特稿

徐邦达先生谈书画鉴定（之一）

薛永年笔记

自二〇一五年第十二期始，《紫禁城》「特稿」栏目将连续刊载薛永年先生记录并整理的一份珍贵笔记，其内容为徐邦达先生于一九六二年在中央美术学院美术史系讲授书画鉴定课程的授课笔记。课程虽仅有短短八次，但内容涵盖学理方法直至晋唐宋元明清各时代名家名作的鉴定考证成果，多为实打实的例证与经验。虽然徐邦达先生著作等身，但这份丰富系统的讲课内容却从未曾发表，只因这份笔记除在薛永年先生于吉林博物馆工作时长翻阅温习外，即封存辗转，直至二〇一四重现发现……

徐邦达讲授此课时其《古书画鉴定概论》、《古书画伪讹考辨》皆尚未写作，以笔记内容与后来的两书比较，亦有同有异，能够反映徐先生认识的连续与发展。

斯人已去，但薛永年先生的记录整理完整又不失简洁清晰，从字里行间似可真实听到徐先生的声音——其广博的鉴考经验、活跃的学术思想以及严谨清晰的逻辑相结合的授课体验得以还原，两位「大家」的思想精华在此合璧。感谢薛永年先生的整理，亦感谢故宫出版社赵国英总编辑的提议与支持，本文内容将收入陆续出版的《徐邦达集》中，而《紫禁城》读者得以先飨之。

徐邦达　口述
薛永年　记录整理

徐邦达（一九一一年～二〇一二年）：著名书画鉴定家。一九五三年以各地征集和收购的三千五百余幅珍贵书画作品为基础，重建故宫博物院书画馆。
著有《古书画鉴定概论》、《古书画伪讹考辨》、《古书画过眼要录》等

薛永年（一九四一年生）：著名美术史学家、美术评论家。现任中央美术学院人文学院教授、博士生导师。
著有《晋唐宋元卷轴画史》、《书画史论丛稿》等

古代传世绘画的「鉴」、「考」

常重要。头一步做不好，底下便出漏子。

书画鉴别解决作品的时代、作者问题，看来容易，但解决要综而观之。

中国古代绘画传世作品越往后越多，这对文物博物馆工作、出版工作都非宋以后易于识别，以前不易识别，东西愈多，愈易识别。东西很多，不仅可识别出时代、作者，还可识别出是某人某个时期的作品。

早期作品主要解决断代问题、不是真

書畫鑑定　　傅耶達

讲古代传世绘画的鉴"改"。

研究对象：　　主要鉴别解决作品的时代、作者。有来容易但解决一个要综而观之。

意义：　　这对博物馆之作、出版之作都非常重要。决策做不好，就不仅出笑话。

比较的作用：　　中国古代绘画传世作品越往往越多，简单以后易于识别，以前不识易别，东西愈多愈易识别，东西很多，不仅可识别是哪时代，作者，还可识别出是某人某个时期的作品。

断代：是辨　　解决断代、真伪，古指多无数，不知作者、时代，是分别是非，不是辨别真伪。

辨真伪、真与伪　　宋以后，指上多题名，题为此图，画者是后，此图，是辨真伪。

断代方法：辨真伪法：鉴东身法：　　断代可从当东身解决，也可排除假设。一鉴①看形、构图，用笔（辨真伪）②用墨用色，颜料色也可色括在内。（气色）

查东身色括题款。

旁证色括：　　旁证色括1别人题跋（同时人、后人）2收藏印、鉴藏印3、质地、4文字记载，著录、书签、元以后等查东身，多需要旁证，因看东身难，只有一件二件孤东东，无法比较，要看旁证。

查东身注意：　　东身：先要懂艺术标准，将作品艺术水平了解心里没标准，仅凭很难判断。先看时代不同作风

薛永年笔记手稿

伪问题。古画多无款，不知作者。解决时代，是分别是非，不是辨别真伪。宋以后，画上多题名，题为「沈周」，要看是否真是沈周，这是辨真伪。

断代可从画本身解决，叫「鉴」；也可找旁证，叫「考」。

鉴看形、构图、用笔、用墨、用色，纸绢之色也可包括在内。看画本身，也包括题款，纸绢的气色。

旁证包括别人题跋、同时人的题跋、后人的题跋，收藏印、鉴藏印，质地，文字记载，著录书籍。元以后着重画本身，愈早愈要靠旁证，因看本身难，只有一件两件孤本在，无法比较，要看旁证。

