



中国书画鉴藏文献辑录

陶小军 王菡薇 主编 / 洪芳芳 副主编



南京师范大学出版社
NANJING NORMAL UNIVERSITY PRESS

中国书画鉴藏文献辑录

陶小军

王茜薇

主编

洪芳芳

副主编



南京师范大学出版社
NANJING NORMAL UNIVERSITY PRESS

图书在版编目 (CIP) 数据

中国书画鉴藏文献辑录 / 陶小军, 王菡薇主编. -- 南京: 南京师范大学出版社, 2017.10

ISBN 978-7-5651-3379-4

I. ①中… II. ①陶… ②王… III. ①中国画—收藏—中国 ②中国画—鉴赏—中国 ③汉字—法书—收藏—中国 ④汉字—法书—鉴赏—中国 IV. ① G262.1 ② J212.052

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2017) 第 112841 号

-
- 书 名 中国书画鉴藏文献辑录
主 编 陶小军 王菡薇
副 主 编 洪芳芳
责任编辑 何黎娟
出版发行 南京师范大学出版社
地 址 江苏省南京市玄武区后宰门西村9号 (邮编: 210016)
电 话 (025) 83598919 (总编办) 83598412 (营销部) 83598297 (邮购部)
网 址 <http://www.njnu.com>
电子信箱 nspzbb@163.com
印 刷 江苏扬中印刷有限公司
开 本 787毫米×1092毫米 1/16
印 张 14.5
字 数 267千
版 次 2017年10月第1版 2017年10月第1次印刷
书 号 ISBN 978-7-5651-3379-4
定 价 46.00元

出 版 人 彭志斌
-

南京师大版图书若有印装问题请与销售商调换
版权所有 侵犯必究

前言

书画鉴赏、鉴定与收藏，是书画史的重要部分，也是历代书画家和收藏家非常关注的问题。

书画收藏分为官藏和私藏。汉武帝刘彻“创制秘阁，以聚图书”，开皇家书画收藏之先河。魏晋南北朝时期，宫廷收藏书画日盛，《与梁武帝论书启》就是陶弘景与梁武帝关于书法鉴藏的书信，皇家收藏可见一斑。至隋文帝时建“妙楷台”和“宝迹台”用于藏法书与名画。唐太宗“特所耽玩，更于人间购求”，对收藏王羲之的书法尤为痴迷。元文宗创立的奎章阁，既是与儒臣商议政事之地，也是皇室品书论画的重要场所。明代除永乐、宣德二帝对书画抱有兴趣，且常以书画作为赏赐之物外，其他皇帝均雅兴不强，因而明代藩王中晋王朱橞、鲁王朱檀、黔宁王沐英家族的书画收藏都十分丰富，除此之外，民间收藏活动也异常活跃。官方书画收藏在宋徽宗赵佶和清乾隆帝时期，达到了巅峰状态，宋徽宗主持编修《宣和画谱》《宣和书谱》，并创制“宣和装”“宣和七玺”等书画鉴藏管理制度，作为皇室收藏制度之典范。乾隆皇帝对书画的占有欲尤其强烈，通过访求、罚没、捐献纳贡等方式，大批历代流传书画名迹被悉数纳入宫中。由乾隆主导的清宫收藏是官藏书画集古今大成者，《石渠宝笈》著录了清廷内府所藏历代书画藏品。

私藏书画的兴起，大约始于魏晋，兴起于唐代。唐代张彦远《历代名画记》、

张怀瓘《书估》《画断》、裴孝源《贞观公私画录序》、朱景玄《唐朝名画录序》等著作的出现，说明了唐代私家书画收藏的基本状况。宋代受“倡文抑武”统治政策的影响，私家收藏字画之风盛行，如苏耆一家四代均好收藏，米芾既善书画又精于鉴藏，他的鉴藏逸事在宋人笔记中常见记载。南渡以后的重要私人收藏家有赵令峙、赵与惑、贾似道等。元代的大长公主祥哥剌吉、赵孟頫，明代的沈周、文征明、项元汴、董其昌，清代的梁清标、卞永誉、安岐等人，都是历史上有名的私人书画收藏家。而明末徽州收藏群和清末广东收藏群的崛起，则反映了书画收藏与经济发展的直接联系。

