

中国书画真伪鉴别

作者：侯拙吾

安徽科学技术出版社

图书在版编目(CIP)数据

中国书画真伪鉴别 / 侯拙吾编著. —合肥: 安徽科学技术出版社, 2001.11

(古玩真伪鉴别丛书 / 管永星主编)

ISBN 7-5337-2247-7

I. 中… II. 侯… III. ①汉字-书法-作品-鉴别-中国-古代②绘画-作品-鉴别-中国-古代

IV. ① J292.2 ② J222.2

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2001)第 053877 号

《古玩真伪鉴别》丛书编委会 名 单

主编 管永星

编委会成员(按姓氏笔画排列)

丁鹏勃 后晓荣 朱思红 陈根远

张懋鎔 胡小丽 殷志强 戴南海

序 言

我国传统文化属于一种儒家思想主导下的农业文明,其特点之一是轻视商业,特别重视永续性,因而往往具有怀旧情感。

王府官宦因祭祀祖先,多典藏重器。楚人问“鼎”,反映了觊觎中原大国的野心。又因重视冥界生活,事死如事生,历来多用奇珍异物给死者随葬。

唐代长安“凶肆”,专售丧葬用品,除棺槨、土偶外,还提供挽歌郎为送葬服务。宋代“纸马铺”,继承了这种传统的商业。

北宋吕大临编《考古图》20卷,收秘阁、太常及私人收藏37家,著录青铜、玉器等224器。徽宗嗜古,命王黼等编《宣和博古图》30卷,收器20类,839件。每器都有图像,摹写铭文,记尺寸、容量和轻重,一一加以考释。此俗影响到民间,古玩贩卖与收藏之风大盛。孟元老《东京梦华录》记有北宋开封的这类店铺交易:大内东华门外,有“金玉、珍玩、衣着”,禁中买卖在此;皇城东南角的东街北,每日自五更市合,“买卖衣物、书画、珍玩、犀玉”至平明,向晚,卖“头面、冠梳、领抹、珍玩动使之类”;相国寺万姓交易,殿后资圣门前,“皆书籍、玩好、图画”,大殿两廊,“皆国朝名公笔迹”。

清中叶的苏州府,重要工商业不下百种,乾隆二十四年(1759年)徐扬绘《盛世滋生图》,长1225厘米,上面绘店铺繁多,也包括珠宝、玉器、古玩在内。

清·梁同书《古铜瓷器考》说,“古人做事精致,不吝工夫,非若后世贱丈夫,苟且成事。”宋·沈括《梦溪笔谈》卷19“器用”条说,“古物至巧,正由民醇故也。民醇则百工不苟。后世风俗虽侈,而工之致力,不及古人,故物多不精。”

因此,明清时代这些技艺师傅中的佼佼者,因而获得盛誉。王士禛说,“近日一技之长:雕竹则濮仲谦,螺甸则姜千里,嘉兴铜炉则张鸣岐,宜兴泥壶则时大彬,浮梁流霞盏则壶饮道人吴十九,江宁扇则伊莘野、仰侍川,装潢书画则庄希叔。皆知名海内。”(邓之诚《骨董琐记》卷5“一技之长”)张岱《陶庵梦忆》也提到这些绝技:“吴中绝技:陆子冈治玉,鲍天成治犀,周柱治嵌镶,赵良璧治锡,朱碧山治金银,马勋、荷叶李治扇,张奇修治琴,范昆白治三弦子。俱上下百年无敌手。”他又指出,“嘉兴腊竹,王二漆竹,苏州姜华雨霁篆竹,嘉兴洪漆、吴铜,徽州吴明官窑,皆以工起家,与缙绅先生列坐抗礼。”

因为它们都是商品,是名牌,必然有人来仿效,来做假。

宋代已是如此。王安石有诗云:“陶甄往往成今手,尚托虚名动后人。”清代许志进诗云:“俗工摹效争埏埴,百金一器何由得?”(邓之诚《骨董琐记》卷4“魏瓦齐砖”,卷1“郎窑”)

于是,陆子冈的玉器,时大彬的砂壶,顾二娘的砚台,郎窑的瓷器,多半不真。这种追金逐利的世情,愈演愈烈,商人名声更加不好。

又因为赝品太多,必然就有人(大多是收藏家)站出来打假揭伪。明清至今,揭破伪品的专论专著不少,甚至找到了做伪的条件与规律。如明·项元汴《宣炉博论》,清·梁同书《古铜瓷器考》,民国邓之诚辨旧纸真伪,近人张珩著《怎样鉴定书画》等。

需要指出的,做伪的动机不完全一样:历代书画家都须临“摹”古人笔墨,或“仿”某某笔意作画。有些文人、书画家做文人游戏的勾当,故意摹仿名家笔墨,自称为检验自己的水平与能力。郑板桥、张大千都这么干过。后者仿石涛、八大,可以乱真。还有一些聪明绝顶的“好事之徒”,也常常干伪作的事。人们真正痛恨的,是商人“射利”,惟利是图来坑害消费者,昧心地骗人钱财。故宫博物院书画鉴定家王以坤,在他的《书画鉴定简述》一书中,介绍了书画做假的很多实例。做假字画还有地区性

特点,如所谓“苏州许”、“河南造”、“湖南造”、“广东造”、“北京后门造”、“扬州皮匠刀”、上海书画做假小集团。其他如铜器、玉器等,情形也都类似。

正如真理与谬误,科学与迷信,精华与糟粕一样,都是一些对偶范畴,彼此相依,互为依存。“真”与“假”也具有相对性。例如,明人假宋人作品,作为宋人作品是假的,作为明人作品则是真的。在我们区别真假时,对两者都要认真地加以研究。当代“美学”的研究对象,除美、悲壮、崇高外,也把“丑”与“变态”列入,不识“丑”,也就不能识“美”了。到真假莫辨的程度时,正如《红楼梦》所说:“假作真时真亦假”了。

