

书画难辨真和假 魔道要争高与下

“3·15”来临,谈谈古代书画市场的造假与打假

今天是“3·15”国际消费者权益日。打假是“3·15”一大主题,今天咱们就来聊聊古代书画市场的造假与打假话题。尽管中国古代统治者对市场商品质量的管理比较重视,但是在古代书画市场上,造假作伪依然屡见不鲜,甚至破坏结构、化整为零,使传世书画流失国外。

□孙晓明 孙辰龙

古代书画作伪乱象

古代书画真赝混杂、混淆视听,为鉴赏者带来了视觉上的麻烦,降低了书画作品的价值,由于没有相应的法规约束,还构不成太大的“罪名”。古代伪画的制作也是一个复杂的过程,涉及技术手段、历史背景和人性动机的交织。伪画诞生的根本动因有三方面原因。利益驱动是主因,特别是宋代书画市场兴起后,名家真迹价抵千金。明代江南的商贾为附庸风雅,催生职业作伪群体,形成苏州“片山堂”等专业作坊。还有文化传承的原因在里面,清代考据学兴盛时,学者为复原失传技法,如王翬团队系统临摹古画,意外成为作伪模板。同时政治博弈也掺杂其间,如南宋初年“靖康之难”后,官方组织摹制流失的宣和殿藏画,用于外交赠礼,形成特殊的政治作伪。

最可气的还是作伪者对原迹进行破坏,比如割裂、分散,与其他作品搭配等,使书画本身的完整性和艺术性都受到极大的损害,简直是破坏文物。

唐代,有人将虞世南《圆机帖》剪开,一字一字地拆开来卖,《圆机帖》便不复存在,这样的破坏是书画作伪史上罕见奇葩史,一方面暴露出作假者利欲熏心,另一方面看出《圆机帖》的稀世珍贵。

五代画家周文矩所画《宫中图》,具体描绘后官宫女及嫔妃日常生活的热闹景象,生动地展现出了当时休闲时间的活动,体现了宫中女子在不同活动中的缠绵情思,堪称杰作,可是此图粉本长卷,在清朝末年竟被人切割成四段,分别卖给美、英、意三国分藏于四处,一幅完整的作品被分割了。

明代唐寅《灌木丝篁图》,据说被割成大小三幅,右幅曾在第二次全国美展图录第二册中影印,右上有诗题名款。左窄条现藏苏州市文物管理委员会,无款题印记,已不成结构。割裂书画毕竟把文物弄得面目全非,比造假制假还可恶。

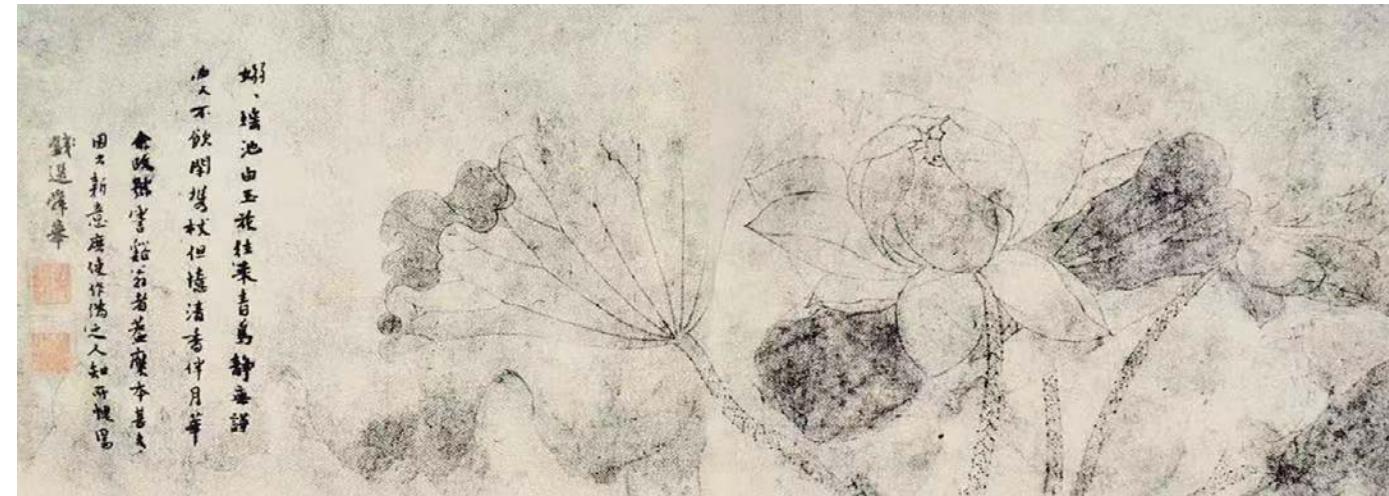
元代画家夏文彦《图绘宝鉴》卷五载,曾有一不肖之徒把一匣名画抵押于某家,画有十余幅,没有一幅是完整的,“每图只各有其半,或横或竖,当中分剪”。比如徐熙的《芙蓉》《桃花》,崔白的《翎毛》等,“盖其家兄弟不义之甚,凡物皆如是分之,以为不如是,则不平也,诚可伤叹”。

