

皮朝綱 董運庭

靜默的美學

是故須菩提諸菩薩摩訶薩應如
是生清淨心不應住色生心不應
住聲香味觸法生心應無所住而
生其心

● 美學叢書 ●

成都科技大學出版社

皮朝纲 董运庭

静默的美学

成都科技大学出版社

一九九一年六月

静 默 的 美 学

皮朝纲 董运庭 著

成都科技大学出版社出版发行

电子科技大学印刷厂印刷

开本：787×1092毫米1/32 印张：11.75 字数：253千字

1991年6月第1版 1991年6月第1次印刷

印数1——1000册

ISBN7-5616-0902-7/B·19

定价：4.50元

目 录

前 言	(1)
第一编 从佛学禅到美学禅	(11)
第一章 面对佛教史的一段沉思	(13)
第二章 中国文化的杰作——禅	(29)
第三章 六祖“革命”与中国美学传统的完形	(45)
第二编 禅、艺合流的发展过程	(61)
第四章 “不得其心，而逐其迹” ——禅与艺术在观念上的冲突	(63)
第五章 “以禅喻诗，莫此亲切” ——禅与艺术在观念上的沟通	(81)
第六章 “诗禅一致，等无差别” ——禅与艺术在观念上的融合	(104)
第三编 “直彻心源”的生命情调	(127)
第七章 “哪个是明上座本来面目” ——禅与生命律动的原型意识	(129)
第八章 “幽深清远，自有林下一种风流” ——禅与生命感动的氛围形式	(148)
第九章 “见山是山，见水是水”	

——禅与生命感受的充分诞生·····	(168)
第四编 “离相无念”的直觉思维·····	(191)
第十章 “说似一物即不中”	
——禅的参证与艺术思维·····	(193)
第十一章 “不即不离，乃为上乘”	
——般若观照与审美距离·····	(222)
第十二章 “只要檀郎认得声”	
——禅宗机锋与艺术审美特征·····	(240)
第五编 “当下顿悟”的感性超越·····	(265)
第十三章 “一超直入如来地”	
——禅的悟入与审美认识·····	(267)
第十四章 “如人饮水，冷暖自知”	
——禅门“亲证”与审美体验·····	(282)
第十五章 “雪中蕉正绿，火里莲亦长”	
——禅与艺术中的“不合理”变奏	(299)
余论 中国古典美学断想·····	(315)
第十六章 中国古典美学的接受理论	
——“玩味”说·····	(317)
第十七章 建构中国特色的审美观念·····	(343)
后记·····	(367)

前 言

佛教禅宗与中国古典美学的关系，是一个相当复杂、相当棘手的问题，它牵涉到对禅宗及其教义的辨析与评价，以及对上层建筑中两种意识形态的相互制约、相互影响、相互渗透所产生的社会功效与历史作用的正确评估等。我们选择这个课题，可以说，是进行某种尝试，寻求某种新的理论角度，探索某种走出研究困境的途径。无论从中国古典美学思想理论的发展还是从中国美学的传统的完形看，禅宗的巨大影响都是一个不容抹杀的客观存在。受佛教思维尤其是禅学思维的长期影响而逐渐成熟的中国古典美学和中国艺术思维，仅仅用美学和文艺学的方法来解释是不够的。要理解审美型的中国智慧，窥探中国艺术心灵的幽情壮采，进而在当代社会条件下批判地继承和发扬源远流长的中国美学传统，就不能不向后一步探本究源，从事民族文化的认真、切实的自我反省。

在中国古典美学的研究中，人们对儒、道两家（尤其是庄学与玄学）对文艺的影响和对美学的贡献注意较多，作了相当深入的研究，提出了许多深刻、独到的见解。但对释家（特别是禅宗）的影响和贡献却注意不够，常常未被安排在艺

术和美学精神的理论殿堂之内。实际上，儒、释、道三家的学术思想，对中国古典美学思想理论的形成和发展，都有至关重要的作用。先秦时期的原始儒家和老庄道家学说，已经含有丰富深刻的美学思想资料，直接影响着中国古代美学理论和文学艺术的发展。两汉之际，佛教输入，佛教哲学在与中土固有的儒、道学说既对立、冲突，又依傍、融合的过程中站稳了脚跟，扩大了阵地，自身也不断地发生形态蜕变，逐步渗透到文学艺术和美学思想领域中。经过汉魏六朝而至于隋唐以后，历代最负盛名的美学思想家、文艺理论家和文学艺术家，他们的美学思想往往都是儒、释、道三教的影响兼而有之。要说民族特色，这可以算是中国美学思想发展史的一大民族特色。禅宗是中国佛教的特胜法门，香火最盛，流传最广，势力最大，两宋以后几乎成了中国佛教的代名词。禅学以哲理深邃见长，禅林以机锋迅疾著称，在中国文化背景下，从佛学禅到美学禅的发展成为必然走向。因此，禅对中国艺术和美学的影响是显而易见的事实。