书画复制与作伪也伴随着书画收藏的发展而发展。书画摹写是较早出现且常见的一种复制手段，这种行为部分出于保存欣赏、学习的目的，有的则为牟取利益。早在晋代，即有晋穆帝命张翼临摹王羲之书法的事迹记载。六朝萧梁时期，文献中出现了魏晋书家摹本的记载，并有摹制者的名姓。隋唐时期，书画临摹盛行，水平也极为高超。张彦远在《历代名画记》中记载：武周时期，张易之“奏召天下画工，修内库图画，因使工人各推所长，锐意摹写，仍旧装裱，一毫不差，其真者多归易之”。宋代作伪手法更加多样，出现了仿作、对原画进行技术性改进等手法。米芾在《画史》中提到：“大抵画，今时人眼生者，即以古人向上名差配之，似者即以正名差配之。”这是将小名头书画作品切割题款，伪题为大名头书画家作品，冒充名家真品。这在鉴藏圈里是相当普遍的行为。元代由于蒙古族入主中原带来的社会动荡使得书画市场相对萧条，元内府秘书监负责收藏书画，并开始设立“辨验书画直长”来专门负责鉴别书画真伪，可见作伪之风的盛行。明代书画市场复苏，至明代中后期，书画作伪地区之广、作伪参与人数之多、作伪手段之新，均远超前代。明人沈德符在《万历野获编》云：“骨董自来多贗，而吴中尤甚，文士皆以糊口。”苏州为明

代作伪的一个重要中心，苏州城内的专诸巷和桃花坞二处为临摹古书画的集中地，主要作伪对象一为历代名家，一为吴门画派，尤以仇英的青绿山水为多，这类伪作被后世统称为“苏州片”。书画作伪的盛行，甚至出现张泰阶在崇祯六年所出版《宝绘录》中所载的二百余件书画皆为伪品的“奇观”。书画作伪至清代更是层出不穷，地域性作假行为进一步扩大，主要有“苏州片”“扬州帮”“长沙货”“开封造”“后门造”等形式。清代钱泳《履园丛话》中说：“作伪书画者，自古有之。如唐之程修己伪王右军，宋之米元章伪褚河南，不过以此游戏，未必以此射利也。国初苏州专诸巷有钦姓者，父子兄弟俱善作伪书画。近来所传之宋元人，如宋徽宗、周文矩、李公麟、郭忠恕、董元、李成、郭熙、徐崇嗣、赵令穰、范宽、燕文贵、赵伯驹、赵孟坚、马和之、苏汉臣、刘松年、马远、夏珪、赵孟頫、钱选、苏大年、王冕、高克恭、黄公望、王蒙、倪瓚、吴镇诸家，小条短幅、巨册长卷，大半皆出其手，世谓之‘钦家款’。……就余所见，若沈氏双生子老宏、老启、吴廷立、郑老会之流，有真迹一经其眼，数日后必有一幅。字则双钩廓填，画则模仿酷肖，虽专门书画者，一时难能，以此获巨利而愚弄人。”清末西方势力涌入中国，使得部分中国书画流出国门，其中不乏迎合外国人审美喜好的伪品。

书画作伪行为的出现，也使得历代书画家、藏家注重总结鉴定经验，他们将自己书画创作的经验和收藏书画的经验结合，形成文字，在鉴定方法与对书画审美取向上，对后来的鉴藏有一定的影响。

