

禪畫研究

妙虛法師
孫恩揚 著

人民美術出版社

一誠 禪畫研究

妙虛法師 孫恩揚 著

人民美術出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

禅画研究 / 妙虚法师, 孙恩扬著. — 北京 :
人民美术出版社, 2015.1
ISBN 978-7-102-06993-7

I. ① 禅… II. ① 妙… ② 孙… III. ① 水墨画—绘画
研究 IV. ① J212

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2014) 第 241362 号

禅画研究

妙虚法师、孙恩扬 著

编辑出版 人民美术出版社

(100735 北京北总布胡同 32 号)

<http://www.renmei.com.cn>

发行部: (010) 56692193

(010) 56692185

邮购部: (010) 65229381

责任编辑 张舒 徐见

责任校对 马晓婷

责任印制 文燕军

装帧设计 北京杰诚雅创文化传播有限公司

制 版 北京杰诚雅创文化传播有限公司

印 刷 北京市雅迪彩色印刷有限公司

经 销 新华书店总店北京发行所

2015 年 1 月第 1 版 第 1 次印刷

开本: 787 毫米 × 1092 毫米 1/16 印张: 6

印数: 0001—2000 册

ISBN 978-7-102-06993-7

定价: 100.00 元

版权所有 翻印必究

目录

绪 论	1
上 篇 禅宗与绘画	5
一、般若与禅宗	7
1. 宗门禅	7
2. 禅宗是般若学之应用	10
3. 水墨画之禅意	15
二、禅与水墨画	16
1. 佛教美术之传入与融合	16
2. 唐代佛教美术之水墨倾向	19
3. 禅宗对佛教美术之影响	23
三、禅与文人	29
1. 禅宗与文人审美	29
2. 文人参禅	33
3. 水墨画境即禅境	36
下 篇 禅境画境	43
一、禅画源流	45
1. 禅境与画境	45
2. 禅画是禅者绘画	46
3. 泼墨减笔为禅画表现形式	51

4. 禅画与文人画	55
5. 南宋禅画之影响	59
二、禅画形式	62
1. 应无所住而生其心	62
2. 佛菩萨、达摩像与禅宗祖师像	66
3. 禅画花鸟	71
4. “潇湘八景”与禅画山水	75
5. 禅宗牧牛图	76
三、禅画影响	82
1. 当下真实呈现	82
2. 自由自在，纵横尽得	84
3. 影响与意义	85
注 释	88

绪论

绘画是时代审美心理与文化理想的反映，水墨画即这种文化整体性的个性体现。唐宋兴起的水墨画也是当时禅宗思想盛行下的一种审美体现，两者关联甚深以致当我们论述水墨画的精神特质时，必然会涉及到禅宗思想特征，禅宗思想与艺术直接表现为禅画这一独特的艺术形式。本文以唐宋水墨画兴起的文化契机与禅宗精神为论述中心。

宗教与艺术都具有某种先验性，其内在关联性在于“宗教的超验化始终是与艺术中的超验化相对应的”^①。历史上有什么样的宗教，也会相应出现什么样的艺术形式和审美理想。宗教信仰是人们精神的终极归宿，宗教信仰的精神和与之对应的艺术形式相统一，宗教境界与艺术境界相统一。

佛法东渐，禅风继起，禅的精神便对我们产生了重大影响；自魏晋以来，文人主体意识及审美的觉醒，可谓论艺者不涉禅理皆不能达其本源。王羲之问道于支道林、宗炳皈依白莲社，刘勰、司空图、严沧浪以佛理入文论，乃至王维、苏东坡、黄庭坚、梁楷、赵孟頫、董其昌等文人游学于禅宗，可谓不一而足。怀素、贯休、巨然、惠崇、仲仁、智融、法常、玉润、担当、“清四僧”等禅僧，均以书画及艺术思想开一时之风，艺文诸家皆秉承此禅宗心性一脉。禅宗是水墨画的心性所源。

佛教传入中国的同时，也利用美术形式宣扬教义，佛教美术随之而兴起。自魏晋以来，外来佛教美术在影响中国人艺术思想的同时，也在形式与内容上趋于中国文人的审美心理。而文人士大夫群体以“禅意”入诗、入画成为自觉的审美追求。古代文人认为“画性宜静，诗性宜孤，即诗与画必悟禅机，始臻超脱也”^②。

