



張

ジャン・シャオガン

曉

Zhang Xiaogang

剛

Zhang Xiaogang

introduction
02

人は記憶とともに生きている。街の風景は記憶そのものであり、人はその環境とともに生きている。

世界観とは単なる観念ではなく、人をこの世界にとどめる「錨」のようなものだ。しかし、その錨は外れてしまったときにしか、その大切さがわからない。すべての当たり前と思えたものがぐらぐらと揺らいでしまうのだ。芸術家はその様な世界に常に、自らの意志で錨を投げ入れる。

ジャン・シャオガンは、中国の政治社会の激変による家族や自らの精神的崩壊を乗り越える錨を手にした。その錨は「家族の記憶」だった。写真以上の透明性を感じさせる肖像画。その透明なりアリティに挿入された極めて細い赤い糸の線。それは血、つながりを象徴し、その透明な背後にある深い闇を暗示する。ジャン・シャオガンは、透明な視線と、その奥に潜む深い闇を同時に掴み取る錨を手にしたのだった。彼は近作でピントがぶれた風景画を描き、同じようにピントがぶれたニュースの画面のような写真の上にテキストが書き付けられた作品を制作している。これまでの精密なレンズでフォーカスされたような絵画とまるで正反対に見える。しかし、これまでと異なる表現でありながら、同じように世界を眺める目が、改めて必死に「フォーカシング」しているかのようでもある。そして写真の上に書きとめられたテキストは、その背景の出来事を把握するために「書くこと」によって何とか繋ぎとめようと
する行為を感じさせる。

現代という世界に生きることは、ジャン・シャオガンの絵画が示唆する、この3つの“anchoring(錨をおろす)、focusing(焦点を定める)、écriture(書くこと)”という行為を絶えず繰り返さなくてはならないことではないだろうか。しかし、ここにも大切なパラドックスが存在する。錨は投げ入れられたと同時に、それは拘束へとつながるのだ。しかし、錨は投げられなければならない。生きるため。

今村有策

トーキョーワンダーサイト館長・東京都参与

We are living in parallel with our memories. The cityscape around us is nothing but memento that accompanies us through our lives. A world-view, then, is more than just a simple idea, as it functions like an anchor that keeps us in place in the world. But only when it breaks loose, when all the things we’ve been taking for granted begin to sway, we recognize how important that anchor is. Such are the circumstances into which artists deliberately drop their own anchors.

Zhang Xiaogang possesses an anchor that helps him overcome his family’s and his own mental collapse due to the radical transformations of the Chinese political community. His anchor is “family reminiscences”, and expressed in the form of painted portraits of seemingly greater transparency compared to photographs. The thin red threads Zhang inserts in his pictures symbolize blood and the relationships through it, and hint at the transparent backgrounds’ profound darkness. The anchor Zhang Xiaogang acquired himself enables him to grasp at once a clear line of vision and the deep darkness that lurks in the back. In opposition to his previous paintings that looked as if he’d been focusing with a precise lens, Zhang’s recent works show blurred, painted landscapes, and texts written on top of blurry photographs of what looks like TV news programs. But nonetheless, even though the form of presentation has changed, Zhang’s observing eye seems again to be desperately focusing on the world underneath. The inscriptions on the photographs seems struggle to anchor the images and the stories behind them through his own act of writing.

Life in this present world certainly requires, as Zhang Xiaogang indicates in his works, continuous and unremitting “anchoring, focusing, and écriture”. Here is another important paradox: As soon as the anchor is dropped, it turns into a bond. But it has to be dropped, in order to stay alive.

Yusaku Imamura

Director, Tokyo Wonder Site

Counselor on Special Issues to the Governor, Tokyo Metropolitan Government

Zhang Xiaogang

introduction
03

“anchoring, focusing, écriture”

Zhang Xiaogang
essay
04

Zhang Xiaogang on Himself 1995

ジャン・シャオガン

中国の芸術家が頻繁に感じるのは、「口で表現する」必要性について過度に意識を持ち過ぎていることです。因みに、余りにも多数の矛盾や疑問が私たちの現在の複雑な精神を形作っていますが、それらは「言葉で表現することが困難」なものなのです。たとえば「集団主義」の概念は、私たちの意識に深く根付き、矯正不可能な感情を形成していますし、歴史と現実が私たちに与えたこれらのさまざまなものが芸術家の財産になることもあり、またある時

には精神的な重荷となって、芸術家の作品を退屈で意味を表さない雑談のように変質させてしまうこともあります。あるいはよくあることですが、「話そうとして止めてしまう」ことで、人にある種の説明しがたいあいまいさを感じさせることもあります。偶然遭遇したのですが、ある本の中で、イギリスの実験芸術家、Eduardo Paul Kleeの言葉をいくつか読みました。これは大きな影響を与えるものでした。「正しい着想を得ることはきわめて容易だが、それを表現する手段の選択を誤ることも容易である、あるいは、正しい表現手段を持っていながら、明瞭なアイデアが欠けている」というものです。奇妙なことに、これはごく普通の思考の流れなのに、自分自身が持つ過去の豊かな源泉について改めて考えさせられるのです。あらゆる種類のスタイルがすでに飽和状態まで実現されている今日の状態に直面して、「選択」

