 年秋，我向台大请假，前往英国牛津大学进修博士学位，本书大部分内容即是 1986 年于牛津大学 Wolfson 学院整理后的研究成果，并于同年递交为博士论文。1987 年通过博士口试后，我赴澳洲墨尔本大学任教至 1989 年底，而在该校圣三一学院 (Trinity College) 担任首任学院基金会研究员时，为配合由香港大学正式出版成书所需，又增添一些台北故宫博物院收藏以外的素材，加上另一篇完成于 1989 年 2 月有关现藏于上海及美国华府两件传吴镇“渔父图卷”的研究。这次中文版还多收录了一篇 1986 年发表于《东方艺术》(*Oriental Art Magazine*) 学术期刊的论文作为“前言”，使得内容更加完整。

回顾我对吴镇的研究，开始于1980年，当时为了能到台北的故宫亲身体验并深入检验中国绘画作品，特别由加拿大迁居台北。经过一年的提画观画与反复思索后，我的研究重心由辨别吴镇名下作品的真贋，转变为大师究竟是否尚有真迹存在人间？如果有，又该如何辨识？因此我决定逐步抽丝剥茧，以自己的经验寻找出一套研究古人书画的有效方法论，未来并打算写成研究所的教科书。但我同时也希望以推理写作的模式，将整个鉴赏过程及方法有系统地呈现出来，让家母和其他非专业的中国书画的爱好者，也能以轻松方式入门。

有鉴于中国书画这门近代学科即使经过国际学者百年来的交流讨论，迄今仍无法完全取得基本共识，我内心里当然深盼此书（英文版）问世能吸引诸多先进、师长、同仁、学生的好奇心，激发大家重新考虑以往鉴定法是否尚有讨论余地。却不料本书自1995年出版之后，我仿佛成了烫手山芋，众人避之唯恐不及。不但没人与我讨论书里所提出的问题，我反而好像瞬间由专业研究机构与学术刊物间消失，成为一个不存在的人。

事后回想，会有这样的反应其实并不奇怪。试问长年以来视为理所当然的所有假设与认知，如果忽然在一夕之间崩毁，有谁能立即坦然接受？因为这代表得从头开始，重新检验原本根深蒂固的看法。就像我当年首次到故宫提画时，发现吴镇名下的《清江春晓》，在和另一幅《秋山图》对比比较之下，时代风格出现明显落差，让我惊觉这幅我的最爱或许并非吴镇真迹！多年的认知突然瓦解，让我回家后发烧病倒躺下三天，直到半年后才敢再次去提画（对这两幅传吴镇作品的断代，详见本书分晓）。但我个人认为，这种强烈的震撼与悲伤只是一时的，却能让人得到更大的惊喜与兴奋：几百年无人探知的现象、没人想过的系统关系，忽然给找了出来，又或者受冷落几百年的大师真迹终于得以正名！我那年总共把同几件作品提出检验了六次。古书画研究正是这样充满惊奇与乐趣的无底洞，越是深入钻研越会发现新东西与新问题。但显然大部分的朋友并不喜欢这样一直探索作品真

伪的课题，宁愿把心力投入画家生平或交友等“社会史”领域的研究。

在这样无限寂寞、全然孤独的情况之下，我在1996年辞掉新竹清华大学通识教育中心的工作，到台南县官田乡任教于筹备经年后成立的台南艺术学院（后改制大学），并且指导了五位史评所的研究生，获得与他们一起探索、学习的机会，并分享源源不绝的发现所带来的至乐！这些卓越的学生以锐利的眼睛、无惧的考古心态，加上最大耐心，分别发现了传称宋朝李唐《万壑松风》较可信的绘制时代（刘智远），证明了沈周在绘画与书法上所呈现的笔法特征的确是一致而相符的（苏盈龙），找出赵孟頫行书真迹的特征（萧毓谦）、发现传称文徵明山水画作群中极少数的真迹（黄捷瑄），找出传称王羲之《兰亭序》（神龙本）原型之制作年代（叶致良）。这几位学生带给我此生中最高刺激与兴奋！每每想到我们晚上默默地坐在漆黑的教室，睁大双眼盯着屏幕上一对接一对的幻灯片或电子图文件，绞尽脑汁地比较和分析，不断重复充满着紧张与未知的过程。就这样竭尽心力地不断寻找自己也无从知晓与预期的答案……而宛如戏剧情节，终于在一天深夜，哇！忽然看到了！我们一起面对全世界三四百年来无人知道的真实！啊！那种兴奋与感叹真是言语难以形容。对这些可爱的学生我在此深表谢意与敬佩。

