

编者按:2023年11月6日,“2023亚洲艺术品金融论坛(第八届)暨‘人文引领新财富·数字赋能新消费’高峰论坛”在沪举办,论坛现场30余位国内外顶尖学者专家围绕艺术和金融进行演讲,聚焦行业动向、推动行业发展、促进国内外艺术品金融行业的交流学习以及文化产业的变革与升级。论坛上,专家们的发言言之有物、鞭辟入里,给人启发。本期特选取中国人民大学艺术金融研究所副所长、教授黄隽的发言,以飨读者。

数字技术给艺术品市场带来什么

人类历史的四次工业革命从十八世纪的蒸汽机到今天的人工智能,每次都是机器在代替人工,在这个过程中大幅度降低了成本,提高了效率,引发产业革命,同时推动了全球经济版图的重构。前三次工业革命取代了很多体力劳动,也就是说取代了很多蓝领,促使人们更加重视教育,提升专业技能,但是这次的信息技术革命,无论从范围、规模、技术和前二次都有很大的不同,第四次工业革命大量替代的是白领,最近二十年的数字技术势不可当。观察数据可以发现,消费者在线上的时间日益增长。在各类App的使用时间占比中,视频、音频、网络音乐、直播、游戏、文学等文化消费类别占据了重要地位。数据显示,人们在这些类别的App上的平均每日文化消费时间超过三小时。从这个角度看,文化消费时间实际上已经空前增加了,文化消费的地位也得到了显著提升。

在互联网时代,再加之近年来非常火热的人工智能,技术的快速迭代冲击并改变着艺术品的生产、传播、交易及流通的全链条。其中影响最大的是艺术品的生产和创作,艺术品最重要的是创作力和人文关怀,一个优秀的艺术家需要对生活有很深的体验,同时还有长期的知识积累,这一过程中记忆力和知识的加工能力是很重要的因素,然而人工智能的知识储备是基于整个互联网的信息,在不断迭代过程中,人

工智能越来越和人接近,它也会具备人文性和创造性。

互联网作为人工智能这个艺术品创作的巨大语料库、知识库、记忆库,作为一个人脑,我们的记忆能和人工智能巨大的互联网资源媲美吗?肯定是不可能的。所以我们经常在思考一个问题,我们还需要记忆大量的知识吗?

最近几年人工智能的发展让人们猝不及防。即便是未经过长期艺术专业训练的普通人,也能通过提供主要关键词,使AI创作出能与艺术家匹敌的作品,并斩获金奖。ChatGPT的出现,包括像Midjourney这样的一些专业生产工具,人们输入产品和图片的关键词后,通过机器学习就可以按照你的要求,在几秒钟内或者能够在很短的时间内生成你所要的东西,而且它还能够不断地修改和优化。这样确实给艺术创作包括设计,带来了很大的冲击。

经济发展与科技进步都拉近了普通人与艺术的距离。这给我们带来了很大的好处,人人都可能成为艺术家,人人也都有可能成为艺术的消费者,因为供给提升以后,价格也相应会下降。

但是,人工智能的发展和应用也给我们带来了很大的挑战,需要在道德和法律的框架内进行,保证最大程度造福人类。人工智能作为一个辅助的外脑和工具,我们希望它能够和人类互补,共同增强人的创造力和创新能力,共同开拓艺术世界更多的可能性。(文/黄隽)

洗心:心灵获得自由的前提

“洗心”一说,系六朝宗炳提出,亦见到清代宋荦《论画》有云:“一对珍图一洗心。”

传上古隐士许由,拒绝尧的传位,还觉得耳朵被弄脏,竟跑到河边反复冲洗(晋皇甫谧《高士传·许由》)。这种传统到了晋代竟成时尚,“隐逸”主题充斥诗文。陶渊明外,宗炳在《明佛论》中说“若老子与庄周之道,松乔列真之术,信可以洗心养身”,并将此观念引入山水画论。他对“洗心”是这样理解的:

于是闲居理气,拂觞鸣琴。披图幽对,坐究四荒。不违天励之藜,独立无人之野。峰岫峩峩,云林森渺。圣贤映于绝代,万趣融其神思,余复何为哉?畅神而已。神之所畅,孰有先焉?

