

ART & MARKET 9.02

與藝術家尚揚談藝術與金錢
誰來贊助歷史

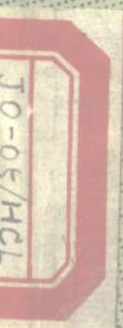
中國企業如何投資藝術
企業收藏之建言

日本企業家森下安道談三千億元的藝術投資計劃

關於中國藝術家在市場中的心態

美國一流藝術商談藝術品經營

藝術·市場



藝術 · 市場 ART & MARKET

SICHUAN ART PUBLISHING HOUSE OF CHINA

四川美術出版社

NO. 3, Yian Dao Jie, Chengdu, Sichuan, P. R. China

610016 中國 · 四川 · 成都市鹽道街3號

Tel: (028)667227, 677039

MACAO MEI MEI PUBLISHING HOUSE

澳門美美出版公司

Room. 301, Kong Juing Bie Shu Xiao Lou, Zhu Hai, Guangdong, P. R. China

519000 中國 · 廣東 · 珠海市空軍別墅小樓301室

澳門美副將大馬路嘉華閣18樓H座

Tel: (0756)887300

With the Help of the I. I. A. of the United States

美國國際藝術研究會協辦

主 編 CHIEF EDITORS

何 昌 林 He Chang-ling

自 人 Zi-Ren

執行主編 ACTING CHIEF ADITOR

呂 澎 Lu Peng

編 輯 EDITORS

伍 時 楚 Wu Shi Xiong

黃 專 Huang Zhuan

邵 宏 Shao Hong

楊 小 彥 Yang Xiao-yan

嚴 善 純 Yan Shan-Chun

攝 影 PHOTOGRAPHER

蕭 全 Xiao Quan

設 計 DESIGNER

曾 瑞 Zhen Rui

特約編輯 SPECIAL EDITORS

鄭 勝 天 Zheng Shen-tian

殷 雙 喜 Yin Shuan-xi

陳 孝 信 Cheng Xiao-xing

祝 斌 Zu Bing

孔 長 安 Kong Chang-an

出版 發行、郵購 四川美術出版社

照排 四川省經濟信息中心信息開發公司

印刷 有利印務有限公司

開本 大16開 印張 5

印數 10000冊

出版 1992年2月

ISBN7-5410-0715-3/J · 550 定價12.5元

目 錄

CONTENTS

編者前言 PREFACE BY THE EDITOR	2
與藝術家尚揚談藝術與金錢 ARTIST SHANG YANG ON ART AND MONEY	4
與藝術家李漢民談藝術與金錢 A TAKE WITH ARTIST LI HUANMING ABOUT ART AND MONEY	9
國畫家常進訪談 AN INTERVIEW WITH CHINESE PAINTER CHANG JING	11
最后的純樸 LAST HONEST	13
海外版畫價格變化的最新動態 A NOW TREND OF PRINTING ART	14
誰來贊助歷史 WHO'S GOING TO SPONSOR THE HISTORY	29
中國企業如何投資藝術 HOW THE CHINESE ENTERPRISES INVEST IN ART	32
當代藝術史中的三位一體 THE TRINITY IN MODERN ART HISTORY	35
藝術與撒旦 ART AND SATAN	36
企業收藏之建言 SUGGESTION ABOUT ENTERPRISE'S ART COLLECTION	37
日本企業家森下安道談三千億元藝術投資計劃 JAPANESE BUSINESSMAN TALK ABOUT HIS THREE HUNDRED BILLION JAPANESE YAN INVESTMENT PLAN ON ART	39
美國一流藝術商談藝術品經營 AMERICAN SUCCESSFUL ART BUSINESSMEN TALK ABOUT ART BUSINESS	49
油畫創作與市場 THE MAKING OF PAINTING AND MARKET	51
鄒建平《神聖家族》解析 AN ANALYSIS OF ZHOUJIANPING'S "SACRED FAMILY"	54
關於中國藝術家在市場中的心態 ABOUT HOW CHINESE ARTIST THINK IN THE MARKET	56
誰來定價 WHO DECIDES PRICE	58
藝術、金錢和法律 ART, MONEY AND LAW	60
來自美國的一封信 A LETTER FROM AMERICA	62
從企業藝術談起 ABOUT CORPORATE ART	63
只有中國人才能促進中國藝術市場的建立 ONLY BY CHINESE PEOPLE CAN WE BUILD UP CHINESE ART MARKET	65
真性情與真藝術 THE HEART—FELT EMOTION AND THE HEART—FELT ART	66
信息 INFORMATION	69

2014/10

編者前言 PREFACE BY THE EDITOR

根據讀者的意見,《藝術·市場》從本輯起再次增加了容量並改進了它的形象。從第一輯到第五輯,叢書編輯不斷聽到來自藝術家、批評家、畫商以及藝術品經營機構方面的意見,他們希望《藝術·市場》能在容量和形式上盡可能地滿足讀者的要求;在藝術種類上不僅要考慮到國畫、油畫,也應注意版畫、雕塑乃至民間工藝;在風格上不僅考慮到傳統樣式,也應介紹具有探索精神的現代作品;在藝術家年齡層次上,不僅要考慮到具有精湛藝術水平的老一輩藝術大師,藝術頗具新意的年輕藝術家,也應關注對藝術始終抱有真誠態度並取得豐碩成果的中年藝術家……這些意見我們認為非常中肯和正確,《藝術·市場》增加容量在很大程度上是根據這些意見採取的具體改進措施。

此外,許多畫廊或藝術品經營機構希望《藝術·市場》刊登更多更好的藝術作品,以便它們能夠通過《藝術·市場》對藝術家的作品有及時和準確的了解。我們增加作品圖頁,並改進了紙張和印刷質量,也是出于這樣的考慮。

我們希望讀者今后給《藝術·市場》不斷地提出批評與建議,以便我們能進一步地滿足你們的要求。

乘此改版的機會,也許我們應向畫廊及藝術品經營機構(尤其是港、澳、臺地區的)作出一個建議:自改革開放以來,中國大陸藝術創作呈現出了“百花齊放”的可喜局面,優秀中青年藝術家層出不窮,在一個風格各異,目不暇接的藝術市場中,如何選擇富有潛力、贏得學術認可的藝術家,這除了自己的敏銳眼光和了解市場前沿信息外,與不同研究領域的美術史家,美術理論家,藝術批評家建立長期聯系以求得及時的學術判斷是十分重要的。《藝術·市場》之能夠朝着更加學術化和適應當代市場現狀逐步發展,也主要是有一大批理論研究人員、藝術界各領域的專家的直接和間接的支持與協助。迄今為止,協助《藝術·市場》的編輯、撰稿、策劃的理論家、批評家有彭德、皮道堅、嚴善錚、黃專、高銘潞、殷雙喜、侯瀚如、陳孝信、楊小彥、邵宏、祝斌等。他們從不同的角度為《藝術·市場》的編輯提供了富於建設性的意見。當代藝術市場是一個不斷再生產的市場,我們相信,他們的學術思想將成為未來投資藝術的企業實現社會效益和經濟效益的重要參考。在這方面,我們願為投資藝術的企業牽線搭橋。我們對這些理論家、批評家的良好建議將在今后的編輯工作中進一步付諸實施。

