中国书画鉴定的历史性转折

尹 毅

一、书画真伪，是一个错综复杂的千古难题

研究中国古代书画鉴藏资料，我有两种感觉比较强烈。

第一种感觉是：灾难深重。中国古代的无数书画珍品曾在历史的洪流中沉浮，有的收来藏去难逃厄运，有的灾去祸来险中传世。历代书画名家的精品流入宫廷库藏，好似进入了封建帝王和垂不可侵犯的安全之地，其实大都后患无穷。且不提宫官内盗和昏君用其陪葬之事，就说改朝换代难免的血光之灾，有多少书画作品由此遭浩劫。再说内乱与外侵，又有多少书画珍品毁于战火、失于掠夺。至于民间私藏的书画珍品，因家族衰败而散失和因天灾人祸而损毁的多得无法统计。中国古代不缺少书画创作者，也不缺少收藏鉴赏者，但缺少艺术品典藏的良好机制与环境。因此，由于保护不善渐渐“老死”的书画艺术品就多得无法统计。然而，中国古代书画鉴藏资命而曲折的历史，却给当代造假售假者提供了编造传奇故事的丰富素材和想象空间。所以，不管是传世的还是新饷造的古书画赝品，几乎每一件都被当代人编造了一个动听的历史故事。欺世的名人伪作加欺世的传奇故事，所造成的社会恶果必然会更严重。

第二种感觉是：真伪难辨。我们的祖先不仅创作出了中国书画艺术的众多原本，而且也制造了数不清的临本、摹本、仿品、赝品。临、摹、仿曾是中国古代书画学习的主要方式，也是其作品传承的重要途径。许多古代临本、摹本、仿品流传至今，也具有了不可低估的文物价值。例：现存的王献之《中秋帖》被当代书画鉴定界人士考证为宋人临本，而其依然为难得的重量级文物。不过，若把古人的临、摹、仿之作故意或无意地误为原作，也就变成了赝品。很久以前中国就有了书画作伪者，我曾试图考证中国书画赝品的第一个制造者和第一次书画真伪鉴定的实践者，由于历史的某些脚步是不留痕迹的，仅凭尚存的历史文献不能准确查清，所以至今对此不敢断言。其实，书画造伪与辨伪的历史起点既有案案进步的一面，又存在问题与危机的一面，但是，我们应着眼大局，着清历史发展的大趋势。藏宝于民是社会文明进步的一个表现，现状做了调研，了解到的情况令人又喜又忧。

今人欣赏的方面首先是，中国艺术品鉴藏机制自20世纪以来发生了变化，尚存的历代书画珍品越来越多地流入了国家专业鉴藏机构(故宫、博物馆、美术馆、图书馆等)。书画珍品由国家专业鉴藏机构收藏，在先进的典藏环境中由专业人士用科学的管理方法保护，这无疑是书画鉴藏历史中的一大事件，社会文明进程中的一大进步，并且也是世界各国艺术品鉴藏事业发展的一大趋势。当然，流入故宫和各省市博物馆、美术馆以及海内外相关艺术收藏机构的艺术品，并不一定都是原创真品。一些收藏机构不仅收藏确定无疑的书画名家原作，同时也把那些疑似名家原作的作品和有历史研究价值的临本、摹本、仿品、伪作等妥善收藏起来。这种将其先收入专业鉴藏机构再逐步深入考证分析的做法，正体现了一种最大可能地保护和中国书画艺术资源的负责态度。

