趙無極前妻謝景蘭誕辰百年大展

領略女性跨界藝術先驅魅力

二十世紀的中國女性深受傳統價值觀影響，她們大多需要在家中相夫教子，擔當的角色多圍繞家庭，而且很小會得到受教育的機會。然而，當時也有少部分的女性能夠打破思想規條，不但能夠擁有家庭，另一方面也將自己的潛能和興趣發揮得淋漓盡致，並轉化為畢生的成就。生於上世紀二十年代的法籍華裔藝術家謝景蘭，由音樂、舞蹈到繪畫，她的作品中都展示了不受束縛、真正隨心的模樣。

●文、攝：香港文匯報記者 陳苡楠

（部分照片由主辦單位提供）

●亞洲協會香港中心副藝術館長潘韻怡（左）和亞洲協會香港中心助理館長羅巧彤。

適逢本年是謝景蘭誕辰一百周年，亞洲協會香港中心推出的「二十世紀中國女藝術家系列」中就特意帶來了展覽《延綿之軀——謝景蘭藝術展》。展覽以「書法元素，營造抽象」(1957—1969)、「永恒的寂靜」(1970—1983)以及「回歸抽象」(1984—1995) 三個主題劃分， 展出謝景蘭在不同的人生階段的繪畫創作，當中觀賞者能夠感受到謝景蘭從純粹的自我表達到關心周遭環境變化的創作歷程。另外，同場還有在她辭世前一周拍攝的《氣功之舞》排練影片，亦是她最後一次公開露面的記錄。

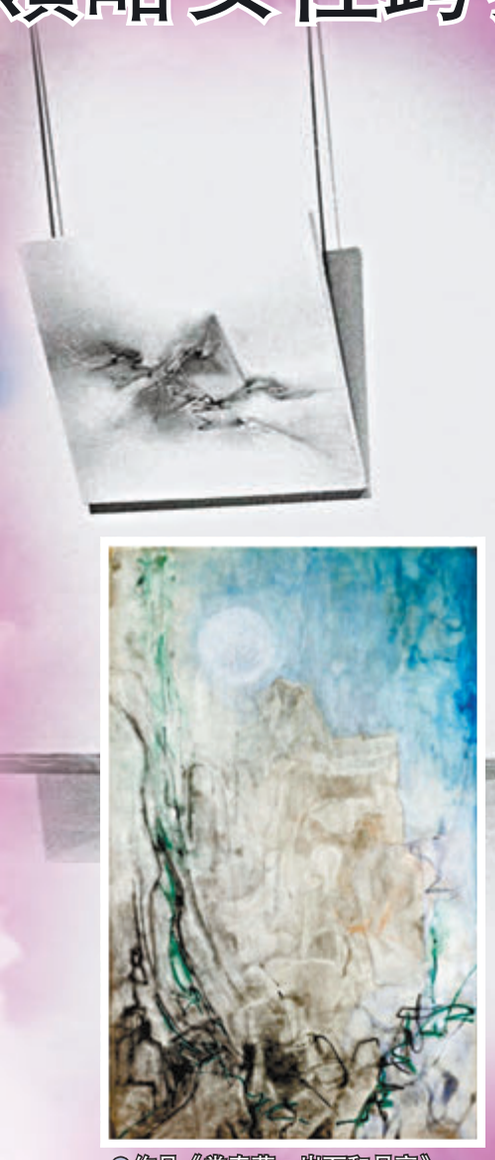
從音樂舞蹈走上繪畫生涯

謝景蘭早年在內地開展音樂訓練，並在四十年代嫁給「留法三劍俠」之一的畫家趙無極，七年之後兩人一同遠赴巴黎開拓藝術的視野，不但和當時的巴黎藝壇頻繁進行交流，同時向不同大師學習電子音樂和現代舞蹈。及後，她離開了趙無極，於1957年和雕塑家及音樂家范甸南（Marcel Van Thienen）結婚，並改名為「拉蘭」（Lalan），從此獨自開展藝術事業，同時也開始繪畫。謝景蘭在繪畫上的創作，無疑受到她在音樂和舞蹈上的造詣所影響，讓她在即興創作上展現出敏銳的觸覺，而其直覺催生的抽象作品不僅激勵自身的內在心理變化，更映照出對融和之境的嚮往。

