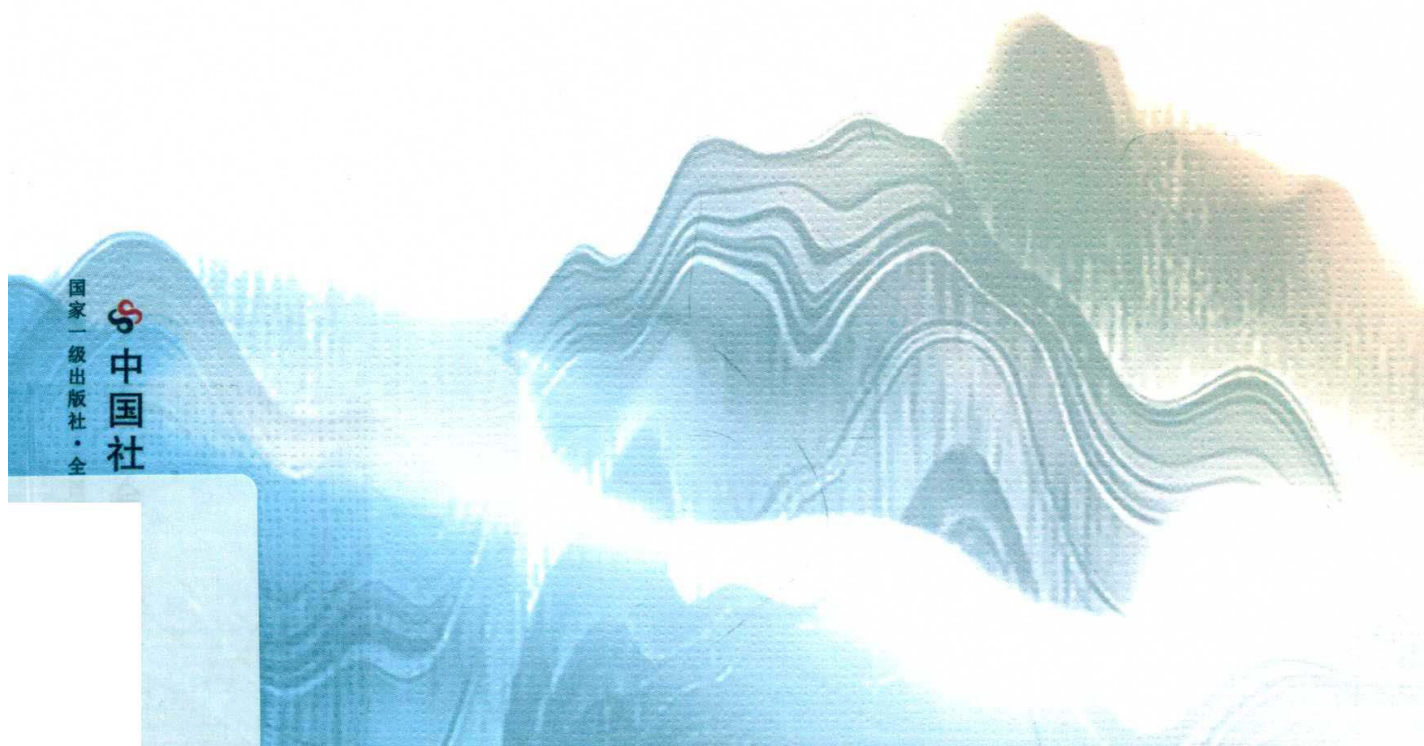


禪與水墨畫藝術論

雲龍  
白署

高云龙 郑霞 刘士梦 著



国家一级出版社·全

中国社

# 禪與水墨畫藝術論

雲龍自署

高云龙 郑霞 刘士梦 著



中国社会科学出版社

国家一级出版社·全国百佳图书出版单位

## 图书在版编目(CIP)数据

禅与水墨画艺术论 / 高云龙, 郑霞, 刘士梦著. —  
北京: 中国社会出版社, 2019. 3

ISBN 978 - 7 - 5087 - 6128 - 2

I. ①禅… II. ①高… ②郑… ③刘… III. ①禅宗 -  
关系 - 水墨画 - 绘画研究 IV. ①B946. 5②J212

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2019) 第 037915 号

---

书 名: 禅与水墨画艺术论  
著 者: 高云龙 郑 霞 刘士梦

---

出 版 人: 浦善新  
终 审 人: 胡晓明  
策划编辑: 朱文静  
责任编辑: 姜婷婷

---

出版发行: 中国社会出版社 邮政编码: 100032

通联方式: 北京市西城区二龙路甲 33 号

电 话: 编辑部: (010) 58124853  
邮购部: (010) 58124848  
销售部: (010) 58124852  
传 真: (010) 58124856

网 址: [www.shcbs.com.cn](http://www.shcbs.com.cn)  
[shcbs.mca.gov.cn](http://shcbs.mca.gov.cn)

经 销: 各地新华书店

---

印刷装订: 中国电影出版社印刷厂

开 本: 170mm × 240mm 1/16

印 张: 14.25

字 数: 210 千字

版 次: 2019 年 4 月第 1 版

印 次: 2019 年 4 月第 1 次印刷

定 价: 46.00 元



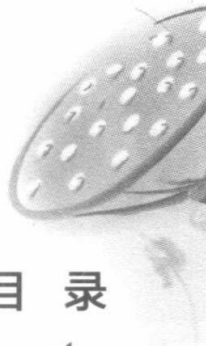
中国社会出版社天猫旗舰店



中国社会出版社微信公众号

本书为国家社科基金艺术学项目阶段性成果

( 立项批准号: 15EH182 )



## 目 录 Contents

第一章 禅与水墨画的渊源	001
