



中国古代书画鉴定 二十五讲

杨新 著

中国古代书画鉴定 二十五讲

杨新 著

图书在版编目(CIP)数据

中国古代书画鉴定二十五讲 / 杨新著. — 杭州 :
浙江大学出版社, 2019. 1
ISBN 978-7-308-18761-9

I. ①中… II. ①杨… III. ①书画艺术—鉴定—中
国—古代 IV. ①J212.052

中国版本图书馆CIP数据核字(2018)第278235号

中国古代书画鉴定二十五讲

杨新 著

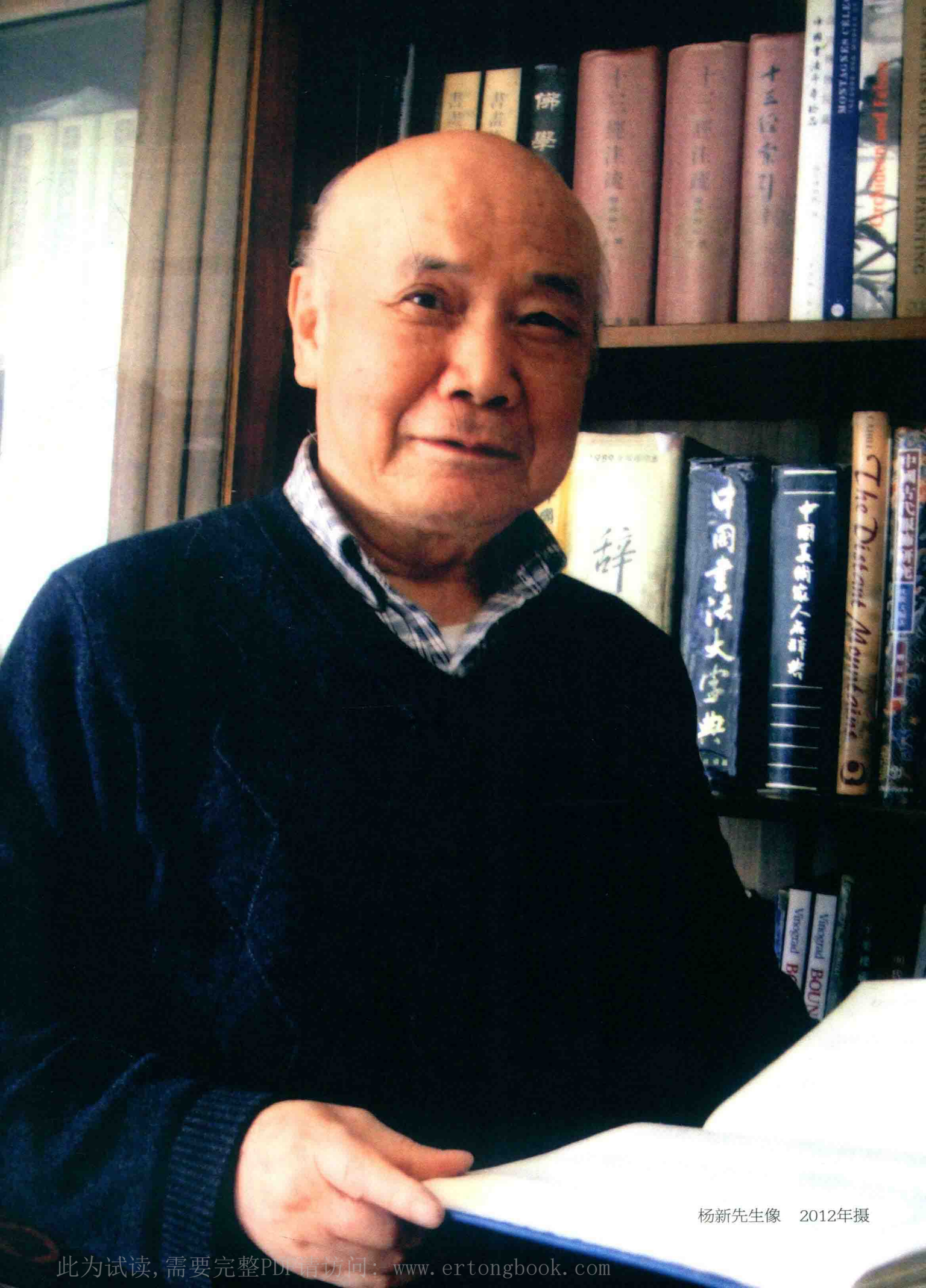
出 品 桃花源
策 划 黄宝忠
责任编辑 徐凯凯
责任校对 吕倩岚 邵吉辰
封面设计 城色设计
出版发行 浙江大学出版社
(杭州市天目山路148号 邮政编码 310007)
(网址: <http://www.zjupress.com>)
排 版 城色设计
印 刷 浙江海虹彩色印务有限公司
开 本 889mm×1194mm 1/16
印 张 20.5
字 数 300千
版 印 次 2019年1月第1版 2019年1月第1次印刷
书 号 ISBN 978-7-308-18761-9
印 数 1-2000册
定 价 198.00元

