

20th Century & Contemporary Art Evening Sale in Association with Poly Auction

Hong Kong Auction / 30 November 2021 / 7pm HKT

Sale Interest: 58 Lots



瀏覽拍賣



業務規定



PHILLIPS

20th Century & Contemporary Art Evening Sale in Association with Poly Auction

Hong Kong Auction / 30 November 2021 / 7pm HKT

Sale Interest: 58 Lots

拍賣及預展地點

2021年11月30日

香港金鐘道88號香港JW萬豪酒店

精品預展

11月23至24日 10am-7pm

預展

11月25至30日 10am-7pm

當代藝術部

雪鸞

晚間拍賣主管暨專家

+852 2318 2026

charlotteraybaud@phillips.com

拍賣註明

在發送書面投標或進行詢問時，請將此次拍賣

稱為 HK010321 或 20th Century &

Contemporary Art Evening Sale in

Association with Poly Auction。

書面及電話投標

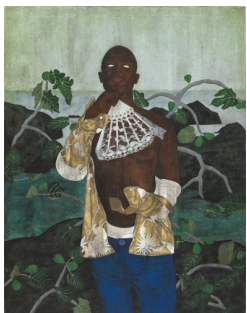
tel +852 2318 2029

bidshongkong@phillips.com

20th Century & Contemporary Art Evening Sale in Association with Poly Auction

Hong Kong Auction / 30 November 2021 / 7pm HKT

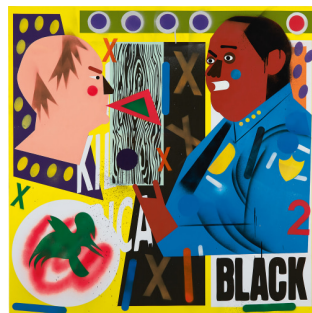
Sale Interest: 58 Lots



1
辛格·桑松
《象牙5號》
估價
HK\$250,000 — 350,000



2
薩爾曼·托爾
《紐約東村之 Iqbal Bano》
估價
HK\$1,800,000 — 2,800,000



3
妮娜·香奈兒·阿布尼
《無題 (IXI 黑色)》
估價
HK\$1,500,000 — 2,500,000



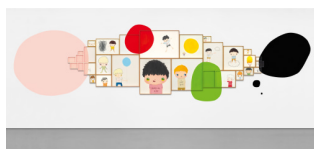
4
賈米安·朱利安諾·維...
《從你的日程中清除咳嗽》
估價 HK\$200,000 — 400,000



5
Mr.
《夢—地球的呼吸》
估價
HK\$1,000,000 — 2,000,000



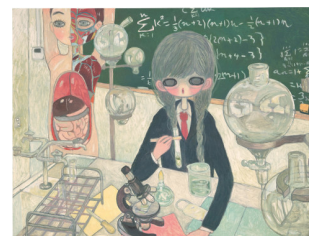
6
朱莉·柯蒂斯
《蝸牛》
估價
HK\$400,000 — 600,000



7
哈維爾·卡列哈
30件作品：《無題》
估價
HK\$3,000,000 — 5,000,000



8
哈維爾·卡列哈
《我倆》
估價
HK\$3,000,000 — 4,000,000



9
高野綾
《實驗室裡 (果凍的誕生)》
估價
HK\$200,000 — 300,000



10
赫南·巴斯
《極簡主義 (解密)》
估價
HK\$1,000,000 — 1,500,000

20th Century & Contemporary Art Evening Sale in Association with Poly Auction

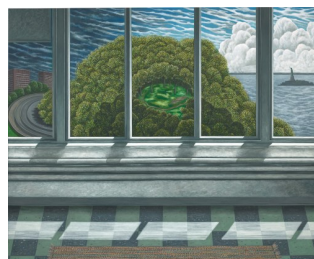
Hong Kong Auction / 30 November 2021 / 7pm HKT



11
喬爾·梅斯勒
《無題 (通宵玩樂)》
估價
HK\$500,000 — 700,000



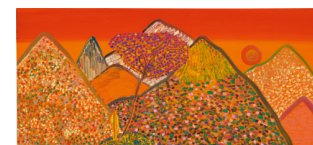
12
莎拉·休斯
《魔幻島》
估價
HK\$1,500,000 — 2,500,000



13
斯科特·卡恩
《卡德曼廣場》
估價
HK\$1,000,000 — 1,500,000



14
王俊傑
《大自然的教堂》
估價
HK\$4,000,000 — 6,000,000



15
王俊傑
《遠望》
估價
HK\$8,000,000 — 12,000,000



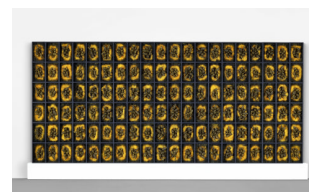
16
格哈特·里希特
《燭光》
估價
HK\$55,000,000 — 75,000,000



17
朱德群
《夢想的曙光》
估價
HK\$9,500,000 — 12,000,000



18
草間彌生
《無限網 (OPRT)》
估價
HK\$15,000,000 — 25,000,000



19
草間彌生
《複述》
估價
HK\$15,000,000 — 20,000,000



20
尼古拉斯·帕爾蒂
《靜物》
估價
HK\$6,200,000 — 9,400,000

20th Century & Contemporary Art Evening Sale in Association with Poly Auction

Hong Kong Auction / 30 November 2021 / 7pm HKT



21
大衛·霍克尼
《布里德靈頓的紫羅蘭》
估價
HK\$10,000,000 — 15,000,000



22
藤田嗣治
《與貓的自畫像》
估價
HK\$4,000,000 — 6,000,000



23
藤田嗣治
《斜倚裸女》
估價
HK\$12,000,000 — 18,000,000



24
常玉
《電線上的燕子》
估價
HK\$26,000,000 — 46,000,000



25
趙無極
《無題》(「巴黎聖母院」)
估價
HK\$7,500,000 — 10,000,000



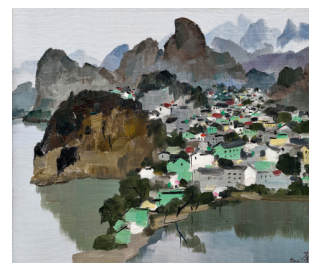
26
趙無極
《秋霧》
估價
HK\$4,500,000 — 7,500,000



27
奧古斯特·羅丹
《吻(縮小版第一版)》
估價
HK\$10,000,000 — 15,000,000



28
趙無極
《20.3.64.》
估價
HK\$20,000,000 — 30,000,000



29
吳冠中
《桂林》
估價
HK\$15,000,000 — 25,000,000



30
亞歷山大·考爾德
《空中的兩片紅色花瓣》
估價
HK\$16,000,000 — 20,000,000

20th Century & Contemporary Art Evening Sale in Association with Poly Auction

Hong Kong Auction / 30 November 2021 / 7pm HKT



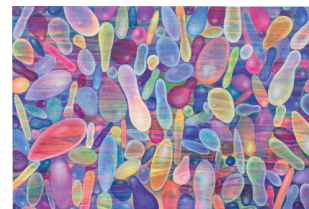
31
克勞德·莫內
《瓷瓶中的番粟花》
估價
HK\$9,500,000 — 15,000,000



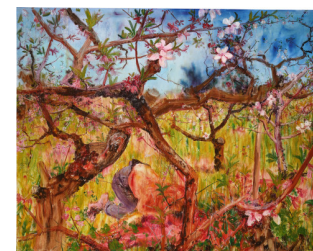
32
喬治·馬修
《虎耳草》
估價
HK\$2,000,000 — 3,000,000



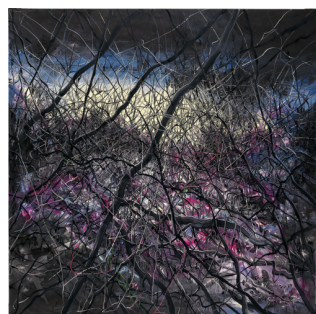
33
朱德群
《構圖》(「旭日千里」)
估價
HK\$8,000,000 — 12,000,000



34
黃宇興
《浮沉的氣泡》
估價
HK\$1,800,000 — 2,800,000



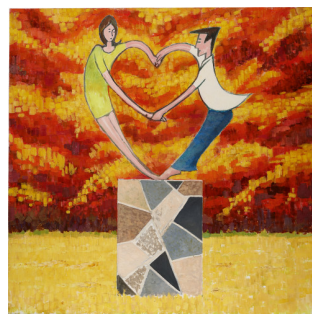
35
周春芽
《聞花香》
估價
HK\$5,000,000 — 7,000,000



36
曾梵志
《無題 09-7-1》
估價
HK\$8,000,000 — 15,000,000



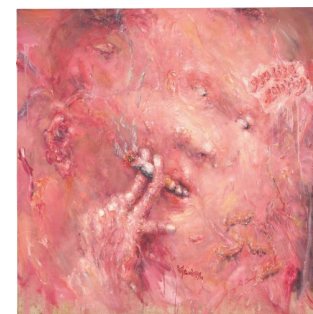
37
劉野
《旗艦2號》
估價
HK\$2,000,000 — 3,000,000



38
王興偉
《無題(心形舞)》
估價
HK\$2,800,000 — 4,800,000



39
劉野
《無題》
估價
HK\$3,000,000 — 5,000,000



40
劉煒
《你吸煙嗎?》
估價
HK\$3,000,000 — 5,000,000

20th Century & Contemporary Art Evening Sale in Association with Poly Auction

Hong Kong Auction / 30 November 2021 / 7pm HKT



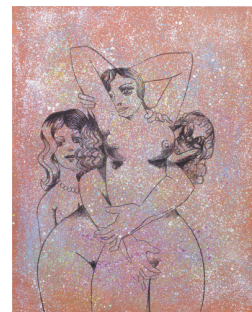
41
加藤泉
《無題》
估價
HK\$4,500,000 — 7,500,000



42
奈良美智
《潘多拉盒子》
估價
HK\$7,500,000 — 10,000,000



43
喬治·康多
《夢想家》
估價
HK\$4,600,000 — 6,200,000



44
喬治·康多
《纏繞的人體》
估價
HK\$6,200,000 — 9,200,000



45
村上隆
《聖者》
估價
HK\$7,500,000 — 9,500,000



46
KAWS
《紐約》
估價
HK\$4,000,000 — 6,000,000



47
KAWS
《末日》
估價
HK\$6,200,000 — 8,200,000



48
雷蒙德·帕提伯恩
《無題(壓力使天性.....)》
估價
HK\$1,500,000 — 2,500,000



49
羅伯特·納瓦
《鯊魚天使》
估價
HK\$1,200,000 — 1,800,000



50
上條晋
《往太陽前進》
估價
HK\$450,000 — 650,000

20th Century & Contemporary Art Evening Sale in Association with Poly Auction

Hong Kong Auction / 30 November 2021 / 7pm HKT



51
賈黛·法多朱蒂米
《足跡的探尋》
估價
HK\$1,200,000 — 2,200,000



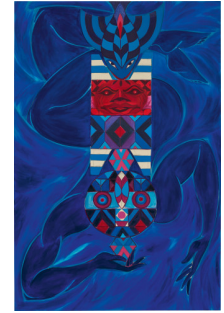
52
米卡琳·托馬斯
《往上看》(出自《她為錢賣命海...》)
估價
HK\$1,000,000 — 2,000,000



53
比莉·贊格瓦
《冬季馬戲團》
估價
HK\$400,000 — 600,000



54
德溫·香榭·納木因巴
《連結者》
估價
HK\$200,000 — 400,000



55
通吉·阿德尼伊·瓊斯
《藍色祖宗》
估價
HK\$400,000 — 600,000



56
五木田智央
《終極對決》
估價
HK\$1,200,000 — 2,200,000



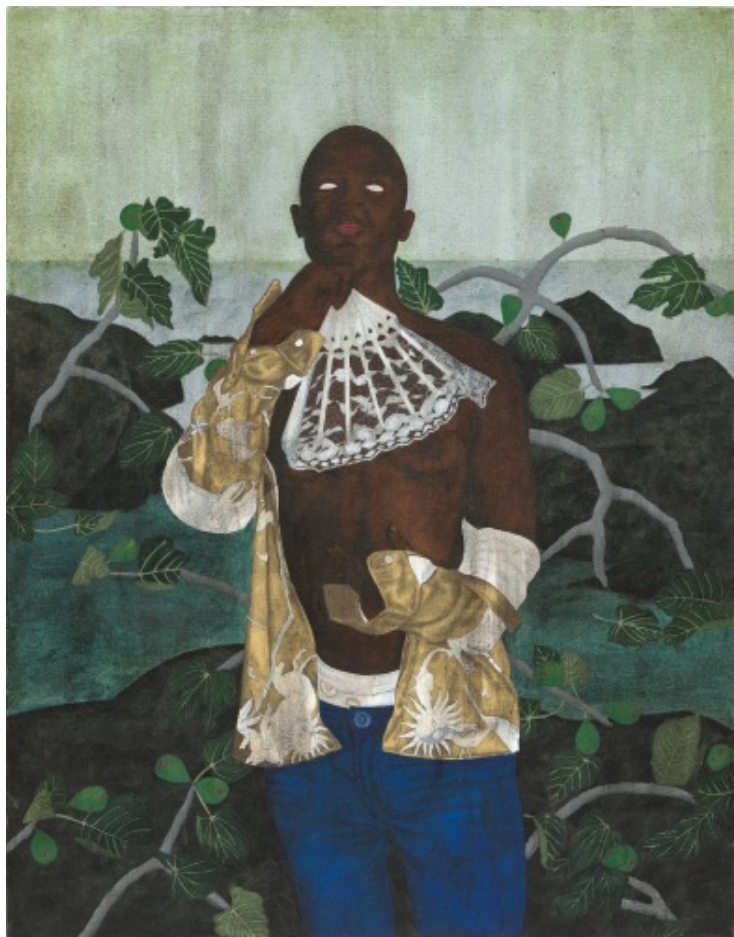
57
伊娃·尤斯凱維奇
《挪用》
估價 HK\$400,000 — 600,000



58
盧卡斯·阿魯達
《無題》(出自《沙漠-模型》系...)
估價
HK\$1,000,000 — 1,500,000

20th Century & Contemporary Art Evening Sale in Association with Poly Auction

Hong Kong Auction / 30 November 2021 / 7pm HKT



1

辛格·桑松

《象牙5號》

款識：CINGA SamSON 2018 A.K.A Rhokho/MTHINK
(畫背)

油彩 畫布

115 x 90 公分 (45 1/4 x 35 3/8 英寸)

2018年作

估價

HK\$250,000 — 350,000

€28,300 — 39,600

\$32,100 — 44,900

瀏覽拍品



「在我所擁有的所有藝術類書籍中，即便有非洲藝術家的存在，他們也總是被放在最後的章節...我想要人們看到我的作品時會想，『這真是精妙絕倫，這真是非同凡響，我深受震撼——而我知道它完完全全是屬於非洲藝術家的創作，』而並非感覺其中少了這一點。」——辛格·桑松



辛格·桑松，2020年 圖片來源：Stephanie Veldman. © Cinga Samson

辛格·桑松的《象牙5》有一種令人心馳神往之美，這種美不僅來自畫面前端這個沒有瞳孔卻兩眼發光，翻轉著雙目陷入遐思的超凡飄逸的人物，而且也來自桑松對其人物的把控，使其在與觀者四目相對時顯得不露聲色，讓人猜不透是什麼樣的情感使人物擁有如此充滿自信、富有風格的姿態。神秘而迷人，沈默且充滿活力，這一美學張力正是這位南非藝術家作品的核心，深深紮根於他的基本哲學之中：「這幅畫不是為你而存在。這幅畫是為它自己而存在。」ⁱ

作為他五部分的《象牙》系列中的最後一幅畫作，以及藝術家進入亞洲拍賣市場的首件作品，《象牙5》絕妙地體現了桑松獨特的繪畫方式不容小覷，正如《紐約時報》所描述的，「桑松在創作上對

卓越的追求證明了他是當代繪畫中一名重要的新銳人物。」ⁱⁱ白立方畫廊在2021年5月宣佈在全球範圍代理桑松，並將於2022年在倫敦舉辦藝術家在該畫廊的首場個展，這象徵著他在藝術世界已然嶄露頭角。

《象牙》畫作5部分



《象牙1》，2018年作
© Cinga Samson



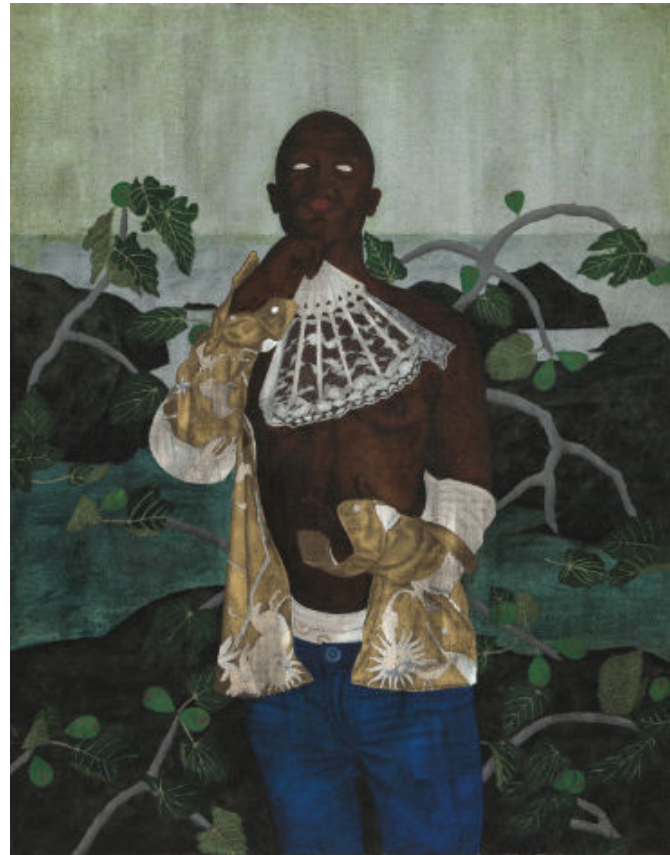
《象牙2》，2018年作
© Cinga Samson



《象牙3》，2018年作
© Cinga Samson



《象牙4》，2018年作
© Cinga Samson



《象牙5》，2018年作
© Cinga Samson

真實與幻想，古典與當代

桑松1986年出生於開普敦，成長於特蘭斯凱的城市和農村地區之間。桑松最初學習攝影，2006年的一次偶然機遇使他來到了位於開普敦郊區的藝術家共享工作室Isibane Creative Arts。在那裡，藝術家們通過作品探索嚮鎮的黑人生活。這次機遇促使他轉向繪畫，在這群藝術家的指導下，開始嘗試使用油畫顏料進行創作，並最終形成了自己獨特的視覺語言，其作品涉及夢想、青春、靈性、男性氣概，以及南非和其他地區的身份表徵等主題。

儘管在媒介上發生了轉變，但攝影仍在他的創作中起著重要作用，因為就像同樣身為非裔藝術家的凱欣德·威利的作品一樣，桑松先在攝影中形成作品的概念，繼而參考這些圖像進行繪畫。他對現實與想像的細節進行結合，譬如彎曲的葉子即來自他年少時與母親一起觀看花園的時光，這一技巧為桑松的作品注入了一種超現實的特質，讓每一個極具風格的人物都顯得像是被疊放在看似開普敦或東海岸村鎮地區的人造背景之上。

然而，與他作為原始材料的靜態照片相比，這些人物則更有血有肉，正如《象牙5》中的自畫像，畫中人物折射出一股強烈的存在感，似乎對觀者漠然置之，一副「這是一個毫無疑問屬於他的世界」的神態。ⁱⁱ



Salomon Mesdach，《男子肖像》1620年，阿姆斯特丹國家博物館收藏

這件作品在形式構圖上與文藝復興時期肖像畫中英姿颯爽的人物姿態有著相似之處，而桑松畫筆下的人物手中輕執的精緻蕾絲扇子則更突出了這一點。同時，該圖像也讓人聯想起開普敦殖民地在向非洲黑人徵收茅屋稅時期，採礦社區的男人們寄回家裡的老肖像照。照片中的這些男人常常站在一棵樹或蕨類植物旁，穿上新衣或新鞋擺好姿勢，好讓心愛的人放心，自己如今已飛黃騰達。然而，在《象牙5》中，這種出自另一時代的美學被主人公的現代裝束——一條時髦的藍色牛仔褲和一件印著宇宙圖案的敞開的金色和淡褐色相間的真絲夾克——所打破。



亞美迪歐·莫迪利亞尼，《男孩》，1919年作，印第安納波利斯藝術博物館收藏，紐菲爾茲

參考身邊所見的時尚和流行文化趨勢，桑松「通過或許是最簡單的方式，用服裝品牌展現雄心」，向非洲男性的青春致敬。但正如明尼阿波利斯美術館當代藝術部主管Gabriel Ritter指出的，這些人物「陰沈、內省的目光」ⁱⁱⁱ拒絕一切膚淺，用大理石般的眼睛呈現出一種此前只有亞美迪歐·莫迪利亞尼才能成功實現的出神般的凝視。這些目光來自桑松的童年記憶，一次與表哥在河邊漫遊時他們的目光不經意地與月光相遇。這些詭異的目光自此成為了藝術家作品中的標誌性主題，既創造出一種神秘的氛圍，又象徵著關於清晰和盲目的更為宏大的主題。

「我喜歡這些眼睛和瞳孔的缺失是因為它們傳遞了一種夢境般的意識，而不是將它們連接到畫布框架之外的凝視。人物是在望向畫布之外嗎？這些眼睛強調了人物是有意識地，而非只是被動地在看。」——辛格·桑松

致青春和傳統

儘管桑松曾指出許多西方藝術家對其作品的重要影響，包括安德魯·魏斯、路易絲·布爾喬亞、保羅·高更，以及法蘭西斯·培根，然而，是他對自己文化傳統的弘揚和對打破西方固定視角的他這一代非洲人的有力刻畫在推動著他的創造力。由此看來，雖然本件作品以及該系列的標題顯而易見與人物發光的象牙色眼睛有所關聯，但或許此中另有一層諷刺性的言外之意。

但用藝術家自己的話來說，「我創作藝術是因為我熱愛創作。我不是活動家，我不參與任何政治運動：我只是一個非洲男人。我不想把非洲的污名帶入我的作品...一旦我們涉及這些話題，人們就會認為這是我們的身分，它就成為了我們的身分。作為年輕一代，我們的目標是讓自己擺脫人們對黑人刻板印象，譬如疾病或種族主義。我們是非洲大陸新身分的一部分。」^{iv}

Video: <https://www.youtube.com/watch?v=V2DiEQukYo&t=12s>

辛格·桑松於工作室，2020年

視頻來源：貝浩登畫廊

藏家之選

憑藉其獨特的美學風格證明自己是藝術世界一股不可忽視的力量，桑松的作品近期於2021年6月在富藝斯紐約創下了拍賣紀錄，他的畫作《兩件1》遠遠超出了其25,000-35,000美元的拍前估價，以高達378,000美元的價格成交。



辛格·桑松，《兩件1》，2018年作 2021年6月於富藝斯紐約成交，成交價378,000美元，超出25,000-35,000美元的拍前估價

桑松曾在許多重要國際機構舉辦展覽，其中包括2015年、2016年、2017年和2019年在開普敦的blank projects畫廊；以及2020年在紐約的貝浩登畫廊。此外，桑松將於2021年10月16日至2022年1月15日在紐約的FLAG藝術基金會舉辦個展，並將於2022年在倫敦的白立方畫廊舉辦個展。

桑松的作品獲得多家機構的收藏，其中包括洛杉磯郡立美術館；邁阿密佩雷斯藝術博物館；紐約哈德遜河畔安嫩代爾策展研究中心；開普敦南非國家美術館；以及開普敦A4藝術基金會。

ⁱ 辛格·桑松，引述於Emma Grayson，〈辛格·桑松在貝浩登畫廊質疑某些美學問題〉，〈Art of Choice〉，2020年2月26日，載自網路

ⁱⁱ Meara Sharma，〈一個不想滿足西方對非洲幻想的藝術家〉，〈紐約時報〉，2020年2月21日，載自網路

ⁱⁱⁱ Gabriel Ritter，引述於Jareh Das，〈辛格·桑松：關於表徵的另一種對話〉，〈Ocula〉，2020年2月21日

^{iv} 辛格·桑松，引述於〈與辛格·桑松的討論〉，貝浩登畫廊，2018年12月

來源

開普敦，blank projects

美國私人收藏

現藏者購自上述來源

20th Century & Contemporary Art Evening Sale in Association with Poly Auction

Hong Kong Auction / 30 November 2021 / 7pm HKT



重要珍藏

2

薩爾曼·托爾

《紐約東村之 *Iqbal Bano*》

油彩 木板

61 x 61 公分 (24 x 24 英寸)

2018年作

估價

HK\$1,800,000 — 2,800,000

€204,000 — 317,000

\$231,000 — 359,000

瀏覽拍品



「我試圖創造出一些親密、友愛和（為人帶來）慰藉的時刻。我的人物都是一些文藝青年，他們在畫中世界裡沉醉在相知相惜的氛圍當中……在《紐約東村之 *Iqbal Bano*》中，他們醉醺醺地聆聽一位60年代的巴基斯坦天后的 *YouTube* 視頻，印度古典音樂格扎爾的精神在塞滿了書的狹小公寓裡飄蕩著。」——薩爾曼·托爾

薩爾曼·托爾的《紐約東村之 *Iqbal Bano*》創作於2018年，並在同年於紐約 Aicon 畫廊主辦的藝術家個展〈一次又一次〉上首次亮相。畫面主色調由色彩斑斕、飽和度低的暗藍、黃與綠色主導，筆觸有力而充滿質感。兩位主角坐在一張桌子旁，身下的椅子互不配套，而他們溫柔纏繞的雙腿則揭示了兩人之間的親密關係。左邊的男子身穿帶有北印度傳統宮廷衣領的黃色外套和粗獷的棕色休閒褲，雙手撐著下顎仰視上方，看似陷入白日遐想之中。另一位主人公披著綠色繡花披肩，雙眼向下盯著杯中的馬丁尼，認真地抿了一小口。兩人沐浴在後方窗外滲入公寓的溫暖暮色裡，為這一親密時刻更添了幾分愜意，使觀者不禁有一種不小心侵犯了他人的私密時刻之感。然而，作品畫面如此栩栩如生——與其說觀者是窺探的旁觀者，不如說是我們也被一併邀請並走進了主角的世界之中。

耳目一新的具象繪畫

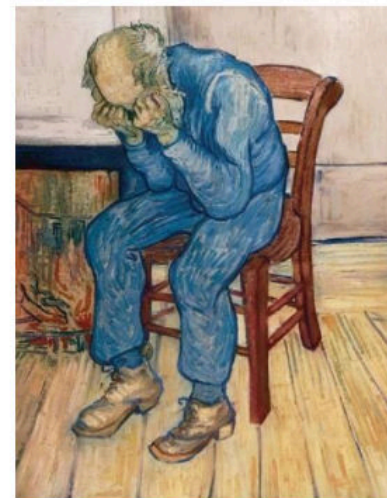
雖然這件作品中充滿了對當代生活的指涉——筆記本電腦、陶瓷煙灰缸和室外公寓樓發光的窗戶——托爾卻在畫面上展示出幾乎可與文藝復興時期媲美的完美繪畫技藝，其氣質端莊、積極、輕盈。托爾把這種將當代與古典特點的熟練融合歸功於在學院訓練的結果——他從俄亥俄衛斯理大學畢業後，於2006至2009年在普拉特學院攻讀藝術碩士學位。期間，他在對古典大師的作品的臨摹中找到了靈感，學會「像魯本斯、範戴克、貝爾納多·斯特羅齊、尚·安東尼·華多等畫家一樣作畫。」ⁱ



左：雅格布·巴薩諾，《大馬忒斯的晚餐》，約1538年作 德州金貝爾美術館藏 右：安東尼·范戴克，《自畫像》，約1620-1621年作 紐約大都會藝術博物館藏

托爾在早期創作中將古典主義畫技與阿姆瑞塔·謝吉爾、柯林·大衛、布班·卡卡爾等現代巴基斯坦和印度畫家對他的影響相結合，並從家鄉隨處可見的廣告牌中擷取原始素材，成功地將東方與西方的文化元素無縫融合。托爾在與藝術史對話的過程中堅持其主體性，確立了自身的原創性。

正如〈紐約時報〉一位受人尊敬的評論家所稱頌：「托爾的畫作感情充沛、風格細膩，第一眼看到它們的時候你的心弦就會被觸動……他的筆觸是那麼精緻而充滿愛意，畫面質感是那麼豐富，對他的題材而言甚至可以說過於龐大。因此，他的畫面總是十分清晰且讓人感到慰藉；栩栩如生的關鍵細節及對人物神情的精妙捕捉都讓觀者彷彿置身其境。」ⁱⁱ 此次拍品《紐約東村之 *Iqbal Bano*》便完美地展現了這一特點，其清晰的線條、飽含情感的筆觸讓人聯想起文森·梵高的標誌性線條。這樣的筆法不僅有助於表現前景中的豐富元素，例如右方男子綠衣交織的披肩圖案或是他的指甲油，更讓背景中連空白的青灰色牆壁也充滿動感，像是在黎明或暮色的微妙變化中跳著慢舞一般。



左：文森·梵高，《嘉舍醫師的畫像》，1890年作 巴黎奧塞博物館收藏 右：文森·梵高，《永恆之門》，1890年作 克勒勒-米勒博物館收藏

《紐約東村之 Iqbal Bano》

托爾的畫作以幻想和記憶為基礎，探索自傳、藝術史和性議題等概念，與喬納森·林登·蔡斯和赫爾南·巴斯等畫家的作品有異曲同工之妙。後者最近與托爾一道在紐約貝浩登參加了群展〈他/她們〉，通過挖掘當代酷兒的日常詩意生活，重新詮釋傳統繪畫場景中的親密題材。



赫爾南·巴斯，《極簡主義(解密)》，2019年作 Lot 10 - 富藝斯與保利拍賣聯合呈獻二十世紀及當代藝術晚間拍賣 香港拍賣2021年11月30 估價HK\$ 1,000,000 - 1,500,000 / US\$ 128,000 - 192,000

然而托爾的獨特之處在於，他作品中人物的塑造描繪了在兩種文化之間生活的喜悅與不安，他的

「角色是那種偶爾成功融合了看似不可調和的矛盾之人：文化上的穆斯林移民以及西方傳統中的文藝浪蕩子。」ⁱⁱⁱ 他自己解釋說：「我喜歡的是畫作中的安全感和家庭氛圍.....其中有很多微小的家庭空間，就像我和朋友們在（紐約）東村的公寓一樣。它們是安全的空間.....我一個相對保守的文化中長大，所以我仍然依戀安全空間.....在這樣的空間裡，所有的表達都是安全的，可以暢所欲言。我喜歡荷葉邊、褶皺、女性化的家庭式裝束與毛髮濃密的棕色身體的結合，以及柔弱男子所能擁有的魅力。大家在一起，在團體和朋友圈中享受快樂.....這一點以及繪畫中的狂喜之感正是真正驅使我創作的的原因；酷兒社群中的友誼與相互的支持都是非常有意義的，因為友誼在我的成長經歷中尤為珍貴。」^{iv}



此次拍品（局部）

托爾的畫作從細微之處感同身受地描繪了流散生活。畫中的主人公圍坐在一台筆記本電腦旁，正在欣賞一位手持麥克風的女子的視頻。如標題所指，她是巴基斯坦加扎爾歌手Iqbal Bano (1935-2009)。Bano最著名的一場表演是1985年位於托爾的家鄉，拉合爾。對著上千名觀眾，她肆無忌憚地演唱了一首格扎爾歌曲，《Hum Dukhein Gey》（《我們將見證》）。此曲由備受爭議的社會主義詩人法依茲·阿默·法依茲（1911-1984）所創作，而演唱此曲的舉動是對穆罕默德·齊亞·哈克將軍的控訴：在其統治之下，被認為是反國家或世俗化的人因伊斯蘭法之名受監禁與折磨。Bano有力的表演收穫了雷鳴般的掌聲，在此後幾十年的抗議活動中此曲一直是抗爭者歡唱的希望之歌。《紐約東村之 Iqbal Bano》可以被視為對Bano的深刻致敬、對深化了托爾自身身分的政治表達的抗爭史的致敬，更是表達了藝術家對其祖國巴基斯坦獲取社會進步的強烈嚮往。

Video: <https://www.youtube.com/watch?v=sdvnBuy1PRk>

Iqbal Bano的表演

「我把這些圖像看作短篇小說：關鍵情節以出人意表的方式發生，看似平凡的情境也因此變得具有啟發性或趣味。這是一種處理老生常談的題材的方式和對創作的信心。」——薩爾曼·圖爾

過往展覽

紐約，Aicon 畫廊，〈薩爾曼·托爾 | 一次又一次〉，2018年10月26日-12月1日

藏家之選

在〈時代〉雜誌「2021年百大塑造未來的明日之星」名單中，托爾作為當代繪畫領域最具影響力的聲音之一吸引了藝術界的注意，其作品現已被倫敦泰特現代美術館、芝加哥當代藝術博物館博物館等機構永久收藏。

托爾最近在紐約惠特尼美國藝術博物館舉辦了他的首次美術館個展〈薩爾曼·托爾：我如何知道〉(2020-2021年)，並即將於2022年初在北京木木美術館舉辦在亞洲的首次美術館個展。

2020年12月，托爾的作品於富藝斯香港在亞洲拍賣會中首次亮相：《群舞》（2012年作）的成交價遠超預期，創下藝術家當時的最高拍賣紀錄。這一成績在過去一年中被打破了7次，例證了這位藝術家成功之迅速。目前，藝術家的最高成交紀錄由2021年6月8日於香港富藝斯與保利聯合拍賣會中的《女孩與司機》（2013年作）保持，其預售估價飆升至1,200,000 - 2,200,000港元，最後創下驚人的6,905,000港元成交價。

ⁱ Maria Vogel，〈薩爾曼·托爾打亂了性別和種族的舊觀念〉，〈Art of Choice〉，2019年12月10日，載自網絡

ⁱⁱ 羅伯爾塔·史密斯，〈薩爾曼·托爾：信步兩大世界的畫家〉，〈紐約時報〉，2020年12月23日，載自網絡

ⁱⁱⁱ 薩爾曼·托爾，引述於Osama Shehzad，〈眼角向下〉，〈Popula〉，2021年8月26日，載自網絡

^{iv} 薩爾曼·托爾，引述於Osama Shehzad，〈眼角向下〉，〈Popula〉，2021年8月26日，載自網絡

來源

紐約，Aicon 畫廊

印度約私人收藏

現藏者購自上述來源

20th Century & Contemporary Art Evening Sale in Association with Poly Auction

Hong Kong Auction / 30 November 2021 / 7pm HKT



3

妮娜·香奈兒·阿布尼

《無題 (IXI 黑色)》

獨特 UltraChrome 微噴 壓克力 噴漆 畫布

132.1 x 132.1 公分 (52 x 52 英寸)

2015年作

估價

HK\$1,500,000 — 2,500,000

€170,000 — 283,000

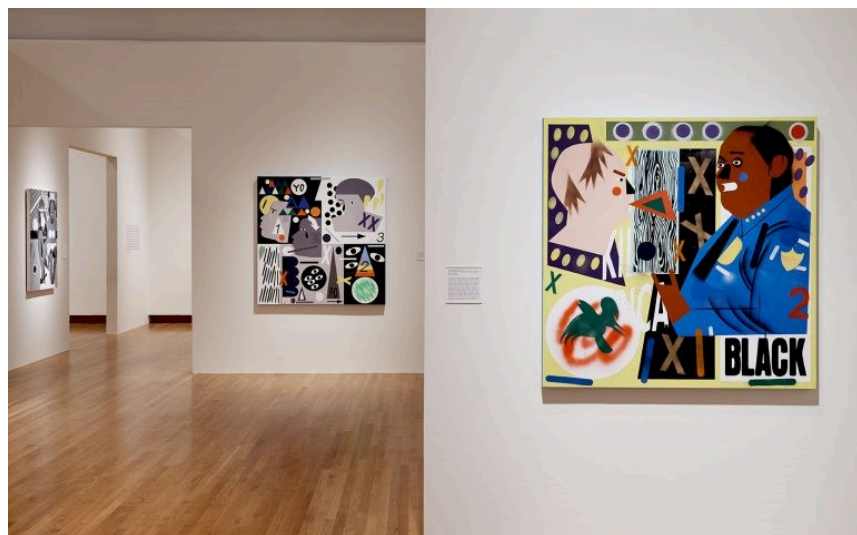
\$192,000 — 321,000

瀏覽拍品



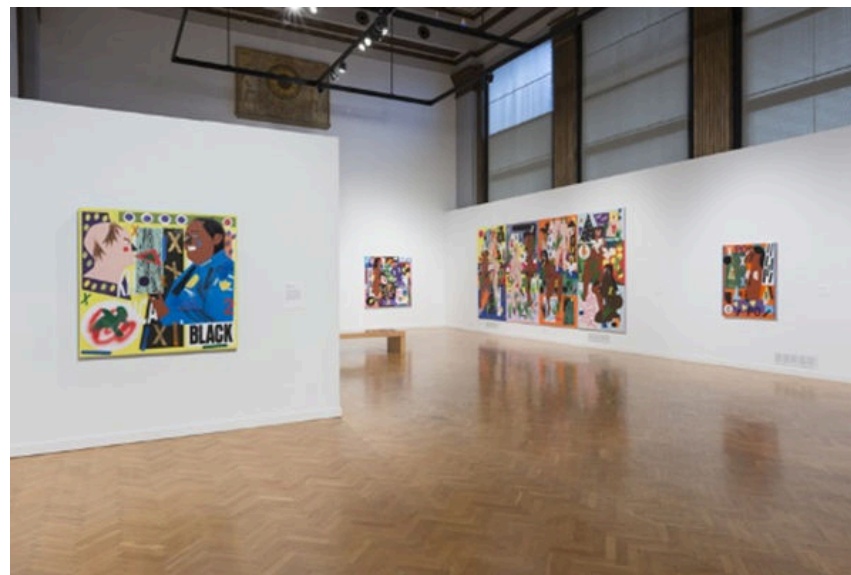
「我喜歡引起轟動。觸發討論，然後留白。」——妮娜·香奈兒·阿布尼

紐澤西藝術家妮娜·香奈兒·阿布尼1982年出生於伊利諾伊州，以其引人注目、獨特的藝術作品而聞名，她的作品探索了當代城市生活的複雜社會張力。作為阿布尼在亞洲拍賣的第一幅畫作，《無題 (IXI 黑色)》是她所有作品中令人難以置信地引人注目的作品，這件作品也是她的首次美術館個展〈妮娜·香奈兒·阿布尼：皇家同花順〉的一部分。展覽回顧了她過去10年的藝術創作生涯，展覽於2017年在北卡羅來納州納希爾藝術博物館首次展出，然後巡迴到芝加哥文化中心，然後於2018-2019年再前往洛杉磯，由洛杉磯當代藝術學院和加州非裔美國人博物館聯合展出。



拍賣作品在北卡羅來納州納希爾藝術博物館，〈妮娜·香奈兒·阿布尼：皇家同花順〉展覽中的展出情況，2017年2月16日 - 7月16日

© Nina Chanel Abney



拍賣作品在芝加哥文化中心，〈妮娜·香奈兒·阿布尼：皇家同花順〉展覽中的展出情況，2018年2月10日 - 2018年5月6日

© Nina Chanel Abney



拍賣作品在洛杉磯加州非裔美國人博物館，〈妮娜·香奈兒·阿布尼：皇家同花順〉展覽中的展出情況，2018年9月23日 - 2019年1月20日

© Nina Chanel Abney

轟動全球

儘管阿布尼是在眾多自學成才的爵士音樂家包圍下的創意環境中長大的，並一直觀察她母親畫畫的日常愛好，但直到她長大後，她才發現了對藝術的熱情。一切在 2005 年發生了變化，當時阿布尼搬到紐約市，在著名的帕森斯設計學院攻讀美術碩士課程。在兩年後舉行的畢業展上，她展示了《2007 年畢業生》，一件高 3 米，長接近 4.5 米的雙聯作。與她作為該課程中唯一的黑人學生的經歷形成鮮明對比，這幅具有紀念意義的畫作將阿布尼的所有同學都描繪成黑人囚犯，將她自己描繪成一名白人獄卒，其概念源於想要以巧妙的技巧喚起不舒服的感覺同時促進討論。

阿布尼以她稱作「信息超載」ⁱⁱ的方式在作品中擠滿了大量相互衝突的主題，而這幅畫標誌著她從此以後的獨特個人風格，但阿布尼承認它並沒有充分發揮自己，直到創作這件作品時才意識到這一點，並解釋說：「當我舉辦納希爾的展覽時，我能感受到創作的進化過程，反映了我的興趣——塗鴉、抽象和具象化。我覺得我即將達到頂點實踐真正的我。」ⁱⁱ



妮娜·香奈兒·阿布尼，《2007 年畢業生》，2007 年作
邁阿密魯貝爾家族收藏

然而，畫廊老闆馬克·韋比和他的妻子蘇珊·克拉維茨當看到這件作品《2007 年畢業生》就簽下了阿布尼並在他們的切爾西畫廊為她舉辦一場展覽，展覽開幕後幾天內，所有作品全部售出。連同阿布尼的其他幾幅畫作，《2007 年畢業生》後來被列入魯貝爾家族收藏，參與名為「30 個美國人」的巡迴群展，該群展於 2008 年在邁阿密首次展出。該展覽展示了「過去三個世紀中最重要的非裔美

PHILLIPS

國藝術家」的作品，阿布尼是與卡拉·沃克爾、米卡琳·托馬斯、海恩德·維里和讓·米歇爾·巴斯奇亞等人一起展出的藝術家之中最年輕的藝術家，這些藝術家經常被人拿來與她比較。



米卡琳·托馬斯，《往上看》（出自《她為錢賣命海報女郎系列》），2004年作
[拍品52 - 富藝斯香港與保利拍賣聯合呈獻晚間拍賣，2021年11月30日](#)
 估價 HK\$1,000,000 - 2,000,000 / US\$ 128,000 - 256,000
 © 2021 Mickalene Thomas / ARS, NY

《無題 (IXI 黑色)》

「我個人發現我最喜歡的藝術作品是讓你不斷猜測並讓你回來尋找更多的作品。我喜歡沒有給我明確答案的作品，且挑戰我回答我自己的問題。」——妮娜·香奈兒·阿布尼

《無題 (IXI 黑色)》以充滿活力的藍色、紅色和綠色構成圖像，並且與金絲雀黃色的底色對比，作品向觀眾展示了兩個人物，周圍環繞著急需解碼的大量文本和符號，反映了她在當今世界的日常混亂刺激中找到的靈感。雖然她堆疊的、有節奏的抽象形狀暗示了現代主義畫家斯圖爾特·戴維斯和亨利·馬諦斯的流行立體主義風格，但她使用絢麗的色調和簡化的形式來處理艱難但必要的時事主題，正如藝術家所說，「容易吞嚥，難以消化。」ⁱⁱ



左: 亨利·馬諦斯，《國王的憂傷》，1952年作
 巴黎喬治·龐畢度中心收藏
 © 2021 Succession H. Matisse / Artists Rights Society (ARS), New York

右: 斯圖爾特·戴維斯，《美國繪畫》，1932年作
 奧馬哈喬斯林藝術博物館藏品，內布拉斯加大學長期借出
 © 2021 Estate of Stuart Davis / Licensed by VAGA at Artists Rights Society (ARS), NY

這件作品屬於阿布尼一系列作品的其中一部份，作品直指警察暴行和種族偏見等令人不安的問題，這件作品與讓·米歇爾·巴斯奇亞在1983年的畫作《玷污(邁克爾·斯圖爾特之死)》中探討了相較的主題。兩個粉紅色臉，吸血鬼牙齒的警察，在全黑的身影上舉著警棍，這件高度個人化的作品是為了回應邁克爾·斯圖爾特的悲劇而創作的，邁克爾是紐約一位年輕的黑人藝術家，在與該市的交通警察發生衝突後死亡。掏空了巴斯奇亞的標誌性視覺語言符號，取而代之的是由負空間構成的中心人物，傳達了一種強烈的孤立感，反映了這悲慘的一幕所引發的原始、殘酷的張力。



讓·米歇爾·巴斯奇亞，《玷污(邁克爾·斯圖爾特之死)》，1983年作
妮娜·克萊門特收藏

© Estate of Jean-Michel Basquiat. Licensed by Artestar, New York.

然而，在阿布尼的《無題 (IXI 黑色)》中，就像她在 2007 年的作品《2007 年畢業生》中一樣，穿制服的軍官是黑人而被捕者是白人，反轉了描繪對象的假定種族。阿布尼激發觀眾思考種族換位及其影響，擴展了巴斯奇亞作品開啟的具有挑戰性的討論，令人痛苦的是，這個話題至今仍然令人心酸。

儘管作品充滿暗示，但阿布尼不願為她的作品框定意義，通過將色彩斑斕和充滿活力的幾何線條和圖形融合到背景中，並且引用流行文化、藝術史、網際網路和時事，觀眾需要積極參與到作品之中來解釋每個組件的象徵意義，從而形成他們對作品的感覺。像這樣通過對各種符號、政治或其他方面的重新混合描繪，阿布尼用諷刺、雜亂甚至有時矛盾的暗示轟炸觀眾，用視覺語言反映我們今天普遍的數據消費模式：超載的新聞標題被彈出的推特消息和通知打斷，我們不斷被動地瀏覽着各種頻道。

正如藝術家所表達：「我不會試圖向觀眾傳達任何特定的東西。我只是簡單地分享我的想法，並希望觀眾會有一種愉快或不愉快的體驗，這將開始對話，激發情感，或幫助他們向自己傳達自己心中的

信息。」ⁱⁱⁱ

Video: <https://www.youtube.com/watch?v=O2ap9ouAxVk>

妮娜·香奈兒·阿布尼在 2017 年皇家同花順展覽之前討論了她的作品，目前拍賣的作品是展覽其中的一部分

視頻由北卡羅來納州納舍爾藝術博物館提供

藏家之選

阿布尼的作品因在一代藝術家當中開創前沿而聞名，他們義無反顧地重振敘事為主軸的具象繪畫，被世界各地的機構收藏。這包括紐約現代藝術博物館；紐約布魯克林博物館；邁阿密魯貝爾家族藝術收藏；北卡羅來納州納希爾藝術博物館和費城賓州美術館。

阿布尼的作品目前正在休斯頓美術館作為的非洲-大西洋歷史展覽的一部分展出，該展覽於 2021 年 10 月 24 日開幕，並將於 2022 年 1 月 17 日閉幕。魯貝爾博物館的 30 名美國人展覽也在進行中，而她最新的展覽將於 2021 年 10 月 9 日在南卡羅來納州的哥倫比亞藝術博物館開幕，展覽將一直展出到 2022 年 1 月 17 日。

ⁱ 妮娜·香奈兒·阿布尼，引述於埃努馬·奧科羅〈妮娜·香奈兒·阿布尼回顧她的 15 年轟烈繪畫創作試煉〉，Artsy，2020 年 12 月 14 日，載自網路

ⁱⁱ 妮娜·香奈兒·阿布尼，引述於〈焦點：妮娜·香奈兒·阿布尼〉展覽圖錄，德州沃斯堡現代藝術博物館，2018 年 1 月 27 日，載自網路

ⁱⁱⁱ 妮娜·香奈兒·阿布尼，引述於〈容易吞嚥，難以消化：妮娜·香奈兒·阿布尼訪談錄〉，奔放的生活，2011 年 3 月 28 日，載自網路

來源

紐約，Kravets Wehby 畫廊
洛杉磯，加州非裔美國人博物館
現藏者購自上述來源

過往展覽

北卡羅來納州，納希爾藝術博物館；芝加哥文化中心；洛杉磯，加州非裔美國人博物館，〈妮娜·香奈兒·阿布尼：皇家同花順〉，2017 年 2 月 16 日 - 2019 年 1 月 20 日

出版

Kristin Farr 著，〈妮娜·香奈兒·阿布尼：皇家同花順〉，Juxtapoz，第23集，編號186，2016年7月，第59頁 (圖版，第58頁)

20th Century & Contemporary Art Evening Sale in Association with Poly Auction

Hong Kong Auction / 30 November 2021 / 7pm HKT



4

賈米安·朱利安諾·維拉尼

《從你的日程中清除咳嗽》

款識: JAMIAN JULIANO-VILLANI 2016 (畫布邊緣)

壓克力 畫布

96.5 x 111.8 公分 (38 x 44 英寸)

2016年作

估價

HK\$200,000 — 400,000

€22,700 — 45,300

\$25,600 — 51,300

瀏覽拍品



「在我看來，要畫好一幅畫，需要有三種層次。多一點，就會變成一堆垃圾，而少一點，就會變得像單線一般單調。」——賈密安·尤利亞諾·維拉尼

義大利藝術家賈密安·尤利亞諾·維拉尼以她極亮的、催眠般的借用圖集而知名。她的靈感源自於她從高中便開始收集的豐富電子圖片庫存，從70年代的時尚雜誌到人體解剖學百科全書插圖，從流行的商業廣告到晦澀的歐洲動漫藝術，她的圖片資料庫都有所涵蓋。借用投影儀，尤利亞諾·維拉尼得以在她的作品中建構不同的層次，作為對簡單詮釋的反抗，也巧妙地將她作品的心理深度和輕鬆幽默感達到一個平衡。

尤利亞諾·維拉尼對每一張圖片的使用都非常小心，並對作品的來源表達深深的敬意。這些不同的資料來源為尤利亞諾·維拉尼的畫作奠定了基礎，最終成就了其視覺怪異和富有黑色幽默的作品。她選擇材料的過程漫長而偶然，正如藝術家所解釋的：「當我創作的時候，我可能有30張在一兩個月後會重新回顧和審視的照片...但是，它們看起來像是從來不應該被放在一起的。這就是爛作品變好的時候，也是這幅畫能夠從『一張敘事照片』轉變成其他意義的時候。」ⁱ

Video: <https://www.youtube.com/watch?v=Coesu1h2t9Q>

藝術家於她布魯克林的畫室中討論她的創作方式

《從你的日程中清除咳嗽》

充滿著異想天開和荒謬、非理性和隨性，《從你的日程中清除咳嗽》把所有看似無關的圖像匯集到一幅古怪的拼貼畫中，這是這位藝術家的獨特創作手法。一顆橢圓形的巨型石桌佔據著畫框的頂部，而它的支腳由羅馬風格的、刻著露出鋒利牙齒的、尾巴纏繞在一起的雙面魚尾獅形象組成。拱形桌子之下，有一隻淘氣的狐狸悄悄地像一個「大聲的咳嗽」般闖入畫面，面露尷尬。



賈密安·尤利亞諾·維拉尼，《波浪式狐狸》，2013

Courtesy the artist and JTT, New York

尤利亞諾·維拉尼在評論她早前於2013年創作的以一隻卡通狐狸形象為主角的畫作時，解釋說其實這隻狐狸描繪的就是她本人：「你知道嗎？這隻在籠子裡的波浪形狐狸，那就是...我。那是我的感受。我當時並沒有意識到這件事情。我覺得它們都是我或者自我形象在某種程度上的延伸——至少是一種我的態度的表達。那些都是我無法用詞語表達出來的事情。」ⁱⁱ 在這幅作品中，這隻狐狸撞倒了一個樂高人，並把它撞成了好幾塊碎片。用密封包裝著的樂高人的亮黃色頭部，也被撞飛在空中。這些事物，連同漂浮在空中的銀勺都是現代日常生活中無處不在的日常用品。它們被畫在作品中，很有可能是作為對現代人忙碌的每日「行程」的一種視覺體現，也意味著像這隻狐狸一樣的藝術家，在混亂的生活中蹣跚前行，打破著界線和束縛。

「我在很多時候選擇卡通形象的原因是因為我覺得它們是一種大眾化的溝通手段。因為，你知道嗎？繪畫並不是一種大眾化的表現形式。我其實挺喜歡那種（卡通形象的）想法。」——賈密安·尤利亞諾·維拉尼

超現實主義

賈米安·尤利亞諾·維拉尼的畫作無疑是荒謬的。從在浴室地板上爬行的蜥蜴形狀的人和培根混合物到和其他性感的樹葉一起躺在吊床上的番茄，尤利亞諾·維拉尼的作品集成了超現實主義的神秘視覺詞彙，同時將刺激潛意識的現實混合並置。作為超現實主義派最著名的人物之一，薩爾瓦多·達利夢幻般作品展示了他對西格蒙德·弗洛伊德提出的潛意識概念的興趣。在他最著名的作品《記憶的堅持》（紐約現代藝術博物館藏品）中，描繪了幾個時鐘在沙漠裡融化，海洋則出現在地平線下。像達利一樣，尤利亞諾·維拉尼的作品也富有一種魔幻和神奇的氛圍，創造出一種夢境，一種透過潛在的自我反省來窺視潛意識的夢境。



左：薩爾瓦多·達利，《記憶的堅持》，1931，紐約現代藝術博物館藏品
© 2021 Salvador Dalí, Gala-Salvador Dalí Foundation / Artists Rights Society (ARS), New York



右：賈米安·尤利亞諾·維拉尼，《熊的頭，門口，我的松果》，2016

紐約惠特尼美國藝術博物館藏品

與達利深受古典繪畫技術的影響不同，上述描述的賈米安·尤利亞諾·維拉尼的拼貼畫和噴槍技術相當具有當代特色，儘管其整體效果無疑仍是屬於超現實主義的。噴槍技術作為一種更常見於修理汽車、商店櫥窗的技巧，把尤利亞諾·維拉尼的作品和當代流行的街頭文化聯繫起來。這種關聯被她作品中常見的視覺素材加強，每一樣素材都從完全不同的時間、地點、和情緒中通過與別的素材比較「摩擦」而出。在一幅畫中，這些素材可以跨越幾代人或幾十年。ⁱⁱⁱ



當前拍品細節

在諸如《從你的日程中清除咳嗽》之類作品中，一些原本荒謬的想法慢慢演變成現實的超現實延伸。尤利亞諾·維拉尼的許多作品都從某些速記的要點開始，然後爆炸成一個過度填充、過度飽和的圖像。根據她獨特的審美觀，藝術家將她的想法抽象地表現出來，但顯然她在用我們日常生活中本來的固有素材和靈感進行創作。她直接從一個巨大的素材庫中選擇素材，而這些視覺線索被擠在新的一種場景之下，成為獨有現代圖像，將藝術家的遐想轉化成一個具象。

「我畫畫是因為我需要，也喜歡用身邊的事物來表達我需要表達的，因為我真的並不擅長用言語來表達我的感受。這些畫幫我做到了這一點。」——賈米安·尤利亞諾·維拉尼

藏家之選

賈米安·尤利亞諾·維拉尼1987年出生於新澤西州紐瓦克，2013年畢業於羅格斯大學，放棄了繼續攻讀碩士的機會，她轉而選擇擔任藝術家艾瑞克·帕克和達納·舒茲的工作室助理。

尤利亞諾·維拉尼於2015年在底特律當代藝術博物館舉辦了她第一次開創性的博物館展覽。從那時起，這位藝術家開始在世界各地舉辦展覽，包括在Kunsthall Stavanger (2021)，紐約JTT畫廊(2020)；倫敦MDC畫廊(2019)；倫敦Vulture畫室(2016)；柏林Tanya Leighton畫廊(2015)等。她的作品最近被列入惠特尼美國藝術博物館、猶太博物館、紐約現代藝術博物館PS1和布魯克林博物館、

洛杉磯哈默博物館、鹿特丹藝術館和羅馬國立二十一世紀藝術博物館博物館的群展。

2021年初，尤利亞諾·維拉尼在紐約市開設了自己的畫廊，為O’Flaherty’s。藝術家最新的個展《牛排大戰》，也剛剛在上海池塘協會閉幕（2021年9月11日至10月30日），標誌著藝術家在中國的首次亮相。

ⁱ 賈密安·尤利亞諾·維拉尼，引用於「賈密安·尤利亞諾·維拉尼的繪畫強迫症 | 藝術21『紐約特寫』」，藝術21，2015年7月1日，網絡

ⁱⁱ 同上。

ⁱⁱⁱ 勞拉·菲普斯和伊麗莎白·謝爾曼，「平地：在不平穩的地面上」，惠特尼美國藝術博物館，網絡

來源

倫敦，Massimo de Carlo 畫廊

歐洲私人收藏

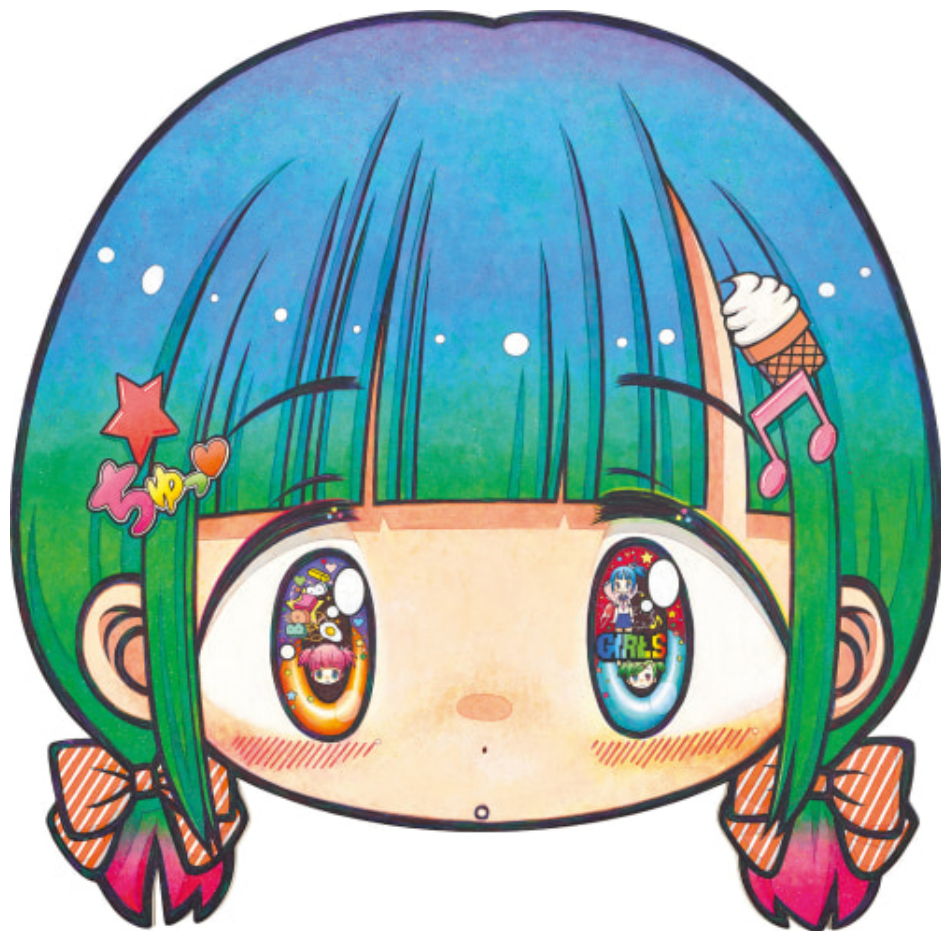
現藏者購自上述來源

過往展覽

倫敦，瑪麗安·古德曼畫廊，〈獸性〉，2016年11月3日-12月17日，第88頁(圖版)

20th Century & Contemporary Art Evening Sale in Association with Poly Auction

Hong Kong Auction / 30 November 2021 / 7pm HKT



5

Mr.

《夢—地球的呼吸》

款識: Mr. 2019 (畫背邊緣)

壓克力 絲網印刷 畫布

120 x 121.3 公分 (47 1/4 x 47 3/4 英寸)

2019年作

估價

HK\$1,000,000 — 2,000,000

€113,000 — 227,000

\$128,000 — 256,000

瀏覽拍品



簡介

Mr.具標誌性的新流行美學橫跨繪畫、雕塑、裝置和影像藝術各個領域，刻畫出了日本「御宅族」次文化領域的夢幻世界。Mr.以勾勒兒童和青少年的卡通形象著稱，其作品持續從漫畫和動漫粉絲的主題和題材中汲取靈感，觀者不免從他的作品中聯想到藝術大師村上隆開創的超扁平運動。正如拍品《夢——地球的呼吸》，與村上隆的繪畫風格相仿，該作以堪稱經典的卡哇伊風格主導畫面，主角有著大而圓潤的臉，五顏六色的頭髮及明亮的大眼睛。Mr.形成的獨具一格的風格讓日本流行次文化——藝術家職業生涯初期仍未是主流的一種文化，一躍佔據了日本主流藝術領域，也因此彰顯了Mr.令人欽佩的國際影響力。

Video: <https://www.youtube.com/watch?v=E6ejql7bP5w>

Mr.的《Mr在城中陰鬱的散步》，巴黎貝浩登畫廊，2019年

「卡哇伊」（Kawaii）到「恐怖」（Kowai）

「我不相信事物只存在『可愛』，我覺得我的畫作有必要常常展現既可愛又可怕的維度……我想傳達的是包含粗獷的，而非僅僅可愛和輕鬆的角色。」—— Mr.

Mr. 的作品超脫卡哇伊（可愛）的膚淺文化表象，而深層地傳遞著「恐怖」（Kowai）（可怕、黑暗的）的意味。Mr.的展覽中描繪的明朗人物形象與暗湧的焦慮感和失落感形成鮮明對比。這種暗湧的感受是日本紛擾的環境造成的，體現著日本二戰和福島核災事故後所引發的一系列創傷。自2011年發生的特大地震伴隨著海嘯席捲日本東北部後，這場致命的大災難極度困擾著Mr.，讓其對生活中的不可預知備感無助。他開始拓寬他「御宅族」世界中人物的維度，將他典型的可愛、明亮和樂觀的人物形象與更堅韌和抽象的繪畫風格相結合，探索失落和毀滅的主題。

正如藝術家在他2018年貝浩登畫展的主題中闡述的：「人們對我和我畫作的內容有所誤解。他們單純認為我的畫作是懷舊、可愛的，仿如日本動漫。這有其真實性，但更準確地講，我每日都畫畫，是為擺脫縈繞著我靈魂的惡魔。那惡魔同時潛伏在我的血液中，我想方設法逃脫不掉，無可奈何我只好作畫紓解。」¹因此，Mr.的畫作是逃避當代社會的載體，也是現代社會存在的焦慮、恐懼和孤立感的照明鏡。

藝術家作品中的可愛和理想主義與現實生活的鬱結和混亂形成了強烈對比，成為Mr.的標誌性風格和審美特色，封存了他尋求幸福與和平的顛簸旅程。



《漂浮在便利店附近的空中》展覽現場，立木畫廊，香港，2017年

明眸女孩

「我視它們為映照世界的鏡子……從某個節點起，我所畫的女孩的眼睛裡開始仿若映照著某些事物；自那以後，我畫的眼睛都少不了這種映照。我畫作女孩的眼睛裡必須映照著某些事物。」—— Mr.

來源於1980年代漫畫靈感的大眼睛和大腦袋形象在此後開始盛行，並成為許多日本和國際藝術家諸如奈良美智、六角彩子和哈維爾·卡列哈作品中不可或缺的主題。與他同時期的藝術家對比不同的是，Mr. 用其更接近動漫靈感的黑色輪廓的筆觸描繪其主體，形成獨具特色的繪畫風格。相異於奈良美智頑皮的主人公、卡列哈的俏皮風或六角彩子的鮮明節奏跳舞女孩，Mr. 作品中的人物搭配各種配飾和髮型，以豐盈的色彩和閃閃發亮的細節脫穎而出。

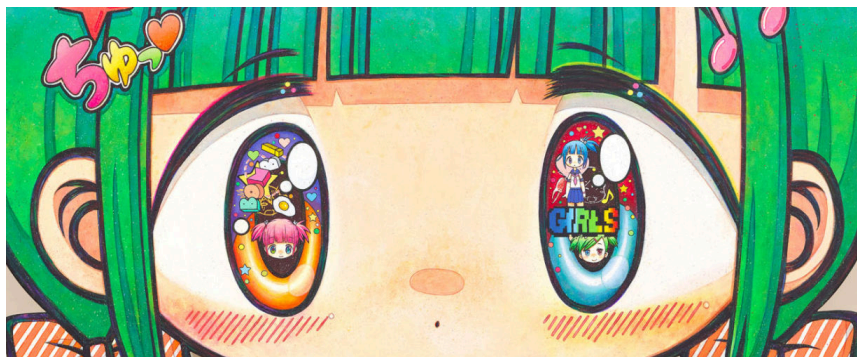


奈良美智，《行蹤不明》，2000年
2021年6月8日由香港富藝斯聯同保利拍賣以港幣123,725,000元售出



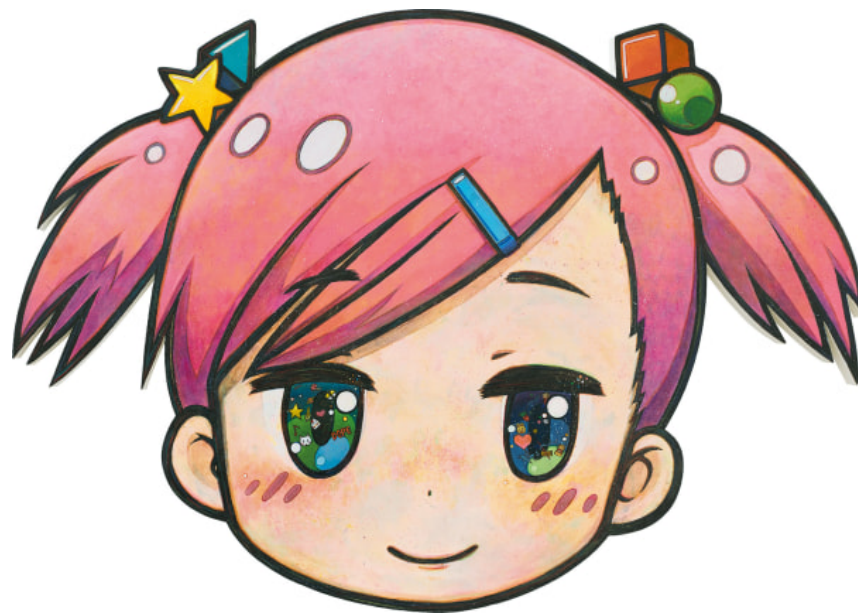
六角彩子，《無題 ARP 17-014》，2017年
2021年6月7日由香港富藝斯聯同保利拍賣以港幣1,890,000元售出

Mr.筆下的少女們形象天真無邪，常以爛漫溫柔的眼神和溫暖的微笑出現在觀者眼簾。作為藝術家大頭像系列作品的其中一幅，《夢——地球的呼吸》是Mr.獨具一格的繪畫風格的完美寫照。圓潤的臉頰上透著玫紅色的腮紅，作驚奇狀，眼前的主角一夢，散發出難以抵擋的魅力及惹人憐愛的天真，看上一眼便俘獲了觀者的心。夢的頭髮緊扣作品名稱，呈現出漸變的藍色和綠色色調。她留著齊整的劉海，兩條辮子紮著蝴蝶結，頭髮上零星點綴著星星、心形、音符和冰淇淋圖案，並搭配仿若在給出飛吻的日文擬聲詞「Chuu」。



當前拍品細節

在夢晶瑩剔透的眼睛裡，影射著她周圍五彩斑斕的世界，包括一系列的卡哇伊圖案及夢的小夥伴們，而其中一人更與作品《梅格》(2016年)裡的形象驚人相似。梅格是Mr.早期作品中的主角，該作品在2021年6月7日由香港富藝斯聯合保利拍賣以3,276,0000 港元成交。



Mr.,《梅格》，2016年

2021年6月7日由香港富藝斯聯同保利拍賣以3,276,0000 港元成交

藏家之選

Mr.1969年出生於日本Cupa，曾就讀於東京創形美術學校，是村上隆的得意門生。現今Mr.常駐於埼玉縣，他協同貝浩登畫廊和立木畫廊在東京、巴黎、紐約、香港等地舉辦了大型國際個展，其作品被費城藝術博物館和西雅圖美術館永久收藏。

2019年，Mr.與菲瑞·威廉斯（Pharrell Williams）攜手在Meese Guimet舉辦了一場迴響劇烈的展覽，名為「全權委託給Mr.和菲瑞·威廉斯：『呼籲行動』」，其中藝術家們用漫畫意象將觀者代入兒童敘述的維度，叩問我們想留給後代的是何等的世界。Mr.近期個展《Mr. 個展：日常派》6月18日在上海昊美術館開幕，展覽將一直持續到2021年11月21日。



《Mr. 個展：日常派》展覽現場，上海昊美術館，2021年6月18日-11月21日
 銘謝上海昊美術館 ©2021 Mr./ Kaikai Kiki 有限公司 保留所有權

ⁱ 藝術家展覽頁面，貝浩登畫廊，2018年，載自網絡

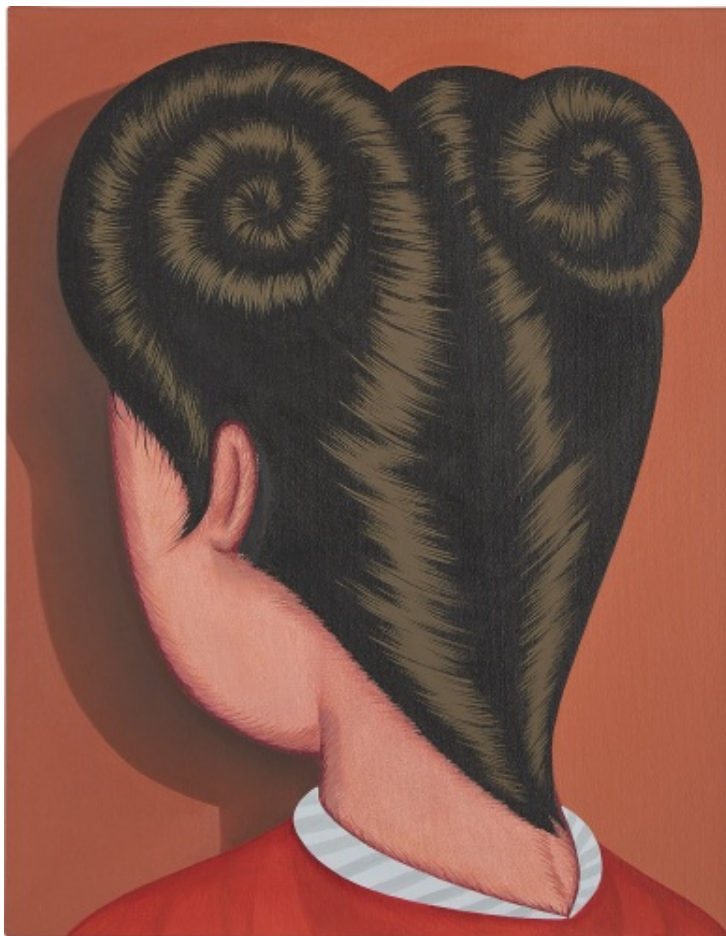
來源

香港，貝浩登畫廊

現藏者購自上述來源

20th Century & Contemporary Art Evening Sale in Association with Poly Auction

Hong Kong Auction / 30 November 2021 / 7pm HKT



重要珍藏

6

朱莉·柯蒂斯

《蝸牛》

款識： Julie CuRTiSS 《Escargot》, 2018 (畫背)

乙烯顏料 油彩 畫布

45.7 x 35.6 公分 (18 x 14 英寸)

2018年作

估價

HK\$400,000 — 600,000

€45,300 — 68,000

\$51,300 — 76,900

瀏覽拍品



「頭髮本身是無定形的，但你可以塑造它；它既慵懶又活潑.....我喜歡繪畫中頭髮的花紋和重複性，它具有催眠性的吸引力。」——朱莉·柯蒂斯

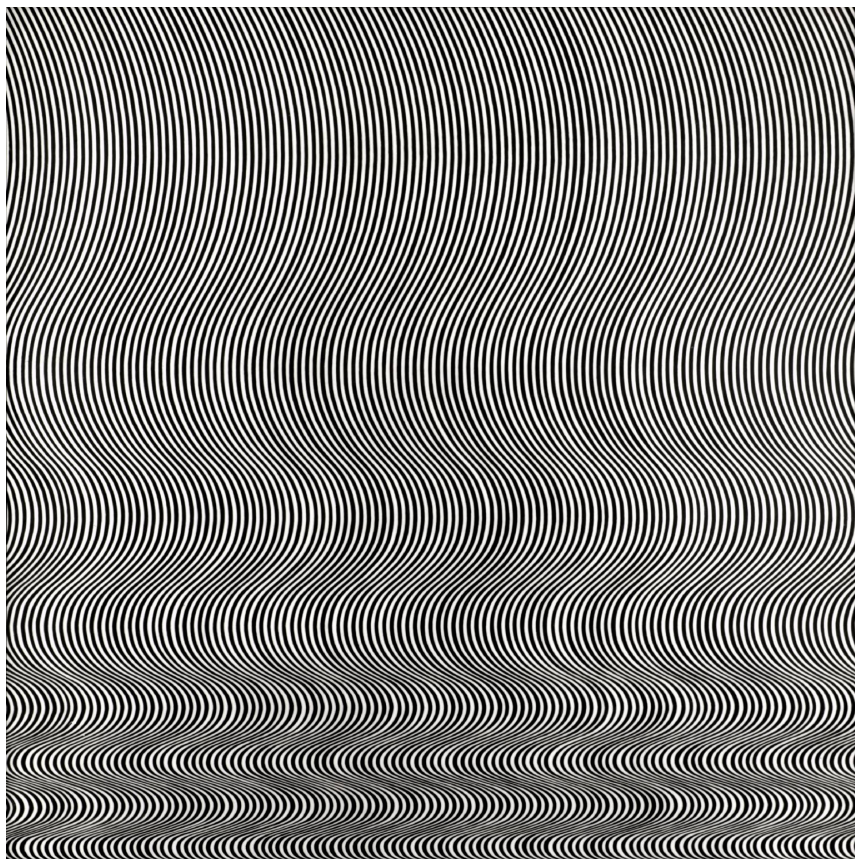
2018 年，就在次年春天她在安東·克恩畫廊舉辦的首次個展取得重大成功不久前，法裔越南藝術家朱莉·柯蒂斯創作了此次拍品，《蝸牛》。《蝸牛》是一幅出自藝術家獨特創作體系的絕妙畫作；畫中主角站在粉色摩卡咖啡背景下，她的頭髮緊緊扭成兩個螺旋狀的髮髻，讓人聯想到盤繞的蝸牛殼，戲謔地影射著作品的標題。與葛哈·李希特著名的《貝蒂》（1988 年作）相比較，兩件作品的主角都背對觀眾，通過隱藏的臉龐來營造一種神秘感——這也是柯蒂斯繪畫的標誌性特徵，以「指向難以捉摸的自我」。正如她解釋道：「我可以在作品的各處提供線索來暗示角色的個性和內心生活，而將線索拼湊成圖的任務留給觀眾。」ⁱ



