

22

PUBLISH

03/12

PINYI

CULTURE

DEVEI

OPMENT

策划 陈政 主编 吴向东

品途

江西美术出版社



22 艺术专辑

品逸 5 周年
pinyiyun

江西美术出版社



NLIC2970876679

图书在版编目(CIP)数据

品逸. 22/吴向东主编.—南昌:江西美术出版社, 2012.11

ISBN 978-7-5480-1732-5

I. ①品… II. ①吴… III. ①美术批评-中国-文集②中国画-美术批评-中国-文集 IV. ①

J052-53②J212.05-53

中国版本图书馆CIP数据核字(2012)第263111号

策 划 陈 政
主 编 吴向东
艺术总监 李文亮
艺术统筹 汪为新
执行主编 郑相君
副 主 编 郑小明
学术顾问 吴悦石 田黎明 刘进安 边平山
学术编委 孔戈野 雷子人
刘 墨 傅廷煦
责任编辑 陈 军 陈 东
装帧设计 品逸工作室
特约编辑 王清华 张卫卫 王录斌



[22]

出版发行 江西美术出版社
地 址 南昌市子安路66号
网 址 <http://www.jxlinearts.com>
邮 编 330025
监 制 品逸文化
合作媒体 雅昌艺术网
经 销 新华书店
印 刷 北京市雅迪彩色印刷有限公司
开 本 787mm × 1092mm 1/16
印 张 8
字 数 150千字
版 次 2012年11月 第一版
印 次 2012年11月 第一次印刷
书 号 ISBN 978-7-5480-1732-5
印 数 1-8000册
定 价 38元

赣版权登字-06-2012-799

著作权所有·违者必究

本书若出现印装质量问题,请与工厂联系调换

电话:010-85381641

[目 录] contents

[画道幽微]	佛教与中国画	潘天寿 / 006
[东方博古]		/ 014
[故人散佚]	论道一家言	荆浩等 / 024
[翰香片玉]	名心退尽道心生	许宏泉 / 026
[材质流考]	从马王堆帛画看汉代人物肖像画	顾 森 / 034
[言以文远]	快意斋论画	吴悦石 / 046
[国宝勾沉]	炙艾图/ 志宏谈国宝	任志宏 / 048
[画人琐记]	美术馆之功用	林风眠 / 050
	还我缘缘堂	丰子恺 / 052
[品逸轩台]	望得自家清风明月	/ 055
[大道于斯]	春阳九辩	霍春阳 / 063
	曾翔书风之三变	刘 涛 / 085
[道艺聚雅]	嗨，画画这档子事	钱忠平 / 101
	怀永夜之悲	丁文娜 / 113
[品逸链接]	展览 / 市场 / 新闻 / 文摘	/ 120



品寶笈精萃
掇盛世遺珍
藉古以鑑今
溯源而開新

PIN BAO JI JING CUI DUO SHENG

SHI YI ZHEN JIE GU YI JIAN JIN SU

YUAN ER KAI XIN

品逸文化 PIN YI WEN HUA

佛教与中国画

HUA DAO YOU WEI
PINYI CULTURE

文 / 潘天寿

艺术每因各民族间的接触而得益，而发挥增进，却没有以艺术丧亡艺术的事情。不是吗？罗马希腊虽亡，罗马希腊人的艺术，却为东西各国的艺坛所尊崇推仰。这正是艺术的世界，是广大而无所界限。所以凡有他自己的生命的，都有立足在世界的资格，不容你以武力或资本等的势力来屈服与排斥，而且当各民族的艺术相接触的时候，辄发生互相吸引，互相提携的作用。这在东西各国的文化史中，都能找到这样的例证。

