

全球艺术品市场发展的若干思考

近几年,全球艺术品市场大的趋势继续在国际化与本土化的博弈中融合发展,共生是发展过程中的主流。但是,在这个过程中又面临一个不断解构与重塑,即战略格局重组与变化的过程。也就是说,全球艺术品市场的重塑重构是发展大势。笔者从全球视野对变局进行基本梳理,对其维度和特点进行分析。

一、全球艺术品市场发展格局正在发生改变

全球艺术品市场正走向多元化的发展格局。发展中国家艺术品市场成长迅速,亚洲艺术品市场的比重不断提高。目前世界艺术品市场已经形成美国、中国、英国三个中心。2021年世界艺术品市场交易价值总额为651亿美元,其中,美国、中国、英国共占据市场总额的80%以上,2021年美国以43%的份额位居第一,份额超过281亿美元;中国以134亿美元的交易总额位居第二,占全球交易份额的20%;英国位居第三,市场份额占到了17%。从拍卖来看,2021年,中国的拍卖总额达到88亿美元,占到全球份额的33%,为世界第一。美国的拍卖总额达到85亿美元,占到全球份额的32%,为世界第二。英国则排在第三位,成交总额为35亿美元,占全球份额的13%。

这其中特别要注意几点:首先,以数字化为背景的跨界融合为主要特征的业态整合以及在此基础上新业态的生态发

展逐渐成为全球艺术品市场发展的一个亮点。以佳士得为例,2022年7月18日,佳士得宣布推出旗下风险投资基金“Christie's Ventures”,将聚焦于三个特定领域:Web3创新、与艺术相关的金融产品,以及“实现无缝艺术消费的解决方案和技术”;并在12月推出了NFT拍卖平台“佳士得3.0”,在平台上可以通过区块链完整记录每次竞拍,提高了拍卖透明度,向更多收藏家打开数字艺术新世界。

其次,艺术品资产化正在成为全球艺术品市场创新过程中一个新的重要动力。在“佳士得3.0”上,竞标者将能够在Etherscan上看到实时竞标数据,访问“AML(反洗钱)”和“KYC(了解客户)”等合规工具,还能记录链上销售税。同时,建立在Spatial上的虚拟画廊进一步使他们能够在元宇宙环境中查看正在销售的NFT艺术品,数字艺术已经被认为是一种数字资产来进行交易活动。第三,全球艺术品市场全球化与本土化正在成为治理过程中的一个重要力量。特别是占拍卖市场总额最多的战后及当代艺术领域,在当今社会受到意识形态的裹挟,既要看到艺术在全球的流动性,又要看到各个地区的本土性,更要看到艺术本身的当代性,在治理过程中需要重点跟踪关注。

二、全球艺术品资产管理对象与参与者已发生结构性变化

随着艺术品市场的发展,越来越多的投资者开始将目光投向了艺术品收藏,将艺术品作为投资理财的一种方式,艺术品资产也成为了众多投资者的选择。优质的、有良好流动性的艺术收藏品是抵御风险的有效手段。此外,优质的艺术家及其作品,不仅能够给投资者带来精神方面的享受和满足,还能够为投资者带来一定的经济回报和社会效益。因为优秀的艺术家及其作品,往往具备较高的文化价值,

并且随着时代的发展,其升值空间也会越来越大。同时,由于优秀艺术品的稀缺性和高贵的文化附加值,使其往往有着丰富历史文化内涵,而这些文化内涵,正是吸引众多藏家竞相追逐的重要因素。所以,当这些珍贵的藏品进入市场后,就会受到众多藏家追捧,从而使得该类藏品的价值不断上升,最终形成一种良性循环。

在高净值人群的调查中发现,Z世代收藏家拥有最高的艺术品平均财富份额,超过三分之一的拥有超过30%的分配,高于他们的千禧一代(27%)和X世代(24%)的同龄人。这显示了艺术在一些年轻的收藏家的财富组合中的早期阶段的重要地位,也强调了这部分人随着时间的推移建立他们的收藏的潜在重要性。以苏富比为例,其客户40%为新客户,并以青年为主。

