

2004年开始实施的浙江省国有收藏单位馆藏书画巡回鉴定是浙江省首次主动针对专题文物进行系统鉴定的工作,在浙江省文物局的指导下,浙江省文物鉴定委员会组织专家历时10年完成全省馆藏书画鉴定,共鉴定80多家单位、6万余件书画,这是一次浙江省馆藏书画文物的大摸底和大调查,把全省书画文物的基础工作做实做深。总结巡回鉴定工作实践的经验和不足,可为同类馆藏文物鉴定工作提供借鉴。

## 实施的过程与有效做法

## 组织规划有序

有序进行。馆藏文物定级是省级文物行政部门的行政确认事项,本文所述馆藏书画巡回鉴定由浙江省文物局部署组织,确定工作方案,依托浙江省文物鉴定委员会组织专家团队,制定统一的工作流程和规范,保证了鉴定工作的权威性、一致性和执行力。

分步实施。落实一年完成一区规划,提前一年布局,以文件形式通知到每个地县,做好准备工作。首站选择书画藏品偏重艺术性、馆藏书画数量和质量在全省名列前茅、保管和技术力量比较强的宁波天一阁,确保工作进展顺利,积累规范流程经验,为后续其他地区的鉴定工作开展提供了比较科学的参考。

目标明确。馆藏书画巡回鉴定的目标首先是确定珍贵文物等级,其次是培养人才,提升基层专业能力。更进一步是方便全面掌握全省馆藏书画文物的“家底”,建立准确、动态的藏品档案,为后续的保护、研究和利用打下坚实基础。

同步建档。鉴定工作按照前期的工作进度,做好方案,尽力保证合理的时间和强度。实施过程分工明确,同步完成文物摄影、数据采集、信息记录等工作,分工有序,当天完成鉴定的书画文物,晚上整理内容,核对总账,图片归类,数据归档,极大提高了工作效率和数据准确性,确保鉴定结果整理不出纰漏。

## 帮扶基层业务

专家上门,解决基层困境。基层单位缺乏鉴定能力,书画方面尤其缺乏,囿于专业力量有限,部分基层单位的书画文物因搬库封存后,就再未开箱整理。将省里专家资源直接送到地方,基层博物馆,解决了这些单位自身研究力量薄弱、无法对珍贵文物进行准确断代和定级的难题。

现场教学,培养基层人才。文物鉴定是一门需要实践经验的学科,馆藏书画巡回鉴定是绝佳的“实战培训”,巡回鉴定从顶层设计就将人才培养纳入工作范畴,除固定的工作人员外,拟定每个地级市派一名专业人员全程参与全市的鉴定工作,培养基层的专业力量。由浙江省博物馆、浙江图书馆、浙江省文物鉴定站的资深专家组成的鉴定组,集聚了省内最权威的书画鉴定专家,专家在现场的讲解、分析、答疑,为地方文博工作者提供了宝贵的学习机会,有效提升了基层队伍的专业素养。

资源交叉,促进学术认知。专家们在巡回鉴定中可以看到不同地域、不同馆藏的书画文物,可促进书画文物的横向比较和交流,提升对书画资源的掌握,发掘更多馆藏书画的研究资料,通过对全省馆藏书画资源的梳理,形成书画家的艺术谱系和鉴定知识点,有助于扩展鉴定者的知识域度,使鉴定结论更加科学。

## 科学规范流程

标准一致,兼顾平衡。文物鉴定依靠传统目鉴,是一门宏观为主,兼具微观的综合性科学,专家团队相对固定,方便在整体上全省定级一盘棋,统一标准。在具体的实施过程中,又需考虑区县博物馆的藏品质量和省级博物馆不能同日而语,平衡地域差异和“贫富”差距。如有些地方名家,作品集中于此区域,那么对于其中的精品,应予考虑定级。另有一些知名度不高的名家,作品存世量比较少,考虑对地方文化史的发展和未来的研究,也应给予足够的重视。

