



佛教藝術之道

道

佛陀的教義乃直指我們人類的自然法則，此法則亦即是說個人的真理與整個宇宙有連帶的關係。宇宙上的個體都會與衝突、掙扎、絕望、悲哀，無法獲得內心之寧靜，沒有信心斷除一切痛苦煩惱，不能建立一個含有高度創作水準的日常生活……等有所關連。佛陀的教理清純，含義簡單，不外乎教人要具備懷慈悲與同情去對待人與人之間的人際關係；佛教的教義親切自然，不含說教式之教條法規。佛陀苦口婆心地要人們不偏見、不自私地處理觀察一切事務，佛教的「無我」是極樂之境界；此「無我」之教理放之四海而皆準，真實不虛。一個身、口、意三業清淨的眞修行人，其行為會給這個混亂不安的世界帶來祥和安寧。佛教的「無我」觀念，乃能使世界「化戾氣而致祥和」的不二法門也。同時很顯然地，佛教明確地告訴我們，吾人因無明、妄想、塵勞之故，五蘊聚積，使我們侷促在苦痛的環境中。佛教接著更積極地告訴我們，一切不過是鏡花水月，海市蜃樓而已，根本就沒有「我」與「我所」。佛教唯有大智（般若）與大悲，「大悲大智」乃佛陀也。而人人都具佛性，亦即人人都可成爲具悲智的佛陀啊！爲了不落言詮，佛教提到佛性是個個本具、人人不缺時，都名之爲「如來」、「眞如」或「如是」。當修行者眞的領悟到「眞如實相」之際，就已去除一切結使，束縛而解脫自在了。

除此外，佛陀教示人們的許多主要原理，像因果論、緣起說、四諦法、八正道、七覺支等都與現在的科學原理相吻合。故

有一點要值得注意的是，若不把這些佛教原理在日常生活之行住坐臥中，和應對進退時加以應用實施的話，佛教只能夠稱爲哲學之一支而已。

柯孟達 (Kovit Khemananda)

一、非言詮之教義

理論佛學確能發展智慧，但是往往不能超越一個民族傳統文化色彩，使佛學的表達方式與思考方法頗受局限。國家民族的成長却必須強調民族性，在民族主義高張時，眞理往往被矇蔽了。在眞理與國家之間，問題是國家是否違反眞理。

很顯然的，地理因素與社會因素的組合和交互作用產生文化模式。也就是說社會意識在心理上已經界定了藝術的形態，包括建築、舞蹈、歌唱、繪畫、雕刻等等。文化模式又隨時空法則而改變，生活方式在時間過程中的改變，我們稱爲「進化」，在時空範圍內，人類藝術活動的心智從未超越過去的經驗，藝術活動因受時空的限制，往往只是模倣與重複。能夠進步的只是一種技巧能力而已。如果藝術能達到不受時間限制的存在之境界，也就是無限眞理，那麼情況會怎樣？藝術本身的迷誘與限制，將使它自己的世界依附於眞理之名，只能稱爲類似眞理，藝術系統性的成長，本身也會成爲反眞理。

那麼，什麼才是無限存在的藝術？是不是仍然關於事相的形

式，色的形式，構造的形式，空間與幻覺的形式？我認爲，一個佛教徒，我們必須培養的應該比理論言語詮釋之層次還要深入，以便從佛陀教化體會出純佛教藝術的真諦。

大乘佛教最重要的經典——「心經」，告訴我們：「色即是空」，而「空即是色」，五蘊是空，空中無五蘊、上座佛教的經典中也有如下的佛陀教義：

比丘，爲「彼」之領域，既無土、亦無水、亦無風、亦無火。不是另一個世界，沒有來、沒有去、無所有、亦無對象。乃是一切痛苦的結束。

這是與理論言詮不同的另一種智慧，不能依邏輯來判定與猜測，是從「假設」中解脫出來的智慧，是超越一切有形事物的智慧，這種智慧曾經表現在藝術之中嗎？藝術曾經以這種深度來表現嗎？如果沒有，那麼佛教藝術的意義又是什麼？如果藝術沒有這種深度，那麼藝術只是虛幻而已。