吾国的艺术在夏商周的时候，大体在自然的发展，未曾和外邦有所接触。属于艺术的一部分的绘画，就好像一个孩子，还被拥护在母亲的身边，未曾和其他的人有过相当的社交。到了西纪前三世纪的时候，秦始皇统一六国，版图远扩于西南，从而西域的美术品，渐次输入中土，并且在始皇帝二年的时候，西域塞国画家烈裔入朝，能口喷丹墨，而成魑魅怪诞群物等的图像，善画鸾凤，轩轩然唯恐飞去。这是吾国的绘画与外邦有社交的开始。从秦代以后，依国势与交通等的关系，渐渐增加更多地接触机会，这也是必然的趋



佛图澄与后赵皇帝石虎（初唐 莫高窟323窟 北壁）

势。西人候儿氏（Hirth）所著的《中国美术之外化》一书，曾分中国古代之绘画为三个时期：从最古到西纪前一百五十年，是不受外势影响的独自发展时代为第一期；从西纪前一百五十年到西纪六十七年，是西域画风侵入时代，为第二期；从西纪六十七年以后，是佛教输入时代，为第三期。但是西域诸国，大都尊奉佛教，西域画风的

侵入，也可以说是一部分佛教绘画的输入。就是说候儿氏所分的三时期中第二、第三两个时期，都受着佛教的影响，不过一属间接一属直接罢了。所以在此我要提起与东晋学术思想有极大影响的印度佛教和吾国绘画的关系了。

佛教东传中国，是在汉明帝时代。史载明帝曾梦白光金人，遣蔡愔到天竺求佛经及释迦像。



听法飞天（北魏 莫高窟263窟 北壁）

这事在明帝永平八年。即西纪六十五年，就是候儿氏所划分佛教输入期的开始时候。当时和蔡愔同归的，有沙门迦叶摩腾与竺法兰二人。因白马驮经，建白马寺于洛阳雍门。使二沙门翻译经典于寺中。是为吾国有佛教及佛经的始初。其实秦代与西域交通之后，在来往的痕迹中间，早已造成佛教东传的机会。一说：秦始皇的时候，曾有一沙门来朝，见于临洮，始皇因销金器，作十二金人以象之，临洮是现在甘肃的巩县，可推测佛教在秦时代，已入中国的边境。换

一句话来说，就是中国最初接触佛教的势力，大约也在印度阿育王时代，因此印度的佛教绘画，也未始不可推想在这时已输入到中国的边境了。候儿氏所划分西域画风侵入时期，从西纪一百五十年起，那时正是汉武帝元鼎二年，即班超通西域之前，这恐是候儿氏不精密的地方。不过从汉代蔡愔等带入释迦像以后，才有白马寺壁上千乘万骑绕塔三匝图的中国佛教绘画，现在虽未能考得此种式样与作者姓氏，但在画的题材上，自是抄袭印度佛院中的佛画式样，是无可怀疑的。又当时明帝将蔡愔等带入的经典、佛像，摹写多本，藏于南宫的云台及高阳门等地方，以重广示。所谓“上有所好，下有所效”，知道当时对于此等图像早在宗教信仰的心理上，引起画家与鉴赏者的重视，也可在意想中断定的。

东汉末年，炎运渐渐衰微，魏、蜀、吴、三国，因此相继鼎立，互相纷争，有五六十年之久。晋承三国分裂之后，于内政纷乱元气尚未恢复的时候，就遭八王的祸乱，在外方又加以夷人的侵入，酿成五胡的纷乱，终成南北分裂的局势，人民因受战争的困顿苦楚，渐渐，助长消极厌世的色彩，一般人士，因开清淡的端绪，魏晋的时候，更增盛炽，何叔平等倡导于前，嵇康、阮籍等相继于后，尊崇老庄，排斥儒术竞尚玄虚幽妙，以为旷达，成一时思想的大潮流，与佛氏的以达观顿觉而脱出苦乐得失烦闷人生的意旨，很相适合，所以当时佛教，也随时代的思潮，日渐隆盛，以达六朝的极致。原来我国从汉代以来，和西域的交通更增繁密，西域的僧人来传于内地者，也日渐加多。兼之因国家的战争，困惫的社会，人民



