

化联系在一起，随着中国现代化进程的推进，人们将不难发现，中国的现代化前景非常脆弱。就像艺术市场，感觉是一个泡沫，随时有崩盘的危险。21世纪的前卫艺术应该成为无序、疯狂、飞速的现代化进程的刹车。我现在非常期待跟现实保持距离的艺术，逃离现代化文明，但又不是逃离到宗教境界里去。远离现代文化又关照现代文明，可以产生一种反思的、不张扬的艺术。中国现代化进程有两个代价，一是生态的恶化，二是世态的恶化，它比生态恶化更可怕。新型的前卫艺术有义务让人们平静下来。

付晓东：你曾经写过《走出冷宫的雅艺术》，是不是就是指的这种有智慧，有修炼，有提升的境界？

彭德：“雅艺术”当时只强调了优雅的形态，更应该强调的是优雅的内涵，它是一种久违了的艺术。20世纪的暴力艺术也有智慧，智慧是艺术的一个基本要求。应该有一种长远的眼光，对人类社会有高瞻远瞩的把握，使人平静，同现实保持距离，不直接干预现实。我所向往的21世纪的艺术不是对现实持激烈的批判态度，而是用一种平和的方式，反思我们的现实能否持久。中国13亿人口都过上欧美生活的时候，世界肯定会崩溃，因为需要5个地球才能满足这种要求。艺术涉及到一个世界观的问题，中国人以前是主张安贫乐道的，比如孔子的学生一天就喝一碗稀饭，但是心里很充实。现在走向另一个极端。传统的极端是可怜，现在的极端是可怕。

付晓东：如果艺术是对社会的一种解救，提升大众的境界，在目前，只有学院派或者学者型艺术家会产生这种生命状态？

彭德：学院派艺术家解决的是技法和传承的问题，我从来不好看现行的学院派艺术而是看好学者型的艺术。学者型艺术是思考型的，像黄宾虹是业余画家，参透了艺术史，他的画里有败笔，但境界很高。也许永远也找不到我所期待的艺术家。期待就像是理想，我们朝它努力，却总是看不到结果，也许会出现接近它的人物及其作品。“人人心中之所有，人人笔下之无。”如同点亮一盏灯，揭示出众人的期待。

付晓东：艺术有点像炼丹术，它吸收很多日常的，大量的，琐碎的体验，把信息积累在内心，通过一种精神能量的提炼和转化，像炼丹术一样转化成艺术品。在疯狂的社会状态下，人们被欲望折磨支配，这种信息会转化出来一个什么样的东西？这样的年代有可能产生具有召唤力量的伟大精神和伟大艺术吗？

彭德：可能不会是由年轻人做出来的。因为他们的阅历、心灵的痛苦和对社会的认识有限。学者型艺术非常值得关注，有学养和阅历，有一定的心灵历程，见了很多不平和肮脏的东西，憧憬理想的生活状态，让艺术起到提示的作用。艺术对社会的反作用非常弱小，很难形成直接的批判。社会的进步不会靠艺术家完成，但艺术家不能丢掉这个使命。现在很多青年艺术家就像投枪和匕首，直指社会的弊端。还有一种作法是远离黑暗，同现实保持距离。

付晓东：如何体现艺术品的价值，而不是价格，他们的关系经常错位。价值有可能是批评家所赋予、定位的，批评家有没有可能指引艺术品的价格符合价值？

彭德：应该朝这方面努力。每个时代最有价值的作品，肯定是打

动时代的艺术品。它能够反映时代的总体文化水平，是时代的标志，能穿透整个时代的心灵。当然也有例外的情形，比如月份牌年画很俗气，但打动了当年众多的北京、上海、南京人。月份牌中的美人像在6、70年代的时候，仍旧是大学梦中的情人，从形而下的角度，满足了他们的视觉快感。它是浅薄时代的代表。

