

禅画

禅画 8 主编 / 侯素平

中国出版集团
现代出版社





巨然 山居图
 绢本墨笔
 67.5cm×40.5cm
 (日)大阪斎藤氏董藏

目录

- 禅学艺境 拈花微笑的文化史与美学史意义 / 刘方 /006
孤迥冷逸——渐江 / 刘墨 /008
幻庐辑禅宗论艺录 / 侯素平 /020
- 画道玄微 玄览——中国画的审美法门 / 姜澄清 /024
- 笔墨印禅 我心无法——李世南禅意作品选 /032
李世南先生简谈《清四僧》创作 / 侯素平 /039
水墨时间里——李世南艺术精神初识 / 吴克敬 /040
观物即是观心 / 阿来 /051
- 自性任运 绝尘清影 素平写兰 / 如水 /060
空月山房心语录 / 王建文 /068
太虚片云——邱成君《放手拈花系列》六 /072
石榴笔记 / 老村 /076
燕歌的水墨禅心 / 明非 /078
- 云水禅心 回首向来萧瑟处 / 箫雨 /083
中国意匠——草书写意 / 韩玉涛 /084
广修长老影墨 / 一诚 /095
佛教与文人诗 / 周群 /104



中国出版集团 现代出版社

图书在版编目(CIP)数据

禅画. 8/ 侯素平主编. —北京: 现代出版社,
2016. 5

ISBN 978-7-5143-4892-7

I. ①禅… II. ①侯… III. ①中国画—绘画评论—中
国—现代IV. ①J222. 7

中国版本图书馆CIP数据核字(2016)第104459号

学术顾问	李世南	妙 侠	陈传席
主 编	侯素平		
学术编委	大 乐	李志军	姚明兴 王白桥 邱成君
	叶康宁	朱海峰	张 玮 严学良 王法根
编 辑	李燕歌	香 严	演 森
美术设计	书 羽	弘 明	
封面题字	李世南		

禅画 8

主 编: 侯素平

责任编辑: 杨学庆

出版发行: 现代出版社

通讯地址: 北京市安定门外安华里504号

邮政编码: 100011

电 话: 010-64267325 6832 6679 (传真)

http: //www. 1980xd. com

电子邮箱: xiandai@cnpitc. com. cn

印 刷: 中华儿女印刷厂

开 本: 889mm×1194mm 1/16

字 数: 150千字

印 张: 7

版 次: 2016年5月北京第1版 2016年5月北京第1次印刷

书 号: ISBN 978-7-5143-4892-7

定 价: 38.00元

版权所有, 翻印必究; 未经许可, 不得转载

目录

- 禅学艺境 拈花微笑的文化史与美学史意义 / 刘方 /006
孤迥冷逸——渐江 / 刘墨 /008
幻庐辑禅宗诠艺录 / 侯素平 /020
- 画道玄微 玄览——中国画的审美法门 / 姜澄清 /024
- 笔墨印禅 我心无法——李世南禅意作品选 /032
李世南先生简谈《清四僧》创作 / 侯素平 /039
水墨时间里——李世南艺术精神初识 / 吴克敬 /040
观物即是观心 / 阿来 /051
- 自性任运 绝尘清影 素平写兰 / 如水 /060
空月山房心语录 / 王建文 /068
太虚片云——邱成君《放手拈花系列》六 /072
石榴笔记 / 老村 /076
燕歌的水墨禅心 / 明非 /078
- 云水禅心 回首向来萧瑟处 / 箫雨 /083
中国意匠——草书写意 / 韩玉涛 /084
广修长老影墨 / 一诚 /095
佛教与文人诗 / 周群 /104





