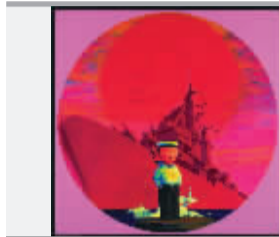


除了股市、房市,您还应关注艺术品市场



香港佳士得  
11月28日秋拍  
详见 2版



古籍善本  
市场悄悄转向  
详见 4版



孙原和彭禹  
打破常规的经验  
详见 8版

### ■重建中国当代艺术本土价值系列报道



## 劳伦斯： 批评家如何处理与商业的关系

在当代艺术市场因为经济危机而陷入萎靡不振后，香格纳画廊却积极地参与了在北京、香港、巴黎的艺术博览会，还将以强大阵容同时参加下月的上海艺博会与“上海当代”。这一切，无疑都是基于劳伦斯·何浦林对中国当代艺术的特殊价值的强烈自信。

劳伦斯没有什么惊人之语。不过可贵的也许正是“常识”，因为在上世纪90年代刚刚打开市场的中国当代艺术，缺少的正是市场常识。至于如何重构中国当代艺术的本土价值，也许只是中国批评家的问题，对艺术家和香格纳而言都不是问题。

◎本报记者 邱家和

如何重建中国当代艺术的本土价值？这是近来海内外一连串的论坛、回顾展的主题。有趣的是，那似乎只是那些做学术研究的策展人、批评家才有的专利，而经商的画廊则理应缺席。至于像以西方藏家为主要客户的上海香格纳画廊劳伦斯·何浦林，更因其特殊的“老外”身份被剥夺了发言权。为此，记者特地请他在这个热点问题发表看法。

### 批评家要过商业关

对当前批评家与学者们组织的一系列论坛，劳伦斯觉得讨论有必要但他本人却不感兴趣。他认为在完整的系统里，评论家很重要，可以从另外的观点看作品。对收藏家而言应该从他自己的感觉之外，从美术馆、画廊、批评家等各个地方搜集有关作品的信息。不过他强调：“许多批评家有成套的东西，但我发现往往与作品无关。”

“我认为中国最有经验、知道



计文于和朱卫兵 池边

的东西最多的是艺术家，他们的创作活动往往是与生存相关的，他们一边工作一边学习、考察、实验，很多人作品卖了有钱了，还出去旅游考察，见多识广。”他认为，中国的批评家20年前地位很高，但现在已不复当年，他们不像艺术家需要靠作品养活自己，他们的收入也不高，评论家与艺术家的观念、眼界已经拉开距离。他还指出，在商业环境下评论家更难生存。评论家怎样处理与商业的关系是关键，因为好的评论文章就像好的作品，应该比画廊、拍卖行的生命周期更长。

### “我们感兴趣的是新的艺术家”

说到这两年一连串中国当代艺术的回顾展，他表示那些回顾展应该做，因为许多人是从拍卖场上了解当代艺术的。通过那些回顾展可以有更多的人和作品被挖掘出来。至于那些展览做的怎么样可以讨论。

“我们感兴趣的是新的艺术家”。他表示，有时候会做一个艺术家的回顾展，也会把过去做过的好的展览拿出来重做，如2000年11月举办的由杨福东、徐震、杨振中等艺术家参与的展览“有效期”，目前就在比利时的一个美术馆在展出。但他不会去专门做大型的回顾展。他指出，历史不是直线的，而是很复杂。回顾历史，与李山、余友涵等人当年从事艺术创作的条件相比，今天的艺术家的创作条件已不可同日而语，一方面，年轻艺术家所使用的材质不一样了，所追求的质量要求不一样了，更重要的是艺术家的经验也不一样了。不过他强调：“我个人对作品



所使用的媒介材料并不很看重，我看重的还是作品的艺术质量。所以刚开始我的西方同事看到我们的展览都很惊奇：你们现在还在做绘画？可是在3、4年前绘画在西方突然又流行了。”

