

俄羅斯至上主義畫家馬列維奇 跟隨他愛上方塊

第一次見到馬列維奇（Kazimir Malevich，1879 – 1935）的畫，是在一間二手書店。靠牆的一整個書架都是畫冊，厚厚地積了灰。有一冊的封面圖片中，幾個顏色鮮豔的方塊聚合、拼貼或羅列，即便在角落裡在灰塵後面，也足以令人過目難忘。那是我與俄羅斯至上主義（suprematism）畫家馬列維奇作品的初遇。

文：李夢

初見生情，那種視覺上的震顫幾乎是致命的。我忍不住為那些大小不等的方塊着迷：它們看似排佈無序，實則從形狀到互動關係都經過精準無比的算計；至於顏色呢，也常常是互相對撞的：黑與白，橙紅與深紫，要麼一百八十度角決絕相對，要麼近乎滑稽地相斥又相吸。在那些通常以「無標題」或「至上主義作品」籠統命名的畫作中，一切都看似散漫不經心，一切又都精巧複雜，宛若天啓。

「畫方塊」之前的馬列維奇

相信任何關於二十世紀初俄羅斯美術史的著作，都無法忽略馬列維奇一幅俗稱「黑方塊」的作品。那是畫家1914至1915年間的創作，在1915年春夏一場名為「最後的未來主義繪畫0，10」展覽上首次展出。在一張展覽現場的相片中，馬列維奇的十餘幅作品略顯擁擠地掛在垂直交匯的兩面牆上，「黑方塊」居高臨下。那是怎樣的一個角落啊——畫作雖大小不等，畫中意象卻無它，盡是方塊，有的周正，有的歪斜。「我無意複製物體的運動或自然中的任何物象。」在《從立體主義和未來主義到至上主義》一文中，這位祖籍波蘭的俄羅斯畫家如是說。

乍看之下，我幾乎無法將1915年之前的馬列維奇和眼前這個喜歡畫方塊的傢伙聯繫起來。不信，你看他1913年的那幅《樂器》（Musical Instruments），分明就是畢加索1912年作品《小提琴》（Violin）的翻版；而1914年的畫作《飛行員》，從構圖到內容都脫不開二十世紀初盛行於歐洲的表現主義和立體主義影響。若再向前推幾年，他1903年的那幅《花姑娘》（Flowergirl）和1910年的《浴者》（Bathers），甚至還有些高更和梵高的影子呢。

曾經的馬列維奇，與二十世紀初期不少俄羅斯畫家一樣，深受法國後印象主義、野獸派和象徵主義影響（當時正值俄羅斯富商Shchukin和Morozov開始系統收藏法國藝術品，一眾俄羅斯畫家得以親見梵高、高更和馬蒂斯等人真跡），漸漸拋開對自然和現實的一味描刻與還原，關注線條、色彩和幾何意味濃重的圖形，由「直陳現實」轉向「表述情緒」並「探求內心」。



■1930年作品《割草人》



■《樂器》深受畢加索等人的立體主義影響



■馬列維奇早期作品《花姑娘》

「戀上方塊」潮流的超前與實驗性

不過，任何優秀的藝術家都不會甘心一輩子跟在人後亦步亦趨，馬列維奇也不例外。法國藝評家 Maurice Denis 到訪莫斯科 Tretyakov 畫廊欣賞彼時俄羅斯一眾畫家作品後，丟下「模仿」、「小學生」和「不過是另一個莫羅（Gustave Moreau，法國象徵主義代表畫家）」等語氣尖刻的評價。這讓馬列維奇和謝洛夫等人再也坐不住了，他們開始醞釀改變。反抗傳統和陳舊的未來主義流派的適時出現，以及神智學（theosophy）和宇宙論（cosmology）在彼時俄羅斯知識分子群落的忽然受寵，都為這場改變提供了契機。

於是，自1915年展覽「0，10」起，馬列維奇開始專注探討畫布上幾何圖形的位置與互動。你可以說他超前，但這樣的果斷前瞻其實建構在至上主義者對於傳統和經典的回望中。四邊形頂點的對峙，線條間的相互依靠，以及平面與平面的摩擦和衝撞，無不顯示出馬列維奇和一眾至上主義擁躉藉由幾何與數理分析而對抽象和現實關聯等命題的思考。

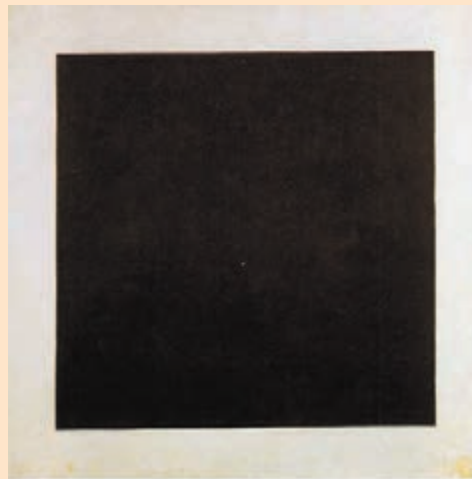
這場「戀上方塊」潮流的超前與實驗性，正在於一眾實踐者試圖在繪畫、雕塑和建築等藝術語境中勾連理性與感性敘事的勇氣，一如熱衷幾何圖形的法國畫家塞尚所說：「我於幾何語境中建構自然，並非因

