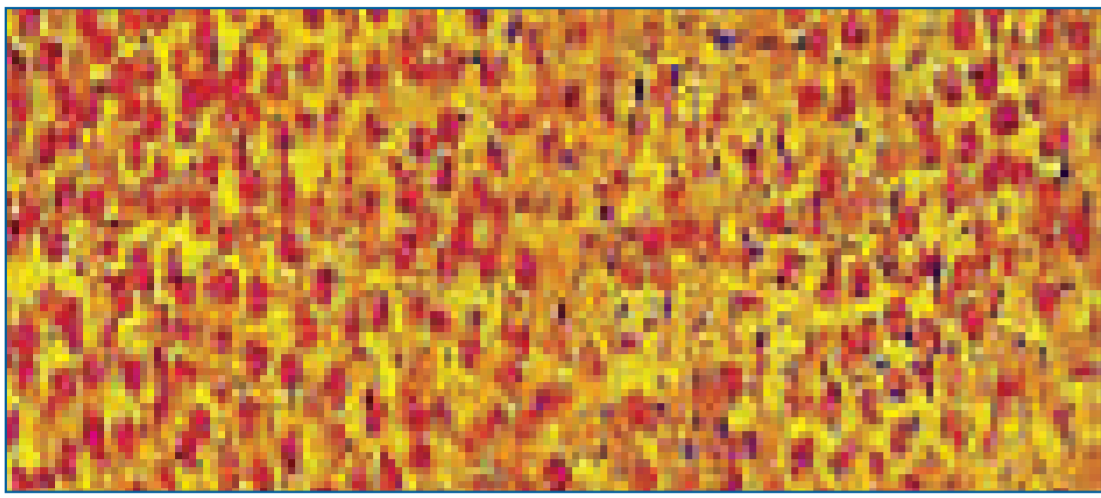


水墨精神 · 香港意象

鄧海超 香港藝術館總館長



東德友人蘋果 (絹·水墨彩)

王守清

水、墨、色不只是藝術媒材，它們的融會結合，更是締造了中國文化領域中的獨特藝術品類——水墨藝術。中國水墨畫藝術，歷史源流淵遠流長，生生不息，興替有漸，迭有發展。時至今日，已成為世界藝術平台上的異葩，獨樹一幟，並開拓無窮語境和新界域。

水、墨和色是水墨藝術的靈魂和精神，在古代雖較強調水與墨的特質和精神，但這只是文人畫產生的美學和哲學性思維，以求形而上的性靈境界，而事實上畫家們從未漠視用色的重要性，工筆重彩、沒骨寓意，均是中國水墨畫中重要的色墨運用門類。降至二十世紀以迄當代，隨水墨畫意趣、技巧、題材和借鑑西方風格元素的探索，水、墨、色的運用，已不囿於傳統的掣肘，在當代水墨藝術的範疇，得享更多自由度和多元化發揮的無限可行性。

