

丹青寶筏 最大規模董其昌藝術展上海亮相（下）

「雙包」作品「打播」 董氏書畫辨偽識真

■傳世所見董其昌最早畫作《山居圖》扇

「丹青寶筏——董其昌書畫藝術大展」日前在上海博物館開幕。今次展覽除卻上博館藏外，並向北京故宮博物院、美國大都會藝術博物館、日本東京國立博物館等海內外15家重要收藏機構商借藏品，最終遴選董其昌及其餘相關作品共計154件（組）。

值得一提的是，展覽對古書畫鑒定中的難點「濫董」（董其昌贗品空前氾濫）予以特別關注，不迴避對某些傳世名品真偽公案之呈現，旨在深入學術研究，提供開放的討論平台。

文：香港文匯報記者 章蘿蘭

董其昌於梳理傳統畫史過程中，提出了著名的「筆墨論」：「以蹊徑之奇怪論，則畫不如山水；以筆墨之精妙論，則山水決不如畫。」即中國傳統的文化精神，亦可憑借從丘壑中抽象獨立出來的筆墨語言予以體現，含蓄地表現藝術家各自不同的氣質稟性與文化性格，這意味着文人畫進入了一個全新階段。展覽第二部分「宇宙在手——董其昌的藝術成就與超越」就以董氏創作時間為序，大致分為早、中、盛、晚四個時期，即汲取傳統期（50歲前）、兼融並蓄風格形成期（51—62歲）、成熟期（63—72歲）、人書俱老天真爛漫期（73—82歲）。

展示近半世紀的董其昌

這部分的展品包括傳世所見其最早畫作（《山居圖》扇；35歲）至絕筆（《細瑣宋法山水圖》卷；82歲），跨度長達48年間的創作，且盡可能涵蓋其各時期代表作，如早期的《燕吳八景圖》冊，中期的《畫錦堂書畫合》卷，盛期的《秋興八景圖》冊、《棲霞寺詩意圖》軸，以及晚期的《行書裴將軍詩》卷、《關山雪霽圖》卷等，旨在較全面地展示董氏的藝術成就，還原其藝術探索歷程。

《燕吳八景圖》冊為董其昌送友人楊繼禮南歸而作。董與楊同朝為官，異地故交，特畫燕京、松江兩地景物以送行。本年董其昌年四十二歲，時任皇長子講官，正是其大開鑒賞眼界並追溯宋元淵藪的探索期。整個構圖整飭嚴謹，設色或清冷淡蕩，或典雅



■董其昌早期代表作《燕吳八景圖》冊「赤壁雲帆」

瑰麗。體現出董氏早年對古法與造化的印證，其「始當以古人為師，後當以造物為師」等理論思索業已顯露端倪。

《秋興八景圖》冊設色八景，其雲峰石跡，迴出天機，筆思縱橫，參乎造化。筆墨與意境，可謂無不臻妙。董氏時年六十六歲，參合唐宋元各大家，設色尤其受趙孟頫影響。

《棲霞寺詩意圖》軸是董其昌七十二歲的精意之作，題唐代宰相、文學家權德輿《棲霞寺雲居室》詩補空，並稱此詩是「詩中畫」，意境高逸。但此畫既非專為此詩而作，也不是對棲霞寺的紀遊寫生。畫中主要以董、巨披麻皴畫山石肌理，又雜以王蒙細密的牛毛皴筆意。對山石側面構造的描繪，遠景的倒懸式山巖，瑩潤的墨色與清晰的體積感，參考了王維畫

