

中国绘画收藏与鉴赏全书

下卷

主编 刘建群

天津人民美术出版社

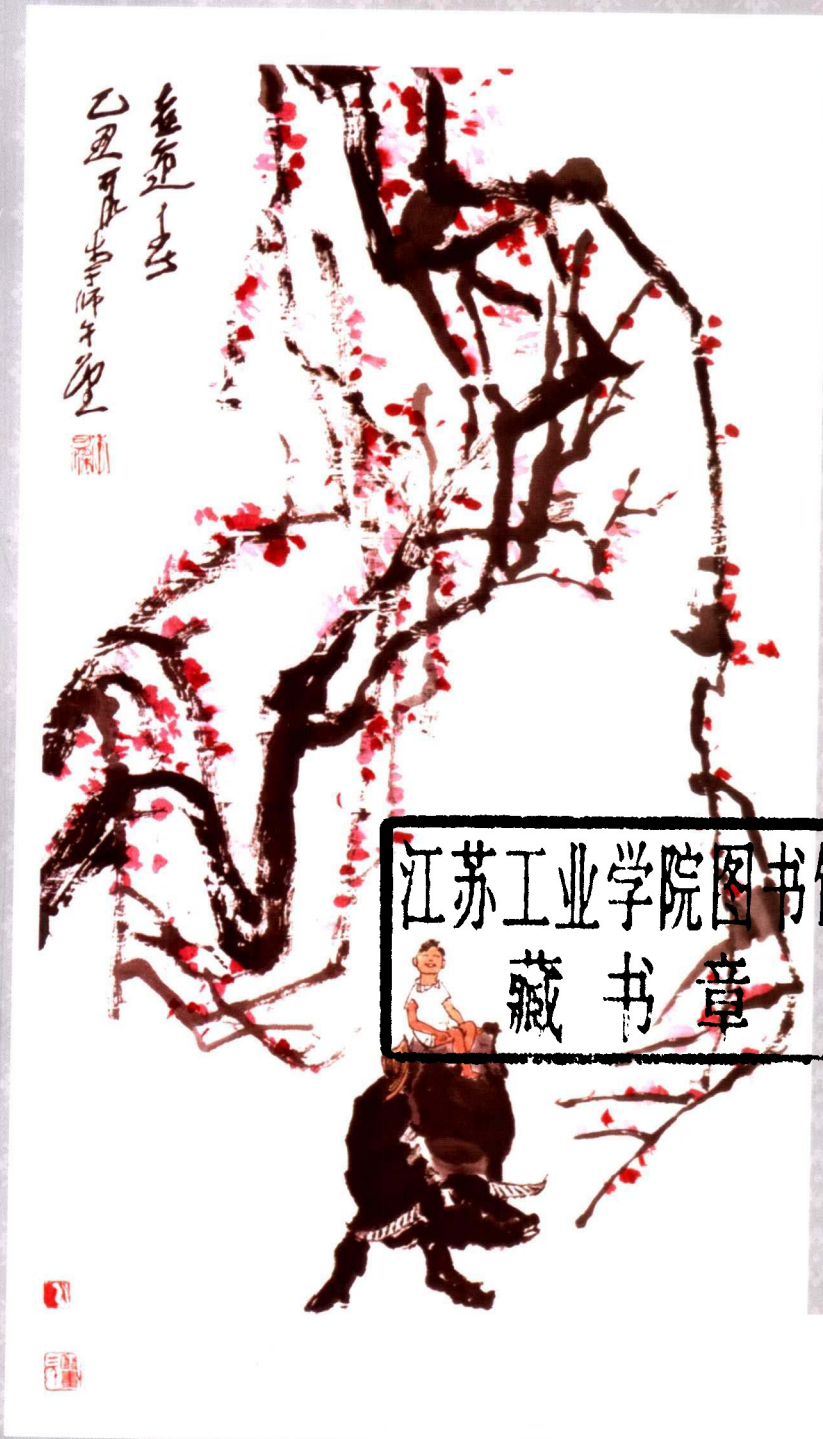
G894
262

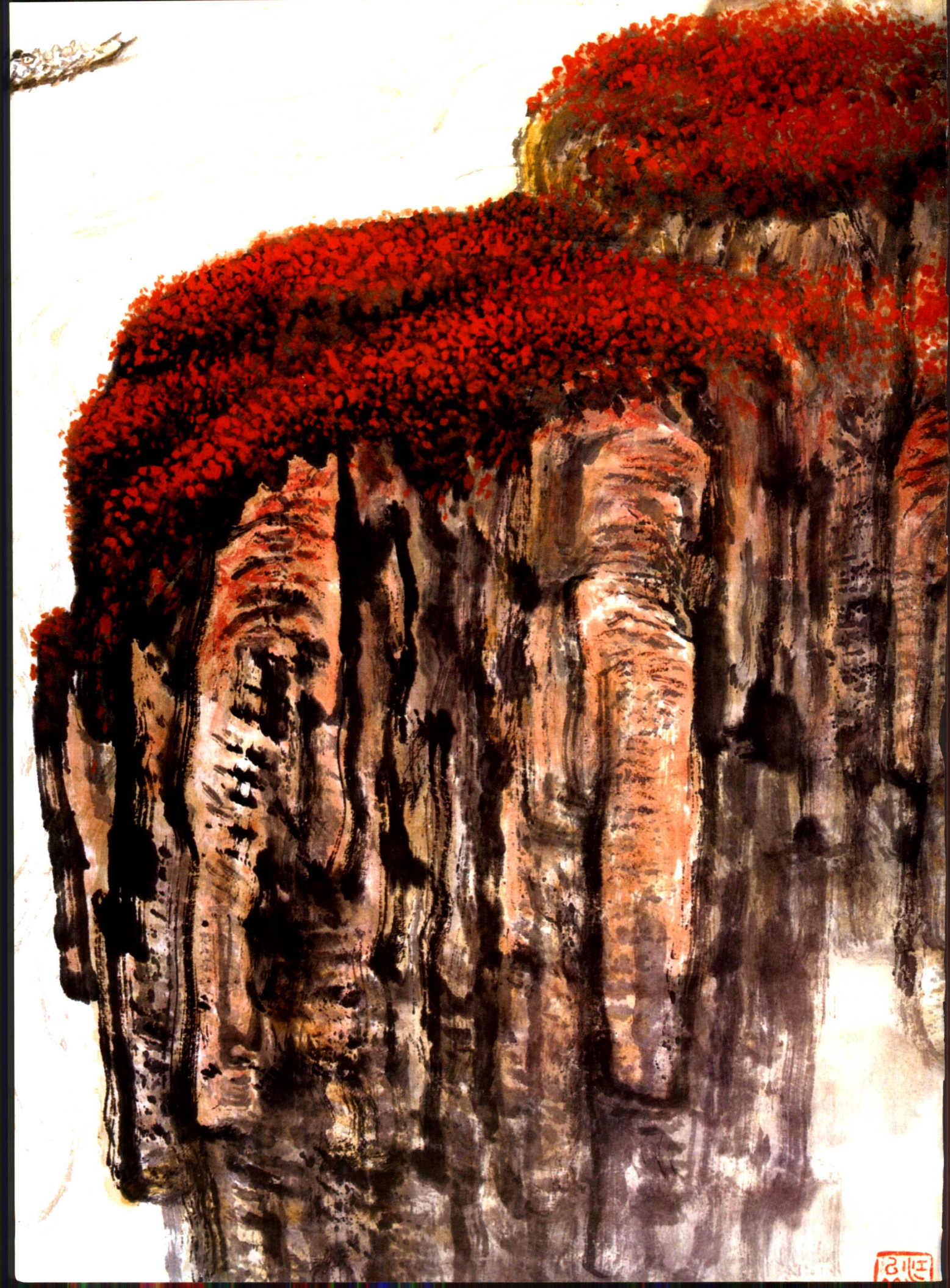
中国绘画收藏与鉴赏全书

下卷

主编 / 刘国生

天津古籍出版社





目 录

南溪春晓

栖霞馬元駒



第一篇 中国绘画的发展历史

第一章 中国绘画简述 / 2

- 第一节 中国绘画发展概况 2
- 第二节 中国绘画的风格与特征 15

第二章 中国绘画史 / 22

- 第一节 中国早期绘画的发展历程 22
- 第二节 魏晋南北朝绘画 25
- 第三节 隋唐五代绘画 30
- 第四节 西夏、辽、金绘画 45
- 第五节 宋元绘画 46
- 第六节 明清绘画 59
- 第七节 现代中国画 86



