

中国画名家作品真伪 溥 儒

刘建龙 著



上海书画出版社

二十世纪三四十年代,在北京本地的书画家群体中,溥儒先生的艺术成就最高,与齐白石、张大千等外地来京画家,鼎足称雄于北京画坛。溥儒诗书画俱佳,尤其是他的山水画兼南北之长,既有南派山水秀丽含蓄的韵致,也有北派山水画力量雄强的气势;既能继承南派文人画诗、书、画三者合一的优良传统,赋予作品以儒雅的书卷气息,又不乏北方宫廷绘画的缜密与功力,加之其皇室贵戚的独特身份、阅历和气质,使之画风独特,个性突出,是近现代中国画坛上一位杰出的、传统型的、才华横溢的大师。

溥儒,字心畲,号羲皇上人,西山逸士。光绪二十二年(1896)农历七月二十四日生于北京恭王府。1910年十五岁时入法政学堂读书,1914年赴德国留学,1926年开始与来京名画家张大千等交往,涉足艺苑,同年在北京中山公园水榭举办个人画展,由此声名大震。1928至1937年间与其同宗兄弟溥雪斋、溥毅斋、溥松窗等人共同组织松风画会,交流艺事,在当时北京艺坛影响很大。抗战期间,溥儒隐居颐和园,以出售书画为生。1946年他借出任“国大”代表之机开始南游,1947年开始寓居杭州,1949年全国解放前夕去了台湾,先后担任台湾师范大学、东海大学等院校教职,1963年11月18日因病在台湾去世,享年六十八岁。

溥儒多才多艺,诗词书画皆秀逸出众。他在晚年《心畲自传》中自述习艺经历时这样写道:“书则始学篆隶,次北碑、右军正楷,兼习行草。十二岁时,先师使习大字,以增腕力;并习双钩古帖,以练提笔。时家藏晋、唐、宋、元墨迹,尚未散失。日夕吟习,并双钩数十百本,未尝间断,亦未曾专习一家也。画则三十左右始习之(此说并不准确,他学画应该更早),因旧藏名画甚多,随意临摹,亦无师承。又喜游名山,兴酣落笔,可得其意。书画一理,固可以触类而通者也。盖有师之画易,无师之画难,无师必自悟而后得,由悟而得,往往工妙。”

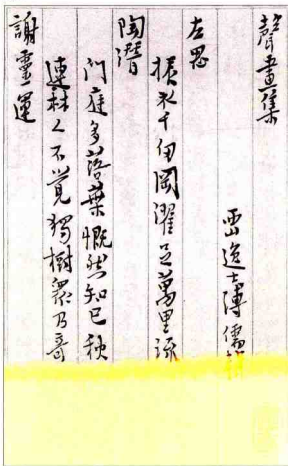
关于溥儒书画艺术特点,前辈学者早已论述较多,如:詹前裕《溥心畲绘画研究》、袁德星《时代与个人——略论溥心畲先生的作品》、吴语亭《溥儒先生传》、沈以正《溥心畲——中国文人画的最后一笔》、刘芳如《溥儒在故宫——从寒玉堂托管文物论溥心畲渡难后的逸格画风》等文章专论。笔者对于溥儒书画作品的艺术发展、成就、艺术史分期和价值品评,在这里不再作过多的征引赘述。本文的目的在于将日前与溥儒书画鉴定工作中有关的特点,以及作伪的种种情况,举例介绍一二,希望由此能够引起读者从这一角度关注溥儒书画

作品。

启功先生评说溥儒早年书法为“碑底僧面”,就是说溥儒早年临习《圭峰碑》的笔画,内紧外松的结字;加之受永光和尚(海印法师,湖南人)书风的影响,形成的那种“决不扶墙摸壁”死点画,而且多具疏散的书法个性风格。《行书声画集手稿册》(图1)是其早年力作精品,在这件作品中溥儒书风个性特点已经十分突出了,可谓形貌具备。五十岁时溥儒的字写得特别像成亲王,似乎欲用严格的楷法收敛早年疏散的永光体。行草书于王昇《千文》、米芾札书、怀素《苦笋》用力最勤。《行书轴》(图2)是溥儒1963年书写的作品,与其早期的书风相比还是有较大的变化,落笔、行笔和收笔的变化极大,折笔的变化则更为丰富,撇笔的力度、曲线劲利而不呆板。墨色厚重沉稳,筋骨丰润。字的间架松紧适度,整幅行气更是倚侧呼应,自然适意,完全达到了人书俱老、炉火纯青的境界。

