



真迹与伪作

中国书画鉴定

崔明泉 主编



山东美术出版社

20-21

中国书画鉴定

真迹

与

伪作

崔明泉 主编

山东美术出版社

图书在版编目(CIP)数据

真迹与伪作:中国书画鉴定/崔明泉主编.-济南:
山东美术出版社,1998.1(2000.6重印)
ISBN 7-5330-1085-X

I.真… II.崔… III.①书法-鉴定-中国②绘画-
鉴定-中国 IV.K879.404

中国版本图书馆CIP数据核字(2000)第29757号

出版发行:山东美术出版社
地 址:济南市经九路胜利大街39号
邮 编:250001
制 版:深圳以琳彩印制版有限公司
印 刷:山东新华印刷厂
规 格:889×1194毫米
开 本:大16开本 10印张
版 次:1998年1月第1版
印 次:2000年6月第2次印刷
印 数:3001—4500
定 价:96.00元

真迹与伪作 · 中国书画鉴定

刘九庵题



书画鉴定概述

崔明泉

一 书画作伪的历史与现状

书画摹仿已有上千年的历史，大约还在南北朝时期，人们就有摹拓书画的做法，不过那时人们的目的并非出于营利，很重要的原因在于保存古代书画，使其能流传后世。人们对这样的作品也十分看重，称之为下真迹一等的“伪好物”。还有一些人为学习前人书画技法，而竭尽全力使自己的摹仿逼真原作，这也是古人学习书画的最基本方法。当然其目的也不是出于欺世，不过总是因出现这样一些类似原作的摹仿品，才迫使后人需要鉴定、识别书画的真伪。真正以作伪骗人为目的的伪品，是随着书画有了经济价值，成为商品以后的事。而且作伪手段日益繁多，伎俩愈来愈高。尤其近年来，应用现代科学技术手段造假，更使人难以分辨真伪。其数量之大，内容之杂，都是其他国家无法相比的，这就形成了今天传世书画作品真伪并存的局面。

二 书画作伪的手段与方法

书画作伪与书画鉴定向来是矛与盾的关系，前者要骗人，而后者则力求不被骗，因此就迫使人们要了解各种各样的造假方法，识别各种各样的伪书画，这对于书画鉴定来说是必不可少的。下面简略介绍一些常见的书画作伪手段。

（一）代笔

书画家请人代笔。这种作伪手段历史很久，它与一般作伪有一点显著的不同，即它是经原作者本人同意的。其中也有几种不同情况：一是完全代笔，包括书画、落款，只有印章是本人的；二是书画由代笔人作，本人落款、盖印；三是由代笔人完成作品的大部分，本人再添加关键部分，然

后落款、盖印。所以从古代流传作品看，不少人的作品风格上有明显的不一致，不像出自一人之手，而又不完全像作伪，经考证，系由于有人代笔的原因所致。如：赵佶、赵孟頫、唐寅、文征明、金农、董其昌等都是有确切记载有多人为其代笔的书画家。但有些作者的代笔人至今还不清楚。现将部分著名书画家的代笔情况列在下面，仅供参考。

赵佶：代笔人多为画院中画家。

吴道子：代笔人有翟琰、张藏等。

管道升：代笔人有其丈夫赵孟頫。

文征明：代笔人有文彭、朱郎、钱谷等。

董其昌：代笔人有赵左、沈士充、雪珂、吴易、吴振、杨继鹏、叶有年等。

陈继儒：代笔人有赵左。

蒋廷锡：代笔人有马元驭父子。

傅山：代笔人为其孙傅连苏等。

王原祁：代笔人有王昱等。

王翬：代笔人有杨晋等。

金农：代笔人有朱筠谷、项均、罗聘等。

张大千：代笔人何海霞（为其作楼阁）。

齐白石：代笔人有娄师白、齐子如等。

（二）改制

利用旧书画改制，把真迹变成伪品。这种手段在伪书画中为数不少，也是很能骗人的一种手段。因为它并不具有一般伪品的特点，多是由于人们强加给它某个名字以后才改变了它的本来性质，变成伪品。改制手段多种多样，常见的有以下几种：

