



搜索

j 搜索拙风 j 搜索网络

“虚静”论及其在文人画中的美学意义

作者：汪洋 来源：拙风文化网

摘要：虚静作为文人画家从事绘画审美和创作时最最常见的、也是最必须的一种心理状态，以其神情专注、用志不分为表征，使创作主体摒弃世俗杂念，身心获得较大的自由，艺术创造力能最大程度地得到发挥。此外，文人画境的空、虚、远、深也是主体在虚静状态下对虚幻空间的体验和创造。

关键词：虚静；文人画；审美；创造；画境

在我国古代美学体系中，“虚静”说占有举足轻重的地位，几乎广涉到各个艺术领域，究其根源，与中国传统文化审美特质相关。最早提出“虚静”说的是老子他的“涤除玄鉴”的命题，可以说是“虚静”说的源头。老子说：“致虚极，守静笃”，主张洗除尘污，去智、去欲，清除人的头脑中的私心杂念主观愿望，使心胸变得沉静清明，以达到“道”的大明境界。庄子发展了老子这种思想。他说：“惟道集虚；虚者，心斋也。”他便以这种“心斋”、“坐忘”、“丧我”、“物化”等内心的深刻体验去代替社会的无限多样的追求，以一种宁定的思绪去弥平痛苦的心灵历程。儒家也以自己独特的体验高扬柔静精神。荀子提出“虚一而静”的思想，是一种向往心灵的大清明、静观默察的人生态度。儒道的“虚静”说经过玄学佛学以及理学的推波助澜，逐渐使这种思想凝聚在民族的血液之中，成了中国文化母体的重要特质之一，对中国艺术审美及创造产生深远而又广泛的影响，古代文人画艺术可堪称典型的一例。

“文人画”又称“士人画”，因其创作主体大都是文人士大夫，以不讲究法度，不强调形似，逸笔草草，重在笔情墨趣的抒发作为艺术创作主旨，与“院体画”、“画工画”形成了明显的差异。文人画把老庄美学思想和佛教禅宗的哲学精神吸收到绘画艺术中来，开拓了虚静空灵、高远简淡、以意境相尚的画风。通过对比道释“虚静”说和文人画论，笔者发现“虚静”是文人画思想体系的一个核心组成部分，渗透在文人画的审美创作的每一个环节。

一、“澄怀味象”

从审美心理学的角度讲，虚静首先强调的就是要创造一个适宜主体进入审美活动的特定心态。这种心态，在审美关系中首先是主体能够保持心灵和精神的自由，这样也能够澄怀观物，体悟到美的对象和美的真谛。庄子在《天道》篇中说：“圣人之静也，非曰静也善，故静也。万物无足以饶心者，故静也。水静则明烛须眉，平中准，大匠取法焉。水静犹明，而况精神？圣人之心静乎！天地之鉴也，万物之静也。夫虚静恬淡寂寞无为者，天地之平面道德之至，故帝王圣人休焉。”庄子以水静为喻，说明“水静犹明”，如果精神静下来，也能象镜子一样，照见天地万物之本。同样，审美主体要是以虚静的心态去观照大“道”，乘物以游心，澄怀以观物，那么就会发现“大美”、“天地之美”，体会到“至美至乐”。

“虚静”作为主体的一种精神状态或心境，在文人画创作又是怎样表现呢？“静”使艺术家的精神沉静下来，排除来自外界的一切干扰和私心杂念，思想处于高度的专注凝神状态。这种情形下人的一切审美机制也处于最敏锐的状态，不仅心胸可以容纳万境，

热门文章

- 什么是中国画的艺术美
- 沈括关于中国山水画的四个美..
- 论石涛画论的美学思想
- 禅艺合流与石涛画论的禅美学
- 谈中国画的“气”
- 宋元山水意境“有我之境”
- 关于美及美的本质的初步探讨
- 中国古典山水画美学侧记
- 关于齐白石花鸟画和莫兰迪静..
- 中国画有自己独到的美学理念

