

中国古代美学对山水美的主体条件的分析

张 黔

(武汉理工大学 艺术与设计学院, 湖北 武汉 430060)

[作者简介] 张 黔(1970-), 男, 湖南湘潭人, 武汉理工大学艺术与设计学院教授, 主要从事美学与艺术学研究。

[摘 要] 中国古代美学将山水美生成的条件重点审美主体上, 认为主体具有四个条件就可以实现对自然山水的审美欣赏。这四个条件是: 虚静之心、执著之观、亲近之情、飞动之思。

[关键词] 中国古代美学; 山水; 审美; 主体条件

[中图分类号] B83 [文献标识码] A [文章编号] 1671-881X(2006)05-0551-05

山水之美, 对古代中国人来说, 由于有着“天人合一”的思维范式为基础, 因而似乎从来就是不成问题的。但实际上, “天人合一”有神学与非神学的双重意义, 其神学意义是“天”(神)产生(创造)了“人”, 天是主导; 其非神学的意义则是“人”产生了“天”, 人使得天成为确证自己存在的外在显现。“天人合一”只有在非神学的意义上才能引导人去发现山水之美。由于“天”其实并不能让“人”自发地去发现自然之美, 只有“人”才能让“天”凸显出“自然”之本性或让自然山水呈现出审美意义, 因而自然之美的条件虽然以今天的美学体系来衡量应有三个方面: “天”、“人”、“天人合”, 但其关键却落在“人”这一条件上。在中国古代美学中, 对山水美的条件分析重点就转化为审美主体应该具有什么样的条件才能欣赏山水美。

一、欣赏山水美的主观条件之一: 虚静之心

中国古代儒道两家都十分强调心态的虚静, 认为它是对象的本真意义得以显现的关键, 从认识角度, 这种本真意义是真, 而从审美角度, 这种本真意义就是美。虚静之虚, 意谓心无成见, 成见主要有两种情况: 其一是认识上的先入之见, 其二是功利性的思维定势。前一种成见会影响认识的结果, 而后一种成见则关系到审美能否进行。要获得对象的客观意义(真)或确证主体自我的意义(美), 都需要我们清除自己心中的各种成见。虚静之静, 主要强调的是欲望的止息。欲望虽然也能引发出想象, 但都是一些与功利性内容有关的想象, 是强化自己的偏见的想象, 对正确的认识与审美都是不利的。

从审美角度来理解的“虚静”更多地来源于老庄。在老子看来, “虚其心”和“使民无知无欲”^[1](第2页)是联系在一起的, “虚”并被认为是一种根源性的特殊存在: “虚极”^[1](第7页), 不仅天地之动始于此“虚极”, 人心之动也必须始于此“虚极”, 才能获得源源不断的动力。老子以水为喻来说“静”, “孰能浊以静之徐清?”^[1](第6页)水动才有浊, 水静则有清, 清则能现水之本性, 亦能现水下之物之本来面目。心亦如此, 只有心静才能使对象真切地呈现出来, 也只有心静才能使自我获得其本真的规定性。对人来说, 静的对立面是“躁”, “静为躁君”^[1](第12页), 只有“静”才能制住“躁”, 也只有在“静为躁君”这种情况下人才能契合无欲无为的自然之道, 这也就是“清静为天下正”^[1](第21页)的意思。

“虚”和“静”在庄子更多地被看做是人生修养中应该达到的心理状态。“虚”是欲望充实的对立面, 是对欲望的根本否定, “虚者, 心齐(斋)也”^[2](第31页), 由于没有了欲望, 所以就没有了行动的冲动, 因

而也就有“静”。“虚”是道的本性：“唯道集虚”^[2]（第 31 页），也是对入道的要求：“虚无恬淡，乃合天德。”^[2]（第 119 页）人一旦具有“虚”的本质，就能自由地生存于世界，任何人、物都不能对他构成伤害：“人能虚己以游世，其孰能害之！”^[2]（第 151 页）“静”是对欲望之“动”的否定，是圣人的一个基本规定。“圣人之静也，非曰静也善，故静也。万物无足以挠心者，故静也。”^[2]（第 101 页）在庄子看来，“静”不是为了“善”才有所要求的，圣人是因为“静”乃万物之本性故才有此要求，这是一个非功利的要求。“善”是有为而发的，而“静”则是无为而自然获得的。“静”比“善”显然要高一个境界。庄子也以“水”为喻来说明“静”的重要性：“水静犹明，而况精神！圣人之心静乎！天地之鉴也，万物之镜也。夫虚静恬淡寂寞无为者，天地之平而道德之至也。夫虚静恬淡寂寞无为者，万物之本也。”^[2]（第 101 页）“静”与“虚”是互为因果的，一方面，“静”的根源是“虚”：“虚则静，静则动，动则得矣。”^[2]（第 101 页）另一方面，“静”也构成“虚”的基础：“正则静，静则明，明则虚。”^[2]（第 186 页）一个人只有心怀坦荡才能心态宁静，只有心态宁静才能看透这个世界，只有看透这个世界才能无欲望地面对此世界。

