

中国书画鉴识系列

主 王敬之
编

平时不烧香 / 临时抱佛脚 / 有了《抱佛脚》 / 宝贝跑不了 /

鉴识

傅抱石

萧平 著



福建美术出版社

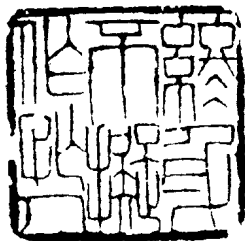
• 中国书画鉴识系列 •

王敬之 主编

鉴识傅抱石

萧 平 著

史居华 助理



福建美术出版社

图书在版编目(CIP)数据

鉴识傅抱石 / 萧平著. — 福州: 福建美术出版社, 2002.3

(抱佛脚丛书. 中国书画鉴识系列)

ISBN 7-5393-1106-1

I. 鉴... II. 萧... III. 傅抱石—中国画—作品—鉴定
IV. J212.05

中国版本图书馆CIP数据核字(2002)第013571号

中国古玩鉴识系列

王敬之主编

鉴识傅抱石

萧平著

史居华 助理

策 划: 文瀚工作室

责任编辑: 王敬之

装帧设计: 王敬之

电脑制作: 王兆春

出版: 福建美术出版社

(福州东水路76号 邮编: 350001)

发行: 福建美术出版社发行部

(电话: 7520545 传真: 7535294)

制版: 以琳彩印制版有限公司

印刷: 福建彩色印刷有限公司

开本: 889mm × 1194mm 1/32

印张: 2.5

版次: 2002年3月第1版第1次印刷

印数: 0001~3000

书号: ISBN 7-5393-1106-1/J.1083

定价: 29.80元

(如有印刷、装订质量问题, 请寄印刷厂调换)

出版说明

中华民族是世界上最酷爱收藏的民族，历史上的收藏大家代不乏人。改革开放以来，在中华大地上更是掀起了一股全民“收藏热”。但是收藏是一种学问，别说初入道的人，就是老于此道的人，有时一不小心也会上当受骗。如今市场上书画、古玩“新假破”充斥不说，连拍卖会上都时有赝品，这确实是一个令收藏者挠头的问题。

基于此，我们编辑出版了这套“抱佛脚丛书”，分为“中国书画鉴识”和“中国古玩鉴识”两个系列。这套丛书特别强调“实用性”和“可操作性”，目的就是为广大收藏爱好者提供实实在在的帮助。丛书的所有作者，都不仅是研究专家，而且是“藏家”和“玩家”，都有一定的实战经验，都在各自熟悉的领域“捡过漏”，书中发表的作品有些就是他们自己的藏品。

《鉴识傅抱石》作者萧平先生，系江苏省国画院一级美术师，擅书法、国画、鉴赏、史论，出版有多种专著。为国内研究傅抱石的著名专家。本书文辞清拔，鞭辟入里，对我们鉴识傅抱石的作品有很大的帮助。特别是其中的《关于鉴定与收藏的几点提示》一节，更是对收藏爱好者的金玉良言。

过去常听到老师批评那些上课不认真听讲，临考试拼命啃书的人是“临时抱佛脚”。那么，“临时抱佛脚”有没有用呢？恐怕还真管用，因为大多数人确实都因此过了考试关。在收藏方面想必也能如此，问题是要抱“佛脚”，而不是抱其他的脚。我们的书是“抱佛脚丛书”，抱的正是“佛脚”。“平时不烧香，临时抱佛脚。有了《抱佛脚》，宝贝跑不了。”请相信，这句话是真的，热衷于收藏的朋友们，您不妨买一套书临时抱抱“佛脚”试试。

福建美术出版社·文瀚工作室
2001年3月

目 录

一、引言	1
二、傅抱石生平	2
三、傅抱石绘画的传统渊源和师承关系	6
四、傅抱石的山水画	10
五、傅抱石的人物画	32
六、傅抱石作品的真伪鉴识	46
七、傅抱石作品的题款鉴识	70
八、关于鉴定与收藏的几点提示	72
 附录一：傅抱石作品的常用印谱	74
附录二：傅抱石作品拍卖价格举例	76



一、引言

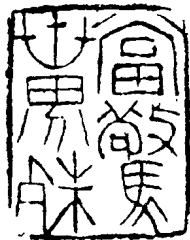
傅抱石先生（一九〇四—一九六五），是中国近代美术史上一位杰出的画家、史论家、书法篆刻家。生前曾任中央大学艺术系（后为南京师范学院美术系）教授、江苏省国画院院长、中国美术家协会副主席、美协江苏分会主席、江苏省书法印章研究会副会长等职。

