

# 西沐：艺术品市场创新与优化是当务之急



傅抱石 《拥抱》 二湘图 165cm x 43.5cm 纸本设色 1946年 成交价：RMB 1,046,512

“近几年中国艺术品市场的发展，可以用‘在纠结中前行’来描述”，上海大学中国艺术产业研究院院长西沐如是说。一方面，传统交易形式的规模在不断萎缩，市场的整体交易状态除了个别交易形态以外并不活跃；另一方面，市场机构的预期不断提高，业态创新的融合生发持续深入，却没有改变中国艺术品市场底层结构的现实。西沐曾在《中国书画》杂志“艺术市场”栏目中谈到，中国艺术品市场尚处于一种混沌、矛盾与无助的境况中，亟待进一步向市场发展的实际回归、向理论研究的理性与常识回归，实事求是地寻找对中国艺术品市场现实状况认识的共识，进一步建构中国艺术品市场分析研究的共同框架，从而更加深刻、更加全面地发现新时期中国艺术品市场发展的系统性规律，并在此基础上，凝聚起市场与社会的共识，寻找新的发展方向与突破口，以推动中国艺术品市场高质量快速发展。

## “中国艺术品市场在纠结中前行”

中国艺术品市场虽然已经进入新常态，但下行压力还是很大，需要综合考虑系统性的影响因素。西沐研究了从2011年秋拍新一轮调整后至今十个年头的情况，发现中国艺术品市场并没有出现新一轮市场崛起的基础与动力，十年来中国艺术品市场的规模逐步萎缩，市场的信心也游离不定。再加上，中国艺术品市场有看点无热点，看似热闹，其实没有聚焦发展的突破口，形不成市场热点与繁荣发展的市场格局。特别是2020年以来越来越多的有识之士已经认识到，中国艺术品市场的巨大潜在需求及科技融合的快速融合，很难进一步启动传统的艺术品交易市场。新的市场发展动力需要新的市场基础与新的发展模式，中国艺术品市场的发展需要新的发展轨道。

透过中国艺术品市场发展的这些纠结现象来窥其本质，西沐认为还是

其内在的市场底层结构的原因。

## “中国艺术品市场遭遇深层结构问题”

西沐把中国艺术品市场存在的基本问题总结为四个方面：一是诚信机制建设缓慢，二是定价机制发育滞后，三是退出机制建设缺失，四是市场支撑服务体系发育不良。这些基础问题严重制约着中国艺术品市场的健康发展，而决定中国艺术品市场创新发展的主要方面，还要结合市场遭遇的深层结构问题。西沐从六个方面进行了归纳：

1. 中国艺术品市场需求与供给机制的扭曲。供给侧过度市场化，供给的商品规模巨大，路径繁多，但供给效率低下。面对巨大的市场需求，除了传统的市场交易，我们很难找到释放这种需求的路径，更没有为这种需求进行专业化服务的平台，面对过度市场化的需求侧与过度市场化的供给侧，中国艺术品市场供需机制的扭曲，是制约市场健康、快速发展的瓶颈。
2. 中国艺术品市场二元结构的形成。人们的消费结构快速转型推动着中国艺术品消费市场迅速崛起。与此相对应，随着艺术品市场结构的转型，收藏投资市场也在迅速成长，由于消费市场与收藏投资市场的不同价值取向，使得当下的中国艺术品市场正在形成二元化的市场结构。
3. 中国艺术品市场逆周期效应与“挤出”效应或者是“激发”效应没有如约显现。西沐提到了目前人们的一个普遍的疑问，那就是后疫情时代中国艺术品市场面临的逆周期效应及“挤出”“激发”效应的叠加能不能出现？当下，我们又一次面对新的危机所可能带来的“激发”效应：一是我们仍然面对世界金融危机的困境，目前世界金融市场的稳定性非常脆弱，很多问题的出现都会重燃烽火；二是世界范围内的经济发展不确定因素暴增，发展动力不足；三是新冠肺炎疫情为经济和社会发展导入不稳定因素。因此，接下来主要还是看市

场发展的基本面及市场创新需求的发展变化。

4. 中国艺术品市场需求管理与综合性服务平台缺失。关注消费需求市场是因为当前我国国家的经济发展战略正在发生转变，以国内大循环为主体、国内国际双循环相互促进的新发展格局的形成是建立在巨大的国内消费市场基础之上的。面对巨大的市场潜在需求，目前还没有一个专业化的服务平台来进行服务对接。

