

中國書畫鑑定研究

中國書畫鑑定研究

目錄

論書畫鑑別

- 一、傳統的鑑別方法……………一
 - 二、鑒別書畫的論証……………六
 - 三、辨偽……………十五
 - 四、書的鑒別……………二十
 - 五、畫的鑒別……………二十八
- 怎樣鑒定書畫
- 一、書畫鑒定是完全可以學會的……………四十三
 - 二、書畫鑒定的主要依據——時代風格和個人風格……………四十七

三、書畫鑒定的輔助依據·····	五十六
四、辨真假、明是非·····	七十四
五、與書畫鑒定有關的學識·····	八十一
六、鑒定依據的主次關係·····	八十六
七、結束語·····	九十二

從印章上鑒別古書畫

一、宋元名人書畫上的署款和印章·····	一一五
二、偽造名人書畫的來由·····	一一七
三、鑒藏家記錄鑒藏印章之始·····	一二〇
四、偽刻印章及濫用舊印記載·····	一二二
五、所見名人印真偽對比的舉例·····	一二四

論書畫鑒別

(一) 傳統的鑒別方法

歷代書畫之有僞作，已經是相當久遠的事了。從北宋米芾的「書史」、「畫史」所記，可知在他前代的書法和繪畫名家的作品，幾乎都有僞作，而且數量相當大，如僞造的李成作品，竟多至三百本，使他慨歎地要作「無李論」。這些記錄，僅是米芾一人所見，事實上還不限於這個數字。這些僞作，對書畫的真本說來，起了紛亂的作用，因而書畫要通過鑒別來達到去僞存真。書畫鑒別的歷史是與書畫作僞的歷史相應地發展的。

書畫作僞的繁興，反映着歷來從帝王以至一般的人的愛好書畫、收藏書畫之風的盛行。或者是收藏者因為要留下經過自己收藏的痕跡，

或者是因爲欣賞者要表示自己寄情翰墨，往往在書畫上印上自己的印章，或加上題跋，或者再將書畫的內容如尺寸、款式、印章、題跋等等詳盡地作了記錄，編成著錄。這些書畫從甲轉到乙，從前代轉到後代，遞相流傳，於是又陸續添了多少印章、題跋及著錄書。它們都說明了這些書畫經歷了多少年的滄桑，昭示了它的流傳有緒。

流傳有緒，是書畫本身的光輝歷史，而在作爲繁興的情況之下，對收藏者、鑒賞者說來，也是對真僞具有證明作用的無上條件。很久以來，在鑒別的範疇裏，書畫的真僞，基本上取決於著錄、題跋、印章等等是否真實可信。而在這些條件之中，又認爲最主要的是印章。不論書畫的任何時代與形式，通過幾方印章就能證實它的真僞，這是一條鑒別的捷徑，它可以以簡馭繁，以小制大。

印章有兩類，除了收藏印章之外，還有一種是書畫作者自己的印章。鑒別的論據是：作家的印章真，可說明了書畫的可靠性。收藏印

章真，可通過流傳的保證來證實書畫的可靠性。一重保證，兩重保證，書畫本身的真實性，就穩如泰山了。

鑒別印章的辦法是核對，怎樣來核對？先把已經被承認是真的印章來作爲範本，與即將受鑒別的印章，從它的尺寸，篆法，筆劃的曲折、肥瘦、白文或朱文來進行核對，如果與範本絲毫不爽，就是真的。如有出入，這就是僞。但是，這種核對所持的態度也有不同，因而原則也不同，一種是當被鑒別的印章在一方以上，其中只有一方與範本相符，那麼，其它的幾方，雖然不符也被承認，理由是既然一方相符了，其它幾方雖不相符，也不會出於僞造。另一種則恰恰相反，一方符合，其他不符合，則那符合的一方，也判定是僞，理由是，那一方符合的，只不過是足以亂真的僞造而已。一是以多數服從少數，一是以少數服從多數。多少年來，這一辦法爲多少收藏家與鑒賞家所信服。

題跋，雖然它也是依據之一，不過，並非所有書畫上都有，它不

能如印章一樣可以左右逢源地隨時運用。題跋的本身是書，而取以作證的在於它的文字內容，這些文字的內容，或者以詩歌來詠歎書畫，或者以散文來評論書畫，或者記述書畫作者，或者評論前人的題跋的當否，對書畫加以新的評價。它對鑒別也具有很大的說服力。

著錄，對於鑒別而言，雖是間接而不是直接的，然而，仍然起信任作用，而且對加強書畫的地位，具有很大的威力，它足以引人入勝，甚或引到迷信的地步。如有些人總愛誇說某一件書畫是見於某一著錄的，就是相信著錄可作為鑒別表現。

