

国画名家作品真伪

SHANGHAI SHUHUAN CHUBANSHE DING YI YUAN ZHU

上海书画出版社 丁羲元 著

林风眠



图书在版编目(CIP)数据

中国画名家作品真伪. 林风眠 / 丁羲元编著. —上海:
上海书画出版社, 2001. 11

ISBN 7-80672-054-5

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

中国版本图书馆CIP数据核字(2001)第074764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

林 风 眠

丁羲元 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 7-80672-054-5/J · 048 定价: 10元

ISBN 7-80672-054-5



9 787806 720547 >

林风眠是中国现代画史上的杰出画家之一。他原名绍勤,学名风鸣,1900年11月22日(庚子十月初一)生于广东梅县白宫镇阁公岭村的三口塘敦裕居,1991年8月12日在香港逝世,终年九十二岁。其家乡是在粤东北的一个美丽山村。有两个人对林风眠有着极大的影响。一个是他的祖父,祖父是个石匠,林风眠从小就帮他干活,久之,养成了林风眠对艺术的执着和坚韧的精神。一个是他的母亲,她为了追求幸福的爱情生活被宗族用刑后逐出家门,此时林风眠才七岁,就与生母别离,成为他终生痛苦的根源。这种经历影响到林风眠艺术的深处,直至其生命終了。他20岁(1919)在省立梅州中学毕业,偶尔博彩中奖才有路费赴上海,是年12月与同学林文铮(后为蔡元培女婿)等自费赴法国勤工俭学。从此他历经漫漫七十年,直至终老未返梅县。在法国他先到第戎,再入巴黎高等美校习油画,但此际,他的艺术方向反而转向东方文化和中国艺术。林风眠的一生,是不断地以对西画的感受方式去寻觅他那独特的中国画创作之途。他做过国立艺专的院长,“文革”期间,也曾沦为阶下囚。这一切在他的艺术创作中留下了深刻的烙印,他的画也成了他心灵的独白和倾诉。

林风眠从艺长达七十年。他并非那种天才型的画家,他的成功完全得力于他的真诚和刻苦。他早期的作品多流散,存世甚稀。1925年冬回国以后,他的精力主要是用于教育和学术研究。1937年前,他的创作以油画为主。抗战开始后,他在重庆潜心于中国画创作。应该说,在40年代以前,他的国画(水墨画、彩墨画等)作品还是在探索和磨炼的阶段。这时期他的画风很不成熟,有点生涩,但已有了日后倾向性的特征。我们大可不必以他后来的成就而鼓吹、拔高他前期的创作。林风眠绘画的真正黄金时期是50年代,直到“文革”前的十多年间(1951—1966),他的画犹如彩蝶破茧而出了。“文革”中他虽遭致厄运,但艺术创作并未中断,出狱后的数年中,他又显得精力弥满,老而益坚。“文革”前他创作的无数精品和独自探索秘不示人的“现代派”力作都在一个凄苦的深夜,被他毁弃而付诸下水道,其数不下千幅(有四只樟木箱)。因此,我们现在所见林风眠的作品,已非他的全貌。1977年10月他出国探亲经香港时,只允许他带作品四十幅和一些剪下的零碎画稿。这些“母题”成了他以后的人生回忆和在香港

谋生的资本。纵然他仍有雄心重新投入创作,也画了一些大画,如《基督》、《芦雁》等,作品更见老辣而斑斓,但他毕竟已垂垂老矣,也未能进一步超越自我。这些画作只能成为他创作生涯的雨后斜阳。

林风眠的画,有其意蕴的深度。如《噩梦》、《痛苦》、《人道》等等,甚至《宝莲灯》、《霸王别姬》、《宇宙锋》之类,他在画时无不涕泪交集。即使是那些山明水碧、色彩纷呈的秋景和大丽花诸作,他也是与那个风雨交加的年代相互映衬,时过境迁,是画不出那种感觉的。他画而又画的芦雁,是他的人格的外化,并非那些描头画角的仿造者所能体会和表现的。

