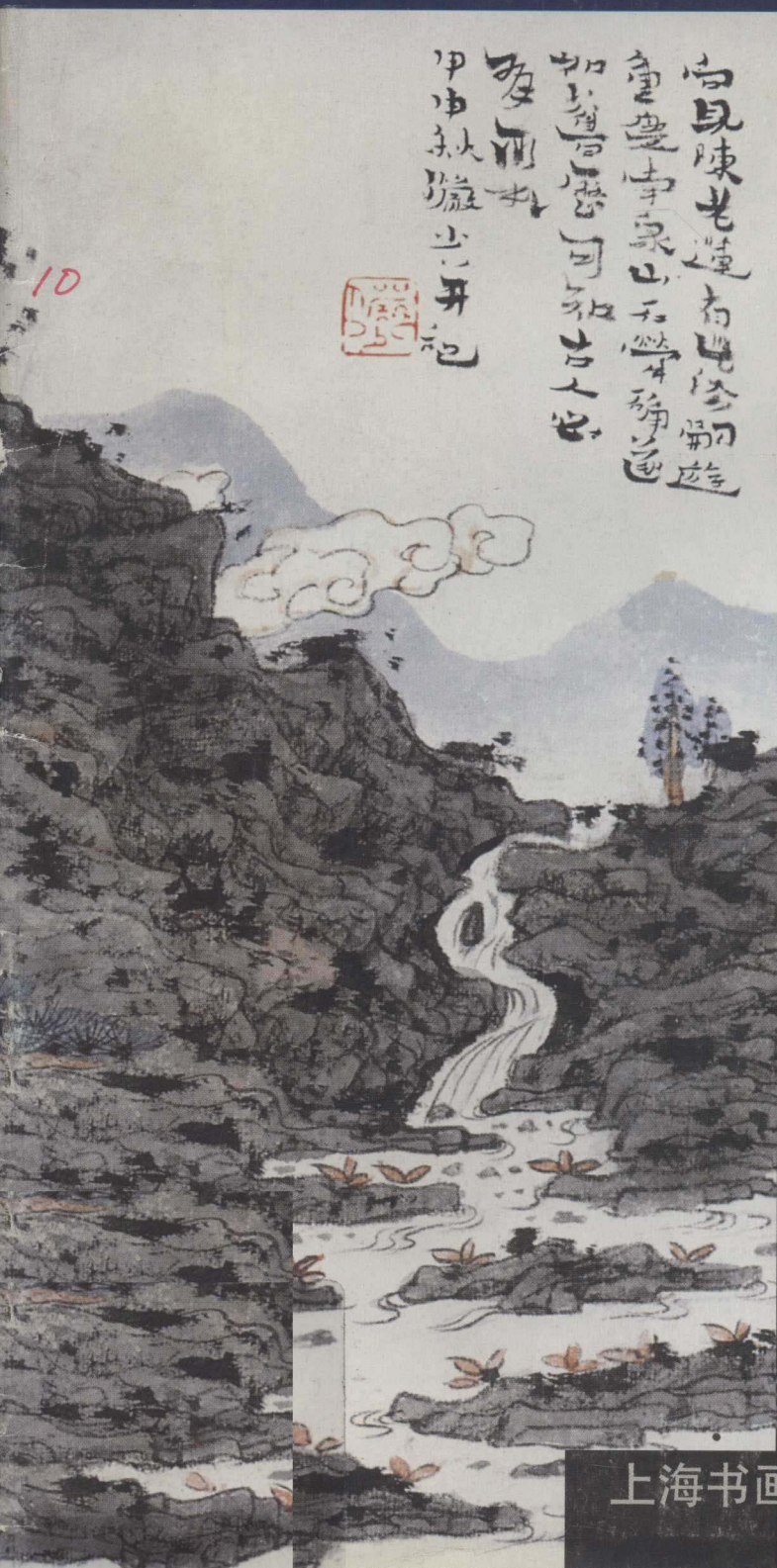


中国画名家作品真伪

陆俨少

车鹏飞 著



上海书画出版社





陆俨少真迹

陆俨少，小名骥，学名同祖，又名砥，字俨少，后以字行，改字宛若。1909年农历5月9日生，嘉定南翔人。自幼性喜绘事，曾在无锡美专学习，后从前清翰林王同愈游。1927年由王介绍拜识海上名画家冯超然，遂为嵩山草堂入室弟子。

