

● 祁志祥 著 上海人民出版社

佛教美学

老僧三十年前来参禅时，见山是山，见水是水；乃至后来亲见知识，有个人处，见山不是山，见水不是水；而今得个体歇处，依然见山是山，见水是水。



0104668

B94-05

2

● 祁志祥 著

DT 90 / 17

社会主义学院
图书馆
★ 藏书 ★

上海人民出版社



201046689

责任编辑 秦建洲
封面装帧 王晓阳
内封题字 周慧珺

佛 教 美 学

祁志祥 著

上海人民出版社出版、发行

(上海绍兴路 54 号 邮政编码 200020)

新华书店上海发行所经销 商务印书馆上海印刷厂印刷

开本 850×1156 1/32 印张 9.75 插页 5 字数 213,000

1997 年 1 月第 1 版 1997 年 9 月第 2 次印刷

印数 5 001—10 000

ISBN 7-208-02430-8/B·224

定价 16.00 元

序 DF-90/17

蒋冰海

佛教与基督教、伊斯兰教并称为世界三大宗教。佛教发源于古印度，自东汉明帝永平十年（公元 67 年）传入中国，对于我国哲学、文学、艺术及社会风俗均有相当影响。特别是后来儒家、道家与佛教三家的思想文化汇合而成了中国传统文化，更长期影响着中华民族的精神世界。

佛教是人类历史上的重大社会现象，它既是一种宗教信仰，也是一种文化意识形态。佛教是由佛教思想、佛教组织与佛教制度诸要素构成的系统结构。佛教不讲天命而讲佛性，它虽然宣扬“一切皆空”、“一切皆苦”，但并非教人“百物不思”，而是教人们不为外物所左右，把外物都看作是空幻的东西，这样就可以不为现实的利害所烦恼，而达到超出一切爱憎是非的境界，也就是“佛”的境界。唯有这种境界，人才会有一方净土，愉快无忧，“来去自由”。这是一种与审美相通的境界。

佛教既然主张“一切皆空”，“色即为空，色复异空”，又怎么会与美学搭界呢？正如本书所讲的：“佛教本无意建立什么美学，它很少正面阐述美学问题，然而，佛教经典在阐发其世界观、宇宙观、人生观、本体论、认识论和方法论时，又不自觉地透露出丰富的美学意蕴，孕育、胚生出许多光芒耀眼的美学思想。”这可以

从以下几方面作进一步说明：首先，爱美是人的天性，美是人的本质力量的创造与体现。佛教肯定修行、提倡自尊无畏，教人不为一物所缚，找寻“佛地”，这样实际上又在一定程度上肯定了主体精神的积极性与创造性。美是超功利的，从这方面来说，佛教与美学自有它的内在联系。从狭隘的功利主义出发，用粗俗的眼光对待美，那不仅谈不上对美的创造，而且也谈不上对美的欣赏，甚至会造成对美的一种亵渎。由此可见，凡是有人性存在的地方，就会有人对美的追求，就会有美的创造，这是不以个人意志为转移的。其次，佛教主张不讲天命而讲佛性，按照佛的要求来修身养性，就必然要把这一哲学思想贯彻到它的实践活动中去，就会在它的实践活动中多方面体现出来。于是，从“无相而有相”，便产生了大量金碧辉煌，庄严雄伟的佛教建筑美，如庙宇、塔寺、雕刻等；从“无言而有言”，便形成了许多具有相当高审美价值的佛典文学艺术。这样，佛教也就从美的否定而走向了美的肯定，构成了人类美学史上独特的美学景观。唐朝诗人杜牧写过一首题为《江南春》的七绝：“千里莺啼绿映红，水村山郭酒旗风。南朝四百八十寺，多少楼台烟雨中。”从这里人们也不难看出，当年佛教的兴盛以及寺庙与自然风景美的密切联系。再次，中国传统的佛教，本来就比较有入世思想。如禅宗教人“勿离世间上，外求出世间”，这与原来意义上的佛教，是有不同之处的。中国儒家虽然也承认天命，但不度人事，赞扬“君子自强不息”。这种“入世思想”，使中国佛教文化更富有审美意境。

