

# 20th Century & Contemporary Art Evening Sale

Hong Kong Auction / 22 June 2022 / 6pm HKT

Sale Interest: 49 Lots



[瀏覽拍賣](#)



[業務規定](#)



**PHILLIPS**

# 20th Century & Contemporary Art Evening Sale

Hong Kong Auction / 22 June 2022 / 6pm HKT

Sale Interest: 49 Lots

## 拍賣及預展地點

2022年6月22日 下午6:00

香港金鐘道88號香港JW萬豪酒店

## 預展

6月18日至21日 上午10:00-下午7:00

6月22日 上午10:00-下午6:00

## 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 HK010122 或 20th Century &

Contemporary Art Evening Sale。

## 書面及電話投標

tel +852 2318 2029

[bidshongkong@phillips.com](mailto: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](mailto:CharlotteRaybaud@phillips.com)

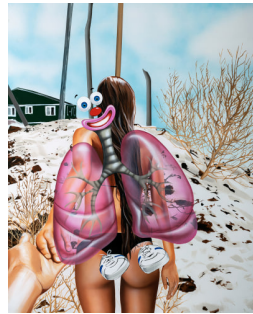
# 20th Century & Contemporary Art Evening Sale

Hong Kong Auction / 22 June 2022 / 6pm HKT

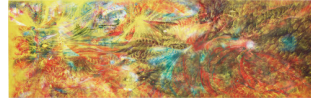
Sale Interest: 49 Lots



1  
朱莉·柯蒂斯  
《時髦的靴子》  
估價  
HK\$600,000 — 800,000



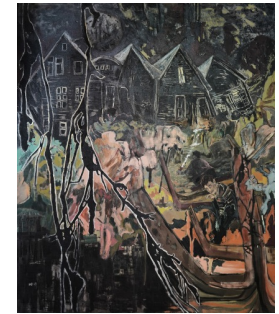
2  
賈米安·朱利安諾·維...  
《手的本職》  
估價 HK\$400,000 — 600,000



3  
露西·布爾  
《8:50》  
估價  
HK\$1,000,000 — 1,500,000



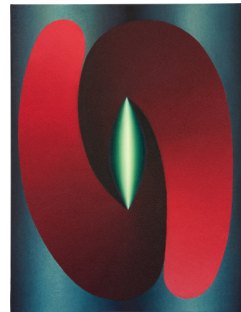
4  
斯科特·卡恩  
《音景》  
估價  
HK\$900,000 — 1,400,000



5  
赫南·巴斯  
《誰告訴他們我們會來？》  
估價  
HK\$4,000,000 — 6,000,000



6  
莎拉·休斯  
《遊樂屋》  
估價  
HK\$3,000,000 — 5,000,000



7  
洛伊·霍洛韋爾  
《連環林伽：紅與藍》  
估價  
HK\$1,800,000 — 2,800,000



8  
安娜·維揚特  
《胸膛》  
估價  
HK\$500,000 — 700,000



9  
喬治·康多  
《透明女性形態》  
估價  
HK\$25,000,000 — 35,000,000

10  
此拍品已不再提供買賣。

# 20th Century & Contemporary Art Evening Sale

Hong Kong Auction / 22 June 2022 / 6pm HKT



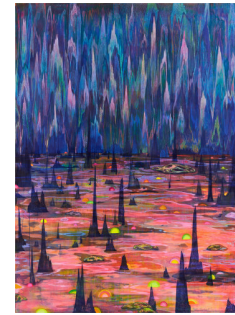
11  
王俊傑  
《粉紅海浪》  
估價  
HK\$16,000,000 — 26,000,000



12  
大衛·霍克尼  
《風景畫(或紅色與藍色風景)》  
估價  
HK\$16,000,000 — 24,000,000



13  
埃德·拉斯查  
《窺探場景：窗戶》  
估價  
HK\$3,500,000 — 5,500,000



14  
黃宇興  
《珍珠灘》  
估價  
HK\$1,500,000 — 2,500,000

15  
此拍品已不再提供買賣。



16  
尼古拉斯·帕爾蒂  
《雙人肖像》  
估價  
HK\$6,000,000 — 8,000,000



17  
喬治·康多  
《陌生人》  
估價  
HK\$5,000,000 — 6,500,000



18  
厄尼·巴恩斯  
《日落後的生活》  
估價  
HK\$1,500,000 — 2,500,000



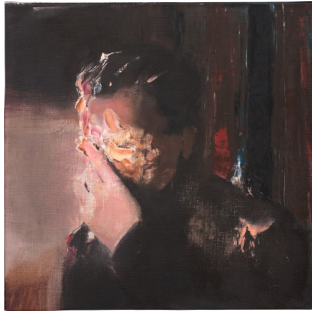
19  
哈維爾·卡列哈  
《1971》  
估價  
HK\$3,500,000 — 5,500,000



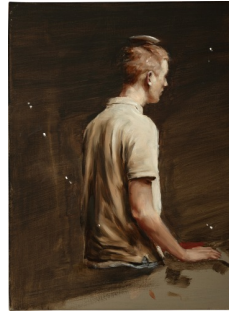
20  
奈良美智  
《無題》  
估價  
HK\$6,000,000 — 8,000,000

# 20th Century & Contemporary Art Evening Sale

Hong Kong Auction / 22 June 2022 / 6pm HKT



21  
此拍品已不再提供買賣。



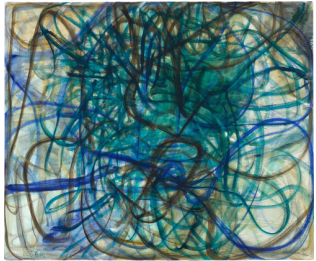
22  
米凱爾·博伊曼斯  
《星星》  
估價  
HK\$2,000,000 — 3,000,000



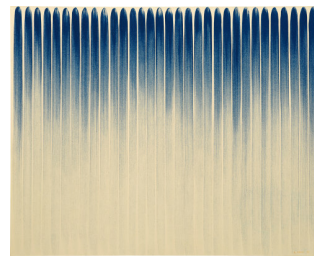
24  
李真  
《捻花》  
估價  
HK\$2,000,000 — 3,000,000



25  
張曉剛  
《血緣系列一大家庭》  
估價  
HK\$7,500,000 — 10,000,000



26  
張恩利  
《東西》  
估價  
HK\$2,200,000 — 4,200,000



28  
李禹煥  
《始於線 第790372號》  
估價  
HK\$9,000,000 — 14,000,000



29  
皮耶·蘇拉吉  
《畫作 102 x 130 公分，2016年3...》  
估價  
HK\$7,500,000 — 10,000,000



30  
瓦塔拉·瓦特斯  
《中間人》  
估價  
HK\$800,000 — 1,200,000

27  
此拍品已不再提供買賣。

# 20th Century & Contemporary Art Evening Sale

Hong Kong Auction / 22 June 2022 / 6pm HKT



31  
山姆·弗朗西斯  
《無題》  
估價  
HK\$1,500,000 — 2,500,000



32  
KAWS  
《無題》  
估價  
HK\$3,500,000 — 4,500,000



33  
名和晃平  
《PixCell - 鹿第21號》  
估價  
HK\$2,800,000 — 3,500,000



35  
安娜·帕克  
《I到I》  
估價  
HK\$300,000 — 500,000



36  
特雷·阿卜杜拉  
《有些事情不值得等待》  
估價  
HK\$600,000 — 900,000



37  
薩波爾齊斯·博佐  
《一隻鳥、一隻貓、一個人》  
估價  
HK\$400,000 — 600,000



38  
凱瑟琳·伯恩哈特  
《洗衣日》  
估價  
HK\$800,000 — 1,200,000



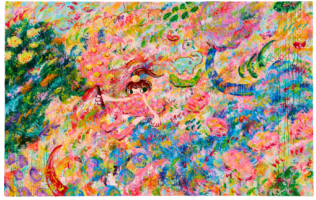
39  
伊西·伍德  
《帶吊墜的狗（沒那麼近）》  
估價  
HK\$1,200,000 — 1,800,000



40  
羅伯特·納瓦  
《鯊魚翅膀飛馬》  
估價  
HK\$1,200,000 — 1,800,000

# 20th Century & Contemporary Art Evening Sale

Hong Kong Auction / 22 June 2022 / 6pm HKT



41  
六角彩子  
《無題》  
估價  
HK\$2,000,000 — 3,000,000



42  
艾莉森·祖克曼  
《靶心》  
估價  
HK\$550,000 — 750,000



43  
沙治·阿圖奎·克洛蒂  
《情人節》  
估價  
HK\$250,000 — 450,000



44  
珍尼維·菲吉斯  
《粉色宴會廳》  
估價  
HK\$1,500,000 — 2,000,000



45  
伊曼紐爾·塔庫  
《紅衣兄弟》  
估價  
HK\$300,000 — 500,000



46  
阿布迪亞  
《帶我走 II》  
估價 HK\$500,000 — 700,000



47  
何賽·帕拉  
《作家長椅：大廣場車站與第14...》  
估價  
HK\$800,000 — 1,200,000



48  
艾得佳·普連斯  
《夜間生物》  
估價  
HK\$1,200,000 — 1,800,000



49  
拉法·馬卡龍  
《無題 (宇宙)》  
估價  
HK\$700,000 — 1,000,000



1

朱莉·柯蒂斯

《時髦的靴子》

款識：Julie Curtiss 《Funky boots》，2017（畫背）

壓克力 油彩 畫布

61.4 x 51 公分 (24 1/8 x 20 1/8 英寸)

2017年作

估價

HK\$600,000 — 800,000

€73,200 — 97,700

\$76,900 — 103,000

瀏覽拍品





「我對細微的差異、複雜的交錯、介入兩者之間卻又互補的微妙關係感興趣。我害怕失去它——我害怕那個極端化、缺乏交流對話、只有黑白的世界。」——朱莉·柯蒂斯

朱莉·柯蒂斯的迷幻世界帶有諷刺嘲弄，是一場榮格式的視覺饗宴：一個起伏不可思議的夢境敘事著扭曲的家庭和顛倒的日常；毛茸茸的食屍鬼群張開鮮明的爪狀指甲與奇異的植物和長毛的肉塊共存。正如藝術家曾經打趣地說過，「我的作品完全是心理描寫。」<sup>i</sup> 遊走於廣泛的靈感來源之中，挑逗著超現實主義和芝加哥意象派的同時，又試探著十九世紀法國畫家的畫風，柯蒂斯的作品玩弄人類的性別、性慾、和心理。



此次拍品於展覽現場（最右）紐約 Anton Kern 畫廊，〈十：露易絲·博內特、休格特·卡蘭、朱莉·柯蒂斯、傑基·簡德爾、海蒂·哈恩、洛伊·霍洛威爾、珍妮·馬曼、艾麗莎·尼森鮑姆、艾米麗·桑布拉德、愛麗絲·蒂皮特〉，2018年

### 毛髮為豎的刺激

出生於法國，生活在布魯克林的藝術家朱莉·柯蒂斯從藝術史的多方位汲取靈感，成就了其獨特的創作語言。柯蒂斯的藝術腳註經常被追溯到芝加哥意象派——一群參考了超現實主義和流行文化來創作的藝術家——尤其是克麗斯蒂娜·拉姆伯格。拉姆伯格黑暗陰險卻肉慾感性的作品同樣與女性主義

和性別呼應。正是拉姆伯格對她自己作品的描述概括了柯蒂斯對女性存在的描繪：「牽制、約束、改造、傷害、壓縮、捆綁，將一個塊狀變成乾淨流暢的線條。」<sup>ii</sup>

如果柯蒂斯作品中「乾淨流暢的線條」指的是她對頭髮的細緻演繹，那麼，她要馴服的「塊狀」就是她對女性型態的渴望迷戀。「從我十幾歲起，我就對毛髮感興趣...我意識到我們的這一部分在我們離開之後還會保留存在很長一段時間。頭髮本身是無定形的，但你可以塑造它。它既是惰性的又是活著的。在女人的頭上，它是一種性慾資產，但在她的身上，卻被認為是卑賤的。」<sup>iii</sup>



芝加哥意象派，亞瑟·格林，《披露外殼》，1968年作

這位藝術家認為頭髮是「世界各地女性都在馴服和修飾的身體特徵之一，可以超越這些來用作交流

和誘惑的工具。」<sup>iv</sup>她曾引用戈爾貢美杜莎的神話——一個女妖，其濃厚的頭髮被施以詛咒變成扭動的毒蛇：「擁抱和克服作為一個女性的黑暗面是一件很有趣的事情...我發現這個危險版本的女性很迷人、強大且豐盛。」<sup>v</sup>因此，當與通常跟性和誘惑相關的其他配飾搭配時：指甲、衣服、鞋子（例如這有如其名的靴子），毛髮在藝術家的作品中凸顯出某種神秘、叛逆和魅力。

## 鞋，鞋，鞋



安迪·沃霍爾，《無題（「托尼」鞋）》，約1956年作 紐約大都會藝術博物館藏品

在《時髦的靴子》裡，一個長著頭髮，解開拉鍊的靴子在開口處下垂，露出一塊肉。靴子獨身擱在毛茸茸的海軍地毯上，它的輪廓投下陰影依靠在灰色的牆上。這樣如此的描繪，普通的靴子變成了神秘的慾望對象，甚至惹人善妒。整體效果和安迪·沃霍爾的女鞋手繪相去無幾：帶有階級屬性，優雅的象徵令人驚嘆，當用金箔覆蓋時，更受尊崇。這些早期繪圖源於五十年代中期，當時年輕的沃霍爾被委託為《紐約時報》週日版製作廣告，為鞋履品牌 I. Miller 繪製的商業草圖。顯然，柯蒂斯也對鞋子、商業主義和自我形象之間的關係著迷，並策劃了《The Shoo Sho》，其中幾位藝術家的作品（包括柯蒂斯自己的作品）展示於鞋店的櫥窗。身體、性別政治、商業化、物品化之間的聯繫在這個展示中是明目張膽地呈現，更被紙漿版的《時髦的靴子》以《Strip Boot》(2021)的模樣進一

步放大。

然而，同樣地，女性鞋子的商業化與女性的癡迷相互串連。如同無數司空見慣的鞋類廣告例子可以說明，性化的女性形象與鞋履一直是密切相關的：某些靴子或高跟鞋總是潛在暗示著誘惑性的滿足、性別角色的動態。《時髦的靴子》明顯地諷刺著這個聯繫的所在：靴子拉開拉鍊，以肉狀袒露出缺席不在的女身——有目的地賦予含意。



Weyenberg flassagic 鞋履廣告，約1972年（先印刷在《花花公子》上，後於1974年重印在《Ms. Magazine》的版本）

「我對我們的潛意識如何創作完整的藝術品很感興趣：夢境。我喜歡在夢境裡所有的發生可以同時是模糊和精確的。我的目標是要重建這種平

衡。」——朱莉·柯蒂斯

Destina Foundation / 藝術家權利協會 (ARS), 紐約

## 你有想賣掉的夢嗎？

朱莉·柯蒂斯的作品不屬於一個任何單一的類別，儘管藝術家過去曾說過，「如果芝加哥的想像主義者和超現實主義者有一個孩子，我認為它看起來會有點像我的作品。」<sup>vi</sup> 感嘆著女性超現實主義的代表性不足，柯蒂斯站在女性超現實主義的最前沿，與其他非凡的藝術家如洛伊·霍洛威爾一同展示於〈Dreamers Awake〉和〈10〉。



多蘿西婭·坦寧，《全家福》，1954年作 巴黎國家現代藝術博物館收藏—蓬皮杜藝術中心 © 2022 The

就像多蘿西婭·坦寧，她的軟雕塑曾經激發了柯蒂斯的靈感，柯蒂斯的藝術透過超現實主義的稜鏡研究性別規範，經常顛覆先入為主的「價值觀」和傳統。像她這一代其他以圖形聞名的女性超現實主義者如艾米麗·史密斯，柯蒂斯重新審視了藝術史的劇本，並運用黑色幽默、反復的主題、強烈的視覺沖擊和圖像來剖析藝術的編年史。正如朱莉·柯蒂斯所說：

「我不認為我試圖在這一領域裡讓時間倒流去改變什麼，因為我更感興趣的是去理解為什麼歷史是這樣的發生。我相信我正在做的是重新走進這個領域，並向一些我最喜歡的藝術家致敬。我感受到這些女性前輩的延續。超現實主義裡很多都是關於原型的，而男性藝術家廣泛地代表了他們的女性原型。對我來說有趣的是，在重新探索超現實主義語言的同時，我將女性原型從內而外翻過來，把看法角度轉變，就像模型從基座上下來拿起畫筆一樣。」——朱莉·柯蒂斯

## 藏家之選

近年來，柯蒂斯舉辦了多個展覽。這包括在倫敦的白立方畫廊（2021年）和紐約的安東·克恩畫廊（2020年、2019年）。這位藝術家的作品被世界各地的許多博物館收藏，其中包括洛杉磯縣藝術博物館；flaki收藏，日本；紐約布朗克斯博物館；俄亥俄州哥倫布藝術博物館；沃克藝術中心，明尼阿波利斯；還有上海余德耀美術館。她即將成為在紐約安東·克恩畫廊舉辦個展的主角。

<sup>i</sup> 朱莉·柯蒂斯，引述於克萊爾·米爾布拉斯，《朱莉·柯蒂斯令人不安的力量》，《The Editorial Magazine》，2019年9月17日，載自網路

<sup>ii</sup> 安娜·格里茨編，《丈夫的塑造：與克里斯蒂娜·拉姆伯格的對話》，2019年，無頁數

<sup>iii</sup> 朱莉·柯蒂斯，引述於埃文·普里科，《朱莉·柯蒂斯：野性的東西在何方》，《Juxtapoz》，載自網路

<sup>iv</sup> 同上

<sup>v</sup> 朱莉·柯蒂斯，引述於克萊爾·米爾布拉斯，《朱莉·柯蒂斯令人不安的力量》，《The Editorial Magazine》，2019年9月17日，載自網路

<sup>vi</sup> 朱莉·柯蒂斯，引述於丹尼爾·米爾羅伊·馬赫，《畫家朱莉·柯蒂斯解讀藝術史上的女性形象》，《itsnicethat》，2019年3月15日，載自網路

來源

紐約，Anton Kern 畫廊

私人收藏

現藏者購自上述來源

過往展覽

紐約，Anton Kern 畫廊，〈十：路易絲·博內特，胡格特·卡蘭，朱莉·柯蒂斯，傑基·根德爾，海蒂·哈恩，洛伊·霍洛威爾，珍妮·馬曼，艾麗莎·尼森鮑姆，艾米麗·桑德布拉德，愛麗絲·蒂皮特〉，2018年1月12日-2月14日

## 20th Century & Contemporary Art Evening Sale

Hong Kong Auction / 22 June 2022 / 6pm HKT



2

賈米安·朱利安諾·維拉尼

《手的本職》

款識：2019《HAND'S JOB》JAMIAN JULIANO-VILLANI (內框)

壓克力 畫布

152.4 x 121.9 公分 (60 x 47 7/8 英寸)

2019年作

估價

HK\$400,000 — 600,000

€48,600 — 72,800

\$51,300 — 76,900

瀏覽拍品



「我覺得繪畫如今離表達自己的想法越來越遠，而成為了一種對繪畫傳統的描繪。但誰會在乎那個？」——賈米安·朱利安諾·維拉尼

2019年令人眼前一亮的畫作《手的本職》揉雜了意大利裔美國藝術家賈米安·朱利安諾·維拉尼所癡迷的視覺文化元素，構圖展現了罕有的清晰，引誘觀眾潛入藝術家筆下鬼馬行空、風格狂野的視覺世界。朱利安諾·維拉尼使用投影儀和現成圖像創作，她將不相融的風格與主題相結合的標誌性實踐突破了一切都應合乎邏輯的傳統潛意識理念，為她在國際藝術界贏得了與日俱增的認可與知名度。

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

藝術家於她布魯克林的畫室中討論她的創作方式，2015年視頻來源：藝術 21

## 有趣的挑逗

與她標誌性的鮮豔用色和百貨市集般的視覺設計不太相似，《手的本職》提供了一種令人耳目一新的秩序，這在朱利安諾·維拉尼的作品中是不尋常的。這幅畫引用了一個著名的Instagram 梗圖：一位女性牽著伴侶的手共享異國度假勝地的美景，畫面視角來自該女性的伴侶。照片描繪了一位身穿黑色比基尼的苗條性感年輕女子的背影，她握著伴侶的手，凝望城市景觀裡的白雪皚皚與冬日枯枝。一時冷熱難辨的幽默被女人背上一層半透明的粉紅色圖案懸置：一對擬人化的肺朝著觀眾微笑，灰色支氣管和細支氣管顯示健康隱患。荒唐的是，這對滑稽的肺還長了紅鼻子厚嘴唇，讓人聯想小丑的妝容或卡通人物土豆先生，同時它還穿了一雙白色運動鞋。當前畫面強烈的怪誕讓觀眾不禁捧腹大笑，同時有一種迷離的謎幻效果。

朱利安諾·維拉尼是坦率和不屑一顧的，她不把自己當回事的態度在她選擇的創作主題中表露無遺。藝術家給作品命名的標題中意圖明顯的雙關語讓人難以忽視，更何況這個含挑釁意味的標題與內容幾乎沒有對應關係。這位藝術家用調皮的惡作劇表明她對他人的想法毫不在意。



彼得·索爾，《兩個拿破崙翻越阿爾卑斯山》，2015年作

由富藝斯紐約於2018年5月16日售出，成交價：USD\$93,750

© 2022 彼得·索爾 / 藝術家權利協會 (ARS)，紐約

朱利安諾·維拉尼大膽的用色、挑釁的風格和忠於自我的態度，讓人想起美國畫家彼得·索爾令人矚目的作品。索爾最初追隨弗朗西斯·培根的腳步，一心致力於創作氣氛陰沉憂鬱的作品。然而當他在巴黎的首次展覽上看到兩個觀眾邊看邊笑時，索爾意外地改變了自己的想法，決定成為一名「好笑的藝術家」<sup>1</sup>。抱著這樣的決心，索爾改變了對自己的定義，毅然接受這一新的身份，並從那以後創造

了更多的開懷笑聲及幽默。

朱利安諾·維拉尼的創作無疑體現了與索爾相似的輕鬆愉快。她將看似不配的視覺元素並置，從而挑戰人們對舒適和規範的普遍觀點：「你知道你的舌頭上有負責各種味道的區域嗎？我必須在繪畫中戳到這些點——幽默就是其中之一。」藝術家詼諧地說，「我在創作一幅畫時，喜歡先畫一些很愚蠢的東西，然後用一些別的東西抵消它——之後再把它變成別的……蠢得那麼過分，你甚至無法談論它！」<sup>ii</sup>

「我感興趣的是對從繪畫中找到『我不太確定的範圍』。」—— 賈米安·朱利安諾·維拉尼

是不是瘋了！

「我對事物的反應是即時的，情緒化，下意識的，那是我做決定的方式。」—— 賈米安·朱利安諾·維拉尼

朱利安諾·維拉尼高度直覺性的、不合邏輯的創作過程與現代人習慣性地問「為什麼」的執著相悖，人們期望得到一個合理答案。她通常從浩瀚的視覺檔案庫中提取任意數量元素，然後將圖像投影到畫布上進行創作。這樣她可以在一幅畫中包含盡可能多的視覺元素並創造已成為她美學簽名的意外感，這種直接與觀眾互動的手法與她的生活方式高度接近。



此次拍品細節

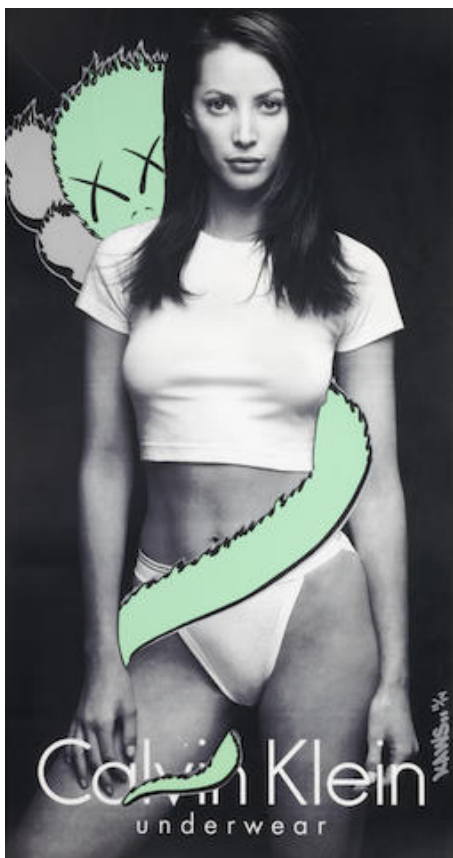
畫面上，作品內容和標題《手的本職》之間的字面聯繫相當直接，但除此之外沒有什麼真正合乎邏輯。不過，微笑的粉紅色卡通肺確實使觀眾瞠目結舌。藝術家的怪誕之舉讓人不自覺地產生各種荒謬的猜測，但沒有一個想法讓人滿意。「它為什麼在這裡」這一問題並不比「它在這裡」這一事實更重要。通過保持主題對觀眾的開放式結局，朱利安諾·維拉尼把自己的個人想法向觀眾完全敞開，敦促觀眾真正去觀察呈現在他們眼前的畫面。

### 萬花筒般的拼貼

「我創作繪畫是出於一種必需，且我喜歡通過身邊的事物來實現表達的需求，因為我極不擅於用言語表達自己的感受。而這些畫作為我做到了這一點。」—— 賈米安·朱利安諾·維拉尼

交流是朱利安諾·維拉尼實踐的核心，她的畫作是她與他人聯繫的替代品。這促使她在作品中使用廣為人知的卡通和漫畫人物以及社交媒體梗圖，以此將她的內心思想通過視覺形式外化，讓觀眾易於

理解。



拍品編號228，KAWS，《無題（卡爾文·克雷恩）》，1999年作 富藝斯香港日間拍賣，2022年6月21日  
估價：HK\$500,000-700,000

有著相似交流機制的街頭藝術是一種易於理解的美學形式，很容易引起公眾的共鳴和喜愛——這些品質在朱利安諾·維拉尼的實踐中也很明顯。乍看之下，《手的本職》的視覺風格就像一張經過處理的照片，讓人想起 90 年代美國藝術家暨設計師KAWS 對廣告和廣告牌的街頭藝術式處理。朱利安諾·維拉尼在作品中大量引用的視覺元素強化了這種關聯，每一元素「都與來自完全不同的時間、地點

和情感範疇的其他元素互相摩擦。一幅畫中引用的元素可以跨越幾代人、幾十年。」<sup>iii</sup>

朱利安諾·維拉尼不關心傳統意義上的高品味，其創作風格無疑是有爭議性的。她按照自己的喜好生活和繪畫，在她從事的每件事上都大肆張揚其獨特的個人品味。通過創作充滿感性和庸俗幽默的畫作，藝術家調動了觀眾對她內心深處的內在風景的關注。

「我所關心的是直接的表達：不是粗糙的，而是清晰易讀的。」—— 賈米安·朱利安諾·維拉尼

### 藏家之選

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

尤利亞諾·維拉尼於 2015 年在底特律當代藝術博物館舉辦了她第一次開創性的博物館展覽。從那時起，這位藝術家開始在世界各地舉辦展覽，包括在 Kunsthall Stavanger (2021), 紐約 JTT 畫廊 (2020)；倫敦 MDC 畫廊(2019)；倫敦 Voltire 畫室(2016)；柏林 Tanya Leighton 畫廊(2015)等。她的作品最近被列入惠特尼美國藝術博物館、猶太博物館、紐約現代藝術博物館 PS1 和布魯克林博物館、洛杉磯哈默博物館、鹿特丹藝術館和羅馬國立二十一世紀藝術博物館博物館的群展。

2021 年初，尤利亞諾·維拉尼在紐約市開設了自己的畫廊，為 O'Flaherty's。藝術家最新的個展〈牛排大戰〉，也剛剛在上海池塘協會閉幕（2021 年 9 月 11 日至 10 月 30 日），標誌著藝術家在中國的首次亮相。她的作品現正於第 59 屆威尼斯雙年展的展覽中展出（2022 年 4 月 23 日至 11 月 27 日）。





尤利亞諾·維拉尼的作品位於第59屆威尼斯雙年展，2022年

<sup>i</sup> 賈密安·尤利亞諾·維拉尼，引述自《彼得·索爾& 賈密安·尤利亞諾·維拉尼》，《藝術新聞》，2019年12月，載自網絡

<sup>ii</sup> 同上

<sup>iii</sup> 勞拉·菲普斯和伊麗莎白·謝爾曼，《平地：在不平穩的地面上》，惠特尼美國藝術博物館，載自網絡

#### 來源

紐約，JTT 畫廊

私人收藏

現藏者購自上述來源

#### 出版

Russell Tovey 與 Robert Diament 著，《談論藝術：你想知道的，但不敢問的一切》，倫敦，2012年，第132頁（圖版）

Andy Battaglia 著，《彼得·索爾與賈米安·朱利安諾·維拉尼》，《ARTnews》，2020年作2月3日，載自網絡（圖版）

## 20th Century & Contemporary Art Evening Sale

Hong Kong Auction / 22 June 2022 / 6pm HKT



重要亞洲私人收藏

3

露西·布爾

《8:50》

款識：LB 2020（畫背）

油彩畫布

93 x 296.5 公分 (36 5/8 x 116 3/4 英寸)

2020年作

估價

HK\$1,000,000 — 1,500,000

€121,000 — 182,000

\$128,000 — 192,000

瀏覽拍品



「我想激發人們的感官。我想拉近人與畫的距離。我覺得人們不習慣長時間凝視畫作，所以我想在畫中讓人們有更多的感官體驗。我想把他們吸引到畫裡，讓畫面有機會在他們眼前展開，讓他們能在畫中翱翔。」——露西·布爾

富藝斯很高興在亞洲首次呈現具神秘色彩的年輕畫家露西·布爾的作品。露西·布爾是現代最令人期待、具有前瞻性的年輕畫家之一。這也是她的作品有史以來第二次在拍賣會上展示。這位羅德島設計學院畢業生於去年在洛杉磯的大衛·科爾丹斯基畫廊舉辦了一場精彩的展覽後，便成為收藏家和評論家的寵兒——前者爭先恐後地爭奪她的迷幻作品，後者預言她將成為西方抽象派的新領航員。

布爾的作品體現了迷幻流派和超現實主義高潮之間的完美平衡，它們衝擊視網膜，當人們注視她的作品時，會被它們生動的通感鑲嵌所迷惑，從而進入到一個彷彿沒有畫面空間的，將人們包裹在無限起伏的色彩領域中，讓人產生一種比觀看藝術品更震撼的感覺。當我們試圖理解相互滲透的筆觸間的自然融合時，我們的大腦被迫進入超高速運轉，這種超凡脫俗和奇幻的畫面幾乎重新定義了色彩。布爾不接受被裹腹在嚴格的抽象派裡，她稱已故英國畫家霍華德·霍奇金的作品是她的啟蒙，她狂熱的遐想繪畫中反映了他的繪畫風格。她聲稱「我是具像畫家，但不繪畫事物表面。我畫的是代表情感表達的畫面。」<sup>i</sup>

## 萬花筒般的色彩和感觀

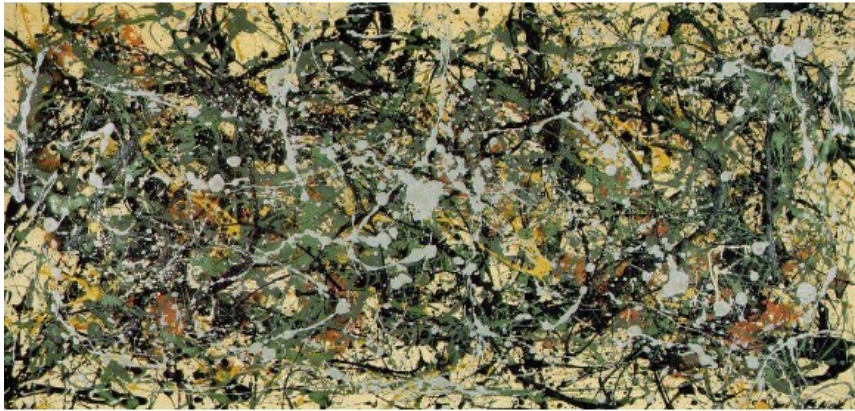
布爾的作品向來以辯證、對立、相互衝突的風格著稱，它們精確又放縱、秩序又混亂、和諧又不和。《8:50》是藝術家最大的願景之一，她期望將形式和圖案的構圖呈現於觀者眼前，而隨著萬花筒般的顏料沙子永恆地轉動，我們不得不對幻覺進行自我審視。時間和空間的界線在色彩和感觀中消逝了，機械化並循環播放，彷彿被禁止的秘術般神秘莫測。布爾作品核心中的這種分層層次是工業的產物，她反覆用小划痕塗抹作品，直到作品達到藝術家嚴格要求的完美。然而，她通過刮擦添加畫面的技術只是一個表面現象，實際上她在創作中是一種挖掘的過程，之前的划痕被拖到前台，過去和現在、新舊之間的界限變得模糊不清。她的作品體現了德國超現實主義者馬克斯·恩斯特 (Max Ernst) 所提倡的烙畫技術。馬克斯將紙張放在各種材料上，然後在他深入潛意識的過程中，通過摩擦鉛筆或蠟筆來改變畫作的表面<sup>ii</sup>。儘管如此，布爾這些形式上的質感只是視覺誘餌，因為作品中融入的自然情感才是《8:50》的真正意義所在。



馬克斯·恩斯特，《沉默之眼》，1944年作 藏於米爾德裏德·萊恩·肯珀藝術博物館，聖路易斯 © 藝術家權利協會 (ARS)，紐約/ADAGP 巴黎

## 在永恆之門

這幅藝術作品在死藤水般的怪想中鍛造，並通過藝術家無限的創作精神令其活躍於之上。接近這幅畫就像是與我們自己的潛意識對視，是藝術品和觀者之間的羅夏式實驗，就彷彿邁克爾·弗里德和奧爾德斯·赫胥黎的世界空靈而和諧地碰撞在一起。拍品《8:50》本質的對立面不是在畫布本身上，而是在與畫布互動的體驗中。布爾對此解釋為：「作品本身非常主觀，不只有一種敘述方式……你可以有諸多的聯想。我從不想告訴觀者我所看到的，這會令他們在觀看作品時受限。我更傾向於創造的畫作是介於兩者之間的，開放式、並具有多個切入點的。」<sup>iii</sup>。在一個充滿著像抖音捲軸、無盡的廣告、令人焦慮的嘈雜聲的感官超負荷的世界裡，布爾的做法讓我們能在自我交托中得到靈修。就像 Instagram 時代對傑克遜·波洛克的回答一樣，這位藝術家需要我們捨棄自我，在她的畫作中找到自己，她倡導著一種發自內心而非概念性的體驗。



傑克遜·波洛克，《第8號》，1949年作 © 2022年波洛克-克拉斯納基金會/藝術家權利協會 (ARS)，紐約

來源

洛杉磯，Smart Objects 畫廊

現藏者購自上述來源

### 藏家之選

除了在大衛·科爾丹斯基畫廊的個展之外，露西·布爾舉辦過的個展還包括 2020 年阿爾勒及 2019 年巴黎的〈High Art〉，2019 年洛杉磯〈人力資源〉，及 2019 年洛杉磯〈智能對象〉。此外，她的作品還被 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永久收藏。

藝術家近期的展覽包括：2021年3月20日至5月1日的〈露西·布爾：臭鼬林〉；這位藝術家目前還與安娜·帕克、安娜·維揚特和伊西·伍德等其他女性藝術家在 Plus Gallery 一起參加群展〈時代女性〉。

<sup>i</sup> 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

<sup>ii</sup> John Garcia,《迷失在筆觸中：約翰·加西亞採訪露西·布爾》，《BOFIB 雜誌》，2021年4月26日，載自網絡

<sup>iii</sup> 露西·布爾，引述於《Ophelia Sanderson》，《迷失在露西·布爾的神秘繪畫中》，《Whitewall》，2021年11月18日，載自網絡

## 20th Century & Contemporary Art Evening Sale

Hong Kong Auction / 22 June 2022 / 6pm HKT



4

斯科特·卡恩

《音景》

款識：Scott Kahn '08（右下）；《SOUND VIEW》KAHN 2008 © 2008 by Scott Kahn all rights reserved（畫布邊緣）

油彩 麻布

76.3 x 86.4 公分 (30 x 34 英寸)

2008年作

估價

HK\$900,000 — 1,400,000

€110,000 — 170,000

\$115,000 — 179,000

瀏覽拍品



「創作能影響我們並向我們揭示我們是誰，這是我畫畫的原因。」—— 斯科特·卡恩

目前居住在紐約布魯克林的斯科特·卡恩以其震撼而精緻的油畫而聞名。這些精心繪製的作品展示了藝術家對光線、陰影和深度的縝密的系統化處理。卡恩的全部作品構成一系列自傳式小品，展現了寧靜的風景、熟悉的肖像畫和家庭場景等，靈感都來自於他腦海中的遐思。在記憶、情感和經驗的棱鏡的巧妙折射下，卡恩的作品完美地將真實地點與自身的想像融洽地合而為一。藝術家帶有寫實本質的畫面內容給人以愉悅與溫暖之感，但他儼然脫離了自然主義繪畫的傳統路徑，將超現實主義元素微妙地融入作品中，並在其中滲入一種隱隱的不安之感。卡恩細緻入微、如夢似幻的畫作在溫馨與夢魘之間取得了完美的平衡，創造出一種看似與美國鄉土主義相似、實則完全獨樹一幟的美學風格。

## 夢境快照

「我將自己的作品視為視覺日記和生活紀錄。」—— 斯科特·卡恩

卡恩 2008 年的畫作將我們帶到了紐約布朗克斯音景區的一個公園。我們站在一片鬱鬱蔥蔥的小草地上，視野被茂密的黃葉包圍，暗示著即將到來的秋季時分。在樹籬和灌木的後方，我們的視線遠至鹽沼，它的前方站了一棵孤單的樅樹。更遠處，平靜的海水在柔和的正午陽光下閃閃發光，與晴朗的天空連成一片，海的邊緣消失在地平線上。浮雲為原本自然主義的場景注入了夢幻般的感覺，雲層染上的漸變紫紅色調和泡泡糖粉紅更接近典型的落日天空。風景中瀰漫著一種寫意的孤獨，在觀者心中泛起寧靜與平和的浪潮——然而，與世隔絕、帶著微妙虛幻感的背景又讓人產生一種迷離的闕限感，使人懷疑自己是否置身夢境。



此次拍品細節

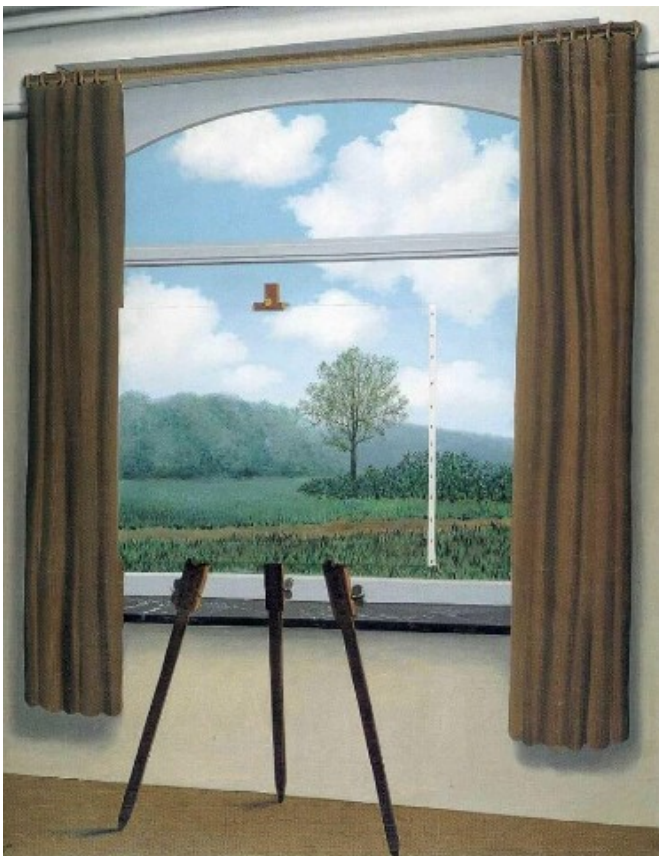
《音景》體現了卡恩在畫布上跨越物質與非物質之界限的能力。卡恩並不旨在記錄物理世界的確鑿細節，而是選擇專注於描繪現實在其記憶或白日夢中的版本，將日常風景與迷人的遐思結合在一起。卡恩巧妙地模糊了想像與現實之間的界限，為特定場景注入了強烈的情感與個人風格，使畫作顯得格外私密。

## 詩意的超越

雖然有些人將卡恩的風格定義為照相寫實主義，但這位藝術家並不同意這樣的分類——他不願受單一範疇或藝術運動的限制，而更強調其個人的獨特性。雖然他的作品乍看之下有著相片般的逼真性，但它們皆源於藝術家最近的個人經歷或感受所帶來的靈感突至，而非現成的照片。在詳細闡述自己的風格時，卡恩沉思道：「我不認為自己是觀念藝術家，但我也當然想通過作品表達一些象徵意義和哲學意義。」<sup>i</sup> 同樣，他表示繪畫的靈感來自夢境，希望通過夢境般的寓言和象徵手法來實現「詩意的超越」；這給我們留下揮之不去的暗示：他的畫布上描繪的不僅僅是眼前所見之實。<sup>ii</sup>

## 一絲超現實主義

「他就是我們的馬格利特。」<sup>iii</sup>卡恩 2021 年的紐約代理人哈珀·萊文曾說。事實上，這個比較恰如其分、且頗為常見——評論家們經常將卡恩和雷內·馬格利特相提並論。馬格利特以其耐人尋味的傑作而著名，並擅長在作品中將日常元素轉化為超現實、令人不安的意象。卡恩和馬格利特十分相似，他對現實主義和感知進行的創作實驗是對深度、視角和現實等預設觀念的質疑。



雷內·馬格利特，《人類的境況》，1933 年作 華盛頓特區國家畫廊藏 © 2022 年 C. Herscovici, 布魯塞爾 / 藝術家權利協會 (ARS), 紐約

卡恩的景觀既私密又出世，彌合了有形與幻想之間的鴻溝，誘使觀眾思考畫框之外的存在。卡恩選擇的場景具有一種神秘的吸引力；它們通常在視覺上過於模糊而無法確定具體的時間與地點，但又擁有一定的普遍性，足以讓我們連接上某種遙遠的記憶。卡恩的作品富含想像力和內省性，持續探索與拓展了室內畫和風景畫的無盡可能。

## 藏家之選

斯科特·卡恩 1946 年出生於馬薩諸塞州斯普林菲爾德。1967 年獲得賓夕法尼亞大學藝術學士學位後，卡恩於 1970 年獲得羅格斯大學藝術碩士學位，隨後在藝術學生聯盟繼續深造。在那裡，他得到了塞奧佐羅斯·斯塔莫斯的指導，並結識了馬克·羅斯科等許多第一代抽象表現主義藝術家。長年以來，卡恩精湛的藝技和獨特的畫風獲得了國際認可和好評，他先後贏得 1986 年和 1995 年的波洛克-克拉斯納基金會獎，以及愛德華·F·阿爾比基金會獎金。卡恩的作品榮獲許多重要的私人 and 公共收藏機構收藏，例如其母校賓夕法尼亞大學。

2021 年 7 月，阿爾敏·萊西畫廊宣布對卡恩進行獨家代理，此前他們為卡恩舉辦了線上個展〈逐一：斯科特·卡恩〉。卡恩最近的個展包括阿爾敏·萊西在巴黎馬提尼翁的〈斯科特·卡恩〉（2021 年），以及與阿爾敏·萊西目前正在紐約進行的展覽〈圍城〉（2022 年 5 月 3 日 - 6 月 14 日）。在 2018 年得到已故藝術家王俊傑支持後，藏家對卡恩作品的興趣迅速上漲，且並未呈現需求放緩的跡象。

2021 年，卡恩在富藝斯香港拍賣會創下最高個人拍賣紀錄，以 7,510,000 港元售出創作於 2002 年的《卡德曼廣場》。這也標誌了他在亞洲的首次拍賣。



斯科特·卡恩，《卡德曼廣場》，2002年作 由富藝斯香港於2021年11月30日售出，成交價 HK\$7,510,000

<sup>i</sup> 斯科特·卡恩，引述於《我們熱愛的訪談：斯科特·卡恩》，《RDN Arts》，2021年6月2日，載自網絡

<sup>ii</sup> 同上

<sup>iii</sup> Katya Kazakina，《七旬藝術家斯科特·卡恩如何在短短三年內從寄居表親家閣樓到舉辦迅速售罄的個展》，《Artnet》，2022年5月3日，載自網絡

#### 來源

洛杉磯，François Ghebaly 畫廊

私人收藏

現藏者購自上述來源



## 20th Century & Contemporary Art Evening Sale

Hong Kong Auction / 22 June 2022 / 6pm HKT



5

赫南·巴斯

《誰告訴他們我們會來？》

款識：HB 2013 《who told them we were coming?》（畫背）

油彩 畫布

183 x 152 公分 (72 x 59 7/8 英寸)

2013年作

估價

HK\$4,000,000 — 6,000,000

€486,000 — 728,000

\$513,000 — 769,000

瀏覽拍品



「我一直認為 /我的創作/ 是.....到了最後，當我離開這個星球時，它就像是一本關於我的奇怪人生歷程的百科全書。」—— 赫南·巴斯

## 南方歌德風格

美國藝術家赫南·巴斯在佛羅里達州北部的一個窮鄉僻壤長大；他將那段時期的生活形容為如在美國科幻劇集《X 檔案》中度过一般。這位藝術家擁有一個獨特的童年，其世界充斥着超自然現象和其他與神秘事物的離奇邂逅。巴斯這些奇特的成長歲月，再加上他鍾情於作家瑪麗·雪萊、埃德加·愛倫·坡和奧斯卡·王爾德等陰暗而頹靡的著作，匯聚成為藝術家在作品中對對病態、孤立和不平衡幽默等主題的探索。他將少年的冒險故事、超自然現象與古典詩詞、宗教故事、神話和文學共冶一爐，並呈現於其作品之中。

儘管多年來一直處於當代藝術的聚光燈下，巴斯總是試圖避開成為正在蓬勃發展的邁阿密藝術界的焦點，並遠離溫伍德藝術區和巴塞爾展覽會一年一度的群眾。他以矛盾的態度對待這座城市在藝術界之中的崛起地位，並於 2010 年搬至底特律。巴斯在該地擁有一個工作室，而後他也於疫情開始時重返佛羅里達。藝術家的作品可以通過他雌雄同體與花花公子的美學來定義，其中不同年齡的男人和男孩參與戀愛及死亡相關的行為和儀式，由此譜出情緒激昂、矯揉造作的情歌。這些景象既誘人又不祥，其中巴斯筆下的畫像呈現男性從青春過渡到成年的人生進程，藝術家稱之為「Fag Limbo 同性戀邊緣 / 煉獄」<sup>i</sup>——這是藝術家在二十一世紀對特洛伊神話中蓋尼米得和《魂斷威尼斯》中的塔齊奧的回應。



此次拍品（右）於邁阿密 Frederic Snitzer 畫廊的展覽現場，〈赫南·巴斯：處於危險之中的男孩們？〉，2013年

然而，這位藝術家在他夢幻般作品與傳統標籤中發現了衝突，他解釋道：「我根本不喜

歡將作品視為肖像畫。有人引用我時將其稱為你並不真正了解自己是誰的狀態。又或者回歸文學，像《麥田裡的守望者》之類的東西。就是這樣簡單。我一直被這種模稜兩可的東

西所吸引。我的意思是，沒有人願意讀一本如此容易理解和被定義的書。」<sup>ii</sup>。然而在此次拍品中，巴斯採取了一種更令人毛骨悚然、更深入地探究精神錯亂的藝術風格。

## 一個美麗、黑暗和扭曲的幻想

「我的創作與城市衰敗無關。令我感興趣的是，這些『鬼屋』的存在。」 -  
—— 赫南·巴斯

《誰告訴他們我們會來？》乍看之下讓人覺得作品是對城市衰敗的評論：畫面中有一排棱角分明的

房屋頂，看起來更像是神靈克蘇魯鋒利的下頷骨。然而，吸引藝術家的並非他在底特律所目睹的工業化消退過程，而是這個汽車工業首都中，所處可見的被廢棄的「鬼屋」。



查爾斯·埃弗拉伊姆·伯奇菲爾德，《通往九月的門》，1946-1956年作

巴斯的藝術創作像是一把雙刃劍一樣具有兩面性。是藝術家的風格 - 巴斯透過對色彩和畫風的華麗渲染讓作品於優雅與蒼涼中取得平衡；此等平衡讓人聯想起美國現代主義畫家查爾斯·伯奇菲爾德的獨特風格。構圖右側的人像被不協調的色調、幽靈和吱吱作響的雜亂豪宅包圍並孤立着。在此次拍品中，巴斯表達了一種對存在危機的不祥預兆，其原因、影響和結果變得模稜兩可。藝術家在他的畫作中暗示了一個預知角度、一種超自然的存在，他表示：「杜尚形容繪畫是一種無意識的寫作形式。你並不全然清楚自己的行為。繪畫有如魔法般的特質。」<sup>iii</sup>。

