



中國書畫 鑑定學稿

杨仁恺 著



辽
海
出
版
社

杨仁恺 著

中國書畫
鑒定學稿

辽海出版社

图书在版编目(CIP)数据

中国书画鉴定学稿/杨仁恺著. - 沈阳: 辽海出版社, 2000. 5

ISBN 7-80649-254-2

I. 中… II. 杨… III. ①绘画-鉴定-中国 ②书法-鉴定-中国 IV. K879.4

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2000)第 26938 号

辽海出版社出版、发行

(沈阳市和平区十一纬路 25 号 邮政编码 110003)

深圳雅昌彩色印刷有限公司印刷

开本: 889 × 1194 毫米 1/16 字数: 580 千字 印张: 28 插页: 6

印数: 1—8 000 册

2000 年 10 月第 1 版

2000 年 10 月第 1 次印刷

责任编辑: 那荣利 谢 丹
徐桂秋 丁 雁

责任校对: 侯俊华 王晓秋

封面设计: 耿志远

装帧设计: 丁 凡 刘建龙

定 价: 68.00 元

目 录

Contents

序	(1)
---------	-----

Preface

第一章 绪论	(1)
--------------	-----

1 Introduction

第一节 书画鉴定学的界说	(2)
--------------------	-----

1.1 Definition of the Appraisal of Calligraphy and Painting

第二节 书画鉴藏的历史	(5)
-------------------	-----

1.2 History of the Appraisal of Calligraphy and Painting

第三节 历代书画鉴定使用的方法	(32)
-----------------------	------

1.3 Method Used in the Appraisal of Calligraphy and Painting in Past Dynasties

第四节 科学鉴定学的现实意义	(38)
----------------------	------

1.4 Practical Significance of Science and Appraisal Discipline

第二章 书画鉴定学形成的过程	(47)
----------------------	------

2 Process for the Formation of Appraisal Discipline of Calligraphy and Painting

第一节 比较研究法的重要性和必要性	(48)
-------------------------	------

2.1 Importance and Necessity of Comparative Study Method

第二节 从感性认识到理性认识	(59)
----------------------	------

2.2 From Perceptual Knowledge to Rational Knowledge

第三节 书画作品真赝的辩证关系	(63)
-----------------------	------

2.3 Dialectical Relations of Identifying the True or False of Wrks of Calligraphy and

Painting	
第四节 掌握并运用鉴定方法的关键	(65)
2.4 Key to Mastering and Applying the Appraisal Method	
第五节 关于误定和副本若干问题	(67)
2.5 Several Problems on Error Definition and Copies	
第三章 构成书画客观存在的诸般条件	(77)
3 Various Conditions Constituting the Objective Reality of Calligraphy and Painting	
第一节 书画本身的内容和形式	(78)
3.1 Contents and Forms of Calligraphy and Paintings Themselves	
第二节 时代风格和书画家各自的风貌	(85)
3.2 Style of Era and Respective Scene of Calligraphers and Painters	
第三节 款识印记与题跋	(120)
3.3 Inscription, Impression, Preface and Postscript	
第四节 流传经过	(124)
3.4 Process of Circulation	
第四章 书画作伪种种(上)	(127)
4 Various Fake Calligraphy and Paintings(One)	
第一节 属于临、摹品举例	(128)
4.1 Examples of Copied Works	
甲、“临本”	(128)
A. Copy	
乙、摹本与廓填	(142)
B. Facsimile and Picture Gallery	
第二节 上海谭敬家摹制古画	(167)
4.2 Imitated Ancient Painting by Tan Jingjia in Shanghai	
第三节 仿本	(171)
4.3 Copy	
第四节 八大山人书画仿本研究	(187)
4.4 Research on the Copy of Calligraphy and Painting by Eight Hermits	
第五节 张大千仿历代名家作品	(197)
4.5 Works that Zhang Daqian Imitates Famous Experts in Past Dynasties	

第五章 书画作伪种种(下)(213)

5 Various Fake Calligraphy and Paintings(Two)

第一节 伪造(213)

5.1 Falsification

甲：“苏州片”(219)

A. “Su Zhou Part”

乙：北京后门造(223)

B. Fake of Beijing's Back Door

丙：河南造与湖南造(225)

C. Henan Fake and Hunan Fake

丁：其他地方造伪(226)

D. Fakes in Other Places

第二节 改头换面与割裂拆配(228)

5.2 Changing Appearance, Dissevering and Disassembly

第三节 代笔(244)

5.3 Ghostwriting

第四节 近代书画作品鉴定(257)

