



搜索

j 搜索拙風 j 搜索网络

禅与诗画——中国美学之一章（一）

作者：刑光祖 来源：华冈佛学学报

在中国艺术哲学的范畴内，有一种风靡骚坛艺苑的美学特质，足堪凌驾甚至曲包印度所说的“味”（rasa）[1]与日本所说的“幽玄”（Yugen）[2]的，应该是禅。禅是中国佛教十宗之一的名称，但其引用，并不局限于宗教。禅在中国词人画家之中，已经成为通用的习语；禅的风趣，自第五世纪甚至魏晋以来，即弥漫在中国的诗词与文评之内。禅是中国美学上的重要原理之一，一千多年来，对于中国的诗画，曾发生绝大的影响，并已成为日本文化的主流，现正开始流行于西方了[3]。

所谓禅，不是语言文字所能表达的，所以禅家自始便有“不立文字”与“不执文字”的训戒[4]，甚且揭出“语言道断，心行处灭”[5]之说。不过，为了行文的方便起见，我们可以说，禅是一种神秘的经验或境界[6]。从经验来说，禅是自性的灵照；从境界来说，禅是实质的真空；从整体来说，禅是“无念为宗，无住为本，真空为体，妙有为用；所以道尽大地是真空，遍法界是妙用，且道是甚么人用得？四时运转，日月长明，法本无迁，道无方所，随缘自在，逐物升沉，此土他方入凡入圣”[7]。在这里，我们可以约略指出，西洋的神秘主义，是一种天人的感会（Communion with God），而禅的神秘经验，是一种心物的契合，正唯如此，西洋的神秘经验，具有宗教的色彩，而禅的神秘经验，祇是内心的自证。

一切神秘经验包括文艺上的美的经验及诗的经验，大抵均已超出智识论理的范围，端赖中国禅家所说的“悟”，或西洋所说的“直觉”[8]，纔能获致。因此，通度神学禅道与文学艺术的桥梁，在中国是“悟”，在西洋是“直觉”，在当代文艺心理学上是所谓“灵照”（illumination）[9]。这种“悟”，“直觉”或“灵照”，有如钻石出火，云开电射，是熏修的顿超，是三昧的解会，也是一切创作的发轫[10]。

在宗教的神秘经验里，我们所悟所觉所照的，西洋自柏拉图以来，简称为“灵”（soul），人格化以后则称之为“上帝”。在禅的神秘经验里，我们所悟所觉所照的，禅家自达摩以来，简称为“心”，人格化以后则称之为“佛”。中国人常把“心”与“灵”连用，足见中西在定名上并无杆格，暗中相合。不论是心，不论是灵，其本体与现象，我们应该承认是“空”的，是“无”的；因为是空的，是无的，所以我们的心灵纔能摄取宇宙万物及大地山河，纔能辐射宇宙万物及大地山河；因为是空的，是无的，所以我们的心灵纔可以有创造的活动；因为是空的，是无的，所以我们的心灵的创造活动，纔能随缘自在，神通妙用。

我们的心灵，跟它与天感会与物契合的神秘经验或境界，是不可思议的，也是难以捉摸的。这种心灵的经验或境界，不是理性所能理会，也不是概念所能概括的，不是感官所能感到，也不是推理所能推知的，这种心灵的经验或境界，是藉超越理性与概念，感官与推理能力范围以外的悟性体会出来的。所谓悟，根据铃木居士的义解，是“般若的直觉”（Prajana-intuition）[11]，或按照法国当代文艺批评家马理丹（Jacques Maritain）的剖析，是“创造性的直觉”（Creative intuition）[12]。在这般若或创造性的直觉中，所有心之与物，法之与相，意之与象，性之与情，事之与理，境之与遇，因之与缘，有之与无，虚之与实，体之与用，动之与静，本之与末，知之与行，有

热门文章

什么是中国画的艺术美
沈括关于中国山水画的四个美..
论石涛画论的美学思想
禅艺合流与石涛画论的禅美学
谈中国画的“气”
宋元山水意境“有我之境”
关于美及美的本质的初步探讨
中国古典山水画美学侧记
关于齐白石花鸟画和莫兰迪静..
中国画有自己独到的美学理念

推荐文章

“虚静”论及其在文人画中的..
钱钟书：中国诗与中国画
禅与诗画——中国美学之一章..
论石涛画论的美学思想
宋元山水意境“有我之境”
笔墨迹化的东方意象
无“情”不成美术