在《誰告訴他們我們會來？》中，藝術家引發了對集體童年幻想和成年冒險的懷念。而透過巴斯所選擇的色調，他強化了這個被籠罩在不確定和無奈中的人生階段所經歷的情緒。畫作有着明顯低飽和並帶一絲灰色的色調，類似於籠罩在我們內外那焦慮瀰漫的面紗，而畫中的房屋和四周環境也有

着同樣意味。背景中黑暗彎曲的房屋與前景裡那溫暖的紅色、綠色植物並列着，進一步加添了認知失調的感覺。在暗諷慾望和自我發掘的光譜下，此次拍品呈現了巴斯自身內在遐想的深入探索。

畫面前景中的孤獨人物沒有被賦予特定的動作或表情；畫作沒有明確表明試圖傳達的意思。正如巴斯所描述。由此，藝術家將他設置為觀眾的替代品，讓整個作品帶來一種令人沉思和引人入勝的觀賞體驗；正如巴斯所解釋道：

「我一直把我的肖像畫當做是一本讓讀者自由選擇的冒險書，看這幅畫的人可以自己選擇故事的走向。」——赫南·巴斯

### 藏家之選

赫南·巴斯是當代藝術界的重要人物，他在近年來成功舉辦了多次個展。這包括邁阿密的魯貝爾博物館，該博物館開放於2020年11月18日，並於2021年12月12日關閉；巴黎貝浩登的 Creature Comforts (2020年10月17日-2021年1月30日)；威尼斯維多利亞米羅畫廊的〈Venetian Blind 畫展〉(2020年2月8日-3月14日)；和紐約赫南·巴斯畫廊的〈TIME LIFE 畫展〉(2019年11月7日-2020年1月4日)。

巴斯去年於上海余德耀博物館舉辦了回顧展〈選擇你的冒險〉，標誌着巴斯在中國的首次亮相。

巴斯的作品被世界各地眾多著名的公開展館收藏，包括：波士頓美術館；倫敦薩奇美術館；首爾 Samuso：當代藝術空間；邁阿密魯貝爾家族收藏館；以及紐約布魯克林博物館、現代藝術博物館和紐約惠特尼美國藝術博物館。

<sup>i</sup> 赫南·巴斯，引述於貝浩登畫廊網站藝術家簡介，線上

<sup>ii</sup> 赫南·巴斯，引述於 Evan Pricco，《赫南·巴斯：一些南方歌德風》，《Juxtapoz》，線上

<sup>iii</sup> 赫南·巴斯，引述於 Kate Abbey-Lambertz，《赫南·巴斯，畫家，在鬧鬼的佛羅里達長大，在底特律工作》，《赫芬頓郵報》，2012年4月11日，線上

### 來源

邁阿密，Frederic Snitzer 畫廊

現藏者購自上述來源

### 過往展覽

邁阿密，Frederic Snitzer 畫廊，〈赫南·巴斯：處於危險之中的男孩們？〉，2013年4月12日-5月27日

出版

Matt Price、Martyn Richard Coppel 及 Dung Ngo 編，《赫南·巴斯》，紐約，2014年，第260、273頁（圖版，第261頁）



6

莎拉·休斯

《遊樂屋》

款識：2017 SHARA HUGHES 《Pleasure House》 NYC（畫背）； Shara Hughes Greenpoint Ave（內框）

油彩 壓克力 畫布

173 x 152.5 公分 (68 1/8 x 60 英寸)

2017年作

估價

HK\$3,000,000 — 5,000,000

€367,000 — 612,000

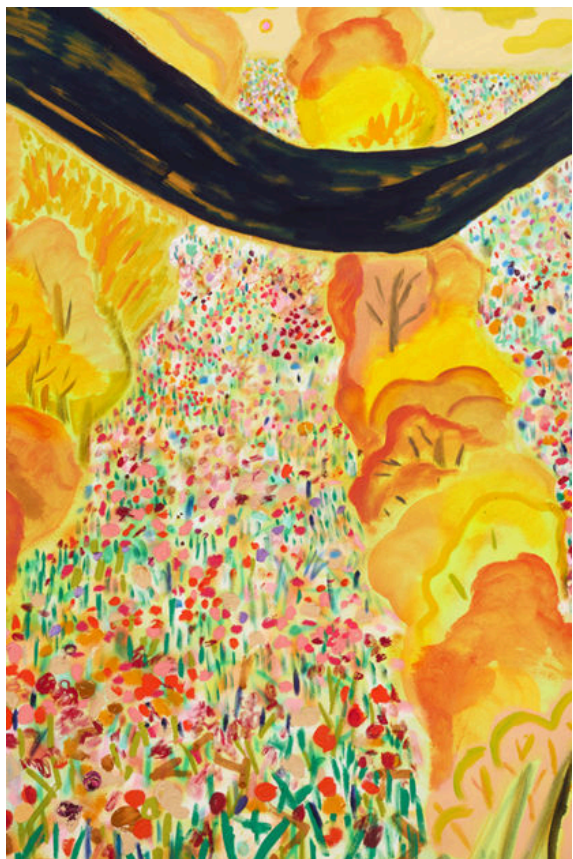
\$385,000 — 641,000

瀏覽拍品



「這是一個前所未有關於快樂的想法，鮮花和亮橙色的灌木帶你沿著一條長長的花叢小徑直到地平線——就彷彿你被問到是否願意沿著走道走進天堂一樣。」—— 莎拉·休斯

配以美國藝術家莎拉·休斯標誌性的電子螢光色調、眼花繚亂的筆觸和多變的視角，熱情歡快的《遊樂屋》(2017年作)是休斯享譽國際的風景系列的夢幻典範。「心景」這個詞恰當地描述畫作中那異想天開、夢幻般的場景。透過讓自己從作品中沉浸與抽離<sup>i</sup>，藝術家看重的是帶給生活一個充滿想像和情感的空間，使每件作品對觀眾和自己而言都是一種親密而獨特的體驗。



此次拍品細節

## 天堂般的喜悅

休斯引用了無數她所欣賞的藝術家風格，將這些看似不相關且不匹配的元素置於畫中，讓觀眾對她獨特的繪畫直覺和感知為之一亮。《遊樂屋》的構圖重點是前景中的巨型炭色大樹，部分的樹幹與樹枝彷彿為畫作上了框。樹幹成了左邊視野的邊界，而如楊柳般彎曲的樹枝則從左上方向右延伸；前景中不連續的筆觸則將視線凝聚並延伸至上方燦爛的烈日之上。兩排金色的樹木彷彿是太妃糖黃色、蜜橙色和栗棕色的漩渦狀雲朵；它們綻開在背景的深處，將觀眾的目光引導入一個充滿活力與的夢幻景色中。兩排樹之間有一片由茂密羽狀筆觸所構成的綠色草原，以及活潑的粉色和紅色點狀的盛開花朵。藝術家歡快的情緒由畫面中發散而出，洋溢著生氣和溫暖，令人無法抗拒地沉浸於這個令人振奮的快樂和歡樂的空間當中。



瓊·米丘，《向日葵》，1969年作 紐約大都會藝術博物館收藏 © 瓊·米丘

對休斯而言，黃色代表著生命中的一個特殊階段。她在大都會藝術博物館第一次看到瓊·米丘1969年所作的《向日葵》後，就被它迷住了。「那件事帶給我很久一段時間的改變」，藝術家在受訪時憶述，「……那是有階段的，但幾乎占據我的人生長達三年。現在回想起來，我還要再看一遍那件作品。」<sup>11</sup>經得起時間考驗的想法，在人生的不同階段重新審視時，有能力綻放到各種不同深度的現實中。瓊·米丘在爆炸的黃色漩渦中展現的特有自信是休斯腦海中深刻的印記之一。

## 窗外的風景

《遊樂屋》有著藝術家喜歡的垂直構圖；這樣的結構可作為視覺引導，讓觀眾隨之進入畫面的深處。有趣的是，這幅作品明顯有著透視畫的特性，也就是能夠呈現空間深度的現實印象——這在休斯的作品中十分罕見。作品由某個定點向外看的場景讓人想起了許多不同流派的藝術家在職業生涯中探索過的經典窗景畫，例如亨利·馬蒂斯和大衛·霍克尼。



拍品編號12，大衛·霍克尼，《風景畫（或紅色與藍色風景）》，1965年作 富藝斯香港晚間拍賣，2022年6月22日 估價：HKD16,000,000 - 24,000,000

這幅作品以畫布邊界作為窗框讓觀眾「向外眺望」，此構圖方法與大衛·霍克尼所喜歡的方法非常相似，兩位藝術家皆使用與戲劇場景相似視角。霍克尼於1965年創作的《風景畫（或紅色與藍色風景）》（拍品編號12）中，利用拉開的窗簾和周圍的素色帆布勾勒出海景。霍克尼透過使用幾何圖形代替具象表示來降低畫面深度，從而將背景從畫面平面帶給觀眾。面向窗外的白色人形讓觀眾得以區分前景與背景、真實與抽象，而人形本身就是多維度且深刻的。

馬蒂斯和霍克尼都在自己的窗景畫中對色彩和形式有著精湛的探索，其扁平與層次化的構圖與《遊樂屋》有著明顯的相似之處。然而，在創作作品時，休斯考慮到另一種互動的可能性並透過明確的視角將空間體驗提升到另一個層次，讓觀眾有私密和個人化的感覺。

## 私人觀看體驗

「透過彩繪木板中彎曲垂直的縫隙，隨著視線帶您穿過層層雕塑森林，走向天堂般的花園。」——多迪·卡贊健

《遊樂屋》是2017年的作品，而同年的7月1日至9月21日，作品作為羅德島紅木圖書館和神廟舉辦的羅德島設計學院畢業展的核心裝置作品展出。正如藝術家所回憶，該裝置藝術的靈感是「一座教堂和一幅祭壇畫，你能走向某樣東西並與其有個單獨的特殊體驗。」<sup>iii</sup>該作品旨在單人觀看，可由外部透過安裝在18世紀八角形雅典娜神廟內彩繪木板上的一條彎曲垂直的隙縫欣賞。這條有趣的縫只能讓一個人窺視描繪天堂花園的作品，強調休斯旨在透過作品提供深刻的個人觀看體驗。

「（我的畫）從一個有趣的地方開始。通常是關於媒材和顏色，然後兩者逐漸變成迷幻的空間，那幾乎比真實的空間更能佔據腦海。」——莎拉·休斯

實際上，休斯作品內與外的空間皆是藝術家準備為色彩、形狀和紋理相互碰撞與激起火花的舞台。《遊樂屋》中，雕塑元素彷彿是舞台道具，引導觀眾欣賞作品的戲劇性。移動中的金色樹木彷彿是拉得開的舞台幕布，揭曉隱藏的故事，點燃觀眾對於未知故事的興趣。

## 信任未知 —— 創作過程的轉變

「如果在開始創作這幅畫前就決定畫的走向，或者最終如何結束，我會覺得『那有什麼意義？』對我來說重要的是積極的作為一個畫家和積極的作畫，作品會自己超越我的控制，自己告訴我最終如何結束，這也是我能繼續畫畫的原因。」——莎拉·休斯

休斯的創作方式由2014年開始轉變，從繪製目眩神迷的內在象徵轉而創作充滿想像的風景畫。不同於先入為主的方式，藝術家保持開放的心態創作，在畫布上傾倒、潑灑或滴落壓克力顏料以留下隨興的痕跡，這些都成為休斯畫出屬於她風格作品時的視覺謎題<sup>iv</sup>。作品之所以能有如此詩意的對話和自由的流動正是因藝術家在面對未知時所抱持的安全感：她將自己從控制的束縛中解放出來，讓色彩和形式的自由發展引導她前進，成為作品的共同創作者。

Video: <https://www.youtube.com/watch?v=FlkXExxQ1qA>

藝術家在工作室講述創作過程

## 藏家之選

莎拉·休斯2022年的個展包括紐約FLAG藝術基金會的〈聚光燈：莎拉·休斯〉（展覽時間為2022年3月12日-4月16日）和瑞士盧塞恩美術館的〈莎拉·休斯：時間壓縮〉（2022年9月17日-11月10日）。近期其他個展包括上海余德耀美術館（年至2022年）、聖路易斯當代藝術博物館的〈莎拉·休斯：邊緣〉（2021-2022年）、藝術家首次位於英國博物館的展覽，倫敦花園博物館的〈莎拉·休斯〉（2021年）、科羅拉多州阿斯彭藝術博物館的〈莎拉·休斯〉（2021年）以及法國第戎 Le Consortium藝術中心（2021年）。

休斯的作品被大都會藝術博物館、史密森尼美國藝術博物館、丹佛美術館、亞特蘭大高等藝術博物館和北京 X 博物館等機構永久收藏。

<sup>i</sup> 莎拉·休斯，引述於《莎拉·休斯迷失在顏料中》，《In The Studio | ArtDrunk》，2020年2月20日，載自網路

<sup>ii</sup> 莎拉·休斯，引述於 Ian Altevée，〈莎拉·休斯訪談錄〉，《莎拉·休斯 / Landscape》，2019年8月20日，第24頁

<sup>iii</sup> 莎拉·休斯，引述於羅德島紅木圖書館和神廟，〈遊樂屋〉，2017年，載自網路

<sup>iv</sup> 莎拉·休斯，引述於 Ian Altevée，〈莎拉·休斯訪談錄〉，《莎拉·休斯 / Landscape》，2019年8月20日，第9頁

### 來源

蘇黎世，Eva Presenhuber 畫廊  
芝加哥私人收藏  
現藏者購自上述來源

### 過往展覽

新港，紅木圖書館和神廟，〈遊樂屋〉，2017年7月1日-9月21日



## 20th Century & Contemporary Art Evening Sale

Hong Kong Auction / 22 June 2022 / 6pm HKT



7

洛伊·霍洛韋爾

《連環林伽：紅與藍》

款識：Loie Hollowell 《Linked Lingam》 《Linked Lingam in Red and Blue》 2015 Loie Hollowell (畫背)

油彩 麻布 裱於木板

70.9 x 52.9 公分 (27 7/8 x 20 7/8 英寸)

2015年作

估價

HK\$1,800,000 — 2,800,000

€219,000 — 341,000

\$231,000 — 359,000

瀏覽拍品



「我以作品表達自身核心的感性。我的身體體驗著慾望與快樂。它是感性的、有需要的、骯髒的，也是富有表現力的。」—— 洛伊·霍洛韋爾

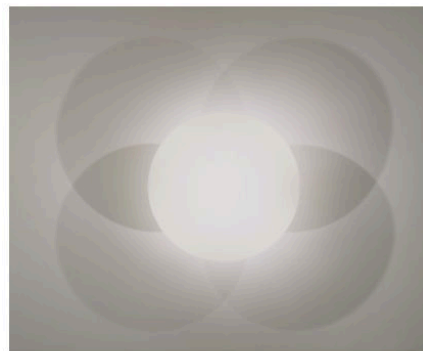
作為當代藝術界空前絕後的藝術家之一，洛伊·霍洛韋爾透過暗示性的人形、身體光景以及將人物和動作轉為抽象形式，以探索性相關主題，其迷幻般的作品彷彿脈動著。

霍洛韋爾的《連環林伽：紅與藍》以明亮、對比鮮明的色彩和有著妖嬈之姿的生物形態為特徵，這幅作品毫無保留地頌揚著女性身體。藝術家利用抽象形體、簡潔線條和漸變陰影創作出形狀類似於植物、門戶或充滿未來主義特色的巨石，整件作品令人感到不可思議和惴惴不安。藝術家經典作品中常以《林伽》為主題，這個符號是印度教中濕婆神的標誌代表著創造、保護和改變宇宙至高無上的力量。

### 「炙熱強光的源頭」

「光成為了我作品中的主角，當中通常會有一個光源，光束穿透整個畫布空間。光會隨著畫作的動感而流轉，或者說動感是源自於光束。那些明暗對照強烈和尤為光亮的區域正是令人神往之處。光的律動如同身體的能量——性愛的擺動或心臟的躍動。高潮之際，我感覺有一道亮光彷彿從身體裡傾瀉而出，就像我將要綻裂一般。我想在繪畫中創造出這種光的能量。」—— 洛伊·霍洛韋爾

在陽光明媚的加利福尼亞長大，霍洛韋爾以家鄉的泛光燈為創作靈感。作品中明暗的鮮明對比、畫布表面突出的形式——有時被光虛幻描繪而增強或隱蔽——皆構成畫面，正如藝術家試圖掌握「在她靈魂深處」的「炙熱強光的源頭」<sup>i</sup>。《連環林伽：紅與藍》中，一顆杏仁形狀的藍綠色從內部散發柔和光芒，與向畫布邊緣外旋的一對紅色林伽相得益彰。深藍色背景以漸變色調精心渲染，與發光的核心相呼應。



左：羅伯特·歐文，《無題》，1968年作 壓克力 硝化纖維漆 鋁 燈光 紐約現代藝術博物館收藏 © 2022 羅伯特·歐文 / 藝術家權利協會 (ARS), 紐約 右：艾格尼絲·佩爾頓，《光線中央》，1947-1948年作

霍洛韋爾的畫作與羅伯特·歐文和艾格尼絲·佩爾頓作品中對光影的探索有著相似的精神，前者則將後兩位的創作視為靈感來源。作為南加利福尼亞光與空間運動的先驅藝術家，羅伯特·歐文的混合媒材作品《無題》（1968年作）挑戰著觀眾對物理空間的感知。四個材質輕巧的圓形向外擴散並相互重疊成一個四葉草的形狀。這件作品以白色為背景，向四個角發出柔和的光線，鼓勵觀眾花更多時間來理解所視何物：到底哪部分較近，哪部分更遠；到底什麼是實心的，什麼是光線。

透過不同媒介創造出類似的視覺效果，霍洛韋爾的畫作經常採用精心策劃的陰影創造出視覺錯覺，並模糊了平面和空間感的界限。歐文和霍洛韋爾作品中的圖形常相互連接又分離，營造出一種空靈的光和體積感，既美麗又幻惑。霍洛韋爾的作品充分展現了她在操縱、構造真假光影上的精湛技藝。

### 內外顛倒

「……（我如何）創作一部作品，是試著想方法來表達非常內在的體驗，但把這個體驗放在畫布上，將其外在化。」—— 洛伊·霍洛韋爾

霍洛韋爾的畫作源自自身生活中，私人或身體上的直接經歷。作品毫不隱晦地分享了對女性性器官以及懷孕和分娩的身體與情感體驗。畫作中無論是頭部、胸部還是懷孕的腹部都與畫家自己的身體比例息息相關。



喬治亞·歐姬芙，《藍花》，1918年作 聖達菲喬治亞·歐姬芙博物館收藏 © 喬治亞·歐姬芙博物館 / 藝術家權利協會 (ARS)，紐約

透過拆解自己對性、月經或懷孕的經歷，藝術家將自己身體所感覺到的生理感受轉化為矩形畫布上的個人藍圖。霍洛韋爾利用光、空間、顏色和質感解構個人生活，並將自己的作品定位在美國女性藝術家的歷史譜系中。這些藝術家，如喬治亞·歐姬芙和朱迪·芝加哥等，也同樣擅長透過抽象概念來隱喻人體。霍洛韋爾以生理和心理自傳式的譬喻，提昇了作品中平面幾何表達的層次。她的作品皆發自內心、真誠且誘人。

「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

## 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·格里姆徵發現後稱讚她是

「真正罕有的天才」<sup>ii</sup>而迅速於全球聲名鵲起。佩斯畫廊在數個國際地區都曾為藝術家舉辦多次個展包括2018年倫敦與香港；2019年紐約；2020年甚至舉辦線上展覽。近期著名展覽包括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，與德國國王畫廊的〈神聖契約〉，展期為2021年4月28日至6月13日。

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。藝術家由佩斯畫廊代理。

<sup>i</sup> 洛伊·霍洛韋爾，引自 Katy Hessel，《洛伊·霍洛韋爾》，《偉大的女藝術家博客》，2020年8月，載自網路

<sup>ii</sup> 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，載自網路

## 來源

紐約，Feuer/Mesler 畫廊

紐約，Viana Art 畫廊

紐約，富藝斯，2020年12月8日，拍品編號406

現藏者購自上述拍賣

## 20th Century & Contemporary Art Evening Sale

Hong Kong Auction / 22 June 2022 / 6pm HKT



8

安娜·維揚特

《胸膛》

款識：Anna Weyant 2020（畫背）

油彩畫布

45.7 x 60.6 公分 (17 7/8 x 23 7/8 英寸)

2020年作

估價

HK\$500,000 — 700,000

€60,800 — 85,200

\$64,100 — 89,700

瀏覽拍品



「我記得我還是個小女孩，我想要胸部，我渴望擁有女性的力量。我想像著有一天我會擁有某種程度上的自主性和自信心——然而說實話，即使是現在，我也無法完全擁有這些。」——安娜·韋揚特

### 私密瞬間

彷彿是一顆囊括了女性特質的永恆膠囊、又或是一幅背景灰暗的電影剪影，《胸膛》以其極具魅力和優雅的藝術風格，將女性氣質提升至永恆。畫中一副女性軀幹印入眼簾——她赤裸裸肌膚如瓷器般光滑，性感不可芳物；而又彷彿引誘著人們偷窺。此次拍品表現了加拿大藝術家安娜·維揚特筆下最著名的幻想創作主題——一具暗藏頹喪心理的女性軀體。畫面以柔和的中性色調為主，藝術家巧妙地運用深褐色陰影以及精雕細琢的明暗對比，讓肌膚由內而外透出迷人的光芒。維揚特流暢的筆觸真實地呈現出人體皮膚中紫與藍的色調。女主人公的姿勢暗示了她充分意識到自己正赤身裸體，並正在被觀賞，因而感到害羞並傾身用手臂遮住前胸。畫面呈現出一副安靜的景象，但同時颯然而脆弱：女人透過遮蓋自己的姿勢進而突顯了胸膛的部位；而她的胸部因為手的收緊更顯飽滿。作為一副寫實的畫作，作品同時呈現出一位匿名、赤裸的女性身體以及主人公在被注視下的不自覺反應，使這幅畫充滿了幻想與想像。

「（維揚特）表達了對她的作品根源的理解力，並能同時引起直觀的情感反應。」——高古軒

### Instagram 碰撞古典大師



桑德羅·波提切利，《維納斯的誕生》（細節），1485-1486年作 威尼斯烏菲茲美術館收藏

維揚特借鑒了幾個世紀以來的西方繪畫，將藝術歷史兼容並蓄於《胸膛》中。她在畫中調整了文藝復興時期的傑作《維納斯的誕生》中維納斯的體態，並運用了十七世紀荷蘭古典大師所使用的色調。藝術家甚至將借鑑範圍擴展到當代藝術家約翰·庫林、珍妮·薩維爾和弗朗西斯卡·伍德曼的作品上。維揚特特別欣賞伍德曼在攝影中所捕捉到的女體的弧線和皮膚紋理，如《旨意，羅德島來自宇宙2》中所示。維揚特顯然採取了伍德曼的風格，描繪了被遮蓋的女體，精心設計了一個無法參透主角心理狀態的間接性姿勢，彷彿在他們的心靈上埋下了一點黑暗。



弗朗西斯·伍德曼，《旨意，羅德島來自宇宙2》，1976年作 © Woodman 家庭基金會 / 藝術家權利協會 (ARS)，紐約

「我喜歡圖像中有些不完全正確的東西、一些不合適的東西……有時我很沉醉於探索『Instagram 遇到古典畫』的概念——這種衝突很有趣。」—— 安娜·維揚特

創作藝術時，維揚特還會融入影響當代社會的流行文化元素，例如美式卡通和 Instagram 圖像。《胸膛》的構圖安排就像 Instagram 貼文一樣具有放大和截斷效果，隱藏了女性身份，將赤裸的身體帶到了視覺中心。藝術家的另一件作品，《踩到蜘蛛》也採用類似的手法描繪雙腳。作品異想天開的標題顯示藝術家旨在以幽默去鼓勵觀眾在觀看作品時運用想像力。維揚特就此評論道：「有時些微的毛骨悚然可以拯救一幅畫。隨即，她身後蠟燭光影消失了，這又讓你質疑畫面描述的真實與

否。」同樣令人有些毛骨悚然的《胸膛》美麗又令人著迷，其所描繪的意象從古至今在藝術文化中反覆出現，因而讓人感覺親切。一位身分不明的女性所呈現出的超現實、靜止的畫像帶有一種晦澀的黑暗——她暗示著慾望，同時包含著幽默與莊嚴、反叛和壓抑。

## 藏家之選

安娜·維揚特1995年出生於加拿大卡爾加里，目前在紐約生活和工作。她從羅德島設計學院獲得了學士學位。維揚特僅過去幾年內便名揚國際，並且舉辦過多次個展，她的第一個備受矚目的展演為〈歡迎蒞臨紐約亨利56號娃娃屋〉（2019年），隨後在洛杉磯 Blum & Poe 畫廊的〈螺絲鬆了〉（2021年）作品立即售罄，甫才結束則是與東京 Blum & Poe 畫廊合作的〈分裂〉（2022年1月29日-3月12日）。

2021年6月，紐約富藝斯在拍賣會上首次推出維揚特的紙本作品，其最終售價是最低估價的五倍多。2022年5月拍賣會中，2021年畫作《自助餐II》以 730,800 美元（含佣金）在富藝斯售出，是最低估價的七倍多。

同月，高古軒畫廊宣布了其成為維揚特的獨家代理，使她在以27歲的年紀成為加入畫廊名冊中最年輕的藝術家。她與紐約高古軒的首次個展將於今年秋季舉行。

## 來源

香港，WOAW 畫廊  
現藏者購自上述來源

## 過往展覽

香港，WOAW 畫廊，〈繪畫的寓言〉，2020年11月6-15日

## 20th Century & Contemporary Art Evening Sale

Hong Kong Auction / 22 June 2022 / 6pm HKT



9 ♦♦

喬治·康多

《透明女性形態》

款識：Condo 09 (畫背)

壓克力 粉筆 粉彩 麻布

198.1 x 289.2 公分 (77 7/8 x 113 7/8 英寸)

2009年作

估價

HK\$25,000,000 — 35,000,000

€3,010,000 — 4,220,000

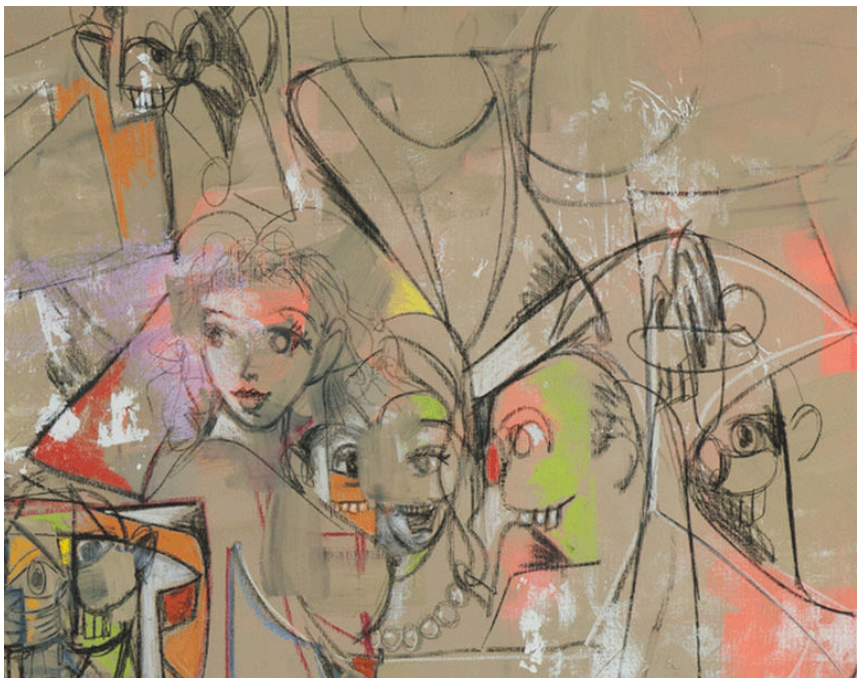
\$3,210,000 — 4,490,000

瀏覽拍品



綻放在一幅巨大的畫布上，《透明的女性型態》是美國視覺藝術家喬治·康多具有開創性的《素描與繪畫》系列之傑作。作品捕捉了一群華麗的裸體女性好似故障般定格在切換於具象化和碎片化之間的微妙狀態的情景。這幅創作於2009年的精美畫作標誌著畫家開啟其對於《素描與繪畫》系列長達十年之餘的專注，並和諧地融合了傳統上截然不同的繪圖和油畫的創作過程，以此呈現出康多最為代表性的「心理立體主義」和「人工現實主義」。

在《透明的女性型態》中，萬花筒般柔和的霓虹色調灑在大地色的背景上，疊加在麻布上的行動繪畫的即興創作賦予了作品一種節奏感，令人聯想到康多對於在大學時與藝術史同時修讀的音樂的專注。此作中性感的女性形像在畫面中若隱若現：她們的臉頰以雅緻的珍珠為裝飾，豐滿的嘴唇和豐盈的以歎為觀止的流暢性描繪出來。然而，在康多經典的表現方式影響下，帶著奇異的面相、狂野的眼神和破碎的頭像的怪誕角色們，隱約地充斥在背景中。通過這些元素的並置，康多巧妙地將嘈雜的與感性的、可識別的與陌生的聯繫起來，探索慾望、厭惡和好奇等人類最原始的本能。



此次拍品細節

© 2022 喬治·康多/紐約藝術家權利協會 (ARS)

「『素描與繪畫』是關於線條和顏色中的自由，以及模糊素描與繪畫之間的區別。它們是關於美與恐怖攜手同行的狀態。它們是關於人物型態和其自身意識的即興創作。」—— 喬治·康多

## 一個新的里程碑

創作於藝術家作品入選惠特尼美國藝術博物館2010年雙年展的前一年，以及他於新當代藝術博物館舉行極具紀念意義的職業中期回顧展的前兩年，《透明的女性型態》標誌著畫家職業生涯和藝術生涯的轉折點。這個時期不單出現了藝術家由個人肖像到眾數角色大畫的轉型，同時也見證了他採用多元化的繪畫技巧以及美學元素。「這些畫布之所以引人注目，不僅在於它們將壓克力、木炭和油性粉彩混合在一起到無法區分的程度，還在於它們融合了不同的風格，從而產生了一種表現主義風格的超現實主義，或者更確切地說，一種表現主義風格怪誕的超現實主義。」美國藝術評論家和藝術史學家唐納德·庫斯比特闡述道。「與康多最初成名的個人肖像相比，儘管作品仍然帶著諷刺的意味，現在的康多已經脫離了當時稚氣的漫畫式風格。」<sup>i</sup>

## 康多論繪畫

「我試圖同時描繪刻畫出一個角色的各種思路——歇斯底里、喜悅、悲傷、絕望。你若能夠一眼看到當中的所有內容，我的藝術便達到了我試圖以之達到的目的。」—— 喬治·康多

康多的畫作並非用來刻畫特定的人物，而是使他的研創可視化的平面。他淺談道：「它們不太是獨特的人物，而是從人性當中所觀察到的情感，所以從那個角度來看它們是變量，可以隨時互換。」<sup>ii</sup>康多通過他獨特的素描與繪畫的創作方式，保留了他的標誌性風格。他聲稱，「能夠同時看到人類性格的多面性就是繪畫所提供的、在真實世界中無法探索的可能性，而你可以以此捕捉到我所說的心理立體主義。」<sup>iii</sup>





喬治·康多，《碰撞軌道》，2009年作 由富藝斯紐約於2021年11月17日售出，成交價2,450,000美金

© 2022 喬治·康多/紐約藝術家權利協會 (ARS)

據藝術家所言，「素描與繪畫系列... 是對於素描和繪畫兩者之間存在的持續的等級制度的反應。我想做的是把兩者結合起來，把素描和繪畫放在一個水平上，讓兩者之間沒有真正的區別。通過將粉彩、炭筆、鉛筆和所有這些不同的繪畫媒介結合在畫布上，對於觀眾而言，能夠看到素描和繪畫可以共同存在於一個——我會稱之為——快樂的連續體中，這將是一種體驗。」<sup>iv</sup>

## 與過去的交流

作為一名年輕的畫家，康多在 1980 年代末和 1990 年代初居住在巴黎時，研究了她的偶像巴勃羅·畢加索的作品，吸收了這位立體主義大師無論是在技法上還是在構圖上的大部分表現手法。像畢加索一樣，康多帶著有點違反直覺的目標，試圖通過拆解和重新組合的創作過程來更準確或全然地表現他的主題，以此重振肖像畫。在《透明的女性型態》中，康多通過使用讓人聯想起他的前輩畢加索的分析型立體主義畫作之柔和中性色調，向這位現代主義大師致敬。然而，這片單色調的廣闊畫面被似乎撕裂畫布的如棱鏡般七彩的色調所打破，體現了康多標誌性的「心理立體主義」的「心理」方面。「我不想簡單地看著牆上的畢加索或閱讀有關畢加索的書，」康多沉思道，「我想真正地通過他來作畫，我想畫入畢加索。」<sup>v</sup>



左：巴勃羅·畢加索，《亞維農的少女》，1907年作 紐約現代藝術博物館收藏

© 2022 畢加索基金會/藝術家權利協會 (ARS)，紐約 右：此次拍品細節

© 2022 喬治·康多/紐約藝術家權利協會 (ARS)

該作的構圖、女性裸體挑的姿態，以及屬於立體主義派對於背景碎片化的處理方式，都不禁令人聯想畢加索極具標誌性的《亞維農的少女》。其中亞麻布的色調質感讓人想起畢加索常用的大地色和肉色之色調。然而，圓潤的、理想化處理的裸體則暗示了古典寓言繪畫的影響。



欣賞《透明的女性型態》時，多種藝術時期的元素浮現在腦海中，當中包括古典主義、立體主義，超現實主義和表現主義。其中一個明顯的借鑒就是文藝復興時期繪畫中最典型的構圖元素，例如桑德羅·波提切利著名的《春》當中三位仙女聚在一起，成為大畫面中可以單獨劃分出來的小構圖。康多也如《春》中一般將自己的三位裸女——也許是在西洋畫史最具代表性的象徵——放在畫面的左側，隱喻古典大師畫作中的這個構圖比喻。

## 躍動起來

「音樂佔據我生命的一大部分，如果是沒了它我都不知道我會不會執筆畫畫。」——喬治·康多

康多就像一位偉大的爵士音樂家重新詮釋流行旋律以表達自己獨特的情感一樣，來進行他的創作。音樂，尤其是爵士樂和古典樂一直都是藝術家重要的靈感源泉之一。就如他自己所言：「音樂佔據我生命的一大部分，如果是沒了它我都不知道我會不會執筆畫畫...我最喜歡的事情是在工作室裡放一張唱片，然後在沒有註意到音樂已經停止播放了幾個小時的情況下仍然在畫畫，這期間，音樂只是在我的腦海中流淌。」<sup>vi</sup>

畫面中捕捉到的無定形的過渡狀態讓人想起與爵士即興創作的那種活力、轉瞬即逝以及流動性。康多流暢、自由渲染的線條，輔以看似偶然的顏料塗抹與疊加，在視覺上生動地捕捉到了爵士音樂所傳遞的生機勃勃的能量。同樣將這種能量變得顯而易見的是美國視覺藝術家小阿奇博爾德·約翰·莫特利在其標誌性作品《夜生活》中，對芝加哥南區一家爵士夜總會充滿活力的場景的描繪。帶著對其各自生活時期的獨特風格的參考，兩位藝術家充滿激情的創作都是通過形態與色彩複雜的重疊，以及明暗對比來傳遞的。受到美國寫實主義畫家愛德華·霍普的《夜遊者》的啟發，莫特利選擇以深色調作為基調，喚起夜晚親密的氛圍，而康多極具當代特色的柔和的霓虹色調則將他的創作定格在我們生活的這個時代。

<sup>i</sup> Donald Kuspit, 《喬治·康多》, 《Artforum》, 第48卷, 第九號, 2010年5月, 第252至253頁

<sup>ii</sup> Ann Binlot, 《喬治·康多即時創作肖像畫》, 《T雜誌》, 2014年11月7日, 載自網路

<sup>iii</sup> Julie Belcove, 《喬治·康多受訪》, 《金融時報》, 2013年4月21日, 載自網路

<sup>iv</sup> 喬治·康多, 引述於《富藝斯收藏網誌》, 《將繪圖和油畫的界線模糊化》, 2018年5月18日, 載自網路

<sup>v</sup> 喬治·康多, 引述於Thomas Kellein, 《與喬治·康多的訪問2004》, 《喬治·康多：一百位女性》, 薩爾茨堡現代博物館, 展覽圖錄, 薩爾茨堡, 2005年, 第34頁

<sup>vi</sup> 喬治·康多, 引述於《喬治·康多音樂的繆斯》, 《Phaidon》, 2011年12月8日, 載自網路

## 來源

紐約, Skarstedt 畫廊

私人收藏

紐約, 富藝斯, 2020年12月7日, 拍品編號26

現藏者購自上述拍賣



顯赫私人收藏

11 \*

王俊傑

《粉紅海浪》

款識：《PINK WAVE》王二〇一七（畫背）

油彩畫布

121.9 x 152.4 公分 (47 7/8 x 60 英寸)

2017年作

估價

HK\$16,000,000 — 26,000,000

€1,950,000 — 3,170,000

\$2,050,000 — 3,330,000

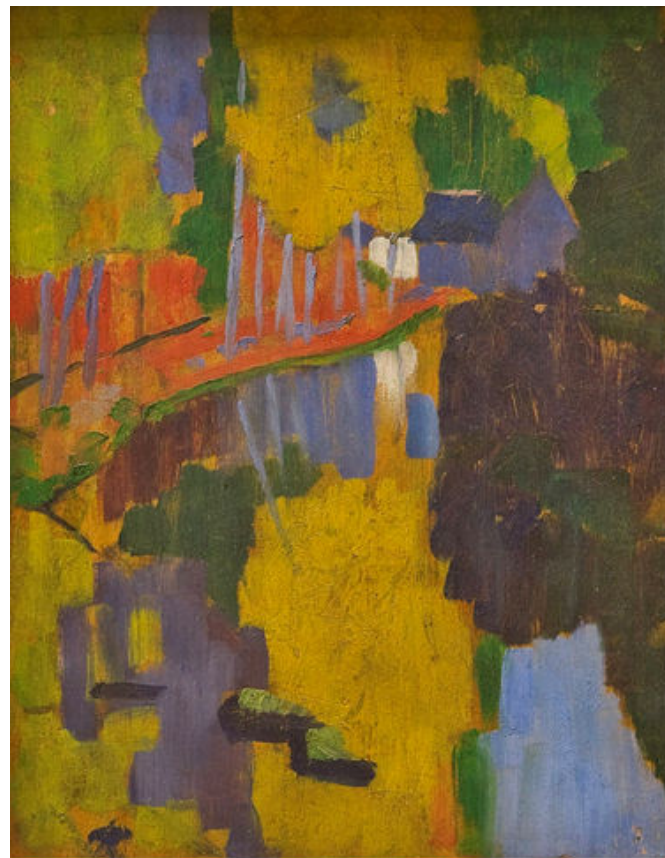
瀏覽拍品



「我想把我的畫藝看作是和其他畫家之間的開放式對話，無論是活著的還是已故的。」—— 王俊傑

### 致敬過去致敬同時開鑿未來道路

富藝斯榮幸呈現備受崇敬港裔加拿大畫家王俊傑的曠世作品。比起印象派更偏向那比派，他在作品中分享了封閉的後印象派團體的神秘性格。王俊傑精湛的色彩協調和為了色調能更自由的運用而拒絕建模，皆如同保羅·塞律西埃在作品實踐的一尤其是他廣為人知的《護身符》。此外，他認同現代主義，即在畫布上應用油畫可引發親密而創新的表達形式，創作出抒情、異想天開、理性但最重要的是真誠的作品。



保羅·塞律西埃，《護身符》，《愛情森林》，1888年作 ©奧賽博物館

王俊傑作品風格並非超現實主義，而是如同充滿夢想的孩子；作品靈感皆源自他繁複的想像力，他避免接觸一般用來作為場景基礎的稿紙或照片，而是從白日夢、電影和漫長的散步中汲取靈感。2013年的一次採訪中，王俊傑解釋了創作過程：「我只是隨心所欲……但很多時候我的靈感也會消失，如此一來我會不斷用完全不同的圖像覆蓋在原本的創作上，在我下定決心前這個工作可以持續好幾個月。」<sup>1</sup>。他想像之下的風景充滿了詩意的魔法點亮了作品，一種永恆的舞蹈讓午夜的森林在黑暗中燃燒，將象牙色苔原無限延伸，讓動植物變得能夠互相轉換。他伊甸園般的作品昇華為極致的裝飾，正以魔幻的特色將靜謐的冥想由生活的紊亂中引導而出。

王俊傑以厚塗法處理的寬闊的圖案軌跡於大片黑色帆布，在不協調中又有和諧的感覺。《粉紅海浪》即展現此出色手法，廣闊的勃艮第色海岸線和斑駁的海灘打破水平的藍綠色和海軍藍色，而金

色的支流則彷彿被大量紫紅色花朵加冕。以夢辯證模態的模糊性。我們質疑——我們到底在看什麼，花還是海浪？代表性元素被破壞，僅存純粹抽象在畫上閃爍；構圖上的焦慮氛圍來自坐在角落、幾乎被渲染的紅色和白色所吞噬的孤獨人物。如此豐富細節消弭了單一焦點，儘管藝術家如此繁忙的安排好像為畫作增添儀式，觀眾可能會被畫中的顆粒感和對比鮮明的紋理與色彩所淹沒，實際上卻帶給人們寧靜與沈思。觀眾在繁多顏料的起伏中漂泊，畫中主角卻彷彿在《粉紅海浪》的深淵中定下了錨，並給人善解人意的感覺。

畫中的人物是他超自然場景的工作人員，是王俊傑畫作中不變特徵。無論是直接出現還是以空椅子、腳印或從房子裡升起的一縷炊煙暗示，這些人物都無可避免地懾服大自然的力量。突顯深淵對王俊傑的影響，將孤獨的人物融入風景中，讓人聯想至中國山水畫的形式，將這些人物作為一種虛幻的自然力量。最終，《粉紅海浪》成為西方和亞洲藝術傳統和情感之間的橋樑。



馬遠，《對月圖》，宋代

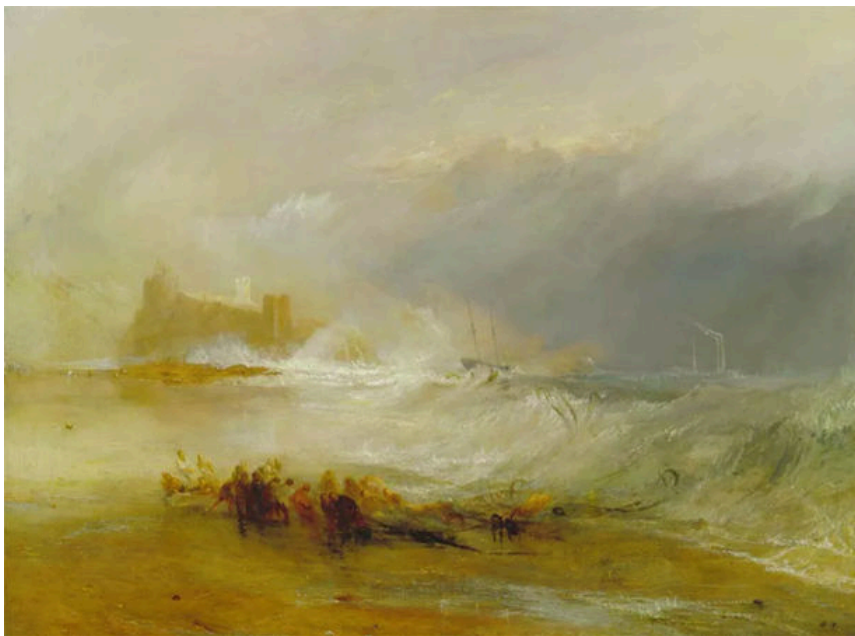
## 給大地的情書

對自然世界的崇拜形成了王俊傑作為一個風景畫家的作品標誌，但這種愛具有更深刻的意義。就像英國浪漫主義畫家約瑟夫·馬洛德·威廉·透納和約翰·康斯特勃一樣，對自然的描繪即是對生活的稱頌，是藝術家對眼前事物大量的投入。王俊傑從詩歌中煉出顏料同樣使他與維多利亞時代的詩人並駕齊驅。《粉紅海浪》中人物的出現力抗海神波塞冬，藝術家喚起了華茲華斯的沉思：

「天的溫柔存於海上：聽！至高的存在覺醒，並以他永恆的湧動令聲音如雷貫耳——永不止息」——《臨海》，1904年，威廉·華茲華斯

他的創作手法與中帶有森林寧靜的有著實際的相似之處——像康斯特勃一樣使用豐厚的不透明色調，或者像透納那樣直接從想像著手。王俊傑會如同前者分享他對世界異想天開的描繪，也像透納從那裡會發現不可否認的善意。兩位藝術家都在畫作中擁抱自然的力量，並理解尋求內在聯繫靠的不是科學，通過和諧形式和可變得構圖元素將環境合一擺在首位。

歸根結底對於兩位畫家來說，風景畫只是一種表達他們對自然無限熱愛的工具。



約瑟夫·馬洛德·威廉·透納，《Wreckers — 諾森伯蘭海岸，一艘汽船在岸邊協助一艘船離岸》，1883年-1884年作 紐黑文耶魯大學英國藝術中心提供

## 藝術生涯中斷

王俊傑理解從世界失根是什麼感覺。作為一位逃離文革前往香港的富有企業家孫子，童年大部分時間都在出生地和多倫多之間徘徊，在密西根大學研讀人類學後才定居香港，這樣的人所擁有的職涯將是困難的，躊躇白領工作，無法在「亞洲國際城市」安定下來並開拓事業。他既非本地人（粵語還算勉強能說）也非外籍人士更沒有朋友，當時他將詩賦作為慰藉和使命，而後他開始攝影並獲得香港城市大學媒體碩士學位。憑藉永不滿足的創作慾望，他渴望著更高段的表達方式，在參觀朱利安·施納貝爾回顧展後，他開始以繪畫來滿足這種渴望。身為現代人，他透過Facebook繼續深造，與畫廊老闆約翰·切姆以及藝術家保羅·本克等人物長時間辯論。成為藝術家的這段奇幻旅程使他的作品更加引人入勝，同時強調脫離傳統教義與制度框架創作的非凡直覺。

「我確實相信，很大部分的當代生活中存在著一種揮之不去的孤獨感或憂鬱感；而在更廣的層面上，我認為我的作品除了反映我的想法、迷戀和衝動，也體現了這一特質。」—— 王俊傑

那些應該成為作品核心的狂野與繁盛——某種生活樂趣——被藝術家內心的動盪所延緩。王俊傑被診斷出患有抑鬱症、妥瑞症和自閉症，終其一生都在與心理健康鬥爭，他的母親坦率地談到了這種衝突：「他只會告訴我『你知道，媽媽，我的心，我整個人每天都在與魔鬼抗爭，我生命中每一個清醒的時刻』」<sup>ii</sup>。

藝術家腦海中常浮現自殺的念頭，他經常與朋友或在網上提及。在他作為藝術家的首次嘗試中，他對伊夫·克萊因著名的《躍入虛空》（1960年作）特別感興趣，這是一個男子跳下建築物的蒙太奇照片。相同的作畫形式可以在王俊傑 2019 年的畫作《彼岸相見》中看見：一個人物被鳳凰包圍並望向一片虛空。



左：伊夫·克萊因，《躍入虛空》，1960年作 ©伊夫·克萊因，ADAGP，巴黎 右：王俊傑，《另一邊見》，2019年作

© 2022 王俊傑基金會 / 藝術家權利協會 (ARS)，紐約

2019年10月上旬，王俊傑在他向母親描述的爭鬥中戰敗，並結束自己的生命。35歲正處於登峰造極的時候。他的人生不應該被淡化為另一位受折磨的藝術家故事，例如巴斯奎特或梵古，他的作品反而應該以活潑和獨特的創意而著稱。一個透過顏料與畫布真誠對話來解決他內心和外部世界挫折的人生。

「看得見美的靈魂有時只能獨行。」—— 約翰·沃爾夫岡·馮·歌德

巴黎拉雪茲神父公墓中偉大的阿梅代奧·莫迪利亞尼墓碑上鐫刻著：「在榮耀時刻被死亡擊倒」。王俊傑也有一行簡單的詩詞：「我是夏日閒散的人。我是一張不動的嘴」。我們可能永遠都們心自問這位偉大的藝術家最終可能會變成什麼樣子，他可能還有有有哪些傑作等待著我們欣賞，但可以肯定的是，他將繼續活在《粉紅海浪》中，就像他活在所有作品中——在作品迷人的優雅和強大的共鳴中永恆留存。

