

『中国思想与社会文丛』第二辑 主编 陈洪 李治安

如飞如动

气化思想与书画艺术

韩昌力 著

牛

南开大学出版社

如飞如动

——气化思想与书画艺术

韩昌力 著

南开大学出版社
天津

图书在版编目(CIP)数据

如飞如动:气化思想与书画艺术 / 韩昌力著. —天津:
南开大学出版社, 2011. 12

(中国思想与社会文丛; 2)

ISBN 978-7-310-03716-2

I. ①如… II. ①韩… III. ①书画艺术—研究—中国
IV. ①J212

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2011)第 095392 号

版权所有 侵权必究

南开大学出版社出版发行

出版人: 孙克强

地址: 天津市南开区卫津路 94 号 邮政编码: 300071

营销部电话: (022)23508339 23500755

营销部传真: (022)23508542 邮购部电话: (022)23502200

*

天津泰宇印务有限公司印刷

全国各地新华书店经销

*

2011 年 12 月第 1 版 2011 年 12 月第 1 次印刷

787×960 毫米 16 开本 27.75 印张 17 插页 440 千字

定价: 58.00 元

如遇图书印装质量问题, 请与本社营销部联系调换, 电话: (022)23507125

目 录

导 言 / 1

第一章 气动生万物 / 14

第一节 气韵生动 / 14

第二节 三合之气 / 25

第三节 以一管之笔拟太虚之体 / 30

第二章 对待运动 / 36

第一节 阴 阳 / 39

第二节 有 无 / 44

(一) 笔气阳动(无)与墨象阴随(有)的对待动化关系 / 44

(二) 墨象(有)与纸(虚无)的对待动化关系 / 48

第三节 虚 实 / 55

第四节 动 静 / 86

第五节 变 化 / 110

第六节 聚 散 / 145

第三章 气脉相连的统一运动 / 162

第一节 一气贯注 / 163

第二节 间隔空间的统一运动 / 178

第三节 连接——加快一气统一运动的发展 / 189

第四节 用笔速率变化的连续运动 / 196

第五节 一气统一势向的运动 / 207

第四章 气动过程 / 218

第一节 生命是运动过程 / 218

第二节 生命的时空变化 / 222

(一)运动的时续性 / 223

(二)用笔提按的空间展开 / 235

(三)顿挫婉转之势 / 243

(四)连续性的时空发展 / 248

第三节 笔动机随 / 250

第五章 符号元素的气动特性 / 258

第一节 点 / 259

(一)点的构成 / 260

(二)点的势向 / 266

(三)点的应带关系 / 269

(四)点的聚散 / 272

(五)点的连动性 / 277

第二节 线 / 285

(一)线的自动性 / 285

(二)直者不动曲者动 / 288

(三)线的倾斜产生运动 / 296

(四)线的转运连续运动 / 299

第三节 墨 / 302

(一)墨分阴阳 / 303

(二)用墨法即用笔法 / 310

(三)笔墨机缘凑泊 / 315

(四)墨的运化方式 / 318

第四节 水 / 326

第五节 云烟流水 / 332

(一)山本静水流则动 / 333

(二)笔动水动 / 341

(三)吹云弹雪 / 344

第六章 山水玄远 / 348

第一节 以玄对山水 / 348

第二节 游——视点的变动性创造 / 358

第三节 气之生发交接 / 366

第七章 心合于气 / 382

第一节 心合于气 / 382

第二节 胸中先具飞动之意 / 389

第三节 以心运笔 / 395

第四节 心手双畅 / 403

第五节 气息风韵 / 412

主要参考文献 / 435

后 记 / 438

导 言

形而上之道是哲学追寻宇宙本原的思辨结果,这种结果如不能在形而下的器物中得到实证,那么它就只能是“超以象外”的虚空存在。因此,辩明形而上之道如何落实为形而下器物,而形而下器物又如何展现道体存在,这是哲学体系自我完备的重要环节,也是哲学体系得以存在的重要条件。气化哲学是气哲学的一部分,它着重探讨气化生命方式与过程,即,气作为生命本体——“气,物之原也”^①——是如何运化为生命存在的。一种哲学理念转化到另一思想领域,或者是一种哲学思想物化为一种具体存在形式,就主体而言,重要的不在于能够知晓其概念,而是要彻明它何以转化的必然性与过程,以及在具体行为实践中的可操作性。缘于此,我们以以运动为存在形式的气化思想去论证书画艺术构成与存在特性,其立足点就不仅是停留在对哲理同一性的探源上,而是着重从气化生发论去解说书画创作的法要原则(构成法则、运化方式,等等)的形成,以及由此而产生“栩栩如生”、“如飞如动”艺术形态的生命活性与韵致的必然性。