版权所有 翻印必究 印装差错 负责调换

浙江大学出版社市场运营中心联系方式: 0571-88925591; <http://zjdxcbbs.tmall.com>

桃花源

U T O P I A A R T S



杨新先生像 2012年摄

导言 书画鉴定三感

近读启功先生《书画鉴定三议》，很受启发，仿其题意，试作《书画鉴定三感》。“感”者，感想也，仅只一点感性认知，不揣谫陋，写出来无非想引起深入讨论。

一、书画鉴定家必也能书善画

古书画鉴定是公认的中国古代文物鉴定中最难的一门。在国外的拍卖行中，所卖出的中国古瓷器等文物，都可以开出担保，在一年之内，买主如果发现是伪品，并有确凿证据，可以退货，唯独对于中国古书画，拍卖行不开出任何保证书，一切由买主自己负责。这一情况说明，在当前科学技术发达的西方世界，也还没有找到一种科学的仪器和方法来对中国古书画进行鉴定。到目前为止，世界上对中国古书画的鉴定，依靠的仍然是个人的学识和经验，所以少数权威专家便成为“国宝”了。可是这少数权威专家，如今都垂垂老矣！为了继承这一门绝艺，国内文物界早在20世纪70年代初，就提出了“青黄不接”的问题。直到1986年3月全国文物鉴定委员会成立，“青黄不接”仍然被作为问题提出。为什么十几年过去了，还不能造就一批书画鉴定方面的人才呢？除了一些主、客观（领导者不够重视和有志者受条件限制等）的原因之外，是否可在培养方法上进行一些探讨呢？

近年来，从中央到地方的各级文物主管部门对于培养书画鉴定人才十分重视，不断地举办各种形式的培训班，取得了非常可喜的成果。笔者虽然没有参加过这类培训活动，但亦有所闻，并认为此类培训班在培训方法上存在着一个问题，即在选择培养对象和讲授书画鉴定知识方面忽略了书画创作。

笔者认为，作为中国古书画鉴定家，必须兼善书画创作，这是中国书画

鉴定工作的优良传统。从历史上看，大凡书画鉴定家，也都是能书善画者，例如，宋代的米芾、米友仁父子，元代的赵孟頫、柯九思，明代的董其昌等，其书和画，出类拔萃，岂止曰能！明代大鉴藏家项元汴之书画，虽非一流，但颇具功底，清代的卞永誉、高士奇等人亦如项氏。在现当代书画鉴定家当中，吴湖帆先生及其弟子徐邦达、王季迁先生，也都是两者兼能。徐先生早年卖画上海，后来专事鉴定，画名遂为所掩；王季迁先生移居美国，以鉴定家并画家双重身份扬名海外。北京的启功先生是书法家兼画家，为中国书法家协会主席；上海的谢稚柳先生，其画名更盛。在中国封建社会，书法是文人的必修课，未有不能书而为文人士大夫者。因此有一些书画鉴定家，虽未必会画，但必定能书，如元代的冯子振，明代的李东阳，清代的孙承泽、安岐等皆是。现代鉴定家当中，张珩先生亦写得一手好字，只是鲜为社会所知。书画鉴定家必也能书善画，古今皆然，其中有一定的道理和规律。

