

古今

書畫鑑定

晏
霽
著



IDENTIFICATION OF
ANCIENT AND MODERN
PAINTINGS AND
CALLIGRAPHY

河南美術出版社

古今书画鉴定

姜九庵题



晏 霁 著

河南美术出版社

图书在版编目(CIP)数据

古今书画鉴定/晏雯编著. — 郑州: 河南美术出版社, 2013.12

ISBN 978-7-5401-2699-5

I. ①古… II. ①晏… III. ①汉字—法书—鉴定—中国②中国画—鉴定—中国 IV. ①J212.05

中国版本图书馆CIP数据核字(2013)第237080号

古今书画鉴定

编 著 晏 雯

责任编辑 张之强 文 晓

责任校对 敖敬华 李 娟

装帧设计 杨慧芳

出版发行 河南美术出版社

制 版 河南金鼎美术设计制作有限公司

地 址 郑州市经五路66号 邮编: 450002

电 话 (0371) 65727637

印 刷 郑州新海岸电脑彩色制印有限公司

开 本 889mm×1194mm 1/16

印 张 16.25

印 数 0001—3000册

版 次 2013年12月第1版

印 次 2013年12月第1次印刷

书 号 ISBN 978-7-5401-2699-5

定 价 96.00元

序

史树青

1992年8月，国家文物鉴定委员会应文物出版社之请，编选新中国成立以来有关文物鉴定的重要文章为《中国文物鉴定丛书》，以备广大文物工作者和文物爱好者学习参考。吾友晏霁1984年在《中原文物》第2期上发表的《浅谈古书画的鉴别》，内容丰富，颇多新意，入录于国家文物鉴定委员会编《文物鉴赏丛录》书画（一）分册中。此书于1994年3月由文物出版社正式出版。

晏霁先生多年从事文物鉴定和国画创作，1993年调入河南省书画院，仍兼任省文物鉴定委员会委员，通过业务实践，取得了丰硕的成果。为了总结其在书画鉴定中的经验和心得，普及书画鉴定知识，经潜心研究和设计，于40万言文字中融200余幅图例，编成了《古今书画鉴定》一书，即将出版。以我粗通文物之学，嘱写一篇序言。

我常说古书画的鉴定，是文物鉴定的一个分支。文物鉴定不只是看真假，它具有两个内容，就是辨伪和识别，求得作品的真伪、优劣，达到去伪存真、去粗取精的目的。书画鉴定更是如此。我们都知道，中国书画有许多特点，一是历代书家、画家很多，二是遗留的作品多，三是书体变化多端，四是绘画技法、种类丰富多彩。这是任何国家所不可比拟的。晏霁先生此书，先从培养对书画的浓厚兴趣入手，介绍许多前人未曾说过的个人的独到见解，详人之所略，略人之所详，具有鲜明的特色。

书画鉴定在去粗取精、去伪存真的过程中，实际也是不断提高鉴赏者水平、使之由外行变为内行的过程。宋米芾《画史·论赏鉴》谈到成为一个赏鉴家之不易，且与一般“好事者”有严格的区别。原文称：“好事者与赏鉴之家为二等。赏鉴家谓其笃好，遍阅记录，又复心得，或自能画，故所收皆精品。近世人或有赀力，元非酷好，意作标韵，至假耳目于人，此谓之好事者。置锦囊、玉轴以为珍秘，开之或笑倒，辄抚案大叫曰：惭愧杀人。”这里所说的“好事者”是家有钱财并非酷好，但还要附庸风雅，

以至靠别人眼力鉴定，打开他收藏的画轴一看，真使人又惭愧又惊讶。这种情况虽是宋代的现象，后世“好事者”可能尚有过之。因此，我们今天为了不假人耳目，必须不断加强学习，在普及的基础上不断提高自身的鉴定能力，能够对一件作品的历史、科学、艺术价值做出正确的评价。这虽然是最高的要求，但只要专心致志，坚持多读、多看、多写，就能有成。所谓多读，是学习前人或时人的有关论著，接受人家好的经验教训；多看是观赏古今书画家的原作，评其真伪优劣，近世照相、出版事业发达，通过照片、书册，也可学到不少东西；多写是把在鉴定欣赏中的心得、收获加以总结，写成专文、专著，这是从事书画鉴定的必由之路。

