

詩境通於禪境：禪藝的當代之道

賴賢宗

大綱

本文討論「禪境與詩境」的相通。首先定義「禪藝」，區分禪藝的三種方式，也就是：1. 淨心的禪藝、2. 智慧解脫的禪藝、3. 當代的禪藝等三種禪藝。其次，將禪藝的三種方式的內涵加以展開，並舉詩為證，闡明禪境與詩境的相通。其次，探討當代禪藝的創新性為何？分為語言表達的、題材的、跨界創作等三個層面來加以探討。復次，討論「詩藝通禪」如何實作。最後討論詩境在造型藝術的運用，以作為禪藝在詩藝之外的擴大說明。

關鍵字：禪、禪藝、詩境、當代禪美學、王維

導論

本文討論「禪境與詩境」的相通，以建構當代禪美學、當代禪詩理論。本文首先定義「禪藝」，將「禪藝」區分為三種方式，加以解說，也就是：1. 淨心的禪藝、2. 智慧解脫的禪藝、3. 當代的禪藝等三種禪藝。其次，本文將上述的禪藝的三種方式的內涵加以展開，並舉詩為證（以王維、黃翊、賴賢宗的詩為例證），闡明禪境與詩境的相通之處，尤其是就王維的詩境與其中所包含的禪境來加以展開，文中的重點在於針對「禪境與詩境的相通」，發展出來一個體系性的解說，也就是運用了空、假、中的理論，來說明禪詩所包含的禪境與詩境的三種模式。其次，若講求禪藝在當代的進一步發展，必須探討當代禪藝的創新性是什麼？對於此一問題，本文分為語言表達的、題材的、跨界創作等三個層面來加以探討，在說明語言表達的、題材的創新性的時候，筆者也將關連到前述的空、假、中的體系性的解說，以確保當代禪藝與傳統禪境仍有其連接處。復次，討論「詩藝通禪」如何實作，這是禪藝在教育上的應用，這是一個筆者個人的嘗試。最後，討論詩境在造型藝術的運用，主要是就「禪畫」來略作解釋，以作為禪藝在詩藝之外的擴大說明。

當代中文世界討論禪詩、禪的詩學或是禪的美學，多集中於傳統禪詩詩句的賞析、傳統詩話理論的整理，累積了不少文獻資料整理的成果。但是，少有人從禪藝的基本定義入手，乃至於從跨文化溝通的美學理論入手，來給禪境與詩境的相通一個系統性的理論，筆者此文集是從事於此一工作。甚且，本文也從跨文化溝通的系統詮釋的立場，來闡明當代禪藝，並且從此一跨文化溝通的系統詮釋的立場，來解明詩境通於禪境的禪藝理論在詩之外的造型藝術的運用的可能性。

禪詩、禪畫、禪書、禪舞、禪劇傳遞的不僅只是清淨慈悲的能量，更也是在吟詠鑑賞之中，驅動我們進入返虛入渾的參禪活動，那麼，參究的過程之中的詩情與畫意，其本質都是一團疑情，充滿三昧力，藝術可以是禪公案的現場。甚至，人生處處都是禪的公案。這些，你參透了嗎？參的透，參不透。參不透，參的透。參的透可以得到出入自由的解脫慧，參不透也可以在三昧力中，提昇自己的身心能量。人生隨處都是禪藝，一切自在，出入自由。世界無常，白雲蒼狗，充滿了「象外之象」、「弦外之音」，古代禪宗美學強調「藝通於道，藝即是道」，「作詩如參禪」，水流華開，都足以啓悟人生。¹

當代波蘭戲劇大師葛羅托斯基 (J. Grotowski, 1933-1999) 提出「藝乘」(Art as Vehicle)²，主張藝術即車乘，帶領人了悟人存在的真理。筆者此文將解釋「詩與禪」的交涉。解釋禪觀與人的存在向度，禪觀如何在細微心之中，啓悟本真。在傳統之中進行詮釋，解明傳統的禪藝和其中所包含的美學。也以此近來所進行的一些禪藝術的創作、藝評與展演活動，來例示一些「當代禪藝」的可能性。

一 禪藝的基本概念之釐清

禪藝的三種方式:

1. 淨心的禪藝
2. 智慧解脫的禪藝
3. 當代的禪藝

以下以「情景交融」來闡明「禪藝的三種方式」。「情景交融」是意境美學的常用語，也與心性體驗有關，對於藝術與禪修而言，皆有其意義，所以筆者以「情景交融」為線索，來展開「禪藝的三種方式」之說明。

¹ 賴賢宗，《意境美學與詮釋學》台北，國立歷史博物館出版，2003。

² 鍾明德著《葛羅托斯基的創作方法研究》(台北，揚智，2001)，第二章〈表演藝術是進入另一個知覺層面的乘具之一：葛氏的「藝乘」及其在我們文化中的可能發展〉。

其一，「定」是主客合一的一種體驗，所以「定」是一種「情景交融」，藝術作品若能經由「定」的「情景交融」而達到審美品鑑與心靈淨化的效果，就是「淨心的禪藝」。

其二，佛教所修是定慧法門，並不止於修定的外道法門，佛教禪修在主客合一之的定境之後，更要體驗解脫的智慧。禪宗所說的「定慧一體」是「來去無礙，通用自由」，這當然也是一種「情景交融」，只是在「情景交融」之中，更加透顯了體用如如，大機大用的境界。

