

文章编号: 1005-0523(2009)01-0137-05

论传统人物画用笔由密向疏转变中的佛教因素

刘景丽

(华东交通大学 艺术学院, 江西 南昌 330013)

摘要:在中国传统人物画中,与工笔画相对应的是另一大画种——写意画。写意画的诞生源于传统人物画用笔由密向疏的转变,而在这转变中,佛教的般若佛学思想起到了不可忽视的重要影响。般若佛学“以无为本、以有为末”的性空之理不仅为中国文化打开了一扇空无之门,也为传统艺术创作注入了一股新的主观精神力量,促进中国传统人物画进一步摆脱了对可视物象的逼真追求,而转向对神似的追求,对张僧繇、吴道子、梁楷等简略而写意的“疏体”风格影响很大。

关键词:中国传统人物画;般若佛学;疏体;密体。

中图分类号: J20-02

文献标识码: A

在张彦远的《论顾陆张吴用笔》中,被誉为画坛“四祖”的中国传统人物画家顾恺之、张僧繇、陆探微、吴道子被两两相分为疏密二体,顾恺之、陆探微属“密体”,张僧繇、吴道子被列为“疏体”。这两种用笔的风格为后世剖开了工笔和写意两大画种。纵观疏密二体历史发展的脉络,固然有本土文化传承的脚印,也有佛教般若佛学的扑朔迷离。

1 疏密二体

将顾恺之、陆探微列为“密体”是在唐代才有的说法,以别于张僧繇、吴道子的“疏体”,魏晋时期尚无此提法。顾恺之的线条一改汉画的粗犷简略的风格,“以形写神”使其线条变得绵密而精微。陆探微人物画直接承袭了顾恺之的衣钵,也追求“以形写神”、“传神写照”。谢赫评陆探微的画为“六法备该”,属“上品之上,无他寄言,故屈标第一”^[3]。陆探微既继承了顾恺之用笔的连绵不断,又保持了顾恺之的“密体”风格,“所谓笔迹周密也”^[3],他的“周密”与“精微”将密体注重精密巧思的线的组织排列特点进一步发扬光大。

与陆探微同属南朝相差半世纪的人物画家张僧繇创造了另一种与“密体”恰好相反的用笔风格——“疏笔”。张彦远给予张僧繇“疏体”以很高的评价,“上古质略,徒有其名,画之踪迹,不可具见,中古妍质相参,世之所重,顾、陆之迹,人间切要。……其间有中古可齐上古,顾、陆是也;下古可齐中古,僧繇、曳子华是也”。张彦远说:“张、吴之妙,笔才一二,象已应焉,离披点画,时见缺落,此笔不周而意周也。”^[3]

其实,所谓“疏体”和“密体”,是相对而言的。顾恺之的“密体”也非有意而为之,并且是后人给他冠以的称谓。实际上,顾恺之的用笔风格是“疏密”二体兼而有之。《洛神赋图》、《女史箴图》的线条如春蚕吐丝,连绵不已,应属“密体”;《列女仁智图》的线条刚健、疏朗,则倾向于“疏体”。宋代的黄伯思评《列女仁智图》:“此图简古”;元代汤垕评“初见甚平易,且形似时有或失,细视之,六法兼备”。而明代詹景凤则指出“精古而雅秀”又“俊爽而雅劲”、“不妨并传也”。由此,前人认为顾恺之是“疏密”兼有,而“疏体”则承袭于汉代人物画的“简古平易”。

收稿日期: 2008-10-17

作者简介: 刘景丽(1977—),女,吉林东丰人,讲师,硕士,研究方向为中国画。

张僧繇的“疏体”也许是和顾恺之一样继承了汉代人物画高古简易之风,但佛教对其画风转变的影响作用也不能忽视.刨去佛教通过书法艺术的间接影响因素外,张僧繇身处南朝时期,正是大乘空宗的般若佛学在中国盛传时期.张僧繇本人崇信佛法,热衷于佛教艺术,禅意佛理极有可能渗透进他的审美意趣和人物画的创作思想中.

2 般若空宗的“空”论

般若空宗的“空”论是在小乘佛教缘起说的基础上发展起来的.龙树在《大智度论》中道:“观一切法从因缘生,从因缘生即无自性,无自性毕竟空,毕竟空者是多般若波罗蜜.”这里的“缘”指各种条件,“般若波罗蜜”即能洞照性空之理的大智慧.一切事物都以因缘条件的结合而成,因而不具有独立的自性,不具有独立的自性就是空,就是幻影而非实体,佛教的大智慧能够洞照性空之理,达到超俗脱凡的最高境界.

