

■朱良志·论石涛画学思想中的法概念

■杨国荣·伦理学中的形式与实质

■王中江·论日常语言中的『用』——并论哲学的『用』

■月庵·神会确立顿悟禅

■钱明·王一庵的主意说及其对泰州王学的修正

折學門

2

■第貳卷(2001)第貳册 ■湖北教育出版社

■彭国翔·良知异见——中晚明阳明学良知观的分化与演变

■杜丽燕·守望灵魂——毕达哥拉斯的使命

■徐向东·笛卡尔的确定性和认识论的基础主义

■张继选·论康德的善良意志概念

■叶闾·克里普克语言理论再思考：语义值的刻画与指称的确定

■孙向晨·存在，还是逃避存在

■陆剑杰·释『实践论的历史哲学』——兼及对各派历史哲学的分析

Beida
Journal
of
Philosophy



■ 第貳卷 (2001) 第貳册 ■ 湖北教育出版社

哲學門

2

Beida
Journal
of
Philosophy

(鄂)新登字 02 号

图书在版编目(CIP)数据

哲学门.第2卷.第2册/叶朗主编.—武汉:湖北教育出版社,2001

ISBN 7-5351-3076-3

I.哲… II.叶… III.哲学—文集 IV.B0-53

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2001)第 079921 号

出版:湖北教育出版社
发行:

武汉市青年路 277 号
邮编:430015 传真:027-83619605
邮购电话:027-83669149

经销:新华书店
印刷:华中理工大学印刷厂
开本:787mm×1092mm 1/16
版次:2001年12月第1版
字数:281千字

(430074·武汉市洪山区珞瑜路 1037 号)
4 插页 14.75 印张
2001 年 12 月第 1 次印刷
印数:1—2 000

ISBN 7-5351-3076-3/B·34

定 价:25.00 元

如印刷、装订影响阅读,承印厂为你调换。



目 录

论 文

- 001 朱良志/论石涛画学思想中的法概念
- 016 杨国荣/伦理学中的形式与实质
- 036 王中江/论日常语言中的“用”——并论哲学的“用”
- 054 月 庵/神会确立顿悟禅
- 077 钱 明/王一庵的主意说及其对泰州王学的修正
- 088 彭国翔/良知异见——中晚明阳明学良知观的分化与演变
- 104 杜丽燕/守望灵魂——毕达哥拉斯的使命
- 130 徐向东/笛卡尔的确定性和认识论的基础主义
- 143 张继选/论康德的善良意志概念
- 157 叶 闯/克里普克语言理论再思考:语义值的刻画与指称的确定
- 170 孙向晨/存在,还是逃避存在——莱维纳斯早期哲学初探
- 190 陆剑杰/释“实践论的历史哲学”——兼及对各派历史哲学的分析

评 论

- 212 吴 震/驳《〈大学问〉来历说考异》

书 评

- 220 彭 锋/分析与解构之间:舒斯特曼《实用主义美学》读后
征稿简则

Contents

Articles

- On the Concept of "Fa" in Tao-chi's Philosophy of Painting Zhu Liangzhi
- Form and Matter in Ethics Yang Guorong
- "Use" in Ordinary Language and "Use" of Philosophy Wang Zhongjiang
- Shenhui's Establishment of "Chan of Sudden Enlightenment" Yuan
- Wang Yi-an's Idea Theory and Its Revision of Taizhou School of Wang Xue
..... Qian Ming
- Different Viewpoints of *Liang chih* in the Middle and Late *Ming* ... Peng Guoxiang
- Caring for Soul; Pythagoras' Mission Du Liyan
- Cartesian Certainty and Epistemological Foundationalism Xu Xiangdong
- Kant's Concept of Good Will Zhang Jixuan
- Kripke's Theory of Language Reconsidered: Specifying the Semantic Value of a Name
and Determining Its Reference in Communication Ye Chuang
- Being, or Escaping from Being—An Inquiry into E. Levinas' Early Philosophy
..... Sun Xiangcheng
- An Interpretation of Practicist Philosophy of History, with Analysis to Various Schools
of Philosophy of History Lu Jianjie

Discussions

- Against "Some Issues in the Origin of *Great Learning Inquires*" Wu Zhen

Book Reviews

- Between Analysis and Deconstruction ——Comments on *Pragmatist Aesthetics: Living
Beauty, Rethinking Art* Peng Feng

论石涛画学思想中的法概念

朱良志

On the Concept of "Fa" in Tao-chi's Philosophy of Painting

关键词:法 无法 一画 法性 我法

提要:本文从五个方面论述了石涛的“法”概念:一、石涛的一画之法是他的至法,是作为本体的法本身,回归至法,即是对个体创造精神的肯定;二、回归至法,必须破法执,所以石涛提出了了法识法障,法障主要体现在物障和理障两方面;三、我用我法,我法即无法,所以石涛最终落实为法无定法;四、法无定法的自由创造心境只有在于念而不念的心灵中才能实现,所以无念和妙悟是进入无法之境的关键;五、就三个有关石涛“法”的流行观点谈自己的看法:石涛的“法”并非仅仅谈绘画创作的技法准则;石涛的我法并非是否定他法而选择自我的标准,石涛无法的思想并非是对创造准则的抨击。

