

LES ARTISTES ONT TOUJOURS AIME L'ARGENT

艺术家也爱金钱

[法] 朱迪特·本哈姆·于埃 著
赵芳宇 杨晖 译



A book by Judith Benhamou-Hue

LES ARTISTES ONT TOUJOURS AIME L'ARGENT
艺术家也爱金钱

[法] 朱迪特·本哈姆·于埃 著
赵芳宇 杨暄 译

世界图书出版公司

北京·广州·上海·西安

图书在版编目 (CIP) 数据

艺术家也爱金钱 / (法) 于埃著; 赵芳宇, 杨晖译. —北京: 世界图书出版公司北京公司, 2015. 1

ISBN 978-7-5100-8806-3

I. ①艺… II. ①于… ②赵… ③杨… III. ①艺术家—生平事迹—世界—通俗读物
IV. ①K815.7-49

中国版本图书馆CIP数据核字 (2014) 第 241719 号

LES ARTISTES ONT TOUJOURS AIME L'ARGENT by JUDITH BENHAMOU-HUET

© Editions Grasset & Fasquelle, 2012

Current Chinese translation rights arranged through Divas International, Paris 巴黎迪法国际版权代理

Simplified Chinese edition copyright:

2015 Beijing World Publishing Corporation

All rights reserved.



艺术家也爱金钱

著 者: [法] 朱迪特·本哈姆·于埃

译 者: 赵芳宇 杨 晖

策划编辑: 余 希

责任编辑: 余 希 陈俞蒨

出 版: 世界图书出版公司北京公司

出 版 人: 张跃明

发 行: 世界图书出版公司北京公司

(地址: 北京市朝内大街137号 邮编: 100010 电话: 64038355)

销 售: 各地新华书店

印 刷: 北京博图彩色印刷有限公司

开 本: 787 mm × 1092 mm 1/32

印 张: 6

字 数: 120千

版 次: 2015年1月第1版 2015年1月第1次印刷

版权登记: 图字 01-2013-4493

ISBN 978-7-5100-8806-3

定价: 32.00元

版权所有 翻印必究

(如发现印装质量问题, 请与本公司联系调换)

作家的其他作品：

沃霍尔电视秀，《画展宣传册》，飞机出版社，巴西，2011年。

《世界上最昂贵的艺术品》，橡树出版社，巴黎，2010年。

沃霍尔电视秀，《画展宣传册》，红屋出版社，巴黎，2009年。

《在他们的手中——21世纪印第安刺绣》，摄影：欧罗尔·贝尔金，美国帕莱斯特出版社，2009年。

《全球的收藏者：世界啊花姑娘的收藏者》，菲布思出版社，巴黎，2008年。

《艺术的价值（2）》，阿苏利纳出版社，美国、中国和俄罗斯版本，2008年。

《艺术贸易（2）》，阿苏利纳出版社，巴黎，2007年。

《女人形的汤匙——新闻》，五感出版社，波尔多，2006年。

《艺术的价值——为无价的物品定价》，阿苏利纳出版社，美国，2001年。

《马赛，穿越——文学调查》，笛卡尔出版社，巴黎，1995年。

目 录

前言	001
丢勒，一位善于自我推销的人	009
克拉纳赫，一个比自己影子画得更快的人	020
格列柯，寺庙商人	032
提香，达娜厄沐浴黄金雨	047
鲁本斯，外交官、商人，最后成了画家	062
伦勃朗，黄金时代的黄金男孩	074
加纳莱托，出口生意的战略家	085
夏尔丹，一个喜欢重复的男人	098
居斯塔夫·库尔贝，艺术生意之王	107
克劳德·莫奈，贸易中没有印象派	118
文森特·梵高，或因为不幸而成功	132
毕加索，真正的钱币制造者	142
马格利特，固执的自我复制者	158
感谢	177

前言

“你相信吗？当你成为一名艺术家的时候，你便如同一位炼金术师般，可以制造黄金。你能拒绝两小时的工作，就可以造得出金子的诱惑吗？……另外还存在画展效应：当你知道还有很多面墙需要你用品填满，而不仅仅是完成三幅画作，你将会产生无限的动力去创作六幅作品，甚至是更多……当然，还存在另外一种诱因，你的画商对你说：‘克里斯蒂安，我认识一个收藏爱好者，他是个很不错的人，想买一件这个系列的作品，你会为他创作吗？’答案显而易见。虽然这看上去不太好，但这是再正常不过的了。”

