



搜索

jǐ 搜索拙风 jǐ 搜索网络

石涛《苦瓜和尚画语录》疑难句诠释

作者：范瑞华 来源：拙风文化网

石涛，广西全州人，俗姓朱，名苦极，出家为僧后，法名原济（1641—1719）。他的号别很多，有苦瓜和尚、瞎尊者、济山僧、清湘老人、清湘陈人、大涤子等。石涛是中国画坛上的一位奇才，是中国画“黄山派”的创始人。由于他自幼出家为僧，对佛学及禅学有极深的研究，并在文学、诗词等各方面也都有很高的造诣。在禅学思想的影响下，他的画风独树一帜，笔墨恣肆纵横，超凡脱俗，不拘一格，意境苍莽新奇，为中国画的发展开创了一派新的意境。他提出“笔墨当随时代”、“我自用我法”的见解，极富禅学思想，并以此痛斥那些闭门造车、摹仿古人、投机取巧的庸才狂徒。他的绘画艺术成就，对中国画的发展产生了十分深远的影响，直至今天还为人所赞誉。

由于石涛精通中国传统文化，并对禅学有着极高的悟性，因此他得以用禅学思想写出了划时代的画论——《苦瓜和尚画语录》。这是石涛以超人的学识，毕生的探索为中国画的再发展，提出的最为精辟的具有指导性的艺术见解。

石涛的艺术成就是前无古人的。但是，因为石涛所著的《画语录》是以禅学思想为主导，通篇贯穿了他对禅的理解与领悟，所以在他的文章中充满了禅的内涵与玄机。由于人们对禅学不甚了解，其中的奥妙多年来一直很少为人所参悟理解。如果人们对禅学有一定的认识，再读此文，定会感到文中的妙处实在不可多得，堪称千古绝唱之奇文。

下面将此文中一些玄妙难懂的部分章节，分别摘录解释，以供参考：

一画章第一

“太古无法，太朴不散。”

指的是宇宙初始形成之前的混沌状态，同时暗示了所谓“法”是从“无法”开始的。

“太朴一散而法立矣。”

这里说的是有法，文中的“散”字是关键，所谓“散”即是法，是为了打破太古无法的这个混沌状态，而产生的条件，佛理称之为“缘起”。

“法於何立？立於一画，一画者众有之本，万象之根。”

在这里石涛提出了立法的原则。“一画”指的不是一幅画，或是什么模式、形式、感受，按禅理来解释，应是明心见性。因为一切法不离心法，心能生万法。《法华经》云：“一法藏万法，万法藏于一法，万法即一法，一法通万法，万法在一法中。”经中所说的一，指的就是心。所以石涛提出“一画之法”中的一指的是心。人若达到见性，即可达到一，其万法就在其中。然而达到心法的根本又在于缘起，缘起性空，方可见性。人若能达到见性，想得到石涛所说的“一画之法”那实在太容易了。因为此时的这

热门文章

何家英的女儿国

龚文桢的工笔花鸟画艺术

浅谈美术的风格与流派

再论中国画论的人文精神

论石涛画学思想中的法概念

漫谈工笔画中的写意性

绘画艺术欣赏知识

白石老人画虾风格初探

意笔人物画发展略论

从《四季图》看齐白石的艺术..

推荐文章

中国画创作主体论

从宋代院体花鸟画看传统中国..

画可以兴——论中国花鸟画图..

审美的文化眼光——陈醉绘画..

论油画写实艺术的精神

吴冠中绘画风格与技法

论石涛画学思想中的法概念

石涛《苦瓜和尚画语录》疑难..

个一，是随心所欲的一，此时这个法，是大智慧的法，所以在石涛的文中才引出“一画者众有之本，万象之根”的结论。

“见用于神，藏用于人，而世人不知所以。”

文中的“见”是佛理中所提到的“见惑”之见，所谓的“神”是指人的精神。由于人的精神受到世间妄见所染，会产生五种“见惑”，即：边见、身见、戒见、见取见、邪见，然而自己的本原之心却不见了。以这样的充满见惑的心，是不可能达到空境，也不可能立一画之法。“藏”是源于佛经“万法藏于一法”中的“藏”。石涛所说的一，称之为心，而万法就藏在此心中，若以一个妄念之心，又怎么能见到藏在心中的这个一呢？因此石涛说的“用于人”，是指人的悟性，立“一画之法”需要悟性，对于这个理，世人是理解的，故此石涛才说“而世人不知所以”。