心と美的意識を前面に押し出します。このようにして、私の芸術的感性は、いつも一種の「内なる心の解釈」から溢れ出すのだと思います。

中国の芸術家が頻繁に感じるのは、「口で表現する」必要性について過度に意識を持ち過ぎていることです。因みに、余りにも多数の矛盾や疑問が私たちの現在の複雑な精神を形作っていますが、それらは「言葉で表現することが困難」なものなのです。たとえば「集団主義」の概念は、私たちの意識に深く根付き、矯正不可能な感情を形成していますし、歴史と現実が私たちに与えたこれらのさまざまなものが芸術家の財産になることもあり、またある時には精神的な重荷となって、芸術家の作品を退屈で意味を表さない雑談のように変質させてしまうこともあります。あるいはよくあることですが、「話そうとして止めてしまう」ことで、人にある種の説明しがたいあいまいさを感じさせることもあります。偶然遭遇したのですが、ある本の中で、イギリスの実験芸術家、Eduardo Paul Kleeの言葉をいくつか読みました。これは大きな影響を与えるものでした。「正しい着想を得ることはきわめて容易だが、それを表現する手段の選択を誤ることも容易である、あるいは、正しい表現手段を持っていながら、明瞭なアイデアが欠けている」というものです。奇妙なことに、これはごく普通の思考の流れなのに、自分自身が持つ過去の豊かな源泉について改めて考えさせられるのです。

あらゆる種類のスタイルがすでに飽和状態まで実現されている今日の状態に直面して、「選択」

がさらに重要になるのは、選択そのものが、芸術に関する明確な個人的感覚を表すようになるからです。中国が急速な西欧風近代化を遂げた後、今ではどこに芸術の真の意味を見出せるでしょうか。大衆が持つ標準化と個人的な経験の傾向は、それぞれがお互いに均衡を取り相互に依存しています。この多義的な関係から、芸術家は、無意識に一種の窮屈な立場に陥ってしまうことが少なくありません。参加すべきだろうか。距離を置くべきだろうか。あるいは、融合実習を利用して、何らかの神秘的な基準に達するよう努めるべきか。しかし、これらのどれを選択しても楽になることはできません。そこで私は思うのですが、もし今日でもなお芸術に興味を持たせるべきであるとするならば、私たちを取り巻く現実との「密接な関係」の基盤の上にそれを築くべきなのです。芸術は、長い年月を通して、年代物のワインのように人を酔わせるだけであり、触媒とは異なり、短期的な刺激や満足を与えることはできません。芸術作品、と言うよりも芸術に関する芸術家の感性は、哲学的な実体や社会学的な意味をそれほど多量に伝えることはできません。作品は、人が、歴史、文化、あるいは直面している現実の「深い意味」について、それぞれのやり方で考えさせることを助けることができるだけです。作品は、見る人との間に共鳴する情報を提供することができますが、単にそれだけのことで、私にできるのは、自分自身の役割を明確にすること以外には、自分自身の「内向的な想像上の」芸術的基調を提示し続けることだけです。私は、このきわめて個人的な観点から社会と文化に切り込み、自分が感じ知っている日常の些細

な出来事を具体的に表現することはできませんが、漠然とした芸術形式の「超越した主題」や「抽象」の文化的概念の間で、時間や空間から遠く離れてさまよっていることはできないのです。

私の最近の作品の重要な要素は、歴史と現実から得た複雑な思考以外は、個人で所蔵している古い家族写真や中国のどこの街角でも見られる木炭画から直接得たものです。精神的な洗練を経たこれらの古い写真が、魂の奥底への道を開いたのかどうかについて明らかにする方法はありませんが、さまざまな思考が心の中に満ちて来たのは間違いなく、それを解き放してしまいたくないと考えるようになりました。おそらく、まさに今のこの時代だからこそ、このような古い写真に人の心を郷愁のような切なる想いで満たす以上の力があるのでしょうかし、あるいはおそらく、純粋で直接的ないまだに幻想に満ちたその視覚伝達の中で、これらの写真は、謎めいた形式主義や誇大なロマンティズムに対する私の嫌悪の情を正当化するのでしょう。それと同時に、古い写真と木炭画は画像伝達でもあり、非常に身近でありながらも垣間見ることができないものを具体的に表現していますが、その中には、普通の中国人が抱く伝統的で特別な美的嗜好があります。たとえば、個人を不明確にして集団を強調すること、さらに暗示ですが、この暗示はそれでもなお詩的で審美的な特殊性を保っているのです。もちろんこの時代に生きる芸術家として、私は、自分の芸術から、歴史教育、哲学、心理学、あるいはその他のさまざまな近代文明から受けた影響を取り除くことはできません。ですからひとつの見

