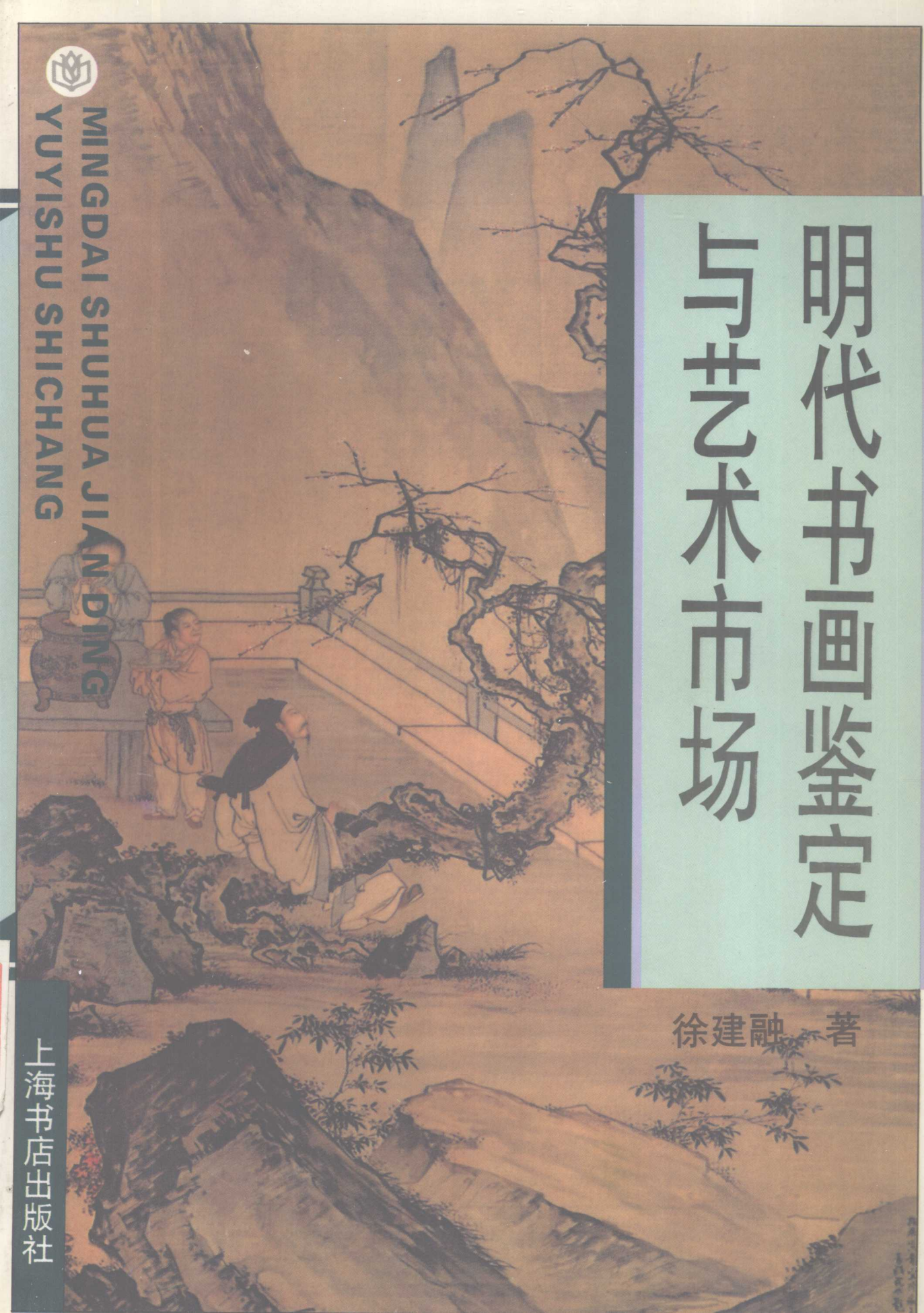




明代书画鉴定 与艺术市场

徐建融 著

MINGDAI SHUHUA JIAN DING
YUYISHU SHICHANG



上海书店出版社

MINGDAI SHUHUA JIANDING

YUYISHU SHICHANG

徐建融 著

明代书画鉴定 与艺术市场

上海书店出版社

责任编辑 柯国富
封面设计 谷 夫

明代书画鉴定与艺术市场

徐建融 著

上海书店出版社出版

(上海福州路 424 号)

新华书店上海发行所发行

上海市印刷三厂印刷

开本 787×1092 毫米 1/16 印张 19 彩图印张 2

1997 年 10 月第一版 1997 年 10 月第一次印刷

印数: 1 - 8000

ISBN7 - 80622 - 232 - 4/J · 95

定价: 50.00 元

目 录

上 编

绪 言	1
第一章 明代书画发展概况	12
第一节 绘 画	12
一、前 期	13
二、中 期	15
三、后 期	15
第二节 书 法	16
一、前 期	17
二、中 期	18
三、后 期	18
第二章 明代代表画家的艺术风格及其鉴定	20
第一节 沿续元季画风的诸家	20
一、徐贲和王绂	20
二、宋克和夏昶	21
三、陈录和王谦	21
四、其他画家	22
第二节 复兴南宋院体的诸家	23
一、戴进和吴伟	24
二、王履和李在	26
三、孙隆和朱瞻基	26
四、边景昭、林良和吕纪	27
五、其他画家	28
第三节 吴门画派诸家	31
一、沈 周	31
二、文徵明	33
三、唐 寅	36
四、仇 英	37