擺脫社會價值隨心創作

「大眾認識謝景蘭大多是因為趙無極又或者從拍賣行推出的作品中得知。」亞洲協會香港中心副藝術館長潘韻怡提到，本次特意帶來謝景蘭的展覽，是希望為她帶走這些標籤，並用心感受她的個人經歷帶給她作品的啟發和影響，以及如何展現女藝術家的魅力。除此之外，展覽亦特意躲開有關趙無極的話題，因為協會更傾向於展示藝術家作為獨立個體的思想世界，尤其是在她展開第二段婚姻以後，她藝術生涯的路向和轉變的時刻相當值得觀賞者去關注。

亞洲協會香港中心助理館長羅巧彤則分享到，早期謝景蘭因為接受音樂和舞蹈的訓練，後來將藝術形式轉移到畫布上，依然離不開一種節奏感。謝景蘭在巴黎的時候，興起抽象表現主義，聚焦於即時的反應，不經過太多思考去創作，所以當她畫畫的時候，沒有太多構圖上的考慮，皆隨身體的律動去主導創作。「因為謝景蘭的作品大部分都是抽象畫，的確很難看見音樂怎樣在當中起作用。但是你會在畫中看見隨動作會懂的韻律，有很強的節奏感。」羅巧彤接着說，這些都是謝景蘭忠於自我，不停內化、沉澱思考的表現。



●謝景蘭曾於內地接受音樂的訓練。

●作品《常春藤，岩石和月亮》。

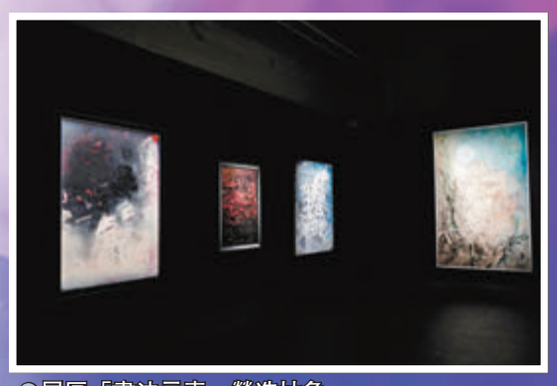
●創作於1994年的作品《無題》。

●作品《隨風飄逝》。

《氣功之舞》放映

1995年謝景蘭因為車禍突然離世。在謝景蘭辭世一周以前，曾經有導演打算給她拍攝紀錄片，將其藝術生涯通過影像述說。影像中，謝景蘭正純熟地隨着身體的律動展現舞步，同時也反映她畢生都在探索眞實的自我，並建構於周遭環境協調的世界觀，通過跨界藝術形式塑造自己內在的心理延伸。

●紀錄片《氣功之舞》節錄。



●展區「書法元素，營造抽象」。

●展區「永恒的寂靜」。

●作品《月圓時》。

●作品《光影鬥 語字戰》。

●藝術家趙無極（左）、兒子趙嘉陵（中）和謝景蘭家庭照。

不同時期不一樣的謝景蘭

謝景蘭在超過四十年的創作生涯中，有超過五百幅畫作，主辦單位在挑選是次展覽的作品，就將謝景蘭的創作歷程分為三個重要部分。舉例「書法元素，營造抽象」中的《光影鬥 語字戰》、《隨風飄逝》和《常春藤，岩石和月亮》等，就展現了謝景蘭糅合中國傳統和戰後歐洲流行的一種抽象繪畫運動「不定形藝術」的元素，呈現了渾然天成的美。

另外一個展區「永恒的寂靜」則體現到，謝景蘭除了自身，也經歷着外界無法控制的變化，比如是當時的中國文化大革命、巴黎有關反資本主意的騷動等，都給她對創作有重新反思的機會。自此，謝景蘭不單單在作品中抒發自己的情懷，還真正利用創作給觀賞者提供一個平靜的空間。謝景蘭在這個時期也做了很多不同的研究，包括在中國國畫上布局的處理和道家學術，這些都帶領她超脫過去，更嚮往哲學和追求宇宙萬物背後的力量。作品《行於高道》和《月圓時》就能體現得到。

展區「回歸抽象」展出謝景蘭晚期的純粹抽象作品，它們都是通過內在反省所做出的生命提煉。擺脫山水畫的象徵元素，後期作品更以豐盈和決斷的構圖為特徵，並簡約地呈現形式的活力。這個階段的洗刷、筆觸、滴墨和潑濺的技巧更顯熟練。另外，她在1988年的時候，隨范甸南移居到法國南部的金合歡鎮，生活開始融入大自然，能感受四季鮮明的變化，家中附近的海和樹景，從她的創作中都能體現到她生活的狀態和環境。作品《無題》就刻畫了樹幹上的紋理細節或者一堆沙的形態，其在畫布上的律動展現了嶄新的活力。

