

# 试论玄学与佛教对六朝美术的影响

张玉梅 陶尚帅

(黄冈科技职业学院 湖北 黄冈 438000)

[摘要] 六朝时期是中国历史上一个十分独特的历史阶段,六朝美术是一个以美术思潮和表现形式均趋于多元化的典型范例,这是由六朝历史的特殊性所决定的。纵观六朝历史,儒、玄二学与道、佛二教的相互矛盾和冲突,使这一时期的文化结构呈现出多元碰撞的态势。在相互碰撞与冲突中,相互吸收,相互融化,并逐渐趋于一体化。这一点也表现在对这一时期美术的影响上,其中玄学和佛教对美术的影响最为突出。

[关键词] 玄学 佛教 山水画 石窟壁画

六朝时期,儒、玄二学与道、佛二教相互对立、相互统一,并逐渐趋于一体化,使六朝的美术在思想观念和表现形式两方面出现了多元化的倾向,其中以玄学和佛教的影响最为突出。

## 一、玄学对六朝美术的影响

### (一)玄学的产生与发展

由于汉末独尊儒术的思想束缚被突破,经学的桎梏也不复存在了,取而代之的玄学兴盛则极大的促进了逻辑思辨的发展和文艺理论探索的进步,这就直接或间接的影响了整个文学艺术创作的面貌。这一时期,中国美术史上终于诞生了第一批专业的画家队伍,绘画的题材也趋于多样化,在肖像画受到重视的同时,山水画和花鸟画也进入了萌芽期,特别是魏晋山水画的发展,与当时玄学思想盛行,玄学之士标榜隐逸有直接的影响,与江南秀丽的山水给人以自然美的享受也有很大关系。

玄学,是中国古代以解说、阐述、发挥《老子》、《庄子》和《周易》为主要特征的一种学说。玄学出现于曹魏,流行于两晋和南朝。它的出现是以反对汉末的腐败政治和腐朽旧思想,用老庄观点抨击僵化虚伪的名教和儒生的繁琐经学,提倡理性和真实感情为其重要特色,在特定的社会历史条件下,有其一定的积极意义,对于美术创作的某些新面貌的出现有重要的促进作用。

玄风是从评论人物刮起的。汉代有评论人物的制度和风气,开始是由乡里推荐贤士,层层上举,列举其优秀品德,以供皇帝选拔任用,之后渐渐形成对一般人物的评论、褒贬。在儒家学说处于独尊的时代,衡量人主要从道德品行高低来看,而道德品行之中,以孝顺父母的行为最为高尚。儒家认为“孝”是最根本的德行,因为人都是由父母生养出来的,父母赋予子女生命并养育子女长大。因此,子女既要敬爱、尊重父母,又要遵从父母之命,父母之志,按此观念行事,便称为“孝”,反之,为“孽”。到汉代乡里推荐贤士,以“孝”为最优秀的品德,因此推荐上来的贤士被称为“孝廉”,推举贤士的制度被称为“举孝廉”。

汉代末年,孝廉徒有其名而无其实,成为一些豪门大族子弟欺世盗名,升官求仕的一条途径,也有“举孝廉,父别居”的词句,讽刺孝廉的虚伪。因此,尚孝的观念开始削弱,出现了做人以“仁”为先还是以“孝”为先的辩论,这充分反映了汉代对儒家学说的怀疑,由此引发了非儒家的各种学说,特别是道家学说的振兴。

恒帝延熹九年,灵帝建宁二年两次的党祸,前前后后,把那些读书青年及当代官吏的优秀分子,捕杀了九百多人,妻子亲戚都流窜边塞。这次大屠杀,不仅封住了读书人的口,连读书人的心都被摧残破碎了。汉末,士人仕途窘困,政治出路狭窄,是一个普遍的社会问题,于是一些读书人都不敢再谈政治,只好走闲谈取乐,遁世养生的路。到了魏晋,篡夺继起,内祸频作,读书人死于刀下的不知道有多少。如孔融、杨修、

