

“有”“无”的智慧与境界

——以担当上人画语录为例看中国艺术精神之境界修证

杨德明

(乐山师范学院美术学院, 四川 乐山 614000)

摘要:担当上人画语录中涉及“有”“无”之辩证关系,“有”与“无”是研究中国文化的一个核心问题,于“有”“无”之间证得非“有”非“无”的“中道”,更是精神境界修正的一个基本路向。作为求道者的担当,其最后在绘画中所表现的“若有一笔是画也非画,若无一笔是画亦非画”以及“画中无禅,惟画通禅,将谓将谓,不然不然”等,实源于其人生的存在体验与境界修证。担当的艺术围绕着他的理想追求,将诗书画融合在一起,追求简淡、荒疏的境界,形成了独特的个人风格。

关键词:担当;画语录;有;无;境界修证

中图分类号:J212.05 **文献标志码:**A **文章编号:**1673-1883(2019)02-0096-04

On Wisdom and Realm of "Being" and "Non-being": Taking Dandang's Painting Quotations as an Example to Study the Realm of Chinese Art Spirit

YANG Deming

(School of Fine Arts, Leshan Normal University, Leshan, Sichuan 614000, China)

Abstract: The dialectical relationship between "being" and "non-being" in the quotations of Dandang's paintings is a central issue in the study of Chinese culture, and the "Golden Mean" of not "being" and not "non-being" proved from between "being" and "non-being" turns out to be the very path for correction of the spiritual realm. Being a seeker of the Law, Dandang made his last presentations in his paintings of "if there's a single stroke of painting, it's no painting, if there's not a single stroke of painting, it's no painting" and "No Zen in the painting, only painting can communicate Zen, will say, will say, otherwise, otherwise" etc., which actually stems from his life experiences of existence and his spiritual realm corrections. Dandang's art revolves around his ideals, combines poetry, calligraphy, and painting into an integrated whole, and pursues a simple and unsophisticated realm, thus forming a unique personal style.

Keywords: Dandang; painting quotations; Being; Non-being; correction of the realm

中国古典哲学中“有”与“无”的境界是研究中国文化的一个核心问题^①。中文语词中的有与无,在最广泛的意义上,可以包容或指称以有无为前缀词的词组,如无心无心、有我无我、有情无情、有为无为、有法无法等等。生活在明清之际的担当上人,集僧人、诗人、画家、书家于一身,虽没有像其师董其昌一样写有专门的画论著作传世,然在其所作诗、序、跋中,往往直接或间接表达了他的艺术观。在中国艺术精神的基本景观之下,从“有”与“无”的维度对担当的艺术思想加以推演,亦可得见其境界修正的次第^②。

一、“有”“无”境界与“道”的关系

担当(公元1593—1673),俗姓唐,名泰,字大

来,法名普荷,晚年又名通荷,号担当。生于云南晋宁一仕宦人家。幼承家学,十三岁入京应试,不第。南游吴、楚,拜董其昌、李维祯为师,结识了陈眉公。参湛然云门禅师,受戒于显圣寺。三十九岁归滇,无意仕途,家居养母。其四十六岁时,徐霞客来滇,与之结识并为深交。五十三岁结茅鸡足。与清初“四僧”(浙江、八大、石溪、石涛)齐名,被推为诗书画“三绝”。

英国现代形式主义批评家克莱夫·贝尔说过:“艺术是有意味的形式”,中国的传统书画亦然,但不止于此。前人或言书画小技耳,不足以喻道。其然,岂其然乎?书画家侧身天地,驰情烟霞,徜徉乎山水之间;游心翰墨,超遥于笔墨之外。恢弘八极,囊括万殊,寓不时之风骚,纳无限之思绪,镕裁世

情、广博胸次、涵养心性、陶铸风骨，则忘怀得失，审物我于同心，合天地于一途，亦技又进乎道也。在中国古典艺术中，“道”是最基本也是最核心的存在，“道”与“艺”的关系，在古典艺术中发展为以艺进道，“道”为本体，为艺术存在的核心，“艺”在某种程度上是“道”外在的表现，但“艺”并不能完全等同于“道”。

