

韓英偉



清

陸

■ 清蔭輕囀 · 韓英偉花鳥畫集



簡歷

1955年生于山東濟南，
結業于浙江美術學院
國畫系，現供職于山東
濟南市文聯

以水墨的名義自贖

——讀韓英偉的畫

李林

在論及韓英偉的繪畫之前，我必須先對“中國人的藝術精神”做一個自我闡述，即：中國的人文精神一直存在着顯（哲學）隱（藝術）兩套話語的張力性抗爭，而中國的藝術則是在對哲學的話語壟斷對抗中完成自己的邊緣性訴說。

漢語思想的構成，歷來是“儒、釋、道”三家并提，文化學術界也一直重復着這樣的言說——違背了這三種基本話語，就有可能被視為“有失道統”，于是乎中國人的精神世界和現實行為都要顯得“有章可循”，而生命的直接體驗和感興，便在這些道統和規章中淹沒不彰。其實正如上述，漢語精神有着顯隱兩條發展軌徑：一個是作為純粹語言文本的哲學傳統，一個是作為形式創作文本的藝術傳統。這兩者不可分割地組成了國人精神世界的“道統”。而非我們慣常認為的那樣，藝術批評家總是習而不察地宣稱中國的哲學和藝術是“吾道一以貫之”，是“緊密一體”、是“不同表達形式之間的精神一統”。這樣一來，藝術便只能成為了哲學的歧出。這一謬誤觀點的根源，在於中國的藝術批評家一直將琴、棋、書、畫等所謂“雅藝術”作為一種人生的點綴、哲學的附庸、生命的聊以慰藉和自得其樂，然而在我看來，藝術確實是不折不扣就是“在哲學之前”的生命本身。即便是從思想精神史分析，藝術也應該成為哲學的“原型”，而不是我們的批評家一再宣稱的那樣：藝術的使命就是要體現某種“道”——不管是儒家的還佛家的“道”。這恰恰是顛倒的觀念，這一觀念的錯位使得我們當今的水墨創作

真正走向了窮途末路！

藝術是生命的原型或原生形態，甚至就是吾人之生命本身。同漢語“儒、釋、道”三家思想的鼎足之勢形成映照，中國藝術的水墨、樂舞、詩騷之三種表現形式，它們作為漢語思想的藝術形而上學，與“儒、釋、道”哲學一起，共同組成了中國人的精神超越和救贖圖景。如果要強行為兩種形式的形而上學分出一個發生學意義上的先后秩序，我寧願說：“藝術才是哲學的本源”。在鄙人的視界裏，國人生命中的樂舞、詩騷精神已經基本失傳；如今詩騷只能作為“文藝古董”為少部分人創作欣賞，而樂舞精神，在部分沒有被“天道”、“天理”或“仁”、“禪”等哲學形而上學遮蔽的少數民族那裏，還可以感領其餘緒。

這樣看來，水墨的使命可能就不能被作為一個遺興的遊戲來看待——“游于藝”極有可能是對藝術的一種那麼譎辱。那麼，今天我們究竟怎樣定義水墨？那就是：水墨藝術可能是當今唯一能與哲學形而上學相抗衡的思想型態，水墨藝術可能是中國人在純粹哲學之外唯一可以享受到的藝術性形而上學。只有這樣看待水墨，我們的藝術家和批評者才能通過它達到各自的生命救贖。所以，我尤其關注當代中青年水墨創作者的外在圖式與內在語言。而韓英偉的畫，貴在“傳實”又“傳虛”，既混沌蒼茫，又蕭條疏曠；既有先賢遺韻之傳承，又有個人變法之創新，更可貴的是：韓英偉不但視他的畫為“作品”，而是視其為本在的生命，這使我感受到“以水墨的名義自贖”的道統的暫未斷絕。

韓英偉追求的是畫面的言之有物，這個“物”就是無蔽無掩的個體傾訴。他在毫端的這種落墨，初看時仿佛枯索冷寂，滿目淒涼，仿佛畫家的魂靈焦灼，然而靜心品味，就會驀然驚嘆其筆勢的樸茂雄偉浸潤開來，韻味所在，筆尖所指，往往由此及彼，最后返于心田，反映了他孤憤的心境和堅毅的個性。

