

观心·直觉·顿悟 ——援禅入艺的审美心理阐释

彭修银¹ 姚 羿²

(1. 中南民族大学 文学与新闻传播学院,湖北 武汉 430074;2. 太原师范学院 音乐系,山西 太原 030619)

[摘 要] 禅是觉者的智慧,是生命的艺术,二者在各自漫长的演化过程中不断交融互渗,彼此成就。禅与艺术皆重视心灵的修炼与超理性维度的生命体验,立于尘世,以不同的方式追求人生“觉行圆满”的境界。“观心”“直觉”与“顿悟”即是禅与艺术在探寻生命本源之路上所历经的三种代表性心理状态。其中,“观心”“正念”之于禅宗是一种摒除杂念、开悟顿了的前期修炼法门,旨在涤荡凡心,主“定境”之用。其交感思维与艺术审美活动中的审美注意、审美静观等心理因素之间互通连接,为撷取艺境灵感果实“第一义谛”的入道门槛;“直觉”是继“观心”之后的更深层心理状态,它在禅修中表现为一种超越世间逻辑,以瞬间直感、整体观照方式去体认事物本质的思维能力。艺术审美活动中的直觉与禅的直觉具有相似的功能表现,兼具一定的创造性特征。具体体现为事事无碍的超越性、敏锐的感受力及一体圆融的综合能力。“顿悟”是禅门明心见性的最后一道门槛,在艺术审美活动中亦是一种审美心理的巅峰体验。它是人主观意识高度自由解放的状态,是灵感高速迸发的自由境界,具有原发偶然性、立时性和模糊性等特点。“观心”“直觉”与“顿悟”在禅与艺术的世界中呈现出“异质同构”的审美特质,由此成为“援禅入艺”的重要中保和步入“觉行圆满”境界的互通法门。

[关键词] 禅宗 艺术 观心 直觉 顿悟

禅宗以“心性本体论”作为其整个美学建构理论体系的逻辑起点,又以“不立文字”“直指人心”为最终标的,通过“本自具足”的内观力去返归和证悟人们原初未经任何外物干扰和诱惑的清净的“本来面目”,用直觉、顿悟和单刀直入的思维方式追求明心见性的生命本体或心性,即“道由心悟”。因此,禅宗被认为是“是一种具有心理学性质和内容的宗教和哲学”^①。虽然作为宗教是以帮助世人探寻人生的意义和价值为主旨,但禅宗较之佛教可谓化繁为简,化神为俗。如《维摩诘经》中云:“随其心净,则佛土净。”^②认为所谓净土指的是自心清静,禅即心,心即佛。六祖慧能讲:“佛法在世間,不离世間覺。离世覓菩提,恰如求兔角。”^③直接表明了这是一种只有在俗世烦恼的现实生活中才能随机参禅证悟的觉悟观。它在强调众生皆具反观自性和自我体察能力的同时,不仅调和了传统佛教动辄出家和中国儒家重视家庭人伦的矛盾,而且与儒家的修身养性等美学思想亦相融相和。

事实上,禅宗与艺术从其初始起便孕育在同一母体中,彼此粘连。如今虽分属两个领域,但非理性思维方式和认知方式的相通性又将二者自然地联系在了一起。而文学和艺术对于古代文人士大夫而言,既是“达则兼济天下”之余的消遣放松,更是其“穷则独善其身”时的精神避风港。因此,当“禅”走入他们的思想之时,禅与艺术之间的不解之缘便悄然萌生且久远恒常。

从历史的角度来看,禅与艺术的关系始终停留在“本心”体验的那种奇特而微妙的潜意识层次即心理层面,以神秘的直觉主义为其思维方式,故而其中蕴含了诸如观心、直觉、顿悟等与艺术审美心理相接近的因素,最终呈现的是那种犹如哀伤至极的人从如鲠在喉到放声号哭之间刹那间的情感和

[基金项目] 国家社科基金艺术学重大项目“中国传统艺术史知识体系研究”(21ZD08)阶段性成果。

[作者简介] 彭修银(1952—),湖北广水人,中南民族大学文学与新闻传播学院教授,博士生导师,研究方向:东方美学,艺术美学。

① 易中天:《破门而入——美学的问题与历史》,上海:复旦大学出版社,2004年,第276页。

② 鸠摩罗什:《维摩诘经》,上海:东方出版社,2016年,第5页。

③ 《六祖坛经》,杨曾文校写,北京:宗教文化出版社,2001年,第11页。

状态,分明存在却难以言说。但作为学术研究,对本是处于混沌相融状态的各种审美心理因素仍需作内部阶段和层次的相对厘清,以便陈述和剖释。

如果说审美心理首先是因外部感发转向内部体验,而后又升腾为精神的自由境界,那么这一动态过程注定是在主观意象活动的时空中展开的。其中,观心、直觉和顿悟均是援禅入艺重要的审美心理因素。

一、“观心”、“正念”与审美注意等心理因素的相互勾连

南禅认为向外求佛、诵经等均不是“觉悟”的途径,唯一可靠的就是主体的“顿悟”。而“观心”作为禅宗实现“定”“慧”转迷成悟的修行方法和心理状态,众生皆有佛性以及“一切法皆从心生”^①是其重要的理论基础。而“心”作为艺术灵魂的终极居所,对其所进行的审美注意和审美静观不但是主体进入到审美活动前的重要心理准备,更是体现“心”为艺术思维之源、精神之源的重要标的。