此外，还要多准备一些工具书，以备查考。目前大家公认的一部工具书，是俞剑华先生主编的《中国美术家人名词典》。但是这部书还有许多不足之处，如遗漏的艺术家很多，引用的书不够准确，一人两见或两人误为一人者有之。近闻人民美术出版社即将出版的朱鼎荣先生编《中国历代画家人名辞典》，在新收画家人名中是一部后来居上的好书。至于其他有关的书学、画学论著，浩如烟海，而专论书画鉴定的著作，实为奇缺。《古今书画鉴定》一书，列举了大量的真赝图例，论述中图文并茂，生动丰富。

文物鉴定是一门综合的学科，我们应具备多方面的文化素养。大家知道文学、艺术、历史、哲学，很难严格分开，因此必须不断加强学习，丰富自己各方面的知识，这对文物鉴定大有益处。宋陈师道曾有“晚知书画真有益”的诗，就是讲的对文化艺术的鉴赏力是随着年龄而前进的。我虽年逾古稀，仍愿与广大读者共同努力，为繁荣祖国文物事业做出自己的贡献。

序

自有慧眼识真伪

李铁城

中国书画是中华文化的瑰宝，历来受到人们的喜爱与珍视，不少人加以收集和珍藏，有个别人以藏品之富集而名重一时，并誉传后世。“爱之所钟，利之所随”，书画自成为艺术品之时起，同时即具有商品的属性，参与市场的流通，从而给人带来利润，有些名家手迹翰墨更是价值连城，成为稀世之珍。“利财生，伪劣出”，于是冒名的伪作赝品便渗入市场，其中不乏制假造伪的高手，竟可达到鱼目混珠、以假乱真的程度，更有人以此为业，进行批量的生产。这便给购买者带来极大的风险，往往一时决断的正误，会造成巨额的盈亏，其险恶刺激不亚于今日之炒股，于是一个新的行当应需而生——书画鉴定。

然而要成为一个书画鉴定家谈何容易！他首先必须是个欣赏家，不被一幅作品表面的工细繁缛所迷惑，也不为其艳丽华贵而目眩，他着眼的是作品的气韵、用笔、用墨、章法、品格等，从而品其优劣高下；有了这个能力还不足，必须还要有丰富的知识和阅历，才能作为辨其真伪的鉴定家。如老刑狱，面对奸宄之徒，搜微剔隐，立可洞悉其奸，惩恶而扬善；还似名医国手临疑难杂症，立可一一指陈，未医先疗三分病；更像宿儒名士临案阅卷，一览三下，得失瑕瑜，可条分缕析，令人心悦诚服。晏霁就是这样一个书画鉴定家。我们从他这本《古今书画鉴定》一书中随手摭拾数例，便可有力地证实他修养的深湛，眼光的独到。有署明代大画家董其昌的两帧山水立轴：一帧水墨，墨色脱落，斑痕自然，残旧不堪，有董其昌、王原祁、恽寿平等大画家的题跋；一帧彩墨，色彩艳丽新鲜。常人十之八九会认为后者必造假无疑，但他判定为真品。他首先是从题跋上看出破绽来的：三人题跋均无年款；书体属同一类型；过于圆熟、光润和流滑，犯了董最忌讳的“锋颖外露”的毛病。在绘画方面他提出的几点论据中尤其指出董的“寓巧于拙，寓秀于涩”的美学观和平淡天真、古雅秀润的风格特点，而制伪者恰恰由于火暴躁硬而露出了狐狸尾巴。更让人叹服的是，大画家徐悲鸿在1948年购得郑板桥一幅墨竹，自以为侥幸得到了真品，特别在题跋中注明“不能自己”，并补上了六笔，其欣喜之情溢于言表。对于像徐悲鸿这样一位大师一级的大画家的学养和眼力，对他的判断和结论如果提出质疑，不亚于太岁头上动土，似乎太不自量力了，但晏霁却从章法、竹叶、竹干、石、款书五个方面提出令人信服的理由，于是宣布：