法国艺术家克里斯蒂安·波坦斯基公开坦白了这些，他这个行业的人很少会这么做¹。他是在真诚地忏悔。我们可以从中看到基督教的影子，他的作品中也体现出了这一点。如今，为金钱而创作成为一股无形的力量，迫使很多画家、

1 克里斯蒂安·波坦斯基，凯瑟琳娜·格勒涅，《克里斯蒂安·波坦斯基可能的生活》，塞伊出版社，2007年。

雕塑家以及造型艺术家，如同能够孵出金蛋的母鸡，死守自己的窝不放。波坦斯基无疑是诚实的，他并未刻意掩饰自己的欲望，也未曾隐藏过他的目标：成为一个伟大的艺术家。他说：“实际上，如果你愿意的话，赚钱是件很容易的事情。如果你用尽全力的话，你就可以赚得到。我对赚钱这件事是非常敏感的。但是，对于一名伟大的艺术家来说，这便成了一件特别困难的事情。因此你必须知道你应该把雄心设立在哪个高度……鉴于我自己是一个很有抱负的人，这也就是我甘愿等待的原因。”

那么这里就会提出一个问题：什么才叫作伟大的艺术家？这已然是另外一个话题，很有可能会成为我下本书的主题。

克里斯蒂安·波坦斯基是聪慧的，他在创作的过程中总结出了许多作为一名成功的艺术家所面临的问题。本书中，我选取了从文艺复兴时期至今十三位具有代表性的艺术家，他们或许不是当时或如今最负盛名的，但绝对是可冠以“伟大艺术家”称号的人。无论是过去还是现在，他们都处于自己所属时代的巅峰。最近的一些研究中常常出现他们的身影，美术馆的常客们也通过画展一睹他们作品的风采。

本书每一章节都会采取类似前言的方式，从一个对于当代现象的观察开始。向社会主流观点证明，并不一定是安迪·沃霍尔、达米恩·赫斯特、杰夫·昆斯或是村上隆这些人希望赚大钱，库尔贝、鲁本斯以及其他的艺术家同样怀揣

着类似的梦想。他们既拥有伟大艺术家的双手，也知道怎样炼造出黄金。

显然，这其中涉及很多艺术家。有人会说，太多有关于艺术的故事证明了那些才疏学浅的艺术家也可以赚到大钱。艺术的市场并不会对才能给予公正评判。一名艺术家可能是优秀的也可能是平庸的，也许获得了成功也许还没有。人类的不公平判断也可能在创作这块敏感的领域横行霸道起来。

从19世纪开始产生了一种带有浪漫主义色彩的现象——艺术家本身成了艺术品。这种现象被时代所诟病。在一幅充斥着苦难的画作被演绎成为世俗的殉道者时到达了顶峰，成为艺术市场的耶稣受难像。天主教的传说由梵高这位天才的画笔重新诠释之后，便找到了它最好的表现方式。大英博物馆馆长尼尔·麦葛瑞格清楚地解释道，梵高为了喜迎高更的到来而创作的《向日葵》，再次被艺术家透过苦难的眼睛重新解读，而成为现当代画作中神圣的裹尸布¹。但梵高37岁便离世了，他曾经为一位艺术商工作，梵高的弟弟也是一位资深的艺术商，然而不论是那位艺术商还是梵高的自家兄弟，都没有向世人展示梵高精通画作的生意才略。

在完全虚构的天才艺术家（从词根学的含义）与另一种

1 《著作是什么？》艺术及艺术家们，加利玛出版社，2000年。

纯粹世俗的艺术家之间，必然存在折中的情形。1990年，音乐家及教育学家樊尚·丹帝在巴黎的圣乐学校演讲时，提出了艺术家应该掌控这些对立概念的悖论。他说：“艺术中所包含的一部分是‘职业’，当我们在从事艺术行业时，这种认知是最基本的且必需的。在职业的最后，艺术性也会出现。”

命运的捉弄和艺术史学家们手里零星的资料成功地将各个时期的艺术大家变成平庸的家伙。

其中，最臭名昭著的当然要属鲁本斯了。正如他的书信中所证实的，鲁本斯可以通过各种手段积累财富，提升自己的知名度。

文艺复兴时期最具盛名的艺术家们也没能逃脱世俗。在画家转变为权势者的提香出现之前，莱昂纳多·达·芬奇的作品已经有了走下神坛的趋势。当然，这与解剖学、哲学或者光学也存在着千丝万缕的关系。但是，如同食品杂货店老板一样，纯粹的天才也需要考虑到画室的花费，采取必要的手段来偿还自己的债务，“为了获得报酬但又不至于交付大量的作品，要使得优秀的雇员在甘心为我工作的同时，又不会产生多余的想法¹。”

