

鉴画随笔

劳继雄 著



上海世纪出版股份有限公司
上海古籍出版社

鉴画随笔

劳继雄 著



上海世纪出版股份有限公司
上海古籍出版社

图书在版编目 (C I P) 数据

鉴画随笔 / 劳继雄著. —上海: 上海古籍出版社,
2006. 3

ISBN 7-5325-4311-0

I. 鉴 ... II. 劳 ... III. ①汉字-法书-鉴定-中
国-古代②中国画-鉴定-中国-古代 IV. J212. 05

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2005) 第 161152 号

鉴画随笔

劳继雄 著

上海世纪出版股份有限公司

上海古籍出版社 出版、发行

(上海瑞金二路272号 邮政编码200020)

(1) 网址: www.guji.com.cn

(2) E-mail: guji1@guji.com.cn

(3) 易文网网址: www.ewen.cc

新华书店上海发行所发行经销

上海中华印刷有限公司印刷

开本 889 × 1194 1/32 印张 6 插页 2 字数 100,000

2006年3月第1版 2006年3月第1次印刷

印数: 1-3,300

ISBN 7-5325-4311-0

J · 258 定价: 36.00 元

如发生质量问题,读者可向工厂调换

劳继雄 上海人，1950 年3月生。鉴定家，中国画家。任上海博物馆副研究员、辽宁省博物馆特约研究员。为中国美术家协会上海分会会员、美国中华艺术品鉴定交流学会会长、上海朵云轩特约画师、上海书画研究院兼职画师。1994年入选北美华人艺术家名人录。

责任编辑 吴旭民

装帧设计 何 旸

我所认识的劳继雄

郑 重

集结在这里的诸多鉴审古代书画的文字，是劳继雄赴美之前所作。今再读一过，如故人重逢，倍感亲切。继雄命我作序，欣然应之。

在中国古代书画鉴定界，劳继雄的出现，正是书画鉴定之学后继乏人的“断代”之际，我对他有着后起之秀的尊敬。流光容易把人抛，如今他的学养与见识都走向成熟，也就自然成为书画鉴定的凤毛麟角的人物了。

初识劳继雄，是在谢稚柳先生的壮暮堂。熟悉壮暮堂的人都知道，稚柳先生是无所不谈，而又是无所不能谈，风趣横生，听者常常在轻松愉快之中，又有着吃了文化大餐那样充实。而这一次，我看



谢稚柳与劳继雄在北京鉴定画

到稚柳先生头戴瓜皮小帽，正襟危坐，在向一位青年报着书名，都是绘画史上经典之作，有些是很冷门的，而青年一一记了下来。稚柳先把书名报完之后，又说：“这书要书画作品对照看，看完要写心得笔记，到时把笔记带来我看。”当这位青年起身告辞时，我才看清他那清秀的面孔还带着几分腼腆，内向含蓄，向我点点头就走了。稚柳先生告诉我，这是他带的研究生，是博物馆交下来的任务，是位“官学生”。



在杭州鉴定书画（中坐1刘九庵、2谢稚柳、3启功4杨仁恺，中间站立者为劳继雄）

这位青年就是劳继雄。这已经是二十多年前的事了。在以后的岁月里，我们除了在壮暮堂相遇外，彼此也有了交往，不知有多少次到他那个方寸之地斗室里促膝谈天，听他讲述学习古代书画鉴定心得。

中国进入十年动乱的非常历史时期，他和许许多多中学毕业生一样，无书可读，走着知识青年下乡务农的路。虽然是接受贫下中农的再教育，但他热爱绘画的天性难泯，或者说为了闯出一条生路，



1992年美国洛杉矶，劳继雄个人画展（左起美加州州务卿余江月桂、谢稚柳、劳继雄）

在繁重的体力劳动之余，在农家茅舍暗淡灯光之下画画，以连环画的形式表现身边的事物。为了“政治需要”，虽说是万马齐喑，但连环画和宣传画还有生存的余地。劳继雄应运而生，1970年即被借调到上海郊区南汇县文化馆搞创作。他的《乡邮员》和《农村草药房》两幅作品，参加了上海市美术展览，从此他就由一个“接受再教育”的对象变成了“农民画家”，命运开始有所改变。