第一节 禅的缘起与汉化	002
第二节 禅与水墨画的结缘	011
第二章 禅与唐宋水墨画	021
第一节 禅与南宗初祖王摩诘	022
第二节 禅与唐代诗画	027
第三节 禅与两宋水墨画	041
第三章 禅与元代水墨画	069
第一节 禅与元代江浙文人的归隐写意	070
第二节 禅与元代倪云林的林泉隐逸	078
第三节 禅与元代梅花道人的渔父渔隐	089
第四章 董其昌“南北宗论”与明代文人水墨画	095
第一节 禅与明末清初董其昌“南北宗论”	096
第二节 明代沈周的文人画与董其昌水墨画	116
第五章 清初“四僧”与董其昌的禅风笔墨	133
第一节 清初“四僧”水墨画的笔墨味象	134
第二节 明末清初董其昌水墨画的笔墨情怀	159
第六章 禅与明清水墨画的审美意蕴	177
第一节 禅的睿智与明清水墨画的审美意境	178
第二节 禅与明清水墨画的精神境界	195
参考文献	212

# 第一章

## 禅与水墨画的渊源





## 第一节 禅的缘起与汉化

禅，最初可追溯到古印度，其梵语音译简称为禅那，汉语意译是“静静地考究思虑”或“做思想的修习”等意思。由于印度位于热带和亚热带雨林地带，自然环境十分优越，物产丰富，百姓丰衣足食，人们有大量的空余时间可以静坐思考，正如钱穆在《中国文化史导论》中所描述的那样：“他们的文化大部分是在他们闲暇的时间里产生。”<sup>①</sup>“禅”<sup>②</sup>就应运而生于这样一个环境，在空暇的时间里静坐下来，放空自己，开始静听内心最深处的声音，不断地追问自己与不断地反省自己。如诞生于公元前 250 年的圣书《奥义书》所云：“自我隐藏于众生之中而不外露，然而，感觉细致入微的人，能够洞察到自我。一个人应该克制自己的语言，控制自己的思想与充满智性的自我合一，与伟大的自我合一，与安宁不动的自我合一。”<sup>③</sup>

“禅”由最初的静坐内省、苦思冥想发展成一套完整的坐禅修行方法，主要表现在止和观这两大方面。“止”可以理解为停止、止住，亦可用禅语说为“定”，停止天马行空的思绪而使精神达到高度的集中，这样便可控制住自己的意识行动，在全身心集中状态下去接受新的知识内容，具备完满的接受新的知识内容的潜在意识条件；“观”则可以理解为在“止”的基础上的一种学习、观察，先“止”而后“观”，从而获得全部的智慧，因此“观”也可以用

