

# “本原性节律”的感应与表达： 从中国哲学到中国艺术

陈晓春

(乐山师范学院 院长办公室, 四川 乐山 614004)

**摘要:**节律是宇宙自然中最普遍的生命信息。中国古代哲学中关于“道”的言说,表达了古代中国人关于“本原性节律”的体认。在中国古代艺术中,“本原性节律”仍然是其基本的主题,由此带来中国艺术在创作方面的特殊原则及审美趣味上的独特趋向。

**关键词:**中国哲学;中国艺术;“本原性节律”;自然

**中图分类号:**B83-02 **文献标志码:**A **文章编号:**1000-5315(2010)06-0014-05

节律是宇宙自然中最普遍的生命信息。在一般的意义上讲,节律主要指节奏,但也泛指生命所呈现的力度、气势、韵律和张力结构或这一切的统称。作为一种非实体的存在,它广泛存在于自然与社会、物质与精神的领域,成为了沟通物物之间、心物之间、心身之间、天人之间的普遍中介<sup>[1]</sup>。这一神奇的生命信息,最早得到古代中国人的关注,事实上,中国传统哲学和艺术都是围绕宇宙自然中这一广泛存在的生命信息而开始其言说的。

中国哲学一开始就不像西方哲学那样比较关注宇宙自然的构成,它很少对宇宙自然做逻辑的或本体论的分析,比较而言,它更为关注的是宇宙自然的发生与运动,以思考宇宙自然是怎样发生和运动的宇宙论见长。在《左传》中,我们能看到这方面较早的一些零散言论:“天有六气,降生五味,发为五色,征为五声”<sup>[2]4</sup>，“气为五味,发为五色,章为五声”<sup>[2]5</sup>。这里已经比较明确地表达了宇宙自然色声味等等具体一切都是“气”的化生。当然,更为典型和系统的是儒道哲学的表述,无论是作为群经之首的儒家经典《周易》,还是道家经典《老子》、《庄子》,都以探讨

宇宙自然的发生、生成的宇宙论为其鲜明特征,“不仅儒家哲学的研究对象为生生之理,道家和佛教哲学也都以生生之理为对象”<sup>[3]90</sup>,而且在宇宙自然如何发生发展方面,他们的观点又非常的相似。所以说“道也,化也,一也,三名而实一物耳”<sup>[4]34</sup>。也正是由于看重宇宙自然运动变化,他们开始对宇宙自然演化过程中节律加以关注。

《周易》的宇宙观,普遍被认为是气化宇宙观,宇宙自然被认为是阴阳二气所化生,所谓“天地氤氲,万物化醇;男女构精,万物化生”<sup>[5]391</sup>;整个宇宙自然处于生生不息的运动状态,所谓“生生之谓易”<sup>[5]360</sup>,这一“生生”的运动状态也被描述为“是故《易》有太极,是生两仪,两仪生四象,四象生八卦,八卦定吉凶,吉凶生大业”<sup>[5]371</sup>。在描述宇宙自然的发生、生成过程中,《周易》有了对宇宙自然节律的体认。我们看到,《周易》中表达这一体认的言论很多:

