



國立台灣美術館

National Taiwan Museum of Fine Arts

6.

藝術市場的奇蹟

臺灣與海外藏家收藏邱亞才作品的不在少數，但收藏的原因著實各異。不論藏家們對邱亞才的作品抱持著什麼樣的態度，邱亞才在藝術市場上的成功是不爭的事實。邱亞才如何看待他在這方面的成就？他對收藏家們的態度又如何？這位不受臺灣藝壇重視的孤狼，為何在國際拍賣市場上能有這麼亮眼的表現？



[左頁圖]
1991年，邱亞才於櫥窗內與畫作合影。
圖片來源：潘小俠攝影提供。

[左頁圖]
邱亞才，〈孤獨的青年和山水詩〉，1997，
油彩、畫布，162.2×130.3cm。

繪畫市場屢創佳績

邱亞才是幸運的，雖然他最早的展覽辦在不以經營與推銷為目的的紫藤廬，但是周渝很快地將他介紹給懂得箇中之道的張頌仁。香港漢雅軒對邱亞才的經營可謂不遺餘力，而香港的畫價，相較於臺灣自然是更好得多，邱亞才多次毫不諱言1980年代後期他的畫作在香港「有了市場」、「賣得很好」。香港收藏家鄧永鏘即收藏了不少邱亞才的畫作，通常都裝飾在他所開設的高級華人私人社交會所「中國會」(China Club)裡。他的會所裝潢高雅，布置了許多古董、文物和藝術作品，不論在香港、新加坡和柏林的會址都懸掛著邱亞才的畫。在臺灣，與他合作過的畫廊包括1990年代的臺北漢雅軒、臺北愛力根畫廊，以及臺南的

左起：鄭在東、邱亞才、陳來興三人合影於畫廊的玻璃櫥窗後。圖片來源：簡永彬攝影提供。



梵藝術、2000年以後的哥德藝術及其子公司曼谷藝術，這些畫廊規律地幫他辦展覽，也帶著他的作品在各個藝博會中衝鋒陷陣。邱亞才雖非科班出身，但他的畫作出乎意料地在市場上的銷售成績相當不俗。根據黃聰俊指出，他在1996年時一號就能賣到一千元臺幣，可以說相當不錯了，而1990年代中期以後也是他創作的高峰期，創作量豐富且穩定。

