

游子歸鄉



▲藝術家陳箴 網上圖片

外灘美術館 以滬上視角憶 陳箴



▲外灘美術館外景圖



▲上海外灘美術館館長Larys Frogier

說起陳箴，許多人想到的是上世紀八、九十年代走紅於海外的中國藝術家群體，有人想到他對東西文化碰撞與融合的思考，有人嘆息他的英年早逝，也有人將其未完成的裝置手稿付諸行動。上海外灘美術館正舉行「陳箴：不去紐約巴黎，生活同樣國際化」展覽（至十月七日）。時隔九年，陳箴的作品再次回國，與展覽一併提出的還有關於上海城市化進程、私營美術館發展的討論。

文：大公報記者 周婉京 圖：上海外灘美術館



《淨化室》

是次展覽的作品均出自陳箴生前最後四年的創作（一九九六年至二〇〇〇年）。展覽由陳箴夫人徐敏擔任藝術總監，由國際策展人侯瀚如策展，致力呈現藝術家生前裝置，如《兌換處》、《日咒》、《早產》及《禪園》等。同時，徐敏與侯瀚如依照外灘美術館展廳內部的結構，幫助陳箴完成其生前的兩組作品《淨化室》與《無題》。徐敏在五月初九日的開幕禮上感慨：「陳箴已逝，他回不來了，但他的作品回來了。」

陳箴的藝術淨化

侯瀚如與陳箴自上世紀九十年代在法國相識，兩人的第一次見面是在「為了昨天的中國明天」展覽。當時，侯瀚如第一次見到陳箴本人，陳箴正與家人一起搬石頭，那種只屬於藝術家的認真與投入令他印象深刻。兩人很快成為朋友，直到一九九八年陳箴以巴以衝突為藍本創作出《絕唱》，侯瀚如見證了此作品從構思到參展的全過程。侯氏在本報專訪中坦言：「從最開始到最後一刻，我們都很熟悉，所以這次展覽雖然是第一次展覽，實際上是醞釀已久。」

陳箴生於上海，生前不斷往返上海、巴黎兩地，後期創作很大程度上揭示了上海現代化、亞洲的都市文化（Cosmopolitan Culture）對人的啟示。他用廣泛的世界性視角觀察到這座城市面貌的變化，如生活節奏、生態平衡、新舊並存、環境污染等方面，並將自己的發現與反思植入作品當中。侯瀚如認為，雖然陳箴離世十五載，他的作品仍帶有預言性，有著能反映時代的強大生命力。

其實，這種生命力來源於陳箴對上海的關

注與對城市化的研究。陳箴與上海的關係被侯瀚如形容為「又離又合」，如遠距離戀愛的情侶一般。藝術家的思維及創作方式很大程度上源自他對上海的關心。在九十年代中後期，陳箴短暫回歸上海後，創作了《社會調查——上海》系列作品，記錄下舊上海的殖民建築、仿蘇式建築、改革開放以來拔地而起的高樓建築等等，勾勒出「過去—現在—未來」的社會發展體系。

一九九八年，陳箴的第二次社會調查將覆蓋面延伸到廣泛的市民生活，用上海的視角反映了當代中國的變遷——上海人在面對自己的現代文化時，不自覺地汲取了外來文化的內容，自我意識不斷變化、刷新，而城市所帶動的諸多變化在人身呈現出「融超經驗」（Transperiences，陳箴自創的理論，大意指的是轉移、貫通、超越之集合）的表徵。

侯瀚如亦分析道，在陳箴的作品中，關於矛盾的對立與轉化一直是他思考的重點。當面對東方與西方時，陳箴認為只有同時認識、了解東西方，才能真正確立自己的觀點，因為人在審視世界之時，也在檢驗自我。具體到作品上，陳箴論述的是有關文化與城市記憶的深層

問題，他由心理出發揭示原因，批判性地切入，同時期待透過作品提供改進的方案。

眼下，外灘美術館的二樓陳列著陳箴的《淨化室》，從民間徵集到的衣櫃、沙發、自行車、板機全部放在泥土裡。陳箴用泥是希望藉中醫藥中「泥浴」、「泥敷」、「泥埋」的療法，對日常用品加以徹底的洗滌與淨化。《淨化室》體現的不僅僅是陳箴的自身經驗，更是一種文化的轉化——過度發展的城市、分化冷漠的社會、日漸劣劣的生態環境，以及被消費主義社會物化了的我們，如果這一切都可以經過洗滌而尋求到一條出路，該有多好？

私營美術館的專業化發展

近十年，私營美術館在中國如雨後春筍般蓬勃發展著，數量增加的同時亦納入不少精品藝術收藏。侯瀚如留意到這個變化，他稱上海私營美術館的興起的確帶動了當地藝術圈子的繁榮，如今更多人願意為藝術提供展覽、交流、對話的空間。反觀「陳箴：不去紐約巴黎，生活同樣國際化」這一主題，「國際化」的視角是由陳箴最先帶出的，但同時外灘美術館的地緣故事也讓主題合理化。

上海外灘美術館是二〇一〇年美國洛克菲勒集團（Rockefeller）開發的「洛克·外灘源」地產項目中的一部分，而「洛克·外灘源」又是上海修繕歷史建築的一個工程。「源」這個字眼，既說明此區域是蘇州河與黃浦江交匯處的地勢，亦反映出上海在近代中西文化交流中「中間人」的身份，間接解釋了陳箴展覽中矛盾雙方的複雜關係，解釋了「國際化」的來由。

