

拍卖指数是一把双刃剑

——《收藏品拍卖学》作者马健答记者问

◎本报记者 邱家和

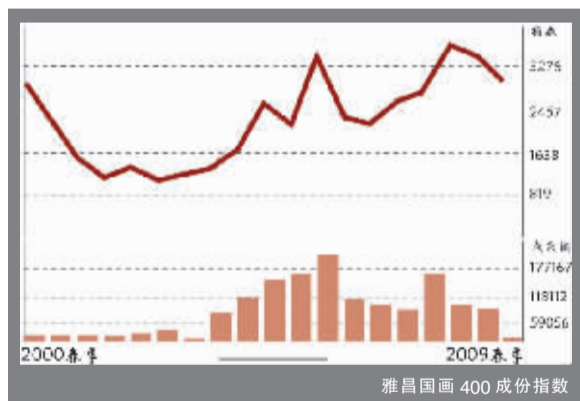
拍卖指数,曾经是艺术品市场关注的热点,也是艺术品市场信息迅速发育的标志,更是许多艺术品买家的工具,不过,马健却在其2008年12月出版的近著《收藏品拍卖学》中指出,拍卖指数也是一把双刃剑,在给艺术品买家带来便利的同时,也容易把买家引入歧途。

问:目前引起市场关注的各种指数品种有几种?

马健:所谓艺术市场指数,是指反映一段时期内艺术市场的整体价格水平或某件(类)艺术品的价格变动情况的统计指标。历史上最早的艺术市场指数,或许当数由苏富比编制的艺术市场综合指数。1985年9月,苏富比创办了《艺术市场公报》,并且定期在《艺术市场公报》上发布艺术市场综合指数。该综合指数的构成包括早期绘画、现代油画、欧洲瓷器、中国瓷器和古董家具等十个类别。

国内目前最重要的艺术市场指数有两个:雅昌指数(AAMI)和中艺指数(AMI)。雅昌指数是由雅昌艺术网创建发布,大致涵盖了2000年以来中国艺术市场、重要绘画流派和重要艺术家作品的价格变动情况。中艺指数则是由中艺指数监测调查中心创建,大致反映了2003年以来整个艺术市场和重要艺术家作品的价格变动情况。

国际上的艺术市场指数在中国最知名的则当属中国长江商学院的梅建平教授和美国纽约大学的摩西(Moses)教授共同创建的梅-摩艺术品指数(Mei & Moses Fine Art Price Indices),大致反映了1950年以来美国艺术市场的走势。此外,全球知名艺术网站Artprice于2008年初开始发布艺术市场信心指数(Art Market Confidence Index)。虽然该指数并不直接反映艺术市场的走势情况而是反映交易者对艺术市场的信心,却很有参考价值。



问:上述指数是根据什么编制的?

马健:雅昌指数的编制,是根据拍卖公司提供的拍卖交易数据,不管拍品的真伪和精粗,以艺术家为主体计算出以尺幅(平方尺数)为单位的拍卖价格中间值,反映艺术品的价格走势情况。在此基础上,再选取具有代表性的艺术家,组合计算出雅昌综合指数、雅昌分类指数和雅昌百强指数,从而反映艺术市场的整体走势。这种编制方法的缺陷是显而易见的。首先,它忽略了拍品的真伪和精粗对成交价格的影响。如果在春拍中,一件仿某艺术家的拙劣赝品上拍并以低价成交,样本艺术家指数会下跌;如果在秋拍中,一件该艺术家的精品力作上拍并以高价成交,样本艺术家指数又会大幅飙升;而事实上这位艺术家的作品价格也许并没有太大的变动,但由于指数的编制不考虑拍品的真伪和精粗,因此,反映到样本艺术家指数上却会出现很大的波动,造成指数失真。其次,以尺幅大小作为指数编制的基本计价单位,对中国书画是不是合适值得商榷,对油画而言就显然不合适了。其实,即使同一位艺术家的不同时期、不同题材和不同精粗的作品也是缺乏可比性的。

问:还有什么不同的编制方法?