“气韵生动”是中国书画艺术最高的审美准则,它是中国气化哲学在书画艺术领域内的具体反映。这种蕴涵气化哲学思想的审美准则,既决定了中国书画艺术具有超越视觉艺术特质的文化内涵,同时它又有“不质不形,如飞如动”^②特有的表现方式与存在境界。气哲学是中华民族独有的、普遍的范畴,能够认识和把握中国哲学气范畴便可认识中国哲学特

① 王廷相:《慎言·道体篇》。

② 荆浩:《笔法记》。

质。同样也只有把握了气化哲学,我们才能把握“气韵生动”;也才能以气为本原去运化生发书画艺术,以及真正明晰中国书画艺术何以不同于其他艺术的原因之所在。

一切生命都由气所化生,没有气的化生就没有生命存在。书画艺术生命也同样如此。但书画艺术与一般生命体不同,它并不为本原之气所直接化生,它须经过主体再生化这一中转环节。尽管主体与书画艺术所禀承的生命之气有别,但从逻辑上讲,他们的存在属性在本质上仍是一致的,这即朱熹所言“一本万殊”。“殊”为道体之用,因道化不同,生发点有别,“一本”之下便有了化生趋向、层次、深浅、程序、方式等差别,由是这便生发出不同的殊相。在明确这一前提之后,我们就不否认,既然书画艺术是经由主体生命之气运化而成,那么,它就必然会在生命存在的共律中而具有自己的存在特性,而这种特性具体体现在,它除含有主体自然生命活力与超自然的精神意志之气外,同时它还有吸纳所表现物象的生命之气。由此可见,成就书画艺术的生命之气就是多元、复合和具有广泛涵盖力的和合生命之气。

既然书画艺术是气化生命形式,那么真正使作品具有艺术生命力的是主体生命之气能够是和合不同类别的生命之气,并有效地将其注入到他所表现的作品形态中。书画作品只有通过一定形式手段展现出气化生命活力,它才能具有“气韵生动”的生命价值。唯此,书画作品究竟表现了何种物象形态并不重要,而作品能够展现生命气象这才是最重要的——“逸笔草草,不求形似……聊以写胸中逸气耳”^①。书画艺术之所以鄙夷表面摹拟物象和用僵化图形与字符去图解、说教某种概念的创作方法,其原因就在于,这种创作方式并不能以主体内在充实的和合生命之气去创造作品,而作品也不能以自身的形式特质去显现生命之气的动化活性。

气化以运动为存在形式,没有气的动化就没有生命的产生。任何生命都具有生变动化过程。元气由混沌一体分为阴阳二气,有阴阳二气就会形成虚实、聚散、变化等不同的对待动化关系,以及互为作用、氤氲、交合、变化等动化方式。在这一系列对待动化方式中,由于对待双方各自所具有的能量、主导力、趋向与占据空间的不同,其互为动化作用的力势便会有差异,当差异不断加剧时,这就会肇致对待均衡关系被打破,于是,对

^① 倪云林:《论画》。

待双方就会在失衡中寻求新的互动、交合而达到新的谐和与均衡。当新的均衡交和状态出现时,新生命也就会由此而诞生。生命日日新,周而复始,循环往复,这其中气动对待变化是保证生命无限发展的必要环节。

