

# 艺术品投资会给我们带来精神财富

刘晓丹



潘天寿 松梅群鸽图 177.2cm x 286cm 纸本设色 1950年代

艺术品投资的最大误区,是将艺术品投资仅视为增加资金收入的投资,只关注投资收益中的货币化收益。

艺术品投资的货币化收益,是指可以折算为货币数量的收益,来自艺术品投资售出价格与购入价格的差额。很多人认为,艺术品投资可以带来非常可观的货币化收益,也确实有艺术品在几年内价格上涨几倍甚至几十倍的案例。但实际上,与房地产、黄金、股票、债券等资产相比,艺术品资产的异质性强、交易及保管成本高。仔细核算会发现,只有投资很少数的名家精品才能获得较高的货币化收益,大多数艺术品资产的货币化收益很低,甚至为负数。并且,由于艺术品交易信息透明度低、市场流动性差、行情波动大,艺术品投资面临较大难度和风险,让很多将货币化收益当作唯一收益的投资者望而却步。

值得投资者注意的是,艺术品投资收益除了货币化收益,还包括巨大的非货币化收益。

由于艺术品承载着大量的精神文化信息,使艺术品资产不仅是有形资产,也是无形

资产,使艺术品财富不仅是物质财富,更是精神财富。艺术品投资的非货币化收益,便是难以用货币量化的、无形的精神上的收益。非货币化收益主要是在投资者心理层面产生的积极影响,包括改善投资者的认知、情绪、情感、意志、兴趣、行为等。黄勇教授将艺术品投资的精神收益概括为三个方面:一是获得审美享受,二是获得社会声誉,三是获得思想启迪。相比货币化收益,艺术品投资的非货币化收益更为广泛、更为深刻、更为持久,可能让投资者受益终生。

在艺术品投资的非货币化收益中,影响最深远的当属艺术康养收益。

艺术康养是文化康养的一部分。所谓康养,一般被看作健康与养生的叠加,是以健康为目的的对生命的养护。康养包括生理康养、心理康养两个方面,前者主要是对身体生理机能的调养和维护,后者主要是对精神状态的调养和维护。艺术康养同样是以健康为目的对生命加以养护,但与其他康养有两点不同的特质:其一,是以艺术作为康养的媒介和手段;其



潘天寿 雁荡山花图 122cm x 121cm 纸本设色 1963年

二,是直接作用于心理健康,间接作用于生理健康。人们从事投资活动的最终目的,是为了使生活变得更加美好,为了给生命提质增效。艺术品投资的康养收益体现为,拓展生命质量的两个重要维度——广度和长度。

艺术品投资所拓展的生命广度和长度,是生命体验的空间和时间范围。

艺术品作为最典型的空间艺术,为人类个体超越生命的有限性提供了可能。艺术品善于虚拟现实或想象中的任何空间、任何事物,善于虚拟别人经历的故事和内心世界,能够做到其大无外、其小无内,包罗万象。艺术品善于虚拟现实或想象中的任何时间点,能够在历史、现实和未来之间自由往来。艺术品可以让人“坐

忘”,沉浸在精神世界中感受“天地与我并生,万物与我合一”,体验超越时空的自由。正如胡冰霜教授在评介瑞士心理学家荣格所说:“人们的心灵常常处在黑暗之中孤苦无依,需要艺术、语言、意义、仪式、梦境等一切造物来照亮,不同时代的人们由此获得不同的存在理由。”

艺术品消除人们的内心焦虑和抑郁感后,还能够使其因心怡而身安延年,赢得更多的生命空间与时间,成为艺术品投资的最大非货币化收益。

(作者为李可染画院中国经济研究院副院长)

## 藏珍

### 趣味在生、拙之间

——读赵之琛临《仲驹簋铭》条幅

赵之琛(1781—1852),浙江钱塘(今浙江杭州)人,字次闲,号退庵等,别署宝月山人等。为“西泠八家”之一。篆隶师从陈豫钟,并汲取丁敬、黄易、奚冈、陈鸿寿等各家长处,可谓集浙派之大成。辑有《补罗迦室印谱》行世。