收藏文玩,古人认为高雅,甚至认为能够延年益寿,把它和修身养性结合起来。董其昌说:“骨董,今之玩物也,惟贤者能好之。……玩骨董有祛病延年之助,骨董非草草可玩也。宜先治幽轩邃室,虽在城市,有山林之致。于风月晴和之际,扫地、焚香、烹泉、邀客与达人端士,谈艺论道,于花月竹柏间,盘桓久之。饭余晏坐,别设净几,铺以月罽,裘以文锦,次第出其所藏,列而玩之,若与古人相接欣赏,可以舒郁结之气,可以饮放纵之习。故玩骨董,有助于祛病延年也。”(《骨董十之说》,见黄宾虹、邓实编《美术丛书》1册1183~1184页)。

过去“文物”是不准买卖的,文物商店开设内柜,有条件的,出具证明、发票,海关也可放行。竹根、石头等当不在限制之内。市场经济决定了这些东西的交易放开,特许的,也可以公开拍卖。

报载爱好各类品物的收藏者,北京有40万人,苏州有5万,上海至少有20万人。收藏者或出自怀旧、嗜好,或出自某些品物具有保值的作用。商人则纯粹为了谋利。前者“君子之泽,五世而斩”,几代人之后,不能赓续,或出售,或捐献国家。可谓“功在国家,利在自己”。

本图籍适应重商意识,也倡导高雅行动,编辑这套丛书,特点是真品与赝品结合,分门别类,教人以鉴别的方法与知识,善良的人固可利用,谋利的人也可利用。世间事物,多是“双面”刃,有利必有弊,不必心存顾虑,因噎废食。“临渊羡鱼,不如退而结网”。前景是好的、健康的。

此事符合形势的发展与要求,故不揣简陋,乐为之序。

梁白泉

注:序言作者为博士生导师,原南京博物院院长。

前言

人类文明自诞生时起,便以各种方式将文明的果实保留下来,使我们能够领略先辈的风采与创造,同时也使我们的文化得以延续,得以发展。文明是独具特色的载体群,涵盖着古代社会的政治经济,文化艺术,社会生活等诸多方面,从而成为今人探求历史文化的一条门径,也是人类向更高文明演进的必要基础。

中华民族有着悠久的历史,更创造了灿烂的文化与艺术,为后人留存了大量的珍贵文物。对于这些文物的收藏与研究,同样有着悠久的历史。几千年来不乏收藏大家,也取得了丰硕的研究成果。东周的孔丘如此,汉代的张敞如此,宋代创立的金石学的先辈如此,到清代“乾嘉”考据学就是在对现存史料、文物考证的基础上建立起来的。这一代又一代的学术成就至今仍有着十分重要的地位。

中国的文化与艺术有着很强的延续性,但这些并不是一成不变的简单延续。随着社会的发展,朝代的更迭,各种政治、经济、民族、军事等影响,不同的历史时期和不同的地域有着不同的特点,也使每一时期的文化遗产具有了独有的特征信息。这些特征信息又直接或间接的表现在文物上,所以对文物的研究便有了社会学、历史学的重要意义,同时可以帮助我们一定范围内探得历史的真实。

文物除去历史价值外,还有着很高的审美价值。当我们环顾这些瓶炉鼎彝,书画碑帖,我们会发现苍凉与华美并举,精致伴温馨共存,铁划银钩中张扬着冲天的神韵,平实端庄里蕴涵出朴拙率直。创造的激情,民族的精神,平民的质朴,贵胄的辉煌无不毕现于眼前。

由于文物所具有的特殊价值和不可再生性,又由于人们的激赏与热爱,从古至今对文物的做伪现象一直不绝。其中,既有贪利者的小打小闹,也有在统治者关注下有计划、有组织的全力投入,还有文人雅士对先贤的敬慕与推崇而仿制。所以,辨伪成为文物研究的一个重要方面,同时也关系到收藏者利益与信心。有趣的是,文物做伪的手段是伴随着鉴定方法的提高而不断改进,正所谓“道高一尺,魔高一丈”,许多做伪高手都具有相当的鉴定经验,即以鉴真的要点去做伪,使人真假难辨。但由于社会背景与制做目的的不同,做伪者大多很难做出真品所透射出历史信息与文化内涵,而更多模仿了一些表面特征,这些差异构成了真伪间的永恒之别。

怀着一种对中国传统文化与艺术的敬仰,对千年前文物收藏者、研究者、欣赏者的尊重,也为了使更多的爱好者能了解中国文物的研究鉴定知识,我们编辑出版了这套丛书,共包括瓷器、玺印、碑帖、文房四宝、青铜器、玉器、书画、陶俑等八个部分。在编写过程中,一种博大精深的感觉始终伴随着我们,一种强烈的历史与艺术的表达感悟始终烘托着我们。这不是因为这些文物精致完美,而是他们散射出的一种沉甸甸的历史感悟与时代沧桑,使我们能够穿越时空的界限,与先哲对话,置身于遥远的商周,雄浑壮丽的汉唐,领略两宋的精丽柔婉。

当年子在川上曰,逝者如斯夫……人生的短暂与人们追求欲望的无限,形成了属于人类的最大的困惑乃至悲痛。当千古哲人思考这一问题时,应当乐观地想到文物。许许多多文物,望人们的期冀与创作,传向了久远。人们收藏文物,实际把握着先人们的生命与劳作。当人们说收藏者拥有第二生命,拥有第二个世界时,这第二生命当然是祖先们美好生命的延续,这第二个世界当然是曾存在过的一个个光怪陆离社会场景的再现。在这个意义上,我们认为文物的研究、欣赏与收藏,延续了人类乃

