



彩图版

中国书画

ZHONGGUO SHUHUA

TOUZI

YU JIANCANG

单国强 主编

投资与鉴赏

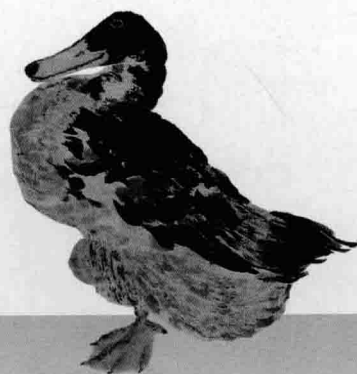


3

松栢同春 晚年
光緒二十九年
獨先獲其漸室朦合款心
亦未知果脫吾耳 無豫一見少
為憾人還市謝不宣 狀頭名再拜十二日



點頭江水綠爭新
 逆轉拍春試遠宮
 見歌一曲六雁輕飛
 歸人歸客皆忘
 群芳佳晚晴天
 湖所行東流竹
 腹漢水爭如
 頭更孤漁人多
 養釣磯邊時
 有月官
 於可園之碧香園
 林亭



彩图版

书中画国

投资与鉴藏

總亭大兄畫精六法名滿浙東西余心識之久矣

同治庚午居杭州始與相見心竟日譚并爲余

高 凡 目 𠂔 山 𠂔 𠂔

寫照形似神似見者咸賞歎稱妙技因書楹

可與爲林寫真

帖貽之且識顛末會稽趙之謙搗牀甫



大象出版社



清代书画鉴识

清代是中国最后一个封建王朝，由于入主中原的满族统治者对汉族传统文化的重视，以及市民文化思潮和审美意识在生产恢复后的增长，加之西方文化的逐步传入，使绘画、书法等艺术门类均呈现出独特的时代风貌。

清代绘画继续元、明的趋势，文人画日益占据画坛主流，山水画和水墨写意画盛行，画派林立、风格纷呈。清初，受皇室扶植的“四王”画派，继承董其昌文人画衣钵，竭力提倡摹古，甚得元人三昧，成为画坛正统派，其画风影响了有清一代。花鸟正宗则为恽格的没骨花卉，宗法徐崇嗣，风格明丽清雅，独树一帜。江南地区出现了一批反正统的遗民画家，如“四僧”及以龚贤为代表的“金陵八家”，他们不拘时俗，作品寓真情实感，风格新颖独特，以强烈的自我表现形式傲然于世。清中期，商业经济相对发达的扬州地区崛起以“扬州八怪”为首的画家群体，他们在继承徐渭、陈淳写意花鸟的前提下，勇于鼎新革故，以豪放怪异的面目自立门户。同时，由皇室扶持的宫廷绘画也鼎盛一时，还出现了由外国传教士画家郎世宁等人所确立的“中西合璧”画风。清代末期，为适应新兴市民阶层的需要，绘画在题材、内容、风格、技法等方面均发生了新的变化，形成了新的流派，著名的有“海派”、“岭南派”等。

书法方面，清代有“书道中兴”之说。前期尚是帖学的天下，书坛几乎笼罩于董其昌书风之下。隐迹山林、寄情翰墨的遗民书家则悖逆时风，独具趣味。乾隆年间，崇尚赵字风气又起，书风由疏淡的董字转为圆腴的赵字，并形成“馆阁体”。此时期的“扬州八怪”在书法方面亦力图变革，冲破帖学樊篱，自辟新径，成为碑学兴起的前奏。乾隆时期大量金石碑版的发掘出土和几位书法理论家的倡导，极大地推进了碑学的兴起、成熟和传布，至嘉庆、道光时期，涌现出邓石如、伊秉绶等名家，形成了碑学蓬勃发展的书道中兴局面。至晚清已是碑学的天下。

清代绘画鉴识

自清朝建立至康熙年间,是清代绘画发展的前期。这一时期的山水画、花鸟画和人物画都直承晚明的余绪而向前发展,名家辈出,流派纷呈。以“四王”为代表的“正统派”继承晚明董其昌的文人画传统,重视师古人胜于师造化;“四僧”则重视独特个性的书法,呼应了市民文化思潮,影响了清代中期的非正统派绘画。自雍正至道光年间,是清代绘画的中后期。这一时期正统派绘画的风格化和模式化日益衰落,扬州、江浙等经济文化名城中涌现出一批敢于突破传统、强调师法自然的画家群,使绘画摆脱了正统派的桎梏而向多方面探索。同时,宫廷绘画得到重视,宫廷绘画机构形成规模,出现了中西合璧的新风格。鸦片战争后,一些画家受外来文化和新思潮的影响,锐意求进,为中国传统绘画吹来了一股清新之风,这就是清末的“海上画派”。

四王吴恽绘画作品鉴识

在流派纷呈的清初画坛上,王时敏、王鉴、王原祁、王翬、吴历和恽寿平继承晚明董其昌梳理的文人画传统,被世人称为“清初六大家”或“四王吴恽”。他们的山水画被称为“山水正宗”,其中恽寿平的花鸟画也被称为“写生正派”。这些正统派代表了当时的主流画风,以其极具声势的影响力左右了整个清代的绘画风尚。

“江左二王”绘画作品鉴识

王时敏(1592年~1680年),字逊之,号烟客,晚号西庐老人。王鉴(1598年~1677年),字玄照(圆照),号湘碧、染香庵主。二人都是江苏太仓人。太仓位于长江下游左部地区,这一带自东晋时就被称做“江左”,因此王时敏和王鉴有“江左二王”之称。

王时敏精研宋元名迹,摹古不遗余力。一生以画本为师,但作品多半只有黄公望的面貌而已。王时敏的山水画,早、中期宗法董其昌和黄公望,风格比较工细清秀,如42岁时画的《长白山图》,藏于北京故宫博物院,多董其昌之法,用笔细润、墨色清淡、意境疏简;晚年以黄公望为宗,兼取董、巨和王蒙诸家,风格变为苍劲浑厚,如72岁时画的《落木寒泉图》,藏于北京故宫博物院,勾线空灵,苔点细密,皴笔干湿浓淡相间,皴擦点染兼施,苍老而又清润。