目 录

福
加
生
悟
お
京
菜
中
国
有
武
林

第二篇 中国绘画三大画科源流

第一章 山水画艺术 /94

- 第一节 山水画综述 94
- 第二节 魏晋南北朝的山水画 94
- 第三节 隋唐的山水画 94
- 第四节 五代、北宋的山水画 97
- 第五节 南宋的山水画 107
- 第六节 元代的山水画 111
- 第七节 明代的山水画 114
- 第八节 清代的山水画 125
- 第九节 现代的山水画 137

第二章 花鸟画艺术 /140

- 第一节 花鸟画综述 140
- 第二节 原始社会的花鸟画起源 140
- 第三节 魏晋南北朝时期的花鸟画 141
- 第四节 唐代的花鸟画 142



目 录

第五节	五代的花鸟画	143
第六节	两宋的花鸟画	145
第七节	元代的花鸟画	152
第八节	明代的花鸟画	158
第九节	清代的花鸟画	164
第十节	现代的花鸟画	178

第三章 人物画艺术 /184

第一节	人物画综述	184
第二节	战国、秦汉时期的楚人物帛画 ...	184
第三节	魏晋南北朝的人物画	185
第四节	唐代的人物画	187
第五节	五代的人物画	189
第六节	两宋的人物画	190
第七节	辽、金、元的人物画	198
第八节	明代的人物画	203
第九节	清代的人物画	211
第十节	近现代的人物画	217

目 录

第三篇 中国画的技法、风格与流派

第一章 中国画的技法 /222

- 第一节 技法形式概述 222
- 第二节 笔墨表现 223
- 第三节 赋彩设色 224
- 第四节 笔墨表现形式 226
- 第五节 用笔六要 230

第二章 风格与流派概述 /231

- 第一节 风格概述 231
- 第二节 流派概述 231

第三章 历代画派 /234

第四篇 中国画的工具

第一章 文房四宝概述 /272

- 第一节 笔 272
- 第二节 墨 275
- 第三节 纸 281
- 第四节 砚 297
- 第五节 文房四宝的配合 305
- 第六节 颜料 307





目 录

第五篇 中国画的鉴定

第一章 国画鉴定的主要依据 /312

第一节 绘画的时代特征 310

第二节 中国画家的个人风格 332

第二章 国画鉴定的辅助依据 /334

第一节 印章和印泥 334

第二节 装裱 338

第三节 国画作品的题跋 340

第四节 收藏印 345

第五节 国画方面的著录书籍 347

第六节 文史知识 350

第七节 纸绢鉴别 356

目 录

第三章 识别国画做假的方法 /360

- 第一节 完全做假与利用古画做假 360
- 第二节 国画用材的作伪 384
- 第三节 明以来的国画作伪史 399
- 第四节 国画作伪的地方性 418
- 第五节 中国画鉴定的误区 427

第四章 近现代名家国画辨伪 /429

- 第一节 吴昌硕国画真伪鉴别 429
- 第二节 齐白石国画真伪鉴别 437
- 第三节 张大千国画真伪鉴别 445
- 第四节 徐悲鸿国画真伪鉴别 455
- 第五节 黄宾虹国画真伪鉴别 459
- 第六节 傅抱石国画真伪鉴别 466
- 第七节 李可染国画真伪鉴别 469



