

# 见微知著

Calligraphy and Painting of Zhang Heng

## 张珩书画管窥兼论其鉴定之学

and his Appraisal of Paintings

□钟文刚

Zhong Wengang

Zhang Heng (1915-1963) was a native of Huzhou, Zhejiang province. He was one of founders of appraisal of calligraphy and painting. The paper introduced his achievements on calligraphy, paintings and appraisal.

有一张画，很小，小到不足一平尺，且笔简墨淡，空灵疏秀，不注意就会逸出视线之外的。我在那家画廊识得，它被镶进一只略显陈旧简陋的小木框里，正安静地悬挂于扶梯一侧的墙壁上，不发出一丝声息。

画的程式和格调显然取法于“元四家”之一的倪瓒，不过，比较倪画，同样的清静简洁，同样的荒寒孤寂，只是少了几丝疏松秀润，多了几许刚劲木强，结合了新安画僧弘仁和金陵派大家龚贤的笔墨意趣，表现的是江南一带习见的平坡浅阜式的山水小景，于冬季萧条淡泊、肃杀空灵的意象，是传统文人高蹈超逸的一种心理寄寓和表达方式。

近景土丘层叠，三、四棵杂树瘦干峭拔，枯枝参差，孑然傲立于天地之间。中景坡坨挹山涵水，承前启后，以“拖泥带水”式的轻描淡写对应衔接起溪岸交错的中间层次，并将景深渐次推向迷离邈远的境域，终了抹上数笔青冥虚幻的山峦，作为这帧山水小品的归结。

整张画予人冰清玉洁、渊穆静密的艺术感染，在一片肃杀寂灭的表征下，春意已然含蕴其中，正如画上所题：“霜雪不知苦，岁寒长自春”，点出了此作的意旨所在。

画的作者张珩（1915—1963年），名葱玉，字珩，号希逸，是二十世纪四五十年代文博界响当当的大人物，藏

品宏富，考辨精审。尤其对古书画鉴藏领域的实践并研究更为深刻独到，并总结归纳著书立说，产生过巨大影响。

张葱玉兼擅书画（书法为毛泽东所赞赏，应邀书写《西藏和平解放公约》正式文本。），<sup>①</sup>但不以之垂名立世，偶尔涉笔，不过一时兴趣游戏，他的画迹世面上尤少见得，虽只吉光片羽，堪称珍贵。然而即使从这样一件游戏之作中，我们也可窥见他非同一般的笔墨素养和功力。

对于书画鉴藏领域而言，财力之外，鉴藏者的成就往往取决于鉴藏者的素养。由于“书画史的研究囿于文献和文本之间的诸多困难，自然对于书画鉴藏的研究者提出了如许三条要求：一是谙熟与书画相关的文献资料；二是研究者必须具备一定的书画实践能力；三是具有丰富的书画鉴定经验。详与比照上述三条，张珩先生的综合素养不仅完全具备，而且被时人认为是其中的‘翘楚’”。<sup>②</sup>启功先生称自己年青时曾见到许多位老辈，听到他们在书画方面的议论，包括对古代书画真伪的评价。“我从十四岁从师学画，到今八十五周岁，这大半生中，所接触这方面的学者中，最令我‘心藏不忘’的要推张珩先生了”。<sup>③</sup>可见启功对张珩高山仰止之情谊。而造就张珩先生这一全面素养的条件，主要来源于他的家庭（家族）背景。

### 家庭（家族）背景

张葱玉出身于湖州南浔巨商富户，位居“四象”<sup>④</sup>之一的张氏家族。张家以丝业发迹，后又经营盐务而暴富。江南富足日久，文艺之风蔚然传承而绵延不绝，影响深且久远。累世经商富裕之户，其家族子弟中，往往转而业儒求取举业，以祈功名利禄，相辅相成，绵延其世代富贵之愿想。兴趣之余，又多爱好收藏，既能接洽风雅，又可标榜身份，名利双收的事，谁都愿意去做。清末民国时期，光湖州一地，便出现了为数不少的鉴藏大家，如庞家之虚斋名画；陆家的皕宋珍版；刘家的小莲庄藏书；张家的书画、古籍、钱币、珍玩等等，声名显赫，称雄一时，其家世背景也相仿佛。总之，物质需求得到满足继而转向精神乃至更高层面的追求，也正是事物发展的规律使然。张葱玉的家族正是由其祖父张钧衡发此肇端，从而开启了收藏之风炽然兴起的先声。