王鉴的山水画主要取法董源、巨然,并略参王蒙细密的笔法,在对古人的师承上比王时敏宽泛得多,既着力于临仿宋元

鉴藏指南

书画作伪的主要类型

作伪的手段可分为完全作伪、真迹作伪和代笔三类。完全作伪又有临、摹、仿、造四种手法。临是按照原本临写,可用于写意画和行草书;摹是完全依照原本勾摹,多见于工笔花鸟、人物画及早期的山水画;仿是无固定摹本而仿其笔法大意,在用笔和构图方面比较灵活自然,不生硬,但容易流露出作伪本人的书画面目;造是指毫无根据地伪造,它不管原作者的书画面貌如何,随意伪造历代名人或冷名书画家的作品,使之无从对证。真迹作伪包括改、添、拆配、割裂等手法。拆配、割裂情况复杂多样,如将真题跋配上赝品书画;将书画真迹配上假题跋;将冷名家作品与名家伪作拼凑成套;将旧抚本配上假题跋;将一件作品割裂成数件;还有的将册页(屏条)拆成独立的几幅等。代笔是指委托他人作书画、公文、信札,然后署上自己的款(印),弄得真假难辨,原作、代笔混淆。另外按照书画作伪的地区特点,又可分为苏州造、扬州造、河南造、湖南造、后门造等。

诸家的水墨或浅绛山水,也刻意宗法唐宋人的青绿山水,作品面貌较为丰富多样,画法更显精能。作于65岁时的《仿宋元山水》册,藏于上海博物馆,是其分别临仿倪瓒、吴镇、王蒙、黄公望、董源、巨然、赵千里、董其昌等人的作品,画风或简淡或缜密,或苍浑或清雅,或古雅或沉雄,颇能传达各家不同的风韵。其中《仿黄鹤山樵》一册,为浅绛设色,无论在构图上还是笔法上都极力捕捉和还原王蒙特有的神韵。中年以后,王鉴在离合宋元的基础上,形成了笔法道美、墨韵润泽、风格清苍的自家风貌。

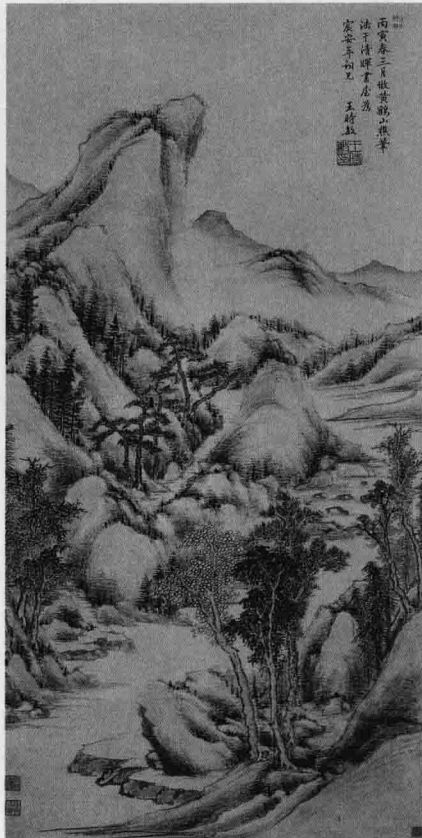
名 称 仿黄鹤山樵山水图

年 代 清 王时敏

尺 寸 99厘米×50.5厘米

估 价 RMB 150 000—250 000

鉴赏要点 设色纸本,轴。丙寅(1626年)作。钤印:王时敏印。顾麟士、张大千旁跋。鉴藏印:润州戴氏信万楼鉴真、培之清赏、顾鹤逸。





名 称 峰高水远图

年 代 清 王时敏

尺 寸 203.5 厘米 × 90 厘米

估 价 RMB 300 000~500 000

鉴赏要点 设色纸本，轴。1670 年作。钤印：王时敏印、西庐老人。

名 称 清谿载鹤图

年 代 清 王时敏

尺 寸 168.5 厘米 × 107 厘米

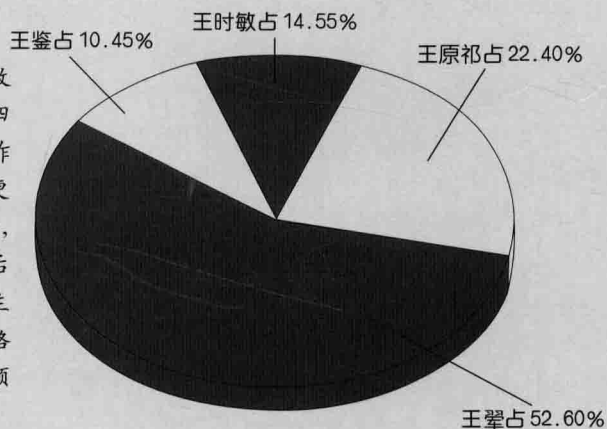
估 价 RMB 800 000~1 200 000

鉴赏要点 设色纸本，轴。1679 年作。钤印：王时敏印。

投资指南

四王作品拍卖成交金额比率情况

循规蹈矩的“四王”派系由于受皇室扶植推崇，最终导致清代山水画在此影响下一蹶不振。民国时期乃至现代，对“四王”的艺术评价并不高。20 世纪 90 年代中期后，“四王”的作品在市场上才受到藏家的关注，价格一路看涨，尤其是精品，更受藏家青睐，并成为拍卖场上的抢手货。从四人的市场表现看，王翥的作品最受海内外藏家的欢迎，市场价格最高；紧跟其后的为王时敏和王原祁；最后为王鉴。导致王鉴作品价格低的主要原因是王鉴的精品在市场露面较少，如果有精品亮相，价格有望大幅攀升、迎头赶上。1995 年~2004 年四王作品成交金额比率如右图：





名称 秋山晚翠图

年代 清 王时敏

尺寸 29.5 厘米 × 244 厘米

估价 RMB 500 000 ~ 700 000

鉴赏要点 设色纸本，卷。董其昌、吴湖帆、陶潜宣题。徐邦达、吴琴木跋。钱境塘、陶心云、程绍集鉴藏。吴湖帆题签。此图仿米氏云山，水墨淋漓，为王时敏不多见的主运水墨之作。

