

漢代繪畫專輯



藝術家



Artist

1976
NO.15

8





第15號 NO.15 1976.8

中華民國六十五年八月出版

行政院新聞局登記證局版臺誌字第0420號

中華郵政臺字第3670號執照登記為第一類新聞紙

總號15 第三卷第三期

總編輯：何政廣

發行人：楊岫雲

發行者：藝術家雜誌社（台北市30-128號信箱）

編輯者：藝術家編委會（台北市30-128號信箱）

社址：台北市重慶南路一段118巷5號3樓（台灣銀行隔壁巷內）

電話：3719693

印刷者：藝術彩色印刷公司

台北市東園街101巷68弄65號

彩色製版：欣欣彩色製版公司

台北市長沙街2段86之1號

黑白製版：立全彩色印刷公司

台北市重慶北路3段205巷32號之一

總經銷：世界文物供應社（電話3211291）

地址：台北市重慶南路3段27巷5號

南部總經銷：台南市南寧街109巷44號 吳忠南 電話：台南20545

零售：新台幣30元

長期訂閱：半年6期新台幣170元 全年12期新台幣320元

二年24期新台幣610元

訂閱辦法：①請將書款交存各地任何郵局劃撥儲金第104479號帳戶

藝術家雜誌社。②開支票或滙票寄台北市30-128號信箱

海外讀者直接訂閱：

●亞洲地區全年美金10元 歐美地區全年美金12元（平郵）

●請寄支票或旅行支票至台灣台北市30-128號信箱本社。

本刊著作權屬藝術家雜誌社，不准翻印或轉載。

如有查詢事項，請寄台灣台北市30-128號信箱本社。

藝術家

第一卷合訂本

第一卷合訂本 創刊號至第六號，書厚五公分，

總頁數936頁。燙金精裝

●藝術家第一卷合訂本售價210元● 再版出書，歡迎郵購

藝術家擁有雜誌的優點，又有如書本畫集的保存價值



目錄 第十五號 AUGUST

封面・漢代繪畫

本月專輯 漢代繪畫

20 漢代繪畫專輯

21 漢代繪畫的發展與特色 / 莊伯和

34 漢代繪畫精品選介 / 本刊資料室

35 漢畫彩色頁

藝術家專欄

151 藝展選評 ● 龍思良個展 ● 陳沁楨首次個展

