王维的道释人物画作品

尹临洪

(山西师范大学 美术学院, 山西 临汾 041004)

[摘要] 由于受道教思想和禅宗思想的影响,王维创作了大量的 道释人物画作品。本文从历代著录的有关记载中整理出十二幅作 品进行了逐一介绍,从中不难看出王维非凡的人物画艺术成就。

[关键词] 王维;《宣和画谱》;记载

[中图分类号] J209.9 [文献标识码] A

[文章编号] 1003-3653(2007) 02-0024-02

[收稿时间] 2007-01-15

[作者简介] 尹临洪, 山西师范大学美术学硕士研究生。

王维既是一位杰出的诗人,也是一位伟大的画家。作为画家,他的道释人物画成就尤为突出。王维母亲崔氏是一位虔诚的佛教信徒,童年时期的王维便耳濡目染、颇受影响。在经历了仕途坎坷和人生不幸后,他对佛教更是笃信尤深,尤其到了晚年,每有闲暇便潜心修行。除佛教思想外,中国本土的道教思想也对王维影响较大。这两种思想是影响王维审美思想最重要的两种因素。因此道教和佛教中的人物便成为他人物画创作的重要选材。

1.演教罗汉图

明文学家王世贞收藏有王维的《演教罗汉图》一幅。他说:"摩诘《演教罗汉图》一轴,上有徽宗御题押,案《宣和画谱》,摩诘《罗汉》四十六轴,此其一也。"[1]、P523)《宣和画谱》确实记载宣和御府收藏有王维的《十六罗汉图》四十八幅。[2]、P212) 所以此画应是四十八幅中的一幅。

"十六罗汉"是释迦牟尼的十六个弟子。释迦牟尼在涅槃时,以佛法嘱咐十六罗汉,要他们不入涅槃,常住世间,同常凡众,护持正法。

王世贞评价此图说: "所画罗汉,于端严静雅外,别具一种慈悲意,袈裟纹织组秀丽,千载奕奕有生色,此君尝云:'夙世自(应为谬)禅伯(应为词客),前身应画师。'乃称耳。"[1] P523)可见这幅画中的十六罗汉各具形态,栩栩如生,衣纹也处理得非常好,人物表情端庄秀雅,流露出佛家慈悲为怀、普渡众生之意。

2.维摩示疾图

《维摩示疾图》根据佛教中的人物维摩诘创作,维摩诘简称维摩,意译净名或无垢。《维摩经》说他是毗耶离城的一位大乘居士,与释迦牟尼同代,极善于应机化导,常称病以向释迦牟尼遣来问病的舍利佛、文殊菩萨等宣扬大乘佛教的深奥义理,为佛典中现身说法、辩才无碍的代表人物。示疾,是佛教语,谓佛菩萨得病。

元鲜于枢在元代收藏家乔仲山家见过一幅王维的《维摩示疾图》,上面有宣和、明昌、睿思东阁之印。[1] P522) 画上的"宣和"印说明此画曾被收藏在宣和御府,《宣和画谱》中也确实记载御府收藏有两幅王维的《维摩诘图》。[2] P212) 此图应该是这两幅画中的一幅。"明昌"和"睿思东阁"印说明此图曾被宋高宗和金章宗收藏。

元周密也见过此图。他在《志雅堂杂抄》中说:"乙丑六月廿一日,同伯机访乔仲山运判观画,王维《维摩像》,其像如生。"[1](P522)"伯机"即鲜于枢,周密是和鲜于枢一同到乔仲山家看画的。"乙丑"是元世祖至元二十六年(1289)。从元二十四年(1287)起,鲜于枢就寓居西湖困学斋,周密入元后也就不再作官而寓居杭州了,所以从时间和地点上看,这段记载是可信的。

周密评价此图是"其像如生",说明此图中的人物形神兼备, 鲜活如生。此外,周密《云烟过眼录》中也说:乔仲山家"所藏王维 画《维摩像》如生。"[17] P522)

3.写须菩提像

须菩提也作须浮蒂、须扶提等,意言善现、善吉、善业。十八弟子中解空第一人,佛使此人说磐若之心空理。《金刚经》就是佛与须菩提对话的记录。

《宣和画谱》记载宣和御府收藏有王维《写须菩提像》一幅。[2] P212) 《宋中兴馆阁续录》中也记载有王维的《须菩提》一幅。[1] P522)

