李唐的藝術生命力

——李唐教授佛畫藝術精品集・序——

覺真

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爲歡迎北京《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，眞讓我吃驚不已。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」的眞諦了。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，有眞誠不懈的美學追求。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，就眞的不平常了。

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，他的不平常、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，當時被稱爲畫聖。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，敦煌壁畫至今爲我們留下了極爲寶貴的範例。自宋以後，文人畫興起，佛畫藝術分爲兩大流派。一派繼承六朝隋唐遺風，不失尺度，另一派則不拘繩墨，以古樸奇譎爲尚。達摩祖師像、羅漢像，便成爲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，是不爲外人所知的。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，可能認爲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。因爲，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眞功夫，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。李唐之所以爲李唐，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爲一體了？當作者進入禪的狀態，他的藝術構思與定慧等，他的作品也就成爲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，尤爲簡淨俐落，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