拈花微笑的文化史与美学史意义

◎ 刘方

中国禅宗思想从其一开始就染上了富于宗教神秘色彩的诗意特征，并与审美结下了不解之缘。在后起的诸种禅宗灯录中，都记载了如下一则著名的公案：

世尊在灵山会上，拈花示众，众皆默然。唯迦叶破颜微笑。世尊云，吾有正法眼藏，涅槃妙心、实相无相、微妙法门，不立文字，教外别传，付嘱摩诃迦叶。

于是，“拈花微笑”的传说广为流传，影响巨大，成了禅宗著名的传说。自然，这种传说是当不得信史看的，较早的灯录、禅史如《祖堂集》中，尚无此传说。对于这个传说的可信性，宋代就已经有人怀疑，所以才有人编出了王荆公在翰苑见到《大梵天王问佛决疑经》三卷为此传说出典的故事。

钱锺书先生曾不无幽默地揭示了在文学史上的类似现象：

这种事事后追认先驱的事例，仿佛野孩子认父母，暴发户造家谱，或封建王朝的大官僚诋赠三代祖宗，在文学史上数见不鲜。它会影响创作，使新作品从自发的天真转而为自觉的有教养、有师法；它也改造传统，使旧作品产生新的意义，沾上新气息，增添新价值。

钱先生的深刻之处，在于他不仅揭示了文学史上这种现象的普遍性及其根源，更在于揭示了这种现象的出现本身所具有的意义。钱先生虽谈的是文学史现象，不过类推于禅宗史现象同样可以成立。那么，世尊拈花，迦叶微笑虽为后人杜撰而非信史，但亦决非无意义。它凸显出了某种普遍的意识、观念，并由于其影响深远从而也具有了某种范型的意义。它一方面规定了受其影响的此后的禅的思想发展轨迹；另一方面又“改造传统”，使此前的禅史思想产生新的意义，增添新的价值。

因此，从禅史发生而言，世尊拈花之说为伪史，然而却不能抹杀其传说所具有的意义与价值。陈寅恪先生曾对历史的真实的高一层分析中划分了“通性真实”与“个性真实”。陈先生于《唐代政治史论述稿》中曾言：“寅恪案，《剧谈录》所记多所疏误，自不待论。但据此故事之造成，可推见当时社会重进士轻明经之情状，故以通性之真实言之，仍不失为珍贵之社会史料也。”正如王永兴先生对此一史学

重要思想的分析中所指出的，“通性真实乃寅恪先生求真实的史学思想之更高境界”，这种更高境界，不是像一些史家那样考证史料为伪就大功告成，而是于伪史中揭示其不伪的真史实。

一片荒漠，本无中心与边缘，但一旦随意于某处置一物，则立时仿佛有了一个确定的中心，周围之物有汇聚，向中心靠拢之趋向，使荒漠产生了意义。

拈花微笑，于禅宗史上的出现和特殊地位，也在某种程度上具有这种作用与地位。从社会史料的角度看，它的产生表明了孕育产生它的时代中的某种普遍的心理共识。其产生的根源，此处不予详述，但至少有这样几个方面的原因：一是宋代文化的转型与高涨；二是禅与士大夫的交融；三是禅、艺合流的背景；四是强调内在心性的思想史转向。

对于拈花微笑传说所体现的禅宗精神气质，也即不立文字、教外别传、以心传心、当下顿悟成佛的思想所体现出的对于印度佛教烦琐的经义讲学的背离，对于印度原始佛教所提倡的苦行、戒律、禁欲、长期苦修等解脱方式的否定等方面的佛学思想上的意义，已有许多学者指出过了。

我更感兴趣的是这则传说的美学意味。

与众多经典所记述的佛教信徒的开悟、授法大为不同的是，禅门后学们为自己塑了这样一位微笑传法的禅师形象，是颇耐人寻味的。

世尊拈花，迦叶微笑，这构成了一幅多么动人的图画

呀，没有滔滔不绝的雄辩，也没有了谆谆的教诲，在“此时无声胜有声”中，在拈花与微笑之间，有了心灵的交流，有了真理光芒的闪现。靠着“心有灵犀一点通”的妙心，无上的妙道，至尊至贵的真理，被迦叶领悟到了、体验到了。

