

大象之美

——传统艺术与文化传统关系研究

长 北

“大象之美”这个命题，直入中华传统艺术和文化的最深层。它提出的“人的自然化”，是一个关于“美”的命题。“象”之美不是每一个人都能看到，或者说，不是每一个人看到都能够领悟得到的，这里有比较深的哲学，要看各人的蒙养和修养，看各人的悟性。本文分析“象”与“形”的区别，剖析中华民族追求大象之美的文化背景与哲学背景，并以大量例证论述中华传统艺术的大象之美，认为传统艺术对大象之美的追求，表现出了民族的早慧与大慧。

一、什么是“象”？

“象”是可见的气化了的物质形态，它直指世间万物乃至宇宙可见、可感而不可形的生命力量。春天来了，山头有股气在腾腾欲动，那样一种“气”，不可“形”，而是“象”。“象”不可形却可见。王维《终南山》“白云回望合，青霭入看无”，远看终南山，白云、青霭笼罩着它，待到走进山中，“青霭”却看不见了，这“青霭”就是山头腾腾欲动的气。“烟花三月下扬州”，一朵花可以“形”，但是，无数花像烟雾一样弥漫了开来，怎能再用“形”来表现它？那是“象”。“春江花月夜”，江可形，月可形，花可形，春天夜里的江，却是不可形的，只能用“象”来表现。所以，乐曲《春江花月夜》用非常优美的意象，展现了那不可形的一幕一幕。“氤氲”、“混沌”、“山岚”、“烟雨”都不是“形”而是“象”。“象”不可形，却有大美。正因为“象”既是物象又超物象，既恍惚又真实，弥漫于空气之中而至于无穷大，所以老子说“大象无形”（《老子·四十一章》）。

“形”与“象”比较，“形”是固定的，“象”是可见而又变化的，“形”是有限的，“象”是无限的；“形”实，“象”虚；“形”常常是没有生命的，“象”却有着形所不能涵盖的“活”的东西，这活的东西，用石涛的话说，就是“处处生活”——处处生猛活泼，直指世间万物乃至宇宙整体的生命力量和精神气氛。除了无形的“大象”之外，大有藏于形的“象”存在。形中藏“象”，比形中无“象”

耐得欣赏,有形而上意味。形可以藏“象”,寓“象”,却不可以代“象”。佛经上说“一花一世界,一叶一如来”,叫我们从一花一叶那样细微的生命之中,体悟宇宙自然的大生命。一花一叶可以藏有“大象”,不能说一花一叶都是“大象”。可见在我国古代,“形”是形,“象”是象。“形象”这个双音词,把“形”和“象”两个近义词拉在了一起,那是后话。

《易传》通篇的核心思想,就是变化着的“象”。“易者,象也”;《易》有太极,是生两仪,两仪生四象,四象生八卦。宇宙从万无到万有,初成于“气”。这气化的、原初的宇宙,这天地阴阳未分时的混沌状态,就是太极,或者叫“太一”。“太一”无穷大,什么都囊括在内,或者说什么都没有,所以,“太极本无极也”。《易传》说,“参伍以变,错综其数。通其变,遂成天地之文,极其数,遂定天下之象”。这里的“文”与“象”互文,这里的“数”是指天数和地数,一句话就概括了天地之间一切的运动和变化。可见,“文”与“象”都是错综而又变化的。《易传》又说,“仰则观象于天,俯则观法于地”,“是故法象莫大于天地”,“形而上者谓之道,形而下者谓之器”,“制器者尚其象”,从此确立了“法天象地”、“制器尚象”的造物活动总法则。天地是一大器,这里的“制器”囊括了中华民族一切创造活动,人在天地间的一切活动,都应该法天象地,都应该“尚象”。中国古代有观象之器,如栺盘、罗盘等;成象之器,如鼎、彝等;更多的器物是“藏象”,如玉琮、古琴、铜钱、围棋、筷子、线装书等。如果说“天有时,地有气,材有美,工有巧”(《考工记》)是古代造物活动形而下的总法则,“法天象地”、“制器尚象”作为古代一切创造活动的总法则,则走向了形而上的更高层次。

