

從故宮到香港，一場跨越時空的丹青馳騁

劉瓊

三月二十日，香江之畔，一場跨越七個世紀的藝術盛典拉開帷幕。由香港故宮文化博物館與北京故宮博物院合辦的大型馬主題繪畫展覽「天馬凌雲——故宮博物院藏繪畫珍品」正式向公眾開放。這不僅是香港故宮文化博物館二〇二六年首個全新展覽，更是香港歷史上首次以馬為主題的大規模中國歷代繪畫展覽。

當近百件元代至二十世紀的繪畫珍品從北京紫禁城南下香江，當逾六十位名家的丹青妙筆匯聚於維多利亞港畔，一場關於駿馬、關於藝術、關於中華文明的深邃對話就此展開。

天馬行空：中國畫的文化淵源

「天馬」二字，在中國文化中承載着超越凡俗的意蘊。漢代張騫通西域後，來自大宛的汗血寶馬被漢武帝譽為「天馬」，從此，「天馬」成為神駿之馬的代稱，更成為超越塵世、翱翔天際的精神象徵。香港故宮文化博物館以此命名展覽，正是要揭示中國馬畫背後深厚的精神內涵——那些畫中的駿馬，既是現實中的生靈，更是畫家心中的意象，承載着對自由、力量與超越的永恒追求。

在中國漫長的帝王時代，馬的形象從未局限於自然主義的描摹。從周穆王馭八駿遊歷西方的傳說，到唐代韓幹筆下神駿非凡的御馬；從宋代李公麟的白描名作，到元代趙孟頫復古求真的鞍馬畫——馬始終是皇權、國力與祥瑞的象徵。與此同時，牠又是文人騷客筆下的知己，是隱逸山林的伴侶，是邊塞詩篇中的鐵血見證。馬的形象，恰如一面多棱鏡，折射出中華文明豐富的精神光譜。

丹青駿馬的時空之旅

踏入展覽第一單元「宮廷：行遊與馳獵」，觀眾彷彿走進了一座濃縮的宮廷畫卷。

清代傳教士畫家郎世寧的作品無疑是這一單元的璀璨明珠。這位來自意大利的藝術家，以其獨特的「海西畫法」重塑了中國宮廷繪畫的面貌。他運用西方文藝復興以來的解剖學知識與透視法則，使筆下駿馬呈現出前所未有的立體感與生命力，同時又深諳中國傳統繪畫的意境營造之道，創造出一種「中西合璧」的獨特美學。展覽中展出的郎世寧等合繪《弘曆挾矢圖像軸》，成為文明對話的視覺見證。

第二單元「邊塞：鐵馬與烽塵」將觀眾的視線引向遼闊的邊疆。在歷代畫家的筆下，邊塞之馬承載着複雜的情感：既有對開疆拓土的豪情壯志，也有對征人思婦的深切同情；既有對異域風物的好奇探索，也有對和平交往的美好期許。這些作品中的馬匹，或奔馳於大漠戈壁，或駐足於雪山草原，或伴隨使節出塞，或見證和親隊伍遠征。馬成為連接中原與邊疆、農耕與遊牧的文化紐帶，成為中華文明多元一體格局的生動註腳。

名家珍跡：從仇英到徐悲鴻的藝術傳承

第三單元「山澤：文思伴馬蹄」展示了文人雅士與駿馬相伴行旅的山水主題繪畫，以及明清畫家自傳統底蘊煥發新意的馬畫。馬與文人相伴，穿行於山水之間，象徵着一種超然物外、自由自在的生命狀態。展覽中，明代「四大家」之一的仇英作品無疑是這一單元的亮點，他筆下的人物與馬匹，既有院體畫的嚴謹工致，又有文人畫的雅緻意趣。

第四單元「中西：駿馬騰古今」探討中國馬畫藝術在古今中西交匯處的創新與發展。近現代藝術大師徐悲鴻的《雙馬圖軸》是這一單

元的壓軸之作。徐悲鴻早年留學法國，深諳西方寫實主義繪畫的精髓，但他並未簡單地移植西方技法，而是將其與中國傳統筆墨相結合，創造出獨具特色的「徐氏駿馬」。他筆下的馬，既有西方繪畫的解剖精確與立體感，又有中國畫的筆墨韻味與精神氣度，成為中西融合的成功典範。

