

99 開 啓 通 道

東宇美術館首屆收藏展



DYMFA

1999 OPEN CHANNELS

THE FIRST COLLECTING EXHIBITION OF DONGYU MUSEUM OF FINE ARTS



99 開 啓 通 道

東宇美術館首屆收藏展

1999 OPEN CHANNELS

THE FIRST COLLECTING EXHIBITION OF DONGYU MUSEUM OF FINE ARTS

遼寧美術出版社

主 编：孙今中
吴成槐
王 秋
执行主编：王易罡
策 划：王易罡

图书在版目录 (CIP)数据

9 9 开启通道：东宇美术馆收藏作品 / 东宇美术馆编著
沈阳：辽宁美术出版社.1999.4

ISBN 7-5314-2167-4/J.1192

I .99… II .东… III .油画－作品集－中国－现代 IV.J2

23

中国版本图书馆CIP数据核字 (1999)第11485号

辽宁美术出版社出版

(沈阳市和平区民族北街 2 9 号 邮政编码 110001)

大连新世纪印刷厂印刷

辽宁省新华书店发行

开本：889 × 1192毫米1/16 字数：30千字 印张：10 1/2

印数：1-2500册

1999年4月1版

1999年4月第一次印刷

责任编辑：栾良才

技术编辑：王 东

王 嵘

封面设计：周苍男

版式设计：席田鹿

ISBN 7-5314-2167-4/J.1192

定价：100.00元

目 录

王易罡	沟通与共识 COMMUNICATING AND COMMON UNDERSTANDING	1
栗宪庭	中国的艺术市场需要自己创造 FINE ART MARKET REQUIRES CHINA'S OWN CREATION	6
宋惠民	静物 STILL LIFE	22
韦尔申	守望者 3 号 WATCH KEEPER NO.3	24
刘仁杰	城市年轻 CITY YOUNG	26
王 岩	尘埃 DUSTS	28
宫立龙	太嫂 ELDER SISTER	30
陈丹青	巴洛克协奏曲之四 BALOQUE CONCERTO NO.4	32
罗中立	梳妆 DRESSING UP	34
张晓刚	大家庭 LARGE FAMILY	36
刘小东	胖爷俩 FATHER AND SON OF FATTINESS	38
毛 焰	求生 SEEKING SURVIVAL	40
郑 艺	步步都是希望 HOPES ARE THERE WITH EACH FORWARD STEP	42
喻 红	等待 WAITING	44
何 森	侧身少女 YOUNG GIRL TURNING SIDEWAYS	46
毛旭辉	有西山和滇池的蓝色剪刀 THE BLUE SCISSORS WITH WESTERN HILLS AND THE DIAN LAKE	48
钟 飙	红五月 THE RED MAY	50
李 季	女人和猿 WOMAN AND APE	52
赵银鸥	1998. 10-11 1998.10-11 沙发上的女人 LADY IN SOFA	54

许 江	世纪之弈围城之二 BESIEGED CITY NO.2-THE CENTURY GO 西岭冬至 WINTER BEGINNING IN XILING HILLS 山雨欲来 THE COMING STORM IN THE MOUNTAINS	56
尚 扬	大风景诊断之二 DIAGNOSIS OF GRAND SCENERY NO.2	58
周春芽	绿色黑根 THE GREEN BLACKROOT	60
叶永青	远方的来信 LETTER FROM BEYOND 爱情休克 LOVE SHOCK	62
刘 炜	烟客 SMOKERS	64
王易罡	白色的小花 LITTLE WHITE FLOWER	66
曾梵志	面具 No. 12 MASK NO.12	68
石 磊	契约，契约 DEED AND DEED	70
邓箭今	有血有肉的东西 THE THING WITH BLOOD AND FLESH	72
王玉平	鱼 FISH	74
申 玲	阳光 SUNLIGHT	76
郭 晋	嬉戏曲 No. 4 PLAYING AND SPORTING MELODY NO.4	78
李邦耀	可能性 POSSIBILITY	80
方少华	防潮一蚀 DAMP-PROOF-CORROSIVE 防潮—维护 DAMP-PROOF-MAINTAINING	82
梁卫洲	对影系列 99 年 No. 1 AGAINST SHADINGS 99.NO.1	84
王 音	读书 READING	86
李 山	胭脂 No. 154 ROUGE NO.154	88

