

沉默的视觉-贺慕群油画评述

漆澜 徐可

历史的性格是严密的求证，而艺术的性格是自由的象征。我们相信，艺术家和理论家脑袋中存在着两本截然不同的艺术史。曾问过一位朋友：“你是如何看待当代批评家对你的评价的？”他的回答充满了智慧，简练而警策：“理论家运用历史的方法，或许可以轻松的归纳、概括出一个时代，而艺术家却要在历史的缝隙中安身立命”。“在历史的缝隙中安身立命”，这句话用在贺慕群身上是再合适不过了。她沉默地呆在时代的缝隙中，只有细心的，和她一样敏感，或者至少有艺术同情的人才能惊讶的发现——一种惊心动魄的迟暮、孤独、单纯、简练、质朴，还有一大堆被主流批评家轮番使用的褒义词都适合她。你如果是有心人，别只顾看着热闹处，艺术的“异在”本身就是一种孤独，首先是一种敢于孤独的勇气，还必须是一种如信仰一般的自觉追求。这种日渐被抛弃的艺术伦理，却让人意外的发现，贺慕群因它而格外的迷人，她因“异在”而独立，因“异在”而超越了主流的价值选择和流行的美学趣味，她靠艺术最近。

尼采有句经典言论：“艺术是天才设定规则，庸才跟着走。”如果暂时还不能肯定贺慕群是否真正是天才，我们得先弄清楚自己是否有甄别天才的眼光。

天才，多么沉重的字眼！如果不把它理解为人类的个体偶然性，我们将抱怨上帝的不公平。同样，艺术，尤其是那些给人们带来意外和惊喜的艺术，我们也宁愿把它理解为历史的偶然性。正是如此，那些偶然的、边缘的，在我们习以为常的规则和教条之外，为我们带来意外和惊喜的人写就了艺术的历史。至少在这一点上我们要感谢他们——是他们的个性和偶然性，补充或修正了我们对历史的概念化认识，让历史变得有魅力，也让我们的历史情感变得生动而丰富。于是，艺术批评乃至历史写作，便在这部由天才的偶然性写就的历史中归纳出了历史的必然，并得出体系严密的方法，进而以此去选择和解读天才。如果你只需要对艺术拥有大致的印象，诸如流派、风格之类的表层认识，这种方法没有什么不妥，它无疑会给你带来历史认知的安全感。这种方法比起时下流行的哲学比附和隐喻来，至少还更为靠近艺术——但它太不适合于沉默而边缘的贺慕群了。

自洋画运动以来，贺慕群是中国架上艺术的一个特例，她偏离于中国主流绘画的演进轨迹之外，游离于近代、当代的话语场景之外，超越了我们惯用的评介体系，让我们的批评话语陷入了黑洞，一点不夸张，正是她的创作与我们引为典范的主流价值选择的错位，决定了她边缘而艰难的创作历程。在绝对自治的绘画王国中，她艰难的留守着一块远离政治意识形态和流行美学趣味的飞地，如果你没有自诩主流的妄自尊大，面对她的作品，不是同情，而是尊敬！她创作得艰难，这让我们对她的评介也一样艰难。

贺慕群 1924 年生于宁波，祖父是一位有名的中医，乐善好施、慷慨豪爽的性格对年少的贺慕群影响很大，也铸就了她日后有勇气独立面对困境的坚毅性格。祖父藏书颇丰，贺慕群从小就喜欢读祖父的书。抗日战争期间，贺慕群举家搬迁到上海，白天她打工赚钱，晚上在夜大学习，她回忆自己早期的学习历程：“家无恒财，但很快乐，画画是爱好，只能利用业余时间。解放前，去到台湾，1950 年移居巴西，除为生计外，业余时间自己创作。”1950 年代在巴西，凭借对艺术的敏锐感悟与不断地努力，获得了圣保罗资历最深、实力最强的 Sao Luis 画廊的赏识，并与她签约合作。贺慕群早年的作品因大量藏于南美，或因其生活的变迁而散佚各地，已经很难再现于观众面前。但我们可以从《玩具系列》中推测出她早期创作的大致风貌，同期大量的铜版画作品如《谈话》、《小狗》、《坐女思考》、《蹲

