文坛|笔会

主持人：肖煜
特约嘉宾：邵燕祥 肖复兴 闻章
刘江滨 李浩

文中描世相 画里绘乾坤

聚焦《韩羽集》

即心是趣，则无往而不趣

□主持人 肖煜

韩羽先生是我国在书法、绘画、文学、设计领域均有突出成就的艺术家，其书法、绘画、文学表达风格独特，呈现多样性态势，在文艺界产生了广泛影响。

3月10日，《韩羽集》《我画我的——韩羽笔墨伎俩》新书发布暨出版座谈会在河北美术出版社举行。徐光耀、李明久、尧山壁、肖复兴、周振国、刘小放、徐福厚、闻章、李浩等文艺界知名人士汇聚一堂，共话韩羽先生在文学、绘画领域的艺术成就。专家表示，韩羽先生画如其人，文如其人，充满智慧和妙趣，他的智慧与妙趣，来自于他对生活的深刻体悟，来自于他博览群书后的勤于思考，来自于他做事玩之以恭的心态，来自于他那颗天然的童心。

94岁高龄的徐光耀称赞韩羽：“他的文化底子比我稍高一点，他上过初中，可惜没上完。可是他工作中遇到困难和挫折，就玩儿命读书，给自己开辟道路。他博闻强识，对待事业认真、较真。有一次他画完一幅画，左看右看觉得不太妥当，嫌标题离画心远了，就撕下来重写，再仔细地贴上去。韩羽一辈子对自己的作品非常严格，有一点儿毛病都不容忍。他看起来嘻嘻哈哈，说自己画画就是‘玩’，但他玩得严谨，玩得认真，玩之以恭。”

韩羽先生写作与画画，形同脚步，一左一右，相互伴随。甚至于，写作就是另外一种画画，画画也是另外一种写作。画余而有所思则记录之，写后偶生画兴而涂抹之。其文，短小精悍，引经据典，文白交织，充满谐趣和智慧，逗人解颐，意味深长，常常用浅显的语言、生动的故事，表达深奥的道理。其画，吸收了文人画的简练空灵、民间艺术的生动质朴和儿童艺术的稚拙真率。或夸张、或变形、或传神、或幽默，大巧若拙，亦庄亦谐，荡漾着独有的智慧与才思，散发着人性的温情与谐谑，蕴含着生活的哲思妙理。

韩羽先生说过，世上的人分两种，一种是有趣的人，一种是没趣的人。若以此分类，韩羽先生自是有真趣之人。他以趣眼看世间，以趣心体悟世界，所以无处不趣，无事不趣，无往不趣。

独一无二的韩羽

□邵燕祥（著名诗人、杂文家、评论家）

韩羽的画好，文好，人也好，但都是学不了的。韩羽从一崭露头角，就与众不同，所谓可遇而不可求，可一而不可再，如果一下子冒出韩羽第二，韩羽第三第四来，韩羽就不是韩羽了。也许这就是韩羽的特色吧。

他的画和他的文，分不开。可能从画开笔，但题画那几句，就是他文的萌芽，光是题画不过瘾，索性写成短文，更说不清是以文配画，还是以画配文？文心和画意，鸡生蛋还是蛋生鸡？然而不管是文是画，都透露出他对生活感觉的敏锐，画的笔法我不懂，但从他的文就知道他对语言的感觉同样是敏锐的。韩羽对生活、对语言的双重敏感，催生了他的艺术作品。这种敏感，不光来自他凸出的前额所包容的不同凡响的脑量，更来自他从小到大一直到老的生活与创作实践。

韩羽在实践中，敏感于所面对事物的内部矛盾，触发了他的幽默感。幽默感是外来词，对应我们土生土长的书面语则是“诙谐”。他诙谐有度，“谑”而不虐，或者用他自己的话，叫“好玩儿”。这种视天下大小事一概为“好玩儿”的姿态，是占据了把你们“看透了”的优越感。看透而未必说透，尺寸一般很难拿捏，可韩羽玩得熟练，就是绵里藏针的含蓄了。

含蓄，还是不含蓄，归根结底，也统统由韩羽一手掌控。读韩羽读得多些，你可以体会到这个老头儿别具慧眼（独特的视角、视野），独具肝胆（不同流俗的气韵、品味），自有手腕（当然指的是有个人特色的艺术手腕）。从这个意义上来讲，不说韩羽是天才，不妨称他是“鬼才”吧。

