

Analysis of Chinese Landscape Painting Thoughts from the Perspective of Ecology

Yanling Xing

Zhejiang Agricultural and Forestry University, Hangzhou, Zhejiang, 311300, China

Abstract

Chinese landscape painting, an ancient Chinese painting, began in the Wei and Jin Dynasties, developed in the Sui and Tang Dynasties, matured in the Song and Yuan Dynasties, and continued in the Ming and Qing Dynasties. His thoughts on painting are closely related to Chinese philosophy. Among them, one of the most important and philosophic views is to “clarify and cherish the image”, “the unity of nature and man”, “to observe morality with things” and “human traces in the mountains”, which makes Chinese landscape painting have a unique charm in the field of art. However, in today’s society, due to the excessive destruction of nature by humans, environmental pollution, tsunamis, earthquakes, infectious diseases, etc., the ecological crisis has become the most serious problem for human survival. Under such a background, thinkers and academia joined the vigorous global reflection from the perspective of their respective disciplines, forming a global ecological civilization dialogue context. In this state, the viewpoint of Chinese painting thoughts has a new interpretation under the new situation. Its simple aesthetic view is very necessary to deal with the current ecological crisis.

Keywords

ecology; landscape painting; painting thoughts; aesthetics

浅析生态视域下的中国山水画画学思想

邢延岭

浙江农林大学, 中国·浙江 杭州 311300

摘要

中国山水画,是中国绘画的一个古老的画种,开始于魏晋,发展于隋唐,成熟于宋元,延续于明清。其画学思想和中国哲学思想密不可分的,其中“澄怀味象”“天人合一”“以物观德”“人迹于山”一个极至重要而又富有哲学内涵的观点,让中国山水画在艺术领域极具独特的魅力。然而,在当今社会下,由于人类对自然的过度破坏,环境污染,海啸、地震、传染病等,生态危机成了人类生存的最严重的问题。在这样的背景下,思想家和学界都从各自的学科视角出发加入到了这场轰轰烈烈的全球性反思之中,形成了全球性的生态文明对话语境。在这样的状态下,中国画学思想的观点在新形势下有了新的阐释。其朴素的美学观,应对当下的生态危机是非常有必要的。

关键词

生态; 山水画; 画学思想; 美学

1 引言

全球生态环境问题日益严峻,决定了生态美学产生和发展的必然。在中国生态美学研究如何发展,近年来争论颇多。作为中国生态美学建设代表人物之一的曾繁仁先生认为中国古代朴素的生态智慧,对当下生态美学在内的生态理论建设具有重要作用。也就是说中国传统文化智慧中的生态思想,能够与当下中国生态美学相契合。作为中国山水画画学思想是中国传统文化的精髓,其观点正和现代的生态观点不谋而合,或许对现代生态影响很大。如何借用古代山水画画学思想,

来阐释并解决当下生态问题,或许是大有裨益的。

2 中国山水画的“澄怀味象”的审美精神

宗炳《画山水序》中用“道”把圣人与自然山水联系起来,认为“圣人含道应物,贤者澄怀味象。至于山水,质有而灵趣”“夫圣人以神法道,而贤者通,山水以形媚道,而仁者乐”^[1]。中国传统文人山水画折射的自然思辨中,提供了人对自然的另一种态度模本。中国文人不是从物欲的功利角度对待自然,而是在精神需要的层面与自然发生联系,或者说文人画家与自然山水之间的关系,是情感性、精神性的关系。在这种情

感性、精神性的观照中,既能够领略到自然美,又能创造出了心目中第二自然,实现了人的审美愉悦和精神升华。画家不仅注重对自我精神的享受和养护,而且还自觉地承载着对自然的热爱和责任。他们的“入世”或“出世”,他们对自由、独立人生境界的追求都根植于对自然、对生命的重视,他的艺术使命就是融自我与自然。和自然合二为一的人生状态。

“澄怀”是画者心境,“所谓的‘澄怀味象’乃清洁其情怀以玩味由道所显之象。”^[1]也就是通过山水画的象而达到精神的愉悦心情,是精神的“心旷神怡”。对自然山水进行再创造后的一种欣喜,这种精神体验是通过“道”体现人与自然的和谐。强调画家和欣赏者抛却一切心中的烦乱达到心灵与自然的共鸣,是要求我们要关照自然,这非常符合生态美学观,要求人类的审美与自然媾和,自然、生态、审美融为一体,人类不能违背生态规律,观照自然。