着》、《树下》、《渔网》等，在一定程度上也为我们考察贺慕群早期创作提供了宝贵的参考。

贺慕群属于中国第二批留欧艺术家，从艺术风格和美学趣味来看，贺慕群的早期创作是中国“洋画运动”的延续。从1965年定居巴黎至1990年代，她的作品明显受到“后印象派”和“巴黎画派”的影响，形式构成简洁，自觉追求平面意味，绘画语言介于书写与制作之间，色彩优雅而略带忧郁，情绪敏感而克制，具有早期“表现主义”比较温和的表现性格（通常可以把这类风格归属于中国“准后期印象派”）。尽管贺慕群从未进入过正规的艺术院校，但她凭借自己的天赋和勤奋，在1968年巴黎“女画家沙龙”中获油画大奖，嗣后，在欧洲各国巡回展出。

贺慕群身世曲折，早年辗转于中国台湾、巴西和西班牙，1965年定居巴黎，旅居法国三十多年，1996年回国定居。传奇的人生经历，对世界各地不同艺术传统的切身体验，以及深入、沉潜的绘画形态的研究与实践，使她的创作在融合了各种风格后，而呈现出超拔于同辈国内艺术家的风貌。常年的海外生活使其创作游离于中国主流油画的发展脉络之外，令我们无法用“中国式”的视觉经验来解读她的作品；其次，她在法国居住的三十多年间正赶上西方当代艺术，诸如波普艺术、抽象表现主义、新写实主义、行为艺术、装置艺术、多媒体艺术等，如火如荼地向世界各地推进的潮流。然而她不为潮流所左右，依然执著于架上语言的探索，这使得我们无法将她放在现今流行的“国际化”或“当代化”的语境中来评判。

自洋画运动以来，中国架上绘画一直处于意识形态和社会学的双重操控之中，因过于强调宏观美学而忽略了艺术的个性价值，因此，考察贺慕群的作品及风格的流变，对于补充和丰富中国油画发展史中“个体价值”案例具有重要的学术意义。贺慕群的创作历程跨越了半个世纪，从“洋画运动”到中国“后现代”，贺慕群与这条发展线索相平行，但没有交点。如果以这条线索来归纳中国架上艺术的发展历史，贺慕群无法进入历史考察的范畴，她的价值体现为自觉的“个体性价值”，这在现代主义论述中通常属于“精英”和“异在”的价值属性，不仅仅是艺术属性的，更是一种文化立场和姿态，因其高度的“独立”和“异在”而不依赖于任何政治的或社会学的价值认同，注定孤独，注定寂寞，因其价值取向和实践方式已与当代社会学策略和商业策略背道而驰。只有突破单一的价值判断和空洞的宏观描述，将研究落实到“个体性价值”上，我们才能够领略到更为生动、更加丰富也更为真实的艺术史。这不仅仅是出于对艺术创造的尊重，同时也是对历史的尊重。

贺慕群风格最成熟、数量最多的作品是其静物系列。她的绘画在色彩上延续了“印象派”的研究作风，并自觉的吸收了“后印象派”的构成关系。她不厌其烦地认真研究静物的体面结构和光色关系，将物体的厚度与空间的纵深感压缩于如浮雕一样简洁的结构之中，以色彩的冷暖关系和平面的秩序来暗示空间透视，造型严谨、结构紧密，色彩单纯、笔触浑厚而凝重。贺慕群注重物体的形式意味，刻意在每件物体上挖掘出它们的独特性格，其作品在视觉上给人以强烈的陌生感和神秘感，具有一种相对温和的表现主义气质。她的创作始终执着地遵循着这样一种理念：那就是关注日常生活中最熟悉的物象，在不断地抒写和描绘中使它们趋于完美，这些与日常生活息息相关的平凡之物在反复摹写中被赋予了超越于物象之外的精神意义。塞尚曾说过，“一幅画首先是，也应该是表现颜色。历史、心理，它们仍会藏在里面”，“我打算只用色彩来表现透视，一幅画中最主要的东西是表现出距离，由这一点可以看出一个画家的才能”。形象大于语言，贺慕群和塞尚一样，都是长于形态而不善于叙事或情感宣泄的画家，他们的情感掩藏在物象背后，静默而深沉。

