

古書直經字概論

徐邗達著



古少畫鑑言概編 徐邗達著

文物出版社

一九八二年 北京

83

古书画鉴定概论

徐邦达 著

*

文物出版社出版

北京五四大街29号

文物出版社印刷厂印刷

新华书店发行

1981年5月第一版1982年8月第二次印刷

787×1092 1/16开 印张：6 插页：48

统一书号：8068·841 定价：3.80元

目 录

前 言	1
第一章 总 论	
一 辨真伪与明是非	3
二 真伪与优劣	4
三 目鉴与考订	5
第二章 各代主要书画家和流派简述	
一 书法	7
篆书	7
隶书	8
草书	9
正书(楷书)	9
行书	10
二 绘画	11
晋代到盛唐	12
盛唐到中、晚唐	12
五代	12
北宋	12
南宋	13
元代	14
明代	14
清代	15

第三章 鉴别古书画应注意的各点

一 书画本身	18
(一) 书画写作中的基本组织	18
(二) 书法中的文字考订	23
(三) 绘画中建筑物和服用品形制的考订	26
二 本人的款题和他人的题跋	29
(一) 本人的款题	29
(二) 他人的题跋	31
三 本人的印章和鉴藏者的印章	35
(一) 本人的印章	35
(二) 鉴藏者印章	36
(三) 各种印文、印形、印质、印色的时代变换	39
四 所用的纸、绢、绫	42
(一) 纸	42
(二) 绢和绫	46
(三) 纸、绢、绫共有的问题	48
五 幅子格式和装潢形制	49
(一) 幅子的格式	49
(二) 装潢形制	51

第四章 古书画鉴定的辅助资料

一 碑帖刻拓本和照相影印本	54
(一) 碑志刻拓本	54
(二) 帖	54
(三) 照相影印本	57
二 古书画书录	57
(一) 书画家传记	57
(二) 书画作品著录书	58
(三) 笔记等杂录	58
(四) 书画家本人和有关友好的诗文集	58
附 明清书画著录书编年表	60

第五章 作伪和误定的实况	
一 作伪的方法	63
(一) 摹、临、仿造和代笔	63
(二) 古书画真迹的改头换面	70
二 误定时代、作者和文、图名称	78
(一) 误定时代、作者	78
(二) 错定篇章名和图名	81
后 记	83

图 版 目 录

- 一 云梦秦简篆书律令（部分）
宋·章友直小篆题记（部分）
- 二 元·赵孟頫小篆碑额
- 三 明·赵宦光草篆诗句
清·张廷济书钟鼎文
- 四 西汉帛书《相马经》隶书经文（部分）
唐·韩择木隶书拓本（部分）
- 五 元·吴叡隶书《九歌》（部分）
清·邓石如隶书七言诗
- 六 吴·皇象章草《急就篇》拓本 附王羲之章草《豹奴帖》拓本（均部分）
魏·钟繇章程书《贺捷表》拓本（部分）
- 七 晋·陆机草藁书《平复帖》
- 八 唐·孙过庭草书《书谱序》（部分）
- 九 唐·僧怀素草书《苦筍帖》
五代·杨凝式草书《夏热帖》
- 一〇 宋·黄庭坚草书《诸上座帖》（部分）
- 一一 唐·欧阳询正书《化度寺邕禅师塔铭》唐拓本（部分）
唐·柳公权正书《玄秘塔碑》拓本（部分）
- 一二 宋·苏轼行楷书题林逋诗
- 一三 元·赵孟頫小楷书《道德经》（部分）
明·董其昌楷书《三世诰命》（部分）
- 一四 晋·王羲之行书《丧乱帖》唐摹本（部分）
- 一五 唐·李邕行书《李思训碑》（部分）
唐·颜真卿行书《刘中使帖》
- 一六 宋·米芾行书《拜中岳命诗》（部分）

