



傅熹年的古典文化世界

○鲍安琪

因为多年没有新的重要文物出现，傅熹年任主任委员、耿宝昌任副主任委员的国家文物鉴定委员会十年没有开过会了。

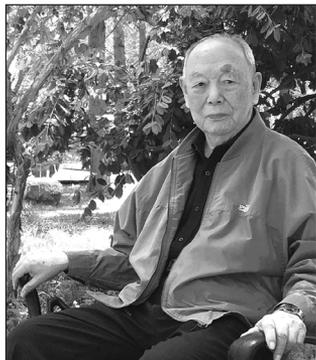
2018年从日本私人藏家手中动员回来了苏东坡唯一真迹《枯木怪石图》和赵孟頫的两通书札，三件文物共开价1.5亿元。傅熹年参与了鉴定，认定其为真品，建议国家收购，但国家文物部门却表示没有这么多的经费。最终，《枯木怪石图》在佳士得拍卖行以4.1亿港元被一位“神秘买家”买走，赵孟頫书札也拍出天价，买家身份同样没对外透露。

遇到这些事，傅熹年总是很无奈，他觉得这些东西绝对该公家收藏的。就像他的主业本来是中国古代建筑史，在一生中却总是被一次次的运动打断，后期又被书画这个业余爱好“喧宾夺主”。

认识七十年了，他的清华同窗王世仁觉得他始终正派，不管是被打成“右派”时还是后来当了工程院院士，始终不以物喜不以己悲。

不过，傅熹年对一些事很不在意，但对另一些事又很在意。如说起梁启超题赠给赴美留学的梁思成和林徽因的宋《营造法式》、梁思成画的建筑图手稿，清华建筑系都没有出钱收购，他冷静的语调少见地变成了义愤填膺，为恩师梁思成如今所受到的这种“待遇”而愤愤不平。

师姐王其明觉得，傅熹年的“本行”虽是建筑，但对书画、古籍等精研很深，这有家庭的影响，也与他曾直接受教于“北梁（梁思成）南刘（刘敦桢）”有



傅熹年先生（一九五五届建筑）

关，因此他能成为中国古典文化的通才。

这样的文化通才，前有大师无数，后恐来者寥寥了。

“望气派”

说起傅熹年，同学王世仁和王其明印象深刻的都是“家学渊源”。

王世仁是傅熹年住上下铺的兄弟，大学时曾去过傅家。那时傅家已经从“藏园”搬到西城区大觉胡同的一个小四合院里。傅熹年的祖父傅增湘曾任北洋政府教育总长，自号“藏园老人”，家中藏书万千。王世仁记得，连门道里都堆满了书，书房里满墙都是书柜，放着“二十四史”等古籍。他印象最深的是希特勒的水彩画集子，全中国就这一本。

傅熹年的父亲傅忠谟是玉石鉴赏家，1951年调到文化部文物局工作。当时文物局刚成立，不少人是从外地调来的，住集体宿舍，周末常到傅家聚会聊天。其中，张珩、徐邦达和傅家世交启功等人都是精研古代书画的权威专家。他们闲谈间说的

□ 人物剪影

都是古书画，有时还展开辩论。有一次说到宋徽宗的柳鸭芦雁图，张珩说柳鸭是真的、芦雁是假的，徐邦达和启功不同意，后来确实在芦雁上发现了问题。

年轻的傅熹年喜欢听他们高谈阔论，大家见他后生可教，有时也特地点拨他一二。张珩告诉他，要想了解中国古书画，看两本书就够了，一本是日本人1937年出的《支那名画宝鉴》，一本是商务印书馆1936年出的《参加伦敦中国艺术国际展览会出品图说》（书画册）。张珩要他把厚厚的硬皮精装书《支那名画宝鉴》拿来，对照着书一幅画一幅画地为他讲解，这回说不完下回继续，他边听边拿铅笔在书上做记号。其中精品就画一个圈，特别好的画两个圈。如宋代崔白的花鸟画名作《双喜图》，旁边用铅笔注明“真迹”，还有一个“故”字，意为故宫藏。傅熹年到现在还保留着这两本书。

