



▲「春睡三老」關山月(左起)、司徒奇、黎雄才



▲鄧芬(左一)、司徒奇(左四)、楊善深(左五)及張韶石(左六)等早年在香港



▲司徒奇收藏的唐硯

►一九九〇年司徒奇親授司徒乃鍾清乾隆紀曉嵐澄泥硯

以描繪嶺南風情為名的畫家司徒乃鍾，很多人不知其藏家身份。他隱世般坐擁一處承硯堂，藏寶中繼承了祖父司徒奇、其父司徒奇的文玩珍品，又收藏了嶺南畫派名家高劍父、黃君璧、關山月、黎雄才相送的親筆字畫。司徒乃鍾本人看來，這些「傳家寶」看似尋常物件，背後卻另有玄機，他玩笑道：「你要是寫，我要看分上、中、下三集，這次先從關山月的畫和我收藏的墨硯談起罷。」

# 司徒乃鍾

## 「傳家寶」背後故事



▲承硯堂主人司徒乃鍾

尚未走進司徒乃鍾的北角家中，已被門口楹聯吸引：「蓮種善根成佛果，槐垂福蔭護孫枝」，流露出嶺南文人對傳統文化傳承之重視，未讀罷，司徒乃鍾已笑語盈盈走出來。

### 關山月巧贈《雙清圖》

「我從八歲起就跟我父親(司徒奇)的書畫，小時候，家中總有文人雅士來訪。我放學回家，站在一邊看畫，老一輩的嶺南藝術家就會現場送畫或送上好的印章給我。」司徒乃鍾指了指掛在門口的楊善深書法「蒼城畫院」續說：「除了楊善深的這一幅，我父親還留給我于右任題的『蒼城畫院』。」

家中畫多，乃是自然。司徒氏幾代人都與書畫結緣，自己的畫、先輩的畫、友人的畫，林林總總，攢下來不少。這些家私收藏在司徒奇晚年，陸續傳給了司徒乃鍾。「父親藏有的玉石、字畫，之所以不交給其他兄弟姐妹，因為他覺得我是畫家，懂得欣賞，也用得上。」

一九八七年，司徒奇曾前往廣州探望同門關山月，啟程前司徒奇告訴關山月：「廣州太熱，我怕我們一路過來受不住。」誰知，等司徒奇攜夫人到達廣州，坐上關山月安排的轎車，司機先遞上一把紙扇(名為《雙清圖》)，扇子正是關山月為司徒奇所作。扇面的「雙清」二物實乃紅梅、白梅，並非傳統《雙清圖》常見的梅、竹，顯露出司徒奇、關山月二人同拜高劍父門下的同源、同根情義。紙扇背面題有回顧他們同窗記憶的詩：「同窗重道數奇君，八一高齡堅且真。避彈綏江田園筆，難居佛地國邦心。飄洋翰墨風騷客，流浪畫圖苦行僧。藝海浮沉非夢幻，征途往事記猶新。」

司徒奇生前，兒子司徒乃鍾幾次想幫父親拿這把扇子，都被司徒奇拒絕，老人每次都會正襟危坐說：「你來拿？你還沒有資格拿這把扇子嘍。」為何不夠資格？只怕因情義不夠。

司徒乃鍾逐字逐句詳解了扇面小詩。他說司徒奇和關山月患難與共，在抗戰時期於澳門觀音廟學畫，寫標語呼籲抗日、搖旗吶喊，為難民義畫籌款。同時也曾在日本士兵的追擊下，一起從廣州徒步走回開平，他形容說：「到了家，兩人的皮鞋都走開了口，身上的西裝變成灰色的了，落了厚厚一層土。『避彈綏江田園筆，難居佛地國邦心』這句講的就是這落魄場景。」

### 「承硯堂」一段古硯緣

一九四九年後，師兄弟一個選擇南下香港、後移居加拿大，一個留在廣州，地理距離使兩人的交流中斷，彼此牽掛的痛楚現在扇面「飄洋翰墨風騷客，流浪畫圖苦行僧」這一句。等到四十載後廣州再聚，司徒奇拿起扇子反覆端詳，關山月見狀則笑得合不攏嘴。