文化界所称天才，往往是从小读书，过目不忘，是书面文字喂大的。韩羽之学，杂收博览，从孔孟经典，到诸家笔记、纪实述异、掌故传闻……总之，这些历代文人的性灵之作，加上他从幼时在年宵市集上的纸画、泥塑所受的影响，到毕生嗜爱入迷的京剧、地方戏、曲艺的感染、渗透，迥异于书面传承的广大民间智慧，互相激荡、融合，无不开启着他的思路。他的思路从正常思维至“反向思维”“发散性思维”，在人们的感觉和思维止步的地方继续深入，于有意无意间，见人所未见，言人所未言，发人所未发。

这不是我的夸张，你打开他的六卷新书《韩羽集》，于人们习以为常认为上品的新茶陈酒之外，硬是从“陈茶新酒”中品出味道来。

这就是韩羽。这就是韩羽作品独有的特色吧。

周有光先生有句名言，不能只从中国看世界，而要从世界看中国。我们从中国文学史、艺术史的高度看韩羽，他不止属于山东聊城的老家，不止属于他长期生活于斯、工作创作于斯的第二故乡河北省，而属于中国的广大受众。至于他能不能属于世界，那要看各国读者的审美眼光，在文字方面还要看翻译的水平。

这不是故作宏大叙事，借以吓人，而是因为任何一个公众人物的价值，都要放在适度宽泛的时空条件下来作比较、衡量。相应的，我们对中国当代文学史、美术史研究者的观察，也可以从他们对韩羽的态度，来品评其作为史家的眼光和功力。

形简而神繁

□闻章（知名学者）

初识韩羽，我觉得他人奇，画奇，文也奇。其实不是他奇，是我奇，有初见时的一惊一乍在。及至后来，如近水楼台，在月光里摇曳久了，我才慢慢品出：韩羽先生虽奇，但奇不是他；韩羽先生虽嘎，但嘎不是他；韩羽先生不说妙，但妙恰是他。

且说绘画之妙。

韩羽先生绘画，如窑变。他之窑变，是一种浑化，是天性与学养、与生活经验等浑化，且天性是顽皮的，学养是深厚的，生活是浓郁的，经历是曲折而深刻的。单这些就能浑化吗？未必。谁没生活？谁没经历？读书多的人也有的是，但未必全能化。能化是因为悟识，由悟识做统率，化起来才有方向。将化开了的东西，参之以笔墨变化，再加上绘画当下那一刻的灵动之机，就构成了他的“此一幅”作品。

韩羽先生之变形画，变形不是目的，出神才是目的。他说：“变形的目的不是为了不像，是为了更像。”这更像，就是神似。形不似，神似，有了神，这不似之形恰也就成了托命之身，立意之所。

所谓神，所谓意，无非是在说无。无形无象，却又因形象而有，却又高过形象。神是体，象是用。无用不能显体，无体用也无用。体和用的问题，用一句哲学意义上的话说，即是“形而上和形而下”。画的是个形而下，传递的却是个形而上，绘画奥义全在于此。

能化则有“神”。怎么化？在韩羽先生这里，是用减法，减之又减，形，只剩下了个必须，我造一个词“形穷而神现”。减，即是加。减的是外在，加的是内在。减的是形而下，加的是形而上。用最简单的“形”，来体现最丰盈的“神”。

比如韩羽先生画雾，雾最难画，为此韩羽先生曾多次画，每次都想尽了办法，每次都有效果。但只有这一次，才是真得了雾的本真。那是他为自己那册《信马由缰》中的《夜路》画插图，《夜路》说的是孩童时的韩羽跟着父亲到临清贩麦子，赶牛车，走夜路，中途遇到大雾。大雾怎么画？清楚不是雾，不清楚不是画，怎么画都不对。你猜韩羽先生怎么画？他用墨线勾了四条边，成一大方框，在右框外侧写了一行字：“漫天大雾，什么也瞧不见。”什么也瞧不见，即是雾。瞧不见还画什么？所以他不画。不画，恰是画了。此即“机”之实现。“机”来了，“神”即有了。“神”与“机”是一回事。

《卖马》，也是用笔墨，笔勾墨涂，加上几块颜色，简简单单就成了。三个人木呆呆的，没有表情，但每一笔都是表情。脸呀，五官呀，胳膊腿呀，色彩呀，等等，都不像，若小孩子涂鸦也似。此也是“神”做了主，“形”退隐于后了。

