

中国禅学丛书  
Series on the Zen Studies

季羨林 主编

# 禅与中国艺术精神

ZEN AND THE SPIRIT OF CHINESE ART

黄河涛 / 著

禅是构建中国艺术精神的重要组成部分



中国言实出版社

禅者自然入

山水艺境皆

不尽自然情

山水自然禅

中国禅学丛书

Series on the Zen Studies

季羨林 主编

# 禅与中国艺术精神

ZEN AND THE SPIRIT OF CHINESE ART

黄河涛 著

中国言实出版社

**图书在版编目 (CIP) 数据**

禅与中国艺术精神/黄河涛著.

-北京:中国言实出版社,2006.12

ISBN 7-80128-864-5

I. 禅…

II. 黄…

III. 禅宗—研究—中国

IV. B946.5

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2006) 第 126719 号

**出版发行** 中国言实出版社

地 址:北京市朝阳区北苑路 180 号加利大厦 5 号楼 105 室

邮 编:100101

电 话:64924716 (发行部) 64963101 (邮购部)

64890042 (编辑部) 64963106 (总编室)

网 址:www.zgyschs.cn

E-mail:zgyschs@263.net

**经 销** 新华书店

**印 刷** 北京飞达印刷有限责任公司

**版 次** 2006 年 12 月第 1 版 2006 年 12 月第 1 次印刷

**规 格** 787 × 1092 1/16 20.125 印张

**字 数** 309 千字

**定 价** 32.00 元

## 中国禅学丛书编委会

主 编 季羨林

常务编委 刘 烜 张德明

编 委 (以姓氏笔画为序)

马奔腾 王文宏 卢东文

刘 烜 任雪芳 何伟华

张德明 季羨林 拱 桥

顾建平 黄河涛 喻天舒

总 策 划 张德明

版式设计 张德明

## 总 序<sup>①</sup>

季美林

诗与禅,或者作诗与参禅的关系,是我国文学史、美学史、艺术史、思想史等等中的一个重要问题。在一些与中国文化有关的国家,比如韩国和日本等等中,这也是一个重要的问题。我们甚至可以说,在东方文化中,这个问题具有重要的意义。因此,自来论之者众矣。

我于此道决非内行里手,只是喜欢涉猎一下而已。而且我的涉猎面广,却是浅尝辄止,一点也不够深入。仅就我涉猎所及,我发现,谈这个问题的典籍,一千多年以来,多得不得了。一直到今天,此风未息。论文专著,层出不穷。内容丰富,词彩动人,读起来令我如入山阴道上,目不暇接。但是,一旦掩卷沉思,则又似乎没有在脑海里留下多少东西,杂乱而浑沌,一点也不明朗。有的人钻研得很深;但是,人们如果想理出一点头绪,则又似乎抓不住一条纲,依然是杂乱而浑沌。这问题真有点像镜花水月,可望而不可即。我怅然惘然。记得西方某一位名人说过,读别人的书,就好像是让别人在自己脑袋里跑马。我让人在自己脑袋里跑马,次数之多,无法统计了。结果并没能跑出一个所以然来。我在怅然惘然之余,窃不自量力,索性让我自己在脑袋里跑一趟马,也许能跑出一点名堂来。既然不是内行里手,跑马难免跑出了圈子,跑入非想非非想中。好在精通此道的真正内行专家到处都有。我相信,他们会把我的马缰绳牢牢抓住的。

我想谈以下几个问题。

### 一、中国古籍中对诗禅关系的看法

作诗,这几乎是世界上所有的国家所共有的活动,而参禅则似乎只

限于中国和同中国有文化渊源关系的少数几个国家。中国的禅宗,虽然名义上来自印度,实则完全是中国的产物。印度高僧菩提达磨被尊为东土初祖。据说当年灵山会上,如来拈花,迦叶微笑,师徒会心,灵犀一点。这种心法由迦叶传了下来,不知几年几代,传给了达磨。这故事本身就接近神话,印度和中国和尚编的那一套衣钵传承的几祖几祖,又是没法证实的。达磨带到中国来的“法”,当然也就虚无缥缈。反正中国后来的禅宗,同后汉安世高等带进来的禅学,根本不是一码事。总之,禅宗是在中国兴盛起来的。严格地说,禅宗是在五祖弘忍以后才畅行,而大盛于六祖慧能(638-713年)。为什么单单在中国这块土地上,单单在中国的文化环境中,禅学才能兴旺发展?这个问题比较复杂,我在这里先存而不论。这篇论文写完时,读者也许能从字里行间得到答案。