其三，藉由禪與當代藝術的類比性，來從事當代美學理論與創作，重新定義了藝術的主體與客體，達到了新領域的「情景交融」。底下就此三點，繼續加以解說。

二 「禪藝的三種方式」之展開：以詩為例

1. 淨心的禪藝

從禪修的觀點看來，「情景交融」可以說是一種初級禪定，在藝術創作與鑑賞之中的「情景交融」是一種主客合一而釋放出內在喜樂的制心一境的體驗，這就是一種「淨心的禪藝」。

就人間而言，人間的藝術運用「細心」來表現「初心止息」之後的法喜境界，必須用接近人間性的細心來表現，所以人間的「淨心的禪藝」以未到地定與初禪為主，例如就四禪八定的初禪而言，吾人可以理解初禪五支「覺、觀、喜、樂、一心」可能包含在「情景交融」的藝術體驗之中。當然，就藝術的形式而言藝術，藝術形式有其自主的價值，她的目的畢竟不是在於從事深入的禪定練習，所以禪定的心靈內涵（如「覺、觀、喜、樂、一心」等）是藝術體驗的副產品而已，不過就藝術的功能而言，就藝術創作的根本價值是為人生而藝術而言，那麼藝術體驗產生初級禪定的效果，從而淨化人心，該也是藝術的宗旨之一。這是就「禪定」而言的禪藝的一些基本反省。

簡言之，「淨心的禪藝」的目的在於「淨化人心，法喜充滿」，在此舉一首表達初禪五支（覺、觀、喜、樂、一心）的詩為例。

常建〈題破山寺後禪院〉

清晨入古寺，初日照高林。
竹徑通幽處，禪房花木深。
山光悅鳥性，潭影空人心。

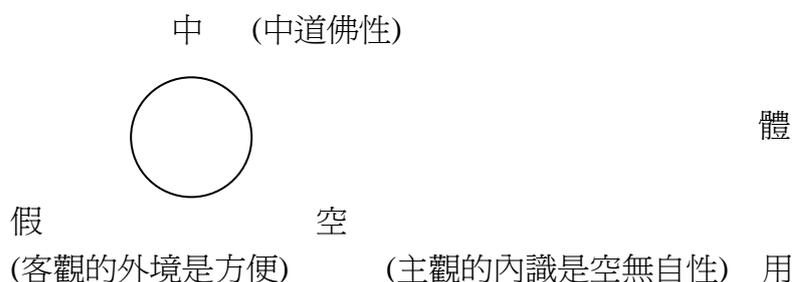
萬籟此俱寂，但餘鐘磬音。

2. 智慧解脫的禪藝

如果「情景交融」的體驗在初級禪定之外，也包含了「解脫慧」的提示，那麼，這就是一種「禪境」，表現禪境的藝術就是「禪藝」。這裡的解脫慧是指：無我、緣起性空、大悲、明心見性、法界等等，隨著佛教宗派的不同可以有不同的表達和側重的重點。底下筆者的討論，所說的「解脫慧」是以「法界」一語來標明，因為筆者所討論的是意境美學、境界美學，「法界」一語和所謂的「意境」、「境界」比較具有貫通性。「法界」是一般的大乘佛教中是我空法空所顯的真如世界，在法華思想中是「十如是」的「世間相常住」的實相法界³，華嚴宗之中則是重重無盡的華嚴法界。

「智慧解脫的禪藝」的目的：智慧解脫、啓悟人生

「智慧解脫的禪藝」的基本模式：



對於這裡所說的「禪境」還需要加以補充說明：雖然說「禪」是「本來無一物」的，是「說似一物即不中」的，從而是破境掃象的。但是，所謂的「破境」是指對於虛妄分別的「所執境」的破斥而言，並不是指「無我、緣起性空、大悲、明心見性、法界」的「聖者境」而言，聖者境本身是自我超越，具有開放融通的性格的。雖然說「聖者境」是離言語思量的，但是這種超思量卻可以無執地運用言語思量，是一種無分別的分別。超思量的「聖者境」無執地運用言語思量的運用方式並不是單義的、直線的邏輯，不是分析性的論理，而是般若即非、中觀的四句、天台的三諦圓融以及禪宗的公案禪語，在禪藝中，則將禪語的語言方便化為詩句、繪畫、書法、音樂、舞蹈、劇場等。

³ 《法華經》〈方便品〉：「諸佛兩足尊，知法常無性，佛種從緣起，是故說一乘。是法住法位，世間相常住，於道場知己，導師方便說。」，實相、十如是：「唯佛與佛乃能究竟諸法實相，所謂諸法如是相，如是性，如是體，如是力，如是作，如是因，如是緣，如是果，如是報，如是本末究竟等。」

