

# 中国画名家作品真伪

## 吴湖帆

刘清篁 著



上海书画出版社

图书在版编目(CIP)数据

中国画名家作品真伪. 吴湖帆 / 刘清篁编著. —上海: 上海书画出版社, 2000.7

ISBN 7-80635-679-7

I. 中… II. 刘… III. ①中国画—鉴赏②中国画—鉴定 IV. J212.05

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2000)第 31600 号

责任编辑 王中秀

装帧设计 王 峥

技术编辑 朱伟南

图片摄影 刘荣虎

中国画名家作品真伪

吴 湖 帆

刘清篁 著

上海书画出版社 出版发行 上海钦州南路 81 号  
邮政编码: 200233

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

2000 年 8 月第 1 版 2000 年 8 月第 1 次印刷

印数: 1-5,000

ISBN 7-80635-679-7/J · 1314 定价: 10 元

ISBN 7-80635-679-7



9 787806 356791 >

历代名家字画都避免不了被人摹仿或作伪，其因有二，一者是为汲取前贤艺术之精华，以之丰富自己的笔墨涵养；二者是出于营利之目的，或摹或仿，或冠名家姓氏于臆造之作，以攫取暴利，此即有欺世损人之嫌了。

吴湖帆作为当代著名的书画艺术家，他的艺术创作，特别是他的山水画，在艺术史上占有重要的地位。张大千曾把他列为当代山水画家中最重要的人物。即于此因，吴湖帆的书画作品自然也就避免不了被人摹仿或作伪了。

吴湖帆(1894—1968)，初名翼燕，字遄逊，稍长更名万，字东庄，又名倩，号倩庵，别署丑簃，出生于苏州一个世代书香之家，“湖帆”一名则是以后作书画时才经常署书的。

吴湖帆是清末著名古文字大家、字画收藏家吴大澂的嗣孙，早年即受家学熏陶而酷爱艺术，又兼资性颖悟，研习勤奋，十三岁就涉笔书画，其初从“四王”、董其昌入手，继而上溯五代、两宋及元明诸家，终以融己意而自立一格。从其作品上看，大致可分为三个时期，第一时期为四十岁前的阶段，这阶段主要致力于中国画的传统笔墨技法的探究，虽创格不多，但为以后的自立面目打下了厚实的根基，海上名家冯超然曾对“梅景书屋”所藏“四王”真迹往往大小一致的缘故说过：“古画入吴手，非斩头，即截尾，务使同一尺寸，盖长者短之，短者长之，妙运其接笔也。”这种修复缺残古字画，使之趋于完整并焕然一新的高超技法，正说明了这一时期的吴湖帆对古代各家各派艺术风格的深谙以及掌握其笔墨技法的深厚功力。第二个时期为四十岁至1955年这个阶段。抗战前，故宫博物院在伦敦举办展览会，吴湖帆以审查委员的身份而有机会饱览了故宫所藏的宋元诸家名迹。这是他以后的画作渐立面目的起始点，特别是山水画的设色上，在研究了南宋大家赵伯驹的青绿山水后有了长足的发展。以此为标帜的作品有1936年发表于《美术生活》的《云表奇峰》图及陆续问世的《雾障青罗》图等。在以后的三十多年里，他的新作累见，作品已不囿于南宗与吴门画派的旧有程式，而是熔北宗的遒劲笔致与气势凌厉的风格于一炉，参用各家之长，形成了秀丽丰腴、清俊雅逸，以及颇具烟云缥缈、泉石洗荡之致的独特风格。第三个时期为“文革”前后阶段。如果说前个时期是吴湖帆艺术的辉煌顶峰，那么最后这个时期，画家饱受精神与肉体上的折磨，就力不从心了。

