

傳錢選畫〈盧全烹茶圖〉應是丁雲鵬所作——故宮藏畫鑑別研究之一

傅申

當故宮博物院在臺中霧峰的一九五九年，耗資請日本大塚巧藝社精印《故宮名畫三百種》六巨冊時，選印了四幅宋末元初與趙孟頫齊名的錢選畫跡，其中唯〈盧全烹茶圖〉以彩色精印，可見當時對此畫的重視！

與時遷移，當今的學界對此畫是否為錢選真跡仍疑信參半。筆者在四十年前研究明末四大人物畫家：丁雲鵬、吳彬、崔子忠及陳洪綬時，發現此畫的作者不但不只是錢選，而且可以肯定是丁雲鵬的手筆。由於此畫將在二〇〇九年春天展出，讀者可前往展廳細賞原跡，並請驗證本文的觀點是否正確。

引言

筆者常言，書畫之鑑別，雖然常有難解之謎，但一般而言，時代自元以下，因流傳作品尚多，較易排比求證，而得出或真或偽之結論。但此兩極之結論猶如是非題之選擇，其得出正確答案之機率各為百分之五十，是一半一半；也就是說，無論識畫與否，連猜帶矇，也有一半的機率得出

正確的結論，所以即便答對了，也並不代表他真的充分明白理解這一幅畫。

所以在鑑別真偽之外，我們除了要求有充分的理由，對於偽作尚要作出正確的斷代，也就是要說出偽跡的約略製作年代。例如台北故宮收藏的古代名畫中的〈明皇幸蜀圖〉在一九六二年赴美展出時，海外的中國美術

派」，繼前輩學者的努力，將不少宋元作品重新定位。又如劉九庵先生指出某些僞祝允明書跡乃出於吳應卯，

另一些則出於文葆光之類。在筆者的文章中則有將元人〈春山圖〉改定為楊維禎作，將元人戴淳名下的〈匡廬圖〉改定為龔賢作，以及將某些古畫指出是張大千的遊戲之作等等，也屬此類。比較起來，劉九庵先生能找出吳應卯及文葆光兩人僞作祝允明更為難能，因為吳、文二氏本款的作品稀少及名聲不顯，若非經久留心，博覽廣見，不可能有這樣的發現！所以在傳世書畫中的眾多僞品，只有極少數可能指明是出於何人之手，本文則是

另外一個例子。

錢選是南宋末元初年的大畫家，目前由於資訊高速度的發展，公私收藏的大公開，研究人才及成果的累積，使吾人已能較為具體的掌握其畫風，因此，對於這一幅宋末元初錢選名下的〈盧全烹茶圖〉（圖一、二），雖然目前學界仍有不同的看法，但即使有人不認為這是錢選的真跡，然而這麼一幅高水準的作品，究竟出於何時何人之手，倒不是開門見山能說得出準確答案的。筆者四十年前（一九六七）在故宮書畫處任職細觀此畫時，就埋下了此一疑問。數年後在普林斯頓求學時期，因研究明末

史家在紐約舉行了一場座談會中，與會的學者對此畫的「斷代」，上自唐宋，下至元明，意見分歧，及至現今，仍然莫衷一是，可見作出正確斷代的難度，猶勝「真偽」之選擇題！

而在古書畫鑑定案例之中，最為難遇的是不但有正確的眞偽判斷，而且能指出該偽品是出於何時何人之手。例如上一期的展覽：「追索浙

人物畫時發現了此畫的眞正作者實是明末安徽畫家丁雲鵬。近來因為故宮書畫處籌辦二〇〇九年元月換展的作品中選展了此畫，遂借機撰寫此短文，將盤桓於胸中幾乎四十年的心得之一求證於同道。

