

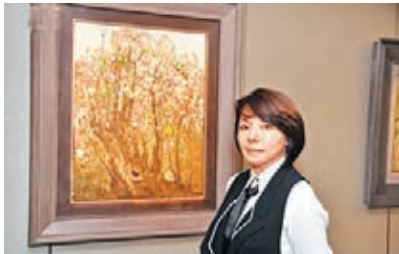
剛剛過去的2014年，中國現當代藝術板塊，在整體下滑的藝術品市場中表現平穩。相比當代藝術品即使有名家收藏經歷加持也難保高價成交的境況，現代華人藝術作品的穩定表現則是顯示出了時間的力量與穩定的藏家群。

蘇富比亞洲現代藝術部門，去年秋拍換由張嘉珍執掌之後，便作出更多新嘗試。今春，在香港第一聲槌音響起前，她已準備好用三個專題重新梳理華人現代藝術的厚度。「生命的風景」、「寫意」以及「曾海文」三個專題，請來不同設計師分別打造圖錄專輯，另配合音樂的加入，用更加多元有趣的手段對二十世紀華人大師作出詮釋、重建和推廣。

文：香港文匯報記者 張夢薇
圖：部分由拍賣行提供

吳冠中「生命的風景」

今季的蘇富比現代亞洲藝術部門不僅賣畫，還做音樂。部門主管張嘉珍開拍場之先河，首度發行音樂專輯，並上傳至iTunes平台供免費下載。而這張專輯正是為了配合吳冠中「生命的風景」專題，邀請到格萊美獎得主、世界著名笙演奏家吳彤，用一輯四首特別製作的新曲為吳老作品譜新境。



張嘉珍今次用三個專題展現二十世紀華人現代藝術

張嘉珍用心徵集六件吳老作品，組成專題，在4月4日的蘇富比夜場中呈獻藏家。整組油畫橫渡吳冠中上世紀70至90年代創作時光，從文革下放李村勞動時所創的三件畫作，到上世紀90年代吐納中西藝術精神之作《牆上秋色》，六張風景畫件件踏準吳老創作脈絡節點，在香港首場拍賣的聚光燈下折射出他最重要的創作歷程。

琴瑟裡的吳冠中

至於這次在一向嚴肅的拍賣中大膽玩「跨界」，張嘉珍表示，當陸續徵集到這六幅畫作，已經開始考慮怎樣用新的手法將前輩藝術家的創作概念進行重新詮釋。吳冠中的創作打破東西，在中西藝術的融合中形成自己獨特的創作風格，而吳彤的音樂，亦是橫越東西的跨界演出。在同為藝術命題的音樂與繪畫中，吳冠中與吳彤，張嘉珍找到了二者共同追求的創作精神，「用吳彤的音樂去詮釋吳老作品是非常適切的」，她向吳彤發出邀請，寄出六件作品的圖片供他發揮創作。於是，四首曲目誕生了，吳彤用笙、隕演奏，搭配其他樂器如吉他、提琴和鋼琴，創作出《靜雲》、《遠山》、《春望》和《笙音》。



吳冠中1994年作《牆上秋色》

「西方對藝術家的介紹是很多的，像Picasso這樣的大師幾百年來還沒有褪色，因為他一直都在被作新的介紹，不斷以不同的面貌展現。」張嘉珍認為亞洲現代藝術雖在年代上距今已遠，但作品的精神歷久彌新，她希望今後可用更多跨界的方式參與介紹亞洲現代藝術，引導年輕群體去認識那些大師。

踏過生命的風景

「生命的風景」中領銜之作是吳老於1973年所做之《紅梅》。據部門專家介紹，這一株臘梅上次被世人一睹已是20年前，彼時現身台灣拍賣會以千萬新台幣價格易手，而今拍場再現，已被估為3,500萬至4,500萬港幣。畫面中一樹臘梅傲然孑立，雖滿樹紅粉，卻毫無妍媚姿態。畫中梅花、藍天以及草地是作西方現代美學的抽象表達，而自左下至右上的國畫式構圖以及樹幹造型技術，又將這樹梅花緊緊實實地拉回到中國的土壤中，讓觀者在中國傳統的視覺經驗中體味出抽象表達的意境。雖是以獨株臘梅作特寫的寫生作品，但畫者並非做攝影式的影像記錄，而是用中西結合的藝術技巧去表達畫家與描繪對象之間的共鳴。創作此畫時，吳冠中剛剛走過李村勞改時的「禁止作畫」時期，重返北京，他將壓抑已久的創作激情和滿腔希望全部奔瀉在一次次寫生創作中。所以，當他為紅梅施色時，用了在畢生畫作中都鮮見的大

