

古書畫仿制研究

李元茂 著

海南出版社

弁 言

这本书是在上世纪 80 年代末写的一篇文稿《古书画仿制论述》基础上扩充的。当时文稿的字数只有一万五千余字，主要是缘于笔者长期在古书画鉴定中，根据古人的经验亲自验证古书画仿制的一些感受。笔者与古代书画打交道数十年，接触更多的还是仿制本，所见到的真迹还不到所见书画的十分之一。实际上在传世的古代书画中，不论是博物馆收藏的还是私人收藏的，名副其实的真迹只占一小部分，绝大部分是各式各样的仿制本。笔者最大的体会就是在这些名为仿制本的书画当中，由于它们的真实身份不明而不能受到正常的礼遇，正是缘于此而不能充分发挥它们应有的作用、服务于社会，这是当前文物保护研究中的最大缺憾。对于古代的仿制书画，因为人们总是站在真迹的角度简单地看待它们，一旦知道它们不属所谓的真迹时，便弃之不顾。这些年，在博物馆保管工作上的实际现象也是只重视真迹，对于仿制书画则多以伪作对待，在保护和利用的重视程度上远逊于真迹，过去遂将之弃放一边，管理上多不够严格。

改革开放后，有的收藏单位甚至于将一些仿制本通过各种途径处理给文物商店卖出去。在私人手上收藏的，总是希望能适当时候把它们按真迹卖出去，或者以之换回合适的真迹来收藏。故往往在利益的驱使下，有的人还要将它们继续进行改造：或将原有的真正的名款裁掉、挖掉，再添上某大名人的款，或将大篇幅的画改为小篇幅的画，或将远代的小家画改为近代的大家画，或将近代画改为远代画，等等。有的本来知道仿画的底细，但为了维护利益而不愿透露出它们的本来面目者比比皆是，甚至于在鉴定家指出真相之后，还要对鉴定家进行非议。从这一角度上看，装裱者充当的角色不太光彩，往往是书画商

人作伪书画的同谋改造者。殊不知这些仿制本在某种意义上比真迹还要重要，在验证真迹方面能起到机制作用。好的摹本在真迹消失之后能担负起真迹的历史使命，如《兰亭序》冯承素本、顾恺之《洛神图》卷、《列女图》卷等，它们已受到了与真迹一样保护待遇。各代的仿制本都能起到验证真迹的作用，证实当时绘画的时代格调和社会风貌。伪迹是研究当时社会经济发展中检验繁荣程度的实证，这些都应该受到重视与保护。它们在现代社会精神文明教育中所起的作用与真迹是一致的，古代的仿制本更不待言，就是今天的仿制古代的仿本，至少能起到启蒙施教的作用，何况它们是真正的古代遗迹。如果能够通过各种手段将它们的真实身份确定下来，它们将是研究我国历史的重要物证，能担负起实证历史风貌的任务。

缘于此，笔者认为，大凡国家收藏机构通过各种渠道征集进来的各代仿制本都不宜再流散出去，应将之妥善地保管好，并在今后的征集工作当中加大投入力度，尽力将之征集到国家收藏机构中，将之保护起来并加以利用。实践证明，只有国家收藏机构才具备保护它们、使之不受“侵害”的功能。至于采取何种方式利用，将是摆在今后收藏机构、科研机构面前的一个重大的、前景广阔的课题。

1994年冬，国家文物局在故宫举办的“全国古代书画高级研讨班”期间，同时举办了“古代书画真赝对照展”。这是从鉴定角度举办的学术性观摩，参展的仿制本都是从全国各收藏机构调过去的，收到了很好的效果。笔者认为，这只是将古代仿制书画利用在鉴定角度上走出的第一步。从那次展出的古书画仿制本看，还远不能全面地反映古代书画仿制的全貌，如从整个仿制本的利用角度看，更是冰山之一角。笔者认为，如果能进一步将仿制书画在鉴定领域和利用方向上建立起一个学科加以研究，使之发挥应有的作用，其意义不但不止于上述诸端，甚至是不可估量的。最初的工作是在保护的前提下先提出一些问题和构架，从不同的角度着手，逐步引向研究的深入。

