

京口北固江山圖

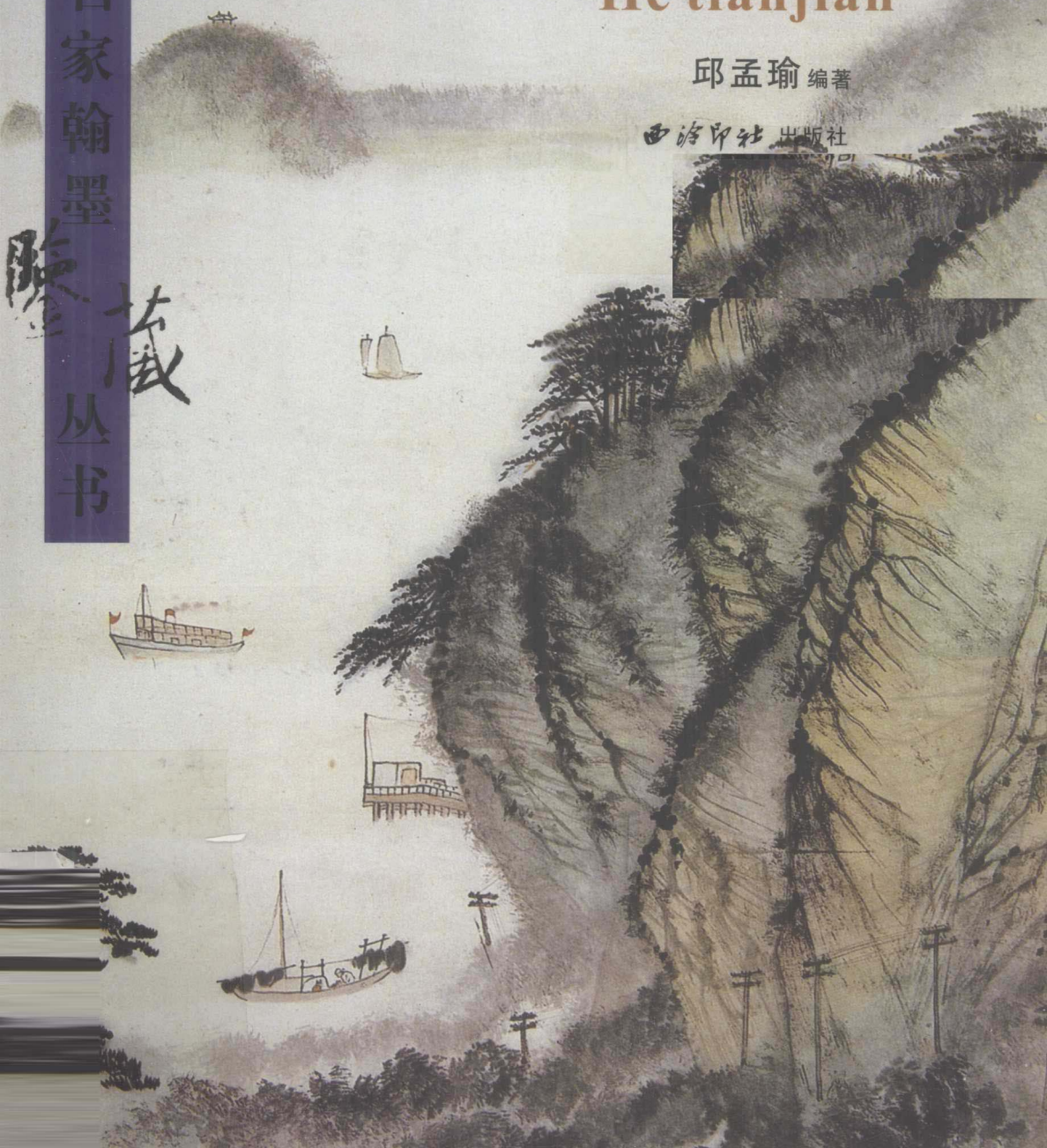
贺天健

He tianjian

邱孟瑜 编著

西泠印社 出版社

青心只逐枕江流多少
吟詩題上乳花飛
陽額得品上第一
橫秋讀
心磨九六中橫沙草且香
日江黃賀天健傲然題詩
七十有一秋 海山寓廬 南窓



见代名家翰墨

藏
丛书

现代名家翰墨鉴藏丛书

卷十五

贺天健

邱孟瑜 著

西泠印社出版社

图书在版编目(CIP)数据

现代名家翰墨鉴藏丛书. 贺天健 / 邱孟瑜编著. —杭州:
西泠印社出版社, 2009. 11
ISBN 978-7-80735-618-9

I. 现… II. 邱… III. ①贺天健(1891~1977) — 中国
画 — 鉴定 ②贺天健(1891~1977) — 法书 — 鉴定 IV.
J212.052

中国版本图书馆CIP数据核字(2009)第213486号

现代名家翰墨鉴藏丛书(卷十五)·贺天健

丛书策划 林宏伟
责任编辑 侯 辉
封面设计 王 欣
责任出版 李 兵
出版发行 西泠印社出版社(杭州市马坡巷39号) 310009
印 刷 杭州杭新印务有限公司
制 版 杭州如一图文制作有限公司
经 销 新华书店
开 本 680×921 1/16
印 张 10
版 次 2009年11月第1版 2009年11月第1次印刷
书 号 ISBN 978-7-80735-618-9
定 价 38.00元

前言