“贗本无疑”。掷地有声，竟然在太岁头上动了一锹土！他对此画的鉴定意见得到当代著名书画鉴定专家、北京故宫博物院的徐邦达先生的赞赏，称赞他有“真知灼见”，并指出：“徐悲鸿是位画家，他不是鉴定家……”在这本书里，晏霁还对有关苏轼、文徵明、唐寅、仇英、清初四王、朱耷、任伯年、吴昌硕、齐白石、徐悲鸿、张大千、吴冠中等近60位古今著名书画家的真品和伪作一一进行鉴别，论据确凿，论点精辟，皆中肯綮。

这些作品有艺术馆所多年的藏品、有海内外著名拍卖会上的拍卖品，他以一个艺术家的良知，以一个鉴赏家忠于事业的天职，不人云亦云随声附和时议，也不受权威者意见的拘囿，而旗帜鲜明地提出自己的见解。他在一些学术问题上，如对中国画“虚空”问题的作用及与“气”的关系，对张仃为焦墨山水却难达到黄宾虹的浑厚华滋的境界，对黄秋园的成就与不足，都有自己的见解。这些看法至于是否稳妥，那是有待进一步研究讨论的问题，因为这毕竟是一家之言，但从中可以看出他不谄不媚的学术品格。这正是他的可贵之处。也正由于这个特点，他一旦发现在艺术上作伪行为的时候，往往求之近苛，这可能是由于职业使然。

表面看起来似乎不过是对几幅书画的真假谈了自己一些看法而已，但时间跨度之长却是上达千年，涉及人物之多却是成百上千，而且做假者也并非尽是泛泛劣手，其间差异有时仅以毫发计，如果对全部中国书画史没有系统的了解，对每一位书画家的美学追求、创作习惯及演变历程、风格和影响不烂熟于心，让你鉴别真伪，那只能是雾中看花、隔靴搔痒而已。而晏霁更胜别人一筹的是，他本人即是一位成熟的画家，他工于翎毛花卉，他的小品富有情趣，而卷轴以气象夺人。大写意彩墨牡丹，酣畅淋漓，寥寥数笔，花王丰采尽出。他的水墨苍鹰，意趣高古，孤傲之气森然。如果把书画家比作千里马的话，鉴赏家便为伯乐，他却兼而有之。

晏霁上世纪50年代末投身艺术，曾五下牡丹之乡写生，80年代初即专职书画鉴定，历年来书画作品多次参展并被选入多本选集，或被收藏，发表论文、画作百余篇幅，参加主编《中国古玩珠宝鉴定大全》一书，并撰写其中的绘画一节8万余字，从以上简介可见其在艺术上蓄积之丰厚。

晏霁先生工六法風格別具
 深鑒古法冊為君大著細讀
 歎愛志贅語于端如此
 丙子 徐邦達



晏霁先生工六法，风格别具，尤深鉴古。此册（古今书画鉴定）为君大著，细读钦叹爱志赘语于端如此。丙子（1996）徐邦达。

目录

序一、二

史树青 李铁城

第一章

书画鉴定基础知识

第一节

名词术语

第二节

书画形制

第三节

署款与称呼

1

款 识

2

书画中款署的沿革

3

题 跋

4

上款与称呼

5

下款及类型

第四节

干支、公元纪年与换算

1

干支纪年

2

公元、干支互检法

3

书画家创作时间、年龄换算法

4

农历季节的别称

5

纪 月

6

农历令节表(旧历)

第五节

地 名

第六节

印 鉴

第七节

书画悬挂、取放与保管

第二章 论鉴赏 57

第一节	57
古今名家鉴赏举要	

第二节	64
鉴定中存在的保守性、片面性	

第三章 书画作伪 72

第一节	72
摹、响拓、硬黄、临、仿、造	

第二节	74
款署伪造	

第三节	76
改头换面	

第四节	77
赝作漫说	

第五节	78
地区作伪	

第六节	80
书画家之间临仿和伪造	

第七节	82
代 笔	

第四章 古今著名书画家作品鉴定 86

文徵明	87
(1470—1559)	

