

黄家庭 著

詩性與質性

咏識美學研究

吳昌山題



京大学出版社

— 本书获得浙江海洋大学出版基金资助 —

黄家庭 著

詩性與賢性

吟識美學研究

吳昌山題



南京大学出版社

图书在版编目(CIP)数据

诗性与觉性：唯识美学研究 / 黄家庭著. — 南京：
南京大学出版社，2018.5

ISBN 978-7-305-20136-3

I. ①诗… II. ①黄… III. ①唯识论—美学—研究
IV. ①B946.3-05

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2018)第 088533 号

出版发行 南京大学出版社

社 址 南京市汉口路 22 号

邮 编 210093

出 版 人 金鑫荣

书 名 诗性与觉性：唯识美学研究

著 者 黄家庭

责任编辑 彭 涛 官欣欣

编辑热线 025-83593947

照 排 南京南琳图文制作有限公司

印 刷 江苏凤凰数码印务有限公司

开 本 718×1000 1/16 印张 15.25 字数 220 千

版 次 2018 年 5 月第 1 版 2018 年 5 月第 1 次印刷

ISBN 978-7-305-20136-3

定 价 90.00 元

网 址 <http://www.njupco.com>

官方微博 <http://weibo.com/njupco>

官方微信 njupress

销售热线 (025) 83594756

* 版权所有,侵权必究

* 凡购买南大版图书,如有印装质量问题,请与所购
图书销售部门联系调换

序

诗性,是那些使现实升华为理想、使物质化为精神、使诗成为诗、使艺术成为艺术的东西。从本源上来说,诗性是人类与生俱来的天性,生生不息的大化流行正是诗性的表露。究其本质而言,全部艺术都是诗,总是激荡着浓郁的诗性情怀,为迷失的自我找到灵魂的归宿,为彷徨的人们提供诗意的栖居。

写意艺术更是如此,写意性的抒写散发着浓郁高迈的诗性情怀,流溢着虚灵明净的生命气韵,弥漫着刚健充沛的精神力量。意的融汇与贯通,聚合了多元的文化场域和精神层面,在氤氲化醇的感通中,灿然的诗性喷薄而出,创造的激情化作纷至沓来的意象,营造出难以言表的意境,展现出天地之大美。

“道冲而用之或不盈,渊兮似万物之宗。”(《道德经》第四章)在鸿蒙初开的混沌中,冲溢着诗性的本源性力量,激荡着创造的伟力。伟大的艺术作品总是凝聚着湛然的诗性力量,不断地把新鲜的原初意象展现出来,给人以发自心魂的震撼。一个人如果不能掘出内在的诗性源泉,他的作品一定是乏味的、没有生命的。

我在创作人物雕塑的时候,着重表现瞬间的印象,并不喜欢把人的面貌勾勒得清清楚楚。司空图的《诗品》里提到的“离形得似”,其妙处正是于“似与不似”之间呈现外物的本来面目。所谓“瞬间的印象”,按照佛家来说,是当我们与外物相遇照面时,不起分别执着之念,不用语言概念去指称,毫无阻隔地去显现那一刹那的景象。这样的作品充满着清况的超逸品格,折射出富于诗性的生命色彩,直露出传统文化的终极原形和精神气韵。

率尔有心,任运而起,不假分别,顿然呈现。艺术家的灵感,发掘出隐藏在物象外衣下的真实,在表现生命伟力的创造中颂唱着来自远古的歌,在天人合一、心物一体的宏大交响中,雕勒自然的真性,塑造诗性的篇章。林散之先生有诗云:“写到灵魂最深处,不知有我更无人。”正是在其艺术创作中达到能所双亡、物我两忘的超然境界的真实写照。

由缘起的诗性境界,追寻实相的觉性真谛,生命得以敞开,烦恼化为菩提。伟大的艺术作品,总是散发出光辉的觉性之光,让人产生醒觉的力量,把人从庸常的生活中超脱出来,获得灵魂的安顿和精神的升华,这也正是作为一位艺术家的神圣使命之所在。