五、周 臣	39
六、陈淳和陆治	40
七、其他画家	41
第四节 华亭派诸家	45
一、董其昌	45
二、其他画家	47
第五节 其他画派和画家	50
一、徐 渭	50
二、程嘉燧和李流芳	52
三、曾 鲸	53
四、蓝 瑛	54
五、杨文骢、邵弥和卞文瑜	55
六、吴彬、丁云鹏、崔子忠和陈洪绶	55
七、马守贞和薛素素	59
八、其他画家	60
第三章 明代代表书家的艺术风格及其鉴定	65
第一节 三宋两沈及前期诸家	65
一、宋克、宋璡和宋广	65
二、沈度和沈粲	67
三、其他书家	68
第二节 吴门书派及中期诸家	73
一、祝允明、文徵明和王宠	73
二、其他书家	76
第三节 邢张董米及后期诸家	80
一、邢 侗	81
二、张瑞图	81
三、董其昌	82
四、米万钟	83
五、其他书家	84

下 编

不使人间造孽钱

——唐寅研究	88
--------------	----

笔底明珠无处卖	
——徐渭艺术批判	104
一超直入如来地	
——董其昌研究	117
李流芳画学思想述评	145
乞与人间作画工	
——陈洪绶的生平与艺术	152
五代、两宋美术鉴藏的成果	164
一、前 瞻	164
二、美术收藏	167
三、美术鉴赏	171
四、美术考订	174
五、后 顾	176
艺术品市场随笔	178
不妨买有人看假的画	178
莫泊桑小说《项链》读后	178
艺术品市场上的打假问题	180
专家的鉴定意见不一定可靠	183
工薪阶层与书画投资	185
提倡艺术品的收藏	185
天赋无价	186
张大千佚事一则	188
一位画家的故事	188
书法市场漫谈	190
书法鉴定漫谈	194
1995 年秋季上海朵云轩书画拍卖行情	198
1995 年秋季香港苏富比书画拍卖行情	210
1995 年秋季香港佳士得书画拍卖行情	214
1995 年秋季纽约佳士得书画拍卖行情	219
1995 年秋季北京瀚海书画拍卖行情	222
1996 年春季香港佳士得书画拍卖行情	240
1996 年春季上海朵云轩书画拍卖行情	243
后 记	259
图版目录	261

上编

绪 言

明代书画在本世纪下半叶艺术品市场上的重新崛起，与清代书画大体上是同步的。80年代时，开始在欧美市场陆续露面，买家主要是华人阶层中的文化精英；90年代后，原先以当代书画为大宗的港台艺市，也迅速打开了明清书画的供需局面；1994年以后，大陆艺术品市场在遵循文物法有关规定的前提下，明清书画的交易亦日趋活跃、红火，相比于欧美、港台，显示了更加巨大的市场潜力而大有后来居上之势。

当然，相比于当代书画，明清书画的市场毕竟有它的局限性。从供的一方面来分析，撇开清不论，明代距今的历史已达350—630年之久，其间的书画家虽人数众多，留下的作品也相当之夥，但是，经过历史的筛选，真正在艺术史上站得住脚，因而其作品具有典藏价值的名头，放得宽一点，也不过300人左右；而且，他们的作品，或经自然或经人为的破坏，散失的数量相当之大，无法再生，或经国家博物馆的收藏，无法流向市场，因此，能够进入市场流通的，数量也不可能很大。而当代书画家人数之多，比之明代只有过之绝无不及，又未经历史的筛选，大名头、中名头、小名头，究竟哪一些真正在艺术史上站得住脚，因而其作品具有典藏的价值，哪一些未必在艺术史上站得住脚，因而其作品并不具备典藏的价值？虽然有些已经可以大致明了，大部分却还是一个未知数，值得买家冒险一搏；而且，他们的作品，虽也有遭到不同程度的自然或人为破坏的，但散失的数量要小得多，有些在世的书画家作品，并可不断地大量再生出来，又多未经国家博物馆的收藏，几乎都可以流入市场。准此，可供选择的余地，明代书画明显不如当代书画。

从需的一方面来分析，明代书画家所赖以创作的时代文化背景，与今天的审美需求已相去甚远，而当代书画家所赖以创作的时代文化背景，则正是买家所赖以赏玩、收藏的时代文化背景。准此，明代书画所能适应的市场需求，只能是一小部分社会层次较高的文化精英，而难以为大众消费阶层所接受。且不论时代风格上的差异，即以年长日久、纸绢变色的旧气而论，也只有文化精英阶层能够欣赏它的“古色古香”，而大众消费阶层，便未免斥之为阴霾晦气而不入鉴赏的心目了。

既然如此，那为什么还要说明代书画有着巨大的市场潜力呢？这主要是因为，艺术市场毕竟不同于一般的商品市场，艺术品的典藏必然走向精英消费而不是大众消费。因此，明代书画可供选择的余地小，能适应买家需求的范围狭，恰恰使它从一开始便表现为一种高层次的市场特点而有别于一哄而上的低层次市场。由于可供选择的书画家和作品，均已获得历史的定位，因此，对之进行投资，风险便比较小，而保险

系数则比较大；由于能进入这一市场的买家，必须具备较高的文化水平和社会地位，而不是一般的财大气粗者所可盲目跟进，因此，进入这一市场，附庸风雅的嫌疑比较小，而真正的风雅的乐趣则比较大。艺术品市场不同于一般的商品市场，而明代书画市场又不同于当代书画市场，在市场的金字塔中，其间的层级关系不辩自明。

