



谁在拥有中国当代艺术

——在巴塞尔博览会现场访谈收藏家乌利·郝克

Who Owns the Chinese Contemporary Art
— Interview with Collector Uli Sigg in Art Basel

俞可
Yu Ke

1979年以商人身份来到中国、1995年初至1998年底出任瑞士驻华大使的乌利·郝克，可能连自己都没有想到，二十多年后的今天，他居然会在中国的当代艺术里扮演着一个重要的角色——那些今天在各类拍卖会上飙出天价的艺术家，几乎都曾经以非常低廉的价格将作品归入到乌利·郝克的私人收藏中去。对于这一点，乌利·郝克丝毫没有掩饰他的骄傲——当我们在巴塞尔艺术博览会的VIP大厅里，对这个个头矮小、满头白发、眼神中透露出精明目光的老头进行访谈时，他亲口告诉我们：如果当年我没有购买这些艺术品的话，那么，也许这些艺术家今天就不会存在。或许，正是我在经济上的帮助，他们才得以坚持下来……

我不知道这样的假设是否成立，但无可厚非的是，乌利·郝克和他那些数量庞大的私人收藏，几乎就是一部正在行进的中国当代艺术史。尽管在整个访谈的过程中，郝克先生一再强调，他从来没有考虑过艺术品的经济收益问题，他至始至终所做的，是要建立一部关于当代中国艺术的文献资料。但能在欧洲买下一座岛屿来居住，看来并不是每一个拿大使薪金的人可以办到的。1998年，乌利·郝克还创立了

“中国当代艺术奖金协会”，邀请中国未满35岁的艺术家来申请。这个年龄限制在2000年的时候被取消。与其他匆匆来到又默默离开的瑞士大使不同，郝克至今仍然活跃在中国当代艺术的进程中。

俞可（以下简称“俞”）：“乌利·郝克”对于很多人来说，可能仅仅是一个陌生的名字，但对于某一个特定的领域而言，这个名字却几乎代表着对中国当代艺术较为完整的收藏。在中国的艺术圈几乎是公认的，今天如果说起对中国当代艺术的收藏，西方你可以算是第一人，东方算是台湾的林明哲。在艺术收藏成为中国最热门话题的今天，我们很想知道：你当初选择收藏中国当代艺术的初衷是什么？是出于一种对文化的热爱还是像巴塞尔博览会这样，基于对艺术品可能带来的经济利益感兴趣？

乌利·郝克（以下简称“郝克”）：我从很年轻的时候就开始收藏艺术品了。最初是收藏西方艺术家的作品。1979年我来到中国，立即对中国的当代艺术产生了兴趣，而最初没有展开收藏，是因为从一个西方人的眼光来看，当时感兴趣的是中国最当代、最前沿的艺术。后

来才发现，那一个时期的中国，当代艺术并未引起人们的关注，没有任何收藏家、政府、团体或者博物馆来做这方面的工作，所以我就来做了。因为在我看来，中国是世界上最大、也是最有文化传统的国度，它的当代艺术肯定具有重要的价值。不过我觉得遗憾和奇怪的是，为什么在整个80—90年代，中国人自己没有意识到这一点？

在对中国当代艺术的收藏过程中，我从来没有想过经济的问题。而当初更没有想到今天的中国当代艺术会变得这么值钱。对我来说，艺术品的升值是一个问题，因为我是一个收藏家，不是画廊经纪人，现在，艺术品市场的火爆使收藏一件艺术品变成一件很困难的事情。但从开始到现在，我所作的都是出于希望建立一个关于中国当代艺术的收藏文献，而没有思考过经济收益方面的任何问题。

俞：那你对整个中国当代艺术的现状怎么认识？你对西方当代艺术十分了解，应该知道中国的当代艺术在最初的阶段，很大程度上是在西方的影响下成长起来的，这样的中国当代艺术为何能引起你的收藏兴趣？

郝克：作为一个收藏家，我想10年之后的中国会想知道之前的艺术家都干了些什么？而对于这段历史，当时并没有人重视。这就是我当时选择收藏中国当代艺术的原因。我很早之前就曾经去看过巴塞尔的艺术博物馆，里面的艺术品最初都是市民自己出钱来进行的公共收藏，这在1500年前就开始了。但这样的例子我在中国没有看到。而我所想要的，就是通过收藏来整理出一部关于中国当代艺术的文献资料。

