

张耕云 著

生命的栖居与超越

—— 中国古典画论之审美心理阐释



ZHEJIANG UNIVERSITY PRESS

浙江大学出版社

生命的栖居与超越

——中国古典画论之审美心理阐释

张耕云 著



ZHEJIANG UNIVERSITY PRESS
浙江大学出版社

图书在版编目(CIP)数据

生命的栖居与超越:中国古典画论之审美心理阐释 /
张耕云著. - 杭州:浙江大学出版社,2007.9
ISBN 978-7-308-05586-4

I.生… II.张… III.①中国画 - 绘画理论 - 理论研究
②中国画 - 艺术美学 - 理论研究 IV. J212

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2007)第 151131 号

生命的栖居与超越——中国古典画论之审美心理阐释

张耕云 著

责任编辑:张真

装帧设计:乃天

出版发行:浙江大学出版社(杭州天目山路 148 号)

网 址:www.zjupress.com

开 本:787mm×960mm 1/16

印 刷:德清县第二印刷厂

印 张:19

字 数:255 千

版 次:2007 年 9 月第 1 版 2007 年 9 月第 1 次印刷

书 号:ISBN 978-7-308-05586-4

定 价:30.00 元

版权所有 翻印必究 印装差错 负责调换

浙江大学出版社发行部邮购电话 (0571)88072522

前 言

20世纪以来,关于中国古典画论的研究,就其学术取向来看,或探其哲学观念之内涵,或重其概念范畴之阐释,或求其文献史料的考讹辨伪,或进行画论事实的历史梳理等等,都取得了一些重要成果。但总体来看,致力于纵向历史论述的画论研究成果较多,而着眼于横向共时性的理论研究还比较缺乏,特别是缺乏具有深层次提炼、概括和抽象的画论研究著作。(1)大量研究工作和成果主要集中在古典画论文献史料的考讹辨伪和标定整理方面:如俞剑华《中国古代画论类编》,于安澜《画论丛刊》、《画品丛书》,沈子丞《历代论画名著汇编》,周积寅《中国画论辑要》等。(2)以历史脉络为基础的画论“史”研究成果显著,如葛路《中国古代绘画理论发展史》、温肇桐《中国绘画批评史略》、郭因《中国绘画美学史稿》、邓乔彬《中国绘画思想史》、陈传席《中国绘画美学史》等,但普遍存在横向逻辑提炼和“体系”研究的不足。(3)近年来出现站在“横观”角度来进行中国古典画论的专题个案研究,理论深度较以往有较大提高,如陈传席《六朝画论研究》、伍蠡甫《中国画论研究》、何楚熊《中国画论研究》、阮璞《画学丛证》、葛路《中国绘画美学范畴体系》、张强《中国画论体系》等,但仍停留在排比材料或类编传统概念的基础上,其演绎的内在逻辑仍然沿袭着前者的思路。(4)从心理美学视角来系统探究中国古典画论之逻辑体系、核心精神和艺术心灵,到目前为止,基本上还是中国画论研究的一个学术盲点。事实上,中国古典画论中几乎全部命题、概念、范畴都可以从心理美学的角度作出科学解释。虽然现代心理美学兴起于20世纪,但中国古典画论早在数千年前就以其深澈渊涵的生命智慧提出了许多具有本质意义的核心艺术命题,并作出了富于民族特色的精辟阐释。

近年来,许多西方美学家、艺术理论家都不约而同地把目光

转向中国古代诗学、文论和画论。如英国现代著名艺术理论家贡布里希极力推崇中国古典画论中的精微之论,他在讨论艺术心理投射等问题时认为中国古典艺术中的虚实理论比西方传统艺术理论的理解更深刻和更充分。但西方成系统的中国画论研究还不多见,许多研究大都集中在中国绘画史作品研究与风格分析等方面。

