



■ 粵東瓷廠貼印圖案染色稿。

鄭少忠與新廣彩 瓷碟為紙釉彩入畫

香港既是嶺南畫派的開枝散葉之地，也是「廣彩」發揚傳承的地方，兩者之間不僅共享着地域上的交集，更巧妙地合二為一。當文人畫告別舊載體——宣紙，擁抱繪瓷技術，新的藝術表現形式——藝術瓷也就應運而生。是以一新美術館特在9月中旬同時推出「港彩傳奇：粵東瓷廠」與「平山淨水：鄭少忠繪畫」兩個展覽，向觀眾詳細介紹國畫與製瓷工藝在香港相遇相識的故事。

文、攝：香港文匯報記者 趙偉



■ 鄭少忠作品「彩釉手繪春曉大盤」。



■ 從左至右分別為廣彩手繪及印花錢邊英雄盤、廣彩手繪梅花大盤與廣彩手繪雲龍盤。



■ 鄭少忠與其部分作品。



■ 廣彩手繪壽字花心盤。

唐代以前，瓷器以實用居多，但隨着施釉工藝的發展，特別是明代中葉珐瑯彩的傳入，陶瓷繪畫藝術便走入了萬花筒般的繽紛世界。清以後，更有文人雅士開始將繪畫與瓷藝兩相結合，由國畫的筆法墨韻汲取營養，於瓷器上繪製栩栩如生的花鳥人物、山水走獸。此時，不少運銷瓷器的商舖除進口並銷售景德鎮出產的彩瓷外，某些瓷土匱乏城市的瓷商也會應當地需求，先從景德鎮買入白瓷胎，然後請畫師繪製各式紋樣，再自設紅爐進行二次燒製，而廣州就是其中之一。

托生於粉彩

起初廣州地區的釉上彩瓷不但瓷坯、顏料、匠師均來自景德鎮，就連紋樣設計亦以仿造江西粉彩為主，因此仍不具備獨特的藝術風格。不過大約在乾隆、嘉慶年間，隨着外銷瓷在海外愈來愈受歡迎，「廣彩」也就逐漸將西洋景物甚至西式的繪畫技法融入傳統工藝當中，慢慢形成了絢彩華麗、構圖豐滿、繁而不亂的地域特色。「廣州是對外貿易的重要口岸，18世紀中期到19世紀初期，許多外商對中國瓷器情有獨鍾。

所以雖然廣彩一開始在風格上是景德鎮的延續，題材亦相似。但發展至乾隆時期，已開始自製釉料，比景德鎮的色調鮮明得多，藍彩如碧藍之空，綠彩如青蔥草色，黑彩如駿黑濃墨。同時也增加了歐洲城堡、貴胄徽章等西式圖案，畫面上不再只是玫瑰、龍鳳、彩蝶、雄雞等富有吉祥寓意的圖樣。」一新美術館總監楊春棠介紹道。

雖然廣彩憑藉精細紋飾與嬌艷色彩的互相襯托自成一派，深獲得各國藏家喜愛，卻因上世紀二三十年代時局不穩，瓷商紛紛攜工人遷居香港。此後，廣彩這類中西文化交融的果實，開始在多元文化共聚的香江之畔落地開花。據香港首間彩瓷廠——粵東瓷廠經理曹志雄回憶，瓷廠1956年由廣州遷至香港前名為「錦華隆廣彩瓷廠」，那是他兒時成長的地方。可中學前，曹志雄卻不清楚何為廣彩，只曉得家人都從事「畫花碗」的工作。直到在全球各大博物館都見到了被珍藏的廣彩，曹志雄才確信廣彩確實聞名世界。如今粵東瓷廠已在香港經營彩瓷六十春秋，因此觀眾不但可以在所展出的70餘件瓷器中一覽結構緊密、色彩濃艷的各式廣彩，更能感受該藝術形式1940年代至今的風格