我与无我，主观与客观，抽象与具体，理想与现实，精神与物质，相对与绝对，普遍与个别，方法与目的，入世与出世，宇宙观与人生观，圆觉融通，完全合一，这是中国禅学的特征，也是中国精神之所在[13]。中国自春秋战国的诸子百家，以至东汉初年佛教的传入，这一段的时间，大抵可说是禅学的先意识时代[14]。

从孔子的删修诗书，抵于老庄的绝圣弃智，相信达摩即使不曾东来，中国也许会单独产生诸如禅学的一类学术。就源流而论，“人何以知‘道’？曰：‘心’”（荀子“解蔽”篇），所谓“格致诚正”[15]，所谓“至诚”“尽性”（“中庸”），所谓道返一元，所谓归真返朴（“道德经”），所谓“天地与我并生，万物与我为—”（庄子“齐物论”），这些可说“三界唯心”的张本。就功夫而言，“论语”所谓“默而识之”，“大学”所谓定静安虑得，“中庸”所谓“至诚无息”，“至诚如神”，老子所谓“清净无为”，管子所谓静精独明神（“心术”篇），荀子所谓“虚—而静”（“解蔽”篇），庄子所谓虚静动得（“天道”篇），再如黄帝之遗珠（“天地”篇），丈人之承蜩（“达生”篇），颜子之心斋坐忘（“人间世”篇），仲尼之用志凝神（“达生”篇），这些也可说佛家“止观”的实例。至于孔子所谓“予欲无言”，“天何言哉！四时行焉，百物生焉，天何言哉！”（“论语”），“书不尽言，言不尽意”（易“系辞传”），孟子所谓“不以文害辞，不以辞害志，以意逆志，是为得之”（“万章”篇），以及庄子所谓得鱼忘筌，得兔忘蹄，得意忘言（“外物”篇），这些可说是“不立文字”“不着文字”“不执文字”的先声。而子思子所标举“不勉而中，不思而得”的天之道，与博学审问慎思明辨笃行的人之道（“中庸”第十八章）的区别，与佛学上“般若”与“思维”（Vijnana）的相对[16]，几堪相当，尤属难能；所谓“不勉而中，不思而得”，似已直入禅家的悟门，这是彼邦铃木诸家之所忽略或未能及见的。此外，南朝刘义庆“世说新语”“文学”篇载：“客问乐令旨不至者，乐亦不复剖析文句，直以麈尾触确几，曰：‘至不？’客曰：‘至’；乐因又举麈尾曰：‘若至者，那得去？’于是客乃悟服”。又：“殷（浩）谢（安）诸人共集，谢因问殷：‘眼往属万形，万形来入眼不？’”又：“僧意在瓦官寺中，王荀子来与共语，便使其唱理，意谓王曰：‘圣人有情不？’王曰：‘无。’重问曰：‘圣人如柱邪？’王曰：‘如筹算，虽无情，运之者有情。’僧意云：‘谁运圣人邪？’荀子不得答而去。”又：“殷荆州曾问远公：‘易以何为体？’答曰：‘易以感为体。’殷曰：‘铜山西崩，灵钟东应，便是易邪？’远公笑而不答”。这些对答，远在达摩东来以前，虽说是论诗论易论事，然在不约而同的作略上，可说上接释尊灵山会上，拈花微笑之旨，下开后来禅家勘验造诣，机锋转语之风，具有参禅参悟同等的意趣。禅之得以独标于中国，得以弘扬于斯土，原因在此。

把禅有系统地援用到中国文艺批评上，论者大都公推南宋以禅论诗以禅喻诗的严羽。因为严氏在其所著“沧浪诗话”内开宗明义，指出“禅家者流，乘有小大，宗有南北，道有邪正。学者须从最上乘，具正法眼，悟第一义。若小乘禅，声闻辟支果，皆非正也。论诗如论禅：汉魏晋与盛唐之诗，则第一义也。大历以还之诗，则小乘禅也，已落第二义矣！晚唐之诗，则声闻辟支果也。学汉魏晋与盛唐诗者，临济下也。学大历以还之诗者，曹洞下也。大抵禅道唯在妙悟，诗道亦在妙悟。且孟襄阳学力，下韩退之远甚，而其诗独出退之之上者，一味妙悟而已！惟悟乃为当行，乃为本色。然悟有深浅，有分限，有但得一知半解之悟。汉魏尚矣，不假悟也；谢灵运至盛唐诸公，透澈之悟也；他虽有悟者，皆非第一义也。”又说：“工夫须从上做下，不可从下做上。先须熟读楚词，朝夕讽咏，以为之本；乃读古诗十九首，乐府四篇，李陵苏武汉魏五言，皆须熟读。即以李杜二集，枕籍观之，如今人之治经，然后博取盛唐名家，酝酿胸中，久而自然悟入；虽学之不至，亦不失正路，此乃是从顶??上做来，谓之向上一路，谓之直截根源，谓之顿门，谓之单刀直入也。”又说：“夫诗有别材，非关书也；诗有别趣，非关理也；然非多读书多穷理则不能极其至，所谓不涉理路，不落言筌者上也。诗者，吟咏情性也。盛唐诸公，惟在兴趣，羚羊挂角，无迹可求，故其妙处，透彻玲珑，不可凑泊，如空中之音，相中之色，水中之月，镜中之象，言有尽而意无穷。”又说：“诗之