集体会诊,避免局限。馆藏文物定级,是一个动态的工作,也是鉴定者知识体系的综合体现,囿于本身的知识结构,在具体鉴定对象的认知上,会有知识盲点或认识不够,存在不确定性,遇到此类文物,一般考虑暂时搁置,标注待考。在对待伪作的态度上,慎之又慎,需所有鉴定人员一致认同,对于达到一定水准的作品,轻易不予否定。

实事求是,求同存异。对专家看法不同或争议较大的文物,实行专家小组集体讨论、共同研判的制度,争议相持不下,先作存疑处理,最大限度地减少了因个人学识、经验局限可能造成的误判。



专家在浙江省博物馆鉴定黄宾虹作品

## 浙江省国有馆藏书画巡回鉴定的探索和实践

梁秀华

## 成果转化利用

夯实管理基础。鉴定现场规范定名、质地、年代、真伪,标注书画中的有效鉴定信息,并将鉴定成果直接转化为藏品总账、档案和数据库的核心内容,使博物馆的藏品管理从“账物相符”提升到“账、物、信息、价值”全方位相符的高度,为后续开展的第一次全国可移动文物普查打下坚实基础。

指导保护修复。准确的鉴定结论,确定了书画文物的价值,对于保存状况,专家团队相应地提出指导意见,如亟须修复装裱的,直接反馈到馆方,为后续制定科学、有针对性的保护修复方案提供了直接依据。

激活展览研究。文物鉴定是保护利用的基础,在书画巡回鉴定中新发现的高级别文物,或对原有文物价值的重新认定,有助于梳理有浙江标识的文化基因和书画家序列,为策划高水平展览和开展深度学术研究提供了新的素材和方向。如列入浙江省文化研究工程,由浙江省文物鉴定站主编的《浙江省馆藏文物大典》书法卷和绘画卷,即以馆藏书画巡回鉴定为基础的成果转化。

## 存在的问题和制约

## 专家资源和需求矛盾

文物鉴定专家资源有限,无法支撑鉴定工作的大面积铺开。一方面,鉴定人才培养周期长,文物鉴定的能力建立在大量的实践基础上,无法短期壮大队伍的规模;另一方面,高校等科研机构的专家偏重研究,博物馆的专业人才评价论文导向越来越明显,从事文物鉴定工作的人才基数萎缩。文物鉴定专家缺乏的现象已呈普遍化,全省需要鉴定的文物数量极其庞大,导致巡回鉴定的周期较长,难以对藏品做进一步深入的研究。

## 文物等级的与时俱进

包括书画在内的所有馆藏文物的定级,理论上是一个动态的过程,对于以往定级的文物,随着考古新发现和研究的深入,鉴定结论也需要与时俱进,根据最新的研究结果和学术认知进行动态调整。但实际操作中执行比较困难,“能上不能下”的现象比较普遍。如何破除惯性思维,形成文物级别动态调整的共识,也需要制度和认识的同步更新。

## 科技辅助的应用程度

科技赋能文物鉴定基本成为行业发展的共识,但在书画鉴定领域,尤其是近现代书画的鉴定方面,科技介入的有效手段不多,更多偏重质地的检测,且受限于设备便携性

和操作复杂性,科技如何更好地为文物鉴定服务,是需加强研究的课题。

## 对今后工作的思考和建议

## 强化文物鉴定的“基础定位”

鉴定定级是博物馆开展文物展览、研究、交流的前提,在可移动文物的保护利用链上,基础属性突出,默默耕耘又不可或缺。长期以来,文物鉴定也习惯定位于实用性学科,在终端的成果转化上缺位严重。通过馆藏书画巡回鉴定的实践证明,提升学术价值,打造理论体系,是文物鉴定发展的必由之路。今后可依托馆藏文物鉴定结果,立足基础职能,将文物鉴定的断代标准成果转化,强化文物鉴定的理论辨识度。

## 注重人才培养的“造血功能”

人才是事业的基础,正视文物鉴定人才短缺的事实,正视文物鉴定人才培养的难度和长周期性,赋予馆藏文物定级多重职能,明确“人才培养计划”挂钩,要求专家团队以“鉴”带“学”,从工作中教;开设实践培训班,培养一定数量的基层学员。同时在政策上倾斜,资金上支持,通过合作课题、导师工作室等方式,建立长期的“传帮带”机制。