就传世溥儒书法作品数量来看,晚年较之早年数量要大得多。这是因其晚年书风深受人们的喜爱,所以伪作在晚年书法中也是最常见的。在这里我们以三件(图3、4、5)伪作为例证来比较说明溥

图1



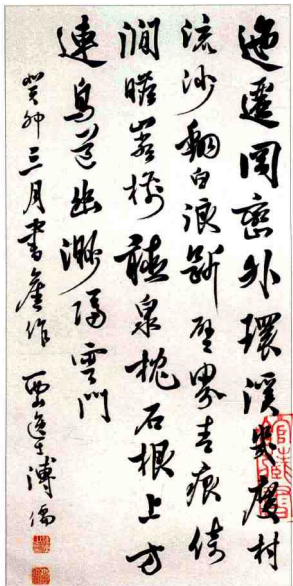


图2

楷书作伪的特点。首先这三件作品均属行书，模仿得都比较像，而且都是作伪溥儒晚年的书风。《行书米芾杂事轴》(图3)用笔起笔重且枯笔多，折笔直下无提笔动作，逆锋起笔重，行笔也较溥儒为快；有溥字外形特点，而无溥字含蓄的内在精神；整幅字字型窄长，字的间架结构不舒服，且字字独立，行气不连贯。《行书轴》(图4)与《行书米芾杂事轴》有许多近似之处，但此作较之功力浅薄一些。它的用笔过于洒脱、轻浮，尤其是撇笔最为明显；从笔画间连带关系不强这点看，估计是一件临习之作；它过分夸大了溥儒的个性特点，但缺乏灵动自然的因素；加之印鉴为锌版蚀刻而成，作伪无疑。《行书轴》(图5)是另一位作伪者所为，它的特点是：笔划粗细变化大，折笔角度小，牵丝多；用墨含水量大，笔墨油滑；虽用笔特点学得不像，但字的间架结构则很近似溥字；值得注意的是署款“溥

儒”两字的写法从未见过，估计是作伪者造的。

图6、7是溥儒两幅大字行书七言对联，两幅作品除个别的用字不同之外，内容基本一致，尤其特殊的是它们的写法也很类似。仔细比较这两件对联，问题慢慢地暴露出来，图6字题用笔虽然肥硕，但溥氏书法的特点还是非常强烈的，符合其大字行书书写特征，估计这幅作品创作时间应是溥儒在大陆时期，与他同期书写的其它行书联气脉相通，是可靠的真迹。与之相较，图7写得近似溥字，问题在于这幅字的某些笔画写法来自魏碑体，这与启功先生总结溥儒早年书法特点“碑体僧面”不

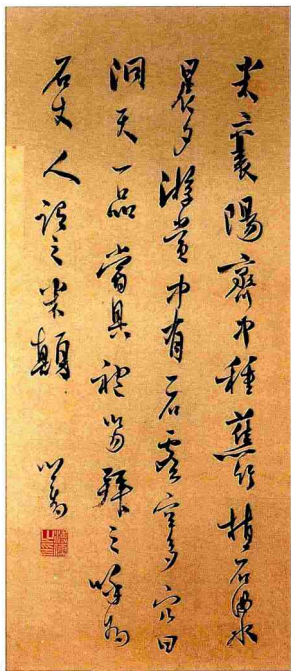


图3

是一个概念，启功先生指的是其书法的结字，而这里指的是它的用笔。比如其中“起”、“还”、“欲”等字的捺笔、折笔，这些用笔习惯是溥儒作品中所不见的。另外此人写字表面看，用笔刚硬，实则有“肉”而无“骨”，加之字与字之间呼应关系也差，这些可以从图6、7比较之中看出来。像这样的实例是

