

张大千晚年的绘画在哪里发生了嬗变

王琪森

今年是中国画一代宗师张大千先生(1899—1983)诞辰120周年,海内外为此举办了多场张大千纪念展。而近日在杭州钦哲艺术中心举办的《张大千加州岁月:文献之作品》,以120件(套)的张大千文献资料和作品,比较全面、翔实地展示了张大千在美国加州十七里湾的生活创作情况,揭示了张大千先生晚年艺术嬗变之谜。

1948年12月,张大千与夫人等飞赴海外。从此,遥寄相思,乡愁终生。1950年,张大千先由香港赴印度,在新德里举办画展。考察临摹阿塔塔壁画。旅居大吉岭年余,诗画创作颇丰。1954年迁居巴西圣保罗市,1955年圣保罗八德国建成并命名。1966年后,由于巴西政府要修建水库,因而张大千的八德国需动迁,后在老友侯北人的介绍下,迁居美国加州卡梅尔小镇十七里湾。

就目前所知的历史文献及张大千作品来看,十七里湾对张大千个人的艺术创作的嬗变具有里程碑式的意义。自1956年他在法国尼斯港的尼福里尼别墅会晤了毕加索,切磋画艺、互赠作品后,他的变法意识更加强烈了,他要像老毕那样开创出不同创作时期的不同风貌。1957年,张大千因糖尿病而影响视力,他遂有时以大波墨代之。1965年,他在创作《青城山道景屏》时,开始了泼墨加泼彩,但这都是初学阶段,他自己并没有正式肯定或界定此是泼彩新法。

张大千1967年在侯北人的陪同下,来加州卡梅尔小镇十七里湾观光旅行,举目皆是造型各异的苍松,海湾中帆影逐日,林间静谧温馨,他深为这里美丽的风景与幽逸的气息所吸引。为此,张大千为这里起了个富有诗意的美国译名:佳美城。1968年他在卡梅尔购买了一幢较小而简陋的二手别墅,将其画室题为“可以居”。与巴西气派恢宏的“八德国”相比,“可以居”显得“寒酸”,但此一时,彼一时。从“可以居”这个斋名上,可见张大千倾心的是这里独特的景观和诗意的氛

围,对于房屋他仅是“可以居”就可以了。一直到1971年,他才在“可以居”相邻之处重新购地,建起了一座温馨的桔红色别墅。由于四周都是参天大树,浓荫蔽日,大师自题斋名为“环华舍”。追溯卡梅尔早期的居民,60%以上是专业的文学艺术家,在这里先后居住过的有美国著名作家、诺贝尔奖得主辛克莱·刘易斯及杰克·伦敦,摄影大师亚当斯,奥斯卡最佳女主角得主琼·芳登及著名硬派影星伊斯特伍德等。

张大千先生的知己好友、著名美术史家、画家谢稚柳先生曾告诉笔者:“张大千最重要的暮年变法,是缘于美国加州的十七里湾,但在张大千研究文章及传记中,大都没有提及。有的也仅是一笔带过,语焉不详。你是搞海派研究的,应当到那里去考察一下,把这段史实补上。”因此,在后来的张大千研究中,我特别注重张大千艺术变法的节点和地点,并于2017年7月专程到美国加州十七里湾张大千故居考察。本次《张大千加州岁月》展也从历史文献与艺术作品两个方面作了有力的佐证。当年笔者在谢稚柳先生处曾看到过“环华舍”的照片,张大千的暮年变法正是起于此,成于斯。

加州十七里湾有着温暖的气候和充沛的阳光,使张大千增添了饱满而激越的创作之情。他在这依山傍海、绝尘清静之地,潜心艺事,开始了绘画的重大变法,开创出了融汇古今、法取东西的泼彩大写意。从笔墨线条、敷彩设色到构图章法、意境气韵各个方面,让传统的中国画卷焕发出崭新的面貌、瑰丽的气