5.4 Appraisal to Recent Calligraphy and Paintings

第六章 历代公私鉴藏所用钤押印记(275)

6 Official Seals Used in Identification and Collection of Public and Private

Interests in Past Dynasties

第一节 唐代以前的鉴署(279)

6.1 Seal Prior to Tang Dynasty

第二节 五代两宋官私收藏及钤印程式(283)

6.2 Collection and Seal Form of Officials in the Five Dynasties and the Song Dynasties

第三节 元明两代公私度藏印记(290)

6.3 Impressions of Public and Private Interests in the Yuan Dynasty and the Ming Dynasty

第四节 清代鉴藏家所用印记(304)

6.4 Impression and Seal Used by Connoisseurs in the Qing Dynasty

第五节 清内府书画收藏所用所钤玺印(312)

6.5 Imperial Seal Used in Collecting Calligraphy and Paintings in the Imperial Storehouse of the Qing Dynasty

第六节 民国时期的私人书画收藏(318)

6.6	Collection of Private Calligraphy and Paintings during the Republic of China	
附录:	历代鉴藏家常用印章表	(319)
	Appendix: Typical Seals of Connoisseurs in Past Dynasties	

第七章	对历代名家主要著录的评介	(339)
7	Appraisal to Main Records of Famous Experts in Past Dynasties	

第八章	材质与装潢	(351)
8	Material and Decoration	

第一节	绢素与绫在书画作品中的应用	(352)
8.1	Application of Silk, White Silk, and Damask Silk to the Works of Calligraphy and Paintings	
第二节	各类纸张的时代辨识	(354)
8.2	Identification of the Date of Various Papers	
第三节	书画装潢的形式及其变迁	(360)
8.3	Form and Variance of the Decoration of Calligraphy and Painting	

第九章	对当前作品鉴定中存在分歧举例	(365)
9	Example to the Existing Divergence in the Appraisal of Present Works	

(一)	《兰亭》论辩	(366)
(I)	Debate on the Lanting	
(二)	关于展子虔《游春图》年代的讨论	(371)
(II)	Discussion on the Date of 《Picture of Going Sightseeing in Spring》 by Zhan Ziyu	
(三)	有关《簪花仕女图》的时代问题	(373)
(III)	On the Date Relevant to 《Picutre of Noble Woman Wearing Flowers in Her Hair》	
(四)	董源《溪岸图》真伪与时代的争辩	(383)
(IV)	Debate on the True or False and the Date of 《Picture of Brook and Shore》 by Dong Yuan	
(五)	关于《茂林远岫图》的作者	(388)
(V)	On the Author of 《Picture of Dense Forest and Distant Hill》	
(六)	范宽《雪景寒林图》的真伪问题	(395)
(VI)	True or False of 《Picture of Snow Scene and Cold Forest》 by Fan Kuan	
(七)	关于宋徽宗赵佶款画迹的代笔问题	(396)
(VII)	On the Ghostwriting of the Painting by Zhao Jie – the Hui Emperor of the Song Dynasty	

(八)关于《虢国夫人游春图》中主体人物问题	(402)
(VIII)On the Main Figure in 《Picture of Madam in Guo Country》	
(九)张先《十咏图》卷的真伪与时代	(403)
(IX)True or False and Date of 《Picture of Ten Poets》 by Zhang Xian	
(十)赵孟頫《鹊华秋色图》真伪考辨	(407)
(X)Examination of the True or False of 《Picture of Flowery Magpie and Autumn Scenery》 by Zhao Mengying	
(十一)围绕《小中现大》册作者的考辨	(410)
(XI)Examination of the Author of 《Bigness Coming Out of Smallness》	
 附 1 元以前传世书画作品专家不同意见	(418)
Appendix 1: Different Opinions of Experts on the Calligraphy and Paintings Handed Down from Ancient Times Prior to the Yuan Dynasty	
附 2 图版目录	(427)
Appendix 2: Picture contents	
 后记	(434)
Postscript	

第一章 绪 论

从绘画和文字(书法)的起源探索,绘画先于文字。早在五六千年前甚至更早的原始社会时代,绘画已经出现于崖石和种族使用器物的图腾上面,至今犹有第一手材料可资征寻。而文字是从象形发展而来,当社会进入文明国家阶段,通过甲骨、大篆、籀文、小篆而隶、楷、章草、今草、行书一系列演进过程,先是作为社会交往的职能,大都掌握在书吏之手。而绘画最初是作为记事符号逐步发展起来的,最早画走兽人物,至迟隋唐时逐渐分科,花鸟、山水、走兽等欣赏之作的出现,更要晚些。我国书画艺术,同源而不同流,各有特征,了不相混。唐以后有人主张书画同源说,在于为士大夫绘画张目,影响深远,此乃后话。