中国书画的鉴定与度藏，不但伴随着中国书画发展的历史而发展，而且历代的书画鉴藏又促进了画论的研究与发展，由此又导致了书画风格和流派的形成与发展，从而规范了艺术家们个性品格的形成与确定，从中可见书画鉴藏的重要作用和历史价值。翻开中国书画发展史，展阅历代有关绘画与书法的诸多理论专著，内中不少的论述其实是有关书画鉴藏内容的，并业已形成一种专门的学问——中国书画鉴定学。而对这一学科的建设，古人已做了大量的工作，取得了非凡的成就。这一方面表现在皇家内府著录书籍的问世，另一方面则是私家个人著录专辑的大量涌现。拿内府著录书籍来说，最为著名的莫过于宋代徽宗时的《宣和书谱》和《宣和画谱》，再一便是清代康熙时的《佩文斋书画谱》和乾隆时的《秘殿珠林》及《石渠宝笈》了。而就私家的著录书籍而言，从南北朝时虞龢的《论书表》、谢赫的《古画品录》，到唐代朱景玄的《唐朝名画录》、张彦远的《历代名画记》和裴孝源的《贞观公私画录》，又从宋代米芾的《书史》，《画史》，邓椿的《画继》，再到元代周密的《云烟过眼录》和汤里的《画鉴》，以及明代朱存理的《珊瑚木难》、都穆的《寓意编》、文嘉的《钤山堂书画论》、赵琦美的《铁网珊瑚》、张丑的《清河书画舫》，詹景凤的《东图玄览编》等，直至清代安岐的《墨缘汇观》、高士奇的《江村消夏录》、顾复的《平生壮观》，吴异的《大观录》，吴其贞的《书画记》，吴荣光的《辛丑销夏记》，以及陆心源的《穰梨馆过眼录》和顾文彬的《过云楼书画记》等等。这些著录专著的流传问世，不但大大丰富了中国书画理论的研究与发展，而且为人们学习、研究、收藏历代中国法书名画提供了重要的参考价值，从中透露出古人超凡的睿智卓识与胆略才华。

现代书画的鉴藏历史与古代相比，收藏家、鉴定家为数也不少，然于理论的建树却似乎不及古人。就官方来看，目前最有影响的，便是新中国成立后，由文化部文物局组成的中国书画鉴定组，在对国内存世的古代书画经过全面而系统的考查鉴别后，最后编辑出版了大型图册《中国古代书画图目》和《中国古代书画目录》。而就私家来说，重

