

图1

图2

图3

《明心见性图》：禅理的极简诠释

■浙江杭州 李益炯 李熊熊

佛教的终极追求是“觉悟”成佛。那什么是“觉悟”呢？佛教各宗派有不同的解释。禅宗认为，“觉悟”就是“明心见性”。那“明心见性”又是什么意思呢？禅宗的说法是这样的：凡人脑子里存在的各种思想、意识、念头等，称作“心”；在“心”背后起决定作用的是“性”。凡人的“心”充斥着偏执、虚幻、误会、混乱，原因是背后的“性”出现了迷惑。学佛的目的是要明白“心”“性”的本来面目。一个人把握住了自己的“真性”，也就领悟到了“佛性”。所以，“明心见性”就是觉悟成佛的境界。

“明心见性”说起来就四个字，但真正要说清楚其内涵并不容易。古今有许多哲人使用各种方法对“明心见性”进行过诠释，明代瓷器上也有一种专门对它进行诠释的纹样（图1、2、3）。这种纹样看似简单，其实颇有创意。本文将这种纹样称作《明心见性图》，通过将它与其他诠释方式比较，来看看它有什么特色？

“明心见性”作为禅宗的核心理论，最初是由禅宗六祖惠能在其论著《坛经》中进行详细阐述的。那么对“明心见性”的理解，我们就从《坛经》开始吧。

在《坛经》“般若品第二”里，惠能为信众说法，说到“明心见性”时是这么说的：“心量广大，犹如虚空，无有边畔，亦无方圆大小，亦非青黄赤白，亦无上下长

短，亦无瞋无喜，无是无非，无善无恶，无有头尾。诸佛刹土，尽同虚空。世人妙性本空，无有一法可得。自性真空，亦复如是。”这段文字的大意是：“心”的世界无限广大，但本质上是“虚空”的。世间一切都是“虚空”，人的本性也同样是“空”。懂得万物皆“虚空”之理，就能把握住“自性真空”。

接着惠能又说：“莫闻吾说空，便即著空。第一莫著空，若空心静坐，即著无记空。”意思是：不要因为我说“空”，就执著于“空”。单纯的“空心静坐”，是错误的“无记空”（死空）。

死守一个“空”字也不对，那么什么是正确的“空”观呢？惠能说：“世界虚空，能含万物色像。日月星宿、山河大地、泉源溪涧、草木丛林、恶人善人、恶法善法、天堂地狱、一切大海、须弥诸山，总在空中。世人性空，亦复如是。”意思是：真正的“空”观，是“能含万物色像”的“虚空”。

惠能对“明心见性”的解说非常玄妙，许多人一时理解不了。后来的学佛者把理解“明心见性”的过程称作“参禅”，并作出许多通俗的解说。如《五灯会元》卷17记载了宋代青原惟信禅师这样一段语录：“老僧三十年前未参禅时，见山是山，见水是水。及至后来，亲见知识，有个入处，见山不是山，见水不是水。而今得个休歇处，依前见山只是山，见水只是水。”这段语录后来被人们称赞为参禅的“三重境界”：参禅前，见什么是

什么；禅有所悟时，见什么不是什么；参禅彻悟后，又是见什么是什么。这“三重境界”是对惠能“明心见性”思想的高度概括，也是通俗的比喻，对人们理解“明心见性”有很大助益。

为帮助理解“明心见性”，宋代禅师还创作出一种图文并茂的《牧牛图》，对“参禅”过程进行图解。到明代时，流行的是普明禅师的《牧牛图颂》连环版画，全图由十幅画和十首诗组成。其中最后一幅表示参悟“明心见性”圆满完成的图叫“双泯”，画面很简单，就是一个圆圈（图4）。光是一个圆圈容易引起误解，所以必须结合与其套配的诗来理解。其诗云：“人牛不见杳无踪，明月光含万象空；若问其中端的意，野花芳草自丛丛。”