2.1 漸門的禪藝: 以王維詩〈辛夷塢〉為例

就詩與禪的會通而言，就禪詩的創作與鑑賞而言，在禪詩的意境美學當中的藝術體驗論的環節指的是：此一藝術體驗的意境中的「情景交融」是一種有情眾生所體驗到的「法界的時空交融」。在一般的「情景交融」之中，情是內在意識的流動，是時間性的。景則是存有者顯現自身的場所的觀照，是空間性的。情景交融就是時空交融，時間的空間化，和空間的時間化。而就禪詩的意境（境界）中的「時空交融」而言，它則是一種「法界的時空交融」的見性體驗。以下舉先舉王維的漸門之禪詩為例。

王維詩〈辛夷塢〉是漸門之禪：

「木末芙蓉花，山中發紅萼，澗戶寂無人，紛紛開且落」

在藝術鑑賞的想像空間之中，讀者在讀此詩的第一句和第二句的時候，他的心眼也隨著樹幹而移動，逐漸凝神於山中木梢芙蓉花之終極，這好像禪修止觀之中的「繫緣止」、「制心止」⁴，是攝心而心情逐漸安定下來，是時間過程中的心情的淨化。而「澗戶寂無人」則是空間性觀照，是在一段時間的心情沉澱之後，進而能夠曠觀存在的空間，這在禪修止觀之中是體真止。⁵所以，這一首詩的心境轉化是漸修方式，接近於如來禪。讀者吟詠「木末芙蓉花，山中發紅萼」兩句，心眼觀點隨著逐步向上，最後止於「發紅萼」，是三昧力的發生。最後一句的「紛紛開且落」則是不動實際的自性顯露，是平常心是道的時間意識流動，紅萼開落於幽谷，獨獨兀兀，露露堂堂，吾人在此悟入見性體驗之時空交融法界。

2.2 頓門的禪藝: 以王維詩〈鹿柴〉為例

禪詩的意境（境界）中的「情景交融」是一種法界的時空交融的見性體驗，「詩佛」王維在畫、詩三者皆有登峰造極的境界，他本人對於北宗禪和南宗禪（漸門禪修和頓門禪修）都曾經修習，且有相當的證悟。王維的〈鹿柴〉是頓門之禪：

「空山不見人，但聞人語響，反景入深林，復照青苔上」

⁴ 賴賢宗〈天台止觀的持息念〉，發表於2005年十月十五日、十六日的「創辦人曉雲法師圓寂週年紀念暨第六屆天台宗國際學術研討會」，華梵大學東方人文思想研究所主辦。

⁵ 繫緣止、制心止、體真止是天台漸門止觀的三止。見天台智者大師《小止觀》〈正修行第六〉。

此中，「空山不見人」是空間的觀照。「但聞人語響」是時間的意識流動。以上二者交織成時空交融的體會，又在玄遠的時空交融之中，深入於「反景入深林，復照青苔上」的空幽意境，悟入法界的時空交融的見性體驗。此詩從第一句最後一句講的是同一剎那的體悟，所以他所表現的詩境就是一種頓門禪修的禪境。如果就禪宗而言，可以說這一首詩的心境轉化是頓悟的方式，是祖師禪。第一句「空山不見人」是「空觀」，第二句「但聞人語響」是「假觀」，「反景入深林，復照青苔上」是「中觀」（中道第一義諦觀、中道佛性觀），這是就禪悟的三個觀點而言，當然是符合天台圓頓止觀的一心三觀來說，其實圓覺宗的心法所說的內覺、外覺、直覺也是如此。「空山不見人」是內覺自性寂靜，「但聞人語響」是外覺諸法如幻，「反景入深林，復照青苔上」則是「直覺」，是佛性的自覺若有似無，超越有無。

以上以王維的詩來例示了禪藝，「詩禪一致」的傳統詩學理論可在此得一印證。王維的〈鹿柴〉和〈辛夷塢〉分別例示了祖師禪和如來禪，或說是漸門禪修和頓門禪修。〈辛夷塢〉是漸門禪修的禪詩，〈鹿柴〉則是頓門禪修的禪詩。

如果從事於比較研究，可以說，就詩境所包含的禪境而言，〈鹿柴〉包含了「空觀」、「假觀」和「中觀」，這是天台宗的「一心三觀」，也是梁乃崇教授所弘揚的圓覺宗的心法所說的內覺、外覺、直覺。⁶〈辛夷塢〉則是天臺小止觀中的繫緣止、制心止的漸修，漸次體驗到體真止，最後安住在「澗戶寂無人，紛紛開且落」的法界體驗之中，所以是天台止觀之中的次第止觀，就梁乃崇教授所宏揚的而言，則是分別運用內覺與外覺，反復消融，漸次轉化，「入涅槃路」，最後得以證入直覺；再由直覺「出菩提道」，空花水月度化眾生。

