

魂兮归来

——傅申先生之书画鉴定研究一略

◇徐琛

摘要：傅申先生曾担任台湾大学艺术史研究所教授、台北“故宫博物院”研究员、普林斯顿大学研究员、美国耶鲁大学副教授等职，1979年出任弗利尔美术馆中国艺术部主任，2018年受邀成为南京大学艺术学院名誉教授。傅申先生主要研究领域是中国古代美术史，在中国书法、绘画史以及书画鉴定方面有很深的造诣，在中国艺术研究领域具有很高的声望。傅申在书画鉴定方面的研究可以说也经历了“看山是山，看山不是山，看山还是山”的三个发展阶段。文章基于对傅申先生学术成就的介绍，结合其学习研究经历，对他个人在书画鉴定方面经历的发展阶段进行分析。可以说，傅申先生的书画研究推动了中国艺术走向世界。

关键词：傅申；书画鉴定；“三境界”

一、傅申先生及其学术著作

傅申，字君约，1937年出生于上海南汇新场镇。1948年，傅申随父母迁居台湾，毕业于台湾师范大学美术系，1968年赴美入普林斯顿大学艺术与考古系攻读中国历史专业，获得博士学位。历任台北“故宫博物院”研究员、耶鲁大学副教授、弗利尔暨沙可乐美术馆中国美术部主任、台湾大学艺术史研究所教授，现任台北“故宫博物院”指导委员、台湾大学艺术史研究所兼任教授、北京故宫博物院客座研究员，主要研究领域为中国书画史与书画鉴定。图1为傅申先生。

傅申先生从事中国书画研究一生，发表出版论作众多，如：

《祝允明问题》（收录于《海外书迹研究》，葛鸿桢译，紫禁城出版社1987年出版）、《邓文原与莫是龙》（收录于《中田勇次郎先生颂寿纪念论集》，1985年于东京出版）、《颜书影响及分期》（收录于《书史与书迹——傅申书法论文集》，台北历史博物馆1996年出版）、《真伪白居易与张即之》（发表于《故宫文物月刊》1985年第3卷第2期）、《欧米（美）收藏：中国法书名迹集》（傅申、中田勇次郎编著，日本中央书画社出版）、《时代风格与大师间的相互关系》（发表于《书法研究》1992年第1期）、《法书的复本与伪迹》（发表于《书法研究》1984年第4

期，收录于《海外书迹研究》）、《书史与书迹——傅申书法论文集》（台北历史博物馆1996年出版）、《王铎及清初北方鉴藏家》（陈莹芳译，原刊于《朵云》1991年第28期第73-86页，收录于《朵云》编辑部汇编的《中国绘画研究论文集》，上海书画出版社1992年出版，第502-522页）、《元代皇室书画收藏史略》（台北“故宫博物院”1981年出版）、《知伪以鉴真》、《书法鉴定：兼怀素〈自叙帖〉临床诊断》（台湾典藏艺术家庭股份有限公司2004年出版）、《董其昌书画船：水上行旅与鉴赏、创作关系研究》（发表于《美术史研究集刊》2003年第15期第205-297页）、《鉴别研究》、《张大千的世界》（傅申、陆蓉之合著，台湾时报出版社出版）、《傅申书画鉴定与艺术史十二讲》（浙江大学出版社2017年出版）、《董其昌之书画》（傅申、古原宏伸合著，日本株式会社二玄社1981年出版）……此外，还有 *Studies in Connoisseurship: Chinese Paintings from the Arthur M. Sackler Collection in New York, Princeton and Washington, D.C.*（普林斯顿大学出版社1973年出版）以及 *Traces of the Brush: Studies in Chinese Calligraphy*（译名《书迹：中国书法研究》，纽黑文耶鲁大学美术馆1977年出版）



图1 傅申先生



图2 大唐中兴颂（有序）

等。傅申的研究将中国书画艺术带到了世界面前，向世界展现了中国独特的艺术美学。

二、傅申先生书画鉴定研究的“三境界”

传统中国文人的审美观之中有着如此人生价值观——“看山是山，看山不是山，看山还是山”，这种对人生的感慨和总结，类似著名学者王国维《人间词话》里谈及的中国传统文人治学的三大境界，即古今之成大事业、大学问者，必经过的人生三种境界——“昨夜西风凋碧树，独上高楼，望尽天涯路”，此为第一境界；“衣带渐宽终不悔，为伊消得人憔悴”，此为第二境界；“众里寻他千百度，蓦然回首，那人却在灯火阑珊处”，此为第三境界。

第一重境界，“昨夜西风凋碧树，独上高楼，望尽天涯路”，出自晏殊的《蝶恋花·槛菊愁烟兰泣露》。这是人生第一阶段。涉世之初，我们懵懂、彷徨，对这个世界充满好奇，但是我们志存高远。虽然人生阅历尚有限，但是充满蓬勃朝气。

第二重境界，“衣带渐宽终不悔，为伊消得人憔悴”，出自柳永的《蝶恋花·伫倚危楼风细细》。从今天的理解来看，在我们确定了人生奋斗的目标之后，为了寻求真理或者追逐自己的人生理想，我们废寝忘食，夜以继日地工作学习，即使再苦再累，也绝不怨天尤人。人的一生大部分青壮年时期，是为了事业为了家庭，在不停地忙碌奔波。

第三重境界，“众里寻他千百度，蓦然回首，那人却在灯火阑珊处”，出自辛弃疾的《青玉案·元夕》。人们在经过长期的奋斗和努力之后，似乎仍然一无所获，正值懊恼困惑之时，突然明白自己已经有所获，那是一种恍然大悟、如梦初醒般的欣喜，是在苦学苦读之后的厚积而薄发，是“功到自然成”“铁杵磨成针”的最终获得成就感的幸福与满足。这是一种在恍惚之间，由先前的失望进而到达成愿望的悲欣交加之境界。