五代 佚名 罗汉图

几乎未能得到一日的安逸。当着时运倾颓的季世，节义的人士，也不易全他的所终。厌世的潮流，到了这个时候顿成高潮，更是佛教隆兴的大机会，故在六朝时代，佛教蔓延于中国内地，北朝的苻秦姚秦都深信佛教，造塔建寺崇奉不遗余力。尤其是梁武帝萧衍，承南方偏处的平安，得尊奉佛教的最好时机。印度僧侣乘机东来的，因此也极多，如禅祖二十八代菩提达摩，即被武帝所欢迎。故佛教乘五胡纷乱盛入内地者，大概从西



五代 佚名 罗汉图

南直入北方，以长安洛阳为中心地点，渐渐蔓延于吾国的南方。到了梁朝时代，因海运开通，印度诸僧侣多从海路东来，当时竟以建业为中心地点，从南方渐次蔓延北方。在历史上所见梁武帝舍身等记载，便可晓得当时佛教信仰的热忱，读唐杜牧“南朝四百八十寺，多少楼台烟雨中”的诗句，足以想见当时佛教的隆盛。那么当时的印度美术，也自然多从海路直接输入南方内地，并且梁武帝曾命郝骞到印度模造卫尉国陀那王的佛像而归中国，因之武帝大兴寺院的壁画，竟沿用到朝廷宫阙之内。史家所传的印度中部的壁画，也在这时输入吾国，从一乘寺凹凸画的证明，确实不错的。故吾国自东汉以来到六朝的绘画，虽因文化发展的需要，在各方面都有所进展。然在全绘画上成为最重要的主点的，却是伴佛教而传布的佛教画，这是研究吾国绘画的人所共同承认的，原来当时的佛教画家，大概为印度的宣教者或吾国的信教者，对于佛教有热烈的信仰，竟以绘画作为佛教的虔敬事业，他们所作的佛教绘画，虽不旨在艺术的本身，作何等讲究，然全体信仰的盈溢，流露于外形，自然存有不可思议的灵力，令人起崇敬的想念。所以当时的佛教寺院，因宗教思想的灵化，差不多成为美术的大研究所。一方面因当时的天下分崩，政教失坠。在上面的一般大人先生，鸿于玄虚的清谈，便足以过他们的一生；在下的希求福利，流于迷信，而宗教的绘画，也无形中唤起一时士人的爱好，虔敬的宗教画家自然

