

歷史空間

文：香港城市大學中國文化中心 徐麗莎

山水畫與道家思想

在中國思想史上，儒、道兩家都崛起於春秋戰國之世。後來，儒、道的對立和互補，成為中國文化中重要的思想體系。山水畫自五代十國成熟，至北宋成為文人最重視的畫科，並於後世得到長足發展。同樣是描繪自然風光，但中國人稱「山水畫」而不像西方稱「風景畫」(landscape) 是有其文化意義的，孔子說：「知(智)者樂水，仁者樂山」(《論語·雍也》)，遊山水、寫山水可以陶冶情操的一人價值取向，比「風景畫」更重視哲理性。然而山水畫以自然之物作為主題，卻又與道家思想深深契合，因此欣賞山水畫的同時，了解道家思想，有助從文化角度認識中國藝術。

崇尚自然

道家以「道」為最高原則，「道」雖然不能言萬，卻是萬物的本體和生命，老子說：「道生一，一生二，二生三，三生萬物。」(《老子》第四十二章)，「道」就是宇宙的本原。六朝的宗炳是個旅行家、畫家和畫論家，他在《山水畫序》說中「山水以形媚道」，即是畫山水不僅要表現山水的外在形貌，還要藉着描其外在形貌來作為「道」的借養之資，而這「道」也就是道家之「道」。清初畫家石濤《畫語錄》第一章是「一畫」，他說：「一畫者，眾有之本，萬象之根。」即是老子的「道生一」和莊子的「一之所起」(《天地》)的「一」。「一畫」破混沌，衍生無限。石濤說他寫《長干圖卷》(圖1)是「落落然，何煩假修飾」的。觀這幅畫結構謹嚴，用筆豪放老辣，描繪形象時不用太過複雜的刻畫。這時由於石濤經過長時期行萬里路寫生，體悟「萬象之根」，落筆時才能在如此精到地再現他心中的自然。

天人合一

道家藝術的最高境界是「萬物與我為一」(《莊子·齊物論》)。同樣，畫山水時要做到「山性即我性，山情即我情」(唐志契《繪事微言》)通過審美觀照，讓超越於人格的審美主體，與自然客體之美融為一體，這就是「天人合一」。如何達到審美的主客合一？對主體的要求就是「心齋」(《莊子·人間世》)。莊子認為「虛」是與「道」相接的，「心齋」是「唯道集虛」，虛靜狀態的表述，其具體表現是「一若志；無聽之以耳而聽之以心，無聽之以心而聽之以氣」，不憑感官體察外物，而是當進入虛靜後，讓存在於心中的道與萬物的道相接來觀察外物。北宋山水畫家郭熙指出畫家要有「林泉之心」，那麼人與山水可以達致雙向「移情」，那麼畫家筆下的山水四季顯出不同的生命形態，而那些不同的生命形態影響到人的情緒便呈現出不同的生命現象：

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。

春山煙雲連線人欣欣，夏山嘉木繁陰人坦坦，秋山明淨搖落人肅肅，冬山昏霾窮寒人寂寂。(《林泉高致·山水訓》)

郭熙《早春圖》(圖2)中的樹木正在發芽，溪水開始解凍，整個畫面充滿着一種潮濕的水氣，呈現出早春時節欣欣向榮的情景。但細看之下便會發現郭熙所描繪的物象其實是不合比例的，反映他追求的是達到人情人性與山水的共鳴，而不是客體的外在形象。

虛實相生

在老子的思想中天地萬物都是「無」和「有」的統一，「虛」和「實」的統一。有了這種統一，天地萬物才能流動、變化，才能生生不息。老子舉了一個例子來說明這個道理：「天地之間，其猶橐籥乎？虛而不屈，動而愈出。」(《老子》第五章) 橐籥即是風箱，其本身是個「實」體，但風箱裡必定有「虛」的地方，方可以生火。所以「虛」和「無」並不是絕對的無，而且有其用途。中國山水畫中的「留白」對比起着墨的地方就是屬於「虛」的部分，試看沈周《夜坐圖》(圖3)，描繪是深夜，但畫中的背景是留白的，是虛的，並未有用墨把屬天空部分渲染成黑漆，只用一枝燃亮的蠟燭來暗示時間。而在這一大遍留白的地方，又成為畫家發表其思想的園地，沈周在此洋洋灑灑的寫了一篇《夜坐記》，再次說明畫中描述的是晚上發生的事情。原來沈周這一晚半夜醒來便再無睡意，於是點起燈來看書。驀地原是萬籟俱寂的環境，沈周卻聽見風吹竹木之聲，狗吠聲和鼓聲。過去他也聽過這些聲音，但也只是「接於人耳中也」，這一晚聽後便「心趣隨之」，那是因為他是透過「齋心」(即「心齋」)孤坐進入「定靜」，於是「心體之妙」，這種「妙」正是上文所謂「天人合一」後，人所體悟的妙道。