“象”的概念源自天象。华夏民族十分重视观察天象。新石器时期齐家文化遗址中,就出土过观察天象的七星镜。“观象”在中国古代,是关系社会治乱的大事,“观乎天文以察时变,观乎人文以化成天下”(《易经·贲卦》),也就是说,不仅指观察自然现象的变化以确保农耕的顺利,更涵盖了观察社会现象以确保社会的安定。华夏民族的观察天象,与西方人的观察天文有着本质的差异,前者指向哲学,而后者指向科学。

内陆农耕文化使华夏民族形成了整体把握、注重形象的思维特征和直觉体悟的思维习惯。“阴阳五行”作为哲学诞生以后,更把整个宇宙看成一个互通互动的整体。整体混沌,几乎成为中华一切文化的特征。比如,中医认为人体是一个有机整体,局部的疾病是由全身的不协调引起的,局部的病变又必然影响着全身的协调,所以,中医反对“头疼医头,脚疼医脚”,而要通过望、闻、问、切,整体观察脉象,从全身入手进行调理。“脉象”就是不可形而可感的、确实存在着的“象”。《西游记》卷首有一首诗“混沌未分天地乱,茫茫渺渺无人见。自从盘古破鸿蒙,开辟从兹清浊辨”,一开口就是“混沌”、“鸿蒙”;《封神演义》卷首也有一首诗“混沌初分盘古先,太极两仪四象悬”,一开口又是“混沌”、“太极”;《红楼梦》开篇就站在宇宙之上,直追“女娲炼石补天之时”。整体混沌,广大神秘,几乎成为中华一切艺术的特征。所以,中华艺术不是像西方艺术那样指向具体的人、具体的景框,而是归类化,指向广袤的天地,指向宇宙大生息的生命律动。

中华传统艺术之所以重视“象”的审美,还源于老庄哲学。老子说,“道之为物,惟恍惟惚。惚兮恍兮,其中有象……”(《老子·二十一章》)。中华哲学的最高范畴——“道”,就藏在恍惚混沌的象里,藏在寓象于形的“器”里。中华传统艺术的大象之美、中华传统艺术对宇宙天地整体精神气氛的把握,老子哲学是重要源头之一。庄子讲过一个寓言,黄帝让“知”、“离朱”、“偃师”三个人去寻找玄珠,都没有找到,最后,“象罔”找到了(《庄子·天地》)。这些人名都是庄子假托的,其中大有深意。吕惠卿注:“象则非无,罔则非有”,“象罔”就是宇宙本体似有似无、非有非无的不确定状态,也就是“象”。“玄珠”,庄子说它是“真明”,也就是“道”的核心。宗白华说“玄珠的铄于象罔里”^①,也就是说,“道”的核心蕴藏在混沌恍惚的“象”里。庄子的“象罔”说,发挥