从禅画源流上考察，唐代禅宗兴盛与水墨画的出现是契机。唐代画家参与佛教美术的创作，许多文人也与禅师交并实践禅法，如王维、张璪、吴道子等。具有文人趣味与禅宗审美取向的白画与水墨画大量出现，形成新的审美交流的载体，外来的佛教美术渐渐融于本土样式。此一风气在两宋尤盛，并形成独特的禅画风格，以泼墨减笔形式为主，南宋时期以杭州径山寺无准师范为代表，禅僧、文人乃至院画家都有禅画作品创作，一直延续到元明清，现存尚有智融、梁楷、法常、玉涧、温日观、因陀罗、担当、八大山人等人作品。禅画继承了中晚唐以来的泼墨减笔风格的同时，也开创了后代文人画的写意表现风格。

文人写意画中许多题材都是禅僧创造，禅画也升华了许多原本属于世俗的题材。如墨梅图始自宋代僧人释仲仁，后传至扬无咎。南宋僧人智融始画“岁寒三友”，这成为文人画最重要的品格图式。山水画中像“潇湘八景”经由禅僧创作而增加了辽阔寂寥的审美趣味，具有泼墨减笔的写意表现，“潇湘八景”图式实际上是文人山水审美理想的集中体现。禅宗十牛图颂、牧牛图颂增加传统动物画的精神意蕴和审美高度，使得普通的动物题材升华成为禅宗的譬喻而具有表法的功能，这也是宋代牧牛图一类题材韵味隽永的内在原因。

因为禅宗的影响，传统佛教题材也趋向泼墨减笔形式，如传统白画佛菩萨造像趋于简化写意表现，传统白描、水月观音题材在禅画中大量出现，乃至形成减笔化的白衣观音像。禅画更以泼墨减笔表现达摩像、布袋和尚、寒山拾得丰干像、禅宗祖师像、禅宗公案等，以此宣扬禅宗教义与表法。这类禅画往往题有禅师的赞颂拈古，大都以草书写成，其题赞内容与草书笔法契合泼墨减笔的禅画风格，其后也有钤印，此种形式也可以看作文人写意画中诗、书、画、印合一的先声。

如今依然有画史论著都把大写意水墨画的肇始定在明代徐渭，经由公安三袁“性灵派”提倡，往往有人认为徐渭就是大写意泼墨画的开创者。实际上，徐渭注重性灵的大写意风格祖述南宋以来的泼墨减笔禅画，例如泼墨花卉长卷形式是南宋禅僧法常创造的，明代沈周承继而又传给陈淳，然后才有徐渭的泼墨长卷形式。徐渭著名的泼墨葡萄这一题材也是元代禅僧温日观首先创造的，他是以泼墨草书法画之。

所以，中国大写意水墨画如果以现存画迹来看，应该是从南宋的泼

墨减笔禅画开始的。而从画理上则可以推到唐代泼墨画。然而,这一美术史现象并未引起人们的足够重视,一直以来,相关的整理和研究工作较为粗疏,人们多倾向认为大写意泼墨画始自明代。之所以产生这个情况,与文人画史对泼墨减笔禅画的偏颇认识有关,其实也与材料的缺失有关。宋元以来,经由中国僧人渡海、日本朝鲜学僧携带与宁波港出口画作等形式,大量禅画流入日本等海外地区,中国本土经由历代劫难反而遗存很少,乃至一直我们很少看到这类画作,更遑论进行系统化研究。在这一方面日本学者一直进行系统的研究,如讲谈社早在20世纪70年代曾出版《水墨美术大系》系列丛书,已进行了非常翔实的研究。虽然其中的许多结论与阐释方法并不完善,但这种精神已令我们汗颜,我们自己祖宗的东西已丢失太久!

如今中国已经出版《宋画全集》《元画全集》,许多画作印刷清晰而得以仔细揣摩,其中泼墨减笔禅画让人感受到他的笔墨魅力与精神高度,于是,研究禅画成为有志于斯道者精神之紫牵。《禅画研究》分两大部分,第一章部分主要讲禅宗,概述相关禅宗文化与艺术研究状况,也顺带概述禅宗对古代美术的影响。第二章部分主要讲禅画,概述禅画源流、形式、作者与影响。许多问题限于篇幅只做浅析,意到即止,所以,文章还有许多需要进一步阐释、论证的空间,期望能抛砖引玉,大家共同深入商榷、研究。