陆俨少山水得力于宋元诸名家，熔南化北于一炉，自立面目，其云水更为古今一绝。兼擅人物、花卉。其梅干出陈洪绶，梅花出王元章而参以己意，其荷受石涛影响而化为己出，其竹得力于赵孟頫而变为己有。加之书法精绝，诗文高古，使其画面书卷气十足，粗观震慑人心，细品回味无穷。

自从冯超然习画以来，其画不受师门所囿，一直呈现强烈个性，可以说陆俨少几乎没有冯超然影子。其作品一般可分为四个时期：第一时期——自30年代至50年代末左右；第二时期——自60年代初至70年代初左右；第三时期——自70年代初至1988年左右；第四时期——为1988年之后。这种划分，一是基于陆在自叙中所言：“在60年代以前，我的画风较为缜密娟秀，灵气外露；70年代以后，日趋浑厚老辣，风格一变。”二是从其毕生作品不同时期的风格特点而作判断。

大凡大画家一出，必有伪作应运而生。陆俨少自然也不例外。从现有的情况分析，陆之伪作一般多为其第三时期作品。原因一为第三时期是陆俨少独特风格成熟期，创作旺盛期，这一时期作品无论在云、水、树、石造型上，还是在行笔用墨上已完全推陈出新，自立一派，极易辨识；二为此时期用笔较前渐趋粗放，陆氏很多门人及私淑者多从此时期入手习画，虽第三时期用笔难度日增，不少人因能粗不能细，反认为缜密娟秀比浑厚老辣难以把握而乐此不疲，因而相对第一、二、四时期来说，此时期作品临仿量极大，熟手也多；三为陆氏第一、二时期作品数量相对较少，特别是第一时期作品，世人大多无缘窥见，甚至陆氏70年代后相识者（有的是画家），竟有对此大惑不解者，视其为伪作。作伪者一是出于第一、二时期作品，在其看来难度大，世人少见多怪，吃力不讨好，二是出于第三时期作品世人熟知易于出手的考虑，着眼重点就放在此。第四时期（特别是晚期）因陆氏身体原因，作品水准时有力不从心处，且画价也不如前三期，作伪者一般不问津。从地域角度看，因陆氏活动主要在上海，其次在杭州，门弟子也多在沪杭，其它地域偶有一二。沪杭弟子及私淑者亲睹其作画全过程者较多，因陆氏作画从不避人，所以其用

笔、用墨、用色、用印及绘画工具众人都熟悉,可以说作伪者一般不出沪、浙、江三地,水准也以三地之高。陆氏伪作绝大多数为山水,偶见梅花、书法等,但较山水易辨识。这里对陆氏伪作作一说明:伪作有的是画作被画贩挖去原款,或嘱其不题款而另找人添伪款;有的是全盘作伪。

以下例举真伪个案若干作些分析。

个案1: 真本——《山水册》(图1)。(1944年作,上海书画出版社《陆俨少册页精选》)此册页为陆氏第一时期作品,画风缜密清丽,落款为其40年代在重庆期间自创的一种似隶非隶、横粗竖细书体,此种书体1945年后不复出现。这类画作流传稀少,加之书体奇异,前文所指大惑不解者即对此画风书风而言。陆氏作品特点之一在用笔上的收放自如,随心所欲。这时期线条劲挺有力,和风细雨,与第三时期雄强奔放,浑厚重拙形成鲜明比照,它是第二、三时期的前奏曲,从中可窥见其作品风格嬗变的来龙去脉。此类作品迄今尚未发现染指者。

个案2: 伪作——《陆俨少山水》(图2)。此赝品册页当属低等水准。特别款字,明显不济。其松针、树点极为散乱,树干圭角妄生,垂藤僵死,朱砂点尖薄且组织不当,状如排珠,毫无变化。因是册页,粗看不觉病弊,细查则丑态百出。近时仿手,多于册页小品上着力,原因是仿制品越大,难度越大,马脚也越容易露出,册页、小品虽小,价位按尺寸计也不低,且较大幅易仿,买家慕名来购,出于经济上的考虑,易于成交。

