

高士：返璞真高士 逍遙自風流

高士圖畫家高芾棠，崇尚古代高士的放逸高蹈、返璞歸真，一如高士那樣，遁世而無悶，特立獨行在人世間。他樂此不疲地躬耕高士圖，並以此反照自身。高芾棠說：「唯有高士圖，可以直抒胸臆，表達我內心的一種精神訴求，和靈魂深處對自由不羈、閒雲野鶴的人生的一種嚮往。」 文：香港文匯報記者 童心



■高芾棠的山水畫作。



■高芾棠的書法作品。

當一襲長衫、鬚髯飄逸的高芾棠步入記者視線，錯愕之餘，猶覺一股古風撲面而來。高芾棠彷彿是從舊時光裡走來的人，一身裝束與時代氣息格格不入，仙風道骨一般，有古代高士遺韻。

採訪的話題是從他的相貌楔入。高芾棠道，十幾年前他去深山老林寫生，忘帶刮鬚刀，一個月後歸來去理髮，理髮師鄭重其事地說：「你的鬚、鬚、鬚有古人氣相，刮了可惜。」這之後，高芾棠蓄鬚髯，着長袍，剃光頭。佛家的頭，道家的髯，儒家的長衫，高芾棠被同道中人戲謔為「三教合一」。

將老莊融入生活

生活中的高芾棠是隨緣之人，「跳出三界外，不在五行中」，心無掛礙，不為紅塵俗事所累。身為一名高士圖畫家，高芾棠對高士的淵源了然於胸。他說，高士的歷史源遠流長，諸如不食周粟的伯夷、叔齊，即是高士。高士概念肇源於《易經》的「不事王侯，高尚其事」，亦有「隱士」「幽人」「逸士」「處士」「逸民」等稱謂。

中國古代高士，蘊含老莊情趣和佛禪意味，不趨俗、不媚世、不事權貴、不慕榮達，往往遁逸山野之間，崇尚自然，親近原樸。高芾棠坦言，高士的返璞歸真、至情至性，令他神往，尤其喜歡竹林七賢的嵇康、阮籍、阮咸、向秀，以及八大、倪瓚等。古代高士高潔雅致，往往諳熟人生八大雅事琴、棋、書、畫、詩、酒、花、茶中的至少幾項。這些雅事，高芾棠無一不通。相較而言，他偏愛茶，最嗜酒。有一次，他為早年珍藏的一罈陳酒更換藏室，搬運中意外滑落破碎，美酒盡喪，高芾棠一時萬念俱灰，欲哭無淚。轉念一想，既然酒已開罈，無佳釀又何妨？他竟席地而坐，一一拾起瓦礫碎片，吮飲其中的殘酒，足斤有餘，酣暢淋漓，一醉方休。

選高士精神 淡世間名利

在河南留余文化藝術研究院院長趙世信的眼裡，高芾棠乃無為無執之人，率性曠達，天真爛漫。高芾棠的繪畫之路是從人物畫介入的。他幼年喜歡畫連環畫，諸如《西廂

記》、《東郭先生》等，是他早期畫人物的學習範本。父親不允許他打草稿，令其丟棄橡皮、炭條，以毛筆直接勾寫。高芾棠不解，父親說：「古代可沒有這些東西！」高芾棠為此受益匪淺。

早期藝術創作階段，高芾棠喜歡畫水墨自畫像，他以寓言形式表達現實生活裡形形色色的人性，體現了精神層面上的追求和嚮往。無論是人物畫的修行，還是靈魂深處的高士理想，這些促使高芾棠的繪畫路線最終皈依了高士圖。游離在隱與不隱之間，當時時間車輪駛入二十一世紀的當下，似乎已經失去了萌生高士的土壤。一方面，經濟高歌猛進；另一方面，整個社會甚囂塵上，人們焦灼不安，幸福指數並未與經濟水漲船高。不過，高芾棠認為，是人心浮躁才導致整個社會的喧囂，如果人超越名利觀，保持內心的安寧，則可以獨善其身，對抗塵世的紛紛攘攘。他坦承，在生活中自己淡泊名利，不墜入糾結之中。尋常生活中，無論是棲居在家還是出門於外，高芾棠愛穿古式袍裝。然而他認為，高士的情懷與外在的裝扮並無關聯，如果刻意於外在裝束，也就陷入「著相」而執迷不悟了。

