

# 情景合一：中国武术的艺术追求

李金龙 王刚

(山西大学体育学院, 山西太原 030006)

**摘要:** 当我们对中国传统武术从艺术品产生的视角进行观照时, 便会惊喜情景合一这一中国传统美学原则也体现在了中国传统武术的艺术追求之中, 具体表现为: 理中之情与动中之景的合一、内之性情与外在动作表现的合一、内在性情与外在模仿之景的合一、内在性情与外在自然之景的合一。

**关键词:** 传统武术; 艺术; 情景合一

中国传统武术属于中国传统文化, 承载着中国传统文化的诸多文化基因。中国传统文化的旨归在于求真、求善、求美, 中国传统武术亦然。从中国传统美学视角考量, 传统武术所具有的美学特征可谓见仁见智。但是, 从“情景合一”的视角观照中国传统武术特征的研究却难以见到。从艺术品产生的角度来审视, 情景合一的中国传统艺术创造特征与中国传统武术之间有何关系? 情景合一与形神合一、内外合一、意境之间的区别何在? 是否可以用情景合一来概括中国传统武术的艺术追求特征? 这些问题成为本文的思考所在。

## 一、从艺术的视角看中国传统武术

学术界认为艺术的概念界定是个难题, 不同时代艺术具有不完全相同的含义, 但共性的东西是存在的。按照现代美学的观点, 艺术是一个总体性的范畴, 美国学者艾布拉姆斯从艺术品的概念出发系统地说明了艺术这一总体概念中各相关概念及其关系。他认为, “每一件艺术品总要涉及四个因素, 几乎所有力求周密的理论总会在大体上对这四个要素加以区辨, 使人一目了然。第一个要素是作品, 即艺术产品本身。由于作品是人为的产品, 所以第二个共同要素便是生产者, 即艺术家。第三, 一般认为作品总得有一个直接或间接地导源于现实事物的主题——总会涉及、表现、反映某种客观状态或者与此有关的东西。这第三个要素便可以认为是由人物和行动、思想和情感、物质和事件或者超越感觉的本质所构成, 常常用‘自然’这个通用的词来表示, 我们却不妨换成一个含义更广的中性词——世界。最后一个要素是欣赏者, 即听众、观众、读者。作品为他们而写, 或至少会引起他们的关注。”<sup>[1]</sup> 目前我国美学界认为可以把这个模式视为对艺术这个总概念的具体描述。

很久以来武学界就把中国传统武术作为艺术和审美对象来看待, 如已发表的研究成果《太极拳式名称的诗情画意》<sup>[2]</sup>《传统美学范畴在武术中的体现》《武术美学的基本表现特征》<sup>[3]</sup>《武术套路运动的美学特征与艺术性》《象

形拳美学杂谈》<sup>[4]</sup>等, 其原因就在于她完全具备这样的要素。又如陈王廷创编的太极拳现象, 从艺术的角度看, 陈王廷就是作品的创造者, 当然属于艺术家范畴; 作品就是他潜心琢磨创就的太极拳; 太极拳这一作品反映出的是作者对拳道与天道关系的深刻理解与认识, 也反映着中国传统武术当时的发展需要; 作为陈王廷的徒子徒孙, 甚至他自己以及当代太极拳练习者、观摩者, 无疑都是可以看作是太极拳这一作品的欣赏者和接受者的。不仅中国人如此看, 外国人也会一眼就发现武术所具有的艺术性。《宇宙报》称: “参加表演的运动员把一项体育运动变成了一种无可比拟的艺术作品。”<sup>[5]</sup>

自从武术套路产生开始, 在其以后的习练、授徒等活动过程中, 传统武术就开始走上了艺术追求的道路。理由在于: 任何一个武术套路的产生无不是创编者对拳道感悟、发现、体认的结果和总结。套路来源于技击实践与生活, 技击实践与生活呼唤和考核着武术套路等产品的优劣, 流传最广的套路等武术形式皆为最接近道和规律的东西, 也是最接近艺术的本质——美的东西, 因为此道是包含着真、善、美的道。马克思在《经济学——哲学手稿》中说, 人总是“按照美的规律来塑造物体”。只要是人类的一切带有创造性的活动和产品都可以通过某种形式具有美学价值, 都含有审美成分, 武术的套路、功法等创造性的成果当然也不例外。

虽然武术的产生来源于技击搏斗的需要, 但是它的发展却越来越朝向艺术的追求。程大力认为, “中国武术, 从来存在一种将武术本身变成一种艺术, 一种纯艺术, 乃至放弃技击术和体育的宗旨, 一如艺术般自始至终完全追求审美价值的倾向。”<sup>[6]</sup> 根据周伟良所著《中国武术史》的观点, 中国武术萌生于先秦时期。“尽管由于资料的匮乏, 目前还难以对先秦时期的各类武舞有更清晰的描述, 但现有资料中反映出的‘武’与‘舞’的结合却令人不容置疑。”<sup>[7]</sup> 这也在说明着中国武术与艺术的关系。

