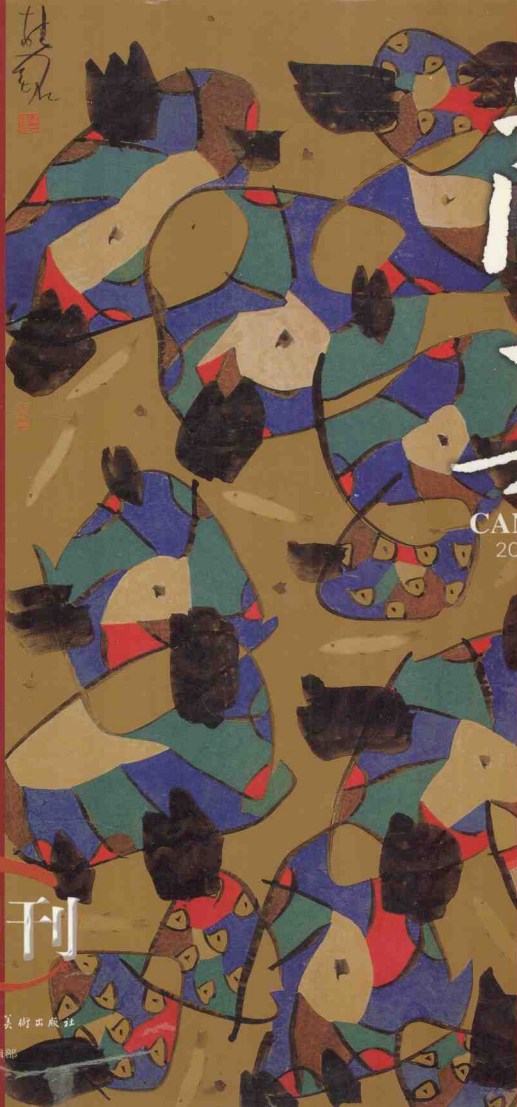




藏真

CANG ZHEN

2005 / 創刊

創刊

上海人民美術出版社

藏真 編輯部

藏真論壇

■劉傳銘

《天藏巨眼 鑒真辨偽》

流派風雲

■程十髮

《海上畫派 新火相傳》

典藏人物

■畢國霖

《五百年來一大千》

■郎紹君

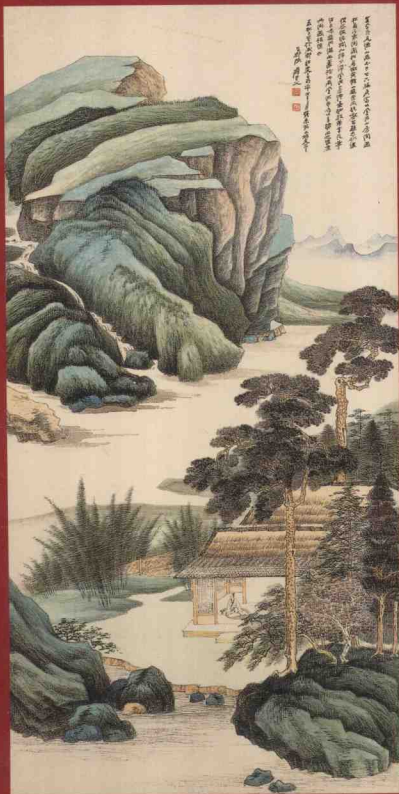
《張桂銘的超越》

翰墨因緣

■劉旦宅

《雲水蒼茫半世紀》

藏真 CANG ZHEN
2005 創刊



畫中人物，為十七世紀著名畫家，其筆墨淋漓，氣勢磅礴，令人驚嘆。此畫為其代表作之一，現藏於上海人民美術出版社。此畫為其代表作之一，現藏於上海人民美術出版社。

圖書在版編目 (CIP) 數據

藏真 / 萬峻浩編。—上海：上海人民美術出版社，2005

ISBN 7-5322-4364-8

I. 藏... II. 萬... III. 畫法—書法—作品集—中國畫中繪畫—作品集—中國—IV. J222

中國版本圖書館 CIP 數據核字：2005 年第 028311 號

本期特約顧問 (按姓氏筆劃)

王 濤	邵啓羊	韓紹君
謝漢島	祝君波	徐建融
崔建恒	張桂銘	陳家泠
張柏聰	張培成	陳 凱
孫十夏	華國慶	劉巨坤
劉傳銘	劉雲文	盧輔聖

藏真

主 編：萬峻浩
責任編輯：林偉光 孫傑 張燕
技術編輯：楊國維
美術設計：楊國維

出 版：上海人民美術出版社
社 址：長樂路 872 弄 33 號
印 刷：上海麗佳制版印刷有限公司
開 本：890 × 1240 1/16
印 張：8
版 次：2005 年 4 月第一版
2005 年 8 月第一次印刷
書 號：ISBN 7-5322-4364-8/J · 3958

