

李智超 著

古舊字畫鑑別法

李智超



河北美術出版社

李智超 著

古舊字畫鑑別法

河北美術出版社

(冀)新登字 002 号

古旧字画鉴别法

李智超 著

出版发行 河北美术出版社

石家庄市北马路 45 号 邮政编码 050071

制版印刷 河北新华印刷三厂

开 本 787×1092 毫米 1/32

印 张 2.5 印数:1—5000

版 次 1995 年 3 月第 1 版

印 次 1995 年 3 月第 1 次印刷

定 价 6.60 元

ISBN 7-5310-0684-7/J. 609

(如发现印装质量问题,请寄回我厂调换)

编写说明

一、这本小册子的编写目的，是供给初学鉴别字画的人作为参考。

二、内容力求简要，文字力求浅明，凡用文字能说明问题的，就写出来，文字不能说明的，就避免抄录，以免浪费阅者的时间。

三、这种书，过去很少有人写过，因为有些问题用文字很难写明白，如技法水平、风格、韵味以及纸、绢和印色的年代远近，非通过鉴别实践不能认识。本书也只能给初学鉴别的人提出在鉴别时应该注意的一些事项，而这些事项又须在鉴别实践中才能逐渐的认识。

四、这本小册子，虽只用了两三万字，却参考了不少书籍，除了个人一知半解的所谓经验体会外，所引例证都有根据，为了少占篇幅，大都没有注明出处。又本书虽说是字画鉴别法，重点却放在绘画上。

目 录

一、技法水平 风格 韵味儿	(1)
1. 技法水平	(1)
2. 风格	(9)
3. 韵味儿	(14)
二、署款 印章 印色	(21)
1. 署款	(21)
2. 印章	(24)
3. 印色	(26)
三、绢 纸	(29)
1. 绢	(29)
2. 纸	(37)
四、题跋和收藏印	(42)
1. 题跋	(42)
2. 收藏印	(44)
五、作假的各种方法	(49)
六、裱画	(75)
七、参考书籍	(77)

一、技法水平 风格 韵味儿

1. 技法水平。鉴别字画，最重要而又最主要的是看字画的本身。至于纸、绢和印章、印色的年代远近以及署款、题跋等，虽说也都是重要的，但只是重要的旁证。决定一幅字画的真假，仍在于字画本身。另有风格、韵味也是重要的旁证，但风格、韵味却都表现在字画的本身上。所以说，鉴别字画最重要而又最主要的是要看字画的本身。这个问题是鉴别真假的关键，是非常重要的。不这样着重的注意，就会被旁证所迷惑而受骗，因此不惮罗嗦的突出的把它说明，以引起初学鉴别的人加以特别注意。

鉴别字画，首先要懂得笔墨，也就是技法。要看笔墨技法的好坏和够不够水平，并不像看跳高那样容易，跳过多高就是国家水平或国际水平。看笔墨技法要从多方面观察，其中最主要的是笔墨。写字画画是一样，都是由生到熟，熟能生巧。熟是重要的，但又不是绝对的。有

的人画了一辈子，熟到了极点，但笔墨里没有东西，都是滑溜溜的，在纸面上一掠而过，笔线浮在纸绢的表面上，好像用嘴一吹就掉似的，这是因笔端没有力量，笔墨没有深入纸绢，也就是笔墨里没东西。

什么叫笔墨里有东西呢？前人说过：“笔端金钢杵，要力透纸背”。这就叫笔端有力量，笔墨里有东西。而这种力量要内敛，不能显露在外边，显在外边叫青筋暴露。笔墨里有东西并不在于画的快慢。人的性格并不一样，因此思有迟速，画有快慢。按作诗来说吧，前人说过：“闭门觅句陈无己，对客挥毫秦少游”。陈无己作诗时，把家里的人都赶出去，甚至连孩子都抱到邻居，他自己在家里盖上被子，蒙上头，在被窝里苦思冥想；而秦少游当众填词，不加思索，一挥而就，可是两个人的诗词都很好，这就是思有迟速。写字画画也是一样，有的人作画时，横扫竖抹，疾如风狂雨骤，乍看其笔墨如蜻蜓点水，轻燕掠波，毫不费力，但细看时虽一点一拂也都力透纸背，吴道子和吴小仙就是这样；有的作画非常迟慢，“十日画一水，五