變化。

結緣嶺南畫派

廣彩向來與嶺南畫派淵源殊深，不論始創人高劍父、陳樹人，還是為世人所熟知的趙少昂或楊善深都曾積極參與廣彩的技術研究和實踐。為提升廣彩技藝，高劍父和陳樹人甚至一度開設彩瓷藝術室及瓷畫廠。在瓷器上作畫，要求畫師構圖更為嚴謹，由於釉彩較水墨黏稠度高，且瓷面不吸水，所以對畫家作畫技藝的要求也更高。本港創意藝術家鄭少忠，37年前師承嶺南畫派大師楊善深，作品着重寫實的寫意，其山水作品大多構圖簡潔，以墨色暈染為主，少見傳統皴法，格外善於捕捉景致間的內在趣味。同屬楊門子弟的陳青楓，形容鄭少忠的山水就像是半肥瘦的叉燒，「寥寥幾筆就搭起了整個畫面框架，但又水墨淋漓，令人深感『骨肉勻稱』。既擺脫了骨瘦如柴的乾癟，又不至過度肥潤。」

陳青楓還說：「鄭少忠從不誇誇其談，其學習態度正如其人，一派老實。但又不是只懂得模仿，他在繪畫中融入了自己的個性和生命力。這也是楊善深老師

一直所看重的時代感。」2013年，在籌辦楊善深百歲紀念展的過程中，鄭少忠因結識曹志雄，開始了瓷碟畫創作的嘗試。聊起媒介變更初期的自我調適，鄭少忠說：「在宣紙上作畫立刻就能見到效果，可彩釉中的紅色、綠色、黑色，肉眼望去都非常淡，經歷窯變後，效果往往與想像大相徑庭。因此，對我來說最難適應的是釉量及水量的控制。用釉過多或過少均會導致脫色，而水分多則容易產生水跡，水分不夠又會殘留顆粒物，這些問題都需要去總結歸納並克服。」

楊春棠亦指出，瓷碟上的繪畫，與古人團扇畫有幾分類似。圓形之中，往往空間有限，需要畫家用精巧的構思來引人入勝。再加上瓷碟媒介特殊，釉色凝固相對緩慢，所以畫家對線條要有非常強的控制力。而鄭少忠近年來以釉彩代替水墨，在白瓷碟上描繪花鳥、人物、山水，仍能夠藉深淺色帶出透視感，並清晰地表達所繪對象質地，可見其功力。除此之外，黑彩和青花在未經過燒製前都呈現灰色，所用顏色與最終效果之間差距甚大，可鄭少忠的瓷畫與其國畫同樣用色淡雅，這充分說明畫家不光眼中有畫，且心中有畫。



■ 一新美術館總監楊春棠。

印花與貼花

除粵東瓷廠不同時期所製作的瓷器外，展覽現場亦展示了兩類除手繪外的「便捷」廣彩製作工序——印花及貼花。所謂印花是指匠師先完成線稿繪製，然後按線稿製作金屬板，把金屬板上的圖案壓製在膠版上後，再把膠版印於橡皮上，以海綿墊底，製成橡皮圖章。最後用橡皮圖章蘸取瓷黑印在白瓷胎上，填彩完畢後入窯燒製。而印花在操作上也更為簡潔，匠師同樣會先畫好線稿，隨後進行彩色渲染，在一張底色為黃色的貼紙上填塗釉彩；濡濕貼紙，撕去保護膜，將圖案貼在白瓷胎上置於窯內燒製。

鄭少忠簡介

瓷上作畫的創意藝術家，1956年出生，1979年移居香港，同年隨嶺南畫家楊善深學習國畫，作品以山水為主，風格偏向寫實的寫意，雖善於描寫實景，卻不糾纏於細節，反而凸顯了畫面的靈巧生動。曾於1983年及1994年入選香港藝術館主辦的「當代香港藝術雙年展」；1995年，入選第9屆全國美術作品展；並於2012年，獲第八屆中國書畫（彩墨畫）交流展金獎，現為香港春風畫會主席。



