

蔡延豐：寫照香港圖景 探求文化心靈

年過七旬的蔡延豐，出生在新加坡，是本港資深的專業畫家。面對記者的提問，蔡延豐的藝術人生回憶，不僅僅是時光倒流的畫板組合，而是在講述藝術旅程的故事中，分享他對藝術、生活、文化的種種點滴。畢竟，藝術從來不是孤立存在的，藝術家對藝術的解讀，其實就是思考畫筆和內心的這條連線，究竟應該着以何種人生哲理的色彩？

文、攝：香港文匯報記者 徐全

翻開蔡延豐的作品集時，記者非常感興趣的是：他如何描繪自己眼中的香港圖景。的確，在不同的畫家眼中，香港所呈現的圖景和風貌是完全不同的。而在藝術創作中，這又與藝術家自身的成長背景、環境、人生經歷有很大的關聯。對蔡延豐而言，他出生在新加坡，藝術教育的學習也是在新加坡；但又在中國內地生活了十多年；從上世紀七十年代來香港定居至今，多在香港生活和創作。這種多樣化的人生經歷，確實也深深影響了其創作之筆的思路和創作的風格。

孜孜不倦地描繪香港景象

在蔡延豐的作品中，香港有一絲舊日時光的感覺。他告訴記者，自己有香港特色的題材，不少是自己出去拍照取景，然後回來再進行創作。從上世紀八十年代開始便一直如此。在這些作品中，新界的街市是一個非常有意思的領域。蔡延豐解釋說，中環、維港或是新興市鎮，充滿燈紅酒綠的色彩，這些場景，其實並不是很適合油畫的創作。

他並且透露，即便在新加坡，畫家們在創作時也是盡可能尋找具有往日風情的舊街道、舊房屋甚至是舊的角落。實在不行的話，大家便會去尋找舊照片。「舊，最容易出效果」，這是蔡延豐的概括。畢竟，新的建築，全球風格都差不多。由此，也就不難理解蔡延豐的香港作品中為何散發出非常濃厚的舊日點滴的浪漫之感。新界街市的生活風光，保有了「舊」，但也讓這種「舊」延續至今。

蔡延豐最擅長創作的是人物。他在進行人物畫創作時，往往先畫細節，然後再以透明畫法的方式進行處理。他在記者面前打開了電腦中的一個文件夾，裡面是平時搜集的新加坡建國總理李光耀的照片。蔡延豐表示，沒有李光耀的付出，便沒有新加坡今日的繁榮。他說，為了表達對李光耀的尊敬和緬懷之意，他一直期待能夠創作一幅精緻的李光耀的人物畫。

人生暢遊：滄桑中的文化執守

基於時代的因素和個人的選擇，蔡延豐的人生經歷充滿了遊子式的色彩。他1943年出生在新加坡，又在



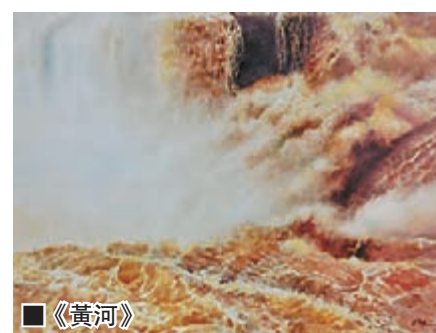
■《新界街市》



■《暢觀台》



■代表傳統文化的舞獅



■《黃河》

1964年離開了那裡前往中國，1977年來到香港定居。這幾個年份數字，對他而言，不僅是時間組合，而是自己人生中的一個個轉捩點。這既是時代的滄桑，同時也是對藝術家個人追求和心性的考驗和磨練。所以，當記者向蔡延豐詢問對往事的看法時，他直白地告訴記者，自己沒有怨嘆，有的，只是對生活不盡的樂觀追求。這或許能夠讓人明白：為何在蔡延豐的作品中，美感總是具有昂揚的進取精神。