本輯的主要文章和內容是針對投資藝術的企業或企業家而選編的。《企業收藏之建言》旨在向投資藝術的企業提供一個基本的思路或思想準備,《日本企業家森下安道談三千億元的藝術投資計劃》一文實際上是為企業讀者提供一個投資、收藏藝術的卓越範例。針對中國企業目前的實際情況,本輯選編的《中國企業如何投資藝術》為企業投資藝術勾劃了一個簡明扼要的程序,盡管實際投資運作遠不是那樣簡單,但是,我們認為提出一個基本的參考還是有益的。《當代藝術史中的“三位一體”》與《藝術與撒旦》是企業家孫玉涇、唐步雲給藝術家王廣義的兩封信,這兩位企業家早在三年前就開始收藏中國當代藝術品,與不少藝術家建立了友誼,在他倆分別給藝術家的信中,能使我們看到中國企業家對投資藝術頗具借鑒作用的當代意識。批評家黃專的《誰來贊助歷史》雖然並不僅僅是針對企業界提出來的,但是,就當代藝術的發展而言,離開中國企業界的支持與參與,一個真正意義上的藝術市場是難以想象的。在《誰來贊助歷史》中,黃專先生提出了若干值得思索的問題,其核心問題是:只有在市場中生效的藝術,才可能成為當代藝術史中的一部分。一部當代藝術史是藝術家、批評家、企業家三位一體共同書寫的。

最后,本輯介紹的老一輩版畫家李煥民,中年油畫家尚揚,青年國畫家常進是在不同藝術領域作出卓越貢獻的優秀藝術家,收藏、投資這三位藝術家的作品無疑有助於祖國文化藝術的建設並獲得社會與經濟的雙重效益。□

封面人物:尚揚



《黄土高原母親》

尚揚

1983 年 布上油畫 120×115cm
藝術家自藏

問：作為國內目前有成就、有影響的中年畫家，你如何看待藝術市場在國內的現狀？

答：這些年來，隨着藝術家與外界的交往日益頻繁，經濟對文化的干預日益明顯，藝術市場就應運而生。尤其是最近一兩年來，經過部分批評家和企業家的努力，中國的藝術市場已逐漸向高檔化發展，並且對藝術創作和發展正在產生影響。這是擺在我們每個人面前的活生生的事實，它觸發着我們對藝術、對生活的重新思考。就象我們所看到的那樣，不少有成就的畫家，開始把自己的目光從展覽會轉向市場，使得藝術的生存背景有了很大的變化。一些優秀的藝評家、學者、也關注到了這個問題，並將其作為進一步研究藝術史的一個新視角。確實，藝術市場正在成為聯絡藝術家、觀眾、學者的重要紐帶，我覺得這是一個很好的開端。

問：你過去是否考慮過這個問題？

答：我過去很少考慮這個問題。這大概是個人的生活經歷決定的。我們這一代人經歷了不少坎坷，也浪費了不少時間，所以，心里想的只是對藝術的投入，擠出錢來買時間，沒有多去想它的出路。況且我對物質生活的要求很低，雖然也曾冒過有一個好的作畫環境，過一種比較寬裕生活的念頭，但總覺得那是一個夢。說實在的，我當時也只是將它作為一個夢來欣賞和談論一下。可以說，我直到目前為止，對生活、對藝術基本上抱這樣的態度。當然，我現在已經看到，這些夢已經在一些畫家的身上實現了，而且都是生活在自己身邊的一些對待藝術十分嚴肅的畫家。對他們在市場方面的不同程度的成功，我感到高興，也十分欣賞。但我覺得這個夢能否在自己身上變為現實，則無關緊要。我現在更多考慮的問題仍是如何畫自己的畫，這個問題對我來說總是那麼迫切。可以說，如果在今天的中國沒有出現藝術市場的話，我是不會來思考這些問題的。同樣，即便是我接受了今天的這個事實，那你們對我的藝術

的關注、並要求我談談對藝術與金錢問題的看法，也並不意味着我已經改變了自己的藝術初衷。

問：你如何看待自己的藝術與生活的關係呢？

答：這個問題提得很好，這是一個一開始就應當討論的問題。對於我自己的作品，我一直將其視為自己的孩子，覺得它與自己有一種天然的聯繫，即便是那些早年的、或者是不太滿意的作品，我都不太願意讓它們離開我。如果說，有機會、有必要離開自己的話，我也一定要給它們找到一個可以信賴的“收養者”，比如真正懂得它和喜愛它們的收藏家或博物館。如果說，一旦藝術市場的運轉情形與我們這種藝術初衷發生了衝突，那我將會毫不猶豫地選擇后者。每當我進行作品的制作時，在題材的選擇、意向的展開及表現手法和處理方面，我只是按照自己的創作思維和探索方向的引導去進行，而很少考慮其它因素，諸如市場的因素，我從未考慮過離開自己的藝術追求的有機過程和改變自己的藝術風格去適應其它的某些要求，這也使我失去了不少“成交”的機會，對此，我並不後悔。但這也並不意味我將永遠拒絕這種機會。原則仍是我要進行選擇。

問：你的這種觀念是否有點象傳說中的中國古代文人的藝術觀呢？

答：雖然，我們在生活態度上都不同程度地接受過某種中國傳統方式的影響，但我在價值觀上與那種文人的觀念顯然是不一樣的。作為一個現代人，我以自己的實踐和自己的方式去認同現代價值的觀念。不管我們採取何種態度，我們都不得不承認我們正處在一個商品經濟的社會里，藝術品進入流通已成為經濟和文化互相提携發展及具有多種影響力的社會內容。這些都沒漫到我們個人的藝術生活，我們都將不得不置身于這個潮流里，問題是怎樣使自己不被稀里糊塗地沖走。因此，我覺得藝術家首先要確立的是對藝術價值的真正看重和對自己作品的關注。只有這樣，才能真正實現自

己的價值，才能在這個潮流中能動和自由，並進而影響這個潮流。

問：從你的作品來看，你的藝術表現手法和主題都很接近年輕人的想法，但為什麼你對藝術與金錢的看法，卻與他們有所不同呢？

答：這是我個人的生活經歷和藝術經歷導致的。我覺得，雖然現在情況發生了很大的變化，但沒有必要去改變自己的初衷。每個人都有自己特殊的生活經歷，也因而具有對藝術和生活的特殊的看法。人生是一個不斷作出各自選擇的過程，如果所有的藝術家對藝術、對人生的看法都一樣，那麼，他們的藝術也就會象孿生兄弟一樣，毫無意義。就《藝術·市場》最近幾輯發表的幾位青年畫家的觀點來看，我覺得也很不一樣。我很理解他們在藝術上的嚴肅追求，也很理解他們的這些想法。我較為認同丁方對藝術的精神品質的看重。當然，這也並不意味着我反對用市場價格來衡量藝術品質的做法，我只是認為，那不是唯一的尺度，而且這一尺度也常常會出現偏差。這幾年來的國際藝術品拍賣行情告訴我們，這一尺度太容易受整個國際經濟形勢的左右。我還是比較傾向於經過藝評家、史學家的不斷研究、批評而建立起來的學術尺度，盡管經濟與學術這兩者不能完全分開來談，但應當以後者為主。

問：你對國內目前的藝術市場是否有某些擔憂呢？或者說，對於藝術的發展來說，它的積極意義大還是消極意義大？

答：我在前面已經講過，我認為藝術市場的形成是一個很好的開端。我認為，它對藝術發展的積極意義是毫無疑義的。我覺得，藝術不應當與社會完全隔這開來，它應當進入人們的生活，展覽、出版、畫廊，都是聯絡大眾與藝術的有效途徑，各種途徑都有它不可替代的作用。藝術市場的開拓，可以引導那些較富裕的人來注意文化方面的投資和消費。當然這種情形在國內才初露端倪，還沒有形成一種文化氛圍。我們每個藝術家、