王鉴作品的流传情况

王鉴的山水画多为仿古之作，其临古作品颇具功力。王鉴的作品流传下来的较多，大多藏存于各大博物馆内，仅上海博物馆就存有其61幅真品，其中不乏多幅大幅精品。上海博物馆收藏的《仿古山水屏》和广州文物商店收藏的《仿古山水册》是他仿古作品中的代表作。晚年形成自己独特风格后的几幅代表作品现藏于北京故宫博物院，如《梦境图》轴、《夏山图》轴、《仿叔明长松仙图》轴、《仿梅道人溪亭山水图》轴等，最著名的当属《九夏松风图》轴和《青绿山水图》轴。

王原祁与娄东派绘画作品鉴识

王原祁(1642年~1715年),字茂京,号麓台,江苏太仓人,是王时敏的孙子。他28岁中举,29岁登进士第,因专心画学,被召供奉内廷,艺得宸赏。历任侍讲学士、太子府詹事,官至户部右侍郎,有“王司农”之称。规模空前的书画典籍汇纂《佩文斋书画谱》,即由他担任总编。山水画承其家法,以专仿黄公望为能事。善用枯墨浅绛之法,常以渴笔焦墨,层层皴点擦染,能够达到“笔力沉贯纸背而光气发越于上”的效果,用笔线条似金刚杵,有一种沉凝厚重之感。

王原祁山水,可分早、中、晚三个阶段。早期承家学,近王时敏画风;中期即其40岁~50岁,已形成自己风格,笔墨比较秀润,如52岁时画的《仿大痴富春山居图》,藏于北京故宫博物院,景色高旷,笔墨疏秀,似黄公望画法,同时又有干笔淡墨的多次皴染,现自身面貌;65岁以后为晚期,笔墨趋于苍劲,并追求拙朴趣味,如69岁时画的《仿古山水》,藏于北京故宫博物院,已显得比较简率、随意,具“熟而后生”的意韵。

王原祁的代笔人

结合文献与王原祁画风的研究,人们论证出王敬铭、李为宪、王昱、黄鼎等为王原祁代笔的可能性。王敬铭,字丹思,嘉定人。经比较画风认定,台北故宫博物院所藏王原祁作于康熙五十年(1711年)的《仿黄公望山水图》和广州美术馆所藏的作于康熙五十四年(1715年)的《仿大痴山水图》两轴与天津博物馆藏的王敬铭作于康熙五十三年(1714年)署本款的《仿大痴山水图》画风十分相似,从而确定是王敬铭代笔作品。李为宪是王原祁的外甥,在王原祁作品中,有一件作于康熙四十三年(1704年)的《南山图》,藏河北博物馆,不似常见王氏风格,可认定为李为宪代笔。在可以认定的代笔作品中,以王昱为晚年王原祁代笔的作品最多。



名称 山水图

年代 清 王原祁

尺寸 100.5厘米×56厘米

估价 RMB 100 000~150 000

鉴赏要点 水墨纸本,轴。1714年作。钤印:王原祁印、麓台、御书画图留与人看、西庐后人。于非厂旧藏并题跋。



名称 仿大痴良常山馆图

年代 清 王原祁

尺寸 99厘米×47.5厘米

估价 RMB 500 000~800 000

鉴赏要点 设色纸本,轴。钤印:王原祁印、麓台、西庐后人、扫花庵。吴湖帆题签。

名称 拟元人山水图

年代 清 唐岱

尺寸 28厘米×19厘米

成交价 RMB 66 000

鉴赏要点 设色绢本,册页(12开)。钤印:唐岱、静岩。雍正乙巳(1725年)作。



由于王原祁画名煊赫，再加上他在政治上的地位，康、乾之世，朝野学他一路的极多，成为正统派的鼎盛期，画史上称为“娄东派”。娄东派的代表画家由王时敏、王原祁的本族画家及其群从弟子组成，如王撰、王昱、王锡、王愐、王宝林、王瑛、王馥、王应绶、王述周、王宸和黄鼎、华鲲、曹培源、唐岱、王学浩、黄钺、盛大士、华巽纶、黄均、方士庶、董邦达、张宗苍、钱维城等，成就都较高。其中最负盛名的乃是黄鼎。黄鼎（1650年~1730年），字尊古，一字旷亭，号闲浦、净垢老人，江苏常熟人。师事王原祁，兼取王翬之长，擅画山水，好游名山大川，一生足迹遍天下。笔墨雄健苍老，能与后二王及吴恽相轩轾。然而这些画家虽各擅一技，名噪一时，但均未脱出“四王”窠臼与临古的路子。至于成就平平者就更车载斗量了。王原祁及娄东派中一些较著名的画家，传世赝品中，常有出之于他们之手的，或由作伪者利用他们的作品假冒王原祁乃至娄东派其他名家之作的。



