

东晋慧远佛教美学范畴论^{〔*〕}

刘运好

(安徽师范大学 中国诗学研究中心,安徽 芜湖 241000)

〔摘要〕缘起与性空的审美本体、寂照与专思的审美心理、拟象与有寄的审美表达,是慧远佛教美学的三组理论范畴。其中,缘起与性空揭示了由现象直觉本体、由本体反观现象的审美直觉的形态生成;寂照与专思揭示了由禅定而生智照、由智照深乎禅定的审美观照的因果互动;拟象与有寄揭示了由拟象描述触物、由天乐呈现有寄的象意表达的辩证关系。通过美学范畴的本位研究,论证其所蕴含的理论内涵,从而进一步丰满慧远美学理论体系研究,庶几全面揭示其在中国佛教美学发轫期的历史意义。

〔关键词〕东晋慧远;佛教;美学范畴;美学本体

DOI:10.3969/j.issn.1002-1698.2023.07.013

关于慧远佛教美学,学界多集中于专题研究,如蔡彦峰《慧远“形象本体”之学与山水诗学的形成和发展》(《文艺理论研究》2011年第3期)、刘方《观想的美学:慧远对传统中国视觉美学的开拓与新变》(《中国美学》2017年第2期)、王振复《慧远佛学及其美学意蕴》(《复旦学报(社会科学版)》2020年第1期)等。即便是祁志祥《中国佛教美学史》(北京大学出版社2010年版)这样的宏观著作,也只抓住“大羹不和,虽味非珍”“不灭相而寂与净土美”“形尽神不灭”“非词非颂,将何美焉”几个方面,作浮光掠影式的描述而已。系统研究慧远美学,必须从两个维度着眼:一是研究其佛教美学理论体系的建构,如笔者《庐山慧远美学思想论》“论述禅与智的心理

认知、神与兴的情理演变、实与虚的艺术表达和丽与趣的境界生成,阐释了由主体到主体之于对象、再由客体到客体之于主体的主客之间双向互动的两层审美关系”,通过“四点两层”,揭示其所建构的“完整的佛教美学理论体系”。^{〔1〕}二是研究其佛教美学理论范畴的内涵,如本文论述缘起与性空的审美本体、寂照与专思的审美心理及拟象与有寄的审美表达。通过美学范畴的本位研究,论证其所蕴含的理论内涵,从而进一步丰满慧远美学理论体系研究,庶几全面揭示其在中国佛教美学发轫期的历史意义。

一、缘起与性空:审美本体范畴论

慧远《大智论钞序》以般若学的“缘起性空”

作者简介:刘运好,文学博士,安徽师范大学特聘教授,中国诗学研究中心研究员,博士生导师,主要从事中国古代文学研究。

〔*〕本文系2022年度国家社会科学基金后期资助项目“庐山慧远研究”(22FZW035)的阶段性成果。

与“性空缘起”论述“法性”问题。如果跳出所论之佛教义理,从现象与本体的哲学视角加以考察,这一论断包含两个核心元素:一是“缘起”——现象,二是“性空”——本体;有两种生成形态:一是“缘起性空”——由现象直觉本体,二是“性空缘起”——由本体反观现象。

任何一种事物,从主体认知的角度说,是由现象与本质所构成;从客观存在的角度说,是由现象和本体构成。佛教将一切现象(诸法)分为自相和共相两种类型,各自不同之相即自相,物物共通之相为共相;对自相空的主体认知是本质,对共相空的主体证悟是本体。佛教又将一切现象(诸法)分为世间和出世间,世间现象的本质认知是“俗谛”,如苦、集;出世诸法的本体证悟是“真谛”,如灭、道。本质与本体既是相对存在,又是互证生生。——共相的本体证悟,既本原于自相本质认知,又是自相本质认知的升华。所以《大智度论》卷三二将一切法的总相(共相)、别相(自相)同归于法性。

“法性”是佛教追寻的究竟本体。然而,佛教否定现象的客观存在,认为一切现象皆缘起而生,缘息则灭;否定本体的物理属性,认为一切现象本体即空。“缘起性空”和“性空缘起”是这种究竟本体的两种生成形态。其《大智论钞序》曰:“有有则非有,无无则非无。何以知其然?无性之性,谓之法性。法性无性,因缘以之生。生缘无自相,虽有而常无。常无非绝有,犹火传而不息。夫然,则法无异趣,始未沦虚,毕竟同争,有无交归矣。故游其奥者,心不特虑,智无所缘,不灭相而寂,不修定而闲。非神遇以斯通,焉识空空之为玄?斯其至也,斯其极也。”^[2]

慧远所论“法性无性,因缘以之生”,这就是讲“性空缘起”;“生缘无自相,虽有而常无”,这就是讲“缘起性空”。^[3]所谓“有有则非有,无无则非无”——有生于有,所生之有却非原来的有,故空;无生于无,所生之无亦非原来的无,故有;法性虽空,却缘生于诸法,故非无;诸法虽有,又非客观之相,故非有。一切执念都不能证悟万象