付晓东：现在有没有代表性的苗头？

彭德：我一直想策划一个展览，一个有别于过去而又与时尚拉开距离作品展。这种形态的艺术，可能朦胧地存在于很多艺术家的脑海里，需要批评家去发现。有些艺术家会被时尚裹挟着往前走，比如跟着市场、西方、传统和别人走，他们心目中美好的、与众不同的东西被抑制了，批评家有义务提醒他们。

付晓东：“雅艺术”是从品评的角度看艺术品，社会的反映是从社会学的角度看艺术品，这之间会不会有一种矛盾？

彭德：我当时提雅艺术，是针对极端的、暴力的艺术，很担心暴力艺术葬送当代艺术，成为整个当代艺术被攻击的口实，使更值得关心的当代艺术中的其它形态成为受害者。我终身的使命是推崇有别于传统，有别于西方，有别于他人的，带有独立色彩的，开放的，有远见的艺术。

付晓东：我觉得当代艺术正在向你所期待的方向上走，很少再用恶心、肉麻、震吓、使用极端刺激性语言的当代艺术，在渐渐地转向良性的，形式上优雅的，更有思考的当代艺术。

彭德：现在整个世界的趣味在转变。以前梵高的价格最高，梵高代表不正常时代的艺术，不过人类不能总关注精神病患者。弗洛伊德的心理学区也是关注不正常的状态，始终没有面对正常人的心理。毕加索卖到1亿的是一件优雅的作品，这反映整个世界潮流在转变，对暴力、变态的艺术开始反叛和调整，世界需要优雅、平静、健康的艺术。这是一个时代的象征，是转折的标志。从此，那些比较雅致的艺术会上坡路，暴力艺术只能原地踏步。

付晓东：应该如何来培育良性的市场呢？

彭德：理论上很好讲，操作上非常难。中国的艺术从来就缺乏规范，培育良性发展的艺术市场需要一个比较漫长的时间。从操作上回答这个问题，我是个外行。



乐园 玻璃钢着色 李 山

用画廊来制约拍卖行 Condition Auction Agent with Art Galleries

◎王南溟 Wang Nanming

在这二十年里，拍卖行是带动艺术市场的一个行业，但也是一个容易成为炒作艺术品的行业，说它是炒作是因为拍卖行不但不真假艺术作品负责，而且把越来越多在世艺术家（或者是伪艺术家）的作品纳入拍卖行中拍卖，它给社会的一个错觉是，一个艺术家的成就是靠拍卖行的拍卖价来证明的。

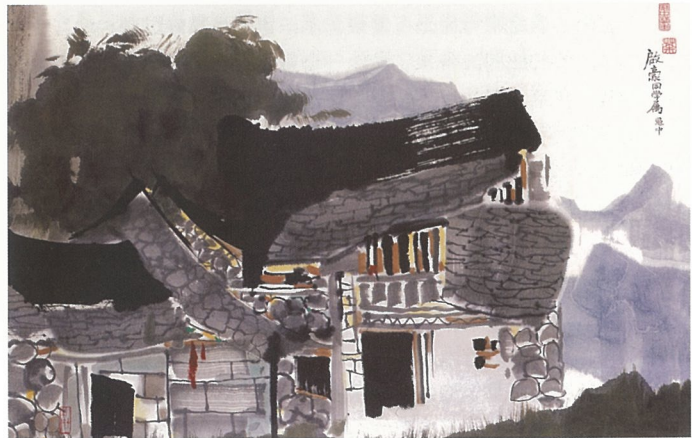
由于我们健全的画廊制度建立不起来，尽管也有画廊在经营艺术品，但都不能从本土市场的规范和稳定的层面建立起它的亲和力。现在能给公众了解的艺术市场主要是拍卖行提供的拍卖成交价，所以艺术市场的规则变得如此的简单化，只要拍卖行拍出了什么价就能证明这个艺术家（或者伪艺术家）的作品市场价是多少。由于拍卖行拍卖价的不稳定，加上在拍卖行作假拍而抬高某一画家作品的价格，已经让投机者争着效仿，比如一件作品，找竞拍者去“托”，等拍出一个高价成交后，这幅作品的作者将所得款私下再退给拍品获得者。还有画廊将它代理的画家作品拿到拍卖行，然后自己将它竞拍下来，又以拍卖的高价作为画廊的售出价。等等手段，只要脑筋急转弯一下，就能在社会上通行。