这正是许多中老年人历经世事沧桑、人世沉浮起落之后悟到的一种境界。似乎明白了生活究竟是什么，也就是洞察世事，领悟人生的悲欢离合之情感，达到了一种情感意味和精神层面高度统一的状态。

中国书圣王羲之的代表作《兰亭序》，流传千古。怀素、张旭草书，亦是名扬千古。弘一法师的“悲欣交集”，让人悲怆不已。毛泽东同志的现代狂草书法，彰显雄风。中国传统书体篆、隶、草、行、楷（图2），乃至甲骨文、金文在书法创作中一直都有运

用，从古至今。

从中国传统书法之中随意截取出来的局部结体来看，那种书写线条的舞动跳跃、结构组合都是饱含着人内心情绪的激荡，恰如康定斯基的“热抽象”，而篆书篆刻之中的线条构架，却又与蒙德里安的“冷抽象”似乎相互呼应。在中国，离开汉字，关于书写、关于语言、关于文章等都是无法建构和成立的，有关历史、有关文学、有关医学等也都是无法传承延续的。

类似英文，阿拉伯文、拉丁文、法文和德文等外文看起来好看洋气，结体自然。相对而言，中国书法则显得古奥抽象，难读难懂，但是，其文化气质古雅、沉稳、内敛。作为一种视觉文化，中国书法的形态历经金文、大小篆、隶书，以至草书、楷书和行书，汉语、汉字在世界文化史上属于独一无二的语言文字体系。

唐代颜真卿的《祭侄文稿》、东晋王羲之的《快雪时晴帖》，其中都包含着书写者的丰富情感世界，也直接地蕴含着书写者的人生哲学态度，另外作品中譬如握笔的方法、用笔的轻重、墨色的浓淡缓急等微妙问题，与中国古老的太极功夫极为相似，有着内在的相互关联。

中国文化表达之中使用的传统书写工具，诸如笔墨纸砚，就如同当代绘画创作中使用的丙烯颜料、油画颜料、绘图软件、喷枪和激光，甚至切割设备等一样。中国传统书画，也是存在着带有未知的偶然的心性因素、传统程式化的书写法度和社会性的实践创作等诸多外在因素影响的^①。

艺术家的作品在书写者

的自然书写和程式化的书体结构之中，似乎是一面现实与虚幻之间的过滤镜，它横陈在创作者与书写作品之间，形成一种特别的文化视觉之隔，而当你透过这些独特的书写作品，实际上就是透过当下现实这片“时间”的过滤之镜而看见作品的情感意象与现实之间的偏差维度和迷幻色彩。而这样的偏差，也恰好是艺术家之敏感内心与冷酷现实之间所不能承受的空间距离吧？

宋代禅宗大师青原行思（靖居和尚）^②曾提出参禅的三重境界：第一重境界是“看山是山，看水是水”，指的是人生涉世之初，对一切事物用着一种童真的眼光观看，万事万物在我们眼中都还是本来的模样。山就是山，水就是水，可看见的就是真实之物，也从来不去深究，相信事物就是自己所看见的样子。但是，仅仅停留在表面，终究还是看不透其中的玄妙，最终还是会在现实之中处处碰壁，从而对现实世界产生深深的怀疑和恐惧。

第二重境界，“看山不是山，看水不是水”。这句话指的是，在虚伪的人生背后潜藏着太多的社会潜规则。看到的一切，不一定是真实的，而一切如雾里看花，似乎真实又似乎虚幻，山不是山，水也不是水。在现实生活之中，我们很容易迷失了既有的方向，随之而来的是迷惑和彷徨，痛苦与挣扎，有人就此沉沦，有人就此迷失，在虚幻与真实的世界里，沉浮起落不已。我们需要用心去体会这个世界的一切，对一切都具有了一份理性和现实的思考，山便不再是单纯意义上的山了，水也不再是单纯意义上的水了。

第三重境界，“看山还是山，看水还是水”。这是洞察世事之后，心理的返璞归真，但这不是每一个人都有能力或有机会达到的人生境界。随着对人生的积累和阅历不断地进行反省，对世事、对自我的追求也拥有了一个清晰的认知，认识到“世事一场大梦，人生几度秋凉”，知道自己要追求的是什么，要放弃的是什么。此时，“看山还是山，看水还是水”，只是，这山与这水在观者眼中已然拥有了另一种人生内涵和况味。

（一）傅申先生的“看山，是山”时期

中国人的文化传统与中国人的诗词歌赋、审美习惯和哲学思辨是统一的，自然贴合，没有距离，没有时空转换，也没有法度上的迥然不同。

在中国的绘画与中国的汉字书写方面，类似古书画作假的纰漏与破绽、临摹与仿造、复制与修复等，由来已久。这也是在一个大经济时代之下的真问题（非“假”问题），既不隔膜也不虚幻，既不遥远也没有时空反差，而是真实地延续和存在着。

提及傅申先生，大家会想到他是与艺术史界的巨擘苏利文、高居翰几乎齐名的大家，是在中国古代书画鉴定方面许多人望尘莫及的存在，是与美国普林斯顿大学、美国弗利尔美术馆等的诸多汉学家们并肩的大学者，是台湾大学的知名教授。

但是，关于傅申，关于其中国艺术史研究，关于其传统书画鉴定研究，似乎在中国艺术史界内，还是一个神奇的传说。而关乎其人，关乎其艺术史研究，关乎其属于传统书画“硬功夫”的鉴定真学问，也就是涉及诗词、书法、绘画、篆刻和印章等传统文化要素的“旧”文人功底和“旧”文人学问^③，似乎还湮没于这个信息轰炸时代的绯闻逸事之后，这是深深地隐藏在深重的历史悲情文化帷幕之后最为隐秘、最为真实、最为诱人，也是最为内核的关乎艺术史的“真”问题。由此，他也顺其自然地成为在中国艺术史研究上的一个关键、重要且鲜活的历史人物。

