

中国文物识真丛书

海派繪畫識真



單國強題



何 鴻 编著
江西美术出版社

何 鸿 编著

海 派 绘 画 识 真

HAIPAI HUIHUA SHIZHEN

中 国 文 物 识 真 丛 书

江西美术出版社

图书在版编目(CIP)数据

海派绘画识真/何鸿编著. —南昌: 江西美术出版社,
2005.6

(中国文物识真丛书)

ISBN 7-80690-654-1

I.海... II.何... III.中国画—鉴定—中国
IV.J212.05

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2005)第 024004 号

海派绘画识真

编 著 / 何 鸿

出 版 / 江西美术出版社

地 址 / 南昌市子安路 66 号江美大厦

电 话 / 0791-6565509

邮 编 / 330025

发 行 / 新华书店

制 版 / 江西省江美数码科技有限公司

印 刷 / 深圳华新彩印制版有限公司

开 本 / 939 × 1270 1/32

印 张 / 6

版 次 / 2005 年 6 月第 1 版 2005 年 6 月第 1 次印刷

印 数 / 4000

ISBN 7-80690-654-1/J · 1401

定 价 / 50.00 元

中国文物识真丛书

主 编：单国强

薛永年

副主编：陈 政

封面题字：单国强

编 委：（按姓氏笔画为序）

王健华 王一飞 刘恩军 李 臣

任道斌 刘 伟 吴水存 何 鸿

张 旭 张 英 陈 政 陈步一

周京南 单国强 胡雁溪 翁景浩

黄 骏 蔡 毅 薛永年

总策划：陈慧荪

策 划：何如珍

中国文物识真丛书书目：

明清官窑青花瓷识真 ※

明清民窑青花瓷识真 ※

明清釉上彩瓷识真 ※

中国古玉识真 ※

明清单色釉瓷识真 ※

明清家具识真 ※

明末清初民窑瓷识真 ※

清代粉彩瓷识真 ※

海派绘画识真 ※

青花釉里红瓷识真

明清斗彩瓷识真

佛像识真

紫砂壶识真

古砚识真

明清玉器识真· 佩件

明清玉器识真· 摆件

注：※标记为已出版书目

目 录

序	1
海派绘画及其艺术市场 (代前言)	3
图版	11
海派画家人名索引	183
后记	187

序

文物鉴定作为一门学问，原本是从事文物工作的专业人员所关注的，诸如博物馆、文博单位、文物商店的文博工作者，他们有责任对经手的文物进行科学鉴定，识别真伪或是非，确定时代、作者、品级和价值，决定是否入藏或征购，并按不同级别予以妥善保管和合理利用。文物鉴定已成为他们最基础的工作和必须掌握的学问。然而，改革开放20多年来，随着艺术品市场的活跃和民间收藏的勃兴，许多经政策法规许可的文物、古玩也作为商品进入交易领域，允许自由买卖。于是，许多未经专家鉴定的民间秘藏陆续问世，其中真伪杂糅，同时大量的新仿伪品也充塞其间，鱼目混珠，更使情况变得复杂，无论买家或卖家，都不乏上当受骗者。为此，文物鉴定学已不再囿于狭小的范围，而成为社会上文物经营者、收藏爱好者、鉴赏古玩者都迫切需要掌握的一门知识。也就是说，普及文物鉴定知识已迫在眉睫。

文物鉴定，总体上分识真和辨伪两个方面。识真就是认识真品，能熟知各类文物真品的主要特点及所体现的时代（或时期）和个人（或地区）风格，并在脑海中形成“样板”或“影像”，以此为标准来对照被鉴定文物，吻合无间当属真品，对不上号当疑伪作。辨伪就是辨别伪品，能了解作伪者的各种手法和各类伪作的面貌，以及与真品的区别所在，以此来剔除赝品。识真和辨伪两方面必须结合，所谓“知己知彼”，方能准确无误。其中识真是主要的，因为真品有限，较易把握，“影像”也清晰准确，凸现艺术特色和时代气息，以此为标准，总能映照出伪品的破绽。辨伪虽亦重要，但面目往往多而乱，且花样不断翻新，不可能也没必要一一洞悉，若一味留意伪品而忽略观察真品，还会限制眼力的提高，或将“似是而非”之作视为真品，或一概斥之为伪作。故本丛书以识真为主，着重介绍某类文物不同时期的典型器或代表作，指出其主要的风格和时代特征，同时适当列举伪品与之对照，点明两者之间的不同，如是鉴别，当更科学、明晓。