艺术品鉴藏不仅仅是国家的事，也是民间的事。改革开放以来，我国的书画艺术创作步入了发展最快的历史阶段，呈现出多元化发展的趋势和空前繁荣的局面。国民经济的快速发展，人民文化需求的不断提高，推动着中国艺术品市场的日益繁荣。书画创作者、生产者，经营者、爱好者、鉴藏者、研究者越来越多，目前总人数足可以号称“千万大军”。画廊和经营书画的拍卖公司已遍布全国各地，公开营销的书画作品成交总量和成交总金额已难准确统计，何况还有众多书画家与经纪人私下直销的书画作品，其交易量多得无法准确估计。2009年是中国书画作品拍卖创出成交新纪录的一年，单件过亿元人民币成交额的有4件(吴彬的《十八应真图》手卷成交价1.6912亿元，徐扬的《平定西域献俘礼图》手卷成交价1.344亿元，曾巩的《局事帖镜心》成交价1.0864亿元，朱熹、张景修等的《宋名贤题徐常侍篆书之迹》手卷成交价1.008亿元)，单件超过5000万元的还有6件。若按单件超过1000万元，超过100万元统计，其作品数量与总金额就更多了。近些年来，民间收藏热不断升温，甚至到了火爆的地步。虽然这里既有繁荣进步的一面，又存在问题与危机的一面，但是，我们应着眼大局，着清历史发展的大趋势。藏宝于民是社会文明进步的一个表现，民众热心参与艺术品投资与鉴藏，是国泰民安、太平盛世的标志之一。这也正是民间艺术品收藏热今人欣喜的一个方面。

不管是国家收藏还是民间藏，藏之前必须有鉴，令人忧心的就出在这个“鉴”字上。目前，我国私人收藏的和艺术品市场上的各类书画作品中会有多少赝品？真品赝品各占多少比例？这是一个无人能准确回答的问题。如果我们将专业的、业余的书画鉴定者们曾分别在不同场合对不同的书画商品、礼品、藏品所做的鉴别结论统计起来，就必然会对当代书画真伪比例有一个整体推测，或者说有一个总体印象。那么，这个整体推测和总体印象则是，当代书画赝品已经泛滥成灾。其实，广大书画爱好者、消费者也都知此灾情严重。我曾召集我单位“中国画艺术生态研究”课题组成员并某些省市的特聘调研员，对当下书画真伪双方的利益种类及“实战”规模进行了初步评估，大家一致认为，可以将中国书画真伪的当代较量称为一场没有硝烟的战争。而且这场战争的目前局势并不令人乐观，可以概括为四个字：正难压邪。其根据主要有以下四个方面：

1.中国书画的造假、售假群体不断扩大，而且已由暗中小批量造假、售假发展为公开的大批量生产、销售，其手段变得更加恶劣和猖狂。假画制造销售方为了促销，给赝品出画册署有之，给赝品配发假鉴定证书者也有之，这些招术早已成为公开的秘密。令人触目惊心的是在各类假鉴定证书中竟然有“国家文物局鉴定委员会鉴定证书”，此种鉴定证书鉴定结果一栏写着：“此作品为作者之真品，特此证明。”并在下方盖有伪造的“国家文物局书画鉴定专用章”或“国家文物局书画鉴定中心专用章”。有的鉴定证书在鉴定人一栏还假造两位鉴定委员会委员的名字。这种许多鉴定证书上贴有伪作和原作者的电脑合成照片。此类配有假证书假照片的书画赝品涉及到吴冠中、林风眠、李可染、黄永玉、欧阳中石、韩美林、刘大为、冯远等一大批现当代书画家。

2.中国书画的复制技术已呈多元化发展趋势，科技含量和复制水平越来越高。目前常见的中国书画复制品，有仅凭临摹基本功手工绘制的，又有凭借木版水印技术、石版或丝网印刷技术生产的，还有以木版水印(或石版印、丝网印)后再手绘加工的。就其图章与签名的复制方式而言，利用电脑复制技术已成公开的秘密。就画面的复制技术与作旧手段而言，赝品制造者已引用了多种现代科技成果。光学仪器、化学试剂、印制手段与喷绘技术已在作伪的天地被广大望身手。特别需要关注的是，从本世纪初开始，以新型颜料墨喷墨打印复制的中国书画高仿品，仿真程度极高，让原作者面对原作和同尺寸复制品进行分辨，都感到困难。所以，将此类复制品装裱或装框后送到画廊或拍卖会，当原作出售成功的案例就不足为奇了。更严重的是，此类高仿真中国书画复制品的产销源头与渠道不仅仅在国内，而且有的是来自日本、美国等国家，其利用现代科技新成果制造赝品的水平，在某些方面不仅更高一筹，而且还在不断创新。这种新技术与设备正在我国迅速推广，喷墨打印的中国书画复制品正在我国各地迅速蔓延。那些依据个人风格、时代风格以及绘画水平辨别作者真伪的鉴定者，在此“走眼”就必然在情理之中了。