藝術

ARTIST
SHANG YANG
ON
ART AND
MONEY

與

金錢

藝術家尚揚談藝術與金錢

關於尚楊的藝術風格

About Shang Yang's
Art Style

作于1982年的《黃河五月》是尚楊最後一幅古典寫實風格的油畫。此後八年的時間里，尚楊的繪畫題材與風格均發生了一系列耐人尋味的轉換。如果說由“黃土系列”而“天體系列”是一次大跨度的跳躍，由“天體系列”而轉向“狀態系列”則是一次更為深刻的變化。“狀態系列”以後，尚楊的一部分油畫題材有復歸具象的傾向，如作于1991年的《致利奧塔》和《黃色的素描》，但與他早期的高實風格繪畫相比，他在這幾幅新的具象作品中所表現出來的消解主題的意圖仍相當明顯。“狀態系列”以後的另一部分作品，無論就題材還是就藝術語言而論，都具有某種新的綜合性質。

縱觀80年代的中國畫壇，在為數不多的具有深厚繪畫功底的油畫藝術家家中，尚楊是絕無僅有的藝術風格出現幾次幾乎是斷裂性突變的藝術家。這就使得尚楊與其他一些藝術上同樣相當成熟，但藝術風格卻相對穩定的藝術家相比，顯得更為引人矚目。

此外，另一個有趣的比較是，我們看到尚楊的繪畫與80年代中期開始震撼中國大陸畫壇的青年“新潮美術”有着天然的內在聯系。與其他一些成熟的藝術家多少有些游離于這場藝術潮流之外不同，從尚楊的作品中我們可以看到更多與“新潮美術”的共時性。

但我們卻很難將尚楊歸納于“新潮美術”的三大分野：理性繪畫、生命表現繪畫和觀念藝術中的任何一支。這很可能與尚楊在藝術上所具備的高度綜合能力有關。無寧說尚楊的作品與“新潮美術”的區別在于，它們表現出更多對中國傳統文化和東方哲學思想的深刻而獨到的領悟，因而具有更為深沉博大的文化內涵和東方氣質。

當然，對於批評和鑒賞，最有興味的還是研究尚楊作品的幾次大的風格轉換，在藝術圖式或語言上所發生的實質性變化，以及在這些似乎是戲劇性的變化之間，是否仍有某種一以貫之品質或聯系。

或許可以將尚楊在80年代初期的一次風格轉換，即由以《黃河船夫》、《黃河五月》等主題性較為明確的作品為代表的寫實畫風，到以《黃土高原母親》、

《黃土高原的村莊》、《峪里》等作品為代表的“黃土系列”之間的風格變化，通俗地解釋為由寫實風格向寫意風格的一次轉換。不過這樣的解釋顯然遠不足以概括出現在“黃土系列”中的新的風格因素。“黃土系列”以綫條為主的造型方式，給予藝術家較大表現自由，尚楊可以得心應手地發揮他在中國書法方面的素養，運用與中國傳統水墨畫的干筆皴擦類似的繪畫手法，充分表達他對黃土的獨特體驗和複雜情感。這確有頗濃的寫意味道。但“黃土系列”在風格上的另外一些特征卻顯然是不應該被忽視的，它們包括對人與自然環境的關係、對自然環境中的空間感與層次感渾然一體的處理手法，也包括在麻布或中國土紙上所獲得的，與眾不同的干澀而厚實的油畫表面肌理效果，尤其應該包括一度為批評界所津津樂道的“尚楊黃”——那些黃褐色的、灰黃色的豐富而又單純的色調。而所有這些又無不是畫家對“西部精神”探索的象徵。

無論就作品的精神內涵或樣式風格而言，“天體系列”都應該說是尚楊探索“西部精神”的結果或延續，也許更確切地說應是一種深化。“黃土系列”中的憂患和悲涼在“天體系列”中轉化為對生命意義的執著追問，畫家因此而一度沉溺于形而上的迷宮之中。這使尚楊開始傾心于一種較為抽象模糊的繪畫語言，中國古代特有的宇宙觀念，使這種語言帶有整體宏觀的性質。畫面的構成和形象變得十分單純，而在“黃土系列”中已露端倪的神秘感卻變得越來越濃。不過從油畫的表現技法看，“天體系列”中似乎並未出現更多新的東西，色調的沉重內向，肌理的厚實生澀仍一如既往，早期作品中處理空間的技巧，此時運用得更加自如。唯一的區別在于所

有這些技法語言的運用，都較前更具濃厚的古典氣質。有兩件作品，可以看作是這兩個系列之間的銜接或過渡，它們是作于1986年的《翻地》和《高原》。

真正大跨度的風格轉換出現在“狀態系列”。在“狀態系列”中，尚楊果斷地放棄了那些曾經使他獲得成功的題材，以及那些他已能相當熟練地駕駛的油畫技巧，轉而利用一些現成材料在拼貼、堆積、粘合、流淌的過程中所形成的各種偶然、特殊的肌理效果。他向抽象表現跨了一大步，用他自己的話說是：“回到簡單的起點，用最簡單的東西表現自己”，“尋找心態的自然流淌和創作中畫面的生長”。他所說的“最簡單的東西”實際上是指最直接、最通俗或說是最“波普”化的東西，即我們日常生活中到處可見的各種手工或工業材料的材質、肌理、折皺、印痕等等。

事實上尚楊對材料的肌理與質地的濃厚興趣，早就有所表現。在他早期的寫實風格油畫《黃河五月》中，在“天體系列”里的《往事一則》等作品中，我們都可以看到材料的肌理質地效果被有意識地作為一種藝術語匯局部使用的情況。“狀態系列”只不過是更為集中地表現出畫家對材料物性的特殊敏感。值得注意的倒是，在那些由各種極富表現力的質料肌理語言所結構而成的抽象畫面中，看似不經意獲得的、偶然性的藝術效果里，仍然包括着尚楊對造型、色調等形式因素的精密的、含而不露的藝術處理，這是尚楊一貫的作風。只是表現在“狀態系列”里的這種作風，較少受觀念意圖的支配，而是更多服從抽象畫藝術思維的邏輯。

“狀態系列”之後尚楊似乎又進入了一個新的風格時期。雖然本文一開始就指出了他在“狀態系列”之後的兩種風格傾向，即復歸具象傾向與新的綜合傾向，但現在概括他的這些新風格特質，明顯地為時過早。當然同樣明顯的是，對於像尚楊這樣一位成熟的、有自己一貫的追求而又敢于不斷否定自己的藝術家，批評界和鑒賞界都會以極大的興味關注他的新作品。□

批評家都有義務來助長這種良好的風氣。好的藝術需要大家來維護和宣傳。我覺得，真正有眼光的畫廊應當去發現那些有原則力量和創造活力的藝術品。這在藝術和市場并向發展及開始制定原則的今天，是尤其重要的。從目前的一些優秀的中國藝術品的銷售和收藏情況來看，我覺得海外的一些畫廊和博物館比一般人想象的更有頭腦。這方面，中國的現狀確實比較糟，大部分畫廊出售的畫，藝術質量都不高，原因是多方面的；我想，批評家沒有真正世界

入是一個很重要的因素。當然，我也始終抱着這樣一個觀念：前衛藝術，總是不容易被大眾接受的，它只是一種試探性和指導性的東西，它的第一生存場所並不是畫廊，而是美術館、博物館，或者是各種專業化的藝術研究機構。中國的畫廊要承擔起推出前衛畫家的使命，看來還得經過幾年，乃至十幾年時間的努力，需要各方面的人才的通力合作。

問：你是否也能多出點力量呢？

答：當然，我定盡力而為。但我畢竟是個畫家，所以，也只能盡一份畫家的

義務。□

About Artist Shang Yang

關於藝術家尚揚

關於藝術家尚揚，中國四川開縣人，1942年生于湖北。1957年入湖北藝術學院美術附中，1965年畢業于湖北藝術學院油畫系，1981年作為油畫研究生畢業于該院。現為湖北美術學院教授、中國美術家協會理事、中國美協湖北分會副主席。

尚揚是中國當代繪畫一位具有代表性的畫家。他的主要藝術活動集中在近十幾年間。八十年代早期，尚揚的作品《黃土系列》使他獲得了廣泛的聲譽而受到國內外美術界的關注。藝術家其後的《天體》和《狀態》系列等作品，風格發生質變和轉換，而它們所共有的文化內涵和東方氣質以及獨特的藝術語言，使尚揚成為一直引人注目的重要藝術家。他的作品參加過國際和國內一些重要藝術展。

Shang Yang, from Kai Xian in Sichuan province, was born in 1942 in Hubei province. In 1957 he went to Hubei Art College Junior School. In 1965 he graduated from Hubei Art College Oil—Painting Department. In 1981 he finished study as a post—graduate oil—painting student at the same college. Now he is a professor of Hubei Art College, member of board of China Artist Association, vice—chairman of China Artist Association Hubei Branch.

