

台北故宫藏唐寅《西洲话旧图》 真伪考辨

安徽 高鸿

品
書
讀
畫

某刊曾刊载一篇名为《唐寅〈西洲话旧图〉辨伪》(以下简称《辨伪》)的文章,该文并没有细致审视该图(图1)的画笔特性,而是依附台湾学者江兆申对该图的两则评析说了一句地道的外行话。我们先看江兆申的评析:

“(唐寅)五十岁画的《西洲话旧图》,虽然自题:‘病中殊无佳兴,草草见意而已’,但却是一张非常工细的作品。不过若细看原迹,棕榈勾叶,和屋后枯树细枝,用笔都有颤动的现象,多少有点心手相违。”

《西洲话旧图》完成于唐寅五十岁,虽然是病中所作,但仍觉是那么的精警动人。山石的皴法,又反顾到早期,用笔更为有力。”

以上江兆申说的,应该是其观察、研究该图的真迹后说出的有见地的话。令人不解的是,《辨伪》并没有对该图的笔墨进行任何分析,仅就江兆申的“用笔都有颤动的现象,多少有点心手相违”作了断章取义及错

位的“放大”诠释,继而成了其疑伪的“辨伪的依据”,兹录如下:

“江先生对唐寅书画的研究,有较深造诣,对唐寅画风的观察,非常仔细。江氏虽然未曾对《西洲话旧图》疑伪,但所论《西洲话旧图》中山石的画法,是唐寅早期风格,枯树细枝,用笔颤动,心手相违,均可作《西洲话旧图》绘画辨伪的依据。”

笔者认为,说《辨伪》有故意曲解江兆申文句用意之嫌,可能并不为过。现作大致比较如下:

江兆申文句:“《西洲话旧图》完成于唐寅五十岁,虽然是病中所作,但仍觉是那么的精警动人。山石的皴法,又反顾到早期,用笔更为有力。”

《辨伪》的文句:“江氏虽然未曾对《西洲话旧图》疑伪,但所论《西洲话旧图》中山石的画法,是唐寅早期风格。”

江兆申认为《西洲话旧图》“山



图1



图1局部

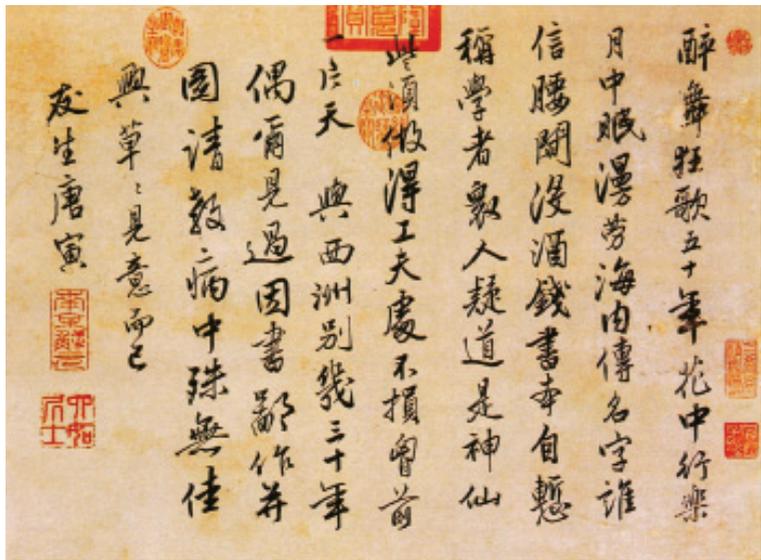


图1款识

石的皴法，又反顾到早期”，这里的“反顾”一词是作追溯解，是说唐寅在画《西洲话旧图》时山石的皴法上有追溯到自己早期画法的笔墨迹象，而不是《辨伪》所理解的肯定词“是”。

