

中国画名家作品真伪

ZHONGGUOHUAMINGJIAZUOPINGZHENGWEI

上海书画出版社

徐鼎一 著

李苦禅



图书在版编目 (C I P) 数据

中国画名家作品真伪. 李苦禅 / 徐鼎一编著. —上海:
上海书画出版社, 2001. 11
ISBN 7-80672-023-5

I. 中... II. 徐... III. 中国画—鉴别
IV. J212.05

中国版本图书馆CIP数据核字 (2001) 第074485号

责任编辑 王中秀
董觉伟
装帧设计 王 峥
技术编辑 朱伟南

中国画名家作品真伪

李 苦 禅
徐鼎一 著

上海书画出版社 出版发行 上海钦州南路 81 号
邮政编码: 200235
上海中华印刷有限公司印刷 各地新华书店经销

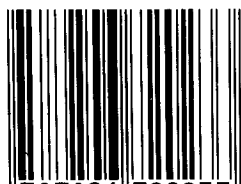
开本: 890 × 1240 1/16 印张: 1

2001 年 12 月第 1 版 2001 年 12 月第 1 次印刷

印数: 1-3,000

ISBN 7-80672-023-5/J · 023 定价: 10 元

ISBN 7-80672-023-5



9 787806 720233 >

中国画家作品真伪 李苦禅

中国花鸟画史,欲索其源,原始彩陶上的游鱼诸类,当属其滥觞也。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。”诗人六义,曰风雅颂赋比兴。绘事之妙,以兴起人,夺造化,移精神,若思若睹。故自唐以来,花鸟画绵延不绝,名家辈出,彪炳画史者不可胜数。唐之薛稷、边鸾、刁光胤,五代之黄筌、徐熙,宋之赵昌、崔白,元之李衍、王冕,明之陈淳、徐渭,清之八大山人、恽寿平,近代之吴昌硕、齐白石,皆一时俊彦也。晚近之潘天寿、李苦禅诸先生,亦踵武前贤,踔厉风发,尤其恣肆,其画早失“记其荣枯语默之候”之功用,而达意在天人赅备诸美之境界。至此,画之小技,亦大哉。孔子曰:“周监二代,郁郁乎文哉,吾从周。”而余曰:“画广万物,幽幽乎深哉,吾从画。”

逮近世之学,均胜于前。朴学深致,古物发显,东西相渐,科技传播,实前所未有的。汉桓谭云扬雄之学必传,当不以其禄位容貌之平常而贱近贵远。今之多称今不如古者,往往为浅近拘隅之辈。今之诸家之学,煌煌乎灿若星斗,画学之盛宁不亦然乎?

画之为学也久矣。昔有虞作绘,彰施黼黻;孔子观周明堂之四门墉,有尧舜之容、桀纣之像,以存鉴戒;张璪言外师造化,中得心源,此皆不刊之论也。画于今日,何所为哉?逮20世纪初叶,政体变革,封建破坏,西学东渐,有志之士皆思有所作为,故有“以画救国”之论。黄宾虹亦推崇民学,以为有真美存焉,故有“推倒一世之智勇,开拓万古之心胸”之标帜。今之画人之志也大矣哉。

李苦禅先生,亦其中之佼佼者也。先生1899年1月11日(夏历戊戌年十一月三十日)出生于山东省高唐县李奇庄一个贫苦农家。1983年6月11日晨一时卒于北京,享年八十四岁(自署八十六岁)。原名李英杰,字超三;后名李英,字励公,号苦禅,以号行。

当今文化昌明,艺术为人所重。苦禅之绘画亦多藏家,然真赝杂出,混淆艺林。故辨真驳伪,亦为一时之急也。欲辨苦禅绘画之真伪,必深究其个人品性、生平事迹、艺术思想、作品风格、笔墨特色诸项,并借助现代出版之书籍、画册、图

像资料,参照绘画原作,多作对比、分析,并深切感受苦禅“这个人”,方识其作品之真伪。

二

中华文明之始,源于陕西,昔炎帝教民耒耜,尝百草,制古琴,文明启焉。而后盛于河洛、齐鲁、荆楚、吴越、巴蜀,遂成洋洋大观。苦禅出生于鲁西之高唐,秉承遗风,自幼胸襟不凡,气度高岸,虽穷益坚,不坠青云之志。其题画有句云:“画思当如天岸马,画者当似人中龙。”此乃齐鲁人之豪迈大气也。

苦禅少时,见村中古庙有老艺人画壁,便翘首以观,惊羨不已。就读聊城中学时,有纨绔子弟讥其穷甚,便作诗两首回敬之。其一云:“纨绔子弟富而骄,华服彰身自觉荣。俯视一切逞狂妄,金玉其外腹中空。”其二云:“丈夫自有凌云志,不与俗子较短长。七十任重而道远,无暇羡人文绣裳。”虽不谙诗法,然内蕴奇志。其国文老师陈霖赞曰:“此仁厚者,志气不群,前途无量,不仅以文学美术见长也。”1918年夏,苦禅十九岁(自署二十一岁。按:苦禅出生于夏历戊戌年十一月三十日。戊戌年为公元1898年,然岁尾相错,其生年实为公元1899年1月11日。按旧俗纪年,出生前为一岁,落地又为一岁,故出生时,苦禅便自以为三岁,与实足年龄相差两岁)。初至北京,栖身僧寺。入北京大学附设“勤工俭学会”半工半读,并在北京大学附设“业余画法研究会”师从徐悲鸿习炭画。识毛泽东、徐特立。得聆蔡元培、李大钊、梁启超、罗素诸先生演讲。1922年,苦禅二十三岁(自署二十五岁),考入国立北京美术学校(北平艺专前身)西画系,刻苦攻读,夜间拉洋车以维持生计。同学林一庐深悯其苦,并以其苦攻禅宗写意画之故而赠号“苦禅”,苦禅乐而受之,便改原名李英杰为李英,号苦禅;1935年因遭陷害,家庭拆散,遂字励公,而终生用之。苦禅虽习西画,然骨子里深爱国画。1923年,苦禅二十四岁(自署二十六岁),拜当时声名未著的齐白石为师,习国画。后白石赠诗云:“怜君能不误聪明,耻向邯郸共学行。若使当年慕名誉,槐堂今日有门生。余初来京师时,绝无人知,陈师曾(槐堂)已名声噪噪,独英也欲从余游。”可见苦禅深慕白石志趣,知其不孤也。1925年,苦禅二十六岁(自署二十八岁),国立北平艺专毕业。应聘担任北平市立师范学校美术主任,兼任保定第二

