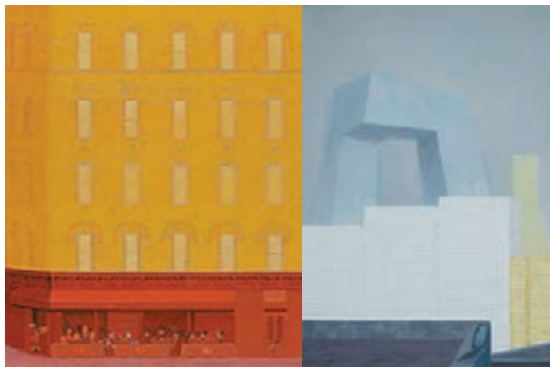
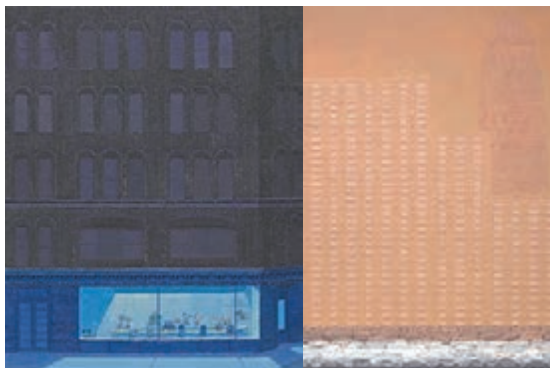




■《咖啡館黃紅》 ■《三環路的庫哈斯》



■《咖啡館灰藍》 ■《北京長出了小黃瓜》



■《北京城五號》 ■《潘大小姐》



■《相約咖啡館3》



■《潘大姐一家》



■《小唐一家》 ■《藍調迪廳2》

《坐看繁城——張弓個人作品展》

時間：12月5日至31日

地點：季豐軒畫廊（中環雪廠街二十號地下）

坐看繁城：「五十後」藝術家的城際故事

張弓是1959年生的人，地道的北京人、「五十後」藝術家。畢業後他留在內地的大學任教、畫畫，而當他終於去到紐約時，已經是2010年，用他自己的話說，眼界開得非常晚。但這不影響紐約和北京同時成為他最喜歡的城市——「一個是我相當了解的北京城，一個是我不太了解的紐約。北京城的一切變遷承載着我痛苦的追思；紐約承載了我不了解的嚮往。」

自從1994年來香港辦展以來，張弓二十年沒來過香港。而這次他所帶來的《坐看繁城》恰好有二十幅他的關於城市的畫作。大量北京、美國的城市元素以及他創造的卡通人物被放置在一個既熟悉又陌生的城市場景中，它們猶如現實人物的概括和濃縮，展現了藝術家因社會高速現代化所受到的文化衝擊及對未來城市的嚮往。

■採訪：賈選凝

《坐看繁城》其實包含三種張弓的城市作品主題：北京、紐約和「當卡通人物和城市相遇」。

在張弓出生的年代，北京連樓房都沒幾座，對比如今發展的規模，他覺得北京的變化根本讓人無法想像。身為普通人，無法讓城市發展的腳步慢下來停下來，眼看許多文化層面的內容被發展吞沒以至消失，他其實無能為力。

等到了2010年去紐約，看到紐約街頭常常是一個歷史悠久的舊樓和一個新起的建築並排而立，他才突然懂了西方文明對傳統風貌和城市特色的保育。「小時候受教育才知道美國是帝國主義，結果到了50歲眼見為實一看，發現不是那麼回事兒。」因為和紐約一家畫廊的合作，此後兩三年中，他一直在畫紐約。

對紐約的感動，首先源於那城市太包容。張弓說自己認識到「文化的豐富性」這件事有多重要時其實已經很晚。「實際上包括草間彌生在內的一批很優秀的日本藝術家，上世紀六十年代就到了美國，而那個年代我們還什麼也沒見過。到了1994年，我人生才第一次見到PC電腦。」連電腦都沒見過的張弓，當然更不可能在國內內感受到都會博物館和軍械庫藝術展（The Armory Show）帶來的浩瀚藝術視野。他說：「軍械庫藝術展我連續去過六次，有時候覺得很感慨，人家國家1913年就已經有那樣的藝術盛事，而我父親是1920年出生，那時候的中國，完全是另一個世界。」

「繁城」的演繹法

而在張弓看來，或許直到今天，他土生土長的北京仍然沒建立起足夠成熟的現代文明。「不但沒建立起來，原來的一點點儒家文化還消失了，胡同和人的關係也全消失了。」他覺得惋惜，小時候讀皇城根小學，親眼看過城樓被拆掉，長大才逐漸發現，原來從童年開始，這個城市就在自己的眼前不斷消失。所以如今他畫的北京，是密度極高的另一個北京。

「我記憶中，到八十年代之後，就蓋起了小紅樓。再後來，突然就有了那種18層高的居民樓。」現代建築物拔地而起，然而建築物與人的關係卻變成了一種壓迫，用張弓的話說，人根本沒法在這種密度下的環境中生存。所以他個人寧可賠本賣房子，也要從二環搬到三環再搬到四環，如今乾脆住到了遠離城區的東北郊順義

