

中國佛教

與美學



〈佛學叢書〉

曾祖蔭○著



中國佛教與美學

曾 祖 蔭 著

文 津 出 版 社 印 行

國立中央圖書館出版品預行編目資料

中國佛學與美學 / 曾祖蔭著. -- 臺灣初版. --
臺北市：文津，1994[民83]
面；公分。
ISBN 957-668-237-1(平裝)

1. 佛教 - 中國 2. 美學

220.16

830007981

中國佛教與美學

著作者：曾 祖 蔭
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

電 話：(02)3636464 傳真：(02)3635439

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

授權者：華中師範大學出版社

1991年10月大陸初版・1994年11月台灣初版

核准字號：新聞局局版台陸字第100581號

印數：①～1000本 定價：新台幣280元

ISBN 957-668-237-1

目 錄

緒 論：對本書幾個有關問題的交待	1
一 佛教作為一種宗教的本質	1
二 中國佛教與審美和藝術關係的公案	6
三 佛教與審美和藝術掌握世界方式的異同	15
四 研究中國佛教與美學關係的意義	20
五 本書的結構	26
第一章 印度佛教文化概說	27
一 印度佛教的產生與衰亡	27
二 佛教的人生觀	33
三 佛教的道德觀	40
四 佛教的心理觀	46
五 佛教的邏輯觀	51
六 佛教的典籍	55
第二章 佛教與中國傳統文化	58
一 佛學與道學融合時期	59
二 佛學與玄學融合時期	65
三 中國佛教獨立發展時期	74
四 儒、佛、道合一時期	82
第三章 佛教與中國傳統藝術	91

一	中國佛教藝術及其特徵	92
二	佛教對中國傳統世俗藝術的影響	103
三	中國傳統藝術接受佛教影響的特點	112
第四章	佛教與審美妙悟說	121
一	佛教妙悟說及其特徵	122
二	佛教妙悟說在審美和藝術中的運用	136
三	妙悟說在傳統藝術和審美中的發展	145
第五章	佛教與審美虛靜說	159
一	佛教禪法及其特徵	159
二	中國古代的虛靜說	167
三	佛教與中國傳統虛靜說的相互融合	179
四	虛靜說的美學意義	193
第六章	佛教與審美言意說	201
一	佛教名相觀及其特徵	201
二	中國古代的言意說	214
三	佛教與中國傳統言意說的相互融合	221
第七章	佛教與審美境界說	241
一	中國傳統的心物交融說	243
二	佛教境界說及其特徵	249
三	佛教對審美境界說的影響	256
第八章	佛教與審美形像說	277
一	中國古代哲學中的「象」論	277
二	佛像塑造與形像理論	283
三	「不即不離」與形像理論	289

四	「因緣生法」與形像理論.....	295
五	「極微」說與形像理論.....	304
六	「熏、浸、刺、提」與形像理論	309
附 錄	佛教術語簡釋	314
後 記		334

緒論 對本書幾個有關問題的交待

爲了深入研究佛教與美學這個充滿歧路和迷津的課題，這裏先向讀者交待幾個值得注意的問題。

一 佛教作為一種宗教的本質

什麼是宗教？各個不同社會發展時期，人們曾經從不同的角度回答這個問題。宗教這個概念，從廣義上講，它包括了宗教觀念以及與宗教觀念相聯繫的宗教情感、宗教儀式、教團組織等等。一般說，宗教是由教會、儀式、信仰觀念、宗教情感、道德原則這幾個因素而構成。從狹義上講，宗教主要是指宗教觀念以及與之相聯繫的宗教情緒和感受。這當然不是宗教的全部，但可以說是它的最重要的部分。從這個意義上說，宗教屬於社會意識形態的範疇。

我們通常講的佛教，從狹義上說，就是佛所說的言教。用佛教術語表述，應當叫做佛法（Buddha—Dharma）。

宗教是對人們之間的相互關係以及人們與自然的關係在社會意識中的一種荒誕的、幻想的反映，是對客觀現實不真實的、顛倒的反映。一切宗教都不過是支配着人們日常生活的外部力量在人們頭腦中的幻想的反映，在這種反映中，人間的力量採取了超人間

