

●文化随笔

# 心不为形役

——谈朱德群先生的绘画

[法]陈力川

今年二月的一天下午,我去看望朱德群先生和他的夫人董景昭。临别时朱先生带我去画室看他正在为上海大剧院创作的巨幅油画。<sup>①</sup>我仔细端详,整幅画好像一个陶醉在激情中的乐队,蓝红蓝三个色区划分出三个不同的声部,各种深浅浓淡的色调演奏着不同的音符,上方明亮的部分光彩夺目,流动的旋律在刹那间静止,声色跃然,明快而华丽。我请朱先生解说这幅画的构思,他回答说:“这幅画的主题是音乐和欢乐,感觉来自早春的朝气。丰富的色调与音阶交织成一部交响曲,展示的是中国文化再生的气韵。”或许是因为我欣赏朱先生的画品,更敬重朱先生的人品,所以除了被这幅画的色彩和韵律吸引之外,还真切感受到这幅画内在的善,那种来自艺术家人格力量的善。想到这幅画即将悬挂在上海大剧院的大厅中迎接世世代代的观众,我忽然意识到我正在注视着一件永恒的艺术生命的分娩。

为朱先生写画评的记者、评论家甚至诗人已经很多,没有一点儿人未言我能言之处加入这个评论者的行列是多余的。对朱先生那恢弘大气的绘画而言,就连法兰西学院艺术院院士的头衔都只能说是一个迟到的荣誉。我从来不认为一个艺术家的成就及其作品的生命力与是否通向了某一个学院的殿堂有关。朱先生说过:

<sup>①</sup> 这幅油画的尺寸为4.30米×7.30米,今年6月20日至7月15日在巴黎歌剧院首展时用的法文名字是:Symphonie Festive,直译为《节日交响曲》。



朱德群与本文作者合影

“学画是个赌运气的人生选择。”当我为朱先生在法兰西的绘画成就感到骄傲的时候,也想到那些在艺术赌博中运气不好的人。艺术使一些人走向辉煌,使另一些人落于孤寂,然而对于有些艺术家,孤寂未尝不是另一种辉煌。梵高就是这孤寂式辉煌的例子。

许多中外评论家谈起朱先生的艺术风格都提到他用西方的绘画材料表现中国的水墨精神。有人从中国的角度说:他的画是从宋元山水画来的,其中有很多笔触的表现,或许可以说是将颜色带进了中国传统的水墨画;也有人从西方的角度说:他将中国水墨画写意的传统带进了西方的油画,为油画增添了山水画的笔韵和墨趣。朱先生坦率地对我说,他“不曾有意识地追求中国山水画与西方油画的结合,他的绘画风格的形成是一个自然而然的进程。艺术上重要的是自然流露,而非刻意执著。一个艺术家只要兼收并蓄,其创作自然会汲取不同的绘画传统。中西绘画使用的工具不同,但艺术的最高境界并无二致”。什么是这艺术的最高境界呢?朱先生没有解释。但朱先生的绘画让我想到于右任写的一幅



朱德群与上海大剧院的法国设计师夏邦蒂埃合影

对联：“得山水清气，极天地大观。”

几次谈话，我注意到朱先生也不认为中国的水墨画和西方的油画是不可调和的，所以他能在被外人视作鸿沟的国画和西画之间往来自如。1998年初朱先生第一次接受我访问时曾说过：“将中西绘画的不同观念汇合到一起，就产生了另外一种东西，就像你把牛奶放进咖啡，想再把牛奶拿出来就不可能了。”看过朱先生院士宝剑的人都不难体会设计者的用心：剑体用不锈钢材质打造，剑柄上镶嵌了一块汉白玉，两块绿松石和一块刻着战国时代兽面纹的琥珀。剑刃的阳刚之气和玉石的阴柔之相象征东方与西方、古典与现代相谐和，也让人想到西方油画的浓烈和中国山水画的清幽。1997年，朱先生在去国四十八年之后第一次在北京中国美术馆举办画展的时候，他的挚友吴冠中曾引贺知章的诗句“少小离家老大回，乡音无改鬓毛衰”来比喻朱先生的画风依旧。这“乡音”指的不是他的口音，而是他画中的水墨情结。2002年夏，朱先生一连画的八十多个陶盘就是这水墨情结的又一次畅快的宣泄。这些陶盘彩绘比他的油画更接近水墨画，可以说是将他心中的各