谢稚柳为劳继雄画题字



杨仁恺、王季迁和劳继雄在纽约合影

1972年，上海博物馆从南汇县抽调三十名知识青年到馆内工作，名之曰“掺砂子”，农民画家劳继雄是知识青年中佼佼者，也是作为一粒“砂子”掺进了博物馆。对这批“砂子”，上海博物馆是厚爱有加，组织他们学习，请几位有资格、工作经验丰富的老



庞沐兰、陈佩秋、杨仁恺、郑乃光和劳继雄合影

专家给他们讲授文物知识。这批农村知识青年并没有以“砂子”自居，而是老老实实当小学生虚心求教。学习结束，分配工作，劳继雄有两个选择，一是去搞古画复制，一是搞书画鉴定，他最后选择了后者，走上书画鉴定的道路。但是，博物馆第一次分配他的重要工作仍是画画。1973年，劳继雄被派往西安，复制唐懿德太子、章怀太子墓壁画。这真是难逢的机会，看了唐代壁画，这位“农民画家”眼界大开，加之动手临摹，从此才理解什么样的画才叫画，怎

样画才能称之为画画。

接着，劳继雄又有一次接受中国古代书画洗礼的机会，那就是被派去文物仓库，清理抄家书画。这时从收藏者家中抄来的书画，有卷轴，有册页，有手卷，有扇面，有的放在大大小小的箱子里，有的没有任何包裹，只用绳子捆扎，堆积如山。劳继雄随着博物馆老的文物工作者来到这里，清理、登记，按画家的名字区别档次。每天要看书画几百件，有时要看上千件。他从来没有想过，中国会有这样多的画家，又画了这样多的画。后来，他回忆到这段生活时，说：“那时我一边工作，一边学习分辨书画的真真假假，如饥似渴，不仅熟悉了一大批画家和他们的作品，似乎同时是读了一部用字画写成的中国绘画史。”这无论是对他学书画鉴定或者提高绘画的艺术水平，有着何等的重要价值。

为了研究石涛的绘画艺术，劳继雄又跟随博物馆老专家郑为，循着石涛的画迹，去黄山脚下的屯溪、歙县、太平、宣城，翻山越岭，到了双塔寺，他感到身临其境的山水如同石涛的一幅幅画图展现在眼前。有了对皖南真山真水的体验，再来鉴赏石涛的作品，感到两者的生命气息脉脉相通。

在做这些工作的同时，劳继雄并没有放下手中的画笔，开始画山水和花卉。在“农民画家”的自然质朴中注入传统绘画的文化气息，画作虽然还难免有些粗糙，但毕竟有了第一次的升华，从天性的自然流露进入了自觉地创造境地。



启功和劳继雄谈论书画



李瑞环接见书画鉴定小组，(前排左四启功、左五李瑞环、左六谢稚柳。后排右三为劳继雄)

在走进壮暮堂之前，劳继雄在中国绘艺的殿堂中虽然看了画，画了画，有着借鉴和创造的实践经验和过程，但对鉴定之学尚属初级阶段。而对书画鉴定之学进行系统的正规的训练，是从成了老师的入室弟子开始的。

1979年，继雄成为稚柳先生的研究生后，即摆脱日常的具体事务，专心于书画鉴定之学，除了读书，就是到博物馆库房看画。上海博物馆是举世知名的艺术博物馆，庋藏各类文物精品达十余万件，历代书画名作更是有序成系统，唐、宋、元作品居全国前列，明清作品更是首屈一指，为文物书画界所称羨。身处宝山，此良机几生修得？虽进博物馆几年，继雄则为此时方是探骊深造的大好时机。他的确没有放过，从“四王”、吴、恽到四高僧，从董其昌到明四家、元四家，一家也不放过，一家一家、一张一张地观看研究。我们有时数月不见，再去看他时，只见台子上的笔记本又增加了。当与稚柳先生谈及这位学生，他总是笑吟吟地说：“小劳看画的悟性不错，能够成功。”

经过两年的修炼，走出师门，遇到了不是考试的面试。某次，继雄和当代大鉴定家徐邦达先生相遇，邦达先打开自编的中国古代书画图录，其中印了元代倪云林的六幅作品，并告诉继雄，其中有