丁仪死于魏,嵇康、张华、陆机等死于晋。这都是令读书人寒心的事情,这种悲惨的命运都是对读书人心灵的打击,难怪当时名士故装聋哑、寄情酒色,或谈《老》、《庄》,清谈玄学,或隐居了。一批批的诗人名士被杀戮而死,天灾、人祸、战乱、疾病,人命危浅,朝不虑夕,成千上万的庶民百姓化为枯骨,一代代的帝王将相沦为囚犯,人生的价值何在?个体生命的价值又何在?这是每一个思想敏锐的士大夫所不能回避的严峻问题。

### (二)玄学对六朝美术的影响

六朝玄学的蔚然成风,反映出在儒学信仰危机深化的同时,对人生意义的不懈追求,对学术哲理的思索并未停止,人们以“玄”命名魏晋时期的哲学新思潮。这是一种全新的哲学概念,但是其根基却深扎在老庄的哲学之上。《老子》“有”与“无”《庄子·天地》“此两者同出而异名,同谓之玄。玄之又玄。众妙之门”,《老子·天道》也大谈“玄德”、“玄圣”,以“玄”为哲学论题。玄学的核心,是将《易》、《老》、《庄》相结合而阐发的玄理,构筑起一种新的思辨哲学体系。

在汉帝国业已崩溃的瓦砾上,门阀世族庄园经济具有一种分散、自成一统的特性,因此,玄学的鼓吹者们所关注的不是国家所代表的总体利益,而是个体的生存和发展,并在儒道兼综的新的基础之上加以阐发,“竹林七贤”便是那一时期风度飘然,处世潇洒的英俊人物。《竹林七贤》成为魏晋时期最为常见的表现题材,这些六朝名士们出现在砖画上,出现在其它装饰画面中的现象本身,反映了六朝时期的美术思潮已摆脱了传统的孔老“先贤”之类的题材,适应了门阀世族的兴起和玄学流行的社会需要。

魏晋玄学作为乱世年代的产物,自其诞生之日起,便具有一种理性的,思辨的哲学意味。以清新俊逸的论证来反对沉滞繁琐的注释;以怀疑论来否定迷信和阴阳灾异之说;以注重抽象思维方式注入中国传统的思维体系。受这样风尚的影响,魏晋时期文艺品评著作如刘勰的《文心雕龙》、钟嵘的《诗品》、谢赫的《画品》,宗炳、王微和顾恺之的画论文章等等,都具有前所少见的严密理论系统性和深刻的美学内涵。魏晋玄学追求理想的人格,生发出一系列由外以知内,有形以征神的美学原则,从而对中国山水画艺术的发展产生了划时代的影响,为民族文化艺术开拓出了一片博大而清新的境界。

山水画是最具代表性的“玄学之士”思想的流露。对于六朝绘画的成就来说,人物画和山水画应是并驾齐驱,难分高下。然而,从整个中国绘画的发展史来看,这一阶段山水画的独立和进步更充满了一种新鲜活泼的浓酣趣味。玄学进一步促进了山水观念的转换,人们并不十分关注山水所画之象,而是重视山水所蕴之道,即为“以形媚道”,“与道为一”。崇尚澄怀清明的魏晋圣贤,如嵇康、阮籍等人,发明了“卧游”山水的方式,促进了山水诗、山水画的独立和发展。宗炳更提出了“应目会心”,“应目感神”,“神超理得”的视觉理念,他指出,

山水画虽是“以形写形,以色貌色”,但“神本无端,栖形感类,理入影迹,诚能妙写”,因此,“嵩山之秀,玄牡之灵,皆可得之一图矣”。他创作的山水画由于具有一种幽深玄远的哲学意境,所以“合神变乎天机”开创了此后千余年中国山水画创作均莫能超越的意境范畴。