## 加大科技检测的“精准辅助”

科技辅助是发展趋势,科技在考古、文物保护领域已广泛应用,将其其他领域的先进科技应用经验,纳入馆藏文物鉴定的视野中,以点为突破口,点面结合,形成目鉴和科技辅助相得益彰的效果。延长馆藏文物鉴定的研究链,将科技辅助与研究延伸为馆藏文物鉴定的终端,形成良性循环,确保鉴定成果能真正落地,转化为文物保护利用的实效。

## 总结

浙江省馆藏书画巡回鉴定工作的有效经验在于顶层设计的系统性、专家下沉的实效性、流程操作的规范性以及成果转化的延续性。随着时代的发展,未来对文物鉴定的专业要求越来越高,鉴定门类越来越细化,更加依靠研究和鉴定相结合的路径。国家文物局发布《关于全面开展博物馆馆藏文物定级工作的通知》后,专题文物巡回鉴定的模式,凭借类型单纯,实施便捷的优势将会被广泛应用,在此基础上,要探索构建更加常态化、纵深化、科技化的馆藏文物鉴定工作体系,更深入地发掘馆藏文物价值,为文物事业高质量发展添砖加瓦。

(作者单位:浙江省文物鉴定站)

## 馆藏文物定级

## “蔡国六百年”展览赏析

李聪

蔡国作为西周初年分封的姬姓诸侯国之一,地处淮河与汝河流域南北交通要冲,既是中原文化与江淮流域其他文化交流的前沿地带,也是周王室与南方诸侯国之间的重要缓冲区域,起着“南捍荆蛮,而北为中原之蔽”的重要战略作用。独特的地理位置使蔡国文化兼具中原礼乐的庄重典雅和楚文化的浪漫灵动,形成了多元融合、兼容并蓄的文化面貌。蔡国虽最终湮灭在历史洪流中,但其文化却融进了中华文明根脉。

为深入挖掘蔡国文化内涵,揭示其在中华民族多元一体格局形成发展中的重要作用,2025年7月,河南博物院联合驻马店市博物馆、安徽博物院等推出“蔡国六百年”展,展览分“上篇:藩屏周室”“下篇:多元合流”两部分,其中上篇分“宗亲相依、忠礼并重”“联姻结盟、权宜图存”两个单元,下篇分“复都新蔡、依附抗衡”“迁都下蔡、亲吴避楚”“蔡地新生、文明交融”三个单元,全面梳理蔡国六百年的历史,并结合出土文物,讲好蔡国历史故事,从而增强观众对中华民族的认同感和自豪感。

约公元前1046年,周武王册封其弟叔度于蔡地(即上蔡)。“三监之乱”爆发,叔度被放逐。叔度之后,其子胡复封于蔡,继续治理蔡国。公元前531年,楚灵王派公子弃疾围困蔡国,蔡国失国。

上蔡位于淮河、汝河流域,是沟通南北的重要位置,在藩屏周室、抵御南夷方面发挥着重要作用。周初,作为姬姓封国的蔡国与周王朝关系密切,且自身实力较强,曾多次联合其他诸侯国共同拱卫周王室。西周晚期至春秋中期,随着周王室衰微,蔡国国力渐落,而楚国逐渐强大,对其造成巨大威胁,蔡国身处其中,顽强抗争,灵活外交,为蔡国存续而努力。

## 第一单元 宗亲相依 忠礼并重

蔡国作为最早分封的姬姓诸侯国之一,是周初“封建亲戚,以藩屏周”政治策略的重要体现。蔡国与周王室以宗法血缘为基础建立的关系,既是政治依附,也是文化传承的体现。政治上,蔡国长期恪守周礼,履行朝贡、戍守、参与王室征伐等义务,做好周王室在中原东南部的屏障;同时在周王室强盛之时,蔡国凭借宗亲身份获得庇护与正统性。文化上,蔡国在祭祀、朝聘、婚丧等礼仪中严格遵循周礼规范;器物纹饰和形制遵循“器以藏礼”的周文化传统。随着周王室衰微,蔡国既要维系对周礼的尊崇,又不得不周旋于晋、楚等新兴霸主之间,最终随着宗法体系崩塌而逐渐走向衰落。