对于书画艺术而言,作品构成也同样是依据气动对待变化规律而建构的,这是“气韵生动”法要原则的核心点,也是气化哲学在书画艺术领域内的必然演绎。书画艺术无不以对待动化关系——虚实、聚散、疏密、张敛、浓淡、轻重、提按……——为重要表现机制而结构作品。毫不夸张地讲,没有对待机制的互动、调和与运化,就不可能有书画艺术生命气象的生成——这是中西绘画构成的本质差别。以往人们对“气韵生动”的认知与理解往往忽略了气化律动的过程性与结构关系,而仅是从形而上的观念出发,并将其作为单一欣赏与品评作品的准则尺度去考察它的价值意义,这显然是有重大缺失的。一定方法与行为决定了结果的存在价值;失去对方法与动化过程的推究就无从准确把握一定方法准则的真正内涵。因此,如果不能从法要原则与动化方式、变动过程去把握“气韵生动”原则——“气韵生动”首先是作为方法论而提出的——那么,我们就不能全面、整体地把握它的价值意义。然而,遗憾的是,这种现象却不断地重复在众多的艺术理论书籍中。我们不可否认,哲学思辨与推论是重要的,且在一定范畴内也是必需的。但就艺术审美而言,过多、或者是仅停留在理论的推论中,这终究不能全面揭示艺术生成与存在的必然所在。因此,我们以气化宇宙生发论为主导,同时又从具体动化方式入手,提出气变动化对待范畴,并以此建构书画作品构成体系和分析由此所产生的生动状态,以及理顺创作方法与作品品评间的因果关系。这不仅可以为创作主体提供符合气化规律的表现方式方法,同时这也可为欣赏主体提供更切合艺术存在规律的判断方式。艺术是主体生命创造的感性形式,它以生命动化势态作为自己的存在形式,同时它也会以生命的动化形式去展现生命的气息,因为气不仅要在动化中显现自己,同时它也要在运化生成的结果形态中去确立自己。

气化是运动的过程。气动不同于一般物动,但物动一定与气动相关。从认识论的角度来讲,主体对形而上的认识,须要在形而下中去体悟,这就如同“道气”的有无关系,无不离有,无须通过有而得以落实。所以,对有的深刻认识,实际上也就是对无的具体辨识。由此而言,对物动的分析,就是把握气动的一条重要途径。明确这一点,本书对用笔,以及许多

艺术表现方式与动化形态的分析就不仅仅是物理学上的简单描述,而是通过它们更方便地去阐释气动的具体变化。

运动是生命的存在形式及其固有属性,抓住运动的构成特质也就抓住气化生命的关键点,当然这也就抓住了艺术生命的灵魂。“一幅画其最优美的地方和最大的生命力就在于能够表现运动,画家们将运动称为绘画的灵魂。”^①书法、绘画是静态的视觉艺术,要使自己能够成为一种具有生命活力的艺术,那么,它就必须要以视觉形态去表现具有运动特质的生命变化。

绘画的灵魂在于能表现运动。绘画表现了运动,这实质上也就等于表现了气韵和生命。只要有生命活性,绘画就会是生动的;而作品也只要存有生命内涵的形象形态,它便能承载主体的精神意志而具有感人的力量。中国书画作为东方最具特色的一种视觉艺术形式,它以气动变化为构成机制,作品中的一切构成形式无不围绕着这一本质的特殊性而生发。可以说,中国书画艺术从构成过程到结果形态无处不显示着运动的生命变化。然而,运动是多变多样的,运动不是任何形式状态都具有生命意义。生命运动是和合各种生命机制与存在规律的一种积极健康的运动变化;一切与之相反的涣散、滞浊、燥乱、癫狂、浮躁等现象,则都是生命消亡的病态运动变化。尽管生命构成与生命消亡都可以被称为运动变化,但这两种运动趋向、结果与存在的生命价值却是迥然有别的。既然气动具有对待的变动性,而这种对待变动是以增强气动活力与构成新的生命形式为目的,那么,这就要求气的对待变动具有和合生命构成规律的谐和性。书画艺术是具有审美价值的一种生命存在形式,因此这就决定了它的构成原则与过程要合乎气动规律,而这种规律在“气韵生动”法要原则里就具体体现在韵的律动机制中——确保生命运动的和谐顺利进行。韵,作为声音动化的一种谐和机制,当它被引用到书画艺术的表现方式中时,它就使得一切创造性的运动具有了美之内涵的规范性。

韵——“隐迹立形”^②,它影响着气化为形的生发过程,它存在于作品形态内,但同时它又不为某一固定形态所独有;它具有无形潜隐的内动性,我们常常难以在静态形象中确切地指陈它的动化程序与节奏。韵之