「天馬凌雲」展覽雲集了逾六十位名家的近百件繪畫珍品，形成了一幅跨越七個世紀的藝術長卷。元代九峰道人的《三駿圖》作為珍稀的元代鞍馬畫，展現了復古求真的藝術追求。明代文嘉的《江南秋色圖軸》中，一匹駿馬伴文人行走於江南秋色之中，詩情畫意，相得益彰。清代海派畫家任頤的《雲山策馬圖軸》則展現了海派繪畫雅俗共賞的特色，筆墨奔放，意境開闊。

而清代宮廷中的西洋傳教士畫家，則為中國馬畫注入了新的血液。郎世寧、艾啟蒙等「洋畫家」將西方繪畫的透視法、解剖學與光影表現引入中國，與傳統的筆墨技法相結合，創造出一種全新的繪畫語言。

香江之畔：文化傳承的新篇章

「天馬凌雲」展覽在香港故宮文化博物館的舉辦，具有深遠的象徵意義。香港作為中西文化交匯的國際都會，歷來是文化交流的重要樞紐。此次展覽不僅將故宮博物院珍藏的國寶級繪畫作品帶到香港，更通過精心的策展設計與教育推廣，讓這些古代藝術珍品與當代香港觀眾展開對話。

展覽以馬為主題，看似專業而具體，實則觸及了中華文明的深層精神——那是一種奔騰不息、追求卓越的生命力，是一種相容並包、

與時俱進的創造力。

結語：天馬凌雲，馳騁不息

從元代的復古風範，到明清的筆墨創新；從宮廷的富麗堂皇，到文人的清雅意趣；從邊塞的鐵血豪情，到山澤的詩意棲居；從西洋畫法的融入，到中西融合的創新——中國馬畫藝術在漫長的歷史長河中不斷演進，始終保持着旺盛的生命力。

正如展覽主題「天馬凌雲」所寓意的那樣，這些畫中的駿馬從未被子畫框所束縛，牠們始終在藝術的天際馳騁，穿越時空，連接古今，溝通中西。當觀眾走進香港故宮文化博物館的展廳，與這些丹青駿馬相遇時，一場跨越時空的藝術對話就此開啟。



清·郎世寧等繪，《弘曆挾矢圖像軸》，北京故宮博物院藏。

春花繪卷

春日裏，各地繁花盛開，春光如畫。三月二十三日，遊人在廣西南寧市青秀山風景區踏春賞花。

新華社



市井萬象

不可言說



英倫漫話

江恆

儘管諾貝爾文學獎被視為文學領域最高榮譽，卻經常出現叫好不叫座現象，比如二〇二三年諾獎得主、挪威劇作家約恩·福瑟的作品，在英國就有些水土不服。

英國劇作家西蒙·史蒂芬斯說過，他曾經翻譯了福瑟的劇作《我是風》，並於二〇一一年在倫敦青年維克劇院首演，主流媒體給予了高度評價，比如BBC專欄稱其為「所見證過的最偉大的戲劇」，而英國《舞台》雜誌評價其是「傑出版本」。但普通觀眾卻反應平平，說它「晦澀難懂」、「幼稚的胡言亂語」及「沒有笑料的喜劇《等待果陀》」等等。就連福瑟本人都感覺自己不受歡迎，「我的劇作在很多國家都廣受好評。但在英國，情況總是很糟糕，一片愁雲慘霧，觀眾給出零分。」福瑟至今仍對英語戲劇界冷淡的態度感到困惑不解。

對此有學者認為，儘管福瑟在歐洲享有聲譽，但其作品在英國上演的機會較少，不被觀眾所熟知，可能是「不受歡迎」的原因之一。但更重要的是，福瑟作品風格極簡、節奏緩慢、大量沉默和抽象敘事，這種美學與英國主流戲劇傳統存在差異，讓部分觀眾難以欣賞。此外，福瑟使用新挪威語寫作，作為挪威兩種官方語言中較少使用的語言，這使得他的散文擁有獨特的節奏感，句子

不斷回溯，重新審視相關的詞句或意象。西蒙·史蒂芬斯在採訪中曾表示，翻譯福瑟作品很有難度，若不了解英語韻律，其台詞可能顯得故作深沉。這恰好符合不少業界對福瑟的評價，認為他的劇作似乎有意讓觀眾感到不安和不解，並深入探討晦澀難懂的意義和無情節的敘事。例如他筆下的人物有時有名字，但更多時候被稱為「一個」和「另一個」，或女人、男孩、老人等。其作品中不乏幽默、猜疑和嫉妒，他的角色常常難以與他人建立連結。