要的著录书籍却不多见。就连张伯驹、吴湖帆、张大千、叶恭绰、徐森玉等大藏家也未有专门的著录书籍问世，更不要说一般的收藏家了。不过，著名收藏鉴定家张珩先生倒是有一本小册子《怎样鉴定书画》留传了下来。这本看似不太起眼的、仅两万字的小册子，却从理论和实践上，首次提出了中国书画鉴定的方法——主要依据和辅助依据，这不但为人们鉴别书画的真伪提供了一个正确的方法，而且为我国书画鉴定学的创立开了先河，其价值与功绩超过了古人。此后的许多鉴定类图籍，大致都脱离不了这一范围与框架。

近年来，随着书画艺术品市场的日渐升温，赝品也大量增多，与此同时，书画鉴定类的著述图籍也不断问世。这内中不乏有真知灼见的，但也有外行充内行的，更有貌似专家却滥竽充数的，甚至还有像明代张泰阶和清代杜瑞联所撰的《宝绘录》和《古芬书画记》那样，专做伪著录的。然不管如何，有一点是清楚的，这些鉴定类的著述，大都仅局限于古代的书画作品范围，而于现代书画的鉴定基本尚未涉及。

《现代名家翰墨鉴藏丛书》便是顺应时代的发展而产生的。因为随着中国艺术品市场的不断发展，古代书画作品存世量的减少，现代名家书画已成为人们投资收藏的热点。也正是基于这一点，投资者、收藏家们更是急切企盼着有这类的鉴藏专著问世，以正确指导人们的投资和收藏。西泠印社出版社慧眼独具，投入了大量的人力与财力，精心策划出版了这套丛书，这无疑是填补了国内有关现代绘画鉴藏类学术专著的空白。

本丛书选定中国现代绘画发展史上较有影响的若干艺术家，并以每位画家个案为中心，综合汇集而成一套大型丛书。在具体的画家选定中，除了在现代绘画史上已有定论的吴昌硕、黄宾虹、齐白石、林风眠、张大千、潘天寿、傅抱石，徐悲鸿和吴湖帆等大师之外，还选定了在现代绘画史上具有较大影响的李可染、陆俨少、溥濡、冯超然、贺天健和谢稚柳等名家。这些名家大师不但人格高迈，学问精深，技艺超众，而且在艺术

市场都具有一定的影响力。

《现代名家翰墨鉴藏丛书》虽是围绕鉴定与度藏的内容开展论述，但为使本丛书具有史料性、学术性、权威性和可操作性，在具体的撰述中，除了对每位画家的各科作品的鉴定，作品真伪对比实例分析，画家作品市场现状和前景预测，画家书画作品拍卖价格等进行详尽的论述外，还对每位画家的生平经历、艺术的师承渊源、个性品貌及其艺术成就进行较为全面的分析论述，并附上每位画家的艺术年表、款识印鉴等详尽资料，使之成为具有相当学术价值、史料价值的工具类小百科全书。尤其鲜明的一点是，本丛书还扩大了图版的容量，增强真伪对比图目，且每幅图版附以精美的文字点评，力求突出阅读的视觉审美效果。

本丛书对每位撰稿者的选择也是一个难题。但选择的标准只有一个，即选择那些真懂艺术，熟悉画家，且能分辨真伪的行家里手。这些作者群中，既有美术院校的教授，也有博物馆、美术馆的研究员，还有美术出版系统的编辑，更有各大拍卖行的鉴定从业人员等。他们在各自繁忙的工作中，抽出了大量的精力和时间，为此付出了不小的代价。在此，笔者代表出版社和编委会向他们表示由衷的感谢。需要说明的是，鉴于中国书画真伪辨识之主观性、艰难性与复杂性，本丛书撰述之观点，选配之图版，仅系每位作者本人的学术研究之观点，只供读者在阅读学习时作参考。

最后，值此丛书即将出版之际，还诚恳希望专家、学者和广大读者提出批评指正。并期盼以后有机会再陆续出版另外一些卓有成就的书画艺术家的专集，以进一步满足广大读者的需求。

