

博雅经典

书史

善书者只有一笔，
我独有四面。

章宏伟 主编

宋／米芾 著

赵宏 注解

天下造不使敵軒使傳道衣
錦東南第一州棘壁湖山雨清
晴照襄陽野老漁竿客不
憂終年愛泉石相逢不約
無逆興握古書同岸憤誰
朋屢黨初相慕濯皦酒心求
易憲翩道鶴雲中侶土贊
磁鴟那一顧迹業來器業何
深至湛具區每感沁可恰一點
終不易托駕躬勤尋漫仕
漫仕平生四方走多言英才並肩
肘少有排辭欲罵鬼老學端
夷漫存口一官聊具三徑資取
捨殊塗若迴首

中州古籍出版社

014010834

J292.21
06

第2版 (919) 百部经典

博雅经典

章宏伟 主编

书史

「宋」米芾 著
赵宏 注解

中州古籍出版社

· 郑州 ·

北京航空航天大学图书馆藏书



图书分类 分类号
学科 学科
品名 品名

中州古籍出版社 馆藏

地址：郑州市中州路

电话：0371-6288692

地址：郑州市中州路

地址：郑州市中州路

(外埠加邮费)

25.00

1-000000

2012年11月

2012年11月

25.00元



北航

C1697107

J292.21
06

138010410

图书在版编目(CIP)数据

书史/(宋)米芾著;赵宏注解. —郑州:中州古籍出版社, 2013.11
(博雅经典/章宏伟主编)
ISBN 978-7-5348-3841-5

I. ①书… II. ①米… ②赵… III. ①汉字—法书—中国—古代 IV. ①J292.2

中国版本图书馆CIP数据核字(2012)第101215号

本项目获得北京市优秀人才培养资助

责任编辑 闵世勇
责任校对 李接力
装帧设计 曾晶晶

出版发行 中州古籍出版社
地址:郑州市经五路66号
邮编:450002 电话:0371-65788698
经 销 河南省新华书店
印 刷 河南大美印刷有限公司
开 本 16开 (640毫米×960毫米)
印 张 19.25
印 数 1-5 000册
版 次 2013年11月第1版
印 次 2013年11月第1次印刷
定 价 28.00元

本书如有印装质量问题,由承印厂负责调换。

博雅

Liberal Arts



文质彬彬 然后君子

设计：陈鹤良
校核：李增力
出版：中国美术学院出版社

目 录

导读

1

书史

17

参考文献

301

导 读

一

米芾在中国几乎是家喻户晓的人物，他出生在宋仁宗皇祐三年（1051），卒于宋徽宗大观元年（1107），享年57岁。初名黻，41岁那年更名芾，字元章。世居太原，迁襄阳（今湖北襄阳），中岁定居润州（今江苏镇江），故《宋史·米芾传》亦称其为吴人。著有《海岳名言》、《书史》、《画史》、《宝章待访录》、《砚史》、《山林集》，后人辑有《宝晋英光集》等。

米芾的祖辈都是武职官吏，至其父米佐，始读书习文。母阎氏，曾入侍英宗的高皇后，卒后被赠丹阳县君。据说米芾生而秀颖，6岁时，即“日读律诗百首，过目即成诵”，18岁时因恩荫入仕为秘书省校书郎，又做过临桂尉、含光尉、长沙掾，以后还历知雍丘县令、涟水军、无为军、淮阳军等。53岁时被召为书画学博士，并擢礼部员外郎，故人称“米南宫”。随着四方的游走迁移，米芾也有着诸如襄阳漫士、鹿门居士、海岳外史、淮阳外史、中岳外史、净名庵主、溪堂、无碍居士等一堆别号，以致《四库全书总目提要》称其“性好奇，故屡变其称如是”。米芾做官谈不到有多少可以炫耀的政绩，雍丘县任上时，天大旱，蝗灾大起，米芾遣吏捕蝗，而邻县竟然移文责其“驱蝗入境”，米芾回以《驱蝗虫诗》：“蝗