## 博物馆里读中国

图1 二龙共首纹方鼎



二龙共首纹方鼎(图1)

西周

河南省驻马店市上蔡县田庄西周墓出土  
河南博物院藏

1956年,河南省上蔡县田庄村村民打井时发现一座西周墓葬,出土有铜器、陶器、骨器、石器等,其中铜器9件,分别为铜爵2件、铜卣、觯、觚、方鼎、簋、甗、尊各1件。该墓出土器物中多数带有族徽,是典型的殷民作器特点。西周早期仍保留这种作风,说明了殷民对殷礼的坚守,也说明了周王朝采用了比较温和的安抚、劝勉、怀柔、利诱政策,以期殷遗民能成为臣服于周王室的顺民。(下转8版)

## 敦煌召唤赤子归 大漠丹青薪火传

## 河北博物院“大漠丹青——常书鸿艺术展”导览

孔媛

11月12日,由河北博物院、河北省图书馆联合浙江省博物馆共同主办的“大漠丹青——常书鸿艺术展”在河北博物院开幕,展览将持续展出至2026年1月11日。

敦,大也;煌,盛也。敦煌,这颗古代丝绸之路上的璀璨明珠,以其千年文明之光熠熠生辉,诠释了中华文明的突出特性。莫高窟是一座集壁画、雕塑、建筑于一体的佛教艺术宝库,也是世界上现存规模最大、连续修建时间最长、内容最丰富的佛教石窟群之一。在漫长的岁月中,莫高窟遭遇了自然的侵蚀和人为的破坏。近代,随着藏经洞的发现,窟内文物被盗取、损毁,散佚严重。在20世纪中国艺术史上,常书鸿先生的名字与敦煌紧紧相连。这位被誉为“敦煌守护神”的艺术家,用半个多世纪的生命历程,完成了一场从巴黎塞纳河畔到西北大漠的壮丽跋涉。

本次展览以时间为线索,分为“敦煌召唤·赤子归来(1927—1942)”“归国寻根·艺融中西(1943—1981)”“耄耋回望·薪火永续(1982—1994)”三个部分,通过常书鸿先生不同时期创作的绘画作品,串联起先生六十七载丹青轨迹,展示其从西方艺术殿堂走向东方文化圣地的艺术成就。透过这些作品,我们不仅能看到常书鸿艺术语言的嬗变,更能感受到那份深沉如磐石、炽热如火焰的守护精神。

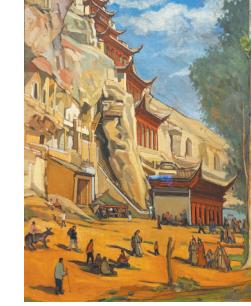
展览第一部分“敦煌召唤·赤子归来(1927—1942)”分为“觉醒塞纳河(1927—1936)”和“西行敦煌路(1936—1943)”两个单元,追溯常书鸿早年负笈巴黎至毅然归国的历程。常书鸿于1927年怀揣艺术梦想远渡重洋,去往他昼夜夜想的艺术天堂——法国巴黎。在巴黎,他选择了在巴黎高等美术学校著名新古典主义画家、法兰西艺术院院士劳朗斯画室学习,系统学习了西方油画的技法与理论。1934年所作《D夫人像》(图1),以第一任妻子陈芝秀为模特,在严谨的写实框架中融入中国山水画的意境,初显中西融合的探索。

真正改写其艺术生命的是他在塞纳河畔的旧书摊邂逅了伯希和整理出版的《敦煌石窟图录》以及在吉美博物馆直面从敦煌掠夺来的大幅唐代绢画,东方艺术的历史纵深与美学高度,唤醒了深植于心的民族文化认同,促使他从“为艺术而艺术”的追求转向对民族文化根脉的追寻。