中国艺术在发生与发展上受到老庄思想很大的影响，其所形成“道”的观念更是影响到生活的各个方面。“庖丁解牛”便是一个“艺”与“道”辩证关系的经典案例，艺术亦然。熟练的技艺当然是艺术创作必备的前提，但艺术并不是机械性的复制与拼接，在有形的外表下面蕴含着无形的艺术与生活的哲理。古典艺术的品评中，谢赫将“气韵生动”设为艺术评价的重要标准，深究之下，“气韵”并不是一个有形的实体，谢赫本人也没有对其作出明确的阐释，但这样的艺术评价在中国绘画与书法评价中同时有效，便说明其中蕴含了艺术应有的“道”，而这个“道”隐藏于各个有形的艺术实体之下，成为古典文人艺术追求的理想境界。担当具有宗教的修养，同时具备艺术表现应有的技艺，并在诗文中具有较高的境界，“道”理应成为其艺术表现的主题，但担当并没有停留在有形的物象上，而是在“有”与“无”之间把握艺术表现的有效形式。

二、担当艺术创造中的“有”与“无”

(一)“有”“无”境界之于书、画

凡艺术，既有各自的规律性，又有彼此互通性。书画一途，其首要在于把握其内在法则、技巧。我们从担当的题画诗文中，可以领略其于书画艺术内在之规律性以及笔墨功夫的磨炼程度：

“僧老手犹拙，千山只一挥。

胸中墨水尽，纸上雪花飞。”^[1257](《题画二十首》)

“画以形似觅，未免学儿童。

笔烂墨枯后，方才见古风。”^[1255](《题画二十首》)

“余画此册，几费两月精神，最后及此，非出尘近古不肯运笔，俟识者珍之。”^[1257](《山水人物册页之一》)

从以上诗文我们可以读出，看似“千山只一挥”的笔墨境界的表达，实则要“胸中墨水尽”之后才可以显现，古风的表现亦要“笔成冢”“池水尽墨”之后的悟见，“费两月精神”更见担当看似“逸笔草草”的背后的推敲。若担当缺乏对书画艺术真切的观照，断吐不得如此贴切的诗句语言来。此中甘苦的印证，黄克剑先生说得好：“只有诗意的眼光才能发现诗意。”^[102]不具备笔墨的亲证绝对不可以会心。

功力之于一位艺术家而言，其重要性不言而喻。就书画艺术来讲，对于线条的磨炼、结构、篇章的纯熟程度的掌握，于此中与天为徒、与古为徒，不杂成见的态度自是应有之义。说得更进一步，即是对“笔墨”——中国书画之灵魂的把握^③。因为不磨炼笔墨难以言工拙，不究心于笔墨难以明雅俗。苏东坡于此也曾言：“笔成冢，墨成池，不及羲之即献之；笔秃千管，墨磨万铤，不作张芝作索靖。”^[612170](《题二王书》)以其坚持不怠、力学不倦的态度将功力的重要性揭示得十分清楚。对于“法”的把握，须勤学苦练，不逞妄念，虚心静默，才能通识书画之一贯之“理”。

从担当的诗文中可以看出，担当更多的是对艺术创作中精神性的阐释，追求“无”的表达，但是，艺术在表现精神性的同时，需要更多线条、笔墨等实体存在的支撑，并且要求艺术家对材料的各种性能有准确的把握，而这样的过程便是经年累日的磨炼。“退笔成山”是艺术修养的必经之路，但不是最终的结果，担当在艺术创作中深知此理，因而才会有“画以形似觅，未免学儿童”的深刻感受。“法”的表现是需要技法的熟练，但缺乏了艺术内在的“道”的表达，艺术会流于表面，而“道”便是在“有”的表象下的一种存在，一种将艺术提升到更高境界的“无”的表达。担当追求现实物象的刻画，但并不拘泥于物象，而是在对物象的表达中寻找内在的精神根源，达到“得鱼忘筌”“得意忘象”的境界。苏轼对“形与意”之间的关系有着深刻的感悟，因而在艺术史上占有重要地位，担当同样在自然的体验中证得了“有”与“无”之间的辩证关系。

