

美学苑囿一洞天

——2002年国内宗教美学思想研究巡礼

皮朝纲, 刘 瑛

(四川师范大学 文学院, 四川 成都 610068)

摘要:在2002年的中国美学研究苑囿中,宗教美学思想研究呈现出它的独特风貌。道教美学研究显得特别活跃,佛教美学研究有了新的进展,基督教(天主教)美学和伊斯兰教美学的研究也有新的收获。

关键词:宗教美学;研究;综述;佛教;道教;基督教(天主教);伊斯兰教

中图分类号:B83-069 **文献标识码:**A **文章编号:**1000-5315(2003)05-0005-10

在中国美学这片沃土上,宗教美学曾展示过它特殊的风采。在2002年的中国美学研究中,宗教美学研究又呈现出它的独特风貌。

道教美学研究在2002年显得特别活跃。从已发表的论文中可以看出,四川大学道教与宗教文化研究所的中国道教专业博士点的师生们的成果,占了突出的地位;这些论文乃是潘显一所主持的教育部跨世纪人才项目“中国道教美学思想史研究”的部分阶段性成果。在道教美学思想史研究方面,主要涉及了以下几个方面的内容。

(一)道教美学思想史的嬗变轨迹

潘显一对道教美学思想在早期的发展与分化作了精辟的论述,对《太平经》与《抱朴子》的美学思想的异同,作了深入的比较。他指出,作为早期道教经典的《太平经》,其民间宗教思想中包含了丰富的美

学思想——它既是汉魏时期中下层百姓美学意识与宗教思想相结合的产物,又是中原古代文化中审美文化的宗教化和民众化。而后来的《抱朴子》,则是学者葛洪的综合性学术著作,同时又是神仙道教理论思想体系的集大成,体现了上层人士、上层知识分子的神仙道教理想及其美学思想,具有江南文化色彩。两相比照,《抱朴子》的神仙道教美学思想,既是古代道家美学理想的宗教化,又是古代神仙理想和魏晋美学理想的结合;它既是早期道教包括《太平经》在内的美学思想的主流化发展和理论提升,又是早期道教美学意识、美学思想的分化和异化。作者从“‘生一美’观的异同及其发展变化”、“道教理想人格美论的不同归趋”与“道教文艺美学思想的分流”等三个方面作了具体的分析[1]。

陈晗光与雷小鹏对由王玄览开启的道教重玄美学心性化的转向,作了简明而清晰的剖析。论文指出,自唐朝高、武朝,道教重玄美学发生了心性化的转向,作为审美理想的“道”从外在世界转向了心性之中,重玄的精神超越转化到修心悟美,而王玄览则

收稿日期:2003-04-22

作者简介:皮朝纲(1934—),男,重庆市南川县人,四川师范大学文学院教授,从事中国美学与佛教美学研究;

刘瑛(1977—),女,四川省广安县人,四川师范大学文学院文艺学专业2001级硕士研究生。

开启了道教重玄美学的这种转向。王氏提出的重要命题“道在境智中间”，“道性众生性，皆与自然同”，“任之取自在，是则为正行”，对道教重玄美学的发展、嬗变起了重要作用。由王玄览开启的道教重玄美学心性化转向，对中国古典美学自中晚唐以降“尚意”特征的突出、主观体验的深化，产生过积极影响[2]。

(二) 道教道派的美学思想

道教各道派的美学思想有何特色，这是道教美学思想研究不可回避的课题。

申喜萍对道教中一个非常重要的道派——净明忠孝道的美学思想作了深入细致的研究。作者从道教典籍中钩玄提要，并依据翔实材料，把净明忠孝道的美学思想概括总结为“净”、“明”的审美心态论，“忠”、“孝”的审美核心论，“正”、“敬”的审美实践论，“阴”、“阳”的审美辩证论，从而初步勾勒出这一道派的美学思想体系的构架。论文对这四论分别作了分析，其中有不少精当之见[3]。

(三) 道教重要美学家

论文涉及的重要美学家有：成玄英、张志和、尹志平、王常月、丘处机。其美学思想除多数关涉哲学美学外，还涉及艺术美学(雕塑)。

李裴详细论证了成玄英美学思想的内容，以及他对道教美学思想的发展创新所作的贡献。作者明确指出，成玄英的重玄美学，是以“空”代“无”，解决了老庄滞“无”在美学思维方式上所造成的偏颇；而他所构造的重玄妙境——作为最高的审美境界、人生境界，反映了修道者的终极追求，而圣人的“妙契重玄”更是大道圆融无碍的具体展现。作为宗教学家，成玄英在他的美育思想中，也始终贯穿了重玄之思。成玄英的这些思想不仅是对传统道家、道教美学思想的补偏救弊，也是对传统道家、道教美学思想的发展创新，对后代道教哲学思辨色彩的加强起到了重要的作用，而受他重视修性的思想启示，道教内丹学也获得了迅猛发展[4]。

潘显一与李裴则是从一个新的视角，解读中唐著名诗人、隐士张志和的美学思想。论文指出张氏作为一名据有道家、道教思想的著名诗人、道教学者，他的美学思想具有明显的道家、道教精神，但却从未进入道教美学研究的视野，这可说是研究中的一大缺憾。论文从“‘暂有’与‘长无’：审美时空观”，“‘玄’与‘真’：道性之美”，“拥抱自然：艺术化

的人生境界”等三个方面，细致深入地解剖了成玄英的美学思想，指出其美学思想体现出唐代中后期道教美学思想的重要特色。成玄英的审美时空观、以“玄真”为道性之美和审美心态的论述，既有庄子思想的深刻影响，又有自己的时代特色；其以活泼泼的赤子之心拥抱自然、亲近自然的生命活动，不仅上接庄子美学思想，而且与唐代兴盛的禅宗美学思想也有一致之处[5]。