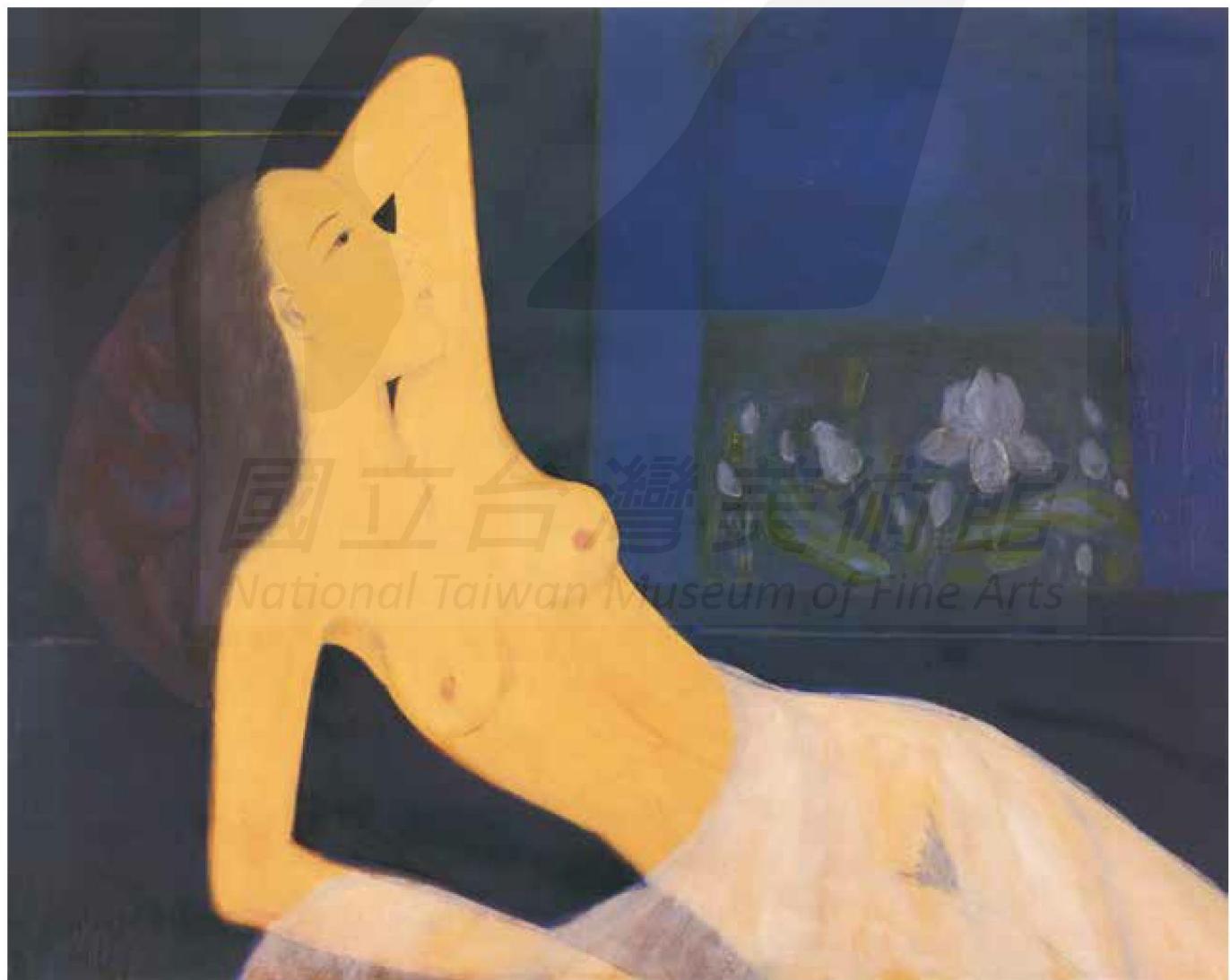
自此，與藏家時有接觸的邱亞才，也不忘把他們當作觀察的對象，寫在自己的小說裡。例如他曾在2002年的小說《秋日印象》中提到1980年代中期是：「臺灣股票市場正興旺的年代，我們這些喜歡繪畫，卻只當成業餘愛好的畫家們，正逢著這股收藏熱的機緣，嘗試開始做專業畫家」。而當時結識了靠殺豬養鰻魚起家的「劉英布」：「此人有著非常主觀的收藏熱，會憑著直覺對藝術家品頭論足，自以為是一流美學家。劉英布『外表雖然是富貴階級』，可是在模樣上，他還是市儈氣的屠夫一個。」此外，《情慾手記》（1998）中也描寫了總是提著007手提箱，把裡面的大把鈔票掀出來給你看的「吳天成」。吳天成自稱軍火商，總是帶著笑臉談人性的靈魂和藝術的崇高。他一旦看上你的畫有前途，就會把所有的作品一掃而光，而且「即使認為你是當代活世的梵谷，而你所有的作品，只不過當作



2006年，時任臺北市立美術館館長的黃才郎（中）參觀邱亞才（左2）的畫展。

地攤貨看待，最後他論斤論批的談好價錢，馬上付給現金，便用他這部賓士三百外加一輛大卡車，載了你所有的作品。」這「吳天成」不知是否真有其人，其實邱亞才早在〈痞子惡德〉中即設定了一位將裝滿新臺幣的007公事包丟在藝術家面前，以羞辱貧窮藝術家為樂，並通吃屋內所有作品的投機商人。書中人物如此自白：「我買這個窮畫家的畫，並不在於憐憫他的貧窮……而是認為他的畫有價值，值得炒作。」在《人生浣腸》（1998）中則是提到收藏家對他的嫌棄與批評：「有收藏家說，我不是科班出身，又喜歡一畫就畫的這麼大張，搬運時，電梯進不去，客廳擺不下，嫌我畫的人物，畫的題材又不是他們的家人，怕傷了風水，倒了他們的運氣。他們嫌我作品不好的問題還很多，說我畫

