



Ullens Center for
Contemporary Art
尤伦斯当代艺术中心

媒体垂询

裴琰洁 Emily Pei
+86 10 5780 0256
+86 185 0020 2816
emily.pei@ucca.org.cn

张超群 Chaoqun Zhang
+86 10 5780 0258
+86 156 5533 5125
chaoqun.zhang@ucca.org.cn

展览时间

2016年9月19日—11月19日

展览地点

UCCA 大展厅、甬道

亦可于UCCA网站下载电子版新闻资料。

曾梵志：散步

2016年9月5日，中国北京

尤伦斯当代艺术中心（UCCA）于**2016年9月19日至11月19日**在大展厅和甬道呈现个展“**曾梵志：散步**”。本展览是曾梵志**迄今为止规模最大、涵盖最广泛的展览，亦为其在北京举办的首个机构个展**，力图全面梳理艺术家**近三十年**的创作历程，囊括以绘画及雕塑为形式的**近六十件作品**；其中，许多作品从世界范围内的收藏机构借展而来。**大展厅中呈现曾梵志所有主要系列的作品**，勾勒出其艺术探索的完整轨迹，并与从希腊化时期的雕塑到卢西安·弗洛伊德绘画的经典艺术作品形成呼应。此外，曾梵志**新近创作的纸上作品在一个独立的展区中呈现**；这些作品首次在中国展出，标志着曾梵志向中国美学传统的回归。**甬道的空间则用于呈现艺术家的两件尺幅巨大的风景画。**

展览标题“散步”源自曾梵志作于1990年的同名作品，试图将观众引入艺术家的创作旅程。曾梵志是中国当代艺术史上颇具代表性的一代艺术家之一，于1990年代早期在国际艺术界崭露头角，通过持续不断的创作及个人化的视觉语言展现中国社会与文化的图景。1980年代末，他在湖北美术学院的创作实验批判性地借鉴了当时在中国各大艺术院校中被奉为范本的社会主义现实主义，并结合西方的古典主义与现代主义艺术，以全新的方式诠释了中国“改革开放”时期的社会现实。1990年代初期，他移居北京，并在不久之后凭借“面具”系列而声名鹊起；该系列以呆滞、疏离的象征性人物形象反映了中国社会的“众生相”，以及现代人普遍的异化与焦虑状态。此后，曾梵志持续钻研绘画的本体形式，以粗犷的笔触创作色彩明艳、尺幅巨大而动感十足的“抽象风景”系列。近期，他以7幅风景画（尺幅达4米x4米）向历史上的大师作品致敬——诸如列奥纳多·达·芬奇、阿尔布雷特·丢勒的画作；这些风景画均曾在国外的艺术机构中展出。曾梵志最新创作的纸上作品体现了其近期的艺术实践方向：他以更为节制、自省的方式进行内在的精神探索。时至今日，曾梵志或许完全承担了中国历史上的艺术家们所一贯肩负的使命：作为寄身俗世的审



Ullens Center for
Contemporary Art
尤伦斯当代艺术中心

视者，以精湛的技艺为世人带来升华与慰藉。

展览的空间设计由曾梵志的长期合作伙伴安藤忠雄建筑研究所提供。依据 UCCA 的展厅构造与策展理念，安藤忠雄以曲折、延展的空间结构呈现艺术家的创作概貌。他将展厅比作曾梵志的“脑部结构”，根据作品的时期及主题，以独立而开放的 6 面墙体分割并联结整个展厅，营造出浸入式的整体氛围；又在所有的独立墙体上打开一扇边长为 2.4 米的正方形“窗户”以贯穿整个大展厅。这些独立墙体由深灰色的外侧墙壁所包围，共同体现曾梵志各个阶段的艺术灵感，仿佛邀请观众在其精神世界中进行一次“散步”。