了老子“道”中有“象”的思想,成为中华传统艺术追求大象之美的重要理论依据。

二、中华传统艺术的大象之美

《易传》论述的“象”是从哲学出发的。随着中华艺术文化的精进,“象”愈来愈指向了审美。下面以图形、建筑等为例,详细剖析中华传统艺术的大象之美。

(一)图形中的天地之象

中华民族的一些古老图形,高度归纳,表现宇宙自然的运行规律,以可见之形,表现不可形之象。比如太极图、卦象、河图、洛书等,都是华夏民族创造出来的“类象”。中华先民把宇宙自然生生变化、阴阳相交相逆、既静又动、既动又静的自然运行规律,用两条相抱相逆、你进我退、你退我进、你中有我、我中有你、黑白对峙、相生相克的“鱼”表现了出来,组成中华最早的图案——太极图。太极图把阴阳两极包在圆形的一体内,以最简单的图形,揭示出了大自然运行的规律。八卦作为中华先民创造出来的又一图形,把宇宙之间复杂变化的自然现象和社会现象纳入阴阳两爻组成的六十四卦之中,归纳出自然和社会的运行规律。中华历史上有两种八卦图:先王八卦和文王八卦。先王指包牺氏,又称“伏羲”。先王八卦乾卦在上,坤卦在下,是伏羲“仰则观象于天,俯则观法于地……近取诸身,远取诸物”(《易传·系辞下传》)的产物;文王八卦比较先王八卦,乾卦与坤卦是旋转的,更强调了变化。1、3、5、7、9五个天数,加起来是25;2、4、6、8、10五个地数,加起来是30;天数和地数加起来是55。河图上,25个白点是天数,30个黑点是地数,东、西、南、北、中五个方位都有天数与地数搭配,象征阴阳相合。洛书上,天数地数的黑白点排成“二四为肩,六八为足,左三右七,戴九履一,五居中央”(甄鸾注《数术记遗九宫算》)的龟形图,无论从哪一边或是对角去数,黑白点都是15。汉代出现了一种表现天地图式的“栳盘”,发展成为风水先生用的“六壬盘”:天盘正中设北斗七星,内圈篆文标十二个月,外圈篆文标二十八宿;地盘内围篆文标壬癸、甲乙、丙丁、庚辛八干和天、地、人、鬼四维,中围篆文标十二地支,外围篆文标二十八宿。它们都以图形表现天地之象,表现出中华民族整体的思维方式和无所不在的宇宙意识。

茫茫宇宙,到处有可见不可形的“象”,华夏先人把它概括为可见的“形”,有限的“形”里蕴藏着无限的大象。白云在蓝天没有清晰的边界,先人把这大自然游走变化的“气”用有形的云纹表现出来,有限的“形”里蕴藏着无限的大象。云纹变化为商周青铜器上的云雷纹,又变化为战国、秦、汉漆盘上的云凤蔓草纹,又变化为后世建筑与器皿上的回纹,一线运动,生生不息。流水也没有固定的形状,先民以线状的水纹表现它的运动变化,建筑与器皿上的“卍字流水纹”,如水网河道,四通八达,有限的“形”里蕴藏着大自然生生不灭、不断运动变化着的“象”。河北定县汉墓出土的错金银铜车杖,在直径3.6厘米、长26.5厘米的小范围内,用金丝和绿松石镶嵌了各种禽兽随山形的律动而奔逐,不着意表现某一个,而是表现自然万有和谐的生命律动。大自然的规律正是永恒的动。“大象”之所以有大美,就在于它无意摹拟一花一叶,而是借一花一叶表现大自然永恒的生命律动。

(二)古建筑的大象之美

1.古建筑的气象

建筑的气象不是营造之始就完全形成的,它是自然、岁月与人共同造就的乐章。建筑靠岁月的积淀来养气。建筑气场又直接参与对人的塑造,建筑环境有大象,进进出出的人才会有大气象。建筑环境的气场对人襟抱形成的陶冶作用,甚于任何人为的艺术。

现存中国古代的藏书楼中,天一阁历史积淀最深。木楼给人年深月久的感觉,前面庭院逼仄,布置成一个很有山林气象的园林。大园套小园,建筑环境有开敞,有密集,协调在历史文化的氛围里。书院则以岳麓书院最有气象:中轴线上一排殿堂,庄严整饬;中轴线后有园林,碑廊环绕,曲水可以流觞;中轴线右是一排排书屋,读书非常安静。殿堂、书屋和园林三种建筑布局,分别形成肃穆、澄静、清朗的氛围,动静搭配,正体现出儒家“礼乐相生”的思想。

中国的寺庙建筑之中,五台山南禅寺是惟一幸存的“会昌毁佛”以前的唐代建筑,可惜20世纪落架重修,原有的气场被削弱了。佛光寺东大殿是现存惟一原构的唐代大殿,气格刚中见柔,雄浑凝重,原有的气场被完整地保留了下来。平遥市区后汉镇国寺外人烟稠密,就很难有佛光寺那样与天地共振的气场了。曲阜的孔庙古柏森森,群鸦乱飞,很有历史的苍凉氛围。崂山的太清宫松涛阵阵,海浪声声,兼得山海气象;“先有檀柘,后有幽州”,北京檀柘寺极为厚重大气,完全和山林融化在一起。古建筑靠岁月的积淀来养气。所以,古建筑不能轻易落架,一落架,气场就被破坏了。

