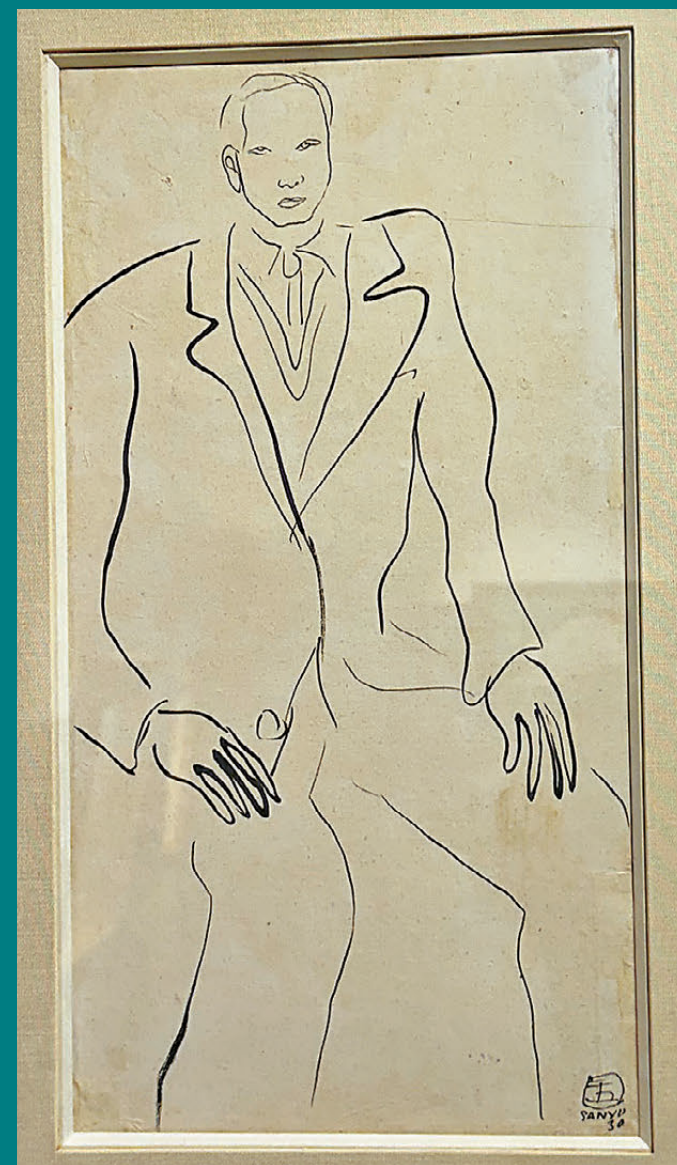




●展場C位的趙無極1955年作《夜之森林》



●藤田嗣治 × 斯佩蘭扎·卡洛-塞亞耶作品
《白貓與小貓（藍色與金色背景）》



●常玉紙上作品《男》

保利香港攜手法國五月策展

1920年代巴黎作為全球藝術中心，吸引了一大批東方藝術家，他們既是異鄉人，又在那裏探索、展演出自己獨特的藝術語彙，並在思想的碰撞與融合中找到自我。日前由保利香港拍賣主辦、法國五月藝術節聯辦的藝術展覽「彼我之間：交織的時代」在保利香港藝術空間展出。趙無極、吳冠中、常玉、林風眠、藤田嗣治、朱德群、潘玉良、李聖子、朱沅芷、林飛龍……一眾二十世紀亞洲現代大師的近30件原作，由三條敘事線索串聯陳置，帶觀眾穿越百年，去看一場巴黎與亞洲藝術思想的深度交流與對話。

●文、攝：香港文匯報記者 張夢薇

30件亞洲大師原作再現巴黎黃金年代

保利香港現當代藝術部門主管許維筑向香港文匯報記者介紹，今策展契機主要有二：「其一是2025年新加坡國家美術館舉辦『他者的城市：1920-1940年在巴黎的亞洲藝術家』，聚焦亞洲藝術家在兩次大戰期間的巴黎經歷，以此為啟發，讓我們意識到這段歷史還有好多故事沒講透。其次，正好遇上法國五月藝術節，我們就希望藉這個機會，從亞洲視角重新回看那段黃金歲月。」