展览的策展人、UCCA 馆长田霏宇表示：“UCCA 荣幸地为大家带来曾梵志迄今为止在世界范围内最全面的展览。正如艺术是探索历史、传达审美取向的媒介，曾梵志独特的绘画联结了个人在当代中国的生活经验与诸世纪以来不同文化传统中的艺术结晶。这次展览的主旨不仅在于综合地反映曾梵志卓越的创作才能，也在于反思审美教养在纷扰现实下的重要性。”

曾梵志说：“我很幸运在少年时代通过绘画而踏上了一条至今为止近三十年的艺术创作历程。这条路给予我一个完全属于自己的天地。在这片天地中，艺术创作引领我穿梭于漫长的历史长廊，在时间和空间里自由地漫步。对于这样奇妙而独特的经历，我心存感激，更希望通过此次展览分享和展示我不同时期的作品，跟公众共同经历一次美好的视觉散步。”

关于展览

“曾梵志：散步”由 UCCA 馆长田霏宇策划，由助理策展人郭希协助呈现，展览的空间设计由安藤忠雄建筑研究所提供。“曾梵志：散步”由展览赞助联盟——三立控股、泰康人寿保险股份有限公司、北京天辰时代文化发展有限公司、云锋基金、超盈文化有限公司、王中军及赵旭——提供支持。特别支持来自 Pinault Collection。开幕晚宴由高古轩画廊提供慷慨赞助。特别鸣谢迪奥及香格纳画廊的额外支持。灯光技术支持来自红日照明



Ullens Center for
Contemporary Art
尤伦斯当代艺术中心

与瑞国际照明设计有限公司。特别鸣谢新加坡泰勒版画研究院（STPI）提供部分纸上作品的制作支持。本次展览开幕的活动伙伴为梅赛德斯-奔驰、北京诺金酒店、Massimo Ferragamo 先生的 Castiglion Del Bosco 酒庄、天星君创。本次展览的周边限定产品由 3125C、速写 CROQUIS、哲品 ZENS、echo 回声、cam-in、ART TIMES 艺时等联合设计。本次展览的独家合作出行平台为滴滴专车。

展览同名出版物《曾梵志：散步》由中信出版社出版。其中，田霏宇、凯伦·史密斯的文章，以及艺术家与古根海姆美术馆亚洲艺术部三星资深策展人孟璐的对谈全面地梳理了艺术家的创作生涯。同时，UCCA 邀请知名日本建筑师安藤忠雄谈论其展厅空间的设计理念，使通过这本画册徜徉于展厅的读者游刃有余地品味眼前的每一处“景致”。《曾梵志：散步》由 UCCA 与湖岸出版合作推出，于尤伦斯艺术商店（UCCASTORE）有售。

本次展览亦延伸出一系列精心策划的公共项目讲座及对话活动，邀请理查德·席夫（德克萨斯大学奥斯汀分校艾菲·玛丽·凯恩学监）、张颂仁（香港亚洲艺术文献库联合创始人）、皮力（香港 M+ 博物馆高级策展人）、皮道坚（策展人）、凯伦·史密斯（策展人）、徐勇民（湖北美术学院院长）、曹丹（湖北美术学院基础部主任）等人围绕展览展开讨论。讲座期间，UCCA 放映记录、研究曾梵志创作和理念的纪录片《遊》。

关于艺术家

曾梵志 1964 年生于武汉，毕业于湖北美术学院油画系，现生活、工作于北京。曾梵志举办的个展包括：“曾梵志：理想主义”（新加坡美术馆，新加坡，2007）；“曾梵志”（圣艾蒂安现代艺术博物馆，圣艾蒂安，法国，2007）；“曾梵志”（弗朗西斯科·高迪基金会，巴塞罗那，2009）；“2010：曾梵志”（外滩美术馆，上海，2010）。2013 年至 2014 年，法国巴黎市立现代美术馆以曾梵志的作品为主题举行了大型阶段性回顾展。2014 年，由法国卢浮宫特别委托创作的作品《从 1830 至今 No. 4》与欧仁·德拉克罗瓦的名作《自由引导人民》并列展出。曾梵志的作品入