目 录



第八节	李苦禅国画真伪鉴别	474
第九节	陆俨少国画真伪鉴别	476
第十节	贺天健山水画及其鉴定	482
第十一节	于非厂国画真伪鉴别	486
第十二节	朱屺瞻国画真伪鉴别	490
第十三节	刘海粟国画真伪鉴别	491
第十四节	潘天寿国画真伪鉴别	494
第十五节	林凡眠国画真伪鉴别	497
第十六节	吴作人国画真伪鉴别	501
第十七节	关山月国画真伪鉴别	503
第十八节	吴冠中国画真伪鉴别	504
第十九节	程十发国画真伪鉴别	509
第二十节	黄胄国画真伪鉴别	512

目 录

第六篇 中国绘画的投资与收藏

第一章 国画收藏入门必读 /518

第一节 国画收藏的入门方法 518

第二节 国画市场的运行机制 529

第二章 国画收藏大家 /546

第一节 古代国画鉴赏大家 546

第二节 现代国画收藏大家 563

第三章 怎样收藏书画 /568

第一节 国画的保养与保管 568

第二节 国画裱件与古国接裱 578

第四章 国画艺术品的投资 /583

第一节 投资绘画艺术品的必备条件 583

第二节 理性投资国画艺术品 588

第三节 投资国画的技巧 600

第四节 国画藏品的出售技巧 609

第五节 如何投资收藏名人国画 618

第六节 使小名头作品增值的技巧 621



第五篇

中国画的鉴定

2000

第一章 国画鉴定的主要依据

国画的鉴定主要是通过“目鉴”和“考定”两个过程来完成的，这也就是我们所讲的“鉴定”两字的含义。“目鉴”，顾名思义，就是用眼睛去审察国画作品，“考定”就是通过对文献资料的考察来证实“目鉴”的结果。在这两者关系中，以目鉴为主，以考定为辅，两者又相辅相成，互为补充。

国画的时代气息与画家个人风格是目鉴的主要内容，因此也就成为鉴定中国绘画真伪的主要依据。

对于国画鉴定来说，鉴定元代以前的无款印的作品，主要是解决断代问题，即这是一件什么时代的作品？对于元代以前有款印的国画，则主要是解决真伪的问题，即是不是某人的作品，如果不是，应是什么时代造的假。

国画的时代气息与国画家个人风格的形成，与当时社会的政治状况、社会的生活习惯和物质条件等各个方面都有着密切的联系。所以，我们必须熟悉各个时代的政治、经济、文化情况以及生活习俗。

第一节 绘画的时代特征

从理论上讲，时代风格就是某个时代政治、经济、文化、风俗和工具对这个时代国画作品所产生的影响。具体地讲，它包括每个时代的国画中显示出的人物服饰、风土人情、建筑式样和每个时代崇尚的审美倾向（如在人物画中，南北朝时崇尚“瘦骨清像”的“苗条美”，盛唐仕女追求体态丰腴的健壮美，宋代和明代前期浙派人物所着意追求的粗短和驼背的形象，以及清代仕女的一种柔媚纤巧、弱不禁风的“病态美”）。当然，时代风格中也包括各个时代国画落款中文字因避讳而造成的改字或缺笔现象，正是由于上述种种因素，组成了一个时代的“时代风格”，又