看起來好像很神秘，本文的目的就是要找出佛教表現藝術的方法，而不只是重複過去的虛幻成就，乃是要生動地將佛教的教義反映於藝術以及日常生活。

簡而言之，我們必須注意的是兩者的意義，與藝術的深度。並注意到尋求藝術在時間過程中的正確方式之想像力與超越時空差異的心靈思想力之間的和諧。

二、以有形觀無形之原始主義與精神象徵

雖然大部分的人都認爲宗教的黃金時代已成爲過去的光榮，在此之前則爲原始時代，也就是蠻荒時代。我們比較文化的外形，也就是工具、居室、建築、洞穴、繪畫、圖騰等等。事實上，我們都是以我們自己進步的技術來分類這些生活模式，而不是以精神面或我們自己所了解的美學來分類。亨利馬蒂斯曾經建議年青時的畢加索去學習非洲的面具以便能夠步入世界藝壇，這段佳話對我們是個很好的啓示，美學是超越時空限制的，因爲它能夠將人類純精神的感覺力在藝術方面組織起來並使之具體化。可見的

相與不可見的「畫相」之間的和諧是屬於它本身的時代性以及不受時間限制的原理。對真正喜愛藝術的人來說，他能體會出貫穿時代的存在。

所以我們討論的創作力既不是過去現在未來，也不是意志意識，更不是非意志心識所發展的技巧，在討論時，我們必須懷着公正心與大慈大悲。

我們舉一個非意識的畫圖法，比如古代稱爲班江（Ban Chiang）地方的陶器裝飾所用的螺旋圖形，成爲今日泰文「一」的字形。

我們知道，在心理上與精神上有一個同時運動的中心，所有事務皆來自此一中心，然後延伸到無限或不能想像的境界。從所舉的例子，該圖案也正在表達此一意思。

各時代人類所共知的常識，其本身就很不神秘。人類心靈所存在的深不可測又不可見的，就是一切可見事物的中心——由人類的意識形成「意識圓周」，而依此原則之事務「歸一」就是存在，佛教稱之爲曼陀羅。

圖騰柱形成精神的「相」——老鷹或其他兇猛野獸環繞中心。是否表示在進入天堂——不可想像與深不可測之境界——之前，精神先要一圈一圈在徘徊？

各時代的人類總是關心此精神原則，人類的藝術，紀念碑、神壇、繪畫、雕刻等等都在表現該項存在。爪哇島上的拔羅魔拉巴那與婆羅浮圖或泰國的布拉布南的形式就是個好例子。在伊羅拉的濕婆圖騰或雕刻都在表示此一主要理念——在思考最高存在時的精神化之結構。雖然其表現之細節各有不同，即技巧與哲學，但是原理是相同的。生命只是許多不同形式中的一種。

三、中心乃事物之要

心，梵文叫 *Indrya*，中文爲「心」，泰文是 *ใจ*，都是傾向表示「本質」的意思，而不是英文中的幾何中心之意思，如果用幾何方法思考時，我們就會有物的大小形相，而形相只是我們在心

裏裝扮的模型而已，而且形相本身却限制它自己，不能接近它自己原來的「本質」。

「本質」或「心」不是一種可以想像的「相」，而是無形、無點，却無所不在的「空」，而一切可能性與潛在性又因此而顯示出來。比如說水吧，水就是蘊育一切生命形式的「本質」。本質是永不改變，因為它不是有形的物，比如說魚是有形的物，魚就會有生老病死各種改變，所有生物的「相」都是如此，來到這個世界，又從這個世界消失。這既非哲學的思考方法也不是形上學的思考方法，乃是存在的「如是」。

只要此一深度為自我意識所忽畧，那麼自己就被自己所束縛，並把自己陷於受苦的深淵。這完全是因為無知所誤導的結果。然而個體的完全並純粹的關聯，亦即「純知」，却能使我人一步一步的回到那個「本質」。