诸法空相,一切假名,然因缘际会,述古知今,若能以此禅画研究启发灵性,振聩时弊俗流,借此成般若舟筏,此又为无尽菩提。

上篇 禅宗与绘画

一、般若与禅宗

1. 宗门禅

佛教的核心思想是般若，般若是佛教有别于其他宗教的根本特征，是不共法。般若就是缘起法，即“缘起性空”，要明白“缘起性空”的空性，就必须从缘起论开始。

缘起是宇宙人生本来的、普遍的理则，所谓“若佛出世，佛若未出世，此法常住”。《中阿含经》云“若此有则彼有，若此生则彼生，若此无则彼无，若此灭则彼灭。”这是对“性空缘起”的定义。缘起论包括因和缘两个部分，因即因素，缘即条件，其中因是主要的，缘是辅助的。因缘聚则生，因缘散则灭。世间一切有为法皆无独立性、恒常性，无常生灭，“因”“缘”和合而有“果”。“缘起”法所阐述的，就是因、缘、果的关系，因、缘、果三者相依相待而存在，都没有绝对的独立性，即诸法本无自性的空性。缘起性空，性空缘起为不二法，即是《金刚经》所说“一合相”，“佛说一合相，即非一合相，是名一合相”。

我们现在通常所说的“禅”与“禅宗”，是指由南朝初祖达摩六传至唐代慧能大师的宗门禅。禅宗以般若学为根本，禅宗虽然以“禅”立宗名，但实际上不同于早期的禅法体系，近现代禅宗大师虚云老和尚对此有过



大英图书馆藏斯坦因敦煌遗书《金刚般若波罗密经》



南宋梁楷，八高僧故事之神光求法公案，初祖达摩传法于二祖慧可

详细开示：

“此（禅宗）乃教外别传，不立文字，直下承当之无上法门，后人笼统，目之为禅。须知《大般若经》中所举之禅，有二十余种之多，皆非究竟；唯宗门下的禅，不立阶梯，直下了当。”

“禅有大乘禅、小乘禅、有色禅、无色禅、声闻禅、外道禅等。宗门下这一禅，谓之‘无上禅’。”³

宗门“无上禅”即禅宗，主张“顿悟自心，立地成佛”（《坛经·机缘品》）。六祖慧能大师证道后曾说：“何期自性本自清静。何期自性本不生灭。何期自性本自具足，何其自性本无动摇，何其自性能生万法。”这正是禅宗强调圆满自性功德的根本义，一切有为法皆因缘所生，毕竟空寂。

唐代禅宗《为仰录》中记载香严智闲禅师证悟的公案也可以看出这一宗风。智闲禅师顿悟而作偈云：

“一击忘所知，更不假修持。动容扬古路，不堕悄然机。

处处无踪迹，声色外威仪。诸方贤达者，咸言上上机。”

师父为山与师兄仰山旋即为其分别勘证，这个过程很详细。

师（为山）闻得，谓仰山云：“此子彻也。”



南宋梁楷，八高僧故事之香严击竹公案，唐代香严智闲禅师一次偶然闻瓦砾击竹而顿悟

仰山云：“此是心机意识，著述得成，待某甲亲自勘过。”

仰山后见香严云：“和尚赞叹师弟发明大事，你试说看。”

香严举前颂，仰山云：“此是夙习记持而成，若有正悟，别更说看。”

香严又成颂云：“去年贫未是贫，今年贫始是贫，去年贫犹有卓锥之地，今年贫锥也无。”

仰山云：“如来禅，许师弟会，祖师禅，未梦见在。”

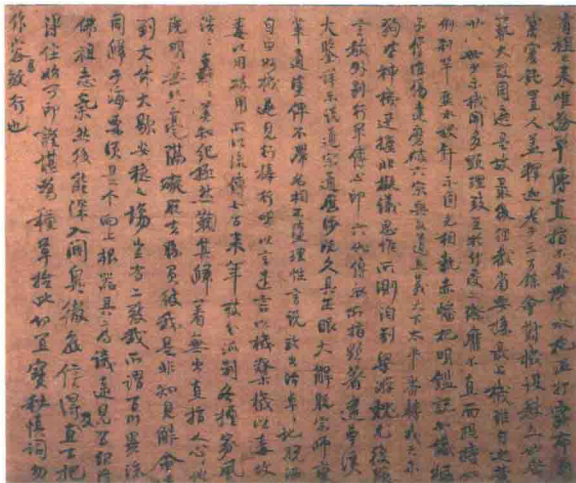
香严复有颂云：“我有一机，瞬目视伊，若人不会，别唤沙弥。”

仰山乃报师云：“且喜，闲师弟，会祖师禅也。”^①

这则公案可以看出，“宗门禅”直指心性，是一切应

用由心性流出的当下呈现，即《金刚经》所说“过去心不可得，现在心不可得，未来心不可得”的“应无所住而生其心”。禅宗远离戏论，远离文字相，直指人心，由心性而出，禅偈是从心性流出，直达本质而有别于文学修饰性的机心造境。因此，仰山禅师开始认为香严禅师所作的第一个偈子有可能是“心机意识，著述而成”，世智辩聪也可能通过文学造境创作出来，那么是否禅宗“正悟”则需进一步勘验印可，于是香严又做了其后两个偈子。

