

# 论中国山水画生命艺术的诗禅情韵\*

张鹏飞

(亳州师范高等专科学校, 安徽 蒙城 233500)

**【摘要】**中国山水画的最高境界就是空灵、静穆、飘逸之美,概因华夏山水画艺术的精神境界惟有凭借饱含情感并诉诸直觉体验的禅宗形象体系,才能暗示、象征、启迪、感化接受者,使之真切体悟到意境形象所涵盖的、尚无直接表现出的“心随物游”、“象外之象”、“味外之旨”、“言外之意”,从而诱导世人去寻觅那蕴含着生命终极关怀意义的审美价值和艺术自由解放的精神妙境。

**【关键词】**禅宗哲学;山水画;诗禅情韵

**【中图分类号】**J212.26 **【文献标识码】**A **【文章编号】**1673-1883(2009)04-0149-05

中国山水画的最高境界就是空灵、静穆、飘逸之美,也即禅宗文化所崇尚的“色即空、空即色、色不易空、空不易色”。即所谓“凝神入思”、“神闲意定”、“超之象外”,犹如“羚羊挂角,无迹可寻”,借以体认“凝神遐思,妙悟自然,物我两忘,离形去智”的审美情趣。刘勰《文心雕龙·神思》:“寂然疑虑,思接千载;悄然动容,视通万里”,陆机《文赋》:“罄澄心以疑虑”,虞世南《笔髓论》:“澄神运思”<sup>[1]</sup>皆言说中国山水画艺术创作的全身心投入的虚静思维状态。为此,中国艺术美学思维就倡导“外去功利、内清障碍;涤荡物欲、空灵自由;虚静意清、专注凝神;待机成熟、自然顿悟;畅神抒怀、神超形越;任性适情、有凌云意;自然浑然、思与境偕;神与物游、英华外发;空山无人、水流花开;俯仰自得,游心太玄”的生命妙境去悟化自然山水的审美情韵。

## 一 中国山水画艺术的诗禅渊源

禅宗称“达摩西来,不立文字,单传心印,直指人心,见性成佛”,故以达摩为开派之祖。然而中国禅宗之正式创立,或者说有真实意义上的禅宗,是从六祖惠能开始。禅宗宣讲“教外别传,不立文字,直指人心,顿悟成佛”的教义,倡导在佛性面前人人平等,无南北之别,无贵贱贫富之分。而此朴素珍贵的思想就使得苦难民众和失意士族皆能拥有安身立命之维。由此,慧能及其门人的不断发扬光大又使禅宗走向繁盛并成为中国传统文化殿堂的一片奇特靓丽的景观。禅宗美学所倡导的众生平等、出世入世、摆脱自执、修平常心等思想对人生艺术化的建构有着重要的审美价值。当代著名禅师耕云指出:“禅宗哲学不仅‘重人’而且‘贵生’,不仅是人生哲学而且是生命哲学”。<sup>[2]</sup>皮朝纲认为:“禅宗美

学有着它十分独特的性质,它并非通常意义上的美学,也不是一般的艺术哲学,而是对人的意义生存、审美生存的哲学思考,或者说它是对生命存在、意义、价值的诗性之思,是对于人生存在的本体论层面的审美之思,因而它在本质上是一种追求生命自由的生命美学”。<sup>[3]</sup>由此禅宗“佛法在世间,不离世间觉”,要求在日常生活中发现超越意义,实现理想精神境界,从“青青翠竹,郁郁黄花”中体察禅味,在流动无常的生命中体悟禅境,从而实现生命的超越和精神的自由。因此,禅宗可以不依附于任何政治势力、社会团体、经济馈赠的前提下,坦然地走上以农禅立教、山林清修、自力更生、群体习禅、不与世俗争利而历世不衰的坦途。

禅宗常以自然界生意盎然的景象来寻求“拈花微笑”般的心性感悟的妙境。《景德传灯录》赞曰:“青青翠竹,尽是法身;郁郁黄花,无非般若”。即言禅宗的真如、涅槃境界须是一种包容活泼生命、自由生机的只可意悟、难以言传的充满流动情愫的自由境界。可以说,禅宗是印度佛教唯心主义与中国传统儒道思想相融合交汇又有所创新拓展的产物。具体言之,儒家的伦理道德体系为佛教在中国的演进划出了一条最终的底线;道家的形而上哲学为佛教提供了表述的话语;佛教自身的曲意迎合、三教合流就形成了本土化的且对中国绘画艺术影响颇为深远的禅宗文化。由此,“佛教卸却了它作为精神生活的规训与督导的责任,变成了一种审美的生活情趣、语言智慧和优雅态度”。<sup>[4]</sup>铃木大拙曾精辟指出:“只有看入生命的本来面目,人才能勤勤恳恳,真正把握住生命的每一刻时光,体现生命的每一分意义。才能将‘普遍人性’这个概念,变为活