师范学校美术教师。曾组织“九友画会”和“吼虹社”，出版《苦禅望云联合画册》。1930年，苦禅三十一岁（自署三十三岁），应林风眠之聘，赴杭州艺专任国画教授，与潘天寿同事，并与画家张大千，京剧表演艺术家盖叫天相识。苦禅曾荐潘于齐白石，白石函复云：“承代寄来潘君字一幅，不独书法入古，诗亦大佳。予常言，书画工在南，不在北方也。”1934年，苦禅因故返回北京。1937年，北平为日寇所陷。苦禅便毅然去职，参与地下抗战活动。1939年，苦禅四十岁（自署四十二岁），被日本宪兵以“勾结八路军”为名拘捕，刑讯月余，坚贞不屈。后以无确凿证据获释。1946年，苦禅四十七岁（自署四十九岁），应徐悲鸿之聘为北平国立艺专教授。1950年，因受不公正待遇而失业，生活维艰，遂上书毛泽东，毛派秘书田家英登门访问，并致函徐悲鸿酌处，得妥善解决。1951年任教中央美术学院中国画系。在文革中，苦禅横遭批斗，斥为黑画家。文革后，苦禅焕发艺术青春，佳作迭出，郁勃之气方得舒展，誉被艺林。1983年，苦禅八十四岁（自署八十六岁），去世前三日，尝应邀为日本长崎孔庙题联曰：“至圣无域泽天下，盛德有范垂人间。”其秉承先贤“达则兼济天下”之思可见矣。观苦禅一生，数遭偃蹇，然其安贫乐道，不没雄志，其艺术遂为昂扬。早年，白石曾题其《渔鹰图》云：“余门下弟子数百人，人也学吾手，英也夺吾心。英也过吾，英也无敌。来日英若不享大名，天地间是无鬼神矣。”白石期之可谓笃矣。

三

苦禅身世数遭沉浮，然其艺术循循嬗进。其生性豪爽，有武功，好义助，侠义心肠。酷爱京剧，尝从纪文屏、李洪春及尚派武生创始人尚和玉诸先生学戏练功，并登台在《铁笼山》中饰姜维。故其画作多雄迈之气，不尚细谨。苦禅曾云：“大凡一个民族，未有不爱自己祖国（包括人民群众在内）及自己民族文化艺术者，中华民族传统艺术是我先民兢兢业业创造文明结晶，我要宝贵而爱护之。”从苦禅热爱武术、京剧，爱读老庄、《周易》，搜集京剧脸谱等，可知其对传统文化酷爱之深。故其绘画创作，较之同代诸贤，亦多传统意味。苦禅之人与画，可用“画为人之末，人为画之本”而概之。其作画多阔笔大写，真率洒脱；其做人则举事有则，宽人严己。

由于苦禅严于做人，誉被艺林，后之研究其艺术者，多谈其人品，对其艺术内在规律和笔墨成就之研究反而失之疏略。

苦禅之绘画，虽各个时期作品题材、风格无甚大变，然其笔墨亦有早中晚期之不同。1949年苦禅五十岁（自署五十二岁）前，为早期绘画。其时，苦禅虽师事齐白石，然白石曾云：“学我者生，似我者死。”苦禅亦心性甚高，不肯邯郸学步，故自抒胸臆，取法徐渭、八大山人、扬州八怪、吴昌硕诸家，笔墨恣肆，意态酣畅，不求形似，颇多率意。1947年，苦禅曾作《青藤笔意墨蕉图》，题云：“时梦青藤是前身，诗酒书画敢望尘。如此作法换杯酒，街头早有饿煞人。”该画意境清灵，笔墨健朗，一气挥写，只求意之所至。又尝作《白牡丹图》，题云：“人生何须素富贵，不求志贫暂存身。苦禅写以自解。”颇有高远之志。齐白石曾于1924年为苦禅画册题诗云：“论说新奇足起余，吾门中有李生殊。须知风雅称三绝，廿七华年好读书。”“深耻临摹夸世人，闲花野草写来真。能将无法为无法，方许龙眠作替人。”1950年白石还题其《双鸡图》云：“雪个先生无此超纵，白石老人无此肝胆。庚寅秋九十岁白石题。”白石深赞苦禅绘画“新奇”、“写来真”、“超纵”诸语，可为苦禅绘画早期风格之笃评。其“超纵”、“新奇”，源于苦禅高迈之心志；其“写来真”则得力于早年国立北平艺专西画系之训练。故其绘画既有传统笔墨之功力，又有西画造型传神之韵味。

