

禅宗对中国古典美学发展的影响

胡 中 柱

(上海金融高等专科学校, 上海, 200433)

摘 要: 佛教进入中国之后, 与中国传统文化相融合, 产生了中国化的佛教——禅宗。禅宗在中国的思想界引发了革命性的变化, 对于中国知识阶层而言, 在人生理想、生活情趣的各个角落, 都带来了深刻的变化。因此, 中国古典美学、文学艺术及哲学, 都留下了禅宗的痕迹。

关键词: 禅宗; 审美趣味; 人生哲学; 艺术情韵; 浪漫洪流

中国自汉武帝“废黜百家”始, 直到清代, 在思想领域中, 一直是儒家圣人之道定于一尊。魏晋之际, 由于天下大乱, 儒家大一统的思想统治受到严重冲击, 学术界出现了比较开放自由的局面。正是在此期间, 一种外来的宗教——佛教东传, 给中土带来了一股强劲的新的思想文化潮流。其中, 南朝梁武帝时, 在广州有一位名叫达摩的印度高僧登岸了。他带来了据说自迦叶开始的“以心换心, 不立文字”的宗派, 被认为是中国禅宗的初祖, 经慧可、僧粲、道信, 而至五祖弘忍, 历经百余年(如从汉代白马驮经算起, 则已近千年)的洗礼。两种文明相交融的结果, 产生了中国式的佛教——禅宗。禅宗影响中国千年之久, 在中国思想文化史上留下了深深的痕迹。

(一)

禅宗的兴起, 从深层次的文化背景、社会心理结构看, 是恰好遇到了适合它的精神气候。唐王朝的建立揭开了中国古代最为灿烂夺目的篇章, 雄才大略的李世民被四域同声拥戴为“天可汗”。对外是开拓疆土, 对内则安定统一; 经济繁荣昌盛, 文化交流畅达, 仕进方式开明, 整个社会充满了恢宏进取的气氛, 士大夫们则积极地要建功立业。“宁为百夫长, 胜作一书生”, 向往从军杀敌的壮烈生活。这时的佛教彼岸世界, 对士大夫并无很大的诱惑力。

“渔阳鼙鼓动地来, 惊破霓裳羽衣曲”。安史之乱的铁蹄, 踏破了士大夫的梦幻, 使其从峰巅跌

入了深渊。发现自己所追求的“功业”, 不过是宦海沉浮、市朝倾轧而已。于是, 他们失望地转身, 不再想“兼济天下”, 退而“独善其身”。中唐以后的知识分子, 尽管仍然大作煌煌政论, 要治国平天下, 但他们的审美兴趣已经脱离了这些方面, 完全不同于盛唐。时代精神从马背转入闺房, 从人间进入了心境, 从积极“入世”转向了追求尘世享乐的“出世”。而这一切, 同只尊重内心权威、要求信仰与生活完全统一的禅宗相比, 多么地相吻合。因此, 中唐以后的士大夫对禅宗趋之若鹜, 儒家的传统思想与禅宗逐渐融合, 出现了儒禅合一的趋势, 这在中国的文化思想上, 可以说是一大转折, 如果说, 中唐以前的中国思想文化是“儒道互补”的结构, 那么, 这之后则成了“儒禅互补”了, 因禅宗的影响已经取代了老庄。儒禅合流, 一方面使禅宗身价百倍, 势力炽盛, 另一方面也使禅宗越来越中国化。中唐以后的士大夫, 文化心理结构与人生哲学及审美趣味都发生了极大的变化。

中唐以前中国古代士大夫阶级的文化心理结构与常规人生哲学, 形成于儒家学说节节取胜时期。儒家提倡士大夫积极入世, 具有“天降大任于斯人”的抱负和“舍我其谁”、“杀身成仁”的豪气。另一方面, 又追求自我道德完善, 讲究“己所不欲, 勿施于人”和“吾日三省吾身”, 在天下分崩离析之时, 要远避乱世, “道不行, 乘槎浮于海”。这方面, 老庄恰好成为补充。老庄的道家提倡“出世”的、“彷徨乎尘垢之外, 逍遥乎无为之业”(《庄子·逍遥游》)的遗世绝俗的独立人格理想。所谓儒道互

