

ART AND ECONOMICS

SERIES BOOKS

艺术经济学丛书

主编 吕澎

The Art Fair Age

艺博会时代

[西班牙] 帕科·巴拉甘 著

孙越 译

中国青年出版社

The Art
FairAge
艺博会
时代

[西班牙] 帕科·巴拉甘 著 孙越 译

中国青年出版社

(京)新登字083号

图书在版编目 (CIP) 数据

艺博会时代 / (西) 巴拉甘著; 孙越译. —北京:

中国青年出版社, 2013.5

(艺术经济学)

ISBN 978-7-5153-1600-0

I. ①艺… II. ①巴… ②孙… III. ①艺术—博览会—研究

IV. ①J114-28

中国版本图书馆CIP数据核字 (2013) 第090411号

著作权合同登记章图字: 01-2013-2477

The Art Fair Age by Paco Barragan

Copyright©2008 by Edizioni Charta srl

All rights reserved

主编: 吕澎

副主编: 孙越

责任编辑: 骆军 陆遥

装帧设计: 简枫

中国青年出版社 出版 发行

社址: 北京东四12条21号

邮政编码: 100708

网址: www.cyp.com.cn

编辑部: 010-57350403

门市部: 010-57350370

印刷: 北京顺诚彩色印刷有限公司

经销: 新华书店

开本: 700×1000 1/16

印张: 8.75

字数: 80千字

2013年5月北京第1版

2013年5月北京第1次印刷

印数: 1-4000册

定价: 38.00元

本图书如有印装质量问题, 请凭购书发票与质检部联系调换
联系电话: 010-57350337

主编的话

2009年底，我开始着手写作《21世纪中国艺术史：2000—2010》。与之前的两部十年艺术史不同，在我看来，这即将过去的十年与之前的情境有很大的差异：上个世纪80年代，现代艺术是伴随着思想解放的政治形势而产生的，西方哲学以及相应的人文领域里的思想对艺术家的影响开启了新的艺术历程。人们开始重新思考艺术问题，对这个时期的艺术在观念、风格、表现与技法上的变化给予了高度的关注；90年代，商品与市场经济得以发展，艺术从人们的观念形态的层面进入到了实际的交换领域，这本应是“以经济建设为中心”的改革开放的逻辑结果，但是，由于长时期的意识形态教育以及对艺术的宣传与教育功能的过分提倡，艺术的创作与作用被限制在极端狭小的领域，人们对于艺术进入市场的现象普遍难以接受，这看上去与市场化的趋势形成了一种矛盾甚至冲突。尽管如此，市场经济导致的国际接轨，使得中国的当代艺术进入了全球化的语境，很快，西方社会艺术制度的运行开始对中国的艺术体制产生冲击，那些脱离体制的艺术家就在这样的背景下，通过参加国际展览开始在国际机制中生存与发展，整个90年代的历史景观是，新的艺术现象不断产生，市场以及相关联的制度因素开始对当代艺术起着抚育与催生的作用。进入新世纪

后，人们在市场经济的制度建设可以看到新的艺术制度萌芽：画廊、艺术空间、美术馆、艺术博览会、拍卖机构以及市场化运行的艺术媒体，与此同时，策展人及其相应的制度规则也被引入中国，参与艺术投资、收藏以及经纪活动的人也不断涌现，因此，书写新世纪十年的艺术史就完全没有之前两个十年那样单纯，尽管90年代的市场现象已经比较明显，但是，中国大陆本土艺术的全面市场化出现于新世纪。结果是，这个十年充满着远远不限于“艺术本体”的复杂问题。

熟悉西方艺术史的人了解，从文艺复兴时期到今天，艺术都与赞助、资本、基金以及由多种社会力量支持的美术馆与博物馆有着密切的关系，实际上，正是这些语境要素的不同组合，构成了不同时代或者是时期的艺术生态，直接影响着艺术创作的题材、内容、风格、趣味甚至技术的变化。

中国的当代艺术与市场发生直接联系开始于1992年的“广州双年展”，那时，批评家们提出了涉及艺术制度的若干新问题；很快，中国当代艺术家被邀请参加1993年的威尼斯双年展，开始进入全球艺术体制的运行轨道。进入新世纪，市场力量将全球艺术体制的范例带入了中国，引发了中国大陆本土的艺术制度各个要素的建设，2000年这届“上海双年展”被认为是具有国际体制雏形的例子。由于特殊的政治制度与市场制度之间的复杂关系，新世纪十年中的艺术生态经历了复杂的演变，甚至参与了实际的艺术生产。事实上，在新世纪的十年中，涉及艺术制度问题已经成为艺术史十分重要的内容，这就是我在《21世纪中国艺术史：2000—2010》写作中将涉及艺术生态与艺术制度的事件与活动作为重要的历史内容的原因。