畅神说由隐发端,放生命,排除心累,求得一闲,冲破了“比德”框架,倡个体的解放与心灵的遨游。山水画的思想一经提出就以自由的精神光照中国艺术史。

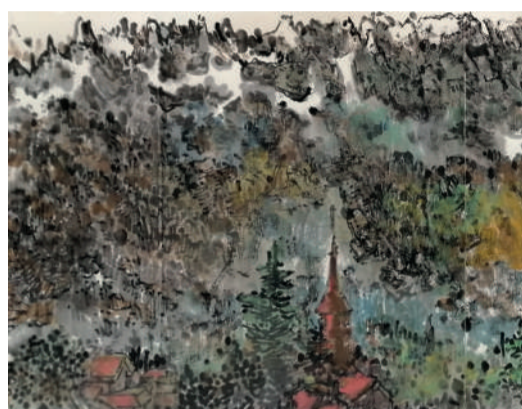
按宗炳的“澄怀观道”说,“澄怀”才能观道。否则,人“终于技巧之途而人心趋于诡诈,驰于精美之域,而人心流于侈靡”(见汤用彤《理学与中国艺术史》)。

若要提升境界,“澄怀”必是前提。“澄怀”已不同于“洗耳”,还有一层内心革命的意味。要把心掏出来,洗干净了再说山水画的事情。如若心中尽藏得失、毁誉,则与山水画远矣。故洗心除浊,养得心气,让心气无浊。此气虽静却可大于千牛、勇于十虎。洗心求净,唯净能排除俗务的纠缠,避开得失的煎熬,这是修功为夫。

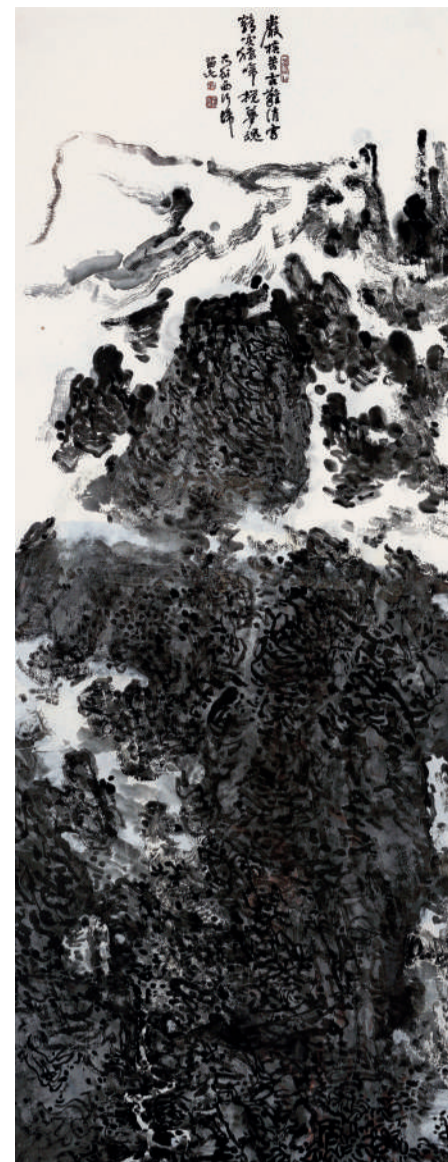
“山水”是未被世俗污染的“净土”。到了宋代郭熙,把宗炳的“洗心”诠释得更明白:“君子之所以爱乎山水者,其旨安在?丘园养素,所常处也;泉石啸傲,所常乐也;渔樵隐逸,所常适也;猿鹤飞鸣,所常亲也。尘嚣缰锁,此人情所常厌也。”所以,山水画满足了士大夫的心理需求,成为“士大夫气”的一部分。山水画也成了“体道艺之合,究至哲之蕴”的一种方式。

“洗心”是心灵获得自由的前提,人类的巧智多与自然相悖,与自然相悖是得不到自由的。所以,老子提出“大道至简”。

洗心,即是奔着这个至简的目标而去的。(文/程大利)



程大利 阴阳九势 万籁俱寂 42cm x 112cm 纸本设色 2019年



程大利 岩横万古难消雪 142cm x 52cm 纸本设色 2019年

简与繁

简非内简,繁非外繁。简者,备体势,足神气,无纷扰;繁者,貌真,格雅,久品得恍然之悟。此真简,真繁者也。

宋元人法,简中寓繁,藏繁于简,故宋人千笔万笔,千树万树,千形万形,赏者皆如一象观也。元人不及宋,然所写亦心底文章,因学深养厚,而凝神贯气,绪想清纯,其意颇近宋人之景,溢出天然趣也。

