

視藝新貌

Culture and Arts

徐冰 以「變形」

大公報記者 成野

留着鬍鬚的著名中國當代藝術家徐冰，應該是個好脾氣的人，在個展間隙的採訪中，他慢條斯理地回答記者們方向各異的提問，在他覺得問題不夠精確的時候，會禮貌地詢問他對關鍵字的理解是否正確。同樣，他的作品也少有作態驕矜。即日起至八月三十一日，在亞洲協會香港中心的展覽——「徐冰·變形記」中，從《英文方塊字書法》、《地書》到《背後的故事》，概念都很明晰，藝術家所闡述的和他所呈現的幾無二致，是一種舒服的思考狀態。

作為香港亞洲協會展期最長的一次個展。徐冰把這次「變形記」稱作「樣品式」的展覽，所謂樣品，作品尺幅小但較為全面。五個展廳，呈現了徐冰從上世紀九十年代起，各個階段的作品，看起來似乎無甚關聯。既有他最為知名的文字變形、也能看到對於不同材質的探索。但因為敞開式的格局，所以從第一個展廳，能直接看到第五個展廳正中間的作品——《背後的故事》。這種分割與對應，非常有趣。

展品既分割又對應

徐冰最廣為人知的應該是文字變形，正如是次展出的《英文方塊字書法》。看似四四方方的隸書，仔細觀看卻發現其是由藝術家憑想像力以英文字母組成的文字。如果有一個對照表，你會清楚看到，徐冰將英文字母寫成書法的規律。如果沒有，那就是不可讀的天書了。當你覺得《天書》很美的時候，比普通的書法作品更容易分辨，這種美感究竟是來自於符號、內容還是結構本身。而另外，當你對一種語言的理解愈深，在開啓另一種語言的時候難度或許越大，「懂中文的人，越想看懂內容，越看不懂。」「我喜歡文字作為材料，文字是人類文化概念最基本的元素，你對文字觸碰，實際是觸碰人類思維」，「文字的作用是溝通表達，而我展示的是不好用的字庫，通過不懂、誤讀來起到作用」，人的思維是概念化和懶惰的，當打破概念化，「像電腦病毒入侵後，重新整理系統，反而會有更多的思維空間。」

那麼，《地書》將是這「更多思維空間」的一種。組成小說《地書》的「文字」，全部是日常生活中人們習以為常的符號及標誌。就像使用不同語言的人都能用Line或Wechat中的表情溝通一樣，徐冰的工作室以符號來寫小說。這次展出，呈現了工作室的一角，還有滿牆的《地書》故事。「這是個沒完沒了的項目，作品的材料在不斷生長。」

是反諷嗎？有人問，徐冰說，方便、簡潔、易懂、好學，為什麼要反諷？兩年前，他在滬個展時，就曾以地書，壘起一座兩米高的「巴別塔」。

不喜歡故弄玄虛

在徐冰眼裡文字有兩條發展脈絡，為着溝通的文字以功能性為目標，而不斷演進，而另一類延續傳統和審美價值，「就像繁體字和簡體字，從審美角度上一定是繁體字更美，和傳統的聯繫更緊密，但從普及和功用上來說簡體字必然是有優勢的。」

如果說《地書》是文字的前行，而《背後的故事》與《芥子園山水卷》，則是對傳統的審視。高三米，寬一米五的《背後的故事》，乍看是香港藝術館珍藏的《仿許

▼芥子園山水卷



▲《背後的故事》(背面) 本報攝

探索當代藝術



▲芥子園山水卷(局部)



▲徐冰作品《背後的故事》(正面) 本報攝



► 展館入口處由數株桑樹及約三百條蠶蟲組成的「活裝置」作品《開幕式》

道寧山水》，有趣在一個「仿」字，是千年來趨同的審美意趣。他想破的或許也恰是「仿」。所以，當觀者走到燈箱之後，才會驚覺這根本不是一幅水墨作品。而是超市的塑膠袋、竹葉、樹枝的投影。

