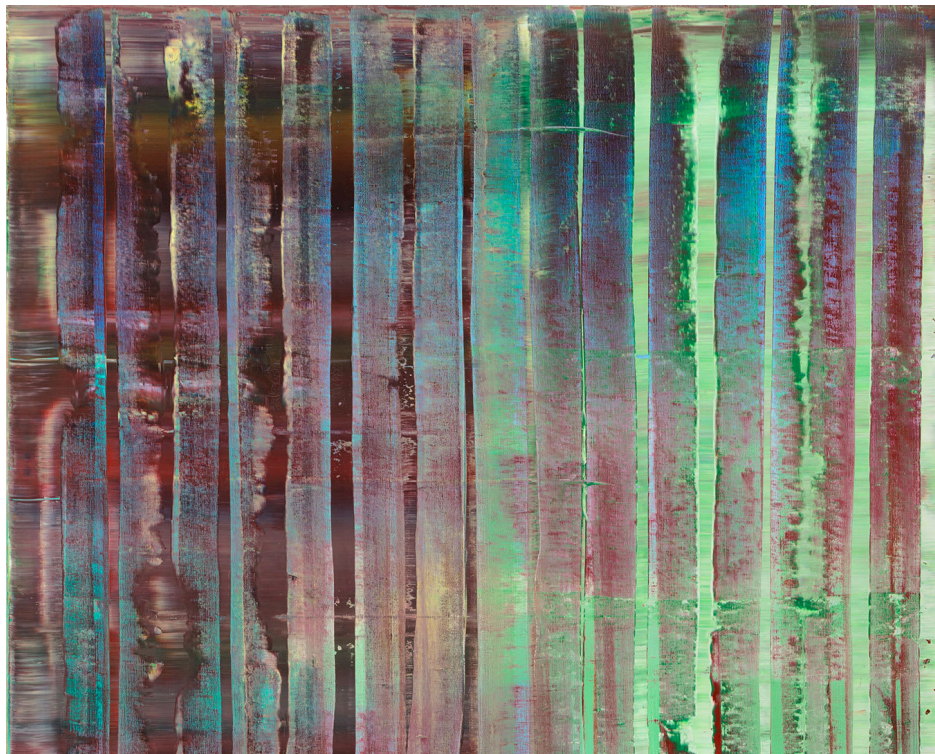


20th Century & Contemporary Art Evening Sale in association with Yongle

Hong Kong Auction / 1 December 2022 / 4:30pm HKT

Sale Interest: 35 Lots



瀏覽拍賣



業務規定



PHILLIPS

20th Century & Contemporary Art Evening Sale in association with Yongle

Hong Kong Auction / 1 December 2022 / 4:30pm HKT

Sale Interest: 35 Lots

拍賣及預展地點

2022年12月1日

香港時間 下午4:30

香港金鐘道88號香港JW萬豪酒店

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 HK010322 或 20th Century &

Contemporary Art Evening Sale in

association with Yongle。

書面及電話投標

tel +852 2318 2029

bidshongkong@phillips.com

當代藝術部

雪鸞

晚間拍賣主管暨專家

+852 2318 2026

CharlotteRaybaud@phillips.com

20th Century & Contemporary Art Evening Sale in association with Yongle

Hong Kong Auction / 1 December 2022 / 4:30pm HKT

Sale Interest: 35 Lots



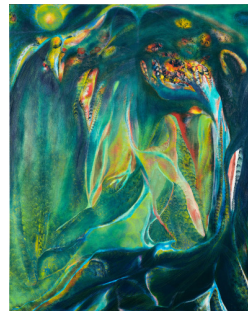
1
米凱拉·伊爾伍德—丹
《渴望又有什麼用》
估價
HK\$250,000 — 350,000



2
德里克·福德約
《單人平轉》
估價
HK\$2,000,000 — 3,000,000



3
瑪莉亞·貝利奧
《戀人2》
估價
HK\$4,000,000 — 6,000,000



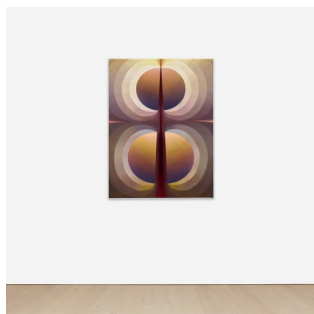
4
露西·布爾
《愛心樹》
估價
HK\$1,000,000 — 1,500,000



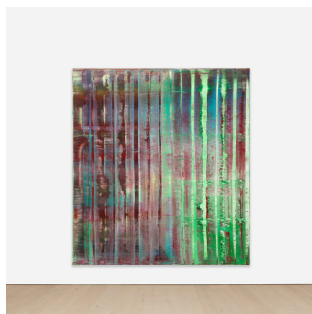
5
克里斯蒂娜·夸爾斯
《我只能感覺到觸碰我的東西》
估價
HK\$900,000 — 1,200,000



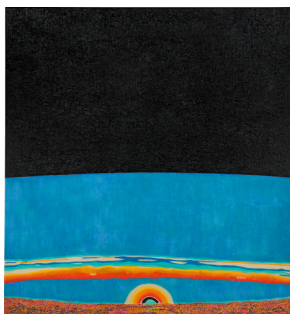
6
朱利安·阮
《浮士德II》
估價
HK\$900,000 — 1,200,000



7
洛伊·霍洛韋爾
《分裂的球體：灰棕、黃色、紫...》
估價
HK\$4,000,000 — 6,000,000



8
格哈特·里希特
《抽象畫(774-1)》
估價
HK\$80,000,000 — 120,000,000



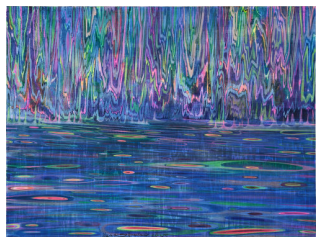
9
威廉·蒙克
《遠處III》
估價
HK\$800,000 — 1,200,000



10
達明安·赫斯特
《寬恕》
估價
HK\$6,000,000 — 9,000,000

20th Century & Contemporary Art Evening Sale in association with Yongle

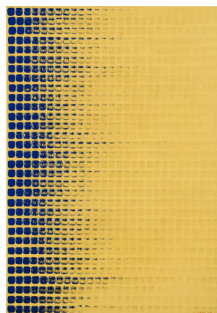
Hong Kong Auction / 1 December 2022 / 4:30pm HKT



11
黃宇興
《河流》
估價
HK\$1,200,000 — 1,800,000



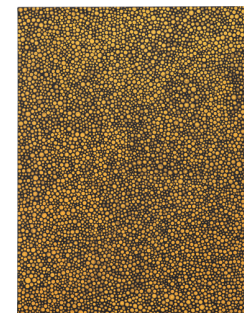
12
草間彌生
《無限網 (GMBKA)》
估價
HK\$12,000,000 — 18,000,000



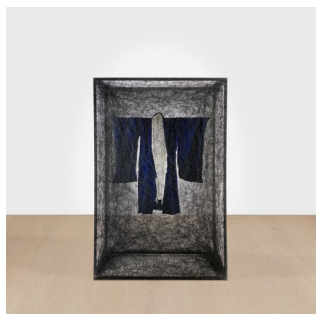
13
李禹煥
《從點 77103 號》
估價
HK\$8,000,000 — 12,000,000



14
趙無極
《14.10.69.》
估價
HK\$8,000,000 — 12,000,000



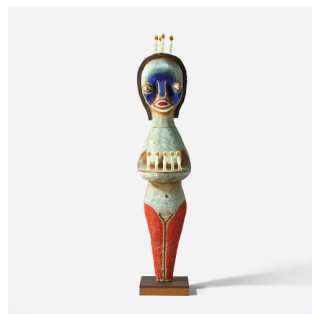
15
草間彌生
《金色積累 (I)》
估價
HK\$8,000,000 — 12,000,000



16
鹽田千春
《生存的狀態 (男孩的和服)》
估價
HK\$1,500,000 — 2,500,000



17
哈維爾·卡列哈
《一生一次》
估價
HK\$2,700,000 — 3,800,000



18
加藤泉
《無題》
估價
HK\$1,500,000 — 2,500,000



19
米凱爾·博伊曼斯
《奶油雕塑家》
估價
HK\$2,800,000 — 3,500,000



20
米凱爾·博伊曼斯
《助手》
估價
HK\$3,200,000 — 4,200,000

20th Century & Contemporary Art Evening Sale in association with Yongle

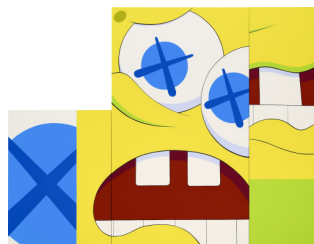
Hong Kong Auction / 1 December 2022 / 4:30pm HKT



21
奈良美智
《夜行》
估價
HK\$16,000,000 — 25,000,000



22
奈良美智
《飛行的修女》
估價
HK\$3,800,000 — 5,800,000



23
KAWS
《重任將至》
估價
HK\$7,000,000 — 10,000,000



24
KAWS
《同伴》
估價
HK\$6,000,000 — 10,000,000



25
班克斯
《氣球女孩 & 傻瓜們 (棕色)》
估價
HK\$4,500,000 — 6,500,000



26
班克斯
《槍枝上的孩子們》
估價
HK\$8,500,000 — 12,000,000



27
卡羅琳·沃克
《化裝舞會》
估價
HK\$1,000,000 — 1,500,000



28
特雷·阿卜杜拉
《晴天》
估價
HK\$700,000 — 900,000



29
安德烈·布斯爾
《無題》
估價
HK\$600,000 — 800,000



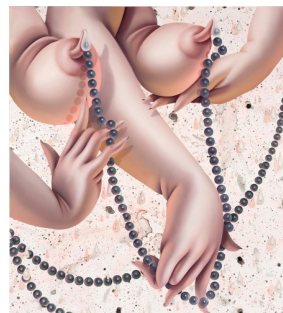
30
拉法·馬卡龍
《大氣層 II》
估價
HK\$800,000 — 1,200,000

20th Century & Contemporary Art Evening Sale in association with Yongle

Hong Kong Auction / 1 December 2022 / 4:30pm HKT



31
路易絲·邦內
《游泳者》
估價
HK\$400,000 — 600,000



32
莎拉·斯拉佩
《黑色珍珠 II》
估價
HK\$300,000 — 500,000



33
六角彩子
《無題》
估價
HK\$1,200,000 — 1,800,000



34
布雷特·克勞福德
《情感支持》
估價
HK\$600,000 — 800,000



35
拉加夫·巴巴爾
《下班了》
估價
HK\$150,000 — 250,000

20th Century & Contemporary Art Evening Sale in association with Yongle

Hong Kong Auction / 1 December 2022 / 4:30pm HKT



1

米凱拉·伊爾伍德—丹

《渴望又有什麼用》

款識：《What the use in yearning》2021 M Yearwood-Dan（右側畫背）

壓克力 油彩 施華洛世奇水晶 畫布（雙聯作）

畫布各 200 x 150 公分 (78 3/4 x 59 英寸)

共 200 x 300 公分 (78 3/4 x 118 1/8 英寸)

2021年作

估價

HK\$250,000 — 350,000

€30,900 — 43,300

\$32,100 — 44,900

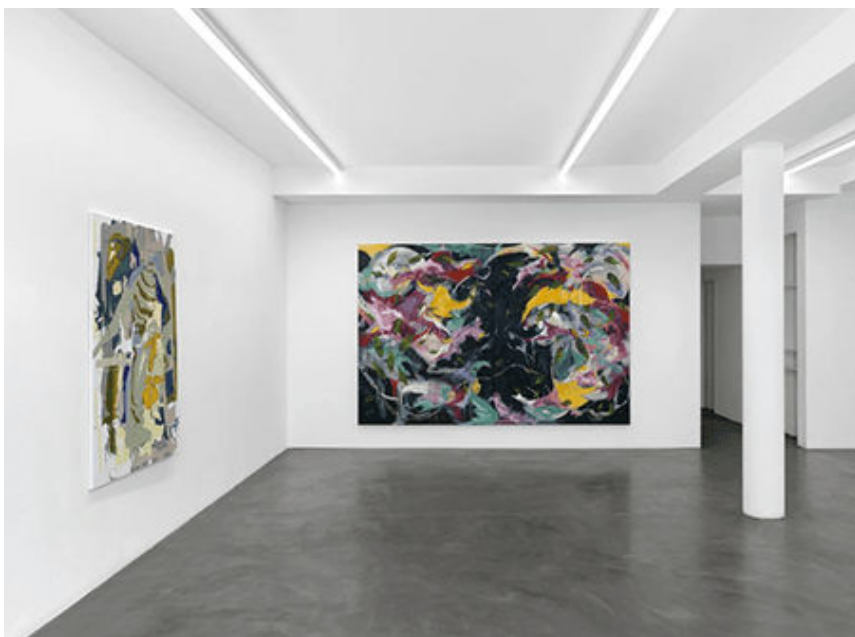
瀏覽拍品



在一個具象藝術占主導的世界裡，米凱拉·伊爾伍德—丹那巨大的色彩抽象的世界極具震撼人心魄的氣質，猶如在混沌中追求的沉思，將她並置於包括雷切爾·瓊斯和托克瓦斯·戴森在內的新興黑人抽象派團體的領導地位，使得她被定位為世界上最令人興奮的年輕畫家之一。她的作品非常個人化，如一本剖析著她多重身份的期刊。然而，這些個性並不符合種族或性別的期望。相反地，它們超越並重新定義歷史及集體身份的概念。靈活運用一系列的文化符號，她自由的將種族元素，例如植物、療癒、服裝和嘉年華文化她融入到其壯麗的作品中。

「我的實踐以自我歷史化為導向，主要通過大型抽象繪畫和最近開始採用的陶瓷來實現。我所創作的作品引用植物和詩歌，並探索了從政治剖析到個人敘事等各樣的主題。」——米凱拉·伊爾伍德—丹

畫詩與顏料



此次拍品位於〈圖像：抽象幽靈繪畫〉展覽現場 蘇黎世 Maria Berheim 畫廊，2021年9月9日-10月23日

花卉圖像出現並融合於《渴望又有什麼用》中，其形態在被其他結構所取代之前重新展現自身無限的可能性。顏料散佈於兩幅畫布上，蓋安式的波動起伏令人聯想到克勞德·莫奈後期作品中筆下抽象的

阿卡迪亞花。就像一個無盡的煉金術士，這幅幾乎無形無相的畫標誌著畫家創作實踐的蛻變：放開對於具象的運用，轉而專注於對顏料的把控。「我發現變化多樣是最令人興奮的事情」，她宣稱，「我一直在尋找使用顏料的新方法，並追求對新顏色、新媒介以及使用它們的那種熱愛。近年來，我對顏色和大膽的標記的使用變得更有自信。」ⁱ



克勞德·莫奈，《睡蓮》，1919年作 維也納阿爾貝蒂娜博物館收藏

這些作品由伊爾伍德—丹精心製作，從畫布的中心開始，用調色刀塗上一層層的油彩，然後在外圍創造模糊的空間感，邀請我們進入畫布——一個讓我們達到欣喜若狂的提升過程。

豐裕與意識

此次拍品以施華洛世奇水晶點綴，富麗堂皇，一個被藝術家稱之為「配飾化」的過程ⁱⁱ。

這種裝飾的衝動植根於她在倫敦南部的成長經歷，以及她在天主教學校接受教育時接觸到的金鑽肖像。然而，佩戴珠寶或金鑽的做法並不是基督教固有的，在佛教或穆斯林的文化中也能看見，以此把作品提升到更接近他們所信仰的神靈之維度。因此，伊爾伍德—丹有意修飾其畫作，將她的作品設定在由宗教肖像開始並擴展到更大的藝術史背景當中。



此次拍品細節

伊爾伍德—丹的畫作確實富麗堂皇，幾乎帶點文藝復興時期的風格元素，而她細緻入微的線條和華麗的色彩讓我們聯想到波提切利獨特的藝術風格。但是，是她與另一位來自倫敦的黑人畫家克里斯·奧菲利的相遇，啟發了她開啟作為藝術家的旅程。「每個人都談論表現性，但有些具有表現性的時刻確實能夠震撼你的內心。而對我而言，那就是我在十六、七歲的時候發現了克里斯·奧菲利」，她解釋道ⁱ。伊爾伍德—丹的作品與克里斯·奧菲利有著無可置疑的連結，兩者皆以自決為本，來實踐自己獨特的藝術風格。

藏家之選

2022年10月，《應對機制》（2021年作）在倫敦富藝斯以239,400英鎊成交價售出，創下了藝術家的拍賣紀錄。伊爾伍德—丹分別在紐約和倫敦舉辦了幾次個人展覽。繼2019年的展覽，〈欣快過後〉，Tiwani Contemporary 畫廊在今年也為藝術家舉辦了個展——〈最甜蜜的禁忌〉。

她成為 Marianne Boesky 畫廊在2021年和李·亞歷山大·麥昆基金會在2019年所舉辦的個展的主角。最近，伊爾伍德—丹於特定地點創建了一個裝置，〈讓我為酷兒圈抱著你〉，一個 LGBTQ+ 群體聚集的專用空間。今年年初，伊爾伍德—丹亦參加了在蒙蒂宮舉行的第三屆年度偉大女性藝術家駐留項

目。

近期展覽包括〈有花邊的〉，New Art Exchange，英國諾丁漢（群展—2021年）；〈夏季展覽〉，皇家學院，倫敦，英國（群展—2021年）；〈對我溫柔一點〉，Marianne Boesky 畫廊，紐約（個展—2021年）；〈古代神靈〉，Arusha 畫廊，愛丁堡，蘇格蘭，英國（群展—2020年）；〈粘土 TM〉，TJ Boulting 畫廊，倫敦，英國（群展—2020年）；〈綠色導火索〉，Frestonian 畫廊，倫敦，英國（群展—2020年）；〈目前正是好時機〉，Public 畫廊，倫敦，英國（群展—2020年）；〈重頭開始〉，Guts 畫廊，倫敦，英國（群展—2020年）；〈欣快過後〉，Tiwani Contemporary 畫廊，倫敦，英國（個展—2019年），以及〈一英鎊〉薩拉班德，李·亞歷山大·麥昆基金會（個展—2019年）。

伊爾伍德—丹的作品被華盛頓特區赫希洪博物館和雕塑園、邁阿密當代藝術學院和哥倫布藝術博物館永久收藏。

ⁱ 米凱拉·伊爾伍德—丹，引述自《我們特邀的藝術家：米凱拉·伊爾伍德—丹》，《溫莎 & 牛頓》，載自網絡

ⁱⁱ 米凱拉·伊爾伍德—丹，引述自苔絲·薩卡拉，《奢華審美的背後，米凱拉·伊爾伍德—丹的畫作讓你有所感覺》，《Cultured》，2021年12月8日，載自網絡

來源

蘇黎世，Maria Berheim 畫廊

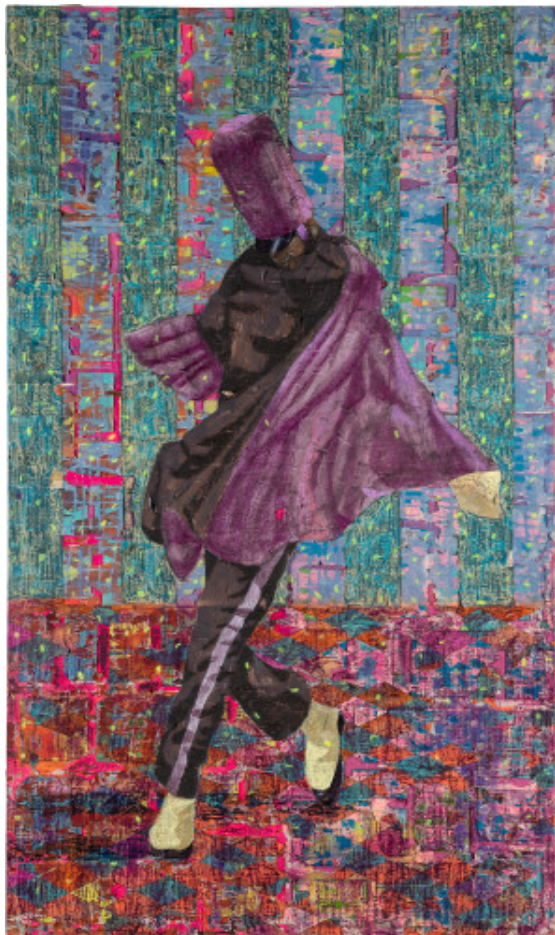
現藏者購自上述來源

過往展覽

蘇黎世，Maria Berheim 畫廊，〈圖像：抽象幽靈繪畫〉，2021年9月9日-10月23日

20th Century & Contemporary Art Evening Sale in association with Yongle

Hong Kong Auction / 1 December 2022 / 4:30pm HKT



2

德里克·福德約

《單人平轉》

款識：FORDJOUR '18（畫背）

壓克力 炭筆 油性粉彩 報紙 裱於畫布

255 x 150.1 公分 (100 3/8 x 59 1/8 英寸)

2018年作

估價

HK\$2,000,000 — 3,000,000

€249,000 — 373,000

\$256,000 — 385,000

瀏覽拍品



「現如今，人像畫是表達理念最有力又最叛逆的繪畫主題；而毫無歉意的說，（這些畫的）主角必須是黑人。」—— 凱瑞·詹姆斯·馬歇爾

德里克·福德約是一位美國跨領域藝術家，透過影片、拼貼畫、雕塑和繪畫等作品展現其獨特的創意視角。他的作品主要捕捉了非裔人們參與各種文化儀式的剪影；這些人物在種族這個放大鏡的檢視之下，努力在摸索關於成功的定義。



此次拍賣品位於邁阿密海灣巴塞爾藝術展， Josh Lilley 畫廊攤位，2018年

福德約崛起於藝術相關產業，2014年才舉辦了首次展覽〈重要的比賽〉，同時於亨特學院完成藝術

碩士學位。雖有納里·沃德和凱瑞·詹姆斯·馬歇爾等前輩指點，但福德約開始獲得藝術評論上的讚譽是他在紐約 Sugar Hill 博物館的駐留項目。2019年9月紐約富藝斯舉辦拍賣會上《機構和監管（習作）》以高價售出，而此後極具影響力的收藏家 Jay-Z 和碧昂絲在邁阿密巴塞爾 Josh Lilley 畫廊的攤位買下福德約的所有作品，使其名聲不脛而走。



德里克·福德約，《機構和監管（習作）》，2016年作 由富藝斯紐約於2019年9月24日售出，成交價：USD137,500

福德約的創作過程既奇特又艱苦複雜。初步塗上幾層顏料後，藝術家將硬紙板黏上畫布，然後用報紙（通常七到八層）包裹。接著，他會在作品上做加減法：刮掉報紙包裹的區域，並添加幾個多邊形紙板，最後用木炭和壓克力顏料畫畫。這個由媒材建立的層層迷宮令人嘆為觀止；畫布表面的圖

案起伏如複雜的地形，觀眾彷彿穿梭峭壁和裂縫，無助地迷失於這幅神秘的作品中。

「在比較困難的時候，我用報紙這種易碎的材料創作，但用藤炭作畫的樂趣讓我擺脫架上繪畫的壓迫。我喜歡這種技法上的自由。它讓我可以開始切割，但切割後的空心部分則需要更多支撐。在嘗試各種支撐方法時往往會創造出一種新的表面質感。現在我把這個技巧應用在每幅畫上。」——德里克·福德約

福德約將報章雜誌期刊作為材料以跳脫世俗顯得別具意義；他總是使用《金融時報》招牌的鮭魚粉色紙張，而這份享有盛譽的報紙讓作為一名藝術家的他產生共鳴：「《金融時報》以獨特的紙張顏色努力從其他報紙中脫穎而出。這是一個很有個性的想法——面對刻板印象或群體時想要與眾不同的渴望——有一種我有所認同的張力。」¹

福德約現年 48 歲，其職業生涯已步入成熟階段；藝術家已找到所求，並在嘈雜、感官超載的現代世界中佔有一席之地。《單人平轉》是其成熟作品中的絕佳例子：畫面中單一人物主宰整個構圖，正在狂野地舞蹈著，而觀者可以透過畫中主角的身體動作而感受到滿滿的活力。正在熱情的表演的舞者身著顯眼的紫紅色服裝，但卻隱藏其真面目，讓畫面構成隱匿與高調之間的平衡。畫面的整體氛圍除了令人聯想到舞者本身可能出身高貴，而其表演更與土耳其傳統舞者或象牙海岸的 Zaouli 舞者非常相似。這兩種舞蹈皆強調旋轉的舞步，也同樣運用紫色服裝。



左：穿著傳統服裝的土耳其舞者 右：Zouli 舞者 圖片：Inger Vandyke

Zouli 舞蹈通常在葬禮上表演，《單人平轉》也成為福德約在 Petzel 畫廊舉辦的2020年著名展覽〈自身必須滅亡〉中的代表作之一，該展覽主題為黑人的喪葬傳統。



德里克·福德約，《護樞人員》，2020年作

在藝術家作品背景的色塊中能發現更多非洲元素。這些色塊類似遍布西非的塑膠編織地毯；當兩個平面重疊擺盪時，這些有著節奏感的拼貼鑽石圖案會模糊畫面前景與背景的界限。



塑膠編織地毯

然而，畫中瀰漫的神秘象徵主義卻因當下的社會背景所趨緩。表演的概念貫穿福德約的此次拍品以及他的所有作品：「我喜歡學習其他能夠進行對話的方法。繪畫有用，但表演是另一回事。」ⁱⁱ事實上，黑人在白人相對多數的美國取得成就的背後，表演事業往往是一條通往成就和墮落的道路，而近年來這一現象更加被受到關注。嘻哈等次文化已成為廣泛普及的娛樂，雖然其本身起源於體制反抗和種族表達的意願。因此在《單人平轉》中，福德約利用豐富的細節構建出一個附有戲劇性的舞台，以此向奢侈與義務的定義發起挑戰，重新劃定它們之間的界限，並製造新的對話契機。

然而，這位藝術家卻脫下黑人藝術作品代言人的冠冕，聲稱：「我不能代表其他黑人藝術家發言。我的藝術說的是自由。」ⁱⁱⁱ即使如此，福德約還是在自己的作品中傾注了自身，並表示當中有自畫像成分。這些無論是物理上還是本質上的有限空間處於一種關於個人和整個社會論題的十字路口之上，而這正是他的作品魔力所在。

藏家之選

德里克·福德約最近獲選為庫珀聯盟學院的 Alex Katz Chair，擔任耶魯大學藝術學院的核心評論家，

同時也是2016年 Sugarhill 博物館駐場藝術家和 2018 年德意志銀行贊助紐約電影學院研究員。

近期，藝術家在上海池社、聖路易斯當代藝術博物館和紐約 Petzel 畫廊皆舉辦個展。近期群展包括紐約布魯克林博物館〈滑流：當代藝術的反思、反彈、反抗〉（2021年展出）；俄亥俄州哥倫布藝術博物館〈當前世代：創作哥倫布藝術博物館的 Scantland 作品集〉（2021年展出）以及紐約繪圖中心〈100張當代畫作〉（2020年展出）。

福德約的作品目前收藏於布魯克林博物館、達拉斯藝術博物館、紐約古根漢博物館、洛杉磯郡藝術博物館、邁阿密佩雷斯藝術博物館、紐約哈萊姆工作室博物館以及紐約惠特尼博物館等。

紐約大都會交通管理局委託福德約為2018年揭幕的曼哈頓第145 街地鐵站創作一系列馬賽克。

ⁱ 德里克·福德約，引述自 Paul Laster，《德里克·福德約活力滿滿的互動》，《Ocula 雜誌》，2021 年 6 月 23 日，載自網絡

ⁱⁱ 德里克·福德約，引述自 Siddhartha Mitter，《德里克·福德約由憤怒至超然》，《紐約時報》，2020 年 11 月 19 日，載自網絡

ⁱⁱⁱ 德里克·福德約，引述自 Jackie Wullschläger，《德里克·福德約創作非裔美國經驗》，《金融時報》，2020 年 10 月 20 日，載自網絡

來源

倫敦，Josh Lilley 畫廊

現藏者於2018年購自上述來源

20th Century & Contemporary Art Evening Sale in association with Yongle

Hong Kong Auction / 1 December 2022 / 4:30pm HKT



3

瑪莉亞·貝利奧

《戀人 2》

款識：《The lovers 2》María Berrío 2015（畫背）

水彩 施華洛世奇水鑽 日本米紙拼貼 畫布

182.5 x 183 公分 (71 7/8 x 72 英寸)

2015年作

估價

HK\$4,000,000 — 6,000,000

€498,000 — 747,000

\$513,000 — 769,000

瀏覽拍品



「要真正讓女性氣質變得高貴，我們必須發掘並欣賞每一個行動中的美，不論大小。」——瑪麗亞·貝里奧

瑪麗亞·貝里奧是出生於哥倫比亞的藝術家，來自波哥大，現生活和工作於紐約。在她高度複雜並富有裝飾性的作品中，女性人物在居住著奇幻生物的環境中佔據中心位置。她跟隨哥倫比亞祖先的傳統，將魔幻現實主義融入她的萬花筒般的畫布中，民間傳說和具象形態在華麗的和諧中交融；讓人想起偉大的奧地利分離派領軍人物古斯塔夫·克里姆特的畫作。

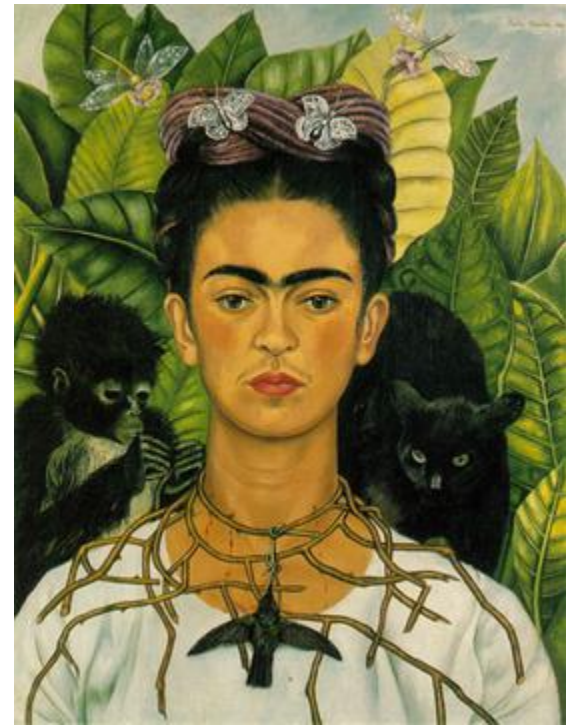


古斯塔夫·克里姆特，《朋友們》，1917年作

貝里奧的藝術創作過程是對拼貼工藝的一種細緻而美麗的奉獻；她採用來自泰國、日本和尼泊爾的稀有裝飾紙張，製作出精緻的飾面，然後在其上塗上水彩。「拼貼是一種如此奇妙且紋理多樣的呈現，」她很興奮的說道，「撕裂時會發出不同的聲音……我喜歡用粘著的手指塗膠水，那些拉伸，那些切割。這些拼貼畫逐層構建，在畫布上形成地形特徵」ⁱ。

超現實的一瞥

貝里奧的畫作幾乎就像羅夏墨跡測驗，或對藝術家充滿自我表達和自決的豐富想像力的有力揭示；一把可以切斷男性凝視的落後思想，讓她的女性圖騰得以蓬勃發展的雙刃劍。《戀人2》繪畫於2015年，是一個實現藝術家這種定義女性自主權的願望之產物，並展示了其向內省和回顧的轉變。畫面中深紅色花朵組成的誘人背景下帶著面紗的美女引人注目，當與她那蒼白、幾乎半透明的膚色搭配時，賦予這幅畫一種感性，彷彿會被她高深莫測的凝視解除戒備。



芙烈達·卡蘿，《帶荊棘項鍊和蜂鳥的自畫像》，1940年作

德克薩斯州奧斯汀哈里·蘭索姆中心收藏

圖片：Bridgeman Images, 作品：© 2022 Banco de México 迭戈·里維拉 芙烈達·卡蘿博物館信託基金，墨西哥，D.F. / 藝術家權力協會 (ARS)，紐約

在此次拍品中，主人公繪滿紋身的手以優美的姿勢舉起，印證了她的脆弱，同時撫摸著從頭飾垂下來的火烈鳥的頭部的動作，將貝里奧對於顏料的精通表露無遺。跟墨西哥著名藝術家芙烈達·卡蘿相似，她也在自畫像的周圍用蜂鳥、猴子和黑貓等動物來裝飾她的肖像，動物經常是貝里奧構圖的一部分，作為她依戀家鄉的深切表達，也帶給她創作的動力。然而，有別於傳統藝術中的動物（寓言或宗教），她將牠們的靈性融入自己的作品中，然後賦予牠們神奇的特質。她遵循法國象徵主義者保羅·高更的哲學，他試圖在大溪地被殖民化並拖入現代化之前揭開其神秘的面紗，從而揭示它的本質和真實存在。



保羅·高更，《大溪地田園曲》，1898年作 芝加哥藝術學院收藏 圖片：芝加哥藝術學院，海倫·伯奇·巴特利特紀念收藏，1926.198

神聖的女性氣質

大家所見證的女性氣質不一定是貝里奧作為女人或她周圍的人的反映，而是她對女性認知的投射：「她們展現了理想中的女性氣質。她們那幽靈般蒼白的皮膚暗示著一種超凡脫俗的氣質，她們似乎是靈魂而非肉體。這些是我想成為的女性：堅強、脆弱、富有同情心、勇敢，並且與自己和自然和諧地相處。她們結合了普遍被認為有權勢的女性的元素——工業領袖、果斷的政治家、活躍的維權人士——具有那些非凡及意想不到的特徵，從而強調了所有女性所共有的力量。戰鬥在前線的女兵讓人很感興趣，但在轟炸和城市廢墟中找到餵養孩子並唱歌哄他們入睡的母親也是如此」ⁱⁱ。

當我們想到拉丁女藝術家時，無疑我們第一個想到的就是芙烈達·卡蘿，而貝里奧則代表了新世代藝術家的浪潮，在藝術界樹立了自己的地位，因此亦值得我們的尊重和關注。貝里奧認為這不僅為她自己 and 子孫後代創造了一個舞台，而且是彌補女性所面臨的社會不公正的一種方式：「我覺得我有責任照亮其他沒有這些機會的拉丁女性」ⁱⁱⁱ。這種個人與政治的結合使她成為拉丁女性中的一個佼佼者，她們試圖通過主宰著拉丁美洲大陸可悲的政治衝突作為折射自己藝術表達的棱鏡。

然而，她的創作不應僅由政治創傷的比喻來定義，而應被視為與人類的對話，一座彌合文化敏感和社會認同、架起古今情感之互動的橋樑，同時賦予物質以雄偉的氣勢。



此次拍品（左）位於〈閃閃發光的一切〉展覽現場，紐約 Rachel Uffner 畫廊，2017年6月29日-8月2日

藏家之選

繼2021年在西棕櫚灘諾頓藝術博物館的大型展覽首次亮相後，貝里奧於今年在洛杉磯弗里茲藝術博會的 Victoria Miro 畫廊舉辦了個展，藉此證明了這位藝術家的迅速崛起並獲得了評論界的一致好評。

她將於2023年在當代藝術學院舉辦新舊作品個展。

她最近的群展包括：〈生於烈火：女權主義未來〉，紐約布朗克斯藝術博物館 (2021年)；〈勞動：2020年的母性與藝術〉，拉斯克魯塞斯新墨西哥州立大學藝術博物館 (2020年)；〈現在式：當代藝術的近期捐贈〉，費城藝術博物館 (2019年)；新奧爾良 Prospect 4 三年展，新奧爾良 (2017年)。

其他重要展覽包括瑪麗亞·貝里奧：〈一天的節奏〉，倫敦維多利亞米羅藝廊 (2020年)；〈瑪麗亞·貝里奧，卡羅琳·沃克弗洛拉·尤赫諾維奇〉，倫敦維多利亞米羅藝廊 (2019年)；〈彩之根〉，洛杉磯科恩畫廊 (2019年)；〈在乾旱時期〉，紐約 Praxis International 畫廊 (2017年)；〈球體的和諧〉，紐約 Praxis International 畫廊 (2015年)。

貝里奧的作品被永久收藏於：達拉斯藝術博物館；洛杉磯藝術博物館；芝加哥當代藝術博物館；紐約福特社會正義基金會中心；邁阿密佩雷斯藝術博物館；費城賓夕法尼亞美術學院；紐約惠特尼美國藝術博物館，以及上海余德耀美術館。

ⁱ 瑪麗亞·貝里奧，引述自瑪麗亞·貝里奧及巴圖內克，《「與現實一樣複雜和難以捉摸」：瑪麗亞·貝里奧的多層拼貼畫(與巴圖內克的訪問)》，《The Georgia Review》，2019年，載自網絡

ⁱⁱ 瑪麗亞·貝里奧，引述自勞拉·伊莎貝拉，《拉丁美洲藝術家瑪麗亞·貝里奧的拼貼畫探索女性與生俱來的力量》，《itsnicethat》，2018年4月10日，載自網絡

ⁱⁱⁱ 瑪麗亞·貝里奧，引述自阿德里安·霍頓，《「像魔幻現實一樣」：貝里奧和她的超現實拼貼》，《The Guardian》，2020年6月20日，載自網絡

來源

紐約，Praxis 畫廊

芝加哥私人收藏

現藏者購自上述來源

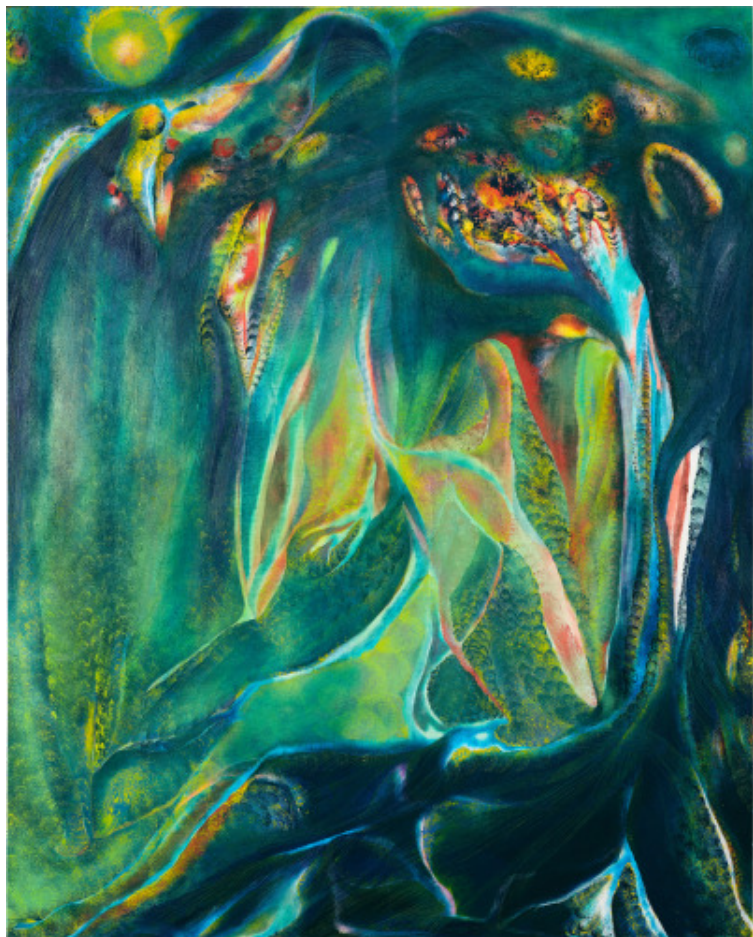
過往展覽

紐約，Praxis 畫廊，〈瑪莉亞·貝利奧：星球的和諧〉，2015年9月10日-11月7日，無頁數（圖版）

紐約，Rachel Uffner 畫廊，〈閃閃發光的一切〉，2017年6月29日-8月2日

20th Century & Contemporary Art Evening Sale in association with Yongle

Hong Kong Auction / 1 December 2022 / 4:30pm HKT



4

露西·布爾

《愛心樹》

款識：LB 19（畫背）

油彩 麻布

152.4 x 122 公分 (60 x 48 英寸)

2019年作

估價

HK\$1,000,000 — 1,500,000

€124,000 — 187,000

\$128,000 — 192,000

瀏覽拍品

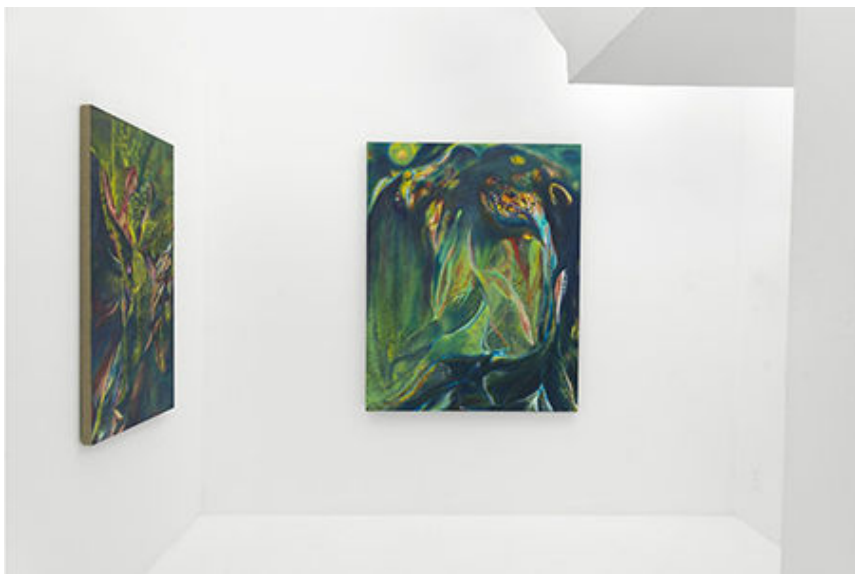


「我認為最有意思的畫作是帶有破壞性的、令人困惑的，且能表現出你所未察覺的一些心理活動。」——露西·布爾

布爾具前瞻性的畫作帶有超凡脫俗和奇幻的氣息，其令人眼花繚亂的形態和色彩形成生動的通感鑲嵌。她的抽象作品中滿是變化多端的紋理、輕重感與空間，畫布上星羅棋佈的細節激發出令人陶醉的視覺體驗。

布爾作品中萬花筒般的視覺效果極富感染力，於觀者眼前的景象不斷變化。《愛心樹》源自一個淒美的同名兒童故事，畫面從內裡散發出空靈的光芒，璀璨的霓虹色與暗沈的松綠和普魯士藍形成鮮明對比。當人們在腦海中為這件作品展開各種聯想時——無論把它看作從長滿苔蘚的樹幹上垂下的溫柔樹枝，還是即將舒展發光羽翼的鳳凰——每一個圖像似乎都顯得具體；然而，其真身就像轉瞬即逝的海市蜃樓般無法破譯。

布爾的作品拒絕具體闡釋，從不同的角度觀看，這些畫作可以幻化作無數的全新的形象。這些奇幻的風景存在於自己的宇宙中，存在於時空之外的短暫與無限並存之地。



此次拍品位於〈露西·布爾：暴風雨〉展覽現場，洛杉磯，Smart Objects 畫廊，2019年5月10日-6月16日
© 露西·布爾

層次的交融

布爾的畫作像是一場在衝動與約束之間的舞蹈。畫布所映射的令人沈醉的波浪漣漪明顯是精心計劃的效果、包含關於媒介自身特性的考量，藝術家所創造出的驚人色彩層次在畫筆的物理印記與迷幻視覺之間搖擺。

「對出自衝動的每一層痕跡都報以更深思熟慮的回應。就像波浪般往返。」——露西·布爾

布爾的每一幅畫作都用上四到二十層不等的顏料精心繪製。她以極快的速度和纖細的筆觸繪畫，逐步創造出疊加的顏色，旋即又去除及刮掉表面的油彩。這種加減法疊用的創作方法表現了藝術家在對媒介的操縱上具有無與倫比的實力。隨著筆刷的每一次扭轉和輕掃，手勢印跡與划痕融為一體，積聚成一種超載的視覺感受。



此次拍品細節

布爾將深綠色陰影作為《愛心樹》的基礎，用各種工具「拆解」它，從而「激活舊層次」ⁱ，但觀者無法辨別哪一層最先存在、哪一層最後。色塊的互相滲透形成一種迷幻的融合，鮮活的色調聚合又

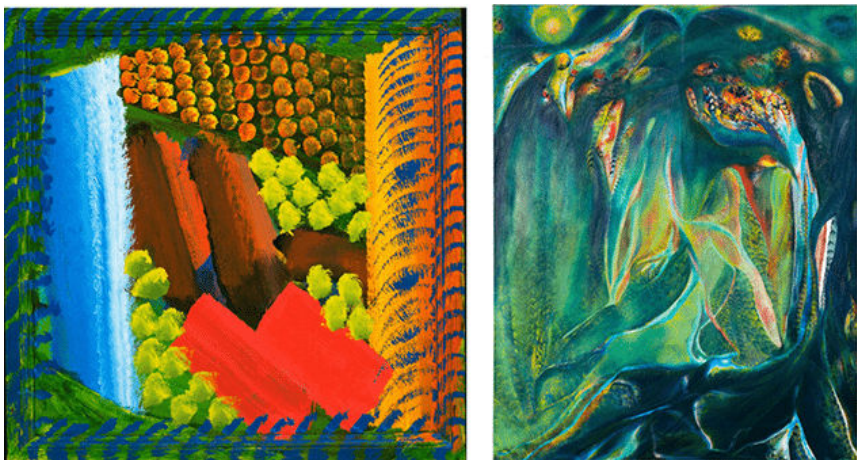
分離、凝結又淡出，每一道漩渦都同時在聚光燈下爭寵。

色彩的喧囂

布爾用獨特的分層式塗抹繪製幻象般的輪廓，似乎表層的圖案瞬間便會從指間流走、為底下的新一層魔幻色彩讓位。這種視覺深度是通過衝突的顏色與形式之間的張力構建的，來自層次的架構與精心設計：