傅熹年说，前人看书画有所谓“望气派”之说，鉴定书画的关键在于见识真迹。那时，他得到了一个极其难得的机会。

1952年后，国家收购和个人捐献的大量书画古籍都集中到文物局（后来全部交给了故宫书画馆），有时会有领导和专家来参观。每逢有这样的好事，长辈们都不忘叫上他。

“人家当然不能专门为我开放，但是有领导来的时候，你在旁边远远瞧着点，他看完了你过来探探头，这还是可以的。”参观时，还能聆听到张珩、徐邦达等专家的现场讲解。

就这样，傅熹年看了大量名画真迹，《千里江山图》《清明上河图》《韩熙载夜宴图》等如今如雷贯耳的“大IP”，他当时都见过了。

那时，傅熹年因为老进城往家跑，没少挨团干部的批，说他“贪恋资产阶级家庭生活”。解释只会招来更多的批评，因为古典文化当时被视作落后的东西，他索性就不解释了。反正在学校里，他对当全5分学生并不感兴趣，但是重要的功课，例如专业课中的建筑设计、建筑历史和基础课中的素描、水彩画，绝对是5分。

“画透视图是一绝”

傅熹年之所以进入清华建筑系（当时叫营建系）学习，是因为高三时读到梁思成关于中国古代建筑和明清北京城的文章，萌生了搞建筑史的愿望。在清华时，他最钦佩梁思成的铅笔单线速写，徒手画建筑线条，又快又直。他曾借到梁思成旅欧时的速写册《拾遗》，内有对法国布惹阿城堡大楼梯的速写等，反复临摹。

他没想到的是，四年级划分专业时，清华营建系已改为纯工科的建筑系，没有了建筑史专业。他被分到工业建筑专业，毕业后分配到中国科学院土木建筑研究所。幸而1956年9月中科院与清华建筑系合办建筑历史与理论研究室，梁思成任主任，傅熹年被所在单位派到这个研究室工作，得以回到母校清华。他以为终于实现了研究中国建筑史的夙愿，但命运再一次捉弄了他。

“反右”运动中，因一些私下闲谈被人揭发，他被划成“右派”，1959年春下放建筑工程部的北京南口农场劳动。

说起这次下放，他只淡淡地说工作是“放牛、养猪、种老玉米”。他觉得自己很厉害的是给母猪接生，十个八个呼噜一下子就生出来了，“挺好玩的”。下放的近两年里，他抽空反复通读了带去的《资

治通鉴》和宋《营造法式》。

1960年10月，他摘掉了“右派”帽子，返回单位。“反右”后，建筑历史与理论研究室已被清华撤销，经梁思成联系，傅熹年等非清华人员调到了建筑工程部所属的建筑科学研究院建筑历史室。工作室的主任是梁思成，副主任是刘敦桢、汪季琦。傅熹年被编入民居研究组，参加了王其明负责的浙江民居调查。

王其明告诉记者，组里有两个能人，一个尚廓，一个傅熹年，两个人手下都很下功夫。

建筑科学院的图书馆搜购了很多建筑方面的书籍，有的是外文原版的。傅熹年提醒王其明，其中有两百年前欧洲建筑师到乡村采风所画的建筑速写图册，还有一本日本的《百栋集》，一百栋住宅每栋都配了一张平面图、一张剖面图和一张透视图，可以参考。王其明深受启发，觉得浙江民居调查也可以这样做。

王其明说，光画平面图、剖面图不足以显示建筑物的优点，要画透视图，傅熹年画透视图是一绝。“他的表现能力特别强，图画得可帅了。他画的那些民居写生图，有远有近，有大有小，配上的那些树也很好。因为他对国画的见识也比较多，很有才气的。”