作为一种独特的艺术现象,中国古典画论历来是中国绘画史研究之重心。但这并不表明对其研究已经很具体、很深入、也很充分,在当前条件下要整理和阐释好中国画论的体系与结构仍是困难重重。目前来看,随着对中国古典画论研究的逐步深入,进行系统性逻辑体系的钩沉探究以及内在审美心理结构的美学阐释显得非常必要。鉴于一般美学原理或艺术心理学(大多是从西方引入的)对中国传统绘画理论的框套或割裂,以及当前西方各种艺术史学研究理论和研究方法对中国古典画论研究之冲击,本书力求从中国传统美学、特别是中国古典画论自身独特的概念、范畴入手,从其自身内在的逻辑体系出发,来深入揭示中国古典画论之内在审美心理生成机制和结构。本书不是单纯地去研究作为审美主体(或艺术主体)的“人”之审美心理结构,也不是单纯去分析作为客体的“物”或“作品”之心理构成,而是把中国古典画论作为一个有机的统一整体(审美主体与客体的统一,创作主体与作品的统一)来对待。

在笔者看来,中国古典画论体系的核心是一个以人文心灵为本原的生命体系,这种生命体系主要表现在三个方面:天人、心物、心画。上篇《天人论》,在梳理中国传统艺术理论思路的基础上,分别从“生命共感”、“异质同构”、“天人合一”三个层面对构成中国古典画论之内在审美心理基础予以阐发。着重从人与自然、人与社会、人与艺术之关系,来探究中国古典画论之心理原型与精神母题。

中篇《心物论》，着重从心物共生共融的角度，来分析中国古典画论有关审美心理、审美体验的内在生成机制和实现方式。分别从“解衣般礴”、“神与物游”、“妙悟天开”等层面来深入揭示“心物”关系中有关审美情感、审美感知、审美直觉、艺术思维等要素的生成与表现，其核心要点是对“神与物游”之精神内涵的揭示。

下篇《心画论》，从审美经验和创作心理的角度来探讨中国古典画论关于创作形态与艺术形式之有机结构与生成方式。从“意象”、“形神”、“笔墨”等层面来深入揭示艺术作品“内”、“外”形式生成和转换的审美心理机制和条件，深入分析艺术作品结构、笔墨图式、笔墨思维等要素的心理生成特质。

全书虽上、中、下三篇各有侧重，却环环相扣、内涵相通，从而构成中国古典画论之逻辑关系与审美心理结构的有机整体。

外篇既是对全书的概括，更是对全书主题的提升。而实现华夏民族艺术生命存在之诗意的栖居和诗意的转化与超越，这即是中国古典画论乃至中国古典艺术所要表现的恒久的精神母题。

目录

上篇 天人论

第一章 生命共感

- 一、《诗经》与中国艺术心灵的缘起 004
- 二、比德:经验世界的人格理想 010
- 三、缘情感物 心不孤起 021
- 四、兴:在人与世界适然相会的时刻 028