邱亞才，〈裸女〉，1993，
油彩、畫布，91×116.5cm。





的畫面只是人物，造形簡單又草率，老是吊著一張死臉見人，讓人感覺真是沒意思。」邱亞才書中對於收藏家的這些尖刻而嘲諷的描述，似乎說明了他並未被市場的成功沖昏頭，而是頭腦清醒的觀察那些追逐自己的作品的人，並且始終執著於自己的創作理念與風格。胡永芬即注意到邱亞才「單純到與世間遊戲規則有些落差的詮釋方式」。她報導邱亞才似乎很入世，對於自己去年的收入，畫款如何結算等事並不迷糊；但行徑又截然不同於那些圓融入世的畫家，例如1995年的「紫藤記事」展的全是大畫，因為邱亞才認為「畫小畫不是擺明了景氣不好要討巧



〔左上圖〕 邱亞才，〈女人肖像〉，1998，油彩、畫布，116.5×91cm。

〔右上圖〕 邱亞才，〈愛玫瑰的女人〉，1994，油彩、畫布，116.5×91cm。

〔下圖〕 邱亞才，〈少婦〉，年代未詳，油彩、畫布，110×119cm。

[右頁圖]

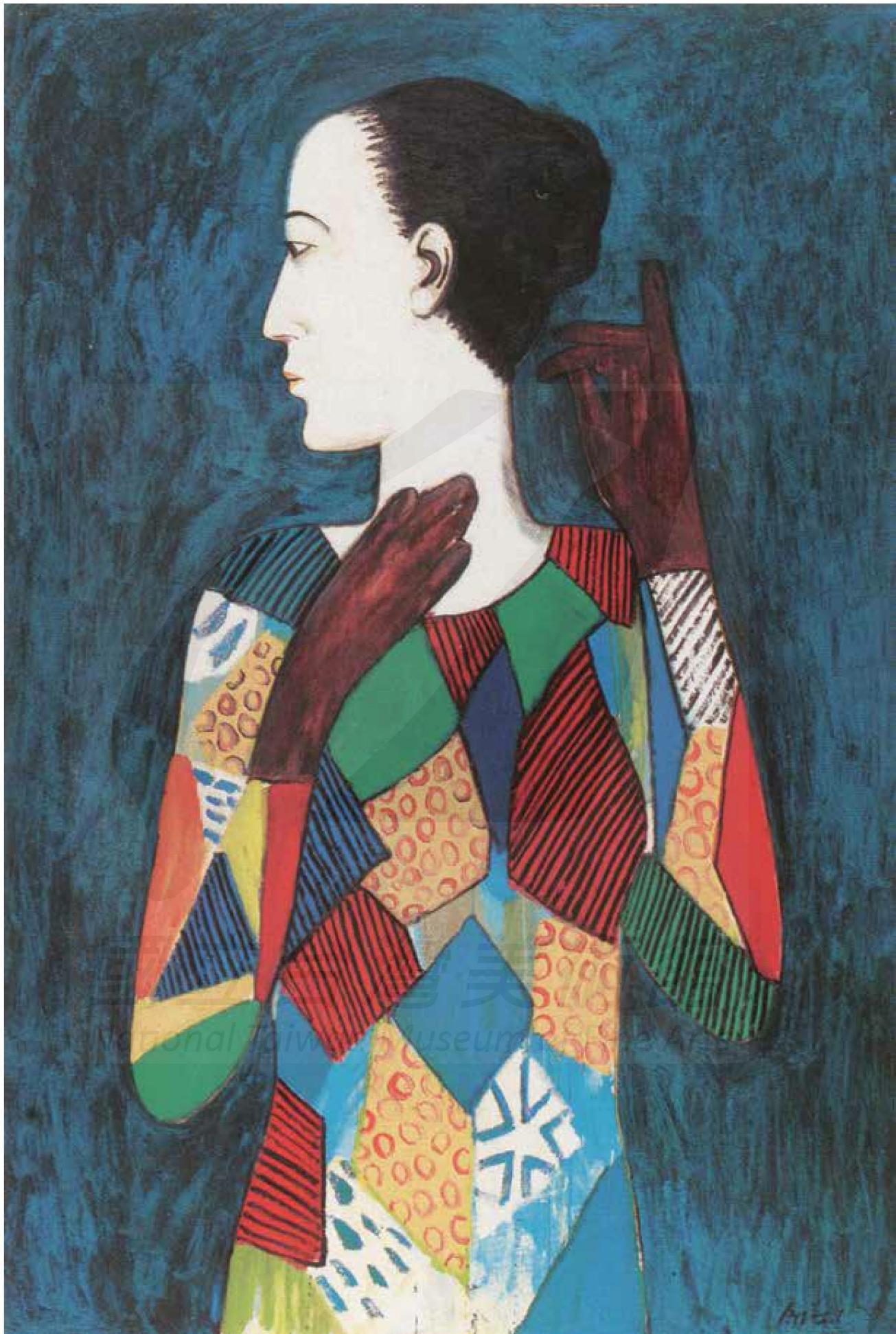
邱亞才，〈模特兒〉，1993，
油彩、畫布，194×130cm。

嗎？」他也抱怨畫廊的選件方式：「我其實是個很多樣的畫家，這次畫廊大部分只挑我畫女人的畫，沒意思！」而他將賣畫收入所得投資在穩賠不賺的寫作與出版上，寧可過著簡單的生活，以便全心投入創作，更說明了他不隨波逐流、傲視財富並堅持藝術理想的態度。

然而，不容掩蓋也無法忽視的是，邱亞才在國際拍賣市場上屢次創下驚人的銷售紀錄，已經使他成為奇蹟：邱亞才最早以作品〈紳士坐像〉在1991年進入蘇富比的拍賣，隔年則開始進入香港佳士得拍賣。2007年邱亞才還在世時，他的作品〈模特兒〉進入金仕發臺北秋季拍賣取得佳績，120號的畫幅以新臺幣五百零七萬四千元成交，此後更勢如長虹。根據Artprice的報告，邱亞才在2019年全球當代藝術市場上總成交額高達二十八萬六千八百七十九美元，成交量八，最高拍賣價六萬三千三百美元，全球總排名四百五十七。而根據Artprice之二十年（2000-2020）回顧報告，在全球前一千強藝術家中邱亞才排名第一百四十二，總成交額是二千零四十二萬零七百九十美元，成交數量三百七十四，最佳拍賣紀錄已達到二十二萬一千七百零七美元，在臺灣