精神解放

莊子認為只有達到「虛靜」，即摒除了世俗功利干擾，才能進入凝神專注的審美態度。《莊子·田子方》提到一個關於繪畫的故事：宋元君請了一些畫家來御前揮毫，畫家都提早來到

準備畫具，但有一個畫家姍姍來遲，還一副滿不在乎的樣子，行過禮之後便逕自走回宿舍。於是宋元君派人去跟蹤他，竟見他解衣裸身，輕鬆地盤腿而坐。宋元君卻說這個才是真正的畫家。莊子認為只有那位「解衣槃礴」的畫家流露真性情，是真的畫家。其他畫家在王帝面前太拘束，太功利了。莊子主張藝術家要絕對自由，他把精神的自由解放稱為「逍遙遊」。畫山水也是一樣，要打破局限，追求自由。因為畫家下筆時若拘泥於畫幅有限，就不能盡錄一望無際的真山真水，畫作也就沒有撼人的氣勢。從郭熙的《早春圖》可見山水畫為打破這種限制，不講求精確比例和透視，放棄採用焦點透視法，重點是讓觀者從不同角度欣賞景色，移情於畫中山水暢遊，如莊子所說由「有待」進入「無待」(《逍遙遊》)的境界。那麼我們便能明白何以唐代畫史家張彥遠說當時的畫家能「於扇上畫山水，咫尺內萬里可知」(《歷代名畫記》)了。

今天我們看山水畫時或會問：畫中描繪的是哪座山呢？當摸不着頭腦時，眼前的畫作便與我們有着審美距離，難以投入欣賞了，然而當了解到道家在思想層面上給予山水畫無盡的發揮空間的時候，明白畫家描繪的並非客觀事物，而是對自然的觀照的時候，即能夠與畫家一起在山水間逍遙遊了。

(本文及圖片由城大中國文化中心提供)



■(圖1)清·石濤《長干圖》 上海博物館藏



■(圖2)北宋·郭熙《早春圖》 台北故宮博物院藏



■(圖3)明·沈周《夜坐圖》 台北故宮博物院藏

豆棚閒話

文：馮磊

偶像的黃昏

有堅不可摧的偶像，就有不可理喻的粉絲。

楊麗娟女士十六歲開始癡迷劉德華，並因此輟學。其父母勸阻無效，遂賣房籌資供女兒多次赴港赴京參加劉德華的見面會。二零零七年，楊攜父母同去香港，如願見到偶像後，她絕望的父親跳海自殺。楊的悲劇，是其個人的悲劇。無疑，也是偶像崇拜行為本身的悲劇。

但楊的追星，無非是對某個人的癡狂，還沒有上升到對某種理想 and 信念的偏執。而後者，無疑製造過更多的奇觀。

列夫·托爾斯泰是個作家，確切地講，是一個大作家。和很多作家一樣，托翁是位理想主義者。在《戰爭與和平》裡，他曾塑造了一個早年玩世不恭、後來覺醒的皮埃爾。據說，此人身上寄託了托翁的信念。

在其著作中，托翁一直對現實社會持一種強烈的批判態度。這種態度，為其贏得了巨大的聲譽。——作家自身的良知和嫉惡如仇的秉性，使得他不僅成為文字的生產者，同時也成為社會活動家和文化巨星。

從十九世紀九十年代開始，沙皇政府開始對托爾斯泰感到不滿。他們甚至準備對托翁實行流放和監禁。但是，由於托爾斯泰的巨大影響力而不得不選擇罷手。

晚年的托爾斯泰信念更為堅固，他甚至把女兒視為累贅。在內心深處，托翁一直以為自己早年流浪的生活才是高尚的，巨額的家產和稿酬都成為讓他深深不安的原因。曾經有位托翁的信徒在信中批評自己的偶像，認為他的生活是不合適的。這位信徒認為，托翁應徹底放棄自己的財產，將其分給窮人和親戚。對這種極端的觀點，托爾斯泰竟然表示贊成。在回信中他寫道：「你的信深深地打動了我，你建議我做的事正是我神聖的夢想……」到了這個時候，托爾斯泰顯然已經不是世俗中的托爾斯泰，而是輕飄

