

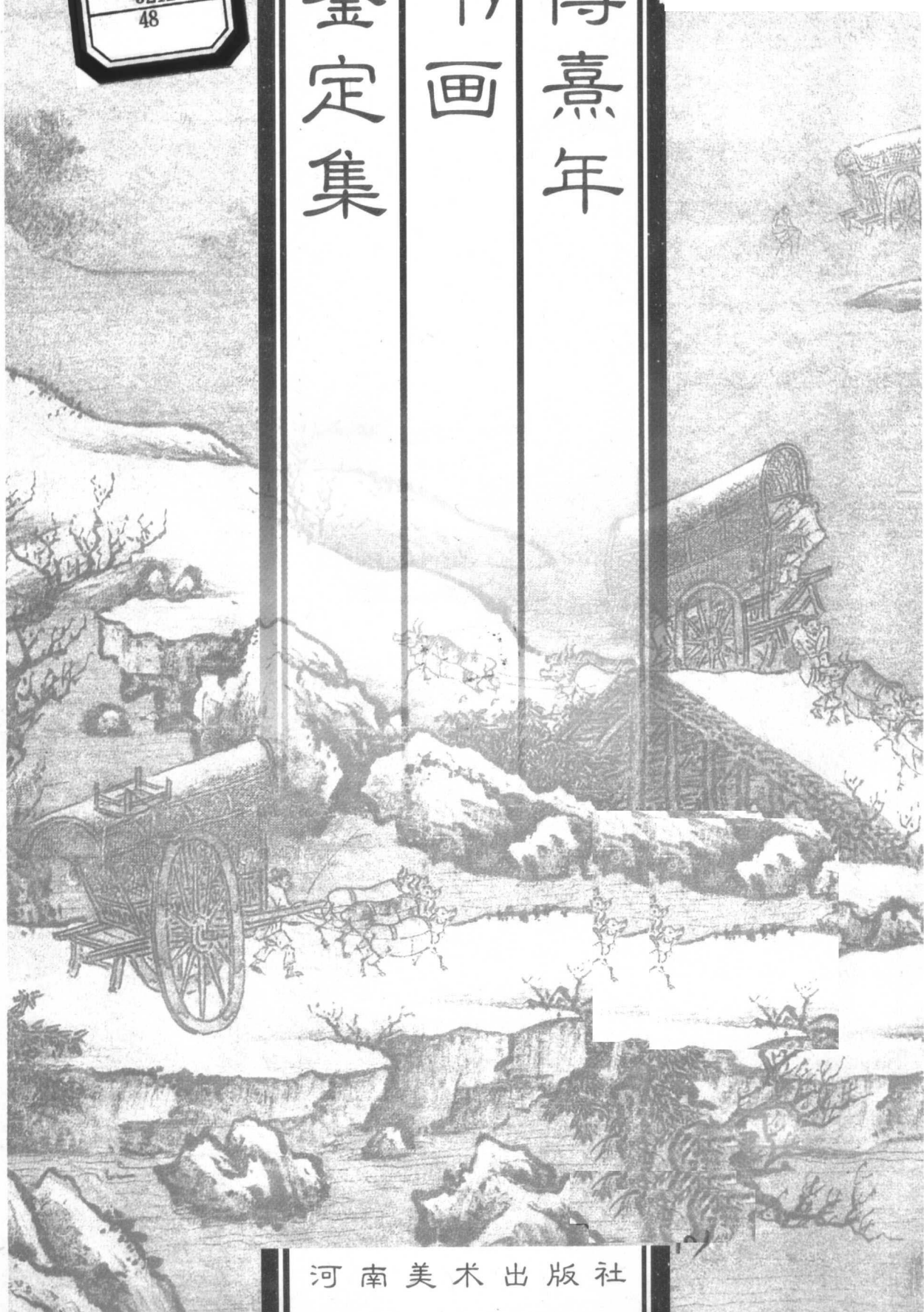
傅熹年
书画
鉴定集



河南美术出版社

J212
48

傅熹年
书画
鉴定集



河南美术出版社

图书在版编目(CIP)数据

傅熹年书画鉴定集/傅熹年著.