「我選擇使用很多互補色，它們會在畫布上製造一種靜態的喧囂，產生了不少光學效果。我在努力吸引人們的目光。」——露西·布爾

然而，露西·布爾不願將自己的作品風格描述為純抽象，她更喜歡引用畫家已故霍華德·霍奇金的名言：「我是具像畫家，但我不畫表象。我畫的是情感狀況的再現。」ⁱⁱ



左：霍華德·霍奇金，《Red Bermudas》，1978-80年作 紐約現代藝術博物館藏 圖片：©現代藝術博物館，紐約/Scala，佛羅倫薩，藝術品：©霍華德·霍奇金 右：此次拍品

事實上，霍奇金和布爾都喜歡探討筆觸、顏色與色彩範圍的相互作用。霍奇金以其經常延伸至畫框表面的抽象畫作而聞名，他的作品打破了傳統的繪畫局限和畫面範圍，旨在帶領觀眾潛入他對無形

思想與感受的遐想世界，這也是布爾一心希望達成的目標：

「我希望創造出能讓觀者感受自己對繪畫的解讀方式的場景。我希望激發更出自內在情緒而非邏輯性的反應，而顏色是激發內在的最佳工具。」
——露西·布爾

羅夏式謎題

「每一種解釋都是有效的。這些畫有點像羅夏的墨跡。如果有人要告訴我他們從這些作品裡看到了什麼，那是更多關於他們的心理，而非作品本身。」——露西·布爾

由謝爾·希爾弗斯坦原創的兒童故事《愛心樹》講述了一棵蘋果樹和一個男孩之間長達一生的關係。男孩在童年時期就與蘋果樹結下了深厚的友誼，他喜歡在樹上玩耍，在樹枝上盪鞦韆。隨著男孩長大，他和樹相處的時間逐漸減少，只有需要從樹上索取材料時才回來。樹高興地把蘋果、樹枝、甚至樹幹都給了男孩，讓他換取金錢、房子和船，最後只剩下了樹樁。男孩進入暮年，現在他垂垂老矣，不能再上樹盪鞦韆，他的牙齒也已太弱，不再啃得動蘋果。他只求一個安靜的地方坐下來休息。那棵樹——現在只是一個樹樁，可以為他提供舒適的休息場所。這最終的給予讓樹心感高興。

雖然故事本身寓意明顯，但露西·布爾的繪畫更像神秘的開放式謎題，似乎可以有無限的解釋。解讀她的作品就像漫步在一個由畫筆構築的夢幻仙境，觀眾在無窮盡的猜想中循環往復。布爾作品的精髓在於觀者與畫布本身的互動體驗——藝術品與觀眾之間的羅夏式相遇。這種對意識流的神學關注可與超現實主義作品（例如馬克斯·恩斯特的作品）相比較。



馬克斯·恩斯特，《仙女回聲》，1936年作 紐約現代藝術博物館藏 © 現代藝術博物館 / SCALA / 藝術資源許可，紐約，藝術品：© 2022 藝術家權力協會 (ARS)，紐約 / ADAGP，巴黎

與布爾創作的當前拍品類似，恩斯特經常在其神秘主義作品中描繪動植物，如1936年作的《仙女回聲》中所見。恩斯特採用了他著名的「擦印」技術，用地板、繩線、金屬絲網或弄皺的紙張摩擦作品表面，以此作為探索潛意識的一種方式。布爾將自己的作畫技巧與恩斯特相提並論，強調這種創作過程有助於藝術家從潛意識中探索新的創作途徑：「刮擦的感覺就像挖掘；將一開始先畫出來的層次拉到前景。這和馬克斯·恩斯特的擦印技術類似。他談及自己成為自身創作的旁觀者，我對此感同身受。最後當一切打通、躍然紙上時，感覺就像魔術。」ⁱⁱⁱ

「我希望能把人帶去別方。這就是我想要做的，就是遠離當下，我希望人們能夠迷失在作品裡並享受觀看這些作品。[...]我希望別人和我一樣對這些作品感到神秘。」——露西·布爾

藏家之選

露西·布爾1990年出生於紐約，2012年獲得芝加哥藝術學院藝術學院學士學位，自2022年5月首次參加拍賣以來獲得了極大關注。富藝斯香港剛於2022年6月的亞洲拍賣會上賣出布爾的作品《8:50》並取得極大成功。藝術家最近個展〈露西·布爾：Piper〉剛剛於10月在紐約 David Kordansky 畫廊閉幕。



露西·布爾，《8:50》，2020年作 由富藝斯香港於2022年6月22日以 HKD11,382,000 成交價售出 作品：© 露西·布爾

露西·布爾在洛杉磯生活及工作，由 David Kordansky 畫廊（紐約及洛杉磯）代理。她的作品被 MAMCO 日內瓦當代藝術博物館、洛杉磯當代藝術博物館、聖地亞哥當代美術館、達拉斯藝術博物館和邁阿密當代藝術學院等永久收藏。

ⁱ 露西·布爾，引述於 Stephanie Eckardt，《與畫家露西·布爾在工作室中帶回抽象》，《W 雜誌》，2021年4月2日，載自網絡

ⁱⁱ 同上

ⁱⁱⁱ John Garcia，《迷失在筆觸中：約翰·加西亞採訪露西·布爾》，《BOMB 雜誌》，2021年4月26日，載自網絡

來源

洛杉磯，Smart Objects 畫廊

私人收藏

現藏者購自上述來源

過往展覽

洛杉磯，Smart Objects 畫廊，〈露西·布爾：暴風雨〉，2019年5月10日-6月16日

20th Century & Contemporary Art Evening Sale in association with Yongle

Hong Kong Auction / 1 December 2022 / 4:30pm HKT



5

克里斯蒂娜·夸爾斯

《我只能感覺到觸碰我的東西》

款識：Christina Quarles 2016（畫布邊緣）

壓克力 畫布

195.6 x 243.8 公分 (77 x 95 7/8 英寸)

2016年作

估價

HK\$900,000 — 1,200,000

€111,000 — 148,000

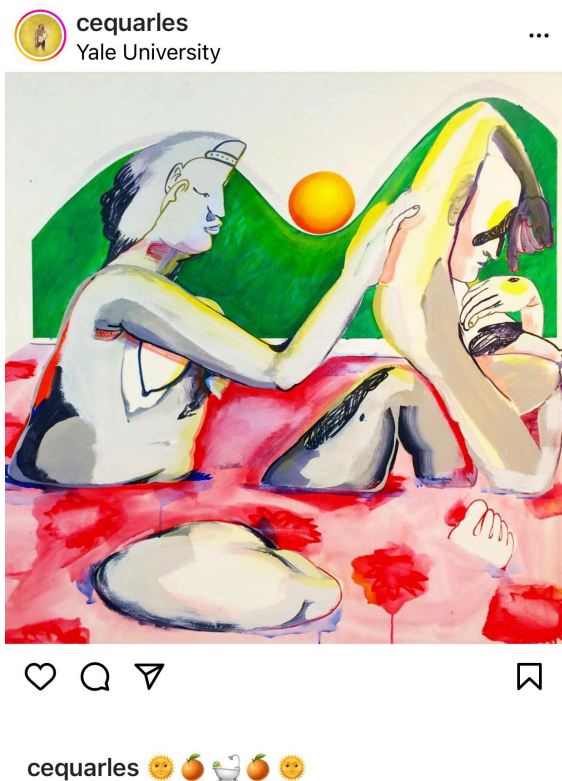
\$115,000 — 154,000

瀏覽拍品



「我真的很熱衷於探索從自己的身體向外看的感覺。我經常將這些作品稱為肖像畫，但從這些肖像畫中你看到的不是人的身體——而是生活在自身身體裡的感覺。我的作品表現的是當一個人能夠真正存在於其自身所有矛盾與複雜性當中時，所體驗的親密性時刻。」—— 克里斯蒂娜·夸爾斯

克里斯蒂娜·夸爾斯的作品以其迷幻的色調、變形的人物和割裂的視覺平面為特徵，致力對人體的抽象形態及身體內部的生理體驗進行探索。若將夸爾斯放置於傳統繪畫流派的脈絡中，她那獨特的、曖昧的具象風格毫無疑問是對傳統的一種挑釁。通過將觀眾的感知碎片化，夸爾斯對種族、性別和性取向如何交叉形成複雜的身份議題提出拷問。2016年作的《我只能感覺到觸碰我的東西》是這位藝術家的早期作品的典範，創作於她在耶魯藝術學院攻讀藝術創作碩士的最後一個學年。



25 March 2016

此次拍品細節，於藝術家Instagram帳戶上記錄 攝於耶魯大學，2016年

在夸爾斯作品中，標題是其中不可或缺的一部分，標題中經常可見對詩歌和歌詞的間接或直接引用。夸爾斯的作品標題總是用非規範的語音拼寫方式——例如在此次拍品中便使用「whut」代表「what」——以此為觀眾提供單詞或短語形式的多種閱讀方式，而拼寫方式本身往往帶有其社會政治語境。正如藝術家所解釋：「我在作品標題所使用的語言需要想像或回憶的參與才完整。我覺得這樣能把作品開放給觀眾以對某個詞的解讀或相關記憶解讀，而任何讀到這個詞的人都有其具體解讀方式，這就是我喜歡將語言融入繪畫的原因。」ⁱ

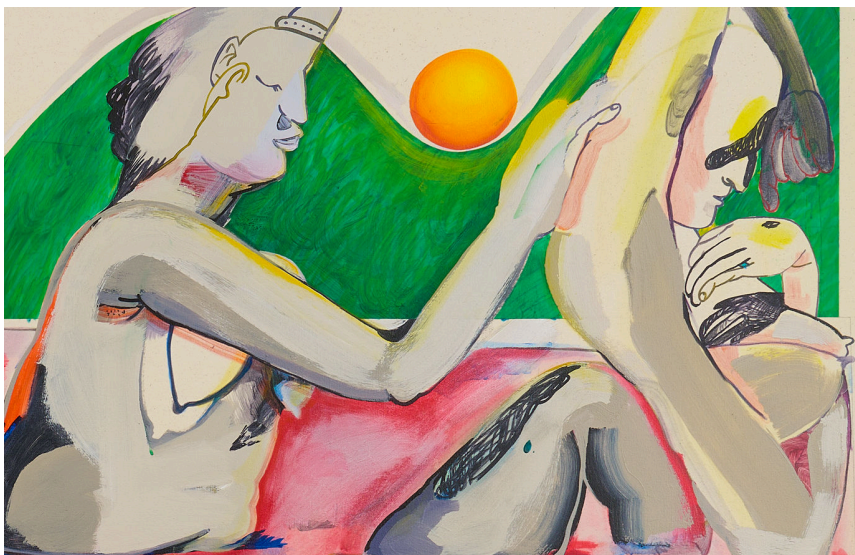
試探性的觸碰

「我只能感覺到觸碰我的東西 感覺在觸摸中我能看到 更佳的存在狀態 誰有權利 質疑我能做什麼？ 我感覺我應該觸摸真實的東西 只有我感覺到的東西」—— *Jethro Tull* 《Son》歌詞

Video: <https://open.spotify.com/track/7DsUYWfE39nWYTQClZtgfH?si=7566910546144fba>

Jethro Tull 《Son》歌曲原聲

《我只能感覺到觸碰我的東西》的畫面飽含觸碰感，前景的黃色人物將一根手指伸向畫框，像是一種試探性的接觸。作品右部刻畫了纏綿一刻，沐浴中的人物彼此依偎正在冒泡的紫紅色水池中，而一顆溫暖的橙色太陽慢慢地落入背景的群山之間。



此次拍品細節

夸爾斯的角色是對固有身體概念的探索，她筆下的人物支離破碎、模稜兩可又錯綜相連。藝術家採用了一系列技巧來勾勒每一板塊與區域，反映出多重故事情節。在此次拍品中，黃色人物的頭和腳伸出了畫框、背景人物的部分身體則隱藏在水下，她們的四肢被粉紅色水面劃分得支離破碎。這些人物以不可能的姿勢扭曲及交纏，表現了夸爾斯對身體與空間的關聯性、對身體觸碰這一主題的多

種可能性的關注。身體、空間和畫框之間的模糊界限創造了藝術家所描述的「多重親密體驗與觸碰的感覺」ⁱⁱ。

用顏料描述身體

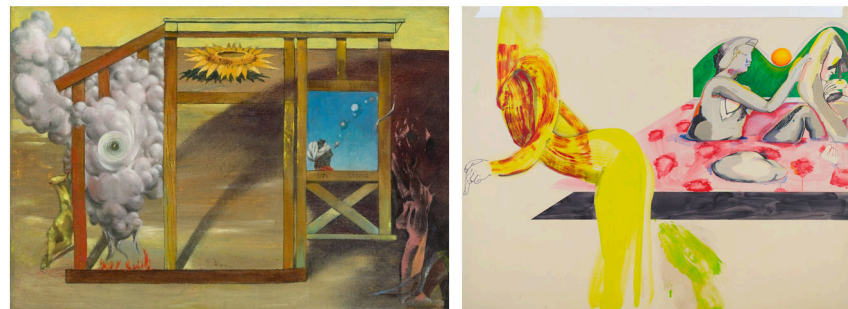
「我將使用分裂和遏制的元素來表達我在一具帶有性別化或種族化的身體中的存在感。並試圖在任何經歷或環境中表達這種情感共振。」—— 克里斯蒂娜·夸爾斯

夸爾斯的畫作源自她作為一名跨種族酷兒女性的個人生活經歷，是對自我內部的二元性的探索。她用獨特的曖昧具象風格及拒絕單一化描述、擁抱多樣性，以多面向的視角為傳統繪畫流派賦予新的語境。夸爾斯將畫布的邊緣比作身體的邊緣，挑戰了傳統意義上的限制與界定：「人物的構圖很大程度上取決於畫框的邊緣，畫框的邊緣與身體的邊緣一樣是一種限制，兼備完全的隨意性和極端的真實性。」ⁱⁱⁱ



法蘭西斯·培根，《人體研究》，1975年作 圖片：© 法蘭西斯·培根莊園。保留所有權利，DACS/Artimage 2022。照片：Prudence Cuming Associates Ltd，藝術品：© 2022 法蘭西斯·培根遺產/藝術家權利協會 (ARS)，紐約

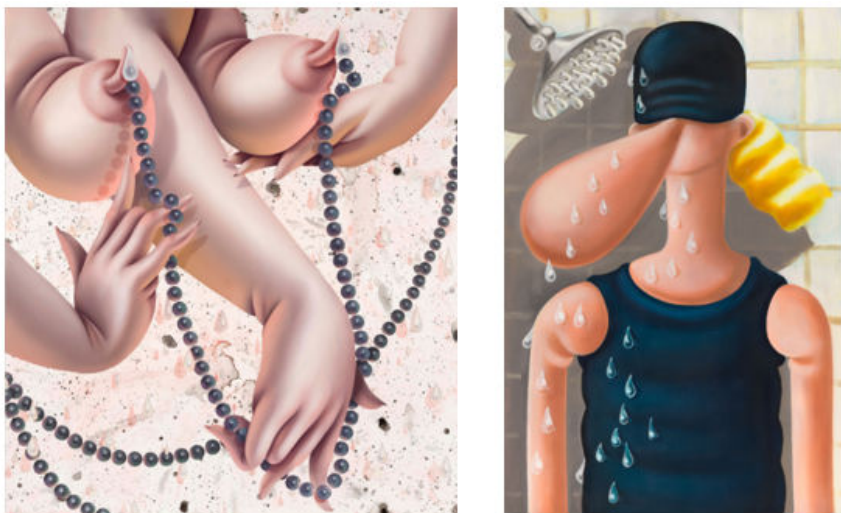
夸爾斯令人回味的肖像畫描繪了模糊不清的面部特徵與交織纏繞的軀幹與四肢，讓人想起法蘭西斯·培根那扭曲與曖昧的審美。培根的肖像畫展示了精湛的繪畫技藝，充滿情感與心理張力，描繪了畫中人的內心動盪與深切慾望，如《人體研究》中所見。在描繪人物形象時，培根利用不同密度的顏料和交織的平面來確定構圖——夸爾斯也繼承了這些技巧。



左：多蘿西婭·唐寧《On Time Off Time》，1948年作 圖片：© 現代藝術博物館，紐約/Scala，佛羅倫薩，藝術品：© 2022 The Destina Foundation / 紐約藝術家權利協會 (ARS)，紐約 右：此次拍品

夸爾斯在作品中將平面與三維空間並置，這些表現流動性的肖像亦讓人想起超現實主義作品的風格與構圖元素，例如多蘿西婭·唐寧的《On Time Off Time》。唐寧在亞利桑那州沙漠環境中生活時創作了此畫作，作品描繪一座房子的木製地基，畫面背景是荒蕪的景觀，滾滾濃煙與烈焰從兩邊升起。與唐寧的這幅作品相似，夸爾斯利用一條對角線從左下角到右上角區分畫面的前景和背景。兩位藝術家都使用了以矩形平面表現的地板和天空來深化這一視角。

近看其他當代女性藝術家，路易絲·邦內和莎拉·斯拉佩都關注具象創作，且都在其肖像畫中描繪扭曲與交纏的四肢。如斯拉佩的《黑色珍珠II》和邦內的《游泳者》中所體現，兩位畫家在處理人物特徵時毫不掩飾她們的大膽，但她們的作品在視覺呈現上都不乏幽默。



左：拍品編號32，莎拉·斯拉佩，《黑色珍珠 II》，2020年作 富藝斯香港晚間拍賣，2022年12月1日 估價：HKD300,000 - 500,000 右：拍品編號31，路易絲·邦內，《游泳者》，2016年作 富藝斯香港晚間拍賣，2022年12月1日 估價：HKD400,000 - 600,000

邦內與夸爾斯一樣擁有平面設計背景，但她的審美更加俏皮：邦內偏好誇張的手法，其作品在優美與怪誕之間徘徊。另一廂，斯拉佩的創作成品更為超現實。斯拉佩的作品以既充滿誘惑又令人反感的策略來對抗男性凝視，摒棄了女性氣質的局限，和夸爾斯一樣致力於探索在女性身體中生活的感覺。

藏家之選

洛杉磯當代藝術家克里斯蒂娜·夸爾斯在1985年出生於芝加哥，2007年在漢普郡學院獲得學士學位，在那裡她學習哲學和純藝術，其後於耶魯大學獲得碩士學位。

夸爾斯在2022年第59屆威尼斯雙年展上展出了多幅畫作。她同時在紐約豪瑟沃斯畫廊舉辦個展〈在24天裡，太陽將於晚上7點降落〉，剛剛於2022年10月29日閉幕，是藝術家於2021年加入該畫廊以來的首次展覽。夸爾斯現被豪瑟沃斯與倫敦Pilar Corrias畫廊共同代理。

Video: https://www.youtube.com/watch?v=_6EGYOhAfxI&ab_channel=IlluminaFilm

克里斯蒂娜·夸爾斯在威尼斯雙年展上談論自己的創作，2022年

影片來自Illumina Film

夸爾斯近期的其他個展包括：西雅圖弗萊伊美術館，2022年；芝加哥當代藝術博物館，2021年；South London畫廊，2021年；北京X美術館，2021年——藝術家在亞洲的首場展覽；上海池社，2019年，等等。

克里斯蒂娜·夸爾斯的作品也進入了全球知名公共收藏機構，包括巴黎蓬皮杜藝術中心、紐約所羅門·R·古根海姆博物館、華盛頓特區赫希洪博物館和雕塑花園、洛杉磯當代藝術博物館和倫敦泰特現代美術館。

ⁱ 克里斯蒂娜·夸爾斯，引述自Jareh Das，《不舒服地坐下：Jareh Das採訪克里斯蒂娜·夸爾斯》，《Bomb Magazine》，2021年7月21日，載自網絡

ⁱⁱ Claire Voon，《克里斯蒂娜·夸爾斯所畫的我們感覺自如的複雜與親密時刻》，《Artsy》，2020年4月15日，載自網絡

ⁱⁱⁱ 克里斯蒂娜·夸爾斯，引述自Diane Solway，《2018年你一定要知道的六位新銳藝術家》，《W雜誌》，2017年5月12日，載自網絡

來源

邁阿密，David Castillo 畫廊

邁阿密私人收藏

現藏者購自上述來源

20th Century & Contemporary Art Evening Sale in association with Yongle

Hong Kong Auction / 1 December 2022 / 4:30pm HKT



6

朱利安·阮

《浮士德 II》

款識：Julien Nguyen 2017（畫背）

油彩 木板

113.3 x 182.8 公分 (44 5/8 x 71 7/8 英寸)

2017年作

估價

HK\$900,000 — 1,200,000

€112,000 — 149,000

\$115,000 — 154,000

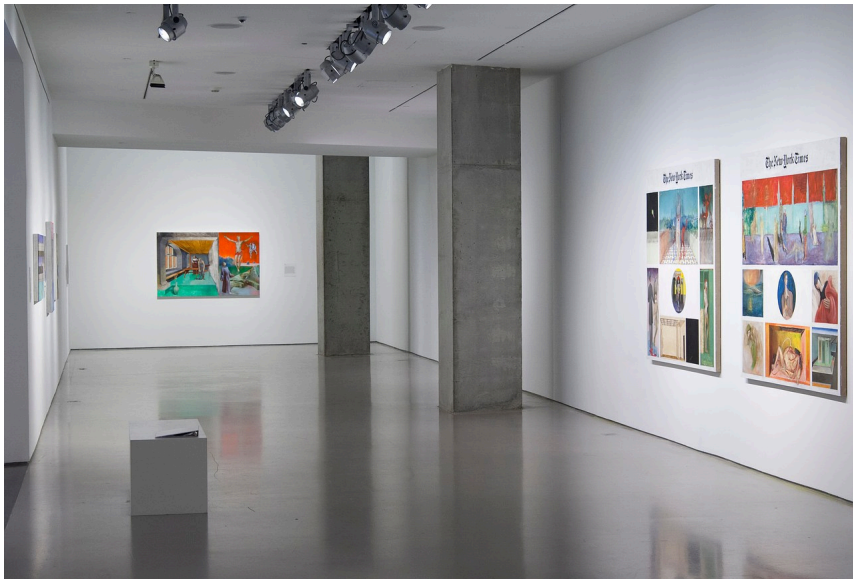
瀏覽拍品



「我往往被這些來自文藝復興早期的某些藝術家、某些創作方式以及某些繪圖技巧所吸引。但這是一個方法而非風格問題。那段時期的繪畫是一種哲學的展現。當時的藝術家思考的事情和收藏藝術的方式實際上與二十世紀當代藝術非常相似。文藝復興時期的畫家並沒有只是簡單的複製在眼前的東西或者畫出漂亮的形狀，而是試圖以建造或培育東西的方式將他想表達的帶到生命中。以當時繪畫背景中的風景為例，作者從自己的地區提取元素並投射到巴勒斯坦或埃及或任何發生故事的地方。這些背景就像像舞台、立體模型或電玩中的地圖一樣被建構出來，像變魔術一樣真的很強大。如果用當時的語言應該是這麼說：他們在將天賦變為現實。」——朱利安·阮

無限願景

富藝斯榮幸首次在亞洲拍賣會上展示神秘越南裔美國藝術家朱利安·阮的作品。作為在網路興起的時代於華盛頓特區長大的青少年，藝術家藉由《文明帝國III》、《世紀帝國》和《星際爭霸》等對畫面有獨特風格描繪的電腦遊戲來塑造他後來在羅德島設計學院學習插圖時的美學基礎。對此他表示：「建立自己的帝國並征服世界或太空的不同地區，我想成為一名概念藝術家，設計所有的角色、宇宙船和建築。」ⁱ



此次拍品（左）位於〈朱利安·阮：回歸〉展覽現場，辛辛那提當代藝術中心，2019年2月8日-6月16日

對科技和數位媒體的興趣是朱利安·阮得以成就作品的一塊基石；而另一方面則是對他藝術作品的深度關注，尤其是從文藝復興時期那無底的作品源泉中汲取靈感。他如此描述兩者在作品的融合：

「科幻小說反映了文藝復興時期對歷史的看法，以古鑑今。這些是引導我進入藝術的東西。」ⁱⁱ 透過連接古代和現代間的點滴，朱利安·阮將拜占庭的華麗裝飾與文藝復興時期的理性相結合，藉由法國矯飾主義和日本漫畫的擬物手法，讓歷代藝術大師的魅力得以展現。



拉斐爾，《灑網捕魚的神蹟》，約1515年作 倫敦維多利亞和艾伯特博物館收藏

享樂主義遐思

作為文化資本的倒置，朱利安·阮將宣傳作品變成了一部指南，透過藝術家的角度來理解經典藝術史，如此更有說服力。「我堅信，」他斷言道，「從17世紀開始，許多西方藝術慢慢地轉變成為帝國主義辯護而生的（壞）工具——之前不是這樣的！如果能記得，我們仍然可以從以前的作品中學

習。」ⁱ《浮士德 II》是藝術家的願景，作品展現其基礎手法。作品的獨特性滲透被分為兩側的畫面，彷彿一幅雙聯畫。左側畫面的構圖揭示一個跨越虔誠和親密關係的場景：一位穿著衣冠楚楚的成員鑽研經文，而一個青春期的男孩穿上了褲子——畫面中沉迷於罪惡和淨化罪惡的行為正同步上演。



此次拍品細節

作品的右側更令人毛骨悚然。模仿傳統的受難像，一個人懸在稀薄的空氣中穿著一條紅色的纏腰布，雙臂張開雙腿交叉。雖然視覺符號指向聖經場景，但畫中男人的臉卻與耶穌沒有任何關係。觀眾所看到的不是犧牲時的痛苦表情，而是能讓人聯想到惡魔般的花俏笑容，和人物那神情狂亂的祖母綠色眼睛。

朱利安·阮描繪的是一個墮落天使而非人類救世主，一位站在這個（反）基督之人面前的人類，如同在神面前一般張開雙臂。這個主人公雖然沒有面部特徵，黑色的頭髮和眼鏡彷彿是藝術家的自畫像，將自己融入作品中，為《浮士德 II》增添了個人風格。作品的黑暗夢幻氛圍在飛翔於血紅色天空中的人物襯托下相得益彰，對比畫中主角的姿態，這個人物彷彿是惡魔的擬態。儘管拉斐爾作品中的人物經常被藝術家引用作為靈感，但觀察作品中身體扭曲的角度時，與埃爾·格列柯筆下的肉身和矯飾主義風格的肉身較為接近。

這幅作品未闡明的寓意可透過標題來理解。浮士德是經典德國傳說故事的主角，因克里斯多福·馬羅和歌德所創作的史詩而永垂不朽。故事講述一名對自身局限知識感到不滿的學者，他與魔鬼締結契約以滿足他最基本的快樂。而他卻被惡習、謊言和詭計拖累，他的人生每況愈下。這個故事在作品的右側上演，作出釘在十字架動作的人是梅菲斯特——魔鬼的代表——而穿著藍色長袍的人則是浮士德。如果把後者當作藝術家本人，當他被那件象徵邪惡的袍子遮蔽時，觀眾開始質疑藝術家不道德的野心和擔心其命運，這件作品至此開始具有非凡意義。



埃爾·格列柯，《揭開第五封印（聖約翰的異象）》，1608-1614年作 大都會藝術博物館收藏 圖片：©紐約大都會藝術博物館。羅傑斯基金，1956年

朱利安·阮對人體的完美掌握使作品脫穎而出，賦予《浮士德 II》令人陶醉又不安的氛圍。畫面的切分令人彷彿處在狂熱的夢境中，與喬治歐·德·奇里柯的形而上學時期的作品相似。此外，如同這位義大利前輩，朱利安·阮透過過去經驗尋找靈感以尋求回歸秩序。然而，這幅作品不應該被視為充滿文藝復興時期情懷的仿作，而是將過去的風格置於21世紀，最終創造出輕鬆流暢的藝術調和。



喬治歐·德·奇里柯，《游吟詩人》，1955年作 都柏林當代藝術博物館收藏 藝術品：© 2022 藝術家權力協會 (ARS)，紐約 / SIAE，羅馬

藏家之選

朱利安·阮的人氣橫跨藝術與時尚，Dua Lipa 和 Bella Hadid 等人都有穿著時尚品牌 Ottolinger 與其合作的2020秋季系列，說唱歌手 SZA 也在《命中不同》這支音樂影片中也有穿著。關於此次合作，藝術家說：「我總是從布料的表現、材質美感、剪裁和製作方式中獲得很多滿足。但是，製作衣服與思考畫裡的這個男孩要穿什麼樣子的短褲是完全不同的技巧。某些流行文化人物開始穿上這些衣服確實令人興奮也會想笑。這些畫作會變得更具象徵意義，就像雅典娜在她的盾牌上放上蛇髮女妖

的頭。」ⁱⁱ

朱利安·阮的作品曾入圍 2017 年惠特尼雙年展，並獲選為紐約瑞士研究所、慕尼黑藝術協會和辛辛那提當代藝術中心的單人展覽主題。

ⁱ 朱利安·阮，引述自 Kate Dwyer，〈融合電玩與義大利文藝復興的藝術家〉，《紐約時報》，2021 年 8 月 20 日，載自網絡

ⁱⁱ 朱利安·阮，引述自 Travis Diehl，〈朱利安·阮談文藝復興、魔術和自畫像〉，《藝術論壇》，2021 年 7 月 20 日，載自網絡

來源

倫敦，Stuart Shave Modern Art 畫廊

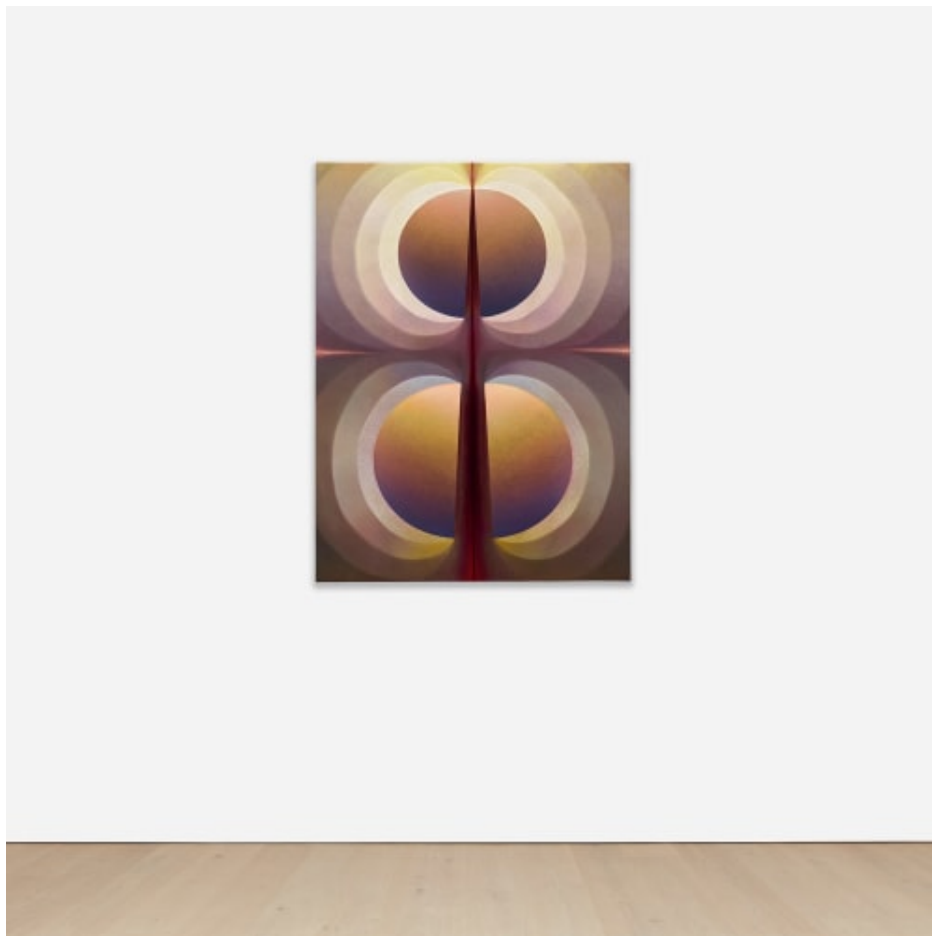
現藏者購自上述來源

過往展覽

辛辛那提，當代藝術中心，〈朱利安·阮：回歸〉，2019 年 2 月 8 日-6 月 16 日

20th Century & Contemporary Art Evening Sale in association with Yongle

Hong Kong Auction / 1 December 2022 / 4:30pm HKT



7

洛伊·霍洛韋爾

《分裂的球體：灰棕、黃色、紫色、胭脂紅》

款識：Loie Hollowell 2021 《Spilt orbs in gray-brown, yellow, purple and carmine》Loie Hollowell 2021（畫背）

油彩 壓克力 高密度泡沫 麻布 裱於木板

122.5 x 91.8 公分 (48 1/4 x 36 1/8 英寸)

2021年作

估價

HK\$4,000,000 — 6,000,000

€498,000 — 747,000

\$513,000 — 769,000

瀏覽拍品



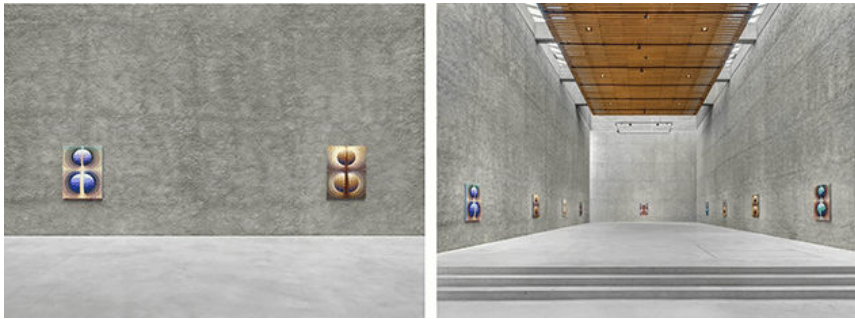
洛伊·霍洛韋爾筆下獨樹一幟的人體景觀遊走於抽象和具象之間。藝術家的雕塑性繪畫們以其鮮明的對比顏色與形象性感的幾何圖型為特色，並一再回歸其自傳性的核心主題。霍洛韋爾所創作的平面幾何形象寄寓了她生理和心理上的雙重感受；這些作品是發自內心的、真實的、誘人的。

「我是一具正在懷孕的身體，但不完全是社會所賦予我的女性角色或懷孕身份。我正在體驗任何人都會體驗的快樂和痛苦，並把這些體驗投入作品當中。」—— 洛伊·霍洛威爾

《分裂的球體：灰棕、黃色、紫色、胭脂紅》創作於藝術家第二次懷孕後，以抽象的視覺風格表現了分娩時的生理疼痛。被尖銳的中軸線猛地切開的球體似乎在悸動的節奏中帶著顫抖向外膨脹，向我們呈獻了近乎迷幻與超越性的觀看體驗。

關於分娩的冥想

霍洛威爾利用色彩、線條和形象傳達了分娩的生理歷程，在畫布上摹擬懷孕女性的身體。基於其第二次生育所創作的《分裂的球體》系列共包括九幅畫作，是一次深入痛苦核心的旅程。2021年，包括目前拍品在內的這一系列畫作於柏林國王畫廊舉辦的展覽〈洛伊·霍洛韋爾：神聖契約〉中展出。



左：此次拍品（右）位於〈洛伊·霍洛韋爾：神聖契約〉展覽現場，柏林，國王畫廊，2021年6月13日-4月28日 右：展覽全貌 © Loie Hollowell - 照片：Roman März 由藝術家和國王畫廊提供

九幅畫布上，球體中心的裂痕按懸掛順序依次從一英寸增加到十英寸，代表分娩過程中子宮的擴張

過程。這些球體沿中軸線裂開，而它們反射出的光芒隨之從明轉暗、色彩的飽和度亦呈現高低起落，模仿這一痛苦過程中的意識變化：

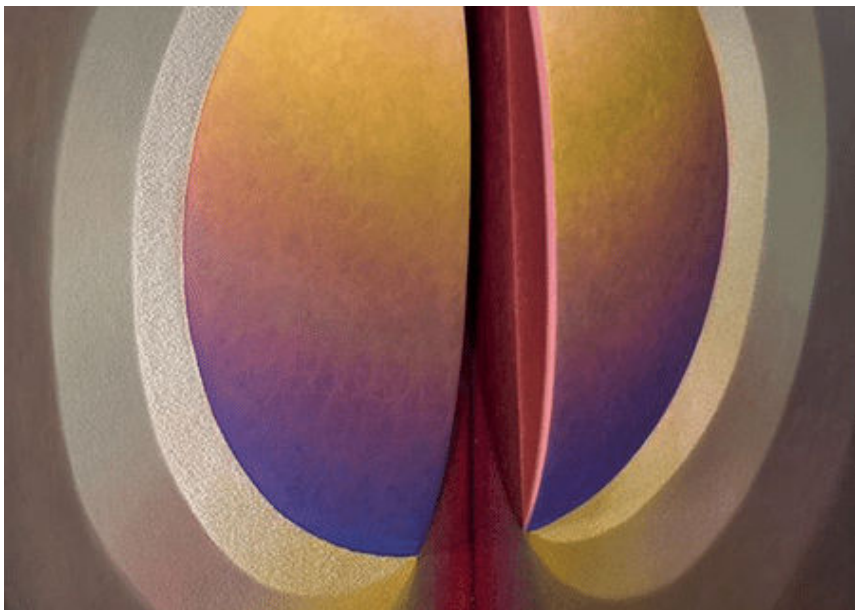
「分娩的感覺就像一場爆炸。對我而言，感覺就像地球要裂開來，我覺得我的尖叫聲從十間房子開外都能聽到。然而，當我看到丈夫拍攝的錄像時，我驚訝地發現當時我並沒有很大動作。隨著我的子宮頸張開，宮縮變得更加劇烈；我的意識無法處理疼痛。我完全轉向了自己的內心，外面的世界像消失了。因此，在描繪這些時刻的畫作中，我使用了淡紫色和米色等柔和的色調來表現球體的光芒。」—— 洛伊·霍洛威爾

藝術家利用細膩的筆法在畫布上反復雕琢，在畫面的核心之處精心繪製出光滑的紋理以及粗獷的斑點。明亮與晦暗、粗獷和光滑的二元對立代表了霍洛威爾的自身意識在分娩過程中不斷變化，對應子宮放鬆和收縮的交替階段：「我大口呼吸、失去意識；畫中的白線指涉放鬆的片刻。[...] 那些劇痛時刻很難轉化為語言表達或視覺呈現，感覺就像把自身的舊版本拋諸身後、走向一個新自我。」ⁱ

視覺錯覺

「我喜歡模糊繪畫和雕塑之間的界線，用繪製出的光影增強球體發出的實際光影。帶有天窗的教堂中殿為體驗這種實與虛的混合提供了完美場所。」—— 洛伊·霍洛威爾

乍看之下，《分裂的球體：灰棕、黃色、紫色、胭脂紅》這樣的畫作看起來是平面作品，實際上卻融合了人眼難以察覺的微妙的立體結構。正如霍洛威爾以上所解釋，柏林國王畫廊的中殿空間對於《分裂的球體》系列至關重要，有助於她探索自然光和人造光、真假陰影之間的差異。為了增強畫布上的對比，她用高密度泡沫在亞麻布板上構建了這些凹凸形態，然後覆以一層薄壓克力、最後上油漆，製成完美的光滑表面。最後的成果幾乎形成一種視覺錯效，裸眼之下難以將前景和背景區分開來。



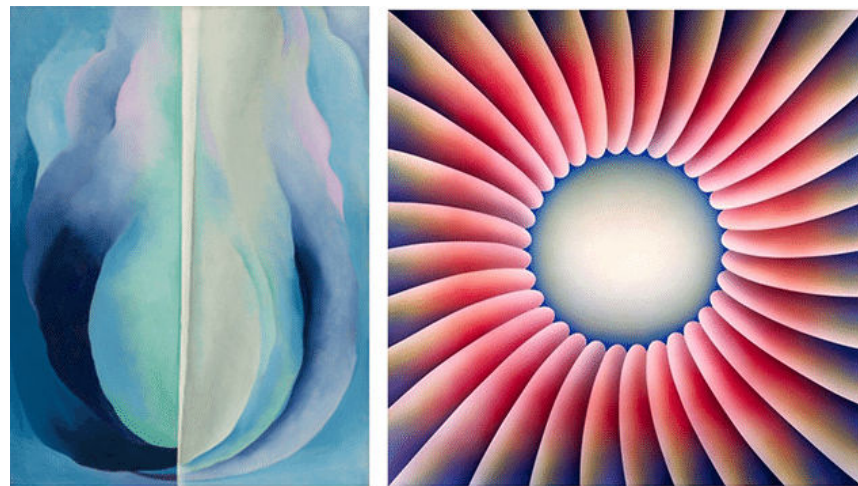
此次拍品的立體細節

這些帶有虛幻色彩的形態就像行星、像科幻小說中未來主義的石碑，在畫布上一呼一吸，彷彿在觀眾眼前一進一退。隨著顏色逐漸由淺入深，雙眼需要花費一點時間去理解所看到的景象——孰近、孰遠，何為平面、何為立體。

擬態抽象

「我意識到抽象圖形可以透過其顏色、架構和質地來傳達某種感覺或情感。」—— 洛伊·霍洛韋爾

霍洛威爾的創作與抽象藝術史上的多種傳統展開了對話，她讓我們想起希爾瑪·克林特、喬治亞·歐姬芙和朱迪·芝加哥等藝術家。以女性主義藝術運動先驅著稱的歐姬芙和芝加哥分別對男性主導的藝術世界發出了挑戰。和霍洛威爾一樣，這兩位藝術家都對色彩和幾何圖形抱有共同的熱情，亦以人體作為形象參考潛入純粹抽象領域的創作。



左：喬治亞·歐姬芙，《抽象藍》，1927年作 紐約現代藝術博物館收藏 圖片：©現代藝術博物館，紐約/Scala，佛羅倫薩，藝術品：喬治亞·歐姬芙博物館 / 藝術家權利協會 (ARS)，紐約 右：朱迪·芝加哥，《穿越花朵》，1973年作 紐約布魯克林美術館 Elizabeth A. Sackler 女權主義藝術中心收藏 藝術品：© 2022 朱迪·芝加哥 / 藝術家權利協會 (ARS)，紐約

歐姬芙的《抽象藍》（1927年作）描繪了居於畫布中心的一道空隙的擴張——與霍洛威爾的《分裂的球體》在構圖上的相似性顯而易見。《分裂的球體》：灰棕、黃色、紫色、胭脂紅》那令人著迷的視覺質感尤與芝加哥著名的《穿越花朵》（1973年作）類似。表現光與影的線條像燦爛的陽光般從中心向外放射，向觀者展示了散發著光芒的女性性器。《穿越花朵》中對顏色與形狀的精心設計與霍洛威爾手法相似，通過漸變和圖案的規律性重複構成了中央的環狀圖形。霍洛威爾從前輩那裡繼承了一致的視覺語彙，但與歐姬芙和芝加哥不一樣，她採用三維元素製造視覺錯效，創造了獨一無二、璀璨奪目的傑作。

藏家之選

洛伊·霍洛韋爾1983年出生於加利福尼亞，目前在紐約生活和工作。霍洛韋爾因以女性裸體為創作對象及趨向抽象的形式表達風格廣受國際讚譽，在被佩斯畫廊總裁馬克·格里姆徹發現後稱讚她是「真正罕有的天才」ⁱⁱ而迅速於全球聲名鵲起。

藝術家近期著名展覽包括去年在上海龍美術館舉辦的個展〈洛伊·霍洛韋爾：再校準〉，展期為2021年4月24日至7月11日。藝術家與 Jessica Silverman 畫廊的首次個展將於 2024 年在舊金山舉行。霍洛韋爾由佩斯畫廊與 Jessica Silverman 畫廊聯合代理。

霍洛韋爾的作品於倫敦藝術委員會（英國）、順德和美術館（中國）、華盛頓特區赫尚博物館和雕塑園（美國）、上海龍美術館（中國）、加利福尼亞洛杉磯郡立美術館（美國）、伯恩保羅·克利中心（瑞士）等皆有收藏。

ⁱ 洛伊·霍洛韋爾，引述於 Osman Can Yerebakan，《洛伊·霍洛韋爾論繪畫、疼痛和第二次分娩》，《Artforum》，2021年5月26日，載自網絡

ⁱⁱ Marc Glimcher, 引述於 Nate Freeman,《論藝術市場冉冉升起的新星洛伊·霍洛韋爾的售價如何在短短三年內上升了超過1200%》，《Artnet新聞》，2019年9月15日，載自網絡

來源

紐約，佩斯畫廊

柏林，國王畫廊

現藏者購自上述來源

過往展覽

柏林，國王畫廊，〈洛伊·霍洛韋爾：神聖契約〉，2021年4月28日-6月13日

20th Century & Contemporary Art Evening Sale in association with Yongle

Hong Kong Auction / 1 December 2022 / 4:30pm HKT



顯赫私人珍藏

8 ♦♦

格哈特·里希特

《抽象畫 (774-1)》

款識：774-1 RICHTER 1992 (畫背)

油彩 畫布

200 x 180.3 公分 (78 3/4 x 70 7/8 英寸)

