

话说“书画鉴定家”

■王永林

自古代有书画收藏开始,至二十世纪五十年代之前,中国似乎还没有“书画鉴定家”这个职业。这个职业的出现,是由于新中国成立后,社会发生了翻天覆地的重大变革,让大量重要的古代书画艺术品成为公共财产,国家建立了众多的文博机构来进行收藏与展示,这就需要对这些来源极为繁杂的古代艺术作品,进行一次真伪优劣的鉴别品评,因而产生了这样一个体制内的工作,并由此奠定了中国书画鉴定这门学问的理论基础与体系。一开始,也可以说这是对当时国内高水平顶级书画鉴赏家的一种荣誉称号。不管是国家文物局最早于1962年4月开始的张珩、谢稚柳、韩慎先三人古书画鉴定组,还是后来1983年6月开始的谢稚柳、徐邦达、启功、杨仁恺、刘九庵、傅熹年(建筑历史学家)、谢辰生(国家文物局协调小组工作人员)七人古书画鉴定小组,都是如此。

而二十一世纪的今天,当年那些高水平的顶级书画鉴赏家,都已仙归道山,因此,现在的所谓体制内的“鉴定家”,则已完完全全成为了社会化分工的一份工作,称他们为文博机构的“研究员”,可能更为合适。所以,国家规定他们的职称为“研究馆员”,中国实际上又回到了没有体制内“鉴定家”的时代。虽然,国家文物局仍有“文物鉴定委员会委员”的称谓,但与当年的那些老一辈“鉴定家”相比,真不是一回事了,因为,要成为当年前辈那样的“鉴定家”的前提,自身必须是“鉴藏大家”,在这点上,其人与“藏”有没有切身的利害关系,是非常重要的一个标准。

在上世纪出现“书画鉴定家”这个职业之前,中国在书画艺术品收藏方面,只有“收藏家”,高水平的则称之为“鉴藏家”。因为,收藏是小众、非常个人化的一件事情,即使皇家的收藏,也是皇帝个人化的事情,他最多是安排一两精通书画鉴别的“书画博士”,如米芾、米友仁、柯九思等当参谋而已。故往往收藏者就是鉴定者,藏与鉴是密不可分的,毕竟掏钱的决定要自己来下。当年获得“书画鉴定家”荣誉称号、说话一言九鼎的张葱玉、谢稚柳、徐邦达等大家,以及他们的前辈近代鉴定巨眼吴湖帆、张大千,本身都是顶级的“书画鉴藏大家”。而今天,非体制内的,在民间能真正被公认为“鉴定家”的,其实也都是“鉴藏家”。

所有的一切都是因为,书画鉴定这门学问,或者说书画鉴藏这件事,是知识与经验与逻辑思维的综合体。知识,包括书画知识、传统文化知识、社会知识等等无穷尽的学识修养;经验,则主要是指市场一线买卖的实战经验和对历代书画名家作品实物大量阅读比较的经验;而逻辑思维,则是说要有整合知识与经验都朝着正确方向去考虑、分析问题的一种能力。这其中,市场一线的实战经验尤为重要,因为,书本到书本的“掉书袋子”和凭自己的好恶来评说作品,与面对实物是否付钱的抉择,肯定不是一回事。宋人陆游诗云:“古人学问无遗力,少壮工夫老始成。纸上得来终觉浅,绝知此事要躬行。”顾随先

生亦说:“一种学问,总要和人之生命、生活发生关系。凡讲学的若成为一种口号或一集团,则即变为一种偶像,失去其原有之意义与生命。”所以,古人就有“经师易得,人师难求”之说。钱钟书先生也曾说过:“坐言而不堪起行者,其绪论亦每失坠而无人掇拾耳。”对于书画鉴藏来说,如果只是一味的“书生纸上谈兵”,逞“文士笔尖杀贼”之勇,而无以眼力杜撰纳真之能,仅仅成为“笔杆战士”,则会让人生出“自嘲儒官拜将官,谈兵容易用兵难”(明王越《自咏》)之慨。

现在因为传媒的极度发达,人们发声的渠道与机会多了,特别是当今自媒体的出现,人人都有“麦克风”;以前严谨的纸媒,现今也是前所未有地异常随意与泛滥,学术性被大大地弱化;电视则几乎成为了造就明星的工厂,一时间出现了很多“敢说话”的、纸上谈兵的“鉴定家”与“学者”,颇有“学术繁荣”的盛世景象,而学术权威性却几乎荡然无存,留下的可能只有娱乐性了。初入鉴藏门径者,特别需要注意,理论家说起的“天下无敌”之语,与江湖打滚者常挂在嘴边的不求甚解之言,皆需选择性地来听。

我们知道,知识靠认真得法的学习可以得到,逻辑思维则要靠有好的悟性才可能具备,而经验就必须要靠市场一线的实践才能获得。这就告诉我们,要想在书画鉴别方面有所成就,那么在书画收藏上多下功夫则是必须的,因为这是这门学问中最重要的课程。舍此,成为评论家、研究员,去“赏”、去“品”,去“见仁”、“见智”是没有问题的,但却很难担当得起这一个“鉴”字,更不要说“定”了。当然,这三者虽分彼此,但却又是缺一不可的。没有“交学费”痛彻心扉的震撼,只有书本知识,或自认为是工作中学到的知识,常常也只能是雾里看花式的隔靴搔痒,去赏析评论自然是没有问题,但很难有一针见血的透彻见地,因为事不关己,则思维就会为之不同,此人性也。不过,光有经验,不具备专业知识也是白搭,常常也只能是瞎猫碰死耗子式的去玩玩而已。既有经验,也有书本知识,但不具备正确的思维模式,不能辩证地认识、看待和分析问题,只会凭自己掌握的经验与知识钻牛角尖,同样也是不行的。所以,才会有交了一辈子“学费”,仍不明就里,一无所知的人。