第二章 异质同构

- 一、“格式塔”及其理论 043
- 二、移情理论 052
- 三、“力的结构式样” 062

第三章 天人合一

- 一、“天人合一”观念的形成与发展 085
- 二、天人同构:“亲在”的世界 093
- 三、气与中国传统艺术的生命精神 097

中篇 心物论

第四章 解衣盘礴

- 一、虚也者,心斋也 111
- 二、亦心亦物 物我两忘 116
- 三、静穆的观照 123

第五章 神与物游

- 一、“游”及其心理机制分析 128
- 二、万趣融其神思 145

三、得妙物於神会 154

第六章 妙悟天开

一、禅悟与妙悟 159
二、“妙悟”的审美心理特质 163
三、天机 天籁 天成 174

下篇 心画论

第七章 意在笔先

一、从易象到意象 184
二、画以意为主 189

第八章 沉潜体味 意象表达

一、体味性艺术批评方式 202
二、意象化批评表述形式 205

第九章 以形写神

一、以形写神 211
二、以神写形 218
三、“神”之格式塔解 223

第十章 笔墨思维

一、“笔墨思维” 236
二、疑神之技通于道 242

第十一章 笔墨情结

一、笔墨情结 251
二、以倪瓒为例 253

外篇 栖居与超越

一、乡土情蕴 家园情结 262

二、心画:在回家的路上	267
三、栖居与超越	272
参考文献	280
后记	282

上篇

天人论

生命共感
异质同构
天人合一

不同于一般美学原理中有关审美主客体概念的界定，亦不同于一般艺术心理学关于审美关系的划分，中国古典画论对审美关系从不作学理上的概念确定，自然也不会对审美心理活动中的“天”、“人”关系进行各种人为的区分或厘清，而是主张“天人合一”、“生命共感”。“交感”也罢，“共感”也罢，都旨在强调人与世界、人与自然的同构共生的一体性本源性关系，旨在点明艺术审美活动中的这种天人关系是相济相生、相融相会、相契相合的，是“情往似赠，兴来如答”，是双向的、互动的，而“交感”、“共感”的过程即是“神与物游”的过程。在中国哲学史上，不管是老庄的“天人合一”还是孔孟的“天人合一”，都不是一种知识论、认识论上的东西，而是一种存在论、本体论的东西。是一种只有作为审美经验中的“天人合一”才能真正揭示出人与世界那种本源性的一体性关系。“用中国哲学的术语来说，就是‘天人合一’，这里的‘天’指的是世界，人与世界的交融不同于主体与客体的统一之处在于，它不是两个独立实体之间的认识论上的关系，而是从存在论上来说，双方一向就是合二为一的关系。”^①人在认识世界之前，早已与这个世界万物融为一体，早已沉浸于这个世界万物之中，世界只是人活动于其中的世界，而人正是在这个“世界”中存在着、体验着；人与世界、人与大地这种“合一”式存在正是作为人生命结构的特质，作为世界与人互为生成的基础。这种“天人合一”不仅构成中国古典画论之审美心理基础，同时亦构成中国古典画论之审美心理内容。它不仅奠定了中国古典画论之独特的审美心理方式和心灵境界，而且塑造出中国古典画论之独特的生命理想和艺术精神。正是这种人与世界、人与大地、人与自然的“异质同构”、天人合一，这种人与宇宙大化的生命共感，才共同培育出中国传统艺术强烈的生命意识和独特的美学品格。

^①张世英：《天人之际——中西哲学的困惑与选择》，人民出版社1995年，第199页。

无论是“生命共感”还是“异质同构”，其深层内核都来源于人与世界这种一体性的“天人同构”、“天人合一”。正是后者，将中国古典画论之审美心理结构提升到哲学本体、宇宙本体的高度，而几千年来中国画论的精旨，即由此而源源流出。

第一章 生命共感

一、《诗经》与中国艺术心灵的缘起

《诗经》是中华民族第一部诗歌总集,共收入自西周初年至春秋中叶大约五百多年的诗歌三百余篇。《诗经》包括《风》、《雅》、《颂》三个部分。其中“风”包括十五“国风”(160篇);“雅”分“大雅”、“小雅”(共105篇);“颂”分“周颂”、“鲁颂”、“商颂”(共40篇)。作为华夏民族第一部诗歌总集,《诗经》以其丰富的生活内容、浓郁的生命体验,向我们展现出殷周社会的文化精神风貌。在《诗经》中,我们不仅看到了华夏先祖艰苦创业的丰功伟业、农耕生产中的辛勤耕耘与劳作、战事徭役中的风尘征夫,……而且深深感受到华夏民族那份“天人合一”、人与天地万物气息相通、视“万物为宾客”的生命情怀。可以这样说,《诗经》的许多作品,都共同表达出一种人与世界、人与大地最原初、最真切、最自然的生命感通,它那叠章重韵、一唱三吟的四言歌谣,不正是人与世界生命共感的天籁之音,它充分潜含显露着华夏民族自由质朴的艺术心灵与审美精神。

《诗经》产生的时代正是周人兴起与汉民族农耕文化形成时期。华夏民族是一个古老的农业民族。据考古发掘,早在一万多年前的新石器时代初期便已开始了农耕种植活动。^①仰韶文化实际上就主要是以栽培粟、黍为主的较发达的农耕文化。从出土的甲骨卜辞记载中可知,农业已经是商代社会的主要生产。卜辞中多次出现黍、禾、麦、稻等农作物名称,农业生产的好坏乃是殷商民族最为关切的大事。从土质肥沃的黄土高原渭河流域发祥的周民族,更是一个专事农业生产的民族。《诗经》中《大雅·生民》记述了稼穡五谷的创世祖先后稷履迹诞生的神话。《绎史》卷四