收稿日期:2009-08-16

\*基金项目:安徽省教育厅人文社科研究项目基金课题(2009SK482)及国家级社会科学基金项目课题(04BZX057)阶段性研究成果。

作者简介:张鹏飞(1967-),男,江苏泗洪人,副教授,文艺学硕士生,主要从事文艺美学、公共关系学和中国传统文化研究。

生生的体验,它是人性之真实体验,是人道主义在经验上的实际实现”。<sup>[5]</sup>

禅宗在中国美学史上是继儒道两家之后给华夏古典美学和文学、音乐、艺术以重大影响的哲学派别。中国禅宗是从印度禅学中发展起来而又充分表现中华民族的思想与性格特色的宗教。但中国封建社会以中唐为标志就开始了由盛转衰的巨大演变,社会严重的危机致使文人士大夫对儒家传统信仰产生了怀疑、失望的思想情绪。并寄希望于一种新的哲学来淡化、稀释内心的忧虑和苦恼,以求得心理的平衡和精神的解脱。禅宗在这样的历史背景下就应运而生且在唐代发展到了生命高峰。可以说,禅宗美学蕴含着取之无尽、用之天成的生命能量。正像皮朝纲所说:作为中国传统美学的重要组成部分的禅宗生命美学,重视和强调人理想境界和理想人格的追求,在价值取向与境界追求中强调“忘我”、“无我”以及“自注自度”、“自性清净”的理论主张,对于溺于物欲无限膨胀、陷于我执极度扩张的现代人,无疑具有某种解毒、清热、醒脑的作用。盖因禅宗伦理旨在“修行”,其要旨在于通过“坐禅”进入“禅定”而驱六根之障蔽。正如铃木大拙所说:“禅如果没有悟,就象太阳没有光和热一样。禅可以失去它所有文献、所有寺庙以及所有行头,但是,只要其中有悟,就会永远存在”。<sup>[6]</sup>《坛经》云:“故知万法尽在自心,何不从自心中顿见真如本性?”可见,禅宗思想的“自性论”理念使审美主体重视自心的领悟,即宇宙实相、性净自悟、明心见性、顿悟成佛。为此,文人画家推崇禅的“一超直入如来地”的顿悟思想,崇尚契於至理、意定心静、泼墨挥洒、从心所欲。从而导致表现心灵、抒发性情的情愫成为山水画的主体。

佛教认为世人在开悟之前所生存的现实社会是所谓“三界无安,如同火宅,而身处这样的世界之中,要想获得解脱,是如救燃眉之急。人们生活在这样的世界之中,被无明所蔽,做颠倒想,被贪婪、欲望、嗔怒、痴爱等等所驱遣,存六道之中,生死轮回,是不自由的。自我迷失和自我人格不统一在患者中是一个重要的因素”。<sup>[7]</sup>为此,惠能提出了“无著为本”的解决方法。“无著”即不执著于外物,其实质在于既追求外物、又不把外物看得过重,即俗语所谓“拿得起又放得下”。故“一切放下”也是禅门话语,意谓勿执著于俗物。然“无著”之旨,于禅门公案中亦屡有发见:有僧人一老一小欲过河,适逢一姑娘也要过河,面有难色,老僧不由分说,抱起姑娘即过了河,置于岸边而继续行路,小僧对此颇有

疑惑,便问老僧之行为是否有违佛门戒律。老僧答曰:“我早已把那姑娘放下,你却一直放不下”。而“放不下”即说明其有执著之心。由此,人在摆脱自性、皈依天然之后,生存状态得到了根本性的改变。可以说,禅正是在对宇宙的自然观照中,领略着人生的哲理和生命的真谛,并把这一份宁静恬淡溶于心灵的温馨一隅,从而形成审美个体之心与自然宇宙的交流及和谐的生命情怀。

