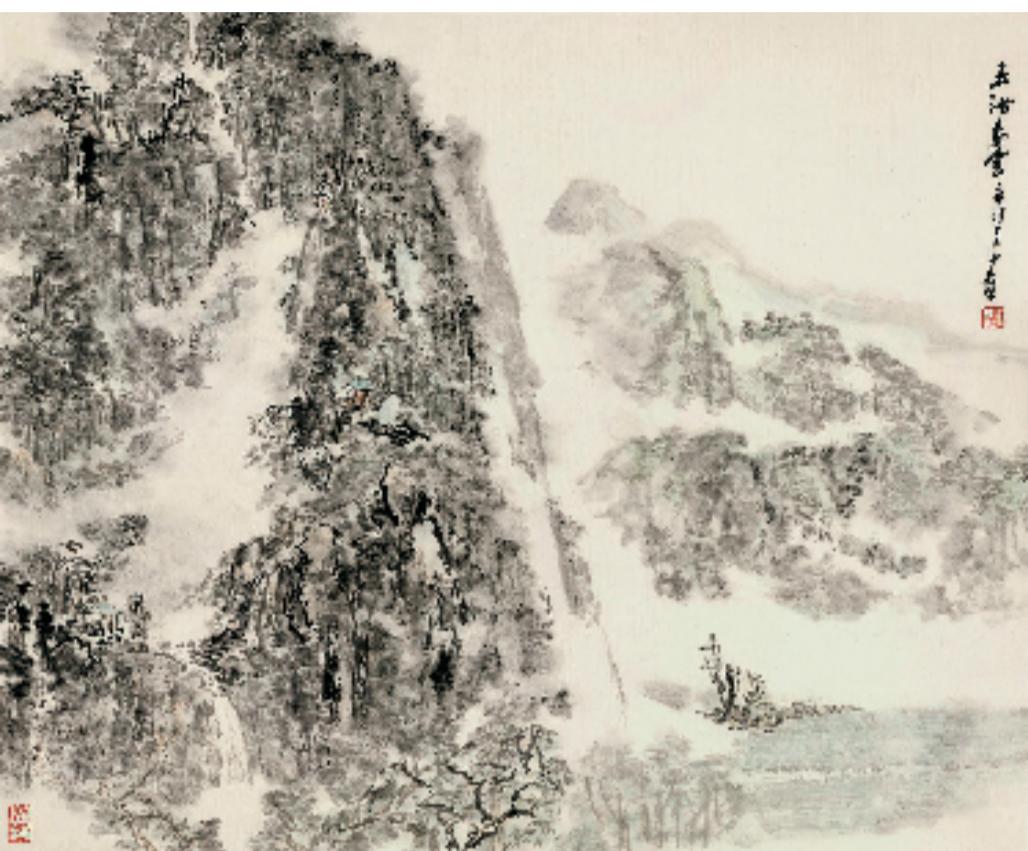


山水序 文脉与气韵

合一三用——中国画的“综合之体”(二)

■ 童中焘



童中焘 五泄春云 56×69cm 2011年



童中焘 狮子林一隅 65×56cm 2009年

**“象制”：
艺术创造的丰富性、深刻性**

“象制”是说中国画的体制。张彦远《历代名画记·叙画之源流》说伏羲、黄帝之时，“书画同体而未分，象制肇创而犹略”。从发生看，绘画在先，文字在后，他的“画源”说有问题。但“书画异名而同体”的见解，却揭示了中国画的文化特征：象形文字与形“象”绘画，都是以“象”为“体”。他又引用《尔雅》释名，“画，形也”，明确“象”为“形”的内容，故曰“象制”。

《周易》“设卦、观象、系辞”，首先明白提出象在言、意关系中的地位：“言不尽意……立象以尽意。”“道一象一器”或“意一象一物”的图式，与象形文字一起，从此决定了中国人“唯象思维”的路向，也规定了中国画的创造原则和表现方式。