5. 中国艺术品市场数字化场景与业态创新成为亮点。随着互联网的发展，混合业态出现，其最显著的特点就是将传统业态互联网化。随着新基础设施与数字化场景的建构，中国艺术品市场改变了以前靠传统管理方式为客户提供管理与服务的状况，而代之以数字化、精准化的服务与管理实现交易管理。

6. 艺术品及其资源资产化、金融化发展的趋势正在形成。中国艺术品市场在40多年的发展过程中，“艺术品商品化、资产化、金融化、证券化”的发展趋势已经显现，其中资产化发展是重点。因为资产化的发展已经成为艺术品市场发展创新过程中的基础与核心环节，只有通过艺术品的资产化，才能有效地利用资产化平台机制解决艺术品商品化过程中的“货真价实”问题，才能有效地利用平台化机制，整合金融体系资源及产业与市场的支撑体系，实现艺术品资产的金融化发展，从而完成艺术品金融资产在金融体系的平台上的便捷流转，实现艺术品市场发展过程中退出机制的建设等一些重大的问题。

通过西沐以上分析可见，中国艺术品市场的新业态是在中国艺术品市场的底层结构的变化发展过程中生发出来，只有深刻弄懂了市场的底层结构，新业态才可能是活生生的市场的现实存在。

## “中国艺术品市场需要基于新业态创新发展”

在今天，必须研究分析并对中国

艺术品市场的新业态有一定的认知，才能更好的理解市场发生了什么，以及认识到市场向哪里去。西沐表示，中国艺术品市场新业态是中国艺术品市场诚信发展的战略基础，也是接下来中国艺术品市场创新发展的热点。目前，挖掘需求、创新需求、释放需求与优化需求是最为迫切的任务。随着中国艺术品市场业态的丰富与结构的多元，业态的跨界融合发展成为一个大趋势，在数字化潮流的驱动下，基于新基础设施的数字化场景成为新业态发展的核心，这为新业态创新发展提供了更加广阔的空间可能性。

为此西沐给出了四点提示：一是利用融合发展机制建构综合性服务平台，释放市场潜在需求；二是基于数字化场景建构推动中国艺术品市场与产业生态的建构；三是中国艺术品市场新电商的崛起，将改变其战略格局；四是基于新业态提升金融服务水平与能力。

西沐认为，在新常态下，金融市场的竞争进入充分竞争期，金融市场的功能也在发生快速的变化，中国金融

体系的功能逐步由融资为主慢慢转变成为投融资并重，而且未来逐渐向以投资和财富管理为主转变。竞争使得金融市场越来越强调以客户为中心，以关注客户需求为主线，而金融市场的核心客户群体一高净值客户对优质艺术品资产表现出的兴趣与需求，一直是金融市场进行产品与业务创新发展的一个动力。

“新业态在不知不觉中大，中国艺术品市场创新与优化需求是当务之急”，在西沐看来，中国艺术品市场新基础设施的建设，以及数字化场景的建构，已经使我们认识到从战略的高度去挖掘它的传承，认知它的发展规律与方向的重要意义。当下，中国艺术品市场越来越成为一个大的文化艺术与经济系统，独特性，因此并不能被欧美等西方发达国家艺术品市场发展的框架与体系所涵括。西沐认为，也正是这种独特性使得研究其发展过程中的内在独特规律，进一步探索具有中国特色的艺术品市场系统、结构与现代化治理体系，成为一个重要的战略选择。

(文/崔漫)



刘文西 《夜》 95cm x 127.5cm 纸本设色 成交价：RMB1300000

# 林容生：用文人画“白话版”绘出了“现代桃花源”



林容生，生于1958年，福建福州人。1982年毕业于福建师范大学美术系。现为中国国家画院研究员、博士后科研工作站导师，福建师范大学教授、博士生导师，中国美术家协会中国书画委员会，中国书法家协会会员，中国工笔画学会山水花鸟画艺委会主任、专家委员会委员、常务理事，中国画学会副会长。

林容生以工笔名世，但他后来从工笔画演化出写意，并且做到了在工笔与写意之间的自由切换。林容生的意笔山水画与传统文人画一脉相通，继承了文人对于诗境、格调、雅致、品位的追求，同时采用了一种新的语言形式，尽管表面上看似简单，但实际上并不是每个画家都能做到绘画本身与形式语言之间的相互协调。这需要画家具备独特的经历、修养和认识，并找到二者之间的契合点。林容生从生活入手，并从生活感受中提炼形成自己的语言符号与图式。这些对应着生活的符号与图式把艺术与生活融为一体，相互打通，形成了独树一帜的“林家样”。那是现代的意境、现代的艺术语言和图式，也张扬着一个现代画家的艺术个性。

