

## 批评、拍卖与当代艺术史——首届中国当代艺术年鉴展研讨会纪要

Criticize, auction and Chinese contemporary art

---the first session of Chinese contemporary art almanac exhibition

2006年1月9日，一场名为“当代视像：为收藏家办的展览——首届中国当代艺术年鉴展”暨“中鸿信中国当代艺术品拍卖会”的系列活动在北京中华世纪坛艺术馆拉开了帷幕。这是将中国当代艺术的学术批评和推荐认定与当代艺术作品的拍卖有效地结合起来，树立艺术批评在引导当代艺术欣赏和收藏方面的重要威信和作用，沟通艺术品鉴定（批评家）、鉴赏（观众）和鉴藏（收藏家）的各方，构筑起当代艺术作品在中国当代社会良性的生长和发展环境的一次尝试。它同时也是批评与市场、学术与商业的又一次亲密接触，在充分强调学术批评的独立性和权威性的同时，又希望得到更多、更为热烈的市场回应，试图改变目前国内艺术品拍卖活动中，艺术批评无作为的被动局面，使专家们的集体声音与广大的收藏家有了面对面的直接接触，最富有活力的创造性的思想有了更为广阔的传播渠道和接受的可能。试图使艺术批评家的角色和任务，从原来对艺术创作过程和结果的参与、批评、阐释，拓展为在艺术创造与艺术市场之间铺设桥梁，从而提升艺术品收藏的品质，这是一项待为和可为的工作。在艺术消费与艺术收藏的需求日益迫切的时代，将学术评述的独立性、严肃性与艺术市场的规范性结合起来，引导艺术市场的消费，将使中国的艺术创造、艺术欣赏、艺术收藏和艺术研究，逐步整合在一种和谐的良性发展链条

之中，使艺术的生产、消费与发展走向可持续发展的模式成为可能。

高岭：今天是首届中国当代艺术年鉴展这个活动里面一个重要的环节：举办“拍卖与历史”这样一个主题的讨论会。今天到会的有本次展览的主要策划人、批评家殷双喜博士，本次展览的主要策划人、批评家杨卫先生，本次展览的主要策划人王忠义先生，本次展览举办方中鸿信国际拍卖有限公司的老总、批评家吕澎博士，本次展览的学术委员、批评家王林教授，本次展览的学术委员、著名批评家贾方舟老师，本次展览的学术委员、批评家吴鸿先生，本次展览的学术委员、批评家郭晓川博士，本次展览的学术委员、批评家张朝辉先生，本次展览的学术委员、艺术家梁长胜先生，本次活动主要的负责人之一杨斌先生，《美术观察》杂志编辑部副主任、广西美术出版社社长苏旅先生，《当代美术家》杂志韩晶女士，还有许多关注本次活动的新闻界和收藏界的嘉宾。

殷双喜：其实中国的艺术，特别是当代艺术和艺术市场的关系是非常密切的。92年在广州举办了第一次广州双年展，这个展览是由吕澎主持的。在此之前89年现代艺术展之后，王林在非常艰苦的情况下，举办了当代艺术的文献资料展，包括后来连续做了三届的美术批评家提名展等等都是在这方面的尝试。今天吃饭的时候我们还在谈，去年

嘉德有8张画非常眼熟，这些就是当年提名展上的作品。当时提名展26个画家，我做了一下统计，在这个展览之前26个画家里面只有2、3个和画廊有关系，那个展览做完之后，主要是香港、台湾的画廊和那次展览当中的画家签合约，我统计一下有18个人签约了。也就是在94年很多艺术家都已进入到画廊的过程。可以说当代艺术发展和画廊、拍卖、博览会整个市场体系的关系是非常密切的。

我们在艺术多元化的情况下，很多艺术家的信心来自于社会的接受，就是说艺术家进入历史，他以什么样的方式，以什么样的价值标准，以什么样的渠道？这个问题在西方也是评论界曾经在80年代末、90年代初期讨论的话题。我们今天借着这个话题，讨论一下中国当代艺术的市场关系。在这个背后，我们作为批评家，有什么声音，什么看法，大家可以畅所欲言。