4.辟支佛

辟支佛亦称辟支,全名辟支伽佛陀。米芾《画史》中记载有王维的《辟支佛》。他说:"张修字诚之,少卿家有《辟支佛》,下画王维,仙桃巾黄服,合掌顶礼,乃是自写真,与世传关中《十大弟子真法》相似,是真笔。"[1] P522) 米芾认为此图是真迹。此图上部分画的是辟支佛,下部分画的是王维本人,身着黄服,双手合掌做顶礼状。在这幅画中,王维把现实中的凡人和神圣的佛陀同时作为审美对象画进作品中,一方面说明王维构思的大胆和新颖,另一方面也说明了王维作为佛教信徒的虔诚之心。

5.十大弟子直法

《十大弟子真法》是根据佛教中的十大弟子而创作。这十大弟子分别是:舍利佛,智慧第一;目犍连,神通第一;摩诃伽叶,头陀第一;阿那律,天眼第一;须善提,解空第一;富楼那,说法第一;伽旃延,论议第一;优婆离,持律第一;罗睺罗,密行第一;阿罗陀,多闻第一。

米芾《画史》中说张修家所藏的《辟支佛》"与世传关中《十大弟子真法》相似,是真笔"[1](P522),《十大弟子真法》被作为鉴定《辟支佛》是否真迹的参照物,这说明米芾认为此画是王维真迹。

这里有一个问题应该澄清,那就是"关中十大弟子真法"应该断成"关中《十大弟子真法》"还是"《关中十大弟子真法》"?在有些书籍中断成了《关中十大弟子真法》。"十大弟子"是印度人而不是关中人,关中是这幅画的所在地。另外,宋李公麟也曾画过《十大弟子真法》。《宣和画谱》中就记载说宣和御府藏有十幅李公麟的《十大弟子真法》[2]、P158),所以应该断成《十大弟子真法》,而不可能是《关中十大弟子真法》。

6.黄梅出山图

沈括《梦溪笔谈》中记载说:"王仲至阅吾家画,最爱王维画《黄梅出山图》,盖其所图黄梅、曹溪二人,气运神检,皆如其人,读二人事迹,还观所画,可以想见其人。"[1] P524)

《黄梅出山图》中的黄梅即佛教禅宗五祖弘忍大师 602-675), 蕲州黄梅人,本姓周,少聪慧,七岁出家,后在东山寺聚徒讲习,门人众多,号称"东山法门"。

曹溪即慧能大师(638-713),黄梅大师的门徒,俗姓卢,祖籍河北范阳(今河北涿州),出生于广东新州(今新兴),少家贫,爱佛法,咸亨二年(671),参谒黄梅大师,先做苦役,后大师默而识之,传其真法。慧能创立了禅宗南宗,这是真正的中国佛教,标志着中国禅宗的正式建立。王维曾为慧能大师作过《能禅师碑》。[1] P446)

沈括观看此图后说: "气运神检,皆如其人,读二人事迹,还观所画,可以想见其人。"不难看出此图中的人物形象已达到了传神的地步。

《宣和画谱》中记载宣和御府收藏有王维的《黄梅出山图》, [2[P212) 有可能就是沈括所说的这幅画。

7.渡水罗汉图

《宣和画谱》中记载宣和御府收藏有王维的《渡水罗汉图》 一幅。[2] P212)

宋文学家刘克庄也曾见过一幅署名王维的《渡水罗汉图》,他说:"此轴必有十六僧,所存者卷末三僧尔。(下转第26页)

是对他画面的高度肯定。另外,"黑龚"也给后人留下宝贵的财富, 黄宾虹和傅抱石就是从"黑龚"中得到很多启示最终形成了自己独 特的艺术风格。

我读龚贤的画,感觉到一种"一鸟不鸣山更幽"(王安石诗)的意境美。这是一种浑然苍茫、庄严肃穆、静谥无声的大自然的壮美,是美的极致。登临此境能使人心旷神怡,屏息聆听自然之音,竟不敢有半点杂念。他的画面中"黑"又是一种大美,是对老子的"玄而又玄,众妙之门"中"玄"之于画面最好的理解和阐释,有一种傲视万物、"一览众山小"的气魄。龚贤在墨法上也作了大胆的尝试,"他吸取了宋人的'积墨'法,无论是画树木或山石,均皴擦渲染,层层加积,用墨浓重厚润,又在浓重的山石上留出受光部分,有似西画的'高光',并勾出锐利的轮廓线,生动地表现出山石厚重、坚硬的体积感。"[1] p326) 他画面上的"高光"和"黑""白""灰"与素描表现不谋而合,于是很多初学山水画的人都以学习素描的乐趣来临习龚画了。但我认为,龚贤的画是不能简单地以对待西方素描那样来进行临摹和学习的,其原因在于:

龚贤对画面"黑""白""灰"是"计白当黑"的中国画处理方式,是建立在一种对中国传统哲学、文化深刻理解的基础之上的。中国画中的"黑"和"白",就是中国哲学范畴的"有"和"无"。"有"指有笔墨,即墨即黑;"无"则是无笔墨处,即留白。且中国画中的"黑""白"又对应着无限的色彩,有着丰富的内涵和变化。这绝不是像我们现代人所接受的西方科学的光影的素描中的"黑""白""灰"。目前我国的美术院校中普遍存在一个状况,就是学生无论所学习的专业方向是什么,都会从一开始接受西方的素描和色彩教育。在他们脑海里已形成一套科学、严谨的素描理念。尽管因为国画魅力的感召最终爱上并选择了中国画,但其指导思想中黑白关系

并没有因此而改变,仍然奉行西方的绘画理念。用很直白的说法就 是他们在用中国的毛笔、墨汁在宣纸上玩起了素描游戏。不论中国 画人物也好, 山水也罢, 统统用素描方法来解决对待, 这样能很快取 得些显著的画面效果,人物的结构、造型、山水的远近、虚实关系处 理得到位,但这只是对自然物象的描绘,是对现实的忠实反映,失去 了画者的自我,这与中国画的理念是背道而驰、相去甚远的。在中国 画中,自然是"理想的自然",是经过"艺术""异化了的自然",是 作画者本身对于大自然的一种意念,一种个人感受,是一个建立在 作者本身丰厚的国学基础上的对自然的主观创造。而西方科学的素 描所描绘的只是"现实的自然",是"客观存在的自然",所考虑的 主要是物象的固有色、光源、环境色等自然界固有的东西, 离开现实 的光影是无法成立的。此两者之高下当然立可辨别。不过,继承优秀 传统以便进行更好的艺术创作,我们也并非无路可走,学习前人我 们还是能够找到出路的, 黄宾虹曾在谈到自己习画历程时说: "临 摹并非创作,但亦为创作之必须阶段。我在学画时,先摹元画,以其 用笔、用墨佳;次摹明画,以其结构平稳,不易入邪道;再摹唐画,使 学能追古; 最后临摹宋画, 以其法备变化多。"[2] p38) 我们可以此

参考文献:

[1]刘海粟主编、龚贤研究集[M].南京: 江苏美术出版社,1988. [2]王伯敏, 钱学文编.黄宾虹画语录图释[M].杭州: 西泠印社,1993. [3]南羽编著.黄宾虹谈艺录[M].郑州: 河南美术出版社,1998. [4]龚贤.课徒画稿[M].北京: 荣宝斋出版社,1997.

[5]萧平编.龚贤书画精品选[M].南京: 江苏美术出版社,1999.

(责任编辑、校对:刘绽霞)

(上接第24页) 王摩诘三字,恨无摩诘他字可参校。上用圆角印,其文为野释,岂摩诘别号邪? 世画渡水僧,或乘龙、或履龟鼋,类多诡怪恍忽,不近人情。今最后一僧,先登于岸,虽目视云际孤鹤,然脱衣在磐石上。欠伸垂足。若休其劳苦者。前一僧未渡,才数寸浅水,而中一僧乃倒锡杖以援之,三僧者,皆至人大士,而涉川之际,谨重如彭祖之观井。曷尝以芦渡杯渡为神哉?呜呼! 此图非摩诘不能作欤。三僧者,抑禅宗所谓老古锥云。"[1] P523—524) 刘克庄见到的这幅《渡水罗汉图》已经残缺得相当严重,只剩下了卷末的一小段。如果原画上面有宣和御府的印章,说明此图应是《宣和画谱》中记载的那一幅。