● 蕭子權首次畫展 ● 藝術家俱樂部夏季展

6 金玉集 ● 古畫真偽的鑑定 / 江兆申 ● 寫生一得 / 林玉山

● 從師大美術系報考人數談起 / 張德文

● 創作表現真實的內在 / 陳靜惠

8 藝術論壇 ● 論現代主義與現代藝術 / 劉其偉

11 藝術市場 ● 近代彫刻的拍賣價格 / 胡公魯

12 國際藝壇 ● 經濟危機中的紐約現代美術館擴建計劃等

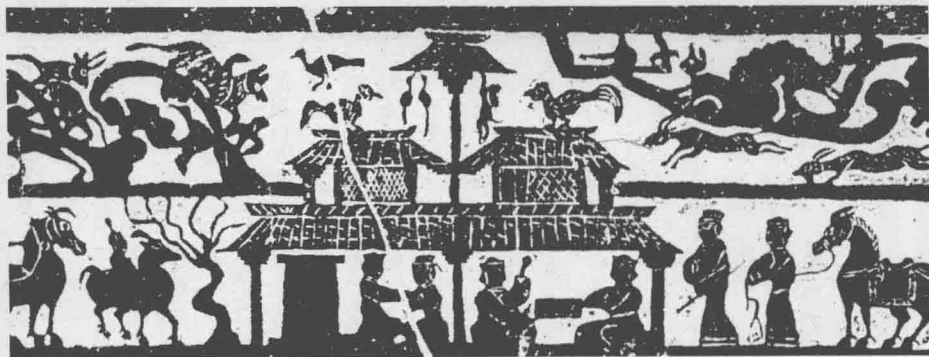
16 藝術沙龍 ● 第八屆全國美展徵集作品等

54 江兆申探討三幅宋畫 / 陳小凌

58 超群派創始畫家馬勒維奇 / 龍伍

62 名畫失竊記 / Robert Hughes 著 / 施舫驪譯





漢代豪族生活圖 陝西西象石

66 歐洲之月・巴黎新真理沙龍／何玉郎寄自巴黎

71 焦灼的實存（連載④）／羅森堡著

76 中國美術史（連載③）／蘇立文著

80 古画新看・唐寅「陶穀贈詞圖」／戴麗珠

82 簡介美國現代版画家——羅珊斯基／蔣健飛寄自美國

89 醫生画家許武勇——埋在沙漠裡的青春／雷田

96 第七屆世界兒童画展／丁占鰲

101 兒童繪画心理／趙雲

104 收藏家專訪・侯或華的書画收藏／蔡文怡

112 台灣美術運動史（連載⑮）／謝里法

124 水彩画廊——石川欽一郎／劉其偉

127 回顧王逸雲的繪画生活／伯蘇

132 書法專欄・宋高宗的書法藝術／鄭瑤錫

138 現代彫塑之路・廿世紀文明的邪教——達達主義／李再鈐

藝術入門篇

143 油画技法與研究／賴傳鑑

146 印紐的刻製・張明隨的印上功夫／陳怡真

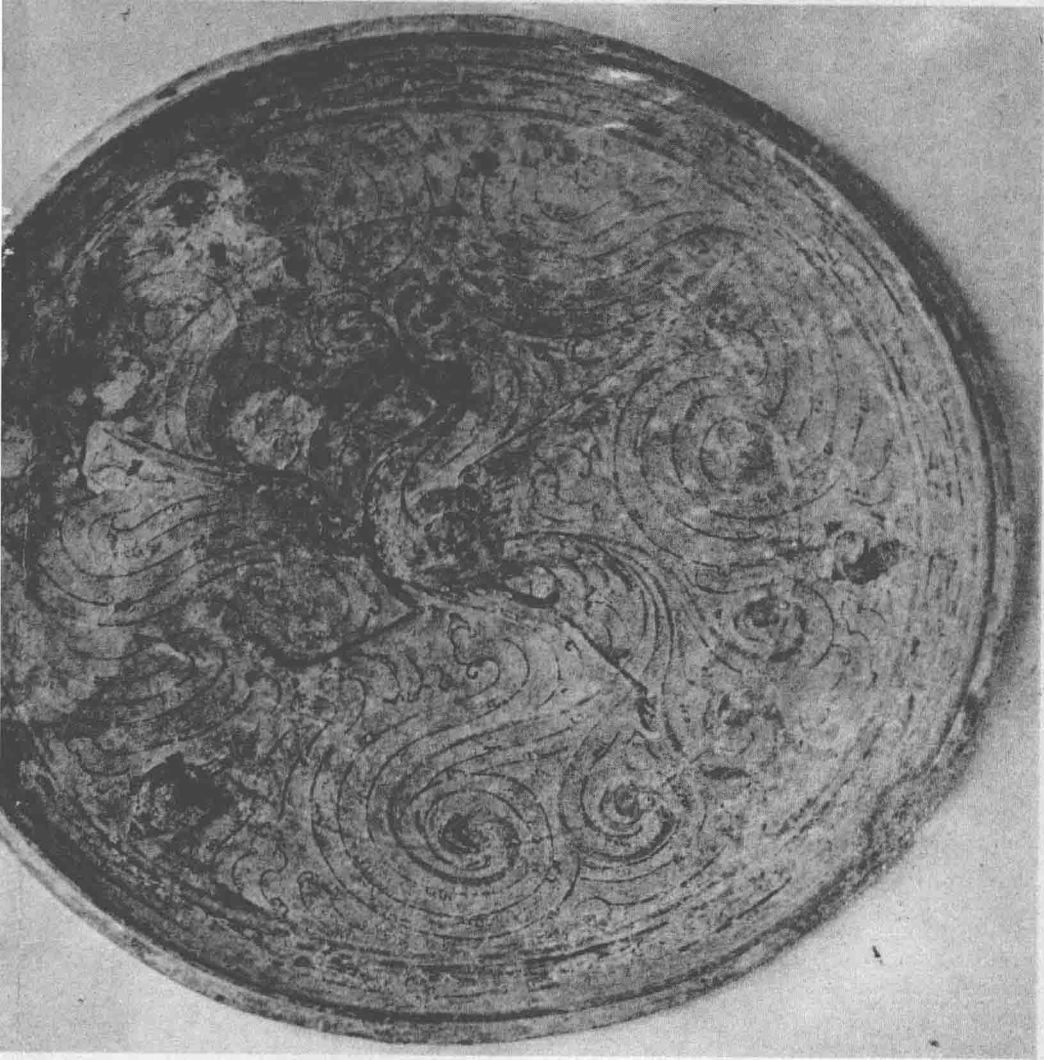
148 篆刻闡微／王北岳

封底・地景藝術



NO 15 8

www.seetongbook.com



漢代繪畫專輯

翔鳳文 西漢

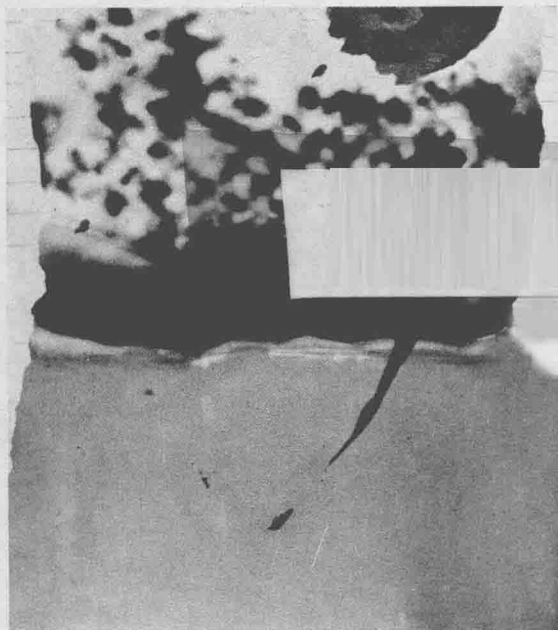
這是一個金銅鏡蓋，亦即化粧箱，蓋上以朱、綠青、墨漆料繪有鳳凰圖樣，光亮顯眼，好像凸出於畫面。