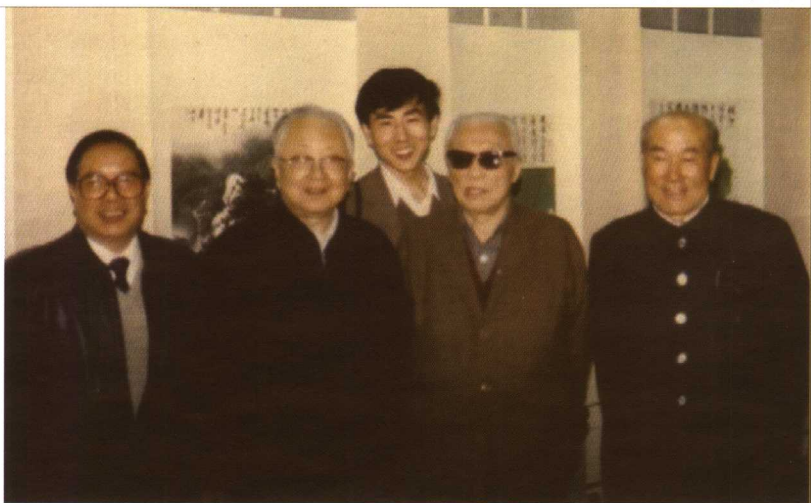
两幅是假的，要他辨认。继雄虽没见过倪云林的这几幅作品，仍然明确指出哪两张是伪作，邦达先生拍手称快，并说：“不愧为谢老的内室弟子，”接着又说：“你要不是谢老的学生，我也就不考你了。”当时在古代书画鉴定界旗鼓相当，南北称雄的唯谢与徐，所以在邦达先生看来，只有谢氏的弟子还值得他考一考的了。

入室壮暮堂两年，经老师的指点，摸索古代绘画名作的精微之处，开始理解古人是如何描绘大自然的；加上对老师的画艺也有着耳濡目染，找到了古今相通之处，茅塞顿开，随使其绘画艺术水平有着直驱的进取与提高。我曾看到继雄写的吴中山水，深得乃师的风神，不但清丽典雅，而且有着大家的风范。我当时内心不无佩叹：气息已定，今后只求发展与变化了！

1983年秋，中国古代书画鉴定组成立，对全国收藏的古代书画进行巡回鉴定。鉴定组的成员有谢稚柳、启功、徐邦达、杨仁恺、刘九庵、傅熹年和谢辰生诸位先生。作为稚柳先生的助手劳继雄，也参加了鉴定组的工作。鉴定组巡回二十多个省市，鉴定了省市、自治区的博物馆、高等院校及各地文物商店的藏品，前后历时八年，过目历代书画十万件，继雄始终随其左右。老先生们一般上午鉴定书画，下午及晚上，继雄和其随员人员进行整理上午所鉴定的书画，做卡片、查资料、记笔记。继雄的品德和鉴定水平，都受到老先生们的称许。杨仁恺先生曾经赞扬说：“继雄为人勤奋，待友和善，乐于济人之急，受到共事的同龄人敬重。他对于年长的老一辈以师事之，质疑问难，十分虚心，但并不是一切言听计从，在对一件作品真赝有分歧意见时，能坚持自己



1983年徐邦达和劳继雄在北京



启功、谢稚柳、刘九庵和劳继雄合影

的主见，而且言之成理，持之有故，令人信服。”鉴定组每到一地特别是对下面县市文物机构送鉴的书画，继雄有时就会充当先行官，对要鉴定的书画，按其品位稍作分类，使老先生们的鉴定工作省时省力。在某地鉴定书画，工作快要结束时，听说仓库还有数百多件旧的书画被打入另册，拟作处理进入文物市场，不需再作鉴定。专家们闻讯还是请继雄前往查看一遍，结果继雄从中挑出明清字画三十多件，经老先生们鉴定为精品，进入博物馆收藏。某地一位将军藏有不少名画，带了几幅请专家们鉴赏。其中有一幅髡残《山水轴》，作于癸卯，时为五十二岁，稚柳先生拍案叫好，认为是髡残的佳品。鉴定组有几位专家认为是张大千所仿。他们师生将此画带回，悬挂起来进行反复讨论。老师认为此画不假，大千绝对做不出，大千做髡残画，用笔比较尖细挺拔，缺少含蓄古意，像他做石涛画一样，清秀潇洒有余，而古拙凝重则不及。学生提出：此画苍莽拙重独特的笔调，于王蒙画格在似与不似之间，是不是从王蒙中来？老师认为：髡残可能看过一些王蒙的作品，但不会太多，他的风格虽说是从王蒙中演变而来，但已是走了大样，许多是凭自己的臆想画出来的。此画的毛病在于疲破，故整画看上去气息较差，画笔较软，似用一支软笔所作。对一张画，师生二人讨论到半夜，越讨论越感到此画有味道。