王忠义：对我们来讲，有这么一个好的机会，请各位评论家进行一个全面、生动的艺术指导，对拍卖行来讲非常高兴。我们在04年就开始酝酿这个市场，不断在寻找新的尝试，如何使拍卖增加一些文化含量，这个困扰我们，也是我们一直在探讨的问题。

从我们拍卖公司来讲，不想把这次活动办成一种单纯的拍卖，之所以要在世纪坛做这样一个展览，目的就是为了区别一下以往的拍卖。这个想法后来得到了范迪安先生及在座各位的大力支持，因此从这个角度来讲非常感谢各位老师对我们的支持和厚爱！

传统的艺术品拍卖，存在许多问题，比如真假的问题。这也是困扰我们的问题，我常常想什么样的艺术能代表当今艺术的最高水平？如何鉴别这些艺术家？这些问题只有借助于专家，在座各位老师们在艺术领域都有独到的研究，因此我们把大家请来，共同探讨艺术市场和艺术创作的有机结合。其实我们也是有些理想主义，不单单是为了商业的运作。

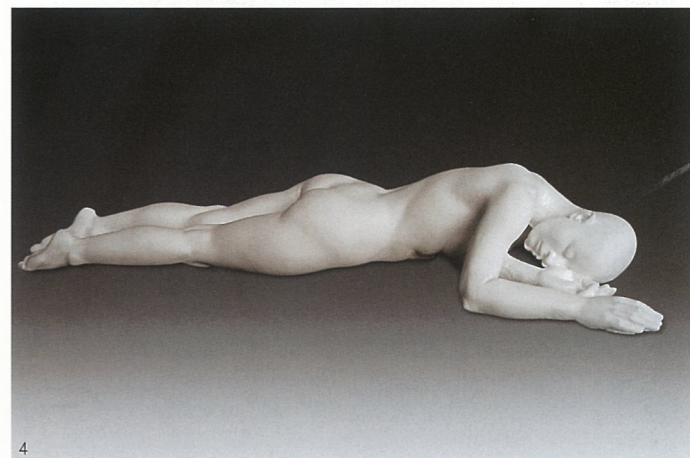
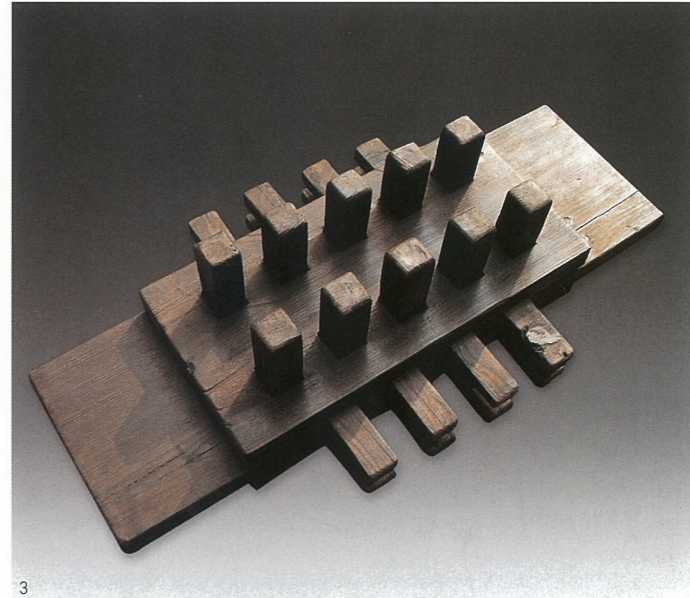
我想通过这种模式的运作，一方面找到市场和艺术创作的有机结合，另一方面也想让各位艺术批评家给当代艺术号号脉。我们上次搞新闻发布会的时候，很多记者关心的问题是选择这样做的理由，是关于成本、拍卖的成交。我们这是一个新的尝试，从传统的角度来讲有一定的风险，但是我们不怕，毕竟这个东西需要有人去探索。这是我们办这个展览和拍卖的初衷。下面请各位多赐教，谢谢大家！