历代帝王陵墓都有大象之美。黄帝庙里数人合抱的古柏,与古建筑共同营造出了悠远的历史氛围。乾陵顺山坡渐次上行,两座奶头形山包形成了天然门阙,神道两旁排列着望柱、翼马、朱雀、石马、石人和石雕蕃酋像以及述圣记碑、无字碑和石狮,宝顶在山顶。陵墓选址充分利用了天然地势,营造出了宏伟开阔的气象。河南巩县宋陵石刻散落于田野之际,更令人有黍离之叹,用围墙围起以后,与大自然共振的气场就被大大削弱了。今人游明孝陵,必须从下马坊开始,到大金门、碑亭、神道,到金水桥、文武方门、孝陵殿、内红门、方城明楼、宝顶走全,才能够理解明孝陵按风水说选址、按北斗七星布置、与天地共振的气场,才能够理解明孝陵对于明清皇陵形制的开创意义。沈阳皇太极北陵虽被砍头留尾,牌坊后到宝顶仍然气场浑圆;清东陵为村庄集镇隔断,气场遭受严重破坏;清西陵陵区外鸡鸣狗吠,一片人间景象,每一个陵区又自成与外界隔绝的小天地,青山环抱,松树为屏,天与地都加入了陵区氛围的组成,历史的苍凉感保存得十分完整。

明代长城像一条巨龙,蜿蜒在中华大地之上。老龙头修出了新气、小家子气,难以与蜿蜒万里的龙身匹配。嘉峪关矗立在茫茫荒漠上,马鬃山和祁连山一黑一白,纠缠交错,成为无边天穹下嘉峪关的背景,何等壮观大气!笔者三十年前初到嘉峪关,一个人在戈壁滩上走啊,走啊,天和地是那样的静穆和完整,一齐向遥远的地平线圆过去,就像儿时学的西北民谣,“天似穹庐,笼盖四野”,我就像安泰站在地面,浑身都感应到了无比的壮气。遥想我们的祖先,终日在这苍茫、浩瀚、混沌之中奔逐,鏖战,他们的性格、他们创造的艺术怎么能不雄浑博大,怎么能不感应天地无始无终的元气呢?面对原始面目的天地,人显得何等渺小!张骞在这条路上走过去了,法显在这条路上走过去了,玄奘在这条路上走过去了,一个个消失于无形,只有天地亘古不灭。本世纪我二上关隘,杨柳摇曳,鲜花盛开,我再没有了三十年前独行关隘的气场感受。

2. 风水术

风水术是中华民族城镇、村庄、住宅、坟墓选址和规划的一整套理论。它讲究营造要利用天然地势。比如城市,孙中山《建国方略》说南京“有高山,有深水,有平原,此三种天工钟毓一处”,也就是风水很好。再比如村庄,徽州每一个村庄入村就看见“水口”并且有树林遮挡,为的是藏气纳风,使村庄自成与天地共振、不受外界干扰的自适空间。再比如住宅风水,被总结为“凡宅左有流水谓之青龙,右有长道谓之白虎,前有河池谓之朱雀,后有丘陵谓之玄武”^②。风水术还讲究“望气”。气场是不可形的大象,是天地、岁月与建筑、与人的和谐共振。这样的和谐共

振,只能慢慢地“养”。岁月的积淀越深,建筑的气场就越深厚。所以,风水术又叫“堪舆学”,“堪舆”就是天地,建筑是否有大象之美,天地自然的参与是决定因素。

不可否认,“风水术”夹杂了谶纬迷信,但是,风水术也表现出中华民族天人合一的宇宙观,表现出中华先民的早慧和大慧。我们应该继承它,研究它,应该为民族的早慧与大慧而骄傲。

