本周日即將開槌的蘇富比秋拍夜場中，26件朱銘雕塑作品組成的專題——「論武 朱銘」，料將成為本季秋拍聚焦亮點，不僅因為朱銘，更因為這26件作品皆來自與朱銘有着20載代理之誼的漢雅軒主人張頌仁私人珍藏。

從上世紀80年代起直至2006年，20年間，從香港到亞洲乃至歐洲，十幾場重要展覽的運作策劃中，張頌仁帶領朱銘以及他的「太極」作品，一路前進，喚起雕塑界八方風雨。從「太極」到「人間」，張頌仁成為朱銘合作路程的親歷者。是故這26件雕塑，以「太極」原型為核心，輔以「人間」、「結」系列，最終回歸「鄉土」系列作品，如此完整線路，不僅承載了二人往昔合作之誼，更為一衆藏家呈現出一個張頌仁眼中的朱銘。

文：香港文匯報記者 張夢薇　圖：部分由蘇富比提供

■朱銘太極系列：單鞭下勢
銅雕 一九九四年作
版數3/8 款識朱銘 94 3/8
估價：500萬至700萬港幣

■張頌仁

# 刻痕鑒往昔
# 秋拍「張頌仁珍藏」看見朱銘

朱銘說香港太重要，不僅是因這裡是藏有朱銘作品僅次於台灣最多的地方，更因香港是他上世紀80年代起衝向國際的平台。的確，如今遠至劍橋大學李嘉誠中心大門外，都可見到《太極拱門》的身影。回首1980年，朱銘在香港藝術中心舉辦個展，而後一夕成名，當許多人還對他停留在「素人」藝術家形象中時，他和「太極」雕塑已經蜚聲國際，而這段傳奇故事的主導者，正是當年促成華人當代藝術與西方收藏力量接軌的藝界風雲人物張頌仁。

張頌仁對朱銘的關注，開始於上世紀70年代末，當70年代幾乎所有青年雕塑家都在依賴西方的時尚潮流，並被各種形態所界定時，朱銘在1976年與洪通聯展中表現出的獨立狀態，讓張頌仁一下喜出望外，「我對當時學院產出的中國現代藝術不滿，認為無法從自身的歷史找到時代的聲音。」張頌仁回憶說，那時展出的作品是朱銘「太極」系列的小件木雕，刀法還沒有後來的利落，因為太受歡迎，本來規定一個月的展期硬是被延續到整整一年。「我看到《雄獅美術》上有關展覽的報道，發現中國的歷史土壤裡居然長出這麼強而有力的藝術，我就愈發不滿美術教育體制的走向。」於是1980年張頌仁在香港獨立辦展時，就以朱銘和本地藝術家陳福善為開始，而兩位藝術家在前衛、原創性藝術語言上的共同特質，也正正標註出了這位藝術品經紀人所持的藝術關懷。

■朱銘公雞與母雞（兩件）
木雕 一九九〇年作
款識L：朱銘R：朱銘 90
估價：70萬至90萬港幣

■朱銘（左）與張頌仁（右）合影。

■朱銘 人間系列
木雕 約一九九八年作
估價：12萬至22萬港幣

## 完整探索朱銘「論武·朱銘」專冊

蘇富比現代亞洲藝術部主管張嘉珍特別為此次朱銘專題打造專冊。不僅在圖片部分中，將每一件雕塑最精彩的部分作特效拍攝處理，給藏家帶來3D感受，更對每一件拍品的創作精神作出專文解讀。專冊最後一部分，則是依照時間順序，將張頌仁與朱銘合作期間所有展覽的報道剪輯，悉數拍攝刊印。整本專冊，詳細刻畫出了朱銘創作經歷中的心路與歷程。

### 做「減法」的朱銘

為了擺脫朱銘70年代創作時期一直傳遞給人的「鄉土」形象， 在香港開始推廣朱銘時，張頌仁選擇將重心放在「太極」以及當時剛剛開啟的彩色木雕「人間」兩個系列上。「朱銘當年在台灣最受歡迎的是他的農村動物和歷史人物，這是因為他早期的民間廟宇雕刻成就，也由於當時給予他作品肯定的台灣藝術界人士幾乎都是傳統書畫圈裡出來的，對現代的認識比較保守，而香港作為國際都會，審美趣味更親近抽象和觀念性造型。」

對於張頌仁來說，「太極」之所以可以走向國際，是因為不僅在主題上抓住了頗具本土意識的中國符號，更為深刻的是，在藝術造型上「太極」保留了傳統神像的神氣，並將之轉化成為一種東西方都可接受的陰陽兩極力量造型，「太極」之中所含意趣，張頌仁將之擬作「中國人園林裡的奇石，抑或是廟宇裡神靈的現代詮釋」。