吕澎：今天不愁没有钱，今天愁的一个是理解，一个是信心。我的意思是说做当代就必须坚持，就算这次成绩很差，第二次仍然要轰轰烈烈，还要把它做好。艺术无价的含义是什么？艺术永远是从一块钱到一个亿，永远不能确定价格，他靠什么来定价？就是靠市场的信心来定价。如果市场对当代艺术有信心了，他的定价就自然跟上了。

我们谈到拍卖市场有炒作行为，是不对的，要看实际情况。搞过经营的都知道，经营本身就是炒作，他是一种经营方法。当然这里面涉及到行业规则的问题。

我非常赞同一个拍卖行把定位定在当代，按照目前的经济情况，如果我们国家的未来没有动乱，如果经济不出现巨大滑坡，这个市场会迅速、持久地发展下去。为什么？有一个最简单的判断，就是我们国家的人口，或者说有效人口，我们把农民去掉，就只算城市人口，和我们今天当代艺术作品的数量和目前的收入状况加在一起，撒胡椒面都谈不上。我的意思是说消费当代艺术的人和机构的未来可能性还很大。

另外一个重要的东西，当你做出一个当代艺术拍卖的品牌之后，

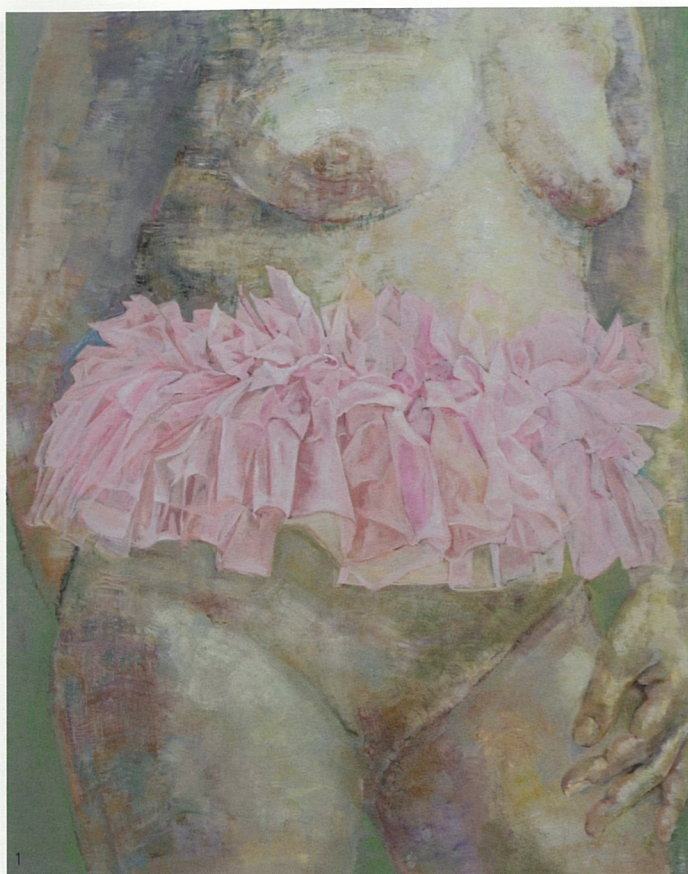


1、蚂蚁宝贝 不锈钢 陈志光  
2、假山石 不锈钢 展望  
3、榫卯结构14号 木 傅中望  
4、人体 石膏 杨剑平

别人要做的时候，他是晚你一步了。这个形象是社会性的，不仅仅是经营上的问题，他会给企业带来很好的印象。我不知道15号的拍卖成绩会怎么样？不管成绩好坏，投资人不要考虑，要想怎么把下一次做得更好。应该从这个角度思考，而不要对当代艺术本身提出质疑。

只要朝这个方向，第二次、第三次做的更专业，其实只要三次就可以了，你就有很好的成绩。我相信三次的成绩会更好，一点问题都没有。按照我们的了解，懂当代艺术的人会逐渐增加。最近一个月我接触很多人要投资艺术的人，他们都开始考虑买了一些老作品后介入一下当代，因为当代作品还是很便宜，而且增长的速度很快。因此完全从投资的角度想这个问题，他们也要投资当代。

