

道德經



中国山水画

聂川 著

线装书

《道德经》与中国山水画

聂川 著



线装书局

图书在版编目 (C I P) 数据

《道德经》与中国山水画 / 聂川著. -- 北京 : 线装书局, 2017.3

ISBN 978-7-5120-2703-9

I. ①道… II. ①聂… III. ①道家②《道德经》—研究③山水画—绘画研究—中国 IV. ①B223.15
②J212.26

中国版本图书馆CIP数据核字(2017)第050956号

《道德经》与中国山水画

作 者: 聂川

责任编辑: 曹胜利

出版发行: 线装书局

地 址: 北京市西城区鼓楼西大街 41 号 (100009)

电 话: 010-64045283 (发行部) 64045583 (总编室)

网 址: www.zgxzsj.com

经 销: 新华书店

印 制: 石家庄真彩印业有限公司

开 本: 770mm × 1192mm 1/16

印 张: 14

字 数: 214 千字

版 次: 2017 年 3 月第 1 版第 1 次印刷

印 数: 0001—1000

定 价: 98.00 元



线装书局官方微信

前言

“在人的具体生命的心、性中，挖掘出道德的根源、人生价值的根源；不假借神话、迷信的力量，使每一个人，能在自己一念自觉之间，即可于现实世界中生稳根、站住脚；并凭人类自觉之力，可以解决人类自身的矛盾，及由此矛盾所产生的危机；中国文化在这方面的成就，不仅有历史的意义，同时也有现代地将来地意义”。^[1]

《道德经》可谓天下第一文章，区区五千言，却成为中华民族文明命脉中两个最重要的基因之一。两千五百多年以来，《道德经》鼓荡起的微风，坦荡中不乏神秘，凝重中不乏潇洒，简约中不乏厚重。这一系列看似矛盾的现象，却又高度和谐地渗透到中华民族的血液之中。它和儒家思想刚柔相济、相辅相成、水乳交融，成为中华民族人文气质的决定性因素。它们就像生命进化过程中的基因链，伴随着每一个细胞的分裂，默默地升华着我们生命的意义。

中国山水画何以有今天这样高的文化亲和力和美学成就，在中华民族文化中，成为以“山水精神”概括美学意义的一种美术形式。当代中国山水画何以形成了一个非常复杂而混乱的局面。一方面画画的人很多，作品很多；一方面懂画的人很少，精品很少。

借着读《道德经》的方式，试图通过《道德经》给中华文明营造的山水情怀，对中国山水画的精神源头、美学体系、技法构成、个性创作理念等方面的问题略作梳理，以飨读者。

[1] 《中国艺术精神》，徐复观，春风文艺出版社，1987年，P1



此中真意凭君参

——聂川《〈道德经〉与中国山水画》序

《道德经》即《老子》，是对中国思想史、艺术史影响最为深远的经典文献之一，虽然只有短短五千余言，后人注解诠释之作却堪称汗牛充栋。择其要者而言，西汉史学家司马迁《史记·老子韩非列传》述其生平，东汉经学家王弼《老子注》明其哲理，唐代训诂学家陆德明《经典释文》正其音读，清代学者魏源《老子本义》揭其内涵。至于晚清以迄当代论著，或考校疏正，或释义发微，林林总总，不胜枚举，古典哲学、美学等领域的研究者贡献颇多。由于书写工具与语言发展的制约，先秦时期的著作通常惜墨如金、高度凝练，《道德经》应在篇幅最短之列。正是由于它们行文过于简约，不免随着时过境迁而难以理解，导致后世“经”不明则“注”，“注”不明则“疏”，此外还有“正义”、“集解”、“集释”等等名目。这一优良传统数千年来延绵不断，保障了中华文化传承有序、日渐光大。不过，正如西谚所谓“一千人眼里有一千个哈姆雷特”一样，古今学者对这部经典的理解也是见仁见智、分歧迭出。开头一句“道可道，非常道；名可名，非常名”已被引申得五花八门，遑论其他各章各句。至于老子其人究竟是孔子曾经问礼的周朝守藏室之史老聃，还是战国时期楚国苦县（今河南鹿邑）厉乡曲仁里的李耳，抑或二者名称事迹相互混同乃至原本即为一，哲学史家似乎尚未定论。不过，假托前贤传播自己的学术思想，更显出古人不计名利的崇高境界，诸如《黄帝内经》、《尚书·禹贡》之类莫不如是。不少学者认为《老子》撰著于战国时期，当然也自有其道理在。

