

中国武术审美:虚无、意象与意境

马文友

(湖南师范大学体育学院,湖南长沙410012)

[摘要] 武术美学研究是丰富武术理论、深化武术基础的必要手段,亦体现了我国民族传统体育相比于西方竞技体育的不同特点与独特价值。中国武术审美呈现出三部曲的态势:其一,受道家文化、佛教思想的熏染,武术审美从外在的动作形象转向内在的气韵和空灵,即从实有转向了虚无;其二,武术审美在虚无的基础上,通过主体丰富的情感体验和想象能力,构建出“隐”“秀”合一的动作意象;其三,武术审美并不止于零散的动作意象,而是通过主客体情景交融将其整合成既有实境、又有虚境的浑然意境。通过对竞技武术套路比赛中裁判员和运动员这对审美主客体的辩证关系分析得出,意境已经成为武术审美的至上追求。

[关键词] 中国武术 武术审美 虚无 意象 意境

研究武术审美必然绕不过中国古典美学思想的核心范畴——“意境”。关于意境的生成,于民认为道家哲学美学是意境生成的主要哲学根基,而禅宗哲理则直接促进意境认识趋向成熟,所谓“空王之道助”而意境成^①。蒋述卓认为,意境的哲学来源,有道亦有释。“从其发生发展的历史看,儒道开其先,而释子助其成”^②。由上可见,道家文化、释家思想在审美意境形成过程中具有重要作用。武术,尤其是传统武术受道家文化、佛教思想的影响颇深,修炼中十分注重对“内气”“虚无”“圆空”的追求,促成了武术审美的意境生成。武术的意境美集中体现了道家文化的大美无言——气韵生动,反映了心灵感荡的佛学理趣——虚静圆空。

一、“言外之意”——武术审美由实有转向虚无

艺术家们认为,所谓“实”是指有形之体;所谓“虚”并非以虚为虚、空无一物,而是以实为虚、化实为虚,“虚”乃“实”的转化与升华。正如宗白华先生所说:“‘虚’和‘实’辩证的统一,才能完成艺术的表现,形成艺术的美。中国艺术善用虚实相生的审美原则来处理,而表现出飞舞生动的气韵。”^③诚然,武术审美由实有转向虚无,也并非时空中真的虚无,而是从外在的形体转向内在的气韵与空灵。早在春秋战国时期的越女论剑中就有“布形侯气,与神俱往”的论述,可见武术中对内在之“气”的追求由来已久。

(一) 武术对“气”的追求

“气”既是中国传统哲学的基本观念,也是中国传统美学的重要思想。刘勰在《文心雕龙·风骨》篇中讲到“文以气为主,气之清浊有体,不可力强而致”^④,即指出了“气”乃是文章的核心所在。古代文论崇尚内在之“气”,深受传统文化浸染的武术亦然。武术十分讲究练气、运气,以“气”传达其特有的韵味。所谓“外练筋骨皮,内练一口气”,就是强调“气”的这种审美之维。

[基金项目] 湖南省社科基金重点项目“中国武术审美现代性批判与当代发展研究”(20ZDB019);湖南师范大学“潇湘学者”特聘教授科研基金资助项目成果之一。

[作者简介] 马文友(1974—),黑龙江齐齐哈尔人,博士,湖南师范大学体育学院教授,博士生导师,研究方向:武术文化与发展,武术美学与艺术社会学。

① 于民:《中国美学思想史》,上海:复旦大学出版社,2010年,第297-311页。

② 蒋述卓:《佛教与中国古典文艺美学》,长沙:岳麓书社,2007年,第41页。

③ 宗白华:《美学散步》,上海:上海人民出版社,1981年,第89-93页。

④ 刘勰:《文心雕龙》,唐仁平、翟旻译,北京:华文出版社,2007年,第217页。

诚然,“气”并非完全是抽象意义的,它实可贯穿形下形上,兼及动态静态。如赵宪章在《美学精论》中说:“气升华而融入于神,‘韵’、‘骨’、‘力’等都包括在气的观念之中。”^①赵氏此论言简意赅,强调了“气”的这种涵盖性。武术中对气的崇尚即包括其对“韵、骨、力”的追求与创造。常言道:“韵者,美之极……凡事即尽其美,必有其韵。”^②武术在训练中(如击步腾空飞脚),要求静要有“势”,动要有“韵”。武术中的“韵”即指气韵、韵律或节奏,它是构成武术美的重要元素。看那时而激流险滩、时而和风细雨富于强烈对比变化的动作时会给主体一种心灵上的震撼感。武术中的“十二型”更是对“动静起落、站立转折、快缓轻重”等不同动作形态的高度升华与形象概括,体现了人们对“气韵生动、无言之美”的炽热追求。同时,武术人自古就深谙“气”能入“骨”,“骨”“气”合一才能彰显习练者心意与精神这个道理,如《十三势行功心解》中即有“以心行气,务令沉着,乃能收敛入骨”及“以气运身,务令顺遂,乃能便利从心”的训诫。可见,只有将主观精神、内心意念贯穿于行拳之中,太极拳才能“收敛入骨”;只有“以气运身”“以气催力”,太极拳才能“便利从心”,才能使人感到“牵动往来气贴背”“腹内松静气腾然”的这种“韵外有旨、言外有意”的美妙境界。