朱德群、吴冠中、熊秉明 1999年11月摄于北京中国美术馆

种意趣“和盘托出”，色彩时而如山石般凝重，时而似花草般柔和，交织着土的深沉和火的热烈，想来这恰恰是陶器的命运。

艺术家要意识到争取自由并不难，难的是真正达到艺术的自由境界。换句话说，艺术家要想把握艺术的自由本性须经历一个争取自由的过程。许多年后，朱先生始终不忘他在杭州艺专的老师吴大羽的一句话：“先有扎实的基本功，之后再扔掉它，走自己的路。”打好扎实的基本功是争取自由的必经之路，走自己的路是达到自由状态的必然结果。好似“寻门而入，破门而出”。凡事都有一个因果，这里打基本功是因，自由就是果。

广义上说，抽象画是自由的冒险和艺术家的抗命，因此它本身也成为形式的抗命和冒险，必然带有求索和变化不拘的特质。有形体的画，形既是约束，也建立了一种标准；抽象画无形，虽摆脱了约束，但也失去了标准。要享受自由的可能性，就要接受自由的风险。如何把持自由而不误入迷途是抽象画家的难处。对一种人自由是养料，对另一种人自由可能成为毒药。面对自由的恐惧，有人的反应是逃避（譬如回到自己熟悉的绘画形式），因为逃避可以减轻恐惧，增加安全感，保持自信心。然而朱先生不是那种逃避恐惧的人，他将自由视为高飞的必要条件，一心不辜负自由的期许。自

由也没有辜负他的期许。

朱先生的绘画秉承中国山水画的散点透视,建构了一个多元的视觉空间,完全不同于焦点透视的西方风景画只有一个视点,一个光源。法国诗人评论家龙柏(Jean-Clarence Lambert)把朱先生的画称作“超脱风景画”,意思是“借助想像超越自然的风景画”,或者说是“幻想的自然”。我们知道中国古人画山水并不像西方风景画家那样对自然写生,而是先饱览自然景色并将其内化,然后根据目识心记挥毫作画,就像吴道子一天之内画完嘉陵江三百里风光一样。六十年代朱先生曾去台北故宫观赏范宽的《溪山行旅图》,李堂的《万壑松风图》和郭熙的《早春图》。回到法国后接连幻化出《源》和《早春》等虚拟的风景,与古人跨时空唱和。从题目上看,《源》指的可能是范宽“师之于心,法之于自然”的心源。《早春》可能象征艺术万古常新的生命。台湾画家楚戈评论说:“作于1965年的《源》,简直就是宋人范宽和郭熙的现代版,却没有明清人仿宋的刻板。主峰迎面耸立,近、中、远、高各景都有了。……这是一幅绝妙的抽象式的溪山行旅图,也是作者综合了宋、元、现代三段时空中的犹未定型的现代山水。但它是一幅地道的抽象画,是不似山水的山水,也是恒在的人文山水。”龙柏的“超脱风景画”和楚戈的“人文山水”,说法不同,含义相近。背靠中国悠久的历史,面对西方现代艺术的创新苛求,多少人左右徘徊,顾此失彼。朱先生“溪山行旅”,重新发现了为历代艺术家寻找的源头,他的画《开端》、《灵感之诞生》、《捕获之光辉》、《突现》和《涌现》描绘的好像就是发现的灵光。

朱先生说每天阅读最用心的便是《全唐诗》和《全宋词》,他将之称为“神游诗词”。中国的古诗文既是他艺术灵感的源泉,也是他创作的气场,有时读着读着,就会产生按捺不住的冲动,要把诗词中的意境、气韵和色彩画出来,以他独特的感悟,再现“桃红复含宿雨,柳绿更带朝烟”(王维),“千里江山寒色暮”(李煜),“霜叶红于二月花”(杜牧),“是处红衰翠减,苒苒物华休”(柳永),“秋色连波,波上寒烟翠”(范仲淹),“晓来雨过,遗踪何在?”

