

佛教与中国美学之特质

彭彤

提要:

“生成” (Becoming) 是中国美学的核心范畴, 它将存在 (Being) 与非存在 (Nonbeing) 都纳入了思之领域。中国美学对“非存在”的关注由于深受佛教的催生和激励而愈加深化和内化。表现在艺术形态上, 中国各门艺术都以显现“非存在之中的存在”为基本精神气质。

彭彤, 哲学博士, 四川大学艺术学院副教授, 四川大学中国语言文学博士后在站研究人员。

主题词: 佛教中国美学 稻田龟男 “生成的动力学” (dynamics of becoming)

佛教与中国美学的相互关系问题, 是中国佛教史与中国美学史研究的重要问题。近年来, 此问题受到汉语学界学者们的高度重视。许多以佛教与中国美学相互关系、佛教美学为主旨的著作与论文日渐增加。但是, 现有文献表明, 佛教对中国美学整个体系的影响究竟表现在哪里、佛教艺术的审美特征和美学理念究竟是什么, 以及佛教审美理念对东方 (包括中国艺术) 的影响主要表现在哪些方面等等重要问题, 并未得到周密的阐明和深刻的回答。中国美学是独具特色的美学体系。在其美学特质的形成过程中佛教起着举足轻重的作用。研讨佛教对中国美学特质的影响需要一个理论阐述点, 它不应该仅仅在一般意义上平面地讨论东方美学在形式上的、审美风格上的特征, 而应该是一套力图站在哲学的、尤其是形而上学的高度上, 从根本上来推进我们对东方美学的理解的基本观念。我们认为, 纽约州立大学哲学系教授、日裔著名学者稻田龟男 (Kenneth K. Inada) 最近提出的“生成的动力学” (dynamics of becoming) 思想可以当作这个理论立足点的基本雏形^①。

一、中国美学的形而上学基础

关于中国美学的基本特征, 汉语学界早有论述。就其流行的观念而言, 不外以下数种^②。其一, 中国美学重表现, 西方美学重再现; 其二, 中国美学主抒情, 西方美学主叙事; 其三, 中国美学重感性, 西方美学重理性。以这些论点为依据, 学者们对东西方美学与艺术的特征在许多方面进行了深

化。在审美主体与客体的关系上、在艺术作品与现实生活的关系上、在艺术门类与形式的相互关系上、在艺术符号载体所表现出的审美风格的差异性上,我们都以 上述这些观念为逻辑起点和核心范畴作了非常细致的展开和论述。有的著作比较深入地涉及了美的性质与“真如”、审美意境与佛境、虚实论与色空观等美学问题与佛教义理之间的相互关联,同时,还从语言观的角度对美学与佛学进行了比较研究^③。有的著作比较充分地讨论了佛教美学的意义与内容,对佛教美学的审美理想、独特范畴和佛教艺术的修饰手法进行了比较深入的研究^④。有的著作从流派美学、义理美学、艺术美学三个方面来构造佛教美学的完整体系^⑤。这些著作对佛教美学进行了比较深入的开拓,其学术成就自然不容低估。但是,它们在佛教美学的形而上学性质、佛教对中国美学的影响等问题上还缺乏更深刻的洞察。正是在这一点上,稻田龟男“生成的动力学”(dynamics of becoming)显示出与众不同的超拔眼光。这一观念明确指出讨论东方思想必须要有“一个别开生面的形而上学概念作为引导”。它将其东方美学特色的研讨提升到一个非常高的立足点,从而很快就超越了既有的研究成果和思想视野。东方美学最基本的形而上学基础是什么呢?稻田在比较东西方思想之后,明确将东方思想界定为“动态性”,或者是“生成的动力学”(dynamics of becoming),“它认识到存在和生成在形而上学中不应被确认为平等的,同时它们也不应被看作相互对立的。换句话说,东方对待事物的看法拒绝一切从一开始就以二分方式处理事情的做法,并且鼓励深入到生成过程的饱满状态之中的探究。形而上学地说来,生成是最基本的概念,所有的状态和要素都必须与之相协调或相符合。”

⑥论文以“生成”(Becoming)为东方美学的核心范畴,将存在(Being)与非存在(Nonbeing)都纳入了思之领域。这就将我们对佛教美学的视域作了极为有力的拓展与延伸。在这一形而上学视域下,过去既有思想成果都局限于“存在(Being)”范畴之内,“非存在(Nonbeing)”的东西始终未进入我们的思考领域。“非存在(Nonbeing)”概念在佛教那里,就是“空性”,而在道家那里,就是“无”。“空”与“无”的揭示与出场,从根本上接触到东方思想和佛教美学最为核心的特质,从而为我们的深入探究和思考提供了一个形而上学的初始地基。