方として、すでに「装飾的」であるものを取り出し、それを「再装飾化」して実際に「偽写真」の効果を作り出しているともいえるのです。この「再装飾化」のプロセスの中では意識的に「絵画的効果」を生み出しますが、これは、誰でもが私の作品の中で目にするものです。たとえば、色彩と筆遣いに細心の注意を払って残すのは、不明瞭で混乱した歴史と生活の断片、社会の標準化の中で苦闘する個々の人物、表面は静かな水のように穏やかでありながら内部に緊張がみなぎる顔、世代の間で揺れ動く矛盾の中を生きた人々の曖昧模糊とした運命などです。

私はさらに、自分の作品が一種の心理的反響を持つことを期待しています。これは芸術に関わる感受性であり、芸術家にとって非常に重要なものだと思います。同時に、複雑と呼び得る時代の中に生きていながら、私はなお、古代の原則を尊重しています。その原則とは、芸術は個人が持つ独自の性質を表すべきだというものです。

張曉剛 | Zhang Xiaogang

text
05

Zhang Xiaogang on Himself

1995

Zhang Xiaogang

Generally speaking, I am used to observing and experiencing the realities of our place and our history with some “distance”. In this space formed of distance, I feel that the imagination of art has come to have its own places of sojourn. To say this is not to say I try to be a cynical globetrotter. Perhaps this is entirely the construction of my own personality and temperament. I often subconsciously want to stand behind reality, to experience that which is hidden below this reality, those things we call “mysterious”. For example, when people are engaged in deep thought, this is to me a most charming moment. Perhaps this means that I cannot become a “cultural” artist attuned to serious social questions, nor a “scientific” formalist. I can never talk of art as an object without connection to life or existence. I believe in intuition over conceptual explanation; I depend on raw lived experience over borrowed insight; I emphasize emotion and admire the light of

rationality. These things are always useful in their individual creative states, pushing forth their own centers of interest and aesthetic consciousness. In this way, my artistic sensibility seems always to flow out of a kind of “reading of the inner heart”.

A Chinese artist often feels that he needs to “talk” too much. Too many contradictions and doubts have formed our current complex psyche of that which is “hard to express in words”. For example, the concept of “collectivism” has ingrained itself deeply into our consciousness, forming emotions that are impossible to shake off. These numerous things given to us by history and reality might become an artist’s riches, or they might become a spiritual burden, turning our works into tedious chatter in which words don’t express the meaning, or often “wishing to speak and then stopping”. giving people a certain kind of inexplicable ambiguity. One chance encounter: I read in a book once a few words by British experimental artist Eduardo Paul Klee, which were very influential for me: “a person can very easily have the right idea, but choose the wrong means to express it. Or he can have the right means, but lack a clear idea.” It sounds strange, this is a very ordinary train of thought, but it made me reconsider the rich resources of my own past.

Facing the situation today whereby all

sorts of style have already been done to saturation, “choice” becomes even more important, as choice in itself comes to manifest a certain personal feeling about art. After China’s rapid initiation into Western modernism, where is the true meaning of art today? The standardization of public trends and private personal experience balance each other out, and depend on each other. This ambiguous relationship often makes an artist unknowingly fall into a sort of awkwardness. Should he participate? Should he close himself off? Or should he use a praxis of fusion, trying to reach some mysterious standard? None of these options will allow him to relax. In my opinion, if art is still to have meaning today, it should be built on a foundation of “close connection” to our current reality. In the long term, art can only be enchanting to people in the manner of a vintage wine, and cannot give people stimulus and satisfaction in the short term like a catalyst. A work, or rather an artist’s sensibility about art, cannot bear too much philosophical substance or sociological meaning. A work can only help people to think about the “deep questions” of history, culture, reality that they are facing in their own individual way. A work can provide information that resonates with the viewer, and only this. What I can do, besides having to make clear my own role, is to continue to exhibit my own “introverted imaginary” artistic keynotes.

I can cut from this extremely individual perspective into society and culture, concretely expressing the corners of life that I feel and know, and I cannot sway back and forth among the “transcendent themes” of the vague artistic forms and cultural concepts of “abstraction”, far removed from any sense of time and space.

The major elements in my recent works, besides the complex thoughts given to us by history and reality, came directly from private collections of old family photos, and from the charcoal drawings one sees on the street throughout China. I have no way of saying whether these old photos that have undergone spiritual polishing open a road into the deep recesses of the soul, but they seem to throng my mind with thoughts, and I become unwilling to let them go. Perhaps precisely because in these times such old photos do more than fulfill people’s nostalgic yearnings, or perhaps in their visual language that is pure and direct, yet full of illusion, they justify my loathing for enigmatic formalism and exaggerative romanticism. At the same time, old photos and charcoal are a pictorial language, embodying things with which I am very familiar and for which I can no longer even spare a glance, among them the traditional and particular aesthetic preferences of the normal Chinese, such as obfuscation of individuality and emphasis

on collectivity, and an implicitness that is nonetheless full of poetic and aesthetic particularity. Of course, as an artist living in this age, I cannot shake off my art historical education, nor the influence philosophy, psychology, or many other aspects of modern civilization. So from one point of view, I am actually creating an effect of “fake photographs”—taking things which are already “ornamental” and “re-ornamenting” them. In this process of “re-ornamentation”, I consciously implement the “painterly effects” that everyone sees in my works—such as my attention to color and brushstrokes—with the greatest meticulousness, leaving only a piece of history and life that has been rendered vague and confused, souls struggling one by one under the forces of public standardization, faces bearing emotions smooth as water but full of internal tension, the ambiguous fates of life lived amidst contradictions passed back and forth among the generations.

