

只有艺术精品才更值得拥有

在艺术品收藏市场上,近年来常听人说这样一句话:要收藏艺术精品,不要买“大路货”“普品”。所谓艺术精品,一般是指作品的创意新颖、构思巧妙、布局合理、艺术表现恰到好处。精品的“精”体现在其思想精深、艺术精湛、制作精良上;同时,精品还要“精”(经)得起艺术史的长久检验。

具体来说,收藏市场上选择精品的标准往往在于题材有趣、笔墨精彩、尺幅较大、品相完美,是艺术家在“艺术高峰”时的创作。

艺术精品必然稀缺

对于任何一位艺术家来说,其作品中精品的比例是少量或极少量的。而所谓艺术“普品”,是指那些日常应酬、应酬、匆忙之作,不具有多少创新性与复杂性。相比起“普品”,艺术家创作的精品数量较少,如此就具备了资源稀缺的特点,即“数量稀缺”。在消费心理学中,人们把因为稀缺而引起的购买行为称之为“稀缺效应”,即供给少的东西容易在市场上形成供不应求,从而推动市场价格的上涨,因为“稀缺效应”很容易诱发需求方的焦虑心理,让人产生对错失机会的忧虑——藏家担心自己这次不买下来,以后就再也见不到、买不成了,所以为了缓解此种焦虑,人们更愿意去抢购,或出高价购买。

在艺术市场上,由于“稀缺效应”,艺术精品往往会比“普品”卖得更贵。其实,“精品”与“普品”之间的价格差以前就有,只是在很长一段时间内,其差距不是很大;但近10年来,随着市场的逐渐成熟,市场中的结构化特征越来越明显,精品资源越来越稀少,这种价格差别渐新显著,未来也许还将继续加大。

笔者查询了中国嘉德近20年以来张大千作品的拍卖记录。2003年,中国嘉德拍卖的张大千作品中,其“精品”“普品”的单位尺幅价格差只有3倍至6倍,即对应单位尺幅,最精到的作



张大千 小鹤卿 62cm×42.5cm 纸本墨笔

品比一幅“大路货”会贵上几倍;而在2023年的中国嘉德春拍中,张大千艺术“精品”与“普品”之间的单位尺幅价格至少相差了十几倍,最多的甚至相差了160倍。例如,一幅三平尺的张大千人物作品《小鹤卿》拍出了4715万元,平均每尺1571万元,价格贵的主要原因是作品精致,以及其背后的有趣故事和流传有序传承;而另一幅两平尺的张大千人物画《高士图》则是以19.55万元成交,平均每尺的价格只有9.78万元。

市场上很久没有露面的艺术品“生货”,常常能够卖出好价钱,这是因为长久没露面的作品会带来“新奇感”,其难得一见,也可被视为一种“数量稀缺”。在以投资为导向的中国艺术品市场的发展早期,很多作品反复出现在市场上,

人们就会认为这些东西不受欢迎、藏不住;市场上常见的作品也容易让人久看生厌;而且在短时间内再现市场,其增值效果难有显著表现,也会给市场带来投资效益不好的印象。而那些艺术“生货”,久藏深闺处,偶露芳容,自然会被藏家喜欢。

作品的品相好也是一种“数量稀缺”,尤其是品相好常常属于“艺术精品”中不可或缺的因素,其最终的市场价格高也属必然。毕竟从古代传承下来的东西能以良好的品相保存到今天,一定是经过了历代大收藏家的细心珍藏和传递,如今仍会让观者赏心悦目;而且好的品相也会让藏家对未来该作品在自己手中的收藏充满信心。

“物以名为贵”

人们会发现,不是所有的“稀缺”或“精品”都会有好的价格。

一位刚出道的年轻画家没画过几幅画,其作品具备了稀缺性,用他自己的眼光看也是用心创作的“精品”,但当他想卖这些作品时会往往发现很难成交。原因在于,没经过充分的交易和流通,艺术市场上并不了解这位画家及其作品,不知道对其作品如何定价,当然会难卖。可见,仅凭稀缺性未必就能卖出好价格,市场交易还是有“知名度”或“品牌效应”,艺术家或者艺术作品要有“名”。

