

文化·思维·艺术表现 ——“天人合一”对中国传统绘画的影响

徐学凡

(南开大学 哲学院,天津 300071)

【摘要】在历史的进程中,中华民族由于自身存在状态的特殊性,形成了“天人合一”的传统文化。这种文化决定了中国人思维理性和感性融合统一的特殊方式和特殊内容。而这种思维方式和思维内容则又决定了中国传统画家创作特殊的艺术表现,从而创造出了中华民族特有的审美画卷。

【关键词】文化; 天人合一; 思维; 艺术表现

【中图分类号】B835 【文献标识码】A 【文章编号】1673-0755(2010)06-0111-03

中国人和西方人看待外在世界的方式具有很大差异性,中国人认为自己就身在自然世界之中,自己就是自然界的一部分。庄子第二篇《齐物论》中就有:“天地与我并生,而万物与我为一。”^{[1]88}这就在人和自然关系的体验和感悟中形成了“天人合一”的观念。中国传统绘画作为中国画家审美思维意识的一种视觉表现,这种观念全方位地影响了中国传统绘画的审美创造。

一 “天人合一”观念产生的文化根基

原始先人的生存状态是恶劣的。在和自然的共处中,由于当时生产力低下,先人在自身的生存中必然遇到很多自己无法把握的自然现象。于是在原始思维中神的形象出现了。人们总是希望通过神这个精神世界里的媒介来给自己所遇到的问题以解释,同时也希望通过神来给自己的生存带来一定的好处。中华民族由于特殊的地理环境和民族特性,“人们不自觉地赋予种种神以善性,热衷于创造善神而对恶神的创造仅偶一为主。”^{[2]8}伏羲、女娲、盘古、神农、黄帝、炎帝以及祝融、共工、羲和、西王母等在中国先人的心灵中都是以善的面貌出现的。这就奠定了中华民族“天人合一”的原始思维基础,即“神人以和”。“神人以和”是“天人合一”在早先社会中的原始表现形式。

先秦时期是中华文化的轴心时代,此时中华传统文化中的各种思想开始相继出现。其中对中华文化影响最为深远的儒道两家都对“天人合一”的思想有重要的阐释。老庄是先秦道家的代表,老子曰:“人法地,地法天,天法道,道法自然。”^{[3]169}而庄子则梦中化为蝴蝶,醒来以后“不知周之梦为胡蝶与,胡蝶之梦为周与?周与胡蝶,则必有分矣。此之谓‘物化’。”^{[1]109}并在《大宗师》中说:“故其好之也一,其弗好

之也一。其一也一,其不一也一。其一与天为徒,其不一与人为徒。天与人不相胜,是之谓真人。”^{[1]200}可见在道家那里“天人合一”才是人存在的本真状态。与此同时,先秦儒家则从道德伦理方面阐释了“天人合一”的思想。《论语·泰伯》云:“子曰:大哉!尧之为君也!巍巍乎!唯天为大,唯尧则之。荡荡乎!民无能名焉。巍巍乎!其有成功也。焕乎!其有文章。”^{[4]209}汉初兴起黄老之学,将先秦道家崇尚的“自然”和儒家崇尚的“人事有治”糅合起来,发展为“依循自然之理而达人事有治”^{[2]18}的“天人合一”新思想。

魏晋时期,玄谈兴盛、人文自觉,在对自然美的欣赏和人生自身存在的反思中,“天人合一”思想向人生和自然宇宙的哲学深境开拓。魏晋时期盛兴人物品藻,汉时的重人伦品藻之风在魏晋玄学的冲击下开始向重人物的风度、气质、神貌等方面发展,更加注重人的生命、精神气象的自然之美。这一点我们看看《世说新语》中一些关于人物容止的记载就可明了:“时人目王右军,飘如游云,矫若惊龙。”“时人目夏侯太初,朗朗如日月之入怀;李安园,颓唐如玉山之将崩。”“嵇康身长七尺八寸,风姿特秀。见者叹曰:萧萧肃肃,爽朗清举。”^{[2]21}从这些言论可以看出,魏晋人已经开始从儒家伦理道德的束缚中挣脱出来,更加注重生命本身之美。这种人物美的品鉴之法,是一种向自然之美的比化,是人之美和自然(天)之美的合一。这种人物美的品鉴之风加上当时玄学对自然存在本体的追问同时也掀起了时人对大自然之美的赏悦之风。《世说新语·言语》中有:“顾长康从会稽还。人问山川之美,顾云:千岩竞秀,万壑争流,草木蒙笼其上,若云兴霞蔚。”^{[2]22}