米开朗基罗与家人的书信会不会高尚些呢？答案是：

1 《莱昂纳多·达·芬奇的画板》，加利玛出版社，1946年。

不会。他对父亲写道：“我在白白地浪费自己的时间。上帝呀，请你来帮帮我¹。”

整整几页，都是有关杜卡托、金钱或者是与抱怨自己收入相关的内容。

我在此没有提及的著名艺术家还有很多，但他们或许可以成为与金钱关系更为深入的研究对象。就拿德加来说，一些深入的绘画研究将他的作品列入现代艺术的行列。可他写给商人保罗·迪郎鲁埃尔的信件并没有渲染更多的艺术气息，信中写道：“我对艺术进行了痛苦的思考，它会陪伴我一生，但我从不知道可以靠它赚钱。您让我重新认识了它。我向您表示感谢。请您月底的周六来找我，并带上4000法郎（其中500法郎是给我的）。”德加毫不掩饰地告诉他的画商，他的一部分作品可以当作商品来对待，“今年冬天我可以提供大量的商品，而您需要相应付给我足够的金钱。被金钱牵着鼻子走就像我这么做，不会太招人厌，也没必要觉得耻辱。²”

在20世纪后半叶及21世纪初最有影响力的艺术家马塞尔·杜尚，曾在20世纪初决定他绝不会为一百苏而牺牲他的艺术。如同他轻蔑的话语，他固执地拒绝成为一名艺术画

1 《米开朗基罗——信件》，美文出版社，2011年。

2 《德加，信件——红色备忘录》，格拉赛特出版社，1945年。

家。他曾与一位身材矮小，但非常富有的年轻女孩维持了几个月的婚姻，在此期间，他拿自己朋友布朗库西的作品做交易，并与外交官及作家亨利皮埃尔·罗杰交往。为了找到现有画作的衍生品，他增加了大量的想象，例如手提箱系列和在60年代与阿图罗·需瓦兹合作的再版。但是远在此之前，1922年10月写给诗人特里斯唐·扎拉一封有趣的信中，他已经试图劝服后者成为一名炼金术师。信中写道：“即将有一项非常赚钱的项目，就是轧制或者将DADA四个字母分开并用一条链子把它们串起来。”之后，再写一份不必过长的介绍（所有文字加起来一共3页）。在这份介绍中，我们要一一列举出达达主义的信条：一个词语就要使各国各地的人产生购买这个徽章的欲望，定价为一美元或者等价的其他货币……当然，我觉得这可能会引起真正的达达主义者们的质疑，但这些也只是为了得到更多的利益……您应该非常明白我的想法了，在这里，没有“文学”，没有“艺术”。在这里纯粹是医学的灵丹妙药、万能的护身符¹。

当代社会将丢勒和提香奉若神明，他们本身也希望成为绘画之王。杜尚建议查拉从艺术家转为隐士。他是在捉弄别人，并试图从中得到利益。

1 为了里斯坦·查拉的传记，马克·达奇再次引用杜塞特的藏书。马克·达奇，《达达和达达主义》，加利玛出版社，《页码文字》丛书，2011年。

对于那些可能会被马塞尔·杜尚或者说被他称自己为盐商这种态度所激怒的人，我们要引用马克思·雅各布的话：

“艺术是一种游戏。对于那些把它当作任务的人，我们表示遗憾。”在对隐士这类人的回答中，保尔·雷奥陶总结作家的一句话，也符合艺术家：“将做爱当作是任务，将写作当作工作，这两种做法都是没有意义的。”

创作者在任何情况下都会找到那条通向自由的崎岖道路。创作的自由，抑或是金钱的自由……

丢 勒

一位善于自我推销的人

“近十五年来，当代艺术的质量直线下降。也许我们能为此找出一些很好的理由，却没有一条可以阐明其最根本的原因。我们的时代只产生了极少量的顶尖艺术家。我们不能进一步解释为什么在40年代末到50年代初和50年代末到60年代初会涌



《丢勒自画像》

现出大量优秀的艺术家。尽管我们的社会中许多不尽如人意的事情，但新的艺术家的出现首先取决于他们自己。这是最终的事实，确定的事实。”1984年9月，简约艺术的著名代表，美国艺术家唐纳德·贾德（1928—1994）观察社会和艺术家作品之间的相互影响时如是说道。此外还要拆除一成不变的体制，从而配得上艺术家的认可。“公众只考虑一件事情：艺术就应该是类似于复制品，在书里随处可以找到。