1992年作

估價

HK\$80,000,000 — 120,000,000

€9,850,000 — 14,770,000

\$10,260,000 — 15,380,000

瀏覽拍品



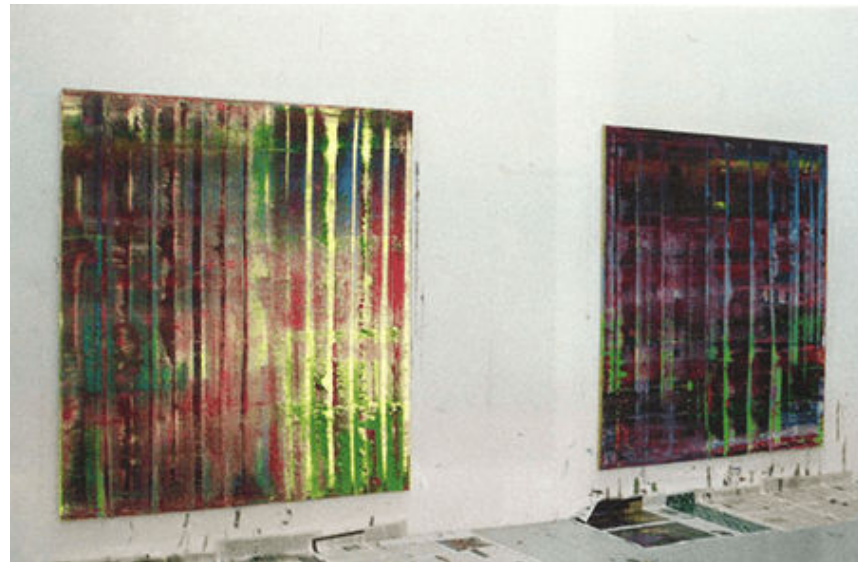
格哈特·里希特《抽象畫(774-1)》首次現身拍賣市場，充分展現了藝術家精湛的繪畫技巧及概念方法，是其最著名的抽象作品中的典範之作。《抽象畫(774-1)》同時體現了空間的模糊性、視覺的複雜性與富有觸感的物質性的共同作用，呈現了自發性與編排性相結合的美感。

「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劃的即興創作過程。」—— 格哈特·里希特

里希特在1976年畫了第一幅抽象作品，並於1980年代起在這些畫作中使用刮板，以此在創作中引入偶然性。《抽象畫》創作於1992年，距里希特第一次嘗試類似構圖已逾十年，彼時他剛剛開始在作品中使用彩色長條與單色色調。具體看此次拍品，對比鮮明的柱狀線條垂直掃過畫面，筆觸的動態感蘊含了一種強烈的不安。在藝術家剛勁、雄健的運筆之下，層層交疊的顏料形成了令人著迷的景深。

抽象主義高峰

1990年代初期被廣泛認為是里希特對抽象本質進行美學探索的全盛時期。在此期間，里希特反復回歸條紋和網格的作品構圖，體現其將柔和、低沉的調色板與明亮色彩結合運用的進一步探索。當前拍品中，藝術家巧妙地通過深紅色色層與偏明亮的藍色及綠色色調相結合，構建精湛的視覺效果。



此次拍品（左）及由漢諾威再保險基金會永久借予漢諾威史普格爾博物館的《抽象畫(774-2)》（右）藝術家工作室，科隆 © 2022 格哈特·里希特 (0229)

當前拍品於1992年羅馬Zerynthia當代藝術協會舉辦的展覽〈格哈特·里希特：山〉上首次亮相，讓人懷想連綿的綠茵與起伏的山峰。作為藝術家為1992年展覽特別繪製的七件作品的其中之一，此次拍品堪稱里希特頂尖的抽象作品中最為純粹之作。《抽象畫(774-1)》是這批展覽作品中進入拍賣市場的最後一幅。其姊妹作品（見上文）永久借予漢諾威史普格爾博物館；展覽中的其他畫作要麼已被銷毀（774-3），要麼已在拍賣會上出售。

「自1981年的瑞士山景系列以來，里希特對這種自然事件的興趣（遙遠、雄偉、在某種意義上已經是『繪畫本身』）已成為他作品的常見特徵。」—— Massimo Carboni為〈山〉撰寫的展評，1992年發表於《藝術論壇》

《抽象畫(774-1)》創作於里希特在倫敦泰特現代美術館舉辦突破性回顧展之後一年，代表了藝術家職業生涯中的高峰時刻，里希特斬獲了評論界前所未有的讚譽。《抽象畫(774-1)》中三原色占主導地位，讓人聯想到明亮的天空、甘美的草地和雄偉的山景——明亮的綠色和柔和的藍色彼此交融，滲入深石榴紅色的背景。這些顏色讓人想起樹木與草叢在風中輕輕蕩漾而泛起的綠色漣漪。不連貫的筆觸、自然主義的配色方案、以及關於天空和土地的回憶，都讓人想起保羅·塞尚著名的聖維克多

山繪畫。「劃分畫作表面的垂直條紋」喚起展覽標題所指涉的山脈意象，給人一種莊嚴、嚴肅、漠視周遭之感ⁱ。



保羅·塞尚，《聖維克托瓦山和弧河谷的高架橋》，1882-85年作 紐約大都會藝術博物館收藏 圖片：©紐約大都會藝術博物館。H. O. Havemeyer 收藏，H. O. Havemeyer 夫人遺贈，1929 年，29.100.64

然而，正如抽象畫的本質所預示，人們只能根據自己的感知來解讀里希特作品的主題。如藝術家本人所概述：「我們覺得繪畫有趣，只不過是因為我們尋找看似熟悉之物。[...]基本上，我們總是試圖確定畫面與某種表象的關係。這和辨識特定主題沒有關係。」ⁱⁱ

「抽象畫還是展示了一些東西，只是展示的是不存在的東西。但它們仍然遵循與具像作品一樣的要求：需要一定的體系、需要結構，需要觀眾能夠看著它說出，『它幾乎是什麼。』但它實際上什麼都不代表。它觸發你的感情，即使它向你展示了一個技術上不存在的場景。」——格哈德·里希特

里希特自1990年起幾乎只專注於抽象繪畫，他在此期間的作品亦越來越傾向於極簡主義抽象，變得更具結構性，垂直和水平條紋支配構圖、抵消了畫面的深度和平面感，如《抽象畫(774-1)》所示。里希特一再回歸條紋和網格構圖，並不時使用更為柔和、憂鬱的調色來統一明亮的色彩。當前拍品中的底層顏料採用了深紅色，這是里希特作品在該時期的代表性特徵。

被博物館收藏的1992年《抽象畫》系列作品



《774-2》，1992年 長期借予漢諾威史普格爾博物館（此次拍品的姊妹畫作）© 2022 格哈特·里希特 (0229)



《768-1》，1992年 巴登-巴登布爾達博物館藏 © 2022 格哈特·里希特 (0229)



《780-2》，1992年 長期借予三藩市現代藝術博物館 © 2022 格哈特·里希特 (0229)



《780-3》，1992年 瑞士蘇黎世Daros Collection © 2022 格哈特·里希特 (0229)

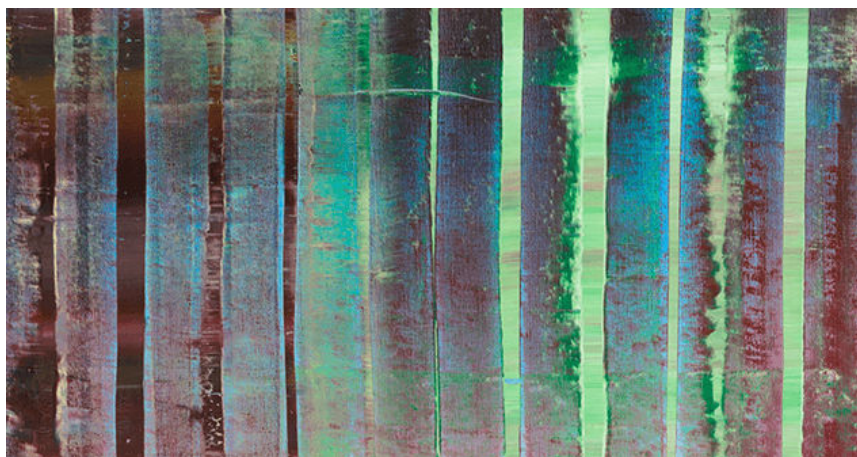


《780-1》，1992年 美國華盛頓特區國家畫廊藏 © 2022 格哈特·里希特 (0229)

自發的編排

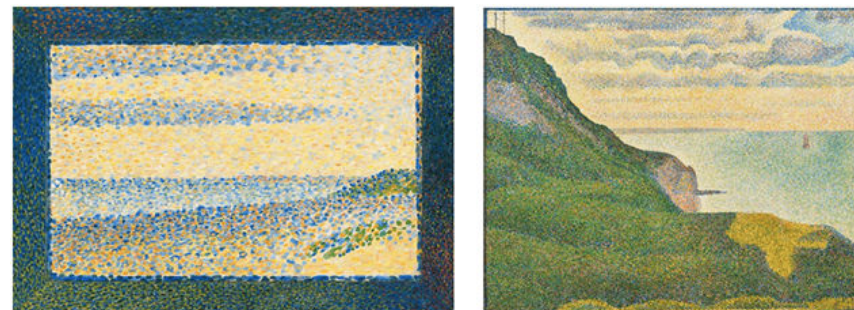
「我從未發覺模糊的畫布中有任何欠缺。恰恰相反：妳可以在其中看到比在清晰聚焦的圖像中更多的東西。」——格哈特·里希特

里希特的《抽象畫》系列是其運用刮板創作的精湛呈現，該創造性方式是使他的抽象畫面充滿生機的關鍵。里希特利用一把寬闊刮板的移動，在停促頓挫之間抹平、混融顏料，使顏料下方的畫面部分被遮蔽、部分被暴露。顏色、肌理和層次交織在一起，凝聚成畫布上美麗的有機「意外」。



此次拍品細節

碩大的刮板將厚重的厚塗油彩拖過畫布，營造了一種亂中有序的深邃。明亮的原色顏料條紋層層交錯和混合，營造出一種催眠般的沉浸式觀看體驗。里希特在《抽象畫 (774-1)》中用模糊化的顏色創造了一個難解之謎引誘觀眾，他鼓勵觀者尋找熟悉的形式，但同時拒絕提供一個決定性的答案，他認為這為作品打開了闡釋的大門。



左：喬治·修拉，《海景》，1890年作 圖片：© 華盛頓特區國家美術館，D.C. Paul Mellon 夫婦收藏，2012.89.8 右：喬治·修拉，《諾曼底 Port-en-Bessin 的海景》，1888 年作 圖片：© 華盛頓特區國家美術館，W. Averell Harriman 基金會紀念 Marie N. Harriman 的禮物，1972.9.21

在里希特的這幅畫中，自然以模稜兩可的形式再現，而從未被固化為實際輪廓。這促使觀眾去欣賞作品的物質性，如同凝視一件奢華的紡織品。在畫布上橫掃和掠過，這些精心繪製、極具衝擊力的彩色顏料層次激發了一種視覺上的參與，就像點畫畫家喬治·修拉的作品以及色彩研究中的視覺混合理論。里希特看似客觀和純粹抽象的作品不是對自然的主觀記錄，而旨在讓觀眾磨練自己的視覺感受，專注於觀看經驗本身。

「就好像現實中發生的現象不是簡單地安排在我们『面前』，而是作為一種連貫的、有改造力的具體存在和心理投射，直接穿過我們。里希特還在這些畫作中嵌入了一種哲學層面的、或至少是觀念層面的反思，涉及視覺的意義、觀看行為的意義，以及我們與外部世界建立的光學關係。」——
*Massimo Carboni*為〈山〉撰寫的展評，1992年發表於《藝術論壇》

層次、運動方向、顏料厚薄差異固然出自里希特的精湛構思；但他讓這些元素在畫布上自發互動，完美體現了自然界中天然的偶然性本色。因此，《抽象畫 (774-1)》堪為主觀性和客觀性、偶然性和計劃性之間的完美平衡。雖然依賴於偶然性和自發性，但是作畫過程離不開精心建構：「.....這種建基於任意選擇、偶然性、靈感與破壞的方法可能會產生特定類型的畫面，但它永遠不會產生事先預想的畫面。每幅畫的誕生都離不開繪畫邏輯或視覺邏輯的演變；它的出現必須看上去不可避免。我希望用這種不計劃結果的方法，達成隨機出現在視野內的自然（或現成景觀）所始終具有的那種連貫性與客觀性。」ⁱⁱⁱ

Video: <https://youtu.be/DW380joCvdM>

藏家之選

格哈德·里希特於1932年出生於德累斯頓，在變化多端的政治和文化環境中成長。他於1951年首次加入德累斯頓美術學院，並於1961年與西格瑪爾·波爾克一起進入杜塞爾多夫學院學習。六十年來，里希特的創作持續探索色彩與形式、抽象與表現之間的關係，是藝術史上最偉大的抽象派巨匠。

里希特於1990年代——當前拍品的創作年代——實現了多項職業里程碑。他於1995年榮獲耶路撒冷沃爾夫藝術獎；1997年獲第47屆威尼斯雙年展金獅獎、東京世界文化獎，同年在第十屆卡塞爾文獻展展出《圖集》。1998年，里希特獲得了多項獎項，包括韋克斯納獎、美國藝術暨文學學會外籍榮譽會員以及北萊茵-威斯特法倫州大獎。

剛過去的2022年2月9日是里希特90歲大壽，他將在祖國德國舉辦三個展覽以表慶祝，其中在家鄉德累斯頓舉辦的展覽由藝術家本人策劃，這次極具個人性的展覽包括里希特創作的最後一幅油畫，與此同時藝術家迄今為止的作品全集將獲盛大出版。

ⁱ Massimo Carboni 著，《格哈特·里希特：羅馬 Zerynthia 當代藝術協會》，《Artforum》，第31集，第7號，1993年3月，載自網絡

ⁱⁱ 格哈特·里希特，引述自Robert Storr，‘格哈特·里希特訪談’，《格哈特·里希特：繪畫四十年》，紐約，2003年，第304頁

ⁱⁱⁱ 格哈特·里希特，引述自格哈特·里希特, Elgar Dietmar, 漢斯·烏爾里希·奧布里斯特，《格哈特·里希特-文選：寫作、訪談與信件1961-2007年》，倫敦，2009年，第256頁

來源

羅馬，Mario Pieroni 畫廊（直接購自藝術家）

德國私人收藏

桑騰，Schönewald Fine Arts 畫廊

舊金山，Anthony Meier Fine Arts 畫廊

布魯塞爾私人收藏

現藏者購自上述來源

過往展覽

羅馬，Zerynthia 當代藝術協會，〈格哈特·里希特：山〉，1992年10月3日-12月6日，第25頁（圖版）

出版

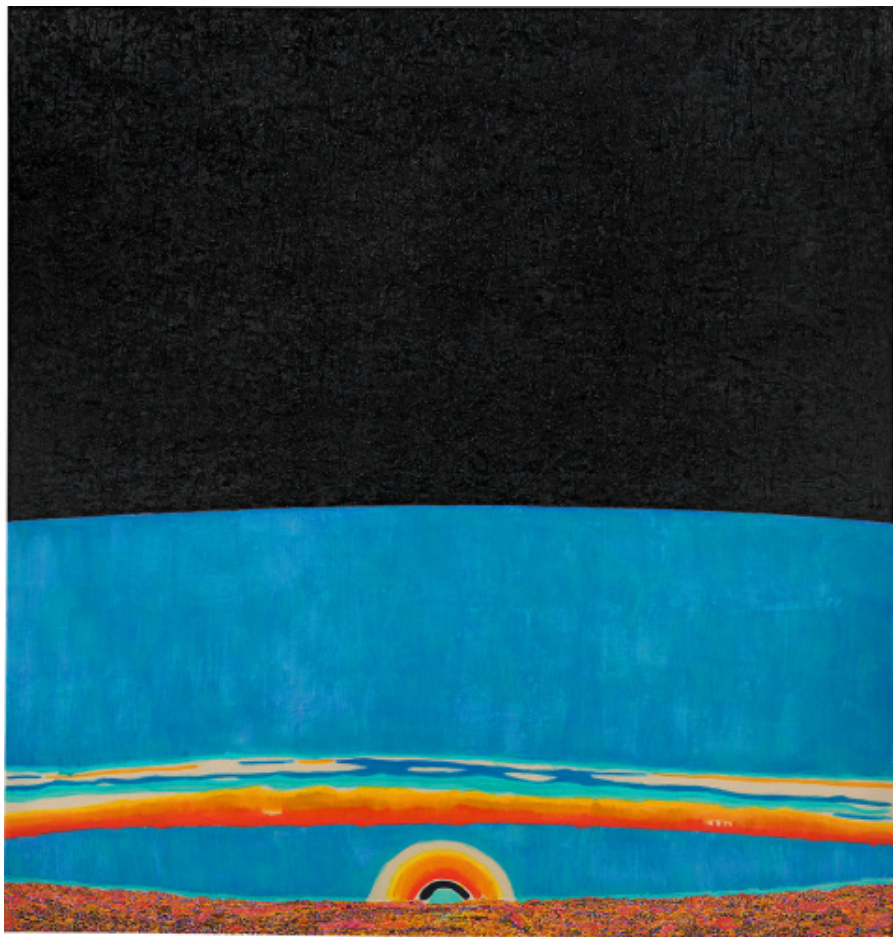
Benjamin H.D. Buchloh 編，《格哈特·里希特：作品概覽／作品編年集 1962-1993年》，第3集，奧斯特菲爾登-瑞特，1993年，編號774-1（圖版）

Emanuele Garbin 著，《世界的邊緣：格哈特·里希特繪畫中的凝視形式》，威尼斯，2011年，第154頁

Dietmar Elger 著，《格哈特·里希特：作品編年集，第4集：編號 652-1-805-6（1988-1994年）》，奧斯特菲爾登，2015年，編號774-1，第483頁（藝術家工作室圖版，第482頁）

20th Century & Contemporary Art Evening Sale in association with Yongle

Hong Kong Auction / 1 December 2022 / 4:30pm HKT



9

威廉·蒙克

《遠處 III》

款識：William Monk 《Far-Out III》2013（畫背）

油彩 畫布

230.5 x 220.3 公分 (90 3/4 x 86 3/4 英寸)

2013年作

估價

HK\$800,000 — 1,200,000

€98,900 — 148,000

\$103,000 — 154,000

瀏覽拍品



「將繪畫作為咒語的想法很有趣：繪畫作為對象，形像作為圖像，設計作為波動而到達其他地方，超越自己。」——威廉·蒙克

英國藝術家威廉·蒙克以充滿詩意氛圍與背景的神秘風景的作品而著名，反映其對崇高的與個人的精神層面的沉思。所探討與創作題材圍繞生命循環、死亡和超然等，旨在創造畫中主體與觀眾之間的空間及火花。《遠處 III》創作於2013年，極簡主義的畫面充滿活力，作品為三部曲系列之一，主題在發掘地球、宇宙以及我們所知與未知世界中不斷重複的形狀和碎片等藝術的可能性。



此次拍品細節

蒙克作品其中一個引人入勝的特質在其畫面描繪的圖形單純但意義深遠，彷彿邀請觀眾積極表達自己對畫中視覺符碼的理解。是次拍品中蒙克展現自身對於人類共有的宇宙迎來末日時的觀點。拍品中天藍色的曲線將畫面與背景無邊無際的黑暗切割開。畫作下方中心一顆孔雀藍色的行星由藍色海洋中浮現起，散發著充滿活力的彩虹色光環，周圍環繞著液狀軌道。畫面底處有著一條鵝卵石紋理的細帶，蒙克以密集的質量使宏觀和微觀並存於畫面中。靠近畫布，觀者便會發現看似啞光的黑色背景上有著如細雨般綠色、藍色和紫色的筆觸，在光線下即刻呈現出迷人的反光，伴著彩虹色的斑點在黑暗中閃耀而出。畫面中無限深邃的虛空，頓時讓人聯想起我們不時會抬頭仰望的包羅萬象的浩瀚星空，將觀看的行為升華成一種震撼的體驗。此作品的視覺表現不需任何理性解析，因為它的難以捉摸如同一道牽引光束，在已知與未知間拉扯。

數碼與傳統的煉金術

蒙克的作品源於他個人對繪畫的讚頌，能體現於藝術家作品內標誌性的視覺線索與反覆利用的相同性符號。畫面中央由紅色或橙色圓圈組成並在外圍以較大的黃色圓圈圍繞，這源於蒙克年幼時期所畫的太陽。除此之外，相似的形狀也在2014年的《無題（原子花的力量）》ⁱ等畫作中反覆出現。對他來說，一次又一次地重溫相同主題具有哲學內涵，因為這種做法類似於「施展一個咒語或詞彙，透過反覆使用令其失去原有的意義」。對他來說，這種單純的做法也可以是有關的心理手法，「我覺得最有趣的是發現大腦期望著某件事結束，而只能通過反覆進行來做到。」ⁱⁱ



左：此次拍品細節 右：彼得·多伊格，《隧道繪畫（鄉村搖滾）》，40.5 x 30.5公分，2000年作 由富藝斯倫敦於2017年6月29日售出，成交價1,157,000英鎊 藝術品：© 2022 彼得·多伊格/藝術家權力協會 (ARS)，紐約

反覆使用相似圖像、形狀、線條與色調是蒙克對視覺語言和簡單繪圖媒介的堅持，他也藉著自身經驗在不同作品中做出區別。這與最著名的具象畫家彼得·多伊格的作畫手法相似。多伊格以詮釋田園風景而聞名，他在作品中平衡了一般表現手法與反映個人獨到經歷之間的張力。然而對於蒙克而言，最核心的二元是已知和未知，作畫是未知的開始：「我不確定這件作品與什麼有關連。這些畫作是接收和重新想像的一些啟示的起點，這與繪畫的完整表達無關。」ⁱⁱⁱ



哈罗德·安卡特，《無題》，2015年作 藝術品：© 2022 哈罗德·安卡特 / 藝術家權利協會(ARS)，紐約

蒙克創作過程的主要靈感是透過觀眾熟悉的數碼現實融入傳統繪畫，藉著有機形式的視覺語言強調作品質量。蒙克將具象和抽象相互交織成為和諧的整體，二元並置作品的方法與和他同時代的比利時藝術家哈罗德·安卡特的手法相近。安卡特也創作橫跨展現現實與具體化虛象的系列作品，把握嘗試不同色彩與構圖的機會以強調繪畫過程。對蒙克而言，他著重於一幅畫的體驗方式，作為一名藝術家，他必須探索那些可以引導自身經歷的方法，在數碼世界的背景下重新確立畫作的意義。

「關於畫的創作、構圖與排列皆有相似程度的想法將你拉入這宇宙。」
——威廉·蒙克

激活兩者間的空间

此次拍品曾在蒙克於2013年在阿姆斯特丹 Grimm 畫廊的展覽〈Furthur 巴士天文館！〉中展出。此展匯聚了一系列藝術家於前兩年創作的大型油畫、木刻、水彩畫和膠質顏料畫。而「Furthur」一詞

有意的拼寫錯誤則取自美國作家和 1960 年代開拓者肯·凱西在 60 年代初穿越美國時所乘坐的公共汽車。儘管蒙克的繪畫靈感來源於具象啟發，他卻著重於通過他的作品創造出一種物質存在感，將之作為讓觀眾探索他們與繪畫之間的空間體驗之渠道。

多面空間的內在是蒙克作品中另一個重要概念。對他而言，作品的影響範圍含括畫面內外的空間。《遠處》系列旨在營造身臨其境的立體體驗，畫布表面延伸的大面積藍色和深色虛空，營造出一種無形的連續性將觀者包圍，從而使其意識到兩者間的物理空間。標題《遠處》使畫家的意圖心照不宣，邀請觀眾以大於自身生活的視角欣賞作品，如此能同時體驗遠大於物理與心理的空間。因此，作品在視覺語言中建立了人類的元素，蒙克解釋：「與其以傳統敘事畫的方式放置人類，我希望觀眾能意識到自己在畫作前所代表的存在意義。我認為將人的形式置入畫中會成為欣賞作品的阻礙。」^{iv}



此次拍品位於〈Furthur 巴士天文館！〉展覽現場，阿姆斯特丹，Grimm 畫廊，2013年6月28日-8月3日
圖片：致謝藝術家和阿姆斯特丹 GRIMM | 紐約

蒙克的作品可以說成一種精神狀態而非場所，因他將抽象的經驗轉化為有形的存在。他運用一種經濟手段來展現視覺啟發，將自然的形態配對以展示其內在光彩。將平凡而崇高的力量同等展示，以對未知的期待來滿足人類的想像力。

藏家之選

威廉·蒙克1977年出生於英國，目前生活和工作於紐約。2000年於倫敦金斯頓大學取得美術學士學位，並於2006年完成在阿姆斯特丹 De Ateliers 為期兩年的學習。2005年獲得了荷蘭皇家繪畫獎，進而得到相關單位廣泛且持續的認可。2009年於英國獲得北歐和傑伍德繪畫獎，隨後展開為期一年的全國巡迴展覽。蒙克的作品在全球皆有展出，其中海牙美術館、中國佛山和美術館、阿姆斯特丹阿克蘇諾貝爾藝術基金會和倫敦羅伯茨藝術學院等機構皆有收藏他的畫作。

佩斯畫廊於2018年宣布代理蒙克。其最新展覽包括於紐約佩斯畫廊、東漢普頓佩斯畫廊與格林畫廊三地舉辦的〈*The Ferryman*〉（2022年5月27日至6月5日）、佩斯香港畫廊的〈Point Datum〉（2020年12月2日至2021年1月30日）以及阿姆斯特丹格林畫廊的〈Mount Atom〉（2020年10月2日至11月21日）。

ⁱ 傑伊·梅里克，《威廉·蒙克的發光的遺跡》，《Grimm畫廊》，2017年，載自網絡

ⁱⁱ 奧斯曼·坎·耶里巴坎，《威廉·蒙克的神秘畫作佔據了紐約的三個畫廊》，《Galerie雜誌》，2022年4月26日，載自網絡

ⁱⁱⁱ 傑伊·梅里克，《雲中的傻瓜》，《Ocula》，2017年2月，載自網絡

^{iv} 米利亞·菲茨帕特里克，《威廉·蒙克》，《Widewalls》，2015年5月21日，載自網絡

來源

阿姆斯特丹，Grimm 畫廊

現藏者購自上述來源

過往展覽

阿姆斯特丹，Grimm 畫廊，〈Furthur 巴士天文館！〉，2013年6月28日-8月3日



10

達明安·赫斯特

《寬恕》

款識：《Forgiven》Damien Hirst 2008（畫背）；D
Hirst（內框）

蝴蝶 家用亮光漆 畫布

直徑 213.4 公分 (84 英寸)

2008 年作

估價

HK\$6,000,000 — 9,000,000

€742,000 — 1,110,000

\$769,000 — 1,150,000

瀏覽拍品



多數評論家和學者會迴避用一件作品去概括像達明安·赫斯特這樣特立獨行的藝術家，因為這是一項容易失敗的艱鉅任務。然而，《寬恕》為我們提供了一張進入全世界最傑出的創意人物思想之一的備忘清單。當前拍品是他對色彩的迷戀、展示的美學、收藏方法、以及有關不朽及美之轉瞬即逝的關鍵思考的殿堂級展示，讓人沈思並百般回味、驚嘆且衷心崇拜，此般賞心悅目實乃世間難得。

生命短暫，藝術永恆

「藝術關乎生命，而不可能真正關乎其他任何事物.....不存在其他事物。」——達明安·赫斯特

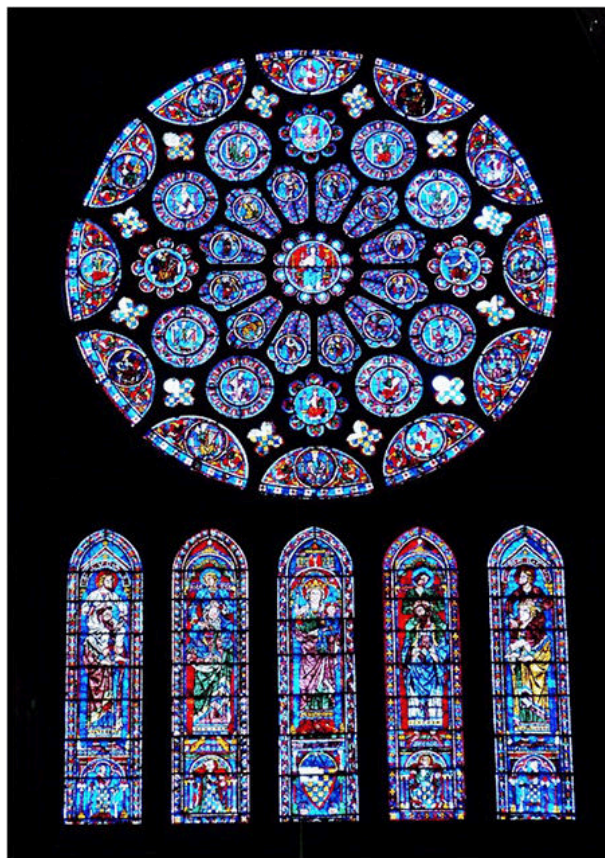
自從赫斯特首次涉足後現代藝術領域以來，蝴蝶便一直是其作品中一個集中表現其創造力的標誌性手段。1991年，在金匠學院就讀期間，赫斯特在參與「英國青年藝術家」團體領軍的傳奇展覽《凍結》之後策劃了他的首個展覽、也是他在倫敦的首次個展：《愛的內外》（蝴蝶畫與煙灰缸）。展覽佔據了新成立（很快夭折）的伍德斯托克街畫廊兩層樓，赫斯特放置了一件大膽的裝置作品：一樓是一個人工增濕的昆蟲棲息站；附著在五張單色畫上的蟲蛹靜靜孵化後，蝴蝶在放置了糖罐與植物的畫廊裡到處飛翔。如果這一部分關於生命，底下的地下室則關於死亡——牆上掛了明亮、柔和的色彩繪製的畫作，其表面裝飾著死去的蝴蝶，提醒著我們存在如露水般短暫。如赫斯特在1991年所解釋：「展覽關於愛與現實主義、夢境、理想、象徵、生命與死亡。我為這些主題制定了許多可能路徑，比如真正的蝴蝶可以摧毀理想中（生日賀卡式）的愛情；符號存在於真實之外。蝴蝶縱使死去但仍美麗。我試圖通過樓上與樓下的裝置展現藝術與生活之間的對比，打破這些理念的平衡，這是一個瘋狂的舉動，而最終一切都是藝術。」ⁱ

這次展覽為構成赫斯特最成功的《死亡紀念》圖騰奠定了基礎，於2012年泰特現代美術館具里程碑意義的赫斯特回顧展上被重新創作，並使藝術家與藝術史上最傑出的虛空派藝術家比肩：荷蘭藝術黃金時代的「炫耀的藝術畫」。與赫斯特一樣，威廉·卡爾夫和雅各布·範·埃斯等畫家用蝴蝶和其他生物來強調生命的短暫及日常細碎的感傷，正如我們在埃斯1640年的畫作《蝴蝶、昆蟲與玫瑰》中所見。



雅各布·範·埃斯，《蝴蝶、昆蟲與玫瑰》，1640年 斯特拉斯堡美術館收藏

他的蝴蝶單色畫是對蝶蛹所象徵的真實與想像之關係的繼續發展及審視，形成了他的個人標識。赫斯特於2001年開始創作極富野心的《萬花筒》系列，此次拍品正是出自該系列。《寬恕》是一幅令人著迷的壯美之作，圓形畫布中層層輻射的同心圓由成千上萬隻蝴蝶翅膀製成（赫斯特於2003年成為英國最大蝴蝶進口商）；如萬花筒般的環形路徑如此炫目，著實使人讚嘆。作品美輪美奐的光芒及同心排列的構圖語言讓人想起歐洲大教堂彩色玻璃窗的哥特式雕花，尤其是法國沙特爾聖母大教堂，那裡的巨幅彩色玻璃窗肯定了約翰的信息：「神就是光，在他毫無黑暗。這是我們從主所聽見，又報給你們的信息。」ⁱⁱ，它們是上帝之存在的明證。



法國沙特爾聖母主教座堂南面窗戶

非物質的連結

「你必須找到通用的觸發器，每個人都害怕玻璃，每個人都害怕鯊魚，每個人都喜歡蝴蝶。」—— 達明安·赫斯特

《寬恕》傳遞的精神性不僅限於基督教會，且與西方及東方的教義都有關聯。蝴蝶在聖經中被用作闡釋基督的變形——祂超越肉身界線、在其全部榮耀中變得容光煥發——以及復活的意象。當前拍品的標題亦是對聖經《詩篇》的直接引用，其它同樣出自2008年限量子系列的所有作品亦然。

《寬恕》亦體現了來自佛教藝術的精神遺產，因為它們與代表理想宇宙的曼荼羅密切相關。赫斯特在2019年繼續創作了一系列受曼荼羅啟發的畫作，進一步深化了蝴蝶在東方哲學傳統中的重要象徵意義。



《四壇城金剛菩薩唐卡》，約1430年

藏家之選

作為他這一代最知名、最具代表性的藝術家之一，達明安·赫斯特將作為一位不斷推陳出新的革命性概念藝術家載入藝術史冊。赫斯特1980年代後期被收藏家和畫廊主查爾斯·薩奇認為「年輕英國藝

術家」團體中的一員、自此開始嶄露頭角，他因用甲醛浸泡動物製作別出心裁的雕塑以及對系列性、重複性、死亡與信仰等主題的持續探索而聲名大噪。



達明安·赫斯特，《Omnipotence》，2008年 由倫敦富藝斯於2022年10月14日售出，成交價
GBP796,900 藝術品：© Damien Hirst and Science Ltd. 版權所有，DACS 2022

同樣創作於2008年的《Enlightenment》是《萬花筒》系列中尺寸最大的畫作，逾7x17英尺、使用了超過2,700只蝴蝶。《萬花筒》系列首次在赫斯特2003年白立方展〈不確定時代的浪漫〉上展出。2007年，赫斯特在高古軒的倫敦空間及比佛利山莊空間舉辦的個展〈迷信〉中展示了一系列重要畫作。

ⁱ 達明安·赫斯特，引述於蘇菲·卡爾，《Internal Affair》，Jay Jopling/ICA，1991年，無頁數

ⁱⁱ 《約翰之書1:5》，《聖經》，載自網絡

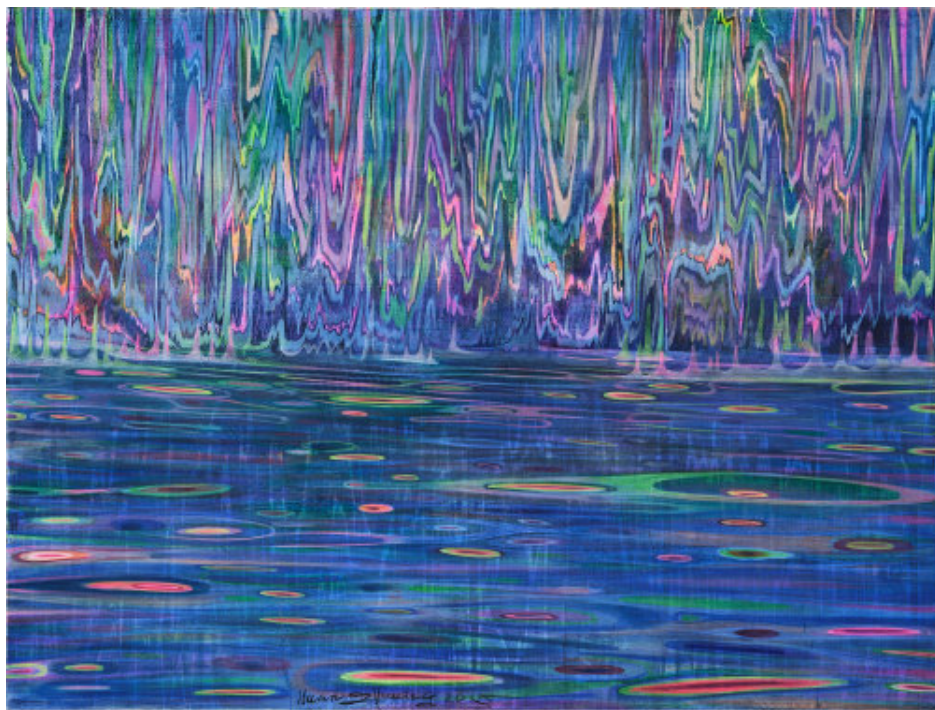
來源

倫敦，高古軒

現藏者購自上述來源

20th Century & Contemporary Art Evening Sale in association with Yongle

Hong Kong Auction / 1 December 2022 / 4:30pm HKT



11 ж

黃宇興

《河流》

款識：Huang Yuxing 2015（中下）

壓克力 畫布

150.9 x 199.3 公分 (59 3/8 x 78 1/2 英寸)

2015年作

估價

HK\$1,200,000 — 1,800,000

€149,000 — 224,000

\$154,000 — 231,000

瀏覽拍品



「河流蘊藏著大智慧，並將它的秘密耳語到人心中。」——馬克·吐溫

中國當代藝術家黃宇興所創作《河流》充滿神秘的流動感與魅力，是一首關於色彩、形式、光線與動態組成的十分引人入勝的交響曲。藝術家藉此表達體驗人類在時間和空間中的深刻反思。畫面展現一道夢幻的河景，炫目的紫藍色潮汐匯集在河中深處。黃宇興以高度個性化的視覺語言呈現有機生命形態，作品迷人而夢幻的場景便是藝術家《河流》系列的一個經典例子。為探索人類這個廣大主題，他聚焦於對生命多樣性和短暫的探討。

「我的作品關注的是當下，但它們也將成為過去。我將它們真實地呈現給觀眾，沒有絲毫的神祕感。對我而言，當作品中那些與色彩和情感相連結的形狀被深刻地呈現出來時，是能夠打動人心的。你能體會到了神祕感，是因為我們無法完全洞察真相，但神祕感使人們對真相更有興趣，而我的作品也因此更為動人。」——黃宇興

生命的動態

黃宇興的創作需要同時長期探討個人生活經歷與自然世界兩大題材。廣受好評的《河流》系列奠定他在學術界和商業藝術的成就，帶來了深遠影響，此系列甚至成為黃宇興後來靈感的源泉之一。此次拍品令人聯想起荷蘭後印象派畫家文森·梵谷的傑作《星夜》，兩者所使用的色調相近、畫面充滿活力。畫中主題與黃宇興反覆呈現的河流與漩渦相近，聚焦探討生命之河中無盡且包容一切的作息。生命的旅程以各式筆觸動態下所捕捉到的顏色和形狀呈現，如同生命個體的瞬息萬變。



文森·梵谷，《星月夜》，1889年作 紐約現代藝術博物館收藏 圖片：©現代藝術博物館，紐約/斯卡拉，佛羅倫薩

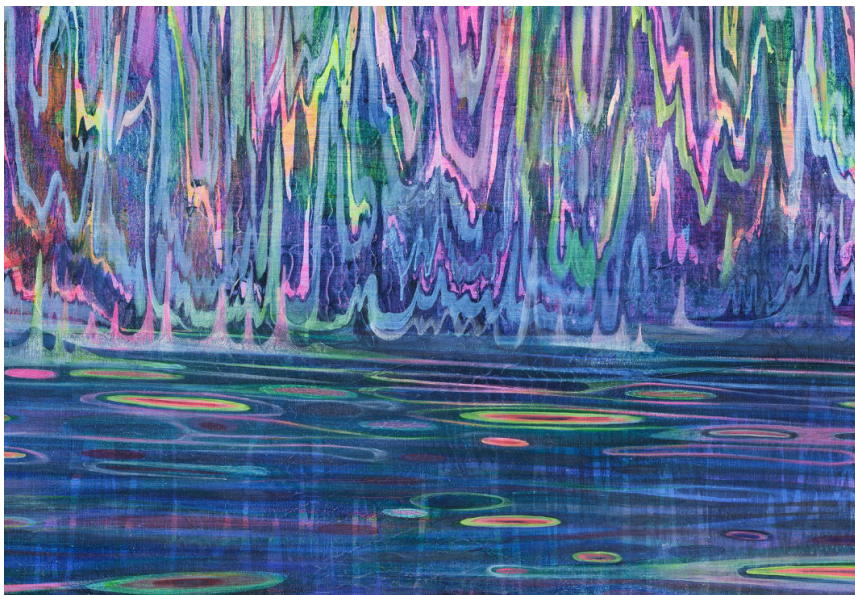
《河流》採用了這系列特有的水平垂直構圖，既特殊又迷人的用色彷彿一則奇妙的童話故事，誘使觀眾沉浸在畫面中。平靜靛藍的河面冒著許多大小不一暨靈動的漩渦，彷彿水底下藏著的秘密快將浮現。夢幻般的色彩線條生動地呈現著河水的起伏，特顯出其幽微又有力的動態。背景中孔雀綠的涓涓細流由猛烈的河水中脫穎而出，彰顯著巨大的能量和力量。即使在用色上獨樹一幟，黃宇興精巧的平衡了不同深度的色彩，賦予作品溫暖的光芒。

上善若水

「上善若水。水善利萬物而不爭，處眾人之所惡，故幾於道。」——老子，摘自《道德經》

黃宇興將他內省的過程刻畫入藝術探索中。選擇水作為題材相當深刻而發人深省：水看似平凡卻對生命至關重要，但從不刻意挑選受其惠益之人事。水的萬象之態揭示藝術家正關著注人類超越時間

和文化而共同經歷的人道主義議題。



此次拍品細節

儘管黃宇興因其標誌性的狂熱、刺激的用色而受到認可和追捧，但他直到 2008 年這一生中充滿挑戰的時期後，才開始涉足探索色彩領域。用黃宇興自己的話說，「那段灰暗的時光讓我對光芒、生命和希望這些概念有了更加切實的理解，這種手法從抽象變得更加真實而深入，這讓我開始重新審視自己，把壓抑在心中的對於顏色的渴望慢慢釋放到畫面中。這種像憋了很長時間的對顏色的渴望和理解一旦爆發出來，比以前更加強烈的絢爛。」ⁱ

「我作為藝術家，我作為個體去討論人類共有的問題，我用我自己的個體的角度，但我討論的問題是祖輩和未來都會遇到的問題……百年之後的人還會繼續討論這些問題。因為這是會對人這個生命個體、對肉體產生困擾的命題。」——黃宇興

兼容並蓄

畢業於中央美術學院壁畫系，黃宇興的繪畫技法與中國傳統藝術有很大的淵源。他以獨特的抽象視覺語言將後者變得魅力十足，一一證實他深度整合了自己所練習的與發掘的內在創作靈感。

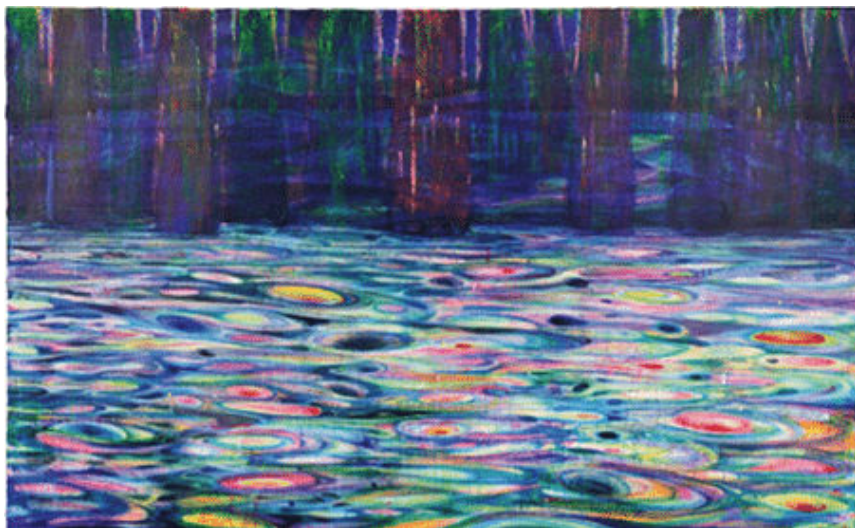


左：徐渭，《竹石牡丹圖軸》（局部），明代（1368-1644年）上海博物館收藏 右：鈞窯丁香紫釉尊（局部），明代（十五世紀）台北國立故宮博物院收藏

精心勾勒的彩色線條讓人聯想到中國傳統寫實風格的工筆重彩。鮮豔明亮的壓克力顏料在黃宇興筆下彷彿一層層雪紡紗，向中國傳統繪畫「墨分五色」的概念致敬，即是將不同分量的水混合到墨中以純粹墨色創作出不同的色調與紋理。這種稀釋技術不僅賦予了顏料漸變的紮染質感，更能捕捉水的流動，猶如在燒製中國瓷器過程中滴落的釉色。藉由呈現跨越傳統與當代的多角度視覺語言，黃宇興為抽象敘事技巧奠定基礎，使其綻放並不斷發展。

詩情畫意的《河流》精妙的捕捉了河的流動，展現了黃宇興高度個性化的作品風格。透過迷人的靛藍、紫羅蘭色和孔雀綠的神秘面紗，黃宇興的作品充滿源源不絕的活力，講述著對人類共享無所不在的能量的詩意願景。

藏家之選



黃宇興，《河流》，2013年作 由富藝斯香港於2020年7月9日售出，成交價HKD1,375,000

黃宇興1975年出生於北京，2000年畢業於中央美術學院壁畫系。現於故鄉及生活。2015年成為餘德耀美術館項目室的首位客座藝術家，此後廣泛舉辦個展。

2020年，Almine Rech 畫廊宣佈於美國、歐洲和英國代理黃宇興。近期個展包括：〈錦灰堆〉，阿爾敏·萊希布魯塞爾畫廊（2021年6月3日-7月31日），以及在 Almine Rech 上海畫廊空間舉辦的〈黃宇興〉（2022年11月4日-12月3日）。及定於 2022 年 11 月 3 日-12 月 17 日在 Almine Rech 畫廊紐約空間舉辦的個展〈我們無法找到的絕對力量〉，標誌著黃宇興在紐約的首次展覽。

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演繹他們獨特的創意美學。

黃宇興的首個NFT系列《Meta-Morphic - 曜變之石》於2022年9月7日在網上發售，並於發售後一分鐘內售罄。

ⁱ 舒文，《專訪黃宇興：繪畫是一種直覺》，《Artnow》，2022年5月，載自網絡

來源
亞洲私人收藏

20th Century & Contemporary Art Evening Sale in association with Yongle

Hong Kong Auction / 1 December 2022 / 4:30pm HKT



重要亞洲藏家珍藏

12 *

草間彌生

《無限網 (GMBKA) 》

款識：《GMBKA INFINITY-NETS》YAYOI KUSAMA
2013 (畫背)

