



近日，云南省文物鉴定委员会秘书长，研究馆员陈浩赴贵州省博物馆开展以“中国书画

的鉴赏”为主题的知识讲座，以深厚的人文修养、渊博的知识及丰富的鉴定实践为基础，为贵博讲坛的观众们带来了一场书画欣赏的视听盛宴。

讲座纪要如下：

在文物收藏中，中国书画是一个很重要的门类，书画也是最早进入收藏体系的文物之一。对书画文物的收藏始于帝王。最初皇室的收藏是以政治为目的档案性质的收藏，类似殷墟的甲骨文。而后发展成为宫廷文化的传播，为皇室成员的兴趣爱好服务的收藏。在汉代开始，宫廷中就出现了为收藏而服务的机构，宗庙、内廷、密阁等。魏晋之后，为满足帝王们的艺术需求，开始鉴别、分析、整理所收藏的书画藏品，相应地《书品》《画品》等艺术理论著述出现。此时，书画的收藏从政治需求转向了艺术需求。

五代至宋，统治者基于书画艺术能宣扬推动社会的认识，凝聚人心，于是政府中专设了画院，从事书画的创作与研究。从此，由帝王主导的书画艺术得到长足发展。并且书画艺术逐步地由工匠画向文人画转变。因此，在中国，书画文物是上层精英们留下的文化遗产，最能体现社会上层人士对文化的观念与看法。大约在明代以后，书画艺术成为了一种文化符号，代表着一种文化基因，也成为古代儒家文化的重要象征。

对书画的收藏研究需要辨真伪、识高下、明是非。因此，早在魏晋时期就产生了书画鉴定这门古老的学科。书画鉴定的起点非常高，对鉴定者的素质要求也很高，长久以来鉴赏家们都是凭借经验、学识、阅历来鉴定，近三十年，开始尝试用科学的理论来规范它。就当代来说，不同的专家有不同的方法，有些专家倾向于从艺术创作风格来鉴定，有些专家倾向于考证。如对名讳的考证，因为避讳字是断代的重要依据。有些专家对书画发展的流源非常清晰，对数以万计的书画家都有了解。

一、书画鉴定的参考依据

对书画进行研究，需要对其物质载体进行研究。物质载体可以作为书画鉴定断代的参考依据。

1.笔墨材料。笔墨对书画的效果影响很大。早在甲骨文中就出现了只书未刻的字，说明笔在此时已出现。后来出现了毛笔，毛笔特有的特征创造出了中国书画特有的形式与内涵。不同的笔对书画作品产生不同的影响。如秦以前用“彤管”，一种红管的毛笔。笔圆，写出的线条也圆润光滑，如玉箸。楚地用的笔偏扁，因此所写的隶书横细竖宽，收尾处挑尖。唐以前用的是鸡距笔，中间是麻，外面是毛，心硬外软，弹力非常好，故而写字跳动婉转，便于表情达意，魏晋王羲之就用这样的笔书写。元代使用羊毫，较软，笔画的韵味绵长，舒缓流逸，赵孟頫就用此种笔。明代笔毫长，含水量大，蘸墨饱满，所写出的线条就会细长，如祝枝山的字，一笔能拉很长，字也显得婉转流动。

在考古中，汉代已有砚台出土，由此可以推断汉代就有墨的存在。北魏贾思勰著《齐民要术》中记录了最早的制墨的方法。五代至宋，制墨技术已成熟，南唐奚氏父子制出佳墨，世称“李廷珪墨”。

墨又分松墨和油墨。油墨较亮，松墨偏暖，不同的墨作画所呈现的效果不同。一般书画

家很讲究用墨，在用墨上也有自己的偏好。在画面上现代墨汁与墨锭磨出的墨效果完全不同。

2.纸、绢、绫等材料。中国书画大多用这几类材料，但不同时期又各有其特征。汉代以前虽然已出现纸张，却很粗糙，不做书写之用。直至蔡伦对造纸术作了改进规范，纸张才代替竹简开始广泛始用。现存最早的纸质书画是唐代的《五牛图》，用硬黄纸。纸中加入黄汁，纸面密实。宋代用的是麻纸。明清时期用的宣纸各有各的特点。老纸有旧痕，乾隆以前的纸都有偏色，一是偏鼠灰，二是炒米黄，这种老化的发黄是由内而外的，与染色的有差异。晋唐以前的绢都是单丝织成，薄且松。五代至宋出现了双丝绢，光滑而细密。元明清后，绢的质量越来越差。如果把一幅宋绢画和一幅元绢画放一起，宋画明显比元画新，原因就是宋绢较密不易脏。明代还出现了绫本的书画作品。

