

批评快讯

艺术前沿

批评与自省

问题讨论

策展人专线

批评家档案

批评家访谈

批评家自述

学院在线

新人文选

艺术市场研究

史论研究

■ 艺术市场研究

more

毛泽东时代的油画市场前景

<http://www.msppj.com> 作者: 时间:2006-3-3 01:30:00

作者:卢燕文

内容提要: 本文着重通过对文革时期美术作品背景分析, 从政治上, 阐述了毛时代背景对当时作品产生的重大影响和作用, 说明其独特性; 艺术上, 从它的艺术和文化特征、创作艺术作品的方法, 艺术家的态度和立场、美术运作的体制和机制分析可得知其重要的历史价值; 经济上, 文革时期的历史价值与西方油画市场差异等。从这三方面的独特性说明造成革命现实主义油画作品在海内外行情日益看涨的原因。

关键词: 文革艺术 红色题材 市场



图1 (中国) 陈衍宁 《毛主席视察广东农村》1972年
布面油画 172.5×294.5cm
中国嘉德 成交价:1020万元

二十世纪艺术的趋势是从个性化(individual)艺术转向大众流行(popular)艺术。但是, 有两种大众艺术。一是西方世界的普普艺术, 五0年代以后, 美国安迪·沃荷(Andy Warhol)的普普艺术(Pop Art)在观念上打破了高级艺术与低级艺术之分, 影响笼罩了欧美。第二种大众艺术, 则是为国家意识形态服务的集体主义或阶级化的大众艺术。这就是出现在二、三0年代的苏联和中国的社会主义『国家社会主义』艺术。邹跃进在《新

在1995年10月的嘉德秋季拍卖会上,著名油画《毛主席去安源》以603万元的天价拍出,创造了“红色题材”画拍卖的最高纪录,此后便一发而不可收拾。在2005年春拍中,“红色题材”油画势如破竹.其中沈尧伊的油画《血与心》,以627万元的价格创下了中国当代油画成交最高纪录,超过了《毛主席去安源》图1。在不久前刚刚结束的两场秋拍中,陈衍宁的《毛主席视察广东农村》估价300万-400万元,而以1012万元的价格成交,高出估价的3倍左右,又一次创下中国油画在国内拍卖的最高纪录。“红色题材”作品价格一路上涨,引起了业内和收藏界的关注,也引起了我对它的探究。在查阅了大料资料后,试图从政治,经济,艺术三方面能把问题讲清楚。

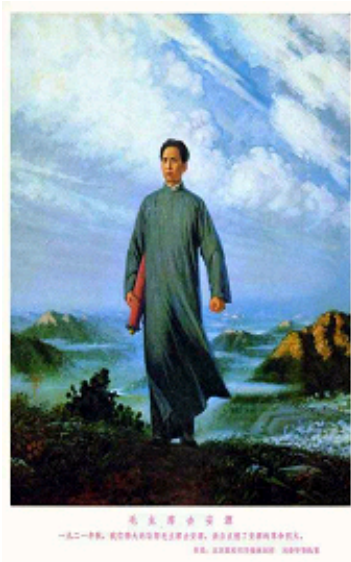


图2 (中国) 刘春华 《毛主席去安源》
1967年 布面油画 220×180cm
中国嘉德 95年秋 成交价603万元

政治上:

米切尔 (W. J. T. Mitchell) 对视觉艺术的修辞术这一点有明确的认识。在研究文字和图像的关系时,他发现图像是一种“修辞”,艺术是一种“写作”。[2]为了明确这个意思,米切尔在引用帕里登 (Jaroslav Pelidan) 的话时说:按照帕里登的意见,“一场社会运动需要用一套教义来掩饰其中的政治冲突,使之看起来合理。”[3]在一连串政治语境分析当中,我们忽略了一个重要的现象。我把这个现象称之为视觉权力的“隐形”。也就是说,我发觉人们并没有完全意识到,文革艺术当中所包含着的权力究竟意味着什么。人们并不能清楚地辨认出那些给社会带来灾难性影响的视觉权力因素,是如何在已经高度类型化的政治图像中隐形的。正是这隐形了的权力持续地发挥作用,在为控制和改造社会的视觉意识形态方面,发挥着极其重大的作用。可以再次引用米切尔所指出:图像学不是研究图像的科学,而是研究图像的政治心理学,是研究对图像的恐惧和崇拜,是研究两者之间的争斗。”[4]米切尔的意思很明白,如果我们看不到图像领域当中所出现的“偶像崇拜”和“偶像破坏”的历史,就有可能抓不到视觉历史发展的核心。“毛泽东时代的美术”其过程恰恰是通过一种“偶像”(或可定义为“资产阶级艺术”)的破坏来达到对另一种“偶像”(或可定义为“无产阶级艺术”)的崇拜。

