

# “意境”的真相

——以叔本华的哲学思想解读沈周的绘画世界

赵 近

摘要：无论是“吴门”鼻祖，还是“艺术巨匠”，都无法真正描绘出沈周这位遁世名士。他关注的是自己的生活、生命，追求的是精神上的自由，是位执着于艺术的痴者。这似乎令人想起了另一个大声疾呼“艺术永远有理”的身影——叔本华。他们一位是视功名利禄为累赘的明代画仙，一位是认为人只有靠艺术创作，才能克服充满虚幻世界的西方哲学家。看似毫不相干的两个人却完美诠释了“异于表象，同于意志”的深刻含义。本文借助叔本华关于艺术与美，以及世界与人生的哲学观点来解读沈周创造的绘画世界，这无疑更能直抵沈周绘画的本质。

关键词：沈周 叔本华 山水画 意境

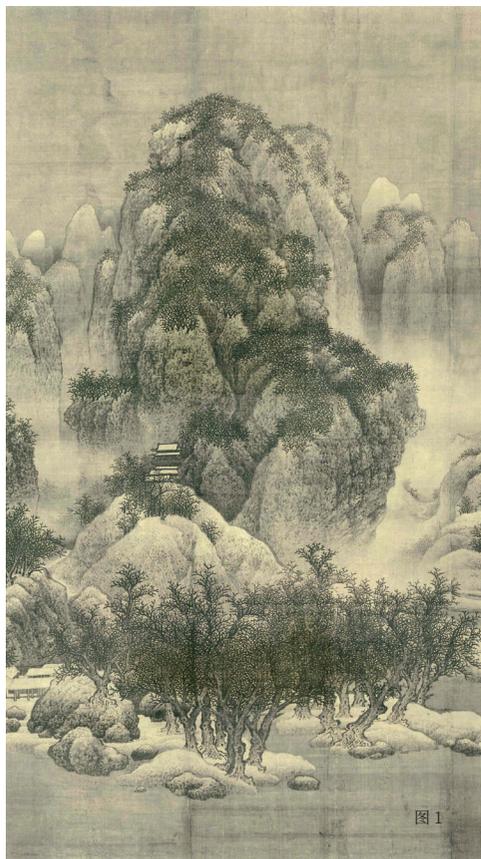


图 1

艺术代表着人类感性的最高表现形式，哲学代表着人类理性的最高表现形式。真正的艺术是哲学思想的直观表达，是离不开哲学的支撑的。叔本华认为艺术的本质就在于揭示现象世界的永恒性。20世纪至今，所有西方的哲学、文学和艺术天才们都受到了叔本华哲学思想的深刻影响：托尔斯泰称叔本华哲学无与伦比、壮丽而清晰地反映了整个世界；现代音乐之父瓦格纳更是将歌剧《尼伯龙根的指环》献给叔本华；莫泊桑、屠格涅夫、契诃夫、毛姆、博尔赫斯、弗洛伊德、尼采无一不是叔本华思想的痴迷者。事实上，早在19世纪上半叶，叔本华就融汇、打通了东西文化。他的哲学思想之所以能区别和超出前人，并且对后世产生开拓性、决定性的影响，也是受惠于东方思想（印度宗教、中国哲学和西亚的伊斯兰文明）。到了清末民初，中国的两位国学大师——王国维和章炳麟又再次将叔本华思想和东方文化融合、贯通起来。

## 一、中国山水画的主流审美特征

中国山水画始于魏晋，发展于隋唐，到宋代则到达了巅峰。魏晋时期政治的黑暗、社会秩序的混乱和儒学信仰危机的加深，促成了玄学的兴盛，因

此传统山水画一直深受“玄学”的影响。那时的画家认为，不仅人物画要“传神”，山水画也要“传神”。这种“神”是指以山水之形体悟圣人之道，即“山水以形媚道而仁者乐”。所以，古代山水画尽管是描绘自然山川的外部形象，但最终目的却是为了表现出蕴含在自然山水中的神韵或灵性。