<sup>①</sup> 钱穆：《中国文化史导论》弁言，台北·商务书局，1993年修订，第8页。

<sup>②</sup> 禅源自印度，发展于中国，它不是全盘取自印度，而是由印度传入中国并结合中国本土文化而诞生的新一代“混血儿”，这个“混血儿”成长发展都是根植于中国的文化环境当中，在中国文化的影响和熏陶下成长、发展和成熟。中国人称其为“禅宗”。

<sup>③</sup> 杜永明：《奥义书》，北京·中国致公出版社，2008年版，第13页。

禅语说是“慧”。定慧，是使修习者内心产生信仰，彻底拜服于内心中所获得的新的知识，这实际上也是给人一种精神上的麻醉，使修习者活在自己内心的世界当中。“止”与“观”的坐禅修习方法并不是一成不变的，而是随着佛学思想的发展而发展。如大、小乘佛教思想，虽然他们的禅观方式都是最基础的形式，但其在禅观的内容上有所不同。可以说“止”和“观”是印度佛教中关于禅的一个最基本的修习方式。这样的修习方式发展至后来，便成为佛教徒们放空自己使身心处于静定冥思的状态，而这一冥想思虑的方式也成为佛教徒们学禅修习练法的主要日常实践方法。

相传当年灵山法会上，佛祖手拈一朵金莲花以示众人，众人皆不知其意欲何为，唯佛祖之大弟子迦叶尊者心领神会，遂破颜而笑，佛祖点头与之相视而笑，而后言：“吾有正法眼藏付嘱摩诃迦叶。”<sup>①</sup>至此，摩诃迦叶尊者即为佛祖的传人，也即为人间禅的第一发源人。从迦叶之后又传了二十七代，传至菩提达摩已为印度的第二十八代传者。

不管是否有佛祖灵山传法这一说，达摩是否是禅宗的初祖，印度禅学的是的确是传至中国了，至于是谁，我们就根据后代禅宗所信奉的那样认为是达摩。由达摩传法至二祖慧可，可传法于三祖僧璨，璨传法于四祖道信，信传法于五祖弘忍，忍传法于六祖惠能，可以说禅宗真正开始在中国传播是指由惠能开创的南宗禅为代表的禅法体系。“凡言禅者皆本曹溪”<sup>②</sup>，这里所说的“曹溪”是个地名，在广东一带，而这一带正是当年六祖惠能修习传法的主要活动片区。自惠能起，禅有了本质的飞跃，而世人只要谈起“禅”，都会说到惠能开创的南宗，也即后世所公认的“禅宗”。禅宗的诞生不仅对中国的哲学产生了重大影响，对中国的文学和艺术也同样产生了不可估量的作用，在艺术方面表现为对中国文人思想以及艺术创作、艺术追求等方面的深远影响。禅的传入对我国水墨画的笔墨、意境和审美思想以及表现手法等多个方

<sup>①</sup> 《五灯会元》卷一。

<sup>②</sup> 徐文明：《六祖惠能的思想 and 影响力》，载《文史知识》2015年第12期，第39—46页。



面，给予了潜移默化的影响。

很多学者认为中国的传统文化是由儒家文化、道家文化以及释家文化组成的，这种观点过于单一。事实上，中国的传统文化可以说是由儒家文化、道家文化以及释家文化相互作用、相互影响、相互融合而成的，也正如皮亚杰曾说过的：“任何形式相对于更高层次的形式而言，又是内容；任何内容，相对于较低层次的内容而言，又是形式，内容和形式可以相互不断地转换。”<sup>①</sup>所以，如果要谈论以禅宗中国化的发展所形成的释家文化，就不得不谈其与中国传统的儒家文化、道家文化之间相互作用、相互影响、相互融合的历史发展进程，以及其发展成熟后形成的特有的中国禅宗文化对中国文人士大夫人生观、世界观和价值观的影响。文化的发展作用于时代的精神，禅宗文化的发展演变对中国艺术精神的形成发展有着不可分割的关系，也可以说中国艺术精神发展演变过程是儒家文化、道家文化、释家文化相互作用、影响、融合的一个过程。其中以水墨画所代表的中国传统绘画艺术的形成和发展，也是中国文化相互作用、影响和融合下所形成的中国艺术精神的必然产物。