圓蓋邊緣以菱形文爲裝飾，其間並繪有三隻隨。鳳凰雙腳張開，兩翼高舉，大尾垂懸，整個鳳凰佈滿於圓形之內，頭頂並有蔽手狀的肉冠，尾端一簇一簇成螺旋狀。剩餘的空間則以細緻的雲氣文填滿，形狀却像鳳尾的螺旋文，描線遒勁綿綿不斷。

綠色的鳳凰配上朱色底，其對比更顯得莊重而神秘，綠色鳳身上以黑線表現羽毛的樣子，雖然簡略，却不失輕妙之趣。

鳳口啣珠，大概出自某一故事，高句麗舞踊塚的鳳凰，及雲岡第八洞的鳥都有啣珠的樣子，木葉二枚是否與珠有關則未可知。

雖說這是一幅翔鳳圖，但實非飛天的鳳凰，雖然雙翼高舉，兩腳却似乎站在地面上，這也是漢代鳳凰定形化造形的特徵。



陳沁楨 油画展

時間：7月30日～8月4

地點：台北美國新聞處

(林肯中心)

陳沁楨 夢斷 油画 145×162cm 1975

富有現代感的畫框
您常爲自己的作品配框而煩惱嗎？
請採用新時代的鋁製活用畫框

新產品

百鴻活用畫框

- 採用高純度鋁料，經特殊表面處理製成，不腐蝕、不變形，永保色澤鮮艷。
- 組合簡便，不同厚度的作品，均可任意調整。
- 八種形式，兩種結構——固定型、活用型。
- 四種顏色——金、銀、古銅、黑。
- 三十三種尺寸——8吋～40吋。
- 現代化家庭的寵物，適合室內佈置，具有現代感。
- 画家席德進、廖修平、張杰、王舒、方向、莊伯和、孫密德均已採用百鴻 鋁質畫框裝配水彩及版畫。
- 最適合裝配油画、水彩、國畫、版畫、海報、照片、證書、文憑、獎狀等。



