

XIEMEITONGXING ZHONGGUO YISHU SICHAO LIUBIAN YANJIU

携美同行：

中国艺术思潮流变研究

张毅 著



NORTHEAST NORMAL UNIVERSITY PRESS

WWW.NNUP.COM

东北师范大学出版社

本书由渭南师范学院专著出版基金予以资助出版

本书为 2016 年陕西省社会科学基金项目：延安木刻时代特征与艺术价值研究，
项目编号（2016J006）；

2017 陕西省重大理论与现实问题研究项目：延安木刻与现实主义文艺思想研究，
项目编号（2017C059）；

2017 渭南师范学院人文社科重点资助项目：20 世纪中国美术思潮流变研究，项
目编号（17SKZD07）；综合研究成果。

携美同行

中国艺术思潮流变研究

张毅
著



NORTHEAST NORMAL UNIVERSITY PRESS

WWW.NNUP.COM

东北师范大学出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

携美同行: 中国艺术思潮流变研究 / 张毅著. --
长春: 东北师范大学出版社, 2017.10
ISBN 978-7-5681-3881-9

I. ①携… II. ①张… III. ①艺术美学—研究—中国
IV. ①J01

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2017) 第 248856 号

☐ 责任编辑: 卢永康	☐ 封面设计: 优盛文化
☐ 责任校对: 赵鑫伟	☐ 责任印制: 张允豪

东北师范大学出版社出版发行
长春市净月经济开发区金宝街 118 号 (邮政编码: 130117)
销售热线: 0431-84568036
传真: 0431-84568036
网址: <http://www.nenup.com>
电子函件: sdcbs@mail.jl.cn
河北优盛文化传播有限公司装帧排版
北京一鑫印务有限责任公司
2018 年 7 月第 1 版 2018 年 7 月第 1 次印刷
幅画尺寸: 170mm×240mm 印张: 14 字数: 282 千

定价: 51.00 元



| 前言

中国美学是民族文化中的精华，也可以说是我们民族的艺术史、审美史、心灵史。而包含在其中的哲学意识、道德观念和艺术见解，对读者心理人格的培养和民族精神的形成，有直接而深刻的作用。

美学是一门跨专业的新学科。它的体系研究著作，于20世纪80年代初才开始起步，但这些巨著各有其侧重点和不足之处。时代在前进，认识在发展，中国美学研究也要与时俱进，不断完善。中国美学体系的建立，一方面，以世界主流文化即西方的学术为参照标准，而西方学术本身在不断更新，从古典到现代到后现代，它直接给中国美学的研究以横向的冲击；另一方面，中国学者对世界学术的理解也在不断更新，要从现代化的多样性方面去反思传统文化。中国学术从传统迈向现代化的过程和目标，既要按照世界学术体系重建中国的现代学术，又要在形成中国现代学术的同时，丰富和完善世界学术体系。笔者从这一思想境界出发，撰写了本书。

书中既呈现出数千年来中华民族的审美意识和精神气质的脉络，使人感受到世界史意识中的中国古典文化的风貌，又体现了当代学者在学术上的高度和气魄。正如讲一个个优美的故事，这些故事所蕴含的历史和逻辑思路能带给当代人一种浑厚感和震撼力。

目录

第一章 美的信仰与艺术的追寻	001
第一节 美的源起——艺术的发生	001
第二节 中国艺术美的特质	006
第三节 艺术的功能与价值	012
第四节 中国艺术的当代发展问题	016
第二章 艺术思潮与艺术流派、艺术风格	021
第一节 艺术思潮与艺术流派	021
第二节 艺术风格	023
第三节 关于艺术风格的要素分析	026
第四节 传统艺术类别	031
第三章 切磋琢磨——初民时期的石器艺术	035
第一节 石器时代的感官经验	035
第二节 泥土与手	037
第三节 形状的辨别、利用和创造	038
第四章 抟泥幻化——中国与陶瓷	041
第一节 中国陶瓷的造型与纹样	041
第二节 有关图腾符号的问题	044
第三节 中国陶瓷技艺	046
第五章 家国重器——青铜时代人文精神初立	052
第一节 有关青铜器	052