补,即是指“兼济天下”与“独善其身”的人生哲学和文化心理结构。中国的士大夫们就是这样或栖身孔孟,或遨游老庄。故其心理有时封闭,有时开放;有时内倾,有时外向。至于偏于何方,则由社会背景和个人际遇的不同而相异。

禅宗的兴趣,对士大夫心理性格的影响无疑是增加了它的内倾色彩。在某种意义上,又是把“兼济天下”与“独善其身”合而为一了。一颗“不生憎爱,亦无取舍,不念利益”的清静本心便是禅宗的一切,外部大千世界不过是本心的“幻化”而已,故从本心出发,衡量外部事物,是禅宗观察、判断的方式,所谓“时有风吹幡动。一僧曰风动,一僧曰幡动,议论不已,慧能进曰,不是风动,不是幡动,仁者心动”(《六祖坛经·顿渐第八》)是典型的事例。既如此,外在的进取,奋斗,荣辱,都只不过是虚假的幻象,而向内心退缩,不再崇拜外在的偶像,只尊重内心的平衡,以求得心理宁静与自我解脱,便成了禅宗的原则,所以说,禅宗的兴趣,增加了士大夫阶级的“内倾”色彩。从另一意义上说,禅宗又是中国化了的宗教,差不多已经洗净了印度教的神秘和迷狂。主张信仰与生活统一,认为人人皆有佛性,不必苦修,自可成佛;不必出家,也可成佛。只要在日常生活中保持或具有一种超脱的心灵境界就是成佛。由于“佛性常清静,何处有尘埃?”(慧能语)只要直指本心,便能成佛。不必禁欲行善,也不用坐禅参道,完全可以既坐朝论事,又兰若谈禅;既在此岸世界极尽其声色之乐,又可在彼岸世界预定入场券。二者本来就可合二为一,真是大开了佛家的方便之门。在这个时候,禅宗是真正把“出世”与“入世”熔为一炉了。

(二)

禅宗的思想,对于中国古典美学的发展产生了巨大的影响。作为中国古代文化奠基人的孔子,设计了一条理性主义的文化路线,把原始文化纳入了理性的管辖之下。把理性精神引导和贯彻在日常现实世间生活,使情感不导向异化了的神学大厦和偶像符号,而将其抒发和满足在日常心理与伦理的社会人生中。这是中国艺术和审美的重要特征,所以,禅宗以前的中国古典美学的范畴、规律和原则大都是具有社会功利性的,讲究“以善为美”。一些为封建文艺定规立法的巨匠,其审美理想无不渗透了儒家教义。直到禅宗

出现的盛、中唐时期,依然如此。如杜甫的“致君尧舜上,再使风俗淳”的诗歌创作原则,韩愈“文以载道”的作文目的,颜真卿书法作品中那“忠义之节,明若日月而坚若金石”(《六一题跋》)的卓越的人格内容,无不体现了这种美学规范。

禅宗的兴起,打破了这个一统天下,把中国的审美趣味带进了一个新的天地和境界。由于禅宗取消了此岸世界与彼岸世界的分界,将其统一到人的心灵之中,于是,心灵的安适享受占据了首位,不再是对人世的征服进取,而是对人世的逃避;不是人物或人物的活动、事业,而是人的心意绪成了艺术和美学的主题。这一变化,滥觞于盛唐,成形于中、晚唐,而大盛于两宋。禅宗强调“对境无心”,要求对一切境遇不生忧乐悲喜之情,又把人类的一切活动都看成是寻求解脱的途径,“担水背柴,莫非妙道”(《黄蘗断际禅师语录》);并把世界的一切事物都看成是“真如”佛性的外在显现,“青青翠竹,尽是法身;郁郁黄花,无非般若”(《景德传灯录》卷二十八),这种“真如”佛性存在于宇宙万事万物之中,存在于每个人的内心深处。这种真如佛性,不是语言所能传达、概念所能表现的,只有神秘的直觉——顿悟才能把握。