## 二、情景合一原则在中国传统武术中的体现

情景合一作为一条重要的美学原则和命题，其意思是说，好的艺术作品是“情”和“景”结合的产物。汤一介认为，“中国的美学或文学艺术理论真正成为一门独立的学问，成为有系统的理论体系，大体上说应该在魏晋南北朝时期，那时不仅有表现‘情景合一’的许多文学艺术作品，而且已经有了‘情景合一’的理论表述。”这里的“情”和“景”分别是什么意思呢？钟嵘在《诗品序》中说：“气之动物，物之感人，故摇荡性情，形诸舞咏”。汤一介认为钟嵘这段话可以说是“情景合一”思想之滥觞。这里所谓之“情”是“性情”，所谓之“景”是指“物”。自宋以后，在文学艺术方面讨论情景合一问题的越来越多。到了清初，戏剧理论家李渔在《窥词管见》中说：“文贵高洁，诗尚清真，况于词乎？作词之料，不过情景二字，非对眼前写景，即据心上说情，说得情出，写得景明，即是好词！”此处“景”是“眼前之景”，“情”应是心中的情感、情绪、心情等。王夫之在《薑斋诗话》中说：“情景名为二，而实不可离。”“情景一合，自得妙语”，“情景虽有在心在物之分，而景生情，情生景，哀乐之触，荣悴之迎，互藏其宅”。在王夫之看来，好的诗必定是情景合一的产物。王国维把美学的“情景合一”论与“境界”论联系起来，他说：“境非独谓景物也，喜怒哀乐，亦为人心中之一境界。故能写真景物、真感情者，谓之有境界，否则谓无境界。”谢榛说：“凡作诗要情景俱工，虽名家亦不易”<sup>[8]</sup>。

将情景合一这一美学原则和命题来审视作为艺术现象的传统武术，无论是作为艺术品的武术功法或套路创作过程，还是在其被后人无数次的演练过程中，上佳的表现都体现了情景合一这一点，或者说这一点始终是创作者和演练者的艺术追求目标。但是，与其他艺术不同的是，武术中所要体现和结合的情更多地表现为人的性情和感情，诸如镇定、勇猛、刚柔并济、自信、平静、淡定、飘逸、神闲气爽等，而非喜、怒、忧、思、悲、恐、惊等一时的情绪和心情。而要结合的景则包括自然之物、人造之物和人的身手、躯体、动作，以及想象中的对手、敌人和场景。

### （一）理中之情与动中之景的合一

陈鑫在《陈氏太极拳图说》中写过这样一段话：“一片神行之谓景，景不离情，犹情之不离乎理也。心无妙趣打拳，则打不出好景致。问何以打出好景致？始则循乎规矩，间则化乎规矩，终则神乎规矩。在我打得天花乱坠，在人自然拍案惊奇。里感有情，外感有景，真如天朗气清，惠风和畅，阳春烟景，大块文章。处处则柳弹花娇，招招则山明水秀。游人触目兴怀，诗家心弛神往。真好景致也。拳景至此，可以观矣。”这里说到演练者和观赏者双方各自的情景合一。在陈鑫那里演练者的情是妙趣，是对拳理规矩的理解、体悟与玩味，演练者的景是其动作姿势、速度、轨迹、节奏等表现形式及其变化。观赏者无论游人还是诗家，他们是无意地将其情与此景相融合一的。被动地合一那就叫做产生共鸣，或触景生情。但对于演练者而言是一种有意识地将其情与所制造之景合而为一的行动。否则难以称得上是流动的视觉艺术！这样的作品自然也不在本

文所讨论的范围之列。

### （二）内之性情与外在动作表现的合一

内之性情主要是指人的性格特点，人之性格分有坚强懦弱、果断犹疑、刚烈柔和、稳重轻率等，而性格又有好坏与优良之分。无论是内家拳还是外家拳，也无论是长拳、南拳、太极拳还是刀、枪、剑、棍各种器械套路的演练，无一不要求形神结合，正所谓“手眼身法步，精神气力功”。这里之精神即指人的性情特点。在演练中对眼神有特别高的种种要求，例如，眼法被认为是练功的“八法”之一。“拳似流星眼似电”，似电之眼与似流星之拳表达的是习武者的机灵、敏捷、雷厉风行！因此，拳家常说：“心一动则眸子传之，莫之或爽”。拳谚中说到眼睛要求“当随主要之后运行，不可旁观，旁视则神散，志亦不专”。定势时要求“目前平视，光兼四射”。这种眼神表现的是气宇轩昂，精神抖擞、大义凛然、意志坚定、忠贞不二。俗话说，“眼睛是心灵的窗户”，戏曲表演艺术也格外强调“神在眉宇之间”、“一身之戏在于脸，一脸之戏在于眼”，并总结出了看、见、瞧、观、瞥、瞟、藐、睨、盼、眺、瞪、瞅等眼法，用以表现不同的心理活动和个性特征。武术的演练属于表演艺术的范畴，当与戏剧等表演艺术有许多共同之处。