第二节	商周贵族的青铜艺术	/	054
第三节	青铜纹饰中的“饕餮”	/	058
第六章	龙蛇相斗——春秋战国时期的工艺主题		062
第一节	春秋工艺的主题	/	062
第二节	工艺上的地方色彩	/	064
第三节	人像艺术的萌芽	/	066
第七章	无形之相——汉字书画同源的书法艺术		068
第一节	从甲骨文到汉代隶书	/	068
第二节	文化符号的形成	/	072
第三节	“水平”与“波磔”	/	074
第八章	唯美至上——魏晋名士风流		078
第一节	文人艺术的勃兴	/	078
第二节	魏晋美学	/	081
第三节	自由的书法与绘画	/	087
第九章	巧夺天工——南北朝的雕塑与壁画		093
第一节	菩萨的嘴角	/	093
第二节	石雕艺术在中国	/	097
第三节	壁画中的激情与悲愿	/	100
第十章	丹青彩绘——大唐绘画的色彩迸发		103
第一节	大唐艺术思潮中的规则与叛逆	/	103
第二节	肖像画的高峰	/	106
第三节	阎立本、张萱与周昉	/	108
第十一章	山高水长——五代十国山水画初兴		117
第一节	山水的初兴	/	117
第二节	笔墨与诗意	/	119
第三节	荆、关、董、巨	/	123

第十二章 胸中丘壑——宋元墨分五彩的水墨革命 131

第一节 色彩褪淡的无色之色 / 131

第二节 绘画中蕴藏的哲学思潮 / 134

第三节 梁楷、牧溪与玉润 / 137

第十三章 纸上云烟——元明清的文人画与市民画 140

第一节 院落与文人画的激荡 / 140

第二节 市民绘画的曲折发展 / 145

第三节 扬州画派到海上画派 / 152

第十四章 陌上花开——延安木刻运动 / 156

第十五章 华夏意向——改革开放以来绘画的个性化与形式美 167

第一节 现实主义文艺思潮的反思 / 167

第二节 对现实主义的再认识 / 173

第三节 笔墨论争 / 180

第四节 罗中立、吴山明与周京新 / 189

第十六章 美之所在——中国艺术思潮流变中的时间与空间 192

第一节 庄子哲学中的时空观 / 192

第二节 “空白”的哲学内涵 / 195

第三节 移动视点与卷轴画 / 202

第四节 “诗堂”“引首”与“跋尾” / 211

参考文献 216

第一章 美的信仰与艺术的追寻

第一节 美的源起——艺术的发生

一、原始艺术

艺术是怎样在人类生活中出现的呢？讨论这个问题时首先碰到的困难是对“艺术”一词的解说。尽管理论界在艺术的定义上存在种种差异，但在两个基本点上却有着共同的认识。首先，承认艺术是人的创造物而非自然存在物；其次，艺术这种创造物的主要价值是供人们观赏，以满足人的审美需求，而不是其他实际功利性的用途。下面以这两个条件作为艺术的基本特征，去探索艺术的奥妙。

以上述两个条件衡量，人类史前那些在今天看来已经相当不错的“艺术作品”，都不是我们今天所说的艺术，史前“艺术”最高成就的代表是距今二至四万年前的洞穴壁画和原始雕塑，尤其是前者，它们主要集中在欧洲、非洲和西亚各地，其中以分布在西班牙北部和法国南部的阿尔泰米拉洞穴壁画（如图 1-1），拉斯科克斯洞穴壁画，三兄弟洞穴壁画等最为著名。一般认为，创作这些洞穴壁画的动机并非为了观赏，而是一种与原始巫术和宗教有密切关系的行为，具有明显的功利



图 1-1 阿尔泰米拉洞穴壁画

目的。鲁迅先生对此曾发表过相当深刻的看法：“画在西班牙的亚勒泰米拉洞里的野牛，

是有名的原始人的遗迹，许多艺术史学家说，这正是‘为艺术而艺术’，原始人画着玩玩的。但这解释未免过于‘摩登’，因为原始人没有十九世纪的文艺家那么有闲，他画一只牛，是有缘故的，为的是关于野牛，或者是猎取野牛，禁咒野牛的事。”



图 1-2 威林多夫女神像

史前雕刻最著名的作品有法国拉塞尔的执牛角的女裸浮雕（拉塞尔的维纳斯）和奥地利威林多夫的女裸石雕像（如图 1-2），其大约产生于三万年以前。这些雕像竭力突出的是人的性特征（胸、腹、腿），但不刻五