I still expect my own works to have a kind of psychological resonance. This is the sensitivity of art, and I believe this is very important to an artist. At the same time, living in an age that we could call complicated, I still respect an ancient principle: art should manifest a person’s unique disposition.

《血縁シリーズ：大家族》
Bloodline: Big Family
カンヴァス、油彩
Oil on Canvas
81×110cm
1998



《血縁シリーズ：大家族》

Bloodline: Big Family

リトグラフ

Lithograph

77×94cm

2005



《血縁シリーズ：家族写真》

Bloodline: Family Portrait

リトグラフ

Lithograph

77×94cm

2005



《血縁シリーズ：家族写真》

Bloodline: Family Portrait

リトグラフ

Lithograph

77×94cm

2005



《血縁シリーズ：大家族4人》

Bloodline: The Big Family of Four

リトグラフ

Lithograph

77×94cm

2005



《血縁シリーズ：大家族 No.3》
Bloodline: Big Family, No.3
リトグラフ
Lithograph
94×77cm
2005



《同志》
Comrades
リトグラフ
Lithograph
77×94cm
2005



《血縁シリーズ：三兄弟》
Bloodline: Three Brothers
リトグラフ
Lithograph
77×94cm
2005



《同志》
Comrades
リトグラフ
Lithograph
94×77cm
2005



《同志》
Comrades
リトグラフ
Lithograph
94×77cm
2005



《忘却と記憶》
Amnesia and Memory
リトグラフ
Lithograph
77×94cm
2005



『叙述』

ジャン・シャオガンの刻み込まれた写真

『叙述』とは、手書きのテキストが刻み込まれた写真のシリーズのことだ。気まぐれで内省的なその文章は、夢を見るときに独り言や個人的な告白を思い浮かべさせるが、実はジャンの朗読から抜粋したものである。過ぎ去った時代の雰囲気を表す絵たちは、作家の半生の中の辛らつな瞬間を反響させるために選ばれた。ジャンは2005年に肖像画に飽き、彼の名高い油絵を逸脱しようという出来心からこのシリーズを始めた。

『血縁シリーズ』と『記憶と忘却』の芸術的意図と一致して、ジャンが『叙述』のために毛沢東時代の彼自身の個人的な経験と記憶を発掘し、写真画像に独自の感覚を加えた。選ばれた写真は新しく撮影したもの、あるいは古い画像のぼやけた再生で、過去の時代の雰囲気や個人の記憶のようなものを演出している。写真としては歴史的でリアルな、なかなか消失しようとなし、頑固な存在を示している。非人格的な本質を持っていると同時に、その写真は極めてパーソナルに、作家の記憶から飛び出したばかりかのようにも見える。そこに刻み込まれたテキストとして、ジャンはわざと写真と無関係のものを選んでいる。たまたま思い出したり、偶然にどこから見つけたりする文章を使うことは、手書きの親密感や個人の視覚的記憶、そして公開するテキストの公共性との間に距離をおくためだ。

実生活では、ジャンは日常的に文章を書いている。人生やアートについて多量に執筆しているし、週一回は雲南にいる母を安心させるため、似たような内容で自身の健康を知らせる手紙を書くようにしている。紙に書きつける手というモチーフは、1980年代後半からは何度も彼の絵に使われてきたが、2001年の『記憶と忘却』シリーズ以降の近作にも表れている。ジャンの絵は古風で文学的な、個人の沈思と孤立状態を表現している。プリントのメカニズムも同じく、他人の文章なのにジャンの手書きがパーソナルで「本物」っぽく見える感覚を実現する道具だ。『叙述』というシリーズでは、ジャン・シャオガンが我々の過去の歴史的記憶に個人の記憶と感情の持つ魔力を塗り付けることによって、多くの人々にとってまだ潜在的な情熱でいっぱいだった時代を再現している。