壓克力 畫布

162 x 131 公分 (63 3/4 x 51 5/8 英寸)

2013年作，並附藝術家工作室之登記卡。

估價

HK\$12,000,000 — 18,000,000

€1,480,000 — 2,220,000

\$1,540,000 — 2,310,000

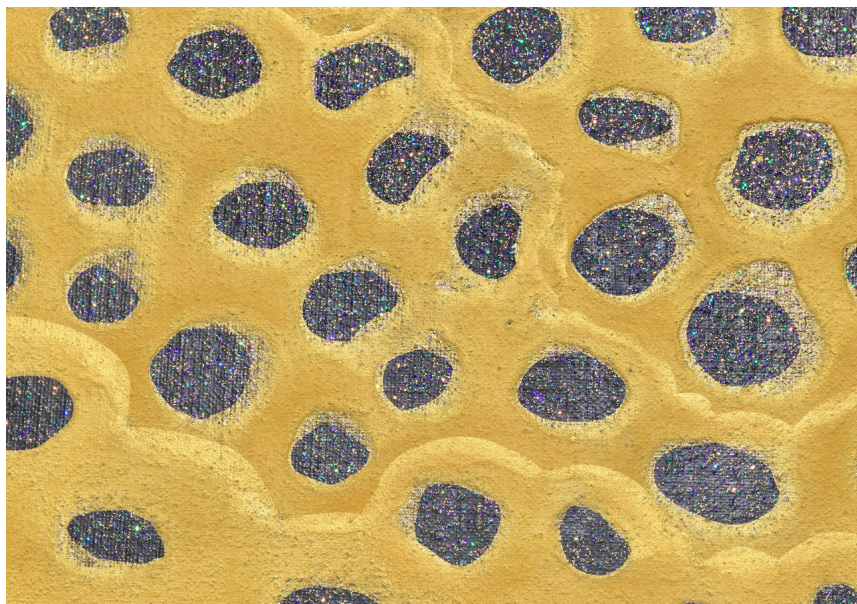
瀏覽拍品



「這是我的史詩，囊括了我的一切。圓點的咒語與結網將我包裹在一層充滿神秘、無形力量的魔幻簾幕之中。」——草間彌生

作為草間彌生的標誌性《無限網》系列的其中之一，《無限網（GMBKA）》上層層循環的金黃色顏料在閃爍的黑色背景之上熠熠生輝，是藝術家的一件著作。該系列是草間藝術創作的基石，啟發了她此後的眾多雕塑和藝術裝置作品。

草間彌生的網細緻地呈現在環狀和漩渦的圖形中，彷彿向外延展，把觀賞者吸引到密織毯的閃爍空間裡，令人著迷於其中。仔細觀察此作品，觀賞者會發現一波又一波的金色圓環背後有一層閃閃發光的黑色厚塗顏料，讓人沉浸在畫作的深處以及無盡閃爍的星光中。



此次拍品細節

《無限網（GMBKA）》如迷宮般的網紋製造出一種令人目不暇接的視覺效果：它們彷彿在畫布上擴張和收縮，同時釋放出顫動著的節奏，變得鮮活起來。藝術家以不同程度的密度繪製了這些複雜的線條，揭示出她多次用畫筆蘸顏料的作畫過程。從遠處看，這些筆觸的反覆迭代營造出一種引人入勝的畫面空間感。仔細觀察之下，藝術家連貫的運筆動作更揭示了她需要花費大量精力的創作手法，令觀者眼花繚亂。同時，這無盡的網絡更是將觀賞者和藝術家一同籠罩在無限的概念之中。

無限的起點

草間彌生於1929年出生於松本市，並在戰時的日本長大。正是在這段童年時期，她開始經歷一種充滿視野、生動、富有節奏的鮮活幻覺。回溯起她十歲時發生的一件特殊事件，她描述道：「有一天，看著桌上印著紅花圖案的桌布，我把目光轉向天花板時就開始看到每一處都佈滿了同樣的紅花圖案，連玻璃窗和郵箱上都佈滿了這些圖案。房間、我的身體、整個宇宙都充滿著它，我的自我消融了，我被遣返和縮小到永恆時間和絕對空間的無限中。這不是一種幻覺，這是現實。我驚呆了。如果我無法從那裡逃脫，我將被紅花的咒語包裹，失去我的生命。我毫不遲疑地向樓梯奔跑。往下看，只見台階一個接一個地往下掉，拉著我的腿，讓我絆了一跤，從樓梯上摔了下來。我扭傷了腳。溶解和積累，擴散和分離，這是一種粒子在不可見的宇宙中解體和迴響的感覺……。」ⁱ

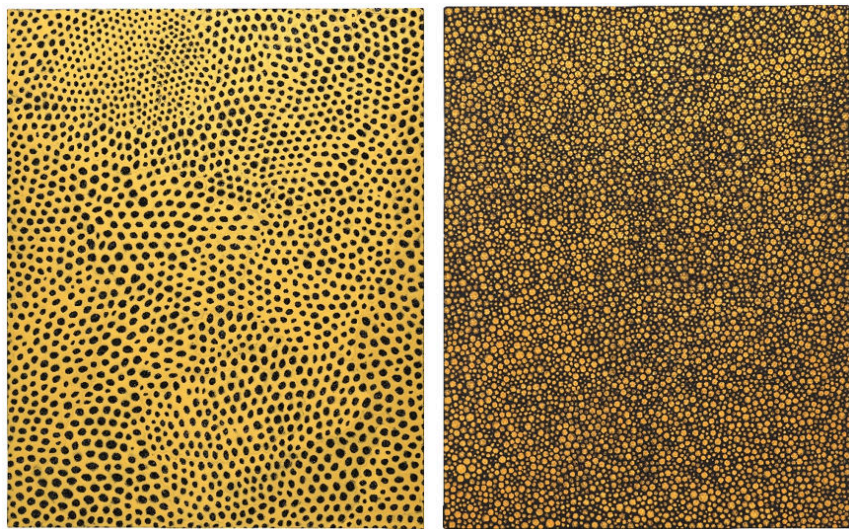


藝術家在她工作室裡的畫作《無限網》旁，紐約，1961年 照片／作品© 草間彌生

為了尋求更好的藝術機會、擺脫日本傳統束縛和追求藝術自由，草間彌生在1950年代抵達紐約；《無限網》系列便是在這個環境之中誕生。草間從前衛的紐約藝術圈中獲得靈感，身邊環繞著如傑克遜·波洛克、威廉·德·庫寧、唐納德·賈德和弗蘭克·斯特拉（後兩位都在此期間購買了她的畫作）等抽象和極簡主義畫家。然而，為了將自己和當時紐約藝術圈盛行的極簡主義美學區別開來，草間彌生表示：

「我的《無限網》和《積累》作品與歐洲單色作品有著不同的起源。它們是一種關於執念的畫作：無限的重複。」—— 草間彌生

草間彌生的作品，如《無限網（GMBKA）》和《金色積累(1)》，源於她所見的如萬花筒般的幻覺。藝術家將眼中的世界向外推展、重構，成為了她筆下永無止盡的藝術標誌。猶如硬幣的正反面，這兩件作品分別展示了草間對「無限」的概念的不同視覺表現方式。



左：此次拍品 右：拍品編號15，草間彌生，《金色積累 (1)》，1999年作 富藝斯香港晚間拍賣，2022年12月1日 估價：HKD8,000,000 - 12,000,000

創作於草間彌生藝術生涯的成熟期，《無限網（GMBKA）》（2013年作）由壓克力繪製而成，而並非早期的油彩。草間彌生在1970年代後期完成了向水性媒介材料的關鍵性轉變；這源於她的在傳統日本藝術繪畫上的訓練基礎以及運用日本水彩創作的經驗。《無限網（GMBKA）》代表著藝術家標誌性《無限網》系列的延伸，採用了藝術家一貫的具有催眠性的標誌性作畫方式，在作品平面用重複性的紋路營造出讓人著迷的視覺互動。

狂熱且沉靜

「我陷入了重複和積累的魔咒之中。我的網紋由我身上蔓延而出，超出了畫著它們的畫布。它們開始遍佈整個牆、天花板，最終遍佈整個宇宙。而我則一直站在這種執念的中心，在我內心炙熱的積聚和重複之上。」—— 草間彌生

雖然難以將草間彌生的精神狀態及其作品分開而談，但值得提及的是，草間的疾病並不是她作品的主題，而是她創作背後的動力。藝術家經常在40到50個小時的時間內持續作畫，並把此過程描述為像是「...在高速公路上駕駛或被放在傳送帶上，直到我死為止。這就像連續不斷地喝成千上萬杯咖啡或者吃成千上萬的通心粉……我對這些在我全身蔓延的執念感到恐懼，無論它們是來自我的內心還是外在。我在現實和非現實中徘徊。」ⁱⁱ



藝術家與一幅《無限網》系列畫作，雙重曝光照片，1960年代初 圖片：Ken van Sickle, 作品：© 草間彌生

草間彌生把創作《無限網》的過程視為作品的一部分，並將她在作品中所注入的身體和情感能量視作她存在的印記ⁱⁱⁱ。藝術家通過手腕精準、微妙的不斷擺動，運用筆刷在畫布上小心翼翼地編織出迷宮般的重疊網圖案。這些網複雜且濃烈；既代表著草間內心對繪畫的狂熱，但創作過程同時卻猶如坐禪一樣，附有沉靜的特質。這些無休止振蕩的圖案模擬了望向無限的驚鴻一瞥，展示了藝術家希望通過直覺性的重複性動作將自我包裹、埋葬，甚至抹殺的願望。

藏家之選

草間彌生在亞洲最大的回顧展〈草間彌生：1945年至今〉，目前在香港的M+博物館中展出，直到2023年5月14日結束。此展覽展出三件新作，以及超過200件來自世界各地、M+博物館和藝術家本人的收藏品。

此次拍品《無限網》是她最具代表性、持續時間最長的系列作品之一。今年5月，紐約富藝斯以1049.6萬美元的價格出售了同一系列的早期作品《無題（網）》——創下草間作品拍賣的最高紀錄。作為當今最重要的當代藝術家之一，草間繼續以她無邊無際的藝術詮釋「無限」讓人驚艷。

草間的展覽〈我每天都為愛禱告〉，於2022年10月7日至2023年2月26日在東京草間彌生博物館中展出。她的近期重要個展包括：特拉維夫藝術博物館；柏林格羅皮烏斯博物館，2021年11月15日至2022年4月23日；倫敦維多利亞米羅畫廊，2021年6月4日至7月31日；倫敦泰特藝術館，2020年5月11日至2022年9月30日等。

Video: https://www.youtube.com/watch?v=10A_5_wrm-c&ab_channel=SouthChinaMorningPost

〈草間彌生：1945年至今〉，目前在香港的M+博物館展出

ⁱ Laura Hoptman、Akira Tatehata 與 Udo Kultermann 著，《草間彌生》，倫敦，2000年，第35-36頁

ⁱⁱ 同上，第18頁

ⁱⁱⁱ 同上，第46頁

來源

紐約，卓納畫廊

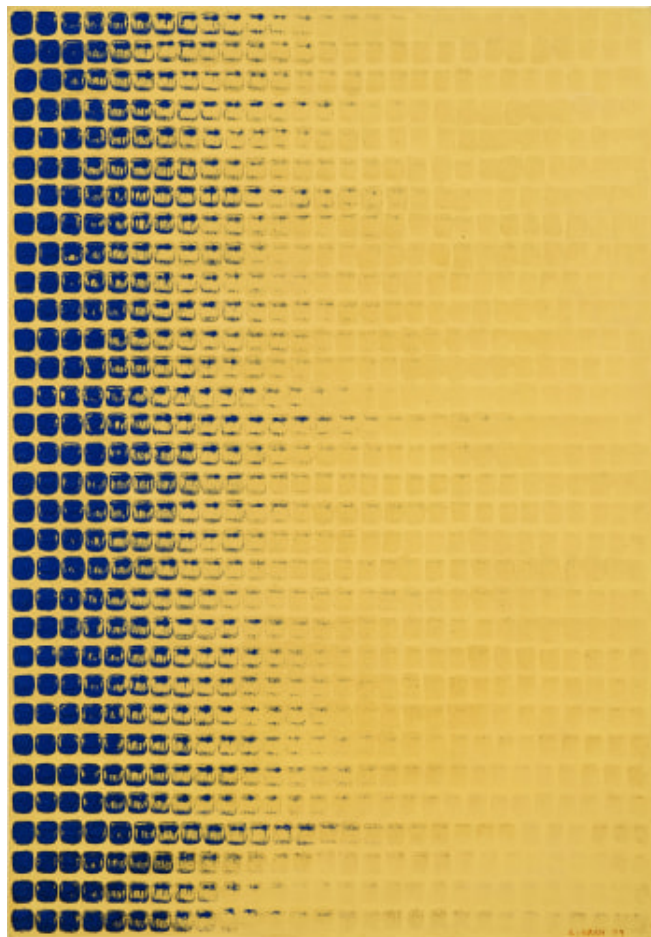
美國私人收藏（於2013年購自上述來源）

香港，富藝斯，2019年11月24日，拍品編號28

現藏者購自上述拍賣

20th Century & Contemporary Art Evening Sale in association with Yongle

Hong Kong Auction / 1 December 2022 / 4:30pm HKT



顯赫亞洲藏家珍藏

13 *

李禹煥

《從點 77103 號》

款識：L. UFAN 77（右下）；《From point No. 77103》Leeufan（畫背）

油彩 礦物顏料 畫布

162.2 x 112 公分 (63 7/8 x 44 1/8 英寸)

1977 年作，並附 LVS 畫廊之保證書。

估價

HK\$8,000,000 — 12,000,000

€989,000 — 1,480,000

\$1,030,000 — 1,540,000

瀏覽拍品



「眼前的物品以及心靈中的影像全都由點與線組織而成，隨著呼吸吐納的起降之韻律表現。因此，觀者[.....]可以察覺畫和畫布間的動態關係，畫家身體的狀態，其心律的動靜，其性格，以及歲月的氛圍。」—— 李禹煥

《從點 77103 號》為李禹煥具標誌性系列作《從點》系列中一個優雅且引人沉思的例子。當前作品富有詩意般的視覺隱喻，包含了時空之無限、出現與消逝，以及生與死的循環主題。三十二排閃爍的鈷藍色光芒從左至右逐漸消融於虛空，將意識帶入我們似乎遺忘了的空曠空間。這幅 1977 年所作的精美作品是創作週期長達十年之久的《從點》系列的早期作品，體現了李禹煥享譽國際的創作哲學。這個開創性的系列已在國際上展出，包含紐約古根漢美術館和京都國立現代藝術博物館。



李禹煥個人回顧展的展覽現場：〈李禹煥：標記無限〉2011年6月24日-9月28日，紐約古根漢美術館 藝術品：◎藝術家權力協會 (ARS)，紐約/ADAGP，巴黎

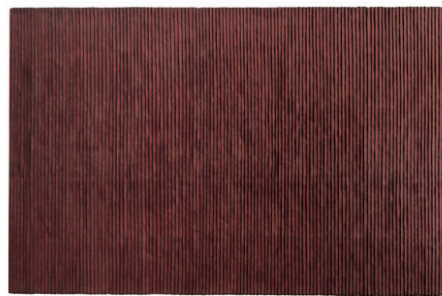
藝術軌跡

一位藝術家、哲學家和詩人，李禹煥是1960年代後期日本前衛運動「物派」的關鍵人物。作為日本第一場獲得國際認可的當代前衛藝術運動，「物派」摒棄再現傳統藝術以及西方觀念中的具象表現

，轉以描繪世界本來的面貌，強調物質與感知之間的關係。1970年初期，李禹煥在東京的主要畫廊和博物館獲得極大讚譽，並開始在西德和法國展出作品——包括向歐洲觀眾引薦了「物派」的1971年巴黎青年雙年展。

「工作前我會調息、調整姿勢，然後靜靜握住畫筆。我在畫筆上沾了很多顏料，並於放在地板上的畫布上畫點，一個接一個地畫下去，由左上角開始向右側移動。斑點起初很稠密，但逐漸變得稀薄。我繼續畫下去後這些點就消失了。然後我沾上更多顏料，一遍又一遍地做同樣的事情。」—— 李禹煥

經過他多年對《被關係者》系列雕塑裝置的拓展後，李禹煥於1972年重新回歸繪畫。1972至1984年間，隨著美國抽象表現主義和歐洲不定形藝術的興起，李禹煥開始創作經典系列：《從點》和《從線》，這些系列在畫布上記錄了一個極簡的行為象征，使觀眾藉此生動地體驗時間的永恆流逝並探索無限之概念。這一系列作品獲得了一致好評，在藝術家的家鄉韓國尤其具有影響力，1970年代中期，他與朴瑞博和金煥基等著名藝術家一起成為「單色畫」運動的重要人物。被稱為「單色畫教父」的金煥基，作品以密集的重複圖案而聞名，令人聯想起宇宙之浩瀚。李禹煥的作品則在維持反複極簡主義的同時囊括許多留白，將容易被忽略的時間之微妙及其不間斷的移動呈現於觀眾眼前。



左：拍品編號216，朴栖甫，《描法第160408號》，2016年作 富藝斯香港日間拍賣，2022年11月30日 估價：HKD 2,500,000 - 3,500,000 右：金煥基，《26-1-70》，1970年作 舊金山現代藝術博物館收藏

簡約而永恆

「小的時候，我跟著父親到了海灘並睡在那裡。早上醒來，太陽升起時的景象觸動了我的心。當我長大後思考什麼是藝術時，冉冉東昇的旭日總是在我眼前揮之不去，那是一個重要的創作起點。」——李禹煥

《從點》和《從線》系列中，藝術家使用單一的顏色和簡單的藝術手法進行最小的干預，使作品中之無形得以生動、純粹和直接的展現。《從點 77103 號》中強烈的藍色為研磨鈷藍色顏料後與日式傳統的動物膠混合而成，這種技術源於在絲綢上創作的「日本畫」。李禹煥用這種粉質的透明液體浸泡畫筆並將畫布平放，由畫布的左上角開始逐漸向右，直到痕跡消散與空白融為一體。然後重複這個動作，直到一排排逐漸褪色的痕跡佈滿畫布，既捕捉到了宇宙的無限輝煌，同時又令人想起天空中無限淡化的色調。

這些重複的筆觸是藝術家在空間中所做的標記大放異彩的片刻，短暫的、開放式的情景讓觀眾發自內心地參與其中。每個點都是慢慢畫好、一次完成，不經任何修改或調整。創作過程符合「一期一會」——源自日本水墨畫傳統，描述了造就這些單一筆觸的諸多元素無法被重複的概念。過程中每個點都成為特定「活在當下」的顯現，並滲透到作品周圍的空間當中。

李禹煥的作品雖然在設計與創作上看似簡單，內涵卻遠遠超越表面所看到的。他自幼便開始接觸點和線，預言了他在藝術生涯中會重新審視這些簡單的元素。五歲就讀當地的一所鄉村學校，李禹煥習得中國古典藝術的基礎：詩、書與畫，此三樣皆可以點和線的形式呈現出來。通過練習畫點和線，他開始理解藝術形式之間的相互依存，並領悟到「宇宙始於一點終於一點」ⁱ。「點」代表了構成並在宇宙中無限變化的基本元素。根據這點，作品上密集的斑點逐漸變薄並最終淡化為畫布上整片顏料的過程，與生命的循環相似，從出生到死亡——從充滿活力的嬰兒到回歸塵土。《從點 77103》透過畫布引入虛與實的並列及二元性，展現了該系列的深刻品質，其中虛空變得可見、可感知，從而照亮了我們存在中這個無所不在但經常被忽視的部分。



巴尼特·紐曼，《聲音》，1950年作 紐約現代藝術博物館收藏 圖片：© 紐約現代藝術博物館/Scala，佛羅倫薩，藝術品：© 2022 巴尼特·紐曼基金會、藝術家權力協會 (ARS)，紐約

兼容並蓄地汲取靈感，李禹煥逐漸形成自己的風格，而這種風格簡單明確且具有很高的辨識度。這位藝術家深受在紐約現代藝術博物館參觀的美國抽象表現主義藝術家巴尼特·紐曼回顧展中作品的影響。在《聲音》中，紐曼以垂直的白色抽象展示了超越繪畫的平面屬性的物質感和強烈的空間感，啟發了李禹煥將此媒介融入到他標記時間和空間的手法中。除了將其在接受傳統「日本畫」訓練的概念和技巧融入探索中，藝術家還開始嘗試通過重複標記、穿孔和雕刻來研究媒材的品質。每幅畫約費時一個月，李禹煥緩慢和內省的繪畫過程反映了他的經歷和對時間的意識：「我的畫作不是圖像的直接再現，也不是對某個特定意義的關注，而是由中立行為所創造的短暫姿態的現象學結果。」ⁱⁱ

「當我感覺到藝術品，尤其是畫作，似乎有了生命時，那就是我放手的時刻。」——李禹煥

李禹煥的畫作完美反映了其思想和哲學。「當內在與外在相遇時，創作就開始了。」他解釋創作過程背後的概念，「所以當內在與外在重合，而不是由我來控制時，兩者的相互作用就形成一種控制，作品會超越我到達到一個新的維度。」ⁱⁱⁱ 如此一來，藝術家成了那無法言喻的自然運行規律之媒介，由作品與畫家共譜一首平衡著已知與未知的和諧交響曲。

藏家之選

李禹煥1936年生於南韓，在首爾國立大學美術學院學習繪畫，1956年移居日本並獲得哲學學位。過去40年中，他在韓國、日本和法國生活和工作，在這些詞彙流行起來前就成為了後現代世界的跨國藝術家。

李禹煥曾在世界各地著名的公共機構舉辦過多次個展和大型回顧展，其中包括首爾國家當代藝術博物館（1994年）、第52屆威尼斯雙年展（2007年）和紐約古根漢博物館（2011年）。他於2001年因繪畫而被授予高松宮殿下紀念世界文化獎，並於2000年獲得聯合國教科文組織獎。他出版過17本書，內容涵蓋當代藝術、亞洲文化和民主主義。2010年，由安藤忠雄設計的李禹煥博物館在日本直島開幕。

藝術家位於阿爾勒的弗農酒店——這座位於該市的羅馬競技場附近的17世紀建築內的展覽中心，同樣由其朋友建築師安藤忠雄改造，已於2022年4月5日對外開放。

ⁱ 李禹煥，引述自吉竹美香，《年表》，《李禹煥：標記無限》，紐約，2011年，第186頁

ⁱⁱ 李禹煥，引述自《李禹煥：從點，從線，從風》，佩斯畫廊，倫敦，2015年，第27頁

ⁱⁱⁱ 李禹煥，引述自《遇見藝術家 | 李禹煥》，巴塞爾藝術展，2021年4月30日

來源

韓國金雷聲收藏

Stephen 與 Yana Peel 收藏

現藏者購自上述來源

20th Century & Contemporary Art Evening Sale in association with Yongle

Hong Kong Auction / 1 December 2022 / 4:30pm HKT



趙善美珍藏

14 *

趙無極

《14.10.69.》

款識：無極 ZAO（中下）；ZAO WOU-Ki 《14.10.69.》（畫背）

油彩 畫布

65 x 100 公分 (25 5/8 x 39 3/8 英寸)

1969年作，並附趙無極基金會所核發之保證書。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\$8,000,000 — 12,000,000

€989,000 — 1,480,000

\$1,030,000 — 1,540,000

瀏覽拍品



「我要畫看不見的東西：生命之氣、風、動力、形體的生命、色彩的開展與融合。」——趙無極

《14.10.69.》是趙無極事業巔峰期——1950年代末至1970年代初的狂草時期——所作的一幅典範，彰顯了藝術家作品的豐富與多樣性。在這一階段，趙無極的作品愈發充滿生機和力量，從早期作品的具像風格轉向更大膽的抽象繪畫；運筆剛勁、活力四射。

趙無極作品的獨特性使他在戰後歐洲抽象畫浪潮中脫穎而出並享譽全球。《14.10.69.》直接表現了藝術家所受的中國傳統山水畫的啟發；作品完美地表達了陰陽之間的張力，遊走於抽象與有形、存在與虛無之間，展現了趙無極的創造性遐想。色彩在流動的蒼茫宇宙中蕩漾，逐漸蛻去，直到僅剩下光；畫家的筆法逐漸沉重，直到僅剩下形式。

家庭的羈絆

「香港是我和我母親的故鄉，也是我父母相識的地方，因此這座城市在我心中始終佔有特殊的位置。」——趙善美

1958年，趙無極與愛人陳美琴在香港邂逅，對她一見傾心。體弱多病的陳美琴於1972年去世，享年41歲。趙無極提及這段既甜蜜又沉重的激烈愛情時，將其比作「開著快車」全速行駛的十年ⁱ。繪畫因此成了他的避難所，他的工作室是「唯一讓我保持希望的和平之地，就像下著暴風雨的海上，在四面八方湧來的潮水中抱緊一葉方舟。」ⁱⁱ



趙善美（左）兒時與父親趙無極與母親陳美琴開心合影

《14.10.69.》以及本次富藝斯日間拍賣中的《無題》（2007年作）均來自陳美琴的女兒趙善美的個人收藏。該作品此次回到香港——藝術家創作靈感的最深腹地、也是善美父母首次見面的地方。它是一件高度個人化的作品，被藝術家家人多年珍藏。



拍品編號218，趙無極，《無題》，2007年作 富藝斯香港日間拍賣，2022年11月30日 估價：HKD 4,000,000 - 6,000,000

兩種傳統的束縛

「每個人都受傳統約束；我則受到兩個傳統約束。」—— 趙無極

趙無極先後受中國畫訓練及巴黎戰後繪畫的雙重薰陶，其藝術風格被公認為是東西方美學的完璧結合，確立了藝術家在現代藝壇不容置疑的地位。

《14.10.69.》在構圖上與 J.M.W.透納筆下波濤洶湧的海景相似，但朦朧霧氣之下屹立的山川河流乃出自中國水墨風景畫的技法，重意而不重實。深淺不一的棕褐色塊隨著膨起的弧形線條上升、下墜，展現飽含內在張力的蓬勃生氣，並構建出別具一格的層疊感，誘使觀眾窺探畫面更深處。

趙無極在1961年談及年自己的畫作時，表示其畫風因移居巴黎而變得越來越抽象：「.....在我整個藝術發展過程中，巴黎的影響是不可忽視的，同時我也必須承認，漸漸地我重新發現了中國，這種發現使我深刻的個性得以彰顯。在我最近的畫作中，[我的中國身份]是一種自發表達。這麼說也許有

些矛盾，但正是由於巴黎，我才得以回到我的根源最深處。」ⁱⁱⁱ

到了1975年，他已經滿懷自信：「東方藝術與西方藝術之間已經不存在界限。最重要的是找到一種通用的、國際化的語言」^{iv}，此時趙無極已發展出成熟的整體方法，不再用二元的角度審視東西方藝術，而將兩者融合得渾然天成。

光之迷宮

英國浪漫主義畫家 J.M.W.透納的作品刻畫關於崇高的主題，是許多中國藝術家的重要靈感來源，包括趙無極本人及其同時代藝術家朱德群。特納專注於對氛圍的描繪，他對天空、海洋和風的風格化處理為趙無極等藝術家提供了方向，影響了後者描繪自然與形式的獨特處理手法，這在趙1960年代末和1970年代初的作品中尤為明顯。



J.M.W.透納，《風雨如磐的海岸上》，1840-1845年作 耶魯大學英國藝術中心，保羅梅隆收藏

在此次拍品和特納的《風雨如磐的海岸上》中，兩位藝術家都在畫布中心建立了一個焦點，對角線及水平弧線構成的光芒從該點向外發散，模糊了雲和風、海和天之間的分野。趙和特納都刻畫了一

種自然的氛圍，或者說印象。然而，與特納不同的是，趙無極能夠將中國含蓄的寫意手法融入西方果敢的現代主義，在兩種傳統之間創造對話，為藝術史開拓了新的話語。

法國前總理、趙無極的老朋友多米尼克·德維爾潘也對趙無極和特納作品之間的關係作出了相應評論：「他與J.M.W.特納[...]都是開拓者，他們把對象變為主題，為提煉出純粹的光不斷實驗，悟得了色彩的真理後沿著世界的線索回歸創造。[...]兩位藝術家都將光神化了。我發現特納和趙無極雖相隔逾百年，但兩者的藝術求索存在著深厚淵源。」^v

迷霧山景

「云青青兮欲雨 水澹澹兮生煙」——唐·李白，摘自《夢遊天姥吟留別》

儘管趙無極在1960年代明顯轉向抽象繪畫，但中國山水畫的結構在其作品中仍持續體現。藝術家本人在1964年曾指出：「我告訴自己我不是風景畫家。我拒絕讓風景進入我的工作室。但說實話，也許那是因為風景比其他任何事物都更容易進入。」^{vi}在《14.10.69.》中，前景是一小塊突兀的陸地，被一條向右彎曲的河流繞過，在河流進發的方向，一線光芒從籠罩遠山的飄渺霧氣中滲出，與牧溪《漁村夕照圖（《瀟湘八景》之一）》的畫面不乏相似之處。



南宋·牧溪，《漁村夕照圖（《瀟湘八景》之一）》，東京根津美術館，約1250年作

憑藉孩提時代筆墨繪畫經歷的鋪墊，加上杭州中國美術學院的正統訓練，趙無極開始以獨到的現代手法對中國水墨風景畫的視覺詞彙進行創新。此次拍品中可以看到不少傳統手法，如：飛白——用毛筆快速抹出一種輕盈之感；留白——畫面故意留出空白；皴法——表現山石和峰巒表面脈絡紋理的筆法。

趙無極通過用松節油稀釋油彩來實現這些效果，成功模仿了墨水沉入紙張時的空靈、流動之感，同時賦予油這種介質以表現令人目眩神馳的流動性和靈光一瞬的可能。隨著媒介的物質性發生變化，

人們對作品的感知也發生了變化——抽象轉化為風景，又再次解體為抽象。

「水平面被推翻了，規模亦然：大海、高山、天穹，甚至形式，那些樹紋狀龜裂。這片風景帶有一種融合感[.....]，畫面兼具意大利風格的視角和飄渺於宣紙的宋代山水薄霧。」——多米尼克·德維爾潘

藏家之選

憑藉其自身魅力和無可置疑的才華，趙無極成為他這一代最知名的畫家之一，並與許多藝術家和具影響力的文化人物結下淵源。他與讓-保羅·利奧佩爾、阿爾伯特·賈科梅蒂、胡安·米羅、漢斯·哈同、彼埃·蘇拉吉、瓊·米丘、山姆·布朗西斯和貝聿銘等人都建立了密切的友誼。



《切斯瑪戈特》，戈爾夫·胡安，1962年 從左至右：畫家瓊·米切爾、帕特里夏·馬蒂斯、梅·趙、畫家讓-保羅·里奧佩爾、藝術代理人皮埃爾·馬蒂斯和趙無極

2022年初，趙善美將趙無極的十二幅作品慷慨捐贈予香港 M+博物館，該博物館目前擁有歐洲以外最大的趙無極作品收藏。這批捐贈包括1945-2005年間趙無極所創作的九幅版畫、兩幅油畫和一幅水彩畫，跨度幾乎涵蓋藝術家的整個職業生涯。

趙無極是一名真正的國際藝術家與文化集大成者，其作品進入了200個國家的150多個公共收藏，包括現代藝術博物館、古根海姆和泰特現代美術館等。趙無極的傳奇履歷所留下的寶貴饋贈持續激勵著後來的幾代創作者，顯示了他在藝術史上的舉足輕重，他為塑造與定義今天當代藝術的面貌做出了前所未有的貢獻。

Video: https://www.youtube.com/watch?v=AAGx4chzDLw&ab_channel=Villepin

趙無極最近在香港 Villepin 畫廊的展覽視頻：

《趙無極：永歸中土》，2021-2022年

視頻由 Villepin 提供

ⁱ 趙無極，引述自趙無極，《自畫像》，巴黎，1988年，第139、142頁

ⁱⁱ 同上，第140頁

ⁱⁱⁱ 趙無極，引述自 Melissa Walt, Michelle Yun 與 Ankeney Weitz，《無極限：趙無極》，紐黑文與倫敦，2016年，第29頁

^{iv} 同上

^v 多米尼克·德維爾潘，引述自Yann Hendgen 與 Francoise Marquet編，《趙無極》，紐約，2018年，第22頁

^{vi} 趙無極，引述自 Melissa Walt, Michelle Yun 與 Ankeney Weitz，《無極限：趙無極》，紐黑文與倫敦，2016年，第11頁

來源

趙無極私人收藏

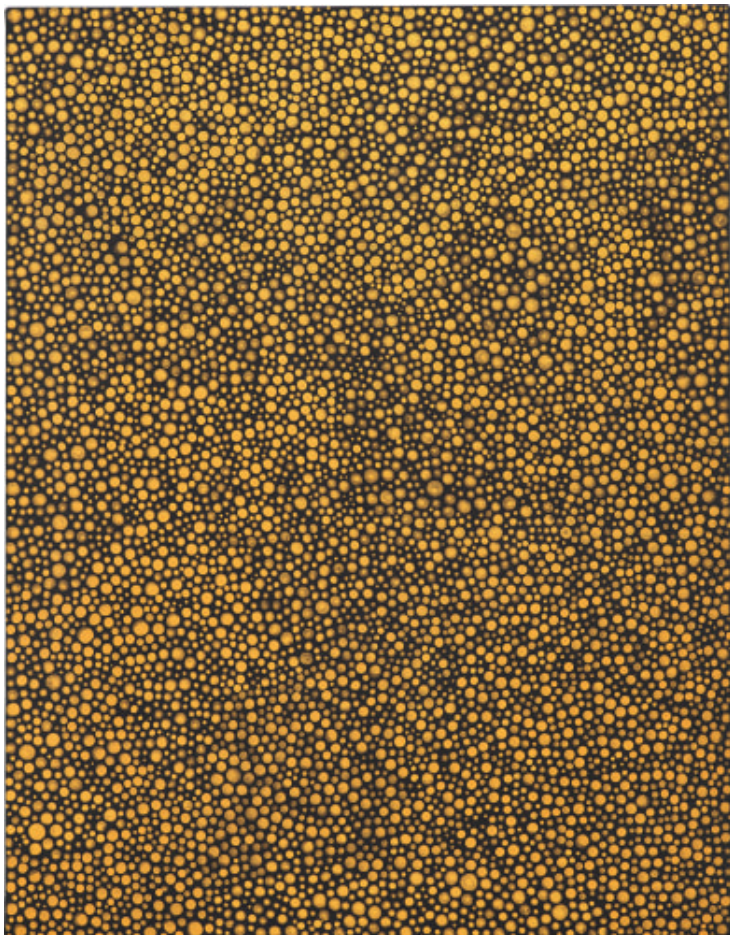
上述藏家家屬繼承作品

出版

Pierre Daix 著，《趙無極作品集 1935-1993年》，納沙泰爾，1994年，第116、223頁（圖版）

20th Century & Contemporary Art Evening Sale in association with Yongle

Hong Kong Auction / 1 December 2022 / 4:30pm HKT



亞洲私人珍藏

15 *

草間彌生

《金色積累 (1)》

款識：yayoi Kusama 1999 《金色積累 (1)》（日
文）（畫背）

壓克力 畫布

117 x 91 公分 (46 1/8 x 35 7/8 英寸)

1999年作，並附藝術家工作室之登記卡及台中臻品藝術
中心之保證書。

估價

HK\$8,000,000 — 12,000,000

€992,000 — 1,490,000

\$1,030,000 — 1,540,000

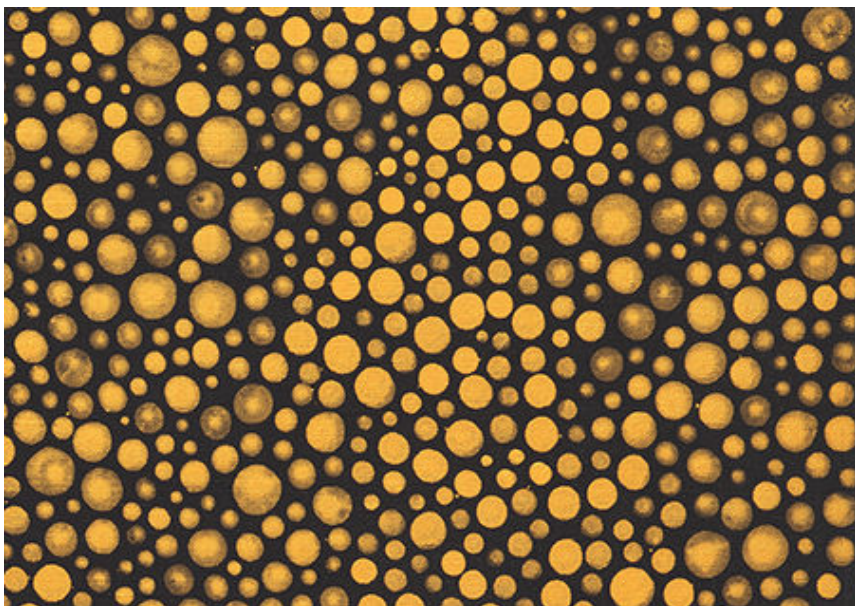
瀏覽拍品



簡介

「管你是畢加索還是馬蒂斯，放馬過來吧！我要用這個圓點來迎戰[.....]
我把一切都押在圓點上，高舉革命旗幟跟歷史造反。」——草間彌生

《金色積累 (I)》錯綜複雜的畫面使人瞬間著迷，是草間彌生以其標誌性主題——圓點——創作的一幅傑作。隨著時間的消逝，厚塗顏料繪製的圓圈彼此疊加、滲透，呈現出層次不一的透明度。其中一些圓點顯得尤其通透；它們交織成一波波漣漪，似乎像擁有了呼吸般鮮活起來，又如同夜空耀眼的繁星般璀璨。這些能囊括一切的圓點形成一片起伏的景緻，似乎在向畫框外延展，呈獻出一張精緻、純粹的金色網將觀眾罩入其中。



此次拍品細節

《金色積累 (I)》畫於1999年，標誌著草間彌生創作的巔峰時期。在這個階段，藝術家於紐約、洛杉磯和東京舉行的大型回顧展鞏固了她在當代國際藝術界的明星地位與重要性。這幅作品是台中臻品藝術中心〈愛情核爆：萬劫後的草間彌生〉展覽中僅有的兩幅壓克力畫作之一。展覽還展出了草間彌生的軟雕塑、繪畫、拼貼畫等多媒體作品。此次拍品以奢華的金色命名，寓意吉祥，彼時作為新作，是臻品藝術中心展覽的主要焦點。



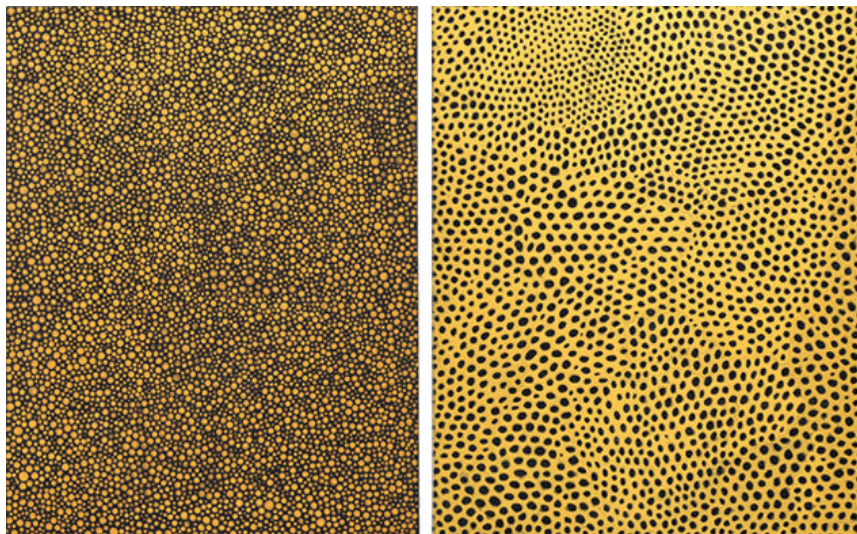
此次拍品（左）於藝術家的合照 台中臻品藝術中心，〈愛情核爆：萬劫後的草間彌生〉，1999年5月29日-6月27日 圖片和藝術品：© 草間彌生

此次拍賣會恰逢香港M+博物館舉辦亞洲（日本以外）最大規模的草間彌生回顧展，而此次拍品被亞洲重要藏家珍藏20多年後將首次參加拍賣。

積累與重複

「我有一個心願，希望自己能夠掌控這些圓點，從自己的位置，用圓點度量宇宙的無限。這些聚集的粒子構成了網中的陰空間。」——草間彌生

作為草間彌生著名的《無限網》系列畫作的逆向變奏，圓點和網線一樣是藝術家為抵抗其精神狀態而交替使用的圖案。藝術家曾說：「圓點與聚集的粒子構成了網中的陰空間.....我想審視我自己的生命這一個圓點。」ⁱ。草間彌生的作品，如《無限網（GMBKA）》和《金色積累 (I)》，都源於她所見的如萬花筒般的幻覺。藝術家將眼中的世界向外推展、重構，成為了她筆下永無止盡的藝術標誌。猶如硬幣的正反面，這兩件作品分別展示了草間對「無限」的概念的不同視覺表現方式。



左：此次拍品 右：拍品編號12，草間彌生，《無限網（GMBKA）》，2013年作 富藝斯香港晚間拍賣，2022年12月1日 估價：HKD12,000,000 - 18,000,000

圓點女王

「我們的地球只是宇宙中一百萬顆星星中的一個圓點。波卡圓點是一種通往無限的方式。[...] 當我们用圓點抹去自然和我們的身體時，我們就成為了環境統一體的一部分。我成為永恆的一部分，我們在愛中抹殺了自己。」——草間彌生

波卡圓點作為草間彌生的視覺主題最初出現在其早期繪畫的背景中，後於第33屆威尼斯雙年展中演變成裝置作品《水仙花園》（1966年）中的鏡面球體，再蔓延至南瓜、衣服、鏡屋及其他作品中無限延伸的圖案。可見草間彌生的圓點主題奠定於其早期職業生涯及成名階段，而《金色積累 (I)》是體現該主題的視覺演變過程的一幅典範。《金色積累 (I)》捕捉了藝術家對積累、重複和無限的痴迷——這是定義草間彌生藝術實踐的三大特徵。



拍品編號211，草間彌生，《紅紬》，1979年作 富藝斯香港日間拍賣，2022年11月30日 估價：HKD3,000,000 - 5,000,000

草間彌生對於圓點的熱愛可以被追溯到她十歲時的一次幻覺體驗：「有一天，看著桌上印著紅花圖案的桌布，我把目光轉向天花板時就開始看到每一處都佈滿了同樣的紅花圖案，連玻璃窗和郵箱上都佈滿了這些圖案。房間、我的身體、整個宇宙都充滿著它，我的自我泯滅了，我被遣返和縮小到永恆時間和絕對空間的無限中。這不是一種幻覺，這是現實。我驚呆了。如果我無法從那裡逃脫，我將被紅花的咒語包裹，失去我的生命。我毫不遲疑地向樓梯奔跑。往下看，只見台階一個接一個地往下掉，拉著我的腿，讓我絆了一跤，從樓梯上摔了下來。我扭傷了腳。溶解和積累，擴散和分離，這是一種粒子在不可見的宇宙中解體和迴響的感覺……」ⁱⁱ



草間彌生在她的《陽具原野》無限鏡屋，1965年作 藝術品：© 草間彌生

草間彌生1957年初到美國西雅圖，1958年移居紐約，1959年舉辦首次個展。到60年代中期，波點已經成為她標誌性作品的署名圖案。圓點遍佈藝術家的各種乍現（Happenings）表演、無盡的房間和她設計的服裝。草間彌生通過用圓點覆蓋她的衣服、皮膚與周圍環境實現了自我消除，回歸自然宇宙：「[...]我在自己全身畫滿圓點，然後把背景也填上一樣的圖案，這就是一種自我消融。把圖案全都畫上圓點，這樣圖案就會消失、和圓點同化，我也被消除了。背景——或網點——是陰，背景上的圓點是陽。把這些陰陽結合起來就是我的表現方式。當陰陽融合的時候，我就可以消除自己的存在。」ⁱⁱⁱ

多年來，草間彌生在許多美術館中設立了互動式的《消逝屋》，邀請參觀者用貼紙覆蓋全白的房間。經過幾週的時間，房間便從一張白色畫布變成爆炸現場，圓點覆蓋了每一個可見的表面。這些房間用真實的形式把草間彌生最初的幻覺變得具體，讓她進一步將有關自我消除的構想從畫布推進到第三維甚至第四維空間，邀請觀眾參與其中並成為她的虛幻宇宙的一部分。

Video: https://www.youtube.com/watch?v=-xNzr-fJHQw&ab_channel=Tate

草間彌生的互動式《消逝屋》，泰特現代藝術館，2012年

藏家之選

草間彌生在亞洲最大的回顧展〈草間彌生：1945年至今〉，目前在香港的M+博物館中展出，直到2023年5月14日結束。此展覽展出三件新作，以及超過200件來自世界各地、M+博物館和藝術家本人的收藏品。



草間彌生，《星塵的積累》，2001年作 松本市美術館藏 藝術品：© 草間彌生

草間的展覽〈我每天都為愛禱告〉，於2022年10月7日至2023年2月26日在東京草間彌生博物館中展出。她的近期重要個展包括：特拉維夫藝術博物館；柏林格羅皮烏斯博物館，2021年11月15日至2022年4月23日；倫敦維多利亞米羅畫廊，2021年6月4日至7月31日；倫敦泰特藝術館，2020年5月11日至2022年9月30日等。

Video: https://www.youtube.com/watch?v=10A_5_wrm-c&ab_channel=SouthChinaMorningPost