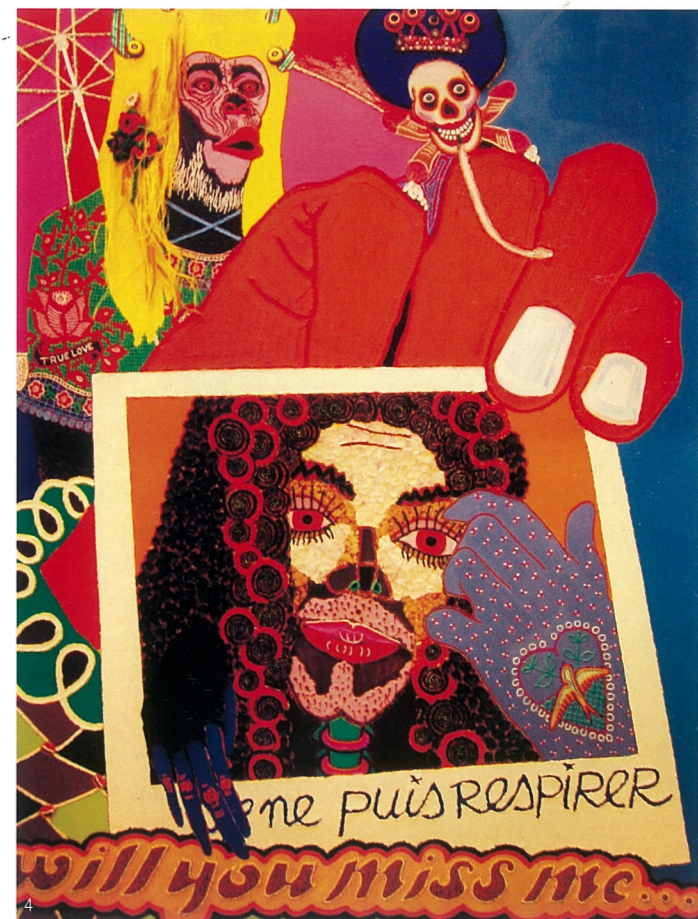


至于这个过程中，中国的艺术家和艺术品呈现出什么样的问题，我想都不重要，因为如果没有对那个时期的收藏，没有把那段历史留下来，今天也不会有对中国当代艺术的反省和认识。至于说中国当代艺术对西方模仿和照搬的问题，我想，这也是中国当代艺术有机的一部分。因为，尽管那时西方已经出现了太多的艺术样式，但那些在中国都还从来没有出现过，很新奇，也因此引发了很多方面的谈论，甚至引发了当代艺术在中国的一场革命。对中国美术史来说，这是很重要的。也是基于这样的原因，我对艺术品收藏的重心开始转到中国当代艺术上来。

俞：实际上，在我们自己看来，中国从80年代中期才刚刚开始有了真正意义上的当代艺术。而你在中国当代艺术最初的阶段就对它产生如此的兴趣，是否受到了意识形态的影响？同时吸引你的还有非常低廉的价格因素，是这样吗？

郝克：你问的这个问题是一个关键，很多人对我收藏中国当代艺术都是这样看待的，但我想这是中国人自己的想法，其实我从来没有考虑过这样的问题。当时的艺术品收藏家没有想过会在中国当代艺术品上赚钱，但今天情况可能不一样了。以巴塞尔艺术博览会为例，这

1. 在巴塞尔博览会开始的第一时间，艺术家村上隆的作品《727 - 727》就以150万美金的价格售出
- 2-3. 第37届巴塞尔艺术博览会展出作品
4. 第37届巴塞尔艺术博览会外围展出作品





里是每年全世界艺术品最集中，也是收藏家聚集最多的地方，但对于来这里的人来说，“钱”应该不是一个问题。到现在为止，我买过超过200个中国艺术家的作品，我自己清楚地知道，如果从市场方面考虑的话，这其中一半以上是不可能升值的。但我还是要收藏，因为这样才能算得上是一段关于中国当代艺术的历史，而我之所以会买，是因为在我看来它们都从某种程度上反映出这一点。所以，如果要打一个比方的话，我想我的收藏是一个金字塔，我不仅要最上面的那个高端部分，我还需要一个底部的宽度，因为，没有这个广泛的底部作为基础就不可能有上面这个制高点。反过来说，如果我是从市场的角度来考虑的话，那么我只需要收藏其中的20个艺术家的作品就足够了，但我却不想这样做，因为这是我一直在强调的，我要做的是把这段历史完整地保留下来。

俞：这不是一个悖论吗？如果当时你没有将这些作品买走，那么中国当代艺术的这段历史今天就留下来了，留在中国。恰恰是你的到来，它们被带走了。这就是你所说的建立一个关于中国当代艺术自己的文献资料库吗？

郝克：这是谁的责任呢？我想中国当代艺术最好的那些作品今天没有能留在中国、留在中国人手中，这不是我的问题。当时，根本就没有中国的私人人和团体意识到这一点。我对被我收藏的那些艺术家而言，是有一定贡献的，至少在经济方面是有帮助的。当时很多人可以买中国当代艺术，但中国人自己没有买。如果我也不感兴趣的话，或许那些今天仍在从事中国当代艺术的人也都有消失的可能。也许正是因为我的收藏，他们和他们的作品才得以在今天呈现。

俞：可以告诉我们你究竟收藏了多少件中国当代艺术品呢？

郝克：我想应该有1500件吧。

俞：这么庞大的数字都是你的私人收藏，你怎么解决它们的保存问题呢？有没有考虑过今后怎么处理？

郝克：目前，我会带着它们四处展出，例如在瑞士的伯尔尼美术馆、德国的汉堡博物馆作展览。我希望有更多的人能认识到中国的当代艺术。遗憾的是，到目前为止对他们产生兴趣的人仍然不多，我想，妥善的处理它们会是一件非常困难的事情。