此甚类唐人绝句,所写悉眼前之赏,若李白:“日照香炉生紫烟,遥看瀑布挂前川。”若杜工部:“两个黄鹂鸣翠柳,一行白鹭上青天。”不胜枚举者也。

明清诸贤,虽心追宋元,然一者时代之变,二者法、道之混,即天才若唐六如、仇父者,以形、象论,亦形多象少,内简外繁尽显之也。此极似今人于书,因不谙笔法之妙,或妄增笔画盘曲,或妄损画内之繁,皆门外汉也。以草、行二体喻之,前者不真知张旭、怀素,后者不真知《丧乱》《兰亭》。

简忌内简,繁忌外繁。东坡有谓:“论画以形似,见与儿童邻。”又云:“笔墨之迹,托于有形,有形则有弊。”此非直谓简、繁,而其意深会之。夫简、繁者,言之易白,而行之易昧,久践者未必可知,不久践者则必不可知。要在画之雅俗、品第悉于此中来矣。

写与画

古贤有云:“书与画同出,画取形,书取象,画取多,书取少。”取多取少,形、象之谓也,而其成形、成象之法同出。

书之法,贵在笔法。得笔法,得书之根本。笔法之妙,在提按,在顿挫,在转折,在迟涩,在

徐疾……所谓转而后通,折有顿挫,笔笔提按,处处虚实是也。此均写出,非画出,画出则不为书。

画之笔法,与书同,亦当写出。翻折顿挫,提按使转,一不可缺。高明者似画实写,不解者,似写实画。

画者,止乎形态,居于下;写者,得乎境界,立于上,五百年来,大涂一画之论,最为绝论,妙在一画之内藏万千提按顿挫之写字法也。斧劈、披麻、荷叶、解索,树木溪流桥梁宇屋,一丝一点,莫不如是。

洞察古今,六朝、隋唐并得其要,宋元以降,渐而式微。今之因不知书,此道愈蔽,庶几知者或无也。奈何!

雅与俗

世谓院体画俗,文人画雅,余以为,此论未允。文人尚多无行而俗者,何况画乎?

画之雅俗,宜从画中来。此道颇类法书,非可以书者文或匠定。汉魏诸摩崖刻石,殆非尽出文人之手,而高古质朴,苍厚雅逸之气四溢;明清馆阁之体多为文人所擅,而俗格又难去楮间。

六朝隋唐之画,本不分文人、匠人,其画何处可寻得俗气?固知,画之雅俗非在其他,而在具体之人也。赵宋之际,文人画兴,蒙元造其极,董崇伯遂有南宗、北宗之分。后之不明者,乃俗北、雅南,更有甚者,以北宗代院体、比工匠,以南宗代文人、比雅士。岂公允哉?

画之雅俗非止初不易知,不深学,久亦不易知也。故画者不可不广采积学。唐前之画,有未散之朴,雅俗鲜辨,宋元以降,文、院有分,阻碍已成,故尽系之不可,不系之亦不可。欲救之,唯多读书、蕴诗意也。

古之能操笔者,鲜有不读书者,院体、匠者亦然。偶有天才若六祖者,不读书而能悟道,然寥寥也。

石道人有谓:“论画精髓者,必多览史书,登山寡源,方能造意。”

风、雅、颂合而成诗,诗之所蕴风骚、雅逸、正大,染翰者必往之。

夫读书既多,诗意既蓄,文、院又岂可分哉?

吾国之艺,雅俗即生死,书画尤其。黄山谷谓:“凡病可医,俗病难医!”

故知,画之雅、俗,非在文人、匠人,而在胸中万卷诗书之转化,足底万丘丘壑之峥嵘也。(文/周祥林)



周祥林 赏泉图 39cm x 24cm 纸本设色 2020年



周祥林 山居图 63cm x 30cm 纸本设色 2021年

藏珍

立尽千峰浑作雪 吹开天地放奇花

——读《张大千溥心畲合作山水册》



张大千溥心畲合作山水册(局部) 纸本设色 29cm x 19cm x 12 1932年

《张大千溥心畲合作山水册》十二开,纸本设色,每开29cm x 19cm,创作于1932年10月。对此册的讨论自然绕不开近代画史上“南张北溥”的话题。张大千(1899—1983)小溥心畲(1896—1963)三岁,成名也较溥稍晚。1920年代中期到1930年代,已有不少知名画家雄踞画坛,但由于溥心畲国学功底扎实、才华蕴藉,加上“旧王孙”的特殊身份和清新脱俗的画风,甫入艺苑,便声望日增,至三十年代,年届30岁时,遂成主盟北方画坛之势。张大千则是在三十年代初期方才打入北京画坛。李永翘《张大千年谱》1928年条下记述:“秋,先生离沪赴北京,经陈三立介绍,在恭王府偏福殿结识旧王孙、文人画家溥心畲。从此张、溥常在一起论画、赋诗,结下了深厚友谊。”

