

中国艺术的禅宗精神

高星海,李 尊

(鞍山科技大学 政法系,辽宁 鞍山 114044)

摘 要:中国艺术美学思维方式的形成和发展受到了佛教禅宗非逻辑思维深刻的影响。禅宗之渐顿思维、禅定思维、明心见性说直接作用于中国艺术的创作和审美,形成了中国艺术美学的灵感思维、形象思维、虚静思维、文即心学的思维方式。

关键词:中国艺术;禅宗;非逻辑思维

中图分类号:J01 **文献标识码:**A **文章编号:**1672-4410(2006)04-0409-05

禅宗和中国艺术创作与审美都努力追求美好的精神境界,塑造崇高的灵魂,以满足人的心灵需要。禅宗和中国艺术创作与审美也都具有灵感思维、形象思维、想象思维等共同的思维特性。禅宗的思想内涵和思维方式深刻地影响了中国艺术的创作和审美,本文仅探讨禅宗非逻辑思维对中国艺术思维的影响和作用。

在中国佛教宗派中,禅宗最具中国特色,是中国佛教的八大宗派之一。它不但在中国宗教界影响广泛,在中国思想史、文化史上起过很大作用,在中国艺术,特别是中国绘画艺术的形成和发展中,起到了更为重要的作用。

禅宗的兴起是在唐朝的武则天时代,中唐至北宋走向繁荣。它的宗旨是以参究的方法,彻见心性的本源。禅,是一种运用思维活动的修行方法,玄奘译作“静虑”。它要求修行时静坐敛心,止息杂念;专注一境,守意修定,长此修行即可达到某种神秘境界,即达到“涅槃”的境界。这种境界也即是“无为”“圆寂”的境界,是一种无欲念、无尘染、无物我、超越时空、刹那永恒、澄明解脱的境界,是幻想超脱生死的最高精神境界。禅,一方面要消除烦恼束缚;另一方面,要求得心性解放。它要求在世俗生活中,刹那间顿悟“真如”本性,在感性经验中直接实现超越和提升。禅宗的人生追求、直觉观照、顿悟思维、审美情趣、超越精神,凸现人类精神澄明高远的境界,这些都对中国艺术的创作和审美思维方式的形成和发展起到积极的作用。

可以说禅宗的本体,是一种无本体的“本体”。它的思维方式是般若直觉,是无对象的思维,是自心的默契、顿悟、内证、自照。这种无本体的精神是一种超越精神,是禅宗的基本精神。这种超越是建立在世俗生活之上并且超越现实的物质和精神束缚,实现心灵解放与思想自由。禅宗的本体论认为最高存在的“本体”是“真如”;禅宗的方法论,就是要求“直指心源”,顿悟一念,“心开悟解”。禅宗,不论顿渐(顿悟和渐悟),“皆立无念为宗,无相为体,无住为本”。排除一切计较、执着、烦恼的妄念和杂念,进入直觉的内省、参悟清净的“本性”,这是“真如”的第一义。这是无限丰富的,是不可言说的,是逻辑概念不可以确定表述的,只能通过禅悟(静虑、直觉)去直接体验。“真如”是“虚通寂静,明妙安乐”的空无境界。它不是绝对的空白,而是包容万物,但又不是任何一物。它是通过直觉顿悟,见性成佛,达到无念虑、无执著、无绊累、无法相的本心清净境界、无限自由自如的精神境界。它只能靠直觉体验去意会,不能靠语言文字、逻辑概念去直说。如此,才能感悟到无限丰富多彩、活泼流动、生机盎然的自由境界。“智与理冥,境与神会”,这就犹“如人饮水,冷暖自知”。离开感觉体验,任何逻辑说明、文字概念都不能让人真正感

收稿日期:2005-10-20。

作者简介:高星海(1964-),男,山西柳林人,副教授。

受到水的冷暖。中国艺术亦然,中国艺术要动人以情,离开形象直觉,任何文字概念逻辑直说都是无济于事的。中国艺术要让人在动情的审美思维中悟得自由解放的精神境界,绝非局限于认识所写的文字表面内容。在这两点上,它与禅宗是密切相通的。

