

辩论台

编者按：

《富春山居图》是元代黄公望晚年的杰作，也是中国古代山水画的巅峰。此画流传于世的有两卷，即《无用师卷》和《子明隐君卷》。从清乾隆年间的“富春疑案”到近代吴湖帆引起的“富春公案”，对两卷真伪渐有清晰的认识。兹刊登宁波批评家、学者邹德祥的文章，作为一家之言，旨在倡导学术争鸣，推进古代书画研究。

台北所藏《富春山居图》献疑

■ 邹德祥

两年来，《富春山居图》成了国内文化题材大热门，在《无用师卷》、《子明卷》（均藏台北故宫博物院）“二者必有一真”惯性思维主导下，《无用师卷》被说成《富春山居图》真迹。然而笔者发现，“二者必有一真”有点不大靠谱，因为二卷属于一个底稿二次影描，落款、书法、画风都与黄公望无关，而且诸多“明人题跋”皆伪，二卷不可能是黄公望真迹。

现在笔者把这个问题提出来，供读者和画史研究专家参考。

一稿二影双胞胎 两者未必有一真

明清画家作《富春山居图》甚多，有的标明“仿”，有的标明“临”，还算老实。然而到了黄公望去世四百多年后的清朝乾隆初年，三年当中皇家购进两件图形基本相同、并不标明“临仿”字样的山水画卷，卖画人都说自己卖的是《富春山居图》真迹。

笔者研究发现，进入乾隆内府的这两个残卷，属于一个底稿两次影描（借助灯影），每一树每一石的相对位置都完全相同，只是用笔、墨色稍有区别。比如长卷中部，临水近景画四株勾松树，树下掩映一亭，亭上画一人物，人物观水中游禽，二卷画得丝毫不差。其余远山何态，山有几树，树下有无房屋，屋前顽石几块，完全一模一样。二卷如此相似，不借助灯影起稿想必很难做到。（见图一、图二；图三、图四）

为了区别这两个残卷，人们分别称它们《子明卷》和《无用师卷》。《子明卷》卷头多出一些，但没了卷尾，残长5.14米，以款语中提到“子明隐君”得名。《无用师卷》卷头残缺稍多，但有卷尾，残长6.39米，因款语中提到“无用师”得名。

对这两个残卷，人们不由分说，想当然地认为“二者必有一真”。

乾隆皇帝认为《子明卷》是《富春山居图》真迹，在上面题写感慨五六处，而将《无用师卷》打入冷宫，没在上面写一个字。

民国学者（包括画家黄宾虹等）认为《无用师卷》是真迹；1930年代收藏家吴湖帆发现了宽仅0.5米的断卷“剩山图”（现存浙江省博物馆），他说“剩山图”粘到《无用师卷》上，便是《富春山居图》真迹之大部。

到了上世纪70年代，港台地区一些文人围绕二卷谁真谁假展开激烈笔战，香港徐复观等人同意乾隆观点，力挺《子明卷》为真迹；台北故宫博物院傅申和另外一些人则强力维护吴湖帆之说，认为《无用师卷》是真迹。两派你来我往，互不服气。当时大陆学者因为看不到二卷原件，没有参与讨论。

直至今日，“二卷必有一真”是人们对于《无用师卷》和《子明卷》的一般认识，尤其傅申等人观点占据主流，视《无用师卷》为《富春山居图》真迹。2010年3

月以后《无用师卷》和“剩山图”红极一时，年逾七旬的傅申先生阴阳差错地跟着走红一把，他在大陆掀起一阵“鉴宝”巨浪。

藉这一契机，傅先生于2010年5月在北京的权威杂志上发表长篇“鉴宝”文章，力挺《砥柱铭卷》（藏于台北民间）为黄庭坚“真迹”，6月3日晚，该作由北京保利拍出4亿多元的天价。其实那个《砥柱铭卷》书作，不仅写错了十几个字，还将《砥柱铭》作者魏称为“郑公”“魏公”而不是“魏郑公”，更将黄庭坚本人《题砥柱铭卷后》原文（见《黄山谷集》）之主题篡改成完全相反……也就是说，此卷根本不可能是黄庭坚所书（驳议之文见拙作《再议“砥柱铭卷”的真伪》，载于《中国文化报》2010年7月23日）。傅先生从前否定《砥柱铭卷》是真迹，此时突然改口说是真迹，他的观点其实非常成问题，让人怀疑似乎只是为了这次拍卖，才高调写出并且发表。