魏晋南北朝时期的书画论著，大多不是很强调如何鉴别书画，而是重在总结书画的基本原则，其中一些对于鉴赏有益的原则，笔者书中亦有所辑录。如谢赫的“画有六法”、卫铄的“善鉴者不写，善写者不鉴。善笔力者多骨，不善笔力者多肉，多骨微肉者谓之筋书，多肉微骨者谓之墨猪。多力丰筋者圣，无力无筋者病”，等等，

都有助于学者评鉴一幅书画作品的优劣。

从唐代开始，书画论著逐渐丰富，其中也出现了许多专门谈论书画鉴藏的篇章。张彦远《历代名画记》中“论名价品第”“论鉴识收藏购求阅玩发”“论装背裱轴”等节，就对于绘画作品的鉴赏和收藏提出了许多建议。

后代学者对于书画的鉴藏也愈发重视，从宋代郭若虚《图画见闻志》、郭熙《林泉高致》、米芾《画史》、韩拙《山水纯全集》、赵希鹄《洞天清禄集》，到元代汤垕《画论》、盛熙明《法书考》，明代高濂《燕闲清赏笺》、屠隆《画笺》、董其昌《画禅室随笔》，再到清代方薰《山静居画论》、沈宗骞《芥舟学画编》、盛大士《溪山卧游录》，这些著名的书论、画论中，都不乏作者对于书画鉴赏和收藏的经验之谈。

大略而言，书画的鉴赏、鉴定可以从书画载体和书画表现两方面来进行。所谓书画载体，即作书画所用的笔、墨、纸等书写工具以及用印、装裱情况等。如潘之淙《书法离钩》中说：“古墨迹纸色必表古而里新。贗作者用古纸，浸汁染之，则表里俱透；微揭视之乃见矣。”又说：“北纸用横帘造，纹必横，其质松而厚。南纸用竖帘，纹竖。故二王真迹，多是会稽竖纹竹纸。”可见，书画载体的情况可以帮助学者了解书画的时代或作者信息，从而有助于鉴别真伪。

所谓书画表现，即从艺术角度，依据作品的笔墨特点、艺术风格、时代特征、题跋、题款等方面来进行鉴赏、鉴别。钱杜《松壶画忆》说：“画之款识，唐人只小字藏树根石罅，大约书不工者多落纸背。至宋始有年月纪之，然犹是细楷一线，无书两行者。惟东坡款皆大行楷，或有跋语三五行，已开元人一派矣。元惟赵承旨犹有古风，至云林不独跋兼以诗，往往有百余字者。元人工书，虽侵画位弥觉其隽雅，明之文、沈，皆宗元人意也。”这类信息即有助于学者鉴别画作时代。又恽格《南田画跋》言：“意贵乎远，不静不远也；境贵乎深，不曲不深也。”这类论述则可以帮助学者了

解古人评判画作的标准。又有“画学不以时代为限，各自成佛作祖。书法则不然。六朝不及晋、魏，宋、元愈不及六朝与唐。故蓄画上自顾、陆、张、吴，下及伯虎、征仲，皆为伟观，而蓄书远求上古可也”，这类论述则可以给予收藏家诸多指导。

本书将中国历代书画论著中涉及书画鉴赏、鉴定的部分，辑取后汇集成册。这些内容是从浩如烟海的资料中一点一点拣选出来的，通过这些资料的梳理，读者可以看到中国书画鉴藏的发展概况，更好地理解中国书画鉴藏。更重要的是，借由这些辑录的文字，我们可以从中看出中国书画的审美和鉴藏准则的流变。本书点校依据主要为《四库全书》文渊阁本，《美术丛书》为1979年江苏古籍出版社本，《画论丛刊》为2015年河南大学出版社本，《历代书法论文选》为1979年上海书画出版社本。

