

民初書畫市場中的作偽行為*

陶小軍**

摘要

書畫作品與經濟的關係，是逐步展開和變化的，到了商業經濟時代，書畫作品的經濟性更加明顯和突出。書畫作品的經濟目的不僅影響著消費者的投資觀念，而且也在各個方面影響著書畫作品的創作者書畫家。民國初年，傳統知識份子的生活境遇因社會變革而變得嚴峻，不得已紛紛參與鬻藝活動，雖促進了書畫市場的繁榮，也造成了代筆與作偽現象橫行的問題。其中，代筆活動是在作者本人默許下由他人代勞局部或全部創作的行為，在書畫名家和社會名流中極為普遍，並因書畫家本身的縱容而愈演愈烈，而作偽活動除批量生產之外尚有技藝高超的民間高手參與，還常由於制度的缺失而被法律所姑息。當然，無論是代筆還是作偽，對於書畫藝術的發展都是有著不利影響的，這些“負面產品”對於全面系統地研究清末民初書畫市場的演進有著重要的價值。

關鍵字：民初；書畫市場；作偽行為

* 本文為國家社會科學基金項目《中國近現代書畫市場發展史》專案號：14BA011；江蘇省2014年度研究生教育教學改革研究與實踐課題《中國書畫鑒定研究與教學》專案號：JGZZ14_075；江蘇高校優勢學科建設工程資助專案（PAPD）；江蘇省文藝產業研究基地成果。

** 陶小軍（1976- ），男，漢，江蘇南京人，南京藝術學院美術學在站博士後，南京藝術學文化產業學院副研究員，常州大學大學特聘教授。研究方向：書畫藝術理論、文化產業理論。

On Faking in the Market of Painting and Calligraphy during the Early Period of the Republic of China (1912-1937)

Tao, Xiao-Jun*

Abstract

The relationship between painting and economy develops and changes step by step. When it comes to commercial economic century, the economical efficiency of painting is more obvious and outstanding. The economic purpose of painting influences not only the customers' idea of investment, but also the originator of paintings from many sides. In the early republic of china, living environment of The traditional intellectuals became severe because of the social transformation. They had to participate in the market of painting. Although this had good influence to the boom of the market of painting, this also led to the problem of fake paintings and ghostwriting. Between them, ghostwriting is a kind of behavior that someone else paint the part or whole of the painting with the acquiescence of the originator. Ghostwriting is very general among the famous painters and the upper class society. In addition, because of the original painters' connive, this phenomenon become even more violent. Besides Batch production, a lot of folk masters took part in producing fake paintings. All these behavior can escape punishment because of the legal loopholes. It's obvious that the ghostwriting and fake painting both have bad influence to the development of art. These negative products are of important value for us to study the history of painting market at the end of the Qing Dynasty fully and systematically.

Keywords : The Early Republic of China, Painting Market, Fake Painting

* Associate Researcher, College of Cultural Industries, Nanjing University of the Arts.
Distinguished Professor, Chang Zhou University.

壹、引言

書畫市場在中國起步很早，大致可追溯到魏晉南北朝時期，當時書畫材料發生了影響中國藝術史發展的重大變革，品質輕、面積小且便於收藏和攜帶的紙張的普及，為書畫作品步入市場創造了物質基礎，記載書畫交易的史料層出不窮，如《魏書·崔玄伯》中記載「始（崔）玄伯父潛為兄渾誅手筆草本，延昌初，著作佐郎王遵業買書於市而遇得之。計誅至今，將二百載，寶其書跡，深藏秘之。」¹又如《晉書·王羲之傳》中記載「（羲之）又嘗在戢山，見一老姥持六角竹扇賣之羲之書其扇，各為五字。姥初有慍色，因謂姥曰：「但言是王右軍書，以求百錢邪。」姥如其言，人競買之。」²再如朱和羹所著《臨池心解》中所寫「買王得羊，不失所望」，宋、齊間人語也。……時重大令（王獻之）書，而羊敬元（羊欣）為大令門人，妙有大令法。」³從這些史料我們可以看出，書畫交易在這一時期不僅已經開始出現，還取得了深厚的群眾基礎，具有一定的規模。然而自宋代以來，在中國書畫界佔據主流的文人士大夫的書畫創作絕大部分是不帶有功利性質的。

至少在有教養的中國人中間，存在著一種堅決的主張，認為在所有體面的事務範圍內，必須區分開業餘興趣和職業化行為，並且絕對地偏好前者。隱藏在這一「業餘理想」背後的論點是，業餘愛好者經過修養的心性，會不期然地或根據儒家的正確原則做出超出專門技能之上的決定，同時又能免受物質利益低級動機的干預。即便職業化技巧和專長可能已帶來實際的益處，這種態度仍然盛行。⁴

在這一表述中我們可以看出，文人畫創作模式最顯著的特點是業餘，無疑這就是區別於職業化的業餘化。

業餘藝術創作地位的提高也是多個世紀的繪畫精英運動較晚的一個步驟，它要將繪畫變成上流社會一種正當的文化追求，而不只是手藝人的技藝而已……這些畫家的地位不僅使他們免於依靠繪畫謀生，而且還樹立起強有力的社會約束，不讓他們這樣做。那麼讚揚畫家不計物質利益地作畫，以及他們因此而享受到相對的藝術獨立性，這本身就是很自然的一步，有著一定的正確