ISBN 7-5322-4364-8



9 787532 243648 >

定價：39.00 圓

張桂銘 · 作品欣賞



劉旦宅

書法作品欣賞

清風峻節

劉旦宅

弘道長正

劉旦宅

龍騰東躍

劉旦宅

性復明志

劉旦宅

清風明月

劉旦宅

福壽齊天

劉旦宅

福壽康寧

劉旦宅

積善餘慶

劉旦宅

厚德載物

劉旦宅

積健為雄

劉旦宅

編者 | 讀者 | 作者

《藏真》是由上海人民美術出版社新近推出的一套大型藝術收藏類叢刊。

《藏真》以弘揚中華傳統優秀藝術為己任，旨在普及和提高以中國畫為主各類藝術品的鑒藏知識與理論水平，同時推介當代中國畫壇極具潛質的優秀藝術家。

《藏真》不薄古人愛今人，力求以收藏家和專家們豐富的理論與實踐經驗，用專業的視角和通俗易懂的語言文字，高質量的圖片為讀者提供閱讀欣賞，借鑒參考。

叢書現設有以下欄目：藏真論壇、流派風雲、典藏人物、國寶鑒賞、古畫遺珍、翰墨因緣、書林大觀、古今拾萃、收藏心路等。《藏真》叢書編輯部歡迎廣大讀者與作者踴躍來稿，來稿內容包括各類美術評論和推介有潛力的各地畫家、家傳歷代書畫珍品，以及自己收藏的心得等。稿約說明如下：

1. 《藏真》編輯部從接稿之日的二個月內審理稿件，二個月內如果投稿者沒有接到用稿通知，可另作處理；
2. 凡《藏真》所採用的稿件，文責自負。投稿者需本着嚴謹、誠實的學風撰文敘事，凡因抄襲或其他原因所引發的糾紛與訴訟，由投稿者承擔全部法律後果；
3. 《藏真》編輯部有權對來稿作相應的技術處理，如有異議來稿時務請說明；
4. 稿件自發表之日起，其專有出版權利和網絡傳播權即授予本編輯部，同時許可《藏真》編輯部轉授第三者使用；
5. 凡《藏真》叢書未有特殊注明的所有文章、圖片，歡迎轉載，但須按國家版權局的有關規定支付稿酬和寄報《刊》，違者我們將保留追究其法律責任的權利；
6. 來稿一經刊用，本刊將立即支付稿酬。

本刊由上海新華書店總經銷，外埠讀者可郵購。

通聯方式

地址：上海市澳門路288弄24號一樓

郵編：200060

電子郵箱：shanghaicangzhen@yahoo.com.cn

電話：62271066

傳真：62271033

《藏真》編輯部

藏與

編者的話

萬峻池

盧輔聖先生譯

《藏真》問世了。一是當其時，收藏之風勃然興盛；二是當其事，庸品偽作肆虐橫行，故中國畫為主的藝術品收藏來說，真偽之辨并非是一件新鮮的話題，但今天來專門關注，其內容的內涵早已超越了學術與歷史，除談及智慧、商機與道德、收藏界藏家及真偽這個「老話題」依舊會呼然動心。因此，我們在創辦這本藝術收藏出版刊物冠名《藏真》時，識者皆指掌稱善，一致首肯本刊的宗旨。

如果說「筆墨」是中國畫底線的話，那麼「真」就是藝術品收藏的底線。既是底線，其底線之上的精品、妙品、逸品、神品……的品鑒解讀也將會是本刊次第展開和深入討論的課題。但真偽問題會一直是我們關注的重點，我們願意從基礎做起，將基礎做好。為創造一個贗品無處遁逃的本刊，我們願和廣大讀者、作者、藝術品收藏界、藝術品經營者一起努力，不斷提高《藏真》的品位與品格，使《藏真》言之有物、擲地有聲、學術性和可讀性并重，真正成為收藏業界的益友、爭友、良友、密友。

中國書畫藝術是中國傳統文化中的精華，它通過視覺形式來反映和表現傳統文化中特有的觀念、境界和人文精神。中國字畫的魅力吸引着無數藝術家為之奮鬥，吸引着無數人為之痴迷，也吸引着無數收藏家投身其中。中國畫歷史來就是財富的象征，是投資者保值增值首選之類。近年來，中國藝術品拍賣行情不斷被看好，除了中國經濟的騰飛，更主要是它發源出自古以來中國人對於士族藝術深深的眷戀。我們相信，隨著更多投資者、收藏者對於中國傳統字畫收藏的熱情遞增，書畫藝術品作為企業投資、個人理財的新時代已經到來。

優秀的藝術品作為歷史時代人文環境的見證。不僅是珍貴的物質財富，同時也是永恒的、無價的精神財富。在當今的藝術品市場，凡是清宮所藏、《石渠寶笈》所記載或流傳有序的歷代作品畫都已成為各個拍賣會上最亮點。這也證明了凡被公認的藝術品不僅在藝術史上有一個是非分明的評價標準，也為後來的收藏者提供了質量上的保證，足見藏畫的重要。

必須承認，中國書畫的價值還遠未被充分認識，這無疑是因為受到中國經濟狀況的制約，但是隨着中國經濟飛速增長的勢態，我們深信，優秀的書畫藝術品不僅是國之寶貴、傳家珍珍，也必將成為我們的經濟之形象、企業之精神，它們不僅屬於中國，更將走向世界。

