



2017年11月15日，达·芬奇《救世主》在拍卖前的纽约预展现场

## 什么塑造了艺术品的天价？

文 / 陈璐

当观看艺术展览逐渐成为一种新的潮流生活方式时，我们愈发对其背后的金钱流动感到困惑。

即使是对艺术最不感兴趣的人群，也很难忽视近几年来频繁刷屏的天价艺术品：以4.50312亿美元成为全球最贵艺术品的达·芬奇作品《救世主》(Salvator Mundi)，以9031.25万美元打破在世艺术家拍卖纪录的大卫·霍克尼画作《艺术家肖像（泳池与两个人像）》(Portrait of an Artist (Pool with Two Figures))，以1.572亿美元成交的2018年度最贵拍品、莫迪利亚尼的《向左侧卧的裸女》(Nu Couché)……

而就在4月1日刚刚于香港结束的一场春季拍卖会上，美国艺术家KAWS创作于2005年的作品《KAWS专辑》(The KAWS Album)，以1.15966亿港元成交，高出估价15倍。《KAWS专辑》被介绍其灵感来自于美国情景喜剧《辛普森一家》(The Simpsons)，这部动画以讽刺和搞笑出名，而其中一集《黄色专辑》(The Yellow Album)的封面恶搞了披头士乐队(The Beatles)著名的专辑《派伯中士的寂寞芳心俱乐部乐队》(Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band)，KAWS则在此基础上再度创作，将这些动画人物替换成了自己的“XX”眼形象。

作为现今最具知名度和商业价值的潮流艺术家之一，KAWS标志性的“XX眼”辨识度极高。拍卖结束的第二天，KAWS在Instagram上写道：“多么奇

怪的一个早晨……我是否认为我的作品应该卖这么贵？不。我今天早上是否还一如既往地按时来到了工作室？是。我明天还会这样做吗？会。”于是这再一次引发了人们对于高价艺术品的关注和讨论。

这件作品到底值不值这么多钱？究竟是什么决定了一件作品的价格？为什么有些作品那么贵？是什么造就了艺术品之间巨大的价格差异？当观看艺术展览逐渐成为一种新的潮流生活方式时，我们越发对其背后的金钱流动感到困惑。

乔治娜·亚当 (Georgina Adam) 是英国资深艺术市场专家，有 30 多年的职业生涯。她走访全球重要的艺术事件发生地，引述大量艺术市场案例，完成了一本帮助人们了解艺术市场运作的著述：《繁荣的阴暗面：21 世纪艺术品市场的过剩》(Dark Side of the Boom: The Excesses of the Art Market in the 21st Century)。在这本书里，亚当饶有趣味地以第一人称视角，带领我们参观工作室，出席自由港和艺术博览会开幕式，以及无数“炫目的派对”……在活动的表象下她更侧重于隐秘的幕后故事，并通过艺术市场上那些鲜为人知的阴谋诡计告诉读者，在一片繁荣的艺术市场背后，艺术品经纪人、画廊、拍卖行、收藏家等不同机构和个人，以一双双无形的手，推动着艺术品价格的走向。就像书中一位不愿透露姓名的交易商谈到艺术品市场时所说，“这是一片狂野的西部”。某些艺术品的价格在几十年内上涨了 10 倍甚至 100 倍，但即使是艺术行业的从业者，也不太清楚这些买卖是如何具体运作的。

其中贯穿本书的故事，是现在艺术市场臭名昭著的一起金钱纠纷。瑞士商人伊夫·布维耶 (Yves Bouvier) 是著名的自由港仓储巨头，他打造了新加坡自由港和卢森堡自由港，为那些“超高净值人士”提供了存放高价物品的空间。富豪们可以将愈来愈多的诸如葡萄酒、艺术品和古董车这样不断积累的有形资产放在“极度安全”的仓库里，在铜墙铁壁的保护下完成出售和转售，极其隐秘并且还不需要纳税。