林风眠的画有着很强的艺术个性,能在不断的重复“表现”中产生出强大的震撼力。他的画在外形上很有张力。50年代以后,他的画幅一律规格化,大多是采用四尺宣纸的对开(68×68cm)和八开(33×33cm)的正方尺幅来画人物(仕女、裸女、戏曲人物)、山水(秋景、荷塘等风景)、花鸟(白鹤、鹭鸶、芦雁、小鸟、荷花、大丽花等等),还有静物。他所用的尺幅十分固定,所画的题材也不多,但能时见其单纯中的富赡。直到他晚年赴香港后,才试画了一些整张大幅(四尺、五尺)的作品,但为数甚少,大多还是固有的规格尺寸。他用色重且色艳,在五六十年代他还常用一些不透明的水粉色画画,画面铺陈甚厚,而色调明亮。

林风眠的画曾引起过不少争论:是否是中国画?现在人们看习惯了,并不觉得它是“西洋画”。而且从深层说,他的画出于他对中国艺术传统有着广泛的吸收和感应。他喜爱汉唐的壁画、石刻,民间艺术中的剪纸、皮影戏以及瓷器、漆画等等。30年代他的一些作品,也受到过任伯年的影响,如“白鹭”等作。在70年代他甚至借临过清代方士庶的《秋山图册》,且将其笔意、设色融会在自己的风景、山水画中。他对传统中国画是很关注的,但他不喜欢别人说他的画是文人画。这是他有意识对文人画的疏远,因此,他的画题字很少,只签一个名,更不必说题诗了。虽然他不题诗,但他的画却诗境照眼,“造型艺术就是造型艺术”他如此说。从清末开始,任伯年、虚谷等人就努力将中国绘画从文人绘画的积习中突破出来,使绘画重新回到本位的特性上来,重展绘画性和色彩新境。林风眠正是承继了“海上派”前贤的路线,在东西方艺术融会的时代氛围中,拓展出自己

独特而鲜明的风格。

在具体的画法上,林风眠有他的独诣之处。他很少当众示范,即使在家中也很少有人看着他画。正如吴冠中先生所说的那样,母鸡怎么会让人看着下蛋?他作画的隐秘,是听知情者所言。我们从其画中也领悟。他作画的最大特点是追求速度、气势、韵律,这正是中国画中最重要的东西“气韵生动”。林风眠作画是一鼓作气,如同任伯年作画时“落笔如飞,神在个中”的流水作业一般,连画数幅或数十幅。听李可染先生说,林风眠在重庆时,仅是空钩画马,一天要画九十幅。正是如此,他才练就了那样流畅抒情的线描功夫。他那与线描的流利相映衬的是画面的渲染和背景赋色的深厚。在设色上他也注重速度,他用的笔是排笔和自己制作的笔。有时他会在废弃的画稿上再刷色染墨再作新画,因此无论从反面还是正面看上去似有两幅画,他绝少在画的背面有意烘染。他用笔尖、新,点睛有绝技。他又很善于用秃笔作画,致使有人以为他是故意将毛笔剪短,其实不然。试看他的那些“绣球花”就是以秃笔点写的,是何等新艳。

林风眠的画留存传世不多。50年代前他的作品大多数毁于战乱,六七十年代前的作品大半也已被销毁,半生的心血付诸东流。据我所知,这一时期他的作品存世也不过五百幅上下,大多被收藏于上海和北京,或林氏本人及少数友好之手中。(50年代林风眠的女儿蒂娜出国时,曾携带相当一部分林画,今人在巴西,画仍未露面。)林风眠赴香港以后的14年间,他的作品未能统计,但从赴巴黎、东京和台北的几次展览以及流散于各地画廊等作品来看,为数也不多。特别是他在巴黎展的那次(1979),因准备不足,作品不过八十幅,不甚理想。由《林风眠全集》(天津人民美术出版社1994年版)观之,包括他香港时期之作以及瓷盘画等凡四百幅,当然远非“全”集。如以真伪言之,在70年代前,并未发现仿造林风眠的作品,但从70年代中期以后,仿林风眠的作品却逐渐多了起来,且有增无减。见于各种画册、特集、拍卖图录中仿林风眠之作竟有数百幅!过去在京沪两地美术馆举办过林风眠的画展,未见有伪作,但1999年在上海纪念林风眠百岁诞辰的展览会中,因作品来源于港台,竟有伪作混入,这是引人注目的事。但伪作终究是缺少真正的艺术生命的,即使一时卖得了钱,也终难保值。古往今