人的动作也被称做是表达语言的工具，所谓“身体语言”、“肢体语言”。武术的表现主要靠动作，动作的丰富性表达了丰富的个性和心理活动。武术练习讲究身正步稳，势正招圆。拳法中言：“立身须中正安舒，支撑八面”，“气势团聚，对称协调”。这样的身体姿势表现了人内在的平衡协调，诚实可靠。在武术套路动作的结构编排和练习中，充满了动与静、虚与实、刚与柔、快与慢、伸与缩、张与弛、抑与扬、顿与挫、轻与重、起与伏、内与外、上与下、正与偏等阴阳矛盾关系，要求表现的是对矛盾现象的理解和处理方式。华拳技法理论要求一个动作要做到“方中距，圆中规，目中绳，平衡均施，敛束相抱，左右顾盼，八面供心”，这实际和做人的原则一致。通过不断地练习动作，形成动作的习惯，从而影响到行为方式、行为习惯、思维方式和性格特点。

### （三）内在性情与外在模仿之景的合一

中国古人善于向大自然学习，“远取诸物，近取诸身”，创造出了很多艺术形式和理论。中国传统武术中存在有大量象形武术的内容和方法，猴拳、鹰爪拳、螳螂拳、蛇拳、鸭形拳、醉拳等，在这些拳的创编过程中，被模仿物的动作与其所表现的内在精气神等构成了景与人的精气神的结合。象形拳的取象类比取决于人的价值选择。模仿物之形之景的同时，要同时表达的是人自己的性格和情感追求。比如，猴拳学习和表达的是猴的灵敏与机智；螳螂拳学习的是大敌当前，临危不惧；鹰爪拳要学习和表现的是目光锐利，机警勇猛；醉拳则表现的是形醉意不醉，人醉心不醉！

除了对实物形象的模仿外，武术练习时还可以通过形象的比喻，即心造之景来进行模仿，如“动迅静定”、“动如脱兔，静如处子”，“动如涛，静如岳”；“重如铁，轻如叶”；“站如松，坐如钟，行如风，卧如弓”；剑法中的“单凤展翅”，“仙人指路”；查拳的“灵猫戏尾团团转”；少林拳

的“黑虎掏心”；通背拳的“猴猴舒背”；披挂拳的“野马奔槽”；太极拳的“白鹤亮翅”等等。特别要指明的是，这里与模仿之景的合一，不能理解为是对模仿之物外形的合一，而是要与所模仿之物的内在的精气神相合一。正所谓“境生象外”。对此，邱丕相先生说过：“象形拳是运用武术技法结合人的醉态和动物的活动的艺术创造，在追求形似和神似中不拘泥于自然主义的模仿。因为人毕竟是人。不是所模仿对象的本身，有许多动作要离形得似，高于模仿物。”<sup>[9]</sup>如果做到了神似，那就会产生境界，或者说是一种韵味。而中国艺术是最讲求韵味的。韵味在中国传统艺术理论中又有“意”、“味”、“道”、“趣”、“神”、“境”、“气”、“势”、“境界”等不同名称。但要表达的都是一个意思，那就是人所追求和欣赏的一种属于人的内在精神层面的东西。情是属于人的，但是景中之情是人将自然人化的结果，因此才会视草木万物皆有情，这也是中国人“天人合一”思维方式产生的必然结果。这时的情情合一即是情景合一的最佳状态，是艺术追求的最高境界。何谓“境界”？王国维说：“境非独谓景物也，喜怒哀乐，亦为入心中之一境界。”王国维说：“‘红杏枝头春意闹’，著一‘闹’字，而境界全出。‘云破月来花弄影’，著一‘弄’字，而境界全出矣。”叶嘉莹对此解释说：“境界之产生，全赖吾人感受之作用；境界之存在，全赖吾人感受之所及，因此，外在世界在未经吾人感受之功能予以再现时，并不得称之为境界。”<sup>[10]</sup>书法理论亦有“心若不坚，则字无劲健”之说。皆道出了同样道理。

说到万物皆有情的认识，人们认为服装颜色式样也是能表达感情的。比如白色表示高洁，黑色代表庄重，红色表示喜悦，绿色代表生机。短打扮感觉精干，细软长袖则表示飘逸潇洒。在武术运动员比赛和表演动作时，对于服装的选择也丝毫含糊不得。原因就是为达到情景合一。