特殊時期的社會環境可為思想的產生提供精神養料，1920年到1950年，可謂巴黎藝術世界中的黃金年代。許維筑指出，在一戰到二戰之間，彼時法國的社會環境催生出大批在藝術史中舉足輕重的藝術家，其中不止有亞洲的藝術家，亦有被人們所熟知的像畢加索、莫迪里亞尼，以及夏卡爾這些知名的西方藝術家。於是許維筑今次圍繞「巴黎黃金年代」，以三條線索搭建展覽的經緯：「失落一代的漂泊哀愁」、「與傳統斷裂後的新生」、「女性意識的昂揚崛起」。「我們從幾個關鍵節點——一戰後外來者湧入、戰前先行運動、戰後女性力量浮現，將故事線拉出來，然後藝術家名單和對應的作品就慢慢浮現了。」她解釋道。

她透露今次展出作品來源為藏家借展，其中不乏多件未露過面的珍藏。至於選件標準，則不拘泥於尺幅或市場價格，更是看作品能不能承載那段歷史的情感和美學轉折。

異鄉人的孤獨與凝望

許維筑介紹，首單元「失落一代的漂泊哀愁」展示的即是所謂的「巴黎畫派」，二戰後的巴黎迎來了大批來自世界各地的藝術家，這批飽經戰火與流離的僑民，被海明威稱為「失落的一代」，他們在塞納河畔孕育出「巴黎畫派」，作品無不浸潤着濃烈的漂泊感與哀愁，「巴黎畫派的藝術家們沒有具體的風格，他們唯一的共性即是他們都是外來者，他們戰後離開家鄉到巴黎定居生活，所以作品共同反映出的一個概念是「鄉愁」。

站在「失落一代的漂泊哀愁」這條展線上看，可見展覽中旅美現代華人藝術家朱沅芷的《舊金山唐人街》，以西式摩登街景穿插醒目的漢字招牌，寄託對故鄉的遙望；日本藝術家藤田嗣治筆下《削馬鈴薯的女孩》中孩童憂鬱而冷靜的神情，折射出「異鄉人」的內心漂泊；而華人現代藝術大師常玉的水墨水彩《淺藍洋裝坐姿女士》與炭筆《男》，則以纖細變形的人物形象傳遞無所歸依的寂寥。

「戰爭的時代背景下，日本藝術家藤田嗣治筆下畫的雖是小孩，可是小孩眼神並不是清澈可愛，抑或是常玉作品中的人體都是漂浮在空中的，這反映的是藝術家的精神狀態，他們在一個以戰爭為背景的彷徨的時間交錯點中，展演出了自己獨特的藝術語言。」許維筑解析道。

除了油畫作品，展中亦可見多件常玉的紙本畫作，應該如何看待這些大師們的小件紙上作品？許維筑表示其實藝術創作本來就不局限於某一種媒介。每個藝術家在不同階段，都會根據自己的想法、情緒或創作條件，隨手拿起油彩、水墨、炭筆或水彩來用。「我們在策展上特意保留了這種多樣性，因為這樣更能還原藝術家真實的思考過程和手感。比如常玉的紙本水墨人體，那纖細線條裏的孤獨感，一點也不

輸他的油畫，這些藝術家從來不給自己設限，他們在巴黎學會的是『怎麼看』，而不是『用什麼畫』。」

中西融合的創造性轉化

展覽第二部分「與傳統斷裂後的新生」可見一系列為人所熟知的華人現代藝術大師畫作，吳大羽、林風眠、趙無極、朱德群、吳冠中等。許維筑指出通過這些作品可以見到，這些藝術家從東方的文化母體中脫離出來，在西方學習了色彩與造型之後，最終呈現出藝術面貌。