—郑州:河南美术出版社,1998.12

ISBN 7-5401-0753-7

I. 傅…

II. 傅…

III. ①书法-鉴定-中国-古代-集

②绘画-鉴定-中国-古代-集

IV. K879.404

中国版本图书馆 CIP 数据核字(98)第 29659 号

傅熹年书画鉴定集

编 著 傅熹年

责任编辑 张同标

河南美术出版社出版发行

河南省教委印刷厂印刷

787×1092 毫米 16 开本 15.125 印张

1999 年 4 月第 1 版 1999 年 4 月第 1 次印刷

印数:1—5 000 册

ISBN7-5401-0753-7/J₀ • 638

定价:28.00 元

简 历

傅熹年，祖籍四川省江安县，1933年1月生于北京。现为中国工程院院士，建设部科学技术委员会委员，中国建筑技术研究院建筑历史研究所研究员，国家古籍整理出版规划小组组员，国家文物鉴定委员会常务委员，中国考古学会理事，清华大学建筑学院兼职教授。

1955年毕业于清华大学建筑系，以后从事中国建筑史研究，先后为梁思成教授、刘敦桢教授助手，协助他们进行中国古代和近代建筑史研究。以后侧重于研究古代城市规划和建筑设计的规制和手法，并运用这些规制进行一些已不存的历史上重要建筑的复原研究，先后发表论文近三十篇，编为《傅熹年建筑史论文集》，又选编所绘建筑画为《古建腾辉——傅熹年建筑画选》，均已出版。主编了《北京古建筑》和《魏晋南北朝隋唐五代建筑史》等专著。

业余从事古籍版本目录学，古代玉雕艺术和中国古代书画史研究。版本目录学方面主要整理扩编其祖父傅增湘先生遗稿，已出版《藏园群书经眼录》十九卷，《藏园群书题记》二十卷，《藏园订补邵亭知见传本书目》二十三卷。古代玉雕方面整理扩编了其父傅忠谟先生遗著，已出版了《古玉精英》、《古玉掇英》二书。中国古代书画史方面参加了全国书画鉴定组，鉴定全国各博物馆所藏古代书画，并在出版的《中国古代书画目录》中发表鉴定意见。主编了《中国美术全集·绘画编》中的《北宋绘画》、《南宋绘画》、《元代绘画》三卷。撰有传世古代名画的考辨论文若干篇。

目录

FUXINIAN SHUHUA JIANDING JI

浅谈做书画鉴定工作的体会	(1)
关于展子虔《游春图》年代的探讨	(16)
王希孟《千里江山图》中的北宋建筑	(33)
宋赵佶《瑞鹤图》和它所表现出的 北宋汴梁宫城正门宣德门	(51)
论几幅传为李思训画派金碧山水的绘制时代	(57)
元人绘《百尺梧桐轩图》研究	(70)
访美所见中国古代名画札记	(80)
北宋辽金绘画艺术	(98)
南宋时期的绘画艺术	(133)
元代的绘画艺术	(166)
中国古代的建筑画	(198)

图版目录

FUXINIAN SHUHUA JIANDING JI

插图 1	范宽《溪山行旅图》	(2)
插图 2	范宽《雪景寒林图》(传)	(3)
插图 3	郭熙真迹两幅之一 《早春图》	(4)
插图 4	郭熙真迹两幅之二 《关山春雪图》	(5)
插图 5	李唐《万壑松风图》	(7)
插图 6	《韩熙载夜宴图》局部	(9)
插图 7	李成《茂林远岫图》(传)	(12)
插图 8	宋本《王文公集》纸背宋人尺牍	(14)
插图 9	展子虔《游春图》中之幞头	(18)
插图 10	唐墓壁画人物和唐俑的巾子	(19)
插图 11	展子虔《游春图》中之建筑物	(21)
插图 12	隋代建筑形象举例	(24)
插图 13	隋至五代补间铺作演变举例	(25)
插图 14	历代鸱尾演变(一)	(27)
插图 15	历代鸱尾演变(二)	(29)
插图 16	历代垂脊角脊端部做法举例	(30)
插图 17	《游春图》	(32)
插图 18	《江帆楼阁图》	(32)