曾 浩	十二月三十一日 THE DECEMBER 31st	90
贾涤非	将军游春图 GENERAL SPRING OUTING	92
刘 明	星期三下午 WEDNESDAY AFTERNOON	94
牟达器	失去胃口的快餐 SNACK SPOILING APPETITE	96
杨茂源	1998 No.3 1998 NO.3 1998 NO.19 1998 NO.19 1998 NO.20 1998 NO.20	98
许 成	我的欢乐家园 MY JOYOUS HOMELAND	100
刘 艳	烟葬 BURIED IN SMOKE	102
方力钧	凫水者 SWIMMER	104
杨少斌	1998 NO.9 1998 NO.9 1998 NO.11 1998 NO.11	106
陈文波	维生素Z No.2 VITAMIN Z NO.2	108
王广义	大批判 “555” MASS CRITICISM “555” 验血 BLOOD TEST	110
岳敏君	开心 AMUSING HIMSELF	112
杨国辛	我们还需要什么 WHAT WE WANT ANY ELSE	114
魏光庆	红墙·勿营华屋勿谋良田 RED WALL. NO SEEKING OF MAGNIFICENT RESIDENCE AND FERTILE FARMLAND	116
岂梦光	侵略者闯入我的家园 AGGRESSOR'S INVASION OF MY FARMLAND	118
胡向东	争奇斗艳 LYING WITH EACH OTHER FOR GLAMOUR 争奇斗艳 LYING WITH EACH OTHER FOR GLAMOUR	120

俸振杰	才子佳人 GENIUS AND BEAUTY	122
刘仁涛	倦怠 LANGUIDNESS	124
于振立	光影勾股弦考则之七 SHADY RIGHT TRIANGLE NO.7	126
丁 乙	十示 96-31 THE REVELATIONS 96-31	128
米 丘	需 -6 NECESSITY-6	130
王友身	清洗 CLEANSING	132
王鲁炎	关于前行时后行的后行时前行者 ON THE FORWARD WALKER WHO IS WALKING BACKWARD WHEN WALKING FORWARD	134
汪建伟	PRODUCTION PRODUCTION	136
朱 加	FOREVER FOREVER	138
李永斌	脸 FACE	140
洪 浩	孙子兵法 THE ART OF WAR BY SUNZI 孙子兵法 THE ART OF WAR BY SUNZI	142
师 若	我的风景——殇之一 MY SCENERY-GRIEVING NO.1 我的风景——殇之一 MY SCENERY-GRIEVING NO.1	144

沟通与共识

——关于东宇美术馆的收藏

王易罡

东宇美术馆作为东北地区第一个由企业支持而创建的美术馆，我们希望她的成立能对我国美术市场的开发、艺术品的收藏及文化学术交流起到一定的影响和推动作用。我们的眼光不仅停留在某一区域或某个特殊条件下艺术品的市场范围，而更看重的是她对中国当代艺术文化更积极主动的推进作用，把艺术文化变成人们今天生活的一个重要组成部分，承载着我们的思想和理念及文化意识，由此来促进这种文化的传播与发展，担负起我们对生活的责任，以一种积极宽广的胸怀迎接新纪元的到来，让人们感受到当代企业文化与艺术文化之间结合的魅力，用我们的智慧来完善今天人们对艺术的追求与信仰。我们深知，在世界艺术范围内，目前可能我们还没有更多的权力而言，但是，我们不能失掉自己的尊严，要全身心地维护在我们周围正在形成或即将诞生的文化形态，用自己的艺术形象来感召后来的人们，我们说就要说自己的语言，这才是我们真正要维护的权力。

从中国人第一次看到外界与我们自身文化有着多种不同的时候起，就从来没有放弃过对文化的追求与探索。十几年来，中国艺术家经历了一个个风波与潮流的冲击，在频繁的交往过程中逐渐地看到了在别人眼中我们的形象，在

痛苦的选择与挣扎中，感受到文化自尊的可贵。纵观中国当代美术史，自然可以看到一些可喜的成绩，但是从这表面现象之中同时也隐藏着一种在新的殖民文化影响下的文化畸形的存在。