申喜萍对全真教第五任嗣教丘处机的美学思想和丘处机的高徒、全真教第六代嗣教尹志平的道教雕塑思想作了比较细致的探讨。作者明确指出：第一，丘处机具有丰富的社会美学思想，因为丘氏有着内外双修的人世思想，使其社会美学思想异常丰富，而美善同举，又是丘氏审美理想的一大特色。第二，丘氏关于内丹修炼的九个具体过程的详尽论述，分别揭示出在修炼时所体验到的美妙感受和氤氲领会——一种深刻的内丹模糊美[6]。作者根据尹志平关于道教雕塑论述的翔实资料，从三个方面——道教雕塑的产生与发展、如何进行道教雕塑以及道教雕塑的准备工作，剖析了尹氏的雕塑思想。论文还讨论了道教塑像与佛教塑像之间的异同，指出它们在时代的发展上存在一致性，而在民族的艺术上则存在差异性[7]。

李珉对明末清初道士、道教内丹派的重要代表人物王常月的美学思想作了深入论述。作者指出：第一，王氏强调人的“妙明真性”——修道的目的，表现出对人格美和内在审美心境的刻意追求；王氏将这种修道所需的心态和人格，外化为一种内丹修炼方法，并用戒律定型下来，成为实现人的绝对自由的可操作规范。第二，王氏把儒家的忠孝伦理实践作为修道理论的立足点和核心，并吸收佛教思想，形成了宗教伦理美学观；而儒家的伦理道德在王氏的宗教体系中，被终极化、神圣化，其至善就是“至美”，其“善”、“忠”、“孝”、“仁”、“慈”、“爱”等世俗的伦理标准，就等同于道教的审美判断标准。这种世俗化倾向，是与当时整个社会的审美价值取向相一致，从而易于获得世俗社会的接受，得到一般民众的响应，同时对教团组织的维系和巩固也起了极大的作用[8]。

上述论文一般都注意突出各个道教美学家的美学建树的个性，揭示他们在道教美学思想史上的贡献，能给人一个鲜明的印象。

与道教美学思想史研究密切相关的,是道教审美文化史的研究。潘显一的论文提出了关于开展道教审美文化史的研究的构想。这是一个崭新的、具有重要学术意义的课题。作者对道教审美文化作了明确的界定:是“指宣传道教教义和思想的所有道教文学、道教艺术乃至体现道教思想的对于自然物的审美活动以及道教美学思想”。同时指出了道教审美文化在中国审美文化和道教文化中的重要地位。论文还对道教美学思想和道教审美文化的民族特色从三个方面作了简明、精要的概括:它们“具有意识形态的朦胧性,也有宗教神性美的‘此岸’化特色”;“具有思想多源性性与‘伦理’化民族色彩”;“具有强烈的人性‘内省’要求色彩”。在新世纪,道教面临着新机遇与新挑战。如何研究和引导道教审美文化与社会主义相适应,潘先生提出了对策[9]。

道教作为“土生土长”的中国宗教,它曾深受中国传统文化和美学思想的熏陶,也曾深刻地影响和渗透进中国传统美学思想。雷小鹏探讨了道教思想包括其美学思想与六朝山水绘画美学的关系,而这一问题恰恰是学界未曾涉及过的课题,因而具有新意。作者选择了六朝山水绘画美学的三个重要命题——“澄怀观道”、“明神降之”、“气韵生动”,有论有据地分析了道教思想包括其美学思想如何渗透与影响了这些美学理论,对六朝山水绘画美学理论的建构起了重要作用。如对宗炳的“澄怀观道”,作者就依据比较充分的材料,经过剖析,得出“从王弼到宗炳,中间应该有葛洪的道教美学思想对‘道’的宗教美学化改造,‘道’的可以感知的朦胧的神秘的宗教审美把握对象的突出,才可以从王弼的哲学形而上之‘道’到宗炳的审美把握之‘道’。……在王弼‘贵无’论的道家哲学的风气下,以本身山水绘画的实践,融汇在道教修炼中的神秘宗教美学体验,然后提出‘道’的山水绘画美学的本体论,这似乎才是对宗炳‘澄怀观道’山水绘画美学本体论思想来源的较为全面的说明”[10]。

除四川大学道教与宗教文化研究所的师生们倾心于道教美学思想史的研究外,学界对道教美学思想的研究则集中在以下两个方面。

(一)道教音乐美学思想

傅利民对道教音乐美学思想与审美品格进行了分析。作者从道教经典、道家著作中,广泛搜集、发掘,选取了历代高道和道家先哲对音乐的部分论述,

以深入揭示和探讨道教的音乐美学思想及由此形成的道教音乐品格特征。第一,作者对道教音乐、道教音乐美学观与道教音乐风格的关系作了说明,指出:我们通常将道教活动中所使用的音乐统称为道教音乐,它包括道教科仪音乐以及道人在宣道、布道和修身养性时所使用的音乐。每当我们在欣赏道教音乐时,总会被它那独特的风格所感染,得到一种超凡脱俗的美感体验。这一切都是来自于道人所遵循的道教音乐美学观。道教音乐的美学思想形成了道教音乐的审美品格。第二,作者对道教音乐的理论基础、道教音乐美学思想的基本范围和构成成分、中心范畴、基本命题,作了扼要说明,指出:道教音乐美学思想是为道教教义服务的,是道教音乐的理论基础。人生观、宇宙观、肉炼观、治国观、认识观和伦理学是道教音乐美学思想的基本范围和构成成分。应该说神仙不死之“道”是道教音乐的中心范畴,神仙存在和人能成仙不死是其基本命题。第三,作者从“道仙自然”、“乐静神修”、“虚空淡和”等三个方面,对道教音乐美学思想和审美品格作了深入细致的论证,最后指出:作为道乐的虚、柔、淡、和等审美品质凸现于道乐的方方面面,它们体现了“道”的规定性。道教音乐思想反映了神学家的认识论和音乐的宗教职能内容。伴随于神圣神秘的宗教信仰和仪式过程的道教音乐始终以“道”之理想约束着它,神的观念和礼仪对音乐现象的制约和影响既广泛深远而又非常微妙复杂。然而,正是道教科仪音乐有着自身的自调性和自律性,依照其内在的运动规律,采取它特有方式来表达神学内容,从而体现了它的相对独立性,亦即音乐艺术的特殊运动逻辑决定了它自己的具体表达形式和方法。也正是道乐之特殊的地位以及它在“道”的影响下才形成了其独特的审美风格特征,促成了道士的独特审美心理。对于道教中的音乐美学思想及审美品格的研究,能使我们以广阔的视野加深对其音乐的形式特点和美学风格的理解,探寻其内在的文化机制和动力,认识它的本质和必然性规律[11]。