事物對此「心的本質」之表現只不過是「正在成爲」而已，即由意識轉化爲無限意識。由這一點，我們將討論藝術形式，有形或無形的藝術轉化形式，這種藝術轉化形式非常重視轉化中的寧靜。

(一) 西方藝術之道：古希臘與古羅馬文明較偏重哲學、數學、幾何學等等，並且非常重視邏輯學的思考方法，在藝術方面，則開啓古典派的表現方法。經由豐富的想像與圓熟的技巧，藝術家將其理念轉化成爲具體的相。他相信人類的才智就是智慧（但是這種智慧只表示「聰明」而已）。但從精神成長這方面來看，正如保羅所說：

「猶太人要求象徵意義，希臘人追求智慧，但是我們基督徒祈求爲世人背十字架……」

聖保羅的意思是相信復活，死而復活就是佛教的 *Arivajata* 的精神意義，它的意思是說同一生命的再生。

理念哲學與科學的成長使他們以身爲人類爲榮，雖然藝術大都涉及神，但是最重要的還是人，文明的意義就是人類之表現。藝術作品偏重有形的而且要有系統的。而藝術的目的也只是在於裝飾而已。

基督徒的精神源自希臘人的思考與生活方式。當羅馬帝國接受基督徒的時候，也繼承了基督徒的謙恭與信仰，並且延續到今天。雖然過去，偉大的使者，聖保羅反對這些理念。聖保羅較注重精神與靈性。

總之，西方的藝術只是藝術家的表現而已，而藝術家又自比審美英雄，他自恃其圓熟技巧在「做」藝術。

(二) 東方的藝術與藝術家：在我們比較東西方的藝術時，通常認爲印度是東方藝術之母。但是就本人所知，印度藝術與希臘和羅馬藝術並無多大差別。在史詩、神祇、哲學與藝術作品更有許多相似之處。所以在比較的時候，本人喜歡研究中國人的生活與思考方式，特別是藝術之道。

最能表現中國人實際生活哲學的藝術是繪畫（不是一種造形藝術，而是生動的描繪）。繪畫不僅僅是才智，而且深含禪機。他們使用的材料，如墨、毛筆、宣紙等等，正是使有形與無形交互作用的最好工具，並且自然地流露出生動的趣味，表現最自然的神秘之道。中國繪畫並不是一種需要技能的專業活動，它需要的是內省的工夫，而不是哲學家的邏輯能力。它是純粹的「心的本質」，是要「成爲」什麼，而不是要「做」什麼，是謙沖的而不是誇張的表現形相與色彩。

墨汁、白宣紙與氣乃水墨畫的要素。水墨畫提醒我們「非色彩」才是我們存在的「本質」。

根據佛教的教義，一切相，一切事務皆爲虛幻，只有法具有永恒性。「如是」之內省可以使修行者超越一切「心中的物象」。心靈的區別能力可以自然地了解其本身之「元」，超越一切附著的相，也就是解脫——佛教的意義正是表現於簡單的線條。

藝術就是「致良知」，在每一動作時，都會自然產生生活的每一刻都是從「正在發生」到「正成爲」的不斷動作。國畫所用的毛筆因爲其柔軟但有力的本質而能可以不受幾何圖形的限制，其線條更生動，更不受局限，每一筆每一畫都自然。我們就稱爲繪圖的極樂文化。

西方的藝術是有形的，比如畫就是畫，舞就是舞，先破壞空間，再以人爲方式造形，或者在畫布上的新空間做畫。戲劇中，就是舞台的空間；音樂方面，就是用一些歌聲去填滿一個寂靜的空間。他們的作品目的就是要將觀賞者局限在時空的範圍之內，使他們覺得符合他們的哲學觀點。