仇 英 唐 寅	89
(1470—1523) (1470—1523)	

董其昌	93
(1555—1636)	

王 铎	96
(1592—1652)	

“四王” 山水	97
---------	----

王时敏	98
(1592—1680)	

王 鉴	100
(1598—1677)	

王 翬	102
(1632—1717)	

王原祁	104
(1642—1715)	

陈洪绶	106
(1598—1652)	

八大山人	108
(1626—1705)	

沈 铨	113
(1682—1760)	

郑板桥	115
(1693—1765)	

虚 谷	119
(1823—1896)	

慈 禧	120
(1835—1908)	

任伯年	123
(1840—1895)	

吴昌硕	127
(1844—1927)	

吴石仙	131
(1845—1916)	

齐白石	132
(1863—1957)	

黄宾虹	144
(1865—1955)	

何香凝	147
(1878—1972)	

鲁 迅	150
(1881—1936)	

张善孖	151
(1882—1940)	

朱屺瞻 (1892—1996)	153
徐悲鸿 (1895—1953)	158
梅兰芳 (1894—1961)	160
刘海粟 (1896—1994)	161
潘天寿 (1897—1971)	162
丰子恺 (1898—1975)	167
李苦禅 (1898—1983)	171
张大千 (1899—1983)	176
马 晋 (1899—1970)	182
钱松喦 (1899—1985)	183
林风眠 (1900—1991)	185
谢瑞阶 (1902—2000)	186
王雪涛 (1903—1982)	187
蒋兆和 (1904—1986)	189
傅抱石 (1904—1965)	190
李可染 (1907—1989)	195
叶浅予 (1907—1995)	200
赵朴初 (1907—2000)	202
吴作人 (1908—1997)	203

启 功 (1912—2005)	206
黄秋园 (1914—1979)	207
张 仃 (1917—2010)	208
吴冠中 (1919—2010)	210
程十发 (1921—2007)	213
黄 胄 (1925—1997)	214
刘文西 (1933—)	217
杨之光 (1930—)	220
王子武 (1936—)	222
李伯安 (1944—1998)	229
王明明 (1952—)	234

第五章 237

杂 论

第一节 漫谈山水画及师承	237
-----------------	-----

第二节 概述书画商品化	241
----------------	-----

第三节 润 格	245
------------	-----

后 记 248

第一章

书画鉴定基础知识

第一节 名词术语

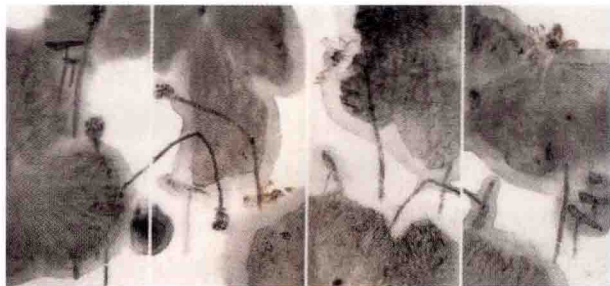
绘 画

“造型艺术”之一。用笔、刀等工具，墨、颜料等物质材料，在纸、木板、纺织物或墙壁等平面上，通过构图、造型和设色等表现手段，创造可视的形象。就所用材料、技术的不同，可分为帛画、水墨画、壁画、油画、水彩画、水粉画、版画（铜版、木版、钢版等）、素描等；就表现题材内容的不同，可分为人物画、风景画、静物画、动物画等；就画面形式的不同，可分为单幅画、组画、连环画等。

中国 画

绘画种类之一。指具有悠久历史和优良传统的中国民族绘画（简称“国画”），在世界美术领域中自成独特体系。按表现内容题材可分为人物、山水、界画、花卉、瓜果、禽鸟、走兽、虫鱼等画科；按表现技法可分为工笔、意笔、勾勒、设骨、设色、水墨等种类；按运笔等手法可分为钩皴点染、浓淡干湿、阴阳向背、虚实疏密及留白等形式；按画幅可分壁画、屏障、卷轴、册页、扇面等样式。并以特有的装裱工艺装

