

山河氣 民族魂

——記國畫名家趙道珍

不久前，內地著名國畫名家趙道珍來香港舉辦個人作品展。綜觀趙道珍的畫作，大多集中於山水風貌的描繪與刻劃，有雄渾大氣之感，是中國壯美河山的最佳寫照，也是民族魂器的又一力作。另一方面，趙道珍不滿足於山水畫的傳統筆工，也嘗試用新題材來充實中國畫的風韻，不斷與時俱進，力求以現代的特有精神詮釋中國藝術的精髓，這是他當下的探索與追求。

■文、攝：香港文匯報記者 徐全

「六要」畫秋

所謂「六要」，是指中國畫中的六種特有境界，分別是氣、韻、思、景、筆、墨。趙道珍將這六種境界融匯於描繪秋日的作品中，具有深厚的沉鬱感，又不失振奮力。趙道珍認為，在中國傳統的文化認知中，「秋」的意象，往往有正反兩種形式的解讀。一種解釋認為，秋日為冬季的前奏，充滿了肅殺、凋敝和絕望的氣氛，具有極為灰色和負面的情感；另一種解釋則認為，秋季是豐收的代表季節，是盛載果實與希望的光景，令人覺得積極和正面。他認為，一個國畫家需要公平對待這兩種完全不同的秋日思考，需要用畫筆等距離地勾勒出秋季在這兩種情感中的深邃與悠遠。因此，把握「六要」的基調顯得尤為重要。

最符合「六要」筆工的作品，大概就是《深遼幽澗天外秋》這幅畫了。畫中以秋日為背景，為了描摹出秋日的希望，畫家採用了松樹的常綠為輔助色調，在兩山交錯的峰頂間屹立不倒。從氣的角度看，松樹的傲氣、山峰的偉氣是整幅畫的基本風骨，恰好體現出中國山水畫注重寫實，又精於表現的特質。從韻的角度來說，不同的自然景觀形成的「和」韻極為突出——若少了遠處山巒的點綴，近處的山峰似乎變成突兀的石頭。從思的角度看，《深遼幽澗天外秋》言在畫中卻又寫在畫外，看到畫中風景的看官，似乎又想着畫外的景致。從景的角度來看，畫面呈現的風景有多層次的重疊，顯得錯落有致而毫無累贅之感。從筆的視角看，趙道珍運用了表現「蒙太奇」的手法，恰當把握不同意象之間的飛白跳躍，大有煙花絢麗之感。講到「六要」的最後一點「墨」，趙道珍用深淺兩色的比對墨法，畫出人們心中對秋日的兩種不同情懷，不偏不倚、中庸之至。

《深遼幽澗天外秋》整體意境上的深邃感，是趙道珍着力追求的。為何鍾情秋天風景裡的深刻心志？趙道珍表示，這是中國文化中深刻的山水意象內涵所要求的。中國古代的文人，若不能夠濟世救民，便只能歸隱田園，終日與山水為伴。但是，對儒家修身、齊家、治國、平天下的道統擔當，又使得他們對山水的把握不如村野農夫那樣來得純粹和自然，總是有一些現實的慨歎。因此，中國的山水畫在表現山川壯麗、物產豐隆的同時，也伴隨了個人對家國天下的情懷和思考。

「五色」寫物

「五色」乃是國畫中五種不同墨水的運用形式。唐代張彥遠在《歷代名畫記》中說道：「運墨而五色具」。「五色」——濃、淡、乾、濕、燥，成為畫中描物的五種筆力。每一個物件，着墨的多少、厚薄、乾濕，實際上都是此物在作者心境中的地位以及在整幅作品中的作用所決定的。趙道珍認為，「物」在中國傳統文化

中，是「人」與「心」的延伸。中國傳統藝術作品着重探討的是「物」與「人」、「物」與「心」的關係。物是人的化身和主體的延續，在中國人的思維中，每一件物品都被賦予價值化的情感色彩，大自然中的萬物更是如此。中國傳統講究長幼、尊卑、序階，通過「五色」的筆鋒，可看出一件事物在人們心中的地位高下。這也是中國畫寫物最為成功的原因之一。

