

景觀

# 無聲的交響

## ——評趙無極的畫

• 高行健

二十世紀接近終結，來日回顧這個世紀的藝術，華人藝術家具聿銘和趙無極無疑已進入了西方現代藝術的主流。他們都出生於北京，在西方充分展現了他們的才能與藝術。中國這片偌大的土地，文化悠久，人才濟濟，無奈被內憂外患、戰爭黨爭弄得全民不安，藝術家要不受干擾，從事個人的事業，不葬沒自己的藝術，只好遠走他鄉。

幸好藝術原本無所謂祖國，作為個人的精神創造活動，無處不可以做。趙無極是一位天生的藝術家，他少年的習作便已顯露出他對油畫的技藝把握自如，色彩感覺敏銳，並且渴望找尋新的繪畫形式。其時剛剛傳入中國的塞尚、畢加索與馬蒂斯的印刷品給趙無極很大啟發，他又得力於當時杭州藝專的校長林風眠的鼓勵與栽培，年紀輕輕就突破了從西方引進的學院派規範。

1948年離開上海去法國是他藝術生涯中關鍵性的決定，他從此定居巴黎，逐步進入西方現代繪畫大家的行列。二次大戰後到70年代正是現代藝術的又一黃金時代，知識分子和藝術家主導社會輿論，新的藝術觀念和審美趣味迅速得以傳播，本世紀初出現的抽象畫也得以發展、成熟和被確認。從畢加索、布拉克(G. Braque)、康丁斯基(W. Kandinsky)、馬勒維奇(K. Malevich)、蒙德里安(P. Mondrian)到保羅·克利(P. Klee)和米羅(J. Miro)，抽象畫已成為繼後期印象派、野獸派、表現主義、立體主義之後又一強大潮流。趙無極作為第一個進入這一世界藝術潮流的華人畫家，躋身於抽象畫家在巴黎的幾位主將，諸如哈同(H. Hartung)、蘇拉日(P. Soulages)、米索(H. Michaux)、馬奇俄(G. Mathieu)、法蘭西斯(S. Francis)之中，成為法國抽象抒情

畫派的一位代表。

米索同時又是法國詩壇的一位主將，首先發現了趙無極的才能。趙無極剛到巴黎不久作的石版畫便由米索配詩得以出版，從此結下忘年之交。米索從他的早期近似符號和景物的畫中看到了一個由內心情感投射的自然，這也確是他日後的油畫越趨成熟的走向。

趙無極拋棄具象日趨抽象有其演變的過程，抽象出於他內心的需要，這也才是抽象不流為觀念而成為藝術的真諦，而現今追趕時髦泛濫成災的抽象畫大都恰恰喪失了藝術的靈魂。可他對新形式的追求總同他內心的感受相連，並且有過相當漫長的痛苦探索的過程。