潢画幅。取景布面视野宽阔，不拘于焦点透视。人物画成熟于战国。隋唐已有山水画、花鸟画，五代、两宋臻于繁荣，水墨画随之盛行。在画风上，元代渐趋写意，明清和近代继续发展，侧重达意畅神，唐和明清，先后受到佛教艺术和基督教艺术影响。中国画强调“外师造化，中得心源”，要求“意存笔先，画尽意在”，做到以形写神，形神兼备。由于书画同源，中国画强调线条的韵律节奏感，并与诗文、书法和篆刻关系密切、互相影响，形成诗、书、画、印密切结合的独特风格。工具材料为中国特制的笔、墨、砚、纸和绢。



● 中国画 周思聪《自在水云乡》93.5cm×200cm
1992年《美术》2010.7

丹青

我国古代绘画常用朱红色、青色，故称画为“丹青”。《汉书·苏武传》：“竹帛所载，丹青所画。”杜甫在《丹青引赠曹将军霸》诗中云：“丹青不知老将至，富贵于我如浮云。”民间称画工为“丹青师傅”。“丹青”同时又泛指绘画艺术，如《晋书·顾恺之传》说顾“尤善丹青”。

文房四宝

中国书法和绘画所用文具笔、墨、纸、砚的总称。这些文具制作历史悠久，品类繁多，历代都有著名的制品和艺人。如安徽泾县（旧属宣州）的宣纸，翕县（旧属徽州府治）的徽墨，浙江吴兴（旧为湖州府台）的湖笔，广东高要（旧为肇庆府治，古名端要）的端砚，至今仍很著名。

帛画

中国画的一种，指古代绘画在丝织品上的图画。

漆画

绘画的一种，是用油漆所绘成的一种工艺性的装饰图画。商代已有漆器工艺，战国时这种工艺趋于发达。湖南、湖北、河南等地，均有漆器出土。对漆画鉴定并不多见，但作为一般知识不能不知。

木简画

中国画的一种，木简即木片，在居延（今内蒙古额济纳旗）发现汉代“木简”汉书文字后，又在查科尔帖发现西汉“木板墨画”一枚，长17厘米，阔3厘米。一面画《佩剑武士图》，一面画《拱手官吏图》。居延金关发现《人马图》风格也相同。江苏邗江也发现西汉墓“木板彩画”，尺寸不一，所绘人物肖像，形神兼备，色彩明快，笔法洗练，“彩画”与“墨画”具有简洁流畅的特点。

凹凸画

绘画的一种。相传南朝梁张僧繇在金陵（南京）一乘寺用“天竺法”强调立体感效果的古印度画法，作品远望晕如凹凸，近视实平。

帧画

佛教画的一种。画在单幅绢上，贴于墙壁，以后揭下，镶装边框，为壁画发展到卷轴画的过渡形式。敦煌石窟中，发现帧画很多。

水墨画

中国画的一种，指纯用水、墨所作之画。基本要素有三：单纯性、象征性、自然性。相传始于唐代，成于五代，盛于宋代，明清及近代以来续有发展。以墨法为主导，充分发挥墨法的功能。“墨即是色”，指墨的浓淡变化就是色的层次变化；“墨分五彩”，指色彩缤纷可以用多层次的水墨色度代替。北宋沈括《图画歌》云：“江南董源传巨然，淡墨轻岚为一体。”此说就是指的水墨画。唐宋人画山水多湿笔，出现“水晕墨章”之特点；元人始用干笔，墨色更多变化，有“如兼五彩”的艺术效果。唐代王维对画体提出“水墨为上”，后人宗之。长期以来水墨画在中国绘画史上占着重要地位。

墨分五色

指中国画用墨技法的特征。由墨色的浓淡干湿可以表现形象的各种色彩感。语出唐张彦远《历代名画记》。运墨而五色具，是为得意。

院体画

简称“院体”“院画”，中国画的一种。一般指宋代翰林图画院及其后宫廷画家比较工致一路的绘画。亦有专指南宋画院作品，或泛指非宫廷画家而效法南宋画院风格之作。这类作品为迎合帝王宫廷需要，多以花鸟、山水、宫廷生活及宗教内容为题材，作画讲究法度，重视形神兼备，风格华丽细腻。因时代好尚和画家擅长有