《藏真》問世了。我們期待着朋友們的參與和關注，使之真正辦成一本宜品、宜讀、宜藏的好雜誌。我們將奉上真心與真誠。

收藏是歷史，歷史就要真實。

收藏是科學，科學就要求真。

收藏是藝術，藝術就要真誠。

目錄 CONTENTS

藏真論壇

- 天藏巨眼 鑒真辯偽——與收藏家語 劉傳銘 4
- 收藏熱中談藏真——郎紹君教授訪談 華天雪 5

流派風雲

- 海上畫派 薪火相傳 程十髮 7
- 試論海派沒骨畫的藝術構成 張桂銘 14

典藏人物

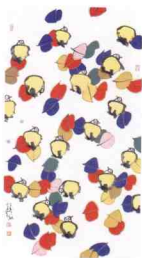
- 五百年來一大千 單國霖 24
- 承古開今話大千 張培礎 34
- 張桂銘的超越 郎紹君 42
- 張桂銘吃透東西方藝術 潘 真 52
- 我看張桂銘的畫 陳 誠 60

翰墨因緣

- 再回首——上海中國畫院從籌備到成立 陳 翔 67
- 雲水蒼茫半世紀——憶應野平先生 劉旦宅 70
- 人民江山萬年紅——旭日東升圖賞析 徐建融 72
- 應野平與海派 朱國榮 74

古今拾萃

- 古今拾萃 名家珍品——字畫市場巡禮之一 趙寒成 76



書林大觀

品茗賞字兩相宜 徐建恒

90

收藏心路

字畫收藏四題 萬峻池

101

藝術品交易與鑒定 祝君波

104

寫意風格的潛在價值——中國畫收藏心理探討 舒士俊

108

古畫掇英

王時敏《南山圖》 周衛明

112

惲南田《沒骨蔬菜》 文 彬

114

袁江《隱居圖》 張志成

116

郎世寧《寒雀冷霜圖》 勞繼雄

118

藏真畫廊（按姓氏筆劃）

王明明

120

王 濤

121

施大畏

122

陳家冷

123

張培礎

124

楊延文

125

樂震文

126

盧輔聖

127

封面：張桂銘 繽紛荷塘 封底：張大千 青山幽居



天藏巨眼 鑒真辨偽

——與收藏家語

■ 劉傳銘

作者與楊仁愷先生合影



“抱朴買絲”。肇自上古，越千年之后，始有王羲之“應賓黃庭換白鶴”的交易記錄，可謂開藝術市場之先河。至唐朝，張彦遠《歷代名畫記》中記錄有“董伯仁、展子虔、楊子華、孫尚雲、閻立本、吳道子之畫，屏畫一扇，價值二萬金，其次一萬五千金”的現象。殆至清朝乾隆年間，板橋道人、黃燾、金冬心諸人懸筆單以對索畫者，明碼標價，規範市場。“視人情為偶，崇貨殖為尚”；近世賣白石，量以尺寸，錙銖必較……我們從前論及以上種種多不以為然，視為不合藝術家之高情雅致。今天看來，還是白石翁深刻，似乎早已洞見了現代人際關係之本質，“斯飯温情脉脉之面紗”（馬克思語）。

當今中華盛世典藏，風氣熾均為百年所罕見，有資料稱，據甲申一歲，京滬兩地的“嘉德、翰海、朵雲、崇源”數家拍賣行的成交總額已達七十億元人民幣之多，何況更多藏家、買家，更多資金、資本正觀戰這一市場，欲踏破界河……實言此一現象，其源是全社會文化消費、個性消費的放量擴大，即所謂鑒賞收藏，其流是市場操作、推波助瀾、利潤空間、轟惑招徠，即所謂商業遊戲。其歸是資本之海洋汪洋恣肆，吞吐吸納，天道循環之變也。

隨著藝術品收藏熱的不斷升溫（尤其是中國字畫），如影隨形的作偽之風也甚囂塵上，幾近登峰造極，業內人士都知道，近兩年來，不僅“蘇州片”、“天津片”大行其道，成了大大小小拍賣會的常客，就是“揚州皮匠刀”、“湖南造”、“上海造”、“北京后門造”等等也招搖過市，紛紛找到了“新東家”，至于零星露面的“舊畫添款”、“套楫材”、“素漆作”、“賣家作偽”、“湧家作偽”等等假中藏真，真中藏假的東西則更容易蒙混過關，為“操刀手”謀得了不菲的利潤，事情至此還遠沒有結束。過去造古人之偽，不僅鑒證複雜，何況已死無對證，即使東窗事發，也多是交易雙方扯皮，各執一辭，不了了之。今天的作偽，已擴大為真到不顧法網恢恢，對簿公堂之危險，對當代畫書家也頻頻出手，我們不時見到的關於真假之訴訟案，也只是現實中的冰山一角，九牛一毛而已。庸品泛濫，萬籟鼎沸，令中國畫處境十分尷尬，已動搖了藝術市場的誠信基礎。不僅一些頗具實力與眼光的收藏家因“吃藥”而蒙受損失，更多的投資者也會視藝術投資為畏途，望而怯步。

中國畫的真偽之辨不是新課題，中國畫史之外早就赫然有在“中國畫釋史”。故宮、上博、南博、遼博等大博物館在藏有大量歷代國寶真迹的同時，也藏有數量可觀的“粉本”、“仿本”、“摹本”、“勾摹本”等同名偽作即是明證（只是這些偽作今天已屬學術範疇研究的對象，不在本文討論之列）。所幸的是，有鑒畫始便有真偽，有真偽始便有鑒定之學，所謂矛盾互生，魔道消長。鑒真辨偽優劣同時也是收藏魅力中不可或缺的精髓。

