

佛道相參—— 「人氣國寶展」書畫篇

■ 鄭淑方

道家與佛教之間的激盪與匯流，是中國宗教史與思想史上的重大議題，學術界已多討論。本文以八大山人和石濤的書畫作品為例，解析作者經由藝術作品傳達的思想觀念、創作理念與信仰主張，闡釋明清之際，佛道思想之於書畫審美意識與創作理論（念）的影響。

「道家」源起於中國的春秋戰國時期，是以老子（西元前 571 ～西元前 471）為首的思想流派，主張「道」是萬物的本源與規律，「道」體虛無，故能包容萬物生長，並以永不停息的演變，形成宇宙運行的規律；「佛教」則源自西元前六至五世紀的印度社會，釋迦牟尼佛（約活動於西元前六世紀）因修行而對宇宙人生的根本道理透徹覺悟，以所證之「道」向世人宣傳離苦得樂的方法，其「道」所指，含有菩提、覺知之意。

印度佛教在漢代傳入中國後，受到中土思想的影響，與各思想學派產生碰撞、衝突、融合、會通，如印度禪宗經菩提達摩祖師來到中國，道家思想對其所起的作用，遠超乎來自印度佛教的繼承，形成禪宗的理論基礎，與此相關的研究，學術界討論已多。¹ 本次選展清初畫僧「八大山人」（1626-1705）與「石濤」（1642-1707）的書畫作品，旨於探討「佛道相通」的辯證，如何具體形諸於書畫作品之上，在「形而上」與「形而下」之間作一貫通的理解。

「八大山人」與「石濤」俱是明朝王孫貴胄，國變後避世於佛門，在飽經天崩地解的動

盪後，悵鬱不忿之意，寄情於山水之巔，終爾禪悟宇宙人生至理，忘情於詩書畫藝之中。二人特殊的身世與戲劇性的逆轉，是藝術史上的傳奇篇章，下文分析二人的繪畫與書法作品，就其書畫風格進行探討，說明佛教與道家思想對二人審美意識與創作理論（念）的影響。

石濤

《清史稿·藝術傳》卷 509：

釋道濟，字石濤，明楚藩裔，自號清湘老人。題畫自署，或曰大滌子，或曰苦瓜和尚，或曰瞎尊者，無定稱。國變後為僧，畫筆縱恣，脫盡窠臼，而實與古人相合。²

石濤，原姓朱，名若極。明清易代後，皈依佛教禪門「臨濟宗」，改名原濟，別號清湘老人、大滌子、苦瓜和尚、瞎尊者。禪宗強調個體內心體證的重要性，影響石濤的審美意識與創作理論甚鉅，終爾跳脫傳統的窠臼，不拘泥於固有形式。

國立故宮博物院典藏清石濤《書道德經》冊（圖 1），是石濤不多見的存世書蹟，此冊

書寫老子《道德經》全文，開宗明義即云：

道可道。非常道。名可名，非常名。

可道之道，可名之名，指事造形，非其常也，故不可道，不可名也。³

佛教經典探討萬物的本源與規律，受其影響，如永明延壽（904-976）《宗鏡錄》卷8：

寶藏論云：空可空，非真空，色可色，非真色。真色無形，真空無名，無名名之父，無色色之母，為萬物之根源。⁴

以及《金剛般若波羅蜜經》：

如我解佛所說義，無有定法。⁵

老子於《道德經》中揭示的「道」，是不斷改變的「常道」，「變」，是宇宙運行的「不變」法則，因其永恆性的「變化」，以致無法從語言文字予以表述及定義，既不可言說，故曰「道可道，非常道。」《寶藏論》開宗做《道德經》，大意如同。《金剛般若波羅蜜經》所說的法，是佛陀為眾生修行及開悟而說的方便之法，是



圖1 清 石濤 書道德經 冊 國立故宮博物院藏 贈書 000021 第1、7、11、19開

隨衆生因緣而起，沒有一定的方法，也無法以特定的語言來詮釋，故曰佛法不可以執取。

上述佛道經典對石濤創作理念的影響，見諸於《苦瓜和尚畫語錄·變化章第三》：

至人無法，非無法也，無法而法，乃爲至法。……我之爲我，自有我在。⁶

石濤參悟「變」是宇宙運行的恆久法則，主張藝術創作需以革新的精神，因應新的時代與之俱進。其次，禪宗重視個體內心的領悟，《苦瓜和尚畫語錄·一畫章第一》將禪的修持，實踐於藝術創作中：

