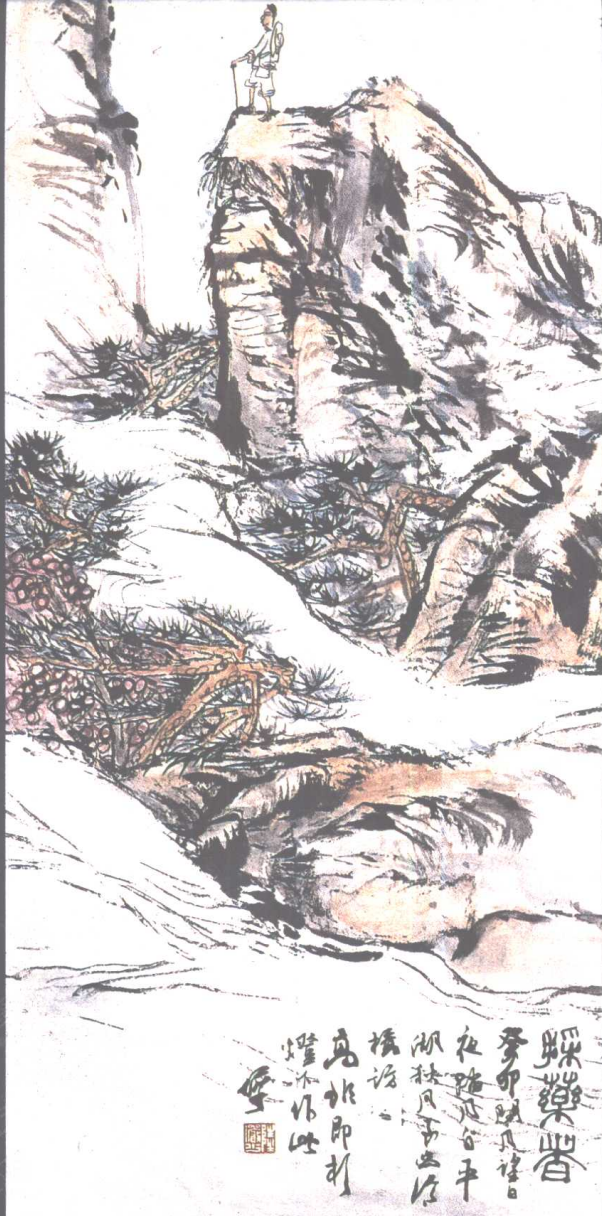


●黄 鼎 / 著



名家书画鉴定 的 理论与实践

●浙江人民美术出版社

书画装定的理论
与实践

阎人秀书



NAR 18/01

● 浙江人民美术出版社

图书在版编目(CIP)数据

名家书画鉴定的理论与实践 / 黄鼎著. - 杭州: 浙江
人民美术出版社, 2000.3
ISBN 7-5340-1057-8

I. 名... II 黄... III. ①绘画-鉴定②书法-鉴定
IV .J205

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2000) 第 15491 号

责任编辑: 黄晓峰

版式设计: 欣 然

封面设计: 肖 凤

名家书画鉴定的理论与实践

浙江人民美术出版社出版·发行

(杭州市体育场路 347 号)