風。

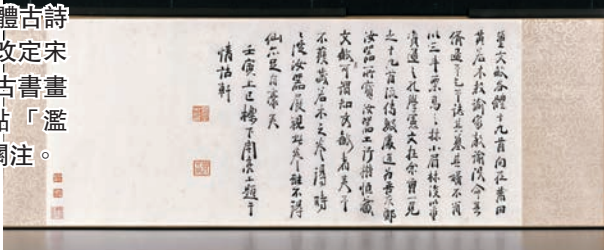


■董其昌早期代表作《燕吳八景圖》冊「舫齋候月」



■董其昌早期代表作《燕吳八景圖》冊「西山雪霽」

■董其昌《各體古詩十九首》卷（改定宋珏），展覽對古書畫鑒定中的難點「濫董」予以特別關注。



如何分辨真假董其昌？

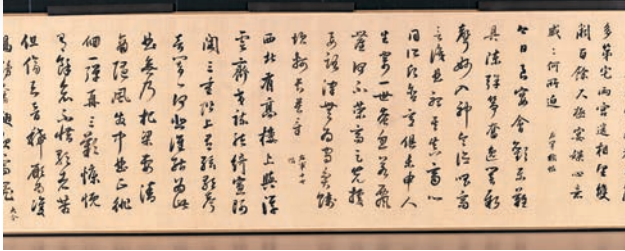
展覽第三部分主題為「一代宗師——董其昌的藝術影響和作品辨偽」。由於董其昌的特殊地位，明末清初之畫壇，大都離不開對其畫學思想的繼承，造就了以八大、王原祁、石濤、惲壽平、吳歷、饒賢等為代表的一大批傑出藝術家，可謂畫派林立，群星璀璨。而隨之產生的，便是董其昌贗品空前氾濫的現象，世稱「濫董」，此係古書畫鑒定中又一個繞不開的重點與難點。本部分不僅包括上述受董其昌影響的主要畫派、畫家之作，且關注與董氏書畫代筆、作偽相關的藝術家；同時，不迴避對某些傳世名品真偽公案之呈現。

董氏書畫偽作紛呈，曾有「贗書滿天下」之說，作偽水平之高超，其魚目混珠之程度，據說董氏摯友何三畏都每每走眼。董其昌《嘉樹垂蔭圖》軸自題亦透露，其54歲時已有贗品行世。事實上，傳世董氏書畫中不乏「雙包」，例如上博館藏《疏樹遙岑圖》軸與北京故宮博物院《林和靖詩意圖》軸「雙包」，上博館藏《煙江疊嶂圖》卷與台北故宮博物院所藏董氏《煙江疊嶂圖》卷係「雙包」，及分藏上海博物館、北京故宮博物院的《余山游境圖》軸等。

上海博物館書畫部主任、策展人凌利中直言，逾半個世紀以來，除三十年前上海

舉辦過一次學術研討會外，涉及董其昌的活動皆於內地以外進行，尤其是專題展空白至今，這與內地學者未曾忽視董氏研究的現狀反差較大，箇中緣由諸多，主因或可概括為「較難把握」。「董氏書畫真贗之界甚為模糊，以近三十年前（1992年）規模空前的《董其昌的世紀》、內地首部《董其昌畫集》兩書為例，真贗相雜，量不在少，1999年出版的《中國繪畫全集》中亦不乏商榷之處，」凌利中說，其後情形頗有好轉，但總體而言，董氏書畫真偽問題缺乏實質性推進，探討空間巨大，「辨偽識真，係撰寫畫史的前提，反之不僅妨礙理解董氏藝術精髓，更影響由之貫穿的文人畫史研究。」

掛名董其昌之贗品極多，作偽手段亦五花八門，為了深入學術研究，上博今次讓多幅「雙包」作品「打播台」，更拿自家藏品「開刀」，展出館藏《各體古詩十九首》卷，對比日本藏《仿各家書古詩十九首》冊，步步推理證實「上博本」係明代書畫家宋珏所臨，流傳過程中遭到書畫



■董其昌《各體古詩十九首》卷（改定宋珏）



■董其昌《棲霞寺詩意圖》軸是董其昌七十二歲的精意之作，參考了王維畫風。

「創子手」改頭換面。

《各體古詩十九首》為董其昌五十六歲書，卷後有周亮工題跋，內容則出自周氏《賴古堂書畫跋》中題宋珏《摹董文敏各體十九首》卷，凌利中認為，以此卷和董氏五十六歲左右其他真跡對比，書風相去較遠；而與宋珏傳世諸體書跡進行對比，結體、筆性皆吻合。「另經考證，本卷起首『自娛』朱文長印為宋珏書畫創作自用印，」凌利中說，「因此可判定此卷是明代書畫家宋珏於1610至1632年間臨摹董其昌《各體古詩十九首》而作，曾經清代鄭澐、周亮工鑒藏，後在流傳過程中，被人刪去宋珏題識以及周亮工真跋，冒充董其昌作品以牟其利。」

上海博物館館長楊志剛表示，上海博物館是董其昌傳世書畫的重要收藏與研究機構，多年來圍繞董其昌進行了深入研究，再通過展覽的形式得以轉化，今次「研究型展覽」有着深厚的學術積澱。據透露，展覽計劃延續到3月10日，但由於各個博物館借展時間不一，觀眾若想將所有展品盡收眼底，則至少需進館四次。

萬象靈犀「一稿兩投」的《匹馬駱駝圖》——印度國家博物館讀畫有感

印度國家博物館中亞廳未公開展出的中國藏品中，有一件畫作另具一格，我第一眼看到就很喜歡。這幅畫既非宗教題材也非描述花鳥魚蟲，而是古代絲綢之路上最重要的運輸工具：馬和駱駝。