虫元是空飞物，天遣来为百姓灾。本县若还驱得去，贵司却请打回来。”一时传为笑谈。在涟水军使任上时，虽有“守涟二年，多惠政”（《安东县志》）之说，但也不乏《宋稗类钞》等笔记称其在涟水好石废事的记载。涟水地接灵璧，对喜好奇石的米芾诱惑力之大可以想见，他见怪石辄下拜，呼石为兄的故事可以说尽人皆知。此外，米芾还有洁癖，有“水淫”之号，又好奇装异服，言行每癫狂不羁，“违世异俗，每与物迁”，时人也每以“米颠”呼之。而这正是今人所激赏的艺术家气质，事实上，米芾也正是以一位艺术家而非官员的形象为后世所接受的。

二

米芾一直是后世研究的热点，他去世后，其子米友仁就奉宋高宗敕刊刻《绍兴米帖》，此后韩侂胄的《群玉堂帖》、岳珂的《英光堂帖》、米芾曾孙米巨的《松桂堂帖》、曹之格续刻的《宝晋斋法帖》等，皆收有米芾大量作品。米芾的传记见于《宣和书谱》、《画继》、《京口耆旧传》和《宋史》等，明人范明泰辑其逸事成《米襄阳外纪》，毛星亦辑为《海岳志林》，清人翁方纲撰有《米海岳年谱》，于米芾生平详加考证。辑其文者有米芾之孙米宪的《山林集拾遗》，岳珂所集的《宝晋英光集》等。

进入20世纪60年代以来，几乎所有的美术史、美学史、书法史、绘画史甚至印学史等，都辟有米芾专节，研究者遍及国内外。对米芾的研究主要集中在以下几个方面：一是对米芾生平、家事的考证；二是阐发米芾的书法与绘画的艺术成就；三是分析米芾的书画理论及其美学思想；四是介绍他的收藏与书画鉴定等相关问题。研究的方法无外乎是针对米芾的书迹，或者将书迹与史籍文献相结合；从研究成果来看，多集中于前三者，被利用最多的米芾著述是《海岳名言》、《海岳题跋》、《宝章待访录》等，而对米芾鉴藏的有关研究似乎甚为薄弱。实际上，米芾是书法绘画史上罕见的能将书画创作与鉴定、收藏集于一身，且精通书画装裱的艺术家兼学

者。米芾在绘画上创立“米家山水”，在书法上名列“宋四家”，所作乃“宋尚意”书风之典型，且与自己所倡导的书法理论相表里。而借助宋代这一历史上最佳的文化发展环境，米芾积极投身收藏的行列，并从中磨炼出火眼金睛，总结出一整套鉴定字画的方法。因“集古字”而成家的学书历程，不仅使其自身的书法创作入古出新，也使他他对古人作品的理解达到通玄鉴奥的地步，并直接支持了他对古代书画鉴定的权威性。他的这一能力甚至还造成了后世对他的莫名恐惧，因为他知晓甚至精通作假的手段，如果他作假了又有谁能鉴定出来呢？这种担心并非毫无道理，因为清代被誉为“三希”之一的《中秋帖》，乾隆皇帝一直将其看作是王献之的真迹，但现在大家已公认这是米芾一个并不忠实的临本。但对这一点，不论是从实物还是从文献方面，其实还都仅是推测，并无直接的、确凿的证据，只不过《中秋帖》的母本，也即王献之的《十二月帖》曾归“宝晋斋”收藏，而能有本事将《中秋帖》那22个字写成“如火筋画灰，连属无端末”的一笔书，且首尾气势如此连贯，甚至不输于王献之的，整个书法史上似乎也只有米芾有此功力，所以米芾头上还时常被安上“作伪”的帽子。值得欣慰的是，米芾是个有心人，他将曾经收藏过的、寓目鉴定过的、听别人说过的，都一条条记下来，这就是《宝章待访录》和《书史》、《画史》。米芾在书中记录了不少书画造假之事，也道破了被王诜之流所蒙蔽，间接、不由自主介入“造假”的情况，当然，我们也不能完全排除米芾主观有意识地造假的可能，但以米芾的性情，似不可能以牟利为目的而蓄意造假。