全国各地新华书店经销

杭州富阳美术印刷厂印刷

2000 年 3 月第 3 版·第 1 次印刷

开本: 787 × 1092 1/16 印张: 8

印数: 0,001-4,000

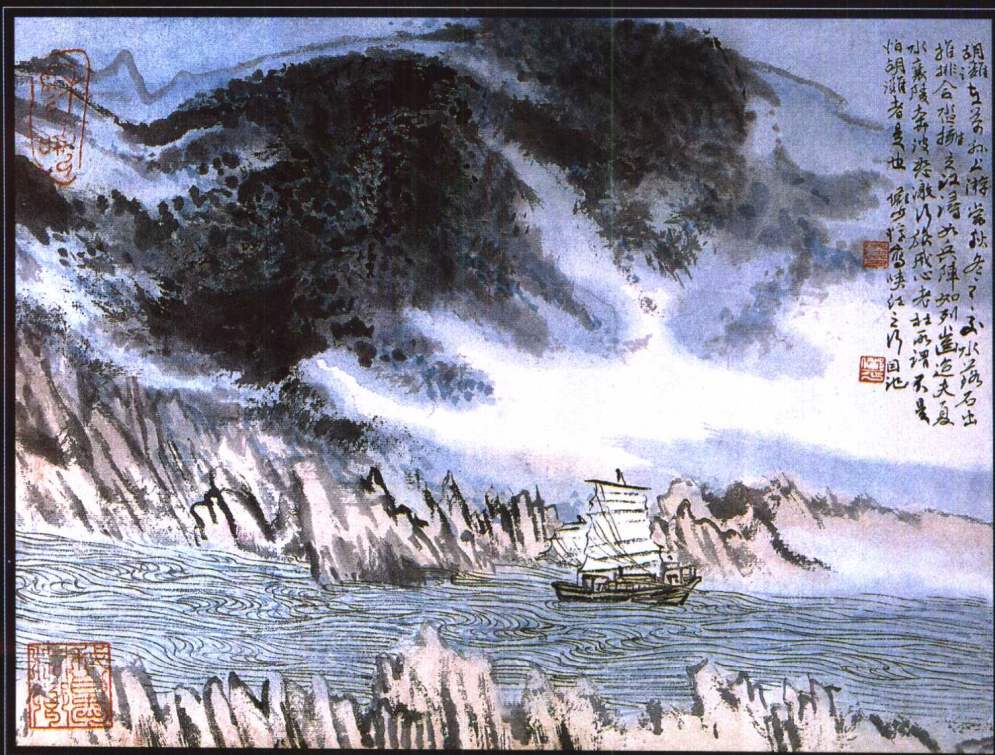
ISBN 7-5340-1057-8/J · 914

定价: 27.00 元

如发现印装质量问题, 影响阅读, 请与承印
厂联系调换。

近现代中国画的最高成就出现在20世纪六七十年代李可染的《牛与牧童》、陆俨少的《峡江险水》等代表性作品里，它们艺术形式完美、表现技能高超、思想内涵丰富。因此，特将“北李南陆”做为本书的开篇。

——作者语



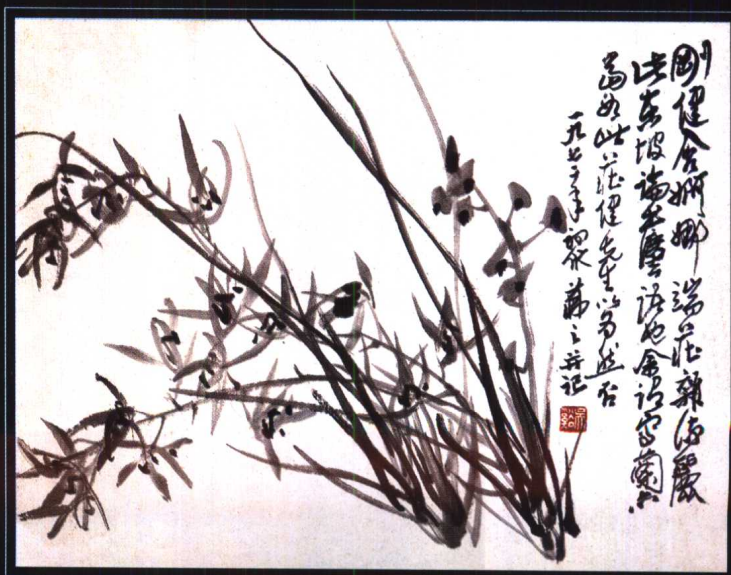
陆俨少作品 36cm × 27cm



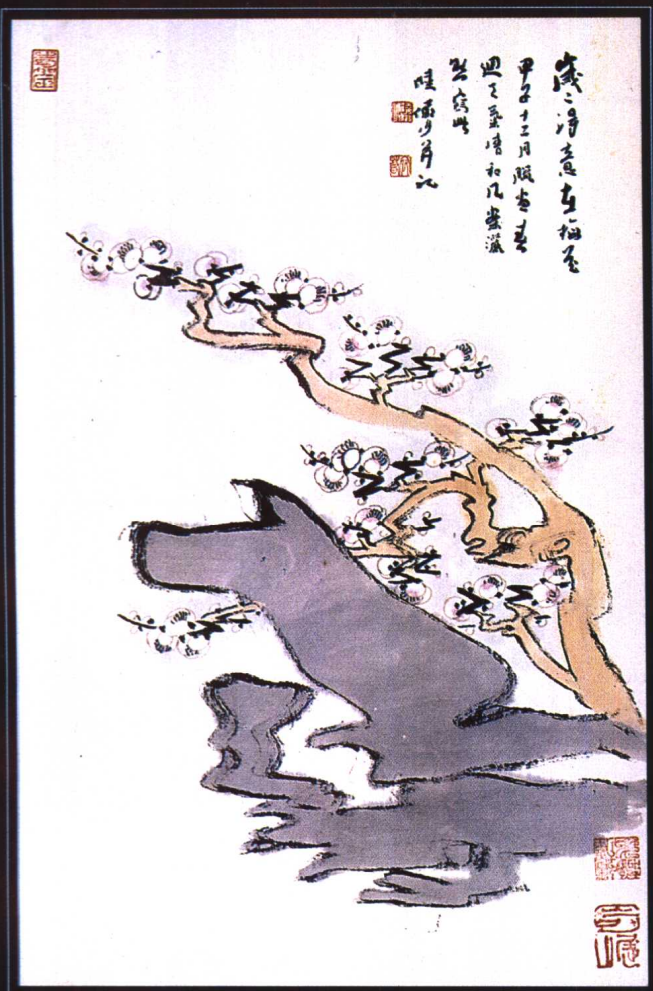
李可染作品 67cm × 47cm

青
 山
 常
 在
 心
 中

丙午年秋
 林散之



- | | | |
|----|-------|--------------|
| 左 | 林散之作品 | 106cm × 37cm |
| 右上 | 谢稚柳作品 | 36cm × 27cm |
| 右中 | 叶浅予作品 | 36cm × 27cm |
| 右下 | 吴弗之作品 | 41cm × 32cm |