除了这个身份外，布维耶还是一位艺术品经纪人，在过去十多年间，他帮助被誉为“化肥大王”的俄罗斯亿万富翁德米特里·雷博洛夫列夫 (Dmitry Rybolovlev) 以大约 20 亿美元购置了 36 件艺术品和一些家具，其中便包括了 2017 年创下世界纪录的达·芬奇《救世主》，这幅画是 2013 年布维耶以 1.275

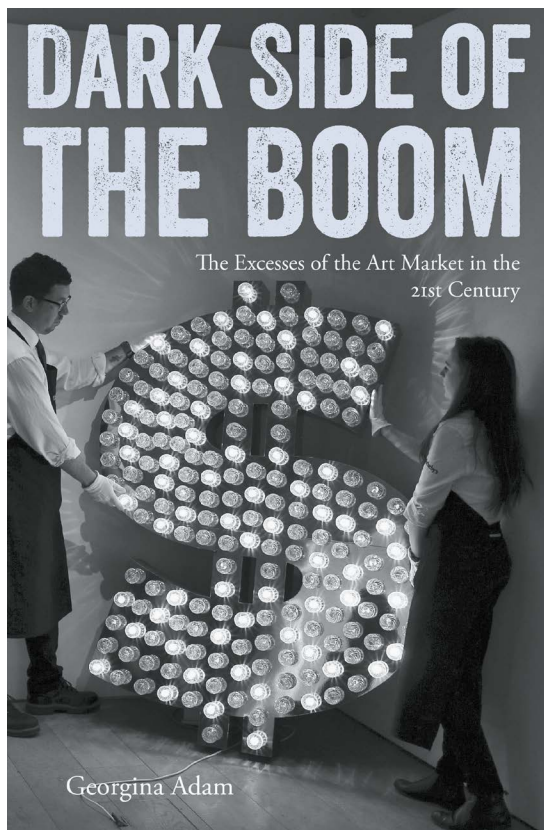
亿美元卖给雷博洛夫列夫的。

艺术行业的买家和卖家往往都通过中间商进行交易，并且对买卖双方的身份保密是一件非常平常的事情。依赖于这种行业的特殊性，由布维耶经手的交易，其销售价格完全不透明。据雷博洛夫列夫自称，直到来自曼哈顿的艺术顾问珊迪·海勒 (Sandy Heller) 向他透露，他以 1.18 亿美元买下的莫迪利亚尼《蓝垫子上的裸女》(Nu Couché au Coussin Bleu) 远高于前任所有者出售的 9350 万美元时，他才意识到布维耶从中获取了巨大的利润，于是以“诈骗”的罪名将他告上法庭。但此时巨大损失已然造成，在雷博洛夫列夫随后通过佳士得拍卖行进行转售时，这些作品中的多数都无法达到他通过布维耶买入的价格。比如他以 2500 万欧元购买的毕加索《笛手与裸女》(Joueur de Flûte et Femme Nue)，最终通过佳士得拍卖行才卖出 350 万欧元。

同时值得关注的是关于《救世主》的进一步纠纷。在前一次的交易中，亚当记述，这幅作品的三位卖家诉苏富比拍卖行，声称他们并不知道通过拍卖行以 8000 万美元卖出这幅作品后，买家布维耶又以 1.275 亿美元转售。但苏富比挡下了这份诉讼，表示他们并没有料到雷博洛夫列夫会是最后的买家。



KAWS,《KAWS 专辑》(The KAWS Album, 2015)