(二)道教与中国文艺美学、文艺创作的关系

邓乔彬不仅论述了道教对中国文艺的影响,还分析了道教文艺产生形成的历史文化原因和条件。第一,论文指出在唐时才产生并发展出道教文艺。在魏晋南北朝时期,道教对文学的影响主要在游仙诗和志怪小说,但此时还很难说已有真正的道教文

艺。而隋唐以后,情况大变,在宗教性向文学性转移的同时,前者开始“内化”于后者,二者有机结合,产生并发展出真正的道教文艺。因为至唐朝,道教教义深入到艺术家的思想,宗教形象激变为文艺意象;唐代的时代精神与道教精神有共同之点,道教易于为文士所接受和表现,而文士与道士交往成风,使道教与艺术的结合自然而深入,诗歌和小说受到最大影响。第二,论文指出道教对艺术的积极作用至少表现在三个方面:促进了艺术超越现实、追求理想的主题之发展,造就了唐诗特有的风骨与气象,促进了艺术浪漫主义方法、风格的成熟。论文依据翔实的资料,进行了细致深入的分析与论证。第三,道教艺术方面:道教神仙的造型艺术兴盛,道观建筑增多;神仙塑像量多质优,达到了很高的水平;道画名著甚丰,有的流传至今;音乐则发展出“法曲”,在中国音乐史上占有独特的地位。作者依据翔实的资料,进行了细致的分析与论证[12]。

二

在2002年,佛教美学研究也有新的进展。主要表现在以下几个方面。

(一)禅宗美学仍是佛教美学研究中的主要话题

努力拓宽研究领域,注重微观研究,注重个案分析,是其突出特点。

1. 禅宗的生态美学智慧

在学界重视开展生态美学研究的大背景下,邓绍秋对禅宗的生态美学智慧作了精当的归纳和详细的阐释。他指出,禅宗生态美学智慧主要包括五个方面——禅宗自然观、禅宗生命观、禅宗心性论、禅宗认识论和禅宗解脱论的生态美学智慧。此一研究既回应了现代性的挑战,又对美学建设有着启发意义[13]。另外,倡导“人间佛教”的星云大师在一篇论文中也涉及了这一问题。他提出,从花的纯洁、不执著及无私无我的开放中,可以看到花对环境、心境的美化提升作用,我们应以花为师,珍爱环境及世间一切生灵[14]。

2. 禅宗艺术类型的审美价值

这也是学界过去较少注意的课题。邓绍秋对禅诗、禅画、禅书三类禅宗艺术进行了美学价值的探讨。第一,禅诗用第三只看世界,从新的视角俯视

人生和宇宙,使人在精神上获得大自由、大解放。运用比兴象征,含蕴朦胧,却富有隽永的诗味等。第二,禅画充分体现了禅宗返归本心的精神。有着独特的作画过程,营造了神秘的空间,且不拘常法,追求“逸”的品格。第三,禅书则以书喻禅,形成书法无法、妙由心悟、境界超妙、含蓄空灵的鲜明特征。作者还就禅宗艺术的审美价值进行了探讨,其中不乏精妙见解[15]。释月照对僧诗的美学内涵进行了探讨。他谈到禅诗多由诗僧所作,他们以彼岸超悟的智慧,融入此岸世俗社会,用其独特的视角与心态感悟人生、明佛证禅,因此,诗僧的诗虽入空灵,却入实际;形成“如风吹水,自成文理”的美学风格[16]。周文杰对弘一法师的书法美学思想进行了探究,其中对弘一大师“真”美的思想进行了独到的辨析[17]。戴嘉枋则对弘一法师的音乐观及其学堂乐歌创作作了论述[18]。

3. 禅宗在文人画中的渗透

施荣华从禅宗通向审美、禅宗的艺术化倾向和淡泊高远的文人画等三个方面较为深刻地评述了禅宗美学思想对中国文人画审美表现的巨大影响。作者明确指出,禅宗哲学的实质是生命哲学,禅宗美学思想也必然构成中国古代文人画的重要内质。其一,禅宗的“自性论”强调个体的“心”对外物的作用,极大地激发了文画创作的主观能动性;其二,它的“顿悟说”主张直觉式顿悟思维方式,沟通了中国古代艺术家整体性思维模式,这也对文人画的意境构成物我同一,触及到创作灵感问题,使文人书画艺术自由创作意识加强。应该说,禅宗美学精神使文人画家走向觉醒的自我并达到追求精神与创作自由的高度统一[19]。