等到我届龄退休，移居阳明山，又于2007年起幸运地受到“典藏创意空间”邀请，进行一系列中国绘画史讲座。没料到，在不具学术压力的民间机构下，我这种探险式的书画研究却颇受欢迎，也大大激励我为每月的演讲准备新材料，从中陆续获得不少新发现，让我一再修正自己以往的认知与假设！妙哉，真所谓活到老学到老！

但问题也接踵而至，新发现代表旧的看法必须修正，就像本书英文版本引用的参考画作，许多的年代应该比我当时所认定的更晚，因为我发现一般人（包括重新考证前的本人）对书画断代存有严重误解，差异少则一百年，长则达三四百年，甚至千年之久。比如，根据我后来发现的一个时代标志，即“笔墨行为”，推断元人曹知白名下的《雪景图》、赵孟頫名下的《鹊

华秋色图卷》以及若干其他元朝名作，其实应来自明末清初的十七世纪中期。这是因为我近期发现，十七世纪恢复了许多元朝的绘画原则（可能因为董其昌的评论与推荐），如往上堆栈的地平面又恢复为较低平开阔而一致性的元代模式，导致许多十七世纪的作品被误认为出自元代。但进一步仔细观察，会发现十七世纪绘画中的远山常浮飘于空中而不着地，而且笔墨行为呈现细腻的一致性，小母题画法相同而重复。另外我还发现，原先研究吴镇书画时参考引用的明朝画作，几乎每件的时代都有错误。经过对明朝绘画更深入的研究，我才发现那些画作应比所标示的时代至少再晚上一两百年。我在撰写本书原稿的1980年代常提到戴进、沈周等明代大画家，不过当时他们的形象被我和其他研究者想得太“摩登”了，以致误把其名下十六、十七世纪的赝品当作范例。换句话说，本书原本判断为十五世纪明初的吴镇仿作，应该一律改归于明朝中晚期的十六、十七世纪。总之，当时所引用的明代画家，不论真伪，皆一一提供我们此作品的下限（*terminus post quem*），换句话说，书中所提的参考作品都不可能早于、但可能晚于其画家的时代。

由于时间所限，这些新发现无法在中文版一一修订，只有部分以“附言”方式提及，在此希望读者谅解，有机会请参考本人日后的著作。我也要请读者原谅我的研究进度缓慢，目前尚一步一步地往清朝进行，也不断沿途修正以往的误判。未来希望这些相关研究的新发现能以专书的形式出版，每本以一张名画为出发点，如《富春山居与黄公望》、《鹊华秋色与赵孟頫》、《虎丘图与沈周》、《雨余春树与文徵明》等，当可更完整呈现这些观点。但无论如何，本书研究的主要宗旨：辨认出吴镇所有的真迹，绝对是达到了；而且我当初列出筛选元代绘画特征的条件似乎也没错。本人只希望目前这样一个一个小题目的研究能不断持续下去，哪天能累积为宏观的回顾，成为较完整的中国绘画真迹史！

本书为我南艺大史评所学生“刘大哥”智远翻译、黄捷瑄校稿清理，他

们付出了多少精神和力量啊！我们三人都从此过程中得到奥妙且专业的中、英文学习，特别是为了介绍新概念而必须创造一些中文新词汇。这些工作前前后后居然延续了近十年之久！

此外我于典藏创意空间演讲时碰到从事翻译的李明女士，她义务地把全稿详加检查，订正一些错误或不妥之处，同时也指出原作部分表达不够清晰的观念，使得中文版比英文原版更为完整。当然这里还要特别感谢一个人，就是策划一系列典藏创意空间的书画史讲座、包括本书相关出版事宜的陈柏谷，在我自以为已被丢到垃圾坑的晚年，这位奇妙万能的小兄弟突然出现眼前，让我的生命重新燃烧起来，释放出无限的精力与兴奋。他真可谓中国人命里罕见的福星——我的贵人！种种不可思议的好运，我真是欢到言语难以形容。大小朋友们，在此敬请接受小虎一拜！

