

董其昌的国画山水美学思想与禅宗研究

刘丹青

(誉见美艺术工作室, 陕西 西安 710082)

摘要:董其昌是我国明代著名的山水画家,而禅宗则是我国古代精神哲学中的重要宗派之一,在禅宗的影响与熏陶下,董其昌将禅宗思想融入美学创作之中,形成了独特的美学思维与特征,展现出禅宗美学的艺术审美风格,使其作品表现出视觉与精神的双重美感。本文即以此为研究背景,探求董其昌山水画中美学思想与禅宗的融合表现效果,感受其作品在思想、形式、境界以及表现上彰显的美学机理。

关键词:董其昌;国画;山水画;美学思想;禅宗

董其昌是明朝后期的画坛巨匠,别号香光居士。他不仅精通书画鉴赏,有着高深的美学思想,而且通晓禅理,讲究笔墨情趣与传统技法,由此形成了诗书画融于一体的禅宗美学创作理念,自成一派。在禅宗思想的影响下,董其昌的山水画创作不仅关注外在自然的美,而且深度挖掘景物背后的精神心态之美,通过“禅净合一”“般若性空”的哲学思想修饰,形成了简洁而平淡、抒情而写意的空灵境界,展现出妙悟、简淡、空灵、圆融的基本特性。

一、董其昌山水画体现的核心思想

(一)画乃心印

董其昌对山水画有独特的见解,其绘制的山水画多有潇洒恬淡之气,深入感受还有清悠之感。在董其昌看来,山水画不仅是其内心对自然风光的欣赏,而且也折射出一定的哲学原理与禅宗思想,且画与人的思想是相通的,从画中能见创作者的心境。从创作者个人生平来看,其一生官运亨通,虽几经波折,也位高权重。从其官场生涯分析,经历了四个朝代,生活在动荡变迁的晚明时期,宦官当权,董其昌仍洁身自好,且受禅宗思想的影响,一直宣扬澄净空明的精神境界。身在官场,而他的心一直沉迷于绘画与书法作品,其对于人生有更深刻的感悟,且主张人是自心中之人,不管是从艺术角度开始哲学角度来看,都有很高的鉴赏价值,同时也有利于超脱个人的灵魂深处思考更多的内容。像大多文人一样,董其昌喜欢安静恬适的生活,且爱好禅宗,这也间接说明其心境之不同。其山水画体现了对禅宗思想的顿悟,与此同时,他还重点推崇“虚和萧散、笔意渲淡”的重点思想。同时,董其昌也向往自由,他认为摆脱传统的束缚,通过解读禅宗思想能净化自己的心灵,同时也能把握古人绘画的神韵,真正做到“下笔如有神”。

(二)质任自然

董其昌的山水画配色比较自然,多突出“淡”的配色理念。董其昌将禅宗思想用到了绘画作品中,深度解析“南北宗论”,在此基础上思考山水画的风格和笔墨特征。其指出,山水画的绘制不能操之过急,而是要静心,同时还要注重自我感悟,通过这种方式提升自身的思想境界,在此基础上也能感受世间万物的变化。“淡”也是一种心境,其为山水画赋予了自然的色彩。从董

其昌的山水画归属来看,多属于文人画,且其笔墨也经历了不同的变化,突出了以形写形的特征,同时也使人物更加传神。

(三)“南宗”与“北宗”

董其昌对禅宗思想的研究可谓精益求精,一直以来,其以禅宗思想为指导思想,其在《画禅室随笔》中说道:“禅家有南北二宗,唐时始分。画之南北二宗,亦唐时分也。但其人非南北耳。北宗则李颀训父子着色山水,流传而为宋之赵干……亦云:吾至于王维也无间然,知言哉。”这段随笔体现了其对禅宗思想的重视力度,同时也将绘画分为两个重要流派,一种为文人画,另一种为职业画家。在董其昌看来,南宗与北宗的思想有很大差异,绘画风格也不同。以南宗派思想为例,其主张自娱自乐,鼓励创作者根据自己的兴趣爱好抒发特定的内容,通过这种方式也能促进自身思维的发展。与此同时,南宗派思想下的绘画还要突出“淡”的主要理念,以其为主要色调,实现娱乐与抒意的结合。与此同时,董其昌的画作也体现了其对禅宗思想的理解,其认识到了南北宗绘画风格的差异,同时以历史背景为重要研究理念,在此基础上辅以大量的史学理论作为支撑,通过这种方式也能折射出一些细节的内容。在此过程中,我们也能更好地感受董其昌身上的人文精神。总体来看,董其昌将山水画视为一个整体的体系,从一定程度上总结了南北宗禅宗思想,而且也体现了其主观情绪,实现了思想、情感的统一,也能引发观赏者的共鸣。

以“北宗”为例,其在禅文化中有“面壁苦修”,“积劫方成菩萨”形容,这种形容没有南宗思想自由。同时,董其昌也指出,山水画的灵动性正是闲情逸致赋予的,缺乏这一要素山水画也容易缺少生命力。

从上述层面来看,将南宗思想应用于山水画的创作中能够服务相关画作源源不断生命力,同时也能彰显更深层次的内涵。

二、董其昌的国画山水美学思想与禅宗的融合研究

(一)洞察自然,思想妙悟

禅学对董其昌的美学思想影响巨大,也由此提出了“南北分宗”的重要思想。董其昌追求禅宗的“妙悟”理论,并在此基础上推崇以“虚”“萧散”“渲淡”为基本特征的南宗画派,由此形成了南宗与禅宗妙悟精神的深度融合。因此,在董其昌的山水画作中,

