

國際視野拓域亞洲現代藝術 東西方大師共話春拍夜場



張大千潑彩《伊吾閩瑞雪圖》

種花才能得花，開拓方可進取，藝術市場亦如是，御守一隅，早晚被困。然，經營成功與否，交出的數字仍是九成

的標誌，誰敢不出安全牌？所幸餘下一成者，即是拍場的氣魄，不同氣質的拍賣人用不同的視角和方法，為市場解

語、再添生機。是故，善思善行者，更新拍場，用這一成打贏九成，甚至是栽花種樹、蔭福他人，也不是不可能。

蘇富比現代亞洲藝術部門，張嘉珍主導下的拍場性格，即是「敢破敢立、為前人所不為」的拓荒之人，就如去年她

即首度將「戰後藝術」概念，帶進亞洲市場，在每場拍賣的立論切換中，她善用獨特選件眼光，帶藏家轉換視角品讀

藝術，在更遠更闊的時間空間場域裡，也為市場開疆拓土、挖土掘渠。

於是，本月31號蘇富比春拍夜場，「亞洲戰後藝術」概念，再添新厚度：新水墨、西方戰後藝術家進來了；趙無

極大師抽象之思閃耀夜場；而不一樣的「廣東三傑」，其藝術價值亦再見新詮釋。

文：香港文匯報記者 張夢薇



趙無極作《15.02.65》
估價：7000萬-1億港幣



亞洲現代藝術夜場規劃： 打破區域之界

因拍件數量劇增，首次地，今春蘇富比「亞洲現代藝術夜場」歷史性將「現代」、「當代」板塊分割成兩天拍賣。就現代藝術板塊而觀，拍賣體量的擴充並非簡單的疊加選件，而是在逐漸國際化的市場趨勢中，透過選件邏輯，為市場構建出更大視野平台，打破地區性的界限、與其它板塊市場黏合，同時也梳理出更具厚度的藝術價值。

近年，蘇富比亞洲現代藝術部主管張嘉珍(Vinci Chang)，率領團隊梳理歷史，逐漸建構起「東西對話」的市場視角。她的拍場視線，是「在時代的背景中，以國際化、去地域性的空間角度，審思現代化過程中，東方與西方如何相互作用」，駁論傳統「以西潤中」等強調亞洲藝術被動西化的觀點，點醒東、西方藝術家在創作上的對話性，建立與西方連結的市場概念。

19世紀末至20世紀，歷史的主題是「全球化」，透過產品、概念及文化元素的交換，帶來國際性的整合。張嘉珍認為，彼時無論東、西，藝術家集體面臨的時代命題是：如何突破傳統，謀取革新。而國際間文化概念的交流，恰好為藝術家提供靈感給養。

就像日本浮世繪的西傳，對19世紀下半葉印象派造成啟發；20世紀初至二戰前的「巴黎畫派」是各國年輕藝術家所組成；以及「戰後」的抽象，她解析說，就如「龐圖運動」，更是東方藝術家以東方精神影響世界，與西方藝術家在精神上形成的「共識」。是故，去年開始，她率領團隊將「戰後藝術」概念引進亞洲拍場，逐漸梳理二戰前後東、西互動的不同模式，強調「戰後」抽象浪潮中，東方與西方，在更深「精神層次」的交互影響。



喬治·馬修作《復熾之激情》
估價：120萬-280萬港幣

今春，她與團隊再拓討論範圍，戰後部分，不僅在夜場納入與趙無極、朱德群等同屬抒情抽象主義陣營的法國藝術家喬治·馬修(Georges Mathieu)，更推出「龐圖與零派」(Punto and ZERO)專輯，將與「龐圖運動」相關的「零派」引進亞洲，讓中、西藝術家共同走進現代板塊的收藏視線。

除了早期旅美大師朱沅芷、旅法先賢潘玉良與林風眠、旅日一脈的丁衍庸與關良等線路的梳理；亦有戰後趙無極、吳冠中與西方藝術家對談，以及日本藝術家藤田嗣治與印象派大師雷諾瓦兩件女子畫作關聯對看，及至60年代的「戰後」，則是抽象先鋒蕭勤與冷抽象代表林壽宇等諸賢共展精神力量。

構建「戰後」黏合市場板塊

「若我們今天不將『戰後藝術』以區域性劃分，那麼『戰後』部分藏家，就可以用宏觀的角度來認識、收藏藝術家。同時，因為戰後是鏈接了『現代』和『當代』，這兩個板塊也會被黏合，『當代』的藏家就會進入現代板塊。」張嘉珍指出。