1. 拼凑、搭配

利用旧书画，特别是手卷等形式的旧书画，将其迎首、题跋和书画本身割裂，分别配以部分伪品，如真题跋配假书画，真迎首配假书画等等，这是一种半真半假的书画作品，单看其中某一部分，往往搞错。

2. 添款

古人书画常有不落款字者，有的是为了送人，有的是等卖出时再题款，由于一直未能出手，就成了一件无款书画。也有的是临摹别人作品，而不写自己的名字。后人就利用这种作品，看他像哪一位名家，就添上那人的名款，成了一件伪品。

3. 改款

改款的作品有两种：一是将小名家作品的款字去掉，写上大名家的名字；二是将原来的款字加以改造，或是将上款变本款，或是将临摹他人作品变成他人的作品。

4. 去款

由于某些小名家的书画不值大钱，有人就把其款字去掉，变成古代无款书画。如明代不少浙派画家作品被割掉款字后，当成宋人无款画。

5. 揭二层

有人写字作画喜欢用双层宣纸，也有人用托过纸的绢写字作画，作伪者就将这样的书画揭开成为两张，略加点染，就可骗人。

（三）完全作伪

书画作伪除了利用旧书画改头换面之外，还有完全作伪者，其方法也是多样的，主要有“有根据作伪”和“无根据作伪”两种。

1. 有根据作伪

作伪者以某一件书画作品（真迹）为根据，运用各种手段制作出来的伪品，其具体作法可分为：

① 印刷品加色、加墨

利用与原作相似的木版水印之类的印刷品，在某些部位填墨、加彩，使其露出行笔走墨的痕迹，外形与真迹无异。这种作伪手段欺骗性很大。

② 勾填

按照真迹，特别是在书法作品的线条外沿勾画轮廓线，再在里面填以墨色。这种作伪手段很能得其形似，但刻板失神。

③ 临摹

对照真迹，边看边写，或直接将纸蒙在原作上，进行勾画，求得其基本上与原作相似。这种伪品不免笔墨死板。

④ 拼凑

不是仿制一件完整的作品，而是从几件作品中各截取一部分，拼凑成章。以取局部效果，像是原作者风貌，而又无法确认是仿的某一件作品。

⑤ 仿其大意

对某一家的技法，经过长期学习、模仿之后，便有了一定程度的把握，然后丢开原作，用其

笔法进行仿制，与原作大致类似。这种作伪法束缚性较小，较为灵活，可避免呆板。

⑥ 照书本伪造

很多古代著名书画家的作品传世很少，或根本没有作品传世，有人就按照著录中的记载制作出与书上内容相符的伪品。这也是一种使人无法比较的伪品。

2. 无根据作伪

作伪者根本不考虑作者的风格、特点，而是随心所欲、任意挥写，然后落上某家的款字。这种伪品给人以无拘无束的感觉，所仿的多是那些很少有作品传世的书画家。

（四）地区性造假

1. 苏州片

苏州地区所作的一种伪品称为“苏州片”，大约始于明代末年，一直延续到清代末年。近年来又有人开始制作，多为绢本，作青绿山水、工笔重彩人物、界画等，以仿古代名家李思训、李昭道、赵千里、仇英、文征明、沈铨等人的作品为主，其中水平高低不一。有的伪品还有苏轼、黄庭坚、米芾、蔡襄、赵子昂、鲜于枢、柯九思、文征明、沈周、吴宽、董其昌等人的伪题跋。

一般说来“苏州片”多追求工致、艳丽，少数也有相当功力，但总不免有千篇一律、刻板、俗媚的感觉。

2. 后门造

也叫“后门货”，是民国初年，北京地安门一带一些造假作坊所造的假画。绢本、纸本都有。以青绿设色为主，多仿清代宫廷画家的作品，如郎世宁、金廷标、徐扬、董诰、钱维城等人的作品。落款都写为“臣某某恭绘”，并加盖清宫诸收藏印，有的带有乾隆或其大臣的伪题跋。它有一个很显著的特点，就是装裱格式与众不同，凡原装者，外边都有黄绫制加层画套和很庄重的标签，装裱材料多为黄色龙纹花绫，矩、牙齐全，加饰套边双条惊燕，包首则用黄色绫绢，外有套边赭色签条，写×××绘××图字样。绦子扎带也很考究，尤其轴头多用牛角、象牙、玉石之类，给人以富丽堂皇的感觉，叫人相信是从清宫中流出之物。

