

藝術史的筆觸 時代感的心聲

馮鶴亭 繪就歲月的輪廓



藝術史的核心是人，也就是藝術家。近現代的中國，優秀的書畫家輩出。從事藝術創作五十餘載的馮鶴亭，以「中國近現代百位書畫名家肖像」為主題，將近現代中國的書畫大師之面龐，留在了藝術史的筆觸上。他認為，藝術史不是空洞的歷史，而是近現代中國的美學和藝術的演變史，留下這一段的時間符號，能夠為後人開啟新的藝術道路，亦是詮釋歷史的藝術視角。

留住近現代中國的藝術恢弘

中國自近代開始，國門打開，新的思想、思潮、技術進入中國而成為中國自身前進的一種資源。在藝術史的角度來看，西方藝術的傳入，清國藝術留學生的在「師法東洋」號召下東渡日本求學，都成為了中國藝術史演進過程中的重要階段。同樣在這一時期，西畫在中國越來越流行，而傳統的中國書畫，也開始在東西方藝術的交匯和碰撞中，尋求自身的新發展和新出路。可以說，這是中國歷史上前所未有的次藝術恢弘化的時代。「中國近現代百位書畫名家肖像」的主題，便是在這種歷史思索中產生的。

馮鶴亭告訴記者，中國的藝術史，近現代是一個非常重要的階段。在這一時期，中國藝術界開始在文化對話中找尋自己的坐標和未來方向。而在這一階段產生的藝術風格、藝術流派、藝術家的創作思想，實質上對後來乃至今天的中國藝術發展，都有着非常巨大的影響和促進作用。所以，馮鶴亭認為，站在藝術家的角度，這一時期的書畫名家，乃是中國書畫界的先賢，是他們奠定了今天中國書畫持久彌新、繁榮不衰的基礎；而從更高的國族文化的角度看，這些藝術家為中國留下了文化的瑰寶，銘記這一時期的書畫名家，也是國人的應有責任，沒有藝術素養的民族，不會有遠大的前途。

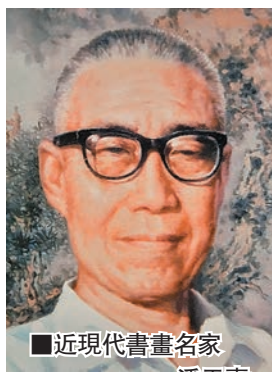
所以，創作「中國近現代百位書畫名家肖像」，馮鶴亭最為直接的感受是：當下不少人只知道收藏藝術作品，卻根本不知道藝術作品的作者——書畫家本人，其長相如何。

時代與藝術史，一直是馮鶴亭進行創作時的一個重要思索。在強調繪畫技巧、創作手法、突破創新的今日，藝術史、時代感在不少人的藝術創作中反而有被邊緣化的趨勢。不過，香港書畫家馮鶴亭始終認為，藝術史與時代緊密結合，繪就藝術史的人文價值，也是書畫家的責任。這種責任，促使書畫家思考中國近現代藝術的發展歷程，也對當下和未來的藝術發展，帶來極大的省思和借鑒。

文、攝：香港文匯報記者 徐全



■近現代書畫名家 齊白石



■近現代書畫名家 潘天壽



■近現代書畫名家李苦禪

即便是健在的藝術家，不少人也根本未見過其本人，故而非常有必要將這些在中國藝術史上具有重大歷史意義和價值的書畫家的形象，留存於世間，為更多的藝術界新人、一般民眾所熟知。