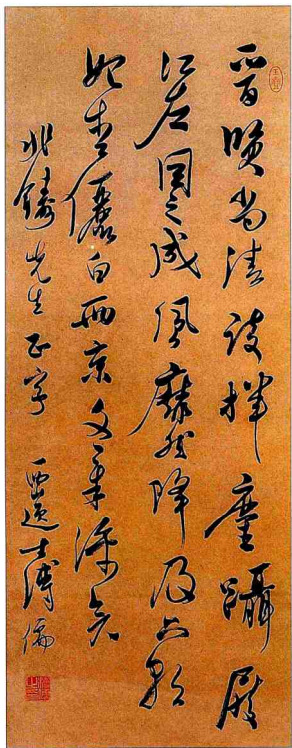


图5

较常见的，两组作品基本可以反映出溥儒书法作伪的一般特色。

溥儒的山水画意境雅致淡远，俊逸出尘，结构谨严，笔法挺劲，染色层次多而淡雅。作品灵动有节律，奇峻多变，经常能出人意表。论者为其“能以南宗笔法写北宗丘壑”（郎绍君语）。绘画除山水之外，界画、人物、花鸟、猿猴等俱为其所擅长。论者

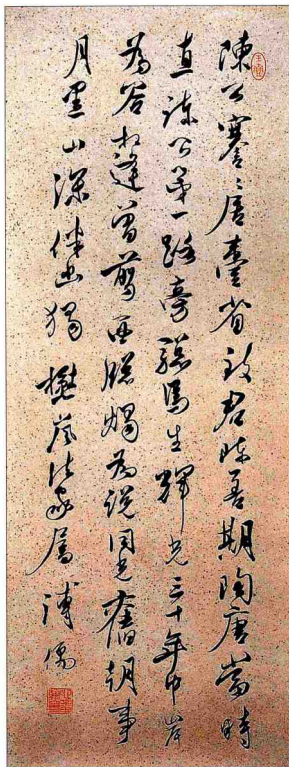


图6

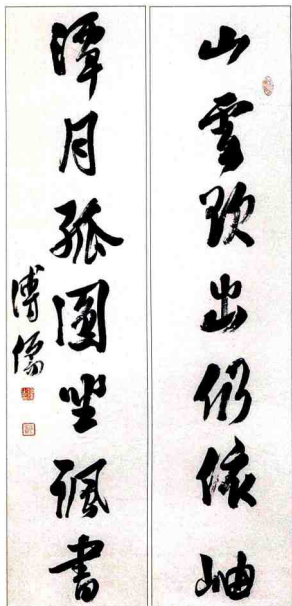


图6

大都承认溥儒的绘画特点明显，而作伪情况复杂，概括起来这些特点大体有如下几个方面。

溥儒作画天资远在功力之上，追求“笔墨空灵”。他作画时那种不经意之处恰恰是最能流露出其艺术天性的地方，所以观赏溥儒作画时就应该更加注意它的用笔节奏、结构、组合和用笔趋势。取法溥儒的画家众多，有从他的阶梯走上更高更广的境界的，也有专心模拟乃至仿造以充真迹的。但仿造品均很难“丝丝入扣”，因为有定法的容易模写，无定法的不易琢磨。把握溥儒可信作品“标型”的面貌，对于鉴别其他作品真伪有着决定性意义。

溥儒作画时，常常命学生把影印的古画用另纸放大，他早年喜用日本绢，绢质透明，罩在稿上，然后用自己的笔法勾写轮廓。有时应酬笔墨太多



图7

太忙时，自己勾勒出主要的笔道，如山石轮廓、树木枝干、房屋框架，以及重要的苔点等。另由学生们去加染颜色或增些皴笔和树叶，笔者就曾见过这类未完成的半成品。

1928年溥儒任教北平国立艺专，学生中吴咏香、杨淑贞、林熙、黄均、陈隽甫、高贞白、刘河北、安和、义子毓歧(后三人随溥儒去了台湾)等人被收为入室弟子。三十年代中期，张大千连年来北平举办画展，与溥儒书画交谊甚深，时人号称“南张北溥”。溥儒声名日高，在琉璃厂画店中，张、溥两人书画一时畅销。溥儒于1939年自恭王府迁居颐和园介寿堂，生活开支全靠出售书画，自此沦为职业画家。荣宝斋看准时机，为其专立账户，预支书画款，以代销书画抵债，并派专人取画销账。由于市场应酬需要付出大量书画作品，吴咏香、杨淑贞等