日画一石”。还有的一幅册页须数日而毕，王宰和龚半千便是这样。这个例子说明看画时不要看画得快慢，要看笔墨里是否有东西。对每一笔还要看它的入笔、行笔和出笔，看它用笔是否合乎法度，是否笔笔到家。此外还要看它是方笔、圆笔或是方圆并用的笔。一般说来，北宗用方笔，南宗用圆笔。前人说：“南宗化觚（方）为圆，北宗化圆为觚。”方笔要有立体感，方笔画成扁片，那就是败笔。如北宗的刮铁皴，笔到末尾时，水分不够了，就出现飞白，其飞白处也仍有一种用刀刮铁的感觉，也就是仍有力量有厚度；圆笔也要有一种圆厚的感觉。前人说过：“老画家奋战一生所胜者只一厚字”。这是经验体会之谈。前边所云南宗用圆笔，北宗用方笔，也并不是绝对如此，北宗也有时用圆笔，南宗有时也用方笔，不过北宗方笔多于圆笔，南宗圆笔多于方笔就是了。高手画家，一般都是方圆并用。无论方笔圆笔，鉴别时仍要注意它笔墨里是否有东西。

方笔、圆笔以及快、慢都不是主要的，主要的是还要看他用笔的轻、重、疾、徐、转、折、

顿、挫，是否合乎笔法，再看它墨的浓、淡、干、湿运用的是否恰当和配合的是否巧妙。有的人用秃笔渴墨故作飞白取势以迷惑阅者，用评画的术语来说，这叫作“剑拔弩张”，其实笔里并没东西。在用墨方面来说，有的看来很滋润，很舒服，很能迷惑人，其实墨里并没东西，俗称这种笔墨叫“甜熟”，是无足取的。也就是不够水平的。

看大写意画，更注意。一般人总以为大写意就是粗写其大意，这种说法是极端错误的。大写意是高度概括，用极少的笔墨表现最多的内容，一点一拂都是千锤百炼之笔，所谓差之分毫谬之千里的一种绘画形式，这种画极易乱人眼目，鉴别时尤须高度警惕。此外有的笔墨清秀超脱，有的凝重浑厚等很多种，路数虽不同，而笔墨里有东西却是一致的。

看大画，高山大树以及长线条的衣纹，也应特别注意，画大画必须放笔，前人说：“请君放笔为直干”。就是要放开笔的画。“始知其放本细微，不比狂华生客慧”，这里进一步又说，放笔不是任意胡抹，长线里也要有东西。不要

被故作姿态的“狂华”、“客慧”所迷惑。看细短线的工笔画，也是一样，须看它是否笔笔有力，笔笔有东西，笔笔到家。

前人说：“宁作生手，不作庸手”。所谓庸手，就是指的画虽熟而笔墨里并没东西，前人如这种画叫轻佻、野狐禅或门外汉。所谓生手，就是指的画虽生，而笔墨里却有东西。笔墨里是否有东西，并不在于年岁的青老，青年能手画家，笔墨里一样的能有东西。北宋的王希孟，二十岁就死了，遗留下来的《千里江山图》长卷，笔虽细而笔笔扎实，笔笔有东西，所以能深入绢素（该画现藏北京故宫博物院）。

前边只谈了笔墨里要有东西，但这只是笔墨技法的一面，还有更重要的一面，就是笔墨还要有趣味。笔墨里有了东西而没有趣味，叫人看了同样的感到干燥不好看，这就没说服力，没感染力，也就是没艺术性。所以鉴别字画时，第一要看笔墨里是否有东西，还要看是否有趣味。这两者同时映入我们的眼睛，谈的时候只能分着谈。关于笔墨趣味是什么，在韵味里再谈。

