

林慶彰 主編

# 中國學術思想研究 輯刊

花木蘭  
文化出版社  
出版

# 中國學術思想

研究輯刊

六 編

林 慶 彰 主 編

第 27 冊

禪宗美學研究

曾 議 漢 著



花木蘭文化出版社

國家圖書館出版品預行編目資料

禪宗美學研究／曾議漢 著 — 初版 — 台北縣永和市：花木蘭  
文化出版社，2009〔民98〕

目 2+168 面：19×26 公分

（中國學術思想研究輯刊 六編：第 27 冊）

ISBN：978-986-254-078-7（精裝）

1. 禪宗 2. 美學

226.6

98015388

ISBN - 978-986-2540-78-7



中國學術思想研究輯刊

六 編 第二七冊

ISBN：978-986-254-078-7

## 禪宗美學研究

作 者 曾議漢

主 編 林慶彰

總 編 輯 杜潔祥

出 版 花木蘭文化出版社

發 行 所 花木蘭文化出版社

發 行 人 高小娟

聯絡地址 台北縣永和中正路五九五號七樓之三

電話：02-2923-1455／傳真：02-2923-1452

網 址 <http://www.huamulan.tw> 信箱 [sut81518@ms59.hinet.net](mailto:sut81518@ms59.hinet.net)

印 刷 普羅文化出版廣告事業

封面設計 劉開工作室

初 版 2009 年 9 月

定 價 六編 30 冊（精裝）新台幣 50,000 元

版權所有・請勿翻印

# 禪宗美學研究

曾議漢 著

## 作者簡介

曾議漢，2004年畢業於中國文化大學哲學研究所博士班，目前任教於高雄燕巢樹德科技大學通識教育學院，曾任帕米爾書店經理兼編輯、華梵大學哲學系助教兼文學院秘書，專長文化學、人生哲學、禪宗美學、書法美學，編著《永遠的弘一法師》(一)(二)、《錢穆文化學思想初探》(碩士論文)、《禪宗美學研究》(博士論文)、《經典選讀》(多人合著)，相關論文十餘篇，喜愛中國的書法及西洋古典音樂。

## 提 要

以「禪宗美學」為主題，希望從文化學的角度，放眼於人類文化與生活，結合佛教禪宗對生命的終極關懷與美學審美活動的展現，探究其理論、實踐及對中國藝術的影響。並進一步說明禪宗美學研究與追求受到禪宗宗教哲學對生命的終極關懷極大的影響，進而影響到對人間秩序的安排，美學美育若能汲取宗教精神，則更能提昇其關懷的境界與層次。

本文所關注的，正是因應此一觀點所作的深入探討，藉由禪宗美學的研究，從生活、文化與美學的思維角度，提出可供現代人參考的生活方針。緒論先說明研究動機及前人研究成果。第二章「禪宗美學概觀」，以「無常之美」發端，說明禪宗美感經驗的呈現，乃是通過禪的剎那觀照，使「空性」在感性現象中頓現，進而溯源探討禪宗美學的精神淵源及其基本性格，作為本文問題意識的緣起，第三章探討「禪與自然」的關係及其審美直觀的誕生。第四章經由針對禪宗哲學與禪宗美學關係的探討，建構禪宗美學的理論基礎。第五章探討禪宗美學對「美」的看法。第六章從回歸人的自然本性的過程中，探求禪宗美學的審美感受與生命境界，及其對藝術的影響。第七章說明禪宗美學現世關懷的特色，勾勒出禪宗美學的文化反思。禪的審美意識與自然之境相依而生，在回歸自然之境的過程中，禪創造了禪的生活藝術，賦予禪的審美以生命的終極關懷，滿足了生命不朽的需求，提供了逐漸物化、異化的現代人一種新的選擇，值得現代社會進一步探索與反思。



# 目次

第一章 緒論	1
第一節 研究動機	1
第二節 前人研究成果	8
第二章 禪宗美學概觀	15
第一節 禪宗美學精神淵源	15
第二節 禪宗美學的基本性格	22
第三節 無常之美與空性之頓現	31
第三章 禪與自然	39
第一節 熱愛自然	43
第二節 親證自然	50
第四章 禪宗哲學與禪宗美學	57
第一節 以悟入「真如本性」為禪宗哲學的核心	58
第二節 「不立文字」與禪的終極關懷	68
第三節 禪悟之美	80
第五章 禪宗美學的開展	87
第一節 出世風格的人間美學	88
第二節 禪的境界美學	92
第三節 禪宗美學的價值取向	97
第六章 禪宗美學對中國藝術的影響	107
第一節 禪詩	109
第二節 禪畫	117
第七章 結論	129
第一節 禪宗美學的現代性意義	129
第二節 文化危機中的美學省思	135
參考書目	143
附圖	153