① 鲁道夫·阿恩海姆:《艺术与视知觉》。

② 荆浩:《笔法记》。

“立形”是造形过程，也是使形立而不衰充满生命力的内在重要支撑因素。“隐”中“立”，或者说“立”而“隐”，这种“立”就具有了无限的玄机。形态（作品）构成是有限定的，但构成形态的生命力并不由于某种形态的完结而结束，因而这种生命力就会在这有限的形态内显现出无限性——韵味、意味悠长，这是“隐”中“立”所肇致的必然结局，也是艺术生命的动人之处。中国古典美学通常以风韵情致去品鉴人物与书画艺术。风韵最能体现气的律动，也最能揭示气运“隐迹立形”的特性。风即气。风韵连缀，这实质上也就是以风示韵。风不可见，但从风吹物动的韵致中，人们而知风之性，气之韵。唯有动化行为才能展现风范气质，而风范气质也只有通过一定动化行为得以显现，风气与动化活力是互为关联和印证的。可以说，作为“和”性“立形”机制的韵，尽管它不自显而隐其迹，但它决定着物象的动化状态与活力；尽管它妙不可言，但它却可感、可意会，由是也就有了以吾之气韵而应对他人之气韵的创作方式。因此，气韵作为创作法则，它不仅可知、可感，而且也可运；它并不因“妙不可言”“超以象外”就只能“生而知之”。

书画作品所表现的物象形态须要显现出动化活性才会具有生命力，而这种生命动化活性则需要有相应的活性表现机制去表现才能呈现。不然的话，“立形”就是一句空话，所谓的“栩栩如活之状”也就永远得不到具体的落实。

中国书画艺术不刻意摹拟物象的表面状态，这决定了它的表现体系不会以谨严的实证科学原理为指导准则。当书画作品以“画气不画形”为主旨，那么它的一切表现方式就须遵循气动规律而运化。形态表面的明暗对比关系，作为绘画构成要素，应该说它们不同程度地存在于中西绘画作品中。然而，由于中西绘画构成观念不同，这使它们在作品的构成中有了不同的价值内涵。在西方绘画构成体系中，明暗是物体受光不同所形成的色阶变化，这种变化使西方产生了以明暗色调为表现语言的绘画形式——素描。由于素描中的明暗关系是随物体受光照强度的变化而变化的，那么，它的表现准则就是要最大限度地精确应对光在物体表面上的明暗——黑白灰——关系。这种应对关系愈精确，作品所表现物体的空间感就愈强。然而，中国绘画艺术的审美观并不这样认为，它认为绘画构成体系中的一切色变都是气变的结果，是气动阴阳的不同存在状态。

另外，素描是用单色描绘物象形态的一种绘画形式。中国画以水墨

为表现语言,如果套用素描定义,中国水墨画也应被视为素描。然而在艺术的分类中,中国水墨画并没有被划入素描范畴。究其原因,就是由中国画与西方色调素描在构成本质上的不同所决定的。正因为如此,这也就决定了它们的构成形式——尽管构成形式在表面上有时也具有相似性——与存在状态存有根本性的差异。中国画是以阴阳、黑白、浓淡代明暗——这不仅仅是称谓问题,它关系到色变动化的构建体系。中国画中的阴阳、黑白、浓淡关系并不依赖于光照物体的强弱变化而存在,它是墨色随着气变动化所形成的一种虚实动化状态。不以明暗排列色调深浅关系,而是以浓淡虚实去运化墨(黑)色变化。浓淡虚实变化,显然是一种气动变化,而不是一种明暗变化。这种不依赖外在光照条件下的气动变化形式,有着超越客观约束的恒定的内在动化规律,因此,它的功用也就不仅仅是为了模拟物形表面状态和满足视直觉而存在的。墨态是超越物形状态的一种气动变化,由它所展现的物形只是墨变动化的载体而已。只有墨变展现了气动状态,那么作品形态才会具有气韵生命力。否则,作品中的物象就只能成为状物图识的标本。由此可见,笔墨就不仅仅是一般的技法问题,而真正的笔墨也就不可能等于零。笔墨蕴涵有深刻的气化哲学思想,同样,与之相关的聚散、疏密、变化等构成机制也无不源于此,从而建构了中国书画独有的表现体系。

线是运动的结果,线与运动互为符号。中国书画以线为主要造型手段,这实际上就是确立了以动化形式为生命存在的落脚点,以及用生命的动化形式去表现具有生命活力的物象形态的价值趋向。基于这样一种观念,关注线的构成过程——用笔——与存在状态就将成为作品是否具有生命力的重要标志。不同的用笔过程决定着所产生的线具有不同的动化活性。因此,中国书画艺术就视用笔为作品生命存在的根本。一切形式构成也均以用笔为先决条件,就成为了必然的选择——“骨气形似皆本于立意,而归乎用笔”^①。

