

(上接 D01 版)

有遗憾 也有惊喜 私人藏家都不希望别人知道自己收藏着谁的作品

这一次展览,李旭向刘益谦所拥有的龙美术馆借调了一些作品。因为同在上海,龙美术馆才愿意出借。“对他们来说,作品的价格并不是最主要的,而是万一有了什么损坏,多少钱都没办法挽回损失。”

这次展览的艺术品借调,多少说明了一些过去三十多年国家美术馆体系的收藏问题。

“国家对当代艺术的态度一直不明晰,而当大家都反应过来的时候,好的艺术品都已经通过市场流向了不同的私人藏家,而国家的美术馆则因为慢半拍,再也抢不到什么好的东西了。”李旭介绍说,这次展览的很多艺术品都来自于那些赫赫有名的民营机构:北京的尤伦斯当代艺术中心、上海的龙美术馆、香格纳画廊、深圳的 OCT 当代艺术中心、香港的汉雅轩……当然,也少不了来自收藏家和艺术家们自己的私人珍藏。

与美术馆系统之外的藏家打交道,意味着不同的沟通方式和工作方法,运输、保险都不是“白纸黑字”式的文书工作——经历了市场化洗礼的中国当代艺术品如果按照如此的方式来操作,仅仅保险就意味着天价的数字。李旭说,“我们的展览预算并不充足,因为前面一系列的展览项目都有些超出预算,一路下来,留给这个展览的资金就显得有些捉襟见肘。所以我们对整个展览的策划主题也做出了调整,从‘中国制造’的回顾性主题变成了现在的《时代肖像》,因为按照原来的策展做编年史的话,几乎就是在梳理一部美术史,这样按照年代来划分不同展厅的内容的话,需要租借的东西更多,按照现在的资金预算和时间的話,基本是个不可能完成的任务。”

在这次展览中,除了来自美术馆及艺术家本人收藏之外,但凡藏家提出要求,都不会透露他们的信息在作品边上,因为“私人收藏总是会有各种理由。这次在这里亮相之后,总少不了有人会登门拜访,要求借去展览。”李旭说,“而且,大多数藏家都不会希望别人知道自己收藏着谁的作品”。

因为面临着很多的问题,在借艺术品的时候李旭总会做好三套方案。比如刘小东,“最理想是《十八罗汉》,再是《和田采玉人》,实在不行借几幅大的作品。”最后,《十八罗汉》成功参展,刘小东本人还出了不少力与艺术机构交涉沟通。李旭说,“因为

《十八罗汉》在收藏家手中,而《和田采玉人》还在艺术家刘小东手上,参加这样的展览,无疑会对艺术品在美术史上的定位有很大的促进,并且进一步影响市场价格,所以如果《和田采玉人》来展览,‘占便宜’的其实是艺术家本人。”正是类似这样的博弈,使得很多的藏家愿意拿出压箱底的东西来展出。

有些作品则是从另一个正在进行的展览里硬生生借出来的。比如尤伦斯当代艺术中心正在进行的王兴伟展览中有一幅描绘赵本山春晚小品《卖拐》,“这个小品普及了‘忽悠’这个词,这是时代的一个符号。”李旭说:“所以我们想方设法地要把这个作品搞过来,它会在尤伦斯的展览当中缺席 5 天,到时候我们需要想办法在那边的展厅当中做一下说明,这也是展览当中很少见的的事情。”

不过,并不是所有的租借都尽如人意,这当中最让李旭遗憾的一件作品是张晓刚创作于 1988 年的《生生息息之爱》,作品尺幅宏大,代表泥土的黄褐色画面上描绘了多位裸露上身的原始男女,与襁褓中的婴儿、羔羊、鸟兽一起栖身于大自然中。这幅作品曾在香港苏富比拍卖中,以 7906 万港元成交,刷新画家个人作品世界拍卖纪录。不过,OCT 当代艺术中心的一组张晓刚创作的 3 米高、12 米长的《大家庭》大概可以弥补一些遗憾,画面上有六个人,这大概是他的人数最多的“大家庭”了。