最后，当然要感谢典藏艺术家庭以及广西师范大学出版社在海峡两岸出版中译本，让这部探讨中国画的著作终于能以繁、简两体的中文呈现给读者。欢迎大家阅读之后不吝赐教！

## 后记：

**先父 徐道邻与先母 徐碧君** (Barbara Shuchard Hsu Noel) 长年忍受他们那顽皮、倔强而不遵守世俗信念规范的长女，宽容我的种种任性，包括坚持就读特殊学校如沙坪坝的南开中学，或美国的班宁顿大学 (Bennington College) 等。当时父亲遭到软禁被留在台湾，无法照料远在美国的我们，只身在美的母亲既担忧丈夫，又无可奈何地看我如鱼得水地修习各种艺术、音乐、戏剧课程，一边却担心我将来必定成不了气候。她焦虑不堪，几乎因此入院就医。为了使母亲开心，我特以侦探破案的模式来撰写这本如“古画探险记”的研究报告，但不幸在我终于“交卷”时，父亲早已逝世，而母亲也因衰老无法专心细读了；中译版如今面世，母亲却也往生多年。



遥想祖父 徐州萧县徐树铮与 家严终生衷心为国奉献之精神，深叹祖孙三代从来未能欢聚一堂，虎儿更自愧学问远远落后先人，让家学无以为继。在此谨以本书供奉于华夏文化史的祠堂上，作为个人一丝微不足道的心意，以告慰先人在天之灵。呜呼！树欲静而风不止，子欲养而亲不待！在此只能希望 先父母和 先姑父母皆能于他界笑纳虎儿诚心之作，并恕我不孝之罪。

己丑春小虎识于阳明山

## 英文版自序

这么多年来，我不断地体认到，如果没有良师益友的协助，在知识的道路上会有多么无助。对于一开始的论文，最需深刻感谢的是已经过世的 Mary Tregear 女士，她第一个鼓励我上牛津并将研究过程正式写出来，同时担任我的指导教授。当时她是阿什穆尔博物馆 (Ashmolean Museum) 东方部主任 (keeper)，同时任教于牛津大学东方研究所 (Oriental Institute)，至今仍深切地感谢她的邀请，让我在牛津的几年成为一生中最快乐的日子，不仅在各个学术领域中得到梦想不到的见识；还积极投入院、校、市的四人、八人划船赛，更于 1987 年参加在希腊举行、为期两个月的海洋划船实验，重现近两千五百年前一百七十一支桨的古代雅典超速轻快战舰 Athenian Trireme，以解决伦敦《泰晤士报》上对其造型结构长达十多年的笔战。这次经验让我体会到实验的价值，有些事离开书桌去亲身体验，要比空想更可能得到答案。

我也要深刻地感谢当时台北故宫博物院的工作人员，他们不厌其烦地接受我提画直接检验相关作品的要求，光是言语其实不足以表达我的感恩。如果没有书画处胡赛兰小姐的耐心、摄影师林杰人的坚忍，那么这项研究便不会在此出现。有一回，当我还未能完全接受这项研究表面所呈现极大毁灭性、但实质却是积极建设性的意义时，已故的李霖灿副院长看到我绝望沮丧的模样时，对我说：“太好了！小虎，你正处于研究最黑暗的时候，

这表示黎明即将出现了！”从他身上我学到了耐心与忍耐。已故的馆长 蒋复璁先生，他的忠告及鼓励不断支持着我，我对他的感恩就如同对父母亲一般。我的亲生父亲 徐道邻先生于 1973 年辞世，蒋伯伯就如同我的生父，待我如亲生（留德的蒋伯伯 1933 年担任父亲与德籍母亲在南京结婚典礼的介绍人）。