绘画处理心与物的关系。心为情、意。物字，在中文“为至大无外之公名”，“一切物质现象，或一切事情，通名为物。即凡心中想象之境，亦得云物。物字亦恒与事字连用，而曰物事或事物。物字所指目者，犹不止于现象界而已，乃至现象之体原，即凡云为万化所资始，如所谓道或诚者，亦得以物字而指目之。如《老子》云：‘道之为物。’《中庸》云：‘其为物不二。’皆以物字指目实体也”（熊十力《佛家名相通释》）。按：这里所说的“实体”，不是西方哲学上的“质素”或“实体”（质料·形式）概念，而是原理、规律，《易传》所谓“本末”的“本”，或本体论兴起后所说的与“现象”对立的“本体”。“物”是“至

大无外”的“至普遍”，象也因之无所不包。

《易·系辞》说：圣人有以见天下之赜（赜，又谓幽深玄妙），而拟诸其形容，象其物宜，是故谓之象。仰则观象于天，俯则观法于地，观鸟兽之文，与地之宜，近取诸身，远取诸物，于是始作八卦，以通神明之德，以类万物之情。

有客观的象：“在天成象，在地成形”，“见（现）乃谓之象，形乃谓之器”，出现于宇宙的，“实必现为象”的“现象”。有主观的象：“天垂象，见吉凶，圣人象之”，天不言、无言，圣人“极深研几”而体天意所立之象。（庞朴《原象》）

有主客交流感通，“交络意义与物而为之名”，“不可分别为在意之象或在物之象”（熊十力《十力语要·答刘生》）的“意象”之象，而“意象”有属经验的“感觉”（宋儒张载所谓“见闻之知”或“物交而知”），又有旁通感应的“悟觉”（张载所谓“知心知天”的“大心”之知）。

有“人之所以意想者”之象，又有道之“见功”之象（天地乾坤的创生、养成）。象可以是物的抽象，也可以是道或意、情的具象（如“变化者，进退之象也”，是说事物包括人的活动之象；“悔吝者，忧虞之象也”，心中忧惊的容态）。

总之，中国传统没有形成西方科学意义上严格而固定的“物”的概念，却以一个“象”的观念，有形与无形，呈现与不言、无言，“有”与“无”，“实”与“虚”，无限的多样，融合《周易》的义理，使中国画“形”的范围和意义，远远超出“形象”，不但在艺术表现上具

有了极大的灵活性（“形象”之呈现、“象外”“象外之象”以及“空白”等），更使作品获得丰富、深刻的意蕴，“穷玄妙于意表，合神变乎天机”，披图幽对，应目会心，可以悦目，可以赏心。

**“外师造化，中得心源”：
一个合外内的整体境界**

“造化”，谓自然的创造化育。（《庄子·大宗师》：“今一以天地为大炉，以造化为大冶。”）《易传》：“生生之谓易。”卦爻象所反映的天地万物生生不息，神化变通，流行无穷，是《易经》的根本思想。“心源”，出于佛教，指“本体”或“本性”“本心”。佛家认为“物由心造”，“境由心造”。“外师造化，中得心源”这句话的意思，是说“造化”的“性”“能”通于“心源”。外（造化）与中（内、心源）是“大宇宙”“外宇宙”与“小宇宙”的关系，不即而不离。绘画是创造活动，出自本性，自然而然，如造化之为万象。故布颜图说：“以素纸为大地，以炭朽为鸿钧（天），以主宰为造物，用心目经营之。”（布颜图《画学心法问答》）作为中国画的创造原则，就是合心目的综合之道，一个合外内的整体境界。

“自然”非“我”，外、内有分。目视者外物；感而通，内返则“交络意义与物”，融为一体而成“三”。心与物，相对为“外在”，但有机械的相加，不足以谓画的“自然”与“自由”；惟由“隔”而至“不隔”，就是合心目、通内外，成了内在的生成，所以张彦远说：“以气韵求其画，则形似在其间矣。”