

论《养生主》思想对绘画艺术的启示

周 钺

(湖南省第一师范学院 美术与设计学院,湖南 长沙 410205)

摘要:庄子经典名篇《养生主》认为,人们应当养护好自己的生之主——精神,并指出养神最好的办法莫过于秉承事物的中虚之道而顺其自然。《养生主》的思想对于当前的绘画艺术仍然有着重要的指导意义。首先,“缘督以为经”的思想启示绘画艺术应当顺其自然之道以为常法。其次,“庖丁解牛”的寓言故事表明技术对于绘画艺术而言只是较低层面的东西,而“道”才是其最终的归宿。最后,“泽雉”等寓言故事启示绘画艺术的精神内涵与人为的形式设计之间并不存在必然的联系。

关键词:养生主;缘督以为经;庖丁解牛;传续

中图分类号:J20-02

文献标志码:A

文章编号:1008-5092(2021)01-0079-05

《养生主》是庄子内七篇中的第三篇,在内篇中篇幅最短,全文只有700多字,主要谈论养生,即养护好自己生之主宰——精神。《养生主》的行文结构大致可以分为三个部分。第一部分是全篇的总论,提出了“缘督以为经”的思想,指出生命有涯而知欲无涯的矛盾,告诉人们应当秉承事物的中虚之道而顺其自然的道理。第二部分借“庖丁解牛”的寓言故事暗喻社会人世的复杂性,指明处世应当怀着敬畏之心,以藏敛之姿避开好坏是非的纠缠而依乎天理。第三部分借“右师之介”“泽雉”以及“老聃之死”的故事破除形全的观念,指明精神主宰的首要性以及精神在人类历史长河中的可传承性。庄子的《养生主》与其《逍遥游》《齐物论》一样,对于今日的绘画艺术依然具有积极的指导意义。

一、缘督以为经

“吾生也有涯,而知也无涯。以有涯随无涯,殆矣;已而为知者,殆而已矣。”^{[1]94}《养生主》开篇直截了当指出了—个十分重要却又极易为人们所忽视的问题,那就是人的生命和精力总是有限度的。这是如此的显而易见,却又总是为人们所遗

忘。我们只有十分清醒和深刻体悟到这个问题,向死而生,才能切近人和绘画创作的真实性。

庄子反对对于“知”的执着与无度追求。西方的油画发展史正好印证了庄子这一深邃思想的正确性。从油画诞生之日起到19世纪末约五百年间,透视、解剖以及构图等知识支撑了西方整个写实绘画,这种绘画服务于宫廷画像、历史事件的记录以及古代神话的图像还原等。画家们基于在画布上制作逼真形象的动机,热切地探求和掌握相关的绘画知识。然而,到了20世纪,摄影和拟真图像的不断发达,逐渐摧毁了建基于“知”的绘画。正是因为现当代艺术摆脱了“知”的禁锢,才有了西方绘画如此的流派纷呈和多元演绎。

有限精力与无限追求之间的矛盾也是画家在绘画创作中常常面临的问题。

首先,在绘画题材上,有静物画、人物画、风景画等划分,一个画家其实很难在这几个方面都做得很好,这就需要画家的取舍。湖南的水彩画家朱辉先生,他的水彩人物、水彩静物都画得不错,但为了集中精力,毅然舍弃水彩人物画,将绝大部分精力投入到水彩静物的创作当中。英国画家阿尔巴赫将自己的绘画主题局限在有限的几个模特

收稿日期:2020-12-20

基金项目:湖南省教育厅科学研究一般项目(17C0348)。

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

和几处固定的风景上,不断挖掘其表现深度。意大利画家乔治·莫兰迪,离群索居,面对那么十几个瓶瓶罐罐,竟然画了一辈子而成就斐然。这些画家明确单纯的绘画题材选择,在无形中回应了庄子所提出的这一矛盾问题。对于刚接触绘画的人来说,不免会涉猎绘画的各种题材,但是我们不能迷失其间,而应当结合自身的特点逐渐确定真正属于自己的绘画题材。