极致有一，曰：入神。诗而入神，至矣尽矣，蔑以加矣”[17]。在这几段文字中，严氏非但把诗家源流与禅学演变相提并论，并且以禅家日常习语，转而论诗[18]。其尤不可多得的，便是严氏拈出诗有别材非关书，诗有别趣非关理，与禅家之不尚经论，不尚思辩，正复相同，然后揭出“禅道唯在妙悟，诗道亦在妙悟，”从超越知识理路的“妙悟”上，把禅与诗贯串在一起。如果所谓“妙悟”，相当西洋近代艺术哲学上的“直觉”——般若的，最上乘的直觉的话，严氏也远在德国贾考壁（Jacobi）[19]，法国博格森（Bergson）[20]及义国葛罗齐（Croce）[21]之先。严氏非但把这种最上乘的直觉通之于诗，并且指出妙悟之外，还有神韵，所谓“言有尽而意无穷”，严氏是王渔洋[22]铃木[23]的先导。

然而在文评上正式导启以禅论诗的，不是严羽，而是唐代天宝大历年间与颜真卿同时的僧皎然[24]。他在“诗式”中论“文章宗旨”时，指谢灵运得“空王之道助”[25]；论“取境”则谓“不思而得”，“宛若神助”[26]；论“文外之旨”，以“但见情性，不睹文字”为“诣道之极”[27]。至其论诗，拈出“七德”[28]，辨体则标举“一十九字”[29]，当系“二十四诗品”的先河；所谓“文外之旨”，也是“味在咸酸之外”的先声[30]；而司空图的“诗品”及其诗论，是严羽“沧浪诗话”的远绍，已经成为我国文艺批评史上的公论。所以在中国文评上以禅论诗的达摩，不是严羽，而是皎然。除此以外，在严氏之前，拈出禅与悟以论诗的，如苏东坡“鬻借好诗销永夜，每逢佳处辄参禅”[31]范温谓：“识文章者，当如禅家有悟门。夫法门百千差别，要须自一转语悟入，如古人文章，有须先悟得一处，乃可通其它妙处”[32]；又说：“学者先以识为主，禅家所谓正法眼藏”[33]；李端叔谓：“得句如得仙，悟笔如悟禅”[34]；又谓：“说禅作诗并无差别，但打得过者绝少”[35]；吕本中说：“作文必要悟入，悟入必自功夫中来；如老苏之于文，鲁直之于诗，盖尽此理矣”[36]；又谓：“要之此事须令有所悟入，则自然越度诸子。悟入之理，正在功夫勤惰间耳。如张长史见公孙大娘舞剑，顿悟笔法；如张老专意此事，未尝稍忘胸中，故能遇事有得，遂造神妙，使他人观舞剑，有何干涉？非独作文学书而然也”[37]；曾畿说：“学诗如参禅，慎勿参死句。纵横无不可，乃在欢喜处”[38]；韩驹说：“学诗当如初学禅，未悟且遍参诸方，一朝悟罢正法眼，信手拈来皆成章”[39]；又说：“诗道如佛法，当分大乘小乘，邪魔外道，唯知者可以语此”[40]。吴思道[41]、赵章泉[42]及龚圣任[43]七绝诗均谓：“学诗浑似学参禅”；陆放翁说：“学诗大略似参禅，且下功夫二十年”[44]；葛天民说：“参禅学诗无两法，死蛇解弄活泼泼，气正心空眼自高，吹毛不动全生杀”[45]；杨梦信说：“学诗元不离参禅，万象森罗总现前，触着见成佳句子，随机钉短便天然”[46]；姚镛说：“邹郎雅意耽诗句，多似参禅有悟无”[47]；徐山玉诗：“文章有皮有骨髓，欲参此语如参禅，我从诸老得印可，妙处可悟不可传”[48]；叶少蕴于其“石林诗话”内亦曾直接引用禅宗语来论杜甫诗，他说：“禅宗论云间有三种语：其一为随波逐流句，谓随物应机，不主故常；其二为截断众流句，谓超出言外，非情识所到；其三为函盖乾坤句，谓泯然皆契，无间可伺；其深浅以是为序。余尝戏为学子言：老杜诗亦有此三种语，但先后不同：‘波漂菰米沉云黑，露冷莲房坠粉红’，为函盖乾坤句；以‘落花游丝白日静，鸣鸠乳燕青春深’，为随波逐浪句；以‘百年地僻柴门回，五月红深草阁寒’，为截断众流句。若有解此，当与渠同参”[49]；凡上所引，无一不在严羽之先。大抵严氏以禅论诗以禅喻诗的主张，虽说是远绍司空表圣，然自北宋以至南宋，禅与诗并论，已经蔚为风气。严氏是集此中大成者。