看本身（「鉴」），先要懂艺术标准，好作品艺术水平高。脑子里没标准，便很难判断。古画时代不同，作风不同，不同派别有不同好处，全要懂。每人的好处，每个人不同时期的好处，都要懂。要多看东西，从实物中熟悉了解。

构图可以模仿，不易解决「鉴」的问题，用笔则最容易流露本人特点，用笔是辨别真伪最重要方面，是学习时必须理解的。工笔画个性流露少，写意画个性流露多。



画家的一生，本人也有变化。王翚传世作品很多，可分别早中晚早年摹古，老年沉着，死前枯老。

要懂得同，同中之异；异，异中之同。用实物比较容易，用记忆比较困难。难，促使人记忆力加强，条件好了，容易涣散。条件好了，还要像条件不好时一样。

工具不同，影响到效果。生熟纸不同，熟纸可多用水分，习惯于用干笔的，在熟纸上也要多用些水分；善于用湿笔的，在生纸上也要干一些。笔好坏，效果不同。作者的情绪好坏，对画也有影响。因情绪或条件没画好，但本领还表现得出来，这与没有本领的人不一样。

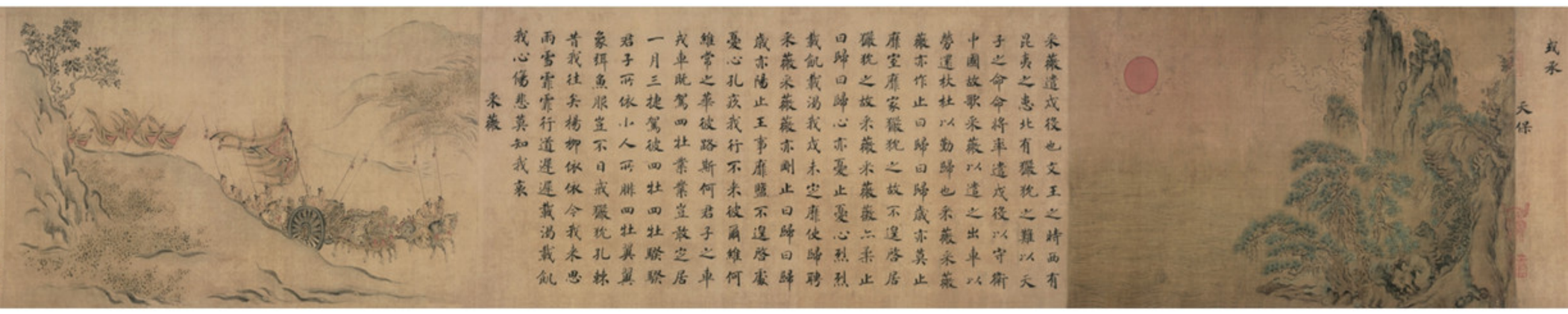
同中求异，异中求同。

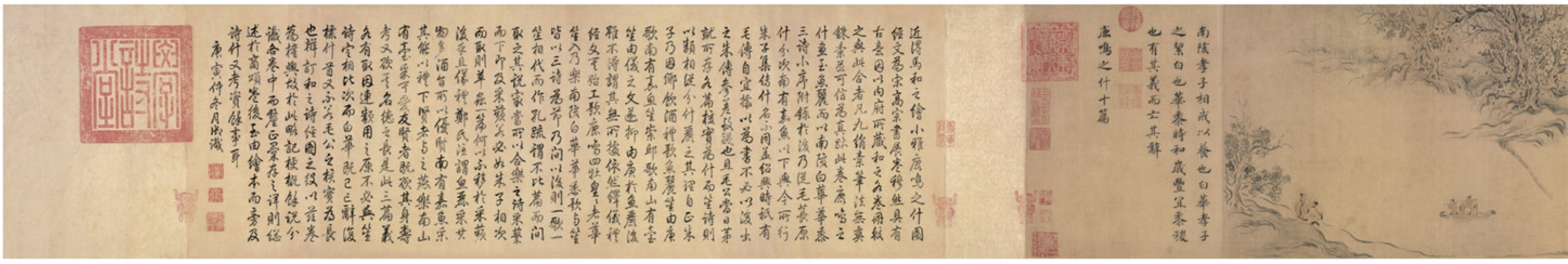
题款的字也有变化，早、中、晚年不同，也因情绪、条件而变化，所以有款的画，更给我们一个便利条件。写字一笔是一笔，不可涂改，容易流露个性。元以后的画流传多，给我们更多有利条件。