异，故画风不尽相同而各具特色。鲁迅说：“宋的院画，萎靡柔媚之处当舍，周密不苟之处是可取的。”（《且介亭杂文·论“旧形式的采用”》）

文人画

亦称“士夫画”，中国画的一种。泛指中国封建社会中文人、士大夫所作之画，以别于民间画工和宫廷画院职业画家的绘画。北宋苏轼曾提出“士夫画”，明代董其昌称道“文人之画”以唐代王维为其创始者，并目为南宗之祖（见“南北宗”）。但旧时也往往借以抬高士大夫阶层的绘画艺术，鄙视民间画工及院体画家。唐代张彦远在《历代名画记》中说：“自古善画者，莫非衣冠贵胄，逸士高人，非闾阎之所能为也。”此说影响甚久。近代陈衡恪则认为：“文人画有四个要素：人品、学品、才情和思想，具此四者，乃能完善。”通常“文人画”多取材于山水、花鸟、梅兰竹菊和木石等，借以抒发“性灵”或个人抱负，间亦寓有对民族压迫或对腐朽政治的愤懑之情。他们标举“士气”“逸品”，崇尚品操，讲求笔墨情趣，脱略形似，强调神韵，很重视文学、书法修养和画中意境的缔造。姚茫父的《中国文人画之研究·序》曾有很高的品评：“唐王右丞（维）援诗入画，然后趣由笔生，法随意转，言不必宫商而丘山皆韵，义不必比兴而草木成吟。”历代文人画对中国画的美学思想以及对水墨、写意画等技法的发展，都有相当大的影响。

年画

中国画的一种。大都用于新年时张贴，装饰环境，含有祝福新年吉祥喜庆之意，故名。

指头画

简称“指画”。中国画技法名。以指头、指甲和手掌蘸墨或颜色，（代替毛笔）来作画，称为“指头画”。

指画萌芽于唐朝，相传画家张璪工画树石、

山水，“……唯用秃笔，或以手摸绢素”画成（唐张彦远《历代名画记》卷十）。又有画家王洽“以墨泼纸素，或吟或啸，脚蹴手抹，随其形状，为山石云水”（清邹小山《小山画谱》）。直到清康熙年间画家高其佩才使指画艺术有了很大发展。

高其佩（1672—1734），字韦之，号且圆，或书且道人，又号南村，辽宁铁岭人。凡花木、鸟兽、鱼龙、人物，靡不精妙。八龄学画，遇稿辄摹，积十余年，盈二簏。弱冠恨不能自成一派，居恒郁邑。倦而假寐，梦一老人引至土室，四壁皆画，理法元不俱备，而室中无文具，又能模仿。惟一水盂，爰以指蘸而习之。觉而大喜。因此指蘸墨，仿其大略，尽得其神，信手拈来，皆成妙谛。职此遂废笔焉。曾镌一印云：“画从梦授，梦自心成。”

高秉《指头画说》中言：“用指废笔者，以笔所难到处，指能传其神，而指所到处，笔勿能及也。”指画有其自己的独特风格。清人傅山，近代黄宾虹、潘天寿皆好为之。

人物画

绘画的一种，以人物形象为主体的绘画之通称。中国的人物画，简称“人物”，是中国画中国一大画科，出现较山水画、花鸟画等为早；大体分为道释画、仕女画、肖像画、风俗画、历史故事画等。

道释画

人物画的一种，以道教、佛教（释教是佛教在中国的别称）为内容的绘画。

仕女画

一作“士女画”，人物画的一种。原指以封建社会中上层士大夫和妇女生活为题材的中国画，后为画科中专指描绘上层妇女生活为题材的一个分目。如唐代周昉的《挥扇仕女图》卷、张萱的《虢国夫人游春图》卷，成为仕