黄家庭是我在南京大学哲学系指导的宗教学专业的博士生,研究方向是宗教艺术,对基础理论研究有着浓厚的兴趣,对艺术也有着自己独特的体悟。难能可贵的是,他还是制作古琴的妙手。以丝附木,削桐为琴,其琴弦与木质造型的完美结合,便是意象邈邈的诗性之造物。由此观之,可知其心象也仿佛入其音韵之中。

在我创作雕塑时,黄家庭经常跑很远的路前来看,虽然默不作声,但我从其痴迷的神情中可以看出,他仿佛也沉浸在我艺术创作的诗意冲动中了。这样的师生关系,是无

言的，但十分的融洽、和谐，一如我的雕塑作品一样，处于一种未完成的本源状态，任何现成化的手法都会僵化天然的灵动，毫末语言概念的框定都会冲淡荡漾的诗意。

长期浸润在艺术的氛围中，黄家庭感悟那蕴含在艺术作品中的诗性。在博士论文选定时，他希望运用唯识思想作为理论资源来回答美学的基本问题，以直探艺术的本源。唯识学是一门古老而深奥的学问，名相繁多，理论艰深，源于古印度的大乘佛教。对于这样一项交叉学科而又极具思辨和繁难的研究课题，能否在短时间内完成？我当时甚为担忧。黄家庭说，他很早就喜欢写诗，而且对佛学的学习与体会也沉淀了十余年，在读博士之前就一直在思考和酝酿这个课题，已有相当的积累和做了充分的准备。看到他胸有成竹的样子，我也就放心了。

由于东西方思维方式及其文化的差异，形成了不同的美学理论和审美文化，中西美学也有着不同的哲学根基。但无论东方西方，心理攸同，人之为人也有共通性，其习性总是把一体的世界表象为主观和客观，正是这种二元对立的思维方式造成了美学理论上的困境，让我们在探索美的道路上总是越行越远，在对美的感悟上总是隔了一层。佛家的缘起论给我们提供了不同的思维向度，在回答美学问题上也带来新的可能和启示。这篇论文就是运用阿赖耶识缘起思想来回答和解决美学所面临的问题和困境，给人耳目一新的感觉。

依他缘起所生成的是一种非概念的、本源性的、纯显现的本真之域，是存在的根基，也是美的源泉，蕴含着诗性的特质。艺术意境也是如此，是识与境、心源与造化所交相引发、生生化育的缘起境域，展现为不断相续维持的、氤氲化醇的、生机勃勃的诗意空间或场域，在缘起的构成境域中，美得以显现自身。这种缘起的构成性摒弃了概念性的语执，遣除了二元性的对立，转变了分别性的虚妄，以现前、当下、真实的现量把握方式，让诗性之美得以显现，觉性之悟得以发露，真理之光得以闪耀。艺术与诗的真谛正是在于揭示出这种存在之真，把本然的缘起境域和盘托出，其本质正是真理得以现身的方式。伟大的艺术作品总是把我们带入纯真的缘起境域，在源自终极的召唤中，产生心灵的共鸣，获得美的体验 and 精神的升华。

遥想上世纪二十年代，著名美学家、佛学家吕澂先生提出“唯识美学”的构想，至今已近百年矣！斗转星移，世事变迁，然不变的是薪火相传的那一颗文心、一缕文脉。如今这一构想终于化为一本沉甸甸的博士论文，摆在我的面前。虽然这篇论文对“唯识美学”的建构还仅仅是一个框架，很多地方还有待深入地阐扬和展开，但“为往圣继绝学”的勇气和担当是值得肯定的。转眼，黄家庭博士毕业已近三年了，在这期间，他又对这篇论文进行了细致地修改，如今整理成书稿，即将付梓出版了，我深感欣慰，乐为之序。