Shang Yang is a painter with representative style in modern painting. In early 1980s, he achieved fame and attention in the painting society, both home and abroad, from his work the Yellow Soil series.

Later, from his works' Universe and Situation, He was found changed in his painting style. The culture spirit and oriental character existing in his works and the unique painting language have made him a famous important painter. He has taken part in many exhibitions in both home and abroad.

尚揚的重要作品：

(1)《黃土高原母親》	1983年	布上油畫	120×115cm	藝術家自藏
(2)《黃土高原村莊》	1983年	高麗紙本油畫	106×103cm	藝術家自藏
(3)《黃河五月》	1984年	膠合板上油畫	79×54cm	藝術家自藏
(4)《爺爺的河》	1984年	布上油畫	150×100cm	中國美術館藏
(5)《不斷掰開的玉米》	1986年	布上油畫	92×90cm	藝術家自藏
(6)《往事一則》	1987年	布上油畫	80.3×65.2cm	藝術家自藏
(7)《涅？》	1988年	布上油畫	100×80.3cm	中國世紀末藝術工作室藏
(8)《狀態——2》	1989年	綜合材料	136×122cm	藝術家自藏
(9)《狀態——4》	1989年	綜合材料	135×115cm	藝術家自藏
(10)《狀態——5》	1989年	綜合材料	136×97cm	藝術家自藏
(11)《黃色的素描》	1991年	布上油畫	100×80.3cm	藝術家自藏
(12)《褐色的素描》	1991年	布上油畫	65.2×53cm	藝術家自藏

Shang Yang's important works are

1. The Mother of Yellow Plateau, 1983, oil on canvas 120×115cm Collection of the artist himself
2. The Village on the Yellow Plateau, 1983, oil on Korean paper 106×103 cm Collection of the artist himself
3. The May of the Yellow River, 1984 oil on panel 79×54cm Collection of the Chinese Art Gallery
5. Corn Cobs Being Broked off, 1986 oil on canvas 92×90cm Collection of the artist himself
6. A Past Event, 1987 oil on canvas 80.3×65.2 cm Collection of the artist himself
7. Nirvara, 1988 oil on canvas 100×80.3 cm Collection of the Century End ArtStudio of China
8. State I, 1989 mixed material 136×122 cm Collection of the artist himself
9. State II, 1989 mixed material 135×115 cm Collection of the artist himself
10. State IV, 1989 mixed material 136×97 cm Collection of the artist himself
11. Yellow Sketch 1991 oil on canvas 100×80.3 cm Collection of the artist himself
12. Brown Sketch 1991 oil on canvas 65.2×53 cm Collection of the artist himself□

李 煥 民



李煥民 《牧場》 1961年 木刻 48×85.5cm



李煥民 《情滿草原》 1973年 木刻 50×68cm

李煥民, 1930 年生于北京, 1950 年畢業于中央美術學院, 現為中國文學藝術界聯合會全國委員, 中國美術家協會常務理事。

他曾三次訪問德國, 兩次訪問日本和香港, 並多次在國外舉辦個人美術展覽。他的作品《藏族女孩》在日本獲金獎, 《高原峽谷》、《揚青稞》、《初踏黃金路》、《攻讀》、《牧場》、《童年》、《換了人間》、《馴馬手》、《長夜》等在中國獲一等獎、二等獎、銀獎、優秀獎。有 40 余件作品被國內外美術館收藏。《中國藝術家辭典》、《中國現代美術史》、《中國現代美術家名鑑》(日本出版)等書均有介紹和高度評價。李煥民是重點反映西藏生活的畫家, 出版有《李煥民作品選》、《雪山紅日》等。



關於藝術家李煥民

About Artist Li HuanMing

Mr. Li Huanmin was born in Beijing in 1930. He graduated from the Central Academy of Fine Arts in 1950. Mr. Li is a member of the Chinese Writers and Artists Association and a standing member of the board of directors of the Chinese Artists Association.

Mr. Li Huanmin had visited upon honorable invitations, Germany, Japan and Hongkong for several times, giving various one-man exhibitions in these and other countries. His work "Tibetan Girl" has won a gold prize in Japan. And a large amount of his works, including "Gorges on Plateau", "Drying Barley in the Sun", "On the road to Golden Copiousness", "reading", "Pastureland", "Child", "The Call of A New World", "Men who Tame horses", "Long-lasting Night", have won national awards (the first, second, silver, excellence etc.) in China. More than 40 of his works are collected by museums both at home and abroad. Mr. Li has been discussed and given high esteem and critical acclaim in various books such as Dictionary of Chinese Artists, Modern History of Chinese Art and Dictionary of Chinese Modern Artists which was published in Japan. Mr. Li Huanmin's main interest in reflection of the Tibetan people's lives. He has published several books including Collection of works by Li Huanmin and the Red Sun Over Snow-mountain.

與藝術家李煥民談藝術與市場

A Talk With Artist
LiHuanMing About Art and Market

李：四川美協在重慶有一個畫廊，銷售情況大體上是這樣。象《蒲公英》這樣的在國際上得過金獎的名作，標價兩千外匯券。《藏族女孩》標價一千五百外匯券。它也是得過金獎。象徐匡的《主人》，標價是兩千。買主基本上是外國人，而且數量並不是很多。一年也就是那麼幾個買主。賣得多的還是油畫，所以，徐匡畫了許多油畫。在國際上獲金獎的，它的商品價格並不一定是很高的，國家所以賣得出去，主要是題材問題，叫做“自然之聲”之類的東西。比如小鴨、小雀、小貓，春天小鳥在叫，或者是竹筴剛出土有個小動物。這類作品很容易找到自己的市場，而且這種市場大體是國外一些家庭買主。在國內，版畫基本上沒有市場。在國內還沒有一個中國人肯花一百塊錢買一張版畫。向我要畫的不少，但買畫的沒有。

我在國外沒有開過商業性畫展。商業性展覽都是通過展覽公司賣出去的，實際賣了多少錢，我們也不知道。一般都是幾十元錢，或一百元錢，他買后拿去，至于他在國外賣了多少錢，我們不知道。上次展覽公司來收購，所有的畫都是一個價，平均 300 元。包括《蒲公英》在內。一幅畫買 5 張。

去年我在日本搞展覽會，是這樣訂的協議。我給他 20 幅畫，一切接待費，包括國際機票由他支付。當然，這 20 幅畫由他自己挑選。由于這個展覽是作紀念友好省市五周年，所以這個展覽應該不賣畫。但是，我發現我那 20 幅畫下面都

有紅點。全都賣出去了。後來我了解到，我的畫大體上以 20 萬日元賣出的。也就是說折合人民幣大致七千多元。在展覽之前，我看了法國版畫展覽。除了大家如畢加索之類的，是幾百萬日元，一般的畫家，有 30 萬日元，20 萬日元，也有 15 萬日元的。最低的也有 7 萬日元的。這是明碼標價的一個展覽。