插图 19	较小住宅和大型住宅(一)	(36)
插图 20	较小住宅和大型住宅(二)	(40)
插图 21	工字形平面住宅(一)	(42)
插图 22	工字形平面住宅(二)	(44)
插图 23	桥及水磨	(48)
插图 24	工字殿(厅)举例	(49)
插图 25	《瑞鹤图》中所表现的宣德门	(53)
插图 26	政和八年扩建的宣德门浮雕	(53)
插图 27	(传)唐人《宫苑图轴》中的建筑物	(59)
插图 28	(传)唐人《宫苑图卷》	(63)
插图 29	(传)宋人《九成避暑图》	(63)
插图 30	南宋阶头装格子门举例	(66)
插图 31	桥头建华表举例	(67)
插图 32	乌头门等举例	(68)
插图 33	元人绘《百尺梧桐轩图》	(71)
插图 34	《百尺梧桐轩图》周伯琦题跋	(73)
插图 35	《百尺梧桐轩图》张绅、倪瓒、宇文材、饶介、王蒙、 马玉麟题跋	(75)
插图 36	李结《霅溪渔社图》	(81)
插图 37	范成大跋	(83)
插图 38	夏珪《洞庭秋月图》	(86)
插图 39	夏珪《四景山水图卷》	(87)
插图 40	夏珪《洞庭秋月图》宋人题字	(87)
插图 41	马麟《伏羲像图》宋理宗题字	(87)
插图 42	太古遗民《江山行旅图》	(88)
插图 43	元人《宦迹图》	(89)
插图 44	《宦迹图》沐昕跋	(90)
插图 45	元文宗像	(91)
插图 46	元宁宗像	(91)
插图 47	金人绘《溪山无尽图》	(93)
插图 48	《溪山无尽图》王文蔚题跋	(94)
插图 49	《归去来图》卷	(96)

插图 50	高文进《弥勒菩萨像》版画	(103)
插图 51	宋人摹梁元帝《职贡图卷》局部	(104)
插图 52	《文会图》(旧题赵佶)	(105)
插图 53	赵佶摹《虢国夫人游春图》	(106)
插图 54	南唐中主李璟像	(107)
插图 55	韩熙载像	(108)
插图 56	北宋人画《毕世长像》	(109)
插图 57	《宋仁宗后像》	(110)
插图 58	敦煌 103 窟南壁《幻喻品》	(111)
插图 59	关同《关山行旅图》	(112)
插图 60	郭熙《树色平远图》	(113)
插图 61	巨然《溪山兰若图》	(114)
插图 62	巨然《秋山问道图》	(115)
插图 63	宋人《写生蛱蝶图卷》(旧题赵昌)	(119)
插图 64	崔白《竹鸥图》	(120)
插图 65	旧题赵佶《腊梅山禽图轴》	(121)
插图 66	赵佶《四禽图卷》	(122)
插图 67	郭忠恕《雪霁江行图》	(123)
插图 68	米友仁《云山图》	(124)
插图 69	旧题五代人《秋林群鹿图》	(126)
插图 70	辽代玉雕秋山图像	(126)
插图 71	辽刻《妙法莲花经》扉页画	(129)
插图 72	李唐《江山小景图》	(137)
插图 73	李唐《清溪渔隐图》	(137)
插图 74	李唐《山水图》(2 幅)	(139)
插图 75	马远《西园雅集图》	(141)
插图 76	马远《雪滩双鹭图》	(142)
插图 77	马远《华灯侍宴图》	(142)
插图 78	马远《山径春行图》	(142)
插图 79	马麟《高烧银烛照红妆图》	(144)
插图 80	马麟《郊原曳杖图》	(144)
插图 81	刘松年《醉僧图》	(149)

插图 82	宋人《折槛图》	(150)
插图 83	梁楷《六祖破竹图》	(151)
插图 84	梁楷《泼墨仙人图》	(152)
插图 85	龚开《瘦马图》	(153)
插图 86	马远《倚云仙杏图》	(155)
插图 87	法常《柿图》	(158)
插图 88	法常《栗图》	(159)
插图 89	摹法常《写生图卷》局部	(160)
插图 90	宋人《葵花狮猫图》	(161)
插图 91	李嵩《高阁焚香图》及局部	(162)
插图 92	陈容《九龙图》	(163)
插图 93	法常《虎图》	(164)
插图 94	赵孟頫《谢幼舆丘壑图》	(171)
插图 95	赵孟頫《谢幼舆丘壑图》局部	(172)
插图 96	陆广《丹台春赏图》	(173)
插图 97	吴镇《秋山图》	(174)
插图 98	王蒙《惠麓小隐图》	(175)
插图 99	元人《溪山图》	(176)
插图 100	孙君泽《山水图》	(177)
插图 101	盛懋《山庄高逸图》	(178)
插图 102	钱选《柴桑翁像》	(179)
插图 103	因陀罗《丹霞烧佛图》	(179)
插图 104	元人《射雁图》	(180)
插图 105	颜辉《刘海戏蟾图》	(181)
插图 106	宋人《百花图》局部	(182)
插图 107	任仁发《秋水凫鹭图》	(183)
插图 108	边鲁《花竹锦鸡图》	(184)
插图 109	张中《芙蓉鸳鸯图》	(185)
插图 110	黄居采《山鹧棘雀图》	(185)
插图 111	元人《嘉谷鸣禽图》	(186)
插图 112	元人《牡丹图》	(186)
插图 113	李衍《墨竹图》	(186)