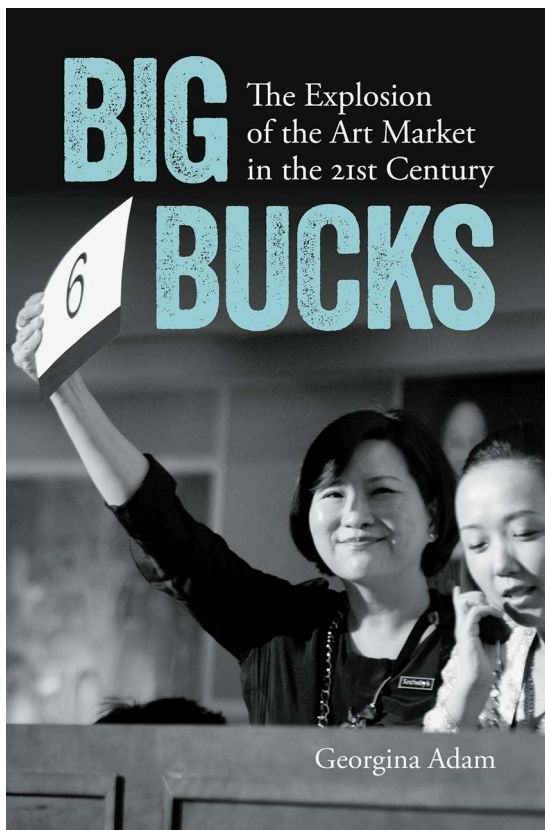


(伦敦伦德·休姆美雷出版公司 供图)

乔治娜·亚当作品：

左图：《繁荣的阴暗面：21世纪艺术品市场的过剩》封面

右图：《钱暴：21世纪艺术市场大爆发》封面



(伦敦伦德·休姆美雷出版公司 供图)

而这幅画作的另一个问题是它的真假争议，就像海勒所说，它并不是像她这样的艺术顾问会推荐购买的作品。然而因为它曾以真迹的形式进入了伦敦国家美术馆（London National Gallery）在2011年举办的列奥纳多·达·芬奇展览，有了国家级美术馆的某种认可，最终在佳士得的成功营销下得以以4.50312亿美元的最新天价销售。

这只是亚当在书中所展露的艺术世界的冰山一角。在这本书200多页的篇幅中，她引用了45个以上的法庭案例，讲述了包括在不断扩张的供需关系下，艺术家及他们的作品如何逐渐成为一种品牌和商品；因为其便携性，艺术品如何被用来洗钱和逃税，在国家之间轻易转移，甚至导致它们的所有者卷入“巴拿马文件”；她也讲述了包括理查德·普林斯（Richard Prince）和杰夫·昆斯（Jeff Koons）等著名艺术家盗用他人作品的行为所引发的法律纠纷，震惊世界的沃夫冈·贝特莱奇（Wolfgang Beltracchi）伪造案在内的艺术品伪造和鉴定案

件……

在《三联生活周刊》对她的这次专访中，乔治娜·亚当分享了她眼中艺术市场的灰色地带。

**三联生活周刊：**艺术品的价格具有高度的不透明性，在经由一级市场和二级市场的运作后，往往会形成全新的市场价格。你能首先给我们介绍一下艺术市场的运作模式以及不同机构或者个人所担任的关键角色吗？

**乔治娜·亚当：**如你所提到的一样，艺术市场通常分为一级市场和二级市场两个部分。在西方，一级市场是指艺术家的作品第一次在私人市场上出售。画廊发现艺术家，并帮助他们发展事业。画廊会努力找到好的收藏品或者是好的收藏家，也利用工作场所来进行销售。这就增加了所谓的背书。

如果一件艺术品进入了一个著名的收藏，比如美国的鲁贝尔家族收藏（Rubell Family Collection），画廊就可以对其他买家说，鲁贝尔支



持它。这就是我们所说的背书。这是一级市场。但此外还有零售市场，比如现在兴起的网上销售，艺术品通过电商平台被收藏家买走，然后再转售，然后有可能出现在拍卖市场（二级市场）上。或者艺术作品可能回到最初买了它的画廊里。显然，我这里指的是当代艺术。

在某些情况下，画廊会让买家签署一份转售协议，所以他们必须把它带回画廊去转售。但这是个问题，因为画廊要出售艺术家的新作品，他们并不特别想卖旧作品，因为相比卖出新作品能得到的50%的佣金，卖旧作品只能得到一小笔佣金。所以有时候很难转卖，但这也取决于艺术品是什么，很难一概而论。在西方的二级市场，即转售市场上，虽然这并不是不可能，但艺术家作品（未经一级市场）直接地出现在拍卖市场上是非常罕见的。但在中国，这种情况要普遍得多。这其中的原因是中国的画廊体系不太发达，或者说直到近年才有所发展。所以为一件艺术品定价也受到操纵，因为艺术家或他的画廊可以在拍卖中通过抬高来建立起价格。这是中国市场的问题之一。另外一个问题是，10年或者15年前，艺术家们并不忠于一个画廊，他们会在工作室里出售作品。但我认为这也在发生变化，现在的中国艺术家更像西方的艺术家，拥有一个画廊来代理他们。

