

中国古代绘画艺术的生命之美

邵金峰

(许昌学院 文学院,河南 许昌 461000)

摘 要:中国古代艺术家不是为人们提供一种观看世界的方式,而是要呈现自然生命的本真之美,建构生命的居所。中国古代艺术家笔下的生命不是孤立静止的生命,而是生生不已、大化流行,有机的生命整体。人作为宇宙生命之流的一部分,与自然生命相映相化,获得了天人一体的庇护,提升了生命的境界,艺术的美就在这里。

关键词:绘画;生命之美;自然之美;有机整体;审美观照;天人合一

中图分类号:J201

文献标志码:A

文章编号:1674-2494(2012)06-0093-05

英国学者迈珂·苏立文在谈到中西艺术的区别时说:“如果我们拿一个希腊细颈酒罐与例如一个唐代的器皿相比较,就可以发现前者形式之精致对称体显得淋漓尽致,因而就显得有点持重。而唐代的瓷瓶相比之下则满是缺陷,釉也不平。但其中却有活力。如果拿起一个唐代的瓷罐,你就不仅可以发现它的轮廓和质地、隆起的曲线和高耸的瓶肩,以及自然流畅的釉面令人赏心悦目,而且还可以随陶工手指在胎面形成动势而感受到一种生命力。”^{[1]265}苏立文准确地把握住了中国艺术的生命精神,而这也是中国艺术与西方艺术的重大区别之一。作为万物的尺度,西方艺术家的目的“似乎都旨在将事物规范于某种可使人类心灵易于领悟的范围之内”^{[2]60},西方艺术最感兴趣的似乎就是去认知、理解世界。中国艺术家不是为人们提供一种观看世界的方式,而是建构生命的居所。在生命的空间里,一切都充满了生机,本性得以生长,人就是这生命之流的一部分,然而却获得了万物一体的庇护,艺术的美就在这里。

一、自然生命之美

西方自古希腊起就形成了机械自然观(或称实体自然观),把自然视为物质的、机械的存在,造成了人与自然、精神与物质的分离。而中国古代的自然观则是有机自然观(或称关系自然观),把宇宙视为生生不息的生命空间,人就是宇宙生命的一部分,与其他生命有着内在联系。中西方自然观的区别大大影响了艺术家对待自然的态度。例如荷花对于西方艺术家来说,他可能留意对象的比例是否和谐,色彩是否悦人,关注把对象的表象与主体联系后是否获得愉悦的感受。这种主客二分认识论美学往往只关注对象所谓的审美素质,而忽略了对象内在的生命价值。用日本学者滨下昌宏的话说就是这种美学“只着眼于图像或呈现品(images or representations),对现实没有多少敬意”^[3]。但对于中国艺术家来说,正如英国学者比尼恩所指出的那样,“这些花不是被当作人类生活中讨人喜欢的附属品,而是被看成有生命之物,他们与人具有同等的尊严”^{[4]57}。中国艺术“气韵生动”之美关注的就是自然的这种生命精神。“春山淡冶而如笑,夏山苍翠而如滴,秋山明净而如妆,冬山惨淡而如睡”^{[5]634}。“山鸟能歌,江花解笑,无限乾坤生意”^{[6]62}。中国艺术家的宇宙总是流溢着生香活色,充满着灿然的生机。在艺术家眼里,这宇宙无限生意就是天地之大德,也是天地之大美。对他来说,自然之美不在其悦目的颜色与和谐的比例,而在于其内在的生命精神,在于其盎然的生意与涌动的活力。

所以中国古人作画多重“写生”,但中国绘画的“写生”与西方艺术中的“写生”不同。西方艺术“写生”是指对

收稿日期:2012-04-06

基金项目:河南省教育厅人文社科研究项目“中国画论中的生态审美智慧研究”(2011-GH-098)

作者简介:邵金峰(1970-),男,河南舞钢人,讲师,文学博士,主要从事文艺美学、画论研究。

景作画,追求的是如镜子一般逼真地再现自然。而中国艺术家则不满足对形似的追求,而是要“度物象而取其真”(荆浩《笔法记》),要把握宇宙“气韵生动”的生命本体,传达出自然的生意。正如美国学者罗樾所言:“绘画只有在它能传达‘气韵’这一精神特质时才开始为人们所注视。”^{[7]80} 中国古人评画,也多不言美,而重生意、生气、生机。这生意就是宇宙生生不已之生命精神,就是自然的生命之美,至于“格法高低”则被置于次要地位。《宣和画谱》中即多用生意评画。如:毕宏“其落笔纵横,皆变易前法,不为拘滞也,故得生意为多”;萧悦“惟喜画竹,深得竹之生意”;滕昌佑“随类傅色,宛有生意也”;徐熙“尝徜徉游于园圃间,每遇景辄留,故能传写物态,蔚有生意”;赵昌“善画花果,名重一时,作折枝极有生意”。