贾方舟：我觉得在中国，批评家的声音之所以微弱，原因就是他没有一个很大的背景支持。比如在西方一个当代艺术家成名的时候，有批评家的支持，同时有强大的博物馆支持。不管他的作品是立体的，还是流动的，还是时间性的，都会被博物馆收藏。博物馆是引领市场的



一个重要的因素，博物馆收藏一个艺术家的作品，会牵动市场也会关注这个艺术家，这一点在中国不可能。中国美术馆收藏了很多作品，但缺少当代的作品。我们没有牵动市场这样一个很大的收藏机构。因此仅仅是一些批评家在那里叫喊几声，显得很微弱。

从92年开始一直到96年高岭参与的中商盛佳的拍卖，都是试图把当代艺术引到市场，能够获得很好的市场效应。但是那两次的效果都不是很好。不过如果我们现在做个统计，把92年广州双年展上推出



来的艺术家奖项，把那时候批评家对艺术家的批评和定位拿出来，以及当时的市场价格拿出来做一个比较，在13年之后我们看一下这些艺术家是什么情况？就可以看出我们当时这些批评家的学术认证和价值有多大，我觉得这一点应该加以宣传。否则的话，收藏家对批评没有信心。因为他们的知觉、感觉接受不了当代艺术，他们必须凭借一种眼光才能确认这个价值。因此我认为批评家的地位和角色应该受到尊重，这个很重要。比如我们很相信殷双喜，市场对殷双喜博士，以及高岭博士、杨卫他们这样一些年轻的批评家，对他们的学术认定是坚信不疑的，我觉得就会有人买这次展会的作品。问题是他们对这些批评家和推荐人是否相信，这是一个很大的市场问题。我觉得这是我们研究的问题。

**王林：**批评有一部分是策展，和美术批评不一样，它的实践性比较强。策展要和市场发生关系，这就涉及到批评和市场运作的问题。因为从90年代初，从吕澎做广州双年展开始，实际上市场问题就已经进入美术圈里来讨论了。但进来之后，有一个问题一直困扰着美术批评界。这个问题是什么？一是这个艺术市场的进入，引起了艺术家心态的变化，这是一个问题。另外一个问题是艺术市场进入美术界之后，批评和市场之间的关系发生了变化，一般性的理论讨论没有什么太多的意思了。我们其实很早就意识到了这个问题，所以才有了提名展的出现。提名展的初衷就是想影响市场，想通过批评家的提名来影响市场。提名展做了三届，回头看提名展当时提名的艺术家现在在市场上都是很好的。我们用这样的信息对比完全可以说明批评的价值。提名展当时的愿望很好，但因为当时的艺术市场还没形成今天的这样一个背景，

所以市场的反映和批评家愿望之间有一个时间的差距在里面，不能及时在市场得到反映。所以提名展在当时的背景下没有做下去，也有它的原因。

批评和市场的关系，究竟是什么关系？这是建立一个健康的市场必须考虑的问题。批评和市场的关系，有一个交点，这个交点很重要。批评是一个价值的判断，不管你的价格，但价格会参考价值的判断，所以我觉得批评还是有价值的。

作为拍卖行，他要受制于市场规律。拍卖行也是一个公司性质，根本目的也是要赚钱。第一次赚不到钱，第二次也赚不到钱，三次还没有赚钱，他们肯定就不会做了。但今天的市场不会让当代艺术拍卖没有成功的机会，我们已经感受到了艺术市场上升的趋势。原来批评家也是和一些艺术公司合作，和一些愿意投资艺术的公司合作，但都不太成功，都没有持续性。但是拍卖行的情况可能不一样，他直接面对的是藏家。藏家和批评家价值判断之间可能会发生一个关系，我觉得拍卖行会起到一个推荐的作用，把批评家认为有价值的艺术家，通过一个商业运作的机构，直接推荐给藏家。因为藏家对拍卖行有一定的信任程度，这是一个前提。

