

道家思想與中國繪畫

李德仁

中國繪畫與道家哲學思想有着非常重要的關係，在長期的繪畫演變發展中，道家思想發生着重要內在作用，把哲學史與繪畫史聯繫考察，自然會看出這一點。本文就此進行探索，以與諸同志者切磋。

(一)

中國傳統上談某種知識技藝，往往要聯系到“道”。如談治天下稱君道，談軍事稱兵道，醫學稱醫道，詩藝稱詩道，書法稱書道，於繪畫則稱畫道。畫道之稱，未知始於何時。世傳王維《山水訣》云：“夫畫道之中，水墨為上，肇自然之性，成造化之功。”郭若虛《圖畫見聞誌·鍾隱傳》云：“丈席以講畫道，隱逸馳名海內”。董其昌《畫禪室隨筆》云：“畫之道，所謂宇宙在乎乎者，眼前無非生機。”王愷《東莊論畫》云：“畫雖一藝，其中有道。”張庚《浦山論畫》云：“至於能化，則雖猶是山水花木，而識者視之，必曰藝也進乎道矣。”中國傳統上認為，藝術與道有着本來的聯系，而藝術家能與道高度吻合時，其藝則可達到極高的境界。

關於技藝與道的論述，可追溯到先秦《莊子》。《養生主》談到庖丁為文惠君解牛，游刃有餘，“合於桑林之舞，乃中經首之會。文惠君曰：請！善哉！技蓋至此乎？庖丁釋刀對曰：臣之所好者道也，進乎技矣。”進乎技而入子道，這就是所謂技藝達到了最為高超的境界。停留在技術的境界，只是一般水平，進入道的境界則是超凡入聖。畫道較之畫法技術，乃是更為深刻，更為高妙的一個層次。要了解畫道，須先對道有所了解。

道乃是中國傳統哲學的最高範疇。春秋戰國時代道家學派對此闡述已相當深刻。概括道家論述，道即是宇宙一切事物的最後根本，它既是物質元素的無限小單位，又是本質規律的無限核心。《老子》云：“道生一，一生二，二生三，三是萬物。”道是無限的，它的基本型便是“一”，“一”化分為矛盾的兩儀就是“二”，“二”又不離於“一”便是“三”，由是生成萬事萬物。道小到不可再小，“其細無肉”，存在於萬物之中；道又大到不可再大，“其大無外”，與宇宙同體，無所不包容。故《老子》云：“可名於小”，“可名為大”，“強名之曰大”，“字之曰道”。

宇宙一切事物都是相通的，同一的。這是由於其共同的內在的道作用的緣故。道無所不在，無所不包，通於一切，支配一切。作為繪畫藝術，當然也不例外。道在繪畫中的體現就是畫道。畫道通於宇宙自然之道，反映着繪畫藝術的根本規律，是繪畫活動一切技法形式的內在依據。

(二)

道家是歷史上道論研究的主要集團。歷史上道家一詞有廣義與狹義之分。從狹義來說，是指春秋戰國時代道家學派；從廣義來說，是包括道家先驅，先秦道家以及傳派，並包括道教在內。道教以道家經典為理想基礎，從其“第一義”上說，是與道家哲學思想一致的。

關於道的研究，據傳說可上溯到黃帝以前，黃帝曾專心學道，並以道之智慧成兩河流域的統一，故有中華之祖之稱。黃帝之學稱黃學，直到漢初尚有傳人，為道家重要分支之一。老子李耳是春秋後期集道論大成者，著述有《老子》一書，其學稱老學。漢初崇尚黃、老之學，尊《老子》為“道德經”。現在一般認為老子是道家理論的奠基人。莊周是戰國時期道家傑出人物，其《莊子》一書，內、外、雜共三十三篇，不少是由傳派弟子整理而成。唐人尊《莊子》為“南華經”。《列子》一書亦是道家重要著作。此外《鶡冠子》、《淮南子》、《關尹子》、《陰符經》都是以道論為主，可算道家類著述。《管子》、《呂氏春秋》、《韓非子》等，亦吸收有大量道家思想，包含了不少道論內容。道家學說，就其宗旨來說，首先還是在治理天下方面，故古人稱道家之論為“君人南面之術”。當然道家理論的作用不單是在政治方面，因為它總括宇宙一切事物法則，是無所不可為用的。《史記·太史公自序》論六家要指云：“道家使人精神專一，動合無形，瞻足萬物。其為術也，因陰陽之大順，采儒、墨之善，撮名、法之要。與時遷移，應物變化，立俗施事，無所不宜。指約而易操，事少而功多。”又云：“道家無為，又曰無不為。其實易行，其辭難知。其術以虛無為本，以因循為用，無成勢，無常形，故能究萬物之情。不為物先，不為物後，故能為萬物主。有法無法，因時為

業；有度無度，因物與合。故曰：聖人不朽，時變是守。”這話是頗中肯的。道家思想閃耀着高度智慧之光，在中國文明發展史上，具有非常重要的影響作用，無論對政治軍事科技醫學文學藝術等無不如此。

道家一般不直接論述藝術，但其對道的論述中，已對藝術的本質規律進行了深刻的提示，這些提示被歷代的藝術家們所奉行實踐。

《老子》對美的本質規律有如下提示：

一、美與醜的相對性。《老子》云“天下只知道之為美斯惡已，只知善之善斯不善已。”天下無單純絕對之美，亦無單純絕對之醜。

二、美與醜的統一性。美醜是一對矛盾，即“二”。“二”生於“一”又不離於“一”。《莊子》解云：“厲（醜）與西施（美）道同為一”。

三、美與醜的互補性。老子認為矛盾的一方以另一方的存在為前提：“長短相較”，“有無相生”。美由醜襯而顯出，美與醜是互相包含的，互相補充的。藝術作品不可主觀地盡求完美。