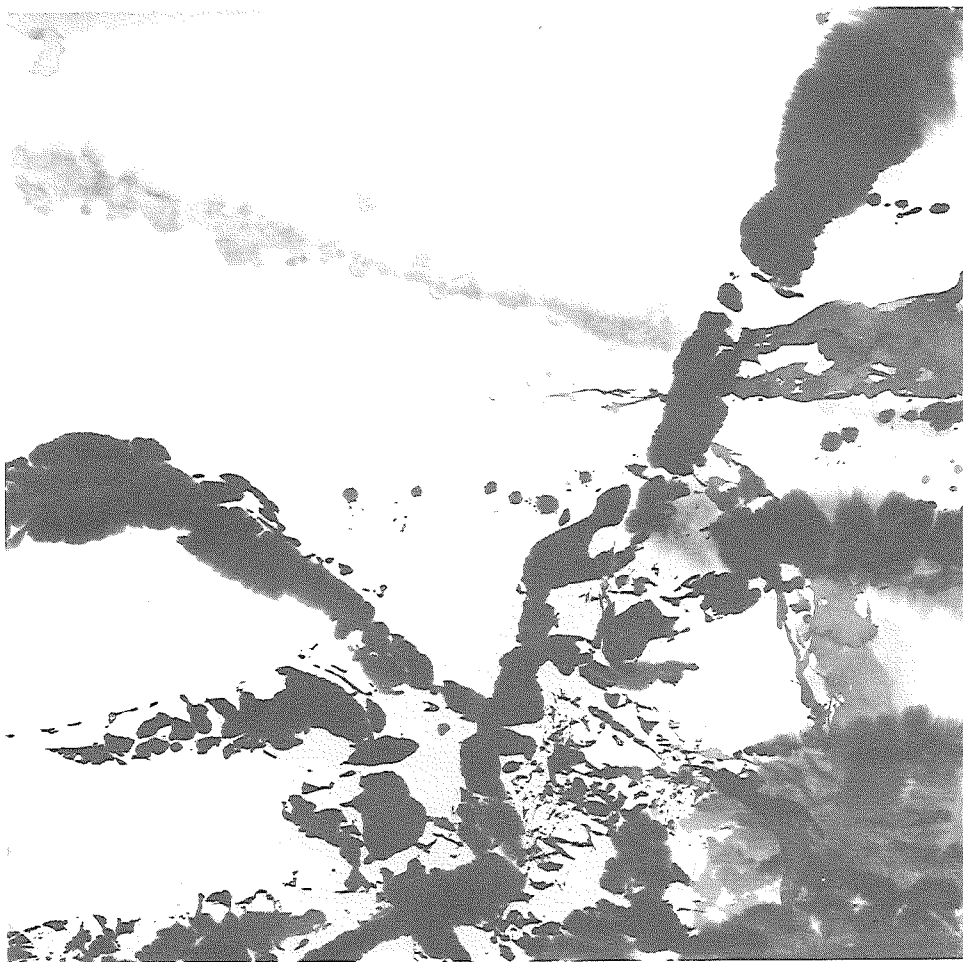
50年代他從石版畫轉向他前期的符號式的抽象油畫，突然發現了同他畫風接近的保羅·克利，這給他造成的困惑遠多於刺激與認同。他這期間的作品諸如「靜物—1952」，「向屈原致敬」到「雲—1956」，正反映了他這種潛在的焦慮。他曾經一度企圖放棄他心愛的繪畫，直到50年代末，經過像「作品—1957」到「21.4.59」這樣一些燥動不安的作品，他終於豁然開朗，從困境中得以解脫，不再借助於金文式符號的聯想，找到純然屬於他自己的純粹的抽象表現。

從「13.10.59」這一作品之後，這位從十四歲起就表露出天賦、二十五年來孜孜不倦的藝術家，終於走出了自己獨特的路。他60年代的一系列的大幅作品，下筆行雲流水，氣韻盈然，於無聲之中將內心隱密的律動

訴諸各個不一而氣象萬千的視象。諸如「1.3.60」幽冥之中地光的顯示，「19.7.61」中晨曦之凝聚，「13.4.62」中冰河之永恆，「4.5.64」和「17.1.66」之中的恐懼與驚訝與發現這種純情緒之作，也都由層層疊疊的色彩的交響構成。也還有迷茫，卻沒有猶豫；也還燥動，卻又自成秩序，趙無極獲得了他自己的繪畫語言，將瞬間的情緒用色彩和筆觸的運動凝固在畫布上，賦抽象以內容。

他追求形式，卻不走向形式主義；他講究色彩，而色彩的交響傳達的是意境。誠然，趙無極的油畫，尤其是60年代的這批作品，不難發現中國文人山水畫的淵源，這也可以說是他同純然西方血統的一些抽象畫家的不同之處。當他們賦抽象以形而上的思辨，他不如訴之以意境。他從反對因襲中國山水畫傳統出發，用全然不同的材料和技法，不同的藝術觀和不同的眼光，卻又不覺檢回這一繪畫傳統的精髓。這似乎是種悖論。傳統與西化的爭論在中國藝術界這一個世紀一直爭論不休，也還會繼續爭論下去。然而，在趙無極的畫筆下，竟然化解了。他極為推崇米芾，也曾一再聲稱他畫的不是中國畫，但是他自幼受到的中國文化的薰陶和中國文化深厚的教養卻孕育在血液中。一個有造詣的藝術家一旦找到他自己的路，這類爭論便迎刃而解，而將爭論留給好事者去做。