1 渐顿思维与中国艺术的灵感思维和形象思维

禅宗非逻辑思维方式之一就是渐顿思维,所谓渐顿即渐悟与顿悟。“渐”的方法是十六字:“疑心入定,住心看净,起心外照,摄心内证。”^[1]唐高僧神秀将这种“渐悟”的功夫归纳为:“身是菩提树,心如明镜台,时时勤拂拭,勿使惹尘埃。”^[1]成佛悟道就是明自心悟自性,明心见性就得经常打扫心灵上覆盖的“尘埃”。对于“顿悟”,唐高僧慧能说:“菩提本无树,明镜亦非台。本来无一物,何处惹尘埃?”^[1]“菩提只向心觅,何劳向外求玄?所说依此修行,西方只在眼前。”^[1]只要顿悟本性,就可“立地成佛”。

禅宗渐顿思维学说对中国艺术美学思维产生了深刻的影响,中国艺术美学思维方式之灵感思维与形象思维皆得之于禅宗渐顿思维的启发。严羽说:“禅道惟在妙悟,诗道亦在妙悟”(《沧浪诗话》)^[1]。禅宗的“顿悟”“悟道”是刹那的,艺术的灵感也是刹那的;“顿悟”“悟道”是自发的,灵感也是不期而至;“顿悟”“悟道”之后好似“茅塞顿开”,走向自由,灵感来临之后也好像一通百通;“顿悟”“悟道”是经过长期修行而得,艺术的灵感也是积累在平时,发生在片刻。禅宗认为,佛法真理,宇宙实相,每个人心中都有,因而只要性净自悟,就可以顿悟成佛。在禅宗的影响下,唐以后的一些画家认为画理如禅理,禅须悟,画也须悟。如开创中国文人画的大师们都是信奉禅学的,其中,首推唐代著名诗人、画家王维居士。王维首创中国水墨山水,他的诗、画都渗透着禅机悟境。张躁、王洽传习于王维,张躁提出“外师造化,中得心源”^[3]成为中国艺术创作的圭臬。论者谓其画:“非画也,真道也。当其有事,已遣去机巧,意冥玄化,而物在灵府,不在耳目”^[2]。“王洽作画,每在醉后,或笑或吟,一派狂禅气象。唐时,书坛亦出一怪杰,此人即怀素,他精于狂草,作书时,每大叫,顷刻之间,数壁皆满。宋人则称绘画曰‘墨戏’,明人则称‘画禅’,从宋以后,画、禅几不可分矣。画坛巨擘,如米芾,如荆浩、关仝、董源,如赵孟頫,如董其昌,如石涛等等,都对禅法有深刻的参悟之功。浩荡洪流,令人惊慑,而其精神的开拓皆仰禅法。以故,无往云:‘禅宗兴,绘画昌,禅宗萎缩而画坛冷落。中国画名家无不具禅家精神,其作品,无不是禅境的示现。’”^[2]

从中国诗学来看,黄庭坚常用禅宗顿悟净心,寻求澄澈自由的境界。如:“苦竹绕莲塘,自悦鱼鸟性。红荷倚翠盖,不点禅心静。”(《又答斌老病愈遣闷》二首之一)^[4]“落木千山天远大,澄江一道月分明”(《登快阁》)^[5]等。可见,黄庭坚“桃花”诗,咏其顿悟禅境,也不是偶然的。“桃花”诗旨在咏其寻道悟禅,而桃花只是佛性的一种载体和体现。悟禅,要通过形象载体,直悟其蕴含的自由解放的境界。从黄庭坚的“桃花”诗,也可以认识到悟禅与艺术审美的相通之处。

中国艺术的这种精神境界,只能通过饱含情感并诉诸直觉体验的形象体系,才能暗示、象征、启迪、感动接受者,使之感悟到形象体系蕴含的、没有直接表现出来的“象外之象”和“味外之旨”“言外的不尽之意”,诱导人们去寻求那包含有终极关怀意义的审美价值和自由解放的精神境界。