至整个地球生态体系的存在。因此，这套丛书，不妨看作是连接古代文明，当代文明，乃至未来文明的津梁。

上面讲了些大道理，也讲了点小方面，不过气韵有余，实质不足，权充作引君入门的一种幌子吧。入门之事，须得延请专家、学者来具体撰写了。值得庆幸的是，十余位大学教授、副教授，博物馆、考古所的研究员、副研究员，博士、硕士生，接受了我的邀请，欣然推出了八部含英咀华之作，质美兼备之文。相信诸位读者在掩卷之际，定会对各位作者的含辛茹苦表示深深的敬意与谢忱。

作为主编，我所做的，是将大家领到宝山之前，让我们一同呼唤“芝麻、开门”，迎接那文明遗珍的光照吧。

管永星

作者的话

中国书画,作为世界人类文明的一个重要组成部分,沉淀了中国几千年的文化、审美、风俗,已形成一个独立的艺术体系,也以其特有的魅力为世人珍爱。对书画艺术品的收藏,从根本上说是一种文化的认同,是一种对人类已有文明的珍视和保护。当我们展抚一幅幅历经沧桑,看上去是陈旧古老,而艺术生命仍那么鲜活、顽强的古代书画作品时,也许会从心里喟叹和感动。可以说,收藏书画绝不是简单的物质占有,而是一种精神行为,它体现着藏者本人的文化水准,心理素质,眼光趣味和社会责任感。好的收藏家不但能通过鉴赏学习来增长学识,开阔眼界,陶冶情操,更能在对艺术作品精深的内蕴及精微的迹象演化中体味、把握住文化传承的脉搏、规律,以卓然超越的见识、感知,预示到今天甚至未来绘画的发展指向,校正时习谬伪与游离,发一代清正之音,启一脉新颖之义,对整个文化史都产生重大影响。以此言之,收藏之义,自知其重大。

当然,并不能奢望每一个收藏家都能运用其手中占有的文化资源,如米芾、赵孟頫、项子京、董其昌、张大千、吴湖帆等人那样,以藏养艺,立身千古。然而,每当打开这些画卷,并试着体味一些古今优秀的艺术作品时,对藏者本人、朋友等一个群落都会发生良性的潜在影响。这种熏陶和调养,在人心浮躁的今天,更是保持一方净土,以滋文明新芽的善举。退而言之,即使将书画收藏仅仅作为一种投资,随着未来市场中艺术品的升值,它不但能带给投资者以现实的利益回报,同时在国际上,它还体现着国人对本国文化艺术的体认、重视,可进一步赢得外人对中国文化的尊重。在国内,也能逐步带动起倡导文化知识,建筑精神文明的良好风气。在今天文博公益事业投资不足的情况下,抢救、保护、挽留住一批好的作品给子孙后人,亦可谓“一石双鸟”,益处多多。

八十年代以来,随着国内经济的发展,人民生活水平的提高,消隐已久的民间收藏又逐渐恢复和公开,至九十年代中期更形成了一股流行时尚的收藏热潮。时至今日,收藏家的队伍已日渐稳定和成熟,其对艺术品的收集、选择、投资的眼光、方式、想法也渐有别于旧式藏家,而带有明显的“现代藏家”的特征。这些人与旧式藏家相比较,显得更为大胆,富于规划性的策略,在注重作品本身的艺术价值时,也更多地考虑到商业运作的可能和投资回报、增值的比率。但无论是对艺术品市场上叱咤风云的人物,还是对最普通的书画爱好者,中国书画仍无疑是中国艺术品收藏领域里内蕴最深,潜质最大,市场最广,最具代表性和安全、稳妥的一种收藏种类。这也是艺术市场自启动以来,书画艺术品一直成为市场主要角色的原因所在。这一特征在相当长一段时间内仍然会保持下去,书画收藏的队伍还会继续扩大发展。

这样,便有一个如何鉴定,如何收藏、投资书画艺术品的问题出现。面对浩如烟海的传世、现世大量艺术作品和图书画册、文史资料,一个新手也许会觉得无从下手,四顾茫然。本书即欲以较简明概括的文字、图片,以最可能接触的明清到近现代、当代美术品为主,向读者约略地介绍此段时期内美术发展的轮廓,主要代表性的书画家及其风格特征,书画真伪鉴别的常识,艺术投资及市场分析等,为读者提供一些简单知识,以便渐入门径。

目 录

一、历代中国书画的特征

(一) 远古至元的中国书画的特征

(二) 明代绘画特征

1. 明代早期绘画特征

2. 明代中期绘画特征

3. 明代晚期绘画特征

(三) 清代绘画特征

1. 清代早期绘画特征

2. 清代中期绘画特征

3. 清代晚期绘画特征

(四) 近现代绘画特征

二、中国书画的鉴定

(一) 中国书画的技法、装裱与收藏

(二) 中国书画鉴定基本方法

1. 常见的六种做伪方法

(1) 摹

(2) 临

(3) 仿

(4) 代笔

(5) 改

(6) 造

2. 地方性做伪现象

3. 书画鉴定准则

(1) 时代风格

(2) 作者风格

(3) 款识题跋

(4) 印鉴

(5) 材料

(6) 著录资料

(7) 避讳

(8) 画面内容

4. 常见做旧方法

三、中国书画的收藏与投资

(一) 中国书画的收藏

(二) 中国书画的市场与投资

(三) 中国书画收藏的保存与护理

一、中国历代书画的特征

(一) 远古至元的中国书画特征

中国美术启始久远,从出土的原始社会时期一些彩陶上即可看到最早的绘画、装饰等纹样,其中,最著名的如半坡的人面鱼纹(图1-1),河南临汝的鹳鱼石斧等图(图1-2)。据美术、考古



图1-1 人面鱼纹陶盆

专家分析,画中形象较多地带有原始巫术和图腾崇拜的意味,距今已有六千多年的历史,其中出现的平面造型特征,用线勾勒和没骨设色造型的美术技法,成为到秦汉相当长一段时期最重要的绘画技法。这些特点在战国楚墓出土的帛画“龙凤人物图”(图1-3)和“人物御龙图”中也清晰地保持着,只是从造型、用线特色上都更为成熟。这两幅帛画是如今能见到的最接近于单幅国画样式的典型作品。