此外，江先生的另一文句是：“不过若细看原迹，棕榈勾叶，和屋后枯树细枝，用笔都有颤动的现象，多少有点心手相违。”

《辨伪》的文句是：“枯树细枝，用笔颤动，心手相违。”

二者比较，疑问便生。

根据我对《西洲话旧图》的笔墨气息和风神气象来看，对江先生的“《西洲话旧图》完成于唐寅五十岁……山石的皴法，又反顾到早期，用笔更为有力。”是持赞同态度的。因为这些笔墨习性，我们在唐寅的几件山水画上得到验证，此可参看图2、图3。当然，我也非常赞同《辨伪》对江兆申的评价定位：“江先生对唐寅书画的研究，有较深造诣，对唐寅画风的观察，非常仔细。”

江兆申不但对唐寅的画风观察仔细，且对《西洲话旧图》的认识也是比较到位的。大凡“病中所作”的画，其“用笔都有颤动的现象，多少有点心手相违”，这是显而易见的，所谓“心手相违”，就是因为身体染恙而力不从心。而鉴定一件作品的真伪，不能以所谓的“用笔颤动，心手相违”来作辨伪依据的。

“用笔颤动，心手相违”这一因生理状况所导致的现象，只能对作品的优劣起某种程度的制约作用，而断断不会对作品的真假起

是‘画以人重’了。花鸟画如此，山水画更是如此。这一点连他自己也是不作讳言的。当有人恭维他晚年的创作‘浑厚老辣，进入了一个新的境界’时，他总是明确表示不敢苟同，而自认为是‘今不如昔’的。”晚年体衰与生病体弱，虽不是一个概念，但却是异体同衰的一个事实。

《辨伪》一文将上海博物馆藏品唐寅《漫兴》诗第一首（部分）及卷尾跋语（图4、5）来比较《西洲话旧图》的款识（图1款识），笔者以为《辨伪》好像又犯了考证石涛《高呼与可图卷》时的错误——以赝品作为其疑伪的支撑点来否定真迹。