且看前辈鉴定家的经验。张珩先生在《怎样鉴定书画》一书中提到：“我幼年学书画鉴定是从看字入手的，为了要求有切身体会，学看字又从学写字入手。自从对写字的用笔有了门径，感到看字也能比较深入。从这里再引伸到看画，举一反三，对绘画用笔的迟速，用力的大小，以及笔锋的正侧等也较易贯通。一个不受个人爱好所局限的画家，在鉴定绘画时在某些地方比不会画的人占便宜，就是因为他能掌握作画用笔的原故。”^[1]徐邦达先生在其《古书画鉴定概论》一书“后记”中也说：“鉴定工作者最好能够下一番临摹古书画的功夫，临一笔比看一笔要容易记得住，多临则能更快地熟悉各种不同笔法的特征，认识自然也就容易逐渐提高了。”^[2]两位先生都是把自己学习书画作为学习鉴定的手段，强调的是对书画作品中笔法的认识。鉴定中国古书画，主要依据是古书画的本身，特别是其中笔墨所表现出来的艺术技巧和个性特征。鉴定者如果不知其中奥秘，是无从着手鉴定的。俗语云：“不入虎穴，焉得虎子”，要懂得中国书画用笔的奥秘，并且能够深入了解他人作品中用笔的特点，当然最便捷的办法就是自己也去尝试尝试，这样就能很快地由局外人变为局内人。可见，老前辈的经验很值得重视。此外，我还认为鉴定工作者应该自己进行书画创作的尝试，像书画家们那样有所追求，才能提高对书画作品的欣赏能力。有了欣赏

[1] 张珩：《怎样鉴定书画》，北京：文物出版社，1983年，第9—10页。

[2] 徐邦达：《古书画鉴定概论》，北京：文物出版社，1982年，第83页。

能力，才能深切地体会艺术家创作的艰辛以及作品的意境，才能评判一件作品的好、坏、高、低。在古书画作品中，属于艺术性的好、坏、高、低，虽说不能等于它的真、伪、是、非，但毕竟有着至关重要的关系。张珩先生所说“画家”在鉴定上“占便宜”，正在于此。一个书画鉴定家的鉴定能力与他对书画艺术的欣赏能力，应该说是成正比的，而鉴定工作者要不断增长自己的“艺术细胞”，那就非自己着手进行书画创作不可。

自从铅笔、钢笔、圆珠笔成为日常书写工具，在年轻一代的人当中，就很少有人擅长用毛笔写字了。作为文人必修课的书法传统，也就难以为继。至于绘画，能画者都去搞创作了，分配在文物部门工作的青年人，大多是不画画的。面对这一现实，我认为在培养书画鉴定人才方面，在选择培养对象时，除了考虑其具有一定的知识外，还应当注意择取在书和画上有一定功底者。至于培训班所开设的课程，应加进书画创作课，而且时间可以适当放长些，要干就要切实有所收获。对于有志于书画鉴定的青年来说，前辈的教诲要用于实践，只有全面地把中国书画鉴定工作的优良传统继承下来，才有可能推进这一门绝艺向前发展。否则，即使想亦步亦趋地跟在前辈老先生后面，也是难以跟上的。

二、“望气”之法得失有无

启功先生在《书画鉴定三议》一文中，提到前代“鉴赏家”有所谓“望气”的办法。笔者在跟随前辈书画鉴定家学习的过程中，也常听他们说到，某画一望而知有“真气”，反之则曰“假气”或“气色不正”。在古书画中，真有所谓的“气”吗？如果说有，又在哪里呢？怎样去捕捉它呢？如果说无，那又何出此言？且言者之意，为何闻者亦能会心？这些问题，在我脑海里盘旋，已非止一日。

“气”在汉语中应用很广，在不同学科领域中含义亦有所不同。但“望气”一词确有专门的含义，按《辞海》的解释是指“古代方士的一种占候术，望云气以测吉凶征兆”。很显然，书画鉴定中的“望气”，是从方士的术语中借来的。至于何时始被借用，已不可考了。

“望气”原是一种迷信活动，充满着神秘的色彩。书画鉴定家借用这一词汇，而又未加新的解释，或赋予别的含义，这就把它原有的神秘虚幻之感也带到了书画鉴定工作中来。所以，启功先生对它持否定态度，对此我亦十分赞

