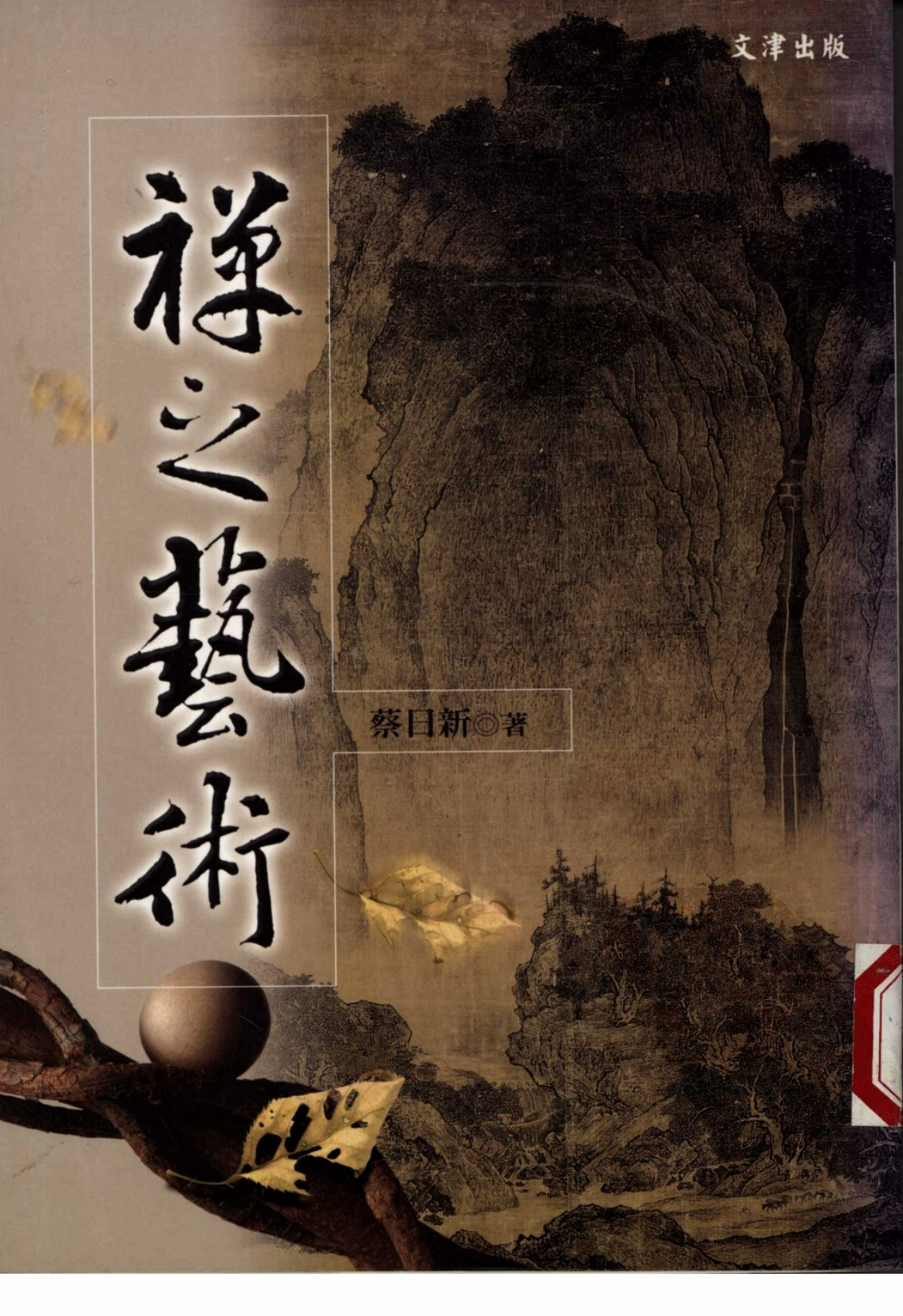


天津出版

# 禅之艺术

蔡日新◎著



蔡日新 著

禪  
之  
藝  
術

蔡日新識



文津出版社印行

國家圖書館出版品預行編目資料

禪之藝術 / 蔡日新著. -- 初版. -- 臺北市 :  
文津, 2002[民91]  
面 ; 公分

ISBN 957-668-670-9(平裝)