“人牛不见杳无踪，明月光含万象空”两句，说的是参禅到了人、牛“双泯”不见的境界，相当于领悟到了惠能说的“心量广大，犹如虚空”，以及青原惟信所说的第二重境界“见山不是山，见水不是水”。把世界万象看空的境界，就如明月一般洁净，所以“双泯”画面中的圆圈，其实是月亮，表示心的空明状态。

后面两句“若问其中端的意，野花芳草自丛丛。”表述的是惠能所说的正确的“空”观，也就是“能含万物色像”的“虚空”。“野花芳草自丛丛”其实就是惠能在《坛经》里举例说到的“草木丛林”，代表“万物色像”。这也相当于青原惟信所说的第三重境界：参禅彻悟后的“见山只是

山，见水只是水”。

版画《牧牛图》中的“双泯”图及颂诗，是对“明心见性”最终悟通状态的一种图文结合的表述，对佛教信徒的影响也不小。瓷画中的《明心见性图》则是对“明心见性”的又一种诠释方法。它的特点是什么呢？我们看图1、2、3，它们用青花线条画出一个圆圈，正与图4的版画“双泯”图一致。不同的是：版画还需用诗来解说圆圈所包含的“双泯”之义，以及更深一层的“虚空”中能含“万物色像”之义；而瓷画则不立文字，直接在圆圈中用釉下阴线刻画花卉图案，将两层含义一起表达了出来！

釉下阴刻纹样，是瓷器装饰艺术的另一种重要的表现手段，应用也十分广泛。《明心见性图》将青花绘画与釉下阴刻组合起来进行创作，以青花表现“明月光含万象空”，以釉下阴刻花卉表现“野花芳草自丛丛”，十分巧妙且得体。两种瓷器的装饰手法，一显一隐，简直是天生的绝配！

经过以上比较后我们可以说，瓷画《明心见性图》对禅理的诠释简洁明了，其简明程度胜过其他种种文字的、图画的解释，是充分发挥瓷器装饰优势的精彩之作。

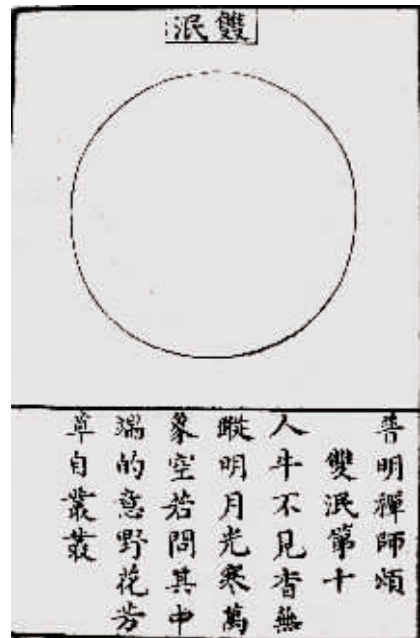
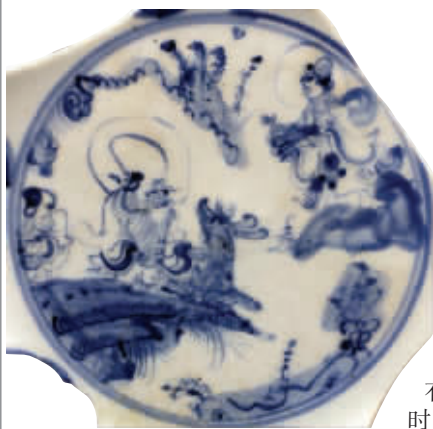


图4



■江苏南京 胡剑明

如图所示是明代成化时期的一件瓷片作品，虽是残件但画面完整。此图以画笔中锋画出“青松、福海”的场景，老寿星端坐船头，船首有神鹿，麻姑头绾双髻，身着丝裙，手捧仙桃，另一女仙怀抱酒坛，坐在船尾的树干之上。与麻姑献寿主题呼应。画工简练，笔势圆润，人物表情刻画灵动，生趣盎然。不知为明代哪位工匠所绘。图中麻姑面相喜庆，想必工匠意在

