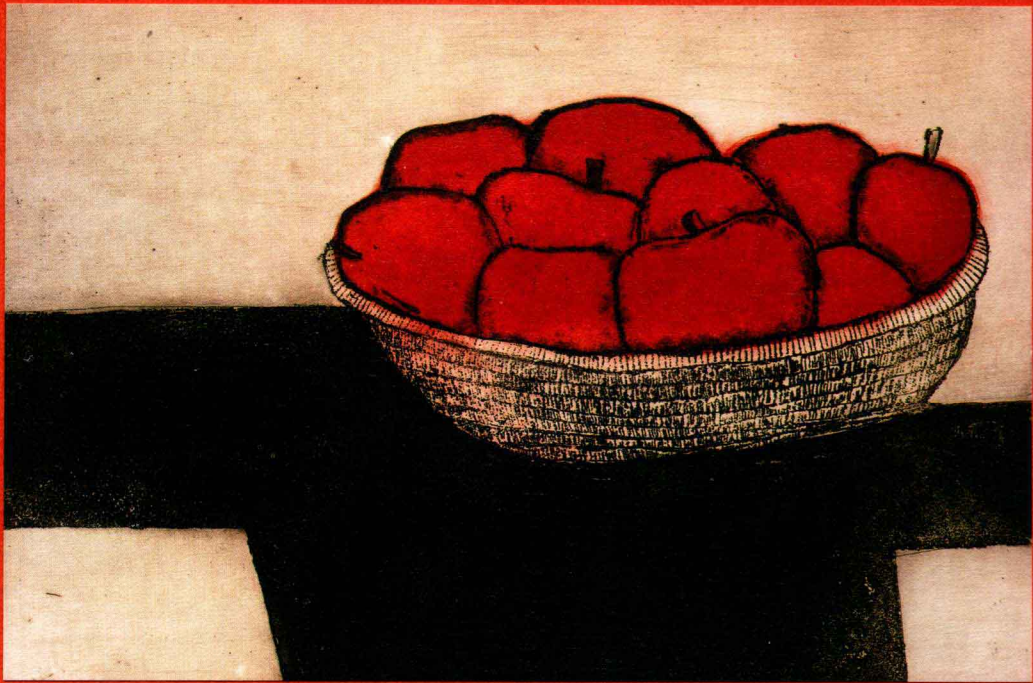


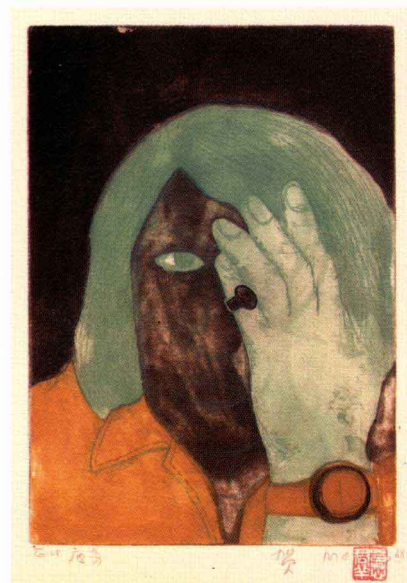
贺慕群

MOJONG HOO



贺慕群

MOJONG HOO



目录 / Contents

5	明珠重光 ——贺慕群版画艺术
9	贺慕群
15	人物
59	动物
77	静物
87	其他
111	简历



明珠重光 ——贺慕群版画艺术

李超

倘若将贺慕群视为 20 世纪以来的中国第二代西画家，自然是因为她的文化遗产和艺术语言与中国“洋画运动”的延续，存在着诸多的文化联系。20 世纪以来的中国美术发展，存在于多元兼容的国际文化交流环境，其中留法艺术无疑是一股重要的文化力量和历史资源。只是我们将过多视线集中在 20 世纪的前半段，而以后的留法美术中的中国艺术家的生存和发展、实践和探索，大抵是属于被“忽略”的范围。

