

从《秋江待渡图》的无款再谈仇英作品鉴定



图1 仇英《秋江待渡图》

北京 康耀仁

谈到仇英的作品,很少有人不知道《秋江待渡图》(图1)的。台北故宫博物院推出的“国宝的形成”,正好展出此作。从整体到局部,笔者均不陌生,但看到原作后,还是有点出乎意料:一者没想到篇幅如此之大,居然双拼绢;二者没想到很多笔法如此粗率。

《秋江待渡图》并无款识,仅在作品下部的左右边角,钤有三方仇英印鉴,具体方位安排如图2。

无款作品,在唐宋元时代,习以为常,但明中期之后却是罕见。仇英作品的无款现象,学术界和收藏家似乎不太重视,但这是仇英研究领域无法回避的话题。虽然笔者曾经聊过,但还是愿意以《秋江待渡图》为契机,再次絮叨絮叨。

目前看来,最早提出这个问题并作出判断的,是清初的安岐,他在《墨缘汇观》说:

每见十洲所作,凡临摹前人者,皆不书款。

那么,安岐的判断可信吗?

我们先看看他的藏品。从《墨缘汇观》得知,安岐收藏的仇英作品共18件,目前已经现世约有8件,其中包括《秋江待渡图》(上有一方安岐藏印),全数留藏中国两岸,也全数真迹,这不打紧,最要紧的是,每件都精彩非凡。可以说,在仇英作品的鉴赏领域,安岐的眼力、眼界,清初几乎无人可匹。这8件作品中只有《秋江待渡图》无款。显然,孤品难证,安岐当然不会这么傻,他敢这么判断,证据或许还包括尚未现身的其他藏品。不过,从存世的真迹排查,确有26件无款(包括无款后添款、挖款、裁切)的作品全属摹古时期,仅台北故宫博物院便占有7件。问题是,仇英的摹古作品不低于110件,大多署



图2 《秋江待渡图》仇英印鉴

款。可以说,在多数人茫然无知的情况下,安岐提出“摹古无款”的学说,无疑拓宽了思路,其意义非同小可,但是,言其“凡临摹前人者,皆不书款”,似乎夸张了点。

仇英的摹古,是其艺术生涯中最辉煌的履历。其时间大约始于1540年,直至去世的1552年,主要馆居在项墨林家,也交叉来回于陈官、周六观居所。而《秋江待渡图》的表现,以王诜为主,也有李唐、刘松年诸家影子,应属摹古作品。画中的四个边角钤有项墨林的六方藏印,说明此作在项家完成。

为什么仇英不署款识,坊间传说是为项墨林作伪卖画。当然,也只是传说,目前没有证据支持。依据现有的资料,无款的仇英摹古之作,其现状包括三种类型:

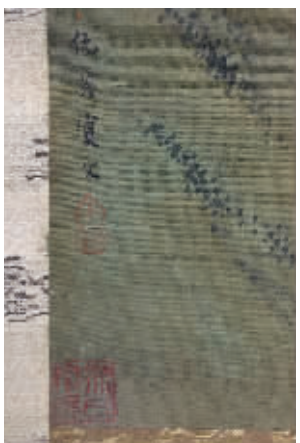


图6 《松泉高士图》对屏的款识墨色、印鉴印色都较新,显然属后添



图8 《松泉高士图》与《捉柳花图》(北京故宫)、《道统万年图》(台北故宫)的人物表现一致

一、无款。这类作品,保持无款原状,有的已归入仇英系列,如《罗汉图卷》(图3);有的却还被当宋元画看待。

二、挖款。这类案例纯属意外发现。如《雅集图》扇面(图4)和《桃李园图》大轴(图5),后者的签条已然题上“陈居中”字眼。到底是挖真款,以充当宋元画?还是添款不满意再挖去?还有,不公开大图的公藏无款作品,是否也存在挖款的现象?其真相如何,恐须更多的资料才能揭开。

三、添款。或宋元名家款,或仇英款,再加印。不久前北京故宫展示的《山水图卷》,便是无款作品添上“子昂”名款;而私藏的《松泉高士图》对屏,则添加仇英款、印(图6),但是,观察其林木(图7)、人物(图8)等元素,无不全是仇英的摹古风貌。

至于添款、加印的缘由,无非两方面:一方面,显然为牟利;另一方面,不了解仇英摹古无款的属性。

款识和印鉴,对于鉴定真伪诚然很重要,但仅属第二证据链。那么,第一证据链是什么?

