

# 朱德群，离乱未必失故乡

■蔡天新

有趣的是,由于朱德萃的中学毕业证迟迟没有发下,便拿了堂哥朱德群的证书去报名,结果是,哥俩终生使用同一个名字。

两年以后,日军侵入中国腹地,杭州艺专也像同城的浙江大学一样不断西迁。虽然是在离乱中,但这所堪称新艺术摇篮的学府给了朱德群丰富的营养。事实上,在他呱呱坠地的时候,杭州艺专两位极其重要的人物正在法国求学,一位是后来成为首任校长的林风眠,另一位是为朱德群打下坚实素描基础、深得西方艺术精髓的绘画系主任吴大羽,这两位都专攻油画。还有一位赋予朱德群中国绘画精神的大画家——潘天寿,也已经崭露头角。等到朱德群来到杭州,这三位画家均已达到艺术的巅峰,他们亲自给学生授课和指导。

朱德群的同学中,也有几位日后与他并肩齐名的。其中,同样留学巴黎并成为抽象画大师、当选法兰西艺术院院士的赵无极比他小一岁却高一年级,而吴冠中(在朱德群的鼎力推荐下成为法兰西艺术院的通讯院士)比他大一岁却低一年级。巧合的是,他们三人(都年近九旬仍笔耕不止)都是江苏人,吴早年也曾留学巴黎多年,只不过他在新中国成立后即回国了。吴冠中当年就读的是浙江大学附属高级工业职业学校电机科,在暑假军训期间他与朱德群结为挚友,受其影响,他弃工从艺,重新考入杭州艺专。

在将近十年的时间里,杭州艺专不停地迁移。朱德群在离乱中完成学业,留校做了助教、讲师,一直潜心创作。之后,他又转到同在重庆的中央大学(今南京大学)任教。1947年,他随中大返回南京。不幸的是,在沿江乘船顺流而下途中(安庆附近)遇到了暴风雨,几乎覆舟丧生,随身携带的800多幅画作全部浸泡在江水中,这是朱德群遭遇到的又一次艺术“失却”。此前,他留在家乡的早年习作也被日军的炸弹焚毁。之后两年他的作品同样未能幸免于难,在中国台北从事新闻业的妻兄的邀请之下,朱德群全家在解放大军南下前夕离开大陆,把全部画作托付给老同学,自然难逃后来的“文革”劫难。

在台湾,朱德群可谓白手起家,除了担任师范学院艺术系副教授,还成功地与人举办了联展。此外,他还广交各界朋友,并遇到了后来成为他终身伴侣的董景昭,那是在1952年。三年以后,当朱德群去巴黎访学进修时,在船上再次巧遇董景昭,她当时是去马德里皇家艺术学院留学。在一个多月的海上漂泊中,这对年龄相差12岁的师生走到了一起。由于离婚的复杂性,以及董父的坚决反对,他们直到1960年才举行中国式的婚礼。当然,这也成为朱德群在巴黎存活下去的源动力。

朱德群抵达巴黎时已经35岁,40岁再婚(正式公证结婚时他已经61岁),此后他的生活便固定不变了。无论是在中国大陆还是台湾,他画的都是具象的作品,而上个

1920年,朱德群出生在江苏徐州西南萧县白土镇(1952年划归安徽)的一个医生世家,本名朱德萃。他的祖父是当地有名望的中医,父亲不仅继承了祖父高超的医术,同时还是一位有品位的书画收藏家,并擅长画中国传统的水墨画。朱德萃自小受到艺术熏陶,在徐州读完中学以后,他在父亲的支持下,于1935年考入杭州艺术专科学校(今中国美院前身)。



朱德群 希望之光 65x55cm 布面油画 1993年 浙江美术馆藏

世纪50年代的巴黎却早已是抽象绘画的天下。对现代艺术家来说,通过对共同经验的描绘直接与大众对话已经是不好意思的事情了。早在朱德群出世前的1910年,法学博士出身的俄国画家康定斯基便开创了抽象艺术,即那种没有任何可以辨认的主题的绘画,形成了一种非客观物体的画风。显而易见,朱德群想要在巴黎立足,非得要“转型”不可,这使得他又一次面临艺术“失却”,这回他已是人到中年了。

在康定斯基的热抽象和蒙德里安的冷抽象之后,欧洲又相继出现了德洛内的色彩抽象主义(诗人阿波利奈尔称之为俄耳甫斯主义)和马列维奇的至上主义。二战结束以后,美国人波洛克开创了行动绘画,使得新大陆的艺术异军突起。可是,所有这些画家的作品均未能打动朱德群,倒是一位不起眼的小人物、生在俄国长在比利时的画家尼古拉·德·斯塔尔改变了他。

