

禅宗思想对中国书法的影响

靳莹

(北京师范大学 艺术与传媒学院, 北京 100875)

[摘要]佛教是一种宗教,也是一种文化现象。而禅宗虽属佛教的一支,但它却是典型的中国式佛教。禅宗有着丰富的文化内涵,影响了诸多领域,中国特有的艺术——书法,自然也受到它的影响。本文论述了禅宗之顿悟思想对中国魏晋以来书法意识的重要影响。

[关键词]禅宗思想;中国书法;顿悟思想

[中图分类号]J20-05 [文献标识码]A [文章编号]1005-3115(2009)16-0086-03

禅宗是佛教传入中国以后同中国本土文化相交融而产生的中国特有的佛教宗派。禅宗同中国书法的关系是和佛教传入中国的进程同步的。只不过早期由于受到禅宗教义“不立文字”宗旨的影响,僧人学习书法并不是十分普遍。到了唐朝,禅宗开始在同中国文化融合的过程中逐步地完善。伴随着书法的盛行,禅僧开始学习书法,受禅学思想影响的书法创作也受到世人的关注。禅学思想蕴涵着的空灵、超脱、淡远、恬静、冲逸,也给学习书法之人以莫大的启迪。

中国书法艺术已有 3000 多年的历史,在其发展过程中,书法的性质也出现了许多复杂的变化。但在影响书法发展变化的诸因素中,禅宗思想的影响很大。从禅宗兴盛的唐代开始,有关书法与禅的观点,对后代书法理论的发展以及书法的创作产生了广泛而深远的影响。甚至可以说,在中国书法理论中,如果没有“投禅入书”的活动,中国书法艺术的创作和理论将会是另一种景象。

当禅的理念传入中国,在中国发展的时候,正值书法艺术发展进入完全成熟的时期。标志着中国书法艺术高峰的晋唐书法艺术已完全成熟,以“艺术法度”的完备为标志,预示着书法开始由巅峰走向衰落。因为艺术法度的完备,堵死了书法进一步开拓自身的可能。为了发展,书法艺术需要一种新的理念开拓自身。禅宗思想在中国社会的深入影响,为书法艺术的发展提供了一个观察事物、体验人生的新角度,使人耳目一新,便很快被接受下来,成为自身发展的理论武器。禅宗那种参禅、悟禅以及顿悟所产生的愉悦,那种超越一切时空、因果而透见到无我的哲学思想,便变为一种审美理

念,深深地影响着中国文化,也影响着中国的书法艺术。

自中唐以后,禅宗艺术精神为诗歌、绘画、书法等艺术形式开启了进一步发展的门,并以自己新的姿态,冲击着行将衰落的文化理念。

一直以来,中国人对待知识的态度很严肃。因为是本土文化,对于圣贤的说教大多是以设坛讲经的方式来接受的,具体为先生讲学生听。对先人的说教,以后发展到了几乎是咬文嚼字式的理解。而禅宗在宣传教义和学习义理上,与当时的讲、经学风截然不同。它提倡对待知识和学问的态度,要用研讨和辩论的方法;提倡理解认识事物,应从事物的主要精神实质来把握;要求只讲“义理”,小讲一章一句;提倡通过“妙悟”、“个性自悟”来理解事物的主要大意。这种精神引入到了书法领域以后,便出现了以表现个人对事物主要精神的理解,通过简练的笔墨线条,以比较放纵的手法,来表达个人情感和个人意趣的创作状况。反对那种刻板的、工整的、千篇一律的线条来进行书法创作。到了宋代,这种书风在书法创作中被广泛地提倡,并影响至今。禅宗又称“佛心宗”,“即心即佛”的佛性论是禅法的重要理论。这一理论讲求心外无法,世间之法都是人心的自然流露,提倡“性自天然”、“个性自悟气”、“妙悟”、“顿悟”,把个性对事物的感悟提高到很高的地位,强调个性差异挖掘个性感受的“佛性”。认为只有这样,才能认识事物的本质。这一思想对中国的文学艺术发展和艺术创作有着深刻的意义。

禅宗强调挖掘个性感悟的独特性,在艺术创作中起到了重要的理论指导作用。随着禅宗重视本心、追求

本色思想的深入,书家已不愿受前贤笔法的束缚,提倡书法表现个性思想,体现胸中意境和情感,反对刻意作态;提倡天然妙趣及纯真、纯美的韵味,认为天工就是自然,天工就是本色。这种落拓不羁、轻松自在和富有宣泄意味的书法,被世人称之为“禅意书法”。

