

古董鑒賞收藏叢書

古畫鑒賞 與收藏

主編
李澤奉 劉如仲

古董收藏鑒別
鑒賞必備用書



K871-51

1
=1

00073

古董鉴赏收藏丛书

古画鉴赏与收藏

主编 李泽奉
刘如仲

编著 单国强

吉林科学技术出版社

【吉】新登字 03 号

古董鉴赏收藏丛书

古画鉴赏与收藏

李洋奉 刘如仲 主编

责任编辑：杨晓蔓

封面设计：曲 刚 杨玉中

出版
发行

吉林科学技术出版社

787×1092 毫米 32 开本

5.375 印张

插页 4 彩图 24 幅 黑白图 112 幅 117 000 字

1994 年 1 月第 1 版 1994 年 8 月第 2 次印刷

印数：9 141 19 240 册 定价：13.10 元

印刷 长春新华印刷厂

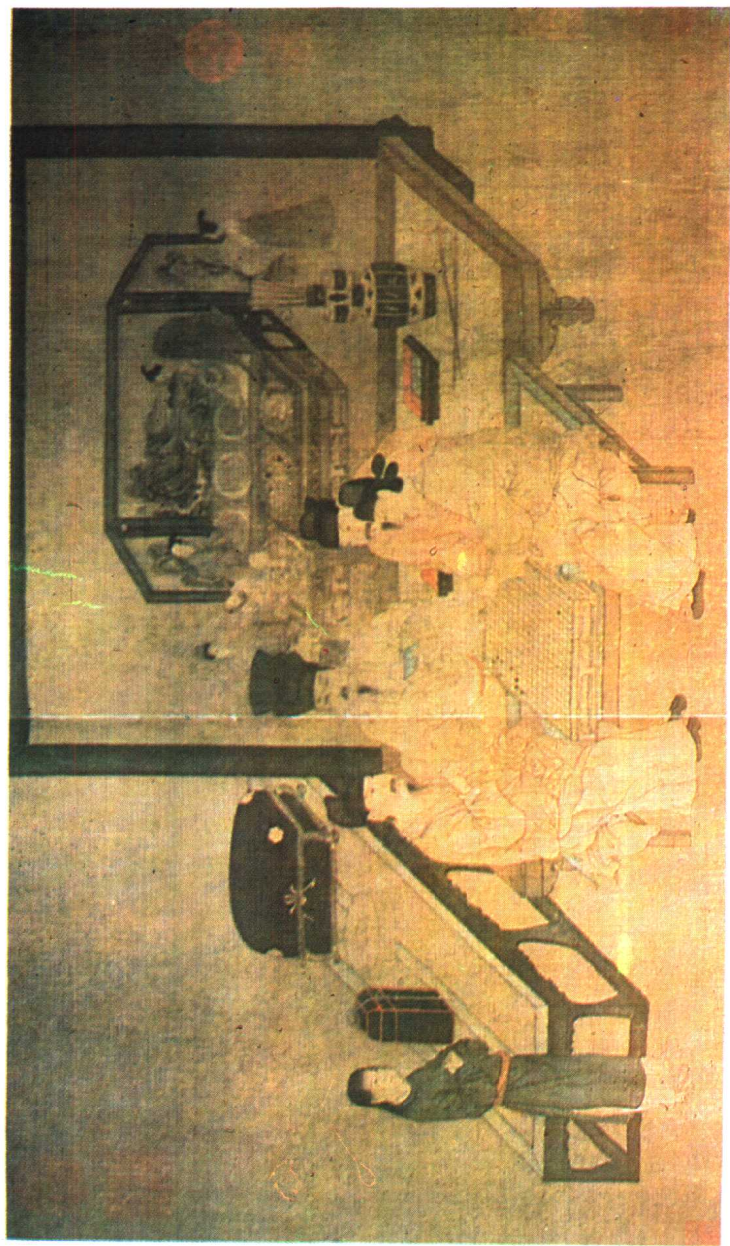
ISBN 7-5384-1213-1/J·23



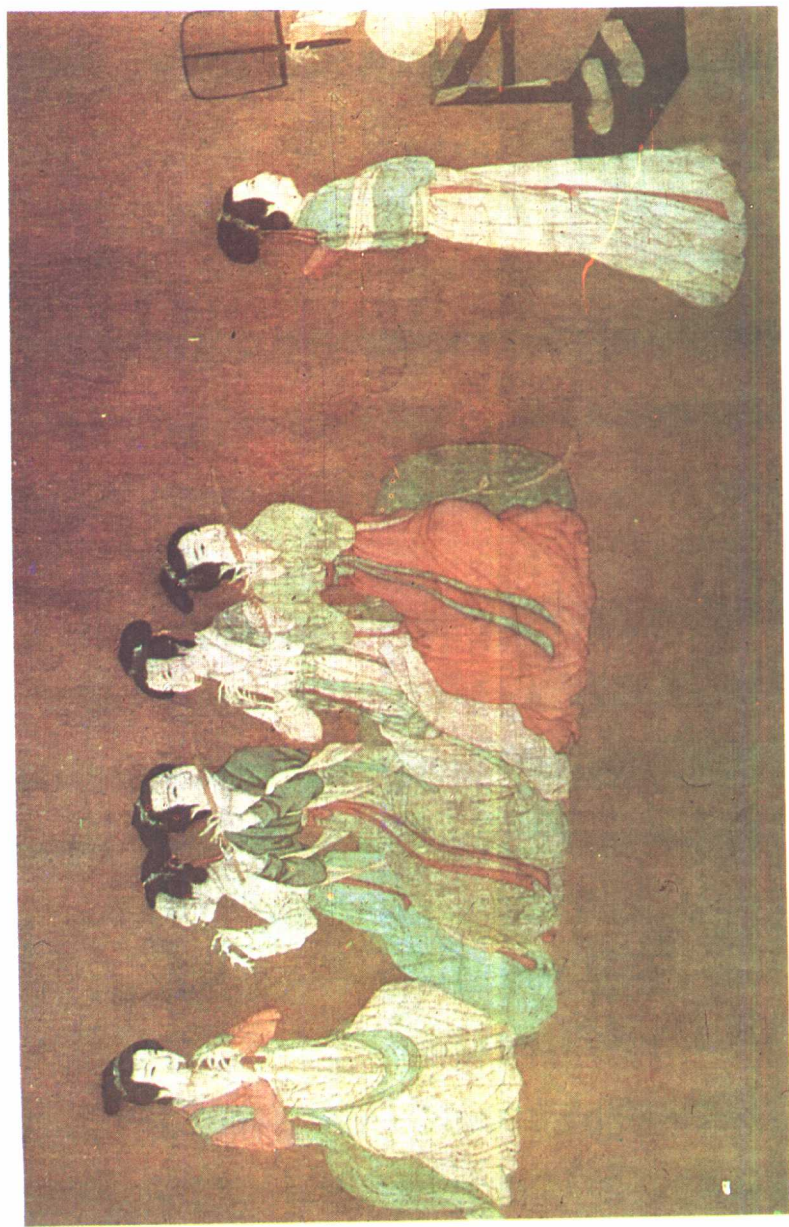
1 东晋 顾恺之 女史箴图卷(局部)



