



亚洲启示录——2010东京艺术博览会

Asia Revelation——2010 Art Fair Tokyo 唐小林 Tang Xiaolin

不知道从什么时候开始，“艺术博览会”成为当代艺术最活跃的平台之一——从瑞士的巴塞尔，到美国的迈阿密；从德国的柏林，到西班牙的马德里；从英国的伦敦，到法国的巴黎……每年的春、秋两季，再没有比各式各样的艺术博览会更能吸引我们视线的艺术盛宴了。它们仿佛是在世界各地巡演一般，如果硬要拿人气指数来说事的话，连拍卖会也将在艺术博览会的规模和数量比中对中，黯然失色。

经济危机的寒流一度令人恐慌，那些建筑在虚拟经济之上的文化消费，以及可有可无的审美趣味，在投资风险和通货膨胀的压力下，是否会首先搁浅？好在事实证明，尽管有钱人都把荷包口袋握得紧紧的，但艺术依然是吸引人的东西，至少看看无妨。而博览会的好处就在于，即便你没有收藏和购买的打算，也可以在公众开放日欣赏到那些看得懂或看不懂的艺术品，这对于当下的艺术爱好者而言，也未尝不是一个好去处和好消遣。

因此，虽然在艺术机制的建立上亚洲才处于起步阶段，但这并不妨碍艺

术博览会在亚洲的遍地开花——当欧洲的老牌博览会为新客户的断层或资金链的断裂而苦恼时，经济上迅速崛起的亚洲，正显现着对文化提升的极大渴望和积极姿态，并从最初的惨淡经营中开拓出一片属于自己的艺术天地：从北京到上海，从香港到台北，从首尔到东京……亚洲艺术博览会在数量和规模上，正逐步显现出越来越有效的竞争力。

2010年4月2日至4日，刚刚在日本举办的东京艺术博览会（ART FAIR TOKYO）就向我们证实了这一点。已经有五年的历史的东京艺术博览会，通过五届的展示和亮相，已经被誉为亚洲最有影响力的艺术博览会。当然，地处弹丸之点的它，

也许在场馆规模、参展单位、参观人数、艺术品总价值和成交金额上，并没有绝对的优势。但是一向认真得过头的日本人，却把那份严谨、慎重、以及对完美主义近乎苛刻的追求，在艺术领域里也发挥到了极致。不仅仅是专业的艺术机构和已经稳定的藏家团体，对于那些飘忽不定和还在犹豫不决的艺术购买者，他们同样乐于提供一切周到、细致的咨询与服务。这让艺术之外的诸多因素成为东京艺术博览会成功的支撑，哪怕它一度被诟病参展画廊不够国际化、重量级艺术作品偏少、实际交易量较少……但是在“细节决定成败”论的流行的当下，它无疑已经拿到了跻身于一流博览会行列的准入证。

去年4月，金融危机横扫全球之后的那段寂静里，东京艺术博览会依然在短短的4天里吸引和接纳了超过四万五千名观众，展示了国内、国外143个画廊带来的超过三千件艺术作品。尽管最终的销售业绩如人们预估的那样，未能成为杀出低靡市场的黑马，但这样的结果，已经令当年的参展商们喜出望外。

今年，来自日本本土和亚洲其他国家和地区、以及欧美的138个画廊，参加了本届东京艺术博览会。在博览会开始之前，组委会就非常有信心地许下承诺：2010年一定能为前来参观和购买艺术品的朋友们提供兴奋和惊喜——这样的承诺似乎很有诱惑和吸引力，而数据显示：今年的观众超过了五万人，再次打破了东京艺术博览会自己创下的参观人数纪录。

事实上，本届博览会的主要方向与去年基本一致：当代艺术、现代艺术和日本传统艺术，平分秋色。博览会似乎并不致力于突出某一个艺术时段，或者某一种艺术风格，而是希望建立一个包容度更大、选择性更多、自主性更强、趣味性更广、平民参与度更高的艺术平台。而所谓的“兴奋”和“惊喜”，不过是纳入了一个新的项目：“PROJECTS”，它分析了过去五年在东京艺术博览会的实际交易中，所显示或暗示出的当代艺术发展趋势，以及与之相关的画廊、空间、美术馆将何去何从。并以“艺术对话”的形式，邀请到日本当代文化和艺术领域有代表性的人物，就当下最前沿的艺术话题展开了专题式的探讨和交流。

这样的灵感，不能说与欧洲成熟的艺术博览会有某种内在的关联——或许我们可以说得更加直白一些：这样的形式，借鉴了欧洲艺术博览会的成功经验——这又如何呢？好的东西大家不妨竞相模仿，抄袭也是一种学习，在最初的起步阶段，这为博览会自身的发展节省下很多不必要浪费的摸索和消耗。只要能与自身的实际情况结合起来，而不是生搬硬套的嫁接，就能发挥它的积



极效应。

事实进一步证明这样的项目增加是有效的。因为除了形式上的借用，在内容上东京艺术博览会则是注入了全新的内容，它围绕自身的问题，提出了日本和亚洲当代艺术在流通领域、创作领域、批评领域……所出现的问题和经验总结。无疑，这为东京艺术博览会，搭建了一个相对学术的基础。