客觀看待不同時代的藝術成就

馮鶴亭告訴記者，關於「中國近現代百位書畫名家肖像」的創作，早在2005年左右便已經開始。馮鶴亭本人亦成為全香港第一個描繪近現代書畫家的藝術家。前後的創作時間，長達六年之久。他表示，在「中國近現代百位書畫名家肖像」創作序列中，他選取了105位在他看來為中國藝術發展作出了突出貢獻的書畫家，涵蓋各個不同的藝術史分期、不同的流派。而描繪的這些書畫家，其與真人的比例，完全是一比一。除此之外，人物肖像，最為注重細節的刻畫，每一位書畫家的牙齒、皮膚、神態、姿勢，都是馮鶴亭在創作過程中極為重視的方面。他對記者表示，自己筆下的每一位形象，都是中國近現代書畫界的泰斗，自己是以無比謙卑和敬虔的心去刻畫他們，故而臨履之感甚為強烈。正是這種謙誠之心，「中國近現代百位書畫名家肖像」頗受本港以及內地藝術界的好評。

馮鶴亭以自己的畫筆去參與藝術史的寫作。近現代著名書畫名家如是，在更大的歷史脈絡中亦是如此。在香港以及中國內地的書畫界，馮鶴亭以繪就中國近現代書畫名家而享有盛名，而另一個領域，馮鶴亭也曾大展身手。在上世紀五六十年代，馮鶴亭曾創作過不少具有當時中國內地時代特色的海報、宣傳畫。那時的中國內地，無論在宏觀的歷史中，還是具體化的藝術史中，都被看作是火紅歲月和年代。如今，時代的思潮已然多元化，對那個時代，不同的人有不同的感受和評價。而在藝術史的領域中，誕生於那個時代的藝術作品，當下的人們又應當抱以怎樣的態度，則成為了藝術界一直討論的重要話題。

馮鶴亭表示，書畫作品，藝術史的筆觸，藝術家本身在一個特定的時代中，則有自己時代感的心聲。上世紀五六十年代的海報、宣傳畫甚至藝術作品本身，並不能夠說完全沒有藝術價值，因為藝術作品為時代服務，幾乎是一個規律。更為重要的是，馮鶴亭認為，那個時代的藝術作品，特別是西畫風格，受前蘇聯的影響非常大。今人評價過往的藝術史，一定要對時代特徵有了解。上世紀五六十年代，藝術並未市場化，而藝術家需要生存，所以其作品不可避免會有時代的烙印。而從藝術性的角度去看，那個年代的作品，也是藝術家經過精密的構思和認真的創作形成的，其本身所具有的藝術價值，也是不能夠否認的。

期待港府持續扶持藝術發展

本港的藝術以及文創界一直都希望港府在扶持藝術發展上，能夠有更大和更加積極的作為。馮鶴亭表示，港府應當持續加大對藝術發展的扶持和幫助，這對本港文化的長遠發展大有好處。

藝術發展的核心是資金。藝術創作與藝術品流轉交易之間的關係應該如何把握，是一個非常重要的課題。馮鶴亭認為，在藝術創作領域，以創新為名的搞怪，已經成為了一種氣候，走偏鋒的作品往往能夠在藝術品交易中得到高價，形成「抽象價格大於具體寫實」的局面。這些都成為了搞怪類作品層出不窮的原因，而搞怪作品的風行，必將影響到藝術家的基本功訓練和習得。

所以，馮鶴亭表示，政府應該多收藏傳統性的藝術作品，同時興建更多的公立美術館服務業界，如此可看作是政府推動本地藝術發展的關鍵步驟。

藝評

淺談純藝術之展覽場地(下)

文：謝諾麟

當展覽是指向任何一個地方的時候，可以有兩個指向，一是指作品能夠在任何地方展出，在周邊的東西影響下仍能夠獨立地展出；而另一個可能其實是指作品只能夠在那些特定的地方，才能發揮到或是表達到作品中的概念，如場域特定藝術 (site-specific) 和地景藝術 (Land art) 的作品。在場地要求上，基本是沒有任何的要求，作品所需要的就是裝置在這個地方，因為場地的現狀才是作品所需要的東西，所以用作展出的某些展覽場地是個性極強或是象徵意義較大的地方。

