

艺术品 鉴赏与收藏

Art Appreciation and Collection

何 鸿 著



中国美术学院出版社

艺术品鉴赏与收藏

Art Appreciation and Collection

何 鸿 著

中国美术学院出版社

责任编辑：徐新红
执行编辑：徐 蒙
装帧设计：李 文
责任校对：杨轩飞
责任印制：张荣胜

图书在版编目（CIP）数据

艺术品鉴赏与收藏 / 何鸿著. — 杭州：中国美术学院出版社，2019.4

ISBN 978-7-5503-1731-4

I. ①艺… II. ①何… III. ①艺术品—鉴赏②艺术品—收藏 IV. ①J05②G262

中国版本图书馆CIP数据核字(2018)第155014号

艺术品鉴赏与收藏

何 鸿 著

出品人：祝平凡

出版发行：中国美术学院出版社

地 址：中国·杭州市南山路218号 / 邮政编码：310002

网 址：<http://www.caapress.com>

经 销：全国新华书店

制 版：杭州海洋电脑制版印刷有限公司

印 刷：浙江省邮电印刷股份有限公司

版 次：2019年6月第1版

印 次：2019年6月第1次印刷

印 张：10

开 本：889mm×1194mm 1/16

字 数：335千

图 数：170幅

印 数：0001—2000

书 号：ISBN 978-7-5503-1731-4

定 价：78.00元

近年来，关于中国艺术品市场的论调越来越多，多数人认为，经过二十多年发展，中国艺术品市场已经走向了成熟和繁荣。也有人说中国艺术品市场已经达到高峰了，“盛世收藏”的景象显露出来了。似乎都有道理，因为他们关注艺术品市场的点和面是不同的。我常常在想，这哪来的盛世？根据几十年前世界银行的统计数据，一个国家和地区的人均 GDP 达到 3000 美元以上时，才算进入了“现代化”时期，中国只有少数地区进入了现代化时期。至 2017 年，中国人均 GDP 达到近九千美元，但人均消费支出仅不足三千美元。我们的确需要一些理性的思考并面对现实。但我们也会看到，随着 21 世纪头几年艺术品买卖和投资的急剧升温，一种潜意识的心态和声音在人们之间广泛传播，艺术品会和房地产、股票一样成为泡沫吗？这种担心是无助的。其实在任何一个社会形态中都会遭遇这样的尴尬局面，只是时间早晚的问题。“泡沫”不是我们这个世纪和时代的新名词。从严格意义上讲，中国还没有形成系统有序的艺术品市场，至多是一种没有理智的“阿 Q 式的”艺术品买卖和浅层次的艺术品市场。如果说古代艺术品在艺术品市场上有较稳定的心理结构，那当代艺术品市场则让人心惊，如履薄冰！对中国艺术品市场关注和研究多年的马健先生在《中国当代艺术品市场：危机与展望》一文中说：“中国当代艺术品市场在迅猛发展的背后，实际上隐藏着不小的危机。相互交叉的三重评判标准，偏好转移的巨大投资风险和市场导向的艺术品生产模式都将对中国当代艺术品市场产生重大而深远的影响。对于中国当代艺术品市场而言，西方人将在一段时期内继续主导中国当代艺术品市场；中国当代艺术品市场将会出现较明显的板块分化趋势；中国当代艺术品市场的成熟则有赖于消费群体的成熟。”

一、艺术品消费的经济基础

世界产业形势发展报告称：当一个国家的人均 GDP（国民生产总值）达到 8000 美元时，才有可能形成社会性的艺术品收藏；当人均 GDP 达到 10000 美元时，才有可能健全艺术品收藏的社会机制。毫无疑问，这个标准是根据世界发达地区如欧美等地的经济参数而设定的。中国官方公布的数据：2005 年中国人均 GDP 是 1257 美元。同一时期国内人均 GDP 最高的上海也就 4600 多美元（2008 年上海人均 GDP 是 10529 美元，2017 年是 18749 美元）。以拍卖市场最火热的北京来看，人均 GDP 也就 4300 美元（2008 年是 9000 多美元，2017 年是 19095 美元）。而 2004 年美国的人均 GDP 是 39709 美元，日本是 46719 美元，英国是 28350 美元。中国台湾地区是 13165 美元，中国香港地区是 23207 美元。根据世界银行提供的参数，2004 年中国的人均 GDP 排在世界的第 109 位。2010 年中国人均 GDP 约 4300 美元，位居世界第 92 位。同时，美国的人均 GDP 是 47000 多美元，

相当于中国的十倍有余。也就是说，中国要形成社会性的艺术品消费意识还有相当长的一段艰难历程。即便是局部地区如上海或北京，也难以形成社会性的消费意识。这种情势也比较好理解，中国的富裕阶层大多集中在“京九线”以东的沿海地区，如北京、天津、山东、江苏、上海、浙江、广东、中国香港等。而且从拍卖行、画廊、艺术品博览会的分布来看也符合这种区域布局。显然，这是“GDP”的优势，也是经济发展对文化消费意识的决定影响所致。在上面这些冷酷数字的比较中，我们会看到另外一个触目惊心的数字，那就是人口。如果中国的人口数是美国、英国或日本等国的人口数，那可以设想中国再穷的家庭也会挂上齐白石或黄宾虹的作品，以取代那些挂着一代人也舍不得换的“印刷品”。以2005年为例，我们面对的是美国的GDP为11.6万亿美元，而美国的人口是2.5亿。英国的人口是我国人口的二十分之一（7000多万），可英国的GDP是1.9万亿美元。中国的GDP是1.63万亿美元（2008年中国的GDP是4.3万亿美元），可中国的人口是13亿多。这种巨大的反差没有理由让我们暂时对中国的艺术品市场充满乐观，至少在很长的一段时间内。仅仅从经济基础的角度看，这种情况的彻底改变取决于人口的控制，因为GDP的增长率被人口增长率消耗了。人口问题等不控制，中国要形成社会性的艺术品消费意识在短期内是很难实现的。今天的情况是什么样的呢？2016年，世界银行报告发布中国人均GDP是8516美元，美国是58740美元，英国是45791美元，日本是34285美元。截至2017年，中国的人均GDP位列世界第70位，离发达国家标准还有一段距离。显然，经过十余年的经济发展，中国的人均GDP有明显提升，但与欧美等国的人口基数比差距还是很大。我想，从目前来看，至少几十年内，中国有90%多的人还是没有经济实力去参与艺术品市场或投资收藏艺术品。或许，这种担心会持续更长时间。因为GDP的增长被其他因素，如人口、教育、环境破坏、基础建设、房产、生活消费等，消耗得所剩无几了。一句话，中国的艺术品消费“基础”依然相当薄弱。