《画史》所论重在丹青，不在本书所论范围。《宝章待访录》成书较早，据米芾自序，该书成于“元祐丙寅八月九日”，也即宋哲宗元祐元年（1086），米芾时年36岁。《书史》虽未明确定稿时间，但成书在米芾晚年并无疑问。二书相较，《书史》内容丰富，而《宝章待访录》的信息量明显少于《书史》，且内容也大多数为《书史》所涵盖。故对《书史》的研究不但对了解古代书迹的流传、真赝有着极大的帮助，也将有助于弥补米芾研究的薄弱环节。

《书史》虽名为“史”，但乏写史的体例，它是米芾对曾经收藏、寓目、赏玩前人书迹的记录，与《宝章待访录》尚有“耳闻”的不同，《书史》记载的作品几乎全部是米芾亲自过眼赏阅，甚至是自己收藏过的作品，除记载书迹的真伪、质地、大小、题跋、递传渊源、收藏者的情况以外，还记载与该书迹有关的典故事迹、鉴定乃至装裱经验，完全可视为一部典藏之书。

说老实话，《书史》皆为札记形式，文笔谈不上多么精彩，米芾只不过是日常所录汇集成篇，并无严格的体例，有的也似未认真推敲。各个条目之间没有什么严格的逻辑顺序，只有大概的人物、作品之间的前后排列，条目内部之间有时语言过于减省，令人难以卒读，而在没有句读的情况下，因为缺乏主语、宾语，文句之间的连接让人备感吃力，后人标点之时自然会有不同，此时产生理解上的歧义就很难避免了。如：

后二十年，宝文谢景温京尹云：大豪郭氏分内一房欲此帖，至折八百千，众乃许。取视之，缝有“元章戏笔”字印，中间笔气甚有如余书者，面喻之。乃云：“家世收久，不以公言为然。”（二八条）

到底“众乃许。取视之”的众人是谁？“面喻”者是谁？“不以公言为然”的主语又是谁？实在不很明了。故只能凭着各人的理解以求仁者见仁，自圆其说了。当然，《书史》文字流传的过程中也难免出现脱衍、篡改之文，这些都会对正确理解《书史》产生障碍。

《书史》虽未用“史”的写法，却可视为真实可靠的基础史料。为了方便阅读、研究和查询，本书遂将《书史》编成序号，分解为条目。分条的原则不以字数的多寡为据，而看叙事是否完整。一般而言，每个条目都是一个相对完整的事件。当然，这也是建立在历代版本自然段落基础之上的。本书具体的体例如下：

首先是详尽注释，包括疑难字词、典故、物件、人物，其中人物注明时代、生卒、履历、成就以及所依据的文献来源，通过《书史》所披露的北宋人物，我们基本可以勾勒出一个以米芾为中心的北宋书画鉴藏圈子。

其次是白话译文,《书史》是米芾日常记录文本的汇集,所书甚简略,且经常省去主语,而白话译文则需要逐字逐句落实,这本不是一个对待古籍文献的最好方法——让读者欣赏到典雅古文,同时留下一定的想象空间,这对前人、读者才都是一种尊重。但限于本套丛书的体例,这里也勉强释之,唯因笔者水平有限,疏漏恐在所难免,当恳请专家及读者斧正。译文对文中所引古帖文句以及米芾与他人来往唱和的诗文,尽量不做翻译,因为古帖文句除个别条目外,多不完整,很难理解,这恐是保持原文最好的办法。“诗无达诂”,诗句更是不宜落在实处,好在有详尽注释,当有助于理解诗句内容。

