



胡安·安东尼奥·佩雷斯·西蒙:

1941年5月8日出生在西班牙阿斯图里亚,与《福布斯》最新推出的以600亿美元身价荣膺世界第二富的墨西哥电信大亨卡洛斯·斯利姆为合作伙伴。

# 西蒙:与公众分享收藏是最大的快乐

西蒙是一个全球瞩目的企业家,也是一个声名显赫的收藏家,他的西蒙基金会,拥有从14世纪至今的3000多件藏品,是欧洲本土之外最大的艺术品私人收藏机构之一。更可贵的是,他认为:“分享我的收藏,这是基金会最重要的宗旨”。

◎本报记者 邱家和

## “从学院派到印象派的一条彩虹”

近日,“古典与唯美——西蒙基金会藏欧洲19世纪绘画精品展”在上海美术馆隆重展出。展览的100幅绘画精品,作者是欧洲19世纪一系列声望与作品同样响亮的艺术家:莱顿、罗塞蒂、透纳、柯罗、米勒、莫奈、雷诺阿、毕沙罗、提索特、蒙克、佐恩……,涵盖了古典主义、浪漫主义、现实主义、印象主义及拉斐尔前派等众多充分代表那一时期艺术风格的作品。展览按历史时期与作品内容相结合的方式分为四个板块:1.学院派与古典人体 2.浪漫风情与怀古 3.光与色的交响 4.劳动的赞歌。这些作品都来自西蒙的收藏,被西蒙称为“从学院派到印象派的一条彩虹”。

西蒙的收藏经历可以追溯到上世纪60年代。90年代初,他创立了西蒙基金会,一家非营利性的慈善机构,其初衷是帮助墨西哥社区一些没有资格的家庭或个人申请银行贷款,同时,从事艺术品的收藏与推广。由于西蒙先生对欧洲文化的仰慕、对艺术品收藏的浓厚兴趣及其雄厚的经济后盾,基金会的艺术收藏种类丰富,上至欧洲中世纪的圣像画,近到当代艺术,藏品逾3000件。近年来,他的收藏在西班牙马德里的普拉多博物馆、美国华盛顿的国立美术馆、德国科隆的路德维希博物馆、荷兰阿姆斯特丹的凡·高博物馆、法国巴黎的裘德·波姆国立美术馆、美国费城艺术馆以及威尼斯的葛拉西宫等世界各地享誉盛名的艺术馆及博物馆展出。这次在上海的展览,则是其在中国北京、上海、湖南、广州四地的巡展的一部分。

## “收藏就像是所有者的自画像”

作为成功的企业家,西蒙经历了曲折的人生与创业经历:他出生于西班牙乡间的阿斯图里亚,移民墨西哥后70年起他与卡洛斯·斯利姆合作,参与证券投资掘得“第一桶金”,到收购一家印刷企业,建立了他们自己的公司,并转入了证券金融业。80年代墨西哥实行国有资产私有化,他借机收购了墨西哥电信,成为这个庞大资产的所有者之一。电信公司集团旗下还开办了博物馆。

作为收藏家,西蒙毫不讳言他的收藏与个人经历的密切关系。他回忆道,最初将他引入艺术领域的,是他初恋的对象。由于她对艺术的造诣,激发了西蒙对艺术的浓厚兴趣,使他最终成为在艺术品收藏上“富可敌国”的收藏家。而他真正激发他产生收藏艺术品的念头,是他大学毕业后回欧洲的3个月。记得当时在卢浮宫他就泡了整整5天。他回忆

说:“当时每天的预算只有8美元。欧洲的慈善组织对我这样的穷学生提供半价补贴,但还是太少了。”尽管如此,西蒙还是动了收藏艺术品的念头。不过限于财力,他收藏的只能是博物馆的复制品,直到70年代有钱了,他才开始收藏原作。

西蒙的收藏和他对西班牙故乡的思念分不开。在故乡,看到女性带着自己的孙子相伴而行的身影,西蒙想起了他的祖父母。他们都留在西班牙没有去墨西哥。他说:“当年祖母带着我去田间,那就是我的童年。”因此,他收藏了毕沙罗的作品《收牧草的农妇》,纪念他的童年。他说,这涉及他最私人的回忆。

## “基金会连避税都没考虑”

谈到他的基金会,西蒙表示,基金会都有自己的宗旨,一是提供小额贷款,二是艺术品的经营。基金会的运行,由金融专家奥斯卡负责。

他强调,与西方许多基金会是按照避税政策设立的不同,西蒙基金会连避税都没有考虑,基金会的90%多的资产都是用我个人的税后收入。基金会也绝不以盈利为目的。他还指出,西方也有许多基金,从事营利性的活动,如西班牙著名的银行基金会等,但其盈利的目的也不是为了瓜分红利,而是为了基金会的工作,是想通过这些工作来回馈社会。他还指出,虽然西蒙基金会不涉及避税,财务不必公开,但我的钱给了基金会就不能拿回去。这也是我对我的收藏的一种承诺,我的资金支持将世代传下去。

## “从来不会根据价格来判断艺术品”

西蒙表示,他只在收购艺术品时关心其价格,因为这涉及到收购成本。因此需要专家的意见,包括对作品本身的信息加以成分的调查研究,也包括对作品的市场行情充分的掌握。他认为,艺术品的价格与市场的起伏有关,而市场的起伏有时是荒谬的,因此,艺术品价格涨了多少不重要。艺术品最重要的还是其艺术价值。就像企业也有市场并购的价格,但更重要的是其所从事的事业。他不会为了市场溢价和红利去卖掉这些艺术珍品,因此,他的收藏目录上标明的价格,还是那些艺术珍品的收购价。