如今，藏家已面臨挑戰。以藏家角度來看，從前是在相對封閉的市場中選擇，現在則進入國際性的開放市場。藏家要如何選擇作品？如何判定作品的優劣？而亞洲現代藝術作品本身，亦不似以前，滿足本土市場的需求即可，現在則要拓展到國際市場。在此，藝術價值需要再被詮釋，而藏家希望收藏到高價值含量的作品，這要市場進入跨文化、跨區域的層面去建立。

夜場6件趙無極 探大師抽象能量

趙無極畫作，是頂級藏家競逐的逸品。今春，蘇富比夜場推出六件畫作專題，再解趙老精神。其中看點有三：

紐約古根漢美術館釋出55年館藏趙老「甲骨文」：藍色120號「狂草」大作的藏家，珍藏半世紀後首度釋藏，並深情致信未來藏家「希望同樣喜愛這張畫作」，重視收藏溫度的張嘉珍，將這位藏家讀畫隨筆刊載圖錄，分享溫情；俱有最長出版展覽著錄的80年代「無境」畫作上拍，是趙老在他生前諸多展覽裡，最愛放入的一張。

兩件趙老「甲骨文」

專題以50年代趙無極開展出的文字系列創作為起點，1954年的《山村》，即是由「克利時期」向文字系列創作轉化的節點之作。該作，見證了他從克利時期出脫，在抽象宇宙初創之時，生機勃勃的藝術狀態，亦見證了50年代的趙無極，在西方藝術觀念裡，回身向東方取經的第一個腳印。

輝映《山村》，第二件「甲骨文」大作，為1958年所作《無題》，該作，是趙無極從文字表述、邁向狂草書寫這一蓄勢轉化的見證之作。

除100號的難得「甲骨文」尺幅，更為價格加持者，乃是該作，是紐約古根漢美術館的半世紀館藏釋出，古根漢美術館，建立之初便以研究抽象繪畫為宗旨，精藏二十世紀抽象大師之作。換言之，古根漢典藏之「甲骨文」畫作，就是具學術價值的抽象畫作典範，亦是見中華人抽象藝術在北美攪動風雨的歷史證據。這件甲骨文，估價6000萬至8000萬港幣。

三件「狂草」舞夜場

之後三件，是趙老六零年代的狂草

大作。從直構圖紅色《17.12.60》，到被深藏五十年首見市場的藍色《19.01.61》；再到源於紐約庫茲畫廊(Kootz Gallery)、120號的珍貴黃色橫構圖畫作《15.02.65》，都在傳達趙老在最重要時期，施於畫布的生命能量！

首先，趙氏不同時期的創作，都會留下大尺幅作品，大尺幅之作，往往就是藝術家歷經千錘百煉後的代表之作。完成於1965年的《15.02.65》，尺幅120號，正是趙無極1960年代經典的狂草系列代表。估價7000萬至1億港幣，成為今春蘇富比夜場最貴的競投標的。

從中國甲骨文到狂草，是趙無極找到的突破之路，這幅《15.02.65》恰是見證了此一關鍵突破之作：能在畫面裡毫無保留地將藝術家創作的心緒見諸畫布，他透過筆法、空間構圖，將宛如草書的文字與心境融合。而這張畫更見功力之處在於，120尺幅的畫面中，趙無極以黃色經營，用大筆橫向書刷出最具有能量的畫面力道，這對繪畫技術和構建能力都是非常大的考驗，趙老，他完成了！

張嘉珍解析，高明度的黃色，對於東、西方藝術家來說，都是最難掌控駕馭之色，而在1963至1966年初之



趙無極1958年作《無題》
估價：6000萬-8000萬港幣



趙無極作《10.01.86》
估價：2500萬至3500萬港幣

間的年份中，趙無極在色彩上不斷地大膽試煉，將高明度的黃色納入畫作，成就出巨大的精神能量。

該作背後，貼有庫茲畫廊標籤，昔日趙無極的畫作，能被彼時美國最重要的抽象表現主義收藏家與藏家認識、接納，庫茲畫廊就是最大的推手，作為趙老藝術生涯最重要代理畫廊之一，「庫茲所藏」，是非常珍貴的著錄來源。