“一画之法，乃自我立。”

这句的重点在于“我”字，按佛理所讲，“我”有大我小我之别，大我是得悟之我，小我是偏见妄念之我。得大我者必得“心法”，即可见性，可立一画之法。反之则难立一画之法。

“立一画之法者，盖以无法生有法，以有法贯众法也，夫画从于心者也……。”

这里指的能立心法者，即能以无法生有法。若想达到此种境界，首先要立“心”。因为无心亦无境，无境亦无心，心境相依，方可见地。这里说的这个“地”，是指“心地”，心地是万法之源，石涛讲的“从于心者”，指的就是明白“心既是一”这个道理的人，达到这个境界的，即可做到“盖以无法生有法”，乃至随心所欲。

了法章第二

“规矩者方圆之极则也，天地者规矩之运行也。”

这里谈的是法，无规无矩不成方圆，是事物存在的道理。这个理同宇宙之理有着密切相关的联系，天地运行，是宇宙内在所具有的必然规律，这是宇宙的特性，也是宇宙的真理。世上万物的存在与变化，都离不开宇宙的真理，若违背其理，则走向反面。

“世知有规矩而不知夫乾旋坤转之义，此天地之缚人於法。”

道家讲：“乾为天，坤为地。”乾旋坤转是宇宙之理。人只知有方有圆，而不知其中所含道理的博大精深，只知其一，不知其二，这是因为不通宇宙所具的真理所致。所谓天地之缚，是指人的无知、无识，绝非天地之错。

“人之役法於蒙，虽攘先天后天之法，终不得其理之所存，所以有是法不能了者，反为法障之也。”

人因为不明白“法”所产生的道理，虽然立了法，却不明白此法所具有的本质，故很容易产生偏见，并执著于所知之法，反而使法成了障碍，无从改变，佛及禅理称之为“法障”。

“古今法障不了，由一画之理不明。一画明，则障不在目，而画可从心。画从心画而障自远矣。”

无论古人或者今人，许多人被法障所迷，而不知所以然，这是因为不懂“一画”之

理，即“心即是一，一生万法”的道理。明白“一画”之理，即明白法所具的本性，如此可不受法障之约束，进而达到从无法到有法，乃至随心所欲。

变化章第三

“古者识之具也，化者识其具而弗为也。具古以化未见夫人也。尝憾其泥古不化者，是识拘之也。”

古人作画只懂按照物体的具体形象描绘，即谢赫六法中所说的：“一、气韵生动，二、骨法用笔，三、应物象形，四、随类赋彩，五、经营位置，六、传移模写。”此六法自古至今引人走入法障，使人长期以来执著于此，不知变化。然而有悟性的画家不但识其具（熟知传统的方法），而且不拘于此，力图求变。遗憾的是自古至今很少有人能做到，大多都为识其具所拘束。

“识拘于似则不广，故君子惟借古以开今。”

为法障所迷之人，眼界狭窄而不开阔，故此，只有借助古人所说的道理，来开示今人。在这里，石涛所指的古人即释迦牟尼佛。

“又曰：至人无法非无法也，无法而法，乃为至法。”

这里，石涛阐述了释迦牟尼佛在灵山会上传与禅法时所说的法。即佛之偈：“法本法无法，无法法亦法。今付无法时，法法何曾法。”（《五灯会元》）

“凡事有经必有权，有法必有化。”

这里用的“经”字，是指佛说的道理。懂了这个道理，就如同有了权。这个权使人可以破执，并能主宰自己的命运，不再被法所迷，从而开创出自己的道路，使之产生新的变化。

“一知其经，即变其权。一知其法，即工於化。夫画天下之大法也。”

这个“经”字，指的是佛传的经及禅法，“法”字指的是“一画之法”。懂得了这个经，即可改变自己的位置，过去是照摹古人，走别人的路，是受别人的“法权”支配。通晓禅法及“一画之法”后，这个法权即由自己来掌握，并且能十分自如地作出选择，而达到变法。明觉“从无法到有法，从有法再进入无法”，以及“万法即一法，一法通万法”之理，既是“一画之法”。这就是石涛画天下之大法。