1. 禪宗 2. 佛教藝術 - 哲學,原理

226.6

90022435

禪 之 藝 術

著 者 : 蔡 日 新  
發 行 人 : 邱 家 敬  
出 版 者 : 文 津 出 版 社 有 限 公 司

地址：台北市106建國南路二段294巷1號

E-mail：twenchin@ms16.hinet.net

http://www.wenchin.com.tw

電話：(02)23636464 傳真：(02)23635439

郵政劃撥：00160840 (文津出版社帳戶)

登記證：行政院新聞局局版台業字第5820號

初版：2002年1月一刷

印數：①~1000本

ISBN 957-668-670-9

定價：新台幣350元

## 自序

這本小冊子竣稿已近十年了。今天，重新鈔正，又回想起十年前的寫作情景了。

十年前，筆者被中國佛教文化研究所約為「中國佛教文化小叢書」的作者。這對於筆者來說，自然是個修學的好機會，故欣然領命，隨後動筆選題撰寫。因這套小叢書要求找到佛教與中國文化的某些切合點來作為選題，而竊以為佛教中國化因素最多的莫過於禪宗，而禪與藝術之間又有著許多不可分割的聯繫，站在哲學的理念上看，禪是一種至為圓滿的美學本體，故爾選定了「禪之藝術」這個課題。選題確定後，我利用寒暑假及星期天挑燈夜作，寒暑易節，三易其稿，方成此十萬餘言（由於當時約稿限定了字數）的小冊子。

禪的內涵是不落言詮的，藝術的至境同樣也只能意會，在禪與藝術之間存在著許多的切合之處，「禪之藝術」就是從這個方面來作了某些有益的粗淺探索。筆者認為：禪是藝術美的本體，而諸種美的藝術形式，則是禪旨向藝術的外化。站在這個立足點上，將全書分為九章：第一章可以視為全書的一個基本綱領，主要闡明了禪宗思想的成因及其真實、空靈、圓成的美學風格。第二至四章，分別就禪的教育、生活、語言三個方面來闡述，這些內容十分貼近於叢林生活，因而可視為該書中的內篇。禪的教學藝術一章主要討論了叢林教學的特點與方法，指出它具有自覺性、簡捷性、日常性等特點；禪門教學或引而不發、或語意雙關、或反常合道、或平常句下藏機鋒等

無疑都是極為精湛的教學藝術。禪之生活藝術一章從禪師對社會財富、對日常作役、對大自然，以及對過堂、行腳乃至喫飯喝茶等方面展開了討論，說明了禪師的那種任運自如、超然物外的精神境界，完全可以說是一種生活的藝術。禪的語言藝術一章闡述了禪門師徒傳心所用的語言藝術，這種語言具有通俗、簡潔、語義內涵豐滿等特點。第五至九章分別談了禪與唐宋詩詞、山水畫、書法、音樂、園林等藝術之間的關係，著重闡述禪之美學本體是怎樣向諸種藝術形式滲透的。由於以上五個方面，去叢林生活較遠，故可視為全書的外篇。但讀者可以透過這五個方面看到禪與舉凡藝術之間的密切關係，進而又從諸藝中見出禪之美學本體來。

禪之藝術即是美的藝術。因為，非但禪的合理內旨即是美的本體，而且禪門的日常修持本身就是一種生活的藝術。故爾受禪之影響的諸藝，也無不臻於上乘。

書稿完成後，即寄達北京中國佛教文化研究所，經專家通讀書稿，表示首肯，認為當「嘉惠後學」，付梓刊行。然因該所出版運作不力，故洽寶島刊行。作為在禪與藝術方面的探索，本書僅盼能作為引玉之磚，諸多欠妥之處，尚祈讀者與方家是正。