年代久远的绢本书画，常多次经过重裱，每次重装时都要加胶加矾，并用石头加蜡将背面用力轧光。次数多了，这些绢本书画从侧面看上去，绢面上有一层亮光，俗称“宝浆亮”。这种因老化而显现的光泽是观气的一个要点。

3.款识印章，宋以前的画家都是为皇帝贵族作画，因此无款，部分有款也是藏款，藏于树石之中。如李唐的《采薇图》，款藏于山石之上。元代文人画兴起，画家开始落款，多为XXX年XXX画，或XXX画，一排竖行，称一柱香款。明以后，书画成为了文人之间交往的一种方式，因此文字增多，出现转行，又称平头款。再往后，明末清初，作为礼仪谦让，首字退格，出现了让头款。

从款识的内容来讲称谓的不同也是断代的依据。比如，晚明东林党人好结社，江南地区尤甚。因此称谓中常出现盟兄、社兄等。直至康熙帝取消结社，这类称谓消失。科举入仕是文人身份的象征，在清中晚期，文人为表示自己是科举出身，常常用同年、年兄称谓。民国时期又好用同志、贤弟、贤友等。

印章早期用于信件的封泥，故又称封印。从元代的王元章开始，书画家们才把作为身份标志的印章使用在书画之上。明代形成风气，普遍使用。不同时代的印章刻法也有不同，如同是皖派早期的文彭、何震等人与中期的邓石如，以及晚期的吴熙载，风格上都有很大的变化。再如近代齐白石发明的单刀的刻法，独具特色，创立齐派篆刻。如果书画中出现这样的印章，基本可以断定为当代。

4.装裱

一般来说，著名书画家都很重视书画的装裱。不同时期也有不同的装裱风格。比如宋徽宗时期的宣和装就可以作为断代的依据之一。宣和装很规范。以横卷为例，前有绫天头，绫天头后有黄绢隔水，隔水左上角有题签，然后才是书画本幅，书画后依次为后黄绢隔水和尾纸。

5.流藏和著录

著录清晰，流藏有序是文物鉴定的重要依据。我国有关书画鉴藏的著录最早出现于魏晋南北朝时期，分别是谢赫的《画品》和庾肩吾《书品》。唐代张彦远的《历代名画记》对绘画历史料进行了整理评述，对绘画理论也进行了阐述。其中有大量关于鉴识收藏方面的叙述。共收录370余名画家的传记。张氏一门富收藏，尤其是书画。此部著述，开启了从官府

收藏到民间收藏的节点。

宋代的《宣和书画谱》是官方编撰的一部收藏著述，共收魏晋至北宋画家 231 人，共计作品 6396 件。

元代有周密的《云烟过眼录》、汤垕《画鉴》。明清时期民间的收藏著录有文嘉《钤山堂书画记》、张丑《清河书画舫》、张泰阶《宝绘录》、高士奇《江村消夏录》等。在清乾隆时期还将内廷收藏编为《秘殿珠林》和《石渠宝笈》等。但有些著录中也有大量伪品，如明代张泰阶所撰的《宝绘录》。

除了著录外，了解收藏家对书画的研究也很重要。从中国历史来说，帝王是最大的收藏家，唐太宗喜爱书法，为得到《兰亭序》，曾有萧翼计赚兰亭的故事，可见太宗在书画收藏上的不予余力。宋徽宗的宣和画院也有大量的收藏。尤其是清代，民间流藏的书画很多都集中在了内廷。历代在民间也有一些著名藏家，富收藏、精鉴定，如明代的华夏，有江东巨眼之称，项元汴也是收藏世家。清代的梁清标，近代的庞元济都是收藏大家。一般来说收藏家们都会在自己所藏的作品上钤鉴藏印章。华夏主要的印有“补安居士”、“锡山华氏”、“补安家藏印”、“华夏”、“宜子孙”、“华氏剑光阁珍藏印”、“真赏”、“真赏斋鉴”等。项元汴主要印鉴有“项元汴印”、“子京”、“樵李项氏世家珍玩”、“神品”等。清安岐常用的鉴藏印记有“安仪周家珍藏”、“朝鲜人”、“安岐之印”、“麓村”、“仪周珍藏”、“仪周鉴赏”、“安仪周书画之章”等。