半個多世紀以來，謝稚柳、楊仁愷、啓功、徐邦達等鑒定大家，在為國家博物館勾沉廓清，辨真偽的同時，也曾為不少民間收藏家長眼，使他們受益良多。謝、啓、楊、徐諸公的鑒定理論和經驗被我們珍視和尊重，但也毋庸諱言，在信息手段如此豐富，現代科技如此發達的今天，那些作偽的花樣翻新，除障至極的招數，往往聞所未聞，見所未見，早已不是啓功先生所指稱的“皇威”，“挾

貴”、“挾長”、“護短”，“尋賢”，“遠害”等現象所能全部涵蓋，“老革命遇到了新問題”，我們又如何能期望一些畫家老人一眼洞見清濁，做出終極審判。至于那些徒有“鑒定家”之名，而無真才實學的所謂長者權威，更會在一些看易難、形煞質生的現當代字畫鑒定中“落馬”，甚至鬧出種種笑話也就毫不奇怪了。

余曾讀《鑒余雜稿》，其中有謝稚柳與徐邦達就徐熙“落墨”畫法真偽辯論的文章，謝、徐二人的孰是孰非且緩下結論，他們的“考定”和“目鑒”的理論基礎却是共同的：不能認識歷代的繪畫，就不能認識一代的繪畫；不能認識一代的繪畫，就不能認識一人的繪畫。這其中的硬指標是考定，即著錄、材質、印章、款識等等，試問。如果同時代人作偽，我們大多便失去了這些硬指標的依據，除了向畫家本人查對稽考外，我們只能更加着意於繪畫本身的研究，更加需要通過知優劣來辨真偽。這不僅是鑒定一學的新課題，同時也是對收藏家的學問和眼界提出了更高的要求。

歷代有許多著名的收藏家，有的為巨商大賈、官宦政要，有的為文儒雅士，有的則本身即為畫壇名流，這樣的收藏家如宋代的米芾、王詵，元代的趙孟頫，鮮于樞，柯九思，明代的文徵明，董其昌，清代的王原祁……以至現代的徐悲鴻、張大千、溥心畬、吳湖帆、劉海粟、唐雲等人。由於他們擅畫且懂畫，又融通鑒賞，因此，由他們收藏的書畫，品味就顯得較高。有的收藏家，可能本身不一定擅畫擅書，他們或為高官，或為商賈，但他們對傳統藝術有着熾灼的追求，他們具備廣博的學識，有着深厚的國學功底，加之他們勤於鑽研，精于考據，因此，他們的收藏，同樣優越精湛，像安岐、高士奇、孫承澤、張學良等人都屬於這樣的收藏大家。

在這些自信滿滿的收藏家看來，真偽自古形同冰炭，縱然如北宋米芾，近世張大千這樣的偽造奇才，也終難逃天藏巨眼、人間睿目。李可染先生就說過：“張大千所畫石濤畫譜”，好比“石濤畫了一趟朝聖”，意即石濤畫中蘊藏垢面，率性筆墨，不掩國色，與山川肺腑相觀照，與天地精神相往還的精神氣質，在“大千石濤”中已喪失殆盡，即使表面光鮮漂亮，終因性情不真，詞語矯飾，淪為王國維詞論中所深惡痛絕者。

真偽之辨是藝術收藏之永恒話題。今有《藏真》，新聞一團作為藝術收藏、學術交流芳草地，而且旗幟鮮明地倡導“藏真”，值得我們期待，藉此考證收藏家諸公：我們不僅要關注那些流傳有序的名家名作，也應關注那些非名家或小名家的優秀作品；不要一味的迷信所謂注錄、出版物的作證，而應在收藏、品鑒的過程中，砥礪品性，增長見識，以養法眼；以富庫儲；不要一味厚古薄今，一味地追捧當紅畫家，而應關注那些風格已成熟，增值潛力大的當代畫家，我們不必將藝術收藏視為經國大業一樣莊嚴偉大，但也應避免將這樣一種有着悠久文化意蘊的風雅之舉，昇化為一場血肉相搏的慘烈商戰。

願藏家藉此可以兼得投資之利與收藏之樂。

甲申歲末記于海上放思樓



郎紹君先生近照

收藏熱中談藏真

——郎紹君教授訪談

■ 華天雪

受教於郎紹君先生門下。一個最直接的體驗就是認真地看了很多展覽，尤其是北京各大拍賣公司春秋兩季的大拍預展。我們幾乎都不會放過。每一個預展都會拿出整整一天的時間觀摩。因為那裏幾乎成爲先生授教的第一課堂。這個真假共存、面貌豐富的“課堂”，是面對面談論真假的機會。大家都非常珍視它。我們在鑒賞、辨別的同时，也被當下收藏的熱烈氛圍所包圍。我與先生的談話也就從這裏開始。

華 我們這一代人，對20世紀的收藏知道得很少，因為在我們成長的這一段時期中，幾乎沒有收藏的位置和空間。我們只是從書本上知道一些過世的大收藏家和年邁的鑒定家，然後突然目睹了今天的收藏熱，這中間的跨度顯得特別突兀。近半個多世紀的藝術收藏到底是怎樣的一種狀況呢？

