

中心定价原则左右着中国艺术市场



资深艺术市场分析研究专家赵力



中国社会科学院经济研究所研究员、
中国社会科学院研究生院教授 张平



《艺术财经》杂志出版人于天宏



左起:张平、赵力、于天宏

中国当代艺术的涨和跌无不受经济强势的西方世界的影响,在这样的情景下,中国当代艺术的创作也正在被这种中心定价原则所趋同化。中国当代艺术的出路在哪里?——原创性、多样性和差异性。

◎艺宝整理

无论是中国当代艺术的早期收藏还是近年来的市场高涨,无不受经济强势的西方世界的影响。这种影响直接体现在了艺术品价格的制定上,即以西方国家为中心的中心定价原则,这种原则甚至牵引了中国艺术家的创作,在文化学上一些批评家称这种现象为“后殖民主义”,经济学家叫“中心定价原则”。在这期专题中,我们请来了中国社会科学院经济研究所研究员、中国社会科学院研究生院教授张平、资深艺术市场分析研究专家赵力及《艺术财经》杂志出版人、著名传媒人于天宏,让他们从经济学和艺术双重角度入手,共同来分析一下“中心定价原则”对中国艺术市场和艺术家的创作及发展的影响。

中心定价原则左右中国艺术市场

赵力:我们知道苏富比和佳士得这两大世界级拍卖公司对奢侈品的高端定价有着很强的控制力。而如今中国当代艺术受到世界的全面关注,国际上一些企业型投资基金的收藏体系已经点名要收藏中国当代艺术,因此,中国当代艺术也要考虑如何进入这种中心定价原则。

张平:中心回报率对区域性艺术品的牵引作用越来越强。一方面,如“金砖四国”的崛起,其财富阶层对艺术品的购买能力在加强。欧美国家注意到这个现象后,就希望能把这些国家的艺术品价格拉高,然后让这些国家的人民自己接盘。所体现的,首先就是中国艺术品创高价,然后是印度、俄罗斯等地,这是一个趋势。

于天宏:以前国内的拍卖市场跟国际市场是不接轨的,甚至是互不关注的。而现在,苏富比和佳士得两大拍卖公司,都开设了艺术专场,与国内市场建立起了联系。现在苏富比和佳士得两大拍卖公司

的拍卖就如同纽约、伦敦的股市一样,基本掌控了整个艺术拍卖市场的节奏和大盘方向,包括领涨或领跌这样一个控制体系也已经建立起来了。

张平:这种定价标准影响了国内艺术群体,既中心定价引导外围创作。这带来一个问题就是,由于跟随中心定价这个原则而扼杀了中国创作中本来所具有的多样性。在全球化的互相参照下,使中国的艺术市场不但在向国际定价靠拢,连质地也在接近,即“物有所值”。这就是全球化所带来的挑战。

中国当代艺术将从模仿性走向原创性

于天宏:简单说,艺术品已经是由全球市场在采购和定制,所以它的产品质量也要趋同。这里涉及到的是张平刚刚说过的中心区域以外的创作驱动的问题。

张平:一个是创作的牵引性驱动,一个是质地上的可比性,这两个方面一直处于矛盾中。

于天宏:我认为两者实际上是一致的。在讨论这个问题的时候,把艺术品当作一个文化产品甚至当作一个金融产品或者奢侈品,就会发现这三个领域具有相通性:都是少数处于金字塔尖的机构或者群体左右着价格或者方向,甚至整个的格局。从艺术品来说,其市场是由大的画廊、收藏家和拍卖行在决定。从文化产品如电影里面来看,其实就是几个大的电影节和电影公司在通过不断的创造票房奇迹或者通过颁奖的方式去左右市场和方向。

张平:在中国,无论是经济还是艺术都遇到一个极大的问题,即模仿与自创问题。一旦定价,就导致了大量的艺术创造者模仿性加强,而当价格达到一定程度时,最后要比拼的还是回归到原创性。近几年,中国艺术品市场快速增长,模仿性可能已经达到了一个基准,因此在未来的很多年份里,中国艺术可能会趋向于更多的原创性思想。

定制关系影响中国当代艺术的发展

赵力:目前,中国很多画廊与代理艺术家的关系是一种定制关系。比如画廊买了某艺术家的一些作品,如果觉得这些作品有质量、有销路,那么画廊就要求艺术家按这种风格继续画下去。这就像是一张订单:艺术家生产,画廊销售。

另外,我觉得除了这种定制关系外,中国当代艺术还缺乏一种根基。比如,西方艺术的基础一方面是古典主义,另一方面则是现代主义,这两个基础既可以批判,也可以吸取,两者共同支撑着他们的当代艺术。从趣味角度讲,看哪些人买画更有意思:杰夫·昆斯买库尔贝的作品,赫斯特买培根的作品,显然他们对与自己创作风格相区别的艺术家作品有偏好。但中国当代艺术缺乏