之本体。就思维质量而论,这实际上将思维运动之相(象)与客观存在之相(象)区别开来,揭示了二者的统一性与差异性。而“游其奥者,心不特虑,智无所缘,不灭相而寂,不修定而闲。非神遇以斯通”,则又揭示了思维之相(象)的超越性特征。因为法性的特点是“非有”“非无”,是“有无交归”,故游心于相,心不执着,不执着则智行乎空,因此虽有缘起之相而内心寂灭无相,不修习禅定而心境空明恬静,犹如庖丁解牛,“以神遇而不以目视,官知止而神欲行”(《庄子·养生主》)的神通境界。从哲学上说,是典型的主观唯心主义,但是从艺术上说,这种思维之相(象)的运动形式及超越性特征,恰恰与艺术思维具有同质性。此可从以下三点论之。

从魏晋玄学上说,“缘起”与“性空”也就是“有”与“无”的关系。“有生于无”“以无为本”是魏晋玄学的两大理论核心。前者与“缘起”说、后者与“性空”说都具有异构同质的哲学属性。慧远《大智论钞序》曰:“生途兆于无始之境,变化构于倚伏之场,咸生于未有而有,灭于既有而无。推而尽之,则知有无回谢于一法,相待而非原。生灭两行于一化,映空而无主。于是乃即之以成观,反鉴以求宗。鉴明则尘累不止,而仪像可睹。观深则悟彻入微,而名实俱玄。”^[4]无论生灭之途,抑或祸福变化,一切“有”皆由“无”而生,又灭于“有”而复归于“无”。“有”非真实存在,“无”非彻底消灭(形尽而神不灭),故有非真有,无非真无,而是“非有非非有,非无非非无”(僧肇《般若无知论》)。^[5]这实际上是借助玄学“格义”翻译佛经的中道理论。有无并存于同一现象之中,然而无论是是有是无,都不是本体发生了变化;生灭并存于同一变化之中,然而无论是生是灭,都是因为缘生缘息而其性虚空。也就是说,无论是“色法”(一切有形的物质)抑或“心法”(一切无形的精神),皆生于空而非空,灭于有而非有。同样,若就思维品格而论,虽然所阐述的诸法(一切现象)是有无相待,自非本原;生灭两行,映空无主,皆是“缘起”“性空”,有无并

行不悖,相互依存,且统一于“一法”(一种现象)之中,故在思维运动中,“鉴明则尘累不止,而仪像可睹。观深则悟彻入微,而名实俱玄”。所谓“鉴明”,亦即“智照”,智照的对象缘于世俗仪像,却又超越于世俗仪像,最终随着认知的深化而达到“名实俱玄”的空灵境界。但是,由“鉴明”入于“观深”、由“仪像可睹”入于“悟彻入微”,发生于刹那之间,并无内在逻辑因果,现象与本体也无畔然界限,而是“名实俱玄”,浑融一体,这也正是艺术思维直觉观照的基本特征。

从佛教哲学上说,任何事物的意义具有“俗谛”和“真谛”的双重属性。俗谛是对事物本质的主观认知,真谛是对事物本体的终极证悟,二者究竟不同。但是,在现实认知中,二者又难以截然分割。如佛教所言的“四谛”——苦、集、灭、道,苦、集是对世间轮回生死的本质认知,灭、道是对出世间涅槃之果的终极证悟。这四者同属于“谛”(真理),且对苦、集的本质认知,又是证悟灭、道的前提。可见俗谛与真谛既是递进式的认知,也构成生生互证的关系。所以,慧远也认为,真俗二谛既具有差异性,也具有统一性,二者皆原生于缘起之相。但对缘起之相本体意义的证悟——真谛,并非产生于逻辑判断,而是产生于直觉判断。其《大智论钞序》又曰:“其为要也,发轫中衢,启惑智门。以无当为实,无照为宗。无当则神凝于所趣,无照则智寂于所行。寂以行智,则群邪革虑,是非息焉。神以凝趣,则二谛同轨,玄辙一焉。”^[6]从般若的立场而说性空,也就是中道理论。其核心包括两个方面:缘起性空,虽是凝神观照而无相;性空缘起,虽是智寂所行而无照。因寂而智照,则革除邪念,泯灭是非;凝神而观空,则真谛与俗谛并行,所显现的玄理是一致的。这就与审美判断构成了本质联系;在审美直觉过程中,既包含对事物本质的直觉判断,也包含对终极真理的直觉判断。如王之涣《登鹳雀楼》、苏东坡《题西林壁》都具有这样的特点。“欲穷千里目,更上一层楼”“不识庐山真面目,只缘身在此山中”,这种审美直觉既是眼前