Ullens Center for
Contemporary Art
尤伦斯当代艺术中心

选群展“第 53 届威尼斯双年展：创造世界”（威尼斯双年展中国馆，威尼斯，2009）；“世界属于你”（格拉西宫，威尼斯，意大利，2011—2012）；“水墨：借古说今中国当代艺术”（大都会博物馆，纽约，2013—2014）；“油画、纸上作品及雕塑”（高古轩画廊，纽约，2015）。

尤伦斯当代艺术中心(UCCA)

尤伦斯当代艺术中心（UCCA）是一家位于北京798艺术区核心地带的国际化艺术机构，每年为观众呈现丰富的展览和教育项目，推介国内外的艺术家，从而促进公众对当代艺术与文化的关注与理解。UCCA于2007年开馆，作为非营利、非收藏、民营性质的美术馆，得到以创始人盖伊·尤伦斯和米莉恩·尤伦斯夫妇为首的各界人士的慷慨支持，包括众多赞助人、合作机构、会员与观众。UCCA始终以推动当代文化的传播与发展为己任，致力于向公众展现全球化语境下的中国面貌。

www.ucca.org.cn

798 Art District
No. 4 Jiuxiangqiao Lu
Chaoyang District
Beijing, P.R. China 100015
T +86 10 5780 0200
F +86 10 5780 0220
www.ucca.org.cn

北京市朝阳区酒仙桥路4号
798艺术区
邮编100015

附录

以下内容为本次展览作品的简介。

早期作品

即将从故乡的湖北美术学院（1987年—1991年）毕业之际，曾梵志创作了一系列油画作品。这些早期作品奠定了艺术家创作主题和风格的基调，反映了那段特殊历史时期中大众的普遍焦虑，亦在更广泛的意义上回应了当时具象绘画在中国所引发的讨论。作品《散步》（1990年）似乎要挣脱掉构成其自身的笔触与线条。《受难》（1990年）的画面配色令人不安，身着红衣的摹写对象被赭石色的长线条包裹，仿佛与靠椅融为一体，其构图令人联想起弗朗西斯·培根的《委拉斯凯兹的〈教皇英诺森十世的画像〉研究》（1953年）。

协和医院

“协和医院”系列完成于1991年至1992年间，以“三联画”的形式为代表性特征，标志着曾梵志成熟风格的形成。这些作品创作于“肉”系列之前，不仅延续了艺术家早期的创作方向，以独特的视角关注日常生活中的肉体，更反映出其严谨的构图与社会洞察力。本次展览中的两幅三联画分别呈现了26、29个人物形象，令人联想到文艺复兴时期的宗教绘画，托马斯·哈特·本顿及托马斯·伊肯斯阴暗的现实主义画作，以及弗朗西斯·培根对肖像三联画的处理。这些作品在具有里程碑意义的展览“后89中国新艺术”中展出；该展览于1993年初在香港举办，随后巡回至澳大利亚与美国，构成评论家栗宪庭的概念——“玩世现实主义”——的基础。在其具有启发性的论文《当前中国艺术的“无聊感”》（1992年）中，栗宪庭表示，曾梵志的“协和医院”系列“更具多义的隐喻性，用描绘治病这个正经的事件，开了个恶毒的玩笑”。栗宪庭又将曾梵志与当时的其他艺术家相提并论，诸如王劲松和刘炜——“这几位画家的作品是趋于外向的、嘲世的，所以画面处理多漫画化、戏剧化和更具轻松感”。年轻的曾梵志创作了尺幅如此巨大、构图如此复杂的作品，并见证它们立刻登上国际艺术界的舞台，因而对于其正在形成的风格树立了信心。我们可以从这些作品中发现诸多绘画主题元素——面具、轻笑、被覆盖的形体——这些