图1 英国伦敦苏富比拍卖公司总部，位于伦敦新邦德街

二、艺术品市场的“中枢神经系统”—— 拍卖行

艺术品拍卖可以看作是艺术品市场的晴雨表。较大拍卖公司的拍卖业绩常常牵动着投资者的心。目前，世界艺术品拍卖业的中心依然是以英国、美国为中心的欧美地区，不同的是，亚洲的日本在艺术品的收藏和投资方面的热情有所减退。如果仅从拍卖业的历史和成熟度来看，中外的差距就很大。英国作为老牌的艺术品拍卖业龙头老大，依然像一座高峰让人难以超越。但国内也有些人乐观地认为，中国用不上多长时间拍卖业就可以赶上英国的苏富比（Sotheby's）（图1）和克里斯蒂（Christie's）。我想，能与我们的中国香港地区比肩已经是很了不起的壮举了。因为中国的内地与香港地区的差距也是很大的，中国香港地区的人均GDP是内地的近五倍。从历次拍卖的业绩看，亚洲艺术品拍卖的中心依然是中国的香港地区。因为我担心的是“揠苗助长”式的艺术品市场最终会导致“崩盘”。而这种影响将是深刻、彻底和久远的。遵循经济规律，比自欺欺人好。

中国内地整整二十六年的艺术品拍卖，的确创造了令世界震惊的业绩，上海朵云轩敲响了中国艺术品拍卖的第一槌。（图2）但这并不能说中国艺术品市场走向了成熟和繁荣，这种观点有些片面。先看一组数据：1995年中国嘉德拍卖公司的春秋两季拍卖成交额是约1.2亿元人民币。而2005年中国嘉德春秋两季拍卖成交额是13亿多元人民币，足足增长了近十倍。1995年中国人均GDP是290美元，2005年中国人均GDP是1257美元，增长到约五倍。2015年中国人均GDP是8280美元，2015年中国嘉德艺术品拍卖成交额是45亿元人民币。人均GDP增长到约七倍，艺术品拍卖增速似乎放慢了脚步。从年度来看，2005年中国艺术品拍卖总成交额为56亿多元人民币，2015年中国艺术品拍卖总成交额为506亿元人民币，差不多增长到十倍。2017年中国艺术品拍卖总成交额为5亿美元，全球为149亿美元。这其中的甘苦辛酸只有各拍卖公司和投资人、收藏家知道。我做这样的比较只是想证明艺术品市场的增长率与GDP的增长率是否有直接关系。很多人担心的艺术品市场“泡沫”也许就根植于此。当然，艺术品市场的泡沫不仅仅受到经济环境的影响，而



图2 上海朵云轩拍卖公司中英文标识，1993年6月敲响了中国内地艺术品拍卖第一槌

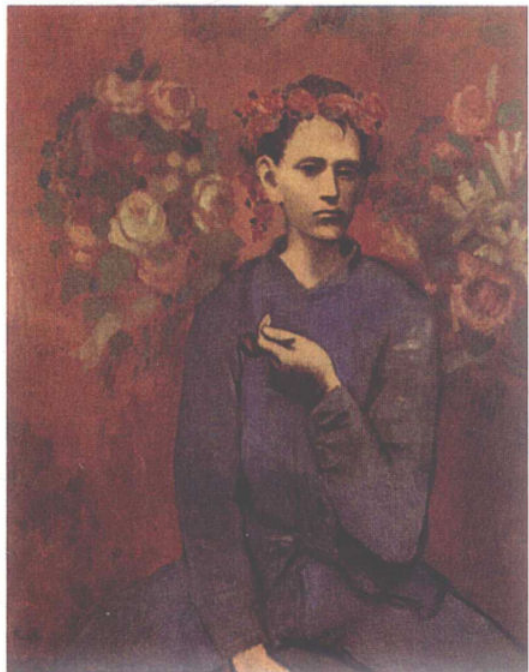


图3 毕加索，《拿烟斗的男孩》，布面油画。2004年5月美国纽约苏富比拍卖公司以1.04亿美元的价格成交，是当时世界上拍卖价格最高的绘画作品

且投资者的信心和真伪问题也是致命的。如果从世界范围艺术品拍卖市场范围来看，2005年中国嘉德春秋两季拍卖成交额，仅相当于2004年伦敦苏富比拍卖公司春季艺术品拍卖会上一两件艺术品的价格，如毕加索《拿烟斗的男孩》（1.04亿美元，约9亿元人民币）。（图3）也许这样比较是没有理由的，但我们应该明确的是艺术品市场的发展决非像很多人想象的那么天真。英国艺术品拍卖市场的发展已经有270多年的历史，并且有雄厚的经济基础作为后盾。中国内地仅有26年的艺术品拍卖经验，而且很多的规范和体制有待完善，这就需要我们更加冷静地对待这个新生事物。文化艺术品的消费不同于日常用品的消费，它是属于较高层次的精神消费，不仅需要消费者热情，更需要有文化眼光和艺术责任。如果仅从艺术品投资的角度看，更需要投资者的理性、文化消费力、经济实力和战略眼光。毋庸置疑，目前的中国艺术品市场是混乱无序的，这源于多种因素：艺术环境的脆弱、全民艺术素质的普遍偏低、拍卖业的不成熟、违规操作、诚信问题、拍卖法和体制的不健全、富有阶层群体的艺术消费意识薄弱、艺术品投资者的心理不成熟、经济实力的相对集中造成的贫富差异、整体的经济环境薄弱、艺术品的真伪混杂、艺术品鉴定的难度、国家对艺术品市场的态度缺乏足够的引导和重视等等。这些条件的成熟需要漫长的发展时间。几个数据不能说明中国艺术品市场走向了繁荣。理智一些比疯狂的骄傲来得更有价值。