藝術家要緊的是找到自己獨特的形式和語言，這是一生的事業，不靠一時一地一紙的宣言。現今這藝術觀

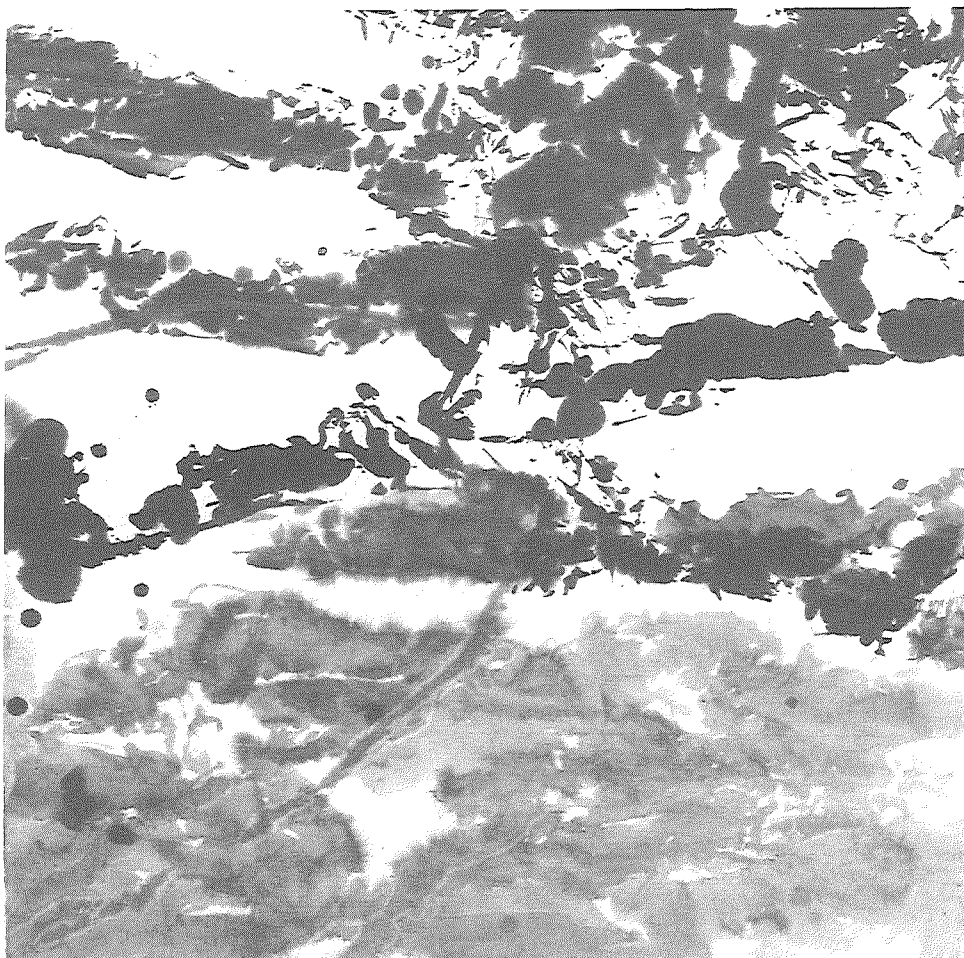


念泛濫的時代，觀念往往代替了藝術，或者觀念與藝術來也匆匆去也快。趙無極則一如既往，依然沉浸在他的畫室裏，用油彩來敘述他內心幽冥的世界。

正如他所說，中國繪畫自宋代以後便拋棄了色彩。換句話說，西方文藝復興以來對色彩的認識與研究，東方是無法與之相比。上世紀末西方的油畫雖然引進中國，畢竟根底尚淺。有幸到了西方，目睹西方油畫精品原作又能在自己的作品中給色彩以生命的畫家寥寥可數。如果說林風眠用色彩和線條而自成風格的話，趙無極則

直接用色彩說話。他對色彩的運用也有個摸索的過程。他早年深受法國印象派的影響，到法國之後，則相反趨向用色單純，追求色調的和諧。60年代擺脫線條之後，進而只靠色彩的揮撒、重疊、覆蓋、流淌，造成畫面的種種韻律和節奏，猶如現代交響樂，而代替整片音響轟鳴的是色彩的交錯運動。