另外,传统艺术中的器皿、雕塑、乐舞、书画等也体现出大象之美。

中国古代,“器”与“具”是有区分的,“具”落脚在实用,而“器”常常用以寓道,用以藏象,用以藏礼。当然,并不是所有的器皿都寓道,藏礼,藏象,有的器皿有形无象,而有的器皿有形更有象。优秀的器皿,一器就映照出时代的“大象”。透过唐代金碗,我们看到的是一个时代倡导的雍容之美,看到的是蓬勃的大唐气象。两宋是民族文化最为成熟、最为纯粹的时代,也是一个值得中华民族在文化上骄傲的时代,耀州窑梅瓶就藏有宋代文质彬彬、教化昌盛的时代精神。元代前期,大漠来风势头强劲,宋代那样清瘦的造型不见了,花瓣形黑漆罐何等壮硕!它不是表现“一花”,而是表现“时代精神”的大象。元代后期,汉文化复归,器皿才从壮硕渐渐让位于清秀。

古代雕塑以汉唐雕塑最有磅礴气象,越到明清,雕塑越有“形”而少“象”了。汉代霍去病墓从墓形到石刻,都充分利用了自然之象。石人、石兽散布在山上,保留石形,略加雕镂,让人感受到岩石的野性和力量。唐代雕塑几乎无一不元气充沛,无一不藏有蓬勃气象。顺陵石狮从容镇定地缓缓前行,人们却不能不为它轩昂的气宇所震慑,这是怎样一种威而不猛的儒家精神,怎样一种稳操胜券、凛然不可侵犯的大唐气象啊!明清帝陵的神道石刻,实在是空存体量,汉唐气象早已经荡然无存了。

音乐是最高级最纯粹的艺术。图画能画出“形”,也能画出不可形而可见的“象”,音乐是不能表现“形”的,最美的音乐就是表现天地自然大象的,它接近天籁。老子说“大音希声”(《老子·四十一章》)，“希声”不是“稀声”或是“无声”,而是传达宇宙天地人类本真——道的声音。东晋孙登常引吭长啸,阮籍听孙登长啸而顿悟人生,写下了《大人先生赋》。大人者,道之化身也。可见,孙登的“啸”是表现自然之道的大音。

傅毅说“舞以尽意”,也就是说,用舞蹈创造意象,舞者要用“泰真”也就是太极真气打通自己的闭塞,遗弃形骸而度越凡俗,不仅要修养仪表节操显示出自己的志向,更要“独驰思乎杳冥”,也就是让思想自由驰骋在宇宙太空^③。可见,舞蹈的最高境界不是耍弄肢体,而是用“泰真”之气去表现“杳冥”的宇宙意象。

书法和水墨画是纯艺术,其最高境界也是表现“象”。宋画注重写实,写实的“形”里藏有宇宙自然的大象,宗白华说宋画“深沉静穆地与这无限的自然、无限的太空浑然融化,体合为一。它所启示的境界是静的,因为顺着自然法则运行的宇宙是虽动而静的,与自然精神合一的人生也是虽动而静的……画家是默契自然的,所以画幅中潜存着一层深深的静寂。就是尺幅里的花鸟、虫鱼,也都像是沉落遗忘于宇宙悠渺的太空中,意境旷邈幽深”^④。鲁迅说“宋的院画,萎靡柔媚之处当舍,周密不苟之处是可取的”^⑤,与宗白华见解相比,显然是皮相之论了。中国的水墨画最擅长表现不可形而可见的“象”。“春融洽,夏蓊郁,秋疏薄,冬黯淡”,春天那种暖日融融的气象,冬天那种山寒水瘦的景象,怎么用形来表现?“烟寺晚钟”,“潇湘夜雨”,怎么用形来表现?用工笔重彩、用白描都不行,只有用水墨。南朝王微已经悟出“一管之笔,拟太虚之体”(王微《叙画》),太虚之体就是不可形的“象”,就是宇宙大生命整体的精神气氛,唐代张彦远说“真画一画,见其生气”(张彦远《历代名画记》);石涛说“一画”是“画一而成絪縕,天下之能事毕矣”(石涛《画语录》)，“氤氲”,就是指天地之间如烟似雾的混沌气氛,就是宇宙大生命的