册页作伪,情状有三:或整本通盘作伪,或其间真伪参半,或真多伪少、伪多真少,后两者较前者易于蒙混过关。此类作伪册页多为陆氏未曾露面于世者,且为直临真本,非搬搬弄弄、拉拉扯扯者,若高手为之,更易障人眼目。有一类仿陆作品情况特殊,不可不知。其往往出自陆门弟子。该作当时临仿陆作后,交陆氏批点,陆氏往往在该作上为之添补改制,结果颇为可观。但细看各部,往往发现水准差异极大,用笔大为不同,此类作品画贩最爱做手脚。

个案3: 伪作——《可以横绝峨眉巅》(图3)。此赝品全仿自上海人民美术出版社《陆俨少画集》第53幅《李白诗意图》(图4)(1975年作)。作伪者将原画中横写款改为直写,并只录“可以横绝峨眉巅”一句,且此款从同集中第44幅《横绝峨眉巅》(图5)(1973年)照临而来,款中作伪者自作聪

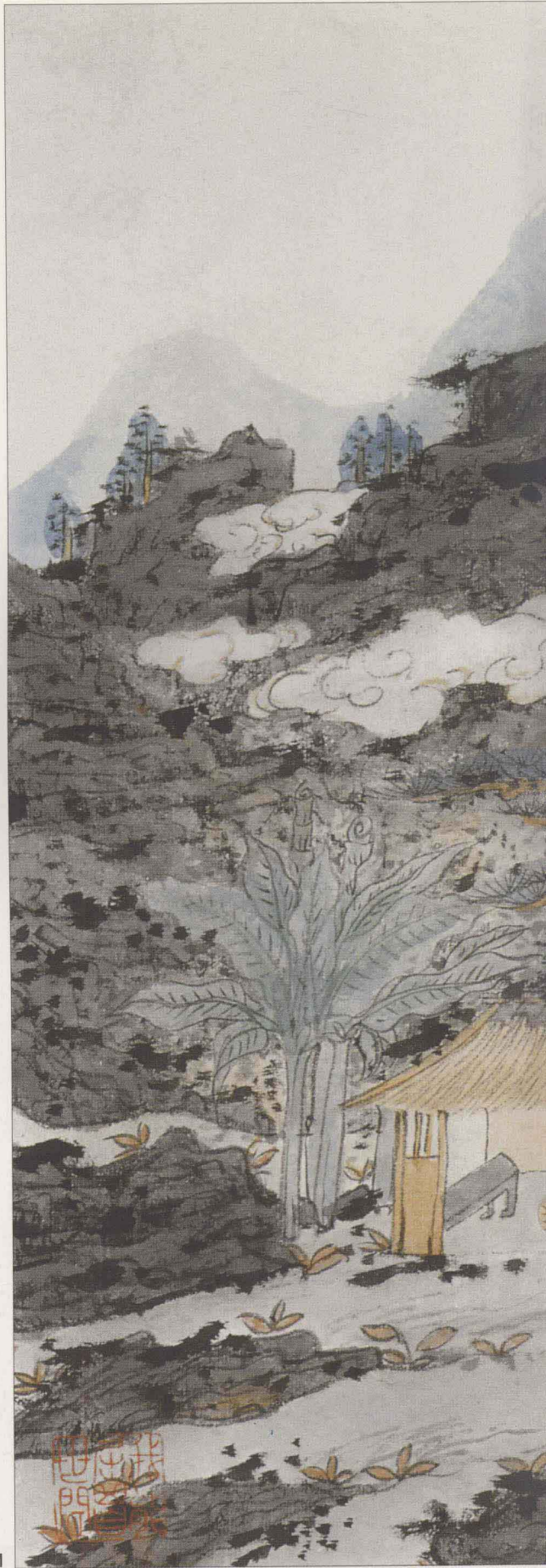


图1







图2

明地写有：“李太白句，写奉镜塘我兄之正。”镜塘，当指著名收藏家钱镜塘，作伪者抬出钱，拉大旗作虎皮唬人之意不道自明。款字歪斜，一股死气，此破绽一。勾云画水乃为陆氏强项，作伪者慑于陆氏功力避实就虚反而大露马脚，原作中有江水，伪作中予以舍去，意在少出漏洞，但勾云线条扁平单薄，安生圭角，与原作流转圆活、凝练厚重相径庭，此破绽二。原作上部陆氏放笔叠点成面以衬托白云，叠点从容不迫，轻重有度，排列极具节奏感；伪作仓皇出笔，扁薄寒伧，驳杂无章，阵脚大乱，此破绽三。原作皴法泼惜互见，用笔疏密有致，繁简合度；伪作战战兢兢，如履薄冰，当简却繁，当繁反简，全无疏密，更乏轻重，加之心虚笔怯，全失陆氏雄健之风。伪作下部岩石勾勒处线条尖扁，全图一股婢学夫人小家子气，此破绽四。伪作中松针、树点也是较原作繁简失当，树干疲软，使转不灵；苔点撇点时怯懦忸怩，全无陆氏排山倒海、“当其下笔风雨快”一股畅机，此破绽五。此伪作属中等水准者，较易辨识。