叶 子

二〇〇四年十二月二十三日

于杭州苦竹斋

目 录

- 一、引子：传统派大师的价值再认定 / 1
 - （一）民国美术中“文人画”的复兴机遇 / 2
 - （二）社会美术活动的中兴 / 4
 - （三）传统派的沿革 / 7
 - （四）作品存世量与价值问题 / 9
- 二、贺天健艺术小传 / 11
- 三、贺天健创作生涯研究 / 17
 - （一）早年自学阶段 / 17
 - （二）中期画风自立阶段 / 43
 - （三）晚期画风变革阶段 / 62
- 四、贺天健的艺术特色与代表作品鉴赏 / 80
 - （一）艺术特色之一：笔墨之长与重思辨性 / 80
 - （二）艺术特色之二：恢弘高迈的美学境界 / 88
 - （三）代表作品赏析与解读 / 98
- 五、贺天健作品的鉴真与辨伪 / 115
- 六、贺天健年表 / 124
- 七、贺天健款印 / 143

一、引子：传统派大师的价值再认定

中国现代美术史，包括民国时期的美术史，目前尚无一份能够客观、完善地揭示历史本相的全方位记录。诸多历史人物、事件的价值，经由政治环境的隔离、意识形态的刻意宣扬或贬抑不发等各类原因，早已或多或少地遗失了本真。其实，如果撇开种种人为因素，纯粹以绘画学术的眼光看待，在中国画坛上，在那些为常人所熟知的赫赫闪光的名字之外，尚有一批荦荦盛名的绘画大家。他们自民国二三十年代起，就已卓有成就，其价值更亟待我们作进一步深入的挖掘。相对于林风眠、徐悲鸿这样出身“洋学院派”的画坛革新领袖，在大众“普罗艺术”，在西画东渐的革新运动中翻云覆雨，前者更趋向于传统正规画道的授受，修身、治学、立业，执著于研究中国画学传统如何扬弃，如何薪传火递。他们可谓是中国近现代的非学院派画家的代表，是历时两千年文人画学精英的传承主力。所以，他们的成就也就更值得在今天，在中国画的传承面临式微的状态下，去回首审视。

由于历史沉浮，新中国风云更迭，人事渐杳，或者遗世作品无多，鲜有后人宣扬等种种因素，这批传统派大师的贡献与价值、在画史上的定位，尚缺乏完整丰满的呈现，甚至极少获得全面的评介。除了在近代画史或人名辞典中寥寥数语的画评，现代中国美术史的书写对他们的着墨实在太少。当我们的目光仅停驻于徐悲鸿、齐白石、李可染等新中国美术家的名字上时，我们仅仅获知了半部现代中国美术史。另一半呢？必须置于历史的上下文中去解读，这样，才能看见另一些名字，看清更公正的价值。

所幸一部绘画史并非仅是口耳相传的名人史。史实的点滴钩沉，海内外众研究者、美术收藏家的拾遗补阙，正在一点点勾勒出历史的真正图貌。绘画学术的本来面目会还原一个科学的真实。时下风起云涌的民国美术鉴藏热潮，正是借助了学术研究的眼光，对民国美术价值作再一次回首与审定。

（一）民国美术中“文人画”的复兴机遇

这里首先要厘清一个概念。因为一提及民国美术中的上海国画，人们就会想到“海派”这一特定的称谓，又进一步会联想到以任伯年、吴昌硕，逮至陆廉夫、吴秋农为代表的重彩写意派花鸟与细密缜丽的山水画风。海上画派成了中国画在近代走向商品化的最佳演绎形式，却往往让我们忽略了当时海上画坛的多元化。其实除了商业性创作与买卖市场外，尚有一支画家队伍，即所谓的“传统派”，一直以自身或通过群体组织的研修，坚持中国画优秀传统的薪传。

不可否认，一部长达两千年的中国绘画史，其中最为经典的主流部分，是文人画史这条艺术生命线的演化流变。打个比喻，正如欧洲“文艺复兴”运动发轫于对古希腊艺术的回眸致敬，由此产生对整部西方绘画史的深刻影响力。在北宋中后期肇始的文人正规画，其每次涛奔浪走的高潮迭起，也都是托着复古、尚古的名义，通过对传统的咀嚼，发掘绘画得以持续再发展的生命潜能。从所谓的正本清流、矫枉匡正中，揭示中国绘画艺术所特有的辩证发展规律：借古开今，继往开来。