答案是:绘画。

谈到绘画,自然离不开技法,通常而言,技法越高,辨析度越高,排他性也越高。而仇英的技法,董其昌早就定调,他在《仙弈图》题跋感慨:

仇实父是赵伯驹后身,即文、沈亦未尽其法。

什么叫“未尽其法”,就是技法的高度和广度无人可及,连沈周、文徵明都不在话下,其他人就更甭提了。基于这个认知,判断其作品的真伪,完全可在技法层面上解决。

但是,不少人自闯误区,将精细与仇英划等号。按照笔者的理解,如果将作品由细到粗划分十个等级,那么,仇英的师兄唐寅,对于山石、房屋、林木、人物的表现,大致掌控在5-6级的区间。而仇英除了个别浓厚的青绿作品采用1-3级的表现,多数的设色作品,元素之间差异较大。具体而言,人物、鞍马、小草极为精细,处在1级;房屋、林木略粗,约为2-3级(图9);山石则放手挥洒,达到了5-6级(图10)。《秋江待渡图》的诸多丘壑,线条宽度在半厘米左右,其粗率的程度,是观赏印

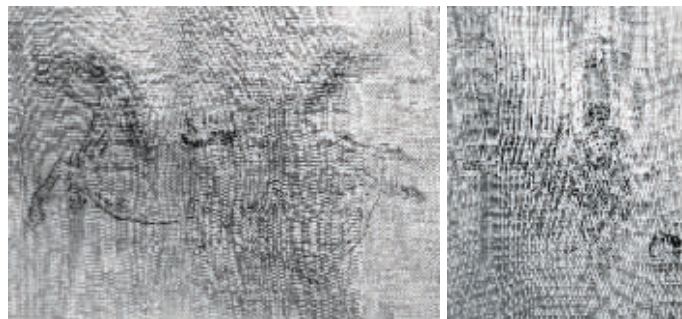


图3 《罗汉图卷》(局部),呈现典型的仇式技法

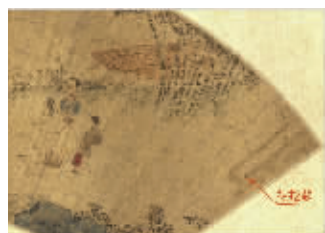


图4 仇英《雅集图》的右上有明显被挖款的迹象

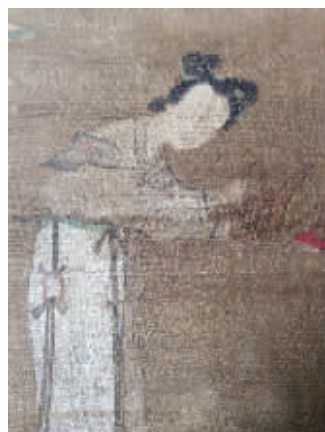


图5 仇英《桃李园图》虽然被挖款,但人物的技法结构呈现典型的仇英风格

刷图页感受不到的。

这就牵涉到图册和原作的差异问题。

的确,多数人在不超过大八开的画册获得知识,因为画面缩小,细致的更加精细,而粗



图9 《秋江待渡图》的人物鞍马画工较细,树干较粗



图7 《松泉高士图》(下)与《秋江待渡图》(上)林木的主干画法和结构安排完全一致

犷也转为细致。更要命的是,不少人习惯被人物、鞍马和房舍等精细表现吸引,却忽略了山石的粗犷。因此,理性、全面地解读原作的差异和变化,显得非常重要。(下转14版)

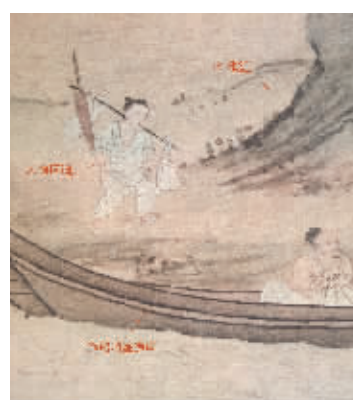


图10 《秋江待渡图》的人物、渔船、山石采用差距巨大的粗细线条



图11 《秋江待渡图》的人物



图12 仇英《秋江待渡图》的松树表现