

空間之彩：山姆·弗朗西斯

Debra Burchett-Lere著，2016年
山姆·弗朗西斯基金會執行總監 / 主席

「繪畫過程是其中一種投入畫面的方式。你所創造的就是它的假象……每一幅作品都猶如我的身體拓印，取材於生命中不同的瞬間。」

——山姆·弗朗西斯

塞繆爾（山姆）·路易斯·弗朗西斯（1923年至1994年）是那個時期國際上最為人讚頌的美國畫家之一。自1940年代初至1990年代末，貫穿其藝術生涯的五十年，弗朗西斯作品的靈感來源於法國印象派和野獸派、舊金山灣區的現代派以及古代和當代亞洲卷軸畫和墨繪。弗朗西斯的作品時常以一種開拓想像力的方式平衡藝術家捕捉光影、色彩和動態力量的感覺。

是次位於藝術門的展覽為香港首個呈獻弗朗西斯紙本和布面作品的藝廊展。展覽簡要展出藝術家的彩色作品，包括藝術家早期的作品系列《蜂窩》、1960年代的《藍色的球》和《邊緣》系列，1970年代的《網格》和《曼陀羅》系列，1980年代的《原型》系列以及於1994年夏天藝術家離世前數月才完成的《最終的作品》系列。是次展覽提供一個獨特的機會以進入弗朗西斯的藝術世界，體驗藝術家生命的片刻，加入藝術家對於無盡空間的探索，質問我們熟知和幻想的二元空間。他的作品充斥著物質和精神、有形與無形、心靈與軀體、人類和自然之間相互平衡的普世概念。他的畫作在白色空間和由光線填充的虛空中無聲地進行著沈思和自我審視。

1923年6月25日，弗朗西斯出生在加州聖馬特奧。他的大部分童年時光在舊金山灣區中度過，十多歲的他熱愛閱讀，尤其是閱讀科學和哲學類型的書籍。大學時期，他在加州大學柏克萊分校展開了學習醫學和植物學的求學階段。隨著第二次世界大戰的爆發，他於1943年離開了校園，成為了陸軍航空兵團的一名戰機飛行員。然而弗朗西斯卻因一次戰事訓練的緊急降落而脊柱受傷，並需要住院接受治療，後來更意外感染上結核病毒。大部分時間的他被迫打上石膏並且需要平躺在病床上，因而時常長期獨處。1945年，他獲得了一套水彩工具並開始在病榻上嘗試繪畫。藝術創作喚醒了他的靈魂和精神，弗朗西斯意識到自己擁有一雙靈巧的手、直覺式的藝術天賦以及駕馭色彩的能力。不久之後，他察覺到自身擁有運用筆刷與水彩的藝術使命。

1947年出院以後，弗朗西斯回到加州大學柏克萊分校並獲得了藝術碩士學位。居住在太平洋海岸的他深受亞洲文化影響，閱覽中國文學和哲學作品，研習日本墨繪、中國和日本書法還有禪宗佛教。在日後數十年的作品中，都能覓得他對亞洲文化持續的熱情和靈感。大學畢業以後，獲得美國政府退伍軍人權利法案的支持，弗朗西斯於1950年遷居巴黎繼續進修及進行繪畫創作。巴黎是一座令人興奮的城市，弗朗西斯很快就適應了白天創作、黑夜在咖啡館與好友和同事見面的生活方式。弗朗西斯幸運地獲得著名藝術策展人米歇爾·達比埃（Michel Tapié）和藝術史學家喬治·迪蒂（Georges Duthui，藝術家亨利·馬蒂斯（Henri Matisse）女婿）的舉薦。弗朗西斯對法國印象派和後印象派藝術家亦相當感興趣，例如克勞德·莫奈（Claude Monet）和皮爾·波納爾（Pierre Bonnard）。因在法國居住，弗朗西斯擁有很多親歷他們作品的機會。憑藉與書寫巨著《中國神秘主義與現代繪畫》（Chinese Mysticism and Modern Painting，

1936年)的迪蒂之間的關係, 弗朗西斯更加深入了解亞洲繪畫中起伏有致、一氣呵成的詩意氛圍。這對其日後探索自身的繪畫產生了深遠的影響。弗朗西斯意識到保羅·塞尚(Paul Cézanne)或胡安·米羅(Joan Miró)等前輩同樣受到中國藝術巨匠的影響, 例如: 周昉(730-800), 周文矩(生卒年不詳, 活躍於942-961), 米芾(1051-1107), 李嵩(生卒年不詳, 活躍於1190-1230), 無準師範(1178-1249), 周之冕(生卒年不詳, 活躍於1572-1610)。