收藏者买有名的藏品,对作品的价值判断会更为准确,作品未来的市场潜力也更有确定性,这会促使藏家愿出更高的价格。如拍卖场上,知名画家的作品总会卖出好价格;而且名气越大,其作品越贵;齐白石、张大千、傅抱石的画作,尺寸再小,哪怕是应酬之作,也比一些不知名画家的巨幅之作卖得贵,这是名使之然也。

艺术家知名度的大小,是许久以来业界对其艺术水准的肯定,是市场对其作品多年考验的结果。名气越大,藏家投资、收藏的风险就越

小,这就有了价格判定的另一个标准:“物以名为贵”。这里的“名”不一定是美术史和艺术价值上的“名”,也可能仅是因其在大众中传播广泛而形成的所谓知名度。

每当拍卖行遇到具有新闻点和故事性的拍品时,往往会通过召开研讨会或新闻发布会的方式进行推广,以此增加藏品的知名度,结果常能将其拍出高价。有些艺术品背后隐藏着艺术家和其作品间脍炙人口的故事,这也形成一种稀缺,形成一种与众不同的特色,让人口口相传、念念不忘。

从藏家角度来看,为什么要花很多钱买一件广为传播、尽人皆知的艺术品?因为妇孺皆知会带来更多的心理满足。1995年,嘉德在秋拍中将画家刘春华于文革初期创作的一幅油画《毛主席去安源》拍出了605万元,位列当场最高价。这一“天价”并不是因为刘春华是一位知名的油画家,而是因为该作品背后的故事以及曾有着9亿件印刷品所带来的广泛知名度。由此可见,知名度也可以被视为一种收藏价值、一种稀缺的资源,这其实也是一种“属性稀缺”。

市场上,对于古代书画、瓷器甚至近现代书画的真伪问题都十分看重,人们通常采用目鉴的方式确定真伪,但这就存在一定的相对性。因此,古代书画上藏家和观者的题跋、落款就显得十分重要,这会形成一个流传有序的历史链条,也可以把各个拍卖场上的成交记录,大藏家、鉴定家的收藏记录,都作为一种证据链,成为作品更为真实可信的书面依据。各种流传有序的证据对判断作品真伪会有不少加分,这种流传有序的证据链也是稀缺的、难得的,也是一种“属性稀缺”。

拍卖交易的“时间稀缺”

艺术品拍卖的交易形式,也能够体现出另外一种稀缺形式:时间稀缺。拍卖活动一年就

举办那么几场,错过了要等很久才能到下一季;拍卖场上,藏家们竞买一件拍品的时间很短,可能就一两分钟或几十秒钟,一旦犹豫不决就可能终生错过,竞买中思考的时间都是稀缺的。因而,拍卖场上有人出价“冒了高”,常是因为“时间稀缺”所引起的心理焦虑所致。当人们意识到可能会失去某件东西时,害怕失去比希望得到同等价值的其他东西对人的激励作用更大,即“机会越少,价值就越高”。

在以投资回报为首选目标的艺术市场上,同样是艺术精品,“绝对的数量稀缺”比“相对的数量稀缺”更为重要。所谓“相对的数量稀缺”是指艺术作品的“绝对存世数量”与具备相应购买能力人的数量间的比值,即同时具备广泛知名度与更多购买能力的艺术品,比那些存世没几件的国宝文物也许更具投资价值。比如1980版“猴票”,其发行量为443万枚,不应算“绝对的数量稀缺”,但如今在市场上的价格大约8000元一枚——40年增值了100倍!当然,这里也有物价调整的因素;而1980版“猴票”作为历史上投资回报率最高的藏品,已毋庸置疑。究其原因,“猴票”知名度高又便宜到人人可买,使之更具有“相对的数量稀缺性”。

