金融危机 让当代艺术回到现实原形

著名艺术家毛焰:危机前艺术市场的火爆掩盖了当代艺术家的创作困境

□快报记者 陈曦

新世纪以来,中国当代艺术像一匹黑马闯入世界艺术市场,刚刚跨入中年门槛的艺术家们身价暴增,一个个腰缠万贯。顶尖如张晓刚,一幅画能卖到四五千万港币。市场之手极大地推动了中国当代艺术的发展,一时间,当代艺术家人数翻番,经营当代艺术的画廊翻番,藏家翻番。北京798的出现,把这种几乎超现实的现实推到了极致。可是从去年下半年开始,金融危机席卷全球,当世界经济这个更大的市场陷入衰退的时候,世界艺术市场也迅即陷入萧条,中国当代艺术市场也开始走上下降通道,一个极具象征意味的变化是——昔日人气鼎盛、超级时尚的北京798已风光不再,超过三分之一的画廊关门打烊,艺术家出走的毅然劲,不输上个世纪初从家里出走的诺娜们。不过,并不是所有艺术家都如此惶惶不安,在南京,位于幕府山下的画家村依然稳定,画家们也没有搬退的迹象,领军人物毛焰依然淡定地画着他的“托马斯”;而偏居于仙林的潘东篱,在平静地颠覆了金陵十二钗之后,又把颠覆之笔伸向了“伊甸园”。

《记忆或舞蹈的玫瑰》在2007年拍到了千万的天价

毛焰

毕业于中央美术学院油画系,现居南京,任教于南京艺术学院。多年来,他独特的观念性肖像绘画受到世人瞩目。

快报记者 路军 摄

艺术市场虚火太旺

星期柒新闻周刊:听说去年因为有媒体报道你跻身千万画家的行列,害得你养了两条大狼狗看画室,有这回事儿吗?

毛焰:没有这回事。现在这里(幕府山画家工作室)挺安全的,有保安,不必担心这个问题。

星期柒新闻周刊:今年没进胡润榜,能分析一下原因吗?

毛焰:我的画去年在市场上流通的比较少,就送过一张纸上作品参加汶川地震慈善拍卖。一来比较仓促,只有四天时间,而创作一幅油画至少需要两个月。我总觉得这种活动迟早又会变成另一场秀,谁谁谁送了几幅画,谁谁谁的画又拍了多少钱。所以就送了一幅纸上作品过去。因为是无底价拍卖,当时有很多投资人抱着“捡漏”的心理去竞拍。有个人跳出来指责不送油画,只送了张纸面的,说自己准备了100万来买画的。我当时很气愤,也想站出来骂他。画家有送不送作品,送什么样作品去拍卖的权利吧?你要向灾区人民伸出援手,可以直接捐钱啊。后来我又通过何多苓捐了一笔钱给灾区那些失去孩子的母亲。

星期柒新闻周刊:这幅画被谁拍走了?

毛焰:后来才知道是金鹰集团。

星期柒新闻周刊:金融危机对艺术市场有没有影响?

毛焰:影响很大。北京798的画廊关了三分之一。在没有意识到危机之前,有的投资人拼命扩大规模,在北京开画廊还不够,在上海、香港、纽约开。金融危机来临之前,大家其实已经意识到了这个问题,泡沫太多,中国这么多画廊,高品质的仍然很少,有长远眼光的并不多。金融危机就是一次大浪淘沙,好的生存下来,没有生命力的完蛋。

星期柒新闻周刊:前几年艺术品市场很火,你觉得作品的价值与价格是否很一致?

毛焰:有的是一致的,有的是很不一致的。画卖得好的、价格卖得高的、机会多的人,当然会认为这是一致的。卖得不好的、机会少的,当然会认为这不一致了。怎么讲呢?这个领域现在很浮躁,急功近利的人太多了。大家聚到一起,都是在聊画卖了多少多少钱,新买了什么什么车,转过身去继续从事生产和销售。市场的火爆掩盖了一些艺术上的问题,很多画家面临创作瓶颈,创作成为大量的复制。

星期柒新闻周刊:你能谈谈这种虚高是怎么制造出来的吗?

毛焰:艺术市场主要是由三种人构成:画家、画廊和买家,现在大部分买油画的都不是真正意义的收藏家,所以只能叫买家。我觉得这三种人现在就像嗑药一样,整个感觉要“飞”得不行。这三种人我觉得目前主要有两种状态,一种是不冷静,匆忙进入;另一种很明白市场的原由,但就是不说出来,利用目前的局面捞钱。现在很多艺术杂志在以各种方式吹捧画家、画廊和投资人,积极拉广告版面,告诉各界这个局面如何好,但实际上是在不负责任地误导业界和社会,造成一个中国艺术市场的繁荣假象。

星期柒新闻周刊:这种状况是否正常?