四、美與醜的轉化性。老子認為兩儀之間是互相轉化的，美與醜亦是如此。《莊子》解云：“是其所美者為神奇，其所惡者為臭腐；臭腐化為神奇，神奇化為臭腐”。本質的發展表現為形式的轉化，故《老子》云：“大巧若拙”、“盛德若不足”。

五、美的最高準則：藝術的發展最後復歸於樸。樸即道，道法自然，自然為美的極則。

六、變新。老子認為道運行永無竭止，表現為事物變化發展無窮盡。故《莊子》解云：“禮義法度者，應時而變者也。”亦如《史記》所謂：“與時遷移，應物變化”，“無成勢，無常形”，“有法無法”，“時變是守。”藝術也是如此。

七、守本。老子認為道是萬物之本，萬物之母。而萬物是道之末。守本方能得末，得母方能得其子。而“既得其子”還當“復守其母”。因此，聖人“唯道是從”。

《莊子》中除對老子觀點進行解釋申說外，並對人——道——事之間的物合問題進一步進行闡述。這些都是對藝術規律深有提示的。這裡《莊子》大量採用寓言形式，《田子云》篇云：

“宋元君將畫圖，眾史皆至，受揖而立，舐筆和墨，在外者半。有一史後至者，儻然不趨，受揖，不立，因此舍。公使人視之，則解衣槃礴，贏。君曰：可矣，是真畫者也。”

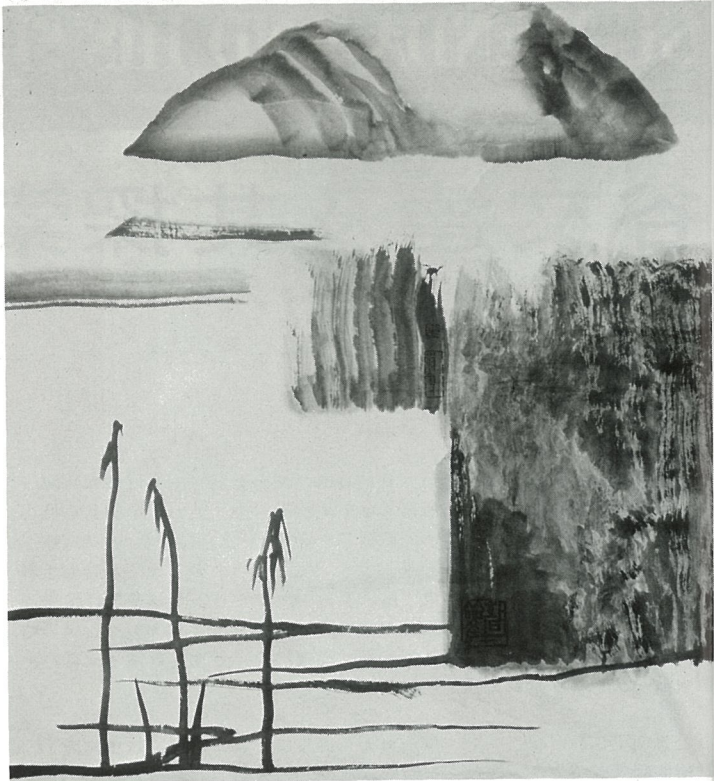
《莊子》其他故事，如紀渚子養斗鷄則說明“壹其性，養其氣，合其德，以通乎物之所造。”痾偃丈人承蜩則說明“用志不分，乃凝於神”。梓慶削木為鐻則說明“以天合天，器之所以疑神者其是與。”呂梁丈人蹈水則說明“始乎故，長乎性，成乎命”，因物之自然。莊周夢為蝴蝶則說明物我兩忘。《莊子》強調“忘”，其云：“忘足，履之適也；忘腰，帶之適也；知忘是非，心之適也；不內變，不外從，事會之適也。始乎適而未嘗不適者，忘適之適也。”（《達生》）宋元君畫史“解衣槃礴”則已進入“忘適之適”的境界。

《列子·說符》講到九方臬相馬，不記驪黃牡牡，秦穆公以為“物色牡牡尚弗能知，又何馬之能知！”伯樂曰：“若臬之所觀，天機也。得其精而忘其粗，在其內而忘其外，見其所見，不見其所不見，視其所視，而遺其所不視。若臬之相馬，乃有貴乎馬者也。”馬到，果然是天下最良之馬。道家這些寓言對後世繪畫均有很深影響。

(三)

中國繪畫史上凡重大變革發展時期重要畫家的藝術，都與道家思想的影響有着明顯的關係。

漢代藝術雄厚渾樸，真率自然，變化多趣，不僅是中國藝術史上的一個輝煌時期，且對世界有着重要影響。畢卡索曾言，其生平最崇拜漢武梁祠石刻。漢代藝術為何具有如此特色，這與漢代崇尚道家思想有直接關係。漢初以來以“黃老之術”治國，道家思想最為流行。到漢武帝始改尊儒術，而道家思想在士大夫中間仍然流行，一直發展為漢末的“清淡”。道教亦創立於漢代，



(Top Left) Still Life and Scenery Series No. 1 (Chinese painting)
(Top Right) Still Life and Scenery Series No. 3 (Chinese painting)
(Bottom Left) Sketch of Huangshan (ink and wash on Xuan paper)
(Bottom Right) Dunhuang (ink and wash on Xuan paper)

左上 靜物·風景系列1號(國畫)
右上 靜物·風景系列3號(國畫)
左下 黃山寫生(宣紙水墨畫)
右下 敦煌(宣紙水墨畫)

(均為谷文達作)