王其明觉得傅熹年很有钻劲儿。他是红绿色弱，考清华建筑系前就有意识地做“预习”，画画知道自己哪个颜色不准，就注意调整。她觉得，傅熹年被划“右派”受打击很大，但对他来说也算一个很特殊的成长环境，还收获了知心的爱人。他划“右派”后，要跟在文物出版社工作的女友分手，女友却坚决不改志向，他也毫不动摇，两个人是等他摘了帽子后才结

婚的。

除了画图，傅熹年的文史综合能力也有了用武之地。在协助刘敦桢编写《中国古代建筑史》时，他开始用研究古建筑的专业手法来考察一些重要古代名画。

宋以前建筑实物稀少，尤其是住宅全都灭失了，目前所见最早的古代住宅是明前期的，再早就只能求诸文献、绘画等，其中绘画是形象资料，尤其重要。现存宋元绘画中保存住宅资料最丰富的是张择端的《清明上河图》和王希孟的《千里江山图》。《清明上河图》所画的是北宋汴梁城乡建筑，以店铺为主，兼有一部分住宅。画中对建筑物的构造、装修细部都有精细的描绘，但因为画面取景较近，在表现建筑全景方面就难以兼顾。《千里江山图》则能加以补充，它是宋画中表现住宅和村落全景最多的一幅。

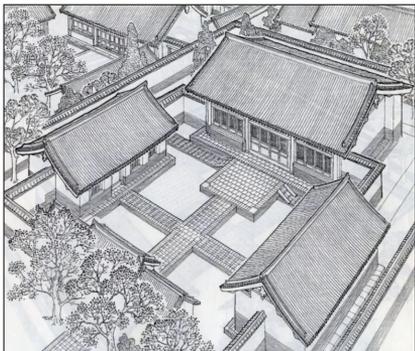
封建王朝对住宅有严格的等级规定，傅熹年将这些规定与《清明上河图》《千里江山图》中所画的建筑加以比较，发现大都是吻合的。那些简单的小房子和孤立的工字形屋子可能是农民的住宅，面阔三间、歇山屋顶的可能是官僚住宅，没有三间大门和歇山屋顶的大宅子则可能是没有官职的大地主豪商的住宅或别墅。

傅熹年将这些研究成果用于建筑史中，得到刘敦桢的赞许，他顺便撰写的《王希孟〈千里江山图〉中的北宋建筑》等论文也陆续发表。

“精神会餐”

每次一有运动，专门跟“封资修黑货”打交道的建筑历史室都是首当其冲，“右派”傅熹年更是在劫难逃。

“文革”开始后，傅家被抄，全家人



傅熹年古建画作之一

被扫地出门，挤住在大觉胡同一个大杂院中。傅熹年在建筑科学院做了三年水暖维修工，平日逐户维修，冬天烧采暖锅炉。院里的人想要暖和一些，他就把火烧得旺旺的。

烧锅炉之余，因与启功居所只有一巷之隔，他经常登门请教。启功的图书文物被他的学生以北师大红卫兵的名义做了保护性封存，傅家则是扫地出门，片纸皆无，两人只能靠回忆，以空对空，“精神会餐”。

有一次，启功偶然从一个信封里找到几张“漏网”的敦煌写经残片照片，与傅熹年同看，说其中一张最好，书法秀美潇洒，毫无职业写经人的习气。

这是一篇写经的发愿文。文中称，自己发愿要写三千部《妙法莲华经》，以为亡母“太原王妃”祈福。两人都觉得“太原王妃”眼熟，但一时想不起是谁。

几天后再见面，启功高兴地说，终于想起来了！武则天之父武士彠死后追赠太原王，太原王妃即武则天的生母杨氏。但武士彠还有其他子女，不能确定要发愿写经的就是武则天。当时无法查资料，这个疑问只能暂时搁置了。