从这几年来艺术发展与演变过程中可能看到了一些产生在我国艺术作品中的多元性和个性的释放，在各种思潮及流行文化影响下的性格差别特征。当代人已逐渐摆脱了传统的西方文化对我们的影响。仿佛此时在中国出现了某种新的艺术面貌。各种有争议、具有批判性、讽刺性的语言开始出现，仿佛一夜之间中华民族具有了当代幽默感，甚至一些人把这些运用自如，成为一种奏效的操作手段，在外界看来，中国终于有了具有批判精神的文人群体。可是，让我们回头来冷静地想一想，我们批判的是什么？所针对的是什么问题？我们流行的又是什么？我们真的已进入了消费时代了吗？或者，真的感受到工业社会朝后工业时代的发展过程了吗？事实并非如此，在我们艺术中所解决的问题实质是西方人为我们设置的课题，让我们来做一些语言游戏罢了，这也是西方文化在其边缘文化地带的实验，来满足他们的娱乐性和政治愿望。设想一下，这种兴趣逐渐淡漠下来之后，留给我们中国人、留给我们文化历史的将来是什么

么？是垃圾还是财富？但是我们也无可否认西方文化对我们传统文化影响有着积极的一面，使人们认识到自我精神的广阔、社会生命的活力、文化交流的共存性，这是一个很好的开端。东宇美术馆的任务就是抓住这个机遇，积极地引导、促进当代文化的发展，创造它的可行性，把我们的艺术文化推向市场，与其他地区形成对话，最终达到沟通与共识。

我们美术馆近期的任务就是立足于本土文化，以东北作为交流的窗口，偕同各界同仁共同实现我们的文化之梦。在过去，东北地区由于受地理环境的影响，较之国内其他地区人们的生活习惯和文化观念有着本身特殊的氛围，给人们的印象仿佛好象处于中国现代文化的边缘地带，但这并不等于它没有产生过现代文化的现象和关注当代问题。与其他地区相比，东北文化比较注重基础问题的研究，面对西方文化，并不过多地追随它的流行性和文化效应，这就导致东北文化在人们面前处于次要的位置，缺少新鲜气息。但是，在这里许多人都在寻找文化的切入点，有时并不立即生效，但始终在寻求最佳的位置与特殊的文化背景和文化心态相呼应，试图达到精神的崇高与责任。在过去的几十年里，他们不是在制造消费，而是力求寻找艺术上的精神解

脱。设想如果在传统的基础上找到新的答案，似乎在这里变得更诚实些，与它的历史自然产生了某种联系，但同时，在现代人看来，在某些方面有些不入时，缺少视觉上的冲击力。东宇美术馆在其他地区收购大量的现代艺术品，也是为了在此基础上使东北地区文化艺术气氛更加活跃，这次的选择也代表着我们的态度：以体现过去十年来中国当代美术面貌为基础，建立我们的艺术观点，提出我们的运作策略，把我们的精神渗透到艺术品之中，扩大中国现代艺术的影响力，学会善于与西方沟通的办法，但决不去失去理智。提高、扩大收藏品的数量与质量，建立自己的学术研究机构，在不同的阶段提出一些我们的艺术建议和主张，与大家一道合作共同完成我们的构想，在选择画家与作品时，我们看重他对现代文化的针对性和对其把握的敏锐程度，看重艺术家的个性，但更看重他的社会意义。只有把中国当代艺术文化与其特殊历史、现实背景融合在一起来比较，才能把握问题的焦点，形成与西方的真正的对话。在此基础上，尽我们的最大努力，把中国艺术推向世界范围内，产生当代文化效应，让世人关注发生在我们今天中国的艺术现象，这一直是几代中国当代艺术家的梦想。

COMMUNICATING AND COMMON UNDERSTANDING

—— About Collection of Dongyu Museum of Fine Arts

Director of Dongyu Museum of Fine Arts Wang Yigang

As the first art gallery funded and set up by an enterprise, Dony Yu Museum of Fine Arts is expected to push ahead and exercise substantial influence on the development of fine art market, the collection of art works and the cultural and academic exchanges in China. Our eyes should not only fall on the art works market of a certain area or under a certain condition, rather we should pay greater attention to the active and positive role the art plays in contemporary arts and culture. Art and culture are important part of our life, bearing our thought, concept and ideology to promote the dissemination and development of such culture, so that we may shoulder our responsibility for life, greeting the coming of new human cultural century with an active attitude. We are obligated to show people the charm of combining enterprise culture with art culture and to perfect the pursuing and believe of today's people in arts with our wisdom. We are well aware that we are not so powerful in the world so far as art is concerned at present. But we should not lose our dignity and we should guard wholeheartedly

the cultural forms already shaped or going to come into being around us, we should use our own art images to move and inspire people and voice ourselves, if at all, in our own linguistics. This is where we are really powerful.