是故刚柔相摩,八卦相荡。鼓之以雷霆,润之以风雨。日月运行,一寒一暑,乾道成男,坤道成女。乾知大始,坤作成物。<sup>[5]355</sup>

一阴一阳之谓道。继之者善也,成之者性

收稿日期:2010-01-06

作者简介:陈晓春(1965—),男,四川沐川人,乐山师范学院教授。

也。仁者见之谓仁，知者见之谓之知。百姓日用而不知，故君子之道鲜矣！<sup>[5]391</sup>

是故阖户谓之坤，辟户谓之乾，一阖一辟谓之变；往来不变谓之通……<sup>[5]371</sup>

天尊地卑，乾坤定矣。卑高以陈，贵贱位矣。动静有常，刚柔断矣。方以类聚，物以群分，吉凶生矣。在天成象，在地成形，变化见矣。<sup>[5]354</sup>

《易传》用了大量对比性的话语，如“刚柔”、“日月”、“寒暑”、“乾坤”、“男女”、“阴阳”、“阖辟”、“天地”、“尊卑”、“贵贱”、“动静”、“吉凶”等，用以表达“生生”之中富有规律和节奏的创化过程。《周易》关于节律的体认是非常丰富的，但根据宗白华先生的观点，可集中归结为“一阴一阳之谓道”这一基本表述。我们认为，《周易》关于节律的观念包含着以下内容：(1)宇宙自然的产生演化是既对立又统一的过程，这一过程充分显示出生命运化的节律——流动的节奏；(2)无论自然还是社会，作为生命交流的普遍信息，节律都普遍地存在着；(3)这一节律的体认具有形而上的色彩，也就是说，《周易》所要表达的节律是宏观的、全整的，而不是个别的、局部的具体事物的韵律或张力。我们将它称做“本原性节律”。

要将这一“本原性节律”表达出来，任何拘于具体形迹的言说都是不得要领的，所以孔子说：“天何言哉？四时行焉，百物生焉，天何言哉？”<sup>[6]188</sup>但《周易》却创设了它独特的言说方式——卦象，所谓“天垂象，圣人则之”<sup>[5]</sup>，且“拟诸形容，象其物宜”<sup>[5]</sup>，“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”<sup>[5]下</sup>。我们知道，卦象创设之初衷，就不是源于一种模仿的冲动，而是在于摆脱具体物象的束缚，直接体认生命节律。所谓“《易》者象也”<sup>[5]</sup>，实际是在揭示卦象中阴阳两爻富有规律的变化，即宇宙生命有节奏的表现。

同样，老子为代表的道家在宇宙自然发生发展的描述中，表达了他们对宇宙自然节律的体验。道家的宇宙生成图景，仍然是气化流行的境界：

有物混成，先天地生。寂兮寥兮！独立不改，周行而不殆。可以为天下母。吾不知其名，字之曰道，强为之名曰大。<sup>[7]15</sup>

道生一，一生二，二生三，三生万物。万物负阴而抱阳，冲气以为和。<sup>[7]42</sup>

对这一具有节律的生命创化过程，道家认为仅

靠人们的感觉器官是无法把握的，老子就说“视之不见名曰夷，听之不问名曰希，搏之不得名曰微”<sup>[5]14</sup>，庄子也说“天地有大美而不言”<sup>[8]知北游</sup>，必须用心去体会。非常有意思的是，对这一有节奏的生命运化过程，老庄恰恰以音乐称之，这当然不是一般意义上的某首具体的乐曲，而是所谓的“大音”、“天籁”：

大音希声，大象无形。道隐无名。<sup>[7]41</sup>

子游曰：“地籁则众窍是已，人籁则比竹是已，敢问天籁。”子綦曰：“夫吹万不同，而使其自己也。咸其自取，怒者其谁邪？”<sup>[8]齐物论</sup>

关于“大音”、“天籁”之说，向来众说纷纭，尤其是老子的“大音”。如果拘于行迹，局于感官，就的确很困惑：最美妙的音乐往往是听不见的。但如果我们超越一般意义上的音乐本身而放观整个宇宙自然，着眼于自然生命创化，我们虽然听不到跳动的音符、节奏和旋律，却能真切感受它的节奏、韵律和力度，生命如乐般创化的过程。就像司马迁所说：“阴阳之施化，万物之终始，既类旅于律吕，又经历于日辰，而变化之情可见矣”<sup>[9]</sup>。而所谓“使其自己”、“咸其自取”，实际上就是在强调宇宙自然生命创化自我调节、自我控制的节律。这一点在《庄子·天运》篇中表达得更为清晰：