1968年底“清理阶级队伍”后，傅熹年获准回到人民队伍中，随全院职工整体下放河南的“五七干校”。之后，建筑研究院被撤销，人员星散。傅熹年被分配到甘肃天水，在国家建委第七工程局的工程公司为技术员，再次离开了古建专业。

1972年夏，国家文物局筹备出国文物展览，将傅熹年借调回京，又给了他一次重拾旧业的机会。他画了很多供出国展览的图，包括根据唐长安大明宫含元殿等遗址实测图绘制复原图和彩色渲染图。

这期间，他有了重新接触古籍的机会，得以查了二十四史中的《旧唐书》和《新唐书》。启功的图书也已启封，查了《资治通鉴》。他们都发现了写经发愿人为武则天的确切证据，英雄所见略同，彼此抚掌称快，认为总算解决了一桩小公案。

但如果要写成文章，当时却颇有些“违碍”之处。因为这段历史的背后，涉及武则天迫害同父异母哥哥致死、毒死外甥女等狠毒之事，以及她表面上孝心通天实际上却公然污蔑自己的母亲与外孙乱伦。这在当时大捧“女皇”的情况下，实无异于自寻烦恼。

直到改革开放后，编《中国法书全集》，启功和傅熹年都觉得应该收入武则天的这篇发愿文残段，傅熹年才写出了这篇考证文章。因为无论如何，其中的书法之美，都不能不令人赞叹。至今，这段发愿文残片的照片还压在他书桌的玻璃下。

鉴定全国公藏古代书画

改革开放后，傅熹年结束了多年的漂泊生涯，得以回归专业，“右派”问题也在1979年改正。但是，他仍然不能心无旁骛地搞专业，因为，80年代，他又“跨

界”成为了中国古代书画鉴定组成员。

全国古代书画鉴定工作最早开始于60年代初。在周恩来的指示下，文化部文物局组成了鉴定小组，张珩为组长。张珩于1963年病逝，不久“文革”开始，这项工作就完全停顿了，直到1983年，才在谷牧的批示下重启。当时决定，由中宣部下发文件，将鉴定全国公藏古代书画作为一项国家任务下达。

1983年8月，中国古代书画鉴定组正式在北京成立，上海博物馆顾问谢稚柳和北京师范大学教授启功任组长，谢辰生代表文化部文物局负责协调工作，组员有故宫博物院研究员徐邦达、辽宁省博物馆副馆长杨仁恺、故宫博物院研究员刘九庵，以及当时在中国建筑技术发展中心建筑历史研究所任研究员的傅熹年。

傅熹年是在启功、徐邦达和谢辰生的联合推荐下进入这个组的，全组七个人中，六人都是70往上的老专家，只有他是50岁的“小字辈”。

8月底，第一期巡回鉴定在北京启动。首先在故宫博物院丽景轩鉴定书画，以“文革”中的抄家文物为主。接下来，先后鉴定了北京市文物局、北京文物总店、中国历史博物馆、首都博物馆和故宫博物馆所藏书画。

由于鉴定组大多是高龄老人，鉴定只在春秋两季进行，每次三个月。《清明上河图》《千里江山图》等名画当然也要过一下眼，过完就赶紧收了，这些都是早已公认的国宝。

1985年、1986年上半年，鉴定组移师上海。在上海，发生了较大的意见分歧。

上海博物馆所藏元代名画中，有一卷题为赵孟頫所绘《百尺梧桐轩图》。此图

绢本，青绿设色，画的是园居闲适之景。图中一人便服闲坐在梧桐轩中，旁有一童子捧茗，一使者抱琴，高大的梧桐树环绕四周。全图笔法秀雅，设色工丽。画后有周伯琦、张绅、倪瓚等七人的题诗，都是元末名家。对此画是否为赵孟頫所画，傅熹年提出了不同看法。