最后是解析,主要是分析原文的主旨,强化对原文的理解,具体操作上既有对注释、译文的补充解释,也有在此基础上的发挥,并尽力做到旁征博引,多方搜集材料、考证书中所列事典,以便读者更好地理解米芾《书史》的内容,并认识其价值。

三

《书史》的内容十分丰富,所载前人法书,上至西晋,下迄五代,详述其递传、印章、题跋、纸绢、装裱等,开后世书画著录之风,其中时有作者自己的评论,兼及前代典故及书家逸事。我们试分类述之,既是对《书史》的整体观感,也算是一个导读吧。

(一) 反映了北宋文化发展的大环境以及当时社会书画鉴藏的风气

北宋是一个重用文臣、示天下以文治的王朝,文化发达,堪称“郁郁乎文哉”。政府曾编撰《太平御览》、《太平广记》、《文苑英华》、《册府元龟》等大型文化书籍。宋太宗曾购求历代书家手迹,命侍书王著摹刻禁中,成《淳化阁帖》,开后世习帖之风。由于士人地位提高,思想相对宽松,士人以挥洒为意趣,大家辈出,苏、黄、米、蔡以下不知凡几,形成“宋尚意”之风气。其中,书画的交流和收藏也体现了文化发达这一社会

氛围，书画赏玩正是文人主要的交往方式之一，这在《书史》中多有记载。例如，米芾曾于苏舜钦之子苏激处收到唐摹本王献之的《范新妇帖》，后面尚有苏舜钦之跋。北宋时能收到晋人之书绝非易事，况且又是米芾最尊崇的王献之书作，虽然该帖只是唐摹本而非原迹，米芾也已十分欣喜，连着题诗三首，并请黄庭坚、蒋之奇、吕升卿、林希、刘泾、余章诸人相继和诗并题之于后，这些人与米芾皆为书画友，兴致高者一和再和乃至三和，生动体现了文人交往之雅趣。（八五条）

这类雅事当时甚多，如米芾与薛绍彭、刘泾为书画藏友，他们之间互相取长补短，有时又相互比试短长。一次，刘泾收藏到了唐绢本的《兰亭序》，即给当时在涟水任上的米芾去信卖弄：“无奇获，且漫眼耳。”语气十分轻描淡写。米芾一边回信祝贺刘泾得到了“墨皇”，一边也点破刘泾自我标榜之语，但其中也不乏企羨甚至垂涎之意。这个刘泾来到薛绍彭处，也是大叫“书来”，好似薛处有关书法鉴定的问题他皆可解决，一副当仁不让的劲头。而薛绍彭对书法鉴定也是自视甚高，自称“薛米”，认为识见过于米芾。米芾则一面称“世言米薛或薛米，犹言弟兄与兄弟”，似乎满不在乎，无所谓谁高谁低；一面又“高标自置”，自称“米薛刘”，毫不客气地将自己置于首位，并不忘揭一下刘泾“不收晋帖”、“只收唐帖”的旧疤。宋代文人之间的雅谑，读来令人绝倒。（八五、八八条）

当然，也有因此结怨的。一次，米芾与林希、章惇、张询诸人于镇江甘露寺净名斋中雅会，大家各出书画藏品赏阅，那位著有《梦溪笔谈》的沈括也在场，出示了一卷米芾早年临写的王献之帖，米芾见后吃惊地称是自己所书。可能是太令人意外了，沈括勃然大怒：“某家所收久矣，岂是君书！”后果可以想见，米芾与沈括自此交恶。故有人称《梦溪笔谈》记载了大量艺文之事，独于米芾未置一辞，恐与此有关。（八九条）

《书史》也记载了书画作品的流通。当时书画鉴藏的风气很盛，文人之间或以物易物，或钱物相质进行交易，书画市场十分繁荣。如米芾就曾以“欧阳询真迹二帖、《王维雪图》六幅、正透犀带一条、砚山一枚、玉座珊瑚一枝”，欲与刘季孙交换他所心仪的王献之《送梨帖》，后因砚山