北门成问于黄帝曰：“帝张咸池之乐于洞庭之野，吾始闻之惧，复闻之怠，卒闻之而惑，荡荡默默，乃不自得。”帝曰：“汝殆其然哉！吾奏之以人，徵之以天，行之以礼义，建之以大清。四时迭起，万物循生。一盛一衰，文武伦经。一清一浊，阴阳调和，流光其声。蛰虫始作，吾惊之以雷霆。其卒无尾，其始无首。一死一生，一偃一起，所常无穷，而一不可待。汝故惧也。吾又奏之以阴阳之和，烛之以日月之明。其声能短能长，能柔能刚，变化齐一，不主故常。在谷满谷，在坑满坑。涂隙守神，以物为量。其声挥绰，其名高明。是故鬼神守其幽，日月星辰行其纪。吾止之于有穷，流之于无止。子欲虑之而不能知也，望之而不能见也，逐之而不能及也。恍然立于四虚之道，倚于槁梧而吟：‘目知穷乎所欲见，力屈乎所欲逐，吾既不及，已乎！’形充空虚，乃至委蛇。汝委蛇，故怠。吾又奏之以无怠之声，调之以自然之命。故若混逐丛生，林乐而无形，布挥而不曳，幽昏而无声。动于无方，居于窈冥，或谓之死，或谓之生；或谓之实，或谓

之荣。行流散徙,不主常生。世疑之,稽于圣人。圣也者,达于情而遂于命也。天机不张而五官皆备。此之谓天乐,无言而心说。故有焱氏为之颂曰:‘听之不闻其声,视之不见其形,充满天地,苞裹六极。’汝欲听之而无接焉,而故惑也。乐也者,始于惧,惧古崇;吾又次之以怠,怠故遁;卒之于惑,惑故愚;愚故道,道可载而与之俱也。”<sup>[8]209</sup>

北门成与黄帝之间的这段对话,可以看成是道家对“大音”、“天籁”的最好诠释。北门成“惧”、“怠”、“惑”的三种不同感受,对应着黄帝演奏咸池之乐由人世之音到山川自然之音最终达于大道之音的三个不同阶段:第一阶段是“奏之以人”,虽以人合天,所谓“徵之以天”,但其落脚点是“行之以礼义”,其主题显然是“参天”以创“人文”,故为人世之音;第二阶段是“奏之以阴阳之和,烛之以日月之明”,其着眼点在生息变灭的自然万象,以自然界之声音为主题,显示出浩茫、广大、超越感官的特点,所谓“形充空虚,乃至委蛇”,是为山川自然之音;第三阶段“奏之以无怠之声,调之以自然之命”,为“天机不张”而“无形”、“无声”、“无言”的“天乐”,“天乐”的主题就是“道”的运行与创化,虽然“听之不闻其声,视之不见其形”,却“充满天地,苞裹六极”而无所不在。宇宙自然生命的运化就是一首没有声音而又无限完满的“天乐”。

方东美认为,儒道两家的宇宙观,“多系于艺术表情之神思”<sup>[9]367</sup>,具体地说,在中国古代哲人的思维图景中,哲学的精神与音乐的精神有着原本的一致性。对此,宗白华先生也有同感,他说:“关于哲学和音乐的关系,除掉孔子的谈乐,荀子的《乐论》,《礼记》里的《乐记》,《吕氏春秋》、《淮南子》里论乐诸篇,稽康的《声无哀乐论》,还有庄子主张‘视乎冥冥,听乎无声,冥冥之中,独见晓焉;无声之中,独闻和焉,故深之又深,而能物焉。’(天地),这是领悟宇宙里的‘无声之乐’,也就是宇宙里最深微的结构型式。在庄子这最深微的结构和规律也就是他所说的‘道’,是动的、变化着的、象音乐那样,‘止之于无穷,流之于无止’。”<sup>[10]161</sup>至此,我们可以说,中国哲人对“道”的体验,也就是对音乐的最本源性体验。因为“道”的本性是运动,所谓“周行而不殆”,音乐的本体是包含节奏、韵律等在内的“节律”,而“节律”实际上是表现运动——生命特性的“一种本原性的信息形