作伪者破坏原迹的办法有许多,如将一幅作品分成数片,分别出卖;将原迹中的题跋割去,附于假作之中,将真迹配以假跋等等,手段花样繁多,无奇不有。

另外,材质仿古作假术种种,唐代已掌握古绢复刻,使用橡树汁加铁锈模拟出氧化效果;宋代“揭三层”工艺,将原画裱褙揭取,中层保留笔墨痕迹作底本;明代“火气褪除法”,地下窖藏熏蒸配合茶叶水洗去新墨光泽。

笔法模仿术。元代赵孟頫首创“筋骨分析法”,建立各朝代笔法数据库。清代苏州片画家创“分段专攻制”,每人分工山石人物专仿特定局部。

鉴藏系统攻防术。宋代始用“骑缝印”防揭裱,作伪者发明“移花接木术”切割重组。



1970年山东邹县鲁王朱檀墓出土的钱选《白莲图》真迹。现藏山东博物馆

明代项元汴开发“密码编号”,作伪集团反向破译形成“项氏伪作谱系”。真可谓,道高一尺魔高一丈。

书画家对作假态度不同

古代中国,书画界没有惩治造假作假的机构和法规,与作假者之间的缠斗自然而然便成了书画家本身和鉴赏家的额外任务。翻翻一部部书画史,很少有人能指责假冒,痛斥作伪。米芾是北宋著名的书法家,葛藻是他的好友。据《书史》记载,米芾住在苏州时,葛藻与他住得很近。每当米芾临帖时,葛藻都会将临摹的版本收藏起来。后来,葛藻按照《名画记》的样式,将米芾的二十多件临帖装裱成轴,使得与真帖真假难辨。当葛藻将这卷书法送给朋友陈臾时,陈臾误以为是真迹加以收藏。

对别人用自己的临作来作伪,米芾只感到好奇、好玩,哈哈一笑,从没有任何不满或阻止的意思,米芾片面认为,书画一事,不过只是游戏而已,米芾曾有诗云:“何必识难字,辛苦笑扬雄。自古写字人,用字或不通。要之皆一戏,不当问拙工。意足我自足,放笔一戏空。”

米芾何曾知道,当年为他带来游戏乐趣的造假,却为后人制造了天大的麻烦。米芾自言,“学书以来,写过麻笺十万张在人间,老来书写益多”。其中用以作假的临作肯定不在少数。由此可见,古代书画作伪的出现和泛滥决不是作伪者单方面的因素,书画者本身就不以为意,客观上纵容了书画制假造假。

明代画家沈周的画作常为他人所伪造,但他都处之泰然,不觉得是回事,这难免导致作伪之风肆无忌惮。祝允明记其事曰:“沈先生周,当世之望。乞画者……或一乞累数纸,殊可厌恶,而先生处之泰然。其后赝幅益多,片缣朝出,午已见副本;有不十日到处有之,凡十余本者。时味者推辨私印,久之印亦繁,作伪之家便有数枚。印即不可辨,则辨其诗。初有效其诗逼真者,已而先生又通自书之,凡所谓十余本皆此一诗,皆先生笔也。”

明代文征明画的作造假者人数也不亚于沈周,以至于“寸图才出,千临百摹,家藏市售,真赝纵横”。甚至许多吴地人“润泽于先生手几四十年”。面对众多的作伪者,文征明表

现得也异常“大度”,从不计较,明代著名官员冯时可在《冯元成集》中记载:有伪为公书画以博利者,或告之公,公曰:“彼其才本出吾上,惜乎世不能知,而老夫徒以先饭占虚名也。”其后伪者不复惮公,反操之以求公题款,公即随手与之,略无难色。伪作本已泛滥成灾,文征明又支持怂恿作伪行径,结果真迹数量竟不抵假作十分之二。可见明代作伪风盛也是情理之中的事情了。

