

被宠坏的拍卖像坏孩子的游戏

◆ 徐子林



热风

拍卖在中国的艺术品市场中,可谓一枝独秀、风头无二。艺术品基金、机构收藏都把拍卖会当做首选的购买和销售艺术品的重要通道。相反,艺术市场中最基础的主要经营业态——画廊却倍受冷落。

提高佣金收费标准

艺术市场的交易中,拍卖行占的比例过重,就会隐藏诸多隐患,时间久了,对整个艺术市场生态结构的破坏将难以修复。

今年春节以后,拍卖业两大国际巨头苏富比和佳士得争先恐后地提高买家佣金收费标准。在艺术市场中充分掌握话语权的拍卖行,自然不需要看别人脸色行事,而是强调自身的利益最大化。

历史中苏富比和佳士得每一次调佣金,都遭到艺术市场各方势力的愤怒抵制。1975年,佳士得率先收取买家10%佣金,苏富比立刻跟进。英国古董商协会和伦敦艺术经销商协会都曾聘请律师企图阻止苏富比和佳士得收取佣金。1995年,佳士得和苏富比再次合谋收取佣金,这次佣金调整让两大拍卖行迅速增加了利润并走出了经济低谷,但是也为此付出了惨痛的代价。2001年12月23日,美国纽约曼哈顿地区法院认定,苏富比、佳士得拍卖行联手恶意操纵拍卖佣金价的罪名成立,判处苏富比拍卖行董事会主席陶布曼有期徒刑3年,并交纳最高罚款35万美元;苏富比拍卖行除开要上缴4500万美元罚款外,还



■ 火爆的拍卖行业中暗藏不少问题

图 TP

要和佳士得拍卖行共同向受害客户支付5.12亿美元的赔款。

近百年来,国际拍卖巨头身经百战,锐意进取,不仅拥有了毋庸置疑的话语权,同时也成为拍卖游戏规则制定者。在拍卖业全球化的征途中,苏富比和佳士得已经形成较为完美的竞合关系,在寡头经济中,合作意味着更大的市场份额、更大的销售收入和更低的成本。

追逐利润贪婪成性

显然,佳士得和苏富比是让国际艺术市场又爱又恨的坏孩子,他们提供的优质服务无人能够替代,而他们对利润的追逐贪婪成性,让大家爱恨交加。

拍卖是一种“低级”的商业行为,事实上在很多行业中,拍卖这种

初级的竞价交易办法早已被淘汰了。就像决斗,随着文明不断进步,用蛮力解决争端的方式被摒弃。但是拍卖这种古老的竞价交易模式,在艺术品、古董等行业中得以保留,首先是标的物的稀缺性,甚至是唯一性;其二是买方市场的饥饿感,标的物一定要奇货可居,有多个买家参与争夺。

在欧洲有一种说法,“拍卖行是做躺着的,而画廊是做站着的”,意思就是拍卖行的眼光朝向过去,而画廊则是以经营在世艺术家作品为主,眼光朝向未来。换句话说,拍卖行是对艺术史中的作品再次梳理和再次确认(但是能超越艺术史,并在历史暗室中挖掘新作品,企图改写艺术史的事件百年不遇几次)。而画廊则是对艺术史的续写,永远关注艺术史的最

后一页,当画廊代理的艺术家企图塞进艺术史的倒数第二页时,画廊的学术判断基本上就算没戏了。

自炒自卖越来越多

那么被戏称为“低级”的拍卖业,现在在艺术市场中顺风顺水,甚至叱咤风云,为甚?抛开拍卖企业的奋发与努力外,要想谈清楚这个问题,首先要分析一件艺术品、古董的价格形成的原因,即:如何为它们定价?定价权既不在专家也不在卖家手中,专家一系列的严密论证只是供买家参考,而卖家可以选择卖或不卖和以什么价格卖。于是,拍卖行此时扮演了重要的角色,要找买家还要营造抢购气氛,让买家热血沸腾报出更高的价钱……这听起来像是回到了“决斗”的时代!实际上拍卖行上演的正

是决斗。从这个角度分析拍卖行为,显然不是一种合理的经济行为,而是充分利用了人的贪婪本性。原本两种不同期待的角色在落槌的瞬间达成了新的价格联盟,落槌前,卖方希望拍出最高价而买方希望价格相对较低一些,而落槌后的瞬间,原来的买家立刻产生了更高的价格期待,成为标的物新的价格护盘人。

在2000年以前或者更早一些时候,欧洲和西方很少有在世艺术家的作品进入拍卖行,即使偶尔出现也是顶级艺术大师的代表作品。在上世纪80年代和90年代,如果在公开场合看见画廊老板和拍卖公司主管在一起喝咖啡,几乎可以当成见不得人的事情。至于艺术家本人将自己的作品直接送拍也是从来都没有发生过的。但是到了90年代的中后期,中国人破坏了这一几百年来游戏规则。到了2000年以后,中国自炒自卖的画家越来越多。至于到了2007年,中国的艺术市场井喷,中国人则将拍卖业曾经的好传统彻底毁掉。

然而坏榜样是会传染的,2008年英国的赫斯特也直接将作品送拍,甚至举办专场拍卖,现在回想起来,即使对于赫斯特本人,那也是一场噩梦的开始。而对于整个欧洲和西方艺术市场而言,赫斯特带了一个坏头。近几年在纽约和伦敦的拍卖市场中也出现年轻艺术家的作品送拍,但这并不是什么好事情。即使在美国和英国这些国际艺术品最重要的市场中,哪怕这些艺术家身后有重要的画廊托举,在不久的将来,这些亲手种下的苦果都会将艺术家毕生建造的大厦瞬间颠覆,不过是需要时间和量的积累罢了。