## 二、佛教对六朝美术的影响

### (一)佛教的产生和发展

在中国本土文化由单一走向多元的同时,来自南亚次大陆的佛教也进入了魏晋南北朝的文化系统。这个战乱不已,“人命若朝霜”的时代,强烈的生命忧患促使人们四处找寻安身立命之所。玄学的兴起,为文人士大夫阶层开拓出超越有限进入无限的途径,而此时佛教的勃兴,又为痛苦中的民众开辟出了一片获得精神解脱的新天地。

佛教产生于公元前6至5世纪的古印度,早在东汉前期已经传入中国,而到魏晋南北朝这一历史时期,有其适于滋长蔓延的社会土壤和政治需要,于是在统治阶级的尊崇倡导之下,迅速普遍地传播开来。佛教的生死轮回,因果报应等一系列神学说教,对于当时生活于水深火热之中渴望解脱,向往幸福的广大人民群众,有着极大的麻醉作用。另一方面,佛教教义中的承认众生平等、现实苦难和有最后正义的存在等因素,也有启发人民群众认识当前社会的不合理,争取未来幸福的抵牾之处,也逐渐得到了不同程度的改造。佛教信仰的流行,引起中国美术的各个门类的变化,佛教美术一跃而居于美术领域的首要地位,是这一时期美术成就的重要代表。

在两晋、南北朝的混战时期,佛教极为兴盛。统治阶级利用宗教进行他们的统治。魏晋时,佛教有依附于玄学的现象,为士大夫所欣赏。于是乎,上至黄族显贵,下至庶民百姓,对于佛教多有极高热忱。从山西平城(今大同)云冈石窟到河南洛阳龙门石窟,佛教的哲理被图示在石刻上,壁画中,带有键陀风格的佛教艺术,便顺随佛法弘扬之旅,从高昌到库车,从敦煌到麦积山,从云冈到龙门,从黄河到长江,形成一条绵长而灿烂辉煌的佛教美术长廊。

佛教美术不是单一的某一美术门类,往往是包括建筑(寺、塔、石窟等)、雕塑(寺庙、石窟造像、摩崖等)、绘画(壁画、卷轴、石刻画等)、装饰等各个美术门类、各种美术体裁、形式的综合体。它不仅大大丰富了我国古代美术的内容、形式与表现技巧,而且在广泛深入地反映当时的社会生活,体现当时时代精神方面,都具有重要的意义。这一历史时期的佛教美术,无论从规模、数量或参与制作的情况来说,都是盛况空前的。

### (二)佛教对六朝美术的影响

中国的佛教美术以石窟艺术为代表。我们若把山水画视为最具代表性的“玄学之士”思想的流露,那么魏晋时期的石窟壁画则是该时代佛教绘画最重要的资料,以新疆克孜尔石窟和甘肃敦煌莫高窟内的壁画最具特色。

佛教的自西东流,在西起戈壁东达大海的大半个中国范围之内留下了一系列佛教石窟,这些石窟寺既是佛教的活动中心,又是佛教艺术的中心。

克孜尔石窟位于新疆维吾尔自治区拜城县克孜尔镇东南10千米处,木扎特河河谷北岸的悬崖上,为天山南麓规模最大的佛教石窟群,共有236窟,其中81窟保留部分精美壁画。从壁画配置来看,一般是主室门壁上方为说法图,二壁绘佛传故事,券顶上绘制佛本生故事和譬喻故事,甬道及后室内绘涅槃、焚棺、佛舍利等画面,其中以佛本生故事为最多,种类也达十余种,均以单幅的形式表现一个故事内容,这种特色也对敦煌早期洞窟壁画产生了一定的影响。

敦煌莫高窟位于中国甘肃省敦煌市东南25公里处的鸣沙山东麓断崖上,俗称千佛洞。现有洞窟735个,壁画4.5万平方米、泥质彩塑2415尊,是世界上现存规模最大、内容最