中学时代捧读范文澜先生《中国通史简编》，对老子及其《道德经》始有粗浅了解。惭愧的是，四十年后的今天，尽管也算翻过几次《诸子集成》，却并无多少长进。老子观察了自然界和人类社会的变化，发现了事物的矛盾性，

这就是“道”与“德”。道是从一切具体事物中抽象出来的自然法则或规律，德是宇宙间一切具体存在着的事物所含有的特性。老子揭示了矛盾正反两面互相转化的法则，堪称具有极大智慧、无与伦比的古代哲学家。他主张人对自然要“任”和“法”，也就是顺从与效法，一切事物的发展都必须遵循自然规律。司马迁说：“李耳无为自化，清静自正。”这种清静无为、崇尚自然的思想，成了中国绘画尤其是山水画“师法造化”的精神之源。

古人把自然界的一切客观事物称为“造化”，强调以造化为师，就必须向大自然学习，以观察自然、感悟自然的现实美为基础，经过艺术家主观情思的熔铸与再造，完成从自然美到艺术美的飞跃。南朝姚最提出“心师造化”，唐代张璪主张“外师造化，中得心源”，大致与唐代书法家李阳冰所谓“于天地山川得方圆流峙之形”、“于虫鱼禽兽得屈伸飞动之理”差相仿佛。一般而言，中国山水画从盛唐时期的吴道子、李思训、李昭道、王维开始正式成立，北宋时期的山水画家深入体察自然，一时巨匠辈出、佳作纷呈，“宋人格法”蔚为大观，都是“师法造化”的具体表现。徐悲鸿先生《中西艺术之异同与比较》指出：“中国画之建立应归功于王维。王维为文人画之远祖。古人谓观摩诘之诗，诗中有画；观摩诘之画，画中有诗。以后更由苏东坡等特别推重王维之画，于是，中国画家必须先取得文人资格，方显得名贵。”其《造化为师》又称：“艺之来源有二：一曰造化；一曰生活。欧洲造型艺术以人为主体的，故必取材于生活。吾国艺术，以万家水平等观，且自王维建立文人画后，独尊山水，故必师法造化。是以师法造化或师法自然，已为东方治艺者之金科玉律，无人敢否认者也。”古今艺术家的理论与实践都已证明，老子《道德经》是中国山水画的精神归宿。

笔墨通常注重写意，意境往往空灵淡远的中国山水画，似乎是寄托老子哲学思想的最佳艺术形式。这部《〈道德经〉与中国山水画》，旨在以具有悠久文化传统的中国山水画为载体，辅以作者的研读心得，通过一系列的绘画创作，从多方面论证一个朴素的真理：中国山水画的客观物象造型理念，其哲学基础就是《道德经》。在古今绘画中，我们不难看到很多再现“唐人诗意”的作品。由于唐代诗人已经把中国古典诗歌的形象思维推进到巅峰，不用说“诗中有画、画中有诗”的王维，诸如李白、杜甫、韦应物“黄云万里动风色，白波九道流雪山”、“窗含西岭千秋雪，门泊东吴万里船”、“春潮带雨晚来急，野渡无人舟自横”