吴湖帆画作的赝品，以作伪前两个时期的作品为多。作伪大致有如下三个阶段：一是在吴湖

帆二十五岁正式悬格鬻画的几年中。当时湖帆画名已在本地家喻户晓，随着画艺渐被世人所重，且润格日见上扬，于是便出现了一些冒名的伪作，其作伪手法甚至到了当地人士往往不能辨识的程度。二是在吴湖帆迁居上海后的一段时间。三四十年代，“梅景书屋”在海内外已享有很高的地位，其主人的精湛画艺，渊博的学识以及恢宏的气度，后学者能列其门墙而以之为幸，当学生生活拮据之时，吴湖帆常让他们用自己的名字作画出售，有时还代为补笔润色。这一时期的伪作，属此类者居多，无论从其款书的格式或书写风格以及作品的笔墨技法上看，都比较接近于真迹的面目，其中亦不排除有假画真款印的情况。三是在近十年之中，随着改革开放，商品经济的日益发展，书画艺术再度成为人们投资并期以增值的对象，这使赝品的再度出现有了一个滋生的社会环境。从目前全国乃至海外的拍卖会、书店中均可见伪冒者的踪影。

纵观吴湖帆这两个时期作品中的伪迹，大多都署有“拟某家笔意”、“仿某家之法”等等，究其原因，一是吴湖帆长期致力于探究传统绘画，所以在此期间署此类画款的作品流传的数量较多；二是在此类画款的作品中，其多以体现古人某家某派的风格为主。因此这类作品也就给一些熟悉某一家笔墨、某一家画风的作伪者带来了可乘之机，以下就吴湖帆这两个时期的作品中出现较多的此类伪作(四十岁左右)，举例做一具体分析。

### 一、《仕女图》(图1，四屏之一)

此作《仕女图》一堂四屏，画款署年“时在庚午秋九月”，是年吴湖帆三十七岁，也是他四十岁以前由清入明，深研中国传统笔墨技法的时期。此间，其临摹诸家各派的作品中，以山水为题材的画作较为习见，而以人物为主题的画作则鲜为人知。也许正是这个原因，给了造假者一个“英雄用武之地”。

从画面上来看，此作可说是“程度”不低的，人物的造型、用笔、构图，以及意境的渲染，都显示出作伪者有一定的艺术功底。

对于一家作品的真伪认定，我们应熟悉画家各个时期的不同题材的作品风格，并要了解不同时期作品中惯用的笔墨技法，以及他的款书及印章等，其中款书尤为重要，也可说是伪作的致命破绽之处。