“黄庭坚真迹”真伪未卜，傅先生力挺《无用师卷》是“黄公望真迹”，好像也成了问题。

拙劣落款露马脚 错字丑书令人疑

笔者发现，不论是《子明卷》，还是《无用师卷》，它们的落款都成问题。疑点有四：书法太差；错字过多；句子不通；常识有误。二卷之款看不到黄公望学识广博、书法超群的文化因子在内。

先说《子明卷》。《子明卷》落款全文如下：“子明隐君将归钱唐，需画山居景，因此赠别。大痴道人公望，至元戊寅秋。”（见图五）

《子明卷》公认为是“断尾卷”，而此款置于断尾处稍前的画面上方，位置可以说是“不当不正”。按理落款应在长卷之末尾，断尾卷如果是真迹，应该没有落款才对。乾隆帝看不到这一重大问题，那是很不慎重的。此款唯一印文“黄氏子久”，刻工极为粗劣。

更有可疑者。此款字形生硬扭捏，丑恶不堪；笔法更是钉头鼠尾，幼稚而粗野，半点书法味道都没有。根据常识，画家作字有其画味，大画家作字笔意与其作画笔意更是大致相近，所谓字与画相映生辉。可是《子明卷》款书劣字丑，怎能与黄公望优秀书法等量齐观？乾隆帝、徐复观等人根据此款认定此卷为真，笔者则以此款推断此卷为假。另外，此款只说了“需画山居景”，怎能就此推断为“富春山居”？

再看《无用师卷》。《无用师卷》落款全文如下：“至正七年仲夏富春山居，无用师偕往，暇日于南楼援笔写成此卷。兴之所至不觉麴麴，布置如许逐旋填札，阅三四载未得完备，因留在山中而中游在外故尔。今特取回行李中，早晚得暇当为着笔。无用师虑有巧取豪放者，俾先识卷末，庶使知其成就之难也。十年青龙在庚寅节前一日，大痴道人书于云间夏氏知止堂。”（见图六）

此款同样不像黄公望手笔。

此款书法颇为幼稚，缺乏提按顿挫等书法要素，字字无神，笔笔苟且，连个像样的钩都写不出来，好像是二三十岁书法爱好者的初学水平。款中错字太多，“麴”字纯属属瞎写，“痴”字囫圇吞枣，“燭”字误书为“燭”（汉字中原不存在此字）。语句“逐旋填札”令人费解。违背起码常识至少有两处：一是称人为“师”后又直呼其号，显得不够尊重（无用师、无用）；二是自称“大痴学人”而不是“大痴道人”。元朝文人大都自称“道人”，黄公望画作多署“大痴道人”，这里署“大痴学人”是唯一例外。

黄公望“工书法”人所共知，然而这两个长卷，书法都说不过去。从黄公望传世画作《天池石壁图》、《富春大岭图》、《水阁清幽图》来看，画上题款书法都很老辣，行中带楷意，笔笔中锋，朴劲成熟，绝非《子明卷》和《无用师卷》丑字可比。

就以《天池石壁图》落款为例。此画黄公望“至正元年十月”画给性之，两个月后的“至正二年人日”，翰林待制、书法名家柳贯在画的右上角恭楷亲书黄公望颂诗（见图七），而柳贯逝世于至正二年冬。这说明《天池石壁图》是真迹。此画左上角黄公望用小楷字这样落款：“至正元年十月，大痴道人人性之作天池石壁图，时年七十有三。”老辣书法令人叹为观止。再以《水阁清幽图》为例。此画画于八十岁时，观其款字，与《无用师卷》一个天上一个地上（见图八）。

对比黄公望书法，便知“无用师”款太过稚嫩，“子明”款太过粗野。

画作造假比较容易，而书法不易造假。起好稿子之后，画界高手描张好画并不难，做做旧，编个故事，说成是某某古人画的，容易卖出高价。可是书法就不行。造假者找不到古人字迹，也就无从模仿，即使模仿了，对比真迹后也容易识破。《子明卷》和《无用师卷》画面几乎完全相同，落款字迹却是粗俗鄙陋，完全不同，原因就在书法造假较难。

画风矛盾印章假 “明代题跋”不可信

黄公望画风是一贯的一致的，在其所有的传世画作中，“作风稳”便是最主要特点。构图上浑融朴拙，笔意上工稳稍兼写意，放旷中更多内敛，从他一贯的画风中，不难体味到作者是一位沉静淡定的高寿老人。