吴为山

2018年4月9日于中国美术馆

目 录

绪 论 / 1

一、问题缘起 / 1

二、研究现状略述 / 6

（一）关于唯识美学的研究 / 6

（二）关于唯识学的研究 / 9

三、研究的意义、方法及原则 / 12

（一）选题意义 / 12

（二）研究方法及原则 / 12

第一章 美的哲学 / 16

第一节 西方美学的哲学根基 / 16

一、形而上学 / 17

二、语言转向 / 22

第二节 中国美学的哲学根基 / 28

一、天人合一 / 29

二、天人相分 / 38

第二章 诗性缘起 / 43

第一节 缘起之道 / 43

一、业感缘起 / 44

二、赖耶缘起 / 51

第二节 缘起之诗 / 61

一、缘起与美 / 61

二、缘起与诗 / 67

第三章 识境缘构 / 74

第一节 唯识无境 / 74

一、识之了别 / 74

二、境之显现 / 78

第二节 识境美学 / 84

一、写意与意象 / 85

二、境界与意境 / 89

第四章 唯言无境 / 104

第一节 名言筌蹄 / 104

一、发起语言 / 105

二、语言运化 / 110

第二节 语言世界 / 114

一、假言自性 / 115

二、离言自性 / 122

第五章 审美熏习 / 135

第一节 种现互熏 / 135

一、种子六义 / 136

二、熏习四义 / 142

第二节 美之熏习 / 146

一、熏习与熏陶 / 147

二、熏习与美育 / 155

第六章 现量诗境 / 160

第一节 唯识量论 / 160

一、现量活动 / 161

二、比量活动 / 167

第二节 审美观照 / 172

一、现量观照 / 172

二、现量诗学 / 177

第七章 觉性之美 / 185

第一节 破执显真 / 185

一、破除我执与审美的人 / 186

二、破除法执与审美的境 / 191

第二节 转识成智 / 195

一、转变所依与美感显现 / 195

二、真理之光与觉性之美 / 203

结 语：诗性与觉性 / 212

一、天人合一的诗性情怀 / 212

二、心灵安顿的艺术精神 / 214

三、缘起境域的诗意栖居 / 216

四、勘破语执的觉性智慧 / 218

参考文献 / 221

后 记 / 233

绪 论

一、问题缘起

在确立这项研究之前,不得不面临这样的诘难:唯识学和美学有关系吗?唯识思想中有美学吗?唯识思想能够从美学方面进行研究吗?如果回答有的话,那么我们究竟在何种意义上把两者联系在一起呢?

唯识学由古印度4世纪时所兴起的佛教瑜伽行派所创立,然其思想渊源可以追溯到原始佛教。唯识学的根本论典《瑜伽师地论》凡一百卷,约成立于公元4世纪上半叶,汉译系统传为弥勒所述,无著记录传出。^①“瑜伽”是梵文 yoga 的音译,意为“相应,相应有五义,即与境相应、与行相应、与理相应、与果相应、与机相应”^②。另有和合、一致、互有方便善巧之义。声闻、缘觉、菩萨等三乘修行者由闻、思、修等的次第习行,于所观境、所修行、所证果善巧相应而成就佛道,并以已得之瑜伽法调化众生,如此之三乘修行者称为瑜伽师。“地谓境界、所依、所行,或所摄义,是瑜伽师所行境界,故名为地。”^③“瑜伽师地”就是瑜伽师所依、所行的境界。《瑜伽师地论》即是用名、句、文身(语言文字)组织起条分缕析的论文,借以阐释三乘行人修习境、行、果相应的境界。《瑜伽师地论》以阿赖耶识本识思想为理论基础,融会大、小乘教理精华,构筑起恢宏的理论体系,论述精微,

① 藏译本,题为无著造,近世发现的梵本也认为是无著的作品。

② 《成唯识论述记》卷二说:“言瑜伽者名为相应,此有五义,故不别翻。一与境相应,不违一切法自性故;二与行相应,谓定慧等行相应也;三与理相应,安非安立二谛理也;四与果相应,能得无上菩提果也;五得果既圆利生救物,赴机应感药病相应。”(参见《成唯识论述记》卷二,《大正藏》第四十三册,第272页。)