禅宗是最具华夏特色的中国佛教八大宗派的榜首,它兴起在唐朝的武则天时代,中唐至北宋走向繁荣。它的宗旨是以参究的方法彻见心性的本源。禅又是一种运用思维活动的修行方法,玄奘译作“静虑”。它要求修行时静坐敛心、止息杂念、专注一境、守意修定,长此修行即可达到某种“涅槃”、“无为”、“圆寂”的神秘境界,它是一种无欲念、无尘染、无物我、超越时空、刹那永恒、澄明解脱、超脱生死的最高精神境界。禅崇尚消除烦恼束缚以求得心性解放。倡导在世俗生活中,刹那间顿悟“真如”本性,在感性经验中直接实现超越和提升。禅宗的人生追求、直觉观照、顿悟思维、审美情趣、超越精神,凸现人类精神澄明高远的境界皆观照着中国山水画艺术的创作和审美思维方式的形成和发展演绎。可以说,禅宗和中国绘画艺术创作与审美都努力追求自由美好的精神境界,塑造崇高的灵魂,以满足世人的心灵需求,并皆具有灵感、形象、想象等共同的思维特性。禅宗的思想内涵和思维方式也深刻地影响了中国艺术的创作境界。为此,中国山水画的发展在很大程度上取决于以佛、道思想融而合一的禅宗兴盛,故此素有“禅学昌明,山水方滋”之说,概言禅的觉悟恰与中国文人画客的精神实质相符。由此,中国山水画中时常可看到禅的典型基因。诸如简单、微妙、含蓄、宁静、不均、空灵的性质,再如以一当十、以少胜多、以小见大、以拙代巧、以简代繁、以空代实、以淡代浓、以生代熟、以不似代似、以刹那代永恒的品位等。可见,禅的“心物合一”的空灵境界使画家不仅知写实、传神,更知直觉、妙悟,即所谓“超以象外”。正如粤班恩所讲:“东方已经告诉西方,一旦放弃了唯物主义观察生活的自我中心态度,对艺术家会产生什么结果,而当艺术家摆脱自己是世界中心的态度,我行我素,又能体会到怎样的新鲜感觉”。<sup>[8]</sup>宋代以降,山水画大胆运用空白,使画面空灵而清静,恰与禅宗的明心见性、摆脱形迹的理念高度契合。文人画中所表现出的“减笔法”、“泼墨法”、“一角半边画法”的清高气息正是禅之“高峰体验”的审美体征。<http://www.cnki.net>

## 二 中国山水画艺术的诗禅妙趣

禅宗文化倡导心性自由、过而不往、去来任之,强调“自心”、“自性”的彻悟,即在瞬间顿悟的心境中发现“自心”、“自性”的生命悟化。禅宗取决于自我内心瞬间顿悟的解脱是一种人人皆可且易行的解脱范式。为此,世人逐渐将目光从向外界转向了向内心寻求解脱的皈依之路。可以说,山水画名家参禅悟道者俯拾皆是。绘画者崇尚主体心灵的创造,注重“心画”以及人生体悟的“形迹”。而与此相关的绘画题材也发生了历史性的演变,即从以前的人物画占据画坛而转向自然山水的描摹。文人墨客纷纷将思想情愫寄于自然山水、绘画笔墨、遣兴逸情、抒发胸臆。由此观之,禅的“自性论”激发了中国文士自我意识的觉醒,展拓了个性天地,使国人力图摆脱承命之作的羁绊,追求精神和创作的自由王国。它在客观上推动了我国山水画的迅猛演化,使之成为独立的科目,并跻身于正统中国画的文化苑囿。正如方豪所言:“宋代绘画,仍有佛教题材,惟不在寺塔,而在气势高远,景色荒寒,以表现明心见性的修养”。<sup>[9]</sup>可以说,禅宗的超然怀襟最易与萧疏清旷的山水融为一体,故而禅宗精神在中国的水画中得以充分的彰显。