香港的歷史時空和地理位置特殊，既背靠中國的文化傳統，也面向世界潮流的衝擊，得有機會兼容並包，蛻變更生，締造了香港水墨的新時空。綜觀今次「香港水、墨、色——2009中國繪畫展」的參展藝術家和他們的代表作品，實凸顯了香港水墨藝術的特質和多元性，並反映香港水墨畫發展的脈絡。畫展共展出近六十位具代表性的香港畫家的作品。王無邪、梁巨廷、靳球強、潘振華等均受到香港新水墨畫宗師呂壽琨的啟發，並能脫略呂氏的影響而各自創出面目，除糅合設計意念和視觀外，更能自行演變成富於現代城市文化精神的新路向。除呂氏外，另一位在香港鼓動現代水墨的大師劉國松和其學生們如李君毅、陳成球、梁棟材、鍾立崑、陳君立等，均在現代水墨技巧和意象方面作出新拓展，與呂氏的新水墨運動，形成水墨畫革新浪潮的兩股激流。在二十世紀初期改革國畫的重要流派嶺南畫派，在香港有深遠影響，展中伍月柳、黎明、林湖奎、司徒乃鍾等與嶺南畫派淵源有自，除傳承外亦致力於發揮嶺南精神。結合中西畫法，另創面目的畫家包括有金嘉倫、李東強等，呈現了糅合中西的一面。來自內地的畫家如熊海、王守清、莊瑞明、沈平等在定居本港後，更廣泛受到此地文化薰陶和接觸外來影響，在原來穩固的繪畫基礎上注入新元素，形成具有個人特色和嶄新風格的畫作。此外，多位本地畫家的作品也反映了香港這個獨特時空的特質，區大為、唐錦騰傳承傳統力圖變化；馮永基融會自然、在水墨用色技巧上創立新境；夏碧泉、董慶義等以文字圖像入畫而衍生新貌；馬桂順綜合版畫與水墨色彩別開蹊徑；郭孟浩、劉偉基、梁以瑚、文鳳儀、黃琮瑜、鄭哈雷等在其不同媒體創作外，結合水墨美學意念和裝置、數碼、行為藝術等形式，邁向跨媒體的新水墨藝術領域。這次展覽，可說是香港水墨畫的一次綜覽，既可追溯其歷史發展淵源，也揭示了當今的多元化面貌和預示將來拓展空間的無限可能性。

今次展覽的策展人蔡布谷和馬桂順既是資深的水墨畫家，更多年來積極推動和拓展水墨畫。今次展覽是他們精心策劃的成果，也有賴參展的各位知名畫家的積極參與和全力支持，以及多位學者、畫家和藝評人主持研討會，本人謹此向他們致意，並祈願他們攜手並進，在藝術上迭有發展，令香港保持和拓展其作為中國水墨藝術研究、創作和推廣重鎮的地位。