作者:朱良志,1955年生,北京大学哲学系教授。

揭示石涛法的内涵,是理解石涛整个画学思想的关键。法是石涛画学思想中既极为重要又非常费解的概念,石涛将他的一画称为一画之法。他说“我自用法”,但是他又说,不立一法,无法而法,法无定法,非法非非法,等等,使人初读他的画论,如坠五里雾中,难得其解。石涛所说的法,既不同于传统画论中所说的法,又不同于佛教中的法,他的法具有经过他整合的多层含义,不同意义之间有内在联系,从而展现石涛画学的内在理论结构。本文便是对这一问题的初步探讨。

《石涛画语录》说:“一画之法,乃自我立。立一画之法者,盖以无法生有法,以有法贯众法。”又说:“盖自太朴散而一画之法立,一画之法立而万物著矣”,“至人无法,非无法也,无法而法,乃为至法。”(均见《一画章》)

这里表达了几层意思:第一,作为石涛画学体系中的最高范畴“一画”,就是他的最高的法,或者叫做一画之法,在这个意义上,一画可以简称为一法,或者就是他常说的“至法”。第二,他以一画为中心来建立其绘画体系,实际上就是建立他的法,但这一法并不是具体的创作准则。第三,他的法是人所发现的最高的真实,是心灵体悟中的法,所以他说“一画之法,乃自我立”。第四,他的这个最高的法既不同于“道”,又不同于“万物著”的有形实在,它是介于道和有形的中间环节,是“无法生有法”的过渡环节,颇类似于老子“道生一,一生二,二生三,三生万物”的“一”。所以一法从本质上说并不是无,是无法生有法的起点,是一法贯众法的本根,是一切创化的基元,石涛所说的“至人无法”,并不代表法的意涵为“无”。

石涛将一画称为一画之法,并宣称“至人无法,非无法也,无法而法,乃为至法”。至法和一画具有相近的内涵,但二者并非是等同的概念。其区别体现在:一画既可作为画道的本源,同时又可包括具体的笔画,他说:“一画者,字画下手之浅近功夫也。”这一含义至法并不能包括。而石涛“法”的内涵更加丰富,法具有法度、规则等意义,一画也不能包括。

石涛说一画是要为绘画创作找一个本体论的根源,他抬出至法(或称一法)是要说明一画是绘画的最高法则,无尚之法。一法是绝于对待的,它不在时空中展开,所以,至法被他称为“一法”。石涛并没有赋予这一无尚之法以具体法度规则的意义,他认为,最高的法则是无法则的,但他并不否定至法可以转出法则的性质。在他看来,至法是一种“母法则”,一切法则都是由至法生出,他说:“以法法无法,以无法法法。”^①法是具体的创作法度,无法是最高的至法,无法是法本身,一切法度都由这个法本身生出,一切法度都必须以法本身为最高典范。从另一方面看,法本身并没有纯然的意义,至法通过具体的法得到体现,这就是“以无法法法”。石涛探讨绘画创作的法度为什么不从具体的方面入手,而树立一个无尚的至法,就是要通过至法来消解具体的法度。因为在他看来,一切历史存留下来的法度都是对艺术家创造精神的桎梏,一切经验世界中存在的具体准则都与自由的创作相冲突,艺术家大脑中先行的一切创造法式都有可能影响创造潜能的提取。所以,他从至法角度为具体的法度找到一个法本身,其根本目的,就是要通过至法来确立真正的法度是无法,而无法才是艺术家应该须臾不忘的,无法为自由开辟了天地。这样,石涛通过引入至法,巧妙地以无法消解了有法。

石涛充分论述了至法的“生长性”特征,他说:“一画之法立而万物著矣。”这至法就是他的“种子”,就宇宙本体而言,一法为天地种子;就自我而言,一法为自性的种子;就绘画而言,一法为笔墨种子。1690年左右,石涛有天津之行,天津朋友张笨山亲见他画山水,有一首诗记其感受:“石公奇士非画士,惟奇始能得画理。理中

① 《清诗纪事初编》,上海古籍出版社 1984 年。

有法人不知,茫茫元气一圈子。一圈化作千万亿,烟云形状生奇诡。公自拍手叫快绝,洗尽人间俗山水。”^①由此看来,至法并不等于空。

石涛不仅为绘画法度确立了一个法本身,还对画家创作必须依据这至法寻求哲学的解释。作为大半生优游佛门的石涛来说,他的一法理论显然与佛学有关系,他的一画之法主要是从佛学中转出的。一法与佛门的“法性”内涵颇为相近。在佛学中,法性,或称为法界、真如、法身,即万法之体,它永恒不变,常住不改。法性是法的本体,法是一至大无外的概念,宇宙间一切有形之相或无形之理都可称为法,或者叫做法相。但一切有形之相和无形之理,都根源于法性,法性不灭,法相随缘流转,性不改而相多迁,翠竹黄花均是法性真如之相。唯识论认为,法性有一重要特点,就是自体任持,万相根源于一法之性,必有任持,不舍自性,山林任持山林之自性,方为山林,红叶任持红叶之自性,方为红叶,万法不逾自性,一逾自性,即同他流,红黄间出,自性即失。熊十力先生说:“凡言法者,即明其本身是能自持,而不舍失其自性也。”^②

