

沐雨楼 书画论稿

● 杨仁恺著

仲尼夢奠七十有二
立於世俱不滿百蓋祖
一導聖拱重仁性教過
盈教終歸冥滅無有得
淨在者未有生而不老
而不死亦歸立其神
還所受痛苦平酸何
可熟念善惡報應如斯
隨形必不差二



上海人民美術出版社

沐雨樓書畫論稿

杨仁恺 著

上海人民美術出版社

沐雨楼书画论稿

杨仁恺 著

上海人民美术出版社出版

(上海长乐路672弄33号)

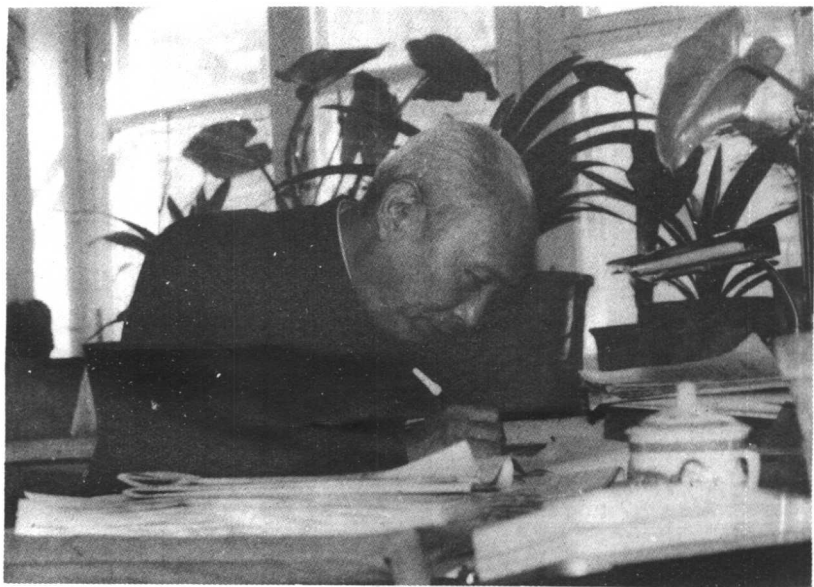
责任编辑: 黄振亮

装帧设计: 陶雪华

新华书店上海发行所发行 上海市印刷六厂印刷

开本850×1156 1/32 印张17 字数370,000

1988年12月第1版 第1次印刷



杨纪忠

目 录

代序——我自学所走过的漫长道路·····	1
我国民族绘画艺术现实传统试探·····	13
文人画刍议兼论书画同源·····	24
中国明代绘画艺术述略·····	77
周昉《簪花仕女图》真迹研究·····	104
关于《簪花仕女图》的再认识·····	141
从《神骏图》中得到的启示 ——读画札记之一·····	152
《李成寒鸦图》辨 ——读画札记之二·····	154
《晋文公复国图》管窥·····	164
《虢国夫人游春图》剖析·····	171
关于《唐宋元集绘》几个问题的探讨·····	179
试论指头画家高其佩的艺术成就·····	186
人间遗墨若南金 ——记邓拓鉴藏苏轼《潇湘竹石图》·····	201
我国隋唐五代书法艺术历史的演进轨迹·····	208
试论魏晋书风和王羲之父子书法风貌·····	229
晋人书《曹娥碑》墨迹泛考·····	275

《仲尼梦奠帖》的流传、真贋、年代考·····	297
欧阳询行书《千字文》墨迹考辨·····	306
张旭的草书面貌和他的《古诗四帖》·····	310
跋《怀素论书帖》·····	316
鲜于枢补《高闲千字文》考·····	328
宋徽宗赵佶书法艺术琐谈·····	340
关于史可法书札的考释及其它·····	350
略谈故宫散佚书画概况	
兼对《孙过庭千字文第五本》诸作的考察·····	362
中国缂丝工艺发展历程的探索·····	382
中国名画流入美国和克利弗兰国际学术讨论会记略·····	398
记美国几家著名的博物馆·····	418
书林三讲	
——为美国大都会艺术博物馆举办“中 国诗书画学术讨论会”而作·····	445
访日追忆录·····	463
辽代绘画艺术综述	
——在日本京都国际美术史研究会第 二次讨论会上的报告·····	497