这是他第一次目睹此画实物。他注意到，位于画幅右上方的款识“吴兴赵孟頫”笔法滞涩，且从构图上看画幅右方颇显局促，因而认为画作并非赵孟頫作品，而是经过了剪裁，作者原款被裁去，“赵孟頫”的名字是后来添加的。

因为全国需鉴定的书画作品很多，当时商定，鉴定组采取不争论原则，将不同意见作为附注标注。谢辰生只负责协调工作，启功没有参加这次鉴定，参加的5个专家中，徐邦达、杨仁恺、刘九庵3人同意这个意见。最后的鉴定意见为，该画为元人作品，但非赵孟頫所作。

鉴定组在沈阳工作时，也发生过较大争论，尤其是对一些画的年代分歧很大。

1986年后，徐邦达实际上不参加鉴定了，启功也经常不来，刘九庵和傅熹年不得不负起主要责任来，大量的反对意见都是他们俩签署的。

傅熹年说，并不是每一位专家都坚持自己主持收购的书画为真，徐邦达就很大度，他替故宫收进的字画，如果鉴定组认为是假的，他也认账。

傅熹年还回忆，鉴定组开会时，他和刘久庵常坐在一起，互相交谈。每次提出反对意见，总有人会问：你说不是他画（写）的，那你说是谁画（写）的？可能有感于此，一般鉴定时定其真伪就够了，但刘久庵还进一步研究伪品，尽可能找出

□ 人物剪影

作伪者，如指出多件祝允明书法都是吴应卯、文葆光伪作的。刘久庵不但熟悉大名家，还熟悉中小名家，对一些名家的不成功之作，他往往能力排众议定其为真笔。

巡回鉴定工作于1989年底结束，共过目全国6万多件书画作品。作为鉴定成果，出版了10册《中国古代书画目录》，其中精品编成24卷彩色《中国古代书画图录》。

鉴定工作结束后，傅熹年偶然翻阅旧笔记，起了对《百尺梧桐轩图》加以考订之心。因为这幅绘画之精雅、题诗诸人的声名之煊赫都给他留下了深刻的印象，为什么一幅伪作却会有七位同时代名家为它题跋？

通过研究题诗的内容和题诗的时间地点，他判定，画上的梧桐轩主人应是张士诚之弟张士信。当时张士诚以富庶的平江（苏州）为中心割据江浙11年之久，在遍布全国的元末起义烽烟中，这里成了一个文学艺术独盛的孤岛。傅熹年认为，画的作者应是当时居住在平江的一位名家，其画风受到赵孟頫的影响。张士诚兵败身亡后，收藏者不得不裁去原款，伪托赵孟頫所作，实是为了将画作保存下来而不是为了欺世盗名。因此，此图虽非出自赵孟頫，也有特殊的历史和艺术价值。

巡回鉴定休会期间，傅熹年还于1987年秋赴美国考察了博物馆藏中国书画。考察是由美国华美协进社社长、翁同龢之孙翁万戈安排的，原拟安排王世襄赴美，但王世襄将这一机会让给了更熟悉书画的傅熹年。

傅熹年历时110日，参观了纽约大都会艺术博物馆、波士顿美术馆等10个博物馆，看了大量以前只见于著录书和图录上

的名作，大开眼界，归后整理成《旅美读画录》。

他此行最有成就感的，是在参观美国华盛顿弗利尔美术馆时，在一个普通库里发现了国宝级的南宋画家夏珪真迹《洞庭秋月图》。

画上方用行楷题了“洞庭秋月”四字和一首七律诗，诗后没有署名，最左侧一株老树干上有不易察觉的墨书“臣夏珪”。弗里尔1919年从中国购得此图，但不知这是夏珪作品，将之与他所收大量明代浙派山水巨轴混在一起，未予重视。

傅熹年说，夏珪传世之作多为方形或圆形小幅，偶有长卷，此图是首次发现的挂幅，又是为宫廷所绘巨制，笔法简练，苍茫静谧，意境深邃，表现出小幅不易发挥的气势，可谓价值连城。