名称 仿王蒙山水图

年代 清 王原祁

尺寸 101厘米×52厘米

估价 RMB 300 000—400 000

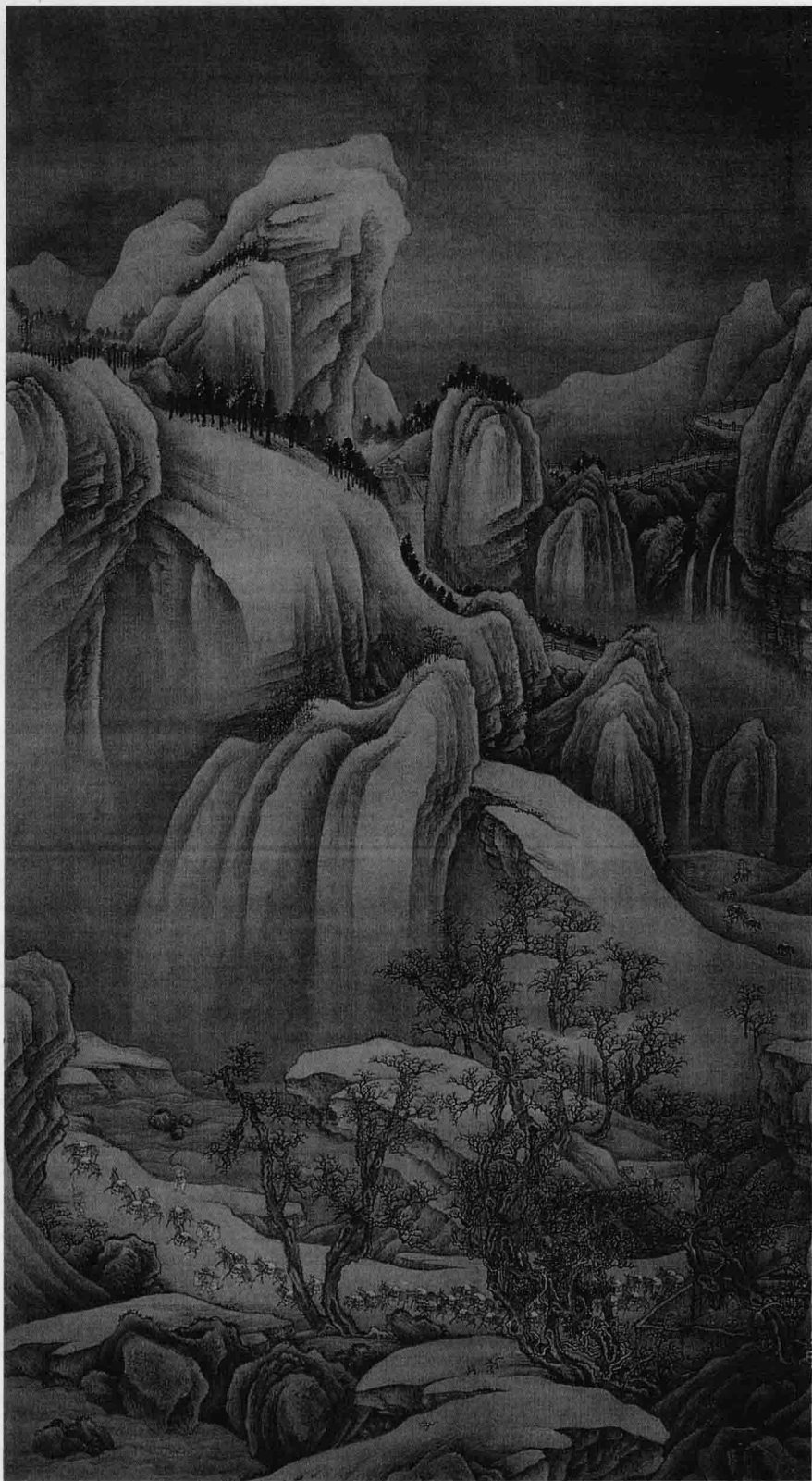
鉴赏要点 设色纸本，轴。1703年作。钤印：王原祁印、麓台、画图留与后人看、西庐后人。鉴藏印：吴县潘伯寅平生真赏。

王翬与虞山派绘画作品鉴识

王翬(1632年~1717年),字石谷,号耕烟散人,又号剑门樵客、乌目山人、清晖老人等,江苏常熟人。他是“四王”中成就最杰出的画家,作品多以繁密见胜,尤善于经营长卷巨制。其山水画有早、中、晚期变化。35岁以前为早期,主要摹仿古画,笔墨尚未成熟,如31岁时画的《仿赵大年水村图》,藏北京故宫博物院,保留较多王鉴遗意。中期是35岁~60岁,广泛学习前人,融南北诸家之长,画法多样,技艺精熟,风格清丽工秀,明快生动,精品甚多。如41岁时画的《小中见大图》藏于上海博物馆,仿宋元各名家真迹,是仿古的杰作;53岁时画的《虞山十二景写生》,用古人笔法,画家乡虞山风景,既备宋元名家之法,又得名胜奇幽之趣。晚期在60岁以后,技法纯熟,并形成一定格式,下笔往往带有习气,不及中期生动多姿,同时求画者剧增,有不少为草率的应酬之作,如71岁时画的《仿王蒙西山逸趣图》,现藏于北京故宫博物院,树法、皴法的用笔就较少变化,墨色也平淡。诚然,他晚年也有一些精心之作,仍显示出高超技艺,如藏于北京故宫博物院的《水阁延凉图》作于79岁,《秋树昏鸦图》作于81岁。

晚年的王翬“以一手而应天下”,因此直接或间接地追随他的画风者也异常活跃,形成了以其为中心的“虞山派”,与“娄东派”并为正统派盛期的两个主要画派。

虞山派的画家,主要是王翬的子侄辈及亲炙或私淑弟子,比较重要的如王畴、杨晋、蔡远、胡节、蔡嘉、李世倬、宋骏业、唐俊、顾卓、释上睿等,多为纯粹的职业画家。他们作画的目的,主要是从润笔收入来考虑,由于买画者要求画面景物画得越多越好,画法越细越好,因此,虞山派诸家的创作,大都在山水林木的画面堆砌上下功夫,而很少再有如王翬那种笔精墨妙的严谨性。加上卖画谋生,要求画得快,所以大多一两遍勾皴,一两遍渲染即告完成,完全没有王翬“十日一水,五日一山”的认真踏实。



名称 雪岭晓行图

年代 清 王翬

尺寸 194.5厘米×105厘米

估价 RMB 220 000~300 000

鉴赏要点 设色绢本,轴。癸未(1703年)作。铃印:王翬之印、石谷。此图描述马帮拂晓在冰雪覆盖的逶迤山道上运输的生动景象。路旁丛木层林穿插有致。远处冰山雪岭勾染而成;山峦起伏蜿蜒,层次结构变化新奇,给人以清纯、神奇和空灵之感。