可以感受到其中的简远与畅神,让人心驰神往。禅宗讲究以个人灵性觉悟自然,洞察生活,以此寻求人生真谛,而董其昌在绘画中也追求“变法”,既延续了传统技法,又突破了创作束缚,从而在自身不断觉悟中领悟古人的绘画神韵,参透自然的曼妙禅机,进而以顿悟的方式达到新的创作高度与美学表现。例如在《山水图册》系列中,他的作品尽显禅悟宗义,以笔润净墨彰显清秀古拙,以平淡意趣体现细微变化,渗透出满满的思想妙悟性。

(二) 以心传心,形式简淡

“见佛立性”是禅宗以心传思想的重要表现,讲究追求生活的简洁与平淡。而董其昌的美学思想受到禅宗影响,同样以追求形式简淡为基本目标,尤其在山水画创作中,形式上强调简单自然,表现上追求简洁意趣,但在深层却蕴含着幽雅意境,由此一表一里形成了美的传递与递进效果,令人观之简淡,思之无限,形成心灵上的深度交流。例如在《仿古山水册》系列中,董其昌用寥寥几笔勾画了山峦,而在山峦之中添加了几棵小树,画面构图极度简淡,但却令人感受到山峦的苍润古劲,小树的生动灵气,进而心生一种淡雅平和、简静幽然的意境,让人的心灵真正领悟到自然之美。又比如在《山水小景图》中,同样以简单的构图呈现,以淡墨微微点缀,看似极度简单写意,却将江南美景跃然于纸上,让人从心底感受到江南美景,这就是禅宗美学所渗透出的无限之意,是依靠心灵传递而达成的独特审美魅力。禅宗思想以简为主,以自然山水为依托,通过这种方式也能体现其内在的深层含义,同时也能使山水画形成一种独特的魅力,雀跃于每个人心间,成为一种重要的艺术活力,熔铸入山水画的体系中。

(三) 心驰神往,境界空灵

探究宇宙的初始状态是禅宗哲学的最高境界,这是一种超越时空的心灵追求。而董其昌将这种思想运用于山水画创作之中,以禅宗的空灵对应山水景观的空灵,以此达到万物皆空却又万物有灵的美学表现。董其昌的笔墨有着灵动自然的空灵性,在山水画面中能够借助空寂留白的精妙之处展现画面的空灵,以此让欣赏者能够在静悟中回味其中无穷尽的哲学思维与自然宇宙,流连忘返。例如在《山水图册》系列的《木叶微脱》一作中,画面近处为湖泊旁的树丛,远处则有蜂鸟与山川的倒影,而对应的湖面与天空则形成了直接而留白的对照,而透过两侧的景观,显得中间的留白更为空灵,更容易抓住人的眼球与心灵,借环境的清幽衬托人心之静,通过这种方式也能增强整个画面的空间感。又比如在《传衣图》中,几乎全部的笔墨着力于幽兰之上,而其他位置虽然未曾着墨,却构建了一个空灵山谷,让幽兰在画面中氤氲而生,灵气流动。只有心驰神往才能营造空灵的境界,这也表达了山水画的内蕴意,对于

(四) 体用俱泯,表现圆融

董其昌极赞曹洞宗“体用俱泯”的美学思想,在美学表

现上讲究“浑然无内外,和融上下平”,因此董其昌在创作之中也讲究圆融的表现效果。在禅宗思维中,圆融是一种兼顾彼此、左右逢源追求完美的意图,同时也表达了人们对完美的事物的一种愿景。而董其昌在这种双向性的追求引导下,更讲究以虚实并用作为山水画创作的基础,通过抽象与写意效果而达到“似与不似”的审美形态。但这并不意味着他过度追求心灵表达,反而讲究以自然流露、真实认识为创作根基,进而达到天真与平淡、妙趣与神趣相互交融的效果,由此进入圆融之境,同时也给人以美的享受。这种以圆融为创作表现的思想,不仅展现了董其昌对山水画创作的独特创作思维,而且展现了他对禅宗思想的深度理解,由此所展现的简洁与平淡,同样映射着妙悟与空灵之美,达到了前后统一、思想娴熟的思想意境。

综上所述,董其昌是我国重要的山水画家,受到禅宗思想的引导与熏陶,他的美学思想不断升华,真正将禅宗哲学与山水美学融于一体,崇尚自由的创作理念,其指出画乃心印,从山水画面作品中能见创作者的心境,同时也能解读出更具哲理性的内容。同时,他还指出,质任自然,突出“淡”的设计理念,凸显高尚的情操。此外,还要深度解析“南宗”与“北宗”思想,对比其不同点,并将这些思想融入绘画作品中,使山水画更具意蕴。董其昌透过思想的妙悟性、形式的简淡性、境界的空灵性以及表现的圆融性,构建了“以禅入画,以画喻禅”的美学表现体系,成为中国画坛上独树一帜的画家代表。

参考文献:

- [1] 吕俊杰.论董其昌绘画美学思想——以南北宗论为例[J].美与时代(中),2020(04):12-13.
- [2] 李乔.董其昌“淡”的美学渊源和内涵拓展研究[J].中国书法,2018(10):193-203+210.
- [3] 赵海波,蔡大宇.禅宗影响下董其昌的画学思想[J].艺海,2020(01):39-41.
- [4] 郭玲玲.董其昌山水画特色探析[D].东南大学,2018.
- [5] 刘芳语.论董其昌艺术中的现代性因素[D].湖北美术学院,2021.
- [6] 黄天凤.分析心学背景下的董其昌艺术风格[J].明日风尚,2020(16):171-172.
- [7] 蒋志琴.董其昌画学南北宗论:为文人画学经典辨体[J].书画世界,2020(06):21-24+2.
- [8] 王中旭.董其昌的诗画禅:《〈渔翁〉诗意图》研究[J].湖北美术学院学报,2020(02):5-11.