(一)“观心”与审美注意之间有着异曲同工之妙

“观心”亦即“内观”,据说是印度最古老的禅修方法,之后失传,直至两千五百多年前被释迦牟尼佛重新发现。在印度巴利语中,该词意为如实观察事物本然的实相(本来面目),主体借助冥想或坐禅来提升专注力,以便快速进入内观状态。禅宗著名的“百丈野鸭”公案便颇有此意:“师侍马祖行次,见一群野鸭飞过。祖曰:‘是甚么?’师曰:‘野鸭子。’祖曰:‘甚处去也?’师曰:‘飞过去也。’祖遂把师鼻扭。负痛失声。祖曰:‘又道飞过去也?’师于言下有省。”^②当百丈法海脱口而出“飞过去也”,祖师便知其没有做到心无旁骛,于是抓住此契机扭其鼻,使之顿痛,把注意力收回来,回到自心,在此野鸭可视为外界贪爱、嗔恨、愚痴等的诱惑。从现代心理学的角度来看“疼痛是你身体最重要的信使之一”^③。因为它不但能直达主体的生理更能瞬间触及其心理,督促其理顺散乱之心,把精力放到对禅法的修行之上,从而体验世间无常、无我的普遍空相,实现一心不动,觉性常灵,定慧等持。禅宗主体的“观心”属于经由直接经验便明了实相的方式,旨在于净化身心,亦属东方式内观智慧的技术起点,与儒道哲学在哲理内涵和方法论上甚有关联。如《大学》中有如此表述:“知止而后有定,定而后能静,静而后安,安而后能虑,虑而后能得。”^④如换之以禅的视角来解释即为:只有“止息诸根恶所有不善法”^⑤通过坐禅入定才能远离和扫除邪念妄想,专心一境,进入“止寂”之境。面对百卉千葩的大千世界,禅宗讲究首先要禅定,有所谓“外离相曰禅,内不乱曰定。外若有相,内性不乱,本性自净曰定。只缘境触,触即乱,离相不乱即定”^⑥。因此要通过调整呼吸,排除杂念,心聚一处的“观心”才能让主体进入与道家心斋、坐忘非常接近的寂定状态,之后再观察思维预定的某个事物或义理(“观”),获得明确人生终极目标的般若智慧,方能心不妄动,从容有度,永保内心的安定和清澈,以此来观照和证见生命的真如本体。若心无法专注,就如同在一片嘈杂中根本聆听不到自己想听的声音,自然也就无法冷静思考,那么也就难以寻求到正确的结果。由此可见禅之“观心”是以主体内观为核心、以智慧洞见一切烦恼根源而努力从中解脱的精神体验或感受,可贵的是它来自于世俗生活而非虚幻的宗教世界。

这种虚静默照的“观心”方式在艺术创作和欣赏的过程中也是必不可少的环节,它可以帮助主体凝神专注快速进入到心境澄澈的审美注意之状态。心理学认为:“所谓注意,就是指人的各种心理活动对一定对象的指向和集中。指向是指每一瞬间心理活动有选择地朝向一定事物而离开其余事物;集中是指心理活动反映事物达到了一定明晰和完善程度。”^⑦在此基础上,前文所述的审美注意专指主体在审美过程中对于那些使人产生审美愉悦且具有审美价值的特殊对象给予指向和集中。主体

① 普济:《五灯会元(卷七)》,苏渊雷点校,北京:中华书局,1984年,第374页。

② 普济:《五灯会元(卷三)》,苏渊雷点校,北京:中华书局,1984年,第255页。

③ [美]乔恩·卡巴金:《多舛的生命》,童慧琦、高旭滨译,北京:机械工业出版社,2018年,第311页。

④ 潘麟:《大学广义》,上海:复旦大学出版社,2015年,第90页。

⑤ 《六祖坛经》,杨曾文校写,北京:宗教文化出版社,2001年,第76页。

⑥ 《六祖坛经》,杨曾文校写,北京:宗教文化出版社,2001年,第22页。

⑦ 北师大等四所高等院校编:《普通心理学》,北京:北京师范大学出版社,2012年,第354页。

逃脱了世俗情感和时空宇宙的束缚,所谓“用志不分,乃凝于神”^①由此萌发出直觉的审美愉悦,感物起兴,使之迅速进入到审美体验的激情之中。恰是审美注意的这种指向性,使得主体对特定的审美对象有了较为清晰的选择,而对与此无关的感觉因素视若无睹,充耳不闻。当然,这也包括了主体对自身思维与想象活动、情感与意志活动的自我意识,即“把它摄取到自己心灵中来,开头把它作为一个单独的形象加以孕育”^②。如面对“满园春色”,只对那“出墙来”的“一枝红杏”潜心关注便是此意。此外,当审美主体进入到审美注意状态时,他的内心和情感都会发生一系列的变化,审美心理中常见的诸如想象、联想、移情、通感等因素便会快速地生发、交融,并会很自然地唤起主体已有的审美经验,从而构想出新的审美意象。此时,审美主体沉浸在自足、愉悦的审美快感中,为顺利进入审美体验的环节营造了必要的审美氛围。

禅宗追求生命本体的内在之美,努力忽略乃至规避事物外在视觉所带来的困扰,内心要专一不移,在思维还尚未进入语言形态时表现出了探求生命本来面目的内观智慧。对于艺术而言,那些能够走入主体审美注意心理范围并成为真正的审美对象的事物,其组织形式往往与人的视知觉组织和审美情感、审美情趣等之间存在着某种“异质同构”的对应关系,于是才能使主体全神贯注地进入到艺术的“真空”地带。故言,无论是强调宇宙万象皆现于心的禅宗“观心”还是艺术创作和欣赏的审美注意均有着“心理过滤器”的功能。

(二) 禅宗“正念”与艺术交感思维的异体同一

禅宗所讲的“观心”“专思”或“寂想”等均属于“内观”范畴,与现代心理学所称“正念”可谓同出一源。“正念”是来自佛教禅修的概念,是从打坐、静修、冥想和参悟等环节中提炼而来的。“正念”源于专注,指的是主体集中注意力有目的、有意识地关注和觉察自己的身体、感受及情绪状态,顺其自然,不作任何判断、分析和反应。“正念”觉知的过程常被描述为:主体初始时其心虽如明镜,但意识清晰,能够看到各种缘起造化;而后转念,提醒自己应该回照“心”本身。可当按照因果不空规律去解释时才发现“心”已与外界没有了直接关联,失去了其世间的作用。即所用既失,所体必亡,万相皆空。于是,“心”也没有了,外界和内在交融一片,不分彼此。主体试图通过这种正念练习促使自己构建“能意识到的”某种觉醒模式,这显然不同于日常生活中已习得的混杂的浑然模式,它是主体修禅时期待出现的心理状态,具有明显的主动性特点。