当然,禅宗与中国艺术有相通也有相异。禅宗悟道舍筏,不要文字和形象。中国艺术的创作和审美尽管也讲“得意忘形”,但仍然欣赏和回味其形象的美。“象外之象”和“味外之旨”,自由解放的精神境界,还是有赖于这些形象的启迪、诱导、传达、暗示,永远离不开文字、语言、线条、音响等构筑的形象。但是,中国艺术与禅宗精神仍然有深刻的相通相同之处:都不能靠语言文字、逻辑概念直说,不能“死于句下”,不能局限、停留于用耳目去直接感受音、线、形、字的表面,而必须用心去体验、感悟音、线、形、字所构成的形象背后的“象外之象”,诱导人们去感悟那符合人的本性追求的自由解放的精神境界。

2 禅定思维与中国艺术的虚静思维

“禅定”是禅宗思维的修炼方式,也叫做“思维修”。“禅定”就是“安静而止息杂虑”的意思,其特点之一就是“专”,即“心注一境”,使其契合佛之义理。“禅定”其特点之二是“空”“无”。“禅”不仅要外离诸

相,而且要内空诸念,使“心”成为“无心心”。追求恬淡空寂的意境。《金刚经》说:“一切有为法,如梦如泡影,如露亦如电,应作如是观”^[6]。但是,禅宗思维的“空”并不是数学上的“空”“无”,而是一种形式上的“空”,是一种似“无”实“有”,似“空”实“有”、外空诸相、内空无明、超越时空名色经验、不可思议、不可言传的实在,其时,一切烦恼断绝。这是佛家追求的最高境界,是佛家修行的理想之“空”。为这种理想的境界,在禅宗那里,已构建了一套法门。诸如止、定、习禅等等,无不是要“离一切色相”而入“虚空处”,唯有得到“虚空处”,才算是到“实有处”——一切都幻化了才能拥有一切,这也是庄学中无与有的辩证法。“禅定”其特点之三是“静”“内息诸念”,把各种杂念归于平息。“佛家禅定之学强调内息诸念,外空诸相,由此得到的‘虚静’之心是一种具有深刻认识功能(玄鉴)的认识能力(智、慧)”^[1]。

禅定,依其入定程度的浅深,并有四禅(色界定)、四无色的分别。所谓‘四禅’及其结果,初禅要‘灭断欲火’(《三昧精》);二禅则‘内心清静,如水澄净,无有风波;星月诸山,悉间照见’(《要解》);三禅‘离喜’(《要解》);四禅‘去乐’。‘第四禅譬如山顶,余三禅如上山道。是故第四禅佛说为不动处……,譬如善御调马,随意所至’(《要解》)^[2]。

禅宗的禅定思维契合了中国艺术的虚静思维,因而很受中国艺术家的欢迎。禅定思维特点讲“虚空”,中国艺术美学的思维特点里也讲“虚空”。“空”“无”的境界是禅宗追求的最高境界和理想,也是中国艺术追求的最高境界和理想。王维的诗《鹿柴》:“空山不见人,但闻人语响。返景入深林,复照青苔上。”^[7]就是一种空灵宁静的境界:“胸中廓然无一物,然后烟云秀色与天地生生之气,自然凑泊,笔下幻出奇诡。”(李日华:《恬致堂集·书画谱》)^[8]无论创作或审美,中国画都把“空”和“无”放在首位。“在内修养方面,‘空’即涤除尘染澄怀净虑,空诸一切;在艺术实践上,则将绘画从现实人生中超拔出来,而使绘画‘趣灵’‘媚道’,实生活的‘实’淡弱了,而超越实生活的‘空’却强化了;由此,这‘空’的美学精神更透入到绘画的各个层面,乃至在创作方法上,如构图,即旧说之经营位置,亦推重‘空’;在审美方面,所谓古澹、虚静、空灵、逸、神、妙之类,亦无不是‘空’之种种呈现。”^[2]

中国画的最高境界就是空灵的美,也就是庄子超旷的空灵,是禅宗的色即空,空即色,色不易空,空不易色,如“羚羊挂角,无迹可寻”,所谓“超之象外”。所以,不知“空”,则难以品味中国艺术之妙。

