艺术品如今在全球来说已经不亚于那些国际投行发行的金融衍生品而深具金融工具的性质,而既然要讲投资就要有一定的资本组合规划,以此来保证投入的回报率和退出机制的顺畅。

■收藏之道

艺术投资:投资组合捆绑营销推广

⊙姜长城

艺术品如今在全球来说已经不亚于那些国际投行发行的金融衍生品而深具金融工具的性质。虽然在美国次级债务引发的金融危机和房地产泡沫震动的背景音乐下这样的归类有点让人心惊,但这样的金融投资气质的日渐显现,也给艺术品收藏带来了一些全新的特点——在这个一切存在都可以虚拟成资本单位的时代,一切都显得难以确定,但艺术品因其不可量化和极大的价值评估偶然性而成为一个冒险天堂。而既然要讲投资就要有一定的资本组合规划,以此来保证投入的回报率和退出机制的顺畅。

当下的艺术投资必然是投资组合和营销推广的捆绑。具体讲就是要把市场畅销品类、中坚品类和新生前途未卜品类做个比例组合,例如2:3:5等,畅销品类看的是市场行情的涨跌,买涨不买跌的习气在艺术品市场和股票市场具有一样的心理支撑,而这部分一般在买气飙升的情况下获利巨大,极易脱手。

这意味着,一,收藏者随时可以掌控手头的现金流状况;二,这一块的获利空间足以打平后两个部分的可能性亏损。中坚类的一般是那种稳步提升的状态,很少有较大波动,比如写实油画,这样的板块只要不遇到市场大盘的剧烈调整一般也是问题不大,往往是在自给自足的前提下可有较稳定的收益。前途未卜部分大多价位较低,而大多数处于价值开发期,风险大升值空间也大,这样的较大比例购入可以在这个板块内部形成基本的盈亏对冲,一般状况下只要有30%左右的作品有所升值就能将整个板块带入获利的层面上来。

而对艺术市场来说,在投资的情况下首先看的是大门类,比如当代艺术,然后在这些大门类下找到当红人物,比如风口浪尖上的人物,这些只要用耳朵听听估计就能解决了。中坚层的大多是学院派出身的,在专业圈较有名声,艺术语言和技法具有其独到的高度和特征,比如大部分从事写实油画创作的艺术家。最后部分指的是新生代艺术家们,对于这些艺术家的判断恐怕是要看其的才气和对艺术的态度(要是你今天刚收藏了他的作品后天他就去开酒吧了,那崩溃的绝对不会是那个艺术家)。这样安排的第二种原因就是2:3:5比例也大致是这些作品门类可持有的增值年限,那些潜力股可以较长时间持有,以时间换增值。

营销推广是指在这个时代收藏者手头的艺术品要想有投资回报,需要有开发其利益链的能力,必须要有懂得去做这些作品的经纪人,要给艺术品安排去和公众与媒体见面的机会,让它有机会登堂入室进入一些具有权力象征、财富象征或者品味象征的空间中,让它得以在众多有实力拥有它的人的大脑中打下烙印。最后别忘了告诉别人这件艺术品对你的价值有多么地大,一般你不准备割爱之类的话。

但是要提醒的是,艺术品其实不是真的金融工具,其价值随时间、地点和人物的变化之剧烈比金融衍生品要不可把握得多,也不是靠巨额资本就可以解决的,所以要是以此投机炒作赚钱,那么迟早会得不偿失。

■当代艺坛

李路明:舍得是一种境界

⊙孙国胜

"现在当代艺术书籍出版的环境已经很好,许多出版社都争着出,已经不需要我这样的人了,我可以有更多的时间搞创作"。带有浓重湖南口音的李路明说到这里,有些如释重负的感觉,毕竟自由的创作是他多年来的夙愿。

