

大火为何烧出了一片质疑?

★

热风

7月25日,一车载有“价值上亿元”当代艺术品去北京拍卖的汽车,在运输过程中失火。究竟大火是一次意外,还是精心策划的炒作,还有待更多证据显现。有意思的是,此事刚通过微博传开,人们的反应是普遍质疑,认为是炒作。这从某种程度显示了“当代艺术”以往的炒作已使其信誉度低到什么程度。

赢了市场 失了信任

如果没有突如其来大火,北京举行的这场“当代艺术——中国进行时!”专场拍卖,只会引起少部分业内人士的关注。拍卖方推出的“8G”概念,能否通过拍卖接过“F4”的旗帜,引领中国的当代艺术,还是一个很大的问号。但大火之后,正如策展人在新闻发布会所说的,“7·25大火是归零、重生的契机。”

所谓“8G”概念,是指全球化的(Globalism)、游戏的(Game)、巨型的发展(Giant)、时代的(Generation)、增长的目的(Goal)、赌博的(Gamble)、光荣的(Glory),由汪建伟、邱志杰、徐震、原弓、金锋五位艺术家为核心的当代艺术板块。而当代艺术家张晓刚、王广义、方力钧和岳敏君,以其在艺术市场中的火爆程度,被称为当代艺术“F4”。这

★

他山之玉

当下中国的美术理论与评论存在这样的问题,即宏大叙事,堆砌大词,喜欢搞运动、追时尚,有不少文章不是学术研究而是文化表态和道德裁判。学术研究固然不能脱离社会,亦应该理论联系实际,为现实服务,但学术研究与理论评论不应该成为社会运动和时尚潮流的解说员,应该有自己的学术领域和学术品格。美术理论研究和评论中应该拓展文化研究的思想维度,文化在当代美术理论与评论中的权重性应该得到重视和加强。

当下美术界的文章中最常见的是这个“性”那个“性”,这个“化”那个“化”,这个“模式”那个“模式”,难道不是一种大而化之的“宏大叙事”?当然,“国家文化战略”和各种“主义”还是要研究的,但这种研究也不是谁都可以说一通的水口议论,要有学术基础,了解当代学术发展前沿,要联系中国美术现状,多看当代的艺术展览,注重调查研究;要提出具体思路,使“国家形象”、“民族精神”这样的“战略规划”平稳地软着陆。概之,理论研究和美术评论不在深奥浅显,如果追求真理,言之有物,则文章长短皆宜;如果大而无当,空话连篇,则言论徒有其表。

(摘自《光明日报》)

乐梦融 整理



被烧毁的作品展出现场



面目全非的作品

图 TP

两年,市场流拍、天价炒作等丑闻不断爆发,红极一时“F4”显得有点落寞,鲜有新作问世。于是乎,许多人都希望通过当年对于“F4”的炒作,来打造新的市场热点。然而,从此次的“艺术大火”事件来看,虽然通过炒作似乎已经打造出热点,但由此失去的却是整个市场的信任。

体系缺失 市场混乱

其实,不仅是当代艺术市场,就算是在传统书画领域,整个艺术市场的体系也是缺失的。作为《书与画》杂志的责任编辑,同时也是沪上

知名的新生代画家,邵仄炯对于这点也有自己独到的见解,“在我们的市场上,一个画家被公众所知道,主要靠的还是拍卖市场,虽然画廊会帮助画家开画展,也主要就是派发一些请柬,邀请一些老客户,至于对于画家的学术研究,几乎就没有涉及,特别是在西方艺术市场中非常重要的独立批评人,在目前我们的市场上也难以保持独立。”

“除了独立批评人之外,目前的中国艺术品市场,最为缺乏的就是契约精神,”邵仄炯说,“画家在成长过程中,希望有人能够帮助其进行

学术梳理、展览推广、藏家维护等在内的大量工作,这需要彼此建立很好的信任关系和契约精神。许多人仅仅看到了画作的市场价格,却看不见高画价背后承载了多少辛酸与隐忍。没有经历过一级市场稳定的运作,许多作品就直接送到拍卖行拍卖,借由高额成交价格来为画家造势。但这种恶意炒作得来高润格的结果,市场不一定认可,藏家也不一定买单。”

成功经验 值得借鉴

其实,中国当代艺术发迹的早

期,我们并不缺乏好的经纪人,像从上个世纪九十年代开始,许多海外经纪人对于艺术家的挖掘就很值得借鉴。已故的瑞士艺术经纪人文少励(Manfred Schoeni)带领画廊团队,当年就不断发掘和推广有潜力的年轻艺术家,很多今天已经蜚声国际的艺术家,他们的第一个个人艺术展览都是从少励画廊开始的,像张晓刚、方力钧、曾梵志、岳敏君、刘野、李贵君等。为了让喜欢当代艺术的人都能够收藏,也为了有更多的人支持当代艺术,文少励先生邀请15位艺术家创作了一些小作品,尺幅全部都是几十厘米,每张大约1000美金,后来这些作品也频繁地出现在伦敦和纽约的拍卖场上,动辄300多万人民币。由于市场的增长,很多在拍卖中获益的藏家对少励画廊的眼光十分信任,会再回来寻找新的目标和潜力股。从这一过程来看,少励画廊基本都是在低价时卖出,除了建立好的名声,其实并没有从市场的爆发中得到什么利益,但是这批藏品不仅是画廊历史的印证,也是中国当代艺术发展的痕迹,更是培养了一批在目前艺术品市场上叱咤风云的艺术家。

一个完整的艺术市场,不仅需要拍卖行、画廊、艺术公司,也需要美术策划人、赞助人、经纪人与批评家。这些要素密切的配合,才能使得画家与藏家一起成长,这才是维持市场正常运行的根本。

照相写实主义还能持续多久?