傅抱石的山水画大气磅礴、酣畅淋漓；人物画生动传神、格调高古。他一生致力于绘画史及篆刻学的研究，力行山水画艺术的变革，取得令人瞩目的成就。上世纪五、六十年代，他开创了新江苏画派，在中国画坛提出“思想变了，笔墨就不能不变”的著名理论，对中国画的革新和发展产生了巨大推动作用。

傅抱石先生是一位既主张

变革，又不忘传统的画家。他说：“我是一个正在虔诚探索的人，我又比较富于史的癖嗜。因了前者，所以我在题材、技法诸方面都想试行新的道途；因了后者，又使我不敢十分距离传统太远。”而这，正是他成功的秘诀。因之，在他逝世三十多年后，作品仍有着强大的生命力，成为现代收藏家追捧的少数大师之一。

本书将以不多的笔墨，通过介绍傅抱石先生所走过的艺术道路、作品的艺术风格以及对部分作品的分析，帮助喜爱他绘画艺术的读者以及收藏者了解这位在中国近代画坛具有传奇色彩的绘画大师，增长鉴识傅抱石作品的有关知识。





二、傅抱石生平

傅抱石，原名长生、瑞麟，公元一九〇四年十月五日出生于江西省南昌市。他祖籍江西省新喻县，家境贫寒，父亲早年迁居省城南昌，以修补雨伞谋生。一九一一年，七岁的傅抱石入私塾附读《四书》《五经》，十一岁辍学，在瓷

器店学徒，开始自学篆刻、书画。一九一七年，十三岁时，他由街邻资助考入江西省第一师范附小，四年后高小毕业，升入省第一师范，开始美术创作和研究工作，因酷爱石涛，自号“抱石斋主人傅抱石”。一九二五年完成第一部著作《国画源流述概》，这年他二十一岁。一九二六年傅抱石毕业于省第一师范艺术科，留校任教，并完成《摹印学》。一九三〇年出版《中国绘画变迁史纲》。

一九三三年，傅抱石在徐悲鸿的帮助下，获得江西省政府公费保送日本留学的资格，入东京日本帝国美术学校研究部攻读东方美术史，兼习工艺、雕刻。在东京学习的两年里，他先后翻译和发表了《王摩诘》《唐宋之绘画》《苦瓜和尚年表》《中华民族美术之展望与建设》。此间，傅抱石认识了当时正流亡日本的郭沫若先生，并在其帮助下，于一九三四年在日本东京举办了



傅抱石像



从艺以来的第一个书画篆刻个展。

一九三五年七月，傅抱石回到了祖国，任教于南京中央大学艺术系。在中大任教三年期间，他发表的著作及文章有：《中国绘画理论》《论顾恺之至荆浩之山水画史问题》

《基本图案学》《日本法隆寺》

《石涛年谱稿》《论秦汉诸美术与西方之关系》《朗世宁传考略》《基本工艺图案法》《印章源流》《石涛丛考》《中国美术年表》《大涤子题画诗跋校补》《民国以来国画之史的观察》《石涛画论之研究》

《石涛生卒考》《六朝时代之绘画》。这一时期大量的著作及研究文章，一方面确立了傅抱石在中国美术界学术上的地位，另一方面通过对石涛绘画艺术的关注与研究，为后来绘画创作上接受石涛的艺术思想奠定了坚实的基础。

一九三七年八月，上海沦陷，南京危在旦夕。傅抱石安顿好家眷，独自游历安徽宣

城。这是他喜爱的明末画家梅清的隐居之地，也是石涛多次游历，“搜尽奇峰打草稿”的地方。傅抱石在这里一为避乱，二为体会梅清、石涛等人画中的真谛。

一九三八年至一九四〇年，因郭沫若出任军事委员会政治部三厅主任，傅抱石追随其任秘书工作并辗转至四川重庆，寓居西郊金刚坡下，自署“金刚坡下山斋”。其间，他所编的《中国明末民族艺人传》出版；完成《中国美术史——古代篇》《关于印人黄牧父》；发表专论《顾恺之画云台山记之研究》；创作《云台山图卷》，郭沫若为之题四绝。一九四〇年八月，政治部改组，傅抱石随郭沫若退出。其时，中央大学已迁至重庆，因此，傅抱石回到中大艺术系继续任教。