夫畫者，從於心者也。⁷

石濤認為創作者應順從內心的體證，而非傳統或威權，並將其實踐於書畫創作之中。清李麟（1634-1710）《大滌子傳》評論石濤書風：

得古人法帖，縱觀之，於東坡醜字法有所悟，遂棄董不學，冥心屏慮，上溯晉魏，以至秦漢，與古爲徒。⁸

石濤沒有追隨清初的主流書風，直取顏真卿、

蘇軾，再上溯篆隸古體，即是不囿於當代陳式，融古法爲我法，如石濤《書道德經》，即是帶有隸書筆意的楷體。此冊書體結字稍呈扁狀，鉤捺之間有高古餘韻，看似質樸散淡，用筆卻無滯礙感，略去雕飾的天然意趣，下筆從容，展現古拙清新的雅趣。

石濤畫作〈自寫種松圖小照〉（圖2），淺設色畫石濤握鋤，於松樹下悠閒適坐，左方僧人與猿猴抬來小松，讓石濤種植。石濤臉部採沒骨渲染法，先以細線精準描繪五官輪廓與鬚髮鬚鬚，面部則以色彩渲染，使其產生質量感與立體感，所保存的石濤樣貌，難得可貴。作者以白描細線表現人物衣紋，筆法稠密重疊，饒有「曹衣出水」的遺意。如此技法，源自北齊曹仲達或三國曹不興描繪菩薩衣紋或釋迦僧衣的筆墨形式。依款識「時甲寅（1674）冬月。清湘石濤自題於昭亭之雙幢下」紀年推算，石濤時年三十三，此時居住在宣城廣教寺，他採取佛教元素爲自畫像造型，是自我身分的認知



圖2 清 石濤 自寫種松圖小照 卷 國立故宮博物院藏 贈畫 000114

與定位。⁹

此卷構圖頗富奇思，誠如石濤所強調的「法無定法」、「法自我立」，創作者應「從於己心」、「自用我法」，故筆墨縱恣，淋漓多變，一反當時仿古之風，可視為石濤畫論的實踐。

八大山人

《清史稿·藝術傳》卷 509：

朱耷，字雪個，江西人，亦明宗室。

崇禎甲申後，號八大山人。嘗為僧。¹⁰

八大山人本名朱耷，明亡後，遁入空門，法名傳綽。八大山人曾自題〈个山小像〉：

生在曹洞臨濟有，穿過臨濟曹洞有，
洞曹臨濟兩俱非，羸羸然若喪家之狗。

還識得此人麼？羅漢道底。个山自題。

據題，八大既皈依「曹洞宗」傳人弘敏（1606-1672）學法，也參禪於「臨濟宗」一派，自身積澱著「曹洞」和「臨濟」兩宗禪學的涵養。八大幼年能詩，少有文名，善書法，工篆刻，

尤精繪事，《清稗類鈔》讚曰：

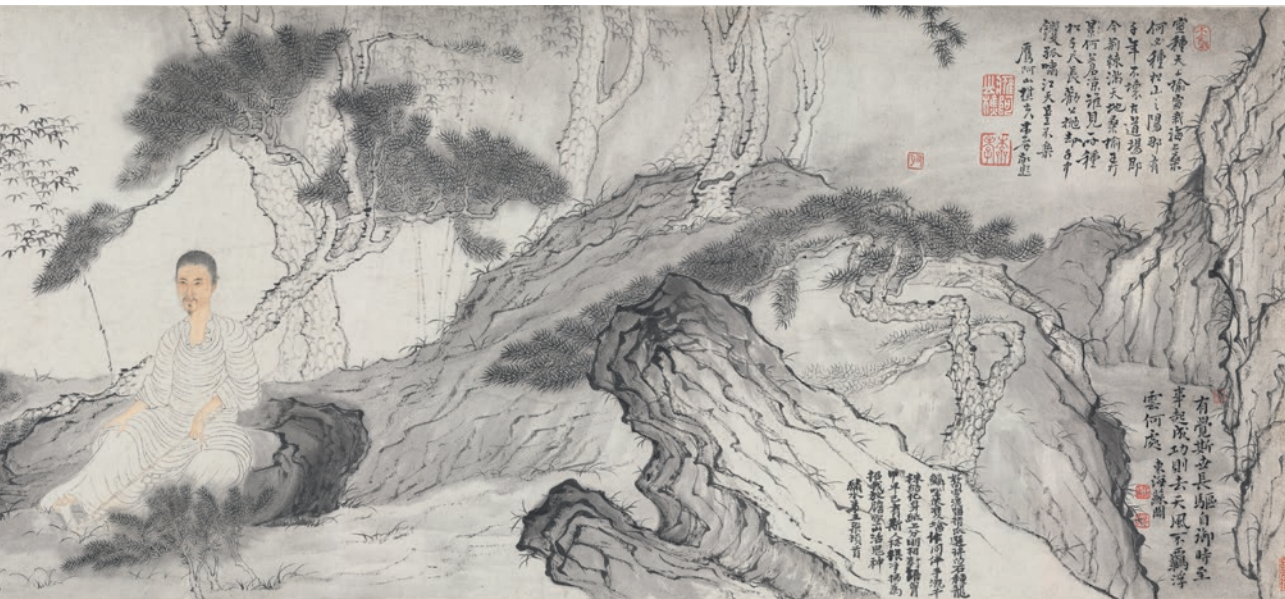
山人工書法，行楷學大令魯公，狂草頗怪偉。亦喜畫水墨芭蕉、怪石、花竹、及蘆雁汀鳧，翛然無俗韻，人爭寶之。¹¹