回溯严氏生长在江西派盛行的时代[50]，当时一般诗人，“以文字为诗，以才学为诗，以议论为诗”[51]，押韵必讲出处，用事必拘来历，严氏“沧浪诗话”首章曰“诗辩”，是专为针对当时的颓风而作。借禅以为喻，推原以为法，首在挽救诗学一时的流弊。当时与严氏论诗相合的，有李贾，方岳及戴复古等人，戴氏且有“赠二严诗”：“前年得严粲，今年得严羽，自我得二严，牛铎谐钟吕”[52]；严氏等以性情为主，以盛唐为宗的诗论，几可与江西诗派相对峙。到了明代，拥严的前有高棅李东阳，继有李梦阳何景明，后有王世贞胡元端；尤以胡氏拥严最力。他说：“南渡人才，远非前宋之

比，乃谈诗独冠古今。严仪卿崛起烬余，涤除榛棘，如西来一苇，大畅玄风，昭代声诗，上追唐汉，实有赖焉。”胡氏非但喻严羽为达摩西来，并谓其论诗“独探玄珠”[53]。迨抵清代，反对严羽的有钱谦益冯班及吴乔诸子，至康熙年间王渔洋出，承袭沧浪的余绪，特标神韵的诗派，使禅道诗学的光焰愈炽。所以从中国文评史而言，自晚唐司空表圣以还的一千年来，是以禅论诗为主题；自“沧浪诗话”问世以后的六百年间，可说是以严羽为中心。迄今禅通于诗之说，已逐渐播扬于世界文坛[54]。

中国的山水画，虽说是导始于晋之顾恺之宗炳及王微，然揆诸历史，自三国魏晋以至隋代，是中国山水画的胚胎时期，至唐始盛。唐代山水画崛起的原因，论者纷纭，意见互异。举例来说：林语堂先生于其英文名著“吾国与吾民”一书内论及我国国画时，略谓有唐一代，人才鼎盛，诗文书画，都有并行的发展。例如诗之李白杜甫，文之韩退之柳宗元，书之张伯高颜真卿，画之大李（思训）小李（昭道）吴道子王摩诘，都是中国文坛艺苑的巨匠；林先生推测原因，认为局部要归功于五胡入侵以后中华民族新血的渗和[55]。顷驻东京的我国大使陈之迈博士于民国四十九年驻堪培拉任内，在澳洲国立大学内发表英文学术演讲，以“中国山水画的黄金时代”为题，指出唐初画家，以山水取代人物，大抵是因为释家善巧方便之颜，道流修真度世之范，已抵于极；豪杰之士，不得不于山水之中，另辟蹊径[56]。然就事论事，唐代山水画的崛起，似应与禅学的发明相提并论。我国早期的人物画，以释儒两家的产物居多。自商代伊尹图九主以干汤，高宗求良弼于梦帝[57]，到汉代帝皇思股肱之美，将帅之臣，图历代圣君贤后功臣之像，悬于宫中[58]，直至汉末佛教东传以后，我国的建筑与绘画，大都以佛寺与佛像为主。中国诗画的模山范水，适在印度佛教一变而为中华禅学之际。宗教上佛之于禅，正是绘画上人物之于山水；禅学昌明，山水方滋，历来论艺，此秘未窥。语堂先生以人种血液的混合，之迈博士以绘画题材的演变，而不以中国历史文化思想背景论艺，或能道得一端，但所言要非的论。前此日本铃木教授，曾经指斥胡适博士不知禅的本义，不能妄撰禅宗历史[59]；是则不攻禅学，也不能侈言中国的艺术[60]。