Hanart T Z Galleryディレクター：張 頌仁 | チャン ツォン ソォン

《叙述》

Narration

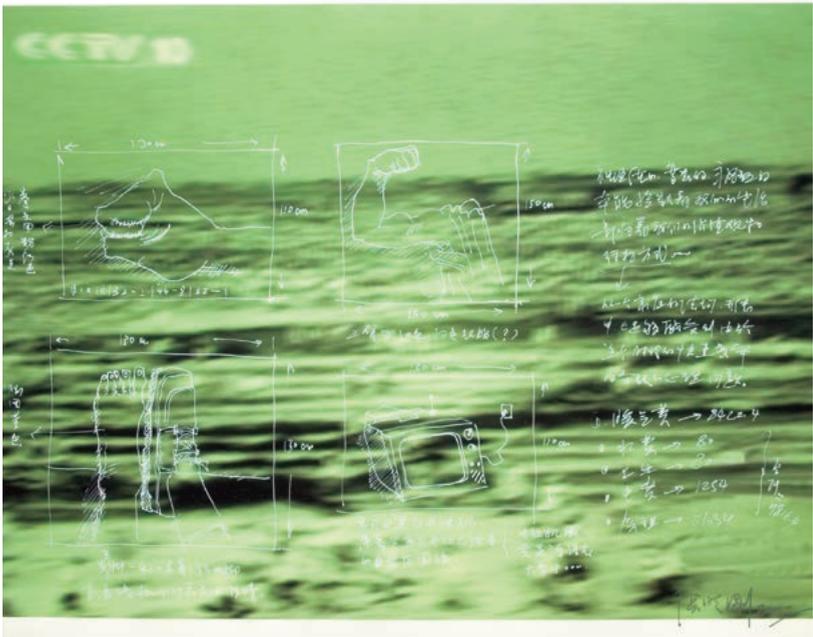
写真

Photograph

40×50cm

2005

photo: Riichi Yamaguchi



《叙述》

Narration

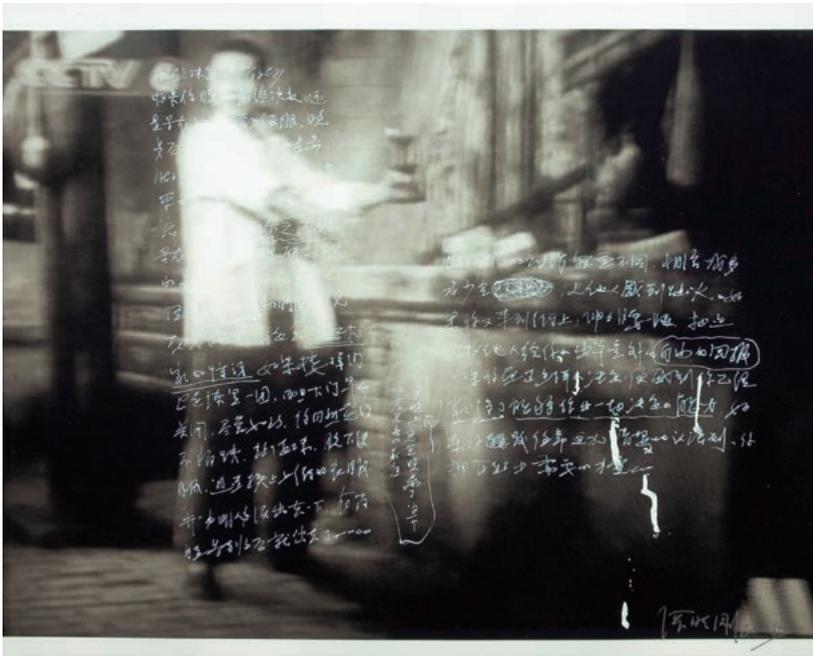
写真

Photograph

40×50cm

2005

photo: Riichi Yamaguchi



《叙述》

Narration

写真

Photograph

56×76cm

2005

photo: Riichi Yamaguchi



《叙述》

Narration

写真

Photograph

50×40cm

2005

photo: Riichi Yamaguchi

《叙述》

Narration

写真

Photograph

56×76cm

2005

photo: Riichi Yamaguchi

“Narration”

Inscribed photographic images by Zhang Xiaogang

“Narration” is a series of photographs inscribed with handwritten texts. They are moody and introspective, suggesting dreamy soliloquy or private confession, when in fact the texts are excerpts picked from Zhang’s general readings. The pictorial images give the aura of a bygone era, and they have been selected to echo poignant moments in the artist’s life. Zhang started the “Narration” series in 2005, at a point in his career when he was tired of portraiture and wanted to depart from his renowned oil paintings. Consistent with the artistic purpose of “Bloodline” and “Memory and Amnesia”, for the “Narration” series Zhang has excavated from his wealth of personal experience during Mao Zedong’s era to give a special touch to photographic imagery. The photographs selected are either newly taken or fuzzy re-take of old images; they bring alive a mood, or a semblance of personal memory from a bygone time. As photographs they suggest a historical presence that is real and stubbornly refuses to fade away. While the images are of an impersonal nature they come across as intensely personal, appearing almost as though they have surfaced directly out of Zhang’s memory screen. For the texts inscribed on the photographic images, the artist intentionally selects unrelated: they are writings he happens to remember or accidentally notice; the purpose is to create a distance, and a tension, between the intimacy of handwriting, personal visual memory and the public nature of published texts.

In real life Zhang does keep a routine of writing; he writes copiously on art and life, and weekly he writes to his mother in Yun’nan repeating the contents of pervious letters in order to reassure her of his welfare. In his paintings the figure of a writing hand scribbling on a sheet has been used time and again since the late 1980s, and most recently since the “Memory and Amnesia” series from 2001 onwards. The paintings describe a state of reflection and isolation that is literary, old fashioned and personal. Zhang manages to achieve the same sensation with the mechanical prints of the photograph; his handwriting still comes across as personal and true, even though the text is not his own. With the “Narration” series Zhang anoints the historical memory of our past with the magic of private memory and emotion, bringing alive an era that for many of us is still laden with hidden passions.