代 序

——我自学所走过的漫长道路

事物的存在总有它的必然性，而必然性往往是通过错综复杂的偶然性来实现的。就我一生所走过的道路，特别是由旧社会一个极为普普通通的中学生，解放后成为一个博物馆专业人员，并在某些专业上作了一星半点事情，受到国内外同行和读过我作品的许多读者的谬许，使我委实汗颜不已。

鲁迅先生要求我们要严于解剖自己，从心里我是愿意这样作的。由于水平低，即是主观愿望如此，也未必能达到客观方面对我的要求。试图先就从事专业的前前后后，做一番回顾，从中不难看出它中间存在许多偶然性，然后再就编写这本小册子的动机，以及所收集的若干篇杂稿所以必要的历史情况，作一些补充说明，尽管它不属于自我剖析范畴，实则任何一篇内容都涉及到我的思想活动。把它如实的提供出来，置诸篇首，当作序文，以便读者凭此作出批判与分析，藉以进一步对我有所认识，想必是大有裨益的。

我早年失学，一个初中毕业高中只念了一学期的年轻人，当然没有什么专业知识可言。为了生活，到旧社会中去寻找出路，从中小学教员到机关职工，都不是专门性的工作，更谈不上任何学术性了。三十年代初，我在四川成都一家私立中学教书，学校离总府街一带较近，那里有不少文物商店——当时人们都称

它为古玩铺，出售古今书画和各类器物，古色古香，别饶风味。又有街头上的杂货摊，虽然没有商店的正规，有时也偶然遇到一点引人瞩目的骨董。

我起初对古文物并无兴趣，课余之暇，为了打发时间，间或于饭后或是星期天信步前往，随意浏览，日久天长，于不知不觉之间对之发生了如少女初恋的感情。因为我在学校是教语文和历史课的，间接与古文物也有相通之处的缘故。于是，凡是见到古玩店和地摊上的东西，我都喜欢琢磨，反正有的是时间，不惮麻烦地去瞎摸索，有时涉及到文献资料，要去查阅，如能搞出个水落石出，就得到无上的安慰。这样，我于是习染日深，成了嗜好，进而成为我一生的“痼癖”。

嗜好与金钱构成一对矛盾。对于有地位和财富的人说来，这对矛盾算不了什么。像我这样的穷教员，面前显然存在一道不可逾越的鸿沟，只能是但求一饱眼福，未敢有痴心妄想——企图占有它。毕竟积习过甚，终不甘于做一个旁观者，有时从地摊上选些廉价的小品，以满足贪饕。由于文物知识有限，当时虽成癖不等于具备鉴别的能力，开始往往真赝莫辨，不知走了多少弯路，所谓吃一堑长一智，逐渐积累了一点经验，缴了“学费”，增长了知识。旧中国掌握这方面知识的人并不多，就是到今天也还没有一所专门学校来传授这方面的专业知识，不过较旧社会的神秘性有所改变，可仍未摆脱传、帮、带的老办法。如何使之科学化，还有一段漫长的路程，今天总算有了一个起点。古玩铺的老人，原来并不都是有学识的，全凭经验。他们有的从学徒起步，其中却出现过不少卓识之士。实践出真知，我是深有体会并信而不疑的。

作为一个业余爱好者，我不可能当上正规的学徒，到店铺

里去生活几年——他们甚至毕生从事这个行业，因而取得的专业知识自然是有一定的局限性。有人经常用好奇的眼光问我：“你的老师是谁？”答曰：“古董店和地摊是我的老师。”四十年代在北平琉璃厂数年，更成为我进入“大学”的学习阶段。那里的掌柜和伙计都是我的老师。总的说来，我没有个别拜过老师，却有集体的老师。如果必需高攀的话，我还能列举出几位名家为自己装点门面。在形式上虽然没有举行过任何仪式，但在我内心是把他们作为老师来尊敬的。首先不能忘记对我有过启蒙作用的姚石倩老先生，当时尽管不如赵尧生、刘咸荣、林思进、公孙长子的名气大，但他确实是搞书画篆刻专业的，没有什么架子，平易近人，诲人不倦。我常去他家作客，交谈既久，在潜移默化中赢得许多有益的知识。我喜欢看他治印，技法纯熟，奏刀如风，为我所治“杨氏”朱文印和“和溪遗民”白文印，是在我们一边聊天时一边篆刻，真如庖丁解牛，一挥而就。几十年中，颠沛流离，一直珍藏在我身边。有时在迫不得已的情况下为人书画，偶而钐用，一面是因为他的篆刻艺术精美，一面对故人的追念，无疑也是对自己的鞭策。