的力量形式。被剝削階級由於沒有力量跟剝削者進行鬥爭，必然會產生對死後幸福生活的憧憬，正如野蠻人由於沒有力量同大自然搏鬥而產生對上帝、魔鬼、奇跡等的信仰一樣。這些經典作家的論述告訴我們，一切宗教都是顛倒了的世界觀，是對人生和社會生活的“病態的幻想”。一切宗教都認為有兩個世界：一個是現實世界，即此岸世界；一個是宗教世界，即彼岸世界，而現實世界則是由彼岸世界來主宰。

既然宗教是荒誕的觀念，為什麼還說它是現實的反映呢？這是因為，即使是最荒謬的迷信，也是現實的一種反映，儘管它是歪曲的反映。例如，宗教裏的許多神話和傳說，都多少帶有現實的影子。宗教的人物，也是以現實人物為“模特兒”而塑造出的。他們神奇的經歷、無邊的法力、深不可測的思想，都能在現實世界上找到某些根據。宗教觀念裏諸神之間的等級劃分，也是這個時代或那個時代階級關係狀況的移植。至於宗教的教義，常常是隨着社會生活的發展而變化。宗教本身是沒有內容的，它的根源不是在天上，而是在人間。

宗教同任何社會現象一樣，也是歷史發展的必然的產物，這是不以任何人的意志為轉移的。自然是宗教最初的、原始的對象。原始的自然宗教的產生，便是由於當時低下的生產力，使人們無法擺脫自然界對自己威脅；懾於自然威力，對神秘的大自然無法解釋，於是把大自然人格化、神化。把有利於人們的自然和自然現象當作善神，不利於人們的當作惡魔，進行禱告、禮拜、獻祭，於是產生了原始的宗教觀念。人類進入文明社會以後，原始宗教發生了本質性的變化。由於社會階級的對立，處於下層社會的苦難者：破產的自由人，被奴役的奴隸，日益陷入債務危機的小農，面對統治階級越

來越殘暴的壓迫和剝削，屢次反抗又遭失敗，因而渴望找到一條出路。可是，在當時的情況下，由於經濟、政治等各種原因，他們唯一的出路不是在現實世界，而只能在宗教領域。這就使許多宗教先後興起，特別是出現了具有世界性的基督教、伊斯蘭教和佛教。這些宗教的產生，我們完全可以從歷史的發展中找到它們的根源。

宗教的產生，又是符合人類意識發展的邏輯的。在遠古時代，人們不能理解自己的身體結構，並且常常受夢中景象的影響，於是形成了一種觀念：他們的思維和感覺不是他們身體的活動，而是一種獨特的、寓於身體之中而在人死亡時離開身體的靈魂。既然靈魂可以離開肉體而繼續活着，這就產生了形盡神不滅的觀念。人類對自然和社會的認識，有一個由不知到知，由知之不多到知之甚多的過程。在這個認識的過程中，有正確的，也有錯誤的。這種情況，使得人們的認識有可能使抽象的概念、觀念轉變（而且是不知不覺的、人們意識不到的轉變）變成幻想（最後＝神）。幻想可能導致宗教觀念的產生。例如，日落日出，白天黑夜，對原始人來說，是不可思議的，於是產生了太陽的幻想，「太陽神」在他們的心目中也就慢慢地形成，太陽變成了崇拜的對象。

宗教的本質，也表現在它的社會作用中。宗教是那些沒有獲得自己或是再度喪失了自己的人的自我意識和自我感覺。自然，這種人的自我意識和自我感覺是虛幻的、荒謬的。這是因為，這種人已喪失了本質的真實現實性，用馬克思的話說，是宗教把人的本質變成了幻想的現實性。在階級對立的社會裏，宗教在社會生活中的情況是相當複雜的。剝削階級往往利用宗教作為統治的工具，欺騙和麻醉勞動群眾，這是比較常見的現象。然而，宗教是人類共同體共同創造的，不都與剝削、壓迫階級有必然聯繫。例如，佛教的誕生正

