

艺术金融化：新引擎引发巨大产业链

□□ 本报记者 黄辉

“艺术与金钱的关系从未如此密切。”《艺术生意：全球金融市场背景下的当代艺术》的作者Noah Horowitz表示,“在最近几十年,艺术已经发展成为一个全球化的生意,如果想全面了解艺术世界以及我们与艺术之间的关系发生了怎样的变化,我们必须了解介入其中的金融力量。”

艺术资源变为金融资产

最近几年,随着中国艺术市场的迅猛发展,介入艺术领域的金融机构随之迅速增加,金融资本进入艺术产业,将艺术品变成一种投资品,实现金融资本与收藏、艺术品投资的融合,艺术资源变为金融资产。随着这些资本的介入及相关体系的建立完善,中国已进入艺术金融化的初级阶段。

中国艺术产业研究院副院长西沐分析了其中原因:一是因为国家经济取得长足发展,人们生活富裕,家庭资产增长,高净值人群参与艺术品投资的愿望加强。另一方面,艺术品市场不断壮大,从不成熟到形成体系,艺术品资源的价值被认知、开发,而其高投资回报率也成为吸引买家入场的主要原因。

摩帝富艺术顾问股份有限公司副总裁兼亚洲区总经理黄文叟表示,“艺术金融化的构想非常好,可以刺激艺术产业的发展,如果没有资本进场,这个产业就发展不起来。”

艺术金融化不但为金融产业的发展寻找到一条新的途径,是金融业发展的一个新方向,也为艺术市场注入了新鲜的血液。在这样的形势下,无论金融机构还是艺术品市场都在探索新的途径,不断推出新的产品,目前,金融机构介入艺术领域,主要从事的是艺术品融资、艺术品信托、艺术基金、份额化几方面的工作,这些都推动了艺术与金融结合的进程和步伐。越来越多的金融机构意识到艺术品值得投资,艺术市场也需要资本助力,才能进一步壮大。

西沐表示,“发展到今天,艺术金融取得重大突破,艺术与金融的对接不再是零散的、点对点的,或者仅仅是产品级的,而是体系性的形成。这是艺术金融真正进入体系化发展的阶段,这才是艺术金融时代到来的一个基本标志。”

□□ 本报记者 李婧

随着中国艺术品市场的飞速发展,资本和金融工具的介入已是大势所趋,但究竟该如何介入?在这条路上已经行走多年的西方有哪些可供借鉴的经验?本报记者专访了伦敦苏富比艺术研究院艺术商业研究部主任伊恩·罗伯逊(Iain Robertson)及中国国际艺术交流协会常务秘书长王春华。

中国不要单纯复制西方

西方的艺术品市场发展很早,在确权 and 评估、拍卖环节上都有一套成熟体系,很多藏家都是有几百年历史的家族式藏家,收藏的心态与中国藏家迥然不同,西方艺术与金融的对接正是建立在此之上的。

罗伯逊介绍,英国在艺术与金融的对接上主要有两种形式,一是专业的艺术类基金,二是像摩根大通、瑞士银行和德意志银行等大型国际投行为客户提供的私人艺术品理财产品,这些银行也会自己收藏艺术品作为一种投资方向,比如摩根大通银行从建立之初就开始收藏艺术品,历经百年,收藏量很大。“事实上,英国在



吴冠中 长江万里图 (该作品曾为艺融基金收藏)

产业化的理念发展艺术金融

“艺术金融是一个经济或者金融概念,千万不能单纯地看作一个产品,一定要用产业化的观念来看待艺术金融。”西沐强调。在他看来,艺术金融是一个至上而下的产业链条,不仅有自己的产品体系,还有独立的交易平台以及相应的支撑和服务系统,只有建立起相应的产业链条,艺术金融才能按照产业化的理念发展。“只有以产业化的理念,艺术金融化地才能发展持续、长久。”黄文叟说。

然而,在目前,因为产业链诸多相配套的环节严重缺失,艺术金融化发展的步子走得小心翼翼,西沐说,“金融机构看艺术品市场感觉水很深,不敢贸然进入,无从下手,而艺术市场看金融一头雾水,不知道从哪里切入。”