女画样式的典型。历代都有高手，如五代周文矩的《重屏会棋图》卷，北宋王居正的《纺车图》卷，明代仇英的《列女图》卷，清代费丹旭的《仕女册》等。民间木版年画中的“美女画”，亦称“仕女画”。

风俗画

人物画的一种，是以社会生活风俗为题材的人物画。始于汉代，其后历代均有名作。

肖像画

人物画的一种，专指描绘人物形象的画，可分头像、半身像、全身像、群像等。中国肖像画传统称为“传神”或“写真”。

山水画

简称“山水”，中国画的一种，以描写山川自然景色为主体的绘画。在魏、晋、南北朝已逐渐发展，但仍附属于人物画，作品背景居多；隋唐始独立，宋达到高峰，遂成为中国画中的一大画科。元代山水画趋向写意，以虚带实，侧重笔墨神韵，开创新风；明清及近代，续有发展，亦出新貌。表现上讲究经营位置和表达意境。传统分法有水墨、青绿、金碧、没骨、浅绛、淡彩等形式。

青绿山水

山水画的一种，用矿物质石青、石绿作为主色的山水画。有大青绿、小青绿之分。前者多勾

廓，少皴笔，着色浓重，装饰性强；后者是在水墨淡彩的基础上薄罩青绿。清代张庚说：“画，绘事也，古来无不设色，且多青绿。”元代汤垕说：“李思训著色山水，用金碧辉映，自成一家法。”南宋有二赵（伯驹、伯驹），以擅作青绿山水著称。中国的山水画，先有设色，后有水墨。设色画中先有重色，后来才有淡彩。

（图选自《中国山水名画鉴赏》二 九州出版社 2002年）

浅绛山水

山水画的一种，是在水墨勾勒皴染的基础上，敷以赭石为主色的淡彩山水画。《芥子园画传》说：“黄公望皴，仿虞山石面，色善用赭石，浅浅施之，有时再以赭笔钩出大概。王蒙复以赭石和藤黄着山水，其山头喜蓬蓬松画草，再以赭石钩出，时而竟不着色，只以赭石着山水中人面及松皮而已。”这种设色特点，始于五代董源，盛于元代黄公望，也称“吴装”山水。

金碧

中国画颜料中的泥金、石青和石绿。凡用这三种颜料作为主色的山水画，称“金碧山水”，比“青绿山水”多泥金一色。泥金一般用于勾染山廓、石纹、坡脚、沙嘴、彩霞，以及宫室、楼阁等建筑物。但明代唐志契《绘事微言》中另持一说：“盖金碧者：石青石绿也，即青绿山水之谓也。后人不察，加以泥金谓之金笔山水，夫以



● 青绿山水 元 赵雍 狩猎人物图 局部（美）圣路美术馆藏

金碧之名而易以金笔之名，可笑也。”

青 绿

中国画颜料中的石青和石绿。也指以这两种颜料为主色的着色方法（同青绿山水）。

花鸟画

中国画的一种。北宋《宣和画谱·花鸟叙论》云：“诗人六义，多识于鸟兽草木之名，而律历四时，亦记其荣枯语默之候，所以绘事之妙，多寓兴于此，与诗人相表里焉。”历代花鸟画家辈出，自唐代薛稷至近现代吴昌硕、齐白石，绵延不绝。花鸟画成为中国画中主要画种之一。

铺殿花

花鸟画的一种。装饰性较强，专供宫廷挂设之用。语出北宋郭若虚《图画见闻志》：“江南徐熙辈，有于缣幅素上画丛艳叠石，傍出药苗，杂以禽鸟、蜂蝉之妙。乃是供李后主宫中挂设之具，谓之‘铺殿花’，次曰‘装堂花’，意在位置端庄，骈罗整肃，多不取生意自然之态，故观者往往不甚采鉴。”