上面提到出入明代书画市场，风险较小而保险系数较大，不过是相对于当代书画市场而言。其实，没有风险的市场是没有的，明代书画市场也不能例外。在这里，所谓的风险，一是真伪的鉴别，二是价位的把握，二者缺一不可。以真迹的价位买进或卖出伪作，对买家是吃药，对卖家是吃仙丹；以真迹的价位买进或卖出真迹，对买家、卖家均属于正常的交易；以伪作的价位买进或卖出伪作，对买家、卖家同样属于正常的交易；以伪作的价位买进或卖出真迹，对买家是吃仙丹，对卖家是吃药。至于不同的名头有不同的真迹或伪作价位，同一名头因作品的精疏程度不同而有不同的真迹或伪作价位，更使价位与真伪之间的关系错综复杂，无论对于买家或卖家，都是不能不顺其间的关系的，而作为关键的主要矛盾，便是真伪的鉴别。离开真伪的鉴别，价位的把握便失去了依据。

书画作伪虽然古已有之，但真正出于市场牟利的目的而大规模地作伪古今书画，则是从明代开始的。由于市民阶层的壮大和商品经济的兴盛，明代书画的发展日益染着了商品化的色彩。传统书画的功能，晋唐以前主要是服务于政教或宗教“成教化，助人伦，穷神变，测幽微”的宣传目的；宋元以后，主要是服务于文人士大夫畅神适意、写胸中逸气的自娱目的；从明代开始，则主要是服务于市场流通的需要，从而出现了大批为市场而创作、以书画为谋生职业的书画家。传统书画的收藏，晋唐以前主要是作为官方的一种典章制度；宋元开始虽涌现出不少以玩赏为目的的私人收藏家，但仍以官方国家收藏为主；明初虽也保存了官方国家收藏的制度，但进入明中叶后国库空虚，便尽散宫中藏品作为官员的俸禄，而私家收藏则应时而兴，涌现出项子京等一大批富可敌国的私人收藏家，取代国家收藏成为典藏史上波澜壮阔的主流。如沈德符《万历野获编》卷二十六所述：“嘉靖末年，海内晏安，士大夫富厚者，以治园亭、教歌舞之隙，间及古玩。如吴中吴文恪之孙，溧阳史尚宝之子，皆世藏珍秘，不假外索；延陵则嵇太史应科，云间则朱太史大诏，吾郡项太学，锡山安太学、华户部辈，不吝重货收购，名播江南。南都则姚太守汝循、胡大史汝嘉亦称好事。若辈下则此风稍逊，惟分宜严相国父子、朱成公兄弟并以将相当途，富贵盈溢，旁及雅道。于是严以势劫，朱以货取，所蓄几及天府。今上初年，张江陵当国，亦有此嗜，但所入之途稍狭，而所收精好，盖人畏其焰，无敢欺之，亦不旋踵归大内，散人间。时韩太史世能在京，颇以廉价收之，吾郡项氏以高价购之，间及王弇州兄弟，而吴越间浮慕者，皆起而称大赏鉴矣。近年董太史最后起，名亦最重，人以法眼归之，篋笥之藏，为时所艳。山阴朱太常敬循，同时以好古称名，互购相轧，市贾又交构其间，至以考功法中董外迁，而东壁西园，遂成战垒。比来则徽人为政，以临邛程卓之费，高谈宣和博古、图书画谱，钟家兄弟之伪书，朱海岳之假帖，澠水燕谈之唐琴，往往珍为异宝，

吴门、新都诸市骨董者，如幻人之化黄龙，如板板三娘子之变驴，又如宜君县夷民改换人肢体面目，其称贵公子大富者，日饮蒙汗药而甘之若饴矣！”且从来玩好之物，以古为贵，此际则不然，无论古今，价值千百，动辄倾囊相酬，真贋不可复辨，“以至沈（周）、唐（寅）之画，上等荆（浩）、关（仝）；文（徵明）、祝（允明）之书，进参苏（轼）、米（芾）”，附庸风雅，可谓饥不择食，迹近疯狂。我们知道，国家收藏多以掠夺、进贡、征集等方式进行；私家收藏，早先时多通过赏赐、交换，偶尔也通过市场的方式进行，进入明代，尤其是明中后期，则主要是通过市场的方式进行。书画创作的商品化，书画收藏的商品化，自然使书画作伪的商品化如虎添翼而突飞猛进。从而，留给今天对于明代书画鉴定的课题，无论是针对国家博物馆的藏品，还是针对市场上的流通品，都是相当严峻的。

当然，今天对于明代书画的鉴定，所要面对的作伪，并不都是明代时的手笔，也有后世包括清代、民国乃至今天的手笔，不可一概而论。

我们先来分析明代时的作伪情况。出于市场牟利的目的，大规模地作伪书画，大约是从中叶开始兴盛起来的，在一些商业城市出现了专门的作坊，尤以苏州为著，即所谓“苏州片”。其作伪的方式有完全作伪的仿造或凭空臆造，也有部分作伪的割款、移款或添加款；其作伪的对象有古代的，尤以南宋院体为多，亦有当代前贤或同时人的。如今天所见的南宋院体团扇小品画中，就多有完全作伪或部分作伪的明人之作。完全作伪的如苏州坊间所造所谓的赵千里《仙山楼阁图》等，多为重彩界画；部分作伪的如将明初浙派、宫廷派的作品以割款、移款、添加款的方式署上马远、夏圭等名，使无款画变为有款画、小名头变为大名头、明代画变为宋代画，如有一件署名马远的《弘农渡虎图》，重裱时经冲洗干净，上方露出“钦赐一樵图书”的朱文印，乃知为明画院朱瑞所画。又据李日华《味水轩日记》，“文水山水一轴，笔意纵横酣畅，极得董北苑家法，陆五湖题句亦佳，奈为无赖子将五湖诗柄中文水二字剔去，改大痴二字，又重下一款于左方，云至正二年四月廿二日，大痴老人作”。但一般吴门文家画改元画款易于辨别，仇家画改南宋二赵款及浙派、宫廷画家画改马夏款较难鉴别。从事这一行当的，多为坊间的商人和民间职业画师，水平有高有低，其中确也有一些技巧精湛的佳作，如果不论真伪，作为艺术品，还是有它的一定价值，值得保存。而文人士大夫，也有参与其事作帮闲的，如清乾隆内府藏有一件南宋李嵩款的《海屋添筹图卷》，为万历坊间伪造，卷后莫是龙为之写作诗跋，以增厥价；又如张泰阶专门组织制作了一批古代大名家的作品，刊《宝绘录》作为广告记载，以求善价，后人作为弥天大谎。坊间作伪者，由于意在牟利，审美、鉴赏的眼光均不高，所以也有弄巧成拙的。过去谢稚柳先生见到一件仇英的青绿山水，伪作，但画得十分精彩，便把它买了下来，后来一块石头上的青绿色剥落，露出绢地上署有赵大亨的名款，竟是一幅稀有的南宋画。据米芾《画史》记载，宋人重设色画多有把名款写在石色之下的，如：“王诜尝以二画见送，题云：‘勾龙爽画。’因重背入水，于左边石上有‘洪谷子荆浩笔’字在合绿色抹石之下。”这类作品，在一般人往往误认为是无款画，无款画价值不大，因而觅

