

专家多伦论道 指点中国当代艺术历史与未来

上海多伦现代美术馆5周年之际,请来了中国当代艺术著名的专家高名潞、岛子与朱其,分别就中国当代艺术历史、中国观念摄影与中国当代艺术未来的10年等专题作专题讲座。记者借此对3位专家作了专题采访,希望借此为读者理解中国当代艺术及其市场所经历的5年轮回,提供新的分析线索与观察角度。

◎本报记者 邱家和



高名潞

艺术批评家及策展人,美国哈佛大学博士,现执教于美国纽约州立大学布法罗分校艺术史系。1984-1989任《美术》杂志编辑并参与《中国美术报》的部分编辑工作,先后主持了1986年“85新潮美术大型幻灯展”和1989年“中国现代艺术展”的组织和策划工作,并与其他朋友记录撰写了关于85美术运动的《中国当代美术史1985-1986》。

高名潞:当代艺术历史像辫子

作为85新潮、89现代艺术大展的组织者与参与者,中国当代艺术史最早的作者之一,高名潞近年的学术活动主要围绕着中国当代艺术史的梳理,记者因此请他就历史发展的角度对中国当代艺术的走向发表看法。

从尤伦斯的“85新潮”展说起

高名潞认为,费大为主持的这个展览很有意义。从1989年《现代艺术展》以后,就再也没有过这样的展览。这是很重要的展览。当然,费大为是从挑选艺术家的角度来组织这个展览。这样,80年代的整体现象就很难表现。当然,这个要求有些苛刻。

他强调,这个展览的定位很有意思:把85新潮看作“第一次当代艺术运动”,这是很对的。“85新潮”最重要的历史作用是把当代艺术合法化,也让大众(至少是知识分子)接受了当代艺术。而之前许多艺术家的活动,如星星画会等却都被禁止。

这还点出了中国当代艺术的国际性。当时的时代已经不是民族的小环境里,而是处在国际当代的大环境里。“85新潮”应该从这个角度去解释。这个展览还是很重要的。费大为还想做历史资料的整理,但很遗憾这个想法未能实现。

下一个时代已经开始了

对当代艺术的历史,高名潞认为其发展有几条线索搅在一起,像姑娘的辫子。有时候其中的一部分成为显学,成为主流,而一部分成为边缘。他指出,下一个时代现在已经开始,对90年代、80年代占主流地位东西会扬弃,会有新气象。有人说中国当代艺术有“断层”,在潜意识中是替代。替代是西方、现代主义的传统,而现在已经是后现代、后当代的时代了。现在是整合,凡是好的东西,就把它转化过来形成新的东西。是革命和革新,往往是在看似不革命、不革新的东西上发生的。

他认为,金融危机、市场危机可能只是一个插曲。相反,当代艺术经过这样一个冷静的阶段,还会更有爆发力。

市场的5年轮回有特殊性

他指出,这5年可以说是当代艺术市场的轮回。一方面受大环境的影响,有普遍性;另一方面也有中国市场的特殊性:中国的收藏刚起步,很脆弱。真正收藏当代艺术的还是少数,大多不是为了收藏当代艺术系统。经济一动摇、资本一流失,就出问题了。即便没有金融危机,都会在将来哪一个时机里爆发。市场暴露出来的问题是:好的艺术家、好的作品、好的展览在哪里?

他认为,目前大家都在思考、在行动,只是还没有爆发。明星艺术家是在市场动荡中出现的,也在市场动荡中被重新组合,会有老的明星消失,新的明星再次涌现。也许每一次的形式不同,但市场的起伏一定会重来。



高氏兄弟 子夜的弥撒



岛子

曾任四川美术学院教授、美术学系主任,重庆市文艺评论家协会副主席;现为清华大学美术学院教授。相关论著有《中国当代油画研究:观念变形记》与《后现代主义艺术系谱》。1997年首次提出“观念摄影”的概念,并在北京剧院策划展出了张培力、刘树勇、洪磊、邱志杰、莫毅等11位艺术家的作品。

岛子:观念摄影拍卖暴涨暴跌暴露中国艺术市场命门

岛子在接受记者采访时指出:当前有一种针对观念摄影的摄影本体说,但摄影的本体是什么?纪录功能不能作为本体?他强调:摄影的本体是不断变化的,观念摄影并未穷尽那些可能性。

从关注纪实摄影开始

他介绍,1997年策划展览前就在关注纪实摄影。纪实摄影只是一个形态,不等于摄影艺术。他发现了一些新的动向,如广东的张海波采用了晃动的镜头关注“坏女孩”,较早地有了突破。另外,官方摄影家也进入了一些禁忌的领域,如精神病院、监狱等,还有杨延康拍的陕西的乡村天主教等。

他还发现,一些艺术家不再做记录。如莫毅的“狗眼”的摄影,选择膝盖以下的摄影视角,转化了摄影的视角;洪磊的“紫禁城的秋天”;张培力的从有到无的一连串图像;邱志杰的身体上的图钉等,他们都成为很重要的观念摄影艺术家。

观念摄影带来新面貌

岛子认为,中国摄影从抗战起就是强调纪录,是国家政权的利器,到民间,也都是从实用的角度加以利用,大多还没有独立的艺术价值。艺术摄影长期没有自成体系。上世纪80年代,艺术家试图跟进在艺术上出现的突破,但直到90年代美术学院毕业的学生进入摄影领域,才出现了突破性的进展。他们记录行为艺术,带来了相应的问题:是摄影家的作