4. 《坛经》的美学意蕴

章立明把《坛经》和《忏悔录》作为东西宗教文化的代表进行了比较。作者强调,《坛经》中的引申性美学思想具有可资唐以后美学发展的因素。第一,“心生万法”与“自性能含万法是大”的心性本体论美学。第二,“不立文字”与意在言外之美。第三,“三十六对”与诗家中道说。“三十六对”是一种“不落二空”的认识方式,以之来处理艺术创作便有了“诗家之中道”说。第四,顿悟与妙悟。二者均是一种自由心理活动,使得直觉思维的心理体验不再陌生。在比较两书的美学思想时,章立明指出,《坛经》与《忏悔录》都强调心性的作用,其美学思想与

人文思想关系较为紧密。但《坛经》承秉“天人合一”的思维方式,以“心”为美,《忏悔录》则是主客之分的思维方式,强调美是服从上帝的。文章还就《忏悔录》的美学思想进行了探讨[20]。罗琳会提出《坛经》建构了一个由佛性论、境界论、开悟论组成的完备的禅美学体系[21]。

(二)对禅学与诗学的关系这一熟悉活头继续进行深入的发掘

人们注意通过这一活头去深入发掘禅宗的美学精神。

1. 禅学与诗学之间的内在联系

张晶从三个方面论述了禅学与诗学之间的内在联系。第一,佛教“中观”主张不落“空”、“有”二边,色空相即。禅宗以心为“空”,将心置于本体地位。在诗学中,“空静”是作为一种具有创造性、生成性的审美心境,“空故纳万境”与禅学之“空”观有直接联系。禅宗的“空”观使诗人的创作形成了空明灵幻的境界。第二,“返照”是禅宗的重要思想方法之一,所谓“顿悟”,即是对自身“佛性”的返照。这对唐宋时期的士大夫有重要影响,从而使他们在创作中对于世界采取超然谛视的态度。第三,禅宗喜爱自然,“万类之中,个个是佛”的观念,与斯宾诺莎的“泛神论”,颇有相通之处。耽禅的诗人们更爱自然,他们往往在遭受挫折后,对禅有了亲在的体验,对自然有了更多的钟情。自然是禅与诗的栖息之地[22]。孙昌武则指出禅宗对古典诗歌产生了重要的影响,禅宗是宗教的、思想的、文化的运动,在这一运动中诗人的思想、创作、思维方式均受到禅宗思想的影响,具有特殊性[23]。

2. 禅学与“虚静”说

冯国栋认为刘勰受佛家禅观的影响,在结撰《文心雕龙》时将老庄本体论“虚静”说发展成为文学创作的“虚静”说。作者通过佛家禅观与刘勰“虚静”说的三个相似点进行了揭示。第一,禅并不是枯守静寂而是“止”与“观”合一。佛家禅观由定而观,由此而与刘勰的虚静而致神思、虚静而摄象一致。第二,禅的观想是以表象为基础的,尽管禅观的目的在于体会苦、空、无常之理,但它始终与形象相伴随,在这一点上,禅观与文学创作的构思有一致性。第三,禅宗从经验出发,体会到四种情况(诸如太执著、太用心、太疲惫等)阻碍入境,这与刘勰的养气观念相一致。刘勰正因为对禅学素有修习,才

创造出了由虚静而致神思、由神思而成文章的“陶钧文思,贵在虚静”的创作理论[24]。

3. 禅学与意境

钮燕枫的《禅思与化境》[25]指出禅宗的宗教义理与思维方式对我国诗论发展有很大启示。首先,渐悟与顿悟修行方式对诗论颇有启发。“悟”在心理经验上与艺术创作的灵感现象有许多共通之处。诗人们的学诗过程是一个由渐修到顿悟的过程。其次,禅宗的“即心即佛”在南宗禅那里成为适意自然就可得禅的一种生活体验,表现为对人生方式的当下领悟,这与表现生活、抒发心性的诗歌有了共同点,诗人们以佛教禅学的观照方式作诗,促进了山水诗的独立和盛行。再次,禅家讲“梵我合一”,诗家则要求“思与境偕”即物我两忘进入无人之境。总之,禅的宗教义理及思维方式深化了古典诗歌抒情写意的民族特征,是“思与境偕”的意境理论滥觞,开拓出空灵、幽远的审美境界。程相占《佛学境界论与中国古代文艺境界论》[26]一文,则提出古代文艺境界论是以佛学的缘起心枢论为哲学基础,并对古代文艺境界论进行了重新的注释。文章明确指出,以缘起心枢论为基础,随着禅宗的兴起,它将传统的“缘起心枢论”发展为“自心变现论”,从而将此前诗学的物、心二元论改变为心一元论,从而形成了一种新的艺术思维模式,使诗歌境界、意境得以产生。可以看出,受此影响的诗歌,景物不是感动心灵的外物,而是由自心变现的。诗中不再有景场,只有物我泯灭而合一的一片心境,诗境的浑然一体根源于心境的一体性。石琼则就意境生成的哲学依据进行了探讨,由玄学的“以无为本”到佛教的“空”观,使得意境的美学内涵由实转虚而空。作者认为:“以无为本”是玄学探讨的命题,而玄学的基本美学思想是“体无”,表现于重神贵虚,尚平淡、玄远,带有一种形上之美和本体意义。当佛玄合流,佛学的“空”观解决了“体无”的美学困惑——难以落实为现实的审美理想,佛学“空”所体现的体用如一原则,使中国人的审美视域不仅能体悟到碧虚辽阔的玄远之境,也能澄观到由本体之境幻化而映涵出的万象六合之态,由此而最终呈现的乃是虚实、玄远、寂动融为一体的最高审美境界——意境。以此看到佛教“空”观对意境生成的巨大影响[27]。