3.当代造假技术使中国书画的传统防伪系统(主指图章、签名与题字)功能与作用大减，甚至失效。由于照相机、扫描仪、电脑、拷贝台、投影仪的广泛使用，致使签名和印迹的防伪功能日益衰减，必然迫使人们去探寻新防伪方法。曾有人请造纸厂为自己特制隐藏着个人姓名、标记的限量专用纸，结果是这种纸被生产者额外生产，暗中销售。可笑的是有位定做此种专用纸的书画家本人还没拿到所定的纸，结果用此种专用纸制造的赝品已流向了市场。这位书画家只好向世人宣布，他决定拒收拒用此种专用纸，凡用此纸的画都不是他的作品。又有人在墨色、印泥中暗自添加某种中药粉末，或是添加作者的DNA。还有人采用荧光、化学、微量元素等科技手段在作品画面中添加隐藏的标记。然而，这些防伪方法往往都存有被他人破密并盗用的隐患，从而使书画鉴定工作面临更加复杂、更加混乱的局面。用照相机对书画作品画面拍照备案比对的防伪方法，曾一度使人们感到可以信赖。但是由于喷墨打印技术提高了书画复制品的仿真程度，使照相放大比对作品细节的方法遭遇了难题与障碍。更让人无奈的是，有些拍卖出或销售出的书画作品被证实是赝品后，买主向卖主提出连钱退货的要求，卖主竟诬告买主调换了作品，并以此拒绝买主的要求，使买主有口难辨。我国的书画艺术品交易过程缺少权威的、可信赖的交易备案环节，而这个环节又缺少行之有效的科学备案见证方法。

4.中国书画经验鉴定系统应对当下赝品侵害新挑战的实力不足。我国书画鉴定界德高望重的老专家本来就不多，而今有的已去世，有的年高体衰，他们应对各类赝品的专业能力和精力必定是有限的。目前，全国的书画鉴定专业人员数量偏低，其专业整体实力有限，即使他们竭尽全力苦苦奋战在一线，也没有能力击退这四面袭来的赝品大潮。由于每一位鉴定家对中国书画的研究都是有限的，甚至对自己最熟悉的几位书画家的作品研究也是有限的。所以，大多数仅凭经验的鉴定者，在鉴定高仿真作品时都缺乏自信，时常不敢明确断言，习惯用留有余地的鉴定语言——“我看问题不大”“我看有点问题”“你再找人看看”等。即使如此谨慎，有些经验丰富的鉴定大家还会因“走眼”招惹麻烦。而那些普通的书画鉴定者发生“走眼”事故，就好像必然在情理之中了。至于书画家及其家属参与鉴定，也存在明显问题，他们不可能对书画家一生中的每一件作品都记得非常清楚，偶尔鉴错作品也难免。何况确有一些书画家别有用心，鼓意不承认自己的作品，被人戏称为“掐死自己的孩子”。还有一些伪劣“鉴定家”，以营利为目的，在社会上招揽撞骗，破坏了书画鉴定的群体形象。总之，在专家鉴定、书画家本人鉴定、家属鉴定都备受质疑的舆论声中，中国书画鉴定界陷入了正难压邪的困局。

从以上调查分析中可以看到，近当代已日益衰减，甚至已在当下失效，这必然会给书画造假者和售假者望露更多可乘之机。现在无共令人担忧的是，虽然天天都有一些原创书画作品产生，但也天天都有许多赝品面世并流传。日积月累的辨伪需求将使鉴定行业的未来不堪重负。所以，尽快研究发明行之有效的中国书画防伪新方法并迅速推广应用，是目前书画领域中亟待解决的一个大问题。也是关系到我们能否为现实和未来负责的一个重要举措。