1992年，佳士得在臺北舉行香港拍賣預展時，展場左右展出兩幅邱亞才作品。圖片來源：藝術家出版社攝影提供。





National Taiwan Museum of Art

藝術家中僅次於第八十七名的李真，而臺灣藝術家僅有五位上榜。如此驚人的成績，恐怕是邱亞才當初始料所未及。這是否純粹是市場炒作的結果？還是邱亞才的作品真有什麼吸引國際藏家的地方？值得再去探討。

一位德籍藏家的邱亞才收藏

有一位臺灣藏家向筆者透露，曾在2000年代買了三幅邱亞才的畫作，但三年後就轉手了。原因是他覺得邱亞才非科班出身，技巧上仍存在著許多瑕疵，作品價值難免受限，並非穩當的投資對象。然而，國際藏家對於邱亞才的畫作卻似乎有著完全不同的眼光。1995年在瑞典的薩加拉畫廊（Saggarah Art Gallery）舉辦的展覽「星與盯」（Stars and Stares）中，人們把他的作品和畢卡索、馬格利特（René Magritte）、培根（Francis Bacon）等大師的作品一起展出，一起參展的華人還有李山和張曉剛，他的作

〔左、右頁圖〕

2019年，宜蘭美術館舉辦「人生浣腸——邱亞才回顧展」展場一景。圖片來源：宜蘭美術館提供。



品〈穿方格襯衫的文學教授〉甚至被選為畫冊的封面。2012年，香港佳士得為德國知名企業家兼室內設計師安娜瑪莉亞·傑佛德（Anna Maria Jagdfeld）出版收藏專輯，其中就包括邱亞才的四件作品。專輯中提到邱亞才繪畫創作的意圖：「絕不僅限於描繪主角的外型和外貌，還有體現中國藝術的特色，將繪畫視作『自我存在』的延伸」，而Jagdfeld 孜孜不倦的支持與贊助邱亞才，是因為邱亞才的藝術「在許多方面濃縮了Jagdfeld女士收藏的核心精神。」