# 第一章 緒 論

## 第一節 研究動機

### 一、禪宗美學研究問題之緣起

關於禪是宗教、是哲學，抑或是藝術？歷來學者討論甚多，最著名的觀點是日本禪學大師鈴木大拙在其《通向禪學之路》的緒論中所說「禪宗凝聚了東方所有的哲學」，而在該書的〈什麼是禪？〉一文中又指出：

把禪當作一般意義上的哲學看待是不行的。〔註1〕

鈴木大拙認為「禪是心靈化的」，與「靠邏輯與分析的哲學體系全然不同」，「禪宗在理性分析上什麼也沒有教給人們」、「禪宗是混沌渾然的」，但是最後鈴木大拙仍提出「禪宗乃是通過否定而標舉完全積極的永遠肯定的事物」，〔註2〕可知鈴木大拙乃是運用禪宗的辯證法來說明禪與哲學的關係。

同樣的方法也運用在論述禪宗與宗教的關係上，鈴木大拙說：

有人問，禪是宗教嗎？

按照一般宗教定義來說，它不是宗教，因為在禪宗那裡，既沒有應當頂禮膜拜的神，也沒有應當遵循的儀式，既沒有死者往生的樂土，也沒有祈念冥福的目標，也沒有人們強烈關心的滅或不滅的靈魂。

〔註1〕 鈴木大拙著，葛兆光譯，《通向禪學之路》，上海古籍出版社，1990年版，頁8。

〔註2〕 鈴木大拙著，葛兆光譯，《通向禪學之路》，上海古籍出版社，1990年版，頁8~9。

禪宗完全擺脫了這種通過類似教義構成的宗教性的羈絆。(註3)

鈴木大拙的觀點說明禪宗並不具備西方猶太教或基督教中「神」的觀念，但是「禪宗的非宗教性不過是它的外觀，真正的宗教信仰者終究會在禪宗那些粗俗鄙野的話語中體會到那令人驚訝的、豐富的宗教性」。(註4)這裡同樣可以理解鈴木大拙亦是運用禪宗的辯證法來說明禪與作為一般意義的宗教之關係。鈴木大拙認為「冥想」也不是禪，禪追求心靈的自由，而「冥想」則必須把自己的注意力集中在某種事物上，如神靈的至尊性、無限的愛、人世的無常等等。(註5)鈴木大拙認為禪宗的目的是使每個人的心靈自由無礙，任何使精神集中的觀念都是使精神不得自由的陷阱，鈴木大拙說：

禪宗提倡直接感受水暖水冷，就像我們平時受凍顫抖喜歡傍火而坐一樣的直接感受。正如浮士德(Faust)所說的那樣，感情即是一切，而我們所有的議論都不能真切地觸摸實在。不過，「感情」這一詞在這裡必須從最深刻的意義或最純粹的形式上去理解，只是說「這是感情」並不是禪，禪宗排斥一切由概念構成的東西，禪之所以難以把握也正在於此。(註6)

鈴木大拙認為禪宗是知覺型的，禪就是「徹底的活動本身」。(註7)通過鈴木大拙的分析，可以看到他對禪的解釋是比較接近於美學式的認識。日本當代禪學家阿部正雄在其《禪與西方思想》一書中也是以否定式的詮釋說明：

禪是一種基於超越思量與不思量的「非思量」的哲學，以「自我覺悟」為基礎，由智慧和慈悲所引發。……禪既不是反理智主義的，也不是一種膚淺的直覺主義，更不是對達到動物式自發性的一種鼓吹，更確切地說，禪蘊涵著一種深奧的哲學。雖然知解不能代替禪悟，但修行若無適當合理的知解形式，往往會誤入歧途。(註8)