从2005年开始，中国当代艺术在市场中出现了“井喷”式的价格上升，之后，随着全球经济危机的爆发，艺术市场又出现了急速的波动，这种波动又引发了人们对当代艺术的价值判断，这实际上是新的艺术制度形成过程中发生的现象，也是若干复杂的历史和社会原因导致的。但是，无论中国问题有多么的复杂和特殊，中国当代艺术的发展与变化是不可能与人类的经验完全相悖的，因此，正确地认识和理解中国今天的艺术现象成为我们研究艺术史的课题，在这方面我以为应该收集和 research 国外已有的知识与经验，相信对这些知识与经验的了解与研究，能够有助于中国艺术制度的合理建设，减少由于缺乏知识认知导致的问题，同时，也能够对艺术创作有进一步的理解与认识。这就是我想编辑“艺术经济学丛书”的基本出发点。在这样一个奇特的物质主义时代，人们对今天的艺术遭遇充满沮丧，不过，我认为，“丛书”中讨论艺术与物质社会关系的著作恰好能够让我们更好地理解什么是精神世界及其价值。

感谢中国青年出版社的编辑，能够慧眼识别这些著作在今天的重要性和建设性。并给予及时的出版；感谢本“丛书”的翻译者，他们对今天中国的艺术事业做出了及时的贡献；感谢孙越在翻译工作中的组织与统筹，对艺术的热爱和对学术的严肃态度，使得她耐心地应对了翻译工作中的各种琐碎事务。

吕澎

2013年3月15日星期五于银川

篇首语与致谢辞

批判还是参与？

复制还是创新？

问题就在这里。

产生写作《艺博会时代》的念头时，我感觉自己遇到的是非常本质性的问题。迄今为止，人们对“博览会”现象的所有阐述都较为肤浅，即使阐释者对博览会很感兴趣。他们多数明确而强烈地反对它；剩下的那部分人，则无从得知他们的想法，尽管这两派都前赴后继地跻身“博览会主义”大军。

艺术博览会如同全球化，不能单纯以好坏做评判：它们不过是反映了艺术（市场）的现状而已。如阿曼达·库尔森（Amanda Coulson）在前言中所说，反对艺术博览会，几乎等同于反对艺术和艺术家。米歇尔·罗贝基（Michele Robecchi）也明确表达了他在艺博会和艺术双年展间这场虚妄角逐中的立场，认为两者完全是风马牛不相及的东西。

每一个人对其所处的时代和社会都有一份责任。作为一名艺术博览会的策展人，我想，我的责任在于建立一套理论框架，以期在新资本主义

精神之中，更深刻和客观地剖析这个艺博会的时代。另一方面，依据美国知名的行销策略专家里斯和特劳特（Al Ries and Jack Trout）所言的规律，这样一本书的迫切的紧缺性也使我的写作计划更具吸引力，因为它将是市场上独一无二的作品。

我们深陷休斯（Robert Hughes）的“抱怨文化”与瑞德斯卓（Jonas Ridderstråle）和诺德斯特姆（Kjell Nordström）的“卡拉ok资本主义”之中。是批判还是参与？是复制还是创新？问题就在这里。对此，我心里异常清楚。这本《艺博会时代》，讲述的就是“博览会组织者变身策展人”的故事。

由于不希望书中感谢之词过于泛滥，我只想列出为数不多的几位始终参与并近乎是“忍受”了此书创作过程的人；他们中有一些甚至每日都在为此工作。

首先要感谢的是我的妻子安娜。我因写作此书而“剥夺”了她大量的家庭亲情时光，而她做的注释则让本书内容更加鲜活丰盈。

其次，我要感谢AND画廊的米格尔·安吉尔·桑切斯（Miguel Ángel Sánchez）的大力支持；感谢被吸引到这项事业中来的经济学家劳尔·马丁尼斯（Raúl Martínez）；感谢DA2画廊总监哈维尔·帕尼罗（Javier Panera），以及建筑学家、艺术家路易斯·贝里奥斯·尼格龙（Luis Berrios-Negrón），财政顾问哈维尔·纽埃兹（Javier Núñez），还有以惊人的速度出色地完成了本书英译版翻译工作的特委托扎·文森特·欧罗夫（Tzvetozar Vincent Iolov）。他们共同激发了我的灵感与斗志，使得《艺博会时代》一书较之开始时更加详实可靠。