而在民国二三十年代，正可堪称自清代中期以来，文人画从衰微走向中兴的又一个成就卓越的小高峰，从中走出了张大千、黄宾虹、潘天寿、齐白石，甚至陆俨少等这样一批传统派大家。这一时期，从整个社会文化的大环境直至各地方的创作群体，都呈现出传统与现代、本土与西方相融合或碰撞的局面，焕然多姿。而且从历史角度看，这些从传统中破窠臼而出的大家，无论分属的是秉承文人画正规范的“利家画”，还是奇崛野逸的“法家画”，他们主要走的都是变古为今、推陈出新的纵向发展路线，从一个相当重要的方面，促进并成就了近现代中国美术的一段繁荣与灿烂。而天时地利人和，中国绘画蓬勃的生命力尤多体现在以上海、北京、广州等为核心的工商业富庶的城市地区。

中国画史曲曲折折的发展流程中，有一种现象相当有趣。以作为主流的文人画来说，自滥觞起，文人画在历史上几次发展的高潮，都有两大关键因素发挥作用：一、文化上的复兴运动；二、与当时社会上兴起的鉴藏热潮相呼应。如北宋对“士人画”的倡导，是以苏轼、米芾为首的一批“尚古”的文人提出的命题，宣扬的是晋唐古画的雅正格局，以及才力富健、丰神俊发的气韵气息，如苏轼所形容的“如阅天下马”。而在元代之初的江南地区，当年能孳育了以赵孟頫、高克恭为引领的文人画创作高潮，又是依托了当时南北两地私家鉴赏风气复苏。再回眸民国二三十年代，当时国内正处于“二战”之前短暂的休养生息阶段，社会的暂时安定优裕带来了“盛世收藏”热；古代优秀画迹的大量刊印发行；出版、争鸣、美术教育兴盛之极；嗣后又有第一、二届全国美展中大量公、私藏品的展出，以及故宫文物公开陈列……诸多天时地利人和的因素，再一次促成了文人画学传统的中兴之潮，令中国画坛从学术到创作，重新焕发出活泼的生机。而考古鉴赏风日盛，让艺术家们得以温习历史，重新树立创作的信心，反省民族文化的振兴之道。

“……自经兵燹，宋元名迹，仅有存者；即胜国及本朝法书名画，亦毁灭过半。海内收藏家珍秘过甚，后学者未易观摩……古法日湮，俗习竞效……四方求素，深苦烦劳，其有高自标置者，延访无从，遐音终闷，至为缺憾。本会所‘提倡研究，承接收发’为宗旨……公同推选书画家、收藏家、鉴赏家，随时晤叙，互相考证，以为保存国粹之一助……”

而“会外书画家有愿来会观赏研究者，听其自便”。

这是当年一个成立较早的组织——“上海书画研究会”的《简章》的内容，引用其中的话，是因为它所纲领的内容已颇能代表当时画界的普遍声音。这些心声的呼吁对当

时的影响和激荡是强烈的，而在此其中崛起的一批画家、理论家，他们的成就与当时的社会文化大环境互为影响，相得益彰。事实上，在继中国文人画始于北宋，复倡于元赵孟頫、明董其昌、清初“四王”等人手之后，正是他们，力挽国画于衰微，推波助澜，完成了中国绘画史上又一次影响深远的传统复兴运动！而且，民国美术的这道彩虹一直辉映着建国后的美术成就。虽然1949年后，以中西合璧的国画“改良派”风头强健，“传统派”从显流转为隐流，但传统文人画由继承而创新、从林泉高致的隐逸转入现实写生山水的契机，毕竟是由他们的画笔完成的，传统菁华在他们手中得到发扬、升华与薪传。