现象的本质判断,也是宇宙人生的终极证悟。这又与“二谛同轨,玄辙一焉”——直觉俗谛中蕴涵真谛,也具有同质性。在艺术精神上,可视为对老子“涤除玄览”(《老子》第十章)、庄子“朝彻而后能见独”(《庄子·大宗师》)的别一解。

从认知规律上说,虽然由自相而认知本质,由共相而证悟本体,且在具体认知过程中,触类多变,认知途径并不一致,然而“缘起—性空”“性空—缘起”则是基本认知途径。《心经》简单地概括为色、空,慧远则直接概括为色、如。其《庐山出修行方便禅经统序》曰:“色不离如,如不离色。色则是如,如则是色。”^[7]其中“色”指一切存在之万物(现象),“如”指真实不变之本性(本体)。也就是说,现象不离本体,本体不离现象。从现象不离本体上说,一切现象皆蕴含着本体;从本体不离现象上说,所有本体皆存在于现象之中。虽说现象与本体不可分割——“色不离如”“如则是色”,然而由色证如,仍然有一个思维过程,这就是在心物交会的刹那之间由现象而直击本体。直觉认知,既是世俗认知世界的一种方法,也是佛教证悟真谛的不二法门,同时还是审美认知的基本规律。即使对佛教所描述的现象与本体的认知,也必须遵循这一规律。其《阿毗昙心序》曰:“心本明于三观,则睹玄路之可游。然后练神达思,水镜六府。洗心净慧,拟迹圣门。寻相因之数,即有以悟无。推至当之极,每动而入微矣。”^[8]内心一旦明了佛教法智、未知智及世俗等智的三种智慧,则可见心之所游的真谛境界。然后澡雪精神,神思通达,六腑犹如水镜;心灵澄澈,清净寂照,即行之于佛门。其中,推寻心物交会之次序,就可以“即有以悟无”,因色而悟空;探究至极之心法,就可以“动而入微”,因悟而入境。所谓“有”即佛经所描述之现象,“无”即佛经所揭示之本体。其中,“无”是“至当之极”的终极证悟,推原这一终极证悟,则始于“动而入微”的本质认知。这实际上蕴涵了由有限直达无限的整个认知过程。后来苏轼《送参寥师》曰:“欲令诗语妙,无厌空且静。静

故了群动,空故纳万境。阅世走人间,观身卧云岭。咸酸杂众好,中有至味永。”正是这种境界的诗化表达。从文学审美上说,“咸酸杂众”是现象,是有限;至味之“永”,则是境界,是无限。这与慧远所论参悟佛理的方法,与由世俗生活进入审美境界的途径是基本一致的。“寻相因之数,即有以悟无”,文学审美正是在心与物二维互动中,由有限而达到无限,从而妙悟宇宙人生之“微”。

简言之,慧远以“缘起”和“性空”亦即现象与本体的二元互证作为佛教哲学的基本观照点,通过玄学思辨的认知路径、二谛同轨的认知逻辑、色空一如的认知规律,深刻揭示了思维之象与客观之象的统一与超越、主体认知与本体存在的并存与圆融、练达神思与动而入微的互动与升华,在论述佛教哲学的同时,也揭开了审美过程中直觉本体的基本特点。

二、专思与寂照:审美心理范畴论

佛教的直觉本体论以及对“二谛同轨,玄辙一焉”的深层揭示,在禅宗中又直接概括为直觉顿悟说。直觉本体虽然在刹那间发生,但是却包含复杂的心理过程。禅宗虽然以达摩为初祖,但是慧远却是江左禅学之兴的开风气人物。其驻锡庐山,即倡导禅学。东林寺落成后,“复于寺内别置禅林,森树烟凝,石筵苔合。凡在瞻履,皆神清而气肃焉。”^[9]所置禅林,起初虽然泛指寺僧修行的寺院,但是由于慧远特别提倡“念佛三昧”,其功能逐渐转化类似后代之禅堂。在理论上,慧远《念佛三昧诗集序》《庐山出修行方便禅经统序》《大智论钞序》,不仅论述了禅智的心理生成、思维过程以及体证终极的思维特点,而且直接将其引入艺术领域,论述艺术思维的形象特点。

从心理生成上说,“专思寂想”是禅境生成的心理前提。禅即禅那,意译为思惟修。乃欲界众生欲离烦恼,借助思维修行而得定;定即三昧,意谓心住一境而不散乱。简言之,一心修行为