2019年宜蘭美術館為邱亞才舉辦回顧展期間，一對德國籍夫婦千里迢迢的搭機前來看展。不願透露姓名的藏家接受了筆者的訪問，表示了對邱亞才作品的喜愛。當被詢及為何如此深受邱亞才吸引時，對方表示曾經在香港的拍賣會預展、畫廊的展覽，以及香港、新加坡、柏林的「中國會」會所裡看到邱亞才的作品。當他們第一眼看到邱亞才的作品時，即深深的意識到他的肖像畫非常適合掛在布置著高雅家具的居家空間中，在這樣的環境中，邱亞才的人格特質可以充分顯露出來。此後，他看到了一些照片，是懸掛在紐約與法國的高雅公寓中的邱亞才畫作，讓他發現不論在亞洲或是西方風格的環境中，他的肖像畫都一樣的迷人，散發出一股在畫廊的白牆上無法看見的力量。2007年他終於購藏了〈藍色詩人〉(P.146)一作，懸掛在家中的餐廳。他認為此作是一幅「好的邱亞才」，人物的脆弱、面部表情與肢體語言的微妙，均開啟了詮釋的可能性與深度，構圖與比例



也都非常適切，而畫面的深藍色與紅色，在正確的打光之下顯的美麗無比。自從〈藍色詩人〉被懸掛在餐廳的牆上後，不消幾個月他已經悄然成為家中不可忽視的存在，所有家人都喜歡他，他幾乎成了令人愉快的家庭成員：「這顯示出邱亞才的肖像畫所隱藏的力量，你必須要花一點時間才能感受到並且了解他們，但一旦了解之後就會對他們上癮。所有我認識的邱亞才的藏家都收藏了許多張肖像，而非僅有一幅。」

邱亞才，〈藍色詩人〉，2000，
油彩、畫布，116.5×91cm。



國立台灣美術館
National Taiwan Museum of Fine Arts

這位從此對邱亞才的肖像畫上癮的收藏家，從2007年在紐約的蘇富比拍賣會上拍得了邱亞才的第一件作品至今天大約十餘年的時間，已經收藏了十八件邱亞才的畫作，並且還打算繼續收藏下去。他將邱亞才的每一幅作品重新精心裝框，細心打燈，懸掛在各個住所或工作地點的牆上，吸引著所有訪客的目光；並且一再強調這些肖像畫的脆弱特質與暗色調，需要更精緻與輕巧的框，以及高度專業的照明。他也強調由於邱亞才的作品品質差異頗大，價格也隨著畫作的品質輕易達到五倍以上的變動，這些年來，他不斷的訓練自己觀看邱亞才作品的眼光，以便能辨識出品質最好，也最稀有的邱亞才畫作。這位眼光獨到的藏家費了一番工夫研究邱亞才，明確地指出他收藏的邱亞才畫作都是介於1993到2000年之間的作品，並且認為1990年代晚期是邱亞才創作的高峰期，大部分最好的作品都是這個時期創作出來的。

邱亞才，〈坐著的人〉，1980，
油彩、畫布，81.6×74.6cm。

觀察這位藏家收藏的邱亞才，的確幅幅精采，且特色獨具：除了〈藍色詩人〉之外，他的藏品還包括極其稀有的早期作品，1980年的〈坐著的人〉，此作曾經被刊登在鄭寶娟對張頌仁的訪談（1984年12月22日的《中國時報》），有可能展出在邱亞才早期的幾個展覽中。畫中人物是一位雙手相扣，側身端坐於石上、蓄著鬍鬚的中年男子，轉頭望著觀眾。臉部的著色方式相當素淨，用他擅長的閭立本線條勾勒出清爽的五官輪廓，但兩眼的視線卻像畢卡索的立體派人像一樣的不對



[右頁圖]

