



面发展了。开始做活，他们的活儿肯定越做越好，并且越来越有风格，变成名老字号啦。如果对中国艺术感兴趣，就必须对这20年的变化感兴趣，而这20年中最明显的就是观念的变化。所以他们在收藏的领域里升值的空间很大，现在这帮哥们儿，都在那里分田分地分房子，在自己的一亩三分地上建作坊。形成一些艺术民俗村，艺术集散地，比如宋庄已经是文化旅游地啦，还有导游嘴里的“长城、故宫、798”。那么艺术已经到了这个地步，它还有什么值得我去关注的思想呢？我是说相对于过去那个时代里他们具有的那么鲜明的个性，那么尖锐的触角，现在肯定会削弱。这也并非坏事，至少现在代表东方的现代艺术是中国，不是日本、韩国，虽然我们的连续剧、人造美女比不上他们，但艺术不同。

郭：对于中国80年代到90年代初的当代艺术而言，其形式大部分是采用西方当代艺术的，甚至连表现形式都是西方的派生，或者是直接挪用。比如说中国的行为艺术被称为盲流艺术，或者说处于盲流状态的艺术，他们这么疯狂，但表现形式并不是很独立的，在视觉上也不太具备有观赏性。这样的艺术样式，能与你提到的原创思想这一概念匹配吗？

温：在观赏性方面，以前的前卫艺术决不是为了讨好观众，2000年以后才变成这样了。我有一篇文章《从行动到表演》，英文中有个词action（行动），关于行为艺术有个专业术语performance（表演），那么2000年以前的叫action，2000年以后的叫performance。行动不是取悦于人的，与观赏性无关。其表现形式虽说西方都有了，但是它所涉及的问题是不同，不能说西方人画了油画，中国人就不画油画了。以前的盲流艺术家关注的都是中国问题，它是伴生着中国20年的改革开放的变化而变化的，他们的激情是有的放矢的，所以具有力量感。至于艺术是否具有美感，收藏价值这一问题，其实行为最早就给出了答

案，因为它本来就讨厌艺术品被博物馆、画廊收藏，才会采取在大庭广众之下露一下屁股的方式恶心一下资产阶级。但是没想到资产阶级的胸怀是如此的宽广，它不但让你露，而且让你到更好的舞台上露。

郭：在中国艺术圈也有一种说法，认为做其它艺术不行了，才选择这种过激的方式——行为艺术，或者是“脱”以引起关注。你怎么看这种说法？

温：对，有一段时间就是认为“裸体乃行为之正宗”，艺术家哗众取宠是天经地义的事。许多著名画家一脸嫉妒地羡慕行为艺术家的生活，他们活得都有滋有味，被人关注，会引起一阵一阵的躁动。其实进入现代社会以来，艺术家追求的不就是时尚吗？时尚人物不就是明星吗？明星要求的不就是曝光率吗？画画再好，谁这么关注呀？

郭：但反过来说，这种明星感、时尚感和他们所谓的艺术本身要追求的思想之间不是有悖的吗？

温：那你说艺术到底追求什么呢？艺术的思想有时候是原生的，有的是后人附加的。比如说文艺复兴的艺术家，他们不就是小画匠、包工头吗？不就是接到美第奇家族的订单吗？只是他们适应了当时社会的需要，并不一定是真正的要以体现什么人性的解放或者是觉醒为目的。而所谓真正的艺术思想在于它表现出来的力度，这在20世纪最后的20年里是这样的。但在近几年又回过去了，又开始了博物馆式的收藏和资产阶级墙上的装饰，当然需要唯美啦。现在的影像作品多么讲究用光和制作呀？

郭：如果按照这种发展趋势，在中国现在的艺术中是不是会更多地体现一种工匠性，而非艺术性？

温：我不为艺术做一元性的判断。不过我们可以关注一下目前艺术家的生活方式，它是手工业工作的状态，基本就是民间和民俗化了。至于艺术的未来会怎样我也无意去猜想。

1-2、惟彼嘉木 中国画 徐虹
3、出海 油画 张奇开



艺术品会取代黄金——葛亚平访谈

Art Work Will Substitute Gold---The Interview with Ge Yaping

●采访人：鲍栋 Interviewer: Bao Dong

鲍栋(以下简称鲍)：这几年国内的当代艺术市场发展得很快，在这迅猛的发展势头中，身兼画廊老板、收藏家、艺术投资人等各种身份的你，是不是有着特别的感受？

葛亚平(以下简称葛)：这好像说我三头六臂，身份互换会带来好处但也带来了非议。这是些相互冲突的角色，没有人能够处理好这些关系，所以我认为自己的每一种身份都不成功。

鲍：因为相关法律、制度的不健全，国内的艺术市场相比而言还比较混乱，比如我们能够看到泡沫假拍、媒体炒作的“盛行”。这种混乱状态对投机者是“机会”，对很多严肃的投资人和收藏家来说却是一种阻碍。你是如何看待这种状况的？