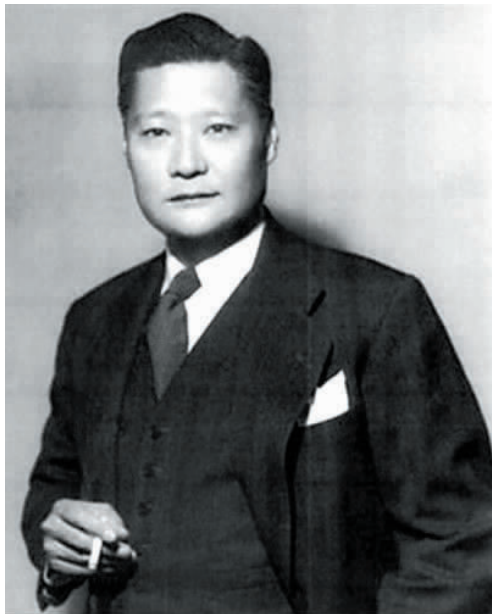


图3 叶公超先生

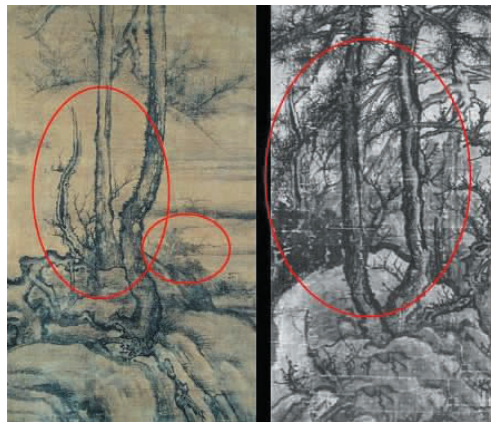


图4 李成《乔松平远》辨伪之松树画法的比较

早些年傅申先生即以《黄庭坚的书法及其贬谪时期的杰作〈张大同卷〉》博士论文获得美国普林斯顿大学艺术史博士学位，似乎他的人生是“为书画所生”。与徐复观的传统古诗词文字研究不同，与著名学者余英时的文化哲学思辨不同，傅申先生在书画方面研究较为深入，自小拥有书画创作实践的功底，在读书求学阶段，曾经以“书法、绘画和篆刻第一名”获得叶公超先生（图3）的直接推荐，而赴美留学。

他在获得博士学位之后，留任于美国大学和博物馆，近乎三十年如“孤鹜”一般形单影只，潜心从事中国传统书画方面的研究和写作。早年在台北“故宫博物院”从事书画研究时，傅申与著名的江兆申先生并肩，被称为“故宫二申”。

如同希腊文^④一样艰涩难懂的中国古汉语，像古篆字、金文，对于他而言，则似乎信手拈



图5 1964年，傅申（左）与书法家丁翼（右）在台北拜会张大千（中）

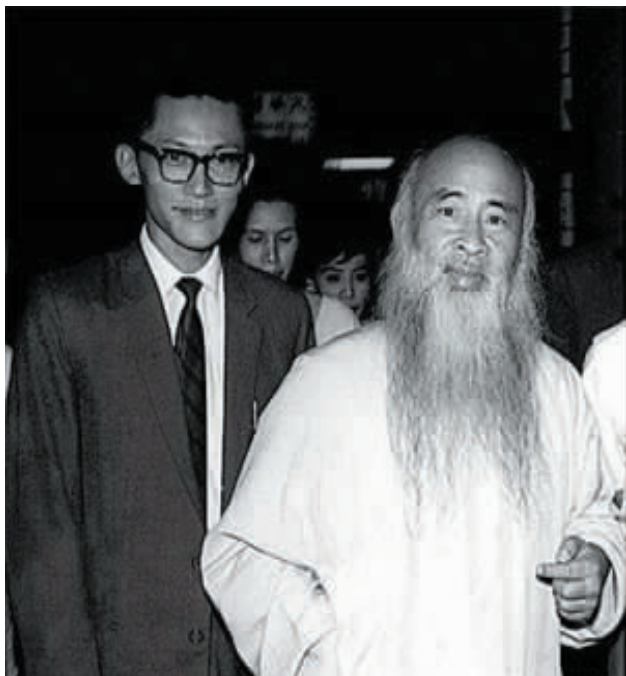


图6 傅申（左）与张大千（右）合影

来。

他在台湾师大时期的导师黄君璧先生，曾经称之为“夏圭再现”，指的是他（傅申先生）以瘦硬通神的硬朗字体，以北宋夏圭的“峭拔”风格，临写宋元古书画，在研习宋元绘画的亲身体验之中，获得一种精神之贯通和心性之参悟，得以接近宋元书画之最高境界，以纠偏中国传统古书画之中的一些谬误，以辨别其真伪，以书画之中字体的对照、画面局部的比对（图4）、字形结体的互相比对，在精微之处，发现中国传统古书画之真迹与造假赝假之伪作的不同，可谓是“明察秋毫”，逐渐形成一种属于他的独立的自成一体的对中国传统古书画的科学鉴定方法，确立起由古代书画构成之中国文化要素和中国文化精神的气度判断，以其客观科学之甄别态度来建构起一种相对于前人而言迥异的现代鉴伪研究体系和价值系统。