我们常说的书画之鉴藏,含有鉴定、品赏和收藏这三层意思。鉴,即辨真伪与明是非,以确定作品的或真、或伪、或存疑,也包括对于年代和递藏间是非的甄别。赏,即品评作品的优劣、高下;因为,即便真迹也有优劣之分,同一作者的作品亦有水平高下之别。藏,则指对作品的收藏、保护与流转、著录等。

真正的书画收藏,多是以个人喜好为主的,故情感色彩较浓;而品赏,多有主观的成份,可见仁、见智;鉴定,则必须实事求是,客观地面对所鉴之物。故收藏、品赏,专亦可,博亦无妨;而鉴定,则是专能精深,博难通达。所以,鉴定应该是一个专门的学问,这一行是难有全能冠军的。

柳塘鸳鸯说指画

■胡胜盼



清 高其佩 柳塘鸳鸯图 184×97cm
立轴 纸本设色 沈阳故宫博物院藏



潘天寿 无限风光在险峰

关于指头画的历史,可以上溯到唐朝。据传唐代画家张璪作松石,“惟用秃笔,或以手摸绢素。”这是对指头画的最早记载,可惜这一画法没有被传承下来,后来就没有关于指画的记载,也没有画家出现。直到清代前期,画坛又兴起这种独特的绘画表现方法,用指头代替毛笔作画,称为“指画”。画家高其佩冲出因袭的藩篱,突出创新和实践;独树一帜,别具风格;以新颖别致的形式和高层次的艺术趣味独步画坛,成为指头画的真正创始人,对后世影响深远。

高其佩(1672-1734),字韦之,号且园、且道人,又号南邨。先世自山东高密迁铁岭(今辽宁铁岭),隶汉军镶黄旗。康熙时以荫由宿州知州迁四川按察使,雍正间擢都统,后罢去。工诗善画,所绘人物山水,均苍浑沉厚,尤善指画,晚年遂不再用笔。至于高其佩为什么会独钟情于指画,已故香港中文大学饶宗颐教授认为:“高其佩少孤,为乃叔承爵抚养,在粤衙署内聘有一位西席先生名吴韦,字山带,号虎泉,擅长指头画的,于康熙二年,癸卯春(1663)指头画《花卉图卷》,必然对高氏有直接启发之功。”不过,从高其佩经常用的一款闲章“因笔有痕故舍之”里倒可明确读出他后来为什么不喜作笔画而要从事指画的原因。

《柳塘鸳鸯图》纸本,立轴,指画设色。纵184厘米,横97厘米。此画春水池塘不见坡岸,柳枝摇曳,树影参差,水面上鸳鸯畅游,禽鸟飞鸣。指墨草草,浓淡烘托,使画面产生动感。图左下部枝叶间自题:“康熙壬辰初夏,铁岭高其佩指头画”,侧钤“高其佩”白文方印。图左右两侧有“武进刘海粟收藏名迹”“艺海堂”“王西霞审阅图书

记”等收藏印。这是壬辰康熙五十一年(1712)高其佩四十一岁时所作。画中以停立在树枝上的两只小鸟,同在水中的一对鸳鸯之一,相互对视,怡然自得,特别生动有趣;这一安排,让整个画面似乎有着密切的联系,并形成了一个有机的整体;也让人们不自觉的联想和感受到春天的美好。此画为沈阳故宫博物院院藏的一级文物。

清代画家高秉说:“以笔难到处,指能传其神,而指所到处,笔勿能及也。”指画的笔法常有出乎意料之外的表现,不拘泥原意,顺形式而改内容,画出来的结果总能天趣盎然,逸出常理。高其佩在指头画的指法运用上形成了自己的经验,在画极小的人物和花鸟时,以无名指和小指相互使用;画大幅作品时,两指同时并用;画流云、水纹,则三个指头齐出;画大幅枯柳,以两指急扫。画小幅枯柳和新柳,则专门使用指甲,迅疾如风,细者有如发丝,刚健挺拔,如铁画银钩。高其佩灵活运用指、甲、掌等相辅的各个部位,形成精妙技法,对画面的处理以简洁、概括为主,充分表现作者主观意识,因而他的指画更具感染力,更倾向于东方美学精神的体现。

由于指画难度大,要求高,无笔墨功底者不易掌握,故自高其佩以后,三百多年来发展缓慢。尽管如此,还是出现了不少指画的知名人物,朱伦瀚、李世倬、高璩等人都亲身受过高其佩指点,闻名一时;瑛宝、介文等后辈继承指画艺术,指画画派虽然没有康熙、雍正年间昌盛,但也有一定的影响力,到清代晚期,知名的指头画家就有一百多人。现当代国画大师潘天寿也擅长于指画,并取得了一定的成就。