目 录

弁 言	(1)
-----	-----

第一章 古书画仿制概论

第一节 书画仿制的缘起	(1)
第二节 东晋六朝时期	(5)
第三节 隋唐时期	(7)
第四节 五代、两宋时期	(9)
第五节 元明时期	(15)
第六节 清至民国时期	(21)
第七节 书画仿制的区域性现象	(28)
一、苏州片现象	(29)
二、河南造现象	(31)
三、湖南造现象	(32)
四、广东造现象	(34)
五、后门造现象	(35)
六、扬州皮匠刀现象	(36)
七、上海货现象	(36)
八、区域性书画仿制的延伸	(37)

第二章 古书画仿制的基本程序

第一节 摹制书画·····	(39)
一、摹制书画的古法·····	(40)
二、摹制书画的特征·····	(43)
三、摹制书画的鉴别·····	(43)
四、古印鉴的摹制方法的揭示·····	(44)
五、摹制印章的鉴别·····	(46)
六、仿制所用印泥·····	(47)
第二节 临制书画·····	(47)
一、临制书画的方法·····	(49)
二、临制书画的特征·····	(50)
三、临制书画的鉴别·····	(51)
四、鉴定临制书画的关键·····	(52)
第三节 添款书画·····	(52)
一、书画添款的方法·····	(54)
二、添款书画的特征·····	(56)
三、添款书画的钤印特征·····	(56)
四、添款书画的鉴别·····	(57)
第四节 杜撰书画·····	(58)
一、杜撰书画的方法·····	(60)
二、杜撰书画的特征·····	(60)
三、杜撰书画的鉴别·····	(61)
第五节 改头换面书画·····	(62)

一、改头换面的方法·····	(62)
二、改头换面书画的特征·····	(64)
三、改头换面书画的鉴定·····	(64)
第六节 书画裁款、改款和拼凑·····	(65)
一、裁款、改款和拼凑的方法·····	(65)
二、改款、添款的方法·····	(67)
三、改款书画的特点·····	(69)
四、改款书画的鉴别·····	(69)
第七节 代笔书画·····	(70)
一、代笔书画现象的分类·····	(72)
二、代笔书画的特征·····	(74)
三、代笔书画的鉴别·····	(75)
第八节 木雕版水印书画和复制·····	(76)
一、木雕版水印的方法·····	(77)
二、木版水印书画的鉴别·····	(78)
第九节 珂罗版彩色复制·····	(78)
一、珂罗版彩印的方法·····	(79)
二、珂罗版画的鉴定·····	(79)
第十节 近代、现代化书画复制·····	(80)
一、二玄社复制书画的方法·····	(80)
二、二玄社复制书画的鉴定·····	(81)

第三章 古书画仿制材料及作旧法研究

第一节 古书画所用材料·····	(82)
------------------	------

一、书画用纸的分类·····	(82)
二、古书画所用绢素的特点·····	(85)
三、旧材料的处理·····	(87)
四、新材料的处理·····	(88)
第二节 书画作旧方法的研究·····	(88)
一、薰旧法的揭示·····	(89)
二、染旧法的揭示·····	(90)
三、折裂法的揭示·····	(92)

第四章 古书画仿制的诸问题

第一节 书画仿制品的产生、分类及概念界定等·····	(94)
一、书画仿制品的产生·····	(94)
二、古书画仿制分类·····	(95)
三、古书画仿制的目的和用途·····	(95)
第二节 古书画仿制概念的界定和价值分析·····	(96)
一、古书画仿制概念的界定·····	(96)
二、古书画仿制本的价值分析·····	(98)
第三节 古书画仿制的特征、意义、性质·····	(100)
一、古书画仿制的特征·····	(100)
二、古书画仿制的意义·····	(102)
三、古书画仿制与作伪的性质·····	(105)
第四节 书画仿制的时代规律性·····	(107)
一、书画仿制的时代规律·····	(107)

二、书画流派对仿制书画的影响·····	(108)
第五节 仿制书画沿革的分析·····	(110)
第六节 古书画鉴别法 ·····	(113)
一、我国书画鉴定学的发展·····	(113)
二、书画鉴别的入手方法·····	(117)
三、古书画的传统鉴定法·····	(119)