(註3) 鈴木大拙著，葛兆光譯，《通向禪學之路》，上海古籍出版社，1990年版，頁9。

(註4) 鈴木大拙著，葛兆光譯，《通向禪學之路》，上海古籍出版社，1990年版，頁10。

(註5) 鈴木大拙著，葛兆光譯，《通向禪學之路》，上海古籍出版社，1990年版，頁11。

(註6) 鈴木大拙著，葛兆光譯，《通向禪學之路》，上海古籍出版社，1990年版，頁12。

(註7) 鈴木大拙著，葛兆光譯，《通向禪學之路》，上海古籍出版社，1990年版，頁12。

(註8) 阿部正雄，《禪與西方思想》，台北桂冠圖書公司，1992年版，頁4。



阿部正雄所說深奧的哲學乃是比之於黑格爾的辨證哲學，所不同者在於禪經過「否定之否定」之後所得是「絕對的無」，而不是某種絕對精神等實體性的東西。（註9）禪透過認識不可得本身便是真我的活動，這是一種對概念性空掉的轉變，克服自我疏離及其附著在自我身上的焦慮，達到與自然圓融無礙的境界。

宗白華先生在〈中國藝術意境之誕生〉一文中也提到：

禪是動中的極靜，也是靜中的極動，寂而常照，照而常寂，動靜不二，直探生命的本源，禪是中國人接觸佛教大乘義後體認到自己心靈的深處而燦爛地發揮到哲學境界與藝術境界。靜穆的觀照和飛躍的生命構成藝術的兩元，也是構成「禪」的心靈狀態。……所以中國藝術意境的創成，既須得屈原的纏綿悱惻，又須得莊子的超曠空靈。纏綿悱惻，才能一往情深，深入萬物的核心，所謂「得其環中」。超曠空靈，才能如鏡中花，水中月，羚羊掛角，無跡可尋，所謂「超以象外」。色即是空，空即是色，色不異空，空不異色，這不但是盛唐的詩境，也是宋元的畫境。（註10）

宗白華先生認為禪是中國人發揮佛教大乘義，所達到的「哲學境界」與「藝術境界」，既有靜穆的觀照，亦展現出活潑飛躍的生命力，在中國歷史上開拓出盛唐的詩境與宋元的畫境等文化上的盛世，亦是全人類文化的瑰寶。

綜合言之，禪不是一般意義理解中的哲學，禪無法以邏輯分析建立成爲一個完整的哲學體系，因爲禪是心靈化的，禪正是透過「不立文字」的精神，來認識事物的實相，禪在哲學境界上高度發展；禪不是一般意義理解中的宗教，禪並不具備宗教儀式與膜拜的對象，禪發展出獨特的修行解脫的宗教精神與方法。禪也不等同於藝術，禪偏向於心靈化的，藝術則偏於心靈對物質世界的改造與創作，在藝術中可以含藏著禪的精神。因此，關於禪的意義探究，仍舊存在著因方法問題的不同，著名學者如胡適「把禪放在它的背景中加以研究」，而鈴木大拙卻批評那是「對歷史背後的行爲一無所知」的歷史方法，彼此方法立場的不同，造成對禪宗認知與研究上的差異。

本文的研究立場取法于宗白華的研究方式，從宗教、哲學、美學、藝術、文學等角度來研究理解禪，禪是一種心靈境界，滲透到文化生活各方面，哲

〔註9〕阿部正雄，《禪與西方思想》，台北桂冠圖書公司，1992年版，頁20。

〔註10〕宗白華，《藝境》，北京大學出版社，1987年版，頁156～157。

學境界與藝術境界，對禪宗的研究似乎不必侷限於史料的考據或宗教學的研究，應該擴大到多元文化的研究，擴大研究的視域，提升禪宗研究的風氣，以及對多元文化價值的貢獻。目前禪美學研究，多偏重在文學藝術創作方面或宗教意義上的探討，從文化哲學、文化整體觀角度的研究，似乎較少，本文嘗試以宏觀的角度來探究禪宗美學的基本思想及其特色，尤其是禪宗哲學對其美學風格的形成發揮了決定性的作用，影響到禪宗美學的審美特性與價值的追求，進一步對中國唐朝以後美學的發展發生全面性的影響。

以「禪宗美學」作為研究的主題，字面上的意義包涵作為宗教的「禪宗」與具有哲學反思意義的「美學」，涵蓋層面太大，容易發生歧義，如何將兩方面結合，扣緊二者的基本精神，作出綜合性的研究，凸顯禪宗在美學方面的特色與建樹，是本文研究的重點。在進入主題研究之前，必須針對一些前沿問題略作說明，進行自我規範與限制，以避免主題研究的領域擴大與漫衍。