郎 大陸的書畫收藏，在50年代後處于一種斷裂狀態。生于19世紀末、20世紀初的一批收藏家，由於社會變革的原因而遭遇破產。大量藏品流失，許多人移居海外，新中國實行一體化經濟和制度，不再有私人企業家和業主。藝術市場的逐漸停滯甚至消失，私人藏家變得非常非常少了。留在大陸的藏家像吳湖帆、張伯駒等等，都陸續把他們的收藏捐獻給了國家。他們也再沒有經濟能力繼續收藏了。50—60年代新的私人收藏，只剩下少數領導層、文藝界的人士，如郭伯、田家英、康生、夏衍等等。我的老師，鑒定家李智超先生就曾幫郭拓拓看畫。這些領導人的收藏不完全是通過市場渠道，即便是從文物商店購買的，價錢也很低。那時候，十幾塊錢就能買到一張很好的齊白石作品。

華 當時的藝術市場是什麼情況呢？

郎 總的說是萎縮。譬如北京，原來琉璃廠一條街上有許多私營的畫店、古董店，後來經過社會主義改造，就剩下德寶齋。北京文物商店等很少的幾家國營、公私合營的畫店了。這些畫店收了不少好東西，其中有些上交國家博物院了。聽說北京文物公司僅齊白石作品就有千餘件，可惜沒有整理出一個清單或進行著錄。當時整個社會的觀念是革命，對收藏傳統藝術並不重視。一些古畫更被認爲是封建主義的，應該被打倒的東西，所以收藏在這個時期處於低潮。

解放後，各地都成立了工藝美術部門，作爲生產和經營單位。它們也收集甚至創作一些書畫作品，通過一定的渠道賣到海外，以換取外匯。我在天津美院上學的時候，我的不少老師都爲天津一些工藝部門畫出口畫、畫小畫。貴州畫家劉知白，在貴陽市藝術研究所畫了幾十年外銷的仿古畫，這些仿古畫與新國畫幾乎沒有任何關係。不過，在一些工藝部門外銷的過程中，也導致許多珍貴的藝術品外流。我認識一位臺灣藏家，他在80年代初，還從美國等地購得晚清到近代的中國畫數千件。前幾年我去臺灣參加學術活動，曾看過他的收藏，真的很豐富。他說，他收購的東西，主要來自北京的某家工藝品出口公司，這就是說，一直到80年代初，仍有不少藝術品流到海外。

華 那一個時期的國家收藏的情況怎麼樣？比如故宮、中國美術館這樣的機構。

郎 那時候也只有國家機關還可能搞一些收藏，如中國美術館。

從1959年建館到現在，已經擁有相當規模的近現代收藏，其中有捐贈的，有買的，也有捐獻的。除了美術館這樣的收藏機構，也有一些文化教育單位如出版社、藝術院校等，收藏了不少東西。比如中央美術學院、中央美術學院附中、中央工藝美術學院，那時都收藏了不少好畫。天津美術出版社僅藏齊白石的作品就有二百多件，此外還有大量的任伯年、吳昌碩、劉奎齡等畫家的作品。總的說，流到海外的應該是少數。多數還是由國內的有關單位收藏了。許多國家單位的收藏跟文物部門的收藏不一樣。前者可以出售，所以從90年代出現拍賣市場以來，許多單位都售出不少書畫。其中相當一部分都流入了私人藏家手裏。我看這是件好事，與其把藏品封存起來不見天日，不如讓它們通過市場換換主人。藝術流通本身也具有文化傳播的意義。

華 市場經濟給中國帶來了飛速發展，但我們的市場在很多領域還不够規範。您看拍賣行業的規範性如何？我們目前又處于什麼樣的過程中？

郎 新時期的拍賣市場成長之快，成績之大，令人難以想象。但總體說，我們的藝術市場還不够成熟，還比較無序，還缺乏規範性。嚴格說，書畫作品應該先是在畫廊經營。畫家通過與畫廊簽約，並經過規範的運作後被推出來。比畫廊再高一級的是拍賣市場。但國內的畫廊還沒有建立起一套完整的機制，畫家與買家直接交易還是主要形式，所謂“筆會”在多數情況下成爲一種常見的書畫交易，此外還有其他形式的書畫交易。不過，正規的畫廊還是越來越多了，北京、上海、廣州的藝術博覽會也辦得比過去好多了。同時還出現了像中國嘉德、翰海、中貿盛佳、朵雲軒、華辰等這樣進行規範經營操作、獲得了良好信譽的拍賣公司。

