

比利时人盖伊·尤伦斯是世界上收藏中国当代艺术品最多的收藏家之一。日前,尤伦斯夫妇宣布将把位于北京798的“尤伦斯当代艺术中心”的管理权转让给“长期合作伙伴”,并将于4月3日通过香港苏富比拍卖其收藏的106件中国当代艺术品,此后将

将手机出售手中剩余的1000多件中国艺术品。本报记者就此采访了3位长期关注、研究中国当代艺术的知名批评家,他们的观点有一致之处,更有差异和争鸣。关于尤伦斯,关于中国当代艺术,还有很多有待深入探讨的话题……

尤伦斯要撤,中国当代艺术会跌?

本报记者 续鸿明 李百灵

问:你对尤伦斯抛售中国当代艺术藏品的举动有何评论? 据称,尤伦斯手头有1000多件中国当代艺术的重要作品,他的藏品分量有多大? 大量收藏中国当代艺术作品的外国商人还有乌里·希克等人,尤伦斯透露的信号是否会引发其他海外藏家的抛售? 他的抛售计划是否会造成中国当代艺术市场的明显波动?

彭德(西安美术学院教授):尤伦斯如果售尽中国当代艺术藏品,将成为当代艺术史上的标志性事件。可能会引发其他海外藏家抛售,但不会造成当代艺术市场的明显下滑。

中国当代艺术是改革开放的实证,有远见的藏家收藏这段历史中的艺术品,首选目标会是当代艺术的代表作而不会是传统作品或学院派作品。中国的股市和楼市持续震荡,黄金价格已接近极限,因而当代艺术仍会成为财富的避风港。

河清(浙江大学人文学院教授):忽闻北京798的尤伦斯当代艺术中心要“撒场子”,我并不觉得意外。当年中国有首歌唱道:“帝国主义夹着尾巴逃跑了……”尤伦斯的撤退计划,让我油然想到这句歌词。这当然不是坦克大炮的军事帝国主义,而是面目温软的文化帝国主义。

2002年我在巴黎皮埃尔·卡丹空间,第一次看到尤伦斯的中国当代艺术收藏展“巴黎——北京”,是香港一位著名艺术买办Z先生与尤伦斯合作、一手操办的。就是在这次展览上,我看到了曾梵志画少队员们摆成《最后的晚餐》的构图,用滴着淋淋鲜血的手吃西瓜……正是这位曾梵志,几年后被尤伦斯和中国的艺术买办们炒成中国当代在世最贵的画家,一幅画在香港拍了7000多万港币!

尤伦斯很早就开始收藏中国当代艺术品,确实拥有相当数量的藏品。他这次抛售自己的藏



2007年底,尤伦斯当代艺术中心落户北京798艺术区,媒体纷至沓来。图为尤伦斯接受杨澜采访后合影。

品,我以为不会引起中国当代艺术市场的明显波动,但却是给出了一个重要信号,就是重量级操盘手开始“出货”了……

杨卫(艺术批评家、策展人):尤伦斯抛售中国当代艺术藏品可能是受到了金融危机的影响。目前,欧洲经济依然处在低谷状态,复苏还有待时日,而中国经济却在持续发展,这也带动了中国的艺术品市场,使其价格处在一路飙升的状态。一高一低的比较,使尤伦斯做出了以上判断。我觉得,这更多还是出于经济的考虑,因为尤伦斯当初购买这些艺术品时,与今天的价格有着天壤之别。低价买进高价售出,这吻合商业规律,毕竟尤伦斯也是个商人,不会不明白这是千载难逢的机会。

尤伦斯手上到底有多少中国当代艺术作品,我没有调查过,但感觉不会少,因为就我所知的一些艺术家大都有作品被他收藏。他和乌里·希克的重要藏品加起来,可能会占中国当代艺术某个发展阶段的1/3。

尤伦斯抛售中国当代艺术藏品有可能引发其他海外藏家的抛售,短时期也许还会造成中国艺术市场的波动,但如果长远来看,不会有太大影响。因为中国的艺术市场已经日渐成熟,有了相当一批固定的藏家,他们投进了资

金也必然会维护这个市场。其实,艺术市场的真正繁荣,根本上还得依赖于自身的消费群体。

问:有人对尤伦斯此举解读为这是因其不再看好中国当代艺术而进行“套现”,是他通过炒作中国当代艺术大发其财后的必然行为。近年来中国当代艺术品价位的攀升与国外藏家介入究竟有多大关系? 中国当代艺术作品的价位是否虚高?