禪宗，首先是佛教宗派之一支，就宗教意義而言，如榮格所言：「宗教是人類精神的一種專門態度」，Religio（拉丁字原文）這個字本來即含有一種「專門觀察」和「細緻思索」的態度，也是對人性可能性的探索，能滿足人性最深刻的需求，具有完滿性、完整性的意義，成為統合人內外一致性的能動力，（註 11）這也是宗教在人生與文化上具有本根性的意義與價值的重要因素，或可認為宗教乃人生之樹的根部、為生命之根，無根部則生命之樹如何立足？

禪宗在文化結構上屬於佛教宗教意義的層面，禪宗始終關懷著人的解脫，究竟如何解脫，佛教及禪宗各宗派說法各異，但無不繼承佛陀救度眾生的悲願與終極關懷，尤其是生活在現代工業機械化世界中的現代人，生命的真實存在逐漸地被異化，宗教意義層面的終極關懷更顯得重要，禪宗在文化意識的研究上，更具有意義治療學的價值。（註 12）

威廉·詹姆斯在其《宗教經驗種種》一書中指出，宗教研究中有兩種闡釋方式：一種是「事實判斷」（existential judgment），另一種則是「價值判斷」（judgment of value），前者以「關於這個事物的性質如何，它怎麼來的，它的構造、起源和歷史怎樣」為研究重點，後者研究的則是「它的重要、含義和蘊義如何」。禪學研究更應該兼顧二者，除了彰顯禪宗的歷史真相之外，尤其更應該發掘禪宗對當代的意義與價值。

〔註 11〕 劉墨，《中國藝術美學》，江蘇教育出版社，1993 年版，頁 180。

〔註 12〕 林安梧，《中國宗教與意義治療》，台灣明文書局，1996 年出版，頁 7。

作為宗教意義的影響，禪宗在文化上所發揮的作用，是從文化與生活的根本底層對人生命的往下紮根，使人的生命獲得無窮豐富的滋養，這種精神風格也發生在禪宗美學審美趣味的尋求過程中，使人在不斷地回歸中，獲得了生命的淨化與純粹性的生發，從而激發出更大的創造力。這種論點與托爾斯泰的藝術目的論相近，托爾斯泰認為藝術的目的在提昇人類善良崇高的情操，以達到道德、宗教的境界；〔註 13〕尤其是西方自文藝復興以來，科學日益昌盛，宗教的地位與影響力，日益動搖；加上各種美學流派的興起，提出種種對宗教的質疑，要求「為藝術而藝術」等主張，亦造成對宗教美學藝術極大的衝擊！

就宗教與藝術的起源而論，初民社會中人類面對大自然的瑰麗，所懷想著崇高與驚奇的心情，表現在各種壁畫與器物的製作上，無不流露出人類對自然與生命秩序的感動，此時刻的宗教與藝術似乎同胎孕生了，並成長茁壯，〔註 14〕時而相激相盪，時而分道揚鑣，惟藝術重在人類心靈面對物質的調治而傳達出心靈的活動，宗教則直接呈現人類的宇宙情懷與對生命秩序的安頓。宗教與藝術的結合在佛教藝術與佛教美學上，提供了最佳的示範，為數眾多、不可勝述的佛教繪畫、雕塑、書法、建築等，無不蘊含著豐富的佛教慈悲精神。英國歷史學家湯恩比在其《歷史研究》一書中所羅列世界文化中的十九個社會，幾乎每一個文化社會皆以宗教作為形成的中心元素，而發展出差異不同的文化，相對地亦影響到其文化審美觀的不同，產生出不同的藝術。黑格爾在其《美學》一書中闡明宗教與藝術的關係時說：

