

性灵的书写——浅说贺慕群的纸上作品

方志凌

一

贺慕群 1965 年移居巴黎的时候，欧洲的艺术世界异常动荡，不仅法国批评家塔匹埃所谓的“不定型”艺术如火如荼，在很短的时间里，波普艺术、贫困艺术、观念艺术等更激进的艺术潮流都先后步入欧洲艺术的中心舞台。但贺慕群却很快就明确了借助“更传统”的现代艺术语言表达个人复杂的内心体验的艺术路向。《玩具系列》是这种艺术选择的最初体现。这个前后持续了近十年的主题都是由一些近乎平面的色块简明营造出的日常生活意象，在看似很形式主义的画面上，却都有着细腻、单纯的生活感受和敏感、幽微、令人肃然的心理氛围。对于在 1920 年代到 1940 年代的中国生长，又经历了漫长的身心漂泊的艺术家而言，这样的艺术取向几乎是一种本能的选择。

在此后漫长的艺术生涯中，贺慕群呈现出异常丰富的艺术面貌：1972 年的《白帽子与红苹果》、1985 年的《大苹果》等作品，以有些魔幻的视觉效果将平凡的生活情境转化为有些神秘的心理氛围；1974 年的《劳动》、1978 年的《装筐的苹果》则以原始、朴拙的写实手法，温情地描绘出一种诗意化的生活意象；同样是稚拙的写实手法，1974 年的《四只苹果》、1985 年的《法国面包》等作品却以突兀的视觉氛围表达出紧张、逼仄的生存感受；1970 年的《思考》、1990 年的《盼望》是以纯粹的表现主义语言对个人的日常心理体验的细腻描述；而在 1980 年代中期开始创作的《水果系列》、《花木系列》等作品，更多体现了塞尚、毕加索、马蒂斯等人的影响，但却都表达出自我独特的生命感触；1993 年的《风景 11》、1994 年的《人物系列》等则在有些怪诞、奇崛的语言形式中突显出一种晦涩而又深沉的精神特质；在 2005 年的《划船》、2008 年的《风景系列》等作品中，似乎可以看到中国传统绘画元素的影响，但在看似返朴归真的淡然老境中却隐含着复杂、幽深的人生感慨……

贺慕群是一位兼擅油画和版画的艺术家。她的版画主要创作于 1960 年代中期至 1970 年代后期。到 1970 年代初，她的版画才华得到更全面的发挥，不仅形成了几套风格不同的语言方式，也更全面、更率真地表达出自己更复杂、更细腻的生活体验：《醉》、《父女》等作品运用近似素描的朴素语言，自如地驾驭着形象、空间和丰富的层理结构，率直地表达出种种纤细、敏感的日常情感；《人与狗》、《双人舞》等作品则是由简约的几何团块构成，没有过多的细节，生动的生活情境和微妙的心理体验都借助于版画独特的视觉肌理；1971 年的《外出》是另一种类型的杰作，这件书页大小的作品有着看似随意实则缜密的画面结构，介于有色与无色之间的素淡的色彩氛围，以及与粗糙、毫不雕饰的视觉肌理浑然天成的厚实、稚拙的形象，不仅自然地传达出一种淡然而又深厚的生存感受，而且，这个行色匆匆、孤独而又永无止息的形象，还以异常平实的语调异常深刻地呈现了一种现代社会特有的生命状态；相对而言，《鸟》、《猫头鹰》、《马》这类以动物为主题作品更自然地流露出贺慕群单纯善感的天性，通过温暖柔和的色调，动物稚气而又不无神秘的形象，人与动物间若有若无的呼应关系等等视觉元素，作品婉约而又深挚地流露出一种洋溢着母性温情的细腻情感。

二

在油画与版画之外，贺慕群还绘制了大量的纸上作品，包括彩墨画、水粉画、精细严谨的素描以及为数众多的率意挥洒的速写。从现存的作品看，贺慕群的纸上作品主要集中在三个时

期：六十年代中期到七十年代初，七十年代后期到八十年代初，以及八十年代中期到九十年代初，而且大都与她的艺术主题和语言风格的转换有着密切关系。

尽管在移居巴黎以前，贺慕群已经是一位很成熟的画家，已经能够熟练自如地运用一种朴素大方的表现主义语言，生动地表达出自己朴素的生活感受，但在移居巴黎以后，在新的艺术环境里，她开始了自己艺术生涯中第一次重大的艺术转型——从比较客观的视觉状态中解脱出来，以求更自由、更直接地表达自己复杂而又强烈的内心感受——在艰难的探索时期，贺慕群完成了大量的纸上作品。这一时期的纸上作品主要有两种类型，一类是大量的人体速写，大都是在茅舍学院学习期间的写生作品；一类则是1967年左右集中创作的一批近乎抽象的彩墨画。