■ 瓷上作畫的創意藝術家鄭少忠（左三）、粵東瓷廠經理曹志雄（右三）、一新美術館總監楊春棠（右一）。

徐培晨中國畫 登東歐經濟論壇

香港文匯報訊（記者 朱輝）應東歐經濟論壇組委會主席別爾迪斯基的特別邀請，由中國人民對外友好協會支持、中友國際藝術交流院主辦的「福猴獻瑞——徐培晨中國畫展」日前亮相東歐經濟論壇，並受到了包括波蘭前總理瓦爾德馬·帕夫拉克在內的各國藝術愛好者的喜愛。據悉，這是首次有華人畫家的作品登上東歐經濟論壇的舞台。

曾兩度出任波蘭總理的歐洲著名政治家瓦爾德馬·帕夫拉克表示，徐培晨的作品貼近自然，充滿樂趣，他本人十分喜歡，相信歐洲的觀眾也會有很大的興趣。不出所料，除帕夫拉克之外，歐洲多國藝術愛好者紛紛前來參觀，並駐足觀賞，感歎不已。記者了解到，波蘭、捷克、印度的相關機構還邀請徐培晨教授在合適的時候到華沙、布拉格、新德里等地舉辦畫展或開展藝術交流。

業內人士認為，這是利用現有國際平台，對中國傳統優秀文化走出去、講好「中國故事」、促進中國與東歐國家人文藝術交流的一次良好嘗試。



■ 波蘭前總理帕夫拉克（右三）與徐培晨（左三）合影。

常玉、吳冠中經典畫作 將亮相秋拍

常玉的「裸女」主題創作是藝術家最重要的創作成就之一，其主題承襲波提切利《維納斯》、安格爾《大宮女》和馬奈《奧林匹亞》的傳統，與二十世紀初期馬蒂斯與莫迪里亞尼所開創的風格相抵牾，成為代表中西美學融合與現代藝術進程的重要作品。如今藝術品交易氣候冷淡，常玉作品難以釋出，是故一件常玉裸女往往會成為市場關注焦點。10月1日即將開槌的保利香港2016秋季拍賣，一件常玉創作於1930年代的《碎花毯上的粉紅裸女》便是以「估價代詢」的姿態於世人眼前一亮。

此畫曾是美國羅勃·法蘭克的舊藏之物，畫面罕見地囊括了常玉早期創作的元素與重心。1949年羅勃·法蘭克與常玉在紐約認識並結為好友，其收藏的常玉作品在五十年後才於市場曝光，這批難得的收藏不僅是法蘭克與常玉友誼珍貴的見證，更系統性地提供了藝術家在創作生涯中期的重要轉變與發展。《碎花毯上的粉紅裸女》描繪仰臥的金髮裸女，在裸女的平面化和輪廓線的運用中，外在的形式元素與內在環境相和，尤以人和自然的命題深刻地傳達了傳統道家思想和宇宙觀，畫面單純的色彩運用與空間層次創造更為豐富的精神本質與人文意涵。在西方的媒材、主角描繪與構圖下，常玉卻以此詮釋出中國傳統文化的神髓，作品中所淬煉的特質成為他往後作品發展最重要的關鍵，也奠定了他在現代藝術史上獨一無二的地位。

另外此次秋拍設有吳冠中專場，5件重要代表作刻畫出吳老上世紀70-90年代的創作樣貌。其中最大尺幅作品《荷塘》長約4米，是吳冠中成熟時期的代表性標準作品，顯示了近耄耋之年的



■ 吳冠中作《荷塘》

藝術家挑戰自我的決心。雖描繪夏日殘荷之景，卻不受寫生的制約，不僅主觀性更強，畫面的抽象效果也更加純粹，色彩亦佔據了重要地位。正如他本人所說，殘荷啟示畫家，既要重視提煉，又要保留「孩童般的任性」，在畫面中表現藝術家獨特的敏感。中國及亞洲現當代藝術部高級專家余青憫表示，吳冠中的《周莊》在保利香港2016春拍時，以2.36億元成交，刷新了吳冠中個人作品及中國現當代油畫的最高拍賣紀錄，兩件作品媒材不同，現在無法估算《荷塘》的起拍價。

文：張夢薇



■ 常玉作《碎花毯上的粉紅裸女》