禅,一念静止为定。慧远将禅定简化为佛教徒易于把握的一种日常修行方式——“念佛三昧”。所谓念佛三昧,就是观想念佛的一种禅定。念佛,一指内心观想佛相庄严,二指外在称念声声佛号。称念与观想自然融合,在醒梦、定等之际,皆念念不离佛陀,此又称之为“般舟三昧”,东土称禅为“思惟修”。这种修行方式本质上就凸显了“定”以“禅”为心理生成之因、“禅”又以“修”为心理生成之因的内在逻辑关联。《念佛三昧诗集序》以“专思寂想”描述了禅定的心理生成:“夫称三昧者何?专思寂想之谓也。思专则志一不分,想寂则气虚神朗。气虚则智恬其照,神朗则无幽不彻。斯二乃是自然之玄符,会一而致用也。是故靖恭闲宇,而感物通灵,御心唯正,动必入微。此假修以凝神,积习以移性,犹或若兹。”^[10]所谓“专思”,就是一心修行;“寂想”,就是一念静止。唯有摒除妄想,凝志一境,才能进入“专思”——入禅;唯有入禅,才能心气澄澈、神明清朗,进入“想寂”——入定。因此,从思维次序上说,“专思”是“寂想”的心理前提,二者在心理生成上具有因果关系。作为一种修证方法,慧远又明确指出“假修以凝神,积习以移性”,即借助自觉的修持而凝志一境,“靖恭闲宇”;积累修持的功德而超越世俗,“御心唯正”。“修”与“禅”、“禅”与“定”也同样具有心理生成上的因果联系。

但是,从思维过程上说,禅与定并非线型的因果存在,而又是互证生生。不仅“专思”是“寂想”的心理前提,“寂想”也升华了“专思”的思维质量,二者因果同体,难以截然分割开来。故曰“斯二乃是自然之玄符”,皆得之于自然的玄妙关键,是自在之性的深层表征。唯有二者圆融,才能“感物通灵”“动必入微”,成为证悟佛教真谛的心理前提。上文已论,禅学将“定”作为“慧”产生的前提。定即禅定,亦谓之寂;慧即智照,简称日照。在《庐山出修行方便禅经统序》中,慧远又进一步深入论述了禅定过程中,禅寂、智照的关系:“禅非智无以穷其寂,智非禅无以深

其照。然则禅、智之要，照、寂之谓。其相济也，照不离寂，寂不离照，感则俱游，应必同趣，功玄在于用，交养于万法。”^[11]寂与照，在思维生成上，互为因果，相济相生；在思维活动中，“俱游”“同趋”，不可须臾分离。二者功用在于智照玄理、互相涵摄而生成于万法。其思维特点是：“其妙物也，运群动以至一而不有，廓大象于未形而不无，无思无为，而无不为。是故洗心静乱者，以之研虑。悟彻入微者，以之穷神也。”寂照妙达物理，能运转万物，至于自然之性，故曰“不有”；空廓大象，却又恍惚无形，故曰“不无”——从思维表象上说，是非有非无。其“思”也，因寂而无思；其“照”也，因寂而无为——从思维运动上说，是动静不二。所以澄心静思，回归自性，进入研虑的思维状态，才能达到悟彻入微、穷神尽理的境界。

从思维境界上说，“暗蹈大方”就是以直觉判断的形式达到体证真谛，是禅定的终极境界。智照同体，定慧一如，是“暗蹈大方”的具体内涵。上引所谓“感物通灵”“动必入微”，是“靖恭闲宇”“御心惟正”的思维结果，也是通向体证终极的一个重要的思维节点。《念佛三昧诗集序》又进一步描述曰：“况夫尸居坐忘，冥怀至极，智落宇宙，而暗蹈大方者哉！请言其始，菩萨初登道位，甫窥玄门，体寂无为，而无弗为。及其神变也，则令修短革常度，巨细互相违，三光回景以移照，天地卷舒而入怀矣。”^[12]慧远以庄子哲学“尸居坐忘”阐释禅定的心理特点。所谓“尸居”，即安居而无为。《庄子·天运》曰：“然则人固有尸居而龙见，雷声而渊默，发动如天地者乎？”成玄英疏：“言至人其处也若死尸之安居。”“坐忘”，即物我皆忘，与道合一。《庄子·大宗师》曰：“堕肢体，黜聪明，离形去智，同于大通，此谓坐忘。”成玄英疏：“既而枯木死灰，冥同大道，如此之益，谓之坐忘也。”^[13]唯有经过无为静寂的“尸居坐忘”的过程，达到至极的冥想境界，才能智照宇宙之微妙，自觉践行宇宙之大道。他还以菩萨初登道位、始窥佛门为例，进一步说明，这种“尸

居坐忘”也就是“体寂无为，而无弗为”。一旦进入“神变”境界，现实的时间和空间，就发生奇妙变化，修短革度，巨细倒转，三光回影移照，天地卷舒入怀。他还描述了“令人斯定”之后昭昭明明的人生境界：冥然忘智，缘物成镜，内照其性，万像交映而生于心，即便耳目不至，亦可因明性而闻见之。“于是睹夫渊凝虚镜之体，则悟灵相（根）湛一，清明自然。察夫玄音以叩心听，则尘累每消，滞情融朗。”^[14]反观深厚专一、澄澈空灵之体性，即觉悟慧根澄澈寂静，本性自然；叩听心性之玄音，则可渐渐超越尘世之累，融和朗照滞塞之情。特别有意味的是，慧远指出，以此定心而阅览“三昧诗”，就会顿悟在诗歌的山水之咏中包含深厚的佛理。