最接近藝術而比藝術更高一級的領域就是宗教。宗教的意識型態是觀念，因為絕對離開藝術的客體性相而轉到主體的內心生活，以主

〔註 13〕 蔣勳，〈大乘思想影響中國佛教藝術〉，引文見於《佛教與中國文化》（張曼濤主編現代佛教學術叢刊，第二輯之八。）台北大乘文化出版社，1978 年版，頁 190。蔣勳在文中提到：「傳統的藝術血脈，在十九世紀產生了一股不小的逆流；囂俄（V.Hugo）、高第頁（Gautier）、左拉（Zola）、海納（Heine）、惠塞洛（Wfistler）、王爾德（Wilde）、丕德（Walter Pater）的提倡、傳佈，致使一向親如手足的藝術與宗教，藝術與道德之關係發生動搖，他們提出的口號是『為藝術而藝術』（Art for Art sake），使哲學科學歸屬於『真』，倫理宗教歸屬於『善』，藝術歸屬於『美』，各自獨立，毫無關涉。這種逆流，無論對東方或西方的傳統藝術，都是一項強烈的挑戰。」

〔註 14〕 蔣勳，〈大乘思想影響中國佛教藝術〉，引文見於《佛教與中國文化》（張曼濤主編現代佛教學術叢刊，第二輯之八。）台北大乘文化出版社，1978 年版，頁 189。

體方式呈現於觀念，所以心胸和情緒，即內在的主體性，就成爲基本要素了。這種從藝術轉到宗教的進展可以說成這樣：藝術只是宗教意識的一個方面。（註15）

依據黑格爾所說，可知黑格爾重視人類內在的主體性與人類的內心生活，宗教與藝術都是人類自我意識不同面向與層次的投射，透過藝術可以呈現宗教精神一面的風貌。

宗白華教授在論述文學藝術與宗教的關係時也說：

文學藝術是表現「美」的。文藝從它的左鄰「宗教」獲得深厚熱情的灌溉，文學藝術和宗教攜手了數千年，世界上最偉大的建築雕塑多是宗教的。第一流的文學作品也基於偉大的宗教熱情。（註16）

佛教經過兩千多年來的發展，孕育出豐富多采的文學藝術，後來甚至產生出波濤壯闊的禪藝合流的文化現象！

由佛教禪宗所開顯出來的美學精神，表現在王維的詩歌、宋代的山水畫、日本的茶道、禪庭及禪宗寺廟建築等，無不蘊含著深刻的文化學意義之治療功能，都直接或間接導向於佛陀救度眾生的終極關懷，這也是佛教傳進中國以後，由格義、經典翻譯、宗派建立，自然而然的發展擴大到對整個生活文化層面的影響，佛陀的精神才更進一步地融入中國人的生活與生命信仰之中，對中國文化發生深厚的交流與融合作用，開創出融會儒道佛精神的禪美學思想，這是禪本身所具備的文化特質及其經文化交流融合衝擊下的創造性力量。

因此可知佛教禪宗在宗教意義上就對其美學精神發生了決定性的指導作用，楊惠南教授在其「佛教美學」的論述中即提到：

佛教美學並不是「爲藝術而藝術」，而是試圖透過藝術以達到詮示真理的目的。（註17）

此說法說明佛教禪宗美學的基本性格及其定位，相對地也反映出「爲藝術而藝術」的美學觀立論的單薄。

以上就文化治療學、藝術目的論、文化交流創造性及宗教藝術精神等方面，論述禪宗作爲佛教宗派的本質。韓林德先生在其〈禪宗與中國美學〉一

〔註15〕 黑格爾，《美學》，北京商務印書館，1994年版，頁132。

〔註16〕 宗白華，《宗白華全集》（二），安徽教育出版社，1994年版，頁347。

〔註17〕 楊惠南，《佛教美學》引自台北空中大學印行姜一涵、曾昭旭等人合著之《中國美學》第四章，1992年版，頁116。

文中也提到：

嚴格地說，禪宗佛學是宗教哲學，並不是藝術哲學。但是禪宗佛學所論述的許多基本問題與審美和藝術有相通、相關和相似之處，所以禪宗佛學在中國歷史上的出現，客觀上起到了推動中國美學向縱深發展的作用。〔註18〕