这件作品为赵之琛所临西周晚期仲驹簋铭。和后世诸如吴昌硕等人的临作相比,这件作品用纸偏熟(即润化效果弱),而用笔略生,没有像吴昌硕等人的用笔之“熟”。其“生”主要表现在笔画形态的不完整、将圆转的笔形处理为方折、结构的变化夸张等。但,“生”其实是一种趣味,赵之琛似乎刻意将刀、笔相参,将书、印相融,夸张的字形显现出生拙的气质,随性的用笔体现出生涩的趣味,章法大小参差、错落有致,整体又表现出生动的情态。这种鲜明的文人趣味追求和后世临习金文更追求用笔、字形准确有着本质的不同,从以赵之琛为代表的、当时的篆隶书家群体身上,我们更能感受到一种清新与雅趣,以及洋溢着个性的生拙与追求无定式的奇崛之美。(文/怡斋)



赵之琛临《仲驹簋铭》



## 尊工尚艺

——我作瓷画的点滴思考



马硕山,生于1963年,山东淄博人。中国国家博物馆书画院研究员、专职画家,中国国家画院研究员,中国美术家协会会员,中国书画会理事,《中国书画》杂志社书画院花鸟画创作委员会执行主任,国家一级美术师。出版有《尊工尚艺·马硕山绘瓷艺术》《马硕山花鸟画艺术》《马硕山花鸟册页》《马硕山扇面艺术》《瓷上写意·马硕山作品集》《大匠之门·马硕山青花系列精品》《马硕山画集》等。

瓷画通常被归类为工艺美术的范畴,在历史上留下了许多艺术珍品。任何一种艺术都有其自身的规律,我认为工、艺是应该分开来理解的。就画瓷而言,工,在这里可以指器物的形状、质地、材料等;艺,是在工的基础上再加以装饰使其更加完美。因而,工和艺同等重要,工实际上也包涵了艺的成分,比如同样一件器型,有人做的口、肩、腰、足比例准确,符合审美标准,而若违背艺术规律,做出的不标准,就缺乏美感。所谓失之毫厘,差之千里。所以说,艺要尊重工(单指瓷画),在工的基础上使器物更加完美。标准的坯器型不用装饰也很有美感,过多的装饰反而破坏了这种美感,好的器型就像一个身材窈窕的“裸女”,你要给她配置适合的服饰,她才能更加光彩照人。这就考验我们对艺的想象与智慧,倘若艺不能及,就会破坏器物本身的美丽形象,这就是我讲的尊重。

十几年前,我初到景德镇,看到各个窑口的各种器型,很是兴奋,于是“撸起袖子”甩开笔头,连写带画,不亦乐乎。待到开窑的那一刻,心里凉了!除有个别还“可以”之外,大都没有达到理想的水平。冷静思考过后,究其原因还是在没有做到尊重“工艺”规律。画家往往习惯在宣纸上运笔施墨,驾轻就熟,但对在瓷上用釉施画却知之甚少,虽然用料与用墨有相通的道理,但还是各有其招,不能一概而论,我通过向窑工师傅们虚心请教并反复实践,才逐渐掌握了一些门道。

最后的烧制也是一个关键,瓷器在一千三百多摄氏度的高温下烧制,存在许多不确定因素,即便经验、技术相对都能较好把控,也不一定就能烧出好的作品,这里也有运气的成分,好的瓷画作品是工与艺的结合,是泥与火纠缠历练的最终呈现,这也正是瓷画艺术的魅力所在。

纵观瓷上绘画的历史,文人画家介入瓷画中的案例并不是很多,所以就瓷画艺术而言,工多,艺少,这主要是文人画家对匠作的轻视和不屑造成的。瓷上绘画的复杂性和难度是客观存在的,它没有宣纸水墨来得痛快、洒脱和直接,也缺乏宣泄情绪的快感,它是借器、色、釉、火在高温窑变条件下产生的艺术,存在一定的偶然性,好的窑变往往会让作品产生意想不到的艺术效果。当然,瓷画作品的艺术魅力,不能只看窑变、发色,要体现画家诗、书、画三位一体的艺术素养。作品要具备传统绘画的基本功和自然质朴的生活感受,不能只拿几个传统“样式”搬来搬去,没有好的艺术思想和构思,再好的发色也难掩画面的苍白。

我认为,当代的瓷上绘画应当和中国画传统文脉连接起来,要表现自然之美,表达人的生命感受,在深入研究工艺的同时,将传统笔墨规范、审美情趣,以及文人画的艺术思想、精神追求体现在瓷器上。我想,只有这样,瓷上绘画才更具有活力和不朽的生命力。(文/马硕山)



马硕山 石榴



马硕山 葫芦



马硕山 菊



马硕山 天竺



马硕山 秋意



马硕山 紫藤小鸟