



佛教徒與藝術

——在馬來亞廣播電臺播講——

竺 虛

多年來生活在佛教的環境裏，使我常有一個感想，說出來好像是很不恭敬的，那就是佛教主張無我，而學佛的人却偏偏歡喜執我。執着念佛的人說參禪不好，執着參禪的人說念佛不對。研究天臺宗的人歧視唯識，研究唯識宗的人亦歧視天臺；研究其他各宗的人互相歧視的心理也是一樣。同是學習佛教圈子裏的東西，都會發生歧視，如果學習圈子以外的學問，那麼不但歧視，自然更遭非議，甚至或仇視了。

其實呢，釋迦牟尼佛教人，那里是這麼一回事！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。現在佛叫信徒們要偏學五明。可見做佛教徒的學，除了研究佛學外還應要研究世俗一切的學問。因佛教以慈悲為本，方便為門。不打開方便的大門，深入社會各種學術的堂殿，瞻臨人家的東西，只顧自己關在深山裏閉門造車，把佛法作為自我陶醉，那麼不但一切方便的活用都活不起來，就是連為根本的慈悲也恐怕喪失了。六祖惠能說得好：「欲擬化他人，自須有方便，能便他不疑，便是自性現」。他能體悟釋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，是佛教徒應要學習的學問；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，更應要具有正視的眼光，抱着正確的態度。

先就藝術的性質來說，藝術的作品不論書畫。詩詞、雕塑、歌曲等等，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，便可美化心境；而佛法呢，教人「諸惡莫作，眾善奉行」，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，其間關係是極為密切的。即基於此點，有人（如蔡元培先生等）以為未來的世界人智更加發達，那時只需要有藝術就好，不需要再有宗教；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，作為精神上永遠的安定，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，那是永恒的存在，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徒的藝術家，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，藏於南宮的雲臺及高陽門等地。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模摹。而這些圖像的底本，據今人所考，都是出於印度阿姜塔 AGIANDA 石窟的遺跡。阿姜塔石窟在今日是和我國的敦煌石窟，同稱東方的藝術之宮，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徒來誇耀的。

自東漢末朝，災運衰微，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，多少樓臺煙雨中」，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，於是印度的美術，亦多從海路帶入南方。梁武帝且命郝騫到印度模造衛鄒國陀那王的佛像而歸，大興寺院，廣繪壁畫，使這時期的佛教繪畫，在中國的繪畫史上成為重要的主點，影響所及，使當時著名的畫家如東吳的曹不興，西晉的衛協，東晉的顧愷之，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，特建初寺為他安居。據說曹不興會從那里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（潘天授教授著）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。跋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響。唐貞觀年間，于闐國王曾荐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，車道政等很大的影響。尤其是吳道子專寫人物，有「



圖：蓮花 (Lotus) 竺摩法師近作

吳帶當風」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，真不勝其感慨系之了。

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，這時已改寫羅漢禪坐等圖像，與禪宗的思想配合流行。就是在寫作的技巧上，也由設色富麗莊嚴，而變為草略沖淡的水墨畫，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。據民國美術年鑑所載，當時著名的畫僧如法常作的白衣觀音像、羅窗、靜賓、巨大的山水、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，意思簡單，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，在中國的藝術史上寫下光輝燦爛的一頁。試問他們與釋尊所說「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，應要正視現實，就佛教藝術抱着正確的態度，對前賢遺留下來的藝術功業，即使不能繼承，也宜知所惕勉了。