贺慕群于 20 世纪 60 年代以后在法国的创作和生活，弥补了我们的研究空白。这位长期移居海外的中国画家，自 1965 年开始定居巴黎至 1990 年代，贺慕群的巴黎故事达 37 年之久。她在大茅屋学院学习绘画，并在 1968 年巴黎的“女画家沙龙大展”中荣获桂冠。此后，贺慕群应邀到欧洲各国参加展出，其中包括多次重要的个展和联展。可以说，继常玉、潘玉良、赵无极等之后，贺慕群续写了早期旅法中国画家的历史。她的艺术经历和成就，不仅属于她个人，更属于那个时代，那个现代艺术面临历史转型的时代，而身处那个特定文化情境的贺慕群，便是一个生动的个案——她的艺术补足了我们对于这段历史的“忽略”。

20 世纪 90 年代以后，贺慕群的艺术活动轨迹逐渐转回祖国大陆，特别是在上海美术馆和中国美术馆的几次展览，引起了国内诸多方面对于其绘画艺术及风格的关注。贺慕群的相关画集，也是选其数十年艺术作品之精粹，起到很好的宣传作用，其中关于贺慕群的油画艺术的探索历程，也得到了画坛充分的首肯和赞誉。不过，作为其绘画实践的一部分的版画创作，却尚未得到充分而完整的独立展示——这不失为关于贺慕群艺术“忽略”中“忽略”。

现在，我们将再次投入历史的深情和人文的思考，关注这位个性独特、才情非凡的女画家的版画作品，以助我们更为全面地了解贺慕群的艺术世界。

关于贺慕群的版画，早在 1971 年，巴黎的科仑画廊就已经印制了法文版的《贺慕群的版画》，这份展览图册现在看来已经成为珍贵的艺术历史文献，因为其记录和印证了画家在巴黎生活的独特艺术方式之一，一个职业艺术家的版画实践。在 2002 年中文版的《贺慕群》画集中，出现了一幅珍贵的历史照片，即为 20 世纪 70 年代，贺慕群正在自己位于巴黎十四区的版画工作室工作的情景。在当时的巴黎，贺慕群已经有了自己的专业版画工作室。这可能是

那里的风气，不光是版画曾经调动了较为可观的艺术市场的关注，更为主要的是，版画语言对于在巴黎发展的中国艺术家而言，无疑是其艺术探索过程之中一种十分有益的文化体验。贺慕群的版画工作室曾经是赵无极的工作室，贾科梅蒂的工作室就在它的旁边。贺慕群在那个艺术空间里废寝忘食地工作，创作达到了忘我的境地。现在看来，由此诞生的这批多产的版画作品，应该成为贺慕群艺术人生中不可或缺的重要代表作品的一部分，因为无论是形式语言，还是思想情感，皆印证了画家在巴黎时期的艺术探索，逐渐走向成熟和独立。

岁月流逝，大浪淘沙，往日那些可观的版画作品，今天仅有九十幅左右幸存，根据贺慕群老师的回忆，其他作品现在已是天各一方，下落未明。新近由贺慕群整理出的身边这批版画之作，大多创作于20世纪60年代至80年代，正是她巴黎艺术生活的见证和缩影。这些诞生于近半个世纪之前的来自巴黎的作品，伴随其主人迁移多处，今天可谓明珠重光，其艺术趣味和风格倾向，与其同时进行的油画创作应是相得益彰。

自20世纪60年代以来，贺慕群的版画依然可见明显的“后印象派”和“巴黎画派”的作风，形式构成简洁，自觉追求平面意味。在书写与制作之间，画家赋予了特有的色彩优雅而略带忧郁的情调。这种形式趣味通过画家特有的铜版画创作过程中的刻板与印制，呈现出预期和偶然相辅相生的神奇效果。现代艺术的实践之中，形式构成的需要和平面化的意味驱使，自然形成了绘画创作之中多种语言的复合，同时艺术家也时常进行画种语言的相互尝试和彼此借鉴。油画和版画的互相参照，使得画家能够不断地提炼对于形式变化的敏感。

