

中西思维观对绘画文化的影响

陶星洁

(重庆大学 贸易与行政学院, 重庆 400044)

摘要:每一个国家的艺术文化与它的历史渊源、哲学体系都紧密相关。中国哲学的“整体思维”观直接反映在绘画上就是认为人与自然、精神和物质是你中有我、我中有你,对立统一。而西方哲学的“形式思维”观所反映出来的绘画现象必然是绝对的“具象”与绝对的“抽象”。这种差异在传统的和现代的中西绘画文化中都有所体现。

关键词:整体思维;形式思维;具象;抽象

中图分类号:G112

文献标识码:A

文章编号:1008-5831(2003)05-0092-03

The Influence of Chinese and Western Thinking Viewpoints on Chinese and Western Painting Culture

TAO Xing-jie

(College of Trade and Public Administration, Chongqing University, Chongqing 400044, China)

Abstract: The art and culture of each country is closely related to its history origins and philosophical system. The “integrated thinking” in Chinese philosophy directly reflects on the painting, which is to deem that man and nature, spirit and material are depending on each other for existence, unifying while opposing. The “formal thinking” in western philosophy reflects on painting is definitely absolute “concrete” and absolute “abstract”. The difference is manifested in both traditional and modern Chinese and western paintings.

Key words: integrated thinking; formal thinking; concrete; abstract

一、中西思维观在总体上的差异

关于东西方的文化体系,我国著名学者季羨林曾经指出:“有史以来,人类逐步形成了四个大的文化圈,即古希腊、罗马到近代欧美的文化圈;古希腊到伊斯兰国家的文化圈;印度文化圈;中国文化圈。第一个文化圈构成了西方文化体系,第二、三、四个文化圈构成了东方大文化体系。”中国则是东方文化体系的突出代表。这两种文化体系来源于两种不同的文化传统和思维模式。

中西文化的差异表现在方方面面,笔者认为最大的差异是在思维观上。西方人十分理智地去分析解剖自然界的每一个局部,中国人则极富感情地去体悟玩味自然界这个混沌的整体。于是,出现了中西思维观的差异。一般而言,西方以“形式思维”作为认识事物的原则,并且以此形成了西方的“方法论”。而中国则以“整体思维”作为认识事物的原则,并且以此形成

了中国的“方法论”。而“整体思维”和“形式思维”这两种思维模式在总体上的差异,笔者认为主要表现在以下几点。

首先,从人与自然的关系而言:中国的整体思维注重人与自然的一体性,也就是把人看作是内在于自然的因素,是自然的一部分;同时自然也是人的另一体,是“人的精神的无机界”。而形式思维则把人和自然看作是对立的,两者之间是一种主体和客体、认识与被认识、改造与被改造的关系。

其次,从把握客体的方式看:整体思维是以内在的心灵和生活去体验、去感受事物,重心在于主体的情感生活以及对世界人生真谛的彻悟,而不在于考察研究客观事物的内在普遍规律。形式思维则是以理性的方式、明确的概念、严密的逻辑推理来探究客观事物的内在的本质规律;更多地注重客体与主体的区别,从而使这些客观规律能多次为人们所利用。

收稿日期:2003-06-10

作者简介:陶星洁(1978-),女,重庆人,重庆大学贸易与行政学院硕士研究生,主要从事科技哲学研究。

最后,从关注的对象看:整体思维更注重“大我”与“小我”的相互交融。因此中国学术常常是将谈天论人结合起来,决不会孤立地长篇讨论一个事物的客观规律。形式思维的模式则多偏重于对某一部分或部门的专门而精确的研究和考察。所以西方学术特别注重学科的分类以及各学科任务的明确。

中西绘画的发展直接受益于各自的文化传统。不同的文化传统、不同的思维观必然会导致中西绘画的发展产生出不同的艺术风格及其表现技巧和表现方法。

二、中国哲学的“整体思维”观与中国的绘画文化

中国传统哲学很早就树立了一种有机整体的观念。阴阳学说是中国传统整体思维的基本出发点,是人类心灵透过形象世界对宇宙本质的一种直接把握,它汲取了人际关系中最根本的两性关系而拓广到整个宇宙,加以放大和外化,形成了《易经》八卦系统和阴阳五行系统。而它们又都是这种整体思维形式的重要组成部分,最后都被归结为“气”这种宇宙本体的结构形态和运动形态,从而都被纳入元气论的思维系统之中,这是一种整体论。整体论并不是中国哲学的专利,在西方古代哲学中也屡见不鲜。但是象古代中国这样发展得如此完整、严密而且成熟,却为世界哲学史中所少见。