3. 當代的禪藝

3.1 現代詩與情景交融的詩境

如何運用當代語言和當代人的情境來解說前述的「情景交融的詩境」，可以舉筆者 1991 年創作的一首現代詩〈雪蕉〉⁷來說明：

歲晚了
而相依的雪蕉在哪裡

松煙
獨自飄渺

⁶ 梁智崇講述，《享受修行：慈悲·明白·自在》，台北，圓覺文教基金會。

⁷ 賴賢宗，《雪蕉集》，台北，詩之華出版社，1994。

竹聲灑然於空谷
不需有人聽見

靜謐
漲滿閨寂的時光隧道

天寒 翠袖已薄
這是唯一相伴的雪蕉

此詩〈後記〉中引杜甫〈佳人〉詩的典故，其實，此詩當初寫的是自己的失戀，但是這樣說只是就外部的觀察來說，就內部的心情、心境而說，這首詩真正寫的是失戀中所最終所領悟到的道理、禪理、禪境。這首詩具有一內心改變的過程，漸漸走入情景交融而忘懷苦惱的境界。首先，「松煙 / 獨自飄渺」是空間上的心情轉化，戀情如松煙在空間中獨自漸漸散去，接過一番滌清，此刻的心情漸漸飄動而渺遠起來，「渺遠」帶有空觀的味道。又，「竹聲灑然於空谷 / 不需有人聽見」是時間上的心情轉化，在時間上愈行愈遠的逝去的戀情，仍然清新灑然於回憶之中，獨知獨覺，不須別人知道，甚至是不須戀情的對象的知道和肯定，這帶有「假觀」的味道。復次，「靜謐 / 漲滿閨寂的時光隧道」講的是時空融合的時空隧道，是自己自知的戀情的秘密隧道，通往情景交融的「靜謐」，帶有中道中觀的法味。最後，走入了「漲滿閨寂的時光隧道」，體驗到「天寒」之中的自己的「翠袖」其實是生命中「唯一相伴的雪蕉」，「翠袖」是在愛情的真誠中，對於一種美的堅持與生命終極的信仰；「雪蕉」的意象就失戀者的情詩而言，本來是只存在於自己想像中的感情對象，但是這裡卻是比喻佛法的根本法印「緣起性空」。外部的情緣的纏繞和失落，讓詩人體驗到了「緣起性空」的禪理才是在天寒中「唯一相伴」的真實，從而空間上「松煙 / 獨自飄渺」，時間上「竹聲灑然於空谷 / 不需有人聽見」，一切痛苦也都灑然了，這就是充滿失戀的痛苦的人得以走入「漲滿閨寂的時光隧道」的原因。就此一內面空間而言，〈雪蕉〉是一種禪詩，就它們的外部因素而言則是情詩（失戀者悼念逝去的愛情的情詩），禪宗常說「煩惱即菩提」，或許可以用來說明這裡所說的道理。由煩惱的外部因緣而領悟到菩提覺性的內心境界，其關鍵在於能轉與不能轉。就外緣來說，〈雪蕉〉是情詩，就它們所達到的最後的內心領悟而言，則是禪詩。

3.2 當代情境與禪藝

當代藝術與禪在若干效果上具有類比性。例如在當代文學中，時常運用的蒙太奇、意識流、觀點理論等等，透過這些技巧，達到一種與禪的無相、無執、任運具有類比性的情境，來進行當代藝術的創作。

又例如在當代造型藝術中，抽象畫與極簡主義的消除裝飾、前衛的顛覆慣常、後現代藝術的去除中心等等。藉由當代造型藝術與禪在若干效果上的類比性，來創作當代造型藝術，例如透過當代藝術的極簡、前衛、去除中心等與禪的無相、無執、任運的類比性，來進行當代藝術的創作。筆者曾以此理念從事當代禪化的創作，也在今年七月策展「禪境：當代禪畫聯展」（台北，國父紀念館），共有二十二位畫家參加。

這種當代禪藝和傳統禪藝的目的不一樣，其目的不在淨心和傳遞智慧解脫的訊息，而是從事突破傳統與個人慣性的獨特的藝術創造，傳遞當代人的存在處境。底下又分為三點來闡明：1 新語言表達中的當代禪藝。2 新題材的當代禪藝。3 跨界創作的當代禪藝。

3.21 新語言表達中的當代禪藝

筆者解說了包含在王維的〈鹿柴〉和〈辛夷塢〉兩詩中的禪觀，這還是用傳統的語言來解說禪藝。如果用現在的語言來說，則當代禪藝的內涵可以展開為：

- (1) 存在的希望：黑暗之光，人存在的弔詭。
- (2) 語言的限制：溝通與誤解。
- (3) 場域的圓滿：終極關懷與當下現成。

由於當代人的心躁動、慾望滿盈、經驗影像化和電子資訊的虛擬化所造成的人心的空洞化與虛幻化，當代人的心情距離傳統禪境（前述的空觀、假觀和中觀等）可以說是更加遙遠了。但是，禪是永恆的，它必然以某種方式仍然活生生的存在於當代人的心和生活之中。大約可以說，當代人少能進入「空觀」的禪境，但是由於種種人生現實的矛盾，對於「人存在的弔詭」則有更多的體會，所以一旦反觀內心（內覺靜心），容易激發出對於「黑暗之光」的體會，體驗到「黑暗」之中仍有光明、能知黑暗的能力就是一種光明，從而啟發存在的希望。這是當代人所領會的「空觀」，雖然較為缺少了空靈的氛圍，但是也可以說是更為深入於塵世之中，「空觀」的力量與塵世浮光一起飄蕩。