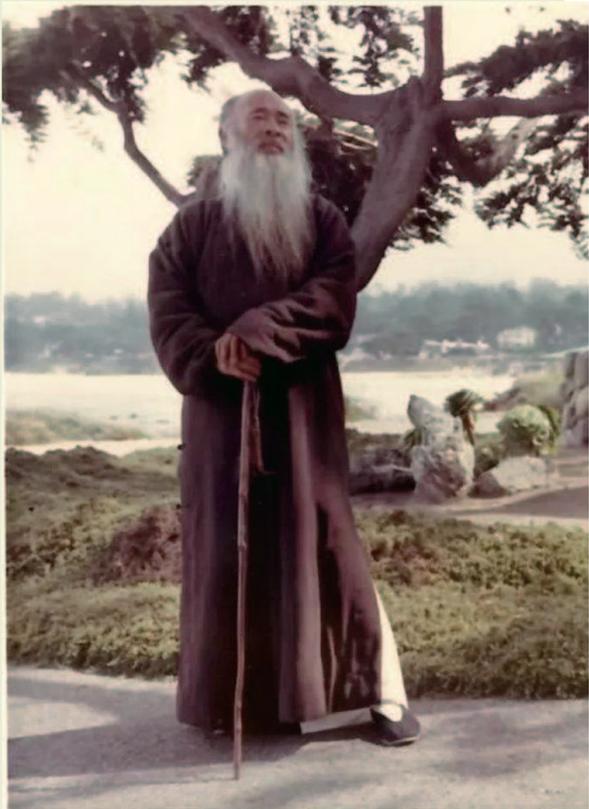
象鲜明的风格。张大千曾对侯北人说,“明代李日华道,‘泼墨者,用墨微妙,不见笔迹,如泼如洒。’作画之前,丘壑意成。作画之时,落墨用彩如泼如洒。作画之中,泼彩尽显肌理效果”。1969年,就在这间狭小的“可以居”中,张大千完成了不朽的传世名作《长江万里图》,将石青、石绿、朱砂等和水墨融合在一起,挥洒晕化,构成了独特的色彩肌理效果和奇崛的表现形态,令人耳目一新,从而以“泼彩兼施,色墨交融”的全新技法,展示了长江万里的无限风光,赢得了艺术界的一片喝彩,被誉为“人变老,画变新”、“东方之笔”,张大千由此完成了华丽转身,也开始标志着他的创作在十七里湾进入了艺术的新阶段。

但是,另一方面,在张大千的《移家环华舍》一诗中,我们不难看出张大千此时的生活、精神的苦涩与无奈:“万竹丛中结一舍,青毡能守自潭潭。老派夷市贫非病,久待蛮姬语亦谑。得保闲身唯善饭,未除习气爱清谈。呼儿且为开罗经,新有邻翁住屋南。”虽然张大千弃尘世,重内省,重燃创作激情,但实际生活并不轻松、潇洒。生存的压力、疾病的缠身乃至深切的乡愁,使他常常在“故国不堪回首月明中”的梦中醒来,随之号啕大哭,清泪洗枕。在十七里湾时,张大千的经济相当拮据。当时代理他作品的画廊不景气,他的画价不高,而且还销路不畅。正是在这种情况下,他苦心多年所收藏的古典书画,乃至镇宅之宝都只得售于朋友,著名的董源《溪岸图》卖给了王季迁,八大的山水卖给了王方宇,最后一

本石涛的册页也卖给了赛克勒。后来,纽约大都会博物馆出版了这本石涛册页,张大千在册页上题词赠侯北人时,相当伤感地写道:“大风堂仅余石涛之一册,亦经易米,北人道兄为我感叹也。”