春風又綠，二十世紀華人藝術



片粉紅，粗壯的樹幹拔地而生，旁枝強筋健骨地向上伸展，錚錚傲骨正是畫家個性與心性的寫照。

如果說創作《紅梅》時中國畫壇尚在現實主義、內容跟隨政治的風氣中沉吟，那麼同場上拍的1994年作品《牆上秋色》，則是他經過進一步的藝術洗練後的人生剖白，也是對他「風箏不斷線」理論最好的藝術踐行。畫面中畫家用抽象的手法繪出經絡交織的籐蘿，而對背景白牆富有東方意境的處理手法，又令景色變得真實，讓抽象帶給觀者的迷思得以消泯。

法國史學家丹納曾說，選擇了生存環境，對於藝術家而言意味着選擇了自身的藝術道路。同是最早留學法國的華人畫家，趙無極是往返巴黎與紐約之間的翩翩才子，在抽象表現語言和東方意境中尋找自己的開闢，他的創作在畫室中，矩形的天窗，只有觀念的本能的、形而上的藝術之光才能透過，他用抽象的技法與中國山水語言不斷拓展他畫面中的大空間、大氣場，不管外面的春夏秋冬。而吳冠中，從解放後歸國陷入政治的囹圄，到自嘲式的「糞筐畫派」，到返回北京，59歲才迎來的第一次個展，直至晚年享譽國際，他的命運和無數中國畫家一樣，在政治起伏中跌宕。吳冠中沒有畫室，他的畫板是插在泥土裡的，大自然就是他的畫室，他的一生幾乎都在寫生，腳站在地上，用他自己堅強的生命力和激情去碰撞大自然，再將情感畫在紙上。他畫中的白牆黑瓦、火樹銀花，都是他心境的寫照，所以他鮮有知音，筆下的風景就是他的生命。

趙無極、朱德群、陳蔭巖：「寫意」

「寫意」專題中張嘉珍嚴選五件趙無極、一件朱德群以及兩件陳蔭巖，用總共八件作品重解二十世紀華人畫作。「寫意」概念宋代便已有之，在中國上千年前水墨中流淌，二十世紀華人畫家在西方油畫技法應用中仍繼承了寫意精神，但寫意二字在現代藝術中從未被作詮釋，「油畫對於華人是20世紀產生的新媒材，說抽象是站在西方學術中心提出的概念」，此次張嘉珍意在通過專題的梳理，讓亞洲甚至歐洲藏家站在東方美學新角度，去回望和理解二十世紀的華人畫家。

專題中五件趙老畫作，一氣呈獻他由上世紀50年代邁進60年代的抽象過程。《夜—子夜》創作於趙無極甲骨文時期，在色彩、光線與符號的交織中透出蒼涼與古拙的氣質，今次估價為1,000萬至1,600萬港幣。適逢「寫意」專題，張嘉珍邀請熱衷金石篆刻的藝術家何佳與擔綱設計，「相信他對這部分會更有感覺。」



趙無極1955年作《夜—子夜》估價1,000萬-1,600萬HKD

「寫意」專題

有兩件陳蔭巖畫作入選，《超於象外（非狂草-1）》與《綠竹簡》，二者皆是陳氏70年代所作。該時期畫家嘗試新的媒材，將泡水的拓片經貼於畫布後作選擇性的刮除、壓、擦，形成自然肌理。看陳蔭巖的畫要仔細琢磨，因為他抽象的圖樣費時又費神，他把西方的現代精神包在深刻的東方意蘊外面。除卻專題中兩件，亦有陳蔭巖油彩作品參與日拍，展現藝術家各時期創作風貌。



陳蔭巖作《超於象外（非狂草-1）》與《綠竹簡》

「曾海文」：巴黎的Tang Haywen

有人說「戰場的武士是朱德群，穿花蝴蝶當然是曾海文，文人士大夫自然是畫價比天高的趙無極」。今次現代亞洲藝術第三個專題即為「曾海文專題」，張嘉珍甄選10件曾海文彩墨、水墨作品，依年代排序完整呈獻曾氏繪畫脈絡。曾海文1948年赴法，在巴黎生活40餘年。張嘉珍介紹，畫家性格浪漫，一直過着波西米亞式的生活，與華人畫家稍有密切往來，至今尚無完整介紹他創作生涯的畫冊。此次徵集到曾海文作品，由50年代延續至80年代，將他創作路向一點點展開。