汉时，印度佛教如一颗种子被带至中国种下，虽然未获得广泛关注，却已存在于中国大地之上。魏晋南北朝时期，这个种子开始发芽，其被感知的方式是大量佛经的翻译、译注以及名僧来华宣讲佛法教义，如安世高的小乘禅法与支娄迦讖的大乘般若学。中国人根据对佛经的阅读以及对佛法教义的不同认识和理解，继而产生了不同的观点，这些观点相近或相似地渐融一体而形成了不同教派宗系。教派宗系发展至隋唐渐成规模，影响也越发的明显，禅宗即是这众多派系中发展较具规模且较成熟的一脉宗系。

关于佛教东来中国之始，版本众多。其一，汉明帝以前，已有佛教东来之史迹；其二，汉明帝遣派使臣去西域求佛之说，汤用彤先生在《汉魏两晋

<sup>①</sup> 皮亚杰：《结构主义》第二章，北京·商务印书馆，1986年版。

南北朝佛教史》第二章专门考究，对“汉明帝遣派使臣西域求佛”这一说法做了基本肯定。无论是哪一种说法，都可以说明一点，佛教传入中国的时间，至少不晚于汉代。

佛教始传汉代时，只在上层社会被当作神仙之术得以流传，佛事活动甚少。直至东汉末年，佛教才开始从上层贵族向平民百姓传播。民间开始建造寺院佛像，翻译佛经。在翻译佛经的过程中，如何用本土的语言使民众能透彻地理解其中的意思，又要让翻译出来的经书不偏离原有的意思，这是个非常重要的问题。所以最早翻译佛经的翻译家为了迎合中国本土社会文化和生活习性，在译经的过程中有意融汇和吸收中国传统的哲学、伦理和宗教观念，甚至是运用道家、儒家的概念来解释。正因为佛家这种兼容并包的思想，最终在中国这片有着深厚文化底蕴的土地上形成了儒、道、释三足鼎立的中国思想文化。据现有记载，最早来华译经的西域僧人是安世高，他翻译的佛经中除传入了“劫”“般若”“真谛”“无常”“真如”“五蕴”“涅槃”“幻化”等概念外，有一部分吸纳了中国道家固有的“元气”“无为”等概念。佛经释典的老庄化，无疑有利于佛教思想在华夏大地上站稳脚跟并得到大力推广和发展，进而影响中国传统文化，以致后来魏晋时期有玄佛合流的现象。佛学得到推广后，逐步发展，信徒数量日渐增多，随之佛事活动也增多，举办法会、吃斋供养等更是变得普遍。魏晋南北朝时期，佛教得到迅速发展，寺院林立，僧尼遍布。杜牧有诗云：“南朝四百八十寺，多少楼台烟雨中。”

到了隋唐时代，中国的佛教步入黄金时期，宗派林立、百家争鸣，这是唐代帝王对于各种思想文化采取包容开放的态度、对儒道佛三教并重的政策结出的硕果。佛教进入了创宗立派时期，例如天台宗、华严宗等，这一时期也是佛教中国化的重要时期，禅宗在融合了中国传统思想精华后应运而生，且日渐成为佛教的主流。禅宗思想在中国的建立与传播，对中国的哲学艺术等领域都产生了深远的影响，尤其是在绘画领域。禅宗的精神