在《仕女图》一组作品中，有以下几处破绽：



图1

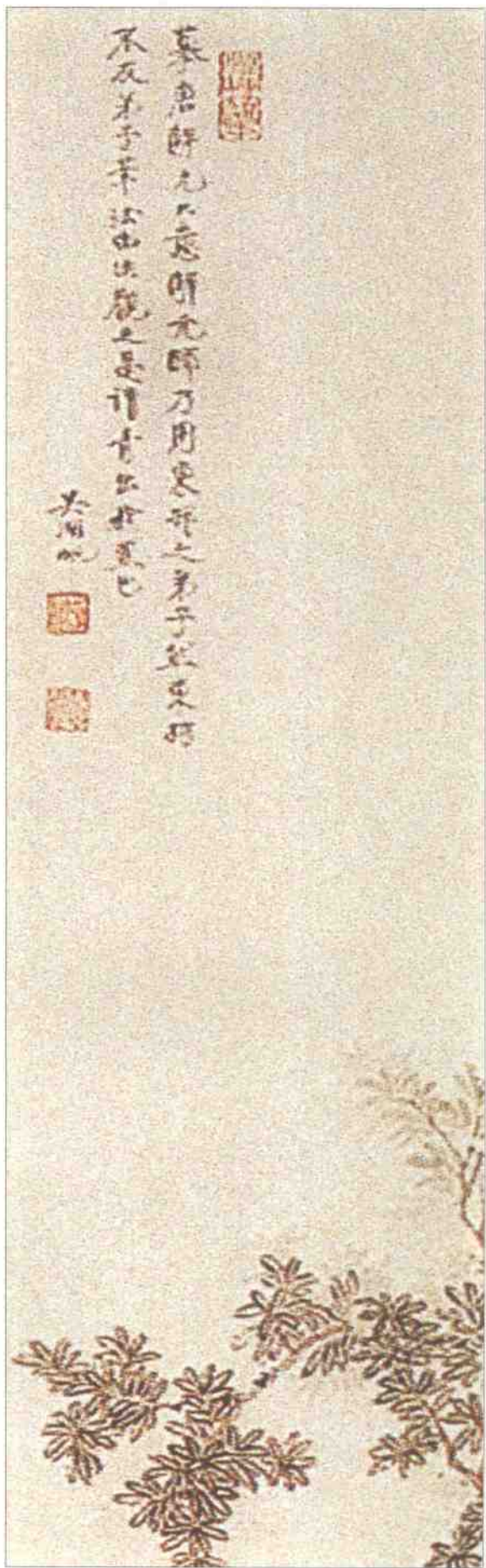


局部

(1) 从总体上看：作为四屏这样一组作品，表现的主体“仕女”在四幅中采用了几乎相近的姿势：曲臂拢袖，人物皆直立面向左侧，只在衣着和背景处理上稍加改换而已。其次，作为同一组作品，两幅题为临摹之作，另两幅则为自创作品。这种内在的差异是不应该出现的，用现在的话来说，就是不成套。

(2) 从绘画技法上看：四屏中的人物描绘以工笔为之，笔法也入规矩(此可谓作伪者的长处)，而作为人物背景的山石树木则露有不妙之迹。以图1为例，此图款署“摹唐解元大意……”，据款书之意应为拟明代唐寅之笔。既为拟唐寅的人物画，那么就要看其有无唐寅人物画的风范。尽管伪作用笔尚差强人意，但傅色薄浅却与唐寅人物设色的明快亮丽相去甚远。而作为这一时期的吴湖帆，临摹各家作品已功力深厚，无论从笔法或设色上，均能得其要旨，不至于如此偏离临摹对象主要特征及风格。再者，树石之法亦与同时期的吴湖帆所拟唐氏作品中的笔法迥异，其框架结构勾皴无笔，纯以花青调墨烘染而成，平板呆滞，偌大一块湖石在画面中显得疲软无神。吴湖帆作品中，对于此类风格的湖石画法则以凌厉的笔法，灵动的线条来勾皴出石的框架结构，而对于石的阴阳向背则以湿润华滋的水墨来渍染，浓淡相生，可见清晰的用笔轨迹，笔墨之趣尤为生动。在伪作中，穿插于湖石间的夹叶之树则更捉襟见肘，观其枝干，双勾之笔无笔(用笔若书法中的提按等，以表现树干的阴阳、转折)，分叉之处如折；夹叶画法则时有乱中出错，观其大概，似用菊花点，然局促之处则又妄生“介”点或“椿叶”点。这些破绽之处在吴画同一时期的作品中都能找到明显的对比例证。

(3) 从款书上看：一幅作品的完整，离不开作画者的书款和钤印，题跋的长短、内容以及所钤之印的大小，不仅有记事、点题的作用，更能使整幅作品的布局趋于完美。然而作伪者出于作假的心理，或怯而为穷款孤印，或斗胆长跋，往往适得其反，弄巧成拙。以图1为例，其款书之风与同期真迹大相径庭。(图2，同时期的款书)一般人认为，这一时期吴的书法风格大体近似于赵佶的瘦金体，因此认为那些带有赵字结体的款书比较可靠。然而这一时期吴书的挺劲犀利、秀丽飘逸之韵，虽与赵书有相同之处，但其结体与笔法则更接近于褚(遂良)书的风格(“瘦金体”出于褚书，但其结体与用笔已有自身风格)。真伪书迹的相比，我们可以明显地发现其结体与笔意上的差异：伪书纯以赵体为之，结体偏长，细瘦，折笔外拓已成“塌肩”之态，行