等诗句，本身就已经是一幅绝佳的水墨画，为画家提供了状物写景的直接依据。相对而言，《道德经》却是一部抽象思维、言词古奥的哲学著作，内涵深邃难解，外延浑浑无涯，看似区区五千余言，就中说尽世间真理。古往今来虽然不乏研究《道德经》或道家哲学与中国书画关系的论著，但以构成系列的山水画完整体现《道德经》的人文意蕴，同时又以自出机杼的内心感悟认识《道德经》的思想含义，进而为“当代中国山水画”找到其理应秉承的精神本源者，迄今未见其人其作。在这个意义上，《〈道德经〉与中国山水画》开辟了一条以系列山水画阐释中国古典哲学、将中国山水画与古典哲学融为一体的崭新道路。作者从解析《道德经》原文所体现的世界观和方法论对艺术创作的具体要求出发，论述了中国山水画的美学品质及其形成的逻辑基础、社会机制、发展历程等理论问题；针对“当代中国山水画”在艺术家培养和艺术欣赏等方面存在的弊端，揭示了现实困境背后隐藏的文化原因。比如，将《道德经》的“直而不肆，光而不耀”视为中国山水画注重内敛之美的哲学基础，强调保持这样的艺术品质“是当代中国山水画性命攸关的事情”，而绝不能把中国山水画变成失去“画家悲天悯人的情怀”、“笔墨留香的中国文化情趣”、“计白当黑的意象联想”的所谓“风景画”。再如，作者认为，《道德经》的“吾言甚易知、甚易行”与“天下莫能知、莫能行”，运用于艺术实践中的结果有着高度的相似性。中国山水画的文人化，根源不在于技法的简单化，而是“对中国山水画认识和表现的哲学化、文学化、社会化的问题”。就其具体笔法的哲学功用而言，“中国山水画的画山之法，体现道之‘常’、德之‘正’；中国山水画的画水之法（包括江河湖海、云岚气黛），体现道之‘玄’、德之‘柔’；中国山水画的树木之法，则体现道之‘生机’、德之‘孕育’。所以说，无论从美术的基本技术讲，还是从美术表达的理念讲，中国山水画的树法都是核心”，而“自然之道与人性之德的综合表现，就是中国山水画的美学本质”。诸如此类的宏论，在《〈道德经〉与中国山水画》中俯拾皆是，或许现在还并不完美，但毕竟迈出了“万事开头难”的第一步。我们有理由相信，随着时间的推移，这样的探索将在中国绘画史上留下应有的印记。此外，作者把高度抽象的《道德经》形象化、艺术化，在实现其著述本意的同时，可以使“非艺术类”读者借助这样一种独出心裁的形式，去了解、体味这部先秦经典的思想内涵与哲学精髓，从而有望产

生更为广泛的社会影响。

聂川先生是我的同学，1979年10月我们共同进入河北师范大学地理系学习。到这部著作面世之时，正是“三十八年过去，弹指一挥间”（毛泽东主席词《水调歌头·重上井冈山》）。当年在学习地理课程之余，他爱好摄影、书法、绘画，在田径场上也是四百米栏高手；我喜欢中国古典文学与历史、戏曲、曲艺之类。孰料，毕业之后，我们都做了“正统”地理学的“叛徒”：我稍作变换，跑到历史研究所混事；他几经辗转，进入美术学院服务。虽然如此，地理系培养了我们热爱自然的情感、观察自然的敏锐，开阔了我们认识人地关系的视野、表达地理空间与地理现象的思路，使我们永远心存感激。对于作为书画家、摄影家的聂川兄而言，这些更是成了天缘凑巧的素质训练。今年十月与聂川兄在北京重逢，承蒙惠赠三卷本《影画心源》，绘画、摄影、画论、随笔各类体裁珠玑毕现，令人目不暇接。观摩再三，深为老友取得如此成就欣喜快慰。是时，《〈道德经〉与中国山水画》即将大功告成，聂川兄嘱为一序。我不懂艺术，唯恐佛头着粪、大煞风景。但转念想来，恭敬不如从命，谨以这平生第一遭的序文，作为我们同窗之谊的纪念并祝聂川兄艺术之树长青。打字至此，忽然记起陶渊明颇有老庄意味的诗句：“此中有真意，欲辨已忘言。”对于《〈道德经〉与中国山水画》，想必也应作如是观。