另外，我發現，我們中國版畫是一老一實地用手刻、印出來的，而國外的絲綢版畫是很簡單、單純的，如象海濱，畫那麼幾筆，一點傘，一個女的。從作畫程序上看，就象我們的寫意國畫一樣。我 20 分鐘可以畫一張國畫，但是讓我用 20 分鐘印一張木刻，根本不可能。象《初踏黃金路》要印好幾天。在日本，除了平山鬱夫的那幾座“大山”之外，一般的藝術家的作品就是我前面說的那個價格。

在臺灣，版畫的價格最高的也可以到 1000 或 2000 元。我聽說大陸的版畫雖然在臺灣有一定的市場，但臺灣的畫商並不願意把大陸畫家的作品抬得很高。有一個臺灣畫家來我這里時說：“李先生，如果你要在臺灣辦展覽，一定要做許多工作，否則他們會壓你。”這不是一個價格問題，而是一個地位問題。

另外，確確實實還存在着藝術價值和商品價格的矛盾這個問題。有錢的人並不一定等于有很高的藝術修養。買畫的人是有錢的人，他要按照自己的欣賞習慣、特殊需要，甚至圖個吉利買畫。因此，價錢賣得高的不一定藝術價值高。

編：在歐洲的情況恐怕不是這樣。據

我了解的情況看，版畫市場有一個特點，即版畫的復制性很大，一件作品可以無止境地生產，而油畫的復制性遠遠不能同版畫相比，這就給人帶來稀有感。因此，對於復制性大的藝術品，如象版畫與攝影作品，實行印制編號。比如，一件作品共復制了 100 張，然後，將版子或底片毀掉。市場的流通也就僅有這一百張，它的稀有感就可能增強。這當然要靠一種法律程序和宣傳媒介。我想李先生不妨可以嘗試一下。當然，我們也經常看到其它情況，如象版子本身成了流通的東西，被不斷“倒手”。這種情況當然不排除那種“擁有的快感”。也許有人說，毀版子的目的與藝術無關，這樣喪失了藝術的意義，但也有人反駁說，世界油畫名作都幾乎是獨幅，不象版畫那樣可以批量生產，但這並沒有影響藝術品的意義。

李：現在，中國藝術家也在編號。

編：但如果你老是在那里印，復制，這編號就起不到增值的作用。

李：現在市場很大，根本沒人監督。重複與“做假”無法證實。一個歐洲人與一個中國人買了內容和形式一模一樣的作品，也沒有辦法核實。除非世界性的藝術大師。一般的畫不值得去法院打官司。賣畫的錢就不多，打官司倒還要花不少，所以沒必要。

編：但我認為版畫的價格在國內總的說來還是太低了，許多人並未意識到版畫的價值。

李：所以，如果單純為了錢，搞版畫不如畫國畫。

編：但無論如何，既然市場這個問題已被提出來了，大家，無論是畫商，還是批評家、藝術家，都應該為這市場的制度的建立做出自己應做的事情。要為建立一個新的藝術市場的制度而努力。等待一個完善的市場制度從天上掉下來是不可能的，而必須從實踐中逐步完善市場的運行機制。比如，就版畫而言，李先生認為應該怎樣才能使版畫的價格顯得合理一些？

李：這個沒辦法講，因為我們中國沒有這個市場。只有外國人才買畫，他來不來，來了之後興趣怎麼樣，都很偶然。

編：既然中國沒有這個市場，那麼你認為會不會有這個市場呢？

李：我覺得中國的購買力沒有達到一定的水平，中國就不會出現這個市場。文聯曾討論過這個問題，有人提出中國的畫為中國人服務，根據中國人的購買力，賣便宜一點。我說如果讓我去組織，給畫家講清楚意義，大家還是肯拿出來的。但是，拿出來，肯定被畫商給包了，包了之後，最後還是銷到外國去了。比如我們版畫，標價一千五百元。為中國人標價，比如五十元，在畫廊一擺，馬上人民南路的畫廊就會來收購，然後轉手賣給國外。所以，藝術品到了人民的手中。

編：那麼，在今天，藝術家，或者是批評家能做些什麼樣的事呢？總不能等待呀？比如搞理論的就應該把真正好的藝術品介紹給國內國外的觀眾。就藝術家而言，當一個中國人向他買畫，不論這個人的目的是出于欣賞還是“倒手”，干脆就不賣給他而賣給外國人。這樣一來，實際上藝術家也完全是從錢的角度考慮問題了。而假如賣給中國人，這里多少有一個支持國內市場的作用。

李：你對中國藝術市場的建立是怎麼看的呢？

編：我認為中國藝術市場的真正建立不是一年兩年的事，它需要5年，10年，甚至更長的時間。此外，市場除了有一個建立的問題，也存在着發展、變化的問題，事實上，並沒有一個衡定的，一層不變的市場。

李：你不要回避我的問題，我的意思是說，國內市場很容易轉變成國際市場，作品“轉手”國外，國內市場事實上就談不上了。

編：這里當然有一個過程。國內市場的建立需要一個發展。

李：這只是一個基本看法，原則。但我們要解決一個可操作性的問題。

編：這提醒得好。從可操作性而言，我認為藝術家最好不要思考自己作品的買賣問題，他的任務就是畫畫，畫出好畫來。作品買賣是另外一些人做的事情。我認為有三個環節。一個是國家對目前藝

術品的買賣不斷地完善法律制度。二是有更多的企業或經營者投資藝術市場。當國內的畫廊或藝術公司成千上萬相互形成經營買賣關係時，國內的藝術市場也就會由此建立起來。第三個環節就是批評中間環節。那就是說，批評家，理論家必須站在一個嚴肅的學術立場，對中國藝術進行學術宏觀把握。而且是在運動中的把握。對藝術品進行鑒定、批評。也就是說，通過學術運作來調整市場的整體運行。

李：有一個現象可以討論一下。我們經常看到各種各樣的大獎賽，參展藝術家如果獲獎，有一些收入，沒有獲獎的當然就談不上收益了。

編：這樣的情況是初期市場的表現。它的問題在于泛濫而缺乏權威性。其中不乏騙局。國際藝術市場中也能經常見到各種“大獎賽”，但基本上有一個學術基礎，也就是說，它們展覽的作品要經過一個嚴肅的學術評審委員會或專家審定。所以，如果搞一個展覽，應建立一個權威的評審，形成制度之後，組織者的地位就上去了，穩定了。此外，這類大型展覽應有一個明顯的價格差距，如果得金獎的作品才一、兩千元，那麼這件作品就無法體現出它的學術地位和藝術價值。一等獎的作品價格一定要狠狠地高上去，我想起碼應是五位數以上。這樣辦下去，會有極大的吸引力，權威性也就樹立起來了。當然，今后的展覽必須注意相應的法律手續與文本制作，否則也會出現各種意想不到的問題。還有就是畫冊的出版。我是說由權威批評家寫作并具有學術份量內容的畫冊。至于那些隨便找一個名人寫個序就不負責任地印出來的東西，是不起什麼作用的。目前來看，應該支持企業從事藝術收藏和買賣。

李：企業買來如果挂在辦公室里，還算個收藏，如果它一轉手，被國外的人買走就又是問題了。

編：被國外的人買走又有什麼壞處呢？

李：你談的前提是建立國內市場。

編：是的，但是國內市場并不等于作品只能在國內流通。國內公司畫廊之間形成買賣關係，最終作品出口，這并不等于說國內市場就因此不存在了。比如日本每年出口許多作品，這不等于說日本沒有藝術市場，正是由于不同的文化背景下的產品構成了進入國際市場的理由，東方藝術被西方人買去是極其可以理解的事情。這也就正如日本人去買西方人的作品一樣。我就聽說有華人到東歐去收購作品，這的確是個問題。

