

[文章编号] 1009-3729(2015)06-0057-04

论中国尚简的文化艺术传统

陈甜

(北京师范大学 历史学院, 北京 100875)

[摘要]相对于20世纪初期西方简约主义中简文化概念的提出,中国传统文化中对简文化的追问与探索则要早得多。我国对简文化的崇尚,可追溯到春秋战国时代。彼时“朴素”“无为”的道家思想奠定了中国简文化的哲学基础,墨家提倡的简约的礼乐文化和禅宗,又开创了内心简化的体悟论,从而将简文化进一步具体化。受简文化的影响,我国古代的文学、绘画、园林设计等形成了尚简的审美思想和趣味。文学创作讲究文唯简贵,绘画艺术崇尚用笔简洁,园林设计注重“以小见大”。简单、朴素的文化艺术创作传统代代传承、延续,造就了我国独特而影响深远的尚简文化艺术传统。

[关键词]简约主义;简文化;体悟论;以小见大

[中图分类号]G112 **[文献标识码]**A **[DOI]**10.3969/j.issn.1009-3729.2015.06.011

“简”,从现代学理角度讲,具有不复杂、量少的含义。“简”作为一种文化,被正式提出、推崇、对社会产生影响,源于14世纪的“奥卡姆剃刀”,至19世纪在科学中大显身手,20世纪初期被移植到文化艺术领域,形成了西方现代主义中的简约主义。在西方文化中,简约主义最初是指按照“减少、减少、再减少”的原则进行艺术创作的流派。至1990年代,简约主义倡导的“以少胜多、以简胜繁”的尚简艺术形式,不断拓展,发展为一种回归本始、自然的生活方式或风格,广泛适用于各种领域。尚简的文化艺术流派与风尚,虽然源于西方,但并非仅存于西方。在中国传统文化中,对简文化的探索与崇尚,早已有所体现,并且比西方首次提出简约主义的时间还要久远得多。目前,我国学术界对尚简文化艺术传统的研究,大多集中在对某一部具体史书、文学理论专著、山水鸟画所作的分析上。本文拟综合地、系统地探究中国简文化形成的思想渊源,及其在文学、绘画、景观设计等艺术形式上的具体体现,以期对尚简文化的研究提供参考。

一、中国简文化的思想渊源

尚简风尚,我国古已有之。对简文化的探索与

研究,其渊源可以追溯至先秦时期的道家、墨家学说和隋唐时期的禅宗思想。

1. 道家奠定了中国简文化的哲学基础

道家是春秋战国时期诸子百家中最重要思想流派之一。作为道家思想的创始人,老子最早提出了富含简文化的思想主张。可以说,老子是中国极简主义的创始人,是中国简文化哲学基础的奠基者,他“以简为尚”的哲学思想主要体现在《道德经》中。

《道德经》载,“曲则全,枉则直。洼则盈,敝则新。少则得,多则惑,是以圣人抱一为天下式”^{[1]78}。其中,“少则得,多则惑”已蕴含着简约主义求真、求实的内涵。“少”意味着简,暗指事物的本质,包含着万物的共性,即万物共同具备的内涵;人们若不能从纷杂的万事万物中把握其本质,则就是“多”,就会“惑”。由此可以看出,老子在对待事物上强调要以简为尚,从而有利于探寻并抓住事物的本质,以免在纷繁复杂中茫然而不知所措。另外,老子在《道德经》中还提出了“大音希声,大象无形”^{[1]150}的观点,意为最大的声音反而万籁俱寂,最大的物象反而无形无状,凸显了中国几千年来传统的简约、概括、隐喻的审美创作意境。因此,老子所言的简文化是形式简单平淡而意蕴丰富,是注重观者感性体验和

[收稿日期] 2015-10-21

[作者简介] 陈甜(1987—),女,山东省滨州市人,北京师范大学博士研究生,主要研究方向:西欧中古史。

个性享受的文化,其尚简思想对中国古代文学、绘画、建筑设计有着深远的影响。

“无为而治”是道家基本的治国主张,老子的哲学便是以无为为本。在老子看来,“无为”是相对于“有为”而言的,是顺乎自然地不为、不违的“简”。无为,可以说是简文化的另一种阐释,它是“简”到极致的最佳概括。老子在《道德经》中说:“为学日益,为道日损。损之又损,以至于无为,无为而无不为。取天下事常以无事,及其有事,不足以取天下。”^{[1]168}也就是说,中国简文化同西方简约主义一样,也注重“简”法原则,顺乎自然,达到极简之至而又绚烂直至。真理是简单的:“为学”,旨在每天不断地丰满知见,精益求精;“为道”,重在与日剧减,减之又减,简而再简,直到顺应自然的无为境界,无所造作,道便显露了出来。