反观台北现存的这两卷残卷，除了总体构图颇有可观，笔墨水准却是难言高超。尤其《无用师卷》，行笔率意，线条粗疏（中景屋宇尤甚），墨上积墨，简单潦草（洲上丛树尤甚），根本谈不上水墨画的高水平，与黄公望其他画作大异其趣。笔者觉得黄公望画作犹如书法中精美的“行书”，而这两个残卷很有点

乱头粗服的“小草”意味，画风跨度实在太大，不像高寿老人的一贯手笔。

笔者对二卷画风的这点总体感觉，留待专家研究二卷真假时考虑。

下面要说到《无用师卷》上铃印的黄公望名章。

《无用师卷》用印两枚，一是“黄氏子久”，一是“一峰道人”。笔者经过对比，发现这两枚名章在黄氏传世画作中起码使用过五次：除了《无用师卷》，另在《富春大岭图》中铃印“一峰道人”印，在《水阁清幽图》中铃印了“黄氏子久”“一峰道人”二印（二图现存南京博物院）。笔者看不出这两枚印章的尺寸大小，但可以可以看出它们的五次出现，印面目非常相似。

《富春大岭图》、《水阁清幽图》落款书法堪称精美，而《无用师卷》落款书法却是不够成熟。这样，人们有理由怀疑《无用师卷》盖的印有可能是假的。笔者建议有关方面从这两枚名章入手，借助科学手段，帮助解开《无用师卷》真假之谜。

“名作”作伪之后，往往要搞一些“名人题跋”，这两个残卷也不例外。

它们的后面都有明末董其昌、邹之麟的题跋。然而董、邹二人跋《子明卷》，就说子明卷是《富春山居图》，跋《无用师卷》，就说无用师卷是《富春山居图》。这只能说明这两卷东西不能走到一起，一旦走到一起，从名人题跋上就会“露馅”。

如此这般的“明人题跋”，骤然增加了该二卷的造假嫌疑。

尤其需要说明的是，《无用师卷》还伪造了明中叶画家沈周的题跋。这个字迹拙劣的“沈周题跋”一看就是假的。造假者居然把语气词“耶”全都写成“聊”，如“岂翁在仙之灵有所守护聊？”又岂翁择人而授之聊？”被上之后发现字写错了，在旁边又改“聊”为“耶”（见图九）。其实沈周字迹老辣，对比他的《庐山高》等名画题款，一看便知这“沈周”“聊”“跋”真的很无聊。



