

试论佛教绘画对中国古代人物画的影响

The Impact of Buddhist Painting on Ancient Chinese Figure Painting

文 / 朱 平

佛教绘画的重要作用是有利于僧侣和信徒的修行。梁慧皎《高僧传》即云：“敬佛像如佛身，则法身应矣。”从中可见寓教义于艺术形象，可直接去感化芸芸众生。佛教绘画作为一种外来的宗教艺术对中国古代人物画产生了深远的影响，从汉代至隋唐，中国人物画吸收了佛教绘画的技法，拓展了人物画的语言表现空间。

一、佛教绘画对本土人物画家创作观念的影响

印度原始的绘画与中国汉代以前的绘画，原是各自独立发展的，因此风格各异，并无相似之处。在佛教传入中国以前，中国的艺术和工艺已达到极高的水平，书法、绘画、制造工艺、纺织、建筑等的精美在世界上都冠绝一时。但画家的创作理念和激情却受到了其卑微地位的限制，画家地位低下，被称作画工，那时的绘画创作基本上是由工匠完成的。到东汉明帝时，佛像绘画随佛教传入，由于统治阶级和平民对佛教的信仰，画工的社会地位有所提高，而此后则出现了具有较高文化知识的士大夫画家参与佛教绘画的创作。佛教绘画的兴起反过来又促进了中国本土绘画特别是人物画的发展。但在汉代画家中，以擅作佛画著名的较少。大乘佛教传入后，吸收了汉文化的长处，从而引起了画像、造像、寺塔建筑等艺术和工艺的发展，为中国本土绘画注入了新的语汇，给画家带来了观念上的转变，佛教绘画与本土绘画互相融合，使中国本土的人物绘画面目焕然一新。历史上一些著名画家如曹不兴、顾恺之、吴道子、张僧繇等为僧寺所作的佛教壁画引起轰动，故事更是脍炙人口。

到魏晋南北朝时，已有善于佛教壁画的名画家，最早的如东吴的曹不兴；两晋的张墨和卫协、顾恺之、戴逵、王广等，相传都擅长佛教绘画。他们有的既是士大夫画家、宫廷画师，同时又是佛像画家，在他们的绘画中，尤其是佛画的创作在当时就令人瞩目。晋明帝司马绍以帝王之尊绘制佛像，更是极大地推动了佛教美术的发展。而建寺造像、依经图变以求福报的民众心理则为佛教美术的发展提供了巨大的社会契机。此后，画家与工匠的结合，为工程浩大的造像艺术，如敦煌、云冈、龙门等石窟的开凿及装饰打下了坚实的基础。唐代佛教美术的繁荣，正是在一大批专业画家和无数工匠的共同努力下，才取得了至今仍令人惊叹不已的伟大成就，成为光辉的艺术典范。正是佛教的传入才带来了这种种变化，使得画家的思路得到了拓展，地位得到了提高，绘画形式和绘画语言不断丰富，为中国本土人物画的发展带来了勃勃生机。

二、佛教绘画对中国古代人物画表现技法的影响

佛教的传入给中国绘画带来了全新的技法和理念，特别是在图案、构图、色彩、造型和表现上大大丰富了中国人物画的表现语言。

从图案制作上来说，先秦两汉时期的装饰纹样变化不大，多是传统的云气纹、云山纹、龙纹及其他常见的动物纹样；植物纹样则异常罕见。佛教传入之后，图案样式大大丰富，出现了狮子纹、忍冬草纹、锯齿纹、N字纹等，尤以莲花纹和佛光的大量运用丰富了中国绘画的表现力。

从构图上来说，先秦两汉时的绘画仅是用对称等手法排列所有形象，形象平面化，缺乏对描绘对象纵深和远近的空间关系处理。魏晋以后，由于佛教美术的影响，特别是凹凸法的引入，绘画艺术具有了浮雕般的效果。据说张僧繇常用印度的画法在南京一乘寺作画。据文献记载：“一乘寺，梁邵陵王伦所造，寺门遍书凹凸花，称