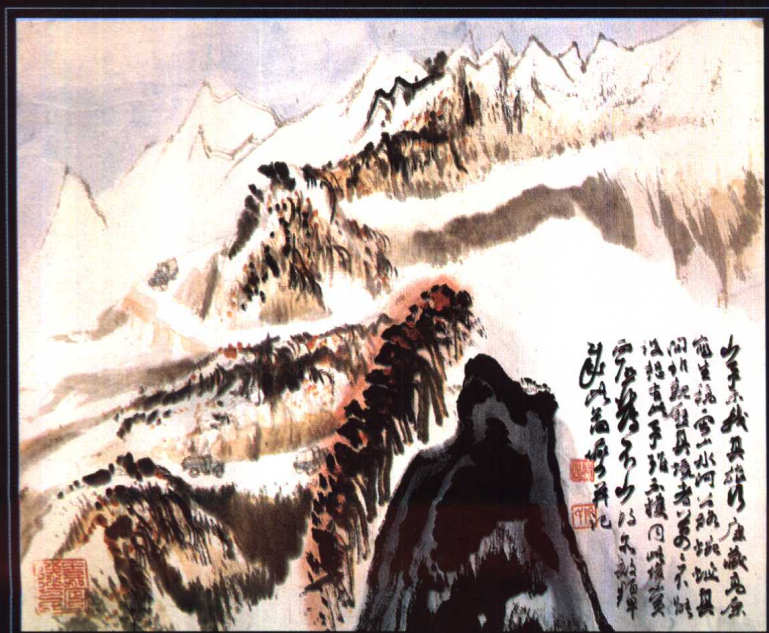
左上 陆俨少作品 68cm × 45cm
 左下 陆俨少作品 常规扇面
 右上 潘天寿作品(吴菲之题跋) 50cm × 43cm
 右下 朱屺瞻作品 36cm × 27cm

物寶人禧在德斯感

何紹基
三
九
歲



左 何绍基作品 155cm × 31cm
右上 陆抑非作品 41cm × 32cm
右下 朱屹瞻作品 96cm × 58cm



天
微
地
香
惟
聖
能
通

子云少作

左上	周昌谷作品	36cm × 27cm
左中	唐云作品	41cm × 30cm
左下	陆俨少作品	41cm × 32cm
右	何绍基作品	155cm × 31cm



左上 陆俨少作品

左中 程十发作品(局部)

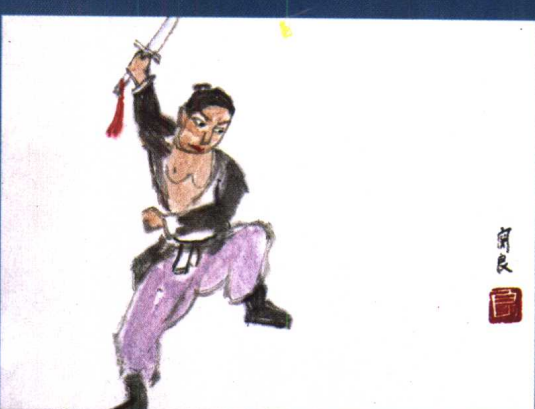
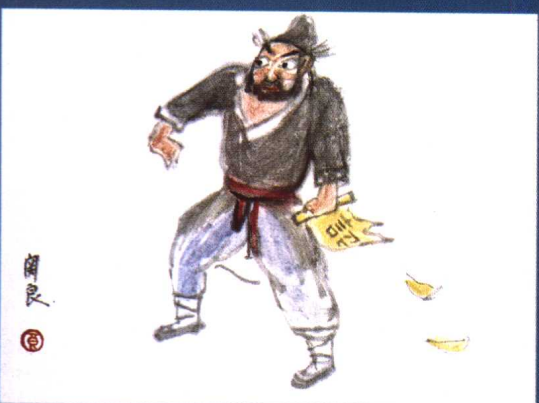
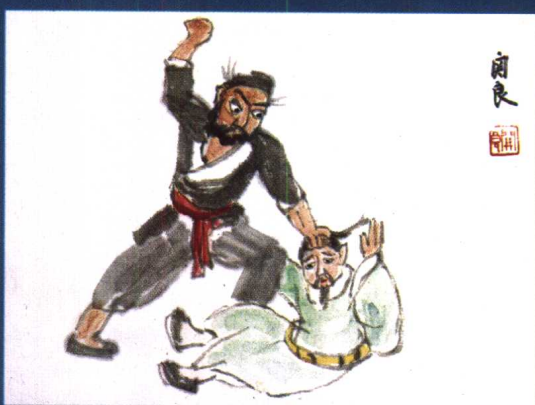
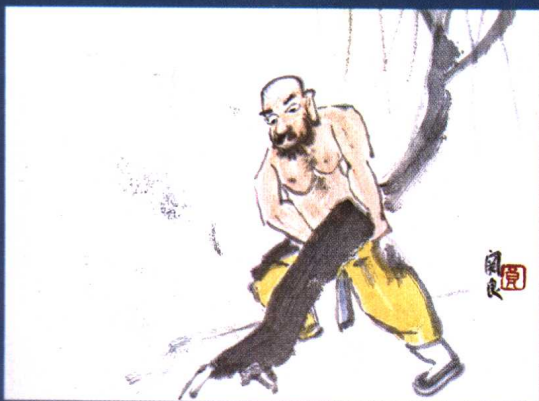
72cm × 37cm

