

谈谈艺术品的康养功能

■ 刘晓丹

在艺术品市场上交易的艺术品具有收藏、投资、消费三大功能。

艺术品收藏功能,是指通过收集、整理等方式保有艺术品的实物形态,本质上是对艺术品所承载的历史和文化信息的保存。艺术品投资功能,是指通过购入和售出艺术品而获得资金收益,本质上是利用交易者在不同时间点的市场价值认知差异赚取差价。艺术品消费功能,是指通过欣赏、品味、把玩艺术品而获得心理享受和精神愉悦,本质上是对艺术品所承载信息的接受和使用。对于艺术品的三大功能,不同时期的不同交易者可能各有侧重。新世纪以来,国内艺术品市场经历了由收藏拉动向投资拉动的转型,近些年正在经历由投资拉动向消费拉动转变。

艺术品市场由侧重投资转向侧重消费,原因主要有两方面。

一方面,中高端艺术品持有目的向精神层面转移。按照马斯洛的需要层次理论,旨在资金保值增值的艺术品投资,属于满足比较低端的安全需要,而旨在享受愉悦的艺术品消费,属于满足比较高端的社交和尊重需要。随着资金和买家入场增速趋缓,中高端艺术品价格涨幅受限,艺术品的消费功能日益凸显出来。另一方面,中低端艺术品的购买目的向实用转移。中低端艺术品投资者在实践中发现,大部分普通艺术品根本不具备增值能力。中低端艺术品的生产者和商家越来越发现,开发大众化市场必须强调艺术品的消费功能。一个基本逻辑是,艺术品的消费功能是投资功能的基础和前提,艺术品市场由侧重投资转向侧重消费,是向艺术品基

础功能的理性回归。

在艺术品的诸多消费功能中,康养功能是终极功能。

艺术康养借助的艺术门类极为广泛。广义上的艺术康养,包括造型艺术康养、表演艺术康养、语言艺术康养三大类。造型艺术康养,是借助绘画、书法、雕塑、摄影、传统工艺、现代设计等造型艺术的康养;表演艺术康养,是借助音乐、舞蹈、戏剧、影视等表演艺术的康养;语言艺术康养,是借助诗歌、散文等语言艺术的康养。狭义上的艺术康养,仅指广义艺术康养中的第一类——造型艺术康养。由于造型艺术康养需要借助绘画、书法、雕塑、摄影、传统工艺、现代设计的方式进行,又可分为艺术品康养。艺术品康养的方式有两种:一是在艺术品欣赏过程中进行,可称之为感受式艺术品康养;二是在艺术品创作过程中进行,可称之为表达式艺术品康养。

感受式艺术品康养是常用的艺术品康养方式。

感受式艺术品康养能让欣赏者与艺术品承载、传递的情感信息产生共鸣,得到心灵慰藉。中国传统书画注重以形写意、借物抒情,容易让欣赏者沉浸其中,不仅可以直接促进心理健康,也可以间接促进生理健康。宋代诗人秦观在欣赏唐代画家王维的《辋川图》后治愈肠癖(痢疾),是感受式艺术品康养的典型案例。笔者考证发现,秦观所患肠癖很可能是现代医学所称的“肠易激综合征”。该病是学术界公认的七类典型心身疾病之一,常与精神心理异常共病,治疗上非常重视心理因素。秦观患病,很可能由其长

期的抑郁、焦虑心境以及当时的不良情绪导致。《辋川图》画中有诗、意在尘外,是秦观在困顿中向往的境界,让他恍然与王维同游辋川而忘却身处困境,继而疗愈肠疾。

表达式艺术品康养对改善心理状况更为有效。

表达式艺术品康养能帮助艺术品创作者平心静气,陶冶精神。在中国古代,书画创作是重要的养生手段。特别是文人画,多取材山水、花鸟寄寓情怀,元代画家倪瓒称之“聊以写胸中逸气”。有统计数据表明,中国书画画家健康长寿者居多。艺术品创作还能够帮助创作者宣泄负面情绪,化解内心冲动与外部束缚之间的冲突,典型代表是明代皇室遗民朱耷。朱耷十九岁时国破家亡,为了避祸求生先僧后道,如履薄冰。他曾在门上大书“哑”字,不再与人说话。惶恐悲愤之下,他把心中不平寄于书画创作,所画花鸟多孤鱼、寒鸭,常白眼向人,所画山水多萧疏冷寂,所谓“墨点无多泪点多”。朱耷晚年书画用“八大山人”署名,四字连起来仿佛“哭之”“笑之”,终年八十岁。如果没有书画创作疏解哭笑不得的心痛,他绝难如此高寿。