宋元不大流行押图章。图章印色、质地、篆法、印泥，也辅助鉴别。

画本身的问题，大概这几方。要把这几方面全部熟悉、理解，联系起来，鉴别







宋　马和之　鹿鸣之什图卷

纵二八厘米　横八六四厘米

故宫博物院藏

全卷为《诗・小雅》中以“鹿鸣”为首的十首诗搭配绘图，画间穿插赵构所书诗文















宋　马和之　唐风册（十二开）

每页纵二七厘米　横四四・七米　故宫博物院藏



才容易准确。

把书本和实践印证，实践非常重要。

旁证（「考」），时代近的，通过本身解决容易，不须旁证。元以上，要靠旁证。

题跋，也可以假。题跋人同画家关系，人事关系，会使题跋者对画评价不准确。

如果题跋在边上，可以是裱工移的，作假的可能就大。如果无骑缝章，就要考虑。有画真题假、画假题真之别。

题跋本身也有真假，要懂书法，愈是大名家愈有一套。本领差的人，容易学像。本领大的人，个性流露多。本领大的人，早年往往因为经济问题也做假画，王石谷早年做假画，晚年功力更深了。

鉴赏章，宋画如有真的宋徽宗之章，可以断定时代。也有收藏印比画稍早的，是盖在装裱部分的白纸上，后来画的。

质地问题，是最科学、最可靠的。纸是宋朝的，画也可能是明朝的。旧绢不好画，死靠质地是不成的，纸除了几种特殊的之外，不易分时代。有的地区不同比时代不同更厉害，困难是没记载。宋元双丝，明清单丝，也不一定。

文献问题，真假不光是看著录书，历



宋　马和之　后赤壁图卷

纵二五・八厘米　横一四三厘米

故宫博物院藏　图后有赵构书《后赤壁赋》

史、地理都有关系。学问广博的人，起作用就大。

避讳，宋画遇宋皇帝之名便要缺一笔。作假的人，一般不会顾及太多。懂得愈多，鉴别愈有利。

据记载，南宋马和之画诗经，高宗赵构题，目前流传并见于著录者有十余卷。要是高宗写的，至多避讳到高宗前，可是既避了「构」（按高宗为赵构），也避了「慎」（按孝宗为赵昚），马和之生卒不详，如有可能题字是孝宗，但避「慎」字（再以后为宁宗、理宗），则不可能。画可知非马和之作。