推荐文章

- “虚静”论及其在文人画中的..
- 钱钟书：中国诗与中国画
- 禅与诗画——中国美学之一章..
- 论石涛画论的美学思想
- 宋元山水意境“有我之境”
- 笔墨迹化的东方意象
- 无“情”不成美术

还可以诱发创作灵感的萌发，这样人就易于深入客体移情忘我，神与物游，迅速把握客体的审美属性。在这种精神状态下所进行的艺术构思和艺术创作往往更容易达到“化工造物”的境界。南朝著名画家宗炳在《画山水序》中提出的“澄怀味象”的论点，也是确认虚静的心态是进行审美观照和绘画构思的重要前提。因为艺术构思必须“守其神，专其一”（张彦远语）。唐代著名诗人画家王维也是主张“审像于净心”的。“审像”即“味象”。“净心”，是借禅宗之说来说强调主体心灵净化，亦是一种排除世俗物欲诱惑干扰的审美态度。明代吴宽在《书画筌影》中分析他的绘画作品时说：“右丞胸次洒脱，中无障碍，如冰壶澄澈，水镜渊亭，洞鉴机理，细观毫发，故落笔无尘俗之笔。”画家拥有“虚静”的审美心胸，才能深刻、全面、细致得洞察客观事物，非常清楚地说明了画家“虚静”的心境，对绘画创作的重要性。明代李日华在《紫桃轩杂缀》中说：“乃知点墨落笔，大非细事，必须胸中廓无一物，然后烟云秀色，与天地生生之气，自然凑泊，笔下幻出奇诡。若是营营世念，澡雪未尽，既日对上壑，日摹妙迹，到头只与髹采垢壤之土争巧拙于毫厘也。”画家在进行艺术创作时要有“胸中廓然无一物”的心境，即进入到虚静状态，这时“烟云秀色”、“天地生生之气”等现实中的种种生动形象，便自动涌入心间，笔下才能幻出“奇诡”妙境。假如画家在创作时不能排除营营世念，到头来只不过是同油漆工争巧罢了。总之，画家做到“虚静”，才能察之万物，得其精神；才能对物理、画理有深深的体悟。

二、“其身与竹化”

艺术体验的最高境界是“物我两忘”的凝神境界。“艺术家进入凝神境界，不仅指忘却现实的‘物’与‘我’，而且是对整个周围世界和现实时空的超越，对自我的超越，而达到物我一体、出神入化的‘神化’境界。”如“庄周梦蝶”式的“化境”：“不知周之梦为蝴蝶与，蝴蝶之梦为周与？”物我之间失去了界限，交融为一。庄子在《达生》篇中，称颂捶的技艺高超：“指与物化而不以稽”，但更着眼于任当时的心理状态：“故其灵合一而不桎”（《庄子·达生》）。心性纯一而通达、心神如一而不分的虚静导人得心应手、“指与物化”的胜境。张彦远在《历代名画记》中提出：“凝神遐思，妙悟自然，物我两忘，离形去智。”说明了绘画欣赏和创作时，主体精神必须高度集中，进入到一种虚静状态，这样主体才能超越自我的形体和心智，从而在静穆的观照中与自然的节奏韵律妙然契合，与造化浑然一体。苏轼也直承这一思想，直接提出了审美创造中以虚静致物化的极致境界。他在《书晁补之所藏与可画竹》诗中描述喜画墨竹的画家文与可的创作情景时说：“与可画竹时，见竹不见人。岂独不见人，嗒然遗其身。其身与竹化，无穷出清新。庄周世无有，谁知此凝神？”步人物化的过程，开始是见物不见人，继之以物我皆失，最后才是身与物化，物我合一。元代吴镇自题画竹绝句云：“始由笔墨成，渐次忘笔墨，心手两相忘，融化同造物。”其身化为竹，却未留人化的痕迹，似乎也是竹化为其身。正是在虚静凝神寂然的审美观照中，显示了人化的深度和内涵，使人们自然感受到“见竹如见人”，“心物交融”，“神会于物”，真正达到了“超以象外，得其环中”的艺术境地。