三、中外艺术品的价格差异

2005年，“一个中国元代青花瓷罐卖出了1568万多英镑，合人民币两亿多元！”这个新闻标题吸引了整个世界的眼球。但我们看到的是什么呢？首先，这件作品不是在中国本土成交和拍卖的，也不是中国的卖家提供的收藏品，也没有被中国的收藏家或投资者收入囊中。也就是说，这件曾经是亚洲价格最高的陶瓷艺术品——《鬼谷子下山》元代青花瓷罐，2005年7月12日在英国伦敦克里斯蒂拍卖行拍卖时，由伦敦古董商埃斯凯纳齐以1568.8万英镑（约合2.3亿元人民币）投得。（图4）按规则讲，这件瓷器与中国的艺术品市场没有直接的关系。最多



图4 鬼谷子下山 元代青花瓷罐，高27.5厘米。采自上海博物馆编《幽蓝神采——元代青花瓷器特集》



图5 清代乾隆粉彩镂空转心瓶，至于如何收藏在英国，有人认为可能是从圆明园流失

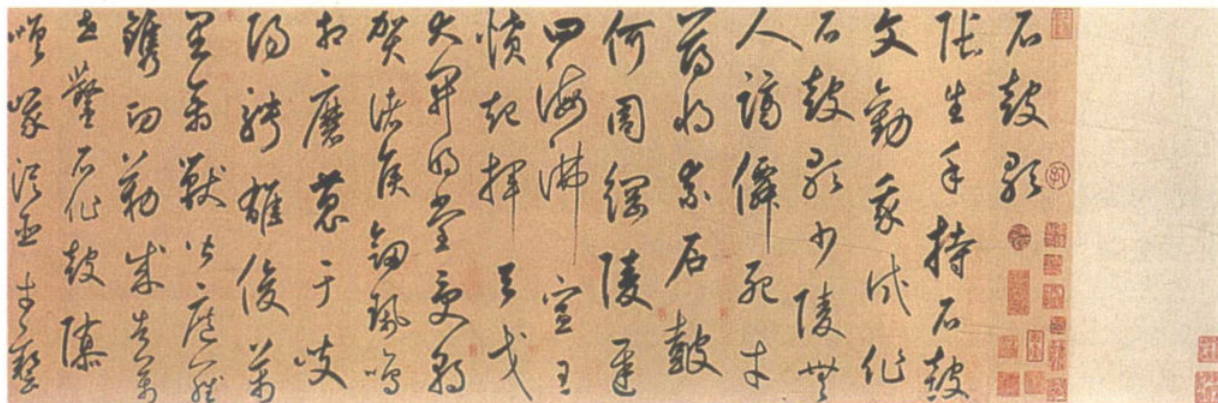


图6 鲜于枢，《石鼓歌》（局部），纸本，34厘米×497厘米，2004年6月北京翰海拍卖公司以4620万元人民币的价格成交，这也是当时中国古代书法拍卖的最高成交价

说明中国古代的工匠或艺术家创造了惊人的艺术杰作，为中国赢得了至高无上的荣誉。也说明中国的古代艺术品或许会在未来的世界艺术品市场或中国艺术品市场中更加引起人们的注意。的确，就在人们还沉浸在元青花瓷器的高价诱惑中时，五年后的2010年，在英国一个小镇——班布里奇，一件清朝乾隆时期的粉彩镂空转心瓶打破了小镇的平静，以4300万英镑（相当于人民币5.5亿元，含佣金）的价格成交。（图5）或者也可以这样说，世界艺术品市场的投资者可能会投放更多的眼光关注中国的艺术品。这一切只是潜在地影响着中国的艺术品市场，因为中国的艺术品市场发展从根本上取决于中国内在的经济环境、文化环境、政策环境、社会环境、消费环境、教育环境等。