一池萍碎”(苏轼)。其实,朱先生充满诗意的画很难找到比诗词更好的注解,因为诗词与绘画的意境殊途而同归。看画,特别是看抽象画,就像听音乐、读诗词一样,是不能用文字去概括的,它们要么按本来的形式存在,要么不存在。我们可以谈看画、读诗、听音乐的感受,但无法像对待叙事作品和新闻报道那样复述其内容。

朱先生的画有大有小,其大画的结构收得很紧,上下左右充满了张力和气韵;小画并非大画的习作,不仅有其特殊的感觉,而且也可以画得大气磅礴,从不拘泥,总有线条伸展出去。大画是与空间的较量,小画也是与空间的较量,画的内部空间和外部空间相互衬托,就像大海和天空相互映照方显辽阔。朱先生作画无论大小,第一遍都画得很快。两三公尺的大画,两三个钟头也就画完了。有时画得连气都喘不过来,近乎人画合一、物我两忘的境界。第二遍、第三遍改画时则小心翼翼,务求保持第一遍时那种新鲜的感觉,所以花在看画、琢磨画上面的时间要比改画的时间长得多。他说:“油画虽然可改,但改得太多,感觉就死掉了。如果发生这种情况,整个画就不要了。”在感觉的最初喷射中,有许多偶然的因子,每幅画都好像是掷出的骰子,偶然是唯一的必然,画家可以借助偶然性接近或达到完美。偶然的成分甚至可以是画中最佳最美的效果。画家的才能也包括邂逅偶然并保留这“神来之笔”。

朱先生出现在我脑海中的样子,首先是他那高大的身躯,之后是他富有表情的沉默,还有那虽严肃却和蔼的神情。朱先生不善辞令,几乎从来听不到他分析自己的作品,好像他真正的语言是色彩,所以有评论家说朱先生属于色彩型的画家。他的画在色彩上大开大合,不给人一成不变的印象,颜料一旦离开调色板进入画的世界,就像水银洒在地上向四方流淌,其形状在滚动中变幻莫测。无论从画面上看,还是从题目上看,光与影都是朱先生许多作品的主题。如果说伦勃朗画中的光是“上帝之光”,“信仰之光”,那朱先生画中的光则是宇宙之光和心灵之光。光与影是色彩的来源,伴随太古之初,万物伊始,用朱先生喜欢引用的老子的话说就是“惚兮恍兮,其中有象,恍兮惚兮,其中有物”。这“物”既是记忆中

的景物,也是想像中的景物;这“象”既是具象的象,也是抽象的象。或许可以说,朱先生的画建构了一个自由联想的世界,他使现实生活记忆中的景物经过艺术抽象成为想像的景物再回到我们的现实生活,所以他的一些纯抽象画以《忆中之微光》、《目光的记忆》、《往事》和《逝者如斯》来命名就不显得奇怪了。法国评论家皮埃尔—卡巴纳(Pierre Cabanne)写道:“朱德群描绘了一个只存在于他画中的世界,一个既是想像又是真实的世界,它源自画家一生中多次体验过的感觉,连接着他记忆中的一个中国,这个中国,随着时间的流逝,成为记忆的空间,精神的领地,交织着心灵的历程和精神的律动。”

对有一类艺术家来说,生命和绘画是一回事。套用笛卡尔的话说就是“我画故我在”,“我在故我画”。朱德群属于这一类艺术家:生命唯一要做的、唯一值得做的事情是创造艺术。肉体无法抗拒死亡,然而艺术可以超越它。就像对朱先生发生过重要影响的俄裔画家尼古拉—德—斯塔埃尔(Nicolas de Staël)所言:“我的一生有一种想画、看画、画画的需要,我的生命离不开绘画,它把我从各种印象和感觉,尤其是焦虑中解放出来。除了绘画,我没有找到其他解脱的办法。”

我常常觉得朱先生的画不仅是画给现代人看的,更是画给后代人看的。我们今天能够说出的仅仅是我们今天能够看到的和想到的,我们今天不能够说出的可能正是后人将会看到的和想到的。有一点是可以肯定的,朱先生的大部分画作属于这样的艺术:没有年龄,没有疆界,取之于自然,又超越了自然,是生命力的迸发和升华。

大象无形,执大象而天下往,朱先生的画中有道的风骨。