¹ 《魏書》，北京：中華書局，1974年11月版，第624頁。

² 《晉書》，北京：中華書局，1974年11月版，第2100頁。

³ 朱和羹：《臨池心解》，《美術叢書》（第25冊），上海：上海神州國光社，民國25年（1936），第19頁。

⁴ 高居翰：《畫家生涯——傳統中國畫家的生活與工作》，北京：生活·讀書·新知三聯書店，2012年1月版，第6頁。

性。⁵

由此可見，高居翰對於文人畫的業餘創作模式對於藝術獨立性的保持作用，是持贊許態度的。在這種理念的控制下，書畫家們不會因為生活的壓迫和物欲的誘惑而創作，因此能夠更加純粹地表達自己對於藝術的追求，這也是不容否認的事實，然而歷史的車輪是不會停止前進的，當文人士大夫作為一個獨立的社會階級在清末民初之際逐步衰落之際，傳統書畫藝術的道德保護傘迅速消失，使得書畫藝術被毫無保留地暴露在了物欲橫流的市場面前。為了維持生計，掌握書畫技能的知識份子紛紛進入市場鬻藝，書畫作品的物質屬性被無限制地放大，而相應的本來居於主要地位的精神屬性卻變得不再為人所重，這種突如其來的變化在為書畫家們創造了生存空間的同時也造成了眾多負面影響。伴隨著購買需求的不斷膨脹，書畫市場呈現出前所未有的繁榮局面，書畫家們普遍訂單山積，工作壓力劇增，如吳昌碩（1844-1927）在上海成名之後，求畫者摩肩接踵，按照每天畫 3 幅的速度計算要畫整整三個月才能將去年的畫債了卻，這種勞動強度對於古稀之人來說無疑是幾近殘酷了⁶，而李瑞清（1867-1920）的境遇則更為可悲，他在夜半臨死之前還堅持於晚飯後「手書八聯」，把人生最後的氣力都花在了應付訂單上⁷，而對於正當年的書畫名家來說，像唐駝（1871-1938）這樣在六年內寫對聯 3 萬餘幅，相當於平均每天十餘幅，或者一次義賣活動就要賣 1 萬幅對聯的驚人工作量⁸，也不是什麼奇怪的事了，只有像余紹宋（1882-1949）這樣「一日書百張⁹」，或者像張大千（1899-1983）這樣一個月之內完成包括山水、花鳥、人物等各個畫種在內的 100 幅展覽用畫作¹⁰，才可以用「迅筆」稱之。另一方面，供不應求的市場現狀又為投機者所利用，使得他們可以輕易地找到試圖繞開傳統交易方式而尋求「捷徑」的買家，從而達到自己經濟上的目的。在這種局面下，代筆問題和作偽問題在書畫市場的蔓延，自然是不可遏制的了。

⁵ 高居翰：《畫家生涯——傳統中國畫家的生活與工作》，北京：生活·讀書·新知三聯書店，2012 年 1 月版，第 6 頁。

⁶ 單國霖：《海派繪畫的商業化特徵》，《海派繪畫研究文集》，上海：上海書畫出版社，2001 年 12 月版，第 570 頁。

⁷ 鄭逸梅：《藝林散葉續編》，北京：中華書局，2005 年 1 月版，第 19 頁。

⁸ 斯舜威：《百年畫壇鉤沉》，上海：東方出版中心，2008 年 10 月版，第 80 頁。

⁹ 陳永怡：《近代書畫市場與風格遷變·以上海為中心（1843~1948）》，北京：光明日報出版社，2007 年 4 月版，第 159 頁。

¹⁰ 謝家孝：《張大千的世界》，臺北：徵信新聞報出版社，1968 年 5 月版，第 75 頁。

貳、代筆問題

代筆，指的是在書畫家本人認可的情況下，由他人代書畫家本人創作的行為。在民國初，由於大量訂單的積壓，許多書畫家的工作任務已經達到難以承受的地步，這時他們往往會尋求同行或弟子的幫助，來共同「生產」作品以滿足市場的需要。另一方面，由於購買者對於創作者缺乏瞭解，或者出於獵奇的心理，有時他們會提出一些擊中書畫家「軟肋」，使書畫家頗為為難、不好應付的要求，諸如請擅長花鳥畫的畫家畫山水，又或是讓不通文墨的畫家在畫作上題長詩之類。當面對這種尷尬的要求時，書畫家為了自己的生計以及面子考慮，往往不會拒絕，而是硬著頭皮照單全收，這時，求對買主要求真正有所擅長的朋友幫忙，就成了書畫家必然的選擇。由此可知，正是書畫市場的繁榮促成了代筆現象的普遍，使其成為了民國時期在書畫大家間流行的一種特殊創作方式。當然，需要指出的是，有一種代筆是極為特殊的。那就是在書畫家因為重病或已經逝世等不可抗拒的原因作用下所無奈採用的代筆。如「王勝之（1856-1941）太史逝世，所有已收潤資而未著筆之書畫，由吳湖帆（1894-1968）、馮超然（1882-1954）二人或書或畫以酬求者」¹¹；另如「沈寐叟（1850-1922）以書法名海內，鬻書訂有潤例，各箋扇鋪代為收件，及寐叟逝世，已收潤資而未交件者，積案累累，均由其門生故舊，一一摹寫，以了筆債」¹²。這種代筆行為則並非出於書畫家本意，完全是不得已而為之的，可視為別品。

按照代筆內容的不同，代筆的形式也多種多樣。有些書畫家不善詩文長題，輒請他人捉刀。比如著名的「王畫吳題」現象，就是王一亭（1867-1938）請好友吳昌碩代作長題之意。吳昌碩逝世後，王一亭曾請其弟子王個簃（1897-1988）代為作題¹³。再如陶冷月（1895-1985）賣畫，「題詩大都出於其表叔王佩諍（1888-1969）之手」¹⁴。又如張大千在上海時，其畫作的長題均由他的鄰居、著名書畫家謝稚柳之兄謝玉岑（1899-1935）代筆¹⁵。趙子雲（1874-1955）作畫多借其師吳昌碩曾用原句，偶有頗見新意的妙句，卻多是胡石予（1863-1938）代題¹⁶。除此之外，另一種全幅代筆的方式則更為普遍，