區。他說：「這樣我的焦慮會少很多，會覺得自己還能活着。」

其實上世紀九十年代，張弓就去過同樣城市密度高得驚人的日本，但他會覺得日本密度再高，依然有能夠讓人活動的區域，但在北京，除了逃離市區，好像別無他法。

在《北京城一號》裡，我們或許會被他畫中無限延伸的摩天大樓、屋舍樓房，以及穿梭其中的人群、車輛、卡通人物所吸引。乍看之下，甚至不能立即辨認畫中的城市場景，但氛圍卻又十分熟悉。密密麻麻的建築物中，有尖頂的摩天大廈、古典樸實的平房、待清拆的胡同、以及正興建的商廈。其實這也並非「現實中」的北京，而更像張弓一手建構出的城市——在參考了北京和紐約的風貌之後，創造出了自己的「繁城」。

但張弓對自己的作品其實不是完全滿意，他覺得藝術上還可以更有意思一點。「品位上，如果這一生還能再長點，那以後還會更好。」他想畫的內容，不是直接地、條件反射式去觀照生活，他相信藝術的層面應該還有更好的追求。

「但我們這代人比較可悲的一點是，大部分人小時候對世界的認知太貧乏，對當下發生的文化全無概念。只有當很多年後，你稍微能一覽眾山小時，才會發現自己的一點點差異性。」而那一點點差異性，或許就是藝術家最寶貴的個人特質。

當年選擇教書，大學對他來說的最大吸引力就是只有教師才有機會在學校圖書館讀到《美國藝術》（Art in America）、台灣的《藝術家》這些藝術期刊。他渴望透過這些渠道去接觸最新的藝術語言。「比較惋惜的是，很多大陸畫家繪畫，都在受西方語言的影響，一點一滴帶有自己的創造性的語言都很難出現。」太多原創的語言，都在歐洲、日本產生，唯獨不是中國。

符號性的卡通意象

細看張弓的畫，不難被他畫中那些遊走建築物之間的卡通人物所吸引——唐老鴨、米奇老鼠、功夫熊貓、蝙蝠俠、阿森

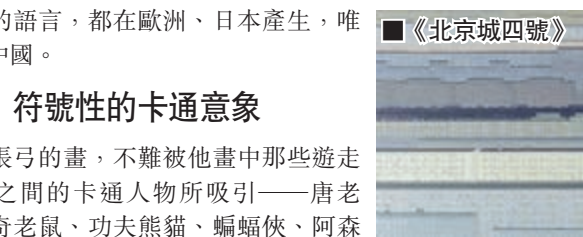
一族等。張弓認為卡通人物往往是對現實人物概括、濃縮的產物，有着被大眾認知的身份和經驗，是一種更易被辨識的符號。各種美國、日本的卡通漫畫人物角色在畫中重組，彷彿一個現實世界的隱喻。

而這也與他個人的經歷難以分割。上世紀九十年代末，在畫了十多年畫之後，他開始接觸大量的VCD、DVD，看了大量的西片和西方動畫，他意識到自己喜歡動畫，也想做動畫。此後的十年裡，他完成了五部短動畫片，花完了之前畫畫賺的所有錢，雖然也曾入選世界各地的國際動畫電影節，卻到底要妥協於現實。

女兒出國讀書需要大筆錢，他只好暫停自己的動畫夢，重新開始畫畫。重回繪畫領域，已經到了2009年。張弓看到許多七十年代、八十年代的畫家都已非常優秀，他忽然意識到，「有的藝術語言，你已經不能參與了。那麼你的作品還能否回到市場？」很快他就發現，讓卡通人物在畫裡出現在紐約城中，是一種最有效的和買家溝通的途徑。現實一點來說，卡通人物一入場，畫就真的很好賣。不少紐約買家看到自己原來不喜歡的卡通形象出現在熟悉的城市中，發現這居然很有趣。

因為卡通人物的符號性很強，所以張弓希望透過這種符號所帶出的語言，和公眾有更好的交流，當然他也希望自己的畫有市場。藝術家畢竟也要生存。他開玩笑說：「如果內地的大學老師擁有香港大學老師那麼好的收入，那我現在應該還在做動畫片哩。」不過還好他在畫，否則我們今天也不會在香港看到一批如此有趣的畫作。

悉心分辨，你就發現，張弓的畫中，有一種久違的結構之美。或許這要同時得益於他對建築密度的思考，以及十年動畫片生涯沉澱下的審美趣味。



■《北京城四號》

藝評

文：謝諾麟

淺淡純藝術之觀眾（二）

在展覽中展出的作品，是展覽的重點，所以作品的背景，可以幫觀者拼湊出更完整的畫面。雖然不時聽到作品能夠自我發聲的說法，但擁有更完整的畫面來觀看作品不是更好嗎？每當在展覽中看到作品帶有系列性時，筆者就會不時回想作品有什麼改變？或是進化了什麼？是什麼原因導致這些改變或思考上的轉變？在手法上、物料上以至運用技術的改變，會否受前作或之前系列的影響？對這些內容的關心，已是筆者觀看展覽時的指定動作。

