



李華弋 | 無題  
紙本設色水墨 86x204cm 2015

## 上有思維， 下有明月 WESTERN THOUGHTS AND THE CHINESE MOON

淺析李華弋的  
水墨實踐  
On Li Hua-Yi's Ink Wash  
Practice

文 | 吳樹安 圖 | 李豐軒

非帝國性的藝術必須如公式般論證嚴密、令人驚訝仿若夜襲，且同時高遠深邃猶如星星。——巴迪烏 (Alain Badiou, 註 1)

1980 至 1990 年代，李華弋正在美國求學，這時當地風行的是抽象表現主義、低限藝術與普普藝術。然而，自幼就深受東西方藝術的薰陶，鑽研過海派的碑式傳統，李華弋歸國後仍選擇水墨，並以其對東方水墨的深入考究為人著稱。但另一方面，我們不能忽視藝術家的留學經驗，更不可能忘了這長達數十年的筆墨深究。眾人皆說李華弋是宋三家的當代傳承，賦予高古藝術第一人之尊稱；從唐五代、二王、宋三家、元四家、晚明變形主義、甚至西方抽象表現主義乃至戰後藝術中那些曾深受東方思想所影響的藝術形式，李華弋一點也沒錯過。經歷過從法、俄與美國系統藝術體系的薰陶，同時自幼就接觸筆墨洗禮，至今仍不忘其中的結合可能。李華弋專營宋畫，也許是令人意外的；又或者，毫不值得意外。因為宋畫無疑乃是與西方接軌的最佳門道，同時亦是東方書畫的一大高峰。李華弋指出，對其而言東西方即便哲學／科學／藝術系統皆大不相同，但其藝術層面卻無矛盾，只有一座山頭到另一座山頭的過渡——與偶遇 (encounter) 相關的美學經驗——以及各自對藝術自身的追求。

### 書畫本源：東西不矛盾

即便極少人提到李華弋的書法基底，實際上，藝術家所藏的書法經典遠比繪畫要多，其對碑、帖，乃至石鼓文都有十分透徹的考究。雖然其畫面中的筆墨是極為繪畫性的，深富西方美學所能理解與感受的傳統維度；但當中的筆勁與美學呈現，一經精讀，肯定能找到書法的堅實身影。這是李華弋隱而不顯的耕耘，更是成就其繪畫力量的底蘊。東方書畫、西方近現代主義的積累，成就了今日的李華弋。正因為一切終歸觀眾的美感經驗，藝術家不過是一位嘗試者，總是試著給出最好的美感經驗；如此一來東西兩方卻無矛盾，只存在那不同的形上學／宇宙觀之歷史。反觀之，筆墨乃是繪畫的基本底蘊，即便是西方古典與近現代繪畫，誰又能忽視這點？這裡，我們只能看到書法的傳承，抑或對書法美學的顛覆，但誰也離不開這道門閥。

李華弋重回老莊思想，並指出東方向來追求的是一種「中間的主體性」(Between-Subjectivity)，這很難不讓人思考到 20 世紀東方思想對西方的衝擊，其不僅大大地影響了西方哲學，也同時影響了西方的藝術形式。或許，吸引李華弋的並非抽象表現主義的種種突破，而是其中隱匿的那份東

方美學。正如趙無極所述，只有身處於外國人中，才感覺到自己特別是位中國人。李華弋笑著談到恰好他喜歡的華人藝術家都有留學的相似經驗，這不僅回應著「中間的主體性」，同時也強化著一種自我耕耘的志氣。或也因此，李華弋選擇專營宋畫並不令人意外，畢竟他到底是個文人底蘊極深的藝術家，於思想、於畫面，皆然。

### 明月之下：閱讀無人的東方

眾所皆知，東方文人書畫體系中，即便是山水，也鮮少有毫無人跡之作，無論是房舍、涼亭、道路或行人，無論多寡，山水畫中總有一抹人的痕跡，這是文人山水中的重要傳統：天、地、人缺一不可。誠如法國學者羅蘭·巴特 (Roland Barthes) 對攝影藝術所言及的，其總是可居或可訪的。然而李華弋的作品總是杳無人煙，是具有高張強度的純粹山水景致。藝術家指出，一旦有了人跡，其衣裝、建築，乃至步履痕跡，總是會透露出其時代特性。然而李華弋希望創造的是無時代限制、任何人皆可步入其中，於其中找到自己位置的當代繪畫。然而這是否影響了畫中之人的溫度？答案顯然是否定的。李華弋雖再三強調自己的畫面全憑想像，但這不表示藝術家並未覽盡奇峰，只是將遊歷山川當成純粹的感性體驗。李華弋是會上山的，只是從不依此做為創作草稿。從上山，到達山頂覽閱山下，再順著原路而下，同樣的路徑景致總是有全然不同的體驗。