- 元·鲜于枢行书《进学解》（部分）
- 一七 明·文征明行书《西苑诗》（部分）
清·刘墉行书七言诗
- 一八 晋·顾恺之《女史箴图》（部分）
- 一九 唐·韩干（传）《照夜白图》
唐·孙位《高逸图》（部分）
- 二〇 五代·董源《潇湘图》（部分）
- 二一 五代·黄筌写生《珍禽图》
- 二二 宋·武宗元《朝元仙仗图》（部分）
- 二三 宋·范宽《溪山行旅图》
- 二四 宋·郭熙《山村图》
- 二五 宋·崔白《寒雀图》（部分）
宋·梁师闵《芦汀密雪图》（部分）
- 二六 宋·张择端《清明上河图》（部分）
- 二七 宋·米友仁《潇湘奇观图》（部分）
宋·杨无咎《四梅花图》（部分）
- 二八 宋·马和之《小雅·鹿鸣之什》（部分）
- 二九 宋·赵伯驹《万松金阙图》（部分）
- 三〇 宋·李唐《采薇图》（部分）
- 三一 宋·马远《踏歌图》
- 三二 宋·梁楷《秋柳寒鸦图》
宋·林椿《果熟来禽图》
- 三三 金·王庭筠《幽竹枯槎图》（部分）
- 三四 宋·赵孟坚墨兰（部分）
- 三五 元·赵孟頫《浴马图》（部分）
- 三六 元·赵孟頫《水村图》（部分）
- 三七 元·高克恭《春山晴雨图》
- 三八 元·黄公望《丹崖玉树图》
- 三九 元·吴镇《渔父图》
元·倪瓒《古木幽篁图》
- 四〇 元·王蒙《夏山高隐图》
- 四一 元·张渥《九歌图·河伯》

- 四二 元·王绎画杨竹西像（部分）
四三 元·王渊《山桃锦鸡图》
四四 元·李衍双勾竹图
四五 元·王冕墨梅
四六 元·颜辉《李仙像》
四七 明·戴进仿燕文贵山水
四八 明·吴伟《江乡渔乐图》
四九 明·吕纪《梅花斑鸠图》
五〇 明·王绂《潇湘秋意图》（部分）
五一 明·沈周《卧游册》二页
五二 明·文征明《永锡难老图》（部分）
五三 明·唐寅《落霞孤鹜图》
五四 明·仇英《竹溪六逸图》（人物山水册之一）
五五 明·陈道复墨笔《秋葵图》（墨花卷中部分）
五六 明·徐渭墨荷（墨花八段之一）
明·周之冕墨花（部分）
五七 明·董其昌《岚容川色图》
五八 明·兰瑛《云树归鸦图》
五九 明·陈洪绶杂画册二页《远浦归帆图》和《玉兰图》
六〇 明·曾鲸画《葛一龙像》
六一 清·王时敏《杜甫诗意册》二页
六二 清·王鉴《长松仙馆图》
六三 清·王原祁《秋月读书图》
六四 清·王翬《溪堂诗思图》
六五 清·吴历《溪山晴霭图》（部分）
六六 清·恽寿平山水花鸟册二页《鹅群图》和《溪山行旅图》
六七 清·龚贤墨笔山水卷（部分）
六八 清·僧弘仁《幽亭秀木图》
六九 清·梅清《黄山图》
七〇 清·僧原济《岩壑渔舟图》
七一 清·朱耷《猫石图》（部分）
七二 清·华岳《天山积雪图》
七三 清·金农《烟柳风蒲图》

- 清·罗聘《画舫红桥图》
- 七四 清·任熊《大梅诗意册》二页《农圃盲歌图》和《纤禽小草图》
- 七五 清·赵之谦墨松
- 七六 清·任颐《苏武牧羊图》
- 七七 李唐《采薇图》树石部分
吴伟《长江万里图》（部分）
- 七八 恽寿平《灵岩山图》（部分）用尖笔
- 七九 沈周《沧洲趣图》（部分）用秃笔
- 八〇 鲜于枢书《归盘谷序》（部分）用劣笔
徐渭《黄甲图》用胶墨
- 八一 宋人《青山白云图》
宋高宗后吴氏题诗
- 八二 颜真卿书《李元靖碑》拓本（部分）
颜真卿书《竹山堂连句》（部分）
- 八三 王羲之《远宦帖》唐摹本
王羲之《远宦帖》淳化阁本（部分）
- 八四 孙过庭《书谱序》卷首
《书谱序》宋太清楼本拓本（部分）
- 八五 孙过庭《书谱序》清安氏刻本拓本（部分）
卫瓘《顿首州民帖》拓本（部分）
- 八六 元人画《十八公图》 附曹知白伪款
曹知白《疎松幽岫图》
- 八七 王羲之《千字文》卷
- 八八 黄公望《九峰雪霁图》真本
黄公望《九峰雪霁图》伪本
- 八九 倪瓚《柳塘图》伪本
王翬《柳塘鹈鹕图》
- 九〇 王宠书《临晋唐帖》伪本（部分）
王宠书《寿袁方斋序》真迹（部分）
- 九一 陈继儒《江南秋图》（部分）代笔 附赵左画山水