回憶過去的生活，在蔡延豐的口中，似乎是甜蜜的。他沒有任何掩飾地告訴記者，自己是因為功課不好，才去學習美術專業，進入了當時的新加坡南洋美術專科學校，也就是今日赫赫有名的新加坡南洋藝術學院的前身。那時，調皮的蔡延豐，經常將書本畫得亂七八糟，也時常將臨摹的水果拿去吃掉。他直言，藝術家也好，文人也罷，兒時頑皮，乃是人的天性，更是值得人珍視的寶貴回憶。

隨着自己的年齡慢慢成長，蔡延豐表示，自己有時事有了越來越多的接觸。那是在上世紀60年代初的大時代中，彼時的新加坡風起雲湧，正處在何去何從的關鍵時刻。那時，蔡延豐手中的畫筆成為了反映當時新加坡勞苦大眾生存狀況的工具。黑色油漆、紅色墨水，將所想所思畫在布上，便是一幅畫作，完成之後懸掛在公眾場合。如今，年過七旬的蔡延豐回憶起這段特殊的藝術人生經歷，乃是以「人生過渡期」一詞，形容自己當時的思想和態度。他表示，那時自己17到19歲，並非以多元視角思考問題，而是用直線化的思維看待外部世界。經歷了多年的人生淬煉，蔡延豐作為一個藝術家，

已漸有了越來越多的穩重與厚重之感。

雖然自己的人生轉轉多處。但是一直生活在中華文化氛圍下，使得蔡延豐的創作具有非常強烈的中華文化認同與執守。他向記者透露，自己從兒時開始受到的教育便是正統的華文教育。這種教育讓蔡延豐的心中逐步扎下強烈的民族情懷。在蔡延豐的《長城》系列油畫中，這座中華文化精神象徵的圖騰，在春夏秋冬四季中表現出不同的軒昂之氣。蔡延豐筆下，冬日之下的長城，雪景帶有時令的灰色，抽象與寫實相結合，帶出了「不到長城非好漢」的民族化心靈之期盼。

期望香港更加普及普通話

因為是出生在新加坡的緣故，蔡延豐所使用的詞彙，具有濃厚的新加坡特色。在與記者聊到有關香港的藝術或美術教育的問題時，蔡延豐提到，希望香港能夠普及普通話。他所說的普通話，在香港，便稱之為普通話；在新加坡，乃對應方言，稱之為華語。這一結論，乃是蔡延豐自己人生數十載經歷以及藝術生涯的磨礪所得出的結論。

蔡延豐提及，曾經在一段時間之內，新加坡忽略了華語教育。這樣的政策，與當時推廣英語有很大的關係。但後來，新加坡政府意識到了這一問題，開始呼籲和倡導華人使用華語。記者順着蔡延豐提供的思路，查找了相關資料，也發

現新加坡在1979年開始，便推動「講華語運動」。新加坡建國總理李光耀甚至親自出馬，呼籲新加坡的華人逐漸改變習慣，慢慢學習和掌握華語，因為這對文化上有利，對經濟上有利，也有利於團結不同籍貫的華族。在日常以閩南話為生活語言的蔡延豐，非常認同這一觀點。基於新加坡走過的路，蔡延豐說，以今日香港的環境而言，使用普通話乃是利於語言的傳承，所以香港的中文教育，未來以普通話進行，會比較好。蔡延豐表示，自己在美術教學時，也會覺得以普通話要方便很多。

回溯以往的藝術人生，蔡延豐感慨到，曾經從事出口油畫的那段經歷，是自己非常有價值的一段回憶。他表示，在那段日子中，他培養了一批外銷高級油畫的人才。雖然，後來因為西方國家的經濟開始慢慢不景氣，而使得外銷高級油畫的工作逐漸停止，但是在今日回憶起來，這是非常有意義的藝術旅程。

生於新加坡，但人生的重要藝術旅程，都是在香港度過，蔡延豐對香港有着一份無比深厚的如對藝術畫作一般的感情。因而對香港未來的藝術發展，蔡延豐亦一直高度關注。對於香港當前的美術教育環境，蔡延豐直言：香港缺乏專業化的美術教育，但是新加坡有。比如，就教育機構而言，新加坡便有接受其教育部津貼的南洋藝術學院存在。所以，未來的香港美術教育，應在這一方面加大努力。



