

拍卖法中的瑕疵免责声明与艺术品鉴定

18世纪中叶,世界知名的艺术品拍卖行苏富比和佳士得先后在英国伦敦成立。

在我国,20世纪90年代,随着嘉德、荣宝斋、翰海等几家文物艺术品拍卖公司的成立运营,拍卖行逐渐走进大众视野,艺术品投资也成为备受青睐的一种投资方式。

一、拍卖中的艺术品鉴定问题

在拍卖会上,价格是一种风向标,体现了竞拍者对艺术品价值的认可程度。在笔者看来,这两个概念可等而视之。但在拍卖相关的法律法规中,艺术品的真伪认定与品质评价没有进一步的规定。

二、拍卖法律法规若干问题的探讨

《中华人民共和国拍卖法》第十八条、第二十七条明确提出了“拍卖标的的瑕疵”这一概念,第六十一条提出了“拍卖标的的真伪或者品质”这一概念。

三、拍卖标的的瑕疵界定

《中华人民共和国拍卖法》第十八条、第二十七条明确提出了“拍卖标的的瑕疵”这一概念,第六十一条提出了“拍卖标的的真伪或者品质”这一概念。

(二)拍卖标的瑕疵免责声明存在理由

“瑕疵不担保”是国际拍卖行业惯例。对于一家拍卖行而言,确定所有拍卖标的的真伪或其品质显然是难以实现的,因此多数拍卖行会在拍卖手册上做出瑕疵免责声明。拍卖公司一般都没有艺术品鉴定部门,对拍卖标的的鉴定水平,往往能体现拍卖行的专业水准。

派、研究方法不同,有可能得出截然相反的结论。例如,对古代书法作品《古诗四帖》的鉴定,同属于国家文物局“书画鉴定七人组”的谢稚柳、杨仁恺和启功3位先生就得出不同结论。

也有专家从拍卖行“瑕疵不担保”的法理依据和现实情况给出了解释。中央美术学院艺术教授周林认为:“拍卖人、委托人将其无法确知拍卖标的是否存在瑕疵的状况,于拍卖前做出声明,而将判断、决定权留给竞买人,这样做恰恰是正确地向着消费者披露信息,对消费者负责。”

但同时也应看到,“瑕疵免责声明”并不是拍卖人、委托人以次充好、以假乱真的保护伞,也“不等于拍卖企业可以豁免对拍卖标的的审查义务”,因为法律条款中同时规定了“瑕疵免责声明”无效的情况。

三、相关案例分析与思考

近年来,几桩“赝品拍卖案”由于涉及金额较大,引起了社会的广泛关注。这其中就关乎拍卖瑕疵免责声明和艺术品鉴定的核心问题。

(一)吴冠中画作赝品拍卖案

2005年,原告以230万元从北京翰海“2005年秋季拍卖会油画雕塑专场”上拍得“吴冠中‘池塘’油画一幅。后经本画作者吴冠中先生亲自认证,此幅画系伪作。于是,原告以“《池塘》实际是假画,翰海公司和委托人在明知是假画的情况下拍卖作品,翰海公司拍卖前所作免责声明应当无效为由要求判令撤销相关拍卖合同”。

委托人在拍卖前声明不能保证拍卖标的的真伪或者品质的,不承担瑕疵担保责任”。北京翰海公司答辩称已履行展示拍卖标的和告知免责声明的义务。

从这个案件中,我们得到的启发是,当竞买人在同意免责声明后,在竞买前仍应利用展示时间充分了解拍品的现实状况。本案中《池塘》的作者在世,竞买人可要求拍卖行出具真品证明或提前向艺术家本人求证。

(二)“冯大中·君临山野”赝品案

2011年,原告在宝纶拍卖公司春拍上竟得画作“冯大中·君临山野”,且拍卖图录中用红色字体记载该画由“现藏家直接转自画家本人”。2014年,原告委托北京保利国际拍卖公司拍卖画作“冯大中·君临山野”,但艺术家本人却通过保利声明该作品并非他的作品。

此案中,二审结果推翻了一审结果,这样戏剧化的转变背后,其法理依据值得思考。根据本案的审理情况,一审时被告宝纶拍卖公司的“免责声明”陈述被法院

采纳,因此一审判决原告败诉。那么在二审中,为何免责声明就无效了呢?显然,二审中原告主张的录音证据是翻案关键。该录音记录了委托人和拍卖行明知拍品来源的真实情况,却依然把虚构说明印在拍卖图录上的行为。