李：現在文化單位辦的畫廊之所以辦不下去，除了體制上的原因，還有一點是怕犯錯誤，不敢給回扣。不給回扣，畫

肯定是賣不出去的。但另一方面，有些人，尤其是旅遊系統的翻譯要回扣要得太多了。象廣西的畫廊，有的可以給百分之百的回扣，當然它收的是外匯券，給的是人民幣。這里而太骯臟了。如果不這樣，他們就不帶客人來。

編：我認為市場受到那些對藝術一巧不通的翻譯的控制是極不正常的，至于佣金，這在經營上是會經常遇到的，我想關鍵是個比例的適度與合理。

李：現在的確是不正常的。事實上不是藝術質量的競賽，而成了回扣的競賽，這怎麼行？

編：這種現象就需要批評。

李：可是，你一批評，他就不帶人來了。

編：是的，關鍵是，藝術市場的真正經營不應把命運拴在翻譯的身上，畫廊與畫廊之間應該建立正常的經營關係，減少不必要的中間環節。真正的畫廊經營，哪里需要旅遊翻譯來幫忙。地方手工業品賣給旅游者那是另外的問題。如果中國的畫廊與國外的畫廊建立了正常的業務關係，那麼經營就可以有效地進行下去。有一天，旅遊翻譯在藝術品買賣中無足輕重時，就說明這個市場真正建立起來了。而畫廊之間轉手增值是十分正常的事，每一次轉手都是投資與風險的轉移，得到的報酬或準確地說利潤就是理所應當。現在的翻譯叫做“吃黑錢”。

常山瀉春

An Interview with Chinese Painter Chang Jing



妙機其微

國畫家常進訪談

——初讀談常進的山水畫
古 聿

在衆多的新文人畫家中，常進稱得上是名符其實的。

常進的早年，飽飲江南水，長在吳門下。草長鶯飛、烟雨江南孕育了他特有的靈性。南宗傳統、水墨氛圍培養了他對中國畫的興趣。後來，在導師吳榮康、尹光華的指導下，他選擇了畫畫，開始踏上“吾將上下而求索”的漫漫長路。1978年，他考入江蘇省國畫院，從江南山水畫壇巨宿——亞明學習了四年，打下的堅實的基礎。1981年，他畢業並留院任畫師，此後幾年，幸運之星降臨于他，他開始在中國畫壇新露頭角。

1984年：作品《秋水無聲》獲第六屆全國美展銀牌獎。

1985年：參加中國第一屆藝術節和全國青年美展。獲江蘇省、市國畫院、美術館聯展創作獎。

1986年：獲江蘇省青年美協首展榮譽獎。

1987年：參加《中國百景》赴日展。

1988年：獲'88中國畫大賽入選獎，參加武漢國際水墨節畫展。

1989年：獲當代中國水墨新人獎。參加新文人畫展、中國美協新人展、第七屆全國美展、北京國院藝苑第三屆水墨畫展、當代中國畫壇精英作品展（香港）、現代中國繪畫展（日本）等一系列活動。并在日本大阪、神戶舉辦了個人畫展。

1990年：獲江蘇省首屆文學藝術獎。

.....

常進，其貌平平，個頭略顯得瘦長一點，胸臆、內向、寡言，喜歡安靜，平時深居簡出，躲在他的小天地里，讀詩作畫，時而也琢磨一些作畫上的事，但他天生不喜歡用概念來思索，連繪畫筆記也幾乎不寫，他喜歡用直覺去感悟萬事萬物。他的畫很少是一揮而就的，多數的作品總是反復了好幾道才完成。有的作品連何時完成也說不清（這些作品既不題款、也不標作畫時間，甚至連名也不簽）。成名以後，身邊也只有唯的一份活動簡歷，還是夫人幫助整理的。這次，我要借他這份簡歷，他怎么也不敢脫手，並說：“你把它拿去了，萬一再有人來，我就什麼也說不清楚了！”他——就是這麼一個淡于名利、書呆氣頗濃且又內秀而敏感的人。

他把全部天賦、秉性、才情、靈悟、學識融進了畫面。他是以畫為詩的詩人。在當今畫壇上，他的藝術個性鮮明、別開生面，與傳統與他的導師與他同時代的畫家，都保持一種聯繫，卻又拉開了一定距離，從而闖出了一條只屬於他自己的路子。

常進的山水畫遠承宋、元、明、清的傳統山水畫，特別是八大、漸江、梅清這一路的所謂“冷逸”畫風，對他影響尤大。他喜歡唐詩，而在衆星閃爍的唐代詩壇上，尤重李賀。他認為李長吉的“鯉魚風起芙蓉老”“蕭瑟浪白雲差池”“淒涼四月，千里一時綠”的奇瑰、冷峻的詩境與他的畫境似有相通之處。的確，常進山水畫的冷逸氛圍、無我境界、文人氣息、筆墨技法都留有傳統文人畫的影子。然而，常進的冷逸並非枯寂，無我之中處處有我，有文氣却没有士大夫氣，講筆墨却不以筆墨為寄。總之，浸潤于傳統而又不迷失在傳統中。所以，常進的藝術既傳統又不那麼傳統，當屬於由傳統進入現代的途中的一種形態。

常進的山水畫受到導師亞明等人的影響也是明顯的。亞明先生的山水畫氣象博大、構圖嚴謹、層次豐富、詩意濃厚，這些優點，如今被常進吸收過來，融進了他自己的畫面。可是，常進的山水畫（尤其是1985年以來的作品）與他的教師，

而貌上仍是迥然有別。

與同時代、年齡層次差不多的畫家比，常進的個性也是突出的。與北方畫風的代表賈又福、羅平安、陳平、盧禹舜相比，雖不及后者厚重、豐繁、充滿張力、比較陽剛，但卻顯得輕靈、冷逸、淡雅、內斂一些，他與南方其他新文人畫家方駿、朱道平相比，雖不及后者瀟灑、涉筆成趣、富有筆墨韻味，但卻顯得大氣、文氣、深沉、渾樸一些，常進山水畫可以說已兼有南、北畫風的特點，（自然骨子里還是南派），有可能成為南、北之間的一個獨立形態。

歸結起來，我嘗試着用八個字來描述常進現在的風格，那就是：冷逸、渾樸、淡雅、蘊秀。冷逸指的是他營造的氛圍。昔人評陶淵明詩云：如降雲在霄，舒卷自如；又如逸鶴任風，閑鷗戲海。此之謂“逸”。“冷”，兼有冷峻、寂靜、肅默等幾個含義。冷與逸結合，則逸中有冷，冷而逸結合，則逸中有冷，冷而愈逸。如《雪簷》（1988年作，見附圖）、《泉咽》（1987年作，見附圖），是這一特點的代表作。特別是前者給人“高處不勝寒”之感（淡淡的光色，細細的雪水，稍稍緩和了畫面的冷峻氛圍）。渾樸指的是畫面的造景。常進的畫面萬籟俱靜、空曠寥落、質樸自然，而且基本上是平鋪直叙，大都不留空白（作畫前便做了一遍滿底），處處當實處去畫，景物又都以大景為主，顯得畫幅飽滿、生氣貫注。淡雅指的是畫面的藝術處理。如他愛用淡色（以冷色為多）、淡墨加以渲染，運筆輕捷，有時顯得若有若無，不帶火氣，不落俗套。這幾乎成了他的一貫特色。蘊秀指的是畫面的內質。常進的山水內里充滿生機，尤其是草木、房屋之類，它們或在幽谷，或在峰巔，或在崗巒巨石懷抱之中，或在平曠沃土之地，成了一種生命之源的表征，蘊含着神秘的沖動……山體與之構成了陰陽兩極，顯得合諧、詭秘。

我曾問常進：以後你準備怎麼畫？他的回答是：按自己的路子畫，不會有太大的突變。話語中既有一份自信，也是一份執著。這也正是我所期待的態度。□

1992、9、27，採訪；

1991、9、29—30，初稿、定稿。

Art Market NO. 6.