百鴻鋁廠出品

總公司：高雄市三多二路121之7號 TEL. (07)285738

分公司：台北市八德路四段245巷52弄5號 TEL. (02)7917469

目錄 第十五號 AUGUST

封面・漢代繪畫

本月專輯 漢代繪畫

20 漢代繪畫專輯

21 漢代繪畫的發展與特色 / 莊伯和

34 漢代繪畫精品選介 / 本刊資料室

35 漢畫彩色頁

藝術家專欄

151 藝展選評 ● 龍思良個展 ● 陳沁楨首次個展

● 蕭子權首次畫展 ● 藝術家俱樂部夏季展

6 金玉集 ● 古畫真偽的鑑定 / 江兆申 ● 寫生一得 / 林玉山

● 從師大美術系報考人數談起 / 張德文

● 創作表現真實的內在 / 陳靜惠

8 藝術論壇 ● 論現代主義與現代藝術 / 劉其偉

11 藝術市場 ● 近代彫刻的拍賣價格 / 胡公魯

12 國際藝壇 ● 經濟危機中的紐約現代美術館擴建計劃等

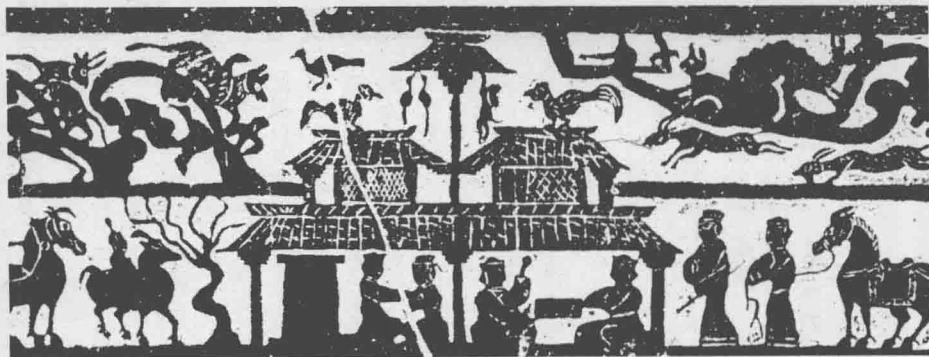
16 藝術沙龍 ● 第八屆全國美展徵集作品等

54 江兆申探討三幅宋畫 / 陳小凌

58 超群派創始畫家馬勒維奇 / 龍伍

62 名畫失竊記 / Robert Hughes 著 / 施舫驪譯





漢代豪族生活圖 陝西西象石

66 歐洲之月・巴黎新真理沙龍／何玉郎寄自巴黎

71 焦灼的實存（連載④）／羅森堡著

76 中國美術史（連載③）／蘇立文著

80 古画新看・唐寅「陶穀贈詞圖」／戴麗珠

82 簡介美國現代版画家——羅珊斯基／蔣健飛寄自美國

89 醫生画家許武勇——埋在沙漠裡的青春／雷田

96 第七屆世界兒童画展／丁占鰲

101 兒童繪画心理／趙雲

104 收藏家專訪・侯或華的書画收藏／蔡文怡

112 台灣美術運動史（連載⑮）／謝里法

124 水彩画廊——石川欽一郎／劉其偉

127 回顧王逸雲的繪画生活／伯蘇

132 書法專欄・宋高宗的書法藝術／鄭瑤錫

138 現代彫塑之路・廿世紀文明的邪教——達達主義／李再鈐

藝術入門篇

143 油画技法與研究／賴傳鑑

146 印紐的刻製・張明隨的印上功夫／陳怡真

148 篆刻闡微／王北岳

封底・地景藝術

古畫真偽的鑑定

江兆申

研究美術史因為要以穩定的資料來作基礎，因此發生了書與畫真偽的問題。過去對於審定畫的真偽，往往祇注重著錄書的記載，同時覈對收藏印。稍後，人們對著錄書以及收藏印發生了疑問，於是注意到書畫的本質。由構圖、組織，而追究到筆墨。因此注重構圖與筆墨的人，反過來輕視著錄與印章。實際上一張沒有問題的畫，在著錄、印章、構圖、筆墨各方面都應當是沒有問題的；更進一步說，如果一張經過你初步許可的畫，收藏印和著錄書處處發生齟齬，這就應當足以促使你更進一步的注意了，所以，這兩者仍是不應當偏廢的。

在過去，往往稱有鑑別力者為巨眼。當然，眼力在鑑別中，有如作解剖時所用的刀。然而眼力的培養，仍須要有足夠的資料，看得越多，分析得越密，眼力纔越進步。因此鑑別舊畫，是愈古愈難，蓋古畫損失日多，可供研究之資料日少。也由於同一緣故，同樣有鑑別素養的人，對古畫的歧見往往後難調和。元以後的畫蹟，因流傳數量較多，剖析亦較易。所以在今天

，令人最感到棘手的是宋。宋以上又由複雜趨於簡單了，五代以前被公認為真蹟的畫，以數字來說，實際上多得並不够複雜。（本文作者國立故宮博物院書畫處處長）

從師大美術系報考人數談起

張德文

近幾年來，國內美術風氣大為提高，這從報考師大美術系人數的逐年增加可以看出。尤其是50年度起，人數每年上升迅速，63年度是報考人數最多的一年，將近二千人，比較45年度招生人數二百人，約增加十倍，這一、二年，則由於職業學校的進步，報名稍微緩和，但就這二十年間的演進情形來看，報名人數雖較前增加二十倍，錄取率却祇增加一點五倍——45年度錄取名額是20名，65年度錄取名額35名左右，其間比例相當懸殊的。

除了人數的增加外，考生的水準日益提高，也是一個值得注意的現象，以前的考生連炭筆饅頭的使用都不熟悉，根據當時考試的資料分析：中上程度的作品很少，水準以下的作品較多，最近幾年，則中上程度的作品激增，劣作很少，考生都是具

藝術新書

藝術理論家，國立政治大學哲學系主任

趙雅博著

文學藝術心理學

全書四十萬字，詳細闡述文學藝術

每本定價120元

心理學是從事藝術創作瞭解藝術

名作的最佳參考巨著

書已出版

藝術圖書公司

台北市溫州街129號4樓

電話3210578 郵撥17620

備相當實力才來應考的。因為顧及學生出路問題，師大美術系名額向來有限，畢業生分發到各縣市任教，目前已達飽和點，故今後不考慮增班，但會多設組別，讓學生有自由選擇的機會。

美術風氣的提倡，除了美術教育的普及外，雜誌的傳播功能也很重要。為了讓讀者明瞭雜誌所載的內容，文字上應力求簡易，避免過份深奧，圖片配合文字做為說明，才能提高讀者的興趣。藝術家雜誌，在編排和內容上都相當充實，但既名為「藝術家」，我以為範圍當不限於美術，似乎可以考慮增加戲劇、攝影、電影的篇幅，同時就一個題目，做較深入的研究和批評。（本文作者師大美術系主任）

寫生一得

林玉山

我的最大興趣是寫生，凡是自然界的東西，無論風景、動物、花鳥，我都喜歡畫。寫生之前，需要仔細的觀察，畫時要能把握住畫的主題、神態、時間和季節性的變化。其次是看書，我從莊子、陶詩、李白詩中尋找作畫的靈感，即古人所謂詩畫相通的境界，如莊周夢蝶、桃花源記，我都曾經將他們表現在畫中。