鉴藏印章也有造假，如北京后门造，就专造清宫的假书画，上面盖有各种流藏印章，但只要留意分辨，就会发现所有的印章都是一个色。而真迹上的印章是不同时期盖上去的，不同时期制印泥的方法也有差别，故而印色不同。

二、书画的时代风格

每一个时代都有其独特的审美风尚和好恶，这种群体审美的变化在各种物体上都留下了印记。书画文物也一样，有显著的时代印记，掌握时代发展的脉络，了解不同时代的社会文化背景，对书画文物的研究有着重要的意义。同时，时代风格也是书画文物断代的主要依据。

1. 书法的发展与风格

中国文字是世界上唯一传承有序的文化载体，是中国文化的集中体现。从创造之始就有基本的原则和方法，即形和意的结合。几千年的传承与变化中基本保留这一原则。因此，中国文字从甲骨文开始就被注入了审美的需求。卫夫人说，点如高峰坠石，横如千里阵云，竖如万岁枯藤，撇如陆断犀象。就是指书法笔划中的意象美。在现已发现的甲骨文中，可以看出，有些纤秀，有些方正，有些宽厚。这些变化体现了书写从形状的准确到审美体现的倾向。春秋时期的金文，不同的地域也呈现出不同的意趣。如陕西出土的散氏盘铭文，气势宏大，意态飞扬。而越王剑的铭文则为鸟虫篆，结构严谨，秀雅多姿，装饰性极强。秦统一文字是中华民族文化同一化的标志，由此使书写由多面转向统一。此时期的篆书都以圆笔书写，线条均匀光滑。汉代隶书的出现，又使书体由统一向多面发展。隶书是民间的便捷书，与官方的小篆同时存在并发展。由此，中国书法走上了民间与官方，正书与便捷书并存发展的道路。之后，隶书代替篆书成为官方文字，民间的行草书也同时发展。便捷书与正书的并存推动了

书法作为独立艺术载体的形成与发展。

书法的概念出现于东汉时期，到魏晋时期，一批文人将书法作为一种艺术形式提倡并规范下来。至此，书法成为一种独立的艺术形式。此时，王羲之父子的二王书法体系形成，成为中国书法的正流。

对书法艺术的研究，掌握流派很重要，几乎所有的书家都是流派的传承，熟悉每一个派系代表书家的风格，是书法鉴藏研究的必修课。魏晋的二王、北碑，唐代褚、虞、欧、柳、颜的楷书，宋的苏、黄、米、蔡等等，都形成了独有的笔墨语言和艺术风格。如二王婉丽、北碑中正、颜字肥厚、柳欧清瘦。

宋以后，书法还有很大的增长空间。元代的赵孟頫提倡复古，以二王为正宗。明晚期提出“四宁四勿”，即宁丑毋媚、宁拙毋巧、宁支离毋轻滑、宁直率毋安排。因此，此时期出现了一些变异的字体，傅山、王铎是其代表。王铎的书法，形式感非常强，个别字歪歪扭扭，求怪求奇，整篇来看却是和谐的。清代，“四宁四勿”的审美还在发展，尤其是商业的发展，书画的存在超越了文人交友的范畴，出现了商品性的特质。清中期的扬州画派和清晚期的海派尤其具代表性。为了适应商品性的需求，这些画家有意让书法变得怪异且与众不同，如郑板桥的六分半书，如乱石铺路，金农的漆书像刷子所写。值得注意的是，这些变化仍然是在同一文化的大框架下的求变，是书家们熟练掌握流派风格之后的创新。

明代晚期，董其昌提出了书法要有古风、要有文人气息。他的这一理论很受推崇。因此，他典雅清疏的书法也被文人们争相学习。清代的大多数书法家都学董字。无论是浓墨宰相刘墉，还是淡墨探花王文治，虽书风有异，但都在此一流派之中。

