

易學審美觀與中國書畫

岑逸飛

《易經》是一部奇書，為「六經之首」。它不僅有哲理性、歷史性、科學性，而且更有其獨特的審美觀。寫《文心雕龍》的劉勰(約465年-522年)，在其《宗經篇》早已指出:「論、說、辭、序，則《易》統其首。」這是從文學範疇，指出《易經》審美意識對文學藝術的重要性。

事實上，中國的審美觀都是濫觴於《易經》，特別是有關天人合一、陰陽或剛柔之氣以及擬物取象等內涵，從而衍生中和之美、變化之美、陽剛之美、陰柔之美等特色。在中國書畫而言，筆墨的乾濕濃淡，景物的俯仰向背，山石的遠近大小、粗疏或細微，線條的或長或短等，都受到《易經》審美觀的影響。可以說，《易經》是中國美學肇始之基，更是中國書畫藝術的靈魂。

中國書畫是一種視覺藝術，其藝術語言包括線條、形體、明暗、色彩，肌理等，再組成各種構圖、比例、韻律、空白、均衡、對稱等，無不從《易經》的「陰陽平衡」之理得到啟示。《易傳·繫辭上》說:「是故易有太極，是生兩儀。」兩儀是指陽儀、陰儀，也就是所謂「一陰一陽之謂道」。儀是法則，陽的法則逐漸增加動能，也就是生命力;陰的法則是逐漸減少動能以至停止。陰陽兩儀形成能量的循環運動，具有生生不息的生命力。

《太極圖》的白中有黑是陽中有陰，黑中有白是陰中有陽，陰陽轉化而生生不息，圖中的「S」線非直線，標示着二元辯證觀，揭示宇宙萬物的根本規律，諸如天與地，奇與偶，動與靜，有與無，剛與柔，聚與散，生與死，順與逆，分與合，浮與沉，強與弱等，蘊含着變化的規律，並且循環往復。

易學除了陰陽外，也講五行。中國書畫的五行，以山水畫而論，樹是木、山石是土、江河瀑布是水，而畫中色彩運用的冷暖就代表了火，最後是畫中的氣脈筋骨，該是對應金了。又以墨而論，唐代張彥遠《歷代名畫記》有所謂:「運墨而五色具。」說明了墨從濃到淡有五個色階差別，濃淡分明，畫出色調層次，主要是通過墨汁和水的不同比例搭配。「五色」說法不一，或指焦、濃、重、淡、清;或指濃、淡、乾、濕、黑，而這五者應可與五行相參照，加上五行本身又分陰分陽，如何令五行相生而不相克相沖相刑，這在中國書畫理論上仍有待鑽研。

總而言之，中國書畫作品暗藏《太極圖》理論，要達致陰陽互濟。若作品的陰陽不協調，就會氣韻全失，意趣全無。只有通過高超的筆墨加上五行原理，才能使作品氣韻貫通，渾然一體，有如天人合一。難怪已故畫家黃賓虹(1865年-1955

年)曾說過:「書畫秘訣在太極中」。此「秘訣」不僅有美學之真,更有藝術之美。他在《畫法簡言》提出用筆的「一波三折」,正是講究中國畫畫的線條變化和生動與否。而事實上,中國書畫用筆墨所繪畫的形象,例如畫山石的一勾一勒,或山石輪廓的不方不圓,以至山石的種種皴法,其中線條組合的虛實結合,無不有陰陽魚《太極圖》隱藏其中,

另外,從《易經》中的賁卦,也大致可看出中國書畫藝術的發展。《說文》謂:「賁,飾也。」可見「賁」字的本義是裝飾。從字的結構分析,「賁」由「卉」與「貝」組成,花草與貝殼都是古人的裝飾品。賁卦初爻:「賁其趾」;六二:「賁其須」,從修飾腳趾頭開始,到修飾長者鬚鬚,代表唐代畫風追求雍容華麗,人物形象多是豐腴瑰麗,結構豪華緊湊,色彩絢爛調合。賁卦九三的「賁如,濡如,永貞吉」;六四的「賁如,皤如,白馬翰如」,所象徵的裝飾不只是打扮外表,也要注重心靈之美,堅守正道,一身白衣,騎著白馬,似是代表北宋山水畫作品的風格氣象,筆墨法度嚴謹,意境清遠高曠。

賁卦六五的「賁於丘園,束帛箋箋」,一方面大事裝飾山丘陵園,繼而又拿一束薄薄的絲絹來聘納賢士,足以說明宋元繪畫風格的流變,從「濃墨重彩」到「清虛散淡」,可說是不同審美情趣的變格。也就是「絢爛之極歸於平淡」;「絢爛之極」指的是宋代院體畫的精工富麗;「平淡」則是元代文人畫最終歸於疏淡純真。賁卦上九的「白賁」,引申為純潔,天然的本色,含返樸歸真之意,正是元代畫風的平淡沖和;以及明亡後,石濤繪胸中山水,八大山人以山水寄託亡國之恨,筆墨深沉含蓄,體現「白賁」的意境。

現時談中國繪畫,有「畫分三科」之說:人物、山水、花鳥,表面上以題材分類,實則都是用藝術表現易學思想,概括宇宙和人生的三個方面:人物畫表現人與人的關係;山水畫表現人與自然的關係;花鳥畫則是表現大自然的各種生命。三者之合構成自然萬物的整體,體現易學陰陽和諧的原理。總體上來看,中國繪畫的特色是「以形寫神」,形神兼備,強調簡約含蓄豐富的內涵,講求意在筆先。

所謂「畫畫同源」,中國書畫,其特有的筆墨技巧,都有中國書法的痕跡,作為傳情達意的手段,而其情態神韻,也隱然表達了易學的人生觀。正如美學家宗白華(1897年—1986年)在《論中國畫法的淵源與基礎》指出:「中國畫所表現的境界特徵…,即《易經》的宇宙觀:陰陽二氣化生萬物…,這生生不已的陰陽二氣織成一種有節奏的生命。中國畫的主題『氣韻生動』,就是『生命的節奏』或『有節奏的生命』。」

所謂「有節奏的生命」,應是指畫家本人的人品及素養,有易學的修為。中國書

畫注重畫家的人品。魯迅曾說過：「美術家固然需有精熟的技工，但尤需有進步的思想與高尚的人格。他的製作，表面上是一張畫或一個雕像，其實是他的思想與人格的表現。」(見《熱風·隨感錄四十三》)在中國書畫史上，蘇州是「吳門四家」的發源地，而四家中的文徵明，是典型的文人畫家，認為人品決定畫品，有所謂「人品不高，用墨無法」之說。(題在文氏所畫《米家山水》上)。而畫家具易學思想的，筆者便想起了元代的黃公望，他久居富春，「探閱虞山朝暮之變幻，四時陰霽之氣運」。常年以筆為鋤，以墨當田，以易修心，從易學中找回失落後的寧靜和心靈的淨土。

今次筆者有幸為金嘉倫教授的大著寫序言。與金教授相識已有數十年，見證他如何從西洋繪畫，逐步回歸至中國傳統書畫的歷程，洋為中用，古為今用，獨闢蹊徑，傳承中國書畫「虛實相生」佈局及「書畫同源」的理念，提倡《太極美學》理論：「氣勢連貫、陰陽互濟、整體和諧。」，並且繼承草書優點，賦予創新的生命力，以彩色線條強調走勢，創出有別於傳統狂草的新視覺效果。難得的是，這本大著因緣和合，將他的平日舊作輯合成書，為藝術界的後學提供寶貴的開悟，功德無量，是為序。

岑逸飛謹識於

山今草堂

二〇二〇年六月八日