当然，艺术博览会的终极目的，依然是艺术品的交易。因此不管文化学者们说的如何天花乱坠，成交量才是最后决定博览会成败的关键，也是能否打动参展商和收藏家们下一个年度继续前往的先决条件。因此，为了让这样的目标得到更立体的实现，日本东京把博览会开幕的这一周，彻底打造成为“东京艺术周”（Tokyo Art Weeks）——也就是说，除了博览会之外，东京的艺术拍卖行、美术馆和博物馆，都将一起联合，在这一周各自使出自己的

#1 无题 装置 Wyn Evans

#2 时间的碎片 影像截图 使川原三郎



浑身解数，来使艺术品的流通和市场运营更加多元化、立体化。这为博览会的口碑提供了保障——至少它提供了多种可能，而不仅仅是一个孤零零的艺术博览会。

这样的综合思考，进一步显现出亚洲在当代艺术崛起上的力量和决心。事实上，近年来的中国、韩国、日本以及整个东南亚艺术市场，都在全球

凸现出迅速发展的信号和生机，同时也越来越被全球艺术市场所关注。这里面有亚洲文化、经济发展的支撑因素，也是艺术自身的积极参与的结果。在近几年的统计中，亚洲的艺术品交易，远远超过了欧洲的很多国家和地区。而亚洲艺术品交易的增长速率，更是居全球第一。

而随着亚洲艺术的整体崛起，日本艺术品进一步成为收藏家们关注的对象。事实上，早在上个世纪20年代，日本就在艺术品的交易上显示出它在亚洲的领先地位。只是随着日本本国经济发展的减缓，以及亚洲其他国家的迅速崛起，甚至是后来居上，才让日本的风头有所消减。但是，日本当代艺术作品在全球的备受青睐，确实是有目共睹的：早在2008年香港佳士的“亚洲当代艺术夜场”拍卖会上，就有五件来自日本的当代艺术作品，当晚流拍的只有一件，其余四件作品都以高价成交，每件作品的成交价都在300万元以上。其中，日本当代艺术的最高价，被奈良美智的《你的童年》拿下，以616.31万元落槌。那是奈良美智的一张漫画，表现了艺术家以卡通的方式，表现了充满童真和矛盾的状态；与此同时，另一位艺术家天明屋尚的作品《RX-78-2 Kabuki-mono 2005 Version》则以456.71万元的价格成交，这件作品最初的原型来自日本动漫《机动战士高达》中主角……这些不仅预示着日本当代艺术的崛起，也显示出日本当代艺术一个很重要的倾向：那就是卡通元素的借鉴和运用。这样的风格样式，也一度成为世界认识日本的典型化符号和图式。

显然，日本艺术在亚洲的崛起，离不开艺术家个人的神话：例如：奈良美智——整个出生于平凡的家庭的年轻人，最早在青县立弘前高中毕业后，先考上武野藏美术大学，后来被退学，接着转到爱知县立艺术大学就读，主修是美术，并在该校读到研究所毕业。毕业之后奈良美智曾担任高中美术老师，在1987年到德国杜塞尔多夫艺术学院（Kunstakademie Düsseldorf）留学，随后在日本举行了许多个展，1995年得到名古屋艺术奖励赏。1990年代后期从德国移居到了美国。并展开了他当代艺术风格的创作。1998年曾于加大洛杉矶分校担任客座教授。他的作品一度开创了日本的市场新高，同时也让全世界认识到日本当代艺术的潜力。不可否认，艺术家从个人的角度，建立了特殊而典型的风格，但也由此开创了整个日本当代艺术的新时代。

和奈良美智一样的另一个神话是村上隆——他以“Superflat”（超扁平）的概念嘲讽肤浅的大众文化的同时，也成为大众文化最典型的成功范例。作为日本当代作品拍卖价最高的艺术家，也是日本新一代年轻人的偶像，他无疑把艺术与商



业结合得天衣无缝，在学术和市场上都获得了极大的成功，甚至被《纽约时报》等国际主流媒体称为“当今国际上最热门，同时也是最具争议性的艺术家之一”。可在艺术家自己看来，日本当代艺术的崛起，最重要的在于：“西方当代艺术创作与日本艺术创作截然不同。我们这一代人要思考的就是：如何不依靠任何固有的文化体系而

创造出最本质的东西。”

无论如何，日本通过艺术家个案的成功打造，以及全方位的艺术思考和活动举办策略，已经把东京艺术博览会打造得日益完善，并在亚洲的当代艺术共荣圈中，越来越扮演起重要的角色。而东京艺术博览会和日本的成功模式，或许可以给我们更多艺术之外的发展启示。

- #1 无时无刻 装置 约翰 伯克
- #2 混合孩童 动画 Pedro Reyes
- #3 无题 雕塑 Andréhn-Schiptjenko
- #4 扑克手 综合材料 Martin Hoener & Joker + Fontana
- #5 守护者 装置 Barney