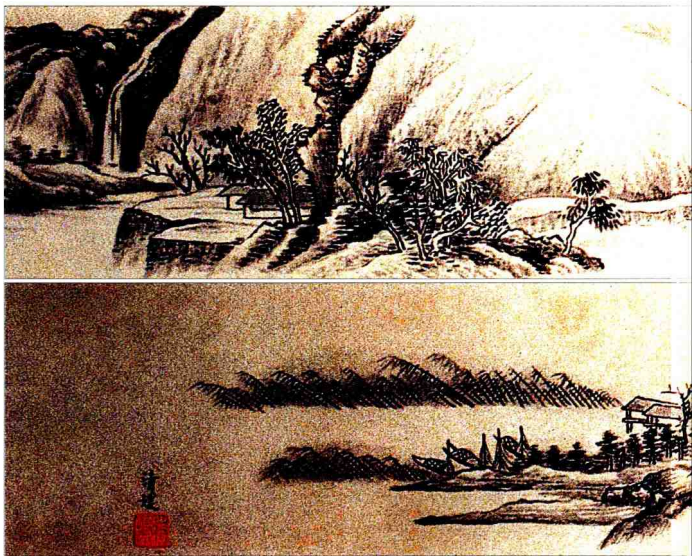


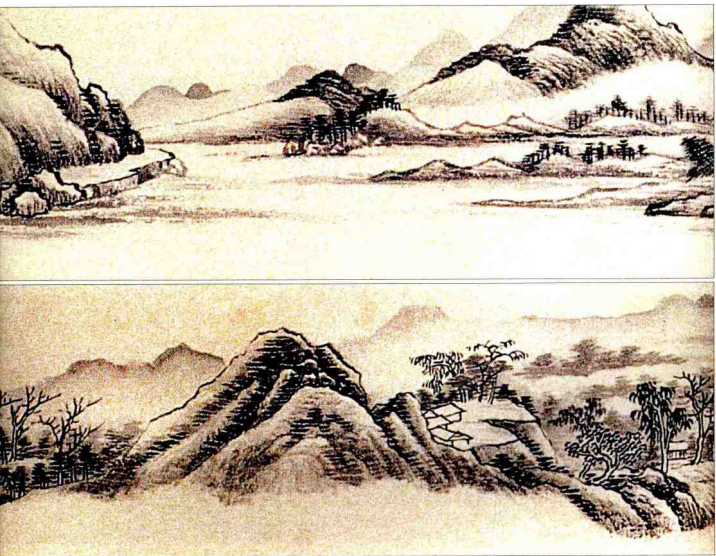
图8

人经常到颐和园与罗夫人、瞿华住在一起，白日模仿先生作品，晚间溥儒于灯下在画面上加工点染、题款钤印。

启功先生曾讲过一件流传很广的故事，时人当作笑柄。其实就是溥儒画作有假手于人的事，被人夸张。故事是有一次求画人问溥儒：所求的画成了没有，溥儒手指另一间屋子说：“问他们画得了没有。”这句话如果孤立地听起来，似乎他的画大多出于代笔人之手，然而其书画那种挺拔的力量和独特的个性，是没有任何人能够完全模仿相似的，所谓“画成”，只是加工补充的部分。