靈感起源於二〇〇四年，徐冰應邀於德國東亞美術館開展，雖然該館大量館藏已於二戰中被掠奪，「但我相信他們的靈魂還在。」繼那次展出之後，他開始不斷嘗試用光影模擬水墨，他認為，當古人提筆、落筆，作品只完成一半，剩下靠水、墨、紙相互交融，自然而然地完成。「而這個作品應說是光的繪畫，透過調節空間中光的關係，讓光影呈現水墨畫般的濃淡色澤。」

更明顯的回望，無疑是《芥子園山水卷》。徐冰形容，這就像「學藝者的倒帶」。作為中國傳統水墨畫的「教科書」，《芥子園畫卷》是習畫者的必讀物。徐冰將其中的繪畫元素（如山、石、花草）組成一幅幅山水手卷。像是抱着字典編碼與解碼，山與船都是概念、符號。「也許，這些都展示了中國藝術符號化、程式化的那一部分，但他們放在一起那麼和諧。」

徐冰說，中國的戲曲是程式化的，習畫更偏向於「紙抄紙」而不是寫生，寫古詩講究用典。這在西方人眼裡的「拷貝」，就像現在老是被指責的「山寨」，其實都是有關係的。這種表達不是出於塑造自我風格的需要，而是對傳統、經典或者階級身份認知的需要。

徐冰的作品像說話一樣明確，就像《背後的故事》，直白地將意義呈現出來。他自覺和當代藝術的系統有些疏離，「我不喜歡當代藝術中故弄玄虛的一部分，有點假大空」。

編者按：展覽「徐冰·變形記」由大都會人壽基金會為主要贊助機構，即日起至八月三十一日於亞洲協會香港中心展出。



► 作品《蠶書》 本報攝

三百蠶蟲出席「開幕式」

蠶蟲，這種本地觀眾不太熟悉的動物，出現在是次展覽。牠們短暫的生命、留下的生命印記以及在中國傳統文化裡「春蠶到死絲方盡」的特殊意味，都讓藝術家對之青目。

展館入口處由數株桑樹及約三百條蠶蟲組成的「活裝置」作品《開幕式》。蠶蟲依附在一株株長滿綠葉的桑樹上，一伸一縮地緩緩蠕動，隨著時間的流逝，蠶吃光樹葉，吐出縷縷蠶絲，作為生命印記。

而藝術家在過往展覽中反覆呈現的《蠶書》，是次亦有呈現，春蠶於卡夫卡的《變形記》上爬行吐絲，時間長了之後，書將被厚厚蠶絲覆蓋。是被遮蔽束縛，還是「已閱」？如讓蠶蟲化繭成蛾，場館有得熱鬧了。



▲藝術家徐冰 本報攝

徐冰創作從漢字開始

徐冰是中國著名的當代藝術家，現任北京中央美術學院副院長。早期創作從漢字出發。在「文革」時期，徐冰就以自刻方塊字的方式，開始創作新的漢字。在三年間，他一共刻了四千多個無人能懂的漢字，並用這些字印出了《析世鑒》這件作品（又稱做「天書」）。

作為頗具國際影響力的藝術家，徐冰的作品曾在加拿大國家藝廊、澳洲國家藝廊，和南非、倫敦、紐約等地展出過。他是美國一九九九年七月麥克阿瑟獎（MacArthur Foundation）「天才」獎（Genius Award）的得主。當時獎項頒發給他的原因基於「在書法和版畫上具有原創性、省思、直觀的能力，替社會做出了重要貢獻」。二〇〇三年榮獲福岡亞洲文化藝術、文化獎。

明代名士手跡傳遞中華風尚

【大公報訊】記者張帆上海報導：為慶祝復旦大學建校一百零九周年，由復旦大學文化建設委員會和台灣何創時基金會聯合主辦的「文明、夢想——明代名士筆下的中華傳統文化」專題展覽於復旦大學校慶當天在大學內的蔡冠深人文館開幕，展期至本月十一日。