③ 《瑜伽师地论释》卷一,《大正藏》第三十册,第884页。

阐释详尽。本论依次详述了十七种境界,《瑜伽师地论》又被称为《十七地论》。

因此,唯识学主要是一种指导佛教大乘行人如何修行乃至解脱的思想体系,并没有专门论述美学领域的问题。既然唯识学中没有美学,而又强行对其加以美学研究,其结果只能是削足适履。道路似乎还没有起步,就已走到了尽头。然考诸东、西方美学史,学派林立,思想纷呈,并不存在一个放之四海而皆准的美学体系。即使有这么一个美学体系,用一个既定的、现成性的美学框架去宰制、切割唯识思想,其实质是诠释的暴力,是不能达至预期效果的。

那么我们如何来开展这项看似危险的研究呢?我们可以撇开某个具体的美学体系和思想,但我们绕不过美学所提出的问题,正是对美学问题的种种回答,形成了不同的美学学派。依据唯识思想来回答美学问题,是我们研究唯识美学的切入点;让唯识学在美学领域发出自己的声音,是我们追求的目标。这是一种平等的对话,“所谓美学的真谛,我想说的是美学精神的核心是一种平等的对话理想。美学不是颐指气使的专断知识,也不是专家权威的自语独白,从柏拉图的‘对话录’,到《论语》的语录对话体,这些洋溢着美学精神的文本都是对话性的。诚然,对话并不只是体现为面对面的交流形式,它更是一种内在的精神和观念”^①。

在从事这项研究之前,我们不能不提到一位佛学大师吕澂。吕澂(1896—1989),原名吕渭,字秋逸,现代卓越的佛学家,同时也是中国近现代美学的先导。他早年译介编纂西方美学理论,并希望参照德国心理学家、美学家立普斯(Theodor Lipps, 1851—1914)的“移情派”美学建立“唯识学的美学”。^②但后来由于吕澂专事佛学研究,对唯识美学的建构仅仅停留于设想,未作理论展开。本选题正是承接吕澂“唯识学的美学”的构想,借鉴西方相关艺术理论,吸收中国传统美学因子,以佛教唯识学的基本理论为哲学基础,从佛教理论的基石——缘起论出发,建构具有自身特色的“唯识美学”理论体系。

① 周宪:《美学是什么》,北京:北京大学出版社,2002年,第16页。

② 吕澂:《美学概论·述例》,上海:商务印书馆,1923年。

佛学家吕澂先生在中华人民共和国成立后的一篇文章中追忆了其早年致力于美学研究的往事：“1914年冬间，欧阳先生办成金陵刻经处研究部，供给部员伙食零用，我即入部专攻，兼点校刻稿。在部两年，家人觉其无前途，又促归，筹划赴日本继续求学。1917年10月，成行，到东京，入东亚高等预备学校，补习日本语文，兼自习美术。次年(1918)5月，留日学生因爱国运动决议全体离日，我随众先归。”1920年，“上海美术学校校长刘海粟因见到我于徐州教书时写给《新青年》杂志的一封谈文艺革命的信，内中批评上海美术界的腐败，他很有同感，通过我的同乡程虚白(当时在美校任师范科主任)，一定要约我去美校共谋改革。我乃于其年九月担任了美校的教务长，创了专校的规模，并开讲《美学概论》和《西洋美术史》两课(讲稿均已由商务印书馆印行)，主编《美术》杂志，同时兼任上海美术专科师范美术史讲师。1921年8月，内学院筹备渐有头绪，欧阳先生又约我回宁。次年(1922)7月，内学院得梁启超、熊希龄、叶恭绰之助，筹到经费，正式开办，我担任了学务处主任”。随后“又兼任了南京美专的美术理论讲师一年(讲稿《色彩学概论》后在商务印行)”，“又应李石岑(在沪时相识)之约，撰写了《近代美学说和美的原理》《美学浅说》两稿，由商务印行。自后我乃放弃这一方面的研究，不再写作”。^①此后，吕澂专心佛学研究，心无旁骛，终生不渝，其所提出的“唯识学的美学”也成为绝响。

吕澂“20年代积极传播美学思想，是王国维、蔡元培之后较早从事美学研究并作出重要贡献的一位学者”^②。胡适认为新文化运动的主要任务可以归结为两个方面：一是研究问题，二是输入学理。^③从“输入学理”而言，吕澂是现代中国引进西方心理美学的第一人。^④