相近画风者添上一个名头。仇英学南宋赵伯驹、伯驹青绿山水，而大亨为二赵皴隶，《画继补遗》卷上称其：“每供其昆仲研采调粉，遂亦能画，……至得意处，人误作二赵笔迹，倍价收之。”此图款署石绿色下，坊间以为无款画，而画风与仇英相近，仇氏当时名头正大，乃为之添款，弄巧成拙。这与清初周亮工《书影》称“所藏《春山读书图》，是元人无款画，后人假唐六如一诗于上，不知六如笔境，断不能臻此，欲以重画，反为画累”，属同一性质。可见当时所作伪者，不仅有古代名头，亦有当代名头。

作伪当代名头，方法与作伪古代名头同，但在实际操作方面，无疑要比作伪古代便易许多；再加上当时如沈文唐仇等人的市场行情，未必在古人之下，所以，作伪当代名头，所能获取的利润也是相当丰厚的。

据文献记载，沈周画片楮朝出，过不了几天便有相同的十数件模本流布于市场；沈周为人，忠恕宽厚，每有穷困的画家造假他的作品请他签名，或有买家购得他的赝品请他鉴定，他都乐于成人之美。后来他自收真迹，亦有收得赝本竟连自己也莫辨者。文徵明有他的学生朱朗代笔、造假，唐寅有他的老师周臣代笔、朱纶造假，当时坊间造假仇英之多，更层出不穷。另有一位袁孔彰，山水学沈周、文徵明、唐寅，用笔精秀工整而落笔不苟，所仿宋元名家及沈、文、唐三家之迹可以乱真，吴人每请其传写赝本，饰以款印，锦装玉轴，为米颠狡狴，倘鉴别未深，鲜不信以为真。据万历间孙矿所著《书画跋跋》，吴中诸名士如周臣、唐寅、陈淳、文徵明、仇英、陆治等的杂画小笔传世甚多，“但多系伪笔”，而当时人草木皆兵，认为求文徵明书画者，“惟入其室扃其面作，乃得佳，且无伪”。而当面求得的，事实上也不一定可靠。如清叶廷琯《鸥波渔话》卷一引《淞南识小录》：“新安一贾人欲得文敏（董其昌）书而惧其赝也，谋诸文敏之客，客令具厚币，介入谒，备宾主之礼，命童磨墨，墨浓，文敏乃起，挥笔授贾，贾大喜拜谢，持归悬堂中，过客见之，无不叹绝。明年，贾复至松江，偶过府署前，见肩舆而入者，人曰董宗伯也。贾望其容，绝不类去年为己书者。俟出，审视之，相异真远甚，不禁大声呼屈。文敏停舆问故，贾涕泣述始末，文敏笑曰：‘君为人所给矣！怜君之诚，今可同往为汝书。’贾大喜再拜，始得真笔。”

李日华《味水轩日记》记，起自万历己酉（1609）正月，终于丙辰（1616）十二月，凡八年间，出入市场，所见书画不少，真伪相杂，如沈周《小景》、唐寅《叠嶂飞泉》、文徵明《赤壁图》、沈周《仿倪云林小景》、文徵明《仿梅花道人》画册十二叶、唐寅《江村万里图》、沈周《仿梅道人》四幅、沈周、文徵明《杂画》、沈周中堂四轴、文伯仁《仿黄子久松溪渔隐》等等，伪作不一而足。其中有一则最为有趣：“八日，夏贾以文徵仲《存菊图》伪本来，意态甚骄。余不语，久之，徐出所藏真本并观，贾不敛避，所谓真者在侧，惭惶杀人者耶，可笑！是卷余购藏二十年矣。”又说：“近日书画道断，卖者不卖，买者不买，盖由作伪者多，受给者不少，相戒吹齏，不复敢入头□中耳。”而李氏则持旷达的态度，明确表示：“近日苏人书画舫，满载悉伪恶物，然晴窗无事，不论真赝，一卷舒指摘，尽可消日忘年，所谓证真固乐，穷伪亦快也。”卷后附清人晚闻居士小记，认为：“君实太仆云：‘近代真迹零落，得佳临本，亦自

不可弃。’此言甚有会，乃知明眼人不肯作高世炫俗语也。”“石田去成此书时仅百年，徵仲则二三十年前事也，当时已多赝物，何况今日？善乎王虚舟之评书曰：‘二王帖但当论其佳与不佳，不必辨其真与不真。’此有得之言。彼执印记绢色以校锱铢者，犹刻舟之见也。”“近来市贾所售墨迹，多从法帖中双勾，而鉴家所刻法帖，又多从摹本上石，辗转炫幻，几于罔两问影，不谓太仆尔时已盛行贋鼎也。太仆言证真固乐，穷伪亦快，余直谓真伪平等，但悦目即为姝耳。”这种态度，对于今人的市场心理，无疑具有值得借鉴的方面。