是为序。



2016年11月29日识于北京市社会科学院历史所



第一章

道可道，非常道；名可名，
非常名。

无名，天地之始；有名，
万物之母。

故常无欲，以观其妙；常
有欲，以观其微。

此两者同出而异名，同谓
之玄。玄之又玄，众妙之门。

道可道非常道 名可名非常名 无名天地之始 有名万物之母 此两者同出而异名 同谓之玄 玄之又玄 众妙之门
壬午年 陈鹤良 画



道德经第一
水墨纸本
34cm×136cm
2015年



通常说读不懂《道德经》，大凡都是被开篇这几句话打晕的。从哲学或训诂的角度讲“道可道，非常道。名可名，非常名”一句话确实很玄，“道”的本意，三个“道”字之间的关系，以及形成这种关系的科学基础、文化背景和老子的确切意思等都是大众读者难以简单明了的。最好的解决方法是：“没关系，不要理它，接着读下去。”

把整篇《道德经》通读完了，会觉得：“道可道，非常道。名可名，非常名……”这个开篇说得有道理。随着阅读次数的增多，随着阅历的增多，会越来越认同这句话。

弄明白一个道理，过程是最重要的，是思想成长、成熟最重要的能量。虽然弄明白一个道理，会给人豁然开朗的感觉，但已经不是那么重要了，因为人生认知水平已经随着这种感觉，来到了与之相适应的高度，也就是达到了某种人生境界。当人生境界达到了《道德经》作者老子的高度，“道可道，非常道。名可名，非常名……”就会在脑海里豁然洞开，这就是所谓的“玄之又玄，众妙之门”。

今天人们的视野、科学知识、文明背景等的时代高度，是老子那个年代的人们难以想象的。体会老子，读懂老子，实际上不需要仰望。需要的是我们能够回过头，厘清我之所以来的轨迹；需要的是我们能够俯下身，体察我之所以长的土地。

“无欲以观其妙，有欲以观其徼”（徼：音脚，边界、表面的意思）是《道德经》通篇很值得注意的两句话。有现实目的与无现实目的观察和思考，同样的事物，会有截然不同的结果。历史上由于印刷水平的局限性，中国山水画一直是在比较小的范围内传播的艺术品。随着现代传播水平的不断提高，山水画才逐渐走进大众的视野。所以，对于绝大多数读者而言，关于中国山水画的“有欲”或“无欲”，其实是一件很迷惑的事情。大凡如在异地看到了老乡，既亲切，又陌生。

“有欲以观其徼”成了当下中国山水画坛的遮羞布。无论是画画的、卖画的、收藏画的，都有意无意地在山水画别出心裁的表现形式、山水画家的名头等江湖习气中游走，形成了表面看似红红火火，实则令人堪忧的局面。

解释《道德经》的某一个字可能很难，但和老子做心与心的交流其实很容易。这可能就是区区五千字，能够普泽华夏三千年的秘密所在。

第二章

天下皆知美之为美，斯恶已；皆知善之为善，斯不善已。

故有无相生，难易相成，长短相形，高下相倾，音声相和，前后相随。

是以圣人处无为之事，行不言之教。万物作焉而不辞，生而不有，为而不恃，功成而弗居。夫唯弗居，是以不去。

天下皆知美之为美，斯恶已；皆知善之为善，斯不善已。故有无相生，难易相成，长短相形，高下相倾，音声相和，前后相随。是以圣人处无为之事，行不言之教。万物作焉而不辞，生而不有，为而不恃，功成而弗居。夫唯弗居，是以不去。