两宋山水画虽然具有尊重自然、取法自然的写实主义精神，然而注重对自然山水内在精神的描写依然是当时审美的主要方向。到了元代，山水画的领导权和审美趣味落到了在野士大夫，即“文人”的手中，“文人画”正式确立。于是，在山水画这一领域，“形似”与“写实”进一步被放在了非常次要甚至是附属的地位。元代画家们越来越强调主观的意兴心绪，同时也将笔墨线条的美推向极致。山水画发展至明代，已经形成了很规范的程式法则，也因此几乎陷于停滞。清代山水画画坛逐渐失去了生机，所谓的代表画家就是以摹古为主，只把宋元名家的笔法视为最高标准，比如“四王”，他们纵然在笔墨技法上下过千锤百炼的功夫却还是走入了笔墨囚牢。无论是缥缈的“太虚幻境”，还是繁复而气势恢宏的名山大川，抑或是孤寂冷逸的意境，历朝历代的山水画追求和表现的始终只是士大



图 2



图 3



图 4

夫们由于仕途无望，转而隐逸山林，醉心笔墨，追求人格和生命自由的一种精神境界。(图 1)

## 二、直观认识下的纯美之境——《东庄图册》

中国山水画历来讲究“外师造化，中得心源”，直接对景写生的作品比较少见，因此《东庄图册》的诞生颇有几分神奇。作者沈周运用相当写实的手法来描绘客观对象，搜集了各种富有表现力的生活细节，但不拘泥于简单的真实所见，而是撷取最典型的景物，大胆取舍、自由造境，艺术地再现了东庄的一草一木，使观者获得了身临其境的审美体验。《东庄图册》描绘的是田野乡间的东庄景致，具有浓厚的生活气息，也是对景写生的典范。风景秀美的东庄是吴宽（沈周挚友）的庄园，它既有园林的清雅，又有农家的野趣。这些日常鲜活的景物为什么会激发出沈周如此强烈的创作欲望？沈周又究竟看到了什么，感受到了什么，传达出了什么？(图 2、3)

抛开大河山川，将绘画题材落在田野村庄和之前山水画中从未出现过的农忙场景，使我们看到了一个从绘画本身出发且写生功底异常深厚的沈周。正如叔本华所认为的，直观认识是一个生育程序，

每一件真正的艺术作品都首先在这一程序中获得其生命火花。真正的艺术家直观看到的是一个迥然有别于其他人所看到的世界，虽然这只是因为艺术家对同样摆在所有人面前的这一世界看得更深而已。而这又是因为世界在他的头脑里得到更为客观，从而更为纯净和清晰的反映。对于画家来说，从直观认识到艺术作品，这两者之间的距离是最短的。沈周正是做到了自由面对客体，并且在没有受到意欲驱动的情况下仍然保持异常活跃的认知力，即自我主体精神的自在遨游。他在对这些景物的客观直观中发现和认识它们本来的样子，完成内心与外境的相互印证。在普通人的头脑里，并没有完全纯净和客观的图像，人们通常只停留在受到各种制约的日常生活的经验与关系中。一个匆忙赶路的旅行者，只会把莱茵河及其河岸看成是粗重的一撇而已，而河上的桥梁则是断开这一大撇的一条细线。但沈周却能够沉浸在眼前之景、身边之物的静思默想中，从而突破了之前山水画中的陈规法则，一反常态地用片段和截图的方式来构图，进而归纳成层次分明的画面。他敏锐的观察力和超群的对形式美感的把握能力，使他得以跳脱出古人极力推崇的传统审美方式，从而重新思考什么样的景物才能给人以美的