溥儒的学生刘继英说：作溥老师假画的为同宗画家(可能是毓峯等)，从小即为溥师代笔，其他尚有多位。刘也坦承她和瞿华是好友，两人同住时曾一起替溥儒未完成作品补笔染色。

溥儒传世画作虽多，真正完全出自他手的作品毕竟为数有限，代笔画或代笔加亲笔画占了很大比重。当然伪作更多，解放前他住在颐和园听鹂馆期间，那里被行内人士戏称为“溥家作坊”。“作坊”中的门生代笔制作，一般是青绿山水画，兼有十余平方尺的巨幅作品出现。溥儒的行草书题识，是仿伪者不易学到的，在他的门人中，宁砥中仿得最相似。宁氏是溥儒的代笔人也是造假者之一。(宁先生否认此说，他曾说1943年他曾为开展画了一批溥儒风格的山水画，请溥儒题字，为溥儒继室李墨云经手，后来这批画一直没有归还，估计可能以溥儒本人之作流入市场，姑存此待考。)他的假画多是浅绛山水，较之溥儒功力弱而琐碎。在溥儒门生中，金道五、杨淑贞等人多作细笔，以枯树寒鸦题材为多。



另外溥儒的夫人罗淑嘉(清媛女史)学他的楷书几能乱真。罗氏小溥儒一岁,是前清陕甘总督罗特升允的女儿,1916年5月与溥儒在青岛完婚,是溥儒原配夫人。罗清媛擅长山水、花鸟画,法宋元而笔墨秀雅。1930年曾与溥儒共同在中山公园举办画展。图8.9是溥儒与夫人罗淑嘉女士的山水合璧卷,这一小手卷夫妇两人各以米家点法创作一段水墨山水画,两人的画风虽总的倾向秀丽,但毕竟差异还是比较明显的。有的文献指出罗氏在生前曾为溥儒代笔染翰,就笔者粗浅的经历来看,目前在溥儒的本款作品中尚未发现罗氏代笔的画迹,文献说法还有待进一步论证。因此鉴定溥儒的作品应全面,不能以点代面。

据溥儒长子溥孝华讲,1949年溥儒全家由杭州经舟山到台湾,在台湾师范学院、东海大学教

书,书画作品出售甚少,而应酬画仍由吴咏香代笔。如此多的证据证明溥儒本款作品中有代笔现象,但是要把问题说清楚决非一篇小文可以解决,就此暂时搁置,下文涉及具体作品时再进一步探讨。

作品设色是溥儒绘画另一大特色,溥儒曾论设色:“傅色时行笔欲急,不可停留,宜水多色少,则匀净无迹;色多水少,则凝滞不匀。”“落笔顷刻而成,傅色数日始就。顷刻而成者,气势也;数日而就者,经营也。”所述可谓慢工出细活。溥儒的绢画作品染色后往往于水中浸上一二日,漂去浮色,干后再涂以石英粉,画面即会显得安静而不刺眼。

由于溥儒的艺术趣味主要是追求文人雅意表达,以至其小品画作极为精采,用笔工致,讲求力度,以奇险见胜。有的手卷、册页作袖珍本,尺幅狭



图9

小仅有寸许,这样的作品构图用笔均难,为前人所不多见,弥足珍贵。加之作品往往题写大段文字,受画者多是其挚友亲朋,伪作相对少些,历来受到收藏者的重视。与这些小品画相较,同期的大幅作品则气势相对较为薄弱,这是溥儒绘画作品的一个特点。

溥儒作品的材料选择,较为考究。三十年代的作品中,喜欢用日本绢(俗称“生丝纺”)和熟纸,绢质厚密,渗透性强。熟纸表面有毛感,与国产者有较大的区别。作品《松林石色图页》(图10)就是溥儒使用日本绢创作的杰作,读者可以从附图中体会作品的独特艺术效果和韵味。

一位依靠出售作品营生的画家,特别是作品拥有较高市值的中国画家,大多要蒙受伪作的侵

害,溥儒也难逃其累。据张慕渔君《心畬王孙轶事》一文引述的溥儒一段自白:“仆非才陋质,无暇求工,既惟画道,且负高明雅意,况复伪作混淆,黎邱莫辨,故不得已,改订润例,希得清暇,每成一画,皆刻意经营,黽勉六法,务求可观……”由此可见溥儒的无奈心理。

作伪溥儒虽自三十年代就已出现,但目前可以见到的伪作,无论海内外外的作伪以八十年代以后为多。笔者所知近年出现的溥儒伪画,主要来自天津,以青绿题材为多,画面的结构塞满,缺乏整体感,笔墨章法散乱,款识多单摆浮搁、不贯气,水平也不高,很容易辨识。图11、12、13是一套画屏中的三件,其中除了一件作品有作者署款和上款之外,其他两件均是印章款。条屏作品在溥儒