品,还是行为主义艺术家的作品?这促使摄影家寻找自己的角度,如杨福东的摄影就是摆拍。另一方面也影响了画家,开始挪用摄影图像。

他认为,其中最具有代表性的是洪磊,放下画笔拍作品,拍出了凄凉颓废的美感。与郎静山比较,都运用古典绘画的构图,但精神含义发生了变化。洪磊是解构,用死鸟、死蛇等形象,采用挪用、虚拟、造假等手法,故意露出破绽,而郎静山则极力掩饰。他们的不同说明了范式的转化。在摆拍方面还有王庆松的作品,摄影家做起了导演。如夜宴,反转了韩熙载夜宴原作的语境。

拍卖场上大起大落

他认为,拍卖场上观念摄影的爆热,是水涨船高。实验水墨、雕塑都经历了相似的过程,这是一个整体的现象。这与中国当代艺术在国际上被关注有关。观念摄影因此也成为大家关注的东西。

但市场的暴涨暴跌说明中国艺术品收藏不成熟。相形之下,西方的藏家会持续地收,而中国买家则看到拍卖场上拍得好就收几张,有很大的投机性。一旦有风吹草动就目标转移了。因此,金融危机不来,拍卖场上也会沉沦,不能持久。他强调,当代艺术收藏要研究,要持续跟踪、研究档案。当代艺术作品的价值判断,不仅仅是经济价值,还包括审美价值、社会价值等。同时,中国审美的现代性尚未建立起来,也是造成大起大落的原因。



朱其

1966年生于上海,艺术批评家,独立策展人。在九十年代策划了一系列重要的前卫艺术展,并在国内外媒体上撰写了大量艺术评论和学术论文,著有《新艺术史和视觉叙事》以及《1990年以来的中国先锋摄影》等专著。曾任《雕塑》杂志执行主编,参与创办世纪在线中国艺术网。现生活工作在北京。

朱其:当代艺术未来10年期待价值观的超越

朱其因其“天价做局”论而在2008年下半年的艺术圈内外引发诸多争议。借他在多伦做讲座的机会,记者请他就中国当代艺术市场的现状与未来作了专访。

艺术市场作用两面观

他表示,虽然市场经历了5年的轮回,但上升趋势并没有改变。他还指出,艺术市场的正面作用,是打破了艺术圈与社会各界的界限;尽管艺术明星的炒作有问题的,但大量资金的流入还是真实的,尤其值得关注的是,大量标价2万元到40万元的艺术品发生了交易,交易量增长了几百倍。此外,大量非科班出身的艺术家涌现,艺术成为媒体的热点话题,出现了艺术讨论的“媒体化”,这些都带来里程碑式的变化,使越来越多的人对艺术收藏感兴趣。

但他又强调,国内的画廊体系并未形成原始资本积累,国内真正的艺术收藏群体并未培养起来,拍卖行炒作成风,与画廊争夺一级市场,沦为任意进行价格操纵的工具,此外,在泡沫影响下,70%-80%的艺术家的创作水平下降。

回到原点

他还指出,最近有的人为了发掘新一代艺术明星跑学院,上山下乡挖新人,这是外行的做法,艺术家需要“艺术的江湖生态”,把学术界抛在一边是不会有结果的。当前,中国艺术品的展示交易已经与国际接轨,但孵化器在哪里?艺术创作的生态还是原始的。学术研究怎么办?学术赞助体系、非营利性体系,在中国还没有建立,资金支持被片面理解为对拍卖和画廊的支持,但那是营利的短期套利市场,而非收藏市场。

他强调,中国一些关键性的东西要解决:一、社会财富尚未能变成学术赞助和收藏;二、对艺术史的梳理还未跟上,在西方,中国当代艺术的读物还是以西方策展人的论文占主流,中国学者的工作还远远不够。他说,市场是一个认识共同体,判断与估价的混乱与学术的缺陷有关。艺术创作的生态,也因此无法进入商业与学术交流互相促进的轨道。中国当代艺术有点像甲A,经过多年的起落,一切又回到了原点,真正的市场化体制并未形成。“前景看好,表面堪忧”。

未来10年期待超越

他提到,2008年10月在伦敦开过一次由高名潞、林明珠策划、全球著名博物馆的馆长或专家以及大学学者参与的会议,与中国的高名潞、巫鸿、周彦、黄专、朱其、王璜生等人相互对话。会议表明,他们对中国当代艺术感兴趣并有所期待。他们的问题是:一、中国当代艺术的特殊性是什么?有什么创造性的贡献?二、这些创新与中国的传统有什么联系?三、一直受到诟病的“西方话语”系统有什么问题?遗漏了哪些重要的艺术家?

他认为,当前,90年代的政治禁忌造成的一些现象已不再成为关注的焦点,我们可以把当代艺术看作20世纪上半叶的中国现代主义运动的延续,虽然中间有近30年的中断。今后将在艺术语言上超越半模仿、半改造的阶段。中国当代艺术要超越“中国符号的中国当代艺术”。尤其是最近几年,中国在生活方式、艺术信息方面与世界几乎同步,中国艺术要反映人类的普遍问题,今后将是“中国性”与“世界性”交错的时代,需要超越。还需要要尝试新的媒介,需要吸收中国传统艺术的概念。