由於禪宗在文化上的影響是多方面且深刻的，尤其是在對中國美學精神上發生決定性的影響，因此在此提出作為本文前沿問題的釐清工作之一。

## 二、論文寫作動機與研究過程

第二部分說明研究動機以及研究的過程。仔細思考促成以「禪宗美學」作為本文研究主題的主要原因，最初應該是受到弘一法師的影響很大，中學時期曾讀到夏丏尊〈生活的藝術〉的文章，描寫弘一法師出家後的生活點滴，洋溢著禪的意境之美，非常感動。大學畢業後在尉天驄教授主持的帕米爾書店當編輯，增編了一套《永遠的弘一法師》，這一段時期大量地收集弘一法師的資料，更深入了解弘一法師的生平事蹟及其佛學思想（附圖 1）。後來參加佛教團體舉辦的西藏拉薩藏傳佛教之旅，逐漸產生佛學研究的興趣。碩士班畢業的時候，在華梵大學哲學系當助教，就有更多接觸佛教的機會，因為研究弘一法師的書法藝術，開始研究魏碑如《龍門二十品》（附圖 2）、《張猛龍碑》（附圖 3）、鄒縣《四山摩崖》（附圖 4、5）的佛教書法等，並於 1997 年參加由華梵大學美術系主任李蕭錕教授帶領的書法參訪團實地到鄒縣的岡山鐵山等四山佛教書法摩崖考察研究、也到了曲阜孔廟、岱廟、孟廟、濟寧、濟南、嘉祥之武梁祠等博物館參觀做了一趟書法之旅。此階段興趣逐漸轉到了佛教藝術美學。考上了博士班，2000 年又參加台北藝術大學林保堯教授所帶領的研究生團隊到河南省做了一次佛教造像之旅，參觀了洛陽的龍門石窟、鞏縣石窟、蓮花洞石窟、白馬寺、打虎亭的漢墓、嵩山的少林寺，也看到達摩面壁的石壁。印象最深刻的、最感動的還是北魏的石窟，尤其是鞏縣石窟宏偉的佛像造像！但是最好奇的是，在中國大陸各大廟宇似乎不容易感受到禪宗的氣息。

于 2001 年博士班二年級剛好有機會參加台灣美學學會到日本開會的參訪團，住在奈良、京都，深深感受到佛教禪宗對日本文化生活的影響，短短幾

〔註18〕韓林德，〈禪宗與中國哲學〉，引自《中國審美意識的探討》，北京中國戲劇出版社，1989 年版，頁 142。

天的觀察，發現日本人非常的敬業，環境非常的乾淨，多麼希望台灣未來也能像日本一樣乾淨，人民敬業樂群，內心突然出現了一個生命理想的藍圖。後來才發現這也是孕育弘一法師的生活藝術與書法藝術的重要因素之一，日本有許多的禪僧的書法也影響到弘一法師的書法。到了博士班三年級選定論文題目的時候，就想到了「禪宗美學」這個題目。以上所述是課外的活動，是屬於外緣的學習、觀察與印證之旅。

研究過程中影響最大的還是課堂上受到姜允明老師的影響，一年級修「宋明理學」的課，姜老師是陳白沙的專家，白沙的詩歌常在耳際迴繞，令人心嚮往之，又提出「明心見性與自得之學」的研究課題，作為比較禪宗與儒家思想的異同，並進一步研究《六祖壇經》，發現禪宗對宋明理學的影響極大。二年級最沉重的佛學課程，尤其由李志夫教授開設的「成唯識論」是博士班的必修課，不但內容艱深，作業與課堂報告的壓力也很大！不過也進一步認識到佛學的博大精深。二年級還選修了研究所石朝穎教授開設的美學課程，接觸到存在主義與人性的終極關懷，還有迦達瑪的詮釋學重視「視域的擴大與融合」對理解的影響，另外多種中西哲學方法論的訓練課程，給我論文的寫作很多的啟發！

## 第二節 前人研究成果

### 一、禪宗美學研究的概況

禪宗美學的研究在現代中國古典美學的研究過程中，似乎一直處於被冷落的地位。到了 1980 年代隨著文化熱、禪宗熱的興起，學術界才逐漸重視這個研究領域。（註 19）雖然陸續出版多本禪宗美學相關的學術著作，如葛兆光《禪宗與中國文化》（1986 年）（註 20）、李澤厚《中國古代思想史論》（1986 年）（註 21）、宗白華《藝境》（1987 年）（註 22）、李焘《禪宗與中國古代詩歌藝術》（1990 年）（註 23）皮朝綱、董運廷《靜默的美學》（1991 年）（註 24）、