在印度佛教中国化的过程中，老庄是通向禅学的桥梁[61]，而禅学是匡救玄谈[62]的夜筏[63]。这时期内，许多骚入墨客，与佛教都有一段因缘。北窗高卧自称羲皇上人的陶渊明，曾与白莲社诸贤相过从[64]。书圣王羲之，除致敬于印僧竺昙猷[65]外，曾对支道林的才藻，“披襟解带，留连不能已”[66]。以“游仙”诗著称的郭景纯，曾有“物不自异，待我而异”之说[67]。“掷地作金声”的孙兴公，也有“无为故虚寂自然，无不为故神化万物”之论[68]。江文通“破生死之樊笼，登涅槃之彼岸”[69]，沈休文也有“佛知不异众生知”[70]。至于谢灵运的“辨宗论”，王元长的“净行颂”，均是佛学经论；澄怀观道的宗少文，与文采冠绝的颜延年，亦是当时禅家徒友[71]。这时期的智识阶层，大抵先后是以支遁道安慧远道生为盟主[72]。同时也是在这一时代，诗家艺人，大都向往于大自然的景色，诸如陶渊明的“稻翠色，时剖胸襟”；宗少文的抚琴动操，众山皆响；顾长康的千岩竞秀，万壑争流，王子敬的山川映发，目不暇接，田游岩的泉石膏盲，烟霞痼疾；孔稚圭的风韵清疏，庭草不除，王宾的多情花鸟，不肯放人；萧恭的临风对月，登山访水[73]；这种对大自然的向往，导起我国田园诗与山水画的风尚。

禅学之为中国思想大放异彩，禅家之为中国艺术开创新境界，自是公论，毋须多赘。佛教初传，画家以佛像为主，禅宗确立，山水则顿成画风。以水墨写山水的王摩诘，非仅是我国文人画的远祖，并且是我国艺坛上的禅师。画而至于山水，咫尺万里，气象既宽，境界亦高。纸上云烟，原是胸中邱壑；吾师丈人，亦即风月主人。自王右丞出，“其后董源巨然李成范宽为嫡子，李龙眠王晋卿米南宫及虎儿，皆从董巨得来；至元四大家黄子久王叔明倪元镇吴仲圭，皆其正传”[74]；如果依此而言，明之王绂刘珏沈周文征明及董玄宰，清之王时敏王鉴王翬王原祁吴历恽寿平汤贻汾戴熙石溪苦瓜和尚及八大山人等，大抵可说是衣钵传授，一脉相承。

近人钱锺书先生曾写过“中国诗与中国画”一文，认为我国论诗论画的标准，彼此适得其反。论画推崇摩诘，论诗则尊子美；子美之于诗，等于吴道子之于画，其言甚辩[75]。尝认我国诗至子美，波澜壮阔，气象万千，然而如果以画推摩诘而论诗的主流，似不能不远溯至渊明与灵运。从孔子以温柔敦厚（礼记“经解”篇）论诗之教，以兴观群怨（论语“阳货”篇）论诗之用，所谓“仁者乐山，智者乐水”（论语“雍也”篇），所谓“浴乎沂，风乎舞雩，咏而归”，“吾与点也”（论语“先进”篇）；原是孔子旨趣的所在。由此而言，诗的主流，似应以渊明灵运一派为归[76]。清翁方纲曾经指出：“（王）渔洋选唐贤三昧集，不录李杜，自云仿王介甫百家诗选之例，此言非也。先生平日极不喜介甫百家诗选，以为好恶拂人之性，焉有仿其例之理？以愚窃窥之，盖先生之意，有难以语人者，故不得已为此托词云尔[77]。先生于唐贤，独推右丞少伯以下诸家，得三昧之旨，盖专以冲和淡远为主，不欲以雄鸷奥博为宗”[78]。所以子美于诗，犹吴道子于画；而摩诘之于画，是陶谢之于诗，孰为正宗，孰为支派，见仁见智，各有不同。而我国论诗论画的标准，固未稍异。苏东坡指王摩诘“诗中有画”，“画中有诗”[79]，又曾较衡右丞道玄两人的画谓：“何处访吴画？普门与开元，开元有东塔，摩诘留手痕；吾观画品中，莫如二子尊。道子实雄放，浩如海波翻，当其下手风雨快，笔所未到气已吞；亭亭双林闲彩晕，扶桑暎中有至人；谈寂灭悟者悲涕，迷者手自扞，蛮君鬼伯千万万，相挑竞进头如鼯。摩诘本诗老，佩芷袭芳荪；今观此壁画，亦若其诗清且敦，祇园子弟尽鹤骨，心如诗灰不复温，门前两丛竹，雪节贯霜根，交柯乱叶动无数，一一皆可寻其源。吴生虽妙绝，犹以画工论；摩诘得之于象外，有如仙翮谢笼樊。吾观二子皆神俊，又于维也敛衽无闲言”[80]摩诘道玄在画品里，都是上乘；在功力上，均臻神俊，然而道玄逊于摩诘，是因为他仍不免“画工”或匠气之讥，不若摩诘能够“超以象外”而“得其圆中”[81]，这是王摩诘之所以是中国“文人画”祖的原因。

