

如今「最貴」曾梵志

全球藝術市場信息網ArtPrice發佈了香港當代藝術拍賣排行榜，此一涵蓋了2012年7月至2013年6月香港當代藝術十佳拍賣的榜單顯示，今年風頭正健的畫家曾梵志穩居第一。香港藝術市場主要面向中國藝術家，其當代藝術拍賣榜單極具權威性。其實早在2008年春天《面具系列No.6》創下7536萬港元的天價之後，曾梵志就毫無爭議地成為中國當代藝術的「最貴」藝術家。而今，他再度登頂。

文：香港文匯報記者 張夢薇 圖：資料庫



■曾梵志《協和醫院系列之三》

據榜單統計，香港當代藝術十佳拍賣總收入超過3000萬美元，曾梵志成為最大贏家。他創作於2001年的作品《江湖》(Society)，以334.88萬美元位居榜首，另外兩件1999年創作的面具系列(Mask Series)作品，分別以251.55萬美元和174.15萬美元的成交價佔據榜單的第二和第七位。

《面具》

曾梵志在美院時強烈地受德國表現主義的影響，課餘創作那些日後被評價為「帶有啟示性表現主義色彩」的畫作，與當時的蘇派教學異道而行，到了大學三年級，更是直截了當地將課餘創作帶進課堂，遭到了兩極化的評價。正是那個時期他創作了《憂鬱的人》，這幅原型為同學的肖像畫，讓曾梵志找到了屬於自己的情緒表達路向，同時亦標記了曾梵志藝術發展的轉變，1992年，這幅畫作被一家基金會以500元人民幣的價格抱回，而就在整整19年之後，曾梵志用超過千萬的金額將該作回購。

最好的作品還在後面

1993年初到北京，曾梵志經常遭居委會盤查：你沒有北京戶口，在這裡做什麼？他回答：我在這畫畫，我親戚在這。所謂的親戚，是因為「那時租房子要管房東叫表姐、表哥」，這樣的情景正是他開始嘗試《面具》系列的背後情感動機，「我覺得我是個隱形人，隨時都要戴着面具」。這個系列，讓他在藝術上獲得了學術和市場的雙重認可，「面具」一度成為曾梵志的藝術標籤，而經過面具掩飾的人物，讓人總是很難察覺微笑抑或是憂鬱表情背後的真實面孔，孤獨、疏離與冷漠正是這種符號手法背後傳遞出的城市生活命題。

即使可以說《面具》系列使曾梵志的藝術成就走向一個高峰，但是標籤化的符號同時給畫家帶來了難以掙脫的禁錮。曾氏想把這個標籤盡快撕掉，儘管這種自我否定，對於一個如日中天的藝術家來說可以說是一種最大的冒險，因為人們一旦接受這種藝術家與藝術作品語言風格之間的假設，就很難再接受你「成了另外一個人」。於是在2001年，曾梵志做了展覽《面具之後》，通過是次展覽堅定地表達了轉型的意願。他不願意像一部分藝術家那樣，利用青春期爆發式的狂熱挖空自己的才華，隨之進入暮氣沉

沉的平庸階段。2003年，曾梵志在上海美術館舉辦個展，隨後又開始了他的「亂筆」風格。他不停地嘗試創作新風格的繪畫，每五年左右，就會突破原來的作品風格，以一個新的藝術面貌示人。

曾經的孤獨感和被邊緣化成為曾梵志作品帶有衝擊力很重要的一部分，而當自己慢慢從邊緣變成主流，成為矚目焦點的時候，曾梵志其實仍然是在畫中堅持着「自己的孤獨」，這還不是他滿意的狀態，在藝術上他還在探



■曾梵志《無題08.12.19》布面油畫



■曾梵志《面具系列 1996 No.6》

索。所以有人說，曾梵志最好的作品還在後面。

國際化路線

根據雅昌網的統計數據，曾梵志屬於中國藝術市場少見的「雙高」藝術家：上拍作品共457件，成交比率則高達88.84%；總成交額超過15億元，作品均價高於300萬元。

其作品《面具97》1997年在中國嘉德秋拍上亮相，估價8萬-10萬元，流



■1042 面具系列 油彩畫布

拍。2000年，中國嘉德春拍，曾梵志當年新作《飛了》估價13萬-15萬元，以12.1萬元成交。2004年，曾梵志全年共有9件畫作上拍，《飛了》成交價翻至44萬元。在2012年香港佳士得春拍上，《飛了》估價2000萬-2500萬港元，成交價高達3986萬港元。

曾梵志作品價格的走高與國際一流畫廊的大力推廣分不開。上世紀90年代中期開始，香格納畫廊開始代理曾梵志的部分作品，當中國當代藝術還是處於邊緣的時候，香格納畫廊已經引入了西方規範式的畫廊運作體制，且在2000年就已經帶相關作品參加巴塞爾藝術博覽會，從畫廊主到藏家客戶，80%-90%為歐美人士，從一開始就奠定了曾梵志國際化路線和以西方藏家為主的收藏體系。此外，曾梵志的簽約合作畫廊還包括紐約的老牌家族畫廊阿奎維拉畫廊(Acquavella Galleries)、韓國都亞特畫廊(DoArt)，2011年轉投世界一級畫廊高古軒(Gagosian Gallery)以後，個展更是從香港一路開到倫敦。

