

依義理重構佛教美學之探究： 以《俱舍論》為例示

蕭 振 邦*

大 綱

壹、前 言

貳、Peirce的美學觀——重構佛教美學的理論參考架構

參、漢譯《阿毘達磨俱舍論》中的佛教美學重構線索

肆、《阿毘達磨俱舍論》所可能例示的佛教美學諸面相

伍、結 語

*國立中央大學哲學研究所副教授

摘 要

本文以Peirce的美學觀點作為參考架構，而依《俱舍論》之義理，大體例示了重構佛教美學的幾個面相暨線索，並且在討論過程，也簡要說明了緩和佛教的反美學與系統美學之間衝突的可能，間以Schopenhauer的藝術哲學觀對照說明一般性佛教美學（別理美學）的重構旨趣，進而凸顯可能圓滿的佛教美學觀（勝義美學）。最後，依《俱舍論》提示之線索，嘗試鉤勒出深層的佛教美感形上學特質：(1)無執之美；(2)超越的淨化論；(3)作為「藝術」之本質的rasa；(4)形上美學的轉化。本文已然揭示以《阿毘達磨俱舍論》為進路，已足以重構原始佛教圓滿的美學觀。

關鍵字：規範科學、終極目的、第一性範疇、現象之學、五位七十五法、實踐性格、勝義美學、別理美學、淨化、意味暨暗示、美感形上學、形上美學

壹、前 言

一、研究宗旨暨進路

是否能由佛教的教義（義理）本身來重構佛教美學，一直是筆者關懷的美學課題，筆者也長時間嘗試系統地重構佛教美學，但是，一直遭遇困難。首先，以目前坊間蒐集得到的佛教藝術或美學的論述、專書、專刊為例，通常都循解釋的進路，對佛教的「藝術相關材料」作了很大程度的「創造性詮釋」，饒有深意，但也多少使我們衍生了那是不是「真的」佛教美學的疑慮。

其次，也有學者認為佛教其實不必（可能也沒有）談美學，比如，Kalupahana所指出的看法：「一位契入涅槃的人，即不再對任何美感有興趣的彼世(otherworldly)行者。」(Kalupahana, 1995: p. 140)^(註 1)循此，則意指在開悟暨解脫之後，甚至六識心所俱滅，令其不生起，覺者乃被視為解消了所有人類的情感形式，是此已然超越了一般以「美感經驗」為主軸的「美學」層次。若是，則佛教義理本身既隱含了反美學傾向，而有礙佛教美學的系統建構或重構。

基於以上所示，採「創造性詮釋」路線，終有「是否是佛教美學」的疑慮；而義理上，一般又以佛教其實隱含了反美學（甚至是「否定美學」）的傾向，是以有無庸談佛教美學的主張提出。因此，為了解決這兩方面的困難，筆者丟給自己一項解決上述困結的難題——嘗試直接由佛教的義理，重構出系統的佛教美學。如是，或許真的能在佛教美學上有所肯定，也唯有能依據佛教本身的義理開演出系統美學，這種美學相對於佛教而言，才有其真正的價值。

為了達成這项目的，筆者將整個佛教美學的探究區分為：(1)原始佛教；

(2)大乘佛學，兩個部分來處理。本文處理的是「原始佛教」的部分，其中，又以漢譯《阿毘達磨俱舍論》作為主要的佛教義理討論對象^(註 2)。本文只是此項探究工作中的一小部分^(註 3)，主旨在於：(1)（特別是）在理念上提出一個有效的美學參考架構；(2)選擇幾個《俱舍論》的相關義理有效候選項，以進行佛教美學的重構試探。

二、研究進路說明

首先，就一般層面而言，筆者為了探究佛教美學，除了一貫地提出對照參考架構之外，通常，處理佛教文獻所採取的原則有二：(1)進行第一序的佛教美學研究時，則客觀公允地採用相關的既有佛教義理研究成果作為陳論依據；(2)若有必要針對佛教義理進行第二序研究時，則直接針對佛教文獻（第一手資料）進行探究，而且，原則上，第一，佛教文獻所載內容屬於可論證的範圍內的義理，採取論證的方式處理之（這個部分末後將另行要求「終極證成(ultimate justification)」)；第二，在佛教文獻所載內容屬於不可論證的範圍內的義理，採取以文獻為依據的描述方式處理之。由於這類處理隱含了很大的難度，所以也適切地運用了若干解釋^(註 4)。

其次，就實現本文宗旨的層面而言，筆者採取以下三個特殊進路：

- (1) 以Peirce的美學觀作為參考架構。理由是：第一，佛教美學不同於一般熟知的西方美學，其最重要的差異在於，「以藝術為核心的討論」並不是佛教美學的重心所在，佛教美學的重心毋寧內含於成佛的實踐歷程之中，因此，相關的「實踐議題」既成為論述重點；第二，然而，根據筆者的研究，在目前所謂的「佛教美學」論述之中，尚未發現解釋與闡明這類「實踐議題」的完整理論，換言之，並沒有一套與佛教美學相關的「實踐理論」被完整地提出；第三，恰好，Peirce的

美學觀——特別是把美學視為一門探究「終極目的」的學問，把美學視為規範科學（含邏輯暨倫理學）的基礎，並以「感受性質」作為第一性範疇等等——凡此皆足以提供若干重構美學之「實踐理論」（規範）的依據。據此，本文以Peirce的美學觀作為重構佛教美學的參考架構(a frame of reference)，它可以有效地幫助我們解決重構「實踐理論」時所遭遇的困難（下文並兼明何以不以Schopenhauer的美學觀作為理論參考架構的原委）。

- (2) 以漢譯《阿毘達磨俱舍論》作為佛教美學的義理討論依據。理由是，筆者試圖重構的乃是系統的佛教美學，但事實上，於原始（根本）佛教方面，佛陀的言教原本就沒有任何系統先設（或限制），它們是生命方向、生活態度的指明，各種迷困、陷溺的遮撥，以及正理的直顯，這些內容都需要進一步透過實踐（例如，禪觀）才能真正契入暨豁顯。反之，阿毘達磨佛教時代，佛陀的言教得到了系統化，而《阿毘達磨俱舍論》堪稱是其中簡要而具代表性的一部論典，以之作爲探究、敷陳系統佛教美學的義理依據，不失爲一種方便。
- (3) 以「美感形上學」的揭明爲主要訴求。理由是，根據筆者的研究，目前學界的藝術理論或美學研究（特別是英美方面的論著尤然），普遍都有意忽視「藝術形上學」這項課題，以致使整個藝術或美學論述有「斷頭」之嫌！爲了避免這項可能缺失，筆者在重構佛教美學時，特別留意要一併解決此一難題！但是，若以西方的「形上美學」觀之，則多半屬於「實有型態的美學觀」，此與佛教「撥無由思辨形上學導致的虛妄執著」的用意不甚符合！是以，筆者透過在《阿毘達磨俱舍論》中所找到的幾個線索，說明了佛教美學可能隱含的「藝術形上學」面相^{〔註 5〕}，並且進一步釐清這種「藝術形上學」乃是一種「美感

