

方便道中的佛教藝術

世摩

佛法，亦叫做佛道，是指佛陀親所悟證的覺道，這道有「般若道」與「方便道」之分；般若道是佛陀所親證諸法實相的「根本智」，乃純粹絕對的佛法，非思量分別所能議擬；方便道是從根本智體上所起的「後得智」，是化度衆生的方便施設。在這方便道中，世間什麼學問，都可以容攝之作爲助道的因緣。現在所說的佛教藝術，就是佛教方便道中的一種道法。

釋迦牟尼佛教人，爲求證真實道，要用種種方便法門。所以他在華嚴經裏說：「菩薩求法當於何求？當於五明處求」；所謂五明，即是古代印度的五種學術。五種學術中只有「內明」是佛學，其他「聲明」的文字語言學，「因明」的理則學，「醫方明」的醫學，「工巧明」的美術學，工藝學以及科學，都是佛學以外的學問。現在佛叫信徒們要遍學五明，可見做佛教徒的，爲了方便應世，除研究佛學外還要研究世俗一切的學問，因佛教以慈悲爲本，方便爲門，不打開方便的大門，深入社會各種學術的殿堂，瞧瞧人家的東西，只顧自己關在深山裏閉門造車，把佛法作爲自我陶醉，那麼不但一切方便的活活用不起來，就是連根本的慈悲恐怕也要喪失了。六祖惠能說得好：「欲擬化他人，自須有方便，能使他無疑，便是自性現」。他能體悟世尊的從真出俗的思想，提倡「佛法在世間，不離世間覺」，真不愧稱得中國禪宗的革命人物。

現在不談別的，單就藝術一部門來說，它是印度的五明之一

，是佛教徒亦應學習的學問。同時藝術雖是外學，與佛教的內學，却極有相通的氣息，所以佛教徒對於藝術，更要具有正視的眼光，抱着正確的態度。

先就藝術性質來說，藝術的作品不論書畫，詩詞，彫塑，歌曲等，都有陶冶性靈的作用。所謂「書能養心，畫可適性，詩詞歌曲，可以怡情」。所謂「游於藝術而進於道」。故藝術的修養，正是修養佛法的初步工夫。因藝術的書畫等，都屬於美育，以美育來訓練心理，使此心去惡向善，趨於無邪之真，使可美化心境；而佛法呢，教人「諸惡莫作，衆善奉行」，轉識成智，捨妄歸真，以臻於人生至善至美之境，則整個身心，整個世界都淨化了，都藝術化了。所以教人培養正當的藝術情緒，與培養宗教情緒，其間關係是極爲密切的。即基於此點，有人以爲（如蔡元培先生等），在未來的世界人智更加發達，那時只需要有藝術就好了，不需要再有宗教，於是主張以藝術代宗教；其實並不盡然，藝術與宗教是各有其獨立性的，並不需要更代。這因藝術的靈境，只是一種偶然的觸發，很容易消逝的，不如宗教上所獲之靈境是可以持久不失，作爲精神上永遠的安定。譬如我們見到一件藝術作品，心靈上不期然起了美感，但當這件美術作品轉移時，心靈上的美感也會隨之消失；若是從宗教（此處專指佛教）修養上發生的靈感，那是永恆的存在，便不是這麼一回事了。所以藝術是藝術，宗教是宗教，不必以藝術代宗教，實際上也是代不了的；

不過由藝術的修養進入宗教的修養，把藝術工夫視為宗教工夫的前奏，那倒是很順情合理的，基於此點，故宗教徒對於藝術，對於有素養的藝術家，應該要採取尊重的態度。

現在再從藝術的歷史來檢討中印佛徒在藝術上的成就，及其對於藝術的貢獻，那麼我們對這些佛教的藝術家，不但取尊重的態度，還要取學習的態度，希望能繼承佛教先賢的藝術文化事業，使它發揚光大，造福人群。

考佛教自東漢明帝時代，傳入我國。當時明帝因夜夢金人，遣蔡愔等到天竺求經，並取回釋迦佛像，後來在洛陽白馬寺的牆壁上，才發現千乘萬騎繞塔三匝圖的中國的佛教繪畫。又史傳明帝曾將蔡愔等所帶回的經像圖籍，摹寫多本，藏於南宮的雲台及高陽門等地。上有所好，下有所效，所以佛教的繪畫就漸漸多起來，引起當時許多中國畫家的鑒賞與臨摹。而這些圖像的底本，據今人所考，都是出於印度阿姜塔 Aganda 石窟的遺跡。阿姜塔石窟在今日是和我國的敦煌石窟，同稱東方藝術之宮，簡直是世界藝術的樂園，而其中的作者，多半是虔誠崇佛的佛教徒。這是應該值得我們後世的佛教來誇耀的。

