

现象学视野下的具象表现绘画与《逍遥游》

周 钺

(湖南第一师范学院 美术系, 湖南 长沙 410205)

摘要:《逍遥游》是《庄子》的总论,集中体现了庄子对精神自由的祈向。《逍遥游》有三个方面的思想:至人无己;拔俗;无用之用。通过解读《逍遥游》文本,力图挖掘其对于当代中国具象表现绘画艺术的某些启示。首先论述画家如何通过“待道”的途径实现“无待”,达到至人无己的生命境界。其次论述艺术沦为俗务的种种表现以及拔俗对于具象表现绘画的重要性。最后论述了将具象表现绘画树之于无何有之乡,实现其无待逍遥游。

关键词:具象表现;逍遥游;至人无己;拔俗;无用之用

中图分类号:J20-02 **文献标识码:**A **文章编号:**1671-5322(2014)03-0078-04

具象表现绘画一词是法国艺术评论家让·克萊尔在1975年法国策展中使用的,他用这个词来形容欧洲一批“画家中的画家”,来概括那些认真观察细微真实的事物,注重表现视觉真实和精神的画家的作品特征。具象表现绘画理论在20世纪90年代初由华裔法籍画家司徒立引入中国。中国具象表现理论基本上经历了两个阶段的发展,初级理论与胡塞尔现象学以及海德格尔到梅洛·庞蒂的存在主义现象学紧密相连,而高级理论则与马里翁现象学以及道庄思想紧密相连。

徐复观认为:“庄子本无意于今日之所谓艺术,但顺庄子之心所流露而出者,自然是艺术精神,自然成就其艺术的人生,也由此可以成就最高的艺术”^{[1]53}。《庄子》分内篇、外篇和杂篇,学界一般认为内篇为庄子所著,集中代表了庄子的思想精华。内篇共七篇,《逍遥游》是其中的首篇和总论。“逍遥”一词不是庄子的首创。《诗经·郑风·清人》即曰:“二矛重乔,河上乎逍遥”,《楚辞·离骚》亦曰:“折若木以拂日兮,聊逍遥以相羊”。在这里,“逍遥”是安闲自得的意思。《庄子》中用到“逍遥”的概念,大多也袭用这个含义。顺着《逍遥游》的思想脉络,从三个方面来探讨逍遥游思想与具象表现绘画的共通之处以及可能性

影响。

一、至人无己

庄子曰:“至人无己,神人无功,圣人无名”^{[2]14}。“至人”是庄子提出的一个名词,至者,到也,达到人了。无己,意指没有偏执的我见,即破除自我中心,而臻于与天地精神往来的境界。《逍遥游》:“夫列子御风而行……此虽免乎行,犹有所待者也。若夫乘天地之正,而御六气之辩,以游无穷者,彼且恶乎待哉!”^{[2]14}庄子认为若能顺着自然的规律,而把握六气的变化,以游于无穷的境域,那还有什么依待的呢!“有待”是指人自己不能支配自己,而须受外力的限制甚至支配。“无待”才能逍遥游,才能做到至人无己。

至人无己的思想与具象表现绘画有着共通之处。庄子对至人无己的思想的展开是从鲲鹏和蜩鸠的对比入手的。逍遥游开篇描写了鲲鹏逍遥游的壮观景象,接着也描写了蜩与学鸠的逍遥。“此小大之辩也”表明庄子认为逍遥是有层次的,他所向往的是那种最高层面的无待逍遥。

具象表现绘画中的现象学式的观看,亦即待道,有助于实现绘画写生活动中的无待逍遥游。在具象表现绘画艺术的摹写之初,是有待的状态,

收稿日期:2014-04-10

基金项目:湖南第一师范学院院级课题研究成果(XYS12S13)

作者简介:周钺(1980-),男,湖南长沙人,讲师,硕士,研究方向:油画创作与研究。

即客体对象与主体画者是物我对立,物我相待的关系。通过对客体对象的摹写,有待怎样才能转为无待呢?