2 唐 张萱 虢国夫人游春图卷(局部)



3 五代 周文矩 重屏会棋图考



4 五代 顾闳中 韩熙载夜宴图卷



5 五代 阮郫 阆苑女仙图卷

目 录

一、总论	1
(一) 古画鉴藏之涵义	1
(二) 古画鉴定诸要点	3
(三) 古画鉴藏的研究成果	8
二、六朝绘画鉴藏	9
(一) 六朝绘画概况	10
(二) 顾恺之和传世之作	11
(三) 南朝梁元帝萧绎和《职贡图》	13
(四) 北朝杨子华和《北齐校书图》	13
(五) 六朝绘画的收藏、鉴赏和流传	14
三、隋唐绘画鉴藏	17
(一) 隋唐绘画概况	17
(二) 隋代展子虔和《游春图》	19
(三) 初唐阎立本的人物画	20
(四) 盛唐张萱的仕女画	22
(五) 中唐周昉的仕女画	23
(六) 唐代其他人物画家存世作品	25
(七) 唐代牛马等动物画家的存世作品	26
(八) 唐代山水画	28
(九) 隋唐书画的鉴藏、流传与复制	30
四、五代绘画鉴藏	34
(一) 五代绘画概况	34
(二) 南唐周文矩的人物画	36
(三) 南唐顾闳中的《韩熙载夜宴图》	37
(四) 五代其他人物画家之画迹	38