尊受章第四

“受与识，先受而后识也。识然后受，非受也。”

此意出自《般若波罗蜜多心经》，“……照见五蕴皆空……受、想、行、识亦复如是……”之句。“受”是指接受感受之意，“识”是指认识理解之意。石涛出于对《心经》五蕴的理解，因此提出先受而后识的见解。这是根据宇宙自然法则的运动规律而提出的理。

“古今至明之士，籍其识，而发其所受，知其受，而发其所识，不过一事之能，其小受小识也。未能识一画之权扩而大之也。”

古今许多聪明的人，由于不通禅法，故此皆以识在先，受在后来认识事物，这样很

容易主观，墮入“边见”或“见取见”的迷惘中。如此纵然可成其一事，也达不到上乘之法，这都是因为不识“一画之法”的道理。

“一画含万物於中，画受墨，墨受笔，笔受腕，腕受心，如天之造生，地之造成，此其所以受也。”

万物之中藏有万法，以无妄念的本原之心识万物，万法即归于心。经曰：“一法藏万法，万法藏于一法”，“一画含万物于中”指的就是这个道理。“画受墨……”等言是指宇宙间，天、地、人合一之道，同样也是“万法归一（即归心）”的道理。有道是：“万变不离其宗。”“于境观心，反归心源，以心造境，幻相乃生。”这是宇宙之理，所以受也。

“然贵乎人能尊得其受，而不尊自弃也。”

在这里石涛恳切地希望画家能得到一画之法的真谛，并且明白其中包含的道理，否则很难达到大成，乃至自弃。

“得其画而不化，自缚也。夫受，画者必尊而守之。”

学会别人的画法，而一味临摹抄袭，不加变化，等于自缚手足，难以成器。若明了一画之法，即可成材而立身。

“强而用之，无间於外，无息於内。易曰：天行健，君子以自强不息，此乃所以尊受之也。”

若想获得一画之法，需要提高自身的悟性，并有自强、勤奋之精神方能成就，这也就是尊受一画之法。

氤氲章第七

“笔与墨会，是为氤氲。氤氲不分，是为混沌，辟混沌者，舍一画而谁耶？画于山则灵之，画于水则动之，画于林则生之，画于人则逸之。”

笔与墨相会合，即成氤氲。氤氲之意是指烟或气，在这里应将氤氲之意看作是：不分阴阳、浓淡、色空有无。氤氲既然作烟解，自然是黑糊糊一片，有阴无阳，有浓无淡，有色无空，有有无无，如此无对比，无变化，无层次，自然只显混沌。若想将混沌分出层次，显现变化，如不知“一画之法”，又有谁能做得到画山空灵，画水波动，画林茂生，画人仙逸呢？

“得笔墨之会，解氤氲之分，作辟混沌之手。传诸古今，自成一家，是皆智得之也。”

凡操笔蘸墨以作画，并知一画之法之真谛，以此破氤氲混沌化神奇者，即可成丹青之高手。从古至今，自成一家，独树一帜者，皆是具得“一画之法”的大慧根之人。

“不可雕凿，不可板腐，不可沉泥，不可牵连，不可脱节，不可无理。在于墨海中立精神，笔锋下决出生活，尺幅上换去毛骨，混沌里放出光明。”

在这里，石涛是以“一画之法”的理论，针对作画中的弊病提出了自己的独到见解。即：作画用笔用墨不能出现雕凿（指刻意而求）、板腐（指生硬不自然，陈旧不出新意）、沉泥（指画中没有生气活力）、牵连（指牵强附会或将几家的技法拼凑在一起

之意)、脱节(指相互不连贯,此与构图有关)、无理(指无论用笔用墨或构图及变法出新等,都要能说出道理,要有理论根据。随心所欲之说,只有当艺术思维及绘画技法达到最高境界时,才能体现出来。那些连自己都说不清,或讲不出道理,糊涂乱抹,怪、乱、丑、脏的所谓作品皆称无理),如若不犯以上诸弊病,其作品才能显现出精神。只有深刻认识社会之世态千情,自然之山川百态,其作品才能超凡脱俗、意境深邃、入木三分。因此,虽然绘画作品只局限在尺幅素纸之内,却可去糟取精,其新意跃然纸上,使众观者如见光明。