¹¹ 鄭逸梅：《藝林散葉》，北京：中華書局，2005年1月版，第47頁。

¹² 鄭逸梅：《書壇舊聞》，杭州：浙江美術學院出版社，1992年9月版，第74頁。

¹³ 鄭逸梅：《書壇舊聞》，杭州：浙江美術學院出版社，1992年9月版，第54頁。

¹⁴ 鄭逸梅：《藝林散葉續編》，北京：中華書局，2005年1月版，第149頁。

¹⁵ 陳巨來：《安持人物瑣憶》，上海：上海書畫出版社2011年版，第34頁。

¹⁶ 鄭逸梅：《藝林散葉》，北京：中華書局2005年版，第322頁。

即是畫作或書作全部由他人代勞，而書畫家則只需要在作品完成後署上自己的名款即可。如周鐘嶽（1876-1955）為南京總統府題寫府額，一時書名甚躁，求書者頗多，周就請潘伯鷹（1898-1966）為其代筆¹⁷。齊白石（1864-1957）曾自謂：「余自四十以後不喜畫人物，或有酬應，必使兒輩為之。」¹⁸錢名山（1875-1944）應人之請書寫聯幅，常叫其子錢小山（1906-1991）代筆¹⁹。而「袁觀瀾（1866-1930）因求書者多，常請白蕉（1907-1969）代筆」²⁰。吳昌碩的金石篆刻，「七十後由徐星洲（1853-1925）代刻，八十後，由錢瘦鐵（1897-1967）、王個篈代刻」²¹；而他的花卉代筆人中，甚至有像倪墨耕（1855-1919）這樣的當時畫壇名家²²。王一亭是吳昌碩的人物畫代筆人，「有時日本人欲購買吳昌碩的人物畫，吳昌碩畫的不好，王一亭就為他代筆。」²³而王一亭的畫作，有時也會請高尚之代筆²⁴。其中，使用代筆最為頻繁的恐怕要算趙叔孺（1874-1945）了。據其徒陳巨來（1904-1984）坦言，他一生所刻印章真出其手的不過兩千餘枚，其餘則全部都是徒弟代筆為之，且印風不加統一，甚至是到了「面目都非」猶不加阻止的地步²⁵。職業書畫家尚且不以捉刀為意，那些因各種各樣的原因偶有揮毫甚至鬻藝需要的名流們則更是普遍使用自己的私人幕僚、秘書代筆了，如「田桐（1879-1930）代孫中山，饒漢祥（1883-1927）代黎元洪，龐國鈞（1905-？）代陳夔龍，曾履川（1900-1976）代孔祥熙，馮若飛（？-？）代張群，任中敏（1897-1991）代胡漢民，張斯德（？-？）代林森，曾仲鳴（1896-1939）代汪精衛，易大廠（1874-1941）代唐紹儀，陳景釗（？-？）代葉恭綽，樊光（1886-1962）與趙鶴琴（1894-1971）代王正廷等」²⁶。為了方便研究，現將這些代筆行為整理製表如下：

¹⁷ 鄭逸梅：《書壇舊聞》，杭州：浙江美術學院出版社 1992 年版，第 4 頁。

¹⁸ 齊白石：《齊白石文集》，北京：商務印書館 2010 年版，第 238 頁。

¹⁹ 鄭逸梅：《書壇舊聞》，杭州：浙江美術學院出版社 1992 年版，第 4 頁。

²⁰ 鄭逸梅：《書壇舊聞》，杭州：浙江美術學院出版社 1992 年版，第 21 頁。

²¹ 鄭逸梅：《藝林散葉》，北京：中華書局 2005 年版，第 51 頁。

²² 王中秀：《王一亭年譜長編》，上海：上海書店出版社 2010 年版，第 139 頁。

²³ 蕭芬琪：《王一亭》，石家莊：河北教育出版社，2002 年 12 月版，第 116 頁。

²⁴ 鄭逸梅：《書壇舊聞》，杭州：浙江美術學院出版社 1992 年版，第 54 頁。

²⁵ 陳巨來：《安持人物瑣憶》，上海：上海書畫出版社 2011 年版，第 25 頁。

²⁶ 鄭逸梅：《藝林散葉續編》，北京：中華書局 2005 年版，第 85 頁。

不可抗代筆	吳湖帆、馮超然代王勝之；門生故舊代沈寐叟	
職業書畫圈內 部常見代筆	局部 代筆	吳昌碩、王個移代王一亭；王佩誨代陶冷月；謝玉岑代張大千；胡石予代趙子雲等
	全幅 代筆	潘伯鷹代周鐘嶽；齊白石弟子代齊白石；錢小山代錢名山；白蕉代袁觀瀾；徐新洲、王個移、錢瘦鐵代吳昌碩等
名流代筆	田桐代孫中山；饒漢祥代黎元洪；龐國鈞代陳夔龍等	

事實上，這種代筆行為，簡言之就是書畫家「允許」範圍內的作偽。鄭逸梅（1895-1992）曾稱自己因不堪求索，不得已而請胡亞光（1901-1986）、陳祖範（1926-？）、袁淡如（1919-？）、高鏗（？-？）等人代筆，並自嘲曰「作偽心勞日拙」²⁷。可見代筆活動的性質，書畫家們是切實瞭解的。奇怪的是，無論是需代筆的書畫家們還是提供代筆的書畫家們對於代筆並沒有表現出絲毫避諱之意，我們看劉榮芳（？-？）潤例：