一般来看，仿制陆氏作品者途径有二：一者全临原作，一成不变，此种临本当为世人罕见者，有的尚伪题如“某某正之”，以示此作为某人所有，以增欺骗度；二者搬山移水，即以几幅陆氏作品为蓝本，东抄西拼，凑合而成，此种伪作，作伪者当有较好水准，否则极易捉襟见肘，出乖露丑。两种作伪，水准都有高下之别。更有不惜出重资请名人在伪作上或是另纸上题诗塘、题边款者，此种伪作因有名人幌子，加之伪作若有一定水准，具有极大欺骗性。

个案4：伪作——《水村图》（图6）。此赝品属临摹本，所以粗观章法合理，疏密合度，设色也近陆氏风格。但细审则漏洞不少：其一用笔疲沓，把持不定，特别最远处一排树梢油滑软怯，小桥、房屋线条轻飘；其二水草、苔点疏密失当，有叠床架屋之嫌；其三皴法、滩涂之组织或是杂乱，或不到位。陆氏作品临摹者犯的最致命错误就在于总是比原作多出许多笔，特别表现在树之针、点上以及山石皴法、苔点上。这是因为陆氏优势在于笔从不妄下，下则必有其用，而且不得增减。因其功力深厚，一笔之中变化多端，而且随机应变，当行则行，当止则止，即兴发挥，从无定式。临摹者往往学其一招一式便欲冲锋陷阵，所以鲜有到位者。何况陆氏线条从来都是写出来的，而决非描出来的，临摹者罕有此种功力，常常一笔不到位，就会添加出数笔来补救，往往越救越糟。在笔与笔之间的节奏、呼应上，临摹者一般都是看一笔描一笔，笔与笔之

间缺乏贯气联通，失去节奏韵律感。陆氏用笔一大特点就是“活”，从不滞腻，看似不经意，其实处处妥贴，能以最经济之笔墨来高度概括所状写的对象。另一特点就是“爽”，“爽”与“油滑”风马牛不相及，它既要生辣，又需力度；油滑则飘忽轻薄，扁平羸弱。“爽”是杀毫入纸，铿锵有力，掷地有声，发力于一种畅机，既淋漓尽致又合情合度，毫无矫揉造作之态。还有一特点就是“转”与“颤”，这一般用于长线条，山水中山石轮廓以及滩坡、树干、云水等处多常用长线条，长线条信笔到底毫无变化肯定是低能儿。陆氏在长期实践中为充分表现对象及最大限度开发毛笔功能，画时结合转笔与颤笔，使其笔下产生一种莫可预测，难以名状，但恰到好处的长线条。其颤笔以中指微微拨动笔杆产生颤频，且颤且行，屋漏虫蚀，自然凑泊，妙不可言，此种化境非入自由王国而不可得，决非一朝一夕之功。此幅伪作亦属中等水准，较之个案3之伪作《可以横绝峨眉巅》之题款略胜一筹，因而欺骗性也高于个案3。

