

不容忽视的艺术品财富信息链

■ 刘晓丹

艺术品财富是典型的信息财富之一,尽管它高度依赖于有形物质载体,但主要成分是信息。艺术品财富的形成,除了依靠加工有形的物质材料,更依靠整合无形的精神信息。在很大程度上,艺术品财富是信息流通和转化的产物。在庞大的艺术信息生态系统中,信息不断向物质载体注入,不断借助物质载体传播,不断被接受者筛选、吸收和反馈,形成了动态的艺术品财富信息链。这条无形的信息链,往往被艺术品投资者忽视。

艺术品财富信息链的第一环,是信息注入。创作者最初注入的信息,是艺术品财富所有信息的源头、锚固点和萌发点。通常,它们是创作者对自然、社会、生活表达的认识、态度和情感。在信息媒介相对单一的古代,艺术品是传播政治主张、道德观念的重要方式。除了内容信息或主题信息,创作者最初注入艺术品的还包括形式信息。艺术形式是表达内容信息的特有语言、技法,是创作者内心意象物化为艺术品的必要手段。与内容信息能够反映创作者的世界观、价值取向、人生态度不同,艺术形式信息能够体现创作者的艺术风格、修养、天赋、气质。

艺术品财富信息链的第二环,是信息传

播。许多信息的传播过程只有一级,由传播媒介直接抵达受众,艺术创作者将作品直接展示给观众即属此类。但艺术品财富信息传播经常不只一级,可能是二级甚至多级。

传播学四大奠基人之一、美籍社会学家拉扎斯菲尔德提出的“二级传播”,是指信息先由媒介传向意见领袖,再由意见领袖传向社会大众。该理论强调信息传播中意见领袖的核心地位,认为人际网络“影响力”的作用大于媒介渠道的“信息流”。艺术品财富信息二级传播的意见领袖可以是艺术史论家、批评家、策展人、收藏家、经营者、出版人等。他们在艺术领域权威性高,与信息媒介、公众接触密切,对普通艺术品财富接受者有非常大的影响力。

美国社会学家罗杰斯提出的“多级传播理论”认为,信息的影响力可以有多个层级,信息经过多层意见领袖、多个环节过滤后到达受众。分布在社会各个阶层的意见领袖,是信息传播的中转站,每个意见领袖既受上一级意见领袖的影响,又影响下一级意见领袖或受众。

艺术品财富信息链的第三环,是信息接受。信息接受者不会被动、全盘地接受信息,而是根据各自需求,对信息加以取舍。按照华中师范大学教授姜葵群的理论,在艺术品财富接

受过程中,接受者会根据所接触的信息是否与自己有关,决定将其摄入或拒收;会依据所摄入的信息是否有效,决定将其吸收或排出;会依据所吸收信息的可转化方式,决定将其内化或产出。艺术品财富信息接受的任何一个节点,既可以成为信息链的终点,也可以成为信息链的新起点。在艺术品财富信息接受的任何一个节点上,信息既可以顺流而下,也可以逆流而上;既可以发生信息的大幅增生,也可以发生信息的大幅衰减。

需要艺术品财富持有者、投资者特别注意的是,艺术品财富信息特有的模糊性,增加了接受的不确定性。与含义清晰稳定的通讯信息不同,艺术品财富信息从最初注入到中间传播,都会发生很大的主观变动。信息最初注入时含义越模糊、中间传播环节越长,接受者越多,艺术品财富信息的弹性、扩展性、多义性就越强。

(作者为李可染画院中国艺术经济研究院副院长)



《中国书画》杂志创刊20周年座谈会在京举办



座谈会现场

2024年1月17日下午,由《中国书画》杂志社主办的“坚定文化自信 坚持守正创新——纪念《中国书画》杂志创刊20周年座谈会”在经济日报社成功举办,来自社会各界的专家、学者济济一堂,围绕学习贯彻习近平文化思想、坚定文化自信,以及《中国书画》杂志的办刊等方面,进行了深入研究。