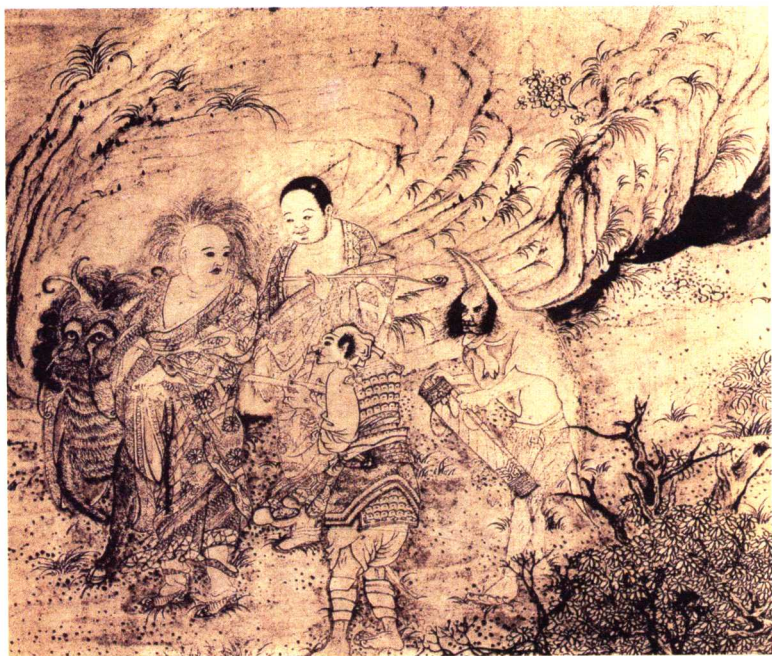


明 丁云鹏 罗汉图卷局部

乘机创作出种种以前所未曾见过的诸神的净土，以示他们的信念。当时吾国的画家，受此种绘画的最有影响者，如吴的曹不兴，西晋的卫协，东晋的顾恺之，刘宋的陆探微，梁的张僧繇等，都是吾国古代极有名的人物画家。一说：不兴曾在天竺僧人康僧会那里，见过从西域带来的佛画仪像及摹写，盖康僧会曾受吴孙权的信仰、建建初寺于建业，为江南佛寺的始祖，不兴的弟子卫协曾有吾国画佛家的称誉，或者同不兴从康僧会所输入的佛教仪像里，得绘画的新规范，也未使不可作臆想的推测，其余如张墨、荀勖、戴逵、史道硕、陆绥、刘祖胤、蒋少由、王乞德、王由、谢赫、毛惠远、曹仲达等等，都是吾国很有名的佛教绘画家，真是非常之多。

壁画虽在周的时候，就被用于王宫祖庙等等地方，然一种新式样的印度壁画，却在梁的时代输入，此种壁画，起初专为寺院装饰等应用，后来渐溶于中国化，投合国民的风尚，成一般的使用，它的式样如何，虽不能十分明了，大约与印度遗存的阿旃陀窟（AGIANDA）的壁画，想没有十分差异，然在梁史上所载建康一乘寺有张僧繇所画匾额，说花形称天竺的遗法，眼望眼晕如有凹凸，定是吾国所不常用的阴影法，与印度阿旃陀窟，日本法隆寺金堂的壁画，大略相似而无疑，现摘录《日本美术史略》中法隆寺金堂壁画的说明如下：

细按他的作法，壁面全体涂抹白粉，描线作大轮廓于面上，次第绘以彩色，他的色料为墨朱、红、土黄、青、黛绿等，用润笔干笔，各分浓淡施色。他的画风，大与日本及中华的固有古画不同，线条几成全无意义，不过作形状及色彩的界线罢了。最特异的，以晕染的方法，作全体的阴影，浓厚而且深暗，但与埃及棺中所发现的古代肖像画，和阿旃陀的图像，作十分阴影的不同，想印度晕法经中华而到日本人的



清 石涛 罗汉图卷局部

手中，不期然的减薄多少，也未可知。佛像的全部，都带有印度色彩，类似阿旃陀图像中的代表作品，姿势大凡雄伟，如手指等各部分，并且非常写实，可说极有密致变化的技巧。服装方面，中间一像，全身披有多折绉的衣服，其余各像多裸上半体而附以胸饰及腕环等，从左肩到右腋下，挂以袈裟，腰部附以极薄的裳，是以透见两脚。在各种的装饰上，意匠于印度的式样，出于奇异的想象者不少，例如普贤菩萨所骑的象，象牙延长成两枝莲花，其中一枝婉转变成花形的灯，载普贤的脚于灯上。立于佛像中间背部的高屏风，重叠埃及古图中所见的水瓶模样，及印度阿育王时代建筑装饰上宝轮形莲花纹等，及他模样中一部分的式样，带有希腊风味，和不少中华及日本菱花形与麻叶形。衣服上的花纹，有染物及织物两种。考察以上各点，可晓得此画，虽全为印度中部图画式样，多少受中华的变化，当作模范，而又日本的画工，适宜配置于金堂的壁画而画成的，实是非凡的大作品，足以证明两三百年前东西交通的事迹。