李路明

放下出版的工作

上个世纪80年代初是中国当代艺术异常活跃的时期。1985年,在中国艺术研究院经过三年的美术理论学习后,李路明回到湖南美术出版社工作。在当时的国内环境下,出版没有销量且有意识形态风险的当代艺术书籍是哪家出版社都不愿干的事。湖南美术出版社却一直走在中国当代艺术书籍出版的前沿,李路明功不可没。然而对于艺术创作他一直有着割舍不断的情怀。在1989年夏天之后,李路明感觉,就他个人而言,仅仅滞留于艺术理论的探究毕竟相对有限。由此,他觉得绘画创作来得更自由。但是繁重的出版工作使他的艺术创作一直处在业余的状态。他一直都想放下出版社的工作,专心从事艺术创作。1999年他第一次辞去湖南美术出版社副社长职务却又因全国通用的中小学美术实验教材项目的竞标而复职;2002年再次提出辞职,在与领导协商给出一定创作时间后仍留任。一边是需要他的出版工作,毕竟在这个岗位上他也取得了很大的成就;一边是自己喜爱的艺术创作,在这样的摇摆中他度过了十几个年头。几经曲折,直到2003年他"非典"之际移居北京,才得以将主要精力用于艺术创作。

放弃抽象的图式

"语言的创新还是一个现代主义的问题,到今天,语言创新已经不是很重要了,关键是要看你要表达什么",李路明以一个美术理论家的大历史观反思着自己的创作。即使李路明的创作长期处在量少的状态,但在上个世纪八、九十年代却曾以《种植计划》和《中国手姿》两个系列被批评界誉为"新形象"与"艳俗艺术"的代表人物。1992年在广州双年展上,他创作的《今日种植计划》四联画与王广义并列夺得"首届广州双年展"最高奖——文献奖。按照他的说法是,当时国内的评论家希望本土艺术家创作出具有语言创新性的东西,而自己这一系列作品有机抽象的语言表达正好符合了这一要求。不断的艺术反思使他的艺术创作不断地超越自己已有的成就。他从2003年起开始创作的《云上的日子》系列作品在画面中开始出现人物的形象,并且带有明显的叙事性。

放开清晰的图像

"我还没看到哪个中国艺术家有里希特的那种冷静与客观,我自己也学不来。是否使用了里希特的某种手法不是个什么严重的问题,而是要看这种手法用得是不是地方,是不是恰如其分。"李路明说之所以选择图像的模糊处理实际上是要和自己所表达的事物特性相契合。从简单的层面来理解,记忆本身就是模糊和带有不确定性的,他说自己的记忆甚至连梦都是没有颜色的,所以画面的不清晰与灰色调正好符合他要表达的东西。

无需反讽的符号

"在对空间的处理上,我的作品(《云上的日子》系列)也可以说是向自己的传统学习的一个过程。"在接受批评家杨卫采访时他也曾说:"西方的许多艺术家对图像的处理是一种拷贝的方式,因为西方人对空间、背景的要求是非常确定的,包括它的戏剧、小说、绘画都是这样。我们的文化传统里则强调背景的不确定性和对空间的抽离,绘画就不用说了,戏剧也是一样,像京剧《三岔口》中,要交待人物是在黑夜中,是靠几个摸索的动作来处理的,是暗示性的,舞台照样是亮堂堂的,不像话剧,灯光马上会切换到只剩下一束弱光……"在这里,李路明用他的艺术实践告诉了我们一个简单的事实:语言无所谓里希特还是毕加索,中国的概念也无需打上"made in china"的标牌,找到合适的语言来诉说自己的故事才是最重要的。

批评家邹跃进称李路明是"反讽的终结者"。李路明没有像其他艺术家一样把文革时期作为反讽的目标,而是以一个亲历者的身份表达他对那个时期的记忆。他说那个时候的他是舒展和自由的,所以他画面中的人物总是单纯和朴素的,"有一种让我们着迷的气息和光晕"(汪民安语)。