形上學」，一方面，它不同於西方固有的「形上美學」，而且更富含了導正、化解「形上美學」所衍生之難題的功用；另一方面，如此一來也可以免去使佛教美學成爲「斷頭」論述的缺憾。

大體上，限於篇幅，本文只能提供若干「宣示性」暨「推薦性」論述，而無法全面進行嚴格的「客觀性」論述，尤其作爲「美感形上學」主要內容的「佛教美學諸面相」之討論，只能揭示若干線索，有待進一步研究。以下即循前述目的暨進路，嘗試探討重構佛教美學的諸課題。

貳、Peirce的美學觀——重構佛教美學的理論參考架構

一、知識學面相

從當前的知識學面相觀之，學問探究已步入「解構」之途，「解構之學」（通常伴隨著「後現代」等詞語）普爲盛行，但是，要研究「佛教美學」，卻不好由此進路起始。要之，截至目前，可以說，佛教並沒有什麼「美學」可以拿來「解構」的，換言之，並沒有確定的「佛教美學」系統行世。因此，佛教美學的研究，起始，還是要打本還原，先確立它在知識學中的素樸面貌，並在它的知識學定位確立不移之後，再談因應於時代的諸種應用。^(註 6) 若想要確立佛教美學的知識學面相，則Peirce^(註 7)所提示的知識學架構可以作爲有效的參考架構。Peirce是爲了要藉由規範科學的討論，爲其實用主義找到更堅實的理論基礎，才進而循其範疇論敷衍出知識學架構^(註 8)。此一架構依據筆者的整理可以簡要表之如下^(註 9)：



據此，美學乃是一種「規範科學(normative science)」，並間接與現象之學暨形上學有一定關連，它們都隸屬於哲學。

二、作為知識學的美學內涵

(一) 究明終極目的

依Peirce的看法，美學是一種規範科學，而這裡所謂的「科學」又與哲學有相同的核心^(註 10)，那麼，何謂「規範科學」呢？Peirce本人並未正式界定此一概念，而僅只是先指出一般人對此概念的一些錯誤看法 (CP, 5.126-8, 5.134, 5.206)，再給出一分類結果（如前文樹狀結構所示，這種作法與「定義」的操作方式很類似）。其實，使我們得以了解Peirce「規範科學」內涵的，應是他針對此門學問的「目的」所作的說明。略言之，規範科學是一門純理論的學問，研究應該如何，抑或，「理想」為何 (CP, 1.281)，而不在於導演出各種技術；它不只是要釐訂「應該」而「不必需」被遵循的規則，而且更要分析達到這種種目的的條件，故其核心概念在「目的」(CP, 1.575)。

依「目的」的不同，Peirce把規範科區分為三種，並說明三者間的依存關係：

- a) 邏輯——乃關連於思想，以真理為目標，是一門有關「審慎思考」的理論之學 (CP, 1.574)，換言之，思考被控制以便使它合乎某一目的或理想 (CP, 1.573)。邏輯的工作就是在預設某一目的之後，去分析思想要合乎這樣的目的所必須具備的條件（自我控制、自我批判、自我贊同），以便使我們知道應該如何使思想合乎此一目的 (CP, 1.575)。但邏輯並不探討應該要預設那種目的，目的的給定是倫理學的工作，故邏輯又以倫理學為基礎，必須預設倫理學。
- b) 倫理學——乃關連於行動，以善為目標，研究我們準備要審慎地行動

的目的為何 (CP, 5.130) , 它界定目的, 考量行動與目的之間的關係, 換言之, 倫理學考量的是使某種「行為控制」成為可能的一般真理 (CP, 5.108), 通常這也就預設了某種終極目的 (理想), 並考量行動與終極目的相關連的可能性 (CP, 5.36)。但是, 終極目的之所以為終極目的的探究, 則屬美學的工作, 所以, 倫理學又以美學為基礎。

- c) 美學——乃關連於感受, 以美為目標, 它是一門探究終極目的的學問, 考量無待任何其他理由, 而本身就被無條件尊崇者 (CP, 1.611)。換言之, 美學考量 (終極) 目的的「無條件性」, 而不考慮其結果, 也不考慮它對人類行為的影響 (CP, 5.36), 此一目的必須是一個本身即值得尊崇的理想 (CP, 5.130)。

由此可知, 美學就是一門研究本身就值得無條件尊崇的理想 (或云終極目的) 的學問, 而它與其他兩種規範科學的依存關係, 也可以這樣表述: 規範科學的探究是由「本身能夠被無條件尊崇的是什麼」(美學的工作), 進到「能夠被無條件地用來做為行為的目的是什麼」(倫理學的工作), 再進到「能被無條件地用來做為指導我們推理暨探究的終極標準或目的是什麼」。^[註 11] 是此, 由Peirce的知識學架構看來, 屬於規範科學的美學已足以提示吾人有關實踐之根源動力的反思, 有助於實踐理論的建構。

(二) 第一性範疇

Peirce所提出的另一項與美學有關的看法是他的範疇說。由前述討論不難看出, 在Peirce而言, 美學本身就是規範科學的基礎, 而這也與他的範疇論一致。

前文列舉的Peirce知識學架構中, 現象之學(phaneroscopy)^[註 12]、形上學與規範科學位於同一層級: 現象之學考察一般現象, 並察識其普遍要素; 規

範科學考察現象與目的之間的關係；而形上學則嘗試理解現象的實在性 (CP, 5.121)。其中重點在於，範疇的提出正是現象之學的工作 (CP, 5.38)，更且，現象之學提供的範疇論必須做為規範科學建構時的基礎 (CP, 5.39)。此中特別能揭露Peirce的「藝術」觀點的是，他認為要研究現象之學必須具備三種能力，其中第一種能力就是要依事物本身的呈現去看事物，而不附加任何解釋——Peirce認為這正是一種藝術家的能力 (CP, 5.41)！

Peirce的「範疇」，指的是「具有最高概括性的現象之要素」(CP, 5.43)。首先，他認為有三個普遍範疇（或云普遍存有模式）：第一性（積極性質上的可能性存有）、第二性（現實的事實性存有）、第三性（能控制未來事件的法則性存有）(CP, 1.23)，其他個殊範疇則以此三者為基礎再每三個一組地列舉出來^(註 13)。其次，Peirce認為，與其把它們視為確定觀念，毋寧把它們視為思想的基調 (moods or tones of thought) (CP, 1.355)，但無論如何不能忽視的是，這三個普遍範疇卻是現象不可或缺的要素，它們是現象的普遍存有模式，而且，也是我們面對現象時不可避免的基本思考模式。

接下來要稍作說明的是第一性與美學的關連。依Peirce，第一性就是「感受的性質」，亦即事物的當下呈現性 (CP, 5.44)，它是刹那的，不能加以思考的，而且，「切記，任何對它所作的描述都必定是虛假的」(CP, 1.357)，換言之，它是離言說的。是以，第一性可以是吾人當下之直感（這是美感經驗中的重要素質），也可以是一種美感的觀照（這是美學經營的重要依據）。現在，若就「美學是規範科學的基礎」、「現象之學是規範科學之基礎」、「現象之學提供之範疇論中的第一範疇又是感受性質」三者綜合論之，則很明顯可以推論，就Peirce而言，美學與現象之學有其密切的關連性，而兩者間的實質互動，委實提供給我們一種視域寬廣的美學觀，它可以進一步作為重構其他美學的有效參考架構（其參考效益，必要時下文將再作簡要提示）。^(註 14)