南宋以后,远山、幽谷、平野、寒江、白云、暮雪、孤松、野渡、独钓、小桥、草堂乃至无人之境,都成为绘画的重要题材。如南宋马远的名作《寒江独钓》,一叶扁舟轻浮于浩淼无际的水面上,形象地凸现了江面的空旷渺漠,令观赏者在心灵上顿生“色即是空,空即是色”的深切感受。画家哪里是在画景物,分明是在画禅境,画就是禅。

禅宗的禅定思维讲“静”,中国艺术的虚静思维也讲“静”。“凝神遐思,妙悟自然,物我两忘,离形去智”(张彦远:《历代名画记》)^[8],去除了见道明性的障碍,就达到了无利害的空达的心灵。瞬间顿悟直觉自由解脱的心性。宋郭若虚曰:“神闲意定,则思不竭而笔不困也。”(《论用笔得失》)^[1]。明杨表正在《弹琴杂说》中说:“凡鼓琴,必择净室高堂……焚香静室,坐定,心不外驰,气血和平,方与神合。”^[1]刘勰《文心雕龙·神思》曰:“寂然疑虑,思接千载;悄然动容,视通万里。”^[1]陆机《文赋》曰:“罄澄心以疑虑。”^[1]虞世南《笔髓论》曰:“澄神运思。”^[1]刘禹锡说:“虚静境亦随。”^[1](《和河南裴尹侍郎宿斋太平寺诣九龙祠祈雨二十韵》)^[1]冠九则说:“澄观一心而腾踔万象。”(《都转心庵词序》)^[1]。

禅宗禅定思维又讲“专”,中国艺术美学思维也讲“专”“凝神入思”“凝神专一”。刘禹锡在《秋江早发》中说:“凝睇而万象生”^[1]。曾巩在《清心亭记》中说:“虚其心者,极物精微,所以入神也。”^[1]黄庭坚在《书赠福州陈继同》中说:“神澄意定……用心不杂,乃是入神要路。”^[1]等等,这都是中国艺术创作的全心投入的虚静思维状态。

中国艺术美学思维要求外去功利物欲,内清障碍,空灵自由,虚静意清,专注凝神,待时机成熟,自然顿悟,畅神抒怀,神超形越,任性适情,有凌云意,与自然浑然合一,思与境偕,英华外发。“监春风,思浩荡”(王微:《叙画》)^[9]。“万趣融其神思”(宗炳:《画山水序》)^[10]。“空本难图,实景清而空景现。神无可绘,真境逼而神境生。……虚实相生,无画处皆成妙境。”(笪重光:《画筌》)^[3]这种境界,非人间所有,乃

艺术家游心所在。神与物游,“寂然疑虑,思接千载;悄焉动容,视通万里”(刘勰《文心雕龙·神思》)^[11]。“俯仰自得,游心太玄”(嵇康:《赠秀才入军》)^[11]。“此乃得心应手,意到便成,故其理入神,迥得天意”。(沈括:《梦溪笔谈》)^[12]。陶渊明所以能“一语天然万古新,豪华落尽见真淳”(元好问:《论诗绝句》)^[13]。李白所以能“清水出芙蓉,天然去雕饰”“垂衣贵清真”。都由于“但见性情,不睹文字”“观其气貌,有似等闲不思而得,此高手也。”“真于情性,尚于作用,不顾词采而风流自然”(皎然:《诗式·重意诗例·取境·文章宗旨》)^[14]。“情性所至,妙不自寻,遇之自天,冷然希音”(司空图:《二十四诗品·实境》)^[15]。“只取兴会超妙”(王士禛:《渔洋诗话》)^[16],都由于实现了生命的升华和超越,超越了束缚和限制。这都是与禅宗思维相通的。

禅宗禅定思维直接启发了中国艺术的虚静思维理论,使中国艺术创作和审美特别是中国绘画的创作和审美走向了禅的境界。

3 明心见性说与中国艺术的文即心学论

禅宗主张“以心传心”,直传佛的心印。相传,佛祖释迦牟尼在灵山拈花,其弟子迦叶微笑,彼此心心相印,以心传心,是为嗣法方式。这个传说体现了禅宗“说似一物即不中”的精神。因为,真如“第一义”不可言说,只能妙悟,要求心领神会,心心相印。