在这里，我们面临一个无法回避的问题，那就是如何看待禅宗的问题。毫无疑问，佛教属于唯心主义神学宗教体系，它的世界观同马克思主义的世界观是根本对立的。禅宗虽然大讲哲学，但它毕竟还是宗教，它的哲学是为它的宗教目的服务的。我们不可否认禅学有其特殊性，但这种特殊性仍是在宗教神学的一般性涵盖之下表现出来的特殊性。因此，它必然具备宗教神学的本质，它必然要宣扬那些落后的、忍受压迫的道德品质，教导人们忍受苦难，把世间疮痍看作无足轻重，甚至教人把苦难当作快乐去迎接它，培养人们逆来顺受的奴化性格。与佛教其他宗派的教义相比，禅学更深层地

陷入唯心主义的泥淖，它强调破除“法执”、“我执”，更粗暴、更武断、更主观地把客观事物的一切差异乃至一切客观存在的真实性完全抹杀掉，最彻底地遁入“空”门。佛教对人民群众的麻痹作用和禅学义理的消极影响，都是毋庸置疑的。那末，我们是否可以因此而认为，中国美学发展史上那些杰出的思想家和卓越的艺术家的，诸如唐代的王维、柳宗元、刘禹锡，宋代的苏轼、黄庭坚、严羽，明代的李贽、汤显祖、董其昌、袁宏道，乃至清代的王士禛等人，他们都是受了禅宗的欺骗，进而以讹传讹呢？换句话说，能否因为禅宗具有麻痹作用和消极方面，就可以因此而认为它对中国美学思想的影响只有负面价值呢？我们认为，如果尊重历史，尊重事实，那就肯定不能这样认为。马克思在《〈政治经济学批判〉导言》中明确指出：宗教和艺术都是人类“掌握世界”的“方式”。恩格斯也指出：“一切宗教都不过是支配着人们日常生活的外部力量在人们头脑中的幻想的反映，在这种反映中，人间的力量采取了超人间的力量的形式。”（《反杜林论》，《马克思恩格斯选集》第三卷第354页）马克思、恩格斯的这些原则性的指示，适用于一切宗教，佛教禅宗也不例外。本着这种原则精神，我们应该如实地把禅宗及其教义视为产生于一定社会的经济基础之上的、人们赖以“掌握世界”的一种特殊的意识形态，其中固然包含有许多谬误，但同时也包含了许多智慧的结晶，只不过它们往往采取“超人间的力量的形式”罢了。禅宗是中国佛教的一个宗派，也是中国文化的一大杰作，是中国士大夫的人文主义的宗教派别。在建立极端的唯心主义世界观的同时，禅宗比过去一切哲学流派都更深刻、更集中地对待思维与存在的关系。

问题。虽然它的结论是错误的，却在一定程度上淡化了中土固有的“伦理至上”的观念，引起人们对认识论问题的重视，并以它独特的理论形态构成了认识论上不可缺少的一个环节。宗白华先生认为：“文学艺术是表现‘美’的。文艺从它的左邻‘宗教’获得深厚热情的灌溉，文学艺术和宗教携手了数千年，世界上最伟大的建筑雕塑多是宗教的。第一流的文学作品也基于伟大的宗教热情。”（《论文艺的空灵与充实》，《美学散步》第19—20页）平心而论，中、后期中国封建社会典范的文艺作品和美学理论，确实是从它们的“左邻”——禅宗那里获得了“深厚热情的灌溉”，从而独具风采。禅、艺合流的波澜壮阔的发展过程，就是中国美学传统完形的过程。

研究禅宗与中国古典美学这个课题，在方法上，我们力图遵循三个原则，那就是：“实事求是”的原则；“中介”原则；“历史与逻辑相统一”的原则。

“实事求是”这句话早已家喻户晓了，但要切实做到它则是很不容易的。研究禅宗与中国古典美学，相对而言，困难更多、更大的，在于禅宗思想方面。从事中国佛教史的梳理和研究工作，前辈学者作过不少的努力，如杨仁山、蒋维乔、黄忏华、欧阳竟无、梁启超诸人都有过开创之功。其后，如吕澂、熊十力、汤用彤、陈寅恪、陈垣、钱穆、冯友兰、任继愈诸先生的著作，对研究中国佛教史和禅宗思想提供了极为重要的思想资料和发展线索。近年来，港台学人在这方面的研究成果日见丰厚，其中不乏真知灼见，可资参考。这些，都是我们今天开展研究工作的有利条件。但是，由于时代条件和社会环境的不同，前辈学者和港台学人的眼光、取