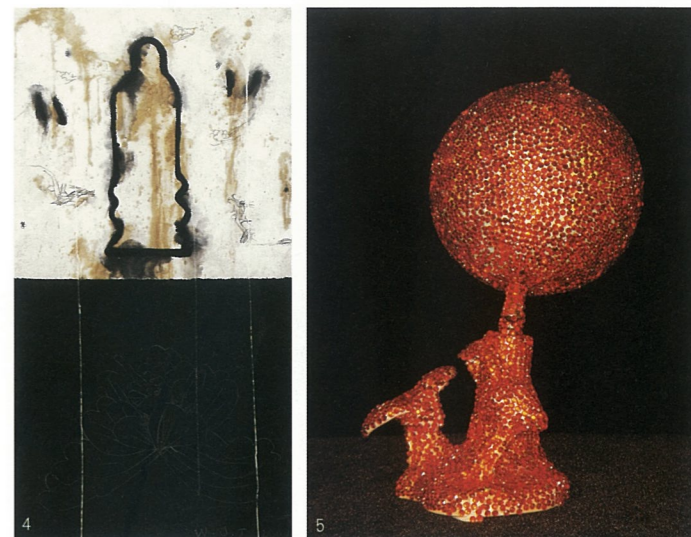
所以我觉得这次拍卖的意义很大，它找到一个点，这个点我觉得就是发挥了批评的历史眼光，批评的价值到最后还是得到历史上寻求认可，这样批评的历史眼光与藏家的艺术投资，他对艺术作品的增值性期望，就有了一个互相交叉的结合点。在这个点上90年代做了很多的尝试，最后还是走拍卖行最好，能够交叉。我为什么会把这个案例写在书里面，我觉得这是一个关键的问题。

第二个问题就是这样一个展览的机制，如何把它建立的更合理，让它能够比较成熟的持续办下去。如果是一次性的东西，比较简单，通过一些具体的操作方式就可以了。但是如果建立一个比较持久的运作机制，我觉得就还有一些有待完善的地方。比如这次我们采取了批评家推荐艺术家，我想其实这个程序可以做的更周到一点。首先成立一个小组，这个小组可以是流动的。这个小组应该有责任把最重要的一些艺术家总的提出来。总的提出来之后，其他的批评家针对这个名单再提出一些补充的意见，这样的话就形成一个基本的名单。形成这个基本名单之后，在这个名单里面进行选择，相对就比较集中了。要不然太分散了，就没有意义了。就像四川投四川的票，河南投河南的，这样就没有意义了。我觉得在类似的细节上面，还可以把它梳理成一个比较好的规则。

**张朝辉：**中国的艺术市场在2004年的市场拍卖据说是50亿人民币的资金，在美国是500亿美元，中国的50亿元人民币相对于美国的500亿美元，有一个100倍的相差空间。所以建立一个良好的对当代艺术支持的系统，中国至少还有100倍的空间，这是我举的一个例子来强调艺术市场的空间。

还有一点是对于这个展览，我提一点自己的建议，我觉得相对中国庞大的城市人口，对于这个庞大的艺术家创作群体，我们选择了100位艺术家，相对来说有点少。中国13亿人口，上百万的艺术家，我觉得选200—300个比较公平一点，但这也许有主办方各个方面条件的限制。

还有就是增加年轻艺术家的比例。我们的参展艺术家，40—50岁的比较多，相对而言，30岁的艺术家并不是我想象的那么多。这个展览不但对今天，而且对明天，对艺术的前景都会有一个推动的作用，所



- 1、粉红—丝带No.2 油画 刘畅
- 2、人体NO.49 油画 夏小红
- 3、途中 油画 李虹
- 4、物语No.2 综合材料 魏青吉
- 5、转型期的标本—小人物的狂想 综合材料 刘鼎
- 6、阅读2003—4 油画 李山

以在年轻艺术家上应该增加一些市场份额。

我们谈市场就要谈经营，从这个角度讲，我觉得展出的精品和力作还比较少。我说的力作和精品不光是老的力作和精品，还有年轻人的。只有这些力作和精品才可以拍很高的价钱，这样才会引起世人的关注。像去年年底的嘉德拍卖，很多中国艺术家原来是拍几十万，突然拍到300—500万，这样就引起了全世界的关注，这样才创造了市场效应。我觉得拍卖价格之所以那么高，和这个艺术家的影响力有关，还有就是跟选一些经典和代表作有关。