同。因为在书画作品上，并不存在方士所说的那种“气”。不过从另一方面看，一个借用的词汇，往往与原来所指的含义并不相同，例如“节奏”一词，本是音乐的专门术语，绘画中却借其来评论线条，用于绘画之后，其内容和实指就发生了根本的变化。“望气”之借用于书画鉴定，同样在内容和实指上也已脱离了原意。在书画鉴定中，故弄玄虚者或许有之，但我想大多数鉴定家鉴定时是不带迷信色彩的，只是其含义十分朦胧，难以用确切的语言表述，只能谓之曰“气”。然而在有经验的鉴定家之间，这一借指还是能作为某种共同的认识来进行思想交流的。

那么鉴定家这种朦胧的意识究竟是什么呢？我以为那就是第一眼的印象，即鉴定家在接触到一件古书画作品时，顷刻之间所作出的综合判断。人的大脑是一台活的电子计算机，平时不断储存信息资料，一旦需要，就会输出有关的信息资料，以供选择和分析，迅速作出初步的判断。例如，在书画鉴定中，忽然碰到一件明代书画家文徵明的作品，顷刻之间，自己过去所看到的文徵明作品的真迹和伪品，他的印章和款式，笔法特点和习惯，甚至其师友、子侄、门生的作品样式及有关的纸或绢的陈旧状况等等，都会在脑内闪现，和眼前的这幅文徵明作品进行比较分析，作出初步判断，也就是形成了第一眼印象。由于人脑在快速提供信息资料时，其图像是模糊的，甚至是一种潜意识，因此第一眼印象的初步判断是感性的、不稳定的，而且随着进一步的观察会很快地消失。所以第一眼印象具有朦胧性，如烟如雾，飘忽不定，似有若无，难以捉摸，很像是一股“气”。其实这股“气”不是别的，正是被鉴定对象某些最本质的特征在鉴定家头脑中的显现和浮动。“望气”就是变无意识为有意识地去捕捉这“第一眼印象”。如果我们从认识过程的这一角度来理解“望气”，那么它既有感性认识，也有理性认识的成分在内，因此“望气”作为传统鉴定的方法之一，是有可取之处而值得加以研究的。

我以为“第一眼印象”极为重要，不可轻易放过。“第一眼印象”是在粗略的分析基础上的综合判断，具有整体认识的合理性和敏锐感。从人们认识事物的思维方法来讲，需要在分析的基础上进行综合，将各方面的情况联系起来加以整体认识，才能深入了解事物的本质。书画鉴定的目的，就是要拨开重重迷雾，透过层层假象，知真伪、明是非，因而也同样需在对各个部分的分析基础上进行综合的整体认识，才能作出准确的判断。抓住了“第一眼印象”，不轻易放过，就可以牢牢把握住整体观念，避免以偏概全。“第一眼印象”具有

认识的模糊性特征。在人类认识客观事物的活动之中,模糊现象、模糊概念或模糊判断等普遍存在,是人们把握对象本质和规律的一条重要途径,它的科学价值已引起了学术界的重视。近年来,国内学术界在对东、西方文化比较研究的探讨中,有人认为,西方文化结构以细节分析居优,东方文化结构以整体综合见长。还有人提出,中国传统文化思维方式崇尚整体和综合,并指出这种认识缺乏由模糊思维向精确思维的转变,等等。如果这些理论能成立的话,那么我想,以“第一眼印象”来解释传统书画鉴定的“望气”说,是符合中国传统文化思维方式的特点的。

以“第一眼印象”解释“望气”说,它的优点如前文所述,而它的缺点也是显而易见的。从认识论来讲,它属于感性认识阶段,当然是在有理性认识基础上的感性认识。但是面对一件新接触到的古书画作品,这种敏锐的感知毕竟还是粗浅的、模糊的,要使认识深化和精确起来,还需反复地从作品的各个部分细心求证,从书画本身的笔法、布局、题款、印章、纸绢包浆以及他人的题跋、观款、收藏印鉴等方面,一一细心地作出比较分析,有了整体综合认识,才能作出可靠的判断。这时候所作出的结论,当然不会停留在“第一眼印象”的“望气”上,这才是科学的态度。我之所以谈这个问题,是想提醒人们,在书画鉴定的过程中,在作出最后结论判断之前,应当反复验证“第一眼印象”的判断,尤其是在两个判断发生矛盾的情况下,就需要格外小心,不可轻易否定“第一眼印象”的判断。这里还要指出的是,能够产生“第一眼印象”,也就是能够望得到“气”的人,必然是具有一定的书画鉴定经验的人。因为没有某方面信息的储存,就不会出现对某方面事物的瞬间综合判断,在书画鉴定上就望不到“气”。因而只有认真学习,通过不断的观察、比较、分析,在自己的头脑中不断储存信息,才能望得到“气”。信息储存得越多,瞬间综合判断的准确性也越大,这就是鉴定家的高级思维活动,并不存在任何神秘。