Hanart T Z Gallery Director: Chang Tsong Zung



1958 Born in Kunming, Yunnan Province, China
 1982 Graduated from the Sichuan Academy of Fine Arts, Sichuan, China

Solo Exhibitions

2005 *Zhang Xiaogang 2005*, Max Protetch, New York

2004 *Umbilical Cord of History Paintings by Zhang Xiaogang*, Hong Kong Arts Center, Hong Kong

2003 *Forget and Remember*, Gallery of France, Paris

2000 *Zhang Xiaogang 2000*, Gallery of Max Protetch, New York

1999 *Les Camarades*, Gallery of France, Paris

1998 *Bloodline: The Big Family-1998*, Hanart T Z Gallery, Taiwan

1997 *Bloodline: The Big Family-1997*, Gallery of the Central Academy of Fine Arts, Beijing

1989 *Lost in the Dreams*, Gallery of the Sichuan Academy of Fine Arts, Hongqing, China

Selected Group Exhibition

2005 *Take Off -An Exhibition of the Contemporary Art Collection*, He Xiangning Art Museum and Contemporary Art Terminal

2004 *Shanghai Biennial*, Shanghai Art Museum, Shanghai, China
Face to Face, Li Art Gallery, Taiwan
Beyond Boundaries, Shanghai Gallery of Art, Shanghai, China
China Now, Tang Gallery, Bangkok, Thailand
China, the body everywhere?, Museum of contemporary Art Marseilles, Marseilles, France
First Wuhan Fine Arts Literature Nomination Exhibition, Art Gallery Hu Bei Fine Art Academy, Wuhan, China
Three Worlds, Shanghai Gallery of Art Three on the Bund, Shanghai

2003 *From China with Art*, Indonesian National Gallery, Jakarta, Indonesia
China 3 Face 3 Colors, Artside gallery, Seoul, Korea
Open Sky Contemporary Art Exhibition, Shanghai Duolun Museum of Modern Art, Shanghai, China
The East Daybreak -Chinese Painting One Hundred Years, Africa Museum, Paris

2002 *A Point in time -ChangSha*, MeiLun Museum, ChangSha, Hunan, China
14 Chinese artist / Made by Chinese, Enrico Navarra Gallery, Paris
BABEL 2002, National Museum of Contemporary Art, Seoul, Korea
Review "77·78" Today's words, Art Museum of Sichuan Academy of Fine Arts, Sichuan, China
Longmarch, Upriver loft, Kunming, China
Paris-Beijing, Espace Cardin, Paris
 The first Triennial of Chinese Arts, Guangzhou Museum, China
Triennial of Guangzhou, Guangdong Art Museum, China
Image is Power, He Xiangnin Art Museum, Guangdong, China
The Concept of Image, ShenZhen Art Museum, Guangdong, China
In Memory: the art of afterward, The Sidney Mishkin Gallery, NewYork
Ost+West Contemporary Art of China, Artist-house Vienna, Austria

2001 *The First Chengdu Biennale*, Chengdu Contemporary Art Museum, China
Dream 2001 Contemporary Chinese Exhibition, The red mansion Gallery, London
Towards a new Image: Twenty years of Contemporary Chinese Painting, National Art Museum, Beijing; Shanghai Art museum, Shanghai; Sichuan Art Museum; Guangdong Art Museum, Guangzhou, China
Is me, Is us, France Gallery, Paris
Hot Pot, Artist Center of Oslo, Norway
Academic and Unacademic, Yibo Gallery of Shanghai, China
The III Mercosul Bienal, Porto Alegre, Brazil

2000 *Man+SPACE, Kwangju Biennale 2000*, Kwangju, Korea
At the New Century, Chengdu Contemporary Art Museum, China
Messengers of the Heart, Center of Contemporary Art of the Lycee Xavier Bernard in Rouille, France
Transcending Boundaries, Montclair State University, U.S.A
Espace Culturel François Mitterand, Perigueux, France
Contemporary Art of China, Picardie Museum Amiens, France
The First Collection Exhibition of China Contemporary Art, Shanghai Art Museum, China
Hundred years of Chinese Oil Painting, China National Art Gallery, Beijing
Asia Contemporary Art Exhibition, Gallery Q, Tokyo, Japan

1999 *1999 Art China*, LIMN Gallery, San Francisco, U.S.A
Faces, Maison de la Culture de la Province de Namur, (With Georg Baselitz, David Hockney, Camille de Taeye and Ruth Francken), Belgium
New Modernism for a New Millenium: Works by Contemporary Asia Artists from the Logan Collection, San Francisco Museum of Modern Art and LIMN Gallery, San Francisco, U.S.A
The First Collection Exhibition of Dongyu Museum of Fine Arts, Shenyang, China