石涛的至法,与佛学中法性内涵颇相近。它是实体之法,得此一法则无往而非法,失此法则失去了自性特征。石涛提出至法的概念,就是强调至法具有自性的特征,强调创造者必须任持至法,除此而别无他途。

所以,石涛的画学思想特别重视“任”的问题,“任”作为一个画学术语可以说是石涛的独创。他在《画语录·资任章》中说:“且天之任于山无穷;山之得体也以位,山之荐灵也以神,山之变幻也以化,山之蒙养也以仁,山之纵衡也以动,山之潜伏也以静,山之拱揖也以礼,山之纾徐也以和,山之环聚也以谨,山之虚灵也以智,山之纯秀也以文,山之蹲跳也以武,山之峻厉也以险,山之逼汉也以高,山之浑厚也以洪,山之浅近也以小。此山天之任而任,非山受任以任天也。人能受天之任而任,非山之任而任人也。由此推之,此山自任而任也,不能迁山之任而任也。是以仁者不迁于仁而乐山也。”资任是一个非常费解的概念,它有很丰富的内涵,但“任持”则是其中含有的重要意思。在这段关于山的论述中,石涛要说的是:山从何而来,山何以是山,而不是其他物象,这是天所“任”(赋予)的结果,山之动、静、神、化、和、礼、智等等特点都是天所赋予的,所谓“此山天之任而任,非山受任以任天”,山任(山的形态功能以及山的“精神”)为天所任,并非山另有所任,从而去任天(赋予天,左右天)。“任”强调的是一个本源的问题。这个本源就是山本身,或者就是“一画”,是山的性。同时,山受任于天,它就必然要“持”有自身的特性,否则它就不具有山的特性,失去了自性。再一层,画家画山,必须“山自任而任也,不能迁山之任而任也”,不以自己的“识”去改制山,而是要顺应山的特性,融入到山之中,即如郭

① 《观石涛上人画山水歌》,《津门诗钞》,天津古籍出版社 1993 年。

② 熊十力:《十力语要》,辽宁教育出版社 1997 年,第 49 页。

熙所说的“身即山川而取之”，这就是人的任持。

山任持山之性，水任持水之性，而“天生自有一人执掌一人之事”，一人有一人之性，人也必须任持自我之性，人回归至法，就是任持自我之性。所以，石涛说：“不任于山，不任于水，不任于笔墨，不任于古今，不任于圣人。是任也，是有其资也。”人所“资养”的这个“任”，就是对至法的彻底回归。就是“我之有我，自有我在”，就是“一画之法，乃自我立”。我在即有我性，即有我全，我就是个完足，就是个自在天。何必以他人笔墨作自我文章，假古人之性为自我之性？天生我，即“任于我”——天赋予我掌握自我的权力，我的创造的权力是天所赋予的，匍匐于他性之下，就是不能任持自我的体现。一切他法都是自己的地狱，消解他法，著于我法，“古之须眉，不能生在我之面目；古之肺腑，不能安入我之腹肠。我自发我之肺腑，揭我之须眉。纵有时触着某家，是某家就我也，非我故为某家也。天然授之也，我于古何师而不化之有！”

山有山之性，人有人之性，山水和人各任自性，为何石涛还要“搜遍奇峰打草稿”，还要声称“黄山是我师，我是黄山友”？石涛秉持中国传统画学的一贯思想，就是到山川中去发现自我，外师造化，中得心源，吾师心，心师目，目师华山，山川是表达我心的语言，也是展示我的真实生命的媒介，到山川中去发现自性，我是山川的代言人，石涛风趣地说：“山川使予代山川而言也，山川脱胎于予也，予脱胎于山川也，搜尽奇峰，打草稿也，山川与予神遇而迹化也。”

二

汉语中的“法”具有则、刑、律、度等意义，在中国古代画学中，法的概念主要指法则，这些意义并不能包括石涛画学中法的内涵。石涛除了接受汉语和画学中的某些意义之外，并从佛学中引来相关意义，以充实他的法概念。我以为，石涛的法，是糅合了汉语、画学中的法和佛学中法的某些意义，建立的一个新概念。

在上节说到，佛学中的法具有多层含义，既有作为性的法，又有作为相的法。作为相的法的意义，主要包含两层意义，一是物，万物都可以叫做法；二是理，人的思维名相活动也可以叫法。比如一竿竹子，一、它是具体存在的物，这是作为有形存在的法；二、竹子的概念，这是对竹子的指称，这是名相的法；三、作为性的竹子，这是性之法。这三者都可称为法。在佛家，法本来并不含有贬义，无所谓好法坏法，佛学中所说的破法执我执，并不是由法本身所引起的，而是凡夫俗子因情识计度而产生的，法性随妄缘起，感造业感苦果。凡夫俗子往往不识法性，但得其拘，实境之对象使人拘于有形之相，名相之对象使人拘于理的缠绕中，从而执法而失法。

关于凡夫俗子会执于名相妄念的观点，我们可以联系佛学中关于法的另外一个特性来说明，就是“轨”。轨，就是轨范，事有其名，名有其对，是为轨则，这是就名相而言的。熊十力先生解释“轨”说：“轨范者，略当于法则底意义，可生物解之物，