笔与墨的磨炼，在中国艺术中不可或缺，但这只是外在的功夫与修养，没有艺术家应有的内涵与底蕴，便成为无源之水，很难有所发展。担当身在佛门，在生命之修证中于积养与澡雪之功，执我、著相之弊，自是心中了然：

“若有一笔是画也非画，若无一笔是画亦非画。”^[5126](《山水人物册页题跋》)

“画中无禅，惟画通禅，将谓将谓，不然不然。”^[11348](《为惟默作画书后》)

此中的“画”与“非画”，既是一种功夫，更是一种境界。对文人画的画非画，画亦画，既为画，又不仅仅为画的艺术本质揭示得淋漓尽致，明白透彻。同时，对于禅理与画理之间相互映发的关系有着深刻的理解。

(二)宗教涵养对“有”“无”境界的修正

佛法自东汉传入我国后，开始沾溉我国文化的各个领域。禅宗之超然襟怀最易与萧疏清旷之山

水融为一体,在山水画中辟出另一天地,使画意与禅心结合。禅宗作为佛教中国化的产物,对中国古典社会生活影响很大,从吃饭、穿衣到做人、做事,都形成了一整套的理论。自宋代以来,古典文人更是对禅宗倍加倾心,因为“禅”修行的过程接近古典文人的理想,形成了某种暗合,“得意”与“失意”的文人都能从中找到某些归宿,这样的生活态度在无形中渗入了艺术创作中。担当并不是将“禅理”与现实生活截然分开,而是将“禅”运用到现实的艺术创造中。历史上,自六祖慧能,禅便开始与具体生活相结合,对于生活的把握便是在某种程度上对“禅”的理解。对于担当来说,除了日常的修行,“禅”同样与“艺术”形成不可断裂的关系,而“禅理”在担当看来,甚至等同于“画理”。现实生活方式可以表现“禅理”,从而提高自身的修养,达到古典文人追求的理想境界,对于担当来说,除了生活,“艺术”同样是“禅理”表达的方式,而且书法与绘画将人格修养、自然感受、禅理糅合在一起,成为多元聚合下的产物,提高生命境界的同时,也拔高了担当的艺术格调。

担当的画,并不表现为场面的宏大,气势磅礴,反而是以最简单的方式表达更多的艺术哲理,其中并不缺乏艺术的辩证关系,正如其所云:“若有一笔是画也非画,若无一笔是画亦非画”,直是禅家语耳。宗门要旨在于扫除名相,不立文字。初祖达摩以《楞伽》印心,五祖弘忍以《金刚经》授人,又何尝离语言文字。盖《楞伽》第一义谛依文字入,而不可执文字相,所谓“得意而忘言”也。“依义不依语,”依即境界,语为文字。以语诠义,无语亦难了义。药山以自性清净心为宗,不以语言文字为究竟,得“依义不依语”之旨,故云“看经只图遮眼”而已。担当所言“画中无禅,惟画通禅,将谓将谓,不然不然”,以及“若有一笔是画也非画,若无一笔是画亦非画”等,皆从“依义不依语”的佛法得来。

徐复观先生在谈论中国艺术的精神时,特别注重对“道”的阐释,他认为,“道”不仅仅是一种宗教性的表现,更是中国艺术内在的精神,可以这样说,如果缺乏对“道”的理解,便不能更加全面地理解中国艺术。徐复观先生从“道”开始,不仅解读了“道”本身,同时将“道”提升为艺术创作与评价的重要标准,这样的解读并不牵强,毋宁说,徐先生谈到了中国生活与艺术创造的实质。古典书论、画论、文论都从不同方面对“道”进行了解读,这不能说是各种艺术门类为了提高自身而采取的模糊性阐释,“道”在不同方面都影响了艺术的创作,甚至扩展到了艺