内质和修行方式对中国画的笔墨风格、表现题材、表现形式等都有深刻的影响，尤其是禅与水墨画的结缘，对中国文化和艺术的繁荣发展产生了极其深远的影响。

关于禅宗的开创者是谁的问题，学术界存在着很多的争论。有些学者认为达摩是禅宗的开创者。南北朝时期，在封建宗法氛围下，禅派宗系也要顺应“潮流”，讲究个“师出有道”。是时，达摩带着他的“南天竺一乘宗”渡海东至中华大地。达摩一登陆便受到热烈欢迎，瞬即被追捧为中华大地禅宗之初祖。另有学者认为四祖道信才是禅宗的创始人。在《禅悟之道》中，作者邢东风提出道信守住本心，提倡“心”的重要性，要保持一颗清净之心。弘忍在继承道信的基础上，提倡守住本心的同时，还要克服心不好的一面，使心性保持至纯至净的状态，即“真心”。而后又论述了神秀及惠能对这一思想源的继承和发展：“禅宗是从道信的时代才开始成为一个较为严格意义上的佛教宗派，道信才是禅宗的真正创立者。”<sup>①</sup>学者洪修平也提出了同样的观点，认为：“中国禅宗可以说初创于道信，基本完成于弘忍，而由南能北秀进一步加以发展。”<sup>②</sup>还有学者认为是六祖惠能，如《坛经校释》中，校译者表明：“中国佛教的禅宗是由惠能创始的；惠能以前，只有禅学，并无禅宗。”<sup>③</sup>无论禅宗的开创者是达摩、是道信抑或是惠能，都在说明一个源头的问题，而事实上最能代表禅宗思想的是发展成熟时期的惠能禅学思想，也即惠能所代表的南宗禅。

惠能，原姓为卢，本为岭南打柴狩猎为生之人，幼年丧父，与其母相依为命。一次惠能如往常一般上山打柴，偶听人诵《金刚经》，恍然大悟，便问其人何处获得此经，人曰乃是黄梅山弘忍处得。惠能遂安置、拜别母亲，远走他乡，寻真经觅超脱。至忍处，惠能开门见山言：“为求作佛。”弘忍曰：

① 邢东风：《禅悟之道——南宗禅学研究》，北京·中国人民大学出版社，1992年版，第20页。

② 洪修平：《禅宗思想的形成与发展》，南京·江苏古籍出版社，1992年版。

③（唐）惠能：《坛经校释》（郭朋校译），北京·中华书局，2012年版，第1页。

“汝是岭南人，又是獼獠，若为堪作佛？”惠能辩述道：“人即有南北，佛性即无南北。獼獠身与和尚不同，佛性有何差别？”<sup>①</sup>对于惠能的语出惊人，弘忍感到很意外，马上断定惠能绝非池中之物，将来必成大器，弘忍并未高调重用惠能，而是低调地将惠能安排在柴房踏碓。

惠能在柴房踏碓八月有余，弘忍似了知自己大限将至而欲传衣钵，遂命众门人以偈的方式来定法衣继承人。弘忍的大弟子神秀是有所执之人，他想承袭法衣又不想表现出他觊觎继承法统之位，可若是不呈偈的话就没办法让弘忍识其法性，神秀思前想后，最终在寺院本要画《楞伽经变图》和《五祖血脉图》的墙壁上作了一偈：“身是菩提树，心如明镜台，时时勤拂拭，莫使有尘埃。”<sup>②</sup>众人见后，皆认为神秀乃众望所归，必然会承袭法衣。弘忍见后知道神秀还未彻底悟道，心仍有所执并未识得清净的本心。虽如此，弘忍也并未言明神秀是否可以继承衣钵，只是让弟子们诵读此偈。在柴房踏碓的惠能听到同门在诵偈言：“此偈未见本性。”请人引至神秀所作偈之前，并另附一偈：“菩提本无树，明镜亦非台；本来无一物，何处惹尘埃。”<sup>③</sup>弘忍见后便认定惠能才是最佳继承者，遂深夜秘付法衣，命其南逃，不宜马上宣法，假以时日必将佛法大行。这些事迹在《坛经》中均有详细记载，除此之外《坛经》中还记载了惠能的禅学思想，也即代表禅宗的精髓思想。