自从印度佛教传入中华,就逐渐被中国化,特别是隋唐时期的中式佛学禅宗对人们关于自然、宇宙和人生的观念影

【收稿日期】2010-10-11

【作者简介】徐学凡(1973-),男,安徽合肥人,南开大学哲学院博士研究生。

响很大。禅宗认为“‘即心是佛’佛由心起,毋庸外求,顿悟成佛,当下即是。只要顿悟解脱,佛亦人、人亦佛也。从而,中国禅宗的佛已从天上降到了尘世,这泯灭了佛、人之间的根本差别,将佛人、物我、彼(岸)此(岸)、染净与佛性、人性的‘楚河、汉界’填平、拆除了。中国禅宗所追求的,其实正是一种‘天人合一’的境界。”^{[2]23}

宋明时期,新儒学融合了儒释道三家的思想。程朱倡“天理”,“天理”就象月亮一样普照大地,存在于社会人生和自然万物之中,即“月映万川”。可天地万物又个个不同,显出各自的“光辉”,这就是“理一分殊”。程朱这是从客观方面展示天人合一新境界。陆王推崇心学,认为“理在心中”、“理由心出”,“心”是万物之源。这是从主观方面所言说的“天人合一”新思想。综合两者,理既在“天”又在“人”,因此新儒学又再创了“天人合一”的一种新形态。

二 “天人合一”观念影响中国画家对外部世界的审美思维

“天人合一”的文化根基决定着中国先人的思维方式和思维内容。“古者包牺氏之王天下也,仰则观象于天,俯则观法于地,观鸟兽之文与地之宜,近取诸身,远取诸物,于是始作八卦,以通神明之德,以类万物之情”^{[5]57}。可见中华先人对外部自然宇宙的审美感知正是通过“物”的理性法则和人的感性世界的融合来完成的。八卦正是先人对客观理性世界的“天之象”、“地之法”、“鸟兽之文”等“仰观”、“俯察”感性直观的产物,是先人思维中理性和感性融合的创新,所以能“通神明之德”、“类万物之情”。

因为思维中的理性和感性融合而没有独立分裂出来,所以思维中的理性就没有对感性经验中的表象作更为进一步的精准逻辑分析、判断和推理。这就形成了中式思维的整体性、模糊性。“中华文化的天人合一精神,不把世界看成独立于人以外的纯粹客体。它不是对客体的一般本质的抽象和普遍真理的认识,它不是一种脱离了情感、意志等心理机制的纯然的理性认知方式与过程;它更不是对客体的分割、肢解与细部的审察。相反,它并不抛弃对象的感性、个别存在,但也不停留或执着于感性存在;它是理智、情感、意志等多种心理机制合为一体对世界的一种体验;它对世界所作的是一种整体性而非分解式的把握,所追求的不是普遍真理,而是对生活、对人生的一次性独特体验;由于它以主体的整体思维对人生、世界作整体性把握,故其方法不是推理与分析,而是直觉与顿悟,其中含认知因素,但并不以认知为主;它固然也要上升到对形而上本体的观照,但这不是剔除了现象、个别之后对普遍本质的抽象,而是与对象由外到内融为一体而对普遍本体的直觉体验(非理性认知),并由此而更好地把握个别存在。”^{[2]68-69}可见这种中式思维是主体的思维理性和感性和对象整体性融合。所以老子说“致虚极,守静笃,万物并作,吾以观复。”^{[3]134}佛教顿悟说先驱竺道生说:“夫称顿者,明理不可分,悟语极照。以不二之悟,符不分之理,谓之顿悟”^{[2]69}。

这种思维中理性和感性融合的整体性、复合性特性直接带来言说表达的复杂性和不可分解性。所以老子说:“道可道,非常道;名可名,非常名。”^{[3]73}《易传》有云“子曰:‘书不

尽言,言不尽意。’然则圣人之意,其不可见乎?子曰:‘圣人立象以尽意,设卦以尽情伪,系辞焉以尽其言。变而通之以尽利,鼓之舞之以尽神。’”^{[5]250}“立象以尽意”成了理性和感性融合的思维方式的一种言说表达途径。这区别于主客二分文化体制下的西方美学的理性和感性分裂思维模式的言说方式。对象之“意理”(道、本体等)不是脱离感性存在(象)的纯抽象普遍性,而是呈现于感性存在的整体性之中。人对对象的把握不是知性的分析和推理,也不是逐层的剥离和抽象,而是整体观照。中国传统美学中“意象”理论正是这种思维方式的直接产物。而这种思维方式又是以“天人合一”为核心的中国传统文化所直接决定的结果。