蔡日新 西元二〇〇一年

補識於長沙市興漢門外酌爽齋

# 禪 之 藝 術 目 錄

|                     |    |
|---------------------|----|
| 自序                  | ○一 |
| 第一章 中國禪宗思想的成因及其美學特質 | 一  |
| 第一節 中國禪宗思想的成因       | 一  |
| 第二節 佛性的自覺與文藝的自覺     | 六  |
| 第三節 禪的美學特質          | 一四 |
| 一、空靈美               | 一五 |
| 二、直覺式思維的真實美         | 一九 |
| 三、藝術表現的圓成美          | 二三 |
| 第二章 禪之教學藝術          | 二九 |
| 第一節 禪宗的教學特點         | 三〇 |
| 一、努力激發學人的自覺意識       | 三三 |
| 二、禪宗教學的簡捷性          | 四〇 |
| 三、禪宗教學的日常性          | 四三 |

|                          |    |
|--------------------------|----|
| 第二節 禪宗的教學藝術              | 四七 |
| 一、以意旨雙關的言行接引學人           | 四八 |
| 二、引而不發，釀造氛圍，以啓悟學人        | 五三 |
| 三、以悖乎常理的言行斬斷學人的情纏意鎖，使之開悟 | 六〇 |
| 第三節 各具特色的禪教宗風            | 六七 |
| 第三章 禪之生活藝術               | 七七 |
| 第一節 禪是在世間的出世間法           | 七八 |
| 第二節 禪的生活藝術               | 八〇 |
| 一、禪師與社會財富                | 八二 |
| 二、禪師與作役                  | 八四 |
| 三、禪師與大自然                 | 八六 |
| 四、禪師與雲水生活                | 八九 |
| 五、禪師生活的灑脫之樂              | 九〇 |
| 六、茶禪之趣                   | 九一 |
| 第四章 禪之語言藝術               | 九五 |
| 第一節 公案的幾種語體              | 九六 |

|     |             |     |
|-----|-------------|-----|
| 第二節 | 公案中人物語言的特點  | 九九  |
| 一、  | 通俗性         | 九九  |
| 二、  | 簡潔性         | 一〇三 |
| 三、  | 語義內涵的豐富性    | 一〇七 |
| 第三節 | 公案人物語言的藝術性  | 一一〇 |
| 一、  | 一語雙關，囊括妙旨   | 一一四 |
| 二、  | 設喻明義，意蘊圓滿   | 一一七 |
| 三、  | 反常合道，妙契禪旨   | 一一九 |
| 四、  | 寓莊於諧，旨歸高妙   | 一二一 |
| 五、  | 語工意新，韻味無窮   | 一二四 |
| 第五章 | 禪與唐宋詩文藝術    | 一二九 |
| 第一節 | 禪與唐宋詩詞藝術    | 一二九 |
| 第二節 | 禪與唐宋散文藝術    | 一三九 |
| 第六章 | 禪與中國山水畫藝    | 一四九 |
| 第一節 | 禪畫藝術軌跡的探尋   | 一五〇 |
| 第二節 | 打成一片——化境的追求 | 一五五 |







## 第一章 中國禪宗思想的成因及其美學特質

在佛教諸宗中，最具中國特色的恐怕要數禪宗，對中國的思想與文化影響最深的，恐怕也得數禪宗。爲此，我們很有必要對中國禪宗的成因及其美學特質作一番考察。

### 第一節 中國禪宗思想的成因

中國的禪宗相傳是在齊梁間經印度僧人達摩祖師東渡傳來的，《景德傳燈錄》及《五燈會元》均有記載，據《祖堂集》卷二所載，達摩祖師初渡東土時曾去找過梁武帝，當時的梁武帝未能直下承當達摩祖師的上上機鋒，他說：

朕自登九五已來，度人造寺，寫經造像，有何功德？

而達摩祖師的回答是「無功德」，因爲「淨智妙圓，體自空寂。如是功德，不以世求」。由於梁武帝與禪法不對機，於是摩達祖師便渡過黃河北至洛陽，止嵩山少林寺，終日面壁禪坐。