劉榮芳潤例 入室弟子劉榮芳，生長紐約，冠遊平津，足跡所及，十餘萬裏。比年發陳篋書，冀讀萬卷，見聞日富，才調益高。早歲畢業於師範，復從老畫師傅菩禪遊，更不自滿，及余門習美術，性既聰敏，所學乃益孟晉，年來余以教務羈身，友好中央作書畫金石刻竹者，輒代捉刀，幾可亂真，或有譽為出藍者，余亦自愧。邇因奉母家居，思有以承歡菽水，爰代訂潤例，以告愛好藝術者。建國二十五年夏嶺南陳麗峰敘。²⁸

從潤例文中可知，其師陳麗峰（？-？）對代筆一事絲毫不加掩飾，並且代筆的「幾可亂真」竟然成為了陳麗峰用來肯定自己弟子藝術造詣，在為之代訂的潤例中明確宣傳，究其根源，這一現象可能是因為代筆活動最初是在古代文人的書畫合作或詩文遊戲中發展出來的緣故。當時的文人常常模仿友人的筆法或風格創作書畫作品，以供同好猜測玩賞，因此代筆行為多少帶有優雅的文人遊戲性質。而作為創作的一方，對於這種在今天看來多少不合道德規範的行為是樂於接受的，這種行為還可以在幫助他們完成任務的同時彰顯自己的文人士大夫遺風。是故像倪墨耕、王一亭這樣在書畫界名聲顯赫的人物，也會時常為他人

²⁷ 鄭逸梅：《書壇舊聞》，杭州：浙江美術學院出版社 1992 年版，第 9 頁。

²⁸ 原件，九華唐所藏近代名家書畫篆刻潤例。

提供代筆服務。

然而在商業交易中，欺騙畢竟是欺騙，因此在購買者的身上，我們看到了截然不同的反應。如趙叔孺常叫學生陳巨來代為應酬作品，其中不乏來自周湘雲、譚延闓、姚虞琴等名流的訂單。一次不巧被姚虞琴（1876-1930）發現，按理說，姚虞琴也是書畫家，對於在書畫家們中流行代筆的風氣自然也瞭若指掌，但當他自己轉變為購求者時，卻表現出了對於代筆行為不理解，認為代筆的作品是欺騙他，趙叔孺不應該用代筆的作品來搪塞他，姚虞琴並由此產生對趙叔孺的「大肆不滿」。而最為有意思的是，對此趙叔孺認為這是因為代筆的人做的太好，不像他自己的草率，才「致被識破」²⁹。這種發生在文人階層內部多少帶有矛盾色彩的行為，正是民國時期書畫市場處於舊的文人時代和新的商業時代交接點的最佳例證。

參、作偽問題

對於任何民族任何時代的書畫藝術之進步發展而言，書畫作偽活動所產生的負面影響都是最為直接的，它打擊消費者的購買欲望，掠奪創作者的市場份額，嚴重破壞書畫市場的正常運行，並使得由書畫市場發展帶來的物質財富無法實現其推動書畫藝術前進的作用；它讓藝術家作品的價格混亂，價值標準失去正常的參考標準，使得人們喪失對於藝術品優劣的把握能力，讓藝術鑒賞變成一件無比複雜而麻煩的事務。當然，其出現與蔓延，和書畫市場的產生與繁榮也是緊密結合在一起的。「書畫造假，說明書畫市場繁榮，假貨有市場有銷路」³⁰。正是在市場浪潮中書畫作品物質屬性的無限膨脹為作偽者提供了最重要的動機，這也是市場給書畫藝術發展所帶來的最為惡劣的負面影響因素之一。

差不多於中國的書畫市場誕生的同時，書畫作偽活動也悄然而至。南梁書法家虞龢（?-?）所著《論書表》記載，當時「新渝惠條雅所愛重，懸金招買，不計貴賤。而輕薄之徒，銳意摹學，以茅屋漏汁染變紙色，加以勞辱，使類久書，真偽相糅，莫之能別」³¹。可見早在南北朝時期，偽造書畫作品牟利已有

²⁹ 陳巨來：《安持人物瑣憶》，上海：上海書畫出版社2011年版，第25頁。

³⁰ 李福順：《一個造假成風的時代》，收入吳明娣主編《藝術市場研究》，北京：首都師範大學出版社2010年版，第312頁。

³¹ 張彥遠：《法書要錄》，卷二，北京：人民美術出版社1984年版，第37頁。

一定的發展基礎了。然而需要指出的是，古代的書畫作偽活動多數都是仿造更加古老的書畫作品，很少有模仿當下「今人」作品的。造成這一現象的原因主要有兩點：其一是在重古輕今的慣性思維影響下，當時的書畫愛好者普遍認為古人的作品在藝術造詣上勝今人一籌，偽造古人的作品能夠帶來更多的利益；其二是古代的書畫創作者大都是擁有准統治階級身份的文人，隨時都有可能擁有極大的權力，因此偽造他們的作品要承擔一定的風險，而古代作品的作者早已去世，自然也不會追究偽造者責任了。然而到了民國前期，今人書畫市場的繁榮和文人階級社會地位的沒落使得作偽者的兩大顧慮完全被打破，加之各種仲介活動頗為興盛，在這種局面下，作偽活動便在當代書畫市場空前繁榮了起來。據姚茫父回憶，當時「書畫偽品，多出維揚，金石偽品，多出青齊」³²。其實則只要有書畫市場的地方就一定同時有「偽作」市場，這些公開銷售的「偽作」雖然藝術品質往往不高，但卻頗具規模。在北京，著名的「偽作」市場自然要數琉璃廠棚鋪區。孫殿起在《琉璃廠小志》中這樣描述道：