年輕時，尚未成名的關山月除寄宿在老師高劍父家，最常出入的當屬司徒奇家。關氏畫作更是深得司徒奇父親司徒枚的喜愛。「父親(司徒奇)告訴我，有一次關山月住了太久，覺得不好意思就準備告辭。臨走前，我祖母幫他做了炒米糰作行旅乾糧，爺爺給了他兩棟銀元做路費，關山月不肯收，爺爺便說這錢全當作是買他的畫。關山月聽罷，立刻起筆寫了十三張畫。」司徒乃鍾說。

「現在這十三張畫都藏在家中？」記者追問。司徒乃鍾無奈搖搖頭，其中十二張都在「土地改革」的時候燒了，目前只剩下一張。司徒乃鍾一時間找不出那張畫，反倒是拿出立軸水墨畫《丹荔一簍》來。這是關山月在一九九九年為司徒乃鍾所作，畫中的籬籬早變得破破爛爛，司徒乃鍾卻不捨得丟棄，他說，每每懷念起關先生時總要拿出來畫畫。

家中擺着的幾張司徒奇油畫，皆為司徒乃鍾由拍賣行買回來的。他本人很少光臨拍賣會，卻總會電話委託朋友幫忙留意與司徒家有關的「好東西」。今年春拍，他入手一件由司徒奇、趙少昂、楊善深合作的水墨作品，「司徒奇畫薑花，趙少昂畫紅蜻蜓，楊善深畫菊花，各物相得益彰。」當被問到價格，司徒乃鍾說他不清楚，只知道是個不小數目，而家中錢財向來由其夫人掌管，於是笑說：「我對錢不敏感，都是夫人出糧(發工資)給我」。

司徒乃鍾香畫室的中央，正正方方懸掛一塊匾額——「承硯堂」，他是承硯堂堂主。何有「承硯」之說？司徒氏坦言，緣起清朝的一方墨硯。這件墨硯是司徒奇在一九九〇年前後傳給司徒乃鍾的，實為清乾隆紀曉嵐用過的澄泥古硯，硯形大方而又雅致，硯身另附清代書法家、紀曉嵐門生伊秉綏的題字。

### 小「雜」件來頭不小

司徒奇「愛硯」體現在其繪畫所用的清初紅棉花館用硯上，硯上有羅書重題字。此外，司徒奇作畫時常用的紙鎮為林近、李鏡祖合製；漢玉則由陸振中、林近相贈。司徒乃鍾自稱，學不了父親這般「講究」的收藏方式，唯有「愛硯」可與前人相比。目前他已收藏宋硯三方、明硯一方、清雍正硯一方、清康熙硯一方、張學良銘漢磚硯一方，另備石硯、玉硯、瓷硯若干。

作畫之人，筆墨紙硯少不了，硯台可顯露主人的修養與品位。司徒乃鍾的這些硯中，許多是朋友送給他的生日禮物，硯的流傳記錄未必清晰，但箇中所載的濃情厚意卻令司徒氏珍惜。承硯堂主人從書閣中取出一方包裹得嚴嚴實實的唐硯，他一面打開，一面告訴記者，硯台上的蓮花紋路代表了盛唐時佛教流行之風，文人作畫即使不寫佛像、經變圖，亦會使用蓮花紋墨硯。

古玩不一定出自名家之手。司徒乃鍾又拿出兩個銅鑄滿布的匾托來，他說祖父司徒枚(人稱「開平才子」)在清末考取拔貢第一名後，得到御賜的一塊匾額。遺憾的是，如今匾額無處可尋，他只得收藏這對匾托，以佐證爺爺為「拔貢」的歷史。

一番談話過去，司徒乃鍾感慨道，還有一張畫家鄧芬贈予司徒奇的明朝萬曆年趙廷璧所繪的水墨花鳥畫，不夠時間給記者看了。再環顧承硯堂，司徒乃鍾所用之檀木文房、印章、筆擱古樸雅緻，多為司徒奇親手所製。記者在想，司徒氏藏品確是既多也雜，「雜」，因一小物中可藏各名家故事。