毛焰:即使它再糟糕,它也是正常的。客观上讲,艺术市场的这种火热,即使是假象,对当代艺术发展的推动也是非常有好处的,至于艺术家如何选择自己的艺术道路和行为方式,那就是他的事情。

星期柒新闻周刊:中国顶尖的当代艺术家和国外艺术家之间有没有差距呢?

毛焰:拿到同一个平台上比较,中国最优秀的艺术家完全没有问题,高手之间彼此彼此。前几年我遇到一个香港藏家,他抱怨说张晓刚的作品怎么这么贵啊!我说,你们该赚的已经赚到了,不要不知足。像张晓刚这些生于上世纪50年代的画家,成长环境非常艰苦,他们的生命力和创造力非常顽强,现在取得的成就是时间检验的结果。

我不是市场的受益者

星期柒新闻周刊:市场对你有没有影响,它有没有促使你多画点?

毛焰:没有。

星期柒新闻周刊:你也是市场的受益者,不是吗?

毛焰:首先需要申明,我并不是一个市场的受益者,我并没有把自己直接扔到市场里面去。事实上,我时常面临各种困境,包括经济上的困境。我目前所获得的,都是我自己通过努力得到的,并没有收获额外的一分钱。拿那幅《记忆或舞蹈的玫瑰》来说,十年前卖给我台湾的朋友,价格不到10万,后来拍了1000万,但这跟我就没有关系了。

星期柒新闻周刊:看到后来人家卖那么贵,您心理平衡吗?

毛焰:很平衡啊,我很高兴。谈到钱的问题,我喜欢杜尚的一句话,他说在钱的方面主要是看你能花多少钱,而不是看你能挣多少钱。你能花多少钱这很重要。严格来讲,艺术家创作出的作品在社会中的作用是极其有限的,也就是其价值也好、价格也好,是极其微小的。从社会的角度讲它就是商品、产品,其价值或价格,是不可能让艺术家过上真正豪华的生活。一个画家可能很洒脱、很挥霍、很奢侈,但是他绝对不是因为他富有了才挥霍,挥霍仅仅是他的一种需要。当然艺术家也不能太贫穷,贫穷会使画家变得疯狂、狭隘。

柒周刊:有一次你跟韩东吵架,因为他说自己是穷人,你是富人,他说画画的总比写东西的有钱,为这事你怒火万丈?

毛焰:这事你不说我都记不起来了。那些年,我惟一感觉到的现实压力就是钱,因为自己是一个喜欢挥霍的人。还有就是如果我想挣钱其实也很容易,但很多展览、收藏的机会都被我拒绝了。我需要钱但不想为了钱而画画,作为好朋友他缺乏一点理解,他后来明白了,我们又和好如初。

艺术的敌人就是快

星期柒新闻周刊:今年有什么打算?

毛焰:9月份在上海美术馆会有我的个人画展。

星期柒新闻周刊:你一般会在什么时间画画?

毛焰:一年之内我要完成哪些作品,通常有一个概念,但在具体画画时间上没有刻意的安排,想画就画。

星期柒新闻周刊:为展览而画画?

毛焰:尽管我现在画得很少,但仍然觉得为展览去画画是一件备受折磨的事。当然出于商业考虑去画就更令人窒息了。

柒周刊:但展览这种事对你还是挺重要的。

毛焰:一般人做事情都有他的理由。有人为了钱,有人为了展览,有人为了更大的目标,这都没有问题。我画画常常感到缺乏的正是理由。正因为我做不到,所以非常羡慕那些做事有明确目标的人,特别是具体的目标。

星期柒新闻周刊:你现在的肖像越来越简单,本来还有身体、衣饰这些部分,现在就连这张脸也在消隐。

毛焰:奥修讲过一个故事,河流的故事。一条河流经沙漠,想要穿越过去,这怎么可能呢?穿越沙漠你就不存在了,就完蛋了。后来风告诉它要学会信任,然后把它带到了空中,变成了云。到达沙漠的另一端,再变成雨,降落下来。

星期柒新闻周刊:以后的发展方向会是什么样子?你好像没画过女人?

毛焰:嗯,会增加很多形象。就比如这几年我主要是集中在托马斯的肖像上。但是下面,会增加一些新的形象,包括女人的形象。

星期柒新闻周刊:心态上呢?

