

艺术品鉴定真有那么难么？

◆ 孔达达

★ 热风

《功甫帖》事件将中国艺术品的评估鉴定问题又一次推向舆论的焦点，各路神仙、各显其能、各行其道，针锋相对，让本来就对古代书画收藏望而却步的藏家更加无所适从。真伪问题一直是萦绕在中国书画收藏和鉴赏领域的顽疾，市场上错综复杂的利益关系和帮派体系，更加妖魔化了中国书画鉴定的难度。

艺术品鉴定真的那么难么？

传统书画作伪特点

书画伪作可分为三种类型。

● **第一种类型的仿者掌握一些绘画技术，具备一定的基本功**

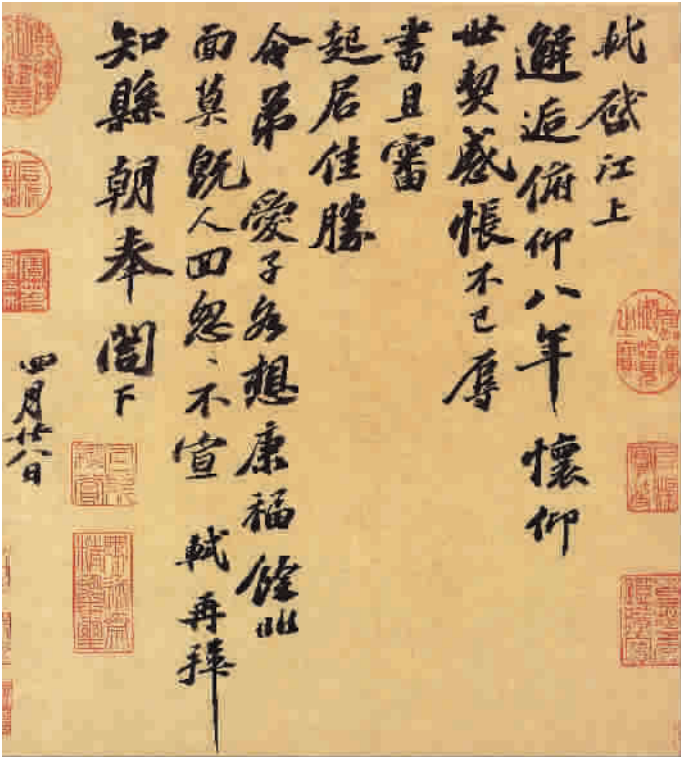
他们往往对名家作品进行机械性模仿和凭空臆造，对原作者的思想和内涵了解甚少，追求形式上的接近，往往笔法单一、墨色干枯，整体生硬呆板。这类模仿型伪品与原作相差甚远，在鉴定中不存在任何悬念。

● **第二种类型的仿者以原作为摹本，通过造影描制、廓填、原作分离加色等方式，在形式上力求完整保留原作的特点**

此类伪品有一个共同特性，通常用笔缓慢，侧锋为多，行笔滞涩，缺乏气韵，灵气尽失。只是根据原作的基本特点，以常规手法，加以描绘、勾勒、皴擦、渲染、点苔等，这类拷贝型伪作只得其形不得其意，在经验丰富的鉴定者面前也没有太多疑惑。

● **第三种类型是名家高手、同门师承的仿作**

这些仿者不但具有高超的绘画技能，亦了解原作的创作思想和理念，如张大千仿石涛、齐良迟仿齐白石等，这些伪作基本掌握了原作者的各种作画技能和艺术理念，可算是伪作中的精品。但是能够达到这个级别的仿者可算凤毛麟角，这类作品往往是书画鉴定中的难点。