當時有位叫神光的僧人去參達摩祖師，達摩祖師起初並未立即接引他。直至神光立雪終夜，自斷左臂，達摩祖師認爲他可以爲法忘身，才傳法予他，嗣法爲禪宗二祖慧可。二祖傳法三祖僧

璨；三祖有〈信心銘〉傳世，並付法四祖道信；四祖傳法五祖弘忍，旁傳牛頭法融（未得衣鉢）。自初祖至五祖的禪法傳承，均以《楞伽經》印心，並以衣鉢傳承表信。至五祖弘忍傳法六祖慧能，始改以《金剛經》印心，亦以衣鉢相傳。

禪宗自六祖以後，唯傳心法，不再以衣鉢相傳，宗風亦日趨自由靈活，由是宗門大盛，終於形成了各具特色的禪門「五家七宗」。尤其是在會昌法難以後，華嚴、唯識諸宗一蹶不振，而禪宗以其活潑簡捷的方式傳法，終於成爲了中國唐宋時佛教中一枝獨秀的奇葩。

「禪」本是梵語中「禪那」的略稱，舊譯爲「棄惡」、「功德叢林」、「思維修」等，新譯爲「靜慮」。它作爲一種修持方法名爲禪定，意爲「心住一境，正審思慮」，爲六波羅蜜法之一。不特禪宗修持，其他宗門亦持此法，天臺之止觀，更是偏重此法的修持。而作爲禪宗的修持宗旨，並不全在於禪坐止觀，要在直指人心，見性明心。尤其是六祖慧能以後的禪宗，擺脫了佛教教義中繁瑣名相的纏縛，也不十分主張在坐禪的形式上多下功夫，因而將中國佛教的禪宗推向了一個嶄新的境地。就連六祖對坐禪的解釋也別具一格，他說：

此法門中，一切無礙，外於一切境界上念不起爲坐，見本性不亂爲禪。何名爲禪定，外離相  
曰禪，內不亂曰定。①

又云：

坐禪元不著心，亦不著淨，亦不言不動。若言看心，心元是妄，妄如幻故，無所看也。若言看淨，人性本淨，爲妄念故，蓋覆真如，離妄念，本性淨。不見自性本淨，起心看淨，卻生

淨妄，妄無處所，故知看者卻是妄也。淨無形相，卻立淨相，言是功夫，作此見者，障自本性，卻被淨縛。<sup>②</sup>

慧能大師強調的是自證自悟，他認為「悟即元無差別，不悟即長劫輪回」<sup>③</sup>，他不但強調自悟，而且倡導「頓悟」，他認為「一念愚即般若絕，一念智即般若生」<sup>④</sup>。由於六祖的頓悟法門具有許多優點，故其門下一時僧徒雲集，並出現了像南陽慧忠、永嘉玄覺、荷澤神會、青原行思與南嶽懷讓那樣的高足，經青原、南嶽兩系再度弘傳，則發展為七宗。

關於禪宗的法嗣，《景德傳燈錄》尚有七佛與西天二十八祖之說：《人天眼目》卷五的〈宗門雜錄〉中，亦收有王安石告訴慧泉禪師他在翰苑所見的《大梵天王問佛決疑經》一事，然此經僅王安石見之。其內容如下：

梵王至靈山，以金色波羅蜜花獻佛，舍身為床座，請佛為眾生說法。世尊登座，拈花示眾，人天百萬，悉皆罔措。獨有金色頭陀，破顏微笑。世尊云：「吾有正法眼藏、涅槃妙心、實相無相，分付摩訶大迦葉。」此經多談帝王事佛請問，所以祕藏，世無聞者。<sup>⑤</sup>