格哈特·里希特，《貝蒂》，1988 年作 美國聖路易斯藝術博物館收藏

頭髮的顛覆性力量

柯蒂斯 1982 年出生於巴黎，在法國國立高等美術學院獲得文學學士和美術碩士學位。然而，在 2005 年她在芝加哥藝術學院接受美術訓練時才開始改變對世界的看法；她將其形容為一個關鍵轉折點。沉浸在這座城市蓬勃發展的藝術文化和亞文化圈子中，藝術家在芝加哥意象派——例如包括吉姆·法爾科納、格拉迪斯·尼爾森和克里斯蒂娜·蘭伯格等——的作品中找到靈感，而後者的作品經常被拿來與柯蒂斯的作品作比較，因為他們同樣鍾情於描繪頭髮，以及探索對身份和女性氣質的看法。



布里奇特·賴利，《下墜》，1963 年作 倫敦泰特美術館收藏 ©布里奇特·賴利2021 保留所有權利

事實上，就像蘭伯格一樣，柯蒂斯將有形元素轉化為她畫布上的抽象實體，並用戲劇性的陰影渲染。這有助於增加一種異常的較淺的深度，而這亦被 KAWS 等藝術家所讚譽（柯蒂斯在 2014 年至 2018 年間在 KAWS 工作室工作）。這表明了對流行文化意象、漫畫書和日本漫畫的興趣——而我們也可以在本作品主題中的莉亞公主太空包頭髮中看到這一點。

柯蒂斯的獨特技術促成這種美學，她使用「具有啞光效果和高度著色」的顏料ⁱⁱ來達到與水粉顏料相似的效果。然而，儘管她的作品因其形象化、扁平化的美學而立即被認出——這立即引起了藝術家洛伊·霍洛韋爾的注意，他「不得不親自去看 [柯蒂斯的作品]，因為 Instagram 撒謊」ⁱⁱⁱ——重複的細節令人想起布里奇特·賴利式的催眠朦朧感，例如《蝸牛》生動地利用線條突出女孩盤繞包子髮髻。柯蒂斯以扭曲的方式呈現生活中熟悉的視覺效果，巧妙地平衡了模糊與精確、再現與超現實，

形成夢幻般的構圖，既夢幻又令人不安。



嘉莉·費雪飾演的莉亞公主，《星球大戰》，1977 年

「只要我繼續從事藝術創作，頭髮就一直存在……我一直對人造與自然的對立非常感興趣，這一直是我作品中的一個不變主題。」——朱莉·柯蒂斯

頭髮作為一個人身份的決定性特徵在整個藝術史上都不斷有藝術家探索過這個題材，從桑德羅·波提切利的《維納斯的誕生》(1485-1486) 中理想化的美麗女神飄逸的頭髮，到 18 世紀和 19 世紀肖像的風格化髮型，再到埃德加·德加著名的小舞者，雕刻的辮子繫著蝴蝶結。對於柯蒂斯來說，對這個題材的迷戀始於十幾歲時，她「在 [她的] 閣樓裡發現了屬於 [她] 母親和 [她] 阿姨的舊辮子」，然後因為她「意識到我們身體的這一部分在我們離世後仍會保留很久。」^{iv}



左：埃德加·德加，《14歲的小舞者》（局部），1922年鑄造，2018年（芭蕾舞短裙）紐約大都會藝術博物館收藏 右：多梅尼克·格諾利，《捲曲的紅頭髮》，1969年作 © 2021 Domenico Gnoli / Artists Rights Society (ARS), New York / SIAE, Rome

畫中緊身剪裁的構圖框架進一步讓人想起意大利畫家多梅尼克·格諾利的創作手法，雖然柯蒂斯與格諾利一樣為平庸的頭髮注入了銳利的個性，但驅動她的創作概念的並不是對頭髮的描繪慾望本身。正如柯蒂斯解釋道：「這是因為所有與之相關的事物：親密、身份、文化、美的概念、動物性、原始性。頭髮被稱為『附屬器官』。這是多麼奇怪啊！它既是生的又是死的。我認為我很多的作品都是關於內在和外在的，而頭髮也有著相同的特質。我用頭髮覆蓋各種物體，以此提醒人們我們所感知到的外部世界是主觀性的，往往受到內心世界的影響。」^v

《蝸牛》這件作品完美地體現了柯蒂斯是如何通過超現實主義的怪誕氛圍來重塑女性形象的。《蝸牛》中主角重複卷髮圖案十分抽象並令人著迷。柯蒂斯將畫中主角設定為背對觀眾的角度，從而抹去她身上任何明確的特征，以此重新定義了藝術家所說的「交流和誘惑的工具」^{vi}。由此，柯蒂斯探索了女性層次複雜的內心與被物化的單一女性形象之間，不對稱的關係。

Video: <https://player.vimeo.com/video/524236883>

朱莉·柯蒂斯於工作室，2020年
視頻由白立方畫廊提供

藏家之選

柯蒂斯現居紐約布魯克林，近年來參與眾多展覽，其中包括在倫敦的白立方畫廊（2021年）和紐約的安東·克恩畫廊（2020年、2019年）的展覽。明年，她將在紐約安東·克恩畫廊舉辦個展。

柯蒂斯的作品被世界各地眾多博物館收藏，其中包括洛杉磯郡立藝術館、日本真希收藏、紐約布朗克斯博物館、俄亥俄州哥倫布藝術博物館、明尼阿波利斯沃克藝術中心、和上海余德耀美術館。

她的最高拍賣成績由紐約富藝斯在2021年6月由創下；當時《三名寡婦》（2016年作）以466,200美元加買家佣金成交，而預售估價為110,000美元至150,000美元。



朱莉·柯蒂斯，《三名寡婦》，2016年作 由紐約富藝斯於 2021 年 6 月 23 日以 466,200 美元成交價售出

ⁱ 朱莉·柯蒂斯，引述於瑪麗亞·澤姆佐娃〈拼湊朱莉·柯蒂斯繪畫中的拼圖〉，〈藝術迷陣雜誌〉，2019年2月15日，載自網路

ⁱⁱ 朱莉·柯蒂斯，引述於埃米莉·伯恩斯〈與朱莉·柯蒂斯的問答〉，〈馬克雜誌〉，載自網路

ⁱⁱⁱ 洛伊·霍洛韋爾，引述於多迪·卡贊健〈藝術家朱莉·柯蒂斯如何用她古怪、令人毛骨悚然的新超現實主義掀起波瀾〉，〈時尚雜誌〉，2020年4月16日，載自網路

^{iv} 朱莉·柯蒂斯，引述於埃文·普里科〈朱莉·柯蒂斯：野性的東西在何方〉，〈Juxtapoz〉，2019年，載自網路

^v 朱莉·柯蒂斯，引述於瑪麗娜·佩雷斯〈朱莉·柯蒂斯：視覺的複雜性〉，〈金屬雜誌〉，載自網路

^{vi} 朱莉·柯蒂斯，引述於〈朱莉·柯蒂斯藝術家簡介〉，〈白立方畫廊〉，載自網路

來源

羅馬，T293 畫廊

紐約私人收藏

現藏者購自上述來源

20th Century & Contemporary Art Evening Sale in Association with Poly Auction

Hong Kong Auction / 30 November 2021 / 7pm HKT



私人收藏

7

哈維爾·卡列哈

30件作品：《無題》

(i) 2017 1/30 SPARKLIN LIF Javier Calleja (畫背)

(ii); (iv) 2017 [no.]/30 Javier Calleja (畫背)

(iii) 2017 3/30 Javier (畫背)

(v - x); (xii - xvii); (xix); (xxiv - xxv); (xxvii); (xxx) 2017 [no.]/30 (畫背)

(xi); (xviii); (xx - xxiii); (xxvi); (xxviii - xxix) [no.]/30 2017 (畫背)

綜合媒材 紙本 壁畫

尺寸各異，整體安裝尺寸約為 185 x 730 公分 (72 7/8 x 287 3/8 英寸)

每件單獨尺寸請參考以下備註。

2017年作

估價

HK\$3,000,000 — 5,000,000

€340,000 — 566,000

\$385,000 — 641,000

瀏覽拍品



「這是我藝術生涯中非常重要的一件作品，因為它是我的新舊作品之間的連結，也是新舊人物之間的連結。」——哈維爾·卡列哈

《無題》是當今最傑出的藝術家之一哈維爾·卡列哈格外與眾不同的一件多部分裝置作品，由30個獨一無二的部分組合而成，其尺幅蔚為壯觀。創作於對藝術家職業生涯意義重大的2017年——這一年他在香港的AISHONANZUKA畫廊首次展出了他的大眼男孩人物（藝術家在亞洲的首次個展）——本件作品是一件展現他標誌性主題的珍罕、重要的典範之作。其中每件精心創作的畫作均講述一個獨立的故事，將觀者帶入卡列哈充滿諷刺意味、懷舊和天真感的異想世界。同時，作為藝術家進入拍賣的最大尺幅作品，這件作品總長超過七米，可謂宏偉，且每一原創部分之間可以產生無數對話，激發觀者的無限探索。



藝術家於馬拉加的工作室
圖片來源：卡列哈工作室

手法上的創新

卡列哈1971年出生於馬拉加，這座風光旖旎的西班牙南部海濱城市以西班牙藝術家巴勃羅·畢卡索的出生地而聞名。他在很小的時候就開始畫畫，並曾提到「《無敵鐵金剛魔神Z》卡通和Francisco Ibáñez Talavera的漫畫」ⁱ對其具有極大的影響，不過直到25歲那年，他才下定決定真正開始發展自己的創作天賦。2000年，卡列哈獲得格拉納達大學的藝術學士學位，並僅在三年之後於西班牙舉辦了自己的第一場個展。



Francisco Ibáñez Talavera的連環漫畫
© Francisco Ibanez Talavera

在藝術上的訓練滋養了卡列哈的職業發展，他對各種技巧和媒介的熟練把控上有目共睹，「但其獨特的美學更大程度上來自他真正的起點，他的童年，以及他當時在畫的畫。」ⁱⁱ正像他所解釋的那樣，「這也是為什麼我總覺得是這種風格找到了我，而不是我找到了它。我仍在等待它的改變。」ⁱⁱ

《無題》包含30件繪於棉紙上的獨立畫作，由藝術家耗時四個月，逐件繪製而成，這讓人聯想起貝瑞·麥吉、大衛·霍克尼、瓊·米切爾等藝術家的作品，因為這些藝術家同樣嘗試過多聯繪畫的形式。然而，不同於同時代藝術家的大部分作品嚴格遵循一定的構圖順序，卡列哈這件具有創新性的作品既靈活又有序，可以根據空間而產生變化，且能夠以無數種方式進行組裝。追溯到其形成時期所受連環漫畫之影響，這件作品可以通過不同的方式進行組合，而隨著每一次不同組合所帶來的全新互動，整體的故事也不斷擴張、變化，向觀者展現層次豐富、多元的敘事。



大衛·霍克尼，《霍貝瑪之後荷蘭高聳的樹（有用的知識）》，2017年作
© David Hockney

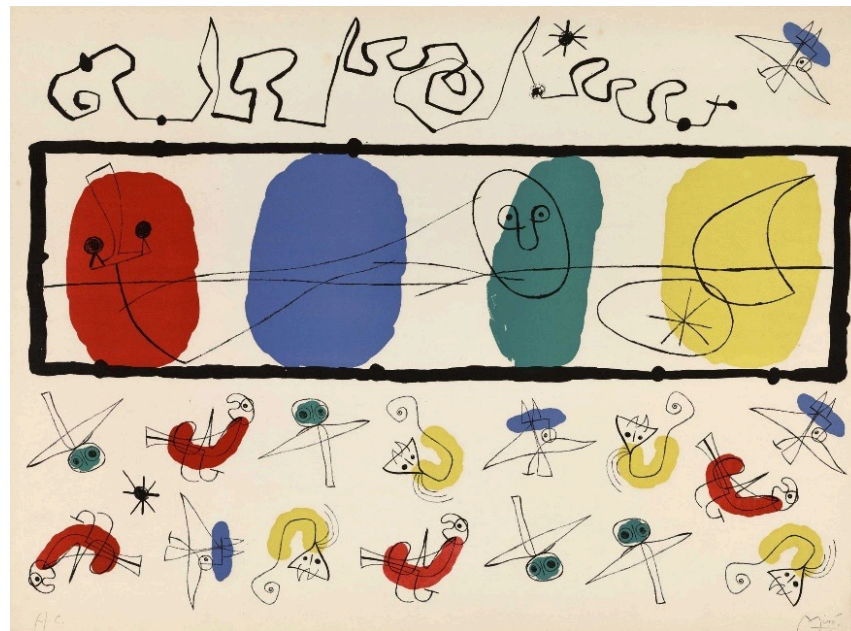


瓊·米切爾，《朱麗妳好》，1971年作
美國阿拉巴馬州伯明翰藝術博物館藝術基金Inc.收藏
© Joan Mitchell Estate

卡列哈的神奇世界

「我喜愛藝術家胡安·米羅。他來自加泰隆尼亞，而我確實（在創作這件作品時）從胡安·米羅那裡汲取了靈感.....你可以看到這些大塊的色彩。」——哈維爾·卡列哈

《無題》憑藉其鮮豔的紅、藍、綠、黃等色瞬間吸引了觀者的目光，這種色彩上的有意選擇是藝術家向出生於加泰隆尼亞的藝術家胡安·米羅致敬，後者巧妙地結合了野獸派的明艷色彩和立體派的幾何形式。就像米羅那樣，卡列哈大膽的用色將觀者的目光引至畫面的焦點，例如《無題》中的小男孩，他站在鮮綠色的山頂，將手伸向天空飄浮的雲朵。



胡安·米羅，《小鳥》，1956年作
© 2021 Successió Miró / Artists Rights Society (ARS), New York / ADAGP, Paris

眾所周知卡列哈畫筆下的人物是藝術家自己的化身，他們極具辨識度的可愛形象兼具了技巧上的成熟細膩和畫面上的直截了當，受到全世界人們的喜愛。卡列哈通過對表現力、色調和肌理的把控將這種平衡演繹得渾然天成，其中最為顯著的是人物水汪汪、大理石般的眼睛和圍繞著他們的更為圖像化、簡潔的元素之間的對比。畫面喚起孩童停止哭泣、再次喜笑顏開時那微妙的一瞬，對此，卡

列哈闡釋道：「我要畫的就是這樣一個瞬間——當你衝破所遭遇的不幸時那一瞬間。我想，當一個哭泣的孩子停止哭泣時——他們就是英雄，因為他或她下定決定要戰勝痛苦。」ⁱⁱⁱ

與日本藝術家奈良美智（人們常將其與卡列哈作比較）作品中不斷出現的可愛卻略帶邪氣的人物形成對比的是，卡列哈這件作品中的人物被樂觀和歡樂的詞語所包圍，例如「閃閃發光的生活」、「享受今天」、「最棒的地方」，以及「我喜歡你」。儘管卡列哈曾表示對自己作品的解讀是見仁見智的，並希望讓觀者自己來「完成作品」ⁱⁱⁱ，但像《無題》這樣的作品中仍散發著一種無庸置疑的積極態度，它在觀者心中激起的共鳴如此深刻、普遍，極少藝術家曾有此卓越成就。

「我想要去傳遞情感。愛、神奇或痛苦的感覺，我想要展現當人們感受到這些情感時的那一刻。[.....] 我想要人們去體驗生命中的神奇發生那一刻的感受。迷失、困惑、心跳更加強烈，我喜愛這種效果。」——哈維爾·卡列哈

藏家之選

卡列哈曾在全世界各大公共機構舉辦展覽，證明了他在當代藝術世界舉足輕重的地位。卡列哈的主要個展包括在阿爾敏·萊希畫廊，上海（2021年5月21日至6月26日）；Rafael Pérez Hernando當代藝術畫廊，馬德里（2021年2月25日至4月24日）；Bill Brady畫廊，邁阿密（2020年）；AISHONANZUKA畫廊，香港（2019年、2017年）；Dio Horia畫廊，雅典（2019年）；以及Zink畫廊，瓦爾德基興（2019年、2018年）。

卡列哈的作品獲得了多個具有影響力的公共機構的收藏，其中包括布爾戈斯當代藝術中心、Marset收藏，以及Unicaja收藏等。

ⁱ 哈維爾·卡列哈，引述於Reena Devi，〈西班牙藝術家哈維爾·卡列哈風靡亞洲及其他地區的原因〉，〈Cobo Social〉，2020年10月13日，載自網路

ⁱⁱ 哈維爾·卡列哈，引述於Cristina Samper，〈通過哈維爾·卡列哈的獨特作品探尋你內心的孩童〉，〈Art of Choice〉，2020年10月21日，載自網路

ⁱⁱⁱ 哈維爾·卡列哈，引述於Sasha Bogojev，〈哈維爾·卡列哈：尋找那神奇的時刻〉，〈Juxtapoz〉，2019年，載自網路

來源

現藏者直接購自藝術家本人

20th Century & Contemporary Art Evening Sale in Association with Poly Auction

Hong Kong Auction / 30 November 2021 / 7pm HKT



卓越私人收藏

8

哈維爾·卡列哈

《我倆》

款識: 2019 Javier Calleja (畫布下緣); 《"YOU ME"》(畫背邊緣)

壓克力 畫布

110 x 116.5 公分 (43 1/4 x 45 7/8 英寸)

2019年作

估價

HK\$3,000,000 — 4,000,000

€340,000 — 453,000

\$385,000 — 513,000

瀏覽拍品



「有時候，當你在畫畫時，你的思想、你的情緒，全部都在畫上。就是在這個時候，你會發現一些新的東西。這是一個情緒滿滿的時刻。」——哈維爾·卡列哈

母親和孩子在一起的形象，作為一種賦能和母性保護的象徵性主題，喚起溫暖和愛，且在藝術史中被不斷探索。西班牙藝術家哈維爾·卡列哈極具辨識度的作品《我倆》，正是對這一具有普遍意義的主題的動人詮釋。最早在倫敦的Dorothy Circus畫廊2019年的展覽《母與子》中展出，這幅討人喜愛的畫作描繪了兩個睜大雙眼的大頭人物，正要彼此相擁。



本件作品於倫敦的Dorothy Circus畫廊的展覽《母與子》現場，2019年4月13日-6月9日

當母親望向孩子的時候，男孩的眼睛卻望向一邊，彷彿在想像母親擁抱的保護之外可能存在的冒險。高的人物衣服上印著一個「你」字，而小的人物嬰兒藍的衣服上則印著一個「我」字，直接指向作品的標題，且暗示著畫中的孩子正是卡列哈本人的自畫像。

母與子主題的重要性



杜喬·迪·博尼塞尼亞，《圣母與聖嬰》，約1300年作 紐約大都會藝術博物館 收藏



古斯塔夫·克林姆，《女人的三個階段》（局部），1905年作 羅馬國立現代美術館收藏



藤田嗣治，《母親和兩個孩子》，1917年作 麻薩諸塞州哈佛藝術博物館收藏 © Foujita Foundation / Artists Rights Society (ARS), New York 2021



亞美迪歐·莫迪里安尼，《坐著抱孩子的女人》（母親），1919年作 里爾大都會現代、當代和局外人藝術博物館收藏



巴勃羅·畢卡索，《母親與孩子》，1921年作 芝加哥藝術博物館收藏 © 2021 Estate of Pablo Picasso/Artists Rights Society (ARS), New York



愛麗絲·尼爾，《母親與孩子》（南希和奧利維亞），1967年作 © Alice Neel



艾米·謝拉德，《母親與孩子》，2016年作 © Amy Sherald

完美把控的平衡

帶著卡哇伊式的迷人風格，兩個人物的鼻子和嘴巴都小到幾乎僅僅是一種裝飾。然而，與此相反的是，他們的翠綠色眼睛閃閃發光，大得驚人，而且畫得細緻入微，使他們在淡米色背景前顯得尤為突出。關於他是如何在創作中完美把控這一平衡的，卡列哈這樣解釋，「我可以畫得非常寫實，但我並不想看到自己在將來畫寫實，因為那也許就不再是繪畫了，而更像是一張照片，一種表徵。比如馬克·羅斯科，他的作品也在我的畫中。非常平面的繪畫，沒有很多元素。因此我希望留住這一刻，讓繪畫中的一部分是精心渲染或成熟的，而另一部分則是富有表現力或隨意的。」ⁱ



馬克·羅斯科，《無題》，1954年作，紐約大都會藝術博物館館藏 © 1998 Kate Rothko Prizel & Christopher Rothko / Artists Rights Society (ARS), New York

眾所周知，眼睛是「心靈的窗戶」，是承載真實人類經驗的情感入口。然而，在《我倆》中，卡通式的呈現形式中凸起的眼晴給整個場景增添了一種詭異、俏皮的諷刺感。卡列哈正是以來自兩個不同世界的表達，營造一種現實和幻想之間的張力，從而創造出這神奇的一刻。

「我認為他們眼中有一種非常重要的東西，而且只要畫上兩點，白色和陰影。於是就有了一種真實感。」——哈維爾·卡列哈

卡列哈的作品似乎將自己定位為對流行文化中反可愛風潮的一種反駁，這一反可愛風潮可以在例如《鬼娃回魂》等電影中看到，電影中的兒童和洋娃娃變成了惡靈附體的宿主；或如《辛普森一家》中的卡通人物，片中展現了核心家庭存在的各種問題。卡列哈以自己為原型，通過這些可愛、淘氣的人物散播愉悅和歡樂，這些情感在我們這個日益動盪，充滿不確定性的時代尤為珍貴。

卡列哈堅決拒絕對作品的過度概念化和理論化解讀，對此，他言簡意賅地說，「每一個人物都像是我的兒子。到我生命終結時，我可能會有成千個孩子。」ⁱⁱ 觀者可以體會到促使他進行藝術創作的動力之一——繁衍生息。因此，卡列哈作品淺顯易懂的特質使觀者能夠將自己的詮釋投射其中，鼓勵觀者在人物水汪汪的凝視中尋找認同和慰藉。

樂觀的宇宙

最早代理卡列哈的畫廊之一Zink畫廊也是最早代理著名日本藝術家奈良美智的畫廊之一。事實上，卡列哈的作品與奈良美智在概念和美學上有著相似之處，而且常常被與之相較。然而，儘管兩位藝術家都在作品中探索童年的主題，卡列哈的作品中有著一種有別於奈良美智的不屈不撓的樂觀精神。

奈良美智畫筆下的兒童人物是孤立於自己的視覺世界之中的。她既溫柔又暴力、既可愛又任性——觀者會在她冷眼斜視、半開半合的眼睛中感受到一種反常、強烈的憤世嫉俗的情緒，同時又不乏天真爛漫。與之不同的是，卡列哈在他的著名作品中以截然相反的形式處理這種複雜的兒童原型，將孩子送回到一個充滿慰藉和熟悉感的情境之中。置身扁平、色彩明亮的無垠空間之中，卡列哈畫筆下的兒童尚未完全受到成人世界思慮的玷污。正如本件作品所展示的，他們仍徘徊在青春期的邊緣，喚起一種激發人們普遍共鳴的俏皮幽默和的樂觀感。



哈維爾·卡列哈於工作室

「我覺得我的風格與我真正的起點，我的童年，以及我那時候在畫的畫更有關聯。這也是為什麼我總覺得是這種風格找到了我，而不是我找到了它。我仍在等待它的改變。」——哈維爾·卡列哈

藏家之選

卡列哈曾在全世界各大公共機構舉辦展覽，證明了他在當代藝術世界舉足輕重的地位。卡列哈的主要個展包括在阿爾敏·萊希畫廊，上海（2021年5月21日至6月26日）；Rafael Pérez Hernando當代藝術畫廊，馬德里（2021年2月25日至4月24日）；Bill Brady畫廊，邁阿密（2020年）；AISHONANZUKA畫廊，香港（2019年、2017年）；Dio Horia畫廊，雅典（2019年）；以及Zink畫廊，瓦爾德基興（2019年、2018年）。

卡列哈的作品獲得了多個具有影響力的公共機構的收藏，其中包括布爾戈斯當代藝術中心、Marset收藏，以及Unicaja收藏等。

ⁱ 哈維爾·卡列哈，引述於Sasha Bogojev，〈哈維爾·卡列哈：尋找神奇一刻〉，《Juxtapoz》雜誌，載自網路

ⁱⁱ 哈維爾·卡列哈，引述於〈Avantarte〉，載自網路

來源

羅馬，Dorothy Circus畫廊

香港私人收藏

亞洲私人收藏

現藏者購自上述來源

過往展覽

倫敦，Dorothy Circus 畫廊，〈母與子〉，2019年4月13日-6月9日

20th Century & Contemporary Art Evening Sale in Association with Poly Auction

Hong Kong Auction / 30 November 2021 / 7pm HKT



9

高野綾

《實驗室裡(果凍的誕生)》

款識: 2017 Aya Takano (畫布邊緣)

油彩 畫布

97 x 130.3 公分 (38 1/4 x 51 1/4 英寸)

2017年作

估價

HK\$200,000 — 300,000

€22,700 — 34,000

\$25,600 — 38,500

瀏覽拍品



「在我的孩提時代，我喜歡發白日夢，總是通過書籍和漫畫待在我的幻想國。我厭惡各種電器設計和建築，直到現在還是一樣。我對精神自由充滿渴望，和別人很不一樣。」——高野綾



該作品曾於貝浩登畫廊展出，《高野綾——果凍文明編年史》，2017年3月17日-5月13日 ©2021 Aya Takano/Kaikai Kiki Co., Ltd. All Rights Reserved.

高野綾作品中標誌性的柔和色調和異想天開的夢境主題與她在日本的成長經歷密切相關。她的畫面充滿光怪陸離的旁徵博引，其影響來源包括浮世繪、古斯塔夫·克里姆特、漫畫、荷蘭靜物畫等等不一而足。高野綾的作品可被視為超扁平運動的近親——她的作品立足於一個完全由她開創的領域：她稱之為果凍帝國的藝術世界。僅在今年她就舉辦了兩場個展，高野的奇幻星球在當代藝術世界炙手可熱。

前往夢幻島

高野綾自懂事起就想成為一名藝術家。她同時是得心應手的畫家、插畫家、科幻小說和漫畫家，沈浸在科幻小說與漫畫和動漫世界中，創造屬於她的奇幻現實，在藝術的邊界裡雕鑿虛幻之境。高野綾在風格上與超扁平運動的親緣性大概來自她所加入的Kaikai Kiki工作室，該工作室於2001年由村

上隆創建。村上隆是超扁平運動的創辦者，同時也是高野的導師，鼓勵她創建屬於自己的獨特繪畫風格。

Video: <https://youtu.be/ZAPGGRCPDcM>

高野綾訪談

高野綾明顯對嚴肅議題不感興趣，對她來說那過於現實、充滿限制以及過於接地氣。她致力於打造空靈夢幻的風景，那是為逃離現實世界惡托邦的不安所前往的底護所，她一手打造的超越普通善與惡的星系。在她大部分作品中，古靈精怪的動物和奇幻地貌與都市語境的結合是常見主題，其超現實的基調似乎拒絕邏輯與嚴肅思考：她筆下的各種人物時常在樓房上空漂浮，在星星間匍匐，或化作半人半獸的存在。

「閉上你的眼睛，要是你的運氣還不錯，也許就能看到一池水懸掛漂浮在黑暗之中，那色彩淡淡的，也沒有固定的形狀。隨後，你把眼睛稍稍閉緊一點，那漂浮的池水就漸漸變得清晰，色彩也變得生動鮮明；你把眼睛再閉緊些，那池水的色彩就如同熊熊燃燒的火苗。」——摘自詹姆斯·馬修·巴里《彼得潘》

在高野的作品中最引人注目的大概是標誌性的大眼睛女孩和她們雌雄同體的身體，她們拒絕長大，以未進入青春期的兒童模樣佔據了高野的繪畫世界。這些角色身處童年與成年之間的轉折期，其曖昧的色情意味暗示著一種對成熟的輕蔑，同時也是對純真這一概念本身的挑釁。高野的情色傾向明顯來源於春畫——她從這種江戶時代的浮世繪情色繪畫汲取了靈感，但也許她作品中那些永遠年輕的角色更多與日本動漫相關。動漫作為一種起源於戰後日本的完整藝術形式，因為手塚治虫等漫畫家而廣為流行，這些動漫作品使感性大眼睛和與現實不符的身體比例成為相當流行的藝術風格特徵。角色保持幼稚也是許多動漫作品的常見特徵之一，即使是成年人角色也經常以超卡哇伊的方式出現在作品中，體現對成年的蔑視。馬上能聯想到的例子是《原子小金剛》。

Video: <https://www.youtube.com/embed/ObDwWhcOu4k?feature=oembed>

手塚治虫創作的《原子小金剛》動畫劇集開頭，1963年播放

在這個語境下，高野的作品加入了許多其他藝術創作的行列，探討童年和成年之間的門檻：也許不願從一側跨越到另一側也是這類作品的共同點之一。彼得潘和原子小金剛就是直接的例子；但高野的藝術在這方面可能更接近日本當代藝術家奈良美智，和後者類似，她的主人公永遠困於童年和奇幻之蛹。難怪在她對柔和色彩（與童年的柔和相稱）的有意選擇之中能看到來自古斯塔夫·克林姆藝術

的靈感。1912-13年，克林姆創作了著名的《瑪達·普利馬弗斯》，以此作為不朽的小女孩只有早熟的九歲，但她的挑釁之姿傳達出對這個年齡的女孩而言非凡的力量和自信。世界毫無疑問屬於她，未來也完全由她鍛造。同樣，高野希望在她的作品中尋求自我發現和自由，並且實現某種形式的內在超越；她要按照自己的定義而存在。



古斯塔夫·克林姆，《瑪達·普利馬弗斯》1912-13年 紐約大都會藝術博物館藏

在果凍世界中尋求庇護

2011年311大地震及海嘯過後，高野綾開始重新評估她的人生和創作，在作品中轉向描繪自然。災後現實世界的驚人變化對高野產生了巨大衝擊，她不再僅僅沉迷於科幻世界，而是開始以一種更加謙遜和靈性的方式開展新的藝術追求，表達對自然與人類生命的敬畏。

“萬事萬物都來自果凍般的柔軟本質，最終一切將回歸泥土。”——高野綾

在《實驗室裡（果凍的誕生）》中，高野標誌性的辮子少女重新出現，她身著典型的制服，大眼睛隱藏在實驗室護目鏡後方。這個場景是高中實驗室裡的一場噩夢：她手裡拿著試管坐在長桌前，桌上散落吸管、本生燈、顯微鏡、玻璃儀器，背景的人體解剖模特站在寫滿數學公式的黑板旁，略顯滑稽地望著前方。畫作表面上看來完全正常，但在畫面中心，試管內部是一團充滿動態的果凍：大概就是作品標題提及的誕生。小小的未定形存在睜大眼睛，凝視著外面的世界……在這一幕中，高野描繪了女高中生校園生活的普通場景，但畫面充滿超現實與怪誕氣息的暗湧。這種偽超現實主義的景觀與馬格利特和達利的作品並無不同，儘管在其對靜物畫傳統的表面遵循後方，是一種與現實的相悖：這確實典型存在於高野夾雜迷幻色彩與科幻靈感的全部畫作。用藝術家的話來說，“科幻小說……讓我意識到有一種超越現實的存在，某種超越我自身存在的東西。”ⁱ



左：雷內·馬格利特，《危險氣候》，1929年 愛丁堡蘇格蘭國立現代藝術美術館藏 © 2021 C. Herscovici, Brussels / Artists Rights Society (ARS), New York 右：大衛·特尼爾斯二世，《煉金術士》，約1651-56年 維也納藝術史博物館藏

藏家之選

高野綾 1976 年出生於日本埼玉縣，目前在日本生活和工作。高野被Kaikai Kiki畫廊代表，在該畫廊先後開辦數次個展，包括《開始、闕限、自我》（2021年）；《讓我們將宇宙變得更美好》（2020年）；《神秘聯盟》（2019年）；和《果凍文明編年史》（2017年）。她的作品已被洛杉磯當代藝術博物館等著名機構收藏及展出。



高野綾，《我喜歡高樓的空虛》，2003年 洛杉磯當代藝術博物館藏 ©2021 Aya Takano/Kaikai Kiki Co., Ltd. All Rights Reserved.

ⁱ引自珍妮弗·希吉，《另一個女孩，另一個星球》

來源

香港，貝浩登畫廊

現藏者購自上述來源

過往展覽

巴黎，貝浩登畫廊，〈高野綾 - 果凍社會編年史〉，2017年3月17日-5月13日

20th Century & Contemporary Art Evening Sale in Association with Poly Auction

Hong Kong Auction / 30 November 2021 / 7pm HKT



10

赫南·巴斯

《極簡主義(解密)》

款識：HB 19 (左下)；《minimalism (cracking the code)》HB 2019 (畫背)

壓克力 麻布

152.6 x 122 公分 (60 1/8 x 48 英寸)

2019年作

估價

HK\$1,000,000 — 1,500,000

€113,000 — 170,000

\$128,000 — 192,000

瀏覽拍品



「我一直將我的繪畫本身視作一個舞台，舞台上，帷幕剛剛拉開，一幕場景即將展開……」——赫爾南·巴斯

《極簡主義（破解密碼）》是出生於邁阿密的藝術家赫爾南·巴斯以敘事驅動的肖像作品中一件迷人的典範之作。一個打扮入時的年輕男子交叉雙臂，坐在一張木桌後面，他的身邊是一堆刻畫細緻，彷彿隨時會從畫布中滾落而出的物件。身穿一件深淺有致的琥珀色高領厚毛衣的時髦形象讓他好似從一組時尚雜誌大片中走出，而他那突出的顴骨、深色的嘴唇和憂鬱的表情都給人物的整體形象增添了一絲雌雄同體和漂泊無定的氣質。他那滿腹心事的目光落在觀者身後，讓人想起埃貢·席勒的肖像畫，彷彿我們正在觀看一場劇場演出，在中場休息的間隙，與劇中人物一同被凍結在時光之中，等待鐘擺再次滴答作響，盼望著知曉接下來將要發生什麼。



埃貢·席勒，《拿燈籠果的自畫像》，1912年作 維也納列奧波多博物館收藏

尋找線索

「我確實喜歡這個概念——這一切，整個敘事，都包含在畫布框架之中；但我認為成功的繪畫總是處在分崩離析的邊緣。對我來說，這就是其中的樂趣——這種巨大的崩塌，以及其中的挑戰。」——赫爾南·巴斯

《極簡主義（破解密碼）》展現了巴斯對其媒介所富有的想像空間之精湛把控，畫面之中充盈著美麗的細節，使得這個自成一格的空間變成了一個純粹的虛構世界。然而，就像畫作別出心裁的標題一樣，畫中的故事同樣叫人無法揣度，故而召喚著觀者在這層層色彩和肌理之中尋找線索。

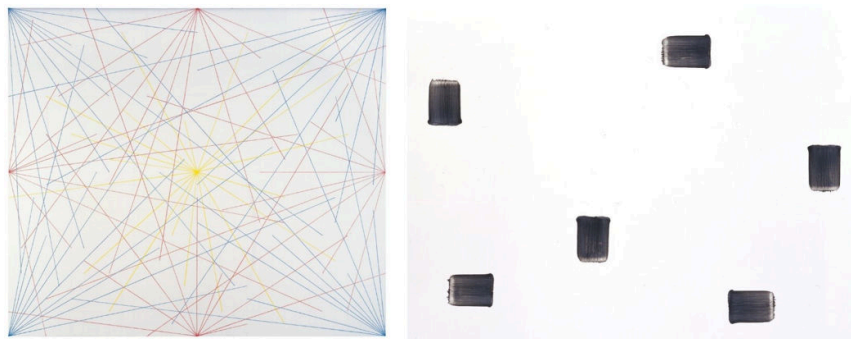
就像括號是用於句子中插入額外說明的標點符號，因此本件作品的標題可以被視為對脫離極簡主義（興起於1960及1970年代，具有簡約的形式和硬朗的線條等特徵）構圖規則的一種調侃式的指涉。從這個角度來看，《極簡主義（破解密碼）》房間中的各種物件展現了一種巧妙、雙重的幽默，它們的呈現形式既是具象肖像，又是幾何形狀，而後者正是向那些推動了抽象藝術發展的藝術家們致敬。



艾格尼絲·馬丁，《字語》，1961年作 © 2021 Agnes Martin / Artists Rights Society (ARS), New York

畫面前景中是兩座堆疊的撲克牌塔，左下方金字塔型的擺放角度向觀者展露了紙牌正面的各種花色。其排列之中的平衡、對稱和幾何所展現的戲劇性讓人想起黛安·辛普森精雕細琢的手工雕塑作品，後者用極簡的平面形式堆砌出一種複雜的深度感。然而，後方的高塔高得不可思議，卻仍保持著平衡，上面的內容模糊，只剩下白色的線條，排列成重複的三角形，這與抽象藝術家艾格尼絲·馬

丁的幾何語彙極為相似。



左：索爾·勒維特，《牆面繪畫273》，1975年作，舊金山現代藝術博物館收藏 © 2021 Estate of Sol LeWitt/Artists Rights Society (ARS), New York 右：李禹煥，《對應》，1993年作，英國泰特美術館收藏 © 2021 Artists Rights Society (ARS) / ADAGP, Paris

人物身後的牆上貼著一堆相互層疊的紙片，由一組彩色細線將紙片連結在一起，讓人聯想起警察探案用的證據板，這既給畫面增添了故事性又暗示著搭建起如此脆弱的紙牌塔所需的耐心。這一神秘、戲劇化的場景體現了巴斯對超自然和超常現象的興趣，激起了我們的想像，讓我們想要通過畫面中這極簡的信息，去發現人物究竟想要解開一個什麼樣的謎。然而，僅僅憑藉牆上的紙片並不能帶來線索上的實際突破，因為上面能夠發現的只有一些深色長方形標記，好似韓國極簡主義藝術家李禹煥在上面留下了他標誌性的手筆。同時，那些叫人眼花撩亂的層疊原色直線可以被視為向極簡主義先驅索爾·勒維特致敬，後者精確設計的牆面繪畫有著相似的結構，且被廣泛認為是勒維特最著名的作品之一。

年輕男子身後的一堆幾何形狀在形式上雖然並不清晰，或許暗示著組成貓抓塔的各種元素，但同時也讓人聯想起美國藝術家唐納德·賈德在結構上的創作手法，後者是德克薩斯州Chinati基金會的創始人，而巴斯在2013年是該基金會的駐留藝術家。



唐納德·賈德，15件混凝土《無題》作品，1980-1984年作 德克薩斯州瑪法市Chinati基金會收藏 © 2021 Judd Foundation/Artists Rights Society (ARS), New York

儘管《極簡主義（破解密碼）》中的各種元素或許源自簡單、極簡的形狀，但其構圖層次豐富、華麗、錯綜複雜，在藝術家豐饒的筆法下，洋溢著無止盡的裝點和修飾。因此，雖然畫面中可以看到各種巴斯所欣賞的藝術家的視覺元素，但它們在他的揉捏和融合之下，變成了一種完全是屬於他自己的語言。

包羅萬象，共冶一爐

「我熱愛文字，但我一直在努力創造能夠自成一格，和文字媲美，或者甚至超越文字的圖像。當一幅畫完成的時候，所有促使這幅畫產生的閱讀和思考漸漸退去，於是這幅畫獲得了自己的生命，自己的解讀空間。」——
赫爾南·巴斯

熱衷於文學和歷史典故，巴斯的作品取材包羅萬象，從浪漫主義詩歌、奧斯卡·王爾德和若利斯·卡爾·於斯曼的文字、民間傳說和梵谷的繪畫到哥特文化、鳥類學、酷兒男性主題，以及「來自互聯網的古怪趣味」ⁱ。在他極具氛圍的畫中，充滿想像的可能性相互碰撞，引領著觀者踏上奇幻的冒險旅程，而他亦在其中不斷拓展這一媒介在技巧和敘事方面的潛力。



拍品編號1- 辛格·桑松，《象牙5》，2018年作 估價：HK\$250,000 - 350,000 / US\$32,100 - 44,900

因此，在當代藝術家中，可以將巴斯那身處夢幻場景之中的年輕男子肖像與辛格·桑松的作品來作比較，例如《象牙》系列中所描繪的一個獨自站在空靈、曖昧環境中的男性形象。在每一幅《象牙》畫作中，桑松充滿青春氣息的人物都站在畫面中央，自省地面對觀者，而《極簡主義（破解密碼）》中的人物則給人一種更為內省的親密感。彷彿滯留在青春期和成年這兩個定義性階段之間，或許他未曾解開的謎題正是男孩在已屆成年之時普遍經歷的痛苦焦慮的一種隱喻，而唯有經年累月的經驗能夠給予他苦苦追尋的答案。

藏家之選

巴斯近年來舉辦了許多成功的個展，體現了他在當代藝術世界的重要地位。這些展覽包括：魯貝爾美術館，邁阿密（2020年11月18日至2021年12月12日）；〈萬物慰藉Creature Comforts〉，貝浩登

畫廊，巴黎，（2020年10月17日至2021年1月30日）；〈威尼斯百葉窗〉，維多利亞米羅畫廊，威尼斯（2020年2月8日至3月14日）；以及〈時間生命〉，立木畫廊，紐約（2019年11月7日至2020年1月4日）。

巴斯的作品目前正在上海余德耀美術館舉辦的名為〈選擇你自己的冒險〉的回顧展中展出。此次展覽從2021年10月28日開幕，將持續至2022年1月9日，並標誌著巴斯在中國的首次亮相。

巴斯的作品獲得了全世界許多著名公共機構的收藏，其中包括波士頓美術館；薩奇收藏，倫敦；Samuso當代藝術空間，首爾；盧貝爾家族收藏，邁阿密；布魯克林美術館，紐約；現代藝術博物館，紐約；以及惠特尼美國藝術博物館，紐約。

ⁱ 赫爾南·巴斯，引述於Charlotte Jansen，〈赫爾南·巴斯談疫情隔離期間創作的新畫〉，〈Artsy〉，2020年10月20日，載自網絡

來源

邁阿密，Frederick Snitzer 畫廊

現藏者購自上述來源

20th Century & Contemporary Art Evening Sale in Association with Poly Auction

Hong Kong Auction / 30 November 2021 / 7pm HKT



11

喬爾·梅斯勒

《無題 (通宵玩樂)》

款識: The Estate of Joel Mesler Joel Mesler 2019 (畫布邊緣)

顏料 麻布

178.1 x 127.3 公分 (70 1/8 x 50 1/8 英寸)

2019年作

估價

HK\$500,000 — 700,000

€56,600 — 79,300

\$64,100 — 89,700

瀏覽拍品



「這幅繪畫作品取材自我父母晚上外出玩樂的回憶。他們通常會把我塞進被窩，親吻我並說聲晚安……我牆紙上的動物圖案通常會與母親皮草外衣、衣服的颜色以及香水和古龍水的氣味相遇。夜深人靜時，我常常想著我父母在做什麼。」——喬爾·梅斯勒

洛杉磯出生的藝術家喬爾·梅斯勒最近在香港厲閣畫廊（[2021年6月23日至8月14日](#)）舉辦的個展大獲成功，梅斯勒因其充滿活力、一眼就能認出的畫作而廣受讚譽，這些畫作將粗體印刷的標語和文字融入到繪畫中。《無題（通宵玩樂）》是他作品中的一個典型例子，向觀眾展示了一組精簡結構的葉子，各種深淺綠色的葉子在整幅畫布上混雜在一起，在粗麻布底色和精細的虎紋背景的陪襯下呈現出近乎三維的效果。在作品前景的“Night Out”的紅寶石色氣泡字母惹人注目——這個短語既與當前作品的標題有關，又喚起了對歡樂夜晚的回憶。

梅斯勒於1999年從舊金山藝術學院獲得美術碩士學位，並在2000年代初持續作畫，直到2007年，他跟隨愛慕的對象來到紐約，不久後，他在中國城開了一家名為Rental的畫廊。梅斯勒暫時停止了她的藝術創作，成為了這座城市的傑出經銷商，在接下來的二十年中經營了好幾家畫廊，為自己樹立了響亮的名聲。然而，在2015年，他再次拿起畫筆，結合他的正規訓練和對當代藝術的廣泛理解，他很快就形成了自己獨特的美學，並在隨後多次個展中表露無遺，其中包括在洛杉磯的大衛·科爾丹斯基畫廊（[2021年1月23日至3月6日](#)）、紐約的哈珀書店畫廊（2020年）和倫敦的西蒙·李畫廊（2018年）等等。

香蕉葉的回憶

梅斯勒的作品往往從童年的記憶中汲取靈感，儘管構圖如何抽象，但歸功於他將自己的私密部份緊繫刻印在設計和流行圖像的文化標準之上，作品依然充滿自傳色彩。在他的一系列作品之中皆有圖形簡單的香蕉葉圖案，這是他的標誌性母題，其設計借鑒了著名的馬提尼克島圖案，洛杉磯比佛利山莊酒店的壁紙同樣採用了該圖案作為裝飾——對梅斯勒來說，這個地方喚起了強烈的童年回憶。他回憶說，「我的父母剛進入離婚階段時，我們一家曾在比佛利山莊酒店吃早餐。我的父親在席間推翻了桌子，班尼迪克蛋從桌邊流到母親的大腿上，父親精神崩潰了。母親駕著旅行車追趕父親，而我與哥哥則跑著追上。這件事成為了妨礙我正常成長的陰影。」——他半開玩笑地補充說，「那是我不再是一個正常人的時候，我想。」ⁱ



洛杉磯比佛利山莊酒店的噴泉室
照片由比佛利山莊酒店提供

自1912年開業以來，比佛利山莊酒店就沉浸在好萊塢的歷史之中，且作為大牌明星、金融家和攝影棚大咖們看人和被看見的地方，被全世界認可為迷人魅力的燈塔。熟悉的綠葉牆紙圖案在客人和設計界贏得了標誌性地位，已被認為是南加州風格的代名詞。它被譽為世界上最著名的圖樣之一，激發了眾多創意人士的靈感，在杜嘉班納和邁克·高仕等品牌的產品系列中，在瑪麗亞·凱里等藝術家的多白金唱片封面中，以及電視、電影大片的背景中都可以看到它的身影，包括極受歡迎的電視劇《六人行》。

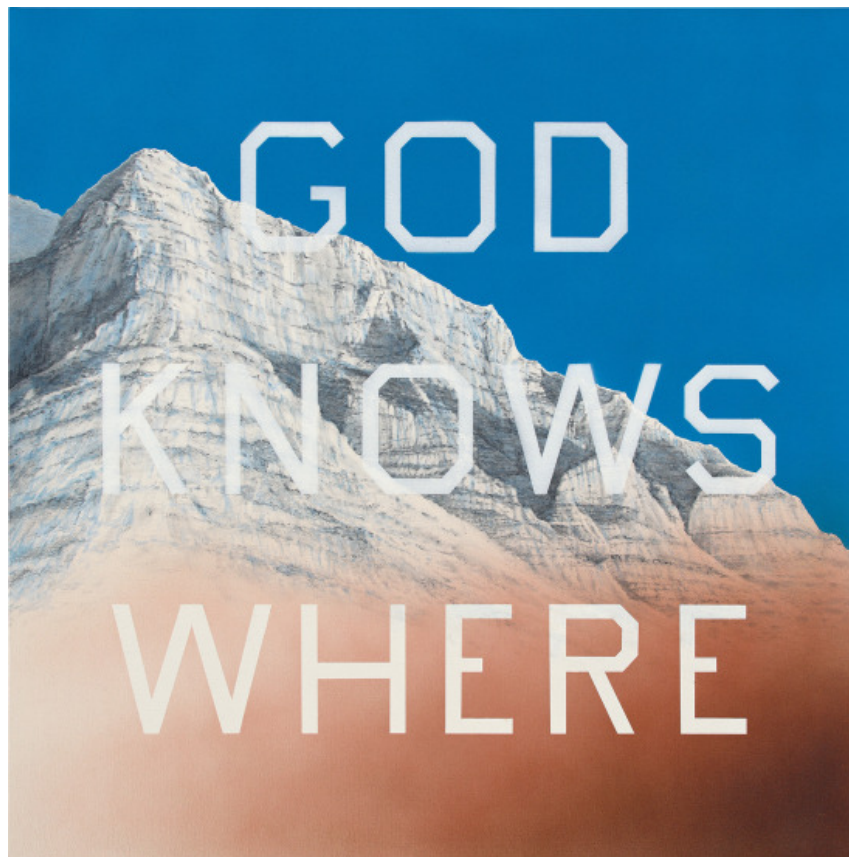
文字和形狀的視覺化混搭

對於梅斯勒來說，印刷品激發了他的想像力，將他帶回了年輕時的決定性時刻。但通過與生俱來的樂觀、機智和幽默，藝術家將母題置於字母和短語之間，與觀眾進行對話，達致普世性的共鳴。在本次拍賣的作品中，手繪文字「Night Out」以其色彩鮮豔的紅色字體出眾奪目，散發出與城市中的霓虹燈或廣告牌相同的光芒，讓人想起英國藝術家翠西·艾敏閃閃發光的文字作品。她也從個人經歷中汲取靈感來創作她的藝術作品。但是，儘管艾敏的光芒四射的字母被認為有着雕塑般的質地，但霓虹燈仍然謹遵她的筆跡鑄造，相對之下梅斯勒通過在背景的縫隙中透過在氣泡圓形的粗體字上添加銀色的強調框線，來實現背景從中透出光芒的效果。



翠西·艾敏，《更多激情》，2010年作
倫敦政府藝術收藏購藏
© Tracey Emin/Artists Rights Society (ARS), New York

梅斯勒對帶有諷刺超現實主義色彩的文字的重視進一步將《無題(通宵玩樂)》等畫作與克里斯托弗·伍爾和埃德·魯沙等藝術家的作品進行對話，他們在其著名的作品中皆探索了文本與圖像之間的關係。受到波普藝術運動毫不修飾的不恭態度啟發，魯沙在1950年代後期開始使用日常生活的圖像和文字創作小型拼貼畫，例如他在創作中採納了洛杉磯的城市景觀中看到的廣告。與魯沙以強烈的印刷字體與日常生活中的電影或看似歪曲的圖像並列的創作語言不同，梅斯勒將來自他的個人經歷的主題與上述的日常圖像編織在一起，所以這些口號嵌在緊密裁剪的抽象構圖當中。



艾德·拉斯查，《天知道在哪裡》，2014年作
富藝士(倫敦)於2020年2月23日以3,375,000英鎊售出
© Ed Ruscha

《無題(通宵玩樂)》

作為標誌著梅斯勒藝術演變成重要時刻的傑作，《無題(通宵玩樂)》展示了他從完全使用原始亞麻畫布背景的早期作品的成熟發展，就像現在這幅畫一樣，畫布上有柔和的細節橙色和黑色條紋讓人想起老虎的條紋。梅斯勒揭示了作品與童年夢境的另一個聯繫，他暗示了他要表達的主題：「這幅繪畫作品取材自我父母晚上外出玩樂的回憶。他們通常會把我塞進被窩，親吻我並說聲晚安，我

媽媽會在我的臉頰上留下紅色唇膏印。當我睡著時，當我進入快速眼動睡眠階段，所有這些元素都會在我的腦海中盤旋。他們對我說，「親愛的，你值得擁有偉大的東西」和「世界是你的」，我牆紙上的動物圖案通常會與母親皮草外衣、衣服的颜色以及香水和古龍水的氣味相遇。夜深人靜時，我常常想著我父母在做什麼。我知道他們做了一些事情，但我還沒有真正的語言來描述他們。」ⁱⁱ



亨利·J·F·盧梭，《老虎和水牛之間的戰鬥》，1908 年作
俄亥俄州克利夫蘭藝術博物館收藏

作為喜歡在夜間捕獵的夜行動物，老虎依靠條紋作偽裝來跟踪獵物，正如法國畫家亨利·J·F·盧梭等藝術家的作品所探索的那樣，作品創造出一種超現實主義所想像的叢林場景。梅斯勒在《無題（通宵玩樂）》中捕捉到了這一特徵，在香蕉葉和閃亮的文字下設計了他的虎紋。雖然這可以看作是他年輕時臥室動物主題壁紙的一種天真感覺，但它也可以被解讀為對危險、冒險和神秘以及潛伏在黑暗中的事物的隱喻。與烙印在包括藝術家本人在內的許多幼兒心靈上的懷舊思想形成對比，梅斯勒在作品中灌注了敏銳的智慧，變化出大量可能的敘事。

藏家之選

2021 年 6 月，富藝斯(香港)聯同保利拍賣，成為第二個在亞洲拍賣梅爾瑟作品的拍賣行，《無題 (Tony Chang 去荷里活)》(2019) 最終成交價格遠超 400,000 - 600,000 港元的預估範圍之上，飆升至驚人的 1,638,000 港元。



喬爾·梅斯勒，《無題 (Tony Chang 去荷里活)》，2019 年作
由富藝斯(香港)聯同保利拍賣於 2021 年 6 月 8 日以 1,638,000 港元售出
© Joel Mesler

ⁱ 喬爾·梅斯勒，引述於《創造的字母表（暫時）》新聞稿，西蒙·李畫廊，2018 年，載自網路

ⁱⁱ 喬爾·梅斯勒，引述於《喬爾·梅斯勒：起初》新聞稿，厲蔚閣畫廊，2021 年六月，載自網路

來源

東漢普頓，Rental 畫廊

私人收藏

現藏者購自上述來源

20th Century & Contemporary Art Evening Sale in Association with Poly Auction

Hong Kong Auction / 30 November 2021 / 7pm HKT



比利時顯赫收藏

12

莎拉·休斯

《魔幻島》

款識：SHARA HUGHES 2012 《Magic Island》 FISHERS ISLAND (畫背)

油彩 壓克力 瓷漆 畫布

182.5 x 179 公分 (71 7/8 x 70 1/2 英寸)

2012年作

估價

HK\$1,500,000 — 2,500,000

€172,000 — 286,000

\$192,000 — 321,000

瀏覽拍品



簡介

莎拉·休斯的《魔幻島》在一片歡快的畫面中塞滿了奇形怪狀的物體、變幻無窮的形狀和異想天開的盎然色彩，瞬間充滿了激動人心的衝擊力。這幅畫創作於 2012 年，處於休斯從室內場景畫過渡到室外風景畫的關鍵創作轉折點。《魔幻島》在內景和外景之間穿梭，挑戰觀眾的辨識能力：作品不僅將各種難以分辨的古怪物體拼湊在一起，還將前景、中景和背景混合如一。

畫中如家具般的物品會首先引起人們的注意：一把破舊的木椅由岩石和彎曲的管道支撐着，其不對稱扶手托著一個透明的花瓶；一張半透明的咖啡桌，上面放著蠟燭、筆記本和各種各樣的器具。它們演變成了白熾燈，長出了一根奇怪的倒 U 形金屬管。這根管子懸掛在金屬絲上；而紅色、藍色和白色的滑輪軌道穿越畫面的構圖，引導觀者的視線由中心的透明樂譜架上穿過，直至遠處蕩漾的海洋，最後由達達洋海輪帶領我們的眼光由地平線上滑過。作品中空間的不確定性以及令人費解的複雜構圖使觀眾牢牢地被藝術家的想像領域所吸引。

「我將藝術史打造成我自己的遊樂場。這些典故的引用構成一場（視覺）盛宴。」——莎拉·休斯

休斯於 1981 年出生於佐治亞州亞特蘭大，2004 年獲得羅德島設計學院的美術學士學位。畢業後不久，她以其大型虛構的室內繪畫廣獲讚譽。從馬蒂斯到畢加索，再從克拉斯·歐登伯格到戴娜·舒茨——休斯從各個藝術家身上汲取靈感，在作品中創造出具有她獨特審美特色的扭曲透視感；而這種扭曲的視覺效果與超現實主義中，風景和內景中隨機排列的物體一樣如出一轍。



左：雷內·馬格利特，《艱難的穿越》，1926年作 © 2021 C. Herscovici, Brussels / Artists Rights Society (ARS), New York

右：雷內·馬格利特，《生活用品》，1952年作 舊金山現代藝術博物館收藏 © 2021 C. Herscovici, Brussels / Artists Rights Society (ARS), New York

休斯的作品中雖然塞滿了藝術史典故，但她的創作語言仍然是完全獨特的。她的才華在於她的非凡創造力和她對意識和潛意識主題和思路的直覺性表達。她的作品中有一種靈動、快速、流暢的即時性和新鮮感，這種快速的節奏讓人聯想到手勢繪畫；而正是這種靈活敏捷最終成為了藝術家作品的特質。休斯曾說：「我喜歡鬆散的計劃，因為我認為一切都充滿活力、變化多端。在創作過程之中，我總是在經歷了困惑之後得到一種特殊的推拉的力量，促使我找到讓作品自己說話、呼吸和改變的方法。對我來說，不執著於最初的計劃才是最重要的。」ⁱ



克拉斯·歐登伯格和庫斯耶·範·布魯根，《來自熵圖書館——模型》，1989-90年作 © Claes Oldenburg and Coosje van Bruggen

「她有一種天賦，可以為最平凡的物體注入一種明確的人性化生命力：一個可能會突然從桌子邊緣掉落的咖啡杯，或者是一個可能會纏繞在脖子上的游泳池梯子的手臂狀把手。」——菲思·麥克盧爾

此次拍品明顯地與馬蒂斯的《內景與留聲機》（1924 年作）以及克拉斯·奧爾登堡和庫斯耶·範·布魯根的《來自熵圖書館——模型》（1989-1990 年作）互相呼應。休斯通過平面和立體空間之間的視覺轉換，在表達具象和抽象、現實和想像之間巧妙地引導著我們的視野。她將自己的創作過程描述為一種有機性的超現實主義過程：她從一種顏色、一個物體，甚至是她腦海中的一個短語開始，然後讓她的潛意識帶領自己創作。此前所提到的繪畫過程中所產生的推拉的張力不僅適用於作品的敘事之上，更適用於敘事、色彩和紋理之間。正如斯蒂芬妮·卡什所觀察到的那樣：「有時，當休斯的内容令人感到迷惑時，她俏皮的筆觸和色彩會則成為焦點。然而，她可以很容易地將注意力——她的和我們的——轉移到這些人物和他們奇特的戲劇性之上。」ⁱⁱ



當前拍品細節

自 2015 年左右以來，休斯以她獨特的創作視角進軍風景畫的領域。儘管如此，室內景觀仍然是她首先會想到的藝術表達載體。藝術家曾說：「我總想着室內的風景，因為我一直試圖以某種方式創造出某種類型的家。」ⁱⁱⁱ 內景也給了休斯一個歌頌偉大藝術家前輩的機會；正如她所說：「所以我可以在布里奇特·賴利風格的牆紙上畫一幅非常詳細的文藝復興時期的畫作。它為我打開了通道，可以在我想做的一切之間流動……」^{iv}。無論是室內還是室外，或者像此次拍品一樣包含兩者，休斯所描繪的空間既是實質上的又是心理上的，並以其強大的情感特性而令人震撼。

「在室內，你可以通過窗戶創造風景，也可以在畫中畫另一個人的畫……內景成為我可以將所有出現在我之前的不同藝術家放入畫中、並進入畫中的載體。」——莎拉·休斯

休斯描繪的空間反映了她周圍，無論是真實的或是想像中的環境，就像她現實中的工作空間反映了她的個性一樣。藝術家宣稱：「任何走進閣樓的人都能準確地說出我是一個什麼樣的人。我住在我的畫裡。我總是告訴人們畫布、顏料、畫筆和我自己之間真的沒有距離。這與我在作品中處理抽象與現實之間的界限的想法一致。雖然沒有任何兩幅畫是一樣的，但我真的看不出我畫的空間、我生活的空間之間的區別，就像這一切都來自同一個地方。」^v

藏家之選

休斯通過在大西洋兩岸舉辦的一系列小型展覽逐漸建立起她的聲譽。2017 年，她的作品入選惠特尼雙年展，引起了國際上對她的重大關注。自 2007 年在紐約瑞文頓阿媽畫廊舉辦首次個展以來，休斯近 15 年來一直持續在美國和歐洲的畫廊展出作品。2020 年，休斯在倫敦柯芮斯畫廊舉辦了該年的首個展覽。

休斯的作品被達拉斯美術博物館、巴黎路易威登基金會；紐約大都會藝術博物館；丹佛藝術博物館；和紐約惠特尼美國藝術博物館等永久收藏。

休斯在美國的首個大型展覽於 9 月在聖路易斯當代藝術博物館開幕。這個名為〈莎拉·休斯：邊緣〉的展覽將展出到 2022 年 2 月 27 日。休斯最近還在上海余德耀美術館舉辦了個展——〈莎拉·休斯：橋〉，展覽時間為 2021 年 11 月 6 日至 2022 年 1 月 9 日。

ⁱ 莎拉·休斯，引述於凱特·唐納利與藝術家的訪談，〈莎拉·休斯〉，〈從你的辦公桌上而來〉，2020 年 12 月 14 日，載自網路

ⁱⁱ 斯蒂芬妮·卡什，〈莎拉·休斯〉，〈藝術新聞〉，2014 年 9 月 22 日，載自網路

ⁱⁱⁱ 瑞秋·里斯，〈莎拉·休斯〉，〈炸彈雜誌〉，2013 年 4 月 9 日，載自網路

^{iv} 同上

^v 莎拉·休斯，引述於凱特·唐納利與藝術家的訪談，〈莎拉·休斯〉，〈從你的辦公桌上而來〉，2020 年 12 月 14 日，載自網路

來源

紐約，American Contemporary 畫廊

私人收藏 (於 2012 年購自上述來源)

倫敦，佳士得，2018 年 6 月 28 日，拍品編號 218

現藏者購自上述拍賣

20th Century & Contemporary Art Evening Sale in Association with Poly Auction

Hong Kong Auction / 30 November 2021 / 7pm HKT



13

斯科特·卡恩

《卡德曼廣場》

款識：Scott Kahn 02 (右下)；《CADMAN PLAZA》KAHN 2002 © 2002 by Scott Kahn all rights reserved (畫布邊緣)

油彩 麻布

157.5 x 193 公分 (62 x 75 7/8 英寸)

2002年作

估價

HK\$1,000,000 — 1,500,000

€114,000 — 171,000

\$128,000 — 192,000

瀏覽拍品



「創作來到我們身邊，向我們揭示我們是誰。這就是我畫畫的原因。」—— 斯科特·卡恩

美國畫家斯科特·卡恩1946年出生於馬薩諸塞州斯普林菲爾德，他的繪畫以透過記憶、體驗和情感呈現極具氛圍的風景而著稱。卡恩是這一領域的大師，他對繪畫主題的細節精益求精。在他的畫筆下，天空中的每一朵雲，水中的每一道漣漪都刻畫入微，一道道筆觸構造起絢麗的肌理，為他畫筆下那出塵脫俗的世界增添了一種令人愉悅的清澈透明之感。《卡德曼廣場》作為藝術家進入亞洲拍賣市場的首件作品（在此之前，著名的阿爾敏·萊希畫廊在今年初宣佈代理卡恩），是為藝術家獨特、富有表現力的藝術作品之上乘典範。

如同攝自夢境的朦朧快照

繪於2002年，《卡德曼廣場》將觀者帶到紐約布魯克林，進入一棟俯瞰卡德曼廣場公園的高層建築之中。布魯克林大橋出口匝道在鬱鬱蔥蔥、繁盛茂密的綠色樹林左方蜿蜒而行；側目右視是紐約港，綿綿的白雲漂浮在海平線的盡頭，沐浴在陽光之中，雲朵下方是傲然矗立的自由女神像。溫暖的光線透過窗戶照進我們的房間，在鋪著方塊油地氈的地板上投下午後的光影，沖淡了逼迫城市上空壓抑和灰暗。

畫中片片波浪和滾滾雲層讓人聯想到永恆的動感；茂密、沙沙作響的樹葉更讓人心神搖盪。然而，畫中的路面空空蕩蕩，港口了無船隻；這叫人不禁思忖，在這夢一般的景象之中，是否只有我們在獨自俯視整個城市。



文森·梵高，《橄欖樹》，1889年作 紐約現代藝術博物館收藏

卡恩曾經提到自己受到安德魯·魏斯、亨利·馬蒂斯、盧西安·弗洛伊德、皮埃爾·博納爾和約翰·辛格·薩金特等藝術家的影響。他的繪畫可以說是集各種藝術史參考之大成，但通過完全屬於自己的視角將風景畫這一體裁拓展到了一個新的維度。他的意象飽含詩意，這也讓人聯想起文森·梵高秀麗動人、充滿遐想的畫面，後者同樣是以獨特、充滿個人風格的筆觸繪製而成。當談及這一靈感來源時，卡恩指出：「他的每一幅畫都讓我感到自己的靈魂如被刀刺。那是多麼感人至深、動人心魄。當你看著他的畫時，你自己的靈魂和藝術家的靈魂之間仿佛沒有任何距離。那就是如此簡單、直接。」ⁱ

《卡德曼廣場》中起伏的道路也讓人想起英國當代藝術家大衛·霍克尼的作品，後者同樣擅長描繪廣袤、空曠，柏油碎石子路蜿蜒穿行的風景。霍克尼利用他那生動的色彩為作品注入一絲超現實的意境，讓作品徜徉在高度飽和、濃烈的色調之中。而卡恩作品中所透露的超現實氛圍則挖掘自記憶深處，因為現實與想像「如攝自夢境的朦朧快照」ⁱⁱ，扭作一團。



大衛·霍克尼，《尼克爾斯峽谷》，1980年作 2020年12月7日由富藝斯紐約於拍，成交價：41,067,500美元 © David Hockney

在本件作品中，卡恩通過一扇窗戶將外在與內在的世界連結在一起。在藝術史上，許多藝術家都曾利用這一象徵性主題（例如雷內·馬格利特）來探索「觀看」的概念。透明的玻璃窗為觀者的視角搭起框架，提供了一個隱喻的邊界：將私密的和公共的、有形的和幻想的、有意識的和潛意識的空間相互隔離。

在當代藝術家中，卡恩與中國藝術家劉野的作品也有其可比性，後者同樣通過這一主題在其繪畫中

將現實世界和精神或想像世界連結在一起。在窗戶所具有的建築框架美學之外，卡恩和劉野都同樣通過照進室內的菱形光反射將窗戶作為時間流逝的象徵。與劉野不同的是，卡恩的畫中沒有人物，而是通過描繪人們熟悉卻又不甚明確的景觀來促使我們展開向內的審視，就像透過一個通道去窺視一般，我們通過觀者的視角來觀看眼前的風景。



左：雷內·馬格利特，《人類的境況》，1933年作 華盛頓國家美術館收藏 © 2021 C. Herscovici, Brussels / Artists Rights Society (ARS), New York 右：劉野，《第二個故事》，1995年作 2021年6月7日由富藝斯香港與保利拍賣聯合舉辦的拍賣中拍，成交價：13,076,000港元 © Liu Ye

對談斯科特·卡恩

2021年6月，斯科特·卡恩與RDN Arts展開對談，論及他神奇的繪畫世界中對藝術和生命的根本之間的聯繫所展開的探尋，以及為什麼它們永遠彼此密不可分。

RDN Arts: 您的作品中有著明顯的寓言性和象徵性，能否解釋一下這一選擇的原因，以及在您看來，視覺藝術和詩歌的交集點是什麼？

斯科特·卡恩：我對夢、陰陽的象徵性特別感興趣——我想我仍在通過這種象徵性、夢境般的方式進

行繪畫創作。對我來說，這是對我的生活體驗的一種提煉後表現手法；最重要的是，這是我的本性，我無法抗拒自己的本性。你或許會說這些是一種言外之意，（但）這是向觀者展示他們實際看到的事物背後的東西的一種方式。如果我真的成功的話，繪畫便可以達到某種詩意般的蛻變與升華。

RDN: 您曾說過，您的作品可以被看成是紀錄您生活的視覺日記。您如何選擇去刻畫哪些意象？您做出選擇和創作的過程是怎樣的？

SK: 我等待靈感來臨，然後才拿起畫筆在畫布上開始創作。它有點神奇和神秘。我通常需要等待那個靈感、那個時刻的到來。這種讓我走進畫布的衝動通常來自近期生活中發生的事情：一些我看到的事物，或許是常常看到的事物。這也可能是一種感覺。我不認為自己是一名觀念藝術家，但我確實希望能夠在作品中表達一些象徵性或哲學性的意義。

閱讀完整採訪內容，點擊[此處](#)。

藏家之選

卡恩於1967年獲得賓夕法尼亞大學藝術學士學位，並於1970年獲得羅格斯大學藝術碩士學位。在其藝術生涯中，他獨特的作品獲得了國際範圍的高度認可和讚譽，包括在1986年獲得波洛克·克拉斯納基金會獎（Pollock-Krasner Foundation），以及在1995年獲得愛德華·阿爾比基金會獎（Edward F. Albee Foundation）。

2021年7月，阿爾敏·萊希畫廊宣佈獨家代理斯科特·卡恩，並在2021年6月25日至7月11日舉辦其作品展〈逐個：斯科特·卡恩〉。

ⁱ 斯科特·卡恩，引述於〈我們喜愛的那些採訪：斯科特·卡恩〉，〈RDN Arts〉，2021年6月2日，載自網絡

ⁱⁱ 哈珀書籍畫廊，〈斯科特·卡恩：日記，續〉展覽新聞稿，紐約，2019年6月15日-7月11日，載自網絡

來源

美國，Harper's 畫廊

私人收藏

私人收藏

現藏者購自上述來源

20th Century & Contemporary Art Evening Sale in Association with Poly Auction

Hong Kong Auction / 30 November 2021 / 7pm HKT



重要珍藏

14

王俊傑

《大自然的教堂》

款識:《NATURE'S CHURCH》王二〇一七(畫背)

油彩 畫布

91.4 x 61 公分 (35 7/8 x 24 英寸)

2017年作

估價

HK\$4,000,000 — 6,000,000

€453,000 — 680,000

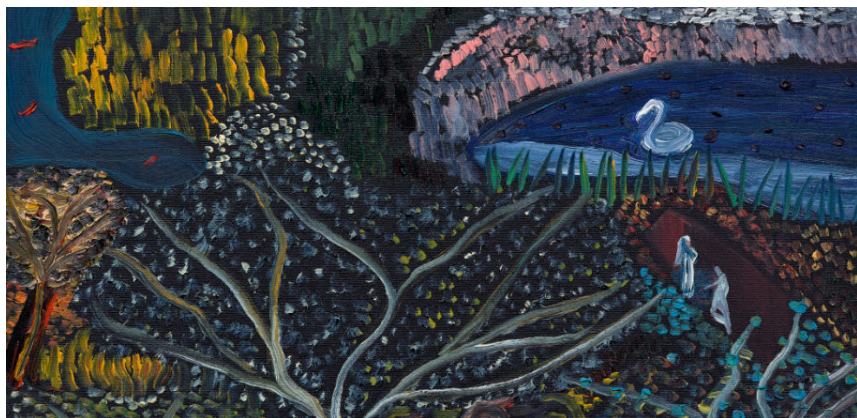
\$513,000 — 769,000

瀏覽拍品



「我希望我的繪畫讓各個領域的人們都能在其中找到認同感。我確實相信，很大部分的當代生活中，存在著一種揮之不去的孤獨感或憂鬱感，而在更廣的層面上，我認為我的作品除了反映我的想法、迷戀和衝動，也體現了這一特質」。——王俊傑

《大自然的教堂》彷彿一曲肌理和色彩的交響樂，喚起一幅樹木捲曲、植被斑駁、吉祥的鯉魚暢遊鉛藍河水的夢幻風景，令人觀之心醉。畫作右上方，兩個小人正往暮色中的池塘爬去。他們在林中寂寥的身影讓池中優雅的天鵝心生好奇、舉頭相迎。斷斷續續的厚塗技法描繪了令人目不暇接的輕觸、圓點、蜿蜒、線條，它們在整幅畫面之中舞蹈、閃爍，隨著王俊傑手中畫筆的節奏忽明忽滅，為觀者奏響了一曲詩意、感傷、平靜和憂鬱的樂章。創作於王俊傑短暫卻多產的藝術生涯晚期，《大自然的教堂》是藝術家不可多得的作品中一件絕佳典範之作。



當前作品細節（局部）

王俊傑的繪畫旅程

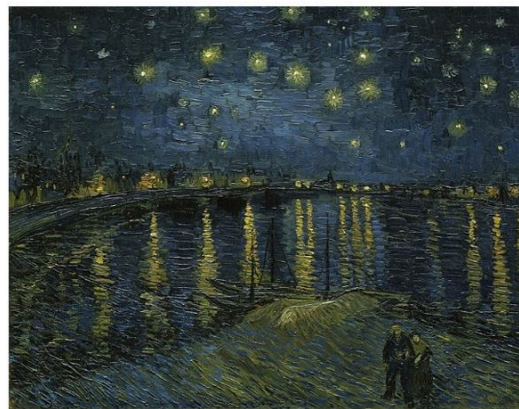
「王先生的創作是我所見過最令人無法抗拒的繪畫之一。我深深愛上了他風景畫中那片色彩和斑斑點點的圖案...那是一種發自內心的體驗，就像第一次聽到一首讓你怦然心動、難以忘懷的歌那樣。」——羅伯塔·史密斯，《紐約時報》

王俊傑1984年出生於多倫多，但從小跟隨經營面料生意的父母，每隔幾年在加拿大和香港兩地往返

生活，直到2007年從密西根大學文化人類學系畢業，最終移居香港。三年後，王俊傑獲得了香港城市大學攝影藝術碩士學位，但直到2012年，他才正式開始專注藝術創作。正如王俊傑所回憶的那樣，「起初我只是買了一本便宜的素描本和一瓶墨，每天弄得一團糟，把墨隨機潑到紙上——將它們攪在一起——希望會出現有趣的效果...很快這就成了唯一支撐我度過每一天的事情。」ⁱ

王俊傑和藝術的關係變得「包羅萬象」ⁱ，因為在他不畫畫的時候，他就在香港公共圖書館裡，「寫詩，翻閱大量藝術書籍」ⁱⁱ，「想要在藝術史的大語境中尋找自己的位置。」ⁱ雖然他從未正式學過藝術史，他在腦海中建立了一個驚人的數據庫，裡面儲存著他所仰慕的藝術家和藝術作品。同時，他還無休無止地瀏覽著Instagram、Facebook和Tumblr，並且沉浸在互聯網上與其他創作者的對話之中。他以靈魂作畫，從不打草稿，將東西方的藝術影響完美結合在自己的創作之中，發展出了一種人們一眼即可辨識的獨特美學風格，被《紐約時報》的藝評家羅伯塔·史密斯稱為「他這一代最有才華的畫家之一。」ⁱⁱⁱ