1949年至1976年“文革”结束，可为苦禅之中期绘画。该时期虽经“文革”，受批斗，遭毒打，下放农村，数次中断创作，又系传统绘画备受冷落之时，但在此近三十年时间里，苦禅深信优秀传统文化精神不没。故博采诸家之长，深会自然之美，笔墨锤炼更加成熟。所作禽鸟、树石、花草，用笔劲健，墨色滋润，设色明丽，意境空阔，无意修饰而自工。60年代，苦禅书临《好大王碑》等汉魏碑版，并一度喜看篆书，故其绘画和款书均多苍浑朴茂之气。画面多求线与墨、浓与淡、色与墨、色与色之对比，构图则开合有致，谨守中宫，浑然一气。

“文革”结束后至1983年苦禅去世前，可为其绘画之晚期。虽只短短七八年时间，苦禅人欣慰爽，多年积郁一日得释，乃奋笔挥写，精品迭出。该时作品数量之多、笔墨之精，皆前所未有的。其所作鸬鹚、鹭、八哥、芭蕉、鹰皆独成自家

中国画家作品真伪
李苦禅

3

面目。特别是画鹰，尤得艺林称赏。该时苦禅精力充沛，作大画多幅。尝于1981年用四张丈二匹宣纸相接作大幅《盛夏图》，题曰：“国家日趋兴盛，乃余之愿。祖国古称华夏，想炎夏之际，荷花盛开，乃作荷塘即景，何不题之盛夏图耶！岁在辛酉冬月之初，八四叟苦禅。”苦禅晚期绘画，用笔愈加浑朴大气，用墨愈加酣畅滋润，画境愈加磅礴雄肆。20世纪花鸟画坛诸家，吴昌硕可谓之浑古，齐白石可谓之劲古，潘天寿可谓之深远，李苦禅则可谓之高远矣。

苦禅之书法，早年习沈曾植、高凤翰、八大山人、黄道周、张瑞图、倪元璐诸家。继而倾心于张旭、怀素之狂草，故尔该时所作书画均跌宕遒逸、空灵洒脱。后则喜汉魏碑版，多写《爨龙颜碑》、《爨宝子碑》、《好大王碑》、《郑文公碑》、《张迁碑》、《礼器碑》、《石门颂》等，故其晚期绘画多朴拙健劲，书法则兼隶意、草意为一体，以方笔作行草书，气度凝重豪迈、笔力排奁坚劲。苦禅尝称：“书至画为高度，画至书为极则。”其书重画意可知矣。该时所作书法，大字如巨岩壁立，小字如古藤横荡。

四

苦禅性豪爽，多爱心，富涵养，作画雄浑大气，且每画均立意不凡，一花一鸟、一树一石均欲传达己之高志，非拘拘于物似、吟花弄草之闲逸。其《自勉词》，可为鉴定其作品真伪之金科玉律。词云：“清秀其中，浑拙其外。谨严其内，宽舒其表。大处著思，细部描俏。色浓墨饱，不事干渴。若得精微，守此规条。平气静思，落笔准狠稳，舒展丰润。脑无古今人，自然雄奇新。常以小作大，便是陈出新。不使成定规，自无胶柱琴。”

我们对苦禅之生平事迹、绘画思想、艺术风格有了初步了解，再结合其具体作品，进行真伪对比分析，深究其意境营造、构图法式、笔墨特色和设色习惯诸项，方能对苦禅绘画有总体认识和细微辨别。

（一）真伪竹雀画之比较

苦禅早年绘画，多率性而为，求其书写性，而应物传神，物情物态物理深寓其中，并传达出画外深意。此一超绝能力可谓为苦禅天性中所自具也。其早年画竹，多用流宕飞动之草书笔法写就，竹之临风婆娑之姿妙现楮素；晚年则大笔隶书笔意涂抹，横斜竹影中多朴茂纵横之气。

真迹《任它东南西北风》(图1)，纸本水墨设

色，纵131厘米，横33厘米。款题：“任它东南西北风。廿八夏月溽暑挥汗作，励公并记。”钤“英”朱文方印。现藏李苦禅纪念馆。该画系1939年民国二十八年苦禅四十岁(自署四十二岁)时作。该年五月十四日，苦禅为日本宪兵所捕，刑讯月余后因无实据被释。此作称“夏月溽暑挥汗作”，当在苦禅出狱后所作。故画竹以抒其傲然不屈之志，任它东南西北风，我自巍然而立。画中以草书笔意写修竹三竿，迎风挺立；麻雀四只，顺风而飞。该画气格清新，点画精当，笔力健劲，构图沉稳，寥寥数笔而情趣盎然，意态生动。

伪作《竹蕉野禽图》(图2)，纸本水墨设色，纵94厘米，横35厘米。款题：“岁在己未冬月，八十三叟苦禅。”钤“李氏苦禅”朱文长方印。该伪作笔法拙劣，笔力羸弱，全无苦禅雄强之气。苦禅早年所作花鸟画，多学青藤、白阳，用笔迅疾、恣肆狂放，与晚年风格迥然不同。苦禅从不秘其艺，而是毫无保留传授于人。在其教学生涯中，亦是边讲边画，为学生示范，故其传世画作中多有此类画稿，这类画稿侧重于讲解技法，而笔墨显得较为简单。苦禅曾以芭蕉、竹、秧鸡为题材作画多幅，表现生活中常见景象，极富趣味。此伪作之构图系仿自苦禅这类画稿，画中心芭蕉自右上垂下，旁缀几片浓墨竹叶，下画两只秧鸡。伪作之芭蕉，用笔无力，墨色脏暗，画芭蕉叶茎，用笔无力度，故显软弱凌乱。其用大笔写蕉叶，墨色欠融合，时浓时淡，无一气呵成之感，故显杂乱无序，无法度可言。其画竹叶，用浓墨勉强涂抹而成，毫无书法用笔之刚健与爽利。画竹叶，全在起笔、行笔、收笔上下功夫，还要注意其长短参差，阴阳向背。而伪作中墨竹，墨色凝滞，章法欠精到。伪作中之秧鸡，虽仿自苦禅真迹，但乏神韵。画两只秧鸡之头部皆一种模样，缺少变化，尤其画鸡爪，无质感与力度。伪作中款字，虽仿苦禅晚年书风，但其拙劣用笔和造作之态处处可见。无疑是一件伪作。