感受，并通过自己的作品给出了答案。

作品《麦山》(图 4)中首先映入眼帘的是大片用细笔画的麦苗，这片麦田在一处低坡上，四面浅水环绕，赭黄色均匀附着于整个麦田，由浓淡相间的赭绿墨色勾勒的麦芽由远及近，遍布麦田每个角落。麦田旁还配以屋舍，这样的景致估计也是江南所独有的。《稻畦》(图 5)同样是用细笔勾出已经成熟的稻子，再用重墨点之，加上田埂边的劲草，似乎让人闻到了扑鼻的稻香。这种用占据画面大部分的面积来直接表现主题的构图方式有一种极现代的符号意识，是沈周想要更真实地描绘大自然的景色而探索出的新的绘画手法。

作品《北港》(图 6)中的荷花被安排在画面的中央，看似突兀却正是沈周与众不同的审美情趣的体现。没骨画法的荷花袅娜唯美，与河岸边粗笔勾勒的石坡形成鲜明对比，石坡上零星的小草生机勃勃，如此别致的结构着实让人耳目一新。《曲池》(图 7)中岸边的秋葵和池中的荷花也是采用的没骨法，《曲池》与《北港》越看越像是一对孪生姐妹，取景单纯而简练，形态精准而优美。

叔本华认为艺术的本质在于“以一类千”，通过对个体精心、细致的个别描绘来揭示这一类物体



图 5



图 6



图 7

的总概念。正因为一幅绘画把瞬间飞逝的时刻固定了下来，并以这种方式把这一时刻从时间的长河中撕了下来，所以这幅绘画提供给我们的已经不是个体的东西，而是理念——在各种变化中保持恒久不变的东西。因此，《东庄图册》里的麦苗竹林、丘壑清溪、树木杂草、房舍人物、小桥扁舟等景物呈现出了类似西方印象主义所追求的自然、清新和生动，弥漫着亲和世界的人文气息。在这里，无所谓派别，也无所谓“中西”，绘画得以回归绘画的本质。只有《东庄图册》这类不掺杂任何意图和反思思维，没有外表和内核分野的作品才具备纯粹的美感，因而越发令人感到愉悦。三百多年后的顾鹤庆看到《东庄图册》后赞叹道：“此册蕴藉殆宕，全以韵胜，脱尽先生平时峭厉本色。”与恪守传统，偏重于程式化的传统明清文人山水画相比，顾鹤庆认为此作只应天上有。五百多年后的今天，笔者同样能真切地感受到《东庄图册》中所蕴含的强烈的形式感、现代感和写生感，深深地被沈周这份入世的温情所触动。

三、借助艺术的自我救赎——《落花诗意图》  
叔本华认为人生是痛苦的，但是他热爱艺术，

赋予艺术以救赎功能。他认为艺术是使人摆脱痛苦的手段之一，这既是艺术的特有功能，也是艺术的唯一功能。以此观点来分析沈周的辞世之作《落花诗意图》（图 8），我们可以更深刻地了解这位“明代第一人”的内心世界。《落花诗意图》大概创作于沈周八十一岁时，此时的沈周经历了丧子之痛，加上自己大病初愈，身心都受到了极大的摧残。他应该是看到了生命的另一番景象，于是才有了这幅因心造境、因境演法的神来之作。按理说《落花诗意图》与生命的漫长和痛苦有关，与白发人送黑发人有关，与画家本人生命即将凋谢有关。这些最难面对的，有关生与死的话题不应该是充满了悲痛与苦涩的吗？但是作为一个浪漫主义者的沈周却再次营造了一个美妙的人间梦境，与每位观者探讨了作为一个完整生命形态存在的生死，呈现出自己看到生与死的一体两面后的安然与欣喜。

沈周从中年开始就逐渐形成了自己独特的艺术风貌——“粗沈”。到了晚年，其粗笔山水已达到炉火纯青的地步，《落花诗意图》就是“粗沈”风格的代表作。沈周的粗笔是一种沉淀，一种超越，凝练了他一生的笔墨功夫，更是其性情的自然流露。画面右半部分为全幅实景：七株杂树分成三