三、书画鉴定的“模糊性”

启功先生说:“鉴定工作都有一定的‘模糊度’,而这方面的工作者、研究者、学习者、典守者,都宜心中有数,就是说,知道有这个‘度’,才是真正向人民负责。”^[1]从这里可知启功先生在书画鉴定工作中科学的严肃态度和稳健

[1] 启功:《书画鉴定三议》,收录于北京故宫博物院编:《中国历代书画鉴别文集》,北京:紫禁城出版社,1998年,第15页。

的作风。我很赞赏先生这个“模糊度”的提法，并且认为，书画鉴定不只是一定的“模糊度”，而且简直可以说是一门“模糊性”学科。这个提法比启功先生走得更远了，可能已非启功先生所指。下面谈谈这方面的感想。

首先，在书画鉴定使用的词语中，很多关键和重要词语属于“模糊概念”。例如，作为书画鉴定主要依据的“时代风格”和“个人风格”这两个词语，只要细翻各种有关书画鉴定的书籍和论文，就会发现关于它们各有各的说法，而无一能够说得清楚、准确。张珩先生在《怎样鉴定书画》一书中对此未作正面回答，只是说道“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”^[1]。后文便是一些具体例子，而最后不得不说：“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。”^[2]这无异是说，凭语言是说不清楚的。不能用语言表达清晰的概念，即具有“模糊性”特征。书画鉴定中另一重要用语“笔法”亦如此。徐邦达先生在《古书画鉴定概论》一书中，把“笔法”列为鉴定书画本身“首要注意的地位”。什么是“笔法”，也许能作一定的解释，但是具体到某人“笔法”怎样，却又难以说清。徐邦达先生在“笔法”这一小节中举例道：“南宋李唐、马远、夏圭等一派作品，笔法大都比较浑穆。明代王谔（当时号称“今之马远”）、吴伟等人虽承袭他们的笔法，但一般多见飞扬尖薄了。”^[3]这其中的“浑穆”和“飞扬尖薄”的笔法特征，只能靠个人去理解。由于每个人的修养不同，理解的程度就会各异。说明笔法特征的其他词汇如“苍老”与“嫩弱”、“流畅”与“板滞”、“遒劲”与“飘逸”等等，都只能够说明一个大致的程度，而没有精确的计量标准，所以都是属于“模糊概念”。

其次，书画鉴定在判断上存在“模糊性”。在书画鉴定的实践中，我们经常听人们谈到，某人“看得松”，某人“看得紧”，或者说某人“眼睛宽”，某人“眼睛严”。所谓松、紧、宽、严，是对鉴定家判断结果的评价。这种评价也许关系着利与弊，但不意味着是与非。利弊观也是相对的，对国家所有的书画来说，与其紧和严，宁可松和宽，这对保护国家文物免受损失有利；但对私人购买书画来说，就宁可紧和严，而不能松和宽了，这样可免受经济损失。国家收购私人藏品亦同此理。为什么面对同一幅书画作品，不同的鉴定家会有不

[1] 张珩：《怎样鉴定书画》，北京：文物出版社，1983年，第4页。

[2] 张珩：《怎样鉴定书画》，北京：文物出版社，1983年，第4页。

[3] 徐邦达：《古书画鉴定概论》，北京：文物出版社，1982年，第19—20页。

同的结论甚至对立的意见呢？这固然与鉴定家心中各有一把尺子有关，而更重要的是与古书画存在的客观状况有着密切关系。按事物的本来面貌说，真就是真，假就是假，或是或非，毫不含糊。一些无名款的作品，当然也一定是有其原作者的。但是，当前的科学技术还没有能力来解决这些问题，即使在科学技术快速发展的未来社会，也许能解决一些作品的真伪、是非的判断，但对另一类问题，例如佚名作品的作者是谁，是不可能解决的。所以，从书画鉴定的总体观念来说，它的判断结论是模糊的，就像中国水墨写意画中的晕点，没有截然分割的外轮廓线。鉴定家发生意见分歧的作品（指严肃的科学鉴定分歧，非意气用事的分歧），都是那些处于模糊边界线上的作品。松、紧、宽、严的产生，就在于某些鉴定家试图使这条本来模糊的边界线绝对分明。