《美学概论》是吕澂的第一部美学著作，其《述例》谓：“晚近美学研究盛行科学方法，其间学者如德国栗泊士，依据先验的心理学，直视美学为心理学之一部

① 吕澂：《我的经历和内学院发展历程》，《世界哲学》2007年第3期，第78页。

② 聂振斌：《中国近代美学思想史》，北京：中国社会科学出版社，1991年，第227页。

③ 胡适：《胡适文存》卷四，上海：亚东图书馆，1921年，第1023页。

④ 丁海虎：《美学与启蒙——吕澂早期思想探微》，《中国佛教艺术》第6卷，第29页。

分,主张尤趋极端。然就美感事实能作彻底探求、圆融立说者,亦唯栗氏。述者尝有志建立唯识学的美学,对于栗氏学说以感情移入为原理,颇与唯识之旨相近者,不禁偏好。又我国近时艺术,浮薄鄙陋,其弊已甚,栗氏学说归美恶判别之根底于人格,又觉有针砭时弊之用。”^①栗泊士即立普斯,为德国心理学家、美学家,德国“移情说”美学主要代表人物,在美学研究上依据心理学提出了移情的系统理论。朱光潜在《西方美学史》中认为:“立普斯从三方面界定了审美的移情作用的特征,不过这三方面又不能割裂开来而要综合在一起来看。第一,审美的对象不是对象的存在或实体而是体现一种受到主体灌注生命的有力量能活动的形象,因此它不是和主体对立的对象。其次,审美的主体不是日常的‘实用的自我’而是‘观照的自我’,只在对象里生活着的自我,因此它也不是和对象对立的主体。第三,就主体与对象的关系来说,它不是一般知觉中对象在主体心中产生一个印象或观念那种对立的关系,而是主体就生活在对象里,对象就从主体受到‘生命灌注’那种统一的关系。因此,对象的形式就表现了人的生命、思想和情感,一个美的事物形式就是一种精神内容的象征。”^②吕澂认为这种“移情说”与佛教唯识思想相接近,然他并未展开论述,亦不好揣度。^③后来的美学家朱光潜先生也钟情于近代心理美学,朱光潜先生在稍后的20世纪30年代以心理学美学为中心建构了一套艺术理论体系,著有《文艺心理学》《悲剧心理学》等著作,在其“晚年所著《西方美学史》中,对近代心理学美学做了较系统的介绍,被认为是‘最有特色’的一章”^④。

吕澂认为,自鲍姆嘉通以后的现代美学重视经验并使用科学的研究方法,“这种方法不是从关于存在的最后本性那种模糊的臆测出发,不是从形而上学的

① 吕澂:《美学概论·述例》,上海:商务印书馆,1923年。

② 参见朱光潜:《西方美学史》(下),北京:中华书局,2013年,第644页。

③ 刘颜玲认为,吕澂对于中国美学理论形态的最初建构的贡献一直被尘封在历史中,吕澂以他的“唯识”哲学为基础,选取立普斯的“移情理论”,致力于构建一种具有绝对真理性,能够普救人类的“唯识美学”,并从学术、精神、价值、规范四个方面界说了美学学科质的规定性,粗线条地勾勒出美学的现代形态。(参见刘颜玲:《论吕澂“唯识美学”》,《社会科学辑刊》,2012年第2期。)

④ 阎国忠:《朱光潜美学思想研究》,沈阳:辽宁人民出版社,1987年,第12页。

那种脆弱而又争论不休的某些假设出发,不是从任何种类的先天信仰出发,而是从人类实际的美感经验出发”^①。现代美学所运用的科学的研究方法大体有两种,一是心理学的,一是社会学、人类学的。“前者侧重主观美感,后者侧重客观艺术。今既不取艺术为美学对象,则所用科学方法,惟有心理学的也。”^②通过对西方美学发展历程的归纳分析,吕澂找到了立普斯的“心理学”的研究方法,以探求美感如何发生的问题。“晚近美学研究盛用科学方法,其间学者如德国之栗泊士,依据先验的心理学,直视美学为心理学之一部分,主张尤趋极端。然就美感事实能彻底探求,圆融立说者,亦惟栗氏。”^③这里,吕澂虽然青睐心理学这种科学的研究方法,但对于把美学作为心理学的一部分的做法并不赞同。