早期的书法也能在原始社会时期的一些陶器刻画符号上窥见端倪。最早的“文字”是河南安阳殷墟的“甲骨文”(图1-4),此期文字已由独体发展为合体,既有象形文字也有表意、形声字的出现,有强烈的美感和艺术性。但是,此期文字笔划、部位都在变化中,直到周代、战国时代的“金

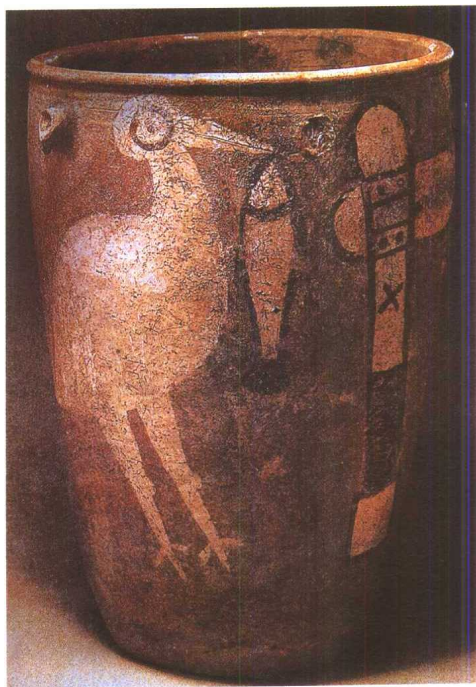


图1-2 陶缸



图1-3 龙凤人物图

文”(即铸在钟、鼎等金属器皿上的文字)也都不甚规范。秦统天下,通用“秦篆”(即小篆,此前为大篆),中国的文字也才得完全统一和规范化,其代表作品有《琅玕台刻石》(图1-5)等。而“秦既用篆,奏事繁多,篆书难成,即令隶人(胥吏)佐书,



图1-4 殷墟甲骨文

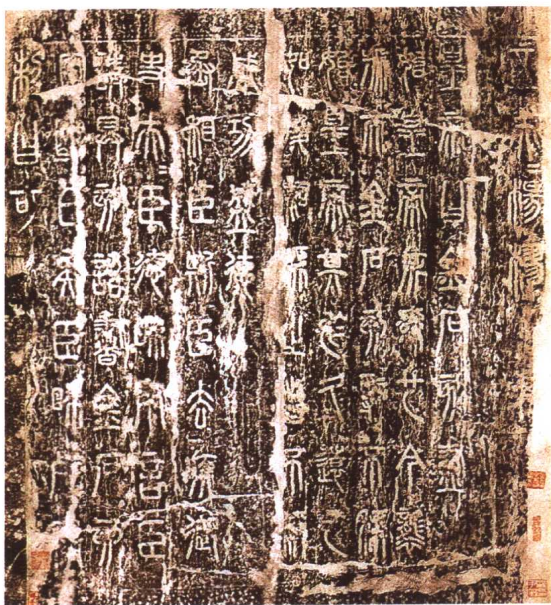


图1-5 秦琅琊台刻石拓本

曰隶字”。也就是说，作为篆书之外的便通写法，形成了自秦起流行汉魏间的隶书，亦谓“汉隶”、“古隶”、“八分隶”、“佐书”，以别于曾一度被冠以

“隶书”之名的“今隶”——即现代被称作“楷书”的字体。

秦汉魏晋时的书画作品卷轴单幅等类，基本没有存留下来。研究此期的美术风格，一般是通过壁画、画像石、碑碣拓片等进行。目前，能基本认可的最早的书画卷轴类作品是传为西晋陆机



图1-6 西晋陆机《平复帖》



图1-7 隋展子虔《游春图》(局部)

的《平复贴》(图1-6),画则为隋代展子虔的《游春图》(图1-7)(尚有争论)。魏晋南北朝时期,文化人士开始进入书画领域,有别于已往无名氏的普通画工、书匠。这一批人的介入,不但对中国早期书画个人风格流派的形成有很大贡献,且形成了早期的中国美术理论。与此同时,对艺术作品的收藏,已不再仅仅类于此前由皇室豪宅进行的单纯收集、保管,而更重于品评、鉴赏、论级、著录等文化行为。这是中国书画收藏、鉴定历史发展中重要的一环。

这一时期,在书法领域中产生了被后人誉为“书圣”的王羲之及其子王献之。前后还有张芝、钟繇、皇象、索靖、陆机、陶弘景等人。王羲之作为此期书法中集大成者,诸体备精,而自成一家,后人谓其书“如龙跳天门,虎卧风阁”,“力屈万夫,韵高千古”,以其结字、用笔、法理的全面完善,达

到了中国书法艺术中罕有的高度。

在绘画领域,三国时魏之曹髦、杨修、蜀诸葛亮,吴曹不兴、赵夫人等传有其名。以人物画见长,颇能体现流行其时的佛教“瘦骨清相”审美标准的“曹衣出水”是指的曹不兴,画法基本上勾勒悉贴合身体曲线,绵长而有韵致。至六朝,东晋的顾恺之,刘宋的陆探微,梁朝的张僧繇并称为六朝三大画家。这时的画家基本上都是以人物画为擅长,山水画在那时仅只作为画的背景出现,如今存宋人摹本的《洛神赋》(图1-8)一图中,写有装饰性的树木、山峦、溪流,能大略看到早期山水画造型的简朴古趣,人物勾线有如春蚕吐丝般绵劲细密。张僧繇却师承自西域画风,他的“没骨法”大略脱自印度的晕染画法,不加墨笔勾斫,直接以浓重的色彩渲染出形貌。其在建康“一乘寺”所绘的扁额画,花形的色彩浓淡显出凹凸的视觉效果,有光影感。