世界上还没有哪一种艺术,像中国书画艺术这样把生命价值与情感表现具体落实到一种技法之中——用笔。用笔是一种动化过程,而一切生命存在也无不是一种动化过程;用笔是一种用力的方式,而一切生命变动也同样是由一种内在力量的驱动而具有活性;用笔是主体情感情绪的

^① 张彦远:《历代名画记·论画六法》。

波动导体,而一切生命情感情绪也无不是在动变起伏中显现其风韵神采的!用笔不是一般意义上的“用”,用笔是“写”,以“写”为“用”,这就将气化思想具体落实到一种动化行为之中。“写”是笔运、置形过程——“置也”;“写”也是输泻主体胸中精神意志的过程——“输也,泻也”。用笔“写”的取形与抒发情意动化方式,显然与主体创造艺术作品的和合之气相依附。中国书画不是将绝对精神、理念依存于某种真实的物象中去展现;一切技法也不是为了表现物形的真实存在而具有意义。中国书画把气的生命运动作为自己的存在形式,气的运动变化决定了一切方法和观念的存在价值。因此在这样一种观念之下,中国书画重视用笔的“写”,实际上也就是重视书写过程中的“聊写胸中逸气”。之所以中国书画创作重视心境、心态、情绪变化——“以喜气写兰,以怒气写竹”^①,这也就是因为这些因素最能影响用笔“写”的动化过程。书画作品首先是书写逸气,其次才是造型;或者说写气是中国书画的根本目的,而物形的呈现就是画气自然而然的结果——“以气韵求其画,则形似在其间”^②。这是中国书画艺术独有的表现逻辑,同时也是中国书画视用笔为作品构成的生命线的主要原因。

用笔是书画艺术生命构成的具体运化方式,说笔动是心画、是心态的波动轨迹,这既蕴涵了主体的性情变化,同时也包括了笔动与主体生命活力,以及与自然内在动力相合的同一性。

“通天下一气耳。”^③万物为一气所生,天人合一。人是自然的一部分,自然与人就有着共同的生命规律。这种宇宙生命观致使中国书画艺术必然会以自然为依托,而产生“千里阵云”、“一波三折”、“万岁枯藤”、“高山坠石”等具有物象生命内涵的表现语言元素,也就是说这些表现语言元素高度凝结了自然的本质属性。因此,由这类语言元素所表现的书画形态,尽管“不质不形”,但它却内涵了意象性的韵致与意境。另外,由于这些具有动化活力的意象性表现语言与自然生命动化机制具有内在的一致性,这自然也使它们与主体心理变化具有共律性,因此主体的情感意志就往往会伴随这些动化语言的被书写而注入其中,并使它们具有了符号化的意向性。当书画艺术中的动化形态除了与主体的心理动化机制具

① 画僧觉隐语,《佩文斋书画谱》。

② 张彦远:《历代名画记·论画六法》。

③ 《庄子·知北游》。

有共律性外,同时它还存有符号化的精神意向,这样,自然动化规律与社会主体意志的变动性就会被同时积淀到动化形态中,而形成“有意味的形式”。书画艺术不会对概念进行僵化的陈述,也不会对某种理念作简单的图解,它是通过内涵丰富的生命语言去显现一种气韵生动境界。特别是书法艺术,它虽然以文字符号为构建作品形材,尽管字符结构在一定程度上会决定笔动的发展趋向,但这些都最终决定作品是否具有生命活性。对字符的书写并不表明书法艺术就由此而诞生。

书法艺术是字符点画之上的生命创造,这种生命创造使字符点画具有了符号化的生命意象,从这个意义上讲,书法艺术就是符号之上的生命符号再创造。如果书法艺术不能超越字符框架限制,而升华为一种生命创造,那么,所谓的书法就只能是文字语言的实用表达。作楷书“仍须带逸气,令其萧散”^①。楷书是一种规范化的楷模书体,但它绝不是无生命变化的印刷体。在谨严规整的字符结构中要书写出“逸气”与“萧散”情致来,这显然是要求以楷体为创作样式的书法艺术要避免可能出现“状如算子”死板乏味的形态。楷书尚且如此,那么其他书体就更需如此。

