

## 我遇到了一位畫家，他的名字叫周英華。

唐納森·戈羅(Donatien Grau) 著

最近，我遇到了一位畫家。他的名字叫周英華。

邂逅一幅畫作總是很奇妙的事情，我們永不會知道會在何時何地以何種方式遇到它。它也許掛在牆上、也許被放置在地板上、或是從天花板上垂下來。有時也許就在畫布上。它也許本身就是藝術，也可能根本是在模仿人類藝術的自然造物，也許甚麼都不是。你遇見了，就遇見了。

當然邂逅一名畫家的機會就更加少見了，那些畫畫的人們。不過這個論斷中也蘊有些許意外：難道在我們的世界裡畫作不是隨處可見嗎？——在藝術展、在博物館、在畫廊、在私人住宅、在公共空間。既然有這些畫，就一定有創造它們的人，一定有人畫出了它們。

問題在於繪畫並不只是畫一個東西。繪畫不等於創造出染著顏料的物品。我們這裡所講的繪畫是件與此截然不同的事。它其實一個人身與靈全力投入，釋放出所有的能量。他更寄身於我們將這些衝動轉化為藝術及藝術作品的力量之中。沒有能量，也就沒有了昇華，故此也不能被稱為繪畫。繪畫的成就——正是它那特別的物質可能性——有賴於滿足兩種條件：其中一個完全是屬於私人的，另一個則超越了人類的疆界。無論二者之間缺了哪一個，呈現在我們眼前的作品也許仍然有趣，但它絕不是一幅畫作。

因此，當你邂逅一位畫家，或是偶遇一幅畫作，那都會是非同一般的體驗。不過，我們還是有些問題要問：你怎麼認得出那是一幅畫？你又如何確認那就是一個畫家？這些問題聽上去有點莫名其妙，但它們其實極其複雜、難以回答。

第一問的答案可以是：當你看到一幅畫時，你便知道眼中看到的就是一幅畫了——那是簡單而直接的證據。畫家身上有一股力量，散發著青春的活力。他的嘴邊常常有微笑。他不是沉寂無聲，就在滔滔不絕——口中流出無盡的詞語，探討著藝術史，也評論當代世界。

畫家生活在此時此地，不過他生命中的一個重要部分卻在別處，花費在那些我們常人不熟悉的事務中。他還有其它知識和創意層面上的經驗，有時也喜歡和別人分享這些體驗。

畫家存在於他自己的空間裡，但他也和這個時代的話語、敘事及其產物建立連繫。畫家專注於自己的事務，但他明白這世界運轉的來處和方向。畫家知曉藝術史，但他總是以歷史及超越歷史的規律進行創作。

畫家在工作室中生活。他會不時從自己的俗世生活中脫出身來。只有他能進入這個繪畫的避難所，不過他也願意和某些朋友及藝術伙伴一同分享這段旅途。很少人能得到這種特別的邀請，所以應該格外珍視它。畫室裡進行著的，是某種儀式，這種儀式對這些願意鄭重投身畫作的人仍然重要。

如果你獲邀探訪工作室，你將會看到畫作。它們被掛在牆壁上，相互之間默默地搭建關於色彩、形狀和材質的對話。你可以往後退幾步，離得遠些，再靠近上前，然後再退後，再上前。來回移動之間，你對畫作有了多角度的印象。你解讀出它們的共性——它們畫的都是風景，也都在努力挑戰和重建悠久的傳統。當你看出眼前都是風景畫時，你又辨別出多種創作傳統和藝術傳承的軌跡。你發現塔皮埃思(Tapiés)對畫作的深刻影響：對於物品的迷戀、強加於畫布之上的各種物質、以及在具體的現實細節中漸漸呈現的抽象風格。你看到那股竭力勾勒出無數細節的熱情，也發現了短短一瞥就將畫作盡收眼底視角的視角。你還注意到另一種藝術風格的顯著的痕跡，那是莫奈(Monet)，和莫奈風景畫中特有的流動性——一幅永遠在流動變化、無法被固化為永恆瞬間的風景；一幅飽含動態張力的畫作，產生的是一波一波運動的畫作結構。