## 藏家之選

王俊傑的作品為世界許多重要公共機構收藏，包括大都會藝術博物館，紐約；現代藝術博物館，紐約；達拉斯藝術博物館；雅詩蘭黛藝術收藏，紐約；以及艾什蒂基金會，貝魯特。

伴隨著藝術家的盛譽，今年 10 月達拉斯藝術博物館將舉辦藝術家首場美國博物館回顧展〈王俊傑：外觀領域〉（展期為 2021 年 8 月至 2022 年 4 月在安大略美術館舉行）緊隨其機構處女展〈王俊傑：藍色視界〉。

<sup>i</sup> 王俊傑，引述於 Studio Critical，2013 年 11 月 4 日，載自網路

<sup>ii</sup> 王俊傑，引述於尼爾·跟茲林格，《王俊傑，成名畫家，35 歲逝世》，《紐約時報》，2019 年 10 月

---

## 來源

紐約，Karma 畫廊

私人收藏

紐約，蘇富比，2020 年 12 月 8 日，拍品編號 6

現藏者購自上述拍賣

## 20th Century & Contemporary Art Evening Sale

Hong Kong Auction / 22 June 2022 / 6pm HKT



顯赫私人珍藏

12 \*

大衛·霍克尼

《風景畫（或紅色與藍色風景）》

壓克力 畫布

152.2 x 151.1 公分 (59 7/8 x 59 1/2 英寸)

1965年作

估價

HK\$16,000,000 — 24,000,000

€1,940,000 — 2,910,000

\$2,050,000 — 3,080,000

瀏覽拍品





## 簡介

《風景畫（或紅色與藍色風景）》優美地融合了幾何立體主義、超現實主義式抽象與靜物畫，展示了英國藝術家大衛·霍克尼將奇思妙想付諸畫面的非凡能力。作品展現了各種令人歎為觀止的筆觸——從窗簾、地板，到人物、海景，霍克尼作品中的每個區域都由截然不同的筆觸繪製而成：修長的色塊與短促的點彩相並置，整體畫面有如活潑的多節奏舞曲。

此次拍品創作於藝術家遠赴倫敦參加 Kasmin Ltd. 畫廊舉辦的個展之前所完成；印證了藝術家早期橫渡大西洋的多次旅行。當時倫敦的展覽以《有畫框的畫面和靜物畫》為標題，展出了霍克尼於 1965 年創作的十幅畫作。

霍克尼當時的旅程一路充滿閃耀的陽光和洶湧的海浪，不斷變化的水面上閃爍的光線與其細膩的變化給予他創作靈感：

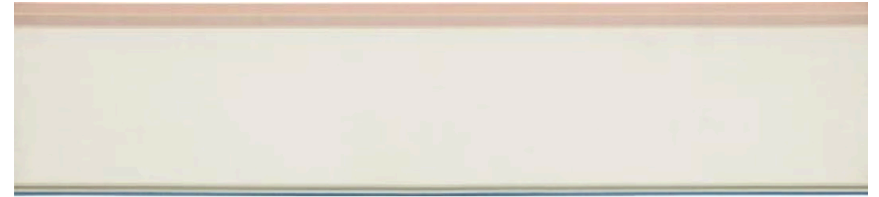
「[...] 我感到了所有的海水和飛雲發出的挑戰。乘飛機穿越大西洋所看到的景色就像一片白色的氣泡海洋，和海一樣單調，但顏色不同。[...] 我在這一時期創造了兩幅充滿戲劇感的畫作：《風景畫（或紅色與藍色風景）》和《戲劇風景畫》。」——大衛·霍克尼

霍克尼獨特的視野突破了繪畫的界限，同時展示了對藝術歷史的深刻理解。此次拍品中壯麗的日落下，朱紅色和蔚藍色調營造出浮雲和寧靜水域的意境。與之形成鮮明對比的是藝術家精心雕琢的兩側碧綠窗簾，它的立體性使其在窗外薄薄的水彩色塊前顯得格外脫穎而出，成為畫面焦點。前景中散落的幾何線條喚起觀者對肯尼斯·諾蘭、巴勃羅·畢加索等畫家作品中抽象元素的聯想；而作品的用色和主題則讓人想起亨利·馬蒂斯的畫作。

## 1960年代的抽象繪畫

「在二十世紀六十年代，主題被完全淡化了；抽象已經開始主宰一切，人們堅信這是繪畫必須走的路。大家認為沒有出路。甚至我也有這種感覺，即使我開始在行動中拒絕這種想法，這種感覺仍然存在；理論上我仍然無法完全拒絕它。」——大衛·霍克尼

霍克尼在 60 年代正處於其職業生涯的分水嶺。當時，他對各種藝術流派進行了廣泛探索，從極簡主義、現代抽象主義甚至波普藝術等不同美學流派中汲取元素，凝聚成屬於自己的和諧構圖。他的同時代藝術家肯尼斯·諾蘭和弗蘭克·斯特拉當時都在 Kasmin 畫廊旗下；這對他的藝術探索產生了一定影響。此次拍品是霍克尼年僅 28 歲時創作的早期範例，更是藝術家通過多層複雜圖像，實現了其想要與其他藝術家進行對話的理念的一幅作品。



肯尼斯·諾蘭，《朝霞——落日》，1968年作 由富藝斯紐約於2020年12月8日售出，成交價 USD195,300  
©佩奇·倫斯·諾蘭Marital Trust/藝術家權利協會 (ARS)，紐約

霍克尼進一步闡述道：「『藝術手法』包括我自己的圖像和元素以及其他藝術家的作品與創作年代的想法.....所有畫作在某種程度上都受到了美國抽象主義畫家的影響，尤其是肯尼斯·諾蘭，我是透過卡斯敏舉辦的展覽知道他的。我試圖記下這些畫作的特點.....它們都與肯尼斯·諾蘭的畫法相同，在生棉上塗上壓克力顏料，以及類似的東西。」<sup>i</sup>藝術家1960年在泰特美術館看到巴勃羅·畢加索的展覽後，畢加索的《公牛頭的靜物畫》及其立體主義的繪畫模型也對霍克尼的創作產生的深遠的影響<sup>ii</sup>。



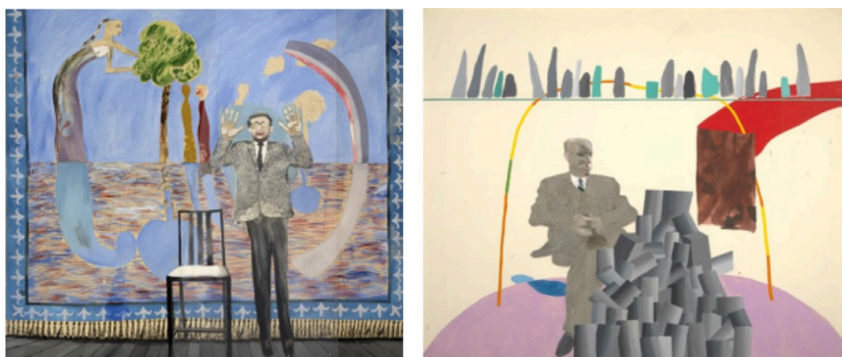
左：此次拍品 右：巴勃羅·畢加索，《牛頭靜物》，1958年作 © 2022 巴勃羅·畢加索 / 藝術家權利協會 (ARS)，紐約

## 不斷變幻的視角

「我相信如何描繪事物的問題是 [...] 一個有趣且永久的問題；這個問題無法解決。有一千零一種方法可以解決。不存在固定的規則。」—— 大衛·霍克尼

此次拍品創作於1965年，是藝術家對繪畫中的透視傳統不斷進行探尋的早期範例。霍克尼的畫作含有高度自覺性，是對觀者、畫家與畫作本身之間的微妙關係的探索。霍克尼整個職業生涯中的許多作品都體現了這一意圖，突出了觀眾在凝視一幅畫時的假設。

與此次拍品同時期創作的《劇目中的遊戲》（1963年作）和《身邊圍著藝術裝置的肖像》（1965年作）都展示了霍克尼在探索視錯覺和不同媒介方面的努力，以及作品中極簡主義與具像元素的並置手法。



左：《劇目中的遊戲》，1963年作 © 大衛·霍克尼 右：《身邊圍著藝術裝置的肖像》，1965年作 倫敦南岸中心藝術委員會藏 © 大衛·霍克尼

在《劇目中的遊戲》（1963年作）中，霍克尼當時的畫廊主理人約翰·卡斯敏雙手按壓在畫廊門上，表現了霍克尼在繪畫中對現實錯覺的把玩——他把卡斯敏與背景直接畫在畫布上，而卡斯敏的身體與玻璃的接觸點則是由安裝在畫上的「玻璃」表面的顏料所表現。

和此次拍品同年所創的《身邊圍著藝術裝置的肖像》（1965年作）中，窗簾也作為作品主題出現。畫作中人物與物件的排列猶如舞台佈景，堪比靜物畫中水果和花瓶的擺放；而這亦是對這傳統靜物畫流派的顛覆。畫中還添加了一個框架，賦予作品另一層意義，促使觀者重新考慮現實的所在。



《露台自畫像》，1984年作 由富藝斯倫敦於2022年3月3日售出，成交價 GBP4,862,500 © 大衛·霍克尼

這兩幅畫作和《風景畫（或紅色與藍色風景）》將藝術家生涯中早期的作品與之後如《露台自畫像》（1984年作）等更為鮮豔、輪廓清晰的作品銜接在一起。《露台自畫像》將三個不同視角合併在一個廣角鏡頭當中，畫面表現了顯著的立體主義方法。霍克尼將露台外的花園場景猛烈傾斜，使我們在向外望去的同時亦直接俯瞰了下方的圓形水池——他的加州牧場住宅搖身一變，成為一個生動的舞台佈景。

## 私密劇場

「我對靜物或靜物的排列產生了興趣。這個想法源於之前圖畫中的窗簾主題。邏輯是這樣的：窗簾與戲劇性有關；從視覺上看，劇場是靜物的佈置場景。」—— 大衛·霍克尼

霍克尼將當前的作品定義為「戲劇圖畫」<sup>iii</sup>，他長期以來一直專注於劇場及舞台佈景設計，這在上述《劇目中的遊戲》（1963年作）和《身邊圍著藝術裝置的肖像》（1965年作）等作品中也得到了體

現，其中窗簾和框架的使用喚起了舞台式佈置和戲劇感。

與霍克尼類似，莎拉·休斯等藝術家也採用了劇場式構圖，讓觀眾位於充當窗框的畫布前向內窺視。休斯的《遊樂屋》（拍品編號6）最初作為裝置作品的一部分，每次只能單人觀看，是一件具有高度私密性及參與式的作品。《遊樂屋》中，休斯採用與舞台道具相似的木製隔板構建了一座層次交錯的雕塑森林，烘托出天堂般的美麗花園。

二十世紀七十年代，霍克尼開始積極參與如《浪子歷程》和《魔笛》等劇場創作，這使他的畫面視角愈發平面化，這從《風景畫（或紅色與藍色風景）》中便可窺見端倪。霍克尼在此次拍品中用重疊的幾何圖像模糊了前景和背景之間的界限，並保留了窗簾兩側的畫布的自然狀態，並無添加色彩。這創造出一個曖昧的空白空間，可以被視為朝向畫框之外的無限延伸。在這個視角下，白色人物成為畫面前方觀眾的替身，在延續畫面縱深感的同時亦體現了自身作為布面油彩的物理性的自覺性。

霍克尼位於公共收藏中的劇場繪畫作品



《普通畫作》，1964年作 華盛頓特區赫希洪博物館和雕塑園收藏 © 大衛·霍克尼



《演員》，1964年作 加的夫威尔士国家博物馆收藏 © 大衛·霍克尼



《立體主義男孩和彩色樹》，1964年作 華盛頓特區赫希洪博物館和雕塑園收藏 © 大衛·霍克尼

## 藏家之選

大衛·霍克尼 1937 年出生於英國約克郡，是我們這個時代最具影響力和廣受讚譽的藝術家之一。他對二十世紀六十年代波普藝術運動作出了重要貢獻，同時也是一位舞台設計師及攝影師。霍克尼在布里德靈頓、倫敦以及加利福尼亞的住所與工作室之間往返。

2022 年，霍克尼的多個進行中或即將舉行的個展包括：2021年12月18日至 2022年9月15日在明尼阿波利斯沃克藝術中心舉辦的〈大衛·霍克尼：人物、地點和事物〉；〈大衛·霍克尼：維也納藝術論壇的洞察力〉，2022年2月10日至6月19日；〈霍克尼的眼睛：描繪的藝術與技術〉，劍橋菲茨威廉博物館，2022年3月15日至8月29日（將於2022年9月23日至2023年1月29日前往荷蘭哈勒姆的泰勒博物館）；〈大衛·霍克尼：對話中的風景（2022年4月9日至7月10日）〉柏林國家博物館；和〈大衛·霍克尼熱愛生活：1963 年至 1977 年的繪畫〉，巴斯霍爾本博物館（2022年5月27日至9月18日）。

即將舉行的展覽包括：〈霍克尼-馬蒂斯。Un paradis retrouvé〉，尼斯馬蒂斯博物館（2022年6月9日至2022年9月18日）；和〈大衛·霍克尼移動焦點〉，盧塞恩藝術博物館（2022年7月9日至10月30日）。

<sup>i</sup> 大衛·霍克尼，引述於 Christopher Simon Sykes，《霍克尼：自傳，卷 1，1937-1975 年》，倫敦，2011 年，第 43 頁

<sup>ii</sup> 大衛·霍克尼基金會，《年表：1960 年》，載自網路

<sup>iii</sup> 大衛·霍克尼，引述於 Nikos Stangos 編，《大衛·霍克尼談大衛·霍克尼》，紐約，1976 年，第 102 頁

## 來源

倫敦，Kasmin Ltd. 畫廊（於1965年直接購自藝術家）

巴黎，Yvon Lambert 畫廊

比利時私人收藏（於1969年購自上述來源）

倫敦，佳士得，2007年6月21日，拍品編號371

現藏者購自上述拍賣

## 過往展覽

倫敦，Kasmin Ltd. 畫廊，〈展覽118〉，1965年8-9月

## 出版

Nikos Stangos 編，《大衛·霍克尼談大衛·霍克尼》，紐約，1976 年，編號132，第102、300頁（圖版，第119頁）

## 20th Century & Contemporary Art Evening Sale

Hong Kong Auction / 22 June 2022 / 6pm HKT



重要私人珍藏

13

埃德·拉斯查

《窺探場景：窗戶》

款識：《SPIED UPON SCENE: WINDOW》Ed Ruscha

2017（畫背）

壓克力 典藏級紙本

100.4 x 151.3 公分 (39 1/2 x 59 5/8 英寸)

2017年作

估價

HK\$3,500,000 — 5,500,000

€427,000 — 671,000

\$449,000 — 705,000

瀏覽拍品



「我覺得有些我一直在看著的事情應該提升到更高的地位，例如哲學或宗教那般的層次。這就是為什麼斷章取義對藝術家來說是很有用的工具。這是在把一些不是主題的東西變成主題的概念。」——埃德·拉斯查

埃德·拉斯查作為最具標誌性的當代藝術家之一，因其對美式文化獨特諷刺詮釋享譽國際。在長達六十年的職業生涯中，以近乎紀錄片的方式記錄西海岸方言，經常引用消費主義肖像與荷里活文化。儘管拉斯查被廣泛認為是普普藝術先驅，其令人印象深刻的作品打破了這個簡單的分類，轉為一系列的風格和媒材。然而，無論是火藥味的俚語還是沙漠中高速公路加油站的照片，他的作品都注入了獨特加州風格的率性，喚起了1960和1970年代美國懷舊氛圍。

《窺探場景：窗戶》畫中被窗櫺擋住的山景，彷彿我們正從房子裡向外觀景般，象徵藝術家精煉、嚴肅的美學。拉斯查以戲劇性手法重新建構傳統山水畫，窗框像舞台幕布或默片褪色的小插曲一樣限制了視野。展現出記憶深處和想像中汲取風景和自然場景的抽象概念，而非嚴格複製現實的照片。就像其他作品一樣，《窺探場景：窗戶》充滿了愁悵和陌生，吸引觀眾沉浸在他夢幻般的敘事與美式禪意中。這位來自洛杉磯的藝術家以戰後一代獨有的樂觀精神創作出既出人意料又熟悉的作品，遊走於諷刺和真誠之間。

### 《窺探場景》

「電影對我影響深遠，尤其是寬屏電影的全景視覺效果。」——埃德·拉斯查

如標題所示，目前的作品是拉斯查於2017年開始的《窺探場景》的系列作。該系列以雄偉恬靜的山脈和詩一般的田園風光為特徵，描繪了人們在旅遊書頁中、明信片 and 荷里活電影中能看到令人驚嘆的自然風光。回顧早期的《山脈》系列畫作，《窺探場景》似乎也致敬派拉蒙影業公司標誌，是對美國電影業和洛杉磯文化的致敬，兩者皆為拉斯查的作品貢獻重要訊息。《窺探場景》系列中，山脈無法完整可見，觀眾欣賞風景時就像透過窗戶或相機鏡頭凝望。藝術家將此種取景技術敘述為「光暈效應」：「當使用框架或窺孔光暈效應時，會讓人像是在看進窗內或望向窗外。對我而言，或多或少，像是看向窗外。你可能曾說他瞄向窗外根本就是個偷窺狂。這卻讓我只是一個普通的觀景者。」<sup>i</sup>

正如展覽《埃德·拉斯查：埃爾謝米烏斯與我》（展期2019年）所表示，這是一場在倫敦高古軒畫廊舉辦以當前作品為特色的個展，美國藝術家路易斯·埃爾謝米烏斯是拉斯查《窺探場景》系列的主要靈感之一。儘管在世紀之交是一位較沒沒無聞的畫家，埃爾謝米烏斯的作品已被許多美國博物館、現代藝術界與當代藝術界的知名人士收藏，例如路易絲·布爾喬亞、傑夫·昆斯和彼得·舒夫等人。當《窺探場景》系列與拉斯查私人收藏的埃爾謝米烏斯作品一併展出後，兩者間的聯繫即闡明——埃爾謝米烏斯的作品將田園與山脈迷人的風光以彩繪框架半遮蔽，這明顯是拉斯查遠望山景的靈感來源。

「我在系列中的動力不是創造一個相框，而是製造一個你的視覺被困的概念，彷彿你正在被展示著一些東西一樣」<sup>ii</sup> 拉斯查沉思道。



此次拍品（左）位於《埃德·拉斯查：埃爾謝米烏斯與我》展覽現場 倫敦，高古軒，2019年6月18日-8月2日 ©埃德·拉斯查。由藝術家和高古軒提供 右邊的《窗外的風景》（2018年作）近期於2022年4月在拍賣會上以6,048,000港元成交

### 藏家之選

埃德·拉斯查的職業生涯已經走過六十個年頭，並被泰特畫廊譽為「世界上最重要的藝術家之一」

iii. 自1993年高古軒代理拉斯查以來，拉斯查舉辦的個展數目多達21個，最近的展覽辦於紐約《埃德·拉斯查：繪畫》（展期2020年-2021年）以及位於薩嫩爾的《埃德·拉斯查：奉獻的故事》。

當前作品《窺探場景：窗戶》已被廣泛展出。首先作為在奧斯陸Peder Lund藝廊的個展《埃德·拉斯查：紙上新作》（展期2017年）的一部分呈現，而後展於漢勒貝克的路易斯安那現代藝術博物館和卑爾根KODE博物館的巡迴展覽《埃德·拉斯查：瑞銀藝術藏品作品》（展期2018年-2019年）。最後倫敦的高古軒藝廊將其作為《埃德·拉斯查：埃爾謝米烏斯與我》（展期2019年）的一部分展示。



此次拍品（左）位於〈埃德·拉斯查：紙本新作〉展覽現場 奧斯陸，Peder Lund 畫廊，2017年6月1日-9月9日 ©埃德·拉斯查。由藝術家和高古軒提供

拉斯查多樣作品已在著名畫廊和機構所舉辦的無數個展和群展中展出。作品也被永久收藏為許多重要的公共收藏，包括紐約現代藝術博物館；紐約大都會藝術博物館；紐約惠特尼美國藝術博物館；華盛頓特區國家美術館；法國國立現代藝術博物館；巴黎龐畢度中心；阿姆斯特丹Stedelijk博物以及倫敦泰特美術館。2005年，他創作《帝國的歷程》代表美國參加了第51屆威尼斯雙年展。這套十幅畫的裝置後來於2018年在倫敦的國家美術館展出。

<sup>i</sup> 埃德·拉斯查，引述自萊塔·格贊、Viet-Nu Nguyen 以及埃德·拉斯查，《埃爾謝米烏斯與我：埃德·拉斯查訪談》，《高古軒季刊》，2019年秋季，載自網路

<sup>ii</sup> 同上

<sup>iii</sup> 《埃德·拉斯查與日常藝術》，泰特美術館，載自網路

#### 過往展覽

奧斯陸，Peder Lund 畫廊，〈埃德·拉斯查：紙本新作〉，2017年6月1日-9月9日

漢勒貝克，路易斯安那現代藝術博物館；卑爾根，KODE 藝術博物館和作曲家之家，〈埃德·拉斯查—瑞銀藏品〉，2018年5月17日-12月16日，第109頁（圖版）

倫敦，高古軒，〈埃德·拉斯查：埃爾謝米烏斯與我〉，2019年6月18日-8月2日，第17、47-49頁（圖版）

#### 來源

香港，高古軒

現藏者購自上述來源

## 20th Century & Contemporary Art Evening Sale

Hong Kong Auction / 22 June 2022 / 6pm HKT



14 卅

黃宇興

《珍珠灘》

款識：HUANG Yuxing 18 (畫背)

壓克力 畫布

200 x 150 公分 (78 3/4 x 59 英寸)

2018年作

估價

HK\$1,500,000 — 2,500,000

€183,000 — 305,000

\$192,000 — 321,000

瀏覽拍品

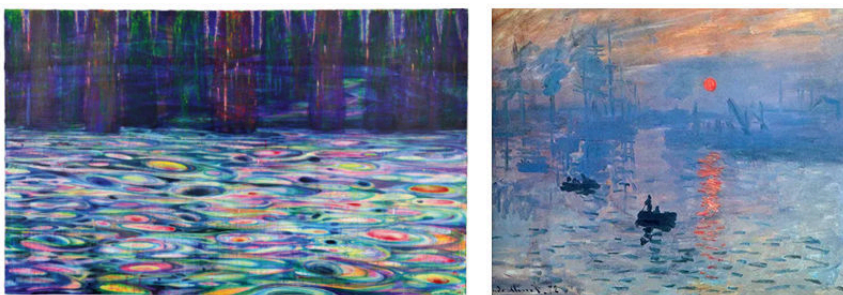




土生土長的北京藝術家黃宇興是中國當代藝壇中最受讚譽的畫家之一，以其獨特又奇幻的畫風而聞名。黃宇興忠於自己的創作心聲，透過探索自身的想像力，建立其獨特並極具識別度的美學。光線、顏色、動感和深度是他視覺表達的核心層面。畫家以隨興的霓虹色調詮釋當今時代的活力與飛快步伐；畫中的螢光色調帶來強烈又令人著迷的感官印象。黃宇興通過作品中以個體角度出發，不斷變化的敘事鏡頭而持續對人性議題進行全面的研究和討論。

「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。所以這不是能夠被講述得特別透徹的東西。即使你覺得你想的很明白了，但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、對肉身產生困擾的命題。」——黃宇興

## 超越時空界限



左：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HK\$1,375,000 右：克勞德·莫奈，《印象，日出》，1872年作 巴黎瑪摩丹莫奈美術館收藏

畫面華麗且散發活力的《珍珠灘》在黃宇興標誌性系列作品——《河流》中佔一席之地。此系列靈感源自印象派藝術家的傑出鉅作，例如克勞德·莫奈的《印象，日出》，並具有類似的構圖畫面切割手法，以及描繪河流的線條。此外，黃宇興更以其標誌性創作象徵符號——水為特色，他把水作為時間的具象表現，反映出藝術家對時間的思考。畫中深紫色岩石狀的細小尖島從螢光橙、海棠紅和淡紫色的流水中升起。光線穿透畫面——水面上漂浮著的螢光霓虹氣泡更為看不見的水下世界的增添一絲神秘感。這種魔幻的、彷彿孕育生命的液體散發著溫暖與能量，讓人聯想起火山爆發時，流動的極度高溫熔岩創造出新的地表景觀的壯麗景象。



2022年1月，南太平洋湯加群島的海底火山噴發現象

此次拍品有著黃宇興標誌性風格，畫中充滿了密集的視覺訊息。觀眾乍看之下會被畫中豐富的顏色、形式、流動性與魔性的紋理所吸引。再細看會發現畫面上、下半部的處理方式卻明顯不同。畫中的流水與其中飄浮散落的物質為構圖添加了深度，卻在畫布中段戛然而止，一段平坦如壁的紙背景由此延伸。如此的畫面的劃分在空間和方向層面形成微妙的視角轉變：由三維至二維，從水平到垂直。

「螢光色是我們這個時代特有的顏色。那麼在傳統的架上繪畫裡面，是沒有這個色彩體系的。它有一種特別的意味。它像是一種被濃縮或者是激發出來的那種生命力。它是我需要的那個顏色，也是我需要的那種感受。所以你就會找到它。」——黃宇興

此次拍品構圖上的垂直視覺構圖在黃宇興歷年的作品中非常罕見。藝術家作品中常見的多重維度效果通常是由重疊畫面空間、或在空間中放入另外一個空間來達到。但在《珍珠灘》中，藝術家則是利用構圖時上下畫面中的垂直平衡來呈現出同樣的視覺效果。背景中的紫染圖案像是從畫面中央向上沖刷而形成的波浪，與通暗影向上延伸的島嶼相呼應。同時，這些圖案又垂直於前方的水流。靛藍、祖母綠、湖水綠和玫瑰粉的色調融入畫面背景，讓人聯想到唐三彩的滴釉效果，而此表現手法彷彿超越了時間的界限。



唐三彩雙耳瓶，七世紀晚期作 紐約大都會藝術博物館收藏

## 水與顏料的流動

水不僅是黃宇興常見的繪畫象徵，也是他塗抹和移動顏料時不可或缺的創作媒介。藝術家對色彩的有力運用與他選擇使用透明壓克力顏料的技法相得益彰，這在畫面表面創造了更多透氣的空間。細看《珍珠灘》，會發現深紫色的島嶼呈半透明狀，顯露出下面的水紋層。這種疊加顏料的技法在黃宇興的單色畫時期就開始被大量運用了。據藝術家講，選擇壓克力是因為它與他將不同顏色的顏料疊加的繪畫過程相匹配。除此之外，由於這種顏料對水非常敏感，壓克力可以讓藝術家運通水來實現他對一幅繪畫破壞、重組的過程。<sup>i</sup>

當觀眾終於從絢麗迷人的畫面色彩中轉移視線時，黃宇興對生命本質思辨的關注和興趣即印入眼簾。藝術家對這個星球上的有機生命體和各式現象的迷戀，如水、礦物、氣泡、日出和日落，皆成為帶觀眾進入他腦海中的多維和超凡領域的工具，讓人彷彿深潛至黃宇興個人的生活經驗與世界之中。

## 藏家之選

黃宇興1975年出生於北京，2000年畢業於中央美術學院壁畫系。2015年成為余德耀美術館項目室的首位客座藝術家，此後廣泛舉辦個展。近期個展包括：〈錦灰堆〉，阿爾敏·萊希畫廊，布魯塞爾（2021年6月3日至7月31日）；〈物華〉，國王畫廊，倫敦（2019年8月29日至9月18日）；以及〈吠嬰湖〉，白石畫廊，東京（2019年3月9日至4月7日）。

近期，黃宇興受路易威登之邀，參與品牌2021年「Artycapucines」藝術合作系列的創作，與烏爾斯·費舍爾、莎芭拉拉·塞爾弗、劉韡、亨利·泰勒、喬納斯·伍德，以及亞歷克斯·伊斯雷爾等藝術家一同為品牌帶來了獨特的創意美學演繹。

<sup>i</sup>黃宇興，《黃宇興：不應恐懼的恐懼》，《CoBo Social》，2016年10月11日，[載自網絡](#)

## 來源

亞洲私人收藏

現藏者購自上述來源

## 20th Century & Contemporary Art Evening Sale

Hong Kong Auction / 22 June 2022 / 6pm HKT



顯赫歐洲收藏

16

尼古拉斯·帕爾蒂

《雙人肖像》

款識：Nicolas Party 2016（畫背）

粉彩 麻布

140 x 140.3 公分 (55 1/8 x 55 1/4 英寸)

2016年作

估價

HK\$6,000,000 — 8,000,000

€731,000 — 974,000

\$769,000 — 1,030,000

瀏覽拍品



瑞士藝術家尼古拉斯·帕爾蒂的畫作是對藝術史的整合拼湊；他的作品充滿夢幻般誘人的魅力與活力。帕爾蒂在作品中對費利克斯·瓦洛頓、亨利·馬蒂斯、巴勃羅·畢加索、羅薩爾巴·卡列拉、喬治·莫蘭迪、米爾頓·艾弗瑞和喬治亞·歐姬芙等藝術家的繪畫中的元素進行改編，與藝術史上不同時代的大師進行對話並發展出屬於他自己的風格和形式語言。

「你的畫作可以以某種方式與另一幅畫對話，這是多麼美妙的事情。瓦洛頓和我無法交談。但如果你把瓦洛頓的畫和我的一幅畫放在同一個房間裡，這兩幅作品就會互相交談。我不知道它們是否會談得來，這則取決於它們。」—— 尼古拉斯·帕爾蒂

帕爾蒂致力於鑽研傳統繪畫流派，其仿生靜物畫、怪異風景畫與雌雄同體的肖像畫都展示了他令人驚艷的、精準的繪畫技巧。帕爾蒂將經典主題抽絲剝繭，專注於對媒介、色彩、形式和構圖上的探究，以獨特的視覺語言對傳統流派進行了令人耳目一新的詮釋。

### 《雙人肖像》

「粉彩能在最輕柔的呼吸中四散，猶如蝴蝶翅膀上的微塵。」—— 泰奧菲爾·戈蒂耶，《法國戲劇藝術史》，1859年

帕爾蒂的《雙人肖像》是對粉彩媒介所獨有的視覺觸感的最高讚頌。藝術家使用高飽度的耀眼柑橘色調，放大了兩個人物之間的真實感。濃郁的不透明色彩與柔和粉彩的無常和脆弱感形成鮮明對比——這種顏料是如此精緻，但卻壽命短暫，像染色的灰塵一樣能輕易地被風吹走。



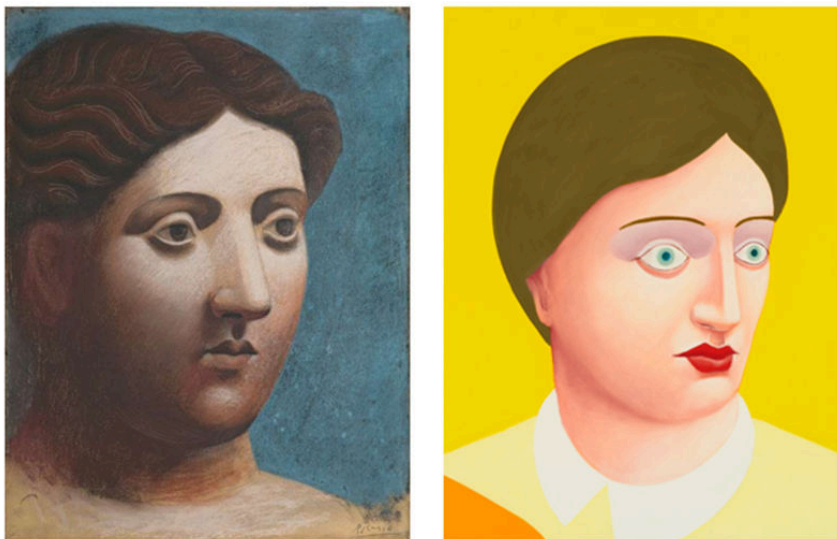
此次拍品細節

帕爾蒂沒有披露關於主角的任何多餘細節信息。他們雌雄同體、身份撲朔迷離、形象永不過時；而二人僅在外貌上略有不同。兩位角色體現了一種獨特的雙重性和矛盾性，觸發了熟悉與陌生之感之間的張力。在《雙人肖像》中，兩位主角都抹上了帕爾蒂筆下典型的深紅色口紅與淡紫色眼影妝容；左邊的人物身穿鮮豔的橙色上衣，直接凝視著觀眾，右邊那位則穿著淡黃色上衣，雙眼向一旁瞥去。兩人彷彿用鉛筆描畫的細眉、尖銳分明的唇線與皮膚由內而外所散發出的光芒都增加了其性別的模糊性。

「用妝容來修飾這些臉孔的感覺很自然，這讓他們看起來雌雄同體，我當時並未意識到，粉彩和化妝品之間有著獨特的聯繫。」—— 尼古拉斯·帕爾蒂

### 粉彩的完美演譯

對粉彩媒介的深入研究是帕爾蒂的創作核心。帕爾蒂是目前少數幾乎完全將粉彩用作主要創作材料的藝術家之一。他在 2013 年首次迷上粉彩，在參觀畢加索展覽時被其 1921 年所創的作品《女子頭像》所震撼：「我的第一反應是我也想創作同樣的肖像，於是我買了作品的明信片，第二天又去美術用品商店買了一套粉彩套裝和畫紙。那是我第一次用粉彩繪製肖像，我經常從畢加索的肖像畫中尋找靈感。」<sup>i</sup>



左：巴勃羅·畢加索，《女子頭像》，1921年作，粉彩紙本 貝耶勒基金會藏，里恩/巴塞爾 © 2022 巴勃羅·畢加索 / 藝術家權利協會 (ARS)，紐約 右：此次拍品細節

一眼望去，此次拍品右邊的人物明顯是對畢加索原作的致敬，並具有和畢加索筆下的女子極其相似的特徵——從人物的面部結構，到圓睜的杏眼、清晰的輪廓，甚至是下巴處的微弱高光。帕爾蒂嚮往畢加索所描繪的人物面孔的神秘感，利用粉彩媒介與生俱來的如粉餅般的質感，直接用雙手作畫，創作過程非常感性 and 直接。帕爾蒂用指尖不斷地在作品表面精雕細琢，最終展現出完美無瑕，散發著粉彩獨一無二的、如天鵝絨般具有光澤感的畫作。

「我愛上了粉彩十分脆弱的本質。一件一不小心就會變作『空氣中的塵埃』的藝術品含有一種獨特的詩意。」—— 尼古拉斯·帕爾蒂

### 其他極具個性的雙人肖像

雙人肖像是藝術中非常常見的主題，許多藝術家都就這一題材作出了自己的詮釋。其特有的構圖原則描繪了各種不同類型的關係，暗示兩位主人公之間的親密或疏離。其中或許有一人輕輕觸碰另一人的手，又或戴著冷漠抽離的表情，由細節之處印證著人物之間的關係。



拍品編號45，伊曼紐爾·塔庫，《紅衣兄弟》，2020年作 富藝斯香港晚間拍賣，2022年6月22日 估價 HKD300,000 - 500,000



拍品編號25，張曉剛，《血緣系列一大家庭》，2006年作 富藝斯香港晚間拍賣，2022年6月22日 估價  
HKD7,500,000 - 10,000,000



格蘭特·伍德，《美國哥德式》，1930年作 芝加哥藝術學院藏



愛麗絲·尼爾，《Geoffrey Hendricks 和 Brian》，1978年作 三藩市現代藝術博物館藏



芙烈達·卡蘿，《兩個芙烈達》，1939年作 墨西哥城現代藝術博物館藏 © 2022 Banco de México Diego Rivera Frida Kahlo Museums Trust, Mexico, D.F. / Artists Rights Society (ARS), New York

## 馬格利特 | 帕爾蒂

「藝術基本上去擁抱提出問題的需要和其所產生的感覺和能量，但它僅僅是對這種感覺與能量的捕捉，以及對創造無法被理解的對象的一種嘗試。馬格利特是這方面的大師：他創造了顯而易見的謎題，但沒有提供答案。對我來說那這就是一件成功的藝術品。」—— 尼古拉斯·帕爾蒂

尼古拉斯·帕爾蒂的肖像畫讓人想起雷內·馬格利特的繪畫形式語言，帕爾蒂體現的神秘、不可思議的品質與這位比利時超現實主義大師的作品似曾相識。馬格利特的《雙重秘密》利用視覺錯覺，以令人費解的雙重視覺描繪男子半身像。馬格利特畫中的主角漂浮在朦朧的海平面上，與帕爾蒂肖像中的人物一樣有著紅唇與強烈的對比陰影，同樣賦予了人物雌雄同體的特性，並使作品充滿一種平面感。

《雙重秘密》觸發了一種誘人的張力和令人不安的氛圍，其吸引力源於畫面上不合常理的臉龐位置，打破了觀眾對人物的常規預期，創造了一種混亂感。



雷內·馬格利特，《雙重秘密》，1927年作 © 2022 C. Herscovici / 藝術家權利協會 (ARS)，紐約

尼古拉斯·帕爾蒂的《雙人肖像》中散發的超現實主義氣息與馬格利特的視覺表達方式遙相呼應，顯示了二位藝術家對探討再現這一觀念的相似興趣。《雙人肖像》中，兩位主角出奇空洞的雙眼彷彿畫在一幅面具之上，這與他們臉上泛紅的光滑肌膚形成反差，使作品在視覺錯覺與怪誕謊言二者之間搖擺。然而，呈現某個特定主題或概念並非帕爾蒂的創作主旨；相比之下，他更關注粉彩與紙張二者之間的物質性關係，其實踐植根於媒介本身的可能性之中。

## 藏家之選

尼古拉斯·帕爾蒂1980年出生於瑞士洛桑，目前在紐約生活及工作。帕爾蒂最初是一名塗鴉藝術家，曾為達拉斯藝術博物館和洛杉磯哈默博物館設計了重要壁畫而知名。這影響了他安裝與展示作品的方式，實現了若干令人眼花繚亂的沉浸式及場域特定展覽，其中包括藝術家最新的個展〈紫色暮光〉。該展覽於本年2月12日在蒙特利爾美術館開幕，將持續到2022年10月16日。展覽匯集了帕爾蒂的水彩、粉彩和雕塑作品，更包括大約20件從未展出的作品。

藝術家最新的壁畫作品《繪畫簾幕》（2021年）在華盛頓特區的赫希霍恩博物館揭幕，覆蓋了博物館著名的圓柱形建築的整個立面。帕爾蒂其它廣受讚譽的高度沉浸式個展包括〈Boilly〉，第戎 Le Consortium 美術館（2021-2022年）；〈Rovine〉，盧加諾義大利瑞士藝術博物館（2021年）；〈粉彩〉，紐約 FLAG 藝術基金會（2019年）；〈Arches〉，北京木木美術館（2018-2019年）；以及〈馬格利特 帕爾蒂〉，布魯塞爾馬格利特博物館（2018年）等。

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

<sup>i</sup> 尼古拉斯·帕爾蒂，引述於《Stéphane Aquin 對話尼古拉斯·帕爾蒂》，Michele Robecchi 編，《尼古拉斯·帕爾蒂》，倫敦，2021年，第40頁

## 來源

布魯塞爾，Xavier Hufkens 畫廊

香港私人收藏

現藏者購自上述來源



## 20th Century & Contemporary Art Evening Sale

Hong Kong Auction / 22 June 2022 / 6pm HKT



17

喬治·康多

《陌生人》

款識：Condo 09（畫背）

油彩 麻布

122 x 112 公分 (48 x 44 1/8 英寸)

2009年作

估價

HK\$5,000,000 — 6,500,000

€609,000 — 791,000

\$641,000 — 833,000

瀏覽拍品



「這就是我所謂的人造現實主義。這就是我所做的。我嘗試在同一畫面中描繪出人物的所有心理狀態——歇斯底里、喜悅、悲傷、絕望。如果你能同時看到這些，就是看到了我希望你在我的藝術中所看到的。」——喬治·康多

喬治·康多筆下標誌性的嘉年華小丑形象鮮明，這些怪誕的角色擁有懾人的凸眼和擠壓扭曲的臉龐，從畫布上向觀眾投來癡狂、充滿挑釁的凝視，顯得既滑稽又令人不安。藝術家本人將這些體現了卑怯和荒謬、令人毛骨悚然的肖像描述為各種心理狀態的綜合體，通過將多種情感擠壓在單個表情之中的手法探索瘋癲與變形。這就是「人工寫實主義」美學——康多為描述自己的繪畫風格所創造的術語，其定義為「對人工事物的寫實描繪」。<sup>i</sup>

康多不吝於從諸多藝術流派中汲取靈感，從美國塗鴉藝術到古典大師肖像畫的一切都被他所利用，儘管如此，他依舊成功打造了兼具革命性與開創性的獨特風格。《陌生人》完成於2009年，體現了康多怪誕而異想天開的風格，並於2010年在柏林 Sprüth Magers 畫廊舉辦的個展〈全家福〉中展出。

對應展覽標題，當前作品描繪了藝術家、他的妻子和他們的兩個女兒——儘管畫中人經過扭曲已面目全非，幾乎無法辨認他們的形象。這無疑是一幅非主流的全家福，用怪誕、超現實的手法對該現實主義類型進行了重新想像。在《陌生人》中可以看到康多精湛地汲取了他之前的藝術大師的創作精華，成功地挪用和改造了歷史上的繪畫風格並將其轉化為他專屬的繪畫語言。

## 多元靈感

「繪畫中有著現實生活中所沒有的可能性，畫中能夠同時看到人物個性的兩面或三面，並且能夠描繪我所說的心理立體主義。」——喬治·康多

二十世紀八十年代初期在安迪·沃霍爾的工廠短暫停留後，年輕的康多出入風起雲湧的東村藝術界，很快發現在紐約藝術景觀中享有一席之地。彼時的藝術氛圍正被新浪潮音樂和塗鴉文化迅速重塑，康多與讓·米歇爾·巴斯奎特、基思·哈林等藝術家友人順理成章地將波普藝術和塗鴉美學融入個人風格。康多的作品融入了從美國和歐洲生活、工作經歷接觸過的事物中搜集得來的林林總總的靈感，是當代技法與經典影響的結合。



巴勃羅·畢加索，《女子肖像》，1940年作 © 2022 巴勃羅·畢加索 / 藝術家權利協會 (ARS)，紐約

在藝術史經典的浩瀚海洋中，康多從巴勃羅·畢加索那裡找到了最重要的靈感，後者的作品促使康多開創了「心理立體主義」的概念。康多談及畢加索對其藝術產生的影響時說：「我對一些極端情感幅度進行誇大和擬人化[...]我喜歡在繪畫中捕獲這些可能性的自由，好比說，這是歇斯底里的極限，這是人性的極限，這是人們真正能夠容忍的極限，這是我看到他們容忍的極限。我想那是我從畢加索那裡學會的另一件事，即立體主義的理念——但不是同時從四個不同角度觀看與描繪一個咖啡杯，而是同時從多個角度看同一個人物。我的主題不是空間，而是同時描繪了一個人的所有情感潛力，這就是我所說的心理立體主義。」<sup>ii</sup> 康多的作品確實讓人想起畢加索作品中的超現實主義和立體主義元素，以及他肖像中怪誕而充滿深意的面部表情。



此次拍品細節

弗朗西斯科·戈雅的繪畫風格一直是康多的靈感源泉，在本作中可見一斑。這位西班牙大師的深色肖像在康多作品中被轉化為空洞、模稜兩可的背景，康多使用不同飽和度的光線聚焦角色的手法亦讓人想起戈雅的明暗技法。戈雅擅長用單一面部表情表達複雜感受及個性，將模特細緻、逼真地描繪在畫紙之上——康多的角色也一樣，這些人物的面孔融合了多種情緒，供觀眾進行不同闡釋。《陌生人》模仿戈雅作品中令人毛骨悚然的情緒，對黑暗題材進行深入挖掘，暗示了一個充滿衝突和分裂的家庭故事。



右：弗朗西斯科·戈雅，《西班牙查理四世與其家人》，1800-1801年作 馬德里普拉多博物館收藏

作為一位博學的藝術家，康多證明了自己是操控感知與情感的大師。他在作品中對人類心理的操縱令人矚目，將觀眾捲入奇異且複雜的敘事，以一種既粗野又逗趣的方式使觀眾為之震撼。

「我希望觀眾走進我的一個展覽時會問『發生了什麼事情』？」—— 喬治·康多

## 對談



弗朗西斯科·戈雅，《聖伊西德羅的朝聖之旅》（出自《黑色繪畫》系列），（細節），約1819-1823年作  
馬德里普拉多博物館收藏

2017年，克里斯托弗·里昂對喬治·康多的訪問中問及其作品背後的靈感，尤其關注了康多和弗朗西斯科·戈雅的關聯。

克里斯托弗·里昂：之前中場休息的時候你提到了委拉斯奎茲、提埃坡羅繪畫的肢體細節，以及之類。我的意思是，談到回憶這個話題，你是否在想回憶中遇到的，你知道吧，某些具體作品——

喬治·康多：我在想的是——在繪畫中你會使用什麼語言去描述比如僅僅是某人邊騎自行車邊對著手機吼叫這種回憶，他/她臉上的神情會讓我想起戈雅畫的那些黑色調作品。

里昂：了解。

康多：你懂吧？

里昂：嗯。

康多：裡面的那種扭曲，那種瘋癲——

里昂：所以你在你身處的當代世界裡看到了也會——

康多：觸發——

里昂：一種關係——

康多：——一種需求，你懂吧，對實現那個狀態的方式的需求。

里昂：懂了，懂了。嗯。嗯。

點擊[此處](#)閱讀全篇採訪記錄。

## 藏家之選

康多1957年出生於新罕布爾州，是當今最知名的藝術家之一。他曾在馬薩諸塞大學攻讀藝術史及音樂理論，於1999年獲得了他的第一個重要獎項——美國藝術暨文學學會頒發的學會藝術獎，隨後又獲得了包括2005年弗朗西斯·J·格林伯格獎在內的更多榮譽。

多年來，康多在諸多展覽及回顧展中斬獲殊榮，其中包括不少國際巡展。2021年，康多最大型亞洲個展〈喬治·康多：圖像殿堂〉在上海龍美術館舉辦。這次展覽匯集了他整個職業生涯中創作的200多件繪畫、雕塑和素描作品。康多的作品還入選了2019年第58屆威尼斯雙年展〈願你生活在有趣的時代〉——他於六年前首次參加2013年的雙年展。

康多的作品被紐約市的著名機構廣泛收藏，包括所羅門·R·古根海姆博物館、大都會藝術博物館、現代藝術博物館和惠特尼美國藝術博物館。他的作品亦被國際知名的公共收藏機構所收藏，包括倫敦泰特現代美術館；巴黎蓬皮杜中心；奧斯陸阿斯楚普費恩利現代藝術博物館，奧；巴塞羅那當代藝術博物館；洛杉磯布洛德博物館；華盛頓特區國家美術館等。

<sup>i</sup> 喬治·康多，引述於 Emily Nathan，《喬治·康多從每個角落都能看到臉孔與尖叫》，《Artnet》，2015年10月14日，載自網路

<sup>ii</sup> 同上

## 來源

柏林，Sprüth Magers 畫廊

私人收藏

倫敦，Simon Lee 畫廊

現藏者購自上述來源

## 過往展覽

柏林，Sprüth Magers 畫廊，〈家庭肖像畫〉，2010年1月30日-4月1日

## 出版

Roberto Bolaño 著，《病重的作家》，《哈潑斯雜誌》，2010年8月，第18頁（圖版）

## 20th Century & Contemporary Art Evening Sale

Hong Kong Auction / 22 June 2022 / 6pm HKT



18 ♦

厄尼·巴恩斯

《日落後的生活》

款識：ERNIE BARNES（右下）

壓克力 畫布

90.5 x 120.5 公分 (35 5/8 x 47 1/2 英寸)

1979年作

估價

HK\$1,500,000 — 2,500,000

€181,000 — 301,000

\$192,000 — 321,000

瀏覽拍品



「如果沒有參加過體育運動，我不敢想像我的畫作會是什麼樣子。」——  
厄尼·巴恩斯

### 厄尼·巴恩斯：用球鞋換來的畫布

創作於70年代，《日落後的生活》是已故非裔美國藝術家厄尼·巴恩斯一個備受矚目的耀眼存在。作品講述一個充滿動感與活力的場景，體現了藝術家對二十世紀非裔美國人身份的探索與重新的檢視，其藝術是美國種族分層的社會制度和定位相伴而生的產物，藉此為自身種族發聲。

巴恩斯，是一位在他那個時代已經具有廣泛吸引力的名字，有著與作品一樣非同凡響的藝術旅程。他曾經是一名前美式足球職業球員，原本以為只有運動定義著自己的人生，直到受傷之後，他轉向往內看並重拾一個一直被遺忘卻不減的熱情。他對繪畫的熱愛亦從此轉化為一種全職的實踐。他曾經憶敘道，「有天我在球場上抬頭一看，太陽的光芒衝破雲層。那線曙光落在球服上沒有污泥的一角，我說，『真美啊！』從那刻起我就知道，作為一名球員，我也只能做到這兒了。我對藝術更感興趣。所以我把我的球鞋換成畫布，我的瘀傷換成畫筆，把我在球場上所感受到的所有蠻力和力量傾注投放到我的畫作中。」<sup>1</sup>他不知道的是，他即將探索比他自己更偉大的東西。作為少數族裔藝術家，巴恩斯把生活經歷和態度融入作品，透過創作思考社會政治環境中的不平衡，以獨特的視角與審美眼光成為種族正義的吹哨人。