官，实际用途是作为当时女性崇拜（或生殖崇拜）的偶像。

除去岩画和雕刻，同时期的人类还制作了一些精心磨制的石珠、兽骨、贝壳等物件，每件钻有小孔，孔沿光洁，有的还刻有动物、人像或几何纹饰，有一定观赏价值，据判断这些东西可以串连挂在颈上，但它们也不是纯粹的装饰品。学者们称之为“护符”，显然也有其实际功利的价值。

我们今天所能见到的人类最早的具有一定审美价值的作品，对于创作和拥有它们的原始人来说，其主要价值并不在于其审美属性上，而在其实用功利属性上。因此，尽管后来的学者们称其为“原始艺术”“萌芽期的艺术”或“艺术前的艺术”，但都不是在传统的概念上来使用“艺术”这个词的。

二、艺术发生的主要动因

追寻艺术发生的历程，我们不难发现，艺术原是从非艺术活动中产生的。艺术发生最初的也是最基本的动力，乃是人类的社会实践活动，尤其是为了维持自身生存和发展的生产劳动。

恩格斯指出：“劳动是整个人类生活的第一个基本条件。”正是因为学会了劳动，人类的祖先才得以从动物界分化出来。人类之所以成为“宇宙之精华，万物之灵长”，并非出于上帝的恩赐，而是因为人类学会了劳动。

现代考古学表明，大约在一千多万年以前，由于自然界发生巨大变化，迫使向来在树上栖息的古猿到地面生活，并逐渐由爬行过渡到直立行走，于是手和脚有了分工，随后出现了萌芽状态的劳动，如使用现成的石块、木棍。劳动不仅保证了食物需要，也不断地改进着猿人的生理条件，如手的灵巧性、脑的容量、神经系统等逐渐人类化。劳动的发展又促使猿人之间合作的加强，而随着合作加强又导致语言的产生，语言的产生又推动大脑一维能力的发展，这些都使猿人越来越远离动物界。在经过几百万年乃至上千万年的进步之后，猿人不仅学会使用现成的物件（石块、木棍等）做工具，而且开始按照自己的需要去改变现成物件的形状，最终猿人脱离了动物界，成为人类。也只有到这时，猿人的劳动才算真正意义上人类的劳动。所以恩格斯说：“劳动是从制造工具开始的。”制造工具是人类诞生的标志，因为它表现出的是一种自由的自觉的活动，或者叫作有意识的生命活动，即有意识的生命活动把人同动物的生命活动直接区别开来。恩格斯这样说明人和动物的本质区别：“动物仅仅利用自然界，单纯地以自己的存在来使自然界改变；而人则通过他所做出的改变来使自然界为自己的目的服务，来支配自然界。”马克思用“最拙劣的建筑师”与“最灵巧的蜜蜂”相比，认为前者比后者高明，因为前者在动手造蜂房之前，“已经在头脑中把它建成了。”“它不仅使自然物发生形式变化，同时它还在自然物中实

现自己的目的。”

正是这种“有意识的生命活动”，通过制造和使用工具，使人类从自然界的支配下一步步解放出来，并使自己成为大自然的支配者。而伴随着改造自然的实践的深入，作为主体的人类在生理和心理等方面也同时得到丰富和发展，主体所蕴含的



图 1-3 愚公移山

无限潜力逐渐发挥了出来，他们开始意识到自己所取得的成就，他们从自己打制的工具上和捕获的猎物上，不仅看到了对象的使用价值，还看到自己意志的实现，看到自身的智慧、力量和技能，即人的本质力量，从而在内心引起满足、自豪和喜悦之情。中外许多民族的神话都生动地表达了这种情感。例如，希腊神话中有关赫拉克勒斯建功立业的许多故事，中国古代神话中后羿射日、愚公移山的故事（如图1-3），这就是审美意识的萌芽。最初，这种审美意识只是依附于劳动成果（工具、武器、猎物等）的使用价值之上的一种附带的精神价值。劳动成果一经产生，就必然作为一个客观的对象，一方面满足着人类对它的需求，另一方面，进一步丰富和扩展了人类的审美意识和感官功能，即丰富和扩展了人性。总之，那些能成为人的享受的感觉，即确证自己是人的本质力量的感觉，才逐渐产生和发展起来。