禅宗就其人生哲学来说,它同传统佛教的一致性仅仅表现在主体不为世俗情欲所累的出世心境。即在人生实践中,它表现出与儒家相近的人世性;在人生境界上,它又表现出与道家相似的超越性。而佛教的“出世”与儒家的“入世”在禅宗那里被折中融合成“顺世”。《坛经》云:“佛法在世间,不离世间觉;离世觅菩提,恰如求兔角”。概言世人当“以出世的精神,做入世的事业”须为最好的体证。为此,禅悟崇尚“一粒沙中观世界,一朵花中见天堂,一手掌中抓无限,一小时中握永恒”。<sup>[10]</sup>那么,画家自然也可在对现实事物的审美观照里把握到生命本质跳跃的脉搏,画境中就必然可能蕴含着对现实生活的超越和对终极关怀的追索。叶朗评说:“禅宗就是在当下活生生的生命中去体验形而上的东西。那些禅师的悟道,看到花开了,听到莺叫了,他一下子领悟了。他是从现实的生动活泼的生命中体验宇宙的本性,它对美学的启示就在这里,所以宗白华讲,中国的艺术有一种哲学的美。‘意境’必须要有形而上的东西。要蕴含着人生感、历史感、宇宙感。‘意境’概念之所以重要,是因为它集中体现了中国古代思想家、艺术家的形而上学的追求。这是中国艺术和美学的一个特点”。

禅宗文化的思维方式是“般若直觉”,它是无对

象的思维,也是自心的默契、顿悟、内证、自照。而这种无本体的精神是一种超越精神,更是禅宗的基本精神。即这种超越是建立在世俗生活之上并且超越现实的物质和精神束缚,以实现心灵解放与思想自由。由此观之,禅宗的本体论认为最高存在的“本体”是“真如”,禅宗的方法论就是要求“直指心源”、“顿悟一念”、“心开悟解”。然则禅宗不论顿渐,“皆立无念为宗,无相为体,无住为本”。崇尚排除一切计较、执着、烦恼的妄念和杂念而进入直觉的内省、参悟清静“本性”。惟有借助禅悟、静虑、直觉去直接体验。“真如”是“虚通寂静,明妙安乐”的空无境界。它不是绝对的空白,而是包容万物。它是通过直觉顿悟、见性成佛而达到无念虑、无执著、无绊累、无法相的本心清净境界以及无限自由自如的精神佳境。它只能靠直觉体验去意会而非凭语言文字、逻辑概念去直说。如此,方能感悟到无限丰富多彩、活泼流动、生机盎然的自由境界。盖言“智与理冥,境与神会”,恰似“如人饮水,冷暖自知”。中国山水画艺术亦然,山水画意要动人以情,离开形象直觉,任何文字概念逻辑直说都是无济于事。唐高僧神秀将“渐悟”的功夫归纳为:“身是菩提树,心如明镜台,时时勤拂拭,勿使惹尘埃”。言成佛悟道就是明自心悟自性,明心见性就得经常打扫心灵上覆盖的“尘埃”。唐高僧慧能对于“顿悟”评说:“菩提本无树,明镜亦非台。本来无一物,何处惹尘埃?”言只要顿悟本性,就可“立地成佛”。严羽《沧浪诗话》评曰:“禅道惟在妙悟,诗道亦在妙悟”。然则禅宗的“顿悟”“悟道”是“茅塞顿开”、刹那永恒,艺术的灵感亦是如此。像张躁提出“外师造化,中得心源”的义理业已成为中国绘画艺术创作的生命源流。因此,中国山水绘画艺术如想让人在动情的审美思维中悟得自由解放的精神境界,惟有凭靠禅心的渐顿思维的审美范式。宗白华说:“在中国文化里,从最底层的物质器皿,穿过礼乐生活,直达天地境界,是一片混然无间,灵肉不二的大和谐,大节奏”。<sup>[11]</sup>即言富有意境的绘画作品往往排斥强烈的对比和动荡的渲染而取似乡野黄昏般的静谧温馨和细雨和风般的优美和谐,可见,自然、圆融、和谐就演绎成为国人追求的审美形态和理想境界。

“禅学妙境”恰如青原惟信禅师所云:“老僧三十年前未参禅时,见山是山,见水是水。及至后来,亲见知识,有个人处,见山不是山,见水不是水。而今得个休歇处,依前见山只是山,见水只是水”。<sup>[12]</sup>即言此种及至最后“我见青山多妩媚,料青山见我