作品中并不多见,而且这三件作品的画法独特,与溥儒任何时期画风都对不上号。仔细观察作品的技法水平,本身既不够成熟,也与溥儒习惯迥异。特别是作品中山石、树木,无论是造型还是用笔特点较之溥儒距离都极大,构图和设色更为拙劣。因此可以肯定这三件作品当系伪本无疑,从画上所题上款作“嘉源”这一点来看,应该是依据溥儒南渡以后的作品仿制的,只是作伪者全凭己意为之,其中已经看不出多少溥儒作品的影子了。像这类假画估计是近年来所做的,也许就是天津等地的产品。由于这类伪作水平不高,稍加注意比较容易辨识的。

作伪的水准有高下之别,伪作也有好坏之分。某些伪作纯属凭空捏造,从近年来艺术品市场上,

笔者见到数量不少这类作品。可见在国民生活水平大幅度提高的同时,大家对艺术商品的消费能力逐渐扩大,然而对艺术欣赏、鉴别的能力还很低,故而许多不着边际的伪作也有着巨大的市场,深受其害者不在少数。像《深山茅庐图》(图14)这样彻头彻尾的假画,本不该列在本文讨论的范围之内,基于上述理由,笔者认为还是将其归类写入此文,也许对一些读者有利。这幅作品的问题出在画与书法均与溥儒无关,虽然印章较像,仔细看系锌版照像复制的,印泥颜色薄而不匀。其特别之处在于画幅的老旧程度极其自然,不但有染色做旧的痕迹,而且画心命纸经过反复的冲洗,纸地断裂,画面神采已经失去。溥儒作品最早距今不过百年,即使保存状况不佳,也不至于出现如此的面



图 10



图 11



图 12



图 13



图 14

貌。像这样画蛇添足的低劣伪作目前市面上尚有许多在流传着，初涉此道者不可不察，千万不要上了“老”与“旧”的当。

在溥儒作品中存在有同型异本的现象。有个别题材图本是溥儒十分喜爱的，他曾依据同一稿

李香君小像

詩歌雕品玉堂聖夕陽芳草江濱陽心廟
 工地花已猶是秦淮舊日春 桃根桃葉思鄉雲
 高七絕豈不思懿實秦淮春去玉曲終空
 見數峰青 壬午一月寫李香君小影于滬寓



癸酉仲冬沈上麓檢裝起半月聚冷會薄二
 心舍無會去盡隨一扇視同人拈詩以爲樂第
 一會得三沈村拈得白描美人畫天理理齊得山
 水廬第二會得吳璩卿得扇余清此類即李香
 君小像也因得張池系以清畫公識 丙午一會
 我有秦淮八艸圖春風扇識劉名妹陸樓寫
 出桃美金谷當年得此無 美字一脫扇香
 同板仙李提留名國華六一幀堪稱二美 桂屏除
 蘇四座傾在論女才並美佳生不讓趙明誠



图 15

春深春色人消沈長松橋遠草深遲
 曉粧無處又那辭猶个教教於路
 新花舊夢全入淚
 一會元君李中書校書郎
 卷之六 詩 四

春深春色人消沈長松橋遠草深遲
 曉粧無處又那辭猶个教教於路
 新花舊夢全入淚
 一會元君李中書校書郎
 卷之六 詩 四

春深春色人消沈長松橋遠草深遲
 曉粧無處又那辭猶个教教於路
 新花舊夢全入淚
 一會元君李中書校書郎
 卷之六 詩 四

春深春色人消沈長松橋遠草深遲

春深春色人消沈長松橋遠草深遲

春深春色人消沈長松橋遠草深遲

春深春色人消沈長松橋遠草深遲
 曉粧無處又那辭猶个教教於路
 新花舊夢全入淚
 一會元君李中書校書郎
 卷之六 詩 四



沈醉江山又苦兵
 萬花故國粉痕新
 五溫三百年前事
 隨處五孫華有情
 一會元君李中書校書郎
 卷之六 詩 四

图 16



图 17

本在不同时期创作过多件。这些作品或是全部、或是重要的局部均来自同一底稿，有的作品尺幅相近；有的则差距较大，然而它们都是真迹。比如图15、16两件《李香君像图》大小基本一致，图15是吉林省博物馆收藏品，水墨本子；而图16是一位民间收藏家的藏品，画面上有“大千傅色”的款书，可见这是与张大千合作的。另外这幅画上还有吴湖帆、谢玉岑的题跋，估计溥儒此画当作于1933年以前。这两件作品均没有可以指出的问题，都是溥儒亲

