

李唐的藝術生命力

覺 真

——李唐教授佛畫藝術精品集·序——

李唐教授現任北京大學「中國傳統藝術文化研究所」研究員，兼該所「佛教文化藝術研究室」主任。我認識李唐教授是在二〇〇九年香港西方寺為歡迎北京

《佛教文化》雜誌主編凌海成先生和李唐教授一行訪港

而舉行的宴席及其當天的座談會上。既是座談，總得發言。在我印象中，李唐教授是最後才作發言的。他沒有高談闊論，沒有滔滔不絕，沒有一二三四，沒有套話廢話。在我印象中，他的發言，簡短、平淡。簡短中見純樸，平淡中見謙和。一個藝術家，毫無藝術家的架式，更沒有常見的怪癖，真讓我吃驚不已。在其後的接觸、交談、相處中，我就更感到李唐教授的平平常常，謙虛和順了。

能到達平常，實不平常。平常心是道，道在平常。

待我讀了李唐教授的畫作之後，我就更加確信王安石所說「看似尋常最奇崛，成如容易卻艱辛」的真諦了。我從閱讀李唐教授的作品中，驀然感知，他肯定有堅毅的

性格，有真誠不懈的美學追求。李唐的平平常常，正是他可貴的獨立風格。於平常見沉穩，於平常見厚實，於平常見始終如一，就真的不平凡了。

其實，李唐教授的不平常，既在他的平常之中，更在他的平常之外。李唐教授是一位當代中國佛畫藝術家，他的藝術創作，他的藝術成就，既是中國傳統佛畫藝術的繼承和發展，又是他對當代中國佛畫藝術的獨特建樹和新的發展。因此，他的不平凡、不平凡，恰恰在他的平常之外，這是理所當然，情所必至的。

佛教是外來文化，從印度傳入中國，已經兩千多年了。自兩漢之際傳入中國以來，佛教對藝術影響最大的，首推繪畫，其次才是雕塑、書法、說唱、戲曲、音樂、舞蹈等等。中國佛畫，據載始於三國時期（吳）的曹不興（亦作曹丕興、曹弗興），他見西域僧人康僧會帶來的佛像，將其臨摹入畫。以他的功力，以他的成就，佛畫之名，冠絕當時，史稱我國佛畫之祖。曹不興的

弟子衛協，繼承乃師，擅長佛畫，當時被稱為畫聖。衛協的弟子，便是大名鼎鼎的顧愷之。這位顧虎頭，在金陵（今南京）瓦官寺壁，畫維摩像，時人須捐錢十萬，才能入內一觀。從顧愷之，到後來的陸探微、張僧繇、閻立本、吳道子、王維、韓幹，幾乎都以佛畫著名當世，佛畫成了他們那個時代繪畫藝術的主流。歷史上的山水畫，那是繼佛畫之後才興起的另一主流。至晚唐五代之際，佛畫創作，始終遵循佛教儀軌，莊嚴妙好，敦煌壁畫至今為我們留下了極為寶貴的範例。自宋以後，文人畫興起，佛畫藝術分為兩大流派。一派繼承六朝隋唐遺風，不失尺度，另一派則不拘繩墨，以古樸奇譎為尚。達摩祖師像、羅漢像，便成為後一派畫家最鍾意的題材。這就可見藝術總是不斷向前發展的。

藝術的表現方法，有畫家的心得，有畫家的創造，這是畫家馳騁藝術想像的天地。西方現代派中，就包含了各種流派，各有其藝術的側重面。有的重色彩，有的重形體，有的重激情，有的表現運動感，有的則不重形象，而重內心感受，用色快，點線面來表現自我的情感，重的是純粹的藝術。因此，藝術才有了表現方法的多樣性和豐富性。說藝術創作是生活的反映，固無不可，但藝術畢竟是獨創性的勞動，只有寫別人所未寫，用別

人所未用的手法，他才能創造出別人所沒有創造過的東西。看起來，這是畫家的自由，你可知，要達到這樣的自由，創作者該歷經多少痛苦，甚至是作出了多少犧牲，付出了多少心血，而且也承擔了多少心靈的責任啊。

讀李唐教授的佛畫，我深感他在研究傳統，繼承傳統，師法先賢方面，肯定下過了一番又一番學習的苦功。必然是「十年磨一劍」，朝朝暮暮，冬去春來，臨習古今名畫，深會佛畫心法，待有獨到心悟之後，他才創造出了屬於李唐本人的獨特風格。這些甘苦，是不為外人所知的。他的佛畫造型，在在沿續了中國佛教藝術的優秀傳統，足證李唐有其藝術的法脈。他那千百根纖細婉轉的線條，有顧愷之的春蠶吐絲；他的用筆，細挺流利，搖曳多姿，有李龍眠的線型成熟；他的用墨，高朗華闊，生動有致，盡得趙孟頫、黃公望、沈周、唐寅諸家精髓，他的著色與意境和構圖，簡潔明快，自然和諧，法備而神完。誠如近人吳昌碩所說：「大膽落筆，細心收拾」、「奔放處離不開法度，精微處仍照顧到氣魄」。這樣的功力，你不能不感到李唐給了我們一種藝術的懸念。若不能破譯這個懸念，你就很難進入高層次的欣賞了。