趙道珍以《幽谷秋夢》這幅畫為例，講解「五色」在中國畫中的運用。五色之於國畫，可以轉化為五行——金、木、水、火、土，也可以轉變為五種顏色的交錯搭配——紅、黃、藍、白、黑。濃、淡、乾、濕、燥這五種運墨方式與五種色調、五行的協調，並不完全是一一對應的關係，若完全對應，就是上乘之作。在《幽谷秋夢》中，紅、黃、藍、白、黑五色清晰可見，分別是紅色的楓葉、黃色的金穗、藍色的澗流、白色的山霧、黑色的枝條與泥土。紅色的楓葉，色彩最為濃重，運墨極為突出，在秋高氣爽時節中頗有一枝獨秀的造詣。黃色的金穗則是秋日時分最為顯著的意趣，是豐收的果實與希望的起點，金穗色調偏淡，寓意深秋的羞澀和靦腆；藍色的澗流是整幅作品中唯一具有動態感的景致，澗流雖是液體，但是流淌於秋色秋明中的石道間，凸顯出時有時無的乾涸感；白色的山霧是中國畫中最具神意的表徵，霧氣將整座山包圍於神秘和緊張的情感中，加上茂密樹林的映襯，能夠感受到丘陵地區深厚的濕氣，從而突出其濕感；黑色的枝條與泥土表現出大地的雄偉與壯麗，枝條不但是鳥兒憩息之地，也是人類一直以來的生火工具。人來自於土地，也回歸於土地——這種「燥」的書寫，其實是與自然和諧相處的寫照。

趙道珍認為，中國的山水畫，應當畫出民族情感和意境。在他的心中，廣闊的國土不僅僅是繪畫的素材，也是中華民族對土地的眷戀與摯愛。《幽谷秋夢》表達了民族的精神，是中國人對大自然的深邃理解與洞察，是國人在一次次民族危亡時刻的奮起與警醒。正是有了華夏兒女在秋日中幽靜的夢想，我們的國家才能在內憂外患的歲月中有「近追日本遠歐美」的雄心壯志。這就是趙道珍作品中的山河氣與民族魂，在他看來，中國既是一個苦難的國家，也是一個充滿希望的國家，用畫筆將這種歷史與現實的愛國熱情表現出來，是自己作為中國人義不容辭的責任。

開關中國畫的新路徑

在趙道珍的作品中，有一幅畫叫作《戰爭·災難·和平》，他以2003年伊拉克戰爭為創作背景。整體而言，此畫帶有西方油畫的質地，也正是趙道珍為中國畫開關的新路徑——融匯傳統與現代的意象，結合東西方的手法創作的中國畫。

《戰爭·災難·和平》這幅畫的兩側是伊拉克前總統薩達姆、伊拉克國旗與美國前總統小布什、美國國旗，畫的中央是轟炸、戰鬥、逃亡等場面。趙道珍表示，所有的場景全部來自新聞中的真實畫面。伊拉克首都巴格達的清真寺圖案，也是從前線戰地記者的報道中獲得的。這幅畫的另一個特點是時效的連接，表面上每一個場景都代表了當天的戰地新聞，實際上是多幅畫構成的一個國畫群。趙道珍認為，戰爭與和平是全世界、全人類不分東西與種族的共同課題，以西方油畫的形式來表現水墨畫的特質，也表現了中國人的和平觀。他覺得，未來的國畫應當多注重當下，多注重寫實，這也是其出路與前途。



■趙道珍(左一)



■《幽谷秋夢》



■《深遼幽澗天外秋》



■戰爭下的兒童。



■趙道珍筆下的戰火城市。



■《松風疊韻》



■《深遼幽風》



■《戰爭·災難·和平》

藝術的普世性

近年來，我國流行「國學熱」，有人認為在全球化的背景下，部分國人崇洋媚外、數典忘祖，忘記了中華民族的優秀傳統與文化，變成身為「洋奴」而不自知，反而自鳴得意，實為國之不幸、民之大禍。一批又一批「有識之士」見此情境，不甘禮教盡失、綱常無存，奮起「捍衛」華夏固有之文明道德。一時間，「返本開新」之風日甚，大有恢復長衫馬褂之勢。