繼70年代木「太極」創作期之後，朱銘開始走向銅塑，中文大學和中國銀行的兩件「太極」作品，有很強的自然石質感，是朱氏80年代轉化銅雕的典型手法。「銅雕的好處是保留」，張頌仁將銅塑和木雕的過程分別解釋為「加」和「減」的動作，銅雕是用軟物質從無生有地製造形狀，木雕是從原木中找出包裹其中的造型，「朱銘的銅塑不用『塑造』手法，而是『鐫刻』，用保麗龍膠作實體，表面處理出的效果會更接近天然的石塊趣味。」

### 攜手走向國際

80年代可以說是張頌仁和朱銘像兄弟般一起創業的草創年代。他開始帶着朱銘和他的「太極」系列，在世界奔走闖蕩。不僅1982年張氏為朱銘策劃的在港首次「人間系列」展覽收穫熱烈迴響，三年之後，現代雕塑大師亨利摩爾（Henry Moore）受邀置地公司來港展出時，朱銘的「太極」再次在張頌仁的大力運籌鋪排下，得以與Henry Moore的作品並置於戶外廣場展覽。這件大型《單鞭下勢》太極動作，在眾目下與Henry Moore形成對話、較量，收穫關注的同時再度掀起島上的「朱銘話題」。

「要讓人記住你的作品，就需要不停參與有質素的展覽。」這是張頌仁的推廣策略，1991年在英國的展覽被張頌仁視為最重要的一役，在鄧永鏗協助下，「太極」系列被他帶到英國倫敦南岸中心，作為Queen's Walkway展線的首展，泰晤士給報出了半版報道，朱銘在英國轟動一時。

最後一次張頌仁為朱銘作海外策展，是在2004年的柏林，之後，便是由朱銘女兒接管其海外展覽工作。在張頌仁對1997年12月法國名店區一展的文字回憶中，他寫道：「由法國總統夫人開幕，在麗池酒店晚宴，巧的是尤倫斯男爵長期訂住的套房正對廣場，每天在窗口看我佈展，開幕前一天才來打招呼道賀。更巧的是開幕那天朱銘告訴我正好他60歲生日，滿一個甲子，真是雙喜臨門。說到年紀，80年代辦展時我倆常常拌嘴，他幾次說到算命先生說他短壽，所以不宜受刺激，到了此時知道命運已然安度。」兩位前輩如今雖已不再繼續合作之緣，但是，80年代華人藝術經歷種種磨難走入世界視線的昔日光景，讀來仍令今人感念，無論現時中國藝術界人心冷暖是何般景象，回首望望華人藝術史的舊時故事，或許可以找到我們審閱今時藝術的最好角度與心態。

■朱銘 結（橫式）
銅雕一九八五年作
版數2/3
款識Ju Ming 85 2/3
估價：100萬至200萬港幣

■朱銘 結（直式）
銅雕一九八五年作
版數：1/2
估價：100萬至200萬港幣

## 《結》系列

此次專拍中的《結》（拍品編號1025–1027），以極為抽象的樣貌，挑戰着觀者的視覺感官和對雕塑的理解。作於1985年的《結》，可看作是「太極」系列的延伸，實際上是源自朱銘1983年的《掰開太極》。在《掰開太極》中，朱銘以機具切割樹幹，使用極少線條，示意太極對打的人體姿態。鑄為銅雕後的《掰開太極》，顯露着樹皮與樹幹的遺痕，卻隱約透露着人體對打的姿態，成為朱銘對於天人合一觀念的實質體現。兩年後，在製作極為少量的《結》之中，朱銘更進一步轉化《掰開太極》。他先將樹幹鑄模後，以此硬模製作軟模，再將硬模打結後，翻鑄為銅雕。自然中堅硬之樹幹在此變得曲折而難解，卻象徵着順應與再生；天人合一中的「人」，已不復見於《結》之中，人與自然的合一，吸納於朱銘的暗喻，使《結》成為其創作生涯最為純粹的代表作品。

---

記者手記　文：張夢薇

# 以畫載道 尋找董其昌
# 尚揚《董其昌計劃－4》秋拍夜場呈現

■尚揚《董其昌計劃－4》
綜合媒材畫布2007
148×466 cm
估價：400萬至600萬港元

搜索「尚揚」，引擎中第一條顯示是「近期市場中作品價格漲幅較為迅猛的抽象畫家之一」。很多人說尚揚的藝術魅力在於他對藝術語言的多元嘗試和精神層面的拓展。可是，當細細品味他的畫作，就會發現美之所在，皆因他對表現形式的所有探索，都是發力於扎實的繪畫技術功力與深厚的文化底蘊之上，所以無論他在形式上作出如何的變化，那種抽象的內在張力始終都在。