其次,在绘画风格上,有写实、表现、意象、抽象等划分,一个画家应当明确并不断锤炼属于自己的绘画风格。当我们谈论起一些具有重大影响力的画家时,他们鲜明的绘画风格会很自然地浮现在我们的脑海。荷兰画家梵高、奥地利画家科柯希卡、法国画家塞尚、英国画家弗洛伊德等等,诸多影响巨大的画家,无不具有自己独特的风格面貌。华裔法籍画家赵无极,早年画具象风格的油画,那些画作显示了他敏锐的观察力和写实能力。但到了巴黎之后,由于种种因缘,他逐步抛弃了具象绘画,专心投入到了抽象绘画的创作当中,并借此驰名法国艺坛。绘画之初,我们总是容易被各种各样的绘画风格所吸引,都想着去尝试一下,这也是许多画家绘画生涯中都经历过的事情。然而,我们应当明确,绘画的风格样式是无限的,对于一个精力有限的画家来说,不可能也没有必要穷尽所有的绘画风格,而应当不断锤炼和找到真正属于自己的绘画风格。

最后,在绘画追求中,对于“无限”的东西始终应当保持一种审慎的态度。画家贾科梅蒂认为视觉的真实只存在于毫无先见的每一次当下的观看当中,因为拒绝一切以往视觉经验,而呈现出一种视觉的无限性。贾科梅蒂将自身生命投入到那无穷无尽,既让人亢奋着迷,却也疲惫不堪地对于视觉真实的追求当中。贾科梅蒂常常身陷其中,也似乎意识到自己没法从中脱身:“我正在下大决心把所有的东西都毁掉……我的全部尝试都来自这种要抓住、要拥有某种不断地逃离我的东西的愿望。”^[2]美国作家詹姆斯·洛德曾给贾科梅蒂做过一次模特,亲见了 he 画一个头像不断地抹去重来和画面没完没了的“进程”或“退程”。绘画中的贾科梅蒂已经陷入到了“无限”的追求之中,他常常通宵达旦、执着地追求着他眼中的无限真实。执着于视觉真实的无限追求,使贾科梅蒂处于十分危险的境地,他心力交瘁,过早的摧毁了自身的健康。或许对于终究有限的生命而言,但

凡无限的东西,我们都应该持一种审慎的姿态。

庄子清醒地看到了有限精力与无限追求之间的矛盾问题,进而提出“缘督以为经,可以保身,可以全身”^{[1]94}的宝贵思想。“缘督以为经”,就是应当顺虚以为常法,顺着自然之道以为常法,关注形和名、有限与无限以及一切相对待事物之间的虚空地带。

画家应该顺着自然之道以为常法而去应合绘画创作。绘画摹写自然事物,但绝不是对客观对象的简单复制,而是和自然对象以一种神秘的方式共属一体。海德格尔认为:“然而,使涌现、自然与技艺得以共属一体的那个要素,以及艺术为了成为它所是的东西而必须投身其中的那个领域,依然是避而不显的。”^{[3]4}海德格尔所提到的神秘领域和庄子所讲的虚空地带具有相通之处。海德格尔道出了作为艺术创作要素之一的画家,在面对艺术创作时所应当持有的创作姿态,即是让出主体,保持对神秘领域的虚怀敞开而顺应自然之涌现。

绘画材料所具有的不可支配性,也使得画家在创作中不得不努力消解自身的主体性,而去应合材料的自然发生。“我经验到”,舒马赫写到,材料“比一切计算更聪明”。^{[3]126}画家不应当去计算和控制材料的各种发生,而应当虚心地向绘画材料敞开自身,倾听它们的呼声,去应合它们的发生意图。绘画中材料的变化是不可把控的,如果画家一定要去支配其发生,不但会让自己疲困不堪,而且会使绘画错失各种可能性的发生。绘画中的诸多不可支配性,使得画家始终是“受限制者”。一些画家意识到了这一点,画家埃米尔·舒马赫在绘画创作开始前,从来不会去画速写、草图之类,而是顺应作品自身的内在生长。他在1988年3月的一次访谈中说道:“我想要画一幅红色的画,结果却变成黄色的。我想要换一幅明亮的画——结果却一再变成一幅暗的画。”^{[3]126}

人的欲望往往借助于知识的力量而推波助澜,当主体陷入无尽的知欲缠缚时,便会更加的疲惫不堪和危险了。庄子“缘督以为经”的哲学思想,同样警示画家作为一个总是“有限”的主体,在面对绘画创作当中的诸多矛盾时所应当采取的立场和姿态。