二、美的本性与中国美学的基本质素

既然东方思想的形而上学基础是“生成(Becoming)”,东方美学思想必然也以“生成”作为其形而上学基础。“生成”概念与“存在”概念不同,它不仅包括“存在”而且还包括一切“非存在”。在东方思想看来,一切存在都具有过程性,都是一种“生成”的过程,都具有“瞬间性”。一切都连绵不断地发生在动力学过程中,其中存在与非存在都不能主导另一方。“非存在”概念的突显,使得日

常生活和意识的惯常过程不再仅仅被局限在“存在”概念之中，而有了更充实、更开阔和更深刻的维度。从美学上讲，“非存在”与“存在”也就是美所产生的形而上学基础。中国美学与哲学高度重视“非存在”、“无”、“空”等概念，形成“有无相生”、“虚实转化”等命题。从“生成的动力学”角度看，“存在与非存在原初的关联与平衡，或简单地说‘在非存在之中的存在’（being-in-nonbeing）可以被看作是产生美的本性的决定性的基础”^⑦。在中国传统哲学与美学中，一切美的现象的产生都必须保持着事物“生成”的过程，必须保持着事物在“生成”过程中“存在”与“非存在”两方面的平等。是否呈现出“在非存在之中的存在”决定着事物的“存在”是否具有“流动性”、决定着艺术家是否使用“存在”（有）来显现出“非存在”（无）、从而也就从根本上决定着美是否最终“在场”。如果无法处理好“存在”与“非存在”的相互关系，也就是说，无法显示出“在非存在之中的存在”，美是断然不可能呈现出来的。如果执着于“存在”，事物会因忽略了“非存在”因素而破坏了活生生的“生成”过程，必然显得僵硬、呆板和笨重。相反，如果过分突出“非存在”，事物也会因此丧失“存在”而割裂了“生成”的两面性，从而显得轻飘、虚空和柔弱。

“生成动力学”的引入，为我们讨论佛教与中国美学的关系提供了极有启示性意义的视角。佛教从缘起论出发，说明世间一切物质都是由缘而生、缘尽而灭、没有自体、虚幻不实。不仅客观物体没有真实本体（法无我），而且作为认识主体的人也没有真实本体（人无我）。“诸法无我”、一切皆变、“诸行无常”。正如《金刚般若波罗蜜经》的“六如偈”所说的那样，“一切有为法、如梦幻泡影，如雾亦如电，应用如是观”^⑧。从表达上讲，佛教倡导“言语道断”、“于相破相”。但是，法身虽无相，但为众生说法，必须示佛之种种“应身”、“化身”来作比喻，以便于众生接受。于是，佛教从“于相离相”而破“离相”、从“于相破相”而破“破相”，从而大量制作“三藏”佛经，并广泛施行“像教”。从根本上讲，佛教美学的逻辑起始就是以“存在”（即经、像、应身等）来呈现“非存在”（即空、般若、法身等）。“生成的动力学”（dynamics of becoming）在一点上由于深刻触及了佛教的“中道观”，而极为准确地把握了东方美学最基本的质素。龙树所著的《中论》开门见山地就提出了“存在”与“非存在”的“中道观”。鸠摩罗什的译文是“不生亦不灭，不常亦不断。不一亦不异，不来亦不出。能说是因缘，善灭诸戏论。我稽首礼佛，诸说中第一”^⑨。毫无疑问，从“存在”与“非存在”的关系出发来把握东方美学的基本质素是最有可能深入佛教对中国美学之影响问题的途径之一。