(五) 荆、关的北方山水画派	40
(六) 董、巨的南方山水画派	41
(七) 五代其他山水画家	44
(八) 花鸟画家黄筌和徐熙	45
(九) 五代绘画的鉴藏活动	46
五、两宋绘画鉴藏	49
(一) 两宋绘画概况	49
(二) 李成、范宽及其传派	52
(三) 惠崇、赵令穰等湖山小景画家	57
(四) 二米的云山墨戏	57
(五) 李、刘、马、夏“南宋四家”	58
(六) 二赵的青绿山水	61
(七) 北宋前期花鸟画家	62
(八) 宋徽宗的花鸟画及存世诸作	64
(九) 文人水墨花卉画家	65
(十) 北宋初武宗元的道释画	67
(十一) 北宋中期李公麟的人马画	68
(十二) 张择端和《清明上河图》	70
(十三) 马和之与《诗经图》	71
(十四) 梁楷和“减笔画”	72
(十五) 两宋时代的书画鉴藏活动	73
六、元代绘画鉴藏	79
(一) 元代绘画概况	79
(二) 元初画家钱选、赵孟頫、高克恭	81
(三) “元四大家”黄、王、吴、倪	86
(四) 元代其他山水画家	93
(五) 元代花鸟竹石画家	94
(六) 元代人物、肖像画家	97
(七) 元代绘画鉴藏	99

七、明代绘画鉴藏	102
(一) 明代绘画概况	102
(二) 明代宫廷“院体”绘画	103
(三) 戴进、吴伟和“浙派”	105
(四) 承元代文人画传统的明初各家	108
(五) 吴门四家	110
(六) 吴门后学诸家	120
(七) 董其昌和“松江派”	123
(八) 晚明诸家	125
(九) 明代书画作伪	129
(十) 明代书画的鉴藏、流传和著录	132
八、清代绘画鉴藏	138
(一) 清代绘画概况	138
(二) “四王”画派	139
(三) “清初四僧”	146
(四) “金陵八家”	150
(五) “扬州八怪”	151
(六) 清代宫廷画家	155
(七) “海上画派”	156
(八) 清代其他名家	160
(九) 清代书画作伪	161
(十) 清代绘画鉴藏、流传和著录	163

一、总 论

中国古代绘画作品流传至今的数以万计，时间跨度上千余年，在长期的历史发展中形成了鲜明的民族特色，是我国传统民族文化的重要财富。如何对这些历经千灾万劫幸存下来的珍贵遗产进行深入研究，充分发挥它的社会作用，是弘扬祖国优秀文化传统、建设社会主义精神文明的重要方面。而其中对古画的鉴赏与收藏研究，则无疑是最基础的工作。

（一）古画鉴藏之涵义

古画的鉴赏与收藏，简称“鉴藏”。这两个字的含义十分丰富，包括鉴定、欣赏、收藏、流传等诸多方面，只有弄清楚这些既有区别又有联系的概念内涵及其范围，才能展开论述。

1. 鉴赏：实际上是鉴与赏两个不同概念的合称。鉴主要是判定作品的真与伪，属鉴定学范围；赏主要是品评作品的好坏，属艺术欣赏范畴。两者不能等同，因为真伪与好坏是两回事，艺术水平好的好画不见得是真迹，像宋代御府摹拓的一些古画复制品，出自画院名家之手，水准很高，但并非真迹；而有些艺术水平很低的次画也不一定非伪，像历代

一些小名家的作品，不善书画的名人之迹，抑或名家的草率应酬之作等。其次，鉴定与欣赏也分属两门不同学科，鉴定重笔墨形式、文献考证等，欣赏重艺术分析、审美价值等，各有不同内容和侧重，鉴定家未必能深入赏析作品，欣赏家也不见得能判断真伪。

然而，鉴定与欣赏还是有紧密关联的。首先，真伪与好坏并非绝然无涉，名家的真迹总具有较高艺术水平，即使应酬之作或早年画迹，因出自同一人之手，水平相差决不会十分悬殊，高与低总有一个限度，若超过这个限度，水平太低，就必伪无疑，像许多名家的伪仿本。其次，鉴定能力与欣赏能力是成正比的，高明的鉴定家必具较高的艺术修养，尤其要懂得笔法这一鉴定要素，自身亦必须能书善画；而精于欣赏者，也必然擅长书画，并熟谙笔法之妙，这也就掌握了鉴定的要素。为此，古今出现了许多集鉴与赏于一身的鉴赏家。