此外,“观心”和“正念”作为禅宗观修的训练方法,得益于禅所使用的是非对象性的交感思维,该思维不必遵循求知思维和求知对象之间的必然性,也不会像理性思维那样要受到主客体对立的制约。因为在禅宗看来,主客本就是圆融一体的,均具有生命的情感。它更多强调的是对主客体的当下性、无常性及真实性的透彻洞察,以此体悟万物的如其本然性。“禅的本意即是如物之所如去观物的本身,让一切自来自去。”^③该思维一方面符合禅宗所追求的体悟人生意义、价值和归宿、满足人精神自由和解放以及终极关怀的目的;另一方面在整个“观心”的心理活动过程中,主体的心灵和意志均不受约束,处于自由自在的状态,乃至无常的自然客体对象也显露出真实的自由自在的本来面目。禅宗这种对当下感受的单纯观察和接受的“正念”觉知方式,使之极大地弱化了其自身的宗教色彩,易被人们所接受的同时,这种主客体的当下交感所产生的真实体悟便也具有了不可言传性、不可替代性及创造性的特点。

从历史发展的角度来看,人类早期所具有的物我一体的混沌、整体的世界经验来源于各类巫术、宗教的降神和祭祀活动。在此过程中先人们经常使用类比、意象等方式来实现人神之间的互通交流。因此,在艺术审美思维中也同样能够出现类似于禅宗“观心”“正念”交感思维的神秘性特点。心理学家罗杰斯认为,人的思维是以一种“心理影响”的形式而存在着,交感思维是人类大脑对潜在

① 《庄子》,牧语译注,南昌:江西人民出版社,2017年,第15页。

② [俄]杜勃罗留波夫:《杜勃罗留波夫选集(第1卷)》,辛未艾译,上海:上海译文出版社,1983年,第164页。

③ [日]铃木俊隆:《禅者的初心》,梁永安译,海口:海南出版社,2010年,第38页。

心理机制的挖掘^①。艺术家在构思阶段会不自觉地运用这种“相似相生”的交感思维,从某人某物的已知属性衍射到另外的人和物身上,从而发现彼此间的同构性,再通过感觉转移、表象联想及转化等手段来完成艺术意象的思维过程。如宋代周邦彦的《风流子》:“望一川暝霭,雁声哀息。半规凉月,人影参差。”^②此处,作者视、听、触等联觉的使用不仅丰富了作品表情达意的审美情趣,还调动了接受者各种感官的共同参与,丰富和加深了对审美对象的美感和感悟。北宋临济宗继成禅师更是直言:“鼻里音声耳里香,眼中咸淡舌玄黄。意能觉触身分别,冰室如春九夏凉。”^③生动形象地描述了交感思维整体性、全面性的当下直观感受,从而亦使之生发出了丰富而浓郁的审美意味。

此外,当主体“观心”或“正念”时,审美注意的指向性和集中性特征会促使主体与对象之间打破心理距离从而自然而然地进入了审美静观或虚静的状态。审美静观作为中外美学史上的重要命题多指审美者所持的无功利、无欲无得、极端平静的审美态度,借助事物的外在感性形式而直接获得生动、活泼、直观的审美快感和审美经验。而与审美静观相对的“虚静”之“虚”指的是审美主体在审美感知所包孕着的片刻观照和永恒瞬间中做到了心灵廓清,情怀荡涤,空诸一切,心无挂碍,在物我双无的双重否定中幻化出自由安宁的思维环境。正如陆机《文赋》中所言:“其始也,皆收视反听,耽思傍讯,精骛八极,心游万仞。”^④的确,只有收回对外物的视觉和听觉,才能找到沉思般的发散思维,让精神翱翔,让心灵无限解放,所谓“思接千载”“视通万里”。需要强调的是,无论禅还是艺术,可贵之处在于其“虚静”并非是消极的枯守静寂,而是在虚静中求生动。苏轼就曾讲“懒者常似静,静岂懒者徒?”^⑤“静故了群动,空故纳万境”^⑥,均在阐明只有心无物欲乾坤方静,内心空灵,便能容纳万物,以此观照世间万象。至于“观”,其最突出的特点就是不设置目标,它“无时空之界限”是“明了一切”的心灵照遍十方的状态和过程。此外,同为“观”,不同于最终走向逻辑的西方思维,中国式的“观”无论儒、道、禅,究其实最终都走向了不以认知为目的、不追求严密逻辑性的体验或体悟,这种带有即为独立个性和随心率性的认知方式表现在艺术的创作和欣赏中,其归宿最后仍回到了审美主体的内心之中。庄子的“官知止而神欲行”^⑦的定论就是对静观审美智慧即内在真实把握能力的洞见。

综上,“心”作为世界的本源是禅宗“万法唯心”思想的核心,万物均是由“心”触缘所现。“心”虽无自性,但它却是统摄天地世界的唯一主宰,因此人只有通过“观心”才能回归到圆融无碍的心灵自性,而这种交感思维的心性专一状态在艺术审美注意同样是决定整个审美活动的重要始端。此外,“静观”之于禅宗和艺术均具有“万物之镜”的功能,因为只有主体具有拨开现象界迷雾的能力时,天地万物(包括人和艺术)最深的根基和最高的真实才能得以明察。在此基础上,主体与万象背后的永恒存在才能进行沟通和交流,恢复其自身的完整性或称之为潜在的佛性(神性)。

二、“直觉”在禅与艺术中表现出的整体性与创新性特征

禅的本义是“静虑的思维修”,它既指一种特殊的修行方式(禅定之“禅”),亦指以“明心见性”为第一义的禅法本身(禅宗之“禅”)。无论以何种方式看待禅,它的本质都可以被认定为是一种直觉观照式的心理体验或是一种对于生活、生命本体的体认方式。禅遍见于佛教各门派之中,但禅宗对于禅的直觉式领悟极大地拓展了禅本义所含摄的范围,使其成为佛学“上上智”的集萃式综合体,成为启悟众生利根的不二法门。禅的直觉与艺术的直觉相似之处在于都是通过直接而迅速、跳跃而瞬间内省的方式去认识把握事物的本质特性。在艺术创作领域中,艺术直觉或审美直觉作为中西方美学的一个重要命题,众多的美学家认为它既是建基于“直观”之上的一种思维方式,亦是艺术家所