華 您認爲現在大陸收藏和拍賣中最大的問題是什麼？

郎 首先是很多買畫的人不懂畫。不懂書畫的書畫收藏是不成熟的收藏。常常會亂買，很多藏家不是嚴格意義上的藏家，而只可能是個買家。藏家買畫主要是爲了收藏，買家買畫是爲了升值，爲了倒賣。二者是很不相同的。中國迫切需要培養一批藝術師，熱愛藝術，能够把書畫收藏和中國的文化建設聯繫起來的收藏家，他們應該不僅僅是有價值的藝術品的收藏者，還應該承擔着保護、延續和發揚傳統文化的責任。歷來的美術史都不僅僅是畫家的美術史，也是收藏家的美術史。在西方，贊助人是很重要的角色。他們爲藝術家提供資助；這種資助不單單是生活上的，還常常帶有引導、刺激、保護藝術和藝術家的性質。研究贊助已經成爲研究藝術史的一個重要部分。中國歷代藏家也具有這樣的作用。可惜我們還缺乏對鑒藏史的深入研究。不管藏家是做官、經商或做其他什么的，他們憑借自己的收藏對中國文化作出了貢獻，我們就不能忘記他們。我們這個時代也需要這樣的收藏家。這些收藏家有眼光，有膽識，有文化責任感，能够承擔起一種歷史性的人文義務。像香港的劉作善先生，就是這樣的收藏家。他早年曾在上海跟黃賓虹學畫，後來做銀行，四十年代以後，他看到中國文物大量流入海外，覺得心疼，就傾其全力地收購書畫作品。到晚年全部捐獻給香港藝術館。這就是香港藝術館的虛白齋專館。他收藏也不是爲了賺錢，而是因爲熱愛藝

術，更根植於一種責任感。這樣的收藏家是了不起的。他們將在中國文化史上名垂千古。我們熟悉的北京收藏家張伯駒也是如此。這裏暫不具述。可喜的是，當代中國正在出現這樣的收藏家。我有些收藏家朋友就有這樣的志向。他們正在朝這個方向努力。

華 這幾年我們知道有些大陸的很年輕的，有魄力的收藏家建立起或准備建立自己的美術館。這應該也是一個很好的回報社會的形式了。

郎 對，大陸拍賣市場在開始的時候，買家還都是海峽地區或其他海外地區的。經過短短十多年，主要買家已經是內地的了，這個變化太大了。這是中國經濟發展、繁榮的一種表現。一個結果，收藏有了一定規模，自己搞博物館、美術館，當然是很好的一種回饋社會的方式。這樣，他們的收藏就不再單單是個人娛玩之物，同時也成了藝術文化教育的一種方式，承擔了推動中國民族文化復興和發展的責任，像北京保利博物館、上海國城藝術館就做得很好，看到它們的收藏，真的對他們肅然起敬。

要做好收藏，還需要收藏家與藏寶家、美術史家、批評家結合起來。其實這也是一個傳統，中國近代的企業家也是收藏家的龐虛齋（龐萊臣）。他最初做收藏的時候，請著名畫家陸恢做鑒定工作。陸恢有很好的眼力。陸恢過世以後，龐虛齋又培養了吳琴木和張大壯。請他們住在家里，讓他們學畫鑒畫，繼而幫助他做後援至鑒定工作。鑒定家張衍先生首先是個收藏家，由收藏而成為大鑒定家。他的眼力首先是在自家的收藏品中練就的。吳湖帆、張大千是畫家，也是藏家和鑒定家，好的藏家很可能會成為一個好的鑒定家。所以收藏和鑒定是一而二，二而一的關係。希望將來中國的鑒定家、美術史家、美術批評家和收藏家能建立起一種很好的良性互動的關係。也希望在不久的將來中國能出現一批私立美術館，中國是一個文明古國，要讓世界看到代表中國文明的藝術品，這需要國家的力量，也要靠新一代藏家的力量。

華 如果不甘于僅僅做一個買家，而是要做一個真正的收藏家的話，那麼他的收藏就會遠遠超過金錢的意義。藏家也能够得到一種與歷史、與文化親密接觸過程中的精神享受。

郎 對。我們發現很多新崛起的年輕收藏者們實際上重視的就是這樣一個過程。一個與藝術品接觸中享受和愉悅的過程。收藏已經不是他們生計的需要，而是一種精神的需求了。我想他們會做出自己的奉獻。我們應該倡導這樣一個意識，幫助這些收藏家盡快成熟起來，幫助他們建立起一個收藏理想，有了一個理想，他們才可能去承擔更多的道義上的責任。

華 近些年拍賣公司出版的拍賣圖錄對我們的學術研究有很多幫助。嘉德、翰海、中貿盛佳等拍賣公司還出版了他們拍賣過精品畫冊。這雖然有廣告宣傳的意義，但也是一種有意義的文化建設。

郎 完全正確。他們的工作對美術史研究有很大意義。為我們的研究提供了寶物，拓展了我們的視野。賺錢和文化建設常常是不矛盾的。

華 在拍賣預展上能看到的不少假畫。我們有時候也不能過多責怪收藏家的眼力。假畫太多，造假的手段也越來越高超。假畫沒有相當的眼光難免不虛當。

郎 這是中國收藏和拍賣中另一個重大問題。市場難免有假畫。但太多了，有損於市場和收藏，也有損於社會風氣。造假畫歷來就有，但像現在這麼「繁榮」，在歷史上不多見。目前還沒有一個有效的機制來遏制它，比如缺少一個健全而有能力的鑒定機制。這有一個過程，現在的假東西多，有各方面的因素。如果買家賣家和中介人都是行家裏手，都有相當的眼力，都講有水平的顧問，假畫就沒有多少市場了。我們要寄希望於整個收藏界鑒定能力的提高。

華 在我們傳統的美術史學科中，提起鑒定想到的就是古代史。實際上我們學院講授的美術史也主要是古代美術史，近現代美術史是一個非常薄弱的一部分。所以在我們的知識結構中，關於近現代的并不多。而近現代作品數量又是如此之多。所以常常在面對它們的時候感到混亂且摸不着頭緒。