关于笔墨里什么叫有东西和趣味，前人谈得很多，如“如印印泥”、“如锥画沙”、“春云行空”、“流水行地”、“寓刚健于婀娜之中，写遒劲于婉媚之内”、“剑绣土花，中藏坚质，鼎包翠绿，外耀锋芒”这种说法，多不胜数，大都是用实物对笔线作象征的比喻，这种例子举多少也不解决问题。如问笔线怎样才像春云行空，流水行地呢？可以说这是形容笔线的自然，如再问笔线的自然怎么就像春云流水呢？这就很难解释了。但是看字画看的多的人是理解的，所以非从鉴别实践中逐渐体会不可。

总起来说，鉴别时无论大画小幅、繁笔简笔、工笔和写意。必须笔笔看到，丝毫不能大意。高手画家的作品，无论大小繁简，甚至草草应酬之作，绝无丝毫败笔。摹仿的假画，有的人也很有功夫，但却在一两笔上露出马脚。谈到这里，再重复一句，看画时，必须笔笔注意，千万不可大概一看，马上就作出真假的结论来，这样既易受骗，也不易学好鉴别。

前人看画有句成语：“远望观其势，近看取其质”。质，就是指的笔墨技法。因鉴别字画的

人总是先看笔墨，所以我就首先谈的笔墨。势，就是一幅画的大势，也就是构图，这里包括虚实藏露、形象塑造，以及远近浓淡、大小、设色和整幅的呼应顾盼等。如看山水，要看山的来龙去脉，是否自然，虚实藏露、远近大小是否合乎客观情况。看人物佛道画，要看一幅画中主要人物和次要人物安排的是否合乎每个人的身分地位，每个人思想感情表现的如何，衣冠制度有无错误，更主要的是看人物的眼神。前人说过：“传神写照尽在阿堵中，”（阿堵在这里指的是眼。）还要注意手和衣纹。俗语说：“画人莫画手，画兽莫画狗，画树莫画柳，一画便出丑。”假作品往往在眼、手和衣纹上露马脚，所以要特别注意。看花、竹要注意雨、雪、风、晴和四季的变化特征。看禽鸟要注意它的飞、鸣、食、宿以及禽鸟的嬉戏姿态。总的说来，所谓观其势，就是要看整幅的构图和每件细小个别事物安置的如何以及形与神的表现。成手画家无论山水、人物、佛道像及花鸟等，都经过致密的构思，画面上每个细小的东西，都有它的用意。画家决不能随便在画面上画一件

没有意义的东西，甚至连一笔都不能多画。画家在动笔前，思想上已考虑成熟，画这件东西要说明什么，这一笔要说明什么，并怎样说明什么都是经过严格思考才动手的，所以一经决定，即便是极细小的东西也要全力以赴的认真去画。因此鉴别字画的人，也要和画家作画时同样的注意，否则就会被蒙蔽和受骗。除上述外还要看设色如何，这虽不是主要的，却也是重要的，因此也应注意识别颜色的年代远近。

每幅画的思想内容，也要注意，虽说遗留下来的东西都是封建社会时期的作品，尤其是人物和佛道画，都是封建的和迷信的，但也有不少具有民主性的作品，这也应予注意。就是封建迷信的作品，也要看它用什么方法把封建迷信的思想内容表达出来，表达的是否恰当。这些，一方面可作为我们的借鉴，另一方面这里也说明作者功力的深浅以及成熟与否和成熟到如何地步。作为判断真假的依据。

认识笔墨技法的同时，更要注意笔墨的年代远近。年代越远，笔线的粗细收缩得就越显著，加上纸绢本身也收缩，当然笔线也就跟着

一同收缩，这是物理常态，因此笔线就比初画上时细一些，因而也就显着坚硬一些。墨色也因年代远而显着柔和，不像新墨色那样刺眼，并且能深入到纸绢的肌里。认识笔墨年代远近的方法，就是要经常把年代远近不同的字画上的笔线和墨色反复的无数次的比较，就能逐渐的认识年代的远近了。