术家的人生观与世界观。从“道”的理解中又能衍生出更多抽象的艺术概念,比如董其昌提倡的“淡”,以及绘画中“虚”与“实”之间的辩证关系,他们之间的“互文性”,既提高了宗教修养,也提高了艺术整体的格调。在担当的诗文中有很多关于“有”与“无”的表现,这其实是画理、禅理互通的表现。而且担当并没有停留在抽象的理论阐释层面,其书法与绘画实践便是用另外一种方式去证悟禅理,在二维的平面空间上去表达“有”与“无”的关系,去寻找“有”与“无”的智慧。

三、从“淡”中证悟“有”“无”之境

担当的书画,皆师从董其昌而来。“对师的尊崇,是对文化、知识的尊重与继承。”^{[8]57}董其昌论书画,重一“淡”字,且以有无淡意而分优劣高低:

“作书与诗文,同一关捩。大抵传与不传,在淡与不淡耳。极才人之功,可以无所不能,而淡之玄味,必由天骨,非钻仰之力,澄练之功,所可强人。……苏子瞻曰,笔势峥嵘,辞采绚烂;渐老渐熟,乃造平淡。”^{[3]220}(《容台别集》卷一)

这“淡意”所指为何?从何而能淡?余以为,所谓“淡意”者,是指书画家的思想境界,亦即意境。这种境界,义利之辨极明,有无之念不著,超世绝俗,而又不离利物济生。书画家淡性既现,表现在书画艺术上,则宽裕敦厚,雍容自然,随意所如,自成体势;不矫揉造作,好奇制胜,不故作姿态,取媚流俗。董其昌所谓萧散古淡是也。担当对董氏所倡“萧散古淡”有自己独到的体会:

“过人丘壑总难登,应接从教策短藤。

三昧在于无墨处,不须画里觅痴僧。”^{[1]293}(《题画六首之三》)

“不衫不履达人风,展手羞称院体工。

老衲笔尖无墨水,要从白处想鸿蒙。”^{[1]361}(《题画十一首之七》)

“自古法书名画,非韵人不能领其趣;非名山不能传之久。然大半以落入僧手者为幸。何也?僧以冰雪为骨,以山水为命,且经禅之暇,无一俗扰。故专以韵胜,而法书名画,亦乐就之。然不无犯造物之忌,余有一法相赠,曰有若无,将以淡之也。淡则于物无着,于我无染,即生万宝业中,而神情自寂,其乐当何如哉?”^{[1]381}(《题恂质所藏书画后》)

“三昧在于无墨处”“要从白处想鸿蒙”,所追求的是画外之旨、言外之意、淡之玄味,既留给了我们欣赏担当书画艺术时的想象空间,同时这也是担当追求的“淡意”的审美情趣所在。“曰有若无,将以淡

之。淡则于物无着，于我无染”，这不是禅者之气象，复似何物！

担当的书法、绘画受到了董其昌很大的影响，但并不是拘泥于外在的形似。担当现存的书画作品“惜墨如金”，并没有过多的修饰，线条简练，也不作过多的渲染，流露出天真烂漫，并带有一丝的雅拙，这样的表现方式，“气韵”自然高古。而其中的“气”便是一种“简淡之气”“萧疏之气”，具有了超脱的境界。历史上，倪瓒的艺术并誉为文人的典范，就其绘画来讲，没有一笔多余，甚至一点多余的皴擦都会影响到整体的格调，因为倪瓒已经将艺术高度提炼，达到了极简的状态。观倪瓒书法，其特有的“干净”，散发出一种脱俗的气息。这样的艺术是模仿不来的，只能是艺术家自然的流露，方可达到如此。担当深知此理，因而在艺术创作中并不是追求外表的华丽，而是真性情的自然流露。因为华丽的外表始终都会凋谢，而“闲适”“自然”“简淡”的表现才具备持久的生命力。作为僧人，担当脱去了很多尘俗，“简淡”不仅是僧人生活的方式，同时是艺术创作与欣赏的重要标准。同时，对自然的体悟又会反哺艺术创造，为艺术提供素材的同时，陶冶心性。