From the moment when we saw how so different foreign cultures are from ours, we have all the time devoted ourselves to pursuing and exploring cultures. For more than ten years, China artists have experienced, once and again, various impacts of ups and downs and tidings, and also we have seen, by and by, the image of ourselves in other's eyes from the frequent contacts. We are aware of the valuable of cultural dignity through our painful choice and struggle. Naturally, we have achieved a great deal when we make an overview of China contemporary fine art history. However, there is really existing hidden cultural deformity under the influence of colonial cultures. From the developing and evolving process of arts of these years, we have seen the pluralism and the release of individuality and the trait of character difference under influences of

various ideological tidings and cultures. Contemporary people have gradually extricated themselves from the influences of traditional western cultures as if there has arisen a new look of arts of some kind in present China.

Various linguistics which are critical and satiric and in disputation, began to immerge as if Chinese nationalities came to have contemporary humour overnight and even some people handle it very skillfully, taking it for effective operation means. Maybe, China has already existed scholar teams who have critical spirit in the eye of outsiders. But when we look back and ponder for a while, we have to ask ourselves. What we are criticizing? What our criticism is directed against? What is popular now? Have we really stepped into times of consumption? or Whether we are really sensing the developing process from the industrialized times to the post-industrialized times? However, this is not the case in fact. What we are now trying to solve are those topics Westerners arranged for us merely to play games, which is an experiment that the Westerner are doing in other marginal culture zones for their amusement and satisfaction of political desires. Imagine, When the keen interest diminishes, what it will

remain for our Chinese? and for our culture history? wealth or rubbish? We should not deny that the influences given by western cultures are actually positive in some respects, making us realize the broad spiritual world of ego, the vitality of social living beings and the universal cultural exchanges, which is a good beginning. The task of Dong Yu Museum of Fine Arts is, by taking advantage of this opportunity, to lead positively and promote the development of contemporary culture, to create its feasibility and to put it to market, interacting and linking up with other regions to reach common understanding.

The recent tasks of our Museum is to realize our ideal of culture based on our native culture, with Northeast China as the window of exchanges. In the past, Northeast China, due to her geographical environments, is different from other regions of China in living habits and cultural ideology, having her special atmosphere as if Northeast China is on the frings of China modern culture. In fact, modern cultural phenomena are existing here in Northeast China, and we are also very much concerned with modern problems. As compared with other China regions, Northeast China is paying greater attention to the study of basic problems and

not so much eager to follow the popularity and cultural effects of western cultures. Maybe, this is the reason why people consider Northeast China culture as being subordinate or lack of fresh flavour. But many people in Northeast China are trying to find the approach point of culture although their efforts were not effective immediately. But they attempt to do their duties and strive for the loftness of spirit. In past tens of years, they were not manufacturing consumption but trying hard to free themselves spiritually. If we find new solutions on the basis of convention, although more of honesty and, naturally, certain connections with history are here, still it is not so a la mode to the eye of modern people and lacking shock force in vision. Dongyu Museum of Fine Arts has collected large quantities of modern art works from other regions, aiming at enlivening the cultural and academic atmosphere of Northeast China area. The selection of these works signifies our attitude: based on the past ten years of China contemporary fine art achievements, we will constitute our viewpoints concerning arts, propose operation strategy to convey our thought in art works, and enlarge the influencing power of China modern arts. We are going to learn to be good at

communicating with western countries without losing our reason. Heightening and expanding quality and quantity of collected works, setting up academic institution, setting forth our suggestion and recommendation concerning arts at different stages, and working together with our colleges to realize our conceptions are what we are aiming at. We attach more attention to the directness and toward modern culture keenness, to the personality of a painter and, more important, to the social significance of art works when we select art works and painters. Only do we base China contemporary artistic culture on the specific history and actual reality to make comparison can the focus or the key points be grasped so that the effective dialogues with western cultures may be made. And let's do our best to push China arts to the world, bringing about contemporary culture effect and making people all over the world, bringing about contemporary culture effect and making people all over the world concern today's China art phenomena all the more. This is the dream of several generations of China artists for any time.