这样的基础,因此,中国艺术品的定制问题是一个长期的过程,以前是为政府定制,现在又被市场定制,这里面一直存在困境。

于天宏:从这里可以归结出两个问题:第一,中国艺术家的创作源泉是空泛的。如果说古典艺术和现代艺术是西方当代艺术的基石,先锋艺术家的艺术创造折射的是来自于他所处的时代最前沿的哲学或者社会学的产物和结论,那么目前中国当代艺术部分则是来自于西方当代艺术的这个基石,是影子的影子,没有自己的源泉。第二,中国艺术家的创作被多个利益所驱动。一个是价格体系的驱动强化了产品的类型化;另一个是在奖项、展览、权威体系话语权下的趋同感,比如中国电影的遭遇,或者学好莱坞的大片,或者为了到嘎纳、威尼斯、柏林得奖;还有第三类就是不不着边际,在很本土的东西中,它只是把前两类演变成一种折中的方案。例如像《集结号》这样的电影,即是美国大片又是韩国战争片,但又表现的特别本土化,它还是一个折中方案,除此之外没有别的路。中国艺术家的创作也是如此,只有很少的人能走最后一条路,一些年轻艺术家的创作所谓好,就是在带本土因素的同时,在靠近西方的偏好上做得更到位,而不是简单的模仿和趋同。

中国当代艺术的未来取决于多样性和原创性

张平:中国当代有两次艺术创作高峰:第一次是“85浪潮”时期,如尤伦斯当代艺术中心展览上说的,那时候除了缺钱,缺大的画室,什么都不缺。那时候是中国的制度变革期,各种思潮和信息,一下子涌入到封闭的土壤上。每个人根据自己的生活体验和性格,获得了完全不同的结论和折射,使得‘85时期能够有多样化的探索。经过了这么多年的发展,我觉得现在的中国进入了另一个强大的、有思想基础的时代。在这个加速经济增长的时期里,使中国人民的生活节奏变得异常之快。这也是西方战后五六十年代所谓现代主义出身的根本,商品生产的能量极大地推动着这个社会,而且渗透到每个人的细胞里。而商品经济生产里面最大的三大特征——“标准化、规模化、廉价化”,现在在中国泛滥成灾。当年安迪·沃霍尔直接复制出无数的快速消费品就是在这个背景之下产生的,而中国无法承受这种快速的动荡,这种变化蕴含着一种极大的刺激和反

差。人们在整个时代感的变动下,产生了多样性。

赵力:这样的情况下,成名的艺术家感到很大的危机,他既要评判自己的创作是否有创新,又要考察这种新方向是否能被接受。而年轻艺术家不同,他们的富裕程度普遍提高了,卖一张画一年甚至几年衣食无忧,那么就可以为自己画画,反而容易造就自主性。

张平:欧美五六十年代基本上是以反资本主义为基准,涂鸦、波普艺术等等都是对工业化的一种反讽、抵抗,一种人性的自我表述。而中国从农村到城市,从本土到国际,提供了更大的实践空间。

赵力:在这个过程中,艺术家个人性和个人因素越来越起决定作用。比如他创作的题材可以完全是自己个人生命的记录,对事情的看法也是从个体角度去接触、判断,更有可能形成差异性的面貌。

新一波“中国式”艺术值得期待

于天宏:过去艺术家面临的问题是生活和境遇都极其困难,所以需要一种群体的方式来向前冲,而如今中国艺术家群体性的时代基本上告一段落了。

张平:但现在还是有群体性。过去是因为穷,现在则是因为富。像798艺术区的聚集就是以金钱为导向性的,只不过所谓原创性的东西要怎么和这种回报率的逐步提升或者说未来的潜在价值有机地挂钩还需要探讨和尝试。’85新潮这波人等了十五年才走到今天,而现在的这批人可能到2015年的时候,会再次爆发一次关于中国后WTO时代的艺术潮流。

赵力:现在很多艺术家也在琢磨:什么叫中国?以前认为红色就是中国,现在很多艺术家是从个人角度去理解“什么是中国。”

于天宏:现在我们有足够的时间和资源去深挖自己的历史线索。

张平:就是工具多样化和表述多样化。比如水墨,原来都是山水、仕女、亭台、山岳,现在可以直接体现工业社会,可以加丝网、加多种材质。这些材料本身就是一种表述,同时也是在超越它原来的传统。我能感觉到,这个时代是一个艺术创作的时代,人心浮动的最大特征就是觉得要干点什么,但是还没有明确要干什么。中心定价的市场影响之外,民族自豪感、个人生存、社会经历多样化以后,就会产生一套新的中国艺术创作的情绪和时代的背景。