錢選畫名及其傳世畫跡

錢選（一一三三—約一二三〇）是南宋入元的遺民畫家，其當時在繪畫界的聲名不下於稍晚的趙孟頫（一二五四—一三三二），而且元代後半期的藝文界，多有以爲子昂曾從錢選「得畫法」（張雨）或「趙文敏公嘗師之」（黃公望題〈浮玉山居圖〉）、



圖一 傳錢選〈盧全烹茶圖〉軸全圖（包括乾隆題詩）國立故宮博物院藏，此圖應為丁雲鵬作。

展場巡禮

傳錢選畫《盧仝烹茶圖》應是丁雲鵬所作

這就顯示在故宮的藏畫上：今查台北故宮博物院藏錢選畫跡立軸共二十二幅，見於《故宮書畫圖錄》第二冊二二七至二七六頁，計有：

- 一·畫馬、二·四季平安、三·三陽開泰、四·盧仝烹茶、五·荔枝、六·五蔬圖、七·三蔬圖、八·秋瓜圖、九·端陽景、十·得喜圖、十一·三元送喜、十二·貨郎圖、十三·仿李公麟沐象圖、十四·觀音像、十五·達摩像、十六·畫鶴、十七·雪梅集禽圖、十八·鑑古圖、十九·畫鹿、二十·秋瓜圖（中博）

以上各圖中，只有第八幅《秋瓜

錢選，字舜舉，號玉潭，浙江吳興的雪溪人。他是南宋景定年間（一二六〇—一二六四）的鄉貢進士，以才學聞於鄉里，與姚式、趙孟頫等有「吳興八駿」之稱。然而他以宋代遺民自居隱於吳興，以詩畫自娛終老。兼擅人物、山水、花鳥，與子昂同為全方位的畫家，子昂每題其畫，敬慕有加。

由上可見錢選的畫名很難淹沒，

這就顯示在故宮的藏畫上：今查台北故宮博物院藏錢選畫跡立軸共二十二幅，見於《故宮書畫圖錄》第二冊二二七至二七六頁，計有：

- 一·畫馬、二·四季平安、三·三陽開泰、四·盧仝烹茶、五·荔枝、六·五蔬圖、七·三蔬圖、八·秋瓜圖、九·端陽景、十·得喜圖、十一·三元送喜、十二·貨郎圖、十三·仿李公麟沐象圖、十四·觀音像、十五·達摩像、十六·畫鶴、十七·雪梅集禽圖、十八·鑑古圖、十九·畫鹿、二十·秋瓜圖（中博）

以上各圖中，只有第八幅《秋瓜

「水精宮裡仙人筆，曾從溪翁（雪溪翁，即錢選）學畫花」（倪瓚題錢選《牡丹卷》）的各種說法。根據李鏞晉先生的詮釋，錢趙二人當在師友之間（見《鵲華秋色——趙孟頫的生平與藝術》），由於錢選幾乎長子昂一輩（約

長十五歲），所以當子昂在十八歲或二十歲左右有志於畫學時，前去請益于三十幾歲的錢選自無不可。至於子昂日後的成就超過錢選又是另當別論。所以陳繼儒《妮古錄》說錢選「趙魏公早歲從之問畫法」以及董其

《圖》是真跡，其餘皆是明清偽跡，包括第二十幅原是南京中央博物院的同名《秋瓜圖》軸，兩幅章法不同而題詩相同（只差數字），其書畫皆劣，不必細論。故真偽比例懸殊，真跡只有二十分之一。

再查台北故宮博物院藏錢選名下畫卷計十五卷。其中唯三卷為真跡：《煙江待渡圖》、《畫牡丹卷》及《桃

枝松鼠卷》，其真跡只是五分之一，較之立軸真跡，比例稍高。統計以上

僅就台北故宮博物院所藏錢選名下立軸及手卷共三十五件，題材遍及山水、花果、翎毛、鞍馬、人物、故實，而其中真跡僅為四件，偽跡卻有三十一件，其真跡的比例不到九分之一。即此一端，也顯示出錢選畫名之盛，也使作偽者各逞其能，畫出各種