參、漢譯《阿毘達磨俱舍論》中的佛教美學重構線索

接下來將循前述參考架構，在會通理解後，展示重構佛教美學的線索，以及發展方向的揭明。

首先要說明的是，前言中所云以漢譯《阿毘達磨俱舍論》作為討論「原始佛教」義理的主要對象，這大體上是參考、依循了釋印順的一些看法。其一（釋印順，1992，頁2-3）：a) 經是一一經分別宣說的，重於隨機的適應性，而論則是一一法詳為論究的，重於普遍的真實性；b) 經藏的眾多教說，或大同小異而過於繁複，或因過於簡要而意義不明，或因對機不同、傳說不同，似乎矛盾，而論則以法為主整理契經，加以組織分別，以抉擇闡發佛法的真實義；c) 論書出發於分別、整理、抉擇經法，所以在發展歷程終而提出了基於哲理基礎的佛法完整體系。^(註 15)這是本文何以未以四《阿含》作為原始佛教義理討論依據，而選擇了《阿毘達磨俱舍論》作為依據的第一個原由。這樣的抉擇必然是不夠周延的，在此要強調的是，這樣的抉擇進路只是作為探究佛教美學的一個有效候選項罷了。

其二，釋印順在討論過《俱舍論》宗義暨論義系屬之後指出：

從上來分別論證，可見世親是重視契經的。在法義上，心心所法多少同意經部，而仍取阿毘達磨論宗。色法，不相應行法，無為法，取譬喻師及經部說。在修證上，可說完全是阿毘達磨毗婆沙說。那末，『俱舍論』到底是什麼宗呢？還是中國古德說得好：「理勝為宗」。(釋印順，1992，頁684)

如是，《俱舍論》反映了論典所具有的長處，而又不失宗經的基本態度，是本文取之作為佛教之義理依據的第二個原由。

再者，本文主旨不在於研究《阿毘達磨俱舍論》本身的論議，而是要引用《俱舍論》的一些觀點，以簡別重構佛教美學的一些可能面相暨線索，是以，有關《俱舍論》本身論點的細部檢驗查證成等等第二序研究^(註 16)均從略，而一逕廣採古德前賢的論釋（前人研究的成果），從事佛教美學的第一序研究。以下即依漢譯《俱舍論》，提出幾個重構佛教美學的線索加以說明。

一、《俱舍論》的「現象之學」

首先，《俱舍論》到底有何殊勝處可資運用？如論中所示，《俱舍論》的殊勝處在於：「能攝對法論的一切勝義……在『阿毘曇心論』、『雜阿毘曇心論』的基礎上，廣攝『六足』、『發智』、『婆沙』的勝義而成」（釋印順，1992，頁656）、『《俱舍論》不再是『心論』那樣的阿毘達磨概要，而是阿毘達磨的寶藏』（釋印順，1992，頁658）。此一殊勝可以《俱舍論》系統地提示的「五位七十五法」作為代表。

《俱舍論》提示的「七十五法」，遠比「唯識百法」、「成實八十四法」為素樸，它「以色為本，所以允許心外法的存在，……詳於色法的說明」（楊白依，1998，頁26）。無疑的，《俱舍論》所作的解釋更符合簡單原則，更適於運用，而且，其揭明的五位七十五法／蘊、處、界三科說，可以視為體系完備的現象之學的範疇論。如是，比照前述參考架構，我們可以依之作為規範科學——美學——的基礎，而得以有美學重構的可能。

其次，《俱舍論》在論述七十五法時，強調了「四大種」的重要性，這一點則間接地注入了佛教「形上學」的自論契機！加強了佛教美學重構的完備性。此外，由於有部肯定三世實有，世親在《俱舍論》中雖有評破，但仍採世友的看法，而至少承認「十二處有」^(註 17)，如是，也降低了佛教的反美學傾向，不致使佛教美學的重構全無可能^(註 18)。

再者，《俱舍論》的現象之學雖重在解明森羅萬象，然其重點仍在「心王」、「心所」上用力，所論共佔七十五法中的四十七法，而且，在接下來的三品（〈世間〉、〈業〉、〈隨眠〉）中，仍然強調業感論，破斥有漏，這一點極為重要！它可以與Peirce「第一性範疇」所強調的「感受的性質」相會通，換言之，這裡仍有敷陳「感性」的餘地，容有重構美學的空間——特別是美學中的主幹「感覺論」，有得到進一步解明的可能。

更重要的是，依《俱舍論》，修完三賢、四善根、七方便，於世第一法的無間始入見道的聖者位，得以無漏正智斷盡八十八使的見惑，這種觀證四諦正謂之「見道」！但是，面對這樣的世間，為什為要「見道」？為什麼要解脫？在這樣的行動之中，比照參考架構，什麼是「本身能夠無條件被尊崇的」（在佛經、論典中，不只《俱舍論》，通指為「惟佛能知，惟證相應」者）？這些，也可以進一步得到解明^(註 19)，而容有佛教美學開展的餘地。

二、實踐性格的調整融入

《俱舍論》九品中，前八品是本論，後一品（〈破執我品〉）是附論。由前八品觀之，只有前二品是原理論的建構，特重萬有的假實暨因果理法，而後六品則屬實踐的敷陳，除了處理業暨輪迴轉生問題之外，重點在修行及其位階的闡釋。若由此架構看來，整個原始佛教的關懷重點還是在「實踐」上——如何證入涅槃。然而，所謂《俱舍論》的「理勝為宗」，其實指的是「全盤論究，重點評破」（釋印順，1992，頁665）毘婆沙義的一項判準，而非指《俱舍論》以理論建構為勝義。

如是，以《俱舍論》所代表的一代時教的性格看來，佛教美學不能像西方美學一樣，只視之為純理論的知識學之一支，這一點與參考架構十分不同！依《俱舍論》，其理論部分重在破除執惑，是虛的，乃無法完全由這裡重構美學理論，而唯有實踐證入是實，由這裡才有完整重構佛教美學理論的可

能。是以，此一「實踐性格」如何調整融入佛教美學的重構之中，應是整個佛教美學研究的首要課題！然此種「實踐」如何得以調整融入美學理論，則有相當難度。以中國儒家美學觀之，同樣地也面對此一難題，然儒家美學已然可以透過「人格美學」的轉化，而解開這項困難。果爾如是，我們也可以在佛教美學中開展所謂的「人格美學」的重構嗎？^(註 20) 此處，《俱舍論》所示「擇滅無為」，行者次第修行所展現的「忍」、「智」，「無間道」與「解脫道」或可作為解題線索，但此中容需有一轉折。下文說明。