应如是”的人与自然高度和谐统一的自由状态当是禅宗追求的最高境界。为此,禅宗文化就促使山水画自然恬淡、空寂轻灵、无相为体的审美情趣的生成。王维云:“夫画道之中,水墨最为上,肇自然之性,成造化之功”。概言文人画家摒弃青绿山水而崇尚无色的水墨绘画正是由“色界”向“无色界”寻求解脱的一种模式,它也符合艺术哲学上的“色即是空”、“一即多”的禅心意味。正如《金刚经》所曰:“一切有为法,如梦如泡影,如露亦如电,应作如是观”。南宋已将,远山、幽谷、平野、寒江、白云、暮雪、孤松、野渡、独钓、小桥、草堂乃至无人之境均成为山水画的重要描绘题材。像南宋马远的名作《寒江独钓》摹写一叶扁舟轻浮于浩淼无际的水面,形象地凸现了江面的空旷渺漠,令观赏者在心灵上顿生“色即是空,空即是色”的生命感悟。

禅宗主张“不立文字、教外别传、言简意赅、以心传心”。由此,禅宗的直觉思维方式直接影响了文人画家的创作手法,倡导作画如参禅说法,笔法愈简练,气势愈壮阔,景物愈少,意蕴愈深长。若是巨细不遗、於景於物、精雕细刻,就不能“心越神飞”。既妨碍画家禅心的流露又束缚了观赏者的悟性。尤其是南宋以来的山水画家,大多画风简放、信笔由之、象形草率、一挥而就。像山水画家吸纳了禅宗的“无相”、“离相”的思想,即对客观事物的外在形象不作精确的刻画,而是把一切事物形象作为影子、幻影来看待,注重绘画在于通过点墨落纸、抒发心意、弃彩重墨、去浓就淡,主张以水墨山水为画坛正脉,远法荆关董巨,近师元季四家,蔚成炽烈的文人画风。由于禅宗将佛性从外部世界返归到人的意识中,涤除了审美主体向外地追求客体的思维环节,使人与佛、心与物在自我世界中得到直接的同一。因而使主体追求一种无任何干扰、羁绊的境界。禅宗宣称:“万法尽在自心,何不从自心中顿见真如”,特别是“呵佛骂祖”、放荡不羁的思想也激发画坛出现了一批“不拘常法”画匠。于是,朱景玄将此归入“逸品”,编入了《唐朝名画录》,从而确立了“神、妙、能、逸”四品评画的审美体例。自然,禅宗主张远离社会现实的消极避世理念,即倪瓚所言“据于儒,依于老,逃于禅”。因此,元代的山水画多呈现出荒寒、静穆、孤寂之感,并存在重写意、轻工笔的趋向,缺乏汉唐的刚健、进取、开拓的阳刚之气,这种倾向一直影响到明清画风。

中国山水画艺术正是在人类能够较为清醒地领悟人生和认知自然的基础上孕育产生。从自然的火化到人化的自然,也恰似禅宗的“心心不异,佛

我同一”。在艺术中人类融汇了自己对生活之真谛的观照和领悟,它超越原来那种迷茫的奴化生命状态。正如禅宗所谓“自觉体证”和达摩倡导的“直指人心,见性成佛”。即超凡脱俗的超越惟有在其开始对自己生命感受和经历反思时才可显现。佛法东被也给华夏民族增添了一份坚强无比的生命活力。而于山水绘画一途尤其显著。迄至西汉末叶,佛教的理论及其艺术传到禹甸,国人始觅到一种崭新的绘画风格且立刻生发起一种迥异的爱好。初时欣赏其作品,继而模拟其格调,终至创出一种超迈世俗的辉煌的新画境。譬如说:从东汉至六朝五百年间,刘虬、生公、傅翕、智者诸师以其超绝的智慧与德行来阐发大乘奥义,也正是顾恺之、张僧繇、陆探微、宗少文等人在画坛上“墨戏”、“画禅”的擅扬期。同时,禅学洪流冲击到画坛就产生了一位划时代的名家,即首创泼墨山水的王摩诃。其家世信佛,入宦论道,曾历干秀、寂、福、会诸师法席而听取心要,如法修持,后预知时至,安坐而终。故其诗章淡远空灵、禅机悟境就时常流露于字里行间。加之善绘山水,变钩研之法,始用渲淡,著《山水诀》一篇以明画理,警句曰:“妙悟者不在多言,善学者还从规矩”。曾作《袁安卧雪图》有雪中芭蕉,论者谓之“意在尘外,怪生笔端”。“得心应手,意到便成,故造理入神,迥得天机,此难与俗人论也”。东城也谓:“细味摩诃之诗,诗中有画,细观其画,画中有诗”。为此,王维的诗画造诣并不在技法上开拓着山水画的技艺,而在乎笃信佛学禅理的王维首创了中国山水画中优美独特的“禅境”义理,并在山水画中真正张扬着中国传统美学中“天人合一”的审美境界。当是时也,王摩诃曾以其心法传之于张璨、王墨。评曰:“非画也,真道也。当其有事,已遣去机巧,意冥玄化,而物在灵府,不在耳目”。然王墨不知何许人,或云名洽,以善泼墨山水,时人故称之为王墨。其作画每在醺酣之后,即以泼墨,脚蹙手抹,或淡或浓,随其形状,为山为石,应手随意,倏若造化,俯观不见其墨污之迹。尤其是作画时,或笑或吟,状类疯癫,完全是一派禅僧气象。宋元时期,禅宗日盛。画坛禅风、法雨拂嘘。米芾尝谓:“山水古今相师,以有出尘格者,因信笔作之,多烟云掩映树石,不取细意以便己”。谓之超佛越祖的画风。其子友仁更云:“王摩诃古今独步,仆旧秘藏甚多,既自悟丹青妙处,观其笔意,但付一笑耳”。曾呵佛骂祖又有诗云:“解作无根树,能描蒙鸿云。如今供御也,不肯予闲人”。概此悟道偈中所谓“无根树、蒙鸿云”当是米家画法独创的特技,即言其善绘雨景、能写江