（二）真伪木本画之比较

苦禅画树，妙得其骨。早年以中侧锋并用笔法勾出树干，以中锋写出小枝，树干微皴，浑融淡墨皴点背光部位和转折处，得树之傲然挺拔之姿。晚岁写树，则捻管写干，侧锋写枝，拖笔皴树，得其苍老健劲之致。

真迹《枯木双鸦》(图3)，纸本水墨，纵138厘米，横70厘米。款题：“枯木双鸦。壬寅秋，苦禅。”

铃“苦禅”朱文方印。现藏李苦禅纪念馆。该画系1962年苦禅六十三岁(自署六十五岁)时所作。画中一树,枝干婉劲。双鸦立于树上,神情静笃。鸦身之浓黑与树干之飞白、树枝之苍健与鸦爪之圆劲形成鲜明对比,物物各得其理。其构图方法,近似太极图之寰转,虚心凝神,画外囊入,气脉周行于画内。由此图可见,苦禅得中华传统美学之理深矣。

伪作《松鹰图》(图4),纸本水墨,纵125.5厘米,横65厘米。款题:“一九六四年岁在甲辰后题识,苦禅。”铃“李氏苦禅”朱文长方印。该伪作下部画有数枝横出松干,松后立一石,石上一苍鹰俯视,画左上角题六行款字。其用笔用墨、款字印章诸方面均与苦禅真迹有别,姑从以下几方面进行分析。一、画中松枝、松干和松针,多卧笔而为,笔致缺乏力度。前一幅真迹《枯木双鸦》(图3),系苦禅1962年作,较伪作早二年,画中树干空灵大气,挺劲有力。而伪作之树干,用笔扁平,画松叶过分细碎繁琐,与真迹《枯木双鸦》相距甚远。二、伪作以淡墨染树干、松针和山石,此非苦禅染色习惯。苦禅多以淡赭染树干和山石,以花青染树叶,极少用淡墨大面积染色。三、伪作中画石,线条勾勒乏力、皴法杂乱,重墨点苔,臃肿浮薄,无高山坠石之力度。画中之鹰,写喙无力,画羽毛用笔欠浑厚。尤其画鹰爪,笔致单薄无力,与该时期苦禅真迹极为不类。四、伪作中款字,系从苦禅真迹中节取而来,但其用笔绵软显得勉强,行气欠佳,尤其是“甲”字的写法,决非苦禅用笔习惯。其画中铃印,如印中“苦”字的篆书“草”字头中间两竖,过分靠近“古”字,与原印大不相同。

(三) 真伪《鸡图》之比较

苦禅画鸡,早年多取其谐音“吉利”之意,此乃受白石影响。而后苦禅多读老庄,则取鸡之谐音“机趣”、“机理”之意。其于1979年题《雄鸡图》云:“写鸡忘机是超鸡。黄庭坚曾说,于无心处写佛,于无佛处求尊。己未春月写来未逮远甚,苦禅并记修养不及。”苦禅题另一幅《鸡图》云:“小鸡说,司晨之外,另有食害虫之责。余曰唯唯。”其画鸡之意已出白石樊篱矣。

真迹《鸡图》(图5),纸本水墨设色,纵152厘米,横81厘米。款题:“苦禅作。”铃“苦禅”朱文方印和“李”朱文方印。现藏李苦禅纪念馆。该画为苦禅六十多岁时所作。从画幅左边斜上一竿劲

竹,引领全局。右下斜横一飞白山石,石下数片浓墨竹叶。石上立一雄鸡,背弓起,头低俯,凛凛然欲搏之状。画左上角简款三字与印章二方,与画右下浓墨上挑竹叶遥相呼应;直立之竹与鸡身之俯形成锐角。此乃其构图之特色也。其用墨,竹竿之淡与竹节竹枝竹叶之浓,鸡身之淡染与鸡爪之浓勾,鸡冠之红与墨色之黑皆成对比。鸡冠之红还与图章之红相呼应,形成一条隐形线,破竹竿之单调。遍观整幅,在矛盾中求和谐、求统一,此亦苦禅匠心造险之一端也。

伪作《双鸡图》(图6),纸本水墨,纵38厘米,横27厘米。款题:“曼引之秋,争食陇头。苦禅。”铃“李”朱文方印。该伪作画两只小鸡于地争食蚯蚓,其构图和款题均摹自苦禅1964年所作的《曼引之秋》。该真迹曾刊于《荣宝斋画谱(十七)花鸟部分·李苦禅》第14页,现藏李苦禅纪念馆。苦禅作画,立意重情趣,构图讲张力,笔墨求健劲。其构图有平摆式、大开大合式、层次错综式、纵横相破式、以上抱下式、以近推远式、太极旋转式、斜贯全局式等。多取横、斜、圆、纵诸势。此伪作虽矩步于苦禅真迹,只是在款字中少书“一九六四年”五字,印章则将真迹“李氏苦禅”朱文长方印改成“李”朱文方式。该伪作中所画的小鸡,虽用浓墨画鸡喙和鸡眼,但用笔过分尖利,无朴拙含蓄之趣。用淡墨呈写意鸡身,由于纸太熟,故墨色晕化不开,缺乏水之痕迹和毛茸感,故而墨色浮浅呆滞。所画鸡爪,用笔乏力,时时露出败笔。伪作款字,虽有范本可摹,由于作伪者功力不及,故用笔乏圆润、自然之趣,而独生僵硬之态,尤其笔画之起讫,显露伪态,其署“苦禅”二字名款,极不自然。纵观全画,用笔浅薄,笔墨单调。