“后门造”的绘画水平一般都比较低，纸绢、设色都很差。由于其特点突出，稍有经验的人一看便知，不致上当。

3. 河南造

也叫“开封货”。大约从明代到清代河南开封地区都有人制作宋、元名人的假书法作品。多用一种加过粉的笺纸，也有用染过色的绵纸，色泽暗淡，有的发黑，表面有明显的折皱痕迹，是由于写后揉搓造成的，折痕中露出白色原底。所仿制的都是古代大书法家苏轼、黄庭坚、米芾、蔡

襄、文天祥、岳飞、司马光、鲜于枢、文征明、史可法等人的草书。

“开封货”造假水平不高，书法毫无法度，信笔涂写，外观相同，容易识破。

4. 湖南造

也称“长沙货”。大约始于清代初年，延续到嘉庆、道光年间。使用的多是绫本，有花绫、板绫两种，染色做旧，表面暗黄，有的略呈绿色，多仿一些冷僻名头，或节烈名人，如杨继盛、杨涟、周昌顺、史可法、程邃、王鏊、海瑞等人。山水、花卉、书法都有。“长沙货”不论书法绘画，都显得很怪僻，给人的印象是非同一般，有无从比较的错觉。

5. 上海造

民国以来，上海地区有一些作伪小集团，以分工制作的形式，按其所长分别去绘画、写字、刻印，伪品很能乱真，大都按有著录的名画仿制，如徐渭、石涛、八大、金农，甚至一些宋、元名家的作品。一般用纸本，追求一种水墨效果，有一定绘画水平，很有欺骗性。

“上海造”的纸色有发灰的感觉，没有自然形成的“包浆”光彩。

6. 广东造

广东造的假画有两种风格，其一是近似黎二樵的画法，水平不高；另一种是绢本人物佛像、武士之类，多仿唐、宋大家，如吴道子、张萱、周昉、尉迟乙僧等人，有的还仿宋徽宗题标题形式。大都是镜心，质量很差，绘画水平很低。

7. 扬州造

是一种写意画法的伪品，多用纸本，少数用绫绢，以仿石涛、郑板桥等人的作品为多。其最明显的特点是撇、捺故作姿态，样子像皮匠刀的形状，因此人称“皮匠刀”。这种伪品虽画法奔放，但技巧不高，很少变化，千幅一律，易被识破。

8. 江西片

民国初年，江西有人用一种很差的绢作花鸟画，青绿设色，粗俗不堪，常仿蒋廷钰、邹一桂等人的作品。

另外，济南、潍坊地区也有一些专事作伪的人，仿制高凤翰、郑板桥、何绍基等人的作品，水平不算高。

总之，书画作伪五花八门，造假水平千差万别，但是只要见得多了，摸到了它的来龙去脉，就能发现它的破绽，甚至一眼便可断定它是哪种类型的假货，避免判断上失误。

三 书画鉴定的依据

鉴定书画作品的真伪是一种科学的判断，不能有任何的随意性，必须有充分的依据。这众多

的依据所起的作用不尽相同，有直接间接之分、有大小之别，这就是人们常说的主要依据和辅助依据。当然也不是一成不变的，鉴定时仍然要具体情况具体对待。

（一） 书画鉴定的主要依据：时代风格和个人风格

时代风格和个人风格，应当说是鉴定书画的主要依据，它所包含的内容大体从书画形式、笔墨技法、题款、用印习惯、工具材料等方面体现出来，现按其年代顺序分别叙述。

1. 晋、唐时期

从传世作品看，晋、唐时期的书画作品大都是手卷形式，立轴是到唐才有的。大约这是从简牍的形式演变来的，即便是小幅的书法作品，也都装成这种样子。因为当时还没有高桌子，当然也没有伏在桌子上写字作画的习惯。人们都是席地而坐，写字时左手持卷册，右手执笔，在需要写大字时，如石碑，则需站立的姿势，直接写在竖好的石碑上。作大画时如同绣花一样，先将画绢绷在木框上，作画时人站着画，由于人的作画姿势不同，在执笔角度，用力大小诸多方面都与后人不同，反映在作品上必然出现时代的差异。