1942年毛泽东的《在延安文艺座谈会上的讲话》，毛泽东当年所需要的，也正是一种符合革命表达式的世俗美学，从而通过一种“偶像”的破坏来达到对另一种“偶像”的崇拜。从结构主义的角度来看，“三突出”所规定的形象等级关系，本身是应合革命当中的权力关系的。就权力架构而言，革命运动本身就是一个金字塔的结构，这个结构是由列宁第一次明确提出来的，[5]此后便成为转型社会革命运动与革命政党所遵奉的不二教条。站在美学的立场上，“三突出”和“红光亮”同样有其“史学价值”，而不独“文革美术”和“毛泽东时代的美术”。能在全中国的美术界流传开来，很显然，艺术作品中的“三突出”“红光亮”，所创造出来的画面效果，与当时主流意识形态的想象是一致的：社会主义新农村是阳光灿烂，纯净明亮，莺歌燕舞的。

当时就以毛泽东到安源组织工人运动（1921年）并举行安源罢工（1922年）为表现题材创作油画。交由偶然介入的中央工艺美术学院学生刘春华参与执笔创作。1967年10月该画在中国革命博物馆首度展出。次年5月《人民画报》以“毛主席去安源”图2为名、用彩色夹页首次发表了该画。再次以彩色单页形式隆重、热烈、公开发表。署名为“北京院校同学集体创作、刘春华等执笔”。该画的单张彩色印刷数量累计达9亿多张（不含转载），被认为是“世界上印数最多的一张油画”。当这幅画的印刷品送到各个基层单位的时候，到处张灯结彩，敲锣打鼓，组织“敬迎宝像”，比“喜迎芒果”闹腾得还凶。该画被称为“开创了无产阶级美术创作的新纪元”，文革期间在中国美术界具有和样板戏一样的地位。所以我们也就不难理解，“毛泽东时代的美术”。这一时期，无论是千年不老国画，还是百年不到的西画，都遵循着一个方向：为党的文艺方针服务，行使着革命机器中的“齿轮和螺丝钉”的职能，这是西方少有的。



图3 （中国）王广义

《大批判--可口可乐》 布面油画

200 × 200cm 2003年 波谱艺术

艺术上：

表现主义画家克尔希奈说：形式与色彩不是自身美，而是那些通过心灵的意志创造出来的才是美。[6] 红色题材在艺术和文化特征上，它颂扬劳动、健康、力量，高度浓缩了那个时代人们的激情、理想和愿望，记述了那个时代人们对中国社会理想、历史人生与视觉艺术的理解，而成为几代中国人最重要的集体记忆。（正因如此，毛泽东时代的相关资料被收藏家视为珍宝。）而这些恰恰是当代艺术最缺乏也急需找回的东西。对当代艺术最有借鉴意义的部分，是它留下了如此震撼人心的审美观念的遗产。考察文革

美术与毛泽东思想和社会理想，主导观念的匹配程度的话，那么，我们不能不说艺术家在这一特定的历史情境中，在此方面发挥了他们的极大的艺术创造性。创作艺术作品的方法上，严善錞是这样来谈论陈衍宁的“技法创新”的：“比较一下1970年和1972年创作的这两幅画（陈衍宁以同一题材分别画了两幅相同的作品——笔者注），我们可以明显地看到陈衍宁在风格上的追求。这里，我们先从后一幅谈起。最为当时中青年画家倾倒的是陈衍宁在人物的手、脚以及衣纹的造型处理。陈衍宁显然借鉴了俄罗斯杰出画家佛鲁贝尔的画法，头部和四肢的造型非常具有体积感，高光用得比较多，却又并不显得散乱，尤其是在毛主席左右侧的两位农民的手脚，画得十分厚重，犹如雕塑。”[7]严善錞在这里强调的是技法，一种改造过的佛鲁贝尔的“画法”，[8]如果陈衍宁今天要为自己当年的创作辩护的话，我估计他不会矢口否认自己的“独立性”，并且极有可能为自己的“技法”进行解释，以证明其“创造”的热情之功。而西方人习惯在画“痛苦，扭曲，压抑甚至恐怖的形象”[9]当他们看到户县农民画里的形象是如此淳朴、健康，感受到的仿佛是来自天国的光辉如。