二、庖丁解牛

庖丁为文惠君解牛,“莫不中音,合于《桑林》

之舞,乃中《经首》之会。”^{[1]96}庖丁解牛,符合音乐的节奏,合于《桑林》乐章的节拍,合于《经首》乐章的韵律。

庖丁解牛寓言故事中所蕴含的节奏、裂隙的观念,以及“善刀而藏之”的思想对于绘画艺术有着重要的启示。

法国现象学家米·杜夫海纳说:“这样,不论节奏模式瞄准的是强度还是色彩,它都支配着各种绘画要素的展开。这里,节奏再次成为旋律的因素,或者说成为整个作品得以揭示其内部意义和造型思想得以显示的手段。”^[4]

庖丁解牛式的节奏、韵律不但存在于音乐舞蹈之中,同样也存在于绘画艺术之中。节奏、韵律的产生离不开对比关系,画面中虚实、松紧、疏密、厚薄等对比关系的恰当运用,就会形成画面的节奏和韵律。在诸多的对比关系中,虚实关系是形成画面节奏和韵律的关键。

首先,当我们观看事物时,对于始终关注和感兴趣的地方,我们总会反复塑造,而对于某些部分,我们会有所忽视,画面由此形成一定的主次虚实关系。

其次,当光线照射在物体上时,物体的受光部分明亮而实在,背光部分阴暗而虚渺,由此形成明暗虚实关系。明暗虚实关系在诸多的绘画作品中都有所体现,如塞尚的油画作品《奥尼斯的池塘》中,为了加强这样一种明暗虚实关系,他把树林、池塘的亮部画得比暗部更厚实,笔触感也更强。

最后,事物的轮廓始终是关注和表达的重点,亦由此产生虚实关系。海德格尔在谈到艺术本质性的第三重规定时指出,雅典娜若有所思的目光朝向边界。他又说道:“边界乃是某物借以聚集到其本己之中的东西,为的是由之而来以其丰富性显现出来,进入在场状态而显露出来。”^{[3]3}绘画中的边界,简单来说就是轮廓,但它并不是物体结束和停止的地方,恰恰相反,是事物开始其本身属性的地带。轮廓是事物得以相互区分的界域,是事物得以确立其自身本质性的主要依据,因此,画家应当着重观察和刻画事物的轮廓部分。塞尚的油画作品《丘比特石膏像》《有彩陶罐的静物》中,轮廓的形与色始终是画家描绘的重点,而其余许多地方却简略对待,甚至留白不画,而形成虚实对比关系。

文惠君对于庖丁的解牛技术赞叹不已:太好了,你的解牛技术怎么可以达到这般的地步呢?

庖丁释刀对曰:“臣之所好者道也,进乎技矣。”^{[1]96}庄子在这里提到了一个道与技的关系问题。绘画创作无疑是需要一定技术的,包括绘画的构图、作画步骤、表现手法等等。不过,在庄子看来,技术只是比较低层面的东西,对于道的追求才是最终的归属。画可通道,我们或可通过解析庖丁宰牛的经历,看出其中由技入道的端倪。

庖丁刚开始宰牛时,看到的是浑沦的一整只牛,对于牛的间隙、纹理结构一点也不了解。三年以后,庖丁的技术得到了提升,他能看到牛身上筋肉的间隙以及骨节的间隙了。到了他的技术熟练至极的时候,他不再用眼睛去观看,而仅仅是心神在运用。宰牛水平一般的厨子个把月就要换一把刀,水平稍高的厨子,一年换一把刀。而已由技入道的庖丁,手中的刀用了十九年,解牛数千头,刀还像新磨的一样锋利无比,因为他是以没有厚度的刀刃切入有裂隙的骨节,当然是游刃有余了。

从一个月换一把刀的普通厨子,到一年换一把刀的好厨子,再到十九年都不用换刀的庖丁,这样的提升离不开经年累月的技艺锤炼,更离不开对道的体悟。绘画创作不是一朝一夕的事情,同样需要长久的锤炼,才能让眼、手、心得到高度的一致性。庖丁解牛式的绘画表达,消解了手与心的距离,消解了绘画材料对于意识的制约,使绘画超越了单纯技术的范畴而上升为道。

庖丁解牛由技入道的秘诀在“裂隙”,它同样适用于绘画艺术。海德格尔想必深谙其中之理,说道:“诚然,在自然中隐藏着裂隙、尺度、界限以及与此相联系的可能产生,亦即艺术。”^{[3]50}描绘裂隙,意味着勾勒出轮廓;勾勒是一种与个体存在息息相关的动态发生与开放性产出。德国宗教改革时期的伟大画家丢勒也说:“千真万确,艺术就存在于自然之中,因此谁能把它从中取出,谁就拥有了艺术。”^{[3]50}