從印度國家博物館的研究人員處得知，此畫是斯坦因在1907年中國敦煌莫高窟盜取的，應該是晚唐至北宋時期的作品。斯坦因對它很珍視，保存得很精細，可惜他的著作沒有提及這幅畫。

我試圖在網上查一查這幅畫的身世，結果反倒增加了困惑，因為這幅叫《匹馬駱駝圖》的畫早有記錄和展出。它收藏在倫敦的大英博物館。畫上有不少題記，包括「大宋乾德四年」，也就是宋太祖趙匡胤在位的公元966年，那時敦煌由歸義軍節度使曹元忠管理。

仔細對比這兩幅畫，會有這樣的結論：這是同一個人畫的，因為結構相同，立意、筆法、着色大同小異。再有，兩幅畫都像服侍於壁畫的草稿或樣本。很明顯印度國家博物館所藏的屬於草稿的草稿，用筆用色比較隨意和洗練，沒有任何文字痕跡；大英博物



■印度國家博物館藏《匹馬駱駝圖》的分解圖。作者供圖



■印度國家博物館的《匹馬駱駝圖》全貌，該文物極少公開展示。作者供圖

館所藏則相對成熟，估計是紙本定稿，所以形象更準確，顏色更豐富，線條更細緻，人物面容也更豐滿，且有不少題記。

這一對「孿生兄弟」的畫樣為什麼分存兩地？已經無從查考了。很可能的是，斯坦因赴中亞考察得到英國和英印政府的資助，於是他根據行前諒解，將所得的這兩幅相似的畫作各交一頭，以示公允和平衡。這有他的道理，但此舉硬生生地扯斷了兄弟倆的聯繫，使之天各一方，百年難聚，情何以堪！客觀上也造成後人研究的困難。

如果僅看印度藏畫，全長兩米多，兩馬三駝，另有三位年輕駝客或僕僕牽駝拉馬。儘管畫紙並非一張而是黏連起來的，但畫師很明顯描繪的是一個往來於絲路古道的商隊。掛、壓在三隻駱駝駝峰間的行囊滿當當、沉



■大英博物館藏敦煌藏經洞紙本墨畫淡彩《匹馬駱駝圖》局部。作者供圖

《匹馬駱駝圖》中的人物動物，全由黑色炭精勾線，這就是有名的「敦煌白畫」吧，敦煌249窟中的野牛圖是最好的代表。白畫也即白描畫，多為素描，也有一些略敷淡彩。《匹馬駱駝圖》屬於後者，用了俗稱「曲鐵盤絲」的鐵線描，勾線凝重有力，在駱駝和馬的重點部位以及馭者的帽子、下裳設紅、赭兩色，加上炭黑略加鋪灑，暈染適度，濃淡相宜，增強了立體感和生動感。

《匹馬駱駝圖》風格淳樸、粗獷，寥寥數筆，從容灑脫，即將駱駝和馬的形象生動展現，且富有動感和趣味。動物的毛髮與尾巴是很難畫的，此畫中對此毫無滯礙與遲疑，線彩並用，寫實加寫意，飄逸自然。畫者很熟悉駱駝和馬匹的形體與內質，了解兩者的特徵與神韻。畫作中，駱駝和馬的蹄形和耳形明顯不同，頗見畫師的細緻觀察和下筆嚴謹。

由唐至宋，雕馬、畫馬是時尚，專業畫家

層出不窮，知名的如韓幹、曹霸、韋偃、李公麟。唐馬碩健豐肥、氣宇軒昂，宋馬趨向飄逸嶙峋、形單影孤。《匹馬駱駝圖》中的馬和駱駝介於兩者之間，不是那麼肥壯華美，也不是圈養和觀賞用的，而是有用、有為、有野性，身形健康，揚蹄向前，多有唐風的矯健，大氣與豪縱。這幅畫帶來大漠沙塵的味道，馬、駱駝與馭夫走卒苦樂同行、平等相待，很接地氣，也很有人情。這種生死與共的情誼，有如唐太宗李世民對昭陵六駿的感受，質樸而淳厚，同時毫無貴族氣。

《匹馬駱駝圖》的畫師沒有留下名字，「一稿兩投」非本意，「一畫多稿」是實情。這位優秀的畫師恐怕畫過很多駝馬和駱駝的寫生，儘管爛熟於心，卻仍在畫壁前小心翼翼，一再在紙上打草稿、畫速寫，不斷琢磨和改進。這種精益求精、融情於畫的精神，是今人僅看一幅畫稿很難體察到的，這恰恰是敦煌繪畫的魅力，也是中國古代無數無名畫師們的風範。

文：余舒揚