中國畫，特別是禪宗大師的作品，是將宣紙上的空間當作最重要的「本質」，再畫幾條生動的線條，然後將整個關聯起來，將所有次要事物組合爲一。

這樣做，完全隨意，也就是說順着毛筆、墨汁、宣紙以及聖人般的開心懷來寫生，自然生動有趣。中國畫的透視法與結構之所以受歡迎，是因爲它的無限空間。它並無畫框。畫卷就是個哲學園地。透視就是天地的無限眼光，是圓的，所以沒有盡頭；不像西方畫的方形畫框，自限於小框框的範圍。繪畫應不只是人爲的造形，局限於時空範圍者，不可能對神秘的大自然有何哲學理念。中國的繪畫幾乎是都在象徵「道」，道是無形的自然法則，中國畫不但表現技巧，而且表現生命力。

繪畫的這種崇高原則與方法，在其他中國藝術中，也同樣表現出來，比如中國音樂與太極拳，我們也可以發現他們之間的和諧。一切藝術與活動的目標，都很自然地歸向「道」，在每件事上，都表現「如是」。

值得注意的是，禪師繪畫與其他藝術與活動都是以極樂文化的無限傳統爲歸依。像黑墨汁富於親密，宣紙適當的吸收力，從一個人自我磨練出來然後自然表現出來的「氣」，組合於空間的寂靜之中。每件事各得其所，各順其性，畫家自己好像只是自然的代筆人。中國畫的最高境界是沒有藝術家，只有超越藝術的藝術。

四、從傳統到宇宙性

(一) 質變：我們通常所說的佛教藝術與基督教藝術等名詞時，是指佛教或基督教的藝術作品，大部分在描述聖人與先知的事蹟，但很少提到藝術生命力的軌跡。佛教、基督教，或回教都是如此。從此一觀點來看，種族的不同已無關緊要，傳統仍然繼

續，使藝術作品關心到深不可測的存在之生命力，使人類自覺爲一整體。佛教藝術不只是佛教徒的，基督藝術，也不只是基督徒弟的，它們都是人類的遺產。

藝術家並不是他自己的，而是整體中的個體，他經由環境成長，也是環境的一個關聯，他的作品反映他的信仰和觀點，也反映他的衝突。他在繪形時所提出的方法是受傳統與他自己內心不受拘束的程度來決定。不論他是個藝術家，或詩人，或普通人，他會隨年齡的增長改變其作品，因爲靈性的成長會使一個人的思考方式提升到另一個境界。在他的作品中，空間與物相的組合會更趨簡單，使物相脫離空間的束縛，最後只有無形的軌跡。一個人越修越平凡，他的作品也越單純，而且也越普遍，雖然在一開始時，他只是傳統文化架構中訓練出來的一個人而已。

(二) 學院式的訓練：我們大部分的人都是在學院式訓練中成長，我們被訓練應如何思考、繪畫、唱歌、與舞蹈，然後我們定自己的理想，並努力訓練自己成爲實現自己理想的工具。其中，我們發現並實驗自己所培養出來的語言、歌唱、舞蹈與繪畫技巧；這些都可以使我們增加技能，提升社會地位，所以我們就成爲藝術家，演說家，歌唱家，舞者，學者，聖人，哲學家等等。我們自己的生活範圍就是在於可使我們自己重複表現才能的地方。藝廊、博物館是藝術家被肯定的地方。年青藝術家要人讚賞的唯一方法就是尋求個人風格——成爲英雄或普通平民藝術家。藝術家是最具英雄式的個人主義傾向，他不斷培養自己的技術使人們對他印象深刻，並使自己爲社會所接受。新技巧的實驗與創新只不過在表現其繪畫的哲學理念。這種努力是否被接受？是佛教式的解脫呢？或只是一種沉迷？表現主義是佛教藝術之道嗎？藝術教育只是一種專業訓練嗎？學院式的訓練能使他們從風格主義與表現主義中解脫出來嗎？有這些疑問，我們進一步要談談藝術的表達與佛教的統一。

五、天性視覺與直覺之自發性

佛陀的教義直接指出天性的自發性。實現所有日常生活的活

(下轉第23頁)