严格说来,书法真正形成为艺术品,始于魏晋之际。在此之前,秦汉碑碣,虽有少数出自名手,而战国秦汉所传之帛画,宫廷和墓葬建筑之壁画,间有可资欣赏之处,然作者无考。事实上当时尚未形成专业,即分工,其本人在意识上根本不存在所谓“艺术财富私有”的观念,亦即是说书画进入艺术领域,均有一个由低级发展到高级的过程,也就是从工匠而书吏、而画师,最后成为超越群工之书画家,其作品受到历代鉴家的品评,于是各种论说著述随之兴起,蔚然成风,此中也有一个演进历程。先是为歌颂宫廷功臣、烈女、名贤服务,然后逐步扩大视野,面向自然,描绘山川、神灵、虫鸟、走兽,从而服务范围广为开拓,于是人们的审美感观为之不断充实,已然属于文化生活不可或缺的组成部分。

此问题看来似乎单纯,愈探究则愈感责任重大。历代有志于此的专家学者,为之著书立说,人言言殊,却各有见地,莫衷一是。不过,从宏观言之,大体可从哲学和历史学两方面加以阐述。哲学中的美学观点,既支配书画家的创作思想,同时也指导着鉴家的欣赏水平。扩而大之,直接和间接涉及人们的文化修养与素质的不断增进,所以藉此可以衡量国家民族教育高下之标尺。也许此说会引起一些读者的异议,认为未免有夸大其词之嫌,对此不拟辩解,请纵观古今中外一系列真实资料,不难得出各自的结论。

再从历史学方面观之，前人的大量文献，汗牛充栋，不外以各自的历史观来阐明每一时代、每一作者、每一流派、画种活动现象的历史，任读者披览，从中获得启发。至于近现代的美术史家，在前人的研究基础又上一层楼，后来居上，是客观现实发展的必然成果。但是，仁者见仁，智者见智，其中千差万别，给读者留有极大的选择余地，体现出在学术领域中，任人驰骋，有广阔的天地可资盘桓。历史上的是与非，未可由个人专断，却不因此而使历史趑趄不前，相反使之更富有活力，发挥大家的聪明才智，促使书画艺术领域的全面发展，此乃历史演进中的总趋势，它不以人们的意志为转移。

综观以上两个大的方面来探究我国书画艺术的全貌，可望得出较为全面的立体感觉，将有裨于对本书各章节内容的理解。

尽管中国书画艺术的内涵浩如烟海。治学者不可以其千头万绪而为之裹足，或半途而废。必须抓住事物的主导方面，方能收事半功倍之效。此中的关键问题，不仅是对作品的欣赏及来龙去脉的考订，更重要的是书画本身真赝的鉴定，因为它决定其全部命运，故本章必须从与此有关的几个具体命题谈起，然后逐步深入，按图索骥。多少有补实际，未敢有所奢望也。

第一节 书画鉴定学的界说

中国书画鉴定学的认定，未必能为广大读者所接受和理解，但既然承认它的存在，就应对之有一个明确的界说。它应该与所有的自然科学以及其他的社会科学一样受到同等的待遇，首先要把概念树立起来，明白易晓。通常使用的“鉴定”二字，属于动词性质，不可能代表事物本身的全部，只有“鉴定学”才能成其为一个有丰富内涵的名词，而“中国书画鉴定学”一词尤为明确而具体。

书画鉴定学既包括美学和历史两种内涵，已如上所述。正如本书序言中所提出的观点那样，最终目的在于判断书画作品的真赝，要求做到准确，即科学性。至于美学所起的作用，始终是在宏观上发挥它的功能。因为审美行为事实存在主客观两个方面，由于每个人的趣味不可能一致，你爱好宋元时代的风景作品，他却对清初“四王”有浓厚的兴趣；你留心历代的人物故事画，他则偏爱工笔重彩花鸟画……无法使观点统一，也不应该统一。这些差别属于主观上的。审美有它的客观标准，那就是公认的书画艺术品，如古代王羲之父子的书法，顾恺之的绘画以及历代以来被一致肯定的作者和作品，经过千百年的筛选，终于流传下来，自有审美的客观性存乎其中。但是，此处须说明无论审美的主观所产生的任何效应，它只能协助鉴定工作达成第一步的感性思维阶段，并不可能代替鉴定学的最终判断作品真赝的目的。