★

艺言艺语

艺术史记载,西方绘画的“写实主义”始于14世纪意大利画家乔托,他在平面的画板上创造了三维空间和明暗立体画法,为后来意大利文艺复兴的艺术大师奠定了进一步科学化塑造艺术形体的空间。自然,科学化塑造艺术形体,近似照相写实。

自从西方发明了照相机后,许多画家有了要与摄影家拉开距离的觉悟,于是,他们在众多古典主义大师中偏重选择伦勃朗和委拉斯贵兹。顺理成章,当今的东西方理论家在梳理艺术史时,总是将这两位大师作为“写实主义”和“浪漫主义”传统脉络加以记述。为什么?因为绘画

有它的“自性”,笔触、线条、肌理(犹如中国画的笔墨)是艺术家的“自性”,照相机没有绘画“自性”。

如今中国出现了“照相写实主义”油画,根据北京画院学术研部副主任宛少平先生在2012年10月号《美术》上披露:有些著名画家画照片的创作程序是先找来美女模特,然后按照自己的意图,让模特穿戴上设计好的服饰,摆好道具,拍成照片。接下来的工作就似乎把照片放大,画到画布上,最后完成的效果就是照片的效果。据我所知,宛先生的披露尚不完全,有的画家还善用“换头术”,将画中模特的头部换上电影明星的脸。这样一幅大美女画,活脱像上世纪80年代的挂历照片,它光泽细腻,肤质润滑,姿态姣美,装模作样。画

家采用的技巧是以油性颜色细研精磨为主,趁油色未干时将小笔触擦平磨光。这一种美感,取悦当今市场,却离艺术家的“自性”远了。

中国的“照相写实主义”由来已久,冰冻三尺非一日之寒,究其原因也是多方面的,这里不必赘述。但是有两点必须指出:一是市场促成,二是某些理论在推波助澜。认为画得近似照片便是上乘功夫,取代了写实绘画“自性”的权威意义,这一种学术性失误必然会引导写实艺术走上歧途。

对于照片,应用于绘画艺术,只能参考,不能照搬。为了说明问题,这里特借一幅名人名画作例:2012年第二期《上海美术》上刊用了一幅《泪水撒满丰收田》(陈丹青旧作),我细看阳光下麦田边西藏

农民群像,发现他们脸上的明暗关系是混乱的,光源极不统一,犯这种低级错误,恐怕就是由于他在创作时,藏民群像是一幅幅照片中的形象拼凑而成。作为一位艺术家,他的心域“视野”是照相机镜头视域绝对无法比拟的。故而,艺术创作要靠自己心域“视野”,不能全依赖照相机。

我十分羡慕崇拜意大利文艺复兴大师米开朗基罗,他在佛罗伦萨大教堂穹顶作画,手边除了几张草稿,既无模特在旁,更无照片可仿,却将场面画得那么恢弘大气,将人体画得那么准确生动。600年过去了,大师作品依然熠熠生辉,无与伦比。我同意“天才千年出一位”这种说法,然而,大师的艺术精神是每一位艺术家都该追求的。

社会基层的切片

——析张敏捷的影像作品展《短语为生》

★

都市艺览

在我们的社会生活中,经常会看到这样一群社会生活群体,他们或是靠街边卖报为生的报贩,或是靠为长途客运拉客为生的女子,或是靠站在酒店门口迎宾为生的男子,或是靠卖水果为生的小摊贩,他们的职业虽各不相同,但他们每天都在重复着相同的话语:“你好”,“谢谢”,“欢迎光临”,“北京”等等,这些短语他们每天都要重复几百遍,因为这是他们谋生的手段,这就是张敏捷在其影像作品

《短语为生》中为我们呈现的社会基层人群的真实生活状态。他的个展“短语为生”最近在上海大学美术学院99创意中心举办。

张敏捷是个80后的艺术家,.张敏捷在2006年就开始了《短语为生》的创作。他说:“我拍的都是小人物,他们的脸上印刻着底层生活赋予他们的痕迹,早早爬到脸上的皱纹和时间赋予的沧桑,眼睛里流露出的无奈和茫然,还有生活压力给他们带来的焦虑。这些人处处可见,很平常,正因为太过于平常所以往往被人们忽略和视而不见,而我却让我的镜头对准了他

们——那些最普通平凡的劳动者。”整个影像作品非常朴素,没有炫耀的技巧,没有复杂的情节,也没有任何修饰,只有重复一遍遍的“短语”,和人们在说“短语”时的或沉重或平淡或微笑的面部表情。但是看后内心却很震撼。王南溟认为张敏捷的这件作品“2000年以来,中国的当代艺术走到了新的领域,即如何介入到中国现实问题中去讨论社会问题,这种思想已经从理论建构、现场批评、艺术创作和机构展览四个层面上得以展开,张敏捷的作品也是在这样的判断系统中被专业界所讨论。”



张敏捷作品(局部)

图 TP

2013年,张敏捷应德国凯宾斯基青年艺术家项目的资助,在德国以德国的人群结构为素材,完成了德国的《短语为生》。他将同样的视角对准了两个拍摄对象,一个是在法兰克福凯宾斯基酒店工作的女话务员,一个是叫卖水果的小摊贩。这说明在不同文化背景下,各国都有靠“短语”为生的这样一种人群。