六朝时期,是中国文化艺术发展中的重要阶段,作家、作品也曾有空前之盛。可惜无一件原作流传至今。隋代的统一,使南北久相对峙的局面结束,促进了文化的融合交流,为唐代艺术的繁荣发展打下了基础。在美术上,亦出现了南北画风互相借鉴影响的风气。此期的著名画家有郑法士、董伯仁和展子虔等人。这一时期绘画特征可以归类为“细密精致而至臻丽”,是由汉魏的简犷向唐代的巧整过渡,而工致中仍带有一种古拙、稚稚的韵味。绘画上装饰性因素趋于逐渐淡化中,而写生状物的观念仍在加重。其对自然的观照取法中,如山水画,便已不再如初期的“人大于山,水不容泛”,而能“远近山川,咫尺千里”了。

至唐代,画风亦大抵袭自前朝钩研为法,细致艳润。初唐画坊中,最引人注目的当数阎氏一门。父阎毗,在隋即得名于丹青,兄阎立德、弟阎立本皆见重于朝。立本更能官拜右丞相,为太宗写真,作凌烟阁功臣二十四人图及秦府十八学士,外臣来朝亦由其图写风俗,悉能肖似。其并能山水,依元代黄公望等所记,绘《西岭春云图》,用墨峻嶒有骨,设色奇崛有法,又以丹朱为石质,加青绿点缀,生动活泼,宋人钉头皴法即源于此。那时名家,还有被于阗国王荐在太宗属下的西域人



图1-8 《洛神赋》图卷

尉迟乙僧，其用笔紧劲，曾在长安慈恩寺塔前画千手千眼观音于凹凸花面之间，精妙不可状。至开元、天宝年间，唐室鼎盛，画道中吴道子、李思训、王维等巨匠辈出，开中国绘画之新纪元。绘画门类，技法样式、风格取向皆趋成熟，已基本上形成了沿传至今的中国美术的基本构成框架。

“画圣”吴道子，继承了人物画线描造型的传统，笔力激昂，得动静顿挫、电掣风驰之情势，也得益于早年从师张旭学习书法获得的深厚积淀。这种飘逸磊落的用线，赢得了“吴带当风”的美誉。在用线造型之余，焦墨勾勒中略施轻染，烘出淡彩来，也是“吴装新格”的一大特征。唐代人物画家还有张萱、周昉等名手，大都擅画贵族妇女、婴儿、侍女，体态丰腴，情态欢悦，用笔匀秀，敷色柔丽、高贵。后者师自前者之“张家样”而稍变，并擅写菩萨，壮严妙丽，创水月之体。

山水画至唐已见独立成科，唐宗室中以战功官至武卫大将军的李思训及其子李昭道，并家中兄弟等共五人擅长丹青。以细劲的皴法，青绿金碧的设色创一家风范（图1-9）。王维，卢鸿、张

躁、郑虔等人，别异其趣，开水墨、淡彩一派山水画，这与时风渐向高雅冲淡延转，禅宗流行亦有



图1-10 王维的《伏生授经图》

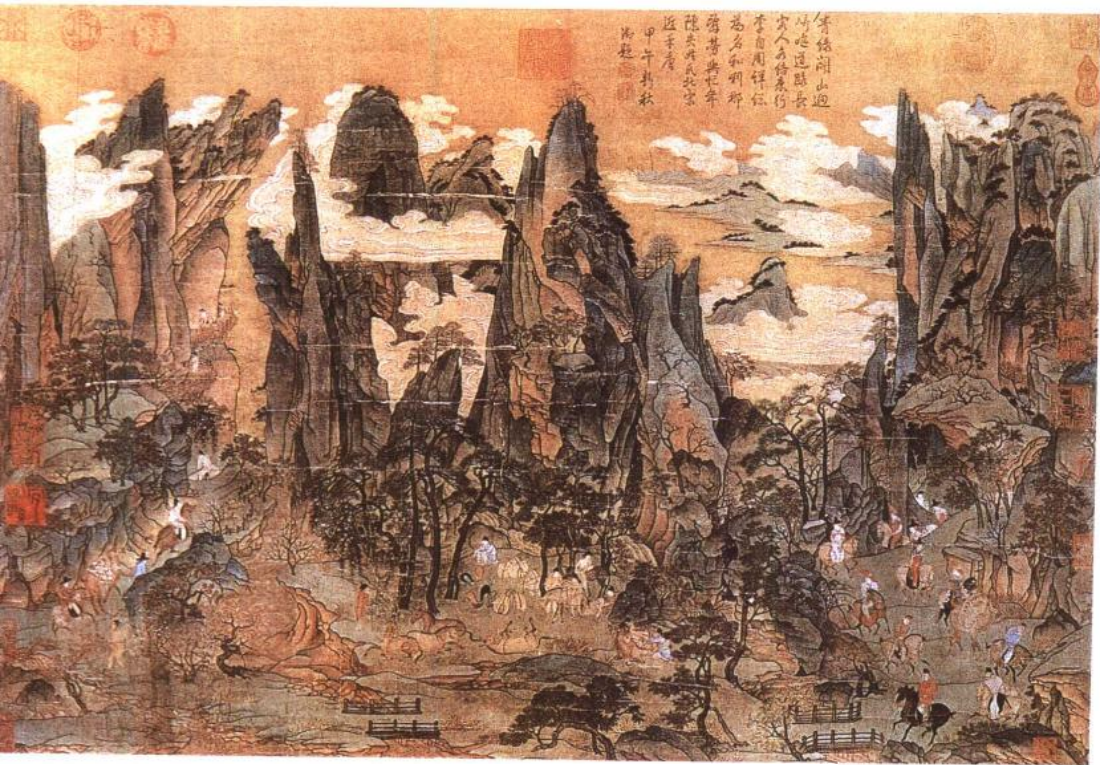


图1-9 《明皇幸蜀图》

相关（图1-10）。李氏一门，成了北宗之祖，为宋代院派袭承。南宗以王维为开山祖师，韦偃、王洽等传至五代荆浩、关仝，入宋元后成为文人绘画的主流。另外，唐代的动物及花鸟类专擅画家也不少，如画鞍马就有曹霸、韩干、陈闳、韦偃，画狮的韦无忝，画牛羊的韩晃、戴嵩，画虎的李渐。花鸟画家有边鸾、刁光胤等。