关于笔墨技法这个问题的各方面，基本上都提到了，并且把它摆在重要和首要的地位，借以引起初学鉴别的人重视和注意。至于怎样认识它，必须在鉴别实践中长期的反复的体会和比较，才能达到真正认识真假好坏，作到从真假杂糅中去伪存真作出正确的结论。（可参看俞绍宋先生编的《画法要录》中笔墨章。）

2. 风格。风格是很具体的表现在作品上的一种特征。有个人风格、流派风格、地区风格和时代风格。什么是个人风格呢？一般说来，一个画家或写家，从少年到老年，无论他的绘画和书法怎样变化，而始终在作品里贯串着一种统一的基本特征，这就是这个画家或写家的个人风格。什么是流派风格和地区风格呢？就

是一群画家或一个地区的画家，除他个人风格外，都有一种共同的基本特征，这就是流派风格或地区风格。流派风格虽并非一个地区的人，而往往是发生于同一地区。如清代中期的扬州八怪，他们并不都是扬州人，却同时在扬州，因有共同风格，遂形成了这一流派。什么是时代风格呢？就是在一定时代的书画家，除他个人风格外，都反映着这一时期的统一的基本特征，这就是这一时期的时代风格。如清代初期、中期以及末期的字画，都具有各时期的统一的基本特征。不管是大写意、工笔以及山水、人物、花鸟等都是这样。中国幅员这样广大，但不管从南到北，从东到西，地区的距离如此遥远也都是这样。个人风格、流派风格、地区风格以及任何体裁均受着时代的局限，也就是都反映着时代精神。任何书画家，不管他是临张三或摹李四，但谁也逃不出时代的局限，这一点是绝对肯定的。如清末上海画家的任情挥洒，北京画家的规规矩矩，在个人风格和地区风格上可以说相距很远，但一看便知都是清末时期的绘画，这就是他们在作品上都反映着

这一时期的时代精神。这种时代精神，就是时代风格。

中国虽说有二千多年的封建社会时期，但同是封建社会，而各个时代的政治、经济、宗教信仰以及风俗习惯等都有所不同，反映到字画上的风格就自然的不同。对过去时代传留下来的字画看的多的人，一眼就看出是什么时代的作品，这里并没有什么神秘，就是看的多了，经验丰富了，熟悉了各个时代的风格特征，因此一看便知。

鉴别字画时，时代风格是最重要的旁证，所以鉴别经验丰富的人，首先要注意时代风格，否则要把清朝的画看成是宋朝的，那就成了天大的笑话。不过在两个朝代更替时期的时代风格，是根本看不出来的。如明末与清初，元末与明初的时代风格，就都是这样。因每个朝代的改换，总有前一朝代的书画家进入后一朝代，他们本人的书画风格，就是带着前一朝代的时代风格而进入后一朝代，也就很自然的会影响后一朝代的书画风格。并且后一朝代的政治和经济也不是一朝一夕就能改变的，就是改

变了，也不能立即反映到书画上来。每个朝代的更换都是这样，不过时间有长短的不同就是了。

研究个人风格，最好先找到一个画家或一个书法家的几件作品来，细细的研究他的用笔用墨的规律和他对形象塑造、构图、设色等特征，反复比较，很快就会认识这个书画家的个人风格。如有条件的话，最好找出一个画家早、中、晚三个不同时期的作品来，详加比较、推敲和研究，找出他的笔墨、构图、造型、设色等基本特征和规律来，这就更容易认识这个画家的个人风格。最好也要找一些假作品来互相比，为什么这样就是真的，那样就是假的，真假作品经常在一处比较，认识这个画家的个人风格就更快。对流派风格和地区风格，也要用上述方法来经常的反复的比较研究，一样的很快就认识了。

认识时代风格，比认识其它问题难一些，因为时代风格就表现在这一个时代的不同的地区、不同的个人的极端复杂的作品上。中国幅员这样辽阔，画家同时又很多，这些画家所