当时的十七里湾颇为清静,人烟稀少,张大千的朋友圈在此地也并不广,主要有三位,画家侯北人,张学良长女张闾瑛的丈夫、加州大学教授陶鹏飞及加州卡梅尔画廊的郑月波。但那也是数月或是逢年过节时才相聚一次。因为十七里湾偏于一隅,天涯相隔,这也为后来张大千的研究带来了困难,有的传记对张大千在十七里湾的生活创作仅一笔带过,有的则不知所云,对其艺术上的重大变法甚少提及。而作为长期侍奉张大千左右的儿子张葆萝也遵其父之嘱,对其父之画之艺通常不加评说介绍。特别是张葆萝也于2017年以86岁高龄逝世,这就使张大千在十七里湾的丹青生涯似被岁月遮蔽。1977年,张大千意识到泼彩变法新画已成,是该结束海外漂泊的生活,终止客居他乡的羁旅了。他在一首诗中曾写道:“不死天涯剩一身。”于是张大千深情地告别了十载相住的十七里湾,离开了笔墨菩提的“环华舍”,携全家定居于祖国宝岛台湾省,在台北故宫的双溪边筑起了“摩耶精舍”。他在自己所作的《桃源图》上题诗谓:“种梅结宅双溪上,总为年来衰市喧。谁信阿超才到处,错传入境有桃源。”六年之后,大师归隐道山。

(作者系资深文艺评论家)



▼张大千在加州十七里湾住宅环华舍前

鲍勃·迪伦艺术大展首次亮相国内,呈现这位诺贝尔文学奖得主的250余件作品

“答案在风中飘扬”

林霖

“光/谱 鲍勃·迪伦艺术大展”正在上海艺仓美术馆热展。展览将这位诺贝尔文学奖得主、国际流行乐坛巨匠的视觉艺术作品首次呈现给国内观众,涵盖了鲍勃·迪伦的油画、丙烯、水彩、粉彩、炭笔素描、插画以及独特的金属雕塑等以诸多媒介创作的二百五十余件作品。鲍勃·迪伦本人也对这次展览表示了肯定:“看到这么多历年创作齐聚一堂,着实令人着迷。我不想用时代、区域或心境来区隔它们,我宁愿把它们视为一条长长弧线上的一个个点;它们构成了一个连续体,从我踏入世界开始,随我人生阅历的积累而延展,因为我认知的改变而转向。……上海是一座拥有丰厚文化历史底蕴的城市,能在上海举办此次艺术展,我欣喜之至。”

迪伦曾经做过什么,以及为什么做

2016年,鲍勃·迪伦获得了诺贝尔文学奖。有意思的是,当年得知这一结果,有一位奥地利作家公开表示了不满和嘲讽,这个人在3年后的今天也获得了诺贝尔文学奖,他就是彼得·汉德克。彼得·汉德克当时在被问及如何看待这一结果时,直言不讳:“这是个巨大的错误!鲍勃·迪伦确实很伟大,但他的歌词没有音乐什么都不是,诺奖评委的这个决定是在反对阅读,甚至是对文学的侮辱。”——提起这一陈年“八卦”其实是在侧面说明鲍勃·迪伦的一生其实都是在争议中成长的,可以说,也正是这些争议成就了他。以前,人们指责他的民谣根本不是民谣;今天,人们质疑他的歌词不够文学奖的标准……但为什么有这么多的争议鲍勃·迪伦却依然还是成为了传奇呢?他的唱片销售累积卖出1.25亿张,曾经每年举办近百场演出;2004年的回忆录全球畅销,连续19周跻身《纽约时报》畅销书榜;获得过诺贝尔文学奖;获得了11个格莱美奖项,6次进入格莱美名人堂……不一而足。

这些答案,也可以在这次展览的展线中追寻到——当然,也可能没有什么明晰答案,就像迪伦自己说的,“答案在风中飘扬。”其实,对我们来说,更为重要的是——迪伦曾经做过什么,以及为什么做。