1998-99 *Inside Out: New Chinese Art*, Asia Society and P.S.1. Contemporary Art Center, New York; San Francisco Museum of Modern Art; Asian Art Museum of San Francisco, San Francisco, U.S.A; Museo de Arte Contemporaneo de Monterrey, Mexico

1998 *China New Art*, Helsinki Art Museum, Helsinki, Finland
Magritte and Contemporary Art, Dostende Contemporary Art Museum, Belgium
International Contemporary Art Collection Exhibition, Amsterdam and Brussels
The First Collection Exhibition of Upriver Gallery, Chengdu, China

1997 *China Neo Art*, Lisbon Museum of Art, Lisbon, Portugal
The Face and Bodies from Middle Kingdom, Prague Art Museum, Prague, Czech Republic
 8+8-1, Schoeni gallery, Hong Kong
"Quotation Marks" Chinese Contemporary Paintings, Modern Art Museum, Singapore
Red and Grey: Eight Avant-Garde Chinese Artists, Soobin Art Gallery, Singapore
International Art Exposition, Chicago
International Art Exposition, Berlin
100 years of Chinese Portraiture Art, China National Art Gallery, Beijing

1996-97 *China! Zeitgenossische Malerei*, Kunstmuseum, Bonn, Germany; Kuenstlerhaus, Vienna, Austria; Haus der Kulturen der Welt, Berlin
Reckoning With the Past: Contemporary Chinese Paintings, Fruitmarket Gallery, Edinburgh, Great Britain
2nd Asia Pacific Triennial of Contemporary Art, Queensland Art Museum, Australia
4Points de Rencotre, China, 1996, Gallery of France, Paris
Reality: Present and Future, China National Art Gallery, Beijing
The First Academic Exhibition of Chinese Contemporary Art, China National Art Gallery, Beijing and Hong Kong Arts Center, Hong Kong

1995 *46th Venice Biennial*, Venice
Des del Pais del center :Aantgarde Artisiques Xineses, Santa Monica Art Center, Barcelona, Spain
China New Arts, Vancouver Art Museum, Vancouver
Contemporary Chinese Art Exhibition, In the Absence of Ideology, Kampnagel Halle-K3, Hamburg, Germany

1994 *Chinese Contemporary Art at Sao Paulo*, 22nd International Biennial of Sao Paulo, Brazil

1993 *China's New Art Post-1989*, Hong Kong Art Center, Hong Kong; Museum of Contemporary Art, Sydney, Australia; Marlborough Fine Art, London
Mao Goes pop, Museum of Contemporary Art, Sydney, Australia
China's Experience Exhibition, Sichuan Art Galley, Chengdu, China

1992 The Guangzhou Biennial: Oil Paintings from the 90s, Guangzhou, China
 Documents of China Contemporary Art Show, Traveling exhibition in Beijing, Gusngzhou, Chongqing, Shenyang, Shanghai, Nanjiang, China

1991 "I Don't Want to Play Cards with Cézanne" and Other Works:
Selections from the Chinese "New wave" and "Avant-Garde" Art of the Eighties, Pacific

Asia Museum, Pasadena, California
 1989 *China Avant-Garde*, National Art Galley, Beijing