贺慕群的人体速写并没有拘泥于对客观对象的准确描绘，方法上也不拘一格，或用蜡笔、钢笔勾勒出自由不羁的线条，或用彩墨率意地涂抹出简练的色块，或者用水彩彰显出水色交融的意趣。从这些显然是在很短的时间内率性而为的作品中可以看出，一方面，贺慕群在近距离地体会一些现代艺术大师的艺术语言，其中尤其可以看到毕加索和马蒂斯的影响，这种影响并不在于具体的语言技巧，而是体现在对一种从比较严谨、客观的视觉状态中解放出来，更自由地表达个人的主观感受——对更舒张的人性直率、亲切的感受——的艺术方式的领悟；另一方面则体现出对语言本身的高度自觉，这充分体现在那些自由奔放、毫不拘束的线条和酣畅淋漓、水色交融的晕染中，但作品都没有沉迷于纯粹的视觉游戏，在酣畅、大气、毫不雕琢的形式语言背后都隐含着艺术家对人物朴素而又鲜活的感受。

在1967年，贺慕群集中创作了一批彩墨画。相对于那些在率意的勾勒、晕染中自由地表达对客观对象和绘画语言本身的新鲜感受的人体速写，这些主要以静物为主题的彩墨画显然体现了贺慕群对新艺术风格更积极的寻求。在这个时候，她还没有开始《玩具系列》这种具有明确的社会性的主题创作，还处于从语言实验向主题性创作的转换时期。在最初的作品中，明显可以看到与她前巴黎时期朴素的表现主义语言之间的承续关系，但对绘画本体语言更加自觉，不仅有更加简练、严整而又丰富的构成关系，也明显强化了奔放不羁的笔触和异常生动、自然成趣的水色效果。在这些充分体现出杰出的语言才华和毫不拘束的艺术气度的作品中，不仅隐含着艺术家对日常景物敏感而又朴素的视觉感受，还毫无滞涩地宣泄出强烈而又深沉的内在激情。其后，随着探索的深入，作品逐渐向更抽象的艺术形态转化，点线面丰富而又生动的组合，和对挥洒、涂抹、皴擦、晕染过程中所形成的丰富视觉肌理的细致把握取代了对客观的视觉印象。这些作品与贺慕群这一时期同类题材的版画作品构成了一个相辅相成的整体。

贺慕群在1970年创作的一批素描则运用了截然不同的语言风格，它们以稚拙的写实语言细腻地描述了一种单纯而又激情的心灵幻象。这样的变化显然不能简单地用“熟后生”这种纯粹的审美变迁来解释。这组素描与同一时期开始创作的《蹲着》等作品的艺术风格很相似，都是运用朴拙的形象和简洁、单纯的形式语言更直接地表达一种特殊生存感受。童稚化的形象、原始朴拙的语言风格、以及儿童般直接、单纯的心灵状态的结合，使这些素描呈现出隽永而又高度内省的性灵特质。它们不仅直接预示了《四只苹果》、《手拿大面包》这类以朴拙、原始的写实语言营造出突兀、魔幻的视觉氛围，用以表达一种单纯而又紧张、逼仄的生命状态的作品，在很长的一段时间里，这种独特的语言趣味实际上也隐含在贺慕群的各类风格的作品中，个性鲜明地体现出她单纯而又深邃的生存感受。

在1978年左右，贺慕群又集中画了一批水粉画，描绘的都是个人在日常生活中随意瞥见的景物。对于有着复杂的内心体验、并且已经成功地运用主题性创作表达出这种内心体验的艺术家而言，寻常的日常景物必须经历一种转换——将人们熟视无睹的客观印象转换成能够承载自我独特的内心体验的视觉形式——才可能成为自己的艺术主题。这些水粉画就隐含着贺

慕群将寻常的视觉印象转化为有着细腻、深沉的心理体验的艺术语言的努力。尽管描绘的都是诸如颜料盒，插着笔的茶杯、墨水瓶，火柴、烟灰缸、揉皱的香烟、以及翻开的书本和桃子等等人们习以为常的景物，但贺慕群并没有刻意追摹真实的视觉印象，而是强化了自己的主观感受：内敛的笔致，新颖而不做作的视角，朴拙的形象，古旧的色彩，隽永、温和的视觉肌理等等都在淡然的语调中细腻地传达出一种敏感、深沉而又朴素的生活感受。也正是从这个时期开始，这类寻常的日常景物逐渐进入贺慕群的艺术世界，在不断地演化中，成为她复杂的艺术生涯中的一种重要的艺术主题。

贺慕群另一批值得特别注意的纸上作品是1990年左右创作的风景画。在那一段时间，贺慕群创作了一批有着浓烈的思乡情绪的风景油画。这个绘画主题显然激发了艺术家对周围的自然景物的浓厚兴趣，她用极为简率的笔意记录下自己对客观景物——或是几棵树，或是花树掩映的墙角，或是树叶婆娑、云彩流动的小景——的敏锐感受，轻松随意的笔触中洋溢着勃勃的生机，呈现出一种“宁静深厚”、“自然生成”的意境。不过，与透露出浓郁的思乡情绪的油画作品相比，这些用钢笔、蜡笔等工具在纸本上轻松地勾勒、擦染出的风景画，显露出来的却是渐入老境的艺术家面对自然景物时淡然而又深浓的生命感触。