所作水墨芭蕉、怪石、花竹及蘆雁野鴨，無凡塵俗世之染濁。八大追求平淡空靈的意境，即是來自道家與佛教禪宗的影響。

在印度佛教中，「道」的概念蘊含「菩提」之意，傳入中國後，受到《道德經·象元章》的影響：

有物混成。先天地生。寂兮寥兮。獨立而不改。周行而不殆。可以為天下母。吾不知其名。字之曰道。¹²

據該章的論述，「道」是宇宙萬有存在的本源，先於天地誕生，本質寂寥而虛空。唐代法融禪師（594-657）《絕觀論》吸取道家的思想，將「道」視為宇宙的本體，提出「空為道本」的論述，認為大道沖虛幽寂，虛空是萬有的本源。¹³



道家思想逐漸融入佛教，成為禪修的理論基礎，明清書畫藝壇，亦受到佛道思潮匯流的洗禮，八大山水畫即是一例。

清朱耷〈山水〉（圖3）畫幅狹長，以龍脈統理畫面，側重上下氣勢的連貫。八大因遭逢巨變，使其對「寂滅虛空」有了深刻的體悟，本幅山水格調冷雋，在蕭索的寧靜中，沁入荒寒的孤獨冷寂。八大寥寥數筆寫就形象，省略細節的描繪，以簡練的筆墨於「空」中蘊景，潛心追求無極禪意。如此荒率孤寂的畫境，是八大的心境，如此虛無禪空的山水意象、也是宇宙萬有的本質。作者略以空曠寂寥的山水體現宇宙本性，即是佛道思想形諸於書畫作品的具體表現。幅中署款「八大山人」，據《清史稿·藝術傳》卷509：

朱耷。……。其書畫題款八大二字每聯綴，山人二字亦然，類哭類笑，意蓋有在。¹⁴

作者簽款聯綴看似「哭之」或「笑之」的字樣，道出八大心中極其複雜鬱結的情感。

八大書作亦有禪機，擅長於虛實變化的留白中，營造畫面的空靈感。〈草書詩〉（圖4）寫唐代詩人王瓚古詩〈冬日與群公泛舟焦山〉最後四句：「縱步不知遠，夕陽猶未迴。好花隨處發，流水趁人來。」詩句集中在書幅的右上側，