气化是永无止息的生命运动过程,书画艺术欲要展现气化的这种特性,其形态构成就须结构一种通贯的连动性,因为没有连动就没有气的通畅与生命的顺和发展。从气的动化规律来讲,气化不会是没有虚实、有无、变化等对待关系的单一连动,有虚实、有无、变化便会有阴阳对待交和。具体到书画形态的表现中,用笔所生发的线,以及线与线的组合就会存有虚无的间隔空白——非面性的实有黏合。这种间隔实有的虚无空白,如果运用巧妙和得当,它会使作品具有空灵的意趣,但它无疑也会增加点线形态连动的难度。单就间隔空白而言,它的存在状态是无,但这种无在点线——实有——的动化和显现下,又会具有有的特性——虚无之有。要使点线在间隔中保持通贯,虚无空白能顺和通贯于点线之中而转化为有;以及有有、无无、有无能够相间相和、相接相应,通连一体,这就需要依赖气势和合机制的能动作用。从气化哲学上讲,有无是气的不同存在形式,有无会在感应中而连为一体。而从物理学上讲,当物体与物体、物体自身各部分之间能够形成互为作用的势能关系时,物体与物体、部分与部分之间尽管不是紧密连结,但它们仍会因势能——场力——关系而

^① 宋曹:《书法约言》。

聚合为一体。同样,艺术作品中的点线,以及由点线所构成的物象形态之间尽管存有空白间隔,但它们也仍会借助气势接应而结合为一体。点线、形态之间只要能被气势所接合,那么存在于点线形态间的空白间隔也就以有的存在属性——虚无之有——相接相应,同时也能与实有之形相和合。由此可见,势是伴随气动发展的重要和合机制与能量(这也符合物体在力的作用下会产生运动的物理学结论)。所以,谈气动就不能不谈势动。而气势能够成为审美范畴中固定词语,这其中显然也是有内在因缘的。

具体而言,气势在书画作品中的作用有二:其一,使点线的生发动化具有和合统一的连续性;其二,使点线与形态在一定的空间间隔中形成互为作用、吸引与应接的动化关系。如果作品形态具备气势的这两种动化特性,那么作品之气自然就不会有滞碍而能通畅;作品中的有无、虚实,除形态存有差别外,其内在本质就无二致;点线就会在动变中生化不止;物象形态也会在对待中聚合为一种整体的生命图式。中国书画正是基于这种特性,这就必然地使它以虚实、有无、聚散等气化对待关系去结构作品的构成模式,以及相应地产生“一笔书”、“一笔画”等独有的艺术风范。

任何生命运动都具有曲变、复合的多样性,它不可能在单一孤独的直线型模式中长期发展。另外,生命生发是持久和充满活力的,这种活力不仅使某一生命因素自身具有变动活性,同时它也会使其他构成因素在生发的势态中具有多元聚合的丰富性。书画作品中的笔与形、形与意、有与无、性与情、景与韵……它们均在笔笔相连的动化中生发而出,正因为如此,书画作品最终才能以一种可视的形态表现出丰富多变,且又韵味悠长的艺术品性。

运动是一个变化的过程,一切事物的现在时都是这一事物运动过程中的一种特殊表现状态。中国书画重视作品构成的终结气象,但同时也更重视作品构成中一切动化方式的变动活性,因为,动化过程中的每一环节与因素的完美表现都会决定作品整体存在的生命价值,这是中国书画以气化生命为本质的必然构成逻辑。柔软笔毫、流动性墨色,以及渗化性较强的宣纸,这些物质条件客观上决定了书画这一艺术形式不能用反复修改、掩盖、重塑等方法去表现物象形态。更为重要的是中国书画以线写形,其出发点是以一种动化形式去表现生命的动化性。既然运动是持续、连续生发的过程,那么,反复堆砌的构成方式不仅会消解点线的存在活