考，不仅考真伪，也要考作者之技巧、方法。必须实事求是，有证据可靠才能下断语。

有四个必要：

（一）懂得艺术水平标准，各种各样的好处，特点。

（二）懂得书法，篆刻。书法更重要。

（三）多读书，知识愈广愈好。

（四）懂得各种法门，方法，人事关系，活知识。

还有四忌：

（一）忌门户之见。画画的容易犯门户之见。懂得乙、丙、丁，可以帮助解决甲的问题。不能轻易放弃。

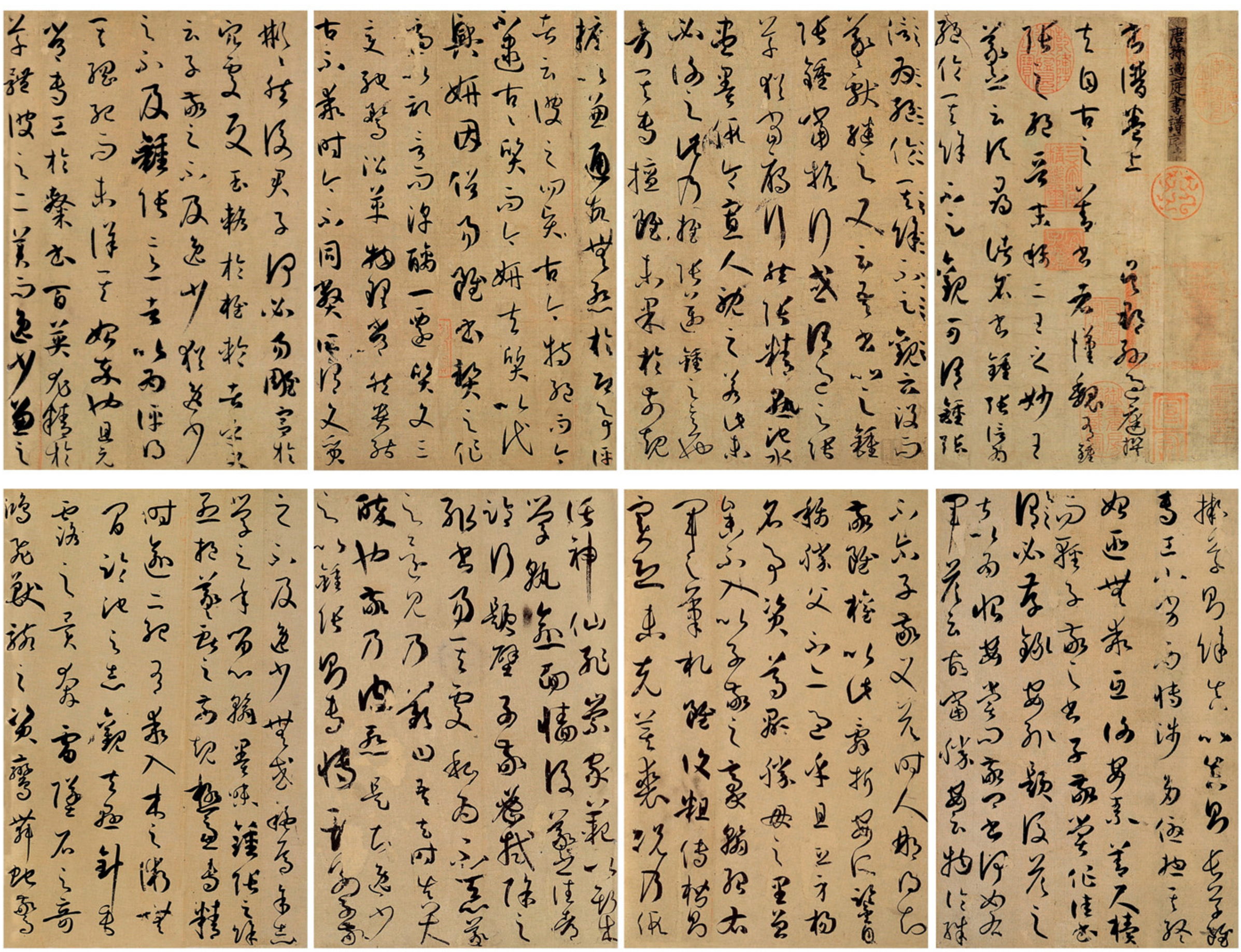
（二）忌臆断无据。唐名书家孙过庭有《书谱》并《景福殿赋》。我们认为前真后假。有人认为后真，他以为孙应有独创，不守二王法，这是没根据的臆想。《书谱》是守二王法，而《书谱》本身也有独创性。