同時作品和場地同樣有不可分離的關係，如果展出的作品是場域藝術（Site specific），那作品就可能需要其展出場地的歷史性作為自身的一部分，這情況下，上一段所提到的「系列性」就已被弱化，成了輔助性的分析工具。

場地是個有趣而重要的元素，在香港這個細小空間更加突顯這種有趣矛盾。

觀看能否引動反思的可能？

在觀看作品時，創作內容當然是筆者所關心的，同時筆者卻也關心觀看作品的過程能否啟發更多自身思考，從而得到更多的反思可能性——這樣說好像有點自私，但是這一點點自私就足以推使自我思考和反思。所以在作品內容的環節中，筆者多數以最簡單方法來觀看，

就是由外至內：不論傳統畫作或當代裝置，都會先以整體形式觀看作品，再細看其他部分，然後在作品已有的資料中，進行一系列聯想，如在構圖、用料、用色、位置、場地、背景等等資料中，進行互相比對來思考其關連性。

當然作品中的簡述（artist statement）通常已把藝術家的思考和創作動機寫了出來，但筆者只會視為參考資料，如果能夠經過自我分析，不單會看到多個作品的內在層面，更為自我提供了廣闊的思考平原，這種思考，會因持續而變得越來越深入。

裝置方法和表達方法

當然，除了作品內容，作品的裝置方法和表達方法同樣是重點，作品可以因為不當的裝置方式而使觀者誤讀其內容。裝置方式的分類，分為傳統作品和當代藝術，傳統類型的作品，如油畫、陶瓷、雕塑，基本上內容就在作品本身，多數傳統作品都沒有外加物或外加的意思在內，它們多數是安放在台上或是掛在牆上。而當代藝術中的作品，第一件事使人關心的就是裝置的方式或質素，因為這些元素會改變閱讀的方向。

以錄像作品為例，不論以電視機還是投影機作播放媒體，撤除作品內容，焦點都會放在裝置的角度上，因為錄像很有趣，它們需要借助電視機、投影機、

數碼影碟播放機等等。但對作品本身，只有影像才是真的作品，其他設備都不屬於作品，除非這些東西是藝術家刻意加入，否則都是阻礙作品的東西——這情況不時在展覽中見到，當一個作品以投影機作播放媒體時，筆者時常見到整部投影機放在作品前，這對筆者只說明了兩個可能：一是投影機是作品的一部分，二是創作者沒有考慮到作品的本質是什麼。

隱藏重點：觀看次序

最後一樣使筆者關心的是作品的觀看排序，因為觀看作品的次序和整個場地安排，是另一個隱藏重點，這元素同時適用在個人展覽及聯合展覽當中。擺放作品的位置，可以說明作品的不同重要性——如放在入口，必是主題性作品或重點作品，在這種前設下，筆者往往使用較多時間觀看這個位置上的作品。

除了入口位置的作品，展覽中的其他作品亦需要宏觀地觀看分析，因為作品的安放位置，其實都是藝術家或策展人的精心安排，他們期望把某個現象或觀點，透過作品呈現在觀眾眼前。而如果作品安放的次序雜亂無章，只會混淆或模糊主題，觀眾接收到的訊息也會同樣模糊，作品出現在展覽中的先後次序，重要性其實就等於電影中每一幕的先後安排。

藝訊

「馨逸——梁潔華人物畫展」在京開幕

香港文匯報訊【實習記者張議元北京報道】為弘揚中華傳統文化，進一步加強內地與香港之間的婦女文化交流，「馨逸——梁潔華人物畫展」日前在中國婦女兒童博物館開幕。畫展將持續到11月24日。全國人大常委會原副委員長、中華全國婦女聯合會原主席彭珮雲等嘉賓出席畫展。

本次畫展展出梁潔華81幅作品，既有反映歷史主題的宏大畫卷，又有以現代人文視角詮釋古代女性人物的細緻畫像，也有居家母親對子女慈愛關懷的傳神佳作。這些作品弘揚中華文化和傳統道德，以民眾喜聞樂見的題材入畫，又被賦予了新時期的思想內涵，使中國女性群體形象鮮活豐滿，具有強烈的藝術感染力。

梁潔華博士是香港知名愛國企業家、社會活動家、慈善家和德藝雙馨的畫家。她以獨具個性的藝術家身份活躍在藝術舞台上，以女性歷史人物畫蜚聲海外，曾應邀在內地和世界各地舉辦過二十多次個人畫展。

梁潔華秉承嶺南畫派「折衷中西，融會古今」的創新精神，將西洋畫技糅合進國畫之中，創造出自己獨特的風格和特色。同時，她多次為內地美術學院師生做《嶺南畫派溯源》的講座，系統介紹嶺南畫派的源流和發展脈絡，推動嶺南畫派傳承發展。



■梁潔華作品



■梁潔華陪同彭珮雲參觀展覽