不見洪谷子不知雲林來歷若徒  
以一立一磴一樹一石求之  
則緣木以求魚豈可得哉學  
山樵宜簡學雲林宜密  
墨井之言如是庚午五月偶  
師雲林法于梅影畫堂  
仲隱三太林正之 吳湖帆



图2

笔拘谨而无笔意之相连；而吴书结体略扁，于紧密中见宽绰，笔法劲炼，勾剔犀利。行笔往复及上下文字气贯意连。

(4) 此幅作品的题跋内容，也犯了几处明显的错误。其款曰：“摹唐解元大意。解元师乃用东村之弟子，然东村不及弟子笔法，由此观之，是谓青出于蓝也。”（款中句读笔者所点；东村为周臣之

号，唐寅曾以其为师）首先句中明显的错误在“用”字，据其意应为“周”之笔误；其次按其语气来读，首句应为“摹唐解元大意”，而下句为“解元师乃周东村之弟子”，“解元”是明清二代乡试考取第一名的人，其间有“张解元”也有“王解元”，非唐寅之名号，因此在此句中单以“解元”来称唐寅，是错用了称代之词；再者，读其全句之意“……由此观

之……”的“此”，从其句法上看，应代指“摹唐解元大意”（即所摹之画而非指原本），似乎让人觉得“东村之笔法不及唐寅之笔法”从这幅伪作中即可看出，是可笑也。对于吴湖帆来说，世代书香之家，从小就接受中国传统的正规教育，其画款是不可能出现如此句法的。

此外，在此件伪作中还要提及一点，对于临仿之画作，吴湖帆常用一朱文“湖帆临本”之印，然此印章多钤于临本中所录的原款之后或自己的名款之下，而不作为起首印钤于款书的行首，是亦一可疑之处。

## 二、《松竹图》(图3)

《松竹图》款曰：“世传有石涛写松石麓台补竹小帧，未闻有八大松石南田画竹，姑就梦寐所得者拈之，以博伯元兄一粲。”署年“壬申”，应为吴湖帆三十九岁之作，观其款可知此亦为拟古之作。这一时期，吴湖帆的作品中绝少有拟八大的风格。即拟南田，也以山水多见。由于可比照的真迹难以见到，因此，诸如“八大松石”、“南田画竹”，自然也成为作伪者的空间了。即便如此，我们从同一时期其他的真迹中找到许多可作类比的材料，如吴湖帆学文与可、仿赵松雪、吴仲圭之竹等。再者，吴氏仿南田山水的作品中就有许多画竹的地方，可以从中得知画家对南田之竹的理解，借以认识画家的笔墨技法。而如仿八大之类风格的作品，我们同样可以从画家这段时期其他的拟古作品中加深认知。

在此幅作品中，可以看出作伪者对八大的风格尚有些微认识，其松枝出于不多，松针的表现亦力追简朗，但终因功力的不足而笔墨失之轻薄，特别在松针聚散之形的表现上尤显欠乏。再者，所谓“南田之竹”皆以侧锋为之，布叶散乱，前后层次含混。

这幅《松竹图》印章的用法也出现很大的漏洞。伪作的右下方，六方红戳从上往下，由小到大一字排开。这种用印法似乎有其理由，因为若无这样一长串的印记，那棵“八大之松”就无以立足了，如果六方印记由不同的收藏者加盖的话，则当别论，问题在于此六印都是吴氏自用的姓名印、书画印及闲章，此种用法不在常理之中。这种反常规的用印法只有一种解释：作伪者的弄巧成拙。

## 三、《江天帆影图》(图4)

此图绘于扇面，系拟北宋画家王诜的山水作

品。王诜字晋卿，其画师李成，山水多写江上云山、幽谷寒林及平远风景，笔意清润而秀挺，青绿设色自成一格。此画署年“丙子六月”，时为吴湖帆四十三岁，这时候画家饱览了故宫所藏宋元画迹并反复摹习后，作品已摆脱了明清画人的流风遗韵。著名的《云表奇峰图》（1936年发表于《美术生活》封面）等，就是标志这一时期画家作品风格发生重大变革的代表作。在这个阶段中，吴湖帆充分利用了墨分六色的特点<sup>①</sup>，细致地描绘山川万物的变幻景象，尤其十分注重对画面的“湿度”把握，即水与墨、水与色以及墨与色的交融生发，画面十分生动，极具层次感。