我起初學的是西畫，後來改習國畫，國畫中的筆法固然重要，我却認為用筆之前要先觀察自然，從自然中體會變化，筆法的運用自然也千變萬化，再加上想像力，慢慢就建立起自己的風格，不一定要拘泥於成法，經驗很重要，對書法不妨多練習，傳統的筆法也要懂。我平常速寫除了毛筆外，也用鉛筆、蠟筆，供做日後構圖參考，這祇是收集資料的手段，寫生並不等於繪畫，在國畫中，寫生必需經過提煉、修飾，才能成為一張畫。

初學畫的人因觀察仔細，表現在畫面有個共同點，喜歡多用色，畫得很仔細。但畫家不能僅停留在一個階段，必需求變，多用色變成少用色，少用色而後少用筆。同樣一件東西，可用面和線表現，少用顏色，最後連顏色也可以不要，面和線條足夠勾劃一切。繪畫上化繁為簡的過程，就像鍊丹一樣，最後剩下寥寥幾筆，却不減弱一張畫的氣韻。再以攝影為例，一般攝影，整張畫面都是滿的，藝術攝影就不同了，它強調的是主題的突現。我感覺畫家最難的就是化繁為簡的過程，由繁入簡，畫家必需對自然多做觀察，然後才能變化得法。用思想領導技巧，作畫才會有成。

（本文作者，畫家）

創作表現真實的內在

陳靜蕙

一個從事繪畫的人，畫便是他自己最好的說明，一件作品是絲毫不能虛假的，它一定是他赤裸裸的表現。繪畫並不是畫，畫裏面的一些其他東西更重要。心瓣上的一點靈機，這是怎麼也不可少的。

每一件好的作品，都必需注入藝術家的生命，它才能感動自己，感動別人。它應該是永恆的結晶，而非瞬間的爆發；是有秩序的，而不是混亂的。縱使是最激情的人，抑或最理性的人，在創作的當時，都應該擁有一顆最清醒的心。

作為一個藝術工作者，內在的涵養是非常重要的。那是畫裏的靈魂，要求內在的涵養，則要如古人所謂「讀萬卷書，行萬里路」，開拓智慧，接近自然，進而合而為一，臻於完善的境界。

生活在這樣的一個時代裏，「人」的價值的肯定與關切是必需而重要的。繪畫應該是表現個人真實的內在，石濤八大不也如此嗎？這個時代的激昂、豪邁之氣，豈能無感於衷嗎？寧願作品的粗獷，也不要柔弱，僅是賞心悅目，再不能反映這個時代精神了。（本文作者是青年畫家）

論現代主義與現代藝術

劉其偉

一、緒言

「朋友啊！

一切定理與規範都是灰色；
只有生命的黃金樹，
永遠青葱！」

這是Mephistopheles的詩句。讀了它

，就想到有些人，每每提到「現代」兩字，就把它作為摒棄傳統的解釋；提到新藝術，就認為是盲目崇洋。殊不知，如果要使一國文化得以進展，一方面自然是要仰倚「傳統」，而另一方面也須俯視着「現代」，而後文化才能不斷新生，延續不衰。Douglas Ainslie 在著書中說：「一切真的歷史，都是現代的歷史」。

依他的意思，即真正的文化與藝術都是現代的；現代的文化與藝術，亦即時代精神或生命的表現，如果永遠受制於傳統規範，那就是灰色反生命的東西了。

二、何謂現代主義

現代主義 (Modernism) 一詞，常見於近世美國文藝書籍中。這一名詞，源自

拉丁美洲文學史，為近世文藝重要運動之一。實際上，此一運動曾出現於一八八〇年，為對抗自然主義與中世紀時期的陳腐而產生的革新運動。其時詩人受了東方和歐洲文學的影響，開始對社會關懷，而且還受到法國象徵主義的影響，特別注意到詩韻，諸如文學詩歌，務求寫成一如音樂般的美麗。

現代主義雖然為文學的一種運動，但在二十世紀的今日，它已擴及現代文化的全部領域。簡言之，它已不限於文學與詩歌，尤其視覺藝術其受影響，較之文學為更大。

在現代藝術的哲學中，現代主義實為一「自我的評斷」，此一思潮最初乃產生自啟蒙主義，但此自我評斷與啟蒙主義的自我批評不同。啟蒙主義的思想是受外部的刺激所產生，故其批評乃包納着外在諸因素；現代主義的自我批評，是起自作者內在的，故其批評也祇限於內在範圍，而與外在諸因素無關。此一思潮原屬哲學的範疇，但自十九世紀以後，它則擴

及於諸種學問，最終遂成為近世視覺藝術的重要課題。

由於此一運動認為美術在文化中所佔地位的重要，和它存在的意義上，因而主張美術的獨立性；由於美術的獨立，故對美術部門中的繪畫、雕刻等，遂引起對它本質的研討；由於探究其根源，因此不得不使它趨於「純粹」。純粹者，即自我限制之意。

三、現代主義與美術

傳統的寫實主義和自然主義對美術的表現常是虛飾，因此美術的本質被掩蔽起來，使此一媒體的本質被淹沒而失去了價值。而現代主義旨在摒除此一外表的虛偽，顯出其「真」底本質的一種美術。傳統上所否定的，今日則積極賦予意義；既往所認為醜的，今日亦積極發掘其美。譬如原始藝術，既往的觀念認為它是一種無文化或未成熟的藝術，但在我們近世的觀念，則認為是自然民族的藝術，正由於它的粗獷，故更能顯示出作者內在的「真」。