约与李日华同时的詹景凤，在《东图玄览编》中也例举了不少明代书画作伪的实例，如卷二记“唐伯虎绢画小长条一轴，敬美以为绝奇，予展轴，则以小劈斧作江山林木四五重，以为逼刘松年，然笔法似而行笔生硬，用笔亦不和畅，却不真。”又记“乙酉（1585）长安灯节，予同沈太常纯甫往，见唐伯虎一细绢小幅山水，学王摩诘，笔墨稍雅，不着色，上有文徵仲题诗，伯虎复自题；又有吴仲圭一小幅墨菜，傍有倪元镇题七言绝句诗，上又有黄子久题百余字，皆真，予助纯甫购得之。其年秋，莫廷韩入京，纯甫以示廷韩，廷韩谓为伪作，纯甫即以赠其故人。予旨闻云间莫廷韩、顾汝和、汝修三人，赏识并具大法眼，而廷韩二画则如此。汝和于丁丑年（1577）灯市买二巨幅刘松年，大喜，夸示友人，以为奇货，予闻急从借观，不但贋而浊俗。汝和问何谓贋？予具道所以，乃大服。余因语汝和，以伯兄之精赏而买贋物何也？汝和笑曰：‘岂惟弟也，如文太史非吾乡所谓法眼者耶？太史曾买沈启南一山水幅悬中堂，予适至，称真。太史曰：“岂啻真而已，得意笔也，顷以八百文购得，岂不便宜？”时予念欲从太史乞去，太史不忍割。即辞出，至专诸巷，则有人持一幅未鬻，如太史所买者，予以钱七百购得之。及问，鬻与太史亦此人也。间以语太史，太史好胜，卒不服。太史且然，兄何少弟之失二画哉？’予谓人称赏识而每每于辨真贋失之，必其瞪观率易，又自恃精赏，不一一与精求乃尔耳。故予每见一书一画，必从容借观，展阅数番，熟视详订，凝神注精其内，若身与昔人接，心与昔人洽，了了无复疑，乃始品鹭鉴定，即予聪明不逮人，庶几以精研胜，遍于天下名家所藏，恐十未失一也。”虽是论鉴定的道理，但也可见当时人作伪当时人，已到了“假作真时真亦假”的地步，虽“具大法眼”者亦不免走眼。其中提到了“专诸巷”，大概是苏州片假货的一个重要作坊所在地，至清乾隆时仍在造假，钱泳《履园丛话》中明确提出系钦姓的一门子孙相传。而詹氏本人则以雅好鉴赏之道，尤能于文徵明知之最深，自述：“太史初下世时，吴人不能知也，而予独酷好，所过遇有太史画无不购者，见者掩口胡卢，谓购此乌用？是时价平平，一幅多未逾一金，少但三四五钱耳。予好十余年后吴人乃好，又后三年而吾新安人好，又三年而越人好，价埒悬黎矣。夫以太史染抹之奇遇且有淹速，物固不能违时也。……然予虽不能画，好太史入骨髓矣。”所谓“骨髓”，便是“非工而工，非匀而匀，笔纵意闲，往往得之象外”，则必为文氏真迹无疑。其长处，正在于把鉴定与市场结合起来，才能应付裕如于贋品泛滥的形势之中而不致受骗上当。

除坊间作伪之外，书画家请人代笔的现象，在当时也十分普遍，如沈周、文徵

明、唐寅、仇英、祝允明、董其昌等，均有人捉刀，真中有假，假中有真，这就更增加了当时、后世鉴定的难度。事实上，像李日华那样持通达态度的人毕竟少数，大多数人对真伪问题还是持相当紧张的态度，从而使得鉴定家措辞为难。前文提到莫是龙为假的李嵩《海屋添筹图》作诗跋，大概是“拿人钱财，替人消灾”。而如沈德符《万历野获编》所指出的：“骨董自来多贗，而吴中尤甚，文人皆以糊口，近日常，修洁莫如张伯起（凤翼），然亦不免向此中生活，至王百穀（穉登）则全以此作计然策矣。”则是以文人书画家的身份直接参与书画的作伪并鉴伪为真以欺世牟利了。也有的人则持谨慎的态度，如有一件《夫子杏坛图》，为“大廷尉陈公玉叔宝藏”，卷后有唐裴晋公、元程钜夫跋，称为吴道玄真迹，王世贞为跋，则逐节辩驳，认为不是吴画，“或出陈闳、李思训手”，请改题“唐名人画杏坛图”，孙钜《书画跋跋》则慨叹说：“凡为跋书画最难，但说是临本，便已不快，此跋五节辩驳，明系指为贗作，其欲改题为唐名人画，犹是姑婉转其辞耳。第不知祖何本来？果是唐画摹出，犹为可存，恐但径系近时人伪撰，则但须作今道玄观，更不必致辨裴程矣！”