展中林風眠的《柳岸幽居》吸收西方明暗光源法，營造出深遠的空間層次；吳大羽的《朵韻》以普魯士藍與藏綠交錯翻湧，花朵具象溶解為純粹的勢與能量。而他們的學生趙無極、朱德群、吳冠中是在歐洲現代主義洗禮後開出的創作果實，在東西融合的藝術探索中呈現出截然不同的樣貌。

這次重點展品之一，有趙無極的《夜之森林》（1955）。許維筑介紹，這幅畫正好在他從「克利影響」走向「甲骨文時期」的轉折點上，「深藍色的林子裏，飄着一個個像甲骨文、金文一樣黑色符號，你不用去『認』那是什麼字，而是去『感受』。這件作品曾由美國烏利希美術館收藏，上一次公開露面還是2014年拍賣，時隔12年再拿出來，真的很難得。我們想呈現的趙無極，不是那種『中西合璧』的標籤式人物，而是一個在巴黎重新找到中國深層根源的藝術家。就像他自己說的『因為巴黎，我才回歸到根源的本源』。《夜之森林》就是他這段精神返鄉之旅最好的見證。」

此外，林飛龍在巴黎生活後重新審視自己的加勒比海文化根源，《角色》與《無題》中浮現的非洲面具形象，成為他沉靜的去殖民化精神抗爭。

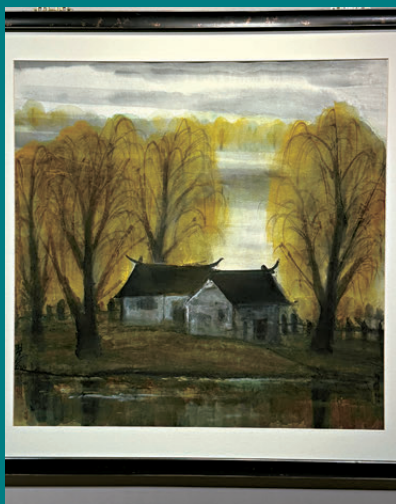
魅力非凡的一道風景

第三單元則將女性藝術家單獨拎出，可見潘玉良、謝景蘭、賀慕群等一系列女性藝術家作品。許維筑指出戰爭時期女性勞動力獲得重視，巴黎更以寬厚胸懷為女性藝術家提供舞台。今次展中潘玉良的《馬場風雲》豪邁曠放、張揚明快；謝景蘭的《無題》以擬人化線條展現舞蹈身段之美；賀慕群的《紅桃和大葱》沉靜堅定；李聖子的《維倫紐夫一處景》則充滿獨特的詩意與空間感。她們在具象與抽象之間注入溫柔而堅定的情感，重塑了時代的女性形象，為二十世紀藝術注入更豐富多元的視角。

對於目前反覆被強調的「女性藝術家」概念，許維筑指出，在1920到1960年代的巴黎，性別確實是那一代創作者無法迴避的共同處境，戰爭讓女性的勞動被看見，巴黎又給了她們掙脫束縛的舞台。但她們的共同點不是風格，而是一種「把內心東西轉化成大膽語言」的勇氣。她指出潘玉良的豪放、謝景蘭的舞蹈線條、賀慕群的沉靜，以及李聖子的詩意，正是這些各自不同的語言，才讓她們在藝術史裏站住了腳。

徜徉於展場，感受到「彼我之間」不僅是巴黎贈予亞洲藝術家的一場永不褪色的饗宴，更是一幅由漂泊、融合與覺醒交織而成的時代圖景。觀眾將有機會近距離感受這些大師如何在異鄉與故鄉、傳統與現代、自我與他者之間，找到屬於自己的藝術語言。