张钧衡（1871-1927年），字石铭，系光绪二十年举人，继承先世宿业，发扬光大，拥有雄资。平生喜好收藏，为清末民初四大藏书家之一，“西泠印社”发起、初创者，与当时圈中名流如吴昌硕、丁辅之、王福庵等交好。晚岁摒弃俗务，唯在自建“适园”中赏、读、鉴、校，殆无虚日，影响所及，张葱玉的伯父张乃熊，父亲张乃驥，叔父





张珩 仿倪雲林山水小品



张珩花鸟画

张乃骥，族中同辈如张静江、张增熙、张槎客均雅好此道，精于鉴藏，且各有成就。张葱玉置身于这样的环境中，从小便跟随祖父泡在古董堆里，耳濡目染，熏陶日深。并能经常与庞元济、刘承干这样的乡贤鉴藏大家相往来，所交者又多为此道中人，切磋摩挲，眼界大开。家族传承加上自身天赋兴趣，机缘境遇自然非同一般。

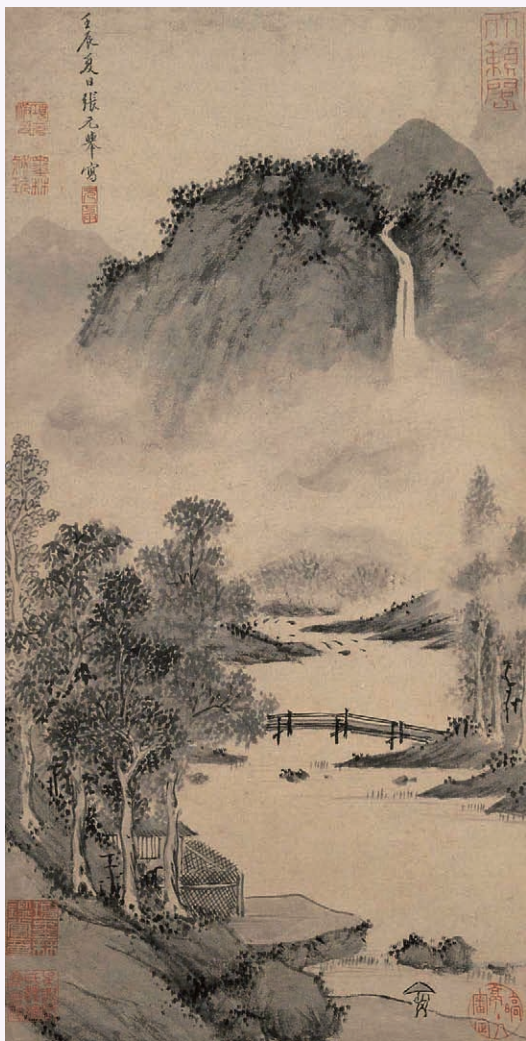
#### 鉴藏生涯

张葱玉十六岁时，因父亲早亡而析得祖产200万元，客观上又为他此后独立自主的鉴藏道路提供了一个丰厚的经济基础和宽松的购藏环境。张石铭去世后，张葱玉在继承祖父遗留给他的一批字画藏品基础上，开始了自己掌眼把关的鉴藏活动，初始也不免上当走眼，但性格倔强，不肯服输的他发愤研究，刻苦磨砺，不断买卖实践，真假参酌对