三、“解衣盘礴”

“虚静”的心态解脱了来自主客两方面的束缚，最大限度地释放了主体的能量，获得一种真正的心灵自由。只有自由的心空才能穿过幻影的森林——物我的多重障碍，去寻找美的灵魂，去迎接艺术的飞跃。庄子在《田子方》篇中讲了一则“解衣盘礴”的故事。宋国的君主元君要画一幅画，招来一批画史。他们都毕恭毕敬的站立着，显得一副很拘谨的样子。最后到来的一位画史径直走入内室，只见他把衣服解开脱光，盘腿而坐，显得神闲意定、不拘形迹。宋元君赞誉他说：“是真画者也”。这位画史的可贵之处是没有利欲薰心，也不管别人对他的画是誉是毁，完全进入到一种庄子所说“虚静”的境界，这是艺术创作所要达到的最佳境界。宋代郭熙也将这则故事所体现的虚静精神，作为文人画家创作主体精神状态之要旨。他是这样阐述的：“世人止知吾落笔作

画，却不知画非易事。庄子说画史解衣盘礴，此真得画家之法。人须养得宽快，意思悦适，如所谓‘易直子谅，油然之心生’，则人之笑啼情状，物之尖斜偃侧，自然布列于心中，不觉见之于笔下。”郭熙这番话的意思是说，世人往往把画画当作纯技术活动，其实不是那么简单。他夸赞庄子笔下那位解衣盘礴的画史“真得画家之法”，不但懂得画画技巧，还具备庄子所要求的创作心态、艺术精神。画家必须具备“宽快”、“悦适”的精神状态，就象《礼记·乐记》所说的，平易质直、慈爱诚信的品质在内心油然而生一般。这样，人的情状、事物的状态了然于胸，拿起笔来，就能很自然地、栩栩如生地在纸上表现出来。方薰《山静居论画》中写道：“当想其未画时如何胸次洒脱，欲画时如何解衣盘礴，既画时如何惨淡经营，如何笔意纵意。”恽寿平说：“作画须有解衣盘礴旁若无人意，然后化机在手，元气狼籍，不为先匠所拘而游于法度之外。”艺术家所称道的这种率意为之的心境，正是一种无拘无束、一任自然的自由心境，它在宁静的心灵中涌起深沉的活力，艺术的精灵在从容洒脱的情境中自由地飘飞。总之，“虚静”心境使文人画家忘掉一切杂念，精神高度集中，艺术创造力能够最大程度地发挥出来。

四、“操笔如无为”

庄子称“天”与“道”合一的“虚静”境界，也是技艺达到“神化”的境界。他高度赞扬了“技进乎道”的庖丁。他认为庖丁所好者是“道”，他得“道”（“虚静”）之后，就能顺其自然，依其天性，“以神遇而不以目视”，解也就进入了操作自如的奇妙境地。可见“神化”并非是脱离实践的走火入魔，而是与造化相应合，与客观规律相契合。“神化”或凝神的境界，是物我两忘的出神入化的精神境界，有利于艺术家进入灵性活跃的创造顶峰。进入这一境界，既要对象的驾驭能力，也要有掌握技艺自如的纯熟程度。中国文人画自王维提出“夫画道之中，水墨最为尚”，开写意之风后，就开始运用纯化的单纯的水墨来表现自己的精神世界。主张“借笔墨以写天地万物而陶泳乎我也。”纵使笔不笔、墨不墨、画不画，自有我在。”笔墨的运用技巧与精神紧密结合。在全神贯注下，手不知笔，笔不知手，指与物化而获得巧妙的表现效果。中国文人画家创作的动机，原出于无为，当画家在物我两忘，离形去智之下，既不自问出处，亦不自拘形迹，而只耽于自证、自传，聊求自成、自达而已。总之，笔墨的运用是下意识的，它由心灵直接引发，即运笔泼墨不滞于手，不凝于心，不知然而然。如石涛所说：“运墨如已成，操笔如无为”，可谓是印证了庄子所强调“虚静”的最终目的，还在于达到“无为而无不为”、“技进乎道”的境地。