① 谭华:《罗杰斯》,西安:陕西师范大学出版社,2017年,第9页。

② 卢中南:《宋词三百精选》,长沙:湖南美术出版社,2010年,第79页。

③ 印严、翟艳春:《印严绘画宋代禅诗百首》,北京:中央编译出版社,2015年,第91页。

④ 郁沅、张明高:《魏晋南北朝文论选》,北京:人民文学出版社,1999年,第163页。

⑤ 卢中南:《宋词三百精选》,长沙:湖南美术出版社,2010年,第174页。

⑥ 卢中南:《宋词三百精选》,长沙:湖南美术出版社,2010年,第165页。

⑦ 《庄子》,南昌:江西人民出版社,2017年,第15页。

能凭籍的最有效的感知外部和内部世界的方式。

(一) 禅“不立文字”与艺术直觉对二元分别概念的解构与重构

禅与艺术的直觉可谓是纯粹的、位于意识底流、永远处于动态之中的心理体验,其所表现出的首要特质即是它的整体性。

首先,禅所秉行的“不立文字”“直指人心”与“见性成佛”即是对直觉整体性的最好注解。因为“不立文字”的核心要旨在于脱离文字本身所带来的“相”。这里的“文字”不仅指代书面文本产生的文字相,还泛指所有因言语指代产生的言说相及心缘相。文字与概念不过是“六根缘六尘”^①时产生的“理性的想象”,是人在空性世界中想竭力抓住的一束无根蓬草。同样,在追求旷达率真、直抒胸臆的艺术世界中,以有形文字作为载体的诗歌、散文等艺术形式在情感表现的广度与深度上都要远逊于作为时间艺术的音乐。这是由于音乐被认为产生在语言停止的地方,它的存在本身即突破了言语认知的局限,植根于感性的维度,因此对其形式美感的感受基本停留在审美直觉阶段。

其次,现代心理学的研究表明,作为感知活动无论是禅的直觉还是艺术的直觉均是感知觉对事物的直接把握,符合人们的心理认知习惯,且有助于禅悟的发生和艺术灵感的来临。在这种包含着无意识、非自觉、欠稳定且外观形式丰富多样但不清晰的形态中,其转瞬即逝的混沌一片即是直觉整体性的呈现方式。它是一种禅对自身“本来面目”和艺术对美的整体、直接的感受力,努力在物我交融中以期把握对象的本质。当然,直觉作为禅与艺术所特有的体认方式明显地区别于传统的科学认知方式。它既不依赖于对事实依据的考量,也不偏重于对事物各因素间逻辑关系的析解,更不执着基于审辨式思维之上的对事物进行全方位的多维度推理或批判性质疑。它注重的是生命本体对于自身所存在世界的直观探索与体验,是一种澄澈的脱离了表层知觉经验的深层次的整体感知过程。

再有,禅宗的直觉性思维更多地出现在世尊及历代禅门祖师的公案和语录中。为了突破文字的束缚,禅宗以所谓“正法眼藏”作为传心法要,即以直觉之“眼”去烛照禅门之“法”^②。这些语录内容多怪诞离奇,行文用典率性不羁,如狂狷朴野之人信笔挥就,读之亦如三更呓语,不得其法。而这种看似不合逻辑的表达方式恰是禅宗为了帮助人们涤除迷障,迅速进入到直觉整体关照的循循善诱之法。也唯有用此方式去体证种种机锋、棒喝之后所含蕴的隐语禅机,突破思维囿于某个方面而忽略全体的局限性,方能脱身于“瓶中鹅”“无缝门”般的心识妄境,真正实现将“无门”作为“法门”。

此外,禅宗的直觉思维从其表征上看似乎只是在“拈花微笑”,但其结果却难以言传。可见,这种思维方式所导致的是一种精神高度集中前提下所获得的幻觉状态的出现,而这种幻觉意象的生成与艺术创作过程中所出现的意识状态有诸多相似之处。而与“顿悟”不同,直觉虽是瞬间呈现但其更像是一个过程,它体现的是世界“本来的、无形的、本分的以及实体的自我”的完整性。至于艺术直觉,朱光潜先生曾言:“灵感亦并无若何神秘,它就是直觉,就是‘想象’原谓意象的形成,也就是禅家所谓‘悟’。”^③由此可见直觉在整个艺术心理结构中的重要性。在此需说明的是,禅的直觉要求“不着相”即不着形象、无迹可寻,但艺术的直觉却与形象不可分割且具有直接性和表现性的特点。同时,相较于禅的直觉,艺术直觉虽从感知形象入手,但之后要超越形象以把握其内在意旨。正如钱锺书所讲:“了悟以后,禅可不著言说,诗心托诸文字,然其为悟境,初为不同。”^④意在阐释禅与艺术在直觉思维上的同中有异。

事实上,直觉在禅与艺术的疆域中对“整体性”的追求是东西方哲学自古以来对世界本体不断进行整合式思考的结果,只是在东方的儒家文化圈中这种基于整体性视角的认知方式有着更为深厚的思想基础。如在《周易》中直觉的整体化思维就已在占筮之法中崭露头角,因此该书可被视为中国古代先民直觉思维的一次系统性呈现。尤其是它的天人关系学说不但直接启悟了禅宗的宇宙整体观,

① 《六祖坛经》,杨曾文校写,北京:宗教文化出版社,2001年,第20页。

② 季羨林:《禅与文化》,哈尔滨:北方文艺出版社,1988年,第78页。

③ 朱光潜:《文艺心理学》,上海:复旦大学出版社,2009年,第66页。

④ 钱锺书:《谈艺录》,北京:商务印书馆,2011年,第203页。

同时把整体直觉式思维也潜移默化地化作了中华文明的思想文化底色,进而逐渐连缀和完成了直觉思维自宗教、哲学至艺术的完整迁移链条。

(二)“直觉”在禅与艺术中的超越性

作为一种特殊的思维能力,直觉思维在强调当下性和整体性的同时,最能突显其重要性和价值感的是其所具有的创造性特点。因为“直觉思维与形象思维本质不同之处是揭示事物中的新的整体联系及其固有的规律。因此,直觉思维是人类独有的创新思维”^①。它既是思维创造的核心,亦是将个体的内在体验迅速转化为综合判断的中枢。

首先,禅与艺术直觉的创造性表现为它具有一定的超越性。禅宗在强调禅法微妙、不可言说的同时,又主张“触事即真”或“即事而真”。此处之“事”(如“空手把锄头,步行骑水牛”中的“锄头”“水牛”)虽是日常司通见惯的“个别”事物,可当其成为主体意向性活动的对象时却依然能呈现和体证出“真”(真理)来。于是,类似的平常之物就经常成为禅师令弟子开悟的机缘、入口处或诱导手段。如(僧)问:“明镜当台,还鉴物也无?”(黄龙)师云:“不鉴物。”^②禅宗的这种“斗机锋”充满着一宗教的神秘主义色彩,禅师对学生提出的问题并不作出直截了当的回答,而是以隐语、比喻、暗示及动作等反理性的形式来“对症下药”。

