

齐白石山水画的作伪与鉴别

由于齐白石绘画影响深远,又在艺术市场中具有巨大的经济价值,在其生前身后百年中,齐白石绘画伪作泛滥成灾,近几年拍场上频现齐白石山水画的仿品。如2011年以313万元成交的《山水·牛》,就是仿照齐白石93岁时特意画给东北博物馆(现辽宁省博物馆)的《烟波》(本次北京画院齐白石专题展中便展出了这幅画),拍品虽与真迹尺幅、构图基本相同,但题款内容却改动较大。真迹款书:“东北博物馆遣胡生阿龙来京求画,作此答之,九十三岁白石老人时居京华”,而拍品款书却写道:“此幅在此处被人挖去上款,其原画不假”,且书法风格相距千里。2017年秋拍中,以1966万元高价成交的齐白石的《过湖渡海图》,癸酉年等题款笔墨拘谨,书法风格较为丑陋,似为伪作。

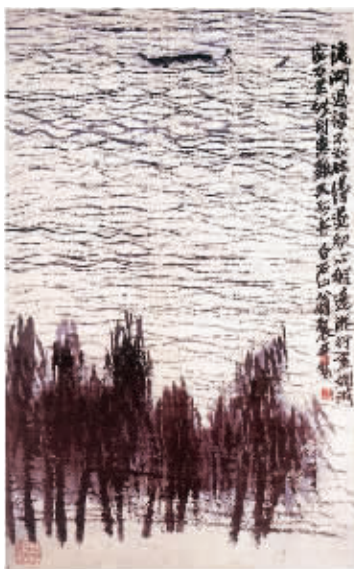
目前齐白石作品作伪的手段大体有以下几种:一、依靠当代图录的包装。如《松窗闲话》,被收录进2006年出版的一本画册,笔者以为2000年以后的近现代大师的出版物,其权威性很难令人信服了,参考性较低。二、对作品进行改头换面。如此次北京画院展出一件祝寿的山水画立轴就曾被克隆到成扇上,并题上了与立轴中一样的题跋内容:“天之长,地之久,松之年,山之寿”,这件仿品曾以42.5万元成交。三、仿鉴定专家的题跋。如在2017香港春拍中以1945万成交的《山水四条屏》的每一条裱边都仿有启功的题跋,此类作伪方法目前较为常见。

笔者以为,鉴别齐白石山水画,首先,要尽可能到美术馆、博物馆多观摩齐白石山水画的原作。齐白石是“金石派大写意”的



《云山深涧》

一个重要的继承者,他的画作具有一股强烈的金石韵味,这一点在他的山水画中也多有体现。齐白石的山水画,用墨痛快,线条老辣,具有挥写性。此外,齐白石独创大写意山水,他曾云:“作画须有笔方便观者快心”,这里的“有笔”就是指的大写意的超迈纵横,这些技巧不是一般的造假者可以轻易仿造的。真迹看多了,脑子里就有了一份档案,再遇到一件拍品时,才能很快辨别真假。如在今年春拍中以782万元成交的《过湖渡海图》,便是仿自湖南省博物馆藏的《孤舟》,虽品相画面相似,但伪品却把齐白石的自作诗抄错了。齐白石的原诗是“渡湖过海不知休,得遂初心纵远游。行尽烟波家万里,能同患难只孤舟。”拍品篡改的诗句变成“过湖渡海几时休,那有桃源遂远游。行尽烟波身万里,能同患难只孤舟。”此



《孤舟渡海图》

外,真迹创作于1920年代晚期,拍品题款书法风格与齐白石当时书法风格严重不符。

其次,要熟悉齐白石山水画不同时期的风格特征。齐白石山水画主要分三个时期:齐白石30岁开始学山水画,1894—1903年这10年是“临古学习期”,其笔墨构图多受清代山水程式化影响,目前这一时期的画作很少,主要有1894年的《龙山七子图》,1903年的《华山图》等,今年春拍上拍的《云山深涧》,是仿石涛山水风格,藏家就需要看此幅画作是否符合这一时期齐白石山水画的用笔特点。1904—1924年是“变革过渡期”,在这一

时期齐白石经历了五出五归,饱览名山大川,以大自然为师,摆脱了早年临摹成法的羁绊。作品有1910年的《借山图》《石门二十四景》,1922年的《草堂烟雨图》,1924年的《老夫看熟桂林山》等。1925年以后是“风格成熟期”,齐白石彻底摒弃明清以来的山水图式与皴擦点染的技法,形成了自己特有的个人山水图式和语言,用笔更加老辣,但基本面貌却始终统一。代表作品有1925年的《山水十二条屏》,1928年的《雪山杖策》,1930年代的《万竹山居图》,1938年的《桃源图》,1949年的《画树成林图》。

还需注意的是,目前拍场上的齐白石山水画,各个时期的都有。但1920年以前的山水画较少,大多为20世纪二三十年代的画,四五十年代的也很少。这是由齐白石山水画创作的时间特点决定的,因为齐白石20世纪40年代以后就很少画山水画了,他的大部分山水画都是二三十年代创作的。如9.315亿元天价成交的《山水十二条屏》是1925年的,1265万拍出的老舍夫妇藏《雨后云烟》是1928年的;1150万元成交的《万竹山居图》虽然没有年款,但风格一看就知道是30年代初期的。对年代了解清楚,对我们鉴别齐白石山水画的真伪大有帮助,如果市场上出现一幅齐白石1920年以前的山水画拍品,或者是1950年以后的山水画,那藏家们就要小心了。(车建平)



《松寿图》

收藏应怀敬畏之心

于千万幅画作间遇到你所喜欢的画,于千万年之间,时间的无涯的荒野里,没有早一步,也没有晚一步,刚好遇上了,那也没有别的话好说,只好轻轻地问一句——

“噢,我可以盖个章吗?”