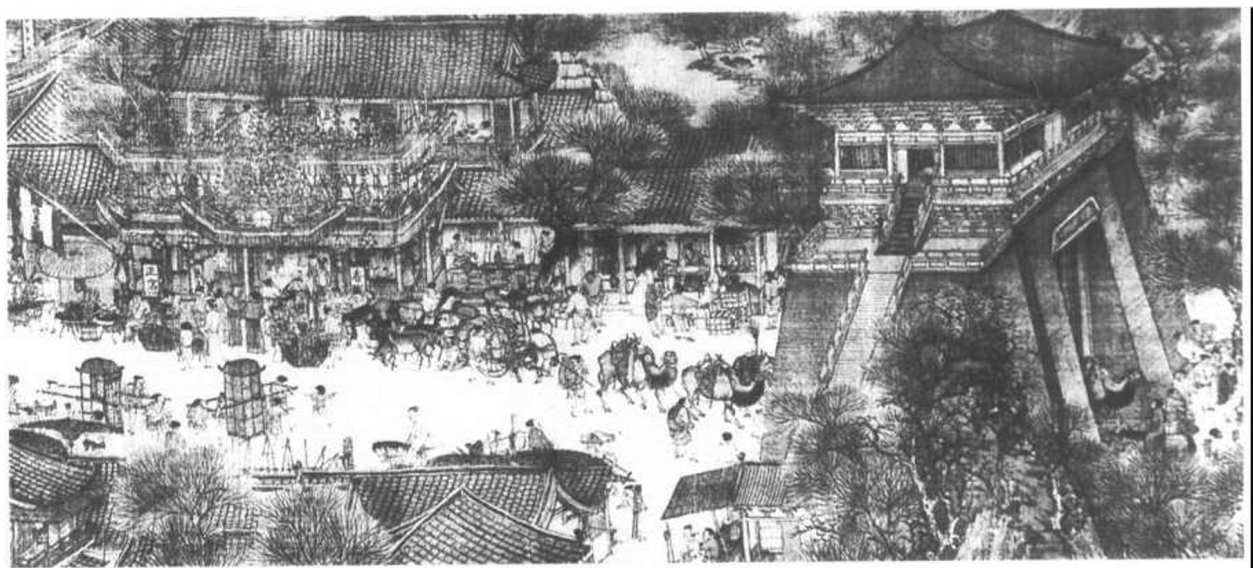


图1 宋·张择端《清明上河图》卷(局部)

如何会作出如上的表述论断？也许引起人们的诘难，有待于多次的实践来证实，澄清问题真谛所在。须知书画作品——也有可能包括其他的艺术品在内，美的未必都是真的！传世许多卷《清明上河图》，初步估计在百卷左右，一般观者都以为工笔、重彩、界画为真。由于它的精工细致，以及绚丽色泽描绘出来的丰富多彩的社会风俗，情节生动，自然使人发生美感，究竟百卷同名题材的众多作品，哪一件是北宋张择端所绘制？就得依靠书画鉴定学来解决。有这样一件真实的故事：五十年代初期，东北人民银行拨交东北博物馆(现辽宁省博物馆)伪满溥仪逃跑所携的百余件《故宫已佚书画目录》作品，其中就有名为《清明上河图》的四卷之多(图1、图2)。当时有人把苏州作坊制作的一卷作为真品入藏，余则弃而不顾，置之大楼会客室北面夹壁房内。当我本人前往逐卷展观时，偶然发现张择端的惟一真迹赫然在目，为之狂喜，喜出望外！以历代文献有关记载，仅从文字上推测，谁也未亲睹原作，骤然呈现眼前，大家绝艺，毕竟非凡，其艺术吸引力有如磁石，不由得连声叫好。殊知在场几位为之惊愕，责问为何对大家公认的赝品竟如此青睐？



图2 明·仿本《张择端清明上河图》卷(局部)

我则答之以流传九百多年的名作孤本终于在无意中探骊得珠，焉能不快！于是在东北博物馆举办的珍品展上，将此卷首次陈列面对广大观众，同时影印出来，公诸于世，从此真相大白于天下！

上面所举实例，不难理解人们认为美的未必是真的。而鉴定学的任务，就是要排除一切外界干扰，消除它表面上的各种假象，探究书画艺术作品本身的内在实质。它既与美学有关，但不隶属于其范畴之内；它又与美术史紧密相接，而美术史本身从历史的演进阐明各自时代的特征、轨迹，不可能就每一件作品本身，具备鉴定的功能。可是，作品却是研究历史的基础，对它的真贋在未摸清底蕴之前而贸然据之作出结论，将会出现大厦基石动摇的险情。由此观之，鉴定学的职能算是得到初步了解，其界说之轮廓必将为之澄清，明了易晓。