中国的艺术市场

需要自己创造

栗宪庭

(一)

近年我曾数次写文章认为,“中国的艺术市场实际上是一个没有价值标准支撑的原料市场。即它是一个经营中国艺术却没有中国艺术批评家、艺术史家、艺术理论家和艺术家参与价值定位的,而且作品仅仅被当作原材料,由外国商人、后来由大量港、台商人主要参与的纯商业炒作。”这不完全准确,一方面是因为中国其实一直存在两个市场,一个与中国的价值标准无关,一个与中国的价值标准有关,但是,两个市场基本都属于“原料市场”;另一方面,到了90年代后期中国开始建立自己的艺术市场时,这种市场的结构有所改变。

与中国的价值标准无关的市场,即我先前批评的市场,它起于八十年代中期,先是美国赫夫那画廊和海默(Hammer)画廊这种较低档的商业画廊,把中国的乡土、古典风油画带进西方的艺术市场,卖了不错的价钱。其后这个市场转向港、台和东南亚,索斯比和佳士德也开始拍卖这些作品,而且拍出了相当好的价钱。于是,这种风格的油画行情基本建立。更糟糕的是,这种风格的油画行情建立立即影响了国内的油画创作,后来就是对中国的艺术市场、拍卖和收藏的影响。

另一个市场是当代艺术的市场,它与中国的价值标准

有关,因为中国当代艺术是随着中国的开放而开始的。但它的收藏和买卖也是由西方人首先开始的,自七十年代末中国当代艺术如“星星美展”之后,在北京的老外中就已经形成了一个收藏圈子,这个圈子至今有增无减。但真正对中国当代艺术的公共收藏——即重要博物馆、艺术专业机构和重要的收藏家的收藏始于90年代。这种收藏按照国际惯例可以成为一个艺术家的重要履历,当然不是如今许多艺术家喜欢写的那种“作品为美国、日本等海外收藏”的模棱两可的话,更不是作品被一个日本老太太当作旅游品,花几千块买走就叫海外艺术收藏。公共收藏才是真正用于艺术史的研究和陈列的,它是随着中国当代艺术在九十年代走向国际的,在几个重要的国际大展上开始亮相而开始的。此处举几个例子:1996年,路德维希博物馆举行了一个现代艺术收藏的百年回顾展,陈列的全是美术史上重要的艺术家,其中有他们新收藏的四位中国艺术家——方力钧,黄永冰,余友涵和严培明,而且方力钧的作品还荣登了他们宣传册页的封面。下面是方力钧的公共收藏履历:路德维希博物馆、荷兰STEDELJCK博物馆(这两个都是世界上最著名的现代艺术博物馆之一)、澳洲NEW SOUTH WALES美术馆、日本福冈美术馆、广岛现代艺术博物馆、东京现代艺术博物馆。而且福冈美术馆于1996年的新加坡“宝藏1996”国际艺术

博览会上，花了十二万美元才从一个画廊手里买到方力钧作品的，并创下了该美术馆购买亚洲艺术家作品的纪录。王广义的公共收藏履历：路德维希博物馆、德国斯图加特国家美术馆、西班牙马德里第森博物馆、美国亚太博物馆。张晓刚的公共收藏：高根海姆博物馆、澳洲昆士兰美术馆、日本福冈美术馆、美国亚太博物馆。另如刘炜、冯梦波等，还可以列出一长串当代艺术家的收藏履历。

这两个“域外市场”在90年代中期以后都对中国的市场产生了影响，但是，真正对中国产生影响的，还是前一个“无价值标准支撑的市场”。因为，不但是中国的画廊和拍卖行的初期建立和运作是受到这个市场的影响，而且在近几年的艺术拍卖上，虽然有些拍卖行也开始了关注当代艺术的工作，但是，从拍卖效果上看，陈逸飞作品的拍卖价格与当代艺术家中的任何一个人相比都是天价。我们即使不问陈逸飞在80年代以来当代艺术中的地位，那么陈逸飞作品的收藏者能列出陈在80年代以后的公共收藏履历吗？但其拍卖价格的居高不下，以及当代艺术在中国无市场的结果，其原因不复杂，纯粹商业+传媒的炒作。我记得90年代初，陈逸飞以及那些模仿古典和乡土油画的作品，在海外被炒出大价钱时，中国的传媒曾以“中国油画走向世界”的夸张大标题渲染了此事。而中国当代艺术频频参加国际大展，却

