

中国画 鉴定收藏策略 九讲

朱
剑
编著

东南大学出版社
SOUTHEAST UNIVERSITY PRESS

中国画 鉴定收藏策略 九讲

朱 剑 编著

东南大学出版社
SOUTHEAST UNIVERSITY PRESS

图书在版编目(CIP)数据

中国画鉴定收藏策略九讲 / 朱剑编著. —南京:
东南大学出版社, 2014.8

ISBN 978-7-5641-5085-3

I. ①中… II. ①朱… III. ①中国画—鉴定—中国
②中国画—收藏—中国 IV. ①J212.05 ②G894

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2014)第 170949 号

中国画鉴定收藏策略九讲

编 著 朱 剑

选题策划	李 玉	责任印制	张文礼
责任编辑		封面设计	陈亚建 王 玥

出版发行 东南大学出版社
出 版 人 江建中
社 址 南京市四牌楼2号(邮编210096)
印 刷 兴化印刷有限责任公司
经 销 全国各地新华书店
开 本 700mm × 1000mm 1/16
印 张 20
字 数 415千字
版 次 2014年8月第1版 2014年8月第1次印刷
印 数 1-3000册
书 号 ISBN 978-7-5641-5085-3
定 价 59.80元

* 东大版图书若有印装质量问题,请直接与营销部联系。电话:025-83791830。

自古以来,中国大多数老百姓都认为,鉴定收藏中国画是离自己生活八竿子打不着的事情。直到现在,一提到中国画鉴藏,人们脑海里浮现的画面也往往是一帮文人雅士流连于景色宜人之处,三五成群,对着作品指指点点并交换心得。这也难怪,没有钱,怎么去买?明清以后,市民社会逐渐出现,有一些人先富了起来,于是开始购买字画,虽然形成了艺术市场,但整个盘子做得并不大,因为有钱人相对整个社会人口而言实在太少。而且,当时藏家的收藏目的也比较单纯,投资获利的想法尚未浮出水面,所以总的来说,中国画鉴藏在很长一段时间内都属于小众的爱好。

不过现在,我们的国运好起来真是挡不住,经济发展之快令全世界瞠目,随着越来越多的国人手上有了闲钱,培养点业余爱好也顺理成章地提上日程。收藏中国画,显然是个不错的选择。但收藏中国画,很有些特殊,毕竟凝结了太多非物质性的成分,衡量价格时就不会那么明晰。特别是价格不菲的中国画,如果我们想超越单纯的审美需求而将其收入囊中,就越发意识到鉴定工作的重要。本书的内容,便是中国画的鉴定和收藏。

目 录

第一讲 中国画鉴定理论	001
第一节 中国画鉴定的心理机制及其影响.....	001
第二节 中国画鉴定的主要流派和基本理论...	004
第二讲 中国画鉴定方法(一)	008
第一节 风格比照鉴定.....	008
一、中国画风格的内涵	008
二、望气鉴定与个性风格	011
三、个性风格的多样性与统一性	014
四、共性风格鉴定	020
第二节 文献著录鉴定.....	025
一、现代之前的绘画著录	025
二、现当代绘画著录	033
三、画家传记	035
四、笔记杂录	037
五、画家本人和亲朋的诗文集	038
第三节 文字与图像志鉴定.....	039
一、文字鉴定	039
二、图像志鉴定	042
第三讲 中国画鉴定方法(二)	050
第一节 题跋款印鉴定.....	050
一、款题	050
二、他人题跋	057
三、印章	064



第二节 载体材质与装裱形制鉴定·····	082
一、载体材质·····	083
二、装裱形制·····	093
第三节 其他佐证鉴定·····	099
一、纪年方法·····	099
二、官职称谓·····	100
三、画家的字号、籍贯和生卒时间·····	101
四、题款诗词·····	102
五、特殊情况下的鉴定·····	104
第四讲 现代科技下的鉴定手段·····	106
第一节 中国画鉴定的误差和影响误差的 因素·····	106
第二节 现代科技鉴定手段举隅·····	110
一、用高倍显微镜鉴别数字微喷技术作伪·····	110
二、用各种光学仪器进行材质鉴定·····	112
三、用计算机图像识别辅助鉴别·····	114
第五讲 传统的中国画作伪概述·····	116
第一节 传统的中国画作伪手段分类·····	116
一、摹·····	117
二、临·····	118
三、仿·····	120
四、造·····	121
第二节 传统的中国画作伪主要区域·····	123
一、华东区域·····	124
二、华中区域·····	127
三、华南区域·····	129
四、华北区域·····	129
第六讲 当代的中国画作伪概述·····	132
第一节 当代的中国画作伪档次和区域·····	132