为了进一步说明作品的基石作用，试就五十年代在我国美术界中曾开展的一场学术争鸣作一回顾。虽然事隔三十余年，早已被读者遗忘，抛掷九霄云外，但留下来的影响不可低估。原先，在二十世纪初前后，国内外一些史学家，开始用新的史学观点从事中国美学史的编著，筚路开拓，功不可灭；但由于在运用原始材料方面或者以讹传讹，或者以假作真，或者从个人兴趣出发，致难于达到预期的成效。四十年代中，在严重缺乏资料的条件下，有人撰著一本《中国美术史》，用唯物史观的新论点阐明数千年演进的历程，初读起来，要比过去陈旧的方法似进了一步，明白了“劳动创造文化”、“劳动人民创造历史”的光辉学说。可是，他在书中使用的作品绝大多数属于伪制之品。因之，其科学性相应锐减，成了“新瓶”装劣酒的门面物。尽管作者后来有所发觉，再版时作了大量的修订，毕竟千疮百孔，补不胜补，修补也难以改变原来的面貌。从作者的主观愿望而言，他意在运用新的唯物史观研究中国美术史，值得欢迎，未可厚非，只是“基础”成了问题，受到客观条件的局限所致。

倒是在进入五十年代的中后期，美术界“左”的倾向炙手可热，一些人公开否定传统书画艺术，说是什么为封建、资本主义社会服务的产物，应予以改造，并以油画、版画诸画种取而代之，据说是这限额画种最能描写反映人民的现实生活，虚无主义思潮澎湃一时，影响所及，遍布全国。至于书法艺术的处境更为悲惨，三十年前用铅笔和钢笔代替毛笔，传统书法濒于绝境。中间据闻有知名文艺家郑振铎先生曾向毛泽东同志探询中国书法是否属于艺术范畴？意思是要把它摒弃出诸民族传统艺术之外，其用心显而易见。所幸毛泽东同志反问道：中国历史悠久，多一种文化艺术有何不可（大意如此）？一语定案，却未因之使书法艺术有所起色。直到“文化大革命”中，在亿万群众大鸣大放，大字报的基础上，用毛笔的时机空前繁荣，从而促使一些有志之士自动“串连”，在北京多次磋商，咸以为民族传统不当长此弃而不顾，建议刚恢复工作的文学艺术联合会考虑，经过多番努力，于一九八〇年五月在沈阳举办首届全国书法篆刻展，日本大道书道学院理事长川上景年前来参加，二十九个省市自治区的代表团欢聚沈城，带来两千余件作品，经评选出三百多幅展出，盛况空前。就在展出期中，各方代表一致呼吁

文联当局成立中国书法家协会，以弥补历史上的缺失。此议受到重视，经上层批准于一九八一年春在北京召开成立大会。周扬同志在致开幕词中特别提到“书协”是文联最后成立的一个协会，所以迟迟实现，他负有直接责任。此语赢得与会代表的好评。我有意地在此插入一段历史，惟恐年代久远，事过境迁，才写入这桩题外的插话。

回头来归入本题，虚无主义为害既深且大。当时在全国美术家协会主办的《美术》月刊上，对民族绘画的蔑视，表现得相当充分。刊物上发表的文章存在明显的倾向性，具有代表的几篇论文，表面似乎说的是尊重传统的虚伪之词，而所肯定和引用的材料则属赝品之类，将明人仿制的所谓南宋《夏珪长江万里图》奉为圭臬，并选入教科书广为宣扬，另一方面则贬低传世孤本隋代展子虔《游春图》在中国山水画历史上的划时代成就，竟误作宋人摹本，是非颠倒，影响非同小可。故而得出的论点离题千里！当有人提出批驳的文章时，通过内部策划，组织反攻，其用心殊令人百思不得其解！如果没有负责人周扬同志出面干涉，是非争论不但难于开展，中国美术史、书画鉴定学不可能纳入正轨，其损失之巨，可想而知。

通过题外的事实，对书画鉴定界说，似可藉此联系加以考察，增进认识，想非空论。

只有对书画鉴定界说有所理解，方可对本书所揭橥的诸节才能进一步有机地联系起来，从事披览和探讨，从中收到或多或少的启迪，所谓深者见深，浅者见浅。拙见如此，未知读者以为然否？