“天人合一”的传统文化不仅决定了中国人的思维方式,同时也决定了中国人与西方人不同的思维内容。因为主客合一、思维理性和感性融合,主体总是把自身的生命情感融入到客体对象之中,所以中国人的思维内容倾向于以下几个方面。第一,注重对自然和人契合无间的精神状态、生命情态的体验,而不是注重对客体自然对象自身分析研究。金岳霖先生曾说过“最多、最广意义的‘天人合一’,就是主体融入客体,或客体融入主体,坚持根本同一,泯除一切显著差别,从而达到个人与宇宙不二的状态”^{[2]56}。这里,金先生把天人合一状态分为主体融入客体与客体融入主体两种基本模式。第二,注重对伦理道德即善的追求,而不是对客体自身的真的考问。孔子把中庸看成美德之至。《论语·雍也》有“中庸之为德也,其至矣乎”^{[4]176}。北宋程颐解释曰:“不偏之谓中,不易之谓庸。中者,天下之正道。庸者,天下之定理”^{[2]60}。可见这里的天人合一以德、善为基础的。程颐的《识仁篇》中就强调“仁者浑然与物同体。义、礼、智、信皆仁也。识得此理,以诚敬存之而已。不须防检,不须穷索”,“此道与物无对,大不足以名之。天地之用,皆我之用”^{[2]60}。此外,二程的“格物致知”的认识论也未摆脱伦理学的支配。程颐说,“格犹穷也,物犹理也。犹日穷其理而已矣”。穷物理,非真的去穷究外物、自然、世界之理。而是讲伦理道德修养之理,“或读书讲明义理;或论古今人物,别其是非;或应事接物而处其当,皆穷理也”。他特别强调,格物致知不为求外物闻见之知,也应求伦理德性之知,“闻见之知非德性之知,德性之知不假闻见”,所以,“致知,但止于至善,为人子止于孝,为人父止于慈之类,不须外面只务观物理”。由此可见,理学的认识论完全伦理学化、被伦理学兼并了。”^{[2]61}第三,天人合一的文化因为主客契合、感性和理性融合,所以没有把世界二分为现象界和本体界,只是在人和自然融合的思维范畴里区分本末、体用、道器之别。其追求的目标和理想是本末不分、体用不二、道器合一。如王弼提出本末关系为母子关系“本在无为,母在无名,离本舍母而适其于子,功虽大焉,必有不济。”^{[2]63}南宋理学家朱熹云:“夫谓道无本末者,非无本末也,有本末而一以贯之之谓也,一以贯之而未尝无本末也。则本在乎上,末在乎下,其分守固不同也”^{[2]64}。朱熹承认从思维范畴上说本末有上下之分,但就本体论而言,本末是由“道”一以贯之的,一般之本就存在于特殊之末中,末就体现着本。宋代理学家程颐以

“理”为“体”(本体),以“象”为“用”(显现),强调二者之同源、不可分:“至微者,理也,至著者,象也。体用一源,显微无间”^{[2]64}。第四,“天人合一”的文化思维方式决定了人们不把天人、主客、此岸彼岸、天堂人间分为截然相反的两个世界,因而也从根本上铲除了宗教的思想基础。这是中国少宗教、宗教意识淡薄的最重要原因。即使有宗教,也被中国化了,“天人合一”化了,如禅宗。

此外,除了以上所述“天人合一”文化所决定的中式思维内容的几个方面外,中式思维还倾向于“重义轻利”、“重内道德”、“重人治”、“重家族观念”等一些相关的内容。

三 “天人合一”观念对中国画家艺术表现的影响

思维中理性和感性融合统一的特性对中国传统绘画的艺术表现有很大的影响。这就要求画家在作画之前对所表达的内容有一个整体的把握,即中国画论中常说的“意在笔先”。这样下笔就能一气呵成,而不生软也。唐王维在《山水论》中说:“凡画山水,意在笔先”^{[6]394}。清代的画家王原祁说得更为详尽:“意在笔先为画中要诀。作画于搦管时须要安闲恬适,扫尽俗肠,默对素幅,凝神静气,看高下,审左右,幅内幅外,来路去路,胸有成竹;然后濡毫吮墨,先定气势,次分间架,次分疏密,次别浓淡,转换敲击,东呼西应,自然水到渠成,天然凑拍,其为淋漓尽致,无疑矣。若毫无定见,利名心急,惟取悦人。布立树石,逐块堆砌,扭捏满幅,意味索然,便为俗笔。”^{[6]404}