随着人类劳动实践的深入和扩大，这种审美的精神附加值在产品中所占的比重逐渐增加，当人类日益增长的需求不能在产品本身上获得满足的时候，便开始为专门满足审美的需要进行创作和生产，艺术作为一种精神产品诞生了。这大约发生在人类跨入文明的时代。恩格斯这样来概括艺术产生的历程：“只是由于劳动，由于和日新月异的动作相适应，由于这样所引起的肌肉、韧带以及在更长时间内引起的骨骼的特别发展遗传下来，而且由于这些遗传下来的灵巧性以越来越新的方式。用于新的越来越复杂的动作，人的手才达到这样高度的完善，在这个基础上它才能仿佛凭着魔力产生了拉斐尔的画、托尔瓦德森的雕刻以及帕格尼尼的音乐。”

可见，艺术的发生不是偶然的，是为了满足人类的某种精神需要并由人自己创造的，导致这种需要产生的原因以及艺术创造所必需的生理和心理条件是人类的劳动实践。

正因为劳动在人类生活中占有头等重要的地位，所以，劳动生产活动本身和与劳动活动密切相关的其他事物便自然地成为人类最初的也是最重要的审美对象，因而构成了原始艺术最基本的题材。

人类最早的美感是在工具的加工制作活动中产生的。正是在多次反复实践经验的基础上，原始人逐步掌握了打制不同用途的石器工具的规律，并自觉地利用规律来服务于自己的目的，实现了规律性与目的性的统一，这正是美感产生的基本条件。

北京人的石器（如图1-4），似尚无定形；丁村人则略有规范，如尖状、球状、橄榄形等；到了山顶洞人，不但石器已很均匀、规整，而且还有磨制光滑、钻孔、刻纹的骨器和许多所谓“装饰品”。



图1-4 石器

人类的美感和艺术的发生与发展最初是由工具制造所推动的。在这个过程中，人类逐渐掌握了形式的规律并产生了审美的形式感。

人类早期的艺术活动，是和劳动紧密结合在一起的。它们或者本身就是劳动生产活动的一个组成部分，或者直接、间接地为生产劳动的目的服务。这种情况在19世纪还存在的原始民族中仍然十分普遍。

我国汉代著作《淮南子·道应训》里记载：“今夫举大木者，前呼邪许，后亦应亡，此举重劝力之歌也。”鲁迅先生对此做了很好的阐发，他说：“我们的祖先的原始人，原是连话也不会说的，为了共同劳作，必须发表意见，才渐渐地练出复杂的声音来，假如那时大家抬木头，都觉得吃力了，却想不到发表，其中有一个叫道‘杭育杭育’，那这就是创作；倘若用什么记号留存下来，这就是文学。”说明这类歌曲产生于劳动的需要。它们既是音乐和诗歌的萌芽，又是劳动过程中不可缺少的行为。

当然，原始民族的艺术也并非都与生产劳动有关，如战争舞（如图1-5），在狩猎民族当中很流行，战争不是生产劳动行为，但引起战争的原因和战争的目的却与原始狩猎民族的生产方式直接相关。正是为了争夺某一区域的狩猎权，才引起部落之间的战争，而为战死的亲人复仇的行动，又使得部落间的战争绵延不断，因此战争成了狩猎民族生活中的重要内容。在原始部落里，如在北美印第安人的部落，社会舆论的全部力量都在于使青年成为无畏的战士，养成他们对战斗荣誉的渴望。战争舞正是对他们进行战斗心理和技能培训的特殊形式。因此，战争舞所追求的实际目的显然与这些民族的生产劳动——狩猎有着明显的关系。