中央文史馆副馆长、中国美术家协会名誉主席冯远,中国书法家协会原秘书长、驻会副主席李昕,中国美术馆研究员、原研究部主任刘曦林,中央文史馆馆员、中国画学会创会副会长程大利,中国艺术研究院、澳门科技大学博导范扬,华东师范大学美术学院院长张晓凌,中国艺术研究院博导、《美术观察》原主编李一,人民美术出版社原总编辑林阳,北京语言大学原校长、中国书法国际传播研究院院长崔希亮,中国国家画院院委、西安美术学院博导张江舟,《中国书法》杂志社社长朱培尔,北京华辰拍卖有限公司董事长兼总经理甘学军,中国书法家协会原秘书长、中国职工书协主席郑晓华,中国国家画院原副院长于文江,荣宝斋书法院原院长、中国职工书画院院长王登科,著名主持人、画家朱军,著名学者、画家刘墨,中国书法家协会副主席、北京书法家协会主席叶培贵,中国美术馆民间美术部主任、研究馆员王雪峰,北京师范大学艺术传媒学院教授邓宝钊,中央美术学院教授、科研处处长、博导于洋,《证券日报》社、《中国书画》杂志社社长陈剑夫等参加了本次座谈。座谈会由《中国书画》杂志社总编辑康守永主持。

经济日报社秘书长武力代表经济日报社参加座谈,他对到场专家表示欢迎,对《中国书画》杂志努力坚守“中国文化”根脉、服务文化自信、

持续在“中国精神、中国价值、中国高度”上发力、坚持高质量办刊表示肯定,并希望杂志社继续坚持“减量化改革、高质量发展”的实践,继续深入贯彻习近平文化思想,勇担新时代新的文化使命。

座谈会上,中国书法家协会分党组书记、驻会副主席李昕指出,《中国书画》杂志社办刊20年的坚守,换来的是读者的口碑和业界认可。在20年新起点上,希望杂志社未来建设成为宣传以中国书画为代表的中华优秀传统文化的方向标,推动书法艺术传承创新、守正出新的助推器,弘扬中华美育精神的生力军。

中央文史馆副馆长、中国美术家协会名誉主席冯远认为,《中国书画》杂志坚持贯彻党的文艺方针,取得了一定的成绩,也成为了读者眼中具有收藏价值的刊物。面对未来,一定要把握好机遇,同时借助外力寻找发展,把中国传统的书画艺术借助现代传播方式向世界宣传。

与会专家结合各自的研究与实践,从坚定文化自信与坚持守正创新、书画事业发展与当下媒体困境、书画学科建设与办刊思路调整、社会热点问题与纸媒时代转型、人工智能时代与融媒发展创新等角度,在给予《中国书画》杂志高度认可的同时,各抒己见,为杂志办刊出谋划策建言献策,引路搭桥。

《中国书画》杂志社社长陈剑夫在总结致辞中对各位专家的宝贵意见及认可表示感谢,并介绍了在经济日报社的领导下,《证券日报》、《中国书画》杂志、《农村金融时报》融合发展的大背景与阶段性成果。他表示,《中国书画》杂志将深入学习习近平文化思想,共同为传播、弘扬传统书画艺术努力。

厘清边界 重视教育

——谈中国画的传承与发展



唐勇力,生于1951年,河北唐山人。曾任中国美术学院中国画系人物教研室主任、系副主任,中央美术学院中国画学院院长。现为中央美术学院教授、博士生导师、博士后合作导师,中国美术学院、中国艺术研究院博士生导师,上海美术学院博士生导师、中国画系主任。全国政协书画室副主任,第十一届、十二届全国政协委员,享受国家特殊津贴专家。曾获教育部教学成果二等奖,首届中央美术学院徐悲鸿艺术创作奖,维也纳国际文化艺术功勋艺术家奖等。

关于中国画的传承与发展,我们要用一种新的观念去认识。我认为,“传承”主要是教育问题,中国画传承的核心是教育,有什么样的教育便有什么样的传承;而“发展”体现在理论研究成果和大量的优秀中国画作品及众多的优秀画家问世,用作品说话是最重要和最最有分量的,历来美术史的书写都是从作品和画家开始。