来,凡是名家大师,又有谁能免得了伪作的纠缠呢。

下面不妨从真伪之角度,具体而言之。

(一)《农妇》(35×38cm,图1),伪作。这类作品本是40年代林风眠在重庆时期的一种画风。当时林氏已渐次形成水墨画的新风,常以宣纸小裁八开或写生或写人物、仕女、白马之类。如《渔妇》(34×34cm,图2),即是写川江一带的景色,此时林风眠的人物勾描趋于简练,节奏明快,以水墨渲染,并施以花青、赭色等中国画本色,颇具个性。伪作《农妇》的线描是忽断忽续、粗细不匀、少节奏感,人物衣裙以青紫色平涂,而不勾衣纹线,用笔少圆转而生涩,款印俱伪。

(二)写生《仕女》(68×58cm,图3),伪作。这些仕女画类似于林风眠的白描肖像或写生之作,这种风格一直延续到40年代末期。此幅伪作在仕女面部上的线描得不匀畅,墨色不统一,故非一气运行之笔,且造型亦不妥。衣裙以杂色花青大片渲染,用笔甚拙劣,斑驳零乱之至。尺幅亦不对,如非特别原因被裁割,是不该如此,款印亦伪劣。

试看其原作如《少女》(图4)、《花扇》(图5)、《仕女》(图6)诸作,均为四尺方正对开。仕女的眉眼脸庞均以淡墨线描写出,真是冰清玉洁,甚有韵味。衣色也是以淡淡水墨渲染,且用若干墨线细笔轻描地勾写纹衣,宛然梦境中少女的纱衣。这时林风眠的线描已趋于流畅,如水之于玻璃,这正是林氏当时追求之境,也是出于他一天数十幅白描画马而得来的勾线功力。

(三)《农舍》(66×67.5cm,图7),真迹。自40年代,林风眠开始探索中国画的新风,他采取两条途径,一是以中国式的白描线画,取其流畅悠美之韵律,一是以深色重彩作为背景,以他中国漆画、盛唐壁画之底蕴融入西画之法。《农舍》即是后一种尝试。写黑瓦白墙的中国农舍,墨骨甚重,用色则浓郁厚重,而且喜欢勾以粉线和淡色叶点。这些白粉往往以水粉之色为之,跃入眼帘,异常醒目,与深翠浓黑的底色相辉映。而《山景》(65×65.5cm,图8),却是伪作。此画用色平淡、布局纷乱,树屋和人物用笔平扁,与林风眠率意流畅的用笔和圆润的线条大相径庭,用笔全无林氏风格,更见不着中国画的笔意,用笔拖沓,如点在树上之焦墨、波形线之山峰,均拙劣僵直,白粉更是乱涂,其伪造水准甚差,款印也俱伪。



图1



图2

图3



图4

图5



图6



(四)《白鹭》(46×68cm,图9)伪作。此幅尺寸呈长方形,因此白鹭画得更显侷促,腿欠短,造型不准,用笔无神。早在30年代初林风眠就画白鹭,仿任伯年法,为条幅。后来很长时期,甚少再画。直至50年代,他又开始写白鹭展翅于芦塘间(图10)。他以淡淡水墨之中锋迅捷勾线,画出白鹭的双翅、身体和颈项,再以焦墨写翅羽、双腿、趺出头上支翎毛,而后点睛,如此白鹭画成。他用笔非常神速、准确而出神。凡是淡墨勾线滞拙无骨、少秀美之姿者,即为伪作。白鹭画成后,再以清水渲染画上背景,俟将干未干之际,或水墨或青绿以排笔刷出苇塘、云天,水色晕染之间的自然地留白,颇有趣味。林风眠很善于用水法,此为其绝技。背景需反复渲染数次(有时会借用电吹风吹干)。林风眠一生所写“白鹭”和“芦雁”不计其数,一般馈赠之作多为此类(图11)。鉴别时,可参照真迹真伪立判。林风眠几笔就能勾写成白鹭,这是他长期磨炼的结果,他的线描下笔至收笔,有轻重、提按、快捷、尖圆之变化,仿佛是提琴家所拉出的最美妙的一弓。

