

论

中国传统人物画中的
佛教因素

刘景丽 著

lunzhongguo

chuantongrenwuhuazhongde

fojiaoyinsu



江西人民出版社
JIANGXI RENMIN CHUBANSHE

论
中国传统人物画中的
佛教因素

刘景丽
著

lunzhongguo
chuantongrenwu huazhongde
fojiaoyinsu



江西人民出版社
Jiangxi Renmin Chubanshe

图书在版编目(CIP)数据

论中国传统人物画中的佛教因素 / 刘景丽著. —南昌:江西人民出版社, 2016.6
ISBN 978-7-210-08518-8

I. ①论… II. ①刘… III. ①佛像—中国画—人物画—绘画评论 IV. ①J212.05

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2016)第 116298 号

论中国传统人物画中的佛教因素

刘景丽 著

责任编辑:陈茜

出版:江西人民出版社

发行:各地新华书店

地址:江西省南昌市三经路 47 号附 1 号(邮编:330006)

发行部电话:0791-86898801

编辑部电话:0791-88677352

网址:www.jxp-ph.com

E-mail:gjzx999@126.com

2016 年 6 月第 1 版 2016 年 6 月第 1 次印刷

开本:787 毫米×1092 毫米 1/16

印张:8.5

字数:200 千字

ISBN 978-7-210-08518-8

赣版权登字-01-2016-341

版权所有 侵权必究

定价:42.00 元

承印厂:江西金港彩印有限公司

赣人版图书凡属印刷、装订错误,请随时向承印厂调换

摘要

当今时代,中国传统人物画作为传统文化的一部分,在西方外来文化的强烈冲击下艰难地徘徊着、发展着。而早在两千多年前,也有一股外来文化冲击并影响着中国传统人物画的发展,那就是印度佛教文化。中国传统人物画在吸纳佛教文化的过程中拓展了审美空间与表现方法。这些都一一“记录”在历代画家们不同形色的画面当中。分析中国传统人物画中的佛教因素,理清传统人物画吸收融合佛教文化的过程,对于把握当今中国人物画的发展方向具有一定启示意义。

本书以谢赫的“六法”为主线,以佛教文化对中国传统人物画的影响为论述主体,主要从“六法”所涉及的六个方面,即形神关系、笔线法度、造型样式、色彩流变、章法布局、学习与创作等方面分别展开论述,深入剖析了传统人物画的造型语言及风格中所包含的佛教文化因素。

挑战是发展的机遇。佛教文化给中国传统人物画带来的是发展的生机与活力。今天,我们继承与发展中国传统人物画,也要站稳于民族文化根基之上,以冷静、开放的眼光认识传统、理解西方,寻找外来文化与民族文化的契合点。

关键词:中国传统人物画;六法;佛教



Abstract

Nowadays, as a part of Chinese traditional culture, the Chinese traditional portrait painting is developing difficultly, intensively impacted by western culture. However, about more than 2000 years ago, Indian Buddhism culture also had intensively impacted the Chinese traditional portrait painting. The Chinese traditional portrait painting had been exploring its aesthetic space and expressional method by absorbing the Buddhism culture. It has been recorded in the pictures of artists. It is very important to analyze the Buddhism factors in Chinese traditional portrait painting and explore the process of absorbing Buddhism culture, so as to understand the develop direction of contemporary Chinese portrait painting.

This book try to discuss the Buddhism factors included in the sculption language and style of Chinese traditional portrait painting through “LiuFa”.

Challenge is the opportunity of develop. Buddhism culture give the vital force and vigor to Chinese traditional portrait painting. Now, the inherit and develop of Chinese traditional portrait painting must based on the national culture. We should understand the traditional culture and western culture recollectedly and openly, and try to find out the linker of foreign culture and national culture.

Keywords: Chinese traditional portrait painting; “LiuFa”; Buddhism

引言

中华民族悠久漫长的文明史,造就了博大精深的华夏文明,在文明古国中,只有中国文化保持了三千年以来的传统,这显示了其强大的生命力和延续性。中国文化具有海纳百川的气魄与包容性。在历史的长河中,中亚游牧文化、波斯文化、印度佛教文化、阿拉伯文化、欧洲文化等外来文明都为中国文化提供了营养,使得中华文明保持着旺盛的生命力。其中,对中国传统文化影响最为深远的当属自汉代就已开始传入中国内地的印度佛教文化。