比，以全部的心思加上全部的钞票，终于练就了目光如炬的真功夫。1934年他年仅20岁时，就被故宫博物院聘为鉴定委员；建国后曾任国家文物局文物处副处长，兼文物出版局副总编辑；1956年，北京故宫博物院成立收购文物委员会，张葱玉是其中委员之一；1962年，国家文物局专门成立由他和谢稚柳、刘九庵组成的“三人书画鉴定小组”，并出任组长，对中国存世的古书画作了大量的鉴别整理工作。二十世纪三四十年代，张葱玉的个人书画收藏堪与张大千、张伯驹、吴湖帆等藏家相颉颃。“他收藏书画，不只闻名上海，而且声动京华，是一位名副其实的收藏家。经他的日记中也可以看出，他的足迹遍申城，不是藏友来看他的收藏，就是他去藏友的藏品，终日奔波，席不暇暖，以此为乐，能做到像他这样的收藏，首

先是眼光好，再就是底子厚，更为重要的是他爱朋友”<sup>⑤</sup>早在1947年，好友郑振铎为他编撰了一本题为《韞辉斋所藏唐宋以来名画集》的册子，记录了不少张氏收藏的书画精品，如唐人张萱的《唐后行从图》、唐人周昉的《戏婴图》、宋人易元吉的《獐猴图》、金人刘元的《司马彪蒙苏小卷》、元人钱选的《梨花坞鸟图》、赵雍的《清溪渔隐图》、王蒙的《惠麓小隐图》、倪瓒的《虞山林壑图》等大宗宋元名家画件，至于明代唐寅、文征明、仇英、董其昌，以及清代“四王”、石涛、浙江、龚贤等人的作品就更为丰富。而他自己的《两宋名画册说明》一书，则是对宋代60幅画迹作出的精深鉴定。他的《怎样鉴定书画》一书，是担任“三人书画鉴定小组”组长期间，鉴定全国各博物馆近10万件书画作品，向大家宣讲并传授鉴定





明张元举山水 张珩旧藏



元任子良（款）柳荫牵马图 张珩旧藏

经验，由中央美术学院学生薛永年，故宫博物院刘九庵，文物出版社及旅顺、天津、河北诸博物馆同志记录，王世襄整理，启功校订而最后编成出版的，而《木雁斋书画鉴赏笔记》则是张珩于50年代末，60年代初，数年中笔耕不辍，每至深夜，整理传世并经过目的历代重要古书画作品，先是凭记忆列出所见书画名迹的目录，再用高士奇《江村消夏录》的体例，包括尺寸、内容、印鉴等等，一律详细记录，然后考订作者，最后是分别逐件加以评论，已积至数千件，约计二三百万字，可惜稿本未及一半时，他以重病于1963年夏猝然而逝，所幸遗稿历经劫难，终被保存并得以出版面世。这两部著作，成为后世学人研究中国书画鉴藏的经典著述。

张葱玉在中国书画鉴定学方面的贡献，主要体现在以下两个方面：

### 一. 鉴定方法的转型及其开创意义

在中国书画鉴藏史上，张葱玉第一次提出了“书画鉴定学”这个概念，说明“它和旧时代的收藏赏鉴不同”<sup>⑥</sup>，并强调书画鉴定要以辩证唯物主义和历史唯物主义理论为指导。“是试图以科学的方法来分析，辨别古代书画的真伪、优劣、粗细、美丑，来为文物和博物馆工作以及美术史研究打下比较有据的材料基础”。<sup>⑦</sup>这一理论的提出，无疑具有重要的学科意义，它使传统的书画鉴定方法从旧时主要依据个人经验，转变为一门新的专业学问，为书画鉴定初步建立了自己的学理，并为之提供了持之有据的方法，带引它进入了现代学科的堂奥。“书画鉴定学”的提出，实际上标志着中国古代书画鉴定方法的现代转型，这里所谓的“现代”，其内在在精神实质是“科学主义”。“是强调把书画

鉴定这种主要依凭个人经验积累的学问，提升为一种更能反映书画鉴定本质与规律的知识体系，使它尽量不依靠直观去把握书画鉴定，而是以其特有的概念系统、研究方法和学科立场去研究书画鉴定”。<sup>⑧</sup>进而破除了以往将书画鉴定看作很神秘、很玄妙，是一门高不可攀学问的僵化闭塞理念，而以平和开放的态度，向人们揭示，只要依据科学客观的方法，书画鉴定是人人可以学会和掌握的学问。中央美术学院尹吉男先生对此这样评说：“科学的鉴定意识更多地取代单纯的鉴赏意识，应当是中国书画鉴定学成熟的标志之一”。<sup>⑨</sup>