對話藝術史

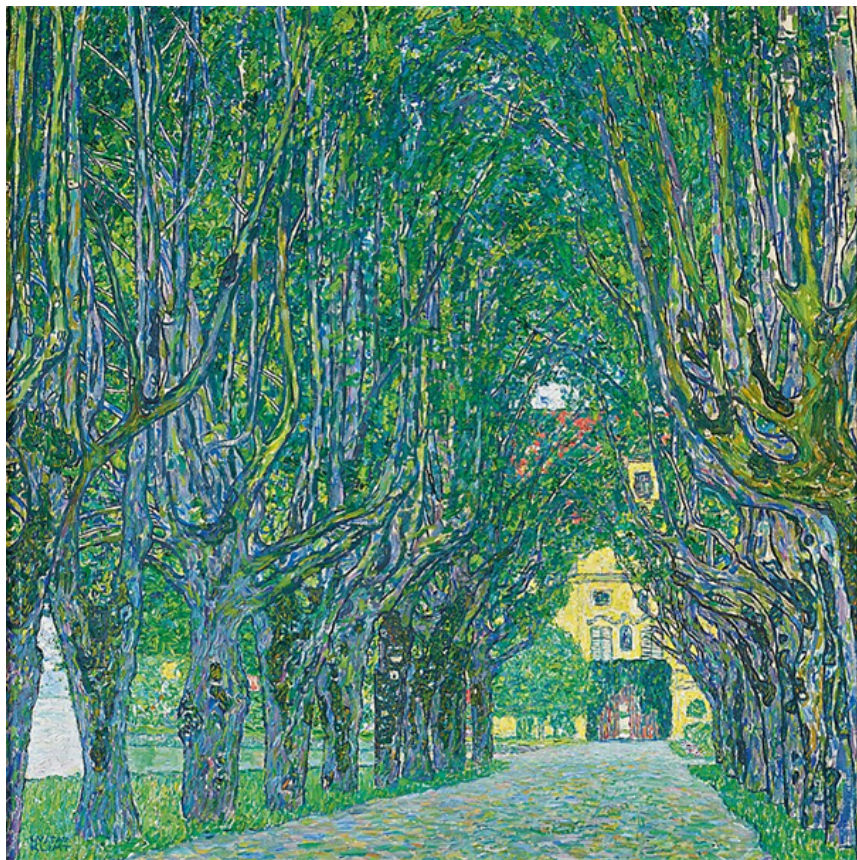


左：文森·梵谷，《羅納河上的星月夜》，1888年作
巴黎奧塞博物館收藏

右：詹姆斯·艾伯特·馬克涅爾·惠斯勒，《黑色和金色的夜曲，墜落的火箭》，1875年作
美國底特律美術館收藏

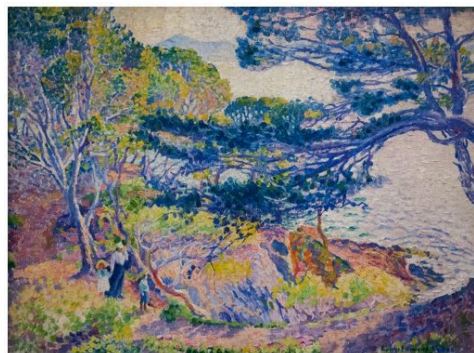
藝術評論常常拿他與文森·梵谷的作品和人生來做比較，而王俊傑的《大自然的教堂》確實讓人聯想

起梵谷的星空和旋轉不停、觸手可及的筆觸，尤其因為梵谷的夜空也是繪畫於他生命的最後兩年。在寫給弟弟提奧的一封信中，梵谷將夜空描繪為「比白晝更加鮮活，更加色彩豐富。」詹姆斯·艾伯特·馬克涅爾·惠斯勒也持有這一信念（如他的黃昏夜曲繪畫所示），而王俊傑亦在本件作品中喚起了夜晚的這種美妙和寧靜。夜晚，對王俊傑來說，是探索自己內心深處的重要時光，因為「跟隨自己想像的思緒，或在客廳關了燈看一部電影，都是他每晚從不間斷的活動」，這也說明了「這一與世隔絕的生活方式必然深入並激發其創作。」^{iv}



古斯塔夫·克里姆特，《卡默城堡公園的林蔭道》，1912年作，維也納奧地利美景宮美術館收藏

與此同時，雖然《大自然的教堂》中搖曳的白樺林如夢似幻的景色進一步喚起了古斯塔夫·克里姆特畫中寶石色調的華麗場景（他五彩斑斕的風景以削減的深度讓觀者目不暇給），但王俊傑精細、重複的技法則可以與一些點描繪法大師來做比較，譬如亨利·埃德蒙·克羅斯和喬治·秀拉，以及當代的詹妮弗·圭迪，還有草間彌生充滿幻覺的無限之網（參見草間彌生，《無限網 (OPRT)》（2004年），拍品編號25）。儘管在《大自然的教堂》以及王俊傑大範圍的作品中還可以看到無數藝術上的影響，他將這一切共冶一爐，並融入他深入心靈的個人思考，創造出了一種完全屬於自己的視覺語言。



左：亨利·埃德蒙·克羅斯，《Kap Layet》，1904年作

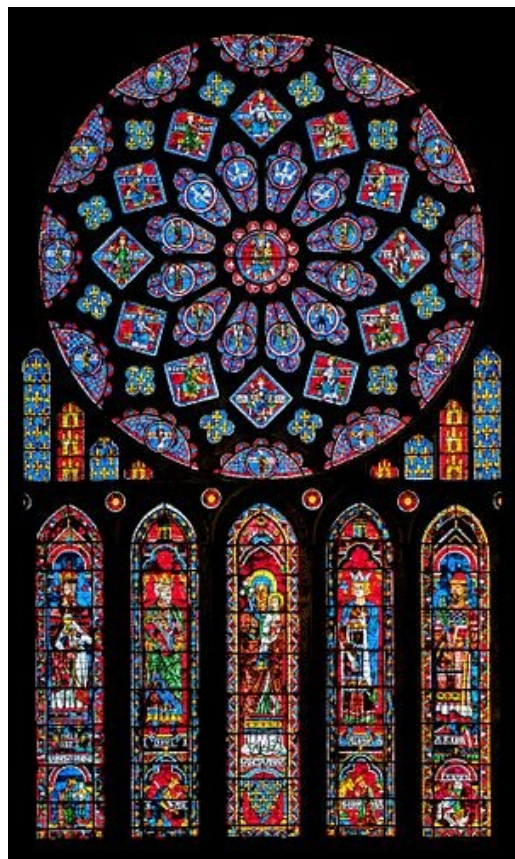
右：草間彌生，《無限網 (OPRT)》，2004年作

拍品編號25-富藝斯與保利拍賣聯合呈現之晚間拍賣

估價：15,000,000 - 25,000,000 港元 / 1,920,000 - 3,210,000 美元

《大自然的教堂》

畫中微小的旅者是王俊傑作品中不斷出現的主題，他們往來於王俊傑想像之夢境中各種蜿蜒的小徑和點綴片片金黃的草地，卻好似永遠到達不了他們最終的目的地。在王俊傑其他相似畫作中，也描繪了同類人物，作品標題往往將他們稱之為「朝聖者」。《大自然的教堂》中的這對人物純淨、閃閃發光的輪廓確實呼應了標題所影射的宗教意味，而畫中閃爍、跳脫的細節也讓人聯想起教堂中常見的彩色玻璃花窗，為畫作增添了一種神聖、超然的氛圍。



法國夏爾特大教堂中北面玫瑰窗

更多時候，王俊傑的畫作只描繪單獨的人物，或者完全沒有人物，《大自然的教堂》中卻有兩個被夜色中炫目的森林包裹的「朝聖者」，可見此作之罕見。儘管他們孤身一人，但他們在王俊傑廣袤的夜之宇宙中相伴彼此左右，並肩前行，沿著曲折的小徑走向畫作頂部的邊緣。

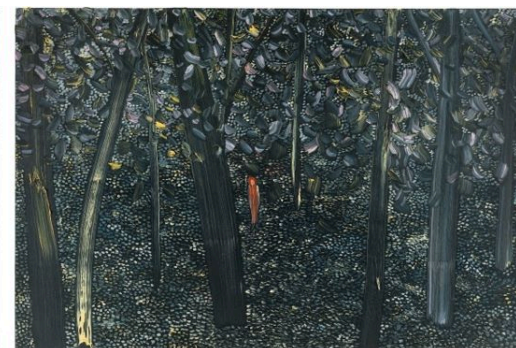
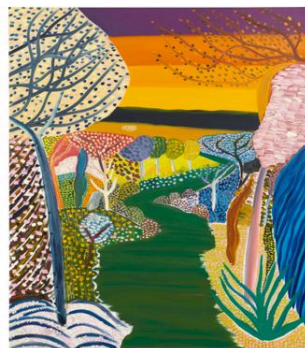
「我已經擁有了我想要的超能力——繪畫的能力。」——王俊傑

藏家之選

在藝術世界一夜成名，王俊傑被公認為過去五十年裡最引人矚目的藝術家之一，他的作品獲得了全世界許多重要公共機構的收藏，包括大都會藝術博物館，紐約；現代藝術博物館，紐約；達拉斯藝術博物館；雅詩蘭黛藝術收藏，紐約；以及艾什蒂基金會，貝魯特。

伴隨著藝術家的盛譽，安大略美術館目前正在舉辦藝術家的第一場美術館展覽。《王俊傑：藍色視界》（[Matthew Wong: Blue View](#)）於2021年8月13日開幕，並將持續至2022年4月18日。隨後，達拉斯藝術博物館將在2022年舉辦藝術家的回顧展《王俊傑》。

2020年12月，富藝斯香港與保利拍賣聯合呈現的拍賣中售出了王俊傑的畫作《夕陽之河》（2018年），以37,760,000港元（不含佣金）的價格收槌，遠遠超出拍賣前7,000,000 - 10,000,000港幣的估價，並創下了藝術家作品拍賣現世界記錄。近期，在2021年6月，王俊傑的作品《夜景中的人物》（2017年）在富藝斯香港與保利拍賣聯合呈現的拍賣中以36,550,000港元的價格售出，超出了6,000,000 - 8,000,000 港元的估價，創下王俊傑作品拍賣第二高價。



王俊傑作品拍賣最高價格：

王俊傑，《夕陽之河》，2018年作
於富藝斯香港與保利拍賣聯合呈現的拍賣中售出，2020年12月3日
成交價：37,760,000 港元

© 2021 Matthew Wong Foundation / Artists Rights Society (ARS), New York

王俊傑作品拍賣第二高價：

王俊傑，《夜景中的人物》，2017年作

於富藝斯香港與保利拍賣聯合呈現的拍賣中售出，2020年12月3日

成交價：36,550,000 港元

© 2021 Matthew Wong Foundation / Artists Rights Society (ARS), New York

ⁱ 王俊傑，引述於Miss Wong，《他們是藝術家：王俊傑》，「Altermodernists」，2014年10月29日，載自網路

ⁱⁱ 王俊傑，《王俊傑：當代繪畫的幕後創作方法》，「Studio Critical」，2013年11月4日，載自網路

ⁱⁱⁱ 羅伯塔·史密斯，《來自王俊傑的藍之狂想終曲》，《紐約時報》，2019年12月27日，載自網路

^{iv} 王俊傑，引述於Maria Vogel，《王俊傑論生命之憂鬱》，「Art of Choice」，2018年11月15日，載自網路

來源

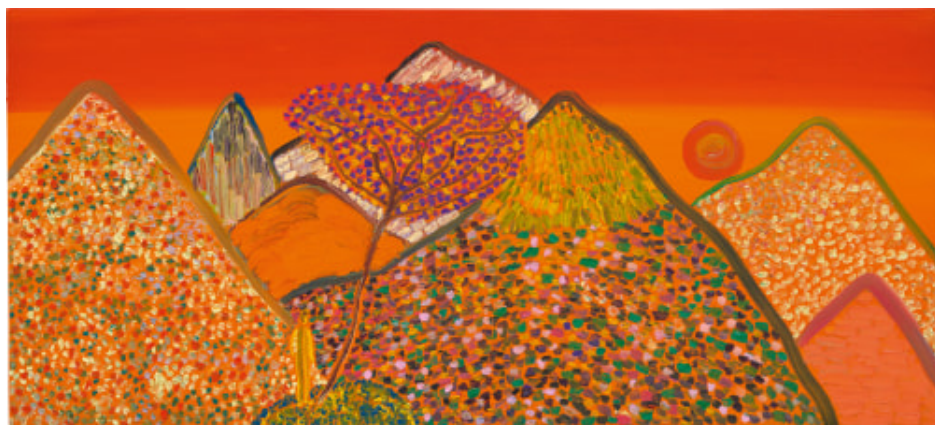
紐約，KARMA 畫廊

紐約私人收藏

現藏者購自上述來源

20th Century & Contemporary Art Evening Sale in Association with Poly Auction

Hong Kong Auction / 30 November 2021 / 7pm HKT



15 *

王俊傑

《遠望》

款識：《FAR AWAY EYES》王二〇一七（畫背）

油彩 畫布

66 x 147.5 公分 (25 7/8 x 58 1/8 英寸)

2017年作

估價

HK\$8,000,000 — 12,000,000

€906,000 — 1,360,000

\$1,030,000 — 1,540,000

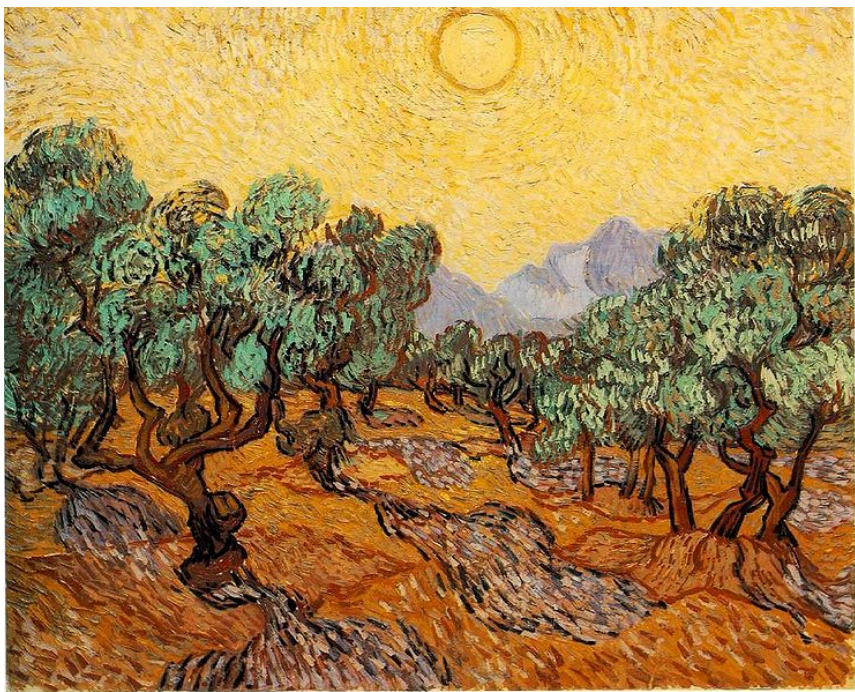
瀏覽拍品



「王先生創作了一些我所見過的最無法抗拒的繪畫作品.....這是一種深入人心的體驗，就像第一次聽一首歌時就愛上它一樣地難以忘懷。」——羅伯爾塔·史密斯

王俊傑的《遠望》令人眼花繚亂卻又引人入勝。作品的鮮豔色彩、複雜構圖和情感深度展示了藝術家獨特的在繪畫上的靈敏的感知能力。畫中一個身披金衣的孤獨身影站在一棵樹下，靜靜地凝視著一望無際的山巒和天空。一棵樹矗立在畫面中心偏左之處，猶如人一樣的孤獨身影向著落日傾斜，淒美蒼涼。畫面沐浴在熾熱的野獸派色調之中，而其扁平化的透視角度無視重力和空間的定律，將觀眾引入記憶、想像和渴望的情感深處。

融合東西方藝術歷史影響，王俊傑開發了一種獨特的美學，重新定義了風景畫的派別，使《紐約時報》評論家羅伯爾塔·史密斯稱他為「他這一代最有才華的畫家之一。」ⁱ他的作品令人聯想起古斯塔夫·克林姆作品中閃閃發光的場景，愛德華·蒙克的表現主義力量，彼得·多伊格風景畫中如夢似幻的寧靜，以及中國傳統卷軸畫的極簡風格。《遠望》激發人們去內省、冥想，並尋找其意義。這件作品展示了藝術家的創作主旨及其精美的視覺語言，更是一扇讓人一窺藝術家獨特的細膩心靈的窗戶。



文森·梵高，《黃色天空、太陽與橄欖樹》，1889年作 明尼阿波利斯美術館收藏

自學而成的天才

王俊傑於 2013 年，29 歲時才開始創作，並利用當地的圖書館和互聯網作為自學工具。他自稱為「視覺、聽覺和思想的雜食者」ⁱⁱ，王氏以充滿智慧的頭腦和永不滿足的創作慾望熱切地吸收資訊，他的靈感來自於日常的視覺體驗，或者是浩瀚藝術史中的各種經典作品。在很短的時間內，藝術家便發展出令人驚嘆的獨特個人視覺語言——他融合了從喬治·修拉的點彩畫、文森·梵谷肌理厚重的筆觸、野獸派的生動色彩及象徵主義那令人回味的色調等各種不同的現代主義影響。正如埃里克·蘇特芬所觀察道：「王俊傑可以被視為一種新納比派，繼承了愛德華·維亞爾和保羅·塞魯西耶等後印象派畫家的畫風。如他的前人一樣，王俊傑的作品綜合了風格的表現能力、鮮豔的色彩和神秘的主題，創造出豐富難忘的場景。他的畫作雖然充滿了熱情洋溢的色調，卻總帶著一種憂鬱的嚮往。」ⁱⁱⁱ



保羅·塞尚，《聖維克多山》，1895年作 美國賓州費城巴恩斯基金會收藏

「我的腦海中常常會有電光石火般的意象一閃而過，它們也許是受我在外界所見到或聽到的事物、看過的一件藝術作品所影響或引發而來的……憑著本能和情緒，我會來到工作室，開始用顏料去試圖刻畫這些模糊的瞬間……我僅憑直覺和由手至畫面的自然流動。」—— 王俊傑



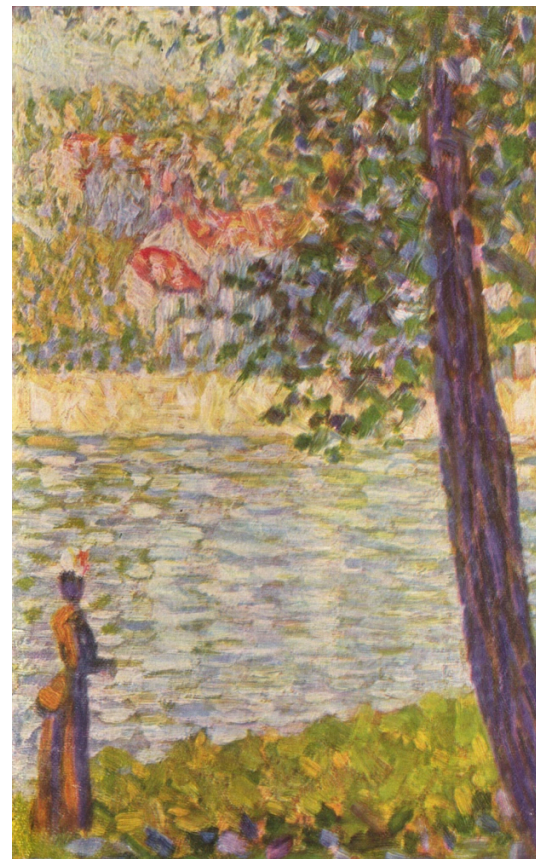
古斯塔夫·克林姆，《白樺林》，1903年作 維也納美景宮美術館收藏

深入內心

王俊傑將記憶、想像力和直覺引導至內心深處，用其獨特的手法復興了將風景畫的派別。他說：

「一筆呼應一筆，色彩開始堆積起來，或是被刮掉、或是再堆積，如此類推。漸漸地我總能達到某一點，能夠感知到我所需要實現的大致作品形態和結構。」^{iv} 他進一步解釋道：「沒有任何作品是事先計劃好的，而是依賴顏料和畫面的如直覺般的互動而完成。因此，我的作品可被視為一種對繪畫這一行為（以及繪畫作為一種時間的標記這一概念）的禪思。」^v 藝術家精心挑選饒有氣氛和意義深長的風景作為創作主題；用他的話來說：「這是我創建視覺詞彙、並與過去和現今我所欣賞的畫作進行對話和學習的良好起點。」^{vi}

「這些擾亂景觀的人物可以被解讀為藝術家本人的替身，他在藝術的風景之中奮力向前；既深藏在畫作之中，又在與之對話。」—— 姚強



喬治·修拉，《庫爾布瓦的塞納河》，1885年作 倫敦國家藝廊收藏

金色的朝聖者

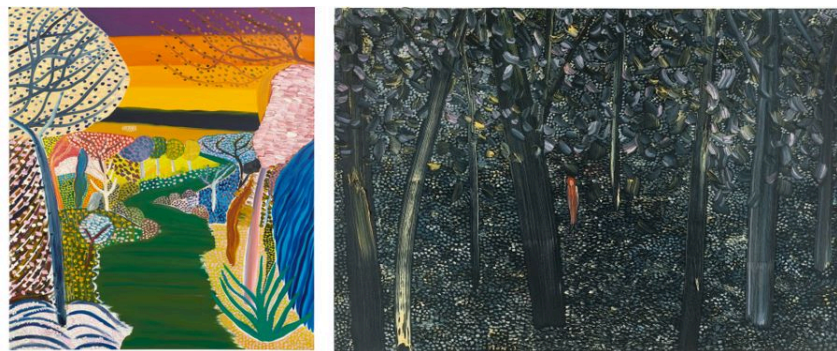
王俊傑眾多作品中的核心是廣闊而明亮的風景中嵌入的小人物。這些孤獨的朝聖者被固定在畫布上，成為外部景觀和心理內在之間的紐帶，也是引導觀眾進入無邊無際的無意識的一種方式。藝術家曾說：「我也希望各個領域的人們都能在我的作品中找到認同感。我確實相信大部分的當代生活中存在著一種揮之不去的孤獨感或憂鬱感；而在更廣的層面上，我認為我的作品除了反映我的個人想法、迷戀和衝動，也體現了這一特質。」^{vii} 雖然《遠望》光芒四射、精緻迷人，但卻同時承載著一種寂靜的沉思的。畫中迷人的風景是一種載體，可以將觀眾帶入一個與現實的噪音和掙扎所隔絕的、超凡脫俗的領域。

藏家之選

在藝術世界一夜成名，王俊傑被公認為過去五十年裡最引人矚目的藝術家之一，他的作品獲得了全世界許多重要公共機構的收藏，包括大都會藝術博物館，紐約；現代藝術博物館，紐約；達拉斯藝術博物館；雅詩蘭黛藝術收藏，紐約；以及艾什蒂基金會，貝魯特。

伴隨著藝術家的盛譽，安大略美術館目前正在舉辦藝術家的第一場美術館展覽。《王俊傑：藍色視界》（[Matthew Wong: Blue View](#)）於2021年8月13日開幕，並將持續至2022年4月18日。隨後，達拉斯藝術博物館將在2022年舉辦藝術家的回顧展《王俊傑》。

2020年12月，富藝斯香港與保利拍賣聯合呈現的拍賣中售出了王俊傑的畫作《夕陽之河》（2018年），以37,760,000港元（不含佣金）的價格收槌，遠遠超出拍賣前7,000,000 - 10,000,000港幣的估價，並創下了藝術家作品拍賣現世界紀錄。近期，在2021年6月，王俊傑的作品《夜景中的人物》（2017年）在富藝斯香港與保利拍賣聯合呈現的拍賣中以36,550,000港元的價格售出，超出了6,000,000 - 8,000,000 港元的估價，創下王俊傑作品拍賣第二高價。



王俊傑作品拍賣最高價格：

王俊傑，《夕陽之河》，2018年作

於富藝斯香港與保利拍賣聯合呈現的拍賣中售出，2020年12月3日

成交價：37,760,000 港元

© 2021 Matthew Wong Foundation / Artists Rights Society (ARS), New York

王俊傑作品拍賣第二高價：

王俊傑，《夜景中的人物》，2017年作

於富藝斯香港與保利拍賣聯合呈現的拍賣中售出，2020年12月3日

成交價：36,550,000 港元

© 2021 Matthew Wong Foundation / Artists Rights Society (ARS), New York

ⁱ 羅伯爾塔·史密斯，〈來自王俊傑的藍之狂想終曲〉，〈紐約時報〉，2019年12月27日，載自網絡

ⁱⁱ 王俊傑，引述於瑪麗亞·沃格爾，〈王俊傑論生命之憂鬱〉，〈選擇的藝術〉，2018年11月15日，載自網絡

ⁱⁱⁱ 埃里克·蘇特芬，〈王俊傑〉，〈美國藝術〉，2018年，載自網絡

^{iv} 王俊傑，引述於瓦萊麗·布倫南，〈王俊傑〉，〈Studio Critical〉，2013年11月4日，載自網絡

^v 王俊傑，引述於黃依蓮，〈他們是藝術家：王俊傑〉，〈Altermodernists〉，2014年10月29日，載自網絡

^{vi} 王俊傑，引述於瓦萊麗·布倫南，〈王俊傑〉，〈Studio Critical〉，2013年11月4日，載自網絡

^{vii} 王俊傑，引述於瑪麗亞·沃格爾，〈王俊傑論生命之憂鬱〉，〈選擇的藝術〉，2018年11月15日，

載自網絡

來源

約私人收藏

線上，Fair Warning，2020年8月27日

現藏者購自上述拍賣"

20th Century & Contemporary Art Evening Sale in Association with Poly Auction

Hong Kong Auction / 30 November 2021 / 7pm HKT



重要私人收藏

16 *

格哈特·里希特

《燭光》

款識：554-3 Richter 1984 (畫背)

油彩 畫布

200.3 x 179.7 公分 (78 7/8 x 70 3/4 英寸)

1984年作

估價

HK\$55,000,000 — 75,000,000

€6,290,000 — 8,570,000

\$7,050,000 — 9,620,000

瀏覽拍品



簡介

如一曲充滿繪畫動態和繽紛色彩的華麗交響樂章，《燭光》出自德國大師格哈特·里希特無可比擬的藝術生涯中關鍵性的美學、概念轉變時期，是一幅熾熱、激動人心的傑作。創作於1984年，《燭光》不僅是里希特早期抽象作品中一件傑出的典範之作，而且也是一幅極為重要的畫作，其標題和視覺呈現均指涉了藝術家於1982至1983年所創作的標誌性《蠟燭》系列繪畫。

縱向一分為二，本件抽象繪畫呈現了兩幅清新鮮麗的畫面，它們呼應著藝術家早期靜物作品中所描繪的兩支蠟燭，而其抽象色彩生動地傳遞了火焰與光芒的動態及其終將消逝之淒美。里希特早期的抽象作品非常前衛而且迷人，不僅在藝術創新上實現了新的高度，而且對概念上的嚴謹所作出的深入探究亦令人敬佩。

里希特在1984至1986年間創作的大量抽象畫都被公共博物館和著名私人藏家所收藏，而這一時期的作品則跟隨多場個展在各大著名機構展出，其中包括龐畢度藝術中心，巴黎（1977年）；白教堂美術館，倫敦（1979年）；以及凡艾伯當代美術館，埃因霍芬（1978年、1980年）。創作於里希特藝術生涯中這一重要、高產和關鍵時期，本件作品《燭光》毋庸置疑肯定了其創作者作為二十及二十一世紀最重要藝術家之一的遠見卓識。



左：格哈特·里希特，《兩支蠟燭》，1982年作

右：克勞德·莫內，《稻草堆，夏末，早晨》，1891年作
巴黎盧浮宮收藏

「抽象畫並不比任何與物件相連的表現更隨意...其中唯一的區別是，這些『主題』僅在繪畫過程中才發生演變。所以它們意味著，我不知道我想表現什麼，也不知道該如何開始。」——格哈特·里希特

不論在他之前或是之後，都沒有任何一位藝術家像里希特那樣在其整個藝術生涯中孜孜不倦地鑽研視角和繪畫表現之現象，以及繪畫的概念意義和體驗上的接受程度。作為一名有著二十年熟練經驗，在技巧上爐火純青的照相寫實主義畫家，里希特出人意料地從其嚴格寫實主義的靜物畫「照片繪畫」以及風景畫中分離，並且開啟了藝術生涯中一頁新的篇章。通過色彩、肌理和偶然性，里希特將自己作為一名照相寫實主義畫家的精湛技巧應用到抽象創作的前沿，創造出了一種純粹自我參照的抽象語言模式。



巴尼特·紐曼，《是誰在害怕紅黃藍IV》，1969至79年作

Collection Nationalgalerie, Berlin. © 2021 Barnett Newman Foundation/Artists Rights Society (ARS), New York

《燭光》是一件具有極致優雅和撩人複雜性的作品，展示著各種色彩引人入勝、蔚為壯觀的相互作用。一條巴尼特·紐曼式的中軸將畫面一分為二，它們各自展現著充滿手勢的肌理、深度和動態之風景。半透明的黃色和紅色條狀向左上方發散出超凡的白色光芒，而橫向瓜子般、細長的分岔則為畫面右上方注入了自信的韻律。

橡皮刮板順著水平方向刮擦過的痕跡穿越畫布的下半部分，在左下方留下斷斷續續的黃色顏料，顯露出富有層次的深綠、深紅和深藍的底色，這與右方相對平靜的大片黃色形成完美對比。里希特在1979年發現了橡皮刮板，但直到1986年才開始將其用作他唯一的繪畫工具；因此，創作於1984年的《燭光》展示了大量的繪畫技巧，包括對橡皮刮板、畫筆和刀片的使用。里希特重複堆積和挖掘的過程製造出輕薄透明的光澤、斷斷續續的波峰和山脊、迷人的底層和散佈凸起的厚塗，所有這些都使這一部分畫面光彩照人，呈現出活潑飽滿的色彩和令人心醉神迷的深度。



本件作品（局部）

「我將其部分摧毀，部分添加；就這樣斷斷續續地進行著，直到沒有什麼可以修改，這幅畫也就完成了。到那時，它就成為了我所能理解的東西，這一理解正是基於它所呈現給我的，因為它既難以言說又無懈可擊...這是一種經過高度計畫的即興創作過程。」——格哈特·里希特

里希特對偶然性的選擇和對隨意性的開放態度對他意義深遠的抽象繪畫作品起著關鍵作用。他解釋說：「這一運用隨機選擇、偶然性、靈感和破壞的創作方法可能會產出一種特定形式的繪畫，但這永遠無法創造出一幅實現預設的畫面。每一幅畫作必須從一種繪畫或視覺邏輯發生演變：它的出現必須像是一種必然。於是，通過不去計畫創作結果，我希望實現與自然的偶然產物（或現成品）所擁有的同樣的連貫性和客觀性。當然，這也是一種盡可能深入地引入無意識過程的方法。我只是希望從中得到一些比我自己能想到的更有趣的東西。」ⁱ



馬克·羅斯科，《No. 5/No. 22》，1950年作

紐約現代藝術博物館收藏

© 1998 Kate Rothko Prizel & Christopher Rothko / Artists Rights Society (ARS), New York

雖然里希特華麗、層疊的色彩和肢體般的手勢與抽象表現主義前輩藝術家們的作品遙相呼應，但他的創作具有前所未有的創新。他追求的不僅是充滿自然性的表達，也是一種充滿自發性卻要有意產出那些未曾預先確定但又是特定圖像的方式。用里希特自己的話來說：「抽象表現主義者對他們作品所實現的圖像驚喜萬分，只要他們去畫，那個奇妙的世界就向他們打開大門...但問題是：不去產出自然所具有的那些正確和自發的舊有之物，而是去創造承載高度特定信息的高度特定畫面。」ⁱⁱ 里希特尋求的是一種「讓事物出現，而不是創造它的方法；沒有預設、建構、準備、發明、意識形態——去進一步貼近真實的、更豐富的、更栩栩如生的，去貼近我所無法理解的東西。」ⁱⁱⁱ

「波洛克、巴尼特·紐曼、弗朗茲·克萊恩，他們的英雄主義源於他們那個時代的氣象，但我們沒有這種氣象。」——格哈特·里希特

精美壯觀，充滿崇高的氛圍，里希特令人驚艷的抽象作品優雅地對1950年代抽象主義的理想進行了反駁。他對自己創作痕跡的物理性擦除可以被解讀為對神聖圖像空間的大膽否定。通過將他的繪畫領域變成一個與自己的標記相抗衡的戰場，里希特對繪畫在當今時代的意義和位置提出質問，特別是繪畫在攝影和電視時代所面臨的危機。他對形式的不斷擦除和模糊化處理讓人聯想起底片沖洗印刷，而畫面一致的朦朧、失焦感喚起電視的視覺性標誌。因此，里希特的創作是具象繪畫在面對攝影和電視時代時之冗贅所作出的後概念性回答，也是繪畫對現代抽象所具有的「膨脹的主觀主義、理想主義和存在失重」之後概念性回答。^{iv}

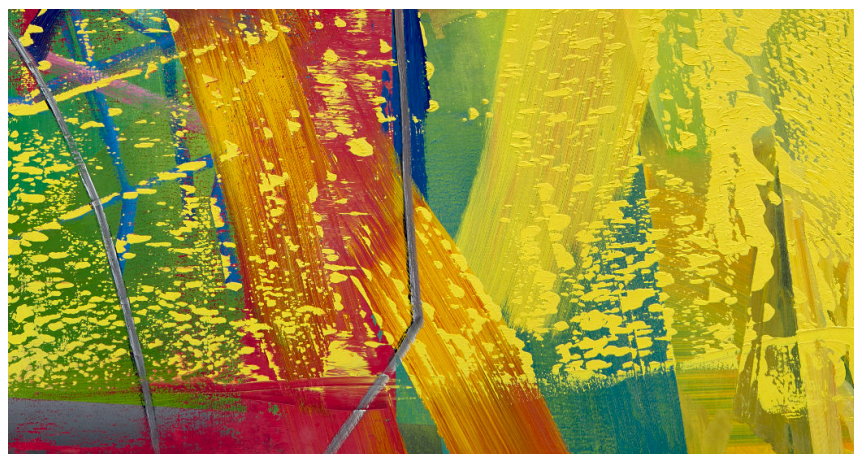


約瑟夫·瑪羅德·威廉·特納，《販奴船，將死者和垂死者拋下船外》，1840年作
波士頓美術館收藏

既雄偉壯觀又具有災難性，里希特在畫面中破壞性的擦除製造出一種後攝影式的圖像重建——矛盾的是，它使我們回歸與自然相關的形式之中。隨著每幅構圖逐漸成型，自發生成的光澤和五彩斑斕的有機色彩以及肌理讓人想起雨水順著玻璃窗湍湍流下、泥土漩渦般的圖案，又或者，本件作品中閃爍的燭光。里希特創作於1982至1983年的《蠟燭》對蠟燭的形象及其淒美含義展開深思，而本件作品《燭光》則囊括了光本身的運動、無常和不可預測性。透過有意識地接受顏料的不可控性，里

希特過程驅動的創作方式使他的產出具有不可預知性，將其作品（以及觀者）置於一種形而上學的維度。

具有完美編排的色彩、動態、光線和肌理，《燭光》中閃閃發光的色彩、珍珠般的層層亮光，以及果斷的手勢標記形成充滿動感的並置，觀之令人如癡如醉。里希特在抽象藝術史中有著定義性的地位，《燭光》作為他早期的原型，紀錄了藝術家從照相寫實主義的精確到抽象的華麗這一革命性的旅程。站在作品前，觀者可以感受到藝術家無與倫比的藝術造詣和不斷進取的智慧，一如沐浴在他才華洋溢的光芒之中。



本件作品（局部）

ⁱ 格哈特·里希特，載自與Sabine Schütz訪談，《格哈特·里希特：文本、寫作、採訪和信件，1961至2007年》，倫敦，2009年，第256頁

ⁱⁱ 格哈特·里希特，《筆記，1985年》，載自《繪畫的日常實踐：寫作1962至1993年》，劍橋，1995年，第122頁

ⁱⁱⁱ Peter Moritz Pickhaus，《格哈特·里希特：抽象畫1976至1981年》，《國際藝術論壇》，1982年4/5月刊，第250頁

^{iv} Peter Osborne，《繪畫否定：格哈特·里希特的否定》，十月，第62卷，1992年秋季，第104頁

來源

紐約，Sperone Westwater 畫廊

舊金山私人收藏

美國私人收藏

現藏者購自上述來源

過往展覽

紐約，Marian Goodman 畫廊和 Sperone Westwater 畫廊，〈格哈特·里希特〉，1985年3月5日-30日

出版

〈格哈特·里希特: 圖片/繪畫 1962-1985年〉，展覽圖錄，杜塞爾多夫美術館，1986年，圖版554/3，第304、399頁 (圖版)

〈格哈特·里希特: 作品概覽 / 作品編年集 1962-1993年〉，展覽圖錄，德國波恩聯邦德國藝術展覽大廳，第111集，圖版554-3，無頁數 (圖版)

Dietmar Elger 著，〈格哈特·里希特: 作品編年集，第3集：編號 389-651-2 (1976-1987年)〉，奧斯特菲爾登，2013年，圖版554-3，第405頁 (圖版)

20th Century & Contemporary Art Evening Sale in Association with Poly Auction

Hong Kong Auction / 30 November 2021 / 7pm HKT



17 *

朱德群

《夢想的曙光》

款識：朱德群 CHU TEH-CHUN. 91. (右下)；

《"SONGE d'E L' AUBE"》CHU TEH-CHUN 朱德群

1991. (畫背)

油彩 畫布

200 x 200 公分 (78 3/4 x 78 3/4 英寸)

1991年作，並將附由朱德群妻子董景昭女士所簽署之保證書。此作將被收錄於朱德群基金會正籌備編纂的〈朱德群作品編年集〉。(資料由朱德群基金會及董景昭女士提供。)

估價

HK\$9,500,000 — 12,000,000

€1,090,000 — 1,370,000

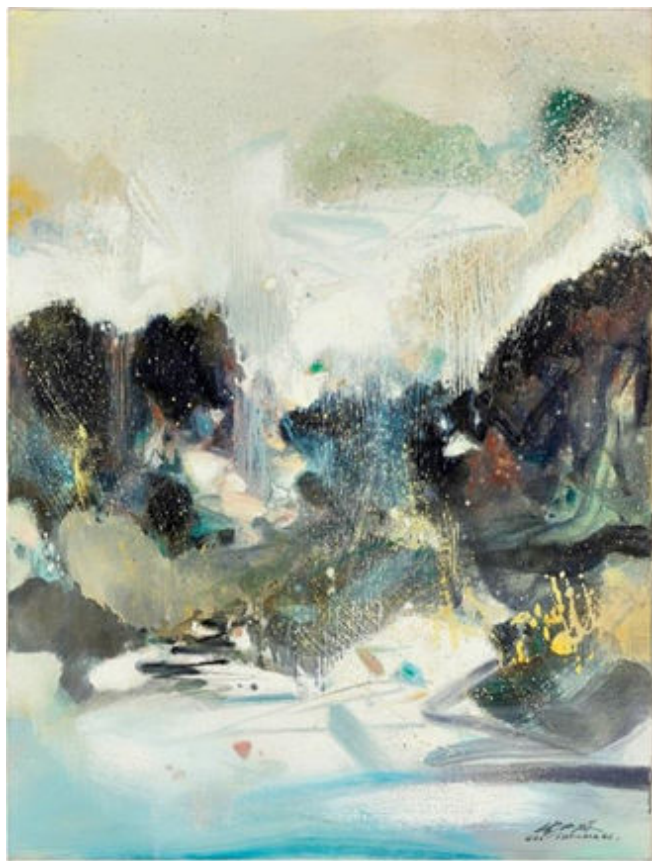
\$1,220,000 — 1,540,000

瀏覽拍品



由遠而近，我們愈接近《夢想的曙光》(Songe de l'aube)，就像一步步走進了朱德群營造的一方新天地，這一幅2米乘2米的恢宏大作，透過藝術家精湛的創作力與豐富的學養，真正在畫布上形塑出氣象萬千的夢想世界。

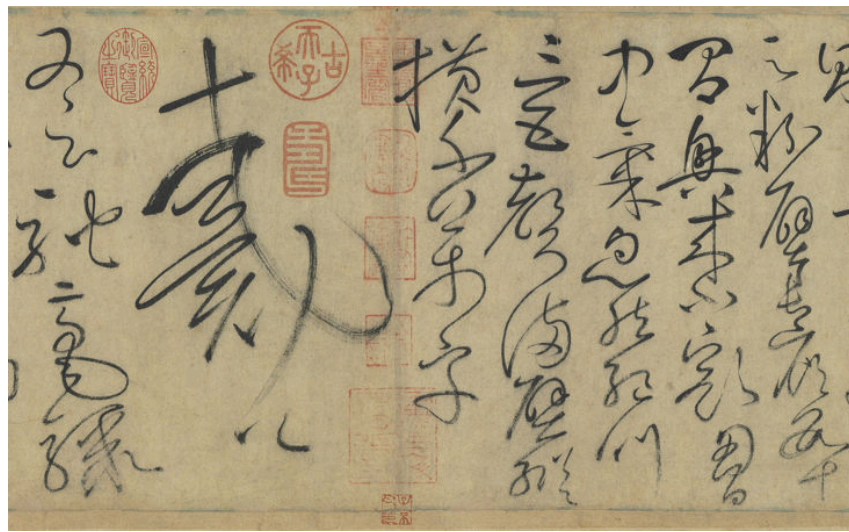
在90年代之初，朱德群已然走過了80年代「雪景」系列的探索，他的心境轉折更加的大器恢宏。藝術家在1991年遷入了巴黎近郊、塞納河畔的維蒂市新畫室，畫室寬敞明亮，更能挑戰大尺幅之作。而1991年，朱德群到訪義大利威尼斯，對於威尼斯畫派對色彩與光影的成果，有了更透徹的研究，在此背景之下，《夢想的曙光》等一系列新作就此誕生。



朱德群，《1985年5月15日》，1985年

2021年10月9日 蘇富比 香港, 以 11,791,000港元售出

此作，乍看承襲了80年代朱德群「雪景系列」的白色基調，更呈現出靜謐空靈的平和氛圍。91年，正逢中東海灣危機告一段落，波斯灣戰爭結束，朱德群在當下的情境，希望藉由藝術創作傳達人類的普世價值，對於和平願景的信念，於危難中復甦的意志。1991年的《夢想的曙光》，正是藝術家一批以「曙光」為題材的代表作，揭示了藝術家之後十多年的創作風格，更加注重色彩與光影間的關係。



懷素，《自敘帖》（局部），777年
故宮博物院藏 台北 台灣

帶給人們澄心靜氣的白色基調，成為畫面的主旋律，但細看卻能發現藝術家的精心布局，用色大膽豐富，超過逾20種色調，再藉由不同的明亮對比，變化出瑰麗萬千的色彩層次。朱德群對筆墨線條的運用，乃至駕馭色塊的能力，在《夢想的曙光》一作裡完美的揮灑呈現。出身於書香世家，從小對於中國筆墨的耳濡目染，再到杭州藝專校長林風眠以下，具備紮實書畫底蘊的強大良師訓練，再到負笈法國求取西方藝術思想，成就那個世代獨有的藝術家養成背景，朱德群無疑就是脫穎而出者。



塞·湯布利,《Leda and the Swan》,1962年
紐約現代藝術博物館藏 紐約 美國

藝術家以水墨渲染的方式處理油彩媒材，使西方油畫表現出東方水墨的輕韻靈動，是朱德群此一時期的重要特色。他抹平了激烈厚重的筆觸，細膩銜接了不同色彩，他已經融匯了西方抽象色塊，中國山水筆墨的特色，融合成獨一無二的朱德群繪畫語言。例如，中國傳統水墨藝術家，較少大膽採用淡綠、粉紅、鮮黃、鮮紫到彩藍等色調，稍一不慎易落於俗豔。但朱德群卻不然，他的筆下，色彩紛呈宛如不同的音符奏鳴，交織而成一道夢想的曙光，宛如冰川折射而出的美麗新世界，在人們眼前豁然開朗。



朱德群,《雪霏霏》,1990-1999年
2016年11月16日 佳士得 香港: 以 91,820,000港元售出

1991年創作《夢想的曙光》，朱德群已然跨入七十而知天命的年歲，一種寧靜致遠、澹泊恬淡的境界，恰由此作的光影、色彩與空間架構而成，反射了藝術家此刻的心境，對於理想大同的嚮往，藝術家即畫，畫即藝術家，朱德群的精神，濃烈的刻印於此作之中。

來源

歐洲私人收藏（1992年直接購自於藝術家）

亞洲私人收藏

亞洲私人收藏

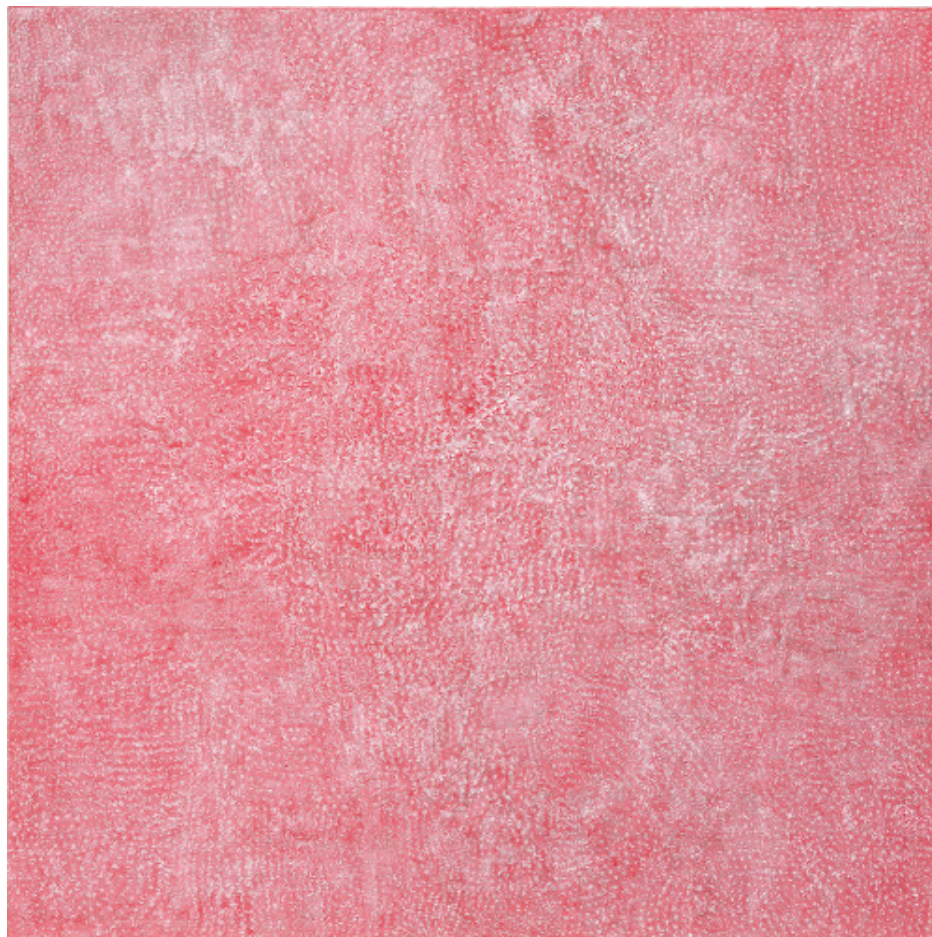
現藏者購自於上述收藏

出版

藝術家出版社編，〈朱德群〉，台北，2007年，圖版編號72，第231頁（圖版）

20th Century & Contemporary Art Evening Sale in Association with Poly Auction

Hong Kong Auction / 30 November 2021 / 7pm HKT



顯赫私人珍藏

18 *

草間彌生

《無限網 (OPRT)》

款識：《OPRT》 Yayoi Kusama 2004 《INFINITY
NETS》(畫背)

壓克力 畫布

193 x 193 公分 (75 7/8 x 75 7/8 英寸)

2004年作，並將附藝術家工作室之登記卡。

估價

HK\$15,000,000 — 25,000,000

€1,700,000 — 2,830,000

\$1,920,000 — 3,210,000

瀏覽拍品



「我的網紋從我體內延展而出、從其所覆蓋的畫布噴湧而出；它們開始覆蓋牆壁、天花板、最後覆蓋了整個宇宙。」—— 草間彌生

《無限網（OPRT）》創作於2004年，是日本藝術家草間彌生深具獨創性的《無限網》系列中的一幅經典之作。無數環狀、圓點與曲線組成的錯綜複雜的網格結構像閃爍的薄紗般覆蓋在玫瑰色及珍珠色的帆布畫面上，散發出飄逸的光芒，示意我們走近，將觀者籠罩在詩意的光輝中。纖細的線條猶如千絲萬縷的棉花糖雲朵在畫中微妙綻放。草間彌生將可觀之物與精神空間融為一體，邊界被消解了，畫面遁入無窮，完美體現了藝術家對無限的理解。

宇宙中的一個圓點



格哈特·里希特，《深紅》，1994年作

此次拍品中的網狀海洋精湛地展現了草間彌生對色彩與紋理的完全抽象化；這挑戰了觀者對空間深度的認知。我們可將其與格哈特·里希特層次豐富的《抽象畫》進行比較。兩位藝術家分別遵循自己獨特的痕跡創作風格在構圖的最前線就繪畫技巧進行大膽實驗。不同之處在於，里希特注重探索意圖與意外的反差，通過刮刀讓形式在偶發中形成、從而降低藝術家手工的重要性；而草間彌生則注重對弧形之網與圓點的重複性創作，每一點都一絲不苟的精確。

草間彌生一直堅持創作過程是作品意義不可或缺的一部分。她用最細微的筆觸填滿《無限網》，每

次固定工作長達 50 或 60 小時，一筆一筆勾勒平鋪在桌面或其他平面上的畫布。這樣的創作方式決定了她在創作時不可能看到畫面整體；因此，她的作品更顯珍貴，因為畫作完成時已沒有調整或更改構圖的可能性。



李·克拉斯納，《另一場風暴》，1963年作 Collection Barbican Centre, London. © 2021 Pollock-Krasner Foundation / Artists Rights Society (ARS), New York

有異於抽象表現主義畫家的豪邁與熱情（見李·克拉斯納《另一場風暴》，1963年），草間彌生《無限網》中那些帶有強迫性的微細筆觸來自於近乎機器般的重複單一的密集動作。然而，畫中密密麻麻爬滿畫布的扇貝形曲線喚起了一種強烈的情感力量；這些曲線以看似無限的波紋型態在畫布上蔓延開來，代表了草間彌生通過她所謂的「自我消除」將個體自我納入宇宙、與其合一的終極願望。

草間彌生與無限

草間彌生於 1929 年出生於日本松本市。她在青春早期已飽受幻覺折磨，從 10 歲起便看見大批圓點的幻象吞噬周圍的一切，包括她自己。為了應對恐懼，這位藝術家在早期的水墨創作中通過繪畫尋求療癒，「用墨水畫出佈滿畫面的細小圓點，以及用鋼筆描出連綿不段、充滿漸變的蜂窩形狀或巨型植物根莖般的怪異結構」ⁱ。早期關於無限的冥想為草間彌生的藝術及人格核心奠定了基礎——她開創了一種受全世界認可與讚賞的獨特美學框架。

1958 年 6 月，草間彌生為擺脫家庭問題的困擾前往紐約，渴望「抓住城市中發生的一切，成為明星」ⁱⁱ。僅僅 18 個月後，她便在布拉塔畫廊的首次紐約個展上展出《無限網》系列，展覽迅速取得

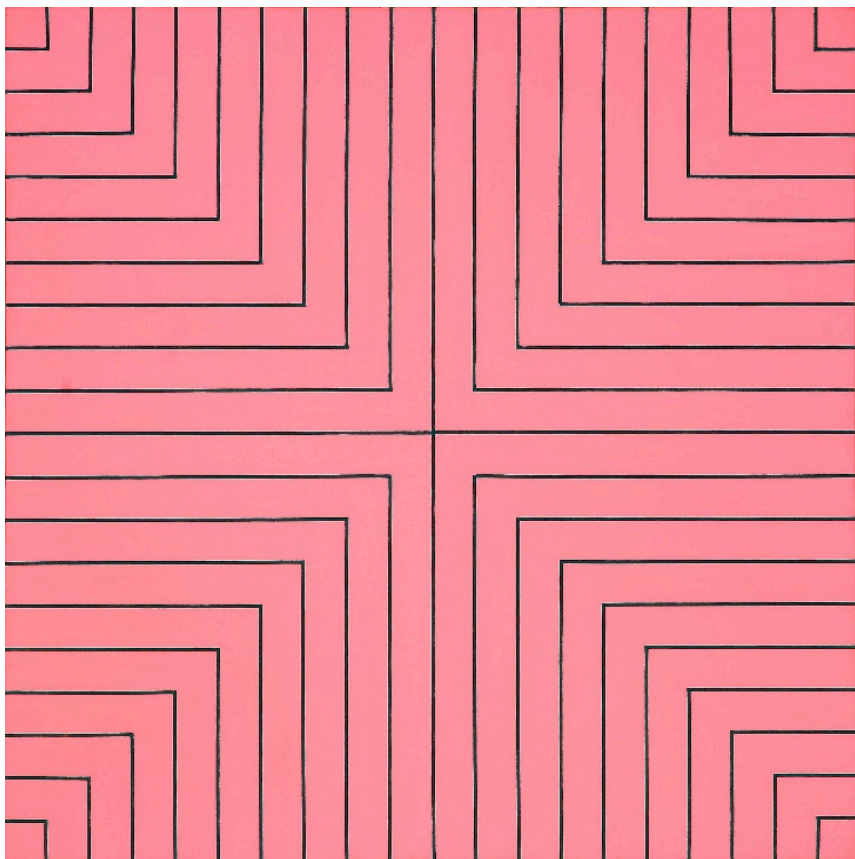
成功且收穫廣泛好評；唐納德·賈德購買了一幅作品並發表評論對她進行盛讚。



藝術家在紐約工作室，1958-1959年 ©草間彌生

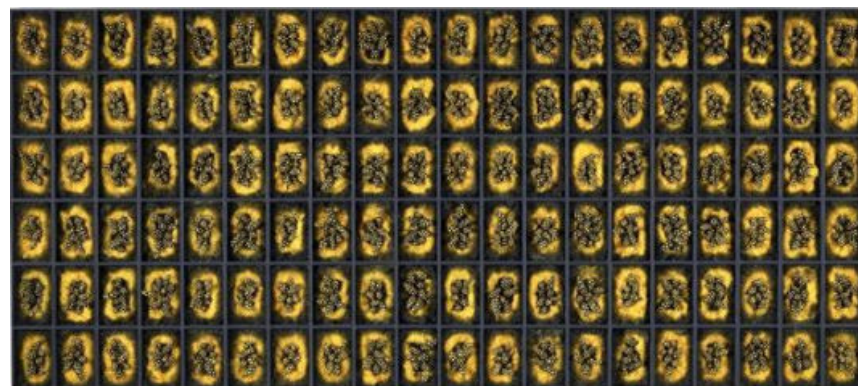
草間彌生也因此因挑戰當時統領紐約藝術界的剛硬新派畫家而著稱。後來，賈德曾這樣評價她別具一格的作品：「把這幅畫與當時幾乎任何人的作品進行對比，它都更新穎、更具原創性。波洛克、紐曼、羅斯科、萊因哈特等等都得出局。唯一一個可能在短期內和她的水平稍微接近的人是弗蘭克·斯特拉。但是，老實說我認為她比弗蘭克更具原創性。而且很明顯她的影響力會比弗蘭克更持久。」ⁱⁱⁱ。

「我把一生都獻給了圓點，我要反抗歷史。」——草間彌生



弗蘭克·斯特拉，《穿越德拉華》，1967年作 匹茲堡卡耐基美術館館藏 © 2021 Frank Stella / ARS, NY

距草間彌生最初開始創作著名的《無限網》系列近半世紀後問世的《無限網（OPRT）》展示了藝術家的成熟風格。和她早期的油畫不同，該作品的畫布由閃爍的寶石粉色混合白色壓克力顏料繪製而成，體現了草間於二十世紀八十年代早期在媒材選擇上的重要轉向。這一轉向可追溯至其早期在日本畫傳統範疇內進行的水彩實驗。同時，草間彌生選擇干燥時間更短的亞力克，體現了她對於通過藝術創作去理解世界的堅持不懈，以及背後頑強的生命力。正如重要藝評人羅伯塔·史密斯所言，這些晚期畫作「兼具自動創作與沉思冥想的品質；手工勞作的無意識能量不但造就了特殊的觸感，也昭告了自身的必然性。」^{iv}



草間彌生，《複述》，1999年作 拍品編號19 - 富藝斯香港與保利拍賣聯合呈獻二十世紀及當代藝術晚間拍賣，2021年11月30日 估價 HK\$ 15,000,000 - 20,000,000 / US\$ 1,920,000 - 2,560,000

草間彌生通過儀式性的重複勞作而進行自我消除的強迫性行為並非僅為《無限網》專屬，這實際上佔據了她整個跨媒介創作的核心（見拍品編號 19 - 草間彌生，《複述》，1999年作）。《無限網》系列的獨特之處在於這些畫作公開展示了藝術家的創作過程。當我們聚焦於畫布上的種種細節時，我們的目光將追隨《無限網（OPRT）》的延展無止境地一次次停頓又急轉，前景與底色的繁複交織使人眼花撩亂。雖然這種延伸受到了畫布邊界的限制，但這張閃耀著莊嚴的生命力的網彷彿在向畫框之外蔓延，伸向牆壁、進入房間、將觀者捲入草間彌生的無窮宇宙。

「倘若只有一個圓點，什麼也無法實現。在宇宙中，有太陽、月亮、地球，還有億萬顆星星。我們都生活在宇宙深不可測的神秘與無限之中。」—— 草間彌生

藏家之選

草間彌生被廣泛認為是我們這個時代最重要的藝術家之一，其作品為全世界多間美術館所收藏，包括紐約現代藝術博物館、洛杉磯郡藝術博物館、倫敦泰特現代美術館、巴黎蓬皮杜藝術中心以及東京國立近代美術館。

草間彌生在整個職業生涯中先後舉辦過大量個展，包括 1993 年威尼斯雙年展日本館和 2012 年惠特尼美國藝術博物館舉辦的大型回顧展，她憑藉這些源源不斷的個展證明了自己在當代藝術中的領先地位。她最近的展覽包括柏林格羅皮烏斯博物館的回顧展（2021 年 4 月 23 日至 8 月 15 日），及紐約植物園的展覽（2021 年 4 月 10 日至 10 月 31 日）。

草間彌生目前分別在倫敦泰特現代美術館（2021 年 5 月 18 日至 2022 年 6 月 12 日）和邁阿密魯貝

爾博物館（[2020 年 11 月 18 日至 2021 年 12 月 12 日](#)）舉辦個展，並即將在華盛頓特的赫希霍恩博物館和雕塑園舉辦展覽（[展期自2020 年延後，具體日期待定](#)）。

ⁱ 草間彌生，《無限網：草間彌生自傳》，倫敦，2016年，無頁數

ⁱⁱ 草間彌生與建畠哲，《草間彌生》，倫敦，2000年，第11頁

ⁱⁱⁱ 唐納·賈德，引述於安迪·巴特格裡亞〈草間彌生的藝術，友誼與對貓奶的偏好〉，〈藝術新聞〉，2017年11月16日，載自網絡

^{iv} 伯塔·史密斯〈草間彌生與了不起的波卡圓點，通往偉大的自製旅途〉，〈紐約時報〉，2017年11月3日，載自網絡

來源

紐約，Robert Miller 畫廊

丹佛，Ginny Williams 收藏

紐約，佳士得，2010年5月12日，拍品編號226

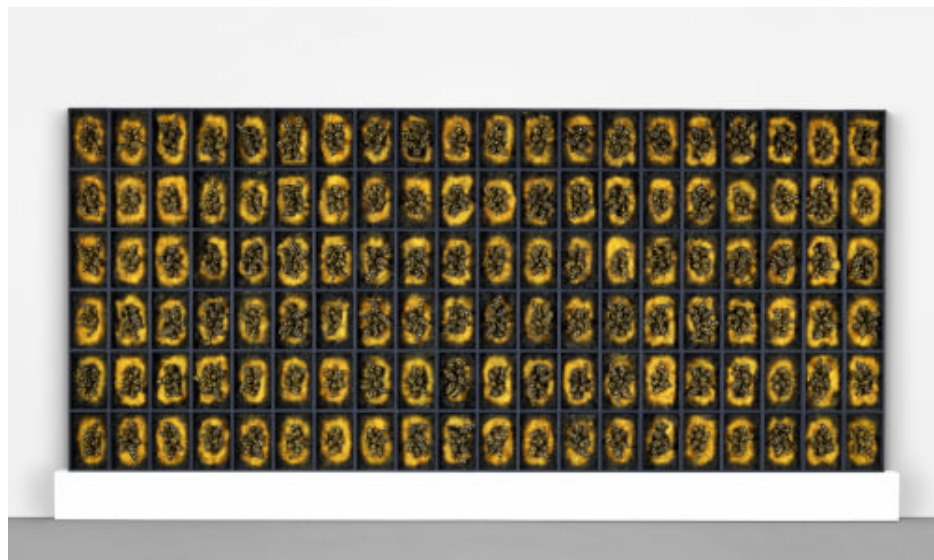
美國私人收藏

紐約，富藝斯，2015年11月8日，拍品編號1

現藏者購自上述拍賣

20th Century & Contemporary Art Evening Sale in Association with Poly Auction

Hong Kong Auction / 30 November 2021 / 7pm HKT



重要私人收藏

19 *

草間彌生

《複述》

款識各：YAYOI KUSAMA 1998 《REPETITION》（底部）

縫製填充布面雕塑 木頭及顏料（共120件）

每盒 38 x 25.6 x 15 公分

完整作品 228 x 512 x 15 公分

1998年作，並附藝術家工作室之登記卡。

估價

HK\$15,000,000 — 20,000,000

€1,700,000 — 2,270,000

\$1,920,000 — 2,560,000

瀏覽拍品



簡介

在過去六十年裡，草間彌生非凡的藝術實踐讓世界為之迷醉，而她的創作天才可以有無數種方式去嘗試理解和解讀。除了作為首位代表日本參加威尼斯雙年展（1993年）的女性之外，她還在全球最負盛名的機構舉辦了大量的展覽。展覽吸引了無數參觀者，排著長隊等待數小時，只為親身體驗她的藝術。她亦憑藉作品及出版物獲得了無數獎項，並被《時代》雜誌評選為百大最具影響力人物。不僅在各大美術館都可以看到她作品的身影，而且全世界最聲名遠播的美術館都藏有其作品，包括在東京為她專門設立的美術館。她的作品市場同樣生機勃勃，排名前十的拍賣紀錄中，其中六項於過去五年中所創造。毫無疑問，她是當代最重要的藝術家之一。

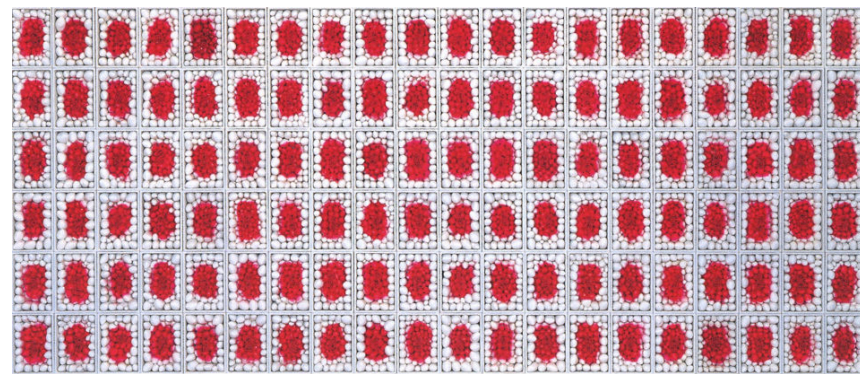


本件作品於紐約Robert Miller畫廊《草間彌生：當下》展覽現場，1998年6月11日-8月7日

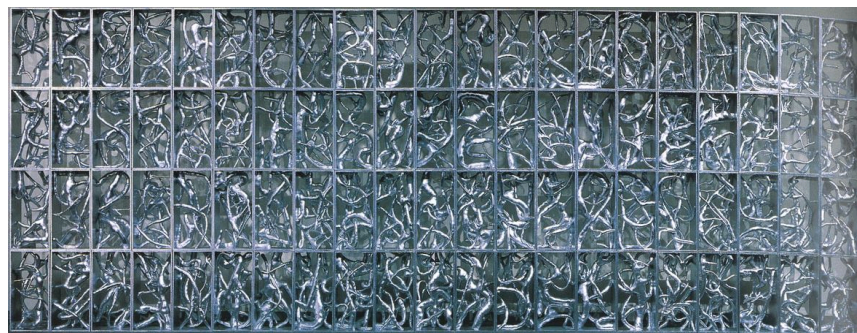
創作於1998年，《複述》是草間彌生作品中罕見且重要的一件作品，包含了她廣為人知的各種複雜、關鍵的主題。它出自一個小型系列，在這個系列中，草間彌生將自己標誌性的柔軟、凸起的雕塑放置在木頭盒子中，而《複述》一作更是罕見地包含了超過100個獨立製作並簽名的盒子。相似作品現已獲得富山現代美術館、新潟美術館和松本市美術館等機構的永久收藏，象徵了其歷史重要性。

《複述》剛剛進入二級市場。在此之前，它曾在其創作同年於紐約的Robert Miller畫廊首次展出，之後於2003年在邁阿密的巴斯藝術博物館和2018年在邁阿密的摩爾大廈相繼展出。

美術館級之作



《陽光下的雄蕊》，1989年作 富山現代美術館收藏



《流星》，1992年作
新潟美術館收藏

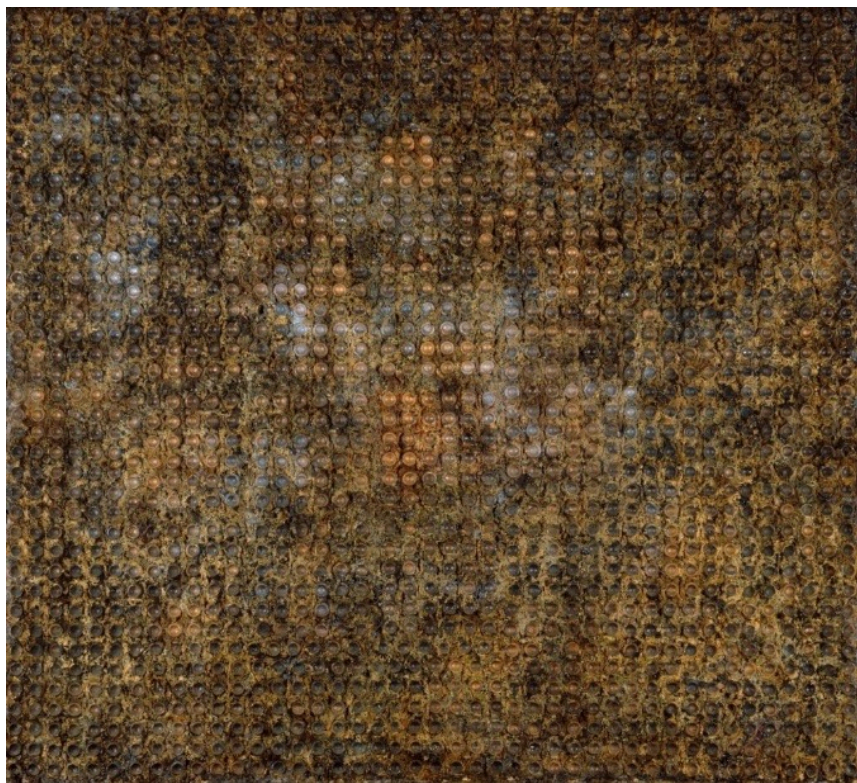
《複述》在作品的呈現上是既宏大的又是親近人的，它由120個盒子組成，每個盒子中放置著一個生物狀、帶波點的凸起物，它們從金黃與黑色相間、渾身長刺的巢穴中綻放而出。這些枕頭般柔軟的陰莖形狀指涉了草間彌生於1962年開始手工縫製的《積累》系列，該系列俏皮卻又帶著危險性，是「為了療癒她對性的感受和厭惡」ⁱ所作。與她早期遍佈凸起狀物的構圖相比，雖然《複述》中蛇一般的管狀上仍然有著人們所熟悉的這一重複出現的圖案，但它們已不再是憤怒的，而是展現了豐盛的樣貌。以花盆、孵化器或搖籃的形式組合在一起，這些相互依偎的自然形態看起來像是胚胎、雄蕊或含苞待放的花朵，暗示著綻放的生命、新的開始，以及未知的潛力等種種可能性。

隨著我們的視覺感知從每個細胞狀組件的微觀視角轉變為無垠宇宙的宏觀視角，這種物質和精神的融合以一種令人心神蕩漾的冥想般體驗將觀者重重包裹，促使我們去尋找內在的自省和超越。

草間彌生無與倫比的創造力

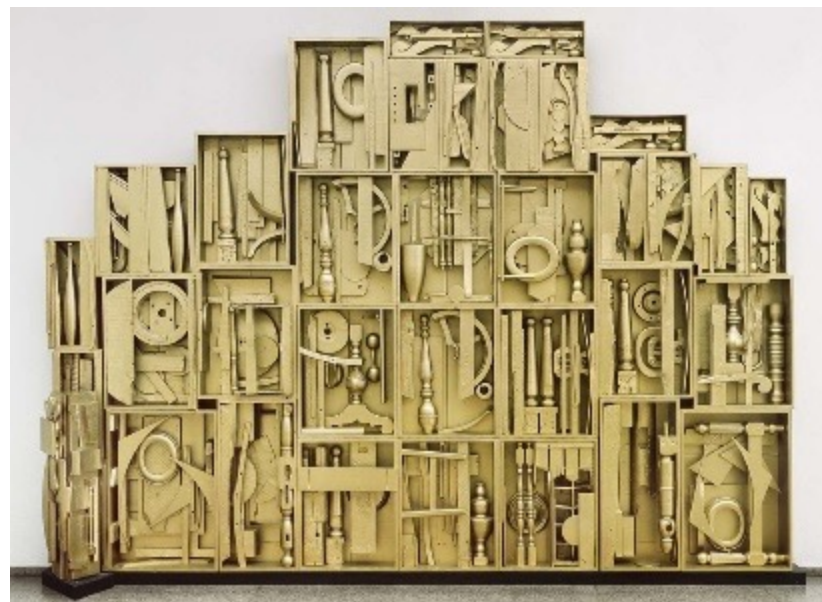
草間彌生的藝術與她的心理狀態是密不可分的，因此有人認為她作品中的蛻變往往是伴隨著她的人生遭遇巨大苦難時而發生的，例如她因服用治療神經症的藥物而導致生理活動受限之後才開始採用機械式的創作方法。在草間彌生的實踐中，最顯著的變化發生在1960年代，在她與冷漠無情的家人決裂，並在美國藝術家喬治亞·歐姬芙的鼓勵下在1958年6月移居紐約之後。在她的家鄉，日本長野，草間彌生第一次體驗到了後來對她影響至深的幻覺，幻象中的圖案天羅地網般將她周圍的一切，包括她自己吞沒。離開日本，來到美國對她來說意味著一個新的開始，而她渴望「伸手抓住這個城市裡所有的一切，成為明星人物」ⁱⁱ。

抵達美國後，草間彌生發現自己身處一個男性主導的藝術圈，這個圈子並不特別歡迎一個來自日本的年輕女性藝術家，然而，她卻以驚人的速度在紐約的前衛藝術界嶄露頭角。她不斷吸收和挑戰當時最先進的創作實踐，廢寢忘食地追求對宇宙無限的表達，這一切都促使她的藝術產出愈發多元且出人意料，同時也讓她逐漸與自己個人的現實達成和解。因此，在談及當時與她交好的許多藝術家與她作品的關聯時，有相關之處值得關注。



草間彌生，《第62號A.A.》，1962年作 德州伯蘭頓美術館收藏

本件作品中的網格、雕塑形式讓人想起草間彌生1962年的蛋盒畫，該畫作現已獲得德州伯蘭頓美術館永久收藏。該系列由草間彌生以類似美國著名藝術家路易絲·奈維爾森的方式所收集的回收材料製成（奈維爾森以在街道上尋找木材而聞名），標誌著草間彌生在三維領域的最早實驗之一。



路易絲·奈維爾森，《皇家潮汐4》，1959-1960年作 科隆路路德維希博物館收藏 © 2021 Estate of Louise Nevelson / Artists Rights Society (ARS), New York

確實，《複述》和奈維爾森規模宏大、疊放在一起的裝著抽象形狀的木頭盒子之間也形成有趣的對話。然而，奈維爾森通過每個盒子之間的差異，拔高了忙碌的城市生活中那些被忽略事物的意義，而草間彌生的作品則是反映了創作過程中安靜的重複，通過利用人工製造的事物以量化的形式來體現無限的抽象概念。



傑克遜·波洛克，《藍色桿子》，1952年作 坎培拉澳洲國立美術館收藏 © 2021 Pollock-Krasner Foundation / Artists Rights Society (ARS), New York



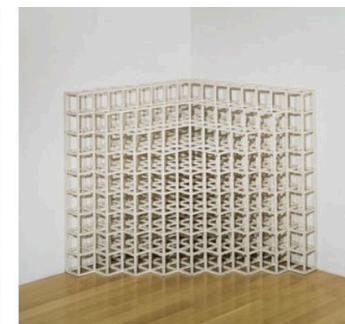
皮耶羅·曼佐尼，《無限長的線》，1960年作 紐約大都會藝術博物館收藏 © 2021 Fondation Lucio Fontana / Artists Rights Society (ARS), New York



河原溫，《1989年11月25日》，1989年作 2020年12月3日於富藝斯香港與保利拍賣聯合舉辦的拍賣中以3,276,000 港元的價格成交

無論是《無限之網》系列中覆蓋畫面的標記和技巧，還是本件作品所使用的抽象和複製，草間彌生都與抽象表現主義藝術家傑克遜·波洛克和威廉·德庫寧一樣，通過宏大的尺幅來對其進行呈現。然而，她作品中那些「費時費力所實現的構圖求同感是有意而為，試圖找到【這一體裁】情感主義的解毒劑」ⁱⁱⁱ。與此同時，草間彌生迷戀多個方塊中所存在的連續性的無限，這一創作上的視角與皮耶羅·曼佐尼和河原溫的一脈相承，後兩者均曾通過盒子尋找他們對無限的表現。與這幾位藝術家不同的是，雖然草間彌生的實踐基於觀念藝術，但卻並未受限於其框架，而是激起一種更為靈活的解讀。

《複述》的構圖呈現了一種軟與硬、嚴格的一致性與無所約束的自由之間的微妙平衡，並讓人想起伊娃·海瑟的染色繩索和金屬結構立方體。海瑟是美國藝術的代表性人物，其工作室多年來與草間彌生的工作室位於同一棟建築之中。海瑟與草間彌生的作品都是關於女性主義和性的議題，且包含了感官和心理暗示，兩者在作品中所呈現的重複更為有機，有別於包括索爾·勒維特和唐納德·賈德等藝術家所倡導的極簡主義的工業化美學。而賈德則是草間彌生作品的早期仰慕者，並曾購入她的作品作為自己的私人收藏。



左：唐納德·賈德，《無題》1985年作 © 2021 Judd Foundation / Artists Rights Society (ARS), New York
右：索爾·勒維特，《牆面邊緣2號》，1976年作 © 2021 Sol LeWitt/Artists Rights Society (ARS), New York

此外，《複述》中伸向觀者的填充捲曲物和克拉斯·歐登伯格所偏愛的媒介如出一轍，而且許多批評家認為他的軟雕塑是受到了草間彌生創新想法的啟發。但不同於歐登伯格對一整個放大物件的形式進行描繪，草間彌生的主題並非物件本身，而是在她的作品中不停重複製作的過程。