就当时的绘画内容看，大体是从壁画发展而来的，就连最有名的画家，如顾恺之等人也都是兼作壁画的。所画的内容也都是服务政治、宣扬封建礼教的，所谓“成教化、助人伦”、“指鉴愚贤、发明治乱”。因此是以人物画为主要内容，如《女史箴》、《列女传》等。尽管有关于山水画的记载，也不过是人物画的陪衬，还未能成为独立的画科。隋代以后，山水画才逐渐发展起来，花鸟画也相继出现了。

早期人物画的技法比较单纯，使用称之为“春蚕吐丝”的描法，线条始终如一，缠绵不断，直到唐代才出现了笔画中有轻重波折的“兰叶描”，应当说是用笔方法的一大变化。最初的山水画是“人大于山，水不容泛”，人们不知道运用透视技法、按照比例把山川万物缩写到有限的画面之中。所谓的“竖划三寸当千仞之高、横累数尺体百里之迥”是在隋代展子虔的《游春图》中才体现出来的。此后绘画技法不断发展，山水画中不仅有勾勒，也有了点染，人物画还出现了“没骨法”，更着重精神状态及思想感情的描绘。

书法由早期的隶书、章草、楷书发展到唐代的行书及狂草等体。

这时的绘画多用绢本，书法则以纸本为之。画家都不署个人名字，在早期的绘画中有时出现榜题。

就个人风格而言，在绘画方面顾恺之的线条“紧劲联绵，循环超忽”；张僧繇的“晕染法”下笔便有凸凹；曹仲达有“曹衣出水”之誉；吴道子有“吴带当风”之称；闫立本“方法该备，万象不失”；张萱画贵族仕女雍容华贵；周昉则“多丰肥之态”；李思训画山水“金碧辉煌”；王摩诘

水墨渲染“画中有诗”；韩干画马“昂首嘶鸣姿态雄骏”；韩滉画牛“粗犷严谨，强健有力”，他们都代表了当时绘画的最高水平。

书法家中陆机字形质朴，在隶草之间；王羲之用笔“飘若游云，矫若惊龙”；王献之“字画神逸、墨彩飞动”；智永书学二王、兼能诸体，於草最优；欧阳询“险劲刻利、平中见稳”；虞世南外柔内刚、沉厚安详；褚遂良“整齐华美，疏瘦流畅”；李北海“以草率为沉厚、以鼓侧为端凝”；颜真卿“笔力遒劲、字形宽绰、拙中有巧、暗与古通”；柳公权骨力遒健，结构紧劲，称为清瘦之形；张旭字形奇逸、回绕连绵；怀素运笔如急风骤雨，飞动圆劲，寓法度于变化之中。以上诸家可谓特点各异。

2. 五代两宋

五代及两宋，书画形式有了一些变化，手卷出现了一种高头大卷，是用整幅的绢做材料。大的中堂也出现了。另外还有团扇和小册页，这些都是以前没有过的。

从五代杨凝式以来，书法以行、草书为多，隶书、楷书相对减少，宋人信札在传世作品中占有很大的比重。

这一时期的绘画有很大的发展，出现了一个辉煌的时代。人物、花鸟、山水、界画等画科齐备，有描绘北方山水的荆浩、关仝、李成、范宽，又有描绘江南山水的董源、巨然，有前期的全景山水，也有南宋出现的边角之景。文人画的新风貌，米氏云山及四君子题材的新时尚、新内容相继出现。