另外一个遗憾是曾梵志 1992 年创作的《协和医院》三联画也没有能够参展,但李旭从中国当代艺术的著名“伯乐”、香港汉雅轩的张颂仁那里借到了曾梵志的第一张自画像,那时他的画中人,还没有戴面具。这算是遗憾中意外收获的珍品。对这幅作品,张颂仁有很高的评价:“重要的不是面具,而是西装。‘协和医院’这个时期,曾梵志的绘画中都是那种血淋淋的肉体,他通过这些来反映人处在社会当中的处境,之后的‘面具’系列则用愉悦的色彩将这些肉体包裹在西装和面具当中。他在 1994 年创作的‘面具’系列称得上是最好的,而其中只有这一张是没有戴面具的,这是他创作历程当中重要的转折,所以我推荐了这张作品来展览。”

在展览现场,你还会看到罗中立的《父亲》、何多苓与艾轩合作的《第三代人》等美术史上的经典作品,还有喻红的自留不卖的《目击成长》……每一件作品的出现都不容易。

三大特别项目 让你知道更多的 当代艺术

“大芬肖像”板块

特别邀请了深圳市龙岗区大芬油画村的 60 位职业画师创作自画像,以群像的方式成为“时代肖像”大展的尾声部分。“殿堂艺术必须关注草根”,李旭说,他原本想办一个“中国好声音”式的海选比赛,想让最基础的艺术工作者都有机会参与到这场 30 年的大盛宴里。后来因为条件限制,最终选出了 60 人以集体形式参展。

这些画师都是来自大芬村文化产业第一线的生产者,尽管多年来一直辛勤劳作于各种订件任务中,但他们的画面上从未出现过自己的面孔,更别说是大型专业展览上展出过自己的原创作品。李旭想了一个点子,让他们每个人画自己,怎么发挥都可以,现在完成的 60 张自画像让他惊喜,“没有一张风格相同,他们太好玩了。”

“30 年小事记”板块

《新周刊》作为协办单位推出,以年表的方式对当代文化史进行一次小小的综合回顾,结合了对文学、音乐、电影、戏剧等主要文化艺术门类的梳理。

“艺文中国”板块

48 集的访谈式纪录片,由翁菱策划并出镜采访的系列中国当代文化艺术名人访谈节目,访谈对象包括崔健、徐冰、张晓刚、许江、蔡国强、谭盾、丁乙等。每天会在展厅专门开辟的空间循环播出,一天大约播放 4 集,影像视频边上会贴有排片表,参观者可以提前锁定,播放自己有兴趣的艺术家的那天前来观展。



张晓刚《大家庭》
拍出最贵作品的中国当代艺术家

作为罗中立、程丛林等人的同学,张晓刚的资格在中国当代美术界应该属于非常老的一拨了。他与岳敏君、方力钧和王广义被称为当代艺术“四大天王”。作品中的历史主义因素不仅仅是伤感和怀旧的情调。从上世纪 90 年代中期开始,他运用近现代中国流行艺术的风格表现革命时代的脸谱化肖像,传达出具有时代意义的集体心理记忆与情绪。2011 年香港苏富比春拍,张晓刚的三联作《生生息息之爱》以 7906 万港元(约合 6660 万人民币)成交,不仅刷新了他个人世界拍卖纪录,也打破曾梵志的《面具系列 NO.6》,成为世界上最贵的中国当代艺术品。



耿建翌《第二状态》
最早画笑脸的艺术家之一

中国早期先锋艺术家之一,创作、生活在杭州。上世纪 80 年代,他与张培力、王强等杭州艺术家创作了很多讽刺、玩世和有政治寓意的实验作品。最著名的是 1987 年创作的油画《第二状态》,这幅作品也是“八五美术新潮”的代表作之一。画中 4 个夸张的笑脸,被很多人解读为对当时相对压抑的社会气氛与艺术标准的暴力反馈。



曾梵志《面具系列》
最活跃的中国当代艺术家之一

根据当代艺术家累计出售的作品的价格来计算,曾梵志在中国排第一,世界第六。作为身价最高的中国当代艺术家之一,他已经与世界顶尖画廊高古轩达成合作,成为高古轩代理的众多国际大牌艺术家中的唯一一位华人艺术家。曾梵志 1996 年创作的油画《面具系列 NO.6》在 2008 年香港佳士得的亚洲当代夜场拍卖上,以 7536.75 万港元(含佣金)打破蔡国强《APEC 景观焰火表演十四幅草图》保持的 7424.7 万港元的纪录,创下当时中国当代艺术品拍卖的最高价。