禪畫管窺

潘金龍

一、前言

禪，從本質上說，它是一種自性的表現方式。我們從呱呱落地開始，就接觸到這一個未知名而漫長的考驗。這一個考驗是層層的加諸身上，而且層層的掙脫。在西方人或許說它是理性的思考，然而在中國人則發展出一種圓融頓悟之學——禪學。世間人立身於這個五濁惡世的劣土上，爲了展開個體所蘊含無窮無盡的神秘力量，必須經歷無數的內心交戰後，才能走向心靈的自由之路。這種自由力量能使固有的一切創造和善良的本能自然擴展，所以佛家說：禪能夠張開人的「第三隻眼睛」，去觀照自己的無知和從來沒有想像過的世界。所以禪可以說無時無刻不存在於我們的周遭。如果就繪畫的立場思惟的話，那就是禪畫。本人不揣固陋，略就禪畫的緣起、禪畫與中國文人畫的結合、禪畫與現代西方繪畫的關係、禪畫的前瞻等，作一個粗淺的說明：

二、禪畫的緣起

在中國人的思想中，對於美的要求，至少在周秦的先哲中就已表現出一種超然物外之「美」的審視。如莊子書中即可明顯地看出他貶斥一切落實於物象的世俗藝術成品。

天道篇：「羽旄之容，鍾鼓之音，樂之末也。」

胠篋篇：「擢亂六律，鑠絕竽瑟，塞瞽曠之耳，而天下始人含其聰矣；滅文章，散五采，膠離朱之目，而天下始人含其明矣。」

可知審美心靈的超脫早已存在中國人的心中，故西漢中後期佛法東來，使我國的繪畫發生了劃時代的變化。這一個緣起乃是由於佛法的博大精微，給於古代畫家們的精神陶養，使他們對一己的身心及對外界事物作一個更深入的了解、更深沉的體驗，進而轉化爲一個具有高度實效的想像力、創造力、冥合力。禪家說它開合自在的大權大用即在於此。當然無可置疑的

，早期佛法與藝術的結合表現於外在形式的，是大量宗教藝術的作品，如：雕塑、建築、繪畫等。但是歷經數百年的浸染交融，已經是：「撫琴動操，欲令衆山皆響，之大圓鏡智矣！」（宗少文）

繪畫本於遊戲之說，更推此說而達心靈的本源；因爲它不著於意，恰與禪宗的不立文字，教外別傳直指人心之語相契合。禪者本乎自然，去求心物合一，所以萬物皆得其自性，皆得其至情。唐人顧況「范山人畫山水歌」說：「山崢崢，水泓澄，漫漫汗汗一筆耕，一草一木棲神明。忽如空中有物，物中有聲。復如遠道望鄉客，夢繞山川身不行！」適得禪家的三昧。佛教思想發展到唐宋間，由於慧能禪風獨盛，這時禪門中人均以悟心爲宗，所以都是透過參禪以求悟。然而禪宗以疑情爲下手功夫，而藝術家從觀物繪形，進而追求超拔這個形殼而賦與永恒不滅的精神，也正與禪者的悟有不謀而合之處。另外，禪的加被於藝者，乃是以一個更客觀的精神去領悟萬物的性情，所謂超然象外，得其環中。所以禪宗以畫演教爲其方便法門；然其靜思、直觀，對寂靜三昧的體驗，可說是開啓了唐宋中國繪畫的新紀元，更使其內在心靈的發揚更上層樓。

三、禪畫與中國文人畫的結合

大抵說來，中國藝術史上說文人畫者由元趙松雪始發其軔。持此論者以爲乃由其藝術的表達形式和大量的文人投入這一個業餘創作而言；然而如果就書畫同源而論，則書聖王羲之已經闡發其微。而宗少文的「澄懷觀道，臥以遊之」；又王摩詰首創「破墨」，更作「顚倒四時」的折枝花卉，更如雪中芭蕉，眞令常人異解，實際上都已經開展爲後世禪畫中的淡雅詭異之風，爲文人寓理於畫的開始。惠風下偃，五代的石恪，南宋的梁楷、王澗、牧谿等，著戲墨之筆，寓聖明之說，豈於元四大家而多讓？所以我們可以說元代以前是文人畫的啓蒙時期！

自從佛法東來，眞正成爲中國化的佛教是禪宗。它先在魏晉南北朝時就與老莊的錯合中蘊含了中國化的契機，更使老莊的玄談落實。在這一個時期內的文人雅士，皆與佛法結了不解之因緣，如北窗高臥的陶淵明與白蓮諸賢相過從；王羲之禮敬竺曇猷、支道林；以「遊仙」名譟一時的郭璞則有「物不自異，待我而異」之說；江文通也有「破生死之樊籠，登涅槃之彼岸」之句。而體現文人雅士風範者，諸如陶靖節的「時運」詩、「飲酒」之風；宗少文的撫弦動操、衆山皆響；顧虎頭的千巖競秀、萬壑爭流；嵇叔夜的目送歸鴻、手揮五弦；王子敬的山陰道上、山川映發；孔稚珪的風韻清流、庭草不除；蕭恭的臨風對月、澄山訪水。這種對大自然的嚮往，對於中國士子的生命流注生起一種示範、導引的功用。所以山水畫突破人物畫而爲中國繪畫的主流並不足奇；文人畫與禪法相結合原本是自然之事。觀察魏晉文人雅士的風範，便可得知在這一個佛教中國化的過程中，實際上已種下「文人學畫」、「文人作畫」的因子了！