處在印度奴隸制急遽發展時期，早期的佛教，具有一定反種族壓迫的意義。文明社會的統治階級利用過宗教統治人民，在歷史上，被壓迫的階級也不止一次地利用宗教進行反對統治階級的鬥爭，例如：我國東漢末年黃巾起義與太平道，北宋方臘起義與明教，近代太平天國等。當階級鬥爭以宗教的形式出現時，某些宗教的口號、宗教情緒對被壓迫者也起過號召、鼓舞和組織的作用，儘管是暫時的、次要的。宗教活動固然給整個社會帶來了極大危害，然而，在一些共同信奉某一宗教的民族中，宗教影響緊緊地和民族習俗交織在一起，成為巨大的民族傳統力量和民族性的象徵，等等。當然，不管具體情況如何複雜，宗教的本性始終未變。從思想本質上看，它在任何時候都是對現實的歪曲反映。從社會本質上看，它在任何時候都是以信仰為基礎的蒙昧主義和神秘主義。如果沒有這些本質特徵，也就不成其為宗教了。

宗教既是一種社會意識形態，又是一種特殊的文化現象。作為文化現象的宗教，它是各民族歷史文化中的重要一部分。

宗教的歷史和人類文化的歷史都表明，它們兩者之間有着密切的聯繫。僧侶們獲得了知識教育的壟斷地位，因而教育本身也滲透了神學性質。政治和法律都掌握在僧侶手中，也和其它一切科學一樣，成了神學的分枝，一切按照神學中通行的原則來處理。教會教條同時就是政治信條，聖經詞句在各法庭中都有法律的效力。甚至當法學家已經形成一種階層的時候，法學還久久處於神學控制之下。神學在知識活動的整個領域中的這種無上權威，是教會在當時封建制度裏萬流歸宗的地位之必然結果。基督教作為一種特殊的文化現象，是一個龐大的精神體系。它包括着宗教藝術，法的觀念和制度，道德觀念和制度，宗教政治，宗教典籍，宗教禮儀，還有

教育、醫藥、慈善……等等。一些世界性的宗教在興盛的時候，幾乎囊括了所有的精神文化樣式。也可以說，宗教創造了自己的文化樣式，成爲一種相對獨立的宗教文化。這種宗教文化，是世界文化發展中的一種特殊的文化形態。

宗教的歷史可以說與人類文化發展的歷史同樣久遠。由於自然宗教普遍地產生於原始民族中，宗教觀念的發展始終與人類認識的發展有着密切聯繫。從發生學的角度看，宗教的歷史是人類文化發展歷史中的一個重要部分，而在原始民族中，可以說宗教史就是文化史，如果我們把自然宗教同樣看作一種宗教的話。

宗教既已同人類文化一起產生，在它以後的歷程中，便不斷地在人類社會生活中拓展其領域，各種社會意識形態無不與宗教發生密切的聯繫。拿哲學來說，可以說是宗教的學生兄弟。在解釋世界本原和探討人生社會中，彼此的認識對象大體處在同一層面上。例如基督教和佛教等，在長期發展中建立了自己精致的宗教哲學體系。藝術實際上忠實地記錄了宗教發展的歷史行程。原始人的藝術，據考證，有些就是宗教感情的體現。原始人懷着某種宗教感情與大自然打交道，他們的某些創作染上宗教感情，是不奇怪的。至於文明社會的藝術，與宗教的關係更密切，宗教本身還有自己的特殊藝術。談到作爲人們行爲準則的道德，一開始就是宗教所考慮的重要內容。原始宗教的儀式本身就是統一群體的行爲範式。文明民族的宗教道德，以信仰爲基礎，更嚴格地把修行者個人固定在一定戒律中，它以泯滅人的自然本性爲代價，以求達到一種純淨的道德境界。此外，宗教與社會政治制度的關係也很密切。總之，宗教實際上構成了人類文化發展的一個必經的階段。

宗教也和世界上其它有生起必有滅亡的現象一樣，它的誕生

是合理的、必然的，它的消亡，將來也是必然的、合理的。

二 中國佛教與審美和藝術關係的公案

宗教與審美和藝術的關係問題，是一個極其複雜的問題。在中國古代，佛教與詩文的關係，就是一樁長期爭論不休的公案。我們認真考察這場由來已久的爭論，也許有助於我們從歷史的經驗和教訓中，吸取必要的有益的因素，從而科學地解釋宗教與審美的關係這個課題。