**三联生活周刊：**你的新书中，副标题使用了“过剩/无节制”（Excesses）一词。这暗合了你在书中提到的一个关键问题，即当下艺术市场的供需问题：房地产、奢侈品等各种不断被扩大的需求，导致了艺术家和画廊的过度生成。其实我就经常奇怪于，艺术家工作室越来越多地雇用非常多的助手，实现流水线式的艺术创作时，这是否还能被称为艺术？

**乔治娜·亚当：**这是一个真实的现象。很多明星艺术家，比如杰夫·昆斯，翠西·艾敏（Tracy Emin），或者达米恩·赫斯特（Damien Hirst），他们就是典型的例子。坦白来说，他们今天的工作就是生产艺术品。现在全世界对艺术作品需求巨大，需要很多作品能够被带到世界各地的艺术博览会和展览现场。所以就像我在书中所说，艺术品的生产过剩了。有趣的是，达米恩·赫斯特在最近的拍卖中，也就是3月14日伦敦佳士得的乔治·迈克尔（George Michael）艺术珍藏专场里，卖得仍然不是很好，因为货源实在是太多了。2008年，达米恩·赫斯特因

为将数百件作品直接出售给竞拍者而让他的市场达到了饱和。但另一方面，他将本质上是奢侈品的艺术品在销售这方面做得确实很好。今年新装修完的拉斯维加斯棕榈赌场度假村里，达米恩·赫斯特设计了每晚需要10万美元的酒店套房。但我认为这不能再称为艺术了。

**三联生活周刊：**所以经销商会通过什么方式来保持艺术品的价格？

**乔治娜·亚当：**通常而言有两种方法，第一种是所谓的选择性销售，你不能随便进画廊购买作品，部分原因是为了防止比如立即转售这种情况的出现，此外也是为了控制市场——实际上，很多画廊有一份转售者的黑名单。另一种方法则是在拍卖会上支持他们代理的艺术家。如果他们所代理的艺术家的作品出现在拍卖会上，他们可能只是为了保持其价格水平，就会鼓励他们的客户，这些客户可能已经拥有一幅这位艺术家的作品，但他们会说，看，艺术家的另一件作品要拍卖了，也许你应该考虑一下。所以虽然他们并没有说要支持艺术家价格，但实际上他们正在这么做。最明显的案例是2008年达米恩·赫斯特的拍卖，他的两个经纪商买走了很多作品。

**三联生活周刊：**在你的书中，我们也可以看到，



（乔治娜·亚当）

英国艺术市场专家乔治娜·亚当

很多时候都是艺术品经纪人、画廊、拍卖行和藏家在暗中操作艺术品的价格，那这是否意味着当代艺术作品进入市场后，它就和艺术家再没有什么关联了呢？

**乔治娜·亚当：**一旦艺术品进入市场，特别是二级市场后，它的价格是如何被操作的我们很难知道。这得视情况而定。比如在欧洲，欧盟有一项法律规定，当艺术家作品进行转售时，其价格的一小部分会返还给艺术家，艺术家在某种程度上可以控制自己的作品；在美国，1990年颁布了《视觉艺术家权利法》（*Visual Artists Rights Act*，简称VARA），保障了艺术家对其作品的权利。例如，如果他的作品被使用在了色情电影中，他可以提出反对，表示这不是对他作品的良好使用。在欧洲也是如此，即使作品被转售，艺术家也仍然拥有对作品的权利，因为他是作品的创作者。