◀ 溪桥访旧图 立轴

明 文伯仁

尺寸：278 厘米 × 56.5 厘米

成交价：RMB 286,000

钤印：五峰、文伯仁。钤宝：乾隆御览之宝、嘉庆御览之宝、石渠宝笈、石渠定鉴。

横杖看山 立轴
朱屹瞻



▲ 横杖看山 立轴

现代 朱屹瞻

尺寸：133.6 厘米 × 71.5 厘米

成交价：RMB 231,000

是由这些风格信息的总合，构成了一个时代的“时代气息”。

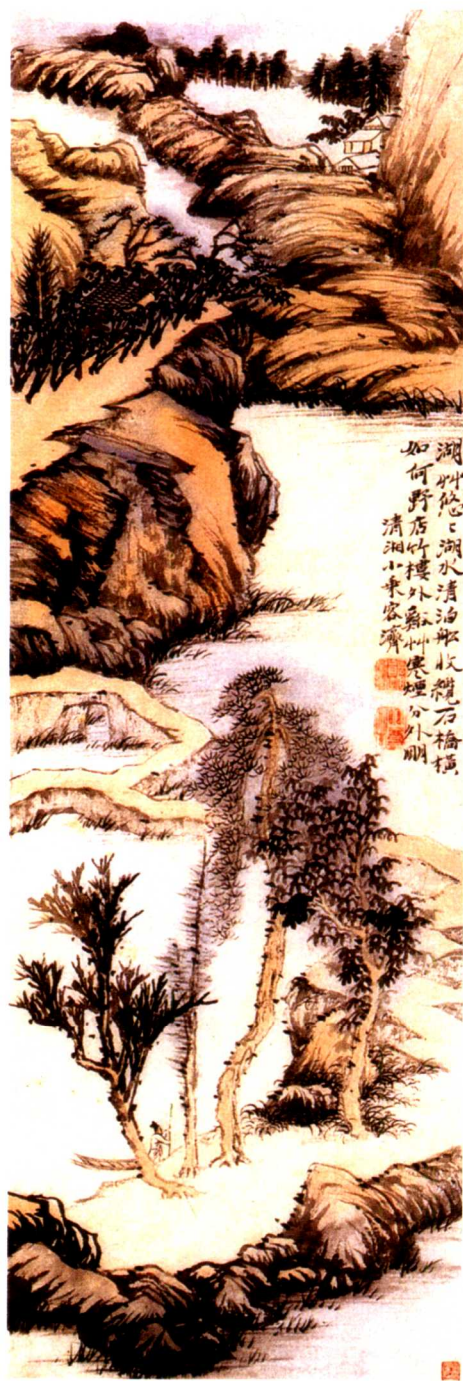
例如，在古建筑屋脊的两头，往往都饰以鸱尾(也称鸱吻)，而唐、宋时期的鸱尾造型，尾翼是弯曲向里的，到了清代，建筑上的鸱尾则是向外伸展的。又如，宋代的城墙和我们现在见到城墙

不一样，宋时的城墙是用土夯成的，为土质，它的城门则是有棱有角的方型，这在宋人张择端的《清明上河图》中足以映证。而明、清时代的城门则是用城砖砌成的，城门也变成了圆拱形。所以，明代那么多人去伪造《清明上河图》，却总是脱

离不了当时的时代风格，忘不了明式建筑的影响，都把伪造的宋画城墙画成了砖砌的，把城门也画成圆拱形的了，露出了时代风格的破绽。再如，并不为人所注意的古代建筑柱石下的石础，宋时是呈倒扣的脸盆状，到



▲ 深柳读画堂 轴
清 钱杜



▲ 湖水泊船图 轴
清 石涛
尺寸：82.5厘米×27厘米
成交价：RMB 440,000
钤印：膏肓子济(白)、瞎尊者(朱)

了清代，柱石下的石础则都是呈鼓腹状的，这些不同时代的建筑中微妙细小的差异，往往真实地记录在绘画中，显现出不同时代的建筑风格，成为我们鉴定考证时代风格捕捉的目标。

“时代风格”在国画中随时可见，例如册页中的题款位置，也往往显露不同的时代性。明代人一般不在画芯本幅上题诗造句，而喜好一页作画，另页题诗，然后，合而为一，装裱成册，书画册页中俗称“对题”。而清代人则不大讲究这些，多好把诗句直接题在画芯上，一题再题，并且常常是每开都写上“仿某某”、“拟某某”之类的语句。

早期的国画装裱，以长卷形式居多，而手卷中出现“引首”（画卷前端题字的部分）这种装裱形式，则始自明代，明以前的长卷中是没有“引首”这种装裱形式的。现在可以见到的，最早带有“引首”的长卷实物是收藏在故宫博物院中的，明代著名画家夏昶所作的《上林喜雨图》卷，其中的“引首”，由永乐时的篆书大家程南云所书。与“引首”同时出现，国画的立轴上端也开始有了一段空白的纸（或绢），供人题诗记跋用，被称为“诗堂”，在此之前，也没有过这种装裱形式。