中晚唐之后,禅宗兴盛,士大夫的审美趣味也就沿着这条线索发展,愈来愈走进人的内心世界。从中晚唐以来的诗歌看,士大夫们以追求自我精神解脱为核心的人生哲学使其审美情趣趋向清幽、平淡、静穆、寒峻。而自然适意,不加修饰,浑然天成,乃是士大夫们追求的最高艺术境界。面对静谧的自然,空寂的宇宙,抒发着内心淡淡的情思,从中领略人生的哲理,又把它溶化在心灵深处。王维的诗是这样,柳宗元的“千山鸟飞绝,万径人踪灭。孤舟蓑笠翁,独钓寒江雪”,峭洁峻拔,遗世独立,也是这样。就是那些支持要“文以载道”、“诗以采风”的倡导者们,亦同样如此,倡导与追求欣赏已然分道扬镳了。韩愈的文章,是有名的雄奇、通俗,但是他的诗,却孤僻、冷峭;白居易在作了讽喻诗后,也大吟“无事日月长,不羁天地宽”;“脸上除去忧喜色,胸中消尽是非心”。其他如韦应物、李贺、贾岛、卢仝、刘叉等人,无不具有这种倾向,特别是韦应物的“春潮带雨晚来急,野渡无人舟自横”,给人以任意玄思,茫然而不知所措的感觉。宋代画师还对此进一步作了“非无舟人,止无行人”的充满了牧歌式情调的理解(见邓

椿《画继》)。审美趣味已脱离了孔子所规定的“兴观群怨”的路线,不是那么讲究社会功利了。韵味、意境、情趣,成了美学中心。当然,这主要是社会时代变异使之然,但禅宗理论对其审美趣味的影响作用亦属极其重要的因素。所以,不再是对人间的进取,而是从人间逃避;不再是人物或人格,更不是人的功业,而是人的心情意绪成了艺术和美学的主题。这条美学线索发展到了禅宗大盛的两宋时期终于有了新的表现形式,那便是词和山水画。据北宋时已有的统计,当时有八种山水意境被画得最多,分别为:“平沙落雁、远浦归帆、山市晴岚、江山暮雪、洞庭秋月、潇湘夜雨、烟市晚钟、渔村落照”。这也是后代永远画不完的题材。这里,没有崇高、神秘、悲叹和抗争(人与自然),只有宁静、幽远、朦胧、淡泊和恬美,是人与大自然的和谐,是那种牧歌式的基本音调。山水画成熟于城市经济发达、城市生活方式盛行的宋代,颇值玩味。自禅宗出现后,士大夫们接受了它的人生哲学、生活情趣,心理愈加趋向于封闭,性格更为细腻而敏感,也不再冀求浴血沙场、扬名天下而更愿意处于悠然、闲散的境地。故身居城市的宋代士大夫们立山溪壑、野店村居,成了他们荣华富贵、楼台亭阁的一种必要的心理补充和情感追忆。“君子所以爱夫山水者,其旨安在?丘园素养,所常处也;泉石啸傲,所常乐也;渔樵隐逸,所常适也;猿鹤长鸣,所常亲也”(郭熙《林泉高致》)。

这其实就是禅宗的思想,禅宗教义要求自身与自然合为一体,“我心即佛”,“我心即山林大地”,不必在乎外在世界的嘈杂而从内心世界的淡泊宁静中寻求解脱。这给了士大夫们以强有力的启迪,他们也从大自然中汲取灵感,希望达到妙悟,以摆脱人事的羁縻,获取心灵的解放,“长恨此身非我有,何时忘却营营”(苏轼词)。所以,作为这种心灵外化物山水画,当然不同于西方艺术或者把大自然视为恶敌而表现出的对立敌意和恐惧(如画面上狂风暴雨,滔天巨浪,阴沉云雾),或者沉浸于肉欲横流、欢舞狂饮的酒神精神,只能是空寂无人的禅境:恬淡悠然的大自然,对一草一木一山一水都感到亲切和愉悦。投射于内心的情感,将其幻化为自己所喜爱所欣赏的“幽深清远”的景色物象,成为他们内心的安慰感和心理平衡器,这是山水画发展成熟的思想条件。词和山水画是宋代最有成就的两大艺术,而禅宗思想、趣味,却是

其共同的美学基础。

(三)

自禅宗兴起之后,“以禅喻诗”、“以禅论诗”风行一时。如:“学诗浑似学参禅,竹榻蒲团不计年。直待自家都了得,等闲拈出便超然”(宋、吴可)、“学诗当如初学禅,未悟且遍参诸方,一朝悟罢正法眼,信手拈出皆成章”(宋、韩驹)、“文章自得方为贵,衣钵相传岂是真。已觉祖师低一着,纷纷法嗣复何人”(金、王若虚)……元好问对此的评论是“诗为禅家添花锦,禅是诗人切玉刀。”而把这一切集中地用理论形式表达出来的,是晚唐司空图的《诗品》和宋代严羽的《沧浪诗话》。