### 藏家不要关注拍卖结果

针对当前当代艺术拍卖萎靡不振，劳伦斯认为，拍卖市场的变化很正常，前两年突然出现了许多公司拍卖当代艺术，因此其本身也要调整。他认为当代艺术与拍卖很少交集，有很多藏家本来就不看拍卖的行情，那些去看拍卖的可能是新买家。看当代艺术应该首先看美术馆，看画廊、博览会。很多人这两三年不看这些却只看拍卖会，这是有问题的。有人说现在印度当代艺术火

了，中国当代艺术风光不再了，劳伦斯认为这是西方中心主义的观点。他指出，这两年的市场变化是画廊与收藏家、再加上媒体共同参与的博弈，目的是为了争夺空间与注意力。比如这两年的威尼斯双年展，参展的中国当代艺术家的作品可能会多一点少一点，但不不会不放。他还透露，有的西方藏家早就收藏中国当代艺术，但因为这两年拍卖市场火爆而离场了，如今，这些老藏家又回来了。

他还表示，艺术市场去年12月迈阿密博览会期间最糟糕，到今年2、3月就传来转暖的消息，在香港给你市场复苏的感觉，到了巴塞尔就得到了证实。有人曾预言经济危机机会使一些人把重要的当代艺术收藏拿去拍卖，但这大半年来这些东西并没有在拍卖会上出现西，说明持有人还是看好，不愿轻易放手。

### ■市场观察

## 当代艺术的命门在哪里

◎本报记者 邱家和

当代艺术面临困境了吗？  
拍卖行、画廊、媒体还有买家会异口同声回答：“是！”

中国当代艺术有价值吗？  
批评家、策展人与学者却众说纷纭、莫衷一是；中国当代艺术虽然是地地道道的“中国制造”，却带着鲜明的西方烙印，像“春卷”又像“麦当劳”，质疑者因此振振有词，把当代艺术一度火爆描述成“阴谋”、“做局”；支持者却不敢理直气壮，只能说要重建其本土价值。

中国当代艺术往哪里去？  
不管是众望所归的大腕，还是相机跟进的年轻人，相当一部分艺术家失去了方向。于是，从专业协会、高等院校，到艺术机构乃至收藏家牵头主办的形形色色的“论坛”纷至沓来，同时，各种梳理中国当代艺术30年发展脉络的大型回顾展、专题展联袂而至。这些论坛与展览都瞄准了中国当代艺术的命门。

问题是，中国当代艺术的命门在哪里？

从去年秋天与北京保利拍卖公司共同主办“全球金融海啸冲击下的艺术市场”论坛以来，本刊连续刊发了一系列“重建中国当代艺术本土价值”的专题报道，让知名策展人、批评家、学者就此发表看法，虽然他们关注的焦点、思考的角度、所做的结论不尽相同，但都认为中国当代艺术失去了话语权，表现为批评的失语。

批评为什么会失语？  
仅以在上世纪80年代与90年代成为当代艺术领军人物的栗宪庭为例，他用“政治波普”、“顽世现实主义”的概念概括在80年代理想主义破灭后的中国前卫艺术，并成功地将其推向西方美术馆与收藏家体系，使中国当代艺术第一次有了市场。然而，他本人却在接触了西方美术馆与收藏市场这个体制后感到幻灭。可以说他是因不知如何面对市场而失语。

如何与市场共舞？这就是中国当代艺术进入国际市场后面临的课题。

虽然今天的当代艺术与10年前已不可同日而语，但类似10前的栗宪庭那样身为领军人物的批评家却再也没有出现。显然，对中国的批评家而言，如何面对市场这个令栗宪庭失语的老问题，至今还没有答案。

更进一步看，对整个艺术系统的各个环节，不仅是批评家，包括艺术家、美术馆馆长、学者与媒体，还有画廊、拍卖行和收藏家，都面临着这个问题。不管是前两年在市场火爆中催生大量泡沫，还是在当下萎靡中陷入迷茫与困惑，都是因为没有学会与市场共舞。再放大来看，如何在市场经济条件下建设可持续发展的政治、经济、文化与社会的新秩序，不也是中国社会所面临的课题吗？中国当代艺术应该在解决这个时代课题中发挥独一无二的作用，批评家也应该有其施展毕生才华的空间。