它究竟有沒有絕對美的存在，在今日心理學上的「美的法則」中，對於美的要求要素，不難找出證明來。其次，傳統

所重視的光與陰影效果的「圓味」，亦由近世馬奈予以摒棄，公然主張繪畫「平面性」的概念，由於此一概念的倡導，故馬奈被史家視為現代主義美術的先驅。再其次就是塞尚由於他所倡導的物象還原原理，亦被稱為現代主義者。

既往之所謂繪畫，在觀念上都認為周邊要有畫框圍繞着，而視這一「包圍的限制」為繪畫特性。然而此一「包圍」的特徵，事實上不一定是繪畫，戲劇的舞台，也是有包圍限制的。又如色彩為戲劇要素（例如燈光和服飾）之一，可是在雕刻，同樣地也有色彩。這樣比較起來，繪畫的特別有要素又是甚麼？按此類推，現代主義者認為畫布既為平面，而繪畫自應亦以平面為其特徵；此一概念，遂使近代畫家，均追求此一「平面性」為其表現之重要方向。

四、現代主義的繪畫原理

現代主義的繪畫，並非絕對放棄「現實對象的再現」，在其原理中被摒棄的只是對象所佔有的空間。現代主義者如果認為抽象表現之於繪畫是不可欠缺的話，這種想法是錯誤的。因為自我評斷中，就是屬

於一個很不清楚的問題。至於卓越的畫家如康丁斯基和蒙德里安，他倆所認為抽象是繪畫要素所不能缺者，却是自屬例外。

一切可能認識的物體，它是存在於三次元的空間。最簡單的顯示物體（包括繪畫的本身），它也是存在於三次元的空間。顯示最簡單物體的存在，事實上，如果知道了空間的種類，對於我們的感覺已足。但若用一個實物來表現空間，這種方法便會脫離二次元的現實世界，析言之，亦即失去了繪畫的「純粹性」。

三次元的世界，原為雕刻的本質，繪畫為了要完成它的「獨立性」，不得不摒棄此等雕刻的三次元概念。由於繪畫必須嚴密地與雕刻區別，故繪畫不得不超越傳統的觀念。

五、現代主義繪畫與傳統

對於雕刻的反抗，並非現代主義繪畫的初衷。在自然主義時期的西方繪畫，對於雕刻性的浮影問題，還是非常重視。

雕刻發生當時，曾用過浮雕的方法，如另企圖從幻影中，如何表現物象的真實感。其後，繪畫方法，反而採用了這些浮雕的方法。

從十六世紀的威爾斯開始，以至十七世紀的西班牙、比利時、荷蘭，在繪畫上特別強調色彩。由於過份的注重色彩，因而惹起了繪畫的平面化。至十九世紀初葉的安格爾更把色彩置於次位，他有一些肖像作品，比十四世紀更顯得平面。直至十九世紀中葉，畫家們才開始傾向反雕刻。

現代主義畫家們，向着反雕刻性的方向進展時，同時也採用了意識的手段，例如馬奈和印象派的畫家們，對繪畫和色彩的關係，也想加以解決，把純粹的視覺經驗，從帶有觸覺經驗中提升出來，而予以獨立。換言之，即將視覺經驗昇華以後，再從帶有觸覺底視覺經驗，同時也把它提升為純粹視覺的經驗，而予以獨立。

最初印象派對雕刻的諸要素，諸如光影、皮膚的質感等。一切都未加重視，只希望從色彩中，獲取純粹視覺的東西。其後野獸派馬諦斯，更把色彩作反常規範的安排，而使畫面成為地毯化。至印象派時期，雖然恢復了雕刻線，但到了立體派的時候，由於分析更趨於平面，甚至變形至連現實的形象也完全認不出來。

六、現代主義與科學

現代主義作家所追求的平面性，事實上

並不能達至完全的自體平面。因為繪畫的平面，最早就容許帶有彫刻的錯覺，換言之，在視覺上的錯覺而言，該是容許在平面的畫布上，把油畫的顏料沾在畫布上的時候，也可說是已經破壞了所謂完全平面的純粹性。即使最卓越的畫家如蒙德里安，由於畫面上顏料的痕跡，已經暗示着它已經帶着三次元的錯覺了。

往昔畫家的作品，曾企圖畫出的東西使觀賞者猶似置身其中，使他與作品融匯在一起的錯覺；而現代主義畫家的作品，予觀賞者，祇是視覺上的效果——眼睛所看到的一種錯覺而已。

近世或較新的抽象繪畫，由於它是在追求藝術的本質，所以他們的觀念，完全是站在視覺的立場而創作。主張這一派的先驅，應推新印象派。

新印象派是採納了科學的概念，他們嘗試着實現既往所從未實現者。現在，由於康德派的自我評斷學說，在科學的分野中已經紮根得很穩。因此，從自我評斷適應於美術之時，藝術對於「真」的意義，已不如「科學」更能接近藝術。甚至比復興期的達文西更講求科學。