再次，在书画鉴定授课当中，大量存在着“模糊性”。正如前文所说的，在书画鉴定的一些重要用语中，存在着“模糊概念”，因而学习者仅凭学习书本，很难达到掌握书画鉴定标准的目的。即使有先生的当面授课，也由于某些重要之点难以用语言表达清楚而不能直接地进行传授。学生要想获得如先生一样的鉴定眼力，在更多的情况下，不是听先生的讲授，而是看先生的行动。即在跟随先生一起进行鉴定的实践过程中，从判断的结果中去反复体会先生的意思，以取得共同的理解而达到认识的一致，正如我们所常说的“只可意会，不可言传”。这又是具有“模糊性”的特征。

以上是从大的方面说明书画鉴定中大量存在着“模糊性”，而在局部的细节上，也同样存在着“模糊”的地方。例如作者和收藏家的印章，可以采用原大摄像重影的办法来比较鉴定，照理说其结论是比较可靠的。但是，其实也不然，因为同一方印章，在不同的时间、不同的质料上，用不同的印泥和压力，打印出来的印文，只能是大体相同而非绝对一致。更何况一个人的印章，完全可以被他人使用，同时也不排斥同一个人可以使用两个以上的近似印章。如果以近似值作为判断的依据，不但作伪者可以做到，而且这本身就已经包含着“模糊性”。至于那些凭空仿造者，更是无法对证了。

如此说来，是不是目前的书画鉴定就不科学了呢？当然不是，这是人们对“模糊性”的一种误解。在人类认识活动中，“模糊”是把握对象本质和规律的一条重要途径。在日常生活中，人们经常地使用“模糊”手段来处理许多事物，从来没有人怀疑过它的可靠性。例如我们骑自行车通过十字路口，恰好有一辆汽车即将横过，骑车人并不需要对汽车的距离和速度进行精确的计算，

即可以决定自己是加速超过还是减速等待，这里就使用了“模糊计算”和“模糊判断”。在其他科学领域中，也大量在使用着“模糊概念”和“模糊判断”。近二十年来新发展起来一门新的数学——模糊数学，越来越为人们所重视。严格精确的数学尚且如此，遑论其他。所以说，在书画鉴定中，尽管存在着“模糊的判断”和“判断的模糊”，并不等于否定它的科学可靠性。前面我们曾以水墨写意的晕点来比喻书画鉴定的判断结论，尽管其边缘部分是模糊的，但其内核部分确是实实在在的。同时，我们也应该承认，人类的知识传授，除了有清晰明确的“言传知识”之外，还有不能用语言表达的“意会知识”，全凭接受者的“心领神会”。这并不只是在书画鉴定中才有的孤立现象。

承认书画鉴定中的“模糊性”，就可以从“模糊学”的角度去论证传统鉴定方法的科学性，从而有利于这一学科的继承和发展。同时也必须看到，其中有些模糊部分，是可以向精确方向转化的。例如鉴定中一些概念的模糊，多半是出自鉴定家个人从对象获得的直觉感知，如果我们能够通过深入一步的研究，淘汰掉个人感知中的主观成分，使之成为科学的语言，这样不但可以避免概念内涵的多意和歧义的发生，而且也可以促进一部分“模糊概念”向“精确概念”转化，把更多的直观经验上升为科学理论，从而建立起书画鉴定学严密的科学体系。