对鲍勃·迪伦而言,得不得奖根本无所谓,鲍勃·迪伦一直以来的艺术精神就是不妥协、不重复、不媚俗、不拜金。美国在二战后也曾流行过许多种类的文化,但鲍勃·迪伦并不属于其中任何流派。他就是他自己。他不屑彼时主流的波普流行文化,避免走入“垮掉一代”的颓废境地,也没有同时代“嬉皮士”的那种激进和“无政府”表态。鲍勃·迪伦的歌反映的是人的生存状态、直面人性。他关注能源、环境问题、战争与和平、社会事件、平权运动,但他身上没有什么标签,只是一个不愿意与这个世界的不公和苦难同流合污的诗人歌者。这个从美国北方工业小镇明尼苏达走出的男孩,虽不是“垮掉一代”的一员,

但他一生轨迹都在诠释着“在路上”的精神。迪伦的“在路上”不是虚无主义,而是“现实主义”——本次展览中的《平凡之路》系列就是鲍勃·迪伦持续至今的创作,反映的正是他旅行和人生心态的转变以及灵感素材的源泉。那幅纪念碑式的风景画《无尽公路》气势恢宏,展现了一往无前的“在路上”的执着与勇气。这是一种积极而昂扬的态度。其实在初涉民谣时,迪伦也一度迷恋艾伦·金斯堡等人的思想,也欣赏《无因的反叛》中詹姆斯·迪恩(James Dean)的气质,但后来,是美国诗人格雷高利·科索的《炸弹》影响了迪伦,使他意识到自己必须从消极转向积极的人生观。

当一个人功成名就之后,我们在回看他的创作之路和作品时,总是想方设法赋予其各种或浮光掠影的致敬,或深刻沉思的解读;但很多时候,对创作者来说,自己的经历才是唯一的答案。比如,可能当时只身闯荡大城市的迪伦只是想尽可能找到糊口的工作,以及能和当时的女友苏西一起稳定生活下来……迪伦的“人设”可以有很多种,但他内心的想法其实一直很单纯。在2012年,时年71岁的鲍勃·迪伦在接受《滚石》杂志采访时吐露心声:“至少对我个人来说,上世纪50年代是最单纯的年代。和其他大都会或普通都市的同龄人相比,我并没有经历过他们经历的许多事情。我长大的地方离文化中心真的很远……和其他地方不同,除了在城里闲逛,人们没什么丰富的活动。在我看来,那里很安全,没有悲伤,也没有恐惧,眼前所见的树木是天空、河流、小溪,还有四季轮回。……尽管我在50年代末就离开了那里,但我在那里所经历的一切造就了今天的我。”

迪伦所言不虚。1963年的那首使他名声大噪的歌曲《答案在风中飘扬》(Blowing in the Wind)至今为人所传颂。这首歌的歌词,看起来也无非大海、山川、沙滩和风……

“一只白鸽要飞过多少海洋,才能在沙中安眠;

一座山峰要屹立多少年,才能沧海桑田;



答案啊,我的朋友,在风中飘扬……”

当然,此时的迪伦已不再是上个世纪50年代那个小镇男孩了,他是来纽约闯荡、一心想要扎根立业的年轻人,他已经成熟并且知道自己想要什么、擅长什么。所以,这首歌实际上也并非单纯地描绘大自然:

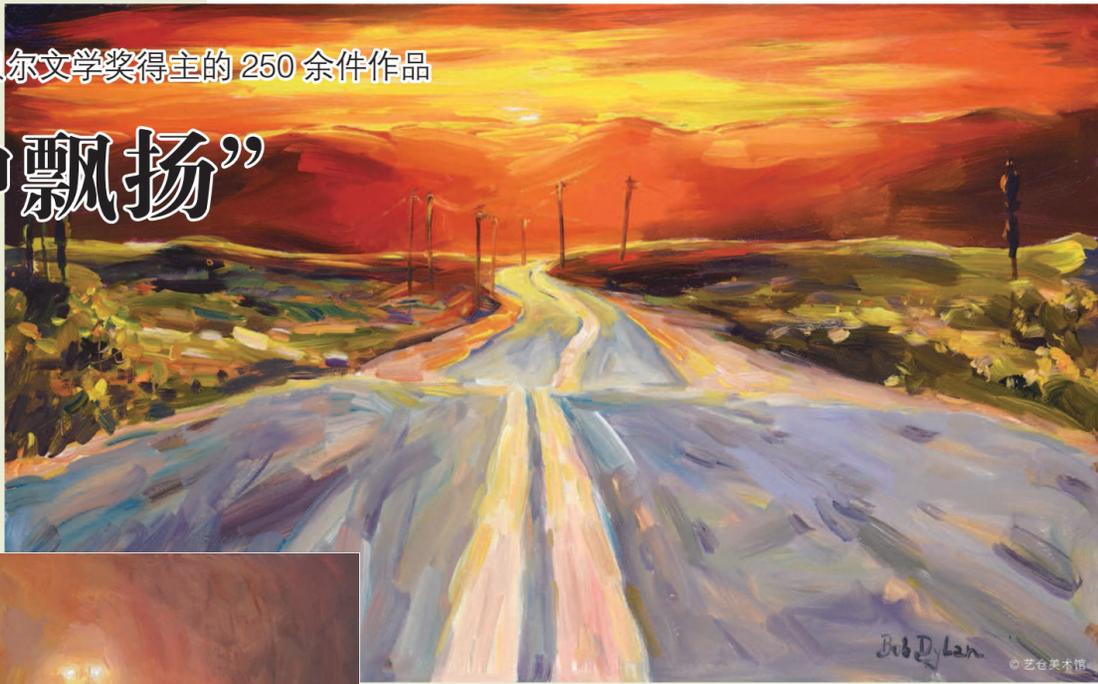
“炮弹要飞过多少次天空,才能被完全禁止;
一个人要仰望多少次,才看见天空;
一个人要走过多少路,才能走向自由……”

因此很多人后来认为这首歌是颂扬彼时的政治运动,但其实歌词本身并没有传达出任何明确的信息。尽管这首歌对当时的很多黑人运动人士有很大的鼓舞作用。或许,这就是音乐的魅力吧。后来有媒体希望迪伦能亲自解释一下这首歌到底说了什么,迪伦回答:“答案不在书籍、电影、电视或任何政治讨论中。……我总说答案在风中飘扬,就像扔向空中的一张纸,总有一天它还会落回地面。……但事实上,问题在于,当答案从空中落回地面时,没有人去抓住它,以至于没有很多人去关注它、了解它……于是,它再次飞到了空中。”(《滚石》杂志,1962年6月)

不管怎样,《答案在风中飘扬》使得鲍勃·迪伦从原本的一介民谣歌手一跃成为当代歌手——这就是一种“当代性”的启示。从那以后,迪伦有意无意涉猎文学作品,从中汲取歌词创作的养分,当然

这也离不开他的女朋友苏西的引导;他尤其青睐法国象征主义文学,如魏尔伦和兰波的诗歌;也对德国剧作家布莱希特的戏剧有研究。象征、寓言……这些艺术手法的运用在迪伦后来的诗歌创作中是有潜在影响的。不久之后,他创作了另一首声名卓著的歌曲《大雨将至》,很多人认为迪伦笔下的“大雨”的隐喻直指当时美国和前苏联冷战时期一触即发的核弹头。但是这一切,迪伦自己从未亲自承认过,他说:“大雨就是大雨,和原子弹没关系。”