元素成为曾梵志下一创作阶段的标志性特征，以及极具表现力的笔触——预示其近期的创作趋势。

肉

1992年初，生活在武汉的曾梵志开始创作“肉”系列作品。这个时期的作品色调以红、白色为主，以夸张、厚重而粗粝的线条呈现人的“肉体”，并常将其与肉铺的猪肉、牛肉并置起来。其中，《献血过量》（1992年）具有同“协和医院”系列相似的基督教绘画风格——白布上的裸体婴儿，以及周围赤裸身体的人群，让人联想起耶稣诞生的场面。对于曾梵志，白床单上病人的“肉体”与肉铺的“肉”之间发生了某种视觉上的“意义滑动”；他试图以病理学的视角审视被抑制的身体及其背后的权力机制，并表达了绝望而阴郁的情绪，反映了当时沉闷而压抑的社会氛围。透过这些作品，我们可以发现德国与美国表现性绘画对他的影响。在早期的探索阶段，曾梵志常会反复研究诸如马克斯·贝克曼、威廉·德·库宁等人的作品形式。他认为：“我试着重新创作他们的作品，观察他们如何完成。在每一次临摹中，我都能够发现真正属于我自己的微小元素。”

面具

1993年，曾梵志移居北京，并于1年后开始创作其标志性的“面具”系列作品。纵观艺术史，“面具”作为符号在不同文化的经典作品中扮演关键性的角色，如戈雅的《沙丁鱼葬礼》（约1812年—1819年）与詹姆斯·恩索尔的《被面具包围的自画像》（1899年）等，又如中国传统戏剧中的“脸谱”。在曾梵志的作品中，面具指涉主体的自我与其社会身份的区隔，通过对面孔的遮蔽而指涉现代社会中普遍的异化状态、孤独感与焦虑情绪；他刻画了一系列呆滞而怪异的人物肖像，他们的姿态与表情夸张而僵硬，具有某种令人不安的一致性。譬如，在《面具系列 1996 第 6 号》（1996年）中，画面的构图似乎在戏仿表现青少年幸福生活的群像。其中，系着红领巾的人物拥挤地排列在背景中，面具下扭曲的嘴唇似乎正勉强挤出笑容；人物硕大的双手与其身体的尺寸不成比例，以僵硬而做作的姿态传达了为面具所掩盖的情绪张力。画面中，黄色、淡褐色、棕色的阴影与刺眼的红色形成鲜明的对比，与人物形象一并建构出凝滞而疏离的戏剧性场面。在《肖像》（2004年）中，人物的身体完全被其时髦的大衣所包裹、甚至淹没，其面具流露出漠不关心的孤独神情；画面中的木马形



Ullens Center for
Contemporary Art
尤伦斯当代艺术中心

象则烘托出某种温情而虚假的怀旧感。“面具”系列作品不仅反映了在政治话语中人物受压抑的生存与精神状态——如红领巾、鲜花、喷气式飞机等元素所暗示的那样，亦致力于反思商品经济与消费文化对于主体性的冲击。

2000年起，曾梵志以全新的技法与理念探索肖像画这一题材，突出“线条”在形式与表意层面的作用。在《我们》（2002年）中，肖像被简化为人物面孔的“特写”，由层层叠加、覆盖的螺旋形线条构成，不仅赋予整个画面以非同寻常的触觉性，亦似乎通过破坏性的线条本身为图像戴上一副“面具”，从而制造出颇具偶然性的混乱美学效果。这一阶段，曾梵志对绘画本体的语言进行实验性的探索，预示着其后的“抽象风景”系列。