通过对本书的阅读与理解，收藏者可以找到对书画鉴藏的标准，书画家可以寻找到符合时代特征的个人风格。

本书总体分为绘画与书法两个部分，编排大致以作者时代为顺序。在内容选择的取舍上或有疏漏之处，望诸位读者不吝赐教。

陶小军

2017年7月

目 录



谢 赫	《古画品录》	002
张彦远	《历代名画记》	002
朱景玄	《唐朝名画录》	005
荆 浩	《笔法记》	005
(作者待考)	《山水论》	007
刘道醇	《圣朝名画评》	008
郭若虚	《图画见闻志》	009
郭 熙	《林泉高致》	012
沈 括	《梦溪笔谈·书画》	015
米 芾	《画史》	016
韩 拙	《山水纯全集》	018
葛立方	《韵语阳秋》	021
赵希鹄	《洞天清禄集》	022
黄公望	《写山水诀》	023
汤 垕	《画论》	025
饶自然	《绘宗十二忌》	027
夏文彦	《图绘宝鉴》	028
王 履	《华山图序》	030
茅一相	《绘妙》	030
李开先	《中麓画品》	032

何良俊	《四友斋画论》	033
张应文	《清秘藏》	034
高 濂	《燕闲清赏笺》	035
王世贞	《艺苑卮言》	037
莫是龙	《画说》	037
屠 隆	《画笺》	038
董其昌	《画禅室随笔》《画旨》	041
陈继儒	《妮古录》	045
李日华	《竹懒论画》	046
唐志契	《绘事微言》	047
顾凝远	《画引》	052
文震亨	《长物志》	053
沈 颢	《画尘》	054
汪砢玉	《汪氏珊瑚网画继》	056
王时敏	《西庐画跋》	057
龚 贤	《画诀》	057
笪重光	《画筌》	058
王 翬	《清晖画跋》	059
恽 格	《南田画跋》	060
石 涛	《苦瓜和尚画语录》	061
王原祁	《雨窗漫笔》《麓台题画稿》	062
王 槩	《学画浅说》	065
唐 岱	《绘事发微》	067
张 庚	《图画精意识一卷 画论一卷》	069
邹一桂	《小山画谱》	071
孔衍栻	《石村画诀》	074
王 昱	《东庄论画》	075
阮葵生	《茶余客话》	077
高 秉	《指头画说》	078
方 薰	《山静居画论》	079
沈宗騫	《芥舟学画编》	081
黄 钺	《二十四画品》	086
王学浩	《山南论画》	090

钱 泳	《履园丛话》	091
凌扬藻	《蠡勺编》	093
钱 杜	《松壶画忆》	094
邵梅臣	《画耕偶录》	095
盛大士	《溪山卧游录》	098
董 棨	《养素居画学钩深》	101
梁章钜	《浪迹丛谈》	103
杨夔生	《匏园掌录》	103
张 式	《画谭》	104
戴 熙	《题画偶录》《习苦斋题画》	105
华翼纶	《画说》	106
郑 绩	《梦幻居画学简明》	108
范 玠	《过云庐画论》	113
松 年	《颐园论画》	116
林 纾	《春觉斋论画》	118
金绍城	《画学讲义》	122

书

蔡 邕	《笔论》	126
卫 铄	《笔阵图》	126
王羲之	《书论》《笔势论十二章并序》	127
王僧虔	《笔意赞》	128
欧阳询	《八诀》《三十六法》	129
虞世南	《笔髓论》	130
李世民	《笔法诀》	131
张怀瓘	《评书药石论》	132
蔡希综	《法书论》	133
徐 浩	《论书》	133
苏 轼	《论书》	134
黄庭坚	《论书》	134