**三联生活周刊：**在你看来，大量资本涌入了艺术界，这对整个艺术生态有哪些正面或负面的影响？

**乔治娜·亚当：**资本流入艺术界，我认为不幸的方面是，艺术品已经不再是艺术品了，它变成了一种金融工具，变成了一种资产。这是一场巨大的投资运动。艺术家创作出作品后，被基金或投资者购买，然后进入自由港……有时是出于一种金钱的目的，比如逃税。然后它被转售后又回到自由港。但这并不是大多数艺术家创作作品的初衷。

在中国，人们对艺术品投资的兴趣很大。很多人买了艺术品却没有放在家里，他们不欣赏这些作品，只是购买了，然后放在一边，希望它能够涨价，以便转售。中国的自由港正在建设中，上海已经建成了一部分，据我所知，北京也将有一个很大的自由港。当这些艺术品被认为是资产的一部分，就已经不再是艺术品了。这令人感到遗憾，因为我不认为艺术家们仅仅把艺术创作视为一种投资。

但另一方面，这确实意味着更多的人、更多的艺术家可以依靠艺术生活。和以前相比，艺术家不再是一个糟糕的职业选择，因为曾经的情况是成为艺术家可能意味着贫穷、饥饿。但现在，艺术市场已经扩大了很多，这给了艺术家比以往任何时候都更多的机会。所以我认为这是它好的一方面。

**三联生活周刊：**你的这本新书承接了2014年出版的《钱暴：21世纪艺术市场大爆发》（*Big Bucks: The Explosion of the Art Market in the 21st Century*），两本书都特别关注了亚洲艺术市场，

尤其是中国艺术市场的现状。你认为在如今不断出现的天价艺术品背后，是否存在着巨大的泡沫？

**乔治娜·亚当：**中国当代艺术市场最近实际上相当疲软。它没有以前那么强劲。如果你去看看苏富比或者佳士得在香港的销售情况，他们过去上拍很多中国当代艺术作品，但现在，他们有日本、菲律宾等地的作品，更加多样化。实际上，中国艺术市场的泡沫大约在2011年结束了，虽然之后市场有可能稍稍冷却，但我不认为泡沫会更大。甚至我并不认为这是一个很大的泡沫。自2011年以来，中国市场并没有增长太多。不过，艺术市场的数据也并不是太可靠，所以我们很难计算。

我个人认为在全球艺术市场的高价背后是存在泡沫的。不幸的是，这个泡沫并不会破掉。不过需要记住的是，我谈论的是高端市场和高价艺术品，因为中端市场和低端市场要弱得多。

**三联生活周刊：**此外，能够进入知名博物馆的展览和收藏，往往能够推动艺术家作品的市场价格。但在中国，收藏当代艺术的公立博物馆非常少，私立博物馆在中国当代艺术收藏中扮演了重要角色，但很多私立博物馆和画廊可能并没有清晰的界限，你是如何看待这个问题的？

**乔治娜·亚当：**其实在西方，一些私人博物馆也有同样的问题。我几乎可以肯定的是，他们在展出艺术家作品、促进艺术家事业上有经济利益诉求的。在我看来，这将成为一个问题，而在中国，这个问题更为严重。因为在中国有许多小的博物馆，坦白来讲，它们只是艺术家作品的陈列室。

不过，以前达米恩·赫斯特曾在伦敦泰特现代美术馆举办过一次个人回顾展，那次展览肯定得到了他的画廊的支持，也许是因为他们付了展览目录的费用，也许是因为他们付了运费，也许是因为他们付了保险。这里的关键是，我们正在谈论的是泰特，一所国家机构，而不是私人博物馆。几年前，杰夫·昆斯在伦敦蛇形美术馆举办了一个展览，蛇形美术馆是一个国家机构，但那些作品是可以出售的。所以我认为你说的这个问题不可避免。这意味着更大、更富有的画廊将更容易在博物馆推广他们的艺术家，因为他们可以更容易地为展览提供赞助。

所以如今是更大的画廊有更大的影响力和更多的钱，促使他们的艺术家能够在博物馆展出，获得了所谓的背书，从而让这些艺术家的知名度更高，价格也更贵。当达米恩·赫斯特在泰特展出时，人