图1-5 原始战争舞

原始艺术与劳动生产的紧密联系还表现在它所描写的内容。原始氏族的洞穴壁

画，无论是分布在欧洲的还是分布在非洲、澳洲的，都有一个共同的题材——动物，如野牛、野猪、鹿、野马，或者狒狒、孔雀、河马、大象、雁等，这些都是原始人的主要狩猎对象，是他们赖以生存发展的主要食物来源，正因为如此，他们才会对这些动物的特征把握得详细准确，刻画得栩栩如生。有的壁画还直接描绘了狩猎的场面，如爱斯基摩人的狩猎舞蹈是他们猎取海豹时动作的逼真再现。而原始氏族用来装饰和美化自己的东西，也多是动物身上的羽毛、角或尾巴。有趣的是，澳洲土著人虽然居住在花草繁茂的地方，却从来不用鲜花装扮自己。这是因为动物是他们的劳动对象，与他们的生存休戚相关，动物才是他们最关注的对象，并成为其审美对象。与此相反，鲜花与他们的劳动和生存关系不那么密切，在其发展阶段便被置于审美视野之外了。

我国古籍中的一些记述也反映出艺术与生产劳动之间的密切关系，如《吕氏春秋·古乐》中记载：“昔葛天氏之乐，三人操牛尾，投足以歌八阙”。三个人手持牛尾巴，边跳舞边唱歌，歌词有八段。这八段歌词失传，仅记下了每段的歌名。其中有一段叫“遂草木”，一段名“奋五谷”，显然是对草茂年丰的歌颂。《礼记·郊特牲》中有一首伊耆氏的《蜡辞》：“土返其宅，水归其壑，昆虫勿作，草木归其泽。”表达了人们对风调雨顺的愿望，也反映出在进入农业社会后，劳动生产同样是艺术表现的重要内容。

劳动对艺术发生的重要作用，同样表现在艺术的形式方面。中外许多著名的学者都认为在原始艺术中，音乐、舞蹈和诗歌是紧密结合在一起的。这些艺术形式有一个突出的特点，即具有鲜明的节奏。因为原始艺术与生产劳动是紧密结合的。在原始部落那里，每种劳动都有自己的歌，歌的拍子总是十分精确地适应于这种劳动所特有的生产动作的节奏，歌的节奏总是严格地由生产过程的节奏所决定。

某些乐器原是由劳动工具演化而来的事实，也从另一个角度说明了劳动与艺术的紧密关系。为了加强歌舞的节奏，人们往往击打手中的工具，而为了更适于表达感情，就需要使节奏变化，增加花样，这又促使人们去改变工具，于是某些劳动工具逐渐演化成了乐器，这就产生了打击乐器。我国殷墟中出土的石磬，就是由犁具演化来的。

艺术最初是从人类为了自身的生存和发展而进行的生产劳动中萌发的。人类通过生产劳动使自己从大自然中分化出来，为艺术的发生准备了必需的生理条件。人类通过生产劳动创造了自己的特殊本质，并将它对象化，从而萌发了审美意识，为艺术的发生准备了心理条件。而人类早期的艺术活动紧密地与生产劳动联系在一起，它们或者就是生产劳动过程的一个不可缺少的环节；或者是为了进行劳动技能的训练；或者是为了重新体验劳动过程中使用自身力量而获得的快乐而去摹仿再现劳动行为；或者

为了表达征服自然，获取丰收的愿望等。随着社会的发展，尤其是人类脑力劳动与体力劳动分工的发展，艺术活动逐渐从生产劳动进而从其他意识形式中分化出来，成为人类社会生活中的一个独立部门之后，其与生产劳动的关系才越来越远，甚至完全脱节。今天，我们只有在极少数的情形下，如在采用较为落后的生产方式的工地上或川江两岸纤夫的号子声中，才能发现艺术与劳动的紧密联系。所以，普列汉诺夫说：“劳动先于艺术，总之，人最初从功利观点来观察事物和现象，只是后来才站到审美的观点上来看待它们。”

第二节 中国艺术美的特质

一、儒家艺术美学

（一）“中和”之美

孔子在文艺上追求的最高理想是“中和”之美，这也被视为孔子在文艺批评论中的原则。

《论语·雍也》中说：“中庸之为德也，其至矣乎。”孔子把中庸之道用于为人处世，主张“礼之用，和为贵”，用于文艺和审美，指的是追求“中和”的理想境界。“中和”实质上指的是文艺和美的合规律性和合目的性的完美统一，就是辩证地把握和处理艺术内部的各对立因素。孔子认为文艺只重视内容的纯正，而忽视形式的华美，那么就会导致作品的粗朴简陋，即是“野”；而一贯追求形式华美，忽略内容要素，又显得浮华轻薄，即是“史”。