一、伪作档次	132
二、作伪区域	134
第二节 当代的中国画作伪主要对象	142
一、伪作最多的十位画家	142
二、其他伪作较多的画家	185
 第七讲 中国画作伪方法	201
第一节 完全作伪	201
一、复制	201
二、仿制	212
三、代笔	217
第二节 不完全作伪	220
一、拆借	220
二、添减改	223
第三节 其他因素作伪	234
一、印章	234
二、材质	236
三、装裱	242
 第八讲 伪作的流通与作伪现象总结	246
第一节 促成伪作流通的手段	246
一、制造特型	247
二、依傍出处	250
三、合成合影	255
四、虚假鉴定	257
五、多样著录	261
六、真假混搭	263
七、心理营销	266
第二节 对中国画作伪现象的总结和思考	269
一、作伪的目的与价值	270
二、作伪问题的复杂性	271
三、作伪产生的负面影响	272

第九讲 中国画的收藏·····	274
第一节 中国画收藏的基础与准备·····	274
一、收藏目的与投资目的区分细化·····	274
二、细化收藏秩序·····	277
三、确立藏品保险意识·····	281
四、艺术品产权保险·····	287
第二节 中国画收藏的实施·····	288
一、树立收藏理念·····	288
二、明晰收藏原则·····	291
三、制定收藏计划·····	293
第三节 中国画收藏管理·····	295
一、中国画藏品的装裱·····	296
二、中国画藏品的收纳·····	298
三、中国画藏品的贮存环境·····	300
四、中国画藏品的展示·····	302
五、中国画藏品的简单修复·····	303
参考文献·····	306
后记·····	311



第一讲

中国画鉴定理论

如果翻开文献查一查,我们就可以发现,中国画鉴定是一门历史很悠久的技艺。从魏晋南北朝开始,就已经有记载了。延续到现在,中国画鉴定不再是简单的个人经验总结,而逐渐形成为一门具有系统性和科学性的学科,其内容与史学(尤其是美术史)、考古学、美学、文艺学、文献学、心理学、风格学、法学、管理学甚至计算机学等高科技领域相关联,具有明显的交叉性学科特点。同时,鉴定学还属于应用性理论,需要在具体实践过程中不断得到验证。所以,我们学习鉴定知识不能仅仅局限于书面了解——纸上谈兵对鉴定来说纯属扯闲篇儿,有机会一定要多接触真正的作品,借此来检验自己所学的知识。

第一节 中国画鉴定的心理机制及其影响

中国画鉴定的方法很多,这些方法也反映出特定的心理机制。简单地讲,中国画鉴定的过程是鉴定者运用头脑中已有的知识储备对鉴定对象进行判断的过程,它



图 1-1 明 陈洪绶作品

涉及感知觉、记忆、相关信息提取以及做出判断等心理学因素。^[1]如果用心理学术语讨论鉴定问题,相信除了业内人士,大多读者看了都会觉得陌生继而厌烦。所以,我们打算操着学术腔调来谈,而是尽可能地用通俗语言解释一下。

由于鉴定的本质是判断真伪,所以存在着一个比照的过程。那么,比照标准在哪里呢?答案很简单:就在鉴定者的脑子里。但鉴定者脑子中的标准,肯定不是从娘胎里带来的,也不会凭空长出来,而是长期视觉经验积累的成果。鉴定一两张画当然无法积累并确立比照标准,它一定要有海量作品过目才有可能形成。而且,这个标准还不能保证其客观性,因为根据认知心理学的知识,一个人辨识外界刺激信息的时候,不是完全地被动接受,而是主动地运用自己已有的各种记忆储备去比较、匹配并赋予意义。具体地放在鉴定者身上,就是鉴定者在鉴定时脑子里应该有一个用来与眼前鉴定对象进行匹配的模型,此模型由鉴定者记忆系统中储存的各种信息构成。当面对鉴定对象时,鉴定对象的刺激信息进入鉴定者的脑中,于是他便调动各种模型与刺激信息进行匹配,然后找出最佳匹配模型进行识别,产生判断。我们再用更加概括和通俗的语言总结一下:鉴定者记忆系统中有个只属于自己的认知模型,他看到的,正是他想看到的也是能看到的。之所以是他想看到能看到,是因为他脑中有个匹配模型让他只可能看到这样的对象。好比同一朵云彩,有人看着像马,有人看着像山,还有人看着像鸟,不同的结果正是不同人脑中的不同匹配模型造成的。当然,鉴定不能等同于看云彩,它毕竟没那么主观。