我从牛津毕业后，也在故宫以外的地区研究一些吴镇名下的重要作品。十分感谢当时上海博物馆的马承源馆长、华府佛利尔美术馆（Freer Gallery）的罗潭（Thomas Lawton）博士、Marty Amt 及其他馆员的协助，他们慷慨地应允我检视并拍摄传为王蒙、吴镇及其他名家的作品。我永远不会忘记，当他们在他们美术馆中与作品面对面时，那种因感动而获致的喜悦。

我非常感谢日本同仁的长期支持，特别是老友先进户田禎佑（Toda Teisuke）、海老根聪郎（Ebine Toshio）、管原寿雄（Sugahara Hisao）、古原宏伸（Kohara Hironobu）和铃木敬（Suzuki Kei），等等。这些年来，我也特别感谢东京国立文化财研究所的摄影师桥本弘次（Hashimoto Hirotsugu），他持续鼓励我并不断给予温暖的支持与友谊。但他在 1993 年十二月十四日突然辞世，没能看到这本书的出版，让我感到深深的亏欠、痛苦和遗憾，也才如梦初醒地惊觉，深刻体会生命的每分每秒都是多么珍贵和紧迫！

除了在英国与我长期讨论这个研究的 Mary Tregear 女士以外，我还要感谢牛津大学东方研究所已故的 龙彼德（Piet van der Loon）教授，还有伦敦大学瓦尔堡学院（Warburg Institute）的贡布里希（Sir E. H. Gombrich）教授，他慷慨同意成为批注里（第十三章，注 6）的白老鼠，因而有好几个小时向我陈述结构分析与评论；1987 年 2 月，一个令人兴奋的早晨，我与郭乐知（Roger Goepper）及韦陀（Roderick Whitfield）两位恳切的口试委员深入又广泛的讨论了这本论文。

1982 年于台北完成初稿时，由两位忠实的朋友卜寿珊（Susan Bush）及高居翰（James Cahill）先行检验，他们给了我无价的建议。而后史美德

(Mette Siggstedt) 用放大镜地毯式地检查了我的牛津论文。他们严密且犀利的评论指导了此修订后的版本，但毕竟没能完全去除那些顽强黏附于作者本身的拙劣之处。

数年中，我曾经发表部分研究，且于公私场合与同行讨论，其中包括日本京都 1983 年第三十一届东方会议，以及在台北故宫博物院、纽约大都会美术馆、苏黎世瑞腾伯格美术馆 (Rietberg Museum)、罗马 ISME、科隆大学 (东方艺术博物馆)，乃至海德堡、法兰克福、苏黎世及伦敦等大学或博物馆举行的会议。在研究的这条路上，我得到来自世界各地友人的鼓励，包括台北故宫博物院的张临生、袁德星和周功鑫；上海美术馆的单国霖与钟银兰；北京故宫的杨新、杨臣彬及金伟东；我也曾在北京和徐邦达及傅熹年广泛地讨论一些议题，傅先生尤其在北京给我许多支持。1989 年在北京故宫我也遇见曾于 1930 年代在香港复制了谭景书画收藏的绘画制造者，并跟他进行了对谈，收获颇多。过去几年，和 Helmut Brinker、雷德侯 (Lothar Ldderose) 及 Jorinde Ebert 的讨论，也给了我极大的帮助。尤其是和读过此论文四次的史美德女士讨论推敲再三，也是她坚持本研究一定得出版。在美国，我也曾和姜斐德 (Freda Murck)、王妙莲 (Marilyn Wong Gleysteen) 以及傅申讨论过部分研究。于香港，我特别感谢香港大学的万青力教授，他是一位创作者，也是一位有着不凡敏锐度的学者。以上的朋友与先进的反应大多都是鼓舞人心的正面鼓励。

在牛津就学期间 (1984-1987)，得到画家朋友陈其宽、刘国松、何怀硕、王己千的协助，他们的鼓励及支持给了我安定、喜悦与启发；还有我挚爱的姑姑徐樱女士、姑父李方桂先生温暖无私的支持，他们一直代表被誉为学术世家的徐、李两家族典型。1993 年 5 月姑姑骤然离去，让我顿失坚定的爱与心灵寄托的泉源。在本书即将出版之际，我已失去家族中所有的中国长辈，成为不折不扣的孤儿。