(五)《秋林》(66×66cm,图12),真迹。这是林风眠50年代的风格。“晓来谁染霜林醉”,他以重彩写山村秋景,确实是写出了一个“醉”字。浓墨重彩、笔力酣畅,画面由金黄至老红,色彩斑斓,倒影如梦之美丽景色,极为辉煌。真迹是一片金秋寂静而明亮的景象。而伪作图13,臃肿繁琐,画树无茁壮之势,前后层次不分,点色笔触少变化,色调少对比与过渡,写山杂乱无章法,写水之倒影混浊。凡是无和谐静谧之境者,即是伪作。

(六)《大丽花》(65.5×66cm,图14)真迹,上海美术馆藏。这是林风眠又一种重彩浓丽的风格,属静物写生。林氏是色彩上的高手,此作金紫纷呈,尤其是紫色用得极为富艳,色调变化微妙,如此重色的画面仍具有透明感,花瓣之组合自然,结体之优美,甚为逼真,而画中一片欢悦、圆满、吉祥之情,跃然纸上。

伪作《瓶花水果》(68.5×69.3cm,图15),如此组合,甚为碎杂。林风眠画大丽花一般是单独成幅,是取其充实饱满之意。此幅却将大丽花与玻璃杯、水果盆并置,色彩刺眼,极不和谐,用笔用水粉均不妥,造型亦失去生动之态,花瓣腻弱,表现不出那种瓣尖饱蕴着水分的质感,且用色污浊而不清。又以白粉签名,这是林风眠在上海时期甚为少见的。此幅伪作全为描

笔,画中的白粉均有剥落,惟独签名依旧如新。其实,林风眠有相当多的以深色为背景的重彩静物花卉之作是并不签名的,如留给上海美术家协会的若干作品,又如1977年林氏答应出国前留给上海的一百又四幅作品,其中大多数未签名,还是当事者发觉后,才去林风眠寓所补签的。应该说,即使是不签有林风眠的姓名之作,也可以鉴别其真伪高下。

(七)《琴声》(34×34.5cm,图16),真迹,上海美术馆藏。在60年代,林风眠画有一批小幅的古装仕女图,或弹筝或吹横笛或抱琴或晨妆,极具幽思之情。此图他是以淡墨如行云流水似的游线画出一仕女怡然抚筝的姿态和舒展的衣纹,又以淡淡水色渲染,真是古人所谓“淡墨如梦中”。虽小幅,而气韵极胜,颇有余味,如闻袅袅乐音,若有若无之间,一片空灵。这一组画,是林风眠的出神入化之作。虽淡墨轻勾,但线条与线条之间的韵味无穷,这是林风眠长期追求的理想境界。他在一封书信中说:“两线之间的平涂,中间色的度数,几乎是人手不能画出来的,画人体时我就梦想这种东西。”

现在冒出仿其仕女(图17)、白马、白鹭、裸女等相当多的伪作,但看上去都索然乏味,空洞而无境界,用笔轻巧,用浓墨、焦墨,全无林风眠的“淡墨如梦中”之境。此类作品所用的“风眠画稿”白文印,系伪刻。

(八)《白衣仕女》(69×69cm,图18),真迹。林风眠这类作品的创作灵感得之于敦煌壁画等古典艺术。50年代他临摹过敦煌飞天等作,以后逐渐变其形,成了这一组古装仕女画,以其衣色来分,有白、青、紫、青莲、水墨色和深棕色等等,还有一幅玫瑰红衣的仕女画,由笔者经手藏于上海美术馆,后来被印在《林风眠全集》封面上,那是极少见的一幅。而这幅白衣持花仕女,也极少见。图中所画的仕女,用笔轻灵,设色浑成,臻于珠圆玉润之境,无疑是林风眠成熟期的佳作。这类作品,正是林风眠写于暗流汹涌的60年代,也正是林风眠的精神和理想的寄托和外化的需要,画面上的平和静谧、深沉甜美,掩盖了画面之外的喧嚣和残酷。因此,可以想象,林风眠当时内涵蕴藉的深度。这种心境和环境现已不复可寻,也是作伪者所无法表达的。