三、勝義美學與別理美學

一般討論佛教美學時，總是依現前的美學格局（不論是西方美學的或中國美學的）來審視佛教是否有相應的理論敷陳或甚至是理趣^(註 21)，但是，前文已示，這樣的進路彰顯不出研究佛教美學的價值，一方面，佛教思想並不以現前的美學格局為尚（甚至有反向逆行之舉）；另一方面，即使勉強地建構一套滿足現前格局的「佛教美學」，對佛教思想的闡釋暨其核心關懷——解脫——又有何益！所以，佛教美學的重構必須一併釐清這類問題。

第一個重點是，依《俱舍論》〈世間品〉、〈業品〉、〈隨眠品〉的討論看來，前文提舉的佛教「反美學」傾向，多少是不容置疑的，我們要闡釋佛教美學，的確不能忽視此一事實。再者，若如Kalupahana所指出，「印度一般或特殊的苦行者，如佛陀，特別尊重叢林(jatavana)。隱入叢林有兩種特別的目標：一者，爲了治療；二者，爲了美感。」(Kalupahana, 1995, p. 140)即使果真如此，這裡所指謂的「美感」(Kalupahana說明是爲了享受自然美)，仍然是「資具」趣向的衍生物，與治療所具備的性質雷同。若把此類趣向也視之爲「美學特色」，或不失爲一種重構佛教美學的進路，然而一定要洞察這必非究竟之道。大體上說，我們可以仿《俱舍論》所作的簡別，把這類觀點、進路所闡釋的佛教美學稱之爲「別理美學」。^(註 22)

此處，或許可以用Schopenhauer的藝術哲學觀來對照理解佛教的別理美學。在《作為意志與表象的世界》第三卷中，Schopenhauer指出，藝術是一種試圖由科學實用世界、陰影、觀念之抽象國度中釋放與解脫出來的活動。要之，一般所熟悉的Schopenhauer的厭世觀，暗示他覺得人總是困陷於被慾望奴役的痛苦深淵之中，從而他才進一步指出生命可循兩條路徑得到救濟 (salvation)：

- a. 第一條路，存在於藝術觀照的解放與「觀念」之美感知覺中，認知之無意志的自我—超越。但是這條路並沒有到達頂峰，它並沒有永遠擺脫慾望鬱虛幻的世界。
- b. 第二條路，來到頂峰，由那兒可以漠不關心地(nonchalance)觀看整個世界，毫不遲疑地擺脫慾望的奴役而邁向自由，那是成聖的狂喜。這一種圓滿的自由即涅槃(Nirvana)，是一種絕對的「自我—遺忘」，是對意志的否絕，是所有意志力的鎮靜，是苦行成聖的精神境界。^(註 23)

如是，可以比照地說，佛教的別理美學正是要說明美學本身的「不究竟」，不足為尚。

Schopenhauer在《作為意志與表象的世界》一書第一句話即說：「世界是我的表象。」而他說世界即「觀念(Idee)」，意指他的「世界之觀念」就是「他的觀念」，亦即，世界只能被置於意識的關連中，這也就是說，人所知道的「並不是太陽或地球，而僅僅是眼睛看到太陽，手感觸到地球」(Schopenhauer, 1969, p. 3)。Schopenhauer並不是要否定事物的存在，而是斷言其「總體」乃依靠「知覺」而存在，它們沒有獨立於心理知覺的本質。這種很「唯心」的看法，在《俱舍論》中不是很相契。Schopenhauer的主張或許與唯識學或大乘佛學的思想更能會通，而不那麼切近阿毘達磨佛教的思想，這是本文不以Schopenhauer的藝術哲學觀作為參考架構的原因。

第二個重點是，《俱舍論》在〈賢聖品〉、〈智品〉、〈定品〉中，分別闡釋了佛教的理想境界（方便語）……有餘暨無餘涅槃，其中，「有餘依涅槃簡稱有餘涅槃，這是指已證無學果的聖者，尚有宿業所感的依身之意。在此位的聖者已成就三明、六通、四無礙解等法，能教化眾生」（楊白衣，1998，頁157），「無餘依涅槃簡稱無餘涅槃，這是滅盡身心空空寂寂的境界，故叫做灰身滅智」（楊白衣，1998，頁158）。面對此一圓滿境界〔不論是「教化」（如佛陀），或者是「空寂」〕，我們應該跳出一般美學的窠臼，由此處開出真正圓滿的佛教美學。更且，此中尚有一重點，要之，姑不論「灰身滅智」的無餘涅槃之美學解釋為何，若依「有餘涅槃的聖者能通達一切法的義理，能自在地隨眾生所欲而說法」這一點看來，契入涅槃之後的確仍能順隨眾生、肯定眾生，從而接引眾生^(註 24)！是以，上來所謂的「圓滿的佛教美學」，實亦包含了佛教的「別理美學」而無所欠缺！大體上說，我們可以仿《俱舍論》之檢別，把這類觀點、進路所闡釋的佛教美學稱之為「勝義美學」。

勝義美學原本是不可說的（相當於「聖默然」），但也並非不能說，仍可以方便說！也唯有能夠重構、解明佛教的勝義美學，並且不礙別理美學的開展，方可謂這種美學研究成果有其價值。於此，筆者認為《俱舍論》可以滿足此項要求，並足以作為重構佛教美學的依據。下文將嘗試進一步鉤勒出重構佛教美學深層特質的若干線索。

肆、《阿毘達磨俱舍論》所可能例示的佛教美學諸面相

承前所論，既然循《俱舍論》可以開出佛教的「勝義美學」，那麼此一美學的持質何在？筆者以為，此中可能俱現的特質很多（爭議難免），但是，配合「阿毘達磨」義的形上學與存有論進路，其中最受注目的特質應是「美感形上學」的建立！以下便分四個部分展示此一「美感形上學」的內涵。

一、無執之美

Bahm在其〈比較美學〉一文中指出(Bahm, 1965, pp. 109-111)，一般西方美學儘管經由藝術哲學到美的哲學不斷地改變，仍然持續關注何以真實事物的性質可以產生美的經驗，以及美感經驗對象是否能夠被鑑賞者或藝術家投射於真實事物之上。除了某些浪漫主義者之外，西方美學家很少把美感完全安置於主觀因素之中（此或如同一般所謂的「實有型態的美學」）。反之，印度美學則承繼印度哲學的觀點，典型地以“sat”（純粹存有）、“chit”（純粹覺察）、“ananda”（狂喜）來設想其終極實在，並且把美感理想化為對那種終極性的直觀。相信圓滿的靜止、所有欲求的止息、所有分別的去除、所有活動的取消、孤獨，都是圓滿的享受。藝術對象就像實在的事物一樣，幾乎隸屬於虛幻存有物的最低層次，它們訴諸於感官，所以糾結於感覺經驗之中，它們是迷困的，而且與真正的美感分裂（此可略合所謂的「空性美學」）。