通過早年在巴黎的生活, 弗朗西斯獲得了藝術收藏家、評論家、藝術商人和策展人的關注。1956年以前, 他的作品已廣泛展出於如紐約現代藝術博物館等大型藝術機構。獲得如《時代週刊》等雜誌的報導, 他被評為「在巴黎最活躍的美國藝術家」。儘管有部分紐約抽象表現主義的當代畫家同業對弗朗西斯有別樣的想法, 如巴尼特·紐曼(Barnett Newman)、威廉·德·庫寧(Willem de Kooning)和弗蘭茨·克萊恩(Franz Kline)。他的作品被部分人稱為「抒情抽象」, 在畫面裡光的襯托下顯得更為寧靜和嚴肅。儘管弗朗西斯的繪畫並非直接受到亞洲美學的影響, 然而他的藝術依然在哲學層面上具有對這些文化的致敬意味。瑞士國立博物館的館長小弗朗茨·梅耶斯(Franz Meyer, Jr.)曾經說到:「弗朗西斯早年淺白和微紅的繪畫呈現出或成群或消逝的雲彩; 他們的輕微的擺動和旋轉擺脫了限制, 脫離了繪畫的常規, 使觀者專注於畫面中的虛空……它對於我來說是如此陌生和迷人, 山姆·弗朗西斯的畫作必然有一種來自中華世界觀的啟發。」

弗朗西斯對亞洲哲學中的冥想相當感興趣, 並時常引用不同典籍, 例如禪詩、道教和易經(1950年榮格(C. G. Jung)作序的版本)和《太乙金華宗旨》(譯名:《金花的秘密: 中國的生命之書》)。他對亞洲文化的熱愛亦可見於部分作品的命名, 如《亞洲染料之二》(Asian Dyes No. 2, 1973年)、《九個中國泡芙》(China Nine Puffs, 1974年)、《中國星球》(Chinese Planet, 1963年)、《綠佛》(Green Buddha, 1982年)和《我的中國魂》(My Chinese Soul, 1981年)。這些和亞洲相關的聯繫在其於1970年代榮格時期的創作中尤為顯著, 融合了曼陀羅的形式和東方象徵大地的原型幻想。弗朗西斯的作品普遍都通過簡約的色彩筆觸流露出他自然而然抓住「氣」的能力。猶如禪宗泰斗, 他創造必然的偶然——通過純粹冥想式的行經運用筆刷和色彩, 毫不修飾和改動。弗朗西斯流動的創作無比致敬著中國水墨山水畫中抽象的瀑布、山石、陸地與斷岩。畫面中與豔麗的紅黃藍綠橙相對而立、開放式的留白區域始終散發出對空氣、太陽、天空、大地和流水的隱喻。

藝術史學家、現代藝術博物館的前館長彼得·賽爾茲(Peter Selz)曾評述五十年代末、六十年代和七十年代的《新鮮空氣》和《邊》系列。他解釋道:「對於弗朗西斯而言, 那種白是一種光源, 時刻以寧靜和沈思填充著畫面中心。正如弗朗西斯所熟悉的中國宋明繪畫一般, 這並非是一個關於空白北京的命題, 而是一個關於帆布上留白(或者塗有淺白色的)區域與彩色區域之間畫面關係的命題。」弗朗西斯繪畫中的留白區域——有些是永恆和虛空的象徵——是尤為重要的繪畫風格元素。像中國卷軸畫和書法一樣, 弗朗西斯的繪畫價值是關於取捨之間的衡量。留白區域給繪畫提供了喘息的片刻和無盡存在的場域。像禪宗佛教的冥想一樣, 弗朗西斯很多的作品都為觀眾帶來入世和融合的空間。

弗朗西斯與藝術家道·高朋(Doc Group)和丁雄泉(來自香港)兩位摯友一起交換著中國藝術、書法、美食、文學、音樂、哲學、禪宗佛教和詩詞的想法。弗朗西斯與丁氏時有在繪畫和詩作的藝術合作。他的朋友曾說他的性格就像是「自由漂浮的雲」(他於1980年創作的作品標題), 因而熟習中國書法的高朋為弗朗西斯特別設計了擁有一朵「雲」的標誌, 用作署名印鑑。水的存在就如生命萬物的起源和永恆的象徵, 選擇由水而成的「雲」, 視乎相當合適。

弗朗西斯本人可看作是一位禪宗的修行者, 居無定處, 命中注定在國家間漫遊, 他唯一的永久住所大概只存在於自身之內。數十年來, 弗朗西斯在多個城市和國家設立工作室, 包括舊金山、巴黎、伯爾尼、墨西哥、紐約、聖莫尼卡、東京及其他一些地方。他的作品已在全球超過一百所博物館找到歸宿, 被納入永久收藏, 包括紐約大都會藝術博物館、華盛頓美國國家藝術館、

巴黎蓬皮杜中心、柏林新國家藝術畫廊、阿姆斯特丹市立博物館、倫敦泰特美術館、東京出光美術館。

於藝術門展出的作品使觀者能積極參與到和藝術家之間的私人對話。他的作品提供了眾多與人類狀態理解相關的問題（其中可能還有一些答案）。弗朗西斯將焦慮、混亂、悲傷的瞬間和美妙、深刻、愉悅、安詳的情感囊括在他對生命的讚譽裏。數十年間，弗朗西斯的想像可能從1950年代雲狀的氛圍繪畫轉變為1970年代的網格矩陣，或者到1980年代末和1990年代初的「全幅」厚油畫。然而縱觀這些光影、形式和色彩的變化，他閃耀的意志始終延續。關於他生命的作品，弗朗西斯說道：「我以一種環狀的、旋轉式的方法工作……我始終回歸到以往的事件中，儘管是通過一種別樣的觀點——一種心靈上的重構」。