一九三九年至一九四六年，寓居金刚坡下近八年间，是傅抱石绘画艺术生涯的一个极为重要的时期。以往对于绘



画传统及技法的研习，特别是巴山蜀水和山城重庆特殊的地理环境，极大地激发了他的创作灵感，《大涤草堂图》《观海图》《屈原》《陶渊明像》

《龚半千与费密游诗意》《张鹤野诗意图》《壁阮图》《晋贤图》《石涛诗意图》《潇潇暮雨》《金刚坡麓》《虎溪三笑》等应运而生。先后在重庆、成都举办画展，又与郭沫若在昆明举办书画联展。从此，傅抱石由一位卓著的理论研究过渡到世人瞩目的画家。

一九四六年十月，抗战胜利后，傅抱石随中大迁回南京。一九四六年至一九四九年之间，傅抱石与徐悲鸿、陈之佛等在南京举办联展，在上海、南昌分别举办个人画展。同时，发表《明清之际的中国画》《中国绘画之精神》，出版《石涛上人年谱》。

中华人民共和国诞生后到一九五六年，傅抱石除参加在北京举办的《全国第一届画

展》《第二届全国美展》，展出了《抢渡大渡河》《更喜岷山千里雪》等新作，还出版、发表了《中国的人物画和山水画》一书以及部分美术论文。一九五七年，傅抱石参与筹建江苏国画院。这年二月至八月，傅抱石率中国美术家代表团访问罗马尼亚、捷克斯洛伐克，作画五十余幅，并结集出版。十二月，《山水人物技法》一书出版。一九五八年四月，他发表了《白石老人的艺术渊源》一文。七月，《中国的绘画》一书出版。十二月，《傅抱石画集》出版，郭沫若作序并题签。画集收入一九四二年以来的作品《桐荫读画》《万竿烟雨》《兰亭图》《丽人行》《平沙落雁》《西风吹下红雨来》《抢渡大渡河》等代表作。一九五九年七月至九月，在北京人民大会堂与关山月合作巨型国画《江山如此多娇》，毛泽东亲为题字。一九六〇年三月，江苏国画院正式成立，傅抱石任院长。四月被



推举为中国美术家协会江苏分会主席。八月，当选为中国美术家协会副主席、全国文联委员。

一九六〇年至他生命终结的一九六五年，是傅抱石艺术生命最为辉煌绚丽的时期。一九六〇年九月，亚明和他率江苏国画工作团旅行写生，行程二万三千里。一九六一年二月，傅抱石发表了《思想变了，笔墨就不能不变》的文章。同年五月，《山河新貌》画展在北京开幕，展出了他的《待细把江山图画》《西陵峡》《黄河清》《枣园春色》

《山城雄姿》等名作。六月至九月，到东北地区写生，创作《镜泊飞泉》《天池林海》《林海雪原》《煤都壮观》《松花湖》等作品。在南京举办《傅抱石东北写生画展》。一九六二年十月至次年四月，傅抱石赴浙江休养写生，出版《浙江写生画集》。一九六三年十一月回故乡江西，访问瑞金等地，创作《黄洋界》《茨坪》

等画。一九六四年，发表《在更新的道路上前进》一文。一九六五年一月，《全国美展》华东地区作品在北京展出，傅抱石的大幅国画《龙盘虎踞今胜昔》参加展出。一九六五年九月二十九日在南京寓中，傅抱石因突发脑溢血病逝，享年仅六十一岁。

傅抱石从青少年起，就以顽强的毅力，孜孜以求，探索中国传统绘画的精髓，并使之发扬光大，直到生命的最后时刻。他是坚持民族优秀传统文化和推陈出新的典范。傅抱石从二十一岁撰写《国画源流述概》开始，一生共写作发表著作、文章150多篇（本），约200万字，这对于一位仅有六十一年光阴的画家来说，几乎是一个奇迹。





三、 傅抱石绘画的传统渊源和师承关系

了解傅抱石绘画与传统的关系及其风格的形成，是认识傅抱石艺术的基础，也是我们对其作品鉴识的前提。

傅抱石在中国画特别是山水画领域的成就是与革新联系在一起的。他在六十年代初曾大声疾呼：“思想变了，笔墨就不能不变”，吹响了山水画变革的号角。但这并非说明他菲薄民族优秀的绘画传统。八十年代末，在傅抱石去世二十多年之后，中国画坛围绕着所谓“危机论”的大争论中，人们引用他的著名论点，投向菲薄传统者：“中国绘画既有这样伟大的思想，真可以伸出大拇指，向世界画坛摇而摆将过去，如入无人之境一般！”无疑，这是最有振奋力的语言。这