### 同胞的勝利者



雅各布·勞倫斯，《棕色天使》，1959年作 休斯頓美術館收藏 © 休斯敦美術館/博物館購買由 Caroline Wiess 法律基金會資助，額外資金由非裔美國人藝術諮詢協會和埃克森美孚/布里奇曼圖像公司提供，藝術品：© 2022 西雅圖雅各布和格溫多林奈特勞倫斯基金會/藝術家紐約人權協會(ARS)

與非裔美國畫家雅各布·勞倫斯相媲美，巴恩斯背後有著使命感而刻意來描繪黑人身體。他在種族隔離學校的制度下成長，並依靠體育獎學金來確保他的教育機會。他在北卡羅來納學院主修藝術的時候，發現在學院的當代收藏裡幾乎沒有非洲裔美國人代表性的作品。為了改變這一點，他在繪畫中以異常強烈的力量倡導視覺文化中的平等。在作品《日落後的生活》中，整體色彩傾向中性色調，與勞倫斯對黑色和棕色的偏愛有略同之處。畫布各個部分單獨繪製明亮的高光來突出顯示，民族情

感和諧混合著現代的戲劇性。雖然型態上看似比較圓潤，但是從巴恩斯作品中的人物之間的流動性和社交活動的節奏感與韻律不難看出勞倫斯的創作風格和影子。《棕色天使》和《日落後的生活》同樣體現了一個族群，敘事著一個集體的情懷。



查爾斯·懷特，《紙牌玩家》，1939年作 密蘇里州聖路易斯藝術博物館收藏 © 聖路易斯藝術博物館 / 聯邦工程局贈送，工作項目管理局 / 布里奇曼圖片，藝術品：© 查爾斯·懷特檔案

《日落後的生活》也讓人聯想起非裔美國畫家查爾斯·懷特的風格。懷特一直專注於創造「有尊嚴的形象」。他曾表示，「我對藝術創作的社會性、工具性很感興趣，甚至它的宣傳功能。它會說出我想說的話。油漆是我唯一用來對抗我所憎惡的武器。」<sup>ii</sup>在這兩幅作品中，人物都聚集在台球桌周圍。巴恩斯筆下的角色們全神貫注沈醉於自己的世界中，有的酒瓶傾斜享受最後一滴，有的集中發力擊球，有的興奮握拳；懷特畫中的玩家則沈浸在紙牌遊戲中。昏暗的燈光籠罩著這兩張台球桌，營造強而有力且帶戲劇性的張力，親密而引人入勝的畫面充滿生機。

## 緊閉的雙眼，靈活的四肢

「我開始看到，觀察到，我們對彼此的人性是多麼的盲目。我們被很多事情所蒙蔽了，事情所附帶的感情也隨著被掩蓋。我們看不到相互聯繫的深度，感受不到其他人的天賦、力量和潛力。我們常看到色種就停頓。」  
——厄尼·巴恩斯

巴恩斯的人物中鮮明而持續可見的特徵就是他們緊閉的雙眼。藝術家講述了他向非裔美國人展示他的作品時所接收到的反應。負面的評價讓他突然意識到克服種族偏見的困難以及根深蒂固在社區中的抵抗。<sup>iii</sup>通過畫他們閉上的眼睛，巴恩斯強調了不帶要求的團結才是重要的。令巴恩斯脫穎而出的還有他對身體動態極致的捕捉。正是過去作為一名球員的經歷讓他熟知人體構造，並得以巧妙融合細長的身體和活力四射的肢體語言到他的藝術創作中。球員生涯中體驗到的體育精神，獨特的社會生活經歷，與他得天獨厚的藝術視角賦予作品生氣勃勃的色彩層次。巴恩斯的畫作述說著非裔族群的日常，讓人越過畫面聽到對生活的歡呼與慶祝，承接了非洲血脈在藝術史上寫下別具一格的一章。

## 藏家之選

隨著《糖屋》(1976)在紐約春季拍賣會上佳評如潮，為厄尼·巴恩斯取得了無與倫比的成績，人們對這位藝術家的作品從捨了興趣。

作為上世紀末的寵兒，巴恩斯備受體壇和藝術界的擁戴，在美國風頭一時無兩——不僅為馬文·蓋伊創作，更成為1984年奧運會的官方畫家，為當今的藝術家如丹尼爾·阿爾沙姆與村上隆開拓一條跨界別創作，與世界溝通之路，越過藝術創作與影響者營銷之間的邊界。

《日落後的生活》出處不凡，自1970年代以來由它的概念和創造都一直由同一家族收藏和愛護。現任收藏家的外祖父是一名編劇，初次於洛杉磯與巴恩斯見面並擁有共同的朋友圈。藝術家把《台球廳》獻上，以作友情的見證。

巴恩斯最近的個展舉辦於安德魯·克雷普斯畫廊（2021年9月24日至10月30日）。巴恩斯分別由紐約的安德魯·克雷普斯，紐約和 Ortuzar Projects 畫廊所代理。

Video: <https://www.youtube.com/watch?v=7QBj726-bwl&t=41>

厄尼·巴恩斯：一個美國故事

<sup>i</sup> 大衛·奧布倫德，《當代黑人傳記》，波士頓，2000年，第6頁

<sup>ii</sup> 杰弗裡·艾略特和查爾斯·懷特,《查爾斯·懷特: 藝術家的肖像》,《黑人歷史會刊》,第3集,第41號,芝加哥,1956年

<sup>iii</sup> 厄尼·巴恩斯, 載自網絡

---

來源

意大利私人收藏 (由藝術家饋贈)

上述藏家家屬繼承作品





19

哈維爾·卡列哈

《1971》

款識：《1971》2017 Javier Calleja（畫背）

壓克力 畫布

100.1 x 80 公分 (39 3/8 x 31 1/2 英寸)

2017年作

估價

HK\$3,500,000 — 5,500,000

€428,000 — 673,000

\$449,000 — 705,000

瀏覽拍品



「有的時候，在你作畫時，你的思想、你的情緒，都在畫中。這是一個發現新事物的時刻。這是一個感性時刻。」—— 哈維爾·卡列哈

哈維爾·卡列哈來自西班牙馬拉加，他作品中那些明眸大眼的可愛角色攫住了全球成千上百萬人的心。擁有圓鼓鼓的腮幫、玫瑰色臉頰和甜美眼神的可愛小孩充斥了卡列哈廣受讚譽的創作，他對美好童年的致敬喚起了對簡單歲月的懷念。自二十世紀九十年代開啟職業生涯以來，卡列哈一直在不斷發展和完善自身藝術風格。他的標誌性角色於2016年誕生，這些男孩一致擁有圓滾滾的身形和大得誇張的雙眼，以輕柔的色調繪製。乘著奈良美智和村上隆等明星畫家在藝術界開創的卡哇伊美學之風，卡列哈的創作在亞洲市場斬獲巨大關注可謂是意料中的事。

當前作品《1971》是當作一幅自畫像而誕生的，同時亦半開玩笑地模仿入獄大頭照，標題使用了卡列哈的出生年份。留著蓬鬆巧克力色頭髮的男孩站在米色背景裡，身上穿著像囚服一般的帶編號橙色襯衫。然而，他天使般的臉頰上帶著一抹紅潮、撲閃著楚楚可憐的碧綠雙眼——這明明是一個蹣跚學步的可愛孩子，而不是肖像上暗示的罪犯。儘管他眼底微弱的黑眼圈只是表示疲倦，但仍然無法讓觀眾對他無害而招人喜歡的本性得以說服。《1971》創作於2017年，是卡列哈早期視覺美學的一幅迷人典範。



此次拍品於香港 AISHONANZUKA 畫廊，〈你好〉展覽現場，2017年 圖片來自AISHONANZUKA畫廊

## 靈魂之窗

「我覺得他們的眼睛裡有一些很重要的東西，只要兩點水滴，白色，加上陰影。你就獲得了真實的感覺。」—— 哈維爾·卡列哈

自2017年問世以來，卡列哈筆下男孩那讓人馬上就能認出的水汪汪的寶石眼睛使藝術世界為之瘋狂。他們眼中那一汪秋水已成為卡列哈藝術標誌的代名詞，在風格簡約的整體畫面映襯下顯得更為突出。為了營造悲傷和解脫共存的微妙感，卡列哈竭力表現了一個孩子停止哭泣、準備再次綻放笑容的溫柔一刻。談及靈感來源，藝術家這樣評論：「那是我提起畫筆的一刻——當你在困境之中剛剛實現突破。我認為一個哭泣的孩子決定不哭時——他們是英雄。因為他或她決定克服痛苦。」<sup>1</sup>

## 令人愉快的樂觀精神

卡列哈曾師從奈良美智，他的作品亦經常被與這位日本著名藝術家的作品相提並論。兩者確實具備觀念與風格上的相似性，但卡列哈的創作展現了與奈良美智不一樣的風趣的樂觀主義與惹人憐愛的天真。

奈良美智與卡列哈都以童年作為他們藝術探索的主題，不同之處在於，奈良的作品以瀰漫的黑暗情緒與憤世嫉俗著稱。他的主人公經常被描繪為憤怒或受傷的、以無禮的冷笑和流露輕蔑的半睜半閉眼神面對觀眾，與小女孩的可愛形象不符。奈良筆下的孩童脆弱而孤獨地活在一個湧動著危險與暴力的宇宙中——這是對藝術家自身寂寞童年的陰暗刻畫。相比之下，卡列哈選擇用簡單而非複雜去紀念成長過程中更輕鬆的一面。他的大頭娃娃擁有開心的笑容和塌鼻子，兩頰染著柔和的玫瑰色光暈。最引人注目的是他們碩大的眼睛中閃爍的喜悅與好奇，尚未被成人世界的壓力和負擔所累。儘管這位藝術家的作品含有一絲不可否認的諷刺氣息，但其主人公給人留下的印象是厚臉皮和鬼馬，與貫穿他導師作品的尖刻和譏諷性的幽默大相逕庭。

我們亦可以將卡列哈的作品與像埃德加·普蘭斯和拉法·馬卡龍這樣的當代西班牙藝術家並置觀看，他們在創作中採用了與卡列哈相似的表達元素。這些藝術家表現出對懷舊式異想及童年回憶的濃烈興趣，用孩子氣的人物和卡通生物形象喚起感性氣息。他們在創作方法與美學上的相似之處說明了當前西班牙新浪潮在當代藝術界的流行。



拍品編號48，艾得佳·普連斯，《夜間生物》，2020年作（細節） 香港富藝斯晚間拍賣，2022年6月22日 估價：HKD1,200,000 - 1,800,000

在我們這個充滿混亂、動盪和不確定的時代，卡列哈的美學就像一股清流，他心愛的大眼男孩傳播了時代亟需的溫暖和快樂，使畫面洋溢青春的活力和充滿感染力的樂觀精神。藝術家拒絕對他的藝術主題進行複雜化以及過度分析，他篤信自身作品承載的簡單和童真的價值所在，他說：「每個角色都像我的兒子。當我走到生命的盡頭，我可能會有成千上萬個小孩。」<sup>ii</sup>卡列哈對他的主人公的感情確實在畫布上赫然可見，提醒觀眾藝術創作背後更純粹的動力所在：寵愛與傳承。

## 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）。

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 HK\$12,108,000

<sup>i</sup>哈維爾·卡列哈，引述於 Sasha Bogojev，《哈維爾·卡列哈：尋找那神奇時刻》，《Juxtapoz》，2019年，載自網路

<sup>ii</sup>哈維爾·卡列哈，引述於《Avant Arte》，載自網路

## 來源

香港，AISHONANZUKA 畫廊  
現藏者購自上述來源

## 過往展覽

香港，AISHONANZUKA 畫廊，〈你好〉，2017年5月13日-6月10日

## 20th Century & Contemporary Art Evening Sale

Hong Kong Auction / 22 June 2022 / 6pm HKT



重要歐洲私人收藏

20

奈良美智

《無題》

款識：Yoshitomo Nara (左下)；1991 (右下)；

NARA (畫背)

壓克力 畫布

70 x 69.9 公分 (27 1/2 x 27 1/2 英寸)

1991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YNF7093。

估價

HK\$6,000,000 — 8,000,000

€731,000 — 974,000

\$769,000 — 1,030,000

瀏覽拍品



## 前言

作為現今當代藝術界的先驅人物，奈良美智的年輕女孩肖像展現了豐富及複雜的情感表達——其中包括悲傷、痛苦、孤獨和叛逆。《無題》（1991年作）畫作稱頌著省思的自由；作品畫面充滿著孩童般的想像力，乍看之下很卡哇伊（日文的「可愛」），但細看卻有一股安靜和沈思的氛圍。此次拍品代表著奈良從1988年到2000年在德國生活，作為外國學生和藝術家時的創作階段。

這段海外旅居期間對奈良的創作產生了深遠的影響。如《無題》所示，他開始結合日本傳統藝術和西方流行文化風格並刻畫存在和自我省思等主題。

這幅初次進入藝術市場的作品於1991年創作，是奈良早期作品之一。此畫代表了藝術家筆下典型年輕女孩肖像畫的創作初期；它在奈良的創作生涯中極具重要地位，展示了其標誌性主題的發展過程。《無題》以其平淡的色彩、粗曠的黑色輪廓和不同於傳統作畫的平面視角為特色，將孤獨和懷舊的情感具現化。一個女孩於一片虛空之中孤零零地站在水窪裡，間接地反映了奈良當初在他鄉所感受到的疏離情緒，並與世界各地的游子產生共鳴。

## 德國的日子

「在德國學校念書時，面對著畫布我再次感到孤獨。又再一次的，外在世界的不足豐富了我的內在。」——奈良美智

奈良1987年於愛知藝術大學獲得碩士學位，隔年便移居德國，在杜塞多夫藝術學院師從新表現主義畫家A.R. 彭克。他繼續深造，1993年完成學業後在科隆定居並持續待到2000年。作為一名外國學生，語言障礙讓奈良深入潛意識以尋找自我認同。正是於這個階段，奈良開始忽略自己作品背景中的細節，將其變得越發平坦和中性。這使觀眾能完全專注於作品中的主題，和主題內的情感世界，促使觀眾透過作品反省內在。



michinara3 1991 Düsseldorf Kunstakademie.  
6 years in D'dorf and 6 years in Cologne. those  
were the days. . . . photo by Sanaka Okamoto.

View all 59 comments

8 March 2017

奈良美智於科隆工作室，1991年

在當時的作品中，這些空虛的背景空間十分常見，象徵了奈良在陌生環境中感受到的空虛感。這一時期的作品以《無題》為代表，更包括同樣創作於1991年，被美國舊金山當代藝術博物館收藏的《手裡拿刀的女孩》。

「開心的時候我不畫畫。我只在生氣、孤獨、悲傷時作畫，那時我能夠與作品對話。所以我需要有事訴說的故事才能創作。」——奈良美智

## 東西合璧

奈良的作品反映出他自身的歷史與現實，其畫風受到日本漫畫和流行文化的影響，也受西方龐克搖滾樂和藝術家薰陶。奈良融合了日本藝術家茂泰武史的浮世繪版畫和插圖概念，用厚重的黑色顏料勾勒作品主角，如此次拍品所示。



茂田井武，《我是隻野鳥》，1946年作

茂田井武的插圖例如《我是隻野鳥》（1946年作）與《無題》具有很高的可比性，其主題和視覺圖像十分相似：茂田也經常以非傳統視角描繪在抽象的夢境中的一個孤獨站立的孩子。這兩位藝術家都被兒童的形象所吸引，反映了藝術家個人甚至是泛指當代日本社會中，普遍存在的、潛在的對未來的不安和恐懼。

「或許對我來說，（我）不斷創作描繪兒童的作品是因為我希望永遠保持

童心，而非成為『自私的孩子』。」——奈良美智

在杜塞爾多夫藝術學院A.R. 彭克的建議下，奈良美智開始簡化自己的作品，反映了唐納德·巴斯勒等當代藝術家的影響。巴斯勒充滿童趣的美學則與藝術家當時的作品有著明顯的相似之處。奈良美智逐漸擺脫了濃重的黑色輪廓、線條粗獷的美學，轉變成為後來極具其個人特徵的，更為柔和、感性的色調。



唐納德·巴斯勒，《兩個球的畫作》，1986年作 洛杉磯當代藝術博物館收藏 © 2022 唐納德·巴斯勒 / 藝術家權利協會 (ARS)，紐約

## 既非陸地也非海洋

「對我和我的作品來說，在完成學業之後和返回日本之前於德國度過的那六年實為黃金時期。[...] 我的生活空間/工作室位於科隆郊區一棟沉悶、混凝土的舊廠房裡。那裡是我世界的中心..... 在那個空間裡，有時站在畫布前就像在外太空獨自旅行一樣，一艘孤單的小型宇宙飛船，漂浮在虛無的黑暗之中。當我繪畫時，我的宇宙飛船可以飛到這個幻想世界中的任何地，甚至可以到達宇宙的邊緣。」——奈良美智

《無題》中，奈良將天空與地面之間的界限變得模糊不清。畫中柔和的藍色顏料在主角身後的地平線上與白色混合後，逐漸消散——這是透過微調多種柔和的色調，並多層厚塗才能營造出來的平面效果。小女孩因而看似漂浮於半空中，不受時空限制。她的雙腳深深地陷在下方的水窪裡，讓她無法動身；在現實層面無法動彈之上，這也暗示著她在心理層面上也無力改變自己的現狀。畫中的主人公輕輕地抓住一艘船——彷彿如此便能航向心中渴望之處。



此次拍品細節

奈良的作品中反復出現船舶和水窪的主題，描繪了一種矛盾的、模稜兩可的狀態。這無疑暗示著藝術家本身在兩個世界、兩種文化之間生活時的經歷：藝術家在德國時，僅於1991年就創作了14幅帶有這些意象的作品，其中包括8幅畫作和6幅素描。這些作品捕捉了藝術家內心最深處的希望和恐懼，流露出濃烈的鄉愁。

雖然奈良的部分肖像中的主人公面無表情，但其他作品則以狡黠的笑容為特色，例如《無題》中年輕女孩便吐出舌頭以示抗議。這些放縱和叛逆的鬼臉可說是一種心理保護機制，反映了畫中主角心中——更是進而反映了藝術家心中——身處遙遠國家，面對悲傷和孤獨時的對抗機制。

數百萬和奈良一樣的人們對他的作品產生了共鳴；他的肖像畫傳達出一種懷舊與渴望的動人視覺敘事，體現了這些位於不確定的社會和文化處境人們的集體情感。

## 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。

2021年，奈良在得克薩斯州達拉斯當代美術館（2021年3月20日至8月22日）舉辦了一場廣受好評的紀念性展覽。目前的主要巡迴展覽〈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），目前展於上海余德耀美術館至2022年9月4日，接著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。

## 來源

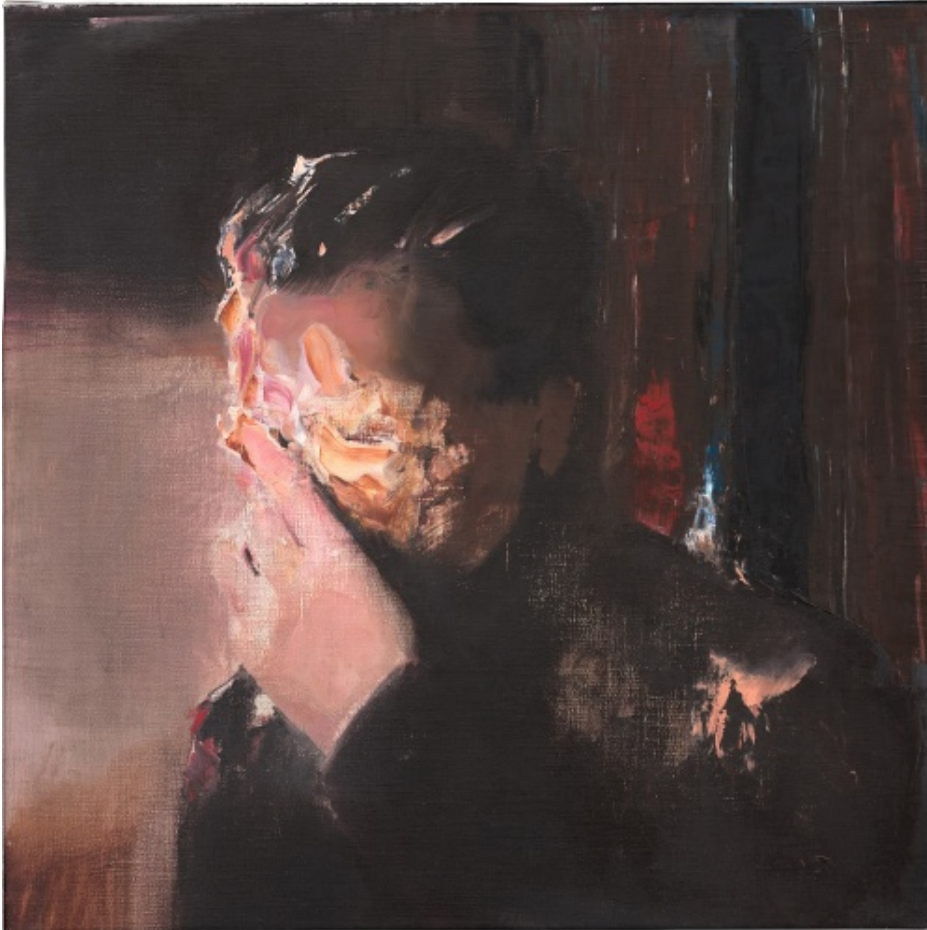
阿姆斯特丹，D'Eendt 畫廊

阿姆斯特丹私人收藏（於1990年代購自上述來源）

上述藏家家屬繼承作品

## 20th Century & Contemporary Art Evening Sale

Hong Kong Auction / 22 June 2022 / 6pm HKT



22

阿德里安·葛內

《餡餅戰習作4號》

款識：Ghenie 2008（畫背）

油彩畫布

52 x 52 公分 (20 1/2 x 20 1/2 英寸)

2008年作

估價

HK\$3,500,000 — 4,500,000

€426,000 — 548,000

\$449,000 — 577,000

瀏覽拍品





「我尋找直接進入你大腦的圖像，你只能情不自禁地向其順從。」——阿德里安·葛內

《餡餅戰習作 4 號》融喜劇與悲劇、夢境與現實於一體，有力體現了支撐葛內作品核心讓人著迷的戲劇性。畫布上塗抹的赤褐色、赭色、深紫紅色和淡粉色油彩構成柔和的輪廓，在光影效果的巧妙雕琢下，作品被賦予了一種立體的可塑性。該作品捕捉了奶油餡餅擊中男人那一瞬間，其隱匿在奶油下方的臉上所凝滯的震驚、困惑與驚訝，展示了葛內用厚塗表現動感力量的精湛技巧。古典主義的平坦背景之上，無名主人公的臉龐以輕快而抽象的筆觸渲染，在左側照入的一抹柔和燈光下，畫面更添夢幻氛圍。



此次拍品細節

葛內的肖像畫昭顯人物的內心與脆弱，猶如電影段落般呈現扭曲的記憶，並援引歷史題材揭露人的挫折感和慾望。藝術家經常從人類經驗與集體無意識的想法處著眼，通過藝術創作對人性及其偶爾呈現的黑暗褶皺表達嘲笑與譏諷。

## 電影意識

「我覺得我在有意識和無意識地嘗試用繪畫去把握大衛·林奇用電影所達成

的一切。帶著從林奇那裡獲得的啟示，我開始為自己的畫作創建視覺語言。」——阿德里安·葛內

《餡餅戰習作 4 號》來自阿德里安·葛內 2008-2009 年間創作的《餡餅鬥室》系列，採用打鬧劇電影類型的膾炙人口的表现風格，表現了脆弱性、興奮、挫敗感和慾望等一系列人類情感，營造出的電影式懸疑感將主角定格於畫面。觀眾被置入一種高度期待的狀態，熱切期待劇場的下一幕開場；正如藝術家自己所解釋：「我的作品中沒有那麼多社會性，而是更關乎內在心理」<sup>1</sup>。



《穆赫蘭道》（2001）電影劇照，大衛·林奇導演

在《餡餅戰習作 4 號》中，葛內精湛地捕捉了這位無名男子一種曖昧的「介於兩者之間」的姿態。他陷入孤獨的沉默之中，像是被時間凝固般，左手舉至前額處，正試圖擦去砸在他臉上厚厚的粘稠的凝膠狀奶油——或者更確切地說是厚塗的油彩——彷彿要抹去已經與他的皮膚連成一體的厚塗顏料。這個動作從而將原本畫面中的悲喜劇場景轉化為對繪畫行為本身的深入探討。

藝術家刻畫了主角此刻腦海中恐怕正卷湧的艱難與矛盾情緒，其所借鑒的鬧劇電影手法在《餡餅鬥室》系列的其他人物形象中亦有所體現。

Video: <https://www.youtube.com/watch?v=OgKnQ8nG2ik>

《三個臭皮匠》中的一幕——三個傻瓜——餡餅之戰

《餡餅戰習作 4 號》的影像參考包括電影短片《三個臭皮匠》等，畫面重演了後者的喜劇場景，在醉心於俗套的同時流露出一種閒散的無政府狀態。葛內畫中的譏諷與歷史苦難所蘊含的黑暗在他所

選取的幽默題材中得到了一定程度的緩解；這是他為傳遞信息所著意設計的包裝。事實上，《餡餅戰習作 4 號》使用的當代電影符碼削弱了圖像內含的沉重感，其喜劇效果使觀眾獲得片刻放鬆。葛內構造圖像的多層次方法是近乎於哲學式的；他從這個角度談論該系列：

「這樣的圖像建基於人類非常常見的挫折體驗。它並不專屬與某一特定文化或教育系統。如果我問人們對我的作品有什麼印象，他們通常會記得這幅圖像。我相信藝術、尤其是具象藝術，具有責任。如果一幅圖像沒有加載榮格級別的象徵意義，它就是一幅空洞的圖像。」——阿德里安·葛內

## 身份的消除

葛內的《餡餅鬥室》系列中的無名臉孔帶有深藏於集體無意識的某些知名人物的蹤影，讓人緊張而不安。葛內選取重要歷史人物與歷史時刻作為結構性參照，從觀眾的集體感受、思想、記憶與本能痛苦的深潭中激起夢魘般的情緒。

作為弗朗西斯·培根和巴勃羅·畢加索的追崇者，葛內談到了兩位大師作品中讓他為之著迷的消除人物身份的方法：「在 20 世紀，真正徹底做到這一點的人正是畢加索和培根。他們提取了臉部元素並加以重組，沒有鼻子、沒有嘴巴、沒有眼睛——沒有解剖感」<sup>ii</sup>。葛內的《餡餅戰習作 4 號》遵循了畢加索的解構技法，並選取了與畢加索的《渥拉的畫像》相似的用色，從而使人物臉龐表面更具觸感，實現了相似的視覺效果。葛內的作品通過豐富的質感建立了一種心理立體主義，在一個畫框中傳達了多層次的情感。



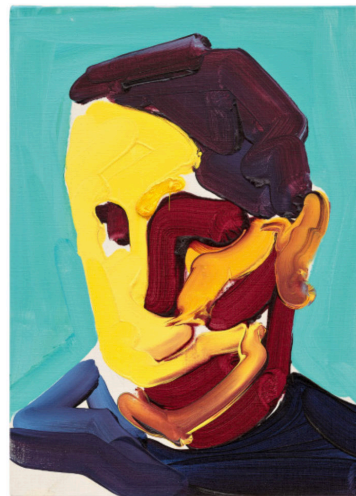
巴勃羅·畢加索，《渥拉的畫像》，1910年作 莫斯科普希金藝術博物館藏 © 2022 巴勃羅·畢加索 / 藝術家權利協會 (ARS)，紐約

與葛內那些心理色彩濃烈的作品相似，類似的矛盾和動盪感也滲透了培根的《自畫像》（1969年作）。在《自畫像》中，浸透油彩的畫筆配以蒼勁的手法所抹制的厚塗形成了主角的臉，明亮的黃色使前景構圖尤其突出，照亮了整個畫面。



弗朗西斯·培根，《自畫像》，1969年作 © 弗朗西斯·培根 / DACS 倫敦 2022 權利所有

雖然培根的畫作可能來源於藝術家自身晦暗的存在主義思想，葛內的作品則側重於展現二戰後社會上瀰漫的集體疏離感與焦慮。培根和葛內都將黑暗轉化為創造力，將觀眾的目光引至謎一般的語境當中，畫中那些無名主角似乎正被彩色霧霾捲入他們所置身的抽象背景之中。



左：井田幸昌，《今日終了-12/12 2018 自畫像》，2018年作 由香港富藝斯於2021年7月30日售出，成交價 HK\$693,000 右：五木田智央，《東京害羞少女》，2015年作 由香港富藝斯於2020年7月8日售出，成交價 HK\$2,500,000

有趣的是，在井田幸昌和五木田智央等年輕一代藝術家的作品中也能看到這種肖像消除術。五木田通過對主角形象的視覺扭曲及模糊個性的處理，賦予主人公的身份以開放性。相比之下，在井田的作品中，同樣的創作手法則意在強調生命的短暫。這兩位藝術家的殊途同歸之處在於對看不見的臉孔進行反思——引領觀眾深入潛意識的範疇，而葛內正是因此著稱。

### 藏家之選

阿德里安·葛內於1977年出生於羅馬尼亞的巴亞馬雷市，在希奧塞古的獨裁政權下成長，他見證了導致政治元首最後被處決的國家革命，這一經歷激發了他將歷史事件轉為視覺符號的創作手法。他的畫作陰沉而堅韌，蒼勁有力的抽象筆觸指向取之不竭的歷史典故。

阿德里安·葛內最近的展覽包括〈在眼前，我們擁有一切〉，柏林 Galerie Judin 畫廊，2021年5月1日-7月10日；〈流氓〉，紐約佩斯畫廊，2020年11月20日-2021年3月11日；〈我已經轉過我唯一的一張臉〉，聖彼得堡艾爾米塔什博物館，2019年11月21日-2020年2月2日。葛內代表羅馬尼亞參加了2015年第56屆威尼斯雙年展，他由佩斯畫廊、Nicodiffi 畫廊及 Thaddaeus Ropac 畫廊代理。

<sup>i</sup>阿德里安·葛內，引述於 Stephen Riolo，《阿德里安·葛內，吃餡餅的人》，《Art in America》，2010年10月26日，載自網絡

<sup>ii</sup> 阿德里安·葛內，引述於 Andy Battaglia，〈〈每幅畫都是抽象的〉〉，阿德里安·葛內談最近的創作和自身的演變〉，〈藝術新聞〉，2017年2月17日，載自網絡

---

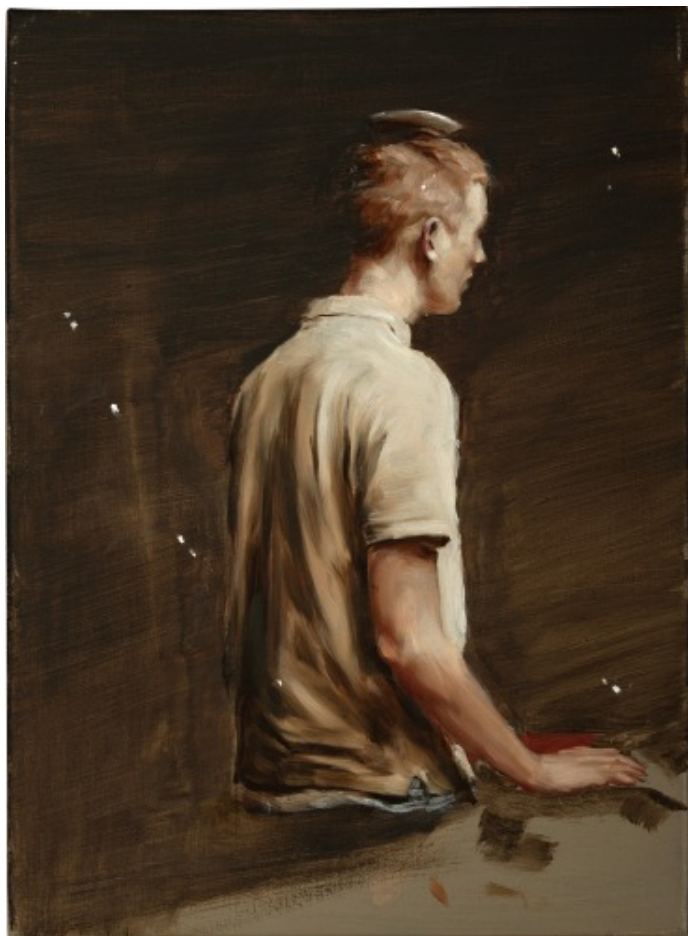
#### 來源

安特衛普，Tim Van Laere 畫廊

私人收藏（於2008年購自上述來源）

倫敦，佳士得，2018年3月7日，拍品編號120

現藏者購自上述拍賣



重要亞洲收藏

23

米凱爾·博伊曼斯

《星星》

款識：MICHAËL M.C.G. BORREMANS 《-THE STARS-》 2008 (畫背)

油彩 畫布

52 x 38 公分 (20 1/2 x 14 7/8 英寸)

2008 年作

估價

HK\$2,000,000 — 3,000,000

€243,000 — 364,000

\$256,000 — 385,000

瀏覽拍品



「我筆下的圖像一定要同時具備兩個特徵：異常迷人且令人不安。」  
——米凱爾·博伊曼斯

比利時藝術家米凱爾·博伊曼斯的肖像畫以彷彿心懷鬼胎的主角以及陰鬱的畫面而聞名，藝術家同時以不可抗拒的魅力描繪黑暗離奇的故事，主角以典型的棕褐色調為主，整幅作品彷彿沉浸在模糊卻又迷人的象徵意義中。

博伊曼斯以柔和色調以及精確的光線與紋理，於作品《星星》中描繪一個背對觀眾的神秘年輕人，矗立於一個黑暗又奇異彷彿深不見底的虛空中。即使觀眾無法看見主角的表情，畫面的聚焦得以讓人發現主角憂鬱的心理狀態。畫布散落的幾滴白點以及角色輪廓略顯模糊皆讓畫面營造出一種低畫素老照片的感覺。

博伊曼斯擁有製作草圖、版畫和攝影背景，1990年代才開始自學繪畫。他的靈感來自戈雅、馬奈和卡拉瓦喬等古典大師，並將這些技巧應用在作品上，使其展現如古典肖像畫的寧靜氛圍。作品中鮮明的光影效果令人聯想至卡拉瓦喬的作品，如此的明暗對比為肖像畫增添一種感性和引人入勝的氣氛，增強了畫面對角色心理狀態的暗示。



左：此次拍品細節 右：卡拉瓦喬，《聖馬太蒙召喚》細節，約1599-1600年作 羅馬聖路吉教堂

## 攝影藍圖

「我可以透過鏡頭看到如何有效地使用顏色跟光線，再將寫真翻譯成畫作。寫真，是我的草圖及研究媒介。」 ——米凱爾·博伊曼斯

當前作品對攝影的引用很明顯，讓人聯想到格哈德·里希特的《讀者》等畫像，但《星星》卻充滿了戲劇元素和懸疑氣氛。為了達到這種效果，博伊曼斯會拍攝工作室模型照片，同時在過程中嘗試不同舞台設置，並製作繪畫草圖。「這些拍攝是我創作過程中至關重要的一步」他解釋，「我可以嘗試很多東西，又讓我能夠檢查這樣的構圖是否在空間和光線方面皆會起到作用。」<sup>i</sup>博伊曼斯仔細選擇不飽和顏色有助於構建場景又不會喧賓奪主<sup>ii</sup>，並將畫中主角沉浸於自己的內心世界，加強了觀眾與畫面間的距離感。



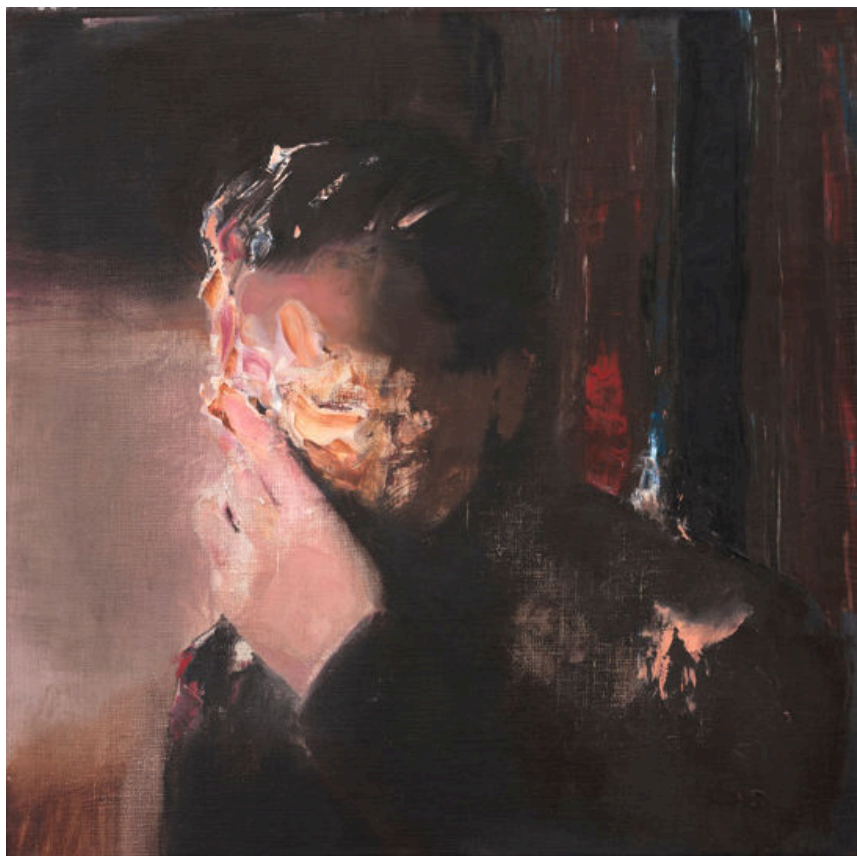
格哈德·里希特，《讀者》，1994年作 舊金山現代藝術博物館收藏 © 格哈特·里希特 2022

## 戲劇的火焰

「欣賞這些畫，一開始會期待畫面敘事，因為這些人物對你很熟悉。但是

你會發現畫中的某些部分不相符或沒有意義。這些作品並沒有以我們期望的方式得出結論。畫面中的未完成：保持開放的狀態，而令作品耐看。」  
——米凱爾·博伊曼斯

博伊曼斯敘事的魅力在於隨著觀眾開始仔細端詳，人們對作品的體驗會不斷發展。由於明顯參考攝影構圖，《星星》乍看之下很自然，是觀眾熟悉且易懂的主題。然而仔細研究會驚訝的發現作品主角只有上半身——原本以為是部分描繪的人物畫卻發現是一幅令人不安的半身圖像。此幅作品的不完整敘述彷彿象徵著畫面狀態與我們生活現實的十分相似，而我們在畫中得以驚鴻一瞥。懸疑的氣氛令人不安同時又令人著迷，在氛圍的包裹下觀眾彷彿重新設置了欣賞這幅畫的角度。



拍品編號22，阿德里安·葛內，《餡餅戰習作4號》，2008年作 富藝斯香港晚間拍賣，2022年6月22日 估價：HKD3,500,000 - 4,500,000

《星星》中對主角年輕人身份刻意輕描淡寫，達到了類似於阿德里安·葛內等藝術家鍾意偏愛抹去技法的效果。《餡餅戰習作4號》中，葛內將角色身份焦點淡化以放大當下的情感體驗。《星星》則是將年輕人置於遠離觀眾的位置來聚焦存在感。

鑽研藝術家敘事技法的提示作用如同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。策展人邁克爾·佈雷斯韋爾在嘗試概括博伊曼斯的作品時發表了以下結論，「米凱爾·博伊曼斯的藝術似乎總是基於謎團、歧義、繪畫詩意三者的匯合處：將美與奇異結合；把歷史上的浪漫主義交由神秘的控制力量左右，而這股力量既不必是粗暴惡意的，也不一定是善良的。」<sup>iii</sup> 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。

## 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）；布魯塞爾美術宮（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〉甫於2022年4月28日紐約卓納畫廊開幕並預計展至2022年6月4日。

<sup>i</sup> Annick Weber, 《生命中的一天：米凱爾·博伊曼斯》，《Kinfolk：藝術家簡介》，2019年9月，第58頁，載自網路

<sup>ii</sup> 米凱爾·博伊曼斯，引述於：David Coggins, 《米凱爾·博伊曼斯：訪談》，《Art in America》，2009年3月1日，載自網路

<sup>iii</sup> Michael Bracewell, 《米凱爾·博伊曼斯：太陽之火》，展覽圖錄，卓納畫廊，香港，2018年，第42頁

來源

私人收藏（由藝術家饋贈）

倫敦，佳士得，2020年7月30日，拍品編號5

現藏者購自上述拍賣





卓越私人珍藏

24

李真

《捻花》

款識：李真（藝術家鈐印）Li Chen 1/8（背面）；  
2010（右下）

銅雕

163 x 63 x 71 公分 (64 1/8 x 24 3/4 x 27 7/8 英寸)

2010年作，共有8版，此為第1版，並附台北亞洲藝術中心之保證書。

估價

HK\$2,000,000 — 3,000,000

€242,000 — 363,000

\$256,000 — 385,000

瀏覽拍品



「每件作品都像是我的孩子……多數作品都帶著我的情感依戀。他們訴說著我的人生故事。」——李真

1963年出生於台灣的李真是國際上最負盛名的當代雕塑家之一，他以卓越技藝雕製的佛像巧妙地將精神世界與雕塑形體合而為一。他宏偉的作品集裡包含尺寸各異的雕像，從微型到紀念碑大小的都有。儘管這些作品的形狀和尺寸不一，貫穿李真的創作的是始終如一的內涵——天人合一。李真的作品源於他對佛教哲學、道教教義和中國文學的熱忱和專注。他探索高於世俗的境界與精神意義，旨在以充滿禪趣的審美啟迪觀者。事實上，李真的藝術真正表達了簡約和純粹的核心價值——他的雕塑具有冥想的品質，喚起觀者內心的平靜和喜悅。他們摹擬神佛的出世形象，所體現的睿智與朝氣使人過目難忘。

當前作品《捻花》來自2010年創作的《天燧》系列，體現了他對寧靜和正念的持續追求。該雕塑表現了身材圓潤飽滿的女性形象，她的頭朝向天空，表情謙遜而誠懇，被幸福和安寧的氣氛所包圍。她手握一朵金色蓮花，寓意出淤泥而不染，象徵覺知與純粹的佛教精神。在她的腦袋後方是一朵浮雲，形狀有點像浴帽或枕頭，甚至像超現實的人臉，為發人省思的作品增添了一絲異想天開和幽默色彩。《捻花》蘊含的精神活力和輕快感使它兼具啟迪性與趣味性。

## 夜光盈昃：《天燧》系列

「『天燧』是一種儀式，『盈昃』才是它的生命——寓意著太陽或月亮滿載或減退的榮耀。」——李真

2009年的一個晚上，忙於海內外展覽的李真從日理萬機的日程中抽身出來，享受了難得的片刻寧靜。他點燃家中佛壇上閒置已久的蠟燭，頓時感受到心情在頃刻間的轉變，一股微妙但確鑿的喜悅卷湧而來。在溫暖而孤寂的心情中，李真創作了《天燧》系列，其中包括此次拍品。



此次拍品細節

對藝術家來說，點燃蠟燭照亮的不僅是他所身處的周邊環境，也照亮了他的思想與靈魂。它構成了一種療癒的行為，其儀式感給他帶來了一種心態上的平靜，這反過來又能讓他和內在自我進行交流。該系列作品將人與塔、亭、天宇等崇高場所連結起來，象徵著渴求在精神層次上抵達並實現更高層次的理解。憑藉精湛的技藝、源源不斷的靈感和敏銳的觀察力，李真為疲於生活、與身心放鬆脫節的現代人提供了從精神與藝術中獲得療癒的機會。

## 既重又輕

「在唐代，佛教雕塑是圓潤且完整的。他們不是空的，而是飽滿的。對我來說，雕塑的豐腴代表著寬容和多元。它們很大，且接受所有人類……它們充溢著世界的豐富性。」——李真

李真的作品體現了精湛的構思與高超的技藝，他在青銅之沉重和作品所傳達的安靜輕巧之間取得了巧妙的平衡，創作出超越時空的雋永之作。他雕塑中的人物形象圓融、富足，其圓潤的輪廓顯得輕盈自在、卻以厚重的青銅介質塑造，讓人讚嘆。他們閉上雙眼陷入沉思，臉上洋溢著滿足的幸福，讓觀者也不由會心一笑。李真的人物彷彿是天地之間的縹緲存在，在生活的河流中沈浮，對塵世沒有依附。雕塑表面光滑的暗沈顯現出一定的亮度和光澤，源自材質的豐富可能性及反射性，表達了極簡主義的簡約之美。李真的作品迷人、和諧地探索了反差之美，使人神閒氣定的同時啟迪觀者進入內觀。



左：中國唐代觀音像，公元8世紀 倫敦大英博物館藏 ©大英博物館託管委員會 右：此次拍品細節

「我不只在做雕塑，我在創造幸福，創造一種讓人享受的東西。」李真說<sup>i</sup>。的確，李真的雕塑以溫和的幽默、無限的能量和大氣的精神撫慰、鼓舞和取悅了觀者，在充滿混亂與動蕩的時代擁抱禪意與超脫。他的作品充滿童心與好奇心的智慧，在意識形態上融合了佛教與道教教義。與此同時，它們傳達了一種永恆的力量與寧靜，所有宗教和文化語境都能與之共鳴。

### 藏家之選

李真在國際上和評論界廣受讚譽，獲得了評論家和收藏家的高度認可。他於2007年受邀在第52屆威尼斯雙年展上舉辦個展，這是台灣首位獲得此項殊榮的藝術家，鞏固了他作為當代藝術界最受追捧的雕塑家之一的地位。

李真的作品曾在各地著名畫廊和博物館展出，最近的個展包括：〈「世」一場自願非願的遊浮——李真個展〉（2017年），台北當代藝術館；〈古往今來——李真個展〉（2018-2019年），上海震旦博物館；青煙——李真新作展（2019年），北京亞洲藝術中心等。本拍品《捻花》是台北〈大氣——李真台灣大型雕塑首展〉（2011年）以及在巴黎歷史悠久的凡登廣場舉行的大型戶外展覽〈李真——既重又輕：2013巴黎凡登廣場大型雕塑個展〉（2013年）。



此次拍品的大型版本在巴黎凡登廣場的展覽現場，巴黎，2013年

<sup>i</sup> 李真，引述自李真，《夜光盈辰——【天燧】系列：李真》，台北，2010年，第35頁，[載自網絡](#)

### 來源

台北，亞洲藝術中心  
現藏者購自上述來源

### 過往展覽

台北，中正紀念堂及自由廣場，〈大氣：李真台灣大型雕塑首展〉，2011年11-12月，第34-35、116-119、201頁（展品及圖版為他版作品）  
巴黎，凡登廣場，〈李真——既重又輕：2013巴黎凡登廣場大型雕塑個展〉，2013年9月，第108-109頁（展品及圖版為他版作品）

### 出版

李真著，《夜光盈辰——【天燧】系列：李真》，台北，2010年，第79-85頁（同系列他版作品）

## 20th Century & Contemporary Art Evening Sale

Hong Kong Auction / 22 June 2022 / 6pm HKT



25 ж

張曉剛

《血緣系列—大家庭》

款識：張曉剛 2006（右下）

油彩畫布

160 x 200.5 公分 (62 7/8 x 78 7/8 英寸)

2006年作，並附藝術家簽署之保證書。

估價

HK\$7,500,000 — 10,000,000

€913,000 — 1,220,000

\$962,000 — 1,280,000

瀏覽拍品



## 簡介

作為當今最具標誌性的畫家之一，張曉剛廣受認可的《血緣》系列畫作對塑造中國當代藝術話語具關鍵意義，並將他推向了國際藝術界的視野。張氏的肖像畫是對當代身份觀念的質疑，以及對記憶構建的沉重審視。這些廣為人知的作品成功地重新詮釋了藝術家的私密家庭回憶；同時也邀請觀眾引用自身經歷與反思來填補每幅畫像中的細節。由此，藝術家也為情感隔絕的一代發聲，表達了他們內心深藏的集體夢想和心理困擾。

Video: [https://www.youtube.com/watch?v=Z2yklinruL0&ab\\_channel=MPlus](https://www.youtube.com/watch?v=Z2yklinruL0&ab_channel=MPlus)

「張曉剛：血緣與家庭」：藝術家談及此系列作品的靈感來源

影片由香港 M+ 博物館提供

## 由個人到群體

「我對個人記憶更感興趣。我認為宏大記憶是從微觀記憶中累積而成的，所以我選擇從家庭的角度來進行創作。家庭是小記憶的基本單位，但它們包含了整個國家和人民的記憶。」——張曉剛

張曉剛在發掘自己家庭的老照片後開始了《血緣》系列作品的創作，其靈感來自於個人歷史及其所蘊含的相關情感：「歷史裏面包含很多的東西，是過去我們忽略的東西。回顧我的家庭照片時，看到我父母年輕時的模樣，跟我們的青春的這種對比，感觸很深。」<sup>i</sup>