在以上的展覽場地中，已經就作品相對的類別作出簡單的關係連結。但這一點亦可說成作品和場地是絕對地沒有關係，因為場地只是一個作為存放作品的空間而已，除了場域特定藝術 (site-specific) 和地景藝術 (Land art)，大多數的作品都會自行隔離任何展覽的個性，避免作品受到場地影響而另加了其他解讀意思是或使觀眾誤讀內容，所以不時會見到作品裝置在白色的底坐上或是白色的牆上，用意就是隔離關係。

另一方面，展覽場地的配置和空間有着不同的關係，間接影響着藝術家或是策展人在展覽場地上的報置。因為某些類別的作品，場地必須具備某些事項，才能配合到作品的展示狀態，如必須有電力供應、空間能否阻隔光源等等。不同的作品類別有不同的要求，所以展覽場地和場地配置有着不可缺少的關係，這些元素都可以影響到放置作品的決定。

在香港能尋找到什麼樣展覽場地？

當知道了在純藝術中的展覽場地是什麼以及作品跟展覽場地的關係後，把這些想法投放在香港，我們在香港又能尋找到什麼樣的展覽場地呢？

基本上，上文中提到的展覽場地或空間，都能在香港找到，在不同的政府部門、藝術團體、商業機構或私人地方可以找到，雖然展覽場地不難找到，但是當中有着不同的使用要求或條件限制，如政府部門可能需要經過申請及審批後，滿足到他們的條件後才能使用他們的場地，而藝術團體的場地可能已經安排了該團體的展覽而不對外租用，至於私營機構可能需要完整的計劃書或合作建議等等（其實這一個話題已經走到了藝術行政的討論上）。

而不同的展覽場地，都可能因為這些場地自身的問題或缺陷，在其中裝置不同媒介的作品時，會有不同的限制，或是要求展覽人士滿足到某些要求才能裝置其作品，如不少展覽場地對作品裝置的第一條件就是在拆卸作品後，能夠把場地還原。

除了這些基本場地本身的問題外，場地本身的間隔亦是另一件需要考慮的事，這不是對單一作品的影響，而是影響到整個場地在展示作品次序的流程，雖然改動現有的結構是不可能，但這就正好是考驗藝術家或策展人在展覽場地和作品之間進行平衡的時刻——由作品安放的位置，以至到作品裝置的模式，最後到如何控制整個展覽中，觀眾對作品的觀看流程——透過作品的某些特色和作品的安置流程，呈現出某些狀態或是突顯某一種內容。

展覽期的限制

以上的展覽場地或空間，雖然有着不同的條件限制，但是有一樣困難的元素卻是共有，那就是可用時間，亦即展覽期。

一般在香港的純藝術 (fine art) 展覽中，筆者不時見到只數星期，甚至只有數天的展覽，對於觀眾來說，這可能只是限制了他們觀看的時間，但對於藝術家或是策展人來說，這亦是另一個牽連甚廣但重要的元素，因為當中包括了展覽場地的租用時間、租金、作品的裝置和拆卸時間。在一個展覽當中，如果展覽期只有五天，那麼租用的時間可能只有六至八天，展期前後的裝置和拆卸時間最多可能只有約一天，在這一種壓縮時間的工序下，會否有所影響，筆者現不加以討論，留待下一次有機會時再淺談這兩個問題。

藝術家的工作就是創作，透過展覽場地把某一種概念透過作品呈現出來，場地的限制固然是藝術家們需要解決的問題，但筆者深信，雖然作品在展出前後都有着不同的準備工作需要解決，但為了呈現出作品的最好狀態，不論是作品內在或是外在的問題，都是藝術家們在展覽作品時首要解決的事項。

創作對談

採訪：香港文匯報記者 Jasmine
圖片由安全口畫廊與藝術家提供

馬琮珠《去年》： 把當下每一刻轉化成對過去的感知



■《去年》一系列照片

安全口畫廊現正呈獻馬琮珠的個展《去年》。馬氏創作的興趣範疇一直在於詮釋歷史和理解歷史知識的本質。展覽《去年》將延伸藝術家的興趣，以展覽同名的作品《去年》為中心，捕捉了不同的個人經歷，以及身處於當前和過去事件中的不同眼神。藝術家從不同人的角度出發，不論相中人是自發的還是不自願的，都出現於歷史的洪流中。