4. 禅门大师的诗学理论

学界在对禅僧诗学思想的研究中,能从新的角

度进行挖掘。廖肇亨《药地愚者大师之诗学源流及旨要论考——以“中边说”为讨论中心》[28]一文,对药地愚者大师的诗学理论进行了重新审视,指出其诗学思想虽然以格调说为出发,但无论视野或理论架构都已并非传统格调诗说所能拘限,特别以“中边”说为伊始,经由音乐性的强调,对宋明理学传统之下的文艺观以及诗禅论述的源流重新加以省思,方以智也将诗法与妙悟之间的辩证对应关系运用于诗禅关系的再认识,为诗禅论述开创一个值得继续深入的议题与局面。

(三)进一步研究、把握佛教对中国美学、文艺理论的影响

1. 从整体上探讨佛教对中国美学思想的影响

蒋述卓总结了佛教对中国美学的四大影响。其一,佛教的心性学说促进了中国美学对艺术家主体作用的探索,进一步强化了中国美学的主体性意识。其二,佛教的“顿悟”说进一步加强了中国美学的直觉感悟色彩。其三,佛教促进了中国美学观念及思维方式的转变。其四,佛教促进了中国美学思潮和文人审美意识的变化。在对这四点的把握中作者对中国人的宇宙观、自然观、艺术观进行了深入讨论[29]。

2. 佛家自然观与传统诗学美学的关系

刘艳芬的《佛家自然观与我国诗学美学传统》[30],明确指出佛家认为自然万物就是物我梵的统一体,是佛性真如的体现,在对自然的观照中即可悟得佛性。佛家的这种自然观影响了诗歌创作中描绘自然的自觉,促进了诗论中情景关系的探讨与解决,从而使得意境的概念得以发展,并使中国古典美学形成了崇尚自然美的审美传统。

3. 佛家话语与诗学话语的关系

刘艳芬明确指出佛家语言观引发了传统诗学话语对语言认识的突破。佛家语言观所衍生的独特言说方式又促使诗学话语言说策略发生了改变。以禅喻诗的批评方法使中国传统诗学话语形成了独行的审美风格,及超语言批评方式,从而实现了传统诗学话语的丰富和发展[31]。

4. 古琴美学中的佛教因素

苗建华对古琴美学思想中的佛家思想影响——顿悟说进行了探讨。宋人成玉磬提出“攻琴如参禅,岁月磨练,瞥然省悟”即指学琴与参禅有同样的思维方式,必须顿悟,才能超越自我超越尘世,达到

至境。顿悟还需要在特定的大自然中和孤寂的静心状态下得以完成。对音乐的审美也应在自然界中获得启示和悟解,超越物我界限,实现心中之道和自然之道的融合,达到音乐审美的最高境界。佛教在修行打坐时,讲究调息定心,并以此为悟道之前提,这使得古琴演奏的“调气说”——调气、练指得以实现。佛教倡导教徒超脱尘出,在佛理中寻求精神解脱,这与古琴演奏中要求演奏者“净心”,即除去一切邪音、杂意相一致,这样就能“一尘不染,一滓弗留”,进入玄微之境[32]。

5. 隋唐美学转折中的佛教影响

张云鹏提出,唐代中期美学思想的裂变,一方面受到“明道辅时”伦理美学的影响,另一方面受到佛学道家思想特别是中唐之后趋向高潮并在士人中炽热流宕的禅宗思想的影响。这使得唐代中后期美学以其多维的内蕴和张力发展着。在诗歌审美境界的呈现上,司空图的“象外之象”、“景外之旨”将皎然等的意境理论推向了更为空灵超脱的境界。在书法艺术精神的揭示上,张彦远以“气韵求其画”的主张,在完成对唐代中期以来水墨画总结的基础上,提出了“意在笔先,画尽意在”的审美追求[33]。

(四)佛教美学研究领域的新拓展

1. 天台宗美学研究

对佛教宗派美学的研究,除禅宗外,已涉及到以前未曾被探讨过的天台宗美学。皮朝纲《性具实相论与天台宗美学思想的特质》[34]一文,指出天台宗美学以其对人的心灵的叩问和探究,体现出一种具有民族特征的心灵美学的特色,而这一特色又是建立在性具实相论基础之上的,性具实相论特别注重对人的心灵的关注。作者指出,天台宗美学在对人的心灵奥妙叩问中,引用《华严经》的唯心偈,并作出创造性的解释与发挥,表现出浓郁的审美意味。主要表现在以下三方面。第一,天台宗“强调”当下“凡心一念”的创造功能,“心”乃是“源”,是一个丰富的宝藏,如一个擅长画艺术的“工画师”能画出一切世间境界。第二,《六十华严》中有三首提出“心如工画师”,它已经从绘画艺术的视角阐释“心”的功能,也是对心所具有的审美创造功能的揭示,从一个侧面揭示了艺术创造出自心源的奥妙,是中国艺术画创作“中得心源”说的滥觞。第三,它多次引用《华严》唯心偈,以绘画譬喻“心”的审美创造功能,乃是受到魏晋以来绘画艺术理论自觉的影响,从重

视心灵能够塑造心理结构的角度来论述心灵的审美创造功能。

2. 佛教经典与山水画论

刘道广对《金刚经》与宗炳《画山水序》的关系这一被人们所忽略的问题,作了分析。作者从《金刚经》的主旨思想入手,探讨了宗炳山水画思想的来源,明确指出宗炳之所以能对山水的观览、山水画的创作、鉴赏作出系统的认知,从“理人”、“行人”达到“畅神”的领悟,主要是受惠于佛学的修养;而宗炳的“神超理得”与“理人影迹”,乃是来源于《金刚经》的影响[35]。

(五) 注意研究佛教艺术的美学特性

1. 提出建立“佛教艺术学”