态”<sup>[11]</sup>，“道”本身可通过创造运化的“节律”而得到最直接的表述。只不过体现和表达“道”的节律首先不是某种具体的节律,我们通常所谓的节律往往都是具体的、局部的,甚至某一特定对象的。“道”本身体现为一种本源性的节律,它是统一的、全整的、无限的,因生命的存在而永恒。

由此看来,孔子的“天何言哉”、《易传》的“神明之德”、“万物之情”以及老子的“大音”、庄子的“天籁”实际都是“道”的体验的表达,也就都是关于宇宙自然“本源性节律”感应的表达。这一表达深刻地揭示了人类在从自然生态系统中生成的过程中,无时无刻不在与自然生态系统进行着物质、能量与信息的交流,而“本源性节律”是作为最自然、最原始、最本真、最普遍的生命信息,不断得到人的体验与感悟。“正是节律,不仅仅使人的生命成为生气灌注、灵肉合一的有机体,也使其与环境建立起万物相通、天人相生的生态关联。也正是节律作为普遍的中介(万物皆有节律),才使自然与人、物质与精神、肉体与心灵得以对应,使世界的生态性以最广阔而又深幽的形式表现出来”<sup>[12]</sup>。因此关于中国哲人对“本源性节律”的感应,应该是自然向人生成的过程中最原始最重要的天人沟通,也规定了关注生命、具有强烈生态观念的中国哲学的基本主题。

我们看到,不但中国哲学围绕“本源性节律”这一主题展开,中国艺术也同样以它特有的方式围绕这一主题展开表述:

文之为德也大矣,与天地并生者何哉?夫玄黄色杂,方圆体分:日月叠璧,以垂丽天之象;山川焕绮,以铺理地之形。此盖道之文也。仰观吐曜,俯察含章,高卑定位,故两仪既生矣。惟人参之,性灵所钟,是谓三才,为五行之秀,实天地之心。心生而言立,言立而文明,自然之道也。旁及万品,动植皆文:龙凤以藻绘呈瑞,虎豹以炳蔚凝姿;云霞雕色,有逾画工之妙;草木贲华,无待锦匠之奇。夫岂外饰,盖自然耳。至于林籁结响,调如竽瑟;泉石激韵,和若球铤。故形立则章成矣,声发则文生矣。夫以无识之物,郁然有彩,有心之器,其无文欤?

夫人文之元,肇自太极,幽赞神明,易象惟先。<sup>[13]</sup>

这是刘勰《文心雕龙·原道》篇的两段文字,《原道》作为《文心雕龙》开篇,其宗旨在突出“文”原于

“道”，“道”为“文”之本。那“道”是什么呢？

一般认为，刘勰这里的“道”，实际就是《易》之“道”，其基本表达是“一阴一阳之谓道”，也就是我们上面所说的“本原性节律”。按上述文字，“本原性节律”有两种呈现方式，一种是日月山川、飞潜动植的自然呈现，也就是说，宇宙自然万物的生灭变化自发地体现着“道”或“本原性节律”，一种是作为“五行之秀”、“天地之心”的人通过对“本原性节律”的体悟，自觉地以人之“文”表达之。“人文”在这里是一个非常宽泛的概念，可以包括人类创造的一切成果——文化。但就对“本原性节律”的呈现来说，也有一个层级问题。所谓“易象为先”，如前所言，是指卦象表达“本原性节律”的直接性。就“人文”当然也包括艺术对“本原性节律”的表现来讲，实际是取法《周易》，所以我们看到后来讲到书画等艺术的起源时，很多人直接将之归结为《周易》。在传统的诗书画乐本质的论述中，一直突出了艺术与“道”或“本原性节律”的根本性关联，对此，后来刘熙载有句精彩的论断：“艺者，道之形也。”<sup>[14]</sup>艺术尽管有，丰富多彩的具体表达，但在本体的层面上，仍然是“本原性节律”：