因此，可以说，拈花示众的形象本已体现着禅宗思想的特征，但尤能体现出禅宗思想独特个性的则是“拈花微笑”这样一个画面。

在这之中所包含的最为紧要的美的形象——鲜花及其象征，以至于直觉、领悟、体验与微笑，又何尝不是审美的最主要特征呢？因此，拈花微笑所揭示的，是一条由审美之途而趋达宗教领悟的解脱之路，是新的禅宗法门。它暗示了禅学的审美化倾向，或者说，这则传说为禅史植入了诗性特质，从而使禅宗思想的血脉中内在地融汇、包蕴了审美的特质和诗性的基因。并且，它还会影响此后的禅宗思想的有意识的发展方向，也会使此前的禅宗思想被赋予新的美学色彩。或者说，此前的禅宗思想的美学意蕴有了一种再发现的过程。

宗白华先生曾言：“中国自六朝以来，艺术的理想境界却是‘澄怀观道’（晋宋画家宗炳语），在拈花微笑里，领悟色相中微妙至深的禅境。”可谓道出了拈花微笑所体现出的精神实质、美学意味与中国传统美学思想的内在契合。

孤迥冷逸—— 渐江

◎刘墨



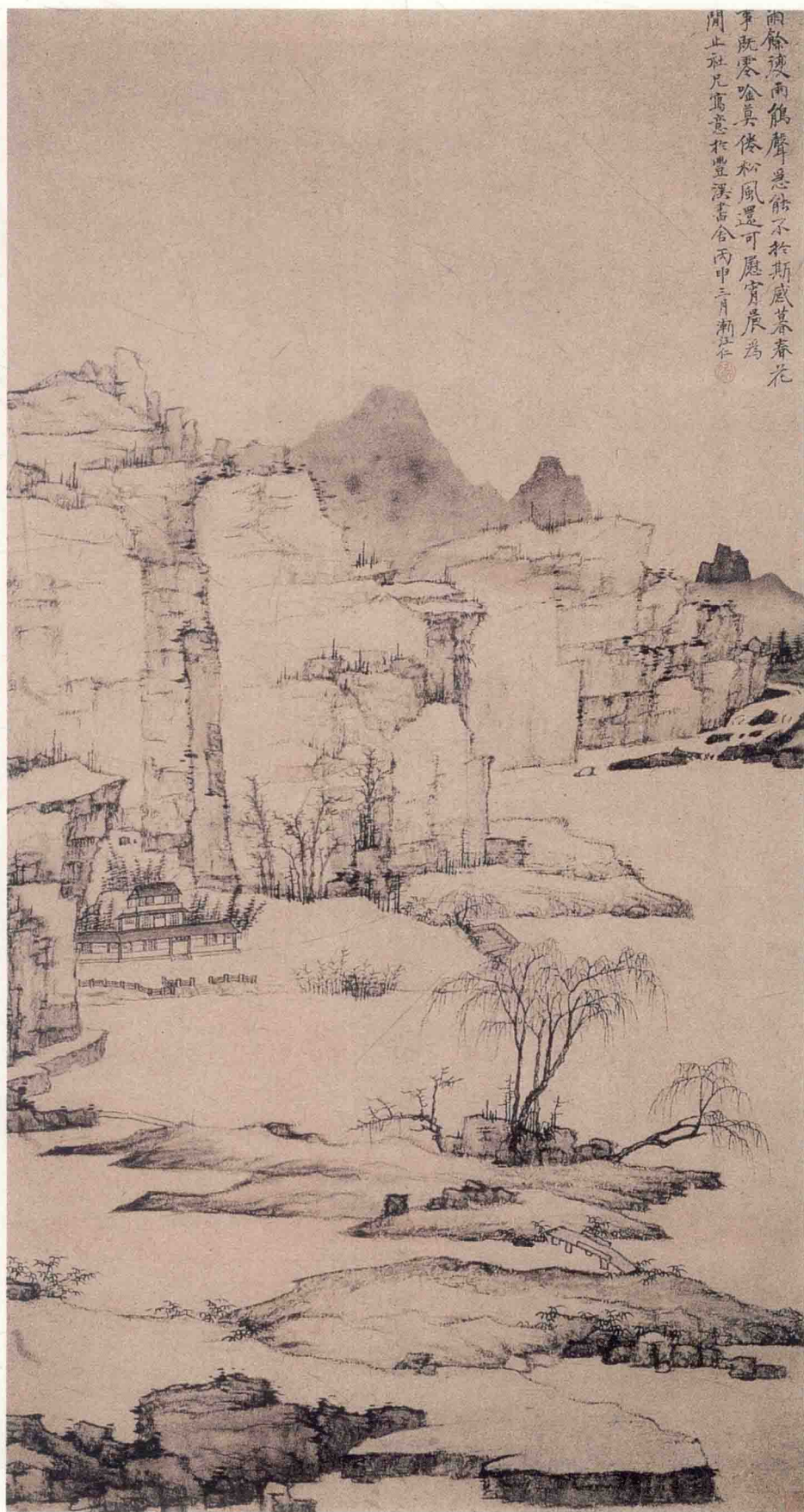
与髡残的那种深密画风形成鲜明对照的，在四高僧之中，是渐江，他最为坚决地坚持着自己的孤迥、冷逸的画风。