这幅所谓拟王晋卿的设色作品，山石的形态皴法以及树木描摹，皆出于清代“四王”一路，而王诜作品具有代表性的一些特征，如类似云头皴的山石、状似蟹爪的枯树，则无一影子。在吴氏真迹中，这一时期画家对画学的把握已有相当强的能力，能在不同的风格流派中，游刃有余地攫取最为本质的特点加以融化。画家曾有拟王晋卿《渔村图》一扇，其枯木寒林劲挺虬屈，为典型的“蟹爪”树法；坡石浅滩，笔墨松动而雅淡，尤其在山石的处理上，笔墨相依，渲染浑厚，充分体现了他“墨分六色”的观点。其笔法于灵动中见凝练，画面给人以明亮、青翠、滋润的感觉。相比之下，伪作的笔致则干枯而凝滞。观其叶落之枯枝，用笔轻浮乏力；朱色点之秋叶、杂树中的“介”点等，也只能略得形似，绝无吴画中那种带有牵丝往来的书法神采。在青绿设色上，亦与吴画中墨色相渗的手法差之甚远。而且，画面中的三组青绿设色前后、轻重乏变化，失去层次感。在伪作的款书字体上，吴氏的横画在顿笔回锋收毫处（近似于赵佶瘦金书的横画用笔）时被作伪者写成“柴担”（书法笔画中的病笔）之状。

## 四、《湖天清旷图》(图5)

《湖天清旷图》为四屏山水之一。（画款谓“用赵大年法”），同图1相比，其四屏皆为“仿某某之法”，且所描绘的景物也都是所仿“某某”家中的典型题材，如仿赵大年的水村烟柳，赵千里的松山楼阁等，构图上也各有形制，可以说是“成套”作品。从款书及钤印的格局与布置上看，亦与吴氏画中贯用的格式大体相同，且纸质的年份也近于款署时间。对于此类款书以及画风的作品，在署年较早或无署年的情况下，往往易被认为是吴氏的早年作品。从《湖天清旷图》四屏上来看，无论款曰仿何



图3



图 4





图5

家何派,其所用笔墨风格仍属于未出“四王”的格局。作伪者在款中署为“戊寅”之年,而这一时期吴湖帆的画风已“似古实新,独树一帜”(谢稚柳),“烟云缥缈,虚实均饶笔墨”(郑逸梅语),而对伪作来说,则全无个中韵味。

就《湖天清旷图》来说,其水坡柳树,近石远山虽有笔法,但有笔无墨,与同时期吴氏画作中水墨滋浑等特点相比,则判若两人。在“赵千里笔法”的一屏中(图6),其青绿着色之法则更显得稚嫩。四屏山水都给人有一种“空”的感觉。这也是未谙画道者的一个通病。此类作品可能出自吴氏门徒之手。

#### 五、行书七言联(图7)

对于书法作品的真伪判别,应当对书法所具有的特性有所了解。书法是一门抽象的造型艺术,不像绘画那样,画者可以凭借对具体的景物描绘来表现其追求的意境,寄托自己的情感,而是完全借助墨线来作枯湿浓淡、轻重徐疾的变化,来抒发自己的胸臆。因此表现出的主观意识比借助对具象描写的绘画来得更直接,更强烈。对于不同的人来说,由于所处的时代、社会环境、文化修养以及人生经历的不同,因此也就有各自不同的世界观与审美意识。基于此因而延之于书法,则决定了各人书写过程中用笔的轻重、快慢,结字的欹正与曲张等特点,因而表现出不同的意韵与风格,即书家的笔意。