重組 (竹、紙、綜合媒介) 盧玉燕

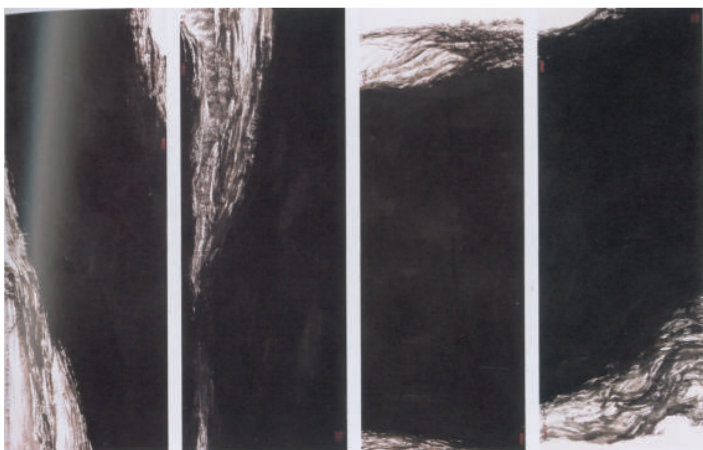


山水

區大為

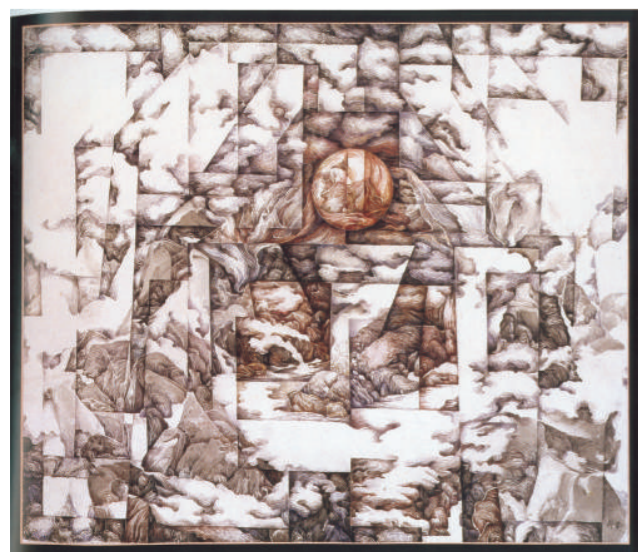


山水 鍾立崑



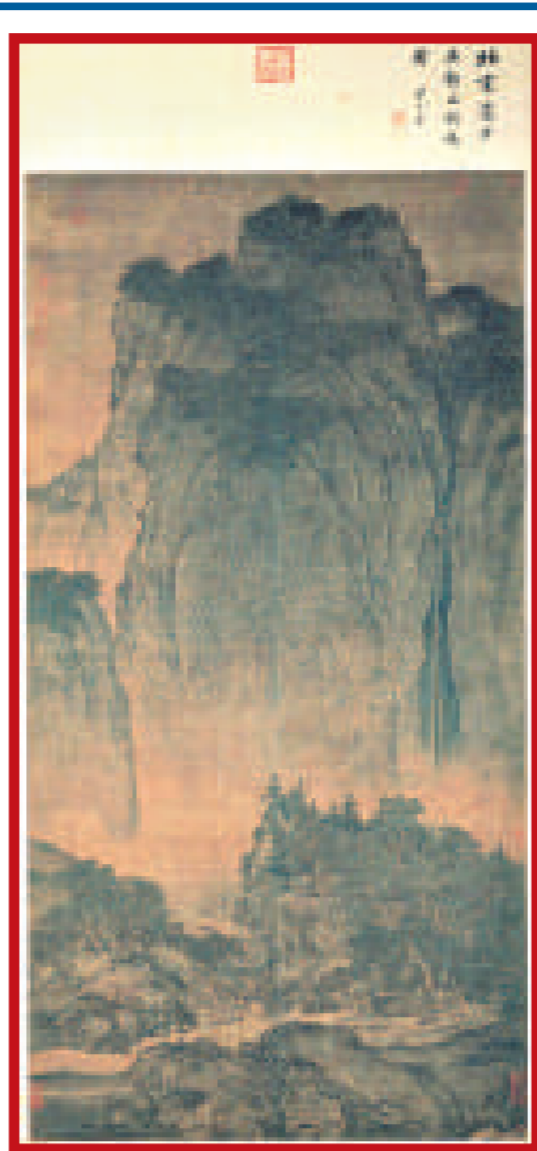
對

管偉邦



宇宙

劉偉基



范寬 《谿山行旅圖》



宋 李嵩 《聽阮圖》

自然之愛——中國山水畫的空間意蘊

丁寧

空間看來乃是某種很強大又很難捉摸的東西。
——亞里士多德《物理學》第四章

我見青山多嫵媚，料青山、見我應如是。
——辛棄疾《賀新郎·甚矣吾衰矣》

山水是中國文化中的一個特殊的空間概念。孔子曰：「智者樂水，仁者樂山。」

不過，通常人們認為，對山水的審美是在魏晉時期蔚成風氣的。需要特別提到的是，無論是在後世的文字描述還是圖像的想像之中，大書法家王羲之和當時的數十位名士聚集的地方正是青山綠水、茂林修竹的自然美景，具有詩意，也極入畫。南朝宗炳在《畫山水序》中也頗為明確地闡述了山水的真諦：「聖人含道映物，賢者澄懷味像。至於山水，質有而靈趣，是以軒轅、堯、孔、廣成、大隗、許由、孤竹之流，必有崆峒、具茨、藐姑、箕、首、大蒙之遊焉。又稱仁智之樂焉。夫聖人以神法道，而賢者通；山水以形媚道，而仁者樂。不亦幾乎？」

正因為面對和描繪山水實際上是一種極其重要的精神之旅，因而，山水畫得到了無以復加的重視和讚譽。確實，真正不朽的山水畫絕非一般意義上的模山範水，或者說，不僅僅是以再現自然景觀為要目的，而意在通過對自然景觀的獨特把握，賦予自然本身文化與審美的觀照意義。與其說山水是外在的客體，還不如說是具有生命質感甚至靈魂氣息的主體。