以“甲申之变”为标志，明代的知识分子们经历了一场大变故。这场变故中，有的在英勇地抵抗，有的自杀殉国，更多的人则是隐退山林，或在佛寺中安身——渐江走的便是后一条路。

1610年，渐江出生在安徽——当时的安徽在经济上极为发达，虽然也经过了明清易祚的战乱。他俗姓江，名舫，字鸥盟。他早年曾经师从于汪无涯读五经，习举子业，做过明朝的诸生。三十四岁那年，明朝灭亡了。随后，清兵入关，占领了京城之后，又挥师南下。顺治二年（1645），清兵进攻徽州，城陷，渐江即与友人程守哭别于相公潭上，然后跟随残存的部队到福建投奔唐王朱聿键，继续他的抗清复明活动。次年八月，唐王政权失败，复明的希望至此算是彻底地破灭了。于是渐江到了武夷山之后，皈依了古航禅师，出家为僧。他法名弘仁，号渐江学人、浙江僧；又号无智、梅花古衲。出家后的他在福建住了多年，云游各地。最后他又回到了歙县，住在太平兴国寺以及五明寺的澄观轩，一直到1663年死于那里。在这期间，程邃曾劝他还俗，但是被他坚决地拒绝了。他死后，曾留遗嘱，令于其塔前多种梅花，曰：“清香万斛，濯魄冰壶，何必返魂香也。他生异世，庶不蒸芝涌醴以媚人谄口，其此哉！”

这里，离黄山、白岳很近，他就时时地往来其间。有时他盖在画上的“家在黄山白岳之间”，正是实录。后人记下了许多他在黄山时发生的事情。例如，有一次他和侄子江注在黄山，秋夜月明，山峰历历可数。于是弘仁坐在文殊台上吹笛，江注和歌，