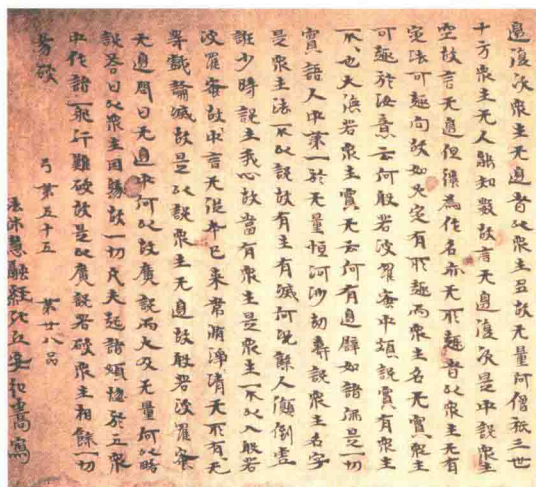
上述公案可以说是禅宗教义典型，深参此一公案可以明白从心性自然流出和世智辩聪的根本区别，也是禅宗祖师在这个方面给我们做的一个印证。“自性圆满，直指人心”才是禅宗，诗文戏论与禅宗偈子本质截然不同，文人修辞和禅师境界的区别也在于此。禅，无相，是不动相。寂静，毕竟空寂。历历明了，光明如镜，如寒潭雁迹，过而不留。



圆悟克勤，《与虎丘绍隆印可状》。东京国立博物馆藏

圆悟克勤（1063—1135），西蜀彭州崇宁人，世操儒业，俗姓骆氏。于临济宗杨岐派五祖法演座下得悟。传法弟子以虎丘绍隆、大慧宗杲最著名。此书即是圆悟克勤与弟子虎丘绍隆的印可证明，开示禅宗法门

释文节选：“……泊刘梁游魏光复显言教外别行，单传心印，六代传衣所指显著，逮曹溪大鉴详示说通宗通，历涉既久具正眼大解脱宗师，变革通途，御不滞名相，不堕理性言说，放出活（路），卓卓地脱洒自由，妙机遂见，行棒行喝，以言道言，以机夺机，以毒攻毒，以用破用，所以流传七百来年枝分派别，各擅家风，浩浩轰轰，莫知纪极。然鞠其归著，无出直指人心，心地既明，无丝毫隔碍，脱去胜负、彼我、是非、知见解会，透到大休大歇安稳之场，岂有二致哉？所谓百川异流，同归于海。要须是个向上根器，具高识远见，有绍隆佛祖志气，然后能深入阔奥，彻底信得及，直下把得住，始可印证，堪为种草，舍此切宜宝权慎词，勿作容易放行也。”



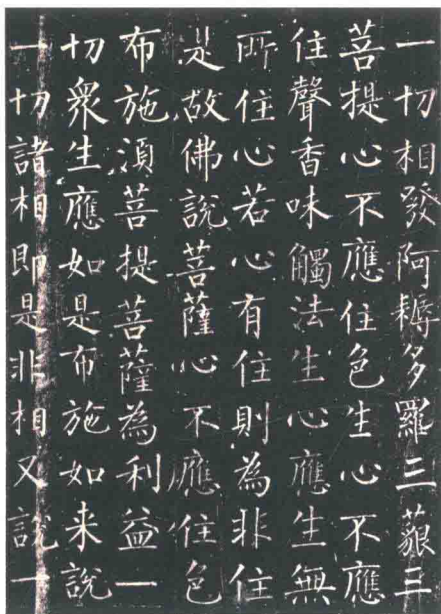
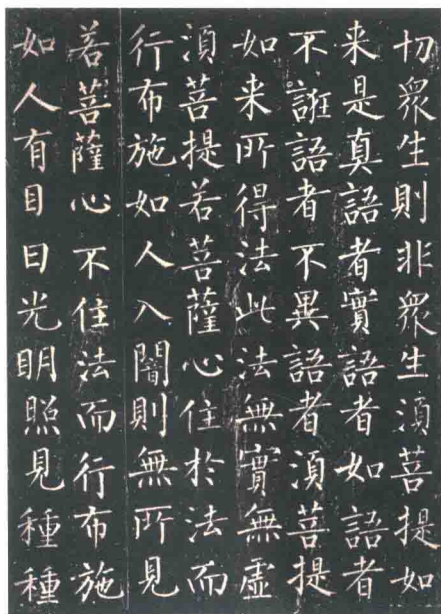
南北朝安弘蕤《大智度论》残卷（局部）纸本，北京故宫博物院藏
《大智度论》简称《智度论》《智论》《大论》《释论》，亦译《摩诃般若释论》等。龙树菩萨造，鸠摩罗什译。讲述中道实相，发挥般若思想，系统解释《摩诃般若波罗蜜经》