四君子

中国画之一术语。指以梅、兰、竹、菊四种花卉为题材的总称。花鸟画之分支。宋元若干画家好写竹、梅，加上松树，称“岁寒三友”。元代吴镇在“三友”外加画兰花，名“四友图”。明神宗万历（1573—1619）年间，黄风池辑《梅竹兰菊四谱》，陈继儒称“四君”，后即名“四君子”。加之松树（或水仙，或奇石）合称“五清”或“五友”。清代王概编《芥子园画传》第三集，即为梅、兰、竹、菊四谱。这类题材，象征高洁的品格和正直、坚强、坚忍、乐观，以及不畏强暴的精神，历代名家久画不衰。

界 画

即“界划”，“划”读入声。中国画技法



界画 清 袁江《骊山避暑图》

名。指用界笔直尺画线为主的绘画方法。界画仍属中国画之一种。明代陶宗仪《辍耕录》所载“画家十三科”中有“界画楼台”一科。指以宫室、楼台、屋宇等建筑物为题材的绘画，也称“宫室”或“屋木”。历来崇扬文人画者鄙视界画楼台一科，《芥子园画传》却提出：“画中之有楼阁，犹字中之有《九成宫》、《麻姑坛》之精楷也。夫界画犹禅门之戒律也，界画洵画家之玉律，学者之入门。”

（图选自《宝古斋》1979年，北京市文物商店藏）

杂 画

中国画的一种，是十三科之外绘画门类。其说初见南宋邓椿《画继》卷七，有“小景杂画”语。

其后，泛指描绘“怪石”“彩蛋”“博古”“床帷”“花雕”或“彩灯”“重阳糕旗”等，既不属于人物画，也不属于花鸟画、山水画之杂画。

十三科

宋元时绘画有十三科：一、佛菩萨相，二、玉帝君王道相，三、金刚鬼神罗汉圣僧，四、风云龙虎，五、宿世人物，六、全境山水，七、花竹翎毛，八、野骡走兽，九、人间动物，十、耕种机织，十一、界画楼台，十二、一切旁生，十三、雕青嵌绿。（见明陶宗仪《辍耕录》）

工 笔

亦称“细笔”，与“写意”对应。中国画技法名。属于工整细致一类密体的画法。如宋代院体画，明代仇英的人物画，清代沈铨的花鸟走兽画等。北宋韩拙《山水纯全集》有“用笔有简易而意全者，有巧密而精细者”之说，工笔乃属于后者。



● 写意 张之光《牡丹》 1988年

写 意

俗称“粗笔”。与“工笔”对应。中国画技法名。属于简略一类画法。要求通过简练概括的笔墨，着重描绘物象的意态神韵，故名。如南宋梁楷、法常，明代陈淳、徐渭，清初朱耷等，均擅长此法。清代恽寿平说：“宋人谓能到古人不用心处，又曰写意画。两语最微，而又最能误人。不知如何用心，方到古人不用心处；不知如何用意，乃为写意。”宋代韩拙说：“用笔有简易而意全者，有巧密而精细者。”前者乃指“写意”。

勾 勒

中国画技法名，用笔顺势称“勾”，逆势谓“勒”；也有以单笔为“勾”、复笔为“勒”（使用于山水画中为“复”），以及称左为“勾”、右为“勒”的。通常指用线条勾描物象轮廓，不分顺、逆、单、复，称为“双钩”。勾勒后大都填着彩色，在技法上与“没骨”“点簇”相对，此多使用于精密工细的花鸟画。勾勒要求有笔力，清代原济《大涤子题画诗跋》：“悟后运神草稿，勾勒篆隶相似。”

十八描

中国画技法名，为古代人物衣服褶纹的各种描法。画家运用此方法，而形成了画家风格特征之一。如高古游丝描（极细的尖笔线条），顾恺之用之；马蝗描（近似兰叶描），马和之用之；撅头丁（撅，一作概，秃笔线描），马远、夏圭用之；曹衣描，一指曹仲达用之，一指曹不兴用之；折芦描，梁楷用之；橄榄描，颜辉用之；柳叶描，吴道子用之；减笔，马远、梁楷用之；等等。《芥子园画谱》载示范稿本，有必要熟知，便于研究画家用笔特点和师承。

白 描

中国画技法名。源于古代的“白画”。用墨线勾描物象，不施色彩者，谓之白描。