现在这类画的仿作之品也每见于市肆,如《古装仕女》(68×65cm,图19),一看就显得粗



图7

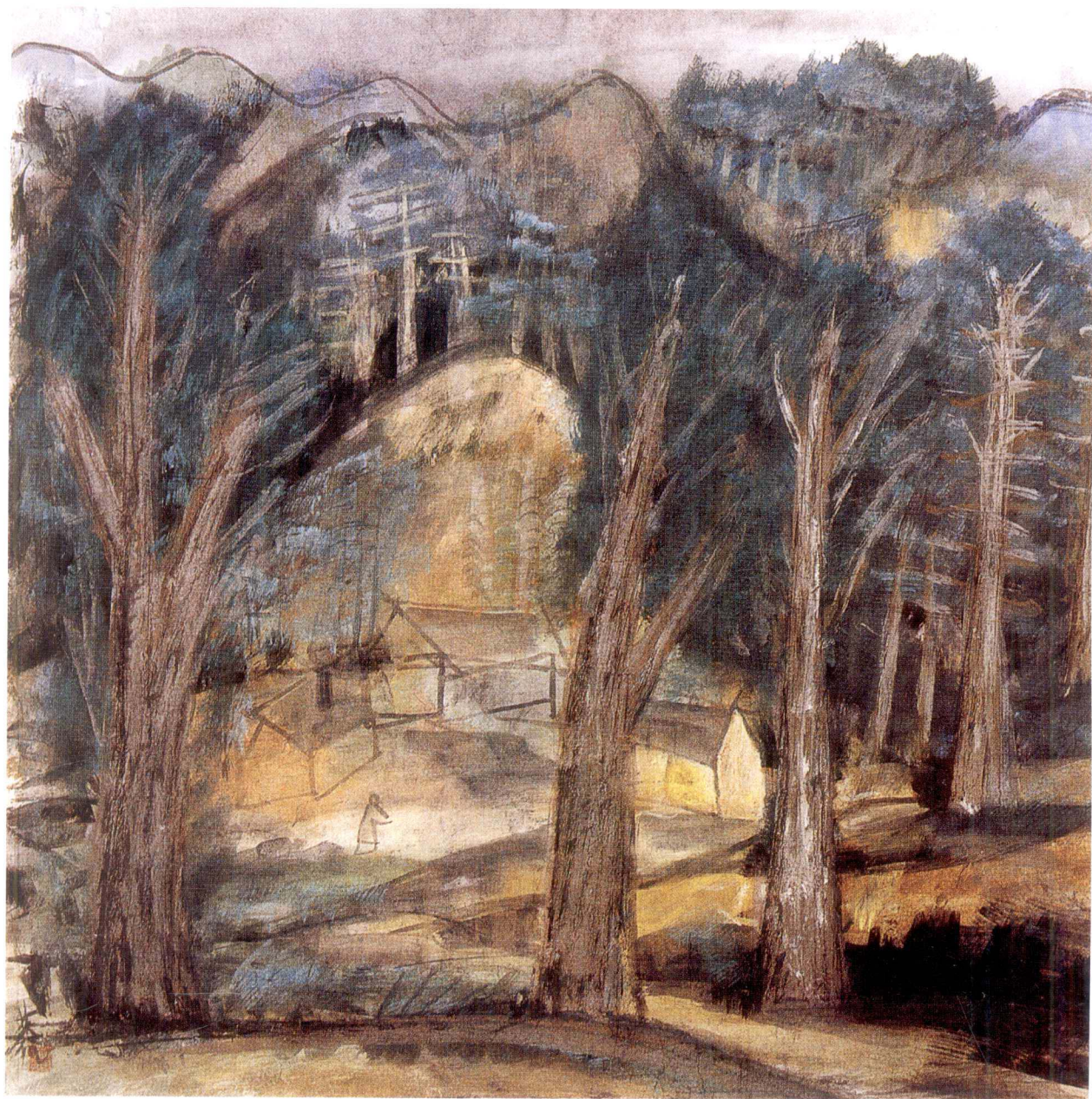


图8



图9



图10



图11



图12



图13

图14



图15



图16

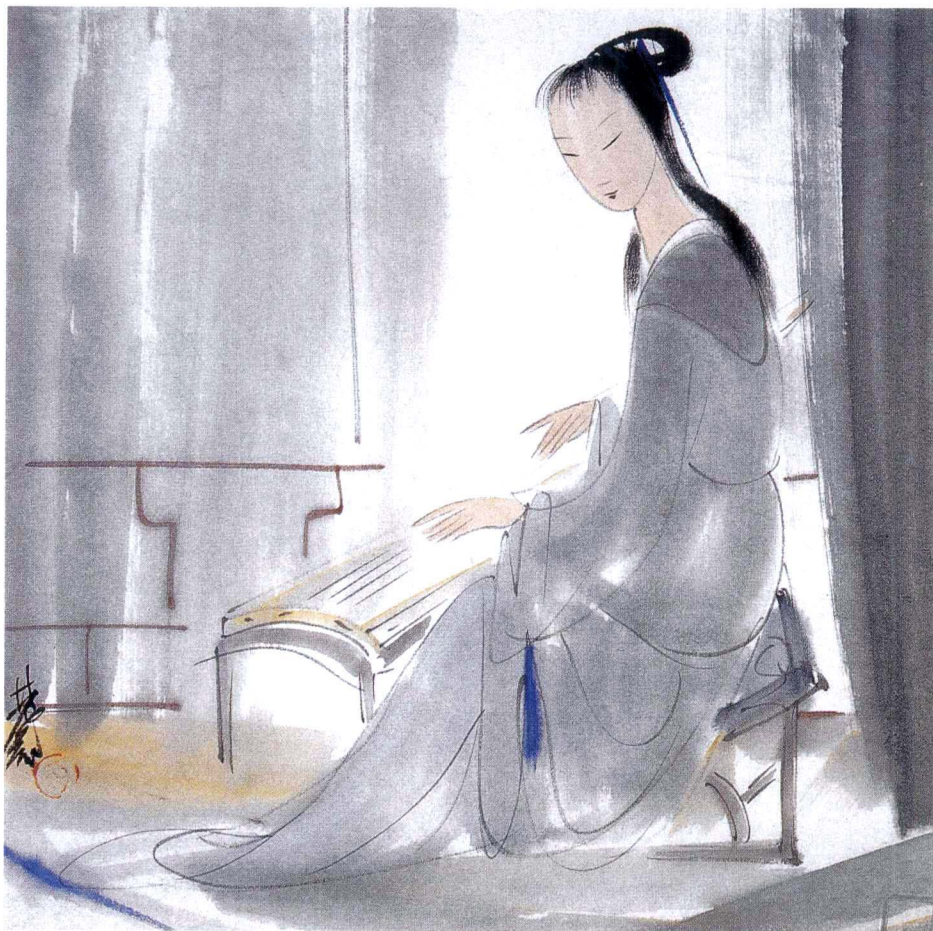


图17





图18

俗,造型、用笔均失其法,用粉更见重浊,而乏轻盈亮丽,与真迹有文野高下之别,一看便知。笔者在文中一直强调林氏画幅尺寸,因为方构图之妙处是在于其饱满和张力上,增之则太宽,减之则太窄,真气的内充会减损。此幅虽差3cm,但也不符林氏格式,这也是作伪者常常疏忽的。

(九)《秋鹭》(图20),真迹。鹭,一般称其为芦雁,实际上画的是一种野鸭。“落霞与孤鹭齐飞”,这是林风眠最爱画的题材。他的家乡梅县以及杭州西湖,在水边可常见此景,因此触

发其画思。在1956年他就画了秋鹭在湖畔小洲上,图中还未出现芦草。翌年,他又画了孤鹭在芦滩上飞越,此后,鹭已成了他不断挥写的画题。一只、一双、三五成群,在他笔下的秋鹭已不知飞过多少个春秋。最意味的是画中背景的变化,以水墨烘托的云,可从淡淡的水、云到乌云密布。有时把它们画得很黑,那是他的敏锐的直觉和胆识的反映。那时林风眠对极“左”思潮日渐抬头的政治风云非常关注,他时常门窗紧掩,很少言谈。每当夜深人静时,他会偷听美国之音和BBC广播,这在当时都是惊