曾梵志曾經為時尚雜誌做過封面，編輯形容他是一個小心翼翼的人，時尚和名牌、品位和形象，都是他和社會之間的面具，像一堵牆保護着他內心的脆弱和敏感，或者他性格本身就是兩面的。就像他畫畫的時候，不管畫得多麼淋漓盡致，身上地上總是乾乾淨淨。所以，不斷的變化也好、不變也好，還是這次的破億紀錄，隱隱可以看到曾梵志的不懈追求隱藏着很大的野心。他說當代藝術包括各種表現手段，繪畫是用傳統的材料和傳統的手段來表現，所以當代藝術需要系統的訓練，許多人在這個過程中被淘汰，因為那會有一種極限，好比練童子功。所以他的成功，無論是多少個方面的因素使然，但至少有一部分是堅持和執着。



德國表現主義 VS 愛德華·蒙克

今年恰逢挪威最傑出的畫家愛德華·蒙克誕辰150周年，挪威國家美術館和蒙克美術館攜手舉辦了挪威歷史上規模最大的蒙克藝術個展「蒙克·150年」。

20世紀西方藝術的基本面貌可以概括為抽象和表現這兩個相互對峙的傾向，或許在這兩極之間還可以增添第三個傾向，即抽象表現的傾向。到第一次世界大戰，這三個傾向已具雛形，這就是當時引導潮流的表現主義、立體主義和未來主義。

表現主義，是指藝術中強調表現藝術家的主觀感情和自我感受，而導致對客觀形態的誇張、變形乃至怪誕處理的一種思潮，用以發洩內心的苦悶，認為主觀是唯一真實，否定現實世界的客觀性，反對藝術的目的性，它是20世紀初期繪畫領域中特別流行於北歐諸國的藝術潮流，是社會文化危機和精神混亂的反映，在社會動盪的時代表現尤為突出和強烈。

表現主義旨在表達情感體驗和精神價值，而不在乎記錄視覺印象。二十世紀表現主義藝術的先驅蒙克在19世紀末於德國定居，直到1908年。這16年是蒙克藝術發展的重要階段，也是其藝術臻於成熟的時期。他在憂鬱、驚恐的精神控制下，以扭曲的線型圖式表現他眼中的悲慘人生。他的繪畫，對於德國表現主義藝術產生了決定性的影響，他成了「橋派」畫家的精神領袖。

蒙克1893年所作的油畫《吶喊》是他重要代表作品之一。在這幅畫上，蒙克以極度誇張的筆法，描繪了一個變了形的尖叫的人物形象，把人類極端的孤獨和苦悶，以及那種在無垠宇宙面前的恐懼之情，表現得淋漓盡致。蒙克自己曾敘述了這幅畫的由來：

「一天晚上我沿着小路漫步——路的一邊是城市，另一邊在我的下方是峽灣。我又累又病，停步朝峽灣那一邊眺望——太陽正落山——雲被染得紅紅的，像血一樣。」

「我感到一聲刺耳的尖叫穿過天地間；我彷彿可以聽到這一尖叫的聲音。我畫下了這幅畫——畫了那些像真的血一樣的雲。——那些色彩在尖叫——這就是『生命組畫』中的這幅《吶喊》。」(Thomas M.Messer著《愛德華·蒙克》第84頁)



■愛德華·蒙克經典作品《吶喊》反映了現代人被焦慮侵擾的意境（網絡圖片）

萬象靈犀

絲緒——曾小俊當代水墨展售會

即日起至24日，「香港蘇富比藝術空間」將舉辦「絲緒——曾小俊當代水墨展售會」，通過呈獻22幅來自當代水墨藝術家曾小俊的作品，引領感受當代水墨的時尚氣息，憑借蔓藤、連枝、奇樹與木製藝術品中展露的肌理形態，表現西方視覺經驗中的水墨氣韻。曾小俊是一位扎根北京的藝術家、學者及收藏家，作為一位當代文人，他用細膩的筆觸帶領觀者溯源中國水墨畫的精神。

曾小俊在人造文明的社會中尋找中國傳統的哲學語境，「天人合一，可以無限大小」，在樹木和根的不同形態描述中將人與自然的真實關係回歸。他用樹木作為創作的靈感根源，以放大鏡仔細研究古木的紋理結構，亦概括其大致的形態，纏連扭結，追求用最佳的角度將平常人眼難見的伸出結構挖掘出來，但同時並非作照片式的呈現，因為

無論是大作抑或是小幅，曾氏畫作總有一種綿延的氣韻流動，呈現出東方傳統的美學氣韻。是此展覽中最大幅畫作之一《羅馬朱麗葉別墅古藤》，高212公分，寬829公分，古藤垂過古牆，雖然未見根卻遒勁非常，遠觀好像一幅神秘的壁畫。

蘇富比中國藝術部副主席龍美仙說曾氏為觀者呈現其錯綜複雜的想像空間，通過野逸奇枝、曲折蔓藤與纏捲樹木，以革新的藝術語言詮釋傳統畫作中具代表性的徵墨作畫題材。

曾小俊於1954年在北京出生，其後移居美國，在波士頓工作了十四

年，於1997年返回中國。曾氏精鑑古典傢具，善藏賞石清玩，亦嗜傢具製作，其作品廣被收藏，包括明尼阿波利斯藝術學院及歐美重要私人收藏。

文：張夢薇 圖：香港蘇富比



■《羅馬朱麗葉別墅古藤》2011-2012 水墨紙本