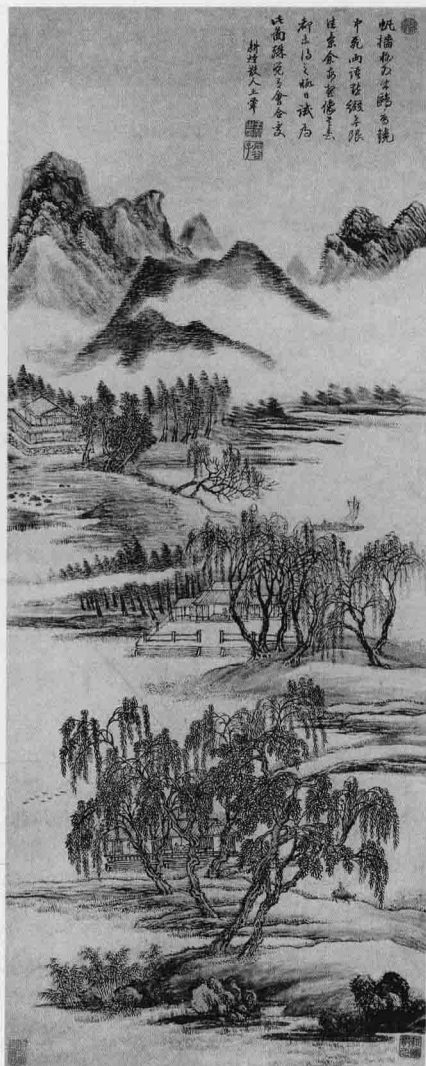
名称 溪山早春图

年代 清 王翬

尺寸 17厘米×50.5厘米

估价 RMB 12 000~20 000

鉴赏要点 设色纸本，扇面。1703年作。钤印：石谷子、王翬之印。惠均旧藏。



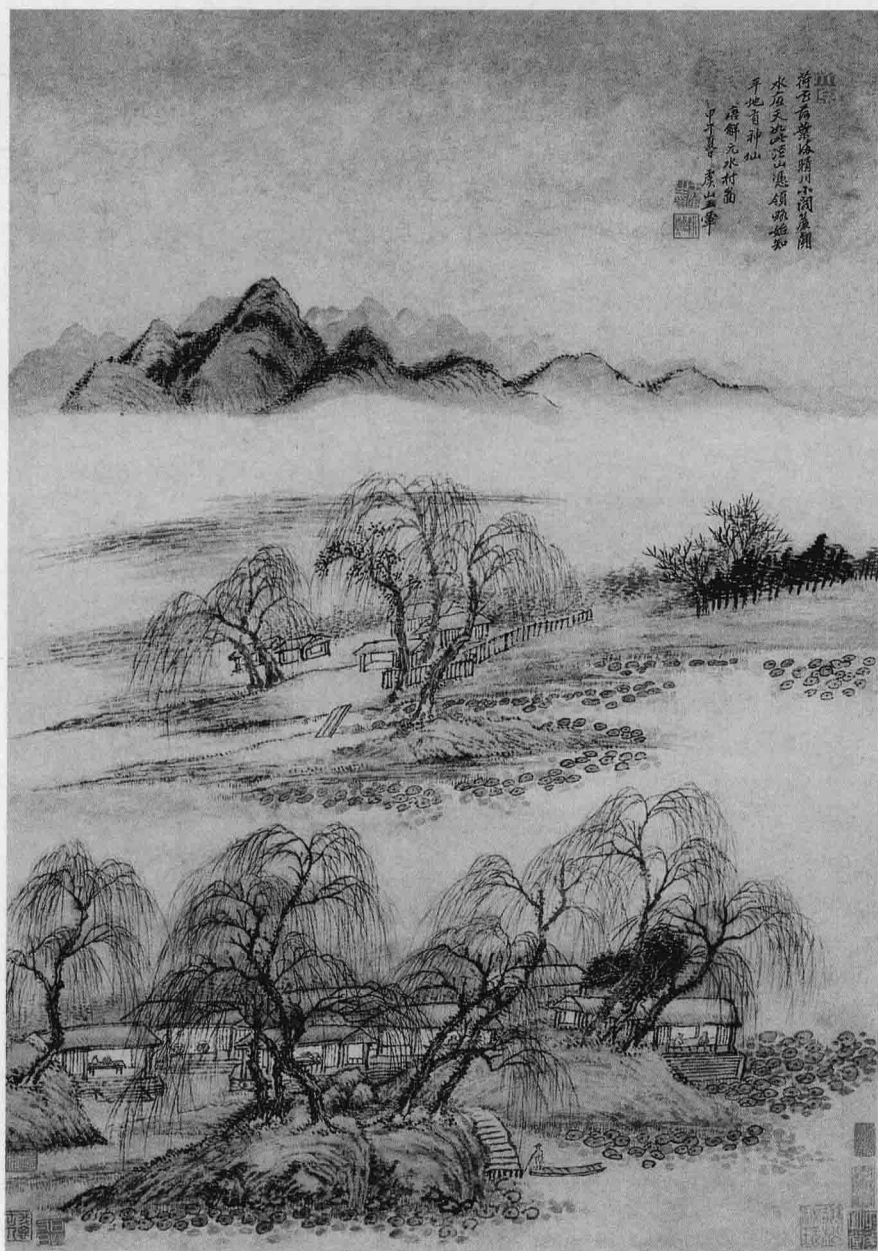
名称 柳外帆樯图

年代 清 王翬

尺寸 106厘米×40厘米

估价 RMB 250 000~350 000

鉴赏要点 设色纸本，轴。题识：一、签条：王石谷写柳外帆樯，镜中鸥鸟诗意，啸霞书签。钤印：友石、松谷珍秘。二、画心：帆樯柳外出鸥鸟，镜中飞雨语点缀。无限佳景，余每想像其意，都未得之。暇日试为此图，殊觉有会合处。耕烟散人王翬。钤印：王翬之印，石谷子、耕烟散人。收藏印：伯渊审定真迹。此图绘水榭楼台，高士闲逸，近水远山，柳林杂木；近有牧童骑牛，远有海鸥飞在如镜的水面之上。这是王翬独具匠心的佳构，是画家心境的袒露，堪称其得意之作。