自東漢末朝，炎運衰微，魏蜀吳三國相繼鼎立。世局亂離，人心傾佛，於是佛教在六朝時代，逐漸由北方蔓延到內地，以至隆盛於江南，幾轉移了中國文化的重心。如北朝的符秦姚秦都深信佛法，崇揚不遺餘力。南朝的梁武帝，偏安江南，更得崇奉佛教的好機會，造寺度僧，不知其數。讀杜牧「南朝四百八十寺，多少樓台煙雨中」，足證江南佛教之隆盛。在兩晉時代，佛教傳入內地，多由西域直入北方的陸路，以洛陽為中心地點，到梁朝因海運開通，印度僧侶多從海路東來，轉以建業為中心地點，佛法反從南方漸次傳流到北地。這時印僧既多從海道而來，於是印度美術，亦多從海路帶入南方。梁武帝且命郝騫到印度模造衛尉國陀那王的佛像而歸，大興寺院，廣繪壁畫。使這時期佛教的繪畫，在中國的繪畫史上成為重要的主點，影响所及，使當時著名畫家如東吳的曹不興，西晉的衛協，東晉之顧愷之，劉宋的陸探微，南梁的張僧繇等，都接近到佛教的畫風，且其時印僧康僧

會受到東吳孫權的崇信，特建建初寺為他安居。據說曹不興會從那裏摹寫他從西域帶來的佛畫儀像，不興的弟子衛協，後來且成了畫佛的專家。無疑的，這都是從印僧注重佛教畫的感召，所以能使我國的佛畫家日漸增多，如張墨，謝赫，毛惠遠，曹仲達等都是當時著名的佛教繪畫家。

六朝以及隋唐之世，原為我國佛教的黃金時代，中印名僧輩出，他們以慈悲心精研佛學為根本，同時亦以摹模經像圖籍為傳教的方便。如民國美術年鑑說：「天竺的康僧會和佛圖澄，龜茲的鳩摩羅什，及我國求法的智猛，宋雲等，沒有不以圖畫佛像為弘道的第一方便，尤其是擅長繪畫的迦佛陀摩羅提吉底俱等僧侶來華，以及壁畫的新輸入，張僧繇因先傳他的手法，而成新機局者」。在隋朝，又有印僧尉遲，跋質那，曇摩拙叉，拔摩等，都是擅長西方佛像及鬼神人物的畫家，成為隋代繪畫的中心人物。拔摩且作十八羅漢圖像，廣額密髻，高鼻深目，延傳至今，還表現着高加索人種的神氣。到了唐代，佛教十宗競彩，光芒萬丈，玄奘法師且從東印度帶回許多佛畫佛像，金剛智和善無畏等同時又傳入儀像，予我國繪畫以極大的影响。唐貞觀年間，于闐國王曾薦擅長佛畫的尉遲乙僧來華，在慈恩寺塔前作觀音像，在七寶寺作降魔圖，千怪萬狀，精妙無比，給當時畫家吳道子，車道政等很大的影响。尤其是吳道子專寫人物，有「吳帶東風」之譽，却多得之於佛教的畫僧，中印畫僧對我國藝術上的貢獻，與其以佛畫為弘道方便所獲的效用，吾人撫今思昔，知今日僧伽對佛教藝術一無貢獻，真不勝其感慨繫之了。

佛教到了晚唐以入五代及宋，已成強弩之末，各宗教義經過三武一宗的毀法，逐漸衰微，唯禪宗不立文字，水邊林下，都可做靜坐工夫，因之反而發達起來。隨着禪思的泛濫，五代及宋的佛教作風，已和六朝隋唐時代不同，由教義的不張，而傾向無言的禪悟了；因之這時佛教畫家的作風，亦隨着時勢思潮而改變，在六朝隋唐專寫禮拜供養的諸尊圖像，到這時已改寫羅漢禪坐等圖樣，與禪宗思想配合流行。就是在寫作的技巧上，也由設色富