清代高士奇是世人公认的著名书画鉴赏家,他所著的《江村销夏录》,收录他所见书画真迹,间有评论,历来为书画研究者所重视。岂知这是应付世人之作,其中有许多真相并没有公开披露。在他的另一部书画著录《江村书画目》中,却有底账——书画真相的记载。如米芾《云山图》卷,在《江村销夏录》中,高士奇只写上题跋,并未作任何其他说明,而在《江村书画目》中,却写上了“董题好赝本”;元人徐幼文《石涧书隐图》卷,在《江村书画目》中,写明是“画不真跋真”,而在《江村销夏录》中,却也未加说明。有关专家评论,显然高士奇在故意欺骗世人。他的这种行径与直接作假形式不同,但故意隐瞒事情的真相,性质与作假并无二致。

乾隆六年二月十七日,内大臣海望口奏:清官画人冷枚之子冷鉴,替其父画画,“欲照画人所食次等钱粮赏给工食,应否之处,请旨”。可见清官画人可以找人替代,已是公开的秘密,而皇帝也是睁一只眼闭一只眼。对作伪采取如此放任态度,也就见怪不怪,也难怪古代书画作伪之风的嚣张了。

民国时期的著名学者赵汝真,曾在北京琉璃厂开过古董店,对当时书画作伪情况了如指掌,著有《古玩指南》和《古董辨疑》二书,其中《古玩指南》中单列《书画作伪》一节,毫不留情地揭示了作伪黑幕。然而对于作伪者,他却抱有同情的态度,在自序中,他说:“作伪之术由来已久,然固此赖以生存者亦有多人,作者站在发扬古玩立场上应全盘披露,以肃清整理国故之障碍,但为人道计,似又不便直接揭露,以剥夺彼辈一线之生机。”既揭露作伪者的手段伎俩,而又从人道情理上考虑,不断其生计后路,无疑这种支配思想导致默认作伪者的悄然存在。他的动机是让收藏家提高

警惕,瞪大眼睛,而不是勇敢大胆地将作伪者彻底曝光,从根本上清除杜绝作伪,对作伪者“含情脉脉”“温柔以待”,无疑是纵容作伪造假者。

古代也有书画打假“英雄”

面对作伪造假,古代有些书画家不管不问,放任自流,甚至参与,但仍有很多书画大家进行各种形式的抵制,竞相采取相应的“防伪”措施。元代画家钱选画山水,一改南宋“院体”之习,文人气息十分浓厚,在当时画坛名声显赫,作伪者纷纷临仿、伪托。钱选在《白莲图》中声明:“余改号雪溪翁者,盖赝本甚多,因出新意,庶使作伪之人所知愧焉。”此画图1970年出土于山东邹县明鲁王朱檀墓。他的真迹每幅均有题诗,落款也面面俱到,籍贯、姓名、字号一应俱全。但是,这似乎仍不能阻止作伪者的造假行为,钱选因此十分烦恼,在另一件《红白莲图》中,他题道:右题红白莲图,余爱酒爱画,不过遭一时之兴,而假作余画者甚多,使人可厌,今改为“雪溪翁”,凡无此跋皆假作也。钱选举白题于卷后。

在书画史上,对作伪者明确表示反感,并做出“防伪标志”的,宋末元初著名画家钱选恐怕是领风气之先的第一人。但他的“防伪标志”也没有什么“高科技”之处,造假作伪者同摹仿他的书画一样,同样也可以摹仿他的“雪溪翁”题跋。事实正是如此,元代就有人对这位痛恨作伪的人进仆作伪,且有伪作流传于世,如现藏北京故宫博物院的《孤山图卷》,收藏于天津市艺术博物院的《青山白云图》,上海博物馆馆藏的《山季桃花源图卷》,都是元人伪作,更不用说他身后的明清人对他的“防伪标志”视而不见了。

对作伪表示明确痛恨态度的还有清人陆时化,他在《吴越所见书画录·书画作伪日奇论》中说:“嗟乎,古人于立德、立功、立言之外,即从事于六法八法以为不朽之业,今则作此欺诈以为嫖赌之资,天堂事业竟成地狱变相,如鬼如蜮,每诳到手成百成千,卒至饥寒终归鸟有,何也?作伪则本心离,无本焉能立?来易去易,偕穿窬之辈回归于尽而止。”但他所能做的也只是诅咒痛骂解气而已。



被切割流失海外的五代画家周文矩的《宫中图》第二段,现藏美国哈佛福格艺术博物馆。