近几年，各类文物鉴定书籍、图录陆续问世，为构建文物鉴定学起了

重要作用。但多数属于大门类的、综合性的鉴定概论，如书画、陶瓷、玉器、青铜、雕塑以及各类工艺品等鉴定论著，而各门类内的小类型的细说，则刚见端倪，所知仅书画类出了几本书画家个案鉴定专著，陶瓷类有青花、釉里红、彩瓷、宜兴窑和明、清朝瓷器等分类或分朝专著，铜器类已见钱币、铜镜、夏商周青铜等小类专著，然其系列均有待补充、完善。而这种以小类细说而集成的大门类系列丛书，具体而详细，是最实用的鉴定书籍，同时也是完善文物鉴定学重要的研究课题。本系列丛书本着“集腋成裘”的宗旨，试着从小类别着手，说细说透，而且图文并茂、形象直观，从此出发，积少成多、集零为整，逐步达到系列化和系统性，或许有益于文物鉴定知识的普及和文物鉴定学科的深化。

本丛书约请的编著者，立足于专门从事文博工作的专业工作者，而且多在第一线工作多年，经常接触实物，着重于文物鉴定，有丰富的实践经验，并在鉴赏研究上有较深造诣。所选实例，也以定论的真品和亲自鉴定的伪作为主，有较高的准确性和可信度。因此，本丛书的编写，也可以说是这些专业工作者长期实践的总结和升华，相信对于有志于学习文物鉴定知识者，必有所启迪和裨益。

中国文物鉴定委员会委员
故宫博物院研究员 单国强

海派绘画及其 艺术市场 (代前言)

在近两千年的中国绘画史上，形成了许多绘画流派或代表性的绘画团体，如明代的“浙派”、“华亭派”、“吴门画派”，清代的“扬州画派”、“新安画派”、“金陵画派”等。到了晚清近代以后，出现了我们广泛称之为的“海派”。关于“海派”概念的争论，有多种提法，如“海上绘画”、“海派绘画”、“前海派”、“后海派”与“新海派”、“外海派”、“上海画派”、“海上画坛”等。其实，概念的争论可能更多是停留在地域的意义之上。如“浙派”、“华亭派”、“吴门画派”、“扬州画派”、“新安画派”、“金陵画派”等都是地域意义上的画派称谓。探讨一个画派，更多的是要从画家本身作为一个群体的意义出发，才能凸现其价值。2001年年底上海书画出版社（朵云轩）斥巨资举办“海上绘画国际学术研讨会”，从诸多层面探讨了海上绘画的历史性、本质特性、商业性、社会性、文化关联或画家个案等。从一般意义上讲，海派绘画是指鸦片战争（1840年）以后，上海作为开埠通商的重要港口之一，吸引了周边地区的画家与上海本土的画家一起形成的画家群。他们的特点是：在维新思想和外来文化的影响下，在传统中国绘画的基础上，一方面进行改革和创新，宣扬个性自由；另一方面又结合现代时代，有浓厚的生活气息。在技法的创新方面，主要是把西洋绘画中的某些技法要素与中国传统的水墨设色相结合。在绘画的观念方面，主要是适合商业社会的世俗化倾向，如民间趣味、雅俗共赏等。在海派绘画的特性方面，我们还能看到一个有趣的现象，那就是美术社团的蓬勃兴起，他们相互切磋画艺，交流感受，关注社会时局，极大地推动了海派绘画的繁荣和发展。如同治元年（1862年）成立的“萍花书画会”、光绪时期成立的“海上题襟馆金石书画会”等。从海派绘画本身来看，有这么几个特点值得关注：首先，花鸟画的数量远远多于人物画和山水画，而且表现上往往注重意境，笔墨和色彩追求明快和浓丽，对形式的要求往往较低。其次，在绘画的题材上较多具有象征性的手法，如民间谐语等。这也就体现了海派绘画的商业属性。海派绘画是清末以后上海商业繁荣时期出现的一个必然。它的商业特性是那个时代赋予的。正如张鸣珂在《寒松阁谈艺琐录》中说到的那样：“自海禁一开，贸易之盛，无过于上海一隅，而以砚田为生者，亦皆于于而来，侨居卖画。”海派绘画的人数之多、籍贯之广，在中国绘画史上是绝无仅有的。据高邕在《海上墨林》中记载有700人之多。