印度佛教文化与中国传统文化在经历着冲突与磨合中,逐步实现着相互渗透与融合。从外在的简单形式上的相互借鉴,到内在的哲学思想上的相互吸收与改造,再到儒道佛会同成为宋明理学,印度佛教文化的影响深入中国文化的各个方面。中国传统人物画作为中国文化的重要组成部分,也从中获得了成长和发展的养分。中国传统人物画无论从外在形式上或是内在精神中都留下了佛教文化在中国深入传布的“记录”。

被视为人物画的主要审美特征和重要品评尺度的“六法”,涉及人物画创作六个主要方面,即“气韵生动”“骨法用笔”“应物象形”“随类赋彩”“经营位置”“传移模写”。这是由南齐人物画家谢赫所提出的。谢赫的“六法”论是中国传统人物画创作与传承所遵循的重要原则。本书就以谢赫的“六法”为主线,从“六法”所涉及的审美特征、目的原则、造型手段、学习方法等不同层面展开论述,梳理传统人物画的造型语言及风格,并剖析其中所包含的佛教文化因素。



目 录

摘 要 / 1

引 言 / 1

一、“气韵生动”之形神之易 / 1

(一) 老庄思想与魏晋玄学 / 3

(二) 般若佛学与玄学合力促成魏晋“传神”理论的形成 / 10

1. 大乘空宗的般若佛学 / 10

2. 般若的“绝言之道” / 11

3. 顾恺之“传神”中的佛教意味 / 15

(三) 形神之争与宗炳的“畅神”追求 / 16

1. 形神之争 / 16

2. 宗炳的形神理论与“畅神”追求 / 18

(四) 禅宗的“即心即佛”与人物画重神轻形尚写意的转变 / 20

二、“骨法用笔”之线中佛影 / 26

(一) 佛教艺术的写实精神提高了对线的造型功能的要求 / 28

(二) 书画同“源”——佛学思想对线的间接影响 / 32

(三) 般若佛学与疏密二体的转变 / 39



1

目
录



1.疏密二体 / 39

2.般若空宗的“空”论 / 41

3.般若空宗的“空”论促成人物画由“密”向“疏”的转变与发展 / 43

(四)线从自觉走向独立 / 45

1.线的自觉 / 45

2.线的独立 / 46

三、“应物象形”之异域风情 / 51

(一)印度佛教艺术及特点 / 52

(二)佛教艺术的东传 / 56

(三)中国传统人物画吸取印度佛教艺术造型中的养分 / 58

1.凹凸画法——对佛教美术写实性技法的吸收 / 59

2.“曹衣出水”——对佛教艺术风格样式的吸收 / 63

四、“随类赋彩”之彩章墨韵 / 67

(一)传统人物画色彩的流变 / 67

(二)中国本土的色彩理论与实践 / 69

(三)佛教及其艺术的色彩理论与实践 / 72

(四)佛教对中国传统人物画色彩的影响 / 74

1.碧彩华章 / 75

2.空韵素墨 / 79

五、“经营位置”之“我”的呈现 / 85

(一)中国人物画的构图样式的流变 / 85

(二)佛教艺术形式对传统人物画构图的直接影响 / 87

1.构图中的 人物地位与大小 / 87

2.构图中的 对称均衡之美 / 88

3.构图中的 叙事性与丰富性 / 90

(三)佛学思想对传统人物画构图的间接影响 / 91

1.构图的空白虚灵 / 91

2.以“我”为中心构成画面散点透视 / 95

六、“传移模写”之影响的传承与积淀 / 101

(一)“传移模写”的含义 / 101

(二)佛教及其艺术对人物画的影响在“传移模写”中的传承与积淀 / 102

1.传承之“传” / 102

2.以“模”为范 / 104

3.空间、形态之“移” / 105

4.最终的表达之“写” / 112

结 论 / 116

参考文献 / 119



一、“气韵生动”之形神之易

“气韵生动”为“六法”之首。意为人物画要以表现出对象的精神气质和内在特征为最高准则,足见中国古代的人物画家对表现画中人物的气质性灵方面的重视程度。可以说,刻画人物形象的主观精神境界是人物画创作中所始终围绕的核心。