以禅宗析学思想和美学思想为背景的禅意书法,往往不追求外在的技法表现,不追求完美的形式,而是追求心情的自然流露,追求“达其却意,形其哀乐”的表现力。他们认为“书道”的玄妙,必须依赖于自然的神遇和妙悟,而不能凭借外在的追求,认为“妙非毫端之妙。必在澄心远思至微妙之间,神应思彻”。所以,禅意书法多表现出超脱自然的淡泊意趣。

禅宗提倡通过参禅礼佛这种特殊的宗教修行方式来实现自己对佛境的追求。由于这种特殊的修行方式所产生的特殊的审美心理和审美意趣,经长期的演绎与发展,逐步形成了理论化、系统化的一种审美理念。反映在文学艺术的创作上,便形成了东方特有的艺术思想。这种艺术思想深深影响着中国文学艺术的发展,同样也深深地影响着书法的发展。

在历史上有不少书法家以禅喻书、以书法喻禅法。唐以后,许多书法家和僧徒常常把参禅与书法相提并论。在书法创作中,把书写书法作品视同参禅修行,后直接认为书法修炼就是参禅,就是礼佛。他们把“色即是空,空即是色”的观念运用于书法创作中,使之成为墨戏佛理、禅道的法门,将追求淡远、空灵作为追求佛境的途径。他们强调书写时的心理状态,认为禅宗那种“无念为宗,无相为体,无住为本”的“平常心”,就是以心观物;参禅入定时的那种澄澈空灵的内心体验,可以使创作状态达到艺术创作所必需的那种心碎神迷的内心体验。惟有有了这种内心体验,才能做到万象化一、物我混同,才能思绪万千、自由驰骋,充分抒发自我情感和意志,达到一个高度综合,即观照对象、内心情感、色理及审美情趣完全融合的高度。这也是人们所说的“灵感”或心理学家称之为的“高峰体验”。所以,禅悦之风被书法创作广泛地接受,很大程度上就是因为参禅修行时所呈现的心理状态,正是文人艺术创作所追求的心理境界。从唐宋至明清,文人士大夫常把参禅与艺术、与书法创作相提并论,其道理也在这里。

由于禅宗强调“个性自悟”的同时也提倡“呵佛骂祖的反传统精神”,提倡破除旧有权威的信仰。这种尊重人的个性、反对传统的艺术精神,我们只有在西方现

代派的艺术里才能体验得到。我们的祖先早在唐宋时期就已提出这种艺术精神,更重要的是这种推崇个性、推崇个性在艺术创作中绝对自由的艺术理念,在现今的世界艺术理念中,同样具有十分重要的价值。这也正是我们今天重新认识禅宗思想对艺术发展的影响这一问题的现实意义所在。

禅宗主张“自心是佛”,把自心、佛性和个人欲望联系起来,强调自心对个人欲望的顺从。“要困即困,要眠即眠。”在禅宗看来,一旦悟了道,见了自心,便可以放开手脚,随心所欲。一切外在的束缚、权威偶像,都可以打破。那种“呵佛骂祖”的狂态,那种反对传统、反对权威的狂禅之风,在唐、五代时期对社会心态和文学艺术的影响特别大。一些禅僧在语言上肆意妄为,行为上放荡不羁。一大批丛林之徒,激情翰墨,一扫僧徒清灯长生、斋素守规的戒律,纵情山水,墨戏于绢素,大碗吃肉,顺其所欲,无所拘束,对当时的审美心理形成了巨大的冲击。甚至一些文人雅士也把这种狂禅之风引申到他们的艺术创作中来。他们追求心灵的自由、个性鲜明的情趣;他们隐于山林,远避市肆,寄情山水,掀起了歌颂自然的社会风韵。

在书法上,许多书法家钟情于追求自然天成、能自由抒发个人情感的草书,而且把这种最随意、最浪漫、最狂放的自由心态的艺术发展到了极至。正像杜甫在《饮中八仙歌》中云:“张旭三杯草圣传,脱帽露顶王公前,挥毫落纸如云烟。”这种自由浪漫、放荡不羁的艺术家形象,正是狂禅之风在书法中的集中反映。到了明代,中国思想史上出现了以王阳明心学为代表的禅学。他把禅学观点用于对朱程理学的改造,提出“心外无事,心外无理”的思想。这种思想又带动了第二次狂禅之风的兴起。在书法上,一些反传统、主张“天真烂漫是吾师”,提倡狂逸性,探求书法新的道路和新的表现手法的书法家涌现出来。他们的代表人物是徐渭和董其昌。

徐渭不但是一个书法家,同时还是一个画家,在中国花鸟画的发展中,可称之为具有开创性的一代大师。他的书法风格也同他的画一样,狂放叛逆的书风是其美学思想的集中表现。在他的书法中,完全看不到理性控制的痕迹,几乎是彻底地宣泄和放松,点画结构,随意外见法度。这是一个很高的境界。