由于直觉思维的这种超越性特征在艺术创作和欣赏时也会经常出现,因此艺术亦是直觉审美观照与体验的产物。如果说禅宗认为把印象停留在视觉、听觉、味觉和触觉等之上就会产生种种分别,即为着相,那么艺术的审美直觉同样具有从感性入手而又能超越感性的特质。因为艺术直觉是一种主体无须借助逻辑思维和经验积累便能直接洞察某一事物的内在含义和审美价值的思维形态。创作主体可以根据直觉所产生的诸如事物美丑的直接印象迅速而直接地进入到创作状态,因为对象鲜明而独特的直觉印象可以促使他在强烈的审美感受中乘兴而作,即时成文,有如神品妙构,这都得归功于感性直觉的参与。钟嵘认为:“至于吟咏情性,亦何贵于用事。‘思君如流水’,既是即目;‘高台多悲风’,亦难所见;‘清晨登陇首’,羌无故实;‘明月照积雪’,诂出经史?观古今胜语,多非补假,皆由直寻。”^③许文雨注疏:“‘直寻’之义,即景会心,自然灵妙,实即禅家所谓‘现量’也。”^④钟嵘反对借助典故、辞藻的造作感情,提倡直觉直感,直吐胸怀,这与禅所提倡的只有破除与心相对应的二执方能直觉悟道有着相合相通之处。此外,禅为了不被假象所困惑,其直觉思维便拥有了既具象又抽象、既存在又超越的个性特征。而这种超越对艺术的影响则表现为创作主体可以不拘泥于已有的知识、经验和规律,打破时空并生发出诸如“雪与蕉同景,桃李与芙蓉并秀”^⑤“反常合道”的绘画构思。

其次,禅与艺术直觉的创造性还表现在主体对于外物具有敏锐的感受力和快速的综合能力。

禅宗主张的“直指人心”“明心见性”的“顿悟”思维究其实就是典型的直觉思维方法,如德山宣鉴因龙潭崇信吹灯而悟的公案便是这方面的典型例证,崇信禅师提醒宣鉴夜深了该回去了,宣鉴道别后又马上折回,说道:外面黑。崇信禅师便点了纸烛给他,宣鉴刚想接过来,崇信禅师却一口将烛火吹灭,宣鉴“于此大悟”^⑥。崇信禅师通过眼前之景象运用自然的语言和手势动作帮助宣鉴完成了他的直觉顿悟,这种当即立下的感受力使其思想得以飞跃。当然,宣鉴能如此敏锐地抓住直觉“顿悟”的契机也得益于他长期的修行和潜心的关注。

至于艺术的直觉,它所关照的是审美对象的表现性。这种表现性来源于审美主体心理结构与审美对象之间的某种特定联系。因此,主客体相互结合、作用的过程即是艺术直觉的过程。主体的主观感受与表现性事物自然属性的共同“合力”决定了主体直觉对特定的对象或情境形成了一定的敏感,这也是主体敏锐感受力的主要动力来源。如郑板桥将宁折不弯的竹子作为自己的品行象征和选

① 周冠生:《审美心理学》,上海:上海文艺出版社,2005年,第92页。

② 陈继生:《禅宗公案》,天津:天津古籍出版社,2008年,第78页。

③ 钟嵘:《诗品》,北京:中华书局,1991年,第2页。

④ 许文雨:《钟嵘诗品讲疏 人间词话 讲疏附补遗》,成都:成都古籍书店,1983年,第69页。

⑤ 沈括:《梦溪笔谈》,北京:中华书局,2009年,第179页。

⑥ 普济:《五灯会元(卷七)》,北京:中华书局,1984年,第372页。

材偏好,于是每看到这郁郁玉管,便有“不须日报平安,高节清风曾见”“咬定青山不放松,立根原在破岩中”“写取一枝清瘦竹,秋风江上作渔竿”的诸多感悟。由此看到,于创作主体而言,直觉不但引领着他们去认识和把握事物的特性乃至本质,同时也无形地制约和规范着他们捕捉生活和组合意象的心理定向。

此外,直觉还表现出能够迅疾地把看似孤立的事物联系成一个整体的综合能力。我们对直觉的研究离不开禅宗时空圆融观,受禅宗“一切般若知,皆从自性而生,不从外入”^①思想的影响,其主张“一朝风月,万古长空”的时空互摄一体,认为唯其如此方能显现诸法真相。

概言之,禅宗和艺术均强调内心直觉体悟,摒弃逻辑性和知性,借用形象却又需超越形象,从而获取某种难以言传的意义,在追求、洞悉与体验生命意义和艺术真谛的道路上,努力实现“云散水流去,寂然天地空”的豁然贯通。

三、“顿悟”在禅与艺术审美活动中的具体表现

慧能南宗的“顿悟”强调的“直指人心,见性成佛”,这可谓“中国禅”的精髓所在。《坛经》作为禅宗典籍,将“本心”或“自性”的顿悟作为始终如一的主题,有道是“今生若悟顿教门,悟即眼前见世尊”^②。在此,“顿悟”是直下顿了,自性自悟。因此有“前念迷即凡,后念悟即佛”的说法。而其内涵则为“顿者,顿除妄念;悟者,悟无所得”^③。而成佛的途径只能在“心”中寻找,只有明了“本性是佛”的道理,然后用“无念为宗”的修行方式才能顿悟成佛。如此这般,就使得“悟”本身带有了明显的偏向主体审美感受的特点,无论是禅宗的悟道感受还是艺术的意象思维,均强调摒弃依赖概念、判断和推理的逻辑思维和语言表达,直接、迅速、准确地把握自己的“内心”或认识所表现对象的内在性质和特点。这种以“悟”的心融神会的思维特点成为“禅”进入审美的不二法门,正如日本禅学家铃木大拙所言:“没有悟就没有禅,悟确是禅学的根本。”^④“顿悟”是禅宗审美体验和艺术审美观照中的一个重要阶段,是观心、直觉、情感等多种心理因素融合渗透的特殊心理成果,更是到达人生和艺术理想境地的重要环节。