超前卫艺术评论家奥利瓦曾经针对人们问他如何看待拍卖行的艺术品价格时说过，他不关心拍卖行，因为拍卖行的价格会很真实，真正的艺术品价格应该在画廊。对拍卖行有这种认识的并不只奥利瓦一个人，从全面的角度来讨论艺术市场的话都应该是这样回答的。而从拍卖行的国际惯例来说，艺术拍品大都是艺术史中的艺术家作品而不是活着的艺术家的作品，活着的艺术家的作品一般都在画廊出售，而且还有行内规则是画廊主拥有艺术品交易中的优先购买权，并且在美国，这个优先购买权已经得到了法律上的支持。尽管画廊主的这种优先购买权会影响艺术品在艺术市场上的流通，但是这种画廊主的优先购买权的规定会稳定艺术品市场，它既不会让艺术品在拍卖行中低价拍卖或者流拍，也不让艺术品拍出离谱的价格，同时也限制了艺术家的作品直接与画廊外的艺术品交易商之间的流通。是画廊制度保证了一个稳定的艺术品市场，也最终保护了艺术家和收藏家的利益。所以在艺术市场中画廊与拍卖行都以出售艺术品为业，但是由于它们之间工作的性质和运作的方式不同，如果再加上法律的有关规定，就会使它们在同一个艺术市场中有着各自的权限。

我们现在看到了拍卖行的火爆，以至于拍卖行远超过合格画廊的数量，结果是，在艺术市场中，没有画廊对拍卖行的制约，也没有画廊代理的稳定价格，在一个没有用画廊代理和市场的价格作参照系的拍卖行拍卖，这种拍卖的炒作价就是扰乱了正常的艺术品市场，到最后受害的还是艺术家。所以必须要通过制度与法律对艺术市场加以规范。艺术制度为什么需要有营利与非营利的区分，为什么展览要从画廊或艺术中心再到美术馆这个程序，就是因为艺术家的成长是不能少于这种制度的监督的，否则的话对艺术家成就的认定就没有一种公信力。拍卖行这个艺术品市场不能作为原创市场，而只能作为画廊市场的一个后续，其原因在于，艺术市场要有学术的基础，而画廊代理的艺术家作品的好坏直接取决于独立于画廊的学术机制对它的判断。只有引入学术机制才能摆正拍卖行在艺术市场中的角色，即拍卖行的拍卖业务必须要受到画廊的制

约，我们说艺术家的作品在画廊出售，但不能说这个艺术家的价位都是由艺术市场来决定的。因为一个成功的艺术家的标准不在画廊而是在美术馆，所以我们说一个艺术家被某个画廊做成功了，也就是说这个画廊所代理的艺术家通过画廊的展览和推荐，而得到了策划人、评论家的重视进入了美术馆展览，因为美术馆是非营利领域，所以这个艺术家的作品还是要回到画廊出售。也就是说，一个艺术家在某个画廊能卖得好，表面上是画廊的工作，而其实都不是由画廊说了算的。成熟的画廊意味的是这个画廊能发现艺术家的潜能，在它代理的时候这个艺术家能够进入美术馆并得到学术上的认同，正是由于这种程序的规定，然后画廊对艺术家作品的定位也会有它的相对稳定性，艺术家作品的市场价格总是摆脱不了学术领域对它的制约。肯定某个艺术家的成就都需要画廊之外的机构和学术领域参与。

所以对一个艺术家来说，真正稳定的艺术市场的建立需要有一个稳定的画廊系统，只有有了画廊系统而且真正做到了与非营利艺术系统之间的互动关系，我们才能说艺术有了制度意义上的市场，而不是像现在那样，画廊做不出相对稳定的价格参考，而拍卖行都在叫天价拍卖，好像市场很兴旺，其实既不符合市场规律，还要在有些方面作假。



江南村景 水墨 吴冠中



荷塘飞雁 设色纸本 林凤眠