西蒙坦承,藏品中有的作品是出于他个人的原因购买的,由于基金会的收藏规模很大,有的专家提出,为什么还保留着这些艺术价值不高的作品?为什么不把收藏精品化?对此,西蒙明确地表示不同意,他说:“我的收藏应该反映我的人生取向,充满我的人生回忆。我的责任就是保护好这份珍贵的个人记忆。”



卡巴内尔:克娄巴特拉用死囚尝毒



毕沙罗:收牧草的农妇



◎文/深红

朱加的新展览几个现象引起我们的兴趣:《我们是完美的》在上海的香格纳画廊安静开幕,去的人不多,几乎个个都是艺术界的重量级“老炮”;每个人看的时间不短,留连展厅都超过30分钟;评论声音却欲言又止,似乎难以简单表述。那么,朱加到底是什么人物?他的作品中有多少难解之谜?

## 资历与名气的不相称

称朱加是“当代艺术的骨灰级人物”并不过分。他在上世纪80年代末就进入录像和摄影创作的最前沿,以不动声色简约的记录方式和对现实冷静而强有力的介入立场,成为中国录像艺术中一个特殊的个案。稍通中国当代艺术历史的人都看过这几件作品:“Forever”——把录像机绑在车轮上在北京城内骑行30分钟所拍摄的影像作品(1994);“他们有过性关系?”(1995)——将类似隐私审查的字句放在街头走过的人群中进行拍摄;一条在没有水的环境中跳跃的鱼的影像(与环境有关,1997)等等。但,很有可能你不知道其作者就是朱加。他在国内艺术界低调地有些过分。上海香格纳空间的个展之前,朱加基本没有在国内个展的纪录,甚至参加的群展也屈指可数。而海外参展履历又很丰厚,许多重要的国际双年展、三年展和主题展上都有他的作品。这也许与朱加的创作态度和工作方式有很大的关系。他对事物的挑剔敏感,善于自省、敢于放弃,为自己的作品设置了严密的自我审查壁垒,很多作品在接近成型前天折了。而一旦出品,朱加也不会将某种风格定型复制,下一件作品必然是新的试验。这注定朱加不会成为高产的符号性的艺术家。

## 固执与随和的统一

现实够沉重,继续对它质疑、解构和建构无疑是更辛苦的劳作,在艺术上朱加钟爱“死磕”。很难把朱加的创作归到当代艺术的某一类型中,他从颠覆影像的拍摄方法,以及对拍摄主体的篡改中来获得自己明确的质疑姿态。看似缓慢重复的镜头和单一恒定的叙事结构背后,隐藏着一种对常态的强有力的挑战。

# 朱加:完美的悖论

不过脑子里成天盘旋这些艰深的话题,朱加却没有炼成个浑身透着哲学社会味道的孤僻学究型艺术家,相反他十分善于待人接物,交际能力明显高于大多数另类艺术家,所以圈内圈外朋友众多。“很不艺术家”的处世方式、“很艺术家”的性格,朱加在其中找到平衡。

为什么会选择完美这一概念来作为创作的主题?

真实的讲,我们生活在一个趋同的社会时代,所有的人都在按照“给定”的模式生存着,人们似乎早已忘掉了所谓的“情人眼里出西施”这句古老朴素,但又深刻哲理的一句话。实际上每个人都有对于完美的标准,这实际上是一种对待主观愿望、对待权利的个体阐释。我在1995年的那组照片《他们俩有过性关系?》,实际上也是对于个人主观上的判断,在那里我只是借用了“性关系”在当时的中国社会大背景下的特殊概念来有所指。在今天我选择“完美”的概念,实际上都是在借用当下社会的既普遍又敏感的主题与我的判断形成一种碰撞。另外讲:真正意义上的完美对所有人来说会产生一种距离,很有隔膜感。这本身又是一个悖论。

为什么这次展览过后,你找到很多朋友听他们的看法,是不自信么?

其实没有自信与否这个概念。我注意了每个人从我的展厅里出来的反应,似乎每个人都是有话说的,但跟我对视好久不知如何说起。我觉得大家还是看出了一些问题,至少这些艺术家朋友都在考虑着相应的问题。

为什么很多作品制作成之后没有在国内展出过?

我没有过多的考虑这些,因为我需要时间,前面说过我很在意工作的结果,这就需要时间给我的工作一个沉淀的过程。举个例子:人们经常要照镜子来达到自我审视,镜子里的影像反射到自己眼睛中,其实就包含了一个时间的反射过程。尽管大多数情况我们不察觉这个过程。但这个物理过程的确是存在的,何况你的工作,更是需要时间来审视。

以前采访中,你说过想要自己有一种狼劲,这股劲现在还在么?

我所指的是作品中的实施的手段,以及你所能呈现出的东西,也就是作品中独有的力量。

有时候需要一点自恋,我希望别人评价朱加是个很怪的人。又怕别人把我当成一个神经病。当然了装疯卖傻是另外一回事儿,就像侯宝林老先生说的相声:“有个醉鬼躺马路上,见来车说从我身上压过去,救火车来了就赶紧爬起来了”。我可能就还真的就躺不起来了。

交际活动会对艺术创作有什么帮助或者影响?

我的朋友不少,但是真正的应酬交际活动并不多,还是不喜欢扎堆。不过很多朋友对我的帮助真的我不知道如何去感谢他们,

下一步你准备创作什么?

不好说,按既有的方法工作吧。我很庆幸在某些方向上的努力没有白费。不过我也在尝试其他的表现手法,看会不会派生出其他的东西。



朱加《永远》1994

双重风景|2002