似乎是发自两个人截然不同的声音。然而，当我们清醒头脑，正确认识了传统，也实实在在认识傅抱石之后，这个问题便成了一条坦途，一条通向成功的必由之路了。任何大师、巨匠无不具备这不同的两个方面：既尊重传统、热爱传统，又变革传统、发展传统。

傅抱石对传统绘画的迷恋是从对东晋顾恺之以及清代石涛的研究作为起点的。二十年代初，他从研究中国绘画流变开始到一九二五年所编的《苦瓜和尚年表》《论顾恺之至荆浩之山水画史问题》，尤其对于石涛和尚更是推崇备至，到了“癖嗜甚深，无能自己”的地步。之后，他陆续地编写了《石涛生卒年考》《年谱稿》《丛考》《再考》《三考》，直至《石涛上人年谱》出版，前后跨越十三年，所费精力是可想而知的。因此，他在《年谱》自序中说：“此中一言一字固与上人清泪相揉，然就余言，爱惜何异头目！”石涛是



明清之际最伟大的山水画革新家，他的画是从自然造化中撷取粉本的，是真山真水，所谓“搜尽奇峰打草稿”，因此才能打动人，也打动了傅抱石。

傅抱石在对古人画论的研究过程中，善于取其精髓，赋予新意。他在分析六朝时期的宗炳和王微的《画论》后说：

“他们明确地对山水画提出的要求是‘畅写山水之精神’——即要求体现自然内在的精神运动和雄壮、美丽而又微妙的含蓄，认为这才是山水画的主要的基本任务……由此可见，中国山水画的发展自始就是妙悟自然，富于现实精神的艺术创造，而不是单纯地诉于视觉的客观的描写。”这就是中国绘画的意象的传统，也是傅抱石一生创作历程所实践的。

任何对绘画精神的认识，都最终要通过形式表现出来。傅抱石既是一位实实在在的传统继承者，也是一位实实在在的探索革新家。他在深入研究前人的思想、观点、道路、特征

的同时，注意对他们的形式、笔墨等具体技法方面的学习和借鉴。这是我们可以从他的大量作品中看到的。例如他的山水画皴法，因为不同于前人，守旧者曾以“取法东洋”讽之，其实，他的山水画皴法脱胎于传统技法中的“乱柴”、

“乱麻”、“荷叶”、“卷云”和“拖泥带水”几种皴法，或者说是一种“结合体”。因所描绘的物象不同而自由运用，或多偏于此，或多偏于彼。一般来说，前景偏重于“乱柴”和“拖泥带水”皴；中景以后，大多类似于“乱麻”、“卷云”、“荷叶”皴的结合体。探其渊源，水墨并用的“乱柴”一路，取法南宋时期的两个僧人画家——莹玉涧和法常（牧溪）。他们的画迹在国内难得一见，大都流传到了日本，对日本南画产生很大影响。一九三三年至一九三五年，傅抱石留学日本期间大约看到了他们的画迹，并有所领悟。就是说，傅抱石是在特定的时



期、特定的环境中迂回地继承了当时已被国人淡忘了的优秀传统。至于日本绘画对他的影响，只是在用色和光的处理上。也可以说，傅抱石在日本期间，对中国南宋时期流到日本的绘画的研究，对其绘画风格的改变、形成是一个转折点。

傅抱石是一位善于从前人绘画精神中获得感悟的画家，因此，无论山水还是人物，他都能从前人甚至同时代画家那里汲取营养。

一九一五年，傅抱石辍学到瓷器店学徒，开始自学篆刻、书画。因为酷爱石涛，自号“抱石斋主人傅抱石”，可见，在这以前他已经对石涛的画产生了兴趣以至景仰。从现存的早期临仿作品看，他除了学习石涛，还兼师王蒙、倪瓒、程邃、龚贤等前贤。他不但学古人，还学近现代名家，如吴昌硕、徐悲鸿，我们可以从他留存在日本的作品中得到印证。这些作品作于一九三四到一九三五年，那时，他也临

仿过日本南画名家桥本关雪的作品，竹内栖凤的作品大约也对他产生过影响。青年的傅抱石奉行着“转益多师是汝师”的信条。

在水墨的借鉴上，傅抱石一再提到米芾、米友仁父子以及马远和夏圭，认为他们的创造性的努力，“在作者和鉴赏者的思想中，几乎是‘墨即是色，色即是墨’，使水墨、山水顺利经过‘不平凡’的元代而成为中国绘画传统的主流”。夏圭和石涛均擅用“拖泥带水法”，但这是两种不同的皴法，而傅抱石所汲取的是其水墨并用、淋漓酣畅之法，这叫做“活法”，不同于呆摹的“死法”。