還有一些證據也經常在鑒別時被運用的。

別字：歷來把寫別字的問題看得很嚴重。因為大家認為書畫作者都不至於有此等錯誤。如書畫上或題跋上，尤其是書畫上，題款等等出現了這種情況，都被認為是作偽者所露出的馬脚。

年月：書畫上或題跋上所寫的年月或與作者的年齡、生卒不符，

或與事實有出入，也將被認為是作偽的佐證。

避諱：在封建帝王時代，臨文要避諱。就是當寫到與本朝皇帝相同的字，都要小寫一筆，通稱爲缺筆。在書畫上面，看到缺筆的字，是避的哪代皇帝的諱，就可斷定書畫的創作時期，否則就是作偽的漏洞。這一問題，一向也被看作是無可置辯的鐵證。

題款：以書畫的題款作爲鑒別的主要依據，只要認爲題款是真，就可以推翻其他證據來論定真偽。這一方法，更多地運用在畫的方面。可是，以印章、題跋、著錄、別字、年月、避諱、款識作爲鑒別的依据往往發生種種的矛盾，這些矛盾，不僅存在於書畫的真偽之間，也同樣存在於真本之內。

(二) 鑒別方法的論證

上面列舉的這些辦法，一般來說，不能不承認都有一定的根據，然而，這種鑒別方法的根本缺點，在於拋開了書畫的本身，而完全以利用書畫的外在依據為主，強使書畫本身處於被動地位，此終沒有意識到這種方法所運用的依據，僅僅是旁證，是片面的，是喧賓奪主，而且是非常危險的。因為以這些旁證來作爲主要依據，與從書畫本身內在依據這兩者之間，有時是不一致的，矛盾在於書畫本身與旁證的對立。因此，這個鑒別方法，不但不能解決矛盾，相反地會引起更嚴重的矛盾，而終於獲致以真作僞以僞作真的後果。而且，當書畫沒有一切旁證的時候，失去了這些依據，又將如何來進行鑒別呢？

鑒別的原理，應以書畫本身爲它的先決條件。旁證的威力，對書畫本身的真僞，並不能首先起決定作用，它與書畫的關係，不是同一

體，而是從屬於書畫，它只能對書畫起幫襯的作用。而且有時它並不能起作用，甚至起反作用。因此，書畫本身，才是鑒別上的主要的、獨立的、最親切的根據；也只有使這個根據獨立起來，才有可能利用一切旁證，否則，旁證只能成爲障礙。比方，翁方綱所藏的蘇東坡「天際烏雲帖」，他作了好多萬字的考證，來辨明它的真實性。但是他所藏的「天際烏雲帖」還是不真，原因就在於他始終沒有能觸及主要的一面。

我們不妨再來辨析上述的那些旁證，究竟能起什麼樣的作用。

仍從印章說起。歷代的書畫作者、收藏者，他們所用的印章，並無規律可尋。我們無法知道他們一生用於書畫的印章，只限於某樣某式、某種文字、某種篆法的那幾方，從而用作憑準。北宋米芾曾說明過他以某幾方的印章用於他所藏的某一等的書畫上，但是，他又說還參用過其他字印近百方。有一類是可以知道一種印文只有一方的，如

歷代皇帝的印章（但南宋高宗的「紹興」小印，却不止一方），以及明項子京的「天籟閣」等印。此外，同一印文、同一篆法、同一尺寸、同一白文或朱文而只是有極爲微細出入的印章，真是數見不鮮。不但私人的名章，就連明黔寧王的印，同一印文的也不止一方。這種現象，從元到清，大都如此。文徵明的那方印文半邊大半邊小「文印徵明」印，大同小異的就不止一方。「衡山」朱文印，出入極微的又何止一方。八大山人的「八大山人」白文印，「何園」朱文印，似是而非的也不止一對。沈石田的「白石翁」、「啓南」、「石田」等印，尤爲紛亂，已到了不可究詰的地步。翁方綱曾考證趙孟頫的那方上面碰空了邊的「趙氏子印」朱文印才是真的。但趙孟頫活到六十九歲，書畫的生涯，超過了他生命的一半以上，在這漫長的歲月中，却只准許他有一方這樣的印章，恐怕也未必合符事實吧？

根據一系列的實例，元代以來，各家的印章、名號相同，朱、白

文相同，篆劃相同，僅在筆畫的高低曲直有極細小的差距的，已形成了普遍的現象。其所以如此，可能有兩種原因：一種是出於作家們的要求，一種是印人在章法上所表現的習慣性。至於承認某些印章是真，所依賴的證據又是什麼呢？是根據圖章的本身，還是其他因素呢？篆刻本身，有它的流派與獨特風格，這是承認篆刻的主要方面，但是，被用在書畫上的印章，作者與收藏者却並不是專取哪一家或哪一派，而大多數印章，看來也無法認出它是出於某家刀筆。因此，從風格特徵來作爲辨認的依據，就失去了它的效用而感到漫無邊際。而它的現象，又都是大同小異，混淆不清的。而在近代，利用鋅版、橡皮版的翻製，相反地却可以做到毫厘不差。

