

黃河藝匯

銀川美術館概覽

銀川美術館

黃河藝匯位於寧夏回族自治州首府銀川市，項目位於黃河之濱的古絲綢之路上，其最重要之子項目——銀川市美術館將於2014年春天開館。該美術館項目將會成為本地及國際藝術愛好者的聚首之地，並為各藝術機構提供場地，舉辦各類當代藝術文化展覽、講座與研究，展現區內深厚的文化藝術遺產。

■文、攝：香港文匯報記者 徐全



■廣州黃埔海景



■《香山九老圖》



■《種茶》

銀川市美術館，擁有逾百幅中國晚清時期油畫收藏。雕塑公園，與英國CASS雕塑基金會等國際知名藝術機構合作，結合藝術家村的創作及學術交流活動。佔地133,000平方米的雕塑公園以展示當代雕塑、裝置、大地景觀藝術作品為主，同時能夠開展大型室外節慶慶典活動的雕塑公園及節慶廣場；藝術史公園，完美再現自先秦至明清604件最具代表性的華夏石刻、雕塑，是世界上唯一一個大規模陳列中國古代經典雕塑高仿作品的文化地標。藝術家村，與國際著名藝術機構、策展人及藝術機關合作，長期舉辦藝術創作、學術交流及展覽活動的文化藝術聚落；國際文化藝術博覽中心，旨在打造具有國際視野及活力的文化藝術交流及交易平台；文化產業研究院，研究機構為文化產業策劃新模式及其對經濟及社會的影響。

恢弘的建築設計

作為黃河藝匯的第一個項目，美術館的建成將緊密地連接後續的整個社區的功能組織，繼而完善未來這個區域成為文化社區的基礎設施。美術館的設計構思受到黃河這豐富多變性格的啟發，用其來表達美術館在這個新區域朝着完善的藝術文化社區變化中的所需承載的精神。美術館的體塊的設計是這些因地質的變化力導致的岩石層的皺褶肌理的形象的表達。通過參數化的設計手段我們能夠把皺褶肌理化，從而體現其在時間中被逐步風化的設計立意。猶如沉積岩分裂成縫的，是美術館入口，通過入口大堂是四層高的中庭空間。這個位於地下一層的中庭是用以展示大型雕塑及裝置藝術，同時連接兩個位於同層的當代藝術展示廳。整個美術館之旅由中庭展示廳開始，訪客將被引領至大小、主題各異，具靈活性的展示空間，欣賞一系列由策展團隊精心安排的藝術展覽。由中庭直達三層，是兩個專題展館和學術報告廳。美術館將設有多個教育空間，包括學術報告廳、圖書館和教學活動室。透過融合此組教育設施於展覽空間內，美術館將成為整個藝區中的交流及支援平台，為新進藝術家提供展示機

會，擔起藝術教育的角色，以創建新跨國學術團體。欣賞過專題展覽後，訪客可到二層的永久展示廳。途中會經過二層的空中展示區，此展示區是館內的永久展示的展陳部分。由此可通往一層的餐廳及美術館另一側的景觀出入口，出口與濕地公園是相連的。通過雕塑園往東面的是藝術家村，在藝術家村，訪客可進一步認識新一代的駐村藝術家創作的藝術品，為此趟藝術教育之旅畫上完美句號。

多元的藏品

銀川市美術館創始人劉文錦女士日前共收藏了清朝到民國初年的近100幅珍貴的中國油畫作品。這些永久藏品的價值不僅對中國美術史、更對世界美術史學術研究有着獨特的文獻價值。它們填補了學術界對這個歷史時期研究素材相對缺乏的空白；銀川市美術館也希望通過組織對藏品的研究、展覽以及多種活動，重寫這個階段的中國美術史。這些藏品將成為人們了解世界文化交流史的重要視窗，隨着對藏品的收集、整理以及研究，人們可以發現此時期的油畫作品在學術和文獻層面有極其重要的價值，這些在特殊方法和技巧下完成的繪畫富有極高的藝術水準，無論從表現手法還是創作技法方面看，都呈現出來。「西風東漸」中，中西繪畫技藝相融時或融合、抗拒以及吸收的各種姿態，形成了特殊的風格與趣味。同時，從社會學、經濟學等學科角度看，這些藏品也可以幫助學者對中西文化相遇時的若干問題做探討，可以說，這些永久藏品將提供給我們一個探討明清之際國際化、全球化景象的具體途徑。