中国哲学强调普遍联系的“天人合一”、“天人相与”或“天人感应”,这正是整体论的集中表现。认为世界是天、地、人的和谐统一,人是自然的一部分,天乃一大天,人乃一小天,宇宙的根本与人的心性息息相通。基于整体思维的哲学理念,在人与人、人与社会的关系上特别强调顺应自然,个人的小我必须融入民族的大我,要求“无我”、“忘我”,温、良、恭、俭、让,遵循至中、至正、不偏、不倚的中庸之道。中国哲学的这种整体思维模式不仅直接影响人的政治态度、处事原则,而且还必然给中国绘画文化带来巨大影响。

中国绘画艺术是中国文化的体现,是中国民族精神的结晶,整体思维直接反映在绘画上就是认为人与自然、精神和物质是你中有我、我中有你,对立统一。所以艺术的最高层次不是站在客观之处去把握它的特点规律,而是尽可能融入客体之内去理解、体会,使主、客体融合统一、物我两忘。因此,这就决定了中国绘画历来不以再现自然、悦人眼目为目的,而是重在“立意”,使作品成为画家修养、个性、情绪的载体。所以中国画家对客观世界的观察不仅当作是有生命的,而且还赋予人格的魅力,使人情、物情相融。如对花

鸟虫鱼,是通过把握其神态特征、生机意韵,让人们与之产生喜怒哀乐的情感共鸣;天地山河,本是人类赖以生存的环境和条件,看似无生命,实则有生命,有人比拟:“山以水为血脉,以草木为毛发,以烟云为神采”;人物,则更是重在表现其心灵和情怀。

太极整体思想产生出的“意象”、“象意”、“悟象”三种艺术思维模式是中国绘画艺术的根本之“理”,中国画家如果能够把这个“理”悟通、参透,必然会领悟到中国画创新之“术”的方法。这是中国传统哲学“理事圆融”之理带给中国画如何再发展的启示,这才是使中国画家产生艺术“慧根”的本源。中国的笔墨并没有“慧根”,真正的“慧根”是来自于中国传统文化对于中国画家的影响,画家若没有这种“慧根”,中国的笔墨就不会产生灵魂,更不可能促使中国绘画艺术向前发展。

三、西方哲学的“形式思维”观与西方的绘画文化

西方人的思维模式和哲学传统,是把“万物一体”的宇宙加以割裂,从普遍联系中抽取个别联系简化为因果关系的形式思维,即以人与自然的对立,天人相分的观念为特征的。西方社会为什么会出现这样的哲学传统呢?有学者认为这同西方学术文化发源地古希腊的居民们的独特生活方式具有某种内在的联系。当时东方各个先进民族几乎都毫不例外地依赖于长江大河的恩赐,把个人嵌入血缘宗法制度的网络之中,以期获得一种平稳的生活。与此不同,希腊人似乎从一开始就以独立个体的尊严,同他们面前波涛汹涌的大海处于分离甚至对抗之中。他们要了解并且驾驭翻脸无情的自然界,他们要探究蓝天最深处的奥妙所在。也许正是这种要求激发了希腊人孩子般的好奇心。他们试图寻找这样一种东西,“万物由它构成,万物最初由它发生,最后又复归于它”,即自然界的本体,于是出现了对于他们之外的自然界基本元素——物质的始基的执著追求。这需要高度的抽象思维,各种物质始基不但是各种具体物质形态的抽象,也是超越于实际经验的假设。

人与自然的的关系,不是神临驾于自然、宗教的权力至高无上,就是人驾驭自然、征服自然。两者的内容虽然不同,但却同样是天人对立,天人相分。在古希腊的人文思想中,人生的最终目标就是认识自然、征服自然从而获得人生的幸福。从这个心理基础出发,西方自伽利略以来四百年中,自然科学走的是一条分析的道路,对客观物质世界总是一分为二,越分越细,原子、中子、介子、质子、微粒子等等,现在已经分