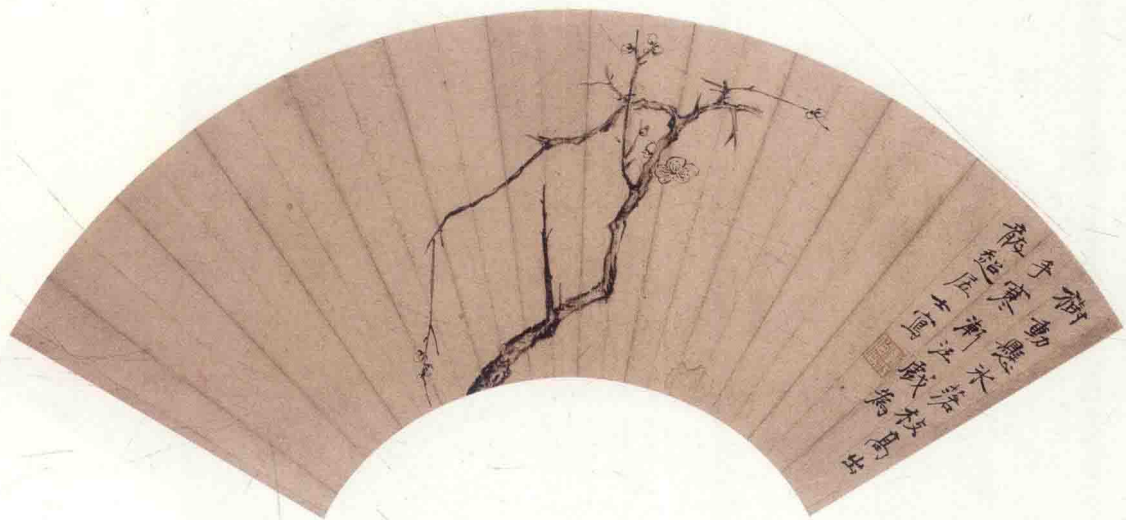
雨餘渡雨餘聲息餘不於斯感暮春花
事既零哈莫倦松風還可願宵展為
間止社兄寫意於豐漢書舍丙申三月漸江



浙江 雨余柳色图
立轴 纸本墨笔
84.4cm x 45.3cm
1656年
上海博物馆藏



浙江 山水梅花图册之一 纸本墨笔 22cm×14cm 1658年 安徽省博物馆藏



浙江
梅花图
扇面 纸本墨笔
16cm×48cm
广东省博物馆藏

发音嘹亮。三更寒甚，屡添棉衣，不能忍，遂返文殊院中——这种情境，只有在中国的大文人那里才有。而这种逸兴，也在他的身上重现，真让人为之低徊不已！他超脱于世俗的烦扰之外，遁入于大自然之中，向往于“空山无人，水流花开”，向往于“云山苍苍，烟水茫茫”，向往于“踏雪入山，寻梅出屋”。他既不像八大山人那样苦心经营道院，更不像石涛那样自称“臣僧”，而是挂瓢曳杖、芒鞋羁旅，或长日静坐空潭，或月夜孤啸危岫……这一切构成了他清白高尚的一生。

浙江的禅学修养极深，虽然人们并不看重于此，但是他却沉湎其中，画禅诗癖地过了他高洁的一生——这一生，就像他自己在《画偈》中所描写的，一辈子都有如晚秋的远树孤亭，落日薄山，归鸟已尽，而一溪寒月，却默默地照着静静的小舟。

他超世，但是并不忘世。这便是浙江的心境。

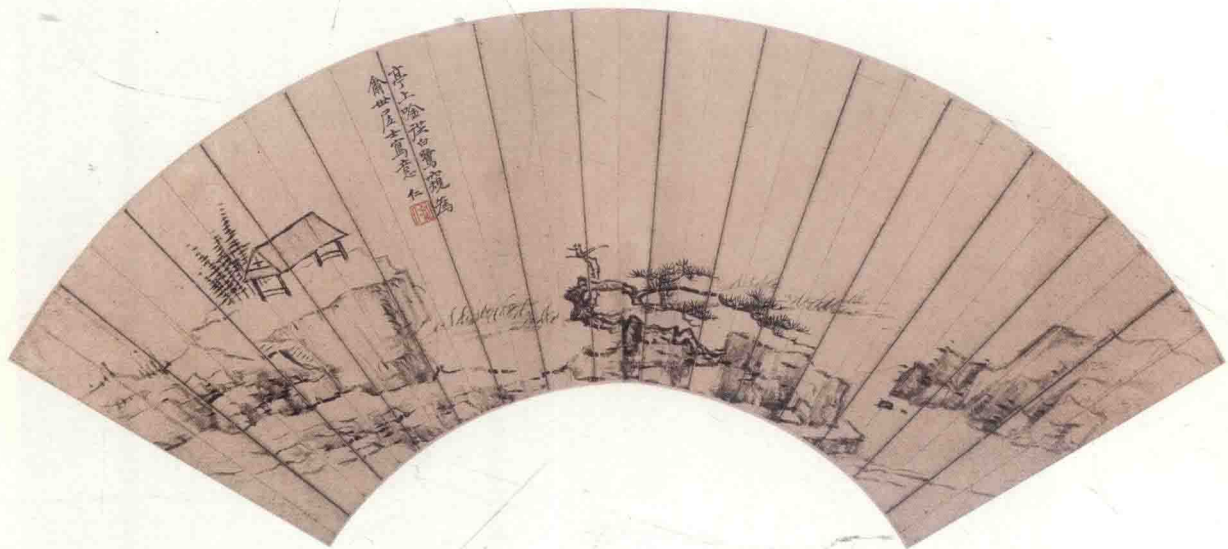
在浙江的友人中间，有不少人是工于诗画的。如汤玄翼（燕生）、许楚、程邃等人。弘仁工于书法，楷书是以颜真卿为基础，然后又加上来自倪云林的峭拔，同时他也能写篆书与隶书——这在明末清初似乎是艺术界的一种有

