



艺术批评还有市场吗?

作者: 马克·斯拜格勒 伤郢 编译 来源: <http://www.be-word-art.com>

搜索本站

本站公告

1、网络传媒的优势之一是可以在线播放音像混成的动态画面,因此本站将尝试把过去需要录音后整理成文的访谈,用视频记录并在“本站专稿”栏在线播放。由于这些视频文件都是先传到优酷网再用外部连接的方式链接到本站,因此无法避免优酷网的网络商业行为。本站“视频下载”栏将改成“视频专栏”,也采取把视频文件传到优酷网再链接到本站的方法。如果您想避免成为优酷网在线商业宣传的对象,请不要点击本站视频文件。

2、本站免费刊登展览信息和个人作品。展览信息包括电子海报、简讯文档、参展作品与展览场景,作品要求表明尺寸、材料和创作年代,如果是展览预告,参展作品与展览场景的图片可以在开展之后补发给我们,否则我们将不保留该展览信息。个人作品要求有个人风格,并为具有探索与创新的风格,数量在4件以上,艺术市场上热销套路风格,本站一概不与刊登,展览信息除外。这是本站鼓励创新和尊重创作自由的学术定位所决定的。所有图片请把像素调到800X600,高宽相加等于1400

在大众的印象当中,艺术评论家似乎是一个居高临下的角色,能够随心所欲地成就或是毁灭一个人的艺术生命。但是,只要对当下的艺术体系来一番认真的审视,你就会发现这种观念完全是一种幻想。巴塞尔艺术博览会总监萨缪尔·科勒(SamuelKeller)说:“当我初次踏入艺术圈的时候,那些著名的评论家确实很有势力。如今他们却更像是哲学家——受人尊敬,但却没有像收藏家、艺术品商和博物馆馆长那样的影响力。没有人再害怕评论家了,对这个行当来说,这是一个真正的危险讯号。”

从金钱这个根本性的层面上来说,评论家们的价值也得不到什么认同了。即便在《艺术论坛》、《中楣》和《美国艺术》等风头最健的艺术杂志上发表文章,一篇自由艺术评论的稿酬也不过区区100至150美元。评论家莎拉·瓦尔德斯(SarahValdez)长期在《美国艺术》和《纸品》杂志上发表文章,她说:“过去10年里,我在纽约从事艺术出版并撰写艺术评论,而这根本养活不了我自己。这情形使我感到十分无助。我知道,如果我给某次展览以好评的话,画廊和艺术家可能会因此多赚些钱。但不管是我还是其他任何评论家,都绝不会认为自己身处‘一个有权有势的位置’。”很自然,今天的人更倾向于把艺术评论当成是通往其他更稳定、收入更高的行当——比如艺术研究、艺术咨询或是艺术品买卖——的垫脚石。

当然,只有傻子才会为了钱去搞艺术——名声才是更大的赌注。几个世纪以来,艺术评论发挥着艺术史简纲的作用,淘汰低劣的作品,弘扬富于创新、技巧高明的艺术。然而,今天我们再也没有为现代主义盖棺论定的克莱门特·格林伯格(ClementGreenberg, 1909-1994, 美国艺术评论家),也没有为新现实主义正名的皮埃尔·雷斯塔尼

(PierreRestany, 1930-2003, 法国艺术评论家)了。艺术家及评论家卡文·雷德回忆道:“当我开始撰写艺术评论的时候——那是在20世纪80年代纽约的东村区,我觉得当代批评家的作用似乎与他们的先辈有所不同。评论的力量是艺术与公众的关系透明化的一种体现:评论家越来越像是信息传递者,纯粹的分析越来越少,他们对艺术家在公众心目中的价值及其知名度的影响也越来越小。这一来,艺术品商自然就越发重要,他们正在大张旗鼓地运用自己的力量去把艺术家造就成明星。”

毫无疑问,今天的评论家仍然具有导引公众注意力的力量。艺术评论家泰勒·格林说:“我走进博物馆或是画廊,总有人以迹近哀求的口吻要求我对他进行报道,这样的情形真是多不胜数。博物馆和画廊太多,媒介出口又太少,他们都在努力争取被评论的机会,什么样的评论都行。”

但是,在“制造”艺术家的过程中,馆长们通常能比评论家领先一步。早在评论家们开始对今年三月的“大纽约”艺术展评头论足之前很久,各个美术馆就已经在跟入选该展的艺术家们接触了。从这个意义上说,风向的转变始自1969年。当时,哈罗德·塞曼

(HaraldSzeemann)离开了瑞士伯尔尼艺术中心,摇身变成了自由艺术评论家。很快,其他的美术馆馆长也纷纷步其后尘,挣脱了单一艺术机构的限制。身兼艺术评论家、编辑及展会组织者数职的鲍威尔·埃克罗斯(PowerEkroth)说:“展会组织者逐渐取代了评论家的地位。他们获得了决定潮流品味的权力,由是功成名就。此外,展会组织者跟艺术家的联系也更为紧密——评论家努力想做到‘客观’,而展会组织者则显然是主观的。”