孔子的“中和”之美，与希腊时期毕达哥拉斯学派提出的“数的和谐”有着相通的地方，不同之处在于孔子说的中和侧重于社会人文，关注的是社会伦理道德及文艺意识形态的范畴，而毕达哥拉斯学派说的和谐侧重于自然天文，关注的是宇宙自然及天文地理的范畴。

我国文艺受孔子“中和之美”审美观点的影响，总是“怨而不怒”地看待人生，所以我国的文学作品缺乏西方文学那种震撼人心的悲剧色彩，经常是历经痛苦之后，以大团圆结尾，寻求感情上的慰藉和平和。即使是同一时期的莎士比亚与汤显祖的剧本也有着明显的不同；即使是中国历史上最大的冤案，关汉卿笔下的窦娥死了之后，也是六月下雪、血溅白练；即使是当代作品，像鲁迅先生的《阿Q正传》，也在作品的最后一节，添加了大团圆的结局。这正是孔子“中和之美”的体现。

（二）“雄健”与“充实”

儒家在美术上提出了“尽善尽美”“实之谓美，充实而有光辉之谓大”“不全不粹不以为美”等观点，构成中国美术史上以统一完美为正统的观念。孟子美学是对孔子美学的继承和发展。在孟子美学中，最重要的思想是对人格美的论述。孟子认为善是人的固有本性，个体应自觉发挥自己善的本性，以养成一种“浩然之气”，这种“气”，“至大至刚”而“塞于天地之间”，只要养成这种“气”，就会无所畏惧而奋发上进。个体人性只要能使这种“浩然之气”得到“充实”，并表现为外在的形体，才能具有美的价值。孟子对人格美的认识和褒扬对中国艺术的发展和中国古代人生境界理论的形成有重要影响，是儒家美学统一特征的典型表现。

“充实”之美，一定要与“养气”有关。孟子所讲的“气”，是一种正大浩然的精神状态，是一种人格美。它屹立于天地之间，“富贵不能淫，贫贱不能移，威武不能屈”，不仅成为中华民族的精神支柱，也成为后世艺术理论中“气”论的滥觞。荀子注意到了艺术与情感的关系，对孟子“充实之谓美”的审美观进行了更深入的阐释，认为其是情感与内容的充实。所以儒家认为艺术应特别注意的是“气势”“气概”以及“慷慨以任气”的风骨，而“气势”又潜在地要求艺术必须具有沉郁、劲健的风格之美。由此，“气”便具有了创造的功能进而成为有力的塑造者，所以最终是“气”决定了人的个性，及由个性所形成的艺术性。所以，作品情感表达得充分与完整，是生命力的表现，也体现着作品的“雄健”与“充实”之美。

二、道家艺术美学

（一）自然之美

自然美，是指各种自然事物呈现的美，它是社会性与自然性的统一。它的社会性指自然美的根源在于实践，它的自然性指自然事物的某些属性和特征，如色彩、线条、形状、声音等，是形成自然美的必要条件。自然美包括日月星云、山水花鸟、草木鱼虫、园林四野等。自然美作为自然现象，是人们经常能够欣赏和感受的。

自然美的根源在于人类社会实践，因为从自然美产生和发展的过程来看，自然美的产生及自然美领域的逐渐扩大是和人类社会实践的发展进程密切联系在一起的。

美的起源和艺术的起源都离不开人类社会的实践活动。在社会实践中，一方面人类改造自然，使大自然逐渐成为和人有密切关系的“人化”了的自然；另一方面人类自身也得到了改造，经过数百万年的生产劳动，人类逐渐锻炼出了灵巧的双手和高度发达的大脑，形成了人类所特有的感觉器官和感觉能力以及人类所独具的道德感和美感等一些高级情感。直到这个时候，自然界对于人类来说，才开始成为审美的对象。

自然美的领域也是随着人类社会实践的发展才逐渐扩大的，是随着人类改造自

然的能力不断增强，自然事物愈来愈多地成为能够为人类服务的过程中不断扩展的。

总之，自然美产生的根源是人类社会实践。是实践把自然和人联系在一起，使自然美得以产生。随着社会实践和社会生活的发展，人类与自然的联系范围越来越扩大。一方面，自然作为人的物质生活对象，范围在不断扩大；另一方面，自然作为精神生活的对象也在不断扩展。自然美的范围也随着人类社会的发展而不断扩大。