当时的作伪、鉴定情况如此，到了清代以后，情况更为复杂，直到民国年间，作伪明代书画者，如苏州片、河南造、湖南造等，有完全造假，有部份造假，有有所依据的造假，也有无所依据的凭空臆造，花样翻新，层出而不穷。苏州片盛行于明万历至清乾隆年间，乾隆后直至民国年间不衰。乾隆时钱泳《履园丛话》记“国初苏州专诸巷，有钦姓者”，父子兄弟世代相传，俱善作伪书画，世谓之“钦家款”，钱少时尚见其苗裔，沦落虎丘卖书画，贫苦异常，又亲见沈氏双生子老宏、老启及吴廷立、郑老会之流，“有真迹一经其眼，数日后必有一幅，字则双勾廓填，画则模仿酷肖，虽专门书画者一时难辨，以此获巨利而愚弄人”。钱氏虽直斥：“不三十年，人既绝没，家资荡尽，至今子孙，不知流落何处，可叹也！尚书曰：‘作德心逸日休，作伪心劳日拙。’此之谓欤？”但事实上，苏州片的制作，实在是代不乏人。苏州片所造假的对象，以唐宋元名家的青绿山水及工笔设色花鸟、人物为多，明人则造沈周、文徵明、唐寅、仇英、陈淳等；书法除宋元名家外，有明代的祝允明、文徵明、王宠、吴宽、沈周、董其昌等。除坊间作伪外，也有吴门书画家的学生、后人或私淑，他们一生专学某家字画，然后创作不售，乃售伪作，此风其实也早从明代便开始了，如朱朗、王穉登等。

河南造盛行于明末清初，专造古今名书家和节烈名人的书法，明人中以节烈名人为多，又称“开封货”，水平低下，一般用棉纸、粉笺、腊笺写后做旧。

盛行于清末民国年间的湖南造又称“长沙货”，则多造忠烈名贤和明末遗民的书画，尤以甘半樵、尹金易、张伯和等几人合伙伪造的明人书画居多，纯系凭空臆造，全无根据，且少有纸本，多用板绫和绢。后继者以此为业，并大量伪造清人作品。传世的海瑞、史可法作品，作风恶俗，多出于此地。

此外如松江地区多伪造董其昌的书画，一般多用湿笔，水份较多，故无真迹的生拙清秀，而掺杂有较多的赵左、沈士充一路画风，但又绝不是赵、沈的代笔。绍兴地区，则多伪造徐渭和陈洪绶的书画。其他各地，凡有造假书画者，几乎都有托名明人

的作品。传世明人的伪作，从概率的角度，明代伪造者约占三分之一，而清及民国伪造者，至少占三分之二。而从艺术水平的角度，明代所造者多较精湛，仅下真迹一等，颇具典藏的价值；清及民国所造者则良莠混杂，尤以拙劣者为多，价值自然也就稍次甚至全无价值了。

50年代以后，艺术品市场停滞，虽一度有署名唐寅、仇英诸名的仿古工艺画制作，原则上不属于作伪；90年代后艺术品市场复兴，作伪之风重新崛起，但作伪明人书画者并不多见，完全作伪者更可谓绝无仅有。这主要是由于操作上的难度，再加上市场的热点在当代而不在明代，作伪者当然舍难而就易了。即有作伪，也属部分作伪，如通过割、移或添加款把小名头变成大名头，把年代近的变成年代远的，甚至有把50、60年代的仿古工艺画作为明人真迹抛向市场的。

明代书画的作伪情况大致如上，因此，就鉴定而论，针对不同时期的作伪，其难度也是各不相同的。一般而言，明代时的作伪最难鉴别，须着重把握各家的个性风格。由于当时所造，多为大名头、热门名头，如戴进、吴伟、沈周、文徵明、唐寅、仇英、祝允明、陈淳、董其昌、徐渭等数十来家，因此，对这些名头的个性风格的演变，必须了然于胸。清代、民国时期的作伪，亦较难鉴别，清代作伪由明入清的名头，尤难鉴别，除各家的个性风格外，对时代、地区的风格也应作为重要的参考依据。由于这两个时代所造，除大名头、热门名头外，也有中小名头、冷僻名头以取其文物价值欺人牟利，而中小、冷僻名头的个性风格，即专门从事明代书画研究者也不可能全部如数家珍，所以，时代、地区风格的参考就显出极为重要的参考价值。至于50年代以后所作伪者，如果是完全作伪，则除个性风格、时代风格、地区风格外，还应注意印章、墨色、纸张等辅助依据和旁证材料，几乎没有不能鉴别出来的；如果是部分作伪，则可着重注意款印的墨色与书画的墨色是否一致，或有无接补的痕迹等等，进而结合个性、时代、地区风格，也是容易加以鉴别的。从市场价值的角度，则以明代时的作伪最有价值，只要程度高，虽不真仍不失收藏的价值；清代、民国时的作伪价值有高有低；50年代后的作伪，基本上不具备收藏的价值。总之，真伪的鉴别与市场的价值相结合，证真固乐，穷伪亦快。书画艺术本为雅事，作伪造假者和不法的商人，把天堂事业变为地狱变相，是书画艺术的一劫；收藏家和鉴定者如果斤斤于真伪二字，提心吊胆，耿耿于怀，岂不入其彀中，进一步加剧了书画艺术的一劫？因此，启功先生在《书画鉴定三议》中说得很清楚：一、书画鉴定有一定的“模糊度”；二、鉴定不只是“真伪”的判别；三、鉴定中有“世故人情”。这篇文章，原载文物出版社1986年版的《文物与考古论集》中，我认为是每一个从事收藏和鉴定工作的人所不能不看的，尤其适合于今天艺术品市场上的鉴定工作。如果把启功先生的鉴定意见，与市场的实际操作如行情、价位等等因素结合起来，就可以把这一问题看得更加透彻了。尤其是古书画，包括明代书画，有些作品的真伪是不争的事实，有些作品，则一人说真，未必人人看真，今天说真，未必永远看真，一人说假，亦未必人人看假，今天说假，同样未必永远看假。有时真假尚难断定，或明知是假，只要书画本身不错，