高芾棠認為隱只是一個概念，但他自己不膠柱在某種特定的概念裡，而是如常地生活、創作，不逃避社會，與人來往，處世上保持達觀，「向古代隱士精神風貌看齊」。

真高士建樹高士圖

高士圖是中國畫類中的山水畫和人物畫的合璧，這一畫種題材廣泛，不但描繪文士、儒士、隱士、逸士，以表現遊方僧道、漁翁樵夫及藝者農人。高士圖的構圖往往是一名或多名高士，嘯傲於崖頭水濱、松下竹間，圖中人物給人心性超然、神態閒和之感。高芾棠在高士圖中呈現的人物，大多是不慕名利、返璞歸真的古者，既有弈棋、操琴的高雅之人，亦有樞腳、掬耳之異士僻人。他在構圖時，會加入自己的靈感。「很多時候畫高士圖，往往是讀完一首詩，或者剛做完一場夢，下筆時按照自己的藝術美感呈現出想要的意境。」高芾棠說，在他的畫中，高士一般以群體出現，而不會畫一個「站立在山尖上，似乎得了抑鬱症的高士」。高芾棠這樣評述自己的畫：「我所表達的都是一些道家自然的東西，都是能讓自己靜下來的東西。」

已故中國畫大家謝瑞階，二十年前見過高芾棠的作品後，評價說有一股靜氣。高芾棠對答道：「我就是想追求一種靜。」

謝瑞階搖頭道：「真正的靜氣是內心的常態，一旦刻意追求了，本身就是一種雜念。」高芾棠利頓頓悟，醍醐灌頂、明心見性一般。自此之後，高芾棠以心馭筆，畫內心的真實感受，雖然風貌上以古人入畫，勾勒的是古人生活景象，但卻是借古喻今，所表達的是他對當今時代的感受，是現實生活



■高芾棠的高士圖廣獲讚譽。

的一種還原。

幾十年躬耕，高芾棠的高士圖逐漸聲名鵲起。不少人喜歡他的高士圖，從他的高士圖中獲得精神共鳴。古琴大師丁承運見過他的高士圖後，讚道：「（高芾）棠最得古人意，無今人習氣，全是古人胸襟。」精通書畫理論的河南留余文化藝術研究院院長趙世信說：「如果沒有高士心態，是難以畫好高士圖的。」高芾棠之所以在高士圖領域有所建樹，或許原因在於他自己就是一名真高士。

新時代高士圖筆墨元素稀釋

工業化時代之後，社會分工和職業化趨勢愈演愈烈，畫家逐漸成為一種職業。而在中國古代，尤其是在明清之前，畫家並非一種職業，只是一種符號，這個人同時可能還是詩人、音樂家或者醫學家等。畫家職業化的傾向，在一定程度上影響到高士圖格調的高低。尤其是當高士圖畫家不注重靈魂的修行，難以對抗現實的種種誘惑，將難以保持高士襟懷。高芾棠認為，畫家自己如果不是高士，不懂高士的獨立人格和精神世界，他將難以畫出高雅的高士圖，作品充其量可能只是人物畫。高芾棠說，攜帶畫具四處寫生的不一定是高士，而真正的高士即使是畫柴米油鹽，也能喚起人們內心深處的感動。新時代的畫家喜歡寫實、寫生，畫出的景象是人間煙火，而古人是去看景寫詩，畫出的景象是世外桃源。新時代的高士圖相較古代高士圖而言，在文人意趣方面有何不同？高芾棠表示，在技法上，現在的不少畫家已經稀釋了中國的筆墨元素，遠離了「逸筆草草，不求形似」的文人畫精神。文人畫對意境的追求，這是中國水墨獨特的美。