第二节 书画鉴藏的历史

提起书画的鉴藏，它的历史可以上溯到魏晋时期，也许还可以往前推算。那时使用的手段并不及后来的完善，尽管是史缺无征，还能推知大概。在此之前，以大幅壁画为主，至于碑碣文字，呈露于外，无须度藏。倒是竹简图籍，建石渠以藏之，均与魏晋而后鉴藏的具体内容显然有别。

书画依托于绢素和纸张。绢帛的历史可早到殷商，用它作画写字，是有实物和文献可考的，始自春秋战国迄于西汉，孔子《论语》记载以绢素作画的叙述：“子夏问曰：‘巧笑倩兮，美目盼兮，素以为绚兮，何谓也？’子曰：‘绘事后素。’”它说明当时丹青通过绢素所起的功能在客观上的反映。长沙战国楚墓在本世纪三十年代和五十年代先后出土的两件帛画，是最早的实物见证（图3、图4）；又在长沙西汉软侯墓群出土棺槨内壁上绢绘之仪仗图暨多种古籍写本出土，进一步证明绢素在书画方面已逐渐被广泛应用起来；而纸张之发明远较绢素为晚，西汉时发现的以破布等棉织物为原料的用纸已经在西安附近和甘肃天水地区先后发现，用它为书画的



图3 战国·楚《人物御龙图》

第一手材料，尚待今后考古发掘提供。

所有已出土的战国以来绢帛书画，均不见有装裱痕迹，且为配合陪葬之物，无度藏意向可寻，因而谈不上已启鉴藏历史的开端。正如东汉王充《论衡》一书有云：“人好观图画，夫所画者古之死人也。见死人之面，孰与观其言行？古昔之遗文，竹帛之所载灿然，岂徒墙壁之画哉？”仅此数十字，可以代表东汉士大夫中对绘画的观点，认为所画皆古之死人，不可能如文献那样，把每位人物的德行思想淋漓尽致地全盘托出。而墙壁上的图画就不能达到文献记载的效果。据此，使我们得以了解东汉时流行的是壁画，其功能达不到文献之生动，自然谈不上什么鉴藏了。姑无论王氏的论点是

否如唐人张彦远《历代名画记——叙画之兴废》所指责为“余尝恨王充之不知言。余以此等之论，与夫大笑其道，诟病其儒，以食与耳，对牛鼓簧，又何异哉”。却乃东汉当时对绘画态度的历史事实，不可以后人之见地代替前人的观点。所以说，张彦远责难王充是违反历史条件之论。

大体说来，鉴藏行为的兴起，是在卷轴书画已经被公认为艺术品之后的事。同时在理论上也随之形成体系，远不同于《论语》、《考工记》、《庄子》、《韩非子》、《淮南子》诸家之概说，即三国魏曹植诸人之论点，尚囿于鉴戒范围之中。迄于西晋陆机，似乎前进一步，因有“丹青之兴，比雅颂之述作，美大业之馨香。宣物莫大于言，存形莫善于画”之语，承认绘画功能是文献所代替不得的。惟此齐颜之推《颜氏家训》对绘画有了自己鲜明的见解。他认为“画绘之工，亦为妙矣，自古名士多或能之——玩阅古今，特可宝贵”。问题“自古名士多或能之”相当重视，“玩阅古今，特可宝贵”一语，已明确具有鉴藏的意图。在此以前的东晋顾恺之著有《魏晋胜流画赞》，是对前人之作的评鹭。也是他本人美学理论观点的具体表态。又见所撰之《画云台山记》，对山水人物画法已有一套见解。六朝宋人宗炳《画山水序》的理论相当成熟，而王微《叙画》推崇

“以图画非止艺行，成当与易象同体”。“以一管之笔”描绘天地万象，各尽其灵妙，“虽有金石之乐，圭璋之琛，岂能仿佛之哉”。强调其礼乐圭璋同珍，犹有过之无不及。再就是南齐谢赫的《六法论》，立论之精，至今对绘画创作仍具有指导意义。由此可见，鉴藏的客观条件已逐渐趋于完备。

再说书法的鉴藏历史本与绘画同步，但从文献考之，固可上溯东汉后期，惟仅记载排比，仍以六朝人所记详实而具体，可资征信。在许多著作中直接与鉴藏活动密切联系的，当推南齐王僧虔《答齐太祖论书启》、《论书》、梁萧子云《论书启》、虞龢《论书表》等。梁武帝与陶隐居《论书启》包括君臣二人往来启与答共九通，中间翔实地论及历朝书家墨迹之真伪优劣，前后