8.渡水僧图

周密《志雅堂杂抄》说松江镇守张万户家藏有王维的《渡水僧图》,上有宋高宗题字。[1] P524)《宣和画谱》记载宣和御府收藏有王维的《渡水僧图》三幅。[2] P212) 周密只说画上有宋高宗题字而未说有没有宣和御府的印章,所以这幅画有可能是《宣和画谱》中记载的三幅以外的又一《渡水僧图》。

在《志雅堂杂抄》中,周密评价说是"绝妙"。[1] P524) 阅画无数的周密极精鉴赏,他评价此图是"绝妙",可见此图画得确实非常好。

9.净名居士像

《宣和画谱》记载有王维的《净名居士像》三幅。[2] P212) 这三幅画是根据在毗摩罗诘修行的居士所创作佛教人物画作品。净名为毗摩罗诘的别称。伽蓝东北三、四里有窣堵坡,是毗摩罗诘。唐言无垢,旧曰净名。伽蓝是佛教寺院的通称。居土,梵语的意译,原指工商业中的富人,佛家用以称呼在家修行的佛教徒受过"三归""五戒"者。如维摩诘居家修行,称维摩居士。

10.太上像

《宣和画谱》中记载宣和御府藏有王维的《太上像》两幅。[2] P212) 太上指太上老君,即老子。由于老子与唐朝皇帝同姓李,所以被封为"太上玄元皇帝",在唐代极受重视。《资治通鉴·唐纪》中记载,开元二十九年,"上梦玄元皇帝告云:'吾有像在京城西南百余城,汝遣人求之,吾当与汝兴庆宫相见。'上遣使求得之于盩厔楼观 山间。夏, 润四月, 迎置兴庆宫。五月, 命画玄元真容, 分置诸州开元观。"[3] P6844) 从这段记载中可知当时有一次大规模的为老子画像的活动, 王维还写了《贺元元皇帝见真容表》。[4] P3284) 所以这两幅《太上像》极有可能是那时所画。

11.江皋会遇图

《宣和画谱》记载宣和御府藏有两幅王维的《江皋会遇图》。[2] (P212) 江皋指江边。《江皋会遇图》描绘的是郑交甫在江边遇见 江妃二神女的故事。

故事大意是: 江妃二女, 出游于江汉之湄, 逢郑交甫。 交甫见而悦之, 不知其神人也, 下请其佩。二女解佩与甫, 交甫悦受而怀之, 趋去数十步, 视佩, 空怀无物, 二女亦不见。

12.尧民鼓腹图

米芾《画史》中记载:"王琪,字君玉,收王维画《尧民鼓腹图》。"[5] P166) 王琪,字君玉,北宋成都华阳人,少聪慧,起进士。性孤僻,不与时合。曾任吏部尚书,为官清正。

《尧民鼓腹图》是描绘古尧时期,百姓饱食终日、朝起暮归的无为生活。这个故事缘于《庄子·马蹄》:"夫赫胥氏之时,居民不知所为。形不知其之,含哺而熙,鼓腹而游。民能以此矣。乃至圣人,屈折礼乐以匡天下之形,县企仁义以慰天下之心。而民乃始踶跂好知,争归于利,不可止也,此圣人之过也。"[6](P146) 此图明显表现出王维追求清净无为的审美情趣。

参考文献:

- [1](清) 赵殿成.王右丞集笺注[M].上海: 上海古籍出版社, 1984.
- [2] 潘运告编. 宣和画谱[M].长沙: 湖南美术出版社, 1999.
- [3](宋)司马光.资治通鉴[M].北京:中华书局, 1981.
- [4] 清) 董诰.全唐文[M].北京: 中华书局, 1987.
- [5] 潘运告编. 宋人画论[M].长沙: 湖南美术出版社, 2000.
- [6] 杨伯峻编.老子·庄子·列子[M].长沙: 岳麓书社, 1996.

(责任编辑、校对:刘绽霞)

Abstracts:

Discussion of "Mei" in the Aesthetic Visual Field of Chinese Calligraphy

HE Shijian

[Abstract] "Mei" is one of the most important aesthetic category in the aesthetic visual field of Chinese calligraphy, it not only represents the aesthetic purport and aesthetic character of calligraphists, but also reflects the transition of stylistic norms in painting and tendency of the day that art pursues. The development of the Chinese calligraphy on "mei" go through three stages: In the Wei Jin and the Northern and Southern Dynasties, "mei" was introduced to the painting Criticism and further substantiated and developed in the Yuan, Ming and Qing Dynasty. The painting of "mei" depended on side tip of the writing brush, making strength equal to degree, extending and pointing with the finger or gesticulate and fetching the tendency round and long. It often used writing brush with wool, Ink controlling is more thick and pale. The aesthetic characteristic of "mei" painting is supple but is not weak, flatters but is not vulgar, mobile flutters sprinkles and main circle few sides, which displayed the calligraphists to surmount the stereotypical life pursue and were be on behalf of intellectual's slick and sly psychology that conducts oneself in society, keeps out of harm by discretion.