高芾棠還認為，當代水墨技法的弱化也影響了高士圖的水準。他說，當代水墨技法最大的問題，是「畫家看到大自然時沒有詩情了，而只依賴筆墨」。缺少中國水墨元素的技法，表達不出中國的水墨語言，缺少思想性的國畫也不能稱為中國畫。當代人的筆墨遠不如古人，古人是精神與筆墨的提煉，今人是技法與筆墨的提煉。

古代高士圖觀照人文情懷

由高士肇源的「高士文化」，在中國古代士大夫和文人墨客階層中影響頗大，成為一種精神和文化的標杆。高芾棠認為，「高士文化」的成熟，為後來高士圖畫類的萌芽和發展鋪墊了文化基礎。高士圖的淵源，顯示了從一開始它就與人文情懷密不可分。高士圖雖然出現較早，但它的光大是在宋朝文人畫崛起之後。中



■高士圖中多描繪淡名薄利之人。



■高士圖中人與景都是畫家胸臆的載體。

國藝術審美在宋朝之後，逐漸重視心靈自由的追求和人文思想的表達，注重人與自然的和諧。這一轉變促進了文人畫的發展，推動了歸屬於文人畫領域的高士圖的異軍突起。高芾棠說，古代從事高士圖創作的畫家，或者本人就是高士，或者是具有高士襟抱的文人畫家。據記載，古代不少著名畫家從事過高士圖的創作，如王蒙、沈周、唐寅(即唐伯虎)等。這種局面，一個方面使得高士圖昇華了中國畫的精神境界，另一方面也在內容表達上體現了人文方面的旨趣。譬如，在宋代馬麟的《靜聽松風圖》中，一名高士悠然坐臥於虯龍般屈曲蜿蜒的古松之下，羅衣解帶，放浪形骸。松風陣陣，吹入高士之懷，吹動觀者之心。這幅作品表達的是人與自然和諧共處的人文理念。此外，歷代許多高士圖的題詩、題跋，無論是高超的文學性，還是豐富的寓意，給人以心靈啟示和情感愉悅。

放大鏡

《慶祝香港回歸廿週年賦》 梁君度書法作品



藏訊

「清前三京特展」首展 呈現汗王宮遺址建築構件

110餘件「清前三京」文物、考古資料、史蹟圖片等珍貴史料日前在由瀋陽故宮博物院聯合瀋陽市文物考古研究所、清永陵文物管理所、遼陽博物館、鞍山博物館共同舉辦的「清前三京特展」上展出，以建城時間為序來展示興京、東京、盛京的建城特點、宮殿建造規制，及女真人(滿洲)生活、經貿活動等。並首次展出了汗王宮遺址出土的藍釉滴水、脊獸、灰陶、綠釉、藍釉的蓮花紋瓦當等建築構件，及原放於清昭陵隆恩殿殿脊的金、銀、銅元寶等。

興京、東京、盛京三座都城，分別代表了清前政權發展的三個階段。本次展覽中，人們從中不僅可以了解清前都城的變遷史，也能從側面了解一個弱小民族崛起、發展的艱難歷程，有助於探究清前都城、宮殿建築的文化內涵。據悉，本次展覽將持續至8月20日。

據瀋陽故宮博物院院長白文煜介紹，「清前三京特展」是瀋陽故宮博物院繼2014年首辦以來第二次聯合省內幾家博物館舉辦的展覽，均受到業界讚譽。希望通過「清前三京特展」，通過其都城建制，讓觀眾可以看到滿洲人建立的後金政權向大清帝國轉變時期，伴隨著居於一隅少數民族地區逐步走向漢族居住區的都城變化。從中體



■瀋陽故宮展出的展品。 香港文匯報遼寧傳真



■兩名觀眾在赫圖阿拉城展位前駐足。 香港文匯報遼寧傳真

盛京瀋陽是清朝開創時期在關外建造的最後一座都城。天命十年(1625)，清太祖努爾哈齊遷都瀋陽，並在天聰八年(1634)將瀋陽定名天眷盛京。盛京城的改造不僅完全脫離女真人原始的建城狀態，而且是皇太極吸收中原文化兼具滿族民族特徵的皇城典範。到崇德元年(1636)時，盛京城的建築佈局已接近於中原王城的建造規制。

文：香港文匯報記者 于珈琳