在强调关乎中国文化精神和文化传统之薪火传递时，傅申先生特别强调，中国人首先必须掌握和学习中国汉字，特别是古代汉语的读与写，强调作为一个中国人的基本文

化立场和文化态度。他悲叹，在西风东渐之中，中国人逐渐丧失文化传统和文化品格，也叹息中国传统文化在近世没落和萧条衰败^⑤之真实与残酷。

他强调对中国古汉语文字“一个字，一个字”的逐字落实，对书体笔画、间架结构的临写揣摩，强调在中国古书画的鉴定研究之中，对于笔迹学的科学应用和建构。他强调，在古书画鉴定之中，关乎历史学和逻辑学的“推导法则”^⑥，是突破书画鉴定研究的最为关键之处。其中，关于古典文献之鉴别、比较和使用，是最为迫切和紧要的。在古代书画鉴定之中，一个看上去似乎是真迹的古人手卷中，有时，在那些微乎其微的细节之处，如手卷之上局部颜色的不衔接，也会让人顿时生疑。一旦发现疏漏和破绽，经过仔细的比对研究，便可以此作为寻踪觅迹的线索借以推导，这便是“疑古”。由此有所新发现，从而在古代书画的“真迹”和后世的伪作之间，进行合理的判定和甄别。

（二）傅申先生的“看山，不是山”时期

傅申先生于1977年因美国国家科学院邀请参加中美交换访问的学术交流，来北京故宫和上海博物馆书画部访学，亲自到博物馆库房观摩古画。他们在似乎还未完全解冻的世界政治氛围之下，于北京故宫的访学，或多或少影响了台北“故宫”在国际上的学术地位和持续影响力。

他与著名学者高居翰先生，一起在改革开放之初来访中国大陆，成为初探大陆学术界的第一批学者。但是，在某些政治家的眼中，这似乎又是一件看上去去决然是“亲痛仇快”之事^⑦。

傅申先生时任美国华盛顿弗利尔美术馆研究员，担任耶鲁大学教职，教授美国研究生和本科生中国书画，在美国华盛顿任职十数年之久。齐白石、张大千、徐悲鸿、吴昌硕、潘天寿、黄宾虹、林风眠、李苦禅、李可染、黄胄被称为近代十大画家。其中有关于中国书画“造假”大家张大千的各种故事，在坊间到处流传着。一时间，对张大千的人身攻击和政治非议到处可见，而真正关乎其的学术研究，则少之甚少。

在美国沙可乐美术馆任职，正值盛年的傅申先生，则以一个学者的身份，第一次从中国艺术史的角度出发，成功地策划和举办了“张大千研究书画展”。他向全世界第一次较为全面和真实地介绍了中国近代书画大家张大千。图5为1964年傅申与书法家丁翼在台北拜会张大千时的场景，图6是当时傅申与张大千的合影。

著名书画家张大千，是清末著名书法家李瑞清和曾熙的入门弟子，曾经研习临仿明末清初的八大山人，由石涛入手，进行书画创作。当时社会动乱，张大千家道中落。迫于生计，他以仿造古画为生。用张大千自己的话来说，就是“请古人来做家庭教师”，承认自己属于“自学成才”之类型。

他临仿五代绘画大师董源、巨然，在动荡的民国时期文化中心北平、上海与成都之间，奔波往返。又在抗日战争纷飞期间，亲赴敦煌数年，潜心临摹敦煌壁画。后来，迫于各种压力，不得不远走他乡以谋生路。

用中国古书画鉴定家谢稚柳先生(上海博物馆古代书画鉴定专家)的话说是“即使想回国,也回不了啊”^⑧,其中暗含多少感叹,一句话道尽人世的悲凉!

然而,在艺术史学者傅申先生眼中,张大千却是一个“艺术史家”类型的中国传统书画大家。傅申曾说:“当你真正了解了张大千一生画作的时候,你也已经复习了大半部中国绘画史了。”

张大千的书画创作丰富,主要是由于在抗日战争时期,经济萧条和生活窘迫困难,他全家人“仅靠他,一支笔为生”,因此,张大千每日勤奋创作,通宵达旦,其书画总量高达至三万余张。古人曾说“七分人事,三分天资”。用傅申先生的话说,张大千的确是“十分人才,十分努力”^⑨。而用傅申先生的老师黄君璧先生的话说,则是“画得多,才能画得好”,而“画得少,只能是无名”。

傅申先生在美国研读期间,曾写有《黄公望研究》一文,涉及黄公望的传世名作《富春山居图》之真伪的鉴定问题。

关于《富春山居图》“其真画,是假作”之说法,傅申先生较为认同也明确地表示认同“其真画,是假作”之说的客观性。从这个观点出发,他较为客观地认为,实际上此否定之说法源自历史上清代乾隆大帝的认定。乾隆曾经大量临摹研习黄公望的书画作品,作为一个胸怀博大的帝王,其开阔的格局、君主的气度,都在他的书法作品中有所显现。而乾隆对《富春山居图》的历史认定,则与他的临摹书写经历有关。他亲身研习,揣摩品味,比较辨析,通过对其他大量作品分析比较,通过与书画面对面的同频共振,情感贯通,甄别书画笔迹,比对笔法,从对作品的创作体验入手,推理判断,从而得出其原作确为古人之“假画”之作(即伪作)的结论。

另有关于中国的拍卖公司巨额拍卖的书法作品《砥柱铭》之真伪的争议,也曾经在中国书画鉴定界内引起过如此般的舆论热潮。由于那件著名的书法长卷《砥柱铭》是由中国收藏

家从日本贩卖回流返至中国台湾的,所以有关“其是否属于高仿之作?”“其原件是否属于真实的?”“其拍卖事件,是否属于违规操作?”等的舆论讨论甚嚣尘上,演变成为引起一系列新闻报道和社会广泛争议的有关中国书画鉴定的一件大事。