中國古代關於佛教與詩文的爭論，大體可以分為兩種意見：一種意見認為，佛教與詩文不可能也不應該有聯繫。另一種意見則相反，強調二者的聯繫，認為可以相互促進。

反對佛教與藝術有聯繫的人，從藝術家和理論家這方面來看，情況比較複雜。他們大體是把儒家的詩論視為正宗，把佛家看作邪門外道。例如，清代李重華說：「嚴滄浪以禪悟論詩，王阮亭因而選《唐詩三昧集》。試思詩歌自尼父論定，何緣墮入佛事？」^① 清代潘德輿說：「阿諛誹謗，戲謔淫蕩，誇詐邪誕之詩作而詩教熄……謂詩有別趣，非關理也。此禪宗餘唾，非風雅之正傳」^② 他們一個強調尼父「詩教」，一個強調「風雅之正傳」，都是主張要高揚儒家詩論的精神。李漁講到詞的創作時說：「詞之最忌者，有道學氣，有書本氣，有禪和子氣」^③ 杜甫說得更尖銳：「問法看詩忘，觀身向酒

① 《清詩話》，上海古籍出版社 1978 年新 1 版，上冊第 937 頁。

② 《清詩話續編》，上海古籍出版社 1983 年版，第 2007 頁。

③ 《詞話叢編》，中華書局 1986 年版，第 553 頁。

慵。」^①這裏所說的「問法」和「觀身」，都是指佛事。在杜甫看來，談禪說佛，不僅寫詩無味，喝酒亦索然。上面引述的這幾位作家和理論家，沒有講什麼道理，只是一味斥責。劉克莊則講了些道理，他說：「詩家以少陵爲祖，其說曰：語不驚人死不休。禪家以達摩爲祖，其說曰：不立文字。詩之不可爲禪，猶禪之不可爲詩也……夫至言妙義，固不在於語言文字，然捨真實而求虛幻，厭切近而慕闊遠，久而忘返，愚恐君之禪進而詩退矣。」^②在他看來，禪宗主張不立文字，而詩歌則是語言藝術。不立文字，其理則虛幻而闊遠；錘煉語言，則詩真實而切近。二者無論是對生活的反映還是在表達方式上都不能互相溝通。

反對禪與詩有聯繫的人，有的卻又認爲禪的某些因素對詩仍是有益的，這可以潘德輿爲代表。他說：「雖然，以妙悟言詩，猶之可也，以禪言詩則不可。詩乃人生日用事，禪何爲者？此則文士好佛之結習，非言詩之弊也。晚宋詩人遂以『學詩渾似學參禪』爲七絕首句，互相廝和，累累不休，明人亦復效顰。噫，異矣。」^③前面提到，潘德輿是主張「風雅之正傳」，反對「禪宗餘唾」的，這裏卻又認爲「以妙悟言詩，猶之可也」。把妙悟與禪宗分開，這是掩耳盜鈴的辦法。禪就是妙悟，捨妙悟又何有禪？潘德輿把妙悟說得很好，把禪連同主張以禪喻詩的人批評一通，這是很奇怪的。