对于作伪者来说,越是接近主观意识的东西,其摹仿的难度则愈加增大,就书与画而论,伪书难于伪画(因此判定画作的真伪,款书是一极重要的依据),而单以书法来说,伪其形(字体结构)易而得其神(笔意)难。现代书家沈尹默在《书法论》中这样说道:“从结字整体上看,笔势是在笔法运用的纯熟基础上逐渐演生出来的;笔意又是在笔势进一步互相联系,活动往来的基础上显现出来的。”因此,判别一幅书法作品的真伪,即看其是否有书家的笔意,可从其笔法与笔势的特征等方面进行推敲。

此行书七言对联,未署年款,但从其结字的形体上看,似乎已接近吴书变法时期的风格,此时吴湖帆年约五十岁,书法主要取之米芾的《多景楼诗册》。对吴氏这一时期风格还未臻成熟的作品进行仿冒,以之来混淆视听,或许是作伪者的初衷。



儋山樓閣

法趙千王 醜年吳湖帆

伪款

湖天清曠

用趙大年法 吳湖帆

伪款

图6

薄靄籠花天欲暮

珍侯先生雅屬

良夜清風月滿湖

吳湖帆



图7



图8 吴氏书法真迹,可与图7赝品比照

在此伪作中,可以明显地看到伪者在书写时用笔上的弊病:如点画的随意落笔,毫无法度,“撇”、“折”、“弯”、“勾”之处因调锋不足而皆以偏锋出之,行笔也皆因刻意造作而使轻重提按之法显得生硬笨拙,是为伪作无疑。

一幅书法作品,从其字的结体、用笔以及笔势、笔意来说,是从具象逐步进入抽象,也即谓主观意识的增强,因此只有领悟书家的笔意,以及作品所体现的精神面貌,才能真正地认识一家之作,判辨一家之真伪。

对于一家书画作品的真伪鉴定,首先要了解其不同时期不同类型的作品风格,以及其笔墨技法中特有的习性,并根据款书内容、铃印方式等各个方面来综合判断,只有这样,才能不被伪作所蒙蔽,也不会以作品的精到或潦草来妄下结论。以此为基础,对吴湖帆书画作品的真伪分辨,笔者以为可从以下几方面入手来作综合判断:

(一) 从整幅作品上看,其书风画风是否符合画家这一时期的艺术风格。

(二) 从书法上看,其笔法运行是否熟练并自然流畅。

(三) 从画作的技法上看,其用笔施墨是否骨肉相生,具有枯湿浓淡的变化,在赋色上是否做到色墨相渗,气韵生动。

(四) 从款书与铃印的内容与格式上看,其是否切合画意,并符合画面的构图需要。

以上几个方面只是辨别吴湖帆书画作品真伪过程中的几点提纲,只有多看(吴湖帆的真迹),多读(以目代手临其笔法,笔势),多想(领悟画家的笔意以及作品所体现的精神面貌),才能认识熟知画家的作品和艺术风格,并对画家作品中的真伪做出正确的评判。