中国画这种诗书画印一体的形式，往往画上着墨不多，却通过以诗、印来补全。今天还采用这种艺术形式的画家不在少数，但大多数的画采用高度概括、语言凝练的传统诗词，这对成长于白话文环境的现代人来说，是件很痛苦的事，因为很多人看不懂这些古体诗词，无法深度走进绘画情境。但林容生常在画作中即兴题写一些简短的现代诗歌(或流行歌词)，既在形式上增添了

美感，又让人读起来通俗易懂，更重要的意义是，他将传统绘画由精英文化牵引向大众文化。一般来说，诗、书、画、印是高雅之事，林容生所做的即是让大众看懂、读懂中国绘画，其中蕴含的文思与诗性又强调了画面的意境美感，进而形成一种新的传播样式，这是林容生绘画的一个重要特征。

与其诗歌一样，林容生将传统的文人画语言也转化为“白话版”，而且绘画中的某些局部又比传统文人画走得更远、更深、更“符号化”。物象元素的符号化是传统文人画的典型特征，并由此与大众的审美理解拉开了距离。实际上，林容生根据自然物象提炼出的笔墨形象比传统文人画的笔墨形象更具符号化特征，例如，那些藏在远山中的像“火柴头”一般的树木，是一种非常程式化和符号化的表现手法。山水画的符号化的前提是书写性，林容生的书法功力使得其绘画中的符号化特征更加凸显。在他的画作中，每一个单体的笔墨——山峦、怪石、屋舍、树木、丛草，皆可品鉴和玩味。

另外，林容生在青年时曾篆刻过一千多方印章，在制印领域下了功夫。刻印考量的是对空间布局的掌控，这些刻苦的训练折射到林容生的绘画中，使得许多局部的空间布局既让人感到自由自在，又别有一番独到的韵味。他又将传统文人画的图式与现代的艺术图



林容生 《鼓浪屿写生之三明路三十二号》 39cm x 53cm 纸本设色 2020年

式结合，这样一来，在“白话版”的“林家样”图式中，林容生营造的空间给人感受极具当代性，物象提炼的笔墨意象更加靠近抽象，即使是一些非常陌生的局部形象，人们也可以在真实的空间中，通过联想将日常的生活经验与之——对应，从而在视觉感受上充满了游戏感和趣味性。但林容生在作品中表现的趣味性又与古人不同。

总体而言，“林家样”不仅营造了桃花源式的静美家园，而且创造了传统文人画语言的“白话版”。他的作品相比古代文人画山水中大多萧瑟简远的诗意空间来说，更喜欢南方静美的山水园林，并因此营造出了一“现代桃花源”式的美景佳境，以此表达他对美好家园的顾恋与眷恋。同时，他在画作上题写的现代白话诗，不仅让观者的阅读更加轻松直接，而且相比古诗词更容易让现代人有所触动。还有，尽管他的形式语言非常符号化，但却是来自他对生活的艺术提炼，加上他营造的空间给观者真实的感受，所以他的作品可以给人亲切的走入感。从艺术传播的角度来讲，传统文人画在当今如何让更多的老百姓走近和欣赏，林容生在创作中所做的“转译”工作——让文人画变得可爱和亲近，变得可以让更多人懂得和理解，这样的工作，其意义就不言而喻了。

(文/王平)

# 鲍贤伦：笔端生气活古彦



鲍贤伦，祖籍浙江鄞州区，1955年出生于上海。现为浙江省书法家协会主席，中国书法家协会理事，中国书法家协会隶书专业委员会副主任，中国国家画院研究员，中国艺术研究院书法研究所研究员，中国兰亭书法艺术学院名誉院长。

鄞州鲍贤伦先生，晓通文博，肆力书道，不分畛畦，学邃气醇。先生乃浙东世家子，幼遵庭训，敏而好学。髫髻学书，每日不倦。稍长，得海上徐先生指点，朝夕勤勉，苦研法帖，日作小楷千余字，墨染稿纸近万张。弱冠之年，负笈西行，黔灵山下晨钟暮鼓，花溪清流荡涤心扉，读书习字渐有所悟，有缘识得贵筑陈先生，昭通姜先生，虔敬请益，恳切悉谦，备承挚爱，发慧证道。陈先生正其源，姜先生启其思，造物见质，按形见神。