當代人講求語言，熱心於溝通，但是往往終止在語言有效性的邊界，被綑綁於人與人的誤解與隔閡不通中，陷身於語言的虛假性之中而無法掙脫。當代人少能真正深入於「假觀」的禪境，因為他們慾望滿盈，對於虛妄的語言習以為常，對於經驗影像化和電子資訊的虛擬化，樂此不疲，他們很難引生從生命實存的厚度和深度，來運用無量無邊的如幻觀，從而真正激發菩薩入假用假的行動力。

但是當代人一旦回頭自省，也更容易體會語言的虛妄和虛擬表象的限制，知道語言產生的誤解和死角更甚於溝通的有限的效能，從而得到某種「假觀」，可以外覺而澄心。

彼岸的嚮往可以激發吾人向上企求超越的存在動力，但是，這樣的動力若只是一種嚮往，而非空性的體證，也會造成許多假想。場域的真正圓滿並不存在於所假想的彼岸，因為此岸和彼岸的對立，使得場域的圓滿也為之破裂。場域的圓滿是在素直的禪心中落實的，場域圓滿之終極關懷應該是當下現成的。

雖然當代人缺乏中古時代的信仰氛圍，然而當代人對於在素直的禪心中落實場域的圓滿，終極關懷是當下現成的，應該是有更多的機會去體會。但是也容易停留在口頭禪的情況，誤認凡夫境界是禪境。就當代禪藝而言，「場域的圓滿：終極關懷與當下現成」正如解構西方傳統哲學與溝通東方禪宗道家思想的當代大哲海德格（Martin Heidegger）所說的「藝術是真理的發生事件」。

綜合以上所說，可以約略知道：如何運用當代語言和當代人的情境來解說禪藝，並進而發展禪藝，仍然是可以相通於傳統所說的「空觀」、「假觀」和「中觀」（內覺、外覺、直覺）等。不僅是現代詩的創作與鑑賞是如此，筆者曾在 2005 年製作了《新無門關》當代禪劇（導演：耿一偉），從禪的觀點出發，用劇場來反思當代人的存在處境。

3.22 新題材的當代禪藝

傳統中國文人受限於封建君主的儒家禮教對於身體觀、自由觀和宇宙觀的探討，受到極大的束縛，傳統詩藝的創造也因此也受限制。當代禪藝之「當代」是指：吾人如何吸收傳統禪藝的美學特質和表現方法，吾人如何融會西方當代藝術的資產而從而又突破之，吾人如何在當代禪藝之中表現當代人的身體觀、自由觀和宇宙觀。這一部分可以黃翔的詩作為例證。

流亡詩人黃翔早在七〇年代就以詩藝掀起中國大陸的民主運動與文學新潮（黃翔〈火神交響曲〉組詩（1969-1976）等）。關於歷史學家與中國文學史家對於黃翔詩藝的評價，余英時（著名歷史學家，普林斯頓大學歷史系教授）曾說：「大著《狂飲不醉的獸形》，讀來十分感動。先生一生所受的殘酷迫害是集權統治罪惡的最有力的見證。先生的詩文也是這一時期的最生動的史詩」（1998 年 8 月）。馬漢茂（德國著名漢學家）則說：「您的詩文巨作《狂飲不醉的獸形》，是漫長黑夜時代中一位狂狷不群的中國知識份子，以理性、良知和激情所作的時代見證和個人感性的紀錄」（1998 年 8 月）。簡言之，黃翔的詩藝充滿了當代人的身體觀、自由觀和宇宙觀的突破，他同時也代表了當代中國的自由精神。

讓我們來讀一讀黃翔的《狂飲不醉的獸形》所收的第一首完整的詩〈獨唱

＞，這首詩可以說是黃翔為自己的詩的基本定調：

獨唱

我是誰
我是瀑布的孤魂
一首永久離群索居的
詩
我的漂泊的歌聲是夢的
游蹤
我的唯一的聽眾
是沉寂⁸

這首詩包含了黃翔三種主要類型的詩，也就是說被我稱為 (1) 身體詩、(2) 自由詩和 (3) 宇宙詩的三種類型。前兩句是身體詩，中間四句是自由詩，後兩句是宇宙詩。首先，前兩句「我是誰 / 我是瀑布的孤魂」，瀑布流動不已的身體就是詩的靈魂、孤傲而又風姿無限的靈魂，這是黃翔用身體寫詩，是黃翔的身體詩。其次，中間四句「一首永久離群索居的 / 詩 / 我的漂泊的歌聲是夢的 / 游蹤」表達了詩是自由的生命表現；前面兩句（「一首永久離群索居的 / 詩」）表達的人對於存在的自由，對於生命獨立自主的追求，這是生命自由的向上一機；此中的後兩句（「我的漂泊的歌聲是夢的 / 游蹤」）表現的是生命的橫向表現的自由，那樣的詩是夢的游蹤；所以這四句是自由詩。最後兩句「我的唯一的聽眾 / 是沉寂」表現的是宇宙的沉寂是黃翔的詩的唯一聽眾，唯一聽到黃翔的詩的是黃翔的詩所排蕩共震的大宇宙，其實，它的回應是淵默而雷聲。所以，這一首詩的前後八句已經包含了黃翔的詩的三種類型 ((1) 身體詩、(2) 自由詩和 (3) 宇宙詩) 在裡面，也就是黃翔所獨唱的詩藝術的三個基本特質。而出現在這八句詩之中的意象，也不斷出現在黃翔後來的詩之中。⁹