目前中国本土拍卖的艺术品价格与海外拍卖的中国艺术品价格差距还是相当大的。如果从两极来比较的话，中国境内目前拍卖的书法作品最高价格是北京保利2010年春季拍卖会上拍卖的宋代黄庭坚书法《砥柱铭》，拍出了4.36亿元人民币，这也是当时中国书法单件作品拍卖价格的世界最高成交纪录。但与海外拍卖的西方艺术品价格相比，差距依旧相当大。毕加索与张大千为同时期的艺术家，毕加索作品目前的最高拍卖价是1.04亿美元，约9亿元人民币（作品《拿烟斗的男孩》），而张大千目前价格最高的书画作品是2011年中国香港苏富比拍卖的《嘉耦图》，成交价是1.9亿港元。从比值上讲，毕加索作品价格是张大千作品价格的约5倍。也许这样比较没有实际意义，但可以说明的是，同为世界知名的艺术家作品价格相差非常悬殊。如果与毕加索的同班同学——浙江画家沙耆的作品价格相比，那更是天壤之别。沙耆目前拍卖的作品最高价是2014年11月北京嘉德拍卖的《比利时同学像》，成交价是471多万元人民币。如果将毕加索的绘画和中国宋代的绘画拍卖价相比，或是有意思的问题。2004年以前中国宋元时期最贵的艺术品是2004年8月北京翰海拍卖公司拍卖的元代鲜于枢的草书《石鼓歌》，以4620万元成交。（图6）三年后，拍卖价格最高的绘画作品是2007年11月明代画家仇英的传世画作《赤壁图》，以7952万元人民币成交。曾保持中国绘画作品拍卖价格纪录的是2011年5月北京嘉德拍卖的齐白石名作《松柏高立图》，以4.225亿元人民币成交。目前中国艺术品拍卖最高纪录是2017年12月北京保利秋拍的齐白石《山水十二屏》，成交价为9.315亿元。而目前西方艺术品价格最高的是2017年11月在纽约佳士得拍卖行拍卖的达·芬奇的《救世主》，以4.503亿美元折合人民币约30亿元成交。这三个艺术品价格层次的比较说明中外艺术品的价格差异是很大的。造成中外艺术品价格差异的因素除了文化差异、不同的文化价值观和消费意识、不同的拍卖和艺术品市场体制等外，购买力也是一个比较直接的因素。虽然现在有很多的中国企业主或收藏家去海外市场收购中国艺术品，但这种力度还远远不够，不过至少可以说明的是，中国的富有阶层不仅在中国国内艺术品市场购藏艺术品，也已经开始关注世界艺术品市场的发展。这一点，也带动了中国的艺术品市场的起步。如果我们自己多一份对中国艺术品的尊重和理解，那中国艺术品

市场的发展将会更加顺利。因为，艺术品市场的真正繁荣和持续发展不是仅仅靠几个有钱人或为数很少的企业主。

四、艺术品的文化消费意识和目的

艺术品的购藏，虽然直接受制于经济实力，但艺术品的文化消费意识和目的往往会导致艺术品投资的盲目和艺术品市场的畸形发展。2013年，美国 *ART news* 杂志在夏季刊中，公布了2010年度“全球200位顶尖收藏家”名单，中国大陆无一收藏家在列。当然，我相信恩格斯评价马克思的一段话：“马克思发现了人类历史的发展规律，即历来为繁茂芜杂的意识形态所掩盖着的一个简单事实：人们首先必须吃、喝、住、穿，然后才能从事政治、科学、艺术、宗教等，所以直接的物质的生活资料的生产，因一个民族或一个时代的一定的经济发展阶段，便构成基础。人们的国家制度、法的观点、艺术乃至宗教观念，就是从这个基础上发展起来的。”（《马克思恩格斯选集》第3卷，第574页）但是我也相信，20世纪80年代以来，富裕起来的中国人数量一定不少。但一些奇怪的现象总是充斥我们的耳目，如艺术品作为纯礼品甚至“交易品”的意义、艺术品作为纯商品的意义、艺术品是赚钱的工具和手段等。我常常打比方说，富有的纽约人能买得起毕加索的绘画作品，可富有的上海人也买得起沙耆的绘画啊。但我们看到的现象往往是：一个富有的中国企业家，他有可能花费10万元去买一只浴缸或一张按摩床，但舍不得花3万元或更少的钱去买一幅绘画作品做装饰或供自己欣赏。有时，我们看到的是一个拥有上亿资产或千万资产的人，他们家的墙壁上挂的是一幅印刷品或什么都没有。当然，这也许是个别现象，也许是普遍现象，但总之是一个现象。那么，中国拍卖市场上每年有几万件艺术品到底流向了何处，它们又在发挥着怎样的作用？艺术品市场中流通的艺术品，它的意义不仅仅是流通。（图7）

中国的特殊国情决定了目前的艺术品消费意识。对许多富有的人而言，也许艺术品的消费还是一种奢侈，他们或许并非囊中羞涩，这估计还是一种消费意识和价值判断问题。首先，我们对走进艺术品市场的人的年龄做一个评估：绝大多数人的年龄在30至60岁。从中国的历史现状看，这些人都出生在中华



图7 瑞典探险家斯文赫定的书房，里面布满了中国文物和艺术品



图8 法国雕塑家奥古斯特·罗丹的《思想者》，青铜，作于1880年至1900年，原作现藏于法国巴黎罗丹美术馆

人民共和国成立前后至“文化大革命”时期。这一时期，正是中国教育处在渐渐恢复又转入尴尬的时期，艺术教育的苍白不可能对他们产生艺术消费的意识基础。传统文化艺术的力量只有在那些祖辈还在经营古董艺术品或书香世家里找到一些延续，可“文化大革命”又将这仅有的一点热情扫得荡然无存，只是一些还有文化良知的人在延续这样一份文化责任，可已经很少了。20世纪70年代末，中国政府对教育的恢复，并未从根本上提升人们的艺术意识，却更多地走向了一切为了经济发展和建设的实用技能教育，即便是时至今日，人文艺术教育在整个教育中的比重也是很微薄的。更有甚者，随着改革开放的深入，让更多的年轻人沉迷在智能手机科技产品里。长期以来，实用技能教育是中国教育的重中之重，当然，这未必是坏事，但我们除了这些外，是否还应该有点支撑我们精神灵魂大厦的东西存在，我想，这便是人文艺术。20世纪80年代在邓小平先生“让一部分人先富起来，然后走向共同富裕”“发展是硬道理”的政策感召下，一些先富裕起来的人，基于他们的知识结构，注定了他们对艺术品投资消费意识的薄弱。二十世纪七八十年代以后出生的一代，一是没有经济基础，二是没有消费意识。