三

而在语言风格上，贺慕群是一个世界主义的自由游牧者。尽管在自己漫长的艺术生涯中，贺慕群体现出了异常庞杂的语言渊藪和天马行空般的演化脉络，但她的艺术既没有附和风云变幻的新潮流，也没有刻意追求一种民族化的风格，她的艺术是以表述个人深沉而又细腻的内心体验为核心的，在她那里，种种不同风格的精妙语言所营造的种种视觉意象，都是个人复杂的内心感触的性灵书写。然而，贺慕群的作品还是有着鲜明的中国印记。对于这位成长于有着朦胧的现代意识却又灾难深重的中国，长期孤独地漂泊在异国他乡，在西方日益复杂的社会观念映衬下内心感受日益复杂深邃的女艺术家而言，中国印记首先是无法抹去的生活经历，是自己内心体验的“原点”。正因为如此，人们总能在贺慕群体现着当代人特有的复杂心绪——单纯、热切的生活愿望为复杂、深邃的生命体验所压抑，敏感、细腻的内心感受被淡漠、缥缈心理距离层层包裹——的作品里，体味出中国早期现代主义艺术家们共有的一种朴素的人情味。就作品的视觉效果而言，中国印记则体现为一种独特的语言感觉。“简约”、“大气”、“老辣”、“质朴”、“稚拙”……很多人在面对贺慕群的作品时都会自然想起这些常常用来形容中国传统绘画的词汇，这恰恰说明了贺慕群的视觉语言与中国传统绘画之间的内在的联系——尽管贺慕群并没有在语言风格上刻意寻求一种民族化的外在图式，但中国传统绘画的审美趣旨显然已经融化在她的血脉中，朴素、大气、毫不雕饰的语言趣味和单纯、率真、质朴的情感特征相辅相成，使她的作品从骨子里透出一股浓浓的中国味。

相对于最初还需要更多借助于西方现代艺术独特的视觉结构和语言系统，以便完整地表达自己复杂的内心感受的油画与版画，贺慕群的纸上作品从一开始就更鲜明地体现出这种有着毫不雕琢的语言灵性和率真而又质朴的心理特质的中国味。早在贺慕群到达巴黎不久所作的那些人体速写中，毕加索、马蒂斯这些西方现代主义大师的语言感觉和中国传统绘画的笔意就自然地融为一体了。实际上，中国很多早期现代主义艺术家都注意到西方表现主义艺术与中国传统绘画语言之间存在着某种内在的相似性，贺慕群在近距离地悉心体会西方现代大师的艺术语言的时候，显然也更深深地领悟了中国传统绘画中不受形役、率性而为的艺术趣旨。

与有着庞杂的语言渊藪和天马行空般的演化脉络的油画、版画作品一样，贺慕群的纸上作品也体现出语言风格的多样性。然而，无论语言风格如何变化，贺慕群总能在作品中充分体现她独特的“笔墨”韵致和细腻的心理感受。在1967年的彩墨画中，它们体现为丰富多变的构成关系、自由挥洒的书写意气、酣畅淋漓的水色交融以及畅快而又沉郁的情感抒发的结合；在1970年的铅笔素描中，它们体现为强烈而又单纯的情感体验、童稚气的意象、稚拙

的造型风格和朴素、含蓄的笔致的结合；在 1978 年左右的那批水粉静物中，它们体现为微妙敏感的心理感受、淡然深沉的抒情姿态、风趣生动的造型意味、朴实中透露着古雅的色彩氛围以及含蓄而又富于韵致的笔触的结合；而在 1990 年左右风景素描中，无论是以粗率、急促的笔触勾勒出的造型奇特、粗枝大叶的古松柏，还是以极为简约、轻松的笔法营造出的散发着泥土味的乡野小景，都极富感染力地传递出艺术家对淳朴的乡野世界的深深眷念，对花草树木丰润华滋、生机勃勃的生命状态的深沉而又强烈的心里感受。简率、老辣的语言，敏感、细腻的感觉——既是视觉的、也是心理的——与稚拙、深沉而又浓烈的内在情感的结合，这些“逸笔草草”的风景素描与明清之际许多不拘一格的山水册页极为神似。

贺慕群是一位终其一生都执着于自我复杂的内心体验的表达，同时又对种种不同风格的语言形式潜在的心理意蕴有着异常深刻的领悟的艺术家。对于这样的艺术家而言，这些纸上作品所体现出的复杂多变的语言风格和大朴不雕的书写意趣显然都不是单纯的形式追求，而是自己不同时期细腻而又敏感的内心感受和一种根植于深厚的中国传统的朴素而又深沉的生命体验的自然流露。

方志凌

2011-7-8