2. 禅宗是般若学之应用

禅宗是般若学之应用，以般若为根本。“般若”一词乃汉语音译，勉强意译为“大智慧”，为根本智。但汉语中“智慧”一词不足以说明“般若”更深广的意义，因“生善故”而不翻译出来^⑤，般若学在东晋已经传入，当时形成般若学六家七宗，这对中国古代文化及审美思想影响深远，六朝艺文大都带有般若学的影响。如魏晋南北朝时期的艺文多讲空性，崇尚简练形式。

般若分为三种，即文字般若，观照般若，实相般若。

一切经论中文字，皆名文字般若；若依文字，解其义理，起观照行，则名观照般若；若依观照，窥见心性，彻证实相，则名实相般若。文字是工具，观照是方法，实相是目的，此为三般若。



唐柳公权书《金刚经》拓本

明代紫柏真可尊者说：“凡佛弟子，不通文字般若，即不得观照般若；不通观照般若，必不能契会实相般若。”

“文字，佛语也；观照，佛心也；由佛语而达佛心，此从凡而至圣者也。”^⑥

禅宗强调般若实相观念，“实相”即“无相”。《实相般若波罗蜜经》云：“尔时世尊复以一切如来永离戏论相。为诸菩萨。说文字转轮品实相般若波罗蜜法门。所谓一切诸法空。无自性故。一切诸法无相。离众相故。一切诸法无愿。离诸愿故。一切诸法自性清净。般若波罗蜜清净故。”

早期对佛经的翻译、诠释有“格义”“玄学化”等倾向，在汉语语境中往往借用老庄玄学等本土词语，而在思想上也有所融合和对应的情况。僧人与名士交游，有的僧人也是名士，深谙老庄玄学传统，当时的代表人物慧远、僧肇、支遁、王羲之、谢灵运、宗炳、王微等人的艺文思想与艺术作品相互含摄。如僧肇大师《肇论》中“既无往返之微朕，有何物而可动乎？然则旋岚偃岳而常静，江河竞注而不流，野马飘鼓而不动，日月历天而不周，复何怪哉？”

虽然强调的是般若义理，但其语言具有明显的玄学化色彩。傅大士有偈：“有物



北宋张激《白莲社》。此画描绘了东晋高僧慧远白莲社，其中虎溪三笑一段故事反映了魏晋文人儒释道玄学思想交融的情况



北宋张激《白莲社》，反映古代的“玄简士习”，是为佛教般若学与禅宗盛行之文化基础



敦煌出土的唐代《金刚经》刻本（868），大英图书馆藏，现存最早的印刷品之一

先天地，无形本寂寥，能为万象主，不逐四时凋。”明显以老子的词语比喻佛法实相，如果不深入了解佛教的般若精神，则很难辨别两者的本质区别。

佛教般若学和文人士大夫之间交流融合的文化氛围，是后来禅宗在中国广泛传播的一个思想基础，近现代提出人间佛教思想的太虚大师曾论述到：“玄简士习中，成为清澈之禅风，这就是中国佛学之特质在禅的原因。”⁷

禅宗研究和修学不是简单的文献整理和文字戏论，它需要实践，要证入实相般若，圆满自性，是一种生命实践，不是文献到文献的文学化研究。

近现代许多禅宗研究者多停留在文本语词及禅法层次而否定禅宗的独立性，或者认为禅宗源于其他文化形式。如范文澜认为“禅宗是披天竺式袈裟的魏晋玄学的再现，至少是受玄学的甚深影响”⁸。也有人认为“魏晋南北朝佛教中国化的特点，是佛教的玄学化，那么，唐代佛教中国化的特点，则是佛教的进一步道家化，确切地说，是继魏晋南北朝以来，老庄哲学的又一次复活，是老庄人生理想的又一次复现”⁹。李泽厚则含糊指出这种特点在于“庄禅的相通处是主要的，这表现了中国思想在吸收外来许多东西之后，不但没有失去，而且还进一步丰富发展了自己原有特色”¹⁰。这些研究在方法、目的上已经有偏差，当



西汉马王堆帛画局部，表现了诡谲奇异的神话世界。受当时黄老和神仙学说影响，秦汉绘画有神话色彩特征，有神秘主义倾向