說：「最偉大的勝利，乃是正義的勝利。」二十世紀的超級強國如能遵循他的政策，國際緊張局勢必可減緩。使軍備競賽停止，促進和平，及全人類的幸福。

(十) **幸福快樂**：苦難一直是全人類的問題。幸福的追求也無時或已，人類於是處於苦難與追求幸福的緊張狀態之下。佛陀可以說是第一個討論此兩問題的思想家。四真理就談到這兩個問題。佛之道就是幸福之道，脫離苦海，就是涅槃，涅槃就是最高的幸福。苦難一直困著人類，佛陀是救苦救難，只要人類尚未脫離苦海，就需要佛教。根據佛教教義，幸福是生命的目標。幸福有兩面：其一是與吾人所生存的時空有關，其二是與幸福快樂的最後與超俗的層次。這兩面關係密切。以下畧述佛陀追求快樂幸福的建議。

佛陀是主張智慧，智慧是分辨真理的能力，分辨何為幸福、何為不幸，智慧可以使人不失望。另一重要的快樂泉源是信心，信心要依法而得，因為法是人類文明的基礎，也是幸福的泉源，它是正義與虔誠。人與動物一樣，要吃，要睡，有恐懼，如無宗教信仰的精神修練，人如何超越其他動物。所以對法的信心正是心靈平靜的因素。

政府的目的是在使人免於匱乏，好的政府，更需要提倡正義。有正義的政府就是要提供幸福。阿育王正是這種典型的好政府，他對人民如自己子女，他認為自己的責任是要使人民幸福，免於恐懼，人人正直。政府的另一問題是壓制犯罪，但佛教不主張懲罰，主張政府應消除貧窮，因為貧窮是罪惡的來源，消除貧窮才是治本之道。

幸福是一種價值及理想，佛教對幸福的價值有深入的探討，佛教認為，即使是幸福的暫時形式，也必須以永恆的形式來加以了解並定義。否則的話，以物質的享樂主義就混淆不清了。幸福就是善良的生活，堅定的信心，智慧的取得，並且不做惡事。

(上接第27頁「佛教藝術之道」)

動本性乃是實踐之本質，也是目標。要使本性或佛性在生活中自然表現出來。達到自發性，就是「成道」。成道就是佛陀的旨意。基本上，心與物都是空的(五蘊)、心物互相吸收而為一。如果心能從「相」解脫出來，物的有形之相即為無形。這種經驗乃是直覺，使藝術家產生自發性的表現，不再執著於有形之相。相不再是相，藝術就是「昇華」的表現。舉個例子，山在畫家眼中不再是一座山，而是由藝術家的生動筆觸使它「成爲」一座山，而此畫家必須具有靈性。

具有慧眼並且又有自發性的藝術家乃是對藝術創作能夠直覺的人，不僅僅是學院教育所培養的理念與才能。禪意充盈的藝術作品是行者修行之途，而不是哲學家的審美哲學。聖人藝術家只是個普通凡人，他爲法而作，不是做爲表現主義下的英雄。

從複雜昇華到簡單，其本身就是適當技巧之發現，同時也滿足精神需要。藝術的全部也是唯一的原則是可觸及的沉靜與真知。真正的藝術絕不壓抑觀賞的人。不再是表現主義，而是謙沖的新境界。無藝術之藝術或可說即是涅槃文化，包含簡單、純正、清正、祥和。不是誇張的表現色彩與形象。

六、結論——藝術之爲道

佛陀與佛教大師一直都在提醒我們的信心，他告訴我們，人類自己本身就具有潛力，解脫自己並解脫整個社會，修行的意義就是要人有和平的心與愛心，也就是原心之本質，整個世界的本質，培養智慧與愛的行爲就是善。不爲虛偽所蒙蔽的本性就是修行佛法的開始。而個人只要在其日常生活、行止、繪畫中開始修行，就有可能達到涅槃文化的境界，就是從內心的和諧推及於外，從最內心處發展出來。

佛教藝術必須超越政治與一切形式的自我主意。佛教藝術家不再是藝術家，藝術也不再是藝術，而是「道」。

願世界接受佛教徒由衷的獻禮，願天下大同，四海一家，沒有宗教、種族、膚色的歧視，願天下人相親相愛。