到夸克。

西方画家在“形式思维”的影响下,形成了以A即A的思维模式发展其绘画艺术,这种形式思维模式所反映出来的绘画现象必然是绝对的“具象”与绝对的“抽象”。西方人认识和把握自然的方式是纯客观的,画家观察研究自然的方法主要是对景写生,要求对象、光源、环境、视点四固定,即创作时对客观景物的位置、视点只能选择,而绝不能在画面上随便移动,以求准确的再现三维空间的客观世界,并把运用和体现透视、解剖、光彩原理的准确程度当作衡量艺术质量的重要尺度。所以画家的功夫都用在眼睛所能看到的物体和光影上面,不允许增加任何个人的意念和想象。被西方誉为“巨人”的达文西就曾强调:“画家的心应象一面镜子,将自己转化为对象的颜色,并如实摄进摆在面前所有物体的形象。应该懂得,假如你不是一个能够用艺术再现自然一切的多才多艺的能手,也就不是一位高明画家。”所以西方的画家是自然和人之间的中介者,是自然创造物的再现者,他的精神必须包罗自然万象。随着科学技术的发展,当人可借助望远镜离开地球看宏观世界,也可以使用显微镜看微观世界时,西方随之又出现了表现X光、红外光谱、光速、激光照明效果等用肉眼看不到的内容和画派,意在进一步从画面上体现科学技术的最新成果。西

方艺术家们在对具象写实感到厌倦以后,随之走向了抽象。抽象派与严格地再现客观物象的具象派正好相反,创作方法是使自然现象变形,追求抽象的装饰趣味和视觉效果,或用光色和几何形态的抽象组合形式表现个人主观的思想体验甚至是潜意识、下意识的种种神秘心理。

西方绘画强调外在的形象与技巧,因此具象表现得细腻入微,抽象表现得直接变形,完全体现出西方文化的性质。但是,现实地看,在这种形式思维的影响下,西方绘画已经走向了极端,这从当今西方出现的一些所谓“现代派”艺术垃圾中就可以看到这种趋势。从这些现象来看,西方的文化发展到了今天,已经暴露出它的一些弱点,致使当今西方对绘画艺术的研究,出现了难以解决的理论性问题。这或许是当代一些西方艺术家试图从以中国为代表的东方文化中寻找解决问题答案的原因。

参考文献:

- [1]李志林,陈卫平.中西哲学比较面面观[M].上海:华东师范大学出版社,1998.
- [2]北京大学哲学系中国哲学教研室.中国哲学史[M].北京:北京大学出版社,2001.
- [3]冯友兰.中国哲学简史[M].北京:北京大学出版社,1996.
- [4]赵敦华.西方哲学简史[M].北京:北京大学出版社,2001.

(上接第74页)

流的机会,以积极的心态面对学习中的问题。后者则对这三种策略涉入较少或根本没有。他们不能积极主动地把握机会,在学习过程中,只注重语言形式,不关注交际,他们往往不能妥善处理学习中遇到的问题,因而,学习效果也较差。

第三,学习策略本身并无优劣之分,重要的是如何来使用这些策略。为此,我们应该根据实际情况对学员进行适当的策略培训。

参考文献:

- [1] COHEN A D. Language Learning [M]. New York: Newbury House Publishers, 1990. 112 - 135.
- [2] COHEN A D. Strategies in Learning and Using a Second Language [M].

Harlow: Addison Wesley Longman Limited, 1998. 98 - 105.

- [3] ELLIS R. The Study of Second Language Acquisition [M]. London: Oxford University Press, 1994. 65 - 82.
- [4] CHAMOT A, O'MALLY J, et al. A Study of Learning Strategies in Foreign Language Instruction: First year report [M]. Washington D C: Inter America Research Association, 1987. 244 - 250.
- [5]李炯英.中国学生二语学习策略的观念语运用[J].外语教学,2002,(1):42 - 47.
- [6]秦晓琴.第二语言学习策略研究的理论和实践意义[J].国外外语教学,1996,(4):1 - 5.
- [7]盛炎.语言学原理[M].重庆:重庆出版社,1989.378 - 386.
- [8]文秋芳.传统和非传统学习方法与英语成绩的关系[J].现代外语,1996,(4):37 - 40.