再有就是刚才贾老师讲的，关于艺术市场，就是拍卖和艺术市场



循环的重要环节，有一个关键的环节，就是博物馆。南方有很多私人在筹建美术馆，在过去10年当中因为各方面的原因不能持续地蓬勃发展。现在有很多人致力于美术馆的建设，对于美术馆的发展和拍卖公司有很多合作的可能性。就是说我们不仅要和拍卖公司合作，还应该得到博物馆、美术馆的支持，这样会更有力量。博物馆最终能调动艺术市场，这是一个关键的力量，不光是美术馆、博物馆的展览，还要有一个展品的收藏。

高岭：吕澎刚才讲的问题，我深有体会。像中鸿信这样的拍卖公司是否有一个整体战略的转型问题？这个的确很重要。中鸿信如果要坚持做下去，就要明确身份，明确一个企业的战略转型。现在有很多民间大企业做当代艺术的收藏和展示，如果中鸿信出面把这些资源整合起来，如果中鸿信作为拍卖公司把美术馆、博物馆和画廊等结合在一起，形成一种金字塔式的梯队结构，那么这样中国的当代艺术市场体系就会非常稳固，各个环节都有一个相互呼应的关系。

中鸿信在目前为止还有书画和瓷杂等项目的拍卖，还有诸如资产等其他项目的拍卖，而我觉得如果公司把战略放在当代艺术的拍卖上，就会使他长期稳定的发展下去。当然这是我们作为艺术批评家单方面的想法，还需要在现实中一步一步来。

梁长胜：感谢各位老师对这次活动的大力支持！我为什么有这个想法来做这样一件事呢？就是因为我在许多拍卖会上看到卖得好的东西不能够代表美术的历史，我就想这种拍卖的公正性在哪？所以，我就有了一个建立评判机制的想法。

这个机制的建立要有批评家、市场和艺术家的共同参与，这是我想做的一件事情。因为有这样的想法，所以就一步一步地做了。这个机制通过这次展览已经建立起来了50%，我现在想做的是要把这个机制完善，要让藏家和经营的人，对这个裁判有足够的信心，裁判是谁？就是批评家。

高岭说要和画廊合作，确实有这个必要。但你要保持自己的判断力，而不是批评家为画廊去服务。批评家应该站在这个上面进行判断，减少投资者的盲目性。有很多藏家对自己收藏的方向性是很盲目

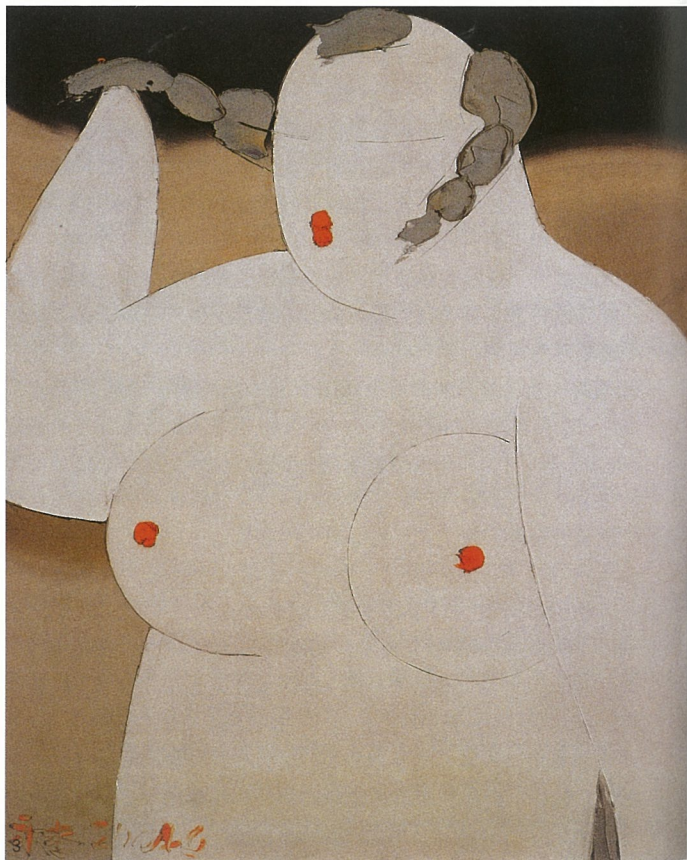
的，这个时候需要引导，需要批评家给出一个判断，实际上是给卖家一个信心，让他买到这个东西不会怀疑。因为有这么多专家在把关，他的失误率会降低。