艺术品收藏者也来凑热闹了:他们满世界飞来飞去,到处搜求艺术品。这一来,等那些外国艺术家在纽约及伦敦等中心城市亮相的时候,他们已经被市场接受,他们的展览日程也已经确定,评论家们成了宴会上的迟到者。意大利评论家米歇尔·罗贝契(MicheleRobecchi)说:“我个人觉得自己没有任何影响力。有些评论家认为自己有,但总体上说来,就算是主流杂志的重头文章也不会对作者或是艺术家的生活有什么影响。按我的看法,只有那些伟大的艺术家才是真正有影响的人。”今年二月的马德里现代国际艺术博览会上只有一次关于艺术评论的小组讨论,关于艺术品收藏和展会组织的讨论却分别有六次和五次,这一点很能说明问题。

最终，评论界似乎陷在了一个天生被动且日益边缘化的位置上。归根结底，评论家的作用在很大程度上仍然是静态的，而艺术圈却已经有了改变：它的规模膨胀得太大了，让人无法有一个总体上的认识；它变化得也太快了，快得让为截稿期限所制约的评论家无法适应；此外，艺术世界已经有了新的信息流通渠道，可以把评论家们晾在一边。就在不久以前，欧洲大陆上的人还要通过来访的评论家来了解纽约和伦敦的最新情况；到了今天，各种艺术展会发挥了季节性潮流晴雨表的作用，要是你对远方的某次展会感兴趣，只要上网去看看相关图片和新闻就行了。

当然，浏览新闻跟阅读评论还是有区别的，而这又为艺术批评带来了一个新的问题：浏览正在迅速取代阅读。纽约的一位主要艺术品商回忆起了一件荒唐的事情：他的画廊推出了一颗新星，这位新星的首次展览遭到了《纽约时报》的猛烈抨击，随之而来的反应却让他啼笑皆非。他回忆道：“有两个星期，不停有人打电话来，为报上那篇‘绝妙的评论’向我表示祝贺。他们只看到了报上有评论，却根本没有留意评论的内容。”根据个人的体验，瓦尔德斯女士也提出了相似的看法：“问题不在于评论家们的权力遭到了很大的削弱，而在于大多数人都产生了智力上的惰性。也就是说，连我都必须承认，在阅读大多数艺术评论的时候，想始终不打瞌睡的确很困难。”

的确，评论家影响力下降固然有着种种外部原因，而他们自己那常常令人云里雾里的文字也起了落井下石的作用。英国作家西蒙·温切斯特（Simon Winchester）有着足以追溯《牛津英语词典》根源的文化程度，他曾经想对美国著名评论家本杰明·布克罗

（Benjamin Buchloh）的文字进行分析。两年之后，他放弃了这项工作，承认“对我来说，布克罗的文字跟亚述语和中国古文一样晦涩难解。”这也许是一个极端的例子。但同时我们也发现，很多在人们心目中举足轻重的评论家都供职于大众报纸，这一点绝非巧合——为大众报纸工作使他们不得不用平易的文字来表达最复杂的思想，因此容易得到公众的认同。

同样重要的是，评论家必须靠“评论”去赢得影响，而今天的艺术评论——尤其是艺术杂志上的评论——却往往止步于描述和背景介绍。有些时候，这种情形是来源于一种理论：“评判”艺术品的行为已经过时了；但也有许多观察家怀疑，真正原因是一些更为现实的考虑。伦敦的一位资深画廊主说：“真的，现在的艺术杂志评论员已经不是评论员了。他们无法置身事外，似乎总想着在艺术圈子里搞点别的什么名堂。”

评论家和作为评论对象的画廊之间普遍存在着职业上的联系。很少有评论家在画廊里任职，但却有很多评论家会跟画廊做短期交易，有时是帮他们打理展会，有时是帮他们撰写展品介绍。一位评论家曾经对这种事情大加揶揄：“这位作者不像评论家，倒像是个替人打工的枪手或是辩护师。他或她的文章必定是先经过批准才发表的。说不定，我们应该把评论费的数目印在评论文章旁边，就像把艺术品的价格印在画廊目录上一样。”

跟任何有机体一样，艺术圈也需要修枝剪叶才能健康发展。因此，评论家——他们是修枝剪叶的刀剪——的失势应当引起我们的关注。怎样做才能让他们继续发挥作用呢？方法之一是付给他们足以维生的薪水。如果这一点实现不了的话，那么我们应该让读者了解艺术评论背后的各种利害关系。此外，对清晰晓畅、引人入胜的写作风格的不懈追求也会让更多的人去真正地阅读艺术评论。

但是，鉴于艺术圈是一个由多个相互作用的成分构成的复杂系统，评论家真正能依靠的力量只有一个，那就是提出独到见解的能力。畏首畏尾的评论不会给艺术圈里的任何人带来任何好处；如果绝大多数评论都是正面的，那么也就没有什么评论是有价值的了。要是你担心尖刻的批评会挫伤那些脆弱的个体、由此阻碍艺术的发展，那就想想威廉·肯特里奇

（William Kentridge，南非当代艺术家）的话吧：“评论家的批评再尖刻，也不可能比艺术家自己在凌晨三点时想像到的那些更尖刻。”

编辑：王雪云 责任编辑：王雪云

<< 首页 < 上页 1 下页 > 末页 >>

推荐网站

广美今日
艺术国际

798艺术中心
99艺术网

今日艺术网
雅昌艺术网

华夏艺术网
中国艺术批评家网

东方视觉网
中国宋庄网