其实,从有关方面来看,国际大型拍卖公司炒作之说,则是完全不成立的。

出于研究古书画的艺术史学者的立场,傅申先生曾经花费整整三个月时间,对其书卷之中所涉及的书画家所撰之古文字进行一一采样,辨析比较,甄别差异,辨别笔迹,以断定其真伪,得出“其作品是真实的”的结论。傅申曾经针对国际著名学者高居翰,提出过与他针锋相对的个人观点,认为他“既不懂古画,也不懂张大千”^⑩。

在傅申先生眼中,对古书画甄别真伪,首先必须考虑的是其是否属于“伪作”,然后思考其“为什么是‘伪作’”。只有当这些成为古书画鉴定的出发点,才能真正地奠定起来有关中国传统古书画鉴定的最初立场。

判断真迹,难。而判定伪作,则似乎容易一些,毕竟“欲加之罪,何患无



图7 《傅申书画鉴定与艺术十二讲》内页图(一)



图8 1961年,傅申与父亲傅瑞熙、母亲许平、妹妹傅台的合照

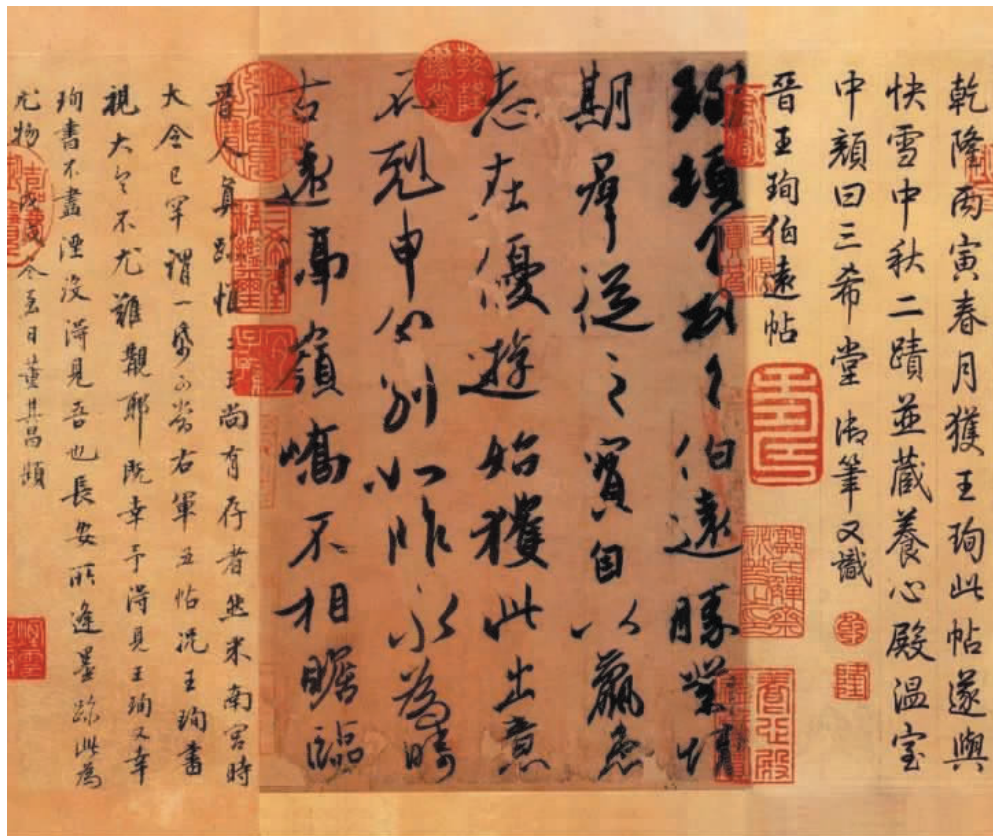


图9 伯远帖(局部)东晋 王珣

辞”。但是，“只要书画在世，总会有人翻案”。傅申先生，作为国际艺术史学者，其学术立场虽是带有情感色彩的，但也是真实的，或者说，也是客观有效的，是一种对待学术的科学态度。傅申在《从迟疑到肯定：黄庭坚书〈砥柱铭卷〉》中曾说：“……，使吾人尽量减少误判、误鉴，更避免造成‘冤案’‘冤狱’，这是作为史论或鉴定者的基本态度。”图7为《傅申书画鉴定与艺术十二讲》的内页图，其中有傅申对黄庭坚《砥柱铭》的研究。

熟悉艺术史的人，了解并知道中国古代器物的研究判定，诸如玉、石、陶、瓷、青铜器等，基本可以凭借现代科学的技术手段，依据可鉴定材质的真伪，来推断时间进行断代。而其真伪甄别，也可以借助远红外线、X光来进行测定。但关于中国传统书画的鉴定，则更多地依据传统的手法与经验，诸如画面之“挖补”修复法、照片之对照法（对照原件）、原件与伪作比对法、局部痕迹判断法，还有酒精清洗等方法。关于书画鉴定的科学修复研究，似乎尚未形成完整的系统理论和方法体系^⑩。

《富春山居图》被誉为中国十大传世名画之一，出自于元代四大家之首的黄公望，明朝末年因被火烧分成两卷，前段被后世命名为《剩山图》，存于浙江省博物馆，后段被命名为《无用师卷》，1948年底被运到台湾后，一直馆藏于台北“故宫博物院”。2011年，《富春山居图》合璧展出，将隔绝在海峡两岸的传世名作，从另一个角度进行整体复合，似乎是将一段人为隔裂的历史进行了重新弥合，也将一段遗忘的政治历史进行了修复，更将许多艺术史的“真”问题与曾经的宏大历史与宏大政治背景进行了历史复原。