中國文人畫的一大特色是詩畫的相結合。這不只於畫面上題跋的出現，而且在畫裏寓有詩之境，詩理也呈現畫旨，爲其先聲；東坡居士不也說：「味摩詰之畫，畫中有詩；味摩詰之詩，詩中有畫」？寓禪境於詩意，魏晉、唐宋皆然。如王維詩「空山不見人，但聞人語響；返景入深林，復照青苔上。」這已經達到禪家空透機變之理了。但是如果要有系統的引禪入於中國文藝的評論中，則當推宋代嚴羽爲大家。其於滄浪詩話中說：「禪家者流，乘有大小、宗有南北、道有邪正。學者須從最上乘，具正法眼，悟第一義。」「夫詩有別材，非關書也；詩有別趣，非關理也。然非多讀書、多窮理，則不能極其至。所謂不涉理路，不落言筌者，上也。」參禪以求悟，學詩也求悟，且從第一義入手。所以吾國詩、畫的交融，禪學爲開其端。而且國人論畫最忌「俗」字。中國畫家爲避免這種弊端，在涵養上有「行萬里路，讀萬卷書」；在畫理上則以詩入畫，以書入畫；於方法上則「寧拙毋巧

，寧樸毋華，寧粗毋弱，寧僻毋俗」。在在都在求得一個生活的眞知、眞解、眞識、眞悟；換言之，諸如此類，祇許有「畫技」的涵養，因爲眞正的藝者就像黃山谷所說：「余初未嘗識畫，然參禪而知無功之功，造微入妙」，逼至此崖頭，更無路轉，刹然回首，前程皆非。直此才可說深得正法眼了！

明代與清代的文人士大夫率皆以「傳統」標榜，他們不祇是政府部門的領導者，也是學術上的主流人物。然而士大夫們的興趣在於藝術，但是對於藝術本身而言，又是一個業餘者；因爲他們的主要工作在政府衙門，所以繪畫的演進到明末趨於衰微。至莫雲鄉提出「南、北」派的說法，而董其昌踵事其華，奠立三百餘年來不易之理。莫氏說：「禪家有南北二宗，唐時始分。畫之南北二宗，亦唐時分也，但其人非南北耳。北宗則李思訓父子著色山水，流傳而爲宋之趙幹、趙伯駒、伯驌，以至於馬夏輩。南宗則王摩詰始用渲淡、一變鈎斫之法。其傳爲張璪、荆、關、董、巨、郭忠恕、米家父子，以至元之四大家。亦如六祖之後，有馬祖、雲門、臨濟兒孫之盛，而北宗微矣。要之，摩詰所謂雲峯石迹，迥出天機，筆意縱橫，參乎造化者，東坡贊吳道子王維畫壁亦云，吾於維也無間然。知言哉！」這數語其實已爲中國繪畫注入新的生命力。我們必須知道繪畫的表現是存在於內在抽象精神，而眞正古人的佳作不在形描而在乎意繪，在乎是否透過頓悟直觀與是否能把握其內在精神。南派繪畫正表達這種藝術境界。

中國人的繪畫風氣自董其昌提出南、北派的學說後，就有一種新面貌產生。這一種背景在於明末政治腐敗，社會的動盪，人心渴望在此不平的領域中，求得矛盾中的平衡感；於是就有一種變形派的畫家出現，如：陳白陽、徐青藤、吳郡等。而主要者，是禪法在一段式微後，隨明末佛門之振興，於士子更有一次空前未有的振撼。然而在這一新的展現，似乎於繪畫的本源作更徹底、更深入、更圓融的解說。而且在這段時期的畫論、思想，更是領導西方今日茫然無知的藝術創作。如四僧、八怪更是主導人物。其中石濤的論畫名著：「苦瓜和尚畫語錄」，更是成爲今日從事藝術者的圭臬。

四、禪畫與現代西方繪畫的關係

西方先哲亞里斯多德於其詩學中說：「正如有人或出於藝術，或出於經驗，以顏色與形狀作爲媒介物，模擬與描繪出多種事物，而有人則利用聲音。」西方人對於藝術的表達方式，從開始就以模擬爲起點，於繪畫上則爲模擬自然。歷經文藝復興的人文主義洗禮，而後有浪漫主義、印象主義、野獸派主義、超現實主義、抽象主義等等，不一而足。其遞嬗的繁複、派別的分歧，眞如山陰道上。西方文化的缺失則在於心性的追求上由內而外，離本性愈趨愈遠。表現於繪畫上，則是與觀畫之人背道而馳。