在禅宗思想在中国兴起以前,中国的诗歌已经有了很长的历史。足证作诗与参禅没有必要的联系。但自禅宗思想流行以后,很多人都把作诗与参禅紧密地联系起来。这样的例子真正是举不胜举。我在下面只举出几个来,以便作三隅之反。

禅宗大盛于唐。初、中唐时期,许多大诗人受到禅宗的影响,在创作实践方面,援禅入诗,写了一些禅味极浓的诗。到了晚唐,在理论方面,有人又把诗与禅紧密联系起来。最著名的代表是司空图。他那许多著名的提法,什么“韵外之致”、“味外之旨”、“辨于味而后可以言诗”等等,是大家都熟悉的。司空图明确地认识到诗禅的一致。他这种以禅说诗的理论,对后世中国文艺理论的发展,有极大的影响。

到了宋朝,禅宗高度发展,广泛流行。士大夫谈禅成风。他们把诗与禅更加紧密地结合了起来。我举几个例子:

韩驹《陵阳先生诗》卷一《赠赵伯鱼》:

学诗当如初学禅,未悟且遍参诸方。

一朝悟罢正法眼,信手拈出皆成章。

吴可《学诗诗》,《诗人玉屑》卷一:

学诗浑似学参禅，竹榻蒲团不计年。  
直待自家都了得，等闲拈出便超然。

龚相《学诗诗》，《诗人玉屑》卷一：

学诗浑如学参禅，悟了方知岁是年。  
点铁成金犹是妄，高山流水自依然。

戴复古《论诗十绝》，《石屏诗》卷七：

欲参诗律似参禅，妙趣不由文字传。  
个里稍关心有悟，发为言句自超然。<sup>②</sup>

这样的例子还很多，不再抄列。这里讲的大半是，参禅学诗都要下工夫，“功到自然成”，一朝悟透，诗句便能超然。至于禅的内容，基本上没有涉及。

钱钟书《谈艺录》<sup>③</sup>中，也引了许多关于诗禅关系的例子，并发表了很精辟很深刻的意见。请读者自行参阅，不再抄录。

唐宋时代开始的有关诗与禅的意见一直对后代文艺理论的发展以及诗歌的创作，起着广泛而深入的影响。我们甚至可以说，在中国文艺理论史上，如果没有援禅入诗的活动，中国诗歌的创作和理论，将会是另一种样子，其重要性可想而知。

## 二、诗与禅的不同之处

上面引证的唐宋诸家学说，都把诗与禅相提并论。其中必有道理，这是完全可以肯定的。诗与禅必有共同之处，这也是完全可以肯定的。在对共同之处作细致的分析之前，我认为有必要先对二者不同之处稍加阐述，这能够加深对共同之处的理解。

从表面上来看,诗与禅的不同之处,是非常明显的。禅宗最初是主张“不立文字”的。这其实是继承了佛家的传统。从历史上来看,释迦牟尼时代,文字还不流行。印度古代,包括婆罗门教在内,师徒都是口口相传。最初既无抄本,当然更谈不到印本。到了很晚的时候,印度教徒还不允许把他们的圣经宝典《吠陀》排印出版。佛教大藏经里面,有几部讲佛祖生平的经,讲到他年幼时学习了多多少少“书”(文字)。这些经都是晚出的,不代表释迦牟尼时代的真实情况。佛陀不重文字,经中屡有记载,如《大方广宝篋经》卷上云:“不著文字,不执文字”,等等<sup>④</sup>。所以我说,禅宗“不立文字”,是继承了印度佛教传统。后来禅宗却从“不立文字”发展成为“不离文字”。这又是为什么呢?这是一个颇为微妙的问题。下面我还会谈到。