中国人论画，最忌匠气，匠气是俗气的同义字。中国画家为了避免匠气或俗气，在涵养上是“行万里路，读万卷书”[82]；在画理上是以诗入画，以书入画[83]。在方法上是“宁拙毋巧，宁朴毋华，宁粗毋弱，宁僻毋俗”[84]。

东坡指出“摩诘本诗老”，又说“其诗清且敦”，诗是一切智识的精神[85]，诗是一切艺术的超越[86]，诗是一切学问艺事的根本[87]。吴雷发曾说：“山谷谓俗不可医，余谓好诗乃俗人之乐”[88]，又说“夫诗可以医俗，而所以医诗之俗者，亦必有道。盖其俗在心，未有不俗于诗；先治其心，心最难于不俗，无已，则于山水中求之”[89]。诗可以医俗，藉治心以医俗[90]。不特如此，叶燮论诗画的区别说：“昔人云：王维诗中有画。凡诗可入画者，为诗家能事；如风云雨雪景象之至虚者，画家无不可绘之于笔。若初寒内外之景色，即董巨复生，恐亦束手搁笔矣”[91]。再如严维诗“柳塘春水漫，花坞夕阳迟”，杜甫诗“水流心不竞，云在意俱迟”，所写都不是绘画所能表达的时间上的迟速。据“水月斋指月录”称：“帝尝诏画工张僧繇写师（宝志禅师）像，僧繇下笔，辄不自定；师遂以指??面门，分披出十二面观音妙相殊丽，或慈或威，僧繇竟不能写。”[92]又六祖“法宝坛经”谓：“有蜀僧方辩谒师：师曰：上人攻何事业？曰：善塑。师正色，曰：“汝试塑看，辩罔措；过数月，塑就真相，可高七寸，曲尽其妙，师笑曰：汝善塑性，不解佛性”[93]。据上面所引，举凡人之感觉与人之心性分内的事，可以入诗，但不是空间艺术（Spatial arts）诸如绘画雕刻或塑料所能兼擅，而诗则可以阒概，因为诗在创造活动上较为自由，不受其它艺术本身的品类（genus and category）所规范；也许在这一点上，诗近乎禅，甚至可以说，诗就是禅[94]。

如果说中国的田园诗，陶谢集其大成；而中国文人的山水画，则导始于右丞；如果说陶谢间接或直接得“空王之道助”，受禅家的影响[95]，是通禅于诗的先导，而“宿世谬词客，前身应画师”[96]的王右丞，是以禅入画的始祖，那么，我们可以说，禅的先意识作用，是经由对诗的影响[97]，然后影响画的。因为对于这一点的忽略，所以绝大多数东西作家所撰有关禅与画之关系的著述与论文，失其准的。诗是一切创造的泉

源，诗是一切艺术的根本，如果确认这一点，一般对于南齐谢赫所标举绘事“六法”之冠的“气韵生动”的英译，似应站在诗的基本立场来看，也许不会斤斤于字面的个别意义了[98]。事实上，从三国时代曹丕“典论论文”内以气论文，以至南北朝沈约刘勰等对于诗文音韵的推敲，所谓“气韵”，几已成为文学批评上通用的名词，而谢赫不过是假以奠定绘画的最高法则而已！据笔者个人的意见，“气韵生动”字字直译，易滋误解，甚至引起种种不相关连的揣测，或牵强附会[99]，或割裂成章[100]，就其内涵的意义而言，似相当于pure lyricism (lyricitta) 或 lyrical intuition，这里有气韵，也有生动的涵义，适用于绘事，亦适用于诗文，可以概括百艺，成为美学上的名词，且并不违于谢赫的原意。