这样一种新时代的鉴赏研究，显现出一种历史与现实的时空衔接，一种当今时代与过去时代的对话，也呈现出一种特别的政治意味和深刻蕴含——海峡两岸儿女同属中华民族，在根源上都是一脉相承的，在文化传统上是血肉相连的。

《富春山居图》海峡两岸合璧展出，在艺术研究上具有重大意义，人们从过去散佚的画卷看真实的历史，根据史籍文献对流传甚广的传说进行科学求证。在学术研究上，两岸历史学者们的研究态度不谋而合，海峡两岸期待中华文明复兴的雄心，振奋中华民族精神的愿望，显然是可期实现的。

“合而分，分而合”是历史发展的经验法则，有时在传统书画鉴定之中，也是如此的。

（三）傅申先生的“看山，还是山”时期

“有得必有失，有失必有得”，人生如白驹过隙，稍纵即逝。

对于傅申而言，时光远去，少年时候经历的残酷战争虽悲苦不已，但更难忘的是祖父母的慈爱，更深觉无奈和悲哀的是跟随父母远离故国家园而去。图8是1961年傅申与父亲傅瑞熙、母亲许平、妹妹傅台的合照。光阴似箭，如今已过去了六十年。如果说家、家国、故乡是不清晰的，是模糊的，那么，他晚年于台湾与大陆之间往来频繁的古书画鉴定之旅，则似乎多多少少地满足了他“少小离家老大回，乡音无改鬓毛衰”的人生回望和情感迷失吧？

少年离家，青年时赴美留学，独自一人孤独地行走在故去的历史和现实的残酷之间，回望祖国河山的壮丽，远望故土，一世未改的乡音，还是留在耳边，回响不已。

傅申幼年童蒙时期，曾经历私塾式教育。赴台之后，经历初中阶段被强化的日据时代教育，沿袭西画水彩素描的路数。进入大学，他开始临写王羲之《兰亭序》，手摹心追，临帖研习，以研究书法之笔法结构，强化中国式素描的传统^⑪。这是他青年时期一种人生价值观与世界观的重大转变。

在艺术研究方面，

20世纪30年代,日本学术界的整体力量较为强大,保留了大量著述遗存。进入20世纪五六十年代,西方欧美学术势力更强,其艺术研究更为繁荣。进入20世纪70年代,欧美的中国书法研究以美国最为蓬勃,以诸多著名大学的学术贡献屹立于世界学术之林,这是一条清晰明了的学术演变路径和历史线索。

20世纪70年代,耶鲁大学曾经举办“中国书学史”国际学术研究会,将欧美学术界关于中国古代书法研究的最新成果予以发布,而至20世纪80年代,中国青年学者累积三十年之学术积淀,突破欧美关于中国书法研究的薄弱之处,促进美国对中国绘画研究之“八代遗珍”展览的形成。

20世纪70年代后期,直至80年代,是中国书法创作研究的“黄金时代”。而近些年,国家日益强盛,关于乾隆皇帝的书法研究以及“故宫学”和“乾隆学”的提出,受到普遍重视,按照傅申先生的说法,即进入康乾盛世,乾隆帝收复国土疆域,以“十全老人”和“十全武功”功盖前世,其盛名难以超越。但是,乾隆皇帝也以“作画品格”进入画史,以熟读《全唐诗》数万首的“非诗人”身份,以“政治书法家”名号,流芳千古。

据说,乾隆皇帝传世作品八千件,与他执政六十年,位至太上皇有关,在文化艺术的发展上其功绩斐然。他修建碑廊、书法长廊(亭),临摹唐寅笔法,研习《三希堂法帖》,保留请汉人代书等宫廷传统。乾隆帝喜题序跋,常常与翰林待诏一起吟诗,赏风弄月,并在他喜爱的书画作品上留下钤印,如图9所示。

历史上,代笔现象也常常出现,唐代颜真卿身后,遗留其印章,授权其代笔人,钤印在其遗存世间的书画作品之上,从而流传百世。又如,明代文征明晚年因年高目力不及、腕力减弱常以其子及学生代笔,更有学生以赝作文征明之画谋取银两。这些都为今人的古书画鉴定研究提出严峻考验。

关于中国古代书画的鉴定研究,历经了漫长的历史发展过程,同时也遗留下许许多多历史问题。书画鉴定是如同推理办案一样的特殊领域,中国传统文化也存在优良和糟粕,因此如何借助文献考据,如何借助科学手段分析,如何借助经验和技巧来判断和推论,是中国古代书画鉴定研究的关键。

19世纪,曾有预言家预示21世纪的未来,世界是属于中国的。中国人的崛起,中国文化的复兴,似乎已成为一种历史必然。中国文化日益受到世界普遍的重视,而傅申先生认为,在向西方文明学习过程之中,中国人似乎应该反省和参悟中国哲学的文化底蕴,深入体味和揣摩中国传统书画的内在韵味,强化中国人的励志态度,重视中国人的文化情

感,回溯中国古典文化的本源,以此来建构一种中国人的文化立场、中国人的文化态度,并向世界传递中国文化和谐共生的时代精神。

21世纪,中国国家崛起,民族自强独立,由此,国学兴盛,这是一件很好的事情,但是,究竟什么是国学?什么是中华民族精神?强化国学和中华文化民族性的“根系”和“源头活水”又是什么?与这些历史逻辑问题相伴而生的更深入的思考在中国本源文化之中,以及中国传统古书画研究之中,又占据了怎样的一种历史权重呢?