老庄的“虚静”论为人从自身出发通往“天人合一”之境作了理论上的铺垫，老子生动地说明了“天”的本性是什么样的，而庄子则深刻地阐述了“人”的修养应该是怎样的，而这二者恰恰是在互相规定中走向一致的。当然，主体的修养在走向“天人合一”中更具有决定性的意义，只有主体自己也具有了“虚静”的本质，他才能真正通往那世界的“虚静”本质的最深处。

老庄的“虚静”观对后世的山水美学的影响是非常深远的。大约在魏晋时期，古人就已经能自由地对自然山水进行审美了，当时的人就已经意识到虚静的审美心态在对山水的审美中的重要性。《世说新语》，所载“王司州至吴兴印渚中看。叹曰：‘非唯使人情开涤，亦觉日月清朗。’”^[3]（第 27 页）之所以被后世传为美谈，就在于司州刺史王胡之抓住了传统美学中的一个关键：“人情开涤”（即“虚静”）与“日月清朗”在时间上的同时出现，而在逻辑上前者却是后者的条件：只有“人情开涤”才能觉得“日月清朗”。这一规律对所有的人与自然之审美关系都有效，当然对人与山水之审美关系也是有效的：只有审美主体保持一种心态的虚静，才能发现他所面对的山水之美。此处时间上的并列关系严格说来是人与客观之自然，而逻辑上的先后关系则是人与主观印象中的自然，此主观印象之自然由于主观之虚静因而就是美的了。与此相关的是《世说新语》的另一则：“司马大傅斋中夜坐，于时天日明净，都无纤翳，太傅叹以为佳。谢景重在坐，答曰：‘意谓乃不如微云点缀。’太傅因戏谢曰：‘卿居心不净，乃复强欲滓秽太清邪！’”^[3]（第 30 页）身为太傅的司马道子与谢景重的审美经验并不完全一致，从他对谢景重所说的“戏语”来看，他所强调的是只有心中明净，才能发现自然风光之美。而这里的“净心”其实就是虚静心态。

魏晋时期就已有画家意识到虚静心态对审美的意义。据张彦远记载，“宋朝顾骏之常结构高楼以为画所，每登楼去梯，家人罕见”^[4]（第 159 页）。顾骏之的结楼登高并非是为了登高望远，而是为了获得超越性的虚静心态，这对一个画家的创作具有决定性意义。而这种虚静心态在我们今天的人看来，固然也是十分重要的，但我们只是把它当做一个必要条件，而不是充分条件，而我们的古人则几乎将此至关重要的必要条件看做一个充分条件，认为有此条件就可以使一个人成其为画家。一个画家要臻于绘画的最高境界，不在于他的观察能力和绘画表达能力，而在于他的心态之虚静。一个极端的情形就是一个并非画家的审美主体只要他拥有虚静的心态和高洁的人品，他偶一涉笔作画就能成为传世佳作，甚至于就是“神品”、“逸品”。

二、欣赏山水美的主观条件之二：执著之观

对山水之美的欣赏与发现，除了心灵的内省以获得心态的虚静这一必要条件之外，对山水美的欣赏还需要对自然山水执著之观。对山水之“美”的价值意义的发现是需要“观”的。孔子的儒家学派，通过对山水之观发现了山水与人的精神的一致性，因而有“知者乐水，仁者乐山”^[5]（第 2479 页）的体会；老庄的道家学派，在对水的静观中发现“水静则明”，由此得出人心只有静才能发现事物本来面目的结论。而