虽然“暗蹈大方”以直觉判断为思维特点，但是任何直觉判断纵然是在刹那间完成，就其生成而言却仍然蕴含着—个复杂的心理过程。其实，上文所引《大智论钞序》，由“生途”“变化”云云的世间现象，进入禅智观照的“非有非无”以及至于“悟彻入微，以之穷神”的境界，就包含—个复杂的思维过程。其《大智论钞序》曰：“于是乃即之以成观，反鉴以求宗。鉴明则尘累不止，而仪像可睹。观深则悟彻入微，而名实俱玄。将寻其要，必先于此。然后非有非无之谈，方可得而言。”^[15]所谓“即之成观”，指主体观照乃产生于世间的生灭现象；“反鉴求宗”，即反视由观照对象所产生的思维表象而追寻其根本。其思维的运动逻辑是：“成观”→“鉴明”，“反鉴”→“观深”；思维的表象形态是：“仪像可睹”→“名实俱玄”。也就是说，主体观照既是一个逐步深化的过程，也是一个逐渐超越现象而洞悉本质的过程。在这一过程中，思维表象由现实物象转化为心理意象，一旦随着观照深入，觉悟透彻而体证微妙，则概念、物象俱空，才真正进入寂照，亦即非有非无的空灵境界。《万佛影铭》序所云：“静虑闲夜，理契其心。尔乃恩沾九泽之惠，三复无缘之慈。妙寻法身之应，以神不言之化。化不以方，唯其所感。慈不以缘，冥怀自得。”^[16]则可以

看成是禅智、寂照关系的一条实证。一言以蔽之,一切直觉判断皆原生于不断理性思考的积淀。当理性思考积累到一定“量变”时,方可产生直觉判断的“质变”。所以《大智论钞序》又曰:“虽弗获与若人并世,叩津问道,至于研味之际,未尝不一章三复,欣于有遇。其中可以开蒙朗照,水镜万法,固非常智之所辨。”^[17]这种“开蒙朗照,水镜万法”的“非常智之所辨”的直觉悟,是在经历“研味之际,未尝不一章三复”的理性积淀之后,于刹那之间“欣于有遇”而证悟终极。

简要地概括,禅境经历“定→照→智”的复杂心理过程。其中,“定”是禅境的心理生成,“照”是禅境的心理观照,“智”是禅境的直觉判断。禅学经过兜兜转转的复杂心理过程描述之后,最后仍然复归于“缘起→性空”的佛教本体哲学。无论从色空的本体哲学上说,还是从寂照的禅观过程上说,都是以直觉判断为思维形式,以证悟真谛为终极目的。这种禅境心理与审美心理具有直接的同质性。

就心理过程而言,《念佛三昧诗集序》所描述的禅境心理也正是审美心理。《念佛三昧诗集》虽然散佚,从诗集名称以及慧远序文看,这是我国第一部存目的佛理诗集。而《念佛三昧诗集序》也是将佛教与文学正式结缘的第一篇文章,因此其诗学意义十分重要。如果从逻辑思辨的角度考察,慧远所论佛教三昧的修持,经历三个阶段,达到一种“至妙”“神变”的境界。第一阶段是“假修以凝神”,借修持而定心性,其修持方法是“靖恭闲守”“御心惟正”,即闲静恭敬,虔心向佛。第二阶段是“积功以移性”,运用修持之功,移易世俗之性,从而进入“专思寂想”,即摈除妄想,用志专一。第三阶段是“缘以成鉴,明则内照”,在“冥怀至极”而“入定”后,便“昧然忘知”,进入反观自性,内照其心。这是修持的最高阶段,也是修持由量变到质变的阶段。在这个阶段中,不仅可以叩听心性而察玄妙之音,消除尘俗之累,融朗壅滞之情,使灵根心性进入昭昭明

明的境界。最为重要的是,这种境界是“交映而万像生焉”,一念不生而万法具有;“非耳目之所至,而闻见行焉”,由有限而达到无限;“智落宇宙,而暗蹈大方”,由直觉而直达大道;最终,“令修短革常度,巨细互相违。三光回景以移照,天地卷舒而入怀”,逆转时空,胸纳天地万境。——这正是“至妙”“神变”的三昧境界。慧远所论三昧修持的三个阶段,也正是在文学审美中由现实世界进入审美世界的过程。他所描述的修持最高境界的特征,就是一种文学审美境界的特征。此外,上文所引《大智论钞序》也有两点与审美直觉的心理现象构成本质联系:一是在审美发生时勃然而“兴”的心理之象,皆缘起于客观物象却又非真实存在的物象,与所谓“无当,则神凝于所趣”具有同质性;二是观照感兴的心理之象,虽是思接千载,心游万仞,却生于寂然凝虑,与所谓“无照,则智寂于所行”具有同质性。