所以，在当前幸逢的这又一个收藏鉴赏的黄金期，我们借助该书，陆续拾起这些久被忽视的历史片段，让这批传统派大师所剩无多、又散布社会各方的遗作也逐渐浮出水面，为公众慢慢地知晓、熟悉。而全面解读他们的画学生涯、作风作品，也将有助于我们鉴辨现代画史的价值取向，鉴辨各派画品的长短高下，培养目力，披沙拣金，择优而从之。

这里需要提醒读者，在研究、鉴赏这批现代大家的绘画成就时，虽然他们是以新中国时期的作品最堪称炉火纯青，但如果我们想做更深度的鉴赏和了解，却不能无视这一时期的成就是与他们早、中期的画学经历一脉传承的，不能割裂其晚年创作的“盛产期”，与之前他们于民国时期绘画学术研究的“成长期”之间的渊源。因此，欲研究探讨这一批画家的作品与个性，首先应全面认识他们在民国中段的美术活动与创作的意义。

（二）社会美术活动的中兴

如前所述，历史告诉我们，社会艺术事业的兴衰发展，是与画家个体的多方面美术

活动，与社会大环境的鉴赏、收藏风气相辅相成的。而上述这批画家成长、成熟并饮誉画坛的时期，正是民国美术最熠熠生辉的时期，也是文人画作为国粹文化开始复兴，绘画从衰微的程式窠臼中始得挣脱，并走向绚烂多样化的一个转折期。画史的发展，在这一时期一个显著的转折点，即在于文人画创作、鉴赏的兴盛地域，由最早期的宫廷，以及嗣后的田园湖泖，开始转移向新兴的工商都市。元代以来在野发展的、伴随着小农经济繁荣而孳育成长的江南文人绘画，其人文最为荟萃之地，也逐渐转移为以城市为凝聚点。

“乱世黄金，盛世收藏。”这期间，社会环境相对稳定，徇清末至民国初之势，渊源已久的书画雅集类鉴赏交流活动，在京、津、沪、宁等工商业较为繁荣的富庶城市渐次兴盛起来，并以“社团”的固定形式活跃于社会。这尤其为原本文化底蕴较薄的新兴城市带来了一股清雅之风，也吸引了周遭地域的画家前来立业。各类社团画会为他们的游学观摩提供了正式的组织，以此也激发了他们的创作，刺激了书画市场的活跃。

以最具典型的城市上海为例，其中最值得一提的便有自光绪中叶创办的“海上题襟馆金石书画会”，是由书画家、鉴定家、收藏家组成，集金石书画的古藏鉴赏、观摩陈列为一体的团体类型；提倡国粹，使参加者能广泛接触传统画学，体辨画史。因有社会名流的资助，书画会的组织活动长达三十年不歇，前后云集了上百名书画金石家，尤其具有权威性、学术性。可以毫不夸张地说，海派画家中的名流多出自于此，还不包括像黄宾虹、张大千这样一些经常往来沪上客寓的云游名家。

而裹挟在这一雅鉴热潮之中的，又有光绪宣统年间创办的“文明书画雅集”，民国初期前后创办的“上海书画研究会”、“青漪馆画会”、“广仓学会”，嗣后的“金石画报社”等。同一时期，吴大澂（即画家吴湖帆的祖父）等人于苏州发起“怡园画集”，北

京有金绍城任会长的“中国画学研究会”（后名“湖社”）等。当时全国以书画鉴藏著名的大家如吴昌硕、王一亭、黄宾虹、吴大澂、陈半丁、李平书、庞莱臣等都是这些画会中的骨干。他们以“提倡风雅，保存国粹”为宗旨，不仅对绘画、鉴赏、品藻诸艺均身体力行，而且以画聚友，以鉴相契，不吝公开展陈各家所藏的法书名画，以提供其他画家观摩、师习传统画学的宽泛资源，补眼力局狭之不足。这一画界的高尚风气，促进了当时一大批画家对画学研究的热情，以及养成在绘事实践中高屋建筑的态度。