自二人结识之后,至二十世纪三十年代后期,他们分别在北京和上海画坛确立了自己的地位,享有盛誉,才逐渐形成“南张北溥”之说。据赵树柢《南张北溥的由来》和包立民《张大千和溥心畲》两文所记,此说的首倡者是周殿侯。然而将此说见诸文字,加以传扬普及的,则是张大千的挚友于非。于氏为著名花鸟画家,虽长大千十一岁,但对大千的才学非常倾倒,且性情投契,二人又都喜饮酒,于是乘兴撰文,为大千捧场。大千读之抚髯大笑,南张北溥之名,从此传遍大江南北。

是,张大千和溥心畲的合作笔墨格外受到艺林器重。经溥心畲研究,二人合作绘画最多的时候分别在1930年代和抗战胜利后的北平时期,以及19世纪五六十年代他们旅日期间。溥先生说此册为其所见张、溥二人最早的合作绘画。查袁敏所著《溥心畲年谱》“1932壬申37岁”条下记载:“正月,写《倚杖高士图》与张大千。”《倚杖高士图》见于1933年寒玉堂所制《溥心畲画册》。开年赠画,足见二人的笔墨酬答情谊。而在年谱一九三二年二月四日,就有记载二人合作,比此册早了八个月:“二月四日,先生与大千为散释作《高山图》。私人藏。启功于画堂边跋云:‘壬申(1932)二月,大千先生访吾宗老于萃锦园,释堪李十三丈在座,每以长髯大于千,索画钟馗,又嫌髯短,举座为之绝倒。此幅两先生合笔以赠释翁者。’”

此册被著名美术史学者、书画鉴定家傅申先生收入了他所主持策展的《张大千六十年回顾展》中。关于展览选题和遴选作品,先生以其美术史研究的视野和广博见识,拟定说明:“在很多方面我认为他(张大千)是中国画史上难得的大家,他当然是二十世纪最有成就的画家之一。因为他是历代画家中对传统的绘画研习和了解最勤、最深、最广并且是最好的画家,因此他的作品与绘画史最有史的关联。在他的作品中,不但有他个人的画史,也有中国绘画的历史。”(傅申《血战古人的张大千》)

《血战古人的张大千》文中此册图片下标注道:“大千居住在北京期间,与溥心畲多合作画。此册由溥氏先画树、或人物、或山石,再请大千补成,二人旗鼓相当,浑然天成。”在《南张北溥的翰墨缘》中,傅申先生详加阐释:“此册出于溥氏主动,是比较少见的。这十二页都是溥氏先在每页画了山石、树木、或寺宇房舍,然后请大千完成的。每页除了两家的款印及末页溥氏的年款短题之外,只有两幅溥氏说明了他的内容,如:‘心畲写佛寺’、‘心畲作秋林’,其余只有印款,未幅题云:‘壬申十月写山水十二帧景,乞大千补之,儒。’因此,对其余十页中谁画了什么,都只能由观者从笔墨风格去分辨……在比例上来说,此册溥氏笔墨较少,大体以线条为主,比较谨饰文雅;近树与寺宇多出溥氏,人物各半,山石及远景十九皆出自大千。只有末幅的主景近山出于溥氏。由于大千当年以学石涛为主,兼重墨法,比较粗放淋漓,兼之渲染设色出自大千;因此从笔墨上来看,全册较近于大千。总之,这一册是我所见两家合作中,大千所用心力最多的一件。今为香港陈继恩博士藏。”(文/陈小松)

青溪论画三则

草、行二体喻之,前者不真知张旭、怀素,后者不真知《丧乱》《兰亭》。

简忌内简,繁忌外繁。东坡有谓:“论画以形似,见与儿童邻。”又云:“笔墨之迹,托于有形,有形则有弊。”此非直谓简、繁,而其意深会之。夫简、繁者,言之易白,而行之易昧,久践者未必可知,不久践者则必不可知。要在画之雅俗、品第悉于此中来矣。



周祥林 山水册条屏 24cm x 7cm x 4 纸本设色 2022年

本版由《中国书画》编辑室供稿

本版主编 刘光贵 责编 崔漫 制作 张玉萍 E-mail: zmxz@zqrb.net 电话 010-83251785