即人之异语,盖法之为言,即明其所日事物之本身,善于一种轨范,可以令人对之而起解也。如名白色为法,即此色法具有可变坏性底种种轨范,才令人对彼生起如是色法之解。”^① 轨范可以说是显现事理规定性的一个术语,名相推理则是由此而构成。这种轨范具有两面性,一方面它是事物的一种规定性,可以使人“对之而起解”,另一方面,又具有一定的制约性,人们在推求事物的共相时,往往会执着于自己的迷妄观念而推至其他事物,这样就出现了妄执现象,这样的认识就是作茧自缚,从而堕入法障之中。

石涛所说的法,和佛学中的这一思想有相通之处,佛学中的上述思想可以说是石涛论述知法破法障的主要理论基础。《石涛画语录》第一章《一画章》论述“立一画之法者,盖以无法生有法,以有法贯众法”,旋即又在第二章《了法章》中论述了了法识法障的问题。石涛所要说的是,法除了具有根性的意义之外,还具有遮蔽真性的可能,或者说正是这种遮蔽真性的特点,使得石涛要回归真性——至法。

他说:“规矩者,方圆之极则也;天地者,规矩之运行也。世知有规矩,而不知夫乾旋坤转之义。此天地之缚人于法,人之役法于蒙。虽攘先天后天之法,终不得其理之所存。所以有是法,不能了者,反为法障之也。古今法障不了,由一画之理不明。一画明则障不在目,而画可从心。画从心,而障自远矣。”规矩或如佛学中所说的轨范,本来并无贬义,石涛认为,天下万事万物无不在一定的规则下运行,规则是天地中最高的法则。然而规则又是旁通无碍、运行不殆的,如果仅仅从僵滞的眼光看待规则,不知其有“乾旋坤转之义”(即变动不居之意),这样,就会成为规矩的奴隶,为规矩所束缚。这样的规矩——法,就变成了一种障碍了。这就是石涛所说的法障。这是知方而不知圆的毛病,没有达到《易传》所说的“方以智”和“圆而神”的统一。

石涛所说的破法障不外乎两个方面,一是理之障,一是物之障。

(一)破理障

在理障方面,石涛对“墨海里立定精神”最为重视,墨海无涯,浊流横溢,最易使自己精神散失,脚根移易,行为浪滑,最终堕入法障之中。如果能在此时立定精神,站稳脚跟,以我自有我法的气势对待有形的对象和无形的对象,这样法障就会解除。在理障方面,石涛也从两个方面入手:

一是古人的成法。这应是石涛论述最充分的地方。作为一个张扬自我个性的画家,石涛针对当时摹古风甚浓的画坛,取来佛学破法执我执的思想,对古法进行了细致的辨析。他说:“古人未立法之先,不知古人法何法;古人立法之后,便不容今人出古法。千百年来,遂使今之人不能出一头地也。师古人之迹而不师古人之

① 熊十力:《十力语要》,第49页。

新,宜其不能出一头地,冤哉!”^①

对于石涛的这一观点,今之论者多误以为石涛抨击古法,具有强烈的反传统倾向,认为在石涛的绘画思想中,古法乃是僵化之法,如董其昌和四王^②。如果依此说法,石涛实际上是在选择师法的对象了,这是对石涛的误解。石涛并不需要一个更加合理的师法对象,他一再强调我自用我法。他认为,从法性角度看,凡人之存必有其性,有其性即有其法,董其昌有董其昌的法,四王有四王的法,我石涛也有我石涛的法。正是在此基础上,他说古人在未立法之先,不知古人法之法。古人以古人之法立法,我为何不能以我法立法?为什么在古人立法之后便一定要成为我之法,而剥夺我立自我之法的权利?我自立法之天赋法权不能享用,怯生生地于古人屋檐下寻得一席栖身之地,实在是“冤哉”!所以他说:“是我为某家役,非某家为我用也,纵逼似某家,亦食某家只残羹耳,于我何有哉!”他以这一立场去评价南北宗,依其逻辑,宗派是别人的集团,托身于宗派,或南宗,或北宗,都是在他人更大的门庭中乞讨,宗门的汪洋淹没了可怜的自我。所以他说:“今问南北宗,我宗矣,宗我矣?一时捧腹曰:我自用我法。”八大山人在《题石涛疏竹幽兰图》中说:“南北宗开无法说,画图一向泼云烟。如何七十光年纪,梦得兰花淮水边。禅与画皆分南北,而石尊者画兰,皆自成一家也。”宗派界限不能牢笼他。1685年,他在一幅名为《万点恶墨图》的大幅山水上题道:“似董非董,似米非米,雨过秋山,光生如洗。今人古人,谁师谁体?但出但人,凭翻笔底。”^③他强调超越古人之法,但并不贬低古人,只是凭翻笔底出己意。石涛晚年,曾作有《狂壑晴岚图》,他在画中题道:“不道古人法在肘,古人之法在我偶。以心合心万类齐,以意释意意应剖。”^④他并不是有意回避古人之法,而是要著我之法,因一依古人法,即无自我法,无我法即无我的自由,没有自由便物我相斥,意象难凝。我法行而他法退,即自在运行,以心合物,无所为拘,这样所出现的与古人之法相合之处(偶),也不在意,那是无意乎相求,不期然相会。所以,依据石涛关于法方面的思想,揣摩他的论画主张,可见,石涛的理论落脚点并不在反古法,而在于著我法。