抗战期间，我在重庆，主要是搞出版印刷，兼任一所高级职校的国文教员。重庆作为抗战的临时首都，一时人才荟萃，有机会结识文教界的若干前辈，扩大了视野，在他们的熏陶之下，我的专业知识又有所进展。最早认识中央大学部聘教授（相当于今天的学部委员）金毓黻先生，他是我国著名的东北史学专家。他治学勤谨，奖掖后进，不遗余力，桃李满天下，其中不乏对文史专长的有识之士，今天有的已入名流之列。光绪甲辰探花商衍鎤老先生，书法端秀可喜，由他公子承祚之荐，得以躬侍左右，为之磨墨伸纸，并为举办老先生书展而奔走一气。我乐

于效劳，不觉疲倦，正是与本人嗜好有关。我住重庆市内通远门七星岗“说文出版社”后楼。郭沫若先生于春冬季节，日本敌机出袭不甚频繁之时，携家到市内住居于天官府街曾遭敌机轰炸过的一座危楼之上。他家离七星岗很近，有时带孩子到说文社来玩，对我们爱好文史的一伙年轻人面授文物考古知识，有问必答，耐心讲解。如果时间久了不见，我就到他住处登门请益。有时还为他的夫人于立群到米亭子寻求善拓。我和她的年岁相若，都爱写字，她当时临写颜真卿碑帖。战时碑帖获致不易，尽可能为之提供点可看的墨拓本。同时郭、金两先生的言传身教，使我这块顽石开了一条缝，从历史和考古的角度鉴别文物，就有了依托，能收高屋建瓴之功。我与沈尹默先生从抗战起一直保持联系。沈老才气横溢，不嫌弃我的鄙薄，循循善诱，在八法理论和实践上，都使我顿开茅塞，省走不少弯路。以上几位老前辈都是我的老师，直到新中国成立以后，一如既往，照常问难质疑，对我的成长有着密切的关系。

抗战后期，日军无条件投降前不久，我协同一家团体办了一次全国绘画义卖展览会。为征集各方面的作品，我和徐悲鸿、潘天寿、吕凤子、张大千、黄宾虹、黄君璧、傅抱石诸位名画家有过多次交往。有的解放后仍保持往来，建立起师友情谊。在五、六十年代，我每去杭州，趋谒潘、黄二老，或从旁观他们作画，或谈论民族绘画传统，情意殷殷，毫无倦容，感人至深。闭目思之，犹觉音容宛在。潘老是造诣精深，创作严肃，把一生精力无私地投入美术事业的忘我的教育家。他沉默寡言，心热似火，莘莘学子直接承教，春风化雨，人才辈出。黄老创作，独辟蹊径，晚年风格更加郁郁葱葱，胸中丘壑万千，与他一生风尘仆仆地游历名山大川分不开的。此老早年即从事有关绘画

文献的整理，筚路蓝缕，继往开来，有功画苑后学，至今犹受到应有的尊敬。我在二老身上发现作为一个正直的艺术家所具备的高尚品格，够我终生享用不尽。徐悲鸿先生不愧是铁骨铮铮的艺术教育家，在绘画艺术上取得的卓越成就，昭昭在人耳目。在和他的接触中，尽管言语不多，内心蕴藏着真挚之情，主要是对一些有才华的青年人，加意爱护，使之成材，今天不少知名画家，都受过徐先生培育。他在社会上发现有一技之长的人，也要“到处逢人说项斯”，而且为之寻找机会，发挥其特长。记得抗战胜利后的一九四五年，他回北平主持北平艺术专科学校，发现有位鉴藏旧书画的方雨楼其人，既能鉴别画的真赝，又能作整套的说明分析，徐先生延聘他到艺专授课。这种“不拘一格”使用人才的气魄，是基于他作为一个艺术教育家而出此的。徐先生对任颐作品的奖掖，对我有振聋发聩之效益。因为我过去有“厚古”思想，以为艺术作品越古越好，却不从具体作品分析和历史背景出发，几乎成了盲人瞎马，钻进死胡同。关于这一点，我在重庆和解放前后的北京曾亲聆徐先生教诲，纠正了原先的偏颇观点，从而得以进一步发现他的国画在任伯年作品中特别是人物画方面，不仅是提倡，而且从中汲取精华，丰富他本人的创作。现实启发甚过读书千卷，我不能忘记有德于我的诸位前辈先生们。