3.23 跨界創作的當代禪藝

當代禪藝的內在發展的線索：(1) 禪詩 (禪文學)：意境的當代禪藝 — (2) 禪畫禪書：造型的當代禪藝 — (3) 禪舞：三度空間的、時間的、舞台的當代禪藝 — (4) 禪劇：情節的、思想的當代禪藝。以上的線索，從其表現形式看來，是從承載思想的文字作品 (詩等)，到達空間性的造型藝術，再到達時間性的音

⁸ 黃翔，《狂飲不醉的獸形》，紐約，天下華人出版社，1998，頁5。此詩作于1962年。集中所收〈畫柴達木〉雖然作于1959年，但只是兩句殘句。所以集中所收的第一首完整的詩仍是這首〈獨唱〉。

⁹ 參見賴賢宗〈黃翔詩藝探本 - 狂飲不醉的獸形與身體自由宇宙的交融共舞〉，收於賴賢宗《意境與抽象：東西跨文化溝通中的藝術評論》，台北，洪葉文化事業有限公司，2003年十二月。

樂。達到時空融合的舞蹈。最後又回到劇場，劇本是文學作品，舞台包含了造型藝術的設計，包含音樂，時空融合又能夠包含劇本的哲思。從其內涵看來則是法界的解脫慧。禪藝的內涵是一致的，表現方式則因借用的感性媒介的不同而有所不同。

三 詩藝通禪如何實作

詩藝通禪如何實作？底下將詩藝通禪之實作，分三個階段，並分別就漸門禪藝與頓門禪藝的詩藝通禪之實作，各舉一例，來加以闡明：1.詩：作為藝術鑑賞的禪詩。2.詩藝詩藝通禪境：作為禪觀的禪詩。3. 禪境涵攝詩藝：詩境與禪境融為一體。

3.1 漸門禪藝的詩藝通禪之實作：以王維詩〈辛夷塢〉為例

王維詩〈辛夷塢〉：

「木末芙蓉花，山中發紅萼，澗戶寂無人，紛紛開且落」

(1) 詩：作為藝術鑑賞的禪詩。在此一階段，吟詠此詩，激發想像力，以詩境為藝術鑑賞的所緣境，融入此詩的詩情畫意，清湛淡雅，充滿了藝術的馨香。

(2) 詩藝通禪境：作為禪觀的禪詩。在此一階段，以詩境為禪修者自己的禪修境，不只是運用想像力投射出詩境，然後品味於此中，此時禪修者觀想自己就是深山中的「木末芙蓉花」，沿著自己的雙腳腳掌、小腿、大腿、胯部、腹部、胸部觀想上來，再沿著自己的雙手手掌、小臂、大臂、肩膀觀想上來，在由胸部與肩膀網上觀想，由著自己的頸部、後腦、頭頂、眉心觀想上來，皆化為遍體暢通與充滿靈性力量的芙蓉木，最後停止於眉心，體驗這邊有一個能量點，觀想這就是詩中所說的「木末芙蓉花」。融入至大無外、至小無內的境界，體會詩中所說的「澗戶寂無人，紛紛開且落」。

(3) 禪境涵攝詩藝：詩境與禪境融為一體。什麼是「芙蓉花」？「芙蓉花」長得什麼樣子？禪修者皆不必去理會，因為「芙蓉花」只是一個假名。禪修者的眉心顯現了什麼樣的景象，禪修者也都只是保持覺知，不必去理會與分別，因為一切皆是如夢如幻，緣起性空。禪修者只是一味地在此運用禪修的心要，最後體驗到了「無常」與「無我」，「無常」就是詩中所說的「紛紛開且落」、「無我」就是詩中所說的「澗戶寂無人」。體驗到「無常」與「無我」，此是聲聞禪，是佛法禪

修的基礎。若是久發廣大的菩提心，禪修者所修者為菩薩禪，則可以自身境界體悟到「澗戶寂無人，紛紛開且落」即是「真空妙有」，領悟到菩薩道的六度萬行，皆如水中月、空中花，空中華嚴無數億，恰如月印萬川而了無滯痕。

3.2 頓門禪藝的詩藝通禪之實作: 以王維詩〈鹿柴〉為例

王維〈鹿柴〉:

「空山不見人，但聞人語響，反景入深林，復照青苔上」

(1) 詩: 作為藝術鑑賞的禪詩。在此一階段，吟詠此詩，激發想像力，以詩境為藝術鑑賞的所緣境，融入此詩的詩情畫意，玄微澄明。讀到「空山不見人」一句，心情靜了下來，內無可執。讀到「但聞人語響」一句，心情玄遠幽深，澄明遍滿生活的外境。讀到「反景入深林，復照青苔上」兩句，情景交融，深林中的微光，宛如空中鳥跡，青苔之亙古蘭香，實為一條玄路。心情莽莽蒼蒼，姚撓無極，振乎無竟，寓乎無竟。