難以比較的題材以欺世人。倘若從流傳至今在世界各地的錢選畫多至「數百件」之譜（見高居翰《隔江山色》頁二六），其真偽比例的差距一定更大。這也可以從他自題《白蓮花圖》

中可以得到進一步的証實，在他生前

昌《題錢選蘭亭觀鵝圖卷》說：「錢舜舉宋進士，趙吳興以先進事之。嘗問士夫畫於舜舉，舜舉曰：隸法者是。吳興甚服膺之！」（見台北《故宮書畫圖錄》卷十六，頁三八一）這些應當都是有根據的說法。

已經有甚多偽仿他的作品，他說：

「余改號雪溪翁者，蓋贗本甚多，因出新意，庶使作偽之人知所愧焉。」

較錢選稍後的戴表元（一二四四—一三二〇）題錢選畫時亦說：「吳

興錢選能畫嗜酒，不醉不能畫，然絕醉不可畫矣，唯將醉醺醺然，心稠和時，是其畫趣。畫成亦不暇計較，往往為好事者持去。今人有圖記精明又旁附謬詩猥札者，蓋贗本，非親作；設親作，亦非得意畫也。」（見《剡源文集》卷十八）

既然生前就有不少贗本產生，死後更是可想而知！例如福開森氏在《歷代著錄畫目》一書中，在錢選名

下的畫跡多至大約二百四十幅，其中雖有同畫重複出現的情形，也可以想像在歷代收集中真偽雜陳的狀況。再看高居翰的《中國古畫索引》，錄其所知世界各地收藏的錢選畫跡近百幅，其中他認為的真跡只有十一幅，其比例也只是九分之一。

現在針對這一幅台北故宮錢選名



圖二 傳錢選《盧仝烹茶圖》軸，局部，國立故宮博物院藏。圖中人物安排、造型、布景、設色均與丁雲鵬《煮茶圖》同出一手。



圖四 錢選《楊妃上馬圖》卷，美國華盛頓佛利爾美術館藏，與《盧全烹茶圖》寫實開臉不同。



圖三 錢選《柴桑翁像》卷，（原作失傳）與《盧全烹茶圖》畫風有異。

下的《盧全烹茶圖》從各方面來考察如下：

《盧全烹茶圖》是否為錢選真跡？

一、畫幅的尺寸比例。此畫為紙本設色立軸，高一二八·七公分，寬三七·三公分。其比例是較為狹長的條幅，這樣的尺寸在宋末元初是較為少見的，要到明中期後才風行起來。

二、款印。此畫無畫家款識題字，只在畫幅右下方的土坡上鈐一白文的「舜舉」方印。按錢選雖非書法名家，但他以詩畫名世，經常在畫上題詩，此畫則無，連署款也沒有；雖有一印，卻與他的真印不同。

三、流傳歷史的欠缺。這是指畫幅本身既無乾隆之前的收藏印或題跋，又遍查歷代著錄也未見此畫蹤影，可以說得上這是一幅「流傳無緒」的作品，沒有證據可以支持這是一幅可靠的錢選畫作。

僅就以上三點，此畫是否出於元代初期的錢選，已經令人起疑。至於近代學者對於此畫的真偽與斷代，筆

選》一冊中亦沿襲高木森氏的看法，也將此畫作為錢選真跡加以詮釋。

以上高居翰及無名氏對此畫的斷代及作者的推測，都與筆者的結論相當接近，因為崔子忠（約一五九五一—一六四四）是明末繼丁雲鵬之後，與陳洪綬（一五九九—一六五二）齊名的人物畫家，但是號稱「南陳北崔」的人物畫在人物樹石的造型上均有誇張變形的特殊風格；在台北故宮也收藏有數幅精彩的崔氏畫作，比較之下明眼人自知與《盧全烹茶》圖實有差距。至於無名氏所說的「吳派畫家的摹本」，在時間上與吳派第二代畫家大致是謀合的，在畫風上也與仇英的傳人尤求（活動於一五七〇—一八〇年代）相近，但比尤求的筆墨飽滿。至於說是「摹本」，仍然執著於錢選原有此畫而言。這是筆者所不敢苟同的，因為不論從時代風格及個人風格來看，此畫均與錢選無關。