克拉斯·歐登伯格，《軟烤土豆，切開並拋掉--規模B》，1970年作

這些長長的凸起嵌入無限的捲曲形狀之中，讓人想起露絲·阿薩瓦錯綜複雜的金屬線編織雕塑，彷彿未剪的動物皮毛一般充滿生命。它們也與日本當代藝術家鹽田千春的編織、打結的作品有著共通性，後者通過網狀環境來展現自己身體和情感上的體驗，通過看似無邊無盡的紗線來探索無限。^{iv}然而，與阿薩瓦大量重複的環狀所呈現的精緻脆弱以及鹽田千春作品中常見的纏繞技巧不同的是，草間彌生密密麻麻的捲曲將每個盒子內部的背面掩蓋，讓觀者對這些宛如另一世界的物件起源心生好奇。



左：露絲·阿薩瓦，《無題（S. 372）》，1954年作 北卡羅萊納州阿什維爾美術館收藏 © 2021 Ruth Asawa Lanier, Inc. / Artists Rights Society (ARS), New York 右：鹽田千春，《生存的狀態（娃娃屋）》，2013年作 2021年6月7日於富藝斯和保利拍賣的聯合拍賣中以693,000港元的價格成交 © Chiharu Shiota / ARS, New York

然而，儘管草間彌生可以與在她移居美國後的幾年裡湧現的無數戰後藝術運動聯繫在一起，但她從未參與其中；她巧妙地超越了各種流派的限制，並不斷追求完全是屬於她自己的藝術軌跡。

「紐約給予我們機會去實現自己的想法和概念，它是讓我和其他藝術家實現夢想的地方。」—— 草間彌生

有限的盒子，裝著無限的視野

草間彌生在1970年一次短暫返回日本之後，在1973年永久地遷回了日本。儘管此時她對新的商業機遇備感樂觀，也大受日本經濟繁榮之鼓舞，但卻深受其伴侶兼密友約翰·瑟夫·康奈爾之死的打擊。由此可見，作為草間彌生同時代的藝術家，康奈爾對《複述》一作有著難以抹滅的影響。

作為集合藝術的先驅，康奈爾的「憂鬱的盒子」將日常物件轉變為迷人的寶藏。藏身他的那些木頭小盒子中的景象不僅沒有喚起壓抑或囚禁的主題，反而是為觀者提供了一個逃遁的世界。草間彌生和康奈爾在1960年代相遇之後，開始了一段充滿激情卻柏拉圖式的感情。他鼓勵她的創作，而她給了他的作品靈感，康奈爾的許多作品都是為她而作。她深情地傾慕他，因為他給了她「如此純粹的

善意...沒有人能在早已逝去的生活河流中抱有如此的指望」，草間彌生對他的作品讚賞不已，並解釋「這種善意來自【康奈爾】傾其一生創作的那些美妙的『盒子』和『拼貼』作品。」^v



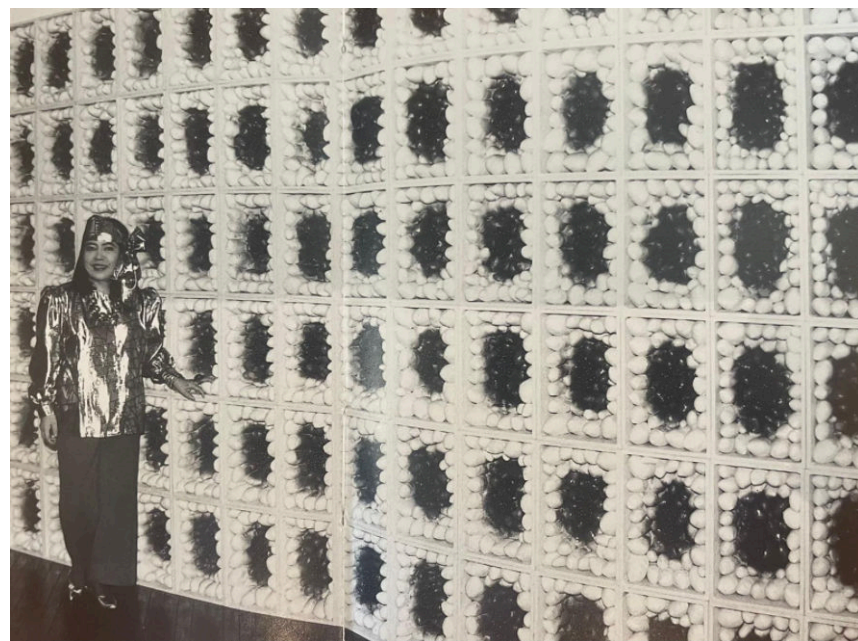
約瑟夫·康奈爾，《無題（平圖里喬的男孩）》，1942-1952年作 © 2021 The Joseph and Robert Cornell Memorial Foundation / Licensed by VAGA at Artists Rights Society (ARS), New York

與康奈爾創作於1940年代的盒子同樣具有集合的特性且極為私密，《複述》中的120個組成部分各不相同，儘管其組構的過程同樣具有重複性。每一個盒子都由藝術家親手製作，且各自展現不同的細節，如「在花叢中、天空中的星星、河床中的石頭。」^{vi}《複述》高高堆起，逼近觀者，且充滿了她的標誌性主題，當觀者近觀或遠看它時，所獲得的體驗交織著物理性質與幻覺空間的糾纏，令人如癡如醉，因為草間彌生對無限的表達正是展現在每一部分獨一無二的特性之中。

《複述》

她早期創作的單件盒子結構可以說是對當時更為封閉且較小的工作室環境的一種回應，而隨著1980年代中期草間彌生對工作室的重建，她的創作也到達了爆發性的階段。或許是受到日本當代藝術的方方面面以及藝術界對奇觀所抱有熱情的啟發，她創作的複合式裝置的規模也隨著她的自信和抱負的重新回歸而逐漸增大。

創作於1998年（同年，她具有里程碑意義的大型回顧展《無限的愛：草間彌生1958-1969年》在美國和日本巡迴展出），《複述》一作完美地體現了草間彌生傳奇作品在這一領域的成就。它在規模上既是龐大的，又是親近人的，它是一件挑戰藝術表達可能性的傑作，展現了草間彌生無可比擬的視覺世界，以及她在這個非同凡響的演變過程中已至爐火純青之境。



草間彌生於在東京富士電視畫廊舉辦的個展，1991年 © 草間彌生

「我所有的作品都是我旅程中的每一步，是我以筆、畫布和材料作為工具對真理的尋求。頭頂是一顆遙遠、明亮的星星，我越努力想要觸到它，它就越行越遠。但是，憑藉我的精神力量和我在這條道路上的一心追求，我在茫茫人世迷宮般的困惑之中摸索出了一條道路，不遺餘力地一步步靠近靈魂的領域。」——草間彌生

藏家之選

作為當代藝術界的泰斗，草間彌生的作品獲得了全世界許多美術館的收藏，包括紐約現代藝術博物館；洛杉磯郡立美術館；倫敦泰特現代美術館；巴黎龐畢度藝術中心；以及東京國立近代美術館。

在其藝術生涯中，草間彌生曾舉辦過大量個展。這包括了最近在柏林格羅皮烏斯博物館的回顧展（2021年4月23日至8月15日），以及在紐約植物園（2021年4月10日至10月31日）和在倫敦的維多利亞米羅畫廊（2021年6月4日至7月31日）的展覽。

她目前正在進行的個展包括倫敦泰特現代美術館的《草間彌生：無限鏡屋》（2021年5月18日至2022年6月12日）和邁阿密魯爾博物館的《草間彌生：水仙花園》（2020年11月18日至2021年12月12日）。

ⁱ 草間彌生，引述於Chris Kraus，〈積累〉，〈草間彌生〉，紐約，2012年，第108頁

ⁱⁱ 草間彌生，引述於建畠哲，〈草間彌生〉，倫敦，2000年，第11頁

ⁱⁱⁱ Laura Hopton，〈草間彌生：報應〉，〈草間彌生〉，紐約，2000年，第42頁

^{iv} 鹽田千春，引述於Charlotte Jansen，〈捆綁：鹽田千春的「不確定之旅」纏繞 Blain|Southern 畫廊，柏林〉，〈Wallpaper*〉雜誌，2016年9月20日，載自網路

^v 草間彌生，〈草間彌生：我喜歡我自己〉，日本，2007年，第185頁

^{vi} 松本透，〈安魂曲和復活：草間彌生的藝術〉，載自〈草間彌生：永恆—現代性〉，東京，2005年，第278頁

來源

紐約，高古軒

現藏者於2007年購自上述來源

過往展覽

紐約，Robert Miller 畫廊，〈草間彌生：現在〉，1998年6月11日-8月7日，圖版編號10 (圖版)

邁阿密，巴斯藝術博物館，〈草間彌生〉，2002年12月4日-2003年5月11日，圖版編號32，第39頁 (圖版，第19頁)

邁阿密，摩爾大廈，〈波普極簡主義 | 極簡波普主義〉，2018年12月4-9日，第109-110頁 (圖版)

出版

Laura Hoptman、Akira Tatehata 與 Udo Kultermann 編，〈草間彌生〉，紐約，2000年，第78頁 (展場圖)

Louise Neri 與 Takaya Goto 編，〈草間彌生〉，紐約，2012年，第146-147、281頁 (圖版)

Laura Hoptman、Akira Tatehata、Udo Kultermann 與 Catherine Taft 編，〈草間彌生〉，紐約，2017年，第76頁

20th Century & Contemporary Art Evening Sale in Association with Poly Auction

Hong Kong Auction / 30 November 2021 / 7pm HKT



歐洲收藏

20

尼古拉斯·帕爾蒂

《靜物》

款識：Nicolas Party 2017（畫背）

粉彩 麻布

150 x 130 公分 (59 x 51 1/8 英寸)

2017年作

估價

HK\$6,200,000 — 9,400,000

€702,000 — 1,060,000

\$795,000 — 1,210,000

瀏覽拍品



「我認為繪畫中永恆的元素真的很迷人，因為此中牽繫著如此多的傳統。」—— 尼古拉斯·帕爾蒂

尼古拉斯·帕爾蒂的《靜物》絕非靜止。畫中富有活力、色彩飽和的水果彷彿是活的，充滿了韻律和動感，在明亮、豐盈的光線中扭曲和搖擺；光線刻出了它們的輪廓，在它們圓潤的曲線上投下溫暖的陰影。創作於2017年，這幅色彩鮮明的畫作是帕爾蒂的創作中尤為動人的一件作品，以其豐富、迷人的特質吸引著觀者步入畫中，一嚐他對現實世界的魔幻演繹。

可辨的和虛幻的

「我想直接抓住觀眾，盡可能長時間地『鎖定』他們。當觀者身處畫中時，我希望它的豐富性能夠層層剝離。你繼續待在裡面，是因為你覺得那裡還有一些你未曾看到的東西。」—— 尼古拉斯·帕爾蒂

帕爾蒂1980年出生於洛桑，一座位於日內瓦湖畔，俯瞰壯麗的阿爾卑斯山的瑞士城市。他在這樣田園詩般的環境裡的成長經歷，清晰地體現在帕爾蒂對自然界強烈的迷戀之中。我們可以看出，《靜物》中的寶石形狀是梨和葫蘆，它們層疊、傾斜的排列如連綿起伏的山巒，在前景中與背後高聳的山峰交相呼應。帕爾蒂擅長在創作中融入怪異的元素，並通過將它們的自然形式擬人化，如早期迪士尼跳舞的花朵，來進一步擴大這一效果，通過「將（他）的主題視為獨立的人物角色……在創作中為它們注入各自的性格」ⁱ來增強神秘感。

Video: <https://youtu.be/Sbf7dmbldfs?t=65>

迪士尼《幻想曲》中跳舞的蘆笛，1940年

以粉彩為媒介，帕爾蒂利用十七世紀末至十八世紀初廣為使用的技法用手指尖將柔和的顏料直接塗至畫布表面。由於使用這一材質強調極大的精確性，藝術家在創作的過程中發現：「油畫顏料可以無休止地再潤飾，但粉彩顏料卻是完全相反。你可以一層層地覆蓋，但你無法從頭來過。這種媒介的特質就是更加直接。它不會變乾或保持濕的——它就是原本的樣子。」ⁱⁱ 帕爾蒂的創作不僅與這一藝術創作媒介的有著歷史淵源，而且他還曾經做過十年的三維動畫師，因此他畫筆下的那些主題

筆觸流暢且具有圖像化特質，這或許正是出於他對數字藝術的興趣。對這些技巧和知識的獨特結合，讓藝術家得以對其主題的形式進行別具一格且富於啟示的呈現，並在這過程中放大其有形的存在。

與藝術史的對話

雖然帕爾蒂的作品不受任何時代或地域的限制，但其中卻迴盪著許多前輩藝術家的聲音。就靜物畫這一體裁來說，本件作品中這一組農作物確實和許多畫家的構圖方式之間形成一種對話，例如保羅·塞尚、尤恩·厄格羅和雷內·馬格利特。同時，帕爾蒂曾指出文藝復興早期畫家弗拉·安傑利科在弗羅倫薩聖馬可大殿所繪的濕壁畫是自己的一大靈感來源，而我們可以發現這兩位藝術家在對光線、陰影和色調的處理上有著相似之處，例如《耶穌傳道》（1437年）中輕薄的衣袍和本件作品畫面中央線條起伏的葫蘆。



保羅·塞尚，《糖罐、梨和桌布》，1984年作 箱根Pola美術館收藏



雷內·馬格利特，《愛之歌》，1967年作 比利時皇家美術博物館收藏 © 2021 C. Herscovici, Brussels / Artists Rights Society (ARS), New York



弗拉·安傑利科，《耶穌傳道》，1437年作 弗羅倫薩聖馬可修道院收藏

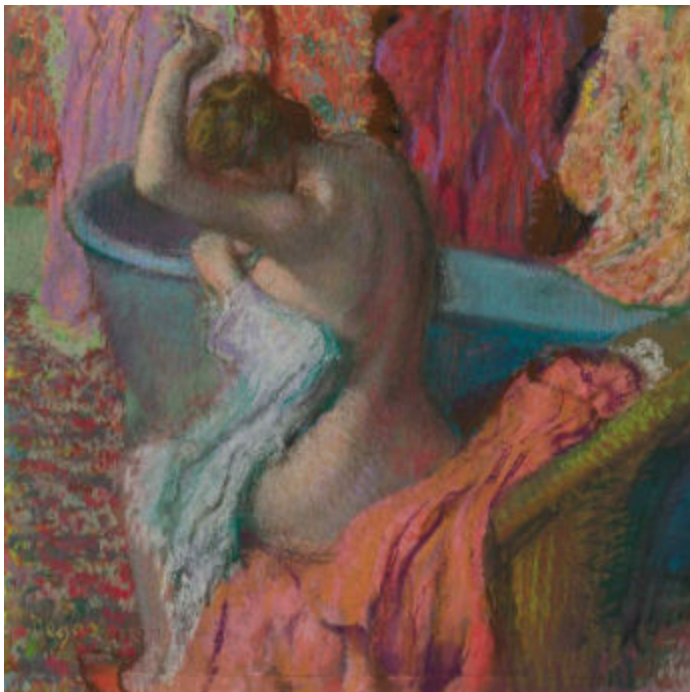
帕爾蒂的用色進一步體現了他的繪畫與表現主義和野獸派之間的聯繫，讓人想起法蘭茲·馬克擅用原色的作品。儘管在當代藝術家的作品中可與之相較的是費爾南多·博特羅畫筆下凹凸有致的水果，但作為一名畫家，帕爾蒂對粉彩顏料的偏愛則與印象派大師埃德加·德加的信念更為相投，德加亦對這一媒介的自發性偏愛有加。然而，雖然來自藝術史的影響在其作品中的大量交織理應形成某種「弗蘭肯斯坦式的多重性」，「相反地，這些挪用性的構成卻渾然天成地融為一種帕爾蒂式的風格」。ⁱⁱⁱ



法蘭茲·馬克，《夢》，1912年作 馬德里提森-博內米薩博物館收藏



費爾南多·博特羅，《橙子》，1997年作 © Fernando Botero



埃德加·德加，《出浴》，1895年作 © Peter Schlesinger

儘管作品的構圖展現了他對繪畫的歷史之獨特參考，帕爾蒂憑藉自己那極具辨識度，遊走在懷舊和未來之間的標誌性美學為傳統的藝術主題注入了新的活力。同樣的，他的主題在視覺語言上也有其普遍性，例如梨，在古代中國文化中象徵著不朽和繁榮，在韓國象徵著恩澤和崇高，在古希臘和古羅馬神話中代表豐足，而在文藝復興時期的宗教繪畫中意味著基督之愛。沐浴在將觀者重重包裹的溫暖、愉悅的光澤之中，《靜物》一作擁有一種永恆性，促使觀者近身細看再現之演變，完美地體現了帕爾蒂在藝術上的獨特視野。

「我對所謂的『現實』沒有太大興趣。我對我們為現實所創造的記號、符碼和代碼更感興趣。」—— 尼古拉斯·帕爾蒂

藏家之選

帕爾蒂被認為是當今最成功且廣受讚譽的在世藝術家之一。在過去十年裡，他曾在諸多主要國際機構舉辦過多場個展，包括豪瑟沃斯畫廊，洛杉磯（2020年）；FLAG 藝術基金會，紐約（2019年）；格拉斯哥現代藝術館（2019年、2018年、2016年、2013年）；木木美術館，北京（2018年）；以及華盛頓特區的赫希洪博物館和雕塑園（2017年）等等。

瑞士的盧加諾瑞意美術館（MASI）目前正在舉辦帕爾蒂的首個大型回顧展。展覽名為《尼古拉斯·帕爾蒂——溝壑》，該大型展覽於2021年6月27日開幕，並將持續至2022年1月9日。法國第戎的財團美術館也正在舉辦帕爾蒂的個展《尼古拉斯·帕爾蒂-布瓦伊》，展覽於2021年7月7日開幕，並將持續至2022年1月9日。此外，帕爾蒂的個展《尼古拉斯·帕爾蒂-怯場》於2021年9月12日在漢諾威市的凱斯特納協會展覽館揭幕，並將持續至2022年1月9日。

帕爾蒂的作品曾在全球30多個公共收藏中展出，包括K11藝術基金會，香港；哈默博物館，洛杉磯；龍美術館，上海；Fiera 基金會，米蘭；木木美術館，北京；洛杉磯郡立美術館；路易威登基金會，巴黎；以及魯貝爾家族收藏，邁阿密。

Video: <https://www.youtube.com/watch?v=ZozkE6dyBx0>

《尼古拉斯·帕爾蒂：在工作室》，2019年6月

視頻來源：豪瑟沃斯畫廊

ⁱ 尼古拉斯·帕爾蒂，引述於Olivier Zahm，〈尼古拉斯·帕爾蒂〉，〈Purple〉雜誌，2020年10月5日，載自網路

ⁱⁱ 藝術家，引述於Ted Loos，〈藝術家尼古拉斯·帕爾蒂使粉彩畫的語言重生〉，〈Cultured Mag〉，2019年3月17日

ⁱⁱⁱ Annie Godfrey Larmon，〈尼古拉斯·帕爾蒂〉，〈Artforum〉雜誌，2017年12月2日，載自網路

來源

米蘭，Kaufmann Repetto畫廊

私人收藏

現藏者購自上述來源

20th Century & Contemporary Art Evening Sale in Association with Poly Auction

Hong Kong Auction / 30 November 2021 / 7pm HKT



21 ♦♦

大衛·霍克尼

《布里德靈頓的紫羅蘭》

款識：《Bridlington Violets》1989 David Hockney (畫背)

油彩 畫布

35.6 x 45.7 公分 (14 x 18 英寸)

1989年作

估價

HK\$10,000,000 — 15,000,000

€1,130,000 — 1,700,000

\$1,280,000 — 1,920,000

瀏覽拍品



「我每天都畫花然後送給朋友們，讓他們每天早上都能擁有新鮮綻放的花朵。」——大衛·霍克尼



彼得·施萊辛格鏡頭下的大衛·霍克尼，1970年

《布里德靈頓的紫羅蘭》源於大衛·霍克尼傑出的花卉靜物系列，畫中色彩和形式的表現定義了畫家宏偉的視覺世界。在水平的短筆觸刷出的杜松黃綠色背景前，一株栩栩如生的高貴紫羅蘭自深色圓形花瓶中綻放。雖然作品神秘的構圖讓人無法認出任何特定的時間與場景，但當中粗獷的筆觸為畫面上的紋理注入了動感，捕捉了霍克尼在繪畫過程中所感受到的愉悅之情。作為英國藝術史中的重要一頁，此作品創作於1989年並作為霍克尼回顧展(1988年-1989年)的主要作品，相繼於洛杉磯郡藝術博物館、紐約大都會藝術博物館中展出，展覽最後在倫敦泰特美術館閉幕。

霍克尼式的花朵

「每位在視覺世界奮鬥的藝術家都必須回歸視覺。你會發現即使是眼前的簡單事物也有許多選擇。這多麼令人興奮。」——大衛·霍克尼論靜物類型



左: 大衛·霍克尼，《克拉克夫婦和珀西》，1977年作
倫敦泰德美術館收藏
©大衛·霍克尼



右: 大衛·霍克尼，《我的父母》，1977年作
倫敦泰德美術館收藏
©大衛·霍克尼

1970年代以來，花朵一直是霍克尼作品的核心主題，因此也經常被視為象徵著畫家本人的標誌，彷彿他將自己融入許多傑出作品之中。霍克尼也曾探索多元的主題，例如其早期作品：《亨利·蓋德扎勒和克里斯托·弗斯科特》（1969年作）、《克拉克夫婦和珀西》（1970-1971年作）和《我的父母》（1977年作）。1980年代中期，霍克尼愈加重視花朵的主題而發展出更廣泛的靜物畫，並為記錄跨越了幾個世紀的豐富自然姿態做出貢獻。



1) 保羅·塞尚，《瓶花》，1880-1881年作

加州諾頓·西蒙博物館收藏

© Norton Simon Art Foundation

2) 亨利·馬諦斯，《海葵花瓶》，1946年作

© 2021 Succession H. Matisse / Artists Rights Society (ARS), New York

3) 巴勃羅·畢卡索，《桌上的花瓶》，1969年作

達拉斯納樹雕塑中心收藏

© 2021 Estate of Pablo Picasso / Artists Rights Society (ARS), New York

4) 費蘭度·博特羅，《白色窗簾與靜物》，2013年作

正如霍克尼所說，「靜物畫可以像繪畫中任何東西一樣令人興奮。記得有一次我在巴黎對弗朗西斯·培根說道，加州有一幅花瓶裡的鬱金香畫，和他畫的任何一幅畫一樣意義深刻。我猜他可能以為我指的是我自己的作品，但我所說的是諾頓·西蒙博物館里塞尚的畫作。那真是一幅最美麗的畫，那幅作品就和他所做的任何事情一樣具有深刻的意義。雖然那只是一些插在花瓶中的鬱金香，但它所傳達的深度並不在於其主題，而在於其處理方式。」¹



文森·梵谷，《鳶尾花》，1890年作

阿姆斯特丹梵谷美術館收藏

© Photo Art Resource/SCALA, Florence 2021

《布里德靈頓的紫羅蘭》常被人與霍克尼極度仰慕的藝術家，文森·梵谷1890年所作的《鳶尾花》相比較。雖然霍克尼表示梵谷的作品能被廣泛欣賞是由於觀眾能夠「看到（作品）是如何完成的：

所有的筆觸清晰可見」，但他仍讚賞道「（梵谷）真的是偉大的色彩大師.....最最偉大的大師。他比其他人看得更多。」ⁱⁱ 霍克尼的作品也是如此，正如《布里德靈頓的紫羅蘭》與《鳶尾花》所共同呈現，畫中的背景與主題由色相環上的對比色調（藍色和紫色對比了黃色或綠色）所構成，相得益彰。

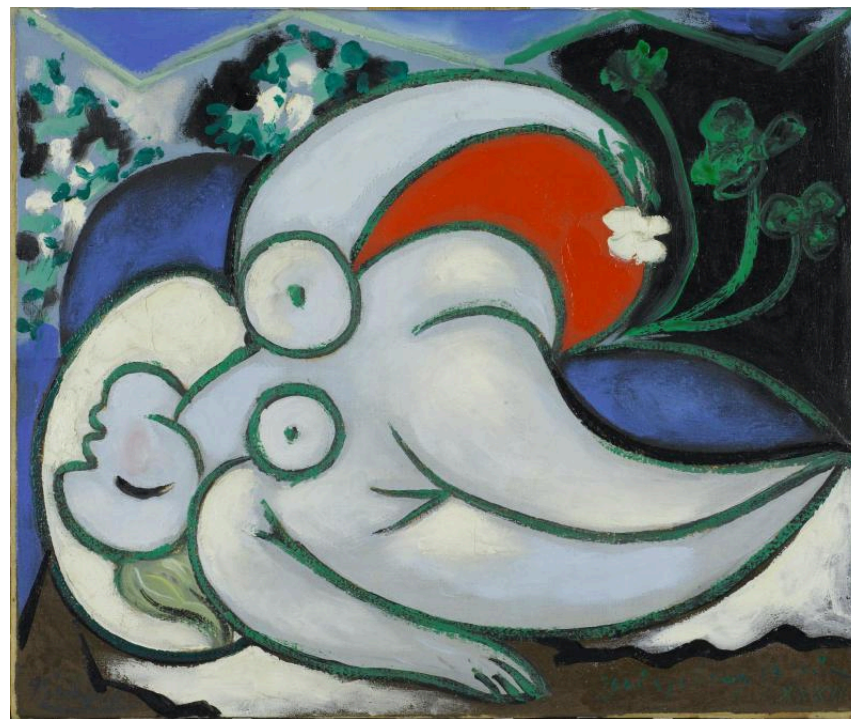
隨之而來的感官體驗則相當豐富：盛開的花蕾在背景的襯托下綻放，精心調整的對比色既協調又顯得高調，彷彿在觀眾面前改變了光線，並似乎在與印象派畫家對話。梵谷因大幅受到印象派技術的影響而頻繁使用厚塗法（參見拍品編號31-克勞德·莫內，《瓷瓶中的罌粟花》，1883年作），而霍克尼也對每一片花瓣、葉子與色塊的紋理進行精細的雕琢，彷彿畫中每個部分都是獨立的肖像畫。



克勞德·莫內，《瓷瓶中的罌粟花》，1883年作
拍品編號31：香港富藝斯與保利拍賣聯合晚間拍賣，2021年11月30日
估價HK\$9,500,000 - 15,000,000 / US\$ 1,220,000 - 1,920,000

視角上的實驗

《布里德靈頓的紫羅蘭》畫於1989年，是霍克尼在其對「後立體主義」照片拼貼雄心勃勃的實驗之後，重返繪畫的傑出範例。由於希望能以非科學的視角而以反映情感的方式構圖，這些照片拼貼原本「解決了多年來（藝術家）一直在思考的問題：如何在不使用傳統單點視角的情況下刻畫現實。」ⁱⁱⁱ 這可能是霍克尼於1984年12月在巴黎旅行時，在龐畢度藝術中心欣賞到巴勃羅·畢卡索的《斜倚的裸女》（1932年作）後所受到的啟發。「思考著如何『同時看到背面和正面』」，霍克尼說道：「你不會問自己：『我在哪？』你就在畫裡面；你一定是，因為你根本無法在它外面卻能同時在其中走動。」^{iv}



巴勃羅·畢卡索，《斜倚的裸女》，1932年作，巴黎龐畢度中心收藏

© 2021 Estate of Pablo Picasso/Artists Rights Society (ARS), New York

同年，霍克尼發現了喬治·羅利 1947 年所出版的著作《中國畫原理》，而開始對中國傳統捲軸畫產生興趣並進一步增強對透視可能性的研究。1984 年，他受紐約大都會藝術博物館的邀請欣賞 1690 年中國皇帝所訂做的 72 英尺長捲軸畫，並用「4 個小時跪著展開羊皮紙，觀察所有細節。」^v 作品篇幅巨大，觀眾必須不斷變換欣賞角度，並在寬廣的畫片空間到處探索才能完整的看完作品，而霍克尼也因此強調這次經歷是「有生以來（他）最激動的一個下午之一」^{vi}，並在《布里德靈頓的紫羅蘭》展出的前一年創作了一部以捲軸畫為中心的電影。



截自大衛·霍克尼與菲力·普哈斯共同創作的電影，《與中國皇帝在大運河上的日子》
Milestone Film & Video 製作，哈靈頓公園，紐澤西，1988 年
圖片由大衛·霍克尼與菲·普哈斯授權

這些捲軸畫的影響後繼被巧妙地融入了繪畫創作之中，最終形成了《布里德靈頓的紫羅蘭》等作品。雖然觀眾從畫的正面可以看見花瓶，但在仔細欣賞花枝彎曲的葉子和花瓣時，觀者會發現不斷變換的有利於觀察細節的各種角度，仿佛可以同時從多視角去體驗作品。霍克尼透過將觀察繪畫主題的視角多樣化，創造出連貫的視覺空間；他在依循傳統的同時進行創新，在拒絕陳舊的觀點同時也從自然主義的束縛中得到解放。如同他斷言：「透視角度帶走了觀眾的軀體，有一個固定點卻沒有移動；簡而言之，你真的不在那裡。如果某樣東西想被人看到，它必須有一個觀眾，任何真實和

實際的描述都應來自於這種觀賞的體驗。」^{vii}

布里德靈頓的家

霍克尼 1937 年出生於約克郡的布拉德福德，1950 年代末移居倫敦並在皇家藝術學院學習。1960 年代，他搬到洛杉磯並被當地的明媚陽光和色彩所震撼，而這也成為他作品的標誌。1970 年代，他的家人開始向英國東邊遷移，而妹妹則搬到了布里德靈頓——一個約克郡東部的海濱小鎮；母親很快也搬了過去。霍克尼成為布里德靈頓的常客，甚至在這裡買了一套連著一個工作室的房子，並在 2004 年搬進了這棟房子，重新融入廣闊的鄉村環境。

《布里德靈頓的紫羅蘭》以其明亮的黃綠色和充滿活力的紫色色調繪製而成，展現了霍克尼所掌握的色彩功底。這幅畫是靜物流派的經典之作，也是霍克尼著名的彩繪花朵系列的其中精髓。然而，與其他類似的花卉作品不同的是，《布里德靈頓的紫羅蘭》的標題暗示著花朵的地理位置，因此這幅作品也因而被認為是一封寫給布里德靈頓和霍克尼的家鄉，約克郡的情書。



此次拍品細節

「我說，花開的一切都是新鮮的，不是嗎？」——大衛·霍克尼

藏家之選

身為當代最傑出的創作者之一，霍克尼的作品獲得了 80 多項國際獎項和榮譽，成為世界上最負盛名的畫家。他的作品被紐約大都會藝術博物館、科隆路德維希博物館、洛杉磯縣藝術博物館、華盛頓特區赫斯霍恩博物館和雕塑園、巴黎喬治·龐畢度中心和倫敦大英博物館等重要機構納入收藏。

霍克尼曾多次舉辦個人展覽和回顧展，其中包括目前正與巴黎橘園美術館合作舉辦的個展〈大衛·霍克尼：在諾曼第的一年〉（2021 年 10 月 13 日至 2022 年 2 月 14 日）；布魯塞爾波扎爾美術中心舉辦的〈大衛·霍克尼：春天到來，諾曼第，2020〉以及〈大衛·霍克尼：泰特美術館藏品，1954-2017 年〉（2021 年 10 月 8 日至 2022 年 1 月 23 日）；西約克郡鹽廠的〈大衛·霍克尼：沃爾德蓋特的樹林，2010 年冬天〉（延長至 2022 年 9 月）。

2020 年 12 月，富藝斯在紐約以霍克尼的景觀畫《尼科爾斯峽谷》（1980 年作）締造世界紀錄，成交金額高達 40,000,000 美元以上。



大衛·霍克尼，《尼科爾斯峽谷》，1980 年作
由紐約富藝斯於 2020 年 12 月 7 日以 \$41,067,500 美元成交價出售
© David Hockney

ⁱ 大衛·霍克尼，引述自漢斯·烏爾里希·奧布里斯特，〈藝術家生活：大衛·霍克尼與漢斯·烏爾里希·奧布里斯特對話〉，〈BBC〉，2015 年 5 月 14 日，載自網路

ⁱⁱ 大衛·霍克尼，引述於〈大衛·霍克尼談文森·梵谷〉，梵谷美術館，2019 年 3 月 4 日，載自網路

ⁱⁱⁱ 大衛·霍克尼，引述於〈大衛·霍克尼：更大的願景〉，展覽圖錄，倫敦皇家藝術學院，2012 年，第 62 頁

iv 大衛·霍克尼，引述於凱薩琳·屈塞〈大衛·霍克尼：倫敦的一生〉，2019 年，報紙

v 大衛·霍克尼，引述於南加州建築學院的演講〈大衛·霍克尼：與中國皇帝在大運河上的日子〉，1988 年 9 月 14 日，載自網路

vi 大衛·霍克尼，引述於尼古斯·斯坦戈斯編輯〈這就是我的看法：大衛·霍克尼〉，倫敦，1993 年，第 102 頁

vii 大衛·霍克尼，引述於〈大衛·霍克尼〉，展覽圖錄，倫敦泰特美術館，2017 年，第142頁

來源

紐約，André Emmerich 畫廊

東京，西村畫廊

洛杉磯，Jonathan Novak Contemporary Art 畫廊

佛羅里達私人收藏

洛杉磯私人收藏 (於2001年購自上述來源)

倫敦，富藝斯，2018年3月8日，拍品編號23

現藏者購自上述拍賣

過往展覽

東京，西村畫廊，〈大衛·霍克尼繪畫：花朵、椅子、內景〉，1989年10月23日-11月25日，圖版12，無頁數 (圖版)

洛杉磯，L.A. Louver 畫廊：火奴魯魯，當代博物館，〈大衛·霍克尼：72件新作品〉，1989年12月6日-1990年3月19日，圖版編號17 (圖版)

20th Century & Contemporary Art Evening Sale in Association with Poly Auction

Hong Kong Auction / 30 November 2021 / 7pm HKT



瑞秀樓珍藏

22

藤田嗣治

《與貓的自畫像》

款識：嗣治 Foujita 1931 (右中)

綜合媒材 絹本

44.5 x 34.2 公分 (17 1/2 x 13 1/2 英寸)

1931年作，並附Sylvie Buisson所發之保證書。

估價

HK\$4,000,000 — 6,000,000

€456,000 — 684,000

\$513,000 — 769,000

瀏覽拍品



「貓從不放棄任何東西。它們追求自己所能得到的……它們兼具優雅、動態之美與迷人的慵懶。貓從不著急，從不棱角分明。它們動作柔軟、輕巧、飽含暗示。」—— 藤田嗣治

絹本畫《與貓的自畫像》是法籍日裔藝術家藤田嗣治備受讚譽的自畫像之一。畫中的藤田留著西瓜頭、卓別林式的小鬍子，與貓的鬚鬚相映成趣。他的目光從黑色圓形眼鏡後方探向觀眾，而這幅眼鏡已成為他怪誕風格的個人標誌。由他手中略帶傾斜的威風畫筆能夠看出，藝術家顯然對自己的繪畫技藝深為喜悅與得意；現分別藏於芝加哥藝術學院的《與貓的自畫像》（約創作於二十世紀20年）及東京國立近代美術館的《自畫像》（1929年）都分別包含了這一特徵。

此次拍品畫於1931年，正是藤田的創作巔峰時期；他發展出了大受追捧的個人風格，將日本畫技與首次駐紮巴黎後掌握的優雅明亮調色完美融合。作品體現出他獨特的視野——即使在將近一個世紀後也仍魅力不減。



左：藤田嗣治，《與貓的自畫像》，1920年代作，芝加哥藝術學院收藏
© Fuyita Foundation / Artists Rights Society (ARS), New York 2021
右：藤田嗣治，《自畫像》，1929年作，東京國立近代美術館收藏
© Fuyita Foundation / Artists Rights Society (ARS), New York 2021

藝術家的形象

藤田嗣治1886年出生於東京，父親是日本皇軍軍隊的將軍，他自幼便展示出藝術天賦。1910年從東京藝術大學畢業後，不過三年他便滿懷抱負來到巴黎。藤田在給父親的家書中寫道：「在我成名之前，請認為我已經死了吧。」不久後，藤田怪誕而前衛的外表便吸引了智利畫家曼努埃爾·奧爾蒂斯·薩拉特的注意。薩拉特向他作了自我介紹、迅速與之成為朋友，並邀請藤田一道造訪畢加索在沙赫爾街的工作室。



巴勃羅·畢加索，《自畫像》，1906年作，美國費城藝術博物館收藏

© 2021 Estate of Pablo Picasso/Artists Rights Society (ARS), New York

來到畢加索的工作室，在畢加索的畫作和他收藏的亨利·馬蒂斯、保羅·塞尚和亨利·盧梭等人的作品面前，藤田激動不已。他決定調整自己的視角，要麼反抗西方藝術，要麼與之結盟。在無數次盧浮

宮之旅後，藤田對藝術史上經典作品的模仿能力日漸精湛，同時亦從亞美迪歐·莫迪利亞尼、馬克·夏加爾、喬治·布拉克等同時代藝術家那裡汲取靈感。這些藝術家定義了當時巴黎蓬勃的藝術創作環境。藤田展現了一種獨樹一格的創作能力；他將他熟悉的東方情感與歐洲繪畫相結合，在1920年代初期就走上了一條「此前沒有任何日本藝術家敢走的道路」ⁱ，很快成為巴黎為大眾敬仰的耀眼明星。

自畫像、女人、貓、靜物和兒童肖像是藤田在創作生涯中反復回顧的主題。這是他在現代主義運動浪潮中的選擇，也是他一直不曾放棄的獨特風格，而《與貓的自畫像》精妙地捕捉了這一風格。畫作絲綢表面精緻的水墨線條散發著書法的細膩之感，有別於同輩畫家在創作中所青睞的粗獷筆觸。藤田的線條雖然型態纖細，但細節飽滿。比如，畫中藝術家的雙眼精細到每一根睫毛，栩栩如生。事實上，藤田將其對精確度的天賦歸因於他的近視，認為是近視使他對細節的聚焦如此一絲不苟。



此次拍品細節

貓臉上毛茸茸的條紋由精美的珠光白、棕色與粉紅色水彩繪製而成，藝術家的臉部輪廓和襯衫上的褶皺則由乳白色的高光和陰影修飾。此次拍品作為藤田最受推崇的作品之一，畫中的暈彩效果賦予整體構圖一種近乎雕塑般的質感，觀者第一眼就能感受到個中魅力。

作為藤田繆思的貓

「我如此喜歡和貓做朋友的原因是它們同時擁有兩種不同的性格：野性的一面和乖順的一面。這就是為什麼它們如此有趣的原因。」—— 藤田嗣治

藤田終生愛貓。貓是他的良伴，也是他作品中的標誌性主題。在剛開始創作斜倚裸體畫時，藤田就開始把貓也加入畫作。很快，當身邊沒有模特時，貓成為他所依賴的主題。藤田說：「因為它們總是在我的工作室中。有時我會在自畫像中把貓放在我身旁，或把它們放在裸體模特身旁，作為的一種標誌。」ⁱⁱ



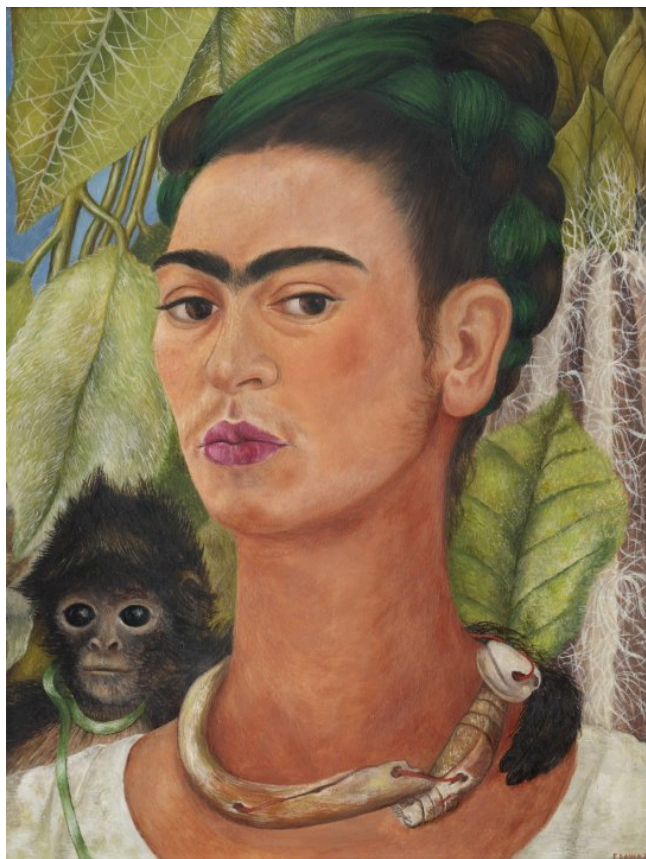
左：愛德華·馬奈，《帶貓的女人》，約1880年作
倫敦泰特美術館收藏

右：奧古斯特·雷諾瓦，《女人與貓》，約1875年作
華盛頓國家藝廊收藏

在藤田的自畫像中，畫家自己是主角，科朋友則作為配角從藝術家的肩膀後方仰視主人。這和愛德華·馬奈的《養貓的女人》（約1880年）和奧古斯特·雷諾阿的《養貓的女人》（約1875年）中貓主角的表現方式不一樣——在這些畫作中，貓佔據構圖的中心。因此，弗里達·卡羅的自畫像與藤田的自畫像相比或許更為貼切：為表現她人生中的故事、愛、快樂與悲傷，弗里達也把自己的寵物加入了自畫像。

弗里達因為寵物猴子張福蘭稚趣而頑皮的天性而對它寵愛有加。她因無法生育而十分痛苦，而小猴則給她帶來許多慰藉。弗里達1938年的《與猴子的自畫像》與藤田《與貓的自畫像》有著耐人尋味的可比性：兩位藝術家都在畫中展露自信十足的神情，嘴唇微翹，目光直視觀眾。不同的是，弗里達的猴子用胳膊摟著她的脖子，顯得溫柔而關愛備至；而藤田的貓以充滿光澤的皮毛和尖露的小虎牙攫取觀者的注意力，暗示著它骨子裡的野性。

然而，貓在日本民間傳說中以象徵好運而著稱、被視為會給養貓人招來繁榮財富的吉祥物。因此，藤田描繪的這顆尖牙或許可以被理解為貓的保衛本能與忠誠。



弗里達·卡羅，《與猴子的自畫像》，1938年作
奧爾布賴特-諾克斯美術館藏

2021 Banco de México Diego Rivera Frida Kahlo Museums Trust, Mexico, D.F. / Artists Rights Society (ARS), New York

《與貓的自畫像》創作於藤田在巴黎的第一個創作階段的尾聲，適逢他準備帶上愛人瑪德琳離開城市，開始環遊拉丁美洲的旅程。這幅作品展示了傳統與現代、東方與西方之間的完美平衡，體現了推動藤田成為二十世紀最具影響力畫家之一的風格與獨創性。

藏家之選

出生於東京的藤田嗣治風格怪誕，是二十世紀早期巴黎畫派中的一員健將。他通過跨文化的創作銜接傳統與現代，用植根於日本美術傳統的精湛技法描繪了許多關於女性裸體和貓的名作。他最近的回顧展分別在箱根 Pola 美術館（[2021年4月17日至9月5日](#)）、東京都美術館（[2018年7月31日至10月8日](#)）和巴黎馬約爾博物館（2018年3月7日至7月15日）舉辦。他的作品被紐約大都會藝術博物館、芝加哥藝術學院、洛杉磯郡立美術館與和華盛頓特國家藝廊等機構收藏。

ⁱ 阿涅絲·波西耶，〈重獲青睞：巴黎二十世紀20年代超越畢加索的日本大師〉，《衛報》，2018年4月15日，載自網絡

ⁱⁱ 藤田嗣治，菲利斯·伯恩鮑姆，〈一線榮耀：橫跨東西方的藝術家藤田嗣治的一生〉，紐約，2006年，第113頁

來源

日本私人收藏
紐約，佳士得，1998年11月20日，拍品編號855
巴黎私人收藏
私人收藏
倫敦私人收藏
香港，佳士得，2011年11月26日，拍品編號1009
現藏者購自上述拍賣

過往展覽

迪納爾，藝術展覽館與影節宮，〈藤田：在蒙帕納斯的日本大師〉，2004年6月27日-9月25日，圖版編號66，第82、185頁（圖版）
巴黎，Félix Vercel 畫廊，〈藤田嗣治消失40週年〉，2007年11月-2008年1月，圖版編號1（圖版）

20th Century & Contemporary Art Evening Sale in Association with Poly Auction

Hong Kong Auction / 30 November 2021 / 7pm HKT



重要亞洲收藏

23 *

藤田嗣治

《斜倚裸女》

款識：嗣治 Foujita 1931 (右下)

油彩 畫布

65.5 x 80.7 公分 (25 3/4 x 31 3/4 英寸)

1931年作，並附Sylvie Buisson所發之保證書。

估價

HK\$12,000,000 — 18,000,000

€1,360,000 — 2,050,000

\$1,540,000 — 2,310,000

瀏覽拍品



「日本繪畫中裸體是非常罕見的。即使在鈴木春信或喜多川歌麿等畫家的作品中，女性也只會裸露部分膝蓋或腿部，這就是他們可以表現肌膚感的限制區域了。我因此受到鼓舞，在暫停八年之後再次開始繪畫裸體。我的目標很清晰，就是要描繪世間最美的素材：人體肌膚。」——藤田嗣治

藤田嗣治充滿感官美的《斜倚裸女》描繪了在凌亂床單之間為畫家擺姿勢的紅髮美女；畫中精緻的色彩傳遞出魅力和浪漫，朦朧的透明感賦予畫面亞洲水墨畫的氣息。《斜倚裸女》是這位法籍日裔畫家創作的裸女畫中的一幅非凡之作，而畫中斜倚女子則是他最著名的情人之一：瑪德琳·勒克，藤田於1930年在巴黎與她相戀。

作為巴黎畫派的重要人物，藤田在遠離東京家鄉的法國首都度過了一生中的大部分時間。1913年抵達巴黎後，藤田因其融合亞洲技巧與歐洲體裁的風格而迅速在當地藝術界聲名鵲起。二十世紀三十年代，藤田與他的新寵瑪德琳離開巴黎，在周遊拉丁美洲後重訪日本。《斜倚裸女》描繪了這位陪伴藤田踏上全球旅行的繆斯，精妙地捕捉了他在創作中最珍重之特質：美麗和優雅。



藤田與模特及繆斯，露西·芭杜合影

重新繪製女性形象

女性裸體畫佔據了藤田嗣治的大部分創作，是畫家在其東西方跨文化實踐中積極探索的主題。雖然這一體裁與西方圖像學密切相關，但藤田的許多裸體畫都呈現了毛筆筆觸和平面透視的風格基礎，表明其視覺語言深深植根於傳統亞洲藝術，體現了他作品中的跨文化性質。

該作品立即讓人聯想到早期東亞藝術中佔重要地位的平面透視手法，尤其是藝術家的祖國，日本所著稱的浮世繪（其字面意思為「漂浮於世的繪畫」）。浮世繪木版畫以其大膽的扁平線條為特徵，將形式於平面內鋪排，在單一深度的畫面空間內描繪場景。春畫作品——日本的一種色情藝術——浮世繪風格的分支，便是用同樣簡約的美學風格描繪充滿誘惑的場景。在藤田嗣治看來，甚至連喜多川歌麿（該類別中最受推崇的藝術家之一）對皮膚的描繪都算是保守的。藤田擴展了春畫傳統、大膽創作嬌媚而優雅的裸女畫。

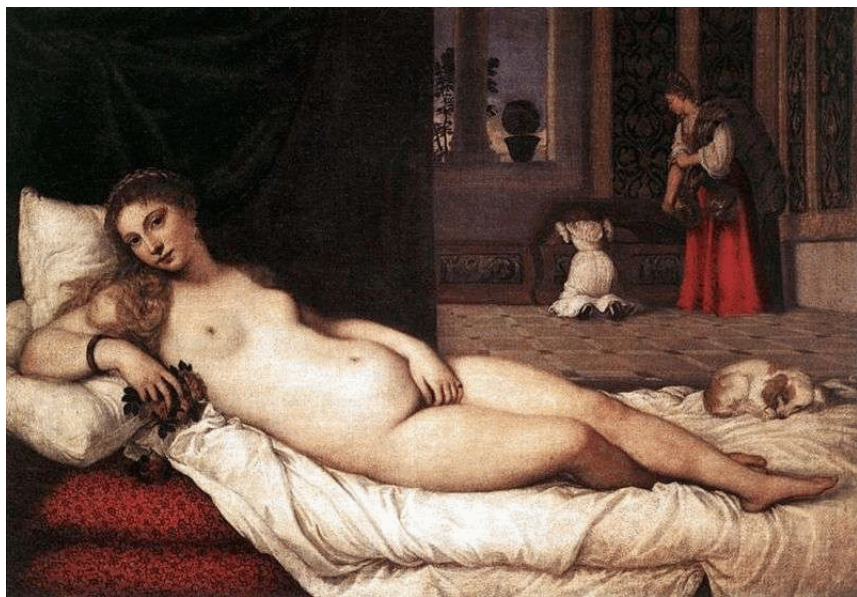


喜多川歌麿，《女人和貓》，約1793-94年作
紐約大都市藝術博物館收藏

在《斜倚裸女》中，瑪德琳婀娜的身姿兼具情色與純潔：她的左手肘輕輕壓在柔軟的床單上以支撐

上半身，右臂慵懶地搭在枕頭上，指尖捏著一條充滿暗示的白手帕。她迷人的目光挑逗著觀者，而她的身體四周是象徵純潔的大片乳白色，與其媚態形成俏皮的對比。

《斜倚裸女》中精心佈置的床上用品、斜倚的身體姿勢和精緻表達的美感，與提香文藝復興時期的傑作《烏爾比諾的維納斯》（1538年）相映成趣。和《烏爾比諾的維納斯》一樣，現代主義大師愛德華·馬奈的《奧林匹亞》（1863年）也描繪了羅馬愛神的裸體，是對前者的激進模仿。兩幅作品分別描繪了斜倚在白色床單間的赤裸身體，其驚人相似的構圖展示了西方圖像學的根源及其內部的互文。藤田肯定看到了這種構圖和題材的歷史意義——這反映在《斜倚裸女》對早前構圖形式的挪用當中。與此同時，這件作品所呈現的截然不同的風格和藤田的日本文化遺產息息相關，可以解讀為他對潛入西方藝術傳統的嘗試，並對古典主義正統發出挑戰。



1：提香，《烏爾比諾的維納斯》，1538年作
佛羅倫薩烏菲茲美術館收藏

2：愛德華·馬奈，《奧林匹亞》，1863年作
巴黎奧塞博物館收藏

藤田的一些同輩畫家和他一樣對描繪女性形像感興趣，尤其是同樣活躍於20世紀早期的法籍華裔畫家，常玉。常玉也用毛筆創作了多幅裸體畫，作品中交織了歐亞美學風格。常玉和藤田都在作品中將東西文化元素融匯貫通，裸體畫創作的藝術自由和無限制的探索給予他們極大的創作驅動力。藤田以細緻入微的線條與色彩描繪美麗的女性，而常玉則嘗試用簡精、圓滑和克制的筆觸描繪裸女。



常玉，《四裸女像》，1950年代作
台灣國立歷史博物館收藏

捕捉繆思

藤田與瑪德琳的故事可謂跌宕起伏。1931年藤田與第二任妻子露西（「小雪」）分手後，愛上了他的第三位繆思瑪德琳。瑪德琳白天以侍應為生、晚上在當地賭場做舞女，她那一頭狂野紅髮與清澈的藍眼睛迷倒了巴黎藝術圈一眾才子。藤田在與小雪分道揚鑣後迅速為瑪德琳創作了肖像，畫面展現了藤田作品中前所未見的感官美。

1931年，兩人踏上為期兩年的拉丁美洲之旅，在當地受到熱烈歡迎。同年在巴西逗留期間，藤田在里約熱內盧皇家酒店舉辦了個展。該展覽受到當地藝術評論家和收藏家的一致好評，並於次年春天巡展至聖保羅。《斜倚裸女》是藤田這一創作階段的典範之作，見證了他人生中以瑪德琳為模特的創作旺盛期。

畫布上的瑪德琳近乎完美，皮膚呈現出精雕細琢的象牙般質感，這是藤田的獨門訣竅才能畫出來的效果，包括標誌性的「藤田白」：他稱為**Grand Fond Blanc**（「乳白色」）的顏色。長期以來，人們對這種未公開的顏料成分進行了不少猜測，而藤田筆下人物所呈現的瓷器般的光彩一直無與倫比。

「我決定通過瘋狂使用顏料和厚重油彩來給我的作品賦以生命。我沒有用太多顏色，主要是黑和白。別人用粗毛筆，我卻試著用書道用的細毛筆創作油畫。」—— 藤田嗣治

藤田嗣治的方法之多、介質之寬廣是成就他獨特審美的關鍵之處。為了在作品中創造出連綿的陰影與半色調，藤田會用一個沾了木炭粉的棉球輕拍畫布表面，然後再在表層滲入白色顏料，為畫中主題雕琢柔和而朦朧的輪廓。這種對細節的關注在這幅作品中是顯而易見的：瑪德琳柔軟的身體被精心描繪，她光滑的皮膚顯得尤其細膩。在畫面的柔和色調之上，藤田用浸透墨汁的鋒利筆觸畫下乾淨利落的細線，勾勒出她的整個身體。最後是藝術家的 **Grand Fond Blanc**：神秘的乳白色釉料籠罩了畫面，為其注入某種神秘的氣息。

《斜倚裸女》空曠的背景氛圍中，徘徊著一絲絲情色意味。瑪德琳迷人的目光、掀起的嘴唇和她慵懶身姿下的床單褶皺，都暗示著對情慾的渴望。輕握於指尖的白手帕讓人想起春畫中為人熟知的視覺符號——這反映了藤田想要參考過去傳統的意圖。作品的整體效果十分撼動人心，無疑俘獲了觀眾的無限想像力。

藏家之選

出生於東京的藤田嗣治是 20 世紀早期巴黎學派中一位別具一格的畫家。他通過跨文化創作銜接傳統與現代，用植根於日本美術傳統的精湛技法描繪了許多關於女性裸體和貓的名作。藤田最近的回顧展分別在箱根 Pola 美術館（2021 年 4 月 17 日至 9 月 5 日）、東京都美術館（2018 年 7 月 31 日至 10 月 8 日）和巴黎馬約爾博物館（2018 年 3 月 7 日至 7 月 15 日）舉辦。他的作品被紐約大都會藝術博物館、芝加哥藝術學院、洛杉磯郡立美術館與和華盛頓特國家藝廊等機構收藏。

來源

João Luiz Guimarães Gomes 大使收藏 (於1931年直接購自藝術家本人)

Leila Rodrigues Gomes 收藏

拉丁美洲私人收藏 (上述藏家家屬繼承作品)

香港，富藝斯，2017年11月26日，拍品編號61

現藏者購自上述拍賣

20th Century & Contemporary Art Evening Sale in Association with Poly Auction

Hong Kong Auction / 30 November 2021 / 7pm HKT



亞洲重要私人收藏

24 *

常玉

《電線上的燕子》

款識：玉 SANYU（右上）；SANYU 20.4.1931（畫背）

油彩 畫布

50 x 80.5 公分 (19 5/8 x 31 3/4 英寸)

約1931年作

估價

HK\$26,000,000 — 46,000,000

€2,960,000 — 5,240,000

\$3,330,000 — 5,900,000

瀏覽拍品

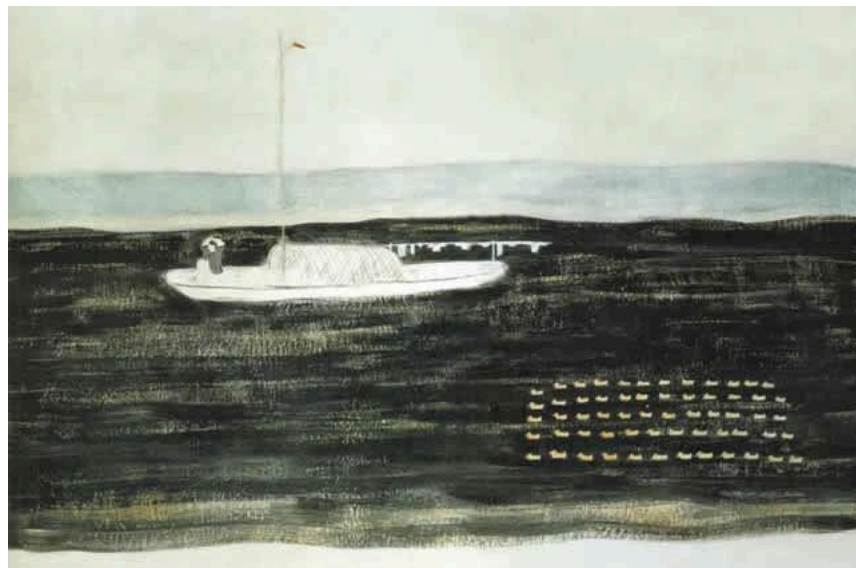


意義非凡的唯一「街景」作品

常玉自1921年赴法，此後餘生幾乎都是在巴黎蒙帕那斯——這個自由、開放的藝術環境下度過的，他的創作沒有被嚴謹的學院體系所束縛，而是直面西方先鋒思潮，接受「大茅屋工作室」中現代主義反叛精神的洗禮，但縱觀其一生的創作，常玉在美學及文化認同上從未脫離母土文化，並一直保持著中國文人的獨立精神，他攝取著西方現代主義藝術的精髓，並結合東方的美學觀點，由此融和為自己獨有的藝術風格。本次拍賣隆重呈獻常玉珍罕鉅作——《電線上的燕子》，完整呈現常玉結合含蓄寫意的水墨意趣和現代主義凝練的創作語言，以「燕子」為東方意象，也是其數十年創作生涯唯一的「街景」作品。《電線上的燕子》不僅是1930年代常玉於巴黎展露頭角卻充滿東方情思的個人寫照，且他的往後創作中再未出現實際地點的場景刻畫，因此本作堪稱是常玉最獨特的風景創作，並從中投射出藝術家致廣大而盡精微的世界觀與人生之道。



1920年代上海街景



常玉,《群鴨扁舟》,1930年作

知黑守白，氣韻生動

《電線上的燕子》構圖簡明、用色簡練，極富西方繪畫中特有的現代感，同時空間結構的處理與虛實表達則獨到運用了東方的陰陽相生原理。他的空間結構分割手法與西方現代平面的構成形式略有不同：其畫作無論是裸女或是動物，水平線遠低於正常視線，將背景截然分為兩部分，這不僅包含西方現代藝術的構圖原理，也呼應中國山水的平遠、高遠畫法。本作中，常玉以中國傳統繪畫「墨分五色」的理念用筆刷鋪就濃淡不一的背景天空，營造了一個深沉浮動的空間效果，並使用當時他二三十年代「粉色時期」最為標誌性的、「像是被浸染在淡淡的粉紅色的迷夢中」的粉色來描繪街景建築，為畫面注入了一絲獨屬於法國的甜美和浪漫。纖細的電線隨著建築的構圖方式向兩個方向無限延伸，視線則由建築物頂樓越過電線而停留在遠處的黑色背景，通過簡明的構圖設置，突出了畫面的前後對應關係。靜謐悠遠的氛圍下，燕子密佈在兩個方向的電線上，常玉對每個燕子的表現則近乎於純粹的抽象，以獨特的書法線條與深厚的水墨功力，納物於心且不刻意雕琢，以至簡筆純色闡釋繪畫精神。常玉精妙提取燕子群聚的特性，將燕子塑造成熟鬧擁簇的群像，也讓人聯想到他當時所居住的誕生了諸多天才與神話的蒙帕納斯區里豐富多彩的生活和大師雲集的黃金時代。疏密有致，海天為虛，燕子與建築為實的構圖不僅彰顯其對中國傳統繪畫「虛實相生，無畫處皆成妙境」的理解和踐行，同時也是常玉以敏銳的感受力和其出色的意境塑造力，營造了一種「薄言輕語，悠悠天鈞」的空靈深遠的氛圍，與他真實境遇形成了一種映射，朦朧之間蘊含了無限想像。



常玉,《碎花毯上的粉紅裸女》,1930年作,保利香港 2016年10月3日 成交價: 59,000,000港幣

意涵豐富，與故土文化血脈相連

《電線上的燕子》不僅在繪畫上體現了常玉對西方現代主義造型簡化的思考，更是精妙的將含蓄飽滿的東方情思寄託於畫面中作為其對自身文化的呼應與回歸。在這張體現藝術家心境的作品中，層層相疊的連綿電線卻不似巴黎的城市景觀，電線桿的挪用很可能來源於少年時期在上海讀書生活的記憶嫁接，構成了一種「精神還鄉」的情感表達，且燕子作為唯一的意象承載了藝術家許多來源於異鄉生活的情緒。燕子屬於候鳥，它的寄居人家、秋去春回且不忘舊巢為古往今來的文人墨客留下了豐富的想像空間，並賦予了它表達羈旅鄉愁的意象，如南宋詞人王炎在《點絳脣》寫道：「雨溼東風，誰家燕子穿庭戶。孤村薄暮。花落春歸去。浪走天涯，歸思縈心緒。」，同時燕子於春天社日北來，象徵春回大地，如晏殊的《破陣子》中所道：「燕子來時新社」，且燕子也被視為一種長壽、吉祥的鳥，「燕」同「宴」同音，寓意平安喜樂。1930年代的常玉頻繁參加秋季沙龍、獨立沙龍和具有威望的杜樂麗沙龍，處於藝術創作與個人聲望的巔峰，本作正是創作於這一時期，因此，《電線上的燕子》不僅承載了常玉對異鄉和故土的文化的多重解讀，也與藝術家的真實生活產生了關聯與映射，同時傳遞出他從「觀物取象」到「體會心象」的深層聯繫，更是富有前瞻性的將東西西方美學語言精妙融合、並游刃有餘的遊走於二者之間，寓意載厚、極致永恆。



毛益,《柳燕圖》,南宋 美國,華盛頓,佛利爾美術館藏

大膽純粹，極具拓展性的視覺體驗

常玉的東西方融合之路不僅豐富了東方文化，同時也滋養了西方文化。常玉的繪畫獨樹一幟，很難將其歸類於某一風格流派，即使是常常與之比較的馬蒂斯的奔放的線條與絢麗的用色也與常玉在繪畫上的邏輯上有所不同，常玉更多是以水墨繪畫美學為出發，將書法中「計白當黑」和傳統繪畫的墨色深淺堆疊來融合西方油畫的媒材特性和畢加索所帶領的造型簡化的繪畫方式。縱觀常玉一生創作，《電線上的燕子》不同於30年代靜物花卉的甜美用色，或是40年代裸女繪畫粗獷而奔放的線條，以及晚期動物題材繪畫顯示出的孤獨情感，本作獨特的集中體現了常玉對傳統繪畫「無法而法」的呼應，不僅體現在視覺上構圖佈局的精妙，更體現在畫面中對曾經生活場景的提煉與嫁接，

如同中國傳統繪畫中「四時混同一氣」，打破時空局限的手法，對中國傳統的文人語言做出了更先鋒和現代的表達。這種高明的空間處理加深了物象的感性意味且帶給觀者遼闊的想象空間，使之遊走於詩情畫意、現實與夢境之間。《電線上的燕子》不僅作為常玉創作生涯中絕無僅有的街景作品，而且以感性寫意、充滿象徵意味的藝術風格同時拓寬了東方與西方繪畫的視覺經驗，因而使得本作具有開創性的歷史意義。



董源,《夏山圖》(局部),五代中國,上海,上海博物館藏



保羅·塞尚,《從L'Estaque看馬賽灣》,約1885年作 美國,芝加哥,芝加哥藝術博物館藏



威廉·德庫寧,《無題 XVI》,1976年作 富藝斯,紐約,2019年5月16日 成交價:10,268,000美元

來源

巴黎，Henri-Pierre Roché 先生收藏

巴黎，Jean-Claude Riedel 先生收藏

台北，家畫廊

亞洲私人收藏

香港，佳士得，2017年5月27日，拍品編號45

現藏者購自上述拍賣

過往展覽

台北，淡水藝文中心，〈常玉〉，1994年8月18日-9月4日，第36頁（圖版）

台北，家畫廊，〈常玉〉，1995年8月12日-9月3日

台北，國立歷史博物館，〈雙玉爭輝〉，1995年10月14日-11月26日，圖版編號26，第36頁（圖版）

出版

錦繡出版事業股份有限公司編，〈中國巨匠美術週刊：常玉〉，台北，1992年，第7頁（圖版）

家畫廊出版編，〈家藏〉，台北，1992年（圖版）

藝術家出版社編，〈華裔美術選集I—常玉〉，台北，1995年，圖版編號62，第119頁（圖版）

衣淑凡編，〈常玉油畫全集〉，台北，2001年，圖版編號256，第383頁（圖版）

衣淑凡編，〈常玉油畫全集：第二冊〉，台北，2011年，圖版編號256，第145頁（圖版）

20th Century & Contemporary Art Evening Sale in Association with Poly Auction

Hong Kong Auction / 30 November 2021 / 7pm HKT



亞洲超卓私人收藏

25

趙無極

《無題》（「巴黎聖母院」）

款識：無極 ZAO（右下）；Pour Paul Leaf Très
amicalement 無極 ZAO ZAO WOU-Ki（畫背）

油彩 畫布

37 x 43 公分 (14 5/8 x 16 7/8 英寸)

約1952年作，此作品以編號 P-0305收錄於趙無極基金會文獻庫，並將附趙無極基金會所核發之保證書。

估價

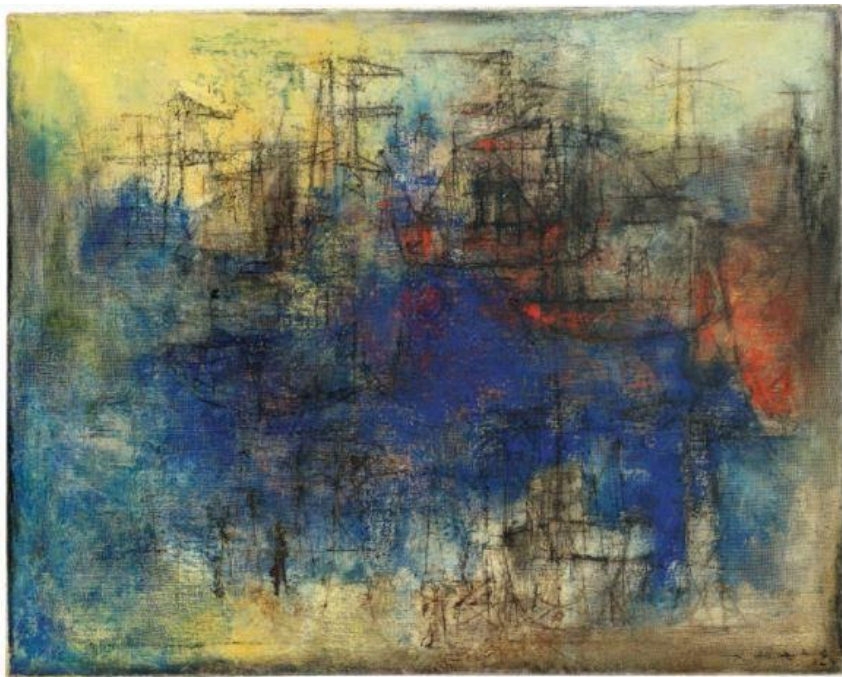
HK\$7,500,000 — 10,000,000

€858,000 — 1,140,000

\$962,000 — 1,280,000

瀏覽拍品





趙無極,《港口- 29.04.52》,1952年作 2021年5月24日,佳士得香港,成交價 HK\$30,010,000

一位偉大藝術家的誕生，必然歷經多個階段，趙無極創作於1950年代的《無題（巴黎聖母院）》，就是趙無極邁向抽象道路之初的標誌作品。

1948年，趙無極與第一任妻子謝景蘭（蘭蘭）一同負笈巴黎，像海綿般瘋狂吸收西方藝術的養分，初抵巴黎，從前只能在杭州藝專見到的西方畫冊，一件件真跡原作就在趙無極眼前展開，讓他在各大美術館流連忘返。從1948年到1950年，我們可從現存的作品，見到趙無極正努力探究全新的方向，與具象繪畫逐漸脫勾，但部分細節仍帶有恩師杭州藝專校長林風眠繪畫的影子。



趙無極,《無題（黃金城市）》,1951年作 2021年4月18日,蘇富比香港,成交價 HK\$74,453,000

《無題（巴黎聖母院）》依風格判斷，應是趙無極50年代初的作品，趙無極基金會定年大約為1952年。初抵巴黎之際，趙無極在大茅屋學院修習素描課程，結識了山姆·法蘭西斯（Sam Francis）、漢斯·哈同（Hans Hartung），然後成了阿爾伯特·賈克梅第（Alberto Giacometti）的鄰居。這些同學與鄰居，皆是日後現代藝術大師，而趙無極也名列其中。



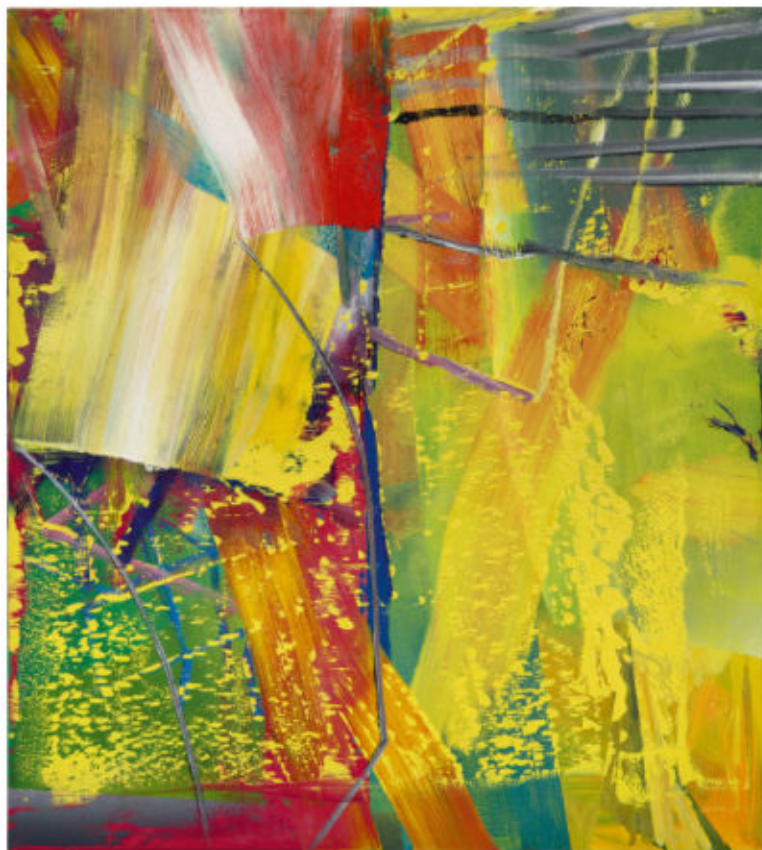
朱德群,《紅肥綠瘦》,1959年作 2018年3月31日,蘇富比香港,成交價 HK\$61,554,500

1951年,趙無極赴瑞士展出他的第一次石版畫展覽,在瑞士,他見到了保羅·克利(Paul Klee)作品,為他開了一扇突破的窗。克利的作品以幾何的架構,於具象與抽象之間呈現詩意的美感,這帶給了趙無極在此一階段,探究自己繪畫語言新方向的解答。趙無極將外在的景物在自己心目中解構,開始解構形體,探究屬於自己的一種解構符號。於是巴黎聖母院的教堂建築與遊人,轉化為簡約的線條。畫面右下方瘦長的人物形象,駐足仰望教堂,形貌脫胎自賈克梅第的人物。可以看出趙無極在解構具象,邁向抽象之路的足跡。



趙無極,《12.04.60》,1960年作 2021年4月21日,保利香港,成交價 HK\$60,000,000

在趙無極的創作歷程裡,《無題(巴黎聖母院)》屬於少數符號化具體建築的珍貴之作,標誌著趙無極探索抽象之路,從符號化的意象繪畫,再邁向下個階段表現性的抽象繪畫。身為巴黎最具代表的歷史建築、天主教堂,也是遊人如織的巴黎聖母院,哥德式建築的壯麗繁複,在藝術家的重新營造下,像是以鏤雕的筆法,重現他心目中的建築,轉化的建築線條明顯受到克利影響,此作是藝術家克利時期的代表之作。



格哈特·里希特,《燭光》,1984年作

富藝斯與保利拍賣聯合呈獻二十世紀及當代藝術晚間拍賣, 2021年11月30日

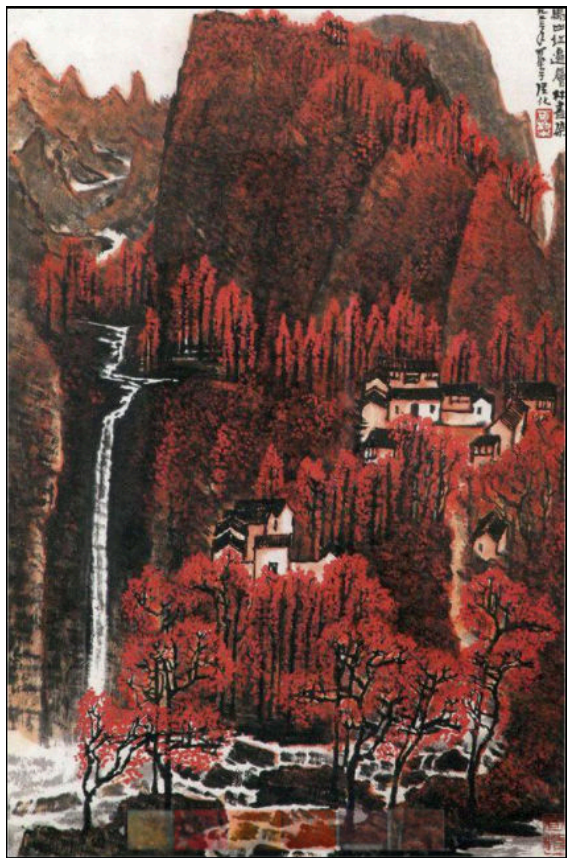
估價 HK\$55,000,000 - 75,000,000/ US\$7,050,000-9,620,000

而畫作的亮紅、紫藍兩大色調,更可看出趙無極運用色彩的匠心獨運,以多層次的色彩營造出巴黎聖母院的空間感。在1949年,趙無極首次嘗試石版畫,他在創作時加入大量的水,以中國傳統的水墨畫方式呈現石版畫。而巴黎聖母院畫面中,彷彿旭日東升映照而出紅色色塊,多層次的色彩效果,就像是水墨於宣紙上暈染、擴散而出,形成不同的濃淡枯潤,趙無極形塑油彩稀淡、輕薄的效果,就是從他從製作石版畫得到的啟發。從《無題(巴黎聖母院)》一作,可看出身負東方藝術學養,努力吸取西方藝術思潮的趙無極,他一路披荊斬棘的過程,最終交融貫通而成一代大師。



馬克·羅斯科,《紅色》,1968年作 紐約,

古根漢美術館收藏



李可染,《萬山紅遍》,1963年作 北京,中國美術館收藏

出版

弗朗索瓦·馬凱與揚·亨德根編,〈趙無極:油畫作品編年集,第1集 1935-1958年〉,巴黎,2019年,編號 P-0305,第153、299頁(圖版)