毛焰:我曾经极其渴望学到有关绘画的所有东西,后来我意识到这是徒劳的。越接近某种现实成果时,我越觉得自己并不是无所不能的,也不能无所不为。虽然,我有过接近目标的强烈快感。到后来我知道有些事情自己做不到,所以应该安静下来。艺术的敌人就是快。

潘东篱:将颠覆进行到底

■她笔下的金陵十二钗,大眼睛,大脑门,像90后一样睁大眼睛做梦
■她想象中的伊甸园,神秘、无序,亚当和夏娃的表情举目无亲

潘东篱把欧洲古典主义的氛围、中国古典山水的园林境界和当代动漫卡通人物的形象重构为一种当代文化的视觉境阈。拼贴,成为她将文学名著形象转换为当代人文关怀的另一种方式。 ——尚辉(艺术批评家)

□快报记者 戎华

2005年,沉寂多年的刘心武因出版《揭秘<红楼梦>》大热,热的原因是其观点极其另类;细心的读者可能会发现,书中的插图《金陵十二钗》对传统仕女形象的颠覆,较之书的内容有过之而无不及。虽然只是插图,但是立即在画界引起很大反响。偏居南京仙林的潘东篱乘胜追击,同名油画完成后引来好评如潮。如今,刘心武的书已经式微,在读者中影响渐弱;但是潘东篱因其独特的想象力和创造力,正一路走在颠覆传统的路上。在完成一批极具想象力的超现实作品之后,现在,她又把颠覆之笔伸向了神秘的“伊甸园”。

克隆羊多利跑进了潘东篱的《伊甸园之门》

艺术不仅在天上飞

采访潘东篱的那天,她出门参加“三月画会”闭幕聚会。南京女画家们一年一聚。巧合的是,画会以十二个人为基数,也算是“金陵十二钗”。

见到潘东篱的时候,天已黑透,亚麻的窗帘分隔开了黑暗与光明。画室的工作台案上,一坛纯白的喇叭花开得恰到好处。夜晚,偶尔从院子里传来几声犬吠,潘东篱尴尬地笑笑,她担心狗叫声惊扰了邻居。

潘东篱很少外出。她习惯于窝在家里,每天的活动就是以家为圆心。作画时,她常常开不收音机。外面的大小新闻基本很少遗漏。跟她聊天是愉快的事情,天南地北,她话题很多。细细听她说话,会觉得她是个很靠谱的人。

潘东篱接触绘画跟家庭有关。因为父母是画画的,家里有艺术的气氛。国内风靡一时的《连环画报》,梵高、毕加索等名家名作,潘东篱很早就接触到了。早期的熏陶在她看来,是很重要的。“刚刚对绘画有认识的时候,我就接触到了优秀作品,眼界自然比较高。比起跟在老师后面学素描的同龄人,自然高出了一截。”

上世纪八十年代初,尤劲东根据同名小说创作的连环画《人到中年》,在美术界引起震动。那个时代的文化记忆,同样也影响了潘东篱。高考,她顺利考上中央美院连环画专业。“去北京的时候17岁。那四年看东西很多。”美院有很多老外的讲座,潘东篱经常去听,这四年,她从一个孩子的眼光转成了一个艺术家的眼光。

对于自己的傲气,潘东篱并不掩藏。“大二开始画出版物,给一些儿童读物和连环画杂志画。也看了很多大三大四的学生的作品,没有自己看得上眼的。”有一回,外国人来中央美院做讲座,播放了一个国外的卡通展,精美的动画让潘东篱深感震撼。

1990年毕业后回到南京,潘东篱在南京市群艺馆画过一阵子。在一次“六人作品展”中,她被江苏省版画院的几位老先生相中,去版画院学了一阵版画。个头小巧的她,经常站在桌子上刻。锋利的刀刻在质硬的木版上,发出了悦耳的声音。很快,她在酣畅淋漓的刀刻中,找到了刻版画带来的快感。刻完一幅老人画像,潘东篱立刻有了畅通无阻的感觉。1994年,刻了两年版画的她,在江苏版画院举办了自己的毕业作品展。

当然,傲气的她,也有觉得自己“落后”的时候。1996年,潘东篱去新加坡一家出版社做编辑。有一次,在会馆看到一个外国人做的一些首饰,她就开始悄悄嘀咕:原来,艺术可以精致到这个地步,并不是一张大画才是艺术。