着高层次修养的标志。

在弘仁死后，他的朋友们收集了他的遗诗，共得七十五首加以印行，名之曰《画偈》。后来黄宾虹又收了三十三首，名之为《偈外诗》。弘仁的诗，清丽古峭，汤燕生在跋他的《江山无尽图卷》时说他的诗与皎然、孟东野相似——这是一种汇合了禅趣之清空与个人阅历之孤迥情境的诗风。可是他的诗似乎在文学史上“毫无地位”，这是一件可怪的事情。

他在诗中屡次提到“倪迂”，即元末的画家倪瓒倪雲林。浙江的画风，就是建立在他的基础之上的。换言之，无论是在风格上，还是在言论中，他都明显地受到倪瓒的影响——这种影响是那么纯粹与自始至终！我们看：“迂翁笔墨予家宝，岁岁焚香供作师”，“云林逸兴自高孤”，“老干有秋，平岗不断。诵读之余，我思元瓒”，以及“传说云林子，恐不尽疏浅。于此悟文心，简繁求一善”——他正是在倪雲林这里，悟到了绘画之三昧的。

他虽然在简净上是受倪瓒影响的，但是在构图上或在创作上，却加入了不少自己的创造。美国的美术史家高居翰在《中国绘画史》中曾形容说浙江的画在最后“便像一



浙江
柳岸春居图
扇面 纸本墨笔
16.8cm×51cm
南京博物院藏

纸用细铁丝和玻璃建成的结构，纤弱而不具实质。然而它透逸出寂静的气氛，像是从稀薄的明亮的空气中看过去的一座敏感的抽象山景”。尽管在他的画面上拥有很多的装饰意味，但是在画面的最后，我们还是可以看出这是一种来自于观察自然之后“抽象”——正像高居翰所指出的，这也是一种回归自然。

在一幅名为“墨笔山水卷”的卷首，他这样题道：“辛丑十一月度腊丰溪之仁义禅院，落落寡营，颇自闲适。日曳杖桥头，看对岸山色，意有所会，归院砚冰始融，率尔潦草。浙江弘仁。”他的绘画，就是这样一种来自于闲寂中的回味。

所以，在禅宗的“不立文字”之外，他近乎痴迷地热爱着艺术；而他确实以他的绘画而传世。他的画在某种意义上，正是这个时代的伟大代表，即代表了他们的画是画家的心灵在与造化交相作用以后的一种“意象”。其中起主要决定因素的，是前者，即一位画家的心灵。浙江给我们的印象正是：超脱于传统而执着于造化；超脱于物而执着于心；超脱于颜色而执着于风骨；超脱于繁缛而执着于简淡；超脱于雄浑而执着于清奇；超脱于豪情而执着于