曾海文1973年作《無題》估價9萬-15萬港幣

專題作品中從曾氏50年代的具象風格水彩，到70、80年代的抽象水彩水墨，都可以見到這位不歸遊子，對於東方文化根源始終難以割捨。他的紙墨作品很傳統，卻又很現代，沒有傳統章法卻蘊含道法精神，無論水墨抑或彩墨，都洋溢着一種澎湃但不乏細膩的藝術質感。「中國了解曾海文的人還很少，因為沒有甚麼機會看到原作以及大型展覽的缺失」，張嘉珍指出曾海文身後作品幾乎流散在歐洲，近幾年才漸漸流到亞洲藏家手中，他的市場在過去的15年沒有發展過，所以曾海文的市場可以說是剛剛開始。她希望通過此次專題10件作品以及專冊的介紹，讓大家在紛亂的市場中更加清晰地透過創作形式、技法、精神和演變軌跡上認識一個真正的曾海文。

袁運甫《江南水鄉》

現當代亞洲藝術部門在夜場部分除了吳老專題，亦為藏家獻上另一重件——袁運甫1981年創作之木板油畫《江南水鄉》（雙聯作）。該作曾於創作後兩年參加巴黎春季沙龍中國當代美術作品展，估價為300萬至500萬港幣。據部門專家介紹，《江南水鄉》今次為首次出現拍場，而袁運甫一生多繪製大型壁畫、紙上水粉以及國畫，油畫作品總共不超過十件。其實如果還記得去年秋拍蘇富比夜場常書鴻《重慶大轟炸》締造的佳績，就該對此幅畫作的表現有所期待，同樣是首現拍場的鮮活拍件，同樣承載的分量除了藝術造詣亦來自豐厚的歷史意義，況且，這次的袁運甫，是被譽為「中國現代公共藝術奠基人」的前輩藝術家，北京首都機場的大型壁畫《巴山蜀水》，他亦是主創之一。

如若有機會親眼瞻此作，相信90年代在中國內地有過生活經歷的觀者會感到一絲熟悉，因為，該作在1991年時被選為中國國庫券的設計藍本，是故這件江南水鄉在藝術成就之外亦是中國社會經濟變革的記憶。

《江南水鄉》畫中所繪景色是蘇州角直古鎮，水道蜿蜒穿行民居之中，畫家將觀者視角調高，並用平行透視的構圖增加畫面深度，水鄉風情便如畫卷般徐徐展開。線是袁運甫創作中一直被強調的造型元素，畫中之物由河道至房屋都可見清晰的輪廓線，線條在畫中的作用不僅是對景物的造型，更將畫面不同景致銜接。建築與水中倒影之間因線條的連接產生視覺上的變形，民居錯落如鋼琴演奏時跳動的琴鍵，房子被水面拉長身影，精準的線條在袁氏的畫中並非寫實的工具，而是如有生命般遊走，恰好的提煉出畫者眼中的江南意境。



1991年國庫券—正面

袁運甫1981年作《江南水鄉（雙聯作）》

記者手記

藉由此次上拍袁運甫的畫作，想起去年曾有幸聽鄭勝天老師主講的一場小型座談。鄭勝天曾任中國美院油畫系主任，亦是中國當代藝術領域資深學者。座談討論主題其實是有關：「社會主義現代主義」一詞在過去半個多世紀中國藝術現象中是否適用。但在此處，只對他「有關現代主義與民間文化結合」的部分作回憶記錄。鄭勝天提出，現代主義自上世紀30年代由西方介紹到中國，雖在49年後遭到圍剿，但也並非完全絕跡。老一輩畫家如林風眠、倪貽德和關良仍長期保持各自畫風。而一些藝術院校老師如中央美院的董希文，更鼓勵學生去關注一些不能納入現實主義範疇的左派藝術家作品，例如意大利共產黨藝術家古圖索(Renato Guttuso)和墨西哥壁畫三傑。1950年萬隆國際會議後，中國展開了

嵌在歷史裡的壁畫

不結盟外交路線，試圖在冷戰的兩極格局中另闢天地，與第三世界國家的文化交流也成為積極戰略之一。1956年在上海的大型墨西哥畫展，墨藝術家將現代主義與民族文化相結合的探索給當時的中國同行極大鼓舞。當時墨西哥藝術家西蓋羅斯來訪舉行座談時講到：「我們這個時代的藝術需要吸收前人的優秀成果，包括現代西方的各種優秀成果」。作為墨西哥共產黨總書記，他此番言論官方不便公開反駁，但在中國藝術家圈中卻一石激起千層浪，引發幾代人對社會主義藝術形式的思考。而文革後的第一波當代藝術運動，就是以北京首都機場壁畫為標誌的，當時張行、袁運甫、袁運生、李化吉等人的創作，便可以看作是二十年前西蓋羅斯新藝術主張嫻嫻來遲的一次實踐。

文：張夢薇