《沧浪诗话》的中心范畴是“兴趣”,或曰“别趣”和“妙悟”,“夫诗有别材,非关书也,诗有别趣,非关理也。”指的是诗歌创作是以外物形象直接感发诗人内心的情趣,而这种感发是感性的直接触发,即所谓的“妙悟”,与学问无关,与逻辑思维无关。此外,他还特别推崇“气象”——作品中的意象与规模所呈现的整体美学风貌,指出“汉魏古诗,气象混沌,难以句摘”,“建安之作,全在气象,不可寻枝摘叶”,要求诗歌做到如“羚羊挂角,无迹可求”。《沧浪诗话》被认为是宋代诗话中最具学术成就的诗话,严羽的“别趣”、“妙悟”是对美学史的重要贡献(见叶朗《中国美学史大纲》)。但溯其渊源,可以发现,他是在用禅宗的思想理论,甚至语言,在评论诗人诗作。

禅的本意是沉思,是进行纯直觉的体验和内心的反思,但这种心理活动却不必遵循逻辑思维的必要程序而追求一种心灵的虚明澄静的解脱,最高境界是“物我两忘,梵我合一”。而在中国化之后,认为要达到这个最高境界,坐禅、持斋、念经等等修炼都是毫无用处的,只有“顿悟”才是唯一的途径。应该说,这种思维方式随着禅宗与士大夫相互交融而形成了中国文人的艺术思维,进而成了风气,使得当时乃至明清之际,很多诗人要在修禅学上下功夫,并把王维式的意味隽永悠长、风格清幽旷远的诗歌奉为最高境界(虽然在表面上还是把杜甫当诗圣)。陶诗的被苏化,《沧浪诗话》的出现,山水画与词的兴起以及那不同于异代的细洁净润、色词单纯、趣味高雅的宋瓷,都体现出一个规律性的共同趋向,即在禅宗思想影响之下的追求韵味、讲究趣味的一代美学风貌。这种美

学趣味的变化也见之于佛教艺术的本身。

所以,到了完成了这个转变的宋代大足石刻,便可看出这一点。大足的文殊、普贤、观音诸像,线条柔和,面庞娇嫩,秀丽妩媚。不但可近,而且可亲可昵。特别是观音,观音原名双马童,是印度婆罗门教的一个善神,佛教因其观察世音而拯救苦难的大慈大悲的特性而吸收了他。初到中国是男性形象,唐之后就逐渐女性化了。“金刚怒目,所以威伏四魔;菩萨低眉,所以慈悲六道。”观音补充两者之不足,以女性的魅力来打动人心。观音是中国式的理想美人,具有三十三个化身,大足的观音石刻群像,都颇具特色,其形象或优雅随意,如水月观音;或娴静慈爱,如六臂观音。特别是数珠观音,身呈反“S”形,回眸浅笑,含情脉脉,世人称之为“媚态观音”,这充分表现,人们已不将其当作令人敬畏的神祇了,菩萨世俗化了。可以说,世界三大宗教中的上帝和真主,始终是基督教国家和穆斯林国家那灵光四射、高高在上的神祇,唯独佛陀被我们的祖先请到了人间,当然这是我们中国文化对佛教进行改造、使之成为禅宗的结果。

(四)

马克思《〈黑格尔法哲学批判〉导言》中说,马丁·路德的宗教改革是“破除了对权威的信仰,却恢复了信仰的权威。把僧侣变成了俗人,但又把俗人变成了僧侣。把人从外在的宗教下解放出来,但又把宗教变成了人的内心世界。他把肉体从锁链中解放出来,但又给人的心灵套上了锁链。”这段极为精彩的语言也适用于禅宗对印度佛教的改革,更适合理学对禅宗理论的阉割。