據此，我們可以說，佛教美學——特別是《俱舍論》開顯的美學觀——其實與印度的傳統美學思想並無背離，只是，佛教依其教義，強調在此一美感衍生處也不能產生迷執，美感是存在的，但它必須是無執的。或者，更真切地說，此「無執」本身就是「美」，達於斯境者，則體現這種「美」，而此其時，不落於任何一物（也因此，可以不涉「藝術品」的問題）。這正是佛教美學最特殊的面相之一。

二、超越的淨化論

我們熟知的西方美學的「淨化論」，衍生自Aristotle《詩學》有關悲劇定義的討論^(註 25)，其實Aristotle本人並沒有在《詩學》中對此概念作進一步說明，而只是後代的研究者對照了《詩學》的文脈暨其《政治學》使用的同

個語詞(Chaudhury, 1965, pp. 151, 161)，而主張Aristotle是在淨化(purgation)的治療義上，以及宗教的淨化(purification)義上使用這個字。依據此一看法，既暗示悲劇在觀眾身上引發了某種心理治療活動，並能夠使觀眾的心靈得到「淨化」。可以說，這正是西方早期形成的某種古典資具美學觀。

這種看法會引出一項問題，亦即，若悲劇具備了治療功能，那麼它到底治癒了什麼？此一「治癒」，一者，可能意味著悲劇先在觀眾身上引發了某種「疾病」，然後再治癒它；二者，若並非如此，則畢竟是透過悲劇治癒了觀眾原本就擁有的某些病痛。這裡，若依Aristotle《詩學》的脈絡看來，「淨化」一詞的確有歧義，換言之，前述兩義皆能成立，只是依循脈絡並不容易定奪其義罷了。

前文已云，佛教美學必須在理論之中調整融入其「實踐」，現在，我們類比前述說法，可以方便地理解此一「實踐」的終局正在於「淨化」人心——除去或化解由「我執」產生的種種病痛。此依《俱舍論·賢聖品》以次說法來理解，其所列修道初階法門，不論是「五停心觀」、「四念住」等，都是要行者先行觀照、對觀自身的惡漏，這彷彿是要行者先行發現自身的病痛，然後再次第治癒之；反之，於「四善根」則直接透過異質的法門去治癒行者的病痛。

是以，《俱舍論》的確例示了佛教的實踐面所呈現的治療義淨化特質^(註26)，然而，在佛教而言，此一「淨化」更強調的是透過行者自身的實踐而有一「超越的轉化」，換言之，此種淨化不止於消極地治療行者生命的病痛，而更在於積極地轉化與呈顯行者的圓滿生命。因此，行者的情緒、情感生活得以提昇為一種情操，終而契及充實、和諧、安適與圓滿之境，可以說，這也就俱現了美的真正特質。果爾如是，我們可以斷言佛教美學涵攝了一種「超越淨化論」。

三、作為藝術之本質的rasa

Mukerjer在《Rasa即藝術的起源》文中指出(Mukerjer, 1965, p. 91)，印度的天才創造了一種新藝術，可以用“rasa”這個字來符示，這個字可以有一簡明表述：詩人（雕刻家、畫家）並不表達，而只是暗示。換句話說，印度哲學家勉強接受一種推理，以為藝術家可以被證成爲「某種終極性」的另類暗示者，但唯有當普遍結入了個殊物——例如：藝術——「某種終極性」才能爲一般人所理解。因此，藝術在某種形式上其實只是宗教的必要輔助工具之一(Mukerjer, 1965, p. 92)。

印度藝術明顯地有其宗教內涵暨形而上的目標，然而rasa卻不只是宗教或形上學的附屬物，而更是舞蹈、戲劇、史詩領域中的知識圖式，它揭露且傳達了人類主要的氣質暨情感。依據Natyasastra (dramaturgy) of Bharata（紀元前二世紀到紀元後二世紀），rasa（字面意義爲風味、喜好）是藝術的種子暨果實，而藝術則衍生與強化了氣氛、感覺與情感，解消了慾望的糾結(Mukerjer, 1965, p. 91)。rasa在古印度思想中有複雜而縝密的討論，更形成所謂的rasa學派，以rasa爲一種品味或風味，而視之爲詩歌的本質(Chaudhury, 1965, p. 145)。

本文不擬深入討論印度藝術的特質，但要特別指出的是，rasa作爲藝術的本質，其特殊作用只在於「暗示」暨「意味(significance)」。依此，我們可以這樣說，藝術家或許從事的是某種創作（造）工作，但這項工作的目的在於暗示或意味！他們暗示或意味了某種終極實在性，這也就是印度美學的共通特質——或許透過梵行、苦行而在藝術中揭露此一終極實在性。

佛教美學固不必訴求「終極實在性」的揭露，然依《俱舍論》在開演其「現象之學」，展開萬有的分類時，把宇宙的森羅萬象區分爲兩種：有爲法與

無為法（楊白衣，1998，頁三四）。就這種「法（任持自性，軌生物解）」的內容看來，我們認為《俱舍論》陳論的正是所謂的「意境法」，亦即，凡由心識所認識的境界都是「法」^(註 27)。果爾如是，我們要問，在覺者眼中，這些「法」到底又是什麼？

要之，《俱舍論》中明揭「迷」、「悟」二途，換言之，在佛教，迷者有所見，所見為諸法！而覺者也有所見，覺者所見為何呢？本文想要強調的是，覺者所「見」就是rasa！亦即，是一種意味，是來自生命潤澈本身的暗示！不必「有」一一法，但一一法還是「在」。這就形同某種美感的觀照，某種超越的出神(ecstasy)，而且，既然是「出神」，也就涵攝了「默」的特質。是以，覺者固有所見，但惟其是「出神」，所以什麼也沒「見到」！而且，惟其是「默」，所以也無需有所言傳！這只是一種意味！畢竟，這正可能是佛教美學展示的深奧而珍貴的特質。

四、形上美學的轉化

考量美學與形上學的關係，我們大致可以區分兩種學思進路：(1)形上美學；(2)美感形上學。簡言之，前者允許我們用理智獲得的實在之理念，來講述我們對美的詮釋；後者則允許我們以美的經驗，去控導吾人對實在的理解。^(註 28)大體上，由傳統看來，西方美學有其形上美學的傳統，打從Plato與Aristotle以來，知性美的理念即獨擅勝場，此以後來Baumgarten在《美學》一書中所作的區分尤然^(註 29)。而且，西方美學在此一「實有型態」的形上美學觀引領下，自始以來便主張「淨化說」，更且把淨化視為某種藝術的功能，特別是強調藝術的淨化功能，乃來自於它能引導人們去鑑賞理型，並使人們得以純粹化。

然而，印度的傳統形上學與西方形上學大異其趣。大體上說，意志暨理

性在印度傳統形上學中都扮演了負面的角色，此如Bahm認為(Bahm, 1965, p. 110)，印度形上學中的實在與價值，唯有在欲求止息、意志被解消、興趣被消弭之後，才存在於終極境界之中。這種形上學的內在價值直觀，示現了無止境的平靜，而且，當人們經驗到其生命的圓滿內容時，他完全地享受到美感。因此，印度的正統觀點認為，人們不可能成爲一位好的藝術家，除非它同時是一位梵行者。