冷静……

这便是源于浙江的人品而来的画品——正构成了他简洁画风的基础。

恽南田在论倪瓒的画时曾说：“笔墨简洁处，用意最微，运其神气于人所不见之地，尤为惨淡。此惟悬解者能得之”，“迂老幽淡之笔，余研思之久，而犹未得也。”——这些潜伏在倪瓒绘画中的微妙消息，却真的都在浙江的笔下流露出来，真是匪夷所思！人们不正是将他的画与倪云林的画相匹配，并以有无定雅俗么？

他的画不像石涛那样的激情奔放，也不像髡残的苍古，而是充满了理性的控制：没有大片的墨，没有那种粗拙而跳动的线，没有过多地皴染和反复地勾勒，而是在折铁似的线条中，蕴含着无限的蓬松虚灵；它纯净、高洁、旷迥、清雅、枯淡、瘦峭、深邃、冷静……这一切，在中国艺术美学之中，实际上都是最高艺术品位的标志。

浙江画黄山画得最好。以至于石涛在《跋〈晓江风便图〉》中这样赞许浙江——尽管石涛的黄山也画得好——“公游黄山最久，故得黄山之真性情也。即一木一石，皆黄山本



浙江
山水册之一
纸本墨笔
28cm×16.5cm
1662年
广东省博物馆藏



浙江 天都峰图 立轴 纸本墨笔 307.5cm×99.6cm 南京博物院藏

色，丰骨冷然生活”。浙江曾面对黄山写《黄山图》六十幅，每一幅注一地名，皆黄山之胜境。萧云从《题弘仁黄山图册》说：

予恒谓天下至奇之山须以至灵之笔写之。乃师归故里，结茅莲花峰下，烟云变幻，寝食于兹，胸怀浩乐。因取山中诸名胜，制为小册，层峦怪石、老树虬松、流水澄潭、丹岩巨壑，靡一不备。天都异境，不必身历其间，已宛然在目矣。诚画中之三昧哉！余老画师也，绘事不让前哲，及睹斯图，令我敛手。

我曾在别处指出，中国美学的审美价值，既在于对审美的判断，而又同时包含了对生命意义的评价——他们拿许多寓意或象征的符号来为画面寻找意义。黄山的山山水水孕育了浙江，而浙江则从倪云林的绘画语言中找到了与自己相对应的图像与符号。浙江的画面确非常之美，然而这种美却是他的心性之美。于是他总是要留出那么多的空白，常常要超出视觉艺术上对造型的探寻，而必涉及艺术品的内在意志方面。汤燕生题浙江《古槎短荻图轴》说“运笔全标灵异踪，危坡落纸矫游龙。其期出世师充遁，对此残缣念昔容。老屋枯株，池环石抱。点染淡远。大似高房山命笔也。”又跋《寻山图》说：“观浙江画，如行高岩邃谷中，渚转溪回，遂与人世隔，真妙作也。”——艺术的形式是一种精神的现象，而精神的现象又正是微妙的艺术的形式；既把人格从不可思议的神秘中呼唤出来，也从不可思议的神秘中焕发出人格的光明到艺术的形式中去。因此，在面对浙江这样的“禅画”时，人们看到的都是奇迹，或者除了奇迹，就是不可言说的秘密，一点一画、一波一磔，都会因为它们是因笼罩在人格的灿烂光辉下而显得神奇不可方物。高瞻泰跋雪庄《黄山图》时顺便就提到浙江说：

其性情与山水为一，其笔墨与天功俱化……好事者倘因雪公之图传，而并使梅花老衲之图亦传，则黄山两僧，又不在贯休、巨然之上哉？

汪济淳跋《浙江卧龙松图跋》：

浙公画卧龙松，于黄山卧龙松绝不相似。然笔法高严，正妙在不似。盖黄山奇奇怪怪，即有一松一石，有不容强似者。必欲求如小儿团泥作戏具，但可发噱耳。天下事以离得合者何限，未可为不虚心人道也。

“妙在不似”，并非是真的“不似”，而是与客观的