由於錢選名下的《盧全烹茶圖》，其主題是有樹石背景的人物畫，因此要了解此畫的真偽，首先要

者所知的有三：

一、一九五九年，當時尚在台中霧峰的故宮博物院，由王世杰任總纂，編印了一套當時最為精美的《故宮名畫三百種》，其第三冊中選印了四幅錢選名下的作品，除了《盧全烹茶圖》是彩色版之外，其餘三幅：《秋瓜圖》、《荔枝圖》及《牡丹圖》都是黑白版，可以見出當時故宮對此畫的重視。雖然這四幅中，筆者只認為《秋瓜》及《牡丹》兩幅才是錢選的真跡，但當時故宮最看重的是《盧全烹茶圖》。

二、高居翰《中國古畫索引》（一九八〇，頁二六六）將此畫的年代定為晚明，並認為可能出自崔子忠之手。

三、高木森《元氣淋漓——元畫思想探微》（一九九八）此書彩圖及內文均將此畫歸在錢選名下，但在文中（頁一八）討論此畫時附有一句：「該圖有人懷疑是明朝吳派畫家的摹本，但基本上還是一幅元畫的格局。」只是未註出是何人懷疑？理由為何？稍後的《中國巨匠美術週刊》八〇號《錢

比對的是可靠的錢選的人物畫作品。比較公認為錢選真跡的有：

一、《柴桑翁像》（圖三）（或名《陶淵明歸去來圖》）。白描畫陶淵明著寬袍踏木屐，頭戴紗巾帽，飄飄然策杖而行，丰神灑落，一童佩壺相隨，將陶氏風度表現無遺。而錢選不仕，晚年亦喜飲酒，故畫此以自況。（按此畫藏處不明，僅見圖片）

二、《楊貴妃上馬圖卷》（圖四）。藏於筆者曾任職十多年的華盛頓佛利爾美術館，此卷描繪唐明皇騎白馬上回首觀看由太監及侍女協助楊貴妃上馬的情景。此圖用筆設色細膩文靜，與其花卉畫有共通之處。

但是以上兩幅均為素地無背景的仿古風格，沒有樹石可資比較，而《盧全烹茶圖》中的樹石及坡地的畫法，在任何錢選的畫跡中，不論山水或花卉都找不到相近的表現方法。相反的，卻與丁雲鵬有極為相似之處，詳見後文。

找不到比較資料固然不能因此而否定此畫，主要還是在於《盧全烹茶



圖六 丁雲鵬《玉川煮茶圖》軸北京故宮博物院藏，與《盧全烹茶圖》的布局與人物均出同一手。

首先就繪畫題材而論，錢選本人嗜酒，其相傳的畫跡中並無「烹茶」、「煮茶」的主題。在陳高華一九八〇年代編的《元代畫家史料》（上海人民美術出版社）一書中，列出元明人詩文集錢選畫作百餘幅，其中也沒有「盧全」或「煮茶圖」的主題，也可以旁證錢選生前對此題

也喜作山水和花鳥，特別是他的紀年別稱賞丁氏。但是丁雲鵬雖然留下大量的大士應真、羅漢等的宗教畫，他也喜作山水和花鳥，特別是他的紀年

南羽在余齋中寫大阿羅漢，余因贈印曰：毫生館。眾生有胎生、卵生、濕生、化生，余以菩薩為毫生。蓋從畫師指頭放光拈筆之時菩薩下生矣。

又讚丁氏為「三百年無此作手」！並且在萬曆丙辰（一六一六）祝丁雲鵬七十壽辰，故而推出丁氏生年。當然也因為董氏不善作人物而特別稱賞丁氏。但是丁雲鵬雖然留下大量的大士應真、羅漢等的宗教畫，他也喜作山水和花鳥，特別是他的紀年