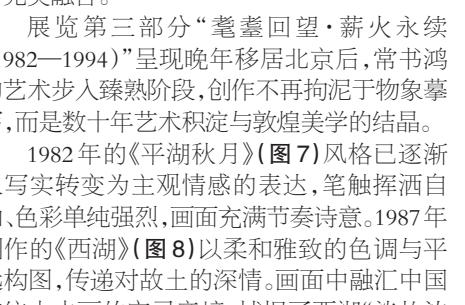
1936年,他离开巴黎,回归战火中的祖国。抗战爆发后,常书鸿随北平艺专南迁,先后辗转至江西庐山、湖南沅陵。此后,北平艺专与杭州艺专合并,组建为国立艺术专科学校,继续探索油画的“中国风格”。1941年创作的《农民肖像》(图2),以沉稳的蓝色调捕捉了中国普通民众的精神风貌,人物构图庄重稳定,笔触扎实而富有表现力,展现出对劳动人民的尊重以及对本土题材的深切关注。

1942年,洛阳龙门石窟《帝后礼佛图》遭盗凿事件震动文化界,促使国民政府决定成立“国立敦煌艺术研究所”。常书鸿受命担任筹备委员会副主任。为了筹措西行经费,他在重庆举办个人画展,徐悲鸿先生特为之作序,誉其为“艺坛之雄”。这次画展的成功,为他通往敦煌之路提供了物质基础,也标志着他的艺术生涯将迎来根本性转变。1943年,常书鸿踏上了前往敦煌的道路,开启了他长达四十余载的莫高窟守护生涯。

展览第二部分“归国寻根·艺融中西(1943—1982)”分为“大漠启新章(1943—1949)”和“融汇与新生(1950—1982)”两个单元,初至敦煌,面对的是流沙堆积、物资匮乏的困境。他在《九十春秋——敦煌五十年》中回忆道:“为了整理洞窟,首先必须清除常年堆积窟前甬道中的流沙。清除积沙的工作是一件繁重的劳动……单这些积沙,就有十万立方米之多。”正是在这种艰难处境下,他率领团队植树

图1 《D夫人像》  
布面油画 1934年  
纵150厘米 横90厘米图2 《农民肖像》  
布面油画 1941年  
纵80厘米 横59.7厘米图3 《莫高窟庙会》  
布面油画 1950年  
纵80厘米 横98.9厘米图4 《莫高窟四月初八庙会》  
布面油画 1954年  
纵105厘米 横84厘米图5 《印度德里海特拉巴》  
木板油画 1959年  
纵41厘米 横53.6厘米图6 《拉手风琴的少女》  
布面油画 1963年  
纵111厘米 横84.2厘米图7 《西湖秋月》  
布面油画 1987年  
纵45厘米 横80厘米

纵48.8厘米 横59厘米

图8 《西湖》  
木板油画 1992年  
纵53.4厘米 横80.1厘米

装饰平面化方法,装饰感加强,色彩纯度进一步提高,西方写实技法与东方的装饰美感达到了完美融合。

展览第三部分“耄耋回望·薪火永续(1982—1994)”呈现晚年移居北京后,常书鸿的艺术步入臻熟阶段,创作不再拘泥于物象摹写,而是数十年艺术积淀与敦煌美学的结晶。

1982年的《平湖秋月》(图7)风格已逐渐从写实转变为主观情感的表达,笔触挥洒自如,色彩单纯强烈,画面充满节奏诗韵。1987年创作的《西湖》(图8)以柔和雅致的色调与深远构图,传递对故土的深情。画面中融汇中国传统山水画的空灵意境,捕捉了西湖“淡妆浓抹总相宜”的天然韵致。1992年的《水仙与蓝花瓶》(图9)虽未完成,却以简练笔意与“随类赋彩”的东方趣味,体现其晚年风格的返璞归真。

这一时期,常书鸿与夫人李承仙合作完成了多幅敦煌题材作品,如《敦煌唐代双飞天》《飞天献花——国庆四十周年》《敦煌唐代飞天舞乐图》四条屏