他们只注意到现如今成为复制品的艺术作品，但其实这些作品在他们的那个年代是创新的或者原创的，而且我们不能把他们看作是简单的模型。¹”

这些话很像达达主义艺术家弗朗西斯·毕卡比亚的一句名言，尽管听起来没有那么博学，却同样非常有效：“只有看到或者听到很久的东西，你才会喜欢上，一群白痴。”

16世纪，当意大利公国内的艺术作品层出不穷的时候，在德国艺术领域中两位天才崭露头角，他们的出现打破了人们仍将艺术家看成是手工业者或朴素的手工绘画者的看法。一位是卢卡斯·克拉纳赫，他在商业头脑的刺激下，显示出无穷无尽的创造力。另一位叫作阿尔布雷特·丢勒（1471—1528），是一位非常出色的画家，他的画作缠绕着集体记忆并使人产生拥有其作品的炙热欲望。丢勒通过自己对艺术体系的理解，创作出一个作品并对其加以改造。他绝对天才的形象流传至今。

丢勒不仅是一位伟大的艺术家，更是一位善于推销自己艺术的大师。正因如此，他有着成为一名成功商人的巨大潜力。

正是因为拥有创造力和营销的双重天赋，艺术家丢勒才

1 唐纳德·贾德，写于1963年至1990年，丹尼尔·勒隆出版社，1991年。

可以安抚那些被毕卡比亚称为“一群白痴”的人，那群通常只想得到自己已经了解的东西的人。它像唐纳德·贾德解释的那样，因为“新的艺术家的出现首先取决于他们自己”。一股不平常的力量和决心驱使着丢勒，让他可以在他那个时代从一群普通的艺术家和手工业者中脱颖而出。

“他画的都是一些不可能被画出的东西：火、光、雷、电，甚至是墙上的云，所有的感觉，所有被身体所表现出的人类的灵魂和人们所说的话。他通过仅有的黑色线条，把这一切都呈现在我们面前，如果用上色彩，那将会毁坏他的杰作。”阿尔布雷特·丢勒在1528年去世。同年，人文学家伊拉斯莫为他撰写了这样的颂词。

丢勒死后留下七十多幅画，一百多幅铜版画，约二百五十幅木刻版画，千余张图纸，三本印刷书籍分别涉及几何、防御工事和人体比例。在他的墓碑上，他的朋友，另一位人道主义者，维利巴尔德·皮克海默刻的墓志铭写道：“导致阿尔布雷特·丢勒死去的一切都尘封于这个墓地里。”

剩下的，是不朽的，是属于艺术历史的……

绘画这门艺术的伟大之处在于它的独创性，而这种独创性突出体现在它是历史的一部分。不过，这一切需要加个前提，即创作成画。伊拉斯谟阐述了现如今被历史学家公认的，却被大众遗忘的理念：版画在艺术情感的传播中起了至

关重要的作用。木刻版画起源于15世纪初期，铜版画诞生于15世纪中期，蚀刻则在15世纪末期才悄然兴起。最初，这些技术被看作是一种相对不太贵的复制方式。丢勒将证明，雕刻本身就是一种艺术表现形式。德国历史学家克里斯托夫·梅茨格认为：“这种艺术将不可避免地转化为一个真正的大众媒体。图像也会历史上第一次转化为真正的商业产品。”¹

1943年，伟大的艺术史学家、德国籍犹太人欧文·潘诺夫斯基流亡在美国，为丢勒写了一首怀旧的德国颂歌。另一位史学家恩斯特·贡布里希，他1968年的作品被看作是“最完整地记录一位20世纪艺术家的专题著作”。当我们关注纽伦堡这位大师的创作时，它就成了一种基本的工作手段。恰好，潘诺夫斯基着重描绘出了丢勒雕刻艺术的影响程度：

“正是通过图形艺术，德国成为艺术领域的强国。这些都拜一人所赐，这个人就是著名画家、享有国际声誉的铜版画师或者木刻版画师阿尔布雷特·丢勒。在超过一个世纪的时间里，他的版画停留在一个从未被企及的完美的水平，并将作为其他版画、绘画、雕塑、搪瓷、挂毯、装饰板和陶器的典范，出现在不仅仅是德国，还有意大利、法国、荷兰、俄罗

1 “当图像迅猛发展，雕刻的作用在于将图像的发明进行传输。”在展览目录中“从范·艾克到丢勒”，兰诺，2010年。