永久藏品大都非常珍貴，其中具有代表性意義以及重要藝術價值的作品很多。我們不僅有宮廷畫家的作品，也有著名的外銷畫家的作品。一般而言，中國學術界主流觀點認為，中國的油畫作品最早始於明清之際，由西方傳教士傳入中國。

明清之際的中國油畫主要有幾個組成部分：西洋傳教士帶來，或者在教堂和畫館裡由傳教士教導而創作出的畫；宮廷畫師的西洋畫以及沿海通商口岸的外

銷畫。傳教士跟這三個組成部分皆有重大關係。由於傳教士們的畫並沒有被西方社會評為一流，而又因為中國傳統繪畫思想與趣味的悠久與穩固，加上宗教的緣故，使得他們無法被中國真正納入主流。因此，他們被東西方的美術史研究雙雙遺忘。儘管，目前中國學者已經開始對中國的油畫史進行梳理和研究，這些研究也才剛起步。而研究材料或者說此類油畫作品的集中收集與整理無疑是重新書寫中國美術史、甚至世界美術史、中西文化交流史的一個必要以及重要的前提。

關於雕塑的部分，目前為止該館藏中有一些珍貴的殘片標本收藏。美術館正跟英國的CASS雕塑基金會展開友好而緊密的跨國合作，可以預期的是該館將關注高水準的雕塑作品。同時，由於黃河藝匯項目旗下還有藝術史園以及雕塑公園，雕塑作品的收藏將主要利用那兩個空間進行。

內涵豐富的清代油畫

乾隆中年的肖像，很有可能就是《清檔》中記載的乾隆二十五年（1755），「命郎世寧照如今御容修改御容油畫一軸，於翌年七月三十日改得」的這幅。此時乾隆應為五十歲左右，與郎世寧所繪的乾隆年輕時的肖像相比，人物神情和畫面的色調透露出滄桑之感，而且在表現手法上更接近西方肖像畫。傳為郎世寧繪製的乾隆像，比較著名有繪於乾隆元年《乾隆皇帝朝服像》（北京故宮博物院藏）、《高宗帝后像卷》（美國克里夫蘭博物館藏）和1739年《乾隆皇帝大閱圖》（故宮博物院藏），這些作品皆以明黃色為基調，表現了青年乾隆的意氣風發。而且人物的描繪具有鮮明的東方特色，面部幾乎沒有明暗對比，多借重線條的勾勒和色彩的暈染來塑造形體，頗顯「海西法」之特點。而從整體色調來看，這幅乾隆半身肖像與傳為郎世寧所繪的《慧賢皇貴妃像》（18世紀中期，故宮博物院藏）很相似。背景都是深紫褐的冷色調，色彩和筆觸都顯得清雅柔和，但比較而言，這幅乾隆像，用了更為典型的西洋人物表現手法。畫中乾隆穿着便服，微微左側，光線投在右邊臉上，明暗的過渡非常有分寸感，

既顯出五官的輪廓，又不會對中國人的視覺習慣形成困擾。最為傳神的是畫家對人物神態的捕捉。與年青時代的清俊瀟灑相比，中年乾隆似乎若有所思，眼神既茫然又堅定，折射出他精神世界的變化。作品整體的結構和比例都非常準確，如此典型的西洋肖像畫法在郎世寧的宮廷作品中非常罕見。