Collections

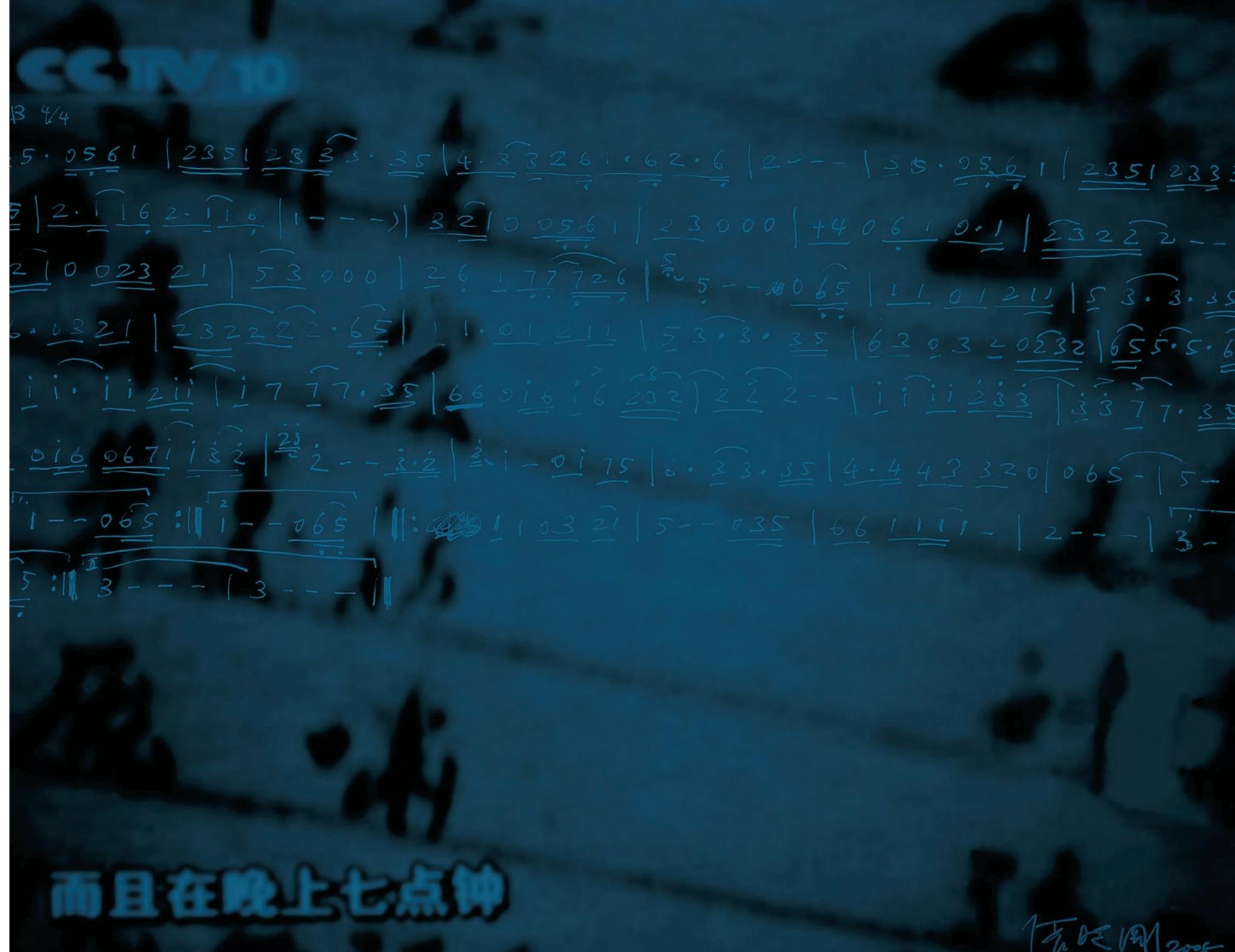
Upriver Gallery, Chengdu, China
 Dongyu Museum of Fine Arts, Shenyang, China
 Shanghai Art Museum, China
 Shenzhen Art Museum, China
 Shenzhen He Xiangning Art Museum, China
 Shenzhen OCT Contemporary Art Terminal, China
 Hong Kong International Conference & Exhibition, Hong Kong
 Fukuoka Museum of Art, Japan
 Okinawa Museum of Art, Japan
 National Museum of contemporary Art, Korea
 Guggenheim Museum of Art, U.S.A
 Asia & Pacific Art museum, U.S.A
 Logan Collecition-San Francisco Museum of Modern Art, U.S.A
 National Museum of Modern Art, Luxemburg
 Coutt's Art Foundation, Great Britain
 Gasworks Art Foundation, Great Britain
 Peter Stuyvesant Art Foundation, Amsterdam
 Queensland Art Museum, Australia
 National Gallery of Australia
 The Art Gallery of New South Wales, Sydney, Australia
 Picardie National Museum, Amiens, France
 Saint-Denis Art Museum, Paris
 Saint-Denis Are Museum, Paris
 Mr. Ken Logan, U.S.A
 Mr. Uli Sig, Switzerland
 Director Oliver Stone, U.S.A

展覧会	会場	トーキョーワンダーサイト渋谷 150-0041 東京都渋谷区神南1-19-8 電話:03-3463-0603 / FAX:03-3463-0605 Email: info@tokyo-ws.org URL: http://www.tokyo-ws.org
	会期	2006年7月4日(火) - 7月14日(金)
	主催	トーキョーワンダーサイト
	企画	トーキョーワンダーサイト
	協力	東芝エンタテインメント、Hanart T Z Gallery
カタログ	発行人	今村有策
	編集人	家村佳代子
	編集	黒田容子、芦部玲奈
	翻訳協力	アンドレアス・シュトゥールマン
	デザイン	寺井恵司
	印刷・製本	株式会社 帆風
	発行日	2006年7月4日
	発行	トーキョーワンダーサイト

このカタログは本展覧会に際して作られました。

Exhibition	Venue	Tokyo Wonder Site Shibuya 150-0041 1-19-8 Jinnan, Shibuya-ku, Tokyo, Japan TEL: 03-3463-0603 / FAX: 03-3463-0605 Email: info@tokyo-ws.org URL: http://www.tokyo-ws.org
	Period	July 4 (Tue.) - July 14 (Fri.), 2006
	Organized by	Tokyo Wonder Site
	Curated by	Tokyo Wonder Site
	Cooperation by	Toshiba Entertainment Inc. / Hanart T Z Gallery
Catalogue	Publisher	Yusaku Imamura
	Editor	Kayoko Imamura
	Editorial Staff	Yoko Kuroda, Reina Ashibe
	Translation	Andreas Stuhlman
	Design	Keiji Terai
	Print and Bound	VANFU, Inc.
	Publication Date	4 July 2006
	Published by	Tokyo Wonder Site

This catalog was made of the occasion of this exhibition.



而且在晚上七点钟

张晓明 2005



TOKYO WONDER SITE
SHIBUYA