我们来看看《辨伪》是怎样比较的：

试将台北故宫博物馆藏《西洲话旧图》上文字与上海博物



图2 唐寅《悟阳子养生图》局部

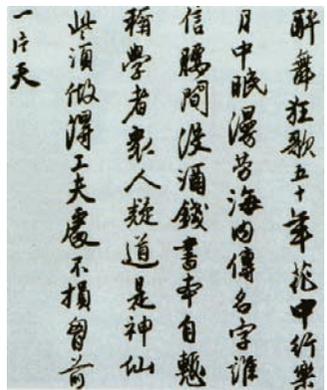


图4

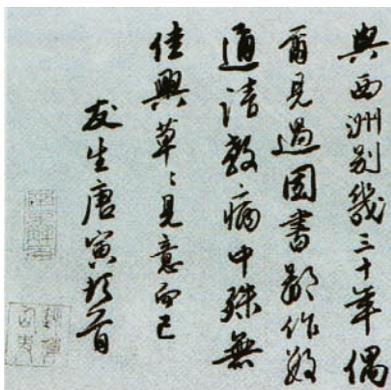


图5

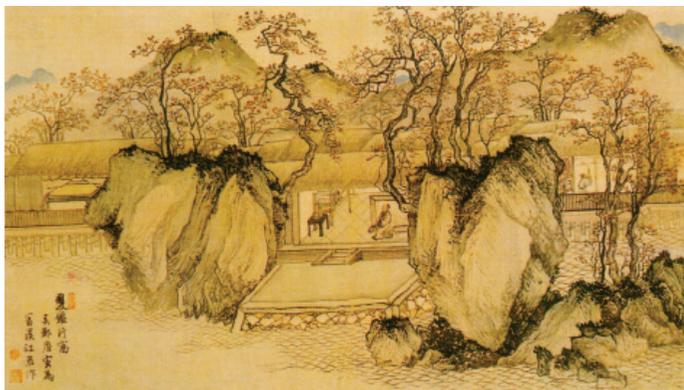


图3 唐寅《双峰行窝图》

判断作用。

笔者在《2005年秋拍书画指臆》一文中考证陆俨少（款）《黄山松云图卷》时说过：“惜（陆俨少）晚年身体不济，所作不管是山水，抑或是梅花等，章法多松散、笔墨多漫漶，整个气象一如其‘哮喘病’的身子，一副‘病容’，给人以‘上气不接下气’的感觉……仅就具体的笔墨而论，陆氏晚年的‘漫漶’是因生理的原因而心有余而力不足，但是仍旧弥漫着一种非他人所能及的精神内涵，气虽弱，骨犹在。”

徐建融在谈及谢稚柳绘画时尝谓：“自80年代中期，谢稚柳的晚期花鸟基本上进入衰颓期。这里不仅有年老体衰的生理原因……对他这一时期绘画的评价，已经不再是‘画以画重’，而

馆藏那件唐寅诗文对比，几乎完全相同，甚至行列中字的左右位置都极为相似，如果不是摹写，神仙也无此本事。当然，两者之间的区别，在书法的艺术性方面差距颇大。”

我很赞同《辨伪》的以上叙述，尤其对“两者之间的区别，在书法的艺术性方面差距颇大”的看法极为

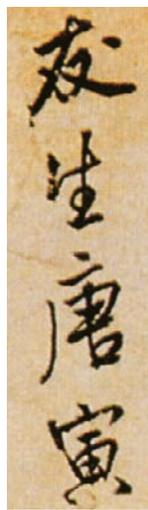


图1署款

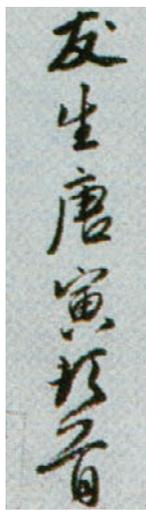


图2署款



图6

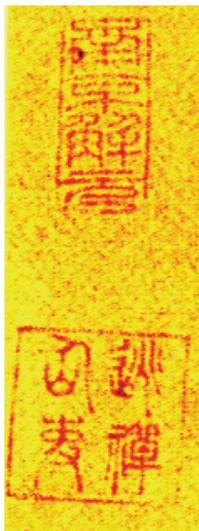


图7



图10

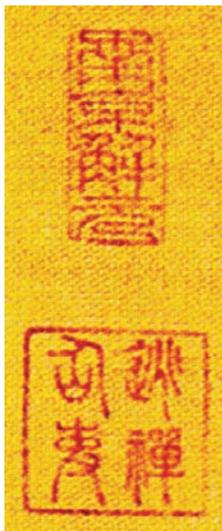


图9

赞赏。但是，《辨伪》看出的“区别”和“差距”，具体到对两件作品下结论时，却来了个真伪颠倒。即：

用笔上，《漫兴》诗圆浑，《西洲话旧图》题字方扁；

意韵上，《漫兴》诗自然，《西洲话旧图》题字薄弱。

稍懂书法的人似乎都能清楚地看出《漫兴》诗稿用笔的生、滞、嫩，了无《西洲话旧图》款识的爽利劲拔的风神，唐寅的书法，劲利秀美，在用笔上是寓圆于方，这一审美取向很类文征明，也可看作是明人书法的基本格调。而《漫兴》诗稿却显得拘谨，且又因用笔多迟疑，加之笔力不济，挑笔过多，整幅字都战战兢兢，可说是力薄气弱，显系对《西洲话旧图》款识的模拟。两者相比，母本、子本应该是一目了然的。