在佛教而言，以《俱舍論》爲例，一方面，六識（包括心王）都是在纏的、迷執的，這種層次的「理性」不足以使我們獲得解脫；另一方面，行者透過修行而契悟時，所依恃的也不是形上學方面的知性偏好，而是某種直接經驗（悟）。因此，如果我們依此而重構佛教美學，那麼便只能是一種「美感形上學」（以「第一性」略同於「美感」），而不能是形上美學！這一點正是佛教美學十分不同的特色之一。要之，在這種美學中才能真正講述「知性束縛暨割裂」的解消，而開顯生命圓滿的感受。或許，我們可以直稱之爲一種「西方形上美學的轉化」！透過它，美學得到妥切的證成。

伍、結語

本文以Peirce的美學觀點作爲參考架構，而依《俱舍論》之義理，大體例示了重構佛教美學的幾個面相暨線索，並且在討論過程，也簡要說明了緩和佛教的反美學與系統美學之間衝突的可能，間以Schopenhauer的藝術哲學觀對照說明一般性佛教美學（別理美學）的重構旨趣，進而凸顯可能圓滿的佛教美學觀（勝義美學）。最後，依《俱舍論》提示之線索，嘗試勾勒出若干深層的佛教美學特質。本文已然顯示以《阿毘達磨俱舍論》爲例示，已足以重構原始佛教圓滿的美學觀。附帶的餘論是，若能再進而展示大乘佛學「肯定現世」的特色^(註 30)，相信將更能彰顯佛教美學的廣度暨深度。

註 釋

- 註 1 基本上，Kalupahana只是指陳一般實況，依他在書中的陳論，他本人並不贊成由這種看法所衍生的任何反佛教美學觀。另，本文「引文出處」均以「隨文註」方式（如內文之例）直接註記於文末，而不再於「註釋」中列出，以免過於龐雜。
- 註 2 《阿毘達磨俱舍論》的思想是否能代表「原始佛教」，這是一個相當具有爭議性的議題！大體上說，它是依據四《阿含》的進一步闡發而具系統者，以及有部正統佛學的批判集成者，應無疑義。筆者據此，方便地以之代表原始佛教。寬泛地說，有多位先進也採此看法，譬如，楊日長先生就曾指出：「故研究俱舍，就等於了解了大毘婆沙論；了解了大毘婆沙論，就等於了解了發智論；了解了發智論，就等於把握了有部教義——原始佛教的全貌了。」（楊日長，1978，頁71）但要特別說明的是，筆者採取此一進路，只是在探究暨論述時，以「《阿毘達磨俱舍論》的思想」作為代表「原始佛教思想」的有效候選項之一，而並不意指兩者絕對或完全等同。其次，要分辨的是，一般所謂的「原始佛教」，指的是由佛陀成道至阿育王繼位（公元前二六八年）整個已然有所變遷與發展的佛教思想（藍吉富，1988，頁20-26；許明銀，1990，頁49，63），而本文所意指的「原始佛教」，則更寬泛地涵蓋了部派對佛陀思想的反思暨成果，以此泛指佛陀思想較具系統的各種詮釋。
- 註 3 筆者曾為文論述「佛教有沒有美學」、「佛教美學建構的理論參考系」，而本文則屬於筆者「佛教美學」研究的「由佛教義理重構佛教美學」專論的一部分。前述討論，請分別參閱拙作（蕭振邦，1994，頁1-21）暨（蕭振邦，1998，頁115-145）。本文並未窮盡「由佛教義理重構佛教美學」的所有議題，只是一項嘗試性、創發性的探究。
- 註 4 這些解釋運用了筆者所理解的美學觀或美學概念當條件，但並不一定在內文中詳加說明，所以它們多半形同「隱含前提」，而這也有可能令人質疑它是否是一種「宣示」，而缺乏所謂的「自我批判」！其實不然，在筆者所從事的佛教美學研究之中，「自我批判」是以「後設美學」的立場置於另一論域

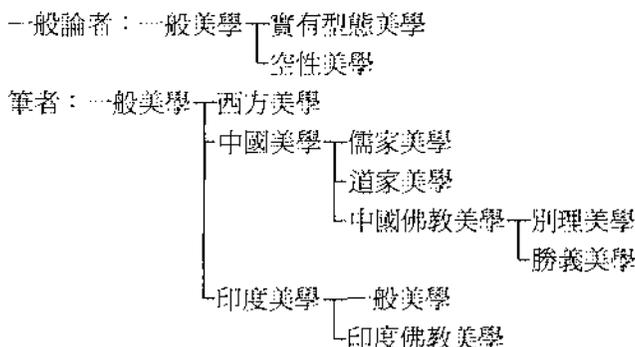
來處理，本文的目的重在重構，暫時未涉及自我批判的考量。

- 註 5 特別要說明的是，若以「原始佛教」（大略以四《阿含》為例示）作為其「藝術形上學」的論域，則極有可能與其思想脈絡中的反形上學暨反存有論傾向衝突。反之，以《阿毘達磨俱舍論》作為論域，則能與其形而上的、存有論的進路相結合！這也是選擇《阿毘達磨俱舍論》作為佛教美學之義理討論依據的理由之一。
- 註 6 這裡容有邊重構、邊解構的另一種進路，這種進路可以略稱為「反美學」的進路，詳細說明請參叢拙作（蕭振邦，1998）。
- 註 7 Charles Sanders Peirce (1839-1914)，為美國哲學家，思想內涵展現系統建構的趣向，其生平累積的龐大手稿存於哈佛大學哲學系，於今日陸續由後人編撰成《Peirce文獻》。目前有關Peirce的中文研究著作，以朱建民先生的《探究與真理：培爾斯探究理論研究》（朱建民，1991）最為詳實深入，這本書也是本文所論Peirce思想的中文主要引用書籍。另，朱建民先生剛剛出版有關Peirce的新書《普爾斯》（朱建民，1999），請讀者自行參閱。
- 註 8 相關說明見《文獻》(CP, 5.25-8, 5.34, 5.172)。或可進一步參考Scott的說法，他在《Peirce的科學系統暨其在視覺藝術的運用》一書中指出，Peirce的學問架構有1890年與1900年提出的兩個不同版本(Scott, 1989, pp. 44-68)。其他可參閱朱建民先生的說明（朱建民，1991，頁199-221）。
- 註 9 大凡討論Peirce思想的西方學者都會提出類似的架構圖式，大體上也皆大同小異，間或依解讀目的的不同而會有所側重暨調整。此圖式為筆者依據Peirce的論述所做的整理，與其他研究者的整理沒有什麼差別。
- 註 10 此中細節，Scott曾作過深入說明，參見引用書(Scott, 1989, pp. 59-62)。
- 註 11 此一看法，節引自Hookway 的論述(Hookway, 1985, pp. 58-9)，此外，本文也參考了朱建民先生所作的整理，參見引用書（朱建民，1991，頁216-217，230）。
- 註 12 較簡要的說明可以參考Tursman的討論(Tursman, 1987, pp. 25-32)。
- 註 13 關於Peirce的範疇說，以及其三大範疇的諸多不一之名相（或作「我」、「你」、「他」，或作「感受之「性質」」、「二元的「關係」」、「再現」之斷