來源

美國私人收藏

紐約私人收藏

加州私人收藏

香港,佳士得,2010年11月28日,拍品編號1070

現藏者購自上述拍賣

20th Century & Contemporary Art Evening Sale in Association with Poly Auction

Hong Kong Auction / 30 November 2021 / 7pm HKT



重要英國收藏

26

趙無極

《秋霧》

款識：無極 ZAO 1949/9 (右下); No. 7 ZAO WOU-KI 51 Bis, RUE DU MOULIN vert 14e 《"BRUME d'AUTOMNE"》(畫背)

油彩 纖維板

64.5 x 53.8 公分 (25 3/8 x 21 1/8 英寸)

1949年作，此作品以編號 P-0083收錄於趙無極基金會文獻庫，並將附趙無極基金會所核發之保證書。

估價

HK\$4,500,000 — 7,500,000

€514,000 — 857,000

\$577,000 — 962,000

瀏覽拍品



簡介

創作於1949年的《秋霧》難能可貴地呈現了趙無極在二十世紀四十年代末的創作發展，畫家融合中國水墨傳統與歐洲先鋒藝術的個人風格在畫中初露端倪：趙氏自青少年時期起接受傳統水墨畫學院訓練，在他初抵巴黎、接觸歐洲前衛藝術一年以後，此作面世。

儘管《秋霧》的繪畫主題並非特別獨特（風景畫這一體裁無論在中國畫傳統或歐洲藝術史傳統中均歷史久遠），但趙氏處理題材的方式和繪畫技法極具開創性。這一作品中，大地色系的綠色與棕色寥寥幾筆重現了一幅簡約的風景，背景可見排列著的樹木，前景中房屋和水井的簡筆輪廓旁有三匹駿馬嘶吼著馳騁著，白色柵欄鬆散圍繞，高空有鳥群展翅。這是一幅典型的田園牧歌圖景，然這一效果恰恰通過寫意的形式實現，線條和用色十分精簡，一片暈染的朦朧色彩悄然降臨在畫面之上，巧妙地呈現了恬靜的風景與題目中的秋霧。



保羅·克利，《眼下的風景》，1929年作 美國費城藝術博物館藏

作品對造型的抽絲剝繭中能看出一絲保羅·克利的風景畫的影子，這位瑞士大師對世界的闡釋明顯給趙帶來了一定影響。作品與趙同時代的另一位法國華裔畫家常玉的創作也有相似之處，後者率性的田園風情、感性的裸體和活靈活現的靜物寫生都是當時前衛藝術的傑出代表。兩位畫家都在運用中國山水畫形式與畫技的同時明顯展示了對傳統的偏離：趙氏自言抵法後才重拾中國根，是可貴的距離使他得以捕捉到重要的美學風格。



常玉，《禾穗双馬》，2017年作 台灣國立歷史博物館藏

“無極重新發現了在中國畫傳統中清晰明了地對景觀敘事的簡化處理，通常這種簡化的功能是進入世界之無限的跳板。”——皮埃爾·戴克斯

《秋霧》的問世亦與畫家初抵巴黎後一段短暫而彌足珍貴的潛心鑽研水彩畫、直刻版畫及平版印刷的創作時期重疊。這一階段的代表作之一是一組版畫，曾由趙無極的詩人朋友亨利·米肖寫的相關詩作《亨利·米肖解讀趙無極的八幅版畫作品》（1950）。《秋霧》中亦可窺見這一創作階段的風格蹤

跡：趙當時為刻劃米尚文字中描寫的場景所創作的直刻版畫作品儘管主題相異，但同樣充斥了象形文字般的極簡形式。



《解讀II》，1949年作 三色平版印刷 © 2021, ProLitteris, Zurich

“看呐，牛乳環繞死去的星辰，皎潔灑盡夜空！在底部，會面發生 為挽住彼此而存在的臂彎被截停……空間即沉默……沉默如黑 本質上 一無所剩……”——摘自亨利·米尚的《解讀》

無限的遺產

趙無極繁盛的創作生涯與他的名字不謀而合：他的創作熱情著實無窮無盡，其藝術生涯中所涉獵的媒介包括架上繪畫、紙上繪畫、卷軸、陶瓷等等，他將構成自身生命的迥異的東西文化脈絡無縫連接，將東方哲學與西方媒介輕鬆地合二為一，其無與倫比的藝術遺產被全世界最富聲望的藝術機構收藏。作為北京一位成功銀行家的兒子，趙無極踏上長達36天的航船之旅遠赴重洋，帶著藝術之夢於1948年四月抵達巴黎。他一個猛子扎入了如日中天的巴黎藝術圈，原計畫在法蘭西的短暫居留後來變成終生托付。趙和他的許多藝術家同儕一樣擁有多重文化認同，其作品在許多層面以東西界限為棲身之所，棲息于故鄉的傳統與巴黎戰後畫派的邊緣空間或「夾縫」中。

來源

巴黎，Charpentier 畫廊

英國私人收藏

英國私人收藏 (於2018年購得)

過往展覽

巴黎，杜勒里沙龍，1949年

出版

弗朗索瓦·馬凱與揚·亨德根編，〈趙無極：油畫作品編年集，第1集 1935-1958年〉，巴黎，2019年，編號 P-0083，第78、274頁 (圖版)

20th Century & Contemporary Art Evening Sale in Association with Poly Auction

Hong Kong Auction / 30 November 2021 / 7pm HKT



顯赫私人珍藏

27 ♦♦

奧古斯特·羅丹

《吻(縮小版第一版)》

款識: Rodin (印於右中); F. Barbedienne, Fondateur (製造
廠商標記, 印於左下邊緣); VL 82 (印於底部)

銅雕 銅綠鏽

71.4 x 43.6 x 45.8 公分 (28 1/8 x 17 1/8 x 18 英寸)

於1886年構思較大尺寸, 此尺寸於1898年構思, 並為藝術家在世之年鑄造的版本之一, 由F. Barbedienne
Fondateur製造廠商於1914年5月用青銅鑄造。此作將以編號2016-5059B被收錄於位於Brame et Lorenceau畫廊
的奧古斯特·羅丹基金會正籌備編纂, 並由Jérôme Le Blay所指導的〈奧古斯特·羅丹雕塑作品全集〉。

估價

HK\$10,000,000 — 15,000,000

€1,140,000 — 1,710,000

\$1,280,000 — 1,920,000

瀏覽拍品



簡介

同樣出生於1840年，克勞德·莫內和奧古斯特·羅丹的生辰僅隔兩天，他們不僅生於同一時代，而且成為了這個重要時期各自創作領域最重要的藝術家。除了在數場群展中一同展出，包括他們在1889年世界博覽會期間著名的聯合回顧展，他們也相互極為欣賞甚至收藏彼此的作品。富藝斯香港與保利拍賣此次舉辦的聯合拍賣有幸呈獻兩位現代藝術大師的兩件作品，借此機會讓兩位藝術家的作品再度並肩展出，此番盛事在亞洲亦是首次。

「有一天，我們一道閱讀朗斯洛消遣，

我們看到他如何被愛所糾纏；

當時只有我們二人，而我們也並無任何疑慮之感。

……正是此人，我與他永遠不會離分，

他的嘴親吻我，渾身顫抖不止。」

——但丁，《神曲·地獄篇·第五歌》

奧古斯特·羅丹的《吻》兼具溫柔與激情，迄今為止仍是西方藝術史上描繪情慾的藝術品中最經典與雋永的作品之一。事實上，藝術評論家艾拉斯德·蘇克所描述的這一「性激情的普遍表現」ⁱ中的親密程度與顯而易見的辨識度使這座雕像在1914年亮相時震驚了英國公眾，以至於它被防水油布覆蓋起來，並藏在了馬廄中。

《吻》與其摹仿的早期作品《永恆的春天》都生動地描繪了作為禁忌的激情。這兩座雕塑講述了保羅和弗朗西斯卡這對不幸戀人的故事：保羅的哥哥、弗朗西斯卡的丈夫發現他們偷情後怒火中燒，將二人一併殺害；死後，他們一同落入但丁《煉獄》中的第二圈地獄。根據13世紀的故事所記載，兩人是在閱讀亞瑟王的宮廷愛情故事時被激情所征服；桂妮維亞與蘭斯洛特的悲情故事點燃了他們的情慾；而雕塑中對保羅的手的刻劃巧妙地暗示了這本被遺忘之書。吻作為唯一的外在標識揭示了這對秘密情人的身份，並將二人的地下情昇華為對普遍的激情愛慾表達方式。早期批評家也強調了這一事實，他們認為「我們應該將這對可愛的戀人[.....]純粹地稱之為《吻》，其它的都不足掛

齒。」ⁱⁱ

羅丹、但丁與《地獄之門》



奧古斯特·羅丹，《地獄之門》，約1890年作，巴黎羅丹博物館收藏

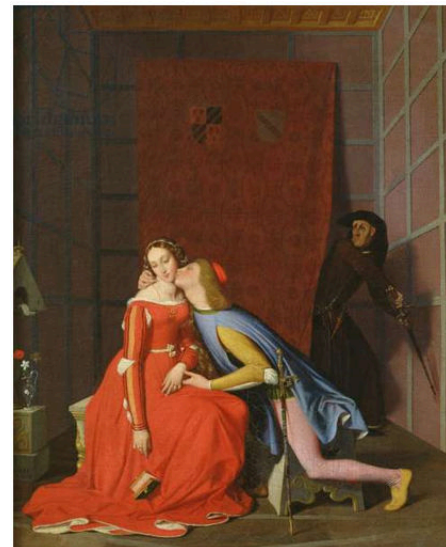
「整整一年，我與但丁一起住著，獨自一人畫出他的地獄八圈。」——奧

古斯特·羅丹

羅丹用了三十多年的時間創作了高度超過6米的傑作《地獄之門》。這件浮雕作品是一件受法國政府高度重視的委託創作，在羅丹的藝術生涯中佔據絕對地位。法國政府於1880年首次接觸羅丹，原本的構思是將這扇巨大的青銅門作為即將動工的裝飾藝術博物館的迎賓入口。後來，由該作品則衍生出羅丹一些最知名、最具實驗性及歷史意義的作品，其中包括了《思想者》和《三個影子》。

羅丹原本打算將《吻》放置在《地獄之門》左手邊的顯眼位置；但後來，他認為《吻》中被升華的愛情和慾望對比整件大型浮雕作品中的絕望、悲慘等色彩而言過於昂揚，因此最終用另一對夫婦取而代之：他們「緊緊抓住對方，就像被不可阻擋的命運嚇壞的孩童。」ⁱⁱⁱ 出於成熟的商業性考慮，羅丹改為在巴黎喬治·帕蒂畫廊和布魯塞爾的美術展覽館中展出《吻》，其愛情悲劇的敘事與宮廷的浪漫傳統在這些場景中更能激發參觀者的想像力；《吻》因而迅速成為羅丹最被廣泛提及的作品之一。

弗朗西斯卡和保羅偷嘗愛情禁果的故事為歐洲觀眾熟知，代表了19世紀宮廷愛情的敘事符碼在當時經歷的某種復興，並激發了不少戲劇與歌劇的改編。作為與偷情者的淫慾相映襯的永恆旋風，但丁的地獄第二圈的生動型態以及其他戀人命運多舛的故事吸引了許多19世紀早期的藝術家：亨利·弗雷利、但丁·加百列·羅塞蒂和讓·奧古斯特·多米尼克·安格爾等人都在自己的作品中描繪了這一場景。



左：讓·奧古斯特·多米尼克·安格爾，《弗朗西斯卡·達里米尼與保羅·馬拉泰斯塔》，1819年作 昂熱美術館收藏 右：大理石工作室中的羅丹之《吻》，約1898年作 歐仁·德呂特攝影



技巧的問題

「一個名副其實的藝術家應該表達自然的全部真理；不僅僅是外在的真理，而是最重要的內在的真理。」——奧古斯特·羅丹

正如倫敦泰特現代美術館最近舉辦的展覽《羅丹的誕生》所強調，評論家們仍持續地為羅丹的雕塑過程而著迷。展覽聚焦於羅丹的石膏作品，提出了他創作核心的一些關鍵雕塑準則，其中包括放大和重複創作等對於《吻》來說的，尤為重要的相關議題。《吻》在巴黎和布魯塞爾大獲好評之後，羅丹認為該作品最終作為單獨的立體雕塑效果會更好，因此於1888年在法國藝術局的委託下製作了同一主題的兩件大於真人比例的大理石版本。雖然此作品直到1898年才獲得展覽機會，但它一經展出便立即引起了轟動，並於1900年參加了巴黎世界博覽會。

除了三件大型大理石雕塑之外（其中一件仍存放於巴黎羅丹博物館），《吻》在前期的成功保證了它此後以青銅形式再現的版本的塑造。此次拍品由勒布朗克·巴貝丁鑄造廠於1914年鑄造，其原型來

自於 1898 年僅有的兩個版本之一。其它幾件同樣出自巴貝丁的鑄造品現被各大公共收藏機構收藏，其中包括莫斯科的普希金博物館、華盛頓特區的國會圖書館、馬蒂尼的賈安達達基金會、洛桑的州立美術館和布達佩斯的美術博物館等。《吻》中的人物肢體柔軟糾纏：保羅放在弗朗西斯卡大腿上的手掌傳達出愛情的悸動；保留了原作的情感力量與呼之欲出的情慾。作品表達了羅丹對雕塑藝術的最高追求：「表現了思考過程，讓觀者進入故事空間，創造出看似有生命、有呼吸、且擁有觸感的身軀。」^{iv}



奧古斯特·羅丹在莫頓的工作室，約1910年

ⁱ 艾拉斯德·蘇可，〈關於吻的震人故事〉，〈BBC文化〉，2015年11月19日，載自網路

ⁱⁱ 呂西安·索維爾，〈沙龍〉，〈民族報〉，第270期，1887年9月

ⁱⁱⁱ 安托瓦內特·勒諾曼-羅馬，〈羅丹之銅雕，羅丹博物館作品圖錄〉，第1集，巴黎，2007年，第162頁

^{iv} 麗莎·勒·福弗雷，〈觸摸的手〉，選自〈羅丹的誕生〉，展覽圖錄，泰特現代美術館，倫敦，2021

年，第69頁

來源

法國國家圖書館館長收藏（於1914年5月26日由法國國家圖書館贈送）

私人收藏（上述藏家家屬繼承作品）

倫敦，蘇富比，2017年3月1日，拍品編號32

現藏者購自上述拍賣

出版

Rainer Maria Rilke 著，〈奧古斯特·羅丹〉，倫敦，1917年，圖版6（同系列他版銅雕作品）

Georges Grappe 著，〈羅丹博物館圖錄〉，巴黎，1929年，圖版114，第57頁（同系列他版大理石作品）

Georges Grappe 著，〈羅丹博物館圖錄〉，巴黎，1944年，圖版71（同系列他版大理石作品）

Georges Grappe 著，〈羅丹博物館〉，巴黎，1947年，圖版71（同系列他版大理石作品）

Cécile Goldscheider 著，〈羅丹〉，巴黎，1962年，第49頁（同系列他版大理石作品）

Bernard Champigneulle 著，〈羅丹〉，倫敦，1967年，圖版78-79，第162-163頁（同系列他版大理石作品）

Robert Descharnes 與 Jean-François Chabrun 著，〈奧古斯特·羅丹〉，洛桑，1967年，第131頁（同系列他版大理石作品）

Ionel Jianou 與 Cécile Goldscheider 著，〈羅丹〉，巴黎，1967年，版數圖版54-55，第100頁（同系列他版大理石作品）

Ludwig Goldscheider 著，〈羅丹雕塑〉，倫敦，1970年，圖版49，第121頁（同系列他版大理石作品）

John L. Tancock 著，〈奧古斯特·羅丹雕塑〉，費城，1976年，第77頁（同系列他版大理石作品）

Albert E. Elsen 著，〈羅丹工作室裡：雕塑製造過程中的攝影記錄〉，牛津，1980年，圖版108-109，護封封面，（同系列他版大理石作品）

Hélène Pinet 著，〈羅丹，他的時代的雕塑家和攝影師〉，巴黎，1985年，圖版34，第46頁（同系列他版大理石作品）

Nicole Barbier 著，〈羅丹大理石作品：羅丹博物館收藏〉，巴黎，1987年，圖版79，第185頁（同系列他版大理石作品）

Pierre Kjellberg 著，〈19世紀銅雕〉，巴黎，1987年，第585頁（同系列他版銅雕作品）

David Finn 與 Marie Busco 著，〈羅丹與他的同代人：Iris 與 B. Gerald Cantor 收藏〉，紐約，1991年，第60-61頁（同系列他版銅雕作品）

Albert E. Elsen 著，〈羅丹之藝術〉，斯坦福大學 Iris 與 B. Gerald Cantor 視覺藝術中心羅丹作品收藏，紐約，2003年，圖版49，第214-215頁（同系列他版銅雕作品）

Antoinette Le Normand-Romain 著，〈羅丹之銅雕，羅丹博物館作品圖錄第1集〉，巴黎，2007年，第160頁（同系列他版銅雕作品）

20th Century & Contemporary Art Evening Sale in Association with Poly Auction

Hong Kong Auction / 30 November 2021 / 7pm HKT



比利時重要收藏

28 *

趙無極

《20.3.64.》

款識：無極 ZAO (右下); ZAO WOU-KI 《20.3.64.》(畫背)

油彩 畫布

88.8 x 115.8 公分 (34 7/8 x 45 5/8 英寸)

1964年作，此作品將會登記在趙無極基金會文獻庫，並將收錄於弗朗索瓦·馬凱及揚·亨德根正籌備編纂的《趙無極作品編年集》。（資料由趙無極基金會提供。）

估價

HK\$20,000,000 — 30,000,000

€2,290,000 — 3,430,000

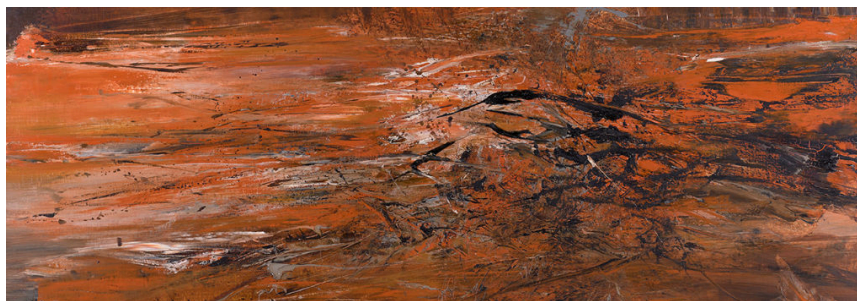
\$2,560,000 — 3,850,000

瀏覽拍品



「我想要去描繪動態，不管它是在一處徘徊或疾飛如閃電。無數對比和相同的顏色相互呼應，震顫著畫布，讓我能夠找到中心的發光點。我的畫筆揮灑自如，有時我用調色刀將顏料壓至畫布表面，就像要讓它穿透空間一樣。」——趙無極

趙無極是世界上最負盛名的中國現代藝術家之一——他的作品受東西方藝術的同時渲染，使他在真正意義上實現了人如其名：「無極」——沒有創作極限的藝術家。此次拍品繪於1964年（趙無極在這一年所創作的3件作品創下了其作品拍賣前十的紀錄），出自趙無極備受追捧的「狂草時期」（1959-1972年）。「狂草時期」之名指涉他這十年的創作期間的作品所獨有的流暢筆觸以及凝聚於中軸的美學特點。這一時期被廣泛認為是趙無極藝術生涯的巔峰；隨著他將西方繪畫特點與宋元傳統山水畫之精髓的巧妙融合，他的風格已至達全新的、馳騁自如、爐火純青之境。關於這一時期，他後來說道：「我那十年全速前進，就像駕駛一輛飛馳的車。」

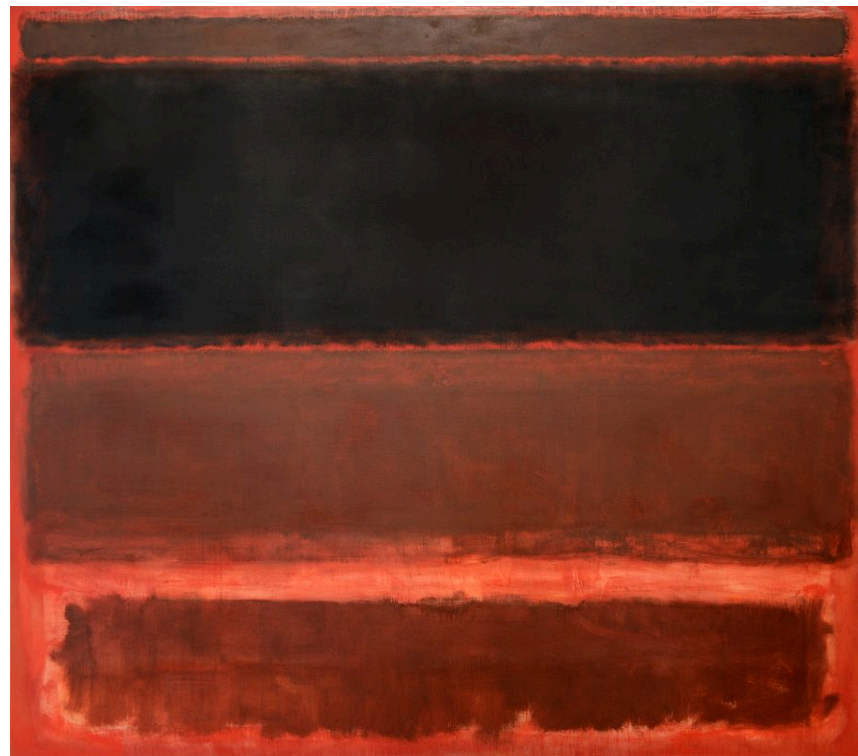


此次拍品細節

1964年被認為是他傳奇性創作生涯中極具意義的一年，這一年趙無極終於經由法國文化部長安德烈·馬爾羅的申請，加入了法國籍。赴法二十載，此乃法國對藝術家所表達的真誠敬意。在此後十年裡，在其法國畫廊——法蘭西畫廊的畫廊主米里安·布雷奧的協助下，趙無極在全世界各個重要機構舉辦了許多展覽，使他更加聲名遠播。其中包括在德國埃森弗柯望博物館舉辦的一場大型回顧展（正是本件作品創作之後一年），同年，舉辦過無數展覽的紐約畫廊——庫茨畫廊在關閉前舉辦了最後一場的趙無極展覽。

表達的非凡能量

趙無極在其藝術生涯的巔峰時期已然完全實現自己在藝術上的視野，而《20.3.64.》在技巧上登峰造極，完美展現了藝術家數十年來令人們傾倒、無可比擬的創作魅力。滿目的朱紅色傾瀉於畫布表面，與大片草書式的墨黑色相互交融。黑色之中，耀眼的白色、銀色光芒迸發而出並向外擴散，一眼望去，氣貫長虹；有如一股洪荒之力，開天闢地。



馬克·羅斯科，《四紅色》，1958年作 紐約惠特尼美國藝術博物館收藏 © 1998 Kate Rothko Prizel & Christopher Rothko / Artists Rights Society (ARS), New York

正如趙無極所說的，「紅色並不像看起來那樣容易把握。如果掌握不好，這幅畫就會顯得粗俗，就像人家漆了一扇門似的。」^[1]紅色有著豐富的歷史性涵義，且在各個文化中都有其象徵意義——在中國代表福氣、在日本代表力量、在印度代表純潔；而在西方國家則代表著憤怒、激情和愛——深入挖掘其文化涵義，趙無極通過這一普遍的視覺意象傳遞了其作品中氣勢磅礴的情感。於克萊福特·斯蒂爾或馬克·羅斯科在畫中用紅色來表達強烈的情感不同的是，趙無極傳遞了一種充滿戲劇性的空間深度。一股自然能量自趙無極手執的畫筆之中宣洩而出，以行雲流水、氣宇軒昂之勢湧入畫作之中。《20.3.64.》中熱情澎湃的琥珀紅色隨著周圍的深赭色和深黑色翩翩起舞，為畫面注入了一種中國哲學所論述的陰陽五行之和諧，並描繪了一幅充滿韻律、色彩和無線之感的宇宙萬象圖。



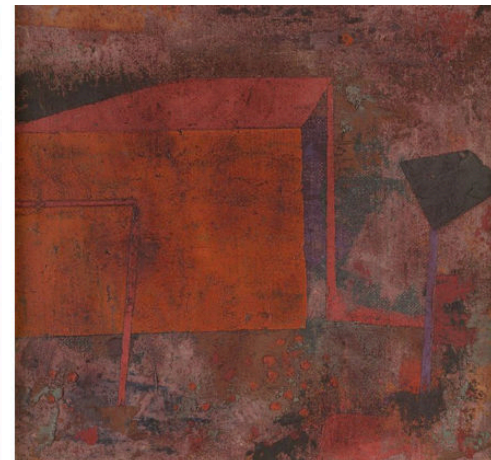
克萊福特·斯蒂爾，《PH-1034》，1973年作 丹佛克萊福特·斯蒂爾博物館收藏 © 丹佛市和縣/ ARS，紐約

「我想通過多層相似的色彩之間的相互輝映讓畫作獲得生命。我想找到那個光芒四射的中心。」—— 趙無極

連結東西方文化的完美橋樑

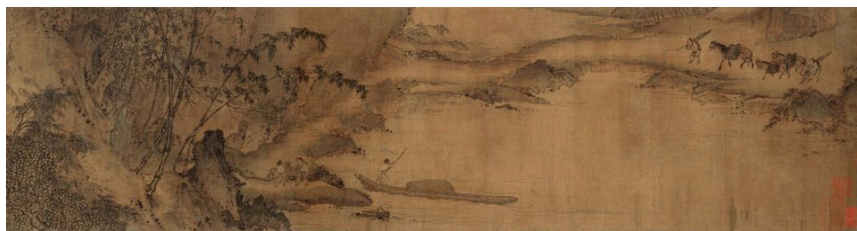
雖然作品中的能量由內而外迸發而出，如地心引力一般吸引著觀者並其拉入畫面核心深處；但同時，它又在藝術家私人的內心世界里向內迸裂。趙無極1921年生於北京，畢業於杭州國立藝術專科學校，師從中國現代繪畫先驅藝術家林風眠。他在1940年代末決定前往法國繼續深造，並與第一任

妻子拉蘭一同在1948年來到了巴黎。夫婦二人原先計畫僅在巴黎旅居兩年，在藝術家雲集、充滿波西米亞氛圍的蒙帕納斯找了一間古色古香的畫室，並很快與皮耶·蘇拉吉、漢斯·哈同、瓊·米切爾和山姆·布朗西斯等藝術家結成摯友。



左：倫勃朗，《莎斯姬亞·范·優倫堡著華服像》，約1642年作 巴塞爾歷代大師畫廊收藏 右：保羅·克利，《漸變，紅房子》，1929年作 舊金山現代藝術博物館收藏

在參觀了許多畫廊和美術館之後，趙無極對西方藝術的理解得到了拓展，並且對保羅·塞尚、皮耶·奧古斯特·雷諾瓦、亨利·馬蒂斯、巴勃羅·畢卡索、倫勃朗和弗朗西斯科·戈雅等藝術家的作品進行了深入了解。為了進一步沉浸於對藝術的探索之中，趙無極甚至在1950年代初踏上了一場穿行歐洲的「壯遊」，在所到之處盡情汲取歷史作品中和具有開創性的當代藝術之精萃，其中包括保羅·克利的作品。保羅·克利的創作對趙無極的影響尤為深刻；這從他們二人對藝術傳統視角的嗤之以鼻的共同觀點中就可以看出。這些經歷成為了趙無極不斷變化的抽象創作手法的靈感源泉，幫助他找到了屬於自己的定位，從而發展出其中西融合的風格。然而，趙無極自身的中國藝術傳統對他來說意義深遠，因而在1950年代中期，他更加自信地重新開始在作品中融入更多的中國文化和藝術之影響。在結合了東方哲學和西方媒介之後，趙無極感悟到：「每個人都受傳統約束。我則受到兩個傳統的約束。」ⁱ



馬遠，《春游賦詩圖》，南宋時期作（1127-1279年）堪萨斯城納爾遜-阿特金斯藝術博物館收藏

在1960年代後，隨著趙無極的作品從早期的注重細節的風格轉向了更為雄渾、有力的繪畫方式之後，他的作品變得愈加充滿活力和能量，也愈加抽象。為了順應他更為激烈、隨意的創作方式，趙無極在巴黎購置了一處廠房作為工作室，並於1963年（即創作《20.3.64.》的前一年）完成了改造。工作室的結構設計獨立，光線可以從天窗射入。這個空間在某種意義上成為了趙無極的一處避風港，尤其是當他心愛的第二任妻子，陳美琴愈發病重之時，他在那裡可以遠離外界干擾，全身心地投入到繪畫創作之中。畫室「成為了他唯一寄予希望的平靜之地，就像在暴風雨中緊抱一艘四面進水的小艇一般」ⁱⁱ；他在「狂草時期」的繪畫既反映了他當時劇烈的情感動盪，也體現了他對平靜內心的嚮往。



傑克遜·波洛克，《自由形式》，1946年作 紐約現代藝術博物館收藏 © 2021 Pollock-Krasner Foundation / Artists Rights Society (ARS), New York

《20.3.64.》中的各種漸變色彩完美、和諧地相互層疊，大片水墨般的油彩以其粗獷、揮灑的筆觸在邊緣形成畫面的框架，但這些架構又被畫中其他輕觸的色彩打破，呼應著趙無極筆觸中的停頓、刮擦和扭轉。藝術家以一種類似抽象表現主義中表演性的手勢，為作品注入了無限的能量和潛能，喚起一種震耳欲聾的活力，彷彿由不可估量之深度中浮現而。而畫面的每一筆觸都彷彿與雄偉壯闊的宇宙融為一體，讓觀者深陷趙無極充滿力量、詩意和內省的世界之中。



趙無極與陳美琴，1964年

來源

私人收藏

紐約，佳士得，1988年3月20日，拍品編號2

私人收藏

Frans Watchers 畫廊

比利時私人收藏

上述藏家家屬繼承作品

藏家之選

趙無極的作品被全球20多個國家的150多個公共機構收藏，證明了他在全世界觀眾心目中的巨大影響力。在他傳奇性的藝術生涯中，趙無極的作品被廣泛展覽，最近一場位於普羅旺斯地區艾克斯的科蒙公館藝術中心。該個展於2021年5月19日至10月10日舉行，展出了趙無極創作於1935年至2009年的76件作品。去年的2020年3月20日至9月20日，香港的維爾潘畫廊亦舉辦了藝術家的個展〈趙無極：友誼與和解〉。

ⁱ 趙無極，引述於〈捕捉自然的原始力量〉，〈無極之美：趙無極回顧展〉，展覽圖錄，亞洲大學現代美術館，台中，2017年，第23頁

ⁱⁱ 趙無極，改編自〈趙無極：自畫像〉，巴黎，1998年，第140頁

20th Century & Contemporary Art Evening Sale in Association with Poly Auction

Hong Kong Auction / 30 November 2021 / 7pm HKT



亞洲顯赫私人收藏

29 *✕

吳冠中

《桂林》

款識：九一茶（右下）

油彩 畫布 裱於木板

44 x 53 公分 (17 3/8 x 20 7/8 英寸)

1991年作

估價

HK\$15,000,000 — 25,000,000

€1,710,000 — 2,840,000

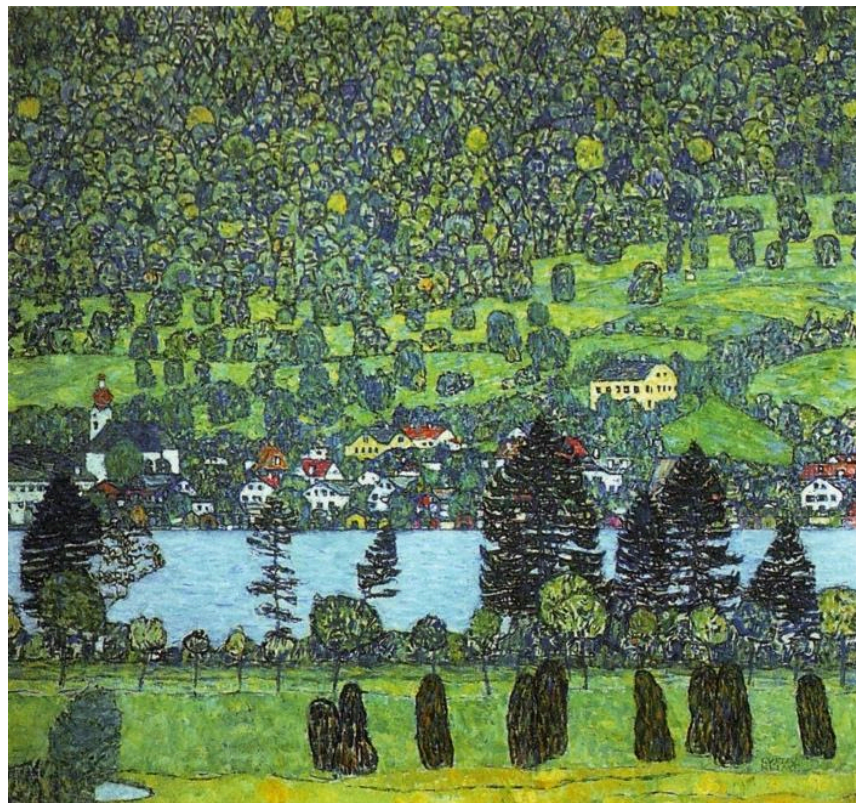
\$1,920,000 — 3,210,000

瀏覽拍品



意在筆先，心象入畫

縱觀吳冠中一生創作，自20世紀三四十年代進入杭州藝專並受教於潘天壽，不僅接受了傳統繪畫的系統學習，更深受林風眠和吳大羽的西方繪畫理念的影響，因此其後也留學法國接受西方現代主義繪畫的訓練，歸國後的五六十年代是其將中西藝術調和的初探時期，對畫面的「形式語言」進行了全面的嘗試，在西方的「形式美感」和東方的「意境美感」之間探索出和諧的統一，到了七八十年代因有「下鄉」的經歷和不斷的全國寫生，此時的藝術家創作題材最為豐富，也成為了「油畫民族化」東西藝術融合的成熟階段，並由此開始了80年代中期對水墨畫的研究，開始了「水陸兼程」的道路，到了90年代，隨著水墨畫更加成熟，藝術家的藝術語言有了新的突破並迎來了其藝術創作的全盛時期，此時的吳冠中回到了以油畫為主、水墨為輔的狀態，也不再直接面對自然寫生，而是依靠創作經驗和精神儲備來抒寫心中的自然，此時的繪畫語言愈加簡明單純，境界更加清明，本次上拍的《桂林》即為這一時期的集大成之作，依託於大半生對自然的體察與感悟，吳冠中以心象入畫，濃烈的色彩寄託了更多的情感上的釋放，在繪畫境界上達到了石濤「搜盡奇峰打草稿」的高度，更是「凝神遐想，妙悟自至」的最佳體現。



古斯塔夫·克里姆特，《阿特湖畔翁特拉赫山坡》，1916年作

韻律奔放，色彩瑰麗

《桂林》創作於1991年，基於吳冠中「繪畫寫景就是寫情」的理論，融匯了具象和抽象兩種視覺語言，任憑真實思緒調動畫筆，他拋棄了具體物象在造型上的條條框框，但也並沒有完全走向抽象，彷彿是一個充滿感情記憶中的遙遠畫面。《桂林》線條輕盈，色彩明快，整體畫面呈現對角線式的構圖，利用精緻靈動的幾何塊面構築了富有律動感的環境。畫面採用高視點構圖，以廣闊的俯視視角將更多景致收入眼底，吳冠中靈活調動西方油畫的瑰麗色彩與傳統水墨的靈動氣韻，跳躍性的使用瑰麗的石綠色描繪房屋與青黛色的桂林山峰形成了對比，同時把天空與靠近畫面外緣的灘江顏色處理為更加輕透的灰白色使畫面形成留白，使得畫面沒有因為景物的密集而產生壓抑擁堵的效果，且呈現出「遠觀寫實，近觀抽象」的獨特美感。《桂林》歡快的整體視覺基調基於吳冠中長年累月對自然的觀察與體悟，從而完成對物象的抽象提煉來把握點線面的整體造型功能，使得景物由近處

及遠層層遞進，在具象與抽象表達之間自由遊走，色塊的交相輝映呈現了詩一般優美的大千世界，同時也呼應東方虛實相生的傳統世界觀。



王詒《煙江疊嶂圖卷》，（局部），北宋，中國，上海，上海博物館藏

筆隨心運，自成一派

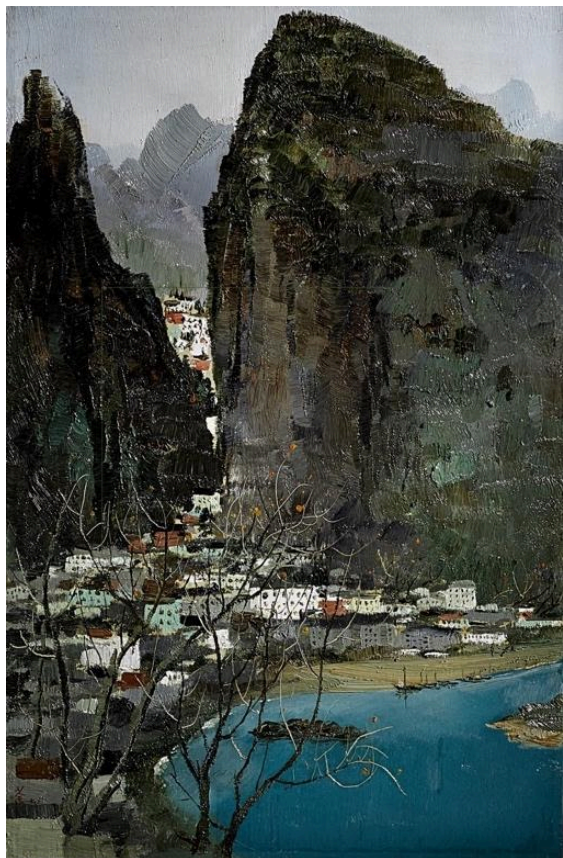
吳冠中作為中國現代繪畫的奠基人，在其老師林風眠「調和中西藝術；創造時代藝術」的精神下，在中國傳統繪畫的語境下創造出了一種嶄新的當代風格。他深知中國畫的成就在一定程度上得益於筆墨技法的精進、對色彩的高度概括以及塑造虛實映射關係，因此「筆隨心運」、「滲虛透白」自然而然成為了吳冠中創作邏輯的根基。自留法歸來後，他將莫里斯·尤特裡羅 (Maurice Utrillo) 拉烏爾·杜菲 (Raoul Dufy) 的視覺語言與中國繪畫的空間感結合在一起，把中國傳統筆墨意趣引入西方現代繪畫的視覺理念，在中西藝術融合中追求畫面的形式美和意境美的統一，以抒情輕快的筆觸實現了在中西兩種繪畫方式之間自由穿梭，在美學語言的融合中體現出中國神韻和中國藝術家精神，不僅豐富了油彩這種西方媒材的深度，又保持了現代主義繪畫語言的視覺張力，形成了自成一派的繪畫風格，更是在中國將風景畫這一古老題材從傳統引向了現代，以嶄新的視野達到了前所未有的高度。



吳冠中，《彩谷》，1993年作，保利香港 2017年4月3日 成交價：28,320,000港幣

物我兩忘，離形去智

90年代是吳冠中無論創作抑或是個人成就都是碩果累累的時期，不僅世界各地舉辦個展，且取得諸多榮譽：是第一位在大英博物館舉辦個人展覽的東方藝術家、是第一位由國家文化部在中國美術館為在世藝術家舉辦畫展、是第一位榮獲了法蘭西學士院通訊院士和法國文化部最高文藝勳位的中國藝術家...此時的吳冠中在創作上具備了更加開闊的視野和更自由灑脫的態度，透過作品傳達出一種物我兩忘的超然境界，如同《莊子·大宗師》中所描述的：「墮肢體，黜聰明，離形去智，同於大通，此謂坐忘。」，而《桂林》正是在這種心境之下完成，在其「外師造化，中得心源」的理念框架下，吳冠中以油彩的堆疊來描繪鱗次節比的村落，將水墨獨特的溫潤質感留給桂林獨特的山水風光，豐富的色彩與空靈的氣韻使得《桂林》明快又富有生機，飽含藝術家對秀麗河山的深情，傳達出一種美好的生命感受。



吳冠中,《桂林景色》,1973年作,蘇富比香港 2020年10月5日 成交價: 43,430,000港幣

出版

東方出版社編,《吳冠中自選畫集》,北京,1992年,第82頁(圖版)

藝術新聞株式會社編,《吳冠中作品集—東尋西找 新航道》,東京,1992年,第38頁(圖版)

藝達作坊編,《吳冠中精品選集》,新加坡,1996年,第49頁(圖版)

廣西美術出版社編,《論吳冠中—吳冠中研究文選》,南寧,1999年,第157頁(圖版)

人民美術出版社編,《吳冠中作品收藏集I》,北京,2003年,第162頁(圖版)

湖南美術出版社編,《吳冠中全集—第三卷》,長沙,2007年,第317頁(圖版)

來源

私人收藏

香港,保利拍賣,2017年10月2日,拍品編號179

現藏者購自上述拍賣

過往展覽

北京,中國農業展覽館,《風箏不斷線—緬懷吳冠中先生經典作品收藏大展》,2011年9月15日-18日

20th Century & Contemporary Art Evening Sale in Association with Poly Auction

Hong Kong Auction / 30 November 2021 / 7pm HKT



30 *

亞歷山大·考爾德

《空中的兩片紅色花瓣》

款識：CA 58（藝術家簽於最大的鐵片上）

上色鐵片 鐵線 動態雕塑

101.6 x 137.2 x 50.8 公分 (40 x 54 x 20 英寸)

1958年作，並以編號A07334收錄於紐約，亞歷山大·考爾德基金會之文獻庫。

估價

HK\$16,000,000 — 20,000,000

€1,820,000 — 2,280,000

\$2,050,000 — 2,560,000

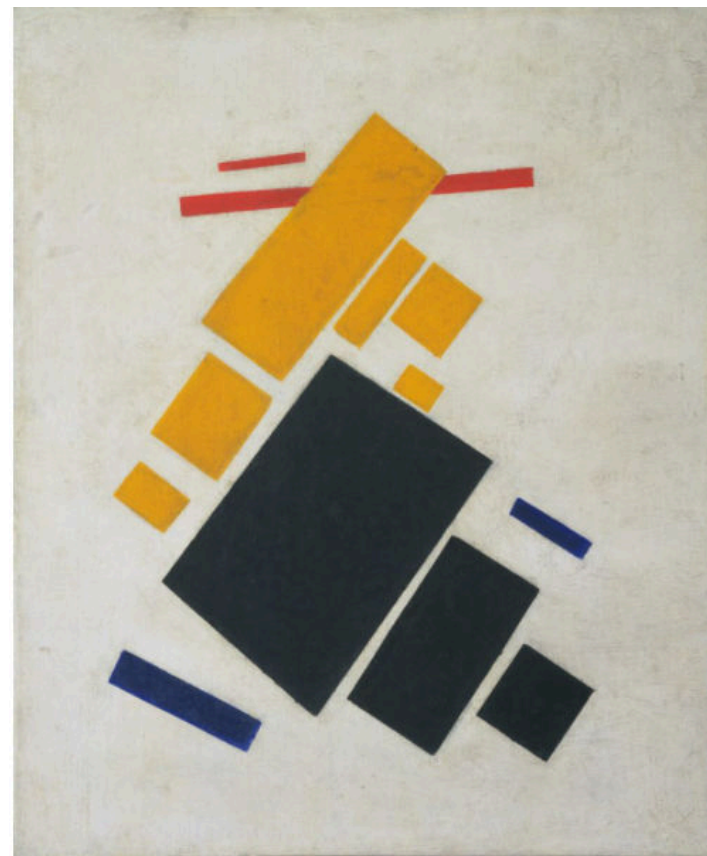
瀏覽拍品



「當一切順利時，動態雕塑就像是隨生活樂趣翩然起舞的一首詩
.....」—— 亞歷山大·考爾德

亞歷山大·考爾德的《空中的兩片紅花瓣》畫面表達了藝術家創作時的從容自若以及芭蕾舞般靈巧和優雅的動作。此次拍品展現了考爾德身為色彩和金屬雕塑大師，其靈活的技巧及定義了一個新時代的創作風格。《空中的兩片紅花瓣》簡潔小巧，幾經精確的調節，以最為輕鬆的方式傳遞最大影響力。作品體現了考爾德以自己全然獨特的方式將色彩、形式和動態結合，改變了 20 世紀雕塑史的進展。

《空中的兩片紅花瓣》懸吊於錯綜複雜的金屬絲框架之上，其中的色彩元素與幾何形狀漂浮於空中、相互平衡，在三維空間里以具有詩意的表現手法實現了藝術家腦海中的概念。作品伴隨一縷微風開始運行，時間便成為第四維度。創作於1958年，此次拍品展現了考爾德在一個極富藝術與文化靈感的時期，所能達到的技術和概念能力上的巔峰。1953 年至 1957 年間，考爾德前往歐洲、中東、印度和南美洲，代表美國參加聖保羅藝術雙年展，並參加了聯合國教科文組織、美國駐法蘭克福領事館和斯波萊托國際藝術節所組織的展覽。創作於考爾德在創新與成就層面的劇變時期，《空中的兩片紅花瓣》是他極其重要的典範之作。

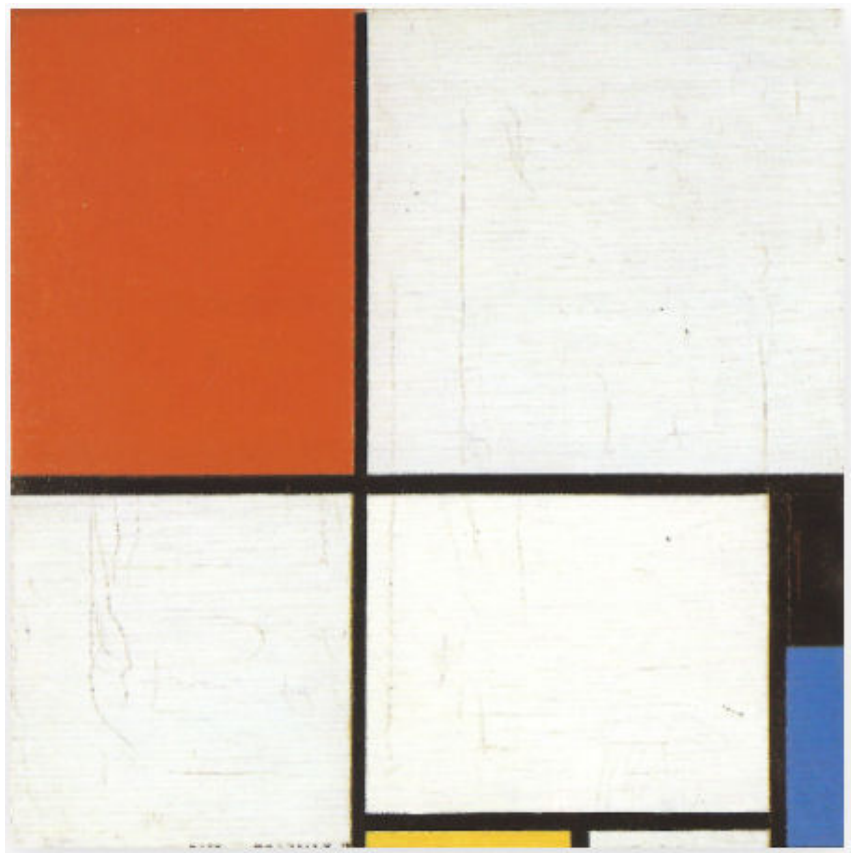


卡濟米爾·馬列維奇，《至上主義作品：飛機飛行》，1915年作 紐約現代藝術博物館收藏

「為什麼藝術非是靜態不可？當你看著一件抽象作品時，無論它是雕刻或繪畫而來，又或是一個僅只是存在那裡的一個平面、球體、原子，完全沒有意義。這雖然很完美，但它是靜止的。雕塑的下一步是動態。」—— 亞歷山大·考爾德

《空中的兩片紅花瓣》包括了考爾德審美中最重要的要素，展現了複雜的線條起伏和崇高的平衡感，以及藝術家熟練的技術和概念創造能力。紅色的花瓣如蝴蝶般棲息在裝置的頂部，它們所散發出來的明快氣氛與其中單一的藍色元素所傳達的靜謐和散落的每一層黃色圓盤一起，相互達到完美的平衡；而兩個較寬的橫向烏木則穩定了作品的整個空中構圖。

作品為觀眾提供了豐富的感官體驗，最為輕盈的一絲空氣飄動都能令這件極富抒情的作品隨風優雅地滑翔並旋轉。雖然每塊具有生物形態的元素都有著自己漂浮的路徑，但整件作品仍維持著精心設計的整體感。考爾德精心選擇了充滿活力的色調，作品漂浮於空中，如翩翩起舞的芭蕾舞者，同時展現出自然與人工之美。於此，紅色的花瓣讓人想起大自然強大與脆弱並重的特質，展示了藝術家對自然的深刻崇拜與他非凡的設計天賦。該作品體現了自然與抽象、靜與動等看似衝突的概念之間的關聯與融合，藉由繪畫和雕塑語言的交融而延伸出一件精湛之作。



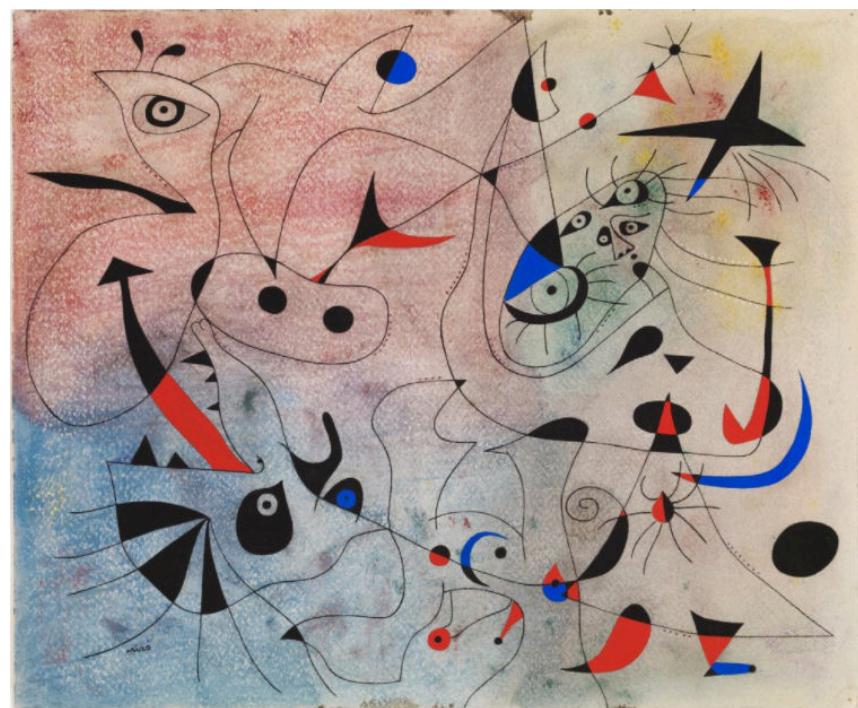
皮特·蒙德里安，《紅黃藍構圖》，1928年作 德國Wilhelm-Hack美術館收藏

考爾德1898年出生於賓夕法尼亞州的一個藝術世家。他於1923年獲得霍博肯史蒂文斯理工學院的機械工程學位，爾後加入藝術學生聯盟。考爾德決心走出一條屬於自己的藝術之路。他嘗試不同的

方法和媒介，並經常前往巴黎，與胡安·米羅建立終生友誼，並成為馬塞爾·杜尚的學徒。

1930年，考爾德在探訪皮特·蒙德里安位於巴黎的工作室時第一次受到啟發，思考動態藝術的可能性。早在1931年，他就開始創作可以在空間中自由移動的抽象雕塑，並於1932年在巴黎的維尼翁畫廊展示這些被考爾德稱為「動態雕塑」的作品——這個術語是杜尚一年前在遇到考爾德的作品時所創。從那時起，考爾德致力於完全改變雕塑與觀眾及周圍環境的關係當中，不斷地擴展動態雕塑的可能性。

「雖然考爾德不是第一個或是最後一個創作動態雕塑的藝術家，但他的作品在空間中移動時卻比其他人更有說服力和想像力——更滔滔不絕，也更優雅。這是一位詩人的作品，但這位詩人是受科學家般的堅定直覺所引導的。」——傑德·佩爾



胡安·米羅，《晨星》，1940年作 巴塞隆納米羅美術館收藏 © 2021 Successió Miró / Artists Rights Society (ARS), New York / ADAGP, Paris

杜尚曾經說道，考爾德的藝術是「純粹的生活樂趣」，（它）是一棵樹在風中的昇華。ⁱ考爾德的作品擁有著無與倫比的詩意和抒情之感；藝術家利用平衡、空氣動力和重量分配等原理，再經過細緻的計算與安排，讓作品能夠自在獨立地與環境互動。因此，這些雕塑以其獨一無二的方式根植於科學、藝術和自然法則當中。正如詩人讓-保羅·沙特所說：「他們會做些什麼完全取決於一天中的時間點、太陽、溫度或風。這個物件像是一件諂媚的雕像，又或是一件獨立的自然事件，在兩個身份之間搖擺不定；每一個演變都是來自某一個時刻間的靈感。」ⁱⁱ考爾德的天賦在於編排雕塑動作的特殊技巧，能夠讓作品同時自由和獨立存在。用佩內洛普·柯蒂斯的話來說：「考爾德會找到一種讓這種魔法延續下去的方法，並將動物與人的那些不可預測的、相互矛盾的（通常是分開的）動作嵌入作品之中。」ⁱⁱⁱ



考爾德位於其康乃狄克的工作室，1955年

考爾德的動態雕塑因其出色的工藝和不隨時間褪色的美麗外觀而備受追捧，成為藝術家才能的典範。而《空中的兩片紅花瓣》等作品以其優雅的跳躍性動態，證明了考爾德非凡的創意能力。1950年代是考爾德創作生涯的關鍵十年，當時正是紐約學派和美國抽象表現主義的鼎盛時期，而他刻意疏遠主流並創造獨特的作品，令人印象深刻。《空中的兩片紅花瓣》以其精確的工藝、絢麗的色

調、和諧的美感和精緻的細節而令人著迷，成功地將將形式、色彩和線條帶入第四維度，精美地彰顯了考爾德的創作技巧和想像力。ⁱ

ⁱ 馬塞爾·杜尚，〈亞歷山大·考爾德〉，〈匿名社會的收藏〉，紐黑文，1950年，載自網路

ⁱⁱ 讓-保羅·沙特，〈考爾德的動態雕塑〉，〈亞歷山大·考爾德〉，展場圖錄，紐約布赫霍爾茲畫廊，1947年

ⁱⁱⁱ 佩內洛普·柯蒂斯，〈表演後的表演〉，〈亞歷山大·考爾德：雕塑展演〉，展場圖錄，倫敦泰特現代美術館，2015年，第17頁

來源

紐約，Perls 畫廊

比佛利山Melvin Hirst夫婦收藏

洛杉磯，Newspace 畫廊

A. Alfred Taubman 收藏（於1977年10月購自上述來源）

紐約，蘇富比，〈A·阿弗烈·陶博曼珍藏〉，2015年11月4日，拍品編號3

英國私人收藏

紐約，富藝斯，2017年5月18日，拍品編號36

現藏者購自上述拍賣

過往展覽

洛杉磯縣藝術博物館，1977-1979年（博物館借展）

20th Century & Contemporary Art Evening Sale in Association with Poly Auction

Hong Kong Auction / 30 November 2021 / 7pm HKT



31 *

克勞德·莫內

《瓷瓶中的罌粟花》

款識：Certifie authentique M. Monet (印於畫背)

油彩 畫布

100 x 61 公分 (39 3/8 x 24 英寸)

1883年作，將收錄於威爾頓斯坦·普拉特納研究所贊助籌備編纂中的〈莫內作品電子版編年集〉。

估價

HK\$9,500,000 — 15,000,000

€1,080,000 — 1,700,000

\$1,220,000 — 1,920,000

瀏覽拍品



簡介

同樣出生於1840年，克勞德·莫內和奧古斯特·羅丹的生辰僅隔兩天，他們不僅生於同一時代，而且成為了這個重要時期各自創作領域最重要的藝術家。除了在數場群展中一同展出，包括他們在1889年世界博覽會期間著名的聯合回顧展，他們也相互極為欣賞甚至收藏彼此的作品。富藝斯香港與保利拍賣此次舉辦的聯合拍賣有幸呈獻兩位現代藝術大師的兩件作品，借此機會讓兩位藝術家的作品再度並肩展出，此番盛事在亞洲亦是首次。

「我追隨自然卻無法將她捉住，或許我成為畫家皆因花朵。」—— 克勞德·莫內

繪畫於1883年，即克勞德·莫內搬至位於吉維尼他摯愛的住宅和花園那一年，《瓷瓶中的罌粟花》這件動人之作以優雅的姿態表達了這位印象派大師的繪畫技巧，以及自然和日常生活等貫穿他整個藝術生涯且令他迷戀的重要主題。雖然眾所周知，莫內是一位戶外寫生畫家，但在其一生中，他也斷斷續續地繪畫了許多極其成功的靜物畫。在這些創作於畫室內，更加細緻、專注的作品中，可見其耗時費力的戶外實驗如何壓縮和擴張，著實令人驚嘆。在本件作品中，亦清晰可見藝術家同樣精心捕捉的「作為繪畫靈魂的瞬息萬變之氛圍和光線」ⁱ。

以明艷、生動的色彩和藝術家典型的迅疾而又精確的筆觸繪畫而成，畫作標題中的罌粟花呈現出一種動人的鮮麗和生命，彷彿直接採摘自藝術家田園牧歌般的花園之中。畫面中主導的粉色和綠色，投射出動人的意象，頓時將觀者帶到藝術家位於吉維尼的住宅之中，目睹莫內親自挑選顏色製作而成的經典百葉窗和粉色牆。



克勞德·莫內於吉維尼的花園中，1925年，巴黎瑪摩丹美術館

與其姊妹作品《罌粟花瓶》（現為鹿特丹博伊曼斯·范伯寧恩美術館永久收藏）一樣，《瓷瓶中的罌粟花》展現了種植於吉維尼花園內、獨具特色的東方罌粟花。除了莫內最經典且被複製最多的1873年的《阿讓特伊的罌粟花田》（該作現為巴黎奧賽博物館永久收藏）之外，這些描繪罌粟花的作品同樣與歷史上最重要和最具影響力的印象派藝術畫商、批評家保羅·杜蘭德·魯爾的一項極為獨特的委託創作有著直接的關係。

克勞德·莫內與保羅·杜蘭德·魯爾：一項重要委託創作

「繪畫得迷人、華麗，並且作為裝飾性的組合往往具有新奇的組織方式，這類畫作對莫內來說可謂得心應手。」——保羅·海斯塔克

作為印象派藝術的早期倡導者，杜蘭德·魯爾是一位極具影響力的人物，他為許多重要的印象派藝術

家建立了國際聲譽並帶來了商業上的成功。1870年代初期，他在倫敦初次見到莫內，繼而開始展出這位當時名不見經傳的藝術家的作品，並在1882年和1883年舉辦了最初幾場當時尚未被定義為印象派的畫展。正如丹尼爾·威登斯坦在莫內的圖錄全集中所詳述的，正是在那些年裡，杜蘭德·魯爾最早邀請莫內創作一項大型個人委約，該委約在接下來的數年裡成為莫內的主要創作。這一項目早在1882年開始，並迅速演變成爲量體可觀的一個系列：專門為裝飾杜蘭德·魯爾位於巴黎羅馬路35號公寓大起居室的6扇門所設計的36幅布面花卉和水果作品。

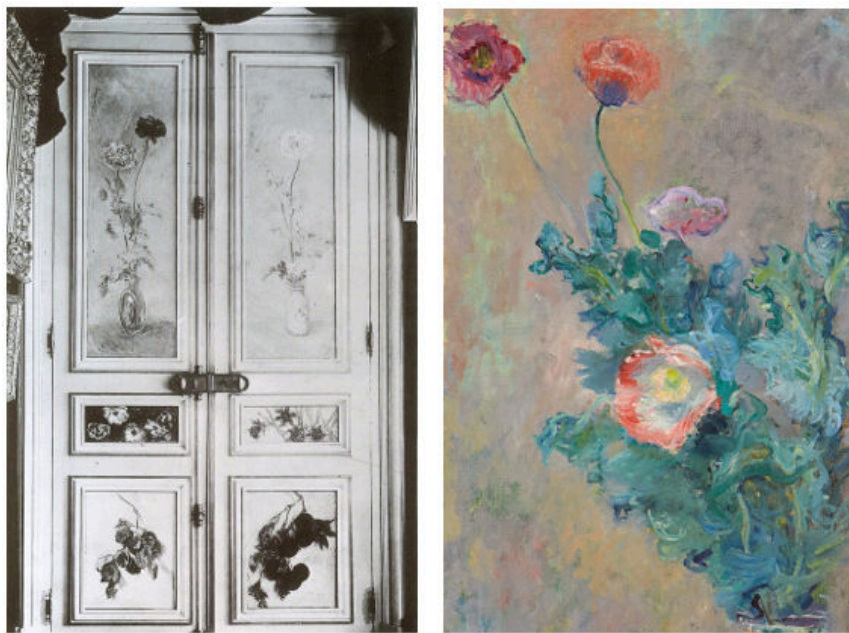
由於創作進展得比預期要慢，莫內遷至吉維尼後仍繼續創作。杜蘭德·魯爾給藝術家送來花瓶（大約正如本件作品中所描繪的）以示鼓勵。藝術家在這一時期一心投入創作，在1883年夏秋之際完成了一大批委託作品，其中包括那些動人的大型門板作品，而《瓷瓶中的罌粟花》亦創作於這一年。

精美的垂直形式。從這一語境來看，無疑可以將《瓷瓶中的罌粟花》視為出自這一時期的一個更為廣泛的罌粟花系列，這突顯了藝術家創作中名聞遐邇的系列性、重複性以及變化性。

莫內與靜物畫的傳統

「莫內在這一主題上的探索產出了印象派藝術中最華麗的一些靜物畫，以及對靜物畫歷史悠久的傳統所發起的一些最為激進的挑戰。」——約翰·豪斯

莫內在經歷了許多動盪和變數之後，才在吉維尼度過的晚年時期迎來了學術和商業上的成功。值得注意的是，莫內在1870和1880年代更為強烈地專注於靜物畫的創作，比他藝術生涯的任何一個時期更甚，而本件作品正是創作於這一時期。在1870年代著名的印象派畫展中，莫內公開展出了數幅此類花卉主題的畫作，而事實也證明，它們在商業上比這一時期所創作的風景畫更為成功。創作於這一時期末端，也是在藝術家即將全身心投入到他的《睡蓮》系列的時候，《瓷瓶中的罌粟花》展現了莫內的自信和對印象派技巧的精湛掌握。他將這些技巧的提煉成功地運用到靜物畫這一題材的創作中，突顯了藝術家對這一繪畫傳統所發起的各種挑戰，並強調了靜物畫對印象派運動以及後世的藝術運動所帶來的重要影響。莫內將這件作品留在自己身邊多年，直到1907年將其借給著名的恩海姆-熱納畫廊，並在巴黎的一場重要的靜物畫群展中展出，這證明了本件作品對藝術家本人，以及更廣意義上的印象派美學之重要意義。



左：莫內為杜蘭德·魯爾的起居室門板所作繪畫，1882至1885年 右：此次拍品局部

杜蘭德·魯爾起居室的門或許是歷史上最令人難忘的門之一，本件作品呼應著這扇門上半部分高窄的形式。它描繪了5隻插在陶瓷花瓶中、根莖細長的罌粟花，而它們自然拉長的形狀為作品增添了一種



左：皮耶·奧古斯特·雷諾瓦，《苔蘚玫瑰》，約1890年作，巴黎奧賽博物館收藏 右：奧蒂諾·雷東，《花束》，約1905年作，紐約大都會藝術博物館收藏

莫內的名字，如今已然是印象派本身的代名詞，而本件作品恰恰紀錄了他精湛、多元的筆法和對他作品中最廣為人知的光與氛圍之效果的敏感性。在玫瑰粉色、銅綠色、藍色和肉色等令人目眩的色彩組成的柔軟、鬆散的背景前，莫內創造出了一個充滿戲劇性、不斷變化的畫面，在那裡，放置著纖細的花瓶和罌粟花柔美延伸的枝梗。靜物畫的主導性傳統（例如讓·巴蒂斯特·西梅翁·夏爾丹等藝術家作品中所體現的）強調所描繪物件及其存在環境實打實的寫實主義，而莫內的靜物畫，正如他的同輩藝術家皮耶·奧古斯特·雷諾瓦的畫作一樣，則是讓觀者著眼於流光溢彩之印象，以及瞬息萬變的光影和運動。

藝術家在本件作品的創作中惜墨如金、筆觸輕盈，有著獨特的創新性，預示著象徵主義大師奧蒂諾·雷東將在其畫中展現的強烈色調和肌理豐富的筆法，以及文森·梵谷在其靜物畫中所捕捉到的極具表現力的繪畫和線條。這一題材在20世紀重獲新生，此間以大衛·霍克尼首當其衝，融入了當代的手法，也正是莫內為此奠定了基礎。



左：文森·梵谷，《鳶尾》，1890年作 阿姆斯特丹梵谷博物館 右：大衛·霍克尼，《布里德靈頓的紫羅蘭》，1989年作 由富藝斯香港晚拍同期呈現

藏家之選

作為印象派運動的主要藝術家之一，莫內的作品被廣泛認為奠定了20世紀藝術發展的基礎，他的靜物畫在他的創作中佔有特殊的地位。

1880年代初期代表了莫內在這一題材創作上的深入，在此期間他創作了近80幅靜物畫，其中包括杜蘭德·魯爾委託創作的36幅作品。

除了姊妹作品《罌粟花瓶》（現為鹿特丹博伊曼斯·范伯寧恩美術館永久收藏），此處所展示的「瓷瓶」主題也出現在1888年創作的《兩瓶菊花》中。

克勞德·莫奈著名的靜物畫



《菊芋花》，1880年作 美國國家美術館，華盛頓特區



《太陽花束》，1880年作 紐約大都會藝術博物館館藏



《罌粟花瓶》，1883年作 鹿特丹博伊曼斯·范伯寧恩美術館館藏



《花瓶》，約1880年代作 賓州費城藝術博物館館藏



《兩瓶菊花》，1888年作

ⁱ克勞德·莫內，引述於 Chares F. Stuckey，〈莫內：回顧展〉，紐約，1985年，第266頁

來源

巴黎，Maxime Blum 畫廊

倫敦，蘇富比，1959年11月25日，拍品編號72

英國私人收藏

紐約，William Beadleston 股份有限公司收藏

賓州私人收藏

上述藏家家屬繼承作品

過往展覽

巴黎，貝珂尼姆—尤恩畫廊，〈鮮花與靜物〉，1907年11月14-30日，圖版51（根據威爾頓斯坦·普拉特納研究所籌備編纂中的〈莫內作品電子版編年集〉，此項展覽紀錄尚未被確認。）

倫敦，Gimpel Fils 畫廊，〈克勞德·莫內〉，1950年11月，圖版3

巴黎，Framond 畫廊，〈花盤〉，1954年（被列為《一束罌粟花》）

巴黎，Romanet 畫廊，〈切花〉，1955年，圖版72

出版

Daniel Wildenstein 著，〈莫內，生命與藝術：第2集〉，日內瓦，1979年，第112頁（第113頁，圖版）

Daniel Wildenstein 著，〈莫內作品編年集：第2集〉，科隆，1996年，圖版849，第318頁（第316頁，圖版）

20th Century & Contemporary Art Evening Sale in Association with Poly Auction

Hong Kong Auction / 30 November 2021 / 7pm HKT



32

喬治·馬修

《虎耳草》

款識：Mathieu (右下); 《SAXIFRAGE II》(簽於內框)

油彩 畫布

97.5 x 195 公分 (38 3/8 x 76 3/4 英寸)

1980年作，並附喬治·馬修委員會之保證書(編號 GM80058)。

估價

HK\$2,000,000 — 3,000,000

€227,000 — 341,000

\$256,000 — 385,000

瀏覽拍品



「我的畫是充滿能量、狂熱，以及生命之激情的繪畫。」—— 喬治·馬修

創作於1980年，喬治·馬修的《虎耳草》有力、迅速地抓住了觀者的注意力，它所散發的迷人活力和抒情表達定義了藝術家標誌性和前瞻性的創作風格。經過幾十年的歷練後，馬修使用自己所偏愛的較小尺幅畫布創作出充滿凝聚力和能量、迷人且優雅的作品。仔細觀摩，可以發現畫中濃重、層疊的色彩之中有著無與倫比的深度。此處，馬修在木炭色背景上採用了他標誌性的亮深紅色和粉白色，再結合了令人驚艷的淡黃色和青綠色。藝術家往往將顏料從顏料管中直接滴落於畫布的行動繪畫手法彰顯出速度、流動性、張力，以及沉穩之態，讓觀者的目光不由自主地去丈量這複雜、縱橫交錯的層層顏料。畫面中央形狀邊緣的弧線畫得嫻熟且輕盈，讓原本嚴謹的畫面結構翩然起舞。藝術家僅僅通過姿勢、能量和色彩，使完全抽象且不帶任何表徵意義的構圖成為了一種自成一格的標誌。



藝術家於此次拍品《虎耳草》前，法國布里夫市政劇院，1984年〈喬治·馬修繪畫近作1976-1984年〉展覽現場

抒情抽象之先驅

喬治·馬修（1921-2012年）是一名自學成才的藝術家，他有著非凡的一生和無與倫比的藝術生涯，是戰後歐洲抒情抽象派最重要的奠基人之一。馬修的創作是從具象開始的，但他在1940年代因歐洲的

戰亂而迅速轉向了抽象創作。1945年，也就是傑克遜·波洛克創作第一幅滴色繪畫的兩年前，馬修已經嘗試了將顏料直接從顏料管滴至畫布這一技巧，並在1950年代將其煉至爐火純青。為了尋求比當時盛行的幾何抽象更直觀、更原始的表現形式，馬修發表了數則宣言來定義抒情抽象的概念。他總結了四個條件：創作速度至上，以避免來自藝術家意識的干擾；剔除預先存在的形狀，因為畫家不得依賴任何參考；沒有預先設計的動作，因為繪畫不是一個有自主意識的過程；以及一種狂喜的心態，這將要求藝術家保持如入定一般的專注。



喬治·馬修在聖日耳曼昂萊作畫，1954年10月10日 © Georges Mathieu / ADAGP, Paris & ARS, New York, 2021

馬修的美學特徵由充滿動態張力和書法般的優雅所構成，他的創作總是速度至上，且需要無比專注、聚精會神。馬修還在其藝術實踐中引入了一種表演的元素，創作出融入藝術、舞蹈和表演的繪畫——這與其藝術創作的四大原則並列且相輔相成。馬修在眾多觀眾的注視下迅速完成尺幅宏大的繪畫，猶如出神般移動、作畫。用貝爾納·馬卡德的話說，「他和畫布之間產生一種真正的對抗；武術的形式、舞蹈和出神的狀態在此融為一體。」ⁱ由此而來的畫作不是單純的繪畫痕跡，而是真正意義上的最終作品——一個最新創造的標誌，而對馬修來說這種標誌是先於意義的。



喬治·馬修，《繪畫》，1952年作 紐約所羅門·R·古根漢美術館收藏 © Georges Mathieu / ADAGP, Paris & ARS, New York, 2021

在戰後時期獲得國際讚譽

「喬治·馬修，是大西洋彼岸我最景仰的畫家。」—— 克萊門特·格林伯格，1959年

馬修的創作手法迅速獲得了法國國內及全球範圍上的認可。1950年，他在巴黎的勒內·德魯因畫廊舉辦了首次個展，並於1952年在紐約Stable畫廊舉辦了在美國的首次個展。1953年，他的作品被所羅門·R·古根漢美術館和芝加哥藝術博物館收藏。1956年日本「具體派」發表的《具體美術宣言》將馬修和波洛克列為此派別藝術創作的主要靈感來源。1957年，馬修應吉原治良之邀來到日本，並在三天內創作了21幅作品，其中包括8米和15米長的作品。同年，馬修周遊世界，在比利時、意大利、瑞士、瑞典和美國為觀眾現場作畫。

學》系列，正如他的繪畫方式先於波洛克的「滴畫法」而來。戰後美國最具影響力的藝術評論家之一，克萊門特·格林伯格對馬修的作品表示認可，更加突顯出其開創性。1959年，格林伯格在紐約庫茨畫廊看到馬修的畫作後，稱馬修是「所有新歐洲畫家中最強大的畫家」ⁱⁱ和「大西洋彼岸（他）最景仰的畫家」ⁱⁱⁱ。這位美國藝評家的讚揚極其重要，因為當時在大西洋彼岸的美國，抽象表現主義的先驅藝術家與歐洲藝術家之間存在著一種競爭關係。

《虎耳草》：藝術生涯晚期的新篇章

在經過1960與1970年代多次嘗試不同的幾何變化與應用藝術後，馬修在1980年代以全新的創意自由和精湛的技法回歸到1950年代不受束縛的抒情主義創作當中。馬修自1980年代起（在他1978年於巴黎大皇宮舉辦大型回顧展之後）創作的作品重新引入了從前擱置的技法，展現了一位藝術大師在其巔峰時期的自信、沉著和穩健。馬修用較小的尺幅創作，保留甚至加強了每一筆筆劃中的緊迫性和強烈性，並用高度的精確性和專注力為畫作中注入了一種更為接地的能量。

最值得一提的時，馬修的表演早於艾倫·卡普羅1960年代的「偶發藝術」和伊夫·克萊因的《人體測量



喬治·馬修1978年於巴黎大皇宮回顧展現場 © Georges Mathieu / ADAGP, Paris & ARS, New York, 2021

到1980年代中後期，馬修的創作摒棄了畫面居中的形式，轉向了一種全面的美學。然而，此次拍品《虎耳草》雖然創作於1980年（即馬修繪畫生涯最後十年的開端），但它仍保留了中央形式的構圖。作品緊湊的畫面完美地呼應了馬修早期的大型繪畫：木炭色背景製造出一種洞穴般的深度感，而縝密的中央主體中所使用的簡潔的紅、白、黑色彷彿蘊藏了熊熊燃燒、令人窒息的強大內在本能。



此次拍品（局部）

馬修精心策劃了畫作中向心力和離心力之間的精確平衡，藝術家的每一筆色彩都綻放成為一朵朵顏料和顏色迸發而出的煙花。《虎耳草》散發著純粹的能量和創造力，體現了這位偉大法國畫家想要創造「一種不受規則、教條或美學準則所限制的抽象，一種開放、自由的抽象」^{iv}作品的雄心壯志。