最后，我要特别感谢所有对此书提供支持的朋友们，他们是：波多黎

各CIRCA艺博会公关主席罗伯特·尼夫思；巴塞罗那环境技术F组桑切斯先生；兰萨罗特收藏家奥菲莉亚与哈维尔·纽埃兹；德国杜塞尔多夫克里斯塔·舒比画廊的克里斯塔·舒比；西班牙马德里4区画廊的玛格·桑切斯；意大利米兰费德里克·鲁格画廊的费德里克·鲁格；澳大利亚悉尼布里恩空间画廊的萨利·布里恩；西班牙希洪城阿尔塔米拉画廊的迭戈·苏亚雷斯；荷兰阿姆斯特丹维岑豪森画廊的雅各布·维岑豪森；西班牙马德里费尔南多画廊的费尔南多·普拉迪拉；波多黎各沃尔特·奥特洛画廊的沃尔特·奥特洛，以及西班牙马德里玛尔塔·塞尔维拉画廊的玛尔塔·塞尔维拉。

目录

前言 1

艺术太多了? 阿曼达·库尔森

不娱乐,不成活:永不休止的艺博会与双年展之争 米歇尔·罗贝基

导言 9

艺术博览会太多了吗?

新玩家

艺术大旅行,其实没那么牛

第一章 艺博会:城市娱乐中心(UEC) 21

品质体验

消费的优劣

定位与异国情调

小即是美

第二章 策展人策划的艺博会与艺博会策展人 37

前进的策展人:从信息中介到游击式的策展人

新博览会主义

策展人之墙与关系策展

策展人策划艺博会的10大规则

第三章 拓展了的绘画的出现 57

多重包含图表(MID)

技术指涉

绘画的新精神与多重关系图表 (MRD)

第四章 收藏家们的客房 71

同类收藏、卡拉OK与交互被动性

收藏家的动机金字塔

收藏的10大规则

第五章 趣味、资金与时髦品牌 81

帕雷托的投资管理与塞尼加的船

(城市) 品牌打造与品牌艺术

优秀顾问寻找指南

后记一 93

简介：主题公园、艺博会的建筑群与休息区

我们想要的艺博会：2020年愿景

后记二 103

艺博会时代的终结？（简体中文版特稿）

注释 109

人名对照表 120

前言

艺术太多了？

阿曼达·库尔森

“艺术博览会是否太多了？”这是我担任VOLTA执行总监以来听到的最多的质疑；VOLTA是三年前发端于巴塞尔的一个较年轻的艺术博览会，现在业已将分支延伸到了其他城市。说起来，种种艺博会不过是对艺术大批量生产的一个回应；然而，是否也会有人质疑：“艺术太多了？”

近年来，当代艺术的产量与人们的欣赏水平都在持续激增，消费基础也在成倍地增长。光彩夺目的各大双年展和引人注目的各种艺术奖项在其间发挥了推波助澜的作用，但同时，诸如英国艺术理事会这样的艺术推手，通过为当代艺术投资提供高达2000英镑的无息贷款，也使得拥有原创艺术品变得更加普及。在某种意义上，这跟发生在食物上的状况几可等同：在我小时候，普通家庭对意大利面的认识就是意大利细面条加碎肉酱（或者吞拿鱼条，即便是在我这种被看做游历广博的家庭也是如此）；而今，各类新鲜的意大利面、香蒜酱还有原榨的橄榄油已经普及成为在任何一个本地市场里都能买到的日常货。可是，没人会反观我们正在经历着的“饮食浮夸”，也没人质问饭菜里的所谓“营养”是不是太多了。口味随着时代而变化，餐桌上越来越丰富多样；这些都成为了家常便饭。

同样的事情也正发生在当代艺术中：当代艺术在一定程度上已为人们

所熟悉，不再是精英阶层的专属。这样一来，收藏家的范围也被拓宽了。诚然，这样的泡沫也许终有一日会破裂，但即便届时收藏家、艺术家和画廊的数量剧减，比起15年前，艺术圈毕竟还是活跃许多的。