這不僅是外師造化，更是看重變化，而這變化也正如藝術家的美學態度，其對藝術的觀點。藝術沒有進步與否的問題，只有從一座山頭到另一座山頭的過程 (Duration)，而當代的藝術家僅是這其中的一個端點，承接著過去，並指出未來。在永無止盡的綿延過程中，李華弋雖已有極高的藝術成就，卻仍謙遜地把自己放在其中，並始終期待自己可以成為一個指引道路的人，抑或，給出嶄新美學經驗者。

### 靜默如雷：優美與崇高

筆者問起何以獨尊宋畫，李華弋兩點回應：其一是宋畫中對氣韻生動的追求，其二則是為了那份「靜」。一方面，以靜著稱，東方眾人可能首推元畫，其中難道不無弔詭？藝術家指出，宋畫的靜不同於元畫，

那是講求氣勢與氣韻的靜，不同於元畫歸於避世的遠凝。對此李華弋當然有自己獨到的思考，筆者以為，這與藝術家的留學經驗習習相關。李華弋追求的並不只是一種東方文人的藝術，而是種獨屬繪畫的力量。然而，元畫是淡泊的，宋畫中的巨碑性與細節的雅緻，正恰好結合了德國哲學家康德 (Immanuel Kant) 對優美 (Beautiful) 與崇高 (sublime) 之區分。眾所皆知，優美與崇高，是康德之於美學的最大貢獻，至今無人能迴避這點；然而，康德也不無犀利的將崇高歸屬於自然，並給予至高評價。但在康德的年代，他可能尚未見過東方山水，那極力以人之力逼近自然崇高的實踐。而今，全球化的時代到來，我們都懂了康德，也懂了宋畫，這兩者矛盾嗎？或是在更早年代，其實東西兩方都在追求同樣的道標？

綜觀李華弋的繪畫，無天無地的滿山丘壑不僅是種美學偏好，而是使東方書畫更加逼近西方抽象美學中特有強度的嘗試。考究傳統，卻又帶著不無批判性的角度反覆思索，之於李華弋，東方的書畫論或藝術形式向來都內含著這股批判性，東方書畫既是美學表現，同時也是思維展現，這或許正是東方書畫向來迷人的理由。但李華弋卻沒選擇這個路線，他選擇的是一種更加寧靜且無語的藝術形式，少有題字、落款、畫面沒有人跡、也無鼓動人心的企圖，藝術家追求的藝術是剔透而無法言說的，正如所有偉大的作品那般，讓人只能陷入於沉默，如遇雷電般的沉默。

左 / 李華弋 | 仙山 - 天景流 紙本水墨 97x159cm 2014  
右 / 李華弋 | 無題 紙本設色水墨 181x97cm 2014



### 高古？或另一種關於繪畫自主性創作實踐

不要鼓動、不求顛覆、不喊口號、不開運動、不搞革命，甚至也沒有揚棄，李華弋的藝術觀是如此晶瑩剔透，像是將藝術的自主性 (Autonomy) 化為一顆光彩透亮的珍貴寶石。換言之，與其說李華弋追求的是一種高古藝術，倒不如說是一種深究繪畫與藝術自身的展現。即便以技法卓著與古典考究而為人著稱，但李華弋卻不把這放在重點，甚至連著名的 (謝赫六法) 也被其歸究為一項：氣韻生動，其餘五法皆只是第一法的實踐方法。李華弋的創作是嚴謹的，其有著巨碑山水或抽象繪畫的崇高之勢，同時從不忘透過些許的樹木草石為畫面添增靈動與當代性。

眾人將其尊為「高古藝術第一人」，這當然是極高的讚譽；但另一方面，這或許終究只能說是李華弋作品中的某個面向。事實上，李華弋的藝術實踐遠非高古而已，其在內奠著深厚的思想，不僅僅是非技法或古代陳舊的追求。正如藝術家的作品中雖如字典般處處藏著對前人成就的考掘，即便觀眾無法閱讀到這些研究，也絲毫不會對其畫作心起窒礙。李華弋的畫作是當代的，是因為其承接了東方的無為精神，對他而言，藝術的無用性正是藝術之所以為藝術的核心。而這承接東方的執著，不也正好回應著現當代藝術對藝術主體性的強烈慾望？

對筆者而言，比起一位深耕傳統並成就當代的文人學者，李華弋更像一位真

正的藝術家。這不是說李華弋的書畫考究沒有價值，而是其作品中的繪畫性與藝術性遠高於傳統的延續，其作品不必有書畫根底，同樣能夠令人為之感動。正如最好的藝術作品總是自明 (Self-Evidence)，不需要話語與旁述，僅需親歷與偶遇。為此我們是會等待的，因為李華弋還會帶給我們更多驚奇，讓我們遇見一個新的李華弋，一種深耕東方且兼備西方的藝術成就，正如過去一家帶給我們的期待相同，又或者，另一次超越。

註 筆者翻譯，詳見巴迪烏 (Alain Badiou) 著，〈當代藝術的 15 個命題〉(15 thèses sur l'art contemporain) 中的第 12 命題。



### 奇觀異景 李華弋新作展

展期 03.22-05.21

展地 季豐軒畫廊

(香港中環雪廠街二十號地下)

電話 +852-25800058

網址 www.kwaifunghin.com