(一)顿悟是人主观意识的高度自由化

首先,禅宗认为人人本自具足,皆具佛性,故顿悟的功能人人皆有。禅即心,心即佛,本来清净,因此“悟”带有“自性自度”的原发性性质,是“明心见性”的法门。禅宗的一则“折足明悟”的公案可谓说理形象,流脍人口。唐代云门文偃禅师幼时随空王寺志澄律师左右奉侍数载,虽生性勤勉好学,博闻强识,却一直未能如愿参悟禅门法要。苦于修禅无门的文偃禅师一日闻得睦州道明禅师机敏过人,对参禅之事颇有独门心得,便想另寻别传之法,动身拜谒高僧。不想行至道明住处,被对方先请一道闭门羹,叩门顿首皆无回应。眼看三日已过,道明终为诚心所动,开门迎客。文偃禅师自然喜出望外,抬脚便进,不曾料到道明倏然将门反手一关,恰把一足挤入门内。文偃痛呼,道明却以机锋相对,问他人门在门外,脚为何会痛?文偃心内大乱,不明所以,只得答道是门将自己分为里外。道明忿然道:“钝汉,等你明了,秦时的轱辘都要朽烂了!莫非人还有里外之分吗?”^⑤电光火石间,文偃言下大悟。这宗公案讲的是文偃禅师在经由形同“棒喝”般的禅机“免役心神”后终得开悟的故事。当他彻底放下自心的所有执着和纠结从尘情俗垢中一跃而出时,曾困惑他的一切此时随着一声痛呼顿时冰消瓦解,前后断念,三际托空,仿佛时空凝固,犹如醍醐灌顶,这便是证悟的开启。他悟到了“心性”亦即父母未生之前的本来面目,悟到了禅之本体,悟到了人的自性佛心浑然一体,本无分别。如果说禅悟体验是一种水月相忘的审美直觉,那么文偃禅师的故事想告知世人的是“行也禅,坐也禅”(永嘉禅师语)的修行法门常以禅机的形式遍见于日常生活中,想要体证它们的存在既需要“上上根”的

① 《六祖坛经》,杨曾文校写,北京:宗教文化出版社,2001年,第112页。

② 《六祖坛经》,杨曾文校写,北京:宗教文化出版社,2001年,第75页。

③ 张元:《图解佛经故事》,张元编译,赵明等绘画,呼和浩特:内蒙古人民出版社,1992年,第33页。

④ 铃木大拙:《禅与生活》,刘大悲、孟祥森译,合肥:黄山书社,2010年,第60页。

⑤ 胡遂:《佛教禅宗与唐代诗风之发展演变》,北京:中华书局,2007年,第34页。

智慧,亦需要恰到好处的外部刺激(契机)。一言以蔽之,只有抛掉所有迷障本心佛性的迷觉妄念,才能在时机契合时瞬间把握隐匿的禅机,完成以偶发性的外境刺激为辅,原发性的内境顿感为主的禅悟体验。同理,“朝看花开满树红,暮看花落树还空;若将花比人间事,花与人间事一同。”^①这首出自唐代龙牙禅师之手的禅诗亦从偶然的观察中顿悟到人生有若花开花落的自然无常。这种“借事明心,附物显理”^②的即契投合既是原发性禅悟出现时机的关键所在,亦是中国古代艺术创作追求不被俗世所囿的超尘之情和“处处自在”绝对自由超验感受的一大诀窍。

艺术家们在创作过程中不仅会出现敏锐的直觉力,还会出现和禅悟惊人相似的不期而至的灵感现象。灵感在中国古代常被艺术家和美学家长们称之为“兴会”。所谓“兴者,情也”(贾岛)^③，“会”即聚集之意,又有“情兴所会也”(李善)^④的说法。这与“灵感”的直觉表述十分接近,均指主体的创造性审美思维。无论是“兴会”或“灵感”,那种感觉和思维都异常灵敏、活跃的兴奋状态都是艺术家在创作中所特别期待出现的。陆机在《文赋》中描述该状态为“若夫应感之会,通塞之纪,来不可遏,去不可止;藏若景灭,行犹响起。方天机之骏利,夫何纷而不理?”^⑤这时看似没有任何准备和征兆的审美意象旋即出现又会立马消逝,顿悟的这种突发性和立时性表征是引发主体高度兴奋且欲迅速将其捕捉的创作热情的动力所在,正如清代郎廷槐所言:“当其触物兴怀,情来神会,机括跃如,如兔起鹘落,稍纵则逝矣。”^⑥禅家讲“佛是已醒人,人是未醒佛”,人佛之间相差的关键即在于“悟”,并将顿悟之状态形容为犹如“桶底子脱”。而“一声棒喝”往往成为顿悟前非常重要的契机和作用力,有若主体心灵即将跃过悬崖前的猛劲一推。

同样,禅之顿悟与艺术创作和接受过程中所出现的“妙悟”之间也存在着审美体验的相似性。宋代严羽曾讲:“大抵禅道惟在妙悟,诗道亦在妙语。惟悟乃为当行,乃为本色。”^⑦他认为“妙悟”是指在特定的氛围和境界时无须借助知识和逻辑推理便能对事物的本质作出直接的领悟和怦然而出的臆想,“妙悟”既是审美心理的体验又是审美与认知的界限标志。因为禅之“悟”与美之“悟”均能使主体超越人与自然、人与社会等的畛域和理性的屏障,在“瞬间真空”的状态下呈现出自身真实而澄净的内心世界,并与身外的世界相交融,从而反观诸己,精神解放,生命升华。

归纳上述,相较于理性思维顿悟不是思考,是立时当下对事物本质的把握。无论禅悟、灵感、妙悟均是不同个体独特的原发体验和感受,它们均以审美意象的高质量创造为标的,属审美感受的主体化和内在化。