禅是这样,诗则不同。钱钟书说:“了悟以后,禅可不著言说,诗必託诸文字。”<sup>⑤</sup>

这就是诗与禅的不同之处。

### 三、诗与禅的共同之处

这是本篇论文讨论的重点。

作诗与参禅本来是两种迥乎不同的活动。我在上面已经说到,在禅宗兴起以前,中国诗歌已有根长的历史。在欧美国家,没有什么禅宗,也都有杰出的诗歌创作。可见诗与禅并没有必然的联系。但是在中国,在禅宗兴起和流行以后,在某些诗人身上,诗和禅竟变得密不可分。原因何在呢?这是一个非常有趣但又并不很容易回答的问题。我先笼统说上几句。禅宗的理论和实践进入中国诗,是同佛教思想进入中国哲学,几乎是同步的。二者都是滥觞于两晋南北朝,初盛于唐代,大盛于宋代。原因是明显的。佛教入华以后,给中国人提供了一个观察宇宙和人生的新角度,使人耳目为之一新。立即接受下来了。这种解释亦近常识,似乎可以不说;但是不说又似乎不行。不说则很多现象无法讲清楚,诗与禅就属于这一类。说完了这个笼统的解释,还有很多细致深入的解释要



去做。可是这决不能毕其功于一役。在下面的论证中,很多地方都会碰到这种解释,要请读者自己去心领神会了。

对于诗与禅的共同之处,过去的中国诗人与学者和今天的中国诗人与学者,都发表了许多精辟的见解。一言以蔽之,他们发现,诗与禅的共同点就在“悟”或“妙悟”上。我举两个当代的造诣精深的学者的意见,以概其余。第一个是钱钟书。他在《谈艺录》二八《妙悟与参禅》这一节中说:

夫“悟”而曰“妙”,未必一蹴即至也;乃博采而有所通,力素而有所入也。学道学诗,非悟不进。或者不好渔洋诗,遂并悟而非之,真因噎废食矣。高忠宪《困学记》云:“平日鄙学者张皇说悟,此时只看作平常,自知从此方好下功夫耳。”陆桴亭《思辨录辑要》卷三云:“凡体验有得处,皆是悟。只是古人不唤作悟,唤作物格知至。古人把此个境界看作平常。”按刘焯《隐居通议》卷一论悟二可参阅。又云:“人性中皆有悟,必功夫不断,悟头始出。如石中皆有火,必敲击不已,火光始现。然得火不难,得火之后,须承之以艾,继之以油,然后火可不灭。故悟亦必继之以躬行力学。”

下面还有非常精彩的意见,文长不具引。请读者自行参阅。钟书君的意见是切中肯綮的。我觉得陆桴亭认为“人性中皆有悟”,就有禅宗色彩。

第二位学者是敏泽。他在《中国美学思想史》<sup>⑥</sup>中写道:

“禅”与“悟”宋代禅宗广泛流行,士大夫知识分子谈禅成风,以禅喻诗成为风靡一时的风尚。其结果是将参禅与诗学在一种心理状态上联系起来。参禅须悟禅境,学诗需悟诗境,正是在“悟”这一点上,时人在禅与诗之间找到它们的共同之点。

敏泽的意见也是切中肯綮的。钟书君与敏泽异曲同工,一脉相承,都说到了点子上。我自无异议。

但是,我总还感到有点不满足。他们讲“悟”或“妙悟”,只讲了这一种

思维活动,好像是一个没有宾语的不及物动词。这似乎有点空,需要补充一下,才能显得完整而切实。我觉得,至少有两个问题需要我们回答:

第一,什么叫“悟”?

第二,“悟”到了什么东西?

这都是相当重要的问题。据我涉猎所及,好像还没有哪个学者明确而完整地提出这样的问题,回答也就更谈不到。我现在不自量力,试着来回答一下这两个问题。

先谈第一个问题。《说文》:“悟,觉也。从心,吾声。”这说明,这个字是中国早就有的。可是自从佛教传入以后,在汉译佛经中,“悟”就变成了一个佛教术语,被赋予了以前不可能有的含义。从根本上来解决问题,我们先看一看,在梵文和巴利文中与汉文“悟”字相当的是些什么字。归纳起来,梵文和巴利文约略有三个动词与“悟”字相当:

第一个是√budh,前面可以加上词头 pra 等等,意思是“醒”、“觉”、“悟”;

第二个是√vid,前面可以加上词头 sam 等等,意思是“知道”;