“纵使笔不笔,墨不墨,画不画,自有我在,盖以运夫墨,非墨运也。操夫笔,非笔操也,脱夫胎,非脱胎也。”

无论何笔、何墨、何画,只要我在(这里用的这个“我”字,是指一画之法或深得一画之真谛的人),就能依自己的意图去用墨。而运夫墨、操夫笔者,在这里指的是得到“心法”即一画之法者。得一画之法者,即可运墨自如,不作墨的奴隶;得一画之法者,笔随人意,不受笔的限制。得一画之法靠的是勤学与悟性,使之脱去凡胎,而凡胎不会自行离去。

“自以一分万,自万以治一。化一而成氤氲,天下之能事毕矣。”

以“一法通万法,万法在一法中”之理,去创新作画,这才是通向艺术顶峰之正道。不通“一画之法”将“一”作氤氲(即无层次变化,不分色空、阴阳、浓淡、有无),以此为法而作画者随处可见,如此之画法,我们希望在今后的画坛中不要再出现了。

山川章第八

“得乾坤之理者,山川之质也。得笔墨之法者,山川之饰也。”

得乾坤之理,是指明觉了宇宙之真理者。大自然的一切山川草木,皆遵照宇宙天地之法,以先天本质所具有的特性,在同一法则的作用下,产生不同的变化。但万变不离其宗,这个宗即是天地之理,懂得了这其中的道理即可知山川所具之“质”。得笔墨之法,就是前面所讲的,能以“一画之法”破氤氲混沌化神奇者,即可描绘出山川之神韵。但前提是要对山川所具的“质”有深刻地认识,才能达到如此高的境界。

“知其饰而非理,其理危矣。知其理而非法,其法微矣。”

只知尊物摹写,而不知山川所具之“质”的道理,以这种摹写的方法作画,岂能气韵生动。文中所谓“理危”表露出石涛对此现象的忧虑。知山川所具的“质”而不通“一画之法”者,无法使其画意达到空灵玄妙、超凡脱俗,这就是“法微”所致。这里石涛说的“法微”是指执著于世间小法者,而不是持石涛所提倡的具有禅法之理的“天下之大法”(即一画之法)者。

“是故古人知其微危,必获于一。一有不明,则万物障。一无不明,则万物齐。”

古人凡明觉“微危”二字在绘事中所具的重要性,必深知“一即是心,心即是一,心生万法,万法归一”的道理,通晓这个道理者,即明“一画之法”所具之真谛。不明“一”所具的实质与内涵,无论画什么,都会出现法之障。而明觉“一”者,无论画什么,必见其神采与风韵。

“画之理,笔之法,不过天地之质与饰也。”

绘画的道理，用笔的方法，皆与宇宙的真理有关。故，质与饰的本质也都包含着天地之道理。

“山川脱胎于予也，予脱胎于山川也。搜尽奇峰打草稿也，山川与予神遇而迹化也，所以终归之于大涤也。”

佛学唯识宗主张“心境相依”，这也是因为人具八识，即：眼识、耳识、鼻识、舌识、身识、意识、末那识、阿赖耶识，此八识，在唯识宗称之为“心王”。它们各自都能独立去缘境界，如，眼可观，耳可听，鼻可闻等，故此这一切又都称之为“能缘”。既然能缘与心有关，所以“能缘”即是“心”。而所见、所闻之事皆为“境”，又称之为“所缘”，所缘之“境”与“能缘”之“心”息息相关，故，有心则有境，有境则有心。如此“心不孤起，托境方生，境不自生，由心故显。”（宗密《禅源诸论集都序》）这就是“心”与“境”的关系。石涛言：“山川脱胎于予也，予脱胎于山川也，”是以佛学唯识宗的理论阐明“心”与“境”的关系。从石涛的文中可以得知，山川即是“境”，予即是“我心”，脱即是“缘起”。因此“山川脱胎于予”是境中有心，“予脱胎于山川”则为心中有境。所谓“山川与予神遇而迹化”是“一画之法”的神来之笔的具体表现，即彻见本性之心，而达到心境交融之意境，故此方可终归于大涤，也就是归于“一心”，终将客境化为禅之意境。在这里需要说明的是，石涛所用的“大”字是指得到大我之意，所用的“涤”字是“洗”之含义。但是，他为何以此“涤”字代替“心”呢？这正是石涛用字之玄妙，即，以此字表示一个经过洗涤，除掉妄念的无我之心。