中国古典艺术美学思维很重视这一点。王士禛说:“严沧浪以禅喻诗,……妙谛微言,与世尊拈花,迦叶微笑,等无差别。通其解者,可语上乘。”(《带经堂诗话》卷3《微喻类》)^[17]叶燮把“只可意会,不可言传”的审美思维称为“不可名言之理”(《原诗》内篇)^[18]。迦叶见花,因为能与世尊心心相印,体悟到“真如”无限生机自由流动的精神境界,所以“破颜微笑”,产生出无尚愉悦的美感。苏轼有两句偈颂:“空山无人,水流花开”(《十八大阿罗汉颂》)^[19]。杨万里的诗:“参时且柏树,悟罢岂桃花?”(《和李天麟二首》)^[8],就是超越了柏树和桃花,参悟到了妙谛。参悟,就是融进了理性智慧的直觉体验,对自由境界的契合和领会。董潮有首词:“君知否,桃花燕子,都是禅心”^[8]也表明了桃花燕子的审美意义,正在于它们体现了禅宗寻求感悟的心性境界。

有时,禅宗又常以自然界生意盎然的景象来作启发式的回答问题。例如,上述的“拈花微笑”。又如说:“青青翠竹,尽是法身;郁郁黄花,无非般若。”(《景德传灯录》卷6)^[1]这都是以自然景象暗示“佛法”和“真如”是一种只可意悟的充满流动生机的自由境界。

禅宗的真如、涅槃境界和中国艺术的空灵意境,不是枯寂空无,而是包容活泼生命、自由生机的。悟禅与艺术审美思维相通,禅境与艺境,佛性与人性,都有自然流转的自由生机。它们的表现出于自然,对它们的感悟也出于自然,禅宗非逻辑思维之明心见性说对中国艺术创作和审美思维产生了巨大影响。

禅宗重视自心的领悟,以内在体悟为审美活动的基础。禅宗认为,佛法真理,宇宙实相,人人心中本自具有,主张性净自悟,顿悟成佛。唐以来一些画家认为绘画如禅理,禅须悟,画也须悟。唐代著名诗人、画家王维居士认为自心作用是无限广大的。他说“欲问义心义,遥知空病空,山河天眼里,世界法身中”^[20]这种超越物质存在和时空界限的清净心,可以吐纳山川,涵括宇宙,从而达到万法在我,我即万法,也即心物一体的最高境界。一些文人画家推崇禅的“一超直入如来地”的思想,也主张“一超直入”的顿悟,以契于至理,意定心静,泼墨挥洒,从心所欲。绘画体现了画家的心性修养,心灵体验。画卷正是画家清净自心的外化,是自心顿悟的体现。

禅宗非逻辑思维追求恬淡空寂的意境。如禅宗所尊奉的《金刚经》说:“一切有为法,如梦如泡影,如露亦如电,应作如是观。”^[6]禅宗的主张“不立文字,教外别传”“以心传心”等等。禅宗的偈语言简意赅。禅宗的这种思维方式直接影响了一些画家的创作方法。中国画擅长萧疏简淡的画法。认为作画如参禅说法,笔法愈简练,气势愈壮阔,景物愈少,意蕴愈深长。若是巨细不遗,于景于物,精雕细刻,就不能“心越神飞”,既妨碍画家禅心的流露,又束缚了观赏者的悟性。尤其是南宋以来的画家,大多画风简放,信笔由之,象形草率,一挥而就。

禅宗非逻辑思维推动了绘画风格的转变。中国绘画本具独特风格,自佛教传入后,在佛教绘画的影响下逐渐发生了变化。最初盛行的佛画是佛陀本生故事画,到了唐代,渐渐被经变故事画所取代。在禅宗自心顿悟的思想影响下,中国画先是出现了王维一派的文人画,到宋元以后又盛行写意画。特别是明代中期以后,写意画风尤为盛行,文人画家和画院画家都醉心于写意画,山水画逐渐取代人物画的地位,成为中国画的主流,而恬淡虚静的水墨山水画则更成为山水画的主流。写意画家吸取了禅宗的“无相”“离相”的思维方式,对客观事物的外在形象不作精确的刻画,而是把一切事物形象作为影子、幻影来看待,他们的绘画在于通过点墨落纸,抒发心意。这种画风的转变与禅宗的思维方式是有极大关系的。