应该说，20世纪40年代在上海的生活经历和50年代在南美的生活经历，赋予了贺慕群丰富的生活阅历，而动荡波折之后的平淡，幻化出许多人生的真味，画家逐渐归纳出一些具有生活气息的心理意象，有如与我们乍近还远的视觉符号，似乎神秘未解，却是兴味盎然。画家笔下的变形之物恰是情感投射之后，形成的内心意象对于生活实象的矫正和弥补。因此，贺慕群绘画中真正的主角，就是自我的表现。值得注意的是，画家这种浓厚的表现主义色彩，却通过非常独特的简约而率真的方式加以表达出来，这完全与她的独立而坚韧的艺术秉性和气质一脉相承，彰显真诚和个性。

所谓一叶知秋，事实上，贺慕群的版画创作正是体现了这种独到的表现之功。这些版画

的题材元素，实则是简单的生活内容，包括静物、人物和风景诸多内涵，但是这些元素的组合却是高度精神的产物，回忆和意象之间，直率地构建图形和色彩的关系，富于个性的显现。那水果的排列、树叶的局部、长幼的依从，似乎脱离了生活的日常情景关系，而赋予其内在的情感逻辑。贺慕群绘画艺术最为动人的要点，那就是在自我的世界里，建构起对象万物超乎自然的心理真实。这种个性化的表现主义的痕迹和特征，在她的这些版画里，体现得更为直接、明显和生动。于是，画家笔下的静寂之物，散发出耐人寻味的精神感染力量。

这就是贺慕群早期版画的艺术魅力——素朴之间蕴涵华彩，平实之中萌发张力。她的作品再次令观众和读者，回到那个非凡的年代，借此感受留法的中国艺术家的生存和发展、实践和探索的历程，而所谓其“明珠重光”的真义，正在于中国现代艺术存在过多遗憾的历史“忽略”，以至于迟到的我们，在今日有缘观赏并应该认真解读贺慕群的版画艺术，以启迪我们需要远离浮躁和功利，静心体验艺术的纯真状态和意味，并思考就在我们脚下的真正前路。



贺慕群

漆澜

标题就这三个字，一个名字，足够了，这就是贺慕群的艺术性格，而我的直觉是：这三个字远比我写出来的数千字重要。

目前我的职业仍是与关于艺术的文字打交道。我这样说你就知道了，这种工作其实经常是很不艺术的，至少百分之九十以上将是遭遇枯燥和无聊。但贺慕群可以让我幸免于枯燥和无聊，她属于那些能为我的工作补偿百分之十的价值和意义，至少是带来喜悦的回报的朋友，老朋友。在众多前辈和朋友中，她的生存方式和实践方式，包括她的才华和气质能引发或印证我的直觉，并予以我写作冲动，对这些，我一直很珍惜，对任何一位这样的朋友，我都很珍惜。因此，我一直相信，这个时代除了光溜溜得像涂抹了橄榄油的图像，除了像苞米花加白糖的泡沫话语——艺术与批评写作应该有一种灵感与灵感、直觉与直觉的通约关系，或者冲突，甚至抗辩。

我是在认识贺慕群的作品之后才认识贺慕群的，好几年了，贺慕群的作品，尤其是她这个人，一直让我觉得，那是一个难以打开的迷宫，或生锈的宝匣。我急切地想打开，但那种急切，有一种神秘和沉重，让我一直不敢轻易落笔。前两个月的一天中午我去看她，那天特别热，我跟在她身后走在通往她家兼工作室的楼道里，她的话不多，基本是关于最近的天气或抱怨身体不舒服。听她淡淡地说起，前几天晚上毫无知觉地摔在地板上，等醒过来时才知道，自己差一点就“过去”了——她的语气和神情很平淡，你几乎察觉不到她那种镇定和从容，远比我们对今天酷热的天气的抱怨要稀薄得多——看她掏出钥匙开门，门开了，她像外祖母一样给你倒茶、拿零食。