著錄最多的「故土山水」

創作於1986年的《10.01.86》，是展覽出版著錄最多的一件趙老畫作，尺幅195×130公分的畫面上，趙老以圓活筆勢，畫出心中山水。「在很多趙老後期展覽中，他喜歡將它放在眾多抽象畫中間一起展，讓人看看他的東方根源，知道他的畫是從哪來的。」是次拍前預展，張嘉珍亦會再現昔日展覽場景，將之與抽象趙老作品並置展騰。

那一代出走的畫家，都很孤獨。趙老雖在他鄉為客，在異域求索，但故鄉的山故鄉的水，依舊是供養他人生、藝術的給養，不似同門的吳冠中，他不畫故土，可東方，始終未曾離開他的視線。

從1954年的《山村》風景，再到1965年邁向成熟巔峰的狂草，及至1986年畫布山的內心大境，這六件畫作記錄了趙無極藝術歷程的心語：他從東方行至西方，欲學西畫；他從西方回到東方，尋見到了心中的根。

「廣東三傑」同場比武論道相互解碼

「怎樣才能讓他們的真正價值被看見，唯一的方法就是找出他們同等級別、最具質素的作品放在一起觀照理解，然後你要打破對『畫布』的執著……」張嘉珍指出。

今春，因為蘇富比的徵件之緣，被稱為「廣東三傑」的關良、丁衍庸、林風眠，三位大師得以交織組合，攜手叩問夜場。

張嘉珍的拍賣眼光裡，走進夜場的拍件，無須價高，但作為「藝術價值」的解碼工具，必有可以「自己講故事」的條件。今次，她就在徵件過程中無心插柳地幸運收集到關良、丁衍庸、林風眠三人，跨主題、跨媒材的最為質精之作，讓藝術見解與眾不同、個性十足的三人，在作品中比武論道，相互解碼。

「只有等量涵義及質量的精品，才能代表出藝術家造詣所在，才能準確定位出藝術價值的真正位置。」她按題材、媒介交織編纂這組專題，帶藏家在更高視野裡，去辯證藝術價值與大師精神！

申聯日、夜兩場拍賣的28件關良，皆來自一位收藏關良20餘年的藏家，其所藏既豐且精。去秋，他委託蘇富比上拍的關良專題，讓藏家收穫市場的掌聲與回應。今春他再釋藏作，張嘉珍透露，此次之後藏家手中可能餘作無多。

成對比觀照；跨至上世紀50年代良公最大尺幅風景油畫《襄城石門洞》，再到60年代社會主義現實主義寫實畫作《養豬人家》，都在在流露關良這位前輩藝術家，他對生活熱愛、純淨的赤子之心。

夜場關良兩件分別繪於1977、1980年代的彩墨紙本戲劇人物：《小放牛》與尺幅達94×179公分的《孫悟空大鬧天宮》，可以一探迷戀京劇的關良，他如何用西方的線條、中國的筆墨和自我的品格，鍛造出舞台上的萬般形象。此二作，不僅與同場見拍的丁衍庸晚年人物彩墨《八仙》形成筆墨之間的鮮明對比，與旅法大師林風眠在表現精神處理上亦可見到不同。

同好戲劇人物為題，丁、關、林三人切入點不同，意趣亦見不同。張嘉珍解析，關良「以戲入畫」，從客觀寫實切入創作，而丁氏則「以畫寫戲」，對場景和人物進行藝術化的處理。與關良一樣，早年留學日本的丁衍庸，他除了在水墨、油畫中轉換，對篆刻、拓本與青銅器設計亦有深入研究，他用學養潤藝術，關良以人格之美入畫，最後開展出不一樣的丁氏與良公風格。

對觀林風眠，夜場拍件有他1947年的彩墨紙本仕女畫《宇宙鋒》，即可見到林風眠，他在戲劇人物處理時，強烈人生經歷的共感。因此他塑造形象微言大義，寫舞台之外的精神內涵。就像此畫中趙曉榮在啞奴的陪伴下，雙手高舉，衣袍飄揚，嬉笑怒罵，雖呈癡癲之態，但面容姣好，眼神從容淡定，散發出正面人物的光芒。