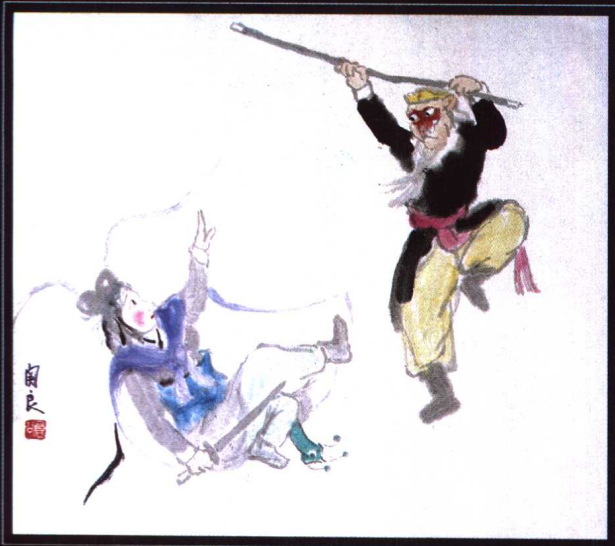
左下 陆俨少作品

右下 沙孟海册页作品选一 35cm × 22cm



但觀縹緲清溪臺論曰謂浙省後無亡土斯已過
 上皖浙兩家統指殆多諸子長卿提傳策面是於明
 季予燕西一揚漫閱於清世豈民朝飛鴻堂澤州非
 華已渴則浙省却覓一浙宋一指指西六諸子餘身挽
 生景彭年感其治倉澤一於其一壚東象萬年遠境窮
 而大易錄生階平溪傷吹雨春佳想村曲一注得其
 體雖以名家士節則一相則浙宋一寢微矣須伯





竹
如
水
立
忘
相
思

八
十
九
中
外
可



左上	关良作品	38.5cm × 36cm
左下	程十发作品	68cm × 36cm
右	林散之作品	106cm × 37cm

目 录

第一章 对名家书画鉴定若干问题的再认识 ■ 1

- 第一节 再论名家书画鉴定的社会意义 ■ 1
- 第二节 从书画鉴定的专业角度谈谈赝品 ■ 2
- 第三节 说说学习书画鉴定专业知识的必要条件和工作与学习的环境问题 ■ 3
- 第四节 学习书画鉴定应从近现代作品入手 ■ 4
- 第五节 书画鉴定的基本原理 ■ 5
- 第六节 书画鉴定的工作原则 ■ 6

第二章 书画作品的直接鉴定依据 ■ 8

- 第一节 书画用笔 ■ 8
 - (一) 用笔特点 ■ 8
 - 书法用笔特点作品范例
 - 中国画用笔特点作品范例
 - (二) 用笔质量 ■ 14
 - 书法用笔质量作品范例
 - 中国画用笔质量作品范例

- 第二节 书画用墨 ■ 19
 - (一) 用墨特点 ■ 19
 - 书法用墨特点作品范例
 - 中国画用墨特点作品范例
 - (二) 用墨质量 ■ 24
 - 书法用墨质量作品范例
 - 中国画用墨质量作品范例

- 第三节 书画造形 ■ 30
 - (一) 造形特点 ■ 30
 - 书法造形特点作品范例
 - 中国画造形特点作品范例
 - (二) 造形质量 ■ 38
 - 书法造形质量作品范例
 - 中国画造形质量作品范例

- 第四节 直接鉴定依据的引伸问题 ■ 56
 - (一) 书画鉴定的宽容度 ■ 56
 - (二) 名家书画的品质分析 ■ 57

第三章 书画作品的间接鉴定依据 ■ 60

- 第一节 题款 ■ 60
- 第二节 色彩 ■ 63
- 第三节 图章 ■ 66
- 第四节 跋 ■ 69
- 第五节 纸绢 ■ 71
- 第六节 裱件 ■ 72

第七节	旁证材料 ■ 73
第四章	书画作伪手法揭秘与识别要领 ■ 74
第一节	全部作伪 ■ 75
第二节	部分作伪 ■ 82
第三节	代笔作伪 ■ 86
第四节	意念作伪 ■ 86
第五章	名家书画鉴定实例及近现代书画名家评点 ■ 97
第一节	名家书画鉴定实例 ■ 97
	例 1 ■ 97
	例 2 ■ 97
	例 3 ■ 97
	例 4 ■ 99
	例 5 ■ 100
	例 6 ■ 101
	例 7 ■ 103
	例 8 ■ 104
	例 9 ■ 104
	例 10 ■ 106
第二节	近现代书画名家评点 ■ 108
(一)	何绍基 ■ 108
(二)	虚谷 ■ 109
(三)	蒲华 ■ 109
(四)	任颐 ■ 110
(五)	吴昌硕 ■ 110
(六)	齐白石 ■ 111
(七)	黄宾虹 ■ 112
(八)	王一亭 ■ 112
(九)	于右任 ■ 113
(十)	潘天寿 ■ 113
(十一)	林散之 ■ 114
(十二)	张大千 ■ 114
(十三)	关良 ■ 115
(十四)	林风眠 ■ 116
(十五)	沙孟海 ■ 117
(十六)	傅抱石 ■ 117
(十七)	李可染 ■ 118
(十八)	陆俨少 ■ 119
(十九)	程十发 ■ 120
(二十)	黄胄 ■ 120
后记	■ 122