### 二.“主辅依据”及其理论

张珩先生将书画鉴定所依据的材料分为主要依据和辅助依据两个方面，主要依据包括书画的时代风格和书画家的个人风格；辅助依据方面很多，最常关



张葱玉



吴兴张氏珍藏



吴兴张氏珍藏



韞辉斋



经手



张珩私印

涉到的为：印章、纸绢、题跋、收藏印、著录、装潢等等。

张珩先生认为书画无法脱离时代风格而形成，书画的时代风格和当时的政治经济、生活习惯、物质条件等有密切关联。诸如各个时代中由于书写习惯、桌子高低等不同，执笔挥毫时手和臂的姿势以及执笔方法的随之改变，也就必然会导致书体书风的不同；不论是诗是文，词汇的运用，事迹的叙述，思想感情的表达，也都有它特定的时代风气与风格；各个时代的书画题款习惯、朝代的避讳字、竖壁与平面媒材形式的不同会导致用笔角度和手臂力量的不同，书画的效果也就两样；绘画自古就是为政治服务的，时代政治的变迁使得画风风格也随之变迁，具体到绘画中的服饰器用，往往有关历史制度，所反映的时代特点更为鲜明。所以张珩先生认为“时代不同，画家的思想、生活、工具、方法，都会有所改变以致影响绘画的风格，而使人看出它的时代特点”<sup>④</sup>；“即使撇开书画中那些确凿表现时代的形象不谈，它的时代风格也绝不是抽象的东西，而是明显存在的。同一时代的作品尽管有个人和地区上的差别……但其间还是有某些个共同的风格特点，使人一看而知……”。<sup>⑤</sup>

关于主要依据中的个人风格，张珩先生以为比时代风格还要具体，更容易

捉摸。因为“书画家个人的思想不同，性格不同，审美观点不同，习惯不同，使用工具也往往不同。古人写字不仅执笔方法有出入，运笔的迟速，用力的大小也不一样，在什么地方用力更是人各相殊。摹写……很难掌握用力的分寸和笔锋转折的节奏。从表面上也许看不出来，仔细玩味才能体会到……”。<sup>⑥</sup>所以张珩先生告诫书画鉴定者不能只着眼于作品的表面形式，而是要知其然更能知其所以然。否则便不能深入抓住它的特点，和掌握它的个人风格。

对于辅助依据中所涉及的方方面面，所涵盖的诸般内容，所对应的鉴别知识，张珩先生也是以其一以贯之的科学辩证唯物观点举例提示，正反互证，明示出依据所需把握和研究的方向。

他所提供的书画鉴定方法中“主辅依据”的理论，为之后的书画鉴定学术界所普遍认同并运用。“‘主辅依据’理论的提出……被书画鉴定界广为认可，一瞥徐邦达先生、杨仁恺先生、王以坤先生以及单国强等几位先生的相关著作，都无一例外地继承了这一思想”。<sup>⑦</sup>其意义更将随着书画鉴定学的发展完善而益显其先见卓识之明，承前启后之功。对于张珩在古书画鉴定方面的学术贡献，中央美术学院的薛永年先生这样评价道：“《怎样鉴定书画》一书不但引进了西方美术史学中的风格概念，而且以辩证唯物主义的方法

论为指导，在集前之大成并参以个人经验的基础上，把鉴定可依据的画内外诸因素剖析成主要依据和辅助依据，提出了有效使用风格比较方法的主辅依据理论，初步建立了书画鉴定之学的学理与方法，在治学上表现出注重理论性和方法论的特色”。<sup>⑧</sup>