张僧繇手迹。其花乃天竺遗法，朱砂及青绿所成，远望眼晕如凹凸，就视郎平，世咸异下，乃名凹凸寺。”^①这种画法，证之以印度阿旃陀六七世纪以前的壁画，用深浅渲染的方法，分出明暗的阴影，这也就是一乘寺凹凸法的根源。张僧繇和从西域来的尉迟乙僧都会用此法作画。这种源于印度的新画法，在当时的中国画坛产生了深远的影响。^②凹凸法作为一种绘画技法，处理的是空间、透视与色调对比诸问题，它给中国画家以很大的启迪。

从色彩的应用上来说，鲁迅先生在《论旧形式的采用》中说：“在唐可取佛画的灿烂，线画的空实和明快。”他对于佛画的色彩与线条有很深的理解。这里所说的灿烂指的就是色彩的应用所呈现的效果。敦煌唐代壁画所呈现出来的富丽堂皇的效果就是色彩的合理应用所致。佛教绘画的色彩同样也影响到了那一时期的中国工笔重彩画。如唐代张萱的《虢国夫人游春图》、《捣练图》，周昉的《挥扇仕女图》、《游春仕女图》等在色彩的应用上吸收了当时佛教壁画的色彩应用方式，都追求浓重、华丽但不俗气的色彩效果，这也成了当时的风尚。

从造型和表现上来看，据说东吴时曹不兴画的佛像是根据康僧会传来的画像制作的。“康僧会来到吴地传法时，携带印度佛画范本，即由曹不兴据以绘制，曹不兴也是记载中知名最早的佛像画家。”康僧会是西域康国人，康国相当于现在的中亚细亚萨马尔干一带。康僧会来中国南方传佛教，同时带来了佛教画的样本。唐张彦远《历代名画记》说：“连五十尺绢画一像，心敏手运，须臾立成，头面手足肩背，亡遗尺度，此其难也，曹不兴能之。”画人像的身体比例，能很匀称，这是颇不容易的，而“曹不兴能之”。他不但擅长于佛教绘画，而且在人物造型和对客观对象的表现上有极高的艺术造诣，画史上说他先是临摹，按“西国佛画仪范写之”，到后来，他能在五十尺长的绢上画大幅人像，心敏手捷，一蹴而就，创造出写意式的画像。随后的卫协，东晋的顾恺之、张僧繇、吴道子等名家都是在绘画造型和表现上一座又一座的丰碑，而他们都不同程度地受到过外来佛画技法的影响。

三、佛教绘画丰富了中国人物画的题材和表现内容

佛教的传入带给中国绘画全新的内容，极大地丰富了人物群像的塑造。佛画，总的说来，可分为两大类：非情节性类和情节性类。非情节性类是指画像类，可分为七类：佛像类、菩萨像类、罗汉像类、明王像类、高僧像、天龙八部或天尊类、曼陀罗类。情节性的佛画多根据佛经构成的佛教故事画，大约有六类：佛传故事类、佛本生故事类、经变故事类、供养人类、水陆画类、唐卡画类。另外，还有山寺风景类，文僧、武僧传奇故事，相当于连环画之类。唐以前佛画多为壁画，唐以后，随着佛教意识渗入文人画，佛画多为山寺风景、道释人物，更讲究意境、气韵与趣味。由此看来，且不说各种域外风光及世俗民情使人耳目一新，单就题材而言，就新添了变相画、经变画、供养人画等品种。这种经变画、变相画的创作，至唐而臻于极致，出现了吴道子、张孝师、杨庭光、王韶应、皇甫轸、范长寿、陈静眼、杨仙乔、尹琳等一大批杰出的绘画大师。他们创作了数以千万计的作品，遍布于大唐帝国的都市名刹，甚至于乡村梵宇，教化了无数的民众。而佛教中的人物造像更是琳琅满目，如姿态各异的佛、菩萨、罗汉的塑像和画像等。



刘海戏蟾图
刘俊



夏禹王像
马麟

四、佛教绘画对中国人物画风格流派的形成所产生的影响

佛教美术在其发展过程中形成了精彩纷呈的不同流派,它促进了中国绘画向多元化方向的发展。唐张彦远《历代名画记》卷二说:“至今刻画之家,列其模范,曰曹,曰张,曰吴,曰周。”此即后世所谓四家样,实指四种不同的流派和风格。