没有见哪些媒体给过多少激情。就是因为中国当代艺术独立于国家意识形态之外，而它被传媒冷落也是自然的。

这种市场的结果，在中国导致两种东西的流失：无艺术价值而卖大价钱的作品行情，导致艺术价值的流失；有艺术价值而无市场的作品行情导致当代艺术作品大量流失海外。艺术价值流失的危害是不言而喻的——是艺术决定金钱，还是金钱决定艺术？而当代艺术作品流失海外也不容忽视。可喜的是，近年佳士德拍卖行为此作了许多努力。1997年春天，中商盛佳尝试了由青年批评家冷林策划的首次当代艺术的专场拍卖，效果比预计的好，但其中一个值得注意的现象是，购买中国当代艺术的仍然是以外国人为主，并且包括高根海姆这样著名的博物馆。就是在本次拍卖会上，方力钧的作品首次在国内亮相，结果让一个外国人以五万美元买走。这让我们遗憾，遗憾的还不仅仅是中国人愿意以上百万购买陈逸飞的作品，却无人以几十万购买方力钧的艺术品，而且更令人遗憾的是，若干年后，中国人研究自己的当代艺术必须到外国去看原作！事实上，从1979年至1999年，中国二十年的当代艺术史的原作大多数已经流入海外！甚至，近一百年的现代艺术由于哪个政府都不喜欢致使连我们的国家美术馆都没有什么收藏！而且这种现象仍然在继续。即使从金钱的角度看，梵高要不是在艺术史中立得住，

他的作品怎么能卖那么好的价钱，而梵高在世之时作品却是无人问津，或者价格低廉。是艺术史的价值标准为艺术品的价格标准奠定了基础，而不是商业价格炒作出来了艺术史！就此而言，我们的当代艺术品无疑会随着时间不断升值，而我们现在不给予关注，将来还有能力从国外购进这些作品吗？台湾在解严之后，不得不花大价钱，从国外购回那些国民党乃至共产党时期忽视的现代艺术品，这是我们的前车之鉴。而那些无价值标准的收藏品，在以后的年代里，没有艺术史这个价值标准的支撑，它又靠什么升值？

正是从这个角度，今年四川豪斯物业成立了“上河美术馆”，沈阳东宇集团成立了“东宇美术馆”，天津泰达集团成立了“泰达当代艺术博物馆”，而且他们的收藏方向又都转向中国当代艺术。他们乃至此后收藏当代艺术的美术馆的继续出现是中国艺术市场走向正常的开始，也是中国当代艺术的幸运。

市场是需要创造的，这种创造包括：1、艺术意义或价值的确立系统（推出、批评、研究）；2、艺术品的经营系统（画廊、拍卖行、经纪人）；3、收藏系统（博物馆、收藏家）；4、国家对艺术品市场的优惠政策（迄今为止，中国没有任何有关艺术品买卖和收藏的优惠政策，但是，越来越多的美术馆和收藏家的出现，相应的优惠政策的出台是不可逆转的）。四者不再是孤立地各行其是的系统，而是各个系统的整体协调与一种机制的建立。在这种机制的建立过程中，其标志是共同建立一个由价值标准支撑的价格交易的体制。

市场的创造，首先面对的是价值标准，而价值标准作为评判艺术好坏的尺度并不就是艺术作者的社会地位、名气、学历等这些外在面貌，更不是买卖和收藏者的口味，而是把是否反映特定时代的精神、心理气氛以及从艺术史角度看它所具有的语言创造性作为尺度的。而这个尺度就是当代艺术尺度。但价值标准在一个正在进行的时代恰恰是一种非常不确定的观念性的东西，所以当代艺术收藏和买卖的

风险要比古董收藏大得多。因为古董——所有过去时代——完全结束的时代诸如唐代、清代包括近代的艺术，因为大多经历了彼时的当代价值标准的筛选，所以古董收藏几乎不面对价值选择，而更多面对的是真伪问题。但当代艺术收藏必须面对价值标准，然而意义也大得多，因为这种收藏和买卖意味着收藏和买卖者将通过他们的行为来证实自己是否有资格成为这个时代价值标准的建造者。每一个时代的重要收藏家和画商都对该时代艺术史作出了重要的贡献，如文艺复兴时期的梅第奇(Medici)家族，现代艺术时期如高根海姆、路德维希，著名的美国意大利高根海姆博物馆和德国路德维希博物馆就是以他们的名字命名的，而且正是因为他们经手的作品和作者能成为艺术史中不可或缺的内容才使他们变得重要。即使从商业的角度看，当代艺术的收藏是一种原始收藏，利润也是巨大的，而且收藏的作品越是被艺术史证明重要，它的利润就越高。