第一章 对名家书画鉴定若干问题的再认识

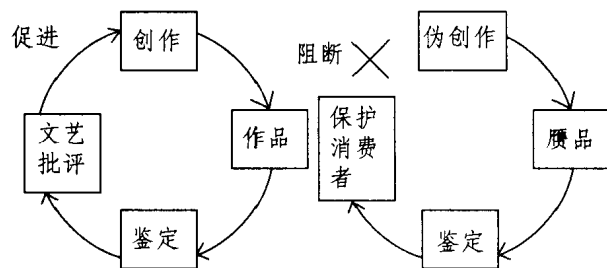
第一节 再论名家书画鉴定的社会意义

所谓“名家书画鉴定”，一般是指对有名望的书画家（署名）所创作的书画作品进行真伪判别、审定的专项工作。由于语言文字的复杂多变，平时我们还会看到，人们对认识书画活动中使用频率极高的“鉴定”、“鉴赏”这两个词的理解，却常常不尽一致。不少人说“鉴定”是指“鉴赏审定”，同样也有一些人说“鉴赏”是指“鉴定欣赏”，真是让人莫衷一是。尽管如此，我们还是可以看出它们都共同涉及到了书画作品的“鉴”与“赏”。从人们认识书画的实际过程来看，书画作品的“鉴”与“赏”之间，着实是一种你中有我、我中有你、相互之间不可分割的关系。虽然在实际操作中，“鉴定”大都是指真伪判定，而“鉴赏”以欣赏的成分居多，但是如果以学术研究的目光来看，判定也好，欣赏也罢，想要在认识书画的实践活动中得到客观、正确的结论，就都需要认识的主体一方“既见树木，又见森林”，即必须在充分掌握认识书画这一客体本质规律的前提下，再对具体的书画作品的真伪作出正确（或相对正确）的判断。

由于历代书画家、书画理论家大都把书画鉴定的社会功能定位在“辨别真伪”这样务实而功利的层面上，因此就使书画鉴定专业在整个书画学科体系的发展中长期无法摆脱因缺乏系统理论体系的支持而出现的畸形、滞后的状态。这也使得书画鉴定始终处于被赝品困扰的被动境地。这种不正常的状况，一直延续至今，甚至愈加严重。如今一提及书画鉴定，总让人感到神秘莫测，或谁也说服不了谁。好像是书画从业人员始终没能扼住该专业要害部位，占据学术制高点似的。产生这种现象的原因，就是长期以来在书画鉴定社会功能上的低层次认识和与之相伴而生的功利主义的习惯势力。也正是这股势力把对书画鉴定的学习和实践推入了只顾片断（针对个别作品论真造假），不及系统（忽视对学科规律的总体把握）的泥潭中。其实质就是忽视了书画学科的本质规律，从根本上脱离了书画鉴定活动与书画艺术内在固有的必然联系，是一种近似形而上学的认识观。它使从事书画鉴定工作的人在认识、理解该专业的基本原理上出现不可避免的偏差和谬误，进而带来工作结果的不可靠、不确定。可想而知，长期以来在这种片面的认识观指导下的书

画鉴定工作，其说服力、科学性怎能不受到怀疑？长此以往，自然就形成了积重难返的名家书画鉴定难的局面。因此，只有提高书画鉴定工作者对书画艺术客观本质规律的认识，才能真正实现书画鉴定专业在社会文化领域的实际功能。当前，我国的文化事业取得了长足进步，书画艺术从业人员的专业素质和业务水平已大幅度提高。我们有理由相信：在认真总结、吸取书画鉴定历史性的经验教训的基础上，书画艺术工作者对书画鉴定学科规律性的认识将产生质的飞跃。

书画鉴定专业原本就是伴随着书画作品的创作、欣赏、交流、典藏等活动同步发展起来的。不过长期以来，从事书画鉴定的工作者，却很少有人将书画鉴定视作与书画学科中的其他环节同等重要且不可或缺的部分，很少有人认识到书画鉴定是书画学科中一个直接起促进、协调、监督职能作用的特殊环节。通俗地讲，书画鉴定是书画艺术学科的“生死机制”。它的使命不仅是赞“美”，还要揭“丑”。它既是文艺批评的手段，也是保护书画作品消费者（一是欣赏消费者，另一是作品归属权消费者）的有力武器。更重要的是它要为民族文化事业的繁荣与进步起直接促进作用。为了帮助大家理解，现将它的社会功能作成一生一死的两个示意图，左图是“生”，表明其社会职能是处于流动的循环往复的程序中；右图是“死”，显示其社会职能是不流动的，呈一次性被阻断的过程。请看下图：



回顾我国书画艺术的发展历史，我们可以发现这么一种现象，当书画界对书画作品的总体鉴定力量较薄弱的时候，书画艺术学科就萎靡不振，人心不古；书画鉴定的从业人员对自己的专业就无主见，易于盲从。书画作品的造假之徒则乘机“发展大生产”。而富有远见卓识的书画家、书画鉴定家则遭受冷落。当初黄宾虹先生悲观时发出的，他的画要到50年后才能为世人所识的感叹就是一个明证。总之，书画鉴定是一个关系着书画工作者的专业素质，制约着书画学科未