- 插图 114 王振鹏《龙舟竞渡图》 (187)
- 插图 115 元人《建章宫图》 (188)
- 插图 116 李嵩《月夜观潮图》 (190)
- 插图 117 元人《阿阁图》 (191)
- 插图 118 元人《明皇避暑图》 (192)
- 插图 119 钱选《桃枝松鼠图》 (193)
- 插图 120 颜辉《猿图》 (195)
- 插图 121 山东临淄郎家庄 1 号东周墓出土漆器上
所绘建筑(摹本) (208)
- 插图 122 河南辉县赵固镇出土战国铜鉴上
刻划出的建筑图案(摹本) (209)
- 插图 123 山东诸城东汉墓出土画像石上的
庄园、庭院图(摹本) (209)
- 插图 124 河北安平东汉墓壁画《第宅图》(摹本) (210)
- 插图 125 甘肃天水麦积山石窟第 127 窟
南顶西魏壁画(摹本) (211)
- 插图 126 陕西乾县唐懿德太子墓墓道壁画
双阙图之一(摹本) (211)
- 插图 127 甘肃敦煌莫高窟第 148 窟中唐
弥勒变壁画中的天宫(用鸟瞰透视) (212)
- 插图 128 甘肃敦煌莫高窟第 172 窟北壁
观无量寿经变壁画 (212)
- 插图 129 五代 卫贤《高士图》局部 (213)
- 插图 130 宋人绘《闸口盘车图》(旧题五代卫贤作) ... (213)
- 插图 131 北宋 张择端《清明上河图》中的城楼 (214)
- 插图 132 北宋 张择端《清明上河图》中的船 (215)
- 插图 133 北宋 张择端《清明上河图》中的
官署和寺庙部分的透视差 (215)
- 插图 134 南宋 《深堂琴趣图》 (216)
- 插图 135 南宋 佚名《汉宫图》(旧题赵伯驹) (217)
- 插图 136 南宋 佚名《金明池争标图》(有伪张择端款) ... (218)
- 插图 137 金 王逵山西繁峙岩山寺文殊殿佛传

	故事壁画(摹本)	(219)
插图 138	南宋 《辋川图》	(219)
插图 139	元 《江天楼阁图》(局部)	(220)
插图 140	元 夏永《滕王阁图》	(221)
插图 141	元 李容瑾《汉苑图》	(222)
插图 142	元 孙君泽《楼阁山水图》	(223)
插图 143	明 仇英《摹宋人滕王阁图》	(224)
插图 144	明 仇英《人物故实图》	(225)
插图 145	清 袁江《梁园飞雪图轴》	(226)
插图 146	清 袁江《东园图》	(227)
插图 147	清 袁耀《邗江胜览图》	(227)
插图 148	西安大雁塔门楣石刻《佛殿图》	(228)
插图 149	甘肃敦煌莫高窟第 148 窟中唐画 观无量寿经变壁画	(229)
插图 150	清 焦秉贞《山水楼阁图册》其一	(230)
插图 151	清 唐岱、沈源《圆明园四十景图册》其一	(230)
插图 152	清 丁观鹏《太簇始和图》	(231)
插图 153	清 徐扬《盛世滋生图》局部	(232)