道家另一位重要代表人物庄子,进一步发展了中国尚简文化的哲学基础,提出了“朴素而天下莫能与之争美”^{[2]150}、“天地有大美而不言”^{[2]251}的观点。在庄子看来,自然质朴之物保有天然之韵,胜过一切雕琢粉饰,人们只有崇尚自然,遵循自然规律,达到“自然”“朴素”“清静无为”的境界,才能实现完美和谐。

以上种种观点表明,中国传统文化中的道家思想与西方简约主义中的尚简观念是相通的,都强调自然、简约。道家学说是中国简文化的源头,为中国简文化奠定了哲学基础。

2. 墨家提倡简约的礼乐文化

墨家可谓春秋战国时代的“世之显学”。墨家学派的创始人墨子,在战乱纷争、资源匮乏而贵族穷奢极欲、穷兵黩武的时代,代表小生产者利益,提出了“节用”“节葬”“非乐”主张,强调尚简的礼乐文化。

面对当世统治者的铺张浪费、萎靡成风,墨子倡导礼乐要有适度的“简化”,以“实用”为标准来阐发“节用”主张。墨子曰:“去无用之费,圣王之道,天下之大利也。”^{[3]184}不实用、不能为百姓带来利益的珠玉、鸟兽、狗马等,应一概取消。墨子为进一步倡导简约之风,在节用方面还提出了许多具体的规定。比如,在器用方面,他提出,“凡天下群百工,轮车,陶冶梓匠,使各从事其所能”^{[3]187};在饮食方面,他提出,“足以充虚继气,强股肱,耳目聪明则止”^{[3]188};在衣着方面,他提出,“冬服绀緌之衣,轻且暖;夏服絺绤之衣,轻且清,则止”^{[3]189}。

在丧葬礼仪方面,墨子认为,统治阶级的厚葬久

丧浪费了无以计数的民财,用这种做法去追求财富,就好像停止农作而欲求收获一般。墨子说:“细计厚葬,为多埋赋之财者也;计久丧,为久禁从事者也。财以成者,扶而埋之;厚得生者,而久禁之。以此求富,此譬犹禁耕而求获也。富之说无可得焉。”^{[3]198}也就是说,丧葬习俗要化繁为简,去除不必要的仪式,推行节俭的办事之风。

在器乐方面,墨子所处时代的一些君主大兴歌舞,铸大钟、造鸣鼓,热衷于各项乐器的制作、演奏。这不仅劳民伤财,靡费颇多,而且使得统治阶级变得更加贪图享乐,腐化堕落,荒废政事。对此墨子提出“非乐”:“今天下士君子,请将欲求兴天下之利,除天下之害,当在乐之为物,将不可不禁而止也。”^{[3]281-282}墨子的“非乐”主张并非是对音乐的否定,而是以人的需要特别是以民众的需求为基础去除繁琐之音,追求音乐的简约之美、本质之美。这是对音乐的一种更高层次的追求。

墨子,作为一位贫民思想家,在礼乐制度方面反对儒家倡导的繁文缛节,反对统治者礼乐活动中大肆铺张、靡费成风,追求简约之美、实用之美,要求礼乐简约化、大众化。这丰富了中国传统礼乐文化中独特的简约文化。

3. 禅宗开创了内心简化的体悟论

佛教,约公元67年正式由印度传入中国,经过长期的发展,不断与魏晋玄学、儒、道文化相互渗透融合,形成了具有中华民族特色的佛教宗派——禅宗。禅宗共有四论,分别是本心论、迷失论、开悟论和境界论。“本心澄明、觉悟”的本心论是禅宗思想的核心^{[4]32-35},其所强调的“自净其心”“还我本心”^{[4]3}的自我体悟论实则是对心灵的一种澄澈与简化。

从佛教的产生与形成过程来看,佛教的中心问题是普度众生,使人生获得解脱,而这首先要搞清楚人“心”的问题。在禅宗思想里,对“心”的理解,存在“本心”和“妄心”两个对立面,“本心”是人与生俱来的清净之心,“妄心”是后天因惑而生的迷乱之心。禅宗强调“自净其心”“还我本心”,提倡人心的自我回归、精神解放和人生解脱。在笔者看来,人们明心见性、回归本心的禅悟体验和沉思冥想的思维方式,就是心灵的“化妄为净”“化繁为简”。