- 九二 鲜于枢书唐人诗伪本（末尾有“枢”字添款）
- 九三 明人《枯木竹鹊图》刮款
- 九四 邓字跋，书伪印真（在阮郛《闾苑女仙图》后）
邓字跋，真迹（在钱选《秋江待渡图》后）
- 九五 王鉴山水（金牋）伪本
吴述善山水（金牋）
- 九六 顾恺之《洛神赋图卷》宋摹本（部分）

前 言

对传世的历代书画进行鉴别，目的在有利于对那些艺术品收集、整理、保护和研究，使它更好地古为今用。传世书画实物，其中的情况甚为复杂，有的是真伪杂糅，有的是时代、作者不明，尤其是前者更为花样繁多，离奇变幻，不太容易搞清楚它。因为这些艺术品在旧社会中都当作商品来买卖，其价格又是高低悬殊，往往根据它的年代远近和作者的名声大小等来评定贵贱。因此从古到近，就有不少书人、画人伪造了许多古代或同时代的名家的作品，或者把书画改头换面，以近改古，以小名家改大名家，或者真伪拼配，错综难分。今天在我们社会主义社会里，历代书画大量收入国家的文物管理机构中，在收集入藏时，如果不先认真鉴别一番，随它珉珉乱玉，鱼目混珠；或者轻信前人不正确的鉴定，将错就错，这样必然使国家受到损失，而入藏时也“名不副实”；另一方面，如果把有价值的真迹，当作伪品或无关紧要的劣品来处理，那么，其损失更是无法弥补的了。进一步讲，把一些伪品或误定时代的古书画陈列或出版介绍出去，失去科学价值，欺己欺人，其坏影响又不仅是经济损失与库藏的名不副实而已。

鉴别古书画要有实事求是的科学态度，并需逐步积累经验。经验丰富了，才能比较有把握。实际上，这是一项专门的学问。初学者往往不得其门而入，希望能看到这方面的专著。因此曾要求我写出一些在古书画鉴定工作中获得的经验来，以为“他山之助”。我虽从事古书画鉴定工作多年，稍有心得体会，但把实践经验总结成为系统的理论，并不能一蹴而就。起先曾讲过若干次古书画鉴定的课；以后又在讲稿的基础上草写成书；复经几度修改，始具如今之面目。

本书共分五章，首先，总谈一下鉴别古书画的三个先决问题，亦即全面的要领；其次，简要介绍从晋代到清末的主要书画家作品流派的概况；再次，述说鉴别古书画时应注意的各点；第四，谈应用哪些辅证资料；第五，谈作假书画的各种方法、手段以及误定时代、作者、误题书画名称等情况。

鉴别古代书画，其间头绪纷繁，牵涉的有关方面很广。撰者学习马克思主义远远不够，观点方法不一定对头；加上专业知识浅薄，经验不足，因此书中错误和遗漏之处在所难免。请广大读者多多指教，使以后能够改正和补充，这是我深深期望的。

国庆三十周年 徐邦达写于北京



第一章 总论

一 辨真伪与明是非

古代书画中有一类作品，作者自己书有名款或钤有印章（大半在元以后的）；又一类作品则没有款印。从古书画的鉴定而言，前者是辨真伪，而后者则为明是非，二者是有区别的。有名款印记的，要辨别名实是否相符，相符的当然就是真的，不相符的则是伪的了。这就是辨真伪。无印款的书画在流传过程中，经后人评定，认为它是某代或某人所作，这种评定，有的可信，有的不可信，因此需要我们去辨别这些评定的是或非。这就是明是非。还有些没有被评定过的，则有待于我们去鉴别和评定，但这仅仅是“是其是”而不存在“非其非”的问题，也是属于明是非。