作为儒家与道家共同的典籍《周易》更是强调“观”的重要性。“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，远取诸于物，于是以作八卦，以通神明之德，以类万物之情。”^[6]（第86页）“观”是圣人解释世界、掌握世界的基础，“观乎天文以察时变，观乎人文以化成天下”^[6]（第37页）。“观”不是纯粹的感性认识，它还有理性认识的含义：“观其所感，而天地万物之情可见矣”^[6]（第46页），天地万物之实际情况是在感的基础上再观到的，显然“观”包容了感性认识，但决不仅是感性认识，还有理性认识或理智直观，甚至还可能发展为审美之观。面向对象的认识在发展到一定程度就发展为面向自我的意识，如“观我生，君子无咎”^[9]（第36页），君子观察自己的一生，所以就没有灾难，这里的观察就有“反观”、“反思”之意。面向自我的意识如果以感性的形态出现，则通过观对象而导致的对自我的观照就具有审美意义了。“观”带有很强的主观性，正因为此，“仁者见之谓仁，知者见之谓知。”^[6]（第78页）这种主观性和反思性很强的“观”是比较容易发展为审美之观的。

要达到审美之观的目的，就必须注意“观”的方法，有浏览之观，也有执著之观，审美所需要的是执著之观，“执著”要求主体要心无旁骛，甚至于旁若无人，一心放在对象上，而对周围所发生的一切无所用心。这种执著之观就是《庄子·养生主》中所说的“神遇”：“以神遇而不以目视，官知止而神欲行”^[2]（第25页）而“神遇”的最高境界则是“坐忘”：“堕形体，黜聪明，离形去知，同于大通，此谓‘坐忘’”^[2]（第62页），“坐忘”所达到的物我一体的境界被庄子称为“物化”^[2]（第24页），而“坐忘”“神遇”、“物化”所说的都是主体实现了对日常自我的超越，并因此与外物化而为一，这一过程用儒家的话来说则是“情深而文明，气盛而化神，和顺积中而英华发外。”^[7]（第1536页）因此，执著之观将导致两个看似对立的效果，在道家是“忘我”与我之“物化”、非人化，在儒家则是主体之人格、情感作用于对象上，使对象获得“人化”。但不论是哪一方面的观点，都不否认自然物尤其是自然山水在成就自我之路上的积极意义，而成就自我的极为重要的一环就是执著之观，它不仅有获得一个外在的对象的意义，还有更重要的使主体自我确证的意义。审美的自我确证的独特性就在于：虽然其深层原因是对象确证了主体自身，但其表层形式却是忘掉主体自我，从而导致主客双方难以区分、二者融通为一的奇特现象。就对山水的欣赏而言，对山水的欣赏从根本上就是对一个外在自我的欣赏，只有主体在作为对象的山水中发现自我的存在，主体才能与山水建立起审美关系，而一旦这种审美关系得以建立，“山水”也就不再是“对象”，“主体”也不再是“主体”了。而正是因为审美在此使得主体超越了自身而与外物走向一致，审美也就成为一种重要的修养手段，而修养的最高境界，无论是儒家还是道家，都是以对根源性之道的暗示的获得为标志的“天人合一”。

三、对山水美的主观欣赏的条件之三：亲近之情

欣赏山水美的另一个重要条件是对山水有亲切之情。在“执著之观”之后，由于主体从山水中获得了自我确证，山水成为另一个自我，因而对山水产生强烈亲切之情，而这种情感正是美感的核心内容。

早在孔子的“知者乐水，仁者乐山”的命题中就隐含着人对自然山水的观照所导致的亲切之情，人与对象之间的一致性和相似性的发现正是导致这种亲切感产生的根源。主体有时甚至于将自然山水当做是另一个自我，而“亲切”的最高形态就是“我”与“我”之间的情感关系——在一种理想状态中“之间”的距离其实已经不再存在。在魏晋时期，贤达之士已能与自然山水建立起一种亲近的关系，据载：“简文入华林园，顾谓左右曰：‘会心处不必在远，翳然林水，便自有濠、濮间想也，觉鸟兽禽鱼自来亲人。’”^[3]（第23页）从认识论的角度，鸟兽禽鱼是怎么也不会“自来亲人”的，在执著于认识态度的人看来，简文帝简直是在痴人说梦，但在简文帝，这却是非常真实的情感体验，他或者因为将自己化为鸟兽禽鱼，就像战国时期的庄周梦蝶一样，或者因为他将鸟兽禽鱼转化为人，在一种积极的想象中对象就获得了审美意义。除了生活中常见的人际间的相互同情之外，任何人与物之间的亲近之情都与对对象的转换或对主体自身的转换有关。这种情况被苏轼称为“神与万物交”，而之所以能如此，是因为主体能“不留于一物”^[8]（第1760页），即完全摆脱了认识或功利的态度的干扰，而这种相互转化的理想状态，在辛弃疾的一首名为