这里首先要厘清一个概念，即上述画家所谓的“提倡风雅”决非“附庸风雅”可同语，画家之鉴赏也绝不同于社会上一般好事人的赏玩。这一本质上的区别，北宋的书画名家及大鉴赏家米芾就已经在其所著的《画史》中特别说明了。画家之鉴赏，是从真赝良莠中学习眼辨品藻，目分高下，在心仪作品中寻找楷模，心摹手追。所以，从技法的传承到创作美学观，“鉴”与“画（创作）”是相与一体的。而对于传统画学正道而言，这又尤为重要。文人画之所以在中国千年的发展中，自宋元而明清，绚烂多姿，无不得益于这种创作美学观的维护和发展嬗变。在缺乏临摹参学资源的历史环境下，这样的画会交流，无疑是画家提高目力笔性，广益博洽，获得良师益友提携又能精进画学的可贵机遇了。

而另一能让画家广开视听，拓宽见识的宝贵时遇，来自1925年故宫博物院开始对外开放；又1929年、1937年，民国教育部相继在上海、南京举办了两届全国美展，面向公众展陈了远自唐宋名品，近至当代新锐先锋的各类画品。并由徐志摩等才彦名流担当美展《特刊》的撰编，陈布各种富有意义的艺术争鸣和讨论。要知道，在印刷物尚不丰盛的彼时，公布展览，昭告天下，意义无异于一次全社会参与的书画“雅集”盛会。而两届美展上，各类作风之缤纷杂呈，丰赡流美，堪称空前，也是绝后；这样有史以来

最大规模的国家秘藏的大公开，无疑是将原属业内的书画鉴赏、创作的活跃风气向社会全面化地铺展。一些过去无缘踏入圈内，接触古画名作的青年学子，如陆俨少等，正是借此机会得以饱览宋元巨迹而开阔了眼界，启迪了思路，确立了日后的实践高标。尤其值得记录一笔的是，两次美展中，不仅展出的品类涵盖古今中西，且陈列的历代法书名画也囊括了当时著名的私家之藏。以当时民间赏鉴收藏业的繁盛局面看来，这一部分内容之精彩当不亚于故宫名下所陈。如张大千“大风堂”之藏石涛、八大作品便两度赴展，宏幅小帧，俱为典范之作。可见时代新风，一洗古来庋藏的竞相珍秘之习，而更加开放了。

这样的机遇培养下，个中一批画理皆精的画家，此时也已开始自办刊物，组织画会。他们品鉴重在画道，探讨注重学术，于交游雅集、广开言路之中，弘扬传统画学的精髓，又正本清流，纠正当时画界的种种歧途和弊端。正是他们，从泱泱传统大观中抉取出可供再发展的生命力因子，以“外师造化”的现实主义精神，以上法古人的严谨法度，洗发革新，锐意进取，通过自身的绘画蹈践，为近百年来久已成病，并几为末流的文人画注入了源头活水，赋予其雄健丰赡、面貌纷呈的新面貌。这其中，就不能不提及以下一些名字：北京的金城、陈师曾、陈少梅……上海的黄宾虹、贺天健、郑午昌、谢公展、张大千、吴湖帆……他们画文并重，教著并举。正是他们一批人协力的振臂高呼，社会风尚才为之一开。他们不仅在鉴赏收藏的热潮中，引领了整个社会对传统文化的关注和兴趣，而且，为文化艺术界，也带来了正本清源的清拔之气。

（三）传统派的沿革

略了解一些中国画史的人都知道，中国画的传统研习之路，其正道画学往往多依循这样一条路数：先师古人，再师造化，后臻化境，自出机杼。而“中得心源”必须贯穿

整一历程的各个阶段，否则便流于徒得皮毛或狂怪一路的形式文章，误入了歧途，无以发展。而从这三阶段中，得以建立个性创格的，到底以“师古人得心源”为多，还是“师造化得心源”为多，便决定了其“正统”和“野逸”的派分。