从以上分析可以看出,当时的吕澂作为一个有着一定佛教理论知识的美学研究者,在译介西方美学理论时,自然以佛教理论相比对。佛教唯识学基于瑜伽禅定经验,总结以往的佛学思想,建立起完备的理论体系,名相繁多,分析缜密,其对心理现象的分析也极为细致,与西方现代心理学有些类似。因此,吕澂希望建立“唯识学的美学”。这反映了吕澂对西方美学的介绍和研究并非照搬照抄,而是“拿来主义”,其最终目的是要建立基于本土思想文化特色的美学体系。这与当时支那内学院的知识分子希望通过研究和弘扬佛学思想而实现救亡图存的目标是一致的。

需要说明的是,近代以来,从心理学角度解读唯识思想的想法由来已久。梁启超说:“佛家所说的,叫做‘法’。倘若有人问我法是什么,我便一点也不迟疑地答道:‘就是心理学,不信,试看小乘《俱舍》家说的七十五法,大乘《瑜伽》家说的百法,除却说明心理现象外,更有何话?’”^④熊十力也认为:“佛家哲学,以今哲学上术语言之,不妨说为心理主义。所谓心理主义者,非谓是心理学,乃谓其哲学

① 李斯托威尔:《近代美学史评述》,序言,蒋孔阳译,上海:上海译文出版社,1980年。

② 吕澂:《美学概论·述例》,上海:商务印书馆,1923年。

③ 吕澂:《美学概论·述例》,上海:商务印书馆,1923年。

④ 梁启超:《佛教心理学浅测》,《佛学研究十八篇·附录二》,上海:上海古籍出版社,2009年。

从心理学出发故。”^①唯识学对心理现象的分析固然细致入微，但这些心理现象大都可以归入心所法，而非唯识思想的全部。从心理学的门径是难以窥探唯识思想的全貌的，心理主义哲学也难以企及。

立普斯的“移情说”虽然是基于“纯粹心理学”的美学理论，但是仍然是建立在西方主体、客体二分的哲学基础之上的。而唯识学的见、相二分并不等同于主体、客体。唯识学作为一种解脱理论与西方心理学相去甚多，利用心理学诠释唯识思想是有很大局限性的，参照“移情说”构建“唯识美学”也是难以达到目的的。

二、研究现状略述

（一）关于唯识美学的研究

佛教美学的研究自 20 世纪 80 年代以来，取得了很大的进展，但多集中在禅宗美学方面。从唯识学的角度研究美学则少之又少，依照唯识思想建构美学体系的还没有。国内仅有零星的单篇论文和有关佛教美学的著作中的部分章节涉及唯识思想，以专著的形式研究唯识美学的尚且没有。国外研究唯识学多从佛学的角度，从美学的角度加以研究乃至建构“唯识美学”理论体系则未有所闻。吕澂关于“唯识美学”的构想，加之现今的研究成果，为“唯识美学”的研究打下基础，并为构建体系完备的“唯识美学”以有益的启发。此外，明末清初著名思想家王夫之在他的诗论著作中依据唯识学的“三自性”“三量”学说，阐扬“现前”景物之作、“不劳拟议”之诗，把唯识学与诗学直接结合起来，也给建构“唯识美学”以有益的启发。