由“妄心”向“本心”的净化过程,实则是心灵简化去杂、不断体悟的过程。从禅宗角度看,人们只有心清净、远离妄迷、“简”到极点,才会有时间来揣摩与思考,达到以简胜繁。禅宗所追求的是“以少胜

多”“绚烂之极趋于平淡”的玄妙境界：“初看山是山，水是水，继而山不是山，水不是水，终乃山还是山，水还是水”^[5]，关注的是对“本心”的转向和对存在的、能感受到的事物的无限体悟。在这一点上，禅宗同简约主义有契合之处，都倡导用事物的简化去寻求精神的丰富。但中国的简文化与西方的简约主义和而不同：中国禅宗“本心”体悟论中的简文化，更多的是强调本心的内在朴素性和返璞归真的心境，对情尘意垢的遣除，以明心见性；西方的简文化则侧重于形式与方法。

二、中国尚简文化艺术传统的具体表现

中国传统文化中尚简的审美思想和趣味，深入到了中国古代的文学、绘画、建筑等各个方面，形成了中国尚简的文化艺术传统。

1. “文唯简贵”的文学传统

崇尚简约、凝练是我国的文学传统，中国古代传统文学中存在着明显的“尚简”倾向。在我国历史上第一部文学理论著作《文心雕龙》中，针对南北朝时期在江南一带发展起来的形式主义泛滥的文风，作者刘勰批评指出，“立本有体，意或偏长；趋时无方，辞或繁杂。蹊要所司，职在铨裁，隐括情理，矫揉文采也”^[6]。规范本意谓之“铨”，剪裁浮辞谓之“裁”，此为“铨意裁辞”的文体论。由此我们可以看出，我国古典文学作品的尚简传统为：作品文字应简洁而不繁滥，纲领应明畅而周密，表达应含蓄、简约。

清代散文家刘大櫟等在《论文偶记》中也指出文学创作要以简为贵，其曰：“凡文笔老则简，意真则简，辞切则简，理当则简，暗淡则简，气蕴则简，品贵则简，神远易含藏不尽则简，故简为文章尽境。”^[7]也就是说，一篇文章，简是其最高的境界，文笔的娴熟，辞意的真切，理论的精当，以及意蕴的幽远，全在“简”中“以少总多”“以无言来尽言”。尚简的文学理论阐释，使得中国文论渐渐形成了以简明代冗长的文学创作方式。

在中国文学发展的历程中，尽管流派纷呈、时代风格各不相同，但语言简练、行文明快俨然已成为文学的优良传统，尤以古代诗歌创作最具代表性。古代诗者一向追求“意不漏浅，语不穷尽，句中有余味，篇中有余境”^[8]的境界。从《诗经》、乐府到律诗绝句，皆是惜字如金、字字斟酌、句句精炼。在我国诗坛中，陶渊明、谢朓的诗篇尤以“简”而熠熠生辉。两位诗人的诗歌，在其平实朴素的语言中总是透出

一股质朴、淡雅的芬芳，有时还闪烁着哲理的光辉，这正是一种丰富后的简洁、深刻后的单纯，平实乃至拙朴的语言表象透出内在的睿智和醇厚的韵味。于简洁平淡中见深沉意味是诗歌创作的极致，也是诗人所追求的一份朴实与清新淡雅。可见，“文唯简贵”是我国古代文学家的普遍追求，是其文学创作的标准。

2. “用笔简洁”的绘画传统

中国山水画在其漫长的历史发展中也逐渐形成了特定的“尚简”艺术传统。正如我国著名画家齐白石所说：“艺术创作宜简不宜繁，宜藏不宜漏。”^[9]这既是对中国山水画极简创作传统最精辟的阐述，也暗含着中国山水画文墨尚简的绘画创作要求：运用最少的绘画语言，把对自然景物的认识和感受与被描绘的客观对象很好地结合起来，以达到情与景有机融合的效果。这种融合既表现出鲜明的、可以给人以启示和想象的自然景象，同时又包含着耐人寻味的意蕴，从而达到“清水出芙蓉，天然去雕饰”的简约美。^[10]