我注意到了她那和眼睛一样富有阅历和表情的右手，保持着画画时的惯性弓曲的姿势，充满了灵性和威严。墙上随意地挂满了大大小小的油画，一团团斑驳灿烂的油彩，在柔和的室内光影中，如丛林掩映中休憩的一匹匹骏马，静默的与你目光相遇，那是凝固的速度，间或有一缕缕响亮的阳光从窗口投射过来，跳跃其间，加热、融化了眼前的风景。赭红色和蓝绿大调子，那颜色是她的风格，浪漫而天真，弥漫着一种饱和的热带海洋的气息，形象和色彩紧密地浇铸在一起，散发出热量，将这室内的光与影蒸腾起来，一切形象，包括我们的影子一起晃动了起来。过了许久，我才知道，我需要赞叹，站在身边的这位老人，让同样是作

为画家的我遭遇到了震惊，应该是打击。

贺慕群以不群的艺术才华和气质让我——应该让这个时代的新生代艺术家们在艺术观念、直觉和行为方式等方面都应该油然而生地感觉到一种压力。如果你还是真正的画家、艺术家，如果你的艺术直觉还没有被那些二手的理论，不管是国营的还是私营的理论家们所欺骗、误导，你应该任性一点，学会像贺慕群那样去生活，去画自己看到、感受到的真实的世界。看她的画，迎面扑来一股朴实、天真的气息。一张张画，就像是一块块从模子里翻铸出来的雕塑，带着重量和质感凸显出来，吸纳了你的目光和心灵，让你瞬间跟她的画作一样，变得纯净。她的色感和手感让人羡慕，在细腻、敏感中率性地透出的一种神经质、反美学的意味——在画面中去建立一种精神的图景，建立一种人格和品质，这非常重要。在这个层面上，虚瞟着目光在画面上去想象和寻找这种人格和品质，其实与哲学家借助逻辑概念推导出一种哲学新命题的难度一样艰巨。

苹果、花卉和面包一直是贺慕群喜欢的题材，她画面的色彩、形态、质地对我有启发，尤其是对质地感觉控制得非常耐看。贺有意强化了形态的方直感，强化了结构和秩序，有意识地在空间、结构上找矛盾，所有的物象被矛盾的力量胶合在一起——雕塑的性格用流动、融化的笔触来塑造，软硬兼施、以柔克刚，手感是下意识的，但趣味却是自觉、主动地呈现出来，这或许就是内功，没有矫情的炫耀技巧，没有那种急切的观念表达，克制，再克制，等待，再等待，在反复的沉吟和犹豫中，在自我逼迫中，形象最终像火山岩浆一样喷薄而出，放射出一种果断而雄辩的力量，一种强大而自信的气度。我曾经收到一个年轻朋友来信，太精辟：“我们对理论和说服自己的依赖都太强了，想去炫耀的思想都是不靠谱的东西。”这句话我记住了——艺术的果敢和雄辩绝不是口头或文本的，它在形象的世界中自证自明。

或是孤独、疲惫的身影，或是紧握面包的双手，或是司空见惯的静物、风景、花卉，被统一在大色调中，如盛开在沸水中的茶——艺术经常就是对一杯茶发呆，很多时候，我们并不知道我们自己想要做什么，想要的究竟是什么，但就在知道、不知道之间，艺术就以那样漫不经心而又绝对顽固的方式延续、存在着。老人年复一年地层层叠加，不断打磨，或许满足，或许挑剔，或许面对它们久久发呆。她把一个苹果、奶油面包的色泽打磨出来，让物理的质