王海林的《佛教美学》^②是国内较早的一部探讨佛教美学的专著。在这部著作中，他把唯识归入佛教审美心学的部分，认为法相唯识主要是对审美心理因素及审美心理机制的解析。

祁志祥的《佛教美学》一书探讨了“识有境无”与艺术意境的关系。他认为：

① 熊十力：《佛家名相通释》，北京：中国大百科全书出版社，1985 年，第 6 页。

② 王海林：《佛教美学》，合肥：安徽文艺出版社，1992 年。

“本体之识与表象之‘境’融为一体，恰似艺术中的‘意境’。‘境’由‘识’变，故‘境’‘识’一体，境中有识，识现为境。识境一体，标志着主体与客体的融合。这种识境一体、主客合一的佛教思想所包含的美学意义是非常明显的。我们发现，在一体的‘识境’与一体的‘意境’之间并无无可跨越的鸿沟。唐代以后，美学学家们在法相宗识境相合论的启迪下逐步形成、完善了艺术意境理论。艺术中的境界与法相宗说的由‘识’所变现的‘境’一样，其实也是主体情思派生的表现形态。”^①在《中国佛教美术史》一书中，祁志祥把唯识宗的美学概括为以“识”为本体的美论与以“受”“现量”为特色的美感论。“‘识’既是事物存在的哲学本体，又是使人摆脱执著和痛苦、达到解脱安乐的美学本体。一方面，《成唯识论》指出，只要认识到识有境无、唯识真性，就可破除对外境的贪嗔痴烦恼，于是心识就具有了统一的审美价值。另一方面，《成唯识论》又指出，心识本身具有特定的道德属性，因为善与美相通，因而也具有各自的审美属性。《成唯识论》卷五将‘受’分为‘乐受’‘苦受’‘不苦不乐受’，涉及人的感觉、情感三种基本状态的划分，其中的‘乐受’和‘苦受’约相当于世俗所说的‘美感’和‘丑感’，而非乐非苦的情感状态在佛教中则被视为超越苦乐的大快乐，是心灵体道觉悟、遁入静寂时出现的情感状态。‘现量’是面对‘境’产生的感性知识，与审美认识具有相通性。”^②

蒋述卓在其著作《佛教与中国古典文艺美学》中认为：“佛教所说的‘境’既包括客观外境，也包括人的内心之境。佛教是把一切物质现象和精神现象都称为境的。佛教境界说的这些理论观点及思维方式，对古代文艺美学家关于界定‘意境’的内涵以及论述意境的构成都发生了深刻的影响。唐代意境理论借用佛家的境界说来阐述艺术意境理论，则取决于当时的社会环境与社会风气，以及中国艺术家的思维方式与印度佛教思维方式的认同。”^③

王耘的著作《隋唐佛教各宗与美学》^④探讨了“境”“转识成智”等唯识宗的佛

① 祁志祥：《佛教美学》，上海：上海人民出版社，1997年。

② 祁志祥：《中国佛教美术史》，北京：北京大学出版社，2010年。

③ 蒋述卓：《佛教与中国古典文艺美学》，长沙：岳麓书社，2007年，第22、23页。

④ 王耘：《隋唐佛教各宗与美学》，上海：上海古籍出版社，2010年。

学思想与美学之间的潜在关系,并对“意境”进行了现象学分析。论文《〈成唯识论〉的美学意蕴》认为:“《成唯识论》的哲学本位埋设两大主题:法相与法果。在法相谱系中,以触为核心的一系列心所所表现的心理现象沾溉了与审美体验相类似的思维胚胎,具备可能萌发审美体验论的逻辑生长点。另外,法果的本质是一种绝对的美。审视法果就是审美,审视法果之美中涵摄两条根本线索:直观人的美和领略佛的美。”^①

“现量”原为因明学和唯识学的术语,王夫之在《姜斋诗话》中将其引入美学领域,以“现量”论诗,赋予其独特的诗学意涵,近人戴洪森在笺注《姜斋诗话》时又予以特别关注^②,现在学者有从学术史着眼,寻绎王夫之“现量说”的思想渊源^③,更多的则是从审美直觉、审美观照的角度阐释“现量”的诗学特征。^④叶朗认为:“王夫之在诗论中所引入的现量说是对审美观照的一种分析,审美观照必须具备‘现在’‘现成’‘显现真实’三种性质:一是感官接触景物的直接感兴,排除过去的印象;二是瞬间的直觉,排除抽象概念的比较、推理;三是所显现的是事物完整的‘实相’(‘自相’),而不是脱离事物‘实相’的虚妄的东西,也不是事物的‘共相’(事物的某一特征、某一规定性)。”^⑤