邱亞才，〈紳士〉，約 1990，
油彩、畫布，117×90cm。

焦，眉毛也一高一低，表現出移動視點的畫法，盡得中西二位大師的人物畫精髓，而背景色調與衣服的畫法都刻意營造水墨的效果。在藏家細心的呵護下，該作品的狀況相當好。1994年的畫作〈亂髮〉則是比較小幅的頭像，聚焦在深色的背景中浮出四分之三側臉的臉龐及半個領子，堆滿厚塗顏料與肌理的臉龐上以藍色的乾筆刷出陰影，人物的蓬亂頭髮幾乎沉沒在背景中，臉上的表情有極大的詮釋空間。1997年的作品〈建築師〉則描繪一位身材纖細、氣質高雅、姿態近乎女性化的男建築師，引人注目的是他搭在額部的左手，邱亞才非常仔細地畫出每一根指頭，顯示邱亞才並非一味的避免畫手，而是基於人物性格表現及畫面的需要而定。未標示日期但推測也是 1990 年代的膝上像〈紳士〉則正好相反：表情溫和的紳士坐在椅子上，不只是手，連腳也隱沒在黑色的西裝裡面像個木乃伊一般，似乎被什麼壓抑與束縛著。背景以暗紅色的顏料薄薄的乾擦，椅子則是以白色顏料薄薄的塗敷，背景若隱若現的弧線，

[左圖]

邱亞才，〈亂髮〉，1994，
油彩、畫布，86×69cm。

[右圖]

邱亞才，〈建築師〉，1997，
油彩、畫布，131.5×98cm。





國立台灣美術館
National Taiwan Museum of Fine Arts



國立台灣美術館
National Taiwan Museum of Fine Arts



彷彿培根（Francis Bacon）室內空間的表現手法。同年的作品〈詩人與月亮〉中，以平塗的技法表現有著纖細脖子與柔美側臉的詩人，在兩個山峰的風景中與藍色的月光下沉思。最稀罕的是1997年的〈裸男〉(P.152左圖)，是邱亞才極少數的男性裸像之一，畫中男子白皙的皮膚在深藍色的背景襯托之下顯得非常耀眼，但是邱亞才幾乎把全副精力都放在臉部的描寫，男子有著細長的眉、低垂的眼瞼與鮮豔的紅唇，顯得非常嫋媚，但他的身體卻在寒暖、明暗、乾濕交疊的豪邁筆觸下虛化了，過長的手臂伸出畫外，生殖器官也沒有畫出來。收藏中也有不少女性肖像，1993年的〈伯含〉姿勢特殊，未標示日期的〈女收藏家〉氣質溫婉，均是佳作。1990年代後期之後邱亞才經常用來裝飾人物衣著的幾何裝飾圖案，則出現在1998年的兩幅畫〈穿格子衣服的女性〉(P.152右圖)和〈淑女〉(P.153)。

即便只是單獨一位藏家的私人收藏，也可看出藏家的眼光，與邱亞才在肖像畫的領域中如何展現他多元的技法與豐富表現。這位藏家對邱亞才的評價非常高，他認為世人也許並非第一眼即能愛上邱亞才的畫

〔左圖〕
邱亞才，〈伯含〉，1993，
油彩、畫布，189×125.5cm。

〔右圖〕
邱亞才，〈女收藏家〉，
年代未詳，油彩、畫布，
130×97cm。

〔左頁圖〕
邱亞才，〈詩人與月亮〉，
1990，油彩、畫布，
130×97cm。



〔左圖〕

邱亞才，〈裸男〉，1997，
油彩、畫布，131.5×98cm。

〔右圖〕

邱亞才，
〈穿格子衣服的女性〉，
1995-1996，油彩、畫布，
131.5×98cm。

作，但由於它們幾乎獨立於任何觀者的時代與文化背景之外，使邱亞才的風格永不過時，最終都會引人注目、發人深省。他甚至深信邱亞才躋身於中、港、臺現代油畫的前十名之列，他的市場已經成熟，而他的價格相對的仍然有成長的空間。這位藏家也曾在2017年前往倫敦泰德美術館參觀了莫迪利亞尼的回顧展，他感慨的表示今日市場上莫迪利亞尼的作品價格是邱亞才的一千倍以上，但在看完了兩位藝術家的回顧展之後，他發現邱亞才完全有他自己的亞洲風格與他的獨到與卓越之處：「中、港、臺現代油畫的前十名在市場上的價值完全被低估。」