其字畫懸滿壁間，琳琅滿目，古色古香，美不勝觀；由師大校迤南，而抵十字路口，字畫懸遍。並有臨時葦棚，中間掛滿古今名人字畫書帖，文人墨客，考古專家，往返盤桓，若不勝其看；惟珍貴者殊鮮，其行貨則投機者居多數耳。³³

自然，所謂「投機者」的「行貨」，指的就是水準一般的贗品了。無獨有偶，另一大書畫市場所在地上海也有類似的低檔「偽作」市場，《上海鱗爪》一書對其也有詳細介紹：

福州路西頭三山會館牆上，每到夜間，常有賣書畫者掛滿了堂幅軸對，有書有畫，有今人作品，也有古人遺筆，五光十色，使人目迷。且售價很便宜，虛頭又很多。若輩不在日間做交易，必到黃昏時候才來開張，這是什麼緣故呢？據說他們的書畫都是冒牌贗品，如在青天白日不容易銷脫，故必至夜色迷蒙下才出來做交易。³⁴

儘管場面頗具規模，這些低檔仿品由於製作粗陋，且藝術水準較差，甚至需要夜色掩護才能脫銷，可見其對於真正優秀的書畫作品來說是不具有什麼威脅性的。而真正善於作偽的人，也不會像這樣公開在大街上銷售偽品，他們大多是

³² 鄭逸梅：《藝林散葉》，北京：中華書局 2005 年版，第 130 頁。

³³ 孫殿起：《琉璃廠小志》，北京：古籍出版社 1982 年版，第 60 頁。

³⁴ 郁慕俠：《上海鱗爪》，上海：上海書店出版社，1998 年 3 月版，第 111 頁。

和搨客或箋扇店合作，來達到牟利的目的。如無錫榮氏梅苑落成之後，其苑主、著名的民族資本家榮德生花 50 兩白銀鉅資托上海箋扇店請康有為(1858-1927)書「香雪海」三個大字，製成匾額後懸掛於大廳廊簷之上。一次碰巧康有為來遊園，這才認出匾文是偽作，於是提筆重寫三字，並題詩曰：「名園不愧稱香雪，劣字如何冒老夫。為謝主人濡筆墨，聊將題句證真吾。³⁵」可以預見，如果康有為不來遊園，則偽作之事可能就無從發現了，雖然在榮德生的交往圈中，不乏頗具藝術修養的朋友，能看出偽作的應不在少數，但除了康有為本人，恐怕不會有其他人會直接指出這塊重金請來的牌匾的問題，這正是借仲介暗中銷售偽作與公開銷售偽作相比的「高明」之處。

當然，最為高超的作偽行為還是那些有職業畫家參與的，合製作、宣傳、銷售為一體的集團作偽者，這其中比較著名的要數杭州的碧峰居士了。此人名叫陸碧峰（?-?），作為一個職業畫家，他曾以個人名義刊登潤例售畫，同時「辦一書畫社，為客代求當代名家書畫，自詡任何不易求得的書畫家作品，該社均能輾轉請托，如願以償。實則該社雇得平素默默無聞的書畫和篆刻作手，摹仿偽造，借此騙取潤資罷了」³⁶。許多著名的書畫家都曾因被此人的製作團隊仿冒而蒙受損失，這其中就有著名浙籍書畫家余紹宋，他曾在自己的日記中兩次提到碧峰居士仿造其作品之事：

此間有姓陸名碧峰者，屢贖余畫欺人牟利。今日有朱瓚者來，持其友趙昌書求畫扇者，書中言春間曾由陸碧峰求到一幅，且已用玻璃板印出。余何由識此人！？所畫頗似余筆，此人殊可恨……王鯤徙來談，杭人陸碧峰又冒余名偽作牟利，昨得朱瓚轉來趙昌信，知之。當托鯤徙一查究竟。余猶未死，而贖作已出，且公然以玻璃板印行。又不欲登報聲明，以自增身份。亦悶人也。³⁷

由余紹宋的日記，我們可以零星看到碧峰居士團隊作偽手段之高強。作為書畫家，余紹宋鑒賞書畫的眼光是頗為嚴格的，其甚至曾對齊白石、林琴南（1852-1924）的作品表示過極端的不屑³⁸。這些偽造者的書畫造詣，可以讓這樣一位眼光頗高的書畫家在盛怒之下仍然不得不承認「所畫頗似余筆」，毫無疑問應該是一流的，而他們在宣傳上也不惜工本，採用當時先進的玻璃板印刷

³⁵ 陳聲聰：《兼於閣雜著》，上海：上海古籍出版社，2002年6月版，第38頁。

³⁶ 鄭逸梅：《清末民初文壇軼事》，北京：中華書局，2005年7月版，185頁。

³⁷ 余紹宋：《余紹宋書畫論叢》，北京：北京圖書館出版社，2003年版，第267頁。

³⁸ 余紹宋：《余紹宋書畫論叢》，北京：北京圖書館出版社，2003年版，第227頁。

出畫集以輔助銷售，無疑也是極有魄力的，更為可笑的是在陸碧峰本人的潤例中：

癡雲館書畫潤格 錢塘陸子碧峰，為楊古韞葆光、劉語石炳照兩先生高足，其外祖許邁孫先生以收藏稱，築花圃曰榆園，喜勘訂書籍，精賅無比，所識知名之士甚多，一時談藝者鹹集其廬，碧峰耳濡目染，淵源有自，故其平日自娛，詩文之外，尤工書畫，長於臨摹，逸才孤旨，複異時流。比年以來，薄遊南北，治生之資，取給翰墨，天假藝鳴，旨歸義取，爰為重訂，藉於限制……注意：碧峰書畫本屬平庸，近今南五省偽冒太多，自民國二十年元旦日起，屬畫件力摹宋元及四王作品，加蓋秘印，一洗平日作品習氣，以杜偽冒。³⁹