图一 四株松子明卷 松下亭，亭中人，水中禽，两图一模一样。



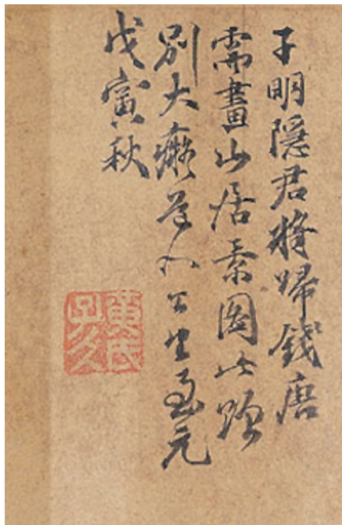
图二 四株松无用师



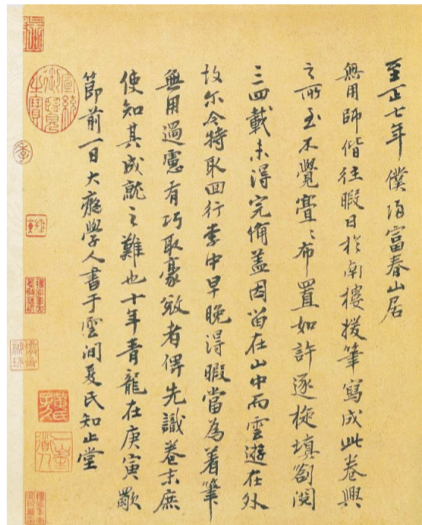
图三 子明卷丛树 看看这树，两图何其相似乃尔。



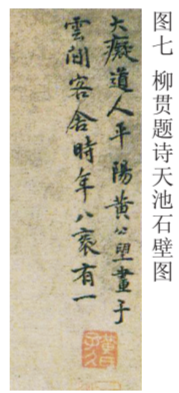
图四 无用师丛树



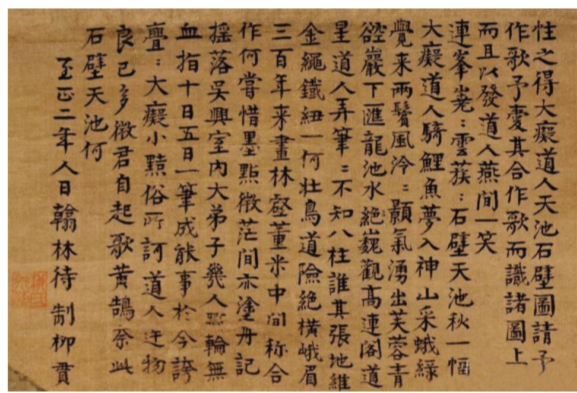
图五 子明卷款 字字粗野，不堪入目。



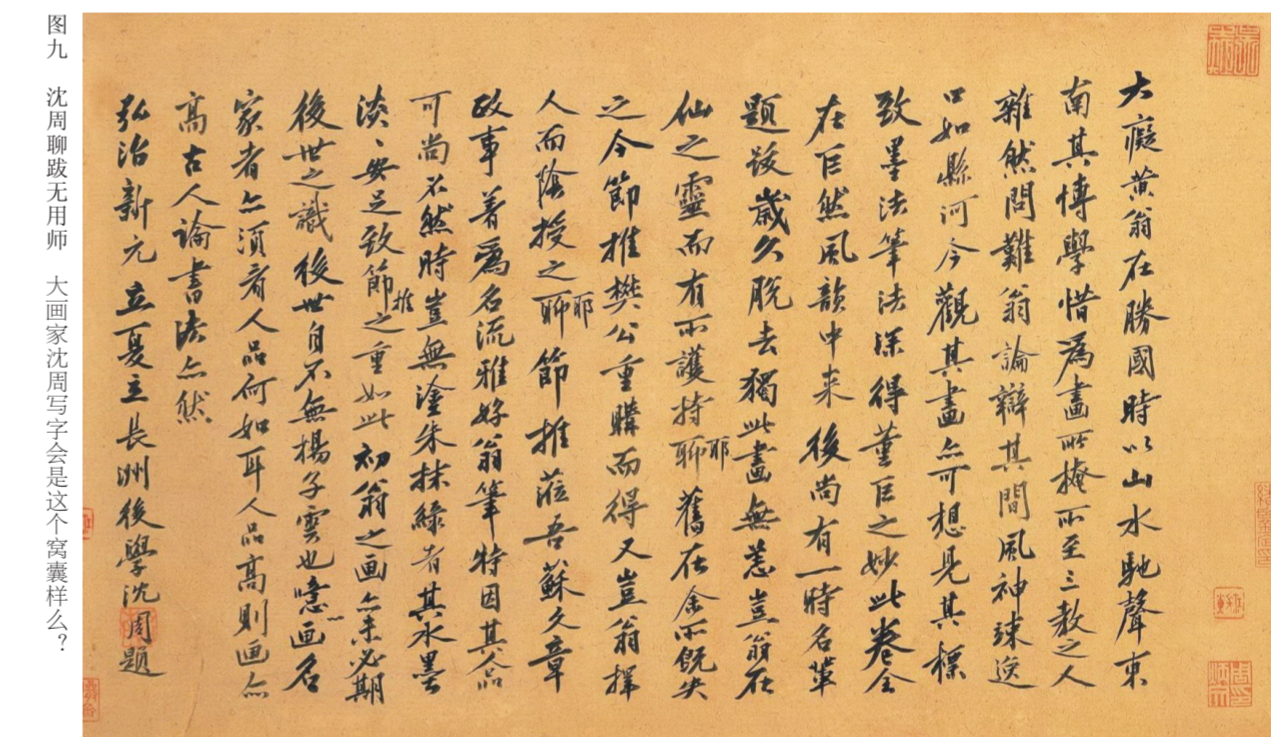
图六 无用师款 书法功力极浅，岂是黄公望手笔？



图七 柳贯题诗天池石壁图



图八 水阁清幽图款字 黄公望写字老辣，岂是“无用师款”可比？



图九 沈周聊跋无用师 大画家沈周写字会是这个窝囊样么？

博客选登

又见雷诺阿

■ 段炼

去年媒体有条新闻，说是美国有人在地摊上买到一幅破旧的风景画，经考证是法国印象派大师雷诺阿的真迹，价值不菲，那人一夜之间成了财神的宠儿。可是好运不长，巴尔迪摩美术馆随即宣称，那是半个世纪前失窃的馆藏珍品，于是当地法院介入，要求物归原主。