張曉剛哥哥與其父母，攝於1950年代，哥哥百日禮當日

張氏的作品亦牢牢植根於藝術史傳統當中。受弗里達·卡羅啟發，他的肖像畫中串連主人公的「紅線」來自對卡羅作品中相似概念的改造。有別於卡羅在構圖中直接利用家譜結構來再現血親之間的關係，張曉剛則想在沒有血緣關係的人之間建立連結：「我想把這些人都串在一起；他們可能是親人，也可能是朋友，也可能互相都沒有關係。我想這樣把它像個網絡一樣串在一起，形成一個家庭的感覺。」<sup>ii</sup>張氏的紅色線條亦明顯比卡羅作品中的要更細；柔弱、纖細的線條纏繞在每個人周圍，意在表現人類關係的脆弱本質。



弗里達·卡蘿，《我的祖父母，我的父母與我（家譜）》，1936年作 紐約現代藝術博物館藏 © 2022 Banco de México 迭戈里·維拉 弗里達·卡蘿 博物館信託，墨西哥，D.F. / 紐約藝術家權利協會 (ARS)

張曉剛在畫中為無親緣關係的人之間所創的連結是對中國革命時代歷史遺產的隱喻，反映了更宏大的社會狀況：

「對我而言，文革是一種心理狀態，而勝於歷史事實。」——張曉剛

張曉剛的肖像創作是特定時代的文化產物與其的象徵。與方力鈞、王廣義等同輩人相比，張氏在肖像畫中脫離了社會現實主義式的描繪手法。他筆下的人物形象總是神情莊重、有著水汪汪的碩大雙眼和蒼白皮膚，僅是髮型略有不同。他們的個人特點幾乎難以辨別，每個人都帶著同樣的克制、堅忍的表情，似乎被社會標準所壓制——畫中人壓抑的情緒只在彼此的微小差異中被微妙傳達。在《血緣系列—大家庭》等作品中，張曉剛將個人傳承、集體歷史和文化遺產融為一體，在作品中折射逝去時代的社會底蘊並呈現出一幅時代的縮影，由此喚起了觀眾的情感與心理共鳴。

### 中式全家福：介於繪畫與攝影之間的藝術

張曉剛憑藉獨特的繪畫才能，以其細膩的筆觸在畫布上反復雕琢，用柔和的色調在暗啞背景中精心

打造出殘缺感與光影感。藝術家通過一層一層地疊加非常薄的顏料，最後以幹顏料封筆，營造出一種彌散的斑點狀紋理，讓人聯想起斑駁的舊照片。

受文革時代全家福所啟發，張曉剛的肖像畫採用了這種類攝影的構圖樣式，借鑒正規照相館常用的人像姿勢和單一用色。他的作品中人物線條十分流暢而沒有任何可見的筆觸，表現出藝術家將攝影語言轉化為繪畫的同時，對人工修飾照片的興趣。



一張攝於照相館的照片，主題為一群年輕的工廠工人，1967年1月12日 蘇文檔案庫收藏 © 北京銀礦

這些標準化姿勢與攝影風格貫穿了整整一個世代，引起了整代人的共鳴。在自己的家中，人們輕易就能找到幾本與家人、同事和朋友以相同風格拍攝的相冊。基於這種具即時性、延展性與社會性的「家庭」概念，藝術家得以將許多超越時間限制的無名人士納入畫中。他們各自擁有具體而細微的個人歷史，其微妙差異令人不安。畫中偶爾出現的有色斑痕有如舊膠捲或舊相冊中使用的舊膠帶，使原本完美的人像造成斷裂，帶來揮之不去的懷舊感及朦朧的情感暗流。

「我尋求創造一種『虛假照片』的效果——去重新修飾經過『修飾』的歷史和人生。」——張曉剛

《血緣》系列的創作始於1993年。在那之前，張氏於1992年在德國呆了三個月，學習西方藝術及親身感受之前只在書本上見過的藝術作品。與格哈特·里希特作品的邂逅不可逆轉地改變了他的繪畫方式，促使他思考如何在作品中加入心理共鳴的維度，以創造令人產生不適的距離。



格哈特·里希特，《Ruhnau 一家》，1968 年作 舊金山現代藝術博物館費舍收藏 © 格哈特·里希特 2022 (0115)

張曉剛在 2018 年接受富藝斯的獨家專訪時詳細闡釋了里希特對《血緣》系列的啟發：

**富藝斯：**我們很好奇《血緣》系列是基於什麼樣的照片創作的，以及舊照片對您的作品有何影響。您曾表示藝術家格哈特·里希特給您提供了極大靈感；他對攝影的運用及再創造是否也影響了你的作品？

**張曉剛：**1992年我當時正在周遊德國，里希特是對我產生最大啟發的當代藝術家。這是出乎我意料之外的，當時里希特在中國不甚知名，也無法估計他的影響力和社會地位。在盛行表現主義的德國看到里希特的作品，彷彿看到了一股清流。過去的藝術家也會在繪畫過程中使用照片，但僅將照片作為一種信息工具和參考來源。然而，里希特在照片裡看到了它們的歷史和意義，這給了我很大的啟發。我開始關注照片背後的歷史、文化與美學，並將它們提煉成屬於我自己的藝術語言。通過老照片，我了解到中國傳統美學的一些想法，包括人們在拍攝和沖洗膠片的過程中的快樂。他們還煞費苦心地美化了照片的主體，和我們至今仍在修繕歷史、打磨記憶一樣。我也經歷了親自修繕舊照片的過程——儘管我的目的是對舊的記憶進行重構。對我來說，從舊照片到《血緣》系列的旅途是一個再美化的過程。

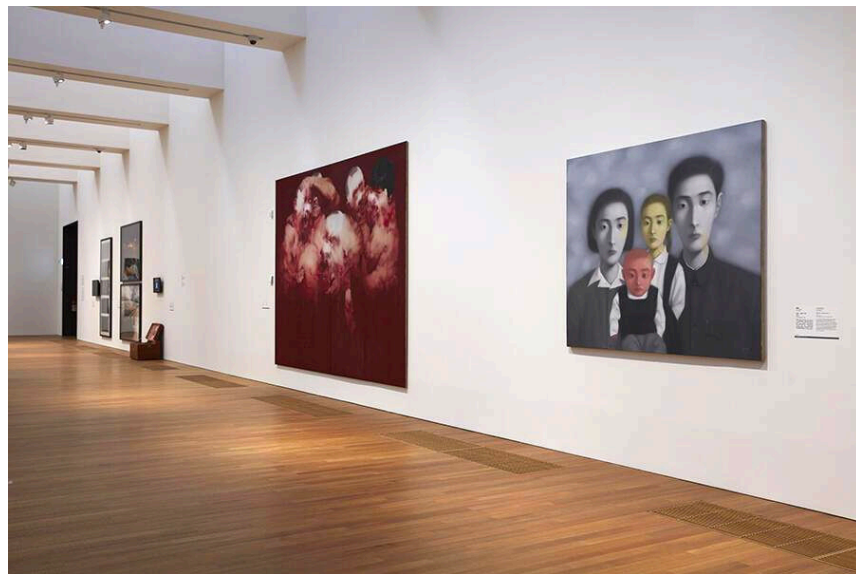
[點擊此處](#)閱讀全篇採訪記錄

## 藏家之選

張曉剛的藝術生涯始於上世紀八十年代，他曾參加中國美術史上最重要的展覽：1989 年中國美術館在北京舉辦的〈中國前衛藝術展〉、1985 年在上海和南京舉辦的〈新現實主義〉展覽。張氏活躍畫壇四十餘載，見證並影響了中國當代藝術話語的發展，其作品、尤其是《血緣》系列在國際收藏界享有盛譽。

「《血緣》系列代表了我藝術生涯中最重要的階段和轉折點之一。」——張曉剛

《血緣》系列的創作始於1993年，標誌著張曉剛摒棄表現主義、脫離超現實主義和個人存在主義思考，進而轉向關於國家和集體歷史的研究。1994年6月，《血緣》系列的其中四幅畫作在聖保羅雙年展上首次亮相並為藝術家贏得銅牌。次年，張曉剛在威尼斯雙年展上展出了 13 幅《大家庭》畫作，標誌著其傑出而多產的藝術生涯的開端。



張曉剛《血緣》系列作品之一（右）香港 M+博物館希克藏品，2021 年 相片由 Los Cheng 拍攝及由香港

---

M+博物館提供

張曉剛的作品亦被廣泛收藏，包括以下機構：上海昊美術館；上海龍美術館；香港M+博物館希克收藏；紐約古根海姆博物館；巴黎路易威登基金會；首爾國立現代美術館；日本沖繩縣立博物館和美術館；以及坎培拉澳大利亞國家美術館等。

<sup>i</sup>張曉剛，引述於香港 M+ 博物館，《張曉剛：血緣與家庭》，2018 年11月28日，載自網路

<sup>ii</sup>張曉剛，引述於張文嘉，《與張曉剛對談》，富藝斯，2019年3月，載自網路

---

#### 來源

私人收藏

香港，蘇富比，2007年4月7日，拍品編號157

私人收藏

香港，羅芙奧，2011年5月30日，拍品編號46

私人收藏

香港，中國嘉德，2017年5月29日，拍品編號616

現藏者購自上述拍賣



## 20th Century & Contemporary Art Evening Sale

Hong Kong Auction / 22 June 2022 / 6pm HKT



比利時私人珍藏

26 ✕

張恩利

《東西》

款識：2016 恩利（左下）；《東西》2016 張恩利（畫背）

油彩畫布

249.5 x 300 公分 (98 1/4 x 118 1/8 英寸)

2016年作

估價

HK\$2,200,000 — 4,200,000

€269,000 — 513,000

\$282,000 — 538,000

瀏覽拍品



「我認為我30年來的繪畫關注的都是肖像問題。」——張恩利

## 恆定的流動狀態

創作於2016年的《東西》是一幅引人深思的驚鴻之作，這幅探索無常狀態與人性糾葛的作品使用了藝術家最具標誌性的主題——線條，跨越了著名的「物」系列和最新的「抽象」系列之間的分野。

《東西》有力地體現了張恩利從具像到抽象的風格轉變，奠定了藝術家創作生涯中的一個里程碑時期。畫中線條脫離了之前作品中與電線、管道、繩索和樹木等物體的明顯關聯。相反，它們從日常生活的語境中抽象出來，被呈現為主題本身，因而更難對其施以任何具體定義。



藝術家與此次拍品，於藝術家工作室 相片來源：K11 Art Foundation 紀錄片，2018年

如當前作品所示，作為主題的線條——無論是表現為繩索等客觀形式還是作為純粹的抽象形式——在張恩利的作品中都至關重要。他對這一看似普通的元素的反復探索和再創造，來自於對該主題蘊含的表達可能性的特別關注。

在《東西》中，層層蜿蜒、自由流動的線條相互重疊交織，填滿了畫布。深藍、青綠和炭灰等色調似乎融入了背景，營造出混沌的外觀，全無明朗可言。旋轉的線條表現出強烈的律動，彷彿正在延展，且不斷被推向畫面之外，而整體色調則散發著一種難以捉摸和鬱鬱寡歡，似乎線條正從表面退回到混亂不明的深淵。畫面被不安的能量所籠罩，一切似乎都在持續變形和轉化——觀看這幅畫的

所有人都會產生相同印象。



威廉·德·庫寧，《東漢普頓 V》，1968年作 由富藝斯紐約於2021年6月23日售出，成交價3,055,000美金 © 2022 威廉·德·庫寧基金會/藝術家權力協會 (ARS), 紐約

這部作品的情感潛力與著名的抽象表現主義畫家威廉·德庫寧的作品非常相似。線條的流動性和色彩的自由感水乳交融，一種強烈的情感狀態呼之欲出，這是德庫寧作品的一大特徵。相比之下，《東西》的用色更為低調，輔以戲劇性的運動張力，呼應了張恩利對平凡生活中潛藏的非凡品質的關注。

張恩利曾學習中國傳統毛筆畫，他將顏料稀釋成近乎鈹狀的技法可以看出科班訓練的影響。他在畫

布上塗抹顏料時著意探索密度和重力的變化，以表達主題內部關係的複雜性。畫家刻意營造出沒有任何明顯理念的畫面，運用中國水墨的干筆技法賦予線條輕盈的質感，使其如雪紡緞帶般飄浮於畫面之上，在偶然中交錯。

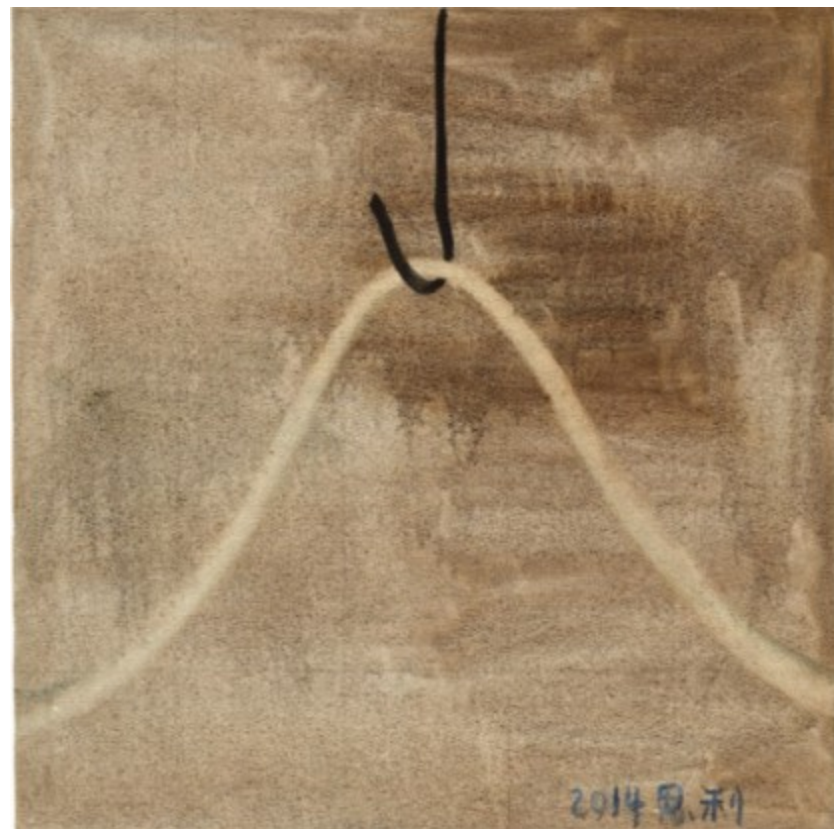
「我關注線，跟小時候畫那些工筆畫和國畫有關。覺得這些線非常有力量。就是那種層次在，有一種嘈雜感，有生命力的一種東西，但這種是不完美的。你能感覺到那種什麼東西在纏繞在一起，被捆綁在一起，就是跟人的一種心理的一種感受有關。」——張恩利

### 剪不斷 理還亂

生動、緊張的生活一直是張恩利的創作源泉。他的作品並不遵循藝術史傳統、藝術運動或風格流派，而是一直著意於反思人類經驗，即使他的創作主題從具象再現轉向靜物，這一關注亦保持不變。他對靜物的選擇呼應了我們內在固有的世俗品質和日常生活所固有的世俗品質，在這幅作品中展現為抽象形式。物與抽象形式雖然看似簡單化，但正因不受明顯的個性特徵所限制，超越時空限制的討論得以成為可能，<sup>1</sup>從而使作品深入感知和經驗的本質。

「這些線條和我們的生活非常緊密，路邊的鐵絲，馬路上的電線，我把它們簡化後抽離出來，成了與人的情感相對應的符號和線條。中國對於線的表達是非常豐富的，有一種獨特的對線的認識。而在畫畫的時候，（我關注於）它們如何纏繞，最終呈現出來讓每個人都會很直接地跟它發生一些心理上的對話。」——張恩利

張恩利對線條的探索體現了他對人性糾葛與人際連結的理解，作品邀請觀眾對畫中的敘事做出自己的闡釋。他將抽象感知轉化為具體形式，同時模糊了兩者的界限。當人們注視這幅畫時，一種似曾相識的感覺襲來：某種現代城市的喧囂，某種精神和情感超載的感覺，某種每天讓許多人困擾的揮之不去的曖昧情緒。線條之間的空間存在無盡的闡釋可能性；這些流動的線條就和我們一樣人性化。



張恩利，《尼龍繩》，100.5 x 100.5 公分，2014年作 由富藝斯香港於 2020 年 12 月 4 日售出，成交價 604,800 港元

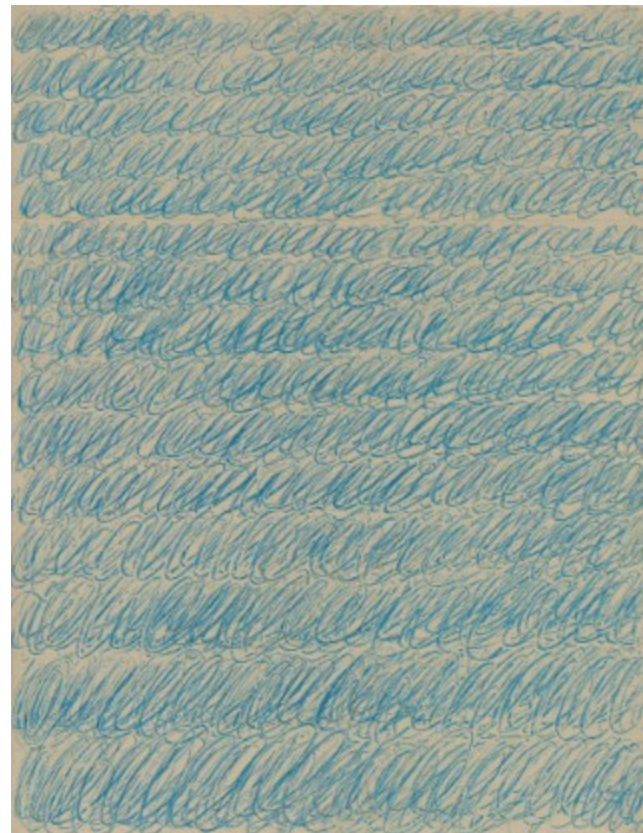
從這個角度來看，《東西》變成一件相當私密的作品：它提供了一趟內省的旅程，其深入程度取決於觀眾自身意願。在某種程度上，該作品幾乎代表了現代人的思想狀態。在充斥感官刺激轟炸的日常生活中，我們收取的信息似乎永無止境，腦海中的思緒也因而無法暫停。在這方面，張恩利和日本藝術家鹽田千春不謀而合，後者在其雕塑和裝置中使用大量絲線，為籠罩人類幽深記憶及經歷的無形陰霾與蠶繭提供了具象再現。線條作為符號的解讀方式固然很多，我們可以理解為線條代表了個人經驗的基本組成部分、他/她生活軌跡的構成。線條本身也許看起來微不足道，但其纏繞交織構成了比生命更宏大之物。這幅充滿哲思的作品提醒我們，或許沒有人有意識地覺察到我們體內究竟存有多少這樣的線條、我們的日常經歷已變得怎麼錯綜複雜。



鹽田千春，《日常創傷》，2007年作 由富藝斯香港於2021年6月7日售出，成交價 HK\$1,890,000  
© 2022 藝術家權利協會 (ARS), 紐約 / VG Bild-Kunst, 波恩

### 森羅萬象的創造

線條雖然簡單，但其作為符號的可塑性有利於探索更具動態與複雜性的主題。一百個人眼中可能有一百種線的意涵——塞·湯伯利看到了草書的動感延展之美，張恩利則從線條的墜感、旋繞與重疊中看到如何探尋人類感知的細微。兩種角度所產生的深邃的戲劇效果都來自於線條所固有的表達潛力。



賽·托姆佈雷，《無題》，1969年作 由富藝斯紐約於2019年11月14日售出，成交價3,740,000美金 © 賽·托姆佈雷基金會

有別於湯伯利用文字形式呈現線條的有序性，張恩利在當前作品中打破了所有的控制感。恣意的運筆打開了巨大的解釋潛能，產生出一種意料之外、異常強烈的自由感，似乎與畫面表象相矛盾。另一層對應意味來自作品標題中的雙關語：漢語中的「東西」也可以表示「東與西」。與「東西」的模稜兩可不同，「東與西」明確提供了方向指示，甚至可以暗示為「東方」與「西方」文化。這一元素不僅給整體觀看經驗留下了哲學反思的空間，也讓多元個人敘事浮出表面，體現了張恩利在感官與心理雙重層面深深吸引觀眾的能力。

張恩利在作品中內嵌的多重文化和社會意涵大大超越了樸實無華的主題本身，打造出迴腸盪氣、森羅萬象的意境。日常主題及其抽象化表現將普遍情感與個人情感相連結，自由解讀的開放性在觀眾內心產生了巨大迴響。

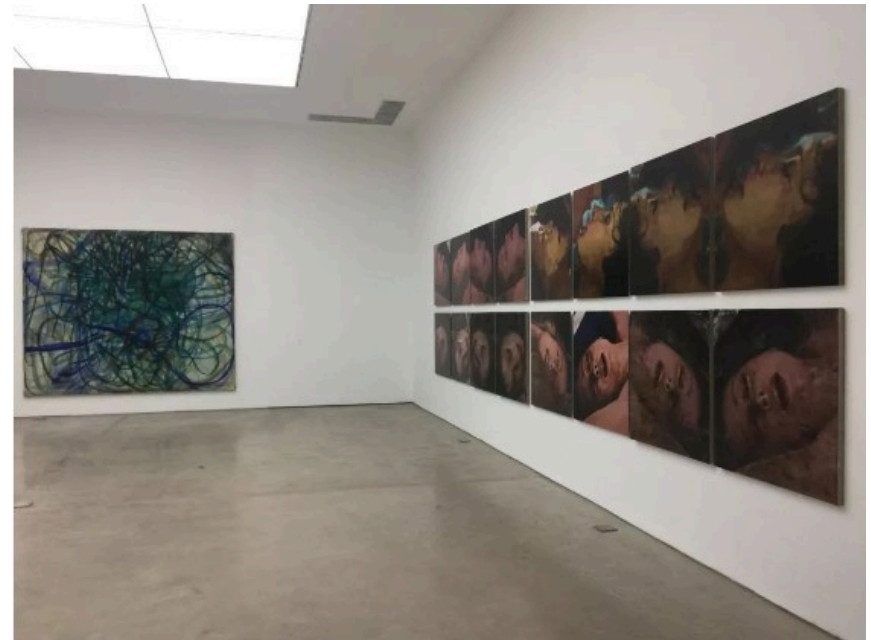
Video: [https://www.youtube.com/watch?v=xn5Kk9Vnd64&ab\\_channel=K11ArtFoundation](https://www.youtube.com/watch?v=xn5Kk9Vnd64&ab_channel=K11ArtFoundation)

張恩利向K11藝術基金會講述他的創作階段及創作重點，部分鏡頭以本件拍品為背景

## 藏家之選

張恩利1965年出生於吉林，現居住並工作於上海。他曾在世界各地的多個重要機構舉辦過個展，包括龍美術館重慶館（2021年）、上海當代藝術博物館（2020年）、蘇黎世Hauser & Wirth畫廊（2020年）、比利時霍夫肯畫廊（2019年）、意大利博爾蓋塞美術館（2019年）、上海K11藝術基金會（2019年）。

此次拍品曾於北京三遠當代藝術中心的展覽，〈松江畫家〉中展出（2018年6月9日-8月12日）。張恩利的最新展覽〈向外看〉將於2022年7月9日-9月10日在聖莫里茨豪瑟沃斯畫廊展出。



此次拍品於北京三遠當代藝術中心展覽現場，2018年

<sup>i</sup> 郝科，〈專訪 | 張恩利：繪畫是無處不在的〉，《99 Art》，2021年9月22日，[載自網絡](#)

### 來源

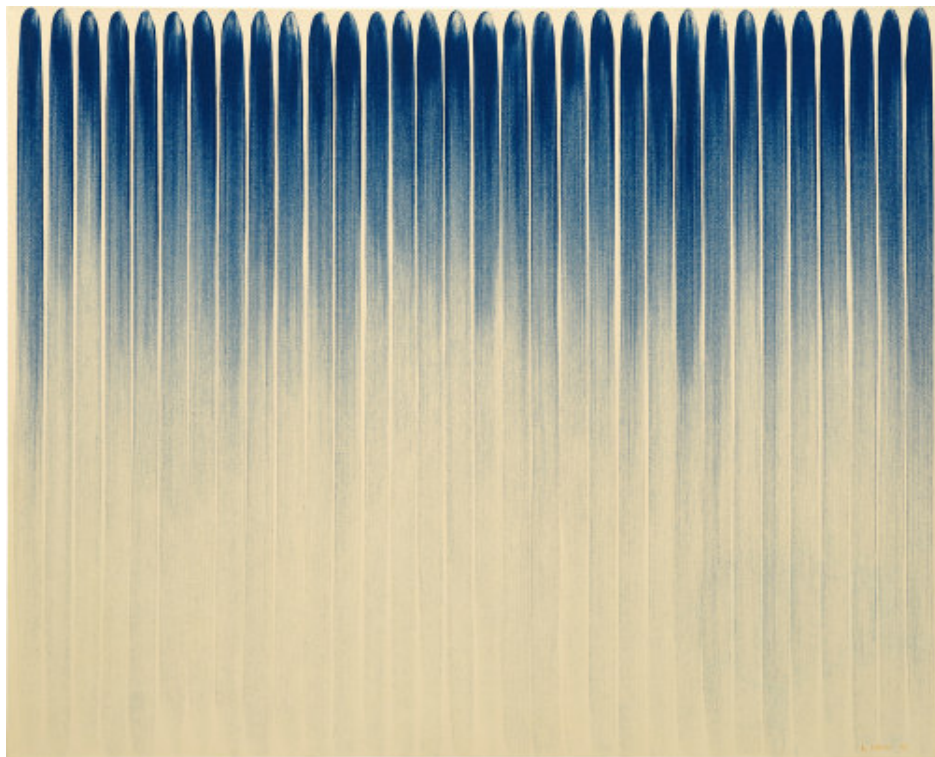
北京，香格納畫廊  
北京，三遠當代藝術中心  
現藏者購自上述來源

### 過往展覽

北京，三遠當代藝術中心，〈松江畫家〉，2018年6月9日-8月12日

## 20th Century & Contemporary Art Evening Sale

Hong Kong Auction / 22 June 2022 / 6pm HKT



28 \*

李禹煥

《始於線 第790372號》

款識：L.UFAN 79（右下）；《From line NO. 790372.》Lee Ufan（畫背）

油彩 礦物顏料 畫布

135.2 x 166.8 公分 (53 1/4 x 65 5/8 英寸)

1979年作

估價

HK\$9,000,000 — 14,000,000

€1,090,000 — 1,700,000

\$1,150,000 — 1,790,000

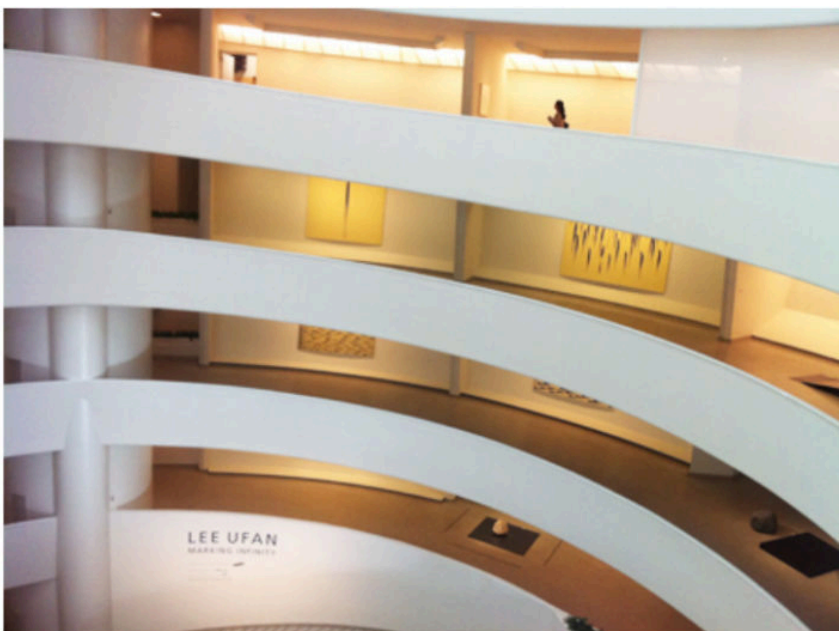
瀏覽拍品



「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

## 一筆一線

垂直與水平的動向，在圖與地空間之間的波動，在標記或是不標記之間持續地做出抉擇，由三十二條重複畫出的藍色垂直線給出的簡單構成，體現了一種對現實真理之永恆沈思的藝術形式。為了回應日本1970年代迅速的工業化，韓國極簡主義藝術家李禹煥拋棄了西方的再現觀念。他回到書法以及日本膠彩畫以汲取靈感，兩者傳統上用的是墨以及礦物研磨製成的色粉，畫在紙或是絹布上。1979年的《From Line No. 790372》是畫家早年著名的，以重複的手法為核心系列作之代表，藝術家投入十年的光陰於1973至1984年間創作此一系列。這一系列在國際間展出，包含在紐約古根漢美術館，以及京都國家現代美術館。



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

「在工作之前，我平靜我的氣息，端正我的姿態，並靜靜地提起畫筆。」

——李禹煥

作為日本物派（*Mono-ha*）前衛藝術運動的重要成員，李禹煥偏離了具象的繪畫圖像描繪，取而代之地創作極簡的形。畫家自己製備簡單的原物料，特製手工混合鈷藍膠彩顏料，以經營出豔麗的藍色色調。畫家將畫布轉90度，並且從左到右拉出水平線。從正確的觀賞方向來看，此時這幾筆書法的筆畫就成為畫布頂部展開的垂直動向，在趨近畫布底部的過程漸漸地淡化，並且愈來愈細，直至畫布底部的邊緣滑出。人造材質的筆刷加強了筆鋒與畫布間的摩擦力，藉此彰顯拖移軌跡中濕潤以及乾燥顏料肌理間的對比。李禹煥嚴格地遵循著日本水墨畫一重生（*ikkaisei*；不可逆性）的哲學原則，每一次下筆都是一氣呵成地完成的。筆觸與藝術家韻律性的氣息結合、同步成形，已超脫了單純製作藝術品的製程，成為一種冥想著當下存在的儀式。

「一旦藝術作品似乎有了生命，那正是我放手的時刻。」——李禹煥

## 人，物質與心靈

李禹煥對東方以及西方哲思皆懷抱熱忱，他建立自己獨特的理論觀點，以及藝術創作方法論。沿著物派，他探尋著人作為作者以及物質作為他的題材，這兩者之間的交流與階級關係。在由幻象的再現結構的主導世界中，心靈是不停變化的，牽動著畫家以及他所創造的物質。從這一個持續的流動，李禹煥透過繪畫的赦免手段，釋放了繪畫的物質性，以及在此物質性之外的形而上空間。

《From Line No. 790372》一作的構成，如實地反映了畫家在畫布面前一筆一筆地塗抹，而並非畫出他的心智感知的，世界的加工影像。它是相當樸實的，一幅屬於真理的畫作，體現著一個淨空的心靈。

「一條線必須有始有終。空間生於時間的流動之中，而當空間的生成過程來到盡頭時，時間也就消逝了。」——李禹煥

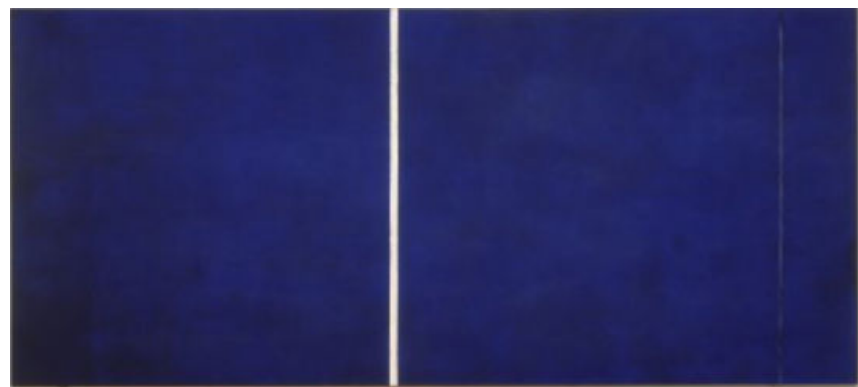
為了找尋一種極簡的表現手法，李禹煥的一個重要靈感源泉便是抽象表現主義。例如馬克·羅斯科的色域繪畫。《無題》（紅，藍，橙）中不同深淺的藍覆蓋在紅橙色面之上，形成了某種寧靜的氛圍，將觀賞真籠罩於這個氣氛之下——他們愈是注視著作品，愈能從中激發想像。而《From Line No. 790372》的每一條線都充滿個別性，它們因寬度的變化而具有獨特性，有節奏地追隨著持續湧現的開端。動態的筆觸形成了簡單但是充滿情感的構圖，如同羅斯科，創造了一個自身的空間，以及和觀者的特有關係——人、物質與心靈。



馬克·羅斯科，《無題（紅，藍，橙）》，1955年作 © 1998 Kate Rothko Prizel & Christopher Rothko / 藝術家權利協會 (ARS)，紐約

在韓國的儒家教養家庭長大，李禹煥自幼便開始練習書法，並且由此發展出了其日後藝術生涯派上用場的精密手藝。在悉心的描繪之下，畫布上的線之間總會留下一條纖細的沒有沾染顏料的隙縫。這使人想起另一位重要的抽象表現主義畫家，巴尼特·紐曼的「拉鍊」（zip）系列，也都是其另一靈感來源，李禹煥在1971年旅居紐約時遇見此一系列。在《大教堂》（*Cathedral*）中，紐曼力圖以某種氛圍創造一個空間。白色垂直線條定義了整張畫的空間結構，並且以一條垂直線不對稱地分割整面以稠密的藍的畫布。「拉鍊」創造了一個神聖的空間，它有一種張力足以將畫布被分割的兩邊統整為一，然而同時又將它們給撥開來。同樣地，《From Line No. 790372》每一筆之間留白的畫布條，便是李禹煥版本的「拉鍊」。它們產生了圖地空間之間的波動，一種介於存在與非存在之間的空間。繪畫行為便由此在藝術作品中注入了一股儀式性地、冥思的調性，具有戲劇性的，但又

極致簡練且聖潔的雅緻。



巴尼特·紐曼，《大教堂》，1951年作，阿姆斯特丹市立博物館收藏 © 2022 巴尼特·紐曼 / 藝術家權利協會 (ARS)，紐約

#### 來源

名古屋，高木畫廊  
東京，向日葵畫廊（於1996年購自上述來源）  
私人收藏（於1998年購自上述來源）  
私人收藏（於2009年購自上述來源）  
現藏者購自上述來源



## 20th Century & Contemporary Art Evening Sale

Hong Kong Auction / 22 June 2022 / 6pm HKT



29 ♦

皮耶·蘇拉吉

《畫作 102 x 130 公分，2016年3月11日》

款識：SOULAGES 《102 x 130 11 03 2016》（畫背）

壓克力 畫布

102 x 130 公分 (40 1/8 x 51 1/8 英寸)

2016年3月11日作，並附藝術家簽署之保證書。

估價

HK\$7,500,000 — 10,000,000

€904,000 — 1,210,000

\$962,000 — 1,280,000

瀏覽拍品



「我喜歡黑色的權威。它是一種不妥協的顏色。暴烈的顏色，卻又內斂。既是顏色，又不是顏色。當光在黑色中映現時，它會改變它、使它變質。它打開了一個全然自我的精神領域。」—— 皮耶·蘇拉吉

## 源於遠古

蘇拉吉在 1909 年出生於法國南部的羅德茲，其靈感泉源來自該地區豐富的藝術遺產，從新石器時代的巨石——碩大而超凡的糙石巨柱，其中以歐洲的一些最為古老——到在拉斯科和尚維岩洞附近擁有 20,000 年歷史的洞窟壁畫。他會迴避定義藝術的僵化參數，或尤其是所謂的「偉大藝術」，反思諸如：「我一直反對這種愚蠢的藝術進化概念，它使人們相信創作起初存在尷尬的摸索，然後其技術會變得越來越熟練和得心應手，而最終將達致完美模仿藝術的巔峰。我必須再三重申：藝術沒有進步，只有被完善的技術會帶領你到想不到達的地方。拉斯科或尚維的畫家從一開始就將藝術帶到了頂峰。」<sup>i</sup>。儘管站在著名的羅馬式修道院——聖佛依教堂的桶形拱頂天花板底下先點燃起他成為畫家的願望（他將於 1986 年重返並為翻新工程設計窗戶），他的調色盤從未偏離古代洞穴魔術師使用的大地色色彩元素——紅色、黑色和赭色。

## 黑色大師

「皮耶·蘇拉吉的畫作就如雙手同時在一架三角鋼琴上彈奏和弦，敲進心坎並引起共鳴。」—— 詹姆斯·約翰·史威尼，古根漢美術館前館長

隨著抽象表現主義在第二次世界大戰結束後席捲全球，從以紐約為中心，延伸至日本「具體派」及韓國單色畫等之藝術運動，皮耶·蘇拉吉的早期作品在這藝術創作的巨大轉變中佔盡先機，亦證明蘇拉吉一直都是自己的藝術家這個無可否定的事實。



皮耶·蘇拉吉，《核桃殼》，1946年作 © Archives 蘇拉吉/藝術家權益協會 (ARS)，紐約/ADAGP，巴黎

在超過七十年的藝術生涯中，蘇拉吉終其一生鑽研黑色。自 1979 年以來，藝術家一直專注創作以單一色系——黑色為主的一系列作品。那年四月，蘇拉吉實現了理論與存在的突破。當時，他一直運用黑色搭配上其他色彩來提升光澤。可是，在花盡心力完成畫作後，蘇拉吉目睹其他顏料被黑色全然吞噬後便憤怒地離去。然而第二天，他萌生了不同的看法。「我發現給這幅畫作賦予意義的不再是黑色，而是在於黑暗表面上反射的光線。這些光線在塗層間舞動，在平坦的畫布上靜止。一個全新的空間就此形成。」<sup>ii</sup>

單一的黑色色調使豐富奢華的「色彩」呈現眼前。藝術家把這種實踐稱為 *Outrenoir* (超越黑色)。他利用各種各樣的工具 (杓子、耙子、刮刀) 並根據所需的表面進行刮擦、分層、蝕刻等工序來構建其作品。蘇拉吉以黑色顏料表現了具體空間的自主感，並將其描述為一個不同的「國度」。

此次賣品是蘇拉吉成熟實踐個人風格的一個出眾範例，由藝術家以大膽的水平筆觸拼湊而成。筆觸間的裂縫和外在色調產生了角度與輪廓，容許隱藏的詭計浮現，讓光線在油彩層間跳動並產生超卓的對話。正是在這種光與顏料之間的平衡中，這幅畫的細微差別之美以及藝術家對色調的敏感性得以展現。正如他在 2019 年《紐約時報》採訪中解釋，「黑色並不會永遠一樣，因為光線會改變它。黑色之間總存在細微的差別。我雖用黑色作畫，但我運用的是光線。我確實更常使用光線而非油彩。」<sup>iii</sup>



此次拍品（最右）於〈活在當下〉展覽現場 巴黎 Opera 畫廊，2021年 © Archives 蘇拉吉/藝術家權益協會 (ARS), 紐約/ADAGP, 巴黎

拒絕研究、草稿，甚至是協調一致的計劃——「於腦海中隨筆」——蘇拉吉專注於顏料淤滯的本質，並隨着將其直接應用到畫布上，讓作品實時回應藝術家當下的自然反應。油彩自身的變化形成了進一步的微妙之處。從2013年開始，藝術家將顏料與壓克力混合，讓啞光和光澤質感的組合造就了繪畫素材的華麗記錄。

雖然蘇拉吉的創作很容易被歸類為類似抽象主義畫家羅斯科或弗蘭茲克萊恩的單色系作品，但這種關聯並不完美，亦背叛了他作品的基礎。藝術家沒有使用顏料和表層來表達情感，而是試圖為觀眾帶來一種目不暇給的體驗，邀請他們探頭潛入他那如黑曜石瀉湖的世界，以揭視自我的情感並從作品中找出專屬自己的結論：「我們透過一扇窗是觀看外在的世界，但一幅畫應該相反——它應讓我們探視自己的內心世界」，藝術家宣稱<sup>iv</sup>。的確，這是一種「減法」行為，從當代歷史與現代主義傳統轉向更直接、純粹和原始的創作。因此，蘇拉吉將他的作品與石洞壁畫聯繫起來：「數千年來，人們走進地底，在石窟的絕對漆黑中，以黑色繪圖創作。」<sup>v</sup>

「我總說他的畫作由51比率的淺色和49比率的黑色組成。你會在一天中不同的時間看到不同的顏色：紅色、藍色、白色。它們是不斷變化。」——貝努瓦·德克龍，蘇拉吉博物館創始人

儘管已達102歲，蘇拉吉對創作的渴望永不止息。藝術家在沒有助手幫忙的情況下工作，親自塗抹每一筆顏料，也在每一幅畫布上留下他那不可磨滅的簽名。自1960年以來，蘇拉吉一直於奧克西塔尼大區一個名叫塞特的港口城鎮居住，而這也正常不已——他可從該地吸收到地中海的陽光，並將其濃縮至他的畫布上；他也將居住環境的郊外純樸特質注入畫作中，以創造內向而深不可測的世界。

## 藏家之選

皮耶·蘇拉吉的作品在全球享負盛名，並被巴黎喬治蓬皮杜藝術中心；檀香山藝術博物館；蒙特利爾美術館；巴黎現代藝術博物館；紐約現代藝術博物館；里約熱內盧現代藝術博物館；華盛頓國立美術館；紐約古根海姆博物館；和倫敦泰特現代美術館收藏。

藝術家曾獲得美國卡內基獎(1964年)；巴黎繪畫大獎賽(1975年)；德國倫勃朗獎(1976年)；美國藝術與文學學院外籍名譽會員(1979年)；日本高松宮殿下紀念世界文化獎(1994年)；奧地利科學藝術勳章(2005年)；巴黎法國榮譽軍團勳章(2015年)；以及法國外展大獎(2019年)。

在皮耶·蘇拉吉的出生地——羅德茲，有一座專門為這位藝術家而設的博物館，收藏了他400多件的作品，是全球擁有最多蘇拉吉畫作的展館。他是繼畢加索和夏卡爾之後第三位在盧浮宮獲得舉辦回顧展的藝術家(2019年)。

<sup>i</sup> 皮耶·蘇拉吉，引自 Deborah Wilk，《皮耶·蘇拉吉：超越黑色》，2019年9月19日，線上

<sup>ii</sup> 同上

<sup>iii</sup> 皮耶·蘇拉吉，引自 Nina Siegal，《黑色仍然是皮耶·蘇拉吉的唯一顏色》，紐約時報，2019年11月29日，線上

<sup>iv</sup> 皮耶·蘇拉吉，引自 Zoe Stillpass，《皮耶·蘇拉吉》，《採訪雜誌》，2014年8月5日

<sup>v</sup> 皮耶·蘇拉吉，引自 Ben Davis，《皮耶·蘇拉吉，樂於留在黑暗中》，《Artnet 新聞》，2014年6月19日

## 來源

瑞士私人收藏（直接購自藝術家）

新加坡私人收藏

現藏者購自上述來源

## 過往展覽

巴黎，Opera 畫廊，〈活在當下〉，2021年5月6日-6月12日，第22-23頁（圖版）



30

瓦塔拉·瓦特斯

《中間人》

款識：2003 N.Y. OuattARA WAtTS NEW  
YORK 《iNTERCESSOR》 OuattARA WAtTS Ouattara  
2003（畫背）  
綜合媒材 畫布  
181.6 x 151.1 公分 (71 1/2 x 59 1/2 英寸)  
2003年作

估價

HK\$800,000 — 1,200,000

€97,400 — 146,000

\$103,000 — 154,000

瀏覽拍品



「我的視野不受國家或大陸的限制；它超越邊界和地圖上所能找到的一切。雖然我使用可識別的繪畫元素來幫助理解，但這個作品毫無疑問涉及更宏大的目標。我在畫宇宙。」—— 瓦塔拉·瓦特斯

在一個充滿妥協的世界裡，瓦塔拉·瓦特斯從不妥協。在長達五十年的多產職業生涯中，他創作了極富個人特色的大型畫布作品，以及水彩、水粉、素描和拼貼畫，將西非美學與西方現代主義情感相結合，實現了本土圖像傳統與新表現主義的完美融合。瓦特斯當然從非洲本土藝術中汲取了不少靈感，與此同時戰後抽象主義潮流對他亦有很大影響——尤其是羅斯科的作品，瓦特斯說他「觸及全知全能，用最深刻的現實展現了生命、死亡和人類的存在地位」<sup>i</sup>。



馬克·羅斯科，《白色中心》，1950年作

© 1998 年凱特羅斯科獎 & 克里斯托弗·羅斯科/藝術家權利協會 (ARS)，紐約

瓦特斯出生於科特迪瓦首都阿比讓，原名巴卡里·瓦塔拉（人們稱他為瓦塔拉），在巴黎著名的國立高等美術學院學習，在與巴斯奎特一次偶然邂逅後，他前往紐約並從此在那裡生活與工作。兩人很快成為密友，甚至可以稱他們為同道中人，二人年齡僅相隔4歲，背景也有許多共通之處，因為瓦塔拉出生在科特迪瓦，而出生在布魯克林的巴斯奎特的父親是海地人、母親是波多黎各人。順理成章地，巴斯奎特幫助瓦特斯在紐約站穩腳跟，將他介紹給自己的朋友、策展人和藏家網絡，尤其是名聲在外的代理商拉吉·巴胡米安。

## 充滿爆發力的視覺組合

《中間人》是瓦特斯晚期的一幅重要作品，可以看到他的多樣化實踐業已成熟，色彩的變奏，豐富的幾何形狀和符號與畫中的生命體形象達成了視覺上的平衡；色彩、線條和形式組合使人著迷。他在此摒棄了早期作品中明顯的非洲符號——部落面具、古埃及象形文字——並奠定了在他後期職業生涯中至關重要的視覺語言：數學方程式（我們開始看到巴斯奎特的影響）、原子圖、大地色系基調與明亮用色及宇宙裂變的繁雜圖樣的互相平衡。事實上，正是在最後這一構圖設計中，瓦塔拉實現了人性與神性的統一，使當前的作品如此迷人。帶著這種精神極繁主義的烙印，藝術家在《中間人》中向觀眾敞開闡釋的大門，讓他們從作品的普世意識中推敲出自己的結論。

音樂是瓦特斯藝術創作過程的重要組成部分，約翰·柯川、邁爾斯·戴維斯和費拉·庫蒂等人的音樂激發他尋找新的表達方式，並能讓他在繪畫時進入冥想狀態。瓦特在畫布上劃定的視覺序列就像歌曲的音符一般決定了藝術家和媒介之間的自發式互動。瓦塔拉在他滿滿當當的布希維克工作室中高速創作，在爆炸式的創造力驅使下，他經常同時創作多件作品。「彷彿在工作室裡與畫布徹夜共舞」<sup>ii</sup>，他說。

## 屬於瓦塔拉的時間已經到來

和厄尼·巴恩斯（拍品編號18），一樣，瓦塔拉是藝術史經典中不可忽略的藝術家。他一直以來迴避與團體或機構的嚴格聯繫，他的故事既非來自拍賣人的講台，亦非博物館回顧展的崇高的白色立方空間，而是來自始終按照自身節奏前進的貫徹原則與品德的創造性精神。這位藝術家的作品體現了反殖民主義、純粹、文化記憶的衣鉢，他不向任何人或運動彎腰。《中間人》與他所有作品一樣，向推翻西方世界特權的不當預設作出挑戰，帶著對色彩和形式的精湛掌握以及深邃的靈性發出穿越宇宙的吶喊。

## 藏家之選

瓦茨曾在以下空間及場合參與重要展覽：現代藝術博物館（2021年）；法國 Espace Paul Rebeyrolles 美術館（2019年）；阿比讓 Galerie Cécile Fakhoury 畫廊（2018年）；達喀爾塞內加爾市達喀爾當代非洲藝術雙年展（2018年）；威尼斯雙年展（2017年）；巴黎 La Villette（2017年）；華盛頓特區史密森學會國家非洲藝術博物館（2006年）；德國卡塞爾第 11 屆文獻展（2002年）；紐約惠特尼美國藝術博物館雙年展（2002年）等。

他的作品被以下機構收藏：紐約現代藝術博物館；華盛頓特區史密森學會國家非洲藝術博物館；新罕布希爾州漢諾威達特茅斯學院胡德藝術博物館；摩洛哥穆罕默德四世收藏；法國巴黎 Dapper 基金會；紐約薩拉託加斯普林斯 Tang 教學博物館和美術館；以及加州伯克利的加州大學伯克利分校藝術與電影檔案館等。

目前瓦特斯被紐約 Karma 畫廊代理並在該畫廊舉辦個展〈繪畫〉。

<sup>i</sup> 瓦塔拉·瓦特斯，引述於 Hafida Jemni，《為我們的畫作配音：與瓦塔拉·瓦特斯對談》，出自《瓦塔拉·瓦特斯：在看這幅作品之前先聆聽它》，阿比讓 Galerie Cécile Fakhoury 畫廊，2019年，載自網絡