这里谈的海派绘画上限是从1843年上海正式开埠通商开始的，下限一

般算到1930年之前出生的画家。画家范围主要指在上海的本土画家和在上海居住过一段时间的画家，早期的代表性画家有改琦、费丹旭、钱慧安、赵之谦、任熊、张熊、任颐、朱熊、虚谷、蒲华等。其中改琦、费丹旭等以人物仕女画为专长，画风柔丽，人物形象纤弱，明显受到吴门画派的影响，受这一路画风影响的还有早期画家包栋、潘振镛、钱慧安、沈心海、曹华等。虽然绘画的面貌各不相同，但可以看出他们的同一性：试图满足追逐风雅的广大市民阶层的精神文化需要。如城隍庙画派为代表的钱慧安，就结合西画进行渲染，人物形象比较符合图市利的市民心理，销路很好（图1）。这一路画风的传人有沈心海、曹华、谢闲鸥等。早期的花鸟画家主要有任颐、虚谷、朱熊、张熊、王礼、朱梦庐、刘德六等。其中以任颐、虚谷成就为高。他们的绘画风格明显地将没骨法、勾画点染和大写意融合在一起。画风清丽韵致，雅俗共赏。任颐，即任伯年，是海派绘画前期的主将和中间力量，从当时人们的评价——“公寿、伯年最为杰出”中可以看出。任伯年在绘画上是个多面手，花卉、人物肖像、飞禽走兽、山水等均有相当的市场，其中，花鸟画市场需求量最大。徐悲鸿先生就曾评价任伯年：“任伯年为一代明星而非学究，是抒情诗人而非史诗，此则为生活职业所限。”任伯年（1840—1895），名颐，浙江绍兴人，17岁曾参加太平天国革命，后浪迹江湖，以卖画为生。19岁时拜任薰为师，后一直居住在上海。中年以后，画风成熟，索画者络绎不绝，因吸食鸦片，加



图1 钱慧安 天官图

○
○
四



图2 任伯年 松鹤延年

上长期无休止地挥毫泼墨，56岁就去世了，可谓英年早逝。任伯年的人物画明显导源于陈洪绶，花鸟画吸收了徐熙、恽南田的没骨法和徐渭、八大山人等的大写意笔法，同时还吸收了西洋绘画中的色彩、写实性素描等观念（图2）。从而实现了中国传统的笔墨与西洋画法结合的典范，也很好地把文人画的艺术趣味与民间艺术有机结合。他除了创作一批雅俗共赏的作品外，也有一些爱国的题材，如《苏武牧羊》、《莫干炼剑》等。虚谷（1824—1896），僧人画家，俗姓朱名怀仁，安徽歙县人。世居扬州。在绘画方面，和任伯年一样，他也有过人的写实能力。早年画过界画，后转入花卉果木、山水禽鱼。他性格豪放不羁，敢于突破传统，善于变形，画风新奇冷峻，写实和抽象并用。吴昌硕称其“一拳打破去来今”。

到了海派绘画的第二阶段，人物画渐渐退出画坛，取而代之的是金石写意花鸟画。这一时期代表性的画家主要有王一亭、俞礼、高时显、王个簃、吴昌硕等。其中以吴昌硕贡献最大。在中国悠久的文人画传统中，他可以说是集大成的人物之一。他亦是海派绘画影响最大的一个文人画家。吴昌硕（1844—1927），名俊卿，号缶庐、老缶等。浙江安吉人，后寓居沪上。早年生活清苦，22岁中秀才后，曾凑钱捐了个典史，但并未摆脱生活的寒酸，故自我解嘲称“酸寒尉”。后无心仕途，一心从艺。为吴大澂和端方等

金石家治印。30岁时，任伯年见到他的画，连连夸赞，认为笔墨功夫很好。这更坚定了吴昌硕从艺的信心。他精于书法、绘画和篆刻，书法中篆书成就最高。同时，他把金石篆籀笔法运用于花鸟画中，开创了“古茂雄健、盎然有金石气”、“奔放处不离法度、精微处照顾气魄”的绘画风格（图3）。从吴昌硕的绘画中，我们能明显地感受到



图3 吴昌硕 寿桃

传统的气息，他兼取徐渭、八大山人、石涛、扬州画派诸家、赵之谦等人的长处，而成自家风貌。他的卓尔不群的花鸟画风格对后世的齐白石、潘天寿等人影响很大。齐白石是这样评价吴昌硕的：“余见缶庐六十岁前后画花竹追海上任氏，得名天下，七十岁后参赵氏法而用心过之，放开笔机，气势弥盛，横涂竖抹，鬼神亦莫之测，于是天下真当叹服也。然见画而知下拜者，万人中不过一二耳。”