第三个是√jñā,前面可以加上词头 ā 等等,意思是“知道”。

其中以第一个√budh 为最重要。汉译“佛陀”,在梵文和巴利文中是 buddha,是√budh 的过去分词,意思是“已经觉悟了的人”,“觉者”,“悟者”。佛祖就是一个“觉者”、“悟者”。可见这个“悟”字的重要意义。我的第一个问题:什么叫“悟”?答案:这就叫“悟”。

第二个问题:“悟”到了什么东西?必须同上面说的这些东西联系起来,才能给予准确的答案。光是“悟”,决不能成佛,必定是“悟”到了什么重要的真理,才能成佛作祖。这是一个至关重要的关键。回答要分成两个层次:一个是小乘层次,算是低层;一个是大乘层次,是高层。释迦牟尼坐在菩提树下金刚座上,大彻大悟,成了佛。他悟到的当然还是小乘的真理。内容是什么?虽然他没有明说,其实还是颇为清楚的。他成佛后在鹿野苑首转法轮,讲的应该就是他不久前悟到的真理。关于首转法轮,各种语言的佛经上有大量的记载,说法虽不尽相同,内容基本上是一致的,其可靠性毋庸过分怀疑。为了把初转法轮的内容比较详尽地介绍出来,我从唐天竺三藏地婆诃罗译的《方广大庄严经》卷十一《转法轮

品》中把如来说法的内容抄在下面：

如来于初夜时，默然而过。于中夜分，安慰大众，令生欢喜。至  
后夜已，唤五跋陀罗而告之言：汝等应知，出家之人有二种障。何等  
为二？一者心著欲境而不能离。是下劣人无识凡愚，非圣所行，不  
应道理，非解脱因，非离欲因，非神通因，非成佛因，非涅槃因。二者  
不正思惟，自苦其身而求出离。过现未来皆受苦报。比丘！汝等当  
舍如是两边。我今为汝说于中道。汝应谛听，常勤修习。何为中  
道？正见、正思惟、正语、正业、正命、正精进、正念、正定。如是八法  
名为中道。

佛告诸比丘：有四圣谛。何等为四？所谓苦谛、苦集谛、苦灭  
谛、证苦灭道谛。比丘！何等名为苦圣谛？所谓生苦、老苦、病苦、  
死苦、爱别离苦、怨憎会苦、求不得苦、五盛蕴苦、如是名为苦圣谛。  
何等名为苦集圣谛？所谓爱取有，喜与贪俱，怖求圣乐。如是名为  
苦集圣谛。何等名为苦灭圣谛？所谓爱取有，喜与贪俱，怖求圣乐，  
尽此一切。如是名为苦灭圣谛。何等名为证苦灭圣谛？即八圣道，  
所谓正见，乃至正定。此即名为证苦灭圣道谛。（《大正新修大藏经》卷  
三，607b-c）

初转法轮的内容，大体上就是这个样子。后来初期佛教教义被归纳成三  
句话，称之为“三相”或者“三法印”：诸行无常，诸法无我，一切皆苦。释  
迦牟尼首转法轮，这三个法印几乎都包括在里面了。其中的“诸法无  
我”，是佛教重要教义，是佛教与婆罗门教斗争的重要武器。“无我”，梵  
文叫 anātman，意思是所谓“我”（ātman）是并不存在的，它是由初转法轮中  
讲到的五盛蕴（色、受、想、行、识）组成的，是因缘和合的产物，没有实体。这  
是释迦牟尼在菩提树下悟到的真理。佛教僧侣以及居士，如果想悟到什  
么东西，他们首先必须悟到“无我”。事实上中国人确已悟到“无我”了，  
比如涂增《唐诗解读》卷五说：“行到水穷处，去不得处，我亦便止，倘有云  
起，我便坐而看云起，坐久当还，偶值林叟，便与谈论山间水边之事。相  
与留连，则不能以定还期矣。于佛法看来，总是无我，行无所事。行到是  
大死，坐起是得活，偶然是任运，此真好道人行履，谓之好道不虚也。”<sup>⑦</sup>这