<sup>ii</sup> 瓦塔拉·瓦特斯，引述於《最繁複的影響：Kaelen Wilson-Goldie 談瓦塔拉·瓦特斯的藝術》，《藝術論壇》，2021年9月，載自網路

## 來源

紐約，Karma 畫廊  
現藏者購自上述來源

## 20th Century & Contemporary Art Evening Sale

Hong Kong Auction / 22 June 2022 / 6pm HKT



重要亞洲珍藏

31

山姆·弗朗西斯

《無題》

款識（由藝術家助理題識）：1974 Tokyo 36 1/2" x 72"

SFT74 92（山姆·弗朗西斯遺產鈐印）（畫背）

壓克力 水粉 紙本

92.7 x 182.9 公分 (36 1/2 x 72 英寸)

1974年作

估價

HK\$1,500,000 — 2,500,000

€184,000 — 306,000

\$192,000 — 321,000

瀏覽拍品



1970年代是山姆·弗朗西斯作為藝術家職業生涯中，能力達到頂峰的關鍵十年。於此之前弗朗西斯已經確立了自己在藝術界的地位：作品於現代藝術博物館展出並協助推動歐洲的斑點派運動，他與世界各地的藝術家廣泛合作，例如瓊·米切爾以及丁雄泉。

《無題》被認為是他介於60年代後期以及80、90年代的過渡作品，前者《Edge》系列以作品大片留白為特色，後者作品則有著格林伯格形式主義。《無題》中表現出更多傳統抽象主義，如同傑克遜·波洛克和馬克·托比等人的作品。然而對於一位不斷突破、不斷嘗試新想法與技術又重新定義使用媒介的弗朗西斯來說，將這段時間定義為「過渡」有點太委屈他。此外，「過渡」也代表著作品風格中斷，而弗朗西斯這段期間的作品只是對部分關鍵元素集中處理：大量控制色彩、巧妙運用稀釋顏料，最重要的是對負空間的深刻關注。



左：此次拍品位於展覽現場 洛杉磯 Nicholas Wilder 畫廊，〈山姆·弗朗西斯〉1975年6月 右：此次拍品位於展覽現場 巴黎 Jean Fournier 畫廊，〈山姆·弗朗西斯，1947-1988紙本作品〉1988年10-11月

## 遺忘之國

這些有著不同關注點的作品都在展場大放異彩，弗朗西斯使用象徵民謠的藍綠色呈現兩條相交的線條，讓構圖帶著詩意平衡顏料和畫布的劃分。藝術家在這裡展示能力，利用一系列技術：滾筒滾出帶狀線條、添加水池、水滴與飛濺的油漆——展現油漆這個媒材的完美變化。這種形式和色調的協調非常專業，弗朗西斯幾乎是以建築的標準構築空間。藝術家用水和有色石膏來劃分線條相交處，他會在未乾區域加塗油漆製造暈染，甚至表面乾燥並讓色彩穩定前又再次創作。

「繪畫是關於空間之美與容納的力量。」——山姆·弗朗西斯

## 一腳在西，一腳在東，以傳統之姿橫跨世界



弗朗西斯在向勒使河原蒼風借來的東京工作室中作畫，1957年 © 2022 山姆·弗朗西斯基金會、加州/藝術家權利協會 (ARS)，紐約照片：François-René Roland，巴黎

1957年受到草月學派（日本花藝）大師勒使河原蒼風委託第一次訪問日本時，弗朗西斯對留白概念的著迷賦予新意義與一種高度緊迫感。這可以在他近十年的《日本線》系列中看到：一片純白的海洋中長長一直線滴落和由內向外擴散的各式形式油漆縱橫其中，為作品創造了新視角。這些作品構成了《無題》理論與手法的基礎，並驚人地展現了與日本藝術世界兩個最優秀時代的相似之處：室町時代破墨（Haboku）捲軸和安土桃山時代狩獵畫派集團的色散。弗朗西斯展現了對「間」（ma）概念異常直觀的掌握——形式與非形式、物體與虛空、質量與空間之間的動態交換。他透過畫面上存在的白色孔洞體現「間」讓畫面彷彿有著呼吸一般，這些迷你宇宙在構圖中佔首要地位，為觀眾提供滲透構圖的捷徑和達到「禪」狀態的藍圖——呈現有形的無限概念。敏銳的感受力讓他能夠與日本戰後一些領導人物擁有密切交流：對於詩人岡田孝彥而言，這個抒情般的白色是「緊繃、張力、磁場」；對於作家/藝術家瀧口修藏而言，這是「積累用的空間，充滿多情的溫柔」；身為弗朗西斯在日本最親密擁護者之一的評論家東野芳明，則是「震耳欲聾的白色的世界，充滿感性和致命的恐怖。」<sup>1</sup>。





雪州東陽，《掛軸》，15世紀作 大英博物館收藏，倫敦

這使藝術史學家彼得·塞爾茲假設「日本有著將藝術視為冥想體驗的傳統，幾乎立即對弗朗西斯的作品產生共鳴<sup>ii</sup>」。日本許多評論家都持有如此立場，將他的作品中的缺炸的質量進一步與亞洲理論概念相結合，例如禪宗中「虛無」（mu）和水墨中的「余白」（yohaku）。長期對宗教的興趣也反映他對佛教感性美感的鍾愛——二戰前於加州大學伯克利分校就讀期間，他詳細研究禪宗文本。與日本藝術家橫井照子和出光真子的兩段婚姻（後者生了兩個兒子）讓他對日本產生依戀——開始學習說和寫基本日語，這強化了他對「間」的理解和連結。

## 心理約束

1970年代弗朗西斯受到科學的影響開始對心理和精神方面的探索，進而在直覺與方法間取得平衡。由於大學攻讀心理學專業，藝術家在1971年研究榮格心理學時更進一步將結論帶入作品——榮格使用的是一種十分詳細並帶分析成分的訪談式治療，旨在讓大腦平衡與融合有意識和無意識的想法。弗朗西斯轉而研究心理學使其在這十年開花結果般擁有令人難以想像的創造力，他對心靈的探索揭示了無限的生產力和遠見。

<sup>i</sup> 東野芳明，引述於Richard Speer，《列點項目：山姆·弗朗西斯——70年代》，展覽圖錄，喬納森·諾瓦克當代藝術，2019年9月，載自網絡

<sup>ii</sup> 彼得·賽茲，引述於Debra Burchett-Lere，《山姆·弗朗西斯：自傳時間軸》，《山姆·弗朗西斯：帆布與版畫藝術家總錄1946年-1994年》，伯克利和洛杉磯，2011年，第179頁

## 來源

加州，藝術家遺產  
 比利時私人收藏  
 聖保羅德旺斯，Guy Pieters 畫廊  
 比利時私人收藏  
 香港，佳士得，2020年7月11日，拍品編號271  
 現藏者購自上述拍賣

## 過往展覽

洛杉磯，Nicholas Wilder 畫廊，〈山姆·弗朗西斯〉，1975年6月  
 巴黎，Jean Fournier 畫廊，〈山姆·弗朗西斯，1947-1988紙本作品〉，1988年10-11月

## 出版

D. Burchett-Lere 編，《山姆·弗朗西斯：線上作品全集項目》，編號SF74-92，載自網絡（圖版）



32

**KAWS**

《無題》

款識：KAWS.. 13 (畫背)

壓克力 畫布

直徑 243.8 公分 (95 7/8 英寸)

2013 年作

估價

HK\$3,500,000 — 4,500,000

€426,000 — 548,000

\$449,000 — 577,000

瀏覽拍品





藝術家與此次拍品（左）

勇敢挑戰社會規則，以自己獨創的藝術語言火遍全球的美國藝術大師 KAWS 成名於 90 年代的紐約街頭。他以塗鴉和街頭「顛覆性廣告」來解放創意，一眼就能辨認出的招牌「XX」眼令他聲明大躁，最具代表性的骷髏頭 BENDY 和成名作 COMPANION 也隨著誕生。卡通經 KAWS 之手被改造命運，他亦藉此灌入其象徵性符號，打造出自己的時代。繼普普藝術先驅安迪·沃霍爾、基思·哈林和傑夫·昆斯之後將當代流行文化、卡通和塗鴉元素融入並重塑獨特的藝術詞彙及風格，為其打開知名度，KAWS 的足跡越過大街小巷的候車亭和電話亭，遍佈全球。

## 雅俗共賞



KAWS，《COMPANION》，121英尺，維多利亞港，香港

KAWS 的創作橫跨不同領域，打破物質媒介的局限，從一件難求的毛絨公仔，博物館裡的圓形畫布，兩英尺高的公園雕塑到空降於各大主要城市的巨型雕塑，包括2019年蒞臨香港以121英尺躺臥姿勢漂浮在維多利亞港海面。藝術家把當代藝術和商業完美兼顧，在消費驅動的世界裡以非排他性藝術成功登堂入室，成為家喻戶曉的名字。此外，極具雄心的他不斷拓寬藝術版圖，與 UNIQLO, Bearbrick and Campana brothers 等商業巨頭聯名合作。他的創作顛覆藝術市場面貌和原有的限制，為作品發掘無限可能性，以日常服裝、收藏品和家具等多種形式面向全球觀眾。KAWS 讓任何人在無意之間都可以成為藝術的觀者，而他的藝術也無所不在。

## 標誌性圓形畫像



拉斐爾，《阿爾巴的聖母》，約1510年作 美國國家美術館，華盛頓特區

從2010年起，KAWS 開始繪製圓形畫布，這種形式可以追溯到文藝復興時期。圓形畫布以畫框內來強調畫面的中心把觀看者的焦點於周圍的環境分離開，直接集中到構圖上，是像拉斐爾這樣的大師擅長的形式。在拉斐爾的《阿爾巴的聖母》中，觀看者聚焦在畫布上側視的人物身上。KAWS 把同樣的手法帶到當代作品《無題》。《無題》描繪了一張深藍色雀斑臉的側視圖，帶有標誌性的藍綠色「X」形雙眼和明亮的粉紅色瞳孔。灰色的眼球滾動於畫布的中心，對抗性的側眼凝望。KAWS 用對比鮮明的深且鮮明的霓虹色塊來勾勒角色的特徵。扁平的臉被放大，傳達著一種獨特的抽象感。在這四分之一的臉上眼睛佔上四分之三，凝視越過畫布的限制而延伸至觀者的想像力，讓

大眾自行幻想。

大型圓形畫布造就不朽的作品如 2013 年展示於賓州藝術學院的96英尺球形畫布像。這幅作品以鼓出一對經典標誌「X」形雙眼為構圖特徵，與相鄰的1920年代漢密爾頓頓頓建築相對。流行潮流跨過藝術高牆登上大雅之堂，與國家歷史地標形成一場視覺衝擊。本拍品《無題》涵蓋了這位藝術家獨特的普普藝術風格，模糊了藝術、流行文化和商業世界之間的邊界。



此次拍品（右）於賓州藝術學院展覽現場，2013年

## 藏家之選

「KAWS不僅是在指涉流行文化，他是在製造流行文化。」—— 麥克·奧平

走在現代最前端，當今首屈一指的藝術家 KAWS 以多元創作視角聞名，其街頭藝術的影響顛覆了藝術的傳統，同時亦諷刺了現存社會的消費文化，誘發觀者反思。

擺脫世俗的框架，打破前衛與通俗之間的意識形態，KAWS 通過服裝、限量版玩具和大型雕塑等多個領域來賦予他的作品生命和可能性。他的作品可以在世界各地著名的公共收藏中找到，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；馬拉加當代藝術中心；聖地亞哥當代藝術博

物館；亞特蘭大高等藝術博物館 和巴黎的羅森布魯姆收藏。

KAWS 在全球範圍內廣泛展出，包括了最近在倫敦蛇形畫廊舉辦了個展〈KAWS: NEW FICTION〉(數碼展覽) (2022年1月18日至2月27日)；在亞特蘭大高等藝術博物館的〈KAWS PRINTS〉 (2021年12月3日至2022年3月27日) 和紐約斯卡斯特畫廊的〈KAWS: SPOKETOO SOON〉 (2021年11月5日至12月11日)。KAWS 最近還在他的家鄉舉辦了一場具有紀念意義的回顧展，〈KAWS: WHAT PARTY〉, 由紐約布魯克林博物館舉辦 (2021年2月2日至9月5日)。其他個展還包括東京森藝術中心 (2021年7月1日至10月11日) 和澳大利亞維多利亞國家美術館的回顧展 (2019-2020年)。

---

#### 來源

香港私人收藏

#### 過往展覽

費城，賓夕法尼亞美術學院，〈KAWS 於賓夕法尼亞美術學院〉，2013年10月12日-2014年1月5日

## 20th Century & Contemporary Art Evening Sale

Hong Kong Auction / 22 June 2022 / 6pm HKT



33 ♦

名和晃平

《PixCell - 鹿 第2號》

綜合媒材 玻璃珠

139.5 x 75.6 x 68.1 公分 (54 7/8 x 29 3/4 x 26 3/4 英寸)

2009年作，並附 SCAI The Bathhouse 畫廊之保證書。

估價

HK\$2,800,000 — 3,500,000

€341,000 — 426,000

\$359,000 — 449,000

[瀏覽拍品](#)

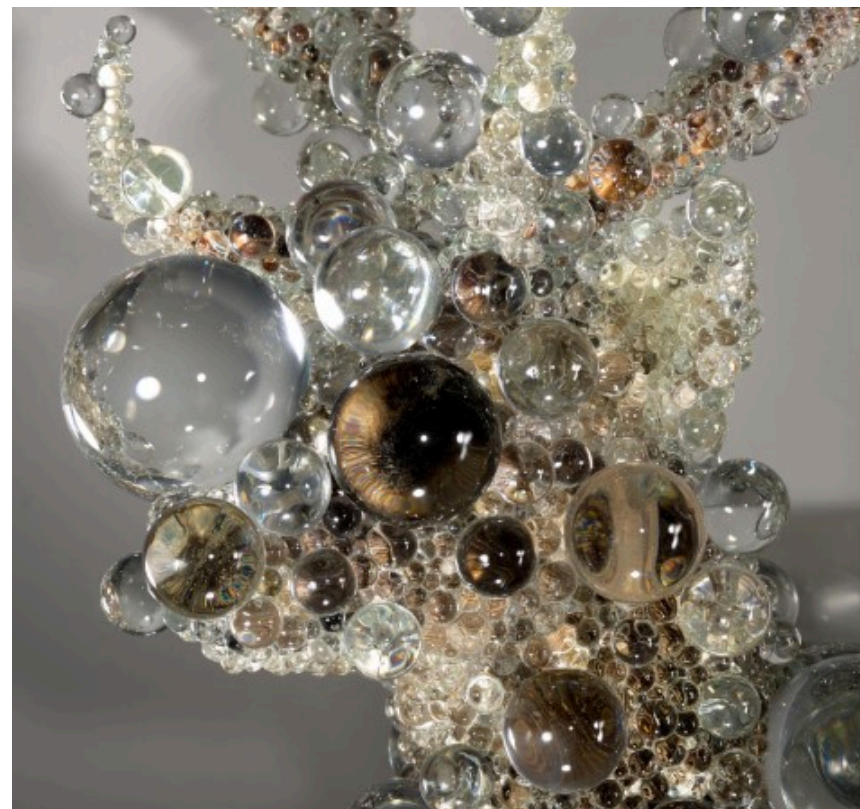


名和晃平著名的 PixCell 鹿表面裝飾著一層半透明玻璃珠，是仿效傳統動物標本製作的技術。PixCell 系列將機械數位圖像最小單位「像素 (pixel)」和有機生物體最小單位「細胞 (cell)」結合，利用兩極的組合，探索自然與人造、真實與虛擬、單一與整體之間的複雜關係。《PixCell - 鹿 第21 號》是名和晃平閃亮亮作品的精緻體現，一顆精心「PixCell」過的鹿頭標本從牆上一片迷人的水晶球海洋中浮現，這些水晶球不僅扭曲了物體原本的樣貌，而且可能象徵著扭轉的義涵。

### 《PixCell》系列

「令我感興趣的是一件物品本身和它成為《PixCell》作品後，它們之間的平行關係。我一直在思考人觀看作品時的過程和他們是如何感知和意識到圖像和物質的。我也在思考圖表和虛擬圖像，視覺和觸覺上的麻痺。生命和它周圍的環境時我的作品的基礎。」——名和晃平

作品被泡沫覆蓋彷彿披上了一層新的外皮——名和晃平認為「皮」這一元素對作品主題而言非常重要。他解釋：「以視覺與觸覺來說，世界是一層綿延的表面，所有東西都覆蓋著某種外皮。我們透過感知物體的表面並意識到它的存在，因此皮的品質決定了我們感受物體的真實與否。皮成為連接感知與物質的媒介，又透過感知和物質交互作用產生圖像。」<sup>i</sup>



此次拍品細節

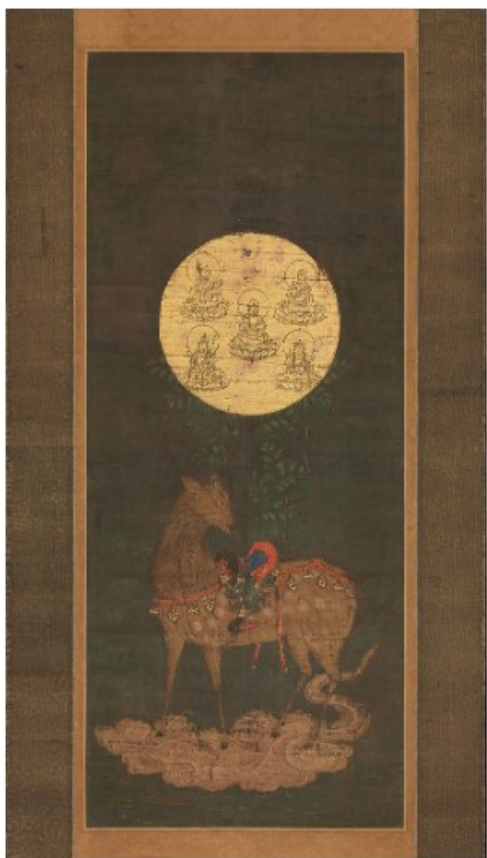
名和晃平的鹿確實是將虛擬物體轉化為現實，模糊有機物和合成物間的界限，極具說服力的作品。藝術家為固體創造一種輕盈和失重的感覺，令作品充滿活力，彷彿它可以漂浮在空中並超越維度。此外，玻璃球的大小各不相同，強調著構成整體的每一個小單位。一顆顆玻璃放大並扭曲鹿的形態，彷彿觀眾正在觀察著鹿由虛擬世界進入我們所處的世界所經歷的轉變。如同名和晃平第一次在網路上看見鹿的像素照片一樣，觀眾所見是他「PixCell」後被透明玻璃球海沖刷而改變和扭曲的鹿。

### 神聖之鹿

鹿在日本傳統和文化中具有重要意義，在神道教信仰中被認為是神聖的動物和眾神的使者。名和晃

平的作品大量借鑒並將這種宗教觀念的精神融入作品，進一步詮釋了對自然與人工如此兩極化議題的探索。

在神道教中，有一種名為「春日鹿曼陀羅」的宗教繪畫，通常描繪一隻站立的鹿，目光投向肩膀。作為溝通天地之間的管道，鹿在日本受到保護也廣受崇敬。名和晃平的 PixCell 鹿無疑散發著一種神聖感和力量感確——儘管具有明顯的現代風格，也許如同春日鹿曼陀羅一樣，PixCell 鹿是對這些神聖生物的致敬。



春日大社の春日鹿曼陀羅，南北町時代（1336-1392年）作 紐約大都會藝術博物館收藏

## 對談：數碼與真實

2021年，名和晃平接受Marie-Charlotte Burat的採訪並分享《PixCell》系列背後的靈感、意義以及與數位領域的概念關係。

**Marie-Charlotte Burat**：這個系列是怎麼來的？它包括像素、細胞和銷售的概念。請問網路購入素材並創作作品是一種質問當前消費模式的方式嗎？

**名和晃平**：在《PixCell》系列雕塑中，透明球體（細胞）用於覆蓋物體表面，將其轉化為PixCell（像素+細胞）。這個物體經由網路獲得，而後被賦予一層無數細胞大量聚集而成的皮膚，就像是電腦上顯示的圖像。當物體完全被各種大小的球體（細胞）覆蓋時，將其皮膚拆分成單獨的細胞就能透過透鏡放大和扭曲的「欣賞」它。

這個系列受全球主義和日益重要的數據影響，並提供旨在質疑表皮真實性的視覺和觸覺體驗，同時也反映了數位相機鏡頭與透過鏡頭被像素化物體之間的關係。「PixCell」一詞是由「pixel（像素）」和「cell（細胞）」組成。「銷售」不屬於這個概念。當我還身為研究生第一次連接上網路時，我就想過把一些概念性的詞彙作為關鍵字在網路收集雕塑圖案。我試著從搜索引擎找到的圖像中，那些特別有趣或給我某種反應的圖像中得到靈感。這些圖片都是新作品的起點。在某些情況下，與新主題的相遇並非來自買賣本身，而是來自物品的原主。

**MCB**：你為什麼要將網上購買的物品讓它在現實生活中再次變成像素物體？是什麼啟發這種戲中戲（mise en abyme）的創作？

**名和晃平**：當電腦滲透到我們的生活中讓社會產生重大變革時，我能從身體上深刻地感受到資訊的浪潮，都是一些先進的訊息。我同時覺得某種程度上我只是這個過程的旁觀者。這讓我開始認真思考為什麼人們會將某些東西轉化為資訊並想要擁有它。為了將這個問題實體化，我創建了「PixCell」這個雕塑格式。製造過程涉及一個不合理的過程（直接用球體透鏡覆蓋物體），而這種過程永遠不會在電腦上普及。此種光學格式不僅僅是像「PixCell」那樣將網路上的像素圖片實體化。它反而像是用望遠鏡或顯微鏡觀察到物體或用相機拍攝進而產生的照片或圖像那樣的關係。

點擊[此處](#)閱讀全篇採訪記錄

## 藏家之選

名和晃平作為當今最多產的日本藝術家之一，其令人印象深刻的作品接冠以無數的獎項和展覽。藝術家目前是京都藝術與設計大學的副教授，2019年獲得了第32屆京都藝術文化獎，這是一個國際獎項，該國際獎項旨在表彰在先進技術、基礎科學、藝術和哲學領域做出巨大貢獻的個人的最高成就，其中每一個類別僅授予一個獎項。





名和晃平，《PixCell- 鹿 第21號》，2011年作 紐約大都會藝術博物館收藏

名和晃平橫跨各領域的作品經常在全球知名畫廊展出，並被眾多有名機構作為公共收藏，包括大都會藝術博物館（紐約，美國）；東京當代藝術博物館（東京，日本）；戴姆勒藝術收藏（柏林，德國）和維多利亞國家美術館（墨爾本，澳大利亞）。值得注意的是，繼他的展覽〈王座〉於2018年同年在羅浮宮成功展出後，《PixCell》系列作品同年也於巴黎狩獵與自然博物館展出。

藝術家當前的展覽《PixelCell Moment》目前正在帕羅奧圖托展出，將於2022年5月13日至7月1日在佩斯畫廊展出。

<sup>i</sup>名和晃平，引述於 Donata Marletta，《名和晃平，一位超越定型文化觀念的日本藝術家》，《Digicult》，2016年1月13日，載自網路

#### 來源

東京，SCAI The Bathhouse 畫廊

現藏者購自上述來源

#### 過往展覽

倫敦，Saatchi 畫廊，〈Franks-Suss 收藏〉，2010年1月28日-3月28日

## 20th Century & Contemporary Art Evening Sale

Hong Kong Auction / 22 June 2022 / 6pm HKT



35

安娜·帕克

《I到I》

炭筆 石墨鉛筆 木板

182.8 x 121.4 公分 (71 7/8 x 47 3/4 英寸)

2019年作

估價

HK\$300,000 — 500,000

€36,600 — 61,000

\$38,500 — 64,100

瀏覽拍品



安娜·帕克的炭筆與石墨棒作品在視覺上相當奪目，近乎完全以單一色調作畫，如萬花筒般的定影，擺盪在夢境與記憶兩者的臨界之間，游移在具象與抽象之間。每一件作品都顯現著塞在邊緣之內，稜角分明的、碎片化的身體，我們由此見到來自派對、烤肉盛宴、音樂會演出等等共同記憶之熟悉場面——按藝術家的說法，這是「人類文明的盛況」之殘片。<sup>i</sup>儘管年僅二十餘歲，藝術家的成熟之作已獲布萊恩·唐納利收藏（後者於紐約藝術學院的展出發掘朴氏的作品），同時也於休士頓美術館、亞特蘭大高等藝術博物館、與邁阿密當代藝術學院博物館典藏。藝術家近期亦在東京 Blum & Poe 畫廊與紐約Half藝廊舉辦個展。



安娜·帕克近期展覽〈你好，陌生人〉之展出現場 東京，Blum & Poe藝廊，2021年9月1日-10月9日

「比起描繪任何特定瞬間，我更傾向於呈現不確定的混亂之片段……我想這是我對很多發生的事情的感受；在這之中某種程度的焦慮是與生活的不可預測性相互伴隨而來的。」——安娜·帕克

## 鏡中混亂

安娜的作品使人想到縱情之夜目眩的海市蜃樓——每一段影像都形同是透過玻璃鏡凝視所見，因為人物與物體皆扭曲變形、形體誇大。藝術家自云，她首先都在網路上搜索著圖庫影像作為靈感來源，接著聚焦在相片最吸引她注意的面向，而後將她所找到的殘片與想像交融在一起：「我覺得有

一個有趣的事，在網路上搜尋著本是良善的字句，卻會出現難以料想的（甚至令人感到不適的）結果」<sup>ii</sup>如此情況，與《I到I》中所能見的並無二致。在這一件作品裡，一對女人似乎手臂勾手臂搖晃著，而她們的旁邊可發現一個男人的身影，似乎試著加入兩人，或者緊緊攬住其中一位。我們無從得知如此關注是否沒有依據，而旁觀者在背景隱約顯現，其雙眼對準著整個場景。

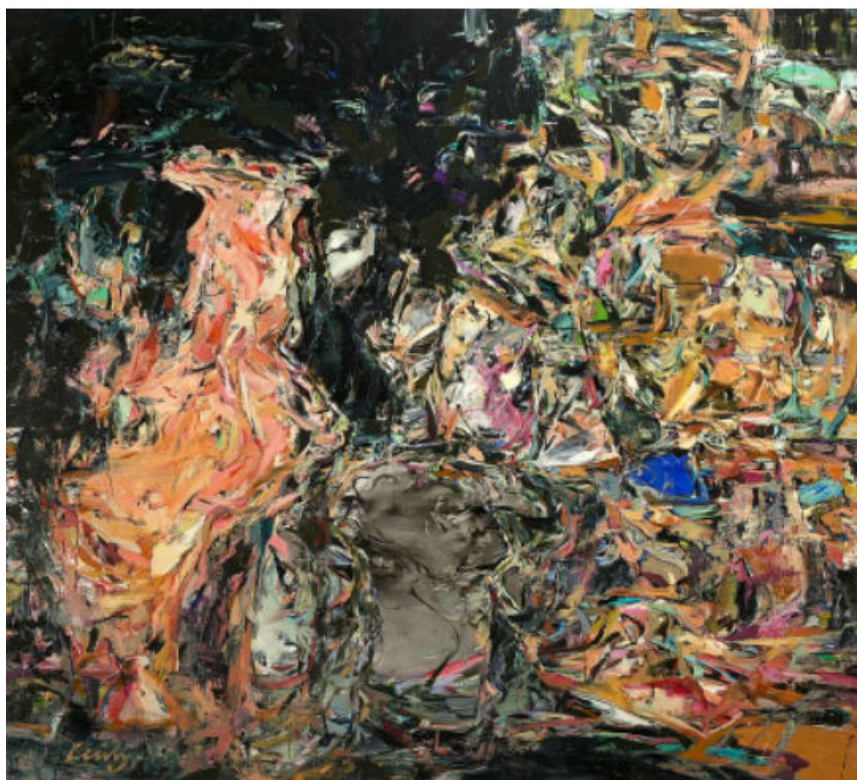


此次拍品細節

儘管相當地細微，安娜的作品夾著一種睿智的諷世意味，甚至批判著我們所處的當代社會。《I到I》是如此地使人想起一種侵入性的、未經計畫的狗仔隊角度快照，迫使其觀者置身於一種不確定的狀態：我們是否正看著兩位名人處在不同程度的醉意中，踉蹌地走出或是進入豪華轎車，抓著她們的珠寶與皮包，由她們的保鏢穩固地指引著？或是，我們是否要為畫中搖搖欲墜的、衣衫不整的女子感到憂心，看她們正任由男性旁觀者哄騙著？安娜·朴謎樣的作品滿佈著疑問，而且可以說是毫不掩飾——她的作品直接捕捉了社會的「灰色地帶」，以其曖昧性挑釁著我們。就連她含糊的標題，「我到我」（I to I），都使人想到諧音的「眼對眼」（eye to eye）——那麼，又是誰看不對眼了？抑或是某人正掙扎於一種內在的混亂，以至於與自己「看不對眼」嗎？

## 分界的模糊化

1996年生於韓國，藝術家自小便與家人移居美國。繪畫是她自童年直至成年貫徹的，在離開普拉特藝術學院的插畫與動畫學程，並投奔更具傳統美術學院訓練的紐約藝術學院後，安娜·朴就完全地投入炭筆作畫。她著迷著炭筆媒材的「快速性、寬容性」，特別注意到了媒材的延展性。以塞西莉·布朗作為她早期的參照模子，安娜·朴時常在創作時將布朗的畫冊擺在一旁，更將背景播放著其訪談。



塞西莉·布朗，《Puttin' on the Ritz》，1999-2000年作 紐約索羅門古根漢美術館藏

正如部分抽象畫家一樣，安娜的作品在成為如今版本的之前，原先都是更為具象的、更忠於它們的描繪對象。論及她的創作過程，藝術家自云：「在過去，我的作品是更為嚴謹地表現的，而它甚小偏離我原本的參照物。逐漸地，我開始變形並抽象化那一些看來能夠彰顯炭筆軌跡的片段。而是直到最近這一批作品我才引入一種漫畫的/誇飾的元素，它們讓我想起我小時候會畫的人物角色。」<sup>iii</sup>藉由將她的人物形象的臉部呈現為卡漫式的，殭屍般的樣貌，使得能夠將她的人物之情感、手勢注入誇張化的表現——這些形象被置入寫實的背景，形成了鮮明的對比。如此的並置在《I到I》之中相當強烈，在其中超寫實的細節諸如被緊握著的手機，髮絲皺摺的輪廓線，醒目的沙龍美甲等等，都在在地與畫面中人物模糊的、歪曲的臉孔形成反差。以上所述全都與藝術家對炭筆媒材

的改造——炭筆本或許與製圖、素描更為相關——它是一種特別能夠襯托安娜·朴怪誕的、如夢般效果風格之媒材。

「到了現在，炭筆與石墨炭筆是我的主要媒材。我覺得炭筆的立即性可以使我在成形一個想法時就立刻看到它現形。作為一種如此單純的、直白的媒材，它提供我一種挑戰，即我能夠透過它給創造諸多不同的視覺的表現可能。」——安娜·帕克

在獲得越來越多關注之後，安娜提到了自身內省的需要：她暗示了在將來會花更多心力來磨練技術，或者也會去探掘她韓國的文化歷史背景。無獨有偶的，安娜·朴選擇炭筆作為她創作的手段，也實踐了一種韓國的傳統，亦即將此一材料視為抵禦邪惡之力的力量來源。這一個文化意涵無意間呼應到了驅逐社會中「混亂的、使人喘不過氣的一面」，這已是藝術家作品相當核心的一環。在其非凡的畫藝之外，她使人目眩神迷的場景調度手法巧妙地也接近社論，它們牽引的諸多文化歷史之片刻激盪著無數觀者的無限臆想。

## 藏家之選

節錄自 Sasha Bogojev，《與安娜·帕克的對談》，《Juxtapoz》，2019年5月13日：

**Sasha Bogojev:** 能否請妳描述一下妳的創作過程，也就是妳構思景象的過程，以及將其付諸於紙上的技術操作過程呢？

**安娜·帕克：**從我找到喜愛的影像，到我開始畫的這一過程並不需要很多時間。我很少做很多預先的初稿，我想這主要是因為我總是迫切地想儘速在一張大幅的紙上著手。我起初階段是將一切一種寫意的方式擺置好，接著我會加入似乎可放在整個佈局中的其他參考資料的元素。觀者的眼睛在這一幅畫面上遊走過什麼的途徑的一個念頭都持續地在我腦中存在。

**S.B.:** 妳會形容妳的作品是幽默的，挑釁的，批判性的，或是其他？

**A.P.:** 我將我的作品看作我們所習慣的那些事物的快照，只是帶了點魔鬼氣息（希望是好笑的）地呈現。

**S.B.:** 妳期望從觀者那裡得到什麼樣的反應或是迴響？

**A.P.:** 我希望為觀者引出某種熟悉感。不論這些作品能使他們想起去過的派對，或是使他們能夠從人物形象中辨識出自己或是他們所認識的某人。又或者任何事物，我希望可以使他們從中會意地笑。

<sup>i</sup> 安娜·帕克，引述自 Tess Thackara，〈安娜·朴畫末日景象的炭筆畫作為她博得頂尖策展人與KAWS的喜愛。25歲，她才正在起步〉，《Artnet News》，2021年10月12日

<sup>ii</sup> 安娜·帕克，引述自 Sasha Bogojev，〈與安娜·朴的對談〉，《Juxtapoz》，2019年5月13日

<sup>iii</sup> 同上

---

#### 來源

洛杉磯：Over the Influence 畫廊

巴黎私人收藏

現藏者購自上述來源



36

特雷·阿卜杜拉

《有些事情不值得等待》

款識：TREY ABDELLA 2019（畫背）

壓克力噴漆 塑形軟膠 有機玻璃 閃粉 絲絨 水鑽 金色塑料鏈 畫布

122 x 172.7 公分 (48 x 67 7/8 英寸)

2019年作

估價

HK\$600,000 — 900,000

€72,700 — 109,000

\$76,900 — 115,000

[瀏覽拍品](#)



「我的創作確切地反映着我生活上的經歷，就恰如我的人生。」—— 特雷·阿卜杜拉

## 人生的意義，藝術的意義

藝術家特雷·阿卜杜拉出生於美國弗吉尼亞州，現於紐約生活及工作。他的作品靈感源於生活在錯綜複雜的大都會所面臨的各種挑戰，儘管這些畫作並不特意針對紐約而描繪。阿卜杜拉自幼被父母禁足家中，能做的只有在紙上繪畫卡通，而這經歷造就了他大膽的表達風格。因此，其作品始終存在着一種如果不算是平反的話、自我糾正的意識；從阿卜杜拉的畫像中可見，右邊的畫作展示了一個正在髮燙自己手臂的人，就像在「髮平」並解決問題一樣，試圖如字面意思般把事情「髮直」。阿卜杜拉以作品邀請他的觀眾一睹其內心世界所面對的矛盾困境，也讓他童年時代那帶有諷刺意味的不幸感延伸至今。



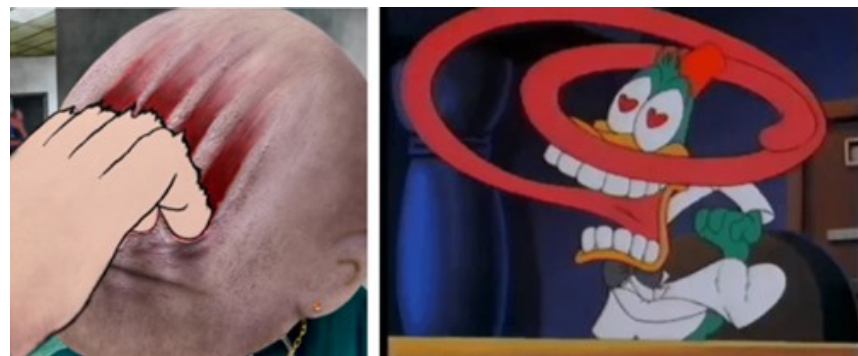
此次拍品於 Nino Mier 畫廊展覽現場，洛杉磯，2020年

阿卜杜拉的作品力求與人類的經歷與感受產生共鳴，並在沒有濾鏡的修飾下大膽面對觀眾，以展示他在生活上遇到的掙扎。阿卜杜拉運用了當代文化中的網絡迷因、電影和卡通片，並從中引用了簡單普遍的圖像。他將這些圖像與他或他的朋友在日常不同情況所經歷的焦慮融合一起，亦描繪了社會的陰暗面。正如阿卜杜拉在他另一個作品《行屍走肉》中的處理一樣，他繪畫了一個暗黑的故事，而那當中的愛情為主角帶來了致命的結局。阿卜杜拉的畫作表達了我們為了遵守社會常規和期

望而必須隱藏的不安、尷尬、憂慮、恐懼、厭惡以及難以言喻的慾望與情緒。

## 《有些事情不值得等待》

在法律的框架內，身份是通過官方頒發的文件而非由個性的力量所授予的。此次拍品，《有些事情不值得等待》，描繪的也許是藝術家本人在政府機構等待官方文件的情景：角色的倦怠顯而易見，而這幅畫那近乎喜劇的標題也暗示該文件並不是他期待收到的。從某種意義來說，社會對個人的身份認同是一種自我貶抑，如同人通過成為社會的一部分而失去了自身的個性。當人們注視到主角正佩戴着勞力士品牌的腕錶時，此種感覺就更具諷刺意味，因為這本身就是另一種通過地位象徵來塑造身份的形式。這種失去個人身份的痛苦徹底地呈現在角色拖著臉的極端演繹中，而這也是俗稱的「捂臉」。隨着於臉龐上大幅度地雕刻了一道道深深的凹槽，人物在過程中傷害了自己。他失去了雙目，並只於臉上留下四道深紅色的痕跡。這精心繪制的構圖放大了此等意象和情感的力量。其中人物在前景中的比例大得不成正比，而在左側背景中相對模糊的辦公室卻逐漸消失。畫作的整體效果讓人聯想起一幕《樂一通》的誇張情節，其中角色的情緒被漫畫化至極致荒謬以達到喜劇效果，而這也往往通過放大或不成比例地強調情緒來表現。



左：此次拍品細節 右：《樂一通》角色

## 熟練的繪畫技巧

「對傳統技術的高度關注讓我想嘗試利用不同媒介和各類技術語言，比如像卡通一樣平面的東西，並將其與現實相結合。」—— 特雷·阿卜杜拉

與美國當代藝術家賈米安·朱利安諾·維拉尼相類似，阿卜杜拉也運用了投影機來創建他的作品構圖。

雖然阿卜杜拉擅長於現實主義，但他卻從傳統的繪畫形式和組織中另闢天地，並探索卡通畫風的簡化表達方式。目前的作品展示了藝術家對各種筆觸和繪畫技巧的巧妙運用。他利用蓬鬆的厚塗顏料來表現人物粗糙的面容，並將其與卡通畫風的手形成鮮明的對比。相反，阿卜杜拉在繪畫勞力士潛航者腕錶時用超逼真的畫風精心地繪製出極具質感的彩繪袖子，讓人聯想到布料的手感。藝術家還使用了現成的物品，例如水鑽和金鏈，為畫作注入逼真感。阿卜杜拉在構圖中有趣地構建了多個層次，以刺激觀眾的視覺，讓其一目了然地同時處理多個信息。藝術家高超的繪畫技巧背後所蘊含的強烈內心情感模糊了現實與幻想世界之間的界線。



拍品編號273，賈米安·朱利安諾·維拉尼，《黃金女郎》，2015年作 香港富藝斯日間拍賣，2022年6月21日 估價：HKD 300,000-500,000

## 藏家之選

特雷·阿卜杜拉於1994年出生在西弗吉尼亞州馬納薩斯。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。

阿卜杜拉的最新個人作品展《要上天了》目前正在北京X美術館（2022年4月17日至7月17日）舉辦，此標誌着藝術家在中國的首次亮相。特雷·阿卜杜拉曾在首爾國王畫廊（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。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、邁阿密佩雷斯美術館、北京阿爾貝蒂娜博物館和X美術館等納入收藏。阿卜杜拉的此次拍品曾於2020年在洛杉

磯 Nino Mier 畫廊舉辦的〈繪畫猶如再次相愛一樣〉展覽中展出。

Video: <https://www.youtube.com/watch?v=hbnK-ixZVEk>

藝術家談論其藝術創作

## 來源

洛杉磯，Nino Mier 畫廊

私人收藏

現藏者購自上述來源

## 過往展覽

洛杉磯，Nino Mier 畫廊，〈繪畫猶如再次相愛一樣〉，2020年1月18-28日





37

薩波爾齊斯·博佐

《一隻鳥、一隻貓、一個人》

款識：BOZÓ 2020 LONDON Bozó (畫背)

壓克力 油畫棒 畫布

130.5 x 160.5 公分 (51 3/8 x 63 1/4 英寸)

2020年作

估價

HK\$400,000 — 600,000

€48,700 — 73,100

\$51,300 — 76,900

瀏覽拍品



「角色對我來說就像形式一樣。我喜歡其中的隨機性——牠們越荒謬或越古怪越好。」——薩波爾齊斯·博佐

薩波爾齊斯·博佐生動的畫作讓人彷彿置身於一本色彩豐富的兒童讀物當中，書中角色看似荒誕卻又可愛。這位匈牙利藝術家的作品經常在大型畫布和牆壁上創作，內容包含用色明亮、型態奇異的生物，體現了簡純年代中的繁盛與歡樂。《一隻鳥、一隻貓、一個人》即是博佐標誌性風格的典範；畫面描繪著一隻如同獵鷹的生物，翅膀塗有飽和的寶藍色與金色。顧名思義，畫中的角色是一隻鳥、一隻貓和一個人的混合體——前腿似乎是人的，後腿則是猛禽特有的鋒利棕色爪子。評論家和收藏家喜愛的就是博佐創作中獨有的荒謬與歡樂。

### 懷舊的敘述方式

博佐認為他的作品是對童年和想像力的致敬，而非在反映文化和歷史。雖然他並未直接說明是否在作品中刻意與家鄉製造連結，但匈牙利流行文化確實對藝術家產生了間接影響。對此，博佐回應：「……我筆下的人物大多與當地的繪畫傳統無關。但可想而知，我還是有從家鄉帶來了一兩個角色。例如之前的展覽我製作了一隻 Süsü，也就是龍，但捷克角色——鼯鼠 Krtek 也是個反復出現的角色。」<sup>i</sup> 藝術家出生於 1992 年後共產主義下的匈牙利，當時正值創意和製作蓬勃發展的時代。東歐擁有自創的動畫和卡通片，而博佐會將心愛的角色融入他的作品中，無疑是對兒童娛樂抱有懷舊的情誼，而當時的兒童娛樂常與當地豐富的民俗文化相交融。



停格畫面取自匈牙利動畫電影，《Johnny Corncob》，1973年作，馬塞爾·揚科維奇斯執導

博佐的作品用色大膽、明亮；這些顏色彷彿直接從蠟筆盒中挑選而出。一群生物在博佐的畫布上翩翩起舞，令人聯想到兒時美勞和手工藝中常見的、骨碌碌樣式的眼睛，它們正閃爍著好奇與頑皮的光芒，調皮地向畫框外偷看。這些角色都擁有狡黠的微笑，似乎都是可愛的麻煩精。圓滾滾的身體像極了孩子生日派對上可能會看到的扭曲氣球動物，為作品注入了活潑的能量與感性。博佐的創作過程也彷彿沾染了作品的懷舊情誼——他在地板上展開畫布，用粗而鬆散的筆觸填滿輪廓，彷彿那是一本巨大的著色書。<sup>ii</sup>

「有趣的是，我曾經說過我代表的是可愛主義，不是立體主義。」——薩波爾齊斯·博佐

### 偽天真

博佐對色彩擁有深刻的理解；雖然他常使用單色塊，但作品仍舊充滿了不同的紋理和調性。畫作表面斑駁、不一致並充滿驚喜，這則歸功於藝術家所選擇的鬆散的筆觸，而非使用厚實的色塊。《一隻鳥、一隻貓、一個人》中，手印甚至腳印的痕跡遍布各處；顏料污痕和色斑弄髒了白色的背景，

畫面刻意顯得笨拙卻又散發出稚氣的魅力。



此次拍品細節

畫面中所體現的創作衝動和不完美是博佐繪畫中不可或缺的一部分，這於孩子創作時的興奮和不羈的過程十分相似：他們可以專注享受作畫，而非執著於其中的細節和錯誤。藝術家的筆觸寬廣且變幻莫測；它們刻意凌亂，並被灌注了無與倫比的熱情。

博佐作品中動物形態角色常是拼拼湊湊和充滿奇幻的，它們常被配上額外的四肢並有著人類不安的表情，體現出藝術家直白的創意表達。這些令人耳目一新的創作真誠又天真，擁有無限的想像力，讓人聯想起純潔無瑕的童年時光。「偽天真」——也就是「虛假的天真」——是最能形容藝術家刻意使用卡通風格的手法，它意指藝術避開傳統繪畫技術，轉而採用更簡單與直觀的視覺呈現。這一運動自20世紀初開始流行，始於藝術家對真實的追求，並由亨利·盧梭和保羅·克利等藝術家開創。而近期以來，「偽天真」也涵蓋了具青少年風格的藝術手法與童年意象；這在艾得佳·普連斯、凱瑟琳·伯恩哈特和羅伯特·納瓦等人的作品中皆可看見。



左：拍品編號 38，凱瑟琳·伯恩哈特，《洗衣日》，2017年作 香港富藝斯晚間拍賣，2022年6月22日 估價：HKD800,000 - 1,200,000 右：拍品編號 40，羅伯特·納瓦，《鯊魚翅膀飛馬》，2019年作 香港富藝斯晚間拍賣，2022年6月22日 估價：HKD1,200,000 - 1,800,000

## 藏家之選

薩波爾齊斯·博佐目前居於倫敦，作品廣泛展出於紐約、邁阿密、馬略卡島帕爾馬、馬德里、巴黎和上海等眾多城市。最期個展包括與倫敦 Carl Kostyál 畫廊合辦的〈The Explorer〉(2021年)；上海阿爾敏·萊希畫廊的〈Kawaii〉(2021年)；布魯塞爾阿爾敏·萊希畫廊的〈Busójárás (嘉年華)〉(2021年)。

藝術家的首次個展〈霹靂啪啦〉將於2022年7月9日在北京 M Woods 開幕，2022年10月9日閉幕。展覽將包括繪畫、紙上作品以及特定場地的裝置藝術與雕塑。

<sup>i</sup> 薩波爾齊斯·博佐，引述於Adam Hencz，《一劑動盪時代的完美解方：薩波爾齊斯·博佐的傻呼呼生物》，〈Artland〉，載自網路

<sup>ii</sup> 《薩波爾齊斯·博佐》，案例研究，載自網路

來源

帕爾馬·L21 畫廊

澳門私人收藏

現藏者購自上述來源

## 20th Century & Contemporary Art Evening Sale

Hong Kong Auction / 22 June 2022 / 6pm HKT



顯赫私人收藏

38

凱瑟琳·伯恩哈特

《洗衣日》

款識：《Laundry Day》2017 Katherine Bernhardt

Katherine Bernhardt 2017 (畫背)

壓克力噴漆 畫布

306 x 245 公分 (120 1/2 x 96 1/2 英寸)

2017年作

估價

HK\$800,000 — 1,200,000

€97,400 — 146,000

\$103,000 — 154,000

瀏覽拍品



「我從來不覺得自己創造了足夠的作品，我想要畫得更多。對於創作的渴望是一種執著。我也喜歡在藝術中表現幽默感，並試著畫出我能找到的最平凡的東西，例如衛生紙或香菸等那些你永遠不會想到要畫下來的東西，這會很有趣。」——凱瑟琳·伯恩哈特

美國藝術家凱瑟琳·伯恩哈特的作品充滿活力、令人著迷、且毫不掩飾地充滿樂趣，是對色彩和圖像的一種頌揚。伯恩哈特融合流行圖像、塗鴉技術和色域藝術家的創作特色，作品記錄著她的私人日常生活。藝術家以近乎瘋狂的方式反覆繪製具有強烈輪廓和充滿活力色調的日常物品，創造出一種屬於自己的視覺語言，附有書法或塗鴉標誌的特質。

伯恩哈特將西瓜、香煙、披薩片和鯊魚等多樣且不相關的日常生活圖像匯集在作品之中，同時融合了美國流行文化中的經典人物，如 E.T.、加菲貓、達斯維達、以及大受歡迎的粉紅豹等，而後者正是此次拍品中的焦點。



此次拍品（中）於〈凱瑟琳·伯恩哈特：綠〉展覽現場

紐約，CANADA 畫廊，2018年1月5日-2月11日 © CANADA 畫廊

## 極繁主義美學

《洗衣日》描繪了最能代表藝術家風格的粉紅豹圖案。此次拍品尺寸巨大、畫面以明亮的紫紅色色調及充滿活力和與韌性的筆觸所構成，令人眼花繚亂。畫家的第一幅粉紅豹主題作品的靈感來自於她的兒子 Khalifa 最愛的卡通以及他們在檀香山皇家夏威夷酒店住宿時的美好時光，讓人聯想起當地如日落版色彩絢麗的熱帶飲料。夏威夷的度假村中到處都是粉紅色的裝飾物，從粉紅色的毛巾、床單、地毯、沙灘椅、文具到電視播的頑皮豹：