關良《孫悟空大鬧天宮》



丁衍庸《八仙》

收藏不應只見媒材

同見夜場的，亦有丁衍庸珍貴油畫70年代《仕女坐像》及纖維板油畫雙面作《瓶花/構圖II(雙面畫)》，詮釋了丁公，他在西方媒材裡，對東方文化的思辨琢磨。

關良、林風眠真假之作密雲陣陣，丁衍庸油畫才最珍稀，市場中人最易一葉障目。此時張嘉珍呼籲，要釐清大師真正魅力與價值所在，挑到好的作品，就要首先跳出「媒材」的障礙，在各種媒介的創作裡，用心、用眼細細觀看一筆一畫，其背後的創作氣質與精神。

「你一定要摒棄對於『畫布』這個東西的執著，因為收藏核心不是在『媒材』，而是這件作品包含了多少價值的內涵。就像這三位藝術家，他們在紙本上的發揮，是很多畫布創作藝術家沒有辦法達到的，所以徵集到真正有質量、讓人能看得到這點畫作，非常難得。」

打破拍場的慣性，開闢新路，但永遠不忘初心，在大格局中依然有細節，是張嘉珍構建拍賣的性格所在。每一次在跨越拍場障礙時，她都同時不忘在細節處向藏家傳遞新的價值理念，「有些觀點在適當的時候應該點破，讓藏家看清。」所以，一位藝術家，在拍場經營中，才會熠熠生輝。

張大千V.S趙無極 注定只能遙望！

先用水墨畫「打底」，再於其上潑灑礦物顏料，造成山脈連綿的效果，60年代氣勢磅礴的大千潑彩大作《伊吾閩瑞雪圖》，估價5000至7000萬，是今春蘇富比中國畫畫板塊，最具氣度的張大千。

曾向公疾呼把這件60年代大千與趙無極1965年「狂草」大作展中並陳，讓兩位昔日甚有交誼的長老呼應對看，張嘉珍至採訪當天還未收到肯定答覆，預計此計劃終將「無疾而終」，於是扼腕一嘆，說是「不能完成的夙願」。

為何有此一念？除了交誼之故，張嘉珍指出二人彼時皆面對中、西相融之問，亦都實踐出經得起考驗的解決方案。就像張

大千的潑彩，來自於西方抽象的概念；趙無極將書寫的東方概念，帶到西方油彩裡，她分析，一位是從現代藝術的觀點走向東方傳統，一位是將東方傳統融入現代，這樣的互觀，就是將藝術放在更大的時代視野裡去討論，在辯證出藝術背後思考的邏輯，實踐市場對藝術品的進一步認同與理解。

「我們針對同一個時代作品進行橫向探討時，就能再進一步理解藝術家們在共同的命題裡，各自的選擇。」張嘉珍強調，在同一個時代，所有藝術家都會面對同樣的課題挑戰，但每一位藝術家都有不同的解決方法。因此，他們如何能突出於那個時代，甚至成為跨越時代的藝術家？

風景如斯 看見吳冠中精神

時值吳冠中誕辰一百周年，繼2015年之後，今季，吳老大作再登蘇富比夜拍圖錄封面，綠油油的《荷花(一)》，帶着1500萬至2500萬港幣的估價，首次見拍。

創作於1974年的《荷花(一)》，荷葉在畫面中滿映，深綠淺綠中簇擁一株傲然荷花，旺盛的水分與濃濃生命力，在畫面蒸騰，直逼人來。

此作，是尺幅達120.5×90.5公分的豎構圖的畫布油畫，也是吳冠中為最精彩的文章時期創作。文革時期，由於物資匱乏，吳冠中主要以小黑板改裝的木板創作油畫，使用畫布極為珍惜，張嘉珍指出，文革期間吳老的畫布油畫不過30件，而畫幅超過一米的，幾乎全是為博物館



吳冠中1974年作《荷花(一)》
估價：1500萬-2500萬

或國家委託而作，即是說，此一時期的大尺幅布面油彩，就是最能反映吳老創作精神與量之作品。

她形容，畫面的肌理色彩豐厚，而待放的花苞，點染在不同深度的綠色荷葉之中，在暗處觀看，就好像在夜空中閃爍的點點繁星。

而她又指出，這件「荷花」並未能以傳統意義的「靜物」寫生視之：吳冠中的作品從腳下土地出發，他的花卉不入室，是從土中長出、伸向天空的，就像這株白荷，雖生於水，卻有根，拔地仰天、傲然自若，就是他的自畫像！

吳老文革時期畫作，一向深受藏家喜愛，因為雖在逆境，他的創作，卻別具力量！畫板，就是他燒不毀的精神居所，那時的創作，是他最苦、最樂的生命記錄。