东海大学徐复观教授所著，美国哈佛燕京学社拨资印行的“中国艺术精神”一书内，论到“魏晋玄学与山水画的兴起”（见该书第四章第二二五至二四九页）时，指出宗少文“画山水序”和王微“叙画”为中国最早的山水画论，戴逵是中国最早以山水画著称的画家（见该书第二五五页）。徐教授并指宗炳王微及戴逵都是飘然物外的隐逸之士，均以庄周为思想背景，而庄子所说的“道”，“实即中国的艺术精神”（见该书自序及第二与第四页）。笔者窃尝认为中国艺术精神，是儒道释三家思想融凝而成的结晶；本文特别指出中国的田园诗与山水画的崛起，适在原始佛教一变而为中国教外别传的禅宗之际，深认值得玩味。即以山水自然诗画而论，儒家乐山乐水之旨，吾与点也之趣；佛家唯心唯识之义，抗迹烟霞之表，不能说与山水自然无关，决非老庄玄学所得而私。就以徐教授所举出的宗炳王微及戴逵三人来说，晋释慧远讲经，宗炳“执卷承旨”（见“高僧传”初集卷六第十二页）；王微为宋释道生立传，比之郭林宗（见同传卷七第十一页）；戴逵于度江以后，与王导等“稟志归依，厝心崇信”（见同传卷七第十三页）；据上所引，又安可直指宗氏等三人仅以庄周为思想背景？尝谓魏晋南北朝时代的思想主流，除“自我的觉醒”[101]外，是儒道释三家的融和。这一时代，渗和三家而偏于儒的是陶渊明[102]；偏于佛的是谢灵运[103]，偏于道的是郭景纯[104]，其融和三家思想而不践于迹的，也许可推书圣王羲之。“兰亭”一序里，所谓“游目骋怀，足以极视听之娱”，或是儒家的意趣；“因寄所托，放浪形骸之外”，想系老庄的本色；所谓“修短随化，终期于尽”，“向之所欣，俛仰之间，已为陈迹”云云，蕴有佛家的意味。

然而就事论事，佛学的成为禅宗，老庄实居启迪之功。这一时代的多数高僧，诸如支遁（见“高僧传”初集卷四第八页）、僧虔（同传卷四第十九页）、慧远（同传卷六第一页）、道融（同传卷六第二十一页）、僧肇（同传卷七第四页）、慧严（同传卷七第十二页）、僧瑾（同传卷八第十一页）、昙度（同传卷八第十二页）、弘充（同传卷八第十九页）、僧慧（同传卷九第六页）、法安（同传卷九第十二页）、昙斐（同传卷九第二十一至二十二页）等，大都是从儒业经由老庄而迈向佛学的。当时佛家奥义，所译的经，所撰的论，也无不是藉老庄的词藻而阐发的[105]。惟佛家可以充实老庄思想的地方也多：无欲至足，可发庄生逍遥的真谛[106]；度己度人，可除道家栖虚的颓风[107]。

吴经熊先生在所著的英文“禅学的黄金时代”[108]一书中，曾谓：“私衷认为禅宗从大乘佛教恢宏冲力中获得其最初的刺激，否则这一劲健活泼的精神运动，即使藉老庄哲学的重振，也无法创始的。说来可能是矛盾，但事实是由于大乘教的冲力，导开老庄原先的透辟识见，在禅的方式上而获得真正的重振与发展。正如梅登（Thomas Merton），凭其敏锐的观察所指出的：‘唐代的中国的禅师纔真是继承庄子思想精神的人。’”吴先生继谓：“禅家基本的透辟识见与老庄相同，这话并不过份。道德经的第一二两章构成禅的形而上的背景。铃木博士曾以极公平坦率的态度说明禅与庄子的关系，他说，‘禅的最显著的特征，是对于内心自证的贯彻’，他并认‘这与庄子所说的心斋坐忘与朝澈相应。’”

如果这话属实，相信不存偏见的人不会作旁的想法，这就是庄子主要的透辟识见，构成禅的核心；其唯一的不同，厥为此于庄子仍是一种纯粹的识见，惟于禅家，这是‘最主要的律例’。就在这种律例的发展上，日本近代的禅学，曾有重要的贡献”[109]。