这时绘画中的线条变化很多，不再是始终如一的线描，而出现了波折明显的“兰叶描”及各种形态的皴擦渲染。笔墨的运用不完全是描绘对象，而是加强了作者思想感情的表达，以及点、线、面自身的艺术感染力，这正是文人画所具有的艺术特色。如苏轼，米芾等人都是当时有名的文学家、书法家和画家，为中国画的发展注入了新的活力。

这一时期的绘画主要还是绢本，只有少数文人画家开始使用纸本。书法则基本上都是纸本，并且是熟纸。

五代，北宋的画家大都不落款字，少数画家将名字写在山石树干等极不显眼的位置，有的甚至写在画的背面。使用印章的也极少。到了文人画家出现之后才有了题诗句、书跋语及署名的现象。书法家则普遍署名，在来往书札中有的则要详细写上官衔。

五代，杨凝式书法创造了上下左右特疏之分行布白的新风貌；李建中写出一种丰肌而神气清秀的面目。宋代，蔡襄“下笔清丽，令人心醉”；苏轼字形扁而微侧，笔圆而韵胜，有从容自得之态；黄庭坚结字中间紧凑而出笔较长，有纵横奇崛之势；米芾的字被称为“风樯阵马、沉着痛快”，似在有意无意之间。

五代画家周文矩行笔瘦硬战掣，据传学李煜“战笔描”画法；顾闳中线条严谨工整，设色绚丽清雅。花鸟画徐熙野逸、黄筌富丽，特点各异。荆浩画层峦叠嶂；关仝画寒林秋山；董源用“披麻皴”画江南山水，烟雾迷濛；巨然则画出水深林密、烟云流润的水乡景致。李成是北宋山水大家，画寒林树如蟹爪；范宽用“雨点皴”写关陕雄奇之景；郭熙学李成多写中原地区的寒林雪景；李公麟创“白描”画法，线条如行云流水、高雅清淡；苏轼提倡“士人画”，借物抒情，追求绘画中的诗歌趣味；米芾“以水墨淋漓之笔，写烟云掩映之山，寓丰富于单纯之中”；赵佶画法工致，设色浓丽；张择端以工带写，以写润工，别成家数；李唐用“大斧劈皴”，笔法方硬；刘松年学李唐，笔法变得细密而严谨；马远用“斧劈皴”，墨色淋漓，多作一角之景；夏圭善用秃笔，方中带圆，布景简疏而精巧；杨无咎水墨写梅，郑所南墨笔画兰，前无古人；梁楷用笔简练，称“减笔”人物；牧溪变梁楷法，写禽兽生机盎然；赵伯驹兄弟画工笔山水，线条工整，色彩艳丽。以上都是当时成就高、影响大的画家。

3. 元代

元代的书画形式多样，轴、卷、册普遍流行，纨扇逐渐减少，巨幅画轴多起来。书法立轴宋代已有，到了元代则大量出现。

元代的绘画较之南宋有了很大的变化，主要表现在技法上，水墨多于设色，大量使用干笔皴擦，更加强调了个人感情的发挥。文人画的形式丰富并完善起来，诗书画印融为一体，而且在画坛上占据了主导地位。

元代的书法以学习前代，特别是晋、唐为主，行、楷、草书为多，隶书、篆书较少。

由于绘画技法发生了变化，元代书画多用纸本，大约由于生纸的渗透性更易于发挥其艺术效果。

绘画上不仅要署名，而且多有长篇题记或诗文，印章广泛使用，上下款字写成高低平行的两行，称为“平头款”，只有到了明代才有将上款提高的写法。相反，不落款字的作品倒是少见了。

赵孟頫是元代最具影响的书法大家，特别强调要学古人。写字结体匀称，运笔圆转，称为“赵体”；鲜于枢笔力劲健，奇态横生；邓文原是学赵字的高手；康里巎巎笔画遒媚，转折圆劲。