王林：我认为在这次展览之后要建立一个运作的机制，要更加细化和周到。其实这次还是比较周到的，我们这次的策划人都是很有经验的批评家，但怎么样使它具备持续性，那就得像奥斯卡的评奖一样，形成一整套的运作机制。只有当这个运作机制建立起来之后，它的社会影响力和信任度才会提高。

梁长胜：还是应该突出一个集体的力量，突出批评家团队的力量，这样的话就能树立一种社会公信力。当然，这种公信力需要积累，不是一下就成的，需要我们不断地做。而且还要看拍卖的结果，增加艺术家和买家信心最有效的东西，就是看结果。这次拍卖，我非常有信心。

吴鸿：批评家的工作方式和市场化有一些矛盾的地方。我为什么觉得提这个机制非常好呢？这么多批评家在一起，他可能会得出一个比较符合艺术历史发展的东西，或者和艺术市场比较相符合的东西。谈到这个机制，整个运作过程，我了解不多，了解一点也是和杨卫聊天的时候知道一些信息。我觉得这么多批评家在一起题名，还是缺少一个在一起沟通的机会，或者最终展出的作品有一个讨论的机会。我也感觉到有些艺术家，像有些功成名就的艺术家，他们也不用批评家来推荐，因为他们已经得到了市场的认可。批评家不是单单的鉴宝人，应该是一个探宝人，能够发现某一个艺术发展的趋势，或者某一个艺术家发展的潜力。其实，我们可以做一些专题展览，把这个大展览拆开。可能在某一个专题里面批评家的作用会更大一些。

杨斌：这次由中鸿信拍卖公司来操办这样一次展览，我觉得很有



深的意义。因为拍卖公司只是完成艺术品交易的机构，现在拍卖公司已经深入地介入一个展览，而且这种展览以年鉴的方式来命名，也就是他为这个艺术定价，为艺术的价值进行判断，这是以往拍卖公司所不具有的。

对于这个问题的分析，可以从资本的概念进入。资本是作用于市场的，市场无非是资本的一种运行方式，市场最后的力量是一种资本，资本就是权利。这些年来艺术市场有很大的变化，投入市场的资本越来越多。原来的市场可能藏家作为终端的一个购买者，藏完之后不会把这个作品放在市场上进行交易，就是投入市场资本运作比较少，这个量只是进行买和卖完成的资本。

而现在资本的量越来越大，投入市场的资本和收藏家的购买有不一样的地方，资本的目的是盈利，他要通过投资艺术进行盈利。现在是资本在操作艺术家、艺术批评和展览，这就是大规模资本投入后带来的一个市场变化。为什么今天这些画家的作品和以前作品的价格相比，差5倍、10倍可能更多，短短几年作品的升值为什么会这么快？不仅仅是收藏者多少的问题，而是一种经营性的资本被吸收了进来。这可能是当代艺术形成市场的一个重要环节。

投入资本之后，就会不断要这些作品增值，这是市场一个新的形势。面对这样一个市场，我们怎么样对当代艺术作出价值判断，包括市场经营方式的一种判断，我想这应该是一个新的问题。

杨卫：实际上市场早已经把批评家的研究作为了一种评判标准。我接触过很多国内国外的画廊老板，他们寻找艺术家一般都是通过各种文献，我们现在看到市场上卖得好一些的艺术家的，基本上都是在艺术史上确定了地位的艺术家的。这表明批评家已经对市场起了作用，只不过以往批评家是在幕后起作用，现在通过这个展览是一个改变，是往前推进了一步。我由此想到了批评的独立性问题，其实，这个独立性应该是在各种关系里面产生的，而不是闭门造车。在今天这样一个市场化的背景下，批评家也应该积极一些，主动一些，只有这样才能在市场的各种关系中争得自身的独立性，独立性不是靠别人给的。这次展览对批评家队伍应该说也是一种考验，我们希望通过这次展览能够建立起某种制度延续下去，让画家、批评家与市场的关系变得更为合理。现在是第一次，有些东西会关注不到，所以希望在座的批评家能够积极地提出建设性意见，共同促成这个秩序的建立。