- ① 1692年,石涛客居北京海潮寺,为伯昌先生作此图,文见《大涤子题画诗跋》卷一。
- ② 海外不少研究中国画学的专家多主此说,如高居翰(James Cahill)和方闻(Wen Fang),他们认为,石涛粗犷泼辣的画风,体现出强烈的反传统色彩,他的画学思想主要是针对董其昌以及四王的。见:James Cahill, *Wang Yuan-Chi and Tao-Chi: The Culmination of Method and No-Method*. Harvard University Press, 1982; Wen Fang, *Tao-Chi, Return to the Primordial Oneness, Image of the Mind*. Princeton University Press, 1984。
- ③ 《万点恶墨图》,1926年由日本桥本关雪在其所藏《石涛山水图卷》中收录,1948年傅抱石先生在其《石涛上人年谱》中录此图。近年有人怀疑此作为贗品,如日本的原宏伸在其《石涛贗品考》中主此说。
- ④ 《石涛书画全集》,第343图,天津人民美术出版社1986年。

二是技法。这也是需要超越的对象。技法和创造精神的矛盾是石涛最为关心的内容之一。作为画家不能没有技法,没有技法基础的创作只能是欺世盗名。技法是一些基本的创作规范,如山水画中的笔墨,在长期的历史积淀中技法形成一些程式化的内涵,绘画传统的内容往往主要体现在技法之上。在石涛看来,画家的创造精神几乎必不可免地要遇到来自技法方面的滞碍,画家伸纸作画,甫一着笔,即有可能为这种规矩所左右,自性障而不显,笔墨虽运乎心手,实际上是心手为笔墨所运。所以石涛提出“纵使笔不笔,墨不墨,画不画,自有我在”。自有我在,就是我用我之笔墨之法,从而达到“以运乎墨,非墨运也;操乎笔,非笔操也”。“运乎墨”,我是主体,我是技法的主宰者,一切技法都不能束缚我;“墨运”则是它的反面,创作者成了轨范的奴隶。石涛提出“墨海里放出光明”,就是强调挣脱技法的束缚,达到自由的创作境界。

(二)破物障

在物障方面,石涛还是从其法性学说出发,强调自我之法的不可更易性。绘画是造型艺术,因其不脱具象,必有物可寻,在似与不似(具象与抽象)之间权衡,体现出对物的选择。石涛认为,具体的物象也是一种法。石涛超越物障的学说有两点值得注意,一是在物我的关系中,我是绝对的,是物的驾驭者,一切法皆缘于一心,三界唯心,万法唯识。晚年他定居扬州期间,曾有诗写道:“大叫一声天地宽,团团明月空中小。”这就像禅宗灯录中所说的:“孤蟾独耀江山静,自笑一声天地宽”,“孤轮独照江山静,自笑一声天地惊”^①。但石涛又与他们不同,他眼中不是没有物,并非如佛教视一切物皆为虚妄,他不否认物的存在,而只是强调我牢牢地控御物,我是物的主宰,颇像陆象山所说的“宇宙便是我心,我心即是宇宙”。我以为,《石涛画语录》中有一句话堪为全篇之警策,就是:“终归之于大涤也”,正是这种不可挑战的大涤子精神,构成了石涛法学说的内核。在山川和大涤子之间,大涤子是主宰,大涤子代山川而言,山川均脱胎于大涤,山川均是由我的性灵流出。二是强调在对物的观照中,要超越物的形体,走向对形中之性的肯定。他在《画语录》中说:“得乾坤之理者,山川之质也;得笔墨之法者,山川之饰也。知其饰而非理,其理危矣;知其质而非法,其法微矣。”(《山川章》)在这里,石涛涉及到三个对象:物之质、物之饰、我。他认为,物是质与饰的统一,一切作为外物存在的法都根源于一法,即法性之法。画家无法脱离饰,无饰则无以出形显相;又不能脱离质,必因性识相。如何使质饰一体、性相相融,则在于一画,也就是一法或我法。我法不出,则万物有障,法性难彰;我法一出,则“万物齐”,我与万物合一,出现在画家笔下的意象就是我代万物之“言”,是一法和万法的统一,我与物的统一。石涛一生挚爱黄山,他有多幅黄山图,他自称“黄山是我师,我是黄山友”,他是以物我齐同的眼光看待黄山,但黄山

^① 二条均见《五灯会元》卷十一。

也是需要他超越的对象,黄山也能构成物障,所以他特别说道:“余得黄山之性,不必指定其名。”^① 他理解的黄山有三个不同的层次,一是黄山的概念,这是名;二是黄山的形,这是具体的存在;三是黄山的性,这是黄山的气脉精神之本。三者都可称为法,但前二者是需要超越的万法,而作为性的黄山是一法,或者说是法性,是由自我的性灵所发现的黄山,是自我独特的妙悟中发现的意象,那是他的艺术构思的最终归宿。