元代画家甚多，择其主要者如下：钱选是位遗民画家，风格清丽古拙，笔致细腻，有一定的装饰性；赵孟頫多才多艺，其画笔要求体现书法味道，给人以古朴典雅的感受；高克恭学米氏云山，别有姿致；柯九思精鉴别，善墨竹，浓墨为面，淡墨为背，有明显的个人特点；黄公望画山水多施水墨浅绛，用“披麻皴”为之；吴镇笔力沉着，墨色淋漓，横苔点；王蒙用干枯之笔，施“牛毛皴”，表现一种蓊郁深秀，草木华滋的景象；倪瓒用侧锋笔“折带皴”，表现一种简淡疏远、冷落天真的意境；王冕画梅花，枝密花繁，极有生气；任仁发画马，造型准确，气韵生动；王绎画

人物，浓淡墨并用，有阴阳凸凹之感，且深得人之神气。

4. 明代

明代的书画形式，除卷轴、册页之外，又出现了折扇及对联，而纨扇没有了，手卷的前部出现引首，这在宋、元手卷中是没有的。

明代早期绘画，处于稳定发展的状态，总的是以学习前人为主。一部分人追求南宋画院遗风，即学马远、夏圭一路的山水，多使用侧锋斧劈之法，在绢素上作气势磅礴的山水，这就是以戴进、吴伟为首的“浙派绘画”。同时福建、岭南地区的一些花鸟画家，则保留了宋代花鸟画中工笔重彩的画法，被称为明代的“院体”。而另有一部分人则沿袭元代文人画家的衣钵，并追寻唐人的风韵，发展为清新淡雅的“吴门画派”，并成为明代后期占据画坛的主流画派。

明代书法在元代的基础上有了新的发展，楷、行、草、隶、篆诸体都有擅长的书家，而以草书成就较大。书法家大都从临摹古人入手，形成个人风格。明代初期曾有以沈度为代表的“台阁体”楷书，笔画平整圆润，是专为皇帝书写诏书用的。还有狂草书一种，以张弼等人为代表，任意挥毫，有失法度。就大部分书家而言，还是以严谨的态度学习前人书法，特别是苏、黄、米、蔡及赵孟頫等人。明代隶书、篆书相对数量少，水平也差。写隶书有一特点，即笔画平整、字形方正，所谓高装隶书。

明代书画所用的材料，品种较多，这是由于各种流派、各种风格的书画家创作需要所决定的，譬如“浙派”院体画家多用绢本，而吴门画家则以纸本为主。另外还出现了使用泥金、洒金笺纸及花绫、素绫创作书画的。

在绘画上署名已非常普遍，“浙派”院体画家往往只署个人姓名，个别的有写年月、籍贯及上款的。吴门画家则往往有长篇题记，落孤款的只有仇英等极少数人。印章的使用非常广泛，除姓名、字、号章之外，闲文印章也大量出现。书画家往往将上款抬高，比本人名字高一两格，以示尊敬之意，称为“抬头款”，这在以前是没有的。称呼别人为词坛、词盟、词宗、词丈、柴丈等也是明代的一个特点。

明代书法家众多，风格也多。宋克的章草书字形扁方，略带隶意；沈度的楷书圆润平正，被称为“台阁体”的代表；张弼善草书，矫如龙蛇，敲如坠石，瘦如枯藤；陈宪章以茅草作笔，笔干墨枯，称为“茅龙书”；李东阳笔法强劲有力，清丽喜人，是明代篆书的代表作；祝允明作草书，笔势劲健，气势宏伟，而法度韵味稍差。文征明字学诸家，温纯娟秀、清润和雅；王宠善小楷，婉丽迢逸、疏秀有致、巧从拙出，韵从清来；邢侗字学右军，用笔圆润，清丽可爱；张瑞图起笔尖利，转折方硬，姿态稍有欹斜之势；董其昌笔法俊逸，结体秀媚，布局疏朗，追求古人意味。