言」，或作「直感」、「奮鬥」、「法則」等等），朱建民先生論之甚詳，可以自行參考引用書（朱建民，1991，頁168-182）。

- 註 14 雖然以上Peirce的看法的細節猶待檢驗暨證成，但無損於它可以作為重構佛教美學之對話的一種助談。關於Peirce的美學一般稱為「語意學美學」，詳細內容可以參閱〈Peirce的美學〉一文(Smith, 1972, pp. 21-9)。
- 註 15 印順老法師在《說一切有部為主的論書與論師之研究》中所提示的當然不止這些意思，而且在他自己宣示的「根本信念」中，顯見更重視「佛法源於佛陀的正覺」，以及「佛陀的說法立制，並不等於佛的正覺，而有因時、因地、因人的適應性」（釋印順，1992，頁i-ii），挑明了他對契經的尊重。是以本文並沒有要曲解出（與「經量部」對反的）「重論輕經」的看法。
- 註 16 第二序研究指的是以文本解讀為宗，而在解讀過程進行內部檢驗、內在批評的工作，換言之，針對文本所揭看法，檢驗其理由是否充分、必要，引證是否有效，解釋是否恰當等等，而不添加解讀者自身的任何解釋。
- 註 17 此處詳細討論請自行參閱印順老法師的分析（釋印順，1992，頁661-664）。
- 註 18 若把佛教的「緣起性空」，理解成「什麼也沒有」，換言之，採取了某種「消極的世界預設」，則使佛教美學的理論重構不再可能（何以不可能，有深意，詳細說明，請參閱拙作（蕭振邦，1994，10-12）），這也正是佛教義理隱含「反美學」傾向的底蘊。《俱舍論》恰好緩和了此一衝突。
- 註 19 這裡所謂的「解明」，指的是一種「美學的解明」，後文將以“rasa”一詞說明它是一種「暗示」、「意味」，而並不是直接訴諸「文字」的「解明」。
- 註 20 佛教思想並非不能開展出一套「人格美學」，但這必須引入「佛性論」、「佛身論」等說法，而不得不涉及了後期佛教思想……特別是中國佛教思想……的發展！大體而言，較不適合在《阿毘達磨俱舍論》中延伸此類問題，雖勉強為之，也不容易有完整的解題。
- 註 21 這一點，很慚愧，筆者自己尤然！此或可稱之為某種「下根器」的進路，必須通過比觀、比較，甚至「套用」，才能勉力論述！在這裡期待能直揭勝義者有以教導。

註 22 本文以《阿毘達磨俱舍論》的義理作為主要進路，以重構佛教美學，是以將佛教美學大別為「別理美學」暨「勝義美學」。在此要特別釐清一種誤解，要之，一般論者在討論美學時，多半依現有的美學架構（以西方美學為主要參考）而主張時下的「一般美學」即「實有型態的美學」，並把佛教美學視為特殊型態的「空性美學」（「非實有型態」的美學），此種區分應無疑義。然而，此類區分，與本文所作區分，層級有異——因為本文又針對「佛教美學」本身作了次區分，可以表之如下：



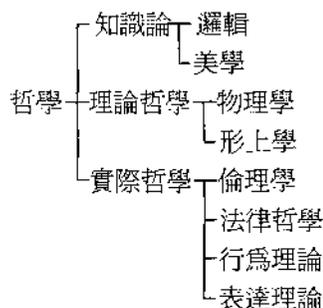
比較上表所列，可知分類的原則暨層級皆不同。如筆者所列，除了「中國佛教美學」與「印度佛教美學」的區分是否恰當的爭議之外，所謂的「別理美學」也有可能涉及其他美學所陳述的「資具性美學」（例如，儒家美學中作為「輔仁資具」的美學觀），則層級有可能會混淆，要仔細釐清。但是，本文不擬論及於此。再者，如本文所示，以《俱舍論》為例示時，則不宜採一般論者所作的美學區分，蓋以「空性美學」並不足以涵蓋《俱舍論》中所揭示的基本理念「十二處有」！是故，本文既然以《俱舍論》為例示，便以《俱舍論》所揭示義理為據，把佛教美學區別為「別理美學」、「勝義美學」，這樣一來也暗示了佛教美學雙涵「空」、「有」兩面，而成就其圓滿。

註 23 參考Knox的說法 (Knox, 1978, pp. 130-1)。要稍作釐清的是，此一說法中的藝術解放之路，略去了它與人類個殊藝術之間關連性的說明，而個殊藝術卻是Schopenhauer藝術哲學的另一個重點，必須另作疏理。

註 24 這裡一定有很多爭議！一般解者定會懷疑，強調「灰身入滅」的小乘行人，

何以還會「接引眾生」！或許我們可以這樣說，小乘行人的確在理上為自己樹立了一個「理想」——「自我成就」（為表述方便之虛擬語），但是，一方面，此一理想若預設眾人皆應如是，則與「接引眾生」不衝突；另一方面，事實上，佛陀的行化世間正是「接引眾生」的典範例示，而且，此一理想也正是透過各種論典而流通，這是一不諍的事實，此多少與「接引眾生」無異！本文據此，並參考前賢之說，而作此解，以就教於高明。

- 註 25 此一概念出現在Aristotlean the Art of Poetry之中，他說：「〔悲劇〕……時而引發憐憫與怖懼，從而使這種情緒得到淨化(catharsis)。」此一悲劇的定義引起了眾多的討論暨爭議，詳細的說明暨討論可以參閱姚一葦先生的《詩學箋註》（姚一葦，1977，頁70-74）的深闢解明，惟，姚一葦先生把“catharsis/katharsis”一詞轉譯為「發散」，而非「淨化」。
- 註 26 這裡必須承認，《俱舍論》中呈現的此類「治療」涵義，的確未如大乘佛學（例如，禪宗等等）中呈現的強，而且也必須做一番轉折解釋。
- 註 27 陳一標先生曾在本文宣讀時，提問：《俱舍論》循有部之說而強調「四大極微」，果爾如是，在美學的開展上應重視的是「觸」才對，何以會重視「味(rasa)」呢？（略述陳先生提問大意）這是一個很值得深省的問題，其思考方向與筆者之別，關鍵就在於對「法」的認知上或詮釋上的不同。
- 註 28 關於此項看法，參考Chaudhury在〈美感形上學〉一文中的看法(Chaudhury, 1965, pp. 191-6)。Chaudhury對此項問題作了深入的美學概念史的考察。
- 註 29 Baumgarten把哲學區分為三支，如下圖：