在网上见到此画之前，听说这是雷诺阿的信手之作，画得很差，色彩混乱，笔法一塌糊涂，构图也没有章法。我自20世纪70年代末就喜欢雷诺阿，那时学画，临摹过他的名作《音乐会上》，知其用笔用色的妙处，所以不相信他的信手之作会那样不堪。上网搜看这幅地摊画，一看，却是大师手笔，虽为即兴涂抹，却似中国古代文人的逸笔草草，随

意的涂抹中见出画家的率真和自信，简约的笔法中透出老辣。

在北美生活了20多年，我每行一处，总要到当地美术馆看画，见过不少雷诺阿真迹。10多年前我住在麻州西北部的深山小镇威廉姆斯，那是美国最富最贵的小镇之一，也是大学城，有美国排名第一的文理学院，还有著名的克拉克美术馆。那时我执教于威廉姆斯学院，享受小镇枯燥乏味的生活，于是克拉克美术馆便成了我三天两头跑去消磨时间的地方，在那里观摩雷诺阿作品，感受画中的宁静和温馨。这个美术馆比较传奇，据说当年大收藏家克拉克夫妇为建造自己的私人美术馆而选址时，首要考虑两点：一是靠近美国的文化中心纽

约和波士顿，二是能躲避苏联的原子弹袭击。老两口拿着放大镜和标尺在地图上寻找，发现威廉姆斯离纽约和波士顿都不远，而这两座城市遭遇核爆也不会波及大山深处，不会毁掉珍贵的藏画。

克拉克美术馆主要收藏印象派和早期现代主义绘画，雷诺阿的作品尤其多，几乎占了整整一个大展厅。雷诺阿当年在世时，与巴黎的一位犹太裔画商过从甚密，画作被其包销。画商很精明，他不仅在法国包装宣传雷诺阿作品，而且经常到美国旅行，向美国艺术界推销印象派，为印象派走向国际市场打下了汗马功劳。他每次到美国，都要同自己的犹太裔好友克拉克相聚，卖了许

多雷诺阿作品给他。由此，克拉克家族成为美国收藏雷诺阿绘画最多的家族，威廉姆斯镇的克拉克美术馆也成为雷诺阿作品最集中的美国私人美术馆。

当年我居威廉姆斯时，适逢克拉克美术馆举办雷诺阿绘画大展，收藏于美国各地的雷诺阿精品都汇聚到克拉克，让人大饱眼福。9年前我从威廉姆斯迁回蒙特利尔，离家不远的蒙特利尔美术馆也收藏有雷诺阿作品，但仅限于几幅静物花卉和人物肖像。其中一幅小女孩子像，用笔用色纯熟，我一直想去临摹回来，据为己有。

去年秋天蒙特利尔美术馆与克拉克美术馆合作，举办克拉克藏品展，主要是印象派作品，以雷诺阿的绘画为

主，于是我有机会重温了这些早就熟知于心的名画，重温了当年旅居威廉姆斯时从这些画中得到的宁静和温馨。如前所述，我在70年代末临摹过雷诺阿名画《音乐会上》，那是照着印刷品学画的，此画的真迹收藏于克拉克美术馆，这次被蒙特利尔大展用作招贴画，挂在美术馆正门上方，竟让我想在30多年后对着原作再次临摹，想必会有新的体会。

这幅画原本是应约而作的家庭肖像，但画家没绘制成通常的全家福，而是将父女三人画成音乐会包厢里的贵宾，姐姐为正面像，妹妹是侧面像，主从有致，父亲则退入背景，成为陪衬。作品完成后，客户很不高兴，拒绝付款。画家也不随俗，不肯照客户的要

求重画全家福，而是干脆将父亲涂掉，并修改了画中两位少女的相貌，重新命名此画，将其卖给了自己的犹太包销商，随后又转卖给克拉克，此画就此流传到了美国，藏于深山老林，外人不易见。

试想，如果当年订制全家福的客户接受了这幅画，会给自己的后人留下怎样的艺术财富。克拉克得到这幅画，也许预示了地摊上买到雷诺阿风景的好运气。不过，这样的运气并非人人都有，对我来说，下次去法国，若能到雷诺阿的故居看看，去感受他画室的气氛，就算是运气了。

（作者为加拿大康科迪亚大学教授、美术批评家）