彭德:尤伦斯长期重视中国当代艺术,应当予以肯定。他至少要比中国投资者和投机者有眼光和远见之明。即便他单纯地从利益上考虑,那也是他的自由。不必用白求恩的精神去要求老外,他们没有拯救、援助中国艺术的义务,这样的义务应当由我们自己承担。

全球艺术品价位都太高,不过中国当代艺术的最高价位还不到毕加索的1/10,不会大跌。

河清:这当然是“套现”,当然是投机获利的必然行为。但人们也应从中看到,尤伦斯不再看好中国当代艺术的前景,否则他会长期持有下去。

2008年至今,西方“国际”发生金融危机,直接波及国际“当代艺术”,也波及中国“当代艺术”的行情。尤伦斯先生要“别了”,着不一定不是尤伦斯先生自己,Z

先生也不用着急,倒是那些靠尤伦斯的“当代艺术”忽悠中国人、然后一起分赃的中国“艺术买办”们。

杨卫:中国当代艺术作品的价位,就目前的情形来说的确有些偏高,毕竟这些作者都还健在,且还在发展当中,以后还会有什么变化,到底哪些作品才会是他们的代表作,尚不清楚。艺术市场的规律告诉我们,只有经典才有不可替代的价值,也才有不菲的价格。艺术的投资是对价值的投资,所以也需要一些时间来考量。

从早先的迹象来看,中国当代艺术品价位的攀升与国外藏家的介入关系非常密切。众所周知,中国当代艺术的发展,经历了一个“墙内开花墙外香”的过程,早期的市场基本依赖于西方。其实,尤伦斯和希克都不是最早介入中国当代艺术市场的,而是属于第二拨,基本上是已经看出了市场的前景才开始下手的。他们的市场嗅觉的确比国内的藏家要灵敏,之所以捷足先登,也是取决于他们的预知能力与操作能力。就这一点而言,国内的藏家仍需要学习,只有师夷之长,才能有“出了山门去打师傅”的能力,才能在全球经济一体化的进程中,将中国当代艺术的文化价值真正通过自己的努力运作到国际市场上去。

问:如果说国外藏家利用资本优势对中国当代艺术产生了影响,但更重要的竞争还是对艺术价值话语权的竞争。你认为判断中国当代艺术的价值应该由谁说了算? 在资本博弈下,中国国内的藏家、艺术批评家如何赢得话语权?

彭德:收藏家不过是按自己的艺术观、价值观在收藏而已,古今中外大抵如此。国人习惯于把人往坏处想,或许是我们周边坏人太多的缘故,由己度人,把国外藏家看成是一帮阴谋家。老外的话语权不是争夺得来的而是水到渠成的结果。一旦中国藏家有了

雄厚资本,特别是有了眼光和远见之明,也会自然而然地获得话语权。

30年来的中国当代艺术带有明显的西方思想的烙印,话语权必定在西方。只有中国艺术具备了独特的、超越狭隘国界、超越西方思想的穿透力时,才有资格获得话语权。现在争夺话语权,体现的是弱者的心态。

杨卫:话语权应该由自己掌握,这是毫无疑问的。中国当代艺术的价值支点,怎么能依赖于西方呢?

中国当代艺术首先要依赖于自身的生存现实,同时也需要自身对这种现实做出一种高于现实的价值判断。历史的教训告诉我们,单一的经济增长不能构成文化繁荣,只有充分开放与宽容,才能促进思想的活跃,从而激发起无穷无尽的创新。就这一点而言,我们也要感谢曾经关注过中国当代艺术的国外藏家和批评家,不管他们的这种关注是出于什么目的,总之,他们还是促进了中国的开放。只是开放以后,中国的批评家和藏家又为何呢? 西方人的方式仍不失为一种借鉴。我想,中国当代艺术只有通过对自身的关注,揭示出人类普遍关注的问题,才有可能影响世界,并从中找到中国文化的自信。

河清:这里当然涉及艺术价值话语权的问题。但艺术话语权之先,首先是文化话语权的问题。可悲的是,百年来,中国文化精英都受社会进化论毒害,文化自卑感病人膏肓。他们先验地抛弃中国文化艺术价值观,采用的都是西方的文化价值观,奉西方文化价值为“普世价值”,因此文化话语权一直掌握在别人手里。

中国艺术批评家、藏家要赢得自己的话语权,首先要文化自信,敢于用中国文化艺术的价值标准去评判艺术作品。好的就是好的,垃圾就是垃圾,要敢于判断,用中国自己的标准!