中国传统山水画有多种画法和艺术技巧，在选材、用墨和构图技法上尤注重简约美。在选材上，强调博观约取，取之精粹。大自然景色各具特色，并非所有山水都可入画，只能选择最富有启示意义的一个片断，寄托或象征画家主观情思，从而借景抒情、托物言志。在用墨上也极为讲究，“惜墨如金”得到高度推崇，以白宣纸铺底做背景与简洁的墨色意象交相辉映，一花独放，产生清幽、空旷、萧疏之美。若是画面笔墨颇多、密不透风，反而令人头晕目眩、有窒息之感。因而，用墨“以简为美”成为了山水画的绘画原则。在构图上，追求简洁，每幅由淡墨色描绘的山峦、云气、松柏画上皆留有空白。大片的空白意在为观者留下丰富的想象余地，令画面产生无尽之意，有助于意境的生成和观者自己去体悟。中国古代画家们简洁艺术手法的运用，使得画作既简单到了极致，也复杂到了极致，蕴意无限。

在中国绘画史上，不乏尚简的绘画大师。“扬州八怪”之一、清代具有代表性的文人画家郑板桥，便提倡简易之道。他强调绘画中删繁就简、以少取胜，主张简洁为快、不搞繁文缛节。南宋著名山水画家马远也是尚简的绘画大师，其画作《寒江独钓图》在一张一尘不染的白色宣纸上，只画了一叶扁舟漂浮在寥寥几笔画出的几道水波上，一个渔翁独自在船上垂钓，画面中有大片留白，令画面产生暗示性与不尽之意。古代绘画大师们由于善于运用“以少胜

多”的艺术手法,大胆地对事物进行艺术概括,使得作品寓意万千、意蕴无限,体现了我国用笔简洁的绘画传统。

3. “以小见大”的设计传统

中国建筑艺术中简朴的影子无处不在,在古代园林景观设计中处处都能感受到尚简的风尚。由于深受禅宗思想和山水画的影响,我国古代园林景观设计强调对自然的融入、顺应和表现,以达到“天人合一”的自然美。这与简约主义强调回归本真、回归自然有异曲同工之妙。此外,我国园林设计还追求以少胜多、意蕴无限的境界。设计家们善于萃取自然物象的典型特征,尽可能多地做出变化和层次,使得一个狭小密闭的空间包含了从自然界抽象出来的万千意象。在我国诸多园林设计中,最能体现“以小见大”“以少胜多”疏简之风的当数漏窗。漏窗运用园林设计中重要的框景艺术手法来分隔空间,约束视域,引导视线。虽然漏窗本身的造型和材质非常简朴和疏漏,但通过漏窗透景边框的强化和突出,以及各种自然植物的搭配围合,却形成了自然、生动的天然“画框”。透过漏窗,景区似隔非隔,景物若隐若现,增添了空间的层次感,为园林增添了无限的生机。

此外,中国古代园林景观设计还常利用山石、水泉、鸟兽进行造园活动,体现了中国古代园林独特的艺术风格和高超的造园技术,我国“一拳代山”“一勺代水”的写意山水园最具代表性。它们运用简约而不简单的造园技巧,使小小园亭达到了“小中见大”“壶中天地”的美学境界。在我国古代园林景观设计中,物景虽小却包罗万象,宛若自然呈现于画卷

之中,体现了中国“简约而不简单”的设计传统。

三、结语

简文化作为一个概念虽然是20世纪初由西方最先提出,但是我国传统文化源远流长,追根溯源中国传统文化,道家、墨家、禅宗思想都蕴含着浓厚的简文化,尚简的审美趣味和简约的艺术形式更是在中国历代的文学、绘画、园林设计方面得到具体体现,形成了中国独特的尚简文化艺术传统。本文在前人研究基础上,对中国尚简文化艺术传统的理论渊源和具体表现进行了分析,但中国简文化博大精深,尚祈学者们进一步深入探究。

[参 考 文 献]

- [1] 中和. 道德经注释[M]. 北京:北京师范大学出版社, 2010.
- [2] 庄子[M]. 王先谦,集解. 方勇,校点. 上海:上海古籍出版社, 2013.
- [3] 墨子[M]. 方勇,译注. 北京:中华书局, 2011.
- [4] 吴言生. 禅宗思想渊源[M]. 北京:中华书局, 2007.
- [5] 方鸿儒. 三境界[J]. 中文自修, 2006(10):45.
- [6] 戚良德. 文心雕龙校注通译[M]. 上海:上海古籍出版社, 2008:374.
- [7] 刘大櫟,吴德旋,林纾. 论文偶记[M]. 北京:人民文学出版社, 1959:30.
- [8] 宗廷虎. 近代词论修辞研究的重要著作——晚清沈祥龙的《论词随笔》[J]. 雁北师范学院学报, 1998(10):2.
- [9] 朱天曙. “书画相通”论[J]. 社会科学论坛, 2013(5):34.
- [10] 寿再生. 笔墨与图式——中国山水画学探微[M]. 北京:当代中国出版社, 2013:10-36.