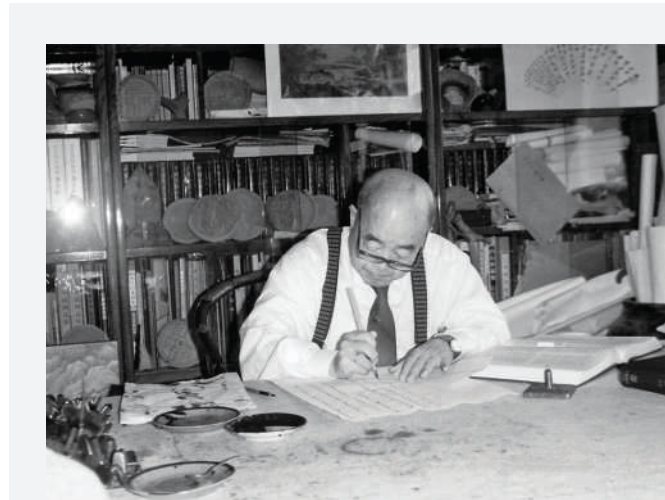
30年来,人们在中国艺术品市场中磨练摔打,无数的经验和教训,使得参与者更加理性和精明,市场也随之日渐成熟。十多年前那种整个拍卖市场不分青红皂白、精品普品齐涨共跌的现象已经难以看到,内地艺术品拍卖市场进入了结构性牛市。

综上所述,在市场资源愈来愈匮乏,尤其精品、生货、优质品相、证据链整齐的作品越来越稀少以致供不应求的情形下,当市场流动性没有明显出现的增量时,单靠存量资金的博弈,就一定会出现艺术精品越来越受到追逐,其与“普货”“大路货”之间的价差越来越大的结构性行情。未来的艺术拍卖市场仍将继续如此前行。

(文/季涛)

学者书家 魁奇之士

——浅谈铁岭籍书家王贵忱先生书法艺术



王贵忱,号可居。1928年7月生于辽宁省铁岭市。1978年后,先后任广东省中山图书馆副馆长、广东省博物馆副馆长。1984年参与创办《岭南书艺》杂志,担任副主编。曾为广东省书法家协会顾问、《广州大典》顾问、广东省古籍保护工作专家委员会顾问。出版专著有《中国钱币大辞典·泉人著述编》《张樵野戊戌日记》《可居丛稿》《可居室藏清代民国名人信札》《可居室藏书·罗振玉》等,参与编辑《广州大典》《廖燕全集》《南越陶文录》等。

现王老行书在理法上和杨凝式有许多暗合之处。

宋人行书,王老最喜欢苏轼和陆游。对这两家,王老在学习上善于取舍,能不受古人习气影响,探骊得珠。学苏书取其刚健婀娜、天真烂漫之趣,避其沉滞偏斜之习;学陆游得其道润、淋漓洒脱之态,避其跌宕夸张之病。宋以后学苏书者,多为苏书所束,写不出自己风格,而王老却能入虎穴,得虎子,能跳出来,为己所用,这就是王老高明之处,可见王老善学。

另一个对王老影响较大的书家就是董其昌。董书禅书一体,俊骨逸韵,以古淡空灵见长。王老学董,取其俊逸淡远,去其空怯、偏渴、纤弱之病,代之以枯劲,和之以闲雅,温之以妍润,凛之以风神,真可化腐朽为神奇。还有张之洞和罗振玉,这两家都以学苏东坡见长,他们的书法真迹王老经常过眼,或直接临摹,或潜移默化,对王老书法都产生过深远影响。特别是张之洞,每谈及其人,王老都推崇备至,因为张氏行书成就高,宋以后学苏书者,似无出其右,他的字给王老提供了许多可借鉴之处。

至于钱玄同、谢无量、魏建功等人,对王老书法都给予过很多启示。当然,作为学者书家,王老不临摹取法这些人,还有很多已化入先生的作品之中,难寻迹象了。集千家来煮成一锅粥,囊括万殊,裁成一相,这就是王老学书成功之路,也是一条汲古出新之路。

王老书法,不激不厉,风规自远,有明显的艺术特色。观赏王老书法,如看山间溪水,自然流淌,似听田园牧歌,古韵悠扬。他的字经过千锤百炼,去掉了火气,删除了雕饰,削尽了冗繁,远离了喧嚣,以其独特面目立于古今书法之林。先看用笔,这方面最能体现王老书法艺术特色,体现王老实工夫、真性情。其最突出特点是强调调线的质量,并以简约见长,简约不等于简单,其用笔自然天成,落笔有力,行笔充实,疾涩互补,转折圆劲,带燥方润,将浓遂枯。时有枯笔,却不虚怯;多用中锋,线条浑厚。王老通文字学,精古泉,有时将古泉书法线条运用到创作中,使点画形式虽简而内涵丰富,点横竖撇,如坠石,如枯藤,仔细观赏,整个字如老树着花,给人以无穷想象。再看结体,迎让避就,甚为得体。映带沉着,转折轻捷,承接含蓄,开合有致,收到了奇而稳的效果。