正因此，中國古代山水畫家的具體描繪往往越出了物像的約束。「思接千載、視通萬里」（劉勰《文心雕龍》）以及「籠天地於形內，挫萬物於筆端」（陸機《文賦》）的悟對方式造就了山水畫家非同一一般的觀察、記憶和重現自然景觀的途徑。藝術家不是現場寫生，兼加後期的加工，而是從觀察、記憶直到最後造型的一氣呵成，物像的客觀特徵固然有可能歷歷在目，卻並非原貌，呼之欲出的則往往是臥遊而遐想妙得的精神意象，神超形越地洞開了新的空間視野，讓畫者與觀者獲得心靈馳騁的更大自由。C.A.S. 威廉姆是如此想像中國山水畫家的創作過程的：

古代的藝術家先將其自身與題材的精神融為一體。假如他要描繪一種寧靜的風景，他就會登上高山，坐下來沉思，就如上帝一般地俯視世界。最終，他將如夢般地在紙或絹上傳達他內心孕育的東西。藝術家由於一度居於遠離凡俗事務的廟宇裡而富有虔誠感，繪出的便是神聖的存在了。因而，許多畫作內在地具有一種奧義。它們在很大程度上都是難以理解的繪畫。

其實，威廉姆只說對了一半。確實，中國古代藝術家不是依賴類似寫生的方法獲得創作素材的，而是依憑了一種把記憶與想像加以獨特融合的創作方式，從而增添了深層的精神意蘊，卻未必一定是與宗教有關的。顯然，宗炳所謂的「披圖幽對，坐究四荒」（《畫山水序》）與其說是慣常的目擊，還不如說是「神飛揚享」，「思浩蕩」式的遊遊，旨歸乃是東方式的審美境界和極致享受。郭熙對自然景觀的敏銳和自如的把握，使之得以區分早春雲景、早春雨霽、早春煙雨、早春寒雲、早春雪霽、早春殘雪等等，而他的最為卓著的《早春圖》（藏於台北故宮博物院）可謂春山如笑的氣象。在其《林泉高致集》第一篇的《山水訓》中，

郭熙意興飛揚地寫道：「身即山水而取之，則山水之意見矣。春山淡冶而如笑，夏山蒼翠而如滴，秋山明淨而如妝，冬山慘淡而如睡。春山煙雲繚繞，人欣欣；夏山嘉木繁茂，人坦坦；秋山明淨搖落，人肅肅；冬山昏霾鬱塞，人寂寂……」何其天人合一式的感受，對自然的摯愛可謂深切之至。英國學者塞蒙·沙默對西方的風景畫研究極深，同時也在一種比較的參照中強調了對中國山水畫的特殊觀感：帶有神聖意味的高山並非是站在其上俯瞰大地全景的地方，而是感受其精神的神秘不朽的位置。這確實是一種藝術的超越。

既然自然山水與生命息息相關，那麼前者就是一種可以信賴或者託付的對象，就如陶潛的詩句所詠：「縱身大化中，不喜亦不懼。應盡便須盡，無復獨多慮。」（《形影神·神釋》）這與西方的那種空間是外在於自身存在的無中介的漠然無別態的觀念是截然不同的。面對自然，為什麼中國古代的哲人、藝術家凸顯了如此強烈的空間信任感呢？答案可能是多種多樣的。不過，從根本上說，中國古人將人與自然的關係更多地是落實在於對人的內心把握上的，並不純然將自己看作為自然的一部分。孟子認為，「盡其心者，知其性也；知其性則知天矣。」《呂氏春秋》對於天人關係的表述可謂鮮豁：「人之與天地也同，萬物之形雖異，其情一體也。」而且，中國古人不是有意忽略自然，而是深感「天道遠，人道邇，非所及也，何以知之？」（子產語，《左傳》）因而，在很多情況下，從「人道」出發來理解「天道」，就顯得更具有堅實的基礎了。