从宗教哲学而论，除了庄子形固可使槁木，心固可如死灰，与小乘厌身如桎梏，弃智如杂毒，化火焚身入无为界彼此相应[110]，及庄子入水不濡，入火不热的至人，与水不溺，入火不焚的阿罗汉又相应，“只作得佛门中小乘声闻人”[111]，与禅家度己度人的宗旨，有乘之大小的基本区别以外，所谓“吾丧我”（见庄子“齐物论”），在于泯除物论；所谓“大人无己”（见“秋水篇”），在于任物；所谓“庸讷知吾所谓吾之乎”（见“大宗师”），不过是庄周梦蝶（见“齐物论”）的重申而已！与佛学所说的“诸法无我”（参阅“智度论”卷二十二，“法华玄义”卷八、“宗镜录”卷三十四及“大般若涅槃经”“如来性品”第十二），形似而质异。“诸法无我”，非但否定印度婆罗门教所标举的“我即梵”（Ayam atma brahma）、“梵我一如”[112]中的“我”的本体，并从万物无自性作主宰以言“无我”，奠定“空”的第一义。但嗣后一般二乘又以“无我”为究竟，佛陀于是随缘说法，揭出“常乐我净”[113]；藉无我以破有我执，藉有我以破无我执。中国禅家则并不从事形而上的无我的否定，而采用直取真我，也就是圣凡均具的自性的手法。所谓真我，或称为“人”，或称为“道人”，或称为“无位真人”，或称为“无依道人”，或称为“弄光影的人”，或称为“无事闲人”，甚至直称为“我”；惟所谓“我”，是指“心”，指“一心”，指“本性”，指“自性”，甚至又说“无心”。禅家说我仍非我，非我亦即我，这是禅家特殊的作风，与庄周的偏于“吾丧我”及隳体离形，物我两忘的心斋坐忘朝澈的一边，有所不同[114]。

老庄的“无为”，相当于禅家的“无事”；老庄的“无名”，相当于禅家的“无言”；老庄的“清静”，相当于禅家的“空”；老庄的“自然”，相当于禅家的“法尔”；老庄的“堕肢体，黜聪明，离形去知，同于大道”，相当于禅家的放下身心，放下万缘的作略；老庄的“朝澈”，相当于禅家的心空境空；老庄的“用心若镜，不将不迎，应而不藏”，相当于禅家的善分别诸法相，于第一义而不动的旨趣；以及老庄的“灵府”“灵台”“真君”“真宰”，几已直透禅家的真如本识，而抵于证悟[115]。然而老庄所得的悟，也许仅相当于佛果所说“情尽见除到净裸裸赤洒洒处，豁然契证”的“入理之门”[116]；也许仅相当于大慧在天宁听到“熏风自南来，殿阁生微凉”时，忽然前后际断，动相不生的田地[117]；也许仅相当于钦禅师在蒲团上豁然一开，有如天塌地陷，直觉森罗万象，眼见耳闻，“元来都是自己妙明真性中流出”的境界[118]；要到这个地步固然不易，但还祇是禅家的“光影门头”，以后大有事在。

窃尝从艺术的观点，以论老庄，认为老庄虽亦强调“自然”，然其所谓“自然”，并不是指大地山河的自然，大抵是指天地万物的本然，就哲学思想来说，老庄所谓自然，似与西洋Stoics所标举的Phusis相近，与诗家艺人尤其浪漫主义所说的自然，貌同而心异，这也许是刘彦和直指“庄老告退，山水方滋”[119]的原因之一[120]。不过，老庄对于中国艺术，自有其不可磨灭的贡献；可惜的是中外学者，祇是摭拾前人的唾沫，当作蜜饯，或是强作奇特的解会，自鸣得意。老庄在中国美学上的贡献，大抵是在艺术功夫的一点上，斲轮的得之于手，应之于心（见庄子“天道篇”）；庖丁的依乎天理，以神遇之（见“养生主篇”）；梓庆的以天合天，器之凝神（见“达生篇”）；纪滨子的祛除盛气，以求德全（见上同篇）；而庄周之梦为蝴蝶，蝴蝶之梦为庄周一问（见“齐物论”），上承孔圣仁者乐山智者乐水之意，下开中西学人物我移情之理，世皆传诵，实在难得；老庄的成就处，在此而不在彼。

共有 51 条评论 [【发表评论】](#) [【到论坛讨论】](#)

[相关链接](#)

- 钱钟书：中国诗与中国画（作者：钱钟书）
- 禅与诗画——中国美学之一章（四）（作者：刑光祖）
- 禅与诗画——中国美学之一章（三）（作者：刑光祖）
- 禅与诗画——中国美学之一章（二）（作者：刑光祖）

发表评论

用户名： 密码： 匿名发表： 注册新用户

评论：

发表评论

[关于拙风](#) | [联系方式](#) | [广告服务](#) | [版权声明](#) | [欢迎投稿](#) | [友情链接](#) | [网站设计](#)

版权所有：2005-2007 拙风文化网 粤ICP备06013051号

电子邮箱：wenhua13@126.com 拙风文化系列QQ群 技术支持：Thirteen Studio

Copyright © 2005-2007

www.wenhua.cn.com

All Rights Reserved