在鉴定过程中，判断的模糊程度是与鉴定者所掌握的信息量成反比的。传世的书画作品，时代距离越远，提供给人们的信息量就越少，判断也就越模糊。为了获取信息，除了依靠考古发掘和世界范围内的广泛合作之外，是否可在书画本身的物质方面另辟鉴定新径？例如考古学中利用碳十四测定，可以帮助确定文物的相对年代。在利用现代化科技手段上，我以为目前切实可行的办法，是借用电脑代替人脑进行一部分鉴定工作。书画鉴定家之所以能知某画真、某画伪、某画属于某个时代，是因为他脑子里储存的信息多，但人脑储存的信息量毕竟有限，记忆中的资料易于搞错、混淆，图像显现模糊，而且个人记忆中的资料和图像，永远只能属于个人私有。如果采用电脑储存，当需要时，它不但可以快速提供准确的资料和清晰的图像，而且电脑是可以公有公用的，可以帮助任何一个鉴定家作出更加精确的判断。我想做到这一步是为时不太远了。

目 录

导 言

书画鉴定三感

第一讲

由《出师颂》引出对中国书画鉴定的思考 / 1

第二讲

从山水画法探索《女史箴图》的创作时代 / 16

第三讲

对《列女仁智图》的新认识 / 43

第四讲

新发现贯休《罗汉图》研究 / 72

第五讲

《溪岸图》之我见 / 88

第六讲

郭熙《溪山行旅图》的重新发现 / 100

第七讲

从文献记载看《研山铭》的真伪 / 110

第八讲

《听琴图》里面的道士是谁? / 120

第九讲

《清明上河图》地理位置小考 / 125

第十讲

《文潞公耆英会图》考析 / 133

第十一讲

胡廷晖作品的发现与《明皇幸蜀图》的时代探讨 / 146

第十二讲

云林绝笔——倪瓒《乐圃林居图》考 / 161

第十三讲

元孟玉润《黄鸟图》辨析 / 173

第十四讲

陈洪绶《右军笼鹅图》四胞胎案 / 179

第十五讲

黄姬水印章伪作一例 / 185

第十六讲

袁尚统生年辨析 / 190

第十七讲

诸升生年的考订 / 197

第十八讲

三卷弘仁山水画真伪考辨 / 202

第十九讲

髡残《报恩寺图》是真迹——与吕晓同志商榷 / 212

第二十讲

石溪卒年再考 / 220

第二十一讲

画史小补两则 / 234

第二十二讲

八大山人三题 / 247

第二十三讲

任熊《姚大梅诗意图》研究 / 261

第二十四讲

商品经济、世风与书画作伪 / 271

第二十五讲

我跟徐邦达先生学鉴定 / 290

后记 / 306

第一讲 由《出师颂》引出对中国书画鉴定的思考

1999年12月，美国纽约大都会博物馆举办了“中国书画鉴定国际学术讨论会”，为期三天，七百人的会厅场场爆满，盛况空前。会议就一幅传为五代时期董源的《溪岸图》进行讨论，一派认为，这是一件张大千作的伪品，另一派认为是董源的真迹。双方各持己见，争论激烈，互不相让。我有幸受邀参加会议，目睹盛况，一则以喜，一则以悲。喜的是，有这么多的人来参加会议，还有不少人在场外旁听，说明中国艺术在世界上的地位与影响正不断提升；悲的是，中国书画的伪品充斥市场，已经成为国际问题，使许多人对此望而生畏，又直接影响中国艺术品的地位和价格。如果一种商品失去市场信誉，其前途堪忧，是不言而喻的。这次会议组织得很好，会议虽然由持“真迹”意见一方举办，却邀请了许多持相反意见者与会发言，但是会议组织也有不足之处，或者说有严重的缺陷，那就是没有邀请持有第三种或其他不同意见者发言阐明观点。会议争论三天，没有达成共识。当时我是持第三种意见者，在会议中没有机会发言，回国以后撰写了一篇《〈溪岸图〉之我见》，发表在了《文物》杂志上。

我认为，对一件中国古代书画作品的鉴定，不是简单的“真”“伪”两个字所能概括得了的。就《溪岸图》来说，它既不是张大千的伪作，也不是董源的真迹，而是一幅北宋早期的山水画，被后人添上董源的伪款。去伪存真，它仍不失为一幅优秀的中国较早期的山水画，而且它代表了失传已久的唐人项容的风格技法传统，其在中国绘画史上的价值并不亚于把它说成是董源的真迹。

一幅数百年乃至千年之久的书画作品，能流传到今天是十分不易的。它要经历多少代人的爱护，多少次改朝换代和家庭兴衰，多少次战火以及自然和其他人为的破坏，才能幸存到今天。所以，对待一件古代书画作品，首先是要慎