美学研究时至今日，要有所发现，有所前进，很需要扩展新的研究领域，才能使它走向更好更广阔的发展道路。注意不同历史文化审美品格的研究，无疑是一个重要方面。这些年研究佛教思想、佛教哲学、佛教与艺术的关系的著作虽出了一些，但专门研究佛教美学的著作，尚未见到，祁志祥同志的这部《佛教美

学》，可以说做了一项开拓性的工作。作者是从美学切入佛学的。全书分为上中下三编：上编，在印度佛教与中国佛教的历史演变、传承中将各宗各派的美学个性作一简要勾勒；中编，这是本书的重点，着力挖掘、辨析佛教理论的美学意蕴，揭示佛教文化的美学性格；下编，对佛教的美学创作——各门佛教艺术作一大略扫描。这样的体系结构显得简明清晰，逻辑性较强，论述也能够持之有故，言之成理，具有相当的理论深度，可以说，是一部难得的专门著作。

我对佛教美学缺乏研究，以上所讲，只是作为本书第一个读者所记下的一点想法，是为序。

1996年9月18日记于上海

雪野爱智斋

目 录

序	蒋冰海
导论:在反美学中建构美学	1

上编 佛教流派美学

第一章 佛教传承及其美学个性	9
第一节 印度佛教美学史略	9
一、原始佛教的哲学美学	10
1. 十二因缘	10
2. 五蕴六地	12
3. 三法印	13
4. 涅槃寂灭	14
5. 轮回报应	15
6. 四谛	15
7. 中道	17
二、部派佛教的哲学美学	17
1. 宇宙实有与假有	19
2. 有我与无我	21
3. 有神与无神论	21
三、大乘佛教的哲学美学	23
1. 大小乘的区别及大乘佛教的美学特点	23
2. 大乘空宗中观派的美学特点	25

3. 大乘有宗瑜伽行派的美学特点	29
第二节 中国佛教美学史略	34
一、由汉至南北朝的佛教哲学美学	34
1. 安世高及其小乘禅学	35
2. 大乘般若学空论思潮	37
3. 大乘涅槃学等有论思潮	39
二、隋唐时期的佛教哲学美学	43
1. 天台宗、三论宗	43
2. 法相唯识宗	46
3. 禅宗	47
4. 净土宗	48
三、宋元明清的佛教哲学美学	50

中编 佛教义理美学

第二章 佛教世界观的美学品格	55
第一节 真假色空与美之真幻	55
一、从莲池大师的《七笔勾》谈起	55
二、“因缘所生法，我说即是空”	56
三、“色即为空，色复异空”	58
四、美之虚实真幻	59
1. 美是“泡影”	59
2. 非“非美”	61
3. 有无相生，真幻相即	62
五、美是“涅槃”、“佛土”	63
第二节 “梵人合一”与“物我同根”	67
一、“有无齐观，彼己无二”	67
二、“万法是一心，一心是万法”	70

三、内外同构	71
四、“物我玄会”	73
五、“美丑一旨”	75
第三节 “三界唯心”与美是心影	76
一、“三界虚伪，唯心所作”	76
二、“一念三千”	77
三、“心融万有”	78
四、“万法尽在自心中”	78
五、“一切唯识”	79
六、佛学即“心学”	80
七、“审象于净心”	80
八、美学的“心学”投影	82
第四节 “识有境无”与艺术意境	84
一、“阿赖耶识缘起”	84
1. 阿赖耶识与前七识的关系及八识与万有的关系	84
2. 阿赖耶识在“三自性”中的地位	85
3. 阿赖耶识有无数个	86
二、“唯识无境”、“境假识真”	87
三、“识”“境”一体与“意境融彻”	88
四、境假识真与意境虚实	89
五、“取境”与“造境”	90
第五节 “神存形灭”与“贵神贱形”	91
一、三世业报与神我不灭	91
二、形粗神精与“遗形取神”	94
三、善恶相报与大团圆结局	95
第三章 佛教人生观的美学精神	97