印度佛教的《般若经》传入中国后,由于译者的知识结构不同,对《般若经》的领悟不同,对“空”的解释也存在着不少的差异.东晋时期形成了六家学派,即本无派、心无派、即色派、识含派、幻化派、缘会派.“本无”派是由释道安创立的,认为“空”就是万物本无,无是绝对的空虚体,事物只是从绝对的空虚体中产生出来的纯粹虚假的东西;“心无”派是由支敏度创立的,认为“空”就是“无心于万物”,心犹如太虚,因虚而能知能应,主张“无心于万物”,不“执着”万物,不受万物诱惑,做到心中无物,主张空心,他承认万物的客观存在;“即色”派的主要代表人物支道林认为“空”是绝对的空无,主张“色不自色”、“色不自有”、“虽色而空”、“色复异空”,“色”即事物的物理现象不来自事物的本质,没有事物的自体,是绝对的空无;“识含”派的主要代表人物于法开将“空”解为三界如幻梦,皆起于心识;“幻化”派的主要代表人物道壹将“空”解为世法如幻化;“缘会”派的主要代表人物于道邃将“空”解为缘会故有,缘散则无.

在各宗派从不同的角度解空的同时,深得鸠摩罗什所奉般若空宗真传的僧肇撰写《不真空论》阐发般若空宗的思想,批判了般若六家学派.依据佛教的“缘起”说,僧肇认为宇宙间的一切事物,一切现象都没有独立的本性,都是“不真”的、无自性的,“不真”故“空”,因而也就是性空的.他在《不真空论》说:“《中观》云,物从因缘故不有,缘起故不无.……夫有若真有,有自常有,岂待缘而后有哉? 拇彼真无,无自常无,岂待缘而后无也? 若有不自有,待缘而后有者,故知有非真有.有非真有,虽有,不可谓之有矣.不无者,夫无则湛然不动,可谓之无;万物若无,则不应起,起则非无,以明缘起,故不无也.”万物因缘而起灭,没有独立的自性,所以不是实有实无,而是非有非无,所以是“不真”的;依据鸠摩罗什的中观思想,僧肇同时认为这个“空”又是真实存在的.他说:“不动真际为诸法立处,非离真而立处,立处即真也.”^[10]不要离开万物去求真的“空”,真的“空”就存在于不真的万物之中,与现象相即而不相离,实际上是现象的“不真”和“空”的本体的统一.这里强调“空”是现象中的空性而非空无所有的绝无.僧肇用非有非无的中观思想告诫人们:“色之性空,非色败空,以明夫圣人之于物也,即万物之自虚,岂待宰割以求通哉?”^[10]“色”即事物现象的本性是空,并不是色灭之后才有空,而是要从“色”上体味出它的本性空无.色空是一体的,不可分割的,他们之间是体用相即,相互依存的关系.只有“即物顺通”,即直接就万物的假有洞见它本性的空无,才能达到佛教信仰者所向往的最高境界,求得人生的根本解脱.因此他说:“色不异空,空不异色,色即是空,空即是色.”^[10]色空一体,不可分割.

各家各派对般若“空”论的不同领悟与解释不仅为人们打开了一扇现实物质以外的空无世界之门,也为人们打开了艺术创作中主观的精神境界.尤其是僧肇以中观解性空的思想更为绘画提供了重要的思想理论渊源.

3 般若空宗的“空”论促成人物画由“密”向“疏”的转变与发展

般若空宗以中观的思想论述“性空”,以非有非无的角度认为“色之性空,非色败空”,只有“即物顺通”,即直接就万物的假有洞见它本性的空无,才能达到佛教信仰者所向往的最高境界,求得人生的根本解脱.在唐代的张彦远引张怀瓘之评张僧繇的文字中我们能够找到“即物顺通”的色彩.张彦远形容张僧繇的画“参灵酌妙,动与神会,笔迹劲利,为锥刀焉.”^[10]这里的“参灵”、“酌妙”、“神会”无不充满着佛教的本体论的色

彩·般若空宗的“万物无相,真谛也无相”、“以无为本”、“以有为末”、不执着于可视的物象的主张使得当时士人们的自我意识空前觉醒.表现在艺术上,注重对主体精神自由的表现.南朝王僧虔的《笔意赞》中说:“书之妙道,神采为上,形质次之”,这也折射出当时文人重神轻形,重意轻形的审美取向.在这一背景下,张僧繇的“笔才一二,象已应焉”、“笔不周而意周也”的由繁变简的形的转变也就合“情”合“理”了.