所谓“搜尽奇峰打草稿”，同样是以心之能缘生境之所缘，或由境之所缘生心之能缘，而产生的对心与境的深层次的认识，否则就不可能见到石涛所指的，那些真正的心境相依的奇峰。

四时章第十四

“可知画即诗中意，诗非画里禅乎。”

石涛说的这句话，充分体现出他对禅“不立文字，直指人心”的理解。因为禅不可说，一说即错，所以文字很难表达出画中所含的禅的意境，而充满禅之意境的画，即是无字的诗。

脱俗章第十六

“愚者与俗同讥，愚不蒙则智，俗不贱则清。俗因愚受，愚因蒙昧。故至今不能不达，不能不明。达则变，明则化。受事则无形，治形则无迹。运墨如已成，操墨如无为。”

石涛认为愚与俗没有区别，愚即俗，俗即愚。不通一画之法的人，多以古人之法作画，故此可称之为不蒙昧，不下贱。虽然达不到超越前人，但也是画者才智的体现。虽然不离古人世俗之画法，但也可见其清秀。绘画发展到现今，不能再不明白单纯的摹仿与继承的害处。通达禅法，明觉“一画之法”即可达到变化。若能以禅之大智慧，观看所要描绘的景物，这时已经不再是未开悟之前所看到的样子及感受了，如此下笔作画一定会改变其画法，形成自己独特的风格。随之用墨也会产生变化，如同达到无我无为的境界。

“尺幅管天地山川万物，而心淡若无者，愚去智生，俗去清至也。”

方寸之地可见大千世界，只有破执断妄，心静淡泊之人，才能悟到禅中的奥妙，而

得到大智慧，达到超凡脱俗。此时一片新意随之而至。

兼字章第十七

“世不执法，天不执能，不但其显于画，而又显于字，字与画者，其具两端，其功一体。”

凡真正善画之人，都不会执著于古人或别人的画法。连天地的变化也都不存在其固定的规律。这种“不定法”的“法”，不但表现在绘画的技法上，而且对书法的创作也具有同样的道理。绘画与书法虽然不同，但是欲完成这两者所需要的功力却都是一样的。正像人们常说的“以书法入画法”是一个意思。

“一画者，字画先有之根本也，字画者，一画后天之经权也。”

“一画之法”是写字、作画首先必备的根本之法。得到“一画之法”的真谛，即可把握自己的命运，画出属于自己风格的作品。

“天能授人以法，不能授人以功。天能授人以画，不能授人以变。人或弃法以伐功，人或离画以务变，是天之不在于人，虽有字画亦不传焉。”

宇宙之法，亦是人应具备并能掌握的法。人所具有的先天素质及才华，是决定人能否得到法与功夫的关键。大自然所具有的特性，以及由大自然所营造的一切具体形象，就是摆在人面前的画作。然而如何变化为己所用，则决定于人的悟性。因此，一个没有悟性及艺术才华的人，难以从事绘画艺术，故有许多人就此放弃了绘画。这不是人自己的错误，而是天意，是先天没给这些人以超人的智慧，这些人虽然画了许多作品，却不可能成为传世之佳作。按现今说法，即没有保留或收藏价值。

“天之授人也，因其可授而授之。亦有人知而大授，小知而小授也。所以古今字画本之天而全之人也，自天之有所授，而人之大知小知者，皆莫不有字画之法存焉，而又得偏广者也。我故有兼字之论也。”

先天赋人于才华，是决定人所具有的根基。有大根器之人即可得到大智慧，而有小根器之人，只可得小智慧。所以古今无论写字、绘画，都是由人先天所具备的才华及智慧而成就的，这是先天成全于人。人先天所具备的才华及悟性，有大有小之说，故无论大才之人，还是小才之人，都有写字或绘画之法传世。故此兼字之论是为提醒诸人，以此分辨良莠。

资任章第十八

“古之人寄与于笔墨，假道于山川，不化而应化，无为而有为。”