“虽然,每至于族,吾见其难为,怵然为戒,视为止,行为迟。”^{[1]96}庖丁宰牛的水平已经非常高了,但是遇到骨结筋肉复杂的地方仍然小心谨慎,眼神专注而手脚缓慢。在绘画创作中,亦常常面临形态复杂却又吸引人的一些事物,即使水平高超的画家,也需要谨慎而心神专一,才能用画笔描绘其中的裂隙。

“提刀而立,为之四顾,为之踌躇满志”^{[1]96},庖丁解牛完成后,提刀而立,顾盼四方,心里满足极了。庖丁之解牛,让庖丁和牛的对立解消而物

我合一,这种界限的消融,带给主体的是边界的扩大和精神上不可以已的强烈满足感。画家在创作时面临对象、绘画材料和自身存在状态等的制约,将所有这些因素加以协调,才能取消物、我、材料的对立,而获得庖丁解牛般的快意。

庖丁宰完牛十分快意,“善刀而藏之”^{[1]96},把刀子揩干净收藏起来。善刀而藏,是宰牛完成后的一个动作,同时也是新一次宰牛前的准备工作。进而言之,庖丁的刀锋并不只是刀锋,而更是庖丁心神的延展,对于刀锋的保护,也喻指自敛才华,避开世间无谓的纷扰,得以护养生之主宰——精神。庄子《达生》“梓庆削木为鐻”的故事中,梓庆之所以能做出令众人惊叹的鐻钟,同样是因为创作前通过心斋之法来收敛心神,使外扰消失而技巧专一。“善刀而藏之”不仅是养生的道理,也是进行绘画艺术创作的道理。

三、右师之介、泽雉的寓言

公文轩见右师而惊曰:“是何人也?恶乎介也?天与,其人与?”曰:“天也,非人也。”^{[1]100}右师是官名,在春秋时,宋国以右师为六卿之首。右师竟然只有一只脚,怎么会这样呢?是天生就这样呢,还是后天人为的呢?公文轩自问自答:“人的形貌是上天赋予的,天生就只有一只脚,并非人为的哦。”

对于这个寓言故事的解读多有分歧。大多数学者认为庄子借右师形象来破除人们形骸残全的错误观念,善养生者以神不以形。不过,明代憨山大师认为:“右师生而贪欲,自丧天真,故罪以取刑,即是天刑其人,使之独也。”^[5]憨山大师如此解读,或许违背了庄子的本意。庄子《养生主》的主旨就是要人们破除形全的观念,他又怎么会对只有一只脚的右师颇有微词呢?而且,接下来“泽雉”这一形象的引入也证明了这一点。“泽雉十步一啄,百步一饮”^{[1]101},在野外的草泽中艰难觅食的泽雉并不希望自己被圈养在樊笼之中,圈养在笼子里,虽然口腹无忧,体态健旺,但实际上它的精神并不自在。

画家吴冠中十分注重画面的形式,他认为,形式主宰了美术。他曾在20世纪50年代激动地说,要打一场解放形式的战争!画面形式,也几乎成了20世纪西方现代绘画的一个核心问题。但是,形式对于绘画的意义或许被过于夸大了。庄子右师之介和泽雉的寓言故事使我们深受鼓舞,

庄子轻形而重神的思想,将给予我们直追形式背后之精神实存的更大勇气。

在绘画中,我们总是通过描绘事物的形象来传递所见所感。通常,我们总是力求绘画形象的完整性,可是,当我们回首西方现代画家塞尚、古图索、贾科梅蒂等的绘画作品时,就会发现一点,他们的许多作品虽然没有画完,所描绘的形象也并不完整,却依然弥漫着一种强烈的精神感染力。作品的未完成性以及绘画形象的不完整,丝毫没有减弱作品的艺术感染力。他们对于精神实存的极端关注和超常强调,导致了对于画面形式和形象完整性的漠视。贾科梅蒂的素描作品《保罗·萨特》是法国哲学家萨特的一幅画像。萨特的头部由于多次的反复修改而呈现一种痕迹叠痕迹、若隐若现的视觉效果。这幅画没有画完,萨特的双手只粗略地勾勒了一下位置,并没有进行具体的刻画。在这幅创作中,贾科梅蒂显然并不关心萨特形象的完整塑造,但我们不能由此得出结论,贾科梅蒂在创作这幅作品时不够认真,或者缺乏塑造手的基本能力。可见,绘画的艺术性,并不一定源自画面形象的完整描绘,二者之间并不存在必然的联系。