笔所作，属真品无疑。如此两件相同的真品，在鉴定过程中决不可以误定为一真一假。同型异本的问题在溥儒画作中还有许多，有的作品为作伪者利用，鉴者不可不小心判定。

同型异本的问题不光出现在人物类题材作品中，在溥儒其它题材作品中也屡见不鲜。了解溥儒创作的这一特点，不但可以使我们更好地体会认识溥儒作品，同时不会因为见到同类型作品而误定其中之一为伪迹的失误出现。关于同类型作品的问题，在近现代的画家中也许只有齐白石、张大千可与之相伯仲，故此意义重大。这里所附的两件山水作品：《秋色晴山图》(图17)和《山雨欲来风满楼图》(图18)，他们的构图格式基本一致。画中茅庐中高士对弈的场景来自于同一稿本，远山的构图与画法虽然不同，但是两者间的艺术韵味是完全相通的。值得注意的是《秋色晴山图》作于溥儒在北京时期，而《山雨欲来风满楼图》是他到台湾以后的晚期创作。比较两者有助于了解溥儒早晚不同时期山水画风貌的发展演变，加深对其画作风格样式的认识。

《水榭对弈图》(图19)是溥儒山水界画的典型作品，具有标型意义。而《宿雨云雷图》(图20)在界画楼台部分与之基本一致，属于同型异本作品。从这两件作品可以大体了解溥儒山水界画的特点，即除了自家山水画面貌之外，溥儒作界画根本不用界尺工具。所有直线条均是徒手完成的，干净利落，规矩自然。画面设色虽属重彩，但浓而不艳的风格与其山水画风和艺术趣味是一致的。加之整幅作品，无论是山石树木还是楼阁的用笔，造型笔性相一致，与溥儒其他题材作品用笔方式也一致。故而可以肯定这两件作品应是溥儒亲笔作品无疑。值得注意的是，界画题材作品在溥儒一生创作中，大多集中出现在他寓居北京时期，南渡以后就很少画这类题材。笔者估计可能于界画创作费时费力有关。还有一点也值得注意，就是在溥儒界画作品中还有另一种意趣与上述两件作品完全不同的作品。这类作品楼台部分使用界尺完成，色彩也相对浓重许多，杂树的点叶程式化较强，但题字书款没有问题，像这类作品大概就属于出自代笔之手。像《清泉洗石图》(图21)就属于这类作品的典型，仔细分析比较这三件画作，整幅作品除山石、款题部分应出自溥儒之手以外，其余楼阁、杂树、傅色等处均非亲笔之作。