詩人和理論家反對佛教與藝術的聯繫，着眼點在藝術。好像藝術是個最純潔的女郎，深怕佛教把她玷污了。從佛家僧侶這方面

① 《杜詩詳注》，中華書局1979年版，第1802頁。

② 《後村大全集》卷十九。

③ 《清詩話續編》，第2011頁。

看，也有不少僧徒反對佛教與藝術的聯繫。他們的着眼點在宗教。好像宗教是個有出息的少年，深恐藝術把他勾引壞了。因此，不少禪師力戒門下學詩寫詩。王景文《雪山集·吊法空》自注：「（法空）從妙喜參禪，妙喜甚恨其障深也。見空來，即曰：拽出死尸者。蓋以『尸』為『詩』，提撕剖擊力矣。空竟坐詩為魔。」這位妙喜禪師對藝術的仇視，可說無以復加了。也有些僧侶，起初從事藝術創作，後來浪子回頭，表示洗手不幹或認為藝術對佛事有害。如皎然，他是一位美學家，又是頗有名氣的詩僧。《詩式》中說：「顧筆硯而笑曰：我疲爾役，爾困我愚。予將放爾，各還其性。」^①這是說，詩與佛事本性不同，為免相互妨礙。「予將放爾」，從此兩不相幹。宋代詩僧文珣，著有《潛山集》，詩作甚豐。他的思想非常矛盾：一方面，他覺得「浩歌誰與和，禪意自相通。」^②「四海交遊多契闊，一生陶寫賴詩篇。」^③孜孜不倦地寫詩。另方面又說：「平生清淨禪，猶嫌被詩污。洗除豈誠難，心空滅萬慮。」^④詩而污禪，可見對僧人來說，詩是有害的了。又要寫詩遣懷，又怕詩污染清淨禪，真是左右為難，不能自持。《哀集詩稿》自述他一生寫詩的體會說：「吾學本經論，由之契無為。書生習未完，有詩或吟詩。興到即有言，長短句所施。盡忘工與拙，往往不修辭。唯覺意頗真，亦復無邪思。事物皆寓爾，又豈存肝脾。老來欲消閑，哀集不自嗤。聊以識吾過，吾道不在茲。」^⑤他的詩集已經編成，卻又羞羞答答地說：「吾道不在

① 《詩式》，《叢書集成新編》第80冊第3頁。

② 《四庫全書珍本初集》，商務印書館影印，《潛山集》卷四。

③ 《潛山集》卷九。

④ 《潛山集》卷四。

⑤ 《潛山集》卷四。

茲」，總感到寫詩對僧人來說，至少不是一件正經事。

上面所介紹的是反對佛教與藝術有聯繫的觀點，下面介紹主張佛教與藝術相互促進的觀點。持佛教與藝術相互促進觀點的人也有種種說法。一種是認為詩禪一致，二者等無差別。例如：李端叔《姑溪居士前集》卷二十九云：「說禪作詩，本無差別，但打得過者絕少。」王士禎說：「舍筏登岸，禪家以為悟境，詩家以為化境，詩禪一致，等無差別。」^①這是從詩禪二者所達到的境界上立論，說明二者相等。商賈意《質園詩集》卷二十三《論詩示芳甸甥》說：「迦葉獨破顏，微笑機鋒中。學詩等禪宗，千古淵源共。」這是說禪宗的「機鋒」與學詩沒有差別，淵源相共，實際上是說，詩禪都要妙語。僧達觀為惠洪所撰《石門文字禪序》云：「禪如春也，文字則花也。春在於花，全花是春。花在於春，全春是花。而曰禪與文字有二乎哉。」這是以春不離花，花不離春作比喻，說明詩禪一致。上述所引這些說法，都是肯定詩與禪相等，彼此毫無差別。

詩禪等無差別的另一種說法是明代李鄴嗣《杲堂文鈔·慰弘禪師集天竺語詩序》中的一段話：「迦葉見花微笑，此即尊者妙解之文也，而不得專謂之禪。天竺菩提謂門人曰：汝得吾肉，汝得吾髓，此即西來傳宗之文也，而不得專謂之禪。盧行者非樹非臺，此即曹溪轉句之文也，而不得專謂之禪。試屈從上諸祖作有韻之文，定當為世外絕唱。即如唐人妙詩，若《遊明禪師西山蘭若》詩，此亦孟襄陽之禪也，而不得專謂之詩。《白龍窟泛舟寄天臺學道者》詩，此亦常徵君之禪也，而不得專謂之詩。《聽嘉陵江水聲寄深上人》詩，此亦韋蘇州之禪也，而不得專謂之詩。使招諸公而與默契禪宗，豈