注① 吴湖帆曾言:墨分五色不确切,应有六彩,白亦一色,不能不计在内。

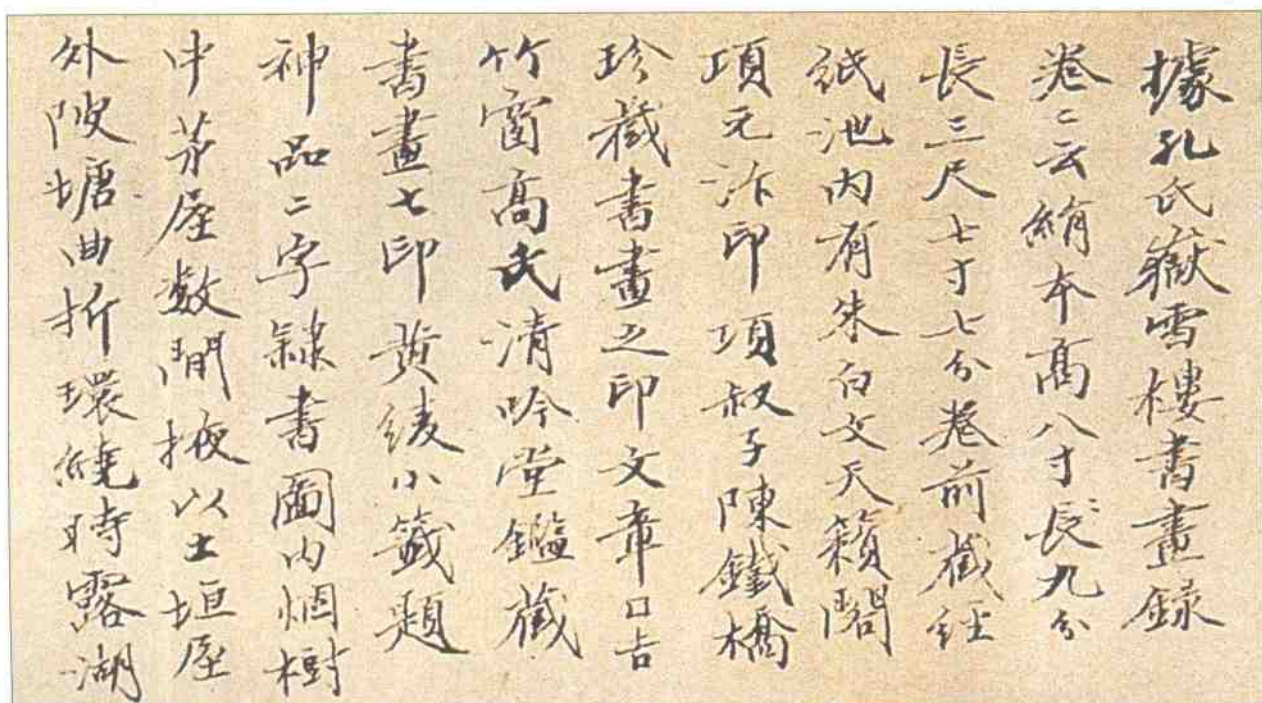


图9a 吴氏书法真迹

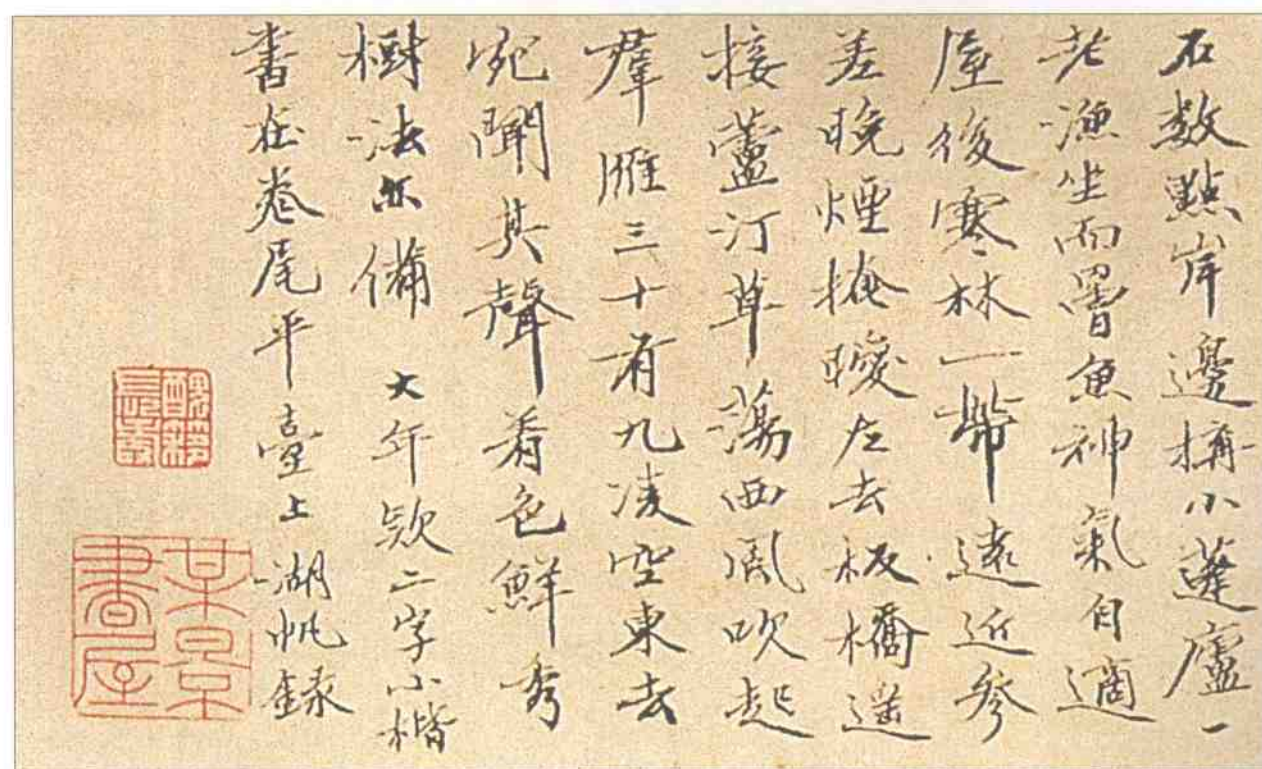