其實，繪畫創作永遠不應該淪為一場盲目追求形式符號的遊戲，思想深度和畫家的內省能力，才是承載一切最有力的支撐。

### 土地與風景

尚揚在中國美術史上的位置可標註為「曾梵志、方少華、馬六明等人之師」，不過更宏觀的，應為上世紀70年代末之後的三十年裡，在美術思潮的不同階段他的畫作都因實驗性的前衛探索而備受矚目，其活躍領域，更開拓出中國現當代藝術在「北京－上海－杭州」軸心以外的維度。

從尚氏80年代頗具抽象意味的「鄉土現實主義」風格開始，直至「大風景」、「董其昌計劃」系列，土地與風景始終未離開畫家視線成為貫穿系列的內在敘事線索。所不同的是，經過「八五運動」，90年代初藝術家開始在作品中表達對工業文明與人類環境問題的關懷與思考，而此時開啟的「大風景」系列，以及2003年產生的「董其昌計劃」系列作品中，風景在尚揚筆下，不再是客觀自然的再現，而是被賦予了觀念性的意義，作為載體傳達畫家對周遭工業文明、自然環境的變遷所展開的反思與拷問。而即將在本月4號蘇富比夜場拍賣中首次現身的《董其昌計劃4》，正是尚揚踏入千禧年後宏大系列的開篇之作。

■尚揚曾於1985年被選中成為「趙無極中國講師班」學生，圖中為趙老為尚揚講解情形。

### 循跡董其昌

繪於2007年的《董其昌計劃4》是尚揚「董其昌計劃」系列中的經典之作。而「董其昌」的命名，實際是畫家為這一系列作品選取的精神「符號」，該系列所有作品均凝聚在古代文人士大夫的人本主義精神氣質中，是故無論是畫面散發出的文人式「歸隱」和無奈情緒，抑或散淡瀟灑的形式風格，都是尚揚對董其昌這位明代文人的精神循跡。

「董其昌系列」雖然初看之下很容易陷進文人水墨氣氛中，不過切不可用水墨的方式閱讀，因為大膽創新的尚揚製作出的並非新水墨。「董其昌系列」中，水墨被多種媒材替代，尚揚通過後現代表現方式的並置、交叉，讓畫作脫離了單一時空的水墨語境與國畫法度，山水不再似文人畫般用於抒發逸氣，而是被塑造成敘事的角色。

《董其昌計劃-4》一作，在尺幅比例與國畫式的構圖中，仿若古代卷軸，而這一視覺設置自然引導出由左及右的觀看方式。左側的高山流水，是大自然的原本樣貌，覆蓋其上的虛線、遮擋與「遮蓋」兩字像是透明的「施工圖紙」，作為畫家的「符號」語言，概括出工業社會「人定勝天」思想下，人工改造帶給大自然的斑斑傷痕。位於右側的禿山，則赫然說出「掠奪自然」的可怖後果。至於畫面右上部形似國畫「題跋」的圖案，其實是畫家對董其昌《集山樹石畫稿卷》的臨摹，飄在天上像是畫家夢中景象。「禿山」與「董其昌畫稿」的照應，是畫家在畫中的「古今穿越」，在古代想像與今日現實的對比中，引發出「如今大自然寧靜不在」的喟嘆。

從左到右的整個觀看過程中，觀者無法在淡雅的文人意境中找到大自然的恬靜美好，卻會跟隨作者邏輯，在設計好的預期視感中檢視後工業社會中人類文明的異化。因為在尚揚的視覺編碼裡，觀者每一步的觀看體驗已經在畫家高超的形式表達中被設計。好像左側的山水由數碼建模，看似逼真無比，卻散發出莫名的荒誕意味。對比之下，右側禿山卻依託更顯真實的清晰樣貌與洗練造型，令大自然的滿目瘡痍瞬間直擊人心。而兩山之間正在掉落文字的書頁，是畫面中唯一「動感」元素，這一富有現場感的動作，將觀者一下從二維畫面推入三維的畫內空間，「落字的書頁」不僅暗喻中華文明，更作為視覺暗示，引導觀者成為「天人關係」這一社會課題的思考主角。

其實，當代的藝術語言背後，《董其昌計劃4》承載的是董其昌代表的中國古代文人精神，虛無意境中隱藏着現實的社會圖景，而對現世的關懷又被悄悄籠罩在一層隱世情緒的薄紗下，如此悖論中，「退隱」既是對現世的逃逸，又是對生命的追問，這是文人逃不開的情懷，難怪尚揚說他是在借用古代文人畫的語言來表達對今天的思考。

當他說到：「反觀中國畫時，輝煌的文化傳統在我心中有無可取代的位置。我有一個想法，如何在繪畫的範疇中，把緊緊拉住我心的中國的東西用進去。」即可感知到尚揚不僅是前衛的藝術家，更是內省的當代知識分子，再觀《董其昌計劃-4》時，便不難體悟到凝結於作品深處的，盤結畫家心中之矛盾和焦慮。

■尚揚

展覽詳情：
10月2日–4日
會展中心蘇富比預展