需要注意的是,以上两种康养方式虽均依托艺术品,但感受式艺术品康养高度依赖艺术品的品质,专业性越强效果越好,而表达式艺术品康养完全不受创作能力技巧、材料媒介限制,只要能创作出直抒胸臆即可。

(作者为李可染画院中国艺术经济研究院副院长)

晓丹见解



清 王原祁 辋川图(局部) 35.6cm×54.5cm 美国大都会博物馆藏

藏珍

文徵明数画《兰亭修禊图》



[明]文徵明 兰亭修禊图 纸本设色 1542年 故宫博物院藏

文徵明(1470—1559),名璧,更字徵仲,号衡山居士,长洲(今江苏苏州)人,明代书画家,与沈周、唐伯虎、仇英合称“明四家”或“吴门四家”。其书画造诣极为精深,山水、人物、花鸟全部擅长,水墨、青绿、工笔、写意无所不工。

《兰亭修禊图》是文徵明生平多次描绘的画作。现存三幅作品分别作于其艺术生涯的不同时期,画作内容与风格均由作者主观创作,呈现出不同特色。东晋王羲之与众贤举行“兰亭修禊”的地点在山阴。而文徵明生长于长洲(今江苏苏州)官宦之家,长洲与山阴同属于江南文化圈,文氏自幼受到相同的文人意趣的熏染,他对东晋先贤“兰亭修禊”文化的仰慕更加深刻。现存文氏《兰亭修禊图卷》作品分别藏于台北故宫博物院、辽宁省博物馆和故宫博物院。

台北故宫博物院所藏《兰亭修禊图》,纵140.3厘米,横73.2厘米,右上楷书自题王羲之《兰亭序》,后年款为嘉靖三年(1524)春三月既望。在此幅画作中,崇山峻岭中兰亭立于几株松林间。场景以临溪亭榭为始,王羲之在亭内据案下笔,与会群贤列坐于曲水两岸,呈现一派悠游林下之惬意风貌。整幅作品采用白描技法,延续了早期简淡风格,构图勾勒细腻紧密,笔墨气息则稍显滞弱。

辽宁省博物馆藏《兰亭修禊图》,纵20.8厘米,横77.8厘米。此卷展现的场景更为丰富,采用手卷铺陈的形式将兰亭雅集的多个场景渐次呈现。在山溪松林间,王羲之于溪上兰亭执笔搦翰,一众文人墨客沿蜿蜒曲折溪流而宴安享乐,或流觞汲水,或抚琴咏歌,或漫步俯仰。此时文徵明

六十三岁,正值其绘画风格由中期向晚期转变。本卷画法上柔中寓刚,勾皴工稳的崇山峻岭、树林蓊郁,与细笔雅绘的室宇人物相得益彰,使绘作书卷韵味浓厚。

故宫博物院所藏《兰亭修禊图》(见图)是文徵明嘉靖二十一年(1542)七十三岁作品,纵24.2厘米,横60.1厘米。与之前两幅《兰亭修禊图》相比,此卷在绘画技法上更为成熟,精湛的技术与巧妙的构思相得益彰,使该作品成为他创作生涯中的经典。该作品仍属文氏独有细笔小青绿画法,用笔流畅雅致地勾勒出行云流水、丘壑连绵,在山水景致整体造型上呈现活净雅致的风格。聚焦到画面细节,更可见作者笔触之细腻。如画面右侧修竹傍水,溪间亭榭中有三人凭栏对坐,其中执笔者应是“兰亭修禊”的核心人物王羲之,他与高士在亭中樽酒论文,侃侃而谈。相比于唐宋青绿大山大景、大开大合的取势构图,此幅取山水之一角以细致勾勒,山无头、水无源,画面表现的重点放在山水间的文人行迹上。很明显,文徵明着力凸显画面主题中的人文性,而非单纯的山水景致。

《兰亭修禊图》整幅作品以青绿为主调,但山石、树木的用色却十分雅致,毫无妖俗媚俗之笔。作为青绿山水主体色彩的青绿色,文徵明的施用更显谨慎,部分山体、土坡等处,则不着色彩。由此呈现出自然山水生动之景,亦揭示了文徵明的青绿山水理念,即青绿入画无须频繁施染,薄施点染亦可画龙点睛。总之,文氏青绿山水画在设色上摆脱了宋代院体浓艳俗气,将其青绿法和浅绛法融合在一起,青绿色彩不失雅致之韵。(文/张伟)