一般人的眼中，可能認為宗教人物的典型和性格

，總是比較單一、概念、抽象，甚至是公式化、模式化的。然而，李唐不是。李唐畫的是佛，是菩薩，是聖者，是一體三寶。但表現的卻是人的精神，人的崇高品質，人的心靈境界。信佛的人能看愛看，不信佛的人也能看也愛看。李唐繼承傳統，但不追摹古人；李唐遵循傳統，卻又跨越了傳統，有了他獨特的發現。他畫的是形像，畫面是構圖，但力透紙背的是他的思想感情，是他所創造的意境。這不是一般人所能達到，也不是一般人所能看到的。因為，這到了智慧的層次，屬於李唐的心靈悟境了。筆、墨、材料、工具、技巧，都可以模仿，而心，不可能被模仿。經云：「心如工畫師，能畫諸世間。五蘊悉從生，無法而不造。」只有當李唐發現了中國的藝術傳統是智慧、是境界、是心靈，他才深知，他學習傳統學的是智慧、是意境、是心靈的穎悟。他的任何一幅作品，都是他心靈的表達，心靈的再現。只有當李唐發現了傳統的秘密，並且把傳統的秘密變成了李唐筆下出神入化的真功夫，只有到了這個時候，我們才可以說，李唐繼承了傳統，李唐已超越了傳統，李唐找到了自己，李唐也超越了自己。

於是，我想是不是可以這樣說，每一個時代都有彼

一時代的高峰。曹不興、衛協，是曹不興、衛協那個時代的高峰；顧愷之、陸探微，是顧愷之、陸探微那個時代的高峰；閻立本、吳道子、李龍眠、趙孟頫，是閻立本、吳道子、李龍眠、趙孟頫那個時代的高峰；他們都創造了他們的歷史，也留下了他們的歷史。讀李唐教授的佛畫藝術後，我們發現，今天已進入了李唐的時代。李唐也創造了自己的歷史，李唐已達到了他的時代的高峰。回眸歷史，這一座座高峰，才形成了宏大的、綿綿不絕的、一峰連著一峰的中國藝術史的奇觀。

我們不是只看到奇觀。奇觀的本質，是發展和創造。有創造，就必然有揚棄。有揚棄，才能有發展。有發展，就必然有新的生命。李唐之所以為李唐，正在於他的創造、他的揚棄、他的發展、他所展示出的新的藝術生命。

「君其靈山來，嘉會結勝緣」（趙樸初詩），我們觀賞李唐的佛畫，是嘉會，也是勝緣。這勝緣讓我們發現了源頭正是靈山。李唐的佛畫，再現了佛像的共性：莊嚴、神聖、慈悲、自在、大願成滿、寶光四射、突顯崇高美、佛性美。然而，李唐又創造了自己的藝術個性：靈秀而流暢，清麗而妍雅，氣韻超逸，工而且細。他

創造的線型，既含蓄又有力度，既緊勁又多變化，既挺拔又婀娜飄逸，使畫面典雅、純淨、簡練、脫俗，有韻律感，有立體感，有細部精緻，有唐代塑像之美，能狀難狀之態，能言難言之意。越讀越品，越是回味無窮。由於那樣的細膩工整，一絲不苟，我有時就猜想，他在運筆之前，是不是已經進入禪定狀態，進入他的悟性世界，與佛菩薩的崇高美融為一體了？當作者進入禪的狀態，他的藝術構思與定慧等，他的作品也就成為他定慧修持的實錄和形象再現了。請看，李唐的佛畫，「塑畫威容，端嚴畢備。」每一幅無不是慧照天宇，明徹大千，心垂大化，悲憫衆生。因而，每一幅佛畫，都是作者對佛陀思想、佛法大義的形象詮釋，當然也是他對宇宙人生的體察、領悟和觀照。對於我們這些讀者、觀賞者而言，同樣是一種指引，把我們引向智慧、解脫和佛性世界的審美認知了。

走筆至此，我還不能不補充一句，李唐教授有多方面的藝術造詣，除了佛畫創作，亦擅山水、人物、鱗蟲、花卉。他的工筆花鳥，尤為簡淨俐落，疏密有緻，筆法細勁堅實，工而不板，柔而不媚，簡而不俗，設色輕艷典雅，幾近五代黃筌之神韻。這是我不能不提及

的。

最後，我想起詩人余光中有一句名言：「粉絲（fans）擁擠甚至尖叫的地方，知音是不會去的。」千百年來，藝術品總是高於欣賞者。這同「形象高於思想」，「形象大於思想」是完全一致的。（北宋）黃庭堅有詩讚李龍眠的佛畫云：「李侯有句不肯吐，淡墨寫出無聲詩」。他說李公麟心中有詩。心中的詩，不是用詩句寫出來，卻用他的畫，寫出來了。寫出來的不是畫，而是詩。這位「李侯」，我借用過來，不就是李唐先生嗎？李唐的畫，也是詩，而且是禪詩。又記清人袁枚在《續詩品·神悟》中說到：「鳥啼花落，皆與神通。人不能悟，付之飄風。唯我詩人，衆妙扶智。但見性情，不著文字……」。李唐的佛畫藝術，當然也是「衆妙扶智」，也是「但見性情，不著文字」。若能見其性情，則我的這篇序，也可能就是多餘的了。

謹以此序，敬祝李唐教授《李唐佛教繪畫集》的出版，藝林盛事，弘揚佛法，利益衆生，清淨解脫，讀畫悟禪，同證菩提。謝謝！

二〇一〇年四月二十一日

於香港禪房時年七十又八