邱亞才曾經在《人生浣腸》中描述他非常珍惜，並經常以之入畫的收藏家吳承先，這人不僅對他的創作歷程瞭如指掌，而且言語謹慎，看畫展時做足功課，「這類人把自己的才華深深隱藏著」邱亞才寫道：「覺得自己對藝術有這樣的、如此這般的認同感就很滿足了，覺得自己雖然做不成藝術家，但他可以做解讀的鑑賞家也行。」邱亞才一直相信精神的永存，若知道除了吳承先，自己在身後仍有無數能懂他作品價值的海外伯樂，應該會因為知道自己的堅持沒有白費而深感寬慰吧！



邱亞才，〈淑女〉，1998，油彩、畫布，130×96.5cm。

結語：肖像書寫人生・人生彩繪肖像

相較於藝術市場的奇蹟，邱亞才一直以來幾乎不受官方美術館的青睞：除了四十歲時曾於彰化縣文化中心舉辦「邱亞才個展」，1990年參加《雄獅美術》在臺灣省立美術館舉辦的「臺灣美術三百年聯展」、2013年參加國立臺灣美術館舉辦的「臺灣美術家『刺客列傳』1941-1950三年級生」等大盤點式的聯展之外，必須等到2019年才由家鄉的宜蘭美術館為他策劃較具規模的回顧展。而臺灣美術史的研究學者與學院裡的碩、博士生們也對邱亞才興趣缺缺，到目前為止研究邱亞才的期刊論文幾乎付之闕如，而學位論文也僅有2010年東吳大學社會學系的黃聰俊一本而已。如此不受所謂的主流體制與學術界青睞，而瀕臨於遺忘邊緣的奇怪狀態，似乎與邱亞才的素人背景、他有意無意採取的「在野」與「非主流」的立場與態度，以及他的孤獨現象有關。