名称 水村图

年代 清 王翬

尺寸 72厘米×51厘米

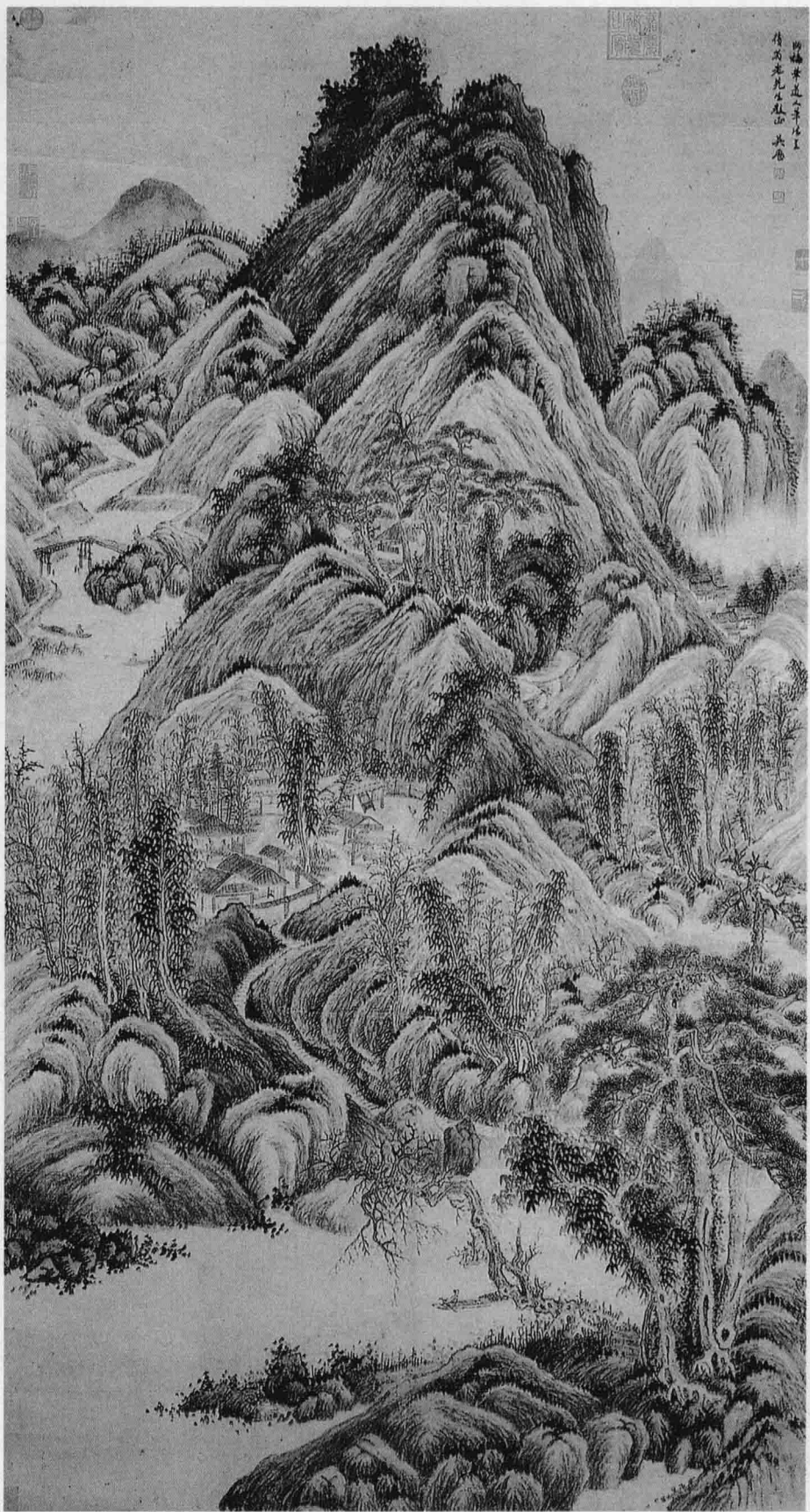
估价 RMB 150 000~250 000

鉴赏要点 设色纸本，镜心。1714年作。钤印：王翬之印、耕烟、太原、我思古人。吴湖帆题签。周梦公等鉴藏印六方。

吴历绘画作品鉴识

吴历(1632年~1718年),字渔山,号墨井道人,江苏常熟人,出师于王时敏门下。吴历的山水画,出入于北宋及元代画家之间,尤得力于关全、范宽、王蒙,皴染浑穆,笔墨深沉朴茂。由于他40岁以后与天主教人士相往来,后又入教修道,较多地接触过西画,所以在作画时适当参用了一些西法。但他并没有吸收西洋画的透视法和明暗法,而是注重了对比关系,使构图的空间效果和物象的立体效果更加明显。他评中西绘画时说:“我之画不取形似,不落窠臼,谓之神逸;彼会阴阳向背,形似窠臼上用功夫,用笔亦不相同。”吴历虽从事“洋务”,信奉外教,却始终钟情于中国画创作,体现了他强烈的个性。上海博物馆所藏的《湖天春色图》,以俯视角度写湖堤坡岸之景,采用平远构图,注意透视的效果。近、中、远三处柳树安置妥帖,湖水波平如镜,湖畔一径斜出,沿水傍山迤迤远去,纯以真景实感取胜,是他中年时期的代表作;《陶圃松菊图》是他晚年的力作,画风有较大变化,一改朗然清新为深醇沉郁。画中叠嶂重峦,列峰危耸,以干笔焦墨短线纹反复皴之,再以淡墨浑擦,气局雄迈,生意勃勃,自称“漫似山樵”,但不失自家风范。

吴历作品也有伪本,如印入《爽籁馆欣赏》第二辑的《山水》,画法不同吴历,却似武丹(1662年~1721年,字衷白,江苏南京人);所署吴历款及题的书法也不像吴历,当是后添;末页年款“丙戌年冬至”挖改成“丙辰”,露出作伪痕迹;每页对题为清初王时敏、恽寿平等八人,书法属真,但均未提及画为吴历作,且所署年款“壬戌”、“丙寅”较“丙戌”早20年,题先画后,露拼配痕迹。有人认为挖改题字的人是近代北京画家祁井西。这件作品,拼配、挖改、添款等手法都用上了,使一件武丹真迹成为吴历贋本,堪称作伪较典型的例子。



名称 仿吴镇山水图

年代 清 吴历

尺寸 199.2厘米×106.9厘米

鉴赏要点 设色纸本,轴。此图笔墨繁复,绘重峦叠嶂,溪水远逝,有村落人禽,怪树依河,是吴历山水的又一种风貌。

恽寿平与常州派绘画作品鉴识

恽寿平(1633年~1690年),名格,字寿平,号南田,江苏武进人。少年时曾随父恽日初(复社文人)参加过福建一带的抗清斗争,入清后摒弃举业,居贫守志,终身以绘画谋生。死后家中竟无资具丧,由好友王翠代为料理。早年与王翠共同师从王时敏,二人笔墨风韵很接近。后来自揣才质不胜,“耻为天下第二手”,遂舍山水而专攻花鸟。其实,他的山水也同样为世所重,水平并不在王翠之下。恽寿平的作品,注重在形似的基础上描绘生物趣,重色轻墨,但却没有那种“脂粉华靡之态”。他善于掌握水分,创造了色染水晕法及“注色”、“注粉”等方法,没有涂染和勾描,效果却鲜润透脱,清新明丽。传世作品《五清图》、《出水芙蓉图》、《落花游鱼图》、《国香春霁图》等,既无逸笔草草的“纵横习气”,亦无馆阁体的富丽柔媚之态,表现了独特的艺术风格。