明代画坛，流派纷呈，风格各异。林良善水墨花鸟，用笔雄健，遒劲如写草书；吕纪画花鸟，

设色艳丽而沉着，形象逼真而活泼；边文进作翎毛，勾勒严谨凝重，设色艳丽典雅；戴进画山水学马、夏，运笔迅疾，墨色淋漓，人物画偶尔有工致的笔法，常运用顿挫分明的“铁线描”、“兰叶描”、“蚕头鼠尾描”等技法；吴伟的山水、人物皆能用笔放纵，落墨大胆，有雄伟的气势；沈周为吴门画家的首领，画学宋、元诸大家，有多种风格，既有笔力豪强、深厚雄伟的粗笔山水，也有构图别致、笔法细密的“细沈”一路，秃笔点苔是他的一大特点；文征明也是一位风格多样的画家，有用笔细密的青绿山水，也有称为“粗文”的用笔简略的一路，总的说，他无处不在追求一种文人的书卷之气；唐寅先学周臣，后学沈周，山水、人物、花鸟皆能，线条清丽潇洒出尘，从学古人入手，有明显的个人特点；仇英也是周臣的学生，以工笔重彩见长，笔法严谨，设色典雅，追求一种内在的儒雅情趣；陈淳是文征明的学生，山水、花鸟俱佳，用笔放纵而清新，墨色淋漓而淡雅，是明代写意花鸟画的代表画家；徐渭是位博才画家，用笔奔放，纵横挥洒，淋漓满纸，生机盎然，墨色中常加以胶水，别有一种情趣；董其昌用笔体现书法意味，追求一种秀润苍劲、古朴淡雅的情调，称之“士气”；陈洪绶画人物、花鸟，造型夸张，线条细劲圆润，富有装饰性；崔子忠画人物，形象古朴而生动，线条劲健超忽，别有新意；曾鲸画人物、肖像，先以淡墨勾画轮廓及五官，再用淡色晕染，“如镜取影、妙得神情”；蓝瑛画山水竹石，笔法奇古，气象峻峭，虽为“浙派”名家，明显地吸收了沈周的笔意；项圣谟，笔墨讲究韵致，有宋、元遗风。

5. 清代

清代的书画形式，除了卷轴、册页以外，对联极为盛行。纨扇在道光以后再度出现，一般都是一面作画，一面写字。折扇大量流行。

清代绘画，山水占有主导地位，人物、花鸟相对少了一些。以学古人为主导思想的主流画家，沿着吴门画派的路子继续走下来，一直延续到清末，“四王”是其代表画家。在野的画家则注重生活，如石涛主张“搜尽奇峰打草稿”。而稍后的金陵八家也有一定的生活气息。扬州八家则着重在花鸟画方面，发展了青藤、白阳的水墨写意画法。接着是海上画派适应了当时新兴资本主义城市的需要，展现出近现代中国画的新风貌。

清代的书法，受董其昌、赵孟頫的影响较深，一直到乾隆、嘉庆以后，碑学兴起，书坛风气为之一变，出现了一批注重写碑的大家，为衰落的书坛增添了生机，特别是在魏碑隶书方面达到了前所未有的水平。

清代书画家署名的形式与明代差别不大，只是在上款的称呼上有所不同，有官职的人，常称其“军门大人”、“中丞大人”、“老公祖”、“老父台”等，一般人则称先生、仁兄等等。这些也是明代不曾有的。

清代画家王时敏极力仿古，追求一种安闲自得，冲淡和平的情趣；王鉴用笔沉着古厚，墨色

目 录

文 版：

书画鉴定概述	1
--------------	---

图 版：

宋代	1
元代	8
明代	18
清代	60
近代	127



宋 范宽 雪景寒林图

范宽，生卒不详，又名中正，字仲立。华原（今陕西耀县）人。画山水师李成，又师荆浩，但更师造化，自成一家。其山水画特点是：峰峦浑厚，势状雄强，真得山骨，人屋皆质。但晚年用墨太多，土石不分。他与董源、李成并列为北宋山水三大家，三家遗迹，为百代之师。



此图用笔软弱，皴法与范宽完全不同。特别是树干臃肿、呆板，同范宽坚实浑厚、气势磅礴的风格大相径庭。米友仁、沈周的题跋明显出自一人之手。所用之绢，如细看，即辨出是清代之物。从此图的整体风格来看，应是清中期的苏州片。