浅谈做书画鉴定工作的体会

我国有大量各代书画作品流传下来,需要鉴别整理,去伪存真,分别情况加以保护和利用。鉴定工作对于博物馆工作者来说,是整理、确认藏品,鉴别其真实身份和艺术价值;对于美术史研究者来说,是清理美术史研究对象,理清其发展脉络、递进关系,为形成正确的美术史提供素材。从根本上说,鉴定主要属材料整理工作,并不就等于美术史研究,但要做好鉴定工作却需要有坚实的美术史基础和科学的方法,有时还需要有一定的文献考据能力。而鉴定工作的结果又会不断提供新的例证以充实美术史,推动美术史研究的发展。下面从三个方面谈我对近年来参加书画鉴定工作的体会。

一 书画鉴定工作要建立在坚实的书法史、绘画史的基础上

除近人新作外,我们所见到的书画都是前人、古人之作,其名称靠自题或前人著录,要证明其真伪就需要鉴定,方法只能靠比较,用公认的真品来比较,故其关键首先是认识真品。要认识真品只能靠吸收前人成果和自己的实践。在前人经验中,既有系统的知识,

也有具体的一些辨识标记、特点,二者相辅相成,但对于开始从事这一工作的人来说,系统的知识更重要。对于某些作家,认识他的特定面貌,一些用笔习惯、署款用印特点等是有用的,也许可以收效于一时,但这还不全面。因为你知道的作伪者也可能知道,如以此作伪,你就不易鉴别了。鉴别伪品实际是鉴定者与作伪者在比赛谁对这位作者认识得更深,如果作伪者深于鉴定者,并有能力表达出来,则鉴定者就很可能失误。所以认识真品要全面的认识,过多地依靠小特点、小窍门、小暗记等去鉴定,从长远来说,是不太靠得住的,水平也难以提高。

任何一个作品都不是孤立的,它产生于一定的环境,有大时代的烙印,也受当时流行的画派和具体的师承影响。所以全面的识真就要系统地、全面地掌握美术史(书法史、绘画史)的知识,由宏观到微观,按大的时代风格、流派特点和个人面貌三个不同层次,逐步深入,有计划地逐步充实提高自己的认识。

首先要划分大的时代。早期传世品少,不可能分得太细,时代可跨越大一些,如南北朝、隋唐、五代、北宋、南宋、元等,明清二代流

传实物多,材料丰富,又可各分早、中、晚期。这是大的时代框架,目的是区别不同时代的差异,看发展演变,看下一时代比前代增加了什么,消失了什么,总体面貌上有何不同。要反复研读古代书画史论著,大量浏览目前已公认的作品,如实物无机会都看到,看印刷品也可以,互相印证,熟记它的发展概况、共同特点。做这项工作的目的是努力形成对每一个时代的综合印象,包括它与前、后时代的差异,从宏观上、整体上把握各个时代的作品。使在以后遇到一件不识的作品时,首先能运用这个印象去初步估计它大体上属于哪个时代。时代共性和时代局限是任何画家也摆脱不了的。画家可以在本时代风格中有所发展和创新,但不能预知下一时代,更不可能飞跃到下一时代。如果作品中出现下一时代的特点,要仔细分析研究,万万不可马虎。时代风格与技巧高低无关,不可因其画艺高就对超越时代的界限加以宽容。一些名家的仿古品之所以能较长时期未能被人识破,就是它的画艺高超能吸引人们所致。在鉴定画时常听到这样的质问:“你说不是他画的是谁画的?除了他谁能画得这么好?”这样思考问题,就把真假和好坏等同起来。真者未必都好,好者未必都真。历史上做伪高手颇多,明代伪造沈周、文徵明,有的仿品水平并不低于沈、文。明仇英、清王翬、当代的张大千都是仿古高手。所以因其好而宽容其种种时代上的疑点,在鉴定中是较易出错的。正确而妥当的方法是先从大的时代风格上考虑,基本通过了,再进而考虑具体的作者。

其次要研究某一时代内有多少画种,多少流派(主要的书风、画派),谁先谁后,主要的区别和有无互相影响,代表作者是谁等等。也要尽量利用前人研究成果和历代书画史、书画论等文献资料,结合传世实物,参考印刷品、图录等,把相近的材料尽可能地聚集