2. 收藏：包括古画的收藏、流传、著录等方面，从事这些工作者称为收藏家。单一的收藏家与鉴赏家是有区别的，如宋代米芾《画史》所曰：“好事家与赏鉴家自是两等。家多资力，贪名好胜，遇物收置，不过听声，此谓好事。”历代确有这类并不懂鉴赏的收藏家，像明代权相严嵩，清代皇帝乾隆等。

但总体上说，鉴赏与收藏的关系是十分密切的。因为绝大多数收藏家都精于鉴赏，眼力不高，收藏再多，也难以著称于世。故古代许多著名收藏家，其藏品、藏印及所撰著录书，对鉴赏均起重要参证作用，像明代项元汴，清代梁清标、安岐等人，他们也被合称为鉴藏家。另外，掌握古画的收藏、流传、著录等情况，对鉴定也十分重要，一些名家藏品、流

传有诸的古画、能与诸多著录相印证的作品，其真的可能性就比较大。

综上所述，古画的鉴赏与收藏涉及的范围很广泛，虽然它只是古画研究的一项基础工作。其间中心课题当属鉴定，因为它与欣赏、收藏都发生关系，以此为中心展开论述，可以较全面地涵盖鉴藏诸内容。

（二）古画鉴定诸要点

1. 古画鉴定的主旨：即通过鉴定达到什么目的，作出什么结论。概括说就是分清真和伪，具体说则包括辨真伪、明是非、评价值三个方面。辨真伪，即鉴定作品的真与伪，主要对象是有款作品，作者署有名款或钤有印章；明是非，即判定作品属于某代或某人，主要对象是无款作品，画面无作者款印，或后人误定乱题为某代所作；评价值，即全面鉴考一件作品的历史价值、艺术价值和科学价值，品评其级别，决定其取舍。三个方面以辨真伪为主。

然而，结合存世古画的实际情况，鉴定结论并非如此简单。某些有款作品，不是非真即伪，如唐宋时期摹拓、复制的一些古画副本，并非有意作假，而是为了保存流传，这些水平极高、临仿逼真的摹本，经鉴定虽否定它为真迹，但也不可简单列入伪品，应具体确定其所摹时代，归入此时代真品之列，这已属于明是非。而有些无款作品，本身就是有意造假，如明清时期一些地区性伪作，虽没有名款，也应归入伪品之列，无必要定时代或作者，这又属于辨真伪。还有一些作品，如代笔画，款真画假，或画作亲笔、代笔参差，就既有辨真伪又有明是非的问题。因此，鉴定书画不能简单地一概肯定或否定，应将各种状况一一分辨清楚，揭示其本来面

目，方算达到了目的。

2. 古画鉴定的方法：传统的方法主要是目鉴和考证两种。近世随着科技的发展，考古学中已利用¹⁴碳来测定文物材质的年代，如陶瓷、青铜等，但不适用于书画；利用电脑储存信息来协助鉴定，也尚未付诸实践。因此，鉴和考仍然是行之有效的最主要方法。

“鉴”就是比较，“有比较才能有鉴别”。比较是指实物间的比较，真迹与真迹比，同时代或同一人作品之间相互比，从中寻找共同点；真迹与伪品比，不同时代或不同人作品之间相互比，从中找出相异点。通过反复比较，就能逐步掌握时代、个人的风格特点。因此，多看实物，多作比较，是提高“目鉴”水平的关键。同时，观看、比较实物，不能仅仅停留在直观的感性认识阶段，必须上升到理性认识，即通过比较找出其间的内在关系，以及某时代、画家、作品本质方面的特征，这样才能在心目中牢固地形成准确鲜明的时代风格和个人风格之“样板”，以此作为以后鉴定的可靠依据，并在今后的实践中加以检验、修正、充实，从而达到更客观科学的认识，目鉴水平也随之不断提高。诚然，以目鉴定真伪的先决条件必须是该时代或该画家的存世真迹多，鉴者见得也多，有实物可资比较。