"人老了,总想回忆一下美好的童年",这是他对创作《云上的日子》系列作品初衷的诙谐说法。他的放下、放弃和放开为的是找一条自己合适的路去走,无论是绘画或是人生。

中外藏家聚首张皓铭、管艺私人藏品展

⊙本报记者 杨 琳

9月9日和9月10日,45位来自世界各地的海外藏家团队在上海艺术博览会艺术总监皮埃尔和亚洲艺术总监周铁海的陪同下,先后参观了集时尚产业经营者与当代艺术收藏家身份于一身的张皓铭在北京的私人藏品展,以及著名中国当代艺术藏家管艺位于北京宋庄的仓库式当代艺术文献馆,并观看了管艺近700多件藏品中的一部分。据悉,本次展览是"上海当代"组委会为博览会的落幕特别策划安排的"北京之行"延伸活动。

9月9日的活动也是张皓铭收藏当代艺术品以来的第一次藏品公开亮相,共展出50余件作品,规模壮观而隆重。其中,架上绘画作品近40件,方力钧、岳敏君、杨少斌等中国当代艺术名家之作都在其列。央美雕塑系应届毕业生齐佳铭的布段海康装置《悍马》、央美城市设计学院黄洋的装置+录像作品《赤比考》、雷本本的录像作品、孙原彭禹的4位真人大小的披头士老人、李晖的装置《航母》和《琥铂》等新生代艺术家作品也在藏品之列,并受到参观者的热点关注。据悉,张皓铭本次展出的艺术品收藏主要为两年来收藏所得,所有藏品目前价值已达4亿至5亿人民币。

与此同时,管艺的收藏馆则让海外藏家团队感受到了所谓"深邃的历史文献仓库"的氛围。此外,海外藏家还参观了北京今日美术馆、艺术家林天苗在宋庄的艺术空间、宋庄美术馆、栗宪庭私宅、赵罡工作室、798画廊区和草场地艺术区等代表北京乃至中国当代艺术发展实景的艺术集中地。

参观者普遍表示,这样大型的中外藏家正面交流活动还不多见,活动的举办令这些海外藏家印象深刻。包括博览会艺术总监皮埃尔在内的海外藏家给予了高度的评价。对于中国藏家藏品的种类和质量以及展览空间的设计,以及中国藏家的实力和眼光,不少海外藏家表示出了全新的认识和评定,纷纷称赞"真是出乎意料的精彩",并预测中国收藏界未来潜力无限。

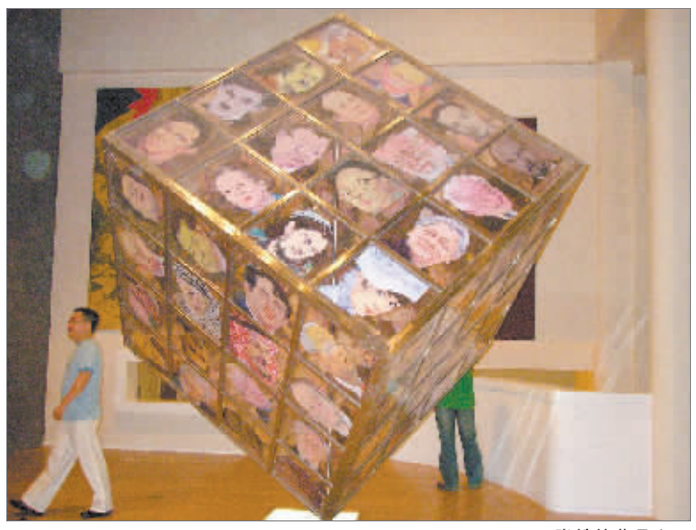
孙原彭禹《披头士》

■记者观察

当代藏品投资进入个性化时代

⊙本报记者 杨 琳

本次张皓铭与管艺的收藏展,让人们看到了他们对艺术的热爱和对中国当代艺术的推动,同时也看到了两种迥异的收藏观和陈列观。


张皓铭藏品之一

家庭式美术馆:收藏与陈列同在

张皓铭的艺术收藏史并不久远,却已在中国当代艺术收藏界颇具声誉。张皓铭表示,他收藏艺术纯粹是对艺术的一种热爱,是对浮华生活的一种回归,因此藏品是不会轻易卖出的。

对于私人藏家来说,收藏怎样的艺术品固然极为重要,然而如何安置这些藏品,也同样重要。目前有很多人当收藏达到一定程度的时候就会考虑建造私人美术馆或博物馆,这是一种较为普遍的模式。张皓铭对此则认为,他不会那么做。"私人美术馆和博物馆一旦开设,就难免需要思考其运营成本和效益问题,在中国目前还没有一种成型的美术馆盈利模式,因此有些美术馆既在建设中也在倒闭中。"