接下来，我们再来看看《辨伪》是如何考证该图上的印章的：

“《西洲话旧图》上关于唐寅的印章，亦可疑。如‘南京解元’（图6）一印，《漫兴》诗上也有（图7），但两印之间，毫无共同之处。古人书画用印，有时印文和形制相似的印章，也不止一枚。但在创作时间相近时出现不同的印章，则值得怀疑。两印相比，可见《西洲话旧图》上的‘南京解元’印文刻制拙劣。唐寅所用的印章，多是明代著名篆刻家文彭所刻，说明唐寅用印较为考究。这么差

的‘南京解元’印章，当属伪印。”

以上《辨伪》关于《西洲话旧图》上唐寅印章的考证，我以为一下出现了三个问题，即：

1、《西洲话旧图》款识“唐寅”二字下面有两枚印章（南京解元、六如居士），不知何故王先生只考款印上居中的“解元”而无视“居士”？

一般说来，画家用印，有常用的印，也有不常用的印，更有偶尔仅用一次的印。印章，对画的真伪只起辅助旁证作用，画真印伪者有之，画伪印真者也有之。纠缠印章之有无或印章之真伪，实际上是对鉴定的主体——书画作品本身不能作出正确判断后的无奈之举。这就揭示了这样一个实际问题，那就是：学习书画鉴定，最忌讳的是由看款、印入手，因为我们常常会遇上没有款、印的作品或作品的真，款、印皆伪；作品的伪，款、印皆真的书画作品。

仅就《西洲话旧图》上的两枚印章“南京解元”、“六如居士”，如果依照《辨伪》所说“南京解元”系

伪印，那么我们就将其从画中拿下（图8），诸位看官，此画该是怎样的一种别扭感？请问：作伪者有必要在真印章之上加盖一枚假印章吗？

2、《辨伪》认为《西洲话旧图》上“南京解元”一印“刻制拙劣”、“这么差”，其衡量的标准可能就是上海博物馆藏品《漫兴》诗稿上也有这枚印章。在此，我们或可忽略《漫兴》诗稿的书法真伪，单看图7“南京解元”、“逃禅仙吏”二印便觉得问题不小，因为我们在台湾故宫博物院的另一件藏品唐寅《山路松声图》上也看到这二印（图9），仔细比照，不仅神采有异，而且结字、刀法也同样有着一定的出入。

《辨伪》提到“唐寅所用的印章，多是明代著名篆刻家文彭所刻，说明唐寅用印较为考究”，目前关于明清流派印章始祖文彭的印章，在印学界，始终是处在探索考证期，相对较为一致的看法是，除了文彭的自用印外，其他被视为文氏的印章目前都还没有一个公认的说法。《辨伪》无根无据地说“多是明代著名篆刻家文彭所刻”，是不能令人信服的。

结论：笔者对《西洲话旧图》的考证，撇开图上的款识、印章，单看其画笔，也是毋庸置疑的唐寅真迹。

（本文作者系《收藏快报》专家委员会委员）

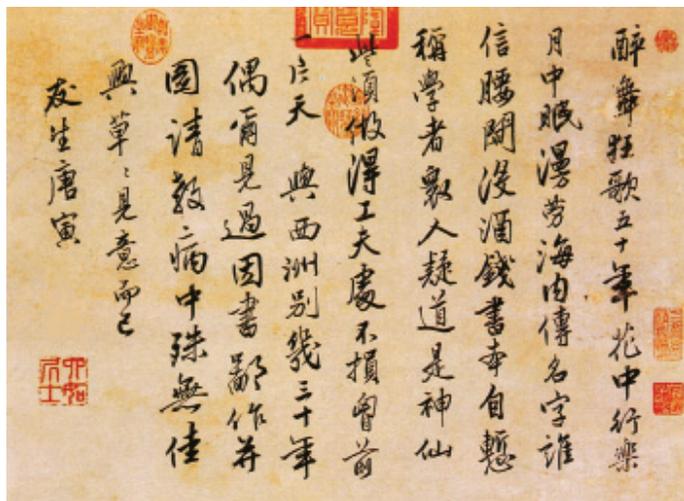


图8