古人作画只论笔与墨，将一切想要表现的形象，都寄托于笔与墨的运用。而不以禅悟之心求“一画之法”的理论来研究艺术的表现。因此不得受景或物的约束，即山是什么形象就画什么样，这样又怎能将其意境表现得深邃，故曰“假道于山川”。执著于物体的表面，不深入理解物体存在着“质”的内在变化，以无变化之笔墨，描绘千变万化之山川，即“不化而应化”。以禅理来认识，以上均称“有为”之法，而不是“无为”之法，因而无法达到超凡的境界。

“身不炫而名立，因有蒙养之功。”

这两句的意思是，人只要经过自身的勤奋努力，提高悟性，博学多才，拿出真才实

学，终有一天水到渠成，名即可立。这就是所谓“蒙养之功”的作用。

“生活之操，载之环宇，已受山川之质也，以墨运观之。则受蒙养之任，以笔操观之。则受生活之任，以山川观之……。”

生活中的一切体会，均来自宇宙真理。对山川之“质”理解多少，观之运墨之法即可得知。有多高的文化艺术修养及才智，观其下笔即可一目了然。对生活（事物）有多深的感悟，问其对山川的认识，即可明了。

“受须叟之任，以无为观之。则受有为之任，以一画观之。”

“须叟”古解为“见”，“见”在佛理中指“见惑”。画者是否受“见”的影响，观其人是否达到“无为”即可验证。是否以“有为”之法作画，当以“一画之法”衡量，便可得知。

“须叟”在佛经中又曰时间单位，即：一天一夜30须叟，一须叟48分（又有一须叟20罗预；一罗预2.4分，以及一罗预20弹指；一弹指7.2秒）。以此而解，即对时间应以“无为”而论，意思是，时间是无限的，不要以有限来对待。然而绘画是有为的，若想更深刻地认识绘画的内涵，只有以“一画之法”为准则，才可得其真谛。

“则受万画之任，以虚腕观之。”

无论画什么样题材的作品，以腕运笔见其功力，若见虚腕则功力欠佳。

“则受颖脱之任，有任者，必先资其任之所任，然后可以施之于笔。”

若想脱颖而出，具此能力之人，必先具有超人的天资与过人的才华，并精于功内功外各类学识，博学多才，方可驾驭此任。

“……然则此任者，诚蒙养生活之理，以一治万，以万治一，……是任也，是有其资也。”

能达到如此高水平的人，必深得生活（宇宙、大自然、社会）之奥妙。精通一画之法，即可得万法，万法归一，不离其宗。明白这其中的道理是必要的，这是完成绘画创作与创新所应具有的天赋与资本。

石涛《画语录》全文共计十八章，以上仅选了其中十章部分玄妙难懂的章节，并以佛学与禅学思想作了一些通俗的解释。

对石涛《画语录》目前众解不一，其原因主要是，对《画语录》在理解和认识上的不同。如：以道学思想解释《画语录》，必然会将其解释附着道学思想。以世俗思想解释《画语录》，同样会附着了世俗的见解。若想全面地分析石涛《画语录》的写作思想，以道学及世俗观点解释，都不能将其解释得十分准确。因为石涛所处的年代，正是清朝康熙大兴佛教时期，石涛本人又是正宗和尚出身，并具有深厚的佛学与禅学功底。以他所具备的这种修养及当时佛道互不相碍的佛观，无论从石涛本人所处的特定环境，还是《画语录》写作的主导思想，作为石涛本人，以佛学及禅学思想指导写作《画语录》都是必然的。所以，今人以佛学及禅学思想研究石涛的《画语录》，方能准确地再现《画语录》的本来面目，才能全面深入地理解石涛的绘画艺术思想。这是笔者多年来研究石涛的一些体会，仅供参考。

相关链接

- 论石涛画学思想中的法概念（作者：朱良志）

发表评论

用户名: 密码: 匿名发表: 注册新用户

评论:

发表评论

[关于拙风](#) | [联系方式](#) | [广告服务](#) | [版权声明](#) | [欢迎投稿](#) | [友情链接](#) | [网站设计](#)
版权所有: 2005-2007 拙风文化网 粤ICP备06013051号
电子邮箱: wenhua13@126.com 拙风文化系列QQ群 技术支持: Thirteen Studio

Copyright © 2005-2007
www.wenhua.cn.com
All Rights Reserved