亦是佛語。又如自由、思惟、差別、休息、聰明等等，隨便一翻今日的報紙雜誌，即可遇到。

下面譯自唐人譯的「圓覺經」卷上：

平等、大衆、歡喜、猶如、迷人、知覺、因此、方便、堅持、中外、積聚、分解、本來、煩惱、教誨、聚散、取捨、身心、測度、妄想、深奧、秘密、發揮、同事……

爲免繁雜，卷下的放棄了。我們現在習用的「中外」兩字，固然亦可解釋爲中國與外國，如上文所說，言語本是發展的；但假使得聞佛經「六根四大中外合成」句，明白六根（眼耳鼻舌身意）爲中，四大（地水火風）爲外，詞義乃更完備透切。

又如我們習用的文壇的「壇」字，在中國古義爲祭神之所；「莊子」中早有「杏壇」一詞，講孔子的事；後來唐人用「文壇」，仍攝宗主、盟主之義；在佛典裏音譯爲「曼陀羅」，意譯「聚集」「道場」（亦爲一種花名），乃築方圓的土壇，奉諸尊於其上，以作供養敬禮的。而我們今天的「文曼陀羅」者，大抵祇取聚集一義。但「演密鈔」第二云：

「曼陀羅，聖賢集會之處，萬德交歸。」因此「壇」這一個字，無論我們向哪方取義，都是隆重的字眼。所以，我們今日除非自比於聖賢，否則筆下寫到自己「躋身文壇」時，最好仔細想一想。

他如女名「曼華」，卽曼陀羅華，佛說法，天雨曼陀羅花；並非曼者美也。男名「金耀」，以「本願經」句「佛身金色晃耀」故；亦非黃金閃閃也。又男名「智達」，出自「六祖壇經」：「智者了達」，與「君子坦蕩蕩」義畧同；絕不是聰明人纔會發達。王靜安先生拈出「境界」二字釋詞，終使我們對五代和宋詞的認識，向前推進了一大步；境界二字也是佛語。凡此種種，若平時隨處留心，當不致踏入茫然之境，而後纔有在「亂山深處水縈洄」中，發見源頭的喜悅。

此外如功課、溫習、校量、淘汰、理論、正宗、依歸、發願、理智、理性、現成、根本、得意、接引……，都是中國自漢、晉、唐以來，由梵轉漢的創造——將中文單字靈活配搭爲詞，擴

濶中文的涵義。這固然是中國文字的優點，但也是學佛人的功勞！我們習用後，也不管它們來自何處。由此看來，那些叱佛爲迷信，以致攢內典於不屑一顧的，可說是個人損失。英國著名歷史學家湯恩比教授這樣告訴我們：

「未來的歷史學家，回顧今日這個時代，將會斷定：今日人們所認爲最重要的事象，不會有什麼價值；反之，最重要的，却是大家不注意的，那就是佛教由東方輸入西方這個事實。」
「西方」指歐美，不是印度。湯氏是基督徒，有此識見，委實難得。

卍 卍 卍

（上接第10頁 方便道中的佛教藝術）

麗莊嚴，而變爲草畧沖淡的水墨畫，使這時期的水墨畫特別發展，也正是淡泊寂靜的禪宗思想的表現。據民國美術年鑑（潘天授著）所載，當時著名畫僧如法常作的白衣觀音像，羅窗、靜賓、巨然等的山、水、樹、石、人物，子溫的蒲桃，圓悟的竹石，慧舟的小叢竹，都是隨筆點染，意思簡當，表現不費裝飾的畫風，直至明末清初的四大名僧八大、石濤、石谿、漸江等則更以禪理入繪畫，以繪畫悟禪理，造成「畫禪」的風氣，與「聖宋九僧詩」的以詩入禪的「詩禪」，正可相映成趣了。

從這裏，我們可以想知歷代的畫僧及佛畫作家，不論其在六朝隋唐之世以繪畫作弘道的方便，在五代及宋以繪畫悟禪理，以禪理入繪畫，他們都能把佛法從藝術中活用起來，把死的佛法變成活的佛法，不會離開佛法的立場，也不會離開藝術的立場，在中國藝術史上寫下光輝燦爛的一頁。試問他們與世尊所說「菩薩求法當於五明處求」的道理，又有什麼相違呢？所以做今日的佛教徒，除對佛教的學理作專門研討用以化世外，應正視現實，對佛教藝術抱着亦要抱着正確的態度，對前賢遺留下來的藝術功業，即使無能繼承，也應知所惕勉了。