海派绘画的第三个阶段主要是20世纪三四十年代出现的古意山水画的兴盛时期。这一时期的代表画家多是目前中国近现代绘画市场上的中坚力量。如吴待秋、冯超然、郑午昌、吴子深、贺天健、黄宾虹、吴湖帆、张大壮、张大千、钱瘦铁、陆俨少、吴琴木、唐云、江寒汀、谢稚柳等。这里重点介绍一下黄宾虹与陆俨少。黄宾虹（1865—1955），名质，字朴存、朴人，别署予向、虹庐、虹叟，中年后更号宾虹，安徽歙县人，生于浙江金华。祖上是书香门第，父亲经商，也绘画自娱。黄宾虹一生阅历丰厚，游历北京、上海、山东、江苏、江西、广东、福建、广西、湖南等地，最后定居杭州。侨居上海的30年间，黄宾虹在报社和书局任过职，也曾写过各类美术文章1000余篇，还积极参加各种学术团体，结交了当时书画界和文化界的许多名人，如吴昌硕、柳亚子、张大千、王一亭、刘海粟、叶恭绰、傅雷等。后又在上海的一些艺术院校任教。在声势浩大的革命浪潮面前，黄宾虹认为“致治以文”。黄宾虹的绘画主要以山水画为主，将临摹传统和写生相结合。他曾经谈到学习传统的过程：“先摹元画，以其用笔用墨佳；次摹明画，以其结构平稳，不易入邪道；再摹唐画，使学能追古；最后临摹宋画，



图4 黄宾虹 山水

以法备变化多。”黄宾虹的绘画大概可以分为以下几个时期：一是60岁以前，也就是人们经常提到的“白宾虹”时期（图4）。这一阶段主要是学习古人。第二个时期主要是游历一段时间之后的总结，60岁到70岁之间，开始凸现“山川浑厚，草木华滋”的美学意境。第三个阶段主要是指北平以后的这段时日。基本上是75岁以后。这一时期他的绘画面貌基本上呈现了黑、密、厚、重的特点。在“层层积染、笔笔分明”的笔墨背后，我们真正感受到“浑厚华滋”的艺术气质。毫无疑问，在杭州的余生是黄老最惬意的一段时光，他曾高兴地写到：“愿作西湖老画人。”

如果说在中国近现代绘画史上黄宾虹创造了一个山水画至高境界的理念，那么陆俨少先生则在海派绘画的艺术市场中刮起了一股黑色旋风。他目前的艺术市场势头令宋元时期的画家也汗颜几分。陆俨少比黄宾虹晚了近半个世纪。陆俨少，1909年出生在上海嘉定南翔镇。又名陆砥，号宛若。父辈经营米店，母亲擅长刺绣。10多岁时有机会临摹《芥子园画谱》，从而开始了绘画艺术的启蒙。14岁开始了系统的中国画的学习。曾拜冯超然为师，并认识了吴湖帆、郑慕康等画家，从冯超然的评语“我有一个不像老师的学生”中可以看出陆俨少的绘画天分。这一时期他广泛涉猎了明清诸大家的作品，几可乱真。40岁以前，时局的动荡，没有泯灭陆俨少对绘画艺术的追求。《杜陵秋兴图》

卷就是这一时段的力作。陆俨少先生 80 余年的人生历程，60 多年的绘画生涯，笔耕不辍。正如他在 82 岁时的感言中所写的那样：“予今年八十二岁，回忆六十余年学画经过，老迈健忘，不能尽记，其间可喜可愉笔墨顺适之日极少，多为探索前进，困而复学，如过急滩，奔流如箭，篙楫并举，奋力鼓气，而不自知舟之前进也。当此之时，食不甘，寝不熟也。一艺之成，甘苦自知，有不足为外人道者。及其深入传统，入之弥深，出之弥坚，行者凝神以视，休则盲焉以思，睡则梦中瞿然而醒也。盖精神所注，无时不在画也。长想及今犹未甚老，当崭然出新，以别于旧，贾其余勇作最后之冲刺，完成老年变法，此予之志也。”可以看出，晚年的陆俨少还致力于变法，在艺术的追求方面，这种至老不衰的精神永远值得我们学习。在前辈大师齐白石、黄宾虹等人的身上我们都能体悟到这一点，他们创造艺术的奇迹因此也就不足为怪。（图 5）