值得一提的是，福瑟原本走的是小說家的道路，他以前並不喜歡戲劇。在學生時代，福瑟讀過很多劇本，但很少去看，因為看過的大多數演出都很無聊，只有少數幾部作品得到他的認可，比如瑞典劇作家拉斯·諾倫的《最後的晚餐》和貝克特的《搖籃曲》。上世紀九十年代初期的一次偶然邀請，促使他創作了自己的第一部劇作《有人將至》，並且正是劇本創作讓福瑟得以運用沉默和晦澀的寫法，從而陰差陽錯地成為了世界上最成功的劇作家之一。

如果說福瑟的劇作過於另類，那麼他的散文和小說也同樣個性鮮明，他大量採用北歐文學中常見的橋段——那些因種種原因沒於時間長河中的人物，以及他們莫名其妙地消失等等，例如主人公迷失在冬日森林和大海的景象中，這些景色彷彿將他們吞噬。如果翻閱福瑟最新出版的小說《瓦伊姆》，就會明

白他的這種寫作風格，似乎他的目的就是為了將讀者困在令人迷失方向、如白雪般令人目眩的文字風暴之中。

福瑟的代表作通常被認為是二〇二二年出版的小說《七部曲》(Septology)，該小說分為三卷，近七百頁，全書幾乎全部由一個句子構成，僅以巧妙的逗號和破折號作為點綴。書中，一位名叫阿斯勒(Asle)的畫家前往附近的小鎮探望他的老朋友，這位老友也叫阿斯勒，正飽受酗酒之苦，後者是否是前者的化身？抑或是福瑟本人的映射？他在人生創作的瓶頸期，也曾一度沉迷於酗酒。對此我們永遠無法確定，而這種不確定性正是福瑟作品中常見的執念。並且畫家阿斯勒已故的妻子名叫艾爾斯(Ales)，是同樣的四個字母，只是擺放的位置不同。福瑟的小說常探討「分身」這個主題：既有傳統意義上的超自然靈異，也有雙重人格——在福瑟的世界裏，這兩種人格彼此交融，遊走於對外的世界之間。

凡是讀過福瑟作品的人，都會認出這些慣用手法：孤獨的男人們在偏僻的村莊和偏僻的大城市之間航行；他們在城市街道上漫無目的地遊蕩，沉浸在思緒和雪景中，哀悼那些過早離世的妻子和愛人，最終失去了方向。此外，相同的人物名字也在福瑟的作品中反覆出現，儘管並不一定指同一個人。正如諾貝爾文學獎的頒獎詞所說，福瑟以創新性的戲劇和散文表達了「不可言說之事」。

藝術「貴多也要貴精」



善治若水

胡恩威

這是一個藝術從未如此繁榮的年代，或許也是一個藝術從未如此尷尬的年代。先說藝術教育。如今的藝術課程之多，學藝術的學生之眾，前所未有。然而細細看去，有多少人是因為真正熱愛而選擇藝術？更多的，恐怕是成績不夠理想，別無選擇之下，才把藝術當作一條出路。古人學藝，講究「師傅領進門，修行在個人」，是帶着敬畏與熱忱的。而今人學藝術，卻常是退而求其次的無奈之舉。這樣的學藝，又怎能期望他們日後創作出精品？

更深的問題，在於精英與觀者的關係，在新科技環境下已被徹底改寫。從前，藝術的話語權掌握在少數人手中——藝術史學家、文化研究者、資深評論家，他們像古代的鑒賞家，引領着時代的審美。如今卻不同了。社交媒體的點讚數成了衡量藝術價值的新標準，流量的多少或決定了作品的命運。藝術的部分話語權，從學者專家手中滑落，轉而掌握在能夠製造噱頭、引發話題的人手裏。所謂「藝術」，常常不過是一個社會話題的包裝。今天哪個藝術家因為爭議性行為上了热搜，明天哪件作品因為潮流被資本追捧——真正的藝術價值，反倒少有人在意了。韓愈在《師說》中感嘆：「嗟乎！師道之不傳也久矣！」今天我們或許可以說：藝道之不傳也久矣！