(二) 武术对“无”的追求

武术继承了儒家的“骨”,道家的“风”。老子的“大象无形”及庄子的“大美不言”之论说,成就了武术审美对“无”的追求。道家“无为而无不为”的思想,反映在武术中就是一代宗师、截拳道创始人李小龙先生所说的“习武前一拳只是一拳,学习后一拳不再是一拳,深悟后一拳不过是一拳罢了”。从李氏“以无法为有法”“以无限为有限”的主张中,可以看出武术那种“明于术而不拘于术,脱规矩而不违规矩”的审美诉求。

另外,中国道家文化善于将“极限”归结为“无”(大音希声、大象无形),这种观点自然也影响到后世武术的技法及其理论。如“拳无拳,意无意,无意之中是真意”“由拳入道,返璞归真”“运到有形归无迹”等等,都是武术众多拳种所追求的神明之境。明代庄元臣在《叔苴子》中更是对“无”(忘)大加推崇:“教剑者有法,及其能剑,忘其法并忘其剑矣;未忘法而用剑者,临战斗而死于剑。”刘向在《说苑·指武》中亦云:“鲁石公剑,迫则能应,感则能剑;晦穆无穷,变无形象。”从上述诸家之言论中可见,武术技法高超境界均在于“无法”“无形”“无象”等“无”字上。认为“有”,心会受所累,只有“无”,才能从心所欲。这正所谓是“澹然无极,而众美从之”(《庄子·刻意》),“无为”(《庄子·天道》)天下万物才能莫与之争美。

(三) 武术对“圆”“空”的追求

毕达哥拉斯说:“一切立体图形中最完美的是球形,一切平面图形中最完美的是圆。”彭吉象说:“在有限的圆面中能(让人)体会到一种‘无尽’的意味。”^③“‘圆’成了中国人形象化、符号化了的哲学观念和社会理想,同时寄寓着团圆、美满、幸福、吉祥的审美情感。”^④古代的武术拳家们就是参透了“圆”或“圆形”的大化玄机,遂将其纳入到武术的技法体系,并给予了丰富的美学意蕴和厚重的审美情感。这样的例子数不胜数,譬如:刀的缠头裹脑,剑的“腕花”,八卦掌的趟泥步,太极拳的“抱球”,等等。它们都蕴含着一种意念,那就是须臾不离一个“圆”字,对“圆”或者“圆的运行轨迹”赋予了美好的期盼。而“圆的意象一旦由万物各异之理向万物圆融之理升华,便会出现‘理圆’、‘神圆’这种深层‘圆之美’的体悟”^⑤。如“元妙灵变,隐微难见,以神其用者,乃在于圆”(吴殳《手臂录·卷一·枪法圆机说》)以及“象天法地,圆空法合。大小开合,唯妙于心”(《峨眉十二庄·天地庄合诀》),等等,均体现了武术对“势正招圆”“整体圆融”的审美追求。

如果说,崇尚“圆融”主要来源于儒家的思想(中和美),那么,崇尚“空灵”则更多的来源于佛教思想(诸法空相)。魏晋以降,玄佛合流,以道家的“无”阐释佛教的“空”成了一时的风尚。所以,诸