[Key Words] aesthetic calligraphy, "mei",rheology of origin, production mechanism, aesthetic character

<Shenbao> and the Dissemination of Chinese Modern Art QIAO Zhiqiang

[Abstract] The development of Modern Art is closely connected with the media methods such as publications and magazines. Shenbao, as the publication lasting for the longest time in China before Liberation, makes the great contribution to the dissemination of Chinese modern art. The rise and development of modern association, the surge of art trend and the formation and bloom of art market are deeply influenced by Shenbao.

[Key Words] Shenbao, Modern, Art Association, Art Activity Dissemination

Propaganda Product of Arts during the Long March WU Jijin

[Abstract] The Red Army led the communists attached great importance to the propaganda of revolutionary art. The artist of the Army painted a large quantity of colorful, various propaganda work during the Long March, greatly promoting the revolutionary struggle during this period. With obvious political tendentiousness and strong revolutionary utilitarianism, they played the role of "Drums and Horns".

[Key Words] the Red Army, the Long March, Revolutionary art, art propaganda

Characters, Entering Paintings

——Analysis of Characters in Paintings in the Period of 1949-1966

QU Bo

[Abstract] In the period of 1949-1966, large amount of characters

entered paintings. Characters, combined with the images or becoming an image, unfold political discourses. The external political pressure or inner political enthusiasm urged the painters to create this special while typical political arts. The thesis analyses the way, the content, style and form of characters of how characters enter paintings.

[Key Word] the period of 1949- 1966, painting, characters, politics

The Statues of Maitreya before Beiwei Dynasty in China ZHANG Dongfang

[Abstract] Started with the statues of origin of maitreya, the thesis discusses the relation between statues of maitreya in ancient India and in China by comparing the characters of the statues of maitreya before Bei- wei Dynasty to the olders, trying to draw a conclusion about the uniqueness of statues of maitreya before Bei- wei Dynasty in China.

[key Words] maitreya, across-feet

The Aesthetic Meaning of Flying Apsaras CHEN Jian

[Abstract] In Buddhism, flying Apsaras is the most popular art with endless aesthetics implications. Compared with overall fresco art, flying Apsaras show a kind of beauty exceeding realism. And itself as an independent art figure has displayed a beauty of.

[Key Words] flying Apsaras, aesthetics, false or true, flying

Wang Wei 's Buddhism and Taoism Figures Painting YIN Linhong

[Abstract] Influenced by Buddhism and Taoism, Wang Wei created a great deal of Buddhism and Taoism figures paintings This thesis selected twelve works out of the relevant recorded works and introduced them one by one. We will see Wange Wei 's great achievements in figure painting. [Key Word] Wang Wei, Xuanhe Painting Family record

The Mountain would be More Quiet Without Birds ' Chirps

——A discussion on Gong Xian by His Theory about Drawing

ZHANG Xiaojun, LIU Huimin

[Abstract] There is different in the nature on "black, white, and gray", between Gong Xian 's artwork and western drawing. Gong Xian 's work represent "ideal natural", whereras, the western drawing is the realistic nature. This has shown us the relationship between source and school when studying Chinese painting. The Four Musts put forward by Gong Xian are the deeper understanding of Chinese painting.

[Key Words] Gong Xian, source, stream, the ideal nature, the real world, the nature

Paintings Thinking of Bian Shoumin JIN Jianrong

[Abstract] The scroll inscriptions and seals on works of Bian Shoumin reflect his resourceful painting thoughts. This thesis further explores his painting thinking under the influence of Confucianism, Taoism and Buddhism through the analysis of the scroll inscriptions and seals in conjunction with his painting practices. A paradoxical psychology of a comedown feudal painter was embodied in his paintings.

[Key Words] Bian Shoumin, scroll inscriptions, seals, pictorial Zenism, naturalism