对比一下，不难发现，陆俨少、谢稚柳等画龄稍晚的传统派大师，在新中国建立尤其“文革”以后，得享寿年盛名，尚能以老树新枝之态从容成就了其“臻化境”的第三阶段，圆满铸成大业；但对于之前早一代的那批传统派大师而言，许多人不仅在“文革”中遭逢丧乱，画事几废，而且也未来得及在“十年浩劫”后延续他们的艺术生命，能有机会在暮年创作中粹炼他们的另一番化境。所以，建国至“文革”始的这十余年光景，便成为后者的创作晚期阶段，也是他们成就最为卓著、画风最为成熟的十余年。在当时所处的新的历史环境下，他们多致力于将“造化写生”的精神与渐臻化境的笔墨语言相互融会，形成创造的革新力。他们的绘画理想，是将文人画传统精神与现实情怀相融合，以“写生山水”或参以西法等多种途径，尝试国画的再发展的探索。应该说，正是他们的努力，赋予传统文人画以耳目一新的风格气息和美学语言——甚至现在可以视为新型“文人画”。并且其中的佼佼者，多达到了美学语境上的和谐，气度、个性上的开拓。在传承与突破上，他们的绘画成就了现代中国画史上最富光彩的亮点。

本书所论的贺天健便是这样一位重要画家。与那些已有公论的画家不同，贺天健的艺术价值尚需要完整的整理与审定。如果说鉴藏者论画首先讲“名、真、精、新”，则贺天健之“名”下头衔有：他曾是新中国继齐白石之后，作为中国代表画家，唯一一位被欧洲画会吸纳的成员；他是上海中国画院首任院长之一，并担任中国美协理事、中国文联委员、上海美协副主席、上海文联副主席等职；他也是1953年被中央美术学院民族美术研究所聘为研究员的唯一上海画家。他的作品，曾作为新中国艺术代表，先后参

加社会主义国家造型艺术展览、世界美术博览会并荣获一等奖。但是，本书的论述将更多涉及对他的绘画鉴赏和艺术生平的研究。从中便于读者全方位解读其艺术的真味，慧眼精辨，更深入地鉴赏他各个时期的代表画风特色。

（四）作品存世量与价值问题

俗话讲“物以稀为贵”，但这句话放在书画市场却不一定合适。如前所述，画家作品存世量的多少也是影响其市场价格的一个重要因素。如张大千、齐白石的作品在市场的价位一直处于最高层次，不乏他们作品存世量大，在市场上的号召力深厚；加之他们成名早、卖画早，在长达半个多世纪的中国画市场享誉已久的品牌效应。而对于另一些创作态度更为精谨的画家来说，作品的稀少会相对削弱他们在市场上的影响力。像李可染，据统计留世画作也就千多幅。而如贺天健，他一生创作态度严格求精，所留作品同样无多。据行内估计，也仅一千多件的数量（其中，又有三百多幅交国家各文化机构度藏）。所以，他的作品并非是在各大拍卖会频频登场的关注焦点，但一旦有真迹露面，往往便是竞价飙升、尽展峥嵘的火热场面。应该说，这正是书画市场和各大收藏家对其价值认可的表现。

在前文有论，对于那些早已故世、作品的流通量相对稀少的画家来说，是不应该通过尚不稳定的市场价格来作价值判断的。有眼光的投资者不会单纯地以过去的成交价作为唯一参照数，而会更多把眼光放在未来，衡估其画史地位与学术价值。

山水画比照人物、花鸟、书法等其他品种，综合的风格语言与技巧难度要复杂得多，这也是为何其价格与鉴藏价值要比后者高的原因。所以，对于山水画家作品的价值潜力，我们要多从其题材内容、技法和形式技巧分析。

近现代画家中，生前身后皆得以留名者，往往在丹青上都有富于创造性的独家擅

长。这是他们勤奋加天才、长年研究探索的结晶。像李可染的风格魅力来自于创造了一种“黑、满、重、亮”的另类的美学语言；而陆俨少的山水作品，是凭一管小笔，淋漓尽致地写尽江河湖海的汹涌澎湃，以及迷漫浩渺的云水之势。相比之下，贺天健的美学创造，他的作品究竟有怎样多变的风貌？该如何体会鉴赏？他和民国海派画家相比，有哪些不同的个性优长？其作品的超群价值体现在哪些方面？这正是本书以下将一一分析的。