首先要看水平。其次看到《景福殿赋》避了宋代「让」、「构」之讳。

（三）忌抓一点。只管画不成，要看其他方面有何漏洞，只看避讳也不成，一定要全面地看。

（四）忌好即真、坏即假的看法。头脑冷静，不着急，不要有先入之见。要能承认过去的看错。时常矫正头内水平，不过，亦不及。不要草率，多查，多对，越是老手，越要注意。

旁证等于「保人」，保人本身必须经过检查。题跋可作旁证，我们首先要从题跋之字是否真为某人之字入手。有些题跋是凭空造出的，造伪者往往水平不高，故



唐　孙过庭　书谱序卷（局部）

全卷纵二六・五厘米　横九〇〇・八厘米　台北故宫博物院藏

此可能与文献记载不符。也许题跋是真的，但作品是假的，这是因为题者认为是假的，但因所有者的要求不得不题为真。这种情况往往是词句迷离，指涉含混。名人不一定都是鉴定家，但往往善书、能诗，亦往往题跋，这种题跋的作用只能用于断代。弟子跋老师的画，也可能老师的画不是真的，冒襄认为一幅伪作是董其昌真迹，因为冒某不懂画。不能只抓旁证，要综而观之，各方面都熟悉，都想到。

收藏印，说明某画某藏过，某画某见过，一般可解决断代问题。因收藏水平不同，辨别真伪能力也不同。项子京收藏最富，有一定鉴赏水平，但也有假的。梁清标鉴别能力很强，所收藏的东西大多为珍品。

图章也有真伪之分，规矩的易作伪，粗犷写意一些的较难作伪，易于僵板。同时印泥也有不同，元以前用水印，用朱砂和蜜，不容易打准，以后用油印，油有好坏，天有冬夏，盖出的效果也有干湿、粗细的不同，但笔的轻重，地位不可易。一般每人只用一两种印泥，比如项子京有两种印泥，一种浓一些，一种淡一些。

有人有时讲真话，有时不讲真话。

故此，利用旁证时先要认识人，此人能力、行为等等。对文献资料也不要全部相信。比如看著录时先要了解这部著录如何，可信程度如何。不仅评论会有出入，传记部分也有不同处，要辨真伪。

要多看多记，积累经验，积累材料，积累知识，综合运用。

文献记载中有「澄心堂纸」，说这种纸光滑，然真正印证起来就很难。纸绢新旧，未必新即是真。南宋院画绢不黑。

小的问题也是不能放过的，小地方解决大问题。

清画不题名的少，元则有题与不题的，如果看某一个人题款的作品多了，不题款的也能辨出。

作假的六个方面：

（一）摹。先拷贝，再对临。部位、笔墨容易像，工笔画尤易抓住。古人摹没有今天条件好。任仁发《二马图》乱真性达百分之九十九，写意画则难摹，容易摹死。

（二）临。写意临容易自然，功夫不够的不像，本事大的有自己风貌。

（三）仿。更易流露本人风貌。有款画行笔不能摹，容易写死。

（四）凭空臆造。书上记载一些大名头的画，大名人而作品不传。有人钻空子，无法比较。我们可以从以下几方面看：1. 绘画作品的时代风格；2. 款字也有时代风格；3. 纸的气色，图章气味；4. 从文献记载上来看。外行不会画得太怎样，黄道周，大名人，书法好，但画几笔，只是文人画，不太好。因此认识人，要认识他这个人及其水平，通过文献认识。作假的人还抓住作者早年一般不成熟，造这一阶段的画。

（五）改头换面。把画款挖掉，换成前代的或名人的，假画配真款、真题跋，如只看字就会上当。有时题跋上有印，原作无；有时题跋真，印真，画上印假。有陈白阳《花卉》卷，画后有诗。第一段签名、盖印，后面是画，不太好。我们知道，陈无代笔，证明造假证据不足。但也有一疑问，是字在前。打开看，前后字大小一样，才知道「道复」二字下「白阳山人」后另起了一行，因此造伪者截下，在「白阳山人」下作假印二。其间空纸一块画成了画，巧妙得很。

（六）代笔。不是每个画家都有代笔，往往是作者高年，地位高，弟子多，有代





笔，也有朋友代的。有的是学生画了，老师来改，看多了能解决。明董其昌、清王石谷代笔也不少，要靠对作者本人熟悉才能辨别。元人以上解决不了，明清看多了一些，故可以看出。

水平高的人没画好，失败是局部。画不好的人，成功是局部。

文徵明几个学生画得乱真。

六朝·顾恺之

顾恺之，六朝画绝迹了，了解顾要靠唐宋摹本。今存国内者《洛神赋图》两本、《列女仁智图》和《斫琴图》。《洛神赋图》有沈阳本（按即辽宁省博物馆藏本）、故宫本（按即故宫博物院藏本）。故宫本技术水平低，较真实。沈阳本是