总之,禅宗之非逻辑思维与中国艺术美学的思维方式有很多相通与相似之处。对禅宗思维方式的研究,无疑对建立、发展和完善中国艺术美学有着重要的推动作用。

参考文献:

- [1] 祁志祥. 中国美学的文化精神[M]. 上海:上海文艺出版社,1996:237,238,227,228,201.
- [2] 姜澄清. 中国绘画精神体系[M]. 沈阳:辽宁教育出版社,1992:23,24,107,108,191.
- [3] 宗白华. 艺境[M]. 北京:北京大学出版社,1987:3,270.
- [4] 黄庭坚. 黄庭坚全集[DB/OL]. www.zhsc.net/Article/shfz/sdsc/200504/20050424083730.htm. 2005-04-24.
- [5] 黄庭坚. 黄庭坚诗词选[DB/OL]. www.lingshidao.com/gushi/huangtingjian.html. 2005-04-24.
- [6] 依江味农居士. 金刚经古本[DB/OL]. www.sinc.sunysb.edu/Clubs/bUddhism/jgigu.html. 2005-04-20.
- [7] 成涛. 唐诗三百首注译[M]. 北京:大众文艺出版社,1998:279.
- [8] 王世德. 禅宗与文艺美学相通的探索[DB/OL]. paper.studa.com/2003/3-30/2003330154529.html. 2003-03-30.
- [9] 王微. 叙画[DB/OL]. www.nationculture.com/culture/showroom-artist-xuhua.htm. 2005-04-20.
- [10] 向继志. 浅谈国画之山水篇[DB/OL]. www.china.org.cn/chinese/zhuanti/xxsb/543806.htm. 2004-03-25.
- [11] 嵇康. 赠秀才入军[DB/OL]. www.poets.cn/zhoukan/28.htm. 2000-09-10.
- [12] 沈括. 梦溪笔谈:卷十七书画[DB/OL]. ytnueb.ytnrc.edu.cn/book/gudian/gdbj/mengxi/017.htm. 2005-04-20.
- [13] 元好问. 元好问诗词集[DB/OL]. www.shiandci.net/yhw.htm. 2005-04-20.
- [14] 高星海. 意境理论诞生的文化特色[J]. 晋阳学刊,2003(2):81.
- [15] 司空图. 二十四诗品·实境[DB/OL]. www.cnpoet.com/gudian/f/f1073/f1073.0210.htm. 2005-04-20.
- [16] 行者. 文学理论[DB/OL]. poetiC.ayinfo.cn/sccs/lilun/128.htm. 2005-04-20.
- [17] 王士禛. 带经堂诗话:卷3 微喻类[DB/OL]. www.chines163.com/lunwen/2004/5-16/181717-10.html. 2005-04-20.
- [18] 祁志祥. 佛教理论对中国古代审美认识论之影响[DB/OL]. www.guoxue.com/www/xsxx/txt.asp?id=638. 2001-07-16.
- [19] 李祥唐. 尽信书不如无书[DB/OL]. www.news365.com.cn/wxpd/bhygb/mjbb/t20051102.704886.htm. 2005-11-02.
- [20] 王维. 王维诗全集[DB/OL]. www.lingshidao.com/gushi/wangwei.htm. 2005-04-20.

Chan sect spirit in Chinese art

GAO Xing-hai, LI Zun

(Dept. of Political Science and Law, Anshan University of Science and Technology, Anshan 114044, China)

Abstract: This text thinks the formation of the method of Chinese art esthetics thought with development profound suffered the buddhism to teach the Chan not the influence of the logic thought. The Chan's gradual thought method for artistic for thought, Chan settles the thought, finds the true selfing saying the direct function in Chinese art which becomes the inspiration of the Chinese art esthetics of the thought, image thought, XU JING thought, text namely heart learning.

Key words: Chinese art; Chan; no logic thought

(Received October 20, 2005)