与张僧繇同被归于“疏体”的吴道子因善画佛像被誉为“画圣”,代表作有《天王送子图》和《地狱变相图》.他与张僧繇有着一脉相承的师法关系.在“疏体”基础上,吴道子进一步将线条的表现力推向极致,极大地丰富了用笔的语言.吴道子生性豪放,他的线条也被后人形容为“用笔劲怒”、“虬须云鬓,数尺飞动,毛根出肉,力健有余”^[3].这说明吴道子在用笔中融入主体精神,表达了自己的情志.吴道子落笔的速度飞快,且有饱满张力,苏东坡在《凤翔八观》里形容为“道子实雄放,浩如海波翻,当其下手风雨快,笔所未到气已吞”.张彦远在《论顾陆张吴用笔》中道:“国朝吴道玄古今独奇,前不见顾、陆,后无来者,授笔法于张旭,此又知书用笔同矣.”可见吴道子的这种用笔风格是借用了书法用笔,吸取了张旭的狂草笔法,将绘画用笔由“描”变为了“写”.借鉴了张旭的狂草笔法的简率超逸,他的用笔也简略而写意.《唐朝名画录》中记录了他挥毫图壁,“嘉陵江三百余里山水,一日而毕”,“李思训数月之功,吴道子一日之迹”.吴道子在用色方面也是简约而淡雅的.汤垕在《今古画鉴》中说:“吴道子笔法超妙,为百代画圣.早年行笔磊落挥霍,如莼菜条……其敷彩于焦墨痕中,略施微染,自然超出纤索.世谓之吴带当风.”吴道子笔迹疏略,着色简率的“疏体”风格一方面师法与南朝的张僧繇,另一方面,也与当时的文化背景密切相关.吴道子身处盛唐时期,正是禅宗盛行.禅宗是以心性为前提的中观道佛学,是对般若空论的进一步发展.禅宗以“无念为宗、无相为体、无住为本”,主张顿悟自性,强调于相而离相,于念而无念,于空而离空.吴道子肆意豪放、遒劲飞动的用笔风格体现了心不受外物牵制的自由与畅达.吴道子落笔迅速、行笔磊落、造型简略写意与禅宗“于相而离相”、“于空而离空”的不粘不着相应.

南宋的梁楷又将由“密”到“疏”的笔墨推到了更为写意的简笔,以“以一胜百”、简洁精练的笔墨传神取意.作品《泼墨仙人图》仅以几笔泼洒般的淋漓笔墨呈现出一位憨态可掬又莫测高深的仙人形象.笔简神丰、言简意骇到了极致.虽已失去了线性,但其具有的笔墨意气与形式美却是对线的升华.对明清的徐渭、八大山人、石涛、金农、李蝉等影响很大.

4 结论

般若空宗的“空”“无”观不仅将中国文人引向现实物质世界之外的主观精神境界,也使中国传统人物画艺术进一步摆脱了对可视物象的逼肖追求,而转向了高于形似的神似追求.“以无为本”、“以有为末”的般若佛学推动着中国传统人物画对主体精神的自由表现,也促使中国人物画的由工笔到写意、由“密”到“疏”到“减”的发展.

参考文献:

- [1] 徐复观.中国古代艺术精神[M].沈阳:春风文艺出版社,1987.
- [2] 陈传席.中国绘画美学史[M].北京:人民美术出版社,1994.
- [3] 周积寅.中国历代画论[M].南京:江苏美术出版社.
- [4] 李泽厚,刘纲纪.中国美学史[M].合肥:安徽文艺出版社,1999.
- [5] 吴功正.六朝美学史[M].南京:江苏美术出版社,1994.
- [6] 石峻,楼宇烈,等.中国佛教思想资料选编[C].北京:中华书局,1981.
- [7] 汤用彤.魏晋玄学论稿[M].上海:上海古籍出版社,2001.
- [8] 赖永海.佛道诗禅——中国佛教文化论[M].北京:中国青年出版社,1990.
- [9] 熊秉明.书法与中国文化[M].上海:文汇出版社,1999.
- [10] 吴为山,王月清.中国佛教文化艺术[M].北京:宗教文化出版社,2002.
- [11] 葛兆光.禅宗与中国文化[M].上海:上海人民出版社,1986.
- [12] 梁启超.佛学研究十八篇[M].沈阳:辽宁教育出版社,1998.

[13] 吴焯. 佛教东传与中国佛教艺术. [M]. 杭州: 浙江人民出版社, 1991.

Buddhism Factors of the Brush Transforming from Dense to Thin in Traditional Figure Painting

LIU Jing-li

(The School of Arts East China Jiaotong University Nanchang 330013, China)

Abstract: In traditional Chinese figure painting, another big draw species with the corresponding brushwork painting is impressionistic painting, which originated from the brush transforming from dense to thin in traditional figure painting. Buddhist Prajna plays a very important role in this transformation. It not only opens a door for Chinese traditional culture but also brings a new subjective spirit to traditional culture creation, making the Chinese traditional figure painting get rid of a close resemblance to the pursuit of visual images and turn to the pursuit of spirit likeness.

Key words: China traditional figure painting; Buddhist Prajna; dense; thin

(责任编辑: 王建华 李萍)

(上接第 129 页)

Construction of the Scientific Research Teamwork in Colleges and Universities

YIN Tie-ming LI Yong-an

(President Office East China Jiaotong University Nanchang 330013, China)

Abstract: Scientific research is considered as one of three main functions of colleges and universities. Scientific research organizations such as laboratories, research institutes, project groups, project research centers play important roles in integrating scientific and technological resources, assembling scientific research talents, forming team efficiency, stimulating research and innovation. However, there are some problems in the building college innovative research teams. In order to build an efficient research team, we should face the problems and begin with the system construction to optimize the internal structure of the team, train team culture, and establish innovative organization.

Key words: scientific research teamwork; innovative organization; colleges and universities

(责任编辑: 王建华 李萍)