马健:有。梅建平和他的研究团队,采用的是非常麻烦但很具有说服力的方法:跟踪同一件艺术品的重复交易记录。他们在苏富比和佳士得两大拍卖行从1950年至2004年的浩如烟海的拍卖纪录中,找出了8000多对重复交易的拍卖数据,并以此为基础编制出了梅-摩指数。由于指数所涉及的艺术品种类不断扩大,梅-摩指数现在已经拥有了全球15000多对重复交易的拍卖数据,每年还将增加1000多对拍卖数据。这种方法在很大程度上解决了艺术市场指数编制的最大困难——艺术品的异质性难题。但重复交易的拍卖数据很难找,而数据量少,代表性就越差,指数被人为操纵的可能性也越大。事实上,艺术市场指数的可信度与此密切相关,苏富比指数后来之所以草草收场并淡出人们的视野,就是因为利益冲突,爆出了多次将“不好看”的成交数据剔除出“艺术市场指数”的统计范围的丑闻,使苏富比当年发布的指数的声誉一落千丈。如何保证艺术指数的独立性、公正



性和客观性不受市场利益相关者的左右?这实际上也是每种艺术市场指数都必将面临的问题。

问:为什么说指数是一把双刃剑?

马健:一方面,由于艺术市场指数以同一个筛选标准对待不同时间点的拍卖数据,这就使得不同时间点的拍卖数据具有了一定的可比性,从而可以较为全面地反映艺术市场的大体变动趋势和整体发展轨迹;另一方面,艺术市场指数既无法有效辨别艺术品的真伪,也无法有效区分艺术品的精粗。尤其是艺术家指数实际上很容易被别有用心者操纵,从而令其失真。更重要的是,在大众传媒非常发达的今天,艺术市场指数的出现大大强化了艺术市场的价格“放大效应”,对艺术市场行情产生推波助澜的重大影响。此外,由于艺术市场的交易量并不大,艺术市场指数的更新其实很难与艺术市场同步。例如,目前的雅昌指数是每月更新一次,梅-摩指数则是每年更新一次。如果在某个月,样本艺术家只有一件作品成交甚至没有作品成交,这件作品显然不一定能够代表一位艺术家作品的整体走势情况。事实上,由于艺术市场的交易并不是连续性交易,交易对象也并不具有严格意义上的同一性,因此,艺术市场指数究竟能够在多大程度上反映艺术市场的真实走势情况,实际上还得打一个大大的问号。

《收藏品拍卖学》由中国社会科学出版社,以翔实的数据与经典的案例,系统地探讨了收藏品拍卖的规则、收藏品的博弈等一系列重要而又基本的问题,其特色是注重中外比较探寻中外拍卖历史的成败得失。作者马健现任教于浙江传媒学院文化产业管理系,中央财经大学拍卖研究中心兼职研究员。

真偽鑒定

名家书画“意念”造假法辨识

◎黄鼎

书画辨真伪,不容置疑地必须着眼于被鉴定物的所有笔迹做判断(若不这样则更错)。那么这是否就意味着凡是笔迹系“真”的成品就一定毫无问题呢?答案却是肯定的。

在我们平时所接触到的诸多名家书画中,有的若是单纯局限于笔迹做鉴定它或许是真实可靠,即所有笔墨均系作者亲笔。但要是从“整件作品”的概念或提升到作品的完整的艺术构思思想性的高度看,它却有可能不是“原装”的,或者是不完全的“真”,这就是“意念造假”的字面涵义。像在书画鉴藏与经营界中较普遍存在的,随名家作品所有者的个人意志为转移,随意挖补、拼接、拼凑、拆分、乱题跋、乱盖章等诸如此类的鲁莽、轻率的举动,严格说它们与“破坏作品”没有什么二样。

从策划者的动机和操作方式做分类理解,“意念作伪”有挖款、画面挖补、“滥”盖图章、乱题跋、拼接、拆分、拼凑七种形式与策划实施后的不同成品状态,此次只说“挖款”成品,算是“点到为止”。

名家书画被挖去上款的现象,是特定时代的产物。据我观察,凡是被挖去上款的名家作品,其创作时间多数是集中在20世纪50年代至80年代中期这个时间段。那时,在世的书画名家作品基本上没有什么经济价值,一些单位或个人一般只要以“精神”的代价就可轻易得到或多或少的名家作品。那些书画不少都题写有上款,这使得观者一看作品便知道它的“无偿”授受者的人名。