农夫(油画) 40厘米×50厘米 1980年 马克西莫夫



中国的冬天(油画) 33厘米×40.5厘米 1956年 马克西莫夫

马克西莫夫再“回”中国

本报记者 鲁娜

为纪念前苏联杰出的画家、教育家康斯坦丁·麦法季耶维奇·马克西莫夫,2月20日,由中国留俄(苏)美术家学会、筑中美术馆主办的《“马克西莫夫”画册首发式暨马克西莫夫绘画作品展》在京拉开帷幕。这是马克西莫夫在中国出版的第一本画册,画册中的80余幅作品原作集中亮相。画册主编、美术评论家奚静之、靳尚谊、詹建俊、魏传义等“马训班”毕业的画家,以及众多的老中青油画家、藏家出席了首发式。

《马克西莫夫》画册由筑中美术馆策划,是第一本在中国出版发行并全面介绍马克西莫夫油画学说证明水墨是高于丹青的最终选择,宋代以擅长白描而著称的李公麟也在自己得意的《山庄图》中留下了自己极力探索的色彩画

的画册。她还在现场展示了1985年她在莫斯科拜访马克西莫夫时,对方赠送给她的1984版的简朴画册。

1955年2月29日,前苏联的著名油画家、教育家马克西莫夫作为中央美术学院油画训练班的指导教师以及中央美术学院顾问抵达北京,这个油画训练班简称为“马训班”,为期2年半。“马训班”的学生由21位来自全国7所美术院校及各地美协、部队的优秀学员组成。在马克西莫夫的指导下,学员们由石膏到人体、由素描到油画、由室内作业到外光训练,由构图草稿到完成创作,较为系统全面地接受了前苏联(欧洲)油画教学方法的培训。

詹建俊认为,马克西莫夫具体传授了欧洲油画在专业上的基本要求与方法,特别是对形体结构与色彩法则在学理上的认识与技艺上的指导,对中国油画的进步具有关键的启示。靳尚谊说:“马克西莫夫先生所任教的油画训练班,对中国的油画专业建设(素描、油画写生和创作)起了十分重要的作用。”

“水墨为上”的山水理论而以为古人完全无视“丹青妙极,未易言尽”的绚烂之象。没有强有力的学说证明水墨是高于丹青的最终选择,宋代以擅长白描而著称的李公麟也在自己得意的《山庄图》中留下了自己极力探索的

让我们感受到他追求的精神自由:以游戏的方式进入绘画,笔墨色彩交相呼应,画面呈现出一种别样的趣味。

他的绘画犹如禅宗中的“当头棒喝”,让你刹那间放弃了内心先入为主的执着。林风眠就是这



呵护图之三(国画) 张宙星

在当代中国国画界,张宙星是一位特立独行的绘画探索者,他以民间艺术为基点,努力开拓与传统文人画迥异的视域,表达更为广阔的心灵空间。观其近作“鱼系列”彩墨画作品,图式极具抽象意味,圆浑朴拙的墨线纵横交错于画面,清雅而自然,单纯而厚重。

中国水墨画在经历了数千年的发展演变后,正逐渐由古典艺术向现代艺术转变。近代西方文化的发展和进步并没有对中国艺术产生破坏,只是我们与西方艺术相比照时才发现自己的艺术在漫长的发展过程中脱离了艺术的核心理念,我们的绘画出了问题。张宙星深深地领悟到文人画的局限:师承的包袱局限了艺术的开拓。在新的时代背景下,需要大的视野和更深邃的思考,更需要“外师造化”的率性与天真。观照齐白石和黄宾虹两位大师的作

张宙星的彩墨世界

方辉

本,这并非所谓的青绿画法,而是超越笔墨的色彩视觉表达。对于这些,张宙星有着自己的独立见解,他认为文人画传统只是传统中的一个支流,当代文化结构的重组必然要求我们建立新的文化体系,这既不是对西方的文化价值的追随也非对传统价值的恪守,作为画家应当根植于本土文化,努力开拓平面视觉的崭新空间。

张宙星的绘画当属于先锋派的绘画,与当代前沿水墨也有很大的不同。在他的作品中,我们无法找寻视觉模板,只看到一种近乎随性的挥洒。但通过一幅幅作品,我们可以感受到他在探索一种适合他心性表达的语言方式。他喜欢原始的绘画,包括一些民间器物上的造型与纹理。单纯的浓墨线条结合朴拙的色彩,

一方向的先驱者,他经过在法国多年的学习和研究后,开始对中国的瓷器、壁画产生了浓厚的兴趣,把西方野兽派、立体派等现代主义理念同中国民间绘画相结合,开拓出了一条中国画革新之路。张宙星也是这一理念的践行者,他多年来一直孜孜于陶器、木器、剪纸、年画等民间艺术中攫取灵感,尽量让画面单纯直接。他认为绘画是人类对生命不断探索后的领悟与表现,艺术应当放弃对物象的描摹和刻画,而追求人类早期绘画的激情和拙朴。早年家学的渊源,对前辈大师的深刻了解,使得他更加坚定了自己的追求与探索。与世俗趣味拉开距离,寻觅自我精神的一方天地,才有好的作品不断产生,这正契合着中国笔墨的写意精神吧。



居所(油画) 150厘米×145厘米 麦拉克·考夫曼