笔墨是中国画的底线

中国画在有底线基础上的发展才是真正的。只有研究清楚中国画的概念问题,知道什么是中国画,守住中国画的底线,才能真正守住中国画。中国画的底线到底在哪里,我们现在还往往不清晰。比如一些美术展览的评选中,有部分西化要素过重的作品也在入选行列——评选过程中失掉了中国画概念的原则,只看画得好不好,不看作品是不是真正的中国画。事实上,应该把那些混入其中的作品挑出

来,送到综合绘画评选体系中,这样才能真正实现中国画的健康导向

在近二三十年关于中国画的讨论中,张仃特别提出“笔墨是中国画的底线”。其实,中国画关于笔墨论的问题,有一个历时的过程。从宋代开始往前推,中国画的笔墨是以勾线、渲染为主的,追求气韵生动、骨法用笔、应物象形、随类赋彩、经营位置、转移模写。元明清文人画兴起后开始讲究的笔墨,就是一笔出现干湿浓淡变化的笔墨,其主要是为了自娱自乐。宋代之前的笔墨和宋之后的笔墨很明显是不一样的,可见笔墨是发展变化的,明清时期至近代以来还是沿着中国本源文化传统精神发展。

一百年来,伴随西方艺术的冲击,又出现了一种所谓笔墨语言状态——材料笔墨,即现在所推出的“新水墨”,把宣纸、毛笔、墨、色彩数种材料放在一起随便使用,追求展览的视觉效果,游离于传统笔墨之外,不再讲究笔墨功力。对这样

所谓“新画法”到底该怎么评价,是理论界值得研究的。中国画对西方艺术的吸收借鉴乃至照搬意识的加重,多元化艺术形式的发展,造成新时期中国画的笔墨概念模糊,中国画的界限也不再清楚,很多名为中国画的作品,其实游离在中国画本源之外,最终,这些都会导致中国画的文脉本源越来越淡薄。从宏观角度上讲,应该从导向上扭转这个趋势,坚持守正创新。

以学院教育坚持守正创新

中国画当前发展中的主要问题,在于我们的学院教育。我在中国美术学院、中央美术学院担任过近二十年的中国画系主任,目前还在兼任上海美术学院的中国画系主任,对此有许多深刻体会。举个例子来讲,我的研究生听了理论家的讲课以后,反而迷茫了,觉得中国画不是当下的主流绘画,好像西方当代的前卫艺术变成主流了。这个现象非常值得思考,它包含着更深层次的问题。当前本科生的中国画教育,一定程度上脱离对传统的深度学习和认识,只浮于表面,史论学习极度缺乏,教学体系不够健全,课程设置不科学、不系统,更重要的是教师结构不合理,造型基础扎实、传统功力深厚、史学素养深厚的教师极少,所以这也是一个新挑战。中国画教育如何往下发展,面临着现实的严峻挑战与考验。

我认为要想成为优秀的中国画家,必须具备四大基础:一是造型基础;二是传统绘画笔墨技法基础;三是文学史论基础,如中国古典文学诗歌、绘画史、中国美学,包括西方的美学及美术史等;四是书法基础,书法是中国画传承非常重要的部分。但这还不够,要补充两个基础知识,即形式构成和色彩修养。

表现中国精神、中国故事的主题性创作,需要非常强大的造型能力,这个造型能力要从教育中来,如果没有好的学院教育,人物画家成长起来就非常困难,所以我认为加强造型能力的教育也是我们中国画发展非常重要的方面。

(文/唐勇力)

春节清供之赵昌款《岁朝图》

春节是中华民族最隆重的传统节日,在各式各样的庆祝活动中,有一项挂设吉祥图画“岁朝图”的习俗。常见的“岁朝图”通常以画品类的名称谐音、民俗寓意或历史掌故来表达新年祝愿,由于其蕴含着诸多的吉祥祥瑞信息,适于承载多种的幸福寄托,其中以花卉景物最为常见。比如画百合、柿子、灵芝寓意“百事如意”;画玉兰、牡丹、海棠寓意“玉堂富贵”;画荷花、鱼藻寓意“连年有余”;还有画水果蔬菜,如谐音“百财”“清白传家”的白菜、萝卜,“多子多福”的石榴、葡萄等,寄寓了人们对生活富足的期望,反映了百姓的现实诉求。