张珩先生在古书画鉴藏领域的一番大作为和大成就的取得，固然因之“少小颖异”的天赋才情及日后自身的勇于实践、勤于研究，但究其底蕴，则与其家族环境所给予的优越条件密不可分。这在与他同时代出现的鉴藏大家及他们的家族背景中，都能找到类似的例证，如张大千、张伯驹、谢稚柳、吴湖帆、庞莱臣、陆心源等等，几乎如出一辙，少有例外。由此也证明了一条恒定的原理和规律，文化是讲究传承积淀的，文化也是筑基于经济基础之上的。正如启功先生序《木雁斋书画鉴赏笔记》中的中肯阐释：“古代人论史学家须具有才、学、识三长。今人谈到古书画鉴赏的学问，我认为三长之外还须添上半个字，即才字之外，还须有财。在那三四十年代，博物馆既未普及，印刷术又未发达，一般学子研习，困难固然明显，有力人家购求古迹来观摩，但伪本充斥，有力而经验未足的人，也不敢轻于购取。张先生在有财力的家庭中，自己又夙具颖异的天才，接触的师友又多



是当时饱学之士，所以他所具有的成就，绝非偶然而得的”。也正如清人钱泳在其《履园丛话》中所谓：“看得真则万象毕呈，见得多自百不失一。然而亦有天分存乎其间，并不在学问之深长，读书之广博也”。<sup>⑥</sup>天才颖异，加之境遇机缘等诸多因素，其成就自难为常人所企及。

启功先生的序言还回忆起五十年代随张珩先生与谢稚柳、朱家济、徐邦达等人收集失散书画文物的工作：“这次大家都是初次接触散在东北的故宫著名书画，其中只有几件以前延光室出版过影印本的，看到曾见到影印本的原迹都不免有所赞叹欣赏，而张先生却一直冷静地指出其可疑之点：如倪云林的狮子林图，梁楷的右军题扇图等，终于确定这是临摹本而非原件。我们由此不但对张先生的学和识更加佩服外，又见他不为古书画大名头所震慑，坚持冷静地客观地分析研究的一贯态度，才明白所以《蕴辉斋所藏唐宋以来名画集》中那些件名画无一伪品的缘故了”。<sup>⑦</sup>

可能由于张珩先生的过早去世，这位曾经在中国二十世纪四、五十年代古书画鉴藏界产生过巨大影响的湖州籍鉴藏大家，在当下经济热潮催生出的书画繁荣、鉴藏兴盛的形势下，却并未能引起人们应有的重视与关注，就连湖州本地圈中人士对之也知之甚少，罕闻提及。然而又常有热心本土文化的人士，就湖州历史上的辉煌与时下进行对比，批评指斥湖州当今文艺人才的不济和成就的式微，每令听者黯然、惘然，又觉得理不尽然。某个时代乃至某一地域人文的盛衰现象，都有它一定的原委可以探究，湖州的过去、现在乃至未来，文化的继往和开来，的确是一个值得我们反省深思的问题。

不必说曹不兴、赵孟頫、钱选、吴昌硕，也不必说沈铨、金城、费新我、谭建丞，就是这位鉴藏之余游艺于书画的张葱玉先生，其画内画外的修养和功力，也不是时下的多数所谓书画家可以轻易企及的，道理无需赘述。

与多数历史上的大鉴藏家一样，张珩先生的书画藏品在其生前便已几乎散尽，真可谓云烟过眼，各据一时，聚散原亦有其定数。一九四七年，张珩先生曾将所藏书画精品编成《蕴辉斋藏唐宋以来名画集》，由郑振铎作序，已摄影印

刷，正是装帧可期，但收入此集中的书画已经全部散出，使郑振铎有着“苍江虹散”之叹。“现在那些件真迹分藏在国内各博物馆中，在美国几个大博物馆中所收古法书更多，从这些古书画的可靠性来看，足证当时眼力之高，其中也有些冷僻的古名家作品，又足证学识之博”。<sup>⑧</sup>

2013年6月19日晚，法国巴黎蒂埃里德海格雷（thierry demaigret）拍卖行上竞拍的一幅中国古代书画珍品《唐后行从图》，由1500欧元起拍，至375万欧元落槌，最终为中国买家所竞得。时运流转，国宝归来。此画即为韞辉斋中故物。