印章須用印泥，印泥有厚薄，有乾濕，這些都能使同一印章的形體發生變化。在紙上或絹上，也要發生變化。使用印章時按力的輕重，也會發生變化。經過裝裱，某種紙張有伸縮，也會發生變化。所能遇

到的變化是如許之多，問題不僅在於煩瑣而已。還有一個方法是從印泥新舊、紙絹的包漿（紙絹上的光澤）來作為辨認印章的依據。論舊、論包漿，當然顯示了紙或絹的悠久歷史；但是，孤立地通過這種方法來證明這種舊是五十年或一百年，這是可能的事嗎？

所以，當書畫本身被證實是真的時候，印章對書畫本身並不起作用；當書畫本身被證實是某作家的作品，而作品上並無題款，僅有某作家的印章，這時印章對書畫才起了作用，它幫助書畫說明了作者是誰；當書畫本身被證實是偽，而印章是真（真印章為偽者利用）的，這時印章就起了反作用。

其次是題跋：題跋屬於文字方面，它對書畫本身所起的作用，也不是絕對的而只可能是相對的，也只能在書畫本身經過分析之後，它的作用才能產生。

當書畫本身被證實是偽的時候，而題跋承認它是真，如蘇東坡的

「天際烏雲帖」、晉王羲之的「游目帖」、唐吳道子的「送子天王圖」等，這時題跋就起了反作用。

北宋武宗元的「朝元仙仗圖」，南宋時的題跋承認它是吳道子的手筆。

元趙孟頫辨證了吳道子與北宋武宗元的畫派，認為不是吳而是武，當我們在已無從認識武宗元畫派的情況下，而「朝元仙仗圖」的時代性格被證實是北宋的時候，南宋人的題跋就起了反作用，而趙孟頫却幫助「朝元仙仗圖」證實了作者是誰。

三是著錄：如以某一件書畫經過某一著錄而論證書畫的真偽，那也是相對的而不可能是絕對的。

清顧復的「平生壯觀」記載了元倪雲林的「吳淞春水圖」，他說董其昌與王穉登說它是倪畫是錯誤的（畫上有董和王的題跋），而認為是元張子政的手筆。當「吳淞春水圖」本身被證實為倪的畫筆的時

候，「平生壯觀」就起了反作用。清吳升的「大觀錄」記載了唐顏真卿的「劉中使帖」是黃綿紙本，當「劉中使帖」本身被證實是真，而却是碧箋本的時候，「大觀錄」就起了反作用。

四是別字：它所能作爲依據的能力更薄弱，清鄭燮的變字下面不從「又」而寫了「火」，李鱣的鱣字不作「魚」旁而寫了「角」旁，明唐寅「桐山圖」上的題字也寫了好幾個別字。變字作「火」，已是鄭燮錄欸的習慣，是當時的通俗體。鱣作「角」旁，是李鱣在錄欸時與作「魚」旁的鱣字同時互用的（也有一種說法，認爲李鱣在某一期改了名，這恐怕不是事實）。因此，當書畫本身被證實是真的時候這些別字就都起了反作用。

五是年月：年月經常要起反作用，下面所舉的幾個例子，書畫本身都是真跡，如八大山人水仙卷，上有石濤題詩並記云：「八大山人即當年之雪个也，淋漓仙去，予觀偶題。」紀年是丁丑，爲康熙三十

六年，八大山人七十二歲，並未死，這個年月就起了反作用。有一冊惲南田的尺牘，有唐字肩（唐半園之弟，與惲南田爲「三十年金蘭之契」）的題跋，說王石谷在唐氏半園與惲南田相識，是在辛酉年，辛酉爲康熙二十年。這一紀年是錯誤的，惲南田與王石谷相識之始，至遲應在順治十三年丙申。這時年月也起了反作用。董其昌在仿董北苑山水軸上的題語，紀年是辛未而歎是「七十六翁董玄宰」。辛未是明崇禎四年，這時董其昌應爲七十七歲，這雖然是在紀當時的年月與自己的年齡，也能起反作用。

六是避諱：完全依靠避諱來斷定時代，也是不可靠的，例如歷見著錄的「唐閻立本畫褚遂良書孝經圖」，清孫承澤奉爲至寶，又爲高士奇的「永存秘玩上上神品」。這一卷畫的禮貌與南宋蕭照的「中興禎應圖」相近。連書體都證實它是南宋初期的作品。而褚書中也發現「慎」字有缺筆，「慎」字是南宋孝宗的名字。這時，避諱起了作用，