藏家之選

近年來，學術界和藝術市場對馬修作品的認可程度正穩步升溫。2019年，納哈邁德當代畫廊在紐約舉辦了馬修近三十年來在美國的首次個展，展覽包含了他在1978年為巴黎大皇宮的回顧展所創作的4幅大型繪畫。同年，貝浩登宣布與納哈邁德當代畫廊一起獨家代理馬修藝術遺產，兩家畫廊在2019年的巴塞爾藝術展上展出了藝術家此前未曾公開的一些作品。隨後在2019年10月，畫廊在倫敦弗里茲大師展上推出了馬修的個人作品展，而兩家畫廊又在2019年11月在貝浩登香港舉辦了馬修的大型展覽。

同樣在2019年，在紐約所羅門·R·古根漢美術館舉辦的〈藝術執照：古根漢收藏六面觀〉中，理查德·普林斯在他的選作中收入了兩件馬修的繪畫作品，並撰文強調戰後抽象運動跨國界的特質。除了所羅門·R·古根漢美術館外，馬修的作品還被紐約現代藝術博物館和巴黎蓬皮杜藝術中心等許多機構收藏。

Video: <https://www.youtube.com/watch?v=OcAxenitQIQ&t=782s>

「CoBo Social」對談喬治·馬修委員會（Comité Georges Mathieu）主席Édouard Lombard，2021年6月25日

近期，K11藝術基金會與法國駐港澳總領事館於2021年在K11 Musea聯合推出了〈戲墨狂想曲：喬治·馬修回顧展〉。該展覽與亞洲藏家對藝術家的強烈興趣達成一致，而近期的拍賣結果正體現了這一點。2021年9月，「artnet」網站發表了一篇文章，專門報導了貝浩登與納哈邁德當代畫廊在紐約為馬修舉辦的一系列展覽以及市場對藝術家重新燃起的興趣。

ⁱ 貝爾納·馬卡德，〈自命不凡？我？〉，〈Tate Etc〉，第18期，2010年1月

ⁱⁱ 克萊門特·格林伯格，〈藝術和文化：批評文章〉，波士頓，1961年

ⁱⁱⁱ 克萊門特·格林伯格，引述於喬治·馬修，〈屠殺敏感〉，巴黎，1966年

^{iv} 喬治·馬修，引述於喬治·馬修，〈超越塔希主義〉，巴黎，1963年

來源

私人收藏 (於1991年直接購自藝術家本人)

現藏者購自上述來源

過往展覽

布里夫，市政劇院，〈喬治·馬修近期繪畫作品·1976-1984〉，1984年6月27日-9月16日

阿維尼翁，教皇宮，〈喬治·馬修近期繪畫作品回顧展〉，1985年8月7日-10月25日

香港，K11 MUSEA，〈戲墨狂想曲：喬治·馬修回顧展〉，2021年5月19日-7月4日，第37頁 (圖版)

出版

喬治·馬修著，〈馬修：創作50年〉，巴黎，2003年，第412-413頁 (圖版)

20th Century & Contemporary Art Evening Sale in Association with Poly Auction

Hong Kong Auction / 30 November 2021 / 7pm HKT

亞洲顯赫私人收藏

33 *

朱德群

《構圖》（「旭日千里」）

款識：朱德群 CHU TEH-CHUN.（右下）；

《Composition》CHU TEH-CHUN 朱德群 1979（畫背）

油彩 畫布（三聯作）

各 81 x 65 公分 (31 7/8 x 25 5/8 英寸)

共 81 x 195 公分 (31 7/8 x 76 3/4 英寸)

1979年作，並附藝術家簽署之保證書和朱德群妻子董景昭女士所簽署之保證書。此作將被收錄於朱德群基金會正籌備編纂的〈朱德群作品編年集〉。（資料由朱德群基金會及董景昭女士提供。）

估價

HK\$8,000,000 — 12,000,000

€906,000 — 1,360,000

\$1,030,000 — 1,540,000



瀏覽拍品



創作於1979年的三聯幅《旭日千里》，3件作品由右至左並列，彷彿呈現時間的延續，讓我們見到朱德群創造的壯麗天地，同時表現了藝術的終極命題，探究了時間與空間。而三聯幅的每一件作品，右下畫布都有藝術家簽名，暗示著每件作品亦可為單一作品，極為珍罕。

1979年的《旭日千里》，是朱德群一以貫之，以油彩揮灑而出中國山水意境的抽象之作，此作的三聯式構圖，呼應著中國橫卷山水營造而出的平遠景致；而作品題名，同樣深受中國山水畫的影響。從《旭日千里》到《宇宙洪荒》、《初晴》、《仲冬》、《大地甦生》...等其它作品，就是朱德群取法東方山水的題名精神。



朱德群，《盛世雪》，油彩 畫布（三聯幅），1986年 2021年4月18日，蘇富比 香港，成交價 HK\$229,568,000

從杭州藝專出發的朱德群，他的抽象畫作儘管沒有山、水、石、樹的具象形體，但我們卻能從畫面中，看到藝術家領悟天地自然的律動，而有著山石環繞，朝陽初生，雲煙繚繞的韻味。愛詩，亦擅書法的朱德群，他的畫裡有著詩情畫意，與中國山水一脈相承。這也是朱德群愈來愈受世人肯定的關鍵，他從東方出發，前往西方，但他創作裡最核心的價值，終究回到了東方。



朱德群，《自然頌》，油彩 畫布（五聯幅），2013年 2020年7月8日，蘇富比 香港，成交價 HK\$98,000,000

《旭日千里》以那抹奪目的亮光，以及火紅的色彩最引人注目，成為作品的基調，加上光源、明暗對比，表現出時間的脈動。而對光影的探究，也在此作見到朱德群深厚的功力。1969年，朱德群在荷蘭阿姆斯特丹美術館，參訪了紀念林布蘭特逝世三百周年的大展，見到完整的林布蘭特作品，大受啟發。朱德群曾經說，林布蘭特是影響其最深的藝術家之一。以光的表現為世人稱道的林布蘭特，往往在黝黑的背景中，將強烈光線照射在主題上，擅長運用光線營造神秘感。而朱德群深受林布蘭特的啟迪，開始在畫面裡，以亮光作為視覺焦點。從1969到1979年，朱德群經過十年摸索，他開創了自己探究光線與空間的風格，《旭日千里》即為其一；原本在60、70年代的標誌性色塊，至此更加輕盈靈動，藝術家使用較多松節油，讓油彩更容易揮灑，產生流動乃至暈染的效果，透過層層交疊的色彩色塊，加上藝術家渾然天成的筆觸，朱德群自此風格大成，畫面總能帶給人們氤氳流動的律動。



夏圭，《溪山清遠圖》（局部），南宋 台北，故宮博物院藏

《旭日千里》一作，朱德群讓光線不再是單一方向，而是有著多重的折射與反光，畫面的彩度與飽和度更為完滿，創作出非靜止的畫面動態感；而朱德群標誌性的線條筆觸，已經不再是明顯的骨幹墨意，而是潛移默化的進入色彩斑斕的千里之地。

1979年，可以說是朱德群創作的另一個開端，他見到了久違的杭州藝專恩師林風眠與劉開渠，相隔逾三十年再聚首巴黎，朱德群心情自然雀躍，也從作品裡看出藝術家從70年代末，心境胸懷更為廣大，抽象之作從此再次向新的階段邁進。



王希孟，《千里江山圖》（局部），北宋 北京，故宮博物院藏

來源

歐洲私人收藏（直接購自藝術家）

現藏者購自上述來源

20th Century & Contemporary Art Evening Sale in Association with Poly Auction

Hong Kong Auction / 30 November 2021 / 7pm HKT



ULTRA/NEO

34 №

黃宇興

《浮沉的氣泡》

款識: HUANG. Yuxing 14 (中下邊緣)

壓克力 麻布

200 x 299.5 公分 (78 3/4 x 117 7/8 英寸)

2014年作

估價

HK\$1,800,000 — 2,800,000

€204,000 — 317,000

\$231,000 — 359,000

瀏覽拍品



「霓虹代表了我們這個時代特有的顏色。它的活力是其他色彩所無法比擬的：它帶有一種獨特的涵義，就像長時間被壓抑的生命力爆破而出。」——黃宇興

繪於2006年，《浮沉的氣泡》是當今備受讚譽的中國畫家黃宇興的一件迷人作品。畫中的霓虹色彩深淺不一、活力四射，每一種顏色都在爭相搶奪人們的目光。湍流的河水上方，夢一般的氣球形狀擠作一團，閃閃發光，浮游不定。《浮沉的氣泡》獨具一格地結合了藝術家標誌性的「河流」和「氣泡」兩個系列，體現了黃宇興對時間、生命和物質的思考，模糊了真實與幻象之間的界限，將觀者帶入一個無邊無際的思想和表達相互融合的烏托邦世界。



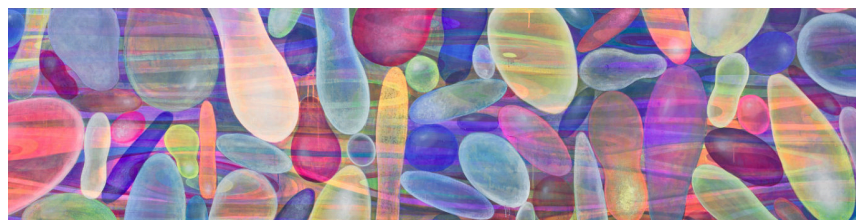
黃宇興於工作室，2016年

冥想式的體驗

1975年出生於北京，黃宇興自2000年於中央美術學院壁畫系畢業後便在藝術界聲名鵲起。與同時代藝術家不同的是，黃宇興並沒有通過藝術去表達在迅猛、劇烈的經濟改革和城市化進程中成長的一

代人所遭受的意識形態的幻滅，而是用自己的視覺語言來捕捉「時間的永恆輪迴」和「人性的複雜」之間的內在張力ⁱ。從自然界汲取靈感，他色彩明豔的畫面重新構建起周遭的世界，從而扭曲對現實的感知。當熟悉的事物變得古怪離奇，已知變成陌生，這種真實本相的缺失將觀者的注意力引至象徵主義和隱喻相互交融，翻滾湧動的層層螢光之中。

「正是物理的表現形式表徵著時間的定義。」——黃宇興



此次拍品（局部）

對黃宇興而言，他作品中湍急旋轉的水流與歡愉和幸福緊緊相連，它們像迷宮一般，川流不息，以概念化的形式對時間的蛻變及其廣袤與亙古的本質進程呈現。另一方面，與生命的源遠流長相比，《浮沉的氣泡》中氣球般的泡泡僅僅是轉瞬即逝的膨脹形狀而已。這些氣泡漂浮游移於整幅畫面之中，有的隨時準備破滅。在這一並置之中，可見藝術家自己所經歷的沈思，因為在他如今極具辨識度的主題之中，充滿了哲學和存在主義的隱喻。

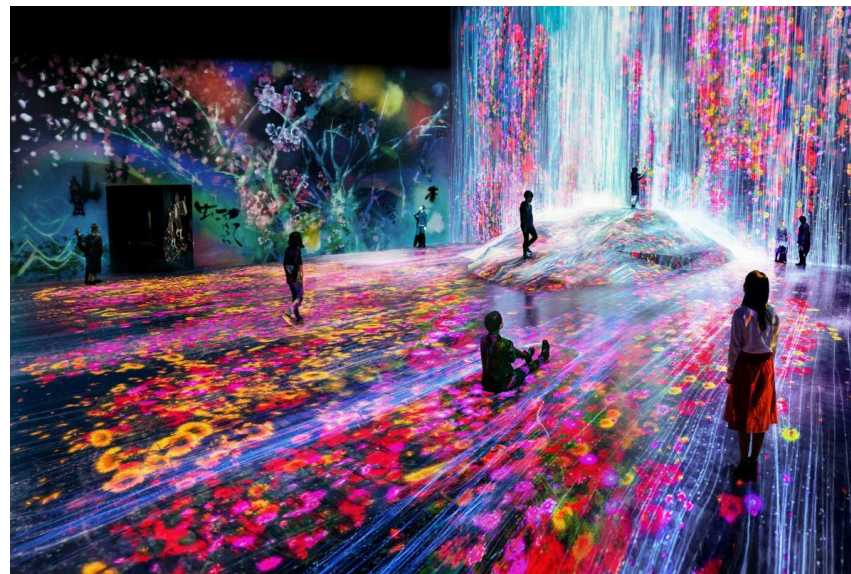
黃宇興的創新視角

黃宇興忠於創作的過程，在《浮沉的氣泡》中，他不斷將色彩和細緻的筆觸相互交疊，這一方法之中流露著中國山水畫中工筆技法所採用的渲染和精細輪廓之傳統。然而，畫面中不存在用來固定構圖的水平線，於是將觀者沈浸到一個沒有界定的空間之中，這個空間可以被任意解讀，因為這些抽象圖案可以被視為對內心的一種沈思和探索。



克勞德·莫內，《睡蓮》，1916年作 東京國立西洋美術館收藏

同時，對流動的水和覆蓋水面的卵狀輪廓之描繪也讓人聯想起印象派繪畫大師克勞德·莫內所畫的睡蓮，而後者對水面粼粼波光的迷戀無人不曉。儘管在這兩位藝術家的作品中都可見明麗的藍、綠、紅、黃等色，但黃宇興畫筆下的螢光製造出一種令人目眩神迷的視覺效果，讓人想起重重包裹現代都市的五顏六色之光。藉此脈絡，在當代藝術家家中，黃宇興的作品可與法國畫家貝爾納·弗里茨的來做比較，因為在兩者的抽象繪畫中，黃宇興和弗里茨均採用半透明的寶石色將各種維度進行融合，製造出一種令人心神搖曳的效果。



TeamLab，《無界》
東京森大廈數字藝術美術館

弗里茨的創作手法可謂完全的抽象，但黃宇興的畫面背景中起伏流動的水引入了存在於平行宇宙中的無限可能，迷惑了觀者的感知，讓他們彷彿身處著名藝術團隊TeamLab的數字藝術幻境之中。TeamLab的數字藝術是通過循環不止的裝置使觀者沈浸其中，而黃宇興的《浮沉的氣泡》則是通過平面繪畫激發觀者的想像，在蕩漾的漣漪和跳躍的色彩之中呼之欲出。

「對我來說，我作品中帶有色彩和情感的那些形狀是深沈且觸動人心的。你所感覺到的神秘是來自對真相的不完全認知，但它會吸引你去尋找真相，這使我的作品更具魅力。」——黃宇興

作為其知名系列中一件動人的典範之作，《浮沉的氣泡》既有一種和諧感又展現了一種精心設計的混沌。圓潤的氣泡和流淌的水都閃耀著充滿活力、超越時空的光，體現了黃宇興對其媒介的精湛把控，喚起一種令人心醉神迷的深度，影射著我們所處宇宙之永恆生命力。

藏家之選

作為當代藝術界最具國際盛名的中國畫家之一，黃宇興在其藝術生涯中曾舉辦過許多個展。近期個展包括：〈[錦灰堆](#)〉，阿爾敏·萊希畫廊，布魯塞爾（2021年6月3日至7月31日）；〈[物華](#)〉，國王畫廊，倫敦（2019年8月29日至9月18日）；以及〈[吠嬰湖](#)〉，白石畫廊，東京（2019年3月9日至4月7日）。

近期，黃宇興受路易威登之邀，參與品牌2021年「[Artycapucines](#)」藝術合作系列的創作，與烏爾斯·費舍爾、莎芭拉拉·塞爾弗、劉韡、亨利·泰勒、喬納斯·伍德，以及亞歷克斯·伊斯雷爾等藝術家一同為品牌帶來了獨特的創意美學演繹。

ⁱ 黃宇興，引述於白石畫廊，〈黃宇興: 黃金之國〉，2018年4月14日，載自網絡

來源

亞洲私人收藏

現藏者購自上述來源

20th Century & Contemporary Art Evening Sale in Association with Poly Auction

Hong Kong Auction / 30 November 2021 / 7pm HKT



亞洲傑出私人收藏

35 ж

周春芽

《聞花香》

款識：2008 周春芽 Zhou Chunyu (右下)

油彩 畫布

200 x 250 公分 (78 3/4 x 98 3/8 英寸)

2008年作

估價

HK\$5,000,000 — 7,000,000

€569,000 — 796,000

\$641,000 — 897,000

瀏覽拍品



旺盛生命力的事物是周春芽長期關注的題材。《聞花香》以蔚藍天空和黃綠草地為背景，從前景生機盎然的桃花林至中景充滿激情的男女，鋪陳出充滿故事性的飽滿畫面，堪稱最富有張力的集大成之作。在豔麗的桃花樹林中，躲藏一對解放原始本能的情人，無論是桃花爭奇鬥豔的活力，或是愛侶濃情蜜意的精力，這些生物強烈的律動，使畫面充盈著情慾的騷動。

「紅人」系列約始於1990年代末期，源於90年代中期「山石」系列石塊堆疊扭曲後變異成人體形態的延伸，鮮紅的用色違反自然色彩，代表著激昂澎湃的情緒，腥紅色的肉體伴隨著赤裸放蕩的姿勢，強烈的色感與情慾交纏的軀體，釋放藝術家原始濃烈的慾望，如藝術家自己曾說過這些紅人是為了表達一種生活的美好。



埃貢·席勒,《情人》,1914-1915年作,奧地利,維也納,利奧波德博物館藏

90年代末期，周春芽嘗試引桃花入畫，但多為畫面陪襯背景，直至2005年春，他到成都郊區龍泉驛踏青，滿山遍布的桃花帶給他極大的震撼，於是桃花躍然成為畫面核心，花朵依循一種極致盈滿的手法使畫面綻放激昂的生氣。此時周春芽挖掘桃花與紅人之間內在激昂的情緒關聯，順理成章地將桃花野性的冶豔風情與花叢中相擁情人炙熱的情感嫁接，打造了充滿綺想的情慾之域，如同《聞花香》畫中桃樹張揚的外放盡情盛開，與環抱相擁情人，畫面建構一種強烈直白的感官經驗，同時也使飽滿的情慾一覽無遺。一方面是周春芽是對自我生活美好的投射，而另一方面也是藝術家釋放心靈對於慾望最原始的追求，畫面中散發著激昂情懷和勃勃生機的風景，正是周春芽作品的魅力所在。



皮耶·蒙德里安,《灰色的樹》,1911年作,荷蘭海牙市立博物館藏

《聞花香》中盤曲的桃樹幹凝聚傳統書法線條的表現，揮灑的運筆呈現枝芽灑脫張揚蔓生的原生態，而錯落有致的動勢蘊含了豐沛生命力。另外周春芽以筆觸的密度差異呈現空間的區別，下方平地是無數豎筆線段穿插的翠綠草地，上方天空則是泛著紫色塊狀明暗變化的彩霞，一虛一實的佈局傳承傳統文人畫中風景的格局。即便藝術家運用西方繪畫的表現技巧，採用淋漓盡致的色彩抒發自我情緒，但他始終根基於中國的傳統根源，在線條與空間的編排，暗藏中國傳統繪畫的基礎手法，主張激情、強調個性，將兩者吸取、交融、轉化，結合出獨樹一格的中國當代繪畫語彙。



文森特·梵高,《麥田與烏鴉》,1890年作,荷蘭阿姆斯特丹,梵高博物館收藏

來源

現藏者直接購自藝術家本人

過往展覽

上海藝術館,〈1971-2010周春芽藝術四十年回顧〉,2010年6月13-23日

出版

洪磊編,〈周春芽〉,香港,2010年,第540-541頁(圖版)

20th Century & Contemporary Art Evening Sale in Association with Poly Auction

Hong Kong Auction / 30 November 2021 / 7pm HKT



亞洲重要私人收藏

36 *Ж

曾梵志

《無題 09-7-1》

款識：曾梵志 2009 Zeng Fanzhi (右下)

油彩 畫布

200 x 200 公分 (78 3/4 x 78 3/4 英寸)

2009年作，並附香港高古軒畫廊所核發之保證書。

估價

HK\$8,000,000 — 15,000,000

€906,000 — 1,700,000

\$1,030,000 — 1,920,000

瀏覽拍品

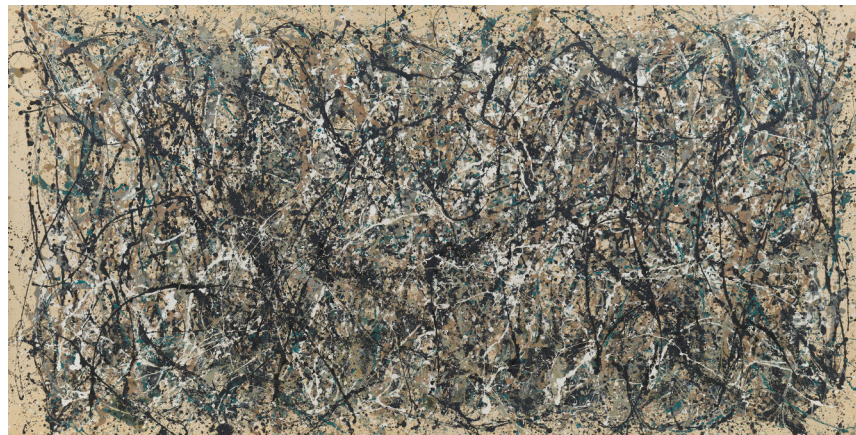


2000年後，曾梵志開始從中國傳統藝術裡尋找養分，深入東方藝術精神的美學，努力尋找東西兩方的結合點，最終促成了「亂筆」系列。這系列為藝術家跳脫早期具像造型的桎梏，可以視作中國傳統筆法與西方抽象藝術的完美結合，畫面氣勢磅礴，近看更有強烈的視覺帶入感。這源自於一次曾梵志慣用手的傷勢，不得已改用左手作畫卻不時失控而破壞畫面，而正是破壞的力量讓他察覺到這樣的不確定性蘊含了創作新生的契機。



亨利·盧梭，《夢境》，1910年作 美國，紐約，現代藝術博物館藏

《無題 09-7-1》描繪有著濃密樹枝的森林，曾梵志連續性的筆觸在畫面上揮灑，畫筆旋動之間形成反覆交錯的樹枝。擷取自草書的線條富有音樂般的韻律性，筆勢蒼茫有勁，相疊後形成漸層的緩衝，既阻擋了背景所隱匿的光源卻又提供了視覺上的穿透性。曾梵志曾說過：「我在創作的時候是兩支筆同時工作，食指和中指之間的筆為主導來創作，另外一支筆卻在創作過程中帶來破壞，這樣會帶來畫面中看似凌亂實則有序的筆觸。」這樣特殊的技法令人聯想到抽象主義大師波洛克通過讓整個身體無意識去即興創作，看似隨意卻有著無比激情的繪畫方式。這也代表著曾梵志在摘下面具後，心緒更加豁達，才得以如此灑脫的在畫布上讓畫筆奔馳。充斥著畫面的線條就好比曾梵志的防備心理，雖然依舊存在卻能讓外界得以窺視其內心狀態，隱藏在枝幹下方混合著紅色、藍色及黃色的大地充滿表現性的筆觸就像他內心熾熱的能量，早已蠢蠢欲動，積蓄已久隨時準備爆發。夜色中遠方傳來淡黃色的光源就像是藝術家永無止盡的追求，在黑暗中看向輝煌的燈火，讓畫面既神秘又抒情。



傑克遜·波洛克，《一：1950年第31號》，1950年作 美國，紐約，現代藝術博物館藏

「亂筆」系列為曾梵志創作生涯最關鍵的突破之一，他不再依賴單一的符號形象，從極致的理性構圖轉向全面的釋放，透過色彩和光線交織，他從自然和生活中尋找素材及靈感，用狂放不羈的筆觸和富含東方情韻的山水構圖建立了嶄新的視覺體系，進一步傳遞出內心的情感狀態。《無題 09-7-1》新穎的藝術語言創造出無限的可能性，也成為曾梵志最富有個人情緒特色的創作。



張旭，《古詩四帖》（局部），唐代 中國，瀋陽，遼寧省博物館藏

來源

香港，高古軒畫廊

現藏者購自上述來源

出版

Hatje Cantz Verlag編，〈曾梵志：每個痕跡都是面具〉，奧斯特菲爾登，2010年，第194頁（圖版）

20th Century & Contemporary Art Evening Sale in Association with Poly Auction

Hong Kong Auction / 30 November 2021 / 7pm HKT



37 ж

劉野

《旗艦2號》

款識：97 野（右下）

壓克力 油彩 畫布

29 x 22 公分 (11 3/8 x 8 5/8 英寸)

1997年作

估價

HK\$2,000,000 — 3,000,000

€227,000 — 340,000

\$256,000 — 385,000

瀏覽拍品



「我們都被帷幕包裹著，只能從帷幕的縫隙中窺探到世界的一角。同時，一件事物只有被掩蓋起來才能被徹底地看到。」——雷內·馬格利特

紅色是屬於那個時代洪流下獨特的中國印記，同時也成為了劉野九十年代後期創作的標誌性語境。《旗艦2號》中以大紅為主色調，一束圓形燈光聚焦於舞臺上的帷幔。一位小海軍將帷幔拉開，幕簾後一艘龐大的軍艦正緩緩駛來。畫面中的黑色海域分隔了前後場景，天空中則是綺麗濃密的雲朵。劉野《旗艦2號》中的奇幻色調可讓人聯想至雷內·馬格利特的超現實主義表達。正如劉野曾提到，「整個九十年代，更多的是借助於超現實主義和形而上畫派那種氣氛的影響的創作。」

「我成長於一個被紅色所覆蓋的世界，紅太陽、紅旗、紅領巾。」——劉野



《雙生》，雷內·馬格利特 1966年作 巴黎，蓬皮杜中心藏

劉野父親為兒童話劇作家，童話及舞臺則是劉野兒時生活最初的烙印。劉野約九五年左右作品中開始出現帷幕，舞臺等元素，可視為其幼年生活潛意識的湧現。《旗艦2號》中大紅色舞臺與帷幕元素在劉野前後接近十年的創作生涯中均有持續出現。

畫面中的龐大軍艦同樣是劉野九零年代作品的典型創作語彙，「小時候特別愛畫飛機、大炮、軍艦，有時候也畫太陽和向日葵。」《旗艦2號》中軍艦前方設有兩孔大炮，看起來船身極為高大，從觀者的角度並看不見軍艦的整體究竟有多長，有多高。這裡的軍艦已然成為一種代表性的社會符號，這巨大精密的機器彷彿代表著一個「複雜的紛繁世界」。作為觀者，無法窺見這帷幔背後「巨大世界」的全貌，而畫面中這孩童身軀的小海軍，拉開了布簾，是否又真的能夠看見這「軍艦」的全部呢？舞臺上出現的童稚小海軍，同樣是藝術家九零年代各類作品中出現的主角，它代表藝術家自身，於童話式的各種幻境之中探險前進。《旗艦2號》中的小海軍掀開帷幕，窺探著簾幕後的世界，透過作品表達了藝術家對這「紛繁世界」孩童般純粹的探索欲及旺盛的好奇心。



劉野《希望一號》，2000年，佳士得，香港，2021年5月24日，成交價 HK\$10,450,000

根據劉野作品全集，紅色《軍艦》僅有三件。《旗艦2號》創作於1997年，於2001年首現拍場後便被現藏家購得後珍藏家中。經歷二十年後重現拍場，實屬難得。



本件作品（局部）

《無題》創作於劉野留德深造期間，劉野居住德國期間創作流傳下來的作品數量稀少，作品中亦可見西方藝術大師對其的種種影響，是市場上難能可見的珍品。《無題》畫面背景可見較為傳統的德式建築，遠處彷彿是帶有包豪斯風格的現代建築，傳統及現代建築的交疊顯現出古典與現代思潮的碰撞。劉野曾坦言德國包豪斯設計為其創作帶來很深的影響，而包豪斯建築中所強調的純幾何形態，簡潔俐落、均勻分佈的線條空間，與對劉野產生深遠影響的蒙德里安的藝術理念不謀而合。也由此可窺見劉野往後創作生涯之走向。



魏瑪包豪斯大學

《無題》畫面前景是三個神色各異的西方男人圍坐於桌前，左方男人身穿紅色大袍，三人的衣著風格各異，似乎讓人看不出其來自哪個時空；右邊暮年的男人注視著對面的男子，手執紙一張。三位彷彿來自不同時空空間的男人，讓人不禁猜測他們的身份，是討論哲學的智者？是在文學中暢遊的詩人？抑或是正在討論人民未來之發展道路的政治家？不論討論的何種哲思藝術或者文學難題，中間桌面的小天使都為他們帶來了指引，小天使手指上空，為大人們帶來前所未有的靈感，三位男人頃刻之間得到醍醐灌頂之指引，紛紛露出或驚喜或震驚的神情，也正是作品中最為耐人玩味的元素。天使的出現同樣是劉野創作中標誌性符號之一。赤裸的嬰兒天使在藝術史中最早可追溯至文藝復興時期甚至中世紀的宗教繪畫，聖嬰與聖母即是常見的創作題材，聖潔的嬰兒與天使結合，聖嬰總是手指向某處，彷彿為古老的哲思指出方向。而在劉野的創作中，《無題》中小天使即傳承了西方傳統繪畫，手指上空，為世人帶來某種令人驚訝的思考與哲思，而這一帶著翅膀的天使亦在劉野往後的創作中進而轉化成帶有翅膀的孩童甚至成人，遨遊於各類場景中，貫穿了藝術家往後數十年創作生涯。《無題》是劉野在德國留學期間集其創作的大成，包括影響其深遠的包豪斯主義，同時啟發其往後十數年對西方構成主義思想的持續發展。



羅倫佐·洛托,《聖母、聖子與聖人》,約1505年作 愛丁堡蘇格蘭國家畫廊藏

來源

北京,明經第畫廊

香港,佳士得,2001年10月29日,拍品編號1

現藏者購自上述拍賣

出版

〈劉野〉,展覽圖錄,明經第畫廊,北京,1997年,第10頁(圖版)

〈2007年度中國藝術權力榜〉,〈藝術財經:現代藝術〉,第11期,成都,2008年,第110頁(圖版)

〈藝術應該更簡單些〉,〈生活月刊〉,第40期,廣州,2009年,第176頁(圖版)

〈劉野〉,〈生活月刊〉特刊,廣州,2011年,第37頁(圖版)

〈劉野〉,〈藝術財經〉,第79期,巴黎,2014年,第60頁(圖版)

Christoph Noe編,〈劉野:圖錄全集 1991-2015〉,柏林,2015年,編號97-04,第272頁(圖版)

20th Century & Contemporary Art Evening Sale in Association with Poly Auction

Hong Kong Auction / 30 November 2021 / 7pm HKT



亞洲傑出私人收藏

38 ж

王興偉

《無題(心形舞)》

款識：《無題(心形舞)》WXW, 2006 (畫背)

油彩 畫布

200 x 200 公分 (78 3/4 x 78 3/4 英寸)

2006年作

估價

HK\$2,800,000 — 4,800,000

€318,000 — 546,000

\$359,000 — 615,000

瀏覽拍品



王興偉，他無疑是中國當代藝術家，乃至亞洲當代藝術家裡，非常擅長挪用藝術史符碼，從人們熟悉的作品經典形象，乃至於異於主流的「壞品味」符碼，他結合了當代社會的語境，以本人獨到的觀察見解，以出人意表的表現方式，可能是詼諧幽默，可能是諷刺反譏，可能是悲傷無奈...，留下讓觀眾思考的無數線索。王興偉的畫作，總是拒絕形塑一種非常明確的，可供我們清楚辨識的藝術家風格；儘管這是獲得更多人認識，乃至獲得市場青睞的成功方程式。不是熟悉他畫作的收藏家與藝術圈中人，通常難以一眼指認出，這就是王興偉的作品；而他，總是與主流的審美保持著一種疏離，在一旁靜悄悄的積蓄發展自己的創作能量。

《無題（心形舞）》，是王興偉創作生涯裡，無數嚐試、挑戰的系列之一：「大划船系列」。系列的主人翁就是這一對男女。此作，正是王興偉個人生涯的第一個重要回顧大展的展出作品：2013年於北京尤倫斯當代藝術中心（UCCA）舉行的「王興偉個展」；此展，亦是UCCA大展廳第一次舉行的純繪畫大型個展。此次大展，囊括了2013年之前的王興偉重要創作，包括之後現身香港、北京拍賣市場的所有王興偉Top 20 拍品，幾乎都出自於2013年的這一檔「王興偉個展」。2020年北京保利秋拍，王興偉創作於1995年的《八五後標準表情》，即以3162萬人民幣成交；距離2011年香港蘇富比尤倫斯專場，《八五後標準表情》一作當時的458萬港元成交，近十年後，王興偉的頂尖之作愈來愈價昂。

在王興偉的創作生涯裡，2006年於北京麥勒畫廊舉行「大划船」個展，《無題（心形舞）》就是「大划船」系列的典型作品。約莫從2004年至2008年，藝術家採用了漫畫形象，用畫面中的一男一女，代替了原本制服組角色，例如空姐、海軍、護士...，畫作主角不只脫下了制服，面部表情也缺乏細節情感。王興偉用卡漫式的幾何剪影，形塑了宛如情侶的這對男女，作品形象簡略，幾何平板化，但可以隨意的靈活誇張變形，不需要細膩的描繪表情，又具備簡單明瞭的識別特徵，而全部系列作品延續下來，又帶有程式化的影子，隱藏著王興偉對兩性關係與性意識的關注，也讓觀眾發揮自身的想像力與作品對話。

王興偉曾對這系列的作品這樣說：「我要慢慢脫離藝術史，以前，觀眾需要一定的文化背景去了解我的畫，而我現在所創作的東西，和任何人的個人經歷都有著更直接的關係。在最新的作品中，我從塑造形象作為出發點，我想簡化形式。」ⁱ 王興偉，他已確立了自身作品，總是能挑戰我們，讓我們目瞪口呆，或是絞盡腦汁，或是豁然開朗，這就是王興偉。

ⁱ 簫岭（Nataline Colonnello），「“大划船”不是聯展」文章，2007年1月13日（王興偉與作者簫岭於2006年1月8日的訪談，於藝術家的上海工作室）

來源

北京，麥勒畫廊

現藏者購自上述來源

過往展覽

北京，麥勒畫廊，〈王興偉—大划船〉，2007年2月3日-3月31日，無頁數（圖版）

北京，UCCA尤倫斯當代藝術中心，〈王興偉個展〉，2013年5月19日-8月18日，第123頁（圖版）

20th Century & Contemporary Art Evening Sale in Association with Poly Auction

Hong Kong Auction / 30 November 2021 / 7pm HKT



亞洲超卓私人收藏

39 ж

劉野

《無題》

款識：93. liu ye 野（右下）

壓克力 油彩 畫布

24 x 24 公分 (9 1/2 x 9 1/2 英寸)

1993年作

估價

HK\$3,000,000 — 5,000,000

€340,000 — 566,000

\$385,000 — 641,000

瀏覽拍品



「我們都被帷幕包裹著，只能從帷幕的縫隙中窺探到世界的一角。同時，一件事物只有被掩蓋起來才能被徹底地看到。」——雷內·馬格利特

紅色是屬於那個時代洪流下獨特的中國印記，同時也成為了劉野九十年代後期創作的標誌性語境。《旗艦2號》中以大紅為主色調，一束圓形燈光聚焦於舞臺上的帷幔。一位小海軍將帷幔拉開，幕簾後一艘龐大的軍艦正緩緩駛來。畫面中的黑色海域分隔了前後場景，天空中則是綺麗濃密的雲朵。劉野《旗艦2號》中的奇幻色調可讓人聯想至雷內·馬格利特的超現實主義表達。正如劉野曾提到，「整個九十年代，更多的是借助於超現實主義和形而上畫派那種氣氛的影響的創作。」

「我成長於一個被紅色所覆蓋的世界，紅太陽、紅旗、紅領巾。」——劉野



《雙生》，雷內·馬格利特 1966年作，法國，巴黎，蓬皮杜中心藏

劉野父親為兒童話劇作家，童話及舞臺則是劉野兒時生活最初的烙印。劉野約九五年左右作品中開始出現帷幕，舞臺等元素，可視為其幼年生活潛意識的湧現。《旗艦2號》中大紅色舞臺與帷幕元素在劉野前後接近十年的創作生涯中均有持續出現。

畫面中的龐大軍艦同樣是劉野九零年代作品的典型創作語彙，「小時候特別愛畫飛機、大炮、軍艦，有時候也畫太陽和向日葵。」《旗艦2號》中軍艦前方設有兩孔大炮，看起來船身極為高大，從觀者的角度並看不見軍艦的整體究竟有多長，有多高。這裡的軍艦已然成為一種代表性的社會符號，這巨大精密的機器彷彿代表著一個「複雜的紛繁世界」。作為觀者，無法窺見這帷幔背後「巨大世界」的全貌，而畫面中這孩童身軀的小海軍，拉開了布簾，是否又真的能夠看見這「軍艦」的全部呢？舞臺上出現的童稚小海軍，同樣是藝術家九零年代各類作品中出現的主角，它代表藝術家自身，於童話式的各種幻境之中探險前進。《旗艦2號》中的小海軍掀開帷幕，窺探著簾幕後的世界，透過作品表達了藝術家對這「紛繁世界」孩童般純粹的探索欲及旺盛的好奇心。



劉野《希望一號》，2000年

根據劉野作品全集，紅色《軍艦》僅有三件。《旗艦2號》創作於1997年，於2001年首現拍場後便

被現藏家購得後珍藏家中。經歷二十年後重現拍場，實屬難得。

《無題》創作於劉野留德深造期間，劉野居住德國期間創作流傳下來的作品數量稀少，作品中亦可見西方藝術大師對其的種種影響，是市場上難能可見的珍品。《無題》畫面背景可見較為傳統的德式建築，遠處彷彿是帶有包豪斯風格的現代建築，傳統及現代建築的交疊顯現出古典與現代思潮的碰撞。劉野曾坦言德國包豪斯設計為其創作帶來很深的影響，而包豪斯建築中所強調的純幾何形態，簡潔俐落、均勻分佈的線條空間，與對劉野產生深遠影響的蒙德里安的藝術理念不謀而合。也由此可窺見劉野往後創作生涯之走向。



魏瑪包豪斯大學

《無題》畫面前景是三個神色各異的西方男人圍坐於桌前，左方男人身穿紅色大袍，三人的衣著風格各異，似乎讓人看不出其來自哪個時空；右邊暮年的男人注視著對面的男子，手執紙一張。三位彷彿來自不同時空空隙的男人，讓人不禁猜測他們的身份，是討論哲學的智者？是在文學中暢遊的詩人？抑或是正在討論人民未來之發展道路的政治家？不論討論的何種哲思藝術或者文學難題，中間桌面的小天使都為他們帶來了指引，小天使手指上空，為大人們帶來前所未有的靈感，三位男人頃刻之間得到醍醐灌頂之指引，紛紛露出或驚喜或震驚的神情，也正是作品中最為耐人玩味的元素。天使的出現同樣是劉野創作中標誌性符號之一。赤裸的嬰兒天使在藝術史中最早可追溯至文藝復興時期甚至中世紀的宗教繪畫，聖嬰與聖母即是常見的創作題材，聖潔的嬰兒與天使結合，聖嬰總是手指向某處，彷彿為古老的哲思指出方向。而在劉野的創作中，《無題》中小天使即傳承了西方傳統繪畫，手指上空，為世人帶來某種令人驚訝的思考與哲思，而這一帶著翅膀的天使亦在劉野往後的創作中進而轉化成帶有翅膀的孩童甚至成人，遨遊於各類場景中，貫穿了藝術家往後數十年

創作生涯。《無題》是劉野在德國留學期間集其創作的大成，包括影響其深遠的包豪斯主義，同時啟發其往後十數年對西方構成主義思想的持續發展。



羅倫佐·洛托,《聖母、聖子與聖人》,約1505年作,蘇格蘭 愛丁堡 蘇格蘭國家畫廊藏

來源

柏林, Taube畫廊

埃森, Frank Schlag & Cie畫廊

紐約, 蘇富比, 2007年11月15日, 拍品編號508

現藏者購自上述拍賣

過往展覽

柏林, Taube畫廊, 〈WIR - Künstler Unter Sich〉, 1993年8月20日-10月9日, 無頁數(圖版)

柏林, Taube畫廊, 〈劉野: 圖片 1993-1995〉, 1995年4月7日-6月10日, 無頁數(圖版)

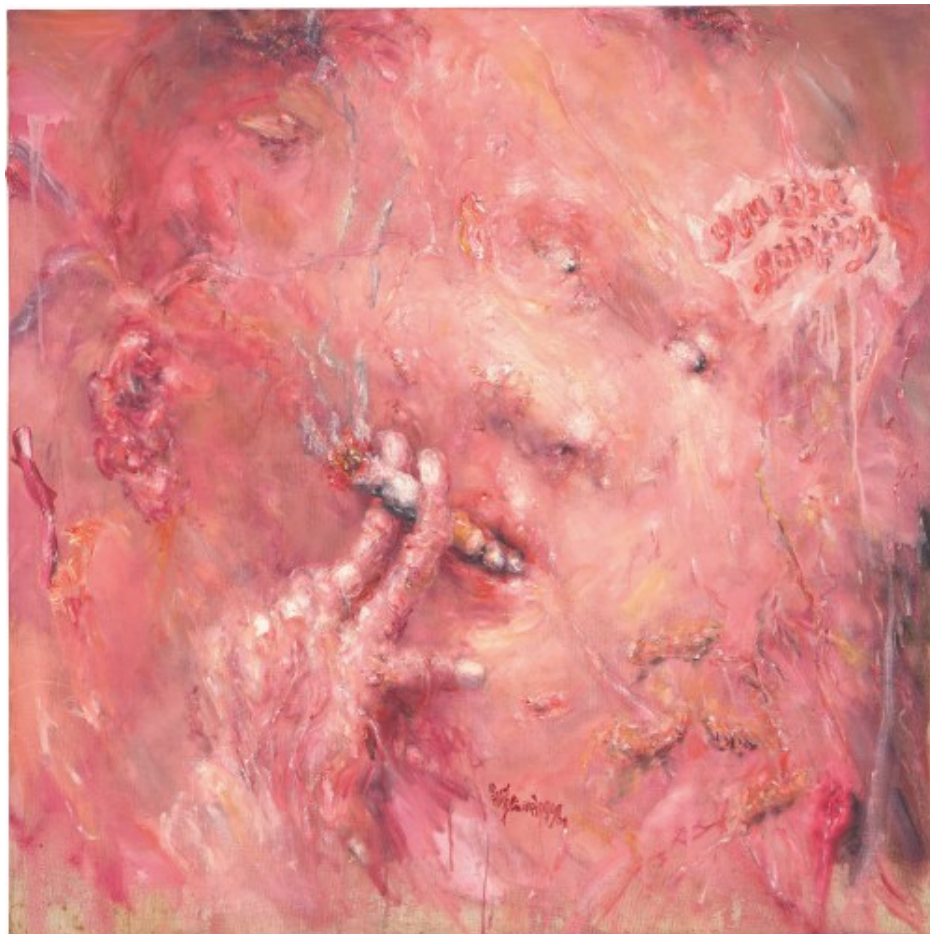
出版

〈劉野〉, 展覽圖錄, 明經第畫廊, 北京, 1997年, 第30頁(圖版)

Christoph Noe編, 〈劉野: 圖錄全集 1991-2015〉, 柏林, 2015年, 編號93-08, 第258頁(圖版)

20th Century & Contemporary Art Evening Sale in Association with Poly Auction

Hong Kong Auction / 30 November 2021 / 7pm HKT



亞洲重要私人收藏

40 ж

劉煒

《你吸煙嗎？》

款識：劉煒 Liu Wei 1998. (中下)

油彩畫布

100 x 100 公分 (39 3/8 x 39 3/8 英寸)

1998年作

估價

HK\$3,000,000 — 5,000,000

€340,000 — 566,000

\$385,000 — 641,000

瀏覽拍品



劉煒出生於1965年的北京，在他的成長與創作經歷中，可以清晰看到新中國數次社會變革與其相應產生的不斷變幻的觀念和社會環境在個體生命中所留下的印記。劉煒於1985年入讀中央美院版畫系，正值中國社會從十年浩劫中甦醒，從混沌迷茫中回歸人性，迎來百花齊放的文化復蘇，隨著個體意識的覺醒，身處文化中心的劉煒也因此而構築了一個開放自由的思維方式。



劉煒，《你喜歡肉？》，1995年作 第46屆威尼斯雙年展主展廳

90年代初期，市場化改革浪潮襲來，曾經構築的烏托邦生存體系幻想面臨破滅，「無可奈何」成為了人們生存狀態最好的註解，這種感受所帶來的「無聊感」也某種意義上促使了劉煒這一代藝術家拋棄了前輩們的宏大敘事與悲天憫人的嚴肅，轉而用觀察與調侃的思維去描繪既平庸又荒誕的現實，誕生於90年代初期的「革命家庭」系列正處於這樣的時代背景之下。在1993-1995年連續參加

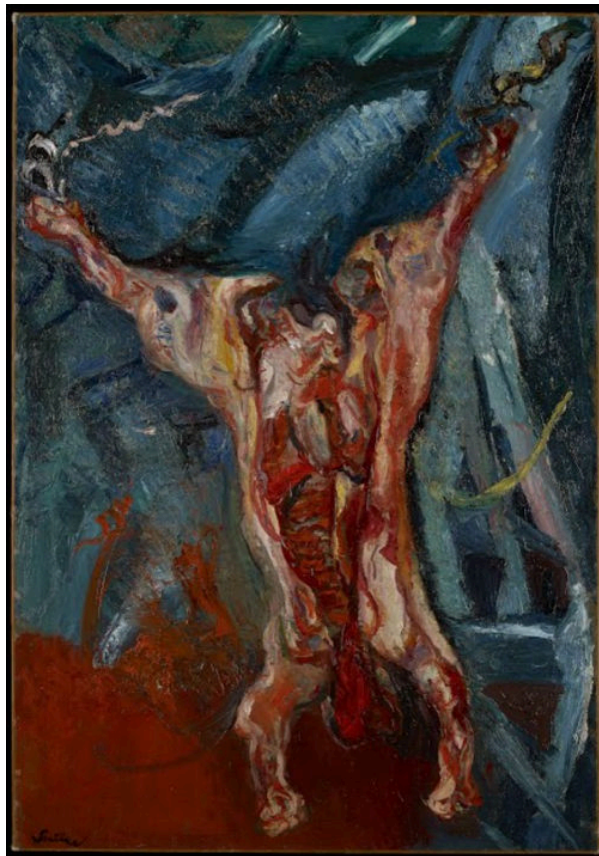
了兩屆威尼斯雙年展和聖保羅雙年展之後，90年代中後期的劉煒削弱了作品中的政治隱喻，保留了潑皮玩世的基調，將目光轉向日常生活中的真實，從而立足於人性，體察中國傳統文化中的壓抑已久的情感衝動，1995年劉煒創作了極具視覺衝擊力的《你喜歡肉？》在展出，隨後創作的「我是誰」、「禁止吸煙」系列等都延續了這種腐爛雜亂的用筆。



劉煒，《風景》，1998年作

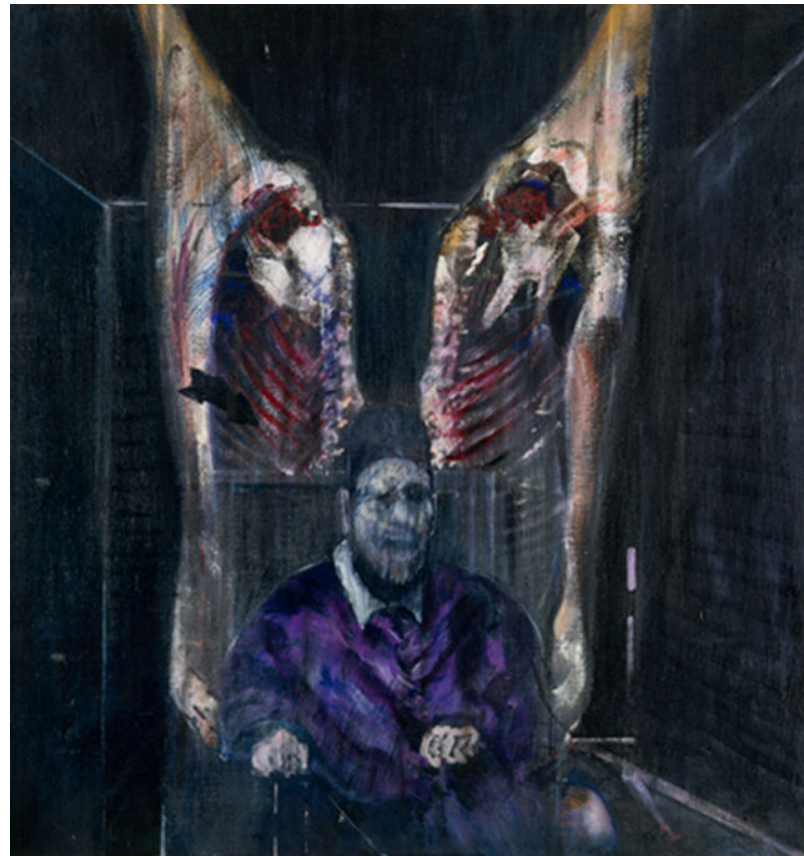
《你吸煙嗎？》創作於1998年，是「禁止吸煙」系列中最早的作品之一。「禁止吸煙」系列是劉煒在1998-1999年的主要創作，以粉色、腐爛的肉、骷髏頭及英文書寫標記為其這一時期標誌性的創作風格。這一時期的劉煒不再以批判與嘲諷解構中國特有的政治性力量，而是以赤裸的、直覺性的視覺語言展現具有時代風貌的病態的失序感。延續其上一系列中神經質的筆觸，在「禁止吸煙」系列中，潰爛的面孔加之大面積如爛肉一般的粉色的使用，使得畫面更加具有潰敗、偏執的視覺效果，喪失精神支柱所帶來的迷茫、焦灼呼之欲出，這也是劉煒所傳達的出的自身情緒下意識的表達。

《你吸煙嗎？》不僅作為「禁止吸煙」系列的起點，更是奠定了本系列「腐爛美學」怪誕膨脹的人物形象的基調，藝術家為使得潰爛之勢態蔓延，將粉色充斥整張畫面，消融皮肉與現實背景的分界，以顏料的自然滴落來描繪起泡、腫脹的面部，目露著狡黠目光的雙眼充滿對世界的不屑，不符合現實比例的手指夾著一隻煙更是將整體形象塑造得桀驁不馴。劉煒將一個生活裡稀鬆平常的人物形象塑造得如此扭曲、離經叛道，傳達出對特定時代背景下的社會高速發展以及消費主義社會所帶來的精神墮落的感到幻滅。



柴姆·蘇丁，《牛肉塊》，1925年作 美國，明尼蘇達州 明尼阿波利斯美術館藏

劉煒在《你吸煙嗎？》以表現主義的創作手法，表現出一種本能性與動物性的極致美感，如二十世紀表現主義藝術家柴姆蘇丁所描繪的血肉模糊的動物屍體，以肢解的、扭曲的直至高度提煉的抽象化的形態展現一種狂熱、禁忌與悲觀的心理狀態。在失序混亂的社會背景之下，劉煒立足於內心主觀情感，大膽將腐爛醜陋和緊張混亂暴露於大眾目光之下，形成了一種顛覆性的美學，使畫面成為傳達反省、不安、失控的情感載體。藝術家在90年代中後期的「我是誰」系列中哲學性的發出對死亡與生命、虛空與腐朽的詰問，「禁止吸煙」系列則是沿襲了這種深度思索之後所展現的「紅腫之處，艷若桃李」的戲劇性張力，而本次上拍的《你吸煙嗎》作為「禁止吸煙」系列的開端，也因其突出的表現主義特質和極先鋒的個人風格，更使本作顯得稀有珍貴。



法蘭西斯·培根，《Figure with Meat》，1954年作 美國，芝加哥，芝加哥藝術學院藏

來源

私人收藏

香港，佳士得，2007年11月25日，拍品編號510

歐洲私人收藏

香港，佳士得，2013年11月23日，拍品編號56

現藏者購自上述拍賣

過往展覽

巴黎，Enrico Navarra畫廊，〈中國製造 #7〉，2002年6月13日-7月12日，第90頁（圖版）

出版

紅橋畫廊編，〈劉煒〉，上海，2008年，第47圖，第105、269頁（圖版）

大未來林舍畫廊編，〈劉煒：一人兒畫〉，台北，2012年，第93頁（圖版）

20th Century & Contemporary Art Evening Sale in Association with Poly Auction

Hong Kong Auction / 30 November 2021 / 7pm HKT



ULTRA/NEO 亞洲卓越私人收藏

41

加藤泉

《無題》

款識各：2008 KATO 泉（畫背）

油彩 畫布（三聯作）

紅 227.3 x 162.1 公分 (89 1/2 x 63 7/8 英寸)

藍 194 x 130.3 公分 (76 3/8 x 51 1/4 英寸)

綠 227.3 x 162.1 公分 (89 1/2 x 63 7/8 英寸)

2008年作

估價

HK\$4,500,000 — 7,500,000

€510,000 — 849,000

\$577,000 — 962,000

瀏覽拍品



1990年代初期日本經濟泡沫化，這讓當時的商業畫廊在營運上舉步艱難，更別說去資助年輕藝術家成長，而加藤泉恰巧在此時迎來學生後的時期。1992年，加藤泉畢業於日本最著名藝術學院之一的武藏野美術大學造形部油畫科，隨後因經濟上的緣故無法即刻開始藝術家生涯，在以建築工人維生數年後，他才在30歲那年決定專注於藝術家的身分，開始潛心於創作。



加藤泉，《無題》，2012年作 佳士得 香港，2021年5月24日，成交價 \$4,250,000

創作初期加藤泉多專注於抽象風景，後來才以各種神祕、怪誕的象徵性肖像作為主體。由於是本科出身，他受到藝術史的薰陶，從非洲傳統藝術到立體主義大師畢加索，再從印象派大師梵高到表現主義大師培根，這些藝術家對加藤泉的風格影響極大，也往往能從他畫中人物或構圖上得以窺測一斑。2007年，加藤泉首次獲選參加威尼斯雙年展，《無題》正是隔年所創作，經過十年的沉澱與國

際藝壇的試煉，作品風格越發成熟。《無題》從三聯作的形式出發，以巨幅方式繪製了一家三口，在藝術家歷程中極其罕見，更為市場上所出現的最大尺幅畫作。每幅主角各司其職，用光學三原色來上區分進而強化了各自代表的涵義，其中綠色為「父」，紅色為「母」，「子」則以畫布尺幅略小的藍色，以示年齡上的差距。光學三原色又被稱為疊加型原色，跟人類視網膜所感知的光譜相同，越疊越亮，最後產生白色，與美術三原色中紅、黃、藍的消減型原色越混和越暗而得到黑色的特性相反。對於藝術家來說，由於跟顏料混合的特性相符，繪畫較常以消減型三原色運用於作品的隱喻之中，但加藤泉刻意使用光學上的概念去呈現，更顯得其特異獨行。《無題》曾在日本廣島市現代美術館展出，可見其在藝術家心目中的份量。



法蘭西斯·培根，《受難肖像習作三聯畫》，1962年作 紐約，古根漢美術館藏

出身於日本古文化發源地的加藤泉對日本民間故事流傳的山靈精怪特別感興趣，他運用手指代替畫筆的創作方式更貼近於自然，猶如他的題材一樣既原始又具實驗性。畫中母體往往是介於人物、動物和植物之間的混合體，再以有機的線條或斑紋點綴，形成一個藝術家獨有的心靈產物。網點一般的背景是他這時期的特色，有時存在於主體頭上，有時又延伸至虛空，有時則增加畫面厚實感佈滿主體腳下。這樣重複性的紋路僅存於這個時期，就像是加藤泉對植物原形的重點描繪一樣，在2010年後的作品中大幅減少，爾後構圖以幾何形狀作為基礎，植物元素也採用了更抽象的形式來表現。幾何圖案在近年作品中逐漸無意識的消散，在慢慢探索的過程中藝術家開始著重於高純度色彩上的表現。但他對創作始終如一，全部都取名為《無題》，意圖削減任何外在的附加價值，也因此作品涵義海納百川，如同貼近自然般能夠包容所有的觀點，向所有觀者採取開放性的態度。



亨利·馬諦斯，《舞蹈》，1909-10年作 俄羅斯，聖彼得堡，艾米塔吉博物館藏

來源

東京，ARATANIURANO畫廊

現藏者購自上述畫廊

過往展覽

廣島市現代美術館，〈咕嚕咕嚕·咕隆——亞洲民間與當代藝術中的離奇世界〉，2009年3月14日-5月10日，第58-60頁（圖版）

出版

青幻舍編，〈加藤泉作品集《繪畫與雕刻》〉，京都，2011年，第88-89頁（圖版）

貝浩登畫廊編，〈加藤泉〉，巴黎，2020年，第82-83頁（圖版）

20th Century & Contemporary Art Evening Sale in Association with Poly Auction

Hong Kong Auction / 30 November 2021 / 7pm HKT



亞洲超卓私人收藏

42

奈良美智

《潘多拉盒子》

款識：22. Nov '90 Yoshitomo Nara "For The Birdy Num Nums" - MITTEN OVER THE WORLD - NARA MICHİ '90 (畫背)

壓克力 畫布

90 x 90 公分 (35 3/8 x 35 3/8 英寸)

1990年作

估價

HK\$7,500,000 — 10,000,000

€849,000 — 1,130,000

\$962,000 — 1,280,000

瀏覽拍品



「又或許，對我來說，創作大量以孩子為主題的作品，其實是我在投射『想要一直像個小孩一樣』，而非一個『自私』的孩子的願望。」—— 奈良美智

奈良美智是當今最具國際影響力的藝術家之一，他的作品強調私人感情的流露，近乎赤誠的傳達出一種敏感、脆弱的私人情緒，在他的作品中我們可以感受到屬於藝術的、非常單純的「表達」方式，也可以召喚起我們作為旁觀者的內心深處的私密情感，從而與畫作建立起一種情感上的共鳴。奈良美智曾說：「當你還年幼時，你不可能理解你內心的孤獨和傷痛。」，因此他筆下的孩童總是擁有「大人」一般的極強的情緒張力，彷彿是一個有著單純外表和反叛個性的矛盾混合體。



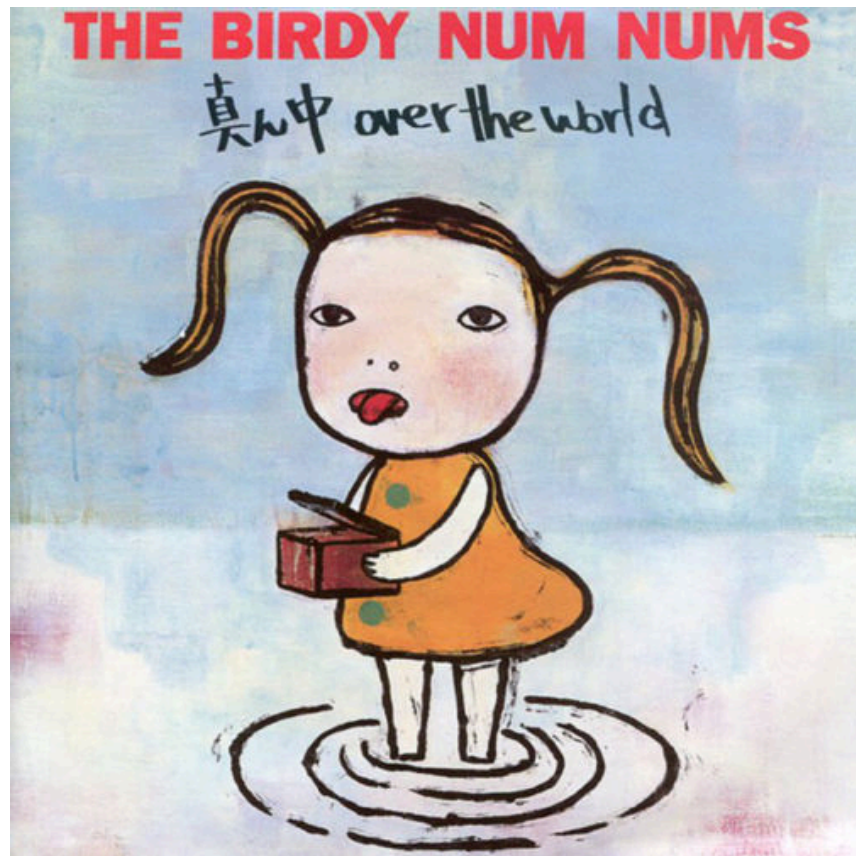
奈良美智，《行蹤不明》，2000年作 2021年6月8日於富藝斯和保利拍賣聯合舉辦的拍賣中售出，成交價：123,725,000港元

創作於1990年的《潘多拉盒子》是奈良美智在1988-1994年間在德國杜塞爾多夫藝術學院留學時期所作，彼時的奈良初到德國，深受當時德國新表現主義的影響，同時結合自身文化背景，融合了日本漫畫以及兒童畫的視覺元素，奈良美智認為兒童繪畫中看似簡單但卻「圖書內一幅簡單的圖案就包含著一整個故事」，凝鍊的創作語言啟發了藝術家對於標誌性的視覺符號和風格化的探索，並在之後的創作中反覆出現並日趨成熟，這段留學生涯以及這一時期對繪畫的探索，可謂是奠定了奈良創作之路的開端，對其今後創作產生了深遠的影響。



歌川廣重《東海道五十三次（美人東海道）》1948-1952年作 日本 藤澤 藤澤浮世繪館藏

在德國獨自留學的奈良美智因不擅長德語而無法與周圍人順暢表達和講述自己，這使得本就內斂、不擅言辭的他更加孤獨，因此他將種種情緒宣洩的出口寄託在繪畫上，並自言畫中的小孩或是小動物就是他的自畫像，極具藝術家早期創作特色的《潘多拉盒子》集中體現了藝術家當時的心緒。畫面中的小女孩置於一片飽滿的、高彩度的、空曠的水天之間，在這樣一個無限景深的空間裡彷彿蘊含著無數中可能，同時也將畫面的焦點保留給了主角。小女孩雙腳置於無邊無際的水窪中，小小的身體仿若一片孤島，在未來的創作中，藝術家也多次使用充滿漣漪的「水窪」意象，更將1995年首要的個展名稱命名為「很深很深的水窪」，足見對於他而言「水窪」為其創作中最具代表的象徵之一。畫面的主角依然是一位內心和表情都非常豐富的小女孩，她幽默滑稽的做著鬼臉，眼神直率卻又倔強—在她身邊並沒有觀眾，這是一份桀驁獨立於周遭環境，卻又不甘於隨波逐流的孤獨感，而小女孩手中微微打開的潘多拉魔盒不僅象徵著藝術家身處孤獨卻依然保有美好的希望，也承載著奈良美智困境之下絕不退縮、一往無前的勇氣與信念。



獨立搖滾樂隊The Birdy Num Nums於1991年發行的《Mannaka over the World》專輯封面

雖然在德國的留學歲月看似充滿孤獨與艱苦，但奈良美智依然以他極具個性的藝術風格贏得了歐洲藝術界的認可。1990年，他開始與阿姆斯特丹的 d'Eendt 畫廊合作，於1991年正式被這家畫廊代理，始他職業藝術家的道路。奈良美智作為一個[資深]搖滾樂迷、且《潘朵拉盒子》也作為90年代奈良美智創作風格的代表，本作更於1991年被獨立搖滾樂隊The Birdy Num Nums用作《Mannaka over the World》專輯的封面，並且直到2000年五月奈良美智接受採訪時，家中房間依然懸掛著這個唱片封面，足見此作於他意義非凡。從《潘多拉盒子》中，我們不僅可以追溯到藝術家已經開始醞釀的藝術語言和情感符號，同時可以找到其在德國學院體系之下對於繪畫本身的探索。畫面整體以平塗來呈現，使用極簡的粗線條勾勒人物形象，並沒有刻意講究透視效果，展現了奈良美智對於

日本傳統繪畫的一種繼承，但在色彩的使用上則體現了深受表現主義影響的大膽。藝術家使用極為鮮豔的色彩，大面積鋪底的背景中有顏料自然滴落的痕跡。得益於對拼貼的探索，在本作中利用撞色將畫面規整的分割為對比鮮明的色塊，形成了跳躍的視覺效果，也為畫面帶來充滿活力的立體感和表現力，由此可見此時的奈良美智正在將自身東方的文化經驗與西方的前衛藝術融會貫通，開創出屬於自己的風格化視覺語言。

《潘多拉盒子》作為藝術家的自我投射，奈良美智不僅在東西方視覺語言和詩意的內在之間取得了和諧的平衡，同時直擊每一個人對回憶、當下和未來的感受和想像，所以他的藝術可以超越一切地域、種族、年齡所帶來的差距和隔閡，喚起人類可以相通的悲歡、勇氣及信念。



本張專輯封面在2000年奈良美智受訪時懸掛於他的房間中

來源

名古屋，Humanité 畫廊

日本黑河內珍藏

香港，蘇富比，2013年4月5日，拍品編號807

現藏者購自上述拍賣

過往展覽

名古屋，Humanité 畫廊，〈Cogitationes Cordium〉，1991年

橫濱美術館 (第123頁，圖版); 蘆屋市立美術館; 廣島市現代美術館; 北海道立旭川美術館; 弘前，吉井酒造煉瓦倉庫，〈我不介意你忘了我〉，2001年8月11日-2002年9月29日

橫濱美術館，〈橫濱美術館收藏：奈良美智作品展〉，2011年1月21日至3月20日

出版

株式會社角川書店編，〈奈良美智：最深的泥坑中〉，東京，1997年，無頁數 (圖版)

宮村周子與鈴木真子編，〈奈良美智作品全集 1984-2010，第1集：油畫、雕塑、限量版、照片作品〉，東京，2011年，作品全集編號P-1990-019，第71頁 (圖版)

株式會社美術出版社編，〈奈良美智：美術手帖全記事 1991-2013〉，東京，2013年，第81頁 (圖版)

宮崎雲編，〈奈良美智〉，紐約，2020年，第54圖，第49頁 (圖版)

20th Century & Contemporary Art Evening Sale in Association with Poly Auction

Hong Kong Auction / 30 November 2021 / 7pm HKT



43

喬治·康多

《夢想家》

款識：Condo 08 《The DReamer》(畫背)

油彩 畫布

132.2 x 106.6 公分 (52 x 41 7/8 英寸)

2008年作

估價

HK\$4,600,000 — 6,200,000

€521,000 — 702,000

\$590,000 — 795,000

瀏覽拍品



「康多的人物從一開始就會吸引人們的注意，他們總是處於怪誕和滑稽、喜劇和悲劇的夾縫之中。」——瑪格麗特·布雷姆

喬治·康多總是能夠將歷史與當代、傳統與反傳統、喜劇與悲劇巧妙地結合在一起。作為他

作品中的一件奇幻、典範之作，《夢想家》描繪了藝術家最具代表性、最受人們喜愛的人物之一——小丑。極少藝術家能夠在其藝術生涯中像康多那樣致力於肖像畫這一體裁的創作，並獲得如此非凡之成就。他作品中不斷出現的丑角或小丑一角充滿著心理和社會政治隱喻，一直以來被藝術家用作探究人類複雜內心之有力工具。事實上，通過將人物身體放大、誇張化、變形，或重新組織他們的身體特徵，將他們的面孔壓扁至無法辨認，康多將他畫筆下所有的古怪人物都「小丑化」了，無論是牧師、大主教、廚師、侍者、裸體者或名媛。通過改變其人物的視覺外觀，康多揭示了人性中無限複雜的悖論和矛盾，展現了他畫筆下人物最脆弱也最人性的一面。



喬治·康多，《無題（小丑）》，1984年作 © 2021 George Condo/Artists Rights Society (ARS), New York

小丑和夢想家

康多自1980年代中期起就開始繪畫小丑。被古典大師在美學和形式上源遠流長的探究所深深吸引，康多與包括尚·米榭·巴斯奇亞和凱斯·哈林等同時代藝術家一起在當時的紐約藝術圈聲名鵬起，並迅速發展出了無異是屬於他自己的獨特藝術語言。康多生動地糅合了古典繪畫的主題和立體派的形式，其獨特的肖像畫建構起一種錯綜複雜的風格融合，它充滿表現力、充溢著對藝術史的參考，並對人類大腦、心靈和感知的複雜性進行巧妙的解構。



巴勃羅·畢卡索，《夢想家》，1932年作 紐約大都會藝術博物館收藏 © 2021 Estate of Pablo Picasso/ Artists Rights Society (ARS), New York

「我寫了一篇類似《人造現實主義宣言》的文字，其中提到：這是關於將一種現實肢解，然後將相同的部分進行重構成為另一種現實 [.....] 這是一種新的具有連結性的超現實或顯示同時存在的混合圖像。」——喬治·康多

受到從弗朗西斯科·戈雅到弗蘭斯·哈爾斯、威廉·德·庫寧和畢卡索等藝術家的多元影響，康多試圖以自己獨特的方式拓展具象繪畫的界限，改變肖像繪畫的傳統。古典大師繪畫中常見的情感表現主義和抽象藝術中的形式和心理基礎都讓他著迷。通過將兩者巧妙地結合，康多創作出機智、動人的肖像，並因此發展出了他自己獨特的藝術語言。雖然表面上反傳統又毫不遮掩地具有挑釁性，康多畫

筆下那些卡通式人物突破了具象繪畫在視覺表現上的界限，以及它所能夠探索的心理深度，並因此展現了這個時代的藝術家對繪畫這一體裁所作出的最嚴肅探究。

「我的繪畫就是關於藝術語言的互換性。在某一瞬間，你可能會感覺畫的背景有著倫勃朗肖像畫中的那種明暗和色調，但我的主題卻是完全不同的，它畫得像是漫畫的某種低俗、違逆的變異。」——喬治·康多



尚·安托萬·華鐸，《夢想家》，1712-1714年作 芝加哥藝術博物館收藏

心理立體主義

本件作品也指涉著在藝術史中許多藝術家曾使用的夢想家這一比喻，譬如尚-安托萬·華鐸、讓-巴蒂斯特·格勒茲、皮耶-奧古斯特·雷諾瓦和巴勃羅·畢卡索等。華鐸的全身像畫的是一位身穿紅衣、坐得筆直的年輕女子；在康多的作品中，特意安排的香煙和亮黃色衣領或許是對那個女子的裘皮衣裙和朝上指著的扇子的一種俏皮的嘲諷。康多在他嬌豔的粉色背景中呈現出精湛的明暗對照深度，在那裡，一縷彷彿觸手可及的青煙正繚繚升起。正如詹妮弗·希吉所評價的，康多「賦予了煙霧一種婀娜多姿、雕塑般的特質。」ⁱ確實，儘管他有著怪異乖張的形象，但這個夢想家並非只是滑稽、可愛，反而是散發著一種與畫面不協調的淒楚之情和古典之美。

「奇怪的是，你越看他們，他們就顯得越脆弱和越像人類。」——詹妮弗·希吉

康多畫中人物所具有的喜劇性，不管多麼荒謬和怪誕，都打動人心，令人感同身受。用策展人拉爾夫·魯戈夫的話來說：「不像在漫畫中那樣[...] 這些人物身上荒誕的特徵實際上是藝術家懷著極大的同情心所描繪的。康多藉鑑了肖像畫的傳統修辭手法，為他所創造的人物注入了一種動人的心理存在。」ⁱⁱ

「我嘗試描繪人物同期發生的心理狀態——歇斯底里、喜悅、悲傷、絕望。如果你能同時看到這些，就是看到了我希望你在我的藝術中所看到的。」——喬治·康多



皮耶-奧古斯特·雷諾瓦，《小丑》，1868年作

康多曾說：「我認為這些畫作是和當今時代人們所面對的絕望有關的，是和他們並無選擇有關的。[.....] 他們在質疑自己的存在。在絕望面前，他們決定生活在意識邊緣之外的地方。」ⁱⁱⁱ《夢想家》以強烈的情感力量喚起震撼觀者心靈的共鳴，讓我們想起希望和理想令人心潮澎湃，而破碎的夢想則叫人心碎，但同時也讓我們想起生而為人無時不面對的人生悲喜劇之苦樂參半。

藏家之選

自2011年舉辦其巡迴國際的職業生涯中期大型回顧展〈喬治·康多：精神狀態〉以來，康多不斷廣泛

舉辦展覽，並於2013年和2019年代表美國參加了威尼斯雙年展。康多目前由豪瑟沃斯畫廊代理，他的繪畫被全世界許多重要美術館收藏，其中包括紐約的現代藝術博物館和華盛頓特區的國家美術館等。藝術家的大型個展〈喬治·康多：圖像殿堂〉於今年9月在上海的龍美術館開幕。與此同時，豪瑟沃斯畫廊於今年10月在倫敦空間中展出了藝術家的繪畫作品。

ⁱ 詹妮弗·希吉，〈時間是傻瓜〉，〈弗里茲〉雜誌，2007年5月5日，載自網路

ⁱⁱ 拉爾夫·魯戈夫，〈美國的精神狀態〉，〈喬治·康多：精神狀態〉，展覽圖錄，海沃德畫廊，倫敦，2011-12年，第16頁

ⁱⁱⁱ 拉爾夫·魯戈夫，〈喬治·康多：存在主義肖像，讓·路易之謎〉，2006年，第7頁

來源

布魯塞爾，Xavier Hufkens 畫廊

比利時私人收藏

摩納哥私人收藏

現藏者購自上述來源

過往展覽

布魯塞爾，Xavier Hufkens 畫廊，〈喬治·康多〉，2009年5月28日-7月4日，第9頁 (圖版)

出版

〈Monopol | 藝術與生活雜誌〉，柏林，2009年2月，封面 (圖版)

20th Century & Contemporary Art Evening Sale in Association with Poly Auction

Hong Kong Auction / 30 November 2021 / 7pm HKT



44

喬治·康多

《纏繞的人體》

款識：Condo 09（畫背）

壓克力 炭筆 粉彩 麻布

182.8 x 147.3 公分 (71 7/8 x 57 7/8 英寸)

2009年作

估價

HK\$6,200,000 — 9,200,000

€705,000 — 1,050,000

\$795,000 — 1,180,000

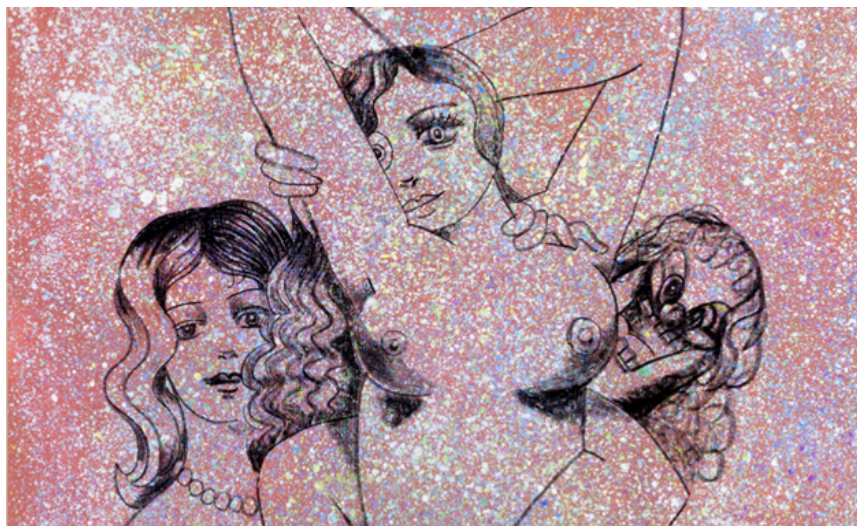
瀏覽拍品



簡介

關於喬治·康多的藝術論述，一種常見的結論是——他完全是一個特立獨行的藝術家；他是一個蘭波式的人物，他毫不妥協地拒絕遵循任何單一的創作或詮釋模式，並且奠定了自己作為當代最為複雜、最具才華的繪圖師和畫家。他以對待原始材料一視同仁而聞名（對他而言，立體主義和卡通可以輕而易舉地共存），康多的作品及其對當代社會的重新想像使它們獲得了全世界一些最傑出的公共機構的收藏。近期，藝術家在2019年的威尼斯雙年展上大放異彩，並且在2021年於上海龍美術館舉辦了一場個人展覽。

「對康多來說，事物似乎是以線條、色彩和形式的狀態存在的，而生命本身就是形式——連綿不絕的變化、擴展、糾纏之中的劇痛的形式——迷戀所伴隨的色彩標誌和微妙閃耀或對比強烈之色彩肌理的形式...」—— 論喬治·康多



本件作品（局部）

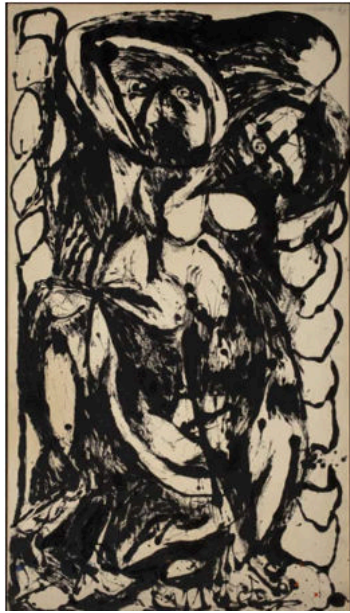
心靈的盛宴

有著引人注目的尺幅、色彩、主題和構圖，《纏繞的人體》不僅在視覺上觸目驚心而且在精神上撩人心弦。作品抽象表現主義的背景中綻放著粉、紫、藍等色，另又佈滿點點白色，讓人立即聯想起山姆·弗朗西斯充滿活力的斑點，體現了康多在作品中對當代藝術大師的巧妙重現。然而，康多極其簡潔的線條卻與這充滿能量、讓人想起傑克遜·波洛克明亮的滴彩畫的背景形成對比。

「當我在一幅傑克遜·波洛克的畫中看到滿佈的筆觸和星羅棋布的意象時，我就看到，譬如說，一張張臉孔和一個個尖叫的頭顱，我就想要畫出我所看到的。」—— 喬治·康多

除了與波洛克有著明顯的聯繫，《纏繞的人體》還與波洛克創作於1950年代、鮮為人知的黑色潑畫作品有著驚人的相似之處，在那些作品中，由扭曲的面孔和人形組成的碎片化意象佈滿了單色調主導的畫面。雖然他使用的參考看似費解，但這正是康多創作的方式——不遺餘力、毫不吝嗇地從藝術史的百科全書深處汲取靈感。

康多持續的靈感源泉之一（也是一個經常提到的比較）來自巴勃羅·畢卡索。憑藉其簡潔的線條，本件作品也巧妙地讓人聯想起畢卡索的蝕刻畫。這些蝕刻畫同樣基於各種古典素材，包括賣花女、阿里阿德涅和米諾陶等主題，以及與《纏繞的人體》有著最為明顯聯繫的《美惠三女神》。



左: 傑克遜·波洛克, 《第5號》, 1952年作, 沃斯堡現代美術館收藏
© 2021 Pollock-Krasner Foundation / Artists Rights Society (ARS), New York



右: 巴勃羅·畢卡索, 《美惠三女神 II》, 1922-23年作 (黑色墨水蝕刻、編織紙), 底特律美術館收藏
© 2021 Estate of Pablo Picasso/Artists Rights Society (ARS), New York

三人不歡

「三」這個神奇的數字所具有的文化意義在整個人類歷史中貫穿著藝術和文學的領域。人們對此最廣為傳頌的想像之一便是「美惠三女神」——她們代表美麗、自然、創造力、豐饒和善意等美好的品質。三女神往往被描繪成裸體的形象，她們是至美之象徵，而美無疑是人類歷史中被不斷探究的主題。



- 1) 桑德羅·波提切利, 《春》, 1485-87年作, 佛羅倫薩烏菲茲美術館收藏
- 2) 詹姆斯·布拉迪爾, 《三女神》, 1831年作, 巴黎盧浮宮收藏
- 3) 拉斐爾, 《美惠三女神》, 約1503-05年作, 尚蒂伊孔德博物館收藏
- 4) 彼得·保羅·魯本斯, 《美惠三女神》, 1630-35年作, 馬德里普拉多博物館收藏

三女神的形象如此深入人心，於是「三」這個數字也被許多藝術家不斷引入自己的創作之中：在康多的眾多靈感來源中，皮耶-奧古斯特·雷諾瓦、保羅·塞尚、畢卡索，以及古斯塔夫·克里姆特都曾創造出他們自己心目中對「三浴女」、「女人的三個階段」和「三個舞者」等主題的詮釋。



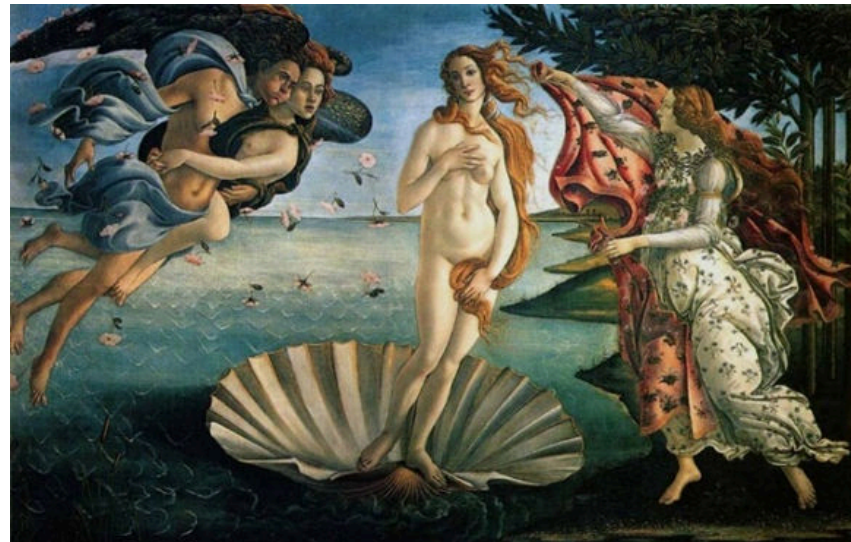
Left: 保羅·塞尚，《三浴女》，1879-82年作, 巴黎小皇宮美術館收藏



Right: 巴勃羅·畢卡索，《三個舞者》，1925年作, 倫敦泰特美術館收藏
© 2021 Estate of Pablo Picasso/Artists Rights Society (ARS), New York

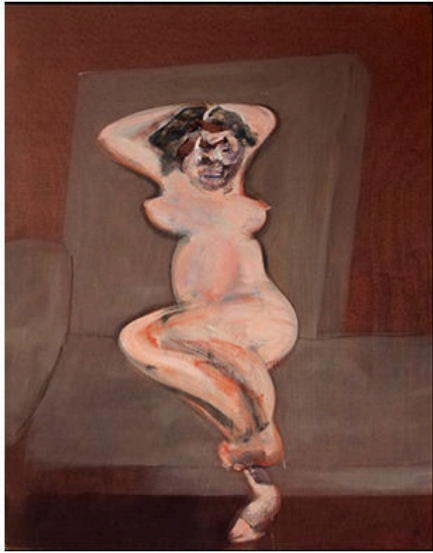
「這些都是活在你腦海中的人物，我想把它們展現出來。想像一下，如何用心靈而不是用眼睛來看人，那就是我想要創造的形象。」——喬治·康多

然而，對於喬治·康多而言，不論畫什麼都要帶有一絲怪誕。《纏繞的人體》貌似對美惠三女神進行了挪用：從中間人物豐滿的身體可以看到對豐饒的讚頌；在左邊人物梳理得無懈可擊的髮型和項上戴著的珍珠項鍊可以看到對維納斯式的美和優雅的尊崇——然而，整幅畫面的和諧由於第三個人物的存在而被打破；她在一處偷看，臉上帶著康多經典的「似哭非笑」的怪相。



桑德羅·波提切利，《維納斯的誕生》，約1484-86年作
佛羅倫薩烏菲茲美術館收藏

《纏繞的人體》是一幅典型的康多作品。一方面，這幅畫喚起了波提切利式的維納斯自海中升起的畫面，或布格羅式令人驚艷的美（小天使圍繞著維納斯振翅飛翔，而本件作品中的維納斯同樣舉起雙臂、遮擋著私處）。但另一方面，本件作品又有著一絲法蘭西斯·培根式的陰鬱：扭曲、揮之不去，這明顯是來自培根的影響。



左: 法蘭西斯·培根, 《裸體》, 1960年作

© 2021 Estate of Francis Bacon/Artists Rights Society (ARS), New York/DACS, London



右: 威廉·阿道夫·布格羅, 《維納斯的誕生》, 1879年作
巴黎奧塞博物館收藏

康多的畫中經常隱藏著一種完全相反的意義, 彷彿一切都與所見完全不同。甚至作品的標題《纏繞的人體》, 看起來只是簡單地向纏繞在一起的「三女神」致敬, 但我們不禁還是會想起畢卡索備受爭議的《三個舞者》(現為泰特美術館收藏): 那是一場「...三個陰險的人物纏繞在一起的『舞蹈』」, 並且畢卡索「一直認為作品的標題應當叫做《皮喬特之死》」ⁱⁱ。這個典故出自一個令人髮指的三角戀愛, 一樁關於慾望、嫉妒, 以及最終死亡的醜陋風流韻事。

因此, 也許漢斯·巴爾東的一組相似主題的畫作背後有著同樣的雙重寓言涵義: 康多的畫作也是對《美惠三女神》和《人與死的三個階段》的重新設想, 是對生命之有限和美之轉瞬即逝等主題的深入探索。《纏繞的人體》是對現實的一種重構; 是康多著名的「人造現實主義」的完美例子。



左: 漢斯·巴爾東, 《人與死的三個階段》, 1541-44年作
馬德里普拉多博物館收藏



右: 漢斯·巴爾東, 《美惠三女神》, 1541-44年作
馬德里普拉多博物館收藏

與喬治·康多對談

Emily Nathan: 你曾經說過: 「唯一能感受到別人和我不同的方法, 就是讓其他藝術家成為我」這
是什麼意思?