有待进入无待的途径便是待道,即“乘天地之正,而御六气之辩”。没有任何先验的现象学式的观看和摹写,顺万物之性,合乎自然之道,亦即待道。现象学式的观看,涉及现象学的还原。还原并不是针对现象,而是恰恰相反,是针对主体,针对主体的各种非现象学态度。一旦我们悬置了各种先见、概念和荒唐的理论,现象就会自己向我们显现。

直观首先意味着一种对于事物的直接把握的态度,要求悬置一切先见和概念。然而,流行和惯常的绘画样式和思维方式总是抢先于一切对于事物的直接观看和沉思。贡布里希曾经揭示了一个现象:艺术家从传统艺术中习得的图式决定了其观看和表达的基本方向。即艺术家是通过对传统图式的模仿而“看见”并表达其所见。因此,实现绘画中的直观并非易事。

歌德有句名言:“艺术的表现,除了真实还是真实”。具象表现画家如何看待真实呢?贾科梅蒂认为:“真实只能存在于没有任何先验的观看之中”^{[3]163}。他强烈地驱使自己去抓住他在外部世界感觉到的瞬息即逝的幻觉。他蔑视从希腊以来的所有绘画法则,试图像从洪荒而至的原始人类那样,第一次观看眼前的世界。在抒写视觉真实的绘画艺术活动中,主体的视觉不断碰撞、作用于客体对象,感知着对象的存在。人所描绘的对象是人的视觉中的映像,而人的视觉具有流变性,于是对象在不断流变、不断生成的状态中被感知着。同时,对象本身也处于不断的变化之中。主体视觉与客体对象两者都在变化,因而实现主体眼中的真实并非易事,画面中的描绘对象似乎总是处于不断逃离着的状态。

贾科梅蒂说:“真实仿佛躲在一层层薄幕后,扯去一层,又有一层,一层又一层,真实永远隔在一层薄幕后。……我行动起来,不停息地,似乎最后我终能把握到生命的核心”^{[3]284}。他以孤独作为保护和代价,对人类所面临的自我异化过程做着顽强的抗争。他背朝世俗,一边摧毁一边前进,试图进入生命的真我状态。画面呈现着视觉求真之路的痕迹叠痕迹的丰盈记录,正如《老子》所言:“道之为物,惟恍惟惚。惚兮恍兮,其中有象;恍兮惚兮,其中有物”。

主体通过观看和心手相随的技艺,终于感觉到在画面上实现了对客体的实在把握,画面中的对象似乎获得了实在的生命。此时,自我的封界取消,主体精神跃出“我”,与客体对象相通,进入了物我两忘的艺术境界。“在人生忘我的一刹那,艺术心灵诞生了。此时一点觉心,静观万象,万象如在镜中,光明莹洁……这自得的,自由的各个生命在静默里吐露光辉”^{[4]161}。此刻,有待通过待道的途径,实现了无待,达到了至人无己的至美境界。

待道的过程是一个顺真我之性,不断摆脱偏执的小我和扬弃伪我的过程。无我才能实现毫无先验的观看,恢复人与自然的原初关联。至人无己是对自我生命精神的超越,也是世界图像黑暗时代求真的绘画艺术得以成立的内在需要。

二、藐姑射山的神人

《庄子·逍遥游》:“藐姑射之山,有神人居焉……之人也,之德也,将磅礴万物以为一,世蕲乎乱,孰弊弊焉以天下为事!”^{[2]21}藐姑射山上的神人,其德量广被万物合为一体,任何外物都伤害不了他。庄子描述了一种超凡脱俗、神化之极的生命境界。