“考”就是考证，即借助于画家传记、书画著录、有关诗文、历史知识等等文献，对作品与之关联的某些问题作一番考证，以此来判断真伪。在以下几种情况下，考证能起一定作用：一是真迹存在甚少的画家或时代，目鉴缺乏必要的比较条件，而相关的文献资料却比较多，通过考证往往能对鉴定起主要作用，如唐、五代的诸多作品。二是有条件依靠目鉴的初步判定，但仍有某些问题存疑，这就需要通过考证来

进一步解决。如上海博物馆所藏的题为赵孟頫所绘《百尺梧桐轩图卷》，经专家目鉴，“吴兴赵孟頫”款识笔法滞涩，与裁去原款所补添的伪款，但绘画精雅，当属元人之作，画后七位元末名家题诗亦为原跋真迹。然此图尚有一些问题没有弄清：本幅无上款，不知图的主人公是谁？画、跋俱真，为何要截去原款，补添伪款？傅熹年先生在“元人绘《百尺梧桐轩图》研究”中对此图作了进一步考证，使上述问题逐一得到了解决。三是目鉴已解决了真伪问题，倘进一步辅以考证，能使结论更准确可靠，也不妨作些必要考证。

鉴定古画，经常需要鉴、考并用，鉴中有考，考中有鉴，一般情况下以鉴为主。倘目鉴水平不高，判断有误，考证再精微，也于事无补。像元黄公望《富春山居图》真假两卷鉴定，曾几度真伪颠倒，问题就出在“鉴”上。

鉴既需要熟悉真迹，也应了解伪品，掌握了历代伪造书画的各种花样和各种类型的伪作，就能根据不同情况去伪存真，还其本来面目。考要运用文献资料，文献也有真伪、正误之别，故也要首先多方比较，去伪纠误，以准确的史料来辅助鉴定。

3. 古画鉴定的依据：即判定一件作品是真还是假的根据和理由是什么？这些根据，当然必须从作品本身所呈现的诸因素中去找，如本幅画面、作者款印、他人题跋、鉴藏印记、质地、尺寸、装潢等。其中起决定作用的因素称为主要依据，此即本幅画面所反映的时代风格和个人风格（包括画家本人的款印风格），其它因素则称辅助依据。

所谓理由，就是对作品本身的这些因素，进行剖析，判定真伪。要充分阐明理由，根据作品本身是不够的，必须依靠其它实物或已在心目中树立的“样板”，通过目鉴来进行比

较分析，同时参考有关文献作必要的考证，然后才能得出言之有据，令人信服的结论。

作为主要依据的时代气息和个人风格，也通过诸多因素反映出来，如画面本身所含的题材构思、思想内容、构图造型、笔墨形式、风貌格调等，都打上一定的时代烙印，并显现出画家的个性特征。这些因素相综合，就形成时代风格和个人风格。然而，这些因素也有主次之分，其中起主导作用的是笔墨，因为这是最能反映个性、最不易仿效的因素。其它诸如题材、内容、构图、造型等，摹仿品完全可以依葫芦画瓢，难以据此判真伪；而且它们有一定的延续性，后代可以沿袭前人，在时代性上只能“断前不断后”。至于思想情感、审美趣味，属于比较抽象、不好把握的因素，更难作为准确的、主要的鉴定依据。

笔墨之中，笔法又是主要的。所谓“笔法”，简单讲就是用笔的方法，包括执笔的方法，那高低、竖立、侧斜、悬臂、悬肘、悬腕或手腕着纸等；以及下笔的方法，即轻、重、缓、急、顺、逆等。这些不同的执笔和下笔方法，就形成不同的笔法特点，笔法特点具体论述起来，各时代和每个画家又有各自的具体特色。概括讲，在笔法形式上可归纳为中锋、侧锋、卧锋、回锋、顺锋、逆锋以及中正、偏侧、圆转、方折、虚笔、实笔等；在人物画中，笔法主要体现在线条上，形成各种描法，如明人归纳的“衣纹十八描”；在山水画中，笔法的主要部分是“皴法”，即用各种粗或细、长或短、光或毛、干或湿的线条，来表现山石的结构脉络和高低凹凸，于是又有“二十四皴”之谓；另外，笔法体现在点上，又有点、攒、擢、剔之别。

笔法对每个画家来说，都不相同，即使属于同一类型的