三、佛教美学与中国艺术精神

中国美学对“非存在”的关注由于深受佛教的催生和激励而愈加深化和内化。表现在艺术形态上, 东方各门艺术都以显现“非存在之中的存在”为基本精神气质。有两个关键性的艺术范畴可以用来把握这种基本精神气质, 即“色彩”与“虚空”。众所周知, 以中国水墨画为代表的东方绘画往往用墨笔在白纸上作画。人们总是据此认为“东方画是单色画”。其实, 我们可以从东方思想的“动力学”和“生成”角度对这个观点进行深入的分析。稻田龟男就提出, “绘画是一种对在非存在之中的存在 (beings-in-nonbeing) 或在非黑之中的黑 (black-in-nonblackening) 现象的重要的显示”^⑩。也就是说, 在东方艺术中黑作为一种存在, 它具有非常深刻的形而上学背景——即“非存在”因素的存在。在中国绘画艺术的生成中, 黑不是一种固定的颜色, 它可以被当作任何一种颜色使用。因此, 它既是有限的, 又是无限的; 既是固定的, 又是变动的; 既是存在着的, 又是非存在着的。应当说, 人们很早就有了这种中国绘画水墨作用的认识。然而, 人们却很少有从东方“动力学”思想的“生成”性角度来看待黑色的这一形而上学性质。同样, 东方艺术擅长“虚实结合”、“有无相生”。中国绘画中大量的“空白”、戏曲中的“虚拟”以及文学中的“此时无声”表现出东方艺术对于“非存在”性因素的开启和保持。F. 陈 (Francois Cheng) 在其著作《虚空与饱满——中国绘画语言》^{B11} 一书中对虚空的性质与功能进行了深入的讨论: “虚空对于在非存在之中的存在的流动性是至关重要的, 如果没有它, 所谓现象在非现象中的运动与发展那就是不可能的, 虚空与保持飞轮不断旋转的润滑油性质相同。”^{B12} 与西方美学思想和艺术创作比较起来, 中国美学与艺术表现出一种轻盈、飘逸的精神气质与审美特征。这种精神气质与审美特征得以形成的根本原因在于中国美学思想对“非存在”因素的持守与捍卫。从“生成的动力学”的角度, 我们完全有可能对中国美学的特征把握得更加深刻而且准确。近年来, 汉语学界在佛教与文学艺术关系方面的研究成果非常丰富。有影响的著作有常任侠的《东方艺术丛谈》、孙昌武的《佛教与中国文学》、陈允吉的《唐音佛教辨思录》、丁明夷的《佛教艺术百问》、张伯伟的《禅与诗学》、张育英的《禅与艺术》、陆聿东的《佛教与雕塑艺术》等等。这些著作对佛教对其它艺术的影响进行了较深入的研究。由于受实证研究性质的局限, 未能在佛教对中国艺术的影响方面以及佛教美学的形而上学性质方面有更高的建树。在佛教美术研究领域, 现有研究成果以现象式地历史叙述居多, 诸如戴蕃豫的《中国佛教美术史》、金维诺等的《中国宗教美术史》、范瑞华的《中国佛教美术源流》、李玉珉的《中国佛教美术史》、林保尧的《佛教美术讲座》等。这些著作也未能十分自觉地表现佛教艺术的形而上学性质。我在最近一篇论文中从“宗教性、仪式化、象征性和民族性”四个方面试图总结和归纳出中国佛教艺

术的基本特征 B13，也未能从东方“动力学”思想关于“生成”的理念出发来挖掘其形而上学的艺术精神实质。正是在这一点上，稻田龟男“生成的动力学”思想表现出了其独到的思想视野和学术意义，完全可能成为我们深入研讨佛教与中国美学关系的理论立足点。

总起来讲，我们认为，稻田龟男“生成的动力学”思想具有重要的学术价值，它所提出的“生成”概念对我们研究佛教与中国艺术的关系具有重要的启示性意义。“生成”（Becoming）是中国美学的核心范畴，它将存在（Being）与非存在（Nonbeing）都纳入了思之领域。中国美学对“非存在”的关注由于深受佛教的催生和激励而愈加深化和内化。表现在艺术形态上，中国各门艺术都以显现“非存在之中的存在”为基本精神气质。顺便还想说明的是，稻田的论文表明，中国佛学研究是一项世界性的事业，外国学者在中国佛学研究上取得了许多重要的学术成果，达到了很高的学术水平。在当前国际文化与学术“全球化”的趋势之下，中国佛学研究者要想追踪世界佛学轨迹、追赶国际佛学步伐，必须扩展学术视野，尽快了解国际佛学界的学术动态。（责任编辑：澧渝）

①稻田龟男《试论东方美学的特色》，《普门学报》第十一期（2002年9月版），第1—37页。

②叶朗在《中国美术史大纲》序论“对几种流行的中国美学特征观念的考察”中对这些观点进行了较深入的分析。参见叶朗：《中国美术史大纲》，上海人民出版社，1985年版。③王志敏、方珊《佛教与美学》，辽宁人民出版社，1989年版。④王海林《佛教美学》，安徽文艺出版社，1992年版。

⑤祁志祥《佛教美学》，上海人民出版社，1997年版。⑥稻田龟男《试论东方美学的特色》，《普门学报》第11期（2002年9月版），第8页。⑦稻田龟男《试论东方美学的特色》，《普门学报》第11期（2002年9月版），第22页。⑧《金刚般若波罗蜜经》，《大正藏》第8册，第752页。

⑨龙树《中论》，《大正藏》第30册，第1页。⑩稻田龟男《试论东方美学的特色》，《普门学报》第11期（2002年9月版），第25页。B11 Francois Cheng, *Empty and Full: The Language of Chinese Painting*, trans. Michael H. Kohn Boston and London: Shambala, 1994. B12 稻田龟男《试论东方美学的特色》，《普门学报》第11期（2002年9月版），第28页。

B13 彭彤《在佛的神光下——中国佛教艺术特征探微》，《社会科学研究》2002年第6期。

宗教学研究 2003年第4期



Copyright 2001 Religious Studies