《玩具系列》创作于1960年代末。作品多以母子、孩童嬉戏为主题，人物多以粗犷的线条勾勒，大胆舍弃了细部的刻画，造型简练有如剪影，笔触间透露出她曾经在南美的生活所浸染的异国情调。人物三三两两，在空旷的环境中拥抱玩耍，背景近于平涂，色彩响亮，与凝

重的主体人物形成强烈的视觉反差。作品虽称《玩具》，但画面并未出现玩具，消减了叙事性，极大的拓展了想象和象征的空间，从素朴的形态和简洁的物象中透出一种朴素而平淡的生活气息，是一种淡淡的喜悦，抑或一种浅浅的忧郁。这个系列让她获得了1968年法国巴黎“妇女沙龙展”的大奖，也令她在法国乃至欧洲艺术界声名鹊起。

1965年，年逾四十的贺慕群终于来到她向往的艺术之都巴黎，但她放弃了国立美术学院的录取通知，那时的她认为系统地学习某大师某流派对经历了波折生活和广泛游历的她已经失去意义，决定自学并独立创作。她几乎每天都到一个叫大茅舍画院的地方画素描、速写和油画。

1970年，由于贺慕群在欧洲取得的艺术成就，法国文化部为贺慕群安排了一间专用画室，她也开始创作一些大尺寸的作品，《静物系列》就是这个时期的代表作，并一直延续至今。这个系列包括水果、蔬菜、瓜果、花木和面包等。最初人们往往更容易把它们当作是传统意义上的静物作品来欣赏，这些作品构成讲究、色彩微妙，大多是直接写生，语言质朴，情绪舒缓，流淌出的浓厚的平民化气息。这种绘画气质别具一格，既有别于巴黎式的中产阶级趣味又不同于东方的文人性格。记得陈士文曾在一篇文章中提到了早期中国留法学生的生活状况，“中国留学生以勤工俭学居多，只有做工，少有机会读书，.....我们常常谈到艰苦的生活，也会谈到绘画性、艺术的问题”。这正是1960年代独自在巴黎求学的贺慕群的生活状况。她经常是手拿一块面包出门，在画院里一画就是一整天。“握住”是贺慕群作品中反复强调的情节，也是她生活细节一个真实的写照，对美好生活的渴望，她使不断出现于画面的手变得粗大有力，金黄色的苹果与浅棕肤色的手、鲜红苹果与黄白肤色的手突兀地充斥在整个画面，有时粗大的双手将面包紧握胸前，面包、水果在手里面成为绝对的主角，在她的这些静物作品中隐约透露出一种宗教般的对食物的感恩和顶礼膜拜的情绪。很多人都对贺慕群孜孜摹写的题材感兴趣，不理解她为什么能几十年如一日的画同一类题材，她说“画什么不重要，重要的是表现出艺术家的思想和感受，我画我熟悉的、每天都能看到的東西，它只是我思想的载体”。

