

金融危机与中国当下艺术的走向

吴汉怀

2009年,中国艺术品市场“无论是一级市场,还是二级市场都受到了金融危机的波及,价格下降,成交率降低,成交量萎缩”(参见雨木《抛开数据看真相——2009艺术品市场的另类解读》),这可以从有当代艺术风向标的“798”艺术区画廊的倒闭潮和各大拍卖行的春拍中窥见端倪。相关的迹象还有在宋庄寻求发展的一些艺术家打道回府和一些小拍卖行的离场等。艺术市场在经过多年的喧闹之后相对安静下来。而更深的意义远不止于市场的层面,艺术市场在金融危机中的降温,带来了多年来以西方话语为主导的当代艺术的败火,当下的艺术走向,也成为急需思考的问题。可以说,这是对新时期以来中国当代艺术反思的良好契机。

中国的当代艺术是伴随着改革开放的新思潮产生的,它是上世纪80年代社会革新的一部分。就当时而言,为了追求新的语言,表现新的思想,强调个性,包容多元文化,确实具有前卫色彩和先锋性。但是,当代艺术的这种“前卫”和“先锋”不是被它反对的对象消解,它恰恰是消解于自身和由它建构起来的艺术市场。占据主流市场之后的中国当代艺术,的确“没有出现抵制商业体制的‘艺术自律’,更没有出现反体制的前卫”,“而先前的20世纪80年代的理想主义前卫和90年代初的消极前卫都已经消亡”(参见高名潞《论前卫艺术的本质与起源——从比格尔的〈前卫理论〉出发》)。

当代艺术成为艺术市场的重要成分,有时代因素,即“当代艺术不再是无偿的革命武器和政治工具的时候,它的商业品质就被以市场为中心的社会改革凸显出来”(参见尹吉男《中国当代艺术的异型地图》)这本无可厚非,问题的关键在于当代艺术的商业品质在被市场凸显出来后,作为当代艺术价值构成的话语权在谁手里?而中国当代艺术的文化身份又一向存在广泛的争议,这在河清《“当代艺术”的“同质多样性”》一文中有较集中的表述:“中国‘当代艺术家’在着手创作之前,首先想的是自己的作品能否得到‘世界’或者‘国际’的承认,能否参加西方形形色色的展览和博览会,能否在西方艺术市场出售。

它与中国的历史文化、社会现实和中国人的艺术欣赏并不一定应合,而是为了西方‘当代艺术国际’而制造的‘出口产品’:是专为‘国际’而构思、专为‘国际’而生产、专为‘国际’而出口。”

一向秉持当代艺术“阴谋论”的河清这样说并不是没有道理的。至少,中国当代艺术无论如何也摆脱不了其与后殖民文化的联系。这一点朱其在《当代艺术的国际化之路》一文中说得颇为清楚:“1993年的威尼斯双年展专设中国部分,是一个标志,某种程度上为之后当代艺术与国际艺术圈的后殖民文化关系定下了基调。”同样,中国的一些艺术家和国内的策展人对于打“中国牌”乐此不疲,而他们打出的“中国牌”在事实上恰恰是为了迎合西方的口味。“中国牌”不具备中国的价值观和对本土的关怀,而是遵循西方话语和为西方趣味量身定制的、为西方人喜闻乐见的“中国形象”和“中国情调”。事实上,中国的当代艺术家,尤其是在艺术市场蓬勃发展时开始从事中国符号复制的当代艺术家,其制作出来的艺术品不过是西方人需要的“中国”形象和感觉,并将此形成个人化的符号,而非真正对本土人文关怀产生的艺术。中国这些当代艺术家是主动地将自己纳入西方话语之中,客观上,这一方面巩固了西方话语的霸权地位,另一方面也加深了自我的后殖民文化属性。而这样的当代艺术作品尽管取得了前所未有的商业成功和关注,但是它们有多少对于本土的价值认同呢?