但如何让自己即不会因投资的功利心而失去专营艺术的乐趣,又能在享受艺术的同时品位生活?张皓铭提出了所谓的的收藏和陈列理念,这种复合型设计理念在张皓铭的生活中无处不在。他的餐厅有璟阁本身就是一件古老徽宅与现代纲结构建筑的结合;他的家居空间与古根海姆美术馆陈列造型的结合是艺术融入生活的完美展现;而他正在投资建造中的艺术酒店更成为一件令人瞩目的艺术陈列和活动天地。张皓铭说:"在自己的生活和工作空间让客人和朋友观看和享受他的收藏果实,与他们共同探讨和交流,是一件惬意的雅事。"

这种将生活空间、产业经营与艺术收藏如此有机地结合在一起,张皓铭实属首创。业内人士认为,张皓铭为艺术消费提供了一种新的模式,是一种充满智慧的投资。

关注中国当代艺术收藏

管艺被称为中国当代艺术的最大收藏家,目前他已拥有近700多件当代艺术藏品,实际上数量远不止于此,这当中很多作品都是一套多件甚至数十件,真正的数字统计实属不易。管艺告诉记者,他的目标是将1979年开始的中国当代艺术史保留下来。这是一件中国官方目前还没有做的事情,因为对中国当代艺术史的自信才促使他这么做。他希望能留下他心目中的中国当代艺术史,这是他的终身事业,更是他人生的目标。

从上世纪80年代后期起,管艺就开始关注中国现当代艺术的发展,2001年正式进入收藏阶段。与一般藏家以架上绘画等艺术为主的收藏结构不同,他的收藏中绘画、装置、照片和影像等作品的比例较为均衡。黄永砯、王广义、吴山专、顾德新、王兴伟、颜磊、周铁海、艾未未等知名当代艺术家的代表作品都在其中,可以说管艺的藏品价值不可估量,但这并不是他所关心的,他在意的是如何更加完善他历史线索式的收藏。无论市场的走势怎样,他要做的事情只是为历史服务,目前中国当代艺术的国际化收藏已经列入他的后期计划。

此外,管艺还透露了一个非常重要的事宜,即为他的这些藏品谋求一个庞大的展示和陈列空间。目前他在宋庄近2000多平米的当代艺术文献馆已经被200多件作品占满。管艺坦言,他希望能找到一块合适的地方构建一座面积能达20000多平米的博物馆,之后他就会将80%的藏品捐献给国家,让合适的机构或基金会去管理。

■收藏大家

"曾经堂主"辛冠洁

辛冠洁

⊙张秀娟

"曾经堂主"辛冠洁精于古籍文物收藏与鉴赏,是位收藏颇丰的"大方之家"。藏品几乎包括了文物艺术收藏界的所有种类,从书画、碑帖、陶瓷、青铜器,到葫芦、石头、竹木牙雕等等均有涉猎。但他最喜欢的还是古籍善本,收藏有数十万卷,其次为碑帖、书画、青铜器。也正因为他丰富的收藏阅历,被中国嘉德国际拍卖公司、荣宝斋等艺术拍卖公司聘为顾问。

辛冠洁,原名在清,字冠洁,1922年9月生于山东章丘一个书香门第。1938年参加革命,50年代初奉调越南,任中共中央驻越南劳动党中央军政顾问团宣传顾问;曾经出席日内瓦中苏美英法五强首脑会议;1954年回国,任职于国务院外事办公室;后任中国社会科学院中国哲学史研究室主任。他曾参与创办了中国孔子基金会,并任常务副会长;创办国际儒学联合会,并任首席副理事长;先后创办并主编《中国哲学史研究》、《孔子研究》学术季刊。在从嘉德拍卖会上竞得清代考古学家、收藏家陈介祺的二百镜斋藏镜拓本两册后,他还用了一年半的时间完成了上、中、下三卷、共24万字的《陈介祺藏镜研究》,并于2003年由文物出版社出版。