以上所说的区分两类情况，似乎很简单，但事实上并不如此，因为还有一些特殊情况。一种是，虽无款印而是辨真伪的问题。它既不是为后人误定了时代、作者，也不是有待于我们去断定时代或指出作者；主要是指人们仿古（仿元以前）的写、画、染旧所造的假骨董。例如日本《爽籁馆欣赏》画集影印出来的几幅无作者名款的所谓五代曹仲元、韩虬、左礼的“菩萨”、“水官像”轴，就是晚清人所造的伪作（可能出于广东地区）。画上又仿书了宋徽宗赵佶的瘦金体标题，说它是某某人所作。对这类假骨董主要是从仿古做旧方面来辨识它的作伪的实质。因此，尽管它没有款印，但鉴别它仍是一个辨真伪的问题。当然，对于鉴别伪作的赵佶标题，更不能是明是非的问题了。

另一种是，虽有款记却是个明是非的问题。这是指古代的勾填摹仿的一部分作品（大半是书法），当时只是为了搞一个副本以广流传（如同后世刻帖和影印复制），并不是存心骗人的。例如唐代万岁通天摹王氏进帖，它在原底破损残缺笔划处，用墨线圈出示意，这正表明它不是存心作伪。对于这类东西，我们只要了解它确是唐摹本就可以了。至于原底的真伪，又当别论。因此虽系有款的法书，但仍然是一个明是非的断代问题。

再有一些，是一件东西之中，既有辨真伪，也有明是非，二者杂糅。碰到这种情况时，更须作具体的分析。例如一件旧题为柳公权书的《兰亭诗》卷，它本身是无款的真唐人书，而为后人乱定为柳笔，题跋和藏印则有真有伪。因此，鉴别时就不能笼统地说

它是真是伪，或是或非了。

对于上面所说的种种情况，我们必须把它们区别开来，至于如何去辨真伪和明是非，则在后面三、四、五章中分别来详谈。要各自分辨清楚，正确地对待。

二 真伪与优劣

在鉴别古书画的真伪和断代时，要不要从艺术角度去判别，衡量它们艺术水平的高下呢？就鉴定工作本身来说，所要判别的，首先应从作品的艺术形式手法如用笔、用色、用墨、章法（构图）等等最基本的东西上着手，捨此别无它途。一般的讲，那些高手作的书画，其艺术手法、笔墨技巧的确高人一等，作伪者是不易摹学可以达到的。但是，有些书画家生活年代较长，而作品的艺术技能和水平是发展的，因此，从艺术技巧优劣的角度上来断真伪，就必须将某一书画家的作品按其发展情况分别定出几个标准，而不能笼统地死守一种标准来衡量。否则，容易把不成熟的早期作品看成赝鼎。

作品的优劣标准，又是一个比较难以说清楚的问题。一般人对“工”与“拙”的判断，以为“工能”总应是优，“生拙”似乎是劣。绘画画得像真，技巧熟练，都可以说是工。但是专讲像真，缺少艺术独创，那只不过是标本挂图；技巧熟练到了油滑的程度，也可以变为庸俗可厌。书法写得四平八稳也叫工。但这不过是一种起码的条件，却不能称为优美的“法书”。对于古代的“文人画”就不能片面讲状物是否逼真，刻划是否细致。他们往往追求有生拙之趣，而不以工能见长。书法中也有如此情况。这些问题很复杂，何者为优，何者为劣，须有深刻的理解，才能得到正确的判别。而表现在艺术技巧上的笔墨、结构等形式，又是很难用抽象的名词解释清楚的，只有在大量的作品中反复阅看才能逐步熟悉它，得到比较明确的认识与理解。

进一步说，鉴定与鉴赏还不是一回事，我们还不能把好坏和真假等同起来，简单地认为好即真，坏即假。譬如清·王翬早、中年做了许多宋、元人的伪本，那时他的绘画技巧水平已经相当高了，他的仿宋、仿元的伪作，不一定在宋、元人之下，如果不研究他的仿作像不像那些被仿的作品，单从画得好不好、技巧高不高这一方面去着眼，就难免以为是宋、元人的真迹了。还有一些本来是艺术上的高手，因为偶然的原因，遇到不利的客观条件，如纸笔工具不好，或下笔时精神疲乏、兴趣欠浓等等，就不能保持原有水平；不过，这种下降总不会距离原有的水平太远，或者仅仅是局部的瑕疵。碰到这样的作品时，我们必须小心谨慎地从各方面去观察研究，弄清其原因，作出正确的判断，否则就容易误认为是伪作了。但也要防止过分宽大，处处原谅。如题款为某一名画家的作品，仅仅有小部分较好，而大部分一无是处，把它定为真迹，那也是不对的。事实