“艺术要朴素化,不能高高在上。”新加坡的四年改变了潘东篱的生活观:艺术跟生活是可以结合得很好,艺术家不能只钻在小我里,那样会很可怜。

给刘心武画插图打开想象力

《红楼梦》成就了很多插画大家,诸如改琦、吴友如、戴敦邦。金陵十二钗更是热门,连环画、邮票,甚至卷烟厂的烟标上都可以看到各种版本的十二钗。

2005年,出版社准备出一套百家讲坛的书,找到了潘东篱,让她画一些配文字的插图,其中有刘心武的四本揭秘《红楼梦》的书。

“我一直不喜欢中国传统古典美人的形象。”也许从小看多了悲悲戚戚的红楼人物,潘东篱并不喜欢传统作品中的仕女形象,工整有余,缺少生气。

潘东篱决定颠覆传统仕女形象。第一个画的是秦可卿,双眼皮,大眼睛。刚进场的她,觉得自己画风比较冲,像个比武的新手急冲冲地冲进了武场。有了自信后,画风就越来越柔软了。

变是必须的。怎么变,潘东篱完全跟着感觉走,“就像水淌到这儿,必须得开个阀门。一切都是按照画面的韵律节奏来。”

交稿给编辑后,编辑打来电话,委婉地表示,十二钗看上去太抑郁了,让她加点暖色。“不用就算了。”潘东篱对自己的作品很坚持,不肯再作修改。

后来,插画还是随刘心武的书出版了。出版社又来了电话,说读者对插画反应很不错。刘心武也打来了感谢的电话。对于潘东篱作品中的“个性”,刘心武是赞赏的。“不要问像不像,这不是观者眼中的金陵十二钗,而是一位画家心中的金陵十二钗。”

“我和刘心武都算是在各自领域颠覆了一把传统,心有灵犀吧。”潘东篱笑言。

潘东篱

1990年毕业于中央美术学院。曾在江苏省版画院研修,后去海外一家出版社任编辑数年。现居中国南京,职业画家。

金陵十二钗像一群90后

“作为插图,画作就埋没了。”潘东篱决定单独画一组金陵十二钗。收集来的好评也坚定了她的想法。

到底用国画来画十二钗,还是用油画呢,向丈夫咨询后,被她称为“教练”的丈夫给她指了条油画路。

这之前,潘东篱接触油画并不多。油画是潘东篱相对“手生”的。“开始有过胆怯,真正开始画了,又觉得不难了。”潘东篱一直很推崇印象派风格的油画,塞尚、梵高之类,主要是画面的造型。画画聪明的她,很快解决了技巧问题。两年时间,她一口气画了十二张。

宝钗低头扑蝶,发髻是简单的盘发,简洁现代。黛玉站在一棵梅树旁边,眼睛大而迷茫。元春则穿得很西化,有西式宫廷的味道。

巴掌脸、尖下巴、大而光亮的脑门、冰凉的眼神、极其细瘦的身材,很多人看到潘东篱的油画金陵十二钗,都直呼“另类”。“像一群90后,睁大着一双眼睛,眼神没有焦点,做白日梦状。”有人如是说。

曾有人看过潘东篱笔下的黛玉和宝钗,估摸着画家应该是个很忧郁的人。

“我像忧郁的人吗?”她自问自答,我是唱着歌画画的,画画对我来说,就是炫一把技巧。就像吉他手谈吉他。”这话听来有几分狂傲,也许就是这份傲气,让她的画长出了个性。潘东篱自己最满意的是迎春,画的时候,把自己感动了。画面很安静,迎春直直地坐在汉白玉的护栏上,表情举目无亲。

深圳当代艺术馆的老板来南京看展览,偶然看到了潘东篱的十二钗。这位职业的投资人赞不绝口,认为潘东篱是个大画家,迅速签下潘东篱。

极其瘦长的亚当和夏娃

“画什么并不重要,重要的是画面的创作力。”成为签约画家后,潘东篱将一张张白纸填上自己的想象。一张去年创作的油画《风》中,主角有一张十三四岁的孩子脸,除了正常的耳朵外,潘东篱给她画上了两只“招风耳”,头顶画上了犄角。只有一条腿,没有脚趾。画面的背景有珍珠、炸药桶、飞机。“十三四岁的脸是最漂亮的,一条腿就够了,多了就啰嗦。”天马行空的潘东篱有着自己的逻辑——画面不能啰嗦。