肖像

在整个艺术生涯中，曾梵志通过绘制肖像向西方艺术史中对他产生深远影响的艺术家致敬，并以这种形式描绘其日常生活中的朋友、家人与合作者。刻画英国艺术家卢西安·弗洛伊德的两幅肖像绘画分别取材自塞西尔·比顿和大卫·道森的摄影，它们分别捕捉了弗洛伊德在不同人生阶段的样貌。曾梵志将弗洛伊德的形象重置于空旷的布面背景上，使人物形象显得孤独而消瘦。在描绘弗朗西斯·培根的肖像作品《培根和肉》（2008年）中，曾梵志以“肉”点缀培根的肖像——两位艺术家的作品中均出现了“肉”这一元素，从而影射培根对人体结构的迷恋。通过这种方式，曾梵志与其他艺术家的创作建立起某种联系。同样的图像处理方法被用于艺术家的自画像，以及朋友、合作者——诸如收藏家乌里·希克和画廊主何浦林——的肖像：他们被孤单地置于画布上，明确的明暗关系和僵硬的摆拍姿势，都隐约透露出“人生宛如一场独角戏”的悲凉之感。

抽象风景

2002年左右，曾梵志先是玩笑式地用线条来“破坏”已完成的肖像作品，此后慢慢摸索出一套与此前截然不同的绘画方式。从2004年起，他正式发展出一个新的系列“抽象风景”，用纯粹的线条来表现介于自然和意识之间的景致。同一时期，艺术家开始在作品中吸收中国传统文化的视觉表现形式，尤其是中国古典园林。对植物的细致观察加深了他对“气韵生动”这一中国传统理念的体悟，并由此发展出一套方法：以凌乱的线条表



Ullens Center for
Contemporary Art
尤伦斯当代艺术中心

现鲜活的生命感，强调艺术家本人在作品中的存在。随后，曾梵志凭借此种方法描绘了包括野生动物、中国社会主义时期的英雄在内的一系列形象。

这一技法的难度在于：如何让错综复杂的抽象线条“透气”、不死板，同时又确保它们的流畅、肯定和延绵。为此，艺术家大量采用“湿画法”；这种画法需要精确的预判，并保持均衡、高效的绘画速度。为此，曾梵志找到一种调配油彩的方法，以延长其变干的时间。在创作之前，曾梵志需要进行长时间的思考；但一旦动笔，他就几乎不再中断。他勾勒出图像的轮廓，并进行着色，再以大量的线条解构画面。于是，当观众站在远处观赏作品时，画中的形象十分清晰；当他们贴近画面时，这些形象便完全消融于线条中。由此，不同层面的视觉信息相互交织，让作品显得既具象、又抽象。

致敬

展厅的中心陈列着 7 幅大尺幅的正方形绘画，其长、宽均达 4 米，结合了西方艺术史中的经典图像与曾梵志“抽象风景”系列的标志性主题、笔法。每幅作品均占据了展厅中的一面狭长的独立展墙——它们是安藤忠雄的展览空间设计的核心。这些绘画依据曾梵志灵感来源的作品、而非其作品本身创作的时序而排布。古罗马时期的雕塑《拉奥孔》中的人物形象存在于此绘画序列的开端——这件原作的公开展示标志着文艺复兴时期梵蒂冈博物馆的诞生；依据列奥纳多·达·芬奇（1452 年—1519 年）画作创作的两幅绘画作品，以及 4 幅基于阿尔布雷特·丢勒（1471 年—1528 年）画作的作品紧随其后。这些令人震撼的作品与其说挪用了艺术史上的经典画作，不如说在向它们致敬：在作品复杂的笔触与高超的誊写之下，我们可以发现，曾梵志正试图穿越西方的艺术史传统，将其自身的成熟风格融入不断启发他的艺术遗产。曾梵志对经典绘画的援引并非仅以其主题本身的盛誉与美感而引人注目，亦充分反映了艺术家对它们的多层次、深入理解；其中，达·芬奇与丢勒的原作采用多种媒介——诸如炭笔与粉笔（达·芬奇的《伯林顿府草图》，1500 年）、水彩（丢勒的《野兔》，1502 年）、钢笔（丢勒的《祈祷的手》，1508 年），完成于 1500 年至 1521 年间，而“拉奥孔”群像正是在这一时期内的 1506 年被发掘出来。“拉奥孔”群像创作于公元前 1 世纪晚期，其精湛的技术与理想化人体的视觉呈现激发了文艺复兴时期大师们的创作灵感，正如这些大师对曾梵志的启