徐渭认为,书法就是由运笔而动精神并付诸于生命。正是依据这种观点,他把狂放的书法风格推到了纯

艺术的表现,大大推动了中国书法的理论和实践的发展。

而董其昌精通禅法,并用禅宗的“妙语”来开拓书法的境界。他提倡书法创作的“士大夫格调”,体现出闲适、轻松、纯雅的风格。他狂放中有节制,在传统中求活泼。他和徐渭在禅宗思想影响下,表现出不同的艺术倾向。董其昌更多地表现出中国文人士大夫的“人文精神”。他的书风是在狂放中不失文雅,潇洒中更有风骨。在书法的表现中,不时流露出一种人生感叹和追求自由完美人格的倾向。他崇尚“书格就是人格”,推崇书外功,认为修炼自己完美的人格是铸成书风的必要条件。

而徐渭则是狂放中不避粗俗,落拓中更显放荡,一切任其自然。这两种不同的风格倾向,在禅意书法中时常可以看到。尤其是后者体现出的这种艺术倾向,对艺术理念的冲击很大。其效果是使书法的一些领域有了开创性的创新。

书法艺术说到底是一种时空艺术。禅宗在时空观上认为“仁者心动”,把一切客观事物的运动变化,归结为主观精神作用。所以,书法创作的留白,线条的运动、走向是个人内心情感的“独白”。要想使自己的“独白”达到理想的境界,即“佛境”,就必须通过顿悟来实现。而每一个人都可以感悟到能代表自己的最理想的境界,亦即那些具有自己鲜明个性的书法线条和最理想的书境。这就为书法风格的多样性开拓了广阔的空间和无限的前景。也让执迷于书法艺术的人在不断的追求中乐而不疲。禅宗思想对人的心灵的能动强调以及对绝对自由人生境界的追求,给中国艺术的发展带来了根本性的转变。“外师造化,中得心源”,今天仍是中国书法艺术创作的法则。

继明代的狂禅之风以后,在明末清初之际,由于朝

代易名,阶级和民族矛盾的日益尖锐,一大批明末遗民不愿与清政府合作,纷纷逃禅习佛,寻求避风港。在社会上出现一种被后人称之为“逃禅”之风的现象。追求尘世所难以获得的心理平衡,成为当时逃禅所推崇的时尚。著名的清初“四僧”——弘仁、石溪、八大山人和石涛,他们不但是明末遗民,而且都是能文善画的书画家。这些书画家大多不随人俯仰,不入时俗,刻意师古,不讲法,而尚理道。其中石涛的“一画”论,就是这种尚理道理念的反映。

在禅宗史上,慧能早在《坛经》中就曾提出“一切即一,一即一切”的思想。石涛在禅宗思想的基础上,以“一生万物”的观点来阐述他对书画美学的理解。他认为无论是书法还是绘画,总离不开勾画的笔道。起手于某一笔道道,结束于某一笔道道,所以自“一以至万,自万以治一”、“亿万万笔墨,未有不始于此,而终于此”。中国书法、绘画都是以线造形为主,他认为“字与画者,其具两端,其功一体”。他着重指出书法、绘画中线条造型的作用以及有关提高线条表现能力的理论。其中“有法必有化”、“我用我法”,认为“至人无法,非无法也,无法而法乃为至法”。这种反权威、反迷信、提倡自我精神的“反法”思潮,正是那股逃禅之风的反映。这种精神直接影响了后来“扬州八怪”画派画家的创作思想。也可以这样说,“扬州八怪”的“怪”正是逃禅之风在书法方面的发展。

禅宗思想对中国书法的影响是深远的。书法与禅学之所以相通,在于它们都能通过“悟”来得到“妙境”。凝神幽思,方能心明神朗,穷观极照。一悟即于佛地,“一悟”便能“忽遇风吹云散,上下俱明,万象皆现”。自中唐以后,禅宗艺术精神则为诗歌、绘画、书法等艺术形式开启了进一步发展的大门,并以自己崭新的姿态,冲击着行将衰落的文化理念。

[参考文献]

- [1]田光烈.佛法与禅法[M].石家庄:河北人民出版社,1991.
- [2]赖勇海.中国佛教百科全书[M].上海:上海古籍出版社,2000.
- [3]黄夏年.禅宗三百题[M].上海:上海古籍出版社,2000.
- [4]宏修平.禅宗思想的形成与发展[M].南京:江苏古籍出版社,2000.
- [5]王世征.中国书法理论纲要[M].北京:首都师范大学出版社,2003.
- [6]金开成,王岳川.中国书法文化大观[M].北京:北京大学出版社,2003.