径与价值尺度同我们今天并不完全一致，他们在彼时彼地得出的某些结论，我们不宜简单地照搬。况且佛教史自古号称难治，佛经卷帙浩繁，各部经论说法抵牾，解执不一，再加以“格义”、“疑经”搀杂其间，尤其是禅宗“教外别传”，《传灯录》中留下了许多疑点和悬案。这些，又是我们今天开展研究工作所必须克服的困难。刘勰在《文心雕龙·宗经》篇中力主“仰山而铸铜，煮海而为盐”，顾炎武在《日知录》中也大力提倡“入山采铜”的精神。清代乾嘉学派由于在训诂、校勘、考证、版本研究方面的扎实功底，因而在古籍整理上取得一个飞跃。钱钟书先生在回顾自己的治学经历时曾有这样一段追述：

及入大学，专习西方语文。尚多暇日，许敦宿好。妄企亲炙古人，不由师授。择总别集有名家笺释者讨索之，……以注对质本文，若听讼之两造然；时复检阅所引出，验其是非。欲从而体察属词比事之惨淡经营，资吾操觚自运之助。渐悟宗派判分，体裁别异，且言语悬殊，对疆阻绝，而诗眼文心，往往莫逆冥契。（《谈艺录》补订本第346页）

一个二十来岁的大学外文系青年学生，独立深研中国古籍，竟象老吏断狱似地力图评判古代名家笺注之是非功过，并由此而“莫逆冥契”古今文艺家所共有的“诗眼文心”，这种求实态度和攻坚精神，实在令人心向往之。禅宗最重要的思想资料是六祖慧能口述的《坛经》，这部著作经过古人不断地补充和修订，现存四种不同的版本，四种版本出现的具体历史背景各有不同，文字和内容上差异很大。研究禅宗思

想,如果不掌握第一手材料,尽力搜求各种版本“若听讼之两造”那样对比、考证;如果不能切实做到实事求是,无征不信,那就很容易得出似是而非的结论,甚至闹出许多笑话。

恩格斯在《自然辩证法》中,创造性地阐发了“中介”概念,使之明朗化、具体化,并以成熟的形态出现在唯物辩证法的哲学理论中。恩格斯写道:

一切差异都在中间阶段融合,一切对立的东西都经过中间环节而互相过渡……辩证法不知道绝对分明和固定不变的界限,不知道什么无条件的普遍有效的‘非此即彼’,它使固定的形而上学的差异互相过渡,除了‘非此即彼’,又在适当的地方承认‘亦此亦彼’,并且在对立的东西之间起中介作用。(《马克思恩格斯选集》第三卷第577页)

恩格斯把“中介”概念表述为“中间环节”和“中间阶段”,其运动方式是“过渡”,这就是事物联系的具体展开。黑格尔也说过:“不论在天上,在自然界,在精神上,不论在哪个地方,没有什么东西不是包含着直接性和间接性的。”列宁批注道:“一切都经过中介,连成一体,通过转化而联系的。”(《哲学笔记》第103页)佛法,既是宗教,也是哲学,可以说,它是饱含着宗教情绪的哲学。佛学和其他哲学思潮一样,只有在传播、流通的动态过程中,才能生成、延续、发展并发挥其意识形态所应有的作用。因此,它的思想理论就不可能是一成不变的。历代高僧和佛教学者对佛经进行阐释,往往赋予它新的意义,从而产生某种“背

离”。不过，这种“背离”正是思想理论发展的一个前提，因而是必要的，有积极意义的，正如法国文学社会学家埃斯卡尔皮所指出的那样，这是一种“创造性的背离”（罗贝尔·埃斯卡尔皮《文学社会学》第136页，上海译文出版社1988年版）。从佛学禅向美学禅的发展走向，并非出自佛祖初衷，这正是一种“创造性的背离”。研究禅宗与中国古典美学，可能出现两种偏向：一是任意发挥，把古人所没有的思想说成古今有之，或者用现代西方哲学、美学的某一流派来作生硬比附；二是站在古人的立场上来重述古人的话头，所谓以经解经，仅仅满足于陈迹之搜讨，或者文字考证上的寻求。正确的方法，应该坚持“中介”原则，把一切可靠的思想资料，纳入“经过中介，连成一体，通过转化而联系”的发展过程中，并且给予确切的解释。