复归于婴——读代瑞雪的工笔人物画



代瑞雪,2006年毕业于中央美术学院壁画系,获学士学位。2016年毕业于中央美术学院壁画系,获硕士学位。中国美术家协会会员,中国国家画院青年艺术中心画家。

在中国古代史中,对孩童的描述,最富深意的莫过于老子《道德经》第二十八章中关于“复归于婴儿”的论述,意思是说,人应该回到婴孩那样一种纯真的状态,才能悟得至高的真谛。代瑞雪的“稚子”系列,正是以女孩的纯真烂漫比喻人至真至善至美的生命形态。

然而,隐在花丛中的动物的枯骨,隐喻着这片美丽的天地并非无忧的伊甸园,而是同

样有着忧伤与死亡。以至于我们在观看这些画作时,不禁想起17世纪法国古典主义画家普桑的名作《甚至在阿卡迪亚也有我》,还有19世纪英国“拉斐尔前派”画家米莱斯的名作《奥菲莉亚》,萦绕着一丝哀伤的气质。从某种意义上说,代瑞雪的“稚子”系列绘画可以被认为是虚空画(Vanitas)的一种,花草艳丽却又脆弱易腐,恰与小女孩美好的生命形成双关的修辞,以至于激发观者对生命的省思。

不过,我们在代瑞雪的“稚子”系列中很少看到哀伤的痕迹,她笔下的小女孩们是纯净无染的。但是,在几幅带有自画像性质、表现青春少女的画作中展现的又是另外一番景象:缠成堆的鹿角、被割去角的犀牛、被丢弃的小熊毛绒玩具等,都寓意着青春期的女孩所要面对的。这些画作与“稚子”系列构成一种叙事的互文关系,其指向的是交织着现实与梦境的幻化之意。

《庄子·齐物论》中有“庄周梦蝶”的典故。我们在代瑞雪的画作中能看到,“蝴蝶”以一个最具观念意味的视觉符号贯穿始终,其既是时空的穿行者,也是生命之旅的见证者。在这里,代瑞雪已然幻化成蝶,她在用“稚子”系列绘画召唤自己内在的纯真之心,同时也在警示自己:美丽世界和潜伏在其中的危机,就像一枚硬币的两面,必定如影相随。这也是代瑞雪此时此刻最真切的生命感悟。

“稚子”系列、“云上的梦”系列、“天使聆殇”系列是她这些年一直在推进延续的三条

线索。对于她来说,无时无刻都可以进入创作状态,孩子们游玩的瞬间,路旁所见,朋友相聚,或者一部电影……

鲸鱼隐现于云水间,有假山石伫立暗夜波涛上,两侧各有青年男女以手电对望,似梦境,又真切如身旁的常物。这样的迷茫和无从把握的印象,大概也曾种在每个人某段记忆里。代瑞雪说,在深沉的蓝绿色夜里藏着一堵水泥大坝,那是现实中的温榆河畔……代瑞雪的水墨工笔绘画从传统向当代的图像转换时,并不是生硬地拼接。从图像自身的文化意义和背后历史、现实等社会问题的角度来看,在作品的内容和形式的二元结构中,作品对视觉形式语言的拓展和内容所指向的现实问题,都是艺术最打动人的地方。

全然自在超脱的欢悦,在代瑞雪的作品中并不是常态,更多的作品相对带着些许的“隐痛”或残酷。在可爱的小女孩凝视盛夏的繁花时,在青春少女扇动天使翅膀的微风里,画面的角落里或有废弃橡胶轮胎,会有折断鹿角的骷髅,工业时代的垃圾与自然的和谐之间在形成对抗的反差。鲜嫩娇美的花草,无邪的儿童,是正在绽放的生命,又有象征死亡的鸟骨或被斩断的犀角……

代瑞雪的作品中常常会出现生命与死亡、现实与梦境、云上与地下、永恒与短暂、工业化时代与田园自然等多重矛盾的叙事相互交织。这是她对现实世界的反思,也是对生命循环往复的敬畏之心。

(文/魏祥奇)



代瑞雪 稚子之七 69cm×79.5cm 纸本设色 2022年



代瑞雪 云上的梦之二 200cm×110cm 纸本设色 2020年



代瑞雪 天使聆殇之二 174.5cm×96cm 纸本设色 2021年



代瑞雪 稚子之十一 119cm×96cm 纸本设色 2022年



代瑞雪 云上的梦之一 119cm×97cm 纸本设色 2020年



代瑞雪 稚子之五 97cm×65cm 工笔重彩 2019年