被人所借耽搁了两日，刘季孙却去世了，其子以二十千的价格卖给了王安石的从子王防，而这件《送梨帖》当初是刘以一千的价格从王曾（孝先）处置得。最终《送梨帖》没有落到米芾的手中。（十二条）

我们看到，一件书画作品流通的形式是多种多样的，价格也似难以捉摸。一件作品的转手多与藏家的好恶有很大关系，如米芾曾以金梭换了一件颜真卿所书的《朱巨川告》，驸马王洙非常喜欢，称“固愿得之”，并以韩幹所绘马与米芾进行交换，但这个交易似乎带有强迫色彩，米芾好像并不情愿，于是很快就以该马图换回了刘泾处的一幅山水画。总之，当时书画作品的交流渠道还是相当畅通的，换手率也相当高。（三十条）

（二）米芾的书画鉴定

书画正常流通的关键是鉴定，书画收藏不仅要靠丰盈的财力，还要靠高超的眼力，鉴定水准的高低直接影响到收藏的水平。书画作伪与书画鉴定是一对矛盾，二者共生共存。从王羲之时就已有书法作伪的事情，据说晋穆帝时有个叫张翼的人，擅长模仿他人之书，曾仿写王羲之的表奏，连王羲之也经日不觉，叹为“几欲乱真”。此后，南梁、唐代内府都有专人掌管书画鉴定，如唐初曾以金帛购求王羲之书迹，天下争贗古书，真伪莫辨，后经褚遂良审定，方“一无舛误”。宋时文化发达，书画作伪也甚普遍，此处不烦举例。米芾作为书画鉴定家，与这部《书史》是分不开的，该书记录了许多米芾对书画鉴定的经验，有许多仍值得我们借鉴。

米芾的鉴定与其自身的创作能力关系极大，他“集古字”的学书方式使其对前代书家具有一般人难以企及的理解力，他的很多临习之作被人拿去加工装裱后以真迹面目示人，如《书史》载：

余尝以碧笺临三帖，与真无异，吕复携去装褙矣。（七六条）

该三帖为唐人李邕的三部帖，分别为《改少傅帖》、《缙云帖》、《胜和帖》。

余居苏，与葛藻近居，每见余学临帖，即收去，遂装粘作二十餘帖，效《名画记》所载印记，作一轴装背，一日出示，不觉大笑。葛与江都陈史友善，遂赠之。君以为真，余借不肯出，今在黄材家。

卷二(九十条)

葛藻亦为好事者，他不仅收去米芾所临之书，还伪刻《历代名画记》所载印记钤于临书之上，并加装褫。葛氏或为游戏之举，但那位陈臾可就当真了，连米芾想借阅都不肯拿出来，而转至黄材家后，可能更是视为真迹无疑了。

王洗，每余到都下，邀过其第，即大出书帖，索余临学。因柜中翻索书画，见余所临王子敬《鹅群帖》，染古色麻纸，满目皴纹，锦囊玉轴，装剪他书上，跋连于其后。(一二九条)

从王洗做旧、染纸、索公卿跋等举措来看，完全是蓄意伪造书画。

而米芾对待书画复制的态度则明显持有“崇古”心态，如他曾见到唐褚遂良的《枯木赋》，仅在后面的“未能”二字上故意露出双钩的痕迹，才让米芾辨识出来，以致米芾慨叹“唐人不肯欺人，若无此双钩二字，则皆以为真矣”。(二二条)米芾还特意指出这样一件事：智永曾有《千字文》，唐时曾用粉蜡纸复制，但其中有一幅麻纸却是真迹，而且复制品上最后一幅留有明显的双钩描摹痕迹。米芾认为这是唐人复制真迹后，将真迹分散放置在各双钩本中，如此就可使真迹化身无数，且每部都有真迹，若非最后一幅字故意露出破绽，米芾恐亦难辨。可见，唐人复制的目的并非是为了作伪牟利，而是为了以广流传。米芾言语之中非常欣赏，故我们也可将此视为米芾对书画复制的态度。