这种关照如何通过绘画体现,是仅仅描摹山水(或称风景)的外貌吗?显然不是,《道德经》第十六章就写到:“致虚极,守静笃。万物并作,吾以观复,夫物芸芸,各复归其根。归根曰静,静曰复命,复命曰常,知常曰明。不知常,妄作凶。知常容,容乃公,公乃全,全乃天,天乃道,道乃久,没身不殆。”这里提到“致虚静,守静笃”是老子认为的心灵应该保持的空明宁静的状态。才能在万物蓬勃生长中从中观察到了它们生长的规律。世间万物纷繁复杂,各自又有其本来的生发状态。就是其根本,回归它的根本就静,静就叫做复归本性,复原本性就叫做常理,通晓常理叫做明白。不了解常理,为所欲为必有凶险。通晓常理就会宽容,宽容才能大公无私,大公无私才能全面周到,全面周到才会合乎自然,合乎自然才能归于正道,归于正道才能保持长久,终生都不会有危险。黄宾虹先生在1951年写给朋友的信中说:“山水乃写自然之性,亦写吾人之心”^[2]“江山本如画,内美静中参”^[4]黄宾虹不止一次的强调内美,“内美”到底是什么?为什么在中国山水画中如此重要。这里的“内美”就是老子的“道”是自然之性。要志于艺之道,就是要参内美,不是参表象^[5]。“艺之至者,多合乎自然,此所谓道。”

3 中国山水画中“天人合一”的哲学思想

“天人合一”的思想其中有三层意思,其一,是以孟子为代表的天人相通。天道与人性合而为一,天的道德属性包

含于人性之中,天的法则根源于人间道德,天德寓于人心,人心与天相通,赋予山川树木以品性、韵致和格调,赋予人以情感、思想、意志和态度,所以人与周围的物之间并无高低贵贱之别,是等价等值的。人要尊重自然,一旦画家本人的主观精神与自然山川的神情或曰:“道”,或曰:“规律”产生共鸣、互化、融合、升华而诉诸笔端时,即审美化与艺术化的情感满足。人与山水之间的关系就不再是主客体关系,而是人即山水,山水即人,山水即画,物我不分,物我互化,形神统一;其二是老、庄为代表的天人相混不分。人是属于自然的一部分,是自然界的一种存在形式,人性的真谛就是自然性,故而应当忘己、无己,把自己完全融化于自然之中,中国山水画表达的是自然与“道”的结合,所谓的“道”就是自然的规律性。中国山水画家的自然观是老庄自然思想的承继、延伸和扩展。老子认为“道”是一个先于天地万物而存在的永恒实体,天地间一切事物的变化都由“道”推动。他提出“道生一,一生二,二生三,三生万物。”庄子也提出了“万物齐一”的思想,认为“道”是天地万物的本原,“道”创生自然。庄子的这种自然观在传统山水画论中亦得到反复表述。这说明中国山水画中的“天人合一”更接近于第二层含义。所谓“天人合一”即“天人本一”。而生态美学也是将对自然地关照融入生态之中;其三,是《易传》中的天人合德的人生最高境界和最高理想,天有高尚的德,人应该效法天德,向自然学习,与天合德。中国山水画中的“天人合德”思想是文人画者追求自然境界、道德境界和审美境界的完美结合。在自然的状态下享受心灵的真实与自由。中国文人画家对自身的人格要求极高,认为人品即画品。

“天人合一”是一种自然与我共同发展的生态思想。即是宇宙观,又是人生观,所谓“天”就是自然界,独立于人的意识之外的自然规律和自然生态。“天人合一”就是人与自然和谐相处,不能破坏自然界的平衡。这种生态美学思想正是中国山水画画学思想的核心。

4 中国山水画中“人迹于山”思想

中国禅宗文化对中国山水画画学思想的影响很大程度超出儒家,成为山水画家重要的思想来源。禅宗的兴盛对文人画家的勃兴产生了最直接的影响。禅是生命的超越,是本心自然地映现,是生命的回归也是现实的修炼,更重要的是要