组，以淡墨写出枝干，以点笔法点出树叶，用墨浑厚，沉重响亮，再用花青、赭石点染敷色。树叶错落有致，疏密得当，看似清空飘逸，却又沉着有力，十分精到。最为特别的是沈周在画面右边平地的近水处，画了两棵倾斜扭曲的树，应该是想表达树在生长过程中历尽风吹雨打，或折或断，姿态不再挺拔健美，却仍旧顽强存活的别样美感。近处山石勾勒有力，体积厚重，下部稍做皴擦；土山则用披麻皴做出层次感，形成对比，用笔老辣，尽显沈周笔意。

画面中，一座小桥连接左右两边的平地，这种布局隔而不断，实中有虚，富于变化。平地处落英缤纷，一簇簇粉红的落花与地上翠绿的青草交织出暮春初夏的清新气息。靠近左边的平地上站着一位拄着长杖的老者，面对流水和空茫的远山，兀自沉思。作者并未对老者进行精细刻画，仅用寥寥几笔勾出衣纹线，却骨力尽现，想象丰富，赋予了物象独特的诗意生命，使得画中的落花、流水、山石、树木都有了某种归属感，闪出动人的情致。

全画设色明丽，老者衣着土红色，山石染青绿和赭石，远山轻抹黛青，小桥栏杆更是用大红色勾出。在色彩与水墨的相互映衬中，我们看到的是



图 8

沈周感物的真切和意境的优美，画面呈现出的是强烈的艺术感染力。对于一个 50 多年都在画画写字的耄耋老人而言，绘画早已成了他观看和记录世界的方式，也是自我生命的延伸。当生命行至结尾，沈周带着比任何时候都更加澄明的心境，带着一生都被艺术救赎的感慨，带着自我的价值判断，给世人留下最后一份美妙无声的生命馈赠。生命虽要逝去，但那些对艺术与美的追求，对自我与自由的思考却不会衰老，也不会破灭。因此，《落花诗意图》体现的是沈周认识到的“世界虽消灭，而自我的内在核心却永远长存”这一深邃的哲学智慧。

#### 四、结语

沈周按照自己的意愿过完了一生，他就是叔本华所说的“幸福之人”。“为自己而活，顺应上天所赋予你独特的秉性，遵循自己所理解的世界，去安排自己的生活方式，这不仅是对生命本身最大的尊重，更是对造物主最深刻的诠释。”叔本华所提到的“痛苦与无聊的摆钟”在沈周这里得以稀释和消解，因为他不属于在仕途中追名逐利，也无须入深山与世隔绝，更不会拿书画作品换取钱财。他认为，山水之作，本画而有之，其来尚矣。画画这件

事对他而言已经变得像吃饭睡觉一样稀松平常了。正是从这个意义层面来看，沈周可能是中国古代书画名家当中唯一一个纯粹的画家。他一生不断摸索、创造，终于如鱼龙变化，肆意遨游在自我的画中境界，并且无论取得了何等成就，他都始终沉默低调，毫不自我声张。

沈周的一生是与艺术做伴的一生，是享受到生命真正意义的一生。沈周能够以一个单纯的“人”的身份审视这个世界，审视自身，他摆脱了当时主流的价值观，实现了抽离于时代的自我意识的觉醒，始终以独立存在的个体来进行所有的艺术创作和学术研究。他对美的理念有先验的认知，是先知先觉的艺术家，或许这才是让文徵明称他为“神仙人”的真正原因吧。

#### 参考文献

- [1] (德)叔本华.作为意志和表象的世界.石冲白,译.北京:商务印书馆,2004.
- [2] (德)叔本华.附录和补遗(第一卷).韦启昌,译.上海:上海人民出版社,2019.
- [3] (德)叔本华.附录和补遗(第二卷).韦启昌,译.上海:上海人民出版社,2020.
- [4] 紫都,耿静,霍艳文.吴门画派:沈周.北京:中央编译出版社,2004.
- [5] 宗白华.美学散步.上海:上海人民出版社,1981.
- [6] (明)沈周,等.艺林纪事:吴门四家.北京:商务印书馆,2017.