个案5：伪作——《江山渔舟书画合璧》（图7）。此赝品亦属临摹本，其仿制水准当属上等。此为较难辨识的一种伪作，最具欺骗性。其马脚一：书法显然是照临，但通体全失陆氏枯湿相生、轻重相得、粗细相映特色，特别在墨色上，作伪者尚未把握陆氏枯笔燥行之功力。陆氏作书画，往往蘸墨后由润入燥，一气呵成，其习惯于第一笔中墨尽后再蘸第二笔，所以枯湿互见，墨韵分明是其特色。此外陆氏书法柔中寓刚，绵里藏针，圆润丰厚。该伪作行笔拖泥带水，臃肿板滞，特别在一些字的勾画上，如“载”“闲”等字，明显软滑萎靡；一些字之竖画，如“半”字、“开”字，明显飘忽不定。再者行气上也看出作伪者一字一临，互不透气，疏密失当。看来此仿者除对陆氏签名较为熟练外，其余书法均显生疏。可比照《陆俨少书画藏品集》第2卷62页（香港朵云轩有限公司出版）的书法作品（图8）一判真伪。其马脚二：画水墨远山交割不爽。画此类远山，陆氏向来成竹在胸，举重若轻，起讫分明，一笔搞定，决不拖泥带水。此图水墨远山，分左右两部分，左部起笔处僵硬打结，中间过渡仓促，应一笔了断，却用了三四笔，笔触板滞；右部亦复数笔，灵气全无，该伪作较显豁败露失风处就在这里。此外树点也显得过多，树干疲弱，皴法既有过头处，又有不到位处。款字上方沙滩组织有些混乱，该横平的沙滩有一笔倾斜，显得不合拍，图右上角一堆墨点交代不清，此种败笔在陆氏绝无可能。该伪作题款水准较高，几可乱真。