马克思主义认为：“历史从哪里开始，思想进程也应当从哪里开始”，因此，治史不可从某种先验的模式出发，而应当“从最顽强的事实出发”，“从历史和实际上摆在我们面前的、最初的和最简单的关系出发”。（恩格斯《卡尔·马克思〈政治经济学批判〉》，《马克思恩格斯选集》第二卷第120—122页）这不是主张历史类型的复制，而是主张历史过程的还原，其所以不同，就在于这种还原所运用的方法正是一种逻辑的方法。恩格斯明确指出：“逻辑的研究方式是唯一适用的方式。但是，这种方式无非是历史的研究方式，不过摆脱了历史的形式以及起扰乱作用的偶然性而已。”这种方法，就是历史和逻辑相统一的方法。一方面，逻辑的方法无非是摆脱了偶然性干扰的历史的研究方法，即“历史过程在抽象的、理论上前后一贯的形式上的反映；这种反映是

经过修正的，然而按照现实的历史过程本身的规律修正的，这时，每一个要素可以在它完全成熟而具有典范形式的发展点上加以考察”（同上）；另一方面，历史的方法则无非是在历史条件下的逻辑的研究方法，即把过程中内在的逻辑外化（还原）为显而易见的历史事实，就中国古典美学思想理论的发展来说，就是要着重剖析历史上形形色色的美学思想怎样依次作为一个辩证否定的环节而存在，剖析后起的美学思想怎样从前人思想的内部发生、超越、扬弃，同时又保留其思想成就，从而推动美学思想的一浪高过一浪的向前发展。简言之，就是揭示历史链条中的若干关键环节，并且准确地测试和界定它们的逻辑意义和历史地位。如果说，进行单线索的专史研究应当坚持“历史与逻辑相统一”的原则，那末，进行多线索的文化影响史的研究，同样应该坚持这种原则。那种认为禅、艺相通是一种胡乱猜想的观点固然存在片面性，而那种认为自魏晋南北朝以来的一千六百多年的历史，从哲学思想文学艺术及文艺批评的观点来说，“是以禅为中心的时代”的看法，不是同样也存在某种片面性吗？禅、艺合流，经历了从冲突、沟通直到融合的发展过程，每一步都打上了中国文化的人文主义精神的深刻印记，都是“历时性”发展中所形成的“共时性”结构。我们的思想进程，应该从历史开始的地方开始，恢复历史的本来面目，尊重历史的辩证发展。

禅宗与中国古典美学，广义地说，都属于中国传统文化的范畴。我们选择这个课题，还基于对“传统”的一种再认识。“传统”一词可以有两种并不完全相同的涵义：第一种，与“历史”或“已往的过去”成为同义语和等价物，在

这个意义上，我们得到“传统文化”的概念；第二种，指贯穿在古今历史长链之中的相对稳定的内在因素，它不仅源于远古，孕育当今，而且奔向未来，在这个意义上，我们得到“文化传统”的概念。现代自然科学告诉我们一个惊人而又确凿的事实：数十亿年来，地球上的生物发生了巨大的变化，从极原始的单细胞生物进化为高度复杂的人类生命，尽管经历了千变万化，其中却贯穿着一种不变的、统一古今的因素，——那就是由一定的氨基酸构成的蛋白质。考古学家取得的资料告诉我们：三十亿年前的氨基酸和今天的氨基酸并没有什么两样之处，照此看来，三十亿年以后的氨基酸，也不会有什么根本性的改变。自然生命既变又不变，惟其“变”，才有了物种的演化，生命的进步；惟其“不变”，我们这个世界才会有有一定的有条不紊的秩序。民族文化和艺术生命也是这样，它们既“变”又“不变”，在既“变”又“不变”的发展演进中形成一条割不断的长链。长链中的每一个环节（尤其是其中关键环节），都积淀着传统，它源于远古，孕育当今，奔向未来。用这种观点来看，对于传统文化的“批判”与“继承”，两者就不应该割裂开来甚至对立起来，而应该有机地结合起来，辩证地统一起来，以便弘扬灿烂辉煌的中华民族文化。宗白华先生说过：“现代的中国站在历史的转折点。新的局面必将展开。然而我们对旧文化的检讨，以同情的了解给予新的评价，也更形重要”。（《中国艺术意境之诞生》，《美学散步》第58页）我们愿意借这一段话，来表明自己对传统文化的研究工作的基本态度。



第一编 从佛学禅到美学禅