表明她是位远古时代的仙女，腾云驾雾赶来献寿桃，也从另一个侧面说明她也是长寿仙子。

我们知道，麻姑是一位民间喜闻乐见的女仙，是道教诸神谱系中的一员。麻姑成仙之前的经历说法不一，有的说她是东晋孝武帝时人，喜欢吃鱼，因误吃了蛇肉，呕血而死；也有的说，她是唐代宫女，姓黎，名琼仙，书法家颜真卿曾撰《有唐抚州南城县麻姑山仙坛记》，颜真卿官至吏部尚书，唐大历三年颜赴任抚州刺史，登游麻姑山，对这里优美而神秘的色彩感触良多，书兴大发，挥笔写下了楷书字碑《麻姑山仙坛记》。全文九百余字，详细记载其事；还有的说麻姑是十六国后赵将军麻秋之女，麻秋以残暴出名，当时妇女都用他的名字来吓唬夜哭的小儿，但这个女儿却非常善良，经常帮助百姓……

东晋葛洪所著《神仙传》被认为是最早说到“麻姑”的。大意是说，东汉时，神仙王方平去拜访朋友蔡经，还请来了麻姑——一位美丽的女子，看起来不过八九岁，梳着高髻，余发垂到腰际，身穿光彩夺目的天衣，指甲像鸟爪似的。攀谈之中，麻姑自嘲“曾亲见东海三次变为桑田，蓬莱之水也比她初见时浅了一半，下次再去恐怕要化为陆地了。”沧海桑田，不知要几千万年，而她竟已经见过三次，看来她的芳龄简直无法估算了。于是“麻姑”便成为“长寿”的象征，与寿星地位相仿。后来，民间传说“三月初三”为王母祝寿的蟠桃盛会上，麻姑献以绛珠河畔灵芝酿成的美酒，这就是“麻姑献寿”的由来。

正因为麻姑象征长寿，所以在民间不断演绎传说，到了明代，有画家作《麻姑献寿图》，作为寿礼。其形象大多为少女，手托仙桃、佛手或酒壶，身边有鹤、鹿为伴，并有青松、福

海为背景。南京收藏家张诚说，就他研究而论，一般来说，送给女性长者的为麻姑形象，而送给男性的则是南极仙翁。总之，麻姑绝对是与献寿有关的吉福之形象。

明清时期，景德镇各窑厂都有许多传说和神话的产品问世，笔者从已发现的瓷片上看出，各个具体年代所反映的社会想象和创作的机制虽有不同，但“传说”总是工匠以自觉的画笔再现某一史段的具体人物或事件的首选，“神话”则是工匠们以一种不自觉的艺术思维方式，将自然界和社会生活人格化、神化，从而曲折地反映人与自然的关系，具有鲜明地方性、民族性，其内容具有教育和娱乐功能。这种文化的传承，历代工匠们功不可没！

南京师范大学中文系教授常国武曾经说过，“传说，是以历代社会生活中实有其人的著名人物为中心，通过艺术加工、幻想、虚构等手法，叙述他们的

行为、事迹或遭遇的再创作。相对于神话而言，神仙传说也被称为‘仙话’，是人物传说中特殊的组成部分。这类传说与宗教，特别是跟中国民间道教有千丝万缕的联系，历史久远、流传广泛，传说中的人物有超乎凡人的神通，大多是虚构的，但也有少量的真实人物。正是如此，才给历代的艺术家们留下了广泛的想象与创作的空间。”

笔者认为，在古陶瓷画中，有民间传说的出现是可贵的，它们原本是民间口头的叙事文学，是劳动人民智慧结晶和本土民间文化的精华。传说既不是真实人物的传记，也不是历史事件的记录，而是民众与历代工匠的艺术创作，工匠们将这些故事艺术概括后绘在瓷器上，达到了历史与文学的融合，使它呈现在各个时期的各种器皿上，进而使后来人娱悦身心、得到教化，这应该是如今的收藏爱好者们珍爱“民间传说”瓷的原因所在。