第五章 鉴别仿制书画例证

一、宋巨然《万壑松风图》轴摹制本的鉴定过程	
摹制本例证之一： ·····	(124)
二、宋范宽《行旅图》仿本鉴定记	
仿制本中的仿本例证之一： ·····	(128)
三、宋祁序《江山放牧图》卷仿本的鉴定记	
利用临仿本例证之一： ·····	(134)
四、宋黄居寀《山鹧棘雀图》模本鉴定	
粉本模制例证之一： ·····	(136)
五、从张择端《清明上河图》粉本看风俗变异	
老粉本摹制本之一： ·····	(139)
六、宋郭熙款《阔渚晴峰图》轴的作伪揭秘	
利用临本挖款添款例证之一： ·····	(143)
七、马远款《京江送别图》卷的作伪揭秘	
在临本上挖款添款例证之一： ·····	(146)

- 八、宋徽宗赵佶“御笔”款《御鹰图》轴的鉴定
传抄仿本例证之一：……………（149）
- 九、元高房山款《春云晓霭图》轴的鉴定记
传摹仿本例证之一：……………（153）
- 十、谢时臣款《群峰霁雪图》等二轴的鉴定
临本例证之一：……………（157）
- 十一、会通其心鉴别其画——文征明绘画心鉴刍议
与作者同时代的高手仿本例证之一：……………（161）
- 十二、早年珂罗版彩印画的鉴定
老珂罗版彩印画假冒真迹的例证之一：……………（168）
- 十三、小仙款《吴伟水石虾蟹图》轴的鉴定
明末清初裁款添款例证之一：……………（172）
- 十四、罗两峰款《姑苏繁华图》卷的鉴定
模本后添他人款例证之一：……………（176）
- 十五、张敞款山水人物《八骏图》屏的鉴定
以材料为特点的伪作的鉴例之一：……………（180）
- 十六、翁方纲款《节临圣教序册》的鉴定
借材料、临书作伪例证之一：……………（183）
- 十七、黄秋园款《深山孤侣图》鉴定实录
借临仿手段作伪例证之一：……………（186）
- 十八、明邓廷宣款《琼黎风俗图》鉴定刍议
借志书著录为模式仿制的例证之一：……………（191）
- 十九、《定武兰亭》国学本校刻纪实
石刻仿制例证之一：……………（202）

第六章 古书画修复诸问题的研究

第一节 书画修复良工的素质·····	(213)
第二节 制定书画修复大纲·····	(217)
一、书画修复前研究的内容·····	(217)
二、书画气色的研究·····	(219)
(一) 色气类型·····	(219)
(二) 破损类型·····	(221)
(三) 破坏类型·····	(224)
三、分步修复·····	(225)
(一) 揭前初步修理·····	(225)
(二) 洗画面诸问题的研究·····	(227)
(三) 揭裱诸问题的研究·····	(231)
(四) 补画诸问题的研究·····	(234)
(五) 全画施灵诸问题·····	(239)
第三节 修复例证举要·····	(241)
郑板桥款行书书轴的修复与鉴定	
修复例证之一:·····	(241)
绢本仇英款《竹林雅集图》修复纪实	
修复例证之二:·····	(246)
纸本巨制《龙舟大神宝像图》修复纪实	
修复例证之三:·····	(251)
主要参考书目·····	(273)
图 版·····	(275)