另一方面，“文革后期美术的一种风格（尤其是造型方面）的样板”[10]影响之大，在当时几乎是无人能比的。可以想象，而且在当今“毛时代美术”所建立的一套艺术法则也仍旧影响着它身后、以至当代的中国艺术。深圳画院院长孙振华介绍“时隔二十多年后的今天，在全国众多的大中城市中，那些表现当代伟人的雕塑、大幅的宣传壁画，以至国庆游行大量彩车的装饰布置，我们都能看到‘毛泽东时代美术’的影响。当时的艺术观念、动机、手法、效果、规模、用途等等仍旧在中国当代艺术发挥作用。我们研究毛泽东时代的美术，对中国艺术的今天和未来都是有现实意义的。”与此同时，它也为当代艺术提供了素材。王广义就曾以政治波普的形式，拼贴当时的艺术作品，创造出《大批判系列》图3。但在当代艺术的洪流里，这一形式尚未得到深化和拓展。正是在此意义上，我们认为在中国美术史上，毛泽东时代的美术是一个完整独立的历史时期，形成了独具一格的形态与样式，具有独立的史学意义和学术研究价值。

经济上：

中央美术学院教授、博士生导师邵大箴评价道：“从今天的角度看这些作品，内容和形式深深地刻着时代的印记，表现手法模式化，似乎离我们很遥远。但它们能唤起我们对‘文革’的记忆。这段历史不应该被忘记，对经历过这段历史的人们和对它非常陌生的青年人，都有引起我们‘记忆’的作用。所以，这些作品的历史价值不言而喻，它是那个狂热时代人们的狂热感情的艺术见证，从题材内容上看是如此，艺术表现语言上看也是如此。”“红色题材”作品正如我们分析的具有一定的特殊历史意义，而且数量少，颇具升值空间，且离那个特殊时代愈久，就愈能感受到其间的差异和价值，这也是人们追逐它的原因。另一方面，这些作品作为某个时期如“文革”的产物，实际上可谓是该时期的缩影，见证了社会经济、文化等各个方面的状况，具有较高的文物价值和史料价值。人们的怀旧心理也对“红色题材”作品的走俏起到了推波助澜的作用。我们前面已经说明的独特艺术特色也是“红色题材”颇受收藏者青睐的原因。

目前世界艺术市场的格局是欧美两大板块主导着全球的艺术市场，他们更多的是收藏具有艺术价值的名画。但中国历史主题作品有着丰富的内涵，当年画家创作心态严谨，没有物质上的羁绊，创作过程中凝聚了艺术家的全部心血，是那个时代的精品，因此，受到市场的追捧也在情理之中。将随着经济的发展显现出背后深厚的文化影响力，亦即华人艺术将展现出左右世界艺术市场的力量，这些现象应在未来的10年内逐步呈现。这也是为什么一些有远见的人士急于进场或及早布局的重要原因了。同时，政府方

面对艺术发展也给予了前所未有的重视，这也是一个较以往任何时期都不相同的可喜现象。希望在将来我们不仅仅的拥有过去的历史文化，而是在此基础发展强大起来，拥有我们自己的真正艺术和艺术市场。

注：

[1] 见邹跃进《新中国美术史》“导言”，湖南美术出版社2002年版，p. 18.

[2] Mitchell用了两个词，一个是rhetoric of images，“图像的修辞”；另一个是art writing，或可称为“艺术写作”。不是关于艺术的写作，也不是艺术化的写作，而是指“艺术”也可以视为“写作”。见Iconology, p. 1.

[3] 同上，p. 7。帕里登在这里用的是doctrinal vocabulary，直译就是“教义的词语”。

[4] Iconology: Image, Text, Ideology, by W. J. T. Mitchell, The University of Chicago Press, 1986, p. 3.

[5] 见列宁在《怎么办》p. 18

[6] 引自《欧洲现代画派画论选》，p. 67。

[7] 估计文革后期大出风头的“二陈”，也就是陈逸飞和陈丹青，多少都受到了陈衍宁的影响。陈丹青的《泪水洒满丰收田》（1976）就明显是陈衍宁风格的翻版。

[8] 严善錞、王明贤《新中国美术图史：1966—1976》，中国青年出版社2000年，p. 134。

[9] 《通俗文化与艺术》湖南美术出版社 邹跃进著p. 32

[10] 严善錞、王明贤《新中国美术图史：1966—1976》，中国青年出版社2000年，p. 130。

【参考书目】

《艺术的故事》 【英】贡布里希生活、读书、新知三联书店1999年11月第1版

《新中国美术史》 【中】邹跃进 湖南美术出版社2002年版

《中西美学与文化精神》张 法 北京大学出版社 1994年版

《通俗文化与艺术》【中】邹跃进著 湖南美术出版社 2002版

《东方美学对西方的影响》陈 伟等编 学林出版社 1999年版

《美术》2001. 7期，王仲先生《重振人类艺术追求真善美统一的伟大审美理想》

《美术》2002. 6期何子恺先生《坚持真善美的审美标准，是中国当代艺术发展的唯一选择》

《美术》2002. 6期《什么是好画——回望20世纪中国画发展研讨会综述》

• 网友评论

注：网友发表的任何文字只代表个人观点，不代表本网站立场！ 用户名：

确定