〈草間彌生：1945年至今〉目前在香港的M+博物館展出

ⁱ 草間彌生，引述於草間彌生，《無限の網：草間彌生自傳》，倫敦，2011年，第23頁

ⁱⁱ Laura Hoptman、Akira Tatehata 與 Udo Kultermann 著，《草間彌生》，倫敦，2000年，第35-36頁

iii 草間彌生，引述於草間彌生，《無限の網：草間彌生自傳》，倫敦，2011年，第47頁

來源

台中，臻品藝術中心

現藏者購自上述來源

過往展覽

台中，臻品藝術中心，〈愛情核爆：萬劫後的草間彌生〉，1999年5月29日-6月27日

20th Century & Contemporary Art Evening Sale in association with Yongle

Hong Kong Auction / 1 December 2022 / 4:30pm HKT



16

鹽田千春

《生存的狀態（男孩的和服）》

款識：CS（背面右下）

金屬 黑線 和服

151 x 100 x 80 公分 (59 1/2 x 39 3/8 x 31 1/2 英寸)

2013年作

估價

HK\$1,500,000 — 2,500,000

€184,000 — 307,000

\$192,000 — 321,000

瀏覽拍品



「線賦予我探索空間的能力，它們一層一層堆積，像夜空一樣，逐漸擴展到宇宙中。」——鹽田千春

日本藝術家鹽田千春運用棉線塑造出沉浸式的裝置和雕塑作品，如若在空中編織出超凡的維度空間。鹽田的作品給予過去和現在碰撞的機會，化無形為有形。藝術家巧妙熟練地將個人記憶與人類存在等抽象概念在現實中具象化，她的作品中充滿了關於缺席的情感力量，使人難以忘懷。

在其作品中，鹽田千春主要以紅、黑或白色為主色。這幾種顏色分別代表了人際之間（紅）、宇宙和未知宇宙之間（黑）、永恆的純潔和新開始之間（白）相互交織的關係。通過這些統一色調的空間，鹽田將觀賞者的注意力集中到空間中心被線纏繞的主要物體之上，讓觀賞者能夠不受干擾地投入到觀看作品時所產生的情感中。同時，她的大型、定點裝置藝術更是鼓勵了觀眾與作品之間的互動，經常創造機會讓觀賞者於作品之中四處穿行以全面了解作品，推動觀賞者將身體和情感都投入其中。

缺席的存在

鹽田千春的編織雕塑以陌生人的日常物件為基礎，在纏繞之下仿佛將每件物品的時間凝止，使瞬間即逝的記憶具象化、讓它變得可以觸碰。這些物品——例如在此次拍品中的和服——承載著象徵性的個人內涵或文化意義。每件在縱橫交錯的網中被呈現的物品對於藝術家來說都代表著淒美的個人故事：「許多年前，我在柏林的跳蚤市場買了一些舊手提箱。當我回到家打開它們的時候，我感受到了手提箱前主人的存在。即使我從來沒有遇見過他們，卻能感受到他們。我相信圍繞在我們身邊的物品都積攢著我們的存在。就如意境在早晨離開我的床時，你能看見我身體在被單中留下的痕跡一樣。」ⁱ

「現在沒有人存在，但是有存在的痕跡。這便是我作品的主題。這裡同時有人卻又沒有人。而且，這些物品的舊主人所留下的使用痕跡也依然可見。」——鹽田千春

在《生存的狀態（男孩的和服）》中，衣服下空蕩的空間轉而更加強調了前主人的印記。鹽田千春的作品在探索將不存在的身體變得可觸碰的同時，更是彌合了具象物質和抽象概念之間的差距。就像迷宮一樣，無數的線交織和圍繞在這些物體上，暗喻了錯綜複雜的人類羈絆、情感和記憶。由此，藝術家塑造出一個深刻且充滿意境的情感空間。而這空間此前僅存在於抽象的概念之中。

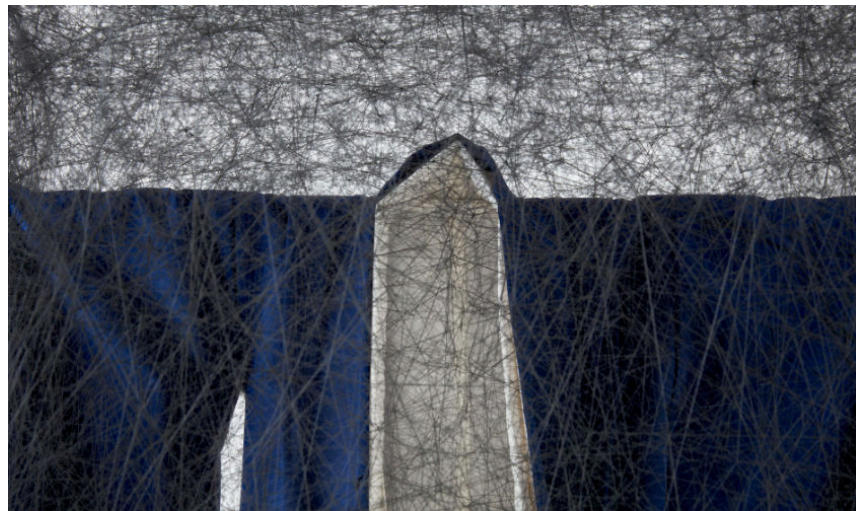
記憶的容器

雖然衣服本身的性質極其普通，但它們卻是特別的記憶容器。衣服比它們的主人更長壽——它們的

存在隱射著主人本身永久的缺席。身體來了又走，但曾經承載這些身體的衣服卻留存了下來。懸掛於空中，披上了一層朦朧的偽裝。

「衣物是.....一種與記憶有關的運用.....它讓我得以探索過去.....讓我感受到當時穿著它的感覺.....」——路易絲·布爾喬亞

與鹽田千春同時代的藝術家路易絲·布爾喬亞和草間彌生都曾在描繪失去的情感和記憶時，利用編織物和服裝作為表達的渠道。路易絲·布爾喬亞的母親在她22歲時去世；布爾喬亞在作品中利用了母親生前的衣物，或是其他被裁剪過、暴露著縫線的布料，而其他的則保持原狀。布爾喬亞青年時期的物品，像這件在《粉紅和藍色的日子》中所展出的粉紅色絲綢外套，成為了紀念藝術家年輕時光的信物。它們被自由地懸掛著，或是被縫合起來以暗示人的存在。同樣地，草間彌生也曾創作過具有獨特觸感的衣物，並賦予它們立體的雕塑維度。然而，相比起鹽田千春和布爾喬亞，草間彌生的衣服作品創作靈感則源於她無止盡的幻覺，以及對把自己標誌性的原點、網狀和生物形態圖案覆蓋宇宙（包括身體）的渴望。這些服裝也被應用在她的行為藝術作品之中——她的參演者都穿著由她設計的衣服。



此次拍品細節

鹽田千春和布爾喬亞都以感性的態度對待她們作品中的衣物。以《生存的狀態（男孩的和服）》為例，作品的製作花費藝術家大量的時間和精力，過程猶如坐禪、冥想一般。鹽田將一件物品用絲

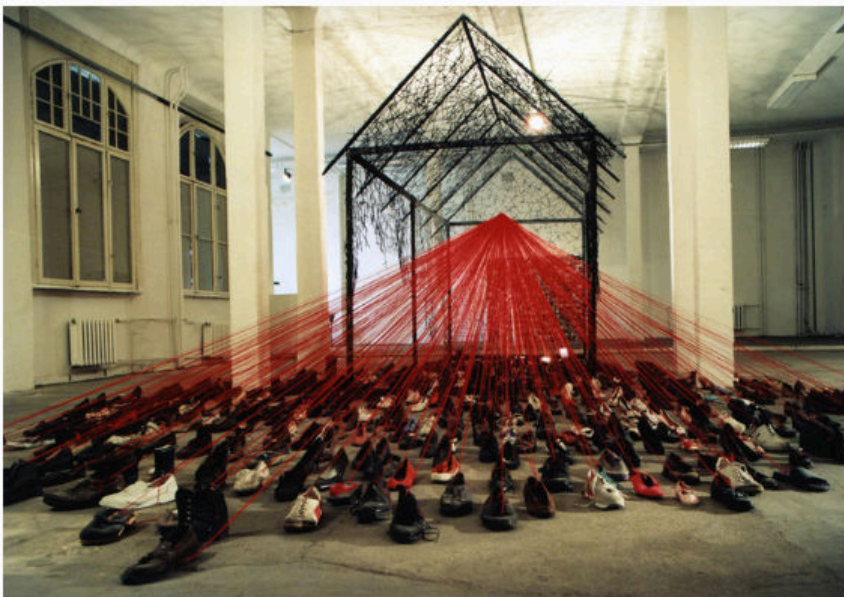
PHILLIPS

線不斷纏繞並懸置於金屬框架之內；這種將信物包裹起來的行為表達了藝術家對它的一種柔情的保護。這些金屬框架如陳列櫃一樣，像信封般把這些物品和其歷史裝載其中，並將其凍結在這一瞬間，以紀念和保存物品所蘊含的故事。

編織連結

「我的所有作品都受到我的生活或個人情感的啟發。我試圖將這種情感擴展成更具有普遍性的事物，以與他人產生連結。我試圖在我的藝術作品中表達我永遠無法（用語言）詮釋的情感。」——鹽田千春

繩線是鹽田千春最標誌性的創作媒介，更是她逃離傳統畫布媒介的方式。相比起顏料，鹽田千春與繩子有著更深刻的心理連結，並開始用繩線創作行為藝術和裝置藝術：「當你開始編織繩線時，這是一種與空間的交流，著就像在空中作畫一樣。」ⁱⁱ 鹽田千春最初於1999年首次以繩子作為媒介，在大型藝術裝置《做夢時間》對此媒介的使用進行了探索。在這件作品中，她將450隻鞋子用紅繩連接起來，並將所有繩子末端拉向一個中心點，再懸掛在由黑線形成的房屋輪廓之下。



《做夢時間》，1999年作，於柏林亞洲美術館/Prüss & Ochs畫廊展覽現場，德國柏林 藝術品：© 2022 藝術家權力協會 (ARS)，紐約 / VG Bild-Kunst，波恩

雖然鹽田千春的雕塑和裝置本身源於個人體驗，但卻探索了具有普世共鳴的情感主題。鹽田在2015年代表日本參加威尼斯雙年展；威尼斯周圍延伸，她當時的作品運用了從威尼斯當地收集的船隻、紅線由船外伸展而出，線中纏繞了許多生鏽的鑰匙，全數懸掛在船隻上方。這件作品以船的形象指喻了現代移民和僑民現象，每艘船都包含其獨特的歷史和獨一無二的人類生活軌跡。儘管他們身體不復存在，但每位曾經的旅行者的存在感彷彿仍能被感受得到。鹽田千春表示：「我希望通過創建一個網，將每個人的記憶包裹起來，照亮人際關係」ⁱⁱⁱ。像《手中的鑰匙》（2015年作）一樣，此次拍品所屬的《存在的狀態》系列也可以被看作是一種對人生、存在感、以及生與死之間的聯繫等主題的評論和探索。



鹽田於第56屆威尼斯雙年展日本館中的裝置藝術品《手中的鑰匙》，2015年作 藝術品：© 2022 藝術家權力協會 (ARS)，紐約 / VG Bild-Kunst，波恩

藏家之選

鹽田千春1972年出生於大阪，在京都精華大學學習繪畫，之後在漢堡美術大學、柏林藝術大學和布倫瑞克美術學院繼續她的藝術進修。在布倫瑞克美術學院學習時，她是行為藝術家瑪莉娜·阿布拉莫維奇的學生。目前，鹽田千春居住在柏林，並在2015年代表日本參加第56屆威尼斯雙年展後在國際

上廣獲讚譽。

藝術家迄今為止最大的巡迴回顧展〈顫抖的靈魂〉剛剛於10月在布里斯班的昆士蘭現代藝術畫廊（QAGOMA）閉幕。該展覽先前分別於2021年在上海龍美術館、東京森美術館、釜山美術館、澳大利亞現代藝術畫廊，和印度尼西亞的 MACAN 博物館巡迴展出。此藝術家由 Templon 畫廊、國王畫廊及 Mimmo Scognamiglio Artecontemporanea 畫廊代理。

今春，吉美博物館於2022年3月16日至6月6日期間代表鹽田千春在〈給鹽田千春的白色地圖〉中展出其作品。〈鹽田千春：多重現實〉目前仍在哥本哈根的 Cisternerne 博物館展出，直到2022年11月30日。

Video: <https://youtu.be/cyDc7hU29gM>

鹽田千春於2022年3月在丹麥哥本哈根的 Cisternerne 為她的展覽〈多重現實〉接受採訪

ⁱ 鹽田千春，引述於 TF 陳，《與鹽田千春一起在家》，《Wallpaper》，2020年6月1日，[載自網絡](#)

ⁱⁱ 鹽田千春，引述於路易斯安那頻道（路易斯安那現代藝術博物館），《藝術家鹽田千春用繩子在空間中繪畫》，Youtube，2022年4月22日，[載自網絡](#)

ⁱⁱⁱ 鹽田千春，引述於《訪談：鹽田千春》，《Dreamideamachine藝術觀點》，2017年4月11日，[載自網絡](#)

來源

巴黎，Daniel Templon 畫廊

現藏者購自上述來源

過往展覽

巴黎，Daniel Templon 畫廊，〈小房間〉，2014年6月7日-7月23日



17 。

哈維爾·卡列哈

《一生一次》

款識：2018 Javier Calleja 《ONCE IN LiFE》（畫布邊緣）

壓克力 畫布

195.5 x 162.8 公分 (76 7/8 x 64 1/8 英寸)

2018年作

估價

HK\$2,700,000 — 3,800,000

€334,000 — 470,000

\$346,000 — 487,000

瀏覽拍品



「我認為我的風格與我真正的起點，即我的童年，以及我當時創作的素描是更緊密相連的。這就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，而我仍在等待它有所改變。我想要傳遞情感。愛、魔力或痛苦的感覺，我想要展現感受到所有這些情緒的那一刻。[...]我希望人們去體驗感受到魔力那一刻的感覺。迷惘、困惑、心跳加速，我喜歡那種效果。」——哈維爾·卡列哈

西班牙藝術家哈維爾·卡列哈的《一生一次》畫風輕鬆又平易近人，立刻喚起觀眾童年純真與好奇的感覺。這幅可愛的畫作曾首次展出於2018年東京NANZUKA畫廊所舉辦的個人展覽〈勿碰〉，描繪了一個有著大眼睛的大頭孩子既真誠又充滿希望地向觀眾伸出手。



此次拍品位於〈勿碰〉展覽現場，NANZUKA畫廊，東京，2018年11月24日-12月22日圖片：由 Nanzuka Underground 提供，藝術品：© 哈維爾·卡列哈

卡列哈出生並居住在西班牙港口城市馬拉加，這裡也是西班牙藝術家巴勃羅·畢卡索的出生地。童年受漫畫、卡通和玩具等藝術媒介影響，他的創作小至微型繪畫大至大型藝術裝置，各種令人印象深刻的作品皆是來自對各種技術和媒介長期實驗的成果。卡列哈以可愛且寓意直白的兒童畫作富有盛名，過去幾年透過標誌性雕塑、繪畫和素描，展現其異想天開又含有諷刺和哲學的美學，因而在國際上獲得強力的關注。

簡簡單單

不同於其他1990年代著名藝術家，他沒有刻意追求每件作品背後的過程和意義，卡列哈解釋：「我的作品背後有一些意義，但我不喜歡解釋。我更希望觀眾來完成對作品的詮釋。」ⁱ卡列哈喜歡簡單的主題，如同他傾向選擇性地解釋作品：「我喜歡簡單的東西。簡單卻不容易。我總是追求著一個神奇的時刻。」這個神奇時刻某方面是指觀眾第一次看到作品「哇！」的一聲到大腦為欣賞作品開始尋找合乎邏輯的詮釋之間的一剎。ⁱⁱ



哈維爾·卡列哈，《不讓步》，2019年作 由富藝斯香港於2021年6月7日售出，成交價HKD6,542,000 作品：© 哈維爾·卡列哈

對卡列哈來說，肖像的重點在於那雙色彩繽紛的大眼睛。背景和角色身上的T恤等其他一切都被削減至最低限度的單純色調，配上一雙如玻璃般立體的「靈魂之窗」，角色顯得時而淘氣、時而天真。卡列哈以自身經驗與對觀眾的理解作畫「當你雙眼意識到畫中的眼睛時，大腦會感覺整幅畫是真的。這對人們來說非常重要。當大腦看著寫實的東西，而眼睛看到的卻相反，我認為這就是個神奇的時刻。」ⁱⁱⁱ

沒那麼簡單

「他們有像小狗般可愛的眼睛，但看起來紅紅的，鼻子也在泛紅。眼睛非常明亮和水汪汪，他們是快樂的，因為才剛剛哭完。你知道當你或者小孩子破涕為笑的這一刻嗎？」——哈維爾·卡列哈

深刻的寓意往往因陳腔濫調而被忽略，但卡列哈令人驚訝的簡單主題卻得以傳遞。此次拍品中最受喜愛的莫過於畫面中的金髮小主角，大地色背景襯著一雙非常明亮的漸層綠色眼睛直直望向觀眾。男孩臉上帶著溫柔的微笑，紅潤的嘴唇和橘紅色的鼻子暗示著他可能才剛剛哭過。雙手微背在後，男孩身上有著一股既興奮又期待的感覺，這時注意力落在他淺藍紫色T恤上的標語：「Once in Life」。「Once in Life」與日本文化中的「Ichi-go ichi-e」（一期一會）不謀而合，指的是一生只有一次的片刻，也勸說珍惜每一次相遇，呼應在蘇格拉底之前的著名希臘哲學家赫拉克利特所說：「變化是唯一的不變」。人生如此曇花一現，一切都在變化，正是不穩定性與未知鼓勵著我們「及時行樂」——把握光陰。畫中惹人憐愛主角充滿童趣般真誠和希望的可愛臉龐藏有標語的深刻含義。

互動連繫才是重中之重

描繪樂觀、調皮的孩子是卡列哈的創作核心。作為貫穿藝術史反復出現的主題，孩童肖像畫永不過時，這個主題象徵作為孩童的我們，帶著都曾有過的無憂無慮的喜悅與無限的好奇心反璞歸真。歷史上，孩童肖像繪製對象皆為皇室或權貴的孩子，可在西班牙宮廷畫家迪耶戈·維拉斯奎茲的作品中看見。隨著時間推移，雷諾瓦和畢卡索等藝術家都以自己的風格探索這主題。由於他們的探討和所處時代的社會風氣，描摹的主題越來越與普通觀眾有所關聯，對於主角所處的背景刻畫明顯減少，更著重於畫中主角所表現出一般人的行為和情緒。卡列哈充滿個性的《一生一次》則良好地體現以上特色。



迭戈·委拉斯奎茲，《瑪麗亞·特蕾莎 (1638-1683)，西班牙公主》，1651-54年作 紐約大都會博物館收藏



皮耶-奧古斯特·雷諾瓦，《露西·懷特（白衣小孩）》，1883年作 芝加哥藝術博物館收藏圖片：芝加哥藝術學院，Martin A. Ryerson 夫婦收藏，1933.1173



巴勃羅·畢加索，《抱著鴿子的孩子》，1901年作 私人收藏 圖片：Bridgeman Images，藝術品：© 2022 巴勃羅畢加索遺產/藝術家權利協會 (ARS)，紐約

藝術代表著當代的精神，卡列哈的作品是推動藝術鑑賞民主運動的一部分——讓所有人都能更輕鬆地享受藝術。他的作品容易被理解與欣賞，不需先決的藝術史學術背景也能賦予觀眾更多權力鑑賞，從而擴大詮釋的可能性。簡單的圖像彷彿作為互動與交流的載體，輔以幽默和發人深省的標語，闡述了世界共有的一種在相當複雜且快節奏的社會中渴望著童年純真和簡單的情緒。

藏家之選

卡列哈是當代藝術界最負盛名的藝術家之一，其作品在世界各地極具影響力的畫廊與藝術機構獲廣泛展出，包括阿爾敏·萊希的上海空間（2021年），邁阿密 Bill Brady 畫廊（2020年），香港 AISHONANZUKA 畫廊（2019年，2017年）及其他。2022 年藝術家的展覽名單份量不輕，其中最重要的包括阿爾敏·萊希的巴黎空間（2022年6月2日至6月25日）及東京 PARCO 博物館（2022年6月30日至7月18日）。

藝術家近期個展〈Javier Calleja: MR. GÜNTER, THE CAT SHOW〉於溫哥華國際當代藝術中心落幕，該展覽期間為2022年10月6日至11月6日。

卡列哈於 2021 年富藝斯香港拍賣會創下個人拍賣紀錄，其多部分裝置作品，30 件作品：《無題》以 12,108,000 港元售出。這件代表了藝術家標誌性美學的早期典範創作於 2017 年——那一年，他心愛的大眼睛孩子在香港 AISHONANZUKA 畫廊首次亮相。藏家自此對卡列哈的作品呼聲日益增高，隨著他受歡迎程度的增加，對其作品的需求——尤其在亞洲——不斷飆升，達到了歷史最高水平。



哈維爾·卡列哈，30 件作品：《無題》，2017 年作 由富藝斯香港於 2021 年 11 月 30 日售出，成交價 HKD12,108,000

ⁱ 哈維爾·卡列哈，引述於薩沙·博格耶夫，〈哈維爾·卡列哈：尋找神奇一刻〉，〈Juxtapoz〉雜誌，2019年，載自網絡

ⁱⁱ 同上

ⁱⁱⁱ 同上

來源

東京，NANZUKA 畫廊
現藏者於2018年購自上述來源

過往展覽

東京，NANZUKA 畫廊，〈「不要碰」〉，2018年11月24日-12月22日

20th Century & Contemporary Art Evening Sale in association with Yongle

Hong Kong Auction / 1 December 2022 / 4:30pm HKT



18

加藤泉

《無題》

款識：2017 KATO 泉（背面）

木雕 軟乙烯基 壓克力

211.5 x 45 x 54 公分 (83 1/4 x 17 3/4 x 21 1/4 英寸)

2017年作

估價

HK\$1,500,000 — 2,500,000

€187,000 — 311,000

\$192,000 — 321,000

瀏覽拍品



「當我看到洞穴壁畫時，我能感受到一種非常強大的力量。在另一層面上，當我看到梵高的作品時，我也有非常強烈的反應，我相信自己與這些作品之間有著某種聯繫。我和弗朗西斯·培根的作品的關係也是如此。我們確確實實可以說有些作品是很有意思的，我和這些藝術家有著某種密切的聯結。這聽起來有些自命不凡，但或許我是這些藝術家的延續？又或許，我正處在洞穴壁畫的另一端，是一種更加廣闊的傳統的延續？」—— 加藤泉

加藤泉的雕塑作品具不可言喻的神秘魅力，讓人想起遠古時期的洞穴壁畫與雄偉的雕像。《無題》既寧靜又巨大，融合各方面的古典主義卻又具有現代風格，加藤獨創的雕塑形象與世界共通的美感與圖像符號相關，因此這些作品在當今仍可以引起共鳴。

加藤於2005年開始視雕塑為繪畫作品的延伸，現在這些雕塑仍然對他的創作相當重要。加藤的雕塑作品融合多種媒材，在他粗略塑刻的雕像表面仍可以看到手工雕刻的痕跡與裂縫。這些作品以簡單的輪廓呈現帶出藝術家創作靈感，全出於本能性預感而非刻意的意圖，呈現出對雕塑本身純粹而簡單的沉思。

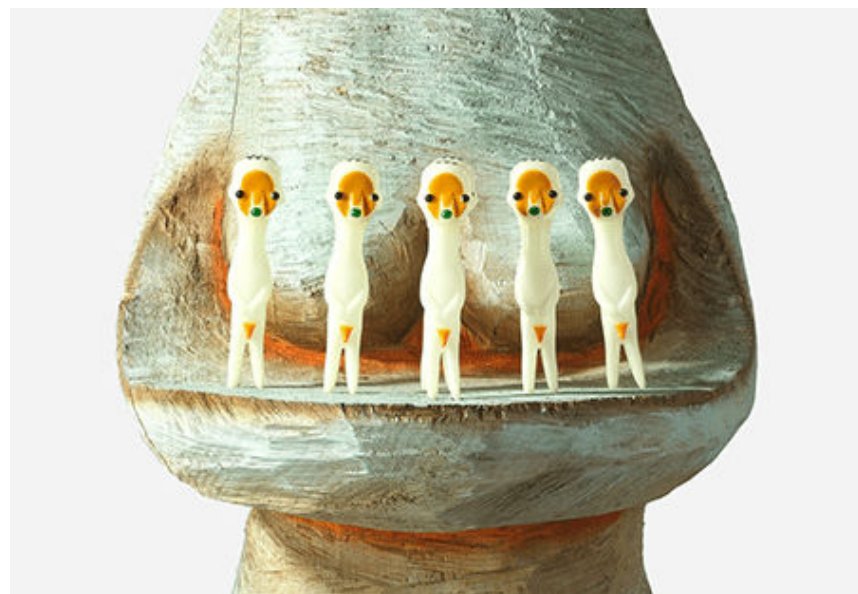


此次拍品（右）位於〈加藤泉〉展覽現場，北京，紅磚美術館，2018年8月25日-10月14日 攝影：佐藤祐介工作室 Yu Xing & Li Yang 圖片和藝術品：© 2018 加藤泉。圖片由紅磚美術館、藝術家和貝浩登提供

《無題》曾展於加藤在北京紅磚美術館舉辦的重點回顧展，作品中央一群有著以半透明塑膠保護著的圖騰人形雕塑，安穩地棲息主角的懷中與頭上。這些沒有腳、有著人類外觀的角色擁有一種神秘而寧靜的氣息。主角用一對閃閃發光的眼睛直視觀眾，留下強烈存在印象同時以強力的視覺語言訴說自然與人類的關係。

靈體的存在

加藤作品中的奇怪生物皆有著充滿好奇心的表情，像是沒有腳的外星人，給觀眾的第一印象既無敵意但也不親切。《無題》中的這些塑膠小人物坐在主角身上，憑藉其人類的形狀和會發光紋理，彷彿是從主角身體中浮現出來的。



此次拍品細節

加藤在日本島根縣近海的山區長大，自幼便浸淫於海岸地帶仍然盛行的古老宗教。日本最古老神社之一——出雲底社坐落於此，時至今日仍受到崇拜，此地區深受民間傳說影響。

Video: <https://media.giphy.com/media/ko5nvt0eHg5shkerQf/giphy.gif>

神道教中，精靈存在於自然界的每個部分，無論是動物、自然現象或是環境中。此次拍品中出現的

PHILLIPS

白色生物與吉卜力工作室動畫《幽靈公主》中的木靈或樹精有著驚人的相似之處。他們的臉偏圓形，彷彿偶然經打磨的鵝卵石，眼睛和嘴巴皆是不規則形狀。在黑暗之中，這些小人兒會散發出的神靈般的光芒。作品與動畫中另一個明顯的相似處為：木靈是沉默的半透明生物，它們可以隨意漂浮、現身和消失，作為保護者陪伴樹木生死相隨。



吉卜力工作室《幽靈公主》中的木靈（樹精），1997年 圖片：照片 12 / Alamy Stock Photo

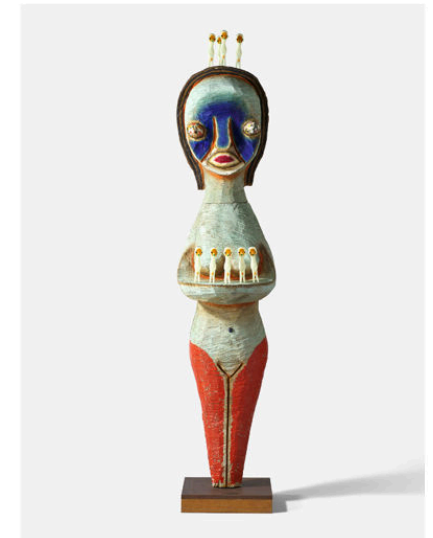
Video: https://64.media.tumblr.com/3c9906aa260b98f2370369b43e7feddd/tumblr_pc1iwm2LZV1xur02wo1_500.gifv

當代圖騰

家鄉的神話塑造了加藤的作品，他的許多雕塑都強烈地連結了原始圖騰的古老形象，每個圖騰都有著巨大頭部及懺懺發光、神秘及沒有表情的眼睛。



左：Beaver House 部落的圖騰柱，19世紀中葉作 加拿大英屬哥倫比亞省夏洛特皇后群島Q'aayang村製造 紐約布魯克林博物館收藏 圖片：布魯克林博物館，1911年博物館探險，由 Robert B. Woodward 提供的資金購買，11.703a-b 右：此次拍品



最值得注意的是，加藤的《無題》在美學上可與繩紋時代的日本土偶相互比較——土偶產於13,000年前，其獨有的特徵與古代歐洲或西亞的儀式人偶有所區分。加藤的雕塑中也可以找到類似的鮮明特徵，例如《無題》中的圓嘴、寬大的眼睛和突出的鼻子。土偶象徵著史前日本，它們影響的並不僅止於加藤的作品而是普遍存在於當代文化，如漫畫和電腦遊戲中。



《土偶》（泥偶），日本，繩紋末期，約公元前1000 - 300年作 紐約大都會藝術博物館收藏 圖片：© 紐約大都會藝術博物館，Harry G. C. Packard 亞洲藝術收藏，Harry G. C. Packard 的禮物，以及 Purchase、Fletcher、Rogers、Harris Brisbane Dick 和 Louis V. Bell Funds、Joseph Pulitzer Bequest 和 Annenberg Fund Inc. 禮品，1975 年，1975.268.193

矛盾的是，即使作品的確借鑑古代傳統文化，但並非總是加藤有意為之的：「我最近意識到，生長於繩紋歷史非常豐富的島根，（它）對我產生的影響超乎我的想像。從孩童到青少年時期，日常生活中都有這種感覺，某種程度上造就了我的美學。」ⁱ

「作品所有的動作和構圖皆源於直覺，自然地從內心帶著我所經歷和內化的所有生活經驗呈現。」——加藤泉

加藤獨創的圖騰雕塑有著超越時間與空間的氛圍。這些雕塑以姿態和表情連結觀眾，令人讚嘆雕塑無表情的美。

對談：雕塑的世界



此次拍品位於〈加藤泉〉展覽現場，香港，貝浩登畫廊，2018年1月19日-3月6日 圖片和藝術品：© 2018 加藤泉。由藝術家和貝浩登畫廊提供

2018 年，加藤泉在接受 Post-ism 採訪時談到了他2018年於香港貝浩登藝廊舉辦的展覽，並詳細闡述了創作雕塑作品的過程：

Post-ism：您對雕塑與繪畫的處理方式有何不同？有沒有什麼不能互通的技法？這兩類作品如何相互影響？

加藤泉：雕塑和繪畫所使用的材料不同。我純粹想自我精進，所以從媒材中獲得靈感並運用而不是刻意選擇雕塑或繪畫。我不希望自己的作品有任何（既定的）意義。我是說這不是我想特別解釋的事情。

[...]

Post-ism：我對作品中以剖析的想法來創作很感興趣。雕塑是由幾件小作品組成的，有時頭部和身體會使用不同媒材和形式。而你的繪畫，尤其是最近的系列，畫面會被分成兩或三個部分，看起來很像拼貼畫。這背後的想法是什麼？

加藤泉：身為藝術家，我覺得自己已經從上次的展覽向前邁進了。我想使用不同的材料來創作想像中的作品。甚至畫布本身——上次創作時是一塊現在則是兩塊。我更有信心使用不同材料，但它當

然仍是一件作品。我認為這就是我的藝術最與眾不同的地方。我想挑戰自己。就像搖滾樂，挑戰自我，探索新事物、新材料。

Post-ism：對於展於香港貝浩登展覽的一些雕塑作品，你將工作室附近海岸發現的花崗岩納入作品。使用這種新材料是什麼感覺？這會給作品帶來什麼新啟發嗎？

加藤泉：在石頭上繪畫比在畫布上需要更多時間固定。技術不同而且需要更長的時間創作。木頭和石頭更適合使用刷子。

即將創作的作品是我工作室外岸邊的來自香港的石頭。這些石頭有產區的地質特徵。展覽中來自日本的石頭是圓形的，香港的則更尖更鋒利。通常當我在石頭上創作時，與畫布作畫的方式不同。我不會塗滿整塊石頭而是留白一部分。我要讓觀眾在作品中也看到原始的石頭，看到它的特殊。

點擊此處閱讀全篇採訪

藏家之選

2007年在威尼斯「以感性思考，以心靈感受」雙年展將加藤的事業推上了國際舞台，而他也自此不斷獲得藝術學術圈的關注。近來，藝術家在多處公眾機構舉行重要的個人展覽，其中包括香港CHAT 六廠紡織文化藝術館（2020年）、北京紅磚美術館（2020年）、東京都庭院美術館（2020年）、以及東京原美術館（2019年）。

加藤於2021年加入史蒂芬弗里德曼藝廊，並將於 2022年11月與畫廊合作舉辦個展。2022年11月6日至2023年3月12日另與 WATARI-UM美術館在東京舉辦展覽〈IZUMI KATO - Parasitic Plastic Plamodels〉。

Video: <https://www.youtube.com/watch?v=i9ZCyHiWfIA>

與藝術家的訪談，北京紅磚美術館，2018年

ⁱ 加藤泉，引述自Raphaël Gatel 和 Manon Lutanie所編，《加藤泉》，巴黎，2020年，第7頁

來源

香港，貝浩登畫廊
現藏者購自上述來源

過往展覽

香港，貝浩登畫廊，〈加藤泉〉，2018年1月19日-3月6日
北京，紅磚美術館，〈加藤泉〉，2018年8月25日-10月14日

出版

Stephanie Bailey 著，《加藤泉》，《藝術論壇》，2018年4月，第56期，第8號，第203頁（圖版）

Grace Ignacia See 著，《加藤泉：「靈感來自生活的方方面面，來自生命本身。」》，《the Artling》，2018年9月11日，載自網絡（展覽現場圖版）

Raphaël Gatel 與 Manon Lutanie 編，《加藤泉》，巴黎，2020年，第196頁（展覽現場圖版）



19

米凱爾·博伊曼斯

《奶油雕塑家》

款識：'M.M.C.G. Borremans O.O.C. M.M. 《The Butter Sculptor》 2000. (畫背)

油彩 畫布

70 x 60 公分 (27 1/2 x 23 5/8 英寸)

2000年作

估價

HK\$2,800,000 — 3,500,000

€346,000 — 433,000

\$359,000 — 449,000

瀏覽拍品



「世間萬物都有其定義；而在繪畫中則沒有。」——米凱爾·博伊曼斯

比利時畫家米凱爾·博伊曼斯的作品帶著不安的氣息和強烈的感染力，他用獨特的復古寫實主義風格建構來源於攝影圖像的舞台場景，從而探索現實與繪畫之間強大而複雜的關係——關於真實與想像、來源與詮釋之間的關係。



左：拍品編號20，米凱爾·博伊曼斯，《助手》，2000年作 富藝斯香港晚間拍賣，2022年12月1日 估價：HKD3,200,000 - 4,200,000 右：拍品編號19，米凱爾·博伊曼斯，《奶油雕塑家》，2000年作 富藝斯香港晚間拍賣，2022年12月1日 估價：HKD2,800,000 - 3,500,000

《助手》和《奶油雕塑家》均創作於2000年；這是對博伊曼斯具有決定性意義的一年，他的創作風格在這一時期整體變得更加明朗清晰¹。這一年標誌著他獨特的寫實主義風格的開端，同時電影的影響在他的繪畫中也日益彰顯。僅在兩年之後，博伊曼斯於2002年開始製作自己的電影，這些電影於2007年起得到放映。

遺失的圖像

博伊曼斯的圖像有一種吸引觀眾進入故事內部的私密感；它們就像不存在的電影的劇照般，在神秘空間中自由飄移，拒絕一切明確的敘述或解釋。



《奶油雕塑家》（細節），2000年作

在《助手》及《奶油雕塑家》中，博伊曼斯使用了哀婉的淡黃、乳白加深棕色陰影，營造出一種微妙的朦朧效果，就像家庭相簿中的老照片。博伊曼斯的祖父在成為攝影師之前曾是麵包師，《奶油雕塑家》或許包含了對這一往事的參考，畫中描繪了一位年長的紳士重塑一大座融化的奶油；《助手》則展示了一個年輕的女孩在把玩新鮮奶油方塊。兩幅作品的標題暗示了這對主角之間的關係。

「圖像不應該以這種方式被觀看，你有一種義務/看到圖像經再現工序過濾之後呈獻眼前的樣貌/。我正在尋找『遺失的圖像』/例如/電視上的圖像；有些場景在故事中很重要，/但其它場景並不重要，它們/『介於兩者之間』；我試圖對它們加以利用。」——米凱爾·博伊曼斯

博伊曼斯使用現成照片作為參考；這其中包括從互聯網下載的圖片、電影劇照和來自電視的圖像。藝術家對照片的挪用為畫作營造了更深層次的神秘感和主觀性：這意味著無論影像被攝製的那一刻場景的現實如何，圖像既記錄了那一刻、亦將其轉化為虛構。博伊曼斯通過重塑攝影或攝像圖片驅散原創性的光暈，認為這種策略讓他能夠「通過離得更遠而更加接近」，進一步削弱原作的意義。ⁱⁱ



《助手》（細節），2000年作

通過對源圖像進行改造，博伊曼斯暗示他的畫是潛意識的表達。雖然他沒有作出任何合乎邏輯的解釋，但他亦從未暗示作品的虛構性：「是的，那兒什麼都沒有。另一方面，一切都在那兒。」ⁱⁱⁱ

觀眾自身的投射

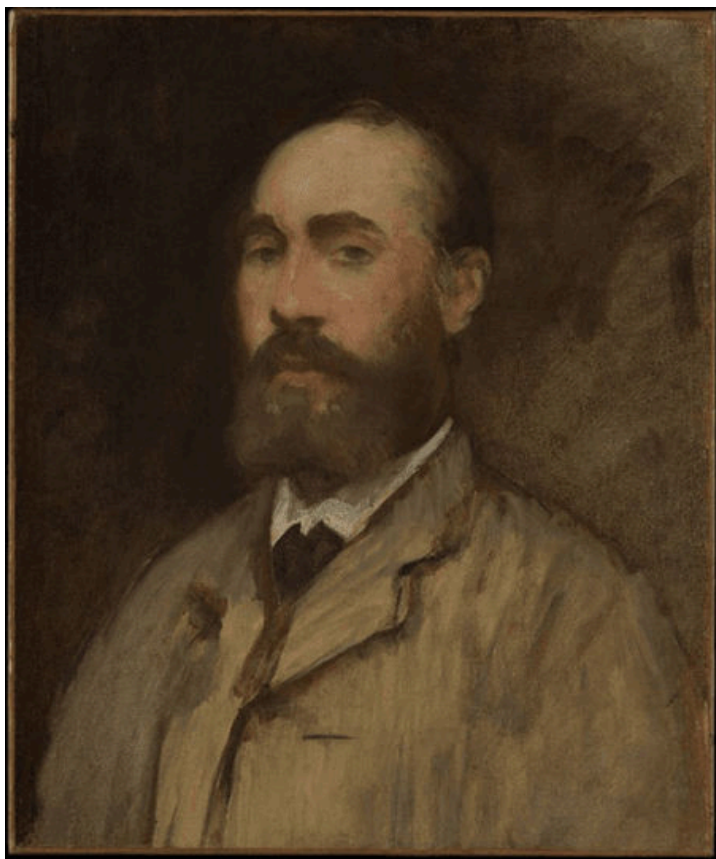
「這些畫作總是包含一些涉及畫外其他事物的元素。我創作繪畫的方式決定了這些參考來源將永不交融，畫面仍然是一個謎，因為沒有什麼可以被定義。」——米凱爾·博伊曼斯

乍看之下，這兩幅作品中的奶油主題讓人聯想到約瑟夫·博伊斯的油脂雕塑。博伊斯的作品重新詮釋了家具等被忽視的平凡物品——而《油脂椅》重釋了脂肪，是一種對物質本身的致敬。正如他所解釋，脂肪在二戰期間挽救了他的生命。



約瑟夫·博伊斯，《油脂椅》，1964-1985年作 藝術品：© 2022 藝術家權利協會 (ARS)，紐約/VG Bild-Kunst，波恩

博伊曼斯的作品在美學上更適合與愛德華·馬奈、安托萬·沃隆或迭戈·委拉斯開茲等大師級古典畫家的作品相比較。博伊曼斯為其人像畫中注入其標誌性的棕褐色調，是對繪畫媒介及傳統流派中確鑿的虛幻品質的擁戴。



愛德華·馬奈，《讓·巴蒂斯特·福爾》，1882-83年作 圖片：© 紐約大都會藝術博物館，William B. Jaffe 夫婦餽贈，1950年，50.71.1

然而，與馬奈或委拉斯開茲的人像畫不同，博伊曼斯筆下的人物的眼神總是下垂或帶著躲閃，就像《助手》和《奶油雕刻家》。針對這種刻意的構思，藝術家的解釋是直接凝視不適合他的作品，因為這會使作品擁有一幅人像畫的特徵，賦予主人公真實性、原創性和力量。而博伊曼斯刻意繪製模稜兩可、意義不明的特征，通過這種方法實現了他的創作意圖：繪製處於「時間之外，一個將時間取消的空間」當中的作品^{iv}，將角色轉變為物件，抗拒明確闡釋。



左：安托萬·沃隆，《一塊黃油》，1875-1885年作 華盛頓特區國家藝廊收藏 圖片：華盛頓特區國家美術館，切斯特戴爾基金會，1992.95.1 右：《奶油雕刻家》（細節），2000年作



博伊曼斯解釋說，繪畫不能被視為純粹觀念性的表達：「它總是以某種方式涉及情感與個人品質。」^v 他的畫作所立足的心理機制有助於我們理解博伊曼斯的理念：現實在他的繪畫中缺席，因而反過來強調觀眾對觀看繪畫過程的參與。鑽研博伊曼斯敘事技法的過程如同面對鏡子裡自身內心的倒影，觀眾任何賦予畫中人物或物品的意義，都可能是自身心理的投射。博伊曼斯的藝術探索之美在於與多面的人性的直接接觸，而這種接觸相比於表達或分析，可以更直接地被感知。

「（這裡）沒有故事。一切都是暗示。我試圖開啟對話，因為直言不諱總是帶來誤解——彷彿你相信某種真理確實存在。」——米凱爾·博伊曼斯

藏家之選

米凱爾·博伊曼斯出生於1963年比利時赫拉爾茲貝亨，根特的比利時科學藝術大學學院藝術碩士畢業。博伊曼斯的作品在許多著名機構舉辦過個展，包括東京原當代藝術博物館（米凱爾·博伊曼斯：優勢）（展期2014年）；西班牙馬拉加當代藝術中心（米凱爾·博伊曼斯：固定裝置）（展期2015-2016年）；布魯塞爾美術館（米凱爾·博伊曼斯：盡善盡美）（展期2014年）其中包括過去二十年創作的一百件作品，此展也在特拉維夫藝術博物館和達拉斯藝術博物館舉辦（展期2015年）。

博伊曼斯的作品為著名公共收藏，包括芝加哥藝術學院、耶路撒冷以色列博物館、巴黎現代藝術博物館、紐約現代藝術博物館、舊金山現代藝術博物館、根特市立當代藝術博物館(S.M.A.K.)以及和明尼蘇達州明尼阿波利斯的沃克藝術中心。

藝術家近期展覽〈雜技演員〉於2022年6月4日在紐約卓納畫廊閉幕。

ⁱ Jeffrey Grove 著，《宣揚虛無主義願景》，《米凱爾·博伊曼斯：繪畫》，奧斯特菲爾登，2009年，第5頁

ⁱⁱ 同上，第10頁

ⁱⁱⁱ Luk Lambrecht 著，《米凱爾·博伊曼斯，我是前卫艺术家》，《Flash Art》，2006年10月，第75頁

^{iv} Jeffrey Grove 著，《宣揚虛無主義願景》，《米凱爾·博伊曼斯：繪畫》，奧斯特菲爾登，2009年，第6頁

^v 同上，第8頁

來源

安特衛普，Zeno X 畫廊
現藏者購自上述來源

出版

Jeffrey Grove 著，《米凱爾·博伊曼斯：繪畫》，奧斯特菲爾登，2009年，第6頁（圖版，第19頁）

20th Century & Contemporary Art Evening Sale in association with Yongle

Hong Kong Auction / 1 December 2022 / 4:30pm HKT



20

米凱爾·博伊曼斯

《助手》

款識：M.M.C.G. Borremans 《The Assistant》 O.O.C.