另外我再想说一点的是，我参与这次展览策划的一点感受，当我去联系艺术家的时候，大多数艺术家都是非常的配合，他们认为这种展览形式很有价值。但也有很多艺术家不参加，原因就是因为没有画，为什么没有画？的确是走的太好了，还有一些艺术家是不愿意跟拍卖公司打交道，因为这是一种相对透明的公开交易，涉及到许多问题，而跟画廊私下交易却能省去很多麻烦。

王林：杨卫说的这个问题，其实是国家的原因，就是没有一个相关的优惠减免税的制度，也没有关于艺术品经营的税收制度。还有一个关于艺术品的交易，中国从官方的角度基本上说是没有眼光的。他们没有把这一块真正纳入到经济发展的视野当中去，没有真正当作一个产业。所谓的文化产业就是加工，其实还是把艺术看成一个加工工业的产品概念。

目前中国的画廊地位比较低，都是求艺术家给他们画，这种现象是不正常的。国外画廊的地位是很高的，是艺术家求画廊。还有拍卖也有这个问题，就是暗箱操作。这个情况我觉得在没有建立规则的前

期出现还是比较正常的，任何一个东西开始建立的时候都是没有法律根据的，国家的建立都没有法律根据，首先是靠政变，之后推翻，最后才建立法律。所以不要在乎这些，要先考虑如何建立规则，有了规则就会合法化。从长远的角度来看，我觉得规则的建立应该还是要以国际规则为基础。

高岭：任何人在准备投资艺术品的时候有一个地方要认识到，那就是艺术品虽然是一个投资对象，可以和地产、股票一样当成一个投资的项目，但是艺术品和地产等又有一个根本的区别，那就是它是一种有情感、记忆、灵魂的东西，它不是一个死东西，它记载了社会历史各个时期的人类的情感。也就是说，艺术品是有精神和灵魂的，如果不把这个问题解开，就很难突破，很难对艺术品收藏树立信心。另外，我要补充的是，作为艺术品的买家首先你要对艺术感兴趣，首先要喜欢，而为了感兴趣和喜欢，你就要阅读各种艺术类的报刊，去看看展览，你要逐渐成为半个内行。否则的话，你总是担心自己的钱打水漂。再否则的话，你就应该聘请诸如批评家这样的专家给你把把关。在西方，真正的收藏家都是精通艺术史的。

郭晓川：我很高兴看到今天这么一个展览，批评家和拍卖如此密切的结合。从我个人的角度讲，是满怀期待看这个事情。现在王总说不在乎结果，只是想把这个事情做好，并且对这个市场作出一份自己的贡献，这种胸襟和眼光还是很感人的。但是我还是很期待它的成交额，毕竟有批评家介入进来，我们给市场推荐了一些作品，所以我们还是希望能够得到一个很好的市场认可，而这最终要反映到成交额上。当然我这个期待也有一定的原因，因为今年12月26号到明年的1月8号在中国美术馆我们做“今日中国美术展”也要启动，我们的运作可能也是这个操作模式。如果这次有一个比较理想的成交额，中鸿信在岁首，我们在岁末希望有一个更好的收成。

批评家介入市场是一个很好的兆头，这会使市场逐渐规范，走向理性化。批评家的介入对收藏市场是一个遏制和规范，剩下的问题就是批评家怎么能做得更好。王忠义先生不在乎结果，但是如果我们能够操作得更好一些，能够在市场方面运作得更加规范一些，那我们的收获可能会更大一些，也会更有说服力一些。我们怎么来宣传？怎么让更多的收藏家来买我们的帐？这中间还有一个空间需要我们做大量的工作。

(文字资料由主办方提供)

1. 极乐仙居·X世界 丙烯 苏新平
2. 鬼打架系列 水墨 李老十
3. 无题 油画 庞永杰