不用说,鉴定的实战经验越丰富,鉴定者脑中形成的模型则越靠谱,在面对假冒伪劣产品时就更具有敏锐准确的判断力。不过这里有个问题需要细化分析一下,就是鉴定过程是个意向过程,鉴定者在鉴定时有个明确的意识,知道自己在干什么,想得到什么结果。所以,鉴定的经验越丰富,也说明经历的鉴定意向过程越多,久而久之就形成了一种称之为心理定势的东西,说得再明白点就是形成了一种特定心理状态的习惯,它是综合了鉴定者鉴定习惯和各种相关知识和经验的结果。对鉴定者来说,鉴定时的心理定势既有自己能意识到的部分,也有自己没有意识到

[1] 倪进. 中国书画鉴定学 [M]. 合肥: 合肥工业大学出版社, 2011: 41



图 1-2 当代 黄青作品

的部分,即习惯无意识的部分。那么,习惯无意识是如何形成的呢?第一、是鉴定者在无数次的鉴定过程中,不断地重复某些鉴定习惯,最终使这些习惯由有意识行为积淀为无意识行为;第二、鉴定者的先天禀赋,比如对形状的辨识度或对材质的辨识度等等,而此两者之间也是相互联系相互作用的。习惯无意识在中国画的鉴定中有很市场,中国画鉴定中有个“望气派”,即不用看细节,打开作品一望就能辨知真伪。不明就里的人看着挺玄乎,其实很大程度上它就属于心理定势中的习惯无意识功夫。要之,鉴定的习惯意识和习惯无意识两者相加才是完整的心理定势。

我们特别强调习惯无意识,目的是提醒大家要注意鉴定过程中的主观性是不可避免的。因为心理定势中的无意识是不可控的东西,它会让鉴定者倾向于意识到符合自己习惯的内容而忽略不符合自己习惯的内容,如果在鉴定经验积累的过程中逐渐形成主观选择性意向,就会导致诸多能够落实鉴定判断的因素得不到平衡发展。举个例子,有些人的心理定势钟情于写意性的作品,那么他们就会在鉴定写意画时格外敏锐;有些人的心理定势趋向于工整性的作品,那么他们在鉴定工笔画时就能有更好的表现。所以,即使一个经验非常丰富的鉴定者,他已有的经验、文化、情感以及价值取向等主观的东西会对脑子里鉴定比照标准的形成产生影响。所以说,有长期经验积累作为基础的参照标准也仅仅相对准确性更高,可资参考价值更大而已。当然,我们的意思并不是说不能相信鉴定,而是要指出:理论上不存在绝



图 1-3 清 石溪作品

对可靠的鉴定。鉴定者一定要多实践,让自己的鉴定眼光不断趋于精准。具体来说,一个优秀的鉴定家应该尽量避免心理定势带来的负面影响,尽可能全面地接受和训练各种鉴定手段。大量接触真迹并要研读各类文献,目识心记,逐渐形成多种参照标准。而遇到赝品时,则多方比较、反复揣摩,归纳总结,从反面加强参照标准的精确性。

最后要说的是,中国画鉴定并非一个彻头彻尾的技术工种,它很大程度上可以看成是一种艺术。根据德国哲学家康德的说法,做出判断的能力高下不完全是后天训练的结果,天赋起到的作用更大。在鉴定的过程中,调动各种鉴定知识来比照只是一种被动的、呆板的对应。而能够从作品中真正体会到画家创作状态包括他的运笔动作以及背后的情绪心态,才是高明的鉴定。简言之,感同身受,是中国画鉴定的最高境界。但感同身受并非易事,首先需要感受到鉴定对象的艺术功力。一般来说,创作出优秀的绘画,作者必然功力不凡,尤其是那些大师之作更是功力卓

绝。鉴定者鉴定他们的作品就需要自己拥有感受并理解其中功力程度的能力,而从作品中感受到功力的多少恰恰取决于鉴定者自己功力的高度,所以,鉴定者善画才能使鉴定更准确。我们熟知的很多鉴定大家,都是技法一流、功力深厚的画家。除了感受艺术功力,感同身受还有更高层次,这就是心态、情绪等看不见摸不着的精神交流。应该说,这一层次的感同身受基本上靠的是鉴定者的天赋,如果你能从鉴定对象的笔迹中、气韵中、境界中追溯并感受到画家当时的心态和情绪的话,恭喜你,上天赋予你拥有成为顶级鉴定家的潜质,努力吧!