(二)“顿悟”的非理性超越

对于慧能南禅而言,世界上所有的具体事物均为“假相”,其认为的“真相”则指佛性的永恒常在。“真相”即是禅本体,亦即虚空、自在的“心”,顿悟则是主体进入禅境、回归本心审美体验的必经实践环节。可顿悟却无法用概念和语言将其说清和穷尽,即“不可以智慧识,不可以言语取”^⑧。与此相关的公案比比皆是,如其中的经典一则:(怀让)乃白祖(慧能)曰:“某甲有个会处。”祖曰:“作么生?”师曰:“说似一物即不中。”^⑨意在表明怀让虽能在顿悟时触及那神秘的“此中有真意”的本体或到达了脱胎换骨的境界,但又仿佛雾里观花,“欲辨已忘言”。事实上,禅宗顿悟的这种非理性思维并非因“不立文字”而变得纯粹不可知,这是因为其中糅杂着一种难以明状更无法形象把控的理性成分。譬如唐代文人李翱请教药山禅师:“如何是道?”禅师答曰:“云在青天水在瓶。”^⑩云与水同源,一体两面。云在天上,水在瓶里,这就是它们的本来样子,亦是其本质,并无特别之处。但在此基础上,

① 冯学成:《明月藏鹭:千首禅诗品析》,广州:广东南方日报出版社,2013年,第79页。

② 普济:《五灯会元(卷四)》,北京:中华书局,1984年,第218页。

③ 王太岳:《丛书集成初编》,北京:中华书局,1985年,第180页。

④ 贺菊玲:《文选李善注语言学论》,北京:中国社会科学出版社,2011年,第57页。

⑤ 张明高:《魏晋南北朝文论选》,北京:人民文学出版社,1999年,第149页。

⑥ 郎廷槐:《诗源撮要师友诗传录 集唐要法(师友传诗录)》,上海:商务印书馆,1936年,第12页。

⑦ [宋]严羽:《沧浪诗话》,北京:中华书局,2014年,第104页。

⑧ 黄蘗禅师:《传心法要》,石家庄:河北省佛教协会,2012年,第40页。

⑨ 陈继生:《禅宗公案》,天津:天津古籍出版社,2008年,第67页。

⑩ 陈继生:《禅宗公案》,天津:天津古籍出版社,2008年,第339-341页。

如能对奔腾于九霄之上云的逍遥自在和倾泄于九幽之下水的随方就圆以及云聚成水、水散化云的道理进行领悟,且行解合一,便可见自性本源,得禅之道。这种禅宗顿悟所擅用的旁敲侧击的暗喻和作为“理性观念对立物”^①的诗歌在审美心理上有着一定的相似性和相通性。

基于以上,禅宗这种在世俗感性中就可做到顿悟超越,无须理性分析便能自悟本心的认知给努力挣脱现实时空束缚的古代士大夫们提供了一种可以自主把握精神生命及超脱生死的修行方式。在中国古典美学和艺术中出现的与顿悟相关的“兴会”或“灵感”始终属于非逻辑思维。人们摆脱已有的概念知识、理性思维及抽象分析等先得经验的羁绊,省略了正常认识事物必经的知性和理性阶段,直接进入超逸生死轮回的“不知之知”状态。此刻,佛我一体,主客消融,心物合一,刹那间心领神悟“至于真达不疑处”^②。正如惠能所言:“故知一切万法尽在自身心中,何不从于自心,顿见真如本性。”^③“若悟无生顿法,则西方只在刹那;不悟顿教大乘,念佛往生路远。”^④慧能认为人们无须长期修习,只要刹那间领悟自心等同佛性之理便是成佛之时。因此看来,无论是将人逼入进退维谷的“机锋”还是斩断缠缚手脚情见的“棒喝”,旨在于努力激发出主体的潜意识,破除“法执”和“我执”,以心传心,瞬间进入到内心澄净、物我合一的神秘顿悟的体验之中。此时,“心灯”便被点亮了。如果上述是对顿悟过程的努力还原,那么这种描述显然是非逻辑的。而这种跳跃式的无需思考的禅家顿悟与艺术创作在思维上都具有非推演性特点,如南宋姜夔曾讲诗的四“高妙”,其中“非奇非怪,剥落文采,知其妙而不知其所以妙,曰自然高妙”^⑤以及“岁寒不变兮,虚怀若竹。道妙难传兮,有口如钳”^⑥等或可描绘主体顿悟来临时内心情感不可遏制却有口难言之状。在此,“顿悟”之不可言说的超越逻辑性亦可见一斑。

巅峰体验作为马斯洛人本主义自我实现心理学的重要组成且是核心部分,是指主体在审美体验获得满足后所感受到的短暂而奇妙、忘我而极乐、仿佛与宇宙融为一体的独特的超越时空和自我满足的完美体验。此时,主体不再被各种不良情绪所困,在精神状态趋于顶峰之时顿见到了事物的本质、生命的真谛或领略到一种崇高感。因此,马斯洛讲:“我相信我的这些发现与佛教禅宗和道家哲学更吻合,远远超过其他任何宗教神秘主义。”^⑦的确,在艺术构思和艺术体验中也经常会突然出现“慷慨鼻气通快,清间眉棱觉轻”^⑧的审美快感,正如谢灵运在所言“情用赏为美,事味竟谁辨?观此遗物虑,一悟得所遣”^⑨。其中“一悟”便是主体在艺术创作过程中倏忽出现的兴奋点,它是审美高潮到来的信号。它以无意识的状态出现,引领主体进入了意象幻觉的世界,并完成了由潜意识向显意识闪电式飞跃的创新思维过程。再如徐渭的狂草,与其说是其对艺术、对人生顿悟之后的洋洋洒洒、一挥而就,毋宁讲是他“半生落魄已成翁”的内心独白。于是,“心忘手,手忘笔,笔忘字”即是他进入艺术创作巅峰体验时的迷离状态,乃至自然营造了不期作书却又自然有之的“忘怀”之境。

当然,无论是禅悟还是艺术的顿悟,其巅峰体验均源自现实,人人皆有又各自不同,虽然神秘但亦非宗教般的奇奥难解。“生活禅”便是极好的说明,它将禅的精神和智慧普遍融入活泼泼的生活之中,摒弃渐修形式和行为上的束缚,参禅顿悟成了人人可为之事,且能营造禅的意境,实现禅的超越。当然,这亦是禅宗得以在各路人群中盛行的原因所在。如《蝇子透窗偈》“为爱寻光纸上钻,不能透处几多般。忽然撞着来时路,始觉平生被眼瞒”^⑩。通过拟人手法用一只追逐光明的蝇虫来象征追求禅悟的衲子。“光”即心性、禅性,修禅如若像苍蝇一样乱飞乱撞,终不得法,只有上下求索,迷中觅悟,方能找到通悟大道。将眼前的平常之景通过“比”的思维模式实现了“但行直心,到如弹指”的顿