王安石所見的這部經在宋代禪門的燈錄中，已成了禪宗信史。各本語錄均收有「拈花公案」，均認可世尊的「不立文字，教外別傳」的付囑。世尊傳法給大迦葉，《大般涅槃經》、《大智度論》諸經論確有記載，獨於「拈花公案」，僅王安石見之。若從中國佛教發展的規律來看，中國禪宗的產生與發展，是有它一定的宗教理論與宗教實踐發展基礎的，它是一定的宗教理論與宗教實踐發展的必然產兒。

綜觀《壇經》一書，我們可以知道六祖禪法的理論基礎不外乎「般若」與「涅槃」這兩個佛學思想體系。首先，慧能大師的發心是始於《金剛經》的。《壇經》載慧能大師未剃度時於市賣柴，「忽見一客讀《金剛經》，惠能一聞，心明便悟」，這便是大師出家的緣起。其次，五祖弘忍在向慧能大師傳法印心時，也是用的《金剛經》，《壇經》所載五祖於三更時喚慧能至堂內說《金剛經》，即是其證。此外，一部《壇經》，充滿了般若思想，諸如「菩提般若之智，世人本自有之」，「摩訶般若波羅蜜最尊、最上、第一，無往、無去、無來，三世諸佛從中出」，「我此法門，從一般若生八萬四千智慧」等語，在《壇經》中幾乎俯拾即是。本來，「般若為諸佛之母」，如果離開了般若之慧的觀照，人們便無法悟入佛的境地。

《壇經》的涅槃思想還體現在它對佛性論的闡發上，這也是貫串於全經的一根主線。六祖將佛性稱之為「自性」，他認為「萬法盡在自性」，又云：「自心即佛」，他甚至認為：

三世諸佛，十二部經，亦在人性中本自具有。⑥

正因為佛性是人們所共具的種子，因而人們一旦認識了自性，即便頓悟了佛境，這也是慧能大師頓悟說的立論依據。

其實，慧能大師的這兩種思想體系的形成，完全是對魏晉以來中國佛學思想的融通和總結。東漢永平年間，佛教伴隨著絲綢路上的駝鈴聲傳到了中國，但當時的中國正是儒家經學盛行之時，今古文經學的論爭方興未艾，中國的知識分子潛心於文字訓詁之中，對於西域傳來的這門博大精深的學問卻乏人問津。即便是當年牟融曾就佛學寫了一篇《理惑論》，也只是認為「道者九十六

種，至於尊大，莫尙佛道也」⑦，牟融不只是將佛教視爲一種道術，且認爲「佛」只是像三皇五帝那樣一類的諡號。到了魏晉時期，經學漸衰，繼之而起的是崇尚黃老之道的玄學。由於政治思想的禁錮漸鬆而導致了哲學的解放，佛教的般若思想也便伴隨這一時代思潮而興盛地弘傳開來。許多高僧援引玄學思想來闡發般若義蘊，例如即色宗大師支道林就常借用《莊子·逍遙遊》來闡發般若思想。一時講解般若之風盛行，六家七宗相繼出現，它們是佛學與玄學兩種思想相互滲透的產物。直至羅什大師重譯般若經論與龍樹的《中論》等佛典，僧肇等依經作論之後，般若學才徹底擺脫老莊玄學思想的影響，正式顯現出其性空的本來義蘊。

由於般若性空思想比老莊哲學更爲深邃細密，以故當時許多學者由玄學轉入了對般若學的研究。足見，魏晉是般若學的黃金時代，般若學與中國的老莊思想的相互滲透，也是佛教走向中國化的一個良好開端。

對涅槃思想的闡發盛於東晉末期，道生法師在這方面的貢獻是十分卓著的。東晉義熙年間，法顯大師所譯的六卷本《泥洹經》南傳，經中主張一闡提不具佛性，而道生大師認爲一切蠢動含靈皆具佛性；一闡提既屬有情，就當有佛性，由是而作《佛性當有論》。誰知這一正見卻在建康一帶叢林中引起了軒然大波，那些滯守經文的僧眾認爲道生大師背離經論，有違戒律，並以此罪名將他逐出建康。直到北涼曇無讖譯出的四十卷本《大般涅槃經》南傳，經中果然談到了一闡提可以成佛，京師建康諸僧才「內慚自疚，追而信服」，認爲道生大師是「孤明先發」。由於佛性論的確立，在解脫論上的頓悟成佛義也便得以成立。生公此二說的創立，將格義的佛教引入了向人的內心深層次的修養，開創了中國佛教思想發展的新紀元。《壇經》正是對這兩種思想體系的