在潤例中當事人還特意額外加了一條「注意」，對外宣稱說因為假冒偽作太多，自民國二十年元旦日起，屬畫件力摹宋元及四王作品，加蓋秘印，一洗平日作品習氣，以杜偽冒。用改變作品風格和加蓋秘印的方法來告知大眾如何區別真偽作品，仿佛自己也是書畫偽作的受害者，以「賊喊捉賊」的辦法將自己的偽行為開脫得乾乾淨淨，真可以說是用心良苦了。

除了像碧峰居士這樣的職業畫家，一些書畫家身邊的人也參與到作偽的行列中。《死虎餘腥錄》曾記載有好事者冒充「中國道教會」向自號「清道人」的李瑞清詐騙捐款一事。其實李本人並非道士，只不過是在清亡之後，仿石濤和尚之意，借取道號表達退世之意而已，好事者的詐騙純屬不通風雅之舉。此事的原委，乃是來源於李瑞清弟子，張大千亡弟張君綬秘藏的一封李瑞清回復「中國道教會」的私信，而這封私信，竟是由李瑞清的管家謄抄後將副本寄出，而將原本「調包」出來後高價售給張君綬的⁴⁰。由此可見，當時偽造風潮之盛。更為誇張的是，連書畫界大名鼎鼎的書畫名家，也會為了一些蠅頭小利而進行偽造今人書畫的活動。吳待秋（1878-1949）曾向陳巨來述說過一件導致自己與馮超然反目成仇的舊事，他說：

我初至上海時，嘗出外交同行聯絡，與馮氏同時至上海一書畫家集會處曰「題襟館」、馮氏有一次代求我一四尺立幅，墨筆也。某日李平書請我吃飯，見自己墨筆一畫變了著淺絳山水了，我著色畫照例須加二成，遂至題襟館找馮氏，要他補這二成款。馮大窘，不認賬，於是我與他大相罵

³⁹ 王中秀 茅子良 陳輝：《近現代金石書畫家潤例》，上海：上海畫報出版社，2004年7月版，第273頁。

⁴⁰ 曹芥初：《死虎餘腥錄》，上海：上海書店出版社2000年版，第84頁。

了。幸吳缶翁、哈少甫、姚虞琴等三人力勸始止……⁴¹

在這件事中，顯然馮超然是為了獨吞著色所加的二成潤筆而私自偽造了吳待秋墨筆成品中的色彩，這樣發生在著名書畫家身上的偽作事件著實讓人汗顏。而從這裏我們也可以瞭解，民國前期在書畫市場中流行的偽作現象，已經發展到何種地步了。

單從整體上看，導致書畫作品偽作橫行的原因的確是市場化的發展帶來的趨利傾向，但如果從細緻的角度追究，造成這一現象的原因還可以被分為幾個層面，其中最為重要的莫過於法律保護的缺失。由於藝術創作本身的抽象性，使得法律很難找到可以直觀考察、並能讓民眾都能瞭解的真偽參考標準，因此在面對這類案件時法律也往往是敷衍了事，草草結案。比如鄭逸梅曾記載了一則錢化佛（1884-1964）作品遭人偽造的舊事，他說：

當時南京路有一家箋扇莊，公然出售化佛的偽畫，被化佛所發覺，化佛探囊斥資，把偽畫買下，並請該莊出一發票，他拿了回去，把偽畫和發票提給法院，向法院控訴，及開庭審判，法官認為書畫作偽，自昔有之，既成習慣，無從懲罰……⁴²

無獨有偶，抗戰前夕，徐悲鴻（1895-1953）最為人所熟知的奔馬題材也遭遇到了被偽造的命運：

抗戰前有人發現一些署有「悲鴻」之名作的「奔馬」、「八駿」和花鳥作品在出售，此事被查明是任仲年所為，於是徐悲鴻夫人蔣碧薇向法院提出訴訟，但法官宣告任仲年無罪，原因不外是「悲鴻」之名誰都可用，「奔馬」等題材更人人可畫。⁴³

從這兩則材料的當事人來看，徐悲鴻在書畫界享有盛名，而錢化佛更是辛亥革命的元老，與國民政府高層來往密切，社會影響力都不可謂不高，然而在書畫作偽案的判決中，即便有「發票」這樣的鐵證，法律都難以還他們公道。錢化佛案中法官將作偽稱為業界「習慣」自然是推脫之詞，而徐悲鴻案中的判決方才道出其中的部分真相——畢竟要證明偽「悲鴻」就是偽造真「悲鴻」，而不是另一個名叫「悲鴻」的人所署是十分困難的事。在這種局面下，法律對於作偽行為失於控制力的現實無意間成為了作偽者的保護傘，使得他們的行為更加

⁴¹ 陳巨來：《安持人物瑣憶》，上海：上海書畫出版社 2011 年版，第 52 頁。

⁴² 鄭逸梅：《清末民初文壇軼事》，北京：中華書局 2005 年版，第 325 頁。

⁴³ 石三友：《金陵野史》，南京：江蘇人民出版社 1985 年版，第 403 頁。

肆無忌憚。而在訴訟無用的情況下，民間只好自己動手來打擊造假行為。如錢化佛就乾脆在開畫展時「把這偽畫加著說明，和自己的畫，一同懸掛展出」⁴⁴，以宣傳辨偽知識。而受碧峰居士侵害的書畫家們，則在著名出版人陸丹林的幫助下用更加巧妙的辦法還擊了作偽者：