对比“吴冠中画作赝品案”和“冯大中·君临山野老虎图赝品案”,两个案件都是买受人取得拍品的物后,经过艺术家本人证实艺术品系仿作的情况下将委托人和拍卖行上法庭,且都书面签署了免责声明同意书。

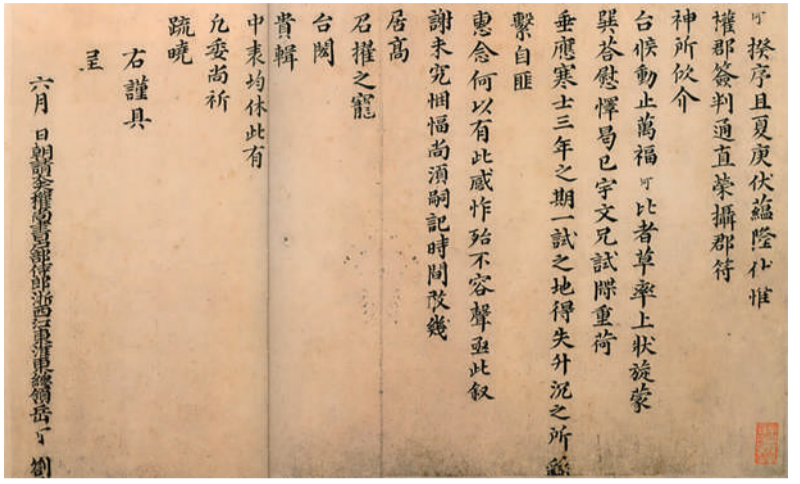
结语

对于艺术品而言,真伪有定数,鉴定无一论。这就决定了在实际的拍卖市场中,艺术品的瑕疵责任认定成为问题的核心。根据我国拍卖法律法规,拍卖标的的瑕疵相关责任主要是瑕疵说明责任和瑕疵担保责任,责任问题涉及三类主体,委托人、拍卖人、竞买人(或称买受人)。

总而言之,艺术品拍卖是一项高风险投资,竞买人入手须谨慎,更需要积累经验;而拍卖业诚信经营,保障品质才是持续繁荣的根本保证。

鉴藏史话

妙赞法书谁能敌:岳珂



岳珂 那符帖 30.3cm x 49.5cm 纸本 故宫博物院藏

杭州西湖岳王庙里,秦桧等四个奸佞铸像赤身长跪于岳坟前,千秋万代被人唾骂。风波亭沉冤得以昭雪,世人得以辨识忠奸,岳珂起到了最为重要的作用。

岳珂学识渊博,精于考史,长于著述,对后世影响最大的著作是《金陀粹编》和《金陀续编》。所谓汉制佩章之义,粹五编为一,名之曰《金陀》。

岳珂收藏法书甚巨,善于鉴赏著录。其所著《宝真斋法书赞》,是书画鉴赏之煌煌巨作,四库全书收录时高度评价:“考核精审,其文亦能兼各体,新颖百变,层出不穷,可谓以赏鉴而兼文章者矣。”

右唐人摹王方庆《万岁通天进帖》真迹一卷,全纸御制始制十三字,今帖“岁”“月”皆用其体。唐纸精工,此又独最他帖。按《唐史》,则天后尝访右军笔迹于方庆家。方庆进者十卷,凡二十有八人,惟羲、献见于此帖。

岳珂收藏法书甚巨,善于鉴赏著录。其所著《宝真斋法书赞》,是书画鉴赏之煌煌巨作,四库全书收录时高度评价:“考核精审,其文亦能兼各体,新颖百变,层出不穷,可谓以赏鉴而兼文章者矣。”

岳珂收藏法书甚巨,善于鉴赏著录。其所著《宝真斋法书赞》,是书画鉴赏之煌煌巨作,四库全书收录时高度评价:“考核精审,其文亦能兼各体,新颖百变,层出不穷,可谓以赏鉴而兼文章者矣。”