来发展趋势,有着举足轻重地位的非常专业,它的充实和强化,对于书画学术界的公平竞争,消除“大锅饭”和学术垄断,促进新人成长都有重要的现实意义。

书画艺术是中华民族文化之精华,它源于人民的智慧,根植于大众的土壤,在我国的社会文化事业蓬勃兴起的今天,加入到书画圈中的人势必越来越多。值此佳期,我们更要以高度的责任感勇敢去面对书画学科中许多尚待解决的棘手问题,诸如书画的理论与实践、创作与鉴定、名家的“名”与“实”等等。只要我们以科学、务实的态度,将名家书画鉴定视为社会科学的一个重要组成部分,进行不断的探索和研究,那么这项工作一定会在我们这一代人手中取得较大突破。

第二节 从书画鉴定的专业角度谈谈赝品

书画鉴定行业中所说的“赝品”,通常又称为“伪作”,或叫“假画”、“假字”。它是指并非某一名家所作却被冠以其名的书画仿制品。书画赝品最早究竟出现于何时?起初的书画作伪又是出于何种动机?目前恐怕还难以下准确的结论。但是有一点可以肯定,当书画成为商品进入市场时,任何一件倾注着书画创作者聪明才智和辛勤劳动的作品,除了带给消费者可供欣赏的艺术价值外,同时也具备了流通领域商品的基本属性,即以货币或实物形式,按各取所需、等价交换的原则进行相互间的交流,从而实现书画作品的经济价值。正是基于进入商品流通领域后的书画作品所具备的商品属性,才使得以牟利为目的制造和贩卖书画赝品行为的出现也在所难免。近年来随着市场经济的繁荣,各种书画艺术经营场所(如画廊、书画拍卖会、艺术博览会等)的出现,书画赝品在世人面前,好像江堤溃决,忽然间成为泛滥不可收拾之势,给书画艺术市场的正常发展带来了消极影响。如今,社会上名家书画的“打假”呼声,一浪高过一浪,书画鉴定专业的辨真识伪使命,似乎比以往任何时候都要艰巨许多。

但是,应该指出,书画艺术博大精深,有其自身存在和发展的规律。如果将书画界存在已久的名家作品作伪现象简单地等同于一般商品的造假欺诈行动,也是有失客观、公正的,甚至还是有害的。只有本着实事求是的态度,对此种由多重因素引发的作伪现象进行深入的分析研究,弄清它的来龙去脉,使其昭然若揭,才能彻底消除它的危害,并化腐朽为神奇,让它为书画艺术的生存和发展服务。从书画鉴定的专业

角度说,只有全面和大幅度提高书画艺术从业人员和书画爱好者对书画艺术的认识水平,才是杜绝赝品、消除作伪隐患的最有效方法。

应该承认,古往今来的书画作伪行为,并非全为“坑人”,它客观存在着被需要、被利用,为人们进一步认知书画艺术规律提供外在条件的使用价值。赝品在书画行业出其不意起到的积极作用,正在受到越来越多的书画从业人员的认同和证实。学习和钻研名家书画鉴定必须处理好赝品所产生的“利”与“弊”关系,着眼点不应仅仅局限于识赝防伪,更重要的是应加强书画从业人员对书画学科本质规律认识能力的培养。谢稚柳先生在总结自己书画鉴定实践经验而撰著的《鉴余杂稿》一书中说道:“我们经常对鉴别,还不能不发生错误,……对书画本身的认识不够,这是主要的。”可见,认识书画本身才是学习书画鉴定知识的重点。

以下笔者根据自己在书画鉴定专业上的学习、工作体会,从书画鉴定的专业角度来谈谈书画赝品所产生的“辅”作用。

(1) 只要我们翻开中国书画史册,就不难发现,一些具有极高历史、文化和经济价值的书画“传世名作”,就是靠“摹本”(不是真迹)形式一直流传至今的。像晋朝顾恺之、王羲之,五代周文矩,宋代赵昌等等,他们的一些“作品”都有靠摹本传世的现象。其实不难理解,由于年代久远或其他一些原因,历史上一些书画名家的作品相继失传,于是就出现了以“摹本”来替代真迹的方法,来填充书画史上某一时段或某一作者代表作品的空缺。再者,有些国家级博物馆常将古代名作同被“克隆”出来的名作赝品放在一起展出,供观者比较揣摩,达到很好的展览效果。若遇霉雨季节,一些博物馆也多采取以名作摹本替代原件陈列的习惯做法。民间个别有实力的收藏家,也有过以高水准的书画赝品来布置自己居室的举动,这样主人外出时便可以多几分安心和坦然。凡此种种,目的都是很明确的,让赝品为“弘扬”和“保护”艺术真品服务。这确实确实是书画收藏界长期以来形成的默契,不因赝品的“不真”而否认其客观存在的艺术价值和经济价值。近现代以来,“旧仿”与“名人造假”作品在收藏界的几度走俏,不正是最具说服力的吗?