国内书画市场兴盛后,名家书画作品的价格逐渐水涨船高。有的人想把手中的名家书画作品拿去交易,碍于不难理解的面子问题,他们便想到将上款挖掉,哪怕客观上影响到作品的艺术性与市场价值,还是有人在所不惜。虽然其初衷绝不是为了“糟人”,但作品便因此留下了一块“疮疤”或“窟窿”,以致于影响当局作品的完美度(主要在作品章法的完整严谨性与款文的自然与通畅)。

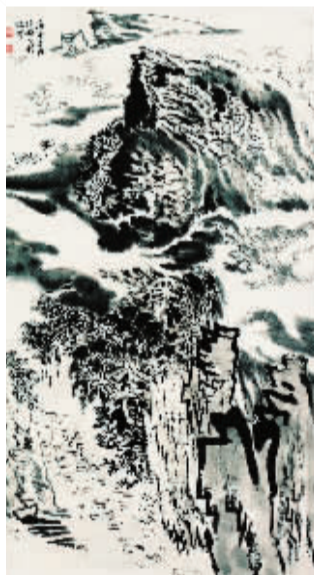
在我们所接触到的挖款作品中,有的只挖作品授受者的名字,称呼等其他相关的文字统统留着,其破坏性还相对小些;有的人则请装裱师傅动大“手术”,往往还要把与上款有关的文字统统清除掉,旨在能使画面不留下挖补的任何痕迹。

1997年秋季在南方某拍卖公司我刚看到了一件周昌谷花卉题材真迹作品图1时,该画作上明明署了上款。到后来该画又数次出现于另外的几家拍卖行时,原作的上款连同谦词忽然间就全部“匿迹”了,画面也因挖款显得空洞虚脱起来,见图2。抑或该成品的收藏人至今并不知悉此画曾被“意念造假”过吧,否则他一定会感到“若有所失”!

要判断是否属于“挖款”类型的“意念作伪”成品,至少在两个方面要提高敏感度:一是对每一件书画作品的章法结构的自然与否要心中有数,因“挖款”后其题款部位必显或大或小的异常;二是对成品纸面的状态要格外留心,凡挖了款的书画其材质的表面就几乎不可能做到“天衣无缝”。通常只要将待判断的成品举过头顶,借用光亮从背面照一下疑为“挖款”的局部,就可看出端倪。



▲图1



▲图2

收藏故事

巧得黄花梨古桌

收藏有时就是无心插柳成荫。就象去年我收藏到一张民国时期的黄花梨桌子。

那天是一位朋友的父亲过八十大寿,老人家住在乡下,偏偏不肯随这个有钱的儿子进城,说是往乡下习惯了。我们这帮朋友没办法只好去乡下祝贺,在小院子里宴席摆了三十多桌,桌子不够用,就得找邻居们借。

这时我见几个人抬着一张桌子过来,心里就一惊,一般的桌子两个人抬足矣,这桌子为何这么重。再仔

细一看,桌子外观有点老气,四条腿及抽屉都是酱红色的,桌腿上刻的都是飞禽和云纹,刻功不错,再看桌面,木料和桌腿不同,黄中带紫赤色,不知是什么木料,桌沿离边十厘米处刻有两条横沟。看样子是有年头的东西,值得收藏。

吃完饭,我就和送桌子的人一同去了主人家。桌子主人是一个七十多岁的老人,我与他商量,想要买下他的桌子,主人一听,直摇头,说要是我喜欢就弄走,只要给他再弄一张桌子过来就行,

还说这张桌子有好多个年头了,是他曾祖父留下来的。当晚,我就喊来一辆汽车将桌子拉回了城。心里颇是高兴,用清水使劲擦拭,立刻光亮显起来。再仔细一量,桌面长95厘米,高82厘米,可是桌面到底是什么材质我心中还是没底,第二天请搞木器的朋友掌眼。朋友看了后,说是黄花梨桌面,桌腿是紫檀木,桌子是民国时的麻将桌,我喜出望外。下午,我立即从城里买了一张桌子和一台电视送到了乡下。

(王伟)