丰富的佛教艺术地。莫高窟是一座融绘画、雕塑和建筑艺术于一体,以壁画为主、塑像为辅的大型石窟寺。莫高窟壁画绘于洞窟的四壁、窟顶和佛龕内,内容博大精深,主要有佛像、佛教故事、佛教史迹、经变、神怪、供养人、装饰图案等七类题材,此外还有很多表现当时狩猎、耕作、纺织、交通、战争、建设、舞蹈、婚丧嫁娶等社会生活各方面的画作。敦煌莫高窟的壁画以北朝各窟最具早期佛教壁画特点。窟内四壁及顶部绘飞天和天宫伎乐,主要的部分是佛本生及因缘故事。表现了释迦所述前世因缘的故事,突出仁义、施舍的思想,宣扬忍辱牺牲,舍己为人的苦行。

北朝晚期的壁画样式也出现了一些变化,这些变化主要体现在以下几个方面:

#### 1、画幅呈连续的长卷式排列

这是出现在北朝莫高窟同类绘画中画幅组织的新形式。以第428窟内(北周)《须达那太子本生图》为代表,画中绘出乐善好施的太子须达那被父王逐出宫廷,一路上施舍直至感化了父王,终于回到宫廷的故事,画幅尺寸巨大,分上中下三层,呈连续的长卷式排列,十分便于叙述故事情节的发展,具有连环画构图的特点。

#### 2、重视画面的总体氛围

如果说北朝早期壁画重单纯人物的表现,那么重视画面的总体氛围和环境则是北朝晚期佛教壁画的一个突出变化。

以山林、河流为主的背景日渐丰富,衬托出了山水的氛围,众多的人物彼此相呼应,佛国的场面日渐宏大,色彩敷设也趋于瑰丽,这一切变化似乎为隋唐石窟壁画的鼎盛铺垫了前奏。

北朝“梵象”的代表人物首推“曹家样”之开拓者曹仲达。他本人即为“胡汗融和”的北齐人士,故其画风直接继承了印度笈多王朝造像的特点,后世评述他的风格曰:“曹之笔,其体稠叠而衣服紧窄”,即所谓“曹衣出水”,极为生动,是佛教艺术传入华夏最初几个世纪“胡汗交融”的艺术风格最为典型的概括。

南朝的佛教人物画,以刘宋陆探微和萧梁张僧繇为代表。

陆探微运用草书的体势,以气脉连绵的“一笔画”笔法去绘佛国人物,做到了“精利润媚”、“笔迹劲力如锥刀焉”。开创了“秀骨清象”的南朝人物风格,把对玄学的理解融汇到佛教人物画之中。

作为萧梁时期最活跃的画家,张僧繇深受理倡佛法的梁武帝器重,开创了中国古代寺庙佛教人物画中影响最大的样式——“张家样”,即吸取天竺晕染的画风,以凹凸的强烈立体感来处理人物绘画,写实能力很强,以致于南朝人称一乘寺的绘画为凹凸画,称一乘寺为凹凸寺了。

总而言之,受玄学与佛教的影响,六朝的美术在其思想观念和表现形式两大方面出现了多元化的倾向,在美术史上具有多方面的意义:对于整个中国封建社会的造型艺术发展,审美观念的变化乃至民族美术风格的形成,六朝时期的变化都是极关键的。这一时期的繁荣直接为隋唐艺术的隆盛奠定了基础,也成功的同化了“诸胡文化”时期融入了中华民族共同体的范畴之中,为一个统一的、繁荣的、带有民族朝气的中华之形成予以铺垫。

#### 参考文献:

- [1]陈池瑜.美术学研究[M].长江文艺出版社,1997.
- [2]宗炳.画山水序[M].人民美术出版社,1985.
- [3]王得有.玄学漫话[M].社会科学文献出版社,1999.
- [4]许建融.佛教与民族绘画精神[M].上海书画出版社,1991.

作者简介 张玉梅(1978—),女,山东人,黄冈科技职业学院 助教,电脑艺术教研室主任,研究方向 美术学 陶尚帅(1983—),女,湖北人,黄冈科技职业学院 助教,计算机系办公室主任,研究方向 美术学。