再看《活捉三郎》。此戏，韩羽先生也是画一回又一回的，每次与每次不同。我们觉得都好，但韩羽先生却总觉得，是已经是了，但还不全是，还不真是，总有哪儿不妥帖。一次次画的目的，就是找这个东西。

哪儿不妥帖呢？鬼魂怎么画才更是鬼魂，而不是像鬼魂？韩羽先生用了好多办法，比如身体的僵直、肩膀的高耸、长袖的拖沓、神情的阴郁等，应该说都不错，但似乎还能更好。后来终于悟到鬼魂的没有重量，韩羽先生一下子知道怎么画了。他用极淡极淡的墨，来勾勒了鬼魂阎婆惜，就这似有似无的几笔，却有了吓人的力量，真的让人怕。“有”不可怕，“无”也不可怕，“似有似无”才可怕。

《通天犀》，画面上只画了个“青面虎”，却也已经足够了。靠繁复的红的绿的蓝的白的衣冠羽翎等装备起来的威武雄壮的架子花脸，到了韩羽先生笔下，却被删削到极处，只剩下寥寥几根线。即这几根线，却已经是英雄气概的全部。真的让人慨叹而又疑惑，外形简单至极，内涵却充盈到满，哪儿的原因呢？

此即“神”似。韩画简，形简而神繁。

忽于水底见青山

□肖复兴（著名作家）

韩羽先生的画从陈老莲一脉，文字有明显明清笔记风。但是对比这一脉大家，早如周作人，晚如黄裳，韩羽先生则更多他们所缺少的民间味、现实感和现代性。

韩羽先生的文章所引用的不仅有传统典籍，更多来自民间的戏曲，这是他从小就熟悉的，不仅融于记忆更融于生命，便在笔下信手拈来，如水流一般。其现代性则跃动于别致的叙述之中，拔出萝卜带出泥，活生生地将现实勾连起来。熔古铸今的写法常见，但“二月春风似剪刀”处处剪裁戏曲融入文字之中的写法，是别人所少有的。对比当今流行的文章，韩羽别具一格的写法，有点儿野路子，却能让人们有一种“闲上山来看野水，忽于水底见青山”的意外惊奇，颇值得玩味和学习。

我将韩羽先生这种近乎野路子的文章作法，简要概括为对台戏法、老戏新唱法、糖葫芦串法等。《杨宗保》一文便是运用了对台戏法，让《辕门斩子》对唱《破洪州》。两出戏，要斩头的都是倒霉的杨宗保。前者是其父要斩他，媳妇穆桂英救了他；后者是他媳妇要斩他，父亲救了他。其中的[illegible]人情悖论，道出人性的复杂。在对台戏演出过后，韩羽先生最后唱给我们的画外音，有几分史记里的“太史公曰”的遗韵。《为李鬼谋》使用了老戏新唱法，韩羽先生借老戏《李逵下山》说事，认为李鬼见李逵来而逃跑是下策；为其出中策是找李逵题字，进而可以拉大旗作虎皮；上策是找李逵的上级宋江套关系，没准能当上李逵的领导呢。如此老戏新唱，想别人所未想，蓦地蹦出现实种种，翻出新意，可是比陈酒新茶有味道得多了。糖葫芦串法是韩羽先生最为惯常用的一种方法。《题扇》，从《桃花扇》到王延扇枕，到《红楼梦》中石呆子与扇生死与共以及晴雯撕扇。《说偷》，从孔乙己到《镜花缘》里的黑齿国国民，到《水浒传》里的时迁，到匡衡凿壁偷光，再到程颢诗和《随园诗话》，最后到《长生殿》。文章，如一道快板流水，唱得畅快，唱得一气呵成，唱得人心里五味杂陈。

从这几点浅显的析文中，足可以看出韩羽先生的学识，尤其是关于戏曲和绘画方面的学养。韩羽先生心里明镜般清楚，他说过戏和画“较之实景更宽广”。“在同属‘写意’的中国画、中国戏的艺术形象中往往掺和着相同的生活经验的痕迹。这种‘痕迹’正是为‘触类旁通’打开了方便之门。”他还说：“中国画，中国戏，虽不同名，却是同姓，似是姐妹。”