一个民族对艺术的重视程度，直接影响这个民族文明程度的高低。因此，如何引导艺术品的消费和提升人文艺术素质，在21世纪应是一项重要的任务，但从艺术品市场时常传来的“好”或“困惑”的消息，中国的一些企业开始投身艺术品的投资，如罗丹艺术巨作《思想者》（复制品）在上海浦东的落户，这是令人“困惑”的消息（图8）；圆明园流失文物的“重金购买”回归；中国企业或旅居海外的华人从海外艺术品市场购藏艺术品并捐给国家等，这是令人可喜的好消息。中国富裕起来的企业主，更主要的是要多一点承载弘扬本民族艺术文化的社会责任。“崇洋媚外”的心态要革除，在艺术品的投资领域也是这样。提升富裕阶层的艺术消费意识和观念也是当务之急，因为是他们左右中国艺术品市场的航向。

“风物长宜放眼量”，我们的人文艺术教育还很薄弱，艺术品市场还刚刚起步，这就要从娃娃抓起，同时还要做好现阶段这一领域“接代延续教育”的补救工作，以及健全的全面艺术制度建设。只有这样，才能引起全社会的重视和关注，才能提高全民族的整体艺术意识。也只有这样，随着中国经济实力的增强，艺术品市场才会进入健康、有序、良性的可持续发展轨道。

何 鸿

戊戌仲夏于钱塘庐江草堂

目 录

序		
第一章	艺术品鉴赏	001
	第一节 古物、文物、艺术品的身份	002
	第二节 艺术品鉴定与欣赏	013
	第三节 艺术品鉴赏要素（以书画为例）	021
	第四节 艺术品鉴定方法	031
第二章	艺术品收藏（上篇）	041
	第一节 藏品来源	043
	第二节 收藏的标准和原则	044
	第三节 收藏方式	048
	第四节 收藏门类及其特征	050
	第五节 藏品的贮存和展示	052
	第六节 藏品的保养	057
	附录：中国文物藏品定级标准	062
第三章	艺术品收藏（下篇）	067
	第七节 收藏的教育实质	067
	第八节 收藏教育的任务和特性	069
	第九节 收藏教育的途径和效应	072
	第十节 收藏与伦理教育	073
	第十一节 收藏与美育	075
	第十二节 收藏业人才的教育和培养	076
	第十三节 高等院校的收藏学专业建设	077

第四章	艺术管理	089
	第一节 艺术品市场管理	092
	第二节 艺术策划	094
	第三节 艺术协调与控制	098
第五章	艺术品市场	101
	第一节 艺术品市场的发端	102
	第二节 艺术品市场的结构	103
	第三节 艺术品的流转	112
	第四节 表演艺术品市场、艺术节和艺术营销	117
第六章	艺术博物馆及其管理	121
	第一节 博物馆的起源与功能	121
	第二节 艺术博物馆的性质和管理	122
	第三节 其他艺术组织与机构	123
第七章	艺术法与国家政策法规	127
	第一节 艺术法与国家文化政策	127
	第二节 艺术品的著作权等问题	130
	第三节 艺术品保险	135
	第四节 艺术品纳税	136
	第五节 艺术品租赁	137
	第六节 艺术银行	138
	第七节 艺术信息指南	139
参考文献		145
结束语		147

第一章 艺术品鉴赏

艺术、艺术品、美术、美术品、艺术鉴赏、艺术品鉴赏、美术鉴赏、美术品鉴赏、艺术品鉴定、美术品鉴定、艺术品鉴藏、美术品鉴藏、文物鉴赏、艺术欣赏、美术欣赏等诸多概念出现在我们的视野中，这是一个有意思的问题。艺术与艺术品、美术与美术品有不同吗？鉴定、鉴赏、收藏是怎样的概念？美术品、艺术品是物品吗？那美术、艺术又是什么呢？怎么又来个“文物”呢？每一个概念的诠释仁者见仁，智者见智，没有统一的标准。似乎人们也没有很刻意地去区分这些概念，如艺术品鉴赏、艺术鉴赏，基本上是混为同一个概念。如湖北随州出土的战国十弦琴，我们一般当文物看待。（图9）当然，鉴赏与欣赏或许就有不同的理解。张道一先生在《美术鉴赏》一书中，阐述了“欣赏”与“鉴赏”的概念。他认为，欣赏和鉴赏只是艺术接受者领会的两个不同的层次，这两个层次，有高低之分，但又相互联系。欣赏与鉴赏只是程度上的差别，两者之间的界限并不十分明确，也没有本质上的区别。一般而论，鉴赏是在欣赏基础上的一个较高的层次，在欣赏的基础上增加了识别、辨别的能力，不但对作品进行一般的欣赏，还要有能力对作品做出审美判断。这就要求鉴赏者需要多方面的修养和知识，不仅要有艺术和美学的见解，还要熟悉艺术作品的社会背景、人文习俗和相关的历史和科技知识。西方学者或许将艺术鉴赏与艺术接受联系在一起讨论。法国杜弗海纳说：“一幅不曾展出的绘画、一份未经出版的手稿、一个没有上演的剧本，都是些尚无资格跻身文化世界的对象，因为它们还没有充分存在。艺术家可能会说，这些是他的作品，它们存在着，因为它们已经被创作出来。但他又希望这些作品也为他人而存在，希望这些作品的存在受到公众评