(四) 真伪双鹭之比较

苦禅画鸟,多作苍鹭、鹭、雄鹰、白鹤、鸬鹚、黑鸡、寒鸦、八哥、鹁鸪、秧鸡、啄木鸟、喜鹊、麻雀及无名小鸟等,其题材之广泛,造型之丰富,世谓“北李南潘”之潘天寿亦当让之。苦禅早年居江南,任教杭州,对江南水禽十分喜爱,终其一生不厌写之。其于1981年八十二岁(自署八十四岁)时,作横幅《江南景物图》,题曰:“江南景物。江南多阴雨,故鱼虾丰产,而水禽亦因群居之,若鸭凫鹭鹭或或是也。夫水禽与农民无害,所以渔樵亦无有害之者。昔居江南,谓教日生活,于鱼米之乡中,观水禽之胜态,芋茨菱荷之



图1

图2





图3

图4

生状，黄此多写为画图。庚申冬末八四叟苦禅。”

真迹《秋原远眺》(图7)，纸本水墨设色，纵179厘米，横140厘米。款题：“秋原远眺，盖尝见之景耳。苦禅写。”钐“李苦禅印”白文方印、“李英”白文方印和“死无休”白文方印。现藏李苦禅纪念馆。画秋原之上，双鹭曲颈眺望远方，远方青山半现。鹭之上青松二枝横出，偃伏相就。双鹭并行之态，既相拥又相离，生动活泼。原之沃，石之坚，草之柔，竹之清，鹭之灵，松之茂，各得其理。此作为30年代苦禅三十多岁时作，足见其体物察情、笔墨传神之功力。苦禅尝云：“临创作要体物性、物情，如石想坚铿之性，土坡意松凝之质，坚亦用笔墨，柔亦使笔墨，要在尽情体会耳。如果只顾笔墨，万类相同，反阻碍创作，书呆

子庸俗文人有此垢病也。”以此画观之，苦禅之言非虚也。

伪作《双鹭图》(图8)，纸本水墨设色，纵115厘米，横51厘米。款题：“一九六二年苦禅写。”钐“苦禅”朱文方印。该伪作系据苦禅真迹拼凑而成。画石上双鹭并立，鹭后芭蕉一株旁出，蕉后一石如屏。该画中双鹭系仿自苦禅真迹《秋原远眺》(图7)，芭蕉、横石、立石均仿自真迹《绿荫栖禽》(参见《李苦禅画选》第64页，人民美术出版社1982年版)。此其构图之伪也。其伪之主要表现还在于其立意、笔墨、署款诸多方面。苦禅作画重意境，画中总洋溢着充沛之情。此作粗看甚工，足见作伪者功力颇深，然细细品味，气局狭小，用笔尖利。何也？一、其画中双鹭二脖颈和



图5

长喙，未能如真迹之构成颇具圆意，只成极度变形之三角形。二、双鹭之腿穿插凌乱，未能似真迹若即若离。三、画之下半部一石，右半部和上半部又一石，壅塞整个画面。而款又题在所剩无几的画幅左上部。四、石之设色，赭石满涂。芭蕉之花青，亦欠空灵。苦禅设色浓而能灵，淡而愈厚。伪作未能做到实则虚之，虚则实之，大空小空相互映照。故显促狭板滞，无气度，无情味。其款署“一九六二年苦禅作”，但其画中双鹭却是苦禅30年代画风。苦禅五六十年代后画鸟，其鸟身多用大笔泼墨和积墨写其意，极少用笔线勾勒羽毛细节，其着力点在喙、眼、爪和姿势。由上述可见，伪作与苦禅真迹韵味有别，风格相悖，笔墨不类，虽用心良苦，极力仿效，然不逮远甚。

(五) 真伪荷花之比较



图6

荷花，乃古今画家常作题材。苦禅画荷，多以“破袈裟法”画秋荷，以“摊煎饼法”画夏荷。有时则不执一法，以意为之，团墨相积以成叶，其1981年作《盛夏图》是也；大笔纵抹以见形，其1982年作《出污泥而不染》是也。其“破袈裟法”，乃以浓墨顺叶心向外颤笔涂写，中留空白，复以淡墨填以破之，犹似秋荷之将残。其“摊煎饼法”，则以大笔蘸墨，根淡尖浓，卧笔顺荷叶外廓滚行于纸，外浓内淡，趁湿勾筋，犹似夏荷之初雨。此苦禅深契物理之又一端也。

真迹《荷花翠鸟》(图9)，纸本水墨设色，纵68厘米，横45厘米。款题：“有人谈用笔墨者，云以浓墨、水墨、淡墨为最难。余以为得画之深谛矣，若古人如青藤、八大山人、石涛，必可谓首标。丁巳春月静思画法遂及之，爰题画端。禅。”钐“苦禅”朱文方印和“李”白文方印。该画款题由于苦