或程度较高，而以假的价位买进，未尝不可陶冶风雅而下真迹一等。苏轼《宝绘堂记》曾表示：“君子可寓意于物，而不可以留意于物。寓意于物，虽微物足以为乐，虽尤物不足以为病；留意于物，虽微物足以为病，虽尤物不足以为乐。老子曰：‘五色令人目盲，五音令人耳聋，五味令人口爽，驰骋田猎令人心发狂。’然圣人未尝废此四者，亦聊以寓意焉耳。……凡物之可喜，足以悦人而不足以移人者，莫若书与画，然至其留意而不释，则其祸有不可胜言者。钟繇至以此呕血发冢，宋孝武、王僧虔至以此相忌，桓玄之走舸，王涯之复壁，皆以儿戏害其国、凶其身，此留意之祸也。始吾少时，尝好此二者，家之所有，惟恐其失之，人之所有，惟恐其不吾予也。既而自笑曰：‘吾薄富贵而厚于书，轻死生而重画，岂不颠倒错谬失其本心也哉！’自是不复好，见可喜者，虽时复蓄之，然为人取去，亦不复惜也。譬之烟云之过眼，百鸟之感耳，岂不欣然接之，去而不复为念也，于是乎二物者，常为吾乐而不能为吾病。”物之微、尤如此，真、伪亦如此，“至其留意而不释，则其祸有不可胜言者”，如30年代上海的徐竹生，因买了一件假的杨龙友而活活气死，真是太不值得了。而有些人则从买进假画开始起步，最终成为一代大收藏家、大鉴定家。苏轼又撰《超然台记》，进一步发挥“超然”的鉴赏态度说：“凡物皆有可观，苟有可观，皆有可乐，非必怪奇玮丽者也。饔飧啜菽皆可以醉，果蔬草木皆可以饱。推此类也，吾安往而不乐？夫所为求福而辞祸者，以福可喜而祸可悲也。人之所欲无穷，而物之可以足吾欲者有尽，美恶之辨战乎中，而去取之择交乎前，则可乐者常少，而可悲者常多，是谓求祸而辞福。夫求祸而辞福，岂人之情也哉！物有以盖之矣，彼游于物之内，而不游于物之外。物非有大小也，自其内而观之，未有不高且大者也。彼挟其高大以临我，则我常眩乱反复，如隙中之观斗，又乌知胜负之所在？是以美恶横生而忧乐出焉，可不大哀乎？”物之大小如此，真伪亦如此，超然于真伪之外，则“安往而不乐”，斤斤于真伪二字，“善恶之辨战乎中，而去取之择交乎前，则可乐者常少，而可悲者常多，是谓求祸而辞福”。

当然，如上所述并不是说可以不分真伪，而是说真伪的辨择与超然的心态应该互为调节平衡。没有超然的心态，真伪的辨择便成了死心眼；而没有真伪的辨择，超然的心态也成了蒙昧无知。超然而讲真伪，讲真伪而又超然，便有别于一般人的死真伪，又有别于一般人的假超然，这是一种良好、健康的收藏和鉴定心态，在以金钱为量度指标的艺术市场上，值得大力提倡。为此，对于明代书画鉴定的一般规律和方法，有一个由表及里、由粗及精、由浅及深的逐步了解，是进入艺术品市场的必要前提。

明代书画鉴定的一般规律和方法，不外乎主要依据、辅助依据、旁证材料三个方面的把握，但实际操作，与清代、当代书画的鉴定是有所差别的，不可一概而论。从实物入手，经常地多看博物馆的展品，多看市场上的出品包括拍卖行、文物店的展销品，是最为重要的，即通常所说的鉴定必须以原作为对象，从原作去认识、比较、分析。但原作不可能长久地拥有，且展出、展销品不一定最具典型的性格，所以，各种精美画册如各大博物馆的藏画集、《中国美术全集》中的明代书画卷等等，均

应该备置一册，放在家中案头，经常性地翻阅、研究，与原作相对比，加深对各家个性风格及时代、地区风格的认识。此外，各种文献典籍，从古代的徐沁《明画录》、姜绍书《无声诗史》到近人、今人关于明代书画史的著述，也应该尽量搜罗，从文字资料的角度加深对于各家作品、人品印象的理解。至于著录书、刻帖、印鉴等材料，凡与明代书画鉴定有关而又能置于家中案头的，包括近年海内外拍卖行的拍卖图录及行情等等，都是进入明代书画鉴定与艺术市场这一领域所必不可少的准备。

具体而论，对上文所提到的大名头、热门名头，如戴进、吴伟、沈周、文徵明、唐寅、仇英、祝允明、陈淳、董其昌、徐渭等的个性风格，通过全面的认识，达到举一反三，是最为关键的一步。这些名头的个性风格，有的比较单一，有的比较多样，不同时期的变化、反差较大，甚至同一时期也可能出现不同的面貌，应将各家的样板，包括单一的样板，多样的样板，优的样板，劣的样板，均储存于心中，供鉴别时随时提取出来作为比较的依据。切忌只有对一种样板的认识，导致以真为假。这些名头，赝品的流传最多，原因是多方面的，如因他们的名头大，所以行情好，从而作伪者利欲薰心，以他们为造假的目标；具体操作则或因他们的画派影响广泛、深远，学者众多，所以容易伪造，如文徵明的画派，影响当时、后世的吴门画派达数百年，后继者的作品，多可有意、无意地充作他的赝品；或因他们的作风狂肆无法，容易仿效作伪，如祝允明的狂草便是如此。因此，把握了这此大名头、热门名头的个性风格，对于明代书画鉴定，便能八九不离十，虽不中亦不远矣。