(2) 詩藝通禪境: 作為禪觀的禪詩。收攝六根於一念心，於一念心返聞自性，若為方便設施，可設定一念心於眉心。「空山不見人」一句之詩藝通禪境，心情靜了下來，住心觀靜，前後際斷，中間一段空靈，了不可執，過去心、現在心、未來心三心了不可得，「空山不見人」一句是「空觀」。「但聞人語響」一句之詩藝通禪境，無住生心，應無所住而生其心，心情玄遠幽深，澄明外照，「但聞人語響」一句是「假觀」。「反景入深林，復照青苔上」兩句之詩藝通禪境，攝心內證，中道佛性恰如深林反景、青苔幽蘭，莽莽蒼蒼，姚撓無極，振乎無竟，寓乎無竟，也就是六祖慧能開悟偈所說的何期自性本不動搖、何期自性本自清淨、何期自性能生萬法，此中的「反景入深林，復照青苔上」兩句是中觀（中道佛性觀）。

(3) 禪境涵攝詩藝: 詩境與禪境融為一體。眉心自生自顯的禪境即詩境，眉心之明點與法界光明互相融攝，「空山不見人」一句之「空觀」，「但聞人語響」一句之「假觀」，「反景入深林，復照青苔上」句之中觀，三觀禪境融合為一，三種詩境融合為一。空假中三句融為一句金剛句，何期自性本不動搖是無量平等之法身，何期自性本自清淨是無量清淨之報身，何期自性能生萬法是無量慈悲的化身。一照便了，一了無住，無住生心，三身四智體中圓。

此詩從第一句到最後一句講的是同一剎那的體悟，一念心具即假即空即中的不思議理，這裡所表現的詩境就是一種頓門禪修的禪境。如果就禪宗而言，可以

說這一首詩的心境轉化是頓悟的方式，是祖師禪。第一句「空山不見人」是「空觀」，第二句「但聞人語響」是「假觀」，「反景入深林，復照青苔上」是「中觀」(中道第一義諦觀、中道佛性觀)，空假中三句融為一句金剛句。一念心向外觀照外境，澄心外照，達摩〈二入四行〉所謂「心如牆壁」。一念心的過去現在未來念念不忘，內住本淨，達摩〈二入四行〉所謂「內心無喘」。一念心的內外交涉所成的意境，攝心內證中道佛性，畢竟無生，空而不空。梁乃崇所闡揚的圓覺宗心法，也是如此，也就是所謂的內覺、外覺、直覺，三覺和合為圓覺，入涅槃路，出菩提道。

四 詩禪理論的擴大之一例：當代禪畫的理論與實際

禪畫的傳統源遠流長。六朝以來的佛菩薩與羅漢的畫像的神韻生動者具有禪意，宋代以降的文人的山水畫逸筆草草，融入禪的一味等味。明末清初禪畫大興，石濤和尚兼通禪畫的創作與理論，他說：「至人無法，非無法也，無法之法，乃為至法。」又說：「在於墨海中立定精神，筆鋒下決定生活，尺幅上換去毛骨，混沌裏放出光明。縱使筆不筆，墨不墨，畫不畫，自有我在。」¹⁰石濤是禪畫的近代理論的成大成者，現當代的禪畫理論與創作也從石濤為基礎，在進一步的有所開拓。¹¹

意境美學可以表達為以下三點：(1) 意與境渾，(2) 返虛入渾，(3) 渾然天成。筆者的禪畫的意境美學借用意境美學的上述三點，再加發揮，也就是說，藝術意境的「意與境渾」、「返虛入渾」和「渾然天成」不止是表達文人的意趣，更具有禪境、法界的內涵。例如：就禪畫美學的藝術質料而言，筆者曾經闡明「意境與抽象」的藝術質料是氣韻生動，藉著氣韻生動，點、線、面、塊、體融合為一。¹²此中，「意與境渾」對應的是上述的禪境中的「假」，「返虛入渾」對應的是上述的禪境中的「空」，「渾然天成」對應的是上述的禪境中的「中」。

禪畫的領域可以再予擴大，而延伸至其他的造型藝術，朱銘的雕塑即是一例，筆者曾經為文闡明朱銘雕塑與禪道意境的關係：(1) 朱銘藝術三期：鄉土時期、抽象時期、抽象表現時期，(2) 石頭希遷禪師〈參同契〉的「明暗回互」與朱銘藝術，(3) 十牛圖的禪美學與朱銘藝術。¹³

當代禪畫的舉例：我將高行健的當代水墨理解是一種禪畫，他的禪畫不僅運

¹⁰ 石濤（苦瓜和尚），《石濤畫語錄》。

¹¹ 賴賢宗，《意境美學與詮釋學》（台北，國立歷史博物館出版，2003），第三章「禪藝合流與石濤畫論的禪美學」。

¹² 賴賢宗，《意境美學與詮釋學》（台北，國立歷史博物館出版，2003），第五章「東方抽象的美學反思與意境美學」。

¹³ 賴賢宗〈《人間系列—和尚》：朱銘新水墨及雕塑〉，收於朱銘「人間系列—和尚」展的網頁，參見朱銘美術館網頁。又，賴賢宗〈作為禪藝的朱銘雕塑：以朱銘《人間系列—和尚》與《太極拱門》為主要討論對象〉，發表中。