图3

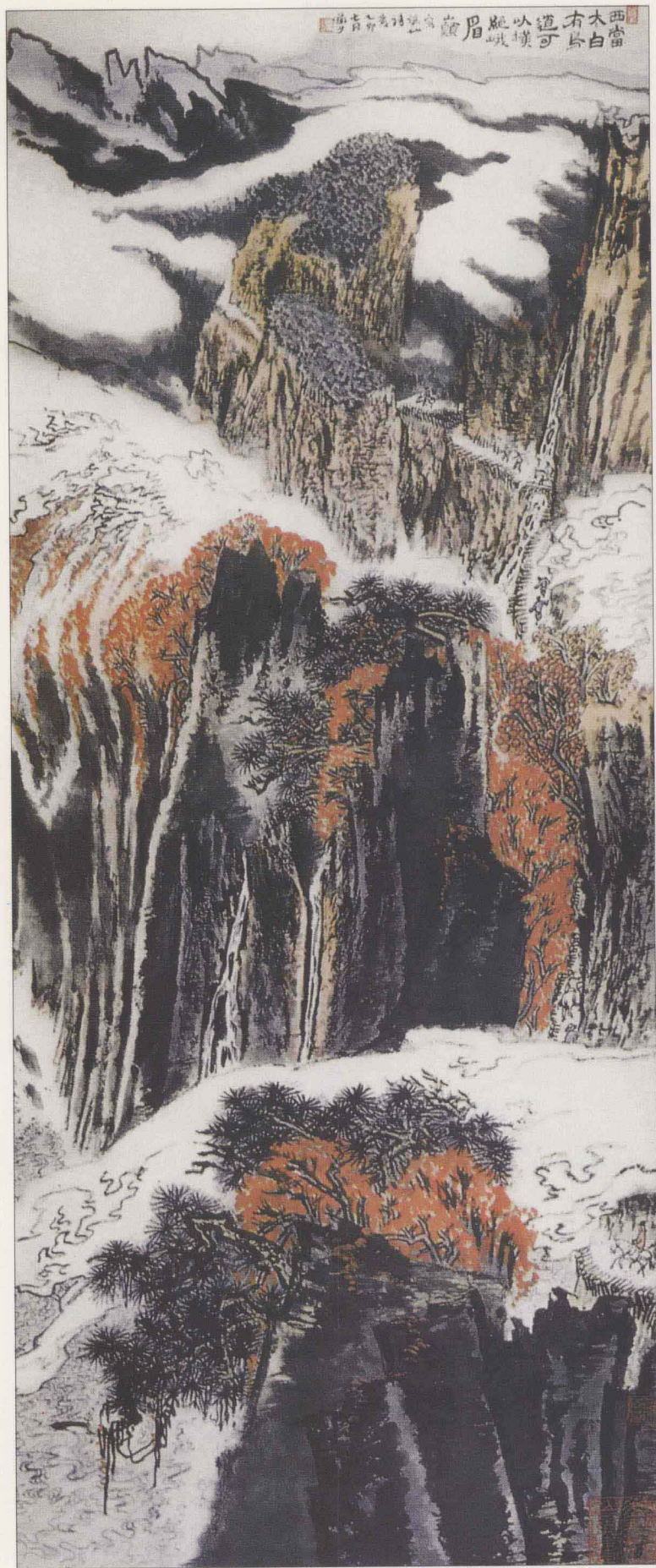


图4

从现有经验来鉴定陆氏画作,可从下列诸方面着眼,较为切实可靠。

一观题款。

陆画因面目强烈,特别是第三时期作品世人较为常见,所以不可仅观表象,不查内里。而题款常为作伪者大为头痛之事,因陆氏书法非一日之功,与绘画相比无论是在功夫上或是成就上都不分上下,而作伪者往往仅在画作上下点功夫,至于书法便束手无策,免力为之,断难无失。所以一些画贩有鉴于此,往往收购临摹之陆画而另请人添款。但添款也决非易事,很可能失风。

二观云水。

前面谈到勾云画水乃陆氏强项,有人甚至称陆为三峡画家“古今画水第一人”,足见其这方面不同凡响。云水也是作伪者头痛之事,囿于功力,此辈行笔常常使转不灵,曲折不当,线条扁平板滞,疏密处理不妥,鲜见自然灵动,大气流走者,此处常是作伪者之鬼门关。

三观点皴。

陆氏打点,如雨击沙,落地有声,力透纸背。其为节奏、大小、疏密、轻重、疾徐、走向诸要素高度统一体,一气呵成,神完力足。作伪者此处亦视为畏途,常出现躲躲闪闪,趑趄嗫嚅之寒酸相,形成佛头着粪之丑态。陆氏打点与画面和谐统一,决不出跳刺目,大凡有刺目不适之感的苔点定为伪作。陆氏皴法,功兼南北二宗,出神入化,不可端倪,其特点为以简驭繁,极富节律,笔笔落实顶用,一个萝卜一个坑,彼此有机统一,遥相呼应。伪作因看一眼描一笔,笔与笔之间缺乏照应,失神少气,且数笔不敌陆氏一笔。陆氏之画一般不能加減,伪作总多废笔、败笔。

四观色墨。

陆氏施色看似单纯平涂,其实极讲究笔意,设色中往往见其笔痕,笔痕因物象而行,有分量感、韵律感。其用墨爽辣厚重,口子清晰,因其作画惯于由浓入淡,浓黑处下笔即定,并非层层叠加如黄宾虹,所以陆画黑处极亮极透,伪作依葫芦画瓢,缺乏魄力,犹如阉人。陆画墨色过渡自然,毫不故作,一次蘸墨,必用尽净,其间浓淡枯湿相映生辉。伪作边观边临,见湿添墨,见干拭笔,忽干忽湿,缺乏自然过渡,跳跃不定,内中没有有机联系。且控笔能力差,往往湿处臃肿,形成墨猪;干处毫锋散乱,不能状物。