其《仙山樓閣圖》的工筆樓閣小青綠與《廬山高》（圖五）的牛毛皴法，兩者之間就有很大的不同。可見他學習的來源也是多樣的。

在丁雲鵬的傳世人物畫中，與《盧全烹茶圖》相關的，在台北故宮收藏的如《掃象圖》及《白馬馱經圖》可以在線條及設色方面作概略的比觀之外，其最與此畫更接近的則要借助於以下數幅：

- 一、《玉川煮茶圖》軸（北京故宮博物院）（圖六）
- 二、《煮茶圖》軸（無錫市博物館）（圖七）
- 三、《澆酒圖》軸（上海博物館）（圖八）



圖五 丁雲鵬《廬山高》軸，國立故宮博物院藏，山水點景人物與《盧全烹茶圖》同一安排手法。

丁雲鵬及《盧全烹茶圖》

丁雲鵬（一五四七—一六二八後）是明末的安徽休寧人。字南羽，號聖華居士，以人物、肖像、佛道著稱，活躍於皖南與江南一帶，因此與蘇州松江地區的畫家，如董其昌（一五三五—一六三六）、李流芳（一五七五—一六二九）和王時敏（一五九二—一六八〇）等都有來往。如《容臺集》記有：

圖》的立軸視點的章法處理方式，從高處俯視的平台，並以園石及芭蕉作為人物背後的佈景方法，不但與錢選所有的畫（連《秋瓜圖》）也不描繪地坡）習慣都不同，也不見於其同時代的作品中。這才是此畫的時代問題！這就是說兩者之間有時代上的差異。

再比較其人物的衣紋線描，其細緻柔婉的線質，《烹茶圖》與《楊妃圖》雖略有近似之處，但是錢選的人

物開臉，如以上兩圖的面部，都以輪廓線條為主，表情穆然閑靜，較少寫實而平面化。然而丁雲鵬是善於肖像的高手，所以他對臉部的處理較有體積感，特別是對老嫗皺紋滿面的描繪，刻畫細膩，與丁氏其他畫跡的表現手法是一致的。總的來看錢選的人物較為古雅文靜，而丁氏的人物畫較有世俗的生活氣息，兩者之間是有差異的。以下再來進一步認識丁雲鵬。

展場巡禮

傳錢選畫《盧全烹茶圖》應是丁雲鵬所作

或置毯上，或列石上，或陳石几。台北的盧全左手邊有書函乙套，也見於〈灑酒圖〉的石几上，這些也都顯示以上這些畫是出於同一畫家的構思。

再看諸畫的佈景都非室內而在庭院之中，地面的視角都採用俯視，所以身後園石地坡及草樹的地平線大多在諸人物的頭部上方。這種布局法，將〈盧全烹茶圖〉與丁雲鵬的〈盧山

高〉右方中景的點景人物（圖九）相比，也有神似之處。只有北京故宮的〈玉川煮茶圖〉的取景比較平視，這也是因為此畫中的主角是直接坐在高於地面的石上的關係。

前面提到過，人物背後的樹石猶如屏風一般，給人物安排了一個舞台空間，以上這些畫都是採用同一手法，雖然石形和皴法及花樹各不相

同，但同樣的喜畫縐、瘦、漏、透的大湖石，而在石根及後方栽有季節不同的花樹，有春（玉蘭等）、夏（芭蕉）、秋（菊）季節的分別。比較起台北故宮〈盧全烹茶圖〉的湖石，則以無錫本較近，均只勾勒無皴，染出陰陽凹凸。以芭蕉為背景自以北京故宮的〈玉川烹茶圖〉最似。而且對芭蕉幹部出葉的描繪有相同的不十分正