当然，按照国际惯例，美术馆和博物馆是不能有商业活动的，尤其不能参与一级市场的炒作，这也应该成为中国的美术馆初期建立的一个参考。但是在中国市场经济尤其是艺术市场的初级阶段，而且在国家完全没有相应的优惠政策的时候，中国的博物馆应该逐渐地寻找一条适合我们自己的途径。我以为中国的博物馆可以直接在拍卖行参与竞标，以抬高自己博物馆收藏的艺术家的价位，也可以直接从艺术家中收藏作品，用经济手段培养自己推崇的艺术家，当然这些行为不能超出收藏——即买的范围，或者采取外挂画廊，以自己推崇的艺术家的非收藏品参与市场交易，或者采用国外某些博物馆的做法，与一些画廊合作，以收藏作为控制或参与艺术市场机制的掣肘点。在这里，市场只是一个手段——通过校正市场的“纯商业炒作”，逐渐建立一个以价值标准支撑的市场机制。

(二)

博物馆的质量，最终是以它的收藏数量和质量，尤其被

艺术史证明的艺术品的数量和质量来决定其地位的，而且它不以是不是国家美术馆来决定其地位。在现代和当代艺术史中，高根海姆和路德维希博物馆比世界上许多国家博物馆都更重要。

东宇第一次的收藏展览，展出的是该馆首任馆长王易罡所选择的艺术家的作品。王易罡作为一个艺术家，80年代中期以来以其抽象艺术为艺坛所知，即作为一个中国当代艺术的参与者。由于他对中国当代艺术的熟知，为该展奠定了一个好的基础。他所选择的艺术家如罗中立、周春芽是伤痕艺术时期的代表艺术家，尤其周春芽，作为当代艺术的第一代的艺术家，其作品风格不断更新，至今活跃在画坛；而王广义、张培力、张晓刚、叶永青、毛旭辉等人自‘85新潮时期开始就一直是中国当代艺术的重要的艺术家；方力钧、刘炜、刘小东、喻红、魏光庆等人不但是开后‘89艺术先河的艺术家的，而且至今依然倍受国际和国内艺术界的关注；俸正杰、胡向东是艳俗艺术的重要艺术家；韦尔申、石磊、方少华、曾浩、毛焰、邓箭今、钟飏、郭晋、陈文波、何森等人，包括前面提到的张晓刚，方力钧等都各自从写实主义转换当代艺术。

其实，中国当代艺术中的绘画，则在更大的程度上受到中国的“写实主义新传统”的影响，或者说它是从新传统中转换出来的。这里的艺术家几乎都毕业于中国的美术学院。就此而言，对于一个中国的艺术院校的学生来说，写实主义的训练，不仅是他们在大学4年里的主要功课，而且为考取艺术院校，他们从童年起就已经在接受这种技术的训练了。如果有的学生既读艺术院校的附属中学，又读硕士研究生，那么到毕业时，他就要花15年以上的时间接受写实主义的技术训练。这对于一个立志从事现代艺术的艺术来说无疑是一个包袱，同时也是一个中国艺术家的先决条件。这是大多数中国画家的作品或多或少都与写实主义有一点关系的原因，同时他们又都不同程度地把西方的现代主义和中

国艺术的传统引进自己的艺术创作里，从而才使他们从写实主义的桎梏中解放转换出来。其捷径莫过于借鉴超现实主义的语言模式了，即他们可以在不抛弃写实技艺的情况下，直指内心的感觉，就能踏上当代艺术之途，或者说，中国传统艺术——诗与绘画的意象化语言模式——某种程度上保留物象的形而重在表达艺术家内心的感觉，给了中国艺术家更多的启示。也由于中国特殊的社会和文化的背景使中国的艺术家在接受超现实主义时，能够摆脱它所依赖梦境和潜意识对艺术的支配而转向对自己的生存感觉的表达，而且长期的现实的磨难使中国人所形成的忍耐和含蓄的性格，也使中国的此类作品较少像西方超现实主义作品那种把现实物象作为大的肢解和荒诞的处理，而更倾向把现实物象作陌生化的处理以适应东方的含蓄、细腻和伤感的情怀，同时由于感情的介入，他们把表现主义的因素糅进了超现实主义的语言模式中，形成一种类似中国古典诗词式和中国传统文人画的意象表现的语言模式。此类艺术家较早时多出自中国的西南部，如其始作俑者张晓刚、叶永青、毛旭辉、何多苓和周春芽等，其后又多集中于中国的东北，如韦尔申等，他们都参加了这个展览。而且这种语言模式至今仍被许多中国艺术家所沿用。