存世最早的《岁朝图》传为北宋赵昌所作。该作品于绢上描绘了梅花、水仙、山茶、月季等早春时令花木,配以奇石,再以工笔重彩技法染成,整幅画面呈现出色彩明艳、绚丽堂皇的装饰美感,是崇尚雍容华贵、吉祥圆满的古典审美的极致写照。画中的梅花、山茶和水仙均于早春盛开,竹子则四季常青,故被冠以“岁寒友”的雅称,而月季又名长春花,有春光长久的吉祥涵义。《岁朝图》着重表现新年的喜庆热闹氛围,因此其设色以红色为主色调,如山茶花以朱砂打底渲染胭脂,色彩艳丽厚重;月季花和重瓣红梅均于白粉底色上渲染胭脂,呈现出变化丰富的粉红色;甚至白梅的花萼也以朱砂调和黑膘点染而成,形成另一种层次的红色。画面中衬托对比红色系花朵的绿叶,在花青藤黄调和而成的草绿色基础上罩染了石绿,使色彩层次更加丰富,显出明艳夺目的视觉效果。而水仙花和单瓣梅花以白粉染就,从而调节了画面色彩中刺激的红绿对比。此外,还有用重墨和赭色皴染出体量巨大的湖石和坡地,形成稳重画面色彩的中心元素。

从构图上来看,《岁朝图》区别于一般工笔重彩花卉大多表现旁逸斜出的天然之姿,而是以主体形象居中、配景分列四周,形成众星捧月的图式特征。其布局延续了唐五代以来花鸟画的三段式构图:前景是坡地竖立着石柱和翠竹,中景为垂直而上、枝叶开散的水仙及月季花,背景则画有梅花和山茶,缤纷绵延而构成的半弧形向下环绕着水仙湖石,使画面上下呼应融为一体。三段景象层层向上堆砌,叠加在同一平面之中,不同景物之间紧密交错,花卉如繁星般布满整个画面,转化自然生态成为图案化的布局,极具装饰趣味。特别是画家在背景天空的部分填入石膏,将画面所有空隙都填满,“以助其妍丽,如旭日晴天,云霞五色”,给人以艳丽满密的观感,更加凸显了华丽富贵的气质。

《岁朝图》所体现的赵昌绘画风格在当时受到广泛喜爱,一方面是由于花鸟色彩变化丰富,

符合富贵华丽的皇家生活、匹配雕梁画栋的山节藻税,也是普通百姓装点门户、提升优越生活品质的向往;另一方面则体现在花鸟题材本身的象征意义,成为创作者或支持者乃至观赏者形成相互共鸣的通道。

作为庆贺新年之时悬挂于殿堂之壁的装饰画,《岁朝图》不仅具备“应景”的审美特点和使用功能,更保留了宋代以来“岁朝”的花卉题材传统,在后世众多岁朝作品中,新年岁首的应景花卉——梅花、山茶、水仙成为非常流行的固定搭配,不仅能取其明艳色彩可装点冬日情景:“隆冬风厉,百卉凋残,晴窗坐对,眼目增明,是岁朝乐事”,也象征着不畏严寒依然盛放的顽强生命力。而《岁朝图》所讲究的“图必有意,意必吉祥”的这种图式观念,从宫廷皇室到民间均广为流传、相互吸收,形成大量的图案形式,表现于各种各样的绘画、装饰画、年画与工艺美术作品之中。题材广泛的“岁朝图”作为一种带有丰富内涵的节令绘画,包含了传统文化中诸多寓意吉祥与祈福、欢庆的文化信息,更是始终寄托着人们对新年生活风调雨顺、幸福吉祥的祝愿和向往。

(文/傅鹏飞)



唐勇力 敦煌乐舞 70cm x 55cm 纸本设色 2020年



唐勇力 游春图 49cm x 45cm 纸本设色 2022年



唐勇力 对弈 50cm x 45cm 纸本设色 2023年



[北宋] 赵昌 岁朝图 103.8cm x 51.2cm 绢本设色