山水画皴法除前已述及的取法南宋两个僧人莹玉润和法常外，他的偏于干渴苍茫的皴笔，源于明末清初那个使他大感兴味的年代，除了石涛，他还钟情于梅清、倪瓒、萧云从、程邃、龚贤和吕潜等。尤其是梅清的笔法给过他不少启



示。梅清，号瞿山，安徽宣城人，以画黄山奇松、怪石、云海、飞瀑而闻名于清代画坛。梅清有一种用墨层层积起，用笔层层皴擦的所谓“漂渺”法；又有一种用细笔圆转波动上下皴划，如麻似网的“春蚕吐丝”法（此法从王蒙“解索”或谓“游丝袅空”皴中化出，是“解索”皴和“乱麻”皴解体后的新组合。）前者表现的是山岚烟雾中物象的空秀，后者反映的则是奇险而又苍茫多变的山势，它们与傅抱石皴法的关系是不言而喻的。

在人物画方面，傅抱石较早就开始学习东晋著名画家顾恺之的作品，通过对顾恺之《洛神赋图卷》以及其他古代人物画的研究，他看到一个事实：即是“中国人物画上的线的运用始终没有改变，并不断地有了发展和提高。”而他自己对顾恺之的人物画技法的汲取，更是显而易见的，从形态

到线描，无不有痕迹可寻。还有初唐《历代帝王图》《步辇图》之作者阎立本，这都是他人物画的基础。在这个基础之上，他又汲取了明代陈洪绶的造型、石涛的意态。笔者曾看到一件他一九五九年作于北京的扇面《桃柳人物》，其自跋云：“今年春得见张大风一扇面，丛柯中立一老人，怒视翱翔之双燕，着墨不多而诗意盎然，久久不能忘怀也。上月来京，又拜读一次，今晨略师其法而不取其意，为添桃花一枝，老人欣然有得……”小小一帧扇面，竟使他一读再读，不能忘怀，可见他对张大风的一往情深。张大风者，名风，明末清初南京画家，画人物简劲生动。

傅抱石是一位一生追求创新，与古人争一头地的画家，但他尊重古人，不轻易放过任何学习的机会。擅变、求新者必是擅学者。



水木清华之居图 1932年

四、傅抱石的山水画

傅抱石的山水画创作可分为三个阶段。

第一阶段为入蜀前，是识古、临古阶段。即在南昌江西省第一师范开始美术研究至赴日本留学前（一九二一年至一九三三年）。现在可以看到的、作于二十年代的几幅山水画：

《秋林水阁》《松崖对饮》《竹下骑驴》

《策杖携琴》等，为临仿阶段。这个阶段他的精力并不主要于学画上，而在研习篆刻、研究画史方面。



第二阶段
 为人蜀后，是
 融汇与创新、
 自立面目阶
 段。即一九三
 九年客居金刚
 坡下至一九五
 〇年解放前
 后。一九三九
 年四月，傅抱
 石携眷迁居山
 城重庆，安家于
 西郊金刚坡下。
 多年对于传
 统绘画的探求
 积累，包括在
 日本留学期间
 对日本南画及
 南宋僧人莹玉
 润、法常笔法
 研究，加之巴
 山蜀水的滋养
 和启示，傅抱
 石的绘画才情
 如山呼海啸般
 地喷发出来。
 在金刚坡那



瓢箪图 约1935年

逼仄简陋的画室里，七年半时间（一九三九年四月至一九四六年十月），他创作出许多令人难忘的佳作，基本形成了笔墨淋漓酣畅，构图



大气磅礴的风格面貌。

傅抱石这一时期风格面貌的形成，取决于两方面的客观条件和一个方面的主观因素。首先，重庆地处中国西南部，地缘特点是多山、多雾、湿润。这就影响甚至决定了傅抱石这一阶段山水画的大气象：既淋漓又苍茫。加之当时所处环境及精神际遇，画面基调时显荒率而晦郁。从傅抱石全部艺术历程上看，当时仍处于艺术探索时期。其次，在绘画材料的

使用上，兼用日本产的山马笔，山马笔硬挺，弹性强，但易散锋。抗战时重庆宣纸匮乏，只有用贵州一带生产的土皮纸（直至晚年，傅抱石的山水画大多喜用皮纸），这在一定程度上影响到他山水画风格的形成。主观上，傅抱石个性豪放，亦喜豪饮。每作画必以酒相伴，借酒壮胆，所谓“大胆落笔”是也。他曾有这样的自白：“当含毫命素，水墨淋漓的一刹那，什么是笔，什么是纸，乃至一

画云台山记图卷 1934年