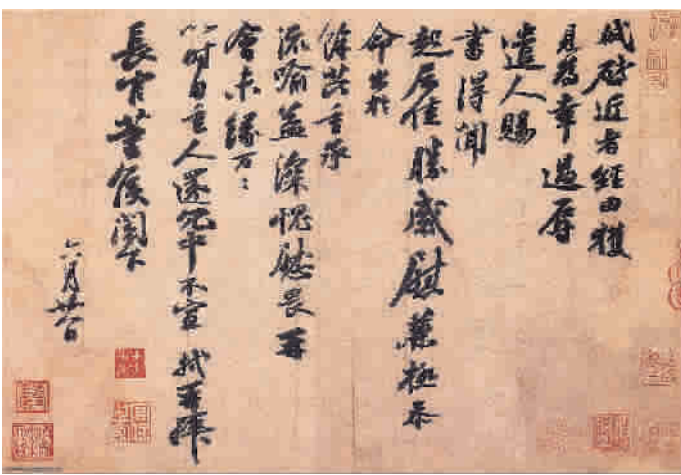
传承有序的传统书画

中国书画有一个完整的体系，虽然庞大，但是并不杂乱。

在当代水墨概念尚未盛行之前，中国书画教育一直严格奉行着传承有序、推陈出新、继往开来的原则。80年代初，中国美术学院书画系山水专业每年招收的学生不超过10人，师生比例大约是4:1。先生们在传授书画技巧时，要求学生牢记每一种笔法、线条、构图方式的出处和来源。这种师傅带徒弟式的教学方式使得学生具备了非常扎实的中国传统书画的基本功，对历代开山鼻祖，自成风格的大家有着深刻的理解，而在此之上的笔墨和艺术风格的变化也是万变不离其宗，能够独树一帜，自成一体

的大家，至今大多已被著录造册，为后人传承。

具备良好的传统书画基本功的鉴定专家，因为反复临摹艺术大家的作品，对其笔法特点了如指掌，在鉴定时会自然地关注到画作的细节。以海派画家程十发为例，程十发的作品以线条变化丰富见长，但是没有目睹过程十发现场作画或对其了解不深的人，往往无从得知其成画方式。程十发独特的转笔法作画，顺逆结合，且以逆转笔为多，这样的线条肌理表现饱满丰厚。一般的仿者不知原委，伪作往往笔法单调，线条呆板、只能追求大体形式，无法得其精髓，在真正的鉴定家面前基本是一眼看假的层面，事实上市面上广为流传的伪作大多也只停留在这一层面。



建立机构鉴定体系

书画鉴定的最主要难点不在于技术而在于鉴定者的学识水准和自律水平，任何专家都绝非万能，即便是最优秀的专家也有他的局限性。

以往的书画鉴定依赖于个人，往往真伪只在一念之间，在商业极其发达的今天，对某一专家迷信般的崇拜极可能导致腐朽。而现实中并不具备鉴定能力，却佯装行事的所谓“专家”也大行其道，且极其活跃。在如此混乱的市场之下，急需一种全新的鉴定模式和体系出现，从而改变几乎令人不堪的现状。

独立的第三方机构鉴定体系将是最值得推行的新型模式。

机构鉴定能够综合各类专长的专家，形成一个专家资源库，因为对每个专家的优势和专业比较了解，所以在收到鉴定任务时往往可以很快找到对口的专家。鉴定机构以机构模式操作，建立自己的鉴定体系和标准。而这种体系和标准在实践中的应用，将是解决当今艺术品鉴定领域杂乱万象的最好方式。

国家也非常重视文化艺术行业的健康发展，不仅整改了文化部的评估鉴定委员会，相关部门也于

2010年委托上海文化艺术品研究院开展“第三方文化艺术品评估体系”的课题研究工作。课题组创立的6-2-2的鉴定体系将鉴定工作流程化、标准化、系统化。

国际上成熟的鉴定模式也往往由机构组织专家，依循机构的鉴定标准和鉴定体系，得出鉴定结论。例如世界闻名的TEFAF的鉴定体系，之所以能够在短短的三天时间，对来自世界各地的3万多件展品逐一鉴定，并得到业界广泛认可，就是因为鉴定团队囊括了来自不同背景和知识结构各异的专家，可以取长补短、相互借鉴，各专家严格遵循TEFAF鉴定体系标准，不以个人意见为转移。而作为非商业的机构TEFAF也很好地区别了趋利现象，使鉴定工作更加公正。

国际上其他的鉴定体系如美国的AAA和英国的RICS都根据本国艺术品的特点，制定了详细的鉴定手册，定期对其旗下会员进行培训和考核，不仅对专业知识和标准化体系进行检验，对会员的道德水准也同样有所要求。这些机构在长期服务于商业性机构的活动中积累了丰富的经验，值得中国的鉴定机构和专家们学习和借鉴。

★ 不同艺见

近年来，在文化产业大发展的背景下，随着公共文化服务场馆免费开放制度以及一系列私人美术馆的兴起，使得各大美术馆展览数量呈现逐年增加的势头。在众多艺术展览不断涌现的当下，如何更好地提升展览质量，近期上海举行的“第八届AAC艺术中国年度艺术展览初评评选”现场推出的微论坛上，艺术展览如何真正体现其互动性以及文化辐射力，则成为了诸多策展人、美术馆馆长关注的焦点。