隋唐时期的书法，在中国书法史上占有极重要的一章。隋时期著名僧人智永乃王羲

之七世孙,精研家传书道,得盛名,求书者踏破门槛,不得不以铁包之,得了“铁门槛”的美誉。其书深得二王法乳,总结用笔技法,提出“永字八法”,概括出中国书法中侧、勒、啄、磔、策、掠、趯、努八个典型的用笔要素。据云,其以王体书千字文有八百遍之多,乃至其传世墨本从功力、字形都令人误以为是羲之真笔,直到敦煌写本中找到唐人临本《智永真草千字文》残页予以对照,才得确论。唐前期书法仍追宗二王,加上唐太宗、武则天等都酷嗜王书,更是推动了社会上对二王书法的学习效法风气,一时又被讥为“院体”。唐初四大家为虞世南、欧阳询、褚遂良、薛稷。虞氏乃智永外甥,自得亲授字法,书风雍容华贵,不食人间烟火。欧阳询之字险峻瘦硬,自成一家,人谓“欧体”,影响亦远。褚遂良乃唐太宗论书之友,字风疏瘦劲炼而能华美,外孙薛稷传其法,有“买褚得薛,不失其节”的说法。玄宗时的李邕乃行书高手,笔力沉雄。孙过庭乃唐时草书之冠,下开张旭、怀素狂草之风。张旭更得“草圣”之名。师自褚遂良和张旭的颜真卿,后又一革盛行的二王笔法,由篆书之中锋用笔为主,放弃辅锋,以篆法书

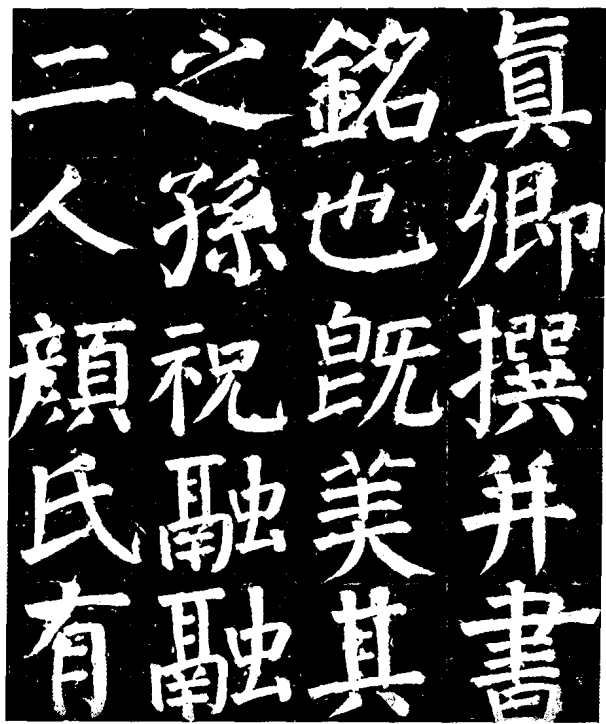


图1-11 唐颜真卿《颜氏家庙碑》

楷,中气浑厚,形体伟岸,自成一格(图1-11)。其书风大行数百年欲取二王而代之,与其并称的柳公权乃得力于颜,又加以遒劲丰润,亦为世重。

隋唐时期,公私收藏也日渐盛隆,藏品已多加钐收藏印记。装裱时有关人员要签押跋尾,署以年月。至太宗时,《贞观公私画史》中所录名画,已达二百九十三卷之多。除了在民间进行广泛的搜求外,模拓复制名迹的作法也已被官方大量采用。在太宗、高宗、玄宗等朝,都大规模传拓复制过王羲之等人的优秀作品。《历代名画记》中载有“御府拓本,谓之官拓,承平时此道甚行”的文字。所模拓的作品,不仅限于书法,还有古代名画等。这些摹品因大多系高手依照原作复制,水平很高,真可谓仅下真迹一等。此类高级模拓,在当时也很珍贵,多是王室自藏或赐与皇族、贵戚、功臣等朝中显要,一般百姓很难获得。盛唐以后,书画艺术在民间亦得到推尚喜爱,正式得以商品的形式在社会中广泛流传开来。也可以说,这是中国历史上第一个民间收藏的高潮,打破了艺术品为皇家、官宦独拥的局面,为艺术的普及发展起到了积极影响,民间收藏家、鉴定家也在此时出现。关于绘画鉴藏的理论著述也已产生,如在张彦远的《历代名画记》中就有“论鉴识收藏购求阅玩”,“叙自古跋尾押署”,“论装背裱轴”,“叙自古公私印记”,“述古之秘画珍图”等关于鉴识收藏的内容。伴随着艺术的市场化,能见诸文献所载的明确艺术品做伪同时出现。武则天之宠臣张易之,借口整理内库图画,由画工摹仿原作来真贋互易,将大量真迹侵为己有。

唐室倾颓,中国进入了战乱频发、割据分裂的五代十国。此期在美术史上却是一个承前启后的重要时期。在远离兵燹的西蜀和南唐,仍存有画院体制,吸收了由中原避祸迁徙而去的一批重要画家,如蜀得孙位、刁光胤、滕昌祐等。南唐后主李煜,本身即有才艺,书法别创一种“一笔三过”的颤笔风格,遒劲如寒松霜竹,名曰“金错刀”。画院中有师法周昉,也参用“战掣”线描的周文矩,及赵干、曹仲元、顾闳中等人。在南唐,身出江南名族的徐熙自用“落墨法”,取材田野乡间平凡的林草花竹和草虫蛱蝶,以简逸清朗的水墨淡