图9 战国，十弦琴，湖北随州曾侯乙墓出土

判的认可……作品又是通过欣赏者才得到自己充分的现实性。”杜弗海纳接着说：“艺术固然需要艺术家的首创精神，但艺术确实也期待公众的认可。”¹

艺术品是物品吗？首先，艺术品当然是物品或产品，但两者似乎又不一样或内涵复杂得多。艺术品含有更多“人”的信息和密码，如情感意识、生活方式、哲学思考、社会能动等。如元代青花云龙纹带盖梅瓶，它首先是实用物品，又是手工艺术品，放在博物馆它又成了文物。（图10）吕少卿先生在《论艺术鉴赏与艺术阐释》一文中谈到艺术品的“物性”：“的确，就本质而言，艺术作品不是物，但艺术作品中又确实有物性存在。比如，建筑艺术品在石头、砖瓦、木头中存在，雕塑艺术品在石头、青铜、木头里存在，油画在色彩、画布里存在，音乐作品在音响里存在。但人们还是比较认同艺术作品不是物，也不具有什么物性的观念，因为，假如因为巴提农神庙是石头所建成，就认为它的本质就是石头的本质，显然就否定了神庙这一古代建筑艺术的存在，更否定了这座神庙的理念——生与死、胜利与屈辱、灾难与幸福等人类的历史命运相互结合、相互依托、相互反映的关系。”² 马丁·海德格尔在《艺术作品的本源》一书中也谈到了凡·高绘画作品中的“物性”：“从鞋具磨损的内部那黑洞洞的敞口中，凝聚着劳动步履的艰辛。这硬邦邦、沉甸甸的破旧农鞋里，聚积着那寒风陡峭中迈动在一望无际的永远单调的田垄上的步履的坚韧和滞缓。鞋皮上沾着湿润而肥沃的泥土。暮色降临，这双鞋底在田野小径上踽踽而行，在这鞋具里，回响着大地无声的召唤，显示着大地对成熟的谷物的宁静的馈赠，表征着大地在冬闲荒芜田野朦胧的冬暝。这器具浸透着对面包的可靠性的无怨无艾的焦虑，以及那战胜了贫困的无言的喜悦，隐含着分娩阵痛时的哆嗦，死亡逼近时的战栗。这器具属于大地，大地在农妇的世界里得到保存。正是在这种保存的归属关系中，器具才得以存在于自身之中，保持着原样。”³



图10 元代青花云龙纹带盖梅瓶，通高47厘米，1980年江西高安窖藏出土。现藏于江西省高安市博物馆

物有优劣之分，艺术品有高下、真假之别，故可鉴可赏之。

第一节 古物、文物、艺术品的身份

一、古物

南宋末年陈元靓（宋末元初年间人）在《事林广记》中记有一则“秦士好古”的故事：秦朝有一士人，酷好古物，价虽贵必求之。一日，有人携败席踵门告曰：“昔鲁哀公命席以问孔子，此孔子所坐之席。”秦士大惬意，以为古，遂以附郭田易之。逾时，又一人持古杖以售之，曰：“此乃太王避狄，杖策去邠时所操之榘也，盖先孔子之席数百年，子何以偿我？”秦士倾家资与之。既而又有持朽椀一只，曰：“席与杖皆未为古，此椀乃桀造，盖又远于周。”秦士愈以为远，遂虚其居之宅而予之。三器既得，而田资罄尽，无以衣食，然好古之心，终未忍舍三器，于是披哀公之席，把

1 [法国]米·杜弗海纳，《审美经验现象学》，文化艺术出版社，1996年，第73页、第2页。

2 吕少卿，《论艺术鉴赏与艺术阐释》，《美术与设计》，2014年第5期，第88页。

3 [德国]马丁·海德格尔，《艺术作品的本源》，《光明日报》出版社，1986年，第392页。

太王之杖，执桀所作之椀，行丐于市，曰：“衣食父母，有太公九府钱，乞一文！”

明代钱塘（今浙江杭州）人谢肇淛（1567—1624）在《五杂俎》卷十六·事部四中曰：余尝读谢綽宗《拾遗录》，云：“江夏王义恭，性爱古物，常遍就朝士求之。侍中何瑁已有所送，而王徵索不已。何甚不平，尝出行于道，遇狗枷，败犊鼻，乃命左右取之还，以箱擎送之，笈曰：‘承复须古物，今奉李斯狗枷，相如犊鼻。’”此颇与褒恭相类耳。

上两则故事，明白古人对“古物”各有所好，或好其“古”，或好其“物”。好古，是一种情结，也是一种品格。好物，是一种情趣，也是一种乐事，但古人常言“玩物丧志”——《尚书·旅獒》中曰：“玩人丧德，玩物丧志。”孰是孰非，玩者自清，也就此有“古玩”之谓。明人董其昌在《骨董十三说》“二说”中辩证地说明了“玩物丧志”的关系：“骨董，今之玩物也。唯贤者能好之而无蔽。拘谨之人视为无用之物，斥去不蓄，恐人耽于玩好，废时失事，流为游惰而无成也。其蔽失于鄙俗而止。贪戾者视为货殖之物，见有可居为奇者，赜蹶以图，唯恐不得。得之，保重之过于性命。或至争夺怨尤，皆归咎骨董，岂骨董之咎？咎在不知好子也。”

“古物”一词，在中国历代文献中均可找到身影。南朝梁萧子显（487—537）在《南齐书·孔稚珪传》中记载：“太祖验其言，擢迁光禄大夫。以麓盛灵产上灵台，令其占候。饷灵产白羽扇、素隐几，曰：“君性好古，故遗君古物。”⁴隋代思想家王通（584/580—617）在《中说·周公》中也说：“邳公好古物，钟鼎什物，珪玺钱具必具。子闻之曰：‘古之好古者聚道，今之好古者聚财。’”近代鲁迅先生（1881—1936）在《“京派”与“海派”》中说：“但北平究竟还有古物，且有古书，且有古都的人民。在北平的学者文人们，又大抵有着讲师或教授的本业，论理、研究或创作的环境，实在是比‘海派’来得优越的，我希望着能够看见学术上或文艺上的大著作。”⁵在鲁迅先生的视野中，“古物”和“古书”似乎不是一回事。

“古”“物”为何？东汉许慎《说文》解曰：“古，故也。”《玉篇》曰：“古，久也。”从时序上，古可分为太古、上古、中古、近古。《中国辞典》解释：“古”指的是过去久远的时期，亦用以形容“旧”。⁶《说文》又解曰：“物，牛为大物，天地之数起于牵牛，故从牛。”《礼记·乐记》曰：“物以群分。”“物”的含义很多，对古物而言，它应指具体的东西——“物质”，包含在文化层面的具体的载体和非具体的载体（或称“非物质文化”），我们通常所说的“考古”“博古”“鉴古”“文物”等似乎与“古物”都有直接的关联。