由于现代印刷技术的进步，作伪技巧也有了较大的发展。很多伪作就是根据已经印刷出版的真迹作伪的，现在我们就选取两组四件作品来说

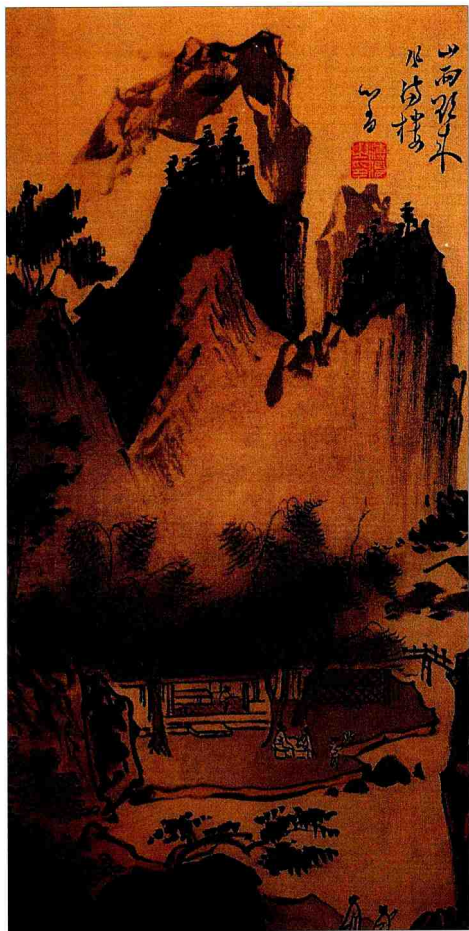


图 18

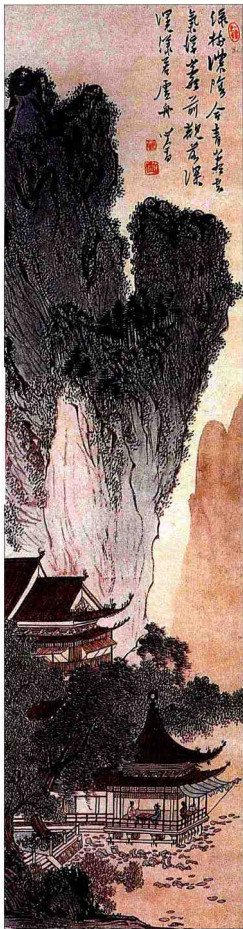


图 19

明这一问题。第一组作品都是溥儒款的仕女画(图22、23),人物仕女画在溥儒画作中不多见,选取这种题材目的在于,人们认识不足容易被欺骗,同时容易卖个好价钱。两件作品比较,画面内容与构图大体一致,而图22的质量要明显优于图23。图23衣纹线条杂乱,平行线条较多,开脸用线迟钝不爽利,背景中芦苇叶子的画法明显不同于图22,画面构图安排缺乏疏朗而过于拥挤,署款书法也没有图23顺畅。总的来看认定两幅作品出自一人之手是困难的,其中必有一件是临仿作品,图23就是这样的作品。第二组作品《蟠桃兆寿图》(图24)和《仙桃延寿图》(图25),两件均以桃实为题材,构图一样。由于作品画法简洁而比较容易发现破绽,《蟠桃兆寿图》的作者功力明显不如《仙桃延寿图》,用笔过于随意以至出现破笔贼毫的败笔,傅色俗气火爆。相较之下,《仙桃延寿图》的画法、造型、用笔和谐统一,整体效果雅致,虽仅仅以墨代色,决不亚于颜色的使用。因此我们认定《仙桃延寿图》为真迹,《蟠桃兆寿图》是临仿的。从这两组实例中可见伪作者的一种手法,这与前面所讲的同型异本问题不是一个概念,读者应该注意区别对待。

在伪作之中有的作品仿造得很好,有的造得很离奇,具有极大的欺骗性,稍不留意就会上当。像《随山趣途图》(图26)画较佳,入眼第一印象溥儒画特点比较突出。但仔细看下去,问题接二连三地显现出来。首先山石皴笔不好,中锋用笔突出;其次点叶较乱,缺乏大师的水平和能力;再者色彩混浊,石质颜料使用如赭石混浊而不干净;最后书法卑劣很容易辨识,印章问题也较大。综合判断应属伪作。而《鱼戏图》(图27)情况比较特殊,它使用的是日本纸,因其过于追求墨色渗透效果,估计是纸被湿沁后才绘画的,笔触不是很明显,这在溥儒的画作中是从没有见过的,纯属凭空作伪。

一代宗师溥儒的艺术风格,随着历史的发展必然会愈加受到人们的重视,商业价值也会愈来愈高,我们估计作伪将在很长的时期内持续下去,而水平会越来越高。本文受作者的学识阅历的局限,很难将目前溥儒伪作情况全面概述出来,只能选取具有代表意义的例证,加上一些溥儒书画创作的特点呈现给读者,虽缺乏系统性,但愿对读者了解溥儒书画及其作伪情况与伪作特点有个感性的认识,如能起到抛砖引玉的功效,笔者将感到幸甚之至,尚希望读者赐教。