是涂增对王维《终南别业》那一首著名的诗的解释。我认为是抓住要领的。

总之,我认为,要讲“悟”到什么,首先要悟到“无我”。<sup>④</sup>

但是,仅仅悟到这个程度,还是很不够的。佛教从小乘开始,随着社会的前进,逐渐向大乘过渡。大乘最根本的教条,从信仰上来说,是菩萨思想,要广渡众生,比起声闻乘来,要广大得多了。在教义方面,这表现在最早出现的《般若经》中。《般若经》的主要思想是,法无自性,即所谓法空的思想。“空”,梵文原文是 śūnya,意思是“空虚”。许多大乘的重要经典,如《法华》、《华严》等等,其主要思想都是建立在般若基础上。所谓“般若性空”者即是。我在这里没有可能详细介绍大乘中观派、瑜伽行派的共同点和不同之点。不管是所谓“空宗”,还是所谓“有宗”,其根本教义都是讲空。中观派讲空讲得过了头,连“佛性”,“真如”等等都想空掉。这动摇了大乘的信仰基础,因此有宗就出来加以纠正或者补充。他们之间没有根本矛盾。

什么叫“空”呢?《中论》第二十四品说:“众因缘生法,我说即是空。亦为是假名,亦是中道义。”“法”,指的是事物。一切事物都是因缘生成,本身是不存在的,所以称之为空。佛家这一套烦琐哲学,同我现在要讨论的东西,没有多么重要的关系,姑且置而不论。

总之,要讲悟,悟到了“无我”还不够,必须再提高一步,要悟到“空”。

我在上面回答了我找出来的两个问题:什么叫“悟”?“悟”到了什么东西?“悟”,同释迦牟尼在菩提树下悟得真理,是一脉相承的。悟得的东西低层次的是“无我”,高层次的是“空”。禅宗的思想基础是大乘空宗。因此悟空对中国禅僧和禅学诗人,是至关重要的。

中国禅宗的几个祖师爷所悟得的,也就是这个空。我从五祖弘忍和六祖慧能谈起。我现在根据《坛经》把他们二人一段公案简略地介绍一下。(六)上座神秀题偈:

身是菩提树,心如明镜台,时时勤拂拭,莫使有尘埃。

(七)五祖念了偈以后,对神秀说:“汝作此偈,见即未到,只到门前,尚未得入。”对他是不够满意的。(八)慧能是不识字的,也作了一偈,请一解书人题在壁上:

菩提本无树,明镜亦非台,佛性常清净<sup>⑤</sup>,何处有尘埃?

又偈曰:

心是菩提树,身为明镜台,明镜本清净,何处染尘埃?

五祖认为慧能悟道,便把衣钵传给了他,并且说:“法以心传心,当令自悟。”神秀和慧能的两偈,其区别一看便知:神秀悟空悟得不够。

“无我”的思想,“空”的思想,一旦渗入中国的诗歌创作,便产生了禅与诗密不可分的关系。禅与诗的关系是相互影响的,相互起作用的。正如元好问在《赠嵩山真侍者学诗》中所说的:“诗为禅客添花锦,禅是诗家切玉刀。”<sup>⑥</sup>

我在文章开始时说到,与其让别人在自己脑袋里跑马,不如自己来跑上一趟。现在终于跑完了。张中行先生自谦是“禅外谈禅”。我毫不自谦是“野狐谈禅”。“野狐”是否能看到真正内行人所看不到的东西呢?这就要请方家指正了。

我被多次催促,写了这篇文章,祝贺这套“丛书”有切实的建树。

#### 注释

- ① 本文节选自季羨林教授的有关禅学的一篇重要论文。征得季羨林教授的同意,作为《中国禅学丛书》总序首先发表在此。——编者
- ② 例子都取自敏泽《中国美学思想史》,第二卷,齐鲁书社,1989年版,第290—291页。下面还有很多例子,读者可自行参阅。
- ③ 钱仲书:《谈艺录》补订本,中华书局,1986年版,第84节。
- ④ 钱钟书:《谈艺录》补订本,中华书局,1986年版,第310页。
- ⑤ 钱钟书:《谈艺录》补订本,中华书局,1986年版,第101页。
- ⑥ 敏泽:《中国美学思想史》,第二卷,齐鲁书社,1989年版,第290页。