相信所有的艺术爱好者都经历过这样的心情。偏偏就是这一幅画撩拨了你的心弦,辗转、思量、徘徊,终于带点决绝的勇气买下。心爱的画作交到你手上的那一刻,真有种“归来”的狂喜之感,想要记下拥有了它的此刻!又担心破坏手中的珍品,但日对夜对,每一天赏析画作都有新的启发,“想要留下一点自己的痕迹”的念头愈发强烈……

古往今来,人们对艺术的喜爱是共通的。画家想记下作画时的感受,如常青在《洞里萨湖记行》卷首留下采风之旅的心境,藏家也可在赏玩画作之时留下自己的心得感悟,于不起眼处盖上一枚小小的鉴赏印,是文人的雅趣,专业术语叫作“题跋”“钤印”。

题画是中国特有的东西,中国的题画并非从来就有,唐画无题字者,宋人画也极少题字。一直到明代的工笔画家如吕纪,也只是在画幅不引人注意的地方写上一个名字。

题画之风开始于文人画、写意画兴起之时。题跋是题写“跋语”,一般就手卷而言被置于卷首为“序”,被置于卷后的为“跋”。一种题跋是书家的互相点评,著名的有黄庭坚与苏轼的书画往来。二是藏书跋,有种到此一游的味道,记录收藏脉络。

像黄公望《富春山居图》、苏轼《寒食帖》这样的名作,历代印章题跋自不必多说,那种得拥至宝的心情早已跃然纸上,而它们曾经被火烧断烧黑的痕迹,也成了历史沉浮颠沛流离的印证,更凭添了几分艺术价值之外的传奇意味。

原则上说,由于任何一件书画作品,从笔墨形象到题款、钤印,它的疏密、聚散、主次、轻重,都有作者个人的构图完整性。中国收藏家在古画上题跋或盖收藏印是古已有之的传统。据《历代名画记》记载“自晋、宋至周、隋收藏图画,皆未行印记,但备列当时鉴识艺人押署。”所谓“押署”也就是画押署名。隋唐的题跋,其文字的内容扩展到时间、地点以及作品的标题,但仍属于简单的短款,而并不在题跋中表明鉴识艺人的意见。

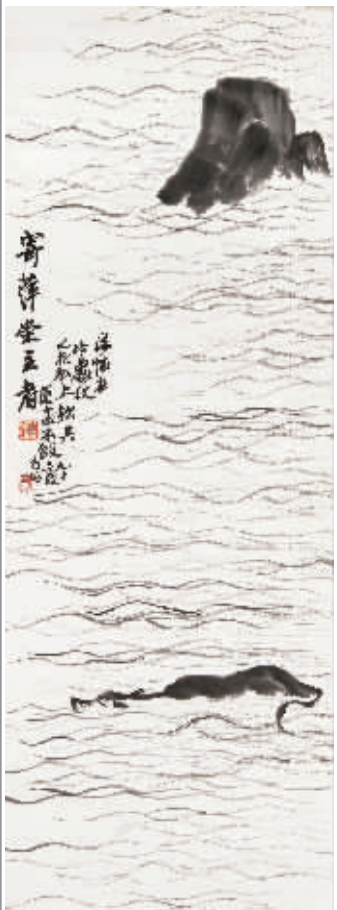
到两宋,收藏鉴赏书画更

成为遍及朝野的社会普遍风气。一方面,由于文治的大兴,不再限制鉴赏者的身份,另一方面,鉴赏的方式有了流通的意识。当时人的题跋之多,水平之高,堪称空前绝后,这些题跋文字,多为当时、后人辑为专门的题跋文集。书画鉴赏题跋,从此亦由短跋而长题,由叙述性而诗情化。这一传统,一直为元、明、清人所延续、发扬,直到20世纪的前半期。

虽然人们现在所知的前代大藏家皆为达官贵人,但古时候,“题字盖印”还是一项颇为“民主”的传统,渗透于每一个阶层,与身份高低并无必然联系。它并非贵族所特有,古时的平民百姓也会在书画上题字。

至于私人收藏,这毕竟是私人物品,没有法律规定不能这样做,个人有充分的自由,这样的做法在民间依然保留着。历史上有位著名的收藏家就是这样的热情比常人多了点,他几乎是见到喜欢的画作就疯狂盖章,甚至直接在画面上写心得感悟,但是他财大气粗到所欲为的地步,堪称“名画牛皮癣”,没错,他就是“盖章狂魔”乾隆帝。

(信雅达)



《山水·牛》



《过湖渡海图》