當自然山水與人的關係變成了較為和諧的對應，那麼，「天地入吾廬」（張惠言《水調歌頭》）就毫不奇怪了。「畫中畫」在南唐的書畫中就屢有出現。其中，對於在室內中採納自然畫境的做法尤為常見。這種好與自然為鄰的趣味是愛好自然的又一種獨特的強化方式。不消說，在這方面，五代周文矩的《重屏會棋圖》（北京故宮博物院藏）是一個絕好的例子。王齊翰的《勘書圖》（南京大學藏）中置一巨大的三摺屏風，屏風上畫着山光水色、江南煙雨、林木蒼松，一派南國風光。如果畫中袒胸臥於榻上，手執麈尾，雙眉微鎖，嘴唇緊閉的人物果真是超逸高士西晉的阮咸的話，那麼，山水屏風的趣味就頗暗合人物的意興了。即使是《韓熙載夜宴圖》這樣的敘事性人物畫也有重要的山水因素。畫中的故事借助於若干道優雅的屏風而使故事的展開有了節奏上的區隔，顯得章法有序，引人入勝。然而，細究起來，屏風又並不僅僅是這種形式點綴意義上的道具而已，它們無一例外地都是對自然山水的出色描繪。而且，這些「畫中畫」其實對於畫的主題是一種微言大義式的強調。如果說韓熙載的臉龐表情與夜宴的氣氛格格不入的話，那麼，對應於遠離政治喧囂的山水，那種沉澱和忘我卻是再恰當不過的反應，從而作為畫面的有機組成部分，為韓熙載的「歸隱」心境作了最為直接而又真實的註解。

明代仇英的《漢宮春曉》中的大屏障除了將華麗的宮室與自然的山水連成一片之外，也使正在被描繪的嬪妃得到了一種絕美的背襯。人們可以想像，假如沒有了這一雲蒸霞蔚的山水屏風，畫面該是何其單調和空洞。

郎世寧在對乾隆皇帝進行精心描繪時，沒有忘記在其身後加上一道巨大的山水畫屏風，將皇帝的雅興與趣味和盤托出，令人多有回味的餘地。

中國古代山水畫及其相類的空間表現，其特殊貢獻不僅僅在於奠定了獨特的審美格局和藝術氣派，形成了久遠而又強大的影響，而且，內在蘊含的自然觀以及藝術家對待自然的摯愛態度依然值得今天的人們為之思味與心儀。唯有對自然有深切的關注與體悟，才可能有那種彷彿是生命（人）與生命（山水）之間的默契、呼應、對話甚或混融，才可能讓今天的人們面對那些東方式的山水時，油然而有一種非得重新認識自然的迫切感和無比美好的憧憬。就此而言，中國藝術中的山水實在是難能可貴的視覺例證，它獨特地開通了一種基於現實而又超越現實的自然認識路線，將藝術的審美躍升到了一種意蘊無盡的詩意境地。「在乎山水之間」的自然之愛是中國文化中的一種獨特精神底色。

當代的中國山水畫自然有了新的面貌，但是，對於古典山水本身的意蘊及其形式上充滿微言大義的經營卻在不知不覺中變得有些陌生了，彷彿山水更加接近那種外在的、無關乎觀者生命體驗的對象。這也是為什麼當代的山水畫，例如青綠山水，鮮有佳作的一個內在原因。因而，重新讀解經典的山水畫，理悟與其相關的文化講究，具有新的意義。中國當代山水畫的躍升，離開了對傳統作品的滄海桑田的領會，是不可想像的。

（節選）

作者為北京大學藝術學院副院長教授，博士生導師



傳唐代 張萱 《搗練圖》



清 錢慧安 《烹茶洗硯圖》 紙本設色 上海博物館藏



清 劉彥沖 《聽阮圖》 紙本設色 北京故宮藏



元 劉貫道 《消暑圖》(局部) 絹本 淡彩 水墨畫