- ⑦ 转引自赖永海《佛道诗禅》，中国青年出版社，1990年版，第156页。
- ⑧ 《方广大庄严经》在讲完初转法轮以后，紧接着就讲到十二因缘。这也是原始佛教最重要的教义之一。在初转法轮时，释迦牟尼还不可能把自己的思想这样系统化。初转法轮在佛典中大量出现，请参阅德国梵文学者 Hermann Oldenberg 的名著 *Buddha, sein Leben, seine Lehre, seine Gemeinde*, Stuttgart und Berlin, 1923, p. 142 - 149
- ⑨ 许多本子作“本来无一物”，请参阅郭朋《坛经校释》，中华书局，1983年版，第17页，注8。
- ⑩ 转引自赖永海：《佛道诗禅》，中国青年出版社，1990年版，第159页。

## 目 录

总 序 .....	季羨林 1
引 言 .....	1
佛教的中国化与士大夫心理 .....	6
一、玄、佛融合与名士、名僧 .....	6
佛徒与方术并行 .....	6
般若名僧的“玉柄麈尾” .....	9
挣脱脐带的佛学超越 .....	10
竺道生的“顿悟”与达摩的“壁观” .....	14
二、亦僧亦俗、亦俗亦僧的禅悦之风 .....	17
拈花微笑与禅宗的破执 .....	18
“不离世间觉”与士大夫“达、退”观 .....	22
“无所住心”与逍遥澹泊 .....	27
禅宗——士大夫的佛教 .....	30
三、儒、禅融合的“心性”之学 .....	35
从南宗禅到孔门禅 .....	36
从居士佛教到理学 .....	40
“心性”之学与狂禅之风 .....	46
中国艺术精神的演进 .....	52
一、走向山水的玄佛艺术精神 .....	53

自觉的感知方式和心理结构 .....	54
迁逝感与玄言诗 .....	60
从“以形写神”到“以形媚道” .....	66
二、走向内心的禅宗艺术精神 .....	71
“雪中芭蕉”与“法眼观之” .....	72
从“意象”到“意境” .....	78
从迁逝感到瞬间顿悟 .....	86
三、走向世俗的心学艺术精神 .....	90
心学与世俗文艺之再起 .....	91
性灵说与“间巷有真诗” .....	96
从“穿衣吃饭”到世俗之情 .....	101
<b>禅与石窟艺术的盛衰 .....</b>	<b>106</b>
一、禅修与石窟造像空间 .....	107
隐居与沙门 .....	108
佛塔崇拜与佛像崇拜 .....	109
禅修与造像 .....	112
二、禅观空间与石窟造像的兴盛 .....	116
从观佛到观像 .....	117
观释迦牟尼佛及多宝佛 .....	120
观三世佛、十方诸佛及四方佛 .....	124
观无量寿佛与七佛像 .....	127
观弥勒像 .....	130
三、礼佛空间与石窟造像的式微 .....	132
从观佛到礼佛 .....	132
礼佛造像的世俗化 .....	137
壁观与观像 .....	142
四、从石窟到寺庙的空间形制演变 .....	145



毗诃罗式的静态空间 .....	146
中心塔柱式的回旋空间 .....	147
礼佛行进式空间 .....	148
摩崖式的开敞空间 .....	151
<b>禅对山水画形成的影响 .....</b>	<b>156</b>
一、般若禅观与晋宋之际的山水画论 .....	157
顾恺之对“神”的发展及其局限 .....	158
慧远的《万佛影铭》与宗炳的《画山水序》 .....	163
颜延之的佛学观与王微的《叙画》 .....	168
二、禅宗与山水画的成熟 .....	170
“心性”论与“心源”说 .....	170
“平常心”与“自然”为上 .....	176
“真”与“图真”说 .....	182
三、水墨山水画的禅宗意蕴 .....	190
玄色、缁衣、水墨 .....	192
坐禅、梦、酒 .....	198
虚、无、空、淡、远 .....	204
<b>禅宗与文人画 .....</b>	<b>216</b>
一、狂禅之风与文人画的提出 .....	216
“呵佛骂祖”与僧俗墨戏 .....	217
古文运动与文人审美价值观 .....	223
苏轼的画论及文人画的提出 .....	230
二、心性说与明、清文人画派 .....	238
董其昌及其南、北分宗论 .....	239
逃禅之风与遗民画派 .....	250
狂禅遗风与《画语录》 .....	257