① 风文学:《美学精论·第7卷》,北京:中国青年出版社,2000年,第93页。

② 钱锺书:《管锥编》(第四册),北京:中华书局,1979年,第1362页。

③ 彭吉象:《中国艺术学》,北京:北京大学出版社,2007年,第11页。

④ 梁一儒等:《中国人审美心理研究》,济南:山东人民出版社,2002年,第107页。

⑤ 蒲震元:《中国艺术意境论》(第2版),北京:北京大学出版社,1999年,第199页。

多传统艺术样式遂将“空灵”纳入了自己的创作体系。“空灵作为一种审美观最集中地体现在中国意境理论中”^①。艺术意境生成的一个重要规律就是以实写虚,以有限表现无限,这即是所谓的含蓄美、空灵美。“空灵”隐含着无限生机,“空灵”是主体情愫的附加处;在空灵处求证悟,于隐含处见真情。刘勰在《文心雕龙》中认为文章的精华之作必然“有‘秀’有‘隐’。隐也者,文外之重旨者也;秀也者,篇中之独拔者也”^②。其实,武术的美亦是强调有“秀”有“隐”,看不见的武术美(隐),才是审美者所追求的(此乃见仁见智处)。受道家文化、佛教思想的影响,武术审美从外在“可看”的技术动作转向内在“隐含”的情感与空灵,即从实有转向虚无,为武术“象外之象”“景外之景”的产生创造了条件,亦给审美者留白了无限的审美想象空间。

二、“象外之象”——武术审美的意象追求

《说文解字·序》中关于“象”的提及有“物象之本”“依类象形”“观象于天”等。笔者认为这里的“象”有三种含义。一为形象,乃物象之本;二为法象,依类象形;三为意象,抽象寓意、象外之象。显然,武术审美意象中的“象”既不是原来的物之本象,也不是依类象形的法象,而是融入主体“情意”的象,是一种言有尽而意无穷的象,是一种象外之象。具体而言,武术审美的意象是在“虚无”的基础上,由审美主体的体验、思想和情感附加在审美客体之上产生的新生物。

(一) 武术动作的“隐”与“秀”构成了审美意象的基础

“隐”“秀”是刘勰在《文心雕龙》中提出的一个美学命题:“情在词外曰隐,状溢目前曰秀。”其中“秀”是指审美对象鲜明生动、直接可感的性质。所以“秀”乃是对审美对象的一种外在要求。武术中漂亮的动作即为“秀”,无论是刚健的南拳,还是柔缓的太极拳,它们的动作都是鲜明生动、直观可感,可谓各美其美。另外,刘勰所说的“隐”是指审美对象所蕴涵的思想情感不直接用文词说出来,不表现为逻辑判断的形式。那么,武术动作中的“隐”即可理解为,演练者在练拳时并非机械死板地复制或临摹,而是带有思想情感地表现,将自己对技击含义的理解融入拳势之中,表现出来的动作是蕴含武者丰富情感体验的,即它能给观赏者一种“情在势外、意蕴势中”的审美效果。可见,刘勰“由秀见隐”的意象生成理论就是要透过“在场的”寻到“不在场的”(海德格尔的“显隐说”)去蔽过程。

以经典武术动作“武松打虎式”为例简要说明之,武术动作要想使人产生审美意象,不仅要求外在的动作形象“秀”美——姿势正确、工架规整、劲力充沛、协调统一;而且要求演练者能将自己对技击动作的理解进行层层剥离、提纯、加工和美饰,并通过虚拟化的形式(“隐”的情感)将它展现出来。这样,观赏者才有可能被激发出相应的灵感和曾经有过的审美体验,继而在原有审美客体的基础之上充分发挥自己的主观想象,构建出意中之象(仿佛武者身下真有一只老虎),即产生了审美意象。所以,刘勰提出“隐”“秀”这对范畴,从一个侧面分析了“意”和“象”的辩证关系。即“意”应该“隐”,“象”应该“秀”或曰“意”在“象”中,“隐”在“秀”中。

“意”不应该脱离“象”而用逻辑判断的方式直接说出来,这是对审美意象的一个重要规定。“意象”就是形象与情感的合二为一。正如黑格尔所说:“在艺术里,感性的东西是经过心灵化了,而心灵的东西也借感性化而显现出来了。”^③“意为无形拳,拳为有形意”,形意拳“意象”的创造,即体现了“隐”“秀”之辩证关系。形意拳中的十二形(虎、猴、马、鸡、蛇、鹰……),乃是演练者在感受物象又突破物象本身的基础上,对物象的感性形态经过“炼金存液、弃滓存精”式的取舍与消化(存“秀”),并通过演练者进一步的心存目想,抽象凝炼,萃取加工而成(情“隐”)。这样,所表现出来的十二形技术动作在观赏者看来,既形象逼真又超凡脱俗,既动作秀美又情隐势中。