2000（畫背）

油彩 畫布

70 x 60 公分 (27 1/2 x 23 5/8 英寸)

2000年作

估價

HK\$3,200,000 — 4,200,000

€395,000 — 519,000

\$410,000 — 538,000

瀏覽拍品



「世間萬物都有其定義；而在繪畫中則沒有。」——米凱爾·博伊曼斯

比利時畫家米凱爾·博伊曼斯的作品帶著不安的氣息和強烈的感染力，他用獨特的復古寫實主義風格建構來源於攝影圖像的舞台場景，從而探索現實與繪畫之間強大而複雜的關係——關於真實與想像、來源與詮釋之間的關係。



左：拍品編號20，米凱爾·博伊曼斯，《助手》，2000年作 富藝斯香港晚間拍賣，2022年12月1日 估價：HKD3,200,000 - 4,200,000 右：拍品編號19，米凱爾·博伊曼斯，《奶油雕塑家》，2000年作 富藝斯香港晚間拍賣，2022年12月1日 估價：HKD2,800,000 - 3,500,000

《助手》和《奶油雕塑家》均創作於2000年；這是對博伊曼斯具有決定性意義的一年，他的創作風格在這一時期整體變得更加明朗清晰¹。這一年標誌著他獨特的寫實主義風格的開端，同時電影的影響在他的繪畫中也日益彰顯。僅在兩年之後，博伊曼斯於2002年開始製作自己的電影，這些電影於2007年起得到放映。

遺失的圖像

博伊曼斯的圖像有一種吸引觀眾進入故事內部的私密感；它們就像不存在的電影的劇照般，在神秘空間中自由飄移，拒絕一切明確的敘述或解釋。



《奶油雕塑家》（細節），2000年作

在《助手》及《奶油雕塑家》中，博伊曼斯使用了哀婉的淡黃、乳白加深棕色陰影，營造出一種微妙的朦朧效果，就像家庭相簿中的老照片。博伊曼斯的祖父在成為攝影師之前曾是麵包師，《奶油雕塑家》或許包含了對這一往事的參考，畫中描繪了一位年長的紳士重塑一大座融化的奶油；《助手》則展示了一個年輕的女孩在玩新鮮奶油方塊。兩幅作品的標題暗示了這對主角之間的關係。

。

「圖像不應該以這種方式被觀看，你有一種義務/看到圖像經再現工序過濾之後呈獻眼前的樣貌/。我正在尋找『遺失的圖像』/例如/電視上的圖像；

有些場景在故事中很重要，[但其它場景並不重要，它們]『介於兩者之間』；我試圖對它們加以利用。」——米凱爾·博伊曼斯

博伊曼斯使用現成照片作為參考；這其中包括從互聯網下載的圖片、電影劇照和來自電視的圖像。藝術家對照片的挪用為畫作營造了更深層次的神秘感和主觀性：這意味著無論影像被攝製的那一刻場景的現實如何，圖像既記錄了那一刻、亦將其轉化為虛構。博伊曼斯通過重塑攝影或攝像圖片驅散原創性的光暈，認為這種策略讓他能夠「通過離得更遠而更加接近」，進一步削弱原作的意義。ⁱⁱ



《助手》（細節），2000年作

通過對源圖像進行改造，博伊曼斯暗示他的畫是潛意識的表達。雖然他沒有作出任何合乎邏輯的解釋，但他亦從未暗示作品的虛構性：「是的，那兒什麼都沒有。另一方面，一切都在那兒。」ⁱⁱⁱ

觀眾自身的投射

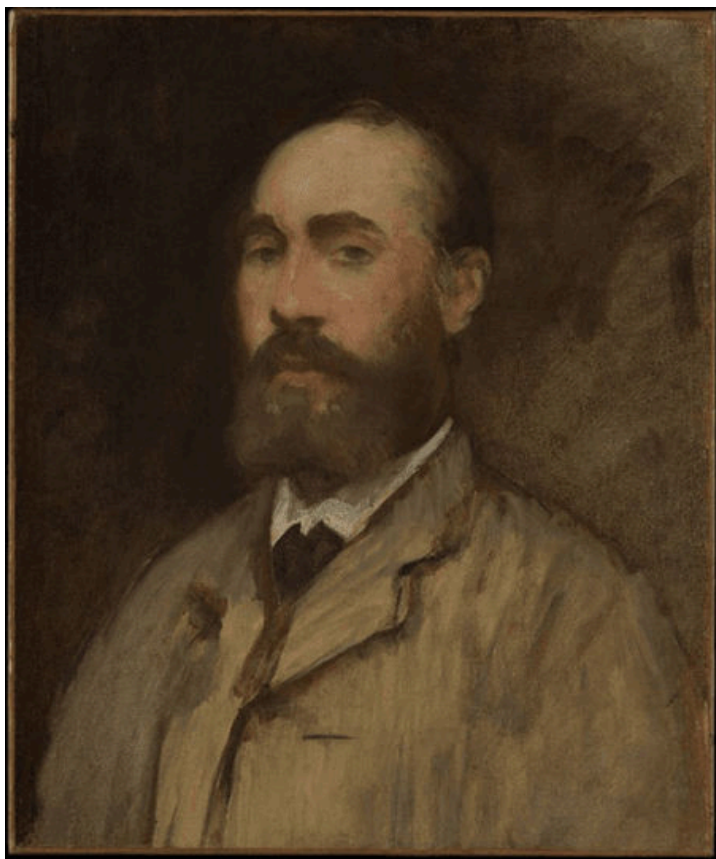
「這些畫作總是包含一些涉及畫外其他事物的元素。我創作繪畫的方式決定了這些參考來源將永不交融，畫面仍然是一個謎，因為沒有什麼可以被定義。」——米凱爾·博伊曼斯

乍看之下，這兩幅作品中的奶油主題讓人聯想到約瑟夫·博伊斯的油脂雕塑。博伊斯的作品重新詮釋了家具等被忽視的平凡物品——而《油脂椅》重釋了脂肪，是一種對物質本身的致敬。正如他所解釋，脂肪在二戰期間挽救了他的生命。



約瑟夫·博伊斯，《油脂椅》，1964-1985年作 藝術品：© 2022 藝術家權利協會 (ARS)，紐約/VG Bild-Kunst，波恩

博伊曼斯的作品在美學上更適合與愛德華·馬奈、安托萬·沃隆或迭戈·委拉斯開茲等大師級古典畫家的作品相比較。博伊曼斯為其人像畫中注入其標誌性的棕褐色調，是對繪畫媒介及傳統流派中確鑿的虛幻品質的擁戴。



愛德華·馬奈，《讓·巴蒂斯特·福爾》，1882-83年作 圖片：© 紐約大都會藝術博物館，William B. Jaffe 夫婦餽贈，1950年，50.71.1

然而，與馬奈或委拉斯開茲的人像畫不同，博伊曼斯筆下的人物眼神總是下垂或帶著躲閃，就像《助手》和《奶油雕刻家》。針對這種刻意的構思，藝術家的解釋是直接凝視不適合他的作品，因為這會使作品擁有一幅人像畫的特徵，賦予主人公真實性、原創性和力量。而博伊曼斯刻意繪製模稜兩可、意義不明的特征，通過這種方法實現了他的創創意圖：繪製處於「時間之外，一個將時間取消的空間」當中的作品^{iv}，將角色轉變為物件，抗拒明確闡釋。



左：安托萬·沃隆，《一塊黃油》，1875-1885年作 華盛頓特區國家藝廊收藏 圖片：華盛頓特區國家美術館，切斯特戴爾基金會，1992.95.1 右：《奶油雕刻家》（細節），2000年作

博伊曼斯解釋說，繪畫不能被視為純粹觀念性的表達：「它總是以某種方式涉及情感與個人品質。」^v 他的畫作所立足的心理機制有助於我們理解博伊曼斯的理念：現實在他的繪畫中缺席，因而反過來強調觀眾對觀看繪畫過程的參與。鑽研博伊曼斯敘事技法的過程如同面對鏡子裡自身內心的倒影，觀眾任何賦予畫中人物或物品的意義，都可能是自身心理的投射。博伊曼斯的藝術探索之美在於與多面的人性的直接接觸，而這種接觸相比於表達或分析，可以更直接地被感知。

「（這裡）沒有故事。一切都是暗示。我試圖開啟對話，因為直言不諱總是帶來誤解——彷彿你相信某種真理確實存在。」——米凱爾·博伊曼斯

藏家之選

米凱爾·博伊曼斯出生於1963年比利時赫拉爾茲貝亨，根特的比利時科學藝術大學學院藝術碩士畢業。博伊曼斯的作品在許多著名機構舉辦過個展，包括東京原當代藝術博物館（米凱爾·博伊曼斯：優勢）（展期2014年）；西班牙馬拉加當代藝術中心（米凱爾·博伊曼斯：固定裝置）（展期2015-2016年）；布魯塞爾美術館（米凱爾·博伊曼斯：盡善盡美）（展期2014年）其中包括過去二十年創作的一百件作品，此展也在特拉維夫藝術博物館和達拉斯藝術博物館舉辦（展期2015年）。

博伊曼斯的作品為著名公共收藏，包括芝加哥藝術學院、耶路撒冷以色列博物館、巴黎現代藝術博物館、紐約現代藝術博物館、舊金山現代藝術博物館、根特市立當代藝術博物館(S.M.A.K.)以及和明尼蘇達州明尼阿波利斯的沃克藝術中心。

藝術家近期展覽〈雜技演員〉於2022年6月4日在紐約卓納畫廊閉幕。

ⁱ Jeffrey Grove 著，《宣揚虛無主義願景》，《米凱爾·博伊曼斯：繪畫》，奧斯特菲爾登，2009年，第5頁

ⁱⁱ 同上，第10頁

ⁱⁱⁱ Luk Lambrecht著，《米凱爾·博伊曼斯，我是前卫艺术家》，《Flash Art》，2006年10月，第75頁

^{iv} Jeffrey Grove 著，《宣揚虛無主義願景》，《米凱爾·博伊曼斯：繪畫》，奧斯特菲爾登，2009年，第6頁

^v 同上，第8頁

來源

安特衛普，Zeno X 畫廊

現藏者購自上述來源

出版

Jeffrey Grove 著，《米凱爾·博伊曼斯：繪畫》，奧斯特菲爾登，2009年，第6、21頁（圖版，第20頁）

20th Century & Contemporary Art Evening Sale in association with Yongle

Hong Kong Auction / 1 December 2022 / 4:30pm HKT



卓越私人收藏

21 ♦♦

奈良美智

《夜行》

款識：《Nachtwandern》-2 奈良（日文） 94（畫背）

壓克力 畫布

100 x 100 公分 (39 3/8 x 39 3/8 英寸)

1994年作，此作被收錄於奈良美智線上作品全集之中，
登記號碼為 YNF1161。

估價

HK\$16,000,000 — 25,000,000

€1,980,000 — 3,090,000

\$2,050,000 — 3,210,000

瀏覽拍品



「.....純白的影像覆蓋了冬天的一切。當時我腦海中並沒有關於美或近似於美的感覺，但那一幕給我留下了印象。」——奈良美智

小說家吉本芭娜娜曾推測，「奈良美智所畫的每一條線都像他身體裡的每一個細胞般包含了他人生的所有數據。」ⁱ 這一描述用於形容當前拍品可謂恰如其分，今年秋季拍賣會上首次亮相的《夜行》寧靜而感傷，是藝術家創作生涯早期的一幅典範。《夜行》創作於1994年——奈良在 SCAI the Bathhouse畫廊、Blum & Poe畫廊舉辦關鍵個展的前一年，這是一幅充滿潛力的才華之作，彼時這位年輕藝術家初出茅廬，即將坐享國際盛譽。

純白世界的孤寂

《夜行》中，奈良標誌性的粉白色背景裡交織了柔和的粉彩層次，標題所指涉的夢遊小童腳步漂浮，好奇地向後瞥視懸掛在畫面右側的形單影隻的電燈泡。這孩子穿著柔軟的白色睡袍——袍子像卡通裡的幽靈尾巴一樣拖在身後，也可能他剛從水坑裡鑽出來，他的前額大得不成比例，更凸顯一臉年幼無知。他的臉頰似乎暴露在雪天裡一般泛紅，如豆的雙眼望向燈泡釋放的光芒，似笑非笑。作品使人感到在極度的孤獨之中亦有巨大的平靜；光亮與黑暗的結合和奈良的寂寞童年息息相關，是其創作中反覆出現的主題。

「他的作品讓我想起在異國他鄉度過的寒夜的氣息，童年時窗外雨點的芬芳，在草叢中研究昆蟲時屏住的呼吸，一間有著一扇木門的白牆房間的悲傷……沉浸在這樣一個世界的美好氛圍中，讓我感覺像浸完溫泉般如獲新生。」——小說家吉本芭娜娜談奈良美智的作品

奈良在1995年的一次採訪中談到自己的童年很大程度上在孤寂中度過。作為三兄弟中最小的一個，他在偏遠街區長大，周圍的小朋友並不多。因為父母從事全職工作，大部分時間都只能自處，奈良回憶自己在空蕩無人的家裡只有動物陪伴。他尤其談及後來在德國居住時，童年一段深刻的記憶再度湧入腦海：「.....純白的影像覆蓋了冬天的一切。當時我並沒有想到關於美或與之相關的東西，但那一幕給我留下了印象。我在德國生活了八年之久，但在我剛開始彼處的生活時，我感受到了小時候的家鄉氛圍。感覺像不小心回到了舊日時光，我一個意想不到的地方重新發現了失去的價值。」ⁱⁱ



歌川廣重，《蒲原：夜之雪》，出自《東海道五十三次之内》系列，約1833-34年作 紐約大都會藝術博物館收藏 圖片：©紐約大都會藝術博物館。霍華德·曼斯菲爾德收藏，購買，羅傑斯基金，1936年，JP2492

值得我們關注的是，奈良正是在那幾年的深思之中創作了《夜行》。研究奈良九十年代的作品及當前拍品時，我們會驚訝地發現這些作品與20世紀兒童讀物之間的近似性。正如藝術家最近所說，「我的作品源於我的童年，而非流行文化.....圍繞我的是果園、羊和馬；我是讀童話故事長大的，而不是卡通。」ⁱⁱⁱ 《夜行》中的孤獨小孩讓人想起安徒生的《賣火柴的小女孩》甚或J.M.巴利的《彼得潘》中的場景。此外，畫中滲透著一種遐思，或許甚至讓人想起威廉·穆勒「磨坊主的快樂是遠行」那種富有詩意的輕盈，此詩後來由弗朗茨·舒伯特譜成樂曲，毫無疑問這在奈良九十年代所客居的德國是廣為人知的。

藝術家該階段的作品恰如其分地流露出某種平面化的特質，這是奈良致力於使用類似日本木刻版畫風格的爽朗線條作畫的結果。而且，考量日本木刻版畫的影響不無道理：極簡背景下的人物全身和對空間留白的使用貫穿奈良的全部作品，是兩百年後寄託了懷舊追憶的強有力的再現。

「噢遠行，我的快樂，噢遠行！主人和女主人，讓我平靜地走自己的路，去遠行。」——節選自威廉·穆勒的「磨坊主的快樂是遠行」

黑暗中嬉戲

奈良的作品經常被描述為「kima-kawaii」：可愛中帶有一點鋒芒，通常蘊含一絲潛藏的黑暗色彩。因此，奈良從文藝復興時期的藝術家處尋找創作靈感或許便不足為奇^{iv}，（光）明與（黑）暗之間的張力通過經典的明暗使用象徵性地結合在一起，奈良的作品亦對此進行了字面及隱喻意義上的雙重探索。從這個角度而言，《夜行》的標題具有諷刺意味：它雖揭示了暗夜行路的曲折，但畫中的步行小童明明身處沐浴於光亮之中的白色房間，與奈良創作中其他類似標題的「夜行」作品明顯不同。這幅畫還帶著一種可與佩蒂邦的作品媲美的調侃意味，癡迷搖滾樂的奈良不會不知道雷蒙德·佩蒂邦為 Sonic Youth 和 Black Flag 等樂隊設計的唱片封面。



倫勃朗，《密室窗邊的哲學家》，1631年作 圖片：斯德哥爾摩國家博物館

藝術家筆下著名的眾多夢遊小童以類似的神秘形象出現——有些在黑暗中靜坐，有些則在夢遊——印證了奈良對睡眠、意識和如孩童般無限的想像力等主題的關注。每位遠行者在內心夢想與外部探索兩種狀態之間的臨界存在或許都體現了一種嬰兒般的好奇心，我們的意識便在這種好奇心的引導下從襁褓一路長大成人。無論單獨觀賞還是總體衡量，這些造夢、夢遊、漫步的人物都暴露了一種在童年與成年、善與惡、純真與成熟之間對自我發現和自我想像的求索：這些作品是藝術家的私密快照，其自我反思曾經（且仍然）對他的藝術創作過程異常重要。



奈良美智，《最長的夜晚》，1995年作 大阪國立美術館收藏 作品：© 奈良美智

「在奈良於杜塞爾多夫創作的一些早期作品中，關於善惡的寓言瓦解了，純真與毀滅本身合而為一。」——藝術評論家榎木野衣談奈良美智的作品

雙眸如豆，明燈若花

把握奈良早期作品中重複刻劃某些主題的傾向對於理解他的藝術創作至關重要。特定類型的線條、構圖設計、用色等關鍵風格特徵不過是藝術家 90 年代作品的特色標識的一部分。而像童話故事中的麵包屑一樣散佈在他作品中的視覺元素——奇異又可愛，且帶有童話色彩——才是將其作品真正與該時代劃分開來的符號，增強了畫作中可被視為童稚情感的普遍遐想的感染力。

「眼睛是靈魂之窗」，這是人們常引用的至理名言。儘管或許有些陳詞濫調，但奈良在創作中對角色眼神的堅定不移的關注表現了對這句話的持續探索。不管這些孩子是睜著或是閉著眼睛，眼睛往往是判斷作品屬於奈良哪一個創作時期的首個指標。在《夜行》中，我們的小主角像啫喱豆一樣眯起的眼睛幾乎述說著懷疑，呈現了一種高度kima-kawaii感。相對細小、時而緊閉的眼睛在藝術家早期作品中非常典型，感覺就像奈良刻意在這些難以看穿的眼珠裡——瑪瑙、烏黑中略帶祖母綠——保持模糊與隱秘。



約翰·辛格·薩金特，《康乃馨、百合、百合、玫瑰》，1885年作 倫敦泰特美術館收藏 圖片: akg-images

只需看奈良1994年的一些個展標題，就可以理解這位藝術家在畫《夜行》時懷有的情感。諸如《孤獨的寶貝們》（名古屋白土舍畫廊）、《呼啦呼啦花園》（阿姆斯特丹 Eendt 畫廊）和《睡覺的孩子們的聖誕節》（大阪伊藤喜水晶廳）等標題充斥奈良這一階段的展覽履歷，且可以看到這些展覽均以童年和小孩——困倦、孤獨的孩子——為焦點。在作品《呼啦呼啦花園》（同樣創作於1994年）中，真人般的娃娃穿著飄逸的連衣裙，面部朝下俯臥在花叢中，就像劉易斯·卡羅爾筆下的愛麗絲般在迷人的花叢中嬉戲，甚或讓人想起約翰·辛格·薩金特的《康乃馨、百合、百合、玫瑰》，後者至少在主題上與我們的小夜行者酷似。

奈良最初的創作中遍佈末端開花的綠色藤蔓，盛放的花朵在其早期作品中頗為常見。開花的藤蔓通常具有隱喻性，例如《燈花》中交織的藤蔓（目前藏於青森美術館）就長出了燈泡，由身著同款金色連衣裙的雙胞胎高高舉起。正如官綺雲所總結，「……百合花讓人想起在日本北部特有的花卉品種，是對奈良的成長經歷的指涉，[並且]也起著重要的構圖作用，盤繞的纖細枝蔓將觀眾拉回畫布中心。」^v



奈良美智，《呼啦呼啦花園》，1994年作 青森美術館收藏 作品：© 奈良美智

《夜行》中的燈泡同樣引起了我們的注意，並且一樣以枝蔓形態出現：燈泡很明顯懸掛在一條綠色藤蔓狀的繩索下方，燈泡旁邊還有幾條直線，暗示燈泡射出的光芒。這本身就是一個寓言——光是生命的象徵，就像植物的存在——燈泡/燈型花是奈良九十年代作品的小主角時常身處其中的一個隱喻：我們可以看到在亮著的燈以及/或許是鮮花的周圍，孩子為其澆水、歌唱，切分或拉扯花瓣、甚或躲入其中。該意象的重複與堅持就像童話故事所使用的象徵，引導觀眾展開思索。

《夜行》中的小夢遊者雙眼斜視、噘著小嘴，流露出懷疑和不確定的情緒，也許還有一點憂慮。根據策展人吉竹美香的說法，「人們認為這些作品描繪的是小女孩或兒童，但我認為它們實際上都是自畫像。」^{vi} 觀照奈良美智重新設計的工作室便不難得出這個結論：狹小的白色空間由多個單隻燈泡照亮。《夜行》這幅獨特的作品面世於奈良內心激烈自我反思的階段，深刻地洞察了一名年輕藝術家的渴望並完美體現了其深藏不露的鄉愁。

藏家之選

奈良美智 1959 年出生於日本弘前市，為當代藝術的標誌性巨匠之一。1987 年在愛知縣立藝術大學獲得碩士學位後，1988 年至 2000 年在德國生活，於 2000 年返回日本，在東京生活和工作，2005 年移居至栃木。

藝術家最近的主要巡迴展覽〈奈良美智〉展出了 100 多幅重要繪畫、陶藝品、雕塑和藝術裝置，以及跨越 36 年職業生涯的 700 幅紙本作品，是迄今最大的回顧展。該展覽始於洛杉磯郡藝術博物館（2021 年至 2022 年），曾於上海余德耀美術館展出至 2022 年 9 月 4 日，並將移至西班牙畢爾包古根漢美術館和荷蘭鹿特丹當代藝術博物館展出。

ⁱ 吉本芭娜娜，《他畫的線》，英譯本譯者查爾斯·沃森，《奈良美智：搖籃曲超級市場》，展覽圖錄，紐倫堡藝術學院，2002 年，第 47 頁

ⁱⁱ 奈良美智，引述於《奈良美智：過一種平凡而安靜的生活》，首次刊於《美術手帖》，第 47 刊，第 7 號，1995 年 7 月，第 34 頁【日文原文：「(そう。)冬なんかだとすべてを覆い尽くす真っ白なイメージ。当時はきれいとかそういう童識はないんだけど、とにかく印象に残ってる。」】

ⁱⁱⁱ 奈良美智，引述於斯凱·宣威，《奈良美智：“我的作品植根於神話而非卡通”》，衛報，2022 年 1 月 7 日，載自網絡

^{iv} 斯蒂芬·特雷舍，《藝術家作為幼犬的肖像》，《奈良美智：搖籃曲超級市場》，展覽圖錄，紐倫堡藝術學院，2002 年，第 11 頁

^v 官綺雲，《那些大頭娃娃》，收錄於官綺雲編，《奈良美智》，紐約，2020 年，第 53 頁

^{vi} 吉竹美香，引述於尼克·馬里諾，《奈良美智所畫即所聽》，2020 年 7 月 24 日，載自網絡

來源

阿姆斯特丹，d'Eendt 畫廊

阿姆斯特丹私人收藏

瑞士左奧茲，Chesa Büsin 佩斯畫廊

亞洲私人收藏

現藏者購自上述來源

過往展覽

佐茲，佩斯畫廊，〈全權委託〉，2014 年 2 月 20 日-3 月 30 日

20th Century & Contemporary Art Evening Sale in association with Yongle

Hong Kong Auction / 1 December 2022 / 4:30pm HKT



22

奈良美智

《飛行的修女》

款識：《The Flying Nun》奈良（日文）2002（背面）

壓克力 棉布 裱於玻璃纖維塑料

直徑 54.6 公分 (21 1/2 英寸)

2002年作，此作被收錄於奈良美智線上作品全集之中，登記號碼為YNF3061。

估價

HK\$3,800,000 — 5,800,000

€471,000 — 720,000

\$487,000 — 744,000

[瀏覽拍品](#)



〈飛碟故事〉

此次拍品《飛行的修女》是日本當代先驅藝術家之一奈良美智享譽國際的畫作典範。該作品於藝術家2002年在紐約Marianne Boesky畫廊舉辦的〈飛碟故事〉個展中首次展出，並於2003-2005年先後參加了在克利夫蘭、聖路易斯和火奴魯魯博物館的巡迴展覽〈什麼都不曾發生〉。



此次拍品（右）位於紐約Marianne Boesky 畫廊〈飛碟故事〉展覽現場 2002年10月19日-11月16日 圖片：由藝術家和 Marianne Boesky 畫廊、紐約和阿斯彭提供

《飛碟故事》展出了十二件繪製在壁掛式玻璃纖維塑料碟上的畫作，碟子表面覆蓋著小塊帆布拼貼。奈良在其開發商那裡看到的一家咖啡公司的巨幅廣告時獲得了創作碟形畫的靈感，為其的藝術實踐開啟了新方向。他為這種圓形、碟狀形式所給予的繪畫自由度所吸引，並說道：「如果我把一直在正方形畫布上畫的東西放在裡面，它會變得太不像一幅畫——看起來會像是牆上有一個洞。對深度的感知將變得模糊，我認為也許我可以實現讓牆上看似真的有一個開口、裡面有一個孩子的效果。」ⁱ

飛碟的神聖光芒

鑑於其形狀、標題和意象，此次拍品具有強烈的宗教內涵，讓人立即想起建於十六世紀的梵蒂岡聖彼得大教堂的圓頂。圓頂壁畫的中心人物聖彼得得飄浮在雲端，仁慈地向他的右邊示意，他的周圍環繞著一群小天使。許多其他宗教繪畫中也使用了類似的圓形構圖，有助於突出神或其他基督教主題的重要性，如波提切利的《麥當娜與百合花和八位天使》等作品中所見。



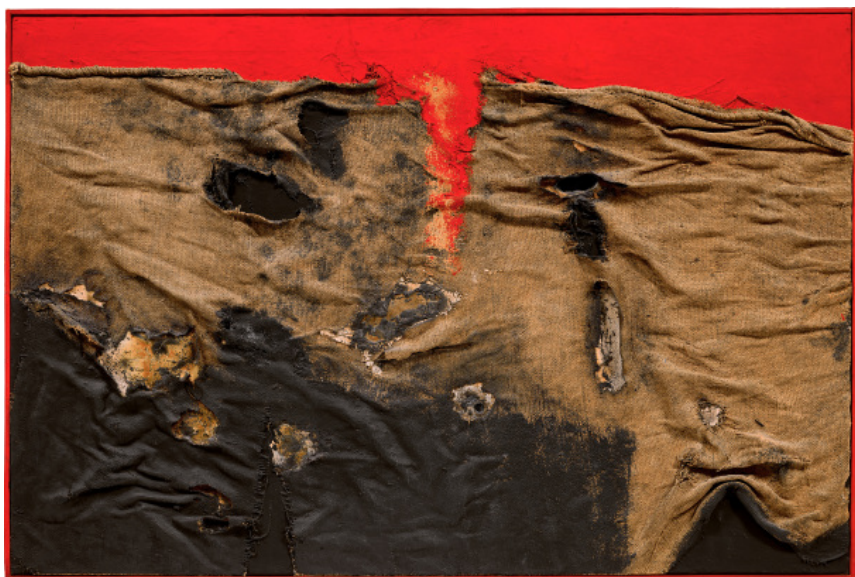
左：梵蒂岡聖彼得大教堂圓頂，羅馬，1590年作 右：山德羅·波提切利，《麥當娜與百合花和八位天使》，1477年作 柏林國立博物館收藏 圖片：Scala, 佛羅倫薩/bpk, Bildagentur fuer Kunst, Kultur und Geschichte, 柏林

《飛碟故事》展出的其它壁掛碟畫大多畫的是奈良著名的kima-kawaii風格（略帶鋒芒的可愛）鬼馬孩童，而《飛行的修女》以其不一樣的主題脫穎而出。三維凹碟模糊了繪畫和雕塑之間的界限，頭戴白色頭巾的飛天修女側身坐在碟中央，紅寶石般的嘴唇向下抿著，露出一絲竊喜，她乘坐小型飛機向畫面左側滑翔，機身上用紅色字母寫著《飛行的修女》的英文。修女一雙圓瞪的大眼睛專注地看著前方的目的地，全然無心與觀眾互動。

《飛行的修女》這一標題不可避免地教人想起美國作家瑪麗·特蕾莎·里奧（Marie Teresa Rios）（又名泰爾·里奧）的小說《第十五隻鸚鵡 - 貝特里爾修女的歷險記》，後來被改編成電視劇《修女飛飛》。故事講述了一位美國修女Bertrille的故事，初來乍到波多黎各聖胡安San Tanco修道院，只有75磅重的她在頭巾被風吹走時意外發現自己可以飛翔。我們這位小巧玲瓏的修女或許蘊含了對同名文學原作的戲謔性解讀，表現了藝術家對宗教意象與特定主題的獨特的重新想像。

豐富的層次

在此次拍品中，奈良在碟子表面裝錶了小塊帆布拼貼，這些淡綠色塊融入了背景的天空。這一技法讓人想起阿爾貝托·布里在作品中所使用的帶有縫製、撕裂與燒焦痕跡的粗麻布袋，是布里基於自己在二戰被俘期間發現的此類物品的再創作。將此次拍品與奈良同年創作的另一幅作品《飛行的修女們》（描繪憤怒的修女從飛機內發射導彈）並置觀看，我們不能忽視奈良美智反對戰爭行為的強烈和平主義立場，這是一直貫穿他的整個創作的顯著主題。



阿爾貝托·布里，《麻包與紅色》，1956年作 藝術品：© Fondazione Palazzo Albizzini Collezione Burri，Città di Castello/藝術家權力協會 (ARS)，紐約/SIAE，羅馬

奈良美智 1959 年出生於弘前市，靠近日本帝國陸軍第 8 師團的軍事基地，該基地在二戰期間被美軍部分轉型為三澤空軍基地，奈良美智在戰爭的痕跡中度過了童年。奈良這一廂聽著基地的遠東廣播電台用日語播報越南戰爭、那一廂聆聽美國搖滾樂和民謠，戰爭的餘波在他的內心深處泛起波瀾，奈良關於這段往事的回憶帶著不詳：「整個地區都是碎片與幽靈」ⁱⁱ。那段歷史的印象深深烙印在他的腦海中，以至於看到關於戰爭的鏡頭時，他都感覺自己彷彿在實時體驗戰火。正因如此，奈良美智樹立了堅定的信念，決心創作須始終忠於內心ⁱⁱⁱ，這讓人想起奈良美智當時最喜歡的抗議戰爭歌曲《通用士兵》（1964年），歌曲呼籲個人背負戰爭的責任。

「他是通用士兵，他真的應該受到譴責/他的命令不再來自遙遠的地方/他們來自這裡和那里，來自你和我/兄弟們，你看不出來嗎/這不是我們結束戰爭的方式。」——奈良美智年輕時最喜歡的反戰歌曲《通用士兵》歌詞（1964年）

藏家之選

奈良美智1959年出生於日本弘前市，為當代藝術的標誌性巨匠之一。他於1987年在愛知縣立藝術大學完成了碩士學位。奈良美智的作品深受大眾喜愛，其作品現已被全球60多個公共收藏館收藏，包括愛知縣立美術館；青森美術館；洛杉磯當代藝術博物館；紐約現代藝術博物館；東京當代藝術博物館；大阪國立美術館；東京國立美術館；金澤21世紀當代藝術博物館與橫濱美術館。

藝術家最近的主要巡迴展覽〈奈良美智〉展出了100多幅重要繪畫、陶藝品、雕塑和藝術裝置，以及跨越36年職業生涯的700幅紙本作品，是迄今最大的回顧展。該展覽始於洛杉磯郡藝術博物館（2021年至2022年），曾於上海余德耀美術館展出至2022年9月4日，並將移至西班牙畢爾包古根漢美術館和荷蘭鹿特丹當代藝術博物館展出。

此次拍品曾在奈良美智2002年於紐約Marianne Boesky 畫廊舉辦的第二次個展〈飛碟故事〉展出，並於2003-2005年參與〈什麼都不曾發生〉展覽，在以下機構巡迴展出：克利夫蘭當代藝術博物館；費城賓夕法尼亞大學；聖何塞藝術博物館；聖路易斯當代藝術博物館；檀香山當代博物館。

ⁱ 奈良美智，引自《H magazine》

ⁱⁱ 奈良美智，引自藏屋美香，《野孩子都在何方》，《一期一會：奈良美智》，香港，2016年，第124頁

ⁱⁱⁱ 奈良美智，《奈良美智：小星星通信》，東京，2004年，第16頁

來源

紐約，Marianne Boesky 畫廊

紐約私人收藏

香港，S|2 畫廊

現藏者購自上述來源

過往展覽

紐約，Marianne Boesky 畫廊，〈飛碟故事〉，2002年10月19日-11月16日

克利夫蘭當代藝術博物館；費城，賓夕法尼亞大學；聖何塞藝術博物館；聖路易斯當代藝術博物館；火奴魯魯當代博物館，〈什麼都不曾發生〉，2003年9月12日-2005年5月22日，第 76、94頁（圖版，第 70、71、77 頁）

香港，S|2 畫廊，《奈良美智眼中的世界》，2014年9月

出版

宮村周子與鈴木真子編，《奈良美智作品全集，第1集：油畫、雕塑、限量版、照片作品，1984-2010年》，東京，2011年，作品全集編號 P-2002-003，第388頁（圖版，第183頁）



23

KAWS

《重任將至》

款識：KAWS..10（每幅畫背）

壓克力 畫布（三聯作）

共 213.4 x 274.4 公分 (84 x 108 英寸)

2010年作

估價

HK\$7,000,000 — 10,000,000

€865,000 — 1,240,000

\$897,000 — 1,280,000

瀏覽拍品



如果說有一位藝術家可以輕鬆將荷蘭多聯畫、卡通人物和美國文學風格等多種元素結合，那指的就是KAWS：這位當代熱心腸的編年史家以獨特的視覺語言創造了極有鑒別度的作品。KAWS受克萊斯·歐登柏格和湯姆·維塞爾曼等藝術家之波普藝術感性的啟發，顛覆傳統美術觀念，巧妙地模糊了藝術與商業之間的界限。

身為改造熟悉事物的大師，KAWS 由懷舊圖像中汲取靈感，以捕捉人類複雜的情感。創作於2010年並於貝浩登畫廊舉辦的個展《KAWS：向自然還債》中展出的《重任將至》就是這種技巧的一個重要範例。KAWS將眾所周知的卡通角色海綿寶寶剪裁並重新拼合，為這個深受喜愛的偶像加上自己獨特的詮釋，並加上他標誌性的交叉眼。畫中的海綿寶寶一臉驚訝，倒吸著一口冷氣，加上分解圖片後放大的瞳孔與緊咬的下巴，此作品嶄露著直接、原始的情緒。畫作的高和寬超過兩米，海綿寶寶辨識性的黃色面孔被放大和抽象化至，如此對觀眾的情緒渲染更盛。

欣賞畫作的同時，腦海中會立刻響起卡通片的介紹和主題曲，海綿寶寶在浴缸中膨脹，然後身體被分成四等分，每個部分任意彈跳，形成一個個體。《重任將至》是藝術家開始將不起眼的卡通人物置於藝術史經典中的早期作品。對照早期文藝復興時期畫家經常創作的宗教多聯畫，當前作品借鑒了其中的技巧，將中央版面作為最關鍵的場景，而較小的側版面則進一步烘托整體故事。



阿格諾·洛加迪，《麥當娜和孩子與聖徒安德魯、本尼迪克特、伯納德和亞歷山大的凱瑟琳與天使》（三聯作），約1387作 圖片：© 華盛頓特區國家美術館，Andrew W. Mellon 收藏，1937.1.4.a-c

《重任將至》中，KAWS 成功地透過重複性的版面來強調情感。以主角的臉作為參照點（其中最大的複製品用作他的中央面板），KAWS將其解構並移除整體，外側版面的重點則放在眼睛和嘴巴上。使得我們將這些版面視作已具備抽象形態的抽象，使得我們對場景的敘述性閱讀變得複雜，並迫使往作品中帶入自身的假設。如策展人莫妮卡·拉米瑞茲·蒙塔古特所解釋的，「.....我們所認識的卡通人物，在KAWS的干預下某種程度上顛覆了原本的意義.....因為我們熟悉這些角色.....我們實際上有能力思考角色帶給我們的意義並發表意見。因此作品能由觀眾來決定究竟是致敬或是批評。」ⁱ

「.....當我更深入研究時，發現海綿寶寶與30、40年代的早期卡通片，以及現在的卡通片間有相似之處。我喜歡同樣的眼睛和鼻子能透過不同的畫風存在，以及主色系的變化或其他部分的變化如何以現有形態造就一個新的卡通。我認為這就是為什麼當你看到海綿寶寶會立即感到熟悉。這些是

和你一起長大的許多事物的結合體。」—— KAWS 與法瑞爾·威廉斯對談

即使作品源於所參考的圖像，KAWS並不只是單純的挪用特定動畫卡通敘事，而是廣泛探討人類共有的情緒。KAWS評論自己的作品：「儘管我使用漫畫式的語言，但我的作品人物並不總是反映伴我長大那些卡通想傳達的理想主義，那就是『凡事都有美好的結局』。」ⁱⁱ KAWS在《重任將至》中傳遞了明顯的情緒回應——反覆強調、突出主角的嘴巴時，緊張情緒更進一步強化，也許這就是人們背負「重任」時感到的緊張。比起兒童卡通節目中的任何場景，此作品和巴勃羅·畢卡索的《哭泣的女人》或愛德華·孟克的《吶喊》中那聲僵直的尖叫間的聯繫更具說服力。基於此點，《重任將至》主要是對人類純粹情緒的研究，這是一種普遍的理解，超越了國界、文化與時間。



KAWS, 《他知道的方式》, 2010年作 私人收藏, 作品: ©KAWS 由富藝斯紐約於2021年11月17日售出,

成交價USD1,542,500

拍品曾在《KAWS：向自然還債》中展出或許是對托馬斯·品欽所著的偉大的美國小說《萬有引力之虹》中一句話的隱諱讚許。書中角色讀著墓碑上的銘文「死亡這筆自然的債，我既已還，你也必然。」有力地呼應小說開頭的墓誌銘：「大自然中沒有毀滅，只有轉變」。命運的奇妙轉折在《萬有引力之虹》出版近40年後，讓一位呼應小說的藝術家孜孜不倦地將不同文化交織應用到作品中，如同品欽自己將高低文化融合的嗜好一般。在KAWS多姿多彩的作品中，高低文化之間變革性的借鑒和融合已成為30多年來串聯其繪畫、雕塑、版畫、街頭藝術和服裝設計的共同主線。

繼1990年代後期的限量版玩具（主角為KAWS自己創作），這位藝術家在2000年代初期將主題轉向眾所皆知的電視與卡通角色，例如辛普森家庭、米老鼠、藍精靈和海綿寶寶。海綿寶寶由海洋科學教育家斯蒂芬·海倫伯格在1990年代後期創作，為尼克兒童頻道有史以來收視率最高的系列。談到他在作品中使用海綿寶寶時，KAWS說「.....我一開始是為法瑞爾畫畫海綿寶寶。然後我開始畫更小的畫而讓它變得更加抽象。畫海綿寶寶是我想做的，因為我喜歡他的形狀。」ⁱⁱⁱ

KAWS的多元創作引起了全球收藏家的關注。藝術家透過與包括迪奧、耐克和優衣庫在內的全球時尚品牌合作，展現其平易近人的個性。他在全球多次舉辦個展，其中包括於2011年位於康涅狄格州里奇菲爾德的奧爾德里奇當代藝術博物館舉辦的個展，此次拍品曾展於其中。也曾於澳大利亞維多利亞國家美術館舉辦回顧展（2019-2020年）。近期於2021年紐約布魯克林博物館舉辦的回顧性展覽。其作品被納入國際機構的永久收藏，包括布魯克林博物館、德克薩斯州沃斯堡現代藝術博物館、西班牙馬拉加當代美術館和巴黎羅森布魯姆收藏。

ⁱ 莫妮卡·拉米雷斯-蒙塔古, 《KAWS》, 展覽手冊, 奧爾德里奇當代藝術博物館, 里奇菲爾德, 2010年, 載自網絡

ⁱⁱ KAWS, 引述於《KAWS：始於終點》, 展覽圖錄, 沃斯堡現代美術館, 沃斯堡, 2016年, 第5頁

ⁱⁱⁱ KAWS, 引述於陶比·麥奎爾, 《KAWS》, 雜誌採訪, 2010年4月27日, 載自網絡

來源

巴黎, 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, 〈KAWS：向大自然還債〉, 2010年11月6日-12月23日

20th Century & Contemporary Art Evening Sale in association with Yongle

Hong Kong Auction / 1 December 2022 / 4:30pm HKT



24

KAWS

《同伴》

塗漆 玻璃纖維雕塑

243.8 x 121.9 x 91.4 公分 (96 x 48 x 36 英寸)

2010年作，共有3版及1版藝術家試作版，此為第2版，
並附藝術家工作室之保證書。

估價

HK\$6,000,000 — 10,000,000

€737,000 — 1,230,000

\$769,000 — 1,280,000

瀏覽拍品



「當我創作塗鴉的時候，我的所有想法都是，『我只想存在。』我想以這種視覺語言存在於這個世界上 /...../ 如果我的畫無法接觸到大眾，那麼畫畫對我來說將毫無意義。」—— KAWS

《同伴》無庸置疑是KAWS的寶作之一，其尺寸龐大，是藝術家跨界創作的有力典範。此次拍品出自藝術家最著名的《同伴》系列，其標識度極高的「X」形雙眼展示了藝術家的獨特創作風格。與傳統意義中的雕塑形式和背景完全不同，KAWS的主人公以其卡通風格著名，其外表與雕塑這種媒介的傳統理念之間創造了新奇的張力。KAWS將自己的作品立意定位為對消費主義兼具褒揚與批判，並以別樹一格的詼諧手法在作品中融入眾多流行文化元素，是當代街頭藝術文化的代名詞。



KAWS, 《KAWS: 假日（長白山）》中國吉林，2022年1月7-16日 作品: © KAWS

「X」的由來

「我使用 X 的方式與賓士在他們的汽車上使用格柵的方式相同.....你只要在後視鏡中瞥見一眼，就能對後面那輛車的風格一目了然。」—— KAWS

KAWS於1974年出生於新澤西，他對滑板運動和塗鴉等亞文化活動的愛好塑造了他對藝術的興趣。KAWS於1996年畢業於紐約視覺藝術學院（凱斯·哈林就讀同一所學校），最初為 Jumbo Pictures繪

製動畫。畢業後，KAWS看到了以系列街頭文化介入為手段，從而達到與消費者對話的新層次的機會，重新設計了出自公共汽車站和電話亭的廣告海報。他會在光天化日之下把它們從燈箱中拿出來，收集了各種各樣的海報，並在積累了一定數量的二次創作成品後才會將海報交還於燈箱中。在撬開其中一個廣告燈箱的鎖後，KAWS讓鎖匠製作了萬能鑰匙。自此，他可以打開紐約市幾乎所有的廣告燈箱，再也不用因為擔心被捕而擔驚受怕。這樣一來，他的街頭介入作品便更鋪天蓋地了：人們第二天起床後會看到整條街從頭到尾都佈滿了KAWS的作品。



KAWS, 《無題（US）》，2002年作 壓克力 舊廣告海報 由富藝斯香港於2021年11月29日以 HKD11,745,000成交價售出 作品: © KAWS

正是在這一時期，KAWS 開始在紐約街頭公交車站張貼的廣告海報上繪製交叉的骨頭和「X」型眼

PHILLIPS

睛。這一視覺符號揭示了 KAWS 標誌性風格的開端。正如此次拍品《同伴》中所體現，主人公的「X」形大眼睛和頭顱背後交叉的骷髏骨乍一看也許令人生畏；但人物圓潤的輪廓、光滑的表面以及身上的短褲和鞋子都散發著招人喜愛的卡通人物風格，賦予作品一種不由分說的可愛氣質。作品的巨大尺寸更增強了這種可愛氣質，將觀眾帶入一個玩具天堂。

Video: <https://www.youtube.com/watch?v=UMH8b-lp5uM>

KAWS 討論自身藝術創作實踐的發展，以及作品中標誌性符號：頭骨

藏家之選

「KAWS 不僅僅是引用流行文化，他正在創造流行文化。」——邁克爾·奧平

KAWS 被認為是當代最具標誌性和前瞻性的藝術家之一，其鼎鼎有名的跨界性實踐創作在結合街頭藝術形式的同時更是顛覆了傳統美術傳統，並對消費文化作出諷刺。

KAWS 打破了傳統藝術中前衛與媚俗之間的意識形態等級，通過服裝、限量版玩具和大型雕塑等多種媒介賦予其人物角色以生機。他的作品被世界各地著名的公共收藏機構收藏，其中包括紐約布魯克林博物館；德克薩斯州沃斯堡現代藝術博物館；馬拉加現代藝術中心；聖地亞哥當代藝術博物館；亞特蘭大高等藝術博物館；巴黎的 Rosenblum 收藏等。

KAWS 的作品曾在全世界範圍內廣泛展出，最近的個展包括在倫敦蛇形畫廊舉辦的〈KAWS: NEWFICTION〉（數字展覽），2022年1月18日至2月27日；亞特蘭大高等藝術博物館〈KAWS PRINTS〉，2021年12月3日至2022年3月27日；紐約 Skarstedt 畫廊〈KAWS: SPOKE TOO SOON〉，2021年11月5日至12月11日。KAWS 最近還在自己的家鄉舉辦了一場具有紀念意義的回顧展〈KAWS: WHAT PARTY〉，主辦方為紐約布魯克林博物館，展期是2021年2月26日至9月5日。其他近期的個展還包括東京森藝術中心（2021年7月16日至2021年10月11日），以及澳大利亞維多利亞國家美術館的回顧展（2019-2020年）。

來源

貝浩登畫廊

私人收藏

香港，貝浩登畫廊

現藏者於2016年購自上述來源

過往展覽

費城，賓夕法尼亞美術學院，〈KAWS〉，2013年10月12日-2014年1月5日（同系列他版作品）

20th Century & Contemporary Art Evening Sale in association with Yongle

Hong Kong Auction / 1 December 2022 / 4:30pm HKT



25 ♦

班克斯

《氣球女孩 & 傻瓜們（棕色）》

款識：BANKSY 07 3/8（右下）

雙面紙本作品

《氣球女孩》：噴漆 紙本

《傻瓜們（棕色）》：絲網印刷 紙本

56.5 x 76 公分 (22 1/4 x 29 7/8 英寸)

2007年作，共有8版，此為第3版，並附 Pest Control
之保證書。

估價

HK\$4,500,000 — 6,500,000

€553,000 — 799,000

\$577,000 — 833,000

瀏覽拍品



《氣球女孩 & 傻瓜們（棕色）》是班克斯所創作的諷刺作品中一個尖銳的例子，這是一幅有著藝術家最著名的兩幅圖像的雙面作品。正面的《氣球女孩》描繪了一個年輕女孩伸手試圖拿回被風吹走的紅色心形氣球。反面的《傻瓜們（棕色）》則是一群藝術收藏家聚集在一位拍賣師周圍，拍賣師指著一幅巨大、鍍金框的畫布。將作品放置燈光下時，《氣球女孩》與《傻瓜們（棕色）》兩幅作品便會神奇地融合成單一構圖，將年輕女孩置身拍賣室，她所伸出的手臂和拍賣師舉起的手臂也產生鏡面效果。儘管此次拍品共有8版，藝術家在作品正面噴繪了年輕女孩的圖象，使其獨一無二——此舉使這幅作品有別於其他版本的《氣球女孩》和《傻瓜們（棕色）》。