图4 战国·楚《龙凤人物图》

师承关系，鉴别整理过程以及度藏装裱诸端，为我国后来的鉴藏树立起良好的规范。梁朝鉴藏之风甚炽，承东晋、宋、齐之绪，其来有自。桓玄本人精于书法，又富收藏。他篡位时尽得内府法书名画据为己有。当其代晋自立不久，为北府兵将领刘裕起兵声讨。兵败被杀，全部珍藏旋又归之刘宋宫廷。且此时又有庾元威、庾肩吾、袁昂诸人《论书》、《书品论》、《古今书评》等书，侧重对作者及其作品的品评高下，技法方面的总结，尽管表面上与鉴藏关系不大，亦可视为与之有相互作用的一个环节。

不妨将所列王僧虔诸家属于鉴藏方面的具体内容简要列举数则，藉此以进一步了解萧梁王朝的诸般实例。王僧虔为南齐太祖鉴定所藏古迹十一帙，为之分辨真贋和优劣，“或其人可想，或其法可学，爱玩弥日，暂得忘其沉疴……”。可知嗜好之深。南齐高帝也是书画爱好者，在他度藏中，分别选出各朝代名家之作，不按年代而以作品优劣为序，“自陆探微至范惟贤四十二人为四十二等，二十七帙，三百四十八卷，听政之余，旦夕披玩”。

梁元帝萧绎本人擅长绘画，才华超群，后人将他比喻为北宋徽宗赵佶，倒有相似之处。侯景之乱，宫中法书名画数百函被焚为灰烬，剩下的藏品溯江而上，运往

江陵，不幸又被西魏将领于汉所夺。最使人痛心的是萧绎于投降前，先命后阁舍人高养宝将大批法书名画以及典籍二十四万卷付之一炬，徒呼负负。所以北齐颜之推特为此惨痛历史事件撰写《观我生赋》谴责萧绎所云：“人民百万而囚虏，书史千两(辆)而烟飏，史籍以来，未之有也。溥天之下，斯文尽矣！”所幸于瑾在火焰熊熊中，抢救出书画四千余轴，诚不幸之中大幸！人类文化精华浩劫，固难补偿，同时，它却说明了梁朝的鉴藏之盛况，也是空前的。

梁中书侍郎虞龢在鉴藏方面有丰富的专业知识。他在《论书表》内记录内府藏“钟繇纸书六百九十七字，张芝缣素及纸书四千七十字，毛弘八分缣素四千五百八十八字，钟会书五纸四百六十五字……”，并注明其流传搜集过程，极为详备。还提及装池的顺序，是为了欣赏起见。“凡书虽同在一卷，要有优劣。今此一卷之中，以好者在首，下者次之，中者最后。所以然者，人之看书，必锐于开卷，懈怠于将半，既而略进，次遇中品，赏悦留连，不觉终卷”。还编次作品目录，以“旧书目帙无次第，诸帙中各有第一至第十，脱落散乱，卷帙殊等，今各题其卷帙所在，与目相应，虽相涉入，终无杂谬”。更无材质装轴以别等级，“二王缣素书用珊瑚轴，纸书金轴，纸书飞白章草并旃檀轴，纸书戏学玳瑁轴，皆互帙金题玉躐织成带”。

从引用文献材料中，显示出六朝书画的鉴藏，已臻于完善的地步。隋唐官府的收藏，尽管前后经历多次劫运，仍然在质量和数量上大有可观。隋灭陈接收法书名画八百余轴，杨广在洛阳宫内建“妙楷台”和“宝迹台”以度藏之。后来杨广幸扬州，舟行中途沉没，名迹损失殊巨。唐建国之初，留心隋王朝散佚名作征集，并接纳各方的进献，毕竟为数有限，据贞观时(627—649)朱景玄《唐朝名画录序》所记内府，寺庙和私家所有法书名画，不过二百九十八件。到太宗李世民之时，藏品骤增，贞观初整理内库钟繇、王羲之真迹，得一千五百一十卷。经宰臣房玄龄之手，遣萧翼从老和尚辨才处征集到《兰亭序》真迹，震动当时朝廷上下。由于李世民的重视，内库法书名画不断积累起来，灿然可观。同时以摹本赐亲王重臣，均为名家手笔。如流传至今的冯承素摹本《兰亭序》下真迹一等。徐浩后来有过记载，当时张芝、钟繇、王羲之父子的作品竟达四百卷之多，六朝人的墨迹亦有三百卷之数。徐氏的估计虽不确实，其中有可能包括后来征集的作品混入充数。至高宗李治、武后则天时期(650—705)数量仍在继续增多，也曾据凤阁鸾台王方庆所献其祖先王氏各代墨札，双钩后付还王氏，传为一时美谈。中宗李显始将官中度藏著名书画赏赐贵戚权臣，彼此之间相互炫耀，致使宫廷藏品锐减，处于低潮。玄宗李隆基又复垂青起来，先后派太子中允张佺和徐浩为知书画搜访使，并启用长安书画商穆聿(得官后更名为胡祥)协助徐浩搜访，所获益多。由于搜求过急，私家方面致有畏罪焚毁而不愿献出者。天宝年(742—756)安史之乱中遭受损失无法统计。唐代法书名画宫廷的征集收藏迄肃宗(756—763)李亨之后，遂告衰落。虽有徐浩仍为之搜求，颓势已成，远不逮前朝之盛。