禅宗自惠能之后有了分流，禅宗由一家而发展成五家七宗，虽然各派所提倡思想不同，但各派都是以惠能所倡的“即心即佛”“见性成佛”等思想为基础而演变，所以惠能所提倡的“心性即佛性”“自性含万法”“无念为宗，无相为体，无住为本”“顿悟成佛”即禅宗思想的主要内容。在惠能所提倡的禅宗思想当中，“心性”具有举足轻重的地位，也可以说“心性”贯穿禅宗思想当中，一切实践活动都是围绕个体心性来发展和服务的。“心”即是佛，而

①（唐）惠能：《坛经》（李明译注），长沙·岳麓书社，2011年版，第8页。

②（唐）惠能：《坛经》（李明译注），长沙·岳麓书社，2011年版，第14页。

③（唐）惠能：《坛经》（李明译注），长沙·岳麓书社，2011年版，第21页。



要成佛的主要方式则为实践活动中的顿悟，刹那间见真性，恍惚间明事理。心的开明和省悟让人达到超凡入圣的境界。这一方式不假外托、不依他人，人人皆有，人人皆可获得，如惠能所言的：“世人性净，犹如晴天，惠如日，智如月。”禅宗思想所倡导的“人人皆有佛性，人人皆可成佛”中“顿悟成佛”的思想打破了从初祖达摩至五祖弘忍，甚至是与南宗禅相对的神秀北宗禅重禅法修习的传统，禅宗的发展即为一个修“心”而至“顿悟成佛”的过程。这与研究中国传统文化中以研究人的心理结构的变化不谋而合。所以禅宗对中国文化的影响也可以表现为禅宗对中国人的心理结构和思想构建方面的影响，而这样的影响在文人士大夫当中表现得尤为明显，文人可以诉诸笔墨，将这样的影响或明或暗地书写或绘画出来，因而后人才有机会通过书法、绘画等艺术形式来解读历史的发展和演变。

慧能在禅宗思想史上划时代的建树是不容置疑的。一般认为：禅宗约于隋唐时期正式成立，唐末五代时期达到鼎盛，宋元以后稳定流传发展。虽然禅宗之源流尚存异议，但禅宗思想本质却是很明确的，本书所提及的禅的思想，是指由慧能开创的、并由《坛经》体现的中国禅宗思想，其核心观念和终极追求就是“自心是佛”“自性本净”“离相”“无念”“见性”，以本心去认识和体味自然、社会、人生。尤其是讲人一旦悟了道，明了自心之后，可以打破一切外在束缚，可以超越权威，甚至出现“呵祖骂佛”的现象。“这里无祖是无佛，达磨是老臊胡，释迦老子是干屎橛，文殊、普贤是担屎汉，等觉妙觉是破执凡夫，菩提涅槃是系驴橛，十二分教是鬼神簿，拭疮疣纸，四果三贤、初心十地是守古冢鬼，自救不了。”<sup>①</sup>这种狂禅之风影响到文艺领域，便出现了一大批不守古法，不尊古矩，我自抒我性灵的画家和绘画理论家，墨戏人生。借画悟道的文人们将禅宗思想引入绘画中，禅宗这种注重本性和心象的宗教在中国本土发展，它既不同于印度佛教思想，也不是中国的老庄思

<sup>①</sup> 《五灯会元》卷七。

想的附庸，它是暗合了儒家思想体系，汲取老庄思想和魏晋玄学成分后发展出来的一种独特的思维方式。著名的禅宗思想研究者麻天祥曾说：“中国化了的禅宗所谓的禅实际上是一种意境，一种力图摆脱思维羁绊、超越相对、涵盖相对、游行自在的意境。”<sup>①</sup>作为一个宗教的流派，它不可避免地有自己的局限性，它以唯心主义为基础，是一种消极的人生态度。但我们不能忽视它对中国的文学艺术产生的深刻影响，尤其是在中国水墨画的创作形态和审美情趣等方面产生的作用是不可忽视的。