《贺新郎》中有两句表现最为明显：“我见青山多妩媚，料青山见我应如是。”^[9]（第 338 页）青山的“妩媚”完全是词人的创造性转化的结果，而青山不仅“妩媚”，她还有自己的审美意识，她看到词人自己也能体会到一种“妩媚”来，从生活的角度来看，豪放词派之宗主的词人自己是不可能“妩媚”的，但词人自己的“妩媚”却有助于拉近我与青山之间的距离，就像日常生活中，我们在与小孩玩耍之时，小孩说自己是什么人，接着说你也是什么人的时候，我们都会欣然接受小孩对我们的角色的分工的，因为这样可以更拉近自己与孩子间的距离，获得他的认同感，而使得游戏真正成为游戏。不难看出，对山水的审美态度，其实就是一种游戏的态度，游戏的主角是审美主体与自然山水，而自然山水只有在失去自己的认识意义上的规定性的时候，只有在成为画家所指派的角色——当然这是在想象中实现的——的时候，游戏与对话才有可能，只有建立在游戏——审美态度上的山水画创作，才能创作出真正感动观众的作品来。

四、对山水美的主观欣赏的条件之四：飞动之思

从上面的论述可以看出，在执著之观与亲近之情之间有一个中介性环节，就是想象。想象的功能，不仅在于促成新的形象的产生，而且在于促成形象与感情、意义的统一。

从现有的生活对象走向想象的意象，在中国古典美学中被称为“神思”，魏晋时期的刘勰对此有过十分精妙的分析：“夫神思方运，万涂竞萌，规矩虚位，刻镂无形，登山则情满于山，观海则意溢于海，我才之多少，将于风云而并驱矣。”^[10]（第 493-494 页）“万涂竞萌，规矩虚位，刻镂无形”谈的是想象的无中生有的功能，而“登山则情满于山，观海则意溢于海”谈的则是想象如何实现情感、意义与自然山水结合的。在古人看来，神思的展开本身就是一种快乐，因为这已经体现出主体的自由本质。这一时期的王微也说：“望秋云神飞扬，临春风思浩荡；虽有金石之乐，珎璋之琛，岂能仿佛之哉！”^[11]（第 585 页）虽然“神飞扬”与“思浩荡”并不是现实的快乐，但其自由的本质却必然导致快乐的产生，所以王微才会将这种神思之乐与金石之乐相提并论。自然山水能否激起主体的飞动之思，是它能否获得审美评价的重要条件，如果自然山水无法引起主体的想象，那么这个对象就不是现实的审美对象，也不能被判断为美。相反，自然山水如果能引发出丰富的想象，则它至少具有了向现实的自然美转化的一个必要条件。

较早直接揭示对山水的审美需要想象参与的是顾恺之。《世说新语》载：“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。’”^[3]（第 28 页）对顾恺之来说，会稽山水之所以美，就在于它能引起丰富的想象，“云兴霞蔚”不是会稽山水本身的物理属性，也不是自然山水中的云霞，而是顾恺之想象的结果，透露出这是想象过程的是此间出现的“若”字。

中国古代美学对面对山水的审美活动中的想象作用的强调随着山水画的发展成熟而在宋代达到了高峰，这个时期出现的一些古代画论中，山水经常以拟人化的形态出现，而这种拟人正是以想象为深层依据的。宋代画论家郭熙、韩拙等为我们揭示了山水美的原因。郭熙曾说：“春山澹冶而如笑，夏山苍翠而如滴，秋山明净而如妆，冬山惨淡而如睡。”这里除了用了一个比喻外，其他三句用的都是拟人。在郭熙对山水的审美经验中，山水之美就在于主体在它身上看到了类似于自己人的本质或特点的存在。而自然山水中的元素要成为具有审美内涵的山水画的组成部分，就必须也具有拟人化的内涵，因而“山，大物也，其形……欲轩豁，欲箕居，……欲雄豪，欲精神，……欲顾盼，欲朝揖”；“山以水为血脉，以草木为毛发，以烟云为神采。……水以山为面，以亭榭为眉目，以渔钓为精神”；“山有高有下，高者血脉在下，……下者血脉在上”；“石者天地之骨也，……水者天地之血也”^[12]（第 634-639 页）。在正面肯定想象在对山水的审美中的积极意义这一点上，郭熙确实做了大量的工作。在稍后的韩拙的《山水纯全集》中，山水之美在于其所隐含着的拟人化的内涵这一思想得到了进一步表现，如山之重叠要“以卑次尊，各有顺序”，松树“或耸而拔逸者，或屈折而俯仰者，或躬身而若揖者，或如醉人而狂舞者，或如披头而仗剑者”，姿态各异。“且松者若公侯也，为众木之长，亭亭气概，高上盘于空，势逼霄汉，枝进而复挂，下覆凡木，以贵待贱，如君子之德，和而不同”^[13]（第 665-668 页）。郭熙、韩拙等人的思想，对于揭示山水美的根源在于通过