在一片「反傳統」的聲浪中，出現過「打倒孔家店，救出真孔子」的呼籲，中國傳統文化被一部分人曲解甚至踐踏，部分原本屬於傳統文化範疇的事物被西化潮流吞噬。但是問題遠遠沒有嚴重到需要去爭論「油條和麵包，哪個更好吃」的地步。畢竟中國畫可以汲取西方的表現手法，也可以融匯現代的意象。數千年前的文化，並不是只存在於那個時代中，而是有著歷史而具體的現實寫照。只有對自己不自信的文化體系，才會將自己封閉在與世隔絕的世界中。油條和麵包有其共同點，都是用來充飢的食物，都是以麵粉為原料製成的。

前些年，仿照西洋交響樂團的組合模式，新加坡、台灣、香港和內地都相繼成立了民族樂團，雖然稱呼各異，但有一個共同點，就是將中國傳統的民族樂器進行交響化、樂團化組合，經過新

的編配後，形成全新的演奏形式。這是文化傳播模式的巨大創新，因為民族樂隊除了樂器與演奏方式以外，其餘的運作手段幾乎與西方的交響樂團沒有任何區別，同樣需要樂譜，同樣需要指揮。事實證明樂器化的改革路徑是成功的，通過在維也納金色大廳的民樂團演奏，西方人民開始了解中國樂器的音色、質地、歷史淵源以及演奏特色，成功將中國音樂推向了世界。

但是創新並未止步於此，另一種大膽的進步形式是用民樂團來演奏西方樂曲。自從內地民樂團在維也納金色大廳舉行新春音樂會後，《拉德斯基進行曲》幾乎成為每次音樂會結尾必定演奏的曲目，而這恰好與西方的音樂會風格一致。乍一聽，這種做法似乎有些不對味兒，但是卻為聽眾提供了另一種新的藝術理解方式。藝術的差異，在於詮釋方法的不同，但人類對美好事物的共同熱愛，將詮釋的差異性概括掉。這就是藝術跨越國界的魅力，也是藝術的普世價值。

主張單一文化至上或持強烈的「文化相對論」的人似乎忽視了一個內在概念上的巨大矛盾：確立中國千百年來道統思想的儒家觀念，其實是一種「天下主義」的學說。天下主義，主張的是大同世界，認可的是世界文明的交融與合一，而這恰恰與今日舉凡「逢西必反」的傳統文化論者主

張的文明獨特性思維有所衝突。也就是說，如果我們真的去復興中國傳統文化，就必須走出一條面對世界文明、包容多元文化的道路。

回望晚清時期，中國經歷的是千年未有的變局。怎樣理解這種變化呢？國門在外敵入侵的狀況下打開，實際上摧毀的並不是中國特有的文化體系，而是打破了傳統士大夫階層的文明優越感，這才是後來國粹派興起的根本原因。晚清時期的中國知識分子，他們念茲在茲的除了救亡，還有另一個偉大的目標就是啟蒙。啟蒙的根本道理是啟迪人民怎樣成為現代社會的成員。塵封在故紙堆中的孔孟之道與天下的大同思想又被拿了出來。有一首叫《勉學歌》的學堂音樂，其中有這樣一段歌詞：「近追日本遠歐美，世界文明次第開。」也就是說，那個時候的國家教育，給民眾倡導的是追趕世界的文化與潮流，而這與堅守自我的文化底線其實並不矛盾。

我們堅信國畫可以有現代的創作題材與表現方式，也應當相信中國的傳統文明也存在着現代化的途徑。整理國故的本質不是拋棄，而是汲取。當人們感慨於香港擁有全世界最好的公務員制度時，就應該想到，英國的這套文官體制，是從中國的科舉取士中學來的。同樣，我們也應該有廣闊的胸襟去接納新的文明。 ■文、攝：徐全