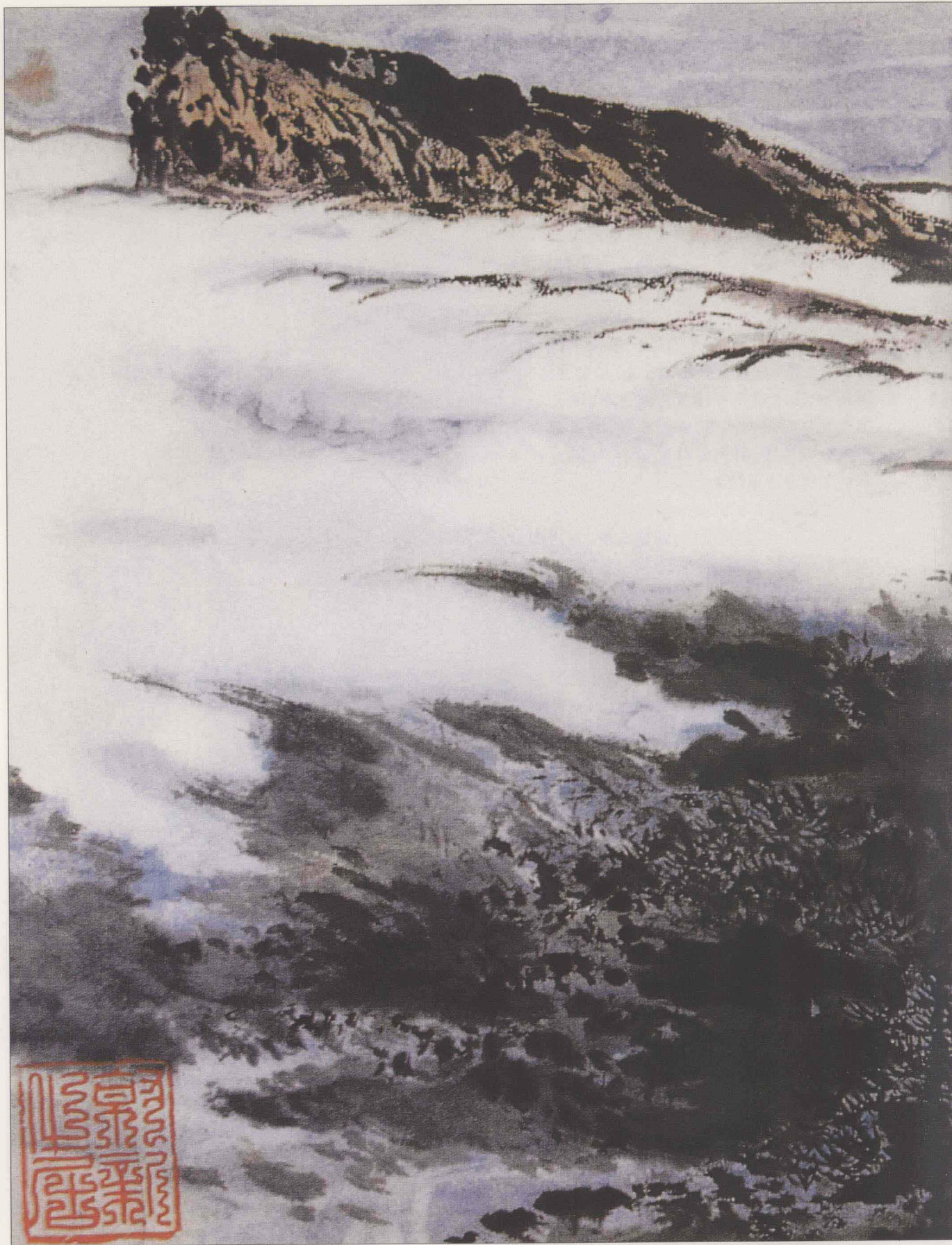
五观轮廓线。

山石轮廓线须用长线条,其曲折多变,最是见功力处,陆氏轮廓线最富变幻之妙,其状方中寓

圆,圆中见方,循形而动,内富玄机。伪作或是多生圭角,尖棱触目,令人心生不快;或是状如死蛇,既瘫又僵,委靡不振。

以上五点为必慎查之处。至于印章,因现在科技发达,制作锌板,几可乱真,所以仅能作为参考。其实陆画之判别真伪,精查细部最为重要,一般伪作在章法、设色上因有蓝本参考,大多易欺人眼目,而细部功力,作伪者必难以企及,所以马脚往往在此露出。以上五点之外,另如芦草、人物、亭屋、舟桥、动物、杂物等等,也是作伪者易出纰漏处。