彭彤提出要把“佛艺术学”作为一门独立的学科来构建,应系统地研究佛教艺术的概念和特点,它的基本构架应由主题学、范畴学、形态学、风格学和修辞学五大方面组成,并对这五方面进行了系统的界定与阐释[36]。彭彤在她的另一篇论文《在佛的神光下——中国佛教艺术特征探微》[37]中,对中国佛教艺术特征进行了探析,指出中国佛教艺术具有宗教性、程式性、民族性和象征性四个基本特征。

2. 藏传佛教艺术研究

它涉及藏传佛教的雕塑、壁画、音乐。

关于雕塑:彭彤《与神同在——略论藏传佛教雕塑艺术及其特征》[38]一文指出,藏传佛雕艺术体现了藏传文明鲜明的宗教性——信仰高于审美。这些艺术作品体积巨大,使人对之产生恐惧的崇拜感,以此来显示佛法的宏大和佛国的无上幸福。在色彩方面,将金碧辉煌的艳丽色彩与严神性的宗教氛围相交融,给人以巨大的震撼力。

关于壁画:郭伟华的《中国少数民族地区佛教壁画与古印度壁画的不同》[39],从比较的角度谈到了印度佛教壁画传入中国后与不同文化融合后形成的不同风格。论文提出,藏传佛教壁画题材内容十分广泛,从佛国到人间,从历史到现实,无所不有,呈现出多样的艺术风格;壁画色彩鲜艳厚重,并用金银色以达到富丽、美妙、神奇的效果,使藏传壁画呈现出神秘诡异的风格。

关于音乐:包·达尔汗的《蒙古地区藏传佛教器乐“终箱乐”初释》[40]提出,“终箱乐”是蒙古地区藏传佛教音乐文化的一种,它形态简易,保存了藏传佛教音乐的风格,体现了蒙古地区藏传佛教音乐

文化内多元文化物质的兼容并蓄性。

三

基督教(天主教)、伊斯兰教都有自己独具特色的美学思想。在2002年的宗教美学研究中,与基督教(天主教)、伊斯兰教的美学思想有关的论著涉及了以下内容。

(一) 基督教美学的重要特征

宋旭红与张华对中世纪基督教美学的重要特征——象征主义作了剖析。首先,说明他们所说的“象征”乃是“指一种古老的人类思维方式”,而“象征思维的特征在于以一种具体可见、意义明确的事物指代另一种抽象的、内涵更为丰富的事物或概念”。其次,明确指出象征是信仰追求的一种必然手段,这在中世纪基督教美学中表现得尤为明显。第三,从“《圣经》中的语义象征”、“自然的象征”、“艺术形象的象征”和“宗教仪式的象征”等四个方面,对中世纪基督教美学的象征主义特征作了深入而有说服力的分析[41]。

(二) 基督教与西方诗学

莫运平论述了基督教对西方诗学的影响。他指出:基督教的上帝以语言创世、以异象启示和与人类订约的观念,对西方诗学中的文学本质观、象征主义的文学观及解释学理论发生过深远的影响。论文从“‘六日工程’与文学本质观”、“‘启示’与象征主义文学观”、“‘约’与解释学”等三个方面,作了比较深入细致的分析[42]。

(三) 基督教重要美学家

刘小枫在其所选编的瑞士人巴尔塔萨所著《神学美学导论》[43]“选编者前言”中,简明扼要地论述了瑞士天主教神学家、文化思想家、古典学者巴尔塔萨在神学思想史上的重要地位。刘氏认为,近二百年来的三种不同类型的审美主义,如“从百余年的思想语境看,反基督教的审美主义是基督神学面临的重大思想挑战之一,审美的现代性构想直接接触及基督信仰的可认性基础。如何回答从尼采直至福柯、李欧塔的审美主义的生存论攻势;同时,又恰切地校正现代基督教思想传统中的反审美倾向,是基督神学面临的一个决定性时代课题”。而巴尔塔萨“提出的神学美学构想,可谓切中肯綮地把握住了基督神学必须回答的一个时代的思想难题”。刘氏

明确指出:“巴尔塔萨以精致的构思、完美的体系、宏富的卷帙、典雅的文笔提供了一个极富意义和思想力度的神学美学建构,在神学思想史上建立起了一座思想的路标。……巴尔塔萨的神学美学论述不仅是对基督教神学思想的重大贡献,亦是对人文思想的一大贡献,其思想意义绝不限于神学思想史。”

郭玉生与曾耀农对基督教史上影响最大的神学家、中世纪最为重要的经院哲学家和著名美学家圣托马斯·阿奎那的美学思想作了新的探索。他们从圣托马斯·阿奎那关于美的定义、只有人才能审美和艺术理论等几个方面进行了剖析。论文特别指出阿奎那关于美的定义“具有伟大的历史意义”。其定义包含两个基本观点:第一,美的事物使人愉悦,这是用以判断事物的美的标准;第二,并不是所有使人愉悦的东西都是美的,美的仅仅是那些在看到的当时就直接使人愉悦的东西。这种强调美的感性和直接性的观念,不像中世纪许多美的定义那样基于形而上学和超验的美,因此他对中世纪美学的贡献在于以亚里士多德式的经验概念取代了他的前人所使用的观念的、柏拉图式的美的概念[44]。

(四)伊斯兰宗教哲学与阿拉伯民族美学思想

邱紫华对伊斯兰宗教哲学与阿拉伯民族美学思想的关系作了细致深入的探讨。首先,他指出,伊斯兰教的兴起,开创了阿拉伯思想文化史上的新纪元,伊斯兰时代就是阿拉伯民族接受真主教义,开启智慧以后的历史时期。伊斯兰教给阿拉伯民族带来了崭新的启蒙思想和文化形态,同时也带来了一神教的教义和伦理道德规范。其次,他明确指出伊斯兰宗教哲学的本体论是阿拉伯民族的美学观念的逻辑起点。从伊斯兰教绝对本体论,可以推导总结出阿拉伯民族美学思想:真主安拉是绝对的本体,是终极之美,是美的本源;安拉有目的、有规律地创造万物,赋予万物活力和美;安拉创造的世界是和谐有序的,因而和谐的形式是美的;其赞赏自然天成之美,尊崇自然的生命之美的观念,与中世纪基督教神学之美有天壤之别;在对美与丑的判断中,不仅突出了形式的因素,也融入了伦理道德价值论的因素,而关于美与丑的争论,也是因为宗教哲学家们阐释教义而引起的[45]。