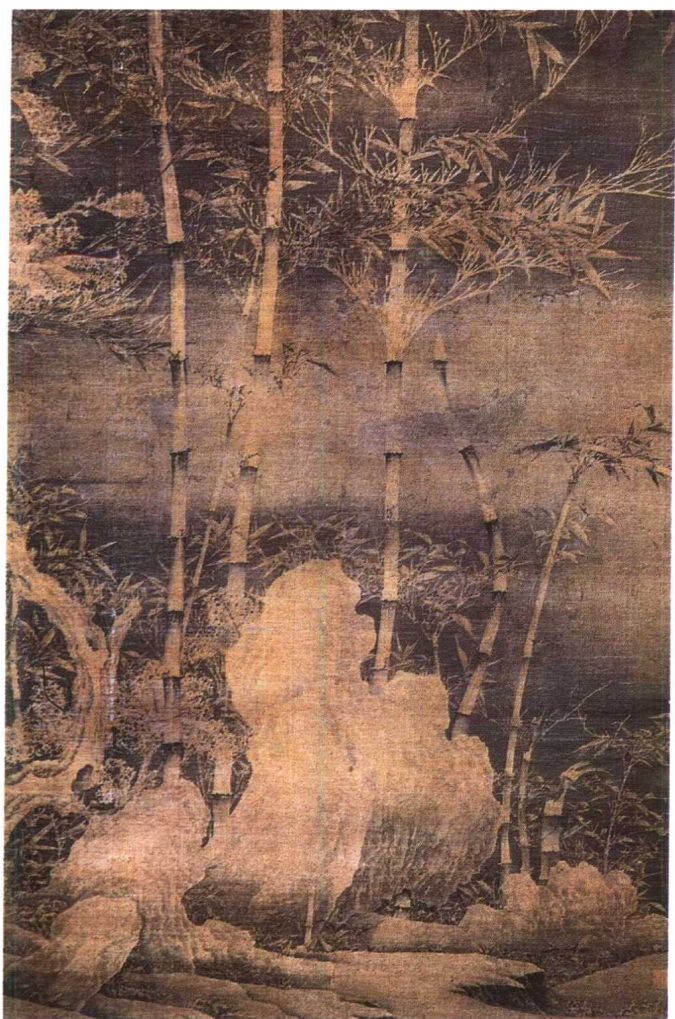


图1-12 徐熙的《雪竹图》

彩画出，傅色虽淡却骨气过人，人称“徐熙野逸”（图1-12）。西蜀黄筌，工笔勾勒设以重彩，题裁亦取自宫中珍禽瑞鸟、奇花异石，亦具有勃勃生机，人称“黄筌富贵”（图1-13）。这两种特异的风格开了花鸟画中南北宗的分野。

五代的水墨和水墨淡彩的山水画业已发展成熟。北方一派以荆浩、关仝为代表，多全景式地描绘北地的大山大川，雄伟壮美。南方一派以董源、巨然为代表，以平远式构图写出江南地区平淡天真，秀美华滋的河网峰峦。用以表现不同山石、土坡质感和纹理的皴法已趋丰富成形，墨色的变化也比以前更为细致微妙。西蜀一地，还有著名的人物画家僧人贯休，造型奇诡古野，曾画十六罗汉图，皆庞眉大目，朵颐隆鼻，用笔酣畅粗重，具有装饰趣味。另有石恪，也以宗教人物画见长，用笔草逸，参以泼墨和飞白法，对入宋以后写意减笔人物画的形成和文人戏笔绘画的影响，都显得很重要。

两宋时期，中国绘画更进一步全面发展，名家倍出。因理学的兴起，“格物致知”的思辨究讨风气也为美术理论和绘画意趣的追求起了推动作用。这种带有哲学思辨的学术态度，使艺术家更加著重美术作品中的精神性因素，直接形成了文人士大夫美术的新领域，成为主宰元、明、清，至近代“文人画”艺术的主流。



图1-13 黄筌的《柳塘聚禽图》(局部)

自北宋起,皇家王室即对画家予以厚待,置翰林图画院,对优秀画家授以待诏、祗候、艺学、画学正、学生、供奉等官职。且仿大学试目,以敕令方式向天下公布画题,以征选在野画师。其法以古诗命题,使画人由题创作,从该作之应题立意,运筹巧思,画艺技巧等方面予以评选,称旨优秀者入选画院之中。宋初画坛,尚承五代画风,山水大家有李成、范宽。李成系唐之宗室,师自荆