现藏于上海博物馆的《高逸图》残卷是由唐代画家孙位创作的人物画。画面生动地刻画出了魏晋时期的七位名士。因他们都“弃经典而尚老庄,蔑礼法而崇放达”,常于竹林之下酣畅肆意,因而被后人统称为“竹林七贤”。在此残卷中,孙位通过对山涛、王戎、刘伶、阮籍四人风韵神貌的精微刻画,展现出了人物不同的气质性格。在画面中,四人分别坐在华美的地毯上。作者依据人物的个性气质不同而设置了不同的动作、情态,可谓各具神采,意味无穷。如图中袒胸露腹,披襟抱膝,头微仰起的人物就是为人磊落大度的山涛。他双目凝视前方,坚定而专注,表现出恢宏豁达的气概。袒胸抱膝的姿态也暗示了他对待朋友的赤胆与诚恳。阮籍则侧身倚垫,盘膝而坐,双手执扇,有“领袖群伦”之意。阮籍面带微笑、洒脱傲然之态正体现出他任性不羁的性格特征。蹙眉回首,对着侍童手捧的唾壶做漱口状的正是擅长喝酒和品酒的刘伶。双手端杯的姿态突出了他以酒量为德行,嗜酒如命的性格特征。还有姿态慵懒的王戎,暗示着贪吝、苟媚的性格特征。整个画面,无论从用笔还是设色,都围绕着人物的魏晋风度及神采来组织刻画的。画中人物各具情态,栩栩如生。





唐—孙位—《高逸图》阮籍



唐—孙位—《高逸图》之山涛



唐—孙位—《高逸图》之刘伶



唐—孙位—《高逸图》之王戎

徐复观先生在《中国古代艺术精神》中说：“气韵生动，乃顾恺之的所谓传神的更明确的叙述，凡当时（魏晋时期）人伦鉴识中的所谓精神、风神、神气、神情、风情，都是传神这一观念的源泉、根据，也是形成‘气韵生动’一语的源泉、根据。”^①由此可知，“气韵生动”是谢赫对顾恺之“传神”理论的发展。

我们把目光从南齐的谢赫转向一百多年前东晋时期的顾恺之身上。

顾恺之（约345—406），字长康，东晋画家、绘画理论家、诗人。出身于士族家庭，博学多才，尤其精于绘画。常画神仙、佛像等人物题材。用笔紧劲连绵，如春蚕吐丝。顾恺之极其注重眼睛的刻画，用点“睛”之笔传达人物的神态气韵。顾恺之著有《论画》《魏晋胜流画赞》《画云台山



记》等论著。他提出了“传神写照”“迁想妙得”等论点,这些论点对中国人物画“传神”理论的发展具有很大影响。可谓是中国传统人物画传神理论的起点。

但任何一个理论的提出都不是凭空想象出来的,智慧之花必然生长于丰厚的文化土壤之上。考察“传神”理论的文化基因,绕不开老庄思想与魏晋玄学。比如老子的关于“道”“气”“象”的理论、庄子“得意忘言”的重神思想以及玄学对自由畅达的主体精神追求等。

(一)老庄思想与魏晋玄学

在先秦诸子百家中,老子、庄子以其对万物本体的抽象哲学思辨,对后世的文学艺术发展产生了极其重要的影响。

老子《道德经》开篇以“道可道,非常道”述之,足见“道”在老子哲学思想中的核心地位。老子阐述的“道”是在“象帝之先”就存在着的原始混沌。“有物混成,先天地生。兮寥兮,独立而不改,周行而不殆,可以为天下母。吾不知其名,强字之曰道,强为之名曰大。”^②“道”是天地万物之始。“道生一,一生二,二生三,三生万物。”^③“道”主天地万物之生,“万物负阴而抱阳,冲气以为和”^④。“道”生出“气”,“气”构成了万物的生命本体。“气”分“阴”“阳”,阴阳互通和合而运化而生出万物。天地万物之终又可复归于道。“夫物芸芸,各复归其根。归根曰静,静曰复命,复命曰常,知常曰明。不知常,妄作凶。知常容,容乃公;公乃王,王乃天;天乃道,道乃久。没身不殆。”^⑤道即是回归之根,又是重生之始。天地万物周而复始、生生不息,这是天地运转的恒常之道。了悟了恒常之道,人的心胸就会变得盛大宽广,包容万物,进而做到公正无私,王于天下,参天通地,人能与天和合为一。这就是老子所描述的生生不息、天长地久的“道”与天人合一的哲学思想。

既然“道”为万物之源,“气”为生命之本,那么具体到可视可感的世界,“道”与“气”是以“象”呈于天地之间的。因此,玄之又玄的“道”其实并不虚无。“道之为物,惟恍惟惚。惚兮恍兮,其中有象;恍兮惚兮,其中



有物。窈兮冥兮,其中有精,其精甚真,其中有信。”^⑥“道”常呈于“象”。“常有,欲以观其微。”^⑦但同时,大道又是无形的。“迎之不见其首,随之不其后”^⑧、“常无,欲以观其妙”^⑨。