虽然对政治立场的表达暧昧或有意回避,但是迪伦对黑人团体和少数/边缘人群的关注与支持是付出坚定的实际行动的。1975年,他为外号“飓风”的黑人拳击手鲁宾·卡特发声并举办慈善音乐会。他还去马丁·路德·金的故乡亚特兰大朝圣。新奥尔良坐落在61号公路最南端的城市,而61号公路也被称为“蓝调之路”,当年许多非裔美国音乐家为谋生而奔波在这条路上。这次“光/谱”展览中“新奥尔良系列”油画就是他在爵士乐故乡新奥尔良旅途期间的创作。我个人认为这是这次鲍勃·迪伦艺术大展中最出色、最富有感情的一组作品。当然,迪伦自己对画作也没有太多的阐释,他曾在与纽约现代艺术博物馆首席策展人约翰·埃尔德里菲尔德的访谈中表示:“我希望能给人们独立思考的空间。我的画就在那里,要么它使你深有感触,要么你对它无动于衷。我们都是在自身经历背景下看待事物的。”



▲鲍勃·迪伦《无尽公路》,布面丙烯,2015—2016
▲鲍勃·迪伦《雾中行》,布面丙烯,2019

(均由艺仓美术馆提供)

早在上世纪60年代就开始视觉艺术创作

迪伦早在上世纪60年代就开始视觉艺术的创作,不过成规模正式对公众亮相还是在2007年德国开姆尼茨收藏馆举办的首次画廊性质的个展——“填绘留白”。而在这之前,迪伦的手稿已经为公众非常熟悉了。最初,这些手稿是为配合他的歌词创作即即兴而作,他在1973年即出版了《书写画画》,其中部分手稿在上海的这次展览中可以看到。而就在2018年,迪伦还在继续这个系列,并命之为“书写世界”系列:每篇歌词都为亲笔手写,有些是回顾过去的创作,有些是做了增改,依旧配以速写和手稿。另一批他在1989年至1992年在美国、欧洲和亚洲巡演之路上创作的手稿,则归为《填绘留白》系列并出版有画册。这些手稿并非是为配合歌词而作,更多是作为独立的视觉绘画作品,并且迪伦在后来的日子中不断改写、重绘,并且用不同的颜色描绘同一个场景和图像,此或可视为是在做色彩与构图的研究。而这些场景和人物不过是旅途中的司空见惯,也许是地标,也许是酒吧的陌生人,也许是擦肩而过的汽车,也许是一间空荡荡的房间和没有人坐着的椅子……而所有的一切都饱含着热烈的色彩,就像那条通往田野的公路,直通尽头,无尽,希望,未来……

展览中还挺比较重要的一个板块是“亚洲系列”(2011年),那是迪伦在中国、日本、韩国和越南的旅行记录。

迪伦用柔和的色彩勾勒街景、室内场景和人物肖像,甚至带有一种田园诗意的风格,这在其他系列中是没有的,可谓独一无二。

不太为人所了解的是,迪伦视觉艺术中的精神导师是那些古典大师:丢勒、伦勃朗、鲁本斯、夏尔·勒布伦,还有梵高——这就可以解释为什么迪伦的色彩非常饱满、流动,对,那就是梵高的色彩。

值得一提的是展览重点还有一组迪伦的铁艺装置作品,这也是迪伦这几年正在创作的“新玩意”,令人惊喜。迪伦在晚年重拾童年乡家的记忆:那座工业城到处是铁矿区,笨重的器械和一车车满载磁石和赤铁矿的大卡车随处可见……而在迪伦这里,趣味变成了各种蕴含符号、玩笑和趣味装饰的载体,他组装、拆解、重组,带着孩童般的赤子之心去创作。我们会在展览现场发现这些铁艺作品最终成型的样态是铁门,对此,迪伦倒是没有详尽的解释:“门总是能吸引我,因为它们阻隔出来的空间有正反两面。这些门可以被关紧,但与此同时它们又任由四季进入,任凭风吹拂。门可以把你排斥在外,也可以把你禁闭其内。从某种意义上来说,这也并没有差别。”又是一语双关的隐喻啊……迪伦!

(作者为青年艺评家)