「香山九老」典出唐代白居易和胡杲、劉貞、鄭據等九位文人的雅集活動。白居易晚年定居洛陽，常與其他幾位老人吟詩作對，並組織了一個「九老會」，規定年過七十方可入會。唐武宗會昌五年，九位文人會於白居易隱居之處河南洛陽香山，「既醉且歡」之際賦詩燕集。此後，這一風雅之事成為繪畫中的流行題材。據白居易的《香山九老會詩序》，當時為紀念這次集會，白居易曾請人將當時情景描繪下來，到了南宋時期，此題材在畫院中興盛一時，所謂「九老會於唐，而繼於宋」。而明代的宮廷畫家在承襲南宋畫院風格時，繼承並豐富了這一題材背後的意蘊。入清以後，這一畫題也在宮廷和文士之中流行，《香山九老圖》成為寄寓壽而賢者優游風雅、志趣高潔的輿用畫題。這幅玻璃畫掛屏可能為乾隆時期宮廷製品。乾隆三十六年，皇帝邀請三朝老臣為自己的生母作壽，並敕令畫家作《香山九老圖》。根據《石渠寶笈》和《清檔》記載，乾隆三十六年，艾啟蒙先後奉命製作油畫掛屏三幅，這也許為其中一件。從繪製手法來看，除了遠景的建築用了透視法來表現空間外，山石的刻法、人物的姿態以及整體的構圖都是中國式的，可能是艾啟蒙和中國畫師共同繪製。

■《乾隆像》



清代外銷的中國畫

1757年，清政府決定只開放廣州一地為通商口岸，於是廣州黃埔掛號口成為中外貿易的必經之地，一時商船雲集，往來熙攘。此期間，停泊在黃埔港的商船較為著名的有瑞典的「哥德堡」號，美國的「中國皇后號」。《廣州黃埔海景》描繪了18世紀末至19世紀初年的黃埔古港景色。畫中央的紅色建築為粵海關的黃埔掛號口。右側是各國商館，飄揚着各國旗幟，遠處海面上駛來各國大型商船。行駛在近處海面上的是中國式帆船，洋人稱為「junk」，指其非常簡陋。整幅作品筆觸細緻，用色淡雅，空間的處理和遠景的描繪融入了中國畫的表現手法，生動再現了黃埔港當年的景色。錢氏自畫像系列作品之一，與收藏在

美國皮博迪（Peabody）博物館的那幅自畫像完全一樣，只是這一幅背景處多了紅色帷幕，且色調更為暗沉。錢納利在中國的自畫像多傾向於一種樣式：尺寸較小，且較多採用3/4側，畫面背景很暗。他在筆記中這樣描述：「除了畫老人時用高亮的背景，一般情況下，我用暗色調的背景來增加畫面的氣氛，突出人物表情。」他一生留下的自畫像作品較多，包括素描在內約十幾幅，記錄了他一生不同時期的生活狀態。這幅應該是他到達澳門後的作品，1840年，錢納利已六十有餘，興許是感嘆年華的流逝，他用畫筆追憶自己年輕時的模樣。畫中的青年錢納利目光炯炯，神態從容，筆觸的變化自然而有活力，足見其

嫺熟的造型能力。這位英國皇家學院的優等生，如果留在本土，應該會成為像托馬斯·勞倫斯、喬治·羅賓尼這樣的人物，但他卻因家庭的原因漂泊異鄉，開啟了別樣的藝術生涯。從他的自畫像中我們似乎可以關照大師心靈一隅：潛心於藝，孤傲不羈。清代外銷畫中，還有一類常見的題材，就是描繪茶葉、瓷器、絲綢這些主要商貨產品的製作工藝。對外國客商來說，這些商品不僅意味着貿易利潤，更是中國文化的象徵，所以這類題材很受外國人的喜歡，買幾幅帶回家鄉，作為中國之旅的留念，有點類似於旅遊紀念品。因此，這類題材常常以成本較低的通草水彩為主，油畫比較少見。這幅描



■錢納利自畫像

繪製茶的油畫被歸於史貝霖的名下，史貝霖的描繪風景的手法我們只能從他的肖像畫背景中推斷，在他早期的玻璃油畫作品中，風景的描繪非常稚拙，後期成熟的肖像油畫中又很少有風景的描繪。而這位畫家對風景的描繪相對嫺熟，風景的布置、空間的展示、人物的安排，都非常和諧，山石和樹木的表現帶有中國畫元素。色彩以棕紅和灰藍為主，這是19世紀中期外銷畫中常見的色彩安排，而且這幅畫的總體構圖和新呱作於19世紀中期的通草水彩《茶寶冊頁》非常相似，新呱同時也是一位油畫家。如果這幅畫確實是史貝霖的作品，那新呱的作品就是對他的繼承。

■文：徐全