① 康德:《判断力批判》,邓晓芒译,杨祖陶校译,北京:人民出版社,2017年,第77页。

② 印严:《印严绘画宋代禅诗百首》,北京:中央编译出版社,2015年,第161页。

③ 《六祖坛经》,杨曾文校写,北京:宗教文化出版社,2001年,第35页。

④ 《六祖坛经》,杨曾文校写,北京:宗教文化出版社,2001年,第44页。

⑤ 贾文昭:《姜夔资料汇编》,北京:中华书局,2011年,第80页。

⑥ 贾文昭:《姜夔资料汇编》,北京:中华书局,2011年,第79页。

⑦ 陈曦:《马斯洛》,北京:北京师范大学出版社,2013年,第4页。

⑧ 冯焕珍:《佛源妙心禅师广录》,上海:上海古籍出版社,2014年,第79页。

⑨ 林文月:《谢灵运》,北京:生活·读书·新知三联书店,2013年,第83页。

⑩ 印严:《印严绘画宋代禅诗百首》,北京:中央编译出版社,2015年,第107页。

悟,这种巅峰体验是突如其来的并非能刻意求之,它是心身放松和谐后自然而然的产物,是“会当凌绝顶,一览众山小”如释重负的精神解放和自我实现。这种主体心灵与宇宙豁然贯通的巅峰体验在艺术创作中也经常出现,当机缘到来触发“顿悟”,在这瞬间,艺术家或激情亢奋、喜不自胜,或情感充沛、销魂荡魄,都如醍醐灌顶、大快朵颐、快刀斩乱麻,精神顿感自由,思路敏捷,左右逢源有若神助,文思泉涌。陆桴亭在《思辨录辑要》中讲到:“悟头始出,如石中皆有火,必敲击不已,火光始现。”^①南宋罗大经在《鹤林玉露·画马》中也谈到画家作画时“方其落笔之际,不知我之为草虫耶?草虫之为我也?”^②真正进入到了物我混沌合一、精神自由的理想、圆融境界。由此可知,禅宗以顿悟为特征的直觉观照、沉思冥想与古代文人艺术细腻、微妙感受的抒发在审美心理上不期而遇,虽然各有归途,但顿悟巅峰体验作为一种飞跃的心理现象却是禅艺结合的重要节点。

括而言之,顿悟之于禅和艺术同为“悟”,由于南禅更强调主体与生俱来的“利根”“佛性”及“自心是真佛”,使之在很大程度上忽略了主体的社会性。同时,禅宗过分渲染顿悟时“心华发明,照十方刹”超越一切的主客两忘及潜意识活动的主观化和神秘化,因此虽有此方面的诸多公案希望给人们启迪和信心,但事实上电光石火般的人生顿悟却又显得如此的遥不可及。相形之下,审美顿悟则得益于主体自身长期的艺术实践与思考以及丰富的生活积淀和文化修养,只有量的积累才有望质的飞跃,可谓“得之在俄顷,积之在平日”^③。因而其是有规律可循可学的,即“如张长史(张旭)见公孙大娘舞剑,顿悟笔法”^④。宋人吕居仁亦云:“悟入之理,正在工夫勤惰间耳。”^⑤因此,审美顿悟看似神秘,实为瓜熟蒂落。

四、结语:“心”“观心”“直觉”和“顿悟”的禅艺和融

“观心”、“直觉”与“顿悟”本是禅门实修见性过程中所能参证到的三种心理体验,它们之间存在着较为明晰的次第性。同时,在艺术创作中也存在着与这三种体验功用颇为相似的审美心理。两相对应下,禅与艺术在心理架构上产生了微妙的镜像关系,而这种关系的生成在很大程度上得益于禅宗对于艺术的单向渗透。从这个角度上讲,艺术便是禅的“镜中像”,是禅自性世界的虚拟延伸,而“观心”“直觉”与“顿悟”成为了连接两个世界的中枢。

以上所举三种心理体验及其各自特点在禅与艺术中表现出了不同的功用和表现形式。在禅宗世界里,它们可被认作是实修过程中“参破三关”的必经之路。在艺术创作中,它们化身为“审美注意”“兴会”“灵感”等审美心理,是追求艺术至境的必由门径。此外,禅宗认为心量广大,不可思议,人生与世界的终极奥义就在这含摄万法的自性佛心之中,有言道“菩提只向心觅,何劳向外求玄”^⑥。然而若想求得这心中菩提,必得先以“观心”破执,慨然涤除妄心凡念,嗔贪愚痴,如此方能“制心一处”,以定慧之学,成就静观心境。在心念大定、破除我执后,即能以直觉发心,超越世间逻辑,使人在清静明了、整体观照的状态下彻见自身,近观心源。在空掉一切所缘外境、空掉自身之后,进入到“无我至境”,最终完成明心见性所追求的最高参证——顿悟的心理体验。至此,个体灵魂终究离迷得悟,不再委顿于熙攘逼仄的六尘凡世里。

总之,以“心”为本,是禅宗与艺术追求超凡入圣的共同契机。禅宗对人本来具足之佛性的追求和对众生生命意义的体察与艺术证见人性、肯定并表现生命的本质不谋而合。禅的“心本体”内核在与艺术审美心理的合流中得到了具象化的呈现。反之,艺术也在禅宗诸法圆融的世界里阐扬般若智慧,从而进入禅理与艺术情趣共生交融的境界。

(责任编辑 卢 虎)

① [明]陆世仪:《陆桴亭思辨录辑要(卷之三)》,上海:商务印书馆,1936年,第39页。

② [宋]罗大经:《鹤林玉露》,王瑞来点校,北京:中华书局,1983年,第343页。

③ 王英志:《袁枚》,沈阳:春风文艺出版社,1999年,第105页。

④ [宋]魏庆之:《诗人玉屑》,上海:上海古籍出版社,1978年,第116页。

⑤ [宋]魏庆之:《诗人玉屑》,上海:上海古籍出版社,1978年,第116页。

⑥ 《六祖坛经》,杨曾文校写,北京:宗教文化出版社,2001年,第11页。