沉静力量 ——张世刚的书法品格

自然不必狭隘地将世刚先生乃至启功先生等归为帖学一路。就世刚先生的书法而言,我更愿意谈谈他字中的一种宝贵的力量:沉静。

世刚先生说:“一个人能安安静静地坐下来,读读书,临临帖,写写字,一定是个有福报的人。”也难怪,古人说“无事此静坐,有福才读书”。

世刚先生的书法,乍看是艺术风格的呈现,细细品味,实则是其内心世界的彰显。我不愿过多地去分析其风格,一方面是因为我相信风格是最外在的东西,每个人都可以直接用眼、用心感受,毋需多言;另一方面,则是因为世刚先生坚定地认为书法是文化的,而非艺术的;“书法从诞生之日起就是文化的,它的形成标准、游戏规则、审美原则都是高级人类(其实就是文化人)所制定的。因此可以说书法是智者的艺术,是上上人的艺术。换句话说,是中国文化人的艺术,当然,它的性质必然是文化的。”(详见张世刚《中国书法的文化属性》)。

如果从外在形态分析,世刚先生书法的“静”则是建立在动、变的基础上的。他的另一首论诗是这样说的:“笔落势来何可当!犹如快马阵前扬。挥毫最忌直来去,点画还应百态张。”这种“百态张(扬)”并不让人感到乱、躁的原因,恰恰在于他对风格的拿捏始终恪守着前代经典中所蕴含的那个“度”:狂不逾矩、重不淤滞、飘不虚浮、正不拘板……他恰恰是用内心的沉静,统摄着他的毫端万态。

世刚先生说,好的艺术作品一定是利人、利大众、利社会的,也一定是感染

仍令中书舍人崔颢为《空章集》以叙其事,复赐方庆。泉寒《述书赋》乃谓:“当复赐时,后命尽搨本留内,更加珍饰锦背,归还王氏,人至于今称之。”故泉有“顺天矜而永保先业,从人欲而不顾兼金”之句。

岳珂收藏的法书上至晋唐,下至两宋,部分源于家藏,部分源于朋友馈赠,另外相当一部分通过交易购得。《宝真斋法书赞》记载了一件令人意想不到的交易,秦桧之孙有某者不肖,挥霍无度以致倾家荡产,把家藏的唐人摹王羲之《留女帖》卖给岳珂。秦桧某孙对交易价格二十万钱十分满意,其后陆续续续又售给岳珂不少法帖,肖与不肖于此明矣。

收藏法书名帖有助于经济能力,从岳珂的仕宦经历和收藏交易活动可以看得出来,岳珂是一个难得的理财能手。据《程史》载,岳珂年少时,父亲岳霖在广州当官,就带他出入穆斯林巨富蒲家,耳濡目染,故知晓贸易经商之道。岳珂以恩荫入仕,从“监镇江府户部大军仓”九品微职起步,一路升迁,直至户部侍郎、总领浙西江东财赋,为国家各种开支提供财政支持,同时个人的财力也愈加雄厚。

综观岳珂一生,忠孝尚义,博学精鉴,诗以志之: 平生爱鉴法书,宝真斋中妙法行。(文/赵伟松)

意趣高妙 气象百寻

——读范存刚画作随想



范存刚,别署范迟,1965年生于山东龙口。中国美术家协会理事,中国书画艺术委员会委员,中国艺术研究院中国画院研究员,中国国家画院研究员,中国国家博物馆藏品征集委员会委员,中国文物保护基金会文物艺术品专家委员会委员,中国书画家协会会员。现为荣宝斋党委会副书记、常务副总经理,北京荣宝斋拍卖有限公司董事长兼总经理。国家一级美术师。出版有《范存刚画集》《画道文心——范存刚》等。

范存刚花鸟画属于大写意一路。“大写意”一说,溯源上自吴道子、梁楷、牧溪,近世则称吴昌硕、齐白石为翘楚。范君堪称是出色的后继。“大写意”顾名思义,“大”是首义。大非指尺幅之大,而是醉眼向天,解衣磅礴,直抒胸中块垒,虽盈尺之画,具百寻气象。杜甫有句“大城铁不如,小城万丈余”似可况之。

“大”要具雄阔气格,气格注定大小,雄阔自生大气,除却范君的天生笔性,其背后是弃小巧、拒雕凿、汰烦琐、求洗练的由心到智的长期艰辛历练。技进乎道,道助乎技,道技相长,方能意气勃发,天风海涛,涉笔即至善

处。真正的雄阔,堂正、朴茂、敞亮,是胆与魂的黄帝大吕般的交响。舍此则大必失当,大必空乏,大必坠于荒凉,则不足以大称之。

范君的好好在“写”字诀。六法贯通八法,画艺与书艺相辅,如此始有信笔得趣的独特书写性。通笔法,善使转,则无论粗细、方圆、渴润、浓淡、畅涩、虚实,皆能篆隶行草交替生发,有耐人咀嚼的韵味。故而,“写”在大写意画风中始终具有脊梁的意义。