《氣球女孩》

《氣球女孩》和《傻瓜們（棕色）》分別於2002年和2006年首次創作，各自作為獨立的作品並充滿意義。前者最初為模版壁畫，曾在滑鐵盧大橋和西岸隔離牆等公共及具政治意義的場所展出。此次拍品描繪一個年輕女孩伸手——或釋放——一顆漂浮的氣球，引起零星關於人必然失去童年和純真的詮釋。



此次拍品細節

這幅畫作十多年來被認為是班克斯最重要代表作之一，並被票選為2017年全國最受歡迎的藝術品。繼2006年其裝框複製品拍賣以創紀錄的價格售出，2018年《氣球女孩》再次成為公眾關注的焦點，班克斯在畫框底部裝設的隱藏式碎紙機讓這件作品在結束競標不久後開始自毀。這件作品以前所未有的表演元素屢創拍賣歷史，成為當代藝術市場不可預測的發展指標，同時進入流行文化領域。

Video: <https://youtu.be/fyQMj-RmYcQ>

《傻瓜們（棕色）》

「所有的塗鴉都是低級異見，但模板塗鴉有其特殊歷史。它們被用於發動革命和阻止戰爭。」——班克斯

在2006年洛杉磯舉辦班克斯重要且極具爭議的倉庫展覽〈勉強合法〉之際，此幅作品中引用拍賣業的環境和產業結構的《傻瓜們（棕色）》以六版版畫的形式推出。這幅現在具標誌性的作品中，一位拍賣師在一間擠滿競標者的拍賣室內主持拍賣，記錄了1987年文森特·梵高的《向日葵》以22,500,000英鎊成交，創下了當時拍賣會上的空前紀錄。作品右側的一塊顯眼的大畫布上寫著「我不敢相信你這些白痴真的買了這爛貨」。以諷刺的角度批評藝術世界——班克斯因其作法而聞名和備受尊敬——藝術家自相矛盾地將本該是獨創的作品變成可複製的圖片。其中《氣球女孩 & 傻瓜們（棕色）》僅構成原作品價值的一半。



此次拍品細節

尖銳批評

「藝術應在亂世中提供安慰，在安逸時滋生動亂。」——班克斯

班克斯的作品充滿爭議但又不失幽默，他經常針對藝術機構進行惡搞，藉此削弱業內精英的高高在上。在其創作生涯早期，這位藝術家組織了街頭干預及**入侵博物館**。2005年3月至5月期間，班克斯潛入紐約四所精英文化機構：大都會藝術博物館、現代藝術博物館、紐約布魯克林博物館，以及倫敦大英博物館。班克斯劫持了這些世界知名的公共空間，在牆上展示他模仿和「恣意破壞」的古代大師名作——這裡僅舉兩例：**蒙娜麗莎戴上了笑臉面具**；**一位海軍上將站在反戰塗鴉前，手裡拿著噴霧罐**。

《氣球女孩 & 傻瓜們（棕色）》共同構成對藝術世界的評判，尤其是在拍賣市場上，不敬地闡明了藝術家的整體政治立場。因此，該作品展現班克斯將惡名昭彰的通俗概念推向高雅藝術領域的能力。「這是資產階級的藝術世界第一次屬於人民」，他表示，「我們需要讓它發揮作用。」ⁱ

藏家之選

班克斯憑藉自身人氣將自己打造為具有神秘色彩的流行文化現象，堅持保持隱身狀態。儘管匿名，班克斯被評為2010年《時代》雜誌最具影響力的100人之一，與巴拉克·奧巴馬和史蒂夫·喬布斯齊名。

班克斯的作品徹底改變了人們對街頭藝術的看法並重新定義了「藝術」本身，它們進入了著名公共收藏機構，包括大英博物館和倫敦維多利亞和阿爾伯特博物館。班克斯在Instagram上擁有超過1000萬的大量關注者，他是世界上最著名的神秘人物，一名堅持不懈地將藝術的石弩射往新方向的開拓者。

ⁱ 班克斯，引述自Will Ellsworth-Jones，《班克斯背後的故事》，史密斯尼雜誌，2013年2月，載自網絡

來源

倫敦，Hang Up 畫廊

現藏者購自上述來源

20th Century & Contemporary Art Evening Sale in association with Yongle

Hong Kong Auction / 1 December 2022 / 4:30pm HKT



東南亞藏家收藏

26 *

班克斯

《槍枝上的孩子們》

款識：3/25 2003（背面）；BANKSY（噴於右側畫布邊緣）

噴漆 畫布

50 x 50 公分 (19 5/8 x 19 5/8 英寸)

2003年作，共有25版，此為第3版，並附 Pest Control 之保證書。

估價

HK\$8,500,000 — 12,000,000

€1,050,000 — 1,480,000

\$1,090,000 — 1,540,000

瀏覽拍品



「我們通常高估了循規蹈矩的意義。以服從之名犯下的罪行比不服從要多。真正危險的是那些盲目服從所有權威的人。」——班克斯

布里斯托街頭藝術家班克斯毫無疑問是當代藝術界最具爭議的街頭藝術家之一，他在坐享全球關注的同時仍然保持著匿名身分。班克斯的作品對恐怖主義、政治權威和資本主義等當代問題提出了尖銳有力的社會評論，《槍枝上的孩子們》等作品便以標誌性的反戰意象著稱。這些作品以黑色幽默、諷刺和強烈的政治色彩為標誌，通過簡單的視覺暗示和強烈的色彩對比傳達了普遍易懂的有力信息。

《槍枝上的孩子們》

「所有的塗鴉都是低級異見，但模板塗鴉有其特殊歷史。它們被用於發動革命和製止戰爭。」——班克斯

班克斯早在1993年便以塗鴉藝術家的身份嶄露頭角，他的模板塗鴉出現在布里斯托、倫敦、巴黎和紐約的街道。班克斯自2000年以來開始使用模板進行塗鴉，這使他能夠更快地創造出精緻的細節及免受當地執法部門的影響。

《槍枝上的孩子們》作為一幅典範，以其高度簡約和不修邊幅的即時性展示了藝術家著名的、自布里斯托街頭創作時期便開始使用的模板塗鴉和噴漆方法。這種技術使他能夠快速工作並迅疾逃脫，有效保持穩定的創作水準及匿名度，即使班克斯的名聲與日俱增。



此次拍品細節

在《槍枝上的孩子們》中，藝術家讓天真的小女孩和小男孩——心形氣球和泰迪熊凸顯這一點——站在堆積成山的武器之上，形成極具諷刺的對比。在暴力與威脅的包圍下，兩個年幼的孩子成為彼此的依靠與撫慰，男孩把手放在女孩的肩上以讓她寬心。

孩子們手持耀眼的紅色氣球站在暴戾的小山峰上——這一著名意象幾乎是班克斯本人的代名詞。二人在憂愁中彼此團結，在恐懼中高舉希望，用另一種觀點面對戰爭、壓迫、仇恨與暴力共存的混亂狀態。

2013年，班克斯在紐約Better Out Than In駐留期間，[在中央公園與一位不起眼的小販一起搭了一個臨時攤位](#)，向旁觀的遊客和路人出售他的模板塗鴉，每件售價60美元。其中有幾件班克斯最具代表

性的黑白作品，包括《槍枝上的孩子們》的其中一個版本。

這次售賣象徵著班克斯作品的民主化，它降低了公眾獲取其作品的門檻。藝術家的作品像街頭市場的廉價小型飾品一樣被販賣，60美元的初始定價與目前藝術家的拍賣記錄形成了鮮明對比。在這個語境下，該作品可以被解讀為對包括藝術流通、藝術市場和作品真偽性在內的整體藝術生態的一個幽默又辛辣的諷刺。

入侵機構

「藝術應在亂世中提供安慰，在安逸處滋生動亂。」 —— 班克斯

班克斯的作品充滿爭議但又不失幽默，他經常針對藝術機構進行惡搞，藉此削弱業內精英的高高在上。在其創作生涯早期，這位藝術家組織了街頭干預及[入侵博物館](#)。2005年3月至5月期間，班克斯潛入紐約四所精英文化機構：大都會藝術博物館、現代藝術博物館、紐約布魯克林博物館，以及倫敦大英博物館。班克斯劫持了這些世界知名的公共空間，在牆上展示他模仿和「恣意破壞」的古代大師名作——這裡僅舉兩例：[蒙娜麗莎戴上了笑臉面具](#)；[一位海軍上將站在反戰塗鴉前，手裡拿著噴霧罐](#)。

《[Peckham Rock](#)》（2005年）（後來更名為《[Wall Art](#)》）描繪了一位獵人推著一輛超市手推車出現在大英博物館裡，這幅作品被偽裝成博物館的合法藏品順利展示了三天而未被發現。該作品後來被大英博物館永久收藏，這一結果飽含諷刺卻又恰如其分。

這些作品對制度提出了批判，質疑並顛覆了藝術賴以生存的環境——博物館，表明藝術不必由藝術家和評論家組成的特定小圈子生產和消費，打破了圍繞藝術存在的先人為主的定義與限制。班克斯創作中這些具諷刺意味的政治基調與啟發了觀念藝術的異見原則異曲同工，使他成為其時代的先驅藝術家之一。

班克斯的作品體現了多層次悖論的正反兩面，用辛辣但輕鬆的幽默手法對具有邊緣化可能的政治問題提出針砭；他擁有極高的人氣，卻仍然保持匿名；他的作品起源於街頭，卻進入了極富盛名的國際機構。正是這種不斷挑釁藝術與品味之界限的獨特二元性，在觀眾中引起了強烈共鳴。

藏家之選

班克斯憑藉自身人氣將自己打造為具有神秘色彩的流行文化現象，堅持保持隱身狀態。儘管匿名，班克斯被評為2010年《時代》雜誌最具影響力的100人之一，與巴拉克·奧巴馬和史蒂夫·喬布斯齊名。

班克斯的作品徹底改變了人們對街頭藝術的看法並重新定義了「藝術」本身，它們進入了著名公共收藏機構，包括大英博物館和倫敦維多利亞和阿爾伯特博物館。班克斯在Instagram上擁有超過

1000萬的海量關注者，他是世界上最著名的神秘人物，一名堅持不懈地將藝術的石弩射往新方向的開拓者。

來源

英國私人收藏

現藏者購自上述來源

出版

Gianni Mercurio 編，展覽圖錄，MUDEC 文化博物館，米蘭，2018年，第128頁（同系列他版作品圖版）

20th Century & Contemporary Art Evening Sale in association with Yongle

Hong Kong Auction / 1 December 2022 / 4:30pm HKT



ULTRA/NEO

27

卡羅琳·沃克

《化裝舞會》

油彩 麻布

180 x 240 公分 (70 7/8 x 94 1/2 英寸)

2012年作

估價

HK\$1,000,000 — 1,500,000

€124,000 — 187,000

\$128,000 — 192,000

瀏覽拍品



卡羅琳·沃克的《化裝舞會》畫面寧靜而誘人，以電影運鏡中常使用的撩人光暈展現於觀者眼前，為畫家獨有的視覺語言奠定基調。這幅畫創作於 2012 年，曾展出於沃克在倫敦的首次公開個展《在每個夢想之家》當中。此次拍品為此系列中一個強而有力的例子，匯集了角色扮演、性別順從、家庭生活和諧級之間的討論。

內在靈魂

《在每個夢想之家》系列畫作皆擁有既莊嚴又夢幻的氣質，每幅作品將各種女性角色描繪於富麗堂皇的家中。然而細看之下，每個場景彷彿經過排練和策劃，完美的表象似乎掩飾著背後真相。彷彿相互呼應，羅琳·沃克幾經思慮後的創作方式便是純粹的執導：她尋找既真實又獨特的地點，然後拍攝一群穿著特殊服裝和道具的模特兒，最後在創作作品時便從中汲取靈感。沃克表示：「由於具象繪畫主題已是在這樣一個被構築出來的幻想空間，創作過程本身似乎只是在複合虛實。」ⁱ

「我對真實與想像之間的關係很感興趣，尤其是作品中能夠展現的層面。開始拍攝時，這些女性總是很在意自己被注視；她們也會相望，並能利落地控制我注視她們的角度……只有他們不再意識到我時，才能夠真正開始捕捉到我所希望的真正的互動。」——卡羅琳·沃克

沃克的作品取材自 1973 年 Roxy Music 的歌曲《在每個夢想之家的心痛感覺》（這首歌同時也啟發了其 2013 年展覽的標題。）《化裝舞會》是對其中歌詞完美的總結。歌曲中的敘述者透過置身她的「完美頂層公寓」描述了極度物質的世界，其中有著她的「可棄式甜心女孩」——一個郵購而來的充氣娃娃：一段粗暴又扭曲的娃娃屋故事如臨眼前。藝術家解釋：「娃娃體現了幻想和手段，如同這個夢幻般的家居生活。這引起了我的共鳴，因為我常以在畫作中描繪感覺疏離且無名的女性；她們通常赤身裸體的來讓觀眾能夠在幻想、性或其他方面有所投射。」ⁱⁱ

Video: <https://open.spotify.com/track/3Wkho6tesTh4aF80T6evqH?si=30d0d8dbed1c40f7>

《在每個夢想之家的心痛感覺》，Roxy 音樂，1973 年作

《化裝舞會》恰如其分地捕捉並匯集這些議題。我們窺視著鮮紅窗框後的場景：一位身穿飄逸翡翠色禮服的女人正低頭看著桌上的白色化裝舞會面具，周圍似乎還散落著一頂王冠和一把扇子。她正卸下衣服。我們無法確定她是剛剛由參加某種蒙面舞會後歸家，抑或是即將去出席；也無法得知這位女子最終選擇哪樣道具參加舞會。畫面角度以偷窺的角度呈現，並瀰漫著些許情色氛圍——對照著前述比喻的「娃娃被放置在玻璃窗內」顯得十分貼切且充滿意義。

透過居家的鏡頭視覺

沃克作品中使用簡潔的符號乃受廣泛流行的電影影響，其中包括大衛·林奇和阿爾弗雷德·希區考克的作品。「我認為希區考克和林奇塑造了一個界於平庸或熟稔與威脅之間的空間。兩位皆非常有效率地使用視覺符號——例如在角色的服裝或環境中反復出現某種顏色或圖案，如此便強化了非常具繪畫感的整體氛圍，這絕對是我在系列作品中會使用的策略。」ⁱⁱⁱ

Video: https://www.youtube.com/watch?v=66XPYk9bdhc&ab_channel=DAVIDLYNCHTHEATER

大衛·林奇，《兔子》，2002 年

沃克非常欣賞兩位電影製作人對強烈的主題和符號的運用，故在創作系列時她也引用了例如三相女神的新異教原型等其他文化的意象：「我作品的女性主體同時存在著不同的形態，有場景在家中的角色，如家庭主婦、清潔婦、保姆或入侵者；也有更廣泛的女性原型，例如女巫、蛇蠍美人、母親等等。透過此次展覽〈在每個夢想之家〉中的一些作品，我正在探索三相女神在異教中的概念：少女、母親、老嫗，這是身為女人的三個階段。」^{iv} 尤其是在作品呈現的普通家中背景下，《化裝舞會》中所描繪的面具、皇冠與扇子也同樣有著更深層次的內涵，三者隱喻女性的目標與生命週期。三重符號富有著意義：性別角色扮演（面具）、女性賦權（王冠）、虛榮和美貌（扇子）——這些只是《化裝舞會》諸多詮釋中的一種。



《克雷費德計畫：浴室場景2》，艾瑞克·菲施，2003 年作 © 2022 艾瑞克·菲施 / 紐約藝術家權利協會

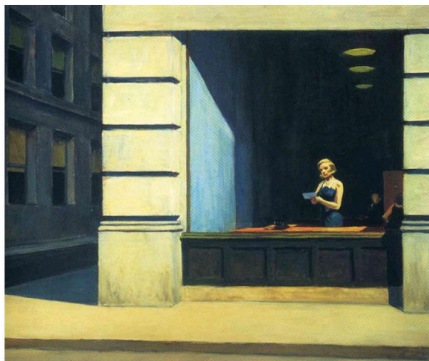
(ARS)

卡羅琳·沃克受艾瑞克·菲施的影響，貼身描繪了平淡無奇的郊區生活，兩者呈現的作品主題大同小異。其中最重要的也許是菲施2002年執行的《克雷費德計畫》。這是一個為期三天的拍攝計畫，由兩名演員「居住」位於德國一個臨時佈置的家中。在人造家庭環境中捕捉各式場景，最終以一系列繪畫呈現表演與現實生活的融合。兩位藝術家的魅力皆來自對日常生活的探究，正如沃克所解釋道：「令我有所共鳴的是所有作品中都混合著家庭生活的平庸與無聊以及窺視的刺激與煽情。」^v

女性視角

「我的作品絕對與繪畫女性的歷史有關，以往都是男性藝術家描繪女性領域。我想通過女性凝視角度重新審視這點。我很有興趣知道，當知曉某作品是由女性執筆，是否會改變觀眾對作品的感覺，或者會對藝術家 and 模特兒之間關係的假設進行挑戰。」——卡羅琳·沃克

徹底剖析和審視日常生活對卡羅琳·沃克來說至關重要。她的靈感來源極廣，有來自愛德華·霍珀和大衛·霍克尼（兩者皆轉由日常生活尋求藝術上的刺激），也與19世紀開創親密主義藝術家愛德華·維亞爾和皮埃爾·博納德的作品產生連結，以上兩位致力描繪平凡卻私人的家庭場景，進而奠定新藝術運動。值得注意的是，沃克另外透過女性視角捕捉場景——這有別於她所借鑑的諸多男性前輩。堅持描繪女性讓沃克以她所描繪的作品挑戰了我們對女性形象的社會認知，迫使我們填補她所建構的敘事空白。她的畫作彷彿一面鏡子，令觀眾欣賞之餘更能揭示自己。



左：愛德華·維亞爾，《維亞爾太太在窗邊縫紉，特呂弗街》，約1889年作 紐約大都會藝術博物館收藏 圖片：© 紐約大都會藝術博物館，羅伯特·雷曼收藏，1975 右：愛德華·霍珀，《紐約辦公室》，1962年作 蒙哥馬利美術館收藏 圖片：Bridgeman Images，藝術品：© 2022 約瑟芬·霍珀的繼承人 / 由紐約藝術家權利協會 (ARS) 的 VAGA 授權

藏家之選

以下為2017年艾蜜莉·史貝塞為《studio international》採訪藝術家的節錄。

艾蜜莉·史貝塞：可以談談你的創作過程嗎？聽說你有一種特殊的工作方式。

卡羅琳·沃克：這是一個相當複雜的過程，我會從尋找拍攝地點開始。當找到地點時，就會尋找模特兒、道具和服裝。我會開始在腦海中建構一個故事，然後花一天時間在找到的地點拍攝模特兒。我會試著把過程幾乎寫成腳本，大概就像拍攝一部電影一樣，雖然我常常很快就會偏離計畫並開始即興創作。拍攝後會可能會得到數百張照片，回到工作室後我就開始藉著這些照片大量畫畫和製作油畫草稿。我會把具有潛力的大張圖畫放在一起，思考它們如何以敘事方式結合。

史貝塞：為什麼作品中的布景常是現代主義風格？

沃克：我認為這是因為我希望將主題帶入更現代的背景，大約2010年前，我好像一直在畫有著傳統裝潢的維多利亞時期房屋。2010年某個時間點令我開始思考環境如何影響你對畫中人物的感覺及他們的處境。我剛好有機會使用現代住宅作為拍攝背景，產生的作品似乎立刻與我們現在的生活產生更多連結，而不是看起來好像在過去150年隨時都可以畫出來。

[...]

史貝塞：你描繪人物的方式讓人感覺好像觀眾在監視他們，很像在偷窺。我們常常是透過窗戶、從高處或是透過欄杆看著他們，就好像我們在房子周圍偷偷摸摸一樣，這會產生一些緊張感。這是你想努力營造的效果嗎？還是目的不同的意外呈現？

沃克：我的作品中絕對有一股強烈的窺探感。我喜歡挑戰觀眾的立場，尤其是與女性主角作品相關的。我的畫作尺寸很大，有一種幾乎可以走入場景的感覺。我不希望這些畫感覺像是在其他地方發生的事情。我希望觀眾會覺得正在參與其中或與正在發生的事情有所牽連。

[點擊此處閱讀全篇採訪](#)

^{i-v} 卡羅琳·沃克，引述自 Daisy Woodward，《卡羅琳·沃克：在每個夢想之家》，《AnOther》，2013年，載自網絡

來源

現藏者於2012年直接購自藝術家

過往展覽

德布勒森，MODEM 現當代藝術中心；布拉格，Rudolfinum 畫廊，〈夜幕降臨：具象繪畫的新趨勢〉，2012年10月7日-2013年5月24日，第66頁（圖版，第67頁）

倫敦，Pitzhanger 莊園畫廊，〈卡羅琳·沃克：在每個夢想之家〉，2013年7月18日-9月8日，第67頁（圖版，第66頁）

20th Century & Contemporary Art Evening Sale in association with Yongle

Hong Kong Auction / 1 December 2022 / 4:30pm HKT



ULTRA/NEO

28

特雷·阿卜杜拉

《晴天》

款識：TREY ABDELLA 2020（畫背）

壓克力 畫布

198 x 218.5 公分 (77 7/8 x 86 英寸)

2020年作

估價

HK\$700,000 — 900,000

€86,000 — 111,000

\$89,700 — 115,000

瀏覽拍品



美國標誌

繼格蘭特·伍德、愛德華·霍珀和約翰·柯林等偉大美國肖像畫家的作品中描繪的理想中的美國夢，特雷·阿卜杜拉對美國的種種詮釋同樣提煉了日常生活之精髓。伍德著名作品《美國哥特式》中描繪的父女二人為大蕭條時期背景下現代化浪潮中的美國鄉村生活的寫照；霍珀筆下寧靜的酒吧和加油站是人們經常光顧的場景縮影；柯林對派對和家庭生活的親密描繪為美國人的心理提供寶貴的見解。無獨有偶，維吉尼亞州出生的美國紐約藝術家特雷·阿卜杜拉在《晴天》中以美式木柵欄與一棟白色平房為背景，創造既巧妙又複雜的符號對比脈絡，同時編織著屬於他理想中的美國夢。藝術家透過結合精湛技巧、對空間的分層利用、類似攝影的寫實效果，創作這幅介於現實與超現實主義間的風格構思奇特的作品。



格蘭特·伍德，《美國哥特式》，1930年作 芝加哥藝術學院收藏 圖片：芝加哥藝術學院，美國藝術收藏之友，1930.934

現實或超現實——維吉尼亞州的愛情故事？

阿卜杜拉將《晴天》的場景設定為一場位於白色房子前面的聚會，大家聚集在戶外圍著一桌茶點享受美好時光。在模糊的背景中，畫面左側興奮的人群與人造物品對比著右邊沒有人為干擾的空間所展現的自然與寧靜。一對遠離聚會、畫面模糊的擁抱情侶則是這幅畫呈現金字塔結構的中心。同樣以大自然為背景，兩人相似的構圖畫面，令人連想到超現實主義大師雷內·馬格利特《戀人 I》中蒙著面紗的親密戀人。就像《晴天》裡的這對情侶一樣，他們也漠視周圍環境，僅只是關注著彼此。馬格利特筆下這對戴上面紗的情侶成為神秘愛情的象徵。同樣的，阿卜杜拉也象徵性地將他作品中的情侶與畫面中的鬱金香有所連結。



雷內·馬格利特，《戀人 I》，1928年作 坎培拉澳大利亞國家美術館收藏 圖片：© 澳大利亞國家美術館，堪培拉 / 1990 年購買 / Bridgeman Images © 2022 C. Herscovici / 紐約藝術家權利協會 (ARS)

《晴天》的前景中間有張超寫實的木紋桌子，桌面上的兩個黑色花瓶裡分別插著兩朵紅色鬱金香。

藝術家透過紅色鬱金香表達愛的宣言，同時也象徵著熱烈的愛與浪漫。將兩個花瓶並列而放使花朵呈現對照的狀態一目了然。左邊花瓶裡的兩朵枯萎鬱金香，其萎靡的姿態與前景的男性角色的斜肩相呼應。而右邊花瓶裡的兩朵鬱金香則欣欣向榮，直挺的莖桿直接擋住男性的側臉。花語花瓶的姿態與擺放方式皆具暗示性，具超現實風格的花瓶擺放讓人聯想起這對情侶的兩種對比的可能結局——延續或著凋零的愛情。恰巧這位藝術家在以鬱金香田聞名的維吉尼亞長大，可能暗示這幅畫是一個以維吉尼亞為背景的爱情故事。

攝影的影響

熱情擁抱的一剎，時間彷彿為愛停止。攝影也是如此及時捕捉並凝結瞬間。德國著名的當代畫家格哈特·里希特以繪畫形式探討攝影中的褪色效果，如他的作品《百合花》中所展示。里希特使用模糊效果以淡化抽象與具象間的界限。無獨有偶，《晴天》為一幅矩形作品，就像一張照片。藝術家將前景高度聚焦並讓背景淡出，畫面中間的草地仍保留紋理。這種層次感與專業相機拍攝的照片效果相似，展示藝術家嫺熟的繪畫技巧和對繪畫空間的掌握。此次拍品精妙地展現了阿卜杜拉能讓觀眾一撇作品的同時傳達多種訊息與敘述的精湛技巧。



格哈特·里希特，《百合花》，2000年作 渥太華加拿大國家美術館收藏 圖片和藝術品：© 2022 格哈特·里希特 (0226)

疏離的美國夢

「我的作品像是自傳，大多數的畫作在某種程度上都是關於我的故事。有點像記載生命中不同日子的怪奇日記。」——特雷·阿卜杜拉

阿卜杜拉生活在紐約這一個複雜的國際大都會，從當代美國文化中汲取靈感，並引用網絡迷因、電影和卡通中簡單的通用圖像。阿卜杜拉利用投影機將不同符號分層置放到作品中的手法與美國女藝術家賈密安·尤利亞諾·維拉尼類似。阿卜杜拉將日常生活中不同場景結合從朋友而來的經歷或故事融入作品中，致力與人類體驗與感受產生共鳴。《晴天》曾於藝術家2020年於柏林國王畫廊舉辦的個展〈成長的煩惱〉中與其他以美國日常生活中遇到的日常小不滿為特色的喜劇作品一同展出。畫中這對疏離的情侶暗指人在美國所經歷的疏離和隱藏的情感生活，鬱金香的凋謝與繁盛則象徵著偉大美國夢的成功與失敗。在如此背景下，《晴天》捕捉了當代美國狀態凝結的一刻，既以《美國哥特

式》為基礎，也將其延續。



此次拍品（左）位於國王畫廊〈特雷·阿卜杜拉：成長的煩惱〉展覽現場，柏林，2020年9月25日-10月18日 由藝術家和國王畫廊提供

藏家之選

特雷·阿卜杜拉於1994年出生在西維吉尼亞州馬納薩斯。他在2016年畢業於紐約視覺藝術學院並獲得學士學位，其後他在紐約藝術學院繼續深造並獲得碩士學位。

今年夏天，藝術家在中國北京X美術館舉辦個展〈要上天了〉（2022年7月）。此外，特雷·阿卜杜拉也曾於首爾國王畫廊（2021年），柏林國王畫廊（2020年），羅馬T293畫廊（2021年，2019年）等地舉辦國際個展。2023年，這位藝術家將在紐約 Vito Schnabel 畫廊和紐約 David Lewis 畫廊舉辦個展。他的作品最近參加了洛杉磯 Vito Schnabel 畫廊（2022年）和 Anat Ebgi 畫廊（2021年）的群展。阿卜杜拉亦加入了紐約藝術學院的 Chubb 藝術家協會（2019-2020年）。他的作品被

邁阿密當代藝術學院、邁阿密佩雷斯藝術博物館、北京阿爾貝蒂娜博物館和 X 美術館等機構納入收藏。此次拍品曾在2020年柏林國王畫廊舉辦的〈特雷·阿卜杜拉：成長的煩惱〉展覽中展出。

來源

柏林，國王畫廊

現藏者購自上述來源

過往展覽

柏林，國王畫廊，〈特雷·阿卜杜拉：成長的煩惱〉，2020年9月25日-10月18日

20th Century & Contemporary Art Evening Sale in association with Yongle

Hong Kong Auction / 1 December 2022 / 4:30pm HKT



ULTRA/NEO

29

安德烈·布斯爾

《無題》

款識：A. Butzer '19 (畫背)

油彩 畫布

190 x 285 公分 (74 3/4 x 112 1/4 英寸)

2019年作

估價

HK\$600,000 — 800,000

€74,200 — 98,900

\$76,900 — 103,000

瀏覽拍品



「每個圖像都是一種抽象，無論上面畫了什麼。」——安德烈·布斯爾

安德烈·布澤爾拒絕在一個充滿妥協的世界裡妥協。在過去的三十年裡，他以一種獨特的方式在不斷變化的藝術話語中開闢了屬於自己的道路，開創出一套將傳統歐洲表現主義與美國流行文化相互融合的語言。深受各種各樣的影響，從亨利·馬蒂斯到沃爾特·迪斯尼，弗里德里希·荷爾德林到亨利·福特，布斯爾把獨特的創造奉獻給不僅僅是那些存在於自己想像中的，且出現在身邊的人和事。

天空之城

「我只是沿著繪畫力量的道路前行。」——安德烈·布斯爾

這種複雜的視覺記錄方式被藝術家稱為「奇幻表現主義」ⁱ。他在這一主題的基礎上構建出納薩海姆（NASAHEIM）——一個由 Piece-Siemen 人佔領的虛構世界。引用藝術家的話：「納薩海姆是一個創造出來的詞彙。該詞將構成圖畫本身的內容聚集在一起，即是，接近度與距離感。這兩個字匯集在一起就成就了一個名叫納薩海姆的非地點的空間。這不是一個屬於個人的神話世界，而是一種探索大眾普遍中的不可能性，一個無維度限制的空間，其本質就是頻率。因此，它是一種振動——幾乎難以察覺的振動，就像一個聲音」ⁱ。通過建立這個虛構的宇宙，布斯爾將形似寓言的表達賦予了他的人物，這些人物又反過來超越了曾經作為他顏料中獨有的存在，成為佔據了烏托邦主義和大眾消費主義等元敘事之間的邊緣空間的未來的標誌。以孩子般童心未泯的抽象方式呈現，藝術家形容他的創造物如「普遍流行的變形之體現」，與未來的人、身體、肉體和薯片的具象有關。這是「人們在日常文化中經常遇到的一種人的形象」ⁱⁱ。通過這些圖像顯化出一種作為繪畫空間的表現主義，向外擴展至我們面前，讓我們得以探索布斯爾的創造性天才。

自由聯想

「蒂齊亞諾·韋切利奧說過畫作猶如肉身與水，我就說它是肉身與檸檬汁飲料。」——安德烈·布斯爾

此次拍品反映了他最近一次於 2019 年搬家的經歷，一個充滿活力的色調取代了他的《N-畫作》中蘇拉吉式的深色單色調。混沌在清醒中徘徊，正如布澤爾對烏托邦主義的承諾。事實上，這段時期就像是他繪畫抱負的一個終結（如果這樣的形容對於一個身在這樣永不停息的行業的藝術家來說是有可能的話）：「黑色的畫作是有決定性的：它們是我不得不返回的邊界。任何圖像都無法取代我過去和現在對黑色畫作的體驗。一個人不會簡單地從邊界跳回來；相反，一切都會回歸，只是以不同的方式而已。這些黑色的繪畫是奠定所有圖像的基礎。它們是我的畫作的始源地。出生和死亡，開始和結束，合而為一」ⁱⁱⁱ。東岸溫和的氣候讓布斯爾全年都可以在戶外作畫，讓他的畫布充滿活力，並

打開了具象的大門，與他對抽象主義的專注無縫銜接。

《無題》展示了以藍綠色為背景的四個人物 - 色彩極權是他實踐的標誌。這些人物

並不是靜止的，而是愉快地相互交流。這些人物既熟悉又超凡脫俗卻，與讓·杜布菲扁平

的諷刺畫風格有著明顯的相似之處。布斯爾自然地讓抽象由形式變成互動，因為人物孩子般的表情和簡化的特徵將對話變得更適合出現在庫爾特·馮內古特的小說。



讓·杜布菲，《來來去去》，1980年作 藝術品：© 2022 藝術家權力協會 (ARS)，紐約 / ADAGP，巴黎 / Estate of Marcel Duchamp

雖然其中三個人物可以被納入同一個類型，右邊的人物引發了不一樣的聯想：身著斑駁的焦褐色衣服，他面容不安，空洞無神的雙目，當我們從左到右的看整個構圖時，他的出現重新定義了這幅畫的氛圍。要麼是烏托邦主義的險惡陰暗面，或者更確切地說，他的作品體現了資本主義末期的風格。他的創作背後讓人聯想起多種理論，但有一點是可以肯定的 - 他的作品將扭曲差異融入原本

溫和的場景。2017 年《Vice》雜誌在藝術家搬到加州之前對他的採訪或許能作為我們了解他的象征性指引。裡面他提到，「洛杉磯就像陽光下的死亡」^{iv}。這種沉思表明他作品裡的鮮明確實被黑暗的一面所緩和，讓《N-畫作》有所不同。無論如何，《無題》令人不安的模稜兩可不是排斥而是吸引，因為我們會忍不住去思考這些人物的起源、慾望和野心；一頭扎進布澤爾那對未來幻想的潘多拉魔盒是一種無與倫比的樂趣。

藏家之選

Taschen 在今年夏天發布了對布澤爾作品的全方位研究，是他在藝術界商業及機構領域日益突出的重要性的證明。

布澤爾曾是多個主要機構的個展主角，包括漢諾威凱斯特納協會展覽館，紐倫堡藝術館和上海余德耀美術館。他的作品被納入包括尼姆 Carré d'art 當代藝術博物館，柏林漢堡火車站美術館，塔斯曼尼亞古今藝術博物館；邁阿密魯貝爾家族收藏；洛杉磯當代藝術博物館；洛杉磯馬爾恰諾收藏等在內的收藏。

布澤爾的作品被收錄在各個國際上領先及受到認可的收藏中，其中包括：沙普夫收藏；Taschen 收藏；葛茲收藏；魯貝爾收藏；普拉達基金會，及拉薩羅·加爾迪亞諾基金會。

ⁱ 安德烈·布斯爾，引述於肖恩·加塞米塔里，《TASCHEN 出版了一本關於安德烈·布斯爾的巨著》，《Hypeart》，2022年6月，載自網絡

ⁱⁱ 安德烈·布斯爾，引述於漢斯·維爾納·亨策，《安德烈·布斯爾：從1999 年到2021 年的畫作》，Taschen 雜誌，2022 年夏天，載自網絡

ⁱⁱⁱ 同上

^{iv} 安德烈·布斯爾，引述於邁克爾·斯倫斯克，《表現主義，現在添上了黑色》，《Vice》，2017 年9 月11 日，載自網絡

來源

倫敦，Max Hetzler 畫廊

悉尼私人收藏

現藏者購自上述來源

出版

Georg Von Bernstorff 編，《安德烈·布斯爾：從柏林到加利福尼亞——馬蒂斯與科幻表現主義》，《SALON》，2020年夏季，第77期，第83頁（圖版）

Hans Werner Halzwarth 著，《安德烈·布斯爾》，科隆，2021年，第356-357頁（圖版）

20th Century & Contemporary Art Evening Sale in association with Yongle

Hong Kong Auction / 1 December 2022 / 4:30pm HKT



ULTRA/NEO

30

拉法·馬卡龍

《大氣層 II》

款識：Rm BACH（右下）

綜合媒材 鋁 聚氯乙烯

228 x 146 公分 (89 3/4 x 57 1/2 英寸)

2015年作

估價

HK\$800,000 — 1,200,000

€97,800 — 147,000

\$103,000 — 154,000

瀏覽拍品



「一切都取決於生命中各種奇妙所產生的力量，那是我的創作來源。我致力於將每一個角色打造成獨一無二的、有生命力的、且擁有自己的靈魂的個體。」——拉法·馬卡龍

西班牙藝術家拉法·馬卡龍筆下流光溢彩的夢幻景觀帶有一種寧靜、溫柔與奇妙之感，由多層次的混合媒材構成的豐富紋理與精緻細節使畫面充滿生機。馬卡龍的畫作裡滿是各式各樣不可思議的人形角色，他的繪畫描繪他們喝啤酒、抽煙或上班的日常生活片段，歌頌平凡人生的小確幸。

《大氣層 II》

在馬卡龍的《大氣層 II》中，帶有超現實色彩、像外星人般的主角三五成群地散佈在畫布不同角落上，四周以油彩、色塊、線條與文字的拼搭作點綴。仔細觀察之下，藝術家特意为畫中最大型的生物製作了凸起的3D圓形眼球，鬼馬的氣氛與幽默感使角色更添生氣，與刻意扁平化的背景形成鮮明對比。



此次拍品細節

如此次拍品中所見，馬卡龍在作品中使用了多種媒介，構建出豐富的層次與多樣的視角。每組人物各佔據不同空間、被五顏六色的壓克力線條串連在一起，賦予畫面一種微妙的複雜性。

扭曲的形象

作為一名受過專業訓練的物理治療師，馬卡龍筆下扭曲與變異的人體型態源自其工作中與人體接觸的親身體驗。憑著這方面的嫺熟知識及敏銳觀察力，馬卡龍熱衷描繪帶有缺陷的肢體及面部，寄寓了對每個人獨一無二的靈魂與個性的讚頌。

「我筆下的人物 [...] 源於幻想的、超現實的和表現主義式的造型。我認為他們與我仰慕的杜布菲、博尼法西奧和阿方索·費雷爾息息相關，屬於混合型人物。」——拉法·馬卡龍

馬卡龍的畫作深深受於歐洲具象繪畫史影響，更可與讓·杜布菲的作品媲美，兩者作品的獨特相似性包括不受結構束縛的空間感、多層次及自由的草筆筆觸及俏皮線條，這在杜布菲的《Random Site with 5 Personages》（出自Sites Aléatoires系列）等作品最為熟悉。



左：讓·杜布菲，《Random Site with 5 Personages》出自《Sites Aléatoires》系列，1982年作 紐約現代藝術博物館收藏 圖片：©現代藝術博物館，紐約/Scala，佛羅倫薩，藝術品：© 2022 藝術家權利協會（ARS），紐約 / ADAGP，巴黎 右：此次拍品細節

馬卡龍坦承自己受家鄉西班牙的影響，他在回憶起童年參觀巴黎畢加索博物館時表示當時感到特別地鼓舞：「當我在進入其中一個展覽房間時，特地找來筆記本和彩色鉛筆。我花了整個上午去試圖了解面前的景象。七歲時我的畫作中就充斥了來自未知世界的色彩、動物與人物。」ⁱ與畢加索相似，馬卡龍的角色結構也基於將人體特徵碎片化及重組的過程，但他脫離了立體主義作派的出發點，更著意於通過細長的肢體來映襯和誇大人物的面部特徵。



左：巴勃羅·畢加索，《坐著的女人》，1927年作 紐約現代藝術博物館收藏 圖片：©現代藝術博物館，紐約/Scala，佛羅倫薩，藝術品：© 2022 巴勃羅畢加索遺產/藝術家權利協會（ARS），紐約 右：此次拍品細節

藝術家訪談

2021年，馬卡龍與《Street Art News》的 Rom Levy 就其獨特角色背後的美學和創作靈感進行了交談：

Street Art News：你的創作靈感來自何人何事？

拉法·馬卡龍：一個小小的日出、我和孩子們一起度過的時光、和狗隻散步等.....觀察那些微小的、平凡的、日常的細節。通過感受、觀察和持續繪畫去學習如何創作新作品，這對我及我的藝術實踐非常重要。這些都是使我獲得靈感的小事物。

SAN：你畫中的角色是什麼人物？

馬卡龍：角色來自我的日常生活，只是脫離了原本的語境。他們可能是和我們共同生活的人。在創造這些角色時，我喜歡想像他們來自哪裡、做什麼、要去哪裡，他們過著什麼樣的生活.....