我曾对各类书画防伪新方法做过调研，又对许多书画家的防伪观念、心态和习惯以及为其作品防伪的客观条件也做了调研，通过这两方面的调研，我发现了一个不容忽视的问题。凡是在原作上加别人添加防伪标记(不管是明的还是暗的)，都会让原作者难以接受。特别是涉及指纹、DNA的防伪方法，恰恰是在泄露作者隐私，明智的书画家都拒绝此道。因此，我们明确了科研方向——研发不在作品上添加任何防伪标记或物质成分的防伪方法，也明确了技术路线——从书画作品材质的微观世界中探寻防伪新方法。我们利用光学仪器对书画材质进行检测时发现，宣纸类中国书画纸具有像指纹一样独特的纤维状态。于是就对这类书画纸的微观状态particle进行了大量的检测实验，并证实了以下三点。第一，每一张宣纸类中国书画纸的任何一处微观纤维状态都是唯一的。人们能复制出同类的纸(即同年代、同地点、同原料、同方式、同批产的书画纸)，但无法复制其纤维结构的微观状态。这种纤维结构状态的差异性，主要由其特殊生产工艺所决定。切割工艺中的切割方式决定了纸张纤维的长短不一，拷纸工艺中无序组合的纸张纤维被竹帘捞出水面，各微小纤维都是以偶然状态凝聚形成纸张。于是，宣纸类书画纸在这种生产工艺中就必然形成了纤维结构状态的处处差异。第二，墨、色、印迹融合在独一无二的纤维结构上，其微观形态也必然独一无二。在微观视野中，每一幅使用了宣纸类书画纸的原创作品都拥有了独一无二的纸纤维结构状态和独一无二的墨、色、印迹状态。这两个独一无二的状态之结合，形成了该作品无法被仿制的物质形态(见图一至图六)。第三，书画作品的物质形态是由纸、墨、色、印泥等材料结合构成的物质结合体。这各种防伪方法相比，具有不影响画面并最有效的优点。它可以使中国书画防伪系统一跃而成为全世界最佳的艺术品防伪系统。

目前，这种中国书画防伪方法已由专业人员在实验室内外(包括美术机构办公室、书画家工作室)做了200余件案例。同时，我们还给个别书画家配备了便携式光学仪器，让他们自我操作其作品的防伪备案。经大量的实践验证，这种防伪方法十分有效，而且便于操作，又不妨碍作品画面，深受书画家好评。这项发明将对书画家的知识产权、著作权具有保护作用，并可以成为“推广艺术品登记认证制度”的技术支撑，还将对古书画、古籍文献等文化资源起到有效的保护作用。特别是此项发明对司法鉴定和艺术品拍卖、投资、抵押贷款等方面都有重要意义。总之，这项防伪发明的意义是多方面、多领域的，它将在中国书画真伪之间的较量中发挥重要作用。

四、科学发展，启动书画真伪科学鉴定系统

科学技术的发展推动着当代社会的日新月异，并为诸多行业注入了新鲜活力。海外艺术品科技检测成果与成功经验，就进一步证明了这一点。1965年，慈善家保罗·梅隆(Paul Mellon)把一幅据称是1440年绘制的世界地图(比哥伦布发现新大陆早50多年)捐给了耶鲁大学。这个古代地图事件公布于世后，因其空前精确的地理位置绘制，挑战了哥伦布发现新大陆之说，其真伪立即成为业内人士关注与争论的焦点。后来美国的凯瑟琳·布朗(Katherine Brown)用拉曼光谱仪对地图的成份做分析了检测，在碳黑墨水下发现了铍钛矿物质成分，而铍钛矿是1925年才被开发启用的，根据此地图内部含有的物质成分，最终断定了此地图是1925年后的绘制品。再例，1985年，加拿大文物保护协会利用X射线衍射仪对梵·高的一幅油画作品进行了分析，发现画面中的白色颜料成分主要是金红石。金红石启用于1938年，而梵·高生活于1853年至1890年，根据这两个不同的年代可以断定，这一幅含有红金石的“梵·高油画作品”肯定是赝品。一些国家率先利用科技手段检测艺术品并成功鉴定真伪的诸多案例，在国际间逐步形成了艺术品科学鉴定的大趋势。