图7

禅笔误，“水”字下缺一“墨”字，而补在“得”字下空白处。苦禅尝云：“墨可分色：焦、浓、干、淡、清、水墨。”故其墨色中有“水墨”之说。苦禅还认为，用墨有公分与自分，物物间浓淡不同乃公分也；而一物之内有浓淡干湿之变化，乃自分也。有公分少自分则易死板，有自分少公分则零乱不整。可谓至理之言也。此幅真迹即其“破裂装法”写就。坚石翠鸟，笼罩于荷光水影之中，静逸之气溢乎画外。

伪作《荷花图》(图10)，纸本水墨设色，纵34厘米，横47厘米。款题：“用笔墨者，以浓墨、水、淡墨为最难，余以为得墨画之深谛矣，若古人如青藤、八大山人、石涛，必可谓首标。苦禅写。”钐“苦禅”白文方印。该画截取苦禅真迹《荷花翠鸟》(图9)上半部，款字除略去“有人谈”三字及年款后数字外，一仍其旧，就连苦禅笔误处亦照仿不改，其作伪技巧之差，可以想见矣。苦禅题画，偶尔笔误，历代画家亦不乏此例，然岂可一误再误哉？作伪者笔墨功力、文化底蕴均差，不识此误；而截取的半幅荷图，只见花叶，不见茎干，况其用墨单薄，用笔刻露，其画之伪毋庸赘述。



图8

(六) 真伪八哥之比较

苦禅年轻时画鸟，便多选其性情相近者。其画黑鸟，如鹰、鹭、八哥、鸬鹚之属，皆放大体形，求其大气。其画八哥，多用浓墨写就，羽毛、双爪、喙皆用浓墨，表现出八哥之精悍坚实，极富体积感。

真迹《洞明春晓》(图11)，纸本水墨设色，纵69厘米，横69厘米。款题：“洞明春晓，丁巳夏苦禅年八十。”钐“苦禅”朱文方印、“李英之印”白文方印和“死无休”白文方印。现藏李苦禅纪念馆。该画系1977年苦禅七十八岁(自署八十岁)时所作。画一大石自下而左而上环行于画幅左边大半部，一竹枝又自上而下垂拂于画幅右边，形成一个以上抱下之圆洞形。又画一石自画幅下



端往上突入圆洞中心，上立三只浓墨八哥。其构图为“以上抱下式”，圆中有方，曲直并用，虚中有实，实中有虚。苦禅之匠心构图，为憩息之八哥营造出一方静谧天地。其笔墨之洗练，造型之生动，堪称苦禅晚年精品。

伪作《竹石八哥图》(图12)，纸本水墨设色，纵35厘米，横51厘米。款题：“丁巳春月于京华写，苦禅年八十岁矣，并题记之。”钐“李英之印”白文方印、“苦禅”朱文方印、“以学愈愚”朱文长方印和“八十后作”朱文长方印。该画虽署“丁巳春”作，然与苦禅真迹“丁巳夏”作《洞明春晓》(图11)笔墨相差甚远。其伪在于：一、画中横卧一石，扁平无结构，勾框廓无中锋力度。苦禅画石，以拖笔中锋为之，既适意，又见力度。而此画却恰恰相反，妄生圭角，转折僵硬。以赭石染石，亦非用笔写出。二、画中八哥，笔墨凝滞，造型拘谨，尾羽过短，尚欠英武。写爪、喙无力透纸背之书法功底，故显浮弱，无坚劲之气。三、尤其画竹，叶片交搭无序，写叶无笔法，妄出偏锋，毫无含蓄蕴藉之致。四、画中款字，枯涩柔弱，无

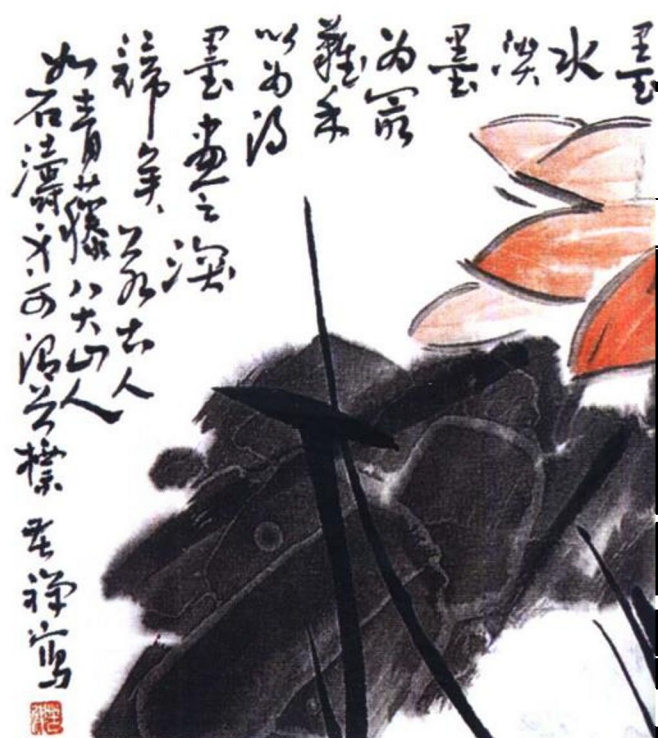


图10

图9

苦禅书法神韵。一幅之中，竟连钐四印，且位置失当，欲以此掩盖其伪，却欲盖弥彰。

(七) 真伪芭蕉竹鸡之比较

苦禅画芭蕉，有两种表现方式：一以线为主，用锥画沙笔法勾勒叶形叶茎，再用花青渲染；二以墨为主，用大笔纵向涂抹叶形，以破墨法，浓墨重勾叶茎。前者得其清健，后者得其酣畅。浓荫欲滴之芭蕉叶下，多配以竹鸡，极富生活情趣。