以上是金融危机之前中国当代艺术所呈现的状态,也是本文所要讨论的金融危机之后中国的当代艺术发展走向的背景。

2008年以来,金融危机给中国的艺术市场带来严重冲击,中小画廊纷纷倒闭或易主,一些大画廊面对艺术区高额的租金也不得不选择搬迁。其实,从2007年开始,画廊就纷纷推出青年艺术家,并将“70后”、“80后”称为“救命稻草”,同时诸多画廊准备“过冬”的相关报道也陆续见诸报刊和网站。此后,更有批评家和市场研究专家出来揭开当代天价艺术品的做局内幕,使得当代艺术市场泡沫加快了破灭的进程,终于在2008年之后随着金融市场一起陷入了危

机中。尽管此后我们看到北京和上海等地的艺术博览会、双年展仍旧在举行,但无论是画廊的参与状况,还是交易量等都大不如前。就 2009 年的“798 双年展”而言,最吸引人的却是“范跑跑”等社会事件的中心人物,这种噱头式的新闻策划无疑更让人加深了其强弩之末的印象。当代艺术究竟在经济危机之后何去何从,艺术界目前还没有真正作过深入的讨论,而更多的艺术家依然还做着一夜暴富、一夜成名的美梦。

如前所述,经济危机的影响不仅在艺术市场的层面,更重要的是以西方话语权为主导的当代艺术现状的改变。这场金融危机发端于西方,西方经济的滑坡自然带来艺术市场的萎缩。虽然中国的一些当代艺术家仍旧穿行于世界各大艺术会展之间,但其交易率、交易额远不如以前这已成事实。而在国内,当代艺术家“出口转内销”的“产品”也并不吃香。那么此时,中国的艺术家思考的究竟是坚持西方话语权下的当代艺术道路,等待西方经济的复苏以重回市场的春天,还是该认真思考重回本土、参与本土价值的构建呢?

艺术家是中国当代艺术的创作主体,而艺术批评家如何参与中国当代艺术的建构是当代艺术界面临的另一个问题。回顾这几年的报章杂志,一部分被形容为“坐台批评”的批评家的文章充斥其中,而真正有价值的文章则为数不多。在市场喧闹的氛围中,一些批评家丢失了自己的独立性和职业操守,沦落为艺术广告写手,也成为破坏当代艺术文化生态的帮凶。奔忙于市场业务的批评家没有为中国当代艺术找到进一步发展的理论依据,似乎其角色越来越尴尬。

而目前重要的问题依然是经济危机之后,中国当代艺术何去何从?与前两年诸多有稳定工作的艺术家辞职做自由职业者相比,经济危机之后自由职业者又纷纷寻求稳定的工作。这一点从今年高校美术专业毕业生的走向也可以看出端倪。可以说,中国

当代艺术界则因经济危机的到来得到了一次大筛选。那么,被经济危机筛选留下来的艺术家才是艺术发展的中坚力量,他们的创作代表了当代艺术的新走向。但就目前而言,这种方向还不能确定就是正确的,因为经济危机之后的当代艺术的发展方向尚需深入地探索,并有待时间的印证。而在这个探索过程中,批评家的力量应该发挥出来,并且应该重新建立自己的话语权。艺术家和批评家属于艺术发展的两个重要构成部分,创作和解读,惟有各司其职,才能够保证中国艺术的良性发展而不至沦为其他价值体系的附庸。

如果说,经济危机之前的中国艺术是以西方话语为主导或以后殖民文化为主要属性的艺术,其打出的不过是西方人需要的“中国牌”的话,那么在这以后,中国的当代艺术的出路依然是继续打“中国牌”,但是这“中国牌”,是真正凸显中国本土价值的中国式艺术,而不是“西方宴席上的一道中国春卷”。所以在西方话语谢幕之后,中国的艺术家和批评家是否重蹈此次经济危机前的覆辙,重回西方话语主导之下,是目前最需要澄清的问题。而凸显中国本土价值的中国式艺术,无疑是关怀本土,从当代中国的现实出发,具有鲜明的中国思想内涵的艺术,而不仅仅是流于表面的中国符号。当然,除关注中国人、中国的社会问题,还要对世界普遍性的问题提出自己的思考、意见以及观点,惟有如此,中国艺术才不会重蹈任人摆布的境地,才可能参与世界话语和规则的制定。而当代艺术重回本土的意义也在于此。惟有如此,中国当代艺术才可能在本土具有广泛的价值认同,只有得到本土价值认同的艺术才可能开辟出本土的艺术市场,中国当代艺术才可以获得自主发展的新机遇。

(作者单位 攀枝花学院艺术学院)

责任编辑 韦平