就体证终极而言,禅寂与智照的辩证关系,同作家创作的审美心理也本质相同。探讨现象的本体意义,是先哲的永恒追求。不唯老庄探索宇宙现象之后“道”的本体,即便圣人作《易》,其目的也在于“穷理尽性以至于命”(《说卦》)。^[18]但是一切本体追寻都无法脱离客观现象,即所谓“即之成观”。《周易》以卦象为载体,卦象以乾坤为核心,虽也变化莫测,但是从卦象生成本原上说,“在天成象,在地成形,变化见矣”,“圣人有以见天下之赜,而拟诸形容,象其物宜,是故谓之象”(《系辞上》)。^[19]现象→卦象→本体,是《周易》的基本生成链条。然而,由现象到本体之间,还存在一个特殊的心理链条,即卦象生成的心理条件。实际上从现象存在到本体呈现,必须经历“虚一而静”(《荀子·解蔽》)、“涤除玄览”(《老子》第十章)的观照过程,即佛教所言之“寂照”,才能证悟本体,庄子直接简化为“朝彻而后能见独”(《庄子·大宗师》)。在文学审美过程中,“气之动物,物之感人”(钟嵘《诗品序》)是审美发生的初始状态,再经过“收视反听,耽思傍讯,精鹜八极,心游万仞”(陆机《文赋》)的心

理过程,即所谓“反鉴”“观深”,就形成了“前文本意象”,一旦形诸于文,超越具体物象而呈现出对宇宙人生的终极关怀,这就是境界。与佛教在寂照中证悟究竟本体具有同质性。

补充说明的是,慧远论三昧修持的过程与境界,基本上是以道家的概念范畴阐释佛教。如以《老子》第三十七章“道常无为而无不为”论述“菩萨初登道位,甫窥玄门”的修持方法,等等,既体现了佛教早期传入中国之后,借助“格义”,自觉接受中国传统文化的改造,而后逐渐深入人心,也标志着伴随佛教的兴盛,东晋佛教僧侣与文人清淡交游的深入,佛与道在思想上呈现出进一步融合的趋势。这不仅对文人思想行为产生了重要影响,也影响了文学的审美品质。

综上所述,慧远以“专思”“寂照”论述禅境的生成,无论从思维境界、思维特点以及心理过程而言,都与审美心理构成较为显著的联系。到了唐代,随着禅学宗派的勃兴,禅学诗学既成为传统诗学也成为现代诗学的重要研究对象。然而,究其源头则以慧远禅学美学导夫先路。

三、拟象与有寄:审美表达范畴论

拟象以寄托义理,是佛经的基本表达方式,也是与中国传统所论之“象意”联系最为紧密的美学范畴。慧远《阿毗昙心序》主要论述佛经翻译,一方面因为梵音特别注意经、偈的音乐性,且偈的本身就是以诗的形式表达经的内容;另一方面佛经翻译也是梵汉转换的再度创作,就是如何运用优美的形式准确翻译佛经典籍,实际上也是艺术表达问题。佛经对中国文学审美表达的影响,除了佛经不同于中国传统典籍的想落天外的艺术书写之外,主要源于中土高僧对于汉译佛经美学特点的抽象以及有关佛教题材的再度创作。如果说《阿毗昙心序》是对汉译佛经美学特点的抽象,那么《万佛影铭》《晋襄阳丈六金像颂》则是有关佛教题材的文学创作。二者皆涉及审美表达的特点、逻辑及原则等重要美学问题。

(一)拟象天乐、仪形群品的表达特点。其

《阿毗昙心序》曰:“《阿毗昙心》者,三藏之要颂,咏歌之微言。……其颂声也,拟象天乐,若灵籥自发;仪形群品,触物有寄。若乃一吟一咏,状鸟步兽行也;一弄一引,类乎物情也。情与类迁,则声随九变而成歌。气与数合,则音协律吕而俱作。拊之金石,则百兽率舞。奏之管弦,则人神同感。斯乃穷音声之妙会,极自然之象趣,不可胜言者矣。”^[20]此乃完全从音乐性上论述《阿毗昙心论》的审美表达特点。从音声呈现的审美品质上说,“拟象天乐,若灵籥自发”,所模拟之象得之天籁,发乎自然。从音声表达的艺术构成上说,“仪形群品,触物有寄”,既描摹万物之相——“一吟一咏,状鸟步兽行”,又因物而寄意——“一弄一引,类乎物情”。从音声组合的审美形式上说,“情与类迁,则声随九变而成歌;气与数合,则音协律吕而俱作”,即情志随物而迁变,声气与节奏契合。从音声表达的美感效果上说,“拊之金石,则百兽率舞;奏之管弦,则人神同感”,具有动万物、感人神的艺术力量。最后从“音声”和“象趣”两个方面概括其整体审美特点是“穷音声之妙会,极自然之象趣”,即音声交会,穷乎其妙;拟象自然,极尽意趣。由此可以推测,由慧远所发明的“宣唱法理,开导众心”^[21]的唱导法,必然受到《阿毗昙心论》译本音乐之美的启发。