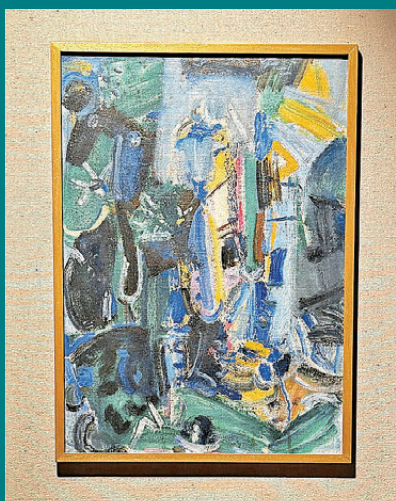
●林風眠《柳岸幽居》



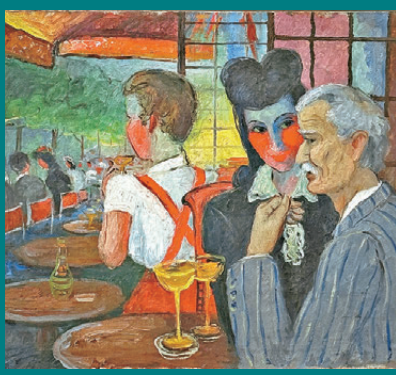
●朱德群1988年作《幻想曲》



●吳大羽畫作《朵韻》



●潘玉良畫作《馬場風雲》



●朱沅芷畫作《舊金山唐人街》



●兩件林飛龍畫作

對談許維筑

記者手記

香港文匯報記者：本次展覽集結了常玉、趙無極、朱德群等市場「硬通貨」，也有藤田嗣治、潘玉良、謝景蘭等近年來價格持續升溫的藝術家。從市場表現看，您認為目前哪幾位處於價值上升通道？

許維筑：女性藝術家的市場關注度正在明顯提升，這是我們目前可以切身感受到的趨勢。其

香港文匯報記者：趙無極《夜之森林》與《09.06.67》分別代表甲骨文時期與狂草巔峰。從拍賣紀錄看，狂草時期作品屢創天價，而1950年代的「保羅·克利時期」相對溫和。您如何看不同創作階段的定價邏輯？藏家更應看重「時期標籤」還是畫面本身的精神力度？

許維筑：甲骨文時期與狂草巔峰被認為是趙無極從西方獲得滋養後更成熟的表現，所以市場更為追捧。另外，克利時期的作品尺寸通常比較小，這也造成了一定限制。像趙無極這樣級別的藝術家，定價權基本上是拍賣場上買家集體選擇的結果。對藏家來說，我建議首先還是看自己喜歡什麼——男性與女性藏家的審美偏好可能不同。可以先了解藝術家完整的創作歷程，找到與自己有共鳴的那個階段或那幅作品。

香港文匯報記者：女性藝術家板塊中，謝景蘭、賀慕群、李聖子的作品近年在國際及亞洲市場的關注度明顯提升，但與潘玉良相比仍有差距。您認為這一輪「女性藝術市場」升溫是短期題材熱點，還是長期價值回歸？拍賣行在女性藝術的推動上可以發揮怎樣的作用？

許維筑：我認為這是未來的不可逆趨勢。原因有兩個層面：首先，女性藝術家的視角能讓美術史變得更完整、更多元，而一個更多元的敘事已經是大家的共識；其次，女性購買力的崛起也是重要動力。至於拍賣行，我們本質上是一個商業平台，做的是嫁接工作。真正的推動還是發生在一級市場，拍賣行更多是反映和放大這個趨勢，而不是製造它。

香港文匯報記者：年輕藏家往往也更具「策展意識」，喜歡圍繞某一主題構建收藏體系。保利香港未來是否會為此推出「主題收藏單元」或「收藏顧問服務」來回應這一趨勢？

許維筑：因為這次展覽得到了很正面的反饋，我們未來會投入更多時間策劃展覽。不錯，現在的藏家越來越有建立收藏體系的概念——有人專門收花卉主題，有人收跟宇宙觀相關的作品，有人只收1970-1980年代的中國當代作品。這些都是一個命題。我們也會從這個方向去發想，做出更多元的主题性策展。



●現當代藝術部門主管許維筑