葛：中国目前正处于泡沫美术的年代。我刚刚查阅了2005年国内艺术品拍卖的资料，发现一共举办了800多场拍卖会，而同年美国大约只有8场。目前全国有成千上万个水墨画家有自己严格的“市场行情”，这都是炒作造成的，因为没有有一个艺术的标准，艺术家就像一只股票，庄家炒到多高就有多高，收藏家只看拍卖纪录，我认为处于大生产时代的水墨市场有90%的泡沫，就像上世纪90年代初的邮币卡一样，随时都有崩盘的危险。

目前中国一流企业基本上尚未参与（而价格昂贵的艺术品，在国外中小企业大多无力收藏），因此目前国内的收藏是缺乏终极的收藏。但是我认为中国艺术品有非常美好的预期，拿传统中国书画来说，它的艺术性是世界一流的，随着中国实力的增强艺术品会和瓷器、明清家具一样成为全世界的收藏热点。甚至大胆设想，在未来艺术品可能会取代黄金在金融领域的地位。黄金将会过时（宇宙中有的星球上蕴藏着无穷的黄金，随着人类开发别的行星时代的到来），而激发人类思想和想象力的艺术品永放光芒，成为文明人争夺的焦点。

鲍：和一些国外收藏家相比，国内新兴的收藏家更多地只是把目光投向了绘画，特别是油画。你觉得这种差异或差距的背后原因是什么？是收藏能力的限制，还是收藏趣味的自主选择，抑或是其他的原因？

葛：我觉得这是由于大部分亦步亦趋的收藏家落后于今日艺术造成的。中国油画收藏的开始是写实主义，然后才是其他。但是将来没有问题，现在最前卫的东西也有人在收藏。

鲍：我把艺术家和批评家比喻为合伙种庄稼的，这样就把收藏家比喻成了收割庄稼的人。但是从2002年第一届中国艺术三年展开始，你就不再满足于“收割者”这样的身份了，你开始介入了当代艺术“种庄稼”的实践中，你开始投资当代艺术的展览，并请策划人来专门拟定展览的学术主题和方向。这说明了开始参与塑造中国当代艺术的历史意义了，是这样的吗？

葛：其实从我2000年邀请李小山先生主持“新中国画大展”就开始，之后我又做了两届“中国艺术三年展”、两届“中国独立影像年度展”，策划了中国国际建筑实践展（因投资过大，该项目在中途移交给

南京四方公司投入建设)。目前正着手以历史和学术的眼光做梳理的三个从1976年至2006年三十年的当代艺术文献展（水墨、油画、摄影）。我本人一直以理想主义为出发点，以一己之力在做一些宏大叙事式的展览，希望通过这些活动产生影响力。我也通过这些大型的学术展览优先收藏了一批当代艺术的代表性作品。

鲍：你有没有遇到过市场价值和艺术趣味之间的矛盾，当你遇到一件你不喜欢的但是却很有市场价值的艺术品，你会怎么做？或者说这么问，在你选择收藏一件艺术品时，最根本的出发点是什么？

葛：我一直在试图系统地收藏中国当代艺术作品，我觉得中国最缺乏的是一个全面反映当代艺术状态的美术馆，虽然国内艺术馆很多，但这个美术馆是最迫切需要的。现在最好的中国当代艺术作品基本都在国外，我们以后要花数十倍、百倍的钱去购回，就像购买被掠夺的古代艺术品回国一样艰难。我选择作品，一是看是否能打动我，还有它是否能进入当代艺术史。

鲍：作为一个收藏家，你想对艺术家，特别是即将进入艺术市场的年轻艺术家说点什么吗？

葛：作为一个艺术品收藏者，希望年轻艺术家能对我提些好的建议或忠告。因为我认为收藏落后于创作，向年轻人学应该要比向老年人学得多。



江南水乡 油画 陈逸飞



村口 油画 靳尚谊