“道”就是这样一个融生与死、有与无的矛盾统一之体。老子特别强调的是,要想体道悟道所必须做到的前提,就是要“致虚极,守中笃”^⑩。使内心达到极致的虚空,清除掉先入为主的诸多成见,排除掉声色外物的干扰,笃定地守其中,做到内心圆满自足。

“象”由“气”运化而生,而终极本源是“道”。只有依于“道”的“气韵”所呈之“象”才是“生动”又富有生机的。老子关于“道”“气”“象”的论述,极为深远地影响了中国传统美学的发展。

另一位与老子齐名的先秦哲人是庄子。在庄子的诸多思想中,“得意忘言”的哲学思想对中国传统美学产生的影响最为深远。

庄子继承和发展了老子的“道”与“天人合一”的哲学思想,主张顺从天道,道法自然。庄子与老子并称为“道家之祖”。庄子厌恶仕途,崇尚自由,学识渊博。他隐居著书,现存的《庄子》有三十三篇。《史记》中记载庄子“其学无所不窥,然其要本归于老子之言,故其著书十万余言,大抵率寓言也”。其中广为人知的著名寓言有望洋兴叹、呆若木鸡、庖丁解牛、邯郸学步等。庄子将自己的哲学思想通过想象奇特、妙趣横生而又睿智深刻的寓言形式,隐喻暗示出来。比如《庄子·秋水》中的“寿陵余子之学行于邯郸,未得国能,又失其故行矣,直匍匐而归耳”。说的是有个燕国寿陵人千里迢迢来到赵国都城邯郸,为的是学习邯郸人轻快优美的步伐姿态,结果不仅“未得国能”,而且忘记了自己原来走路的步子,最后只得爬着回去了。庄子就是用这种幽默夸张、充满奇想的方式嘲讽那些缺乏自信、妄自菲薄的人,同时也暗示自己崇尚自然、清静无为的思想。庄子的寓言内容市井幽默而意境却出尘高远,文笔肆意变化而思想却一以贯之。这一方面折射出庄子逍遥游世的处事态度,另一方面也体现出他独到的文学艺术观点,即用富有浪漫主义色彩的语言表达灵逸缥缈的形上哲学。这就是庄子为先秦哲学做的最大



贡献——“得意忘言”的言意主张。

所谓“荃者所以在鱼，得鱼而忘荃；蹄者所以在兔，得兔而忘蹄；言者所以在意，得意而忘言。吾安得夫忘言之人而与之言哉！”^⑪语言的最终目的是为了表达意图和思想。一个是目的、核心，一个是途径、手段。同一目的可以通过多种语言表达，比如视觉语言、肢体语言等。人们往往容易被语言表面的炫美、奇幻所迷惑，而忘记了体悟隐藏在语言背后的深层之意。民间流传着“无字天书”之说，也许就是要提醒世人不要留滞于字面之意，上等精微的“天书”之意存在于字里行间的“无字”之中。而读者要善于体悟“无字”部分的言外之意、画外之音。

庄子在运用文学语言传达哲学思想时感受到了语言的局限性。在庄子的《外篇·秋水》中，他提到：“可以言论者，物之粗也；可以意致者，物之精也；言之所不能论，意之所不能察致者，不期精粗焉。”语言不能直接地表达出所有之意，有一些哲理具有只可意会不可言传的精微之妙。语言只能传达出一部分，因此，有“常恨言语浅，不如人意深”^⑫的感叹。

今天，借助科技手段，我们对人的知觉体系有了进一步的认知。信息的发出者将自己的“意”转化成并不完善的语言发布出去。信息的接收者只能通过视觉、听觉等感官知觉接收这些语言信息，并将之传递于所有心理活动的生理基础——大脑。大脑本是一个庞大而复杂的神经系统，不同的区域分管着不同的功能。比如左半球包含语言中枢，负责抽象思维、逻辑推理、分析、综合等思维活动，主管人的语言、理解、阅读、计算、推理、分类、回忆和时间感觉等逻辑思辨活动；右半球主要处理形象思维中枢，主管人们的知觉辨认、空间定向、形象记忆、想象、做梦、模仿、审美艺术等感性思维活动。左右对称的两个半球之间由较厚的神经纤维组织联系起来。传至大脑的语言信息会被分配到不同的大脑皮质区，与其他感官获取的信息汇总。大脑还会调动以往知识、经验的储备，与语言信息一起整合，以形成对事物信息的整体认知——“意”。可见，此时的“意”已经掺杂进了接收者很多主观的因素。所以，



“言”不能尽“意”，“意”又非所言。庄子用看似随意荒诞的寓言故事，申说着“言”与“意”的孰轻孰重，提示世人不要拘泥于词句，排除其他附加的干扰，包括“忘言”，去体悟其中深“意”。