虽然米芾对前人书画的理解超强，但他的书画鉴定绝非仅凭目鉴，或者不负责任地频发大言，而是业已形成一套成熟的方法，我们试言其大概：

1. 结合前代文献以及历代避讳

米芾曾鉴定一件南梁人所摹王羲之小楷《乐毅论》，他根据张彦远《法书要录》卷二“智永《题右军〈乐毅论〉后》”提到王羲之原迹曾“书误两字”，后用“雌黄治定，然后用笔”，又据该书“不阙唐讳”，从而得出该本为南梁内府摹本的结论。(十六条)

又如，唐初陆柬之的《头陀寺碑》，前面还少了两幅，文中的“山”

字都缺少最后一笔。米芾结合《氏族志》中所载陆柬之的父亲名山才，并利用王诜所收《陆临〈兰亭〉》中也缺“山”字笔画为佐证，从而断定《头陀寺碑》即陆柬之所书。这是典型的利用文献与避讳鉴定字画的方法。（一一四条）

米芾还单纯运用避讳的方法，辨认出世传智永的一幅《草书千字文》并非智永所书，而是智永的弟子辨才弟子的临书，依据就是该《千字文》风格虽与智永接近，但文中不仅避“智”字，亦避“才”字，即避开了智永、辨才二人的名讳。（五一条）

2. 对作品自身独有特征的关注

这个特征就是旧时鉴定家所称之为“字眼”，如米芾认为孙过庭的草书《书谱》出自王羲之，但“作字落脚差近前而直”，这就是米芾归纳的孙过庭书法的规律性认识，此“过庭法”即“字眼”。米芾并推而广之，认为“凡世称右军书有此等字皆孙笔也”。（六六条）

“字眼”是通过对作品某些字或某些特定笔画的分析，找出作者的用笔习惯和内在规律，来作为鉴定的重要依据。能够发现这些特征，需要鉴者有过人的眼力和对书法规律的深刻认识。如米芾就根据欧阳询草书“也”字末笔“倒么”的特征，判断他所得到的号称“贞观御府右军三帖”为欧阳询所书，依据就是最后一帖“也”字是欧法，而他所见王羲之的真迹与刻石帖中都无此写法。（六四条）

根据“字眼”来鉴定书法真伪的方法一直是后世鉴定家的秘密武器，如翁方纲《米海岳年谱》指出米芾于元祐六年辛未时始称“芾”，故“米海岳书画凡有元祐六年辛未以前书作芾者皆贗迹也”，而且归纳出“芾”字书写的习惯是“中间先作一横，然后自上以直画贯下”，又据此认为“凡米迹此字误作一点一横，并头下加市井之市者，皆伪作也”。

3. 对书写纸张的鉴别

前代书迹经过岁月的洗礼，呈现给后人的面目肯定与新作大有不同，对书写纸张作旧就成为作伪的必要手段。但既是作伪就会留有破绽，如当时有张汝钦者，收藏有东晋庾翼之书，米芾鉴定为唐人伪作，其依据除

“笔势细弱”、“笔势俗甚，语言无伦”外，就是该“古黄麻纸”的古色是熏制而成的，特征就是“薰纸上深下淡”。（十七条）

4. 对印章作用的肯定

印章从战国以来就起着凭信的作用，而且在米芾看来，“画可摹，书可临而不可摹，惟印不可伪作，作者必异”。当时王诜伪刻“勾德元图书记”，米芾就是从“元”字的下部变化中看出问题，让王诜不得不承认是伪造的，并且米芾连印章的质地是木、是铜皆可辨认出来。（一二五条）故从书画作品上开始钐盖鉴藏印以来，印章一直是鉴定书画最重要的依据之一。这是因为在唐宋之时，治印的材料以银铜、牙木为主，主要是工匠的事情，文人不能亲自镌铸，而匠人又不通篆法，治印只能是文人与匠人合作，在当时的技术条件下，摹刻一方印章要做到形神兼备是很困难的，这正是古人一直称“印，信也”的主要原因。