佛禅传入中国以后，对中国社会各领域和阶层都有一定影响，这其中就包括绘画领域的中国山水画。佛祖与迦叶“拈花微笑”的故事和禅宗“直指人心”“人人皆有佛性”的思想，与玄学形成“玄佛合流”之势，超越物象的“青青翠竹，尽是法身；郁郁黄花，无非般若”的观念，使画家们不断通过“象”去表达“意”，但是，也有相当一部分学者把山水画兴起的原因直接归于魏晋时期的玄学思想，从而削弱甚至忽视了佛学对山水画的影响，也没有正确、全面地认识到佛学有其自身的特点。“顿悟”与“渐修”这两种具有直觉穿透力的修行方式，让佛学这个“天外来客”正摆脱对中国本土玄学的依附，而日渐独立。虽然玄学对中国山水画的独立具有一定的作用，但我们必须认识到，佛教传入之后，两汉沉寂的学术氛围受到冲击，开始从沉寂中苏醒，甚至玄学思潮的兴盛也是受佛学的传入影响。到魏晋时期，佛教成为人们寄托思想的方法，佛画盛行，道释画渐盛，后来晋室南迁，受地理等因素的影响，绘画思想随之革新，重“意”与重“境”的思维方式被文人和画家们广泛接受，山水画才渐渐独立出来。然而纯粹的水墨自然山水景物真正成为艺术表现的独立对象，从配角到主角的彻底转变则是到了盛唐时期。

传统水墨画在唐代得以发展的重要原因，是禅宗思想在唐代的兴盛。

---

<sup>①</sup> 麻天祥：《中国禅宗思想史略》，北京·中国人民大学出版社，2007年版。



禅宗从两晋萌发和六朝的孕育，至唐代时，已经是瓜熟蒂落了。禅宗在唐代得到进一步的发展，“心性即佛性”也就是大家常说的“即心即佛”。这里的“心”，即是人的本心，禅宗之所以被接受并得到广泛传播，其主要的原因为在于它从对外物的关注上逐渐转移到对人性的重视，人的本心即佛性，人人皆有佛性，人的心被提升到无上的地位，成佛不再向身外去寻找，而是“依自力不依他力”“不假外修”，通过个体自己内心深处的修习，即可达到超凡入圣的境界。尤其禅宗提倡的“直指人心”“明心见性”等思想与文人们注重心性修养的思想暗合。在水墨山水还不是唐代主流绘画，绘画理论家们在构建山水画理论时，就已开始注重“心性”等内在修养，张彦远提出的“书画之艺，皆须意气而生”便是唐人绘画思想的一大改进。这个“意气”指的不是一个人的外在风貌，而是指“品性”“气质”等内在的修为。这个“意气”的高度，不是任何画家都能达到的，所以张彦远又说：“自古善画者，莫非衣冠贵胄、逸人高士，振妙一时，传芳千祀，非闾阎鄙贱之所能为也。”这种对作画之人品性的要求，对后来文人画的精神内涵有很大影响。

除了张彦远这样的绘画理论家之外，还有文学家、诗人都对唐代绘画理论构建作出过贡献，文学家符载著有《观张员外画松石序》。诗人杜甫，著有很多论画诗和题画诗，如《戏为（韦偃）双图歌》《戏题王宰画山水图歌》《奉先刘少府新庵山水障歌》《观李固请司马弟山水图》《李尊师画松树障子歌》等。诗人白居易著有《记画》。诗人、画家兼一身的王维，著有《山水诀》。翰林学士朱景玄著有《唐朝名画录》。这些著作，有的谈气韵、品性，有的谈笔法、墨法，有的谈绘画品评之道，有的谈绘画发展之道。但是，他们都有一个共同点，那就是强调了“心”的作用。符载的《观张员外画松石序》中记载画家张璪：“故得于心，应于手，孤姿绝状，触毫而出，气交冲

漠，与神为徒。”<sup>①</sup>这里提出了得于“心”，应于手的理论，强调了“心”的重要性；白居易在《记画》中记载画家张敦简：“得天之和，心之术，积为行，发为艺；知学在骨髓者，自心术得；公侔造化者，由天和来。张但得于心，传于手，亦不知其然而然也。”<sup>②</sup>意思是说，张先生作画，全是从“心”流露，意到便成，连自己都不知其然；王维在《山水诀》中提出：“凡画山水，意在笔先。”这个“意”字便来源于主体的“心”与客体山水之景的交流；朱景玄在《唐朝名画录》中也提出绘画不是自然的再现，而是“万类由心”。这里的心指的不仅仅是我们身体的一个器官，而是一个综合概念。在中国古人的口中，“心”常常与“性”相同，是一种思维方式，也是一种生活态度。“中国古人所谓的心，是智商、情商、灵商的结合体。”<sup>③</sup>这种强调以“心”为本的绘画理论与佛经中“三界虚妄，但是心作。十二缘分，是皆依心”<sup>④</sup>有相同之处，禅家的“心外无物”强调“心”是创造万物之源，“明心见性”方能自觉自悟。