图1-14 李成的《晴恋萧寺图》

浩、关仝,好写平远寒林,惜墨如金,风格文秀(图1-14)。承此风格者有弟子许道宁、李宗成等。至

郭熙,得入李氏堂奥,运墨精微而明洁,行笔凝重而含蓄,能体现四季、地域之变化,为神宗深爱,殿宇中多悬其画。范宽也学自荆浩,又参以李成

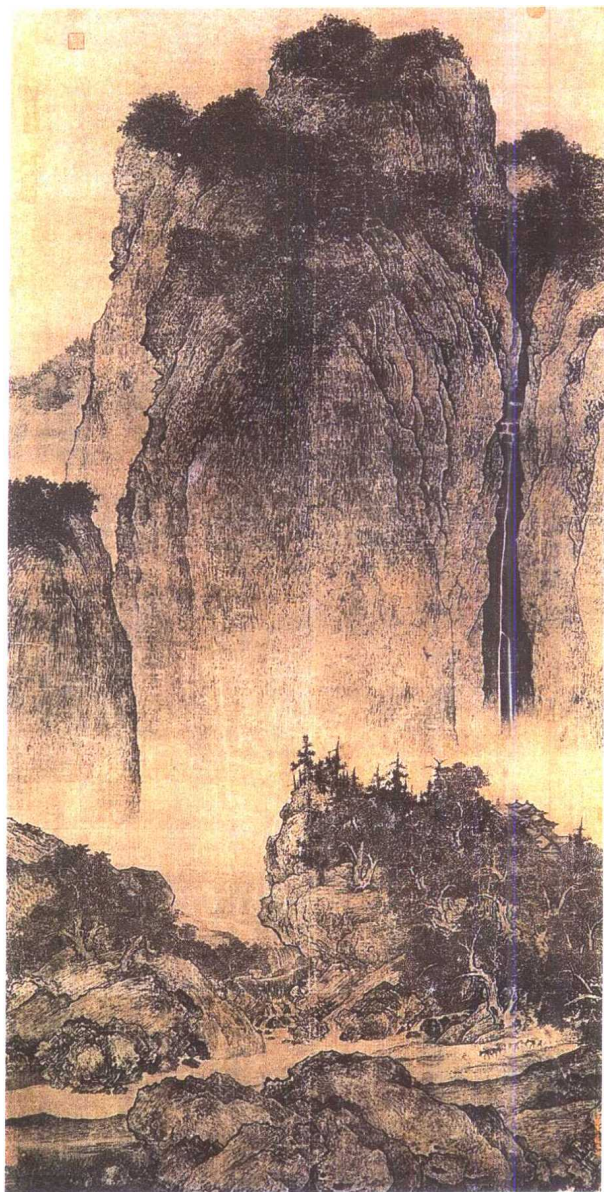


图1-15 范宽的《溪山行旅图》

画法,主张师法自然,终年卜居终南、太华山中,用笔沉着厚实,墨气深郁,得关陕山水之特征,风格宏伟峭拔(图1-15)。惠崇、赵令穰、梁师闵等人,皆以江南温和幽雅的湖山小景入画。郭忠恕擅长画楼台。米芾与其子米友仁,融王洽泼墨和董源之点笔破墨法一写云山烟树,更具行草书之运笔情致,变幻无穷,别有妙趣,人称“米家云山”

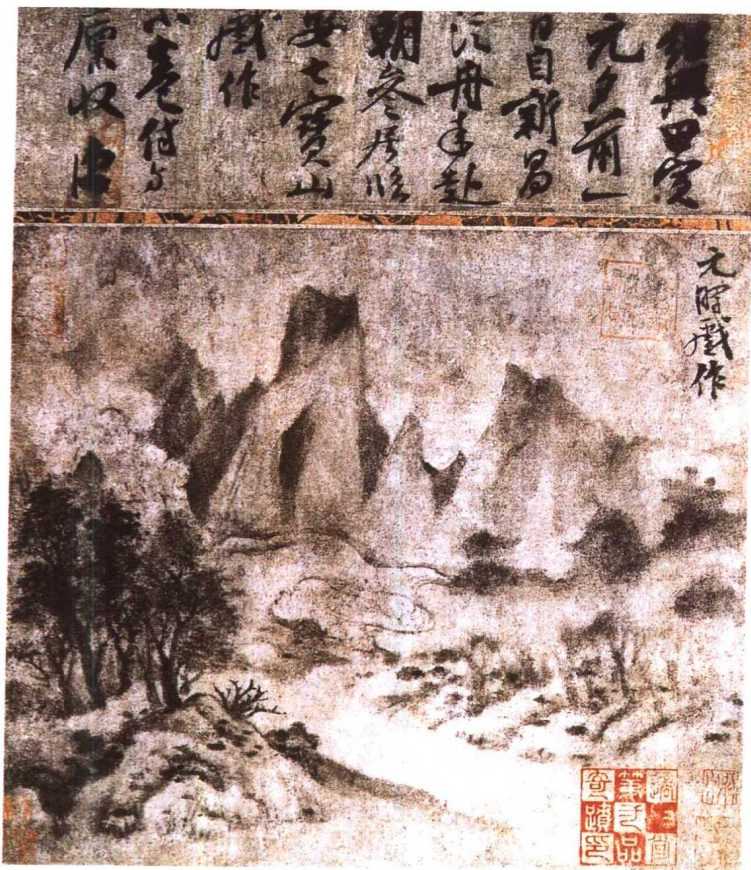


图1-16 米友仁的《远岫晴云图》

(图1-16)。人物画中有主绘道释的武宗元和李公麟。李氏加强用线的造型能力,纯以墨笔勾勒来表现物象,创出“白描法”,高雅超逸。其线疏朗简洁,流畅劲健,有行云流水之况。花鸟画中,黄筌之子黄居采和徐熙之孙徐崇嗣皆各传家法,两大流派峙画院内外。至崔白得力写生,一变其格,技巧精绝。赵昌亦以写生见称,兼善傅彩之妙,当时无双。其间,还值得一提的是喜好书画,建立“宣和画院”的宋徽宗赵佶,书法创“瘦金书”,笔势纵逸。其传世作品不少,风格亦多样,经当代专家研究,其中粗简拙朴一类的水墨作品当系亲笔(图1-17)。

南宋时继续组建画院,先是保持北宋末期的“院本”风尚,后又行“宋风”画体,一直沿至元代中期。“南宋四家”是指当时的四位山水高手:李唐、刘松年、马远、夏珪。李唐作画,山石用小斧劈皴法,墨色和勾皴相辅完成,山水多画近景,突出主峰或岩壁,为画院名手之冠(图1-18)。刘松年



图1-17 赵佶的《鸛鹤图》

笔法细润,画风精巧谨严。马远与夏珪共开苍劲一派,并称“马夏”,且都长于运思,在布局中以小见大,计白当黑,构图险峭奇崛,行笔粗犷方硬。这种好用边角构图的特点为两人带来“马一角”和“夏半边”的别号,只是夏珪更喜用秃笔,皴法中拖泥带水,有突兀奇韵。

宋朝书法以北宋苏轼、黄庭坚、米芾、蔡襄四大家为著。苏东坡多才多艺,诗文绘画皆有建树,书法隐密深厚,姿态宕逸,十分率意天真,如其为人,位列宋四家榜首(图1-19)。黄庭坚之字则奇崛放纵,舒展精劲,结字深得《瘞鹤铭》之妙。米芾得王献之笔意,风骨飘逸,沉著痛快,驾驭笔墨的