■《長城》系列《冬》

創作對談

《家園》：英國當代藝術家的「歷史畫」

Toby Ziegler

為何Toby Ziegler會想要將圖像演化成抽象作品？

李：Toby Ziegler喜歡將畫作從視覺上瓦解。對他而言，某些歷史畫似乎有兩個層面，其中繪畫中的具象零散在不同位置，與畫作的其他關注點互相平衡。他特別喜歡這些傳承歷史的繪畫有具象主體但卻又不完全抽象。他不斷探索這兩者之間的關係和創作過程，了解要將作品達至完全抽象是來之不易，因此當作品成功之時，作品帶給他的共鳴是超越知性層面的，在熟悉與陌生之間互相交替。

18世紀藝術家Thomas Gainsborough最吸引Toby Ziegler的地方是？

李：Toby Ziegler的靈感來自於歷史畫，他的作品都建基於這些歷史畫和物件。他曾引用經典大師的作品和其他藝術史典，例如Gainsborough的繪畫和Piero della Francesca及Pieter Brueghel的古代希臘雕塑等。他的歷史畫都會經過特別的技術處理，當中包括繪畫、噴塗、刮劃和分層而令圖像變得扭曲和混沌。他談到文藝復興時期以前的作品顯得奇特，是因為那些作品沒有熟悉的參考點，需要隨着時間的推演才會產生出不同的符號價值，擁有自己的生命。

為何要透過數碼化和物質抹消處理影像主體？

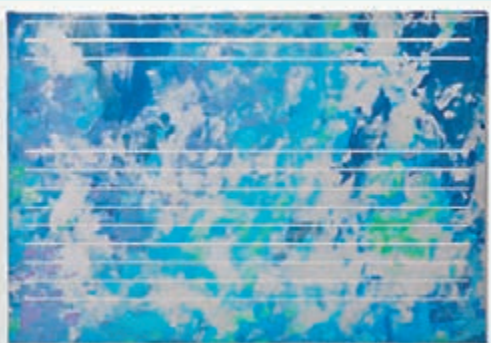
李：Toby Ziegler的雕塑和繪畫開始於一個形象化的圖像，他利用電腦抽取圖像的顏色並減少其結構組織達至抽象的狀態，這往往是非常意象化而且憑直覺表現的製作行為。製作過程相當漫長而令人費解，有很多準備功夫和艱苦的工序，然後作品的表層被破壞或擦除。

重新繪製風景畫的用意是？

李：我認為Toby Ziegler的興趣在於創作不單調的作品，重新繪製Thomas Gainsborough有趣的起步點，探索正統景觀和瓦解構圖之間的領域。從視覺上，原作的景觀似乎很適合作品蛻變的性質。取決於觀眾的視線高度，露出的鉛面部分所反射的光線也有所不同，因此觀眾被迫要「追蹤」這些不斷變化的作品形象。

可否談談Toby Ziegler的繪畫實驗，探索操控和屏棄之間的關係？

李：Toby Ziegler這幾年來鑽研繪畫，甚至使繪畫模糊化，或把油漆擦掉。他喜歡藝術創作帶有不同的速度，包括施工進度、標記製作，甚至閱讀作品的速度。他喜歡創作中小心而緩慢的過程和有時過程中不經意的加速中斷之間所產生的張力，有時又好像追蹤從原畫中割取的圖像和狀態。



■Toby Ziegler作品



■李英瑜

香港Simon Lee畫廊的《家園》展覽，展示了四位英國當代藝術家以「歷史畫」的概念為創作核心、透過截然不同的藝術技巧和意念解讀和重塑這些歷史和藝術史的圖像。

Toby Ziegler的一系列全新創作的鉛面繪製風景畫，是由圖像演化成抽象作品。畫家在創作過程中，透過數碼化和物質抹消處理影像主體，令其富代表性的圖像演化成抽象形態。畫家沒有開宗明義表明重新繪製風景畫的意思，而是透過這些繪畫實驗，探索操控和屏棄之間的關係。