由繪畫的創作與觀賞者，來考量其中心理活動的變換，便可得知，創作者所給予觀賞者的是以感官印象爲其主題；在這一種認知的大前題下，成爲彼此溝通的橋樑。畫者於其外物的亢奮者，透過本身的藝術修養，賦予美的意念。（這正是石濤上人所說：「受與識，先受而後識也。識然後受，非受也。」）從這一個意念經由技巧上的表達，成爲一種藝術作品。這一種藝術作品給予觀賞者一種重溫快感的機會；所以從它所描形中握其神要，形其大體。而且一般作品的表現，大體上皆有眞、善、美三種功能；經此三者予人一種觀者起生命的增長。而眞乃是傳達美的先導，這可另名爲形、意之眞。美爲善的更進一步的注脚，卽爲一種引人快感的原因。善則是一種藝術修養所傳達的層次。義人克羅齊說：知識有兩種形式「直覺底」、「邏輯底」，並且說：「藝術作品的特性都付與直覺。」乍看之下頗合禪家的宏旨；豈知這一種直覺「能作得主麼」？直覺往往已夾雜著我執、我見了，豈能顯現「般若智」？又現今西方藝壇，侈言打破意識層、潛意識層，著無意識境爲能事；需知無意識也玷了意識之瑕，豈能復免？

石尊說：「縱使筆不筆、墨不墨、畫不畫，自有我在。」已然道出藝術本體。這一我，已是「萬德莊嚴」的我，千萬不可以凡情識之，不可借世智求，惟於畫中見！我們必須深知「萬法由心生」心爲無窮無盡力量的根源，必須擴掃自家門地，得一空無之境；虛空無我，我自生於其中，萬物觀照之處皆有情。而且從佛學的觀點來看，一切的藝術，不論是色、聲、香、味、觸都是輪廻於世界中的假象，佛家參禪卽在擊破衆生七情六慾的假象，然後再回復到清靜無念的本源。因此，佛學最高境界是無藝術。但藝術並不因此而中止。大乘佛學於超脫輪廻、藝術後，還要再造一藝術，以達大乘菩薩境界。近世西方自求意識之境，已能了解我的重要性，然而倘若還執著於我見時，便不可自拔。因此除去執著，方可通達本然清淨之境，而藝術的最高境界才可油然而生。

五、禪畫的前瞻

禪是一種超越時空的力量，故禪畫者純然是假借自身的修持，絕不因時空而演說其心靈證悟。這一種力量人人本是具足，無東無西，無內無外。基於此，我們可以觀察日後禪畫的發展將不因時空的差異而阻絕，更將彰顯其清淨無染的大體，轉識成智，將使人的心智轉依於無物不照之用。於是，藝術不祇是形象唯美的外形，而是經由禪所修養的創造力、想像力、冥合力，更將具足人類唯美的崇高理想。所以青原惟信說：「老僧三十年前未參禪時，見山是山，見水是水。及見後來親見知識，有個入處，才見山不是山，見水不是水。而今得個休歇處，依前見山祇是山，見水祇是水。」爲畫也如參禪，能修得「心」、「物」冥合之境時方可言禪。石尊說：「書畫非小道，世人形似耳，下筆混沌開，入拙聰明，理盡法無盡，法盡理生矣！理法本無傳，古人不得已。吾寫此卷時，心入春江水，江花隨我開，江水隨我起，把卷望江樓，高呼曰子美，一笑水雲低，開圖幻神髓。」眞是一語道破箇中要義！所以人人都能參禪是本著般若至性，都能體悟人生是禪境的妙義！那麼不論東、西方的繪藝，也將能由此禪心的溝通，共達人類心靈深處的泉源，成就此一巨偉不朽的藝壇盛事。我們將可拭目以待！

參考引用資料：

詩學箋註　亞里士多德著　中華書局
畫論叢刊五十一種　鼎文
莊子藝術精神析論　顏崑陽　華正
美學原理　克羅齊　正中
美學散步　宗白華　世華
禪與藝術　日人鈴木大拙　天華

三峽淨業林・學辦彌陀冬七

【本刊訊】淨業林一年一度之彌陀冬七，業已定期舉行，該林歡迎淨業行者屆時參加，茲探誌其結七須知如次：

一、日期：國曆七十六年一月一日至七日（農曆丙寅十二月初二日至初八日）

二、地點：台北縣三峽鎮溪南里本林。

三、主七和尚：上性下梵總導師。

四、每日功課：八枝香計十小時，不做朝暮課誦，不上供，不荐食，過堂用齋。

五、名額限制：以百人爲限，額滿卽止，希望發心打圓滿七。

六、報名：願參加者，請卽先期報名登記，以書面或電話說明姓名、性別、年齡、籍貫、通信處、電話，（本林電話：六七一二八八二號，大台北地區以外打入應加「〇二」區號）

七、報到：佛七前一日報到，以便參加佛七規矩講習，交通及其他事項另行通知。