图9b 吴氏书法真迹

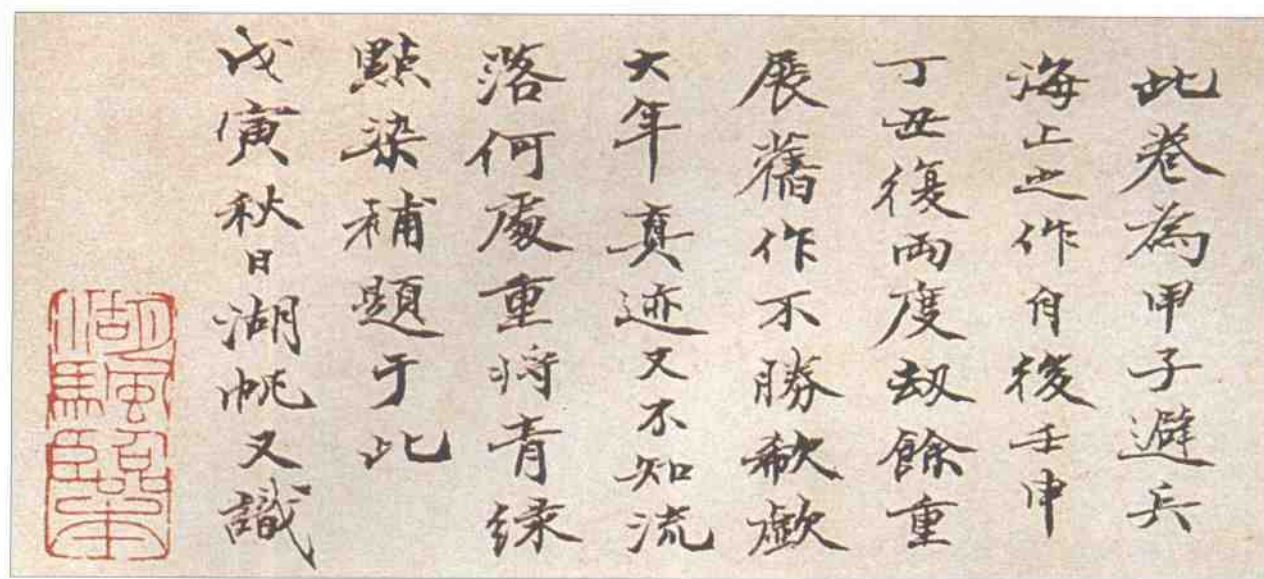


图9c 吴氏书法真迹

图10a





图10b 赝品



图10c 赝品