元　任仁发　二马图卷（局部）
纵二八·八厘米　横一四二·七厘米
故宫博物院藏



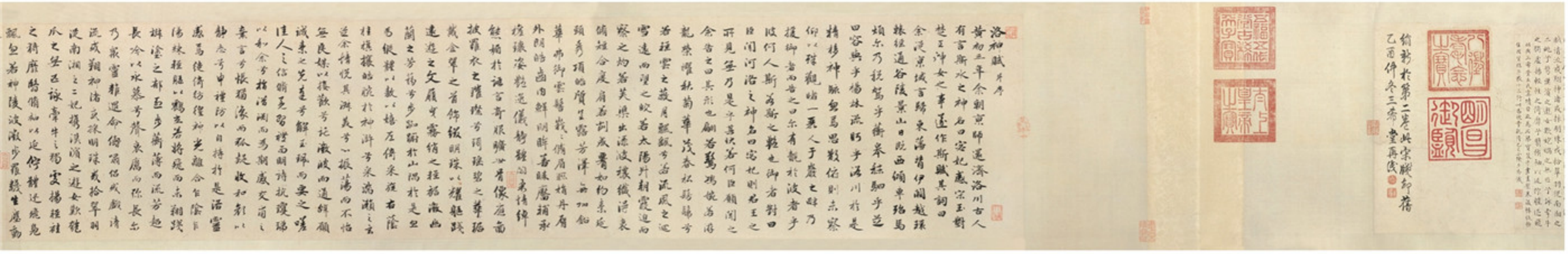
明　陈道复　花卉图卷
纵二四·五厘米　横三一一厘米
故宫博物院藏






妙入毫颠









明　陈道复　牡丹图卷

故宫博物院藏





晋　顾恺之　洛神图卷

纵二七・一厘米　横五七二・八厘米

故宫博物院藏


衛懿公
毋
訾程夫人
衛君不聽後果通弗許不誅殺女作載馳
衛女未嫁謀許而齊女固哭曰齊大可依





晋　顾恺之　列女仁智图卷（局部）
纵二五・八厘米　横四一七・八厘米　故宫博物院藏



宋摹本　东晋　顾恺之　斫琴图卷（局部）
纵二九・四厘米　横一三〇厘米
故宫博物院藏

南宋摹本。我们未见顾原迹，如何知道？是根据早期文献记载描述当时的画风，但符合记载画风，也不一定就是顾恺之画的。故宫本明人认为是宋摹顾恺之本，可能有据。题跋皆假，包括赵子昂书赋，画上无宋代印。

东北一件（按即辽宁省博物馆藏本）近乎临，一定不是照原样摹的。临者水平很高，技巧接近南宋马和之，用兰叶描笔法，马被称「小吴生」。故宫一件用笔粗细一样，写洛神赋的字很像宋高宗写的，或南宋初期学南宋高宗学得很好的人写的，且避宋帝讳，不是二人书、画，也是二人系统中的人书、画的；又该画整幅绢新而破处多，南宋人周密在《云烟过眼录》中说南宋皇宫中作复制品打窟窿翻刻旧印。我认为这很有可能是马和之画高宗题的。

《列女仁智图》气息早，比《洛神赋图》早，字体也比南宋早。这是摹本，摹时原作已不全，但有宋刻本，是全的。画的不全，裱的又颠倒错乱了，「漆室女」对面原应是「邻妇」，现在是男的。纸未断可见摹时是糊涂的，原作可能已裱错，这是个死证据。开始题「顾恺之列女仁智图」与写篆字的是一个人。人的形象、古式服装不是晋的，唯女人头上钗等与顾《女史箴图》相似，可证明是摹的宋早期的本子，后有南宋人题，不是配的，也非大鉴赏家的，他虽说是真的，我们不能太相信。

《斫琴图》，《石渠宝笈》著录为宋，我们同意。《宣和画谱》有著录，宣和印翻刻，衣纹细，画魏晋人。（以上为第一次、第二次授课内容。未完待续）