

能有超自然的领悟与觉醒，这在中国传统山水画的创作上是不能被容忍的一种先天缺陷，以至于后来因商品经济发展而勃兴的“浙派”等取法北派风格的作品都始终游离在主流山水画史之外，这方面的追求与道教“贵柔守雌”的思想不谋而合，道教认为人应该保持柔弱和雌性的特点，不要过于刚强和雄性化，这样才能更好地适应社会环境的变化。表面的刚强和勇敢并不可取，只有充满内在生命力支撑的力量才能更好地适应自然之道，也只有理解这种思想并将之应用于创作的过程，才能画出“真山水”。


中国传统山水画经两宋巅峰发展后的沉潜与思考，至元代四家已全然接受了这种思想。黄公望自身是全真教的高道，德高望重，他的作品可以说将道教思想与中国传统山水画的技法、意匠经营运用到巅峰的典范；王蒙用笔用墨都含蓄而内敛，画面经营精到，却不露声色，细看处处是全体，全体在处处；吴镇意境缥缈，神思悠远，画面很多地方苍茫中饱含秀润，观其作品，仙风习习，恍若出世；倪瓒则在简淡中独创了空灵与无限的画境，看其画，无片甲半人，在平常水岸、坡脚见出时空关系，看之熟悉，却让人生出咫尺千里的距离感，生活与道境际会交融，却又保持着疏离的美感。可以说，中国传统山水画将道教清净无为、纯任天机的思想表现得淋漓尽致。

另一位道教画家方方壶，善于用水，“墨气淋漓幢尤湿”，其作品虽然没有黄公望的恬淡平静，却充满神秘色彩，在看似简单的用笔中，仿佛可以望尽无穷的空间与未来，在慨叹中国传统绘画技艺精湛的同时，我们不能不透过历史的层层纱幕，看到道教思想与文化自觉、修为对其的影响和教育。

### 中国传统山水画与自然同一的世界观和道教文化不以自我为中心的宇宙世界观完全契合

道教的宇宙观和世界观很早就已经建立，《道德经》第二十五章有云：“故道大，天大，地大，人亦大。域内有四大，而人居其一焉。人法地，地法天，天法道，道法自然。”人居宇宙四大之一，并需不断向其他三大学习，以达到人与自然宇宙、外部世界的和谐相处，这种朴素的自然主义思想，反对人类中心论，和中国传统古典山水画思想如出一辙，讲求“澄怀观道”，创作者需要虚心忘我的精神才能最终在笔下安放住宇宙自然万物，“以其不自生，故能长生，因其无私，故能成其私。”正是因为创作者主体不是人类中心论，所以最终才能留下彪炳千秋、垂范后世的经典作品。这也是

中国传统思想尤其是道教思想影响下的古典山水画与受西方绘画体系影响的现代山水画的一大分野。受西方影响的现代山水画以人为中心，重视人的感受、情绪和视觉的新鲜刺激，而古典山水画与道法同一，与群木共喧哗，与万山同沉寂，呼吸动静，与宇宙自然一体。

荀子言：“古之学者为己，今之学者为人。”<sup>[7]</sup>为己发之于艺则为新声，心声虽小，其间宇宙星辰，圆融饱满；为人发之于艺则为万象，虽大期间驳杂错落，支离纷繁，而无论大小。在古典山水画的思想体系中，人为自然之一。面对微小草芥而不骄，面对雄岳峻川而不卑，无论自然呈现出什么样式与表象，人都不会自觉渺小与不适。因为道教精神中没有以人类自我为中心的狭隘宇宙世界观，看似不以自我为中心，却也消解了自我与世界的对立。没有了大小的对立，在无穷浩瀚的宇宙自然中，人虽微小，其思想、呼吸、动静、创作皆融于宇宙自然的博大之中，是无限处处，皆有人在，皆有山川呼吸，皆有水流花开。从这个意义上来说，中国古典山水画不仅是传统艺术的一个分支，还应该算是精神升华与人格修炼的一种途径。这也正是中国传统山水画在道教思想浸染下所透出的莹莹光华，虽历经千余年，今日依然作为中华文化的重要标志与成果流传后世的根本原因。

### 参考文献

- [1]于安澜：《画品丛书》，上海：上海人民美术出版社，1982：391页。
- [2]王世襄：《中国画论研究》，广西：广西师范大学出版社，2010：52页。
- [3]朱季海：《石涛画谱校注、南田画跋》，北京：中华书局，2013：19-21页。
- [4]河上公、杜光庭等：《道德经集释》，北京：中国书店，2015：35+59页。
- [5]柯文辉：《龚贤画论臆解》，北京：荣宝斋出版社，2008：192页。
- [6]董其昌：《艺林名著丛刊：画禅室随笔》，北京：北京市中国书店，1983：43页。
- [7]荀况：《荀子》，黑龙江：北方文艺出版社，2013：4页。

### 作者简介

李凌飞 当代陕西研究会艺术专业委员会副秘书长，西安市美术家协会新闻中心副秘书长，研究方向为中国美术古籍整理与当代美术评析