在书画鉴定思想、方法及对有争议作品的态度上，继雄完全继

承了乃师的衣钵。八年的巡回鉴定生涯，继雄所得的印象：对一件古人作品的真伪，如果采取轻率而不负责任的态度，动辄说是假货，是伪作，那是很容易的事；但要看真、要肯定它，是要费许多功夫的、特别是有争议的作品，更不能轻率地把它否定，打入冷宫，有时不妨多看几遍，多想一想。有些画这一代人决定不了，让后来人再看再研究。就要像对人的评论一样，要持甚郑重态度。

和继雄在一起，我们讨论最多的还是书画鉴定问题。在我看来，他已经是一位成熟而又态度严肃的鉴定家了。

既然继雄沿鉴定之学走的是这样一条道路，回过头来再看他绘画艺术中的深厚的传统功力，可以说是水到渠成之势了。我们都知道，乃师是中国绘画传统派阵地的捍卫者。如果说初入师门，对如何画画老师还较多的是口授，在八年的鉴定生涯，老师对他是单传了。鉴定组每到一地，工作结束之后，稚柳先生必应各方之请求，欣然挥毫作画馈赠答谢。每当此际，都是继雄亲理笔砚，可谓是现场观摩学习，一点一画，看在眼里，记在心头，较之口授更为捷快实用。而继雄也是拳不离手，每到一地，利用休假及途中间歇，必对景写生，勾下画稿，或者画成作品，请老师审示。有时作画，老师就在画案前，传法授室。而继雄的悟性较好，常把体会到的古画



中国书画巡回鉴定组在工作



1998年，劳继雄师生画展左二起劳继雄、金炳华、李丹丹（劳继雄夫人）、杨堤、郭开荣

精髓和老师的风神融会贯通，糅合在一起。

师古人、师老师、师自然，这也是八年的鉴定生涯为继雄造就了得天独厚的条件，试画史上谁能三者同时具备。随着鉴定组巡回转移，继雄也是足迹半天下，登泰山，过渤海，攀千山之巅；八闽风物，粤山烟云，湘水楚风，涤荡胸怀；穿三峡，赴巴蜀，三秦大地古物，晋中艺术遗珍，送来了文化营养。1986年继雄随其师母陈佩秋先生赴敦煌，对那千壁丹青，顶礼膜拜。后来取精用阔，融入创作之中。

历时八年的鉴定生涯，使继雄的绘画艺术水平有着突飞猛进的提高，水墨淋漓，色彩斑斓，有着告别老师，自出新腔之意，观者无不有“士别三日，当刮目相看”之叹。可以毫不夸大地说，八年的鉴定工作，不但培养了一个书画鉴定家，而且培养了一个画家。他今日所走的路，正是老师昔日所走的路。

1990年，继雄走出国门到美国定居，我不但很少看到他这个人，更很少看到他的画了。不过心里总还惦记着他的人、他的鉴定之学和他的画。我常常在想继雄要是放弃鉴定之学，惋惜之情总是萦绕心头。偶有书画界的朋友从美国归来，听到继雄在美国作书画鉴定演讲、举办个人画展，并招收了不少弟子，惋惜之情就消退了许多，但没有看到他的画，真是思念中的带着遗憾。

直到1997年初，我才见到继雄，那是在稚柳先生的病榻前，病室的地上铺满了继雄新作，均为青绿山水。对这些画，我感到似曾相识，但已非昔日的面貌。谢氏山水笔墨峻遒缜严，墨沉彩艳，彩墨争胜。尤其是他的青绿山水百彩交融，绚丽冲和，则以象征生命的绿色为基调，透明而洒脱，开启了中国山水画的新派。继雄正是吸收了老师的风神融入自己的画中。后来，我向稚柳先生谈对继雄画作的看法，得到他的首肯。