飄地浮在空中的半人半神的偶像了。

作家傾慕於某種理想，並將其訴諸於文字。之後，因為傳播的巨大力量，他的個人理想成了更多人的理想。粉絲們認為，現實生活中，除了偶像所宣示的道路之外，其他的道路都是歧途。最後，他們要求自己的偶像踐行諾言，否則就是偽君子甚至罪犯……

托爾斯泰面臨的尷尬就在於此。他還沒有考慮好如何處置個人財產的問題，就已經陷入了巨大的漩渦。毛姆寫道：

「他天生是個作家，本能地要以最動人、最富有戲劇性和最有趣的方式表現自己。」毛姆的觀點曾被人譏諷為不厚道，但事情的發展確實是沿着這種不厚道的假設進行的。

偏執的理想主義是一條蛇。這條蛇從自己的尾巴開始吃起，越吃越起勁，直到把

自己完全吞噬為止。——當托翁意識到理想與現實之間出現了某種衝突的時候，成群結隊的粉絲來到了托翁的住所。他們懷着無比崇敬的心情告訴托爾斯泰，希望他能按照高尚的方式處理自己的財產。這些殘忍的說辭把老人逼到了自己理想的陷阱：他一直鼓吹的高尚生活模式和信念，現在成了一個無處不在的監獄。

但是，進退維谷的作家儘管是艱難的，卻又分明是驕傲的。他無論如何不能承認自己理論的失策。在家人與粉絲對其進行兩面夾攻的時候，托爾斯泰選擇了離家出走。他最終孤零零死在車站，一個偶像的黃昏至此到來，一群瘋狂粉絲的夢想卻仍在繼續。

現實距離理想究竟有多遙遠？托爾斯泰沒有回答這個問題。臨死前，托翁不斷地高呼：「逃吧，逃吧！」——究竟往哪裡逃，或者說為什麼而逃走，他沒有交代清楚。他懷揣着備受煎熬的痛苦，走完了人生最後的旅途。



■托爾斯泰 網上圖片

文藝天地

心靈驛站

旗袍物語 (三)

那年的花香

猶如歌劇掌燈提裙走下高台，燈滅後，遍地民謠。民國時，慣於上襖下裙的漢族女子喜歡上了旗袍，在西方人文思想的影響下，開始了對旗袍絕不絕的改良。

旗袍瘦了，「大拉翅」沒有了，高底鞋不見了。雖然少了點尊貴架式，但更親切、隨和、嫵媚，似乎什麼樣的女子，它都會以相應的美虛席以待。

一忽兒旗袍短至膝上如五言絕句；一忽兒旗袍一曳千里如史詩長卷；一忽兒旗袍的中式立領高得想要一親香頰的人幾乎得憑梯登臨；一忽兒旗袍的開衩如芝麻開花節節攀升……

當時的守舊人士對旗袍的變化大歎世風日下、人心不古。在北伐戰爭時期，北洋政府東南五省總司令孫傳芳甚至在北伐軍逼近時下過兩道禁令：一是禁止人體模特教學；二是禁止女子穿旗袍。理由是有傷風化。實在想不明白婦女穿不穿旗袍和打仗有什麼關係，莫非中國男人從未見過女人的曲線？或者北伐軍是被穿旗袍的女子

勾引來的？再或者北洋政府軍自己見了旗袍女子就會腿軟得打不動仗？這樣的揣測，無論哪種都足以讓人忍不住大笑而將假牙噴了出去。所幸禁令和反對之聲從未能阻擋旗袍的流行和嬗變。

一直含蓄在寬袍大袖裡的中國女子的玲瓏曲線，終於在改良旗袍裡美如花苞地顯山露水、呼之欲出。

不知是美女成全了旗袍呢，還是旗袍成就了美女。在上世紀30、40年代的《良友》畫報、香煙畫片、月份牌上，我們看到了無數醉酒般的旗袍美女煙視媚行。在那個年代的老電影上，顧盼生輝的旗袍女子無一不傾國傾城。那似乎是個可以用眼睛循着旗袍聞香識美女的時代。明星、藝人引導着旗袍新潮流，名媛、閨秀、學生為旗袍的風行推波助瀾。旗袍和美女輝煌了那個時代。旗袍美女的美，美得有點妖氣，但妖得恰到好處，收斂自如，不濫不溢。她們的光亮，至今仍讓女人眩目，讓男人心動。