展覽《延綿之軀——謝景蘭藝術展》
即日起至9月19日
亞洲協會香港中心

專訪中國美術館館長吳爲山：博物館如何「美」起來？「美」如何永流傳？

中國美術館是中國唯一的國家級造型藝術博物館，目前收藏的各類藏品已經超過十二萬件。按類別分為中國畫、油畫、版畫、雕塑、年畫、連環畫、水彩、水粉、書法、漆畫、攝影和民間美術等。為了使這些不同品類的藏品都呈現並將「最佳狀態」保持下去，中國美術館在日常保存中為藏品提供最適合的「棲身之所」：庫房裏恒溫恒濕的空調系統，穩定的氣體滅火系統，先進的安全防範技術系統，和多種形式的密集型畫櫃、畫架，來滿足各類不同形式藏品的存放需求。

中國美術館館長吳為山介紹，大部分藏品對保存環境的要求基本一致。對於需要「個別訂製」儲藏標準的藝術品，如攝影作品的存放就需要配有專門的低溫庫房，而絲毛類別的藏品存放，也需要對庫房環境進行特殊設置。一般情況下，含有外框的比如油畫、中國畫，要懸掛存放在網架式儲存設備上；卷軸形式的中國畫作品和沒有裝裱過的作品，大多採用封閉式抽屜進行存儲；雕塑等立體藏品採用開放的擱板式存放架放置；陶瓷、玉石雕等藏品還加裝了囊匣做進一步的保護。在藏品裝具的選擇上，也以無酸材料為主。

匠心鎖「美」

在著名畫家黎冰鴻的名作《南昌起義》中，畫面中的光源經過了巧妙處理，起義總指揮部門口兩邊的壁燈，與遠處微亮的天空形成呼應，預示着起義將給中國帶來光明。當觀眾在這幅畫作前感受其光影筆法，或許很難想像，作為一件藝術藏品，油畫《南昌起義》是經歷了「臥床不起」才最終得以「康復」，重回大眾視野。

吳為山介紹，《南昌起義》的畫稿是用油彩顏料在紙上進行創作。因為紙張的承載能力與畫布相比較弱，油彩中的化學物質滲透使紙纖維更快老化變質，有些地方已經撕裂；顏料層出現了局部的不穩定和缺失，修復前只能平放，根本無法掛在牆上展出。修復工作解決了作品自身的不穩定問題和損傷，恢復了畫面的完整性，並針對紙本油畫作品的特點設計了獨特的裝裱方式，使之可以安全上牆。通過種種努力，一名原本「臥床不起的病人」終於得以「康復」，並重新煥發青春。

鄧拓捐贈的蘇軾款《竹石圖》為畫心絹本，因年代久遠而極易折損。吳為山說，2018年，中國美術館修復專家對這件作品進行了專門檢測，對畫心部分出現的一處十厘米長折斷進行隱補加固，對其它折痕處也一一進行保護處理。經過精心修復，這件堪稱國寶的藝術珍品呈現於世人面前。

活化之「美」

如何讓這些躺在寶庫中的藝術，走出塵封的空間、帶着藝術的溫度與廣大觀眾見面？吳為山提出的「典藏活化」概念，以及就此衍生出的一系列展覽，使美術館越來越多的藏品走到觀眾面前成為可能。

中國美術館自2014年開始舉辦「典藏活化」系列展。那些過去只能從書本上、印刷品上見到的美術名作，都能讓觀眾近距離一睹風采。事實上，中國美術館門口近年來屢屢出現觀眾排起大長隊等待進入的景象，從「美在新時代」到「中國美術館藏國際藝術作品展」，從「中國美術館典藏精品展」到各種專題展，中國美術館頻頻亮出家底：吳昌碩、齊白石、傅抱石、吳冠中等大家的作品輪換登場。

在吳為山看來，「典藏活化」就是要滿足人民對「美」的需求。「過去藏品是放在庫房裏，確實很有名，但是看不到；當我們把原作放到展廳的時候，所有人看到原作都很有親切感。」他還記得，羅中立的作品《父親》自上世紀八十年代入藏中國美術館之後就沒再出過館。「前幾年，我們把這件作品拿到它的『老家』重慶做展覽。那天正好是父親節，羅中立和他的父親、兒子、孫子，祖孫四代人一起到美術館，這一事件引起強烈轟動。這件作品第一次回歸重慶，作者也得到了巨大的精神慰藉。這不僅是作品的活化，也是『人』的活化。」

●文：中新社