清人刘熙载云:“书者,如也。如其学,如其才,如其志,总之曰,如其人而已。”用这话解释王老书法之由,是最恰当不过的。

(文/于景刚)

藏珍

夏昶与《墨竹图》

明初画家夏昶的《墨竹图》(又名《倒垂墨竹图》)是福建翠园艺术馆藏画中的精品。这件《墨竹图》为立轴,高148.5厘米,宽87.5厘米。画中的墨竹做倒垂势,姿态若倒挂苍龙,弯曲的竹茎搭配纷飞的竹叶,似在表现竹子临风时“飘举摇曳”的情状。夏昶的《墨竹图》曾经徐邦达先生解惑鉴定,所以画面上方有先生题词:“前人有言,夏昶一竿竹,西凉十锭金。近日画价高昂,如此大帧岂止亦锭数十也。此竹做倒垂势,韵致清绝,故不当论价若干,以污清风高节耳。一笔一笑。为英公题祝,螭斐徐邦达。”

夏昶(1388年—1470年),字仲昭,江苏昆山人。夏昶是一位文人画家,以专精墨竹闻名于世。我们知道,竹子是“四友”之一,又是“君子”的象征。正如徐邦达先生在《墨竹图》的题跋中称赞竹子的“清风高节”一样,古代的文人雅士也会借助各种形式歌颂它宝贵的品质,绘画正是其中之一。当然,文人画竹,重点不在于对竹之“像”的简单描摹,而是将其视作物人格精神的视觉外化。夏昶画竹亦是如此。夏昶能对画竹情有独钟,也与他自身的仁义品格息息相关。

夏昶十三岁就跟昆山训导卢从龙学习《春秋》,当时正逢燕王朱棣叛乱。建文四年(1402年),苏州知府姚善奉明惠帝朱允炆之诏举兵勤王;然而兵未集,燕王朱棣就在同年六月攻占了南京。燕王即位后,

明惠帝朱允炆一系的官僚、重臣多被处死,家族、友人也株连。由于夏昶的老师卢从龙过去曾与姚善交往,随时都有可能被捕入狱,众人纷纷躲避,唯有夏昶不离老师左右,誓死相随,并且“用计隐匿卢从龙”,帮助老师幸免于这场祸难。卢从龙甚为感动,事后称赞夏昶为“今之孔融也”。夏昶的仁义之举同时融于自己的兄弟,其弟夏果因兄长夏昶之过,不幸被连坐。夏昶得知后四处奔走营救,夏果才得以脱难。此外,正统七年(1442年),夏昶创作了两幅《竹石图》赠予了同邑后生,自题曰:“璠斋罗生性资温雅,读书惟敏,予甚畏而爱之,故写竹石二幅以赠。一以效其有君子之风,一以期其有坚贞之操,使之日无负余之望可也。”从“君子之风”和“坚贞之操”的期许中,我们也能感受到夏昶对竹子寓意的理解和诠释,一如他本人所践行的那样。