性,同时它也易使运动处于停滞的状态。不仅如此,反复堆砌与修改的描绘方式,还会使作品中的点线等形式元素在生发过程中失去接应生化的延续性。尽管这种表现方式可以方便、准确地表现某种物象形态,然而,当生命的延续性被断裂,其内在气化通贯的连动性处于分解的状态中时,被准确表现的某种物象形态就只能徒有一个躯壳外形。因此,在中国书画的构成体系中就极为重视每一点线元素的构成方法与动化过程;每一点线的构成状态都具有极高的审美追求;每一点线也都被视作一个具有生命活力的对象去加以表现;作品中最基本元素的构成机制——起、收、提、按、顿、挫用笔——要与整个形态的气动变化完全以一种同构性而生发存在。一滴水可以见世界,一条线也可以见中国书画的构成本质,这在一定程度上也致使对书画作品的审美往往会对点线构成形态给予更多的关注。而中国书画特殊的构制形式——条幅、长卷、册页等等,也促使和方便创作主体在卷动与推移中去表现各种物象形态;欣赏主体也会相应地随从作品一点、一字、一段、一景的前后呈现序列去审视和感知作品的气韵变化。任何生命元素都是存在于生命的整体中而存活的。这就如同生命的生发过程一样,失去生命生发的连续性,其生命活性都将随之终结和断离。尽管对作品构成元素的认知分析,有时会造成肢解艺术整体生命气韵的危险,但是我们也应该清楚地认识到,任何整体都不会是孤立的整体,元素的生命意义同生命的整体一样都是不可缺少的。只要我们正确认识整体与局部间的关系,那么我们就能从最基本的单位元素中获得生命构成的信息,而不会丧失对作品复杂多变的气动生命活性的整体把握与创造。

只有对艺术作品与构成方式、过程进行深入分析,我们才能从中真正获得和掌握艺术作品的表现逻辑——中国书画表现过程与存在状态具有较强的程序逻辑性。而创作主体只有真正掌握书画艺术表现的程序逻辑,他才有可能创作出具有生命活性的书画艺术。主体对大千世界要有良好的感悟能力和丰富充沛的情感思想,这是构成书画艺术不可或缺的重要因素。然而,主体丰富的情感思想并不等同于艺术,只有情感思想在一定艺术表现机制的转化下,它才能物化为艺术而具有生命力。显然,这种转化过程是艺术表现上的动化过程,而我们对艺术构成的动化逻辑的把握,实质上也就是要求一切艺术表现的动化方式都要合乎生命的构成规律。因此,我们对艺术作品的构成分析,除去要把握它的内在精神外,

同时我们也在做着辨识和归纳艺术构成语言生命价值的工作。虽然这一工作我们做得还不够精细和全面,甚至有些地方还会出现与作品创作过程不相符的误读,但这都不会是徒劳的,因为这一工作可以提示人们从不同的角度去理解和认识中国书画艺术的生命价值。

人们对一些事物的认识常常会反对就事论事的思维方式。从事物构成的复杂性来讲,事物存在不会是独立的,人们只有从事物存在的多方联系中去认知它,我们才有可能准确、完整地全面把握某一事物,以及能够真正认识某一事物既具共性,又具个性的生命价值。然而,从另外一个角度来讲,某一事物存在必然会有它存在的独特性,因此要认识某个事物,就有必要从它存在的具体状态与现象入手去分析和认识它的存在特性,这是真正认识某一事物存在本质的重要途径。书画艺术存有比一般事物更为复杂的特殊性,艺术不是哲学观念的简单图解,它的生命存在绝不是由某种理性概念所能推理出来的。艺术创造需要主体有理性的沉思,同时也需要有与之相适应的动化行为,以及能够物化为感性形式的方式方法,只有如此,艺术才能作为主体的一种精神创造而存在。因此,各种艺术理论研究如果仅是从理性逻辑上对它进行分析研究,这虽然可以澄清一些与之相关的观念思想,但却会忽略对作品构成逻辑——观念下的构成方法——的把握,而使艺术理论成为空谈的理论,并导致艺术理论、创作过程与存在状态处于隔绝的境地。因此,从这个意义上讲,对艺术生命的认识与探求,有时就需要我们从具体的生命存在现象出发,而不是想当然的,或者是通过抽象的逻辑推理方式去认识艺术。艺术创造是活生生的生命创造,也是极具人性自由的生命创造,它不受任何外在教条与规范所束缚。

一定动化方式所呈现出的物象形态,其内涵必然会有与之相同构的动化活性,因此,对动化机制与形式的分析,以及对由此所构成的迹痕现象的审美判断,都将使我们对生命的律动形式能够有一个整体的把握。由于书画艺术中的点线是以自动性为存在条件,因而它会显现一种律动的韵致变化。而书画作品用这种具有律动韵致的点线去表现物象形态,那么,由此所构成的物象形态就必然会呈现出生动的存在活性。另外,书画艺术主要以点线为形式构成语言,当作品充分张扬点线的动化活性时,点线就往往会冲破幻觉真实的透视限制,而能在一个更为宽广的空间中实现其运动的连续性变化。因而这就使得点线的生命律动性不仅在作品