真迹《雨后》(图13)，纸本水墨设色，纵101厘米，横40厘米。款题：“雨后。戊午年之作，庚申春题，八十三叟苦禅。”钐“苦禅”朱文方印和“以学愈愚”朱文长方印。该画系1978年苦禅七十九岁(自署八十一岁)时作，两年后重题。苦禅以破墨法画两片雨后蕉叶自上垂下，天初晴而蕉叶湿意犹重。叶下三只避雨竹鸡，神情缓滞，似尚惊恐于风之暴、雨之骤。画右上斜出纷披竹叶数枚，与蕉叶相对比，与叶下竹鸡相呼应，物象少而意趣多。故画不难于繁而难于简，笔愈简而意愈足尤难。



图12 图11



伪作《绿荫之下》(图14),纸本水墨设色,纵94厘米,横176厘米。款题:“绿荫之下。丙辰春月,苦禅制。”钐“李氏苦禅”朱文长方印。该画款称“丙辰春月”,即1976年。画一横坡承前,两蕉叶自画上端斜垂而下,中画竹鸡六只。近坡草叶数茎,坡上竹枝三五,款押左下。该画与苦禅真迹不类之处不少,其破绽表现在以下方面:一、苦禅画蕉叶,竖垂取其雨后之重,斜垂取其茎干之韧。而此作斜垂,近两米宽偌大画面,只从正中凌空垂下两叶,毫无依凭,既显突兀,又显空疏。叶茎扭曲软弱,焉具横斜之健韧?写叶漫漶,勾茎无法,其伪可见。二、斜坡与蕉叶相交,正好构成横剪刀形,僵滞无理。坡上草叶,穿插勉强,无自然之生意。坡上点苔代皴,墨色浮薄,无高山坠石之力。三、坡与叶相夹中,写竹鸡聚散无匠心,积墨无状,写喙、爪、点睛无笔力,软弱可掬。由于作伪者构图、笔墨功力均差,因此画面没精打采,轻躁枯羸,虽用淡花青点氛围,徒增懒靡矣。

(八) 真伪白菜之比较

明·洪应明著《菜根谭》,内载诸多人生平常道理,平淡中见真意。白石画农家蔬果,称“通身无蔬笋气者勿画之”。白菜,达者食之去其躁,贫者食之度其饥,其用也大哉。虽其平淡无华,而味之弥厚。以静以灵以情悟之,则其中内蕴滋味千般、灵妙万端,故素心者多屡屡写之。苦禅画白菜,或泼墨,或勾勒,逸笔草草,以平常心写之,得其神味。其自题画云:“世人只知膏粱味,未谙菜根意味常。菜根之中生杰彦,酒肉之裔乏贤良。”

真迹《高雅之趣》(图15),纸本水墨设色,纵46厘米,横69厘米。款题:“画分两派:作家画、文人画。文人本不能作画,舍其文诗之余,偶尔戏墨,即文人画之由来。然其高雅之趣,尝超出作家画之上矣。八十三叟苦禅。”钐“李”朱文方印、“苦禅”朱文方印、“以学愈愚”朱文长方印和“八十后作”朱文长方印。现藏李苦禅纪念馆。此画作于1980年苦禅八十一岁(自署八十三岁)时。苦禅重文人画,认为文人画“将文学、诗、词、曲等之修养性趣变为绘画表现,虽不谙画法,而情操、手段之表现反比前者有气韵,作法更加巧妙”。此画中白菜、蘑菇、螃蟹,均用率性之笔写出,浓而不板,淡而不灰,干而不燥,润中有苍,力透纸背,笔下千钧。

伪作《秋香》(图16),纸本水墨设色,纵35厘



图13



图14

米，横51厘米。款题：“秋香。八十隻苦禅。”钤“李英之印”白文方印、“苦禅”朱文方印和“神州艺民”白文方印。该画据苦禅画风仿制，然其笔墨功底浅，与苦禅真迹意味有别。苦禅画泼墨白菜，用苍劲之笔写梗以立骨，淡墨大笔泼叶以生肌，浓墨线条勾茎以见脉。讲究墨与白、浓与淡、长与短、粗与细、疏与密、大与小之对比，苍润得宜，丰瘦有致。而此伪作，写梗之笔迟缓无力，勉强凑成；泼叶之墨显薄气，无淡中见厚之致。尤其浓墨勾叶茎，无组织，无形态，不知聚散之法，且线条粗笨，无书写之美感。此其对白菜无生活观察，对苦禅真迹无深入体会所致。故用笔凌乱，草率描成，全无自然生意。其浓墨与菜根，僵作一团，根之坚韧不可见矣。

(九) 真伪芭蕉之比较

书画作伪，手法多端。其主要有摹、临、仿、造、代笔、改款、拆配、做旧诸类。伪造苦禅作品者，其作伪手法有三：一、亦步亦趋之摹制法；二、据数幅作品凑合而成之临仿法；三、据苦禅画风之生造法。下例真伪比较，便是其作伪手段之一。

真迹《绿雨鹤昂图》(图17)，纸本水墨设色，纵125厘米，横48厘米。款题：“绿雨鹤昂图。戊午秋月，苦禅写。”钤“苦禅”朱文方印和“以学愈愚”朱文长方印。现藏李苦禅纪念馆。该画系1978年苦禅七十九岁(自署八十一岁)时作。该年苦禅创获甚丰，仅为国家文化部中国画创作组义务作画便有二百余幅之多。画中两片蕉叶自

上垂下，旁缀竹枝，下平坡上立一丹顶鹤，步履矫健，意态生动。苦禅画鸟，着力刻画双足、喙、眼和身姿。特别是画双足，犹如传统武术中之步法，矫健沉雄。苦禅深谙国术，熟稔京剧，故多以戏理入画。