古物，是一个泛称，它包含的内容似乎与我们现在的称谓都可以找到对应的坐标：古董、古玩、古籍、古器、古舆、古建、古迹、古记、古文等。《现代汉语词典》是这样解释“古物”的：古物，古代的器物。而在同例的“古董”一词中解释：古董，古代留下来的器物。再可发现“古玩”的解释是“古董”，也就是说“古玩”就是“古董”。⁷1979年上海辞书出版社出版的《辞海》是这样解释“古董”：“可供鉴赏、研究的古代器物。”由此可知，古物、古董、古玩在古人的世界里应该是同一类东西。“古物”在英文中的解释是“Ancient objects”“Antique”，意即古代物体、古旧的物体或古董。

在古代，“古物”的概念也是模糊的，与其他如“骨董”“古董”等词并用。“骨董”一词目前所见最早为唐朝张萱（唐朝开元年间人）《疑妖》卷五所说：“骨董二字乃方言，初无定字。”北宋诗人韩驹（1080—1135）在《送海常化士》诗中曰：“莫言衲子篮无底，盛取江南骨董归。”南宋吴自牧（生卒年不详）在《梦粱录》中谈道：“买卖七宝⁸者，谓之骨董行。”至明朝佚名《目前集》

4 [梁]萧子显，《南齐书》卷四十八·列传第二十九。

5 《申报·自由谈》，1934年2月3日。

6 薛颂留编，《中国辞典》，台北大中国图书公司，1979年，第144页。

7 中国社会科学院语言研究所词典编辑室编，《现代汉语词典》，商务印书馆，1996年第3版，第449—450页。

8 七宝，也称七珍。不同的时代内容不同，宋代的七宝是指黄金、白银、璃、颇梨、碎磲、珍珠、琥珀。

卷二记载：“骨董乃方言，初无定字。……晦庵（注：即朱熹）先生《语类》只作‘汨董’，或作‘古董’。”“董”字，东汉许慎《说文解字》未见有此字。《尔雅·释詁》对“董”的解释是“董，正也”。但“董”的本义乃草名，即“鼎董”。近人章炳麟先生（1869—1936）在《新方言·释器》中说：“《说文》：‘匱，古器也，呼骨切。’今人谓古器为骨董，相承已久。其实骨即匱字，董乃余音。凡术物等部字今多以东部字为余音，如窟言窟笼，其例也。”“骨董”一词，究竟为何意？史无辨明，实为方言所谓。至迟在明代，“古董”和“骨董”二词，都已使用。对“骨董”一词的精妙诠释，乃明代董其昌（1555—1636）所言。他的《骨董十三说》从骨董的类别、特点、形态、优劣、品味、鉴赏等方面详细解释了“骨董”：“杂古器物不类者为类，名‘骨董’。”又云：“今之骨董，古人用物也。其制作精工，非今人可及。故历代宝惜爱护之，什袭而藏，不轻示人，非收藏鉴赏家不能知也。世俗所贵重者，但知有黄金而已。可使一瓷盘、一铜瓶几倍黄金之价，非世俗所知也。”“骨董有大小。大骨董，稀世之宝玩也。”⁹

“古玩”一词，晚于“骨董”出现。但将“古”作为“玩”的概念很早就出现了。北齐颜之推（531—591后）在《颜氏家训·杂艺》中说：“玩古知今，特可宝贵。”明人沈德符在《敝帚斋余谈》中说：“好玩之物，以古为最，惟本朝则不然。永乐之剔红，宣德之铜，成化之窑，其价遂以古敌。”“古玩”一词，何时出现？赵汝适在《古玩指南》中说：“所谓古董者，即古代遗存珍奇品之通称，久已失去原来零杂之含义矣。明时诸家记载，尚称骨董或古董。古玩乃清季通行之名词，即古代文玩之简称也。按收藏为人类之天性，保古尊古亦为世人共有之美德，故世界各国，无不以保存其先哲遗迹为盛事。惟中国文明最早，名物之产生亦最先，禹铸九鼎，三代争宝，是为中国保存古物之肇始。”¹⁰

古物之分类，自古殊异，难求一准。我们兴许能在历代文献中找到蛛丝马迹。中华文化，到宋代乃博兴一世。明代宋濂（1310—1381）《宋文宪公全集》卷二十九《苏平仲文集序》曰：“自秦以下，文莫盛于宋。”从《宣和书谱》《宣和画谱》到《宣和博古图》，从唐宋八大家到宋代工艺文化，可见一斑。宋代虽然国势不振，但文艺极度发达，为中国古物一成功时期。瓷器、铜器、玉器、漆器、书法、绘画、书籍、造纸等，无不精备。

我们先来看看《宣和博古图》之“古”。《宣和博古图》又称《博古图》，是第一部考证北宋御藏古器的金石图录。宋徽宗敕撰，王黼编纂，始于大观初年（1107），成书于宣和五年（1123）之后。该书收录了宋代皇室在宣和殿收藏的自商朝至唐朝的青铜器839件，包含了宋代所藏青铜器精华。该书共三十卷，凡二十类，分为鼎、尊、壘、彝、舟、卣、瓶、壶、爵、觶、敦、簠、簋、鬲、鍤、盘、匱、钟磬、錡于、杂器、镜鉴等。在编排方式上，我们可以看到，各种器物均按时代编排，每类器物有总说，每件器物有摹绘本、铭文拓本、释文，并有器物尺寸、重量和容量；部分器物还附有出土地点、颜色、收藏者姓名，对器物名称、铭文等也有详细的考证。这也为后来古物的著录提供了很好的参鉴。