在過去五年間，馬氏一直以大量來自不同出處的照片創作，她的作品中總瀰漫着一種關於過去和歷史的氣質。然而，在近作《去年》中可見藝術家把關注轉移到現在。《去年》是一系列共40張經藝術家處理過的快照，借用肖像中的形式結構，糅合了攝影和繪畫。香港近來動盪不

斷，快照中的人物都曾出現於不同的事發地點。馬氏從這些照片的具體特質出發，刪掉大部分視覺資訊，蓋上一層手繪圖案，並美化現有的元素。透過藝術家本人親身的行動，以一種朦朧的效果抹掉照片裡時間的痕跡，從而把照片的內容帶到當下。

從過去的事件如作品 Leaving 裡所記載的，到在 Birds 裡所刻畫關於歷史人物的虛構表象，展覽《去年》都把當下的每一刻轉化成一種過去的感知。在現在和過去之間，馬氏所追求的是超越二者本身，並連同時間的意識也一併超越。



■Bird, 2015, video projection.

她向觀眾暗示每一個人都同時繼承了現在和過去的現實世界，以此引發對人類歷史構成的整體反思。

馬琮珠《去年》

時間：即日起至2月28日

地點：安全口畫廊（香港仔田灣興和街25號大生工業大廈3樓）

文 = 香港文匯報 馬 = 馬琮珠

文：《去年》這個展覽名非常有趣，可以介紹一下為什麼會選擇這個名字？

馬：原本在2014年初已有構思，在2015年的個展，主題是有關一個年頭裡，一些比較日常的小片段，並以一個個收集記錄的形式表現。所以，《去年》原本就是去年的回憶，或者說是回憶去年。

文：為何想用朦朧效果抹掉相片中的時間痕跡？

馬：其實也沒有抹掉甚麼。藉着擦去一層打印了的墨。色淡了，影像變得有點抽象，人的表情簡化了，空間線條化了……反而，我們能專注地看到更多，or say，看到或感受到藏於影像下的另一種面貌的細部。

文：把當下的每一刻轉化成對過去的感知——展覽介紹中有這句非常詩意的話，可以具體談談你怎樣理解過去這個概念嗎？過去對你的創作又意味着什麼？

馬：因無法固定當下，時間像河流，只有撿起河流裡的小石塊，細看那每顆上不同的紋理，才能感受到時間，「閱讀」到歷史。

我不是喜歡懷舊的人。但我對「當下」的影像如果成為歷史，歷史又如何通過留下的影像給當下的每一代人說着集體的/個人的故事感到好奇。

文：糅合攝影和繪畫的處理，是很常見的創作方法，那你個人選擇它的理由是什麼？

馬：我想我的攝影往往為着之後的繪畫的需要而來。那提供了影像給我進行「加法減法」。我以沙膠作減法的同時，也加了如素描一般的一層效果；以淡的顏色墨水，加一層疏密的點點的同時，也減弱了我們能直接觀看影像的能力。

文：相比自己前兩次個展，這一次最大的不同之處是？

馬：不同在於跟被攝對象的距離。也不同在跟事件發生的距離。也不同在我自己今次作為第一身拍攝者。之前是重拍別人的照片。

文：請問展覽中自己比較偏愛的作品是哪張或哪幾張？

馬：是最喜歡的，也是第一張做的。相中人有一種對事情非常肯定的姿態。然後，在擦去一層印墨後，她的眼神如貓，淒厲但溫柔，非常特別及攝人。

文：接下來的創作方向是？

馬：也說不實。不過似乎還是 looking into the past. 思考有關回憶本身的面貌。



■Leaving