庄子的“言不尽意”与“得意忘言”的重神思想对后世产生了很大的影响，魏晋时期陆机在《文赋》自述：“每自属文，尤见其情。恒患意不称物，文不逮意。盖非知之难，能之难也。”陆机将庄子的意言主张引入了文学领域。宋代大文学家、哲学家苏轼也有“吾昔有见于中，口未能言。今见《庄子》，得吾心矣！”^⑬的感叹。

老子的“道”“气”“象”理论与庄子“得意忘言”的意言主张并没有对秦汉等早期的人物绘画产生明显的影响，其原因一方面是因为当时从事人物画创作的大部分是匠人，哲学及文学艺术思想还没有深入影响到绘画艺术领域；另一方面，当时人物画的主要功能在于“礼教”，达到“存乎鉴戒”^⑭“使民知神奸”的功利性目的。因此，人物画注重故事性说教，对易于暗示故事情节的肢体语言动作的刻画极为重视，而对人物神态气质的刻画要次之。这可以从现存的汉代墓室壁画中得到印证。出土于河南洛阳老城西北的西汉墓室壁画《二桃杀三士图》，作者是通过动作情节的设置和富有戏剧性的肢体语言来表现齐景公的威严、晏婴的智慧、三勇士的威猛等不同身份和性格特征的。当然，汉代简洁豪



西汉—墓室壁画—《二桃杀三士图》



放、粗犷奔放的笔法和线条也暗示出了鲜明的人物个性。此时的人物画是追求象形、重形轻神的。“求形”的逼真肖似,偏重于对历史故事的再现,神情动态处理得过于夸张。这些处理手段可以鲜明生动地表现人物个性,但人物内在的精神气质刻画得并不丰富具体。面具式的人物只体现出了不同人物在故事中扮演的角色特征而缺少了丰富而个性的精神内涵。正如战国时期韩非子在《解老》篇中论画时所提到的,“犬马最难”“鬼魅最易”。可以推断出韩非子认为“形难”而“神易”,对当时的人物画的创作倾向可见一斑。

直到魏晋南北朝时期,玄学盛行。文人墨客参与了人物画的创作,使当时文化上的主流趣味深入并影响到了人物画的面貌。

魏晋时期,混乱的政治、不断的杀戮、动荡的生活,使人们陷入了精神上混乱的危机之中。可以说,社会状态从外在的生存环境到内在的思想体系,将当时的人们从里到外地脱离了原有的秩序体系。秩序是事物发展变化中所内含的恒常性、一致性。秩序使人们能够在可感知的规律变化中感受到安全,进而产生美感。反之,当人们失去了对秩序的感知时,就会陷入恐慌与不安之中。魏晋时期,大的时代背景迫使人们急于寻找并建立新的、稳定的社会秩序,这一变化激活了当时的文化精英们的主体意识。思想开禁,学术氛围异常活跃。儒家独尊的地位开始动摇,更多的文人学者们开始批贬儒学,转而倡导老庄思想,喜好去谈玄说理,追求主体精神的自由、畅达。因而,以崇尚老庄哲学为核心的玄学极为盛行。玄学是老庄哲学的延续与发展。玄学中的“玄”字就出自《老子》的“玄之又玄,众妙之门”的论“道”言论之中。当时的代表人物有何晏、王弼、嵇康、阮籍、向秀、郭象等,他们研究解说《老子》《庄子》和《周易》,将此三者并称为“三玄”;视《老子》《庄子》为“玄宗”;并依据老庄哲学思想发展出一系列的“玄学”论证,如本末之辩、有无之辩、体用之辩、言意之辩、自然与名教之辩等哲学思辨,大大推动了中国哲学、美学的发展。尤其是继承和发展了庄子的言意主张,改变了当时的人物画面貌。



东晋—顾恺之—《洛神赋图》(局部 1)



东晋—顾恺之—《洛神赋图》(局部 2)

关于言意的论断，在儒家经典《周易·系辞传上》里也论述。“子曰：‘书不尽言，言不尽意。然则圣人之意，其不可见乎？’子曰：‘圣人立象以尽意，设卦以尽情伪。系辞焉，以尽其言。变而通之以尽利。’”语言文字是圣人用以表情达意的工具，但不是所有的道理都能用言语表达。所谓“书不尽言，言不尽意”道出了言有限而意无穷的矛盾。玄学家王弼结合了庄子的“得意忘言”和孔子的“言不尽意”“立象以尽意”，提出“言意之辨”。王弼认为“意以象尽，象以言着；故言者所以明象，得象而忘言，象者所以