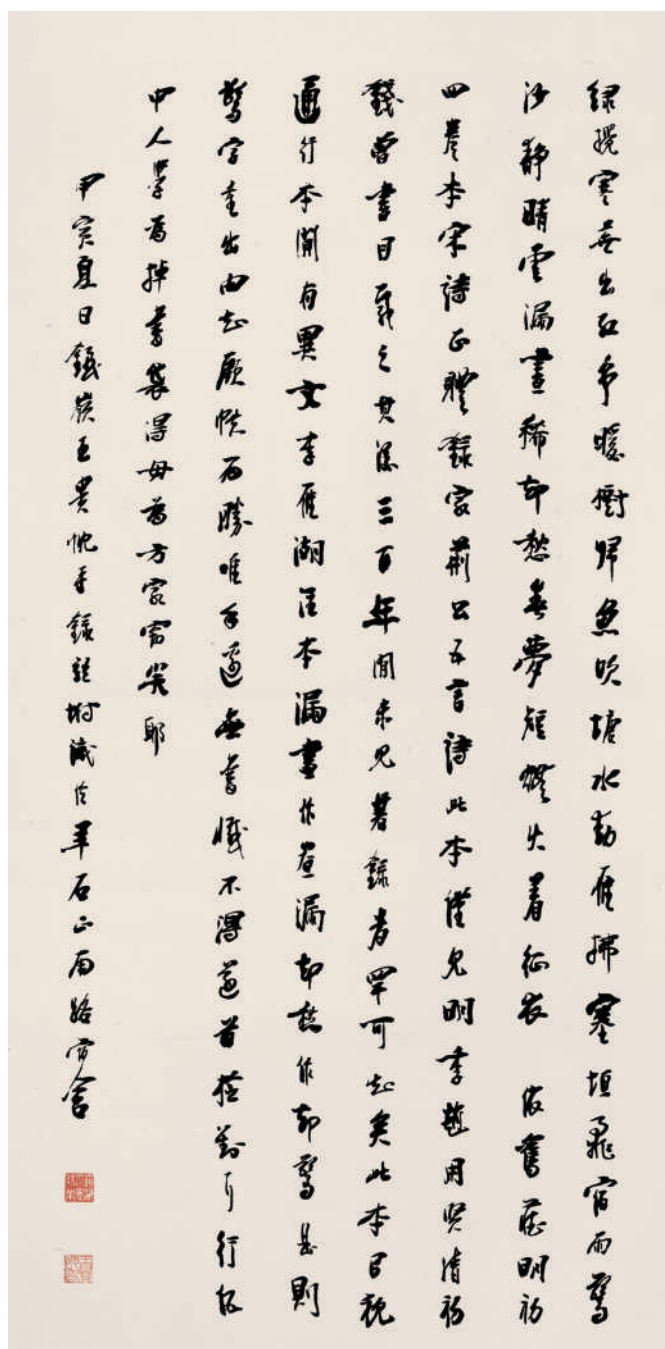
关于夏昶画墨竹的特点,明人倪谦“延之以洲渚,加之风雨”的总结相当贴切。“延之以洲渚”是指夏昶喜画长卷墨竹,一幅长卷画千万根竹,竹子沿洲渚分布,如《湘江春雨图卷》和《淇澳清风图卷》,伴随着长卷的打开,观者如同乘舟观赏两岸的竹林。“加之风雨”则是指夏昶喜欢表现竹子临风时“飘举摇曳”的情状,如《墨竹图》和《夏玉秋声图》,画中竹子翻飞碰撞的竹叶和临风弯曲的竹茎,真所谓“婵娟不失筠粉态,潇飒尽得风烟情;举头忽看似画,低耳静听疑有声”。徐沁《明画录》评价夏昶画的墨竹“烟姿雨色,偃直疏浓,各循矩度,盖行家也”,这里的“偃直”一词,指的就是夏昶喜欢表现竹子直面风雨时仰卧、挺立时的状态。其次,夏昶画墨竹注重“一气呵成”,且“画巨幅尤须如此”。据明人瞿式耜题夏昶《竹图卷》所云,夏昶为使作画时的落笔没有停顿,能达到“一气呵成”的效果,经常“杜门放笔”,专心作画。

夏昶画墨竹,另一个为人称道的特点是结构严谨、讲究法度。之所以会形成这种特点,首先是因为夏昶的墨竹,起笔、行笔、收笔均融入了楷书笔意。夏昶工楷书,其书法“取欧阳询的平正劲爽而摒其险绝凌厉,取虞世南的柔和道媚而略其圆融丰艳,属于笔意安闲,结体匀称的‘台阁体’”。而楷书画竹,最关键的就是多用中锋用笔,圆润活脱和艺术工整,再加上楷书的实用性和艺术性结合得较好,用作官方的正式字体又适合,故而普及性极佳。于是融入楷书笔意的墨竹也就更容易取得雅俗共赏的艺术效果。

(文/罗礼平 陈煜)



明 夏昶 墨竹图轴 148.5cm×87.5cm 纸本墨笔 福建翠园艺术馆藏



王贵忱 行书录王安石诗并识 102cm×51cm 纸本 1974年



王贵忱 行书跋铜镜一则 61cm×35cm 纸本 2008年