(二) 武术对意象的审美追求

自从武术审美意识成熟(套路的产生为标志)以后,人们对武术意象的追求就乐此不疲。武术动

① 陈望衡:《审美伦理学引论》,武汉:武汉大学出版社,2007年,第151-157页。

② 刘勰:《文心雕龙》,王运熙、周锋译注,上海:上海古籍出版社,1998年,第359-360页。

③ 黑格尔:《美学》(第一卷),北京:商务印书馆,1979年,第49页。

作技术得到“武不尽势”“势不尽意”“势有尽而意无穷”等赞誉,不仅在于武术动作的形象“秀”美,更主要的是这些动作都有情“隐”势中。如四路华拳的“二郎担山赶日月、白鹤亮翅落仙山、凤凰展翅梧间歇、罗汉伏虎闪身拦”^①等等动作技术就体现出了武术这种无尽的艺术韵味。人们在对其进行审美观照时,一方面会被形象逼真、活灵活现的动作所吸引,另一方面又会被演练者那极富夸张与会意的表演所折服,进而产生虚实相生而又情有独钟的审美意象。

上述这些写意化的武术动作既源于中国传统文化的象形思维,也有赖于武术动作本身所富含的浓重审美意味。它们或为历史神话或附会于英雄人物,都是通过审美者的主观“臆想”在自己的头脑中构建了一个“虚无”的客体。从而使这些形象的动作不仅仅呈现出了一幅幅美丽的“画卷”,而且还能给人以丰富的想象空间,使其“神通八方,思接千里”。譬如“凤凰展翅梧间歇”一动,人们的意识里仿佛真有一只凤凰徐缓的落在梧桐树上欲将休憩;“二郎担山赶日月”一动,人们又一次与英雄“神遇”,武者高大而光辉的形象闪现在人们的观念世界中。胡小明先生就曾经在其著作《体育美学》中强调,武术这些形象生动的动作(名称),“是艺术的而不是科学的,是审美的而不是功利的”。

总之,在“虚无”的基础上,小到一个动作名称,大到一个拳种理论(形意拳“象形取意”的拳论、大成拳“重意弃形”的练拳旨归等),都可见出武术对这种“隐”“秀”合一的审美意象之追求。

三、“韵外之致”——武术审美的意境沉醉

(一) 意境与意象的异同

美学家叶朗指出:“意境是中国美学的核心范畴,意境不是表现孤立的物象而是表现虚实结合的‘境’。”^②意境是主观情思与客观景物相交融而创造出来的浑然一体的艺术境界。意境与意象在本质上有一定的联系,它们都是主观与客观统一的产物,都是情与物的结合体。但它们又有区别:从形式上看,意象与“个体或部分”相关,意境则与“整体或全部”对应。意境是由意象群构成的,意境中总是包含着多个意象的存在。意境不是每一个意象的单纯叠加和组合,意象之外往往留有许多空白,让欣赏者用想象和人生阅历来填补,体味到其中无限的意蕴^③。诚如,明代谢榛在《四溟诗话》中所说:“景乃诗之媒,情乃诗之胚,合而为诗。以数言而统万形,元气浑成,其浩无涯矣。”^④诗中有景,景中有情。读盛唐诗篇,你会有一种身临其境的感觉,仿佛会看到诗中一个个美妙的意象,你的心灵会被这些意象打动。于是,你的整个身心会沉浸在这充满情味的艺术世界之中。掩卷之后,对诗篇的整体情境仍回味无穷。这种审美感受,就是意境美的魅力。武术亦如此,武术“意象是作为一个个表意的典型形象而存在,具有着可感知的特征;而意境则是通过特定的形象而诱发出的一种境界和情调,它可以被看作是建构在这种独特的艺术形象之上的艺术体验”^⑤。

具体而言,武术意象偏重于孤立的动作,如“武松脱拷”“白鹤亮翅”等带给人的或壮美或优美的感受;而武术意境偏重于整个画面的营造,如2008年北京奥运会开幕式中的太极拳表演,带给审美主体的是一种大气磅礴、气吞山河的审美体验。总之,意象侧重于对单个动作的评价,而意境则是对整体的、浑然的一种感觉。

(二) 韵外之致:武术“形而上”的意境沉醉

意境是指审美主客体情景交融后,所表现出来虚实相生的诗意空间,属于“不著一字,尽得风流”的形而上范畴。意境的构成是以时空中的境象为基础,是审美主体的“情与景融”,审美客体的“意与象通”所营造出来的。“情与理、形与神相互渗透,彼此融合,就形成了‘意境’。”^⑥武术套路的意境是演练者与观赏者共同交互互动而产生的。这种心理体验发起于演练者,作用于观赏者并需要观赏