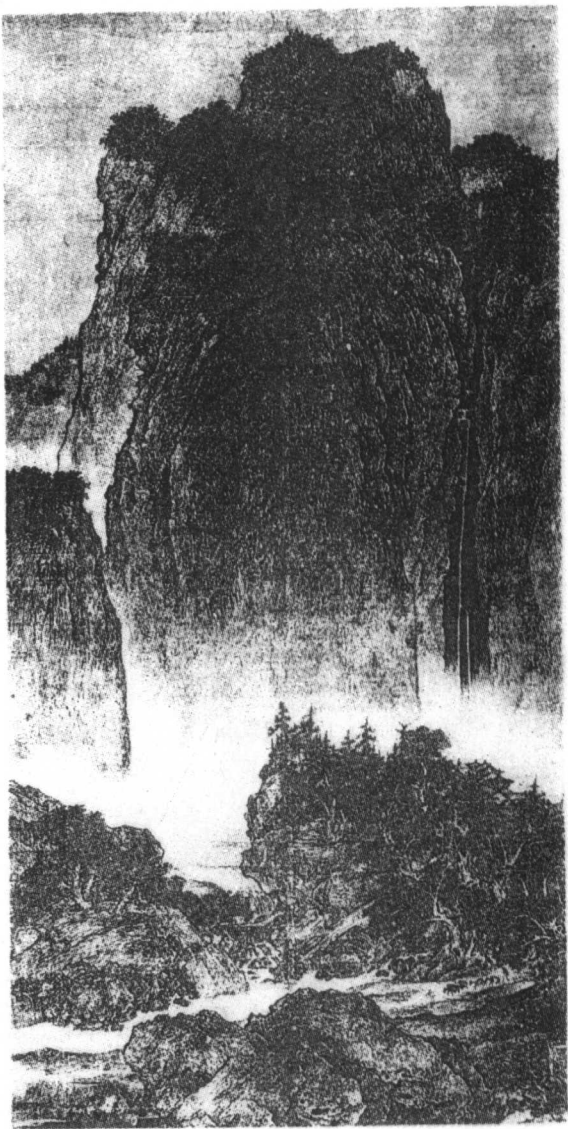


插图1 范宽《溪山行旅图》

起来,一派一派地研究。明清两代书画流派众多,变化大,互相影响也复杂,更要较细地研究。这样做的目的是逐步做到对一件未识作品除估计它的大时代外,还要能进一步估计它属于哪派,或受哪派影响较大,大体上规范出它的范围。中国自明以后绘画重“师古”,画上喜题师某人,但古人真迹、佳作,到明清时,一般画家已是很难看到的,实际只能师其同