（註 19）劉方，〈中國當代禪宗美學研究概觀〉，《西南民族學報》雜誌（社會科學版），1996 年第 1 期，頁 10。

（註 20）葛兆光，《禪宗與中國文化》，上海人民出版社，1986 年初版。

（註 21）李澤厚，《中國古代思想史論》，北京人民出版社，1996 年版。

（註 22）宗白華，《藝境》，北京大學出版社，1987 年版。

（註 23）李焘，《禪宗與中國古代詩歌藝術》，長春出版社，1990 年版。

（註 24）皮朝綱、董運廷，《靜默的美學》，成都科技大學出版社，1991 年版。

曾祖蔭《中國佛教與美學》（1991年）〔註25〕、王海林《佛教美學》（1992年）〔註26〕、張育英《禪與藝術》（1992年）〔註27〕、潘知常《生命的詩境——禪宗美學的現代詮釋》（1993年）〔註28〕、皮朝綱《禪宗美學史稿》（1994年）〔註29〕、張節末《禪宗美學》（1999年）〔註30〕等著作，在此熱絡的研究風潮之下，使禪學研究的範圍越來越豐富，但相對地也產生許多新的問題，依據王海林教授對禪宗美學的研究現狀指出下列五種情形：

- 一、是把佛教等同於禪宗，把佛教的許多概念、義理，都隸於禪宗門下，進而把佛教對文學的影響都視為禪宗對文學的影響。
- 二、誇大了禪宗與其他宗派的區別。
- 三、誇大了禪宗直覺頓悟和隱晦表述的價值。
- 四、只重禪宗的認識論、方法論，不重其本體論。
- 五、重視其外圍研究，樂於勾稽以禪喻詩、以禪入詩、以禪論詩等外圍現象來實證禪宗美學。〔註31〕

王教授的觀點具有宏觀與反省能力，正是希望釐清禪宗美學研究的範圍與重點，不要把研究範圍誇大或氾濫。皮朝綱先生在其《禪宗的美學》序言也提到：

從目前的研究成果看，較多的注意到了禪宗思想對中國古代美學和藝術思維的啓示和影響，剖析了禪宗思想和美學思想、藝術思維的相似、相通之處，但對禪宗美學思想本身的諸多問題（諸如禪宗美學的性質、特徵，禪宗美學的基本範疇及其邏輯結構，中國禪宗美學思想的發生、發展和演變軌跡，等等）尚未開展系統的、全面的研究，其中不少問題（比如禪宗美學的範疇體系，一些禪宗大師的美學思想）還是屬於未開墾的「處女地」。〔註32〕

皮先生的主張建議禪宗美的研究，應當落實到禪宗美學自身思想結構系統的

〔註25〕 曾祖蔭，《中國佛教與美學》，華中師範大學出版社，1991年版。

〔註26〕 王海林，《佛教美學》，安徽文藝出版社，1992年版。

〔註27〕 張育英，《禪與藝術》，浙江人民出版社，1992年版。

〔註28〕 潘知常，《生命的詩境——禪宗美學的現代詮釋》，杭州大學出版社，1993年版。

〔註29〕 皮朝綱，《禪宗美學史稿》，電子科技大學出版社，1994年版。

〔註30〕 張節末，《禪宗美學》，浙江人民出版社，1999年版。

〔註31〕 王海林，《佛教美學》，安徽文藝出版社，1992年版，頁199~200。

〔註32〕 皮朝綱，《禪宗的美學》，高雄麗文圖書公司，1995年版，頁1。

建立。另外張節末先生在其《禪宗美學》一書中試圖以「美學的突破」的觀點作為研究「禪宗美學」與文化變遷的問題意識，他的基本看法：

莊、玄和禪這些非主流文化對儒這一主流文化及其所代表的禮樂文化傳統的突破，所運用的主要武器或重要武器就是美學。（註33）

張先生運用西方社會學家、史學家和哲學家在研究古代文民發展時所使用的「突破」觀念，此概念乃沿用余英時先生研究中國文化時所使用之方法。可見現代的禪學研究領域，亦從早期禪宗信仰、禪宗史料、禪詩文藝等方面的研究，擴大到美學文化學領域。