第一章 古书画仿制概论

第一节 书画仿制的缘起

大凡事之缘起皆有一定原由，书画仿制亦然。据唐张彦远《历代名画记》称：“自巢燧以来，皆有此端，迹映乎瑶牒，事传乎金册；庖羲氏发于荣河中，典籍图画萌矣。轩辕氏得于温洛中，史皇苍颉状焉。”可见我国书画发源的时间，应该是在巢燧、庖羲氏部落时代之时，并为历代之所重。其原因是，它能起到在国家的政治教育、伦理人生，社会安定等方面以其它手段所不能替代的作用。它在我国的国故文化中所起的作用是与彰明文化、考据事理的六义是相同的。（与音韵训诂、文字考据、经籍史证的功绩都是等同齐观的。）这就是所谓的“成教化，助人伦，穷神变，测幽微，与六籍同功。”^①人们为了实际生活上的需要由结绳记事而创造了文字，又为了美化实际生活而创造了绘画，并在社会中起到了重大作用。文字和绘画的功用既如此之大，当一幅优秀的绘画作品面世时，为彰明其义，很快便有仿制品产生。在上古时代，不能像今日有精美的印刷以复制书画流传于世，若欲广泛传播，只能靠手工仿制。从现今出土的史前新石器时代的彩绘陶器的图案纹样上，所发现的相类似的图案，或呈水波状、或呈卷云状、或呈菱形，也有相似于海蚶、海螺、动物的自然纹饰。如：仰韶文化的鱼纹——人面鱼纹，庙底沟文化的花卉纹——圆点勾叶

①唐 张彦远《历代名画记》卷一

纹，马家窑文化的变形鸟纹——涡纹，齐家文化的水波纹——弦纹等等，在它们之间，在一定的时期，一定的部落中，有极为相似的图案。这一点足可证明，这便是为了使这种绘画扩大其作用而使之更加普及的产物，这便是书画仿制的滥觞。从出土的器物推测，在那个时代，这些仿制画有的是在一定组织下进行，有的也是属个人行为，因为那个时代只是以物易物的时代，从其功用意义上说是广为使用，从个人制作的角度来说，同样是以经济利益为前题的。之后各个时期的绘画仿制品莫不如是。从古代书画的遗迹中可以发现，书画制作的载体在变化着，是从自然生活环境的石壁、石器，到人工生产的陶器、青铜器，后来又发展到绢上、纸上、瓷器上，反映出人类的社会生产在进步。在我国的两晋时期，书画仿制已成为绘画中不可缺少的一个组成部分了。现藏伦敦大英博物馆的我国东晋顾恺之所绘《女史箴图》的北宋摹本，其原作相传为东晋顾恺之依据三国张华著的《女史箴》一文而绘。对于这卷《女史箴图》，米芾《画史》载：“《女史箴》横卷在刘有方家，已上笔彩生动，髭髮秀润，太宗实录载，购得顾笔一卷，今士人家收得唐摹顾笔列女图至刻板作扇，皆是三寸余人物，与刘氏女史箴一同。”由此看来，米芾说的多卷《女史箴图》都属仿制品。以上所举，皆为历代书画仿制的现象，可见古今的仿制书画可与原画并存于世。

从书法而言，在甲骨文以前还应该有一段历史，只不过掌握的资料有限，无法得知是什么模样，成规模的文字只能从殷商的甲骨文开始。现在所能见到的殷商文字，是用朱笔写在龟甲和兽骨上，然后用刀仿照着笔画刻出来，这种刻划也可以说是最早、最简单的文字仿刻。其后的两周时期将文字铸造在铜器上称为钟鼎文，也可以说是一种文字的仿制。战国时代的秦国，将

文字记载在石碣上刻出来以作纪念，也是一种文字仿制。秦统一全国后，文字统一到小篆体上，并兴起了刻碑的风气，以纪念功德。至汉文字进行改革，字体变为隶体，西汉又出现了草书，于是产生了“正体书”和“草体书”分界。三国时代的钟繇能写正书（就是今天的隶书）、草书（即章草），还有行狎书（即行书的早期称谓），也起于钟繇。这时，仿制的方法却没有改变。既有了文字，就要练习写字，就须要临模，仿制便成了学习的主要手段。同时，有了文字就要进行传播内容，传播内容就要书写同样的字，这就是书法仿制的“滥觞”。有了书写的文字，就免不了用它来完成人们想完成的事，于是就免不了仿制别人的字体去达到人们要达到的目的，三国时代的钟会就仿制邓艾的字体去完成了军事目的。这就是书法仿制中更为深一层的意义。