书技既进，复读书论，纳孙过庭“心闲手敏”之旨，撮包世臣“万毫齐力”之法，一时间眼界开阔，虚室生白。遂综览历代碑帖，知文字之变多由隶书，隶书之成实自古篆，苟味源流，曷由通贯？于是出入周秦，广搜青铜文字，古鼎跃水，如鉴夙履。进而驰骋两汉，遍习摩崖简牍，正博活脱，通情出尘，兼收并蓄，博采众长。先生作书好悬腕，用中锋，出风能雅，朴茂渊懿。其书布局规整，不以姿作势，看似平白，实则平矜矜，雅步雍

华，浩然之气氤氲楮素。

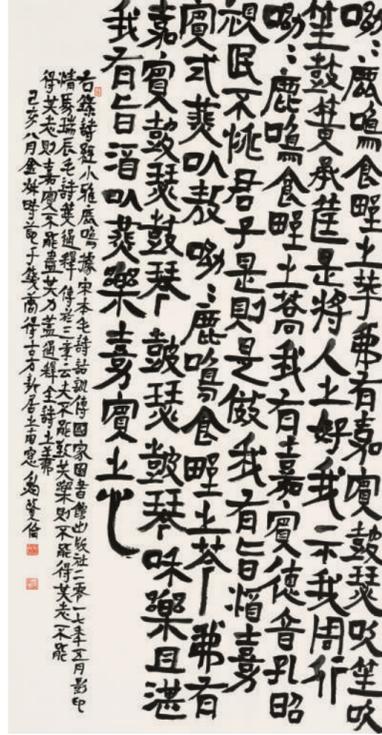
有清一代，碑学大兴，神游三代两汉者代不乏人，于是擅隶书者众。伊墨卿首屈一指，郑谷口、邓完白次之。墨卿作隶，多求方正，以示庄重，静穆古拙，出神入化。近代以降，专工古隶者渐稀，吴俊卿深谙《石鼓》，以篆入隶，苍深雄浑，五指齐力，气吞山河。贤伦先生上探秦汉，下迄清季，取里耶、睡虎地之形质，溢墨卿、俊卿之风神，凝重沉滞不失于拖沓，清刚飞宕寓文于苍健。先生法书，虽嫌笔法趋同，然聚精纯、杂冗、雕饰、臻天然。小至方寸小品，大可寻丈轴卷。小而静，蹈乎规矩之中；大而雄，愈显宽博之势。阔逢敦朴之岁，余于中国美术馆观先生书展，风神气格，漫溢大千。读古隶《归去来兮辞》，十丈有余，字大若斗，笔墨纵横，极见日新之效，敦厚雄阔，愈遣怀古之风。

先生喜用明清金石印文作字，或“岭上白云”，或“侠骨禅心”，春灯煎雨，秋绪如烟，墨重笔放，满卷枢机。时而吉语入纸，恣肆淋漓，“嘉福永受”“兰芝九英”。先生弄墨，逸气弥漫，为己之作甚夥，实则笔端生气活古彦，写意精神照松竹。

戊戌孟冬，余游西湖，鲍先生盛情，设宴于市楼席上，余不善饮，少饮辄醉。宴毕，先生邀余至雅舍，吃茶谈艺，有如夙契，观其书作无数，落款处屡叹“得古方新居”，于是问曰：“先生博雅，何谓得古方新？”先生叹曰：“樵碑临帖，学书之要旨也。吾习古隶凡四十载，遍访碑铭，乃知古方可雅驯，无一笔无来历，无一笔无自家风神，此则得古方新

之谓也。”余亦神会，颌首再四，又问：“傅青主尝言‘学书之法，宁拙勿巧，宁丑勿媚，宁支离勿轻滑，宁直率勿安排’，于其古隶，作何解说？”先生默然，略而思之，对曰：“篆隶之交，篆由盛而衰，隶由生到熟。吾之书，不计工拙，但求浩逸(浩逸，意指气象阔大而飘逸。龚自珍《己亥杂诗》有句‘欲与此铭分浩逸，北朝差许郑文公’)，吾襟怀古矣。”音声既落，铮铮入耳，先生凝目，彬彬然有古君子风。余读其字，恍入秦汉，亦识其人，贤声远达。下微一言，谨抒己怀。

(文/龚勤舟)



鲍贤伦 隶书诗经·小雅·鹿鸣 纸本 178cm x 97cm 2019年