我们决不能忘掉生产者的存在。人们喜欢把艺术当做一种“奢侈”的谈资，但我认为这是被人误导的想法。拥有艺术品不会比拥有汽车更奢侈；收藏艺术确是一项不菲的开支，但越来越多的人开始有能力承担这种花销。真正的奢侈是能生活在一个任你自由创作艺术的地方；如同我们在生产与市场的蓬勃发展景象中所见，这个世界从经济到政治都在更广泛地向艺术生产敞开。要想成为一名艺术家，就必须在一个艺术生产得到支持的圈子里生存，这些支持可以来自提供艺术家衣食住行从而将其从琐碎的日常工作中解放出来的大家族，或来自为艺术家提供奖金和赞助的机构，抑或是购买作品的藏家。谈论“市场”的时候，人们总是把焦点放在销售者和购买者身上，殊不知，生产者也在成倍增长，占据着越来越多的份额。从俄罗斯到中国再到印度，经济与文化的发展都渐趋稳定，为更多艺术家的产生创造了可能。因此，在这一领域里，创造力持续增长的前景也就毋庸置疑了。

同时，人们通常习惯性地厌恶我们这些画商和艺博会组织者——因为显然我们在这个圈子里都是向钱看齐的人（我不介意抹黑自己，说到这儿我笑得快从椅子上跌下来了）。然而所有生产中的艺术品和艺术家，以及所有从多伦多到新德里的崛起的画廊，都需要一个展现的平台。别忘了，艺术家需要创作艺术品来养活自己，而不是挤压创作时间去另谋生计。资助艺术家毕竟不是什么坏事。

诚然，艺术作为商品这一事实中总有某种令人难堪的东西使我们如鲠

在喉。许多人已经意识到，如果在未来艺博会成为了我们观赏艺术的主要场所，或许人们对待艺术的方式也会随之改变，人们将会以更准确、相关度更紧密而且令人满意的策略去与市场的需求结合。

画廊一直是，并将永远是人们观看展览和欣赏感受一位艺术家创作的最佳去处。可如今，优秀的画廊遍布俄亥俄州、加兹海得、新德里和上海等世界各地，感兴趣的观众又如何能够亲自看遍所有的好东西呢？有没有一种方法可以促使画廊把博览会上的展位打造成“迷你画廊”，而非一个鱼龙混杂地展售画廊合作艺术家作品的摊位？

VOLTA艺博会的三位创立者——来自柏林的弗里德里希·卢克（Friedrich Loock）、来自法兰克福的乌里·伏格斯（Uli Voges）和来自芝加哥的卡维·古卜塔（Kavi Gupta），包括我，都企望以一种不同于以往的方式将这个博览会呈现出来。传统的艺博会委员会是由几家画廊组建的，我一直认为这种方式存在问题：难道奥迪可以决定福特是否有资格参加一场车展？诚然，这种体制有其可取之处，但是在第一届艺博会举办之后我们发现了一种趋势，即人们倾向于与自己熟悉的伙伴合作（这将导致排他性极强的小集团主义），或是为那些本身已经具有一定知名度、甚至是公认的“热门”机构服务。于是这种模式让后来者失去了大量机会，另一方面，有关机构对参展方成立年限所设置的标准又完全是随意的。凭什么一个画廊只因已经成立了两年就会受到特别的追捧呢？

我相信VOLTA艺博会是将策展人纳入艺博会的先例，它这样做是有原因的：我们要将关注点重新引导回艺术本身。策展人的职责就是要真正地去浏览申请方案中提交的参展作品，并进行全局考量。我们也鼓励并提供限量的小摊位：可以展出个人项目或小型群展作品，当然这些作品需经过

严格挑选，布置在其中既要有意喻，也要有韵味。

不过，帕科·巴拉甘在本书中通篇探讨的“有策展人参与的艺博会”理念，或许本身就是一个矛盾的修辞：当然，在一定程度上，艺博会仍是个集市，每一个参与者（不论是画商、艺术家还是策展人）——只要我们渴望创作喜欢的艺术并以此谋生，那就必须接受艺博会是需要大家参与的市场这一事实。再者，与经济学相关的一点是：直到二三十年前，进入艺术史和参与艺术交易的人仍只来自富裕阶级的富裕群体——他们有闲有钱，负担得起耗时的研究或者“非卖品”。那时候，带有东伦敦音或操女王口音的商人，似乎是最不像从事艺术交易的。艺术交易是个范围很小且非常封闭的圈子，一切靠信誉办事，大家彼此间也熟识；而今，那个时代已经一去不返了，艺术圈已经不可避免地变成了一个残酷的场所，人们挣扎着生存，不得不用已变作“产业”的艺术来维持生计。如此一来，与这一变化相伴而生的悲哀也同样不可估量；但是，与其和无法逃避的现实作斗争，我倒是建议不如试着去理解当前的状况，找到可以接受的方式，创造性地迎接新的现实；这也正是《艺博会时代》这本书所期许的。