辛冠洁收藏史始自上世纪50年代初刚从越南奉调回国的时候。平日生活简单的辛冠洁,将工资大部用于收藏。正像他夫人张一萍所说,"人家的钱都是吃在肚里,穿在身上,我们的钱却全部挂在墙上。"而他对藏品的执著也非同一般。上世纪50年代中期的一个春节,在荣宝斋为京城书画家、收藏家们举办了一次内部展销会上,辛冠洁看中了明朝四大才子之一文徵明的一幅行书立轴。这幅立轴书有七言诗一首:"年来观道漫澄怀,常日焚香闭小斋。春到梧桐今几许,碧云如玉印空阶。"落款"徵明"二字。辛冠洁当场付了定金,并挂了订单,展览结束后即可付款取字。不料画家黄胄也看中这幅字,说要与其争一争,并当场盖上了他的鉴赏藏章。没想到时任对外文委主任的张奚若教授也看中了这幅字,并在展览一结束就把它拿回家中。而当辛冠洁带了钱兴冲冲去荣宝斋拿字时,才知道心爱之物流入他人之手,当即说道"别说黄胄、奚老,就是天王老子来争,我也不会放手。"最终,他的执著还是把这件文徵明的澄怀观道诗轴纳入了他的收藏中。

■天生藏物

雍容华贵的珐琅器

⊙娄悉

珐琅器,即是以珐琅为材料装饰而制成的器物。珐琅,又称"佛郎"、"法蓝",是由中国隋唐时古西域地名拂菻音译而来。其基本成分为石英、长石、硼砂和氟化物,与陶瓷釉、琉璃、玻璃同属硅酸盐类物质。

根据胎地的不同,珐琅器一般可以分为金胎珐琅、铜胎珐琅、瓷胎珐琅、玻璃胎珐琅、紫砂胎珐琅等,而最为常见的是金属胎珐琅器。其中铜胎珐琅因为铜料与表面珐琅容易结合,且铜料价格相对容易接受,因此铜胎珐琅最为广泛。金属胎珐琅器依据具体加工工艺的不同,又可分为掐丝珐琅器、錾胎珐琅器、画珐琅器和透明珐琅器等几个品种。掐丝珐琅器在国内出现比较早,历史记载可追溯到宋元时期,在明景泰和成化两朝最为常见,即是俗称的"景泰蓝"。

而画珐琅工艺则是由欧洲佛兰德斯地区发明,在清康熙年间始传入中国,当时又称"西洋珐琅"或"洋珐琅"。康、雍、乾三朝画珐琅工艺得以发展,可绘制在紫砂、铜胎、玻璃胎等质地上。一般来说,康熙时期釉色亮丽洁净,纹饰以写生花卉及图案式花卉为主;雍正年间器型制作工整,黑釉光泽亮丽;乾隆年间装饰趋向"稠密"、"细致"的堆砌式,出现了画珐琅与内填珐琅、掐丝珐琅等相结合的现象。画珐琅的一个特殊种类,即是雍容华贵的瓷胎珐琅(珐琅彩瓷),是在瓷胎上绘制的画珐琅,起步与成熟时间较晚。康熙时期宫内首创,直到末期依然没有制作成熟,先在景德镇官窑中选出最好的原料烧制成带有一层不透明的珐琅釉作底层的素胎,再送至宫廷由宫廷画师绘制加彩后,在宫中第二次入低温炉烘烤而成。名动一时的清乾隆《御制珐琅彩杏林春燕图盌》即属这一类。

珐琅器作为艺术品收藏中的一个门类,吸引了广大的收藏爱好者,收藏对象以景泰蓝居多。其中又以晚清和晚清以前用手工制作、工艺复杂的景泰蓝居多。但精品存世稀少的现状与广阔的市场需求形成了一个明显的反差和增值空间。收藏珐琅器也要注重鉴定,入手前最好先了解其时代特征,主要可以从款识、胎骨和型制、纹饰图案三方面来看。