## 第二节 禅与水墨画的结缘

印度禅是融汇了中国传统文化中的道家思想、儒家思想和佛家思想而形成的中国特有的禅宗思想。东晋宗炳<sup>⑤</sup>因崇尚佛法，深信佛家的因果报应，故“洗心养身”，以求死后往生净土。“东晋太元间，宗炳与当时的逸人贤士

①（唐）符载：《观张员外画松石序》，载《山水画语录类选》（陈洙龙编），北京·人民美术出版社，2008年版，第168页。

②（唐）白居易：《记画》，载《山水画语录类选》（陈洙龙编），北京·人民美术出版社，2008年版，第168页。

③ 钟儒乾：《绘画迹象论》，北京·人民美术出版社，2004年版，第61页。

④ 《大方广华严经》。

⑤ 宗炳（375—443），字少文，南朝宋南阳人，画家、绘画理论家，他写了中国历史上第一篇正式的关于山水画的画论《画山水序》。



一百二十三人随慧远法师于庐山设东林寺，创立了中国佛教的净土宗。净土宗为大乘佛教之宗派，以念佛为法门，求往生极乐净土。但是，其创立之初就于寺内别置禅室。请一禅师率众习禅。”<sup>①</sup>《画山水序》中有言“愧不能凝气怡身”，这样的思想促使宗炳借由山水画而学习圣人道，“洗心养身”。这种思想表现在绘画中，就是他强调的“以形写神”论，顾恺之的“以形写神”主要是指人物之“神”，人物是活的，人本身就是有思维的，强调有“神”尚可理解，但是山水中的“神”如何理解呢？宗炳所强调的山水之“神”是什么呢？“宗炳所说的山水神，其实是他发现了山水的美，这种美可以陶冶人的性情，改变人的灵魂，开阔人的心胸；而他无法理解其中道理，便以佛道合流意识去解释它，但他对于后世的影响却是积极的。”<sup>②</sup>龚贤在《虚斋名画录》中有关于作画时应注重性情的论断，赞宗炳“夫天生万物，惟人独秀，人之所以异于草木瓦砾者，以有性情。有性情，更有嗜好……如宗少文张图绘于四壁，扶弦动操，则众山皆响，前贤之好画，往往如是”。<sup>③</sup>他将“神”“道”“心”等概念引入了山水画理论中，山水之“神”，可以陶冶人的“性情”，水墨山水本身也自具“性情”，这种说法是一种理论上的创造，直至今天我们也无法忽视他的“澄怀观道，卧以游之”的美学思想。宗炳用“佛道合流”的方式解释山水之性情和人之性情，这“佛道合流”正是佛家思想与道家思想相互融合而形成的朴素的禅宗思想，可见宗炳与禅学之渊源。

中国水墨山水画萌芽于晋。东晋时期，人称“三绝”<sup>④</sup>的画家顾恺之，写有《画云台山记》，是早期记录山水画的文献，论及山水画时，虽然把山水的部分当作背景，但是至少说明山水画已经开始萌芽。而山水画理论体系的形成是以宗炳所著的《画山水序》为标志的。可见，山水画理论体系的构

① 北鱼：《国画与禅》，成都·四川美术出版社，2006年版，第8页。

② 陈传席：《中国绘画美学史》上册，北京·人民美术出版社，2002年版，第36页。

③（清）庞元济：《虚斋名画录》卷六《龚半千山水卷》，载《中国书画全书》第十二册（卢辅圣编著），上海书画出版社，2009年版，第453页。

④ 画绝、文绝、痴绝。