三

1684年,石涛作有《奇山突兀图》,上自题有“我自用法”;石涛在去京津前,曾治有“我法”一印,每作画喜钤之。我法可能是石涛中年前后最喜欢使用的两个字。1691年,石涛至北京,客居法源寺,作山水册,其中有长篇题跋,这与其关于法的思想关系密切,兹全录之:“我昔日见‘我用我法’四字,心甚喜之,盖为近世画家专一演习古人,论之者亦且曰某笔有某法,某笔不肖可唾矣。此皆能自用法不已,超过寻常辈耶。及今番悟之,却又不然,夫茫茫大盖之中,只有一法,得此一法,则无往而非法,而必拘拘然名之曰为我法,又何法耶?总之,意动则情生,情生则力举,力举则发而为制度文章。其实不过本来之一悟,遂能变化无穷,规模不一。今我写此数幅,并不求古人,并不定用我法。皆是动乎意,生乎情,举乎力,发乎文章以成变化规模。噫嘻,后之论者,指为吾法可也,指为古人之法可也,即指为天下之法亦无不可。”^②

石涛既说“我用我法”,又说“不立一法”,二者之间是否存在矛盾,这是我们研究石涛画学中法的概念所无法回避的。我以为,石涛的“我用我法”与“不立一法”之间并不矛盾。这里涉及到石涛法的思想中的另一个层次的问题,就是:破法,破破法。如果说,破物障、理障是破法,那么,石涛接下来所说的是要破除那种用来破物障理障的法。这里我们可以引《金刚经》来作比较,该经第七品说:“如来说法,皆不可取,不可说。非法非非法”。第十七品说:“所言一切法者,即非一切法,是故名一切法。”“我用我法”和“不立一法”的关系,正像《金刚经》所说的非法、非非法所要表达的思想。

从石涛法的主张看,他之所以提出“我用我法”,就是要超越一切成法(包括古法和一切具体的法则),克服理障和物障,进入到一片自由的创造境界中。《画语录》说:“一画之法,乃自我立,立一画之法者,盖以无法生有法”。我法立而他法死,我法即是一法,一法即是无法。理解石涛我法与一法的关键在一个“我”字,石涛的“我”的天地是不能有任何法可以规范的主体,他真正挣脱了法的束缚,所以有“不

① 《题松林独坐图》,见《听帆楼书画记》。

② 《石涛画集》第41图,上海人民美术出版社1960年。

恨臣无二王法,恨二王无臣法”,此臣法也即无法,无所拘束自由涌现之法也。所以,1691年,他在著名的《搜遍奇峰打草稿》中,有“不立一法,是吾宗也;不舍一法,是吾旨也”的著名表述。“不立一法”就是强调,我石涛的“我用我法”,其实是不立一法,没有任何何法,即无法。“不舍一法”的“一法”就是他的至法,“一画之法”,这是“吾旨”——我的画学思想的最高准则(这两句话中的“一法”意思并不一样,“不立一法”的一法是一个准则,“不舍一法”的一法是一画之法)。这里更加清晰地显现了石涛关于法的思路:我法——一法——无法三者合一。

石涛注意到,他所用之“我”也是最易引起理解混乱的,作为一法的我法,统摄众法,但我自为画,自有我在,对于那些不能领会石涛自由创造精神的人来说,又极易产生一个新的障碍——我障。执着于我法,虽然超越了外在的障碍,却溺于内在的困顿中。我用我法,一旦变成一种定则,一种不可超越的法则,一种对个性化的自恋,那么我法又极易堕入我障中。对于一个真正的艺术家来说,超越内在的障碍比超越外在的障碍更难,破我执甚于破物执,我执之障能使创造精神变成一腔幽暗的冲动。所以石涛对此保持高度的警惕。一方面,他强调“我自有我,自有我在,发我之肺腑,出我之肝肠”,宣扬自己的天赋法权;另一方面,他又说:“至人无法,非无法也,无法而法,乃为至法。”一法立即我法立,我法即无法,晚年他在扬州,曾在山水册中题道:“是法非法,即成我法。”^①可见,石涛是以我法破他法,又以无法破那种可能趋于定相的“我法”,作为定相之我法,已非一法,这是对创造精神的遮蔽,依石涛画学的逻辑,他的无法论强调,每一次创作都是一次发现,一次创造,一次对此前的超越,所以,“我法”若流于定相,创造精神就会遁然隐去。

石涛将佛教法无定法的思想如盐溶于水地汇入自己的画学体系中。1703年,他在题画跋中赫然标出“法无定相”,可以说是石涛论法思想最简洁最道地的概括。他自谓:“世尊说:昨说定法,今日说不定法,我以此悟解脱法门矣。”《景德传灯录》中载:“世尊因外道问:昨日说何法?曰:说定法。外道曰:今日说何法?曰:说不定法。外道曰:昨日说定法,今日何说不定法?世尊曰:昨日说定,今日不定。”定法与不定法皆是一法。佛教大乘空宗强调,一切诸法皆是空名,凡夫识事物会限于情识计度,为形所拘,为名所拘,为识所拘,这都根源于我拘,一入我拘,将如春蚕作茧,重重织幘,所以要破我执,佛学于此有法无定法之论。

四

佛学认为,法性是不变的,而法相是变的,它随缘而流转。所以法是变与不变的统一。石涛深以为此是。同时,一生酷爱《周易》的石涛,又从大易中拈出“不易”(永恒天道)和“变易”(生生流行)的精神。一阴一阳之谓道,道是永恒的,但道又是