张彦远



道德经第二
水墨纸本
34cm×136cm
2015年



《道德经》是典型的中国式文章。卷首开宗明义，接下来使用司空见惯的自然现象、生活琐事，阐述其存在的原因，从而总结出作者的观点。这种方法于形而下谓之术，于形而上谓之理。《道德经》阐述的是“道”和“德”。道者，理之祖也；德者，人之本也。

从大部分动物，雄性漂亮于雌性的现象看，“爱美之心”可能是动物自觉意识，最初始的心理活动和思维成果。所以，老子在第二章就用“美”和“丑”这一对矛盾，将读者引入对“道”的理解和认识程序。这里的“美”较之于一般动物，更进了一步，不单单是对形式和外表象的视觉判断，更多的是实质的价值判断，所以，在这一章里“美”“善”“恶”几个概念并列出现。

值得注意的是，老子在这一章里并没有给“美”一个确切的定义，而是给了读者一个关于“对‘美’认识的重要判断方法”——“天下皆知美之为美，斯恶已”。实际上从这一句话开始，老子就一直在解释为什么“道可道，非常道；名可名，非常名”。老子从心里想说的是，这句话不是他老人家故弄玄虚，实在是迫不得已。

“天下皆知美之为美，斯恶已；皆知善之为善，斯不善已。”从方法论上讲，它是认识“道”的途径；从系统论上讲，它是“道”与“德”联系的桥梁。同时，它也是中国传统文化体系“主观辩证唯物主义”基本性质，形成的基本价值判断标准。

山水画作为中国文化的一种美术表现形式，经过中国传统诸多文化元素的融合与淬炼而不断成熟，最终成为中国传统文化最具代表性的图说。这条路径大概经历了远古时期象形文字的形成与应用；先秦时期诸子百家的哲学思辨；汉和魏晋时期的文化、宗教大融合；隋唐时期文化生态性质成为国家治国理念的重要组成部分；社会进步不同阶段的文化艺术追求，在宋代又呈现出反刍式的理性梳理和情感认定；元、明中国传统文化重心下移和旁落等不同阶段。中国传统文化在儒、释、道三大宗教笼罩下，在画家个性化心灵表达的驱使下，形成以最具代表性的自然生态要素——山水，为契合点的文明大融合。其中宗教与哲学、书法与诗歌、印学与生宣纸等直接要素，簇拥着山水画登上了中国美术的巅峰。

对于大多数美术的表现形式而言，视觉直觉在审美过程中发挥着

最重要的作用。对于中国山水画而言，所需的视觉直觉，却是中国诸多文化浸润的结果。从这个意义上讲，读懂一幅山水画作品，实际上是一件很不容易的事情。

南朝宗炳在他的《画山水序》中说：“山水以形媚道，而仁者乐。”^[1]这句话告诉我们两个信息。第一，中国山水画不是简单的风景画，是“道”的图说。它要让你认识和体验最幸福的感觉，告诉你什么是最完美的人生境界：没有负能量干扰与竞争；人与自己的内心和外界的自然是完全和谐的；这个世界就是我，我就是这个世界。第二，它对审美者提出了明确的要求：必须是一个“仁者”。就艺术欣赏而言，这是一个非常高的前提条件，世界上还没有哪一门艺术有这样高的“欣赏门槛”。“仁”是什么呢？简而言之，“仁”是“道”的文明选择，是“德”的社会化表现。

“仁”是中国传统概念“君子”的重要组成部分，是一个人“德”的表现要素。表面看“仁”似乎跟知识、文化水平没有多大关系，就中国传统的文化生态特征讲，这是大错而特错的。

中国人的文化价值观，是通过知识教育体系和社会活动教育体系平行展开的。从知识教育体系讲，儒家思想和经典教材是主体。从社会活动教育体系来讲，儒家思想、道家思想、佛家思想的宗教化，深入到了中国人生命里的每一个角落。可以这样说，在大到国家，小到家庭伦理的约束和教化下，中国人的文明理念是极高的。这种理念通过“仁、义、礼、智、信”等具体要求表达出来，其中，“仁”既是最基本的要求，又是最高的要求。正是这个基本特征决定了，在传统的农耕文明背景下，只要是中国人，无论工（指工匠）农商学兵的社会身份是什么，也无论他属于社会的哪一个阶层，他们都能够看懂“中国山水画”要表达的主旨内容。