(2) 被视作掌握书画技能基础阶段重要课程的临摹方法,可以说是一种善意的“制赝”行为,该学习方法在千百年的书画艺术教育实践中,被公认是最为行之有效的手段,至今我国的书画艺术教育机构仍然将它定为学习书画创作阶段夯实基本功的必修课程。书画界也总是将临摹前代书画名作的水平作为评

价一位书画创作工作者艺术功力深浅与否的一个主要尺度。当今,艺术界的批评家们,最为推崇传统型的创新大师。这对临摹前辈书画经典之作,无形之中起着一种倡导的作用。建议有志于书画鉴定工作的人,尤其是初入道者,抽空动动笔,多多少少临摹一些书画名家的佳作,相信对你所投身的事业会大有益处。

(3) 书画鉴定工作的历史经验告诫我们,书画鉴定专业是一门真正意义上的“从实践中来,到实践中去”的学问,书画鉴定工作者专业素质的高低与实际工作能力如何都集中体现在书画鉴定实践中那“真中藏假”、“假中掩真”的复杂环境中。从某种意义上说,赝品在为书画鉴定活动提供“真金火炼”的外在条件,离开它,书画鉴定工作就显得单调、浅薄。此外,书画鉴定中的“识”与“辨”所带来的精神压力必定会激发鉴定工作者的求知欲望和聪明才智。虽然在学习和工作期间不乏遭遇“走眼”的经历,但挫折与失败终究不会是鉴定工作的全部。丰富的工作经验和精湛的鉴定技艺正是来自于每一次挫折和教训。书画鉴定专业的所有理论,惟有通过“赝品”这一特定媒介的“检测”,才能印证其是否正确,并在实践过程中不断加以充实和深化。

书画作品的真迹与赝品,是相生相灭、互为依存的对立统一关系。它们共同演绎着一幕幕足以让许许多多书画鉴藏家乐此不疲、为之神魂颠倒的动人故事。扑朔迷离,雾里看花,正是书画鉴定工作的魅力所在。

(4) 书画界资深代鉴藏家对后学者有过“同赝品交朋友”的忠告,颇具深刻之哲理,它是提醒该行业的后来者,要深入探研,寻根究底,必要时还得到作伪“第一线”中去,在知己知彼、成竹在胸的大局观

下,鉴定工作自然就会胜券在握。对于制赝者发明创造的“专利”技术,不妨实行“拿来主义”方针,将其借鉴过来应用于书画作品的保护与修复工作,产生的效果也许会在大家的意料之外。举个例子,几年前,笔者曾收进一幅有破损的李可染作品,画面上方有两个拇指般大小的破洞,伤及笔墨的要害处,当时多数行家皆说修复没有把握。最后笔者从作伪者发明的“揭旧裱件”的造假术中得到启发,根据同样原理,在十分保险的状态下,以“先修后补”法将此作修复好了(见图1)。我们还可以大胆设想,要是把制赝手法中的一些“高仿”特技,适当应用于名家书画的限量出版发行中,也许能出奇制胜,大获成功。

第三节 说说学习书画鉴定专业知识的必要条件和工作与学习的环境问题

本话题是为即将从事书画鉴定工作,或已着手学习书画鉴定专业知识的人特意设定出来的,目的是想告诉书画鉴定专业的后来者,在学习该专业知识的过程中,千万不可忽视客观条件因素给学习活动带来或积极促进或消极制约的两种不同结果。

如果我们对前辈书画鉴定家针对有关书画鉴定专业知识的典型性和特殊性所做的评述稍加关注,就会发现有这么两个共同点:一是理论要紧密联系实践;二是惟有在实践中才能真正学到书画鉴定的真知。这里所说的“实践”,书画鉴定专业把它界定为:鉴定工作者要在没有他人思维介入的情况下,独立承担对任何书画作品的鉴定工作。这样的“实践”,对于书画鉴定专业来说,意义非同寻常,它对掌握该专业理论的实质和体系与操作技能,起着决定性的作用。我们不妨把参预这样的“实践”,比作战士的实战演练,要是作战人员从未经历过“战火硝烟”,大家一定想象得出,他们的战斗力将会如何!可见,书画鉴定专业知识的学习万万不可只停留在书本理论上,而要把对理论的学习引伸到书画鉴定实践的现实环境中去,这才是问题的关键所在。合适的书画鉴定环境可以为鉴定专业知识的学习创造便利条件,同时也可成为深化鉴定专业知识的促进因素,这会直接关系到日后书画鉴定从业人员的实际业务水平。

从书画艺术界当前所面临的外部社会环境看,随着我国的社会经济体制从计划经济向市场经济转轨,艺术品又体现出它的经济价值,成为商品进入了市场流通领域,并由此带来书画鉴定实践活动参预方式的

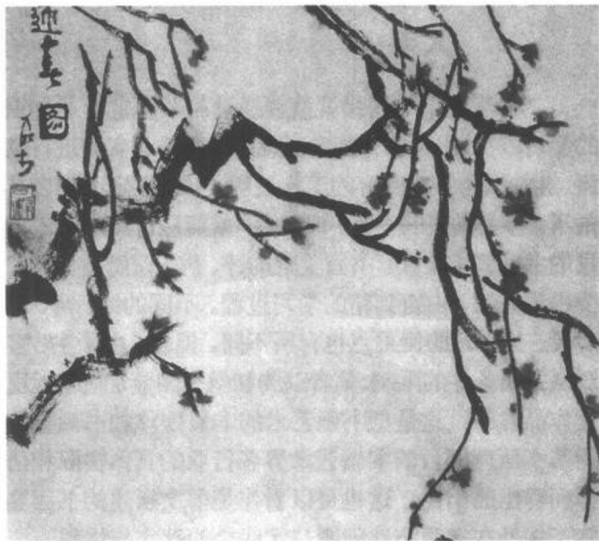


图1 李可染作品局部(黄鼎藏品)