▲一九八七年關山月贈司徒奇扇《雙清圖》(正面)



▲一九八七年關山月贈司徒奇扇《雙清圖》(背面)



▲關山月《丹荔一簍》

## 威尼斯雙年展「身份之爭」

大公報記者 周婉京

今年威尼斯雙年展迎來第五十六屆，在這歐洲百年藝術「節日」中，肯尼亞將第二次出席。這本是件值得慶祝的事，然而近期卻迎來海內外各大藝術媒體的報道，網絡上、報章上充斥的「代表肯尼亞的……是一群中國人」、「中國畫家花錢於威尼斯鑲金？」等聲音不絕於耳。

回顧二〇一三年，肯尼亞參加威尼斯雙年展時，肯尼亞國家館由意大利策展人賈拉·波波尼(Paola Poponi)與桑德羅·奧蘭迪(Sandro Orlandi)聯合策展。兩人很快決定肯尼亞國家館會以群展的形式首次亮相，當時參展的十二位藝術家裡有八位/組中國藝術家。

到了今年，策展團隊仍包括波波尼(委託人)與奧蘭迪(總策展人)，還有聯合策展人丁雪峰。中國藝術家仍「佔據」肯尼亞館的主要部分，參展者有：史金淞、秦風、李綱、李占陽、藍正輝、雙飛藝術中心等人或藝術群體。肯尼亞方面只有

Yvonne Apiyo Braendle-Amolo和出生於意大利的肯尼亞藝術家Armando Tanzini。

藝術界掀起如此大的反應，因人們多數聚焦於一些較少參與商業畫廊展覽的肯尼亞藝術家，在公開與中國藝術家「競爭」中，將可能失去在全世界面前曝光的機會。有趣的是，肯尼亞館策展總方向旨在探尋「創造身份」的過程。不少人對這一命題，就肯尼亞館的「中國化」現象提出疑問：肯尼亞藝術家的身份為何需要中國藝術家幫助「創造」？

獨立策展人朱春杭在本報專訪中表示，當他看到中國藝術家「代表」肯尼亞參加威尼斯雙年展，第一感覺是「見怪不怪」，事件嘲諷之意濃厚，而在嘲諷背後亦引發深一層思考：「錯誤」真的在中國人身上麼？他認為，錯的也許應為肯尼亞館策展人而不是「鑲金」的中國參展藝術家。

進而，朱春杭以後現代(藝術)理論提出此事

件的出路無外乎兩種：一是肯尼亞館策展人在批評聲下「破罐破摔」對待展覽，媒體對其之諷刺將會深化；二是策展人應重新審視立足點，做一個真正有學術價值的展覽。但遺憾的是，在目前階段，他看不到任何一種「選項」的可實現性。

再看威尼斯雙年展背後的資本運作，國家和私人資助都十分重要。同樣來自非洲的安哥拉在二〇一三年獲得了金獅獎最佳參與國獎項，可謂「首秀」已取得成功。肯尼亞民眾紛紛表示，肯尼亞藝術界氣候尚不成熟，政府層面未顯露出任何希望改變現狀的意願，政府對藝術的扶持力度令人失望。

另一方面，第五十六屆威尼斯雙年展肯尼亞館的贊助商是南京利源集團董事長嚴陸根，他曾以藏家身份在二〇〇七年以過千萬美元拍下畢加索的《戴綠帽子的女人》。

面對爭議，嚴陸根在今年四月九日的威尼斯雙年展肯尼亞國家館參展新聞發布會上表示，他不但



▲肯尼亞館事件引發肯尼亞藝術家Michael Soi據此創作《威尼斯之恥》

將繼續資助六位中國藝術家參加威尼斯雙年展，還計劃在為期六個月的威尼斯雙年展期間，每月邀請一位肯尼亞藝術家到肯尼亞館參展、交流。

乍聽，嚴氏的一番說法為中國藝術家的參展贏得了合理性依據。但這也讓肯尼亞館事件衍生出另一個層面的問題：一個中國富豪藏家是否足以為肯尼亞藝術帶來長久、實質的幫助？