1: “曹家样”。由北齐曹仲达开创,曹仲达是来自中亚曹国的北齐画家,他以画梵像著称。后世评述他的风格说:“曹之笔,其体稠叠而衣服紧窄”,即所谓“曹衣出水”。这一风格吸收了印度笈多朝造像的特点而给人以耳目一新之感。在遗存的艺术作品中,尤其是雕塑作品中时时可见“曹衣出水”的生动形象。“曹家样”概括了佛教艺术最初传入的几个世纪中外交融的艺术风格。“曹家样”对后来的中国人物画技法产生了深远的影响,十八描中就有“曹衣出水描”的样式。

2: “张家样”。由萧梁时期的张僧繇创立。梁武帝是南朝力倡佛法的统治者,在他的倡导下,修建寺院之风盛极一时,张僧繇就是最受梁武帝器重的佛画创作者。因其创造的形象风格独具,被称为“张家样”。“这一风格同时也是中国古代寺庙中影响最大的式样之一。”其特点是骨气奇伟,吸收了印度的画法,用深浅渲染的方法,分出明暗的阴影,称为“凹凸法”,他采用此法所绘南京一乘寺,因其强烈的立体感吸引观众,以至于时称一乘寺为凹凸寺。

3: “吴家样”。为唐吴道子首创。吴道子是中国古代最富盛名的画家之一,其创作成就主要表现在宗教绘画上,绘制壁画三百余壁,题材涉及经变、文殊、普贤、佛陀、菩萨以及梵释天众等。他的画注意整个画面气氛的统一和具有运动感的表现,给人一种“天衣飞扬、满壁飞动、下笔有神”的视觉效果,因所绘人物“其势圆转而衣服飘举”,后人赞之为“吴带当风”。特别是兰叶描的运用,自然舒畅,奔放不羁,予线条的表现力以新的内涵,颇受大众欢迎。“吴道子的影响不限于唐代的绘画,他的画风到宋代仍为很多画家所向往。吴道子时代所形成的宗教绘画的基本样式,一直影响到元代以后。”

4: “周家样”。为唐代周昉所创,其特点是“衣裳劲简、色彩浓丽”,所绘仕女形象体态丰腴,色彩浓丽,是一种浓丽丰腴的式样。我们从敦煌的表现供养人题材的壁画中可以看到这种“唐代风韵”。尤其是他妙创“水月观音”之体,影响后世甚大,其绘画风格被称为“周家样”。

从以上四家的活动和影响可以看出他们既是士族画家、宫廷画师,同时又是非常出色的宗教画家。他们的绘画风格既有本土的风尚,同时又深受印度佛教美术的影响。由此,佛教绘画对中国古代人物画风格流派的形成产生了深远的影响。另外值得一提的是元代以后,理学兴起,山水画、花鸟画有了较大发展,而中国人物画却走向了衰落,究其原因,除了北方少数民族入侵对中原文化的破坏和道教的兴起外,更为重要的是历史上出现的几次规模较大的“灭佛”运动,佛教时兴时衰,士大夫和专业画家将兴趣转到了“文人画”上来,以表现山水、花鸟为怡情怡性之趣。由此可见,佛教的兴盛曾经对中国人物画产生过何等巨大的影响。

总的来看,外来的佛教绘画给中国人物画注入了一股新鲜的血液,带来新的题材、技法和表现风格,不仅使中国人物画得到迅猛发展,而且佛教绘画自身亦由于佛教的广泛传播及专业画家的参与得到迅猛发展,并呈现出与中国本土绘画相互影响、相互融合的趋势,在中国美术史上写下了辉煌的一笔。

参考文献:

1. 常任侠《佛教与中国绘画》《现代佛学丛刊之十八·佛教与中国文化》大乘文化出版社 1980
2. 中央美术学院美术史系中国美术史教研室《中国美术简史》高等教育出版社 1990
3. 周叔迦《漫谈佛画》《现代佛教学术丛刊之二十·佛教艺术论集》大乘文化出版社 1980