最 后 的

純 樸



THE LAST HONEST
關於王訓盛的畫
——曉 廖——

我們大多數人都生活在一個商品泛濫、信息紛飛的社會里，當我們需要呼吸空氣的時候，也許可以暫時逃離嘈雜的都市，走進那些被人雕飾過的自然環境。毫無疑問，我這里指的是那些實際上仍然充滯着都市作業的旅游風景區——一些已經被人規定和設計過的消費所在地。

可是，藝術家王訓盛——一個默默無聞的畫家——給我們提供了一個已經很少見的美，一種無論如何只有用“自然”、“純樸”才能說明的美，正是這種美，使得我們生活在骯髒的都市中的人再次感受到了自然的溫馨、純樸、以及生命的可愛。

在王訓盛的風景畫中，幾乎很少現代的文明痕迹，用土磚切成的屋牆，茅草蓋起的屋頂，石板鋪成的小路，與大自然是那樣的接近和吻合，以致我們不得不把它們與大自然本身聯繫起來——它就是自然的一部分。

王訓盛的風景畫總是充滿朦朧——用藝術家自己的話來說就是“含混”——的氣氛。也就正如藝術家對我說的那樣：“沒有含混也就沒有突出。”可是，藝術家想突出什么呢？也許是突出某處簡樸的

小屋，也許是突出那只有在最遙遠的山村才能碰見的小女孩，或許是一頭在吃草的黃牛，一棵靜穆的小樹。然而，只要我們面對那一幅幅遠離都市文明的世界圖景就會感受到一個共同的特點：一種富于詩意的田園之美——這是藝術家真正要突出的東西。這種美絲毫沒有雕琢與矯飾的痕迹，她是由淡淡的色彩、輕柔的筆觸、隱隱突現的輪廓，以及所有這一切構成的形象共同孕育出來的。我們嚮往遠遠朦朧的自然，但我們并不想去真正接近，因為我們更喜歡暗示與含蓄，而美正是產生于這樣的“暗示”與“含蓄”之中的。事實上，如果我們僅僅從藝術的角度來看，那遠處的朦朧是永遠不可能清晰的，因為它既不是樹的暗示，也不是小草的含蓄，而是一種愛，一種透過自然的形象、藝術的形象體現出來的純樸情感。這也就是為什麼王訓盛的油畫淡彩風景畫總是帶有一種超自然的特點的原因。

王訓盛非常喜歡喬托、拉斐爾、米勒等藝術大師的藝術。他還說：“我最崇拜和最嚮往的是聖母。”他從拉斐爾、安格爾等大師的藝術中體會到了人物描繪中的神聖且無暇的品質。因此，在王訓盛的人物繪畫中，我們可以看到毫不矯揉造

作的人物形象，他們或在土地上勞作，或在門檻旁休息；或在岩間小憩，或在室內縫紉，所有的人物造型幾乎是在順乎一種純樸的直覺的過程中完成的。那樣多的婦女都是以一種親切、甜靜、安祥的母親形象出現于畫布之上，她們正是藝術家對“聖母”品質的形象化。

王訓盛在描繪制作上，通常采用透明的薄畫法，人物的輪廓綫也幾乎是用很薄的色彩表現出來，且是模糊而“含混”。在這一點上，藝術家把人物的描繪同樣視為自然的描繪，重要的不是結構的“正確”，形象的“清晰”，而是愛的情感的不加修飾的表達。藝術家深信：藝術不是再現可以看見的東西，而是通過人們能够理解的形象，暗示出看不見的東西。

我很少看到象王訓盛筆下那樣純樸的自然與人們了，我從藝術家的筆下看到了另一個世界，這個世界曾經是人類歷史中的一段，但是，隨着工業文明的到來，這個世界離我們已十分遙遠了，所以，當我們今天再次看到這樣的世界時，我們感到了一種難以述說的清新與舒暢。我們知道這種清新與舒暢不會再多，所以我們要對這“最后的純樸”緊緊抱住不放。□

海外版畫價格變化的最新動向

——拍賣中心見聞

[日]漱木慎一

售價 75,000 美元以上的作品 102 幅

“版畫熱”已言之久矣。倘若我們重新考查一下其實際狀況，許多問題就一清二楚了。

勿庸置言，美術作品在最近 5 年間（1982—1987）全面漲價，其中也包括版畫。

看看高價作品一覽表即可明白。售價在 75,000 美元以上的作品就有 102 幅。按現在的比價兌換成日元，作品的售價已超過 900 萬日元。

這些價格是在拍賣行的成交價。沒在這里購畫的人，只好找畫商購買。而一旦私下交易，價格大多比這還要高。

進入版畫高價格 1 億日元的時代

價格最高的作品是倫勃朗的《出現在大眾面前的基督》，676,100 美元；其次是畢加索的《哭泣的女人》，55 萬美元，若按當時的匯率，都超過 1 億日元。現在，前者雖為 8,200 萬日元左右，但因為其價格還在上漲，所以仍應看作 1 億日元以上。

版畫售價 1 億日元的時代終於到來了。

一覽表只限于這 5 年間出現在市場的作品。如果私下買賣同一水準的作品，其價格也大致在這種水平上下。

古代作品保存下來的很少，價錢自然昂貴。但近現代作品的質量上也決不亞于古代作品。畢加索《哭泣的女人》位居第二，就充分說明了這一點。

拍賣畫源即將枯竭嗎

在一覽表上，倫勃朗、丟勒、曼坦那等古典大師的名字頻頻出現。如此走俏的現象只有版畫作品才有可能，油畫則難以想像。即便如此，從民間的現存數看，收藏一、兩張作品的大有人在，版畫的來源很可能不久就會枯竭。近現代作品也一樣。畢加索的銅版畫平均一幅印刷 50 張，從龐大的收藏家人數來說，則幾乎可視為孤品。譬如，其代表作《節儉的飲食》的美妙的初版印刷品，這 5 年間就沒有在市場上露面。如果出現，也許可與倫勃朗一爭高低，甚至還能超過也未可知。

少見的價格飛漲，恰恰說明版畫的現存數已寥寥無幾，更說明成交已越來越難啊。

蒙克、畢加索等的作品高價化

縱觀 102 幅高價作品，可以總結出若干特點。

下面以作品的多少為序：

畢加索	20
蒙克	20
倫勃朗	9
丟勒	9
凱爾希納	5
約翰斯	4
卡薩特	3
勞特累克	3

以上是作品售出最多的 8 位畫家。

此外如下：

售出 2 幅作品的畫家：

德加、曼坦那、高更、普倫、德加斯特、赫克爾、戈雅、馬蒂斯；

售出 1 幅作品的畫家：

卡斯蒂利亞尼、署名 ES 的巨匠、阿爾特多費爾、梵·高、施恩告爾、範·萊登、勃特克、斯太拉、雷諾阿、迪韋、勃魯蓋爾、波拉約洛派的畫家。

J·約翰斯身價百倍

制作量大的巨匠，作品名列前茅是理所當然的，但是，卡薩特油畫創作未獲好評而版畫作品扶搖直上，表現主義畫家凱爾希納的作品印數很少卻價格高漲，倒是引人注目的現象。在世畫家約翰斯身價百倍，獨占鰲頭，則更是令人吃驚。

組畫、插圖集價格看漲

衆所周知，版畫除單張印行的作品外，尚有用組畫或插圖集的形式印制作品。前者有戈雅的《狂想曲》和畢加索的《為波拉爾創作的組畫》，后者有夏加爾的《達夫尼斯與克羅耶》等。