因此米芾对印章的鉴定十分重视，《书史》中对印章的记载很多，如有刁氏者，藏有张旭晚年《千字文》真迹，后面有李后主、徐铉的题跋。但不知哪位收藏者为了证明该书确曾入南唐内府，而加钐了伪刻的“建业文房之印”，不但画蛇添足，还破损了原迹之字。

《书史》所记载的大量前人印章，分别有以下四类：代表御府收藏的年号印，如“贞观”、“开元”、“建中”、“大中”、“神龙”半印小玺；表示朝廷台阁机构的用印，如“秘阁图书之印”、“上阁图书”、“弘文”、“弘文之印”、“门下省印”、“吏部尚书钐印”、“尚书户部印”、“翰林之印”等；收藏者、寓目者个人的鉴藏印，如“褚氏图书”（褚遂良）、“书印”（钟绍京）、“铎书”（唐相王铎）、“胡书印”（太平公主）、“勾德元图书记”、“陈氏图书”、“梁秀收阅古书”、“殷浩”、“王溥之印”、“窦蒙审定”、“钱氏忠孝之家”、“钱氏书堂”、“元章戏笔”、“清河张廷范印”、“清河张廷范私记”等；还有闲文印，如“永存珍秘”（王涯）、“清辉”二字小印（李重光）、“尊德乐道”、“笔精墨妙”、“忠孝之家”圆钱印等。这些印鉴都对应有关联的印主和收藏机构，对研究作品流传的各个环节十分重要。

对了解作品的流传过程有帮助的还有作品的题跋，《书史》对此也多有记载，此不再述。

以上就是米芾鉴定书画常用的一些手段。米芾在一首诗中比较集中地流露出他对书画鉴定的看法：

直裂纹匀真古纸，跋印多时俗眼美；诚悬尚复误疑似，有渭方能辨泾水；真伪头面拳趺趾，久假中分辨愚智；宝轴时开心一洗，百氏何人传至米。（八五条）

这是米芾收到王献之《范新妇帖》唐摹本后，欣喜若狂所赋的第三首诗。称书画鉴定时首先看书画用纸，应该“直裂纹匀”，再观察前人的题跋和印鉴，但也不能被题跋、印鉴所迷惑，尤其是不能认为题跋和印鉴越多越好，而应仔细鉴别，即使如唐代柳公权这样的大家也有失误的时候呢。第三是欲辨真时多知假，所谓“有渭方能辨泾水”，通过多看、多辨逐渐增长经验。

其实，鉴定书画最需要的还有独立的人格，如此才能做到不畏权贵，不人云亦云。如一次皇室赵令穰得到一卷《千字文》，“诸贵人”们都题称为智永所书，但米芾根据文中有唐讳阙笔，且笔势圆劲符合钟绍京笔意，乃定为钟绍京所书。并坚持这位宗室须剪去“诸贵人”所跋，才“始跋之”，没有丝毫情面，真实体现了这位“米痴”的自信与“傲骨”。（二四条）这种态度在今天尤其显得可贵！

（三）《书史》记载了大量书法碑帖的史料

整个书法史是由一系列事件、现象、人物、作品构成，《书史》为我们提供了很多北宋时期第一手的书法碑帖资料，如北宋初《淳化阁帖》的刻拓为帖学的流行奠定了基础，而《书史》中也有相关记载：“淳化中，尝借王氏所收书，集入《阁帖》十卷。”（三条）由此可知，《阁帖》所收，除了皇家收藏，还有臣下之物，宋太宗也未行巧取豪夺之事，而是于借来的真迹上添加御跋归还。又如米芾通过大量唐人书迹发现“唐末人学欧尤多”（六一条），点明了晚唐书坛的这一现象。

另外，《书史》还记载了我们现在已无从见到的前人作品，如虞世南