所谓“常州派”,是指以恽寿平为代表的一批花卉画家,包括恽的一些朋友、亲炙或私淑弟子等。其亲授者有马元驭、范廷镇、邹显吉、恽冰、张子畏等人。其中范廷镇的笔墨酷似恽寿平,常造恽的假画。徐邦达先生指出《五清图》、《东篱佳色图》、《乔柯修竹图》、《花卉》四件,均可能出自范廷镇之手;同时还归纳出恽画的同时代人伪本基本有三种面貌:一学晚年老劲之笔,花木竹石为多,传世数量亦多,但所钤印记大都另为一套,在真迹中见不到;一种用笔极为轻飘,款书方扁,似学恽氏中年画法,但弱而无力;一多作工笔花卉,非常板刻,款字亦拘谨板滞,后世学恽派花卉的,大都呈此面貌。

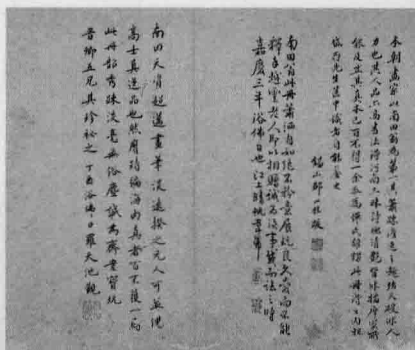
名称 竹梧秋影图

年代 清 恽冰

尺寸 162.5厘米×63.5厘米

估价 RMB 150 000~250 000

鉴赏要点 设色纸本,轴。题识:竹梧秋影,庚辰桂月临南田公本。兰陵女史恽冰。钤印:恽冰(白文)。



名称 竹石图

年代 清 恽寿平

尺寸 24厘米×32.5厘米

估价 RMB 150 000~250 000

鉴赏要点 设色纸本,册(10开)。钤印:寿平、恽正叔、南田草衣。邹一桂、苇衣、罗天池、宋谨跋。

千金难买一片叶

恽寿平重视山水画的怡情作用,把“脱尽纵横习”、“无意为文”、“淡然天真”的高逸看做绘画美的最高境界。他的画以清秀明丽代替了浓艳富丽,深为清代统治阶层所欣赏,很快成为清代院体花鸟的正宗,同时也博得了众多贵族和一般市民的爱好。恽寿平虽以卖画为生,却一生清贫。磊落的性情,使他遇知己索画即可得,否则,虽出高价,也不屑画一花片叶。恽寿平传世作品很多,时人争相仿效,摹仿者也多。作伪者往往只注意赋色明丽,用笔流畅,以致精意不传,产生柔靡不振的流弊。现今恽寿平作品流入交易的也相当多,由于假画及可疑之画的影响,致使价格相差悬殊,最高的十几万美元,最低的四五千美元。纽约古画拍卖会上一般都有恽寿平作品,成交比例也很高。

四僧绘画作品鉴识

清初四僧，指弘仁、髡残、朱耷和石涛。他们都是明末遗民，前二者曾参加过抗清，后二者为明朝宗室。因个人出身、经历及生活背景的不同，他们与“四王”等循规蹈矩的文人走了不同的艺术道路。他们敢于打破陈规旧习，利用和改造传统的绘画形式表达自己真实的生活感情。

弘仁与新安派绘画作品鉴识

弘仁（1610年～1663年），俗姓江，名韬，字六奇，又名舫，字鸥盟，出家后名弘仁，号渐江学人，又号无智、梅花古衲等，安徽歙县人。明亡后入武夷山为僧，云游各地，后回家乡，常往来于黄山、白岳之间。他是四僧中最年长者，也是四僧中最彻底的遁世者。

弘仁山水画构图洗练简逸，笔墨凝练明快，善用折带皴和干笔渴墨，意境静穆幽寂、冷峻超然，无不带有倪瓒画风的痕迹，但不同之处也是很明显的。弘仁的山水布局要比倪瓒丰满，其中注入了宋人的开阔雄奇；山石结构夸张，如几何形状，使画面带有很强的形式感和装饰性；在意境的渲染上少了倪瓒的荒疏而多了几分清新之感。他的代表作品有藏于上海博物馆的《黄海松石图》轴、藏于北京故宫博物院的《陶庵图》轴、藏于广州美术馆的《黄山始信峰图》轴、藏于上海博物馆的《疏泉洗砚图》卷等。

弘仁的艺术与人品孤标高致，在当时十分受人推崇，师学者众多。在安徽形成“新安派”，与查士标、孙逸、汪之端并称为“海阳四家”。作为“新安派”代表人物，弘仁弟子门徒甚多，如江注、姚宋、祝昌等。他去世后，即有弟子仿造他的假画，杨新先生在《三卷弘仁山水画真伪考辨》中指出，与安徽博物馆所藏《晓江风便图》的章法布局相同的还有两卷，即上海博物馆所藏的《送别图》和美国大都会博物馆所藏的《寺桥山色图》，经考证，后两本均伪，约仿于弘仁死后不久，应出于其门徒之手。傅申先生在《沈阳的大千画》中所



名称 空山林静图

年代 清 弘仁

尺寸 62厘米×33厘米

估价 RMB 200 000～300 000

鉴赏要点 水墨纸本，轴。作于1656年。铃印：间适。

列举的一幅藏于辽宁博物馆的弘仁《山水》，也是后人仿其真迹《幽亭秀木图》而作。



名称 峭壁梅竹

年代 清 弘仁

尺寸 111 厘米 × 55 厘米

估价 RMB 900 000~1 000 000

鉴赏要点 铃印：弘仁、僧浙江。题识：浙江学人。袁熙旭题跋。收藏印：山水心、素心人、隐草堂书画记。

名称 山水图（部分）

年代 清 弘仁

尺寸 26 厘米 × 21 厘米

估价 RMB 200 000~300 000

鉴赏要点 水墨纸本，册（10开）。1663年作。铃印：浙江、弘仁。款识：不与端伯接语者三年所矣。余固知其笔墨大有超轶，适自匡庐归抵海阳，拟过居安，把臂谈游事，闻脂车已发淮阳，殊深耿耿。顷以邮至，属册，余时苦病渴，俛成十番寄往，冀发函展阅，聊当晤言。癸卯夏六月弘仁。铃孙敏汶鉴藏印二方：迟庵所藏、莱山真赏。孙敏汶题签。