不娱乐，不成活：永不休止的艺博会与双年展之争

米歇尔·罗贝基

艺博会和双年展发展势头正劲，有关它们孰优孰劣的无休止争论是上一个十年的主要基调。到了2001年，这些辩论已经变得冗长乏味、令人生厌，当时，“当代艺术的黄金时代”与“已逝的大好时光”一类陈旧的现代主义颂辞又在争论中被重新拉回到生活中来，似乎取缔这些从根本上改变着艺术展览与体验方式的展事活动，不仅行之有效而且颇具操作性。随着时间的推移，双年展与艺博会显然如同其他革命性的创举一样，暴露出一系列问题；并且相比之下，调整较之对抗更适合在今天的艺术语境中充当探索和开拓新基础的最佳工具。

继新千年到来之际的勃发后，双年展沿其颇具前瞻性的发展抛物线一路走来。它们过去是创造历史的“转捩点”，现在则迅速变身成了战场，迫切要求参与的国家 and 城市在这场两年一次的盛会中，发现更大更多的商机——意即在免去为维持美术馆所需的资金负担的情况下，成为短期内世界关注的焦点。艺博会早先并未受到这种影响，但最终也不得不扮演预料之外的角色，因为它已经敏锐地意识到，必须把公众这个决定性的因素考虑进来，才能打好异国情调这张牌。

如帕科·巴拉甘在《艺博会时代》一书中所言，参观艺博会的人群不同于去看双年展的那些走马观花的观众。实际上前者的观众多是受邀参加，并且，参观者亦作为表演者参与到展览中来的规则也必然推动其发展，而不致造成对民主性的破坏。它所预期的远不止是制造一个吸引游客的观光胜迹和文化亮点。人们希望新的艺术博览会能够生发出一种可反复修正未来几年投资方式的经济形式。不保守估计的话，最初的步骤是可以

预见到的：此前与此后全球所有投入艺博会的资本，会涵盖已颇有建树的FIAC艺博会和ARCO艺博会，以及紧随其后加入到艺博会大军中的莫斯科艺博会（成立于1995年）、柏林艺术论坛艺博会（成立于1996年），以及多伦多（成立于1999年）、鹿特丹（成立于2001年）、伦敦（成立于2003年）和东京（成立于2006年）等城市的艺术博览会。

大卖场文化其实是在提醒我们，如何在避免金融上不良后果的情况下，将一个群落的经济效益和社会中心有效地转移到一片荒凉之地。而一旦经济和娱乐被紧密地连在一起，供求关系的变化就会接踵而至。作为当代艺术王国里与威尼斯双年展平起平坐的霸主，巴塞尔艺博会将其“姐妹场”设在了迈阿密海滩，如上文所说，这确是一个大手笔。这个社交活跃、经济富足、气候温和的地方在地理位置上接近拉丁美洲市场，足以打破ARCO艺博会的独裁局面，同时又可以削弱纽约作为美国艺术中心城市的地位；事实上，据本书所述，纽约的军械库展览（The Armory Show）在与充满活力的当地艺术舞台——一年一度的切尔西艺博会的较量中——已经感到步履维艰了。

巴塞尔艺博会甚至将自己重新打造为一场“展事”，将平台拓展到了包括策展人策划的艺术项目、演讲、圆桌讨论等内容，以此从名字里移除了现在看来并无必要的“博览会”一词，变身为“艺术巴塞尔”（Art Basel），给博览会这块炙手可热的大蛋糕降了降温。

本书很好地梳理和再现了艺术博览会今日的现状，填补了有关艺博会研究的空白，是一本难得的佳作；它分析了艺博会现象中一些重要的事件，如卫星城的诞生、过于专门化的博览会以及聘请策展人作为艺博会总监等现象的趋势。

巴拉甘的文字真实客观，分析有据，读起来清新易懂，但书中内容并非都那么容易消化，对于那些仍然坚持艺术的优雅微妙不适用于商业交易的人们更是尤为不易。