郎 我們現在市場上看到的和買賣的繪畫主要集中在近百年或近二百年。古畫也有，但相對少，而且好的古畫大多集中在海內外的博物館。除個別情況外，出現在市場上的古畫與近現代作品相比，無論是數量還是質量都不那麼吸引人。但對近現代作品的鑒定是個大問題。原來在博物館做鑒定工作的專家，鑒定的目標主要是古畫，不看或很少看近現代畫。中青年一代鑒定家也主要是繼承前輩在着古代、近現代繪畫的鑒定隊伍近于空白。古畫的鑒定，還是有很多著錄和相關數據可以依據的，也有一些眼力好的專家的經驗和方方法的傳授，近現代作品很少有這些依據和經驗，但市場又需要鑒定。一些人就匆匆上陣，不免出錯，甚至一些著名鑒定家也常常會對近現代作品看走眼，近現代假畫的泛濫也反映了鑒定與研究工作的薄弱。我們過去的研究，多大而空的論說，少具體而細緻的分析，無論學校還是研究機構，都不大重視看畫，畫家看不懂古畫，美術史研究者看不出好壞和真假，都已經是非常普遍的現象了。我以為這些都是非正常的過程。因為我們斷了那麼長時間，現在依然沒有走過恢復和培養市場的階段，這應該是一個鍛煉和培養收藏家的階段，同時也是訓練一支有力量的鑒定隊伍的階段。

華 這種鑒定隊伍的最終形成，您認為主要是通過學校的培養，還是有其他方式？

郎 會有幾種方式吧。首先是要通過市場自身的調節。我相信市場如它發展下去會很快培養出一批人，也會淘汰一批人，因為如果它的鑒定總是出錯，總是有問題，名聲不好，自然找的人會越來越少，慢慢也就被淘汰了；如果你的鑒定被事實證明是對的，你也就會被承認，這樣逐漸會出現一些在近現代畫書鑒定上有影響的人。甚至比較權威的人，這都會是自然的過程。

要把市場上的這種鑒定和研究機構的研究結合起來。學校在教學上也要有所制衡，培養一些懂得市場，有眼力有鑒賞力的人才，現在有些美術學院和文博單位開始開辦一些鑒定班，這些總會有效果的。

另外還應設法改變目前博物館、美術館只收藏、不陳列的慣例。比如故宮和各地博物館的豐富收藏，我們能見到幾件？不要說普通人看不見。做研究的要看東西，也因難得，所以要收費高，要麼手續太繁，要麼根本就不給你。此外，收藏機構要把自己的東西整理出來，以給研究和學習者提供方便。改變這種狀況，涉及到制度問題。我們整個的文物體制有問題，需要改革，要使中國人的鑒賞力得到提高，還需要奮鬥很久。

華 對於近現代繪畫，至少您也是一位有眼力，受人尊重的鑒定家，並在與學生共同看畫的過程中有很多知識和經驗的傳授。作為在研究所裏專門從事純學術研究的研究者，您怎麼進入到這樣一個需要富有實際實踐能力的鑒定行當中的呢？

郎 對於書畫鑒定，我在天津美術學院時曾受到李智超等先生的教導和啓發，到中國藝術研究院後，首先是因為研究的需要，我教過近現代畫家的研究，重視作品研究，為此必須多看畫。如研究齊白石，先後看了大量的齊氏作品，逐漸熟悉了真偽。自從拍賣展覽出來，我總是去量看預展，我不參與拍賣活動，但從不放過一次拍賣展覽，看、想，再加上研究和思考，慢慢就有了一些進步。但並不是近現代的畫家我都熟悉，都能把握。但我能把握住一點，就是實事求是，講真話，老實話。如果錯了就老實認錯。

華 在海外，博物館的東西都是對公眾開放的，很容易看到。而在我們這裏，學習渠道的狹窄是最大的悲哀，我們只能在拍賣預展上才能不受約束地看到一些真東西，我們很難從其他的渠道看到真實的作品。

郎 這種學術條件的限制如果不加改善，也終將影響到市場和收藏。因為藝術的生態環境都是相互關聯的，其中的每一部分都有責任為建立一種良性循環而做出自己的貢獻。對此，我們個人暫時是無能為力的。但我們也不是完全沒有條件。我們要充分利用現有的條件，對個人提出要求。要在此用心。直到目前，很多近現代畫書的研究者還是忽視鑒定的修養。不去盡可能多地看畫，這太可惜了。

HAI SHANG HUA PAI 海上畫派

XIN HUO XIANG CHUAN 薪火相傳

■ 程十髮

近現代繪畫是中國繪畫史上燦爛的一頁。一方面，歷史悠久、傳統深厚的中國畫在近現代出現了許多謀求突破的畫家。他們從傳統中來，又不甘心被傳統束縛，所以，用他們手中的畫筆，創造出紛呈多姿的風格面貌。另一方面，鴉片戰爭使得中國淪為半封建半殖民地的社會，中國本土文化受到西方外來文化的強烈衝擊，繪畫也不例外。拋開民族主義的狹隘思路，西方文化確實有值得我們學習借鑒的地方。於是許多畫家有意無意地吸取了西方繪畫的某些觀念和技巧手法，用來充實豐富傳統中國畫的表現手法，並取得了一定的成績。因為有了這些中國畫創新勇士們的大膽探索和勇猛精進，才使得近現代的中國畫呈現出比以往任何一個時期更加面目多樣、异彩紛呈的局面。