比学识学养更为重要的是，韩羽先生具有得天独厚的情趣。情与趣是花开两朵，多年前，我曾读过韩羽先生《杨贵妃撒娇》一文，说的是《长生殿》最后杨贵妃下场一段，杨的一娇嗔的“嗳”一顺从的“是”，让他感慨道：“使人不能不思量，‘春从春游夜专夜’的卿卿我我间权力的砝码到底有多重。”如此人生况味与世事喟叹，来自对杨轻微的两声之状，这便是对人情与世情敏锐而细如发丝的感知和把握。趣，韩羽在论齐白石画时就说过童趣和天趣对于艺术创作的重要性。天下文章，写得妙的有的是，但写得有趣的并不多见。所以，韩羽先生画梅，取名为“画林太太”；为文，则可以为《水浒传》里的李鬼别出心裁地出招。如此，他才能让黑白转色，让鱼龙混杂，让关公战秦琼一乐，让秋水共长天一色。这里说的天趣，指的是天然之趣，是做人的秉性、为文的底色，是与生俱来的，不是学得来的。

韩羽的真趣

□刘江滨（散文家）

韩羽先生是一个趣人、妙人，面孔黝黑，前额凸出，天生异趣。跟他在一起聊天，只听他机趣横生，妙趣百出，室内的每一粒空气都飘着有趣儿。我戏称，韩羽先生是河北文艺界“超级老宝贝”，其实何止河北。身边有这么一位文化耆宿，听他谈艺术，聊文学，说掌故，品人物，仿佛一条岁月的大河在面前浩浩汤汤地流过，这是一件多么幸运的事情。

韩羽先生的趣，是人有趣，画有趣，文亦有趣。

作家铁凝讲过一件韩羽先生的趣事：“韩羽和我是邻居，我管韩羽叫伯伯。我们住在城市的边缘，墙外有农民的菜园，有河坡闲地。晚秋的黄昏，常见韩羽在旷野散步。蹲在闲地上点火玩儿，他眼前的火苗快乐地舔尽漫坡的荒草。我在房子里，遥望窗外，看见哪儿有火堆，便知哪儿就有韩羽。日子久了，便也相信，一个六十开外还喜欢蹲在野地里玩火儿的人，肯定还会让年轻人妒忌。”铁凝的描写，让我会心一笑，这老头儿真有一颗童心啊。

韩羽先生的画极富童趣。巴蜀鬼才魏明伦说韩羽“状如老农貌，画如孩儿体”，一点不错。他的画，无论是漫画还是戏画，都透着拙朴，含着天然的稚气。使他暴得大名、获得国际奖的动画片《三个和尚》人物造型设计就充满童稚之趣。韩羽在美术方面没有走常人惯走的寻常路，而是另辟蹊径，他没往“熟”上走，偏走“生”，没往“巧”上奔，偏弄“拙”，不着意“工”，偏嗜“意”，反常合道，妙趣生焉。即使在戏画上，前有关良、高马得，他也机杼自出，别有洞天。他说，关良戏画“着重于纯视觉的绘画性”，马得戏画“着重于戏曲中的精彩情节”，“我画戏画，兴趣所在是借戏曲表达思想认识”。所以，韩羽是画在此而意在彼，不重再现而重表现，以奇思妙想胜，以趣味胜，甚至不惜扭曲夸张，以申其旨。

明代公安派作家袁宏道尝谓：“世人所难得者唯趣。趣如山上之色，水中之味，花中之光，女中之态。”可见，趣在文艺中简直就是目中之睛了。韩羽的趣，在画中可能有人不大懂，不识趣，而文中之趣，稍有会心便会破颜解颐。韩羽先生初中一年级辍学，却好读书，有大学问，读他的文章满纸书卷气。但他不肯循规蹈矩，人云亦云，总是旁逸斜出，弄出花样来，如黄苗子先生说：“他能把一肚子学问横串竖串。”他的许多文章与戏有关，如《曹操羞见曹操》《闲话〈盗御马〉》《题〈女起解〉》等，戏画、戏文趣味如一，都是借题发挥，借船出海，旧瓶装新酒。1997年，我给《韩羽杂文自选集》写了一篇评论投给《羊城晚报》，题目叫《趣眼瞅韩羽》，很快收到编辑来信，让提供一两幅韩羽的漫画配发，最后配发的是韩羽先生的《无法表态》，是画狗的。韩羽先生有一文《逗狗·画狗》，他的文字功夫实在了得：“一个小伙子从路的右方走来（大概是狗的主人），一只狗从路的左前方斜穿马路相迎。不是走，也不像爬，是肚皮、四肢、下巴紧贴着地，浑身酥软得像是没了骨头，急剧地扭动着蹭了过去。尤其画龙点睛的是不能自禁地一路淅淅沥沥撒出尿来。”这画面感多强，真是入骨三分了。光生动形象还不是韩羽，耐人玩味才是韩羽。