但是有了展館以後，藝術家們需拿什麼將

它填滿？換言之，私營美術館的固定館藏仍成擔憂。外灘美術館館長Larys Frogier在電郵訪問中透露，美術館目前正打算透過接受藝術家捐贈及館方收購兩個方式公開徵集藝術品，並有可能設立一個委員會來決定館藏的方向。Larys Frogier也坦承，無論是擴展收藏或運營美術館，內容是最重要的，此外來自收藏家、內地藝術基金會的贊助也不可缺少，只有維持一個穩定的平台才有利於推動更多中國藝術家走入全球藝術視野。日前，由外灘美術館發起的一個平台——「Hugo Boss亞洲新銳藝術家大獎」剛剛公布了本年度入圍藝術家名單。

策展人侯瀚如身兼羅馬MAXXI美術館藝術總監，在他看來，外國美術館的路線不可複製，中國私營美術館不應過分參照外國模式為自己設定標準，而應重視融合自身城市文化、地域特色的潛在條件。例如，外灘美術館正是以特別的構思將地產項目下的藝術空間打造成公共教育、文化交流的平台。

最後，被問及內地美術館目前遇到的最大問題，侯瀚如指問題來自「Expertise」（專業能力）——專業人士不夠，專業眼光不夠。侯瀚如解釋道：「這裡的『專業』並非要求從業者一定要讀過博物館學，而是指自由的精神與開放的意識，做美術館不是爭一時的熱鬧。」

策展人侯瀚如



《社會調查——上海2》(其中一幅照片)



《日咒》(局部)



《禪園》(局部)



《社會調查——上海1》

「關良年」裡看關良

——藏家徐龍森說良公

大公報記者 周婉京

說二〇一五是關良年一點不為過，光是今年上半年已有四場展覽，分別由東莞旗峰山藝術博物館、北京畫院美術館、北京天雲華美術館以及上海龍美術館（西岸館）舉辦。其中兩場的展品分別由藏家羅立火與林玉柱提供，他們是業內收藏關良的名人，素有「南羅北林」之稱。而在今年五月，龍美術館由收藏家王薇策劃的「關良先生115周年誕辰特展」展出了二百多件關良作品。據館方透露，這是中國藝術史上最全的關良大展。

「關良熱」是最近一年多的事，始於去年上海明軒拍賣會上一幅《東郭先生受教圖》，當時關良的這件作品估價為三百五十至五百萬（人民幣，下同），最終以一千五百五十二萬元成交，並打破個人最高拍賣紀錄。關良作品從千禧年春拍的三千元一平方尺，到去年秋拍的十五萬元一平方尺，十五年間「身價」漲了五十倍。那麼究竟是什麼帶動起這股「關良熱」？

主要原因應在於，被低估的高水準繪畫在日益蓬勃的現代藝術品交易市場中愈發引人關注。不懂關良的人以為他的作品是兒童畫，而對於鍾情關良的藏家而言，關良在藝術「精」與「拙」之間恰如其分的擺渡是常人不能及的。

居住在北京的藝術家、收藏家徐龍森在本報專訪中講述了他對關良畫作的第一印象：「首次見關良的作品應該在上世紀八十年代。我每年例假似的出席上海中國畫院迎春畫展，那時我才二十多歲，哪裡懂什麼關良藝術的拙味與其中的高深莫測，只

是心裡暗自嘀咕如此作畫如童子寫來。」關良的畫初看像兒童畫，不拘泥透視法或人物比例的掌控，反倒用誇張、變形的手法描繪出人物，以質樸而頗有現代性意味的筆墨勾勒出場景。徐龍森認為，要理解、鑒賞關良的作品需了解藝術家所處的時代環境。關良與李可染曾一同到西方遊學，受到西方印象派及後印象派的影響。同時，關良與齊白石、黃賓虹、徐悲鴻、張大千、林風眠、傅抱石、李可染等近現代藝術大家，在時間軸上有諸多交集。但在幾人當中，關良作品在成交總額、作品均價、拍賣紀錄等方面都是最低的。

一九九六年，徐龍森第一次出手收藏關良作品是在上海國際拍賣公司競標關良的《武劇圖》。當時關良一件水墨戲劇人物的市價約在一至兩千元，

《武劇圖》最後競價直追三萬元，成為徐氏收藏故事中的一樁美談。

由於關良諳熟戲劇的劇情與人物的造型、身段，畫中角色之臉譜、扮相、服飾皆以最概括的手法表現，吸收民間藝術的特徵，又不拘泥於細節的描摹。良公落筆沉穩有靜氣，不尚華巧筆法，照應了徐龍森口中的那句「大巧若拙」。

徐龍森目前擁有關良數十件人物和風景油畫，以戲劇系列居多。他說：「我曾擁有關先生的水墨人物及花卉，卻始終認為關良的戲劇人物是最好的，他是繼南宋梁楷後的第一人。」他曾與關良之子有過一面之緣，公子名為漢卿，由此一點亦可知良公對戲劇用情之深。



▲收藏家徐龍森



▲徐龍森收藏關良一九六三年作品《武劇圖》



▲徐龍森收藏關良油畫《魯智深》 徐龍森供圖