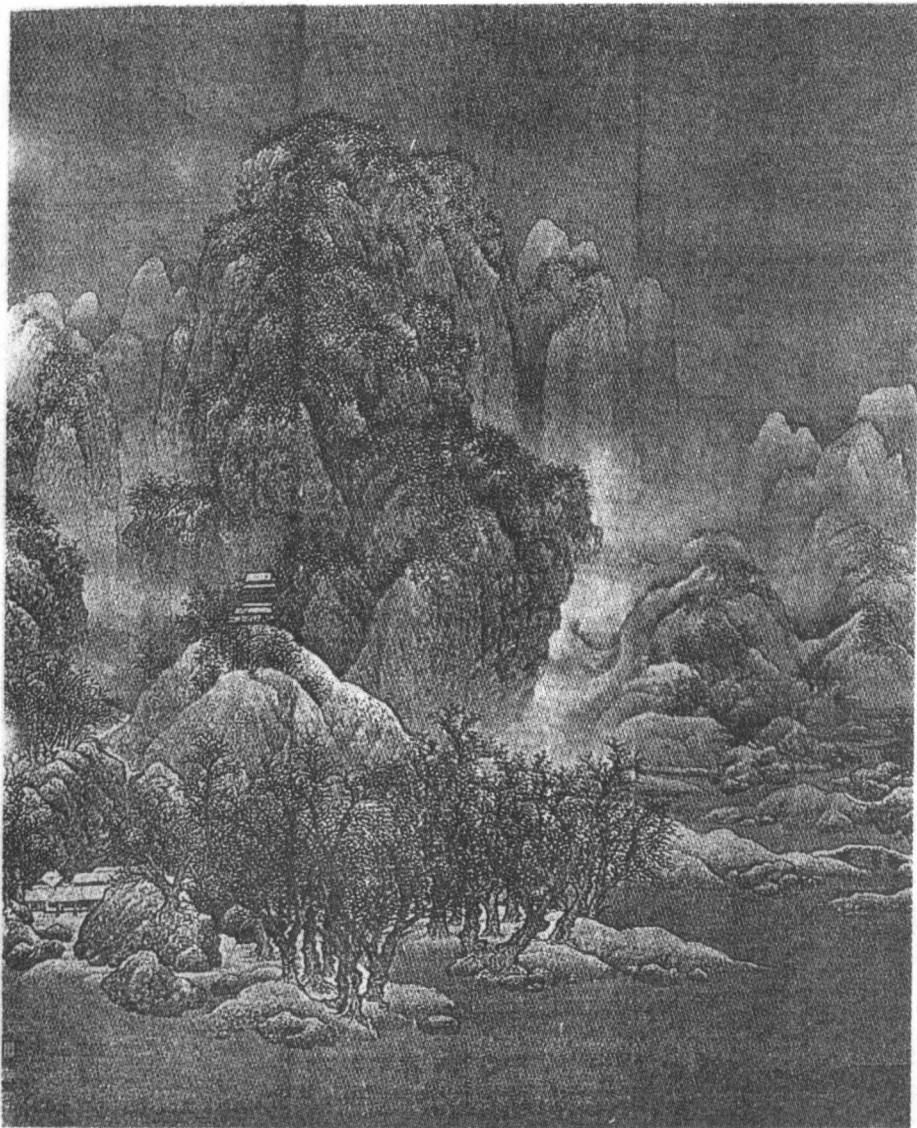


插图2 范宽《雪景寒林图》(传)

代前辈,那些“古”也主要是从其前辈仿古之作中间接仿来的,因此,师承、派系的影响是很大的。熟悉、掌握这一方面,对提高鉴定水平很重要。这样,除了大的时代印象外,对各代内部不同画派及其发展演变情况也就有一个大致的印象了。

最后就要深入到具体研究各代、各派的重要作家,除研究每人作品的面貌特点和创作发展进程外,还要注意其人的师承、经历、

志趣趋向、交游等。对一些长寿的作家还要分早、晚期或早、中、晚期,要记住他们各期的代表作品,并比较其变化。早期影响极重要,即使是大画家,少年学画时所从也未必是名师,所见也未必是前人真迹精品,就像学童受启蒙塾师影响可贯串一生一样,这些早年影响在一些画家卓然成家后,也往往不能荡涤尽净,而会有下意识的流露。在画家稍露头角,可以接近当代大师并得见古人真迹时,还会



插图3 郭熙真迹两幅之一 《早春图》



插图4 郭熙真迹两幅之二
《关山春雪图》

有一个泛滥百家，广泛吸取前人和前辈成果的过程，这些影响在画家中晚年成名定型后也还会有反映。很多大名家有大量仿品、伪品传世，鉴定这些人的作品很重要的一点就是看它是只有成熟时的面貌，还是也透露出一些稍早年的影响。这和看人一样，一位朋友二十多年不见，如果他已60岁，你必可发现他还有点40岁时的影子，如他已40岁，也必能看出20几岁时的影子，他决不会变成完全陌生的面孔。所以鉴定这些名家的作品，如果完全没有一点早年的影子，就要慎重考虑。比如唐寅，画史说他远学李唐，近师松雪，实际他画山水是学周臣的，而周臣山水主要是学刘松年而非李唐，故唐寅成熟后虽形成自身面貌，而学周臣并间接受刘松年影响处时有流露。他早年画人物也受同时稍早些的杜堇和吴伟影响，表现出时代特点，这些在中晚年画作中或多或少还可反映出早年的影响。又如陈洪绶，他是明末清初巨匠，其天分、功力、成就远非蓝瑛所能及，但仔细品味他画的山水树石，却无疑受有蓝瑛的影响，这是因为二人同为浙人，陈氏初学画时蓝瑛已成名，故受其影响，直到晚年仍有下意识的流露。王石谷青年时曾为王时敏代笔，传世一些山峦秀美树干修长者多为其所代作，可知早年曾受王时敏等人影响。他这种树干修长的特点一直保持到中年。王石谷三四十岁时曾醉心唐寅，传世尚有一些仿唐寅风格之作，这时的字体有学米芾之处。他到近五十左右才基本定型，但画笔中仍不时有这些早中期影子。传世大量徒辈代作，由王石谷润色署款之品和同时仿本则只有晚年面貌，流于甜熟，而无早期影响的流露。以此鉴定王石谷画，也是比较准确的。上举诸人都是一代巨匠，但成家以后，仍不能完全摆脱早年影响，时有下意识的流露。这现象虽非画家创作的主流，却是时代的烙印和作者的历史足迹，为作伪者所难于准确模拟，故对鉴别真赝而言是很重要的。