① 蔡龙云:《四路华拳》,北京:人民体育出版社,1959年,第1-48页。

② 叶朗:《中国美学史大纲》,上海:上海人民出版社,1985年,第276页。

③ 参见朱志荣《中国审美理论》,北京:北京大学出版社,2005年,第172页。

④ [明]谢榛:《四溟诗话》,上海:商务印书馆,1936年,第41页。

⑤ 吴松:《中国武术的艺术理论研究》,苏州:苏州大学出版社,2011年,第34页。

⑥ 马文友:《中国武术的审美文化研究》,上海:上海体育学院出版社,2012年,第83-88页。

者能动的把握才能得以实现。即一方面,它不仅需要演练者对动作技术有全面的体认和理解,而且还要有一定的表演能力,在演练中能与内在的精、气、神完美结合而形成一定的艺术效果,即以“手中之竹”的形式加以显现;另一方面,它也需要观赏者能抛开功利色彩以一种虚静的心态并附有一定的审美经验以及“善悟者观庭中一树,便可想见千林”(汤贻汾《画筌析览》)的丰富联想能力,才能“把自己置身于一个充满战斗的场合里”(蔡龙云先生语),陶醉其中、心与之动,浮想联翩、进入意境。

兹举一例:从审美角度讲,竞技武术套路比赛中裁判员和运动员就是一对审美主客体的辩证关系。因此,运动员要想得到裁判员的认可,就要“造‘情景交融’的美学意象之‘境’”^①,将裁判员带到一种审美的意境中来。众所周知,意境包括实境和虚境。就武术而言,实境是指经过艺术加工后蕴含演练者思想情感的动作;虚境是指观赏者对眼前动作再加工后的主观感受。实境与虚境融合在一起,才能生发出意境。所以,运动员在表演时不仅要努力做到动作准确到位、干净利落、形神兼备,还要对技术动作进行全面研究,对攻防含义深刻把握,使自己演练动作的技击性“真实”,营造的战斗氛围“浓烈”,即创造出真实可感的“实境”;同时,也需要裁判员能抛开主观功利色彩(作为审美主体),深情专注的观看,不滞于一实一虚、一静一动,努力将眼前动作在自己的头脑中串联起来,这样运动员营造的“实境”才能在裁判员的意识中有所升华,使其产生身临其境的感觉(此时已与“虚境”结合),进而生发出主客体交感后的审美意境。

在实际比赛中,如果真能达到此种效果,运动员得到的分数自然就高,反之,则会在分数上略逊一筹。这也是“外行看热闹、内行看门道”的道理。比赛中往往观众有疑问:运动员动作完成得很好,为什么分数不高?两名运动员动作难度以及完成情况差不多,缘何分数有差别?其实这些都是意境审美造成的(或有主要关联)。意境本是一种形而上的主观感觉,并无量化指标,主要是由审美主体的审美经验、审美修养、审美心理距离决定的。裁判员一般都是“行家里手”、业内权威,而且身经百战、经验丰富、修养颇深,并能时刻保持一定的审美(心理)距离,不带任何功利色彩。所以,他们对武术的意境美把握得比较深刻。

总之,从上面的实例中可以看出,“意境”是融汇了表演者的真情实感和观赏者对眼前所呈现的境象的个人领悟能力,是又一次的情感升华,是对演练者所营造的战斗氛围的充分发挥与艺术想象,是主客体交感后的结果。

四、结语

武术审美由有形之体转向无形之气、转向“圆”与“空”的追求,即由“实有”转向“虚无”,为武术意象审美奠定了基础。人们对武术动作进行审美观照时,不仅要看其外在的动作表象,更要透过现象看本质,是在对“象外之象”即意象的苦苦追寻。一直以来,人们已经习惯用内在的主体情感去融合、观照、把握外在的武术动作,将武术中的一个动作串联起来在自己的头脑中演绎出了情景相融、虚实相生,既有实境,又有虚境的意境之美(套路)。武术的这种意境美令观赏者流连忘返、回味无穷,会使其产生一种“物色尽而情有余”的审美效果。另外,需要提及的是,从形式上看,意象与个体或部分相关,意境则与整体或全部对应。武术意象侧重于对单个动作的评价,而意境则是对整体的、浑然的一种感觉。竞技武术套路比赛中,运动员要想得到裁判员的认可,就要努力将裁判员带到这种美妙的意境中来。一言以蔽之,中国武术习惯借用有限的“形而下”的“招式”表达无限的“形而上”的意境,它的美只可意会不可言传,这已经成了数百年来武术审美的至上追求。

(责任编辑 卢 虎)

^① 王岗、陈保学:《中国武术美学精神论略》,《上海体育学院学报》2019年第2期。