僧人作书画，咸以暮鼓晨钟、青磬红鱼之暇，或应事、或消遣、或磨炼心性，如做平常之功，讲究见事就做，做了就了。此中不存一念，不着一意，不拘一相。是故来得自在通脱，无拘无束，不粘不滞。诸种妙相，得之信手，似乎与俗无异然又脱略尘习。披览担当书画，无不是禅境的示现。正如清·刘熙载所言：“书，如也。如其学、如其才、如其志，总之曰如其人而已。”^{[13][44]}中国艺术品评在艺术的高

低上往往会与人品画上等号，这招致了很多批评，认为其中附加了很多政治色彩，比如赵孟頫、王铎等人都是艺术史上的经典，但“二臣”始终是其不可磨灭的“污点”，这样的评价流行于古典艺术的理论中，自有其合理性，至少某些品行卑劣的人在艺术创作的那一刻也会有很多悲悯与感悟。在担当身上，可以看到与世无争，与自然融合为一体的古典文人追求的理想，这种对现实的洒脱打开了担当艺术创作的精神境界，使他抛开了物质的束缚，在生活中、艺术中追寻，寻找生命的“简”与“淡”，在“有”“无”之间去证悟艺术的至理。

四、结语

先秦儒、道都追求贯通宇宙的“大生命境界”，陈来认为东方哲学是“无”的哲学^[24]，以儒道为代表的哲学精神，是东方特有的形式，其表现为一种“化”的状态，儒家思想中的“中庸”同样具有“化”的精神，而佛家思想更是一种“大化之化”。佛门中所强调的“如幻有”中看出“究竟空”，并“空”“有”双破，而最终归乎“中道”“妙有”。禅宗史上著名的“见山见水”公案最具典型地说明了这一切^{[41][135]}。首先是“见山是山，见水是水”，这只是对现实物象的一种关照，并没有脱离具体的表象，处在认知的初级阶段；其次是“见山不是山，见水不是水”，这样的认知虽来源于物象，但并不拘泥于表象，是脱离表象，寻找内在的一种认知，但已经上升到更高的境界；最后是“见山只是山，见水只是水”，这并不是说又回到认知的起点，而是“否定之否定”后的一种升华，破心中“执念”，从而亲证“有”与“无”之间的辩证关系，这便成了担当的艺术追求。

注释：

- ① 参见陈来.有无之境—王阳明哲学的精神[M].北京:北京大学出版社,2006:3-8.陈氏的主旨在于王阳明如何处理有之境与无之智慧的对立与关联,从而显示出宋明理学的内在线索和课题,以及王阳明及其哲学的地位与贡献。
- ② 本文所探讨的中国艺术精神中境界修证的“有”“无”,有其特定的意涵,“有”侧重于客观法度、外在物相的方面,“无”侧重于主体自由、内在意度的把握。
- ③ 参见:林木.笔墨论[M].上海:上海画报出版社,2002.

参考文献：

- [1] 担当.担当诗文集全[C].余嘉华,杨开达,点校.昆明:云南人民出版社,云南美术出版社,2003.
- [2] 陈来.有无之境—王阳明哲学的精神[M].北京:北京大学出版社,2006.
- [3] 李来源,林木.中国古代画论发展史实[C].上海:上海人民美术出版社,1997.
- [4] 五灯会元:第十七卷[C].北京:中华书局,1984.
- [5] 李昆声.担当书画全集[Z].昆明:云南人民出版社,云南美术出版社,2001.
- [6] 苏轼.苏轼文集:第69卷[C].孔凡礼,点校.北京:中华书局,1986.
- [7] 林木.笔墨论[M].上海:上海画报出版社,2002.
- [8] 周与沉.身体:思想与修行——以中国经典为中心的跨文化观照[M].北京:中国社会科学出版社,2005.
- [9] 张中行.禅外说禅[M].哈尔滨:黑龙江人民出版社,1991.
- [10] 黄克剑.由“命”而“道”:先秦诸子十讲[M].北京:线装书局,2006.