這種現象背後，是藝術評價標準的根本性轉變。從前的藝術，追求的是「細水長流」——杜甫說「文章千

古事，得失寸心知」，曹雪芹寫《紅樓夢》，「披閱十載，增刪五次」，他們在意的是能否經得起時間的考驗。而今天的藝術，講究的是「即時興奮」——從「細水長流」到「即時興奮」，這不僅是節奏的改變，更是本質的異化——賭的是未來的升值空間，追的是當下的話題熱度，至於藝術本身是否真有價值，反倒不重要了。

而這一切，在人工智能出現之後，變得更加複雜。AI的出現，讓創作變得前所未有的容易。你只需輸入幾個關鍵詞，幾秒鐘就能生成一幅畫、一首詩、一段音樂。創作的門檻降到了零，但「創作」的意義也幾乎被掏空。從前王羲之練字，染黑了一池清水，才換得《蘭亭序》的「天衣無縫」；而AI不僅改變了創作，也在改變欣賞的方式。我們愈來愈習慣於被算法投餵內容，愈來愈懶於反應判斷好壞。久而久之，我們連自己到底喜歡什麼、什麼才是真正好的藝術，都說不清了。

從「貴精」到「貴多」，從「細水長流」到「即時興奮」，從藝術史家把脈到流量說了算，從人類創作到AI生成——這一切的變化，都在提醒我們：當藝術變得越來越容易、越來越多、越來越快的時候，我們是否還記得，藝術最初的意義是什麼？

歐陽修晚年整理平生所作文章，將「不佳者」盡行刪去，夫人笑其「何自苦如此」，他答道：「不畏先生嗔，卻怕後生笑。」這種對藝術的敬畏，這種對時間的在意，放在「貴多不貴精」的今天，顯得如此不合時宜，卻又如此彌足珍貴。時間是最公正的裁判，它會淘盡黃沙，留下真金。

色彩漫行



黛西札記

李夢

春夏時節，草長鶯飛，人們踏春賞景時，不免邂逅種種「色彩」。從街頭郵筒到地鐵站台，是熱烈的紅；從屯門碼頭到灣仔藍屋，是療癒的藍。這便是如今線上線下的潮流熱點：Color Walk。沒有固定路線，也無需複雜裝備，以色彩為指引，在步履間發現城市被忽略的美好，慢下來，鬆弛下來。

Color Walk的走紅並非偶然，正正契合當下人們的嚮往與情緒訴求。快節奏的都市，人們步履匆匆，或忽略了身邊微小卻實在的美好，而Color Walk以「找顏色」為簡單任務，在早前城市散步(City Walk)基礎上增添社交屬性，彷彿一場城市尋寶遊戲。每找到一處同色系風景，都能收穫一份成就感，再上傳社交媒體與親友同賞，悅目悅心，何樂不為。無論街巷塗鴉、櫺窗陳列，抑



香港不乏高顏值「打卡位」。作者攝

或自然中的花木和建築，都能成為打卡的主角。線上線下聯動，讓這場色彩漫遊成為都市人感知生活之美的絕佳方式。

色彩漫行，不僅撫慰心靈，更打破傳統文旅邊界。過往的旅行大多是在知名景點打卡，而Color Walk讓整座城市都成為「景區」：一條小巷、一面彩牆、一家裝潢別致的小店，都能成為駐足拍照的理由。深圳精心打造紅、藍、

綠、黃四色打卡路線，讓遊客一邊尋色、一邊感受城市多元魅力；湖北宜昌則將Color Walk與遊船觀光結合，開發「青綠山水」「橙紅落日」等主題航線，如是種種，都成為Color Walk賦能文旅的生動案例，讓人們在尋找色彩的過程中，讀懂一座城。遊客也因此不再是過客，而是城市之美的發現者與傳播者。一杯同色系飲品、一件色彩主題的文創，都能成為旅程的紀念，無形中也帶動了當地零售和服務行業的發展。

香港這座兼具東西氣質的城市，也是一座「色彩寶庫」。若細數，城中已有不少Color Walk打卡點，政府不妨打造特色文旅路線。文創從業者亦可配合開發色彩主題文創，將色彩與在地歷史文化結合，並借助社交媒體傳播，既讓旅客將香港記憶帶回家，也可為本地年輕設計師提供展示平台，一舉多得。由此說來，Color Walk是一種生活態度，一種發現美好的方式，或許也是城市文旅與文創產業發展的新方向。