王耘的《唯识量论的美学意蕴》一文认为:“唯识量论的早期理论形态过于杂芜,成熟量论的真实目的是证明世界的绝对存在,现量埋设了人类与绝对存在融通的伏笔,比量潜藏了人类回归绝对存在的契机。法称的现量理论直指绝对存

① 王耘:《〈成唯识论〉的美学意蕴》,《五台山研究》,2003年第1期。

② 王夫之:《姜斋诗话笺注》,戴鸿森笺注,上海:上海古籍出版社,2012年,第53-54页。

③ 陈洪:《清初文坛中的佛学影响》,《南开学报》(哲学社会科学版),1996年第6期。陈德礼:《妙观逸想——古代艺术审美体验及其艺术世界》,《华中师范大学学报》(人文社会科学版),1998年第1期。陶水平:《船山诗学“现量”说新探》,《中国文学研究》,2000年第1期。林继中:《直寻、现量与诗性直觉》,《文艺理论研究》,2002年第4期。

④ 萧驰:《王夫之的诗歌创作论——中国诗歌艺术传统的美学标本》,《中国社会科学》,1984年第3期。张晶:《现量说:从佛学到美学》,《学术月刊》,1994年第8期。张晶:《论王夫之诗歌美学的神理说》,《文艺研究》,2000年第5期。刘洁、张晶:《论王船山诗学中的审美主客体论》,《吉林大学学报》(社会科学版),2001年第3期。

⑤ 叶朗:《中国美学史大纲》,上海:上海人民出版社,1985年,第463页。

在的空性,意现量直观蕴含了丰富的美学意蕴,是唯识美学的最终实现。”^①

音乐哲学研究者罗艺峰运用唯识学的阿赖耶识、现量、比量等范畴探讨了音与心的关系,他在用文言文撰写的论文《音心不二论——仿僧肇笔意》中提出:“在唯识的思维基础上,音心关系只能是‘不二’的关系,心不识音,则音不存。音不表心,则心不显。若取佛教哲学现量,不带名言,无度量心,亲得法体,受音之心必能察觉音心本来无二。若涉心理直觉,则浑然同体,无可分别,是一无二,受心之音必能表出音心本来是一。如此,则关于‘音心对映’的两两分别,在佛教哲学看来,是俗谛而非真谛,终未达赖耶究竟。”^②罗艺峰指导的西安音乐学院硕士论文也涉及唯识思想与音乐审美的问题。罗希的硕士论文《现量论音乐审美问题研究》从唯识学现量的角度提出如何获得音乐审美体悟,并作了进一步探讨,“现量的音乐审美接受论,同时引现象学中与之相对应的概念予以分析比较,试图通过此种方式深入论证现量论的音乐审美观。现量音乐审美观能够排除一切障碍,获得纯粹感觉的审美体验,也正因为它尚未加入比量思维活动,便能够使审美主体在体悟到音乐合和空性之美的同时去除‘我执’进而认识真实自我。在现量的当下,心灵在伴随着音乐流逝的同时,现量的感受时间、空间中音乐的变化与虚幻,直觉音乐和谐之美。”^③

纵观20世纪以来佛教美学的研究,特别是在禅宗美学研究方面,虽然取得了一定的成果,但或是从美学出发对佛学理论加以简单介绍或移植,或是分析佛学中的美学因子,都未能从佛教的理论基石——缘起论的高度来思考和回答美学问题,因此未能构建起独具特色的佛教美学体系。

(二) 关于唯识学的研究

印度大乘佛教后期,有护法、安慧、亲胜等“十大论师”对世亲菩萨的《唯识三十颂》加以注释和阐扬,聚讼纷纭,莫衷一是。唯识学的研究大概始于这个时候。

① 王耘:《东南大学学报》(哲学社会科学版),2003年第1期。

② 罗艺峰:《音心不二论——仿僧肇笔意》,《星海音乐学院学报》,2008年第4期。

③ 罗希:《现量论音乐审美问题研究》,西安音乐学院硕士学位论文,2007年。