圖八 丁雲鵬《灑酒圖》軸，上海博物館藏，主角造型與《盧全烹茶圖》神似，雙鉤花草及地坡表現亦同一手法。

材並不是很有興趣的。此〈盧全烹茶圖〉雖然在畫幅上並未題明，但主題一看便知：一高士坐於地毯上觀看一老嫗扇著爐火煮茶，而傳世丁雲鵬的作品中，卻至少有以上兩幅煮茶圖，可見丁雲鵬喜以此題材作畫。

至於主角究竟是誰？無錫本只題「煮茶圖」，北京故宮的一幅，畫家明確題名為「玉川煮茶圖」。查「玉川」就是唐代的隱士盧仝，自號玉川子。博覽工詩為韓愈稱道。好飲茶，作〈茶歌〉，句多奇警。因此與唐代稍早嗜茶而著有《茶經》的陸羽共奉為茶道的先進，而常被入畫。而台北故宮

的〈盧全烹茶圖〉，未見畫家題出圖名，乃是經乾隆考証而出，畫幅上端乾隆題詩夾註中有：「此錢選盧全烹茶圖」。雖然他誤信此畫上的偽印而定此畫為錢選所作，然而對圖名的判斷是正確的，並且與從丁雲鵬作畫喜好的主題是吻合的。

再就以上諸畫中對人物的經營位置來比對〈盧全烹茶圖〉，此四畫中皆將三個人物作不等邊的三角形來排列，其中三幅煮茶圖中的主角都安排在三角點的最高點，雖然居中，但在畫面的正中，不是略微偏右，就是微偏左方。主角均著長袍作踞坐的姿

態，一致朝向觀者的左方，頭戴唐人的幘頭，足登尖頭長靴，臉部的造型均作方臉落腮鬚美髯狀，兩手置膝，眉眼上揚，目注爐壺。

主角盧全之外，皆有高年侍者兩人，一男一女，均作老僕狀，女嫗都是雞皮鶴髮紮有頭巾，臉均向右而且皆為赤腳，或扇爐火，或端果盤。男僕均在右方，或侍立、或提壺或取水（或洗滌茶具），也都紮有髮飾，都有髭鬚。此三畫中的三人，雖然細比各有不同，衣紋也略有變化，但是均極相似；而且在設色的選擇上，也有共通的模式：如諸圖中的髭鬚文士皆著淺色或白色的袍服，倒是將最為艷麗的紅色施用於老嫗的短衫，老僕或侍立或取水，用色稍淺。由於地面綠茵的襯托，主題人物都相當突出。各畫布局設色都出於同一模式，可以看出是同一畫家的構思。

再連同〈灑酒圖〉看諸畫中的器物。主人或坐於平地的錦毯，或坐於鋪毯的石上，或鹿皮鋪地，或踞坐席面的胡床。爐具茶器形式或同或異，



圖七 丁雲鵬《煮茶圖》軸，無錫市博物館藏，山水點景人物與《盧全烹茶圖》中三人神似，老嫗皆赤腳。

展場巡禮

傳錢選畫〈盧全烹茶圖〉應是丁雲鵬所作

類；也是將小名家改爲大名家，又是將明末改爲宋末元初，而將此幅畫的年代向前提早了大約三百年。就由於此畫在「改款」者（可能在清初）的眼中，丁雲鵬的年代太過晚近，不及人品高尚且與趙孟頫齊名的錢選，其盛名及古老因而更有市場或收藏價值，可以獲取較高的利益，然後被贖蔽者又將之進呈入宮。因爲此畫的品質確實是一幅佳作，所以從乾隆乙巳（一七八五）長題此畫並被編入《石渠寶笈續編》，一直到前述一九五八年所編的《故宮名畫三百種》時，都

不加懷疑認定是錢選的作品。這雖是一幅假畫，但並不是丁雲鵬有意去根據錢選的原作去模仿或臨寫而成的作品，因爲那樣的作品還是或多或少的保留了真跡的主題、畫面經營和人物開臉、衣紋及樹石佈景等等。此高品質的丁氏畫跡同時也反映了一幅已經消失的錢選原作。