他故意開一書畫家名單，其中有健在的，也有已逝世的，假說受南洋華僑所托，按這份名單，每人作一直幅，並附尺寸，寄給該社，詢問能否辦到。那位居士認為這是一注大宗收入，完全包辦下來。丹林得此回信，在報上登一文章，帶著譏諷說：「某社不惜人力物力，為愛好書畫者服務，不僅能求當代名家的謙幅，並在天之靈，在地之魄，亦得通其聲氣，以應所求，為曠古所未有，敬告海內大雅，如此良機，幸弗坐失……」不久，該社也就自動停業。⁴⁵

儘管最終效果不錯，但打擊偽作居然要利用民間智慧，還是不能不讓人覺得寒心，何況並不是所有的書畫家都能有像陸丹林這樣的智慧，他們就只能在無奈中任由作偽者侵害了。

儘管是作偽現象的直接受害者，但可悲的是導致偽作橫行局面產生的另一層面的原因卻正是來自於書畫家集團本身。

毫無疑問，絕大多數書畫家是痛恨作偽的，他們也想了許多辦法來千方百計阻止作偽者得手，在印章上多作文章便是常用的辦法。如吳待秋在遭遇馮超然「加色」後，對於自己的設色山水作品極為注意，但凡是親筆創作的著色山水，都要在一角押一方「蘇林仲子」印，以示與一般墨筆的區別，防止有人再用墨筆上水「加色」賺取差價⁴⁶。然而讓人奇怪的是，在一部分書畫家爭相提高保密技術的同時，另一些畫家則面對偽品表現出「無限的」寬容，這著實令人費解。著名書畫大師吳昌碩曾當著外人之面將搨客帶來的，將「安吉吳昌碩」誤寫作「安杏吳昌碩」的低級仿品故意認成真跡，還以年老誤題為由幫助搨客解釋⁴⁷，而齊白石對待贗品的態度，則更加令人稱奇。他曾記曰：「弟言廠肆有吾偽作，能有趣。今日隨吾同往，吾當購之」⁴⁸。書畫家本人竟然要去購買偽造自己的「有趣偽品」，這也的確堪稱奇聞了。最為有趣的還要算張大千。

⁴⁴ 鄭逸梅：《清末民初文壇軼事》，北京：中華書局 2005 年版，第 325 頁。

⁴⁵ 鄭逸梅：《清末民初文壇軼事》，北京：中華書局 2005 年版，第 185 頁。

⁴⁶ 陳巨來：《安持人物瑣憶》，上海：上海書畫出版社 2011 年版，第 52 頁。

⁴⁷ 陳巨來：《安持人物瑣憶》，上海：上海書畫出版社，2011 年 1 月版，第 9 頁。

⁴⁸ 齊白石：《齊白石文集》，北京：商務印書館 2010 年版，第 316 頁。

他一方面極力試圖提高保密技術，「每隔五年，必將所用之印章全部換過，防學生們偽造」⁴⁹，另一方面曾親自幫助素昧平生的售假者親手將偽稱合作的假畫改成真品。這種自相矛盾的行為究竟原因何在呢？筆者認為原因可能有兩點：一是偽作多靠各類仲介幫助銷售，而書畫家也要借助仲介的力量銷售自己的作品，因此不便與之徹底決裂；另一點則來自於書畫家們對於作偽行為認識程度的不足。在張大千這個「作偽大師」的眼裏，像為摺客補幾筆這樣的幫助是對自己的經濟效益構不成什麼影響的，而真正要防的是學生們的高精度作偽；而在齊白石的眼裏，只要畫得有趣，無論是誰畫的都具有相同的藝術價值，如果偽作畫家的作品擁有了能夠令他滿意的藝術情趣，那麼即便署了他的名字也不會對他在藝壇的聲望造成什麼不良影響。事實上，任何水準、任何形式的偽作，都會混淆書畫家藝術價值的標準，這其中是沒有什麼區別可言的，而在書畫家集團內部對於作偽現象都沒有統一、嚴肅的認識的時候，偽品的流行就更加暢通無阻了。

肆、結論

對於書畫市場的發展來說，代筆問題和作偽問題的流行無疑會對其進程產生極大的負面影響。民國時期，伴隨著書畫市場的騰飛，書畫作品的物質屬性被無限強調，一方面大量訂單的積壓使得書畫家的工作壓力劇增，另一方面市場內供不應求的情況也為作偽者提供了可乘之機。除此之外，書畫家本人對於這些行為的忽視和法律保護的缺失也在一定程度上助長了這些風氣的形成，最終造成了代筆問題與作偽問題橫行的局面。

代筆現象對於書畫藝術發展的影響決不僅僅是造成一時的商業欺騙那麼簡單，其真正負面效果來自於對書畫家探索新領域、彌補自身不足的阻礙作用。在代筆盛行的狀況下，書畫家既已形成依賴習慣，因而再也不願去尋求對自己「弱項」的新的改進，這對於形式相對抽象、對綜合的藝術理解力要求頗高的中國書畫來說，其負面作用是非常巨大的。除此之外，代筆現象與書畫家本身繁重的工作壓力又有著密不可分的聯繫：一方面，已成名的書畫家對於代筆的需求使得他們默認了弟子對自己風格的模仿——即便他們自己也清楚這種模仿是不可能獲得大成就的——因而導致模仿之風更加盛行；另一方面，在

⁴⁹ 陳巨來：《安持人物瑣憶》，上海：上海書畫出版社 2011 年版，第 35 頁。

原作者這種默認甚至鼓勵態度的保護下，在平時就已獲得代筆資格的一些書畫家相對於其他模仿者更有可能轉變為作偽者，比如前文所提到疑有偽作行為的趙子雲，便是吳昌碩的常用的代筆人，無論是吳不擅長的山水⁵⁰，還是擅長的花卉⁵¹，趙子雲都曾參與捉刀，而這種情況一旦出現，對於書畫藝術發展的影響就更大了。