^① 《野逸画派》第15图,台湾艺术图书公司1985年。

流行不殆的,石涛用《周易》“乾旋坤转”一语来描绘。石涛的法概念就有此二重意。至法不变,但法无定相,法性不动,但随缘而动,故无定相。所以石涛提倡一法,即回归法,也就是回归无法,即去除一切定在定相,以其随缘流转,破在在有定,八大山人说他“南北宗开无法说”,就是这个意思。如以法为定在,则说法都要漱漱口,一如《金刚经》所谓“非法,非非法”。每出一法,即以他念来排斥之,每出一念,又会拘于法,所以要于念而不念,只是无心而已。所以石涛说无法,透出了“以无念为宗”的南宗禅的精神,他要在无念中实现无法。

1704年,石涛画了一幅意味深长的《睡牛图》,他在其上题有一跋,突出体现了他的无法就是无念的思想:“牛睡我不睡,我睡牛不睡。今日清吾身,如何睡牛背?牛不知我睡,我不知牛累。彼此却无心,不睡不梦寐。”无心就是石涛的大法,于念而不念,牛无念,我无念,无念处大千,不睡不梦寐。我作画如牛儿吃草,自在运行,不秉一念,不受一拘,如石涛最为服膺的黄檗希运所说的:“法即非法,非法即法,无法非法,故是心心法。”^①石涛的无法就是心心法。

石涛一生颇钟情于这种无法非法的不睡不梦的境界,他曾在所画的《松下清斋图》上题上元代画家倪云林的一首四言诗:“我坐松斋,求理胜最。遗其爱增,出乎内外。去来住止,夫岂有碍?依榻或宿,御风亦迈。云行水流,游戏自在。乃处岩居,先于地上。照胸中事,往往不昧。如波月底,光烛眇睐,是镜是灯,是火非给。根尘未净,自相翳晦。耳目所移,有如盲聩。心想之微,扁舟岂坏。輶然一笑,朝朝世界。清湘大涤子石涛济山僧。”^②这首诗表达的境界是禅宗的,无心无念,自在自游,闭目塞听,不喜不憎,不怨不悲,无欲无求,心如一镜,光明无尘,照览万物,无隐无馀。唐代禅僧玄觉有一首《默照铭》,与大涤子的这一境界颇相类:“默默忌言,昭昭先前。鉴时廓尔,体处灵然。灵然独照,照中还妙。……妙处默存,功忘照中。”这种不住一相,不持一说的境界,就是无法的境界。

在石涛的题画诗中,我们看到他常常优游在他的无法非法的境界之中,他在其中得到了最大的愉悦,如:

露地奇峰平到定,听天楼阁泉受风。白云自是无情物,随我枯心飘渺中。

流水含云冷,渔人罢钓归。山中境何似,落叶如鸟飞。

一向狂狷的石涛在这里表达了如此悠然从容的心境,枯心随云荡,独意任鸟

① 希运:《传心法要·宛陵录》,据金陵刻经处本。

② 见《大涤子诗跋》卷一,据《美术丛书》,石涛所引此诗见《倪云林先生诗集》(四部丛刊本)卷一。文字略加改动,原诗如下:“我行域中,求理胜最。遗其爱增,出乎内外。去来住止,夫岂有碍?或榻或宿,御风亦迈。云行水流,游戏自在。乃处岩居,先于地上。照胸中山,历历不昧。如波月底,光烛眇睐,是镜是灯,是火非给。根尘未净,自相翳晦。了目所移,有如盲聩。心想之微,扁舟岂坏。輶然一笑,朝朝世界。”

飞。石涛认为,这种心灵境界就是无念之境,在这样的境地中,法是难觅着落之地的。不过,石涛所要达到的无念之境有两种方式,一是浪漫的,放意直扫,意绪狂飞,脱略规矩,迥然高蹈,如上文所引石涛诗:“大叫一声天地宽,团团明月空中小”;一是落花无言,人淡如菊的境界,悠然的渗入,宁静地参悟,他在一首题跋中写道:“古人立一法非空闲者,公闲时拈出一个虚灵只字,莫作真识想,如镜中取影,山水真趣须是人野看山时,见它或真或幻,皆是我笔头灵气,下笔时他人寻起止不可得,此真大家也,不必论古今也。”^① 狂放飙举,淡然无痕,在石涛来说都是一种手段,达到无念境界的手段。

在石涛的画学思想中,突出体现一个“独”字,石涛的个性中就有独往独来、无所凭依的特点,在艺术境界上,他也追求这一境界。他认为,这一境界是纯然自我的,与他人决不重复;这一境界是绝于对待的,因而合于无念无法,最能体现他的孤迥特立的追求;这一境界又是归于“一”的,一法之一,一画之一,道之一。所以,石涛尚独的思想和他提倡“一画”的思想是完全吻合的。在金陵期间,他号称金陵一枝,在扬州期间,他号称扬州一叟。他在一首带有总结一生意味的题画诗中写道:“诸方乞食苦瓜僧,戒行全无趋小乘。五十孤行成独往,一身禅病冷如冰。”风华绝代的石涛竟然有如此冷寂的体验,不阿世,不媚俗,不附庸时说,不俯仰他人^②,我手写我心,不重复他人,哪怕是荆关董巨这样的大家。我只属于自我,我的艺术世界的权柄由我牢牢掌握,孤独是冷寂的,但孤独又是超越所必须的,一画之法,乃自我立,只能在孤独的境界中立下。他在题画诗中说:“盘礴万古心,块石入危坐。青天一明月,孤唱谁能和!”他为这种孤唱而感到自豪。