米 芾	《海岳名言》	135
黄伯思	《东观余论》	136
魏 泰	《东轩笔录》	136
张邦基	《墨庄漫录》	137
姜 夔	《续书谱》	137
陈 槲	《负暄野录》	139
赵希鹄	《洞天清禄集》	140
郑 杓、刘有定	《衍极并注》	142
盛熙明	《法书考》	143
祝允明	《评书》	147
杨 慎	《书品》《墨池琐录》	148
丰 坊	《书诀》	150
何良俊	《四友斋书论》	151
王世贞	《艺苑卮言》	152
高 濂	《燕闲清赏笺》	153
汤临初	《书指》	154
屠 隆	《书笈》《帖笈》	156
项 穆	《书法雅言》	157
董其昌	《画禅室随笔》	160
张懋修	《墨卿谈乘》	161
赵宦光	《寒山帚谈》	162
费 瀛	《大书长语》	167
潘之淙	《书法离钩》	168
文震亨	《长物志》	175
宋 喆	《书法纶贯》	176
冯 班	《钝吟书要》	179
梁清远	《雕丘杂录》	181
汪 挺	《书法粹言》	182
宋 曹	《书法约言》	183
笪重光	《书筏》	185
鲁一贞、张廷相	《玉燕楼书法》	186
陈 玠	《书法偶集》	188
蒋 驥	《续书法论》	189

张 英	《聪训斋语》	190
王 棠	《燕在阁知新录》	191
杨 宾	《大瓢偶笔》	192
王 澍	《翰墨指南》《论书剩语》	194
梁 巖	《承晋斋积闻录》《评书帖》	198
阮葵生	《茶余客话》	199
周广业	《循陔纂闻》	200
朱履贞	《书学捷要》	201
包世臣	《艺舟双楫》	202
梁章钜	《退庵随笔》	203
杨夔生	《匏园掌录》	204
刘熙载	《艺概》	205
周星莲	《临池管见》	208
朱和羹	《临池心解》	210
姚孟起	《字学忆参》	212
孙文川	《淞南随笔》	213
袁 昶	《毗邪台山散人日记》	213
康有为	《广艺舟双楫》	215

画



《古画品录》

谢赫（479—502），南朝齐梁时著名人物画家。生平不详。著有《古画品录》。

《古画品录》，画史著作。此篇原题应是《画品》，后世此类文字渐多，连类排比，遂加此篇以“古”字，为《古画品录》。首次提出“画有六法”，而以“气韵生动”列于第一。为历代文人画家所推崇，成为各种绘画的品评标准。有《百川学海》《美术丛书》等版本。本篇据《美术丛书》本点校。

虽画有六法，罕能尽该，而自古及今，各善一节。六法者何，一、气韵生动是也；二、骨法用笔是也；三、应物象形是也；四、随类赋彩是也；五、经营位置是也；六、传移模写是也，唯陆探微、卫协备该之矣。

《历代名画记》

张彦远（815—907），唐代画家、绘画理论家。字爱宾，蒲州猗氏（今山西临猗）人。出身宰相世家，曾任舒州刺史、左仆射补阙、祠部员外郎、大理寺卿。家藏法书名画甚丰，精于鉴赏，擅长书画，无作品传世。著《历代名画记》《法书要录》等。

《历代名画记》，中国第一部绘画通史著作。全书十卷，可分为对绘画历史发展的评述与绘画理论的阐述、有关鉴识收藏方面的叙述、370余名画家传记三部分，具有当时绘画“百科全书”的性质；在中国绘画史学的发展中，具有无可比拟的里程碑的意义。本篇据文渊阁《四库全书》本点校。

论画六法

昔谢赫云：“画有六法：一曰气韵生动，二曰骨法用笔，三曰应物象形，四曰随类赋彩，五曰经营位置，六曰传模移写。自古画人罕能兼之。”