文：陸蘇



■香煙廣告上的旗袍美女。 網上圖片

我們都錯過了的那個時代啊，最最經典動人的一幕，就是一個端莊而美艷的女子坐在奔跑着的黃包車上，風突然而至，吹動了她的旗袍下擺，春光如閃電乍洩……整條街都驚艷失語，生怕一開口會驚擾了什麼，哪怕只是那旗袍上繡着的一朵小花。整條街的人都呆立着，心裡卻都恨不得有一百雙腳去追。而她，居然渾然不覺，像一盞熱茶上的白煙，淡淡的、輕輕的就飄遠了。

浮城誌

文：翁秀美

可遇

偶遇一幅圖：兩隻蝸牛分別趴在兩朵花上，互相對面探過身子，小腦袋親密地靠在一起。配文是：我遇見你，是最美麗的意外。這種意外，當是張愛玲說的「於千萬人之中遇見你所遇見的人，於千萬年之中，時間的無涯的荒野裡，沒有早一步也沒有晚一步」吧，倘若蝸牛能說話，也會輕輕地問，你也在這裡嗎？

落花逐流水，夕陽帶晚霞，海浪撞礁石，山風拂過林梢。天地之間，是誰在茫茫渺渺中，指揮萬物相逢相合，無準備無徵兆，卻具自然而然的巧妙與精彩，描繪洗目清心的圖畫，奏出絕美的天籟之音。

山川湖海，花草樹木，萬千的色彩、形狀、氣韻與品格，令人着迷甚至傾倒。那米芾偶見一太湖石，奇醜，以為愁煞無邪，有君子之風，正冠下拜，說，吾欲見石二十年矣。灌園愛愛花成癡，每逢花將開，或暖酒或泡茶，向花作揖，口稱「花萬歲」，從含苞到盛開，全程陪伴。在他們眼裡，石非石，花非花，都是有生命有情感的良朋佳友。

芸芸眾生，來來往往，恰恰地遇見，是怎樣的一種機緣巧合？王勃逢着滕王閣，一篇駢文驚天下，落霞孤鶩秋水長天，越過了千年；白居易巧遇琵琶女，絃絃撥動心弦，淚濕青衫處，為君翻作《琵琶行》。

子期一樵夫，伯牙居高位，原本在各自的世界裡兩不相干，因一曲高山流水相遇相知。伯牙以為自此得知音，頂禮八拜，生死不負，不料一年未到，子期已逝，伯牙悲慟，割斷琴弦；摔碎瑤琴鳳尾寒，子期不在對彈誰！春風滿面皆朋友，欲覽知音難上難！相識珍貴，再約可期，又實不可期。此生此夜不長好，明月明年何處看，月有圓缺，人有禍福，未來如何，無從得知，多年後，共賞的花可在，共飲的

酒可存，你在哪裡，我又在哪裡？憂傷漫漫，無處可釋，散作一川煙草，滿城風絮，梅子黃時雨。只是又何必介懷，一生中得一知己，足矣。

知己好友尚如此，愛情，更是生死不移。愛，是人間恆恆的主題；情，哪怕只有一絲絲，也總能觸動心靈最柔軟的地方。白娘子深知此理，所以，斷橋細雨的遇見，是千年等一回的「美麗意外」，為官人受苦遭難而不惜自身，縱然一生被困黑暗塔下亦不悔，長長光陰，溫暖着她的不僅是恩愛之情，更有相遇時明媚鮮妍的一刻：西湖的橋，橋上的雨，雨中的傘，傘下的凡人與蛇仙，執手相看。

人生最美如初見。正如友說的一個故事：荷花盛開的六月，有一滴水落在荷心，有一隻手觸着發心，她不經意遇見美好的他，其時好好好風，時光如夢，從此刻骨銘心。天賜的一份緣，如蓮花清美恬然，她珍惜他的所有一切，不去管地老天荒，惟願有生之年相依相伴，朝夕相見，不棄不離，便是歲月靜好，現世安穩。相信這珍貴遇見，定是冥冥中巧妙安排，她會以一生的守候，一份執着的溫柔，報答最初的相遇——在以後每一個晴晴雨雨的日子。

注定的緣，當珍之惜之。織女遇牛郎，星河年年閃亮，鵲橋年年搭起，金風玉露一相逢，勝卻了人間無數。你是今生好風景，遇見你，是春光搖曳，是煙水迷離，是百年千年的修煉到期，塵埃也作了漫天花雨。這一幕，這般的動心與動情，感恩與歡喜，不論生命走到何時，都會擁有深深的好，暖暖的好。人世間任何的美好，可遇不可求。遇到，即緣，向給予自己「意外」的美妙緣緣，一拜。

詩意偶拾

文：詩無窮

祭新墳

雷聲隆隆雨未休，
風寒悄悄獨祭樓。
三月杜鵑迷淚眼，
新魂不見故人愁。