石涛以无念而达到无法的思想,主要取资于禅宗的无念说。我们知道,石涛是强调不立一法,不舍一法的,对于禅宗,“不恨臣无禅宗法,恨禅宗无臣法”,也同样适用。他的理论不是对禅宗的套用,那样就落入到他所反对的为古法所拘的尴尬境地了。他是把禅宗的精神溶入到自己的心灵中,出落为一种带有石涛特点的禅味。禅宗认为:“说一切法,心不染著,是谓无念。”“见一切法,不著一切法;遍一切处,不著一切处,常净自然。”禅宗将念和法联系起来,无念就是说一切法不著一切法。《坛经》提出了“三无”的说法,即无念、无住、无相,《坛经》云:“我此法门,从上已来,顿渐皆立无念为宗,无相为体,无住为本。何名无相?为相者,于相而离相;无念者,于念而不念;无住者,为人本性,念念不住。”在这“三无”之中,无念是根本,无念的核心,就是念念无住,一念之住,就会为名所系;不执着于相,一相之执,就会为法所拘。所以,《坛经》说:“念念时中,于一切法上无住,一念若住,念念既往,名

① 《大涤子题画诗跋》卷一。

② 这里主要就其画学思想的内在逻辑而推出此说,至于石涛两度迎驾之事并不在此讨论范围。

系缚,于一切法上,念念不住,即无缚也。”石涛所说的不睡不梦的境界,就是无念,于念而不念,所以能在在皆适,无所冲突,也无所拘束,无住无相,解除一切名相物事的束缚,从而进入到自由的境界中。

由此,我们来看石涛的“昨日说定法,今日说不定法,我以是悟解脱法门”,他的这一“苦瓜法门”,就是无住、无相、无念的自由法门。他秉持《金刚经》的“非法,非非法”的精神,铸成了石涛的艺术法则:无法之法。

平常的认识途径充满了无所不在的法,传统的力量,习惯的态势,知识的沾染,情绪的倾向等等,如同一条条绳索捆绑着人,使人无法达到“无法”。所以一身禅病冷如冰的石涛将禅宗的悟作为解脱法的束缚而达于无法的根本途径,期于一悟,才是石涛令人眼花缭乱的画学语汇所要强调的根本内容。他的“一画之法”、“至法”等只有在悟中才能实现,所以说,石涛论画,在一定的程度上,就是突显悟的地位,“此道见地透脱”,要一超直入如来地,这是石涛对绘画认识方式的根本概括。

石涛认为,悟是唯一的真实,因这悟可以截断知识,绝去对待,古法无所安置,规矩不能牢笼,我法为无法,念念不住念,一切只有眼前近于神秘的参悟,一切只交给内在生命创造力,所以他说:“夫茫茫大盖之中,只有一法,得此一法,则无往而非法,而必拘拘然名之曰为我法,又何法耶?总之,意动则情生,情生则力举,力举则发而为制度文章。其实不过本来之一悟,遂能变化无穷,规模不一。”本来之一悟具有巨大艺术创造力。他在一首题画跋中写道:“悟后运神草稿,钩勒篆隶相形。一代一夫执掌,羚羊挂角门庭。”“一代一夫执掌”和另外一题画跋中所说的“天生自有一人执掌一人之事”意相同,就是“一画之法,乃自我立”,我法何以立,关键在于悟,绘画的艺术形式是悟后的产物,这样才能达到羚羊挂角无迹可求的境界,也就是至法而无法。^①

他在《画语录》中所强调“墨海中立定精神,笔锋下决出生活,尺幅上换去毛骨,混沌里放出光明”,就在当下,就在直接的参悟中,在无所遮蔽的情况之下,进入到意象玲珑心物相契的境界中,用他的话说,就是“只在临时间定”。这样创作出的艺术作品才能“处处通灵,处处醒透,处处脱尘而生活”。《画语录》的《尊受》一章,就是专门论述悟的作用的。他说:“受与识,先受而后识也。识然后受,非受也。古今至明之士,藉其识而发其所受,知其受而发其所识。不过一事之能,其小受小识也。未能识一画之权,扩而大之也。夫一画,含万物于中。画受墨,墨受笔,笔受腕,腕受心。如天之造生,地之造成,此其所以受也。”受是莹然无障碍地对对象进行体悟。这里所说的先受而后识的“识”,是一种洞见,它并不是概念名相的把握,是通过体

^① 羚羊挂角:出自禅宗,《景德传灯录》卷十七:“(道膺禅师谓众曰:)如好鬻狗,只好寻得有踪迹底,忽遇羚羊挂角,莫道迹,气亦不识。”又卷十六:“(义存禅师谓众曰:)我若东道西道,汝则寻言逐句,我若羚羊挂角,你向什么处扞摸?”《沧浪诗话》卷一:“羚羊挂角,无迹可求。”