海派绘画无疑是中国近现代绘画史上的一个亮点，当今中国艺术市场也已经证明海派绘画的势力和投资潜力。2002 年以后中国大陆书画艺术品拍卖基本上成了海派绘画的天下。无论是著名拍卖公司的大拍，还是一些小拍，海派绘画一直是主角。一些老牌的拍卖公司如上海朵云轩艺术品拍卖公司、北京中国嘉德、上海敬华等干脆设立“海派书画拍卖专场”，成交率也高得惊人，大多在 80% 以上，上海朵云轩的海派绘画拍卖近两年基本保持在 90% 以上。上海敬华 2002 年的一次春拍“海派书画艺术专场”居然达到了 100% 的成交率，令人刮目相看，这也极大提高了海派书画投资者的信心。尤其是陆俨少先生的精品册页创造了中国艺术品拍卖有史以来的第二高价位，6930 万人民币。于是，不久以后的 2004 年，在北京中国嘉德国际拍卖有限公司，吴昌硕的《花卉》屏（12 条）也拍出了 1650 万的高价，进一步奠定了海派绘画的霸主地位。这种良好的市场反映，无疑同海派绘画自身的特点是分不开的。海派绘画是在传统中国绘画基础上的破格创新，个性鲜明，流派自由，有很强的世俗性，有雅俗共赏的特点，因此，比较适合广大的读者和市民趣味。同时，从南北两地兴起的海派绘画市场热来看，海派绘画的广度、量度和深度已经是任何其他画派无可比拟的。

海派绘画市场亮点的出现自然与上海乃至中国大陆最早的艺术品拍卖公司——朵云轩是分不开的。1997 年，朵云轩就推出了“海派书画名家精品专场”，当时的成交率就达到了 70% 以上。此后，朵云轩就成了海派绘画拍卖的重镇，买家和卖家都建立了彼此的信任，于是，朵云轩就成了海派绘画拍卖的一张王牌。与之相比的是，近代绘画史上的其他流派如“岭南画派”、“京派”等至今也未出现专场拍卖。我想，这其中一个重要的原因也是因为海派绘画自身的商业特性。加上这几年股票市场的低靡和不稳定性，同时也因为“书画作为高雅礼品”的社会风气大兴的影响，极大地推动了书画市场的发展和繁荣。当然还有一个重要的原因是因为海派绘画除了极少数画家的作品价格比较高以外，其他作品的价格都比较适中或偏低，因此适宜投资和收藏。

从投资者的角度来看，海派绘画的收藏者多为江浙沪等地的企业家或

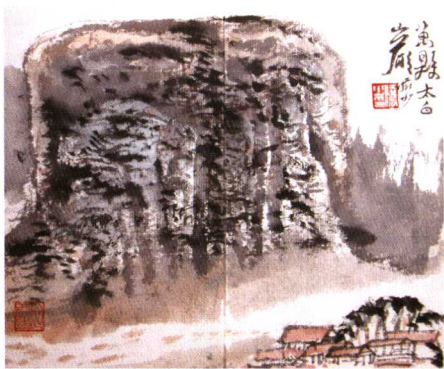


图5 陆俨少 山水册(10开选6)

商界人士。这主要同海派绘画画家的里籍出身有很大的关系。倾向于本土画家的乡贤情结是任何一个时代收藏的共同特点。海派绘画的大多数画家来自浙江、江苏等地，对乡贤的崇敬和热爱变成了一种情感和责任，于是，无形中也推动了海派绘画市场的繁荣。

书画艺术品的繁荣和发展，也必然带来伪作（赝品）的大量出现。海派绘画在伴随着巨大画家数量和巨大绘画作品数量的情况下，赝品也就鱼龙

海派绘画识真

混杂地悄然上市。因为年代较近，故材料的造假方面比较容易，因此，买家要在画家的绘画风格上多下功夫，把握每个画家的笔性和艺术风格流变。本书的意义也就在此，虽不全面，但从一定程度上体现了海派绘画的基本面貌，尤其是对海派绘画小名家的关注，投入了较大的篇幅，希望能对读者有所裨益。

何鸿 于中国美术学院美教系
古代艺术品鉴藏与保护工作室
2005年6月

图版



花鸟

董荣(1772—1844)字石农，号乐闲、梅溪老农。秀水（今浙江嘉兴）人。寓居沪上。翎毛花卉师承方薰，中年以后形成自己的画风，运笔洒脱；亦工山水、人物和书法。书法主要追摹颜真卿和董其昌。曾作《曲水流觞》手卷，颇为得意。

此幅《花鸟》，纸本，淡设色。纵130cm，横25cm。款署：“董荣画于沪上。”钤“董荣之印”白文方印。作品画风简约，小鸟神态生动，颇见功力。



山水

费丹旭(1801或1802—1850)字子茗,号晓楼、环溪生,晚号偶翁,浙江乌程(今湖州)人。擅仕女画,花鸟、山水亦有逸趣。《海上墨林》说其“工写照,尤精仕女,旁及山水、花卉,一以轻清雅淡之笔出之”。

此幅《山水》,纸本,淡设色。纵23.5cm,横30.5cm。画上题“曩见南田翁有此本,今师之。子茗”。用笔秀润,设色淡雅,意境恬淡平和,尤见功力。