視覺藝術，它的自身專限於視覺經驗，

對於其他體系的經驗，完全不關心。這種觀念，事實上就是科學首尾的一貫性，從科學上都可以找到證明。

這裏所謂首尾一貫性，對於「美」的性質是不變的。在一個世紀以來的美術史中，美的性質並無大變。從美的見地而傾向於科學，似乎是偶然。美術和科學，兩者性質原是不同的，但兩者領域的接近，正是表示現代主義畫家們是屬於近代科學所產生的文化。它在歷史的意義上是極其重大的。

現代主義繪畫的自我評斷是自然發生，並採用了潛意識的創作方法。此一方法是屬於實踐與內在的實踐問題，但絕非無稽的理論。現代主義的許多理論，除了蒙德里安、康丁斯基、克利等人外，有很多學說甚難明瞭，甚至許多內容，似乎對於實際也不着邊際。事實上，現代主義對於目的往往要比別人早一步，因此他的工作在達成真實性之前，它所顯示的只是他的個人。

七、結語

現代主義是否會徹底地打破傳統，目前難以斷言。有一些現代主義者如畢卡索，

他曾倡導立體主義運動，其後又放棄了立體而恢復其所謂新古典主義。類似他的思想畫家很多，即在繪畫創作初時，就一直受着傳統規範的支配。

石器時代原始人的洞窟壁畫，就是在無視畫框的限制下而創作。他們是由於自然的賦予，偶然在具有框形限制的平面上作畫。但是到了後來，繪畫以平面的意志來創作，或者經過選擇，才意識到所謂「框」。此一意志與意識，就是現代主義繪畫所追求的課題。易言之，美術的制約條件，原屬人為的條件，所謂事實，是看他自己如何去表現而已。

從歷史上看，每一個時代的美術都不同，每一個時代的畫家，都有突破前人規範的期待，結果，此一期待，也變成了承繼傳統的一項趣味，無形中却把傳統傳給他的下一代。

歷史也告訴我們，美術完全斷絕了傳統是無法存在的。如果有人企圖完全和傳統斷絕，而只主張他自己規範的話，那麼這種現代主義的繪畫，也難成為正統化的作品。

近代彫刻的拍賣價格

胡公魯

本欄先後介紹了很多我國古畫與瓷器的拍賣情形，這期換換話題談一談世界近代彫刻名家作品，在拍賣市場上的價格，供同好參考。

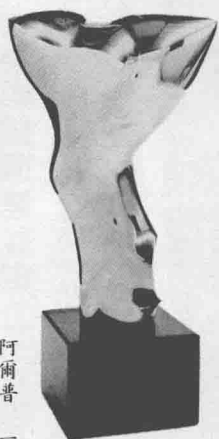
倫敦蘇士比拍賣行六月中舉行一次第一九〇號的拍賣會，共有一千九百餘件。其中彫刻有數十件，都是近代彫刻名家的傑作。如羅丹、雷諾瓦、摩爾等名家作品都參加拍賣。以下列出此次拍賣的估價（正

式出售之價尚未收到目錄）。
第一八五八號里奇埃於一九五五年所作的「跑者」，高卅八・七公分，估價八千美元。

第一八六〇號阿爾普所作的青銅彫刻，高卅六・二公分，估價一萬五千美元。
第一八六一號雷諾瓦署名作於一九一五年的「人物胸像」，高八一・三公分，共鑄六件，估價二萬四千美元。

第一八六二號羅丹署名第一號青銅「裸婦」，高卅四公分，估價六千美元。
第一八六四號摩爾署名的第三、四號，高廿八公分，估價九千美元。另一件摩爾的青銅彫刻第一八六五號拍賣品，高廿九公分，估價九千美元。

大致說來，此次拍賣彫刻以小型作品居多，沒有體積龐大的作品，不過從其中尺寸，也可做一推測。通常彫刻品的拍賣，總不如繪畫多，搬運與收藏的不便可能是其中的因素之一，另一方面名家的大作也不易流入拍賣市場，早已為美術館珍藏。



阿爾普 一萬五千美元



里奇埃 八千美元



摩爾 九千美元



羅丹 六千美元

經濟危機中的 紐約現代美術館擴建計劃

三年後即將迎建館五十週年的紐約現代美術館，最近發佈了一項規模宏大的增建計劃。

紐約市近來財政十分拮据，甚至面臨破產邊緣。在全世界近代美術館中收藏最為豐富的紐約現代美術館，雖然和該市財政並無直接關係，也深為經濟狀況所苦。據說每年赤字高達百萬美元之鉅，在經濟危機中，該館竟能打出增建計劃，表面看來十分大膽，實際上却是一項細心的策劃。現在是野外雕刻展覽場的該館西側地帶，擬建四十層大樓，除一部份充作美術館設備外，其餘大部份將出租，雖然實現此項計劃尚需募款二千萬美元，但完成後預計每年有四千萬元收益。此項計劃已經該館最高決策機關——理會正式同意，俟紐約市當局全面贊同後，即將付諸實行。增