中国书法是一种以文字为对象，以笔墨为载体的线条造型艺术。对其欣赏要从用笔、结构和章法几个方面着眼。

欣赏书法用笔的两大要点，一是行笔，一般来说讲究中锋行笔，中锋圆润饱满，弹性十足。二是节奏变化，行笔一波三折，提压顿挫自如。有骨肉之别、轻重之分、润燥之差、方圆之异、轻重疾迟之变化。不同的行笔有着不同的审美效果。欣赏书法要细细体会线条的差异，如《兰亭序》遒丽如笛韵悠扬，北魏《张猛龙碑》方整雄强似大钟低鸣，苏轼的字被戏称“墨猪”，黄庭坚的字被戏称“枯蛇”。线条之美无绝对的标准，与书者的爱好、性格、意趣有关。再如，同样临《兰亭序》，神龙本、虞世南本、褚随良本，虽都是“下真迹一等”的精品，但也各各不同。

书法除了线条之美外，还有形体之美。字与字之间有呼应，有对比，有主有次，有偏有正，有疏有密。笔断意连，笔画流动。如黄庭坚的《松风阁诗帖》，大小参差，左右伸展，有摆荡的动态效果。

再有就是章法美。指通篇大小呼应，自然协调流畅，纵横穿插有节奏变化。董其昌的书法就较疏淡，王铎的书法则跳动摆荡。

欣赏书法作品时，跟着书家的这些线条节奏走，自然就能变真伪识高下。作假者很难百分之百地模仿一个书法家的用笔、结构、章法。常常会做作、刻板、不自然。

2.中国绘画的发展历史

在人类社会，绘画比文字出现得更早。绘画是人与人之间交流的一种方式，从一般的绘画发展到艺术层面的绘画，经历了漫长的时间。现已发现最早的绘画是三万年前法国肖维洞穴画。中国早期的绘画极具装饰性，是为神灵，为王权服务，主要以表现意念为目的，不以像为标准。这与西方的写实主义绘画从一开始就有所差异。如战国《人物驭龙帛画》和长沙马王堆出土的汉代帛画，表现的就是灵魂的世界。魏晋时期，绘画的审美进入了第二个层面，即追求意像之外的传神之美。中国文化讲求人与自然本是一体，此一时期文学领域出现了山水田园诗，绘画领域也出现了表达自然情趣的作品。绘画由此从为神服务走向为人服务，加入人的生命体念和情感。再因佛教的传入，对文化领域产生重大的影响，在绘画上的表现是更注重内在精神的传达。隋唐时期，为皇权服务的宫廷绘画仍然在发展，主要是记录重大历史事件，如《步辇图》《职贡图》等。北宋时期的绘画主要是画在屏风之上，全景式构图，表达自然之伟大，如范宽的《溪山行旅图》、李成的《读碑窠石图》。南宋则以边角景构图为多，更注重诗情画意，以各种技法，表现出复杂的情感及意境。

宋代绘画发展的另一条路径是文人加入了绘画的行列，再经过元代的发展，文人画成为主流，奠定了中国绘画的基本状态。元代的赵孟頫提出复古的书画理论，以及绘画要有文人气息。这两个观点影响了元代的一批文人画家。在南方地区，由于政治原因，汉族文人仕途无路，更多的精力只有寄情山水，投入绘画，尤其是黄公望、倪瓒、吴镇、王蒙，开创了文人画的格局。黄公望的《富春山居图》，以富春山一带的景色为对象，反复描绘，历时两年，笔墨精彩，草木华滋，可以说是中国绘画的最高体现。吴镇最喜欢画渔父图，他笔下的渔父是画家心中渔樵耕读隐逸世界的体现。倪瓒多表现太湖一水两岸的自然风光，清疏空灵，是极简主义绘画的体现，也是倪瓒高洁平淡之心的写照。相对应，王蒙的绘画则是极繁主义的体现，他从创作中得到快乐，总是反复地细致地完善一幅作品。明代的吴门四家，文徵明、沈周、仇英、唐寅，代表了吴地的一批画家，他们进一步发展了文人画，笔墨精练，充分体现文人的境界与情趣。明末以董其昌为首的苏松派将禅宗的理念引入绘画，在绘画领域也提出了南北宗理论。他认为中国画史上有文人画家与职业画家两大不同的风格体系。他将唐至元代的绘画发展，按画家的身份、画法、风格分为两大派别，南宗是文人之画，而北宗是行家画，崇南贬北。他的南北宗理论得到了文人画家们的响应，但却因此使绘画越来越内向观照，离自然越来越远。画家们所绘的是自己心中的世界，最典型的代表是清初的四王，王石敏、王鉴、王翬、王原祁，他们热忠于摹古，笔墨精练，对绘画所有的体悟与修炼都来自于内心，在方寸的书斋之中创造出自己的天堂。他们按自己的心之所向来构图，这种想象的审美就导致了绘画的千篇一律。四王绘画成为这一时期的主流。同一时期，也有一些非主流的画家对中国绘画的创新与发展作出了贡献，如四僧，即石涛、八大、石溪、渐江，以龚贤为代表的金陵画派等。经济的发展也推动了绘画的多元化，如清中的扬州画派，清末的海派，这些画家在商品经济的影响下，绘画风格求新求变，形成文人绘画独特的面貌。