慧远描述《阿毗昙心论》审美表达特点所涉及颂声与自然、仪形与物情、声歌与情志、气数与律吕的几组关系,已经深刻揭示了文学审美表达的诸多方面。对于“百兽率舞”“人神同感”美感力量的夸饰性表达,也正是中国传统文学审美追求的艺术目标。尤其是“自然象趣”说,也可视之为对《游石门诗序》“神趣”说审美内涵的补充。所不同的,后者是由山川物色所得之“趣”,前者则是由佛经音声之美所得之“趣”。这种系统阐释佛教文本的音乐性,在理论上则得风气之先。

(二)弘内明外、因根寻条的表达逻辑。慧远论《阿毗昙心论》艺术表达特点时又曰:“又其

为经,标偈以立本,述本以广义,先弘内以明外,譬由根而寻条,可谓美发于中,畅于四肢者也。发中之道,要有三焉:一谓显法相以明本,二谓定己性于自然,三谓心法之生,必俱游而同感。俱游必同于感,则照数会之相因。己性定于自然,则达至当之有极。法相显于真境,则知迷情之可反。心本明于三观,则睹玄路之可游。”^[22]《阿毗昙心论》共二五〇偈,其阐释经文的基本方式是以偈颂揭示主旨,阐释内涵,采取弘内以明外、因根而寻条的表达逻辑,达到“美发于中,畅于四肢”的审美效果。慧远还具体论其“述本以广义”表达逻辑的三种呈现方式:“显法相以明本”;“定己性于自然”;“心法之生,必俱游而同感”。

从美学眼光看,第一,“显法相以明本”,即以现象彰显本体。佛教之“法相”是指诸法显现于外的不同形状,类似于《周易》所言之“象”。因此“法相”与“本”的关系就是物象与意蕴、现象与本质的关系,与魏晋以来的象意之辨在理论内涵上具有一致性。而“法相显于真境,则知迷情之可反”,则又包孕客观物境所呈现的真理境界对于主体情志的潜移默化,这就揭示了真理境界与主观认知的逆向互动的关系。第二,“定己性于自然”,即确立物之自性生乎自然。佛教之“性”是指天然之本心,天然之本心定于诸法的自然之“相”。这就揭示了象(相)生自然对于心性(己性)的内在规定性,故曰“己性定于自然,则达至当之有极”,一旦明了物性生乎自然,也就达到至寂的境界。强调天然之本心而达乎至寂,与《庄子·马蹄》“同乎无欲”而“民性得”、《礼记·乐记》“人生而静,天之性也”的传统心性论是基本一致的,这也是进入审美境界的前提与条件。另外,在审美过程中,虽然思维的基本特征是“精骛八极,心游万仞”(陆机《文赋》),具有广袤性,但是审美的发生则是由具体物象引起,即传统所言的“感兴”。这一具体物象对于主体之“感”同样具有客观规定性。第三,佛教“心法”是指一切无形的精神,“心法之生,必俱游而同

感”,即在心与象游的过程中所产生的直觉感悟。但是这种感悟并非一次性完成,“俱游必同于感,则照数会之相因”,是在二元互动、循环往复中不断深化。这与美学所论的心与物游而产生“感兴”的思维规律,有显明的同质性。虽然在审美过程中,具体事物对于心的活动具有客观的规定性,心与物游也具有同步的生命律动,但是心对物色之美的感受,对物象之境的体悟,是在“数会之相因”的过程中才能完成。如果说从“显法相”到“定己性”,再到“心法之生”,是思维的生成逻辑,那么“先弘内以明外,譬由根而寻条”,则是文本表达的基本逻辑。

(三)神道无方、触像而寄的表达原则。语言、形象与意义的关系,不仅是道家关注的对象,也是佛教关注的对象。一方面是语言、形象表达的有限与意义存在的无限,所以佛教又言“至理无言,玄致幽寂”;^[23]另一方面是任何意义的表达又必须以语言、形象为载体,所以佛教所言“借微言以津道,托形传真”。^[24]但是佛教亦如道家,皆强调二者之间工具与目的的关系。所以说“将令乘蹄以得兔,藉指以望月。知月则废指,得兔则忘蹄”,最终进入“穷达幽旨,妙得言外”^[25]的境界。慧远所论亦如经旨。其《万佛影铭》序曰:“妙寻法身之应,以神不言之化。化不以方,唯其所感。慈不以缘,冥怀自得。……妙物之谈,功尽于此。将欲拟夫幽极,以言其道,仿佛存焉,而不可论。”^[26]强调法身的不言之化,受教主体的冥怀自得,若揣度幽深至理,以论其道,只是依稀存在而难以证实。但是,“理玄于万化之表,数绝乎无形无名者也。若乃语其筌寄,则道无不在。是故如来或晦先迹以崇基,或显生途而定体。或独发于莫寻之境,或相待于既有之场。独发类乎形,相待类乎影”(《万佛影铭》序)。从表达上说,虽然理玄物外,法数无形无名,但是“语其筌寄,则道无不在”。唯因如此,如来或隐其成佛之迹而崇其大法,或显现世俗生死而确立真俗二谛之界限。或于色空之境独显其佛教真谛,或在名相之场阐释其相对之理。“莫寻之境”与