冯博一（策展人）

原来的展览主要是集中在北上广或者大型省会城市，现在慢慢也向三线城市、四线城市开始做，但现在的展览艺术家还是趋向所谓的美术馆化，都愿意在美术馆或者大型的机构举办展览。原生的、原来特别民间的展览越来越少。虽然各种美术馆的展览活动越办越大，但是这种比较原生的也是可以关注的层面，艺术家应该要有自己的视觉艺术，展览也要有形态也有动态。

刘迎九（上海外滩美术馆副馆长）

一个展览要考虑它终极的目的，如何促进学术的研究、促进艺术家的创作，促进公共对展览的反应与它产生互动，这都是要考虑的方面。

李峰（上海民生现代美术馆馆长）

2013年全国的展览更多集中在北京、上海、广州、深圳这些地方，这些继承了既往的现状，比较活跃中也有一定的问题，展

中国式展览如何寻找突破

览还是要和所在地各个城市的文化发生关系，与人、与城市的创造、地域文化有关联。现在很多年轻人利用移动互联网的传播，一定程度上打破了美术馆、画廊的权利格局，未来的展览从理念的梳理、概念的创造、展览的实现、公众的传播，引起问题的再讨论，这几个方面都可以往前推进。

鲁明军（批评家）

国内很多展览即便是说以西方为标准，但大多数的展览都不够西方基本的那个标准，我们一直在跟着西方跑，除了艺术语言、艺术实践或者社会公共效应以外，大家最头疼的就是展览主题怎么样再有创造性，这实际是一个大问题。还有一个问题是整个展览的运作上，现在届策展人策划一个展览非常困难，因为现在好一点的艺术家的，你想参加展览的艺术家基本上是被一些画廊签约的，他肯定不愿意参加其他画廊的展览，这样展览的质量如何保证？直接涉及到整个艺术系统怎么运作，直接涉及到一个展览的有效性。

杜曦云（策展人）

当下移动互联网的发达，中国逐渐开始有了社区的理念，其实人群越来越分化，大家的兴奋点、关注度、包括认同、表达方式，越来越分化，从这个角度来说，大家普遍达成共识会越来越难。

李旭（上海当代艺术博物馆副馆长）

展览要有创造性、形式感、完成度以及影响力这四个标准。创造性指的是观念的力量；形式感是这个展览给我们的感官效应；完成度是实现的难度；而影响力更多的是如何体现展览公共性的问题。

（谢媛）

“水墨热”不会让中国艺术变得多好

★ 他山之玉

◆ 徐家玲

“水墨热”的确改变了当前艺术生态的格局，但是中国的艺术并不会因此变得多好，因为它离市场机制和本土学术建构依然十分遥远。

原来只关注当代艺术的画廊和经纪人开始关注水墨了，这造成了一种“水墨热”的假象，原来一部分运作当代艺术的资本进入到到了运作水墨的领域，同时也吸引了新兴的外部资金介入。就目前来看，这些和收藏的关系不大，“新水墨”和当代艺术运作手段如出一辙，只是闲钱需要找到投资的对象，否则就意味着贬值。在房地产、固有能源投资倒退这一期间，艺术品成了热钱的新宠，但是艺术品，尤其是水墨作品，其投资收益模式完全和房产、固有能源投资是两回事。对于艺术，投资是一个看上去很光鲜的词汇，而实际操作只是倒画。

目前来看，“水墨热”的投资行为基本等同于书画界的倒画模式，属于特殊的商

品消费。一个画商为了盈利往往会买一个画家上百平方米的作品甚至是全部垄断，这样一来更为贴切的形容是：画家成了商品的生产商，而画商是营销商。在这种模式之下，画商要求的是画家的产量，画家需要迎合画商的市场需求，进行大量的重复性绘画，而这样一来，衡量一个画家的作品价格就自然形成了“按尺论价”，而非针对一件独立的艺术品本身的价值来判定。当然，对于大部分缺少艺术价值的商品绘画、重复性绘画，也只能“按尺论价”，因为一个画家成百上千的作品差距也许是不大的。因此，应追问的是，这些作品究竟有多少艺术价值？没有多少艺术价值的作品我们为什么还要去购买，还要去投资？

迫于整个经济环境的影响，艺术品成为了热钱轮转需求的一环，我想，很多新钱融入艺术市场，并不是因为这些投资者真正认识了艺术的价值，而是他们需要投资，在其他投资领域已经投不动的前提下，为了高额的回报效益，只能进入艺术品市场。但是，这些热钱一旦在预期没有收到投资者期待的高额回报，相信很快就会大量退出。

（乐梦融摘自《中国文化报》）