艺术金融化产业链发展面临重大缺失,西沐、黄文叟以及鼎艺艺术基金投资委员会主席陈波阐述了自己对产业链有待完善的看法。首先,艺术金融化需要建立两个行业对接的保障体系,比如艺术品的鉴定、评估定价机制、咨询顾问以及艺术品确权等,建立艺术金融化的支撑体系,是文化艺术资源变为金融资产的前提。

其次,艺术金融化缺少衔接的

平台,艺术金融化的核心是产业化、规模化、大众化和社会化,这是艺术金融发展的大方向。要适应这种发展,不能停留在单纯的点对点、一对一的交易形式上,必须建立更广泛,具有公信力的交易平台,能够让大众参与,实现艺术与金融的对接。

再者,艺术资源与金融资本对接还有一个严重的问题就是没有形成具有共识的定价机制。艺术品评估的核心就是定价,但目前,我国没有一家具有公信力的估价机构,也没有形成具有共识的定价机制。

此外,艺术金融化还需要建立多元的艺术品退出机制和体系。目前,我国艺术品退出主要依靠拍卖,不仅公信力不足,而且单一且狭窄,严重阻碍了艺术金融化进程的发展。如果没有形成多元的退出渠道,就不可能建立完整的退出机制,资本进入就成问题。

而陈波认为,保险和仓储的缺失也阻碍了艺术金融化的发展,“保险是艺术金融化基础缺失最重要的一环,有了保险,艺术品仓储和典当才能发展起来。”

此外,在艺术金融化的发展过程中,监管是必须,也是必要的。在艺术金融化发展过程中,配套法律法规的制定、监管的力度和程

度、具体落实和执行都需要相应的监管。在艺术金融化的发展过程中,还需要与此配套的服务业,比如艺术顾问、咨询等业务,服务是其发展的核心。

目前,国内的艺术金融化更多的是产品层面,比如基金或者信托;当然也有文交所这样的交易形式,或者一些公司提供增值保值的平台,还有一些提供一些艺术品金融的咨询服务。虽然诸多金融机构在艺术品产品交易、服务业都有尝试,艺术金融发展的亮点已经有了,但是目前缺乏的是具有前瞻性、产业化的理念,来把这些点连接、延展,形成一个产业链。在宏观层面缺乏这种战略规划的研究,缺少相应的政策、对策。西沐认为,

“只有形成具有共识的机制、有了交易平台和支撑体系,金融资本和艺术资源的对接才有基础。”

而在这些需要建立的体系中,每个环节都是巨大的发展机遇和潜力,正如黄文叟所言,“一旦这种架构建

立起来,将带动中国之前并没有的产业,这是一条很看好的产业链。”

继续伸展的发展空间

就艺术金融发展前景而言,陈波作了这样的比较,2011年,中国二级市场的总成交额接近1000亿元,而艺术品基金发行的规模仅50多亿元,相对来说,是很小的体量。现在艺术基金的量还是很小,也影响不了整个市场。

西沐在中国经济和艺术品市场规模的基础上,计算出艺术品金融发展的潜力。根据巴克利银行的推荐数据:机构投资者与高端人士会配置5%的资产进行艺术品投资。如果以保守的5%作为对艺术品的潜在的需求进行估计,按中国130万亿元的财富这样一个保守的数字计算,中国艺术品市场潜在的需求就是6万多亿元。

如果用可流动的有效需求只占总需求的1/3这个假定来计算,也有2万多亿元的规模。而目前的规模只有几千亿元,“潜在的需求非常大,显现出来的只是冰山一角。”潜在需求与现状存在巨大差异,最重要的原因就是产业链发展的缺失,很多想要进入的资本望而却步。

而黄文叟看重了艺术金融带

来的更大的艺术产业发展空间,他表示,“艺术金融化会引发相关产业的发展,最直接的就是文创产业,这个产业链太大了。”比如艺术授权就是其中的一部分,将艺术资源转化为日常用品,市场的发展潜力非常大,也有机构试水,比如北京文交所最近所做的限量版画的交易。艺术金融化会衍生出很多类似艺术文创、版权买卖交易这样的产业,还有很多无形的艺术文物,他们的价值可以通过文创产业实现。