男女构精，万物化生，人道之本也。太初始判，未有男女，孰为构精乎？天地之气也。既有男女，则以形相禅，嗣续忘穷矣，复求诸天地之气可乎？周之《国风》，汉之乐府，皆天地之声。运数适逢，假人以泄之。<sup>[15]</sup>

文章之为用，必假乎书；书之为征，期合乎道……<sup>[2]</sup><sup>254</sup>

天地以气造物，无心而成形体。人之作画，亦如天地以气造物，人则由学力而来，非到纯粹以精，不能如造物之无心而成形体也。<sup>[16]</sup><sup>829</sup>

地气上齐，天气下降，阴阳相摩，天地相荡，鼓之以雷霆，奋之以风雨，动之以四时，暖之以日月，而百化兴焉，如此，则乐者，天地之和也。<sup>[17]</sup><sup>18</sup>

也就是说，传统诗书画乐都表达着一个终结性的主题，这就是“道”或“本原性节律”。艺术家像儒道哲人们一样，对“本原性节律”有同样真切的感应。因此，首先在艺术创作方面，就竭力追求着与大道创化万物的节律的合一，无论是诗的“假人以泄之”、书的“期合乎道”、画的“以气造物”，还是乐的“天地之和”，都意在说明艺术创作应和着“道”的节律，所谓

“默契造化，与道同机”<sup>[18]</sup><sup>142</sup>。如果以上的言论还比较抽象，我们可以再看看更具体的例子：

员外居中，箕坐鼓气，神机始发。其骇人也，若流电激空，惊飙戾天。摧挫斡制，揭霍瞥列。毫飞墨喷，摔掌如裂，离合惝恍，忽生怪状。及其终也，则松鳞皴、石巉岩、水湛湛、云窈眇，投笔而起，为之四顾，若雷雨之澄霁，见万物之情性。观夫张公之艺非画也，真道也。当其有事，已知遗去机巧，意冥玄化，而物在灵府，不在耳。故得于心，应于手，孤姿绝状，触毫而击，气交冲漠，与神为徒。<sup>[19]</sup><sup>20</sup>

符载这段关于画家张璪作画情景的描述，所谓“非画也，真道也”，让我们想起庄子所记述的那个“真画者”，也让我们想起苏轼笔下画竹的文与可，所谓“遗去机巧，意冥玄化，而物在灵府，不在耳目”，非常清楚地揭示了画家的创作仍体现出对“本原性节律”的感应，是应和着生命创化节律的创造，非人力智巧能为，所谓行于不得不行而行，止于不得不止而止。其实，中国艺术对“本原性节律”的感应与表现，正促使古典艺术创作一直趋向于所谓“自动化”的创作，正如贡布里希所言：“没有一种艺术传统像中国古代的艺术传统那样着力坚持对灵感的自发性的需要。”<sup>[20]</sup><sup>181</sup>而我们又更直接地看到，由于创作过程对“本原性节律”的感应与模拟，自然导致其创作出的作品必然以其特意的形式意象体现着“道”的节律。这当然是节律由总体到分殊、由本原性向具象性演化的过程。“本原性节律”是只能意会，无法言传和具体表达的，但它又可通过具体的物象形式得到生动的呈现，上述所谓“松鳞皴、石巉岩、水湛湛、云窈眇……见万物之情性”之说，即是明证。张璪像中国古代的许多画家一样，“以一管之笔，拟太虚之体”<sup>[18]</sup><sup>16</sup>，将不可名状的“本原性节律”通过这些自然的意象具体地呈现出来，这一点正如后人评价东坡画作时的一段言论：“彼造物者何简也，此赋形者何多也。盖合之为一气，散之为万物。”<sup>[21]</sup><sup>391</sup>这就是说，“道”这一层面的律动——“本原性节律”虽“简”，但它一旦具体化，就必然具备多种多样的形态；而这多种多样的形态，又反过来丰富着“本原性节律”的体认。作为源于“本原性节律”又体现“本原性节律”的这些具体形态的特征，可用一个词来概括，这就是“自然”或“本然”。所谓“道法自然”。