其簡單，而是想在繪畫中更清晰地表達線條和平面。」其實，我們已然可以從馬列維奇1910年代初期的畫作中找到大量幾何圖形的影子（譬如他對於人物手部和腳部線條近乎機械的處理，以及稍後那些拼貼式畫作中不規則多邊形的堆疊等），只不過，創立至上主義原則後的馬列維奇，刪去過度的誇張、變形和冗雜，從用色到畫中圖形都盡可能地簡潔直白。在他看來，是幾何圖形而非其它，才是無物象世界中最和諧最美的象徵。而且，如是簡潔與不事修飾，反令到作品看起來更多了些生動和意味深長。最極端的例子要屬1918年那幅《白色上的白色》，白色方塊鋪在白色畫布上，簡單至極，純粹至極。這種由繁及簡、由寫實到抽象的轉變，在與馬列維奇同時代的西班牙畫家米羅的作品中，也不乏體現。只不過，米羅的畫看上去更童真更不修邊幅些，不像馬列維奇作品那樣周身散發着理性和嚴整的味道。

面朝大海春暖花開

有趣的是，愛上方塊後的馬列維奇卻並沒有想要安定下來，兩年後，他的油畫中開始出現三角形、橢圓和螺旋體等等與方塊相比不那麼周正的圖樣，這在學者 John Milner 看來，不單增加了畫幅的戲劇性，也為畫家解讀空間提供了更複雜甚至「更富節奏性」的面向。在之後的幾年，他索性又拋開那些幾何圖形不理，重又找回人物和風景的母題。1929年那幅《夏日風景》（Summer Landscape）幾乎又是《花姑娘》時的筆觸了，只不過，皴擦塗抹顯得更隨性；而1930年的《割草人》（Mower）和1932年的《跑步的人》（Running Man）中對於人物姿態的處理又引人想及二十年前畫家筆下的農婦以及浴者。不同的是，二十年後的人像大多沒有五官，不再是當年眉眼清晰的樣子了。

在馬列維奇的晚年作品中，我尤其喜歡那些紅房子。通常，房子遠遠飄在海面上，前景是人像，背對着，望過去。這看上去多像海子的那句詩：面朝大海，春暖花開。



■1915年的《黑方塊》是至上主義代表作



■《紅房子》是馬列維奇晚年作品

藝評

文：藝文記

港年輕編舞的記憶旅程

走進工廈小劇場，在簡約的舞台下，欣賞來自本港，以及日韓編舞的多個作品，這項文化交流由台灣世紀當代舞蹈團發起，旨在促進亞洲區舞蹈文化交流，擴闊藝術視角，計劃以「RAM」為起點，亦即「暫存記憶體」，主題是「啟動記憶，驅動未來」，先後在韓國及台灣舉行，香港部分由「四度工作室」主辦，並由旅藝團協辦，繼香港站後，團隊將前往日本繼續交流。

一連兩晚節目在位於觀塘工業大廈的派劇場上演，合共三場演出以「拼盤式」組成，「菜式」包括一個日本、一個韓國，以及四個本港舞蹈作品，每場演出都有四場舞蹈，觀眾視乎喜好揀選心水節目，筆者觀看了其中四個本港作品。

三名本港編舞與一件關鍵道具

交流計劃題旨為「啟動記憶，驅動未來」，不同背景的藝術家均以此為創作起點，其中三名本港編舞：招詠彤、毛維及張天穎不約而同選取一件關鍵道具貫穿整個舞作，分別為膠漿、氣球，以及泡泡。

招詠彤編舞作品名為「Reinvent」，舞者鄧哲銳甫登場時上身赤裸，塗上一層黏性甚高膠漿，乍看下以為是類似人體彩繪造型，舞者徐徐起舞，膠漿「動感」乍現，先是緩慢地流動，及後逐漸地脫落，至此舞者情緒亦見變化，肢體動作轉趨激烈，包括俯臥地下，意欲重拾剝離膠漿，然而舞者動作愈大，膠漿脫落情況則愈嚴重，力不從心，叫人惋惜。

有時記憶就如膠漿，本來一直黏附身上，一般只是靜靜存在，相安無事；但是一旦遭到攪動，它們或會脫離剝落，消失無形，至此人們往往亦欲救而無從。直至尾聲，舞者掌握散落各處膠漿「碎片」，將之揉合搓成一體，其時燈光刻意調暗，舞者猶如剪影，一口鯨吞「碎片」，編舞認為，雖然擺脫過去難免艱辛痛苦，然而人們終會有所演進，關鍵則是莫失莫忘。