注释：

①张珩著·张珩文集《怎样鉴定书画》·上海书画出版社·出版说明文字。

②王照宇《张珩先生与中国书画鉴定方法之转型》·荣宝斋主办·《荣宝斋》2007年第一期第208页。

③④⑥⑦张珩《木雁斋书画鉴赏笔记》·启功序·文物出版社·2000年12月第一版。

④百度百科·清光绪年间，在南浔民间及江浙一带，把南浔的富商称为“四象八牛七十二敦狗”。财产达百万以上者称之为“象”。五十万以上不过百万者称之为“牛”，其在二十万以上不达五十万者则谓之“狗”。所谓“象、牛、狗”，皆以其身躯之大小，象征丝商财产之巨细也。

⑤⑥张珩著·张珩文集《怎样鉴定书画》第001页·上海书画出版社。

⑦王照宇《张珩先生与中国书画鉴定方法之转型》·荣宝斋主办·《荣宝斋》2007年第一期第210页。

⑧尹吉男《古画鉴定学中的时代风格与标型——中国书画鉴定学研读札记之一》·《美术研究》1993年第2期第27页。

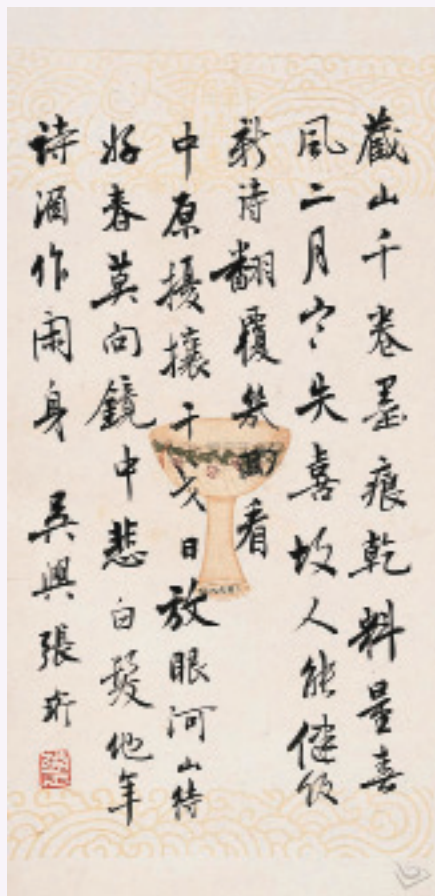
⑨张珩著·张珩文集《怎样鉴定书画》第008页·上海书画出版社。

⑩⑪张珩著·张珩文集《怎样鉴定书画》第009页·上海书画出版社。

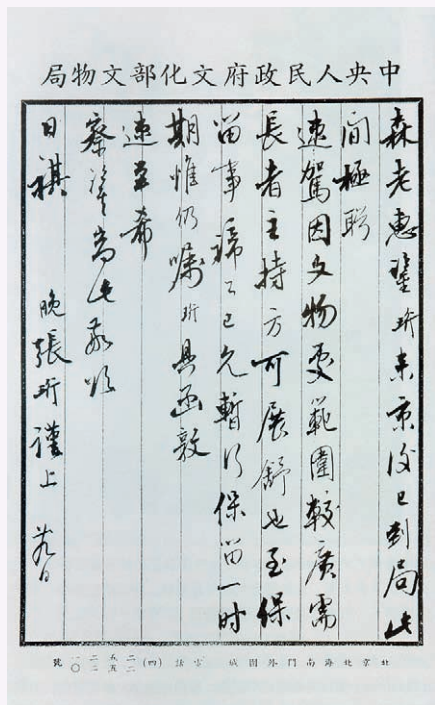
⑫王照宇《张珩先生与中国书画鉴定方法之转型》·荣宝斋主办·《荣宝斋》2007年第一期第206页。

⑬薛永年《二十世纪古书画鉴定名家方法论》·《故宫博物院院刊》2002年第4期第2页。

⑭钱泳《履园丛话·收藏》第262页·中华书局·1979年12月第一版。



张珩七言诗镜片



张珩致徐森玉信