如果從大的方面來考察，近現代的中國畫家大致上可以分為這樣兩大類。一類是從傳統中來，又在創作中確立了自己的面目；另一類為學習西方繪畫，洋為中用，別具一格。

說到近現代中國畫的傳統，就不能不提清初四王。“四王”作為中國傳統繪畫的正宗正脈，不管是觀念上還是繪畫技巧上，給近現代中國畫以非常大的影響，而且由於“四王”一路很受市場的歡迎，所以海派山水畫受到“四王”的影響最大，涌現出了一批功力深湛、技巧純熟的山水畫大師，比如吳湖帆、應雲衛、賀天健、吳琴木、張石園、馮超然、鄭午昌等。他們既具有勝人一籌的扎實的傳統功力，又具有自己的個人面目。尤其是吳湖帆，不僅將傳統青綠山水畫推向一個新的高峰，而且他還有意識地通過照片來重新認識自然，擺脫程序，從而在作品中體現出時代的氣息。這是非常不容易的。

當然，不容忽視的是，近現代中國畫對傳統的繼承也是多方面的。除了四王，還有四僧，還有陳老蓮等許許多多的大畫家。因此，也形成了各種各樣的流派。這些流派大多以地域來命名，其中最為著名，影響最大的，莫過於“海派”。其實，海派無派，不過是一群在上海的各懷抱負、各有擅長的畫家們的統稱罷了。並不是有什麼統一



錢瘦鐵·山水圖

的風格，或者是嚴密的組織，甚至連藝術志趣也不盡相同。所以，從某種意義上講，海派的這個特點倒也可以看作為整個近現代中國畫壇的特點。

從整體上看，海派基本上是繼承傳統，推陳出新為主流的。雖然說多少也受到一點西洋畫的直接或間接的影響，但是這種影響畢竟不是很大。相對而言，如徐悲鴻、林風眠等是直接從西方留學歸來的畫家，他們所走的藝術之路，是與傳統派截然不同的。

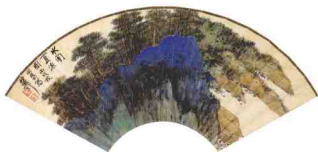
因為有太輝煌的過去，所以使我們往往不屑於現代，因為有太強大的西方，所以使我們常常妄自尊大，這兩種心態，都不是我們應該具有的。半封建半殖民的社會，造成人們普遍扭曲的心態。而徐悲鴻、林風眠的洋為中用，應該算是改革中國畫的筚路，因為他們不僅僅是在創作上拋棄了許多傳統的東西，他們還打破了舊有的教育方式，用西式素描作為一切造型的基

礎。這等於是從一個新的角度來重新認識中國畫，為傳統中國畫開創了一個全新的局面。這種改革的力度，已經遠遠超過了當年的嶺南派。

不管是傳統派也好，創新派也好，只要畫得好，都應該肯定，都必將融入到目前的繪畫傳統中。因為傳統並不是一成不變的，它是要傳下去的。所以它是動態的而不是靜止的，它是發展的而不是僵化的，它是開放的而不是保守的。中國繪畫總不能老是講荆關董巨。劉李馬夏，也要講吳昌碩、任伯年，也要講齊白石、張大千，也要講徐悲鴻、林風眠，也要講吳湖帆、賀天健，也要講陸儔少、應雲衛，也要講唐雲、謝稚柳，還包括許許多多老一輩的畫家。他們都有值得一講的地方，他們都以自己的實踐延續着我們的傳統，充實着我們的傳統，而我們也要從他們那裏學習到傳統的精髓，然後再傳下去，傳統海派薪火相傳，傳統必將越來越壯大。



唐雪·花卉



谢稚柳·山水



郑慕康·人物



吴青霞·山水



张大壮·笋豆



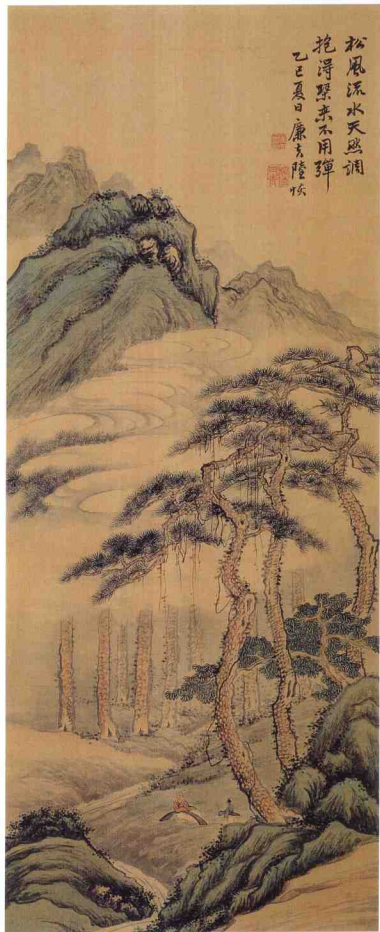
张大壮·荷花



吴石仙·夕照青山图



任伯年·勞作圖



陳恢·松泉清音圖



光緒二十一年太歲乙未春仲之吉
 仙藥圖
 清
 錢
 聖
 安
 畫
 于
 授
 官
 隱

錢聖安·仙藥圖