随着混合直播拍卖形式逐渐普及,将现场销售与活跃的在线竞价结合起来。苏富比在2021年报告了超过1660万次的现场直播观看,这有助于大幅扩大对新买家的影响。2021年有39%的买家和44%的竞标者是第一次来到苏富比。一线拍卖行在吸引年轻和新买家方面也很成功,在2021年4月苏富比与数字艺术家PAK合作举行第一次NFT拍卖以来,78%的NFT竞拍者是苏富比的新买家,其中一半以上的人年龄在40岁以下。在2021年拍出6930万美元NFT艺术品的佳士得也吸引了许多人的注意,75%的NFT买家是佳士得的新客户,平均年龄为42岁。而拍卖科技集团(ATG)也看到了新的和年轻的买家的增加,35岁以下的访问者在平台上的访问量2020年增加了72%,这一上升趋势延续到了2021年,同比增长23%,从2019年的390万访问量跃升至830万访问量。在它旗下的liveauctioneers.com上,35岁以下的新客户增长了52%。

这一类买家生长在互联网环境之下,对于数字技术较为精通,对于老牌经销商并不感兴趣,这种更加多样化的买家群体,加上高净值人群财富的整体增长,丰富了整个行业。

从供给侧看,传统拍卖行、画廊等机构仍占据主要地位,但随着互联网技术的普及,以线上交易为主的艺术品电商异军突起。此外,在“互联网+文化”的背景下,基于数字技术的新兴艺术品综合服务平台也层出不穷,如微拍堂、一条艺术等。这些新平台不仅为大众提供了更加丰富的选择,而

且也为行业注入了新的活力。从参与主体看,除传统的藏家外,越来越多新加入的机构或个人开始进入这一市场,包括企业、明星和资本。例如,近年来,国内不少知名企业家通过成立或参股艺术基金,参与到艺术品投资中来;同时,越来越多的明星也开始利用其自身影响力,将部分个人资产配置于艺术品领域,提升舆论和关注度,实现财富增值。随着我国居民财富积累水平的提升,以及人们对美好精神生活向往的不断追求,未来,将有更多社会公众加入到艺术品的消费与投资的行列中,这无疑将为整个行业的繁荣发展提供更广阔的空间。

三、全球艺术品市场数字化发展已成为新赛道

虽然传统的艺术品经销商在2021年的价值方面占主导地位,但11%的高净值收藏家的支出是用于数字艺术。少数的年轻收藏家在数字艺术上花费了大量资金,5%的Z世代和4%的千禧年收藏家花费了超过100万美元。

艺术品市场数字化发展与升级不是一蹴而就,而是一项系统的、浩大的工程,要多方共同推进。其中大的艺术品综合服务平台具有资源优势、平台优势、资金优势,有利于加快形成行业标准;而专攻一部分业务的平台则可以利用数字化提升自身专业度,形成差异化的数字产品和服务。艺术品本就以非标而著名,因此打造差异化、场景化、个性化的艺术品市场交易模式、商业模式、服务模式,更好发挥艺术品的金融属性,直击行业内部痛点,增强艺术品市场在大经济环境下的竞争力。

在数字化的浪潮中,传统线下艺术机构纷纷向线上转型,通过打造线上平台,实现从传统模式到新零售模式的转变。因此,如何将传统的书画等作品进行数字化展示成为当下重要的课题。当前国内的艺术品收藏群体逐渐年轻化,他们追求个性,注重自我表达,对藏品的要求也越来越高,而数字化是提升藏品价值的有效方式之一。作为市场的参与者,如果对于艺术品市场数字化赛道不重视,可能就会丧失新的机遇。不论是头部综合服务平台,还是专注一项业务的高度专业化市场服务平台,都可以在数字化的浪潮下找到新的发展方向,发力跑新赛道。(文/西沐 李颖珊)