^①朱狄:《信仰时代的文明》,中国青年出版社,1999年,第188页。

引《周书》：“神农之时，天雨粟，神农逐耕而种之；作陶冶斧斤，为耒耜锄耨，以垦草莽。然后五谷兴助，百果藏实”。“天下之化起于农田”，农耕文化构成了中国古代文明社会的重要基础，其文化特性深深根植于人与大地的相存相守之中。质朴、平实、内向、自足既体现为一种农耕文明的自然经济特征，也同时塑造出汉民族安土重迁、勤劳守成的大地情蕴和人文性格。

古人日出而作、日落而息，在与大地的相迎相往中其身心得以归依，《豳风·七月》具体描述了这种田园生活的劳苦与喜悦：

七月流火，九月授衣。一之日鬻发，二之日栗烈。……
三之日于耜，四之日举趾。同我妇子，饷彼南亩，田峻至喜。
……六月食郁及薁，七月亨葵及菽。八月剥枣，十月获稻。
为此春酒，以介眉寿。七月食瓜，八月断壶，九月叔苴。采荼薪樗，食我农夫。九月筑场圃，十月纳禾稼。黍稷重穆，禾麻菽麦。嗟我农夫，我稼既同，上入执官功。昼尔于茅，宵尔索綯。亟其乘屋，其始播百谷。

人经由春夏秋冬、五谷四时的耕耘收获，逐渐生发出对天地万物的浓情与爱意。虽然获得生活的温饱是如此艰辛，但收获之后的喜悦，增进了人对大地温厚和谐的情意和感恩，正所谓：

以我齐明，与我牺羊，以社以方。我田既臧，农夫之庆。
琴瑟击鼓，以御田祖，以祈甘雨。以介我稷黍，以谷我士女。
……

曾孙之稼，如茨如梁。曾孙之庾，如坻如京。乃求千斯仓，乃求万斯箱。黍稷稻粱。农夫之庆。报以介福，万寿无疆。

《小雅·甫田》

这里充满着丰收的喜悦与诚厚虔敬的祈福,正因为有了“倬彼莆田,岁取十千”的好收成,所以也就有了人对大地的“报以介福,万寿无疆”。

人栖居于大地之中,则天地亦与我有情;人与万物和谐相处,则万物于我亦有意。在《诗经》中,可以随处发现这种人对自然一草一木的宅心仁爱、生命共感和深情体察。在诗三百首中,那种由对生活家园的深情呵护而情及到对大自然一草一木、一花一萼存在的关注,由对周围世界一切生命现象的细腻体认而发展到视“万象为宾客”的生命情怀处处皆是。如《豳风·七月》:“五月斯螽动股,六月莎鸡振羽。七月在野,八月在宇,九月在户,十月蟋蟀,入我床下。”在这种对生命时光流影的追述感味中,不正浸润着人对天地万物那份浓浓的生命温情。

《小雅·无羊》:

谁谓尔无羊?三百维群。谁谓尔无牛?九十其犝。尔羊来思,其角濈濈。尔牛来思,其耳湿湿。或降於阿,或饮於池,或寝或讹。尔牧来思,何蓑何笠,或负其餼。三十维物,尔牲则具。尔牧来思,以薪以蒸,以雌以雄。尔羊来思,矜矜兢兢,不騫不崩。麾之以肱,毕来既升。牧人乃梦,众维鱼矣,旒维旗矣。大人占之:众维鱼矣,实维丰年。旒维旗矣,室家溱溱。

这是一幅牛、羊、牧人与大地和谐相处、悠然自得的生活画面:成群的牛羊“其角濈濈”、“其耳湿湿”,或栖息于山麓之下,或饮水在溪水之畔,或浑浑然入睡,或懒洋洋不起,牧人头戴蓑笠,背负干粮悠然往来于牛羊之间,或余暇去砍柴打猎,最后竟然自在地在牛羊旁酣然入睡,作起牛羊成群、子孙满堂的美梦来。这种和谐安乐的田园牧歌图还有很多,如“十亩之间兮,桑者闲闲兮。行与子还兮。十亩之外兮,桑者泄泄兮。行与子逝兮”。再如

