

FEATURES 特寫

尋找厚繪畫的對象

談朱金石的作品



《拉薩的風》，2012，布面油畫

香港。早前香港藝術門舉行了中國抽象藝術大師朱金石在香港的首次重要個展《朱金石：厚繪畫》。展覽由抽象藝術專家、英國國家肖像館 (National Portrait Gallery) 20世紀部策展人 Paul Moorhouse 策展，展出26幅全新滿佈厚重顏料的抽象藝術作品。展覽的重點之一是 Moorhouse 所選的作品《睡蓮》(2006)，這作品的重要在於展示了朱金石的畫作風格及材質演變中承前啟後的地位。展覽的另一重點是一幅近五米寬的巨幅三聯畫《中風的季節》(2012)，是一幅向包括北島在內的中國現代詩人致敬的作品。詩人北島在1980年代流亡於國外，朱金石與其在柏林結識並成為深交，也展示出在創作初始時突聞北島生病而引發的無限感慨。此外，首次亮相的新作包括《蜀道難》系列的三幅作品，這個系列是受中國偉大唐代詩人李白 (西元701年-762年) 同名詩歌激發的靈感。在展覽開幕當時，他的作品也在 Art Basel Hong Kong 中亮相，而其中《Four Noblemen》(2012) 以195,000美元售出。

朱金石1954年生於北京，沒有接受正式的美術教育。1973年至1977年在工廠工作的幾年，師從中央美術學院的李宗津教授在家中。1979年作品在北京北海公園的《星星美展》展出，參與者包括了王克平、艾未未、黃銳等。1980年《星星美展》進入了北京中國美術館。同年，他受到 Kandinsky 的影響，自此便開始了純粹抽象形式藝術的

創作。他投入於抽象表現主義的潮流並非為了單純仿效西方前輩，而是將中國傳統寫意和水墨畫的特點融入其藝術形式之中。

80至90年代很多藝術家到了紐約、巴黎、德國。1986年，他獲得德意志學術交流中心 (DAAD) 的藝術家獎金，參加德國柏林 Kunstlerhaus Bethanien 的藝術家駐場項目。他接觸到激浪派 (Fluxus) 及貧窮藝術 (Arte povera) 等的展覽，那時他很受 Joseph Beuys、Jannis Kounellis、Mario Merz、Gerhard Richter 等藝術家的作品吸引，他意識到繪畫已經被更激進的表現主義所取代。在《朱金石》畫集中的《西遷與回歸：當代中國藝術的命運——汪暉與朱金石的對話》中，朱金石說：「1988年在柏林的三個展覽對我意義重大：柏林國家美術館的《藝術在今天的位置》、漢堡火車站當代藝術館《永恆的時間》、柏林馬丁·格羅皮烏斯博物館的《博伊斯回顧展》，這三個展覽把國際上最具代表性的藝術做了充份展示。那是柏林最強盛的時候，我被觸動了，像博伊斯 (Joseph Beuys)、Jannis Kounellis、Mario Merz、Frank Stella、Nam June Paik 等，他們的作品讓我一下子感到藝術的活力。我膽子比較大，喜歡絕對的事情，當時一下把畫停了。」又加上德國購買顏料的費用很貴，1988年他放棄繪畫。他還說：「這個時候我首先讓自己從形式主義藝術中走出來，開始轉入社會問題的關注，同時做了許多行為藝術，都

是圍繞柏林牆。在這一時期『柏林辦公室』藝術群體對我影響很大。」在另一個〈什麼是抽象畫？〉的與 Paul Moorhouse 的對話中，他提及「當時能回答，現在有點困難了。因為當時是一個比較尋常的思考過程，在中國時覺得抽象繪畫是藝術的頂峰，因為裝置完全沒有見過，而在歐洲看見了裝置藝術。瞬間產生想法是在柏林的國家美術館，看 Jannis Kounellis 的作品時，突然就覺得這個畫不能畫了。」90年代，他還開展了裝置藝術這一環，1997年在加拿大完成了大型裝置展覽《宣紙道》後，到了2000年他才真正重回繪畫界。2000年開始他回到中國作畫，柏林中國兩邊走，作畫時習慣在作品背面書寫文字，這些文字包括觀念、思緒、回憶。2006年後，繪畫的尺寸漸漸加大，然後他開始使用工業用的桶裝顏料。到了2010年，他病了以後就再沒有回柏林。很多人將朱金石2000年重新繪畫看作是他90年代繪畫作品的延續，他則說那是「一種反對」，他的心態是反繪畫的，而1991至2000年之間停止繪畫也是一種反繪畫的姿態。他表示「停止繪畫既是一種反繪畫，也是一種繪畫，正式經歷了停止繪畫，反繪畫，才有了今天繪畫的重新開始。」

在他與 Philip Dodd (前倫敦當代藝術學院院長，現為英國創意機構「中國製造」主席) 的通信1曾經談到時間的因素在他作品中是否重要，畢竟他的厚油畫面層需要幾年時間才慢慢風乾，時

間是否變成了不可抗拒的因素時，他說：「我在1990年畫的油畫到現在仍然沒有乾透，當時我是自己做的油畫顏料，方法大概不對，但這無意中造成了一個現象，即作品的未完成感，而完成它依賴於時間、材料、環境對作品產生



《蜀道難一》，2012，布面油畫

的影響，作品表層的變化也與剛剛完成時明顯不同，有點飽經滄桑的感覺，表層產生的時間質感無疑加強了作品的視覺效果，但我關注的則是另外一面，即時間賦予了繪畫新的生命，當這種由於

顏色作為顏料的材料產生柔軟度，儘管在視覺上你無法看到；但時間卻看到了，看到了材料的呼吸，那麼，這個時候必然感染我，我注意到，這是一種保持呼吸的繪畫，物質的呼吸帶給精神無限的想像力。」關於筆觸性，Philip Dodd 跟朱金石談到書法性、談到筆觸如何承受完整性。筆觸性是否可以簡單理解為書法性，而對書法性的強調是否主要在於對傳統的發揚，不同於厚繪畫，而是更向當代性靠攏？朱金石表示有趣的是他的辭職與筆觸真是在同一時期發生的，到了1983年時他創造了筆觸性的理論，用以說明繪畫中沒了形象還有什麼。他說筆觸作為形式的載體既承擔了繪畫的畫面結構也承擔了繪畫的整體，甚至承擔了繪畫的完整性，這三個承擔是他當年不停談論的宣言。而他對筆觸的關注最初是源自印象派與野獸派而非書法，而最能代表筆觸畫的作品他則舉出《筆觸一》及《筆觸二》。

他的厚繪畫的特質中包括了留白、佈滿、黑白等不同範疇，這既是西方與東方傳統的分別，從色彩也表現著內涵意義及外延意義。看朱金石的畫作，看的是以上各個範疇，而朱金石卻說最重要的不是作品中的含義或寓意，而是一個對象。他說「『意義』說白了就是一個事物你必須說它背後有一個什麼的內容，對象就不一定。但對對象來說，世界萬物它不一定都有什麼意義，但它就是在你眼前。」「厚可以是一個切入點，實際上它超越了物質上的承受，現在愈

往前走『厚』在平面上就不能被承受。具體怎麼辦？『厚』不斷的給我創造機遇。撰文 / Karen Tsang

註1《朱金石》畫集 (2013)，藝術門出版。〈呼吸的繪畫——朱金石與 Philip Dodd 的通信〉。