从图画的内容看，由绘制简单的人与自然的生活到绘制人的思想理念，反映出人类的文明程度在提高。张彦远《历代名画记》载：“夫画者，成教化，助人伦，穷神变，测幽微，与六籍同功，四时并运，”即是绘画在古代为人类文明起到促进作用的概括。从书画的形式看，随着人类习俗的变化而变化着，由手卷、册页到屏风立轴，书画的习惯也在变化着，由无名款到有名款。书画的风格也在变化着，各代书画的风格无不与政治、社会的风气有关，从而构成了它们所谓的时代风格。从远古时代的符号式的文字与简单的石壁绘画，再到后来纸绢书画，可以发现两条规律：一是书画在不断地创新发展，不断地创造出新的内容、新的形式、新的境界、新的材料、新的技法等。二是不断地采取手段进行普及，扩大影响面。从古来的关于书画的专著中，往往多注重书画的创作现象及其发展。对于书画的仿制现象，或作为绘画末事，或作为书画的负面行为进行记载，当然对书画仿制的规律性及其价值

也就不去作深入的研究了。

由于中国的书法和绘画中从本质上说存在着相互摹仿的内在原理，故从古代的书画看，它们具有很大的相似性。这一相似性当然包括它的制作过程：主要是临摹仿制的相似结果。书画仿制的概念，现代的人们大多理解为重复而作，或以意而作的不重复之作的行为皆属之。这一理念从理论上可追溯到我国的东晋时代顾恺之的《论画》中的《模写要法》一节：“凡将摹者，皆当先寻此要，而后次以即事。……”即说明在当时绘画中的模写仿制现象已很普遍。南北朝时代的画家谢赫，在他的《古画品录》序言中提出《六法》即：“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，六曰传移模写。”其中的“传移模写”，虽为绘画中之一法，但从书画仿制的角度看，其余五法的要领皆包含其中。由此可知“传移模写”即是中国书画的重要学习方法，每一个书画家在成长期间必将之当作主要学习手段，往往是在其成名之后，也还在不断地进行“传移模写”地“创作”，这便是书画仿制在技术上的重要基础，也可以说是书画家成名的重要基础。而事实却是，书画家何止千万，出名者却有高有下。名气大的书画家的作品不但价位很高且畅销，名气小的书画家的作品价位低且不好卖。这就是说，同样是在这样的基础上成长起来的书画家，名气却不能相同，当然这里边有其他因素。于是就产生了小名气的书画家运用“传移模写”的方法来作书画，签上大名气书画家的名去冒名顶替地销售，取得经济效益的现实。这便是书画仿制上升为作伪的现象。在这种现象的初级阶段，书画家们只是为了生计被迫无奈的自发的个人行为，这种行为就连被冒名的大书画家们也可以理解，甚至于有的还帮其落款去卖钱，如明代的沈周、文征明即有过此种经历。但是，一旦由于各种因

素的具备而使这种现象发展到高级阶段，即在利用这种手段会大量盈利的前题下，则会形成一种规模宏大的行业行为，由不同的人参加到这种行业里来，将随着经济的发展和社會的需求会持续很久的区域性书画仿制的历史现象。

第二节 东晋六朝时期

东晋六朝时期的书画仿制是以国家政治、社会文化为大背景的，其特点与当时的书法、绘画风气都是一致的。由于国家不能统一，加之统治者在政治上的腐败，文人士大夫们均时尚独善其身，全社会崇尚玄学风气，《周易》“以象言意”的原理影响着书画艺术，故当时以“意”论书画，使书画进入一个明显的转折时期。体现在书法上是逐渐蜕尽了隶意，以王羲之、王洽为代表的创造了今隶，也就是真正的正书（后世改称为楷书）。南朝的宋、齐、梁、陈所流行正书与草书，基本上是沿着东晋的路数发展。北朝的元魏、高齐、宇文周还是保留着魏、晋的魏碑体的八分楷体。从现有的文字资料考察，对于以假充真来谋利的记载，最早的要数梁朝虞和的《论书表》，从该书的记载可知，在当时以假充真的仿制现象已成风气。虞和在谈到惠侯收购王羲之书法时提到：“人间所秘，往往不少，新渝惠侯雅所爱重，悬金招买，不计贵贱。而轻薄之徒锐意摹学，以茅屋漏汁染变纸色，加以劳辱，使类久书，真伪相糅，莫之能别。故惠侯所蓄，多有非真。”对于仿制的水平之高，也有一段记载：“羲之常自书表与穆帝，帝使张翼写效，一毫不异，题后答之。羲之初不觉，更详看，乃叹曰：‘小子几可乱真。’”从虞和的以上记载中不难得知当时的书法仿制水平已达到极高的程度。如果从书画仿制的角度分析，可