感在材料语言的摩擦中熠熠生辉。我相信，只有性格倔强、顽固的人才会理解和迷恋那样的质感，那是如铠甲一样坚硬的内心质感，她要将漂泊而孤寂的生活，将对面包、食物的渴求，以及对艺术的雄心和沮丧，将这一切的东西压缩打包，将它们保护、封存在画面中，但同时也将自己围困起来，绘画为她带来斗士的光荣，同时记录下累累伤痕。

贺慕群是女人，但除去艺术之外她似乎忘记了什么是女人，她就如那些恣意怒放的盆花，盆和花加在一起，潜意识里是雕塑的性格和形式，尽管有感叹交叠的影子，但骨骼如大丈夫，没有文人的顾影自怜，没有女人细碎的修辞和矫情，她似乎天生不具备被纳入“文人”或“女人”的条件，这证明了她的倔强，更证明了我们模式理论“在多数情况下”的合理性，以及惰性。

她慈祥、宁静，尽管她是老人，但并不见得年轻的我们在这个老人面前显得更加敏感活跃。跟她聊天，她很健忘，健忘而天真，没有负担和顾忌，经常面对着自己的画自言自语：“这是什么时候画的？记不太清楚，画画一高兴就画了，经常一搁很久就忘记了”，甚至跳跃式的：“我还得修理一些作品，需要时间”。我看见挂在客厅墙上的一张静物，这张静物竟然有三次出版，但每次都有改变——这张画持续了多少年？她不记得了。什么时候开始的，什么时候修改，什么时候进行到什么程度？她统统忘却了。自己的画，就像天天和你缠在一起的孩子，你带着他们，但十年、二十年以后，当他们长大成人，你会忘记了他们在哪一天做了些什么，你会忘记了你和他们一天天是怎么一起度过的，你甚至会忘记他们的生日，这很正常，很家常。这是贺慕群潜在的艺术观念。她的生活很孤独，但她的绘画让她不孤独，她的绘画方式满足了她作为一个女人的家常，这种艺术方式就是最朴素的理念。你有什么需要，你就会有怎样的观念，你的观念不在别的地方，在你自己那儿，不管你在哪儿，我们永远相信，作为一个艺术家、诗人，你有权利也必须明白——你在自己那儿。从宁波到上海，从上海到台北，从台北到圣保罗，从圣保罗到马德里，从马德里到巴黎，贺慕群一直在她自己那儿。这个老游击队员之所以一直坚强，不是因为她比很多同龄人更坚强、强大，相反，在我看来，她是比很多人更迟钝于感受到外界的压力，有一种天生的抗负荷能力，她是天生的自我中心和顽固的乌托邦主义者——艺术界大家亲切地叫她贺大姐，大家看不见她经历的沧桑苦难，只看见了绘画艺术给我们带来的满足和振奋。

贺慕群很多的画，都是一个局部的特写，或者一个近景的切割，或是一只拿着面包的大手，或是一件挂在门后的雨衣，或是一个正在搬画的人的背影，或是几筐水果旁边的一个人的脚。画面的构成具有裁剪的意味，内容单纯、集中、紧凑。教堂一样的色感，热带风味的色感，天真而奔放的色感，贺慕群对色泽的打磨情有独钟，大块的色彩相互咬合，看似分割、独立，却又在相互抵抗，相互守望，她在客观的色彩世界中把那种充满神性具有形而上意味的色彩找出来，强迫自己去挑剔地选择出来，把那种属于自己的性格和趣味的色感找出来——也许哪天晚饭后抬头一看夕阳或楼下林荫道的花草，或是雨天骤然暗下的天空，色彩就这么被找到了。贺慕群的色彩，反复地犹豫、选择、调和，厚重甚至笨重，堆积着天真的兴奋，也堆积着对自己的挑剔和抱怨。她以色彩的抽象提炼，让那些生活中的熟悉之物，产生出一种若即若离的神秘感，而间错于色块之间略带突兀的线条，又带来几分任性甚至放纵，反复的强调又不断地干扰，在静谧之中注入了永不停息的动感——专注、深沉的情感需要背景和底色，甚至必须在干扰的背景中才能被反衬出来。