第二节 中国画鉴定的主要流派和基本理论

中国画鉴定由来已久,主要方法可以概括为目鉴和考证。目鉴,就是用眼睛



图 1-4 现代 徐悲鸿作品

审视鉴定对象。考证,就是从相关文献中找出与鉴定对象表现的题材、服饰、建筑以及题款等因素相符与否的证据。在鉴定时,目鉴和考证有一个主从关系,即目鉴为主,考证为辅。为什么要强调这个关系呢?因为目鉴观察的师承渊源、笔墨个性、艺术特色、时代风格、材料形质等因素是所有作品共有的,但并不是所有作品都能提供充分的可供考证的信息。^[1]比如一幅画上只有一羽鸟,一尾鱼或一只虫等为数寥寥的东西,仅凭考证下结论真是勉为其难了。而且,造假者故意利用某些鉴定时使用的考证信息来扰乱视听,也是常有的事情。所以,考证不能完全代替目鉴而且还必须依附于目鉴。通常情况下,我们鉴定中国画时绝不能颠倒两者的主次关系。另一方面,目鉴却能独立于考证之外下结论。目鉴是中国画鉴定中最直接也最靠谱的途径,学习中国画鉴定必须以目鉴训练作为筑基功夫,然后在此基础上综合考证并得出鉴定结果。

传统的中国画鉴定大致有三个派别:望气派、款印派、著录派。现在有学者将中国画鉴定大致分为四个派别:环境重建派、识悟派、经验派、考订派。^[2]上述两种分法在指涉对象上互有交叉,但后者更全面,此处我们采用后一种分法进行

[1] 元代以后,文人画成为主流,画家们的着眼点是笔墨韵味,宋代以前画家那种关注“应物象形”的自然主义倾向已经消失。事实上,这也是目前目鉴与考证主从关系之形成的历史缘由。

[2] 西沐. 中国画市场概论 [M]. 北京:中国书店, 2008: 289-293



图 1-5 现代 郑午昌作品

介绍。环境重建派是一种综合研究的鉴定方法,主要从以下几个方面来审视作品:

1. 工具、材料以及工具材料的加工工序和使用方法。
2. 绘画风格(包括笔法、墨法、造型等)、题款、设色、印章、题材、装裱等。
3. 画家的艺术表现功力。
4. 画家的艺术修养和文化修养。
5. 画家的天赋。

审视这五方面,可以综合作品的整体气息,通过想象感受画家的生命特征来鉴定对象。

识悟派是从鉴定作品的笔墨风格中感受识悟,判断真伪。这种鉴定派别的特殊之处在于,鉴定者一般是通过自己创作的感受来判断作品真伪。因此,识悟派鉴定家首先自己应该是画家,他们由于积累了大量创作经验,对各种笔墨风格都有切身感受,所以很能辨识笔墨技法中透露的微妙变化。但是,鉴定感受毕竟不同于创作感受,鉴定靠

辨识能力而创作不是。而且,优秀画家在审美趣味方面存在着选择性,当他们辨识各种审美趣味时,这种选择性难免会造成不同程度的偏颇。故而,一流的画家不一定就是一流的鉴定家。

经验派与识悟派的相同之处是,都把关注重点落实到笔墨风格上。不同之处是,识悟派的鉴定者主要是积累自己的创作经验形成鉴定标准,经验派鉴定者的鉴定标准则是通过积累视觉经验来确立。或者说,识悟派鉴定者的鉴定判断力得自身体记忆(包括目、腕、手、心的综合,关键是手和腕),经验派鉴定者的鉴定判断力得自眼睛的感受(包括目、心,关键是目)。当然,后者可能也会创作实践,但与识悟

派相比,整体艺术功力要逊一筹。所以,当面对比较高级的赝品或者不熟悉画家的作品时,经验派鉴定者的判断通常就会暴露出经验不足的弱点。在古代,经验派的鉴定者大多是画商或收藏家,现在则以文博单位的研究人员为主。

考订派,顾名思义,是将著录核实、文献考订等作为鉴定的主要依据。比如画面中的建筑、服饰等实物形制,可以告诉我们作品表现的时代信息。但是这类鉴定也有不足之处,因为宋代以后直至明清的绘画主流是文人画,画家写意抒情的需要超过记录实物的需要,画面信息通常都不太全,而且画家本身也懒得考证自己画的对不对。元代作品中如果出现宋代的图像信息,不一定就是赝品,而清代民国的很多山水画中,身处山水之间的人物基本上都不是当时的服饰。