他山之玉

中国抽象艺术和国际接轨有三条道路:第一条是走西方抽象艺术的道路,用西方人的抽象艺术观念、色彩关系,构成关系、点线面或者材料表现,来和西方人的审美观念接轨。第二是走中西化的兼容道路和国际接轨,比如用西方价值理念,用东方材料和意象。第三是用纯粹中国式抽象,和西方抽象艺术拉开距离,保持自己艺术的独立性。

最容易的接轨的方式往往采用第一、第二项。而中国抽象艺术在上个世纪80年代受到西方抽象艺术文化的影响,因此,许多画家在无形中认的“师傅”基本上都是西方人,而且还很少有机会和师傅当面接触,只能通过他们的画和文章来解读抽象主义艺术。后来有人意识到,作为中国抽象艺术家的使命,应该走一条中西化的道路,即用西方人的材料来表达自己民族的艺术思想和意境。最成功的要算吴冠中。21世纪,随着中国大国崛起,艺术品市场也越来越红火。一个重要的问题摆在面前,大国文化、大国艺术究竟应该是什么样的文化艺术?是模仿照搬,还是走一条自己民族特色的艺术道路?

中国抽象艺术应远离西方图式

◆ 许德民

油画进入中国100年,基本上已经被中国人认同,但是在根源上,它不属于中国传统艺术文化,也和中国人的审美有一定的距离。国画是中国传统绘画,但是国画的地位和人数已经在慢慢消减。回到传统是死路一条,抛弃传统也是一条死路,如何在当代和传统之间找到最佳道路?

但是,无论是第一条道路还是第二条道路,都和西方的艺术有关,都是西方艺术基因在起作用。因此,这两种风格的抽象画总是脱不了西方艺术的干系,在视觉形式风格和材料的归属性上给我们先入为主的印象是西方血统。因为离西方太近,无论是中方还是西方,都不太满意这种“混血”的艺术效果。在西方人的眼睛里,和西方抽象表现主义血缘近的艺术作品,总是有别人的儿孙之嫌。中国抽象艺术老是抱着别人的孩子与西方接轨,是要让人笑话的,没有自己的“种”,就没有话语权!要和世界接轨,就必须远离西方。所谓远离,就是抽象艺术的风格、技法、材料和符号,都应该完全存在于本土文化中的,一眼看上去就是中国文化血统。而这种血统是东方的、本土的,中国抽象艺术视觉精神的。

离世界性的抽象艺术图式越远,说明我们的艺术离世界艺术巅峰越近。



■ 威尼斯双年展中国馆场景之一



■ 威尼斯双年展中国馆场景之二 图 TP

威尼斯双年展中国馆策展人招批评



不同艺见

随着第55届威尼斯双年展于当地时间6月1日的盛大开幕,有关本届威尼斯双年展报道在网络持续曝光。而作为中国艺术圈所关心威尼斯双年展的中国馆,依然是话题与争议并存。

为此,批评家程美信在其博客中特别撰文批评威尼斯中国馆策展人,文中指出:“王春辰在接受《金融时报》中文网采访时的言论,完全是故弄玄虚和指鹿为马。威尼斯双年展历来以注重先锋性艺术著称于世,代表当今时代的艺术想象力和文化创造力。然而,中国馆为了响应弘扬中华优秀传统文化、对外输出价值观的伟大战略,竟把一座徽派建筑屋架送到水城威尼斯,这种以杀人来反对杀人的艺术逻辑,居然被媒体说成是‘艺术家近年来致力于保护、修复和重建古老中国风格的建筑’。对此,中国馆策展人

套用康德的‘物自体’概念,把一风物特产说得深不可测和神乎其神。”

王春辰(美术批评家、第55届威尼斯双年展中国馆策展人): 欢迎欢迎,值得批评,本来艺术不艺术、先锋不先锋都是拿来批评的,一部现代当代美术史就是一部批评史。我看到第一个外国评论中国馆的很有意思:我们一般都说要发展中国的艺术,希望中国的艺术未来有发展,但这种话在展评人看来“很民族主义”,看来语言的语境不同读法就是不一样。他们做艺术只想自己。这种展评有意义,让人想到具体问题,无意识的语言往往是某种社会现象的反映,警惕是因为有很多这样的语言疾病而我们不得的,感觉到了个体性对于他们的含义和对于我们的隐义。还有他们从图像读到了很多丰富的联想,也有意思。

庞复兴(网友): 犀利,必要的讨论。西方人不大想东西方的错综关系,就从自己是个人想起。中国人

历史负担重,跳不出站在东西方议题的凳子上说话的桎梏。

妍儿(网友): 确实有一些外国人在接触到中国禅宗思想后非常地痴迷以及改变他们原有看待事物的方式,而对于“当代艺术”的普通观者,就是通过最直观的媒介认识作品,除非每个人都是艺术史评论家。艺术和创作想象力确实是跨越科学很棒的牵引力。

朱其在这里(独立策展人): 这两届国家馆的问题是策展人出身于美学翻译者,他们不太了解当代艺术的脉络和前沿问题,只是简单化地把翻译著作中的一些理论议题当作展览概念,但美学译著中的议题都是讨论几十年前的问题,有脱离实践的滞后性。

巨雷(网友): 策展人既想察言观色,又想左右逢源;无论有多么时尚、真诚的话语在这里都无法得到应有的尊敬,看来策展人是在威尼斯举办一场一团和气的“成就展”。 谢媛 整理