每当一个社会愈趋于没落,统治者也就愈要求任何行为不准超越既定章程,强调严密的纲常伦理秩序以及与之适应的凝固刻板的思想方法。程朱理学就是这样在南宋应运而生。但其基本的思想养料,却是汲取于禅宗,也就是在“人的心灵”、“人的内心世界”上套上了沉重的枷锁。本来,禅宗重视体验,尊重内心思考的权威,提倡“我心即佛”,排除外在偶像、教条的束缚,开拓了个性解放的天地。可是在中国这块大一统的、扼杀个性的天地里,除了晚明这个特殊的时期外,它被理学所吸收,一齐压制了个性。那个自周敦颐发端,经二程兄弟弘扬,而由朱熹总纂集大成的理学,为了证明现存制度的合理,网罗了一个庞大的哲学

体系。这个体系的中心,便是所谓的“存天理,去人欲”。它把封建伦常、忠孝节义抽象为先天的至高的“天理”,要求人们屏除私欲,屏除物质世界的一切诱惑,通过正心诚意,克己复礼,使人纯化而归复“天理”。二程兄弟及朱熹一方面大力排斥佛教,另一方面又从禅宗那里汲取了大量的思想养料来充实这个体系。

理学夸大禅宗的“本心清净”说,但悄悄抹去其否定外在偶像、强调个人思考的权威性的积极面,将“天理”置于“本性”之上,要求人人服从“天理”,即服从封建的纲常伦理。又用“格物致知”来代替“顿悟”,要求人们“集众理,然后脱然有悟处”;接过“人人皆有佛性”的论断,要求人们在一切事物上都要去发现“天理”,钻研“天理”,求得对封建伦理纲常服从的自觉意识。故禅宗的这些理论,被理学阉割,将士大夫们的心理变得更封闭、更保守,使得士大夫们在自我解脱与社会和谐的夹缝中小心翼翼地保持自己的心理平衡。这些,都直接影响了士大夫阶级的人生态度和由心理结构与人生哲学所决定的审美意识。规范、工整、严谨而又具有十分明确的社会内容的杜诗颜字,终唐之世,并不显赫,在这个时候却被捧上了无上的地位,即是最能说明问题的例子。

这种文学观给予中国古典美学的发展带来了极大的负面影响,宋元之际的学者戴表元就认为:“后宋百五十年理学兴而文艺绝”(见袁桷《戴先生墓志铭》)。别的暂且不言,自理学兴起后,唐宋古文的系统就受到了严重挫伤,南宋较北宋就有了很明显的衰落,后世的正统古文,如明代的唐宋派,清代的桐城派,都沾染了理学气味而显得迂腐而不足观。理学家把内向道德的纯化作为人生的根本目标,把任何一种精神外骛视为危险,这其实已经脱离了正常人的道德水平了。故理学制造的最多的人,不是表面高谈“义理”、内心卑污不堪的衣冠禽兽(见李贽《续焚书》、《又与焦弱侯》),就是怂恿女儿绝食殉夫,一面高叫“死得好”,一面内心又很悲痛的迂儒(见《儒林外史》)。所以说,理学家的“义理”,是一种倡导者们自己也无法达到的道德范畴(事实上,任何统治者都是既不在乎天理,也不去自己的私欲)。只能是一种道德做作了,如鲁迅所言“拼命地劝孝”,足见事实上孝子的缺少。”这其实是对一种虚假道德的提倡了。体现在文人学士上,便是口头上推崇“安得广厦千万

间,大庇天下寒士俱欢颜”,而内心却沉浸在“今霄酒醒何处,杨柳岸,晓风残月。”这种道德观,和强行扭曲了的价值观和审美情趣,实在给予后代带来了极坏的影响。

在禅宗理论影响之下的中国古代思想史、文学史、美学史上,最为辉煌的一页,是明朝中叶以后的一些杰出的思想家,接过了“我心就是一切”的思想武器,开始怀疑一切外在教条的权威性,随着晚明时期市民思潮的兴起,而形成了思想解放运动。禅宗成了当时离经叛道的异端思潮和浪漫洪流的推动力。宋明以来,理学笼罩和窒息了中国的一切思想文化,禁锢了人的生活、行动甚至头脑,造成了万马齐喑的局面。阳明先生王守仁继承宋代陆象山的学说,率先建立心学,打破了这种