在研究一个画家时，对其外表形象和内涵气质也要细心体会，掌握其本质，不为表象所误导。恽寿平的书画一般都给人以甜软秀美的错觉，实际上本人狷介自负，并不媚俗，书画在秀美中还蕴有刚劲生辣的一面。作伪者效法他表面的秀美易，要了解其生辣并能表现出来就难了。故看恽寿平之作，对特别圆美甜熟的要慎重考虑。董其昌的书画在圆润中也富有生辣和率意的一面，凡只甜熟而毫无生涩之笔的，枯窘而不滋润的，绝大多数是仿品。启功先生常说，董其昌画的山水“不讲理”，意即他画山水往往景物兀突，不讲究山川脉络，布景的章法与实景差距颇大。这是因为董氏作画本来就不求形似，而是以笔墨趣味表现自我，抒发襟怀，不肯受一般画家法度约束。加之董氏才高位尊，有重名于时，虽率意挥洒，亦不恤他人议论，当时也很少有人敢议论。董氏这种天真率意、百无顾忌的境界，后学中除担当、八大二人外，实无人能得其神髓。即使是同时人的代笔或仿作，如所谓“老松江”之流也相距甚远。试看那些最好的“老松江”，虽然从时代、笔墨上看都过得去，但其丘壑布置总是“讲理”的，笔墨是加意修饰，以求近似董其昌的，这些伪造者和代笔者一则受自己所有的画家基本训练的束缚，二则也没有董氏本人的身份气度，用俗话说，就是他们没有到那个“份”。把董其昌的作品编年排比后就可发现，不论书画都是成熟后转而求生辣，愈到老年愈趋向生辣真率，力矫圆熟。其“不讲理”处正是有意表现与一般画家的不同。这些是看董其昌书画真伪的颇关键之处。

对作者个人，要尽可能了解其身世和文化水平。一般职业画家文化水平不会很高，明清以来受社会风气影响，他们在画上也不得不题诗作跋，在题款、题诗上出现错误或抄撮都是可能的，不足为怪。但高级文士出身的文人画家一般不会这样，他们即使出错，也

会有个范围。例如唐寅，他大约是个很性急的人，题画常常掉字或误书。传世名作如《桐山图》、《李端端落籍图》上都有这现象，但整个诗跋还是很优美的文笔。对于这类高级文人之作，如果出现题跋不通，诗句严重出韵，诗意画意严重不合等“硬伤”，也应慎重对待，因为他们一般不可能出现“硬伤”的。对作者的生卒年也要尽可能掌握，除一般据生年排年份，分早中晚期外，也要掌握卒年。记得在某处鉴定时，曾见一卷祝枝山的法书，书法颇佳，时代亦够，匆匆即定为真。事后经人见告，卷上所题纪年竟在祝氏死后，如非作者误书干支，则明显是鉴定失误。总之，对作者个人的情况，掌握得越详细，对鉴定越有助益。当然，这是要靠长期有目的地积累，持之以恒，才能逐渐达到的。

经过上述时代风格、派系、作者三个层次逐步深入的研究探索，对于书画史从宏观到微观就会有一个基本轮廓、基本印象。有了这个基础，在鉴定时就可以有一个比较科学的程序，由大到小，逐步缩小范围，最后达到定性的目的。

这三个层次，从顺序上说是由大到小，由粗到细，但在具体研究探索时又互相关联，掌握了大的范围后，可使细部研究不致落空，而深入分析了细部后，又充实了对大范围的认识，实际上是互相补充、共同深入的。

二 有目的地利用比较分析的方法 建立起书画鉴定所需要的微观 的标准系列和宏观的综合概念

通过对时代风格、画派、画家三个层次的研究，在逐步形成系统的书画史的知识的的同时，也就可以有意识地建立起自己的标准品系列，做为鉴定工作中分析、比较、认证的标准。

例如唐代，首先要列出传世品中经公认或大部分专家认可之作，例如韩滉《五牛图》、