德·斯塔尔比朱德群年长六岁,十月革命以后,随家人流亡到波兰,不久他成了孤儿,由布鲁塞尔的亲戚抚养长大,后来被送

进皇家美术学院。他也是到法国以后改变了画风,成了巴黎抽象主义的代表人物,不料刚过40岁便因为对艺术的迷惘自杀身亡。阿纳森在《现代艺术史》中称他能在保持形式抽象的同时点明主题,某些作品有空气感和神秘感。1956年,德·斯塔尔回顾展在巴黎揭幕,朱德群被一幅标题为《花卉》的作品迷住了。这幅画表面看起来是色块和线条组成的抽象构图,可是眯眼远看,一簇栽在盆里的花的景象蓦然显现。这使朱德群想起了老子的话:惚兮恍兮,其中有像;恍兮惚兮,其中有物。

那会儿,朱德群正经受社会地位的下滑和失语症的焦虑,加上经济拮据,虽有爱情但却得不到家人的支持,个人生活和艺术均遭遇了挫折。是老子的哲学和德·斯塔尔的作品让他重新确立了绘画的目标,和赵无极一样,朱德群发现,中国水墨画和书法中包含了无限的抽象性。比起德·斯塔尔来,他不仅更容易进入抽象的境界,且能出入自由。朱德群说过,“在抽象画中得到的自由感,确实令人痛快舒畅。”

相比波洛克和德·斯塔尔,朱德群比较幸运,他找到了可以持久创作的方向,即表现心灵沉淀以后的抽象风景,那样一来,他早年在中国持续不断的迁移就成为他灵感的源泉。他把记忆中的风景通过心灵“内化”,然后用彩笔表现出来,变成了“虚拟的风景”。同时他也从德·斯塔尔那里获得启示,“抽象并不排斥具象”。似乎早年的生活越久,日后的艺术生命也越长。通过锲而不舍的努力,朱德群终于在巴黎取得了成功,他尤其喜欢表现变化着的景色,例如大海、早晨、季候。值得一提的是,客居杭州的台湾收藏家徐承中先生曾送我一幅朱德群的石板画《金秋》(2006),在客厅和书房里轮流摆放了一段时间以后,我仿佛看见金黄色的稻谷云层一般堆积在天空,而底下一堆细碎分离的物质则让我联想起动物的内脏。

久而久之,我从中感受到一种骨肉的散分之情,但却带着几许温馨和甜蜜,没有丝毫的乡愁。朱德群从小就接受良好的教育,饱读诗书。事实上,古诗一直也是他灵感的源泉,有将近二十年的时间里他沉湎于唐宋的秋意中,而这两个朝代之间的南方小国南唐的后主李煜则是他最喜爱的诗人。想必朱德群也熟记唐代大诗人白居易的下面这句诗,“离乱失故乡,骨肉多散分”。巧合的是,这首诗中所写的朱陈村不仅是朱姓人氏的集聚地,也位于徐州北郊,离他的出生地萧县不远。即便到了暮年,朱德群也没有叶落归根的意愿。可是,半个多世纪以来,故乡却从未失去过,一直萦绕在他的心头,盘踞在他的画布上。

与毕加索同时代的法国哲学家巴什拉在他的代表作《梦想的诗学》里这样写到,“一旦诗歌的形象在某一单独特征上有所更新,便会显示出某种原始的淳朴”。对绘画来说无疑也是这样,保尔·克利如此,霍安·米罗如此,朱德群也是如此,即使到了晚年,他的作品仍展现出孩童般的好奇、灵动、流淌的姿态。面对这样的作品并不需要人们以为的那样若有所思,而只需要拥有纯真、惊喜的本能和自然、发泄的倾向。18世纪德国浪漫主义诗人施莱格尔说过这样的话,“一气呵成的创造”,这与杜甫的“下笔如有神”同样指的文字,可是对朱德群那样的画家也不例外,这位身高1米82的东方人身上总有一股难以抑制的冲动,经常是躲进画室成一统。

20世纪80年代末,朱德群在接受一位台湾批评家采访时提到,他画画时感觉就像是在壮游,有时候,这种壮游埋在他的记忆里很久以后,才被画布唤醒。看来对朱德群那样的画家也是如此,只不过他定居在异乡,早年的壮游更为遥远和丰富。哥伦比亚小说家、诺贝尔文学奖得主加西亚·马尔克斯称赞朱德群的画是“生命和宇宙的魔幻现实主义”,他们因为有一个共同的西班牙朋友而结下深厚的友谊。显而易见,加西亚·马尔克斯所说的宇宙即朱德群心中“虚拟的风景”。