上，过严过宽还都是心目中没有合乎实际的标准，没有可资比较的“样板”的缘故。这样，真伪、是非的正确判断又从何产生呢？

传世的书画中，还有一些本来不是书画名家，而是“社会知名人士”的作品，其艺术水平本来不高，他们的作品可能有文物价值，但在艺术史上并不重要。还有一些画家不大会写字，他们的款字往往写得很拙劣。诸如此类，更不能单从艺术上的优劣来评断其真伪了。

还有一点，对于艺术技能的高低、好坏的标准，不同的人也有不同的见解。尤其有偏爱偏恶的鉴别者，如果他们只凭自己的主观标准，喜欢的就是好的，不喜欢的就是坏的，以此来判别真伪，更不能得出正确的鉴别结论来。把好坏的标准仅仅系在个人不同爱好的标准上，不了解古书画家作品的具体艺术风格特征的标准，而空论所谓“好坏”，是不能辨别和解决它们的真伪问题的。

三 目鉴与考订

鉴别古书画主要在于对实物的“目鉴”，即凭视觉观察并识别某一类作品的艺术表现的特征。我们对于有款印的古代书画名家作品，要分别作精细的对比研究，从感性认识提高到理性认识，逐渐区别出某一作家作品的艺术技巧特征，在心目中树立起“样板”，以此为以后鉴定此人作品时的依据。同时，还要在以后的实践中加以检验、修正和充实对这一作家作品的认识。

至于无款无印的书画，如果能够得到一二幅艺术特征相似的有款印的作品来作依据，也可借以延伸，推断与其相似的作品也为某人之作。这样，当我们既已认识了较多的某一时代各家的有款书画，或有较为可靠的前人的鉴题为某某所作的无款书画之后，把其中的艺术表现的特征融会贯通，从而认识了他们的共同特点，也就是找到了这一时代古书画的时代特征，渐渐在心目中树立了时代的样板。因之，对某些无款书画，即使不能断定其为某人之作，起码也能判断出他们的时代来了。

“有比较才能鉴别”，鉴别古书画自不例外。总之，一切都要从实际出发，从实践中用比较的方法去寻找那些被鉴别的东西中间的内在联系。所谓辨明真相，是它固有的而不是我们给它强加上去的；以此有凭有据地分析判别，才能获得比较正确的结论来。当然，有时也可以适当地加以引伸和推论，以利于对问题的深入阐明，但这与凭空臆测是根本不同的。

“目鉴”，必须有一个先决条件，即：一人或一时代的作品见得较多，有实物可比，才能达到目的，否则是无能为力的。因此，常常还需要结合文献资料考订一番，以

补“目鉴”之不足，来帮助解决问题。

某一书画家传世作品较多，能作充分的对比时，“目鉴”的确能够解决问题，并不一定要靠考订的帮助。考订则不然，它先要靠“目鉴”来判别哪件书画是“依样画葫芦”的摹、临本，还是没有依傍的凭空的伪造本，在这基础上才能进一步加以考订和探索，达到比较全面的理解和认识。没有这个基础，考订是“可怜无补费精神”的。所以，考订次于目鉴。可是，当“目鉴”无所依傍，比较的条件实在不足时，考订也可能起主要的作用。实际上，目鉴与考订是相辅相成的。我们在“目鉴”时，如有条件，也应考订写作此件作品时书画家的年岁，来印证书画家早、中、晚年在书画上艺术风格和技巧的变化，使辨真伪的结论能够确实可靠。

考订，大半是要翻检文献。但是不要忘记，文献本身也须预先考订其是否伪造，写作和刊印中是否有错误，否则也会出错的。

还有一些作品根本没有什么文献可考，我们也只能单凭“目鉴”来解决问题。这类作品以明清人所作为多，其每一个人的传世书画当然要多一些，使它有“比”的条件，那么无考也就没有什么关系了。