毕宏之松,萧悦之竹,滕昌佑、徐熙、赵昌的花鸟,它们都充分表现了自然生命之美,所以为世人所重。古人在画评中往往把充满生意的画视为妙品。如宋人赵希鹄说:“人物顾盼语言,花鸟迎风带露,飞禽走兽精神逼真,山水林泉清润幽旷,屋庐深邃,桥约往来,山脚入水,澄明水源,来历分晓。有此数端,虽不知名,定为妙手。”人物、花鸟、山水都充满生机,展现了宇宙的生命精神,因而是美的。反之,赵希鹄说:“人物如尸如塑,花果如瓶中所插,飞禽走兽但取皮毛,山水林泉模糊遮掩,屋庐高大不称,桥约强作断形。山脚水源无来历。凡此数病,皆谬笔也。”^{[9]86} 如果只注意到了事物的外在形式,而没有传达出其内在的生命精神,则都是绘画的败笔。

对于中国艺术家来说,“一个自然物,一件艺术作品,只要有生意,只要它充分表现了宇宙一气运化的生命力,那么丑的东西也可以得到人们的欣赏和喜爱,丑也可以成为美,甚至越丑越美”^{[8]127}。古人在枯树残枝中看到了宇宙涌动的生命气韵,枯树也因之成为中国画学重要的画题。扬州八怪之一的郑板桥则钟爱丑石。板桥先生有言曰:“米元章论石曰:曰瘦,曰皱,曰漏,曰透。可谓尽石之妙矣。东坡又曰:‘石文而丑’,一丑字则石之千态万状皆从此出。燮画此石,丑石也,丑而雄,丑而秀。”板桥先生一语点破了中国画学的美学追求。板桥先生的“丑石”或许并不合乎完美的比例,但它是“一块元气结而成石”^{[9]1175-1176},是宇宙生命的自然呈现,内蕴着宇宙一气运化的蓬勃生命力。

无论是自然物,还是艺术品,只要它充分展现了自身的生命,在古人那里就是美的。这听起来有点“自然全美”的意思,但事实上却完全不是那么回事。“自然全美”是随着西方当代环境美学的发展兴起的一种美学理论。依照加拿大环境美学家艾伦·卡尔松的说法:“所有的自然世界都是美的。按照这个观点,自然环境,在没有被人所触及的这个范围内,有着主要的积极美学属性;举个例子,它是优美的,精致的,强烈的,统一的,以及秩序的,而不是冷漠的,迟钝的,平淡的,松散的,以及混乱的。所有原始的自然,简而言之,在本质上,美学上都是好的。对自然世界适当的或正确的美学欣赏基本上是积极的,而消极的美学判断几乎没有地位。”^[10]“自然全美”的理论对彰显自然美无疑具有重要意义,但其局限性仍然十分明显。卡尔松强调的是没有被人触及的自然,而且他的自然美仍然是外在的形式,仍然是建立在主客二分认识论基础上,全美的自然与人仍然是对立的。

中国古代绘画艺术对自然生命之美的追求则是建立在“天人合一”的哲学基础之上。中国的自然生命之美不是与人无关的生命之美,而是人与自然息息相通的共生之美。在中国画学家那里,人与自然皆是一气运化而生,所以不存在与人无关的自然。“万物生意最可观”^{[11]167},中国艺术家那里的自然生命之美不是自然“优美的,精致的,强烈的,统一的,以及秩序的”客观属性,而是生生不已的,周流无滞的,贯穿于人的生命之中的宇宙生命精神。在中国画学中,艺术之所以能够畅神,其根源也就在这里。

二、生命的整体之美

中国绘画艺术追求的是自然生命的整体和谐之美,这就与西方艺术有很大的不同。西方艺术中的自然是机械的物质空间,所以西方艺术所致力的主要是对对象完美形式的表现。虽然西方艺术,如希腊雕塑也把人的生命作为表现对象,但它们所关切的只是孤立静止的个体生命,而不是宇宙生命本体。中国人的宇宙是一气流转、生生不息的生命空间,一切存在都是有机的存在、关系的存在。这就要求艺术家把宇宙生命作为一个有机的整体来把握,表现出宇宙生命整体的无限生机。

中国艺术家把山水自然视为一大生命。万物的生命彼此联属,彼此相需,俨然是一个有机的生命体。中国画论中对万物生命的整体性颇多论述。如:

[宋]韩拙《山水纯全集》:且山者,以林木为衣裳,以草木为毛发,以烟霞为神采,以景物为装饰,以

水源为血脉,以岚雾为气象。

[清]唐岱《绘事发微》:山之体:石为骨,林木为衣,草为毛发,水为血脉,云烟为神彩,岚霭为气象,寺观村落桥梁为装饰也。^{[9]663,857}

山川、草木、云霞、岚霭、寺观、村落都是宇宙生命的有机组成部分。在这有机的生命整体中,万物生命和谐共生,每一生命都因其他生命而焕发出无尽的生机。

中国艺术的有机生命观有其元气生命论思想作基础,而不能简单地视为一个隐喻^①。如:

[清]布颜图《画学心法问答》:夫大块负载万物,山川草木动荡于其间者,亦一息以相吹也,焉有山而无气者乎?

[清]张庚《浦山论画》:试观天下生物,如山川草木,人之置物,如屋宇桥渡。何一非理?何一无气?离是二者则无物矣,故一举目间莫非佳画也。^{[15]204,227}

中国艺术家认为宇宙生命都是气运所生,山川草木、烟霞岚霭、寺观村落皆有生命之气荡乎其间,它们就是一气相连的生命整体。艺术家要把山川草木作为有机的生命整体来把握,关键还是在于表现贯穿于宇宙万物之间的生命之气。

艺术家不仅要表现具体物象之中的气,还要表现物象外虚空中的气。只有把握了虚空,才能表现出宇宙的整体生命。这种对虚空的重视成了中国艺术区别于西方艺术的一个重要特征。对于接纳了物质世界这一现实的西方人来说,他们只是从现实中“寻找某些能够加以利用的东西,寻找着能够被利用的力,寻找着有益于享受的快乐。西方艺术充满着对于可见世界的景象的一种生气勃勃的感受,尤其对于人类的美、人类活动的美的感受更是如此”^{[4]48}。西方艺术中对待自然的态度使艺术家多倾向于表现人化的自然,如西方风景画就是如此。对于自然中的某些领域,如太空、高山等则有意地进行规避。而对于中国艺术家来说,虚空不是空无所有,而是一个大化流行的生命空间。在太虚之中,气聚气散,万物生命得到自然的庇护,得畅生命无尽之生意,所以中国绘画在构图中颇重空白。英国学者比尼恩对中国艺术中虚空的解颇有见地,他说:

太空不是一堵吓人的墙来阻挡住人类的探究,而是成为自由精神的一个栖身之所,在那里,自由精神随着永恒精神之流一同流动:宇宙是一个自由自在的整体。这就是中国风景画艺术的灵感。这也是中国人所独有的运用绘画构图中的空白处的秘密所在。^{[4]49}

中国艺术之所以重视空白,就在于在空白之处充满了生命之气。在中国艺术家看来,画之虚处即实处,“虚实相生,无画处皆成妙境”^{[9]809}。所以在西方艺术家致力于永恒形象和坚实结构的追求时,中国艺术家则把很大的精力放在了虚空上,致力于虚实相生、浑沦一气的宇宙生命的表达。

宇宙生命是一个有机的整体,所以“中国美学要求艺术作品的境界是一个全幅的天地,要表现全宇宙的气韵、生命、生机……”^{[8]227} 坐对山水画图,元人吴融说:“一片石,数株松。远又淡,近又浓。不出门庭三五步,观尽江山万千重。”^{[12]387} 虽然只是一草一木、片石数松,然而它们都体现着宇宙不尽的生意。古人选取的虽然是宇宙生命的一个断面,但他们绝不把这生命作孤立静止的观照,他们在一草一木、片石数松中见到的是宇宙动荡不已的生机,见到的是宇宙生命整体的浩瀚与渊深。

三、生命的超越之美

无论是西方美学还是中国美学,大家都是讲超越的。但由于东西方文化精神的不同,双方的超越也有实质的区别。就西方美学而言,人在审美中实现的超越主要是对感性与理性对立的克服,从而获得生命的完善和自由。例如,在康德看来,审美首先就是要超越自我对对象功利的欲求,然后要超越对象的目的性,从而使想象力与知解力在审美中获得自由。又如,席勒认为美根源于感性冲动和形式冲动的融合,实质上是人性的完成,是自由。美能够克服人性的分裂,恢复人性的完整性,使人获得充分的自由。他说:“在美的事物那里,我们感到自由,因为感性冲动与理性冲动相和谐。”^{[13]240} 黑格尔也有与康德席勒相近的观点。黑格尔认为“在审美中欲念也隐退了,主体把他对对象的目的抛开,把对象看成独立自在,本身自有目的。”所以他宣称“审美带有令人解放的性