《周南·芣苢》：

采采芣苢，薄言采之。采采芣苢，薄言有之。

采采芣苢，薄言掇之。采采芣苢，薄言捋之。

采采芣苢，薄言袪之。采采芣苢，薄言漚之。

清人方玉润有云：“恍听田家妇女，三三五五，于平原绣野、风和日丽中群歌互答，余音袅袅，若远若近，忽断忽续，不知其情之何以移，而神之何以旷”。^①不论是天地物态，还是人情意态，都可谓人物相忘、相融无间、各自适意逍遥。正因为有了人与世界相容无间的生命感通，也就有了古人对天地生命的珍爱之情及对大自然亲密的融入感与归依感，有了人对大地称颂感恩的品德。《诗经》所表现的世界是以黄河流域展开的。黄河作为中华民族文明产生的动脉，从太古之初即在中国北方的大地上奔流不息，沿途夹泥带沙，淤积成一片绵亘数千里的肥沃土壤。自唐尧、虞舜、夏禹以来，华夏民族即以这片沃土作为其生息之地，在这块土地上耕耘撒籽、繁衍生长。其肥沃的黄土、温润的气候、便利的水利条件以及富饶的自然资源，不仅促成中国古代农耕文化的早熟与发达，也使华夏民族在长期的农耕生产过程中，在遵循自然时令节气、目睹春夏秋冬四时通擅、日月山川雨露变幻中，将生命与大地结缘，并逐渐培育出人与自然气息相通、相依为命的心态。^②他们劳作、栖息、陶融於天地之间，也逐渐浸润到天地万物博厚笃实的品性，并以自己质朴的生命感通着人与世界那份神秘的和谐。而宇宙万物的枯荣消长、生机流转，也终于孕育出中华民族深澈渊涵的生命智慧和天人合一的生命理想。

《诗经》所表达的世界就是一部充分体现着华夏民族农耕文

①清方玉润：《诗经原始》，中华书局，1986年。

②刘岱主编：《意象的流变》，三联书店，1992年，第10页。

化精神的心灵世界。它在表现人与世界那种本源性的生命共感和天人合一的大地情蕴的同时,也从审美观念、审美方式、艺术形式等方面对中华民族艺术心灵进行了全面滋养与整体塑造。一方面,农耕生产过程中大自然丰富鲜活的生命形态激活了“触景生情,感物而动”的审美直觉的艺术创作冲动;另一方面,农业生产与大自然的依存关系积淀内化为天人合一的审美文化心态,并进而形成情景交融、超以象外的审美意境的表现方式。农业社会自给自足的经济形态构成了中国古典画论畅神悦志、自娱自乐、自足自适、重在表现自我价值的创作目的。而大自然的和谐变奏、四时通撞促成了以“中和”为美的审美理想和尚古循法、静穆观照的审美意趣。正是这些,使《诗经》不但在艺术形式与内容上,更使它在文化精神上成为中华民族艺术心灵的源流。

具体来说,《诗经》对中国古典艺术心灵与精神的塑造主要体现在以下几个方面:

第一,抒情精神与写意传统。中国古典艺术以抒情写意为基本类型,抒情写意所呈现的感性生命倾向,构成中国古典艺术的最大特质。中国古典绘画虽然也有叙事、写真等形式,但都不能自成类别,无论在数量上还是品质上都无法与前者相比较。《诗经》是以抒情诗为主流的,从诗歌艺术的成熟程度来看,抒情诗所达到的水准,明显高于叙事诗。如果说荷马史诗奠定了西方艺术以叙事写实为主的发展方向,那么《诗经》则奠定了中国传统艺术以抒情写意为重心的发展理路。这种抒情精神,在时间表现上强调艺术元素的感性生命特质;在空间结构上则追求审美意象的气脉流畅、神与物游。

第二,人世情怀和现实品格。《诗经》所表达的纯粹是现实生活的日常经验和人生体味。在这里,不存在超验的神灵世界或超人神人,而多是芸芸众生春耕秋播、悲欢哀乐的人情世态,是以芸芸众生的日常性、生活性为基本特征。在《诗经》三百零五篇作