我很清楚我想談論街頭生活、日常生活及我自身的存在。並且我想以幽默的方式談論這些事情，相對於黑色幽默我更想用正面的幽默，相對於表現現實的殘酷我更想表現同情心。

我也對這些角色能與觀者產生共鳴表示欣慰，我嘗試用不同的形式和比例塑造這些角色，既有能更直接地與角色接觸的大型肖像畫，也有涵蓋數十個角色、貌似多幕劇同時上演的全景圖作品。

SAN：雖然你的作品中的主角從事著人類的日常活動、長相也酷似人類，但他們身上具有相對更卡通化的特質。你打算通過這種卡通特質傳遞什麼訊息，你的主角是否與普通人屬於不同範疇？

馬卡龍：我的角色不會走向漫畫化。我也避免使用所有卡通化的裝飾。他們誕生於夢幻的、超現實的和表現主義的具象傳統。我認為他們的混沌性與我對杜布菲、伯尼法西奧和阿方索·弗萊萊的欣賞有密切關係。我的角色生活在超脫的日常生活中，享受乾淨的日子、日落與新鮮空氣。

點擊[此處](#)閱讀全篇採訪

藏家之選

自學成才的藝術家拉法·馬卡龍1981年出生於馬德里，2010年因獲得BMW繪畫大獎首次嶄露頭角。藝術家在亞洲的首場個展〈白日夢〉不久前在北京CVG藝術基金會閉幕，展期為2022年4月22日至5月19日。

馬卡龍先後在紐約Allouche畫廊和洛杉磯Nino Mier畫廊舉辦個展，並於2021年在馬拉加當代藝術中心舉辦了首次公共美術館個展，該展覽以泳客和海灘場景為焦點主題。

馬卡龍的作品被以下多個公共機構收藏，包括：紐約哈德遜河谷當代藝術中心；西班牙BMW基金會；西班牙巴利亞多利德Caja Campo；西班牙Collection Mercadona等。

ⁱ 拉法·馬卡龍，引述於《藝術家訪談：拉法·馬卡龍》，《Street Art News》，2021年10月26日，載自網絡

來源

紐約，Lío Malca 畫廊

希洪，Aurora Vigil-Escalera 畫廊

現藏者購自上述來源

20th Century & Contemporary Art Evening Sale in association with Yongle

Hong Kong Auction / 1 December 2022 / 4:30pm HKT



ULTRA/NEO

31

路易絲·邦內

《游泳者》

油彩 畫布

76.5 x 51 公分 (30 1/8 x 20 1/8 英寸)

2016年作

估價

HK\$400,000 — 600,000

€49,200 — 73,700

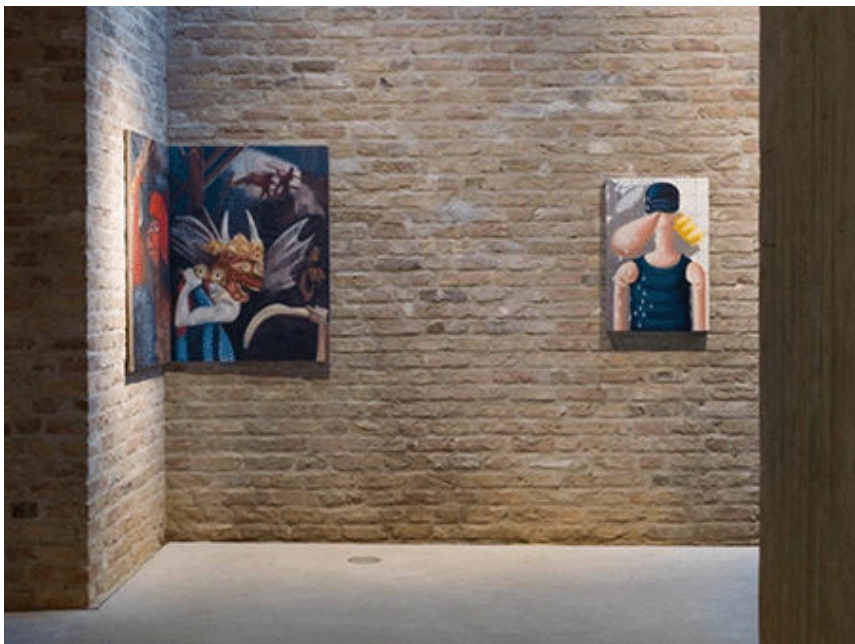
\$51,300 — 76,900

瀏覽拍品



「我對失控的身體感興趣，你認為自己能控制它但實際上不能，你的身體正在背叛你，或一些你無法控制的事情正在發生.....對我而言，鼻子代表了那種沉重感，就像沉重與失控的外在表現，但與此同時仍試圖保持尊嚴。」——路易絲·邦內

長居洛杉磯的瑞士藝術家路易絲·邦內著迷於將內疚和羞恥等情感的內在心態外化，她對這一議題的不懈探索造就了一種跨越美與醜界限的標誌化風格，同時專注於表達自己的感受並喚起觀眾對這些感受的共鳴。創作於2016年的《游泳者》是一幅幽默而充滿奇趣的典範之作，表現了邦內作品中的輕鬆一面。她筆下優美而怪誕的人體畫作廣受認可，這些人體扭曲、折疊、纏繞成一種極具情緒感染力的存在，近年來為她贏得不少國際聲譽。



此次拍品（右）位於〈超現實〉展覽現場，柏林國王畫廊，2016年3月12日-4月24日 圖片來源：藝術家們及國王畫廊 © 藝術家們 攝影：Roman März 作品：© 路易絲·邦內

讓身體自主表達

「我主要想表現看到可能不被允許看到、其他人不想讓你看到的事物時的

感覺。這也是我通常不繪畫眼睛的原因，我還會把人物的臉藏起來，這樣你就可以真正想怎麼看就怎麼看而不會受到挑釁。」——路易絲·邦內

邦內較少從敘事角度構建繪畫內容，而是專注於用構圖比重、尺寸及深度等元素及表達形式來表現張力，透過這些巧思構造出荒謬的人物外觀，散發出意想不到的力量與魅力。畫布上是一個身著深藍色泳衣、頭戴深藍泳帽的人，一頭捲曲的金色頭髮沒有掖好，站在浴室白色瓷磚牆前方的花灑下，如同在細雨中淋浴。由於眼睛被遮住了，人物的性別無法確定，該角色的身體被描繪成堅實、沉重的模樣，分層的身軀讓人想起米其林輪胎人。佔據畫面焦點的是遠超正常比例的木槌狀鼻子，「在花灑下游泳」的荒謬意象讓人不禁莞爾一笑。



藝術家於其工作室 圖片來源：《Juxtapoz》雜誌 圖片：David Broach, 作品：© 路易絲·邦內

邦內沒有為她的角色繪製雙眼或面部神情，旨在呈現人物身體背叛了思想的管理且正失控的脆弱時刻。在《游泳者》中，過度誇張的大鼻子表現了邦內這一構思，在視覺上使角色顯得沉重，彷彿為其可憐又可笑的濕漉漉心情代言。這個人物形象讓人想起兒童小說《木偶歷險記》中著名的主人公，一說謊鼻子就會變大。邦內放大了那種隱瞞某事的企圖被無情揭穿時心理和生理上感受到的緊張情緒。

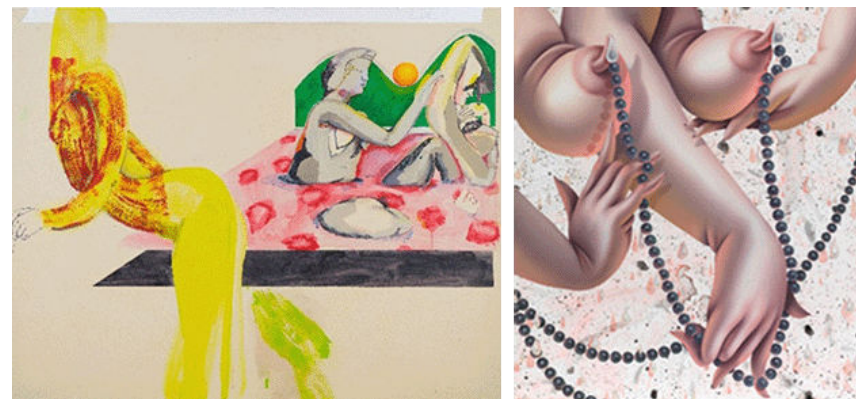


左：此次拍品 右：卡拉瓦喬，《音樂家》，1597年作 圖片：© 紐約大都會博物館，Rogers Fund，1952年，5281

2014年，邦內的繪畫媒介從壓克力轉向油彩，由此實現了創作上的自我釋放，市場上的人氣也對她這一風格轉變作出了積極回應。油彩比扁平的壓克力塗料更利於呈現空間深度，為她的新作引入生動的明暗對比，賦予畫面立體質感和戲劇性感染力。新的顏料所帶來的戲劇性張力不可避免地讓觀眾想起卡拉瓦喬等巴洛克風格主義藝術家的獨特風格。

人體形態的表現潛力

作為與邦內同時代的女性藝術家，克里斯蒂娜·夸爾斯與莎拉·斯拉佩和邦內一樣專注於具象繪畫、以不同尋常的方式探索人體的潛在表現力。夸爾斯和斯拉佩兩位畫家通過挑戰常態化的人物形象再現，毫不掩飾地大膽流露出了她們特有的情調，並因此喚起了意想不到的情感，如夸爾斯的《我只能感覺到觸碰我的東西》和斯拉佩的《黑色珍珠II》所體現。



左：拍品編號5，克里斯蒂娜·夸爾斯，《我只能感覺到觸碰我的東西》，2016年作 富藝斯香港晚間拍賣，2022年12月1日 估價：HKD900,000 - 1,200,000 右：拍品編號32，莎拉·斯拉佩，《黑色珍珠II》，2020年作 富藝斯香港晚間拍賣，2022年12月1日 估價：HKD300,000 - 500,000

夸爾斯與邦內一樣擁有平面設計背景，但前者的創作通過Adobe Illustrator等技術的輔佐繪製流動、多變的人體形態，聚焦於推翻關於身份和身體的根深蒂固的假設與觀念。相比之下，斯拉佩通過她筆下精緻、以怪誕方式交纏的肢體形象，揭示同質化與幾乎僵化的女性氣質觀念中固有的無意識暴力。

沉浸於邦內的作品或許是一種複雜的體驗：其怪誕的氣場令人困惑甚至排斥，與此同時又以一種無法被邏輯解釋的方式令人無法抗拒。這些作品兼具情感愉悅與批判性判斷，使觀者產生無意識的內心衝突，讓觀看體驗成為一場意料之外的內在探險。

藏家之選

邦內1970年出生於瑞士日內瓦，曾就讀日內瓦藝術與設計學院。目前她與藝術家丈夫亞當·西爾弗曼在洛杉磯居住及工作。她的創作生涯始於插畫和平面設計，2008年起開始涉足繪畫領域。邦內最近的展覽包括她在香港高古軒舉辦的亞洲首次展覽〈衝擊〉（2022年5月31日至8月6日），以及她在法國的首次個展——巴黎Max Heltzer畫廊的〈Bathers〉（2021年9月11日至10月30日）。

除了由高古軒畫廊代理，邦內的作品還被以下機構永久收藏：舊金山現代藝術博物館；上海余德耀基金會；慕尼黑布蘭德霍斯特博物館；洛杉磯縣藝術博物館和洛杉磯漢默博物館等等。

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

PHILLIPS

路易絲·邦內

藝術家談及其創作過程，2022年

來源

洛杉磯，Nino Mier 畫廊

現藏者購自上述來源

過往展覽

柏林，國王畫廊，〈超現實〉，2016年3月12日-4月24日

20th Century & Contemporary Art Evening Sale in association with Yongle

Hong Kong Auction / 1 December 2022 / 4:30pm HKT



ULTRA/NEO

32

莎拉·斯拉佩

《黑色珍珠 II》

款識：S.Slaphey 2020（畫背）

油彩 畫布

140 x 124.5 公分 (55 1/8 x 49 英寸)

2020年作

估價

HK\$300,000 — 500,000

€36,900 — 61,500

\$38,500 — 64,100

瀏覽拍品



「我認為存在於人的軀體當中是一種持續的脆弱狀態。我畫中的行為是對這一點的強調。我喜歡探索各種不一樣的觸感，這些觸感跨越了舒適與不適之間的界限。擠、抓、戳、捅。根據具體情況，這些行為可能會讓人感到威脅、也可能使人愉悅。在我的畫中，你永遠不知道具體背景如何，所以畫的內容在危險與無聊之間搖擺——對我而言，這就是脆弱性。」——
莎拉·斯拉佩

莎拉·斯拉佩出生於南卡羅來納、居住在布魯克林，其創作以對21世紀女性氣質的超現實主義詮釋而著稱。她筆下甜美而令人不安的作品中充滿無名的肢體，這些扭曲的肢體中有一種控制下的放縱，並飾以少女階段的象徵（蝴蝶結、珠寶）及毒品和穿孔等更下流的意象。斯拉佩霸氣外露、特立獨行的創作風格讓她牢牢站在了新一代女性具象藝術家的最前端，橫跨舒適與不適、魅惑與怪誕之間的界限。

受約束的猙獰對象

畫面中匿名維納斯長著一具不合常理的軀體，胸前滴下的乳汁結成黑色串珠。由粉紅、玫瑰與珊瑚色繪製的豐腴之身強調了女性氣質，亦賣弄一種帶有威脅感的性慾，儘管其色調純潔無瑕，但這種帶威脅感的性慾貫穿整個作品，被藝術家歸為「一種安靜的暴力」ⁱ。居於作品核心的性慾主題的表達從觀念層面轉移到生理層面，促使觀眾對自己的身體及身體與潛意識的關係提出疑問。手的探索動作中帶有一種文藝復興風格的精緻，讓人想起宗教故事中聖母瑪利亞的手勢，而手的肥壯讓人想起波提切利的《維納斯的誕生》，儘管有那麼一絲猙獰的矯飾主義。不過，斯拉佩所創造的柔軟肉體輪廓出自她的辛勤耕耘（她經常每週花 60 小時在工作室）以及一把久經考驗的調色刀，讓她能夠得心應手地調和大量顏料。



波提切利，《維納斯的誕生》，1485-86年作 佛羅倫斯烏菲茲美術館 圖片：Scala，佛羅倫薩 - 由 Ministero Beni e Att 提供。旅遊文化

此次晚間拍賣的另一拍品《游泳者》（由路易絲·邦內作）（拍品編號31）中也能看到這種對性與性別符號的把玩，兩者並置時自帶雙聯效果。邦內用荒誕的筆法描繪了一個穿著衣服洗澡的年輕人，他誇張的鼻子顯然象徵陽具——作品產生的生理與心理緊張感滲透畫布上的顏料，畫中人似乎如履薄冰，很快就要「爆煲」。



左：此次拍品 右：拍品編號31，路易絲·邦內，《游泳者》，2016年作 富藝斯香港晚間拍賣，2022年12月1日 估價：HKD400,000 - 600,000

斯拉佩的作品沒有最明確或最終的解釋，她為個人主觀理解敞開了大門；「我知道我無法控制其他人對我作品的閱讀。這是一場永久的追逐，」她說，「但這讓我覺得，作為一名繪製再現性圖像的藝術家，我的作品有點像燉菜，我一直在為最終成品加入調料。」ⁱⁱ。不過，她的創作有一個具體的征服目標：男性凝視。針對藝術史（以及今天的藝術）中像癌症般陰魂不散的對女性身體的客體化，斯拉佩為其筆下女性形象設計的輪廓特徵、有關完美與不完美的呈現將辯題推向了異性觀眾並要求他們給予答案；「我希望男人能感受到身體裡的人性和身體裡的約束。還有身體和文化，捏、拉、刺的感覺，這些所有人都要面對的問題。我們都有皮膚、肌肉、組織和脂肪」ⁱⁱⁱ。

對談

2019年，莎拉·斯拉佩與來自twocoatsofpaint的Julia Mont談論了她最新創作的小型作品系列，她在這些作品中開始著重表現交纏的四隻與滴落乳汁的雙乳：

Julia Monte：你的作品展現了新風格。

莎拉·斯拉佩：絕對的，這些作品最初基於過去一年我在紙上畫的關於人手部的小畫作，因為我想要使用一個平面文件程序，為此我需要先有畫在紙上的畫。於是我開始製作這些畫作：我要畫一些能夠快速完成的小型作品。我想，與其試圖將整個人像縮小放入一個狹小空間，不如試試保持真人大

小的尺寸、僅畫雙手而非全身？我堅持這樣畫了下去，因為我發現為了表達我想要表達的，我並不需要整個身體——那實際上可能是一種干擾。

JM：我認為這是明智之舉。這也是我考慮的事情：繪畫或雕塑中的比例以及如何實現對比例的操縱。所以在這個項目之前，你曾經繪畫人物全身。

斯拉佩：是的，一些是人物全身，一些是身體局部，但幾乎都是真人尺寸。事後回顧，我意識到我更關注環境，而非人物在其中的具體行動。現在，讓人物進入環境變得更加重要，無論他們是自己做些什麼還是對彼此作出反應。

JM：四肢在我的腦海中留下的印象驅之不散，不管是植物還是身體。描繪人類肢體的那些作品顯得溼滑、帶著光澤和閃耀——

斯拉佩：黏黏的，對。

JM：兩者之間存在一種對立。並不是說這些植物看起來一定感覺不一樣，而是它們的筆觸似乎更鮮明，而手或乳房和乳頭的表現則有一種約束感，它們更加人工化並以不一樣的方式引人注目。

斯拉佩：嗯，對我來說，樹葉背景感覺更抽象，因為作畫過程很快。通常我一邊創作一邊尋找空間。而四肢和乳房真的就像你所說的，刻意營造的閃亮和黏糊感。我喜歡兩者之間的衝悖論，因為這種浮腫的身體有時生活在高速而粗糙的世界中。在其他時候，則或許只是一系列馬蒂斯式的抽象形狀。如果這些繪畫僅以其中一種風格完成，兩種再現形式之間的空間就會喪失。

[...]

JM：一些畫作中的世界幾乎顯得荒涼。同時畫中內容又是充滿活力的，我也感受到一種滋補。當然，天性是顯而易見的，天性的反面是教化；尤其是滴水的乳房，似乎它們在澆灌周圍的環境。當中有一種直接性。也許作品中扭曲的肢體並不代表已死之物，但代表沒有生命的東西。

斯拉佩：其中確實有一種掙扎。每當藝術家在一幅畫中將人體拆解時，都會製造一種不安感。我喜歡這種感覺，因為這些身體是那麼豐滿和性感，但在沒有連接軀乾或頭部的情況下，她們都對觀眾產生了威脅。但是再一次，我的作品充滿悖論，所以我想要削弱這種威脅。也許那曾是一個活生生的人，但現在已經不是了。那種死氣沉沉的感覺，就像你說的，帶著一種溫柔 and 愛撫，但它也造成了一些分離。還是聚合？手伸向蝴蝶的那幅畫，看起來——我甚至我把一隻蝴蝶放到畫中感覺驚訝，因為它太花了，但我把它放在那裡是因為它看起來無比甜美。此外，我一直想觸摸蝴蝶，但我不能這麼做，因為會損壞它們的翅膀。所以，本質上，觸摸蝴蝶的翅膀是在謀殺它們。對衝動的控制或缺乏控制、以及事情在負面邊緣徘徊的感覺是我所感興趣的。但我喜歡你剛才所說的關於滋養環境的滴水乳房。以及你說我腦子裡有四幅畫。

點擊[此處](#)閱讀全篇採訪

藏家之選



莎拉·斯拉佩，《Yellow Touch》，2018年作 由紐約富藝斯於2022年3月9日售出，成交價USD 100,800

莎拉·斯拉佩在紐約布魯克林生活及工作。她的畫作通過人體形式審視了關於審美愉悅與不適的悖論。她先後於2006年獲得維克森林大學的學士學位、2016年獲得亨特學院的藝術碩士學位。她由紐約Sargent's Daughters畫廊代理。

斯拉佩曾在蘇黎世Maria Bernheim Gallery和紐約Sargent's Daughters舉辦個展。她的作品曾參與下列機構舉辦的群展：林茨Schlossmuseum；倫敦Carl Kostyal畫廊；紐約Deanna Evans Projects；柏林國王畫廊；紐約Andrew Edlin Gallery；日內瓦現代與當代藝術博物館。

2015年，斯拉佩榮獲Kossak繪畫獎和亨特學院MFA傑出成就獎。她的作品出現在《紐約客》、《Flash Art》、《Two Coats of Paint》、《ArtSpace》、《ArtMaze雜誌》、《Social Life》、《Long Island Pulse》和《Hamptons Art Hub》等出版物。

斯拉佩的作品被以下機構永久收藏：華盛頓特區赫尚博物館；邁阿密當代藝術學院；日內瓦現代與當代藝術博物館；哥倫布藝術博物館；洛杉磯橙縣藝術博物館；布魯塞爾Vanhaerents Art Collection；倫敦Zabludowicz Collection。

ⁱ Katie White，《藝壇新星莎拉·斯拉佩如何一邊描繪‘安靜的暴力’一邊保持甜美？一曲療癒的工作室背景樂》，Artnet News，2021年9月21日，載自網絡

ⁱⁱ 莎拉·斯拉佩，轉述於Sasha Bogojev，《莎拉·斯拉佩：不堪的深淵》，Juxtapoz，載自網絡

ⁱⁱⁱ 同上

來源

蘇黎世，Maria Berheim 畫廊

現藏者購自上述來源

過往展覽

柏林，國王畫廊，〈線上藝術家：後數字時代的繪畫與雕塑〉，2021年3月18日-4月18日

20th Century & Contemporary Art Evening Sale in association with Yongle

Hong Kong Auction / 1 December 2022 / 4:30pm HKT



ULTRA/NEO

33

六角彩子

《無題》

款識：2012 六角彩子（日文）（右下）

壓克力 畫布

142.2 x 225.3 公分 (55 7/8 x 88 3/4 英寸)

2012年作

估價

HK\$1,200,000 — 1,800,000

€148,000 — 222,000

\$154,000 — 231,000

瀏覽拍品



簡介

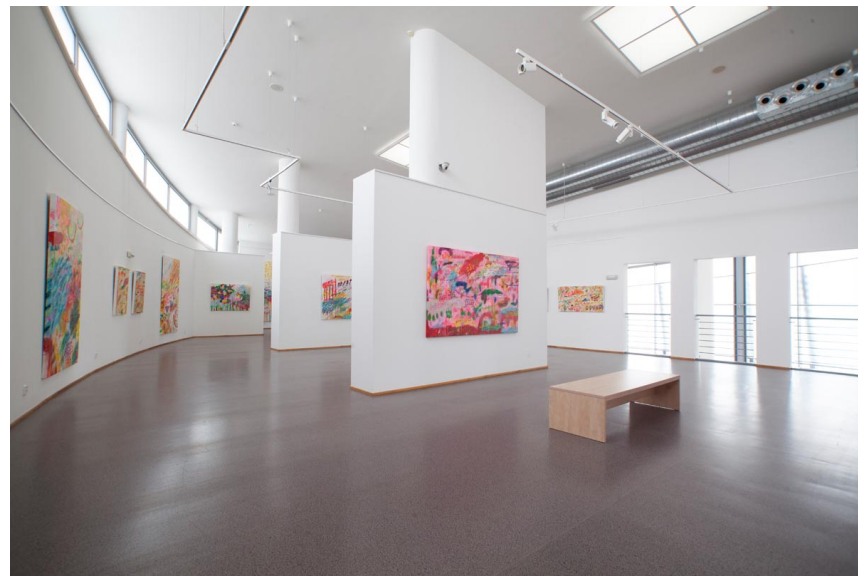
猶如繽紛的萬花筒般迷人，此次拍品《無題》（2012年）中遍佈令人眼花繚亂的色彩與眾多奇幻生物，是六角彩子早期職業生涯的一幅典範作品。藝術家筆下生動的仙境裏滿是活潑的人物、繁茂的植物和她標誌性的青春卡哇伊（日文：可愛）女孩。

六角彩子的畫面充滿繪畫感，融印象主義風格的厚塗與兒童繪畫般無拘束感的草筆於一身。藝術家即興而短促的筆法混合交織成為浩瀚的奇幻夢境，好似沐浴在和煦的微風中的鬱鬱蔥蔥的青草地。六角彩子在抽象和具象之間轉換自如，將趣緻形式與流光溢彩引入她筆下的異想世界，讓角色在充滿動態的景觀中不斷呈現出新的形狀。



此次拍品細節

在一群動物朋友的相伴之下，《無題》中的主角在樹林中翩翩起舞。她肆意將其中一隻小獸塞在裙子口袋裡，帶著它一同走上仙境之旅，穿梭於搖曳的棉花糖樹和茂密的蘑菇林之中。此次作品曾於2012年在布拉迪斯拉法的 Danubiana Meulensteen 美術館舉辦的藝術家個展中展出。



此次拍品位於布拉迪斯拉法 Danubiana Meulensteen 美術館展覽現場〈六角彩子：氣味的來源〉，2012年9月23日-12月9日 圖片：Danubiana Meulensteen 美術館檔案

訪談：藝術家指尖下的世界

「如果不用手直接觸碰到顏料，我就不覺得自己真的在畫畫。這樣創作更好玩。」——六角彩子

六角彩子完全通過自學成材，其藝術實踐基根於對於藝術家筆觸的表現手法。她的作畫過程有如在大幅畫布前起舞：她直接用雙手及指尖抹出令人眼花繚亂的色彩漩渦，彷彿用力追逐靈感的速度與激情。六角彩子的畫是高度直覺性的：她不被傳統繪畫規則所束縛、亦沒有既定計畫，全身心沉浸於繪畫過程中——這樣的作畫方式幾乎是行為藝術式的。六角彩子讓主題在過程中自發成型：「我喜歡畫比我大得多的東西。在巨大畫布的四角之間來回移動，我感覺顏色在我的體內流動。」ⁱ

2022年，《Autre雜誌》就六角彩子創作的繪畫方法對她進行了訪談：

《Autre雜誌》：作為一名自學成材的藝術家，您從什麼時候意識到用指尖和雙手工作有利於在畫布上創作出具有強烈繪畫感的印象派視覺風格？

六角彩子：在我 20 歲、還沒有形成自己的風格時，我在東京第一次參加了為業餘藝術家舉辦的活動。我在那裡進行了現場繪畫。我準備了一些材料（畫筆、鋼筆、蠟筆、紙等）並嘗試了一些不同的繪畫方法。我坐在地板上，手上塗著壓克力顏料在用過的紙板上作畫，然後感覺就來了。這種作畫方式讓我在紙板上留下了一絲即興感和原始衝動感，它非常適合我。

《Autre雜誌》：你的畫作是完全由意識建構的，也非常成熟，但它們又帶有一種非常孩子氣的自由感。你小時候畫畫嗎？都畫些什麼？

六角彩子：我小時候喜歡畫畫，我記得我更喜歡塗色。

當我給紙張塗上更多顏色時，紙變得生動活潑起來，感覺很有趣。但其實到長大後，我才開始仔細觀察，更多地思考兒童繪畫。我試圖在作品中保持如兒童畫那般純粹與自由的印象。

《Autre雜誌》：在你的成長過程中，有哪些日本或國際藝術家曾給你帶來啟發？

六角彩子：我對塞·湯伯利、傑克遜·波洛克、威廉·德庫寧印象深刻。我也喜歡莫奈、克利、馬蒂斯等……

《Autre雜誌》：將繪畫作為行為藝術的傳統一直存在。例如，伊夫·克萊因——在人群面前繪畫與在工作室的孤獨環境中創作有何特別區別？

六角彩子：我很高興能將一幅畫誕生所需要的時間和過程與眾人分享，而不僅是向他們展示一幅完成的作品。這讓我覺得我在運用在場的人的能量畫畫。在有限的時間內能夠不加思索地繪畫並沒有失敗的恐懼，這對我來說是很有趣的一件事，有時會產生意想不到的技巧和主題。另一方面，當我獨自在畫室作畫時，感覺就像在玩耍——將在畫布和我之間穿行的寶可夢能量球呈現於作品之中

點擊[此處](#)閱讀全篇採訪

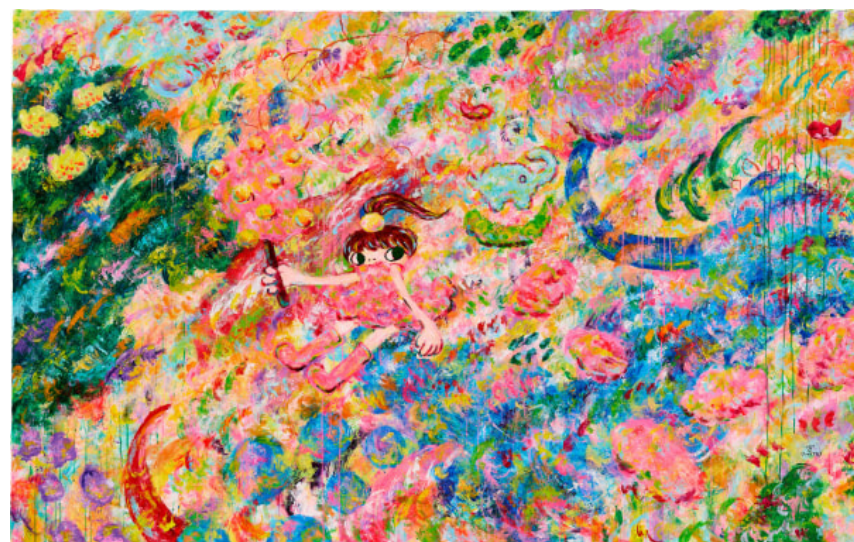
藏家之選

六角彩子1982年出生於日本千葉，2002年剛滿二十時開始了她的藝術生涯。2006年，六角參加了由藝術巨星村上隆創建的Kaikai KiKi工作室籌辦的第9屆Geisai藝術節並獲得了著名的

Akio Goto獎，由此迅速確立了自己在國際藝術界中的地位。

2018年，六角的作品首次通過富藝斯香港的展售會〈色彩無盡：山姆·弗朗西斯、丁雄泉及六角彩子〉進入市場，並於展售會發布當天售罄。此後，國際上對該藝術家的需求呈爆炸式增長。六角的作品被中國寶龍美術館、韓國世華美術館、日本金澤 21 世紀美術館和荷蘭 Voorlinden 博物館等機構永久收藏。

藝術家最近的展覽包括柏林國王畫廊的個展〈生於蓬鬆旅歷〉(2021年)及千葉縣立美術館的公立展覽〈藝術之手〉(2021年)。六角目前在多個城市生活與工作，往返於波爾圖、柏林、東京和阿姆斯特丹之間。她由阿姆斯特丹Delaive畫廊代理。



六角彩子，《無題》，2019年作 由富藝斯香港於2022年6月22日以 HKD8,115,000 成交價售出

ⁱ 六角彩子引述於《六角彩子：〈色彩的摸索，微小的發現〉》，《Markets Insider》，2019年8月15日，載自網絡

來源

阿姆斯特丹，Delaive 畫廊

現藏者購自上述來源

過往展覽

布拉迪斯拉法，Danubiana Meulenstein 美術館，〈六角彩子：氣味的來源〉，2012年9月23日-12

月9日

20th Century & Contemporary Art Evening Sale in association with Yongle

Hong Kong Auction / 1 December 2022 / 4:30pm HKT



ULTRA/NEO

34

布雷特·克勞福德

《情感支持》

款識：BC（中部）；《3MO SUPPORT》2022 Brett
Crawford（畫背）

壓克力 畫布

100 x 100 公分 (39 3/8 x 39 3/8 英寸)

2022年作

估價

HK\$600,000 — 800,000

€74,200 — 98,900

\$76,900 — 103,000

瀏覽拍品



《情感支持》是布雷特·克勞福德的首次進入拍賣的作品，作品致敬皮諾丘、維吉爾·阿布洛的Louis Vuitton x Off White Nike運動鞋等眾多流行文化和當代偶像。克勞福德現居於南加州，是位涉略廣泛的藝術家，其作品涵蓋繪畫、雕塑、設計和街頭壁畫。每件作品皆是一場藝術、時尚與街頭文化的文化交流，克勞福德運用童話故事中的意象和超現實設定，作品中充滿流行元素和當代代表，使觀眾不由自主地尋找隱藏其中的故事，就像在尋找復活節彩蛋一樣。

2022年10月，香港的晚間拍賣會主管雪鳶深入採訪了布雷特·克勞福德，內容包含成長背景、童年和成年時期經歷的困頓以及他如何克服後轉變為當前節節高升的藝術生涯。藝術家還深入探討了當前作品《情感支持》背後的靈感。以下是對談節錄。

一切之始

雪鳶：我們從第一個問題開始吧。你是如何開啟藝術家的職業生涯呢？

布雷特·克勞福德：我認為這個很有趣，問題是你如何定義職業生涯：是開始創作藝術的時間嗎？還是什麼時候成為專業的藝術家？我從兩、三歲就開始畫畫，那時候我在畫出任何我想畫的任何東西。[...]大約三、四歲的時候，我開始用作品來處理很多生活上事情——那真的是艱難的童年。

我是被罪犯、小偷和吸毒犯們養大成人的。然後我很長一段時間也成了他們那樣，最終在獄中度過了大約18年。曾經一度覺得人生大概就是這樣了。但我只是從來沒有看到出路。 [...]

上次被捕時，我面臨12年徒刑[...]我問法官我可否參加這個項目。法官說，我永遠不會忘記他的名字：帕森斯法官，他說：「我給你一個機會去修復生活。我不擔心你是否照做，因為你是個可怕的罪犯。如果你不修復你的生活，我們會再來抓你。」他(帕森斯法官)給了我選擇：坐牢12年，或者去(德蘭西街基金會)2年。雖然我的數學不是很好，但這點程度還是會的，所以我選擇2年。

「光是學習成為一個基本、正派、善良、誠實、勤奮的人就是世界上最難的事情。我花了5年時間才學會。我認為現在的我長於所學，練習成為善良的人，回到監獄與陷入麻煩的孩子和大人交談，並告訴他們『嘿，只因為你某件事已經做了很長的時間，並不代表你必須繼續做下去』。」——布雷特·克勞福德

我在德蘭西街基金會有位很棒的導師，名叫杜格爾·斯特默。你可能從未聽過但他是最偉大的插畫家。他在史密森尼和國家地理之類的機構工作。他給了我一些建議。[...]2019年，我已經在舊金山和洛杉磯舉辦不錯的展覽，有洛杉磯的畫廊代理我的作品，並在聖地亞哥擁有幾處小空間。展示作

品對我來說非常充實，我對作品相當滿意。但當時我還不確定是否能夠作為職業。

「而且它真的，你知道的，瘋狂極了——超出了我最瘋狂的想像。終其一生——我從沒想過生活會像現在這樣。」——布雷特·克勞福德

皮諾丘的救贖

布雷特·克勞福德：不知道為什麼，皮諾丘這個故事及與其相關的靈感越來越吸引我。在整個藝術生涯中我使用了許多不同的主題——用動物來講述人們的故事、情緒與感受。我學到了很多方法來治療與修復生活。

如果你問10個人皮諾丘是誰，有9個人會說他是個騙子——撒謊的時候他的小鼻子會變長。然而在卡洛·科洛迪原創的故事、迪士尼的版本以及多年來製作過的所有不同版本中，他是了不起的、勇敢的、充滿勇氣的、有著冒險精神的(男孩)。為了拯救父親和朋友，挺身面對一頭巨鯨。我也有點想要像他一樣，不是說想要同樣我所做的那些蠢事，而是我所做的努力以及我如何友善對待他人。

「我所做的工作、我所做的作品和我所關注的人們的生活——這就是我想要的。所以我對皮諾丘感同身受。我所做的就是創作新的多年後的故事，當事情同樣發生在那個勇敢的小男孩身上，我把他設定成一個20、30多歲的青年。」——布雷特·克勞福德

雪鳶：敘述中還有另一個重要的部分：在故事的結尾，皮諾丘變成了一個真正的男孩，（雖然）說謊是故事中的一個重要主題。但正如你所說，他是為了父親而存在，是一個很棒的小男孩，最後也擺脫了木偶的身份。故事的最後有這種救贖的橋段，雖然我想很多人都忘了。我認為你選擇皮諾丘作為作品中的角色很具有說服力。

布雷特·克勞福德：[...]生活的方式：我去參觀了吉勒摩·戴托羅的家中收藏（透過朋友引薦），基本上就是他製作的所有電影中的東西。其中他收藏了大量皮諾丘的畫作。



左：吉勒摩·戴托羅所作《皮諾丘》電影劇照，2022年作 圖片：收藏 Christophel / Alamy Stock Photo
右：此次拍品細節

布雷特·克勞福德：我把他畫成木偶大師。然後畫了這個版本的皮諾丘。我開始引用運動鞋搭配畫作，只畫了皮諾丘的下半部分，穿著這雙當年最紅的（鞋子）Travis Scott，鞋子們和我作的作品搭配得起來。[...]我目前的作品主角還是皮諾丘，主題是白手起家，是什麼讓我們決定白手起家？如此的結果僅僅是你自己所努力，還是你身邊所相處的人也施了點魔法？與其他藝術形式相比，繪畫使更多人以自己的方式與該作品有所連結。



布雷特·克勞福德，《白手起家》，2022年作 軟膠玩具 作品：© 布雷特·克勞福德

布雷特·克勞福德：對我來說，這（也）關於我不知道父親是誰。我的生活中只有可怕的繼父那種類型的人。所以「白手起家」對我來說也是關於我如何努力成為自己的男人，很長一段時間我都沒有做得很好。然後就變成了（關於）我修復並自製我所想要的生活。某種程度上，我剪斷了我的提偶線。我在屬於我的杰明尼蟋蟀的幫助下做到了：我所有的導師、買家以及我生命中所遇見不同的人；真正幫助、指導並教我一些我錯過的東西的人。

情感支持

「作品想呈現的效果是我很酷但不安全感也很重。」—— 布雷特·克勞福德

布雷特·克勞福德：[...] 對我來說，記錄真的很有趣：藝術家們一直在記錄當前時尚，只要人們可以畫出他們所見。讓我有所共鳴最簡單也最好的方式就是「當前」的藝術。這就是為什麼我嘗試加入非常獨特的時尚單品(例如一些NIKE或路易威登的迷彩印花)，[.....和] 這些像作品中的復活節彩蛋。

雪鳶：某種程度上是個里程碑。

布雷特·克勞福德：是的，上面有個很大的「2020」或「2022」。我可以認出這些畫，如果你只使用皮諾丘，第一個版本是 1800 年代完成的。或者你只使用 NIKE，那只存在 70 年。這些東西能表示相當多的流行文化。

雪鳶：我喜歡你的用詞「復活節彩蛋」，畫中有一些小符號，如果你能詳細說明一下會很棒。我們注意到的第一件事是作品的標題。你使用「3」替代標題中的「E」，這在《白手起家》也使用過，能詳細說明一下嗎？

布雷特·克勞福德：當然。作品命名過去對我來說是種折磨，我會過於囉嗦或者在標題中透露太多關於這幅畫的訊息。我開始使用並替換帶有E的字。[...] 有時候我會用數字「1」作為「我」或是其他的。使用這些數字會使標題變得有趣。所以如果我有作畫的想法，即使想法中的字沒有「E」，我也會在Google上搜尋同義詞。

在這種情況下，「Emo」是情感的縮寫：所以「emo support」等於「emotional support」。而阿蒂蜜絲就是畫作主角的名字。她是皮諾丘和妻子的長子。當我聯想起關於青少年的印象：充滿情緒，試圖弄清自己是誰（或）自己的身份，經歷所有事情，高中、人際關係以及所有誇張的情緒和荷爾蒙。我讓角色戴上耳機，因為我的孩子，即使在餐桌上也戴著耳機，他不想聽到任何聲音。 [...]



此次拍品細節

布雷特·克勞福德：作品想呈現的效果是：我很酷但不安全感也很重。有鈕扣作成眼睛的絨毛玩具就像朋友一樣，你可以將它描繪成任何情緒。你快樂嗎？你傷心嗎？你傻氣嗎？玩具的耳朵就是復活節彩蛋。耳朵上的圖案是 Louis Vuitton Off White 的花樣。那種美麗的棕色，我把同一款鞋畫在另一幅名為《Together》的作品中。我真的很喜歡那個花樣，所以我將這個花樣當作彩蛋送給那些對時尚有敏銳眼光的人。



左：維吉爾·阿布的Louis Vuitton x Nike Air Force 1 Low 細節 右：此次拍品細節

布雷特·克勞福德：然後你問到帽子上的圖案。那是來自洛杉磯一間很棒的商店，裡面賣著許多令人驚嘆的圖案貼片，有些很有趣、有些表達積極態度。我認為一個青少年有著「100% 積極的樂觀主義者」的圖案還真有點諷刺。

「舉100% 積極的樂觀主義者的圖案例子來說，對於那些了解時尚並樂於尋找的有趣點子觀眾來說，這些就像小彩蛋一樣。尋找這些真的很有趣，可以看見很多故事的不同面向，也是不同的方法來幫助人們與我的作品有所聯結。」—— 布雷特·克勞福德

雪鳶：能談談《情感支持》中的用色和背景嗎？

讓我印象深刻的是背景左側的主色是橙色，混有一些黃色，然後主角抱著她可愛的玩具，右側則是紅色。背景的漸層就像由左至右的日落。是兩種不同的顏色。我想知道這是否與你想表達的故事有關？



此次拍品細節

布雷特·克勞福德：有時候，是的，色彩代表青少年的焦慮，臉頰上豐潤的肉/紅色可能是尷尬或興奮。然後橙色和黃色漸層比較不是關於情感，而是我如何操作光線和光源，陰影暗示著過去。我在作品中反復的在背景中使用陰影。

「對我來說，那些陰影就像過去的記憶、想法或錯誤。它們也可能是過去的成就。但我把陰影放在這裡的原因不僅是為了讓畫中人物躍然紙上，達到3D效果，也在持續談論(不要)陷入已經發生的過去。影子只在你身後。」—— 布雷特·克勞福德

雪鳶：這讓我想起了彼得潘。你知道，這個流傳已久的童話和故事，他把自己的影子縫了回去。

布雷特·克勞福德：是的，就像另一個我。

雪鳶：你在採訪開始時談到為自己感到驕傲，我認為你應該聽聽這個。讓我印象深刻的是，發生在你身上的每件小事都是你現在所做的每件事的動力。沒有任何經驗未被採納。你正在大步向前，所

有事情正在反饋到作品中也正在反饋到你為回饋社區所做的事情中。我認為這很棒。

富藝斯感謝布雷特·克勞福德撥冗受訪。

來源

現藏者直接購自藝術家

20th Century & Contemporary Art Evening Sale in association with Yongle

Hong Kong Auction / 1 December 2022 / 4:30pm HKT



ULTRA/NEO

35

拉加夫·巴巴爾

《下班了》

款識：BABBAR BABBAR RAGHAV BABBAR（畫背）

油彩 畫布

152.5 x 101.7 公分 (60 x 40 英寸)

2020年作

估價

HK\$150,000 — 250,000

€18,600 — 31,000

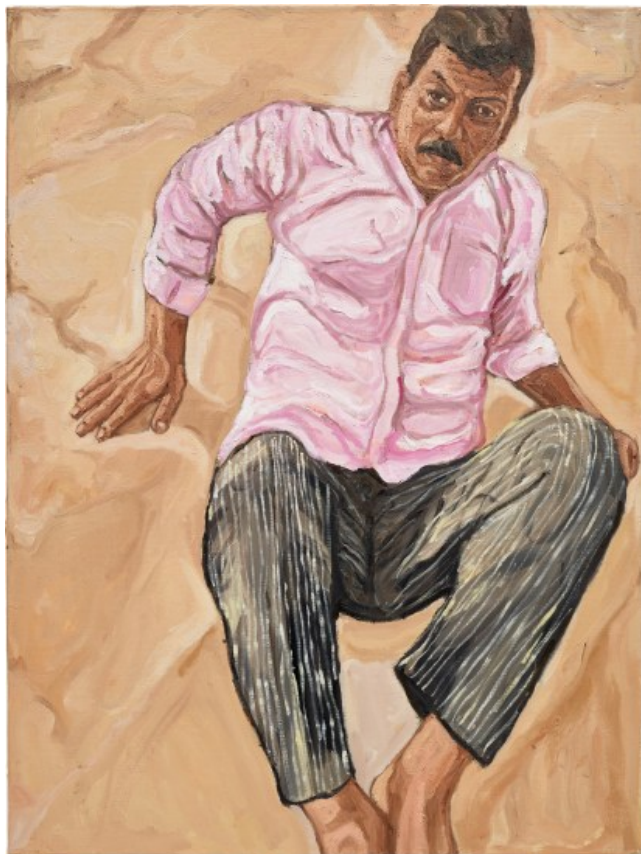
\$19,200 — 32,100

瀏覽拍品



「我對日常景象的依戀為賦予了我的作品生命。」——拉加夫·巴巴爾

身為一位真正的世界公民，年輕藝術家拉加夫·巴巴爾出生於印度，在新加坡長大，於倫敦著名的皇家藝術學院取得藝術碩士學位，目前同樣在倫敦生活和工作。巴巴爾擅長透過具像傳遞情感，在今年憑藉其2020年作品《Surinder》的驚人銷售成績而在超現代舞台上大放異彩。



拉加夫·巴巴爾，《Surinder》，2020年作 由富藝斯倫敦於2022年10月13日售出，成交價：GBP403,200

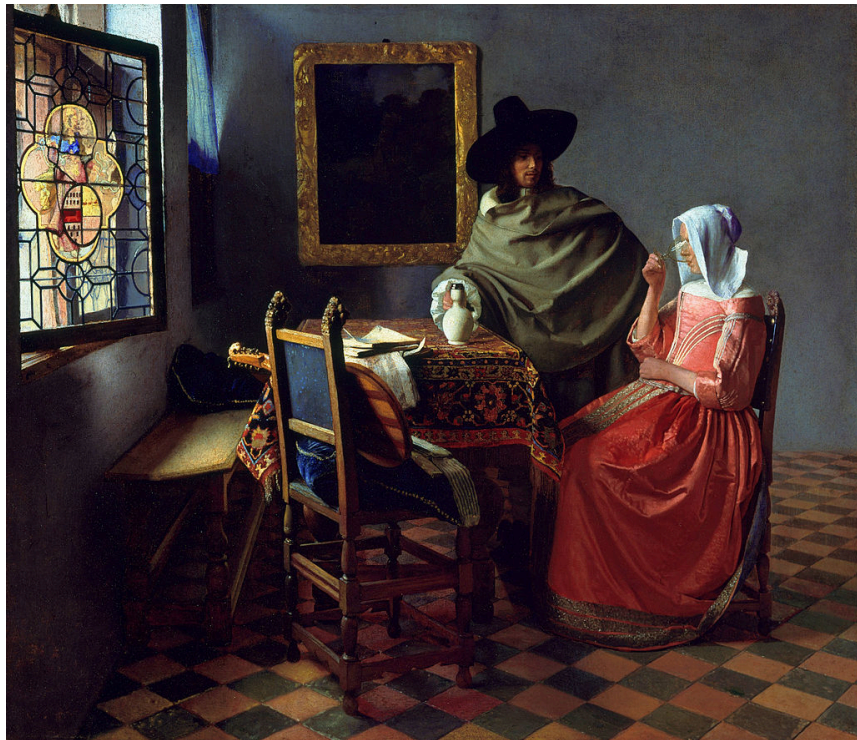
此次拍品是藝術家作為一名藝術系學生在祖國印度漫遊的作品。他的旅程橫跨印度北部的北阿坎德邦和錫金地區，途中巴巴爾的自身傳統與該地區的深厚靈性之間產生直觀性的互動（兩者都是印度

教朝聖地，前者是瑜伽發源地）。他將這一點融入他所描繪的在旅途中遇到的角色中。

作品中一個男人靠在粉刷過的牆壁上，影子和午後的陽光交織在他身上。主人公孤立的狀態使他的警覺性提高——這一點在作品的標題中可能有所暗示。他的眉頭緊鎖看向右側，令人不禁好奇到：「他到底在看什麼？」畫面氛圍並非完全是典型畫作所呈現的麻木狀態，而是創作風格則是迷人的快寫手法，呈現出一種模糊的狀態。巴巴爾解釋道：「所有作品中，我發現觀眾真正喜歡的是我隨興而發所創作的作品，而不是我刻意追尋的主題。這讓我選擇了去研究比喻手法，以更好在畫布上表達情緒。同時，這讓我更能夠觀察情緒和個性。他們的瞬間動作通常能表達最純粹的情感，尤其是他們獨自一人的時候。我捕捉當下的時刻，然後將其傳遞到畫布上，在畫中的個體和我自己之間建立了聯繫。我覺得人物像是一個能讓我較容易表達自己的領域。」ⁱ

巴巴爾作品中的筆觸令人印象深刻，這對如此年輕的藝術家來說是成就非凡的。厚塗法渲染畫中男人休息/看守的奶油色大廈，而他襯衫上靈巧的線條打破下降的基礎。他解釋：「筆觸會改變對於當下的描述」ⁱ，這幅畫亦然，這種分層的詞彙最終成功地增強了吸引力。

巴巴爾作品中這種具象和認知幻想之間的平衡與約翰內斯·維米爾的作品有顯著的對應。維米爾精緻的肖像畫擁有無限的親密感。這種親密感也反映在《下班了》中，作品散發出來的冷淡氛圍。巴巴爾留白一半的構圖，讓觀眾得以參與並存在其中，從而與作品融為一體：如果獨自與畫作站在一起，便彷彿與畫中的一同站在無名的人行道上共享風景；陽光撫摸著我們的臉龐，不是陌生人，卻是友人。



約翰內斯·維米爾，《酒杯》，約1660年作 柏林國家博物館收藏 圖片：Scala，佛羅倫薩/bpk，藝術、文化和歷史圖片社，柏林

相較之下，維米爾作為室內風格流派的先驅，他將悠閒的人物至於裝潢華麗的室內；巴巴爾則開拓自己的風格，即室外風格流派。他大多數拍攝對象確實是在室外捕捉到的，他的人物在繁忙、放鬆和內省的狀態之間跌宕。雖然維米爾這位荷蘭大師以其豐富的畫面設計、對光線的掌控和優雅的結構鑄造而聞名，但不可忽視是，他的作品中也有腐敗的意涵暗流湧動。我們可以以《酒杯》（約1660年作）為例：畫面看似微一個簡單的家庭互動場景，一對夫婦正一起享受一杯葡萄酒，僅此而已。然而，仔細觀察後，觀眾會開始懷疑男主角的意圖。他的舉止與其說是紳士不如說是漫不經心——他似乎不耐煩地想再倒一杯酒。女主角的肢體語言相較之下顯得封閉，手臂交叉著以防範男人的肆意挑逗。彩繪玻璃窗使場景更加複雜，窗上有一個節制女性的形象——委婉地對觀者提出建議並發出對於過度放縱的警告。

在《下班了》中，觀眾同樣感受到明顯的不安——這裡有些事情不太對勁——因為我們不確定會發生什麼事。為尋找可能的結果，觀眾最終只能轉向藝術家去尋找答案——尋找這一素描景觀的後續故事。藝術家沒有回答，於是觀眾只能同時帶著希望及狐疑的心態，依賴自身想像力去填補故事中

的空白。

¹ 拉加夫·巴巴爾，引述自藝術家網站，載自網絡

來源

現藏者直接購自藝術家