從莫奈出發，你又察覺到另一抹歷史的顏色：中國山水畫及其體現的浮動的世界的審美旨趣。我們同時感受到了莫奈和塔皮埃思，又同時看到了歐洲繪畫和中國山水的影蹤——這一切看上去自相矛盾，或至少令人迷惑。的確，這些概念彼此對立。其中一個傳統基於建構本身，另一個卻傾向於斷裂和顛覆；一個喜歡豎起穩固的紀念碑，另一個卻中意不穩定感帶來的快意。此刻，面前的畫作讓我們同時體會到這重疊的兩種傳統。而畫作就矗立在這裡，化身為藝術品。它們濃縮並突現了一種強烈的複雜性，使你彷彿既目睹的藝術史的建造，又的確看到一座已經竣工的藝術大廈。

當你看到一幅畫作，你便知道這就是一幅畫作——這誠然不假。不過也許那只是第一印象。第一印象常常正確，但有時也會誤導你。真正的畫作，既充滿表現的能量，又非常複雜。一幅繪畫是一個系統的一部分，也是一種哲學的一部分。一幅畫、一幅畫的看下去，我們應該能夠感覺到某種演進，並感受到生命，進而感受到一個敘事線索。將每幅作品都創作得差不多的畫家並不是畫家，他可能是個人民公僕，不然就是個概念藝術家。而作品中浮現出的那種敘事感其實還有另一個名字——風格。

風格不是不斷重複一套相似的特點。恰恰相反，風格是一種活力，它寄身於畫作之中，寄身於繪畫脈絡之中。你可以從一幅畫中感受到風格，也可以從一幅幅畫中體會到它。風格可以是一幅畫中的和諧，也可以是許多畫作中的平衡。風格並不等於完美。它意味著從俗世的泥土中、或是從前作的泥土中，創造某種視野所需的完美性，及不斷接近這個想法的能力。

一個沒有風格的畫家不是畫家。這個標準雖然嚴酷，但卻根本。在上述初體驗之後，在讀懂這些藝術影響之後，在明白了各種傳統如何在一部作品裡被打斷又被統一之後，迎面而來是一個躲不開的測驗：這些畫作有沒有風格可言？每幅畫裡肯定都有點兒甚麼，但是這些“甚麼”是否貫穿於這些畫之間？當我們開始關注畫與畫之間的流動時，我們就開始察覺到畫作背後的敘事線索了。

畫家畫得越多，他的視野就表現得越直接。一開始，他想要填滿整張畫布，他想到處都畫上東西。他想創造一個現實世界以彌補他長久忍受著的無力感。他眼中世上最珍貴的東西，就是他所創造得這個現實世界：他在畫作中的材料使用了鈔票，還有銀，到處都是，還有金，每個人都會去看的金。他想要這畫布變得十分珍貴。某種程度上，他其實希望畫作本身變得珍貴。

當他慢慢成熟，他可以接受畫作中大量留白的重要性，這兩種念頭在他腦中交戰，兩種繪畫理念在爭奪同一塊畫布。我們感覺得到他慾像個畫家一樣，尋找解決辦法處理好這層緊張關係。我們看見他接受了白色作為一種顏色，接受了虛空也是一種飽滿。我們看到他開始嘗試新的材料：用個雞蛋會怎樣？看上去是甚麼樣？又會有甚麼感覺？於是他調整了之前構建畫作的材料——少一點金、少一點銀，不過還是會留一點兒；還有鈔票，少一點鈔票，不過也會保留一點兒。我們看得見總是浮現在作品上的手套，隱喻了創作這幅畫的那只手，創作了眼前這幅畫但此時我們看不見的那隻手。

我們看到了畫作如何向我們展開，不同材料之間如何相互反應、色彩如何對話、黑與白如何一起嬉戲、暴烈豔麗的顏色如何闖入這個框架、黃色與粉紅如何成為這場漂亮編舞的組成部分。我們在畫的結構裡讀出了這些悄無聲息的爭奪和和解，亦讀出了作品結構中持續衝突的爆發點和中心聚焦。我們看到的這一切都發生在畫布之上，我們見證了在呈現生命力量的那一瞬間，一幅畫作獲得了自由和安靜的權利。

最近，我遇到了一位畫家。他的名字叫周英華。而且你可能猜不到的是：在五十年沒有作畫之後，現在，他又開始畫畫了。

楊靜 譯

鍾齡慧 編輯

唐納森·戈羅(Donatien Grau)是牛津大學新學院的成員，也是《藝術快報》的特約編輯。他的著作有《Tout Contre Sainte-Beuve》(Grasset 出版社, 2013)和《The Age of Creation》(Sternberg 出版社, 2013)。