博古对于“古物”而言，是指图绘古器物或模仿古代款式。在《宣和博古图》中，“古”的概念是青铜器及与青铜器相关的“考古”图式。青铜器作为古器，符合其文化身份。青铜、玉器、丝绸与漆器并称为中国古代四大礼器材料，青铜又是国之重器，也是历代收藏之珍宝。

至南宋赵明诚（1081—1129）著《金石录》，序中记载：“上自三代，下讫隋、唐、五季，内自京师，达于四方遐邦绝域夷狄，所传仓史以来古文奇字、大小二篆、分隶行草之书，钟鼎、簠簋、尊敦、甗鬲、盘杆之铭，词人墨客诗歌、赋颂、碑志、叙记之文章，名卿贤士之功烈行治，至于浮屠、老子之说，凡古物奇器、丰碑巨刻所载，与夫残章断画，磨灭而仅存者，略无遗矣。”¹¹其实，赵明诚和妻子李清照（1084—1155）都为《金石录》作出了贡献。这对以“古”结缘的夫妻，演绎了文

9 [明代]董其昌，《骨董十三说》，西泠印社出版社，1914年。

10 赵汝适编述，《古玩指南》，中国书店出版社，1993年，第1—2页。

11 [南宋]赵明诚，《金石录校证》，广西师范大学出版社，2005年10月，序第1页。

化史上的传奇故事。诚如李清照在《金石录后续》中写道：“赵、李族寒，素贫俭，每朔望谒告出，质衣取半千钱，步入相国寺，市碑文果实归，相对展玩咀嚼，自谓葛天氏之民也。”他们也在穷中寻“古趣”，“穷遐方绝域，尽天下古文奇字之志”。“每获一书，即同共勘校，整集签题；得书画彝鼎，亦摩玩舒卷，指摘疵病。”

在“古物”层面，古人惯用“金石”之名，即便古董珍玩，排在首位的亦乃“金石”，这是一个很有意思的现象，这也应和了上面所讲的金石（青铜、玉器）、丝绸和漆器乃国之礼器材料，也即国之重器，从收藏把玩的角度，似乎漆器和丝绸都难以与金石相比，不知这是不是金石作为“古物”有代表性的重要原因。在明人董其昌的《骨董十三说》中，也是将金玉放在第一类。《骨董十三说》中第十一说是这样解读金玉的：“今之论古器者，动辄言三代，三代器物皆金玉为之也。金有黄、白、赤三种，后世独以黄为金，白为银，赤为铜矣。三代礼器与俎豆并存者，黄白为之也。古之为市，以货相易，不用黄白也。一用黄白，倾销古器殆尽，而所存唯铜，以其成与毁价相若也。其质得气未纯，青绿随生，其臭腥毒，忌近饮食，用制象器与钟鼎盘匱之类，历久远入水土，透骨青绿，莹润如玉，三代器也。”¹²但在后来，我们也会发现出现较多的用法——“金石书画”，较之以前的“古董珍玩”。但在所有的古物中，古人最重者乃“文字”也。如《宣和博古图》《金石录》等文献中都可以体现出来，这也体现了文字是文明中最重要要素。

如果说古物收藏，宋代是一个高峰，那明清时期就是盛世。古董珍玩、金石书画应有尽有。宦宦之家、文人雅士无不参涉其中；古玩书画商业也繁荣勃兴。明人施耐庵（约1296—约1372）《水浒传》第六十六回记载：“这北京大名府是河北头一个大郡，冲要去处。却有诸路买卖，……家家门前扎起灯棚，……户内缚起山棚，……四边都挂名人书画，并奇异古董玩器之物。”清人黄钧宰（约1826—约1895）《金壶遯墨·姜少汀》曰：“杭人姜少汀者，贩卖古董于苏州。”

“古物”发展到明代，开始出现较为明晰的分类。从三代算起到明代，董其昌在古文化四千余年的历史视野中，辨析把玩。于是在《骨董十三说》中形成了他的“古物”价值观。《骨董十三说》之“九说”谈道：“骨董有金、玉二品为一类；书画墨迹、石印、镌刻三品为一类；窑器、漆器二品为一类；琴、剑、镜、砚四品为一类；四类是一品——考验证据，具载册籍。”¹³

古物的分类是一个很庞大复杂的体系，每个时代有不同的标准和分类原则，一般而言，越接近现代，分类越趋向规范和完善。中国历史上出现过四次“古物”收藏高潮，第一次是宋代，第二次是明代，第三次是清代，第四次是民国。每一次收藏高潮，都会推动人们对古物的研究和分类。第四次古物收藏高潮，在前三次收藏高潮的基础上形成了比较完善的分类体系。在赵汝珍编述的《古玩指南》中，我们可以看到他对“古玩种类”的陈述。他在“古玩之种类”一节中说：“古玩者，古人遗留器物，可为文人之珍玩者。按字面言之，似有轻忽之义，宛如古代玩物也。其实并非玩物，乃历代宝物也。玩者乃保有者自谦之意耳。明乎此，则知古玩之所包括矣。凡古代遗存之宝贵珍奇均属之。分言之，有书画、瓷器、铜器、古钱、宣炉、古铜镜、玉器、砚、古墨、古书、碑帖、各代名纸、各代砖瓦、偶像、印章、丝绣、景泰蓝、漆器、宜兴壶、珐琅、料器、法花、牙器、彩墨、笔格、竹刻、扇、木器、名石等数十类。”¹⁴

时至现代，与“古”作别，古董、古玩、古物、博古等词悉数退出历史舞台，文物和艺术品等词开始占据文化舞台。关于文物和艺术品的定义，中外学术界有不同的解释。

12 [明代]董其昌，《骨董十三说》，西泠印社出版社，1914年。

13 同上。

14 赵汝适编述，《古玩指南》，中国书店出版社，1993年，第9页。