1965 至 1967 年在普林斯顿求学的两年，我第一次感受到一个具思考性

的方法论有多重要。在那儿，方闻（Wen Fong）教授不遗余力地强调：在结构分析的基础上，以时代风格的方法尽可能地在合理的推论之下，找出最接近作品创作的年代。此外，2003年辞世的王己千先生，以长达数年耐心，不厌其烦单独地教授我中国笔墨之奥妙<sup>1</sup>。已故的岛田修二郎（Shimada Shujiro）教授引导我看到作品表相以下的东西，并且考虑补笔可能造成的影响，他让我认识到：在作品的细部检查时必须敏感且步步为营，在寻找答案时，也必须保持诚实、谦卑与耐心。岛田教授持续的鼓励、期望与其严格而坚定的要求，要我们不论面对怎样的学术困境，也仍然必须达到、甚至超越他那样仰之弥高的标准，而这也是支持了我四十年来不断超越向前的力量泉源。对于这些卓越的老师，言语上的谢词绝对表达不出内心满溢的感恩；我只能努力地拼命，以期待不让他们失望。

我也要以深深的爱与感激，谢谢与我相伴二十五年的同窗及前夫司徒恪（Richard Stanley-Baker）博士，在研究日本绘画以了解中国品味的演变，以及从流派而不从个人考虑某些作品这两方面，他的研究显示交叉参照的重要性。而且他在本书完成的最后阶段，提供校对及版面的建议，这些无法以价值衡量的协助，也让我无限地感动。香港中文大学出版社编辑苏女士（Purple So）以无比的耐心，花了许多年处理这一篇极其复杂论文中各种的图文、中文插字及批注对应，在此致上敬佩与感谢。

感谢台湾大学、墨尔本大学及新竹清华大学的学生们，他们用纯真的眼睛，不断地表现并证明，他们以开放且尚未形式化的心灵所直接感知的观察，经常胜过前辈学者已被成见蒙蔽及带着道听途说认知所获致的成果。

最后，特别感谢太平洋文化基金会、立青文教基金会，还有能让所有这些能量化为实质的H。

---

1 长达八年的访谈集成对话录，中译为《画语录》，《故宫文物月刊》第13、15-29期（1984-1985）。

# 英文版序一

许理和 (Erik Zürcher)

莱顿大学 (Leiden University) 汉学研究所教授  
“中央研究院”院士

本书将是中国艺术史的重要里程碑。徐氏以非凡的才智、开放的心胸、结合了严谨的形式分析、历史洞见，及最有力的中国鉴定、日本经验，处理了古代大师之作的鉴定问题，本书研究的对象是十四世纪的山水画及书法大师吴镇。

本书的前提是：后代人对大师人格及风格的认知会随时间而改变，后来的传称之作会反映出变迁中的面目。作者以五十余件吴镇名下可以被用来作最严格检验的作品为研究对象。这个方法以“对任何作品不作任何预设” (tabula rasa) 为起点，吃力地检视细节，最后确认出四件真实性应该没有疑义的“原作”。以这四件真迹作品建立鉴定原则，同时也确认出后代来自不同“时代风格”的传称之作，证明吴镇死后三百年间，对大师认知的变迁。

对这些“假吴镇作品”的风格发展研究，使徐氏建立起传称之作的类型学：从近似真迹 (quasi-original)，到与原迹距离很远的增生之作 (accretion)，这些传称之作在创造传统鉴定者所认知的大师风格方面，是具有功能性的。徐小虎博士因为从事这项工作，而冒险进入充满保守成见、固执观念、名望与物欲追求的领域中。本书中，没有一块石头没被翻开来检视，也没有任何妥协。这本书最后成为杰出的范例，不止因为它是出类拔萃的学术，也因为它具有智性、学术性的勇气与正义。

## 英文版序二

卫特林 (Ernst van de Wetering)

阿姆斯特丹大学 (University of Amsterdam) 艺术史系教授

伦勃朗研究计划 (Rembrandt Research Project) 主持人

时至今日，书面资料仍然被视为最明确的历史信息来源，即使在绘画这个领域也是如此。但是现在越来越明确的是艺术品本身，除了提供图像外，还含有丰富的信息，层层与作品本身、其制作者及其历史相关的信息。要解析这些信息，除了需要拥有对艺术的热情，也必须有坚定的情操从事研究，还得有福尔摩斯 (Sherlock Holmes) 的敏锐眼光及创造力。由于个人从事伦勃朗名下所有作品的科学研究<sup>1</sup>，因此最令人感到激动的是，知道徐小虎博士以相同的出发点在研究中国艺术史。