俞：据我所知，今天对中国当代艺术感兴趣的人很多，你在与他们对接的时候出现问题，会不会是因为缺乏深入交流的原因？另一个原因可能是因为这些作品都是你的私人收藏，所以拿去美术馆或其它艺术机构展出的过程中会有很多其它因素的问题，而并不是人们对中国当代艺术不感兴趣？

郝克：我想你说的是一部分原因。但艺术机构应该是人们公开的记忆，它应该将这些作品呈现出来。

俞：你将来会将这些艺术品留在瑞士吗？或者用来为中国的当代艺术做点什么？

郝克：我想，中国的当代艺术在瑞士不断展出，应该是一个很有意义的事情。对于西方来说，它们会是一个令人印象深刻的展览。如果说对中国当代艺术做一点什么的话，我想，在西方做宣传也应该算是一种贡献。就像我们今天看到的，进入巴塞尔博览会的中国画廊只有两家，也就是说，直到今天为止，很多人对中国艺术家和他们的作品仍然是有认识上的距离的。而我所做的，就是要让更多的人看到，中国也有很好的艺术家、很优秀的艺术品。我10年前就做了一个艺术基金，创办的目的也就是为了让大家认识到中国的当代艺术，包括国际上重要的策展人和艺术机构。例如，威尼斯双年展的策展人、下一届卡塞尔文献展的策展人、纽约当代美术馆的馆长，我都邀请他们来

1-2、第37届巴塞尔艺术博览会展出作品
3-4、第37届巴塞尔艺术博览会“艺术无极限”单元展出作品



我自己家里看中国的当代艺术，我想，这也是为中国当代艺术做出贡献的一种。

俞：我们都知道，你去年在伯尔尼的美术馆做了一个取名为“麻将”的中国当代艺术展。我想知道你为什么取这个名字？因为在中国知识份子眼中，“麻将”是一种市井游戏，这里面还隐藏着其它一些不好的成份，以这样的展览来命名中国当代艺术，会让我们产生歧义。这样的览名不可能达到你所说的宣传中国当代艺术，而且，似乎还消解了中国当代艺术的文化价值和学术深度。对此你怎么看？

郝克：首先，这个名字不是我取的。我最初想取的名字是“中国的门”，这在德语中有双重的含义。但是，当展览拿到伯尔尼国家博物馆的馆长那里时，他认为“麻将”更好，因为，这个名词在中国明代就出现了，而现代的中国人仍然在使用它。所以，它可以令我们回溯过去，也可以联系到当下。而另一个原因是，“麻将”有很多种组合的可能性，我们希望我们的展览也是这样，它在不同的地方展出时，可以结合不同地域文化的特点产生不同的意义。至于说“麻将”在中国人自己看来是一个负面的命名，我想，我们的展览主要是做给西方人看，做给对中国艺术还不了解的人看，而不是为了做给中国人自己看。

俞：如果说，我们双方对“麻将”这个展览的命名存在着某种文化上的误解，那么，我们对“麻将”引申出来的效应是否可以达成一致呢——我们都知道，2005年是中国当代艺术市场最火爆的一年，尽管你从开始就强调，你收藏中国当代艺术从来都没有考虑过经济的因



素。但你选择在这个时候，从你的私人收藏中将中国艺术市场上售价最高的作品拿出来展示，是否暗示着郝克先生的这一局“麻将”，马上就要在艺术市场上糊牌了呢？

郝克：展览实际上不是在去年开始的，而是经过了很长时间的准备，只是没有想到，到展览开幕的时候正好遇上了中国当代艺术品的升值，遇上了中国当代艺术市场最火爆的阶段，谁都没有想到，今天中国艺术家的那些作品会卖价这么高。而不可能在要展览的时候，因为这些作品变得值钱了就将其从展览中剔除。我之所以选择展出这批私人收藏的中国当代艺术品，主要是从展览的规模上来考虑的，至于艺术市场，我想那与我没有什么关系。因为至今为止，我没有卖过任何一件我收藏的艺术品。所以，关于“麻将”所希望取得的效益问题，我想我同样没有在经济上做过考虑。收藏之初是这样，现在也是。我完全是出于对中国当代艺术完整收藏、甚至是做一部文献资料的愿望在做这些事情。

俞：那么，我想我们应该要代表中国的当代艺术谢谢你，不管怎么说，应该要感谢你对艺术的热情。

郝克：其实，对我来说，让我有机会看见、学习和研究中国的当代艺术，也是一种荣幸。我从1979年来到中国，先后做过商人、外交官和艺术品收藏家。因此，我想我对中国当代艺术的收藏，不仅仅是一种热爱，而是基于这三方面的人生经历之上的。有时候我觉得，我其实已经比中国人还要中国人了。

(感谢瑞士艺术家杨星来先生的现场翻译)