^①西方美学也有把艺术视为有机生命的观点,如亚里士多德的艺术观,但艺术的有机生命观在西方仅仅是一个隐喻,艺术家眼中的自然仍然是机械的物质的存在。

质”^{[13]146-147}。

中国画学中的生命的超越却与西方美学大不相同。中国画学以“天人合一”思想为根基,在中国艺术家那里人与自然、人与社会、主观与客观、感性与理性等都是和谐统一关系,不存在自我人格分裂问题,所以也不存在西方式的超越。艺术之于中国艺术家的意义在于它能提升人的生命,净化人的灵魂。当然,这里的净化与亚里士多德的“净化”说是不同的,亚里士多德的“净化”是人通过艺术“宣泄”恐惧或怜悯的情感,从而使人的情感净化,陶冶性情。而中国艺术家则是在对“气韵生动”的生命的观照中,超出自我的局限性,实现对宇宙生生之道的把握,从而通达“天人合一”的生命境界。

中国艺术家的宇宙是生生不已的生命空间,到处充满着生香活色,流溢着灿然生机。人作为宇宙生命的一部分,原本与自然生命同在这生命之流中浮沉,相互间也本没有间隔。正如王阳明说:“人心是天渊。心之本体无所不该,原是一个天。只为私欲障碍,则天之本失。心之理无穷尽,原是一个渊。只为私欲窒塞,则渊之本失。如今念念致良知,将此障碍窒塞一齐去尽,则本体已复,便是天渊了。”^{[14]95-96}天人本是合一的,只是由于人的私欲,才隔断了人与自然的生命联系,所以人要实现生命的超越首先就要祛除内心的私欲。在中国画家看来,私欲不仅对自我生命有害,也妨害对对象生命的观照(荆浩《笔法记》:“嗜欲者,生之贼也。”),所以他必须祛除内心的杂欲,方可进入对象的生命之中。明人李日华说:“点墨落纸,大非细事,必须胸中廓然无一物,然后烟云秀色,与天地生生之气,自然凑泊,笔下幻出奇诡。若是营营世念,澡雪未尽,即日对丘壑,日摹妙迹,到头只与髹采圻埭之工争巧拙于毫厘也。”^{[15]261}艺术家只有保持虚静的审美心胸,然后才能透入自然生命之中,通达与自然万物上下同流的境界。反之,如果艺术家心中忘不了俗世的蝇营狗苟,无法使内心保持虚静,就只能停留在对象的外在形象层面,而无法与对象实现生命的交流。

艺术家实现了自我的超越,还要从感性生命的表象超出,跃入宇宙生命之流,体验宇宙大化流行的无限生意。《周易·观卦》曰“观我生”,“观其生”。宋罗大经《鹤林玉露·活处观理》:

古人观理,每于活处看。故《诗》曰:“鸢飞戾天,鱼跃于渊。”夫子曰:“逝者如斯夫,不舍昼夜。”又曰:“山梁雌雉,时哉时哉!”孟子曰:“观水有术,必观其澜。”又曰:“源泉混混,不舍昼夜。”明道不除窗前草,欲观其意思与自家一般。又养小鱼,欲观其自得意,皆是于活处看。故曰:“观我生,观其生。”又曰:“复见天地之心。”学者能如是观理,胸襟不患不开阔,气象不患不和平。^{[16]163}

人们观照万物生意,实际上就是为了观照自我的生命。宋代哲学家程颢说:“周茂叔窗前草不除,问之,云:‘与自家意思一般。’子厚观驴鸣,亦谓如此。”^{[17]112}周敦颐不除窗前之草,其意在从杂草中看到了宇宙无边的生意。程颢深得其意,言道“万物生意最可观”^{[18]167}。哲学家挚爱自然,就在于观万物之生意。在对万物生意的观照中,人克服了与万物的分离状态,与自然形成了至亲至密的情感关系。在哲人那里,不仅杂草,即便驴鸣也都“与自家意思一般”。在对万物生命的观照中,实现了人的生命与宇宙生命的融合,照见了他那泛爱生生的仁者之心,从而获得了生命境界的提升。