用了傳統禪畫的表現方式和美學，也吸收了西方抽象畫的長處，呈現出中西美學的融合。¹⁴又，他的禪畫是當代禪畫，呈現了當代人的身體觀、自由觀和宇宙觀。身體、自由和宇宙皆是傳統的文人比較少探討的課題，這乃是因為傳統文人將身體視為禁忌的處所，也缺乏社會批判的自由觀，小書齋的文人意識型態限制了對於存在的宇宙感。高行健的抽象水墨的當代禪畫的意義表現在三方面：(1) 高行健如何吸收傳統中國山水畫和水墨畫的美學特質和表現方法，(2) 高行健如何融會西方抽象繪畫和前衛藝術的傳統而從而又突破之，(3) 高行健如何表現當代人的身體觀、自由觀和宇宙觀。我已解說於我的書中。另外，我也曾從禪畫、意境山水美學與華嚴美學的觀點，來解說詹金水和徐畢華的畫作。底下僅以我的一幅禪畫作品的解說，來闡明如何運用禪畫來從事禪藝與禪修的教學。

筆者的一幅畫〈十方諸佛接手處〉畫的是達摩面壁，畫作的大部分是一片石壁，讓吾人想到這是達摩禪修面壁的石壁，在一道禪光之中，石壁轉化為生機蓬勃的叢林（畫作的左上方）。在畫作上方的光的來源之處，筆者用草書書寫了「十方諸佛接手處」（《景德傳燈錄》〈卷二十八〉大法眼文益禪師語）。畫中雖不見面壁的達摩，但是，其實面對此一畫作的觀眾，就正是達摩，是自性達摩。「十方諸佛接手處」並不在淨土的彼岸，而是在此時此地體會「煩惱即菩提」的這念心，若體會及此，則枯槁的石壁當下即是生機蓬勃的叢林。筆者常放映此畫作的投影給人看，解釋了畫中的石壁、光、叢林等等外相之後，然後筆者故意問：此畫中有達摩祖師，有達摩祖師來漢地傳禪的旨意，你能看的出來嗎？等到讀者大惑不解時，再告訴他：看畫的人（你）就在這片石壁的前面追尋著，所以看畫的人就是達摩本身呀！再問：你能領悟你自己就是達摩祖師嗎？人生的高潮低潮都動搖不了自性平等、清淨自性和清淨自性清淨，人生任何或悲或喜的情境都是一個你禪修的公案，都是達摩參禪的這片石壁，若能領悟及此，則人生的石壁就會轉變成生機蓬勃的叢林，這個領悟就是「十方諸佛接手處」，這個領悟就是達摩祖師來漢地傳禪的旨意。往往觀眾會從如上和筆者的對話中，得到心情的轉化，感到禪的趣味，也有一些人能夠馬上領悟到人生處處是公案的禪機，甚至得到禪心的入處，參破困擾己心的人生疑團。

結論

《無量義經》〈說法品第二〉說：「諦觀一切諸法，念念不住，新新生滅，復觀即時生住異滅，如是觀已，而入眾生諸根性欲，性欲無量故，說法無量，說法無量，義亦無量，無量義者，從一法生，其一法者，即無相也。無相不相，不

¹⁴賴賢宗，《意境美學與詮釋學》（台北，國立歷史博物館出版，2003），第六章「意境與抽象的融合：論高行健的水墨藝術」。

相無相，名為實相。菩薩摩訶薩安住如是真實相已，所發慈悲真實不虛。於眾生所，真能拔苦」。《無量義經》這一段經文說的是無量義三昧的境界，是普賢菩薩之所行，是一切菩薩行動的準則，這一段文也可以說是揭示了禪藝術的根本原理。知性的分析所能有效的只是現象世界的流轉，遠遠達不到本體，意志和情感反而比較具有接近本體的可能性。每一位眾生的性欲（不同個性而有的意念與情欲）都不同，但是無論是如何的不同，其發用都可以歸納為生住異滅四相，禪修就是要體會四相一相，一相無相，無相實相；「入眾生諸根性欲，性欲無量故，說法無量」，筆者此文所介紹的「詩藝通禪」就是如此無量說法中的一種當代說法。

關於筆者的相關論題的研究與文化活動的推動，更進一步的訊息請參考筆者創立的「東西哲學與詮釋學研究中心網站」 www.ntpu.edu.tw/rcewph/，尤其是當代禪藝的項目，可以直接點選 http://www.ntpu.edu.tw/rcewph/majorstudy/5-zen_art_all.htm，包含了禪詩、禪劇、禪舞、禪茶等多個筆者最近和藝文界進行跨界合作的項目。又，關於禪藝的理論研究，筆者已出版《意境美學與詮釋學》一書（台北，國立歷史博物館出版，2003，共294頁），筆者相關的藝術評論則有《意境與抽象：東西跨文化溝通中的藝術評論》（台北，洪葉文化事業有限公司，2003年十二月，共154頁）和《典範交疊的異彩：東西跨文化溝通中的藝術評論》（台北，洪葉文化事業有限公司，2007年3月）二書。

後記：發表於2006年九月二十二日，元智大學中語系「宗教 文學與人生 國際學術研討會」。原來的題目是「禪與意境美學：以詩境與禪境之相通為例」。