沉闷。王氏学是披上儒家外衣的禅宗(人称“阳明禅”),以简捷的方式反对繁琐的理学。认为人人皆有心良知(实在是人人皆有佛性的翻版),只要致良知,便是圣贤之人(颇似顿悟成佛)。但他仍把“天理”置于“良知”之上。可是晚明时期中国的封建社会结构发生了变化,城市经济成长、资本主义生产关系萌芽、市民阶层壮大,使得社会心理同步产生了巨变。人们在禅宗、心学那里不是接受“天理”的束缚,而且接受了它强调“本心”、尊重个人思考的权威性的理论,接受了禅宗呵佛骂祖、否定外在经典桎梏的风气。既然“良知”在我心中,我心就是佛性,那么我心便是无上权威。就此打开了心灵之闸,放开了一股追求个性解放的思潮。

[责任编辑:黄旭东]

(上接第56页)祈使性的用途中,包括斯蒂文森的道德术语的“劝导性定义”。通过我们所言说的对象,这些语言实现了某些事物或表现了某些事物,但是,由于语言的祈使性,我们依靠词汇,我们所关注的东西,由从词汇转向语言中被祈使的语气中所隐含的意义。其意义又被情感所包围,德里达在解构卢梭的观点时指出:“按照卢梭的看法,语言的这种隐喻性源于它的母亲,即情感。”^{[1][P95]}同样,在德里达看来,隐喻是将语言与它的情感联系起来。因此,为了明白隐喻的显现过程,我们求助于主观的情感,以现象学的情感秩序替代客观的指称顺序,以表达来代替象征和转换的原始意义。人们一定会追问,当一个词语符号不能完整或恰当地表达一个词的原义情感意义时,如何来进行语言的澄清活动?所以,德里达认为:这种符号之所以是隐喻的,因为它虚假地表达对象;它之所以是隐喻,是因为它间接地涉及情感。这样语言的澄清活动变成了辨别真假的活动;后者变成了研究语言中情感意义问题。这方面斯蒂文森在《伦理学与语言》中作了详细的阐述,斯蒂文森的论证是从语言的用法入手,他认为语言在日常使用中有两种不同的用法:一是描述的用法,使用语句是为了记录、澄清和交流信息,这是科学语言的典型用法,目的是为了让人们相信其真实性;另一种用法,可以称为“能动的”用法,目的在于发泄感情,产生情绪,或促使人们行为或某种态度的改变。这些言语已经在人类的道德教化中扮演了一个重要角色。

人们为了正确理解情感语言的意义,一方面把情感引向心理主义的解释,在某种意义上,使情感神秘化;另一方面,人们想把情感语言翻译成非隐喻性术语。寻找描述语言与情感语言的可通约性。然而,在斯蒂文森看来,后者根本不

可能,“我们已经看到一个句子所暗示的与认知有关的东西远多于它在描述上指谓的东西。”又说“要把隐喻确切地翻译为非隐喻的术语,这是不可能的。人们只能提供翻译,而这种翻译总是近似的。因此人们通常需要给予多种翻译,其中每一个翻译句都确切地表现隐喻在其内容丰富的模糊形态中所暗示一小部分内容。有时作为隐喻‘特定’的翻译句所表达的东西,事实上常常有以偏概全的作用,因为它容易使人们忘记该隐喻的许多其它的含义。”^{[9][P85-86]}

总之,要真正地澄清陈述中的隐喻意义,有一点我们必须强调:离开了社会过程的分析难以做到。语言不仅是自我意识的表述,更是一种社会行为。马克思认为:语言是一种社会现象。社会过程使语言所涉及的诸个体之间的沟通成为可能,按照杜威的理解,意义是通过沟通产生的。“人们可以发现意义的本性潜在于社会活动的结构之中,潜在于它的三种基本的个体性成分之间的关系之中……”^{[9][P88]}这种陈述所涉指的是社会过程所导致的内容。

[责任编辑:黄旭东]

参考文献:

- [1] 德里达《论文字学》[M]. 上海译文出版社.
- [2] 查尔斯-泰勒《自我的根源》[M]. 译林出版社.
- [3] 乔纳森-科恩《理性的对话》[M]. 社会科学文献出版社.
- [4] 哈贝马斯.《后形而上学思想》[M]. 译林出版社.
- [5] 斯蒂文森《伦理学与语言》[M]. 中国社会科学出版社.
- [6] 赫伯特-米德《心灵、自我与社会》[M]. 华夏出版社.