新出土墓志唐墓志砖《故人阎大娘记》及局部

近日,河南省商丘市考古研究院在当地发掘出土了墓志砖《唐故人阎大娘记》。根据工作人员对墓主人的牙齿分析,大概推断出阎大娘的年龄在13到16岁之间,墓志墨书:“维天宝十二载岁次癸巳九月己亥朔廿八日口口阎唯阳郡柘城县人阎大娘记。”释文中,其他部分都清晰可定,唯独“口口”不太确定,显然是干支文字。经考据,该处应为“丙”字。考古人员说,“因为两方墓志铭上的字是用墨书写的,隶属于矿物质的颜料,稳定性比较强,所以整个字体保存得特别完整,并且十分清楚。”

那么问题来了,一般称伯母为“大娘”,为啥把一个十六岁的孩子称为“大娘”?其实这里的“大娘”不是老大娘的意思。按照当时的规矩,家里的姑娘,排行老大的,就称为大娘,排行老三的,就称为三娘,排行第十的,就称为十娘。唐人喜欢搞家族大排行。如李白被称为李十二,杜甫被称为杜二,王维被称为王十三,白居易被称为白二十二,……此即所谓“以行第系于名者”,“行第”就是指排行的次序。唐人的行第大多数并不是以同父兄弟为序,而是以同祖父、甚至同曾祖父兄弟的排行为序。如白居易兄弟四人,却被称为“白二十二”。不光是男子称行第,女子也常称行第,称“某几娘”。如杜甫诗《观公孙大娘弟子舞剑器行》中提到的“公孙大娘”和“李十二娘”,还有《江畔独步寻花》中名句“黄四娘家花满蹊,千朵万朵压枝低”中的“黄四娘”;韩愈也有《祭周氏二十娘子文》。这些都是以排行来称女子。这里单说几个以“大娘”为名的例证。在唐代同一时期被称为“大娘”的,例证1.公孙大娘:唐教坊艺人。善舞剑器,技冠一时。吴人张旭善草书,曾于郾县屡观大娘舞西

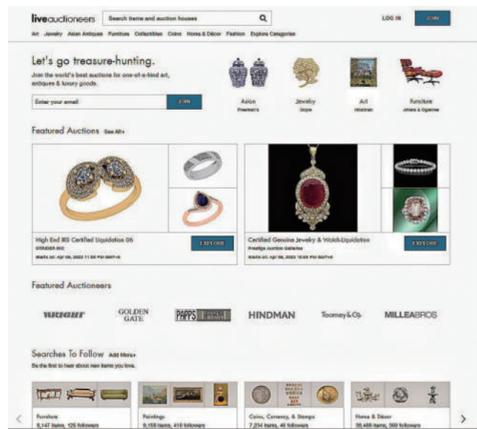
河剑器,自此草书大进。杜甫曾于玄宗开元五年观大娘舞剑器,后于代宗大历二年又观其弟子李十二娘舞剑器,作诗记之。例证2.仇仲:晋人也。值大乱,为寇俘去……先是,仲有前室女大娘,嫁于远郡,性刚猛。”显然,从文中可以看出,仇大娘是仇仲的长女(文中说是前妻生的女儿),故名大娘。“大娘”此为名,又一例也。在出土墓志中,也有类似的人物名字作为实物例证。例证3.清陆增祥《八琼室金石补正》,也记载有一块《金大娘志》,墨书,去世于唐宝应元年。墓主的名字也叫“大娘”,也是例证。

关于“故人”,词典中有五个含义:(1)旧交(2)前夫(3)前妻(4)已死的人(5)对门生故吏既亲切又客气的谦称。笔者认为,此处“故人”就是指已经亡故之人。在写墓志时,根据逝者身份,如有一定官职地位,可写为“故府君某某”;如未做官或高尚不仕的读书人,可写为“故处士某某”;如一般的官女,可写为“故官人某某”……阎大娘作为一般平民,无职无权无头衔,无甚可称,便称“故人”。例证有二:例证1.出土于河北邱县的《大唐唐夫人袁君墓志铭》,墓主逝于唐睿宗文明元年,直书“大唐唐夫人袁君……”。例证2.如出土于山东成武县的《唐唐夫人袁君墓志》,墓主逝于唐玄宗开元二十年,直书“唐唐夫人张茂……”。据此就清楚了:“故人”就是指墓主,等同于“亡人”,是对亡人的一般性称呼,并非是指“老朋友”。