Ullens Center for
Contemporary Art
尤伦斯当代艺术中心

发。这组作品将整个展厅串联起来，凸显出艺术家在审美修养、美学研究与艺术创作上的造诣。

江山如此多娇

《江山如此多娇之一》（2010年）与《江山如此多娇之二》（2010年）是曾梵志从2006年开始持续创作的“抽象风景”系列的一部分，此处呈现其中尺幅最大的两幅。画面近景的树枝后蔓延着熊熊燃烧的烈火，在两幅作品中传达着截然不同的视觉经验——火烧过后死寂的景象与生机盎然的丛林景致。作品的标题源于毛泽东1936年创作的诗词《沁园春·雪》，以及1959年起悬挂在人民大会堂、被同样命名为《江山如此多娇》（1959年）的巨幅山水画——该作品由关山月及傅抱石共同创作，旨在表达对国家的赞美与远大抱负。沿用这一宏大且极具历史意义的主题，曾梵志不仅将个人化的审视及艺术理念融入风景之中，亦影射了许多中国艺术作品的“宏大叙事”背后所承载的意识形态。

雕塑与静物

即便在形式极简的雕塑中，曾梵志亦没有走向纯粹的抽象风格。其雕塑的题目《踏雪寻梅之一》（2014年）隐约地透露出作品与冬雪梅枝的形式相关性，亦昭示着艺术家对中国传统绘画母题的借鉴。展览中，3件以植物枝桠和浇筑技术制作的雕塑作品反映了艺术家工作方法的整体化和系统化特征：他似乎尝试将在“抽象风景”系列中使用的工作方法延伸至立体空间内——用线条“追逐”潜意识中的内在情感和身体意向。此外，雕塑也承袭了艺术家绘画中孤寂而虚空的气质。

“静物”的形式代表了曾梵志艺术探索的另一个方面。譬如，《西瓜》（2003年）所处理的图像元素亦为“面具”和肖像系列中曾出现的意象，常常与人物形象并列呈现。绿皮红瓤的西瓜与血液、政治、暴力、宗教等元素相关的象征意义变得不易察觉——艺术家在简洁的背景中只淡淡地保留了类似于《自画像》（1996年）、《最后的晚餐》（2001年）背景中以书法形式呈现的诗词。2010年之后，该系列作品的文字提示也被抹去，观众的视线所及，似乎只有一块“纯粹的”西瓜。遵循近似的逻辑，一件呈现破旧靴子的作品亦具有代表性，让人联想到劳动、身体，以及诸如库尔



Ullens Center for
Contemporary Art
尤伦斯当代艺术中心

贝、梵高等艺术前辈的画作。

纸上作品

从 2008 年至今，曾梵志致力于纸上作品的创作。这些作品的图像介于风景与抽象之间，具有 3 个方面的来源：其一，曾梵志在世界各地搜寻了许多纹理独一无二的手工纸，并与新加坡泰勒版画研究院（STPI）——位于新加坡的版画与造纸工作室——的专家共同钻研此类媒材的制作工艺，并从纸的内部理路联想和挖掘出潜在的图像，顺应媒介本身的物质性；其次，这些绘画源于艺术家对中国传统水墨画的持续性收藏与研究，兼收并蓄了不同时期古代绘画中的气韵、意境与虚实；最后，绘画的图像也是对真实存在的自然风景、书籍和纸张的综合和改造，反映了艺术家的内在精神背景。由此，曾梵志提出一种观看世界的角度，并促成内在与既有物象之间的和解，施行“物象”与“心象”的内外融合之道。