“象”。“象”就是中华艺术中的“一”，“一”就是宇宙万物整体的生命力量和精神气氛。

中华民族的山水画，与西方的风景画有本质的区别。西方的风景画，画的是某一处具体的风光景色；中国“山水画”不是再现自然的一角，而是表现宇宙大生命与画家生命的和谐律动。“山水”这个词，本身就不是指向某一暂时的景框，而是指向稳定恒常的自然。元季水墨山水画家，以暂时传达出了永恒，以有限传达出了无限。黄公望画山头莽莽苍苍，境界涵浑。倪瓒总是画近景几棵树，远景一抹山，清冷莹洁，了无人迹，传达出一种地老天荒的静穆。元四家在静穆中观照自然，生命感受和宇宙体验融为一体，胸中意象上升为宇宙意象，无边的静传达出永恒的动，寄托的是对生命有限的超越和对永恒、无限的企盼。元四家画和王维《辛夷坞》“木末芙蓉花，山中发红萼。涧户寂无人，纷纷开且落”同样，通过静，揭示宇宙大化顺应自然法则运行的永恒的动。暂时的静和永恒的动，正是宇宙大化的运行规律。元人山水画是既有着深厚学养、又接受了天地蒙养、感悟到天地大化运行规律的士子在俯瞰人生，是“有高举远慕之思”的“无我之境”。它没有写“我”，却比写“我”的作品更表现出宇宙大化悄然运行的永恒规律，因为揭示的是永恒，作品也就走向了永恒。恽南田用“若天际冥鸿”、“洗净尘滓，独存孤迥”这样的话形容元人山水画的清冷高远，宗白华用“一片空明中金刚不灭的精粹”形容元人山水画的永恒境界。元季四家的画是不是每个人都能读懂呢？大象之美是不是中国人都能够体悟呢？宗炳说，只有“澄怀”的人才能够“味象”（宗炳《画山水序》），王国维说“有得有不得，且得之者亦各有深浅焉”，“人惟于静中得之”（王国维《人间词话》）。只有经过了人生的大彻大悟，只有看过了地老天荒式的静穆，才会在人之初般的惊愕之中，体悟到人生的短暂和宇宙的无穷，从而自觉地珍惜人生，与纷攘尘世拉开距离，在静穆中享受自然和生命。所以石涛说，空得其形，不得大象的画法“不过一事之能，其小受小识也”（石涛《画语录·尊受章》）。石涛用湿笔表现山川的氤氲气象，《山水册页》元气蒸腾，髭残画山水粗服乱头，荒率自然又苍茫郁勃，傅抱石画瀑布，分不清哪是水哪是雾哪是山，观众只感受到压顶而来的声响和运动，仿佛山摇地撼。

结 语

“象”就是不可形而可见、可感的天地万物整体的生命力量和精神气氛，是宇宙大生命的律动。它可以寓于形，却绝不等于形。“尚象”使中华民族不必到宗教世界去寻找形而上，形而上就在包括人在内的宇宙大生息之中，就在人朝夕摩挲、耳濡目染的艺术当中。中国古人在“尚象”的生存方式与生存环境之中，生活得饶有情致。在中华传统艺术之中，主体心灵可以“上穷碧落下黄泉”，自由地驰骋想象，去表现一切不可形而可见可感的“象”。中华传统艺术了不起，正在于其不拘于形似而着眼于大象，着眼于表现天、地、人也就是宇宙大生命的律动，着眼于“一”——天地与人的合一。对大象之美的追求，表现了中华民族的早慧与大慧。

① 宗白华：《中国艺术意境之诞生》，《美学散步》，上海人民出版社1981年版，第68页。

② 陈梦雷编《古今图书集成·博物汇编·艺术典》第六七一卷《堪舆部》，台北鼎文书局1977年版。

③ 参见《昭明文选·卷第十七·赋王》，上海古籍出版社1997年版。

④ 宗白华：《介绍两本关于中国画学的书并论中国的绘画》，《艺境》，北京大学出版社1987年版，第82页。

⑤ 鲁迅：《论旧形式的采用》，张望《鲁迅论美术》，人民美术出版社1982年版，第128页。

（作者单位 东南大学艺术学院）

责任编辑 陈诗红