最后，从美学的角度来审视中国画的历史，中国绘画发展的两大原则，一是道家的解衣磅礴，讲求自然心性的流露。二是儒家的尽善尽美，讲求心中完美的境界。

在欣赏和鉴定中国画时，要从章法、技法、笔墨等处入着眼。章法中有“三远”，即宋代郭熙在《林泉高致》中提出山水画空间的表现有三种不同的远近视觉现象，即“山有三远，自山下而仰山颠谓之高远，自山前窥山后谓之深远，自近山而望远山谓之平远”。画家们常

常也“三远”之法并用。对一幅作品要学会整体分析，也要会拆开来，一个元素一个元素地分析。技法中有树法、皴法等。笔墨则讲究干湿浓淡。

用心体会不同画家的用笔习惯与笔墨风格，是了解一个画家艺术风格的主要方法。可以把款识和绘画放到一起来看，用笔习惯是书画相通的。如钱慧安喜用方笔，字和画中都可见大量的方笔。总之，一个书画研究者要训练自己对形象的感觉，了解画家的内心世界，多看多比较，对作品的真伪高下自然就能分辨。

提问：

1. 中国文人画到清代走入了哲学和宗教的境界，这会不会导致无法创新而固步自封？中国绘画如何才能做出改变和创新，走出去，影响世界。

答：艺术是以真情而动人，绘画也是如此。要创新就需要有思想，找到有生命力的源泉，将当下时代的思想与生命力充分地表达出来。艺术品市场的影响力不仅仅是绘画本身的问题，更多的是话语权的斗争。中国画要走出去，需要国力的强盛，掌握更多的话语权。

2. 中国古人把书画做到了极致，现代人如何才能超越，重新形成中国书法绘画艺术的高峰？

答：近一百年，中国文化处于断裂状态，因此，我们更应该从文化振兴的角度来看问题。振兴不是一味地追求复古，装古人的样子。而是找到这个时代的声音，表达出这个时代的真诚。现代的书画家们在技法和笔墨层面不断地尝试，既继承古人，也有自己的创新，相信这种尝试终有一天会形成自己的声音，但是需要时间的积累。

3. 继承古人，我们有没有往前可追述的时间点？

答：这个问题的传统说法是上溯宋元。但是，在我看来没有最好的时代。现代人的知识来源广泛，学习途径便捷，这些都是古人无法比拟的，因此更有利于视野的提升，创作的来源也更多元，这是有利于艺术的发展的。

4. 在鉴赏绘画作品时，如何分辨四王的风格？

答：王时敏是画中九友之一，他的绘画还是属于明末体系，古拙简单。王鉴的摹古功夫很深，对古人研究透彻，他的画面貌很多，但都不是自己的。王翬是一个绘画天才，靠天分进入四王行列，他技法全面，构图多样，但却少了王时敏的那种儒雅气息，也不如王原祁的厚重。王原祁是四王中集大成者，笔墨浑厚如“金刚杵”。但他作的是心中的山水，少了些生趣。多看即乏味。

（来源：贵州省博物馆微信公众号）