(五)伊斯兰建筑艺术

余振贵对伊斯兰建筑的内涵作了明确的界定:“是指以弘扬伊斯兰教为主要目的,其风格和形式

可随宗教职能的多样化而发展变化,但始终严格遵循穆斯林基本宗教理念的各种建筑物。它不仅仅是各种建筑材料的排列组合,而是深嵌在时代文化框架之中,包含着有关穆斯林民族深刻历史与宗教哲学意境的一种宗教艺术。”作者鲜明地指出了中国伊斯兰建筑的组成(主要包括清真寺、宗教学校、苏非道堂和圣徒陵墓——内地称拱北、新疆又称麻扎)及其在组群布局、造型结构和装潢修饰方面的特征。作者还强调指出清真寺建筑是中国伊斯兰建筑中地位最重要的、光彩最为夺目的建筑艺术,并从建筑的组群布局、建筑的造型结构和建筑的装潢修饰等三个方面对清真寺的艺术特征及风貌作了清晰的论述。作者指出:“清真寺集中沉淀了宗教、历史、民族、经济、教育、艺术、建筑等方面巨大文化内涵,它在漫长的历史过程中,以其独特的形式和风格,超越时空的跨度,记录了中国各族穆斯林的所有苦难和辉煌,寄托了他们的一切美好希望和心态。”[46]

吴国华与刘兆指出,“伊斯兰建筑艺术风格,其主要表现形式为清真寺(或称礼拜寺)建筑及高等学府和陵墓等纪念性建筑艺术”,并分别对清真寺建筑(特别是对中国清真寺的建筑风格析)、宫殿建筑和陵墓建筑作了简明扼要的分析[47]。

(六)伊斯兰教与回族服饰艺术

陶红与白洁从一个独特的视角剖析了回族服饰文化与伊斯兰教的密切关系,论述了回族服饰文化的民族个性与审美特征。作者指出:自元、明以来,回族的服饰在不断变化,但其中的宗教基因却保留不变。它既表现出华夏民族的文化遗产,又涵盖着伊斯兰宗教文化的教义、教规与伦理道德,在中国少数民族服饰中独树一帜,为具有美观、端庄、俭朴等特色且表现出民族心理及审美观念的服饰文化。回族服饰文化是宗教礼仪服饰文化与世俗服饰文化的有机结合,体现着回族人民的智慧与民族精神。论文对回族服饰的历史由来、回族服饰文化中的宗教因素与回族服饰文化的民俗审美特点,作了清晰而细致的论述;特别是从“回族的服饰具有特定的民俗审美内涵”、“从生活和生产方式中积淀起来的服饰的民俗审美特点”和“服饰禁忌中的民俗审美特点”等三个方面对回族服饰文化的民俗审美特点的分析,细致深入[48]。

参考文献:

- [1] 潘显一. 早期道教美学思想史的发展与分化——《太平经》与《抱朴子》美学思想比较[J]. 四川大学学报, 2002, (6).
- [2] 陈晗光, 雷小鹏. 唐高、武朝道教重玄美学的嬗变——以王玄览为例[J]. 四川行政学院学报, 2002, (1).
- [3] 申喜萍. 净明忠孝道的美学思想[J]. 四川大学学报, 2002, (3).
- [4] 李裴. 论成玄英重玄美学思想[J]. 四川大学学报, 2002, (2).
- [5] 李裴, 潘显一. 张志和美学思想述评[J]. 西南民族学院学报, 2002, (12).
- [6] 申喜萍. 丘处机的美学思想[J]. 宗教学研究, 2002, (3).
- [7] 申喜萍. 尹志平道教雕塑思想初探[J]. 美术研究, 2002, (4).
- [8] 李珉. 论王常月的宗教美学思想[J]. 四川大学学报, 2002, (6).
- [9] 潘显一. 道教审美文化的历史, 特色及将来[J]. 宗教学研究, 2002, (3).
- [10] 雷小鹏. 道教与六朝山水绘画美学的建构[J]. 中国道教, 2002, (3).
- [11] 傅利民. 道教音乐美学思想与审美品格探析[J]. 星海音乐学院学报, 2002, (6).
- [12] 邓乔彬. 唐代道教对文艺的影响[J]. 常熟高等师范专科学校学报, 2002, (3).
- [13] 邓绍秋. 论禅宗的生态美学智慧[J]. 南华大学学报, 2002, (3).
- [14] 星云. 佛教与花的因缘[J]. 普门学报, 2002, (12).
- [15] 邓绍秋. 禅宗艺术的类型及其美学价值[J]. 船山学刊, 2002, (1).
- [16] 释月照. 僧诗与禅文化的美学内涵[J]. 探索与争鸣, 2002, (10).
- [17] 周文杰. 大味必淡——试论弘一大师书作的美学意蕴及成因[J]. 法音, 2002, (4).
- [18] 戴嘉枋. 李叔同——弘一法师的音乐观及其学堂乐歌创作[J]. 中国音乐, 2002, (1).
- [19] 施荣华. 中国文人画的禅学美学精神[J]. 云南师范大学学报, 2002, (3).
- [20] 章立民. 《坛经》与《忏悔录》美学思想对比研究[J]. 思想战线, 2002, (1).
- [21] 罗琳会. 《坛经》禅宗美学思想初探[J]. 康定民族师范高等专科学校学报, 2002, (9).
- [22] 张晶. 禅宗与诗三题[J]. 中国禅学, 2002, (创刊号).
- [23] 孙昌武. 禅宗与古典诗歌[J]. 中国禅学, 2002, (创刊号).
- [24] 冯国栋. 刘勰的“虚静”说与佛家的禅学[J]. 安徽师范大学学报, 2002, (4).
- [25] 钮燕枫. 禅思与化境[J]. 学习与探索, 2002, (9).
- [26] 程相占. 佛学境界论与中国古代文艺境界论[J]. 东方丛刊, 2002, (3).
- [27] 石琼. 从本“无”到释空——对“意境”生成的哲学考察[J]. 四川大学学报, 2002, (1).
- [28] 廖肇亨. 药地愚者大师之诗学源流及旨要论考——以“中边说”为讨论中心[J]. 佛学研究中心学报, 2002, (7).
- [29] 蒋述卓. 佛教与中国美学——兼论中国人的宇宙观, 自然观, 艺术观[J]. 广西青年干部学院学报, 2002, (2).
- [30] 刘艳芬. 佛家自然观与我国诗学美学传统[J]. 山东教育学院学报, 2002, (3).
- [31] 刘艳芬. 中国传统诗学话语与佛家话语[J]. 山东教育学院学报, 2002, (6).
- [32] 苗建华. 古琴美学中的儒道佛思想[J]. 音乐研究, 2002, (2).
- [33] 张云鹏. “明道辅时”与境生象外——隋唐美学思想的转折与新变[J]. 河南大学学报, 2002, (4).
- [34] 皮朝纲. 性真实相论与天台宗美学思想的特质[J]. 四川师范大学学报, 2002, (6).
- [35] 刘道广. 《金刚经》和《画山水序》[J]. 美术研究, 2002, (4).
- [36] 彭彤. “佛教艺术学”引论[J]. 宗教学研究, 2002, (2).
- [37] 彭彤. 在佛的神光下——中国佛教艺术特征探微[J]. 社会科学研究, 2002, (6).
- [38] 彭彤. 与神同在——略论藏传佛教雕塑艺术及其特征[J]. 美术研究, 2002, (3).
- [39] 郭伟华. 中国少数民族地区佛教壁画与古印度壁画的不同[J]. 中央民族大学学报, 2002, (4).
- [40] 包·达尔汗. 蒙古地区藏传佛教器乐“终箱乐”初释[J]. 中央民族大学学报, 2002, (2).
- [41] 宋旭红, 张华. 论中世纪基督教美学的象征主义特征[A]. 谭好哲, 王汉川. 宗教与文化[M]. 济南: 山东大学出版社, 2002.
- [42] 莫运平. 基督教的“上帝观”与西方诗学[J]. 怀化师专学报, 2002, (1).
- [43] (瑞士) 巴尔塔萨. 神学美学导论[M]. 曹卫东, 刁承俊译. 北京: 三联书店, 2002.
- [44] 郭玉生, 曾耀农. 圣托马斯·阿奎那美学思想新论[J]. 荆州师范学院学报, 2002, (3).

- [45] 邱紫华. 伊斯兰时期阿拉伯民族美学思想[J]. 江汉大学学报, 2002, (1).
[46] 余振贵. 中国伊斯兰建筑艺术漫谈[J]. 中国穆斯林, 2002, (2).
[47] 吴国华, 刘兆. 漫谈伊斯兰建筑艺术[J]. 中国穆斯林, 2002, (5).
[48] 陶红, 白洁. 回族服饰文化与伊斯兰教[J]. 青海民族研究, 2002, (1).

View of 2002 Religious Aesthetic Ideology Study in China

PI Cao-gang, LIU ying

(Chinese Institute, Sichuan Normal University, Chengdu, Sichuan 610068, China)

Abstract: Religious aesthetic ideology study its unique features in Chinese aesthetic study in 2002, of which Taoist aesthetic study is especially active, Buddhist aesthetic study makes new progress, and Christian (Catholic) aesthetic and Islamic aesthetic study also make achievement.

Key words: religious aesthetics; study; view; Buddhism; Taoism; Christianity (Catholicism); Islamic

[责任编辑:唐 普]

● 书讯

国家社科规划“九五”重点项目《楚辞学文库》出版

国家社科规划“九五”重点项目、国家“九五”重点图书出版规划项目、国家“九五”古籍整理重点图书出版规划项目、全国高校古籍整理与研究委员会资助项目《楚辞学文库》，最近已由湖北教育出版社出版。

本文库由已故著名楚辞专家、浙江大学姜亮夫先生，四川师大汤炳正先生任顾问，浙江大学古籍所教授、博士生导师崔富章先生任总主编。全书共四卷。第一卷《楚辞集校集释》，崔富章和四川师大教授李大明任主编；第二卷《楚辞评论集览》，四川师大教授李诚、熊良智任主编；第三卷《楚辞著作提要》，安徽师大教授潘啸龙、湖北省社科院研究员毛庆任主编；第四卷《楚辞学通典》，南通师院教授周建忠、河南省社科院研究员汤漳平任主编。活跃于当今学术界的许多有影响的学者参加了全书的编纂与研究。其中第一卷的编撰人员中，就有四川大学文学与新闻学院谢谦教授和四川师范大学文学院王启涛教授。

全书是对楚辞研究史的一部总结性、研究性文献丛书。课题以两千年楚辞研究史为线索，全面系统地搜集文献资料，审慎细致地整理鉴别，分门别类地遴选、汇辑、撰述，辨章学术，考镜源流，力图从总体上展示楚辞学的规模和成就。全书具有很高的学术品位与文献价值，出版以来，已受到海内外学术界的广泛关注与高度评价。(二 晋)