通过抒写视觉真实的具象表现绘画,我们能达到藐姑射山的神人的生命境界吗?他之所以能入如此境界,是因为他不肯纷纷扰扰去管世间的俗务。俗务是生命本真以外的功、名、利、禄、权、势、尊、位。绘画艺术一旦沦为俗务,以其为桥梁的通向神人之境的通途便自行关闭。绘画艺术的主体精神,应当透破功名等的束缚,不为世间的俗务所缠,而保持逍遥的状态。明末画家石涛在《远尘章 第十五》中提到:“人为物蔽,则与尘交。人为物使,则心受劳,劳心于刻画而自毁,蔽尘于笔墨而自拘,此局隘人也。”《脱俗章 第十六》:“愚者与俗同讥。愚不蒙则智,俗不濺则清。俗因愚受,愚因蒙昧。故至人不能不达,不能不明。达则变,明则化。”愚蠢与落俗同样会受讥笑,不受愚昧蒙蔽才能显现生命的智慧,不沾染俗务才能展现生命的清静。遭受功名等俗务的蒙蔽便会愚昧无知,愚昧无知便会落俗。人的神由拔俗而见,拔俗有程度上的不同,于是神可以表现为许多层次的变相,拔俗拔的最高、升华升得最高的形相,即是逸的形相。严格地说,逸是神的最高的表现^{[1]241}。

现象学认为,艺术是艺术生命本身的自我显现的结果。艺术的可贵之处,就在于它自身内在的生命力。一旦艺术的生命力自身受到外在的力量的干预,它的艺术价值就遭到破坏,它就不再成为艺术。然而,自现代主义以来,众多的画家们热衷于艺术发明,各流派之间不断上演着追名逐利下的各种“名词之争”。欲望、焦虑充斥着西方现代主义画坛,艺术的真义遭受着蒙蔽。当画家们苦苦折腾于艺术标新立异及其形式法则之时,他的心灵为“功”所缚;当画家们汲汲于展览之时,他的心灵为“名”所缚;当画家们追逐于市场和卖相之时,他的心灵为“利”所缚。沦为了俗务的所谓艺术远离了艺术精神。心若蒙尘,则无画意。陷入俗务的画家们若不能自察与超拔,便难以在作品中开辟境界,抒写性灵。

绘画艺术的追求是一把双刃剑,一不小心便为其所伤。艺术应当滋润着自身的心灵。当艺术创作遭遇现实生活的困境,放下,也许是其时一种好的方式。哲人柏拉图认为,大艺术家最高的境界是他直接在宇宙中观照得超形相的美。这时他才是真正的艺术家,尽管他不创造艺术品……艺术品仅是一座桥梁,而大艺术家自己固无需乎此^{[4]72}。从中我们能体悟出柏拉图重艺术精神本体,而轻艺术品及其形式的深刻思想。也正如后现代艺术家杜尚所说:“艺术家的状态比他的艺术更重要”^[5]。

静穆的观照与飞跃的生命构成了绘画艺术上的阴阳两仪^{[4]141}。莫兰迪的静物画传出了宁静和隐秘的气息。莫兰迪以宁静观照世界的精微,贾科梅蒂却以激情深入宇宙的动象,这代表着艺术精神上的两种最高形式。抒写视觉真实的绘画之至艺的创成,既须缠绵悱恻,又须超旷空灵。缠绵悱恻,才能深入万物的核心,所谓“得其环中”。超旷空灵,才能无迹可寻,所谓“超以象外”^{[4]144}。

“寒波淡淡起,白鸟悠悠下”、“采菊东篱下,悠然见南山”,诗中的我冲淡而超脱,似与自然同化而不复存在。由拔俗而来的超然避免使艺术的精神主体滑入自我的无限膨胀,避免主体对于自然的残暴姿态,避免使绘画成为绝望中的喧嚣。

三、无用之用

惠子谓庄子曰:“吾有大树,人谓之樗……今子之言,大而无用,众所同去也。”^{[2]29}像这种大而没有用的事物,大家都抛弃。今日之绘画是不是

像“樗”一样大而无用呢?