他所畫的鳥，大多是形單影只、甚至冷枝不栖，充滿狐疑與警覺；有的鳥一足獨立，似失去平衡；有的鳥栖息于枝，顯得笨拙而又疲憊，似無奮飛之意。然而他畫的鳥有些顯得很倔強，即使落墨不多，却表現出鳥兒振羽，使人有不可一觸、觸之即飛的感覺。有些禽鳥拳足縮頸，一副既受欺又不屈的情態，那些魚、鳥之眼一圈一點，眼珠頂着眼圈，這分明是他個人強烈情感的轉移或升華。也正因為他對水墨使命和現實生命的自覺擔當，所以折射到其畫面構圖，就是疏淡明潔、意境冷寞，但是確可從荒寒中體味他的擔當精神，反映到“畫品”上就是始終能堅持不附會、不粉飾、不媚俗。只要多看看，就可悟出：這冷漠猶如火山冷卻后的熔岩，那正是熾

熱的產物；那倨傲，其實充滿溫情，那虛寂，也只是假象，其內心深處何曾一日虛過、一日寂過？

韓英偉不是那種“自了漢”式的文人，他出得文門，入得草莽，是一位水墨精神的踐道者。水墨的努力，只是為了脫去觀念（尤其是具有強勢話語的哲學）的“虛殼”，而回到生命的原生態。在那裏，靜如太古而又意蘊深沉。在韓英偉所要傳達的世界裏，生命沒有在哲學的卵翼下寂滅，而是在擔當中的自我救贖、是在出離之后的返身眷顧、是赤裸裸的曠野呼告、是天地未分前的那一輪斧劈。

記得韓英偉有一次在和我交流中，曾經提到有一次在清洗工具時，自己那枝用起來最順手的毛筆却突然筆頭脫落，成了一枝廢筆，正充滿創作激情的韓英偉猛然覺得情緒的低落，那種水墨繪畫過程稍縱即逝的感覺使他頓悟，雖然這有某種程度的玩笑成份，但是亦可見他對創作的投入。也正因為如此，在他的畫作中，沒有情調的雕琢，只有情懷的奔泄，或許，藝術之“造詣”，可以有高下之分，然而對於水墨本身的鐘情，却非藝術批評家所能評判，尤其是象韓英偉那種視水墨為生命本身的創作動機，“執牛耳于齊魯”，這在當今或時尚或浮躁的書畫界，又如何拿藝術品成交價格來衡量呢？

有必要再說說眼下我們的批評家和收藏者，還有我們的愛好者，他們對書畫的關注，已經遠遠脫離了“以水墨精神透視生命本身”這一緯度，所以無論是作品還是作者，都只是媒體話語后的一個孤零存在——沒有人關心他們的孤獨，正如我們對自己生命的茫然。水墨的命運很可能類同樂舞、詩騷，成為國人生命中的弦歌絕響。

據說這是個“圖文時代”或“漫畫時代”，沉重的話語注定是吃力而不討好，誰堅持水墨的自贖，誰就得忍受沸沸揚揚中的孤獨，所以我這篇評論文章本身，在時尚話語充斥的今天就是典型的不合時宜，然而我尚有韓英偉的畫可以共語。

吾人赤裸的生命，確乎需要一堆旺盛的野火，只有經過這天地之火的煅燒，我們才能“成形”、才能“成人”，如今，神賜的火依然在磅礴燃燒，可惜圍繞它的人，已經沒有了樂舞的狂歡和詩騷沉吟，如果我們再失去水墨、或者水墨的創作者失去了如韓英偉般野性的激情，我不知道與那些虛偽的假面共舞有何意義？

——為什麼水墨本身不能成為自贖之道？為什麼不是在水墨之中而完成這種超越哲學？為什麼水墨不是生命本身？那些患了“軟骨病”的書畫創作者和文藝批評家，在韓英偉的畫作面前，當警心自捫。

清蔭輕囀·韓英偉花鳥作品

1

玉足何年頰色心
商彝大暑於歷六
韓英偉



清蔭輕囀·韓英偉花鳥作品

3



百
年
好
景





天
壽
印

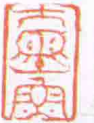
天
壽
印

天
壽
印

天
壽
印

清陰輕囀 · 韓英偉花鳥作品

7



秋後

乙酉年



李苦禅

清蔭輕囀·韓英偉花鳥作品

9



青
年