喬治·康多：好吧，我不確定是哪一位哲學家——我想是亞里士多德或蘇格拉底——他說一個「事物」是它所不是的一切，這是明確描述事物是什麼的方式。藝術中一切我所喜愛的、感興趣的，或給我留下深刻印象的，都會被融入到我的作品中。只有理解了所有這些東西都在我的繪畫中，我才會與他人不同，然後我的作品被創作出來之後仍然看起來完全是嶄新和不同的。這實際上是關於重構的藝術，而非解構的藝術：是將藝術中相互作用的語言融合在同一幅畫中。我希望在畫中注入的是，讓人們感覺他們還能夠從繪畫中獲取所有偉大的東西。

EN：你的畫作經常有一個反復出現的關於某種怪物的比喻，它的頭顱在尖叫中因歇斯底里而扭曲變形。這個形象的起源是什麼？

喬治·康多：你知道，菲利普·古斯頓和所有那些我們崇拜的藝術家，他們都從畢卡索那裡得到了靈感：他們的抽象語言中充滿了你在《格爾尼卡》中看到的尖叫的頭。對我而言，作為一名畫家，當我看抽象畫時，我會看到所有這些。當我在傑克遜·波洛克的畫中看到滿佈的筆觸和星羅棋布的意象時，我就看到，譬如說，一張張臉孔和一個個尖叫的頭顱，我就想要畫出我所看到的。現實生活就是關於這些。我們透過自己的眼睛看到現實。譬如說，我看到兩個人在公共汽車上交談，我不知道他們在說什麼，但他們的臉上帶著點歇斯底里的表情——我只想捕捉我看到的那一刻，就算當它出現在我的作品中時可能會脫離原本的語境。

EN：你是說我們所謂的現實實際上在本質上是人造的，尤其是當我們的體驗是經過自己的感知過濾之後的？

喬治·康多：我們對世界的體驗真的是我們所能擺脫的。如果你在韋伯字典裡查「人造」這個詞，它的定義就是「人造的」。我們生活的世界是「人造的」。但是，如果你去查「現實」這個詞，其定義則是「獨立於我們感知而存在的事物」之類。所以根據這個定義，如果它存在於我們可以感知的範圍之外，那麼它就是真實的。但我們通常所說的「具體的現實」實際上是人造的。現在，我們假設你決定成為一名非常具象的畫家，然後坐在這裡畫你所看到的。那麼你創造了一個非常具象的表現，而它是人造的——你稱之為什麼？實際上，是羅伯特·羅森布魯姆說，「你把你做的這些事情稱為什麼？這不是超現實主義，也不是表現主義。」我想了想，說，羅伯特，你可以稱之為人造現實主義。

閱讀採訪全文，點擊[此處](#)

藏家之選

極少藝術家能夠在其藝術生涯中像康多那樣致力於肖像畫這一題材的創作，並獲得如此非凡之成就。他被卡拉瓦喬、林布蘭以及古典大師在美學和形式上源遠流長的探究和思考所深深吸引。康多與凱斯·哈林和尚·米榭·巴斯奇亞等同時代藝術家一起在當時的紐約藝術圈聲名鵲起，並迅速發展出

了無疑是屬於他自己的獨特藝術語言。作為沃荷的學生、巴斯奇亞的朋友，以及威廉·S·伯勞斯的合作者，康多走上了一條不同的道路。藝術家經常提到自己的主要影響來自畢卡索，是畢卡索影響了他的當代立體派風格和繪畫中的明亮色彩。康多以充滿幽默和怪誕意象，令人浮想聯翩的後現代主義繪畫而聞名。

ⁱ Annette King、Joyce H. Townsend 及 Bronwyn Ormsby，《巴勃羅·畢卡索1925年的〈三個舞者〉》，泰特美術館，倫敦

ⁱⁱ 出處同上

來源

倫敦，Massimo De Carlo 畫廊

倫敦，Repetto 畫廊

現藏者購自上述來源

過往展覽

米蘭，Massimo De Carlo 畫廊，〈MCMXXXIV〉，2019年3月8日-7月13日

20th Century & Contemporary Art Evening Sale in Association with Poly Auction

Hong Kong Auction / 30 November 2021 / 7pm HKT



45

村上隆

《聖者》

款識：Takashi 2014 (畫背)
壓克力 金箔 鉑金箔 畫布 裱於木板
直徑 200 公分 (78 3/4 英寸)
2014 年作

估價

HK\$7,500,000 — 9,500,000

€849,000 — 1,080,000

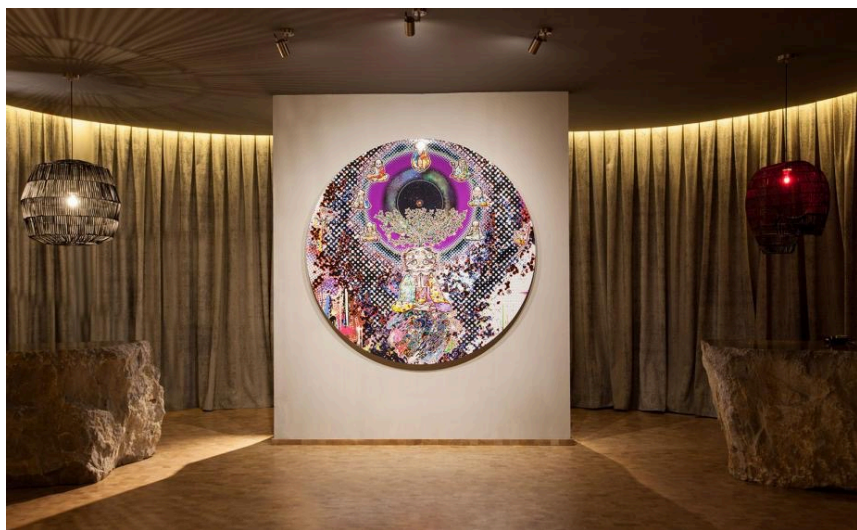
\$962,000 — 1,220,000

[瀏覽拍品](#)



「我這一代的日本人是讀著漫畫書、看著動畫和特效電影長大的，因此這些東西都是深入骨髓的。我們忍不住要表達這些.....無論如何，藝術最重要的是去表達自己所處的現實；最至關重要的是通過各種藝術方式和語彙去準確地反映出你在生活中所受到的各種影響。」—— 村上隆

日本超級明星級藝術家村上隆的作品中遍佈著微笑的向日葵、漫畫人物和時尚偶像。毫無疑問，他作品中的主題在我們這個社會中無處不在。村上隆的《聖者》源自他一個大型、體現其文化根源的系列，其中充滿了象徵性的符號。作品呈現了一幅閃閃發光、充滿迷幻色彩的畫面。畫中的壓克力、金箔、鋁箔交相輝映。這幅作品最早於2015年在伊維薩島Blum & Poe畫廊展出；它展現了村上隆在2010年代初期在風格和主題上的巨大改變：從美學驅動、超扁平運動轉向了更為深刻、內省的藝術表達方式。



此次拍品於伊維薩 Gran Hotel 酒店 由 Blum & Poe 畫廊展出的〈村上隆〉展覽現場，2015年6月24-9月26日

將宗教和漫画意象融為一體

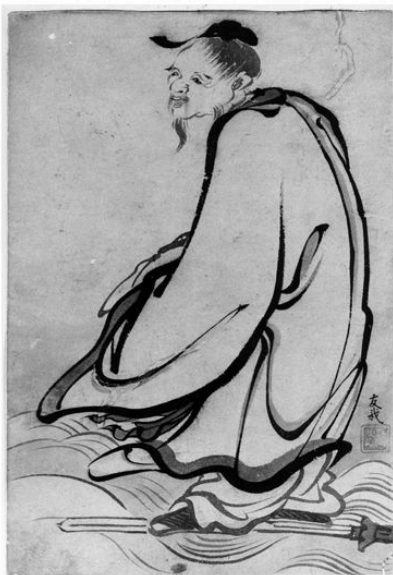
《聖者》呈現了一場視覺盛宴：作品同名人物擁有神力、長有六目，盤腿坐在一閃閃發光的波點海洋之中，漂浮於一顆神樹和骷髏頭組成的球形之間，其繪畫風格讓人聯想起日本漫畫。他的上方漂浮著六個同樣使用動漫風格所描繪的神仙人物，整幅畫面讓人立刻想起日本動漫大師宮崎駿的電影《千與千尋》（2001年）中身體超常龐大的靈物，指涉著作品的主題可能受到了漫畫的啟發。

然而，與人們的猜測相反的是，作品的標題意指畫中人物是一位聖人——即日本民間傳說中的神聖之人，其智慧超越世人。畫中的聖人從東方宗教圖像學中汲取靈感，身著傳統服飾、盤腿而坐，其身後五色斑斕的光圈象徵著佛教意象中常見的神聖佛光。光圈周圍另有九個人物環繞，他們或許正是佛陀的弟子，得道的羅漢。《聖者》中包含了各種靈感來源：這可能是在影射佛教圖像學中另一重要主題，即學佛修習的七個階段。另一種解讀可能是指佛教符號學中時常描繪的佛陀在菩提樹下悟道時，天魔伸出一隻手臂想要阻止佛陀修行証悟的場景。從人物的盤腿而坐的姿勢來看（在年長者面前，「清坐」才是正確的坐姿，「盤坐」太過隨意），我們可以肯定地推斷這位神秘的聖人地位崇高。拋開線性角度來看，這幅作品代表了一種亞洲式的美學。



然而仔細觀摩，聖人的頭上長出了一棵蘋果樹。拋開東方美學和主題來看，這讓人質疑作品中所含有的東方主義因素。蘋果樹與西方天主教緊密相連，是整個歐洲宗教繪畫史中不變的主題。它象徵著知識、永生和誘惑。在這裡，樹和聖人的象徵意義具有一致性，都意味著神性和智慧，因此創造出標誌眾多、層次豐富的意象。

村上隆在《聖者》一作中通過融入各種重疊的文化符號，將我們當今世界的各種文化共冶一爐，體現了一種全球化的視角。



左：葛飾北齋畫派，《聖人》，18-19世紀作 紐約大都會藝術博物館收藏 右：老盧卡斯·克拉納赫，《亞當與夏娃》，1526年作 倫敦大學科陶德藝術學院收藏

面對紛擾的世界

從2011年開始，村上隆的創作風格發生了巨大轉變：從由微笑的向日葵和「卡哇伊」動漫人物組成

的明亮風格轉向了骷髏、扭曲的肢體，以及宗教圖像等更為嚴肅的主題。這一風格和主題上的向內的轉變代表著村上隆在2011年，對令人心痛的東北大地震和海嘯以及隨後發生的福島第一核電站事故所做出的反應。

創作於2014年，《聖者》與村上隆著名的《羅漢》系列所有關聯。羅漢是村上隆在2011年後創作的作品中不斷融入的主題，所指的是佛經中釋迦牟尼的弟子。他跟隨佛陀說法傳道、普渡眾生於慾念之苦海。村上隆用羅漢來傳遞希望人們能從2011年悲劇的餘殃中恢復的願望：

「我曾經覺得宗教在某種程度上是假義和虛偽的，但在大地震災難之後，我意識到，在這樣一個時期，宗教和童話等等都有其存在之必要。」——村上隆

《聖者》一作和《羅漢》系列中都包含了魔幻的人類形象，這些人扭曲的肢體讓人聯想起核輻射對生物所造成的可怕變異。村上隆在作品中創造出一個象徵性的空間；在那裡，他讓觀者去面對恐懼和希望交織的紛擾世界，表達了一種深刻的人性和真誠的悲憫。考慮到此次拍品最初是和超過18英尺高、尺幅巨大的《橢圓大佛》等作品一同展出的，藝術家的願望顯而易見：他希望觀者通過作品對人類所面臨的困境進行深入的冥想和沉思。



作品《五百羅漢》於〈村上隆：五百羅漢〉展覽現場，東京森美術館，2015年

對話村上隆

2012年，漢斯·烏爾里希·奧布里斯特在高古軒畫廊於香港舉辦的村上隆個展〈花與骷髏頭〉中對藝術家進行了採訪。

漢斯·烏爾里希·奧布里斯特：你在〈村上隆藝術作品-自我〉中展出那幅長達100米的繪畫作品是對東北大地震作出的回應嗎？

村上隆：2011年的災難過後，我感受到了一種難以言喻的無助感。我不知道作為一名藝術家我能做些什麼，並且覺得我迄今為止所發展的理論與災難過後的現實世界是不符的。世界上各種宗教正是在這樣的時刻起源的。換句話說，當我們無法借助人類社會的理論或現有的工具來解釋所面對的痛苦時，我們開始轉向宗教去尋求治癒的方法。但是，也有藝術在危機時期被用作一種尋找出路的平台，比如畢卡索的《格爾尼卡》（1937年）。於是，我想到了日本歷史上三個往往相互交織的因素

——藝術、宗教和災難。在那個時候，我碰巧在和一位日本藝術史學家合作，為一本日本藝術雜誌創作一個系列專欄。那個項目需要他為每一期雜誌出一個歷史性主題，再由我來就此主題創作一幅作品。「羅漢」正是他在災難過後提議的主題。具體來說，他寫了一篇關於狩野一信的《五百羅漢圖》（1854-63年）的文章。當我看到這個時，我意識到，我找到了自己所尋找的平台，並在多哈展示了我的當代版本。

閱讀採訪全文，點擊[此處](#)

藏家之選

成名於1990年代，村上隆憑藉其對藝術和流行文化意象的結合而聞名，其藝術實踐涉及各種媒介，包括繪畫、雕塑、裝置和服裝等等。他近期在多處機構舉辦大型回顧展，其中包括香港大館當代美術館（[2019年6月1日至9月1日](#)）、莫斯科車庫當代藝術博物館（[2017年9月29日至2018年2月4日](#)）、芝加哥當代藝術館（[2017年6月6日至9月24日](#)）、以及東京森美術館（[2015年10月31日至2016年3月6日](#)）。自2002年以來，村上隆與包括路易·威登、肯伊·威斯特、法瑞爾·威廉姆斯和G-Dragon在內的品牌及明星合作。他的作品被全世界各大重要美術館納入收藏。

來源

洛杉磯，博倫坡畫廊
現藏者購自上述來源

過往展覽

由博倫坡畫廊呈現之伊維薩格蘭酒店，〈村上隆〉，2015年6月24日-9月26日

20th Century & Contemporary Art Evening Sale in Association with Poly Auction

Hong Kong Auction / 30 November 2021 / 7pm HKT



重要紐約收藏

46 ♦

KAWS

《紐約》

款識：KAWS..18 (畫背)

壓克力 畫布

243.8 x 243.8 公分 (96 x 96 英寸)

2018年作

估價

HK\$4,000,000 — 6,000,000

€453,000 — 680,000

\$513,000 — 769,000

瀏覽拍品



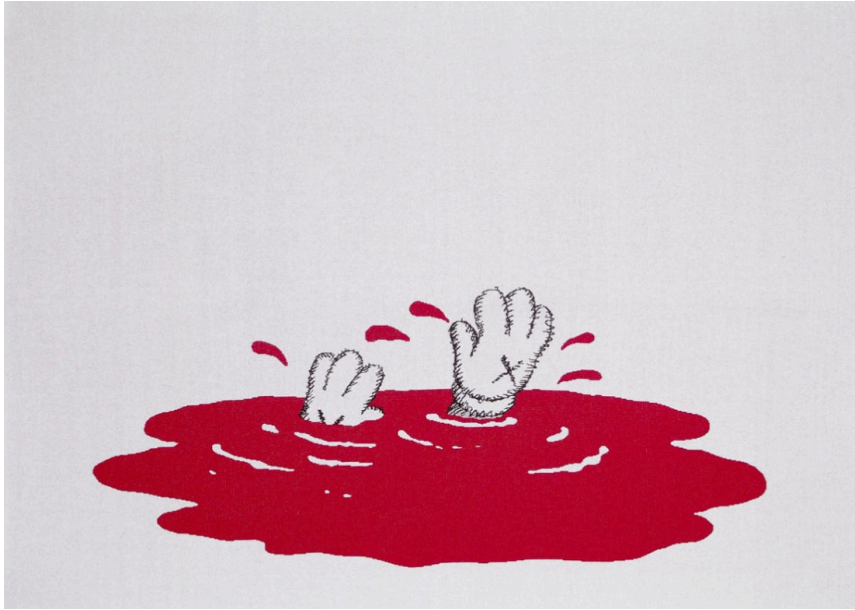
「我對『X』的用法就像梅賽德斯在車前使用格柵一樣……你在後視鏡中看到它們，只要一眼，你就知道後面是什麼類型的汽車。」——KAWS

《紐約》美國藝術家KAWS的一件出類拔萃的典範之作；它有著傲人的尺幅和精緻的圖像化風格，體現出藝術家獨特的視覺語言。這件新進入拍賣的作品自創作完成那年起，一直以來為私人所收藏，是展現藝術家最具標誌性圖像的一件珍罕、獨創之作。此作品是KAWS應《紐約》雜誌之邀，為紀念雜誌創刊50週年而進行的為期一年的公共藝術項目合作所創作，被用作雜誌封面。同樣受邀參與該合作項目的藝術家還包括亞歷克斯·卡茨、艾米莉·梅·史密斯、喬治·康多、凱瑞·詹姆斯·馬歇爾、小野洋子，以及莎芭拉拉·塞爾弗。近期，這一圖像還被用在KAWS x COMME de GARÇONS 2021聯名香水瓶裝設計之中。

NEW YORK



本件作品作為《紐約》雜誌2018年「50位紐約藝術家：公共藝術展」特刊封面



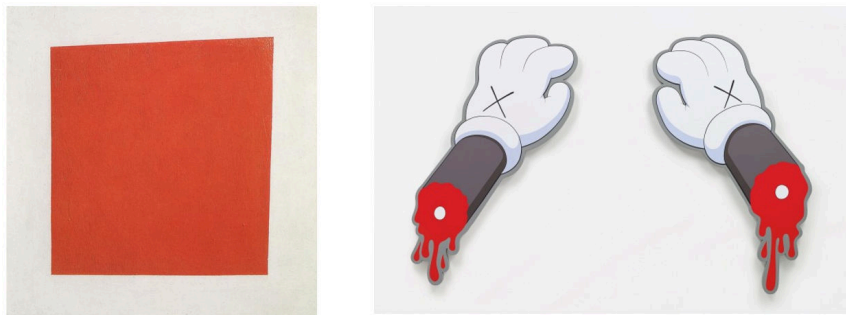
《KAWS毯子（紅色）》，2019年作 羊絨，共85版



本件作品於KAWS x COMME des GARÇONS 聯名香水「MIRROR」瓶之上 攝影：Brad Bridgers

從動畫到抽象

在《紐約》一作中，KAWS用弱化的卡濟米爾·馬列維奇式紅寶石色，對比著鮮明的亮白色，在畫中描繪出一灘血泊。從猩紅色的漣漪中伸出一雙戴著手套、標記著藝術家標誌性「X」符號的手，幾近淪陷在血泊之中。



左：卡濟米爾·馬列維奇，《二維農婦的寫實主義繪畫》，1951年作 聖彼得堡俄羅斯博物館收藏 右：KAWS，《繼續向前》，2012年作 2018年3月9日由富藝斯倫敦售出，成交價：909,000英鎊

回顧KAWS創作於2012年的作品《繼續向前》，作品中斷掉的雙手讓人聯想起許多出自流行文化的典故：從著名系列電影《亞當斯一族》中的「小手」到《星球大戰》中盧克·天行者在一場生死決戰中失去的一隻手。同時，我們可以立刻認出這雙手套來自KAWS那享譽國際、深受人們喜愛的「同伴」系列，而它們的卡通式的外觀也進一步體現出藝術家與橡膠軟管動畫人物的淵源。由於KAWS曾經作為一名自由動畫師在動畫工作室Jumbo Pictures工作，這些動畫人物的靈感或許正是從這段經歷而來。



《亞當斯一族》（1991年）中的虛構人物「小手」



《星球大戰：帝國大反擊》（1997年）中盧克·天行者失去一隻手

KAWS追隨著安迪·沃荷等藝術家的腳步（他們以將商業產品融入藝術領域而聞名），利用懷舊、溫暖的波普藝術式圖像元素，為本件作品注入了一種富有深意的俏皮感。然而，畫面所呈現的陰鬱氛圍與此外觀形成鮮明的對比；通過作品的標題，觀者可以將這種陰鬱氛圍理解為藝術家對紐約這座他稱之為家的城市的黑色幽默式描繪。



安迪·沃荷，《金寶湯罐頭》（局部），1962年作 紐約現代藝術博物館收藏 © 2021 The Andy Warhol Foundation for the Visual Arts, Inc. / Licensed by Artists Rights Society (ARS), New York

因此，羅伊·李奇登斯坦耀眼奪目的作品或許與KAWS的作品有更為貼切的可比性。李奇登斯坦通過連環漫畫圖像學的形式對道德和毀滅等極具感染力的主題進而展開探索。李奇登斯坦慣用充滿文字的對話氣泡來向觀者傳遞人物內心想法，但與所不同的是，KAWS的畫面充滿冷酷的似是而非。然而，正是這種在作品中對人們熟悉元素意想不到的改動，才創造出了KAWS那既惹人喜愛又暗藏凶險的視覺世界語言。

在談及貫穿他的卡通式美學中所含之張力之時，藝術家解釋道：「雖然我使用漫畫式的視覺語言，但我作品中的人物並不總是在反映我成長過程中所接收到的理想化卡通故事形式。在那種卡通形式中，所有故事都會有一個美好的結局……我想要去理解我所處的這個世界，於是對我來說，創作和觀看藝術就是一種實現這個願望的方式。」ⁱ



羅伊·李奇登斯坦，《溺水的女孩》，1963年作 紐約現代藝術博物館收藏 © Estate of Roy Lichtenstein

《紐約》

回顧KAWS曾經作為一名街頭藝術家和挑釁者，並在整個紐約市的廣告牌上留下自己標記的這段經歷，《紐約》這件作品完美展現了藝術家標誌性的創作手法——引人矚目卻又簡潔、用色大膽、線條優雅。在這一點上，他與匿名的英國藝術家班克斯的作品有著有趣的可比之處；後者同樣以其直截了當、異想天開又帶有諷刺意味的視覺語言聞名於世。

班克斯在作品中利用圖像來傳遞自己對社會或政治的批判；而KAWS的作品則激發出人們複雜的情感反應——正如他通過對「同伴」的塑造所表達的，人們普遍感受到的孤獨、焦慮，和對人與人之間連結的渴望等情緒。此外，班克斯以其噴塗和模板技巧而聞名，而《紐約》中稜角分明的形狀則是通過快速、書寫式的線條一揮而就，不留下任何藝術家徒手繪畫的痕跡，展現出KAWS對其媒介的精湛把控能力。

KAWS是當代最具定義性和前瞻性的藝術家之一。作為他的一件精湛之作，《紐約》彰顯了藝術家富含深意的幽默感。正是這種幽默使他成為一個家喻戶曉的名字；如策展人麥克·奧平所說：

「KAWS不僅是在指涉流行文化，他是在創造流行文化。」—— 麥克·奧平

Video: <https://www.youtube.com/watch?v=UMH8b-lp5uM>

《KAWS如何成為當代藝術的代言人》，2017年

影片來源：Blueprint

藏家之選

KAWS 1974年出生於新澤西州，他對藝術的興趣源自滑板和塗鴉亞文化帶給他的影響。1996年畢業於紐約視覺藝術學院後，KAWS曾擔任Jumbo Pictures的動畫師。正是在這個時期，他在紐約街頭公車站的廣告張貼海報上留下交叉骨和「X」眼的標記。通過挪用現成圖像，KAWS將熟悉的變成陌生的，並將其呈現在觀者面前，這一興趣促使他重新審視流行文化中人們所熟知的人物角色，將他們轉化至藝術的領域，給它們的形式賦予新的涵義。

憑藉其獨創性而被譽為這個時代最重要的創作者之一，KAWS的作品獲得了全世界許多重要公共機構的收藏，包括：布魯克林博物館，紐約；沃斯堡現代美術館，德克薩斯州；CAC當代藝術中心，馬拉加；聖地牙哥當代美術館；高等藝術博物館，亞特蘭大；以及Rosenblum收藏，巴黎。

除了在全球範圍內廣泛舉辦個展外，KAWS近期於紐約的Skarstedt畫廊舉辦個展〈KAWS：言之過早 SPOKE TOO SOON〉（2021年11月5日至12月11日），並在他的家鄉舉辦了一場大型回顧展〈KAWS：什麼派對 WHAT PARTY〉，該展覽於2021年2月26日至9月5日在紐約布魯克林博物館舉辦。

KAWS近期個展還包括在東京森藝術中心畫廊（2021年7月16日至10月11日）和在澳大利亞維多利亞國家美術館舉辦的回顧展（2019至2020年）。他的最新展覽〈KAWS PRINTS〉即將於2021年12月3日至2022年3月27日在亞特蘭大高等藝術博物館舉辦。



KAWS, 《言之過早》, 2021年作 展於〈KAWS: 言之過早〉, Skarstedt畫廊, 紐約, 2021年11月5日至12月11日, 該作展現了與《紐約》一作中相同的主题

ⁱKAWS, 引述於〈KAWS: 當終點開始時〉, 展覽圖錄, 沃斯堡現代美術館, 沃斯堡, 2016年, 第5頁

來源

紐約, Skarstedt 畫廊

現藏者於2018年購自上述來源

20th Century & Contemporary Art Evening Sale in Association with Poly Auction

Hong Kong Auction / 30 November 2021 / 7pm HKT



重要藏家

47

KAWS

《末日》

木雕

210 x 195 x 137 公分 (84 x 74 x 53 1/2 英寸)

2014年作，共有3版及2版藝術家試作版，此為第2版，
並附KAWS工作室之保證書。

估價

HK\$6,200,000 — 8,200,000

€707,000 — 935,000

\$795,000 — 1,050,000

瀏覽拍品



簡介

KAWS被譽為這個時代最具標誌性和前瞻性的藝術家之一，以其多元創作而聞名。他源自街頭藝術的實踐顛覆了深入人心的傳統藝術，充斥著對消費文化的諷刺。KAWS打破了前衛和刻奇之間的意識形態等級分割，通過包括服裝、限量版玩具和大型雕塑等各種媒介，為其人物賦予生命。他的作品深受大眾喜愛，與當代文化息息相通，為他在全世界範圍贏得了一大批忠實粉絲，並為他奠定了當代藝術語彙中舉足輕重的地位。



KAWS，Nils Mueller為〈Vertical〉拍攝

「年輕的時候，我不去畫廊，也不去美術館.....大家都在說『這是純藝術』或『這不是純藝術』；『這是商業藝術』，『這是高雅藝術』。我心想，藝術的目的是溝通和觸動人。無論通過什麼方式達到這個目的都是對的。」——KAWS

《末日》捕捉住了人物半邁步子、探出雙臂，張著手指做出怪異姿態的那一刻，讓人想起《科學怪人》中怪人標誌性的姿勢，與卡通式人物那惹人喜愛的手套、短褲和鞋子形成鮮明對比。人物的眼睛是藝術家標誌性的「X」，而他的頭上裝點著交叉骨，無庸置疑是KAWS的一件標誌性作品。



較大版本的《末日》於展覽現場，約克郡雕塑公園，2016年

《末日》

與藝術史上對神話或聖經故事的古典主義雕塑形式的描繪截然不同，在《末日》中，傳統木製的媒介和引人普遍共情的當代形象形成鮮明的對比。古往今來，藝術家們一直在探索雕塑這一媒介，如何用藝術形式來描繪物理的形態；從古代石雕到文藝復興藝術家米開朗基羅具有前瞻性的雕塑，或者近代的奧古斯特·羅丹，等等（[拍品編號27 - 富藝斯與保利拍賣聯合舉辦的晚間拍賣，2021年11月30日](#)）。



奧古斯特·羅丹，《吻，第一縮小版》，1898年作 拍品編號27 - 富藝斯與保利拍賣聯合舉辦的晚間拍賣，
2021年11月30日 估價：10,000,000 - 15,000,000港元 / 1,280,000 - 1,920,000美元

《末日》在形式上完全是當代的；它採用來自非洲的阿夫莫西亞硬木，由歐洲大師級工匠打造而成。木頭裸露在外的天然紋路順著打光的表面形成螺旋狀肌理，每一片木頭都精心雕刻，與人物的身體輪廓完美吻合。因此，傳統の木頭媒介和極具當代特質的形象形成並置；藝術家回憶道：「我在想，自己成長過程中和木頭玩具的關係，還有每當把它們拿在手中，放在架子上或桌上，看著它

們時，它們給我的溫暖和感覺。我想要進一步發展這一點，來創作這樣一件木製雕塑。它會讓你覺得自己很渺小，但同時我又希望觀者覺得他們在某種程度上應該去幫助或安慰這件作品，儘管它的尺寸如此龐大」ⁱ。



路易絲·布爾喬亞，《媽媽》，1999年作 上海龍美術館展覽現場，2018年 © The Easton Foundation / VAGA at Artists Rights Society (ARS), NY

因此，在當代藝術家中，法裔美國藝術家路易絲·布爾喬亞的作品與該作有著一定的可比性。布爾喬亞同樣將自己的童年記憶轉變成既感念深切又予人慰藉的雕塑作品。正如《末日》，布爾喬亞的蜘蛛雕塑往往尺幅龐大，以一種打破其材質重量限制的姿態將觀者包裹。它並不引起人們平常面對掠食動物所具有的恐懼感；相反地，布爾喬亞在《媽媽》（1999年）等作品中用一個裝滿蛋的囊來象徵具有保護性的母愛，從而突出蜘蛛之美，並由此引導觀者對自己內心深處展開探索。與此相似，《末日》的龐大尺幅、「X」眼和骷髏頭初看或許讓人覺得具有威脅性，但當觀者走入藝術家那玩具般的世界時，又不禁對這個人物心生憐愛之情。

由於KAWS對其標誌性圖像的反復使用，《末日》已然成為他作品中的一大主題；這一主題體現了藝術家敏銳地對這個時代具有懷舊意義的符號進行重新構想的能力。正如《洛杉磯時報》的Chris Lee評論道：「在他的藝術生涯中，KAWS曾多次激怒塗鴉掃蕩組專員和征服日本街頭時裝收藏者——這意味著獲得嘻哈巨星肯伊·威斯特和法瑞爾·威廉姆斯的鼎力支持——波普藝術家KAWS為自己創造了一片獨特的天地……打造了一種會讓安迪·沃荷兩耳冒煙、跨越高低文化鴻溝的商業模式。」ⁱⁱ

藏家之選

KAWS 1974年出生於新澤西州，他對藝術的興趣源自滑板和塗鴉亞文化帶給他的影響。1996年畢業於紐約視覺藝術學院後，KAWS曾擔任Jumbo Pictures的動畫師。正是在這個時期，他在紐約街頭公車站的廣告張貼海報上留下交叉骨和「X」眼的標記。通過挪用現成圖像，KAWS將熟悉的變成陌生的，並將其呈現在觀者面前，這一興趣促使他重新審視流行文化中人們所熟知的人物角色，將他們轉化至藝術的領域，給它們的形式賦予新的涵義。

憑藉其獨創性而被譽為這個時代最重要的創作者之一，KAWS的作品獲得了全世界許多重要公共機構的收藏，包括：布魯克林博物館，紐約；沃斯堡現代美術館，德克薩斯州；CAC當代藝術中心，馬拉加；聖地牙哥當代美術館；高等藝術博物館，亞特蘭大；以及Rosenblum收藏，巴黎。

除了在全球範圍內廣泛舉辦個展外，KAWS近期於紐約的Skarstedt畫廊舉辦個展〈KAWS：言之過早 SPOKE TOO SOON〉（2021年11月5日至12月11日），並在他的家鄉舉辦了一場大型回顧展〈KAWS：什麼派對 WHAT PARTY〉，該展覽於2021年2月26日至9月5日在紐約布魯克林博物館舉辦。

KAWS近期個展還包括在東京森藝術中心畫廊（2021年7月16日至10月11日）和在澳大利亞維多利亞國家美術館舉辦的回顧展（2019至2020年）。他的最新展覽〈KAWS PRINTS〉即將於2021年12月3日至2022年3月27日在亞特蘭大高等藝術博物館舉辦。

ⁱ KAWS，引述於〈KAWS：藝術作品背後的故事，用藝術家自己的話說〉，〈現代畫家〉雜誌，2016年2月

ⁱⁱ Chris Lee，〈Tag，這位藝術家絕對就是它了！〉，〈洛杉磯時報〉，2009年2月21日，載自網絡

來源

紐約私人收藏（直接購自藝術家本人）
現藏者購自上述來源

過往展覽

紐約，布魯克林博物館，〈KAWS: WHAT PARTY〉，2021年2月26日-9月5日，第243頁（同系列他版作品）

20th Century & Contemporary Art Evening Sale in Association with Poly Auction

Hong Kong Auction / 30 November 2021 / 7pm HKT



美國衝浪：雷蒙德·帕提伯恩作品精選

48

雷蒙德·帕提伯恩

《無題 (壓力使天性.....)》

款識：Raymond Pettibon 6-99 (畫背)

水墨 水彩 紙本

59.5 x 45.5 公分 (23 3/8 x 17 7/8 英寸)

1999年作

估價

HK\$1,500,000 — 2,500,000

€171,000 — 284,000

\$192,000 — 321,000

瀏覽拍品



「在我的作品中，許多東西相互交雜和聯結，而這其中會發展出一些東西——又或者不會……」——雷蒙德·帕提伯恩



帕提伯恩於工作室，〈當代藝術策展人〉雜誌

雷蒙德·帕提伯恩的作品以高調且往往傲慢的風格而著稱，其旨在對流行文化作出諷刺和審視。因此，自1980年代在洛杉磯朋克圈嶄露頭角以來，帕提伯恩的藝術一直具有一種反建制的傾向。他打破傳統、卡通般的繪畫結合了抒情詩般的文字與描繪性的圖像，並且通常以草稿式的形式繪製而成。帕提伯恩的作品涉及美國政治、文化的方方面面，並且常常搭配圍繞文學、宗教、性和體育等主題且隱含深意的手寫文字。

帕提伯恩所創造的一系列人物包含了好萊塢傳奇人物、漫畫英雄、搖滾明星、棒球運動員和殺人犯——他們是構成美國社會的各種文化偶像——然而，與他大多數專注於激烈文化批評的主題所不同的是，自1985年以來，衝浪一直都是藝術家創作中一個不變的主題。這源自他在赫爾摩薩海灘的成長經歷，而他在成年後則在加州的威尼斯海灘定居。

帕提伯恩的海浪被譽為他最好的作品，它們被全世界許多美術館永久收藏，其中包括紐約的惠特尼美國藝術博物館和大都會藝術博物館。今年早期，帕提伯恩以沖浪為主題的作品以2,682,000美元的總價在2021年5月12日收錘，創下了藝術家的拍賣紀錄。



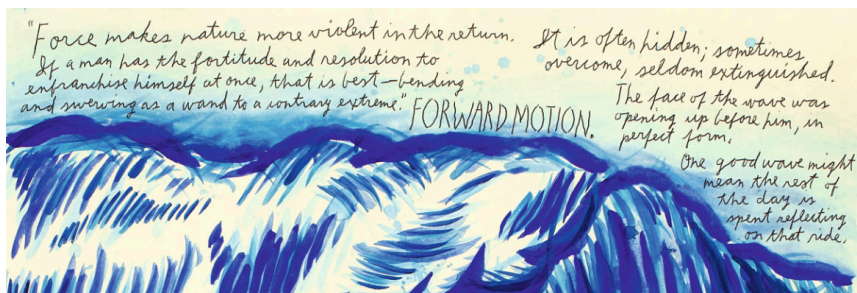
雷蒙德·帕提伯恩，《無題（明亮的扁平……）》，2003年作 紐約現代藝術博物館收藏 © Raymond Pettibon. Courtesy of the artist and David Zwirner

浪來了

《無題（壓力使天性……）》融合了法蘭西斯·培根的各種文本；在視覺與文字的搭配上，既看似簡單，又特意而為之一——就像帕提伯恩大多數的作品一樣。歡快的蔚藍海浪前是藝術家潦草的筆跡，寫的是培根帶著不祥之兆的字句。「壓力使天性反而更為暴力」節選自十七世紀的著作《論人的天性》，而畫中的現代書寫版本隱含著違反自然是為徒勞之意。旁邊寫著另一句改寫的句子：「往往被隱藏、有時被征服、幾乎不能被消滅」，這也是一句改寫自培根原文的句子，同樣意指人的天性。

這些文字與海浪推倒一切的力量在同一畫面中出現，傳遞著層次豐富的涵義：即人類在大自然的廣闊豁達面前的微不足道。於是，具有諷刺性的是，此處「隨波逐浪」這句話所代表的心態與海灘生活所代表的「自由放任」文化是不可分割的，而藝術家對此無疑是熟悉的。

正如帕提伯恩曾提到的，「它是伴隨我成長的文化中的一個主題，僅此而已。」¹雖然藝術家本人未曾學會衝浪，但通過他的觀察和想像，他仍舊捕捉到了衝浪運動的活力和動態，並通過它寓示著人生之無法預料、起落無常，使這一主題得到昇華。



此次拍品（局部）

完美之浪

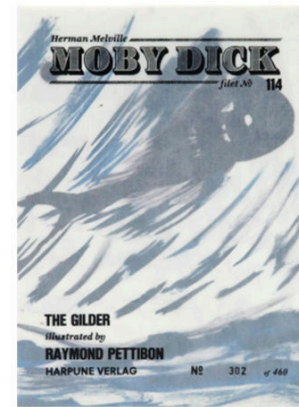
乍一看，作品中一片巨大的藍色躍入眼簾，而洶湧的波鋒蠻橫地佔據著畫面空間，從天空驟然落下，彷彿迫不及待要從紙張邊緣席捲而過。藝術家巧妙地採用一系列的藍色來捕捉海浪猛烈跌落時的動態，並用一系列深色線條來描繪巨大的潮水劃過海面時的肌理，彷彿是從海床深處席捲而起。整個畫面充滿了一種沈浸感和緊迫感。帕提伯恩有意在作品中央插入一個小小的孤身浪人形象。浪人奇蹟般地站在衝浪板上，馳騁在排山倒海般的波濤之中。面對大海的浩瀚，他顯得冷靜、自信、怡然自得。

帕提伯恩的巨浪讓人聯想起葛飾北齋的《神奈川外的巨浪》。作為代表日本民族文化和精神的浮世繪系列作品，《神奈川外的巨浪》描繪了巨浪如一隻海中猛獸，正要攻擊三艘船隻；它象徵著大自然無法抗衡的力量以及人類的脆弱。巨浪佔據著作品的表面，使畫面中的富士山和船隻都顯得滄海一粟，傳遞了一種勢不可擋的緊張感和壓迫感。

不同時代的各種不同文化都曾深入探究人在自然面前的渺小之感，其來源多種多樣：如上所述的葛飾北齋，到探索人在自然中求生的宋代藝術，再到「偉大美國小說」《白鯨記》。而帕提伯恩顯然對後者情有獨鍾，並曾為這部著名小說創作了限量版封面。



左：葛飾北齋，《神奈川外的巨浪》，約1892-33年作 多種版本，本圖來自紐約大都會藝術博物館收藏版
畫右：赫爾曼·梅爾維爾，《白鯨記第114號》，雷蒙德·帕提伯恩插畫 © Raymond Pettibon. Courtesy of the artist and David Zwirner



帕提伯恩詩意地在這幅作品中樹立了兩個鮮明的對比：巨大的海浪與渺小的浪人，巨浪的洶湧翻滾與中心人物所表現出的平靜。帕提伯恩向我們展現了人類所有的情感，在傳遞了恐懼、孤獨、無力和渺小等情感的同時也表達了他作品中極少出現的歡樂、敬畏、希望和不屈不撓等精神。

在帕提伯恩大部分描繪衝浪的意象中，他的衝浪人總是在險境所帶來的危險和興奮之中保持平衡、從不會落水、永遠帶著悠然自得的自信和樂觀，體現了藝術家所生活的南加州之氛圍。他的衝浪系列旨在混亂的現實之中尋找內心的安寧；這詩意且哲學性的表現打動了藝術世界，成功地喚起了人們的共鳴。

雷蒙德·帕提伯恩的內心片段

在2005年10月〈紐約時報〉刊登的〈底層藝術家〉一文中，Michael Kimmelman 寫到他與藝術家的種種邂逅：

Michael Kimmelman 所以第二天早上我又看到了他和他亂堆一氣的顏料和畫筆，此時用繩子攔起來，藝術家像動物園中的動物那樣被展示給路過的人群觀看。「如果我還可以再往這個角落裡縮小，我會願意這麼做。」他說著，無精打采地靠著牆、低著頭、專注在他的文件夾上。有一個文件夾中是來自藝評家布莱恩·奧多爾蒂的著作〈在白立方之內〉中的一頁，其中一段被特別標記出來——「畫面與下方的牆之間的關係對畫面表面的美學有著極大的影響」——畫面的邊緣是帕提伯恩一語雙關，關於衝浪的連寫句子：「當你把你岸上生活的想法和理論/觀察帶到衝浪當中（當你嘗試不倒），那也就是你的長板的鼻子（短板，你還沒準備好）衝擊到浪表面的（這一刻），開始『下跌』。」

帕提伯恩表示願意對這一點作出解釋，但在此過程中，他轉而談及衝浪板和奧運運動員鮑勃·比蒙，以及跳遠和新奧爾良的水災，但卻未曾談及重點，如果有重點的話。或者是我錯過了重點。

閱讀全文，點擊[此處](#)。

藏家之選

帕提伯恩的作品以結合文字和漫畫書風格的繪畫而聞名。他最初在1980年代的南加州朋克圈開始嶄露頭角，並為他的兄弟格雷格的黑旗樂隊設計專輯封面。雖然他擁有加利福尼亚大学洛杉矶分校的經濟學學位，但帕提伯恩是一名自學成才的藝術家。帕提伯恩的作品往往帶有政治色彩，對美國的外交政策以及他自己在美國生活的總體體驗作出批評。

藝術家2017年在紐約新當代藝術博物館舉辦了大型回顧展〈雷蒙德·帕提伯恩：一支筆畫出所有〉。他的作品被泰特現代美術館、蓬皮杜藝術中心，以及紐約現代藝術博物館收藏。

i 雷蒙德·帕提伯恩，引述於〈雷蒙德·帕提伯恩：你的動機單純嗎？〉，〈Pilgrim〉，2014年9月11日，[載自網絡](#)

來源

歐洲私人收藏

倫敦，富藝斯，2012年2月17日，拍品編號162

現藏者購自上述拍賣

20th Century & Contemporary Art Evening Sale in Association with Poly Auction

Hong Kong Auction / 30 November 2021 / 7pm HKT



紐約收藏

49

羅伯特·納瓦

《鯊魚天使》

款識：《"Angel Shark"》Nava 20（畫背）

壓克力 畫布

182.7 x 213.8 公分 (71 7/8 x 84 1/8 英寸)

2020年作

估價

HK\$1,200,000 — 1,800,000

€136,000 — 204,000

\$154,000 — 231,000

瀏覽拍品



「我知道我在做什麼。就是小心地將它做錯。」—— 羅伯特·納瓦



藝術家與他的貓 Jumanji，2020年 圖片來源：Michael Kusumadaja

美國藝術家羅伯特·納瓦曾提及自己童年時代的素描和繪畫與迭戈·維拉斯奎茲有著同樣的技巧和寫實性，然而，儘管他早就對自己的創作媒介駕輕就熟，「但卻用了一生才學會重新像孩子一樣畫畫」ⁱ。公然挑戰精英主義對藝術裝腔作勢的高低之分，納瓦畫筆下的神奇動物讓有的人喜愛，有的人憤怒，它們猛地撲入那些迫切想要重溫年少時光的人們心中，同時也讓另一些人對其明顯稚氣天真的風格厭惡地嗤之以鼻。對拓展這一媒介的可能性令他備受讚譽，而近年裡他那活力四射、古靈精怪的具象繪畫為他贏得的國際認可更是不容小覷，其中包括國際超級畫廊佩斯對他青睞有加。佩斯畫廊在2020年11月宣佈代理納瓦，並於兩個月後在棕櫚灘推出了他的首場個展，且展覽作品全數售罄。

「我那時老氣橫秋；我如今青春重現。」—— 巴布·狄倫

看似簡單



尚·米榭·巴斯奇亞，《狗》，1982年作 © Estate of Jean-Michel Basquiat. Licensed by Artstar, New York

著色光滑圓潤，散發著近乎孩童般的活力和愉悅之氣，納瓦的作品與以塞·湯伯利和尚·米榭·巴斯奇亞等藝術家為代表的姿態繪畫有著很深的淵源。畫面揮灑的霓虹色曲線和漩渦急如閃電，可見藝術家的創作速度快得驚人。確實，納瓦曾指出他創作一幅畫的最快速度僅為27秒。儘管如此，完成後的作品看似潦草馬虎，且與菲利普·加斯頓刻意的卡通美學風格有著相似之處，但納瓦的創作過程也如他的前輩藝術家，同樣是一絲不苟、嚴謹細緻。

作為一名出色的繪圖師，納瓦會花費數小時對他那些喀邁拉式的動物進行繪製和重繪，在不斷完善它們的怪異型態，然後才在畫布上下筆。他的靈感源自藝術史和流行文化兩方面，從史前洞穴壁畫到當代卡通形象等等，然而，他也指出，日常生活中無意聽到的對話片段同樣激發他的想像。於是，每當靈感迸發，他便乘勢追擊。藝術必須來勢猛烈，而儘管納瓦的繪畫看似從直覺之中如一團亂麻，不假思索翻滾而出，但是藝術家堅持「有時你需要在速度面前放慢腳步，才能讓它看起來像是速度，」ⁱⁱ，並解釋是音樂幫助他找到了自己創作的節奏。

來自深海深處

本件作品，《鯊魚天使》，是納瓦對這一海洋生物的絕佳詮釋。長著四條腿、腮狀翅膀和一條尾巴，這個歪向一邊的捕食動物看起來好像是從積克與迪諾斯·查普曼兄弟的《優美屍骸》系列中一躍而出，儘管納瓦所賦予的童真氣質讓它看起來不那麼恐怖。鯊魚的頭上漂浮著一個光環，與其尖牙形成一種並置。藝術家賦予它這一特徵，「好讓鯊魚看起來更像一個天使，從而褪去怪物的意味。」ⁱⁱⁱ

確實，雖然納瓦的許多作品都在描繪暴力，鱷魚啃咬四肢、貓科動物髒亂扭作一團，但所呈現的效果卻極少是病態可憎的，而只是在幽默的外表下展現一種隱隱的不安。因此，藉由相互衝突的元素，納瓦對善與惡的兩重性展開探索，將視角投向我們生活中那些相互摻雜、不可分割的道德力量。但與此同時，在「創造新神話」願望的驅使下，納瓦的每一件作品都帶著顯而易見的俏皮感，以及無拘無束的想像力。



積克與迪諾斯·查普曼兄弟，《優美屍骸》，2000年作 倫敦泰特現代美術館收藏

俏皮之中的嚴肅

與1950和1960年代的粗野藝術風格一脈相承，納瓦摒棄了耶魯大學藝術碩士課程中強加給他的刻板正統觀念，認為藝術不應受到文化規範的影響。在他所稱謂的「俏皮之中的嚴肅」^{iv}中，納瓦將我們帶回到充滿無限可能的兒童世界。揮舞寶劍的英雄、口中噴火的怪獸、咆哮的戰車——這些是我們通常在神話或故事書中才看到的人物形象，但納瓦在其創作中重新給予他們生命，使這些人物以一種模糊記憶的組合形式重現，散發著動人的魅力。



讓·杜布菲，《流動的樹》，1950年作 英國泰特美術館收藏 © 2021 Artists Rights Society (ARS), New York / ADAGP, Paris

雖然在納瓦的繪畫中對「原始」的浪漫化處理顯而易見，但他的作品卻是俏皮和具有諷刺性的。這與讓·杜布菲作品中塗鴉式的線條有著相似之處，例如《女性人物》系列中咬牙切齒、目光警惕的女性肖像。她們扭曲的身形幾乎皮包入骨、萎靡不堪，彷彿被鋪到地上受烈日灼曬。藝術家對每一個人物的表現都令人髮指、毫不留情。相反地，納瓦用他熱烈、粗獷的筆觸讓他畫筆下的動物活靈活現，彷彿從畫布底下爆破而出，忍著痛尋找出路。

就像本件作品中這隻令人駭然的鯊魚所顯示的，納瓦的主題所傳遞的並不是帶著苦難和傷痛的神秘感，而是一種精心刻畫的大巧若拙，而這種神秘感也因為它們毫無羞恥的真誠而變得近乎高尚。通過他那獨特且備受讚譽的「天真」具象風格，納瓦成功地釋放了我們內心的那個孩子，並教會我們

帶著勇氣和好奇心去重新觀看這個世界。

藏家之選

在佩斯畫廊為他舉辦首場個展一個月後，維托·施納貝爾畫廊推出了納瓦的首場紐約個展，並再次將展出作品一售而空。該名為《納瓦：天使》的展覽由2月25日展出至4月10日。不久之後，納瓦的作品《無題》（小鳥戀人）在香港以2,357,000港元的拍賣價格成交，高出其估價四倍有餘，創下了其作品現拍賣紀錄。

除了在洛杉磯的夜Night畫廊、哥本哈根的V1畫廊和布魯塞爾的Sorry We're Closed畫廊舉辦個展之外，納瓦又於2021年8月12日至29日在佩斯畫廊的東漢普頓空間舉辦了一場個展。納瓦的作品獲得了芝加哥藝術博物館、邁阿密ICA美術館和拉脫維亞的Zuzeum藝術中心的收藏。

ⁱ Keith Estiler，〈羅伯特·納瓦的新神話〉，〈Hypebeast〉，2020年3月19日，載自網路

ⁱⁱ 羅伯特·納瓦，引述於Nate Freeman，〈畫家羅伯特·納瓦遭到藝術界的「萬事通」所憎恨。那麼為什麼收藏家們要爭相從他的工作室搶購作品？〉，〈Artnet 新聞〉，2020年4月19日，載自網路

ⁱⁱⁱ 羅伯特·納瓦，引述於〈與羅伯特·納瓦的訪談〉

^{iv} 羅伯特·納瓦，引述於Lance De Los Reyes，〈羅伯特·納瓦的秘密朋友們〉，〈Office〉雜誌，2020年4月22日，載自網路

來源

布魯塞爾，Sorry We're Closed 畫廊
現藏者購自上述來源

20th Century & Contemporary Art Evening Sale in Association with Poly Auction

Hong Kong Auction / 30 November 2021 / 7pm HKT



ULTRA/NEO

50

上條晋

《往太陽前進》

款識: Susumu Kamijo 2020 (畫布邊緣)

Flashe 乙烯顏料 畫布

152.4 x 122 公分 (60 x 48 英寸)

2020年作

估價

HK\$450,000 — 650,000

€51,000 — 73,600

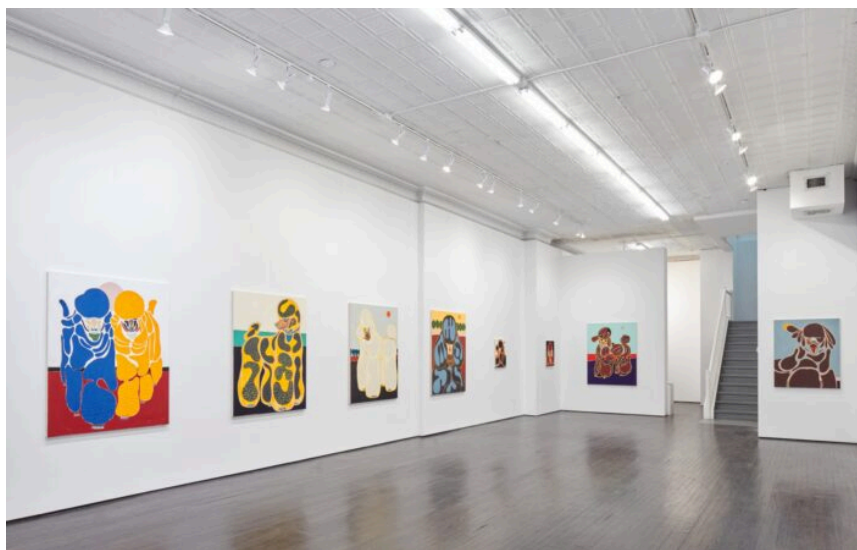
\$57,700 — 83,300

瀏覽拍品



簡介

上條晋獨一無二以色塊描繪的貴賓犬總是帶給觀眾輕盈的奇想和莊嚴感。《往太陽前進》是上條獨有的美學標幟：兩隻指標性的貴賓犬抽象化後結合日本武士的動作，踏著夕陽血紅色光芒並排前行。上條的貴賓犬總是賦予畫作雄偉、近乎帝王般的莊嚴感。



此次拍品展於紐約 Jack Hanley 畫廊〈上條晋：舔我到黎明〉，2020年9月9日-10月11日

上條利用自身獨特的視覺語言結合美學將現實事物抽象化：畫作中精煉的極簡輪廓和對比色塊頗有亨利·馬蒂斯素淨優雅的氛圍。貴賓犬毛皮採用的點畫技法則令人聯想至草間彌生和珍妮佛·圭迪等作品以輕巧和質感著稱的藝術家。畫作採取的塊狀顏色與情感抽離的處理方式則賦予作品古典日式木版印刷的風格。出乎意料的是上條對冷漠現實看似以簡單解構呈現，實則傳達了強大的情感衝擊，尤其是作品傳達出些微令人不安的意味，另人想起德國表現主義中的黑暗焦慮。總體而言，上條的作品散發著色域藝術家作品特有的情感和光采，吸引視線也進一步引導心靈產生共鳴。

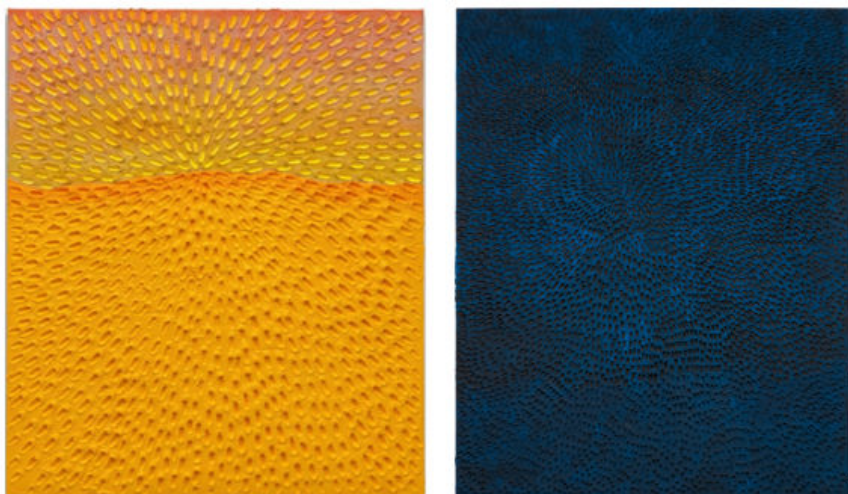


1860年代穿著盔甲的日本武士

上條於1975年出生於日本長野縣並於16歲移居美國，2000年在俄勒岡大學取得繪畫和素描美術學士學位，2002年則在華盛頓大學獲得繪畫美術碩士學位。上條目前在紐約布魯克林生活和工作，他常透過紙和畫布創作並使用複合材料，包括粉蠟筆、鉛筆、鋼筆、壓克力、油彩和Flashe乙烯顏料。題材通常透過扭曲形狀和顏色的方式使動物和人臉等日常圖案抽象化。

上條的招牌貴賓犬

上條於 2014 年發展出他那標誌性的貴賓犬圖案。他選擇貴賓犬原因是其奇特的形狀，尤指那些修剪後的造型。上條始終對構成形狀線條、顏色和純粹藝術形式的基本元素著迷，因此他參考狗展或雜誌照片作為靈感，連最基本的元素：眼睛、耳朵、鼻子、嘴巴都被解構成起伏的形狀、極簡的輪廓和銳利的線條。每片色彩中，上條透過重複圖案、交叉影線和分層顏料創造出不同紋理。解構讓畫作主題失去意義和參考價值，卻讓作品充滿情感與個性：上條的貴賓犬藉抽象躍然紙上，以擬人後的魅力蓬勃發展。



左：詹妮弗·吉迪，《新視野（彩繪白沙 SF #3C，淺黃色和粉色天空）》，2018 年作

© Jennifer Guidi 右：詹妮弗·吉迪，《獵戶座（藍色彩繪沙 SF #1F 曼陀羅）》，2016 年作 由紐約富藝斯於 2021 年 6 月 24 日售出，成交價 441,000 美金

2020 年完成的《往太陽前進》為上條將畫從紙擴展到畫布的第一組作品。這幅大型作品設置在抽象的白色和紅色背景上，畫面上方中央的圓形為標題所述的夕陽。上條簡而有力的背景將活潑的主角們置於抽象表現的傳統色域繪畫中，非常具紀念意義。身為一名公認具有造詣的調色師，畫者巧妙運用色調與層次，使觀眾感覺充滿著自信與激情。



馬克·羅斯科，《紅、黑、白於黃之上》，1955 年作 © 1998 Kate Rothko Prizel & Christopher Rothko / Artists Rights Society (ARS), New York

《往太陽前進》進乎對稱的構圖賦予作品雄偉的氛圍和內斂的質感。貴賓犬精心塑造的姿態與體型容易讓人聯想到日本武士的盔甲，抽象的面部特徵彷彿透過頭盔向外凝視，這對貴賓犬戰士勇敢行進，與其說是向著太陽不如說是向著觀眾。引人注目的圖像帶來溫暖、俏皮的感情，彷彿鼓舞人心的說著：「讓我們與人類最好的朋友一起前進。」

藏家之選

上條曾在布魯塞爾Stems 畫廊、柏林GYNP畫廊、紐約哈珀書店、紐約皇后區馬文花園以及東京 Masahiro Maki 畫廊舉辦個展。在華盛頓大學求學期間，上條遇到了同為畫家的 Jonas Wood，兩人合作創作出上條的第一個型錄《貴賓犬》（2017 年）。

來源

紐約，Jack Hanley 畫廊

現藏者購自上述來源

過往展覽

紐約，Jack Hanley 畫廊，〈上條晋: 舔我到黎明〉，2020年9月9日-10月11日

20th Century & Contemporary Art Evening Sale in Association with Poly Auction

Hong Kong Auction / 30 November 2021 / 7pm HKT



重要英國私人收藏

51

賈黛·法多朱蒂米

《足跡的探尋》

款識：Jadé Fadojutimi 《'Fishing For Steps'》 2017 JF
(畫背)

油彩 畫布

100.4 x 145 公分 (39 1/2 x 57 1/8 英寸)

2017年作

估價

HK\$1,200,000 — 2,200,000

€136,000 — 250,000

\$154,000 — 282,000

瀏覽拍品



「我沐浴在色彩、紋理、線條、形式、構圖、節奏、痕跡和擾動之間的對話中」—— 賈黛·法多朱蒂米

作為當今最令人興奮的畫家之一，出生於倫敦的賈黛·法多朱蒂米已證明自己是當代藝術界不可忽視的力量。年僅 28 歲的她已經獲得在世界各地的藝術機構舉辦個展的殊榮、被三家畫廊代理、參加過多個雙年展，並與劍橋公爵夫人和薇薇安·韋斯特伍德等人一起榮登Vogue的「2021年25位最具影響力女性」榜單。她的作品被倫敦泰特美術館等眾多公共美術館收藏，並為這些機構所收藏的最年輕的藝術家。

2021年6月8日，富藝斯與保利拍賣行聯合舉辦的香港拍賣會在亞洲首次呈獻法多朱蒂米的作品《隱蔽性：因缺乏陰影所產生的必要條件》（2019年作），該作品最後以567萬港元成交，遠超拍賣前60萬-80萬港元的估價區間，創下當時法多朱蒂米作品的世界拍賣紀錄。該紀錄已被陸續打破三次，體現了收藏界對其作品的高度熱情。目前最高拍賣紀錄於在富藝斯倫敦2021年10月15日的拍賣會中創下：她的作品《愉悅傳說》（2017年作）以1,172,000英鎊（加佣金）的價格成交。

《足跡的探尋》創作於2017年。該年，法多朱蒂米於倫敦著名的皇家藝術學院畢業，在畢業展上首次受到Pippy Houldsworth畫廊的關注，地位迅速獲得躍升。這幅作品在倫敦奧爾良別墅畫廊舉辦的2017年英國當代繪畫大獎展覽上展出，完美地體現了法多朱蒂米廣受讚譽的朝氣與活力。法多朱蒂米在隨作品附上的藝術家聲明中解釋說：「油彩的誘人之處離不開紋理層次的交疊，畫作在布面上與自己對話——這種溝通不受約束，是對媒介的解放。」ⁱ

Video: <https://youtu.be/gOjtHikN8UQ>

賈黛·法多朱蒂米在工作室接受採訪，利物浦雙年展前，2021年3月

顏色與線條的和諧並存

在法多朱蒂米筆下，淡薰衣草藍色的背景與飛濺的檸檬黃形成強烈對比；混沌而蓬勃的綠色、黑色與白色在前景和背景之間搖擺不定，從中可窺見一點羞澀的紅。這幅作品恢宏的構圖核心是對身份的流動性本質，以及身份與塑造它的世界之間的關聯的探索。當我們的目光從《足跡的探尋》上掃視而過時，畫中情感濃郁的線條與強烈用色讓我們陷入了沉浸式的，由繪畫語言開啟的想像力的航行。

法多朱蒂米經常在深夜靈感大爆發的時候在工作室裡一邊將音樂開到震天響，一邊激情創作（日本藝術家奈良美智也喜歡這樣邊聽音樂邊創作）。她在層疊的油彩中加入麗可——這種速乾煤劑使美麗的油彩更添光澤。藝術評論家詹妮弗·希吉指出：「這導致畫面表層能讓人想起玻璃或處於高速運動狀態的水：充滿變化、反射與躁動。」ⁱⁱ確實，《足跡的探尋》層次豐富的筆觸蘊含強烈的表現力，律動的色彩有如一場編排精湛的舞蹈，引人入勝。

儘管從法多朱蒂米對色彩的運用中可窺見眾多藝術家的影響：包括大衛·霍克尼、亨利·馬蒂斯、工藤麻紀子和西格瑪爾·波爾克等，但她夢境般的作品含有一種穿越性的魔力：這很大程度上歸功於她熱愛的日本動漫、電子遊戲、詩歌與電影配樂。用藝術家自己的話來說：「我很珍惜在一種逃避主義的現實中生活，這自然對我的生活與創作實踐產生了很大的影響。」ⁱⁱⁱ



左：亨利·馬蒂斯，《科利烏爾的風景》，1905年作 紐約現代藝術美術館收藏 © 2021 Succession H. Matisse / Artists Rights Society (ARS), New York 右：工藤麻紀子，《不可見之物》，2011年作 © Makiko Kudo

與畫布翩翩起舞

「在繪畫過程中發現並袒露有機圖形的微妙細節著實使人精神激動；而我著迷於操縱其可塑性，讓形狀遊走於聚焦與失焦、使其辨識度變得衰弱。」—— 賈黛·法多朱蒂米



艾迪·瑪汀尼茲，《七月的聖誕》，2016年作 2021年6月8日於富藝斯與保利香港拍賣行聯合拍賣會售出，成交價 HK\$5,922,000 © 2021 Eddie Martinez / Artists Rights Society (ARS), New York

正如艾迪·瑪汀尼茲將自己投入大量體力的作畫方式比作參與拳擊比賽、在與畫布的對抗中反覆進出，法多朱蒂米創作時，身體也在「繪畫渴望存在的強烈意志」的指導下不斷移動^[ii]。對於法多朱蒂米給畫作注入的能量，詹妮弗·希吉這樣評論道：「顏料團塊仿如新芽破土而出。這些畫作像春天盛放的花園，像波濤洶湧的大海；有時，情緒顯得如此旺盛，似乎處於爆發的邊緣。色彩的律動有如被放在中央聲部的低音旋律。很明顯：油彩是一種有機物質，就像新堆肥的泥土一樣充滿可能性。」ⁱⁱ

法多朱蒂米這種本能的創作方法使藝評人將這位年輕藝術家與許多著名藝術家相提並論，特別是與威廉·德·庫寧、李·克拉斯納、瓊·米切爾，和抽象表現主義的其他主要代表人物等。法多朱蒂米的畫作與德·庫寧類似，毫無疑問屬於高度抽象的範疇之內；與此同時，《足跡的探尋》等作品又精湛地展示了她對具象繪畫的創新。從動物側寫到人物和鞋子的輪廓——畫中滿是繪畫對象的朦朧再現，其中蘊含的多層意味經得起良久推敲，需要觀眾自己去探尋辨識線索。