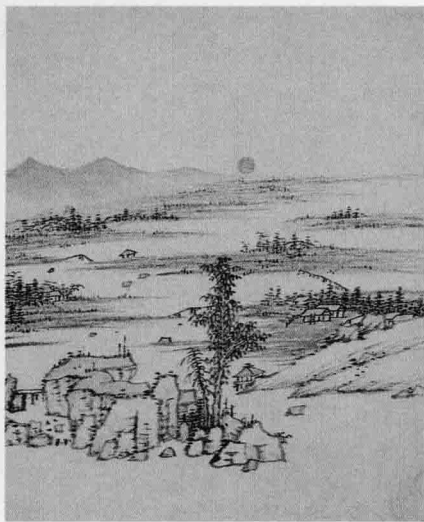
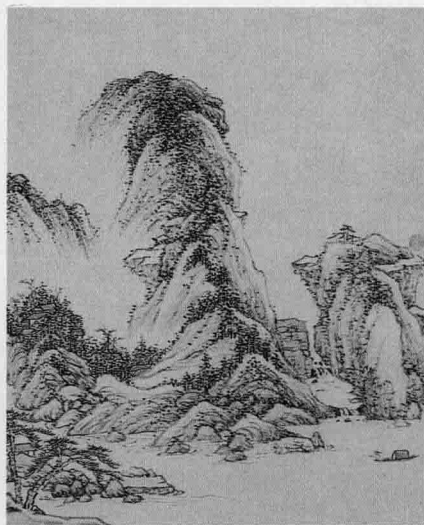
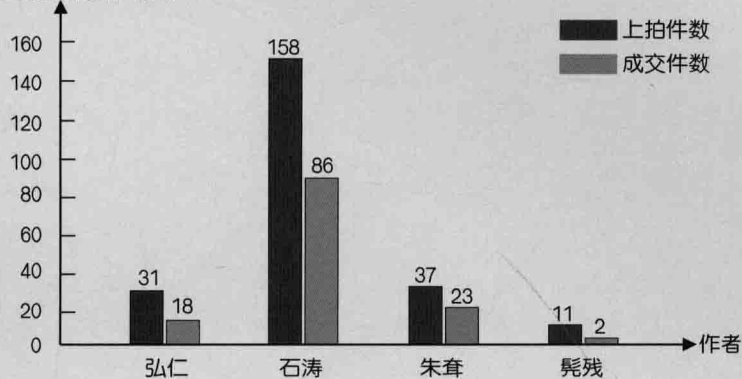
投资指南

四僧书画作品的市场行情

在现今艺术市场中，四僧中弘仁、朱耷、髡残的作品存世数量较少，石涛传世作品较多，民间有石涛作品者也不少，但大多不是精品。精品主要藏于北京故宫博物院和上海博物馆。石涛的作品在拍卖市场中属于高价位，无论成交总额还是最高成交额在四僧中均居于首位，其他三人的作品则属于中低价位，但随着书画投资与收藏热潮的不断掀起，他们的作品价位将会一路攀升。

近十年四僧书画作品参拍及成交情况示意图

（上拍/成交）件数



髡残绘画作品鉴识

髡残 (1612年~1673年), 俗姓刘, 湖广武陵(今湖南常德县)人。法名髡残, 字介邱, 号石溪。他最初也是苦读经书, 准备走科举之路, 但更喜欢研读佛书, 终致放弃举业, 落发为僧, 时年27岁。出家后, 髡残云游江南各地, 除修禅外, 主要致力于绘画创作。

同当时大多数人一样, 髡残的绘画也从临仿古人入手, 在“四家”中特别受到王蒙的影响。后来又以元人的体貌学习宋代的巨然, 中年以后逐渐形成自己鲜明的风格。

髡残山水画的个人风格十分鲜明而独特。他一生问奇于名山, 甚至蹈险而行, 所以他的山水画能够出于天趣自然, 与那些“因于稿本”的复古派作品是迥然不同的。从取材而言, 他多以真实的自然景色为基础进行艺术再创作, 其中注入了强烈的个人主观感受。他画黄山, 画南京一带的景物, 画理想中的生活环境, 构图繁复, 奥境奇辟, 绵延幽深, 引人入胜。笔墨荒率苍厚, 善用秃笔渴墨。他一般不用积墨多遍的方法以求深厚蓊郁, 也不用淡墨渲染以期造成景象的凄迷, 而是更多地使用浓点短线和致密而又松动的用笔, 表现雄劲、含蓄、苍老、生辣的意趣, 风格雄奇磊落、朴茂粗豪。与弘仁荒僻宁静的山水画相比, 髡残的作品更具蓬勃生机。

髡残存世作品中也有赝本, 如藏于上海文物商店的《仙掌图》轴, 藏于辽宁博物馆的《秋山图》轴即属仿本。张大千也伪造髡残山水, 如藏于无锡博物馆的《禅寂图》轴、《山水》轴, 均为张大千仿造。

名 称 苍翠凌天图

年 代 清 髡残

尺 寸 85厘米×40.5厘米

鉴赏要点 设色纸本, 轴。此图以“深远法”构图, 虚实处理颇具匠心。溪水平坡处留白, 参差错落, 变化有致, 与山石树木等实体相应相生, 虚实处见生气, 实体处显空灵。笔法简而秃, 苍而辣, 浓墨皴斫, 短笔疏落富于变化, 庙宇房舍置于缜密繁复的构图中却无琐碎感。全图有朴拙自然的效果, 处处展示物象的气度神韵。





名称 仙源图

年代 清 髡残

尺寸 84厘米×42厘米

鉴赏要点 设色纸本，卷。图绘群峰重岭，烟云缭绕，房舍村墟座落于林木水云间，仿佛人间仙境。笔法以干笔为主，行笔含而不露，笔力苍老，汲取古法，又不为古法所囿，空灵随意。树屋山石涂以赭石，余处墨青烘染。全图不求其形却蕴其神，得幽逸之风。

名称 山水图册（选二幅）

年代 清 髡残

尺寸 24.9厘米×18.5厘米

鉴赏要点 设色纸本。此册共19幅，此选两幅。两幅虽小，景物颇多。构图严谨，所用笔墨精劲。