六朝原为吾国佛教弘宣时代，天竺的康僧会、佛图澄，龟兹的罗什三藏，及求法者的智猛、宋云等，没有不以图画佛像为弘道的第一方便，尤其是擅长绘画的迦佛陀、摩罗提、吉底俱等僧侣来华，以及壁画的新输入张僧繇因先传他的手法，而成新机局者。

隋代佛教绘画，比南北朝虽无甚进展，然李雅及西域僧人尉迟跋

质那，印度僧人昙摩拙叉等，都很擅长西方佛像及鬼神等，为隋代绘画中的中心人物，又印度僧人拔摩曾作十六罗汉图像，广额密髯，高鼻深目，直延传到现在，还表现着高加索人种的神气。

自隋到了唐代，佛教又见异样的振作，分门立户，各自成派，如智者的天台宗，贤首的华严宗，善导的净土宗，道宣的南山宗，吉藏的三论宗，不空的真言宗，真是风驰云涌，叠然竞起。并且玄奘从东印度带来的佛画佛像，和金刚智、善无畏等同时所传入的仪像，于吾国的绘画上，自然予以极大的影响。唐贞观中年，于阗国王苻尉迟乙僧至唐室，擅长佛画，曾在兹息寺的塔前作观音像，于凹凸的花面中，现有千手千眼的大慈大悲的观音，及七宝寺降魔图，千怪万状，精妙不可比喻。想他的画风，大概与梁时代张僧繇凹凸寺匾，同出一手法，当时如张孝师、吴道子、卢梭伽、车道政等，都受着极深的影响。虽宋的郭若虚曾说：“近代方古，多不及，而亦有过之，若论道释人物，士女牛羊，

则“近不及古”的话，足以证明宋代及唐代末年的佛教绘画，不及唐以前的隆盛，然初唐的佛教绘画，在当时的绘画上，尚占极大地势力，这是谁都该承认的。虽然，中国自五胡乱华以后，西北的华人，都被胡人逼迫南下，留居长江流域一带，因之南下华人顿接触南方大自然景趣的清幽明媚，促成山水花鸟画的发达与完成。而且中唐以后的社会人心，与中唐以前的风尚，已呈一变迁的现象，当时佛教中的论理浓艳，宗旨繁琐，各宗多与当时的社会思想不相适合，独禅宗的宗旨，高远简直。尽有清真洒落的情调，他们所有的一种闲静清妙的别调语录，很适合当时文士大人文雅的思想与风味，乘此时代思潮的转运中间，自然兴起一种寄兴写情的画风，别开幽淡清香水墨淡彩的大法门，而成宋代水墨简略的墨戏，这实是当时人民，于唐代清平之下所表现的光彩。

五代及宋，都属禅宗盛炽时期，极通行罗汉图及禅相顶礼图等，废除从前所供奉的礼拜诸图像，代以玩赏绘画的道释人物，此等道释人物，大概出于兼长山水等的画家，例如僧人法常所作的白衣观音像等，都在草略的笔墨中，助水墨画的发展，原来禅宗的宗旨，主直指顿悟，世间的实相，都足以解脱苦海中的波澜，所以雨竹风花，皆可为说禅者作解说的好材料，而对于绘画的态度，因与显密之宗，用作宗教崇拜者不同，可是木石花鸟，山云海月，直到人事百般实相，尽是悟禅者自己对照净镜和了悟对象的机缘，所以这时候佛教在方便的羁绊绘画以外，并迎合其各种材料，使得当时的绘画，随禅宗的隆盛，而激成风行一时，盛行文士禅僧所共同合适的一种墨戏，如僧人罗窗、静宝等的山水、树、石、人物，都随笔点染，意思简当，表现不费装饰的画风，又僧人子温的蒲桃，圆悟的竹石，慧丹的小丛竹，都有名于墨戏画中。从宋以下，直到清