圖3 清 朱耷 山水 軸 國立故宮博物院藏 贈畫 000113

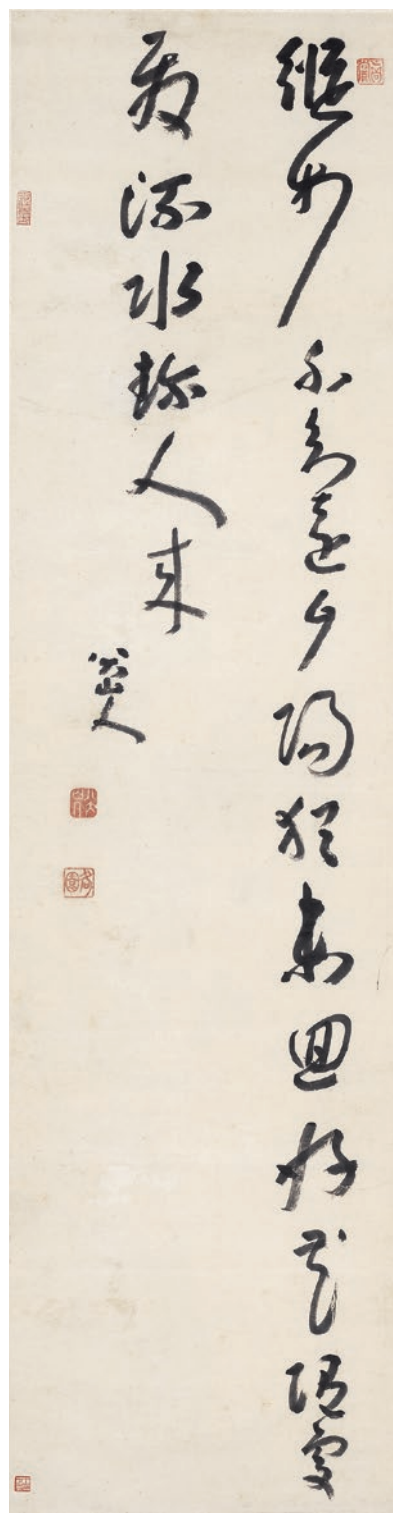


圖4 清 朱耷 草書詩 軸 國立故宮博物院藏 贈畫 000023

左下角留有大片餘白，整體布局追求虛實對比，「有」與「無」相生相成，虛靜中蘊含「真空妙有」之意，體現佛道「虛寂空無」的宇宙哲思。通幅用筆流暢，上下連成一氣，看似隨意，卻無一絲鬆懈感。運筆藏鋒，融篆書筆意於草書，線條圓渾凝斂，維持一定的厚度。用筆點畫靈動、不失狂野，且具獨特的造型意識，以減省筆畫或結體移位的手法，在單字的內部，空出大片的留白，如「步」、「陽」等字，險奇卻穩定的結構，充分顯示駕馭筆墨的能力。

結論

本文簡要分析形塑「八大」與「石濤」筆墨形式的思潮，呈現明清之際，受到佛教與道家思想映照的書畫藝壇。

「八大」與「石濤」參悟天地萬物存在的本質和不斷變化的運行法則，蘊藉出獨特的審美意識，具體呈現於筆墨構圖的形式當中。歸結上文的說明，八大體現宇宙寂靜虛空的本質，作品因而空靈寂寥；石濤主張藝術創作求新求變的理念，風格因此豐富多元，脫盡前人窠臼。二人忠於內心的領悟與體證，終能以獨特畫風，衝破摹古的樊籬。

作者任職於本院書畫文獻處

註釋：

1. 方立天，〈道與禪：道家對禪宗思想的影響〉，收入陳鼓應主編，《道家文化研究·第六輯》（上海：上海古籍出版社，1995），頁249-264。
2. （民國）趙爾巽撰，《清史稿》（民國十七年清史館排印本〔關外一次本〕），卷509，〈藝術傳〉，取自《愛如生中國基本古籍庫》<http://server.wenzibase.com/spring/front/read>（檢索日期：2024年2月29日）。
3. （春秋）老聃撰，（魏）王弼注，《老子道德經·上篇》（清乾隆武英殿木活字印武英殿聚珍版書本），取自《愛如生中國基本古籍庫》<http://server.wenzibase.com/spring/front/read>（檢索日期：2024年2月29日）。
4. （吳越）延壽撰，《宗鏡錄》，收入《日本大正新修大藏經本》，卷8，取自《愛如生中國基本古籍庫》<http://server.wenzibase.com/spring/front/read>（檢索日期：2024年2月29日）。
5. （後秦）鳩摩羅什譯，《金剛般若波羅蜜經》，收入《日本大正新修大藏經本》，取自《愛如生中國基本古籍庫》<http://server.wenzibase.com/spring/front/read>（檢索日期：2024年2月29日）。
6. （清）石濤撰，《苦瓜和尚畫語錄》（民國二十五年上海神州國光社排印美術叢書本），〈變化章第三〉，取自《愛如生中國基本古籍庫》<http://server.wenzibase.com/spring/front/read>（檢索日期：2024年2月29日）。
7. （清）石濤撰，《苦瓜和尚畫語錄》（民國二十五年上海神州國光社排印美術叢書本），〈一畫章第一〉，取自《愛如生中國基本古籍庫》<http://server.wenzibase.com/spring/front/read>（檢索日期：2024年2月29日）。
8. （清）李麟撰，《大滌子傳》，收入《虬峰文集》（北京：北京出版社，2000，四庫禁燬書叢刊），集部，冊131，卷16。
9. 王耀庭，〈石濤自寫種松圖小照研究：兼述他的自我形象〉，《故宮學術季刊》，32卷1期（2014秋），頁1-45。
10. （民國）趙爾巽撰，《清史稿》（民國十七年清史館排印本），卷509，〈藝術傳〉，取自《愛如生中國基本古籍庫》<http://server.wenzibase.com/spring/front/read>（檢索日期：2024年2月29日）。
11. （民國）徐珂輯，《清稗類鈔》（民國六年商務印書館排印本），取自《愛如生中國基本古籍庫》<http://server.wenzibase.com/spring/front/read>（檢索日期：2024年2月29日）。
12. （春秋）老聃撰，（魏）王弼注，《老子道德經》（清乾隆武英殿木活字印武英殿聚珍版書本），〈象元章〉，取自《愛如生中國基本古籍庫》<http://server.wenzibase.com/spring/front/read>（檢索日期：2024年2月29日）。
13. （唐）法融著，《絕觀論》（南京：江蘇古籍出版社，1993）。
14. （民國）趙爾巽撰，《清史稿》（民國十七年清史館排印本），卷509，〈藝術傳〉，取自《愛如生中國基本古籍庫》<http://server.wenzibase.com/spring/front/read>（檢索日期：2024年2月29日）。