Dexter Dalwood則利用記憶、文化、政治、繪畫和想像的歷史等拼貼，重新建構繪畫中的地點和場所，而這些他應造出的場所都與著名歷史人物或事件有千絲萬縷的聯繫，交錯於歷史典故、藝術史和社會圖像記錄等。他的其中一幅作品取材自抽象大師Willem de Kooning創作於1950年的作品《Washington Crossing the Delaware》。

今次我們與Simon Lee畫廊經理李英瑜進行對談，分別與她探討這次聯展其中兩位藝術家的作品特色。

文：Jasmine

Dexter Dalwood

歷史典故、藝術史和社會圖像有哪些吸引畫家進行記錄的地方？

李：Dexter Dalwood是有意借用歷史典故來繪製虛構的畫面構圖，即使不如這次引用之畫作《Washington Crossing the Delaware》那般直接，畫家都會自發性地在作品中表現出性愛與死等真實的主題有急切性的追求。他的創作鮮有出現血腥的畫面，而是故意透過被扭曲了的圖像讓觀眾思考那段歷史事件、影像暴力和與歷史畫的關係。

歷史或傳記題材和畫作的拼貼風格之間有一種不言而喻的關係，為歷史事件添上詩意，同時亦為充滿詩意的藝術風格增添歷史意味。Dexter Dalwood的作品令這兩種相反的角度互相輝映，反映當代歷史事件的不透明性和複雜性以及圖像的調解能力。這些作品看似狡黠，但其最令人回味的地方正是這新創的圖像和設計的喜悅。

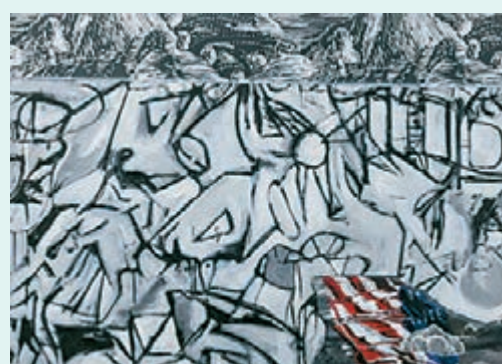
抽象大師Willem de Kooning的作品吸引Dexter Dalwood的地方是？

李：Willem de Kooning基本上對Dexter Dalwood而言是一個非常重要的藝術家，Dexter Dalwood仰慕de Kooning超凡的創作能量。《Washington Crossing the Delaware》尤其是一幅需要追溯歷史典故的畫作，作品最主要的中心部分就是取材於de Kooning於1950年繪畫的作品《無題》，畫作的色彩完全被退掉，只剩下黑白兩色。而1948至1951年是de Kooning創作生涯上的重要時期，在創作這幅作品的同年，他有一場名為「文藝復興與秩序」的演講，其中他提出藝術史就是「沿着火車軌道回到美索不達米亞」，Dexter Dalwood的這幅作品也是帶領我們踏上軌道，回到藝術史的開端。

我們可以在當代歷史畫中注入哪些活力及添上新意義？

李：Dexter Dalwood的作品參考藝術史和流行文化的想像，捕捉這些自由的創作風格。作品所引用的畫作非常廣泛，包括英國畫家Francis Bacon、David Hockney，或是歐陸大師Matisse和Manet等。Dalwood所引用的材料與過去的歷史緊扣在一起，引導觀眾探索強烈的藝術風格與特定的歷史時刻之間的關聯。這些作品生動地表現一個時代，更肯定地強調歷史與我們的距離。Dexter Dalwood同時亦認為，我們與歷史畫的關係是直接和內在的。

■Dexter Dalwood作品



畫家平時是否會花很多時間去研讀藝術史？

李：在接近二十年的創作生涯中，Dexter Dalwood的作品一直都有兩個中心主題，所繪畫的場景滲透心理情感，並聯繫到著名歷史人物和事件。我對畫家的淵博學識和藝術歷史的修養毫無疑問，但他的作品最特別之處並不是需要透過了解作品所引用的某些背景，而是帶有一種集體想像；畫家創作這些玩味十足的作品讓觀眾認得其引用出處，同時卻刻意令作品顯得陌生。