还有几位先生使我时萦胸臆的，那就是已故的马衡先生和客居台湾省的张大千、黄君璧两位名画师。我识马老于重庆卫聚贤家，此老学识渊博，与他在一起如坐春风。记得抗战胜利后，故宫博物院由宁迁川历代书画作品，在运回南京前于两路口办展，我得以躬逢其盛，马老子我方便，得以先睹为快，有如过屠门而大嚼，耳目为之一聪。能够与第一手宋元名作接触，

是我有生以来第一回，开扩了视野，通过比较，提高了审美鉴别能力，对我从事历代书画的考证和研究，显然起到关键作用。傅抱石先生当时在中央大学讲授中国美术史，有时也作画，人物、山水均所擅长。解放后专门从事国画创作，山水画，千姿百态，名噪一时。这个偶然性，想必为他始料所不及的。我们在一起常常提到石涛，他对之甚有见地，并且从中汲取其精华，与徐悲鸿先生有异曲同工之处。张大千先生也是崇尚石涛的，他们两人各有所法，成就固不一样。我受他们的影响，对石涛艺术及其理论上的认识有所提高，应该表示感谢。黄君璧先生的山水颇具特色，在台湾享有盛名，与张大千先生相颉颃。在重庆沙坪坝中央大学时偶有过从，交谈不多，一九八一年三月访美，在克利弗兰艺术博物馆参观《八代遗珍》——我国历代画展时，他从台湾赶来看这个展出，三十几年以后，竟得相遇于数万里之外，宁非偶然。旧日相识的张大千先生离大陆后迄未蒙面，时在念中。我过去与他一起评论指点前人作品的神情，犹在目前。

抗战胜利后到了北平，大部分时间在琉璃厂古玩店打发的。我和那里的店主和伙计们相处很好，尤其是店员一层更为熟悉，能说知心话，凡是发现了什么珍贵文物，都能寓目，照旧社会的行规，我受到的殊遇，实在有踰越非分之处。北平的鉴藏家张伯驹、张效彬、惠孝同、徐石雪、赵药农、陶北溟、陈半丁诸先生的收藏，前后得以披览，彼此交换看法，中间有许多可资取法之处，师友情谊，日久弥笃。特别是徐石雪（宗浩）先生画竹有独得之妙，书学赵孟頫，终身服膺。此老书画收藏亦富，别具慧眼。我画竹从他学技法，受益实多。在这段时期中，伪满长春宫中庋藏的历代书画和善本图书已经散出，东北及平、津

等地古玩店随之活跃起来，我有幸看到长春伪官散佚出来的不少宋元剧迹，可以说我的专业课是在北平琉璃厂学成结业的。上面所提到的学者名流，对我起过各种各样的教育作用，谨借此说明我的师承关系，不敢有所高攀，或者是借名人的名气以宣扬自己。古人有“一饭之恩，永世不忘”之义，况我区区，既受实惠，岂能无扬善之举。事实上只不过极其简略地交待一下，尚有些对我有过帮助的先生们还远远来不及提到，他们大都已先我而逝，作了古人，如果我还能多活几年，待他日有多余时间，再用别的形式来表达我的怀念之忱。

解放后，我的专业知识才有机会得以应用，并有所发挥。先是在东北文化部文物处研究室工作三年，随后到东北博物馆（即后来的辽宁省博物馆），一直工作到现在。一九五二年组织上责成我清理长春伪官散出的历代书画和善本，做了一系列的调查工作，发现大量的珍贵文物，实践本身就是最好的学习，既使我的专业知识从中受到考验，又丰富了对文物鉴别的知识。三十多年的铢积寸累，逐渐形成了自己的概念，有了一系列的观点。关于长春伪官散佚书画的历史，我有专稿《故宫散佚书画见闻考略》约四十万言，总结这件历史的公案，花费廿年时光，早已撰成初稿，沈雁冰同志生前为我题签，促我尽早把它定稿问世，亦因许多偶然性占去了我的写作时间，不得坐下来最后定稿。沈老已作古人，题签赫然在目，思之甚为慨然。一九八一年春，应邀出席美国《八代遗珍》国际学术讨论会，看过美国几个中国古画收藏中心的博物馆，承朋友们热情接待，使我看到许多宋元名作，还从几位私人藏品中发现久已埋没的巨制。总之，过去远在天边的名画，都已尽收眼底，使我对祖国绘画传统有了更为鲜明的轮廓。这个条件也是偶然得来的。