同样，在金笺上书绘画，始自于明初，最早出现的是洒金笺，金粉点洒比较细密，到了成化时，发展成为大片洒金。正德、嘉靖时又出现了通体金色的“泥金笺”，有的金笺上还压上了淡淡的隐线和花纹（或云头纹），这种颜色呈赤金色的金笺，被称为“红金笺”，它一直流传延续使用到清初。所以，在鉴定中，这种“红金笺”的纸张，一眼望去，便能认出这是明代至清初的产物。它和清代中期以后生产的，颜色发青黄色的“冷金笺”相比，有着明显的时代差异。

对联的出现，也是始自明代晚期，万历以前是绝对没有的。如果有人云其家中藏有沈周或是祝枝山的字对，一听便知荒唐了，因为那个时代确实还没有出现对联这种装裱形式。

开始在折扇上作画，是明初的事。而折扇的使用，明代方以智《物理小识》卷八《宫扇类》就提到“扞扇唐人已有矣”。古时对照扇的称法甚多，或称“撒扇”，或称“折叠扇”、“聚头扇”等等，而宋、元两代，我国还没有自造用纸制成的折扇，那时折扇仍然是一种珍贵而又稀少的舶来品。直到明代初期的永乐年间，因成祖喜折扇卷舒之便，“命工如式为之，自内传出，遂遍天下”（刘廷玑《在园杂志》）。于是，画扇之风也开始流行。现在发现在折扇上作画，最早的实物当属明宣宗朱瞻基所画的人物山水扇（故宫博物院藏），落款是“宣德二年春日武英殿御笔”。到了成化、弘治年间，吴门画派盛极之时，文人画勃兴，在扇面上题诗作画成为一种时尚，扇面画便很快广泛流行起来。

团扇汉代就有，在汉成帝时班婕妤所撰的《怨歌行》一诗内就有“新制齐纨扇，皎洁如霜白。裁为合欢扇，团团似明月。出入君袖怀，动摇微风发”的名句，诗里所指的“纨扇”也就是团扇。在团扇上作画，为时较早，唐代便有，张萱的《簪花仕女图》中，宫女所执画有牡丹的长柄纨扇即是最好的佐证。这种纨扇，到了宋代，流行最为广泛。所以，现在所能见到的画在纨扇上的作品，大都为宋、元时期的作品。明代几乎不见纨扇画，时至清代晚期，在纨扇上作画的风气，便又突然兴盛起来。现在各地的古玩店里，都可以见到不少清



▲ 雪栈行旅图 轴

清 章谷 绢本 水墨 淡设色

尺寸：192厘米×97.5厘米

此图重在表现大山的巍峨，形成险峻陡峭的效果。远处山坳有城楼，山间栈道与石桥飞架凌空，行人有坐骑者正攀登而行。自题：“雪深飞栈俨凌空，兽覆云奔万嶂雄，多少天涯游客骑，不知身在画图中”。



◀ 山水 镜心

现代 贺天健
尺寸：152厘米×41厘米
成交价：RMB 60,500
钤印：贺天健玺

代的纨扇画，大都是同治、光绪年间的产物。清代中期，还出现了一种黑地折扇，但并不十分流行，黑底上以金粉调胶作画，然也十分雅逸别致，清中期以前是没有这种黑地折扇的，当然也就没有用金粉在黑地折扇上作画的，这种明显的时代特征，往往也是我们鉴定断代的依据。

国画中常常出现的谦词，也往往显示出时代特征。

明代的成化、嘉靖年间的国画作品中，常常出现有“写赠”、“奉赠”、“题似”等字句，万历以后，又出现了“写似”的题法。

“社长”、“社翁”、“社兄”、“盟兄”等带有“社”、“盟”字样的语句，只出现在明代天启(1621~1627)到清代康熙四十三年(1705)间，时受东林党结社和一些社盟组织的影响，在国画中出现了上述的题句。康熙四十三年(1705)以后，皇帝明令不准结社，违者严惩。至此，带有“社”、“盟”的题法，便戛然而中止了，在康熙四十三年(1705)以后的一段时间里，绘画的题句上，便不见了“社”、“盟”的字样。