“鉴定中有世故人情”

1994年中国工程院成立，傅熹年成为土木水利建筑学部的院士。

“他这个人学问非常深，为人平和，不背后褒贬人，只低头做自己的工作。过去挨了那么多批判也无所谓，当了院士好像也没有特别高兴、觉得了不起。”王世仁告诉记者。

2010年，北京成立了历史文化名城保护委员会，傅熹年和王世仁都是委员会成员。王世仁说，傅熹年在学术问题上比较慎重，经常说一些比较中性的意见。

2005年启功去世后，傅熹年接任了国家文物鉴定委员会主任委员。

启功曾写《书画鉴定三议》，总结书画鉴定工作的心得。他说，书画鉴定有一定的模糊度，伟大的鉴定家要敢于承认自己不懂。他还说，“鉴定中有世故人

情”，有可能因种种阻力作出“屈心”的鉴定。对于这些阻力，他据所知的真人真事总结出八条：一皇威，二挟贵，三挟长，四护短，五尊贤，六远害，七忘形，八容众。

傅熹年认为，这既是学术之论，也可以说是启功作为鉴定委员会主任委员对鉴定工作的意见。这些意见，也是傅熹年工作的指南。

2013年满80岁后，当了近20年工程院院士的傅熹年转为资深院士。他开玩笑说：“开会不找我了，也没有选举和被选举权了。”

几年前他的夫人去世了，两个女儿也

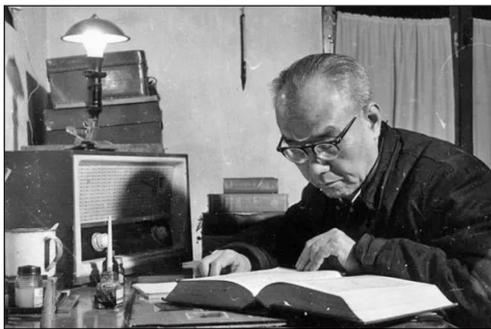
都不在身边。他家里放着妻女的图片，其中一张是20年前小女儿婚礼上的照片，夫人身着礼服裙和女儿合照，美丽优雅。玄关旁悬挂着傅熹年祖父的小幅画像和父母的照片，祖父的画像是徐悲鸿画的。

疫情前傅熹年每个工作日都去中国建筑技术研究院建筑历史研究所，画大图、整理文稿。疫情后每周去一两次，平时就在家里的电脑前工作。他目前在做“中国古代宫殿”的课题，已经写了好几万字了。他说，虽然已88岁了，仍然要在梁思成、刘敦桢两位老师开拓的古建道路上继续奋进。

（转自《中国新闻周刊》，2021年2月1日）

水天同其人其学

○乔纳森



水天同先生

编者按 水天同先生是20世纪80年代中国外语语言文学界老一辈的著名学者。他1909年出生于甘肃省兰州市，1923年进清华学校读书，1929年秋赴美留学。曾负笈哈佛大学，师从英美新批评派的前驱瑞恰慈（I. A. Richards）攻读语义学和古典文学，通晓英、法、德、西班牙

和意大利等国文字。水先生回国后，曾在北师大、北外、西外、兰大等校任教并担任北外图书馆馆长多年。由于海外留学和归国较早，水天同先生与西南联大外文系和中文系的诸君子如吴宓、温德、闻一多、刘文典等多有交往，他的文名也与一些文化大家有所联系，其中也传有不少的名士佳话。

在中国近现代历史上，涌现过许多中西学问造诣颇深但因著译数量较少、流传不广而声名不彰的学者。水天同就是其中的一位。其翻译的《培根论说文集》，因被收入商务印书馆“汉译世界学术名著丛书”，读者多一些，至于其他文字，就很少有人知晓了。最近，水天同的著译选集《黑美人》作为“兰大百年萃英文库”的