一、由卓人月对“悲极得欢”模式的不满谈起	97
二、人生之苦	97
三、“人生无常”、“物是人非”的诗学感伤	100
四、嗟老怨别、仕途失意的文学苦叹	102
五、“慈悲为怀”、“悲天悯人”的崇高胸怀	105
第四章 佛教宇宙观的美学因子	108
一、三界与佛国	108
1. 欲界	108
2. 色界	111
3. 无色界	112
4. 佛国净界	112
二、三千大千世界	116
三、成住坏空	118
四、观古今于须臾,抚四海于掌中	119
第五章 佛教本体论的美学神韵	121
第一节 “道不可言”与“道不离言”	121
一、“言语道断”与“无言”之美	121
二、“道不离言”与“言教”之美	125
三、“诗家圣处不在文字,不离文字”	129
第二节 “无相为体”与“假象传真”	130
一、“法身无相”、“般若无相”	130
二、“无相”之美	131
三、“托形象以传真”	133
四、“像教”之美	135
第三节 呵佛骂祖与创新自得	138
一、“佛向性中作,莫向身外求”	138
二、“自由无碍”、“呵佛骂祖”	141

三、“问依佳句如何法，无法无孟也没衣”	142
第六章 佛教认识论的美学色彩	149
第一节 禅定之学与虚静生思	149
一、“不得般若，不见真谛”	149
二、“圣心虚静，照无不知”	150
三、“慧”由“定”生、“禅学”“三昧”	151
四、“虚心纳物”、“绝虑运思”	154
五、“曲径通幽处，禅房花木深”	157
第二节 “现观”、“现量”与审美直观	158
一、“现观”“见道”	159
二、“现量”理论	160
三、直观审美	162
1. 审美的“现在”性	163
2. 审美的“现成”性	165
3. 审美的“现实”性	166
第三节 渐顿之说与艺术灵感	168
一、“渐顿”说和道生之前的“小顿悟”说	169
二、道生的“大顿悟”说和禅宗的“顿不废渐”说	172
三、“悟”的心理特征	175
四、“诗道之悟”	177
第四节 参禅妙悟与审美解读	183
一、“禅道在妙悟，诗道亦在妙悟”	183
二、禅宗的“参”与艺术审美	183
1. “正参”	183
2. “熟参”	185
3. “活参”	187
三、“悟”的创造性与审美的创造性	189

第七章 佛教方法论的美学意蕴	192
第一节 “了无分别”与“整体把握”	192
一、“不二法门”、“无二之性”	192
二、“不二之悟”、“无分别智”	193
三、整体把握的审美批评	195
第二节 双遣双非与诗家中道	198
一、双遣双非的“中观”之道	198
1. 中义	198
2. 空义	199
3. 三关	201
二、“二谛”、“八不”、“三十六对”	202
三、“不即不离”的“诗家中道”	205
第三节 “无住为本”与“诗家活法”	210
一、“外法不住”	210
二、“般若无住”	211
三、“灵活万变”	212
四、“诗家活法类禅机”	213
第四节 以圆为美与以圆论艺	220
一、“圆相”之美与“圆满”之美	220
二、“圆融”之美与“圆通”之美	223
三、“圆转”之美与“圆活”之美	225
四、“圆成”之美与“圆浑”之美	226
五、“圆熟”之美与“圆照”之美	227
第八章 佛教行为方式的美学特征	229
一、“六度”、“八正道”、“三学”	229
二、佛教行为方式的美学特征	231
1. 戒恶扬善	231

2. 坚忍不拔	239
3. 积极奋进	241
4. 神定气朗	243

下编 佛教艺术美学

第九章 佛教艺术的美学概貌	247
第一节 佛教文学	247
一、佛教文学的发生机制及其特点	248
二、佛教文学的形态种类	249
1. 佛传文学	249
2. 赞佛文学	250
3. 譬喻经	253
4. 因缘经	257
5. 变文	258
第二节 佛教音乐	259
一、佛事音乐	260
1. 典礼性佛事	260
2. 修行性佛事	260
3. 普济性佛事	261
二、佛教音乐体裁	261
1. 佛教器乐	262
2. 佛教声乐	262
第三节 佛教戏剧	263
一、佛教戏剧分类	264
1. 演说佛经故事	264
2. 演说度脱故事	264
3. 演说名僧故事	264