们会说泰特认为赫斯特是一位非常重要的艺术家。公平地讲，他曾经是一位重要的艺术家，在“青年英国艺术家”（Young British Artists）运动中发挥了重要作用，如果你忽略掉他最近的作品的话。

**三联生活周刊：**这本书里还讲到了各种各样的艺术品造假事件，相当有趣。沃夫冈·贝特莱奇显然是其中翘楚。不过我们也看到了由画廊、交易商和藏家主导的赝品案件，而拍卖行在其中担任的角色也并不明晰，这似乎会让人感到艺术市场没有什么可以相信。

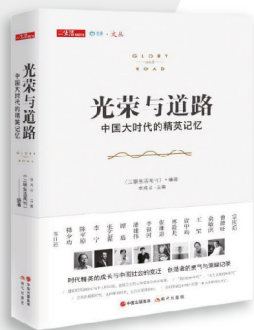
**乔治娜·亚当：**事实上，仿造当代艺术并不是那么困难，在一定程度上，仿造现代艺术也不是那么困难，因为材料和颜料都是现成的，这比仿造古代大师的作品要简单得多，因为年代久远的作品，其材料和颜料可能比较难以获得。

当艺术品的价格大幅上涨时，伪造者就会出现，因为这能够赚钱。莫迪利亚尼就是一个很好的例子，最近在意大利有一个莫迪利亚尼的展览，里面展出的21件作品中20件都是假的。这看起来很不寻常，其实莫迪利亚尼并不那么难伪造。但我不认为画廊和拍卖行有意要经手赝品，因为一旦被发现，对他们来说太可怕了，会损失很多钱。

许多伪造者都非常聪明，但另一个原因是，如果你（买家）能从中赚钱，你就会希望赝品是真的。所以在某种程度上，你可能会选择不思考（伪造）这个问题。我认为赝品是一个世界性问题，而且只要艺术品的价格继续上涨，这种情况就不会消失。

**三联生活周刊：**你还提到，如今越来越多的专家不愿意指出艺术品是赝品。

**乔治娜·亚当：**在西方，人们害怕发表意见，是因为赝品的持有者可能会去法庭起诉他们。这些专家得不到法律很好的保护，即使他们赢了，他们仍然需要花费时间和金钱，请律师为自己辩护。所以这并不是说他们不喜欢指出赝品，而是他们害怕被赝品的持有者起诉。当我写到因为要处理诉讼问题，安迪·沃霍尔艺术鉴定委员会（Andy Warhol Art Authentication Board）最后由于法律费用的问题不得不关闭时，就谈到了这一点。人们希望他们拥有的作品被鉴定为真的，但鉴定委员会并不想这样做，而这些人如果得不到想要的回答，就会将委员会告上法庭。这才是问题的关键所在。专家不希望面对诉讼问题，因为他们给出的意见并不讨这些人的欢心，无法提供这些人所谓的“正确”答案。☑



《三联生活周刊》编著  
李鸿谷主编

现代出版社「2019年版」  
定价：55元

## 《光荣与道路：中国大时代的精英记忆》

《三联生活周刊》年度巨制，记录时代精英的成长与中国社会的变迁

四十位行业领袖、高层智囊的集体传记，重现创业历程，  
折射中国社会不同寻常的发展轨迹和成长逻辑。

- 宗庆后：我们那一代的老企业家很多都是白手起家，都很勤奋，开始是为了自己的生存而拼命，资产积累多了就要去承担社会责任。
- 张维迎：改革就是这样，应该是一个自发的、渐进的过程。从这个角度讲，很多事情是无法设想与设计的，我们所能预见的，只是一个大方向。
- 张艺谋：我记忆里的20世纪80年代，是一个非常可爱的年代。那个年代，百废待兴。那个年代，全民都在思考，全民都在谈论文学和艺术。

\* 随书赠送中读大咖说——21位各行业领军人物亲历口述音频专辑



《光荣与道路》音频二维码