在著名艺术史学者傅申先生看来,中国古书画鉴定,犹如国学之中的绝学,古典音乐之中的绝响,是一块难以攻克的历史研究“硬骨头”,是需要依靠坚实的学术功底,消耗难以计数的时间来长期探索的事情。对于绝大多数人而言,古书画鉴定技术是难以一时掌握的。

古书画鉴定类似书画“办案”,为了解决“真”问题,必须寻找解决问题的途径和有效方法。“有一份证据,讲一份话”,这是古书画鉴定最为重要的理论立足点。

相对而言,中国古代书画的作者著作少而作品留传量相对较大。关于历史上著名艺术家作品的研究,往往需要依靠个案研究,个案积累,一件作品一件作品,一个个案一个个案,一段书画一段书画地深入进行分析,如同侦探办案一样,需要严谨细致,内敛深思,谨慎周密,

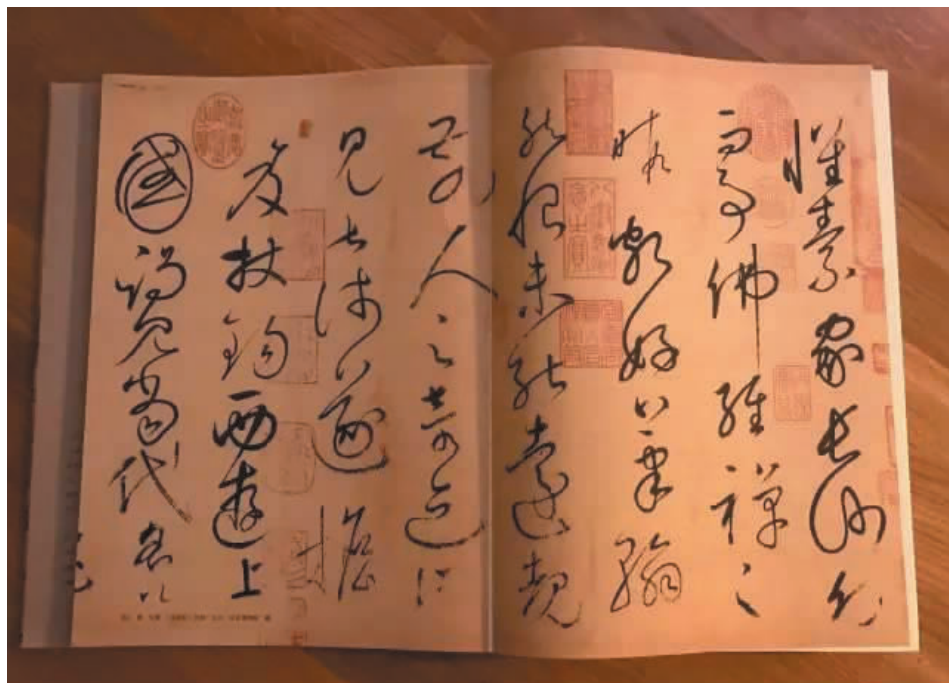


图10 《傅申书画鉴定与艺术十二讲》内页图(二)



图 11 傅申书法作品

凭借一种连贯的、延续的、持久的推断思考，来获得最终的结论。

关于古代书画鉴定，其中较为重要的有关于《兰亭序》真伪的辩论、关于黄庭坚《砥柱铭》真伪的辩论和关于《功甫帖》真伪的辩论。个案辨伪需要借鉴和使用传统古书画鉴定上的笔迹学研究方法，使中国古代书画鉴定具有科学性和客观依据。

借助传统文献学和现代逻辑学的贯通，

在古书画鉴定之中，依据局部分析的手法，来获得对伪作之伪的逻辑推导，借以辨析真伪，从纸张、笔触、用笔差异、用墨和古书画创作者的个人书写习性到画面局部的微小差异，从印章题跋与笔墨的逻辑痕迹之中进行分析，从而使得书画“伪作”之破绽自然露出，也使得问题水落石出。如同侦探借助蛛丝马迹寻找案件侦破线索一样，艺术史工作者依据的是对实物的掌握、对书画浏览量的积累、对名家笔迹的体味洞察，在大量的观摩、比较、推理分析和笔迹比对之中，获得符合逻辑的真实认知和判断，由此来推断出古书画之真伪，并给予每一件古书画作品以是真或是伪的最终结论。

中国古书画鉴定研究之中，最为重要的是关于古文的断句、认读，有人常常将五言诗断成七言诗，将通假字认作平假字（来源于汉字的草书）或者片假字（来源于汉字的楷书），对古代书画中的篆刻印章或者序跋等局部，不知该如何下手进行解读。例如古书画之中最重要的款、跋、题识等的局部分析，古书画笔墨所落实使用之处的不同历史时期，书画纸张的微小差异，字体与字体结构处的比对，遗留在书画隐秘处的笔墨迹号等，如图 10《傅申书画鉴定与艺术十二讲》内页图所示，这些传统古书画的元素，作为中国古代文化之重要组成部分，多多少少地投射出一种中国文化传统的血脉传承和中国古书画程式化的规约法度，而关于中国古书画鉴定的观点分歧和历史分歧，也往往出现在此类问题上，或者说是，以此类可依据推断的历史破绽和纰漏居多。

中国古代书画的序跋之中，字词句读之中，题款、留印之中，篆刻、铭文之间往往记录着一段段的个人经历或者真实的文化历史，透露出文人师友之间的唱和往来，深情厚谊与诗情画意的荡漾，其文笔之间，才情流露。例如，罗振玉对戴进书画印款的识读，高居翰对张积素临仿沈周的分歧，还有中国书画印章篆刻的各家门派之争，都是由来已久的，在历史上也是表现得极为激越的。

从幼蒙时期的“童子功”到青年时期的耳濡目染，再到台北“故宫”的书画研习，傅申日日浸润于古书画之中，为书画而生的人生使命，驱使他不断地完成历史交给他的任务。傅申从台湾赴美，研究十数载。等他再从美国返回台湾的时候，台湾大学历史研究所已将美术组独立出来，单独成立艺术史研究所。