“既有之场”构成相生相成的辩证关系。——佛影既可显现佛教真谛,也可寄托相待之理。这种指月筌寄的关系,可以简约概括为“神道无方,触像而寄”,这也正是镌刻佛影的意义之所在。所以在《万佛影铭》中,一方面强调“廓矣大象,理玄无名。体神入化,落影离形”(其一),另一方面又凸显“淡虚写容,拂空传像”所具有的“留音停岫,津悟冥赏。抚之有会,功弗由曩”(其二)的教化意义。

慧远描述《阿毗昙心论》的音乐特点、《万佛影铭序》所蕴含的象(像)意关系,实际上并非对象自身所具有的审美品质,而是借助中国传统哲学或美学观念,以主观夸饰的手段,表达主体的审美观念。如“美发于中,畅于四肢”源于《周易·坤》,“拊之金石,则百兽率舞”出自《尚书·舜典》,“人神同感”化用于《诗大序》“动天地,感鬼神”,等等,尤其以“拟象天乐”概括《阿毗昙心论》的音乐审美特点,更是以庄学改造佛学,具有更为丰富的美学内涵。所谓“天乐”,从佛教上说,本指天仗之乐,是四王诸天供养佛祖的一种虔诚仪式,但是慧远所言乃出自《庄子·天道》:“以虚静推于天地,通于万物,此之谓天乐。天乐者,圣人之心,以畜天下也。”成玄英疏曰:“所以一心定而万物服者,只言用虚静之智,推寻二仪之理,通达万物之情,随物变转而未尝不适,故谓之天乐也。夫圣人之所以降迹同凡,合天地之至乐者,方欲畜养苍生,亭毒群品也。”^[27]庄子所说的天乐是“与天和者”,即“仰合自然,方欣天道”(《天道》成玄英疏),^[28]是“道”的外在呈现;“覆载天地,刻雕众形而不为巧”(《庄子·大宗师》),^[29]是自然的外在呈现;“畜养苍生,亭毒群品”,又是圣人以平等心化育众生的外在呈现。慧远所描述的《阿毗昙心论》的音乐特点简直就是庄子天乐论的佛教版阐释。

补充说明的是,在文体理论上,慧远《大智论钞序》详细论述了“论”体的审美特征:“位元始无方”“触类多变”。具体说来,或以远理而引发兴感,或以近习以阐述深微,或殊途归于一法,或百虑寓于一相。博引众经,畅发音义,使文辞富赡而具有弘阔之美。在文学创作上,慧远《庐山诸道人游石门诗序》《万佛影铭并序》《庐山东林杂诗》等作品,拓展了支遁发轫的“佛教山水”美学,以佛教的情怀圆照山水与艺术。在中国佛教美学史上,第一次提出了以“神趣”说为核心,以“神”“兴”“情”“理”“丽”“趣”“味”“境”为构成要素的系列美学范畴,从而使佛理与审美圆融。其美学思想的形成标志着中国佛教美学逐渐趋于成熟,并深刻影响了中国山水美学的基本品格。^[30]

注释:

[1]刘运好:《庐山慧远美学思想论》,《文学评论》2023年第2期。

[2][4][6][7][8][10][11][12][14][15][16][17][20][22][26][晋]慧远著,张景岗点校:《庐山慧远大师文集》,北京:九州出版社,2014年,第25、25、24、23、28、30、21、30、30、25、37、24-25、27、27-28、37页。

[3]郭朋:《中国佛教思想史》上卷,福州:福建人民出版社,1994年,第379页。

[5][晋]僧肇著,张春波校释:《肇论校释》,北京:中华书局,2010年,第161页。

[9][21][23][24][25][梁]释慧皎撰,汤用彤校注:《高僧传》,北京:中华书局,1992年,第212、521、243、342、343页。

[13][27][28][29][清]郭庆藩:《庄子集释》,《诸子集成》第4册,长沙:岳麓书社,1996年,第251-138、222-223、222、136页。

[18][19][魏]王弼、[晋]韩康伯注:《周易王韩注》,长沙:岳麓书社,1993年,第223、200页。

[30]刘运好:《论慧远之“神趣”说》,《文学遗产》2012年第6期。

[责任编辑:李本红]