五、“虚实相生，无画处皆成妙境”

受“虚静”说的影响，中国文人画境表现出对淡远、荒寒、萧疏之境追求。恽南田说：“意贵乎远，不静不远也；境贵乎深，不曲不深也。”（《南田画跋》）“虚静”的心态就是要造成这种远阔的心理空间，虚而静，静而远，远而自达无穷，可以玄鉴天地万物。荒寒的境界是一片冰清玉洁的世界，具有超凡脱俗的美感。画家借寒境来洗却心灵的尘埃。我们知道雪景、寒林是文人画家偏爱画的题材，是因其“尘嚣不至”、“全无烟火”，由此可以提升性灵，超越生命。而萧疏之境是从枯处着眼，淡处着笔，逸笔草草，追求无画处的妙境。此三境倪云林最得其妙，如他所作的《安处斋图卷》、《渔庄秋霁图》等，画面往往是景物简单平实，近处茅亭数间，坡陀上几棵寒树，几尾风竹，江面上远抹平坡，然后留下的便是一大片空寂，却有力地传达出他闲适无奈的淡淡哀愁和一种地老天荒式的寂寞宁静、寒意萧条的气氛，同时也是作者甘于寂寞而乐在其中的淡泊志趣和追求“净心”境界的形象再现。宗白华先生说：“倪云林的一丘一壑，简之又简，譬如为道，损之又损，它表现着无限的寂静，也同时表现着自然最深最后的结构，中国人感到着宇宙的深处是无形无色的虚空。”在文人画由简疏的用笔到空灵的格调，再到虚静的意境，直到无中生有的得道追求这一整体过程中，我们可以看到文人画以简淡为尚，逸笔草草，在空虚中抒写生命的流行、氤氲的气韵，宁静的深沉，

并追求“象外之象”、“景外之景”、“韵外之致”，表现了大自然清幽、静谧、恬淡的美，给观者以清透灵魂的安慰和微妙的领悟，使心灵得到净化，在超脱的胸襟里体味到宇宙的深境。

综上所述，在文人画美学传统中，“虚静”论既是一种审美态度论，又是一种创作艺术论，还是一种艺术人生论。此外，受“虚静”说的影响，文人画境表现出对淡远、荒寒、萧疏之境的追求，而文人画境的空、虚、远、深也是主体在虚静状态下对虚幻空间的体验和创造。因此，探讨虚静说在文人画中的美学内涵，对于继承文人画美学传统、繁荣当今艺术创作，具有重要的理论价值和实践意义。

原载《艺术百家》2006年第4期

共有 5 条评论 [【发表评论】](#) [【到论坛讨论】](#)

相关链接

- 逸格与文人画的演进（作者：张繁文）
- 论当代艺术与审美的不平衡性（作者：卢世主）
- 关于审美情感的归宿（作者：佚名）
- 审美情感的理性思考（作者：佚名）
- 从日常情感到审美情感的飞跃（作者：佚名）
- 日常生活情感与审美情感（作者：佚名）
- 无“情”不成美术（作者：佚名）

发表评论

用户名: 密码: 匿名发表: [注册新用户](#)

评论:

[关于拙风](#) | [联系方式](#) | [广告服务](#) | [版权声明](#) | [欢迎投稿](#) | [友情链接](#) | [网站设计](#)

版权所有: 2005-2007 拙风文化网 粤ICP备06013051号

电子邮箱: wenhua13@126.com 拙风文化系列QQ群 技术支持: Thirteen Studio

Copyright © 2005-2007

www.wenhua.cn

All Rights Reserved