繼承與完善，也是對六朝以來中國佛學思想最完全的總結。站在這角度上講，我們將六祖的禪學思想溯源到魏晉時期，亦未嘗有大過。

## 第二節 佛性的自覺與文藝的自覺

魯迅認為：

魏晉時期是「文學的自覺時代，或如前代所說，是為藝術而藝術的一派」。<sup>8</sup>

的確，兩漢文學是一種「助人倫，成教化」的功利性很強的作品，縱然當時尚有清新活潑的樂府詩問世，但那仍只屬於民間文藝的範疇，雄冠兩漢的《史記》也畢竟只是為史而作的雜文學，司馬相如、東方朔等也只能充當漢武帝的弄臣。究其原因，主要是統治者對思想與學術的禁錮所致。漢武帝的「獨尊儒術」，將先秦時那種百家爭鳴的活潑學術氣氛一掃而盡，繼之而佔領文壇達近四百年之久的是鑽入故紙堆裏的經學與小學。到了魏晉時期，被罷黜的百家可以為人們所探究，在學術上也沒有皇家欽定的標準的約束，故爾文人思想比較活潑。於是，「一種真正思辯的、理性的『純』哲學產生了；一種真正抒情的、感性的『純』文藝產生了」<sup>9</sup>。可見，魏晉以來的文學自覺是產生於人的自覺這個基礎上的。

魏晉時期，人的自覺主要體現在思想與哲學的解放上，人們開始對宇宙的本體和人的本原作渾深的探索。在這一方面固然當首推王弼、何晏等人開創魏晉玄學的首功。但更不能忽視另一個



引人注目的歷史事實，那就是佛教的般若與涅槃兩大思想的引入，大大地開拓了時人對宇宙與人生認識的廣度與深度，使中國本土的哲學增強了思辯性。般若學講空觀，有助於人們正確地去認識宇宙的本體；涅槃學講佛性（有），有助於人們去追尋其自性。這兩種佛學思想體系盛行於魏晉與劉宋，既體現中國哲學思想發展的歷史性必然選擇，同時也是佛學的東傳在中國找到了與其思想文化相融合的歷史契機。

就魏晉時的老莊學說而言，它較之般若思想的精義畢竟是有一大段距離的。老子認為「道生一，一生二，二生三，三生萬物」<sup>⑩</sup>。它這個「道」是周賅萬物而又不可言說的（「道可道，非常道」）。到了淮南子作《原道訓》，一連用了好幾個否定句說「道」，卻未能立下一個準確的義界。老子的「道」是尚虛無的，他認為「三十輻共一轂，當其無，有車之用」，因而，他極力主張棄聖絕智，「塞其兌，閉其門」<sup>⑪</sup>，通過虛靜的冥想去直覺萬物。這種思想對後世的禪學頗有些影響，馬祖門下的洪恩禪師就向仰山說了個「六窗一獼喻」<sup>⑫</sup>，六祖的《壇經》亦云：

常淨自性，使六賊從六門中走出，於六塵中不離不染，來去自由，即是般若三昧。

莊子繼承了老子的「道法自然」思想，他認為道是無限的「自本自根」，因而無所不在，而這個「道」又是先天地而生的，是無有差別的，因而他又提倡齊物我、等是非，以達到「天地與我並生，萬物與我齊一」的境界。到了魏晉時期，何晏援老入儒，主張「天地萬物以無為本」，天才少年王弼注《周易》、《老子》諸書，提出了天地雖大，「寂然至無，是其本矣」之說，也就是說「無」是宇宙的本體，萬有皆生於無。由於何、王等人在哲學上極力倡導「本無」之說，