自此以后，每年都和继雄见面，中间相隔，多则一年，少则半年，令我惊奇的是，每次欣赏他的新作，都感到有新的变化。对他的变化之快，连他的老师也称赞说：“几个月不见你的画，几乎已认不出来了，变得好！”那变化不只是表现在用笔用墨皴法及色彩上，更重要的是山石结构及整体气势上，都有着新的体验，给传统技法赋予现代艺术生命。闲谈之间，向继雄问其究竟，继雄云，老师和师母在美国对以异域山川景物入画的兴趣颇浓，尤其是他们的山水皴法，有许多革新和创造，对两位大家的艺术颇花了一番心思去研究吸收。据笔者所知，以中国笔墨描写异域山川风光环境，着实用力。稚柳先生在加州作优胜美地之游，谓此地风光兼有中国名山之长，有许多山峰颇似黄山，以淡彩水墨轻松自然的笔调画了两本“优胜美地山水册”；佩秋先生除了写大峡谷等山水佳制，而且把异域和



2001年劳继雄等北美七人画展，左起李丹丹、刘玲、王传友、陈振鸿、劳继雄

中国的真山真水变成胸中的山水，挥洒纸上，其境界不知为天上也还是人间也。此时，继雄则集两家之所长，所向往和要表现的也是这种清新的格调，举步走传统和现代相结合的路。

把传统与现代看成势不两立，非此即彼，有你无



常州劳继雄画展，郑重和劳继雄、李丹丹合影

我，或有我无你，甚至认为传统是“绊脚石”，随之一脚踢开，不认家门。这已经是当今画坛上常见的现象。而继雄则不然，传统是他的功底，是他的绘画艺术的生根之地，而现代则是他的绘画艺术的补充和丰富。无论是他笔下的苏轼《前赤壁赋》、《后赤壁赋》或是《桃花源记》，抑或是中国绘画的常规形式《春景、夏景、秋景、冬景》四条屏，或者是散漫无题的山水作品，绝没有陈陈相因的迂腐之气，而是以清空灵动之笔，写出了现代的感觉。更深一层地说，什么是古代人的意识？什么又是现代人的意识？什么是东方人的意识？什么又是西方人的意识？作为人类的生命意识这里有没有共通之路？人类所追求的是悠闲舒适的生存环境，所要享受的也是悠闲舒适美。这是一种艺术情调，并不是因为画的是山水画就能取得这种美感效应的。对此，继雄努力试图在他的山水画中有所表现，这也已经从画面上表现出来，令人感受到这种情调和思绪在画中律动着。

不管是巨幛大幅，亦或是咫尺绢素之中，但毕竟还是有限的平面。继雄在这有限的平面中表现崇山峻岭、块磊连绵、博大深阔的空间。为什么能取得这样的艺术效果？我认为继雄在画面中妥善地解决了画面的结构与安置，在块面大小的分布与组合，平面分割中的对照与连贯上，他是有着酝酿并具有匠心。他对块面的运用，常

常从山脚溪畔，用看似斧劈皴而又不是斧劈皴的皴法，层层叠叠地画上去，表现山石的自然肌理与筋络，既丰富又耐看。这在前人的绘画作品中很少看到，今人的画作中也不多见。如果一味地重重叠叠地用块面组织，那必然是大而空，浪费了画面的珍贵地盘，必然要落入平庸之中；如果放弃大块面，只用繁琐的局部拼凑成大场面大气势，场面大而境界小，同样是平庸之作。块面与块面之间，即两石之间的石缝，两山之间的山涧以及由这一山头向另一山头的过渡，继雄不只是用线的勾或皴来分割，而且用山茅、林木、云气或房舍亭台进入穿插与连贯，加之光的明暗或色彩与墨韵的浓淡衬托等多种手段，表现天地悠悠的浩然之气，有着元气淋漓的舒展与畅快。

1992年，继雄在美国洛杉矶办个人展览时，乃师稚柳先生不但为画展剪彩，并讲了话，他说：“以前我们一起从事中国古代书画巡回鉴定工作的时候，我就看出他的个性孜孜不倦，而且对事物观察入微，这就鉴定古画的人来说，非常重要，继雄把这样的性情也运用到创作上，所以，他的每一幅画都看得出是花了心思的，是用功的。”继雄自己有言：“中国画除了必须熟练地掌握其笔墨技巧外，最重的是要倾注艺术家的全部感情。”