我对徐氏的研究印象深刻，特别是本书，同时我也确信，由徐氏对鉴定断代问题所提出之方法论，将强烈地刺激着学者在中国艺术方面的研究及理解，同时也将对西方艺术史领域的学者造成同样大的启发。

伦勃朗研究所的研究员工作时，也是不被文献所左右，以画作本身作为研究过程之本末与主轴，他们以 X 光检验油画的层次，有时会有帆布底稿笔法或有来自他手等等新发现。

---

1 伦勃朗研究所的研究员工作时，也是不被文献所左右，以画作本身做为研究过程之本末与主轴，他们以 X 光检验油画的层次，有时会有帆布底稿笔法或有来自他手等等新发现。

## 英文版序三

郭乐知 ( Roger Goepper )

科隆大学东亚艺术馆 (Museum of East Asian Art, Cologne) 荣誉馆长

1950年代晚期，任职于德国美术馆的年轻馆员为一件刚成为馆藏的中国绘画作品编写目录。作品上的签名是元四大家之一，但是其风格却不符合任何已知图录中的作品。所以馆员就称它为是一件颇令人玩味的仿制品。结果他差点因此丢了工作。幸好，第二年若干来自欧美和日本的资深中国书画专家陆续参访这座美术馆，也检查了这件作品。这位馆员因此更加左右为难了，因为专家们对作品流派的想法没有任何交集，在断代上，更是差了好几百。这使他决心研究艺术史这个特殊的学门，同时，他也对作品的归属感感到好奇。

当然，后来数十年的发展已经使情况发生了变化，但专家们仍然只愿意私底下透露他们对许多著名收藏中一些名作的看法。要挑战经年累月所建立起来的作品归属结论几乎不可能，而且保守的观念常常掩盖了新的尝试。

在这个格外艰难的东亚艺术领域中，徐小虎博士为了寻找合理发展进程的稳固基础，已经发展并成功地应用一套三维方法：1. 使用严谨的西方形式结构分析法，建立对一件作品或某位艺术家个人风格的认知；2. 借由近距离观察笔墨，认识该艺术家在运笔过程中的能量；3. 于历代日本收藏中寻找平行对应时，参考日本绘画演变的经验，特别是室町时代 (Muromachi)。

她的方法学奠基于下述信念之上：“特定的表现模式只出现在发展历程



中的某个特定阶段”。

在中国书画这么一个艺术高度系统化，形式规则化的领域中，构图中的个别形式依某些规则被组织起来，而这个规则在特定的时间，只有少数的可能性。艺术家的个人语汇从许多传为大师名下的作品中被筛选出来。徐氏所用的方法使她得以揭开历史上一层层，对一位艺术家持续变迁的认识，并且展现出大师在历史上不同时期的不同面貌。唯有当人们能离析出某段时期及某个艺术圈中，形式与构图特征的可能性时，才能区别出真迹，即徐氏所谓的原作（prime object）即真迹、和真迹仍十分接近的仿造（replication）到复制（replicas）、传称之作（attributions）、延伸品（derivations）还有完全不相干的伪作。

这项任务异常艰巨，因为尝试者可能会因为挑战保守的观念而失去友谊或被排挤。然而，为了获得一个由可靠作品建立起来的完整作品群，最后获致一个有说服力的中国绘画史，一个人必须得诚实并将成见摆在一旁。

徐氏这几年来一直与这个不太受欢迎的方法及其惊人的结论形影不离。她在科隆大学的研究班课程中发表时，一针见血的手法令学生们为之着迷。本书应该可以鼓励中国绘画史领域的专家们捐弃历史的包袱，用开放的眼光看看他们所研究的对象。我希望学生在刚踏入这个艰难的中国艺术史领域时，就能够阅读这本书，他们将知道未来即将面对的难度，及其解决的方法。我也希望鼓励徐小虎博士继续在这条路上坚持下去。