今天恰恰相反，即便是画中国山水画的画家，都不明白中国山水画的美学价值是什么。

这部著作实际上就是要给大家讲清楚：山水为什么能够“以形媚道”？“仁者乐”对于中国山水画又有怎样的意义？“山水，媚，道，仁者，乐”这五个系统要素的逻辑关系是怎样的？

[1] 《历代名画记》，（唐）张彦远撰，承载译注，贵州出版集团贵州人民出版社，2014年第二次印刷，P343。

第三章

不尚贤，使民不争。不贵
难得之货，使民不为盗。不见
可欲，使民心不乱。

是以圣人之治：虚其心，
实其腹；弱其志，强其骨。常
使民无知无欲，使夫智者不敢
为也。为无为，则无不治。

不尚賢，使民不爭。
不貴難得之貨，使民不為盜。
不見可欲，使民心不亂。
是以聖人之治：虛其心，實其腹。
弱其志，強其骨。常使民無知無欲，
使夫智者不敢為也。為無為，則無不治。



道德经第三
水墨纸本
34cm×136cm
2015年



在训诂或解释古文的时候，常有一厢情愿的迁就，“无为而治”可能就是最具代表性的例子。在农耕文明背景下，长久居住一地是老百姓最朴素的生活追求和愿望，因此而衍生出一系列具有中国特色的价值观。

历史上老子和孔子见过面，但两个人谈了些什么，达成哪些共识却成了千古之谜。从孔子的理想与人生追求来判断，我想一定会谈到“民”，也一定会谈到“治”。然而，从上面这段文字就可以想见，他们是不可能谈拢的。从管理者的角度讲，愚民政策是可以降低管理难度和暂时降低管理成本的。用现在全球化眼光来看，“使民无知无欲”是战略上的误国之策。

读古人书，一定要清醒地认识到作者的历史局限性。

老庄思想对山水画的美学性质有着本质的影响，这种影响的源头就是“……常使民无知无欲，使夫智者不敢为也。为无为，则无不治。”

读张彦远的《历代名画记》有一个很深的感触。从汉到南北朝阶段，短命的画家很多，有相当一部分是被皇帝或当权者给杀掉的，例如蔡文姬的老爹蔡邕；曹操玄孙少帝曹芳；三国里那个风流倜傥的杨修；竹林七贤魁首嵇康；《叙画》作者王微，年三十九，因弟逝大悲伤而亡；南朝梁元帝萧绎及其子萧方……时势戡乱是宏观的背景，与世争锋也是个人的追求。尽管饱读诗书，钟情丹青，却难以做到“怀向平之志……唯当澄怀观道，卧以游之”。^[1]这跟元明之际有了鲜明的对比。赵少昂、八大山人、石涛等家国丧尽，却也终享天年；倪云林家财万贯，却也能散尽而渡孤舟；黄公望功名在身，却也能挂印而去寄情富春。“仁智之乐，以神法道而贤者通。”^[2]这正是中国山水画逐渐走向文人化的内在动力。

从积极的角度讲，这种影响构成了中国文人、士大夫和山水画家的家国情怀，与人生际遇之间相对内敛、封闭的情绪与思想的循环系统，抒发“好色而不淫，怨诽而不乱”的胸中意气。当山水画这种形式在文化层面形成共识的时候，“才高者苑其鸿裁，中巧者猎其艳辞，吟讽者

[1] 《历代名画记》，（唐）张彦远撰，承载译注，贵州出版集团贵州人民出版社，2014年第二次印刷，P342

[2] 同上，P343