經過對丁雲鵬作品的認知，這是一幅丁氏個人的原創作品，因而此畫主要還是代表丁氏的個人風格，不能用以詮釋錢選的畫風，因爲在錢、丁兩人的時代差異下，是不可能沒有風格差異的。而過去有些學者的書刊傳襲前人的誤鑒，將此畫置於錢選名下而作出種種有關錢選畫風的分析或置入繪畫發展史中進行詮釋和討論，而不自知「指鹿爲馬」地偏離事實而誤導後人，這就是吾人付與「鑑真」的真正主要意義。

這一個案，將原在錢選名下的一件佳作，重新改定爲明末的丁雲鵬作品，說明了首先要充分掌握現有的錢

選資料，才能正確地將它排除在錢選之外。再要篩選在乾隆之前的歷代人物畫跡，有時未必會得出結果；但此次幸運地找到了此畫原來的創作者丁雲鵬。最後排比丁氏的紀年作品，由於此畫的確還反映了一些吳派的風格，包括整幅的文靜氣息、衣紋、樹石、地坡皴法的筆墨比較起本文所舉的其他丁雲鵬的代表作，如其中有紀年爲壬子（一六一二）丁氏六十歲時爲王時敏（字遜之）所作的〈玉川煮茶圖〉，此畫當是丁氏（一五四七—一六二八）較早的中年時期所作，可能仍是在十六世紀的一九五〇年前後，這是將〈盧全烹茶圖〉置於丁氏的發展脈絡所作的初步推測，其時距錢選的活動年代相去約三百年。雖然從此我們減少了一幅錢選的作品，但是卻爲丁雲鵬增添了一幅久被改款的優雅作品，爲今後研究丁氏畫作時增添了一項重要的新資料。

作者爲國立台灣大學藝術史研究所教授

確的描繪，可見是出於同一手筆。這可以杜堇〈博古圖〉中的芭蕉爲例，見出各有不同的描繪手法。再比較諸畫近景大多置有坡石或石几，這都是將畫面主角的活動場地與觀者拉開一點距離的手法。而在坡間或石根均用雙鉤法畫出極具裝飾性的草葉和花卉，再在地面用葉綠色點畫出貼地的

小葉草，這些裝飾手法，也見於台北故宮所藏的丁雲鵬〈掃象圖〉和〈白馬馱經圖〉中，可見以上這些畫作都是出於同一畫家的作品。以上的比較，雖然都是細小的局部，但有一點類似吾人用DNA的檢驗方法來求證一般。



圖九 丁雲鵬〈盧山高〉軸，國立故宮博物院藏。局部點景人物與〈盧全烹茶圖〉的布局手法相同。

結語

總結上述的討論，這一幅錢選名下的〈盧全烹茶圖〉，不論是從錢選對描繪主題的喜好或選擇，畫家款印、或此畫的流傳過程，或長條立軸的畫幅比例，以及最重要的是與錢選的可靠人物畫的風格與筆墨的分析，也就是：無論從時代風格及個人風格去考察，都無法支持這是一幅錢選的真跡。

可是當我們將這幅〈盧全烹茶圖〉與丁雲鵬的畫跡作比較時，不但在丁氏傳世畫跡中可以找到另外兩幅相同題材的〈煮茶圖〉，可以知道他喜畫此一題材；而且可以通過更多丁氏的作品比對，丁氏人物畫的構圖模式和人物表現，諸如將畫中主從三人作不等的三角形排列，畫中主配角色的恰如其分，主僕的開臉、服制靴帽、色彩運用、畫面章法以及對庭院中坡石花草的處理手法等等，無不都是若合符節，處處顯示出這一幅錢選名下的〈盧全烹茶圖〉確實是出於丁雲鵬