最近,她刚完成了一幅《伊甸园之门》,亚当、夏娃依旧是“潘东篱派”,蛇、鱼、猫头鹰、克隆羊,这些元素拼贴到一张画上。而大脑袋与瘦长的身材形成了强烈的对比,难怪许多人喜欢给她的作品贴上另类、颠覆、后现代的标签。

为何作品中的眼神都是冰冷的呢?“因为每个人都是举目无亲的。没人能代替自己出生,没人能代替自己死亡。举目无亲是一种永恒的时尚。”

潘东篱画画的时候感到自己像个统帅,指挥着千军万马。“虽然画面看上去冰冷,但色彩转换的时候,我自己能感觉到其中的温暖。”以最大的热情画出最冷的画,潘东篱很享受其中的冷暖。

夫妻俩一人颠覆一部古典名著

南京的画家圈中,潘东篱和丈夫顾宝新是让人羡慕的一对。如果说,潘东篱的金陵十二钗颠覆了《红楼梦》传统的仕女画本,那么顾宝新笔下的孙悟空面目狰狞,毫无疑问颠覆了以往可爱的猴子的形象。两大名著,一人颠覆一部。

《灌篮高手》的主创人员之一、日本漫画家野口周三先生,看到顾版孙悟空后激动不已,特意飞到南京,寻找顾宝新。

这个家成了一个小小的地球村。圈里圈外的朋友喜欢来这里喝喝茶聊聊天。当然,看画是每次小型聚会的“最后曲目”。当然,来这里看画的也有对他们有兴趣的艺术投资人。

金融危机的味道在这里是闻不到的。艺术和艺术家,谁会在金融危机中首先出局?潘东篱倒是不担心:优秀的作品应该是抗跌的吧,市场早晚会回暖的。

毛焰首次披露 14万美金拍回《我的诗人》

□快报记者 陈曦

毛焰作品:《我的诗人》

《我的诗人》原型,著名诗人韩东

地处南京,六朝古都,又是中国当代文学重要的聚集地。在这样一个氛围下,成为一个“望气的人”,成为一个无从归类的艺术家似乎也就是一个顺理成章的事情。事实上,毛焰的气质更接近诗人,这也是他在南京更多的是与诗人、作家交往的原因之一。同时这也使得他的创作和艺术见解更为丰富和高远。

在毛焰创作的大量肖像中,以《我的诗人》最为著名。画的是他的好朋友,著名作家、诗人韩东。评论界有种声音认为,这是毛焰最好的作品,最值得收藏、最有升值可能的藏品。在这次访谈中,毛焰首次披露了他寻找这幅画的十年历程。

毛焰说这是他“这最珍视的作品”,说起这幅画不得不从韩毛二人的交往说起。

韩东和毛焰初次见面要追溯到1995年。当时的韩东,正经历着人生的低潮。《我的诗人》画于1997年,在毛焰眼里,失魂落魄的韩东却是“最美的”,他要画韩东,拉韩东去拍了照片,照片洗出来后开始照着画。韩东说,“我就这样任人宰割了一把。毛焰却赋予了这幅画一个很抒情的名字,叫做《我的诗人》。”

有人说这幅画画出了韩东的灵魂。这幅画代表了毛焰作品中一些最重要和最具特质的元素:瘦削的外轮廓、神经质的表情、从上往下的俯瞰角度、不安和被迫害的警觉。毛焰认为,“这一部分气质性的处理,既是韩东的,其实也是我本人内心的认同。我热爱这幅画,不仅仅因为是画我的朋友,画的也是我自己。”毛焰说,当时他关在家里画韩东,画了半个多月,等再次见到韩东,他觉得韩东应该是他画上的那个人。

毛焰曾说过要把《我的诗人》送给韩东的话,不过那是在酒后。遗憾的是,它“丢”了。1998年参加旧金山的一个展览时,因为技术操作和翻译交流的失误,这幅画被人以不到1万美金卖走,此后再无音信。前年纽约索斯比秋拍的时候,这幅画浮出水面,毛焰在跟他的画廊商量之后,决定把它拍回来。“当时不少圈内的朋友瞄上了它。经过一番沟通之后,他们最终退出了竞拍,就这样,我花14万美金将它带回了家。”

毛焰画过《我的诗人》,韩东写过《我的画家》。韩东认为毛焰是个“为了朋友很能扛的人”,赞誉毛焰“是极点艺术家,而不是极限艺术家。极限在周边寻找,有使艺术概念崩塌的危险。极点却在中心,导向无限。”毛焰则说韩东和自己一样,都有点神经质。

朱文开过一个玩笑说,不知道这幅画最终是否能进入美术史,但可以肯定会进入文学史。