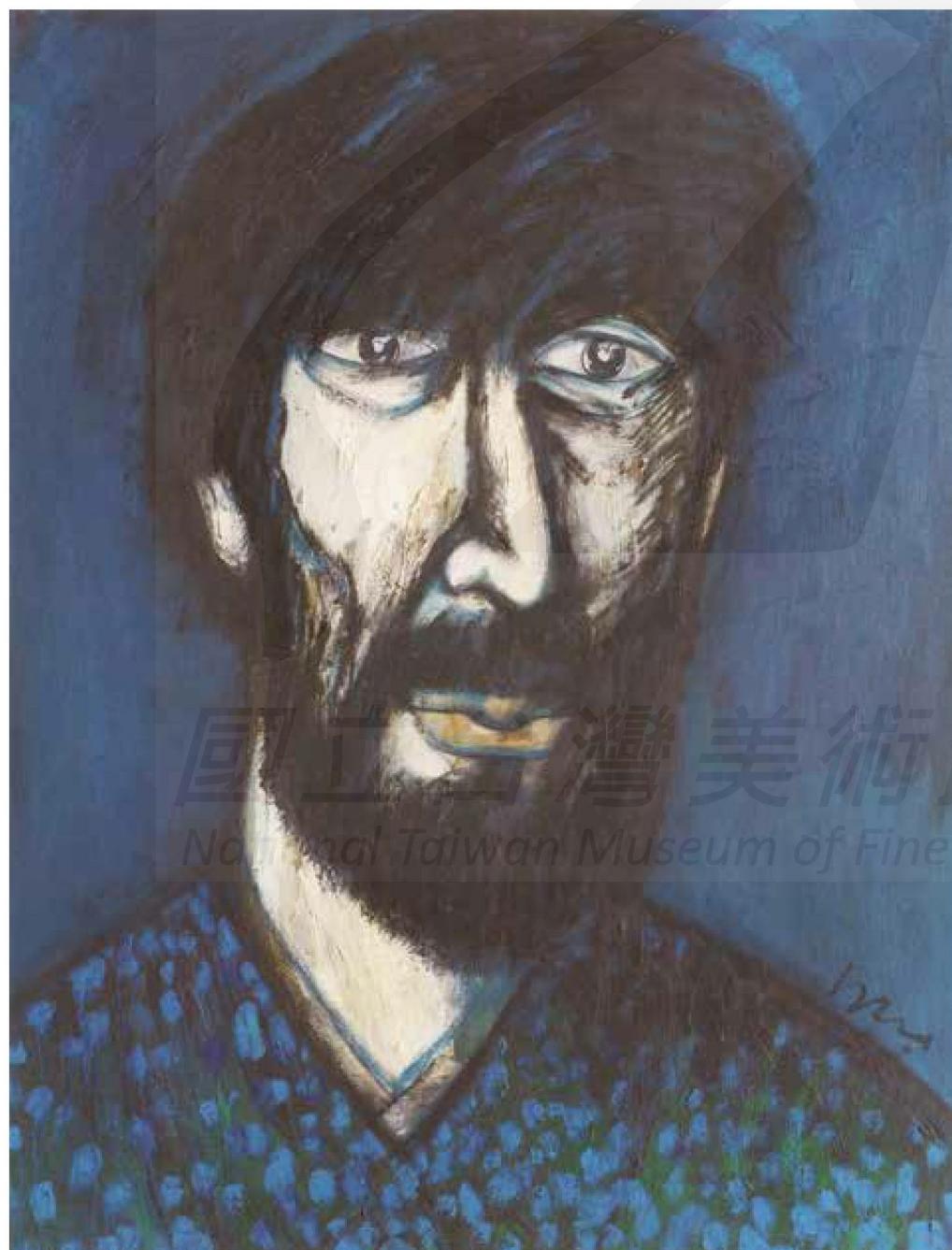
其實，邱亞才雖然常常因為素人的身分備受輕視，終其一生不願意

2019年「人生浣腸——邱亞才回顧展」開幕貴賓合影。前排：策展人陳貽怡（右3）、縣長林姿妙代表陳志信祕書（右4）、邱亞才夫人林麗玲（右5）、邱亞才公子邱弘平（右6）；後排：宜蘭縣政府文化局局長宋隆全（右3）、邱亞才女兒（右5）。圖片來源：宜蘭美術館提供。



承認自己是「素人藝術家」，但造就他的卻正是這不隨波逐流的，固執的「素樸」力量！

出身貧寒，從小受盡輕視與欺負，嘗過失學的痛苦，親人的過世，感情與事業的不順遂，人際關係的疏離，與最深刻的孤獨滋味。邱亞才旺盛的創造力，來自於曲折且黯淡的人生經歷，以及個人的執著與追求。而生逢1970年代末臺灣政治經濟文化情勢的轉變，邱亞才



邱亞才，〈自信〉，年代未詳，
油彩、畫布，130×96.5cm。



邱亞才（左）與廖德政老師，
1991年合影於木石緣畫廊。

圖片來源：潘小俠攝影提供。

讀，使他漸漸發現藝術的寬闊與力量，轉而生出追求永恆的慾望，並且義無反顧的投身其中。

天生的不善交際，更使他在孤獨中幸運地保持清醒，免除有害於藝術的不良習性與無益的人際關係，即便已在藝術市場上蔚為奇蹟亦不改他的本色。他總是默默的觀察人，不與人對話，也不對付人；他總是誠實的與自己對話，也只對付自己。這種對人性的深刻觀察，以及內在的深度自剖與自省，讓他能洞察是非，能批判人生。肖像足是他唯一的創作形式，人生是他唯一的創作內容；他以肖像書寫人生，也以人生彩繪肖像。而他始終如一的單純與素樸，正是他的力量。

的機遇也使他得到被看見的機會，從而在畫壇嶄露頭角，進而進軍文壇，充分發揮他獨特的創造力。藝術是他存在的理由與生存的動力，因此不論為文作畫，即便其作品顯得形式獨特而怪異，卻能因為心靈深處真誠而實在的吶喊，而湧流出一股說不上來的吸引力。他為文做畫實在沒有花俏的技巧，弔詭的構圖，高深的學理與華美的詞藻，有的只是卑微人物內心的囁嚅，而他終其一生想做的也不過是向小學老師揮拳證明「我心靈上沒有什麼毛病」，或是「我並不是笨蛋」。然而如此深刻的痛苦引發的野心，很快的就由卑微變成狂熱，甚至透過經典的閱