4. 宣扬因果轮回	265
5. 融通佛家哲理	265
6. 嘲弄佛教戒律	265
二、以马鸣为代表的印度佛教戏剧	265
三、观音戏	266
四、目连戏	267
五、济公戏	268
六、达摩戏	269
第四节 佛教绘画	270
一、佛画源流	270
二、佛画种类	272
1. 非情节性佛画	272
2. 情节性佛画	273
三、佛画特点	273
第五节 佛教雕塑	275
一、敦煌石窟	277
二、云冈石窟	278
三、龙门石窟	279
第六节 佛教建筑	281
一、寺院建筑艺术	281
1. 山门	281
2. 正殿	282
3. 配殿	283
4. 法堂	284
二、佛塔建筑艺术	284
1. 印度的佛塔	284
2. 印度佛塔在中国的传入	285

3. 中国塔的特点	286
第七节 佛教艺术的一般美学特点	288
一、从艺术消解走向艺术建构	288
二、内容的布道性	289
三、形式的随俗性与特殊性	289
四、准艺术性	290
主要参考书目	291
后记	293

导论：在反美学中建构美学

—

青源惟信禅师有一段语录，一再为人引述：

老僧三十年前来参禅时，见山是山，见水是水；及至后来亲见知识，有个入处，见山不是山，见水不是水；而今得个体歇处，依然见山是山，见水是水。^①

这段话分三个层次。第一层，当初参禅，俗见未破时，“执色者泥色”^②，“见山是山，见水是水”。第二层，及至参禅有日，俗见已除，悟出诸法皆空的真谛，则“见山不是山，见水不是水”，然而这时又落入“说空者滞空”^③的偏执，而“滞空”也是一种有，尚不是“毕竟空”。第三层，经过不断否定，达到了“毕竟空”的真知，这时，无空无色，亦空亦色，非真非俗，亦真亦俗，由此观照山水，山非山而山，水非水而水。这是一种真正的大彻大悟。

这段话可以说明好多问题，我认为，以此作为佛教美学的入门钥匙，借以说明佛教美学的特点，是再合适不过的。

我们所面对的对象世界、现实世界的形形色色光彩照人的美，佛家从“因缘生法”、“诸法无我”的基本世界观出发，认为它们都是虚幻不实的，“一切有为法，如梦、幻、泡、影，如露，亦如

① 《青源惟信禅师语录》。

②③ 李贽：《心经提纲》，《焚书》卷三。

电”(《金刚般若经》),美这种现象也概莫能外。“色即是空”,必然逻辑地推导出“美即是空”。这便构成了佛教对现实美的基本态度。这种态度,可称之为“非美”。破美之有而说美之空,固然比执美为有的俗见高明一筹,但如果仅停留在这个水平上,就有“滞空”的迷执和愚妄,所以以“双非”、“中观”为思维方法的佛家进而主张“非‘非美’”,对“非美”的否定实质上是对美的肯定,于是世俗人认为美的佛家也认为美,这从佛教雕塑、绘画中佛像的“三十二大人相”、“八十种随形好”、佛经对佛国净土美好物像的描写以及佛教文学中对菩萨、比丘、魔女之美的刻划中可以见出。无相而有相,于是产生了大量金碧辉煌的佛教建筑(塔寺)、雕刻、绘画(如云冈、龙门、敦煌三大石刻和壁画),无言而有言,于是产生了大量文学性很强、艺术价值很高的佛典文学(如《维摩诘经讲经文》、《大目乾连冥间救母变文》)。这样,佛教就从美的否定走向了美的建构,为人类创造了为他们所否定、为俗众所认可的千姿百态的对象世界的美,构成了人类美学史上独特的美学景观。需要指出的是,建构世俗美并非佛家的目的,佛家建构世俗美的目的在于“借微言以津道,托形象以传真”。

二

佛教否定现实界的美和经验性(感觉性)的美,但并不一律否定美的存在。在佛典中,由佛教正面肯定的美大体有两类形态。一类是“涅槃”,一类是“佛土”。现实界的美属于依一定条件而生的“有为法”,因缘散则美空;感觉性的美(快乐感)是人类“无明”产生的“瞋痴”,是一切烦恼与痛苦的渊藪,都不是真正的美。真正的美是不依任何条件而存在、超越对象世界美的一切可视可听可感性、也超越主体感觉愉快之美的“涅槃”境界。涅槃是