「一切都是粉紅色的。我心想，天哪！這太棒了！我應該開始畫全粉紅色的作品。」——凱瑟琳·伯恩哈特

伯恩哈特從大量資料中汲取靈感，畫中看似隨意安排的各個圖像如拼貼畫般被拼湊而成，構圖畫面引人入勝，並代表了一種集體文化記憶。作品令人眼花繚亂、顏色極度飽和，反映了藝術家家中雜亂又層層疊加的空間。畫中也經常描繪了伯恩哈特在雜貨店、父母家或旅行期間所發現的各式物品：

「我的作品與我從小長大的房子和它所蘊藏的極繁主義美學息息相關。每個空間都被塞滿到幾乎無法喘息，而我的作品跟它一樣——每寸畫布都被各種符號和物品填滿。」——凱瑟琳·伯恩哈特

## 色域

「我喜歡關於繪畫的一切：我喜歡顏色也喜歡調配色彩，我一直都喜歡這些。我喜歡用畫筆在畫布上繪畫線條。我喜歡莫里斯·路易斯和他的污點畫，還有瑪麗·海爾曼與她的色彩。[...] 創作是一種衝動，而對我而言，衝動則存在於繪畫當中。」——凱瑟琳·伯恩哈特

伯恩哈特的作品傳承自莫里斯·路易斯、海倫·弗蘭肯塔勒和瑪麗·海爾曼等色域藝術家作品中的精髓。伯恩哈特會先在直立的畫布上用噴漆勾勒輪廓以開始創作，然後再將畫布放在地板上以稀釋的壓克力繼續作畫，讓多種色彩互相流動與融合。



左：莫里斯·路易斯，《無題》，1959-1960年作 舊金山現代藝術博物館收藏 © 莫里斯·路易斯



右：瑪麗·海爾曼，《Primalon 宴會廳》，2002年作

《洗衣日》等作品中皆呈現濕性水彩的接色技法，畫中的強烈色彩以渲染的方式接合。而同為美國藝術家的莫里斯·路易斯也曾運用相同的手法，他在《無題》中將色彩繪製在畫布邊緣，利用引力讓其流向畫布中心。雖然兩位藝術家皆運用了類似的技法，然而伯恩哈特充滿活力和飽和色調的創作風格則獨樹一幟。此外，她也從瑪麗·海爾曼作品中的多樣色調獲得靈感。海爾曼則與伯恩哈特的創作主旨較為相似，她們的作品皆帶有自傳特點，與自身記憶、特殊地點和朋友相關。



此次拍品細節

## 藏家之選

美國藝術家凱瑟琳·伯恩哈特1975年出生於聖路易斯。她在芝加哥藝術學院及獲得學士學位，其後於紐約視覺藝術學院獲得碩士學位。伯恩哈特於2017年在福斯沃思現代藝術博物館舉辦了首次公眾機構個展後獲得肯定，同年更為聖路易斯當代藝術博物館創作了一幅長達60英尺的壁畫《加加大份超薄煎餅》。她近期較著名的展覽包括：2021年於巴拿馬城Diablo Rosso畫廊展出的〈你還沒有到達那裡，而你知道我會帶著你前往〉；2020年在馬蓋特Carl Freeman畫廊的〈凱瑟琳·伯恩哈特、何塞·路易斯·巴爾加斯：VOODOO MAYO KETCHUP〉以及2019年展於布魯塞爾Xavier Hufkens畫廊的〈思高膠帶上的加菲貓〉。

2021年，卓納畫廊宣布與CANADA畫廊共同代理這位藝術家。她於卓納畫廊的首次個展將於2022年在其倫敦畫廊舉行。

伯恩哈特的作品被廣泛納入著名的公共及博物館收藏當中，其中包括匹茲堡卡內基藝術博物館；義大利都靈Fondazione Sandretto Re Rebaudengo文化中心；亞特蘭大高等藝術博物館；華盛頓特區赫尚博物館和雕塑園；田納西州諾克斯維爾藝術博物館；緬因州波特蘭藝術博物館；邁阿密魯貝爾博物館和德克薩斯州聖安東尼奧藝術博物館。伯恩哈特目前在聖路易斯生活和工作。

來源

紐約，Canada 畫廊  
現藏者購自上述來源

過往展覽

紐約，Canada 畫廊，〈凱瑟琳·伯恩哈特：綠〉，2018年1月5日-2月11日



## 20th Century & Contemporary Art Evening Sale

Hong Kong Auction / 22 June 2022 / 6pm HKT



39

伊西·伍德

《帶吊墜的狗（沒那麼近）》

油彩 絲絨

100 x 140 公分 (39 3/8 x 55 1/8 英寸)

2020年作

估價

HK\$1,200,000 — 1,800,000

€146,000 — 220,000

\$154,000 — 231,000

瀏覽拍品



《帶吊墜的狗（沒那麼近）》是伊西·伍德既壯麗又帶有孤寂氛圍的作品的出色典範。藝術家呈現出一幅帶有超現實家庭生活色彩的雙重肖像：兩隻狗稍帶困惑但驕傲地屹立著在充滿馬格利特風格的漩渦雲背景之前；他們立體的四肢成為畫面立基點。作品畫面呈現出一種朦朧的懷舊感。雙狗各自一邊像是護衛一般，如同石像一樣凝視著觀眾，讓構圖充滿緊張感；而同時，它們又似漂浮於半空中，賦予這幅快照一種不安、甚至是類似於幽閉恐懼症的壓力感。



雷內·馬格利特，《雲中裸體》，約1937年作

## 縈繞心中的不適

「我確信在（我的）作品中配置這些原本誘人的產品和服裝，會在字面或基調上將它們降格、或者輕鬆地將它們的表現形式從廣告轉換成一種變態的表達——就像繪畫通常可以做到的那樣。」——伊西·伍德

伍德投注少量虛空派風格於作品中，結合過去與現在的各式元素並將其標記為「中世紀千禧世代」。她將當代焦慮注入古典詞彙中：在這裏消費主義使理想不再，而遺產則被視為一種交易<sup>i</sup>。藝術家以幽默包裹的憤世嫉俗能夠腐蝕一切；這種諷刺手法的不僅表現在主題上，而作品的標題也更明顯地在諷刺其中內容。藝術家為作品被貼上各種寓意的標籤而感到窒息，轉而希望打開對內

容的自由理解和詮釋，並歡迎各種黑暗又陰鬱的投射。伍德的作品與比利時畫家米凱爾·博伊曼斯的作品有著相似的壓抑氣氛，兩者都在作品中注入一種既非懷舊、也非憂鬱，但卻令人毛骨悚然的氛圍，彷彿危險正在迷人的層層顏料下醞釀著。



米凱爾·博伊曼斯，《他們還能做什麼》，2019年作 圖片來自 Zeno X 畫廊

伍德工作迅速且從不拖延，從而讓自己無限的創造力以意識流的形式自由表現於畫布之上。如此，她的作品結果並不膚淺或狹隘，反而能夠在主題、顏料與畫面三點間自然地形成敘事。伍德表示：「我只做一些極端的事情——要麼是幾乎病態地飛快做成，或是過度分析到癱瘓；這不僅是在工作室里，在我的日常生活中也是如此。」<sup>ii</sup>

## 褪色的奢華

伍德的創作理念迷戀於紋理與畫面，兩者所呈現的內容和調性讓人聯想起荷蘭黃金年代傳統的靜物畫（*pronkstilleven*）。如同尼古拉斯·凡·韋倫德爾，或亞伯拉罕·范·貝耶倫等藝術家一樣，伍德筆下的幻象華麗而無常，提醒人們表象並非一切。顏料彷彿成為她的誘人繪畫的防腐劑——著名的美國評論家巴里·施瓦布斯基稱之為「變態的現實主義」<sup>iii</sup>。在《帶吊墜的狗（沒那麼近）》中，此種光

彩則顯露於被用為背景的華麗的天鵝絨，其材質本身的特性讓白色和奶油色調的顏料變得光彩奪目。



亞伯拉罕·范·貝耶倫，《宴會靜物》，約1660年作

伍德創作時一個有趣的方面是她會從拍賣目錄中獲取靈感，而這種方法始於她在皇家學院學習期間。她將這些從古典大師的作品到傳家寶等，很少出現在公眾面前、也不在私人藏家手中的物品在視覺上進行扭曲。藝術家將廣告語言和作品背後所代表的金錢作為視覺語彙，融入畫中那歪斜的色調和不祥臉孔之中，讓作品看上去既像裝飾品，又帶有恐怖色彩。透過這種方式，藝術家將這些威嚴、精緻、對稱和被渴望的拍品重塑，並還原出一個誠實的本貌。

## 藏家之選

伍德曾在倫敦 Carlos/Ishikawa 藝廊；北京X美術館和紐約 JTT 畫廊舉辦過個展。她也參加群展，如邁阿密當代藝術學院〈火焰肖像幻想〉（2022年）；洛杉磯郡立美術館〈受音樂啟發的畫家：唱片公司再造〉（2022年）；廣受好評的海沃德畫廊〈混合：當代繪畫〉（2021年）；南京四方美術館〈今夜必夢藍〉（2020年）以及紐約里森畫廊〈其餘〉（2019年）等。

她的作品受到收藏機構高度追捧，現收藏於巴黎路易威登基金會；邁阿密當代藝術學院；上海啟動博物館；北京 X 美術館；倫敦泰特現代美術館和倫敦的 Zabudowicz 畫廊。

藝術家被選為2020年「藝術先鋒」之一，這是一項著名的年度專題，評選出20位新興藝術家。

伍德目前由 Carlos/Ishikawa 和 JTT 畫廊代理，並將於明年將在茲沃勒基金會博物館參加群展〈勇敢新世界：21世紀的20位畫家〉。

伊西·伍德也是一位知名音樂家，她與製作人 Mark Ronson 的 Zelig 唱片簽約，今年稍早時發行了第二張 EP 《If It's Any Constellation》。

<sup>i</sup> 伊西·伍德，引述於 Artsy 藝術家頁面，載自網路

<sup>ii</sup> 伊西·伍德，引述於 Sarah McCrory，《與Sarah Wood對話》，《Luncheon》，2019年

<sup>iii</sup> 貝瑞·史瓦布斯基，《伊西·伍德》，《藝術論壇》，2020年4月

## 來源

倫敦，Carlos/Ishikawa 畫廊

現藏者購自上述來源



顯赫北歐收藏

40

羅伯特·納瓦

《鯊魚翅膀飛馬》

款識：《Shark wing Pegasus》Nava 19（畫背）

壓克力噴漆 油性鉛筆 畫布

182.2 x 213.2 公分 (71 3/4 x 83 7/8 英寸)

2019年作

估價

HK\$1,200,000 — 1,800,000

€146,000 — 219,000

\$154,000 — 231,000

瀏覽拍品



「隨意和荒謬可茁發新事物。」—— 羅伯特·納瓦

美國藝術家羅伯特·納瓦的作品靈感涉獵極廣，其中包括由文森·梵高至尚·米榭·巴斯奇亞等藝術家；再到尼羅河埃及象形文字以及兩河流域蘇美文化符號等等。納瓦的作品毫無歉意且直白地呈現出各種荒謬的畫面，展示出藝術家頂強堅定的創造力。

納瓦除了在創作過程中體現「錯誤」的概念，更著迷於在他所收集的廣大的資料庫中發現「錯誤」：「即使看著一幅文藝復興時期的畫作時，我也在尋找錯誤；這些錯誤對我來說似乎更有生命力。納瓦表示：「『不正確』的作畫方式讓我能闡述更多的事物，我認為這樣更有趣所以就這樣去創作了。大概從2007或2008年開始就是如此，只不過作品現在變得非常精緻，而我也更加了解自己想著墨研究的內容。」<sup>1</sup>

「我知道自己在做什麼。作品都被刻意地的『做錯』。」—— 羅伯特·納瓦

### 「嚴肅地遊戲」

納瓦能夠在短短幾天甚至幾個小時內便完成畫作。在大學時探索了不同的藝術表現方式後，他以「嚴肅地遊戲」<sup>ii</sup>作為其核心概念，從而演變出目前的風格。由於他把概念呈現於畫布前會先透過許多不同的草稿設計每一件作品，因此觀眾無法在第一時間看出納瓦畫作中的多樣性和複雜性：「我認為重點在於持續不斷地繪畫。就像運動員練習三分球一樣，所以在比賽當下他可以不假思索地投籃。」納瓦會在素描本中嚴謹地花費數小時勾勒出想要創造的作品樣式，讓他能胸有成竹的面對畫布。

納瓦標誌性的奇幻作品中的神祕生物跨越了藝術形式上前衛與通俗之間的鴻溝，引入了一種經巧妙策劃的童趣，讓人聯想起兒童繪畫。這看似簡單，但卻耗費納瓦「一生的時間來學習如何再像孩童一樣畫畫」<sup>iii</sup>。有趣的是，模仿兒童繪畫並回歸至簡單圖示的構圖技法普遍為其他當代藝術家採用，例如艾得佳·普連斯、凱瑟琳·伯恩哈特、阿布迪亞以及薩波爾齊斯·博佐。

### 兒童繪畫美學



拍品編號38, 凱瑟琳·伯恩哈特, 《洗衣日》, 2017年作 估價: HKD800,000 - 1,200,000



拍品編號46, 阿布迪亞, 《帶我走 II》, 2011年作 估價: HKD500,000 - 700,000



拍品編號37，薩波爾齊斯·博佐，《一隻鳥、一隻貓、一個人》，2020年作 估價：HKD400,000 - 600,000



拍品編號48，艾得佳·普連斯，《夜間生物》，2020年作 估價：HKD1,200,000 - 1,800,000

## 當代神話

「我想重溫兒時的興趣並希望在工作室裡看到那些傳說中的生物。我對創作新的神話很感興趣，儘管這些生物還沒有一個真正的背景故事。」——羅伯特·納瓦

納瓦最具標誌性的主題是把觀眾帶入一個充滿童趣與混合生物的世界當中，而此次拍品《鯊魚翅膀飛馬》就是這樣的作品——兩條鯊魚相互纏繞，像是要吞沒前景中綠松石色的飛馬一樣。飛馬的身體被如閃電的螢光黃色噴發物纏繞，鯊魚鰭刺穿了飛馬的胸膛，而藍色的噴漆則彷彿將這三隻生物纏繞在一起。納瓦經常拆分畫作的構圖，將不同生物碎片化以傳達對創造奇幻混種生物的熱情。

《鯊魚翅膀飛馬》中的水平切割畫面為這隻嵌合生物添上一層微妙複雜與模糊的面紗。藝術家運通直白、簡單排列手法將畫面構圖中形狀簡潔的鯊魚頭、翅膀、鰭和腿圖案放在一起，體現出其創作過程的飛快節奏。事實上，納瓦也曾經表示他最快完成的作品只需約27秒。



此次拍品細節

納瓦具神秘色彩的作品與他刻意將畫面卡通化的粗獷美學，讓人常將其與布魯克林藝術家讓·米歇爾·巴斯奎特的作品作比較。巴斯奎特也從大量資料中汲取靈感；他引用宗教圖像學、音樂、藝術和文化歷史，並結合他在亨利·德雷福斯所著《符號資料手冊》中發現的符號，創造了一種獨特的視覺象徵與秘密符號。不同於巴斯奎特在作品中相對直接地援用與古代大師、爵士音樂家和拳擊冠軍相關的信息，羅伯特·納瓦使用這些象徵性主題的方式則更為隱晦。他邀請觀眾對作品主題進行自由聯想和理解，展現出藝術家原始、不受阻礙的想像力。



讓-米歇爾·巴斯奎特，《牛、肋骨、長角》，1982年作 洛杉磯布洛德藝術博物館收藏 ©讓-米歇爾·巴斯奎特所有。由Artestar授權

## 藏家之選

美國藝術家羅伯特·納瓦出生於印第安納州，現居布魯克林。2020年初芝加哥藝術學院將他的四件紙本作品納入收藏，自此後納瓦便吸引了國際藝術界上的大量關注。

2020年7月，富藝斯在2019年紐約拍賣會上首次亮相納瓦的作品《隧道》，以最低估價的四倍，美

元\$162,500成交。佩斯畫廊也在同年稍晚迅速宣布代理納瓦，為他舉辦的兩場個展中的作品亦轉眼售罄。



羅伯特·納瓦，《天使鯊魚》，2020年作 由富藝斯香港於2021年11月30日售出，成交價HK\$4,410,000

於次年2021年，Vito Schnabel 畫廊宣布聯合代理納瓦，同年亦為他舉辦個展。納瓦最近也獲專門展示紙本作品的洛杉磯 Night Gallery主辦另一場個展〈Bloodsport〉的殊榮，該展於2022年2月19日至3月26日舉行。藝術家與倫敦佩斯畫廊的個展〈霹靂迪斯科〉剛剛於5月13日開幕，並將於2022年6月25日結束。

納瓦的作品皆被芝加哥藝術學院、邁阿密當代藝術學院博物館和拉脫維亞的Zuzeum藝術中心等機構收藏。

<sup>i</sup> 羅伯特·納瓦，引述於 Sasha Bogojev 《羅伯特·納瓦訪談錄》，《Juxtapoz》，2019年9月18日，載自網路

<sup>ii</sup> 羅伯特·納瓦，引述於 Lance De Los Reyes《羅伯特·納瓦的秘友》，《Office 雜誌》，2020 年 4 月 22 日，載自網路

<sup>iii</sup> Keith Estiler 著，《羅伯特·納瓦的新神話》，《Hypebeast》，2020 年 3 月 19 日，載自網路

---

#### 來源

哥本哈根，v1 畫廊

現藏者購自上述來源



## 20th Century & Contemporary Art Evening Sale

Hong Kong Auction / 22 June 2022 / 6pm HKT



顯赫歐洲私人收藏

41

### 六角彩子

《無題》

款識：2019 六角彩子（日文）（右下）

壓克力 畫布

121 x 190 公分 (47 5/8 x 74 3/4 英寸)

2019年作

估價

HK\$2,000,000 — 3,000,000

€244,000 — 365,000

\$256,000 — 385,000

瀏覽拍品



「(它)彷彿同時充滿光與風，爆發力與平靜。整個房間都被那種能量的表現力所震撼。」  
—— 六角彩子

運用指尖，日本藝術家六角彩子直接在畫布上塗抹出炫目的彩色漩渦。藝術家從日本卡哇伊文化以及克勞德·莫奈等西方大師處汲取靈感，繪製其標誌性的、以少女為主題的迷人作品。六角使用多種顏色與特別形狀的畫布，以及例如紙板和木製手工花瓶等各式跨媒介物料進行創作，其作品以豐富的色調和畫筆所散發出的能量為創作特色。通過在畫布上赤手塗抹顏料，六角得以營造出一種俏皮的、幾乎是表演性的風格：「我只記得手上到處都沾上粘糊糊的油彩……如果不用手直接觸碰到顏料，我就不覺得自己真正在畫畫。這樣創作更好玩。」<sup>i</sup>

創作於 2019 年，此次拍品《無題》完美體現了六角彩子標誌性的、絢麗七彩的卡通式繪畫美學。《無題》在其創作的同年便首次在荷蘭阿姆斯特爾芬的 Jan van der Togt 美術館展出。作品描繪了一個可愛的小女孩，她穿著柔和的粉紅色裙子，右手拿著棉花糖、眼角瞥向一邊，露出靦腆而鬼馬的微笑。

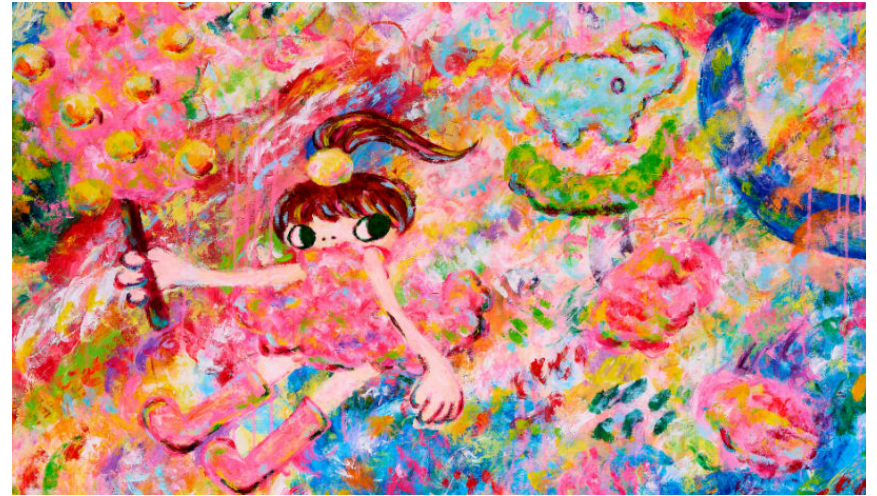


此次拍品（中）於〈玩弄色彩，小發現〉展覽現場 阿姆斯特爾芬，Jan van der Togt 博物館，2019年6月8日-8月5日 照片由藝術家工作室提供

## 充滿生機的絕色風景

在《無題》中，令人炫目的夢幻色彩、紋理與層層疊加的厚塗融合成一道童話般的風景，模糊了具象與抽象、前景和背景之間的界限。少女粉紅色連衣裙的邊緣與她身後的奇花異草及可愛動物們天衣無縫地融為一體，彷彿跟隨著輕風一道微微搖曳。畫中主角穿著與小裙子相配的粉色襪子，鞋子

卻不見蹤影，表現出孩童的粗心大意與天真瀟灑的好奇心。這位年輕的主人公把世界當成了遊樂場，在花叢中嬉戲，舉手投足都充滿對生活的興致，並與她的藍色小象朋友一起在充滿生機和異想的草地上開心暢遊。



此次拍品細節

六角在 13 歲時偶然發現了法國畫家讓·弗朗索瓦·米勒筆下充滿田園風情的鄉村風景。受米勒繪畫美學中典型的強烈光影對比啟發，六角在自己的作品中融入了類似技巧，創造出以夢幻色彩構築的田園風景：「我第一次意識到，現實與情感可以在繪畫中找到一種語言所不能企及的表達方式。」<sup>ii</sup>



讓·弗朗索瓦·米勒，《春天》，1868-1873年作 巴黎奧賽博物館收藏

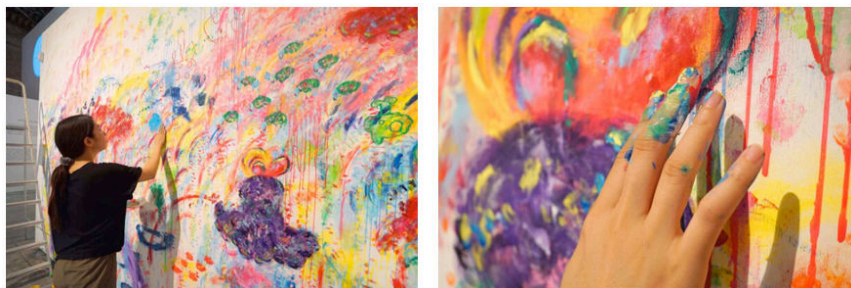
六角採用了一種不受拘束的創作技巧在畫上留下痕跡，與印象主義的形式元素殊途同歸。藝術家用手指點開無數漣漪，豐厚的顏料混合在一起，組建成為遼闊的奇幻世界。在「克勞德·莫奈、亨利·馬蒂斯、賽·托姆布雷和傑克遜·波洛克」<sup>iii</sup>等藝術家的啟發下，六角構築出她專屬的夢幻風景，由此尋找自我表達自由的方式。六角的《無題》與莫奈的《吉維尼的莫奈花園》有著相似的色調和主題，二者都描繪了充滿活力與動感的花卉景觀，但《無題》呈現的樣貌更為柔和與放鬆。



克勞德·莫奈，《吉維尼的莫奈花園》，1895年作 E.G. Bührle Collection, Zürich 蘇黎世比爾勒基金會收藏

### 藝術家之手

六角的創作非常獨特，是直覺式的、自由的、天馬行空的，無視傳統藝術創作手法。她自學成才，獨立摸索出手指繪畫法。20歲時，她在東京一個業餘藝術家活動上首次發現了徒手繪畫的魔力。當時她準備了許多繪畫工具：「我坐在地板上，手上塗著亞克力顏料在用過的紙板上作畫，然後感覺來了。我覺得這種作畫方式讓我在紙板上留下了一絲即興和原始衝動。」<sup>iii</sup>



六角彩子在威尼斯雙年展現場創作，2015年 © Delaive 畫廊

直接用身體作畫的藝術家還包括阿莫阿科·博阿佛和白髮一雄。作為日本具體藝術運動的創始人之一，白髮的實踐植根於自由表達與創造力。有時他會將自己固定在畫作上方的繩索上，用腳塗抹厚厚的顏料作畫。他沉浸式的創作過程彷彿是舞蹈一般，能讓藝術家無拘束地將全副身心與作品的物質性相連。

徒手繪畫的六角也對表演性和沉浸式的創作過程懷有同樣熱情；她喜歡選用大型畫布，讓自己有足夠空間倚靠於布面之上，或能肆意從畫布一端衝到另一端，奏響多種色彩交織纏繞、抒情而炫目的甜美交響樂。



左：白髮一雄，《Zuisouhen》，1986年作 由富藝斯香港於2019年11月24日售出，成交價 HK\$9,750,000

右：阿莫阿科·博阿佛，《金色眼鏡》，2018年作 由富藝斯香港於2019年11月29日售出，成交價 HK\$3,024,000

加納藝術家阿莫阿科·博阿佛也通過獨特的個人創作以強調藝術家的筆觸。他和六角一樣用手指繪畫，其指紋滲入了畫作中每一道厚厚的顏料，成為作品不可分割的一部分。不過，與專注於創造運動和能量的六角不同，博阿佛採用痕跡創作旨在尋找新的方式來表現及讚譽其黑人身份，以此在藝術史上留下了自身身份的印記。

六角、白髮和博阿佛異曲同工地選擇了用身體作畫這一強而有力的藝術表達方式。每一筆可見的、有形的痕跡都將藝術家的觸感轉化為現實，強調了藝術家在繪畫與繪畫過程中的在場性，彌合了觀眾、藝術品與藝術家之間的鴻溝。

## 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。她最近的展覽包括柏林國王畫廊的個展〈生於蓬鬆髮際〉(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。

Video: <https://www.youtube.com/watch?v=ofHoZzdK5CI>

藝術家談自身創作及作品背後的靈感，2020年

影片由千葉縣立美術館提供

<sup>i</sup>六角彩子，引述於《六角彩子：藝術家和她指尖下的世界》，2011年10月3日，載自網絡

<sup>ii</sup>六角彩子，引述於 Arjen Ribbens，〈玩弄色彩，小發現〉，展覽目錄，阿姆斯特爾芬 Jan van der Togt 博物館，2019年，第65頁

iii 六角彩子，引述於《六角彩子：藝術家的精神》，《Autre Magazine》，2022年2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

阿姆斯特爾芬，Jan van der Togt 博物館，〈玩弄色彩，小發現〉，2019年6月8日-8月25日，第8、23、24-25、144頁（圖版）

## 20th Century & Contemporary Art Evening Sale

Hong Kong Auction / 22 June 2022 / 6pm HKT



42

艾莉森·祖克曼

《靶心》

款識：allison zuckerman 2020（內框）  
壓克力 收藏級四色噴墨打印顏料 畫布  
152.4 x 236.5 公分 (60 x 93 1/8 英寸)  
2020年作

估價

HK\$550,000 — 750,000

€67,300 — 91,800

\$70,500 — 96,200

瀏覽拍品



艾莉森·祖克曼，無疑是一個當今藝術界炙手可熱的名字。比她更早期的藝術家如傳奇繆思阿緹密絲雅·真迪黎斯基與芙烈達·卡蘿；她要平反女性權利，透過畫布為女性的身分價值作重新的定義，宣示自己佔下的一席之地，挑戰與顛覆著主流藝術界傳統的局限。具備布狄克精神又毫不掩飾地反建制，她為曾在男權主導的藝術世界裡屈居下風的女性重奪話語權，把她們引領到二十一世紀，重拾昔日被征服的權威，並維護自身與生俱來的主導權。祖克曼強調這樣的重要性：「為我的女性肖像賦予積極參與代表自己的權利，這是我的目標。」<sup>i</sup>

### 一個改革創新的靈魂

祖克曼形容她的創作過程猶如一名唱片騎師——從採樣圖像，到混合及拼貼於自己的畫作，無懼沙文主義男性至高無上的俯視，在一個屬於她自己的宇宙裡創造出色彩鮮豔、富有生命力、完全獨特的藝術作品。然而，這些遠大的抱負和目標同時也被一種幽默感所調和。這確實是她作品精髓的支點——「低級」的網絡文化和文藝復興的「高級」文化相互衝突，相互交疊。藝術家說道：「以悲傷與幽默貫穿的作品是我最喜愛的類型。喜劇為悲劇帶來浮華的一面，也為我的創作提供了氛圍。」<sup>ii</sup> 成品呢？一幅後現代的浮世繪，或者用直言不諱的資深藝術評論家傑里·薩爾茨的話來說：「一個藝術史的狂歡」<sup>iii</sup>。

「最常讓我興奮的是那些超越念頭而躍然紙上讓我驚喜的瞬間。有時候，那是一個圖形元素，如一個實心圓圈，與一個巨大的塞尚的蘋果相映成趣的方式。有時候，那是一對直接畫在藍色墨鏡上在做著怪誕異樣的事情亦同時引起同情的眼神。」——艾莉森·祖克曼

此次拍品《靶心》也不例外，融合了畢加索《格爾尼卡》的元素（構圖頂部的燈泡以及斜倚的牛頭怪極具辨識度）和分裂的像素化方塊，是傳統與現代的巧妙結合。這種繪畫和拼貼畫激動人心的交匯融合源於她在芝加哥藝術學院度過的多年時光，在完成她的藝術創作碩士的同時，她發現了拼貼畫並為它的即時性而著迷。她嘗試創造一種截然不同的意象，以拼出「意想不到的心理飛躍和抵達」。<sup>ii</sup>

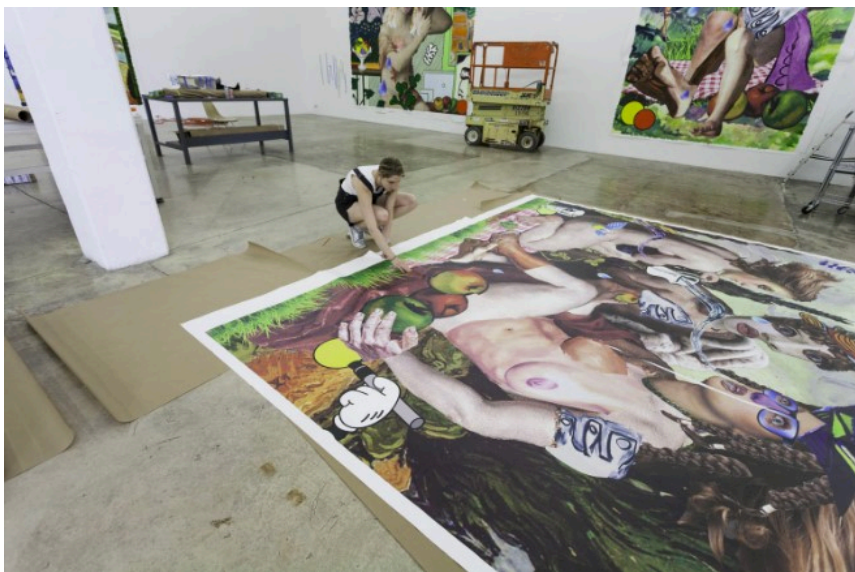


畢加索，《格爾尼卡》，1937年作 馬德里普拉多博物館收藏 © 2022 畢加索 / 藝術家權利協會 (ARS)，紐約

### 成功無上限

「這些畫就像糖果。我們幾乎因為愛它們而感到尷尬不好意思，因為它們太容易被喜歡。但當你更深入地走進作品，並花時間與艾莉森相處，你就會明白它們極為精緻。」——美國著名收藏家，唐·魯貝爾

作為千禧一代，也因此是第一代與社群網絡一同成長的藝術家，祖克曼受惠於互聯網時代和文化，不僅為她直觀的藝術創作奠定了基礎，而且還推動著她的職業生涯，帶來名氣。在蘇豪擔任畫廊助理的她，在業餘時間用設計軟件 Photoshop 為她舊的畫作再灌注能量。由於沒有機會展示她的作品而感到沮喪，她轉向她的 Instagram，啟發性地以自己的方式去呈現並推廣她的畫作。值得一提的是，這才2016年而已，遠在 Instagram 變成一個讓藝術家可以上傳作品，並允許自己的虛擬存在作為他們創作的延伸的既定平台之前。命運向來偏愛勇者，也沒過多久，外界的注意力——連同命運——一起來敲門。以發掘新人才的獨到眼光而聞名的經銷商馬克·韋比給她發了私信，並安排了一次工作室參觀——一個她在威廉斯堡的小公寓佔一角的工作室。瞬間被吸引住了的他，預訂了她的三幅作品。這些印在厚鋁板上的拼貼畫，展示於他的下一場群展中。不久之後，在與極具影響力的贊助人和收藏家唐·盧貝爾和梅拉·盧貝爾夫婦的一次偶然相遇之後，她受邀成為他們家族基金會駐留的藝術家，追隨露西·多德、賽·加文、索尼婭·戈麥斯和最著名的奧斯卡·穆里略的腳步（盧貝爾夫婦從她手中購入了22幅作品，全都在駐留期間完成）。



2017年夏天，祖克曼於盧貝爾家族基金會駐留期間創作，圖片由Kravets Wehby 畫廊和盧貝爾家族收藏提供

## 藏家之選

祖克曼的創作備受注目，對其讚嘆不已的不限制於藝術界。祖克曼不時與音樂人，時裝品牌聯乘。2018年，莫斯科諾的創意總監傑里米·斯科特為她在阿克倫藝術博物館舉辦的第二個博物館個展 *Pirate and Muse* 寫下序言；去年，祖克曼與托德斯跨界合作。她還為流行巨星查莉 XCX 設計封面。

自從在 Kravets Whelby 畫廊舉辦首場展覽後，她便陸續在以色列荷茲利亞的 Herziya 當代藝術博物館舉辦了個展（2019 年）；University Gallery, 蓋恩斯維爾（2019 年）；魯貝爾家族收藏，邁阿密（2017 年）；她曾在紐約參加了各地的群展，包括阿爾貝茨·本達，紐約（2020 年）；Unit 倫敦（2019 年）；杰弗裡·戴奇畫廊，紐約（2018 年）；皮祖蒂收藏，哥倫布（2018 年）；and Brand New 畫廊，米蘭（2017 年）。

祖克曼的作品獲得柏林和米蘭的 Marval Collection，魯貝爾收藏，哥倫布藝術博物館的皮祖蒂收藏，及貝魯特和蘇黎世的 Emergentes Art Foundation 永久收藏。

祖克曼現正參與弗林特藝術學院正在進行的群展〈生而為人：魯貝爾博物館的當代藝術〉，並將於 2022 年 10 月在國王畫廊舉行個人展覽。

<sup>i</sup> 艾莉森·祖克曼，引述於費麗西·蒂卡特，《艾莉森·扎克曼改寫藝術史為著名女性平反》，《福布斯》，2018 年 8 月 9 日，載自網路

<sup>ii</sup> 艾莉森·祖克曼，引述於艾瑪·奧尼爾，《如何打造一顆藝術明星·艾莉森·祖克曼的崛起》，《Vault Magazine》，2018 年 8 月，載自網路

<sup>iii</sup> 傑里·薩爾茨，引述於艾瑪·奧尼爾，《如何打造一顆藝術明星·艾莉森·祖克曼的崛起》，《Vault Magazine》，2018 年 8 月，載自網路

來源

紐約，Kravets Wehby 畫廊

現藏者購自上述來源





顯赫私人收藏

43

沙治·阿圖奎·克洛蒂

《情人節》

款識：AttukweiClo 2020（畫背）

膠帶 壓克力 炭筆 軟木板

148.4 x 120.4 公分 (58 3/8 x 47 3/8 英寸)

2020年作

估價

HK\$250,000 — 450,000

€30,400 — 54,800

\$32,100 — 57,700

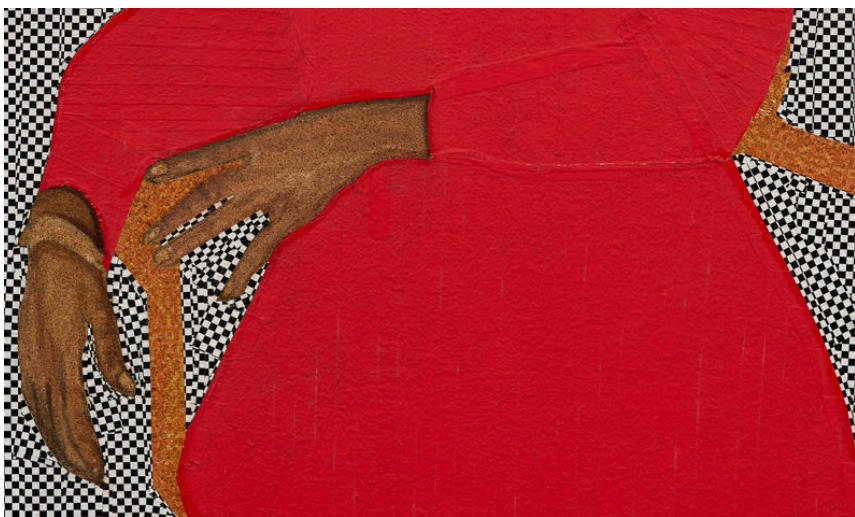
瀏覽拍品



## 簡介

沙治·阿圖奎·克洛蒂《情人節》一作中，身著一襲誘人深紅長裙的女子獨自坐在無限交織的紋樣背景中，隱晦地呼應著作品標題所定下的浪漫氣氛。作品軟木板背景上塗抹的厚重顏料與膠帶製造出層次豐富、質感不一的紋理；這些紋理隨著光線的變化散發出不一樣的光澤。主人公優雅地坐在一張極簡主義的木椅上，放鬆的四肢與迴避的目光顯露出初次約會的情愫。在精緻的光影渲染下，她的臉上閃耀著由內至外散發的淡粉色光澤；她的嘴唇微張，彷彿欲言又止。

克洛蒂筆下的主人公身姿挺拔而驕傲，充滿自信。這位藝術家在其獨特的肖像畫創作中，通過對現成材料的創意性使用，重新詮釋了肖像類型中常見的種族身份主題。他在作品中將壓扁的塑料罐、黃麻包、廢棄汽車輪胎與木片等材料回收並再創造，讓其成為迦納非正式貿易與再利用經濟體系的有力象徵。主人公的衣物圖案與迦納手工紡織品——肯特布的傳統紋樣類似，而畫作背景中亦可見到二維碼或漢字等圖像，象徵該地新興經濟力量背後的細節。



此次拍品細節

## 物質歷史

「我一直在研究物料對作品所施加的顯著影響，以及如何利用這一點去表

達我想要探索的想法[...]我更喜歡使用某種材料（如膠帶）而不是顏料來設計角色的服裝，這使我可以像設計師和男女裁縫在自己的店裡或時裝屋裡那樣剪裁與拼接材料。」——沙治·阿圖奎·克洛蒂

《情人節》中，克洛蒂在處理一個浪漫的主題——約會時使用了傳統上於暴力聯結在一起的材料——膠帶。藝術家推翻了該材料原本象徵壓迫的黑暗涵意，重新建立起積極的象征意義，將材料轉化為對黑人身體的讚譽。同樣地，藝術家作品中使用的軟木板與阿克拉地區的貿易政治關係密切，是一種對克洛蒂本人而言，擁有高度情感意義的材料。軟木板溫暖、柔和的色調「暴露在陽光下便會發生改變，就像黑色皮膚一樣」<sup>i</sup>。



藝術家身著母親的衣服 照片由 Dennis Akuoku-Frimpong 拍攝，圖片來自 Vogue 雜誌

克洛蒂最著名的行為藝術作品《我母親的衣櫥》亦專注於紡織品材料，將服裝在作品中昇華為物質歷史的表現形式。《我母親的衣櫥》的創作靈感來自於克洛蒂於母親去世後經歷的悲慟，是一件感人至深的私密作品。按照迦納傳統，母親去世後遺留的衣物會傳給女兒。然而，克洛蒂作為獨生子，一件母親的衣物也無法繼承。為了表示抗議，藝術家於2016年穿上他母親的衣服，沿著阿克拉的街道遊行。通過行為藝術，藝術家對迦納文化中圍繞死亡和繼承的性別意識傳統提出批評，探索了如何通過時尚來構建個人身份，並突顯了社會中根深蒂固的性別與性歧視的觀念。

## 紅衣女子

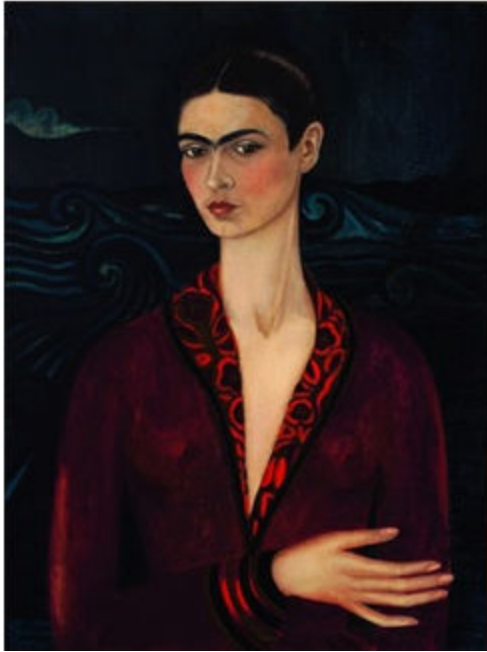
作為神秘與誘惑的象徵，「身穿紅裙的女子」是藝術史中的經典主題。保羅·高更、巴勃羅·畢加索、亞美迪歐·莫迪里安尼和弗里達·卡羅等著名畫家都曾描繪過這一形象。



查爾斯·亨利·阿爾斯通，《穿紅裙的女孩》，1934年作 紐約大都會藝術博物館藏 © 查爾斯·亨利·阿爾斯通



巴勃羅·畢加索，《坐著的女人》，1927年作 紐約現代藝術博物館藏 © 2022 巴勃羅·畢加索 / 藝術家權利協會 (ARS)，紐約



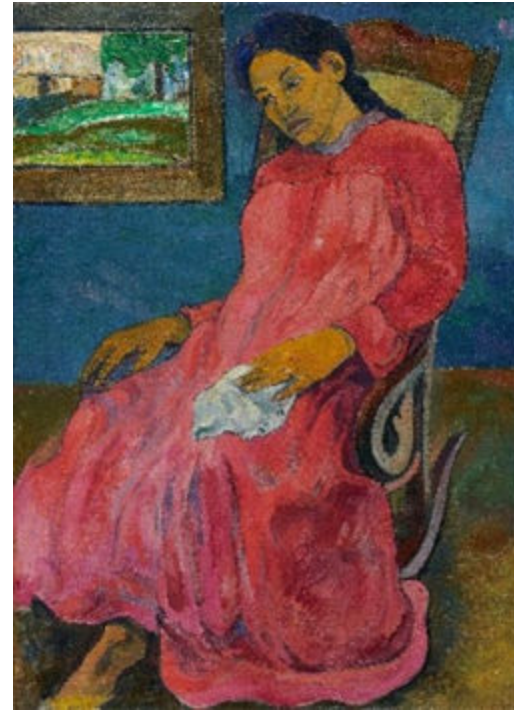
弗里達·卡羅，《天鵝絨連衣裙中的自畫像》，1926年作 © 2022 Banco de México 迭戈里·維拉 弗里達·卡羅 博物館信託，墨西哥，D.F. / 紐約藝術家權利協會 (ARS)



柴姆·蘇丁，《紅衣女子》，約1923-1924年作



亞美迪歐·莫迪里安尼，《穿紅披肩的珍妮·赫布特尼》，1917年作



保羅·高更，《憂鬱症》，1891年作 堪薩斯市納爾遜-阿特金斯藝術博物館藏

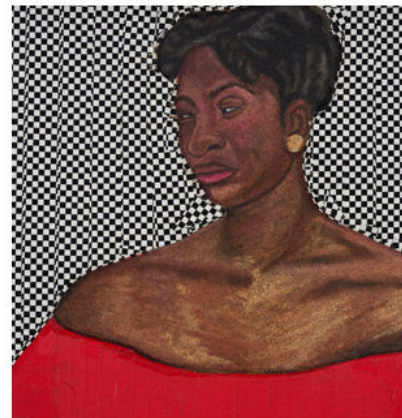
從傳統的角度看，這類型紅衣女性形象反映了一種更宏大的、白人主導的藝術史經典，而近幾十年來有色人種畫家也逐漸加入這一創作行列。例如，查爾斯·亨利·阿爾斯通的《穿紅裙的女孩》中就描繪了這麼一位年輕非洲女性。該畫代表了阿爾斯通的標誌性風格，象徵了其對哈萊姆文藝復興美學的詮釋，並喚起了將表現主義元素與非洲雕塑風格相結合的非洲美學理想。畫中的女子望向一旁陷入沉思；她纖細的脖子展現出優雅而婉約的迷人氣質。藝術史學家理查德·鮑威爾將阿爾斯通的作品描述為「具有大膽的黑人氣質、美麗、陰柔，與此同時帶著一種不安份、神秘且完全現代」<sup>ii</sup>，在現代語境中重新塑造了「紅衣女子」的形象。與阿爾斯通類似，克洛蒂的《情人節》也在構圖上突出了主人公的頸部與裸露的肩線，從而強調她的性感。克洛蒂選擇在背景中使用膠帶——顛覆了此媒介中所蘊含的過時的、與暴力相關的隱藏語境。

隨著近年來非洲肖像畫的興起，阿莫阿科·博阿佛、伊曼紐爾·塔庫、利奈特·伊阿德姆—博阿基耶等越來越多的藝術家在肖像畫類型中大膽地對黑人身體進行描繪；克洛蒂的《情人節》也反映了當代藝術語境中的這一變化——該作品是克羅蒂在藝術界前輩的啟發下對「紅衣女子」經典範式所展開的重構。他將黑人女性設置為一個擁有主權、觀者慾望的對象，從而在肖像畫的範圍內重新賦予黑人群體以主導地位、並給予主人公控制權，推進了肖像畫範式的變化。

「這對話從我們的歷史開始，以及我們（非洲人）進行自我展示的方式是如何演變的。我不會將我的創作形容為在經典中製造意外，但我幫助闡明了圖像製作的演變；誰製作了圖像、以及這些圖像在哪裡展示。」——沙治·阿圖奎·克洛蒂

## 立足現在以思考過去

受上個世紀中期活躍的非洲攝影師馬立克·西迪貝、塞杜·凱塔的作品所啟發，克洛蒂在肖像畫中採用非傳統的現成材料來探索民族認同與物質文化之間的聯係。經過剪裁、鑽孔、縫紉、黏合等步驟，克洛蒂把材料與畫布融於一體，創造出大膽而充滿活力的、富含雕塑性的作品。



左：此次拍品細節 右：馬立克·西迪貝，《穿棋盤裙的女人》，1971年作 馬立克·西迪貝 / Gwinzegal / diChroma photography

馬立克·西迪貝的當代馬里攝影作品中亦經常可見類似的華麗圖案裝飾與衣著。他的照片充滿驚喜與活力，改變了觀念時尚中關於黑人美感的偏見，並影響了包括克洛蒂本人在內的整整一代非洲藝術家。西迪貝見證了自己的國家在二十世紀六十年代擺脫法國殖民統治後獲得民族獨立的過程。通過攝影實踐，他對當地青年文化方面的形成與擴展發揮了重要作用。著名藝評家 Robert Storr 曾稱讚西迪貝道：「二十世紀下半葉，沒有哪位非洲藝術家在 [...] 提高我們對非洲文化的質感及非洲文化轉型的認識上做得更多。」<sup>iii</sup>



左：塞杜·凱塔，《無題（穿著雪佛龍印花連衣裙的坐著的女人）》，1956年作，1997年印刷 紐約大都會博物館收藏 © 塞杜·凱塔/SKPEAC - 由 Jean Pigozzi 非洲藝術收藏館提供 右：米卡琳·托馬斯，《往上看》（出自《她為錢賣命海報女郎系列》），2004年作 由香港富藝斯於2021年11月30日售出，成交價 HK\$ 3,780,000

同時，塞杜·凱塔和克洛蒂的作品在構圖設計與利用圖案模糊空間關係兩方面呈現了明顯的相似性——這樣的範例包括《情人節》在內，以及獲得克洛蒂最高拍賣紀錄的《時裝標誌》（2020-2021年作）等。從米卡琳·托馬斯、阿莫阿科·博阿佛和沙治·阿圖奎·克洛蒂等藝術家在創作中普遍使用圖案與紡織品可以看出，塞杜·凱塔的攝影作品對他們這一整代非洲藝術家產生了重要影響。克洛蒂的肖像畫十分強調圖案和對比；他的作品從西非視覺傳統和物質文化中汲取關鍵線索，體現了與凱塔作品中相同的自由氛圍和律動感。克洛蒂雖未對殖民主義遺產予以置評，但他重新評估了當代社會的性別和性觀念，通過重塑來自過去的形象重新思考現在。