代的八大、石涛、石谿等，都是以禅理悟绘画，以绘画悟禅理者，真可谓代有其人。

宋元以下佛教未见特出的色彩，特出的佛教画家亦不多见。徐沁《明画录》道释人物叙文里说：

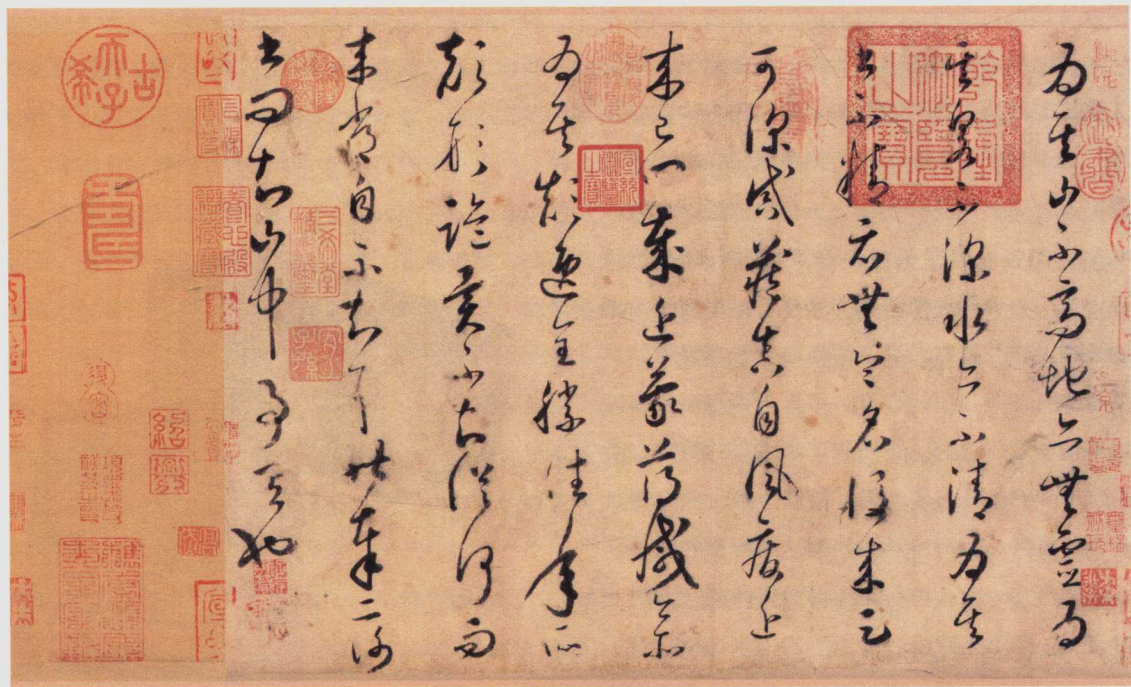
古人以画家名者，率由道释始，虽陆、张、吴，妙迹永绝，而瓦棺维摩，柏堂庐舍，见诸载藉者，恍乎若在，试观冥思落，笔倾都聚观，辇金输财，动以百万。……令人既不能擅场，而徒诡曰不屑，僧坊寺庑，尽汗俗笔，无复可观者矣。

然两三千年来，佛教与吾国的绘画，极是相依而生活，相携而发展，在绘画与佛教的变迁程途中，什么地方找不到两相关系的痕迹？不过唐以前的绘画，为佛氏传教的工具，唐以后的绘画，为佛氏解悟的材料而不同罢了。海运开后，东西洋的交通已发现平坦的大道，未悉吾国绘画，与佛教是否还会发生何种关系？



编者按：

东方博古，发愿于古典收藏，致力于历代名画复制。本着传承中国经典艺术之宗旨，借《品逸》之栏目，从各朝收藏中遴选出一批未曾得到深入研究的书画作品作文本，以品鉴为主，或宗派归位，或流传绪列，竭力于观读过程中所获得的学术价值为依归，补阙作品图录，且发文记之。



唐 怀素 论书帖 纸本



宋 赵佶 桃鳩图 绢本



北宋 郭熙 树色平远图 绢本