需要特别指出的是,以上鉴定流派在具体鉴定实践中并不是截然分开的。一个鉴定家鉴定作品时,往往都会综合数种鉴定流派中的方法。



图 1-6 当代 朱剑作品



第二讲

中国画鉴定方法(一)

古今中外很多艺术家、批评家、理论家都谈过风格问题,说法各式各样。而我们日常运用这个耳熟能详的概念时,是否真正理解它的内涵呢?从现实中的无数例子来看,多数人似乎并不很清楚。因此,我们有必要进一步讨论。

归根到底,风格是创作者本人的一种体现形式,诚如法国的布封所言:“风格就是人本身”。中国的先秦思想家庄子也曾说:“不精不诚,不能动人”。只有当本真的人格灌注到作品中,才会形成真正意义上的风格。从学理角度说,风格的建构和创作主体、表现对象以及形式构造(技巧)三方面因素紧密联系。所以,就中国画风格而言,除了布封和庄子观点中涉及的创作主体因素之外,还包括表现对象以及形式构造(技巧)因素。

第一节 风格比照鉴定

一、中国画风格的内涵

中国画的风格,首先应该筑基于笔性。所谓笔性,是指从画家本心中所流淌出来的具有强烈个人风格的笔墨



形式,也是画家作品能够在美术史上获得一席之地的必要条件。当一位画家想持之以恒地以本心面对一切时,要长期乃至终其一生地重视修养工夫,不断调度出各种方法以贴合自己的本心。

具体地讲,一位画家要找到符合自己本心的笔性,取决于两方面因素:一是先天禀赋,二是后天调度。调度,不单是指技法实践,还指为提升人生境界而进行的各种修养工夫,它的作用和价值在于调整、完善以及保持上天所赋予画家的笔性特点,使之既有个人风格同时也符合文脉。此二者不可偏废,如果仅得其中一端,则不能长久也不会长久。有的画家,天赋很高,能够自然表现出具有强烈个人面貌的笔性。但是,他们疏于后天有意识地调度,所以尽管笔性不乏特色,却仍然会流于浅薄,不合文脉。有的画家,十分勤奋,无奈先天不足,笔性始终不具备个人风格或者个人风格不明显。一旦画家有意识地从上述因素出发,其风格往往会随着时间推移而发生变化,但只要坚守本心,笔性自然也会保持着延续性。所以,画家的个人风格既有变化的地方也有不变的地方。但风格在形成过程中,有时会因为画家彻底发挥了自然本性,导致本心被遮蔽,于是出现了一种“行不由径”的所谓“风格”。笔者的意思是,虽然形成风格需要彰显本心,但却不是以任由个性张扬的形式表现出来,它也有自己的规定性,即对文化属性、自然属性和历史属性三个方面有所要求,而那种过分张扬个性却忽视另外两方面因素的“风格”,根本无法具备长期的有效性与合法性。所以,当画家让自己的个性参与风格的创建时,并不意味着他对自己个性不加任何调整控制——某种理性的控制力应该始终存在于风格形成过程之中。

需要特别指出的是,在商品经济挟裹之下,当今的画家大多创作心态浮躁,急功近利,迷恋于一些符号的营构而忽略了对笔性的打磨。表面上看,他们好像很早就确立了个人风格,实际上那只是一种绘画样式而已。当然,绘画样式也并非全无价值,比如绘画史上著名的“曹衣出水”、“吴带当风”,还有唐代画家周昉的周家样,张萱的张家样,都是指绘画样式。但在这些样式背后,有画家独具特色的笔性作为支持,才会青史留名。否则,绘画样式会缺失自我创生的延续能力,只能给人一时的新鲜感,随着数量和时间的积累,很快变得单调而乏味。诸如潘天寿、吴昌硕、黄宾虹和齐白石等成就卓著的艺术宗师们,他们最终形成的艺术风格,无一不是笔性与绘画样式的有机融合。

德国哲学家黑格尔的看法,在此特别适合作为总结陈词。他说:“风格……是个别艺术家在表现方式和笔调曲折等方面完全现出他的一些特点。”^[1]所谓

[1] 黑格尔,朱光潜译.美学(第一卷)[M].北京:商务印书馆,1979:372