五代十国时战争频仍，尤以北方为甚，故于文物收藏无暇顾及。倒是南唐孟

蜀两地局势相对安定，李煜、孟知祥有画院之设，名家辈出，从而收藏充实。宋太祖赵匡胤平定江南时，派苏大参搜得南唐李煜内库书画名作千余件。

隋唐以前私家收藏之风尚不显著，隋时有杨素一人，藏有《佛林国人物器样》和《鬼神样》各两卷，《外国杂兽》二卷，《颖川先贤图》一卷，如此而已。至于唐初收藏家亦寥如晨星，仅萧瑀数人而已。自盛唐以后，此风大开，钟绍京、窦瓘、李造、席巽诸家鉴藏已名重当时。窦瓘提供许多名迹不是荟萃在钟绍京家，就是藏在颖川窦瓘处，或是为补缺席巽所有，或归右史李造宝玩，而陈闳、韩滉则以名画家兼富收藏。中晚唐鉴藏之风仍炽，张嘉贞祖孙世代为宦，从事古书画收藏，其子张弘清开罪宦官魏弘简，奏明他家秘藏历代珍品，于是宪宗李纯下诏令其献交宫廷，张芝、钟繇、索靖、王氏父子以及六朝名家法书真迹，顾恺之、陆探微、张僧繇、郑法士、杨子华、展子虔诸大家绘画巨制共计三十余件，皆是赫赫名迹。

五代的私人知名鉴藏家以后梁驸马都尉赵岳与将军刘彦齐为最。此二人兼以擅画人马竹石享名于时，惟富收藏，精鉴赏更为人所称道。赵家门客胡翼由于对鉴别有独到处而受其青睐。北宋郭若虚《图画见闻志》中记载云：

“梁驸马都尉赵岳，酷好绘事，兼娴小笔。遇唐末乱世，独推至鉴。人有鬻画者，则必以善价售之，不较其多少，繇是四远向风，抱画者，岁无虚日。复以亲贵擅权，凡所依附，率多以法书名画为贄。故画府秘藏图轴，得五千余卷，时称盛焉。”

北宋太祖赵匡胤原本武夫，与其弟赵光义在文化素养上有所不同，但当他得天下之初(960—975)，即留意搜求，赵光义时(976—996)更有过之。北宋郭若虚《图画见闻志》对当时南唐后主李煜内库中获得之历代法书名画“赐学士院”。赵光义以苏大参镇守金陵，即南唐旧都，命其就辖区内访求名贤剧迹。“后果得千余卷上进”。故知苏大参“雅好书画，风鉴明达”，经他献入之大批作品，当属稀世珍宝，惜文献记载缺如，难于确指。随后还指派画院待诏高文进、黄居寀，即西蜀名家黄筌之子，均精绘事兼擅鉴别，相继将民间秘藏纳入官中。由于赵光义继位不久即下诏令责成“天下郡县搜访前哲墨迹图画”。官员黎庶敢不遵命而行。“先是荆湖转运使献出东汉草书、唐韩幹二马图，广东韶州献出唐张九龄肖像及文集，还有若干达官贵胄，迎上之所好，献出古书画以邀皇上宠幸”。后之继者，难可胜纪。有一桩具体的实例，就是王贻正的进献经过，颇为典型。《图画见闻志》记载说：

“王文献(名溥，字齐物)家书画繁富，其子贻正，继为好之，尝往来于京(开封)雒(洛阳)间访求名迹，充牣巾衍。太宗朝尝表进所藏书画十五卷，寻降御札云：‘卿所进墨迹并古画，复遍览看，俱是妙笔，除留墨迹五卷、古画三卷得领外，其余却还卿家。’付王贻正。”

看来赵光义在效法武则天将王方庆所献王羲之一门若干通书翰交付双钩廓填留内。墨迹发还，传为佳话，可见其恢弘气度。至于赵光义毕竟接纳了八件，则于