藝術家最高拍賣紀錄 沙治·阿圖奎·克洛蒂，《時裝標誌》，2020-2021年作 由倫敦富藝斯於2021年10月15日售出，成交價 GBP 340,200

### 藏家之選

出生於1985年的加納藝術家沙治·阿圖奎·克洛蒂充滿動感的肖像畫以其濃郁的色彩、大膽的圖案和各種現成材料為特點。克洛蒂現居加納阿克拉，是該地區最重要的當代藝術家之一。他在創作中使用不同媒介探索關於移民、身份、物質性和環境的看法。

克洛蒂於2020年洛杉磯 Simchowit 畫廊舉辦首次展覽〈超越皮膚〉展覽後便持續在繪畫中使用膠帶，《情人節》便是一個例子。克洛蒂售出的第一幅膠帶畫作是由富藝斯倫敦拍賣會售出的《時裝

標誌》（2020-2021年作），創下了藝術家目前最高拍賣紀錄。其成交價位居藝術家拍賣紀錄第三的《容光煥發》（2020-2021年作）也於2022年在富藝斯倫敦拍賣會售出。



藝術家拍賣紀錄位居第三的作品 沙治·阿圖奎·克洛蒂，《容光煥發》，2020-2021年作 由倫敦富藝斯於2022年3月3日售出，成交價 GBP 151,200

克洛蒂於2019年獲得布萊頓大學的榮譽博士學位，並在國際上受到廣泛展出。他最近在倫敦和阿克拉的1957畫廊、洛杉磯Simchowicz畫廊、紐約Feuer/Mesler畫廊和奧斯陸Vestfossen Kunstlaboratorium基金會等地舉辦個展。

<sup>i</sup> 〈Beyond Skin〉展覽新聞稿，Simchowicz畫廊，載自網路

<sup>ii</sup> Richard J. Powell，引述於《一個國家的（重新）誕生》，《黑色狂想曲：哈萊姆文藝復興的藝術》，倫敦，1997年，第19頁

<sup>iii</sup> Robert Storr，引述於Pryia Elan，《馬立克·西迪貝：改變了黑人之美觀念的攝影師》，《衛報》，2016年4月15日，載自網路

來源

阿克拉，1957畫廊

現藏者購自上述來源



## 20th Century & Contemporary Art Evening Sale

Hong Kong Auction / 22 June 2022 / 6pm HKT



44

珍尼維·菲吉斯

《粉色宴會廳》

款識：Genieve figgis 2018（畫背）

壓克力畫布

150 x 150.2 公分 (59 x 59 1/8 英寸)

2018年作

估價

HK\$1,500,000 — 2,000,000

€183,000 — 244,000

\$192,000 — 256,000

瀏覽拍品



「持續處於無意識狀態下能讓我以毫無拘束的想法做出選擇。畫中的人們不斷變化流動，他們潛力無限。」—— 珍妮維·菲吉斯

愛爾蘭畫家珍妮維·菲吉斯的作品在滑稽與血腥、歷史性與現代性、具象與抽象之間取得獨特的平衡。她的畫作以其獨特的洛可可風格與充滿活力的柔和色調引人入勝，並從諷刺的角度重新詮釋傳統貴族家庭肖像畫。

菲吉斯對戲劇和古裝情有獨鍾；她經常從歷史照片和肖像畫中汲取創作靈感。菲吉斯在作品中描繪了上流社會在雄偉大宅中的日常生活寫照；肖像畫主角們在豪華的花園中擺姿勢、騎馬、彈鋼琴或於豐盛宴會上狼吞虎嚥。菲吉斯刻意將人物的面孔繪製成融化的鬼魅一般，並將其於繁華絢麗的室內裝潢並置，將這些人物樹立成華而不實的背景前的滑稽小丑，以誇張戲劇性的手法嘲笑及諷刺上流社會的奢侈過度，其技巧既幽默又具顛覆性。



此次拍品細節 彩色鮮奶油池

「菲吉斯小姐喜歡那種猶如附有生命力的絢麗色彩——它會冒泡、滿溢、凝結。」—— 羅伯塔·史密斯

菲吉斯使用稀釋後的壓克力顏料作畫，其物料的特性使她需要快速完成作品；創作時間可能從2到8小時不等。在《粉色宴會廳》中，有如厚重蛋白霜的壓克力顏料匯聚成為裝飾華麗的粉紅色背景，流動紋路清晰可見。畫中的天鵝絨窗簾和鍍金窗框像要相互融合般，營造出一種渲染效果——酷似一個被雨淋濕的多層鮮奶油蛋糕。

「長期以來，我一直在澆注著顏料——這一媒介的不可預測性讓我上癮……」—— 珍妮維·菲吉斯

菲吉斯將畫作稱為「一個巨大的液態拼圖」<sup>i</sup>，醉心於壓克力媒材的不可預測性。她喜歡壓克力勝過油彩，並解釋道：「我喜歡使用壓克力是因為它只需要水[...]我喜歡使用壓克力時的感覺，它潮濕時的樣子，而且當顏料與我對抗時，（我感覺）一切皆有可能。」<sup>ii</sup>菲吉斯用水稀釋預先準備好的壓克力，以達到畫中「消融」的效果，而這個技法的靈感來自瑪琳·杜馬斯<sup>iii</sup>等藝術家。菲吉斯的繪畫具有高度的實驗性且沒有拘束感，而這也讓她藉由媒介自身的偶然性，讓它主導其創作。



塞西莉·布朗，《終結》，2006年作 由富藝斯香港於2021年6月8日售出，成交價HK\$8,599,000

與此同時，塞西莉·布朗的作品也同樣承自古典藝術大師的作品，畫面著重於不斷流動的人物和形態。她的作品充滿動態、活力和靈動的筆觸，和菲吉斯一樣使用厚塗法，創作過程十分快速。相比之下，布朗使用的顏料更為堅固、厚實與乾燥，這不同於菲吉斯作品中展現的流動性。菲吉斯利用獨特的渲染技巧，將顏料凝固在一剎那，創造出令人難以忘懷的視覺效果。

## 幽默玩轉藝術

「我喜歡回顧過去古典大師們的想法。他們就是為了告訴你一個故事。有些肖像畫具有權威性和戲劇性...我很享受去看過去的人們以及他們如何描繪自己。」—— 珍尼維·菲吉斯

菲吉斯受到弗朗西斯科·戈雅、迪亞哥·委拉斯開茲和小漢斯·霍爾拜因的作品啟發，並被來自遙遠過去的場景和誇張的服飾所吸引：「我喜歡回顧某個時間和地點的面孔和服裝。他們好像來自另一個世界的人們，但實際上和現在的我們只相隔了幾百年。」<sup>i</sup>



弗朗西斯科·戈雅，《西班牙查理四世與其家人》，1800-1801年作 馬德里普拉多博物館收藏

菲吉斯的作品除了開了開如弗朗西斯科·戈雅的《西班牙查理四世與其家人》等作這些舊時代「僵化」的家庭肖像畫的玩笑外，也打破了此類畫作必須要代表「高尚」形象的傳統概念。繼喬治·康多等藝術家對古典大師畫作的刻意「負面」詮釋等先例之後，菲吉斯作品中古怪的新洛可可風格肖像畫是對上流社會生活的反思，更為古典肖像畫注入獨特的現代風格。

## 藏家之選

珍尼維·菲吉斯1972年出生於都柏林。在2013年被理查·普林斯在推特上發掘她的一幅18世紀畫作的「翻畫」後，她的作品才為人所見。菲吉斯30歲才開始她的藝術生涯，並在Gorey大學學習美術。她的作品受到珍妮·薩維爾、瑪琳·杜馬斯和塞西莉·布朗等眾多女性藝術家影響。

珍尼維·菲吉斯的作品在國際藝壇廣受讚譽，其畫中人物啟發了電視劇《柏捷頓家族》中的服裝設計。她曾在世界各地的著名機構舉辦過多次個展，其中包括巴黎阿爾敏·萊希畫廊；紐約Half畫廊；倫敦阿爾敏·萊希畫廊；紐約大都會畫廊；都柏林Talbot畫廊，等。她更在東京Target畫廊，都柏林Flood畫廊，倫敦藝術博覽會，與倫敦Transition畫廊等參加群展。藝術家由倫敦阿爾敏·萊希畫廊與紐約Half畫廊共同代理。

<sup>i</sup> Gemma Tipton, 《珍尼維·菲吉斯：人物處於不斷變化的狀態》，《Wepresent》，[載自網絡](#)

<sup>ii</sup> 同上

<sup>iii</sup> Katy Hessel, 《珍尼維·菲吉斯》，《偉大的女藝術家播客》，2020年2月11日，[載自網絡](#)

## 來源

紐約，Half畫廊  
現藏者購自上述來源

## 20th Century & Contemporary Art Evening Sale

Hong Kong Auction / 22 June 2022 / 6pm HKT



45

伊曼紐爾·塔庫

《紅衣兄弟》

款識：TAKU 2020（畫背）

壓克力 報紙 畫布

211.8 x 143.2 公分 (83 3/8 x 56 3/8 英寸)

2020年作

估價

HK\$300,000 — 500,000

€36,500 — 60,900

\$38,500 — 64,100

[瀏覽拍品](#)



「我想讓每一個看到我的畫的人都能理解什麼是整體。」——伊曼紐爾·塔庫

迦納藝術家伊曼紐爾·塔庫的作品以其畫中人身上耀眼的印花套裝及豪邁之姿著稱，為其作品奠定了戲劇性的基調。《紅衣兄弟》中的兩位主人公身穿佩斯利花紋西服，雙腿一致邁開，毫無畏懼地直視觀眾。塔庫用幾乎抽象的方式描繪人物的身軀，兩兄弟的站姿彼此交織、相疊、充滿動感，畫面的感染力和人物所透露出的自信賦予他們一種超然的優雅。

2020年11月，塔庫成為首位入選阿克拉 Noldor 藝術家駐留項目的藝術家。此駐留經驗為他在國際上贏得讚譽，為其成功的藝術生涯奠定了重要基礎。此次拍品《紅衣兄弟》創作於駐留期間，並在其位於 Noldor 的首次個展〈人人—神殿〉中展出。



此次拍品(右)在〈人人—神殿〉展覽現場阿克拉, Noldor 藝術家駐留項目, 2020年12月4日-2021年1月17日 照片由《Metal Magazine》提供

## 黑人神殿

塔庫童年時期癡迷於超級英雄題材的彩色漫畫，但他從未在這些故事中見過擁有跟自己一樣外觀的形象。作為抗衡，藝術家創造了屬於自己的黑人超級英雄——他將其稱之為「神」——將黑人塑造

為令人生畏的華美半神或英雄形象。這些人物所擁有的白色眼睛代表著「力量與能力的本質」<sup>i</sup>。



此次拍品細節

塔庫畫中的神祇總是以雙人或群組的形式出現；他們緊密相依、彼此之間不留任何空檔或間隙，而塔庫標誌性的印花圖案則更將他們抽象化的身影在畫布上融為一體。藝術家這種具象超現實主義的表現手法是對過去被政治化的黑人歷史敘事的重訪及重奪。他通過確立這一種植根於團結和自我賦權的新身份，進而推翻現有歷史敘事；正如加納諺語所言：「一箭易斷，十箭難折。」<sup>ii</sup>

「為了在作品中表現黑人身體中所蘊含的多層次的本質，我嘗試在一個獨立的半神形象中同時表現平衡與衝突。我一直在努力推倒人物表現手法的邊界，而我也認為讚美黑人內化的存在複雜性是至關重要的。」——伊曼紐爾·塔庫

## 植根於傳統之中

塔庫獨特的創作方法始於設計構圖的基本形式與結構。塔庫經常從潮流雜誌甚至 Instagram 中的時尚模特姿勢中獲取主題靈感，以此選擇最能捕捉人物精神的顏色來突出形像元素。塔庫的絲網印刷技術反映了他對迦納傳統紡織品的熱愛；自幼起，其母親和姐姐經常使用或穿著的花紋圖案便充斥著他的日常生活——無論是在桌布上還是服裝上。此外，塔庫的印花圖案也是力量的象徵。藝術家的母親是他生命中的力量的代表——而她喜歡穿戴佩斯利花紋的衣物。塔庫便因此自然地認為此圖

案象征著力量與能力，無意識地將其融入作品。

塔庫作品中所使用的報紙元素亦進一步強調了他的迦納血統。藝術家將當地報紙剪裁成碎片並拼貼在人物皮膚上進行裝飾，通過這一手法將國家歷史的印記融入畫作中。塔庫希望通過拼貼手法紀錄週遭與自己的創作同步發生的事情，他解釋道，希望「百年後看到我的畫作的人仍能對塔庫時代的歷史有所了解」<sup>iii</sup>。

「將兩個人物並列描繪的重要性在於創造一種聯合、協同與統一的感覺。」——伊曼紐爾·塔庫



左：馬利克·西迪貝，《假裝抽菸》，1976年作 © 馬利克·西迪貝 右：此次拍品

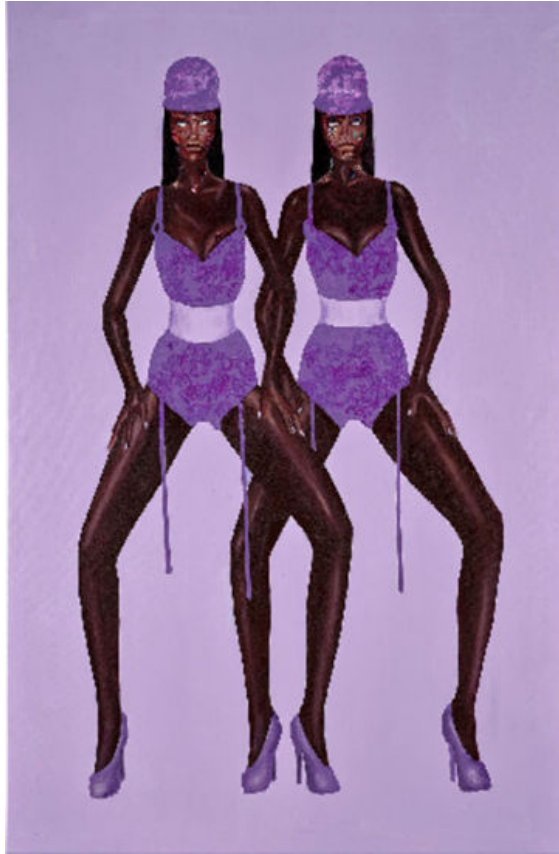
從托印·奧吉赫·奧杜托拉和芙烈達·卡蘿等藝術家，到馬里攝影師馬利克·西迪貝的作品都是塔庫創作的靈感來源。塔庫的人像畫塑造了活力四射的黑人主角，強調了族群團結的力量。《紅衣兄弟》讓人想起西迪貝於1976年創作的《假裝抽菸》，二者均採用了相似的構圖，及安排兩名男子擺出一致的挑釁性姿勢。塔庫在承前的基礎上還採用鮮豔的色彩與炫目的花紋描繪了年輕黑人一代，將人物昇華為神話英雄，突破了黑人肖像畫中的邊限並重建了集體視覺身份：「我想我對我們重新佔有敘事感一事感到無比興奮，黑人親自描繪黑人身體的感覺就像是一種覺醒。我所說的「重新佔有」的意思是奪回我們被描繪成黑人的方式，這是一種源自我本人作為有色人種、作為非洲人的身份抗爭。」<sup>iv</sup>

## 藏家之選

伊曼紐爾·塔庫1986年出生於迦納阿克拉，與著名的具像畫家阿莫阿科·博阿佛、奧蒂斯·夸梅·基·奎科和奎斯·博奇韋一同畢業於 Ghanatta 藝術設計學院，至今已從事繪畫十多年。擁有視覺藝術和紡織品學位的塔庫在作品中使用了多種材料，包括亞克力、紡織品和在畫布上剪貼報紙，最終發展出別樹一幟的具象超現實主義的肖像畫風格。

2021年開始，塔庫獲 Maruani Mercier Gallery 全球代理。藝術家與畫廊合作的首次展覽〈被選中的少數〉展出了他在加納阿克拉的 Noldor 藝術家駐留項目期間創作的作品。塔庫的首次亞洲個展〈[人人—神殿](#)〉於2021年11月12日至12月18日在上海由 M Art Foundation 與阿克拉 Noldor 藝術家駐留項目合作舉辦，於上海舉行。藝術家目前與 LGDR 香港的個展〈[半神系列](#)〉剛剛於5月19日開幕，展期至2022年6月30日。

最近，塔庫的〈[淺紫色姐妹](#)〉（2021年作）於2022年3月4日的富藝斯倫敦拍賣會以214,200 英鎊高價成交，打破了藝術家之前的拍賣紀錄：



藝術家目前的最高拍賣紀錄 伊曼紐爾·塔庫，《淺紫色姐妹》，2021年作 由富藝斯倫敦於2022年3月4日售出，成交價214,200英鎊

<sup>i</sup> 伊曼紐爾·塔庫，引述於 M Art Foundation，《「伊曼紐爾·塔庫：人人——神殿」：一個關於超級英雄的故事》，2021年11月23日，[載自網絡](#)

<sup>ii</sup> 同上

<sup>iii</sup> 同上

<sup>iv</sup> 伊曼紐爾·塔庫，引述於迦納研究所博物館，《Gideon Appah 採訪伊曼紐爾·塔庫——Noldor 駐留藝術家》，2020年，載自網絡

#### 來源

阿克拉，Noldor 藝術家駐留計劃  
現藏者購自上述來源

#### 過往展覽

阿克拉，Noldor 藝術家駐留計劃，〈黑色殿堂——人人〉，2020年12月4日-2021年1月17日

#### 出版

Melanie Gerlies 著，《以6000英鎊買下的馬格利特可以賣到1500萬英鎊》，《金融時報》，2020年12月3日，載自網絡（圖版）

Romina Román 著，《伊曼紐爾·塔庫：加納之星》，《Metal 雜誌》，2021年1月7日，載自網絡（圖版）

Meghan Grech 著，《黑人身份與權利：伊曼紐爾·塔庫的混合媒體肖像畫》，《Casper 雜誌》，2021年2月10日，載自網絡（圖版）

《Noldor 駐留計劃為藝術家的思想和作品提供了動力》，《FLYAfrica》，第10期，2021年4-6月，第23頁（圖版）

Cristina Samper 著，《被伊曼紐爾·塔庫筆下人物的目光和衣服催眠》，《artofchoice》，2021年6月28日，載自網絡（圖版）

## 20th Century & Contemporary Art Evening Sale

Hong Kong Auction / 22 June 2022 / 6pm HKT



46

阿布迪亞

《帶我走 II》

左畫布款識：07 08 2011 aboudiA（右下）；《take me》（中上）；4.8.2011《TAKE ME II》（畫背）

右畫布款識：7.8.2011《TAKE ME II》（畫背）

壓克力 綜合媒材 畫布（雙聯作）

各 117.5 x 137 公分 (46 1/4 x 53 7/8 英寸)

共 117.5 x 274 公分 (46 1/4 x 107 7/8 英寸)

2011年8月作

估價

HK\$500,000 — 700,000

€60,900 — 85,200

\$64,100 — 89,700

瀏覽拍品





作為當今非洲藝術界最具知名度的人物之一，阿布迪亞的作品以其對自身家鄉——象牙海岸阿比讓——所發生的混亂與暴力事件的記錄性以而著稱。2011年所創作的《帶我走 II》有著藝術家創作早期就開始呈現標誌性的塗鴉風格。阿布迪亞通過層層大膽且厚重的輪廓與感覺不祥的明亮色調讓引人入勝的細節在視覺上浮出又淡入，令人想要仔細端詳。他的作品在乍看下顯得樸實而活潑，實際上卻是對其飽受戰爭蹂躪的童年與被偷走的童心作一種殘酷而真誠的評論。



藝術家與他的作品

## 阿比讓的孩子們

「孩子們在我的作品中的地位十分重要，因為我最愛的就是這些孩子；他們激勵著我，主導著我的作品。」—— 阿布迪亞

阿布迪亞的作品於2011年首次引起國際關注，當時阿比讓正遭處因選舉後衝突而導致的毀滅性內戰。阿布迪亞沒有逃離家鄉，而是留在工作室裡，在槍聲中作畫。藝術家親眼目睹了戰爭當下無法形容的恐怖，因而創作了現在的作品。對阿布迪亞而言，孩童是社會的支柱也是戰爭最大的受害者——他們即是驅使他創作的靈感，他的作品取材自當地 Nouchi 文化和青年們創作於首都街頭的塗鴉<sup>i</sup>。這些作品描述了從應對武裝暴力的恐怖，到面對艱辛的日常，再到與社會不平等搏鬥等議題；而孩童主題始終貫穿其中。



此次拍品細節

阿布迪亞作品主角人物皆充滿童趣；他刻意以蠟筆為媒介並粗獷地創作，彷彿作品是孩童所作。作品中的鮮明色彩充滿青春活力，然而畫面蘊含的危險卻明顯可見——藝術家於過於活潑俏皮的畫面中注入了黑暗的嘲諷細節：如若細看人物則會發現他們雙眼空洞無神且表情僵化。藝術家巧妙地讓童年與戰爭的意象並列出現，將屬於孩童的天真與其無法承受的創傷、侵害和暴力等兩個對立面同時融入作品中。然而，災難中總會出現希望的燈塔，正如阿布迪亞將現今的孩子比喻為改革的催化劑一樣。他將報紙和雜誌剪貼進作品中，正映出他所描繪的「街頭孩童」，向現代青年的社會政治意識致敬。本作通過描繪處於壓迫地位而無法發聲的弱勢群體，展現了阿布迪亞豪放地敘述險惡故事的能力；而其悲天憫人的情懷讓觀者感同身受，義憤填膺。

## 致敬非洲文化

「我的靈感來自街頭和牆上孩子們所寫關於他們的真實故事。」—— 阿布迪亞

阿布迪亞的作品是對傳統非洲藝術、北美塗鴉美學和抽象表現主義的爆炸性融合產物。對於多數觀眾而言，藝術家的作品會立即讓人想起讓·米歇爾·巴斯奇亞標誌性的混合媒介佳作。



讓-米歇爾·巴斯奇亞，《無題》，1982年作 由紐約富藝斯於2022年5月18日售出，成交價  
US\$85,000,000 ©讓-米歇爾·巴斯奎特所有。由Artestar授權

阿布迪亞承認這些相似之處，並表達了對巴斯奇亞這位已故當代傳奇的欽佩之情。同時，他也指出其唯一的靈感來源是家鄉的塗鴉藝術家——阿比讓的「街頭孩子」。剛開始職業生涯時，藝術家並未留意到巴斯奇亞的作品，而是依照他標誌性的 Nouchi 街頭文化特色闡述象牙海岸的少年與青年時代。身穿透過塗鴉表達希望和夢想的孩子們的感動，阿布迪亞將他們的想法轉移到畫布上，將可怕的現實與天真的樂觀心態相結合，向孩童們的堅持和決心致敬。



阿比讓的街道，阿布迪亞家鄉

阿布迪亞的角色刻畫根植於非洲文化，其特徵可從巫毒教、西非Dan族和Igbo族文化中的面具圖騰看出。雖然藝術家的作品對至今仍困擾非洲大陸的腐敗和暴力表示出反抗的意味，但他也透過表現傳統圖騰意象，強調了非洲文化之美，從而提醒觀眾經常遭受西方媒體負面描繪和刻意隱藏的，豐富的非洲文化遺產。

### 藏家之選

出生於1983年的阿布迪亞（全名Abdoulaye Diarrassouba），是一位美籍象牙海岸當代藝術家。他出生於象牙海岸，目前住在紐約布魯克林，在阿比讓和紐約之間往返工作。他於2003年從班熱維爾應用藝術學院畢業，2005年於阿比讓藝術學院畢業。

近年來，阿布迪亞在藝術拍賣市場中愈趨成功，並於2021年單年度同時創下其拍賣紀錄的前10名。其作品於2007年開始在著名機構和畫廊廣泛展出。藝術家最近的展覽包括紐約 Ethan Cohen 畫廊的〈阿布迪亞：Nouchi 塗鴉〉（2021-2022年）和巴黎 Galerie Cécile Fakhoury 畫廊的〈阿布迪亞：Enjaillement à Babi〉（2022年）。他的作品以個展或群展形式在許多城市展示，其中包含倫敦、紐約、巴黎、巴塞爾、邁阿密、新加坡和香港等。

<sup>i</sup> Orlando Reade, 《如何繪畫鬼魂》，《非洲是一個國家》，2013年10月4日，載自網路

來源

倫敦，Jack Bell 畫廊

現藏者購自上述來源

## 20th Century & Contemporary Art Evening Sale

Hong Kong Auction / 22 June 2022 / 6pm HKT

47

何賽·帕拉

《作家長椅：大廣場車站與第149街交界，布朗克斯》

款識：《149th Street & Grand Concourse Writer's Bench》2020 J Parla (畫背)

壓克力 水墨 拼貼 瓷漆 油彩 畫布

153 x 244.3 公分 (60 1/4 x 96 1/8 英寸)

2020年作

估價

HK\$800,000 — 1,200,000

€97,700 — 146,000

\$103,000 — 154,000



瀏覽拍品

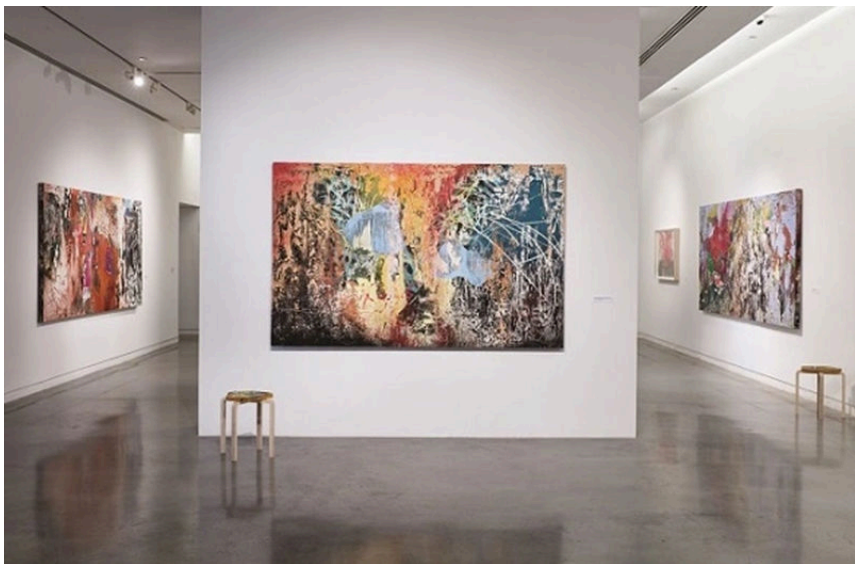


「我認為我在大部分工作中追求的是一種語言，視覺上的那種，可以凝聚人們。一種全球語言但不太像英語、漢語、阿拉伯語……等等。它是一種通用語。我所表達的不屬於民族主義，它是屬於世界的。我希望人們能夠理解不同文化。我想傳達團結的信念。」——何賽·帕拉

何賽·帕拉引人入勝的作品解開了城市空間的記憶，創作手法介於抽象畫和書法之間。藝術家專注於快速製作藝術符號，將熙攘城市景觀中蘊含的不羈能量引導至畫布上並捕捉街道特徵，通過筆觸的物理性而反映出時間的流逝。

帕拉的作品由層層油漆、圖畫、發現的物品和文本組成，成品類似於破舊的建築牆壁，將城市生活中的曇花一現轉錄至畫布之上。藝術家以世界各地的城市為藍圖，反映了城市本身所積累的記憶和文化，記錄著歷史。

紐約緊湊的生活節奏能量在《作家長椅：大廣場車站與第149街交界，布朗克斯》中躍然畫上。該作品於2020年藝術家位於紐約布朗克斯藝術博物館所舉辦的首次機構個展上展出，其中的作品更喚起了帕拉個人與布朗克斯地區的聯結，體現出該區的嘻哈氛圍，並頌揚這股能量在塗鴉和街頭藝術文化中的歷史意義。



此次拍品於〈何賽·帕拉：是你的〉展覽現場，紐約布朗克斯藝術博物館，2020-2021年

## 從街頭信手拈來

帕拉的作品總是滿載著融合的符號繪畫和塗鴉元素；它們代表城市牆壁的牆面，反映著人們在快速變化的城區中所留下的記號與痕跡。藝術家引用城市現實主義和抽象表現主義為創作的催化劑，其作品則基於「地鐵藝術、牆面紋理、城市、心理地理學和抽象主義」<sup>1</sup>。作品標題《作家長椅：大廣場車站與第149街交界，布朗克斯》直接點名了紐約著名地標，該長椅位於地鐵站內地下樓層，是紐約塗鴉藝術家的熱門聚會場所。

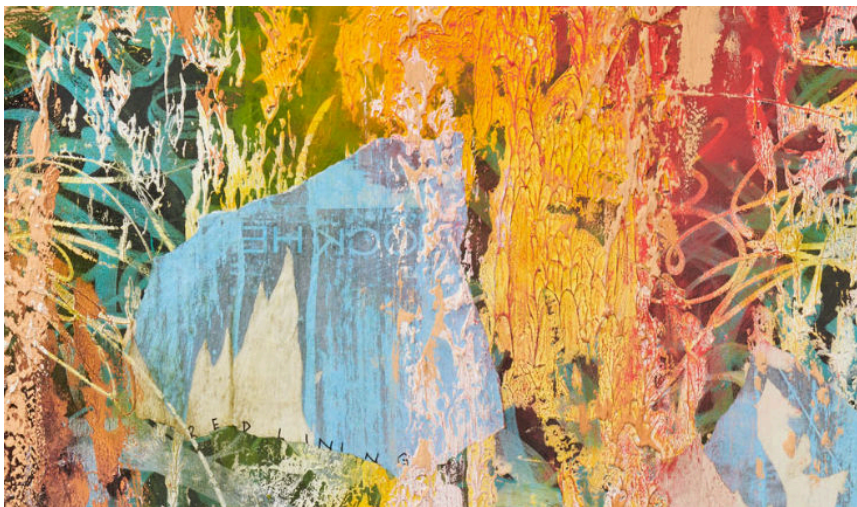


位於第149街大廣場車站內的作家長椅，紐約

憑著突然而來的靈感，帕拉經常帶著地圖在不同城市的街頭冒險，最終來到全然隨機、新奇又陌生的地方。他收集照片並選擇人造物品作為創作起點，同時從城市牆壁上撕下來的廣告傳單或街道上的顏色和文字中汲取視覺元素。藝術家在這些基礎之上添加層層顏料，反復移除、雕琢或積累。這些具有懷舊氣氛的碎片被拼湊起來，最終形成了探索身份、社會經濟與歷史的視覺時間膠囊。

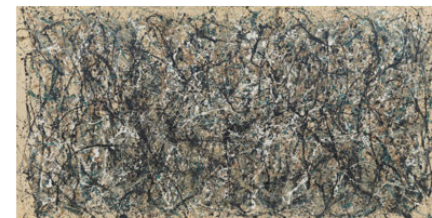
## 記錄城市歷史

《作家長椅：大廣場車站與第149街交界，布朗克斯》是帕拉標誌性的抽象畫作品中的絕美代表。其獨特的美學超越了符號繪畫，讓觀者擺脫了先入為主的交流觀念，以全然開放的心態跳脫框架思考進而產生共鳴。正如藝術家自我詮釋：「……試以空間作為思考畫作的切入點。並非那麼直接。這是一幅藏有各種義涵的思想景觀。」<sup>ii</sup>



此次拍品細節

《作家長椅：大廣場車站與第149街交界，布朗克斯》並非能夠一覽全貌的作品，觀眾需要移動、傾斜視角、向後退至畫作的寬度才能捕捉每一個微小細節。各式各樣的紋理縱橫畫布，錯綜複雜的文字層層疊加，作品描繪了時間的流逝與宜居城市的氛圍，不僅視覺上創造出層次，也從概念上體現。這些細節從街角信手拈來，觀眾可由作品的層次縫隙中窺探各式海報、廣告和標語，彷彿象徵著人潮湧動的夜市霓虹燈——乳白、焦橙和玫瑰紅色調在畫布上有節奏的彈跳著。



左：賽·湯伯利，《無題（酒神巴克斯）》，2008年作 倫敦泰特美術館收藏 © 賽·湯伯利基金會 右：傑克遜·波洛克，《一：31號，1950年》，1950年作 紐約現代藝術博物館收藏 © 2022 波洛克克拉斯納基金會 / 藝術家權力協會 (ARS)，紐約

帕拉的作品植根於符號繪畫和塗鴉，讓人聯想至賽·湯伯利與傑克遜·波洛克的畫作。前者以城市環境作為視覺基礎，將有節奏的線條與精心堆疊的層次交織。帕拉努力不羈的創作畫面，作品的每一層皆發展廣泛，將個人敘述和觀察的痕跡編織其中，每筆厚塗都代表著一段持續的記憶。

## 藏家之選

何賽·帕拉（生於1973年）是一位居住在布魯克林的古巴藝術家，其繪畫風格植根於塗鴉和街頭藝術。他的作品主要以大型壁畫聞名，著名項目包括位於世界貿易中心一號大樓大廳的《ONE: Union of the Senses》；北卡羅來納州立大學詹姆斯·B·杭特二世圖書館的《Nature of Language》；和巴克萊中心的《Diary of Brooklyn》。



何賽·帕拉的作品位於周杰倫的私人收藏中

藝術家近期展覽包括：〈何賽·帕拉：是你的〉，紐約布朗克斯藝術博物館（2020-2021年），〈何賽·帕拉：癩〉，首爾 Gana Art Ninone 畫廊（2020年），和〈記憶的紋理〉，香港布朗畫廊（2019年）。

帕拉的作品享譽國際，倫敦大英博物館、水牛城奧爾布賴特-諾克斯美術館、邁阿密佩雷斯藝術博物館、日本箱根POLA美術館和古巴哈瓦那國家美術博物館皆有收藏。藝術家目前由布朗畫廊代理。

Video: [https://www.youtube.com/watch?v=803TYESOK3s&ab\\_channel=RxARTInc](https://www.youtube.com/watch?v=803TYESOK3s&ab_channel=RxARTInc)

藝術家極具律動感的創作過程

<sup>i</sup> Sarah Osei, 《「隨機行動是我的起點」：藝術家何賽·帕拉創造記憶紋理》，highsnobiety, 2019年, 載自網路

<sup>ii</sup> 何賽·帕拉, 引述於Ambrose Leung, 《何賽·帕拉導覽展覽《記憶紋理》》，HypeArt, 2019年9月25日, 載自網路

#### 來源

倫敦，布朗畫廊  
現藏者購自上述來源

#### 過往展覽

紐約，布朗克斯藝術博物館，〈何賽·帕拉：是你的〉，2020年9月9日-2021年1月10日，第28、68-69頁（圖版）

#### 出版

Max Lakin 著，《何賽·帕拉：布朗克斯藝術博物館》，《ArtForum》，第59集，第5號，2021年3月，線上（圖版）

## 20th Century & Contemporary Art Evening Sale

Hong Kong Auction / 22 June 2022 / 6pm HKT



顯赫歐洲私人收藏

48

艾得佳·普連斯

《夜間生物》

款識：Plans（左下）；《Night Creatures》Plans

2020（畫背）

綜合媒材 畫布

150 x 280 公分 (59 x 110 1/4 英寸)

2020年作

估價

HK\$1,200,000 — 1,800,000

€146,000 — 219,000

\$154,000 — 231,000

瀏覽拍品





「如果有人問我什麼時候開始或者為了什麼而開始畫畫，那是我無法輕易回答的。（但）我可以說出如何以及在這裡：用鉛筆和蠟筆，在觸手可及的每一面牆上、在馬哈達洪達的房子外面、在幼兒園的牆壁和行人道上。」——艾得佳·普連斯

西班牙藝術家艾得佳·普連斯的作品自然、俏皮且迷人，畫中的「動物英雄」是他特色標誌。普連斯結合塗鴉、漫畫和兒童讀物插圖，帶有尚·米榭·巴斯奇亞和賽·托姆布雷以及凱斯·哈林的視覺風格，創造出一個獨特的朝氣蓬勃的世界。作品中的主角身著五顏六色的斗篷、戴著面具、還有著一對會說話的大眼睛，；他們闡述著藝術家對社會政治問題和評論的觀察，以及幻想中的故事情節。

## 夜間生物

規模巨大的《夜間生物》是藝術家在拍賣市場中的尺幅最大的作品。普連斯於作品中刻意利用兒童繪畫所具有的無窮創造力、回歸到簡單的視覺呈現，如此反映出一種純粹的藝術表現。然而，作品中的各式媒介交織成一層層錯綜複雜的視覺平面，展現出藝術家精湛的創作技藝。作品不只反映普連斯的自身經歷，也展現了其巧妙的即興技巧。

普連斯創作的核心理念是「英雄」，作品中這些角色會帶著像老鼠一樣的圓耳朵及五顏六色的面具。這些小英雄拿著噴漆罐和火把在黑夜中徘徊，並在牆上塗鴉。有時角色的影子與身形並不相符，這是藝術家在構圖中刻意放入童趣和超現實的元素。



此次拍品細節

《夜間生物》中，一隻藍色多眼生物站在高聳且佈滿複雜塗鴉的抽象背景前，朝著空中噴出發光的霓虹氣泡。一群人物在迷宮般的梯子上奔走，相互傳遞畫筆、或手持一管紅色顏料衝刺，令人聯想起西班牙藝術家胡安·米羅的超現實主義風景。普連斯在背景中潦草地寫滿了對於「黑夜」的聯想，並以「MOON」（月亮）、「3m<sup>2</sup>夢想區」（旁邊有張床）、「德古拉」（吸血鬼）、「呼呼」、「dark dark choo」（黑暗 黑暗 choo）、「晚上的咖啡」（畫中有一人影端著杯子）等字呼應主題。這些塗鴉在背景處展開，傳遞著一種創作上肆無忌憚的自由感。



胡安·米羅，《逃生梯（來自星宿系列）》，1940年作 紐約當代藝術博物館收藏 © 2022 Successió 米羅/藝術家權利協會 (ARS), 紐約 / ADAGP, 巴黎

## 重歸童真

「我真的很喜歡兒童藝術：表達的自由、姿態、筆觸和自由用色。我擔心有一天會失去這些品質。成年後再像小時候那樣畫畫是非常困難的。」  
—— 艾得佳·普連斯

普連斯的畫作以富有表現力的角色、生動的構圖和鮮豔的色彩為特色；它們是與童年幻想的奇妙邂逅。藝術家自小生長在充滿藝術氛圍的環境中，其父親是一位科幻和奇幻作家，從小就鼓勵他勇於探索與創造。藝術家自幼擁有各種鉛筆、鋼筆和畫筆並以各式塗鴉筆、以城市藝術和漫畫書為靈感，能夠自由獨立地繪畫。

「我從來沒有遇到任何限制，有的只是對於我畫畫的鼓勵。」 —— 艾得佳

## ·普連斯

《夜間生物》的右下角有一棟紅色小房子，內裡散發出溫暖的光芒，門外放著紙和鉛筆，或許暗示了藝術家童年時的客廳裡到處散落著手稿、素描和繪畫工具的情景，讓畫面充滿懷舊感。



此次拍品細節

有著相似的概念的西班牙藝術家哈維爾·卡列哈和拉法·馬卡龍等人也採用類似的視覺表現方式：他們利用孩子氣的角色和自創生物來對抗孤獨、不公不義或鄉愁等情緒，展示當代藝術中西班牙新浪潮的趨勢。



左：拍品編號19，哈維爾·卡列哈，《01971》，2017年作 估價 HKD 3,500,000 - 5,500,000 右：拍品編號49，拉法·馬卡龍，《無題（宇宙）》，2015年作 估價 HKD 700,000 - 1,000,000

## 人人皆英雄

普連斯的《動物英雄》作品首次亮相於 2006 年，這個系列畫作以小英雄的各種表情和動作為特色，反映藝術家描繪視覺敘事的出色能力。這些角色表達了一籟筐的情感，例如喜悅、惡作劇和快樂——這些定義了普連斯日後作品的元素，並讓他因此成名。畫面中輕鬆的插圖看似天真無邪，但實際上是對種族主義、性別平等和氣候變化等社會政治議題的評論。藝術家透過創作屬於自己的英雄，傳達了其對擁有超能力，並能夠與自創英雄一起實現夢想的渴望。通過這些作品，普連斯也呼籲每個人對他們身邊所遇到的不公不義採取行動，人人皆可以成為自己的英雄。

「這些動物英雄源於我想要保護環境並譴責人類污染和破壞地球的行為的本意。這些英雄們擁有當今社會正在失去的最簡單的力量：團結、友誼、尊重……而（我想）通過這些動物英雄們的行動，重新引導人們。」——艾得佳·普連斯

## 藏家之選

近年來，艾得佳·普連斯在國際上越來越受歡迎。他最新的大型個展，〈夢想的自由和想要的自由〉，將以「動物英雄」人物為主，已於2021年9月8日在莫斯科現代藝術博物館開幕，並將延續至10月10日。他在 Almine Rech 畫廊巴黎 (2021) 和巴塞羅那的 (2019) 空間都舉辦了個展，也在香港的 K11 Musea (2021) 和 WAREHOUSE 畫廊 (2020) 舉辦展覽。普連斯今年推出了他的第一個 NFT 系列作品，並與富藝斯於2022年3月合作舉辦了 Lil' Heroes NFT 網上拍賣。

普連斯的作品也被 Caixa 基金會、Masaveu 基金會、Illuro 基金會、西班牙阿斯圖里亞斯美術博物館和古巴拉哈瓦那當代藝術博物館等公眾機構收藏。艾得佳·普連斯由巴塞羅那的 Alzeta 畫廊和紐約和莫斯科的 Padre 畫廊代理。

來源

波哥大，Cuadrada 畫廊

現藏者購自上述來源

## 20th Century & Contemporary Art Evening Sale

Hong Kong Auction / 22 June 2022 / 6pm HKT



49

拉法·馬卡龍

《無題（宇宙）》

款識：RM 15（右下）

綜合媒材 鋁 聚氯乙烯

183 x 296 公分 (72 x 116 1/2 英寸)

2015年作

估價

HK\$700,000 — 1,000,000

€85,200 — 122,000

\$89,700 — 128,000

瀏覽拍品



## 簡介

西班牙藝術家拉法·馬卡龍的《無題（宇宙）》以其作品中常見的超現實主義風格和異想天開的人物為特徵為主題，風格酷似胡安·米羅、巴勃羅·畢加索、尚·杜布菲等藝術家。馬卡龍的畫作給人一種寧靜、溫柔 and 奇妙的感覺，如流動的夢境般的作品似乎被懸置於時間和空間中，不為流於表面的闡釋所桎梏。

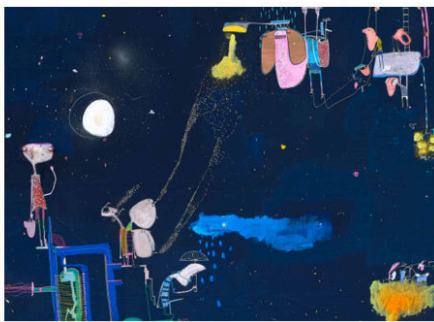
馬卡龍通過對色彩的延展與簡潔的線條來構建畫面，呈現了一個具創造性的未來主義宇宙。這個宇宙裡住著一群奇特的生物，它們在地球與太陽上建造橋樑和房屋。馬卡龍在作品中使用了各種不同材料，以此尋求藝術表達上的自由：「噴漆賦予現代性的、具活力的色彩。鉛筆和馬克筆創造出經緯線，蠟、亞克力和水粉則製造了細緻入微的透明度，而油彩帶來了複雜性」。<sup>i</sup>

### 「奇幻、超現實、表現主義的具象繪畫」

馬卡龍創造了畸形型態的角色，意在強調世上沒有兩個人完全一樣，每個人的獨特性都應受到重視。藝術家在設計人物時考慮了他們的背景故事，賦予日常活動一種帶有神秘主義與抗爭意味。在《無題（宇宙）》令人眼花繚亂的細節中，馬卡龍筆下那些有缺陷、不完美的角色過著平凡的生活：撐起雨傘保護自己免受流星雨的傷害，或在陽台上抽煙。看似平凡的活動被怪異的人物披上一層扭曲的色彩，他們的眼睛從頭部或無法支撐其身體重量的腿上伸出。畫中色彩繽紛的角色就像孩童的塗鴉，展現出無拘無束、充滿想像力的趣緻的世界觀。



左：讓·杜布菲，《農民婦女的據地》，1966年作 © 2022 藝術家權利協會 (ARS)，紐約 / ADAGP, 巴黎  
右：此次拍品細節



讓·杜布菲展現了類似的充滿童趣的繪畫美學，其神秘、近乎原始的作品以鮮豔的色彩、粗獷的筆觸和鮮明的輪廓為特徵，製造出令人不安的氛圍。杜布菲在二戰期間開始繪畫，並創造了「原生藝

術」一詞來描述他在繪畫中模擬原始、未經雕琢的品質。與杜布菲類似，馬卡龍的作品也融合了來自兒童繪畫與人體解剖學的主意。

然而，與杜布菲相比，馬卡龍的創作在本質上更不受束縛。畫中主人公儘管畸形，卻被賦予來自藝術家的溫柔與同情。擁有物理治療師背景的馬卡龍利用對人體解剖學的理解來描繪筆下的角色，展示他對日常生活和存在本身的細緻觀察。他發現描繪人體的不完美就像「打造自己的身體特徵，每個人都有自己的靈魂和個性」<sup>ii</sup>，為他提供了豐富的靈感來源：

「他們誕生於夢幻的、超現實的和表現主義具象傳統。我認為他們的混沌性與我對杜布菲、伯尼法西奧和阿方索·弗萊萊的作品的欣賞有密切關係。我的角色生活在超脫的日常生活中，享受著乾淨的日子、日落與新鮮空氣。」——拉法·馬卡龍

### 浩瀚宇宙

馬卡龍的《無題（宇宙）》描繪了一個色彩奇幻、充滿詩意的星系，具有與西班牙畫家胡安·米羅的作品相似的抒情和超現實主義色彩。《小丑嘉年華》的主角是米羅早期繪製的一些異形人物，作品描繪了節日當天熙熙攘攘、抽象角色們歡聚一堂的熱鬧場面。雖然畫作構圖被一道簡單的地平線分割，但米羅筆下的角色似乎漂浮於半空，令觀眾無法辨別空間的深度。角色背後的平實的背景凸顯了它們的具象性，亦突出了它們的個性。



胡安·米羅，《小丑嘉年華》，1924-1925年作 紐約水牛城歐布萊-諾克斯美術館藏 © 米羅 / 藝術家權利協會 (ARS)，紐約 / ADAGP, 巴黎

畫中太陽和地球的規模對比暗示了一個廣闊的場域，與此同時馬卡龍將銀河系的深不可測精簡成為《無題（宇宙）》中的平坦背景，但觀眾仍能感受其所描繪的廣闊場域。這種效果的實現歸功於馬卡龍在仔細歸置人物的工作前先創建了背景，再利用人物肢體、紋理、背景細節與畫面空間的平面感的反差，構成了體積空間感、質感和透視感。在此基礎之上，獨特的三維畫布上由幾何形體形成的凸起和凹陷亦構建了空間深度，將作品轉化為一道觸覺景觀，光影在畫布表面的反射及折射愈發增強了畫面觸感。顏色也有助於營造環境氛圍，馬卡龍在作品中使用了發光的橙色和明亮的紫紅色來「製造溫暖」<sup>iii</sup>。這座充滿活力的太空都市在動感和能量的點綴下熠熠生輝，散發出一種空靈的超現實氣息。



此次拍品細節（側面）

### 藏家之選

拉法·馬卡龍1981年出生於馬德里，是一位自學成才的藝術家，目前在馬德里生活和工作。2010年贏得的寶馬繪畫獎使馬卡龍首次獲得國際讚譽，並於2021年3月26日至6月6日在馬拉加當代藝術中心舉辦了其第一次公共美術館展覽。其他個展包括在洛杉磯 Nino Mier 畫廊（2022年）和紐約 Allouche 畫廊（2019年）的兩個姊妹展覽。

馬卡龍的作品亦被以下公共機構收藏，包括：紐約哈德遜河谷當代藝術中心；西班牙寶馬基金會；西班牙巴利亞多利德 Caja Campo 機構；西班牙的 Colección Mercadona 等。藝術家的亞洲首次個展，

[〈白日夢〉](#)，於2022年4月22日-5月19日在北京CVG基金會舉行。

<sup>i</sup> 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

<sup>ii</sup> 拉法·馬卡龍，引述於 Melissa Mui，《拉法·馬卡龍在 La Nave 探索變形角色的創作》，《Whitewall Art》，2021年7月20日，載自網絡

<sup>iii</sup> Gabrielle Leung 編，《拉法·馬卡龍的夢幻角色佔領紐約 Allouche 畫廊》，《Hypebeast》，2019年8月27日，載自網絡

---

#### 來源

馬德里私人收藏（直接購自藝術家）

現藏者購自上述來源