国画中出现的“仿某某”、“拟某某”的字句，大约始于明代晚期，是时，受董其昌“南北宗论”崇南贬北观点的影响，画家们纷纷效法“南宗文人画”，借以标榜自己的正统画脉，于是有了“仿赵文敏(赵孟頫谥号)笔意”，“拟黄鹤山樵(王蒙号)画法”等题句，效仿之风成为一种时尚。

“世丈”、“世兄”的称谓始于明末清初。

“仁兄大人”、“仁兄台鉴”、“雅正”、“雅属”等谦词大约出现于清代嘉庆、道光年间。

“贤妻”、“贤内助”、“夫君如面”等题法则是晚清到民国的语句风格。

各个时代的国画题款格式，题款方法也都具有各时代的风格形式。

唐代以前的绘画，是不在画中题款的，因此有“唐画无款”一说。现在传为东晋顾恺之的《女史箴图》，上有“顾恺之画”四字，墨色和绘画中的线条墨色相比较，有明显的浮躁感，经专家鉴定，确认是伪款，为后人加上的。

宋代，绘画上开始有了署款，但宋人有“藏款”的习惯。所谓“藏款”，就是宋人喜好把款字写在绘画中笔墨较为繁密的岩石或树干上，隐匿在墨线交织的根节或石缝中，所以极不容易发现。再有一种方式，就是把款字写在树干或山石上，然后用颜色(石青或石绿色)把题款文字掩盖掉，全然不见痕迹。如果不是因为画作年份久远，在重新揭裱时，被从脱落的颜色中发现，恐怕这样的题款和画家的名字，永远不再会被人知道和发现了。像五代山水画家荆浩的《匡庐图》，就属于这样情况，画上题有“洪谷子荆浩笔”的字样，写完后，便被用石绿颜色盖上了。宋人赵大亨的《荔院闲玩图》纨扇也是这样盖款的。

▼ 林泉高致 横披

现代 程十发





◀ 仿王蒙山水 轴

清 邹一桂

尺寸：179.5厘米×89厘米

成交价：RMB 781,000

另一种署款为“非藏款”形式，画中题款直接写在明显处，但这种署款即使款字再多，也只能竖写一行，绝不并行题两行，就像一只竖立的香柱，所以也俗称“一柱香”，这是宋代绘画题款的根本规律。如郭熙《早春图》款为：“早春，壬子年郭熙画。”钤“郭熙图书”方印。

郭熙的另一幅作品《窠石平远图》款为：“窠石平远，元丰戊午年郭熙画。”

再为李唐的《采薇图》，款为：“河阳（今河南孟县）李唐画叔齐伯夷。”

他的另一件作品《万壑松风图》，款为：“皇宋宣和甲辰春，李唐画。”从落款的内容来看，不但其中书有图名、作者的姓名、籍贯，而且还出现了有纪年的干支款以及季节，并加盖了姓名印。南宋画院的待诏马远，署款中还出现了“臣马远”三字，这恐怕是迄今见到的最早的“臣”字款了。

从元代开始，画中逐渐有了题诗和长题署款（虽然题画诗宋代偶然出现过，但这毕竟是极个别的现象，如宋徽宗赵佶的一些花鸟画中就书题有五绝诗，这在宋代也是极罕见的例证），并且有了画芯中的题跋和书画裱边上的边跋，画家在画中署款，钤印亦愈加普遍，这归结于元代文人画勃兴，诗、书、画、印艺术形式完美结合的结果。

元代的署款形式称为“平头款”，所谓“平头款”，就是将长的题诗和题跋，分成二行或几行书写，但无论字体结构如何变化，每竖行的第一个字和相邻的竖行的第一个字，必须平行在一条水平线上。每竖行的下端，字数可多可少，可以参差不齐，但竖行上端的字和相邻竖行的第一个字非得平齐，这就叫做“平头款”。打个比方，就像我们排列四路纵队一样，每队后面的人数可多可少，但四个排头兵必须整齐地排列在一条横线上，后面的人再向这四个排头兵看齐。这种“平头款”的形式，从元代开