总之,陆氏画作因其功底深厚,造假有一定难度,所以只要多品查陆氏真迹、画册,对其风格了然于胸,知其所以然,便不难解决真贋的判定问题。





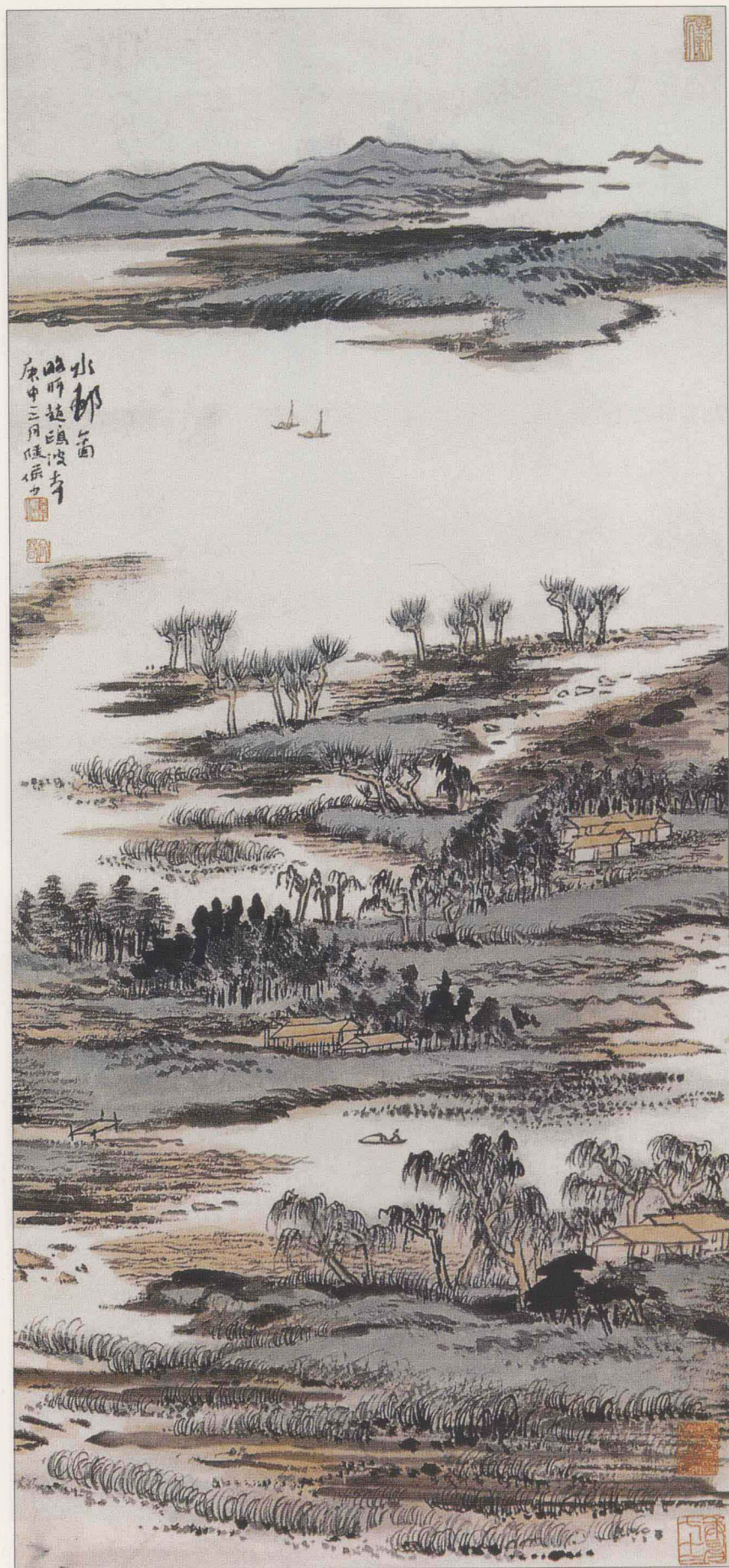


图6 (右为局部)





图7书法



图7 绘画