以发现其中存在着一个最根本的原理，就是一个以真证假的原理，即王羲之常写书表与穆帝，帝总是将羲之的书表叫张翼仿制（从文献可知，张翼也是王羲之的代笔人），仿制完后，穆帝在仿制本上题答，然后送回王羲之处。这样就出现两种现象，一是张翼效仿的“一毫不异”，一是仿制本上有穆帝的题答，这个真的题答，即能掩盖张翼的仿作，使王羲之不过份去注意，起到了以真证假的作用。

绘画仿制到了东晋时代，已成为整个绘画中不可缺少的一个组成部分了。仿制现象已很普遍，仿制方法业已完善。当时的著名画家顾恺之在《论画》中就专设“模写要法”一则，南朝的谢赫在《古画品录》中提出的“六法论”，其中一法便是“传移模写”。故当时社会上把书画仿制称作“移写”，是以摹写作为绘画仿制的唯一方法。现在可知的文字记载唯有顾恺之的两篇文字，一为《评画》，一为《模写要法》。从“模写要法”可知当时的书画仿制情况：“以素摹素，当正掩二素，任其自正面下，镇使莫动，其正笔在前运，而眼面前视者，则新画近我矣。”这段记载可以说是对书画仿制方法的提炼。当时已发展了人物画，用笔已较明显地注意了“骨节”，描绘头、面的轮廓线已较为紧凑，已能有别于以笔取形的臃肿松弛状态，已能注意到“风韵”与“骨气”的关系，能做到“形似须全其骨气”，出现了“秀骨清像”的时代风貌。在绘山水树石时，无论是布景，还是笔法都处于初创时期。正如张彦远所说“其画山水，则群峰之势若钿饰犀栉。或水不容泛，或人大于山。其列植（树木）之状，则若伸臂布指。”从人们生活起居的习俗来看，当时的居家器具，因高桌高椅还未出现，人们都是席地而坐，故从绘画来看，只要是可移动性的，皆以横向发展的卷册为形式。今天所能看到的稍晚于当时的摹本，相传托名于顾

恺之的《洛神赋图》、《女史箴图》及《列女仁智图》就可以此验证当时绘画风貌及仿制本的风貌。

第三节 隋唐时期

这一时期的书画仿制是处于国家一统天下，各个方面都趋于规范的形势下进行的。其大概的情形是分作“官拓”与“私拓”两个方面，官拓指的是以朝庭组织的书画仿制现象，私拓即指以大臣们为首的民间好事者的仿制现象。又分书法和绘画两个范畴。

从以下史料的三段记载都可证实当时官拓书法的情况：一、张彦远《历代名画记》记载：“国朝内库、翰林、集贤、秘阁踪写不辍。”二、张彦远《法书要录》引何延之《兰亭记》云：“太宗命供奉拓书人赵模、韩道政、冯承素、诸葛贞等四人各拓数本，褚遂良、虞世南、欧阳询等或摹、或临。”三、《刘刺佳话》记载：“隋平陈因献之晋王，王不以为宝，后僧果从帝借拓，及登极竟不从索，果师歿后，弟子僧辨才得之。太宗为秦王时，见拓本惊喜，乃贵价市大王书，《兰亭》终不至焉，及知在辨才处，使萧翼在越州得之。贞观十年乃拓十本以赐近臣。”除此，现藏辽宁省博物馆（以下简称“辽博”）的万岁通天摹《王氏进帖》就是唐人的钩摹。在这一时期的书法仿制墨迹本有著名的王羲之《平安、何如、奉橘三帖》卷、王羲之《远宦帖》卷（二帖藏于台北故宫）、《上虞帖》（上博藏）和《兰亭叙》冯承素摹本（故宫藏）等，石刻有集王书《圣教序》，内容是当代，字体是前代。这些都说明当时官拓的情况。另以传世的智永《真草千字文》即是民间仿制书法的明证。

隋唐时期的绘画仿制也可谓是集大成的时代，前朝的名画尽