① 《帶經堂詩話》，人民文學出版社1963年版，第83頁。

不能得此中奇妙！且余讀諸釋老語錄，每引唐人詩，雜諸杖拂間，俱得參第一義。是則詩之於禪，誠可投水乳於一盂，奏金石於一室者也。」李鄴嗣的這段話，極盡鋪敘之能事，無非是說，禪家的頓悟就是詩，詩人的妙句就是禪，二者兼而有之，不得專謂之某一種。明代僧人普荷《填詩拾遺》卷五《詩祥篇》云：「太白子美皆俗子，知有神仙佛不齒。千古詩中若無禪，《雅》《頌》無顏《國風》死。惟我創知《風》即禪，今為絕代剖其傳。禪而無禪便是詩，詩而無詩禪儼然。」這是和李鄴嗣一樣，發揮着詩便是禪，禪便是詩的論調。

主張佛教與藝術互相促進的人還有一種說法：詩理禪理，可以相互發明。其中最突出的理論家就是嚴羽，所謂「禪道唯在妙悟，詩道亦在妙悟。」^①就是講詩禪之理可以相通。兩宋期間以及兩宋以後，此類說法頗多。例如：陳唐《江湖長翁集》卷二云：「釣妙如悟禪，去瑕等居仇。學詩得是法，善刀無全牛。」姚達之《雪坡舍人集》卷三十七云：「詩亦如禪要絕參，未須容易向人談。陣無活法徒奔北，車恐迷途在指南。悟後欲知新句長，讀時須見舊詩慚。江湖浪走知何益，歸看秋空月印潭。」劉將孫云：「抑詩但患不能禪耳，倘其徹悟，真所謂投之所向無不如意。」^②王民瞻《盧溪集》卷六云：「學詩真似學參禪，水在瓶中月在天。夜半鳴鐘驚大眾，斬新得句忽成篇。」張汝勤《戲徐觀空》云：「學詩如學禪，所貴在觀妙。」張擴《東窗集》卷一云：「說詩如說禪，妙處要懸解。無人具眼目，胸臆空壘塊。」

在主張詩理佛理，可以互相發明的人中，各人的着眼點也不完

① 《歷代詩話》，中華書局1981年版，第686頁。

② 《宋金元文論選》，人民文學出版社1984年版，第546頁。

全相同。如，有的認為，禪家的空靜觀通於詩家的虛靜觀。史直《鄧峰真隱漫錄》卷一云：「學禪見本性，學詩事之餘。二者若異致，其歸豈殊途。方其空洞間，寂然一念無。感物賦萬象，如鏡懸太虛。不將亦不迎，其應常如如。向非悟本性，未免聲律拘。」曾幾《茶山集》卷二云：「烹茗破睡境，炷香玩詩編。問詩誰所作，其人久沉泉。工部百世祖，涪翁一燈傳。閑無用心處，參此如參禪。」有的認為，詩賦予禪以形式，禪賦予詩以內容。如元好問說：「詩為禪客添花錦，禪是詩家切玉刀。心地待渠明白了，百篇吾不惜眉毛。」^①等等。

兩宋以來的參禪詩，多是針對創作中的某個理論問題，以禪喻詩，亦不無現實性。如龔相的參禪詩：「學詩渾似學參禪，悟了方知歲是年。點鐵成金猶是妄，高山流水任自然。」^②強調詩要妙悟、自然，批評江西詩派的所謂點鐵成金。又吳可參禪詩：「學詩渾似學參禪，頭上安頭不足傳。跳出少陵窠臼外，丈夫志氣本衝天。」^③要求詩作自出機杼，大膽創新。這在當時也是有現實意義的。清人龐塏在《詩義固說》中也是採用此種方法，針對某個理論問題，以禪喻詩。他說：「禪者云：『從門入者，不是家珍，須自己胸中流出，然後照天照地。』詩用故事字眼，皆『從門入者』，能抒寫性情，是『胸中流出』者也。」又說：「禪者云：『萬事引歸自己。』近時題咏詩，多就軸上冊頭，描模着語，於己毫無關涉，此詩作他何用？必須寫入自己，乃有情也。」又說：「禪者云：『打成一片』。詩有實有

① 《元遺山詩集箋注》，人民文學出版社 1958 年版，第 658 頁。

② 《詩人玉屑》，上海古籍出版社 1978 年版，第 9 頁。

③ 同上書，第 8 頁。