有人说贺慕群的《静物系列》有塞尚、高更的影子，不错，贺慕群说这两位大师都是她喜欢的。然而把贺慕群的创作简单地归结为对以往大师的继承还是有失公允的。她广采博取，从未局限于某一家一派的风格。贺慕群着力强化了静物的性格特征，甚至是把静物当成人物来画，改变了传统静物作品“摆”的静态性格，使画面获得了多重复合的情感内涵。她把蔬果、花木、面包等放入一个真实的生活场景，或者干脆省略场景，甚至把它们放置于自然当中，并用不同的色彩塑造出它们不同的性格。在1970年代至1980年代初期的《静物系列》作品中，蔬果的刻画较为细腻，注重个体形态的深入和完整，色调和谐，边缘光滑，制作感较强。《七筐苹果》，是贺慕群创作中尺幅较大的一件，她用淡黄色油彩细细拂抹苹果的表面，以棕黄色颜料渲染箩筐，再以大块的棕褐铺出地面，整幅作品统一于柔和的黄色调中，散发出灿烂的金光。“七筐苹果”纵向排列，左右穿插，大片地面与“七筐苹果”结成一种疏密有致的秩序感，形态简练，节奏强烈，她利用最朴实的物象营造了一个温馨、宁静，空气中弥漫着浓浓果香的午后。贺慕群早期的《静物系列》作品中常常出现一顶草帽，或一个人物背影，或一双微屈的双腿，物象的宾主关系相映成趣，画面叙事与画外的暗示形成一种隐曲婉转的内引外联。

1980年代以后，贺慕群的风格有了明显的突破，先前那些具有隐喻性质的符号慢慢隐退，“静物”在画面中逐渐拥有独立的性格，她用坚定明确的边缘线刻画物象，但形式秩序突破了早期的严密和紧张感，显得自由松动。用色大胆，行笔迅疾，并反复揉扫，多次堆叠，油彩厚实，色泽饱和。更为重要的是，在质感刻画上，贺慕群达到了炉火纯青的境界。她突破了早期率性的书写笔调，而着重于质感的刻画，形体结实具有浮雕感，以材料的特性完成了

主观质感对客观质感的置换，即以书写的笔触而不是凭借肌理制造出了一种幻觉——制造出了一种超越于客观对象而更接近于心理真实的质感——这类似于夏尔丹的风格特征——真实的质感不是从视觉上反射过来的，而是从最单纯的材质属性中透射出来，进而召唤出了我们真实的触觉，这是绘画材质的神秘，更是技术本身的美感。她喜欢画形态各异、色彩多变的苹果与香蕉、苹果与茄子、南瓜与莲蓬、桃子和大葱的静物组合，有时她会突然放大其中某一个物体的体量，强化了视觉和心理的反差，画面的物象处于一种紧密甚至是紧张的版块构成之中，充满不确定性和动荡感。

2000年以来，她的《花木系列》逐渐多了起来，它们不像西画中的瓶花，更像中国庭院中的盆景或中式家庭窗台上的盆花。贺慕群也画《人物》和《风景》，人物造型稚拙，体格健壮。其《风景》数量不多，似天真儿童之眼看世界，意趣出人意表。1996年贺慕群回国定居上海，由于当时中国对外文化交流还相对较少，加上贺慕群不善交际，常常独自在家作画，使得人们对于贺慕群这个名字还有些陌生。也许有人说，贺慕群回来得不是时候，她没有赶上留法油画家在国内呼风唤雨的1940年代至1960年代，也没赶上中国当代图像绘画驰骋江湖的“新潮美术”。对此，贺慕群泰然处之，风光、潮流在她八十余载的生命里程中经历无数——而今老骥伏枥，“回首向来萧瑟处，也无风雨也无晴”。我们相信，只有那些人生翻过跟斗，从历史的边缘和缝隙中走过来的人，才能真正领会到历史的价值，并以自身的个性价值为历史出具了最有说服力的见证。古人说，“风流岂在谈锋健，袖手无言味最长”，沉默寡言的贺慕群看了这句话，或许感慨系之矣！

沉默是贺慕群的性格，面对她的作品，主流评论者往往哑然失语。她一路孤单的走过来，除了画画，没有多余的题外话，这使得那种通常生效的，诸如超视觉的、社会学的外延话题无法得以展开。在她的作品中，外延话语被单纯、质朴的形态和内向、深沉的绘画气质所汰炼，静默地等待着有心人的目光，如性格内向的诗人，在深沉的思索中把要说的话都藏在只有自己才看得见的深处。“无波真古井”，贺慕群，她是一口深不见底的井，对她说话，你很难听见回音，她如古井一样深沉而迟暮——但单纯而透明！