在艺术品科学鉴定的国际大趋势和注重文化与科技融合的国内新形势共同影响下，在学习实践科学发展观活动的促进与指导下，中国书画鉴定由经验主导阶段走向科学发展阶段就具有了历史的必然性。由中国艺术科技研究所实施的国家科研项目——“书画真伪科学鉴定系统”，经过两年的人员、设备等科研条件筹备，于2009年进入了该项目的课题研究阶段，各课题研究人员克服了重重困难，目前已取得了初步的科研成果。

主要成果之一：针对喷墨打印技术应用于中国书画复制所产生的正负就应和发展情局，发明了鉴别此类高仿真书画复制品的有效方法，从而既可对其实施有效管理，又可促其业务推广。

从古至今，中国书画的复制技术总是伴随科技进步提高与发展的。最古老的复制方式是“临”，即对照原作画面，仅用手写手绘的方法进行复制。这种方式既慢又难准确复制，于是古人就发明了“摹”的复制方式，将透明性较强的薄纸覆盖在古帖或字画作品上再进行复制；或者利用从后背射来的光线，将原作画面透射在纸上再进行复制。后来又出现了木刻雕版复制书画的技术，特别是木版水印中国书画的复制方式出现后，使中国书画复制技术水平有了很大提高。现代胶版彩色印刷，丝网印刷等技术与设备被推广应用于中国书画复制后，虽然其复制量空前提高，但由于此类印品明显有别于原作，所以并没有产生以假乱真的社会危害。伴随着数字技术的快速发展，喷墨打印技术与设备由美国、日本传入中国，历经设计绘图、广告喷绘、摄影与油画复制之后，于上世纪末开始了中国画复制的研发。1999年，此技术的国内第一批先行者之一林治洪用染料墨复制了一批中国画作品，其画面效果起初还不错，但由于染料墨的耐久性差，一年后明显褪色。自本世纪初开始，美国、日本的喷墨打印技术与设备、材料有了重大变革，喷墨打印机使用的“染料墨”革新为“颜料墨”。这对喷墨打印中国书画复制品而言，是一次使复制级别空前提高的关键性变革。它使中国书画复制品与原作在色墨质感方面更加相近了，而且美国惠普公司和日本爱普生公司都宣称其“颜料墨”长期不变色。这项新技术尚处在不断研发、提高的阶段。2004年，故宫博物院引进了日本爱普生公司微喷数字写真机，开发了图像数字写真系统，启动了本院藏品陈列替代品的研制工作。2005年10月，中国古典名画《清明上河图》真迹在北京故宫博物院80周年院庆藏品展中展出数日，然后就换上了喷墨打印技术复制的替代品，当时还针对该复制品向观众做了实情说明。这幅《清明上河图》复制品从图像数据的采集数据，微喷技法等多方面都已走入了喷墨打印中国书画的较成熟阶段。2006年5月12日，“清宫散佚书画名品与仿真品对照展”在辽宁省博物馆开幕。该展由两部分展品组成，一部分是辽宁省博物馆提供的数十幅馆藏书画真品，另一部分是北京东方博古文化艺术发展有限责任公司(时为深圳东方之韵文化传播有限公司)用喷墨打印技术“克隆”的数十幅原色原样同尺寸仿真品。难得一见的书画真品与高精度的书画仿真品对照展出，引起了不小的轰动。此次展览原定为期60天，但是开展仅15天后，即被国家文物局紧急叫停。当时有关部门还对喷墨打印仿真品提出了多项限制：不得原色原样同尺寸复制，需要在画面中加盖藏品单位与复制单位的监制章等。较早利用喷墨打印技术开发书画复制品的雅昌彩色印刷有限公司，一直在不断扩“克隆”到乱真程度的高科技复制技术的出现，是对依据时代风格、个人风格以及绘画功力分辨真伪鉴定方式的一个严峻挑战。以“颜料墨”喷墨打印复制中国书画的历史，虽然在国内尚不足10年，但是此技术的传播速度极快，目前已遍及全国各省市。我曾对此进行了调研，许多业内人士认为，以“颜料墨”喷墨打印的技术将成为中国书画复制的主流技术，或者说以此技术生产的书画高仿品将在某种意义上取代生产的书画高仿品将在某种意义上取代生产的书画高仿品将在某种意义上取代