范存刚的画是“大”“写”且生“意”的。“意”者,非画者自以为是的惬意,也非浅表性的似有若无的有那么点意思,更非徒在外壳而其失内涵的糊人意志。大写意之意,应是历来文人画家的深邃而又浓缩后彰显的意趣、意境、意象,是由形而下的笔墨色,升华为形而上的具备高妙艺术哲思和美学高度之“意”。

大写意要的是万法归一的精神提炼,给读者以由一化万的丰厚、醇郁的寓于目而驻于心的悠长美感。缺失下笔前的千锤百炼,缺乏挥运中的笔精墨妙,绝无真正的大写意,其结局难免废画三千。

范存刚的佳作,不只是能让人读到笔挥墨泼的乐趣和妙处。我注意到他深谙印学中计白当黑之道,着力用心于空白处,苦心孤诣。在无边墨处生笔墨,布局大空间,留神小空间,给人以空白也是精心画出来的感悟。可贵可喜。区别于不少大写意画家对空白的漠然忽视,足见范君的睿智。

高妙的大写意画风,其受众不为时空、地域所困,然好尚自多差别。大致北人好拙朴雄豪,南人好温润静雅,外人好奇绚丽色。范存刚有广阔而独立的文化思考,诗心文胆、放魄守魂,狂其貌、练其质、妙施彩、静其性。范存刚青春正富,性笃气厚,愿景可期。国力决定前程,开放揭示未来。大写意画风在当下,不乏坚韧、顽强、自信的锐意求新者。他们大多具有清醒的世界视野,有担当、有理念、不崇洋、不迷外、不薄今、不恋古,且凭借五千年华夏绚烂文化的依托和滋养,坚持中国特色的中国画创作,无论是工是写,必有与中国强国匹配的气象,并以更深广震撼的影响力屹立于世界艺坛。相信范君与余都有极乐观的期待。(文/韩天衡)



范存刚 紫藤 123cm x 246cm 纸本设色 2020年



张世刚,1958年生于辽宁海城。现为中国书法家协会理事、行书委员会委员、书法培训中心教授,辽宁省书法家协会顾问,对外经济贸易大学客座教授。曾荣获中宣部“书法三名工程”奖,担任全国大展评委,以及其他中国书法家协会单项展评委等。

张世刚先生是辽宁人,但他的字,却是北人南“风”。

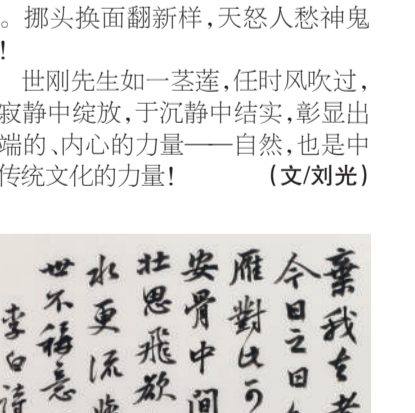
书法分南北两派,这种说法大抵自清代中晚期起日益盛行,经过晚清及民国人的不断理论完善,这种南北两分的视角,彻底改变了我们今天观察书法史的方式。如果按照这样的南北两分法,世刚先生自然属于“南派”,即取法帖学经典正脉,笔端传达着清雅的“法”,洋溢着文气的“趣”,有明人之淡宕、宋人之俏逸、晋人之洒落。

当然,在世刚先生看来,书法分南北,或许是不妥的。他有这样一首论诗:“论书何必北南?笔法千古自古同。侧入平铺提按过,万毫齐力气神通。”既然书法不可分南北,那么,我们

人、鼓舞人、启迪人,让人感到人性温暖与善良的,同时能提升人性的本来智慧,唤醒蒙昧人生的。他还有一首这样的诗:篆隶真行草字规,俗成约定不容磨。挪头换面翻新样,天怒人愁神鬼悲!

世刚先生如一品莲,任时风吹过,于寂静中绽放,于沉静中结实,彰显出毫端的、内心的力量——自然,也是中国传统文化的力量!(文/刘光)

世刚先生如一品莲,任时风吹过,于寂静中绽放,于沉静中结实,彰显出毫端的、内心的力量——自然,也是中国传统文化的力量!(文/刘光)



张世刚 行书李白诗 66cm x 38cm 纸本 2021年

本版由《中国书画》杂志供稿 本版主编 刘光 责编 崔漫 制作 李波 E-mail: zmxz@zqb.net 电话 010-83251785