#### （四）内在性情与外在自然之景的合一

孔子说：“仁者乐山，智者乐水”，人之所乐为人之感情，所乐者或山或水，则为景也。而乐的基础则在于两者之间的一致性上。这也可看作是将山和水赋予了人的特性。传统武术训练一般都要求训练场所“须择山林茂盛之地，或奇观庄严之处，或房屋洁净之区。”八卦掌大师程廷华认为，训练中“得天气之清者为为之精，得地气之灵者为为之灵。二者皆得，方为神化之功。”<sup>[11]</sup>除了与这样真实的自然之景的合一外，在武术的演练中还要求演练者在想象中制造出一种自然景象或客观环境。现代著名武术家蔡龙云就提倡演练套路时要将自己“置于一个战斗的场合”。<sup>[12]</sup>

### 三、传统武术追求情景合一之因

产生传统武术追求情景合一的根本原因，笔者以为应是武术发展的主客观需要。我国武术史学者研究认为，尽管在原始社会（尤其是原始社会后期），人们的生产活动和军事活动充满了格杀搏斗的武力活动内容，但这种武力活动的形式还不能称之为“武术”，它只是在当时社会条件下孕育的一个文化胚胎，武术的形成尚需要社会文化对它的进一步滋养。只有到了春秋战国时期的武术活动才被称为

是武术的“初始形态”。此时期的武术已从原始社会的胚胎期逐步萌生了出来，初步成为一种相对独立的武术文化形态。主要标志之一就是武术活动除攻击功能外，还具有了教育、娱乐等功能。而娱乐的需要则首先来自于统治阶级。《汉书·刑法志》中记载：春秋之后，稍增讲武之礼，以为戏乐，用相夸示，而秦更名为角抵，先王之礼没于淫乐中矣。<sup>[13]</sup>这类“戏乐”并非一般的戏耍作乐之意，这却开启了武术的艺术化之路。其二，武术的独立化发展，使得武术活动成为了习武之人的生活方式和内容，又把这种生活变成了艺术生活。而追求生活的艺术化可以说是中国人的天性。陶行知就曾说艺术是中国人的宗教。程大力研究认为，“东方中国，由于特殊的人文传统，导致了他们格外关注人的身体、生命和生活。艺术生活化，生活艺术化，艺术与生活合而为一体。中国文化实在是一种审美文化、艺术文化。”<sup>[14]</sup>只要一摊上艺术，那这种活动本身就成为了乐趣。这也是做人的乐趣和生活的乐趣。这也正是传统武术枝繁叶茂、习武之人终身为之孜孜不倦的原因吧。

### 四、学武之人追求情景合一之法

当我们基本上明确了情景合一是传统武术的艺术追求目标之后，要想成为真正的传统武术的继承者和创造者就必然要寻求实现这一追求的方法。其实，方法只有一个，“诗的功夫在诗外”。看看中国历史上的艺术大师的成长就会明白这一点。中国古代的艺术家不仅仅是某一门类的艺术家。他们同时是画家、诗人、书法家，又兼为政治家、思想家或军事家等。齐白石以画著名，但他却不止一次说，他诗为第一，字为第二，治印第三，画为第四。再看看创拳的武术大师，他们往往都是文武皆能的人。创立大成拳的王乡斋先生，于诗词歌赋均造诣很深，特别喜欢书画，和国画大师李苦禅、徐燕荪是要好的朋友。就是一般的武术家也都喜欢舞文弄墨，吟诗作画。例如，已故著名武术前辈王子平先生，生前对书法颇有研究。当代武术大家万籁声、何福生、蔡龙云、李文彬的书法都已具“神韵”。所以，我们在武术艺术之途上要走的路就是：诗在诗外，画在画外，拳在拳外！

#### 参考文献：

- [1] 艾布拉姆斯.镜与灯[M].北京:北京大学出版社,1989:5.
- [2] 吴文翰.武术文存[M].太原:山西科学技术出版社,2006:35.
- [3][12] 武术理论基础(体育院校专业教材)[M].北京:人民体育出版社,1997:125~137,130.
- [4][9] 邱丕相.中国武术文化散论[M].上海:上海人民出版社,2007:228~260,263.
- [5][6][14] 程大力.中国武术——历史与文化[M].四川大学出版社,1995:138,131,128.
- [7][13] 周伟良.中国武术史[M].北京:高等教育出版社,2003:13,15.
- [8][10] 汤一介.论情景合一[J].北京:北京大学学报,2008(2).
- [11] 李金龙.论中西传统体育基本思维方式的特征[M].北京:人民体育出版社,2002:15.