紐約現代美術館擬建大樓的用地

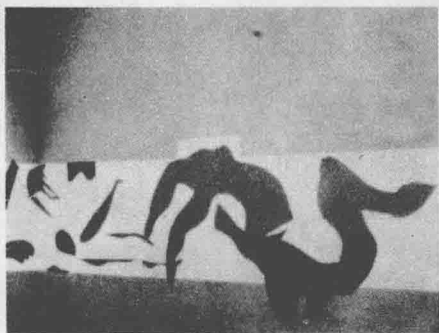
建計劃完成後的紐約現代美術館，不僅擁有嶄新、宏大的新建建築物，也有充裕的基金購買新藏品，怪不得目前全世界美術館界無不投以欣羨的眼光。

卡奈基國際美展已廢止 另設五萬美元梅倫獎

由卡奈基財團主辦，具有八十年歷史的匹茲堡卡奈基國際三年美展，行將廢止。該展覽會所設卡奈基獎，曾頒給勃拉克、馬諦斯、亞培爾、達比埃、托貝等人，極受矚目。如今取代該展覽會的是計劃中的「匹茲堡國際連續競賽美展」，即隔年選出國際現代畫家一人乃至兩人，選出的作



第一屆梅倫獎得主 亞蘭斯基
少女與死神 壓克力画



紐約現代美術館購入的馬諦斯巨画

家由卡奈基財團頒予安德魯·W·梅倫獎五萬美元（若有兩人則對分）。目前已經決定比利時畫家亞蘭斯基為第一次展出，展期預定在明年秋天，展出作品將有油畫一百二十幅及版畫多幅。

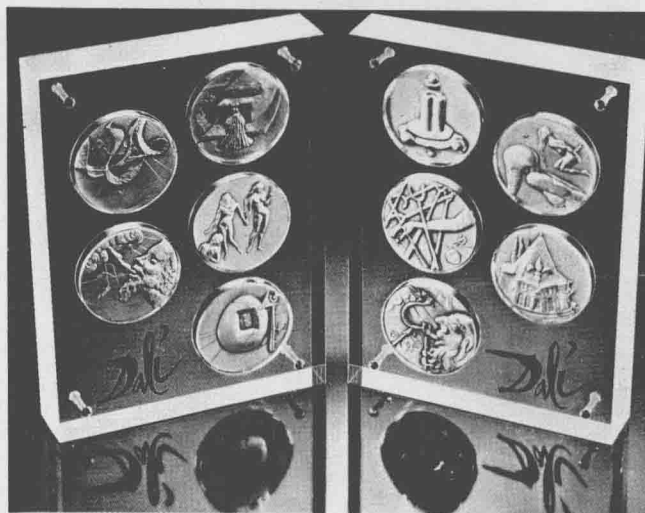
紐約現代美術館購入巨畫

紐約現代美術館最近向馬諦斯的女兒，買了一幅一九五二年馬諦斯所作的巨畫「裸女」（見附圖，原作為彩色貼紙）。這幅畫長十六米五，高二米三。該館是以收藏的藝術品與馬諦斯的女兒交換，代價數目外界不知。

達利創作「十誡」銀幣

西班牙畫家達利，最近創作以「十誡」為題的十塊銀幣，每塊重五十公克，售價一百美金。附圖為達利近照及其所作的十塊銀幣，精製的透明玻璃箱子上簽有達利的名字。

達利生於一九〇四年，成名很早，被稱為天才畫家，目前是數位碩果僅存的超現實畫家之一。



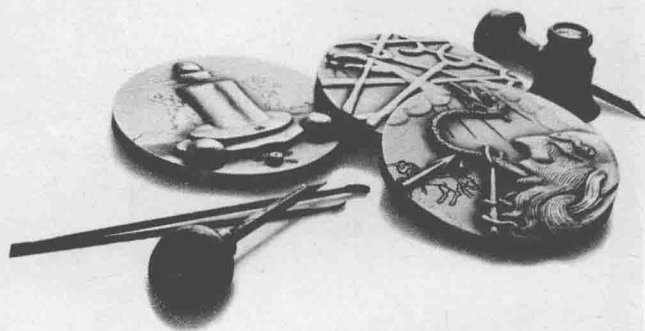
達利設計的十誡銀幣正側面圖

瑞士舉行國際畫廊展覽會

瑞士的巴塞爾城，每年六月底舉辦由世界各國畫廊提出的畫家作品展。今年的展覽共有三十五個國家的畫廊參展，大部分的畫廊均推出一位畫家作代表。

馬松作品影響行動繪畫

現年八十歲的法國超現實畫家馬松（



André Masson) 目前分別由巴黎和紐約的兩個現代美術館展出作品，前者展出素描，後者油畫。馬松從立體派轉入超現實。在一九四一年到美國紐約時，對紐約畫派的行動繪畫（Action Painting）有重大影響。馬松作品中的線條，是用來代表力量和能量。



馬松近影



馬松自画像 1976