

艺术与设计结合展示新的市场前景

“失之美” 展品打破传统首饰概念



图为杰芳·阿斯特雷克的《语言的欲望》



图为杰芳·阿斯特雷克的《鸡骨》

◎本报记者 邱家和

首饰也可以卖出天价,不是因为其材质昂贵,而是因为它是按照当代艺术的概念创作的——记者在上海四大空间近日举办的“失之美”展览上看到,参展的首饰作品打破了传统的首饰概念,成为在观念、材质和方法上独创的艺术品。策展人、英国伯明翰艺术与设计学院中国视觉艺术中心主任姜节泓博士向记者透露,这些作品虽然材质并不贵重,但开出的却是天价。

据姜节泓介绍,这次展览共有7位艺术家参与,其中有5位是来自英国的首饰设计师,展示了约40件此类首饰作品。这些作品已不仅仅是通常

理解中的一种附着于身体的装饰品。在当代艺术实践中,它脱离了材质和传统观念的捆绑,成为一种独特的艺术表现形式和个人阐述途径,一种可以被观赏者携带的移动媒介。

以艺术家岳丽莎为例,在新近的作品《高处不胜寒》、《自我引爆》和《合一》中,她把原本的平面材质三维化,以不同的形与色将局部从母体中分别出来,并赋予它们个性和精神。每一个部分都由其对比色的釉彩叙述着从现实到梦幻、从整体同一到个体解放的过程。

托妮·梅娜认为,“美常常存在于许多不经意的地方,甚至衰败的过程也能展现出美的结果”。她的作品的原材料是从街上捡来的“遗弃”物品,在最近的《失物招领》的系列里,通过首饰金工技术的运用以及材料重组,捡来的物件带着它被破的痕迹被重饰,被赋予文化内涵。

杰芳·阿斯特雷克的作品则是“记忆与构想、历史与思考、联结



托妮·梅娜的《失物招领》

可见痕迹与隐形形象的繁复网络”。2004年,她用细金线与人造珍珠“装饰”了她吃剩的三只鸡的椎骨,构成了将被弃与诱人、美丽与消亡、快乐与忧郁的矛盾巧妙地交织在一起的作品《鸡骨》。她2003年的作品《语言的欲望》更绝,用一块雕有美人鱼纯银挂件加温后,从她所读的保加利亚—法国哲学家与女权主义者朱丽娅·克利斯特瓦的一本书中烫下印有文字的面页。这些从原书中失落的残片被镀金的银链串成可佩戴的项链,演绎文字与饰品间伤害性的对话。

姜节泓指出,在欧洲类似作品的出现已有至少10年的历史,也已经在市场上得到认同。比如这次参展的艺术家的作品大多参加过前不久在英国举办的首饰博览会,在这些博览会上已经有成交价格。问题的关键在于,这些作品是艺术品还是设计品?



岳丽莎的《自我引爆》

“受伤天使”引发争议

当代艺术可以接受不可以理解?

◎本报记者 杨琳

近日,当代艺术家刘瑾的雕塑作品“受伤天使”——真人大小的裸体男性身体,背上带有天使的翅膀,背朝马路、面朝墙壁悬挂在上海五角场800号艺术空间、浦东大拇指广场等5处高楼之上,引来不少市民们的争议,对此,记者采访到了艺术家所参与的“艺术生活介入366天”项目的实施者——上海证大现代艺术馆馆长沈其斌,对如何理解当代艺术表达了他的看法。

沈其斌表示,“当前民众面对当代艺术的表达,是由于对当代艺术的

不理解。当代艺术已不再是传达传统美感,而是更多地去揭示社会中的种种问题,并从各种不同的角度去尝试并给予艺术的表达以新的可能性。”另一方面,他表示,媒体在当代艺术的传播和宣传上也存在一定的偏差,有些媒体还会对当代艺术作出爆料式、扭曲性或娱乐性报道。不过,他认为出现这样的状态也好,可以引发大众对中国当代艺术的思考。而他们证大艺术馆的功能,就是要建立当代艺术与公众的桥梁,并借此机会针对中国当代艺术向观众进行教育和阐释,并给于当今社会一种启发。

沈其斌认为,对当代艺术有“可

以接受,但不能理解”的现象。就拿上海证大现代艺术馆来说,来看展览的几乎都是一些老外、韩国、日本的留学生以及为数不多的艺术业内人士等,而中国本土的大学生以及观众是很少的。“中国高等教育中审美教育严重滞后和脱节,目前别说普通民众不懂当代艺术,业内也有很多人不懂。”他指出,当代艺术的确不容易读懂,要理解当代艺术关键就在于思维方式和观念的转换。当代艺术的真谛并不是去了解艺术家的想法,而是让观众自己去思索画面或作品所隐含的意思,观众只需要自己与面对的艺术表达对接,重要的是观众自己的想法。