油画因其材料性能,能逼真的表现对象,而与社会实用功能紧密联系在一起。写实绘画这种写幻如真的技术,成就了绘画在当时社会重要的功用价值。早在18世纪,随着科技的不断发展和社会的现代化进程,艺术的危机就已经出现了。德国作家席勒说:“实用是这个时代的巨大的偶像,一切力量都要侍奉它,一切才能都要尊崇它。在这架粗俗的天平上,艺术的精神功绩没有分量,而且艺术得不到任何鼓励,她便正从本世纪的喧嚣的市场上消失。”^{[6]3}当下,绘画基本丧失功用性,便也不过多的为社会所拘束了。绘画不必受缚于在画面上还原客观对象,也不必再纠缠于“成教化,助人伦”的说教。超越了实用目的性的绘画因不必再受到社会的种种束缚而变得更加纯粹,更加靠拢艺术本身。康德认为,美的判断是趣味判断,其特性乃是不带任何利害的^[7]。所谓无利害,主要是既不指向于实用,同时也无益于认识的意思。康德对于美的判断与庄子“无用之用”有异曲同工之妙。

“今子有大树,患其无用,何不树之于无何有之乡,广漠之野,彷徨乎无为其侧,逍遥乎寝卧其下。”^{[2]30}艺术树之于无何有之乡,植根于虚寂。无何有之乡指一物皆无、了不可得的地方,乃是真正艺术发生之土壤。艺术之“用”不是功利主义之“用”,而是一种“无用之用”。这对长期以来从功利主义角度看待具象油画作用的我们来说有着显著的纠偏作用。现代的进程伴随着人的异化,而植根于无何有之乡的艺术确正是作为完整的人的内在精神需要。正如席勒所说:“因此理性又做出了裁决:人应该同美仅仅进行游戏,人也应该仅仅同美进行游戏。终究会有那么一次最后说出这样的话:只有当人是完整意义上的人时,他才游戏;而只有当人在游戏时,他才是完整的人。”^{[6]43}席勒“游戏冲动说”^{[6]48}与庄子“无待逍遥游”的共同之处在于都是对绝对精神自由的追求,都与社会功利性毫无关联。只有返回到艺术创作的初衷,回归到艺术“存在于世”的最初自然状态,我们才能体味到艺术与个体生命的息息相关,才能去掉吸附在艺术身上的各种遮蔽物,从而纯粹艺术创作。

“不夭斤斧,物无害者,无所可用,安所困苦哉。”^{[2]30}绘画艺术不再为社会实用性所侵扰,而更加直接服务于人的精神生活。具象表现绘画是

物质精神化的视觉记录,是个体视觉对于客体对象的存在感知和把玩。在无何有之乡,具象表现绘画及其活动过程而恰能合于“用”,实现其无待逍遥游。

参考文献:

- [1] 徐复观. 中国艺术精神[M]. 桂林:广西师范大学出版社,2007.
- [2] 陈鼓应. 庄子今注今译[M]. 北京:中华书局,1983.
- [3] 许江,焦小健. 具象表现绘画文选[M]. 北京:中国美术学院出版社,2002.
- [4] 宗白华. 艺境[M]. 北京:北京大学出版社,1999.
- [5] 王瑞芸. 杜尚传[M]. 桂林:广西师范大学出版社,2010:361.
- [6] 席勒. 审美教育书简[M]. 张玉能,译. 南京:译林出版社,2009.
- [7] 康德. 判断力批判[M]. 邓晓芒,译. 北京:人民出版社,2002:39.

Phenomenology Figurative Painting and Performance Perspective "Wandering Freely"

ZHOU Zhi

(Fine Arts Department, Hunan First Normal University, Changsha Hunan 410205, China)

Abstract: "Wandering freely" the pandect of the "Zhuangzi", it epitomizes the spirit of freedom Zhuangzi pray to. "Wandering freely" thinking existing in three aspects: no perfect man himself; pull vulgar; useless. By interpreting the "Wandering freely" text, trying to tap some of its inspiration to the performance of contemporary Chinese painting figurative art. Firstly, discusses how the way the artist "to be way" to achieve "no subject" to reach the perfect man has no life realm. Secondly, discussed vulgar manifestations of art and the importance of pulling vulgar expression for figurative paintings become. Finally, discusses the performance of the figurative painting without any tree in the township have to realize it has no pending getaways.

Keywords: concrete presentation; carefree excursion; the perfect man has no self; pull the vulgar; the use of useless

(责任编辑:李 军)