伪作《竹鸡芭蕉》(图18)，纸本水墨设色，纵89厘米，横32厘米。款题：“一九七八年，苦禅写。”钤“苦禅”朱文方印。此画便是据苦禅真迹《绿雨鹤昂图》(图17)中芭蕉及其他画作中竹鸡拼凑而成。画中芭蕉之形状、用笔均摹自真迹，只是把竹枝换成款题，把丹顶鹤换成竹鸡。其画笔墨全无苦禅神韵。苦禅画芭蕉之竖抹横勾法，抹见笔，勾见力。而此作用墨浮薄，勾茎无力，无苦禅之劲健含蓄。叶下一鸡，写喙写爪，刻露尖利，细碎无神。其画之构图，芭蕉与鸡全无相干，各各疏离，只见纵势，不见横势，单调乏味，犹如温吞水。苦禅尝云：“无矛盾便无艺术性可言。戏剧如此，一出戏从头到尾没什么波澜起伏，台下早睡了。这种戏叫‘温’或‘瘟’。写字也讲‘无往不复，无垂不缩’。纵笔也要有横劲。京戏的‘子午步’、‘弓字步’都是矛盾。连伸个‘兰花指’，念白‘你来看’，也是欲左先右，欲上先下地划空一圈才显得美，不然便发僵。大写意从章法到用笔都极讲矛盾。”以观此画，非伪者何？

(十) 真伪鸬鹚之比较

1980年初秋，苦禅八十一岁(自署八十三岁)，尝寓北戴河，作有纵144厘米，横372厘米大幅《渔乐图》，题称：“曩居江南西子湖畔，养鸬鹚



图15

图16





图17



图18

数支，朝夕观其出没水中捕鱼之状，聚散沉浮，飞鸣相助，大有趣也。因以写之，较快意耳。”其画鸬鹚(又名渔鹰)，始于30年代。后据其生态，放大其形体，夸张其长喙，求其雄壮威武。

真迹《水禽图》(图19)，纸本水墨，纵139厘米，横68厘米。款题：“水禽图。昔日过洞庭，烧烛渡狂波。曾见石上鸟，却比君家多。白石翁吾画诗题。岁在己未冬月之末，八十三岁前一日作此，苦禅。”铃“李英之印”白文方印、“苦禅”朱文方印、“神州艺民”白文方印、“以学愈愚”朱文长方印和“神州艺民”朱文长方印。现藏李苦禅纪念馆。该画作于1979年11月29日，时苦禅八十岁(自署八十二岁)，次日便是苦禅生日，进入八十一岁(自署八十三岁)。

真迹《鸬鹚》(图20)，纸本水墨，纵131厘米，横67厘米。款与上图之款大同小异，印只少铃“以学愈愚”一印。该画亦作于1979年，与《水禽图》(图19)为同时作品。两画均笔墨酣畅健劲，形态生动传神，韵味高雅灵妙。可见苦禅晚年之笔墨俱化，举重若轻。

伪作《鸬鹚》(图21)，纸本水墨设色，纵98厘米，横57厘米。款题：“早有人谈，用笔墨者，云以浓墨、水、淡墨为最难。余以为得墨画之深谛矣。若古人如中，八大山人、青藤、石涛，必可谓首标耳。岁在己未之尾八十三岁前一日写此，苦禅并题于京华三里河畔。”铃“李英之印”白文方印、“苦禅”朱文方印、“李氏苦禅”朱文长方印、“神州艺民”白文长方印、“八十后作”朱文长方印和“神州艺民”白文方印共六枚。该画系据苦禅真迹拼凑而成的伪作。然因其笔墨功力弱，文化素养差而破绽百出，伪情难掩。其款题中错误多处，难以卒读。款前半部摹自真迹《荷花翠鸟》(图9)，而苦禅笔误处一仍其旧，并错讹多字。款后半部摹自真迹《水禽图》(图19)。其画中鸬鹚则仿自真迹《鸬鹚》(图20)。然画中之翅用墨臃肿漫漶，写爪无力，写喙无利勾，写身姿无势。近岸空疏，写草尖利，点画无神。其款称“八十三岁前一日写”，然与苦禅同日所作真迹相比，何啻天壤。难道苦禅先作一幅甚好，再作一幅便如此不济？该伪作连铃六枚印章，以掩其伪，然有悖常理，亦非苦禅习惯，弄巧成拙，败露马脚矣。

(十一) 真伪鹰之比较

苦禅画鹰，可谓其绘画创作中用力最勤、风格最突出、最能表现其内在精神、最受人喜爱之题材。其画鹰，一生数变其法，夸张其形，突出其



图19

神，方得其凝重深沉、捷锐刚健。他曾说：“我画鹰，夸张了它体形的厚重感，头、眼、嘴都成了长方形，见棱角。爪也由弯曲(显得小气)改成粗钝形，实际上更像山雕的形象和神态了。”苦禅早年画鹰，尚拘于真实，用数笔刻画其羽，眼圆形，喙尖劲。后则泼墨积墨夸张其形体，增其厚重。偶用线描作白鹰，亦精妙可喜。晚年则鹰眼变方，利喙方而带勾，鹰背增以重墨，鹰爪愈加精钝，多立于高山大石、松上岩边，求其转飞万里之高远。苦禅之鹰已非自然之鹰，乃其精神之鹰也。《庄子·逍遥游》云：“鹏之徙于南冥也，水击三千里，抟扶摇而上者九万里。”正苦禅画鹰之谓也。

真迹《远瞻山河壮》(图22)，纸本水墨设色，