自然美的本质特征，就在于它是人的本质力量在自然事物中的感性显现，是自然性与社会性的统一。具体来说，自然美主要具有以下几个主要特点：

第一，构成自然美的先决条件是自然事物本身的质料、色彩、形状等自然特征。没有这些自然属性，也就没有自然美。

第二，自然美偏重于形式。一般来说，美的事物总是体现为内容与形式两方面的统一，但不同的美侧重的方面有所不同。自然美主要表现在形式方面。自然美的内容往往是朦胧的、不确定的，而自然美的形式却是具体的、直接引发美感的，因此形式在自然美中占据突出和显要的地位。

第三，自然美具有联想性。自然物之所以给人美感，往往与人们由此产生的联想有关，而且联想越丰富，越奇妙，这种美感就越深厚。

第四，自然美具有变易性。自然美的变易性是指自然美具有变化不定的特点。许多自然物的形态不是固定不变的，人们对自然物的观赏角度也是可以变化的，这就产生了自然美的变易性。

（二）“虚静”与“空灵”

1. “虚静”作为中国古典文艺美学范畴的一个重要概念，最早是刘勰在《文心雕龙·神思》中提出来的，他说：“是以陶钧文思，贵在虚静。”

“虚静”一词可追溯至先秦的老子和庄子。老子说：“致虚极，守静笃。万物并作，吾以观复。”（《老子》第十六章）意思是，只要保持虚静，做到“虚极”和“静笃”，就可以“观复”，所谓“观复”就是观照宇宙万物的运动变化和本原。那么，怎样才能达到虚静观复呢？老子指出，要“涤除玄览”，“涤除”就是清除各种主观偏见的束缚，保持内心虚静，最终达到“玄览”，即对“道”的观照。

老子的哲学思想对刘勰的启发意义在于：首先，老子认为认识的最终目的在于观“道”，而观“道”并不是纯粹抽象的思辨活动，相反，它是在生生不息的万物运动变化中体悟人生的最高理想；其次，老子在观道的过程中提供了一个重要的方法论，即要求人们保持内心的“虚静”，只有排除束缚人心的各种世俗杂念和偏见，才能最充分地认识事物的本质。

庄子继承了老子“道”的哲学思想，并在老子的基础上加进了“自由”的新内容。因此，在庄子看来，要实现对“道”的观照，就必须做到心灵的绝对自由，因为庄子

认为：“‘道’是客观存在的、最高的、绝对的美。”那么，怎样才能达到心灵的绝对自由呢？庄子认为只有“虚静”才能达到这种境界。他说，“气也者，虚而待物也。唯道集虚”（《庄子·人间世》），“虚则静，水静则明，烛须眉”（《庄子·天道》）。只有“虚”，才能“静”；“唯道集虚”才能“气”动而物现，这样心如止水，方能照见万物，实现对“道”的观照，而这种观照是一种自由的观照，庄子的美学是和庄子的哲学紧密联系着的。它的核心内容对于“自由”概念的讨论以及对于“自由”和审美关系的讨论。庄子哲学有别于老子哲学思想深刻之处在于庄子哲学的根本目的，是实现心灵的自由境界，为了实现心灵的超越，进入心灵境界，庄子提出众所周知的两种方法，一是‘心斋’，一是‘坐忘’。这里需要解释的是，“心斋”的要害在于“一志”与“虚心”。“心斋”和“坐忘”是达到虚静状态的手段。刘勰显然吸纳了这一思想，他说：“是以陶钧文思，贵在虚静，疏淪五藏，澡雪精神。”（《文心雕龙·神思》）“疏淪”“澡雪”语本《庄子·知北游》：“老聃曰：‘汝齐戒疏淪而心，澡雪尔精神’。”“疏淪五藏”就是“虚”的功夫，就是“涤除”；“澡雪精神”就是“静”的功夫，就是心如止水，照见万物而逼真不蔽；因为“坐忘”不仅要求超功利、超道德、超对待，而且要求超生死、超越自己的耳目心意的束缚，这样才可以与自然融为一体，达到精神上的自由境界。只有这样，才能“游心于物之初”（《庄子·田子方》），才能达到“神与物游”的主客二体相统一的境界，随心所欲，游刃有余。