所以我们看到，中国艺术一直推崇重“自然”、尚

本色的审美趣味。就传统诗歌来讲,为什么陶渊明的诗在分别为传统诗词发展之顶峰的唐宋两代倍受推崇,所谓“诗家视渊明,犹孔门视伯夷也”<sup>[22]2</sup>,一个非常重要的原因,是陶渊明的作品具有宗白华所谓的“初发芙蓉”的天然美。再说中国画,历来就重视天趣盎然的逸品,以自然为“上品之上”<sup>[2]309</sup>。至于中国书法,其内在精神仍然是“自然”,中国书法点画本身就既是自然万象的高度提纯,也当然能还原为生气勃勃的自然万象:“或重若崩云,或轻如蝉翼;

导之则泉注,顿之则山安;纤纤乎似月之出天崖,落落乎犹众星之列河汉。”<sup>[23]30</sup> 传统音乐追求的是“和”,而“和”的最高境界按徐上瀛的说法是“真和”、“至和”,“真和”、“至和”的根本内涵恰恰是自然<sup>[24]173-174</sup>。中国艺术对“自然”的尊崇,对人为的回避,实际基于一种最基本的思想,那就是只有在“自然”的状态中,艺术才可能实现与“本原性节律”的透明无隔。

### 参考文献:

- [1]曾永成. 节律感应:人本生态美学的核心范畴[J]. 江汉大学学报,2007,(1).
- [2]北京大学哲学系. 中国美学史资料选编(上)[M]. 北京:中华书局,1980.
- [3]郁龙. 中西文化异同论[M]. 北京:三联书店,1989.
- [4]张舜徽. 周秦道论发微[M]. 北京:中华书局,1982.
- [5]南怀瑾,徐芹庭. 白话易经[M]. 长沙:岳麓书社,1988.
- [6]杨伯峻. 论语译注[M]. 北京:中华书局,1980.
- [7]朱谦之. 老子校释[M]. 北京:中华书局,1984.
- [8]曹础基. 庄子浅注[M]. 北京:中华书局,1982.
- [9]方东美集[M]. 北京:群言出版社,1993.
- [10]宗白华. 美学散步[M]. 北京:人民出版社,1981.
- [11]曾永成. 人本生态美学的思维路向和学理框架[J]. 江汉大学学报,2005,(5).
- [12]曾永成. 人本生态观与美学问题[J]. 西南民族学院学报,1999,(1).
- [13]周振甫. 文心雕龙注释[M]. 北京:人民文学出版社,1981.
- [14]刘熙载. 艺概[M]. 上海:上海古籍出版社,1978.
- [15]胡应麟. 诗薮[M]. 上海:上海古籍出版社,1979.
- [16]王伯敏,任道斌. 画学集成(明—清)[M]. 石家庄:河北美术出版社,2002.
- [17]吉联抗. 乐记[M]. 北京:人民音乐出版社,1958.
- [18]沈子丞. 历代论画名著汇编[M]. 北京:文物出版社,1982.
- [19]俞剑华. 中国画论类编[M]. 北京:人民美术出版社,1986.
- [20]贡布里希. 艺术与错觉[M]. 杭州:浙江摄影出版社,1987.
- [21]陈高华. 宋辽金画家史料[M]. 北京:文物出版社,1987.
- [22]胡仔. 茗溪渔隐丛话前集[M]. 北京:人民文学出版社,1962.
- [23]洪丕模,楼鉴明. 历代书论选注[M]. 上海:复旦大学出版社,1987.
- [24]北京大学哲学系. 中国美学史资料选编(下)[M]. 北京:中华书局 1981.

[责任编辑:李大明]