賀復旦大學109周年

展覽頗有魯迅所言「細微之處見精神」的意味，五十二件展品數量雖不算多，但這些書畫物件件出自明代名人之手，計有張居正、顧炎武、黃宗義、倪元璐、徐霞客、李漁、李時珍、八大山人、徐光啓等等，這些名家手跡在展現非凡藝術價值與歷史文獻價值的同時，更折射出中國古代名士的精神世界和價值追求。

是次展覽展出的幾幅墨寶因其作者在中國古代政治和思想史上的獨特地位而備受注目。其中一篇詩作《文華殿進講大寶箴詩》出自明代名相張居正，此詩成於萬曆四年二月，是張居正為紀念神宗在文華殿恭讀其所作《大寶箴註解》一事而作。

顧炎武與黃宗義這兩位明末清初著名思想家的墨寶在展覽上合併同裱。兩位思想家因為學領域極廣，成就宏大而著稱，而其批判封建君主專制的啟蒙思想，更是開時代之先河。眼前的展品卻充滿親和力，其中顧炎武的《致歸莊信劄》是寫給歸有光曾孫歸莊的，信文主要是對詩詞的學術探討和交流；黃宗義的《致鄭梁信劄》也是寫給友人的，主要講述自己的近況。

明末著名書法家倪元璐的《行書致袁瀛老兄》，以高深雄渾見魄力，渴筆與濃墨相映成趣，也彰顯他的君子氣節，他在李自成入京時以死殉節，這正是對忠君愛國的中華傳統價值觀最徹底的闡釋。一生志在四方的徐霞客則彰顯了另一種文化情懷，展覽上，他的書作彷彿將人們帶到了他所涉足的大好河山之間。

李漁畫和李時珍書

李漁的一幅山水畫，不同於倪元璐和徐霞客的轟轟烈烈，這位文學家在作品中展現了更多的閒情逸致，他從事著述和指導戲劇演出，又開設書舖，編刻圖籍，廣交文壇名流，而他筆下的盎然情趣，正來源於他對生活的熱愛。

李時珍，人們對他的認識往往僅於《本草綱目》，而展覽上的一幅他手書的《讀洛陽耆英詩》採用標準的明代隸書，字字工整顯示了藥聖的嚴謹。八大山人的《致鳴濤信劄》是寫給石濤師兄鳴濤，不仔細看難以發現信中提及的人和事頗有價值，信中提及石濤求畫，畫好之後，忘了交給對方，以此信劄向對方表示歉意。八大山人對畫藝自負甚高，但在此信劄中對石濤在繪畫上的成就推崇備至，或許是目前少數所能見八大山人承認畫藝不及石濤的書信之一。

嘉定四先生之一李流芳的《仿黃公望筆意山水卷》，深得黃公望《富春山居圖》的山水遺意，用筆豪放，用墨深重，筆簡而雅，造型抽象。

既是西學家、數學家、天文學家，又是思想家、政治家以及軍事家的徐光啓，在書法上也有很高的造詣，此次展出的題陸萬言《題琴鶴高風詩冊》是其流傳下來為數不多的書法作品之一，行雲流水，瀟灑飄逸。

► 黃宗義《致鄭梁信劄》(局部) 本報攝

▼ 李流芳《仿黃公望筆意山水卷》 本報攝



▲ 徐光啓《題琴鶴高風詩冊》(局部) 本報攝

今日文化節目精選	
■ 無限傳說劇團《心債》	下午二時三十分及晚上七時三十分於葵青劇院上演。
■ 日月星粵劇團	晚上七時三十分於沙田大會堂演出《寶娥冤》。
■ 香港中樂團「撞樂到新光」	晚上七時三十分於新光戲院舉行。
■ 法國五月：雷寶貝五重奏《音符之旅》	晚上八時於香港演藝學院舉行。