彦远试论之曰：古之画，或能移其形似，而尚其骨气。以形似之，外求其画，此难可与俗人道也。今之画，纵得形似，而气韵不生。以气韵求其画，则形似在其

间矣。

上古之画，迹简意澹而雅正，顾、陆之流是也。中古之画，细密精致而臻丽，展、郑之流是也。近代之画，灿烂而求备，今人之画，错乱而无旨，众工之迹是也。

夫象物必在于形似，形似须全其骨气，骨气、形似皆本于立意，而归乎用笔。故工画者多善书。

至于经营位置，则画之总要。

至于传模移写，乃画家末事。

论画体工用拓写

夫失于自然，而后神；失于神而后妙；失于妙而后精；精之为病也，而成谨细。自然者为上品之上，神者为上品之中，妙者为上品之下，精者为中品之上，谨而细者为中品之中。

论名价品第

书则逡巡可成，画非岁月可就。所以书多于画，自古而然。今分为三古以定贵贱：以汉魏三国为上古，则赵岐、刘褒、蔡邕、张衡（以上四人后汉）、曹髦、杨修、桓范、徐邈（已上四人魏）、曹不兴（吴）、诸葛亮（蜀）之流是也。以晋、宋为中古，则明帝、荀勖、卫协、王廙、顾恺之、谢稚、嵇康、戴逵（已上八人晋）、陆探微、顾宝光、袁倩、顾景秀之流是也（已上四人宋）。以齐、梁、北齐、后魏、陈、后周为下古，则姚昙度、谢赫、刘瑱、毛惠远（已上四人齐）、元帝、袁昂、张僧繇、江僧宝（已上四人梁）、杨子华、田僧亮、刘杀鬼、曹仲达（已上四人北齐）、蒋少游、杨乞德（已上二人后魏）、顾野王（陈）、冯提伽（后周）之流是也。隋及国初为近代之价，则董伯仁、展子虔、孙尚子、郑法士、杨契丹、陈善见（已上六人隋朝）、张孝师、范长寿、尉迟乙僧、王知慎、阎立德、阎立本（已上六人唐朝）之流是也。上古质略，徒有其名。画之踪迹，不可具见。中古妍质相参，世之所重，如顾、陆之迹，人间切要。下古评量科简，稍易辩解，迹涉今时之人所悦。其间有中古可齐上古，顾、陆是也；下古可齐中古，僧繇、子华是也；近代之价可齐下古，董、展、杨、郑是也；国朝画可齐中古，则尉迟乙僧、吴道玄、阎立本是也。

论鉴识收藏购求阅玩

则有收藏而未能鉴识、鉴识而不善阅玩者，阅玩而不能装褫、装褫而殊亡铨次者，此皆好事者之病也。

非好事者不可妄传书画，近火烛不可观书画，向风日、正餐饮、唾涕、不洗手，并不可观书画。

凡书画，时时舒展，即免蠹湿。

论装背裱轴

凡人观画，必锐于开卷，懈怠将半，次遇中品，不觉留连，以至卷终。此虞酥论装书画之例，于理甚畅。凡煮糊必去筋，稀缓得所，搅之不停，自然调熟。余往往入少细研薰陆香末，出自拙意，永去蠹而牢固，古人未之思也。汧国公家背书画，入少蜡，要在密润，此法得宜。

候阴阳之气，以调适，秋为上时，春为中时，夏为下时，暑湿之时不可用。勿以熟纸，背必皱起，宜用白滑漫薄大幅生纸。纸缝先避人面及要节处，若缝缝相当，则强急卷舒。有损要令参差其缝，则气力均平，太硬则强急；太薄则失力。绢素彩色，不可捣理，纸上白画，可以砧石妥帖之。宜造一大平案，漆板朱界，制其曲直。古画必有积年尘埃，须用皂荚清水数宿渍之，平案擗去其尘垢，画复鲜明，色亦不落。补缀抬策，油绢衬之，直其边际，密其隙缝，端其经纬，就其形制，拾其遗脱，厚薄均调，润洁平稳，然后乃以镂沈檀为轴首，或裹<龟束>金为饰。白檀身为上，香洁去虫。小轴白玉为上，水精为次；琥珀为下。大轴杉木漆头，轻圆最妙，前代多用杂宝为饰，易为剥坏。故贞观、开元中，内府图书一例用白檀身、紫檀首、紫罗裱、织成带，以为宫画之裱。或者云书画以裱轴贾害，不宜尽饰。余曰装之珍华，裹之藻绣，絨膝蕴藉，方为宜称。