威廉·德·庫寧，《抽象》，1949-1950年作 馬德里提森-博內米薩博物館收藏 © 2021 The Willem de Kooning Foundation/Artists Rights Society (ARS), New York

作為一名多才多藝的作家，法多朱蒂米的工作室牆壁上貼滿了撕下的草稿紙和詩詞，而她作品標題的靈感時也常由此而來。《足跡的探尋》聽似含糊，但或許可以被理解為從藝術家的角度出發，一步一步摸索前進使畫面從構思到完成的過程。同時，《足跡的探尋》也代表了觀看體驗，觀者潛入狂野畫面中融洽共生的所有細節，從錯綜複雜的符號與重複的形式中探索身份和流動性的概念。

藏家之選

法多朱蒂米於2015年獲得倫敦斯萊德美術學院學士學位、2017年獲得皇家藝術學院的碩士學位，並在皇家藝術學院獲得海因繪畫獎。自2017-2018年在倫敦Pippy Houldsworth畫廊舉辦首次個展以來，她有幸陸續在重要的國際藝術機構中舉辦個展，包括2019年分別在倫敦的PEER UK和科隆Gisela Capitain畫廊的個展、以及2020年Pippy Houldsworth畫廊舉辦的第二次個展。

藝術家首個美國美術館個展將在2021年11月30日在邁阿密當代藝術學院舉辦。展覽標題為〈賈黛·法

多朱蒂米：又見，另一個可悲謬論》，展覽將持續至2022年4月7日。2022年，法多朱蒂米還將在東京Taka Ishii畫廊、德赫普沃斯美術館和都靈桑德雷托·雷·雷鮑登戈基金會舉辦個展。

法多朱蒂米的作品被倫敦泰特美術館、德赫普沃斯美術館、邁阿密當代藝術學院、明尼阿波利斯當代藝術博物館的沃克藝術中心、哈林畫室博物館和馬里蘭州巴爾的摩藝術博物館等機構收藏。巴黎市現代藝術博物館亦最新宣布將她2020年的一幅作品納入永久收藏當中。

法多朱蒂米由倫敦Pippy Houldsworth畫廊、科隆Gisela Capitain畫廊和東京的Taka Ishii畫廊代理。

ⁱ 賈黛·法多朱蒂米，引述於〈2017年英國當代繪畫大獎展覽上展出：短名單〉，展覽圖錄，倫敦奧爾良別墅畫廊The Stables畫廊，倫敦，2017年，第16頁

ⁱⁱ 詹妮弗·希吉，〈賈黛·法多朱蒂米：賈勢〉，展覽圖錄，Pippy Houldsworth畫廊，倫敦，2020年，第11頁

ⁱⁱⁱ 賈黛·法多朱蒂米，引述於David Trigg，〈賈黛·法多朱蒂米訪談：我沐浴在色彩、紋理、線條、形式、構圖、節奏、痕跡和擾動之間的對話中〉，〈Studio International〉，2021年4月26日，載自網絡

來源

倫敦，Pippy Houldsworth 畫廊

現藏者於2018年購自上述來源

過往展覽

倫敦，奧爾良美術館The Stables 畫廊，〈英國2017年當代繪畫獎：候選名單〉，2017年8月25日－10月22日，第17頁（圖版）

20th Century & Contemporary Art Evening Sale in Association with Poly Auction

Hong Kong Auction / 30 November 2021 / 7pm HKT



紐約顯赫收藏

52

米卡琳·托馬斯

《往上看》(出自《她為錢賣命海報女郎系列》)

款識：《LOOKING UP (FROM SHE WORKS HARD FOR THE MONEY PIN-UP SERIES)》Mickalene Thomas

2004 (畫背)

壓克力 水鑽 油性漆 木板

121.9 x 91.4 公分 (48 x 36 英寸)

2004年作

估價

HK\$1,000,000 — 2,000,000

€113,000 — 227,000

\$128,000 — 256,000

瀏覽拍品



“我作品中的凝視不帶任何愧疚地表達了一個黑人女性對其他黑人女性的愛。”——米卡琳·托馬斯

米卡琳·托馬斯的藝術創作帶有刻意的顛覆性：她無視異性戀正統主義的話語，改寫美的定義，賦權予有色女性，同時模糊了低端和高端藝術之間的界限。厲蔚閣紐約空間目前正為她舉辦個展《超越快樂原則》，托馬斯的創作所主要表達的對黑人女性的讚頌受到藝術機構的廣泛關注，作品曾在古根漢美術館和惠特尼美國藝術博物館（均在紐約）展出，並為紐約現代藝術博物館等機構收藏。

關於美

「我生活中少數持續不變的事物包括《Jet》雜誌和《Beauty of the Week》週刊，」托馬斯說ⁱ。為（重新）創造黑人女性之美，她一直從《Jet》及其附屬出版物《Beauty of the Week》中汲取靈感。作為非裔美國人家庭、沙龍、美容院中的常見刊物，《Jet》雜誌對黑人社區的再現是無與倫比的一一在以白人為主的主流媒體中罕有對黑人社區的關注——對於像托馬斯這樣的人來說，《Beauty of the Week》對她的成長過程至關重要：「……她們穿著泳衣，有點像參加那種選美比賽，然而對我而言，這是第一個美的概念。」ⁱⁱ

托馬斯不斷強調在日常文化語境下「被觀看」的重要性，在她的童年時期，這是有色人種無法獲得的特權。為了滿足自我觀看（以及觀看和自己一樣的人）的需求，托馬斯開始讓她母親打扮成帕姆·格里爾（黑人剝削電影的影星）然後為她拍照，和創作自畫像。她對黑人模特Naomi Sims讚譽有加，稱Sims在她心中播下了探尋美的種子、是她記憶中最早為黑人女性及其福祉發聲的人物之一，她一直在重寫關於美的定義。

「這些女性定義了我們看待美的另一種方式。因為它不僅只關於表面；也關於行動。關於她們如何定義自身，以及如何堅持下去。關於她們如何克服環境與障礙。這是我一直期待女性擁有的特質，並透過創作去讚美這些特質。」——米卡琳·托馬斯

托馬斯曾在過去提及她的藝術生涯始於抽象表現主義，儘管拼貼畫一直是她的常用創作手法。研究生期間她上了一門攝影課，開始重新思考媒體中黑人身體的再現問題以及關於美的成見。結合所有這些方面，她開始對童年時期發掘的偶像進行改造：不僅將拼貼作為一種創作方法，並且作為一種思維方式來創作多層次作品。帕姆·格里爾就是托馬斯拼貼作品中的人物之一，她是第一位出演動作片的非裔美國女星：她最具代表性的電影是《科菲》（1973年），《往上看》中可以看到對相關電影片段的指涉。



《科菲》劇照中的帕姆·格里爾（1973年）

提振每個（女）人

作為黑人剝削電影運動（「黑人」和「剝削」的聯合體）的巨星，帕姆·格里爾是美國主流媒體中最早被刻劃為強大主角的黑人女性之一，打破了過去常見的諷刺式刻劃。在電影《科菲》中，格里爾扮演同名女主角，一個向毒販復仇的義務警員。科菲為了復仇喬裝成不同身分，其中之一是假扮妓女引誘暴徒頭目和毒販到其住所，將其殺死。在這一場景中，格里爾身著圓點花紋兩件式內衣套裝，與此作品相似。

《往上看》出自《她為錢賣命海報女郎系列》，系列名稱來自唐娜·桑默1983年的同名暢銷單曲（[點擊這裡於Spotify播放](#)）。受一位過度工作後疲憊不堪、在餐廳洗手間休息的女士所啟發，桑默於上世紀80年代與邁克爾·奧馬蒂安共同創作了這首歌——該曲發佈後人氣直線飆升，在R&B單曲排行榜上連續佔據三週榜首。藉著2002年的作品《唐娜·桑默》，托馬斯表現了對唐娜·桑默及其通過歌曲提振職業女性地位的最高敬意，桑默在此畫中是平日一貫的珠寶寶氣，氣場不凡。



左: 唐娜·桑默, 《她為賺錢而辛勞》(出自專輯《她為賺錢而辛勞》, 1983年)

右: 米卡琳·托馬斯, 《唐娜·桑默》, 2002年
© 2021 Mickalene Thomas / ARS, NY

「我想我對工藝材料的興趣也是援引自女性的藝術創作史。」—— 米卡琳·托馬斯

托馬斯在談及自己是如何開始使用毛氈、紗線、水鑽、閃光材料等媒材時,曾表示在她早期藝術生涯中,油彩/壓克力顏料的成本太高了,因此她選擇了這些對某些人來說是「低端藝術」的非傳統材料。她開始積累這些材料,在使用過程中挖掘材料內部的意義,以在創作中形成「一種自我識別的方式,同時也是創作圖像的方式。」ⁱⁱⁱ

托馬斯和莎芭拉拉·塞爾弗·比利·桑格瓦(見Lot 51 - 《冬天的馬戲團》Cirque d'hiver)和鹽田千春(見Lot 122 - 《生存的狀態(喇叭)》State of Being (Trumpet))等其他一些使用「工藝」材料的同時代女性藝術家非常相似,她對傳統「女性」工藝製作的引用是與傳統的主動連結,同時也是對藝術史上的女藝術家的提振。這與她為「每個女人」的創作是一致的,她對提振女性地位的關注也自然地延伸至創作媒材的選擇。

製造親切感：非裔美國女性的身體

米卡琳·托馬斯擅長在前人所未涉及之處創造親切感,她對有色人種的再現改寫了正典藝術史,其創

作靈感的來源從規模和深度上都令人讚嘆。

托馬斯深受嘉莉·梅·威姆斯影響,這位美國藝術家以專注表現非裔美國人的攝影創作而聞名。托馬斯談及1994年邂逅威姆斯的作品時說自己「.....深受啟發.....恍如遇見自己般不知所措。這是我第一次看到有親切感的影像.....這些影像如此淒美、直接,感覺就像在講述我自己的故事。」^{iv}托馬斯談及《廚房餐桌》系列的部分作品,討論了再現與被看的情感意義,對這種意義的追求為她的作品提供了濃烈的情感底色。

托馬斯亦談及另一位對她產生重要影響的攝影師塞杜·凱塔:「我沒有受過專業攝影訓練,但攝影一直是我畫作的源泉。我總是看著塞杜·凱塔的作品想,『他是怎麼做到的?』.....我對不同布料的衝撞感到非常興奮,而這種衝撞是合理的。這些圖案固然製造了混亂,但與此同時你感受到人物的安詳。」^v托馬斯作品中面料、媒材、水鑽的碰撞與凱塔作品的強烈呼應是特別值得留意的。



左: 嘉莉·梅·威姆斯
《無題(裸體)》, 1990年(選自《廚房餐桌》系列)

右: 塞杜·凱塔, 《無題(穿雪紡印花裙坐著的女人)》, 1956年, 1997年印
大都會藝術博物館藏
© Seydou Keita - SKPEAC - Courtesy The Jean Pigozzi Collection of African Art

《往上看》是照片與記憶的完美結合,是一種複寫——一層疊的闡述滲入觀者的理解與觀看經驗。畫面中央的性感裸女面露喜悅,斜靠在漩渦圖案的芥末黃色窗簾上,黃色讓人想起唐娜·桑默的專輯封面。畫中人赤裸上身,穿著圓點花紋、科菲式的內衣,內衣上飾有水鑽。閃耀的內衣製造了挑逗而嫵媚的效果:既讓人想起威姆斯《無題(裸體)》所描繪的性感場景,又給觀者提供了可嫵

美凱塔層次豐富的攝影作品的視覺盛宴。該女子對自身的性感與情慾毫無愧疚之色：這是對禮節與保守主義的公然挑釁，讓人想起藝術史上的宮女形象，但與該女子形象更接近的是威廉·H·約翰遜的畫中繆斯，這位藝術家對線條的敏感性、對其旅程的刻劃及他自身環境中的人物也與托馬斯的創作有相通之處。



左：亨利·馬蒂斯，《穿紅褲的宮女》，1921年
巴黎龐畢度中心藏



右：威廉·H·約翰遜，《裸女》，約1939年
史密森尼美國藝術博物館藏

© 2021 Succession H. Matisse / Artists Rights Society (ARS), New York

藏家之選

米卡琳·托馬斯加入了日益壯大的有色人種藝術家行列，他們透過對藝術史經典的審查來改寫當代藝術話語，其中一些著名的名字包括凱德·威利、德里克·亞當斯、凱利·詹姆斯·馬歇爾、艾米·謝拉德、妮娜·香奈兒·阿布里（見Lot 3 - 《無題 (XIX 黑)》）。托馬斯標誌性的炫麗拼貼畫旨在消除對「美的成見」，專注表現非裔美國女性。托馬斯先後從普拉特學院獲得學士學位、耶魯大學藝術學院獲碩士學位，作品被現代藝術博物館、國家肖像畫廊和布魯克林博物館等不少機構收藏。

ⁱ 托馬斯在其布魯克林工作室接受巴塞爾藝術展訪問，2019年12月

ⁱⁱ 托馬斯在其布魯克林工作室接受巴塞爾藝術展訪問，2019年12月

ⁱⁱⁱ 托馬斯評論引自《與藝術家相會：米卡琳·托馬斯談材料與藝術靈感》，史密森尼美國藝術博物館，2017年11月30日

^{iv} 托馬斯評論引自《對話：米卡琳·托馬斯與嘉莉·梅·威姆斯》，2013年1月5日，布魯克林博物館

^v 托馬斯評論引自《米卡琳·托馬斯談塞杜·凱塔》，「Smarthistory」，大都會藝術博物館，2021年1月15日

來源

芝加哥，Rhona Hoffman畫廊

紐約，富藝斯，2007年5月18日，拍品編號110

現藏者購自上述拍賣

過往展覽

芝加哥，Rhona Hoffman畫廊，〈是關於回憶〉，2004年3月25日至4月23日

20th Century & Contemporary Art Evening Sale in Association with Poly Auction

Hong Kong Auction / 30 November 2021 / 7pm HKT



53

比莉·贊格瓦

《冬季馬戲團》

刺繡 絲綢

150.9 x 135.9 公分 (59 3/8 x 53 1/2 英寸)

2007年作

估價

HK\$400,000 — 600,000

€45,300 — 68,000

\$51,300 — 76,900

[瀏覽拍品](#)



「對我來說，縫紉這一行為具有非常強大的力量，其方式並不明顯。」——比莉·贊格瓦

出生於馬拉維、常駐約翰內斯堡的藝術家比莉·贊格瓦的絲綢掛毯作品可以說是名副其實地掛在牽動觀者心靈的繩子上的，它們所描繪的是日常生活中的場景、身為人母的感受，以及愛情中的親密片段。僅在今年秋季，藝術家就將舉辦數場展覽，其中包括在舊金山的非裔移民博物館舉辦的個展《網之絲線伊始》。隨著她所受關注與日俱增，包括獲得巴黎蓬皮杜藝術中心的收藏以及近期在巴黎現代藝術博物館舉辦展覽，贊格瓦加入了越來越多有色人種藝術家和年輕女性藝術家的行列，掀起了席捲了藝術世界的熱潮。



藝術家早期照片，於《冬季馬戲團》前、作品細節圖旁

「我使用織物有多種原因。首先，我迷戀其質地；紋理豐富的表面，我認為絲綢是豐富紋理表面的終極體現，因為它如此微妙，以及它反射和吸收光線的方式如此複雜。」——比莉·贊格瓦



本件作品於《十字架二：當代非洲藝術》展覽現場，阿斯楚普費恩利現代藝術博物館，奧斯陸，2020年1月30日至9月5日 Courtesy the artist and Lehmann Maupin, New York, Hong Kong, and Seoul.

比莉·贊格瓦的職業生涯始於時尚和廣告領域，而她對織物的興趣無疑由此而來。對藝術家來說，使用織物進行創作為其藝術形式和主題注入了某種功利主義：「使用織物創作也體現了普遍性的概念，因為我們所有人都擁有與織物相關的體驗...它是人類體驗的一部分。」ⁱ至於她專門選擇絲綢作為材質的原因，是由於她在陪同友人尋找面料時偶然遭遇這一材質。ⁱⁱ贊格瓦曾稱其具有「令人難以置信的誘人、奢美和豐饒」ⁱⁱⁱ之特質。然而，她對縫紉的喜愛則可以追溯到對母親的縫紉小團體的記憶：在這個小團體中，一群女性經常聚集在一起做縫紉，她們相互慰問、談論八卦、交流日常軼事。對藝術家來說，這個縫紉小團體是一個完全屬於女性的團體，是一個可以靜心沈思，充滿了安靜女性力量的安全空間。她希望通過自己的藝術來進入「那個充滿力量的平靜空間」，^{iv}來創造出美麗、錯綜複雜的作品，讓這些作品將她自己的故事變成藝術。

編織故事

要了解贊格瓦費時費力創作的作品，需要進入一張同時用自傳、軼事和杜撰編織而成的精緻網絡——她用來創作絲綢掛毯的元素來源五彩斑斕、錯綜複雜，並且旨在打破社會規範。正如藝術家曾經指出的，她的作品主要是關於身分主題的——她個人的身分——但她也探討社會政治、性別、母性、性取向、個體性以及有色人種概念等主題。



左：比莉·贊格瓦，《麗茲酒店的聖誕節》，2006年作 Courtesy the artist and Lehmann Maupin, New York, Hong Kong, and Seoul. 右：比莉·贊格瓦，《光之城》，2005年作 Courtesy the artist and Lehmann Maupin, New York, Hong Kong, and Seoul.

創作於充滿活力的紫紅色絲綢上，《冬季馬戲團》匠心獨具，它描繪了作品標題所示的「冬季馬戲團」的一幅場景。「冬季馬戲團」是巴黎一處自19世紀中期起就被用作舉辦馬戲表演、展覽、音樂會，以及其他活動的著名場館（自布格裡奧納在1930年代將其買下後，它也稱「布格裡奧納冬季馬戲團」）。或許是因為追隨理查德·阿維頓的時尚腳步（阿維頓在50年代曾拍攝身穿迪奧晚禮服在冬季馬戲團的大象中間擺出姿勢的模特朵薇瑪；更不用說2007年巴黎高級訂製時裝周的一場活動就在此處舉辦，而《冬季馬戲團》亦創作於這一年），贊格瓦對該馬戲團的描繪有著多重涵義。作品的右上角是一個鋸齒形狀，好像亮著燈的馬戲團圓頂，這與兒童畫畫時畫在角落的太陽並無太大不同。畫面呈現了空中飛人、走鋼索的人、平衡飛輪和馴獸表演，以及在作品底部邊緣觀看表演的一群觀眾。動物場地周圍站著幾個馬戲團長；其中一對正在交談，他們頭上漂浮著對話氣泡，上面寫著：「笑話，等等，等等」，「哈、哈、哈！」

超越絲綢本身

藝術家早期作品描繪的是城市景象和生活，往往從時尚攝影或倫敦和巴黎等地曾經生活過的城市記憶中汲取靈感：譬如《光之城》（2005年）展現了一群路人或遊客，他們正指著上方一個由亮片組成的「巴黎」字樣；《麗茲酒店的聖誕節》（2006年）則用亮黃色彩描繪了一幅夢境，夢境中的贊格瓦正躺在這家著名酒店之中。《冬季馬戲團》雖然與前者有著相似之處，但卻絕不僅僅是城市生活記憶和時尚註腳的拼貼。

在與《冬季馬戲團》於2020年在奧斯陸的阿斯楚普費恩利現代藝術博物館一同展出的另一件作品中，我們或許可以發現馬戲團主題的重要性和戲劇性。《黑色維納斯的重生》（2010年）是一幅氣勢逼人、波提切利式的自畫像，展現了藝術家僅用飾帶包裹著的裸體，飾帶上寫著「不遺餘力地展現你的複雜性」，指涉了薩拉·巴特曼（也被稱為「黑色維納斯」）的悲劇故事。「薩拉·巴特曼」這個名字是對至少兩名生活在18世紀末和19世紀初的科伊科伊婦女的稱呼，她們被作為奴隸買入並帶

至歐洲，隨後被作為怪胎秀在歐洲各國展示，其中包括在皮卡迪利馬戲團。她們所遭受的剝削和種族主義的迫害包裹著「科學研究」單薄的外衣，直到2000年代初才被重新發現，而贊格瓦對這一故事有力、全新的講述，不管是從作為有色人種的非洲人還是一名女性的角度來看，都是意義非凡的。從這層意義來解讀《冬季馬戲團》，就是去理解藝術家取回權利的重要意義。



左：《霍屯督美人》，描繪薩拉·巴特曼的19世紀版畫 右：比莉·贊格瓦，《黑色維納斯的重生》，2010年作，Gervanne和Matthias Leridon收藏

贊格瓦加入了眾多女性藝術家的行列，她們以掛毯、編織、縫紉和織物等手段進行創作，對藝術/手工藝、女性主義、性別角色和權利動態在界限上的分離等問題進行探索。她的作品既背離又融合了路易絲·布爾喬亞（她通過縫紉來修復情感上的創傷）和羅斯瑪麗·特羅克爾（她使用讓人聯想起女性操持家務的纖柔材料來應對藝術世界的男性權利主導問題）等二十世紀藝術家以及莎芭拉拉·塞爾弗（她拼貼的織物是情感和思考累積的隱喻之延伸）和鹽田千春（她使用紗線來探索相互連結的主題）等二十一世紀藝術家的創作。最初，她曾與女性偏見做鬥陣，並被告知她應當在創作中淡化這一方面，而她的縫紉為媒介的創作也受到貶低，但藝術家嘗試通過讚美女性和女性的遭遇使她的織物作品得到昇華，「打破男性主導對人們思維的制約」^v。

Video: <https://www.youtube.com/watch?v=u-2xi-11z2k>

藝術家在展覽〈十字架二〉舉辦期間接受訪問，本件作品曾在該展覽中展出。

藏家之選

比莉·贊格瓦的創作幾乎完全是將豐富多彩的拼貼手工縫製於一片片生蠶絲上製作而成。藝術家的職業生涯始於時尚和廣告行業，她以個人記憶為主要靈感來源，通過刻畫精細的絲綢掛毯試圖打破黑人女性形體的刻板印象。贊格瓦即將舉辦多個最新個展，其中包括在非裔移民博物館和立木畫廊在

倫敦和首爾兩地空間。她的作品還獲得了包括巴黎的蓬皮杜中心和倫敦的泰特美術館等公共機構的收藏。

過往展覽

奧斯陸，阿斯楚普費恩利現代藝術博物館，〈南十字星:當代非洲藝術〉，2020年1月31日-9月6日，第221頁（圖版）



左：比莉·贊格瓦，《在我的孤獨中》，2018年作 巴黎蓬皮杜中心收藏 Courtesy the artist and Lehmann Maupin, New York, Hong Kong, and Seoul. 右：比莉·贊格瓦，《約會之夜》，2017年作 展示於倫敦泰特美術館 Courtesy the artist and Lehmann Maupin, New York, Hong Kong, and Seoul.

ⁱ 藝術家於〈十字架二：當代非洲藝術〉展覽期間所受訪問，阿斯楚普費恩利現代藝術博物館，奧斯陸，2020年1月30日至9月5日

ⁱⁱ 藝術家與Rosalind Duguid對談，引述於〈比莉·贊格瓦談其社會政治性的絲綢作品〉，〈The Elephant〉雜誌，2018年6月18日

ⁱⁱⁱ 出處同上

^{iv} 藝術家於〈十字架二：當代非洲藝術〉展覽期間所受訪問，阿斯楚普費恩利現代藝術博物館，奧斯陸，2020年1月30日至9月5日

^v 藝術家接受泰特美術館〈TateShots〉訪問，〈藝術家比莉·贊格瓦：抵抗的終極行為是自愛〉，2020年2月

來源

巴黎，MAGNIN-A 畫廊

倫敦私人收藏 (購自上述來源)

現藏者購自上述來源

20th Century & Contemporary Art Evening Sale in Association with Poly Auction

Hong Kong Auction / 30 November 2021 / 7pm HKT



比利時私人收藏

54

德溫·香榭·納木因巴

《連結者》

signed, titled and dated on the reverse

壓克力 綜合媒材 畫布

200 x 148 公分 (78 3/4 x 58 1/4 英寸)

2021年作

估價

HK\$200,000 — 400,000

€22,700 — 45,500

\$25,600 — 51,300

瀏覽拍品



「我透過人物形象探索非洲後殖民背景下關於種族和個體的身份建構。我還嘗試批判對黑人的刻板描繪，同時探索非洲中心主義和歐洲中心主義兩種意識形態之間的衝突和緊張關係。」—— 德溫·香榭·納木因巴

簡介

德溫·香榭·納木因巴1989年出生於「非洲的珍珠」烏干達，在那裏生活及創作。這名正在崛起的黑人藝術家通過藝術創作對種族和個體的身分構建進行探索，並試圖讓人們關注歷史上忽略的複雜的種族與社會議題。

這位住在烏干達的年輕藝術家從日常生活、朋友和家人當中汲取靈感，其畫作中的人物往往置身於放鬆的環境，被家庭生活的象徵和矚目的文化符號所環繞。透過對現實的形象化再現，納木因巴的作品就種族如何影響我們對彼此與自身的感知這一議題展開了豐富的、分析性的表現，並圍繞（後殖民語境下）非洲中心主義和歐洲中心主義之間的意識形態衝突構建敘事。他的風格是現代的，挾帶著對藝術史上種族權力中心的反轉所造就的獨特當代暗流，將黑人藝術重新植入從前被掩蓋與忽略的藝術運動脈絡。

《連結者》

「當他們以轉瞬即逝的人物形象或空白形式進入我的意識時，我試圖站在他們的立場來接近這些角色。我對於把角色轉化為內容的過程很感興趣。」—— 德溫·香榭·納木因巴

納木因巴的具象作品巧妙地為日常生活場景帶入一種趣味，作品中的平凡場景因此得到大大昇華。這位烏干達藝術家溫柔地描繪了他的主角所展現的人性，而且往往是在他們最脆弱、受盡屈辱甚至是陷入鬧劇的時刻。他畫作中大部分匿名角色的面孔都模稜兩可，甚至不帶表情，只有透過其雙眼和嘴唇的刻劃來表達人物潛在的情感與故事，讓觀眾對主角的生活產生好奇並思考這對我們的意義——與此同時也留下了想像和自我置入的空間。正是在這種並存的神秘感與親和力中，納木因巴為作品基礎找到了意想不到的詩意。

《連結者》描繪了一個日常家庭場景：一個女人在家裡熨燙襯衫。納木因巴筆下的她看起來放鬆而平靜，臉上沒有太多細節和表情。這個主角被放置在畫布的正中央，絢麗多彩的背景由層次豐富，濃厚而鮮豔的色彩與活潑的圖案組成。這位女士沒有專注於手頭的任務，雙眼朝畫框之外望去，似乎心不在焉。



當前拍品細節

更多的符號佈滿畫面：一個破舊、廢棄的白色插頭躺在地上，大概已經喪失功能，取而代之的是型號相同但顏色不同的黑色插頭。這一微妙的對比所體現的創作意圖定義了納木因巴的作品核心：試圖透過黑人藝術的在場來揚棄白人對藝術世界的主導，讓黑人藝術在藝術史和人類歷史上佔一席之地並繁盛發展。

正如標題所暗示，納木因巴試圖在這兩個分裂的世界之間尋找聯繫。熨斗的藍色象徵著自由與和平，藝術家特意用它來連接黑色插座，作為希望和開放的隱喻。藍色的出現或許也並非巧合，它暗指該國的殖民歷史。納木因巴展示了他為有色人種藝術家、為祖國、為非洲傾注的人文關懷與不懈的智性追求，在後殖民敘事框架內成功植入了一種獨特美學。

走自己的路

納木因巴在烏干達坎帕拉的Kyambogo大學獲得美術學士學位，他深受法國後印象派畫家保羅·塞尚啟發，後者的努力為藝術史從十九世紀的創作觀念向二十世紀迥異的新興藝術的轉型奠定了基礎。納木因巴繪畫中豐富的層次佈局是對後印象派的技術借鑑，但他也刻意留下未完成的部分，讓觀眾

有機會見證色彩形式的漸進具象過程和繁複層次間的漸進變化。他說，「我的繪畫通常始於思想、終於思想。在畫布上的創作過程包括許多不同層次，這些層次造就了我的作品的獨特性與魅力。」



保羅·塞尚，《玩紙牌的人》，1890-1895年，巴黎奧塞博物館藏

對未經訓練的觀眾而言，他的一些角度可能會令人眼花繚亂，但這些臨時起意的舞台也展示了觀看行為本身，觀眾彷彿置身於畫作內部環顧四周，上下左右四處打量。藝術家試圖提醒我們，觀看從來都不是靜止的。觀看過程中變化是永恆，收入眼簾的場景可以轉瞬即逝。

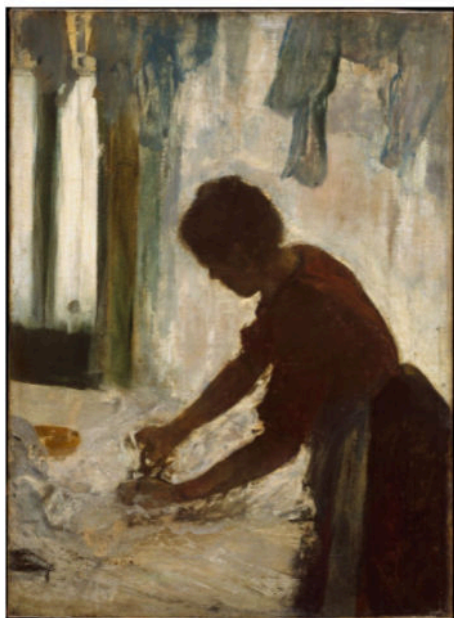
《連結者》包含了不少線索，揭示畫家作品中豐富層次的靈感源泉。值得注意的是，主人公身後的牆上掛著兩幅矚目的抽象畫，其抽象風格與瓦西里·康丁斯基和巴勃羅·畢加索頗為相似，二位在革命性的抽象藝術運動中都是傑出先驅。他們的用色和構圖形式深刻地影響了納木因巴，後者吸收了現代主義者的自由和精神，同時將他們的語言巧妙轉化為自己的風格。



左: 瓦西里·康丁斯基，《構圖 IV》，1911年
Collection Lentos Kunstmuseum, Linz

右: 巴勃羅·畢加索，《靜物和魚》，1923年
Collection Wadsworth Atheneum Museum of Art, Hartford.
© 2021 Estate of Pablo Picasso/Artists Rights Society (ARS), New York

因此，觀看行為是納木因巴作品中的關鍵：這一特徵賦予他作品中的人物群像以可見度和代表性，而這些人物皆源自於日常生活中，他深入刻劃他們到來與離去的這些重要時刻。這種獻給普通人的讚歌和埃德加·德加或巴勃羅·畢加索等其他現代大師相似，他們不謀而合地創作了女性熨燙勞作的場景。德加對（在《熨燙女人》中精湛繪製的）洗衣工嫺熟、密集的日常勞作中的重複動作著迷，而畢加索在他獨樹一幟的藍色時期創作的作品則以驚人的敏感度呈現相似題材，其憂鬱色調為表現勞動人民的窮苦困境增添了同情和坦率。



左: 埃德加·德加, 《熨衣服的女子》, 1873年
紐約大都會藝術博物館藏



右: 巴勃羅·畢加索, 《熨衣服的女人》, 1904年
紐約古根漢美術館藏

© 2021 Estate of Pablo Picasso/Artists Rights Society (ARS), New York

納木因巴至關重要的貢獻是揭示了普通人的生活現實——畢竟，藝術史在很長一段時間內都被不切實際的富麗堂皇的景象所主宰。在有色人種藝術家的語境裡，納木因巴的作品也表現了家庭生活的正常化，沒有出現對黑人身體的誤讀或異域化想像。從這個角度而言，他和偉大的美國戰後藝術家威廉·H·約翰遜一致，後者透過作品中對旅行題材及身邊人物的刻劃影響了米卡琳·托馬斯等藝術家。從一個更當代的角度來看，他也和Njideka Akunyili Crosby、Toyin Ojih Odutola 等藝術家有相通之處，這倆人的創作範疇都包括日常生活環境中的人物肖像。



威廉·H·約翰遜, 《熨燙衣服的人》, 1944年
華盛頓史密森尼美國藝術博物館藏

藝術家訪談

2019年4月，德溫·納木因巴接受了Maria Vogel的訪談。以下內容摘自《德溫·納木因巴解構身份元素》一文

MV：你畫中的那些人物是誰？

GN：我畫中的那些人物是我的黑人朋友和朋友的朋友。

MV：你的作品裡似乎含有社會評論。你想探索的主題有哪些？

GN：我通過人物形象探索非洲後殖民背景下關於種族和個體的身份建構。我還嘗試批判對黑人的刻板描繪，同時探索非洲中心主義和歐洲中心主義兩種意識形態之間的衝突和緊張關係。

MV：作為一名當代黑人視覺藝術家，你是否看到藝術生態圈為有色人種藝術家做出了改變？

GN：這是一個過程，一段時間內帶來了持續進步，但對我們和我們之後的藝術家的發展而言仍有很多需要改進之處。

MV：你的創作過程是怎樣的？你如何開始一幅繪畫？

GN：我的繪畫通常始於思想、終於思想。在畫布上的創作過程包括許多不同層次，這些層次造就了我的作品的獨特性與魅力。

[點擊此處閱讀全文](#)

藏家之選

作為一名年輕的藝術家，納木因巴的作品已被全球眾多公共收藏機構所收藏，包括香港、上海和青島的杜布威藝術基金；盧森堡當代藝術博物館；瑞典厄勒布魯市圖書館；美國西棕櫚灘的 The Bunker 藝術空間的 Beth Rudin De-Woody Collection。他曾舉辦多次個展，包括：《夢想家》，瑞典斯德哥爾摩 Galleri Steinsland & Berliner 畫廊（2019年）；《Godwin Champs Namuyimba》，比利時布魯塞爾 Ars Belga 藝術空間（2021年）和《候見廳》，美國紐約 East-Projects 畫廊（2021年）。

納木因巴作品中矚目的真實性和他對所謂世俗生活的獨特演繹引起了藝術界的注意。最近，《命運》在2021年6月富藝斯紐約拍賣會上創下了高達 107,100 美元的世界拍賣紀錄，該作品拍賣前估價為 8,000-12,000 美元。



德溫·香榭·納木因巴，《命運》，2019年

來源

現藏者直接購自藝術家本人

20th Century & Contemporary Art Evening Sale in Association with Poly Auction

Hong Kong Auction / 30 November 2021 / 7pm HKT



顯赫私人收藏

55

通吉·阿德尼伊-瓊斯

《藍色祖宗》

油彩 畫布

198.4 x 132.2 公分 (78 1/8 x 52 英寸)

2019年作

估價

HK\$400,000 — 600,000

€45,500 — 68,200

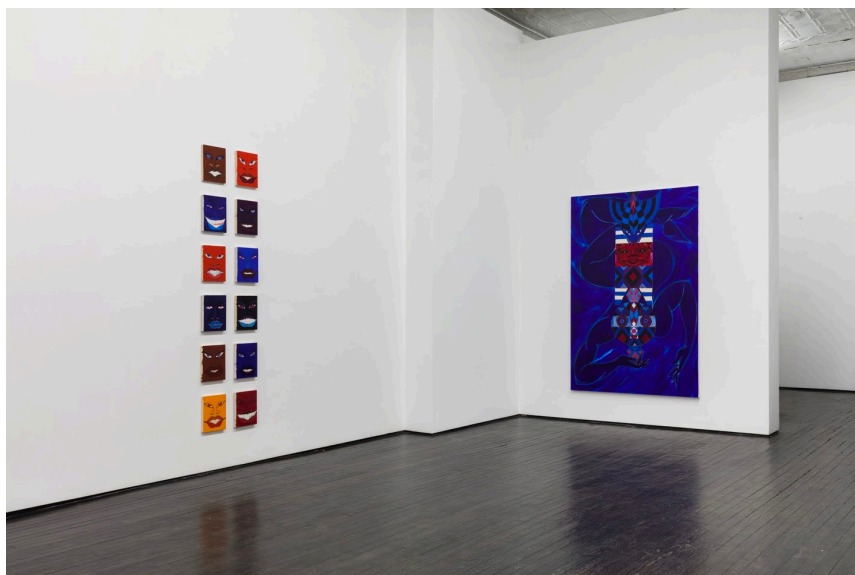
\$51,300 — 76,900

瀏覽拍品



「歐洲藝術和西非藝術之間有著許多動人的文化交疊，而我的作品正是對這種交流的探索，尤其是當這一交流的兩邊都是屬於我的文化。」—— 敦吉·阿德尼伊·瓊斯

1992年出生於倫敦，常駐紐約的藝術家敦吉·阿德尼伊·瓊斯通過具象繪畫來探索西非歷史、相關神話，以及自己繼承的約魯巴文化傳統和離散經歷，並因此迅速獲得藝術界的認可。他的繪畫以耀眼光彩的畫面呈現了祖先的儀式和慶典的場面，描繪了氣勢逼人，佔據畫布表面的扭曲肢體，以及兩眼放光、怒目圓睜的面具。

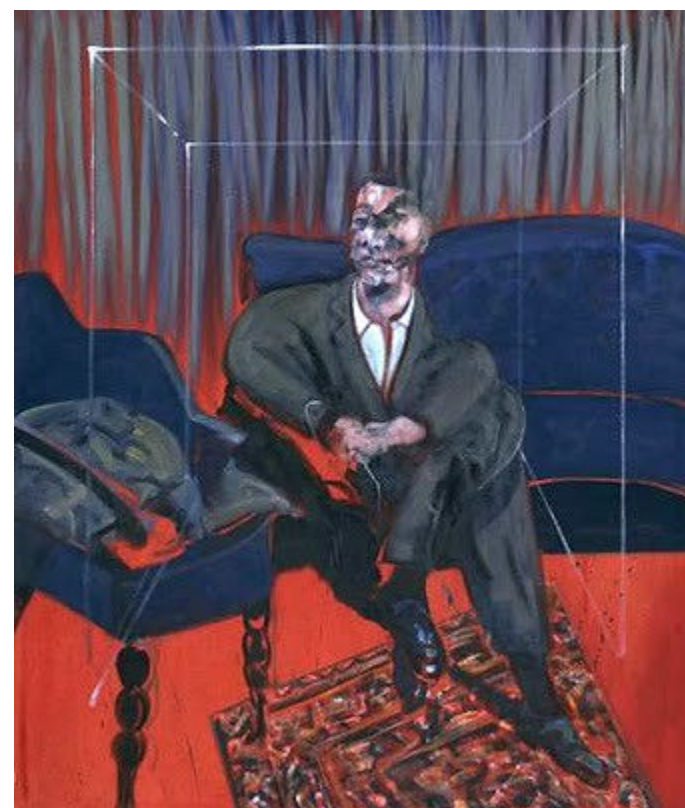


本件作品於Nicelle Beauchene畫廊《圖案與儀式》展覽現場，2019年12月19日-2020年1月26日

《藍色祖先》一作是藝術家首件進入亞洲拍賣市場的作品，其深海藍與象牙白和寶石紅相間的色彩有著讓人瞬間目不轉睛的魅力。這幅畫創作於2019年，最早於藝術家在紐約的Nicelle Beauchene畫廊舉辦的個展《圖案與儀式》（2019年12月19日至2020年1月26日）中首次亮相，同期展出的還有其他關於祭典、偶像崇拜和神話形式的大型油畫作品。

簡介

阿德尼伊·瓊斯於2014年獲得著名的牛津大學拉斯金藝術學院藝術學士學位，並於2017年獲得耶魯大學藝術學院繪畫和版畫專業藝術碩士學位。他的藝術生涯從雕塑和攝影開始，但在接觸到弗朗西斯·培根、艾琳·庫珀、彼得·多伊格，以及大衛·霍克尼等藝術家的作品後轉向繪畫創作。在阿德尼伊·瓊斯的作品中可以清晰地看到來自這些藝術家的影響，例如他那弧形的輪廓，對圖案和人物富有儀式感的重複使用，以及用明亮、粗獷的色彩所呈現的流暢、旋轉的線條。



弗朗西斯·培根，《坐著的人》，1961年作 英國泰特美術館收藏 © 2021 Estate of Francis Bacon/Artists Rights Society (ARS), New York/DACS, London

同時，身處兩地文化之間，阿德尼伊－瓊斯還從約魯巴儀式的物件中汲取靈感，例如皇家阿桑特金凳子、伊費青銅頭像和雕塑面具，通過藝術重新尋找自己的根。他對本·恩華吾等藝術家（阿德尼伊－瓊斯曾指出他是自己一大重要參考來源）所表現的主題進一步擴展，堅定地將自己的創作立足於非洲離散民族文化的中心，去呈現尼日利亞及西非的視覺、精神和社會歷史的豐富內涵。

傳統與現代的結合

「舞蹈和表演的語言超越一切文化界線，而我的意圖就是在繪畫中給這些身體注入同樣的活力。」——敦吉·阿德尼伊－瓊斯

本件作品《藍色祖先》是阿德尼伊－瓊斯對傳統與現代、抽象與具象進行結合的一件迷人典範。畫面中央是一疊帶有圖案的塊狀，塊狀裡面浮現著一張臉，而臉的上方是一條咧著嘴笑的巨蛇。這張臉攝人心魄，怒目上翻，帶著一種威脅的眼神，既充滿蔑意又甚為撩人。它劃破畫布表面的油彩，直接切入觀者所在的空間，在紅白線條、狂亂旋轉的輪廓之中挑釁地直面觀者。



《木板面具》，布瓦族藝術家，1983年作 攝影：Christopher D. Roy

阿德尼伊－瓊斯的繪畫既是一種紀錄也是一種重生，從早已逝去的時代向當代觀眾傳遞其祖先的精髓。《藍色祖先》中央高高的形狀來自非洲慶典儀式中使用的面具，傳統上這些面具在祭典宗系祖先的慶典和表演中，或在神事儀式中體現超自然力量時佩戴。尤為顯著的是，它的對稱設計與布瓦人的木板面具極為相似，這些面具被認為具有強大的精神力量，而其中的能量與面具外部的幾何標記所產生的節奏交相呼應。然而，從畫面中央的柱狀伸展開的手臂和腿背離了傳統，伴隨著它們的輪廓逐漸融入克里斯·奧菲利式的藍色之中，與宇宙同化並合而為一，精神拓展的無限潛能也在作品中顯露出來。

《藍色祖先》中姿態優雅、身段婀娜的單色調人物讓人想起亨利·馬蒂斯的裝飾性設計，其中最著名的《藍色裸體》系列中的人體同樣緊緊貼合在每件作品的框架之內。然而，在阿德尼伊－瓊斯的繪畫中，人物是當代離散身分的支點，既是溝通也是敘述的工具。雖然阿德尼伊－瓊斯的作品在視覺上可以在西方繪畫史中找到自己的一席之地，同時也與色域繪畫有所連繫，但它們拒絕一切被異化和迷戀的傾向。取而代之的是，隨著來自西方和非洲影響的兩重性在「文化添加、合併和協作」¹過程中的交融和結合，其中的風格、儀式和色彩將作品中的人物推至崇高的地位。

「這些作品中描繪的身體和形式都來自非洲大陸，更具體地說，是根植於西非海岸的神話 /...../ 我作品中的人物是對我自己身分的表達，而用身體作為故事敘述的載體意義非凡。」—— 敦吉·阿德尼伊—瓊斯

藏家之選

2021年4月，敦吉·阿德尼伊—瓊斯的作品《愛之儀式》在富藝斯倫敦以遠遠超過拍賣前預估的價格成交，創下了藝術家現拍賣紀錄。阿德尼伊—瓊斯近年來舉辦了許多個展，包括在紐約的39 Great Jones Street畫廊、倫敦的白立方畫廊、洛杉磯的The Cabin，以及紐約的Nicelle Beauchene畫廊等，證明了他作為藝術界冉冉上升新星的地位。藝術家在英國的首次個展《敦吉·阿德尼伊—瓊斯：星體反射》目前正在歷史悠久的查爾斯頓住宅舉行。該展覽於2021年9月18日開幕，並將持續至2022年3月13日。

2019年，阿德尼伊—瓊斯入選凱欣德·威利的塞內加爾黑石藝術家駐留項目。一年後，他入選福布斯2020年30位30歲以下精英榜藝術家榜單。阿德尼伊—瓊斯的作品獲得了德克薩斯州的達拉斯美術館和邁阿密的佩雷茲美術館的收藏。

ⁱ 敦吉·阿德尼伊—瓊斯，引述於白立方畫廊，〈敦吉·阿德尼伊—瓊斯藝術家頁面〉，白立方畫廊，載自網路

來源

紐約，Nicelle Beauchene 畫廊

美國私人收藏

現藏者購自上述來源

過往展覽

紐約，Nicelle Beauchene 畫廊，〈模式、儀式〉，2019年12月19日-2020年1月26日

20th Century & Contemporary Art Evening Sale in Association with Poly Auction

Hong Kong Auction / 30 November 2021 / 7pm HKT



56

五木田智央

《終極對決》

款識：《FINAL CONFRONTATION》Tomoo Gokita

2012 (畫背)

壓克力水粉 畫布

181.8 x 227.3 公分 (71 5/8 x 89 1/2 英寸)

2012年作

估價

HK\$1,200,000 — 2,200,000

€136,000 — 250,000

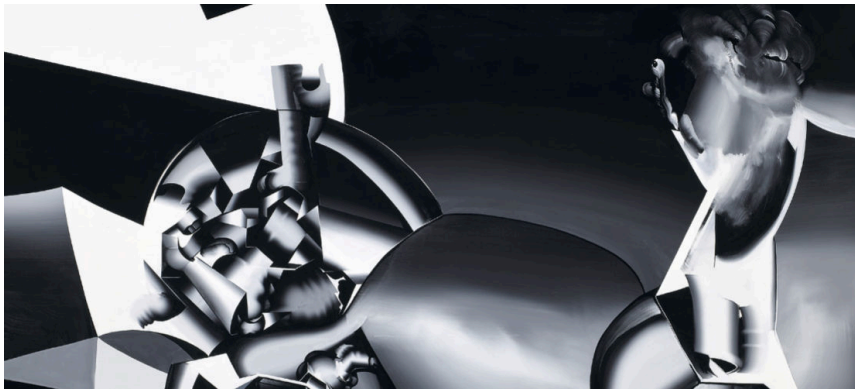
\$154,000 — 282,000

瀏覽拍品



簡介

著名日本藝術家五木田智央的《終極對決》充滿了視覺上的衝擊，在華麗與抽象之間形成巧妙的平衡。以布面壓克力水粉、稜角分明的線條、絲絨般光滑柔和的黑色和深淺不同的灰色調繪製而成，藝術家在這幅作品中所創造出的神秘感和懸念感觸手可及，毫不亞於任何一部驚悚電影。



本作品（局部）

五木田智央頂級之作

儘管《終極對決》並非以五木田智央標誌性的女性繆斯為主題，但卻是藝術家創作生涯中一件出類拔萃的頂級之作。本作品在五木田智央2012年於東京的 Taka Ishii 畫廊舉辦的個展《五木田智央：綜藝節目》中首次亮相，並在五木田智央於2014年在日本佐倉市的DIC川村紀念美術館舉辦的首場美術館個展《五木田智央：偉大的馬戲團》中展出。憑藉其宏大的尺幅和動人的構圖，《終極對決》讓觀者置身五木田智央獨特、立體派畫風的高度，俯視畫中展現的崇高。

「我看見羔羊揭開七印中的第一印時，聽到四生物之一，其聲如雷，說

道：『來！』我便觀看，見有一匹白馬；馬上騎士拿著弓，他接受了賜賦的冠冕後，便四處征戰，往無不勝。」——《啟示錄6:1-2》

本件作品與早期浪漫主義畫家菲利普·詹姆斯·德·路德堡的畫作《白馬幻象》（1798年）在構圖上極為相似，且作品標題與主題皆指涉此場景。在這一聖經故事場景中，德·路德堡描繪了被天主的羔羊耶穌召喚的四騎士中的兩個，他們從天而降，為世人帶來末日的審判。畫中，代表「武力」的騎士騎著白馬勇往直前、引弓搭箭，代表「戰爭」的紅馬騎士緊隨其後、揮舞寶劍。



菲利普·詹姆斯·德·路德堡，《白馬幻象》，1798年作 倫敦泰特美術館收藏

在《終極對決》中，五木田智央在大片華麗的黑白背景前以更為抽象和模糊不定的形式對同樣的兩匹馬和它們背上的騎士進行了呈現。此處，圖像空間變得扁平化和支離破碎，光、雲彩、肉身以及衣飾相互層層覆蓋，雖形狀依舊可辨卻相互膠著難分。作品的前景中，絲絨般光滑柔和、不同層次的灰色調暗示著德·路德堡的白馬魁梧的肩部和身上的劍桶，而五木田智央起伏的筆觸進一步突顯了駿馬渾圓的頸項。

此外，五木田智央將兩匹馬的鬃毛和騎士身上的披肩變成了稜角分明的幾何抽象形式，它們飄進那虛無飄渺的背景，漂浮其中，透過鮮明的色彩對比在顯而易見的三維空間中混淆了人們的感官，目眩神馳，令人想起其他藝術作品中對神聖之光的描繪，例如卡拉瓦喬的《大馬士革路上的對話》（1601年）。隨著馬和騎士的臉部被模糊成不同的色調層次，五木田智央通過其標誌性的抹消手法，對畫中人物的身分也做了模糊處理，從而為作品注入了一股令人不安且超現實的言外之意，但與此同時，它亦喚起一種強有力的影射。

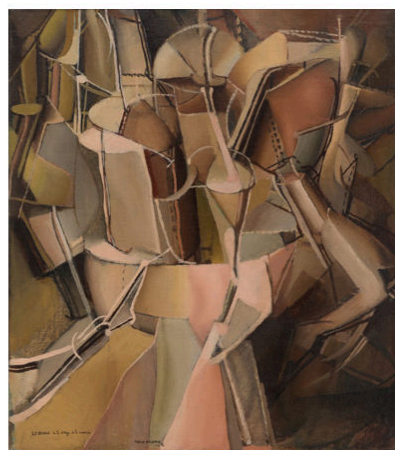


卡拉瓦喬，《大馬士革路上的對話》，1601年作 羅馬人民聖母聖殿收藏

「在眼睛成為耳朵的那一刻，圖像就流動起來了。」——五木田智央

充滿色彩鮮活感的黑白畫面

受到橫尾忠則的插畫、日本版《花花公子》雜誌、爵士唱片封套，以及黑白老電影劇照的影響，五木田智央作品的構圖展現了各種不同的風格；憑藉他獨特的手法，插畫新風潮與亞文化在同一畫面中融為一體。來自《紐約時報》的著名藝評家羅伯塔·史密斯對五木田智央獨特的創作手法極為稱讚，稱其「語彙在插畫、色情作品、抽象、兒童繪畫、書法以及標誌繪畫之間馳騁，通過完美的控制力、絲絨般光滑柔和的表面，以及色彩範圍，讓黑白充滿了色彩的鮮活感。」ⁱ



左：巴勃羅·畢卡索，《亞維農的少女》，1907年作 紐約現代藝術博物館收藏 © 2021 Estate of Pablo Picasso/Artists Rights Society (ARS), New York 右：馬塞爾·杜尚，《從處女到新娘》，1912年作 紐約現代藝術博物館收藏 © 2021 Artists Rights Society (ARS), New York / ADAGP, Paris / Estate of Marcel Duchamp

五木田智央的重要展覽《偉大的馬戲團》（本件作品曾在該展覽中展出）之策展人鈴木崇提出了另一種見解，認為藝術家在風格上的影響來自「散落於《從處女到新娘》圖像空間的各種意識形態元素和在《亞維農的少女》中可見的形式之轉變和人物相互緊密糾纏的身體。」ⁱⁱ正如這兩幅畫作通過稜角分明的線條和層層疊疊的形狀對人物進行呈現，令觀者在從中尋覓具象的痕跡時感到無所適從，五木田智央極具個人風格的《終極對決》亦巧妙地抹去了一切可辨之處，體現了藝術家對抽象的情有獨鍾。因此，在當代藝術家中，我們也可將他與美國藝術家艾芙瑞·辛格進行比較，辛格同樣通過構建複雜的空間構圖將人物還原為結構化碎片。但與辛格倚賴數字技術有所不同的是，五木田智央的繪畫完全出自藝術家本人之手，巧妙繪製而成。

在《終極對決》中，五木田智央在風格上選擇摒棄色彩、使用灰色調，這進一步模糊了抽象和具象之間的界定。在沒有色彩的情況下，五木田智央在畫布中所提供的信息更是大大減少，從而促使觀者利用自己的想像力，主動且更加敏銳地去挖掘畫作寓含的意義。因此，他的單色調畫作讓觀者能夠從中獲得繪畫最根本的體驗，即觀者與作品之間發生的對話。

藏家之選

五木田智央1969年出生於東京，他獨特且備受讚譽的作品可以在世界各地的出版物、畫廊和美術館中看到。2006年紐約的首次個展後，五木田智央舉辦了多場國際性個展，包括2014年在佐倉市的DIC川村紀念美術館的《偉大的馬戲團》和2018年在東京歌劇城美術館的《捉迷藏PEEKABOO》。

近期，德克薩斯州的達拉斯當代美術館舉辦了五木田智央在北美的首場美術館個展《五木田智央：下來》，該展覽於2021年6月12日-8月22日舉行。

ⁱ 羅伯塔·史密斯，〈陌生市鎮：入侵藝術突破藝術世界的多孔邊界〉，〈紐約時報〉，2005年3月9日

ⁱⁱ 鈴木崇，引述於〈五木田智央：偉大的馬戲團〉，展覽圖錄，DIC川村紀念美術館，2014年，無頁數

來源

東京，石井孝之畫廊

現藏者購自上述來源

過往展覽

東京，石井孝之畫廊，〈五木田智央：綜藝節目〉，2012年6月30日-7月28日

佐倉市，川村紀念美術館，〈五木田智央：大馬戲團〉，2014年8月31日-12月24日，圖錄編號19，無頁數（圖版）

出版

Elaine W. Ng 著，〈一千種灰調子 - 五木田智央〉，《亞洲藝術文獻庫》，第94集

20th Century & Contemporary Art Evening Sale in Association with Poly Auction

Hong Kong Auction / 30 November 2021 / 7pm HKT



重要波蘭收藏

57

伊娃·尤斯凱維奇

《挪用》

款識 Eva Juskiewicz 《'Appropriation'》 2018 (畫背)

油彩 畫布

80 x 60 公分 (31 1/2 x 23 5/8 英寸)

2018年作

估價

HK\$400,000 — 600,000

€45,300 — 68,000

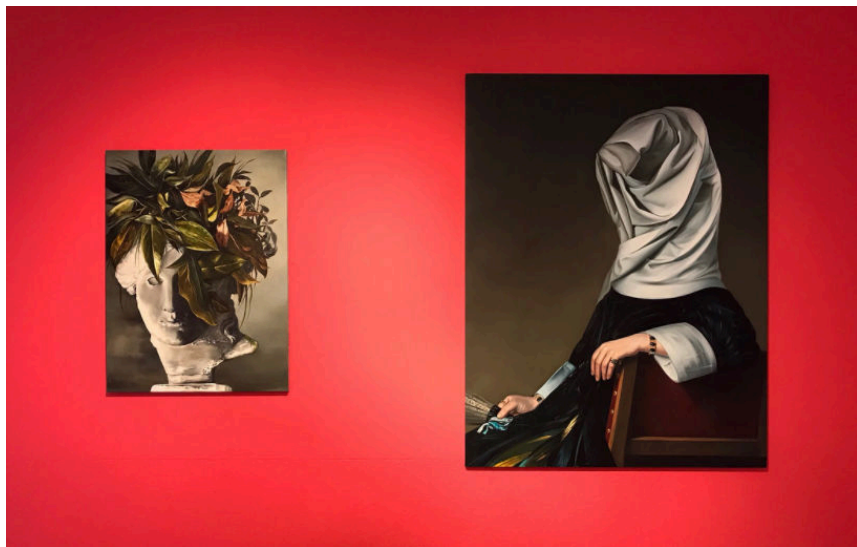
\$51,300 — 76,900

瀏覽拍品



「我的手勢是打破陳詞濫調、推翻既成秩序的工具。我將古典的和與藝術史相關的替換為源於自然和感官的東西。矛盾的是，我希望通過將這些肖像覆蓋，來展現個體、個性、情感。我希望帶出其中的生命力。」——伊娃·尤斯凱維奇

作為當代藝術界一顆冉冉升起的新星，波蘭畫家伊娃·尤斯凱維奇備受熱議且勢頭不斷突飛猛進。繼去年由著名的高古軒畫廊代理之後，她在畫廊的紐約空間舉辦了一場個展，而她在阿爾敏·萊希畫廊的倫敦和巴黎兩地空間舉辦的個展亦雙雙售罄。作為藝術家進入亞洲拍賣市場的首件作品，《挪用》以動人的意象完美展現了尤斯凱維奇獨特的風格，以油畫的形式描繪了一個半掩於綠色植物後的大理石女子半身雕像。囊括了藝術家對藝術史中女性模特形象和文化上約定俗成且沿用至今的方式之興趣，尤斯凱維奇在這件作品中將古典主義肖像重新混合，「擾亂了其中的和諧與表象，賦予了這些人物新的生命」。ⁱ



此次拍品於格但斯克市畫廊舉辦的展覽〈骷髏勢必崛起〉展覽現場，2018年7月14日-8月26日
© Ewa Juszkiewicz

理想之美

「我想去講述一個新的故事並創造我自己的語言：模糊的、濃厚的、自然且有機的。」——伊娃·尤斯凱維奇

1984年出生於波蘭格但斯克，並獲得克拉科夫美術學院的博士學位，尤斯凱維奇自藝術生涯起步時期便對肖像畫這一題材有著濃厚興趣。雖然她被西方古典肖像畫的藝術性和技巧深深打動，但尤斯凱維奇在其觀察中也驚異地發現，在男性主導的凝視下，女性往往被描繪成順從和被動的形象。正如她所解釋的那樣，「她們擺出的姿勢、姿態，以及面部表情都是相似的，且毫不流露任何深刻的情感或個性。因此，我產生了一股想要借鑒那些肖像並與之展開對話的強烈慾望。我被一種想要為歷史注入新的生命力，或者說在它的基礎上去創造屬於自己故事的慾望所驅使。」ⁱⁱ



左：《米洛的維納斯》，羅浮宮收藏
右：《阿芙羅狄忒/維納斯半身像》，利物浦博物館收藏

指涉著作的標題，《挪用》讓人立即想起古希臘和古羅馬理想化的人體石刻雕像，它們比例完美，體型勻稱，象徵著崇高的肉體和精神。事實上，在本件作品中，半身像捲曲的頭髮挽至完美對

稱的臉部兩旁，與古希臘對代表美麗的女神阿芙羅狄忒，以及古羅馬對女神維納斯的描繪極為相似——例如現今收藏於巴黎羅浮宮的希臘化時期著名雕像《米洛的維納斯》。



吉安·洛倫佐·貝尼尼，《美杜莎的頭》，1630年作

羅馬保守宮收藏

眾所周知，維納斯和阿芙羅狄忒由古至今都象徵著愛、慾望、激情和歡愉，尤斯凱維奇將這些象徵意義連根拔起，並且用茂密（有些已經枯萎、發黃）的樹葉巧妙地將《挪用》中的人物大理石般光滑、毫無表情的面孔掩蓋了一部分。因此，透過用玷污和墮落之物替換藝術史中大理石般古典主義完美的涵義，尤斯凱維奇的人物如夢似幻地歸於塵土——這或許影射著神話中的美杜莎，她將詛咒

用作對抗男性凝視的強大護盾。在美化與怪誕、戲劇性與自然之間取得完美平衡，尤斯凱維奇打破了人們對理想之美的刻板印象，對圍繞女性身分展開的所有權和女性貶抑概念發起挑戰，擊碎了人們往往期望的女性作為背景裝飾品這一角色的癡迷和幻想。

尤斯凱維奇的超現實主義肖像畫



左：伊娃·尤斯凱維奇，《無題（摹約瑟夫·卡爾·施蒂勒）》，2020年作

© Ewa Juszkiewicz



右：約瑟夫·卡爾·施蒂勒，《奧古斯特·施特羅貝爾肖像》，1828年作

雖然本件作品無疑是向古典主義藝術的致敬，但尤斯凱維奇對色彩的強烈敏感度和對油畫媒介的精妙使用進一步彰顯了其創作手法與文藝復興時期和19世紀古典大師繪畫的相通之處。然而，尤斯凱維奇的肖像畫充滿了超現實主義精神（超現實主義是源於1910年代末、1920年代初的一場藝術、文學運動，該運動嘗試借助潛意識來釋放想像的力量），並以當代的視角對這一題材進行了創新。

弗里達·卡羅引人深思的自畫像與本件作品也有著有趣的可比之處，因為兩位藝術家的作品都對人們如何看待和理解女性及女性身體展開探索，並完全駁回了西格蒙德·弗洛伊德對「女性想要什麼？」的提問。通過在作品中融入象徵意義和隱喻來探討女性身分最複雜的方方面面，卡羅和尤斯凱維奇

顛覆性的表現傳遞了一種具有無限可能的內在世界觀，沒有任何一個單一的提問能夠涵蓋所有女性想像的本質。

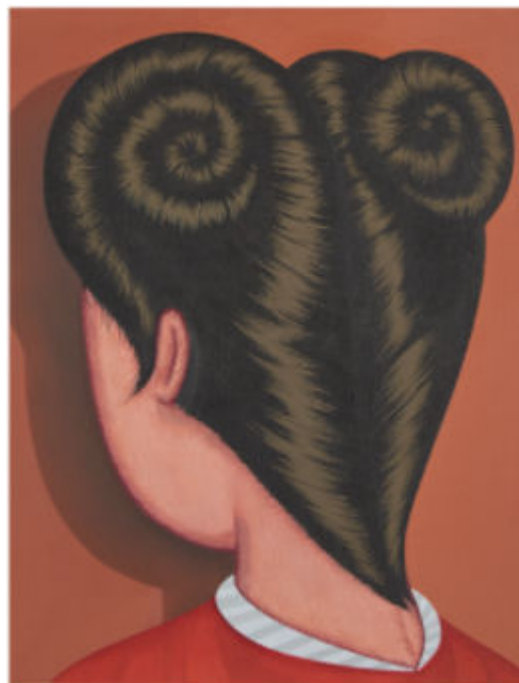


弗里達·卡羅，《自畫像，獻給伊洛瑟博士》，1940年作
2021 Banco de México Diego Rivera Frida Kahlo Museums Trust, Mexico, D.F. / Artists Rights Society (ARS), New York

「我是我自己的繆斯，是我最了解的主題，是我想要了解更多的主題。」——弗里達·卡羅

然而，卡羅通過在作品中呈現自己的形象、突顯自己的特徵，以及從自己的情感出發來打破人們對

女性樣貌和行為準則的期望，從而對這一點展開探索，而尤斯凱維奇則是通過與現代社會的對話來改變歷史的型態，對既定規範的本質進行改變和破壞。正如辛蒂·雪曼具有社會批判性的《歷史人物肖像》（尤斯凱維奇表示其作品受到雪曼之影響），本件作品通過挪用藝術史中對女性的表現，並使其充滿矛盾和對立，呈現給觀者三重涵義，促使他們去思考此類身分表現之延續。



朱莉·柯蒂斯，《蝸牛》，2018年作
[富藝斯香港與保利拍賣聯合晚間拍賣，拍品編號6](#)

估價：HK\$ 400,000 - 600,000 / US\$ 51,300 - 76,900

在當代藝術家中，法國/越南藝術家朱莉·柯蒂斯的作品與尤斯凱維奇的有著一定的可比之處。柯蒂斯同樣通過一種氛圍怪異，展現隱藏與顯露這兩種相對概念的方式，對女性原型進行重塑。柯蒂斯的繪畫風格有著充滿意象的線條、陰影和色彩，在怪異和庸常的平衡之間喚起夢幻般的特質，然而尤斯凱維奇的肖像畫中所具有的超凡脫俗則轉向一種具有諷刺性的方向。通過改變其挪用人物的外貌特徵，使之無法辨認，或將其換成多孔菌、昆蟲、花束、部落面具或垂掛的織物，尤斯凱維奇賦予其人物個性，並成功地創作出形式上接近古典，但概念上激進的作品。

正如她所解釋的那樣，「在這些畫作中，我希望通過對一幅肖像進行覆蓋或修飾，去打破人們所熟

悉的秩序，粉碎對女性美統一、傳統的形象。通過古典繪畫的蛻變，我改變對它們的詮釋，並激發全新、另一可能的聯想...通過將與藝術史和傳統相關的元素和源於自然和感官的元素進行交織，我希望去釋放那些從前被傳統所掩蓋的表達、情感和生命力。」ⁱⁱ

藏家之選

作為當代最著名的波蘭畫家之一，尤斯凱維奇的作品曾在全世界許多畫廊廣泛展覽，其中包括在高古軒畫廊的紐約空間（[2020年11月17日至2021年1月4日](#)）和阿爾敏·萊希畫廊在巴黎（[2021年9月4日至10月9日](#)）和倫敦（[2020年6月18日至7月31日](#)）兩地空間。

她的作品目前正在法國蓬皮杜中心梅斯分館舉辦的展覽〈[阿爾欽博托：面對面](#)〉（2021年5月29日至11月22日）中展出。

尤斯凱維奇的作品獲得了許多著名美術館的收藏，其中包括格但斯克國家博物館、華沙現代藝術博物館、波蘭BWA別爾斯克畫廊，以及波蘭什切青當代美術館。

ⁱ 伊娃·尤斯凱維奇，引述於 Lucy Rees，〈伊娃·尤斯凱維奇的超現實主義繪畫挑戰女性在藝術中的角色〉，〈Galerie〉，2019年10月9日，載自網路

ⁱⁱ 伊娃·尤斯凱維奇，引述於 Claire Selvin，〈畫家 伊娃·尤斯凱維奇希望打碎關於美的傳統理念〉，〈藝術新聞〉，2020年11月25日，載自網路

來源

華沙，lokal_30畫廊

現藏者購自上述來源

過往展覽

格但斯克市畫廊，骷髏必將崛起，2018年7月14日至8月26日

20th Century & Contemporary Art Evening Sale in Association with Poly Auction

Hong Kong Auction / 30 November 2021 / 7pm HKT



58

盧卡斯·阿魯達

《無題》(出自《沙漠-模型》系列)

款識：LUCAS ARRUDA 2013 (畫背)

油彩 畫布

50 x 50 公分 (19 5/8 x 19 5/8 英寸)

2013年作

估價

HK\$1,000,000 — 1,500,000

€113,000 — 170,000

\$128,000 — 192,000

瀏覽拍品



「是光成就了我的作品，就好像我在平衡光與影。」—— 盧卡斯·阿魯達

來自巴西聖保羅的盧卡斯·阿魯達以其色彩細膩、介於風景畫和半抽象之間的繪畫而享譽國際。本件作品《無題》尺幅近人、描繪精細，是出自阿魯達著名的《沙漠-模型》系列的一件絕佳典範之作，而這一系列的標題靈感源自巴西詩人梅格·內託的著作。



盧卡斯·阿魯達在工作室牆上於畫布周圍直接調色，2017年

阿魯達在畫作周圍的牆面上直接調色，用一系列冷色調創造出一幅光與影完美平衡的場景。在這一場景中，赭色的海浪與看似遙不可及的海平線盡頭翻滾的雲層融為一體。儘管這讓人不禁聯想起浪漫主義時期的風景畫，但阿魯達並非想要在作品中對自然風景進行寫實的描繪。反之，他是從自己內心的風景之中喚起一種詭異的氛圍，召喚著觀者「彷彿透過進入另一世界的入口那樣去窺探」ⁱ，使他們置身自己記憶和想像的世界之中。

光影之舞

「我的作品在技巧上受到一些風景畫的啟發，譬如色彩的使用和筆觸上，或康斯塔伯的雲，他的雲在變換之中登峰造極。但這些畫家都是在觀察大自然。」—— 盧卡斯·阿魯達



J.M.W. 特納，《海景》，1828年作 英國泰特美術館收藏



詹姆斯·阿博特·麦克尼尔·惠斯勒，《夜曲：藍色和銀色 - 克里蒙之光》，1872年作 倫敦泰特現代美術館收藏



克勞德·莫內，《埃特勒塔海景》，1882年作 費城藝術博物館收藏

籠罩在一片朦朧的雲霧之中，本件作品中的天空和大海融為一體，顯得無限廣闊，給人一種如 J.M.W. 特納和詹姆斯·阿博特·麥克尼爾·惠斯勒等藝術家畫作中所傳遞的自然之宏偉壯麗，而人們亦常常將阿魯達的作品與這些藝術家的來作比較。同時，《無題》(出自《沙漠-模型》系列) 光亮的表面也讓人聯想起印象派大師克勞德·莫內和約翰·康斯塔伯所使用的技巧，尤其是他們對光、影和色彩如何傳遞一天之中時間流逝的理解。此次拍品中，從厚重的淡米色霧氣後探出的絲絲藍色完美展現了這一點，暗示著雲層之中撕開一道裂縫，不久之後縷縷陽光將再次照耀海面。



約翰·康斯塔伯，《雲的研習》，1822年作 倫敦泰特美術館收藏

與偏愛戶外繪畫的莫內和康斯塔伯不同的是，阿魯達的繪畫並非從任何一個特定視角出發。反之，他喜愛想像的力量，並將壯觀的海平線視為激發情感和思考的源泉。正如藝術家所指出的：「在某種程度上，我的作品被稱為風景畫的唯一理由是出自文化層面的：這僅僅是因為觀者不由自主地會將我創作的形式視為風景畫，儘管沒有任何圖像有其真實地理位置可尋。它只是一個風景的概念，而非一個真實的地方。」ⁱⁱ

另一位通過描繪海景來對內心展開探究的藝術家是喬治亞·歐姬芙，她1922-1928年的《約克海灘》

系列正展現了這一點。創作於藝術家的情感動盪時期，這一系列體現了她在心碎之後面對自己內心的苦痛。阿魯達和歐姬芙均通過探索人與自然之間的平衡來審視人們對於感知的理解；但歐姬芙的畫作清晰地展現了海天之間的分隔，而阿魯達的作品讓人迷醉的是，前景和距離的概念幾乎不復存在。



喬治亞·歐姬芙，《海浪、夜》，1928年作 馬薩諸塞州菲利普斯學院艾迪生美國藝術館收藏 © 2021 Georgia O'Keeffe Museum / ARS, NY

肌理創造的氛圍效果

「用更緊湊的尺幅來容納像大海那樣廣闊無垠之物，其力量更為強大。這會增強和集中它的輻射微波，以及其環繞的頻率。」—— 盧卡斯·阿魯達



馬克·羅斯科，《藍與灰》，1962年作 瑞士貝耶基金會博物館收藏 © 1998 Kate Rothko Prizel & Christopher Rothko / Artists Rights Society (ARS), New York

儘管阿魯達以古典主義風景畫中，以海平線來分割畫面的結構進行繪畫，但是他與前人甚是不同。阿魯達在每幅畫作中都專注於繪畫的過程本身，試圖去揭示「一種感知，一種縈繞於繪畫這一媒介的精神狀態……這是無法用語言去捕捉的，因為沒有足夠的視覺元素去對它進行描述」[ii]。阿魯達認為自己的創作方式具有冥想的特質，類似馬克·羅斯科的大幅畫作所喚起的深思狀態，而後者同樣在細膩微妙的色調之中散發著空靈超凡的崇高之光。



格哈特·里希特，《海景》，1968年作 © 2021 Gerhard Richter

進一步對這一觀點做出完美補充的是格哈特·里希特的作品。里希特的創作在很大程度上同樣旨在衝破自己所選媒介的限制，但里希特的海景系列是以照片為參考的形式作畫，而《無題》等作品的源頭則是阿魯達自己內心的遐思，且他畫作的表面完全是扁平的。在創作需要高度集中精神的小尺幅作品時，他首先在白色背景中塗上一層層厚厚的顏料，將色彩堆積之後再將它們刮去，由此將光從黑暗之中釋放而出。

因此，或許聯繫里希特的《抽象畫》系列來理解此次拍品則更為貼切，因為這兩位藝術家都通過層層堆疊的顏料構架起一種近乎雕塑一般的肌理感；而色彩從顏料深處投射而出，讓人目不暇接。然而，阿魯達的繪畫方式與里希特又截然不同。里希特的技巧極大程度上依賴於偶然性，而阿魯達則對作品精心設計、仔細刻畫，因為他每一處美學上的決定都是「精確計畫好的，包括尺幅、顏料的選擇和畫布的形狀。」ⁱⁱ



格哈特·里希特，《抽象畫867-1號》，2000年作 © 2021 Gerhard Richter



格哈特·里希特，《抽象畫940-7號》，2015年作 2021年6月8日於富藝斯香港和保利拍賣聯合舉辦的拍賣中售出，成交價：95,100,000港元 © 2021 Gerhard Richter

藏家之選

作為卓納畫廊代理的最年輕藝術家之一，阿魯達在卓納畫廊倫敦空間舉辦的首場個展使他在國際藝壇上聲名鵲起。此後他舉辦了許多個展，包括在卓納畫廊，紐約（2019年）和池社，上海（2020年11月至2021年1月），後者舉辦了阿魯達在中國的首次個展。

2020年底，富藝斯香港和保利拍賣聯合舉辦的拍賣在亞洲拍賣市場首次推出了阿魯達的作品，《無題》一作遠遠超過了拍賣前1,500,000 – 2,500,000港元的預估價格，創下了3,780,000港元的佳績，同時也是藝術家作品的拍賣世界紀錄。近期，在2021年10月，富藝斯倫敦又以352,800英鎊的成交價創下了其作品拍賣第二高價，超過了此前在2021年6月富藝斯香港和保利拍賣的聯合拍賣中為藝術家創下的第二高價。

阿魯達的作品獲得了全球許多著名機構的收藏，其中包括紐約的所羅門·R·古根漢美術館、洛杉磯的J·保羅·蓋蒂博物館、巴西聖保羅州立美術館，以及巴塞爾的瑞士貝耶勒基金會博物館。



拍賣第一高價：

盧卡斯·阿魯達，《無題》，2013年作2020年12月3日於富藝斯香港和保利拍賣聯合舉辦的拍賣中售出，
成交價：3,780,000港元 © Lucas Arruda



拍賣第二高價：

盧卡斯·阿魯達，《無題》，2013年作2021年10月15日由富藝斯倫敦售出，成交價：352,800英鎊 ©
Lucas Arruda



拍賣第三高價：

盧卡斯·阿魯達，《無題》（出自《沙漠-模型》系列），2012年作2021年6月8日於富藝斯香港和保利拍賣聯合舉辦的拍賣中售出，成交價：3,213,000港元 © Lucas Arruda

ⁱ 露西·里斯，〈盧卡斯·阿魯達於卓納畫廊展出其夢幻風景〉，〈Galerie〉雜誌，2019年10月10日，載自網絡

ⁱⁱ 盧卡斯·阿魯達，引述於Angeria Rigamonti di Cutò，〈我的作品被稱為風景畫的唯一理由出自文化層面〉，〈Studio International〉，2017年9月19日，載自網絡

來源

倫敦，Herald St 畫廊

現藏者購自上述來源

過往展覽

倫敦，Herald St 畫廊，〈我會成為你的鏡子〉，2013年9月7日-10月6日