2. 空灵。空灵是一种意境，美学家宗白华认为，空灵是指意境包含的那个“灵的空间”。这个空间，是画家灵想之所独辟的有灵气往来其间的审美心理场。这是中国人宇宙意识和生命情调的诗化，表现在意境里，便是一种空灵之美。空灵作为“灵的空间”来理解，它是立体的、无边的，也就是庄子所描写的那种“无极之境”。这个空间也有它的深度、广度和高度，所以能在意境中以壮阔幽深的空间呈现出一种高超莹洁的宇宙意识和生命情调的作品。从隋代画家展子虔的《游春图》、北宋画家范宽的《溪山行旅图》，到清代画家石涛的《山水清音》（如图 1-6），每一件经典佳作都体现着创造者的心与自然的交流与碰撞。作品的艺术张力超越了时空，画家所展示的是博大的胸襟，莹洁的灵魂，无尽的遐想，留给欣赏者的是一个清新空灵的世界。

3. “玄”“素”与水墨问题。在以老子、庄子哲学为代表的道家思想中，玄黑、素白是本体范畴“道”或者“性”的重要隐喻之一。道家在纷扰的五色尘世之外构筑了一个寂寞却永恒的玄素世界。哲学家任继愈认为：“玄，深黑色，是《老子》中的一个重要概念。有深远、



图 1-6 山水清音

看不透的神秘。”学者王文娟认为：“老子说的黑白就是‘虚空’的本色。”然而，这些学者仅仅是初步揭示了玄素之色的象征内涵，缺乏更进一步的研究和探讨。在全面解读玄素之色象征内涵的基础上，对于老庄玄素符号形成的文化动因及其历史影响进行系统、深入的阐释，是非常必要的。这一研究既有助于正确评价玄素符号在老庄哲学及其理想社会模式构建过程中所发挥的巨大能量，又可以从一个侧面深化对老庄哲学思维的认识。

玄素之色的自然特性和文化寓意与老庄所推崇的阴柔之道有相通之处，因此，它成为象征老庄哲学最高范畴的“道”的色彩符号。老庄以“玄”“黑”象道的思想对后世产生了深刻影响。许多学者都以“玄”象征各自哲学体系中的最高范畴。“玄”“黑”是老庄哲学中很重要的概念之一。从出现次数来看，“玄”字在《老子》中共出现8次，在《庄子》中共出现12次，其出现次数远远高于其他颜色词。从哲学寓意来看，“玄”“黑”与道家最高范畴“道”有密切的关系。在中国古代哲学中，“道”既可以指自然万物的本原和宇宙运动的根本法则，又可以指人类认知、掌握并实践了“道”之后，在思想和行为各个方面所达到的某种最高境界。因此，作为“道”的象征符号，“玄”也包含了多重内涵。老子以“玄”隐喻贯穿于一切具体事物现象和运动中的宇宙根本法则“道”。他认为：“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。”在老子看来，与“道”契合是人类在道德、认知等各个方面自我完善的最高目标。因此，作为“道”的隐喻之一，“玄”也常常被用来象征人类社会文化领域某种理想境界及其实现方式。

三、禅宗的艺术美学

（一）存在的追问

禅宗源远流长，在其不断演化过程中出现过不同的宗门，不同宗门之间既有分化，又有融合。禅宗对人的理解，在一个重要的层面上是针对人们对自我的执着，禅宗视“我执”为人生痛苦的根源，力图破除人心中的“我执”，消解人在此问题上的“恒常实有”观念，这与海德格尔的“此在”有相同的旨趣，即人不能从心理、生理等角度去把握。例如，慧能法师所言之“心”，既非肉团之心，也非思虑之心，而是“自性清净心”。这表明人不能从肉体或一般意识（精神）的层面去理解，人不是实体。又如义玄法师的“无位真人”“无一个形段”却“历历孤明”，“真人”无所执着，无形无相。这实际上也表明了人的非实体性。

禅宗常常直截了当地指出心“不是物”，更是鲜明地表达着与海德格尔所说的“此在”不是一般的存在者相同的思想。海德格尔对“此在”的双重性质的规定进一步表明了人的非实体性，一方面，“此在”的本质在于它的存在，“此在”的存在就