與代筆行為相較，作偽活動對書畫市場的影響有類似之處，而效果無疑更為明顯，但需要指出的是，對於書畫藝術的發展而言，「無論他寫的成敗，作品總是要反映他的性格、學養和經歷的，並間接反映時代風尚與地域影響」⁵²，因此作偽者本身也是其作偽行為的犧牲品，尤其是其中像碧峰居士這樣的高手。這些人的藝術造詣，本來無疑是可以在藝術史上留下自己的名字的，但由於對於利益的狂熱追求卻使自己的才能在無限地對他人的模仿中被磨滅。鄭逸梅的老師胡石予擅長畫梅，外間多有仿品，一日友人攜一卷來訪，胡發覺後在畫卷上題詩曰：「我畫梅花四十春，冷攤發現已頻頻。不知雅俗難淆亂，婢學夫人惜此人。」⁵³詩中最後「惜此人」之句，正是對偽作者藝術人生遭自己親手斷送的惋惜，而這種損失，與偽作帶來的直接損失同樣巨大，但往往卻容易被人忽視。

⁵⁰ 鄭逸梅：《藝林散葉》，北京：中華書局 2005 年版，第 34 頁。

⁵¹ 吳晶：《百年一缶翁：吳昌碩傳》，杭州：浙江人民出版社 2005 年版，第 256 頁。

⁵² 熊秉明：《熊秉明美術隨筆》，北京：人民文學出版社 2008 年版，第 182 頁。

⁵³ 鄭逸梅：《文苑花絮》，中華書局 2005 年版，第 63 頁。

參考文獻

- 曹芥初 (2000)。死虎餘腥錄。上海：書店出版社。
- 陳巨來 (2011)。安持人物瑣憶。上海：書畫出版社。
- 陳聲聰 (2002)。兼於閣雜著。上海：上海古籍出版社。
- 陳永怡 (2007)。近代書畫市場與風格遷變·以上海為中心 (1843~1948)。北京：光明日報出版社。
- 房玄齡等 (合著) (1974)。晉書。北京：中華書局。
- 高居翰 (2012)。畫家生涯——傳統中國畫家的生活與工作。北京：生活·讀書·新知三聯書店。
- 齊白石 (2010)。齊白石文集。北京：商務印書館。
- 上海書畫出版社編 (2001)。海派繪畫研究文集。上海：上海書畫出版社。
- 石三友 (1985)。金陵野史。南京：江蘇人民出版社。
- 申報館 (1931)。申報。上海。1931。
- 斯舜威 (2008)。百年畫壇鉤沉。上海：東方出版中心。
- 孫殿起 (1982)。琉璃廠小志。北京：古籍出版社。
- 王中秀、茅子良、陳輝 (2004)。近現代金石書畫家潤例。上海：上海畫報出版社。
- 王中秀 (2010)。王一亭年譜長編。上海：上海書店出版社。
- 魏收 (1974)。魏書。北京：中華書局。
- 吳晶 (2005)。百年一缶翁：吳昌碩傳。杭州：浙江人民出版社。
- 吳明娣主編 (2010)。藝術市場研究。北京：首都師範大學出版社。
- 蕭芬琪 (2002)。王一亭。石家莊：河北教育出版社。
- 謝家孝 (1968)。張大千的世界。臺北：徵信新聞報出版社。
- 熊秉明 (2008)。熊秉明美術隨筆。北京：人民文學出版社。
- 余紹宋 (2003)。余紹宋書畫論叢。北京：北京圖書館出版社。
- 郁慕俠 (1998)。上海鱗爪。上海：上海書店出版社。
- 張彥遠 (1984)。法書要錄。北京：人民美術出版社。
- 鄭逸梅 (2005)。清末民初文壇軼事。北京：中華書局。
- 鄭逸梅 (1992)。書壇舊聞。杭州：浙江美術學院出版社。
- 鄭逸梅 (2005)。藝林散葉。北京：中華書局。
- 鄭逸梅 (2005)。藝林散葉續編。北京：中華書局。
- 鄭逸梅 (2005)。文苑花絮。北京：中華書局。

- 朱和羹（1936）。臨池心解。載於黃賓虹、鄧實（主編），**美術叢書**（第 25 冊）。上海：上海神州國光社。
- 周肇祥、齊白石（合編）（2005）。**湖社月刊**（上、中、下）影印本。天津：天津古籍出版社。

國家圖書館出版品預行編目(CIP)資料

臺北市立大學通識學報. 第 1 期 / 陳滄海總編輯. --

臺北市：北市大通識教育中心, 2015.01

面；公分

ISBN 978-986-04-4235-9(平裝)

1.通識教育 2.期刊

525.3305

104001219

臺北市立大學

通識學報 (第 1 期第 2 卷)

發行人 戴遐齡

總編輯 陳滄海

編輯顧問

單位／職稱

姓名

臺北市立大學音樂學系教授

江淑君

臺北市立大學社會暨公共事務學系副教授

徐淑敏

國立臺灣師範大學政治學研究所教授

陳文政

臺北市立大學社會暨公共事務學系副教授

陳滄海

臺北市立大學數學系副教授

鄭英豪

國立臺灣師範大學音樂學系教授

蕭慶瑜

(以姓氏筆劃排列)

執行編輯 江淑君、徐淑敏

助理編輯 孫淑霞、林宜蒨

出版者 臺北市立大學通識教育中心

地址：臺北市中正區愛國西路 1 號

電話：(02)23113040 轉 1162、1163

傳真：(02)23715608

印刷者 聯華打字有限公司

地址：臺北市中正區延平南路 48 號 6 樓

電話：(02)2381-0966

出版日期 2015 年 6 月

ISBN 978-986-04-4235-9

GPN 2010401079

版權所有 翻印必究