以上只就我搞专业知识，走自学之路的概述，本来与我要选这本杂稿的内容没有直接联系。正如开头所说，事物通过偶然到必然，有必需简要的托盘说出，为自己画像，便于读者了解。再者：解放前后还因工作关系结识了老一辈的齐白石、叶恭绰、徐森玉先生，又与张珩、启功、谢稚柳、韩慎先诸同志过从较多，良师益友，启发殊多。值得提及的是刘海粟先生，我们在六十年代初期相识，此老肝胆照人。对事业如一团热火，从不为困难所吓倒。在“文革”中被批斗二十多次，蛰居斗室，无论严冬酷暑，斗后仍照常写字作画，自得其乐。一九八〇年二月初客上海时，我晚间去看望他，他对当时生活写了一付对联抄给我：“宠辱不惊，看庭前花开花落；去留无意，望天上云卷云舒。”多么旷达！记得在六十年代，他交了一摞有关他早期办艺术教育，提倡画模特儿等材料给我，供我撰写现代美术史的参考，可是“文革”期中，连同他送给的六尺中堂山水画一同被抄去，不知下落了。此事已得到海老的谅解，可为浩叹也矣。

下面就选入的若干文稿，做一点阐述，

在美术界中从解放初期直到今天，关于文人画的问题，此起彼落，时隐时现，讨论得相当热烈。从美术理论的角度看，不能回避它，从美术史的角度，更不得视而不见。所以过去国内外不少学者引经据典，发表各种不同的见解，都值得认真看待。鲁迅先生对此早有卓越的看法，我是有一定倾向性的。凭自己的体会，撰写的长稿，本意在于阐述一得之愚。这篇稿子撰写过程有二十来年之久，边写边改，从未发表，愿借此时机刊出，伫候各方明教。论稿中有大部分涉及到文物本身的历史艺术价值和真伪的鉴定问题，它属于整理遗产不可缺少的工作。我认为从事科学研究必须占有第一手资料，对象真贋的判断应居首

要，否则，有如在沙滩上建筑高楼大厦，终会毁于一旦。在实践上就碰见这样的情况：初而不过是作品的真赝问题，通过美术史家的征引和发挥，以讹传讹，导致越来越糟的结论，后果可想而知。所以，我一贯主张从事研究工作，首先必须从古器物学鉴定方面下手，不可人云亦云，我是有过沉痛教训的。

基于上面的因素，我始终坚持自己的观点，即从基础做起，于是前前后后的三十多年在文物遗产整理工作中不惜花费极大的功夫，也要把问题搞得水落石出，才算松了一口气。如同行中对欧阳询《梦奠帖》和《行书千字文》一直认定为唐时钩填本，而且持意甚坚，却都不能使我心悦诚服。通过多年的观察，仍不能放弃原有的成见，用它与现藏故宫博物院的《卜商帖》和《张翰帖》比较，它们之间始终存在着差异，越是深入越是显著，使我不得不撰写出自己的观点和看法。近年来有的同志看了原作和我的文章之后，已经不那么坚持了，有的开始转变过来，为此感到欣慰。还有些古代法书墨迹真赝的讨论，尚未取得一致意见，甚至仅仅只有我一票，在未弄通原委之前，仍将继续坚持，有机会就发表心得，分析作品的特征，期能具有更多的说服力，恢复原作的本来面目，这点极为重要。如果它本来就是一件真迹，因为某种复杂的原因，未加深察，被我们所否定，对祖国传统文化，应该是不可饶恕的罪过。我认为，过去有人误将前人传世作品的真迹当赝作，而由我们予以纠正过来，理所应该，不值得夸耀；惟其以真当假，造成的恶果，实在关系重大，不可不慎之又慎。所以，我赞成有争论的作品，不应随便作出结论。文物鉴定既是科学，而科学本身是严肃的、探求真理的手段、寻求客观规律的法则，每个人都应遵守它、尊重它才是。