另外如皮朝綱先生《禪宗的美學》，偏重文學性的探討。普穎華先生的《禪宗美學》，亦偏重文學性的探討，思想性哲學性不足。吳汝鈞《遊戲三昧：禪的實踐與終極關懷》，具有哲學性的深度，但有簡化禪宗美學的傾向。劉墨先生《禪學與藝境》，在各家研究中屬資料詳實豐富的一本著作，但是理論性不強，多是說明性的文字解說，作者對禪藝術有較深刻的體會。宗白華先生《藝境》對中國美學與禪美學的體會最深刻，但惜墨如金，相關論述很少。王海林先生的《佛教美學》偏重佛教整體的探討，對禪宗美學只有小篇幅的說明，不是該書研究重點。祁志祥先生的《佛教美學》亦偏重佛教整體的探討，對禪宗美學只有小篇幅的說明，不是該書研究重點。楊惠南教授的《佛教美學》一章以佛教整體美學的宏觀角度研究，探討中國佛教各宗派美學的比較與差異，極具有啟發性，但僅限於一章，篇幅非常短。李澤厚先生的《華夏美學》中一篇〈形上追求〉談到佛教禪宗對中國文藝影響的現象，理論性的論述仍顯不足。

面對這些研究著作，各有優缺點，在研究過程中提供了多方面思考的憑藉，但似乎都不能滿足，大部分都比較偏向文藝美學的探討，在哲學上的研究則必須擴大研究與理解的視域，廣度上必須從文化的全範圍著眼，因為禪宗的影響不止於文藝，而是擴大到文化的各層面，在深度上至少必須具備哲學上追根究底的精神，這樣才能使禪宗與美學的研究不侷限古代宗教或文藝美學的研究，進而擴大成現代文化文明發展反省的參考，這樣的研究才能提升禪宗美學研究的價值。限於學力與時間的限制，本文的研究尚未能達到理想的境界，唯希望能做到拋磚引玉的效果，或能引起學術界更多的注意與研究。

〔註33〕張節末，《禪宗美學》，浙江人民出版社，1999年版，頁2。



## 二、研究方法與思想進路

本文的研究的特色與目的，就研究的廣度方面而言，首先便是希望能運用新的研究方法，擴大研究的視域，如詮釋學者迦達瑪所說的「視域的融合」或「視域的擴大」，可以刺激研究者用新的眼光或方法來研究禪宗美學，如論文結論部分所述。其次希望能扣緊中國近代美學研究發展的脈絡，凸顯禪宗美學研究的當代意義與價值。就研究的深度而言，擴大研究的視域，才能進一步追根究底探索禪宗美學的基本精神關注所在，如此對禪宗的理解才能較全面性完整地掌握，注意禪宗思想發展前後的連貫性，不至流於朦朧的概念式的描述，如本文第四章第二節，從文化的角度探討禪宗「不立文字」的內在精神以及其對禪宗美學的影響，不致自限於語言文字的研究範圍。

本文以「禪宗美學」為主題，包含著關於禪宗美學研究與追求，禪宗美學亦受到宗教哲學對生命的終極關懷極大的影響，進而影響到對人間秩序的安排，因此，可看出美育與宗教無須對立，亦無須如蔡元培所言「以美育代替宗教」，美學更應汲取宗教精神以提昇其關懷的境界與層次，「禪宗美學」研究課題之提出，希望從文化學的角度，放眼於人類文化與生活，結合佛教禪宗對生命的終極關懷與美學審美活動的展現，作為蔡元培「以美育代宗教」<sup>〔註34〕</sup>觀點之進一步發展。

基於上述前提，本論文首先面對的問題是：立基於佛教哲理的禪美學，強調一切皆空，如何在反美學中建構禪美學？<sup>〔註35〕</sup>如鈴木大拙認為的，禪不斷地吸收了中國傳統人文精神，充實而有光輝，禪曾經多方面地提昇中國人在道德、知性與精神上的能力，現代的中國人更應重新審視這一份豐富的精神遺產。

本文的主題：「禪宗美學研究」，正是因應此一課題所作的深入探討，藉由禪宗美學的研究，從生活、文化與美學的思維角度，提出可供現代人參考的生活方針。第一章緒論說明研究動機及前人研究成果。第二章「禪宗美學概觀」，除了簡述禪宗美學的精神淵源與基本性格之外，以「無常之美」發端，禪美感經驗的呈現，乃是通過禪的剎那觀照，使「空性」在感性現象中頓現，作為本文研究問題的主軸，第三章探討禪與自然的關係，說明禪從自然中取

〔註34〕 另一個著名觀點如梁漱溟先生在其《中國文化要義》中提到中國文化的特色在於「以道德代替宗教」。

〔註35〕 祁志祥，《佛教美學》，上海人民出版社，1997年版，頁1。