其次，对时代、地区风格的把握，也是十分重要的。不仅对于大名头、热门名头个性风格的认识，不能与时代风格和地区风格的认识割裂开来，更重要的是，更多中小名头、冷僻名头，由于他们的个性风格不是十分突出，因此，对时代风格、地区风格的认识，意义也就尤其重要了。这部分人的作品，有当时人的造假，但更多的则是后世包括清代、民国时的造假，因当时造假他们的作品，收益并不大，而后世造假他们的作品，则可以文物价值欺人牟利。而后世的造假，虽可钻鉴别、典藏者不熟悉造假对象个性风格的空子，却难免流露出与被造假者不相符合的时代、地区风格的迹象。事实上，不仅中小名头、冷僻名头，就是大名头、热门名头，除明代当时的造假外，也有后世包括清代和民国的造假，所以对时代、地区风格的认识，可以进一步加强对于个性风格的认识。如张大千仿造的徐渭，便有与徐渭所处的时代不相符合的类似于石涛的笔墨风格流露出来。

除作为主要依据的个性风格和时代、地区风格外，其他辅助依据和旁证材料的把握当然也是很重要的。如印章，明代初期多用油印，红色较淡并略呈黄色，只有宣宗朱瞻基的印油较红，有别于一般书画家；中后期文彭以花乳石治印，印文风格明显不同于前期，而更能体现出刀法石趣，即后世所说的“金石味”；这一时期的印色大多仍是油制的，颜色有浓淡深浅之分，也有少数书画家用水印，色淡而不匀，且字口模糊，有别于油印的即使淡薄仍字口清晰。有一种说法认为明代及之前均用水印色，以水调朱砂，深之使厚，这是不全面的。但普遍使用鲜艳厚重的油印，确是清代以后的

风气，八宝印泥，更迟至乾隆才广泛流行于艺林的，从此之后，印章的颜色便浓厚而均匀，字口清晰。明代书画，有钤印的，也有不钤印的，亦不似清代之后，几乎没有不钤印的书画创作。通过印文、篆法等等对印章进行比较鉴别，意义亦不像在清代及以后的书画鉴定中那样突出。《中国书画家印鉴款识》中所收录的明代印章，大同小异的不一而足，如文徵明的“停云生”、“徵仲父印”、“文徵明印”、“悟言室印”、“徵仲”、“停云馆”、“停云”、“衡山”诸印，大小、形状、印文的分朱布白，大同小异的何止一方！这在今天的书画家创作用印规律中，是绝不可能发生的，即清代书画家创作的用印规律中，也未曾见过。这就只有一个解释，因当时或后世（更多的情况当然是当时）多有人作伪文氏书画，而又没有今天的翻版技术，所以只能伪照摹刻，从而有大同小异的印章。而这类伪作，历经后世的流传、收藏，多已被作为文氏的真迹，从而钤盖于其上的印章，也被作为是真的印鉴！沈周的用印，大同小异的亦十分之多，原因当与之相同。如史载其“片楮朝出，午已见副本，有不十日到处有之，凡十余本，惟辨私印。久之印亦繁，作伪之家便有数枚。印既不辨，则辨其诗，初有效其书逼真者，已而先生又通自书之，凡十余本皆一诗，皆先生笔也。”甚至他的学生文徵明亦误以伪本为真迹精品，遑论后人？因此，尽管明代书画鉴定中，印鉴的比照仍是一个被较多运用的手段，但资深的鉴定家无不心中有数：“明代书画鉴定，印章的核对是最不能说明问题的。”

印章之外如纸绢、幅式，如完全涸水的生纸，主要是从徐渭之后才开始大量使用的，之前及同时的其他书画家，即用生纸也绝不完全涸水；明末清初，使用涸水的生纸才盛行于野逸派的部份书画家中。还有泥金笺、洒金笺、粉笺、蜡笺、花绫、素绫等材料，亦盛行于明末清初，明中叶之前很少有人使用。纵向的超长条幅，亦从张瑞图、黄道周、倪元璐及清初的王铎、傅山等才擅场，之前及其他书画家，几乎无一使用。此外如款题的文句，“年翁”、“词坛”、“社长”一类的名词，出现于明末与阉党斗争的文社兴盛之际及其后，明中叶之前，是不可能出现的。但这方面的破绽，只有极拙劣的造假才会出现，审其笔墨风格，当然更风若牛马。所以，关键之点，仍在于笔墨风格的认识。

至于利用著录书造假，早在陆时化《书画说铃》中已经指出，著录书所载之原物，“作伪者不得而见，收买者亦未之见，且五花八门为之，惟冀观于著录而核其尺寸丝毫不爽耳”。曾于市场上见一文徵明山水，卖者持复印的某清代著录书为证，所画的内容、画幅的尺寸及题款、印章一一相符，另外还多了民国时庞虚斋的收藏印记，而画风不类之极，便是利用著录书做假，而造假的年代当在民国时本世纪30年代前后。

此外，考证也是必要的。如有一件扇页，半页为孙杕所书，上款“公冶老社翁正”，半页为陈洪绶所书，上款“公冶老社盟兄正之”。据此可知这位“公冶”先生，为孙杕的长辈，陈洪绶的同辈或晚辈。但孙杕的生卒虽不明，可以明确的是，他是蓝瑛的同辈，陈洪绶的师长辈，史载陈洪绶10岁左右至杭州从蓝瑛学画，其时孙杕已出名，见而大惊，说是：“使斯人画成，道子、子昂均当北面，我辈尚可敢措一笔乎？”则“公

治”如为孙杕长辈，则更应为陈洪绶长辈，如为陈洪绶同辈，则应为孙杕晚辈。而此扇页必伪无疑。

综上所述，本书的研究，以明代书画家的个性风格结合时代风格、地区风格的比较为重点，庶几有便于市场鉴定时的单刀直入。