中国画学家从来就不把对对象形象的观照作为审美的目的,他要求于艺术家的是“度物象而取其真”(荆浩《笔法记》),超越物象的限制,把握对象“气韵生动”,活泼泼的生命。明人项元汴在题《宋徽宗竹禽图卷》中说自己不惜重金购得此图,爱不释手,个中原因就是此图富有生意。当然,艺术家观照自然生意的目的还是在于“观我生”。明人李日华说:“李伯时在彭蠡滨,见野马千百为群,因作《马性图》,盖谓散逸水草,蹄龀起伏,得遂其性耳。知此则平日所为金羁玉勒,围官执策以临者,皆失马之性矣。是亦古人作曳尾龟之意。”^{[15]127,136}李伯时从野马身上看到了马性,这马性就是宇宙赋予它的生的目的性,也就是宇宙的生意。于是,艺术家的生命与自然生命豁然贯通,在与自然生命的交流互摄中领悟到了生的意义。对于中国艺术家而言,美并不在于对对象感性形式的把握,而就在这人与自然生命的交流融汇中。

当然,我们不能否认西方美学也观照对象的内在生命,但西方美学家并不关注这生命是否完善,或者在一些美学家眼里,譬如黑格尔那里,自然的生命是有局限的,因而是低级的美。而在中国艺术家那里,自然与人的生命本一气相通,都是宇宙生命之流的一部分,“生”就是人与自然生命的共同本性,是天地之心,所以在中国艺术家那里生生才是天地之大美。也许在一个西方艺术家眼中,一匹野马与一个骑士的坐骑大概没有什么区别,他的生命也不会与马的生命发生交流。但对于中国艺术家来说就不一样了。“扬州八怪”之一的金农《画马题记》

曰：“扑面风沙行路难，昔年曾蹶五云端。红鞞今敞雕鞍损，不与人骑更好看。”^[9]^[1172]在艺术家眼里，自然生命具有内在价值，也具有与人类同等的尊严，所以保全自然天性的马在艺术家眼里就具有更高的审美价值。

总之，国画艺术之美追求的并不是自然的形式之美，而是其内在生命之美；不是生命的孤立静止之美，而是宇宙生命的有机整体之美；它不是外在于人的美，而是关系之美，是人与自然生命的交流融汇之美。正是在对自然生命的观照中，人的生命境界得到了提升，彰显了其生而不有的古典生态人文主义情怀。

参考文献：

- [1]罗溥洛.美国学者论中国文化[M].包伟民,陈晓燕,译.北京:中国广播电视出版社,1994.
- [2]威廉·弗莱明,玛丽·马里安.艺术与观念:上[M].宋协立,译.北京:北京大学出版社,2008.
- [3]滨下昌宏.生态美学悖论:现代主义的失败,前现代的复活以及后现代的展望[J].黑龙江社会科学,2005(5):29-32.
- [4]L·比尼恩.亚洲艺术中人的精神[M].孙乃修,译.沈阳:辽宁人民出版社,1988.
- [5]俞剑华.中国画论类编:上[M].北京:人民美术出版社,1986.
- [6]郁逢庆.郁氏书画题跋记[C]//卢辅胜.中国书画全书:第四册.上海:上海书画出版社,1992.
- [7]洪再辛.海外中国画研究文选[M].上海:上海人民美术出版社,1992.
- [8]叶朗.中国美学史大纲[M].上海:上海人民出版社,1985.
- [9]俞剑华.中国画论类编:下[M].北京:人民美术出版社,1986.
- [10]Allen Carlson. Aesthetics and the environment—the appreciation of nature, art and architecture [M]. New York:Routledge, 2000.
- [11]程颢,程颐.二程遗书[M].上海:上海古籍出版社,2000.
- [12]卢辅胜.中国书画全书:第二册[M].上海:上海书画出版社,1993.
- [13]弗里德里希·席勒.审美教育书简[M].冯至,范大灿,译.上海:上海人民出版社,2003.
- [14]黑格尔.美学:第一卷[M].朱光潜,译.北京:商务印书馆,1996.
- [15]王守仁.王阳明全集:上[M].吴光,钱明,董平,等编校.上海:上海古籍出版社,1992.
- [16]李日华.六砚斋笔记·紫桃轩杂缀[M].南京:凤凰出版社,2010.
- [17]罗大经.鹤林玉露[M].北京:中华书局,1983.

The Beauty of Life in Chinese Ancient Painting

Shao Jinfeng

(School of Literature, Xuchang University, Xuchang 461000, China)

Abstract: Chinese ancient artists were not to provide people with a way to watch the world, but to show the true beauty of a natural life, and to construct the homes of life. In Chinese ancient artist's paintings, there were no static and isolated life, but a integrity life full of vigor and vitality. As part of life in the universe, human life and natural life blended together, and then human life gained protection of the "Union of Heaven and Man". They had upgraded their life realm, and the beauty of art was here.

Key words: painting; the beauty of life; the beauty of natural life; organic whole; aesthetical view; the union of heaven and man