這類作品價格實在驚人。10 萬美元以上的作品達 37 幅。10 萬美元約合 1,200 萬日元。

價格最高的是奧迪本的《美國的鳥類》，130 萬美元，按現在的比價，為 15,600 萬日元。不過，這是因為在四大卷書里配了 435 幅彩色銅版畫，並不是因為畫家有很高的知名度。這可視為特例。

居第二位的是馬蒂斯的《爵士樂》，20 幅共售價 41 萬美元，可以說相當驚人。

居第三位的是畢加索的《為波拉爾創作的組畫》，計 396,000 美元。

成套作品最重要的是編號和署名

這類作品的價格，根據是否編號以

及有無署名而變化很大。不用說，作品的狀況也對價格產生很大影響。

居第五位的畢加索的同一組畫為 25 萬美元，但這是 3 年前的 25 萬美元。倘若以此為準，那麼，雖然在此期間已漲到 396,000 美元，但拍賣的成交價還會隨時受到行情的影響。

夏加爾的二套《達夫尼斯和克羅耶》居第六位。這是差不多在同一時期以同一價格成交的罕見的例子。這還屬於沒有署名的 250 套作品；如果是規定的 60 套署名作品，價格將會成倍增漲。

在購進成套作品時，價錢會因每張是否為署名版而相差甚遠，所以必須注意。在賣出作品時也同樣如此。

注意版次、改動的差異

成套版畫必須注意的另一點是版次或者改動的不同。

通常，版畫只有一版。可是，有時也罕見地正式刊印第二版、第三版。衆所周知，畢加索的《蘇丹之位》就有兩個版次。

至于戈雅的許多組畫，有的現在已印行了 20 多版。

改動是作者對版面加以部份修改后繼續印制作品，而所印作品加起來視作一版。倫勃朗的作品改動之多，是非常有名的。

畢加索的《牛首人身彌諾陶之戰》也有三處改動。

因為改動的變化仍是一個版次之中的變化，所以在價格上不會有太大的差別。但如果版次變了就另當別論了。

一般說來，第二版后的作品，多是作者死后印刷的，版也失去了原形，所以質量較差。因此，第一版和以后版次的作品，不能不產生很大的差異。戈雅的《狂想曲》、《斗牛術》等就是極好的例子。

話說回來，成套制作的版面，如能保持其最初的狀態，就可獲得最高的評價。但是，實際上却難以保持原貌，很少象單幅作品一樣買賣。這類作品，根據每張是否署名而價格差別很大。

無論哪種情況，在單張買賣成套作品時，都應參照整套作品的價格來定單價。

通觀高價版畫，深感作者的知名度事實上決定着價格的高低。名氣不大的畫家，尤其是專業版畫家，畫價都很低。

□

黎繼德譯自日本《美術》雜誌 1989 年第一期

最近5年(1982~87)高額單幅版畫一覽表(7.5萬美元以上)

表一

序	作者	題目	尺寸(cm)	技法	年代	拍賣日期	成交價	美元兌換
1	倫勃朗	出現在大眾面前的基督	38.3×44.7	D	1655 前后	'85 12/5 ① ②	52 萬英鎊	67.61 萬美元
2	畢加索	哭泣的女人	69.2×49.5	A. D. E	1937	'87 11/23 ① ②	330 萬法郎	55 萬美元
3	德加	在舞蹈演員更衣室遇見卡迪娜爾夫人的盧德維克·阿列維	21.5×16	C. M	1880~83 前后	'86 11/26 ① ②	360 萬法郎	51.408 萬美元
4	丟勒	憂鬱	24.1×18.9	⑤	1514	'87 5/13 ③ ④	46.5 萬美元	46.5 萬美元
5	畢加索	牛首人身彌諾陶之戰	49.8×69	E	1935	'87 3/22	250 萬法郎	41.6667 萬美元
6	卡斯蒂利亞尼	亞當的創造	30.2×20.4	M	1642 前后	'85 12/5 ① ②	32 萬英鎊	41.6 萬美元
7	倫勃朗	在兩個盜賊之間受磔刑的基督	38.2×44.5	D		'87 6/29 ① ②	22 萬英鎊	36.6667 萬美元
8	曼坦那	有壓葡萄機的巴克斯節	29.9×43.7	⑤	1475 前后	'85 12/5 ① ②	25.5 萬英鎊	33.15 萬美元
9	丟勒	亞當和夏娃	25×19.4	⑤	1504	'85 12/1 ① ②	22 萬英鎊	33 萬美元
10	倫勃朗	浮士德	21×15.9	D. E		'87 6/29 ① ②	19 萬英鎊	31.6667 萬美元
11	高更	諾阿、諾阿(芳香的土地)	52×37.2	C. M		'86 6/25 ① ②	190 萬法郎	27.1428 萬美元
12	曼坦那	哀悼基督	30.1×44.4	C.⑤	1460 前后	'85 12/5 ① ②	20.5 萬英鎊	26.65 萬美元
13	丟勒	憂鬱	23.8×18.6	⑤	1514	'86 6/20 ③ ④	45 萬瑞士法郎	25.7142 萬美元
14	凱爾希納	俄國的男女舞蹈演員	32.7×38.5	C. L	1909	'87 7/2 ① ②	15 萬英鎊	25 萬美元
15	丟勒	聖歐斯達丘斯	35.8×26.1	⑤	1501 前后	'85 12/5 ① ②	19 萬美元	24.7 萬美元
16	蒙克	聖母	60.5×44	C. L	1895	'87 5/14 ③ ④	23 萬美元	23 萬美元
17	丟勒	騎士、死神、惡魔	24.6×18.9	⑤	1513	'85 12/5 ① ②	17 萬英鎊	22.1 萬美元
18	倫勃朗	亞伯拉罕與以撒	15.9×13.3	D. E	1645	'87 6/29 ① ②	12 萬英鎊	20 萬美元
19	德加	白畫像	23×14.4	D. E	1857	'87 5/13 ③ ④	18.5 萬美元	18.5 萬美元
20	倫勃朗	在意大利風景中讀書的聖·哲魯姆	26×21	E.⑤. D	1653 前后	'87 6/29 ① ②	11 萬英鎊	18.3333 萬美元
21	卡薩特	信	35.7×22.8	C. A. D	1891 前后	'87 5/13 ③ ④	17.5 萬美元	17.5 萬美元
22	高更	魔鬼說話		C. W	1893~94	'87 6/17 ③ ④	25.5 萬瑞士法郎	17 萬美元
23	倫勃朗	在意大利風景中讀書的聖·哲魯姆	25.8×20.5	E.⑤. D	1653 前后	'83 11/1 ③ ④	16.5 萬美元	16.5 萬美元
24	畢加索	牛首人身彌諾陶之戰	49.7×69.4	E	1935	'84 12/5 ① ②	12.5 萬英鎊	16.25 萬美元
25	賈斯帕·約翰斯	《誘餌》習作	105.1×76.2	C. L	1967~71	'85 4/18 ③ ④	16 萬美元	16 萬美元
26	凱爾希納	俄國的男女舞蹈演員	32.7×38.5	C. L	1909	'87 12/2 ① ②	9 萬英鎊	15 萬美元
27	丟勒	聖·哲魯姆在書齋中	24.8×19	⑤	1514	'87 5/13 ③ ④	14.5 萬美元	14.5 萬美元
28	丟勒	亞當和夏娃	25×19.4	⑤	1504	'87 6/17 ③ ④	21 萬瑞士法郎	14 萬美元
28	畢加索	持鈴鼓的女人	66.5×51.2	A. E	1938	'87 11/13 ③ ④	14 萬美元	14 萬美元