南山水之禅境美。

综上所述,中国山水画艺术的精神境界惟有凭借饱满情感并诉诸直觉体验的禅宗形象体系,才能暗示、象征、启迪、感化接受者,使之真切体悟到意

境形象所涵盖的、尚无直接表现出的“心随物游”、“象外之象”、“味外之旨”、“言外之意”,从而诱导世人去寻觅那蕴含有生命终极关怀意义的审美价值和艺术自由解放的精神妙境。

#### 注释及参考文献:

- [1]郭绍虔.中国历代文论选.(卷一)[M].上海:上海古籍出版社1979:206.
- [2]赵金珊.科学艺术哲学断想[M].北京:三联书店,1985:77.
- [3]皮朝纲.禅宗美学的独特性质、人生意蕴及其当代启示[J].西南民族学院学报,2001,1.
- [4]葛兆光.中国思想史·七世纪至十九世纪中国的知识、思想与信仰世界[M].上海:复旦大学出版社,1998:173.
- [5]铃木大拙.禅与精神分析[M].台湾:志文出版社,1986:92.
- [6]铃木大拙.禅与生活[M].北京:光明日报出版社,1998:22.
- [7]龙文茂.论禅宗的生存智慧[J].世界宗教研究,1998,3.
- [8]斯特伦.人与神[M].上海:上海人民出版社1991:151.
- [9]王伯敏.中国绘画通史(下)[M].北京:三联书店,2000:586.
- [10]郭朋.中国佛教简史[M].福州:福建人民出版社,1990:111.
- [11]宗白华.宗白华全集(卷二)[M].合肥:安徽教育出版社,1994:411.
- [12]释普济.五灯会元[M].北京:中华书局出版,2001:92.

## On the Zen Taste of Life Art in Chinese Landscape Paintings

ZHANG Peng-fei

(Bozhou Teachers College, Mengcheng, Anhui 233500)

**Abstract:** The highest ambit of Chinese landscape paintings is emptiness, solemn quiet and graceful beauty. The Chinese landscape painting arts can use the Zen image system to imply the symbol of enlightenment, probation recipient by virtue of the spiritual realm full of emotion and intuition to resort to experience, so that the image of real understanding can be covered by mood. It doesn't directly show the "heart tour with objects", "image out of image", "taste out of smell" and "implications", so it induces people to find the aesthetic value of the ultimate meaning of life care and the spirit realm of artistic freedom and liberation.

**Key words:** Zen Philosophy; Landscape Painting; Zen Taste

(责任编辑:李进)

(上接142页)

JING Xing-wei

(Sichuan Foreign Languages Institute, Chongqing 400031)

**Abstract:** Chinese and English have many aspects in common in word-building. This paper compares the similarities in the two major word-building methods of compounding and derivation in Chinese and English, and thus finds out the positive transfer from Chinese to English in lexical acquisition.

**Key words:** Word-building; Universal; SLA; Positive Transfer