要做到“意在笔先”就要心中有象。“意象”正是中国“天人合一”的文化所决定的思维理性和感性融合统一方式的艺术表现形式。中国传统画论中对绘画创作“心中有象”有很多论述,如最为人所知晓的郑板桥的“眼中之竹”、“胸中之竹”、再到“手中之竹”一说。“胸中之竹”之所以不是“眼中之竹”,就是因为“胸中之竹”是眼前的客体(即眼中之竹)在思维的理性中融入了主体的感性而生成的意象之竹;而“手中之竹”之所以不是“胸中之竹”,也是因为画面上的竹(即手中之竹)是绘画创作时思维中的理性融入了主体的感性而生成的画面意象。中国传统绘画不是要传达给你一个客观的景象,而是一个“心象”。中国画的创作是受心灵支配的,这是大多数画家特别是文人画家所共知的事实。“意象”的生成是“天人合一”的文化所决定的画家思维方式和思维内容所直接决定的画家艺术表现的产物,也即是东晋宗炳所说的“理入形迹”和“栖形感类”的产物。

北宋的苏轼在评文与可的竹画时精准地说出了中国画家作画时思维理性和感性融合统一、“天人合一”的精神状态:“与可画竹,见竹不见人。岂徒不见人,嗒然遗其身。其身与竹化,无穷出清新。庄周世无有,谁知此凝神。”^{[6]112}关于画家作画时“天人合一”的精神状态在中国画论上的描述非常之多,简举一二:如张璪的“心师造化,中得心源”;石涛的“一画论”,“山川使予代山川而言也,山川脱胎于予也,予脱胎于山川也。搜尽奇峰打草稿也。山川与予神遇而迹化也,所以终归之于大涤也。”^{[6]116}

“意在笔先”是“天人合一”文化所决定的思维理性和感

性融合的模式在绘画创作对画家所提出的要求。唐张彦远在《历代名画记》中说:“夫运思挥毫,意不在于画,故得于画矣。不滞于手,不凝于心,不知然而然。”^{[7]223}从中我们可看出,“意不在于画”就是说画家的思维中理性和感性是融合的统一。如果“意”要是在于画,画家挥毫时老是想着画,画什么和怎么画等问题,那么思维中感性东西如情意、激情等就会泯灭,即理性和感性分裂,导致的结果就会是“滞于手”、“凝于心”,就不能达到“不知然而然”天人合一的艺术效果。

与此同时,“天人合一”文化所决定的思维内容也决定了中国画的社会功用。从张彦远《历代名画记》就绘画的社会功用所作阐释就可看出:“夫画者:成教化,助人伦,穷神变,测幽微,与六籍同功,四时并运,发于天然,非繇述作。”“以忠以孝,尽在于云台;有烈有殒,皆戮于麟阁。见赏足以戒恶,见恶足以思贤。留乎形容,式昭盛德之事;具其成败,以传既往之踪。记传所以叙其事,不能载其容;赞颂有以咏其美,不能备其象;图画之制,所以兼之也。故陆士衡云:‘丹青之兴,比雅颂之述作,美大业之馨香;宣物莫大于言,存形莫善于画。’此之谓也。善哉!曹植有言曰:‘观画者,见三皇五帝,莫不仰戴,见三季异主,莫不悲惋;见篡臣贼嗣,莫不切齿;见高节妙士,莫不忘食;见忠臣死难,莫不抗首;见放臣逐子,莫不叹息;见淫夫嫉妇,莫不侧目;见令妃顺后,莫不嘉贵。是知存乎鉴戒者图画也。’”“图画者,国之鸿宝,理乱之纪纲。”^{[6]67-68}从中可见“天人合一”的文化所决定的思维内容在绘画上的表现及对社会的作用。张彦远的叙述还表明了绘画比之文字的记颂更能直观地传达中国传统“天人合一”文化所决定的思维理性和感性融合统一方式的思维内容。

四 结语

从以上所述,我们可以清晰地看出中国传统“天人合一”的文化决定了中国人的思维方式和思维内容;而这种中式思维方式和思维内容则又直接决定了中国传统画家艺术表现的创作方式和创作内容。

[参考文献]

- [1] 陈鼓应. 庄子今注今译[M]. 北京: 商务印书馆, 2007.
- [2] 朱立元, 王振复. 天人合一——中华审美文化之魂[M]. 上海: 上海文艺出版社, 1998.
- [3] 陈鼓应. 老子今注今译[M]. 北京: 商务印书馆, 2003.
- [4] 李申译. 四书集注全译(上)[M]. 成都: 巴蜀书社, 2001.
- [5] 周振甫. 周易译注[M]. 北京: 中华书局, 1991.
- [6] 周积寅. 中国画论辑要[M]. 南京: 江苏美术出版社, 2005.
- [7] 陈传席. 中国绘画美学史[M]. 北京: 人民美术出版社, 2009.