如此持續了二十年，到了80年代，他又為之一變：那種劇烈的衝撞和運動漸趨平靜，代之以顏色的對比、浸潤和融和，用色越來越薄，大面積層層覆蓋，色彩比以前更豐富，



趙無極：「水墨—1990」

色調變得明亮，相反黑色也越用越重。筆觸幾乎消失了，他似乎不願留下繪畫的痕迹，毋寧讓色彩自身在畫。趙無極對色彩的感受可說達到精微的地步。

他這時期的作品「向馬蒂斯致敬—2.2.86」可視為他的一幅傑出的代表作。畫面由四大色條組成，受馬蒂斯的「窗門—1914」這一作品的啟發，也可以說是他對自己半個多世紀繪畫生涯的回顧。單純與無限，這就是他藝術上追求的最高境界。佔據一半畫面位居於正中黑洞洞的似乎是一扇大門，通往另一個幽深的世界，那若隱

若現的煙塵或影子甚麼都不是，又令人琢磨不已。

藝術家總也在黑暗中摸索自己的路，等他終於走過了漫長的一段，便又發現前面依然無限幽深。如果不就此卻步，也還得再走下去，也就有所領悟。

1971年，趙無極前妻陳美琴病重，他無心作畫，便以水墨聊以排遣。他無意重複也無意革新這一傳統，取悅或挑戰，都同他秉性不符。他只不過用中國傳統的材料率性揮灑，不料又得到摯友米索的讚賞，為之作序。他的畫冊《趙無極水墨》1980

年在法國出版可以說開了抽象水墨的先河。應該說他的水墨同中國水墨的傳統沒有太大關係，他不過用老材料作他自己的畫。這些墨迹的揮灑與其說在於墨色的趣味，不如說的是處理墨迹與空間的關係。他用墨在二度平面的佈局竟然如此自由提供了繪畫空間的種種可能，而色彩往往掩蓋了這種自由，這便是趙無極的水墨傳達的最重要的信息。

如今，他已年過七旬，依然如故，幾乎整天潛心於他在巴黎蒙巴那斯附近的畫室。有的舊作他反復琢磨修改，甚至長達數年。他在畫中遊神，視作畫為發現的過程。畫室是他精神得以隱逸的處所。他潛心於由色彩構成的他自己幽微而無限的另一個無聲的世界裏。

然而，這噪雜的現實世界總喜歡新鮮的花樣，如今連觀念和理論都如同時裝。「後現代」紛雜的理論是消費者的理論，他們並沒有認識到這種理論也同樣在迅速消費掉。他們也未預料到當今的消費社會已面臨的巨大的危機。這種危機80年代中期在文化上就已露端倪：計算機的運作程序開始替代藝術語言、語言的遊戲取代思想、廣告淹沒創作、大眾傳播媒體窒息文學、畫廊和報刊評論左右畫家。從事個體創作的藝術家個人的聲音已微乎其微。

繪畫這門藝術是否就此終結？只有將老的意象加以打破或是加以拼貼？或是淪為觀念的遊戲？或是將現成的物件作些組合？現時代的畫家們能否抵擋這類走捷徑的誘惑，找到自

己的繪畫語言？

趙無極有幸成為本世紀榮獲世界聲譽的第一個華人畫家。他的畫在世界各地頻頻展出，各國的許多藝術博物館紛紛收藏，今年又獲得法國政府授予的最高榮譽勳章，這與他自50年代起就與巴黎抽象藝術的一批大師為伍自然分不開。他能相當充分展現自己的藝術，更重要的當然還在於他的天賦和勤奮。

他的成就更在於將抽象藝術賦以東方藝術的精微，把水墨微妙的韻味融入油彩，將東西方都溝通到他那盡用各種色調造成的內在情緒的世界。

這時代且任其喧鬧，潮流照樣會有，一個藝術家只要能把自己的感受留在作品中，便是對所謂價值觀乃至對相對短暫的生命的嘲弄。

1993年8月9日於巴黎

**高行健** 1940年生於江西，1962年畢業於北京外國語學院法語系；著名小說家、劇作家、導演及畫家；其劇作《絕對信號》、《車站》、《野人》，長篇小說《靈山》等享有國際聲譽，不少作品已被譯成多種外文。近五年來他旅居巴黎，創作活躍，不斷推出新作；劇作及畫作亦在世界多處上演和展出。