“泽雉”寓言故事中所提到的樊笼现象同样存在于今天的画家身上。一些画家热衷于迎合他人的趣味,而这种对于外在评判的期许正是无形的樊笼之一。当我们努力迎合既定的绘画标准,画得越来越标准化,越来越获得主流评价的认可之时,也正在失去绘画创作的原始活力。泽雉宁愿自己艰难觅食,也不愿为人所圈养,因为不愿失去那一份弥足珍贵的自在。法国的杜尚在1916年来到纽约时,画商诺德见到了他的油画作品《下楼梯的裸女》之后,想每年支付一万美元给杜尚,包下他一年内所创作的作品。每年一万美元对于当时的杜尚来说的确具有不小的诱惑力,但是他拒绝了,而宁愿去做别的事情去赚几个小钱维持生存。这的确有点令人匪夷所思,或许当时的杜尚想要避免他的创作为名利所束缚,从而保护他创作中那份小小的自由吧。

“老聃死,秦失吊之,三号而出。”^{[1]102}老聃死,秦失去吊丧,号了三声便走了。秦失的弟子很困惑:“你怎么可以这样子呢?他不是你的好朋友吗?”秦失曰:“适来,夫子时也;适去,夫子顺也。安时而处顺,哀乐不能入也,古者谓是帝之悬解。”^{[1]103}庄子认为人正该来时应时而生,正该去

时顺理而死,安心天命,哀伤的情绪便不能进入心中。庄子不看重人的形骸,面对肉体的死亡依然能够超越而不动心,如此还有什么能够影响他的情绪呢?

在过去很长的一段时期,特别是自现代主义以来,情绪过分泛滥于绘画中,庄子对情绪的漠视使得我们再次反思情绪和绘画之间的关联。绘画创作或许不能过分依赖和沉迷于情绪体验。意大利“隐士”画家莫兰迪的绘画中,情绪从中剥离,在他那些空灵、纯净的杰作中,我们再也难以找寻到情绪的踪迹。莫兰迪不依赖于自身情绪的绘画

创作为这个时代的画家打开了一扇全新的窗户,为他们展现了绘画创作的另一种可能性。诚如特·朗吉所言:“通过现代绘画的危险水域以缓慢的沉思,诚挚的探讨,他似乎已朝向另一个方向启程。”^[6]

“指穷于为薪,火传也,不知其尽也。”^{[1]103}薪的燃烧是有穷尽的,火却传续下去,没有穷尽的时候。薪喻指有形的物质,而火喻指寓于其中的精神。伟大的绘画创作通过有形的绘画材料来揭示无形无相的精神实存,他们作品中所呈现的艺术真理能够不断地传续下去,永不消逝。

参考文献:

[1] 陈鼓应. 庄子今注今译[M]. 北京:中华书局,1983.
[2] 许江,焦小健. 具象表现绘画文选[M]. 杭州:中国美术学院出版社,2003:157.
[3] 孙周兴. 依于本源而居[M]. 杭州:中国美术学院出版社,2010.
[4] [法]米·杜夫海纳. 审美经验现象学[M]. 韩树站,译. 北京:文化艺术出版社,1996:335.
[5] [明]憨山. 庄子内篇注[M]. 武汉:崇文书局出版社,2015:63.
[6] 张艳. 莫兰迪[M]. 香港:新文化艺术出版社,2008:91.

On the Enlightenment of the Thought of
"Regimen Essential" to Painting Art

ZHOU Zhi

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

Abstract: Zhuangzi's classic famous " regimen essential " tells people to maintain their own life master-the spirit, and think that the best way to refresh is to uphold the way of things and let nature go. The rich thought of " regimen essential " has important enlightenment to the current painting art. First of all, the thought of " pursuing a middle course as one's principle " reveals that the art of painting should be the common way of natural thought. Secondly, the fable of " The Skillful Butcher Dismembers an Ox " shows that technology is only a lower level for the art of painting, and "Tao" is its ultimate meaning. Finally, the fable story of " the pheasant in the water grass " reveals that there is no inevitable connection between the spiritual connotation of painting art and man-made form design.

Keywords: regimen essential; pursuing a middle course as one's principle; The Skillful Butcher Dismembers an Ox; continuation

(责任编辑:沈建新)