现在确定清楚了——“故人”不是老熟人,是已故之人;“大娘”不是老大娘,是长女之名。像这样留在砖头或石头上的唐人手书真迹,或用墨书,或用朱砂,或用白垩,近年来时有出土。《唐唐夫人袁君墓志》,从书法风格上来说,大体上是颜真卿一路,恣肆雄强,其奔放烂漫处,和唐以前的《李柏文书》有神似的地方;从用笔、结体来说,又和唐朝同时期的颜真卿《祭侄文稿》,台州刺史陆贽批复最澄等《文牒》等都有相通之处,是典型的唐风之作。《唐唐夫人袁君墓志》作为下层人士的墓志砖,相对比较粗率,不能和上层文人用笔的精美程度相提并论,但在气息上还是可以感知到某种大唐气象。(文/冯华)

「大娘」不是老大娘,「故人」不是老熟人

唐墓志砖《故人阎大娘记》考



拍卖科技集团旗下LiveAuctioneers经营业务

徐里绘画中的传统意象与精神面貌

徐里,生于1961年,福建人。全国政协委员,中国美术家协会副主席,全国美展总评委、评委会主任,中国文联、财政部、文旅部“中华文明历史题材美术创作工程”组委会办公室主任,中宣部、财政部、中国文联、文旅部“庆祝中国共产党成立100周年美术创作工程”组委会秘书长、创作指导委员会执行主任,中国国际交流协会副会长,中国文联美术中心主任,中国书法家协会会员,中国文艺志愿者协会顾问,十届中国文联全国委员等。出版有《徐里西域之旅》《徐里海外写生作品集》《墨趣——徐里中国画作品集》等。



的神秘感让徐里倾注了太多向往,大美河山独有的人情风貌与特性,起伏的山川与沟壑间沉淀的历史痕迹,为其艺术创作提供了丰富的素材营养。所以他采用细腻与抽象化的语境和技法,结合厚重的笔墨,组合出个性化图景,表达出了蕴含民族精神的物象审美。

纵观徐里系列绘画作品,无论线条、用墨或整体的画面构图,都受中国传统笔墨影响至深。从他的系列写意创作中可以感受到,徐里具备很深厚的传统书法功力,对中国笔墨有着深刻的醒悟,所以他的作品充满着一种传统精神,这种精神又幻化成了对审美的思考。如果用心去感受徐里的系列作品,他在画面上的构造始终充满了一种神秘感,让你仿佛经历一场洪荒之源的灵魂洗礼。其实艺术原本就



徐里 松岭云岚 纸本墨笔

是一种精神性的启蒙,无论画面所表达了何种形式或内容,其根本在于悟透线条深处所承载的精神与思想,而徐里精准地把握住了对对象的敏锐度,把散碎的生活片段拉回到艺术的表现画面。相对于当下绘画学术的浮躁现象,徐里的创作实践具有前瞻性意义,只要深入他作品的灵魂中,便会感知到一种原始冲动。徐里所追求的传统精神面貌,是选择了属于自己对艺术的把握与展望。他把书写性的线墨语言当作前行的坐标,去撬动世俗间的冷漠,赋予了物象一种温暖。他的艺术尽管千奇百怪,却流动出了鲜活的生命动力。(文/乔维)



徐里 云散松风 136cm x 69cm 纸本墨笔 2015年



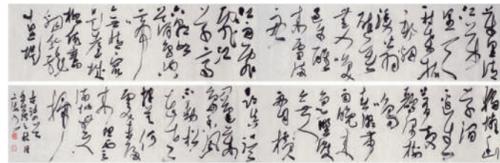
徐里 黄山 69cm x 49cm 纸本墨笔 2014年

在野逸与率真间畅游

潘文海,生于1962年,中国书法家协会艺委会委员,中国书协第六、七、八届理事,中国书法家协会原党组成员、副秘书长、一级巡视员,国家艺术基金库专家,中国文字博物馆书法艺术委员会委员,福建省政协书画室顾问。多次担任中国书法兰亭奖、全国书法篆刻展览等全国重大书法展赛评审委员会秘书长、副主任,监事会主任等;多次主持全国书学讨论会、兰亭理论奖、国学研修班等书法学术评审、论坛、培训活动;多次组织、主持国际书法交流活动。书法作品多次在国际、国内各重大展事上展出,并被国内外有关部门、展馆和风景名胜处收藏。