黄文叟表示,尽管艺术金融化目前还存在诸多问题,大家对这个产业还是有信心。“艺术金融目前还处于混乱的发展阶段,需要停下来整理市场的架构。”问题的关键是如何发展艺术金融,以及以怎样的视角与理念去发展艺术金融。西沐则强调,“发展艺术金融必须以产业化的理念与视角,才能将其做大、做强。”

目前,文化产业已上升到国家政策,大力发展文化产业,艺术金融化无疑会成为推动文化艺术产业发展,推进艺术市场壮大,促进中国文化艺术传播的重要途径。借助金融化的手段,促进艺术的影响,只有以强有力的推广方式,中国文化艺术在世界竞争中才能站得住脚。

探寻“中国特色”的艺术金融

产包都是已故艺术家的,其作品的评估鉴定由一整套市场数据作为基础,交易历史非常清晰透明,基本没有太多人为因素参与其中。而这正是中国所欠缺的,中国艺术品的一二级市场价格差距太大,使得估值成为一大难题。

罗伯逊认为,中国的艺术品金融化尚缺乏基础,比西方走得晚,但比西方走得快,在几年内就可以吸纳、复制西方的体制,可能正因为走得太快,容易跌跤。他说,西方今天的模式是由西方艺术品市场本身的规律决定的,有自己的历史原因,正因为有这个内因,才发展出这些金融工具,但中国的国情与西方完全不同,不论从结构机制,还是文化背景来说差别都是巨大的,所以中国不能简单地复制西方已有的模式,而是应该根据自己的实际情况,探索自己的道路,创造自己的游戏规则。

中西方正在进行定价权博弈

中国艺术品市场能发展到今天的规模,无疑与上世纪八九十年代西方的艺术推手有关,因为他们将一大批中国当代艺术家推向国际市场,带动了沉寂多年的中国艺术

品市场的勃兴,但这也使得中国艺术品的定价权长期把持在西方人手中,中国的拍卖公司要参考西方几大拍行的价格来定价。如今这种情况正在发生转变,而伴随着这种定价权博弈过程的不仅是中国人日益鼓起的钱袋子,更是国际市场对中国艺术的重新审视。

罗伯逊认为,中国的当代艺术从上世纪90年代一直被看好,直到2008年金融危机使得多年虚高不下的中国当代艺术价格泡沫破灭,市场对其丧失信心,西方开始重新审视中国的艺术,现在越来越多的西方人意识到炒作已经变得不合时宜了,越来越多的拍卖行、画廊和策展人开始更重视中国艺术家本身的个性化、独立语言及其艺术内涵,而不是看中将来能炒到多少钱。

在采访中,罗伯逊几次强调“中国当代艺术的全球市场已经结束了”这一事实。他认为这不仅是金融危机影响,究其根本原因,是中国当代艺术的买家卖家绝大部分是商业投机者,其中大多是美国的金融投资者,而缺乏真正的私人收藏家或有着权威艺术史学者专家们把关的博物馆和艺术机构等。

王春华也赞成这一判断,她认为

以往被西方艺术市场炒出高价的很多中国当代艺术作品,并不是真正出于审美和艺术价值而被收藏,这些作品本身的艺术内涵不高,只是用西方的材料、技法、表现形式,来阐释中国的一段特定历史,迎合了西方在中国刚刚打开国门时的猎奇和窥视心态,这类作品只能作为一种单纯的金融投资工具,在西方也很难得到艺术史学者和评论家们的真正认可。

两位专家都表示,随着这类作品的衰弱,西方艺术界越来越关注新的更能代表中国的当代艺术,而随着中国藏家的日益强大,以及拍卖和金融服务机构的愈加成熟,对这些新兴艺术家的作品定价权正在逐渐向中国人自己手中转移。

在目前的中国当代艺术经历了与传统文化艺术的断裂、与西方的不兼容,被国际投资市场抛弃后的迷茫时期,罗伯逊认为,既有国际化视野,又继承了中国文化本质的新一代艺术家可能是国际艺术市场未来最有潜力的生力军。“中国应该逐渐回归到自己的传统中去,不仅在创作方式上渐渐回归中国传统,在内涵上也应回归到中国的文化气质中。”罗伯逊说。

(右图为徐悲鸿《落花人独立》,艺术品资产配置成功案例。)