■編舞李朗軒作品「Private 1, Private 0」



編舞及舞者毛維同樣借物喻情，在作品《荊棘路》中，他選擇了氣球，整個獨舞前半部，舞者與氣球均是「共生」，不論如何舞動，兩者總是形影不離，氣球總是緊貼舞者身體各處，配合現場音樂，氣氛甚為輕鬆，而舞者和氣球的互動亦為純熟，可見舞者下過一番功夫。

回憶以身體為載體

舞者歡愉地與氣球共舞一會，頃刻舞台傳來巨響，氣球爆破了，現場氣氛隨之急轉，不但情緒趨向負面，肢體動作也更暴烈；一輪急劇衝擊之後，一切都靜止了，舞者目光凝聚遠方，並以笑聲告終……開心回憶如像氣球，以身體為載體，時刻與我們共舞，稍一散失，我們或會失落失常；傷心回憶也像氣球，我們以為全面操縱，偶一爆發，才會發現自己未能駕馭，情緒同時決堤。

「Stardust」之中，編舞及舞者張天穎用上泡泡，凝視其中，記憶鋒利如刀，勾出無數破洞，面積雖小，卻足以摧毀一切；共對當中，泡泡同時映照出舞者自己的恐懼和脆弱；登場之初，舞者先利用數顆細小石塊在地上劃成一個「六星陣」，中間放置一個器皿，再注入特別液體（最終變成泡泡），繼而圍繞起舞，舉手投足帶有原始味道，甚至令人想起宗教祭祀。

至於最後一個本地作品「Private 1, Private 0」，編舞及舞者李朗軒則沒有如另外三位本地藝術家同樣選擇以物寄情，針對自身與「記憶」的交流，處理亦較抽象，在一如像浴室佈局之中，舞者做出一組組看似重複的動作，實際上不論速率、力度都有差異，相像其實相異，相似卻不相同，編舞相信，記憶零碎散落，若要連繫接達，我們各有鑰匙，你找到了那一把嗎？

藝訊

南京國際美展簽約作品巡展

香港文匯報訊（記者 趙勇 南京報道）日前，「和聲·不異而同」——南京國際美術展暨鳳凰山藝術園簽約藝術家巡迴作品展南京站在鳳凰山藝術園美術館隆重開幕，此次展覽匯聚了汪建國、徐澄、曹雲鵬等40位藝術家近160幅油畫、國畫作品，展覽將不同時代、不同年齡的藝術家有機融合在一起，共奏美術界的美妙和聲。據了解，巡迴作品展南京站將持續至1月20日。

2014年10月舉辦的首屆南京國際美術展創造了空前的內地美展規模，取得了民企辦展、全球海選參展作品等眾多突破，在海內外藝術圈產生了極大反響。「和聲·不異而同」鳳凰山藝術園簽約藝術家巡迴作品展是百家湖國際文化投資集團有限公司在成功舉辦首屆南京國際美術展後推廣藝術家合作的重要一步。據了解，「和聲·不異而同」巡迴作品展接下來還將在長沙和上海舉辦兩場展覽。

展覽現場，南京利源集團董事長、南京國際美術展組委會執行主席嚴陸根先生透露，第二屆南京國際美術展將於今年9月舉辦，這屆美展將在承續首屆南京國際美術展的創新成就的基礎上實現更大突破——不管是參展作品的質量、展會規模，還是獲獎藝術家獎金等方面，都將有更大提升。

雍和藝術區「發現·走進生活的藝術」

香港文匯報訊（記者 田一涵 北京報道）藝術是否要高高在上？存於廟堂之上或進入拍賣市場，是否是藝術品的最佳出路？具有潛力的草根畫家，該如何面對柴米油鹽？「發現·走進生活的藝術」城際巡迴展，早前在北京雍和藝術區拉開帷幕，為草根藝術家搭建展示平台。

此展秉承「讓藝術品走進家庭」的理念，將草根藝術家與大眾消費市場連接，藝術走下神壇，扎根於平實的現實生活中。展覽以「自然·環保」、「孩子·關愛」、「藝術·生活」、「創新·前行」四大主題為線索，用不同的筆觸為京城的人們勾勒藝術，共饗一場貼近生活的藝術盛宴。

記者在巡迴展上看到，畫家李月領的作品掛在展廳門邊的醒目位置，一張張孩子的臉龐，躍然紙上。李月領說，留守兒童、失蹤兒童，成為他藝術創作的原型。助人之心，成為他作品的靈感來源。畫家龍微微的作品，被歸類在「自然·環保」板塊中。龍微微說，自青年時期，他便拿起畫筆，創作自己鍾愛的風景畫。在野外寫生的過程中，他親目睹了良田被開發，樹木被亂伐等現象。他想用畫筆將自然之美記錄下來，喚起人們的環保之心。



■160幅精彩的參展作品讓觀展者流連忘返



■發現·走進生活的藝術展現場（田一涵 攝）