老油画收藏应该学术先行

——李超谈新著《中国现代油画史》

◎本报记者 邱家和
实习生 于晓芹



中国油画史研究专家李超先生的专著《中国现代油画史》近日问世。其所覆盖的那段历史,正是艺术市场上所谓“老油画”涌现大量经典作品的高峰期。目前“老油画”在艺术市场上,一方面不断拍出天价刷新拍卖纪录,一方面总体的流通量却在萎缩。如何看待这一现象?如何借助这本专著的学术梳理认识“老油画”?为此,我们对李超作了专访。

史料鲜为人知

据李超介绍,《中国现代油画史》对清末民初至解放前夕那段历史,尤其是上世纪20年代到30年代中国油画的历史提供了大量鲜为人知的史料,其中包括重要画家的展览、艺术评论、媒体报道等文献资料和图片资料。同时,他在书中将这段油画史分为3个时期:第1个时期是从1906年至1928年,第2个时期是1929年至1937年,第3个时期是1937年至1949年。尤其是其中1929年至1937年的第2个时期,被认为是中国油画发展的黄金时期。其间中国的油画创作繁荣活跃,出现了日本派和法国派的不同流派,表现为写实主义和现代主义两种艺术表现方式,在风格上体现为印象主义风格、现代主义风格和写实主义风格。作者在研究史料的基础上,印证了大量文献,因此,这部专著不但占有翔实的史料,而且呈现了一个科学的解读方式。

李超认为,中国老油画的市场前景很好,但目前存在很多问题,其中最大的障碍在于作品真伪的鉴定。这些老油画的相关资料很分散,作品在拍卖场上出现后往往无法确证其来源,很多藏家因此也不敢随意出手。所以老油画的拍卖往往依靠“故事”来吸引藏家,建立在一个可信度不高的基础上。而油画史学术研究的作用就是“为这段历史做科学的梳理,为藏家打开另外一扇窗,看到许多真实的资料,让他们在故事以外看到很多有价值的真实史料。比如说一位画家在当时展览与著录出版的情况,他与当时其他艺术家的关系,他在怎样的社会环境与经济环境下创作,其前后的作品风格的变化,艺术家对自身作品的理解,等等”。这样,就为艺术市场提供了一个除讲故事以外的新的美术史的根据。该书还有大量配图,说明了其史料来源的真实性,为藏家提供了可靠的依据。

李超透露,《中国现代油画史》是他在上海美术学院攻读博士学位期间的主要的学术成果。在此之前,他在上海油画雕塑院工作期间,由于手头掌握了很大一批从未发表过的资料,对中国油画史产生了浓厚的兴趣,结果因课

题的需要对上海油画史进行了专门研究,出版了《上海油画史》。随着研究的深入,他发现,上海是中国油画诞生、发育到成熟的核心地区,许多近现代的中国油画名家都在上海有过重要的活动,而上海的油画则有一种全国性的影响,促使他对中国的油画史进行专门研究,撰写了《中国早期油画史》。这是其第一部全国性的油画专门史。在研究著述中,他游历了各国美术馆,搜集了大量流失在海外的中国老油画图片和资料;同时,他又通过各方面的努力,联系了画家们的家属,找到了尚未披露或者被人遗漏的资料;此外,他还查阅了大量民国时期的杂志报刊,集中了为许多其他研究者所没有的史实,经过专业的分析和研究,成功撰写了《中国现代油画史》。

市场需要学术

他认为,他的论著对艺术市场也能提供一个学术参照。在艺术领域,尤其是中国老油画,只有学术先行,市场才能朝着理性的角度发展。李超强调,中国老油画的收藏,不能急功近利。对中国老油画的研究越深入,其价值也将渐渐体现。目前,某些近现代油画名家的作品价格被突然抬高,这种情况并不合理。虽然他们的美术史地位很高,作品本身也具有极高的价值,但是不能用市场炒作的方式,而是应该在学术关注的基础上慢慢增加其价值砝码,这才是理性的市场表现。现在将某些老油画作品突然抬高,对藏家、投资者来说未必是件好事。从历史的角度来看,这些油画具有很高的美术史价值,应该被作为新的国宝珍藏,目前民间收藏还有一个很大的空间。但是,如果只是以短期投资为主要目的,忽视历史,缺乏学术支撑,是不可能成功的。总结而言,中国老油画不象当代油画,不能以投资带动收藏,而应该以收藏带动投资,不以盈利为主要目的的收藏应该占主流。

李超透露,将对当代中国油画史做深入调查,在不远的将来撰写《中国当代油画史》,以期完成“中国油画史三部曲”的学术理想。他目前担任了上海大学艺术研究院中国油画研究中心的主任。目前,该中心策划了一系列中国油画研究项目,将对整个中国油画史上有美术史价值的画家做深入研究。