想象而被转化为人格化的形象这一秘密有着积极意义。

在对山水的审美中, 云雾有着突出的作用, 郭熙和韩拙都曾提到“山以烟云为神采”, 在对山水的审美过程中, 云霞相对容易引起美感, 一方面是它有助于虚静心态的形成。云雾缭绕于自然山水间这种状态并非在日常生活中经常可以见到的, 因而容易让人因面对这些新奇的景象而与自己的世俗生活拉开差距, 而避免进入日常的功利性心态。另一方面在于云雾缭绕所形成的空白以及云雾和山水之间的相互分割所造成的某些形象为观赏者留下了非常丰富的想象空间。因此对于欣赏者来说, 有无云雾缭绕其间是极为重要的, 在中国古代美学中, 甚至于将不同季节的云霞与特定想象表象对应起来: “春云如白鹤”, “夏云如奇峰”, “秋云如轻浪飘零”, “冬云如泼墨惨黯。”^[13] (第670页) 中国古代山水美学对云霞的重视正在于它能引发出一种飞动之思。

中国古代美学对山水美的主观成因的分析, 并不因时间的流逝而失去其意义, 相反, 无论是在今天的审美实践还是在艺术创造中仍然有着重要的借鉴意义。

[参 考 文 献]

- [1] 老子, 等. 老子注[M]. 诸子集成: 第3卷. 长沙: 岳麓书社, 1996.
- [2] 庄子, 等. 庄子集解[M]. 诸子集成: 第4卷. 长沙: 岳麓书社, 1996.
- [3] 刘义庆. 世说新语[M]. 长沙: 岳麓书社, 1989.
- [4] 张彦远. 历代名画记[C]. 唐五代画论. 长沙: 湖南美术出版社, 1999.
- [5] 何晏, 等. 论语注疏[M]. 十三经注疏. 北京: 中华书局, 1980.
- [6] 王弼, 等. 周易正义[M]. 十三经注疏. 北京: 中华书局, 1980.
- [7] 孔颖达, 等. 礼记正义[M]. 十三经注疏. 北京: 中华书局, 1980.
- [8] 苏轼. 书李伯时山庄图后[C]. 苏东坡全集: 第6卷. 珠海: 珠海出版社, 1996.
- [9] 辛弃疾, 等. 贺新郎[C]. 稼轩词编年笺注. 上海: 上海古籍出版社, 1978.
- [10] 刘勰, 等. 文心雕龙注[M]. 北京: 人民文学出版社, 1958.
- [11] 王微. 叙画[C]. 俞建华. 中国古代画论类编. 北京: 人民美术出版社, 2000.
- [12] 郭熙. 林泉高致[C]. 俞建华. 中国古代画论类编. 北京: 人民美术出版社, 2000.
- [13] 韩拙. 山水纯全集[C]. 俞建华. 中国古代画论类编. 北京: 人民美术出版社, 2000.

(责任编辑 严 真)

Subjective Qualifications Tasting Beauty of Landscape in Chinese Ancient Aesthetics

ZHANG Qian

(Art and Design College, Wuhan Technology University, Wuhan 430060, Hubei, China)

Biography: ZHANG Qian(1970-), male, Art and Design College, Wuhan Technology University, majoring in aesthetics and art.

Abstract: The stresses of conditions engendering beauty of landscape were set on the tasting subject in Chinese Ancient Aesthetics, which thought that subjects would need four qualifications to realize tasting natural landscape. These four qualifications are: a void and quiet mind, a persisting sight, an intimate feeling and a soaring imagination.

Key words: chinese ancient aesthetics; landscape; tasting; subjective qualification