值得一提的是，90年代以后张晓刚创作出的《全家福》系列不但是张晓刚的艺术的成熟期，同时也标志着中国当代艺术的某种成熟，这种成熟的含义是借鉴而不露痕迹，即在使用西方现代艺术的语言模式表达中国当代人的感觉的过程中成功地转换为个人话语。张晓刚早期受到超现实主义的影响，“大家庭”系列受到德国艺术家里希特的影响，但其话语方式的转换点在两个方面：一是以儒家传统为正统的中国，一向以宗亲治国为本，它潜移默化地留给近代中国摄影业的直接影响，即中国普通百姓的“全家福”的留影方式——“修饰”的着装、“正经端庄”的姿势、“主次有序”的呆板排列，它自觉不自觉地都彰显着宗亲的力量；二是平

滑——不留笔触，柔和的人物的造型结构，来自中国俗文化的审美意识。这种平滑、俗气的中国民间画工肖像的技法和审美趣味形成于清末民国初，尤其是随着商业广告产生的月份牌年画。其源头与西方写实主义有关，但写实主义由西方传教士朗士宁带到中国后，直到清末仍为文人所不取，致使朗士宁不得不汲取了中国画线条、平光的造型方法，而朗取中糅西的风格，又影响了清末的工艺油画。其后，月份牌年画使用炭精粉和水彩，吸收中国工笔重彩的晕染技法，更加发展和完善了一种平滑、鲜艳、漂亮的风格而且由于它配合了中国的新年和大批量印刷，使其成为更加通俗的画种，以至于1949年后，月份牌年画迅速普及到广大农村。五十年代初，国家曾组织过大规模的年画运动，许多著名的油画家、版画家都参与了这个运动。几乎同时，董希文创作出了有年画风格的油画《开国大典》。这条线索直到文革仍十分清晰——由迎合大众的消费途径发展而来的月份牌年画与国家意识形态化的吸收农民艺术而来的国家正统艺术在趣味和审美价值观上合流。因此，张晓刚转换出这种方法的本身就使它成为一种话语的因素——不但使画面充满了一种特有的历史感，而且使它包含了对特写的意识形态的反讽模仿。即“大家庭”大多使用了穿毛式服装的肖像，自然使人通过“全家福”合影的图式去联想儒家宗亲传统与毛时代的血缘关系。画面人物一律取呆板、平静的表情和整个画面的无笔触的平滑、冷静以及中性的灰色调构成一个整体，使“大家庭”肖像系列成为一种中国人缩影式的肖像——常常被命运捉弄，甚至常遭不测的政治风云，却依然平静如水，充实自足。而作品中人物特有的“走神”般的眼神，既可看

作是一种呆滞，又让人能找到“大家庭”和他早期的意象化语言的一点联系——一种梦般的感觉，即张晓刚通过“走神”的眼神，把现实人物变成像作“白日梦”一样的感觉。

毛焰也是值得重视的艺术家，他的话语是具有神经质般的人物肖像和他的特有的凹凸不平 and 斑驳的笔触，我们毋宁认为这是一些世纪末的人物肖像。当中国人在经历了数不清的政治运动和自下而上价值的失落之后，作为毛焰感觉中的人因不堪重负而变得瘦骨嶙峋和神经兮兮。

另如玩世写实主义代表性的艺术家是方力钧和刘炜，以及刘小东、喻红等人的作品，也是从写实主义中转换出来的，其转换点在于一种无聊的情绪和泼皮的方式。方力钧在1989年以来一系列作品所创造的“光头泼皮”的形象，即成为一个无聊、泼皮的语符。他本人就是光头，光头在现实生活中往往与流氓、泼皮及反面角色有某种联系。画面人物面部或是嘻笑，或是发呆，或是打哈欠之类的无聊的表情，或是无表情的后脑勺的背影，都成为完全无意义化的心理符号。而带有无意义表情的光头泼皮，都成为一个含有消解现有意义系统的叛逆和嘲讽意味的形象。而且这种光头形象又多选择自己、自己的朋友作为模特儿，便使这种嘲讽也成为自我嘲讽，成为对意义系统的自我逃离的符号。以蓝天、白云、大海这些空阔的场景为背景，实际上表达了一种从内心压力中自我解脱的感觉，中国有句俗语叫“退一步海阔天空”。1994年后，他由泼皮形象转向类似潜泳场景的描绘，画面趋向沉静。潜泳作为他的内心意象有某种征兆的感觉——平静但潜伏着某种危，而他的木刻与他的游泳的作品相类似。刘炜早期作品选择了诸如军人——这种代表某