根本性改变。以往计划经济年代司空见惯的工作和学习的“大锅饭”方式,已逐步为新的“风险与机遇并存”的市场化行为所取代。这既是时代的大趋势,也是书画鉴定专业学科规律的必然所向。遵循唯物辩证法关于事物发展的内因、外因及其相互关系的科学原理以及书画鉴定专业的学科规律,笔者认为,在现阶段,要学习书画鉴定的专业知识(或称要认识书画艺术的本质规律),必须具备以下几个条件:(1)自身的主观能动性。不论是出于职业的需要,或仅仅是业余爱好,要掌握全面系统的书画鉴定专业知识,不能缺少学习者自身的求知欲,它是学习的内在动力。(2)要有学习书画鉴定专业理论和参与该专业实践活动的外在环境。它具体包括接受专业教育、查阅书籍资料、接触书画实物、个人经济投入、学术交流等内容。(3)从业者较高的综合文化素质。书画艺术是我们民族文化的精华,书画鉴定工作者要是没有较高的文学、哲学、历史学、美学等方面的学识,没有较为合理的知识结构,想要从事并胜任书画鉴定工作是不可想象的。不仅如此,一个人的天赋和灵感对书画鉴定工作也十分重要。

为了帮助大家理解,我们还是把上述的条件与环境加以具体化、形象化,将这些问题同现时社会中大家都熟知的与书画鉴定相关行业机构的具体现状联系起来,做个粗略的分析比较,以期产生较好的启示作用。

首先说以理论为条件优势的机构,像高等艺术院校书画创作和理论科系、书画艺术理论研究机构、艺术图书出版系统和艺术事务管理部门等等。这些单位都集中了学术氛围浓郁、文献资料众多、专业人才集中的条件优势,因而在该机构中,从业人员的综合文化素质都比较高是显而易见的。但在这些机构中工作也有相对不尽理想之处,即接触书画作品实物,或者说参预书画鉴定实践的机会很少,这就难免导致该部门人员在专业理论知识与实践水平的不平衡状态。因此,对于该机构的专业人员来说,参预书画鉴定的实践是他们必定要去面临的重大课题。

另一类以实践条件见长的机构,这主要是指从事书画作品的经营与收藏活动的行业。该行业的存在与发展同国内艺术市场整体的运行状态休戚相关,如画廊、艺术品拍卖行、文物公司和少数私立书画博物馆等。此类行业的工作性质,决定了它们同书画鉴定的实践有着密切的关系,经手书画实物是该行业工作人员的日常主题,所以他们的“实践”能力较强。再加上这些书画鉴定的工作人员既受到市场竞争所带来的工作和学习的压力,又要接受工作业绩与经济收入相挂钩的现实,如此与市场经济相融与共的客观环境,

对于提高工作和学习的效率与深化专业知识的认知程度来说,它是其他艺术机构根本无法比拟的。因此,对专业知识的感性多于理性,实际操作强于理论表述是这种行业工作人员的普遍特点。所以说,他们中不少人还需要系统地学习书画艺术的理论知识,全面提高自己的综合文化素质。只有这样,才能在书画鉴定专业领域迈向更高的学术层次。

除了以上两种条件类型的机构外,还有一种颇具折衷倾向条件的机构,像国家博物馆、美术馆或一些艺术教育和研究机构的收藏部、书画院等。它们的条件兼有“偏重理论”与“偏重实践”两种机构的一些特点,但又有“不完全”性,论其“理论”吧,它们重点是针对“约定俗成”的书画作品展开相应的“探讨”或“研究”工作;说它“实践”吧,由于受到管理模式和资金投入的限制,这些单位的工作通常是在缺乏市场交流和没有竞争的状态下展开的,明显表现出“静止”的特征。面对这般条件,对于该机构的专业工作人员来说,自然会在认知书画鉴定专业知识的深刻程度上打上一些折扣。

以上分析的几种条件类型的机构,其实也不是一个固定不变的模式。如果认定只要是在这样的机构中,工作和学习就必定面临如此的条件环境,也是一种机械的认识。但是,要是我们在学习的过程中,通过自身的努力,能兼得这几种条件环境的优势,却是难能可贵的。希望书画鉴定工作的后来者,及时构想自己的学业大计,不论面对何种条件环境,都应该能扬长避短,进而取长补短。有条件的充分利用条件,没有条件的积极创造条件,我们相信后来者居上。

第四节 学习书画鉴定应从近现代作品入手

“书画鉴定”所指就是要通过相关鉴定专业知识的学习,对被用来作为鉴定对象的书画作品实物进行以评、辨、识为主要内容的工作过程。书画鉴定工作者具备了多少程度的评、辨、识能力,就能应付相应技术含量的书画鉴定工作。书画鉴定的评、辨、识能力也有一个由浅入深、由粗到精的学习过程。不同的评、辨、识阶段,其学习的侧重点也有所不同。但是,由于主、客观两方面条件的限制,笔者以为初学书画鉴定应从近现代作品入手,这是把书画艺术的本质规律和书画鉴定的基本原理同目前书画艺术界各行业的具体实际相结合而得出的结论。这也可以看作是前文所述的书画鉴定工作外在客观条件问题在实践中的落实与体现。

值得一提的是,这里所指的“近现代书画”,主