求人在自然山水之间悟出了草木本心，悟出了天地大道。中国传统文人山水画折射的自然思辨中，则提供了人对自然的另一种态度模本。中国文人不是从物欲的功利角度对待自然，而是将情感倾注于天地万物，在精神需要的层面与自然发生联系，或者说文人画家与自然山水之间的关系，是情感性、精神性的关系。在这种情感性、精神性的观照中，他们领略到自然的美，更以潇洒俊逸的笔墨，创造出了第二自然，实现了个体的生命价值和意义。中国山水画家不仅注重对自由自在生命精神的享受和养护，而且还自觉地承载着对自然生命的爱与责任。他们的“入世”与“出世”，他们对自由、独立人生境界的追求，对生命的爱与责任等等都根植于自然之中。

人物在山水画中从来就不是可有可无的，强调山水画人物的存在，是中国山水画的有我之境，雷子人先生在《人迹于山》认为“画家借山水中的人物对自己和自己所属的社会族群进行暗示和表征，借山水中的雅集、茶事、送别、卜居等明代文人所心仪的生活方式和趣味来表明心迹、抒发情志；同时，人物存形作为一个潜在的诱因，影响到了画家图绘山水的笔墨选择、风格呈现甚至情绪转换。”

所谓“人迹于山”即在生态环境中实现审美化的艺术人生。回归自然界，探索自然规律。在生态化艺术化中进行艺术的生态化。在自然的生命进化中，让生态性与艺术性，审美性相互交融。这里的人迹体现的是回归不是索取。

5 中国山水画的“格物穷理”精神境界

“格物穷理”是对山水画在表现客观世界时是如何探微入幽，逐步深化，体验自然，并上升到理论高度，是对自然规律合理性的认知过程。艺术层面上的“理”，是有关绘画严肃性的“理”对自然的再造的抒情写意要隐含于理法之中，体现自由心境与天地造化的融合与升华。

最早的山水画论《画云台山记》收录在唐代张彦远《历代名画记》中，是画家顾恺之山水画创作笔记，后有宗炳的《山水序》之畅神论，五代荆浩《笔法记》云：“画者，画也，度物象而取其真”的取真论。郭熙《林泉高致》的三远论。都是山水画格物穷理的表现。郭若虚《图画见闻志》曰：“画之源流，诸家备载，爰自唐季兵难，五朝乱离，图画之好，乍存乍失，逮我宋上符天命，下顺人心，肇建皇基，肃清六合。沃野讴歌之际，复见尧风；坐客闲宴之余，兼穷绘事。”^[6]认为绘画是一种自然状态，不要急功近利得。要懂得怎么和自然相处。将自我的潜能融于造化，体味自然中生命的律动，是意与象，情与景的均衡与和谐。

6 结语

现在社会，所谓“生态”是指“家或者人类生存环境。通常指生物的生活状态和生活习性。简单地说，生态就是指一切生物的生存状态，以及他们之间和与环境之间的环环相扣的关系。”中国山水画正是通过阐释人与自然的关系，融人文情怀于生态关照中，人类对自然的眷恋，是内心自我滋养的生发。是以中国传统文化，哲学思想为依托的。深刻的阐释了人与自然的重要关系，人作为自然的一部分应该当如何认识自然，了解自然，和自然和谐相处^[7]。

参考文献

- [1] 俞剑华. 中国画论类编 [M]. 北京: 人民美术出版社, 1986.
- [2] 徐复观. 中国艺术精神 [M]. 北京: 商务印书馆, 2010.
- [3] 王伯敏. 黄宾虹话语录 [M]. 北京: 人民美术出版社, 1961.
- [4] 王伯敏. 黄宾虹话语录 [M]. 北京: 人民美术出版社, 1961.
- [5] 赵志钧. 黄宾虹论画录 [M]. 浙江: 浙江美术学院出版社, 1993.
- [6] 郭若虚. 图画见闻志 [M]. 江苏: 江苏美术出版社, 2007.
- [7] 王旭峰. 中国生态文明词典 [M]. 北京: 中国社会科学出版社, 2013.