傅申先生曾担任台湾大学艺术研究所的教授，推荐石守谦担任艺术史研究小组组长。石守谦曾于 1993 年带队，访问过中国美术研究所。

傅申先生在那期间于台湾大学艺术研究所担任教授，直至退休，主要从事书画鉴赏和书法史研究。

他从被叶公超推荐赴美学习，到与高居翰并肩，再到与第一任夫人王妙莲合璧共同撰写奠定了其在美国学术界的学术地位的 *Studies in Connoisseurship: Chinese Paintings from the Arthur M. Sackler Collection in New York, Princeton and Washington, D.C.*（普林斯顿大学出版社 1973 年出版），始终保持着对中国书画艺术的热爱，努力将中国的艺术推向全世界。

其后，傅申先生在美国策划举办“中国书学史”国际学术研究会，继续深化西方对中国文化，对中国传统精粹的理解与接受，研究中国近世书画大家张大千，将他推荐介绍给世界。傅申先生研究中国书法数十载，得其精髓和灵魂，同时，自己进行创作研究（图 11），直至耄耋之年笔耕不辍，于北京中国国家博物馆举办个人创作研究回顾展，将毕生之研究成果展示于众。

傅申先生领略着中国传统文化之精妙，挺立于世界汉学之林，与世界华人之中的英才共同绽放光华。与著名汉学家诸如方闻、李铸晋、包华

石、班宗华、石慢、姜斐德等一起构成一道在西方世界研究东方文化的独特风景线，在西方世界形成一种由中国传统文化谱成的“合奏交响乐”，一种东方文化研究的宏大史诗华章。

形成中国传统古代书画之鉴定学研究体系的这一历程，记录着中国传统文脉的流变与传承，也记录着中国文化精神之绵延不断，更是将中国传统文化血统和遗传因子进行了散布和延伸。

中国近代文化的缺失，显现出一种现代文明的精神裂隙和信仰危机，更是一种传统文人在现代文明里，无数次地感受体验过的心理情感失落之历程。

经济崛起，市场繁盛，书画拍卖大兴，使得中国书画拍卖行在有意无意之间，特别地置换和放大了中国古书画收藏的社会价值、历史价值和经济价值。在一定意义上，有意无意之间，虚幻和模糊了中国古代书画的玄妙神秘之处。

“中国文化的真正血脉（遗传因子DNA），究竟在哪里？”——我们需要将这个问题牢牢地铭记在心中，时时叩问心灵，激励自己不断探索。

三、附记

2016年底，从陆蓉之老师微信之中得知，傅申老先生身体状况日下，笔者心中特别焦急，匆匆于春节后第一时间前往香港收藏家林霄先生处拜会傅申老先生，并就一些具体的书画鉴定方面的学术问题进行探讨交流。

在面对面的问答之中，感受傅申老先生求学读书创作期间的艰苦，分享其在学术研究，特别是其书画鉴定之研究中的感悟、体会和经验，讨论了他作为一个东方人在世界学术这个大的领域内曾经思考的许多文化基础性话题。

中华文化博大精深，典籍浩瀚，傅申老先生潜心研究，皓首穷经。如今，傅申老先生虽年事渐高，但仍然兢兢业业，不辞辛劳地往返于多地开展学术交流。他作为一代学人，将自己的青春与中国古老的文化传统血脉相连，将自己的青春贡献给东西方文化交流。他作为中国文化命脉传承的书画鉴定专家，与许多世界级学者并肩，功勋卓著，成就令人瞩目。

傅申先生于个人命运和时代合奏的节拍之中，显现出自己的才华，并将自己的才智运用于中华儿女弘扬中华传统文化的历史使命之中。他在中年繁杂的学术研究之中体现出的科学逻辑思维，他在晚年频繁往来于全国各地之间的学术交流中彰显的敬业精神等都值得我们学习。他已经成为一个与时代节奏起落合拍的历史人物，一个时代的历史标杆。

傅申先生是一个值得特别书写的人，一个扛着中国文化旗帜，而背影渐行渐远的历史大家。在其背影的逐渐消失之中，我们感受到了历史的厚重与悲凉！

2017年12月10日在美国旧金山亚洲艺术博物馆《笔墨究心》首映。傅申先生于八十多岁高龄，将一生个人书画成就与其事业高峰时期供职的国际重要学术机构发生了

最为亲密的接触和情感碰撞，历史似乎轮回一圈，回到原点。

谨此，特别感谢陆蓉之老师、林霄先生提供的友情帮助和学术支持！

注释：

①傅申先生在我个人对他的采访谈话中，多次提及中西文化之间存在着文化相似性和根源性上的差异与不同。此处，根据对傅申先生的香港采访内容（未发表）有所修正。

②傅申先生在采访谈话中，特别提及这位禅宗第五代大师。

③傅申先生一再强调“旧学问”与“旧功底”的重要性和深远意义。

④傅申先生在采访中的原话是：“It is greek to me.”

⑤傅申先生强调近世的没落和学术的振作，是迫切的，历史对之也是有所期待的。

⑥傅申先生坚实的功底来自他的文化底蕴和深厚的传统学养。

⑦根据图片文献，有图为据。在此特别转引2017年3月傅申先生在采访中的原话。

⑧⑩采访中傅申先生叙述的原话。

⑨高阳：《梅丘生死摩耶梦——张大千传奇》，中华书局1988年版。

⑪2002年第X期《美术观察》杂志“市场与鉴藏”栏目，由于某些文章引发争议，导致做出撤销栏目的最后决定。至今有些历史关键性的问题，仍未得以解决。

⑫傅申先生认为，书法临写与西方的绘画基础——素描有相通之处。在本质上，二者是类同的。

作者单位：

中国艺术研究院美术研究所