韩羽先生一生好玩儿，顽皮如童，历经岁月沧桑，也磨蚀不掉那颗赤子之心，他把这颗童心外化为“孩儿体”的艺术表现方式和审美趣味，戛戛独造，形成了极易辨识的韩羽风格。和童趣一样，韩羽之趣，是真趣。

勾勒人心的艺术

□李浩（青年作家）

韩羽是有着鲜明个人风格的作家，他的文字质朴中透着灵动，平静中含有涡流，机智幽默而不乏天真直率，多为短制，阅读后却总让人产生悠长的遐思。质朴是《韩羽集》的底色，它不惊乍，不做有意的修饰，也少有比喻和描述，然而它却是有质感、有厚度、有会心处的，会心处往往闪烁着让人叹服的灵机。

《韩羽集》中蕴含着人生智慧。在这六卷“大书”中时时处处可见“一个活成了精的人”对生活的体悟、对世事的洞察和审视，在经历和经验中绝妙的、深邃的、触类旁通的“识见”。韩羽对绘画、戏剧、古典文学、童年记忆的津津乐道，往往“独具只眼”，他的“独具只眼”之论不偏颇，不刻意追求片面深刻。《韩羽集》具有“个人史”的成分，属于他的、同时也是属于时代的历史记忆，韩羽所提供的这部分内容是对历史难能可贵的记录，而从个人阅读的角度来说，它带给我们的是文字的、生活的、艺术的、生命的多重感受。

《韩羽集》是风格之书、智慧之书、经验之书、容纳之书。它不伪饰，也不做作，而是“天然”地生出的，我真切地感受到，在经历“见山是山，见山不是山”之后的“见山是山”才是真正的高格。有时，阅读《韩羽集》仿佛是一种唤醒，唤醒在我身体里那个沉睡着并被我悄悄压制着的同样的心。韩羽天真，这个天和真还可以拆开来看，他既有天然的童真，又有一如既往的真诚，这份天真落在文字中，像阳光一样可贵。《信马由缰·看戏》中，孩子们捅舞台上演员（主要是女演员）鞋底的那段写得妙而传神。“听着那气急了的腔调，真是其乐无穷。”这句话，完全是孩子的视角和心态。他的文字里饱含着智慧和追问，同时又有着趣味之心、童心和天真之心，这是我一直幻想能够达到的一个高标，我希望自己的写作也能如此。而韩羽，以示范的方式为我展示了这一可能。

《韩羽集》时时处处在揭示艺术之理，它让我更真切地体悟到艺术之理的相通和高妙。《豆棚絮语》中，韩羽谈及两上五台山先后窥见同一殿堂神像的不同感受，谈及自己受了“朦胧暗弱的光的捉弄”——这一朦胧感所赋予的，何尝只是神像，只是绘画，我们的小说和诗歌是否也可从中有所获取？韩羽接下来提及了这种共通的获取，这对我来说是个点醒。《半分利》中，“半分利”给予韩羽的绘画启蒙也让我心头一颤：他竟然画下的不是那种大家都能想到的表现，而是“最要劲的一点——玩牌的人的那个‘瘾’字”。它同样启发了我，让我思考绘画中的传神应如何做，进而小说里的传神又该如何去做：我如何绕开大家都已习惯的那部分，而直接奔向“最要劲的那一点”。在《小议“意识流”》中，韩羽侃侃谈及“意识流”的概念及表现方法，谈及“其实这种洋玩意儿在我们的土玩意儿里也并不罕见，不只文学中，甚而还在戏曲里”。一方面，我惊叹韩羽的博闻强识，而另一方面则是更重要的，他竟能从不同中如此敏锐地找到相似，他让我发现人类情感上的共通和艺术表达上的共通：所有艺术都试图勾勒人的行为和内心，都希望捕捉并最恰当地表现人性与人心的细微变化。

《韩羽集》具有东方智慧里的练达、通透与点到为止的含蓄。在阅读《韩羽集》的过程中，我时时会有意外的启发，有我也想说但没有说出或者没有说得这样精妙的共通，有我原以为了解，经韩羽一说却并不了解的知识和日常，他貌似随意，却处处精心，举重若轻，说理不落窠臼。

《韩羽集》会成为我时常重读的枕边书。