样式,必发于作者的胸次、精神与气质。在五体书中,草书艺术最难,说其难不仅在技术层面上,而且还指向书家的全面修养修为。文海兄收录在《虎墨沉香》作品集中的30幅作品,绝大多数是他近年来的成熟力作。这些作品以条幅形式为主,每幅作品的风格持有相应的距离,或重或轻,或正或奇,或放或收,但都有一股朗然挺举的豪气注入其中。文海创作时不类多数书家凝神静虑的状态,往往高杯微醺之后,出以海风浩荡的胸胆,阔笔挥扫一如战阵,自觉腕底毫端有千军万马,腾挪跳跃、搏击撕斗,审势扬威、随形取态,于挫挫冲突中尽显旺盛的生命力。不难看出,文海的草书之作,不拘束于一规一矩,而是追求灵感爆发后的神完气足。不作书则已,一作书必倾力弥满,“纸不尽而笔如飞”,随心所至,于无摆布,天真灿烂,溢乎纸上。在创作手



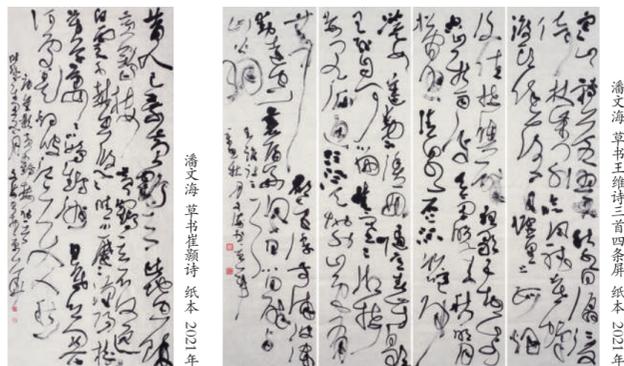
潘文海 草书古诗四首 纸本 2022年

潘文海学习书法的路径异于常人,他主张意会,既不刻板地对临前人法帖,也不依傍时贤的笔墨技巧,以防落入他人窠臼而泯没自己的个性。同时,他对当前的书法创作,亦保持着清醒,能充分利用协会专业平台的开阔视野,自择其是,独守一隅,广收博采,用自家方式推山开路,义无反顾地刻苦淬炼自己的技法字式和风格语汇。他四十年的记者与行政生涯,培养了“行万里路,读万卷书”的胸襟,将工作与创作双向推进。只要有心留意他的行迹,会发现在他的潜意识中似有意无意地催化着一种“浩笔如歌”的诗人情怀。早岁他喜爱李白、苏轼、陆游,唯豪放方能一释己怀。人至中年,又偏向王维、孟浩然等诗人,寄情田园,陶然自适,将人格书品与丽句佳章相参印信,使人读后颇能增益。

草书艺术最能激发作者的创造之情,这种借以莫可言状的符号化的艺术

法上,他更注重线条的随机变化,试图增强笔触触纸时的偶然生发,赋予点画形意深一层的审美含量,更加强化了草书线质的骨力而成就自我。

如果说,艺术之意会需有特定的情境,那么在万籁俱寂之时,静静欣赏文海的草书之作,定有一番独特的审美体验。那灵动飞舞的生命之线,野中含逸,逸中寓野,尽管在奇宕纵肆的挥写中偶见字法的模糊,但遮不住笔墨间那股穿透时空的审美张力,挥洒率真,不失本色。“风格即人”,文海草书风格的确立,是他人格化的自然流露,磊落、率真、刚毅的品格,陶铸了属于他自己的独一无二的书风。而这书风所凝化着的美的历程,于文海兄来说正是他艺术新生的开始。(文/陈洪武)



潘文海 草书王维诗三首四屏条 纸本 2010年

本版由《中国书画》杂志供稿