前人在认识事物方面，特别是文物鉴定上，较之今日有不少有利条件，尽管如此，不等于每件事都做得完美无阙，不可改动，这不是进步的历史观点。昔人有言：“尽信书不如无书”，我们的治学态度应是具体的事物具体分析。如北宋徽宗赵佶的书画作品，传世有十余件之多，加上有他本人画押、题签的为数更是不少。能说所有的书画作品都出自他一人之手吗？能说他画押、题签的作品都是不可争议的吗？也就是说，历代名鉴藏家的各种著录都非奉为圭臬不可的吗？……我看未必见得。就其楷书而论，尽管出自宫廷，所具印玺千真万确，历代著录记载明白无误，书法接近蔡京、薛稷一路，而赵佶本人也曾学过薛稷，与蔡京的时代又息息相通，说它是真迹未尝不可。传世的所谓宋太宗赵光义《蔡行勅》明清诸家著录中信而不疑，实则出自赵佶之手，故不当停止在表面考察阶段，理应进一步探究。间或发现在书法的结体和运笔的使转上略有出入，因而启人疑窦，再结合文献对照，南宋《刘后村大全集》卷一·三“徽宗宸翰”条，当时有弄臣杨球、张补辈代赵佶书写诏书和指挥，即所谓“东廊御笔”。如果用此说据以否定赵佶所有的“宸翰”，未免因噎废食，还是要从具体作品出发深入考察。至于赵氏所画押和题签之作，如《听琴图》、《文苑图》诸卷轴画，倒是值得研究的。再如南宋几位君主的书法同出一辙，特别是高、孝两宗各有造诣，很易发生混淆，稍不留心，就有张冠李戴之嫌。就传世大字《书白居易诗画》，从元人开始对作者即发生争执，莫衷一是。高宗赵构与孝宗赵慎两人书体尤为接近，也常起疑端。传世磁青绢泥金书《后赤壁赋》，除对历史背景考证之外，如果不从书法本身比较，分别细微之间的异同，实在难于作出符合客观真实的论证。

这里，还要提起唐人《簪花仕女图》时代的论争问题，对此我曾发表过好几篇文章，并出版过两本小册子，一再强调它是出自唐人手笔，而且是德宗李适贞元年间的珍贵剧迹。开始并未赢得美术界中大多数人的注意，近年以来，逐渐有所转变，使我感到一点慰藉。我认为作为一个博物馆业务工作者应该有责任探索问题的本质，不好浅尝则止，或轻率的妄下结论，“知之为知之，不知为不知，是知也”。我恪遵这原则，未敢越雷池一步。就是这样，有时为认识局限所囿，也难免出现反复。

总之，文物鉴定是一门科学，也是博物馆学的基础之一。我虽然对之有一定的认识，由于资质驽钝，用力不勤，在几十年中收效甚微。本集中所选入的论述，涉及到这方面的问题篇幅固然不少，但缺乏系统，有待于将来群策群力，逐步对所有文物的认识形成科学性的鉴定学，实有利于博物馆事业，也有助于从事美术史者提供具有说服力的论证，一举数得，何乐不为。

册子既名为《论稿》，它不同于专著，内容当然是比较杂的，这也与我的职业有关。往后也可能还会写一些杂七杂八的东西，但我应该逐步加以总结，由博而约，有计划地向着阐述某一个问题的方向去努力，是我本身具体情况和客观上提出的要求，不如此，就会虚此一生，有负各方面的期许。这个问题对我来说非常重要，尽管在美术史、绘画史、书法史、鉴定学诸方面，过去多少积累了一些资料，有的还着手写出过提纲和初稿，总嫌基础不深，论点不够鲜明，时写时辍，更主要的是工作安排不当，几乎挤掉了坐下来操觚的时间。事务缠身，不遑思考和阅读有关文献，对我来说是很痛苦的。

经过较长一段时间见缝插针，总算把这本册子整理告成。原先我满以为从已发表过的单篇和已成篇而未刊出的稿件中，选