贺慕群是充满敬畏地描绘着这些物象的，她以材料语言和直觉去置换、比拟造物的真实，她在画画，也在为自己的造物般的能力而感动，这是一种充满神秘并满怀敬畏的想象。如果我们的头脑中没有对材料语言的敬畏，没有那种渴望神秘的想象，材料语言也就如同我们的思想一样低廉下贱了，而画画，就是在画面形象中去把材料语言的高贵属性呼唤出来，让自己荣升为造物主。

贺慕群有一种近乎偏执的挑剔，一种朴素的挑剔。她是那种喜欢穿旧衣服的人，因为过于鲜亮、矫饰、光滑的东西都会让她不舒服。这种人，她会面对一块颜色、一个苹果的边缘线，或苹果与面包的颜色匹配关系反复的挑剔，一张作品，忘记了始于何时，但挑剔没有终点。“这张画我还要‘修理’下去”，在她的语感中，这个略带生硬和强力意味的“修理”是常用词，三个小时中我听她说了不下五次：“太热了，等天气凉点身体舒服点还要‘修理’几张画。”

贺慕群笔下的物象没有柔和的诗意的描写，没有唯美的、单向的修辞，所有的形象直白而朴素，就像与生俱来一样带着被挑剔、被审视的缺陷。她把美和缺陷同时展开，坦率而真实。

贺慕群喜欢压缩和遮掩的构图，她甚至不惜以偏激的方式改变常规的结构和客观场景，将常理转移、隐藏在形象的背后，将叙事延伸于画面之外，这样的画面如一扇紧闭而又足以引发你好奇心的窗——“从一扇开着的窗户往里面看，绝没有比从一扇关着的窗户往里面看到的内容多。”她没有表现宏大的场景，也不愿意将整扇窗户都打开给你看。她表现的虽然是与她的生命息息相关的日常事物，但她选取了这些事物最具有代表性和暗示性的局部，从而实现了对日常生活的抽象和象征，画面没有累赘的细节，高度浓缩，将你视线带到了与艺术家生活的时间与空间交汇的某个节点上，让你猛然间恍如看见老朋友的背影般地激动起来。

画画是内心化的过程，画你那类人的内心世界，如果你不是全能的上帝，你只能代表你自己和与你同类的人表达你们的内心世界，如果表达得贴切，你就是称职的画家。看自己想看的東西，画自己真正想画的东西，表达那些自己觉得非表达不可的东西，寻找非如此不可的表达形式，这就是贺慕群艺术修辞的全部内容。贺慕群喜欢朴素、真诚的表达，她不喜欢太表面的形态夸张、矫情的东西，她喜欢专注地凝视那些自己熟悉，与自己生存紧密相关的东西，把它们内化成自己的生活和记忆的内容。为此，对同一个自己感兴趣的场景，她会反反复复的琢磨，不断做练习找感觉，希望找到一种非如此不可的贴切。那些被不断挑剔、不断打磨出来的形象在时光流逝中的堆积、结晶，熠熠生辉。那些形象是感受过程的迹化，或是一个影子，或一种质地和气味，春天和秋天、冬天和夏天交替变换的气味，凝结在画布上，油彩和汗水浇灌出来的色彩是另一个太阳创造出来的色彩，如窗外大自然一般真实和具有说服力。艺术的真实与生存和经历紧密有关，她只想把那种贴近记忆的，最真实的生活的质感和嗅觉传达出来，艺术是感动和记忆的堆积——是一种呼吸。

还是那句话，那是贺慕群给我最强烈的印象：“无波真古井”，我看贺慕群，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！

2010年10月13日



人物 / Figure



红鱼	熨衣
16×10cm	60×44cm
1961	1968