而其中，美學所處理的是感覺—知識，Baumgarten明白地把它定為知識論中較低層級的知識。

註 30 關於大乘佛學「肯定現世」的佛教美學觀，請參閱拙作（蕭振邦，1994）。

引用書目

（依內文引用先後序，先列中文資料，再列西文資料）

- 釋印順，1992，《說一切有部爲主的論書與論師之研究》（台北：正聞出版社，七版）。
- 楊白衣，1998，《俱舍要義》（台北：佛光文化事業有限公司，初版）。
- 楊日長，1978，〈略釋俱舍論〉，輯於張曼濤（編），《俱舍論研究（上）》（台北：大乘文化出版社，初版），頁71-115。
- 藍吉富（編），1988，《原始佛教的實踐哲學》（世界佛學名著譯叢80）（台北：華宇出版社，初版）。
- 許明銀（譯），《佛學研究入門》（台北：法爾出版社，初版）。
- 朱建民，1991，《探究與真理：珀爾斯探究理論研究》（台北：台灣學生書局，初版）。
- 朱建民，1999，《普爾斯》（台北：東大圖書股份有限公司，初版）。
- 姚一葦（譯註），1977，《詩學箋註》（台灣：國立編譯館，四版）。
- 蕭振邦，1994，〈佛教美學初探〉，輯於中國古典文學研究會編，《文學與佛學關係》（台北：台灣學生書局，初版），頁1-21。
- 蕭振邦，1998，〈建構佛教美學的理論參考系〉，輯於淡江大學中國文學研究所編，《文學與美學》（第六輯）（台北：文史哲出版社，初版）。
- Kalupahana, David J., 1995, *Ethics in Early Buddhism* (Honolulu: University of Hawai'i Press).
- Hartshorne, C. and Weiss, P. (ed), 1931-1935, *Collected Papers of Charles Sanders Peirce*, volumes 1-6 (Combridge, Mass: Belknap Press).

- Burks, A. W. (ed), 1958, *Collected Papers of Charles Sanders Peirce*, Volumes 7-8 (Cambridge, Mass: Belknap Press).
- Scout, F. W., 1989, *C.S. Peirce's System of Science and an Application to the Visual Arts* (Michigan: U-M-I, A Bell & Howell Information Company).
- Hookway, Christopher, 1985, *Peirce* (London: Routledge & Kegan Paul Plc.).
- Smith, C. M., 1972, "The Aesthetics of Charles S. Peirce" from *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*: Vol. XXXI, No. 1, pp. 21-9.
- Tursman, R., 1987, *Peirce's Theory of Scientific Discovery* (Bloomington and Indianapolis: Indiana University Press).
- Schopenhauer, A., 1969, *The World as Will and Representation*, trans. E. F. J. Payne (New York: Dover Publications).
- Knox, I., 1978, *The Aesthetic Theories of Kant, Hegel, and Schopenhauer* (New Jersey: Humanities Press).
- Bahm, Archie J., 1965, "Comparative Aesthetics" from *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*: Vol. XXIV, No. 1, pp. 109-119.
- Chaudhury, P. Jivan, 1965, "Catharsis in the Light of Indian Aesthetics" from *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*: Vol. XXIV, No. 1, pp. 151-163.
- Mukerjer, R., 1965, "Rasas as Springs of Art in Indian Aesthetics" from *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*: Vol. XXIV, No. 1, pp. 91-6.
- Chaudhury, P. Jivan, 1965, "The Theory of Rasa" from *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*: Vol. XXIV, No. 1, pp. 145-9.
- Chaudhury, P. Jivan, 1965, "Aesthetic Metaphysics" from *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*: Vol. XXIV, No. 1, pp. 191-6.

參考書目

- 唐·玄奘（譯），尊者世親造，1996，《阿毘達磨俱舍論》，輯於《大藏經》第二十九冊（台北：新文豐出版股份有限公司，修訂一版三刷），頁1-159。
- 唐·玄奘（譯），尊者眾賢造，1996，《阿毘達磨順正理論》，輯於《大藏經》第二十九冊（台北：新文豐出版股份有限公司，修訂一版三刷），頁329-775。
- 原子廣宣，大正七年，《佛教大系（9-14）》（東京：佛教大系刊行會）。
- 唐·善光，1983，《阿毘達磨俱舍論記》，輯於《卍續藏經》第八十四冊（台北：新文豐出版股份有限公司，再版）。
- 唐·法寶，1983，《阿毘達磨俱舍論疏》，輯於《卍續藏經》第八十五冊（台北：新文豐出版股份有限公司，再版），頁1-876。
- 唐·神泰，1983，《阿毘達磨俱舍論疏》，輯於《卍續藏經》第八十三冊（台北：新文豐出版股份有限公司，再版），頁554-763。
- 唐·圓暉，1983，《阿毘達磨俱舍論頌釋疏》，輯於《卍續藏經》第八十五冊／八十六冊（台北：新文豐出版股份有限公司，再版），頁877-1007／頁1-196。
- 唐·遁麟，1983，《阿毘達磨俱舍論頌疏記》，輯於《卍續藏經》第八十六冊（台北：新文豐出版股份有限公司，再版），頁179-485。
- 唐·慧暉，1983，《阿毘達磨俱舍論頌釋疏義鈔》，輯於《卍續藏經》第八十三冊（台北：新文豐出版股份有限公司，再版），頁801-977。
- 失名者，1983，《俱舍論頌疏》，輯於《卍續藏經》第九十五冊（台北：新文豐出版股份有限公司，再版），頁734-741。
- 唐·玄奘（譯），尊者世親造，1999，《阿毘達磨俱舍論（上、下）》（歐陽竟無《藏要》校正本）（台北：方廣文化事業有限公司，一版一刷）。
- 張曼濤（編），1978，《俱舍論研究（上）》（台北：大乘文化出版社，初版）。
- 張曼濤（編），1979，《俱舍論研究（下）》（台北：大乘文化出版社，初版）。
- 張曼濤（編），1979，《部派佛教與阿毘達磨》（台北：大乘文化出版社，初版）。

- 張曼濤（編），1978，《佛教根本問題研究（一）》（台北：大乘文化出版社，初版）。
- 張曼濤（編），1978，《唯識學的發展與傳承》（台北：大乘文化出版社，初版）。
- 張曼濤（編），1979，《唯識學的論師與論典》（台北：大乘文化出版社，初版）。
- 張曼濤（編），1979，《印度佛教概述》（台北：大乘文化出版社，初版）。
- 張曼濤（編），1979，《現代世界的佛教學》（台北：大乘文化出版社，初版）。
- 釋演培，1989，《俱舍論頌講記（上、中、下）》（台北：天華出版事業股份有限公司，二版）。
- 楊惠南，1992，〈佛家美學〉，輯於《中國美學》（台北：國立空中大學，初版），頁115-168。
- 曾祖蔭，1994，《中國佛教與美學》（台北：交津出版社有限公司，初版）。
- 李志夫，1990，〈試論《俱舍論》在佛教思想史中之價值〉，刊於《中華佛學學報》第三期（台北：中華佛學研究所），頁47-66。
- 羅光，1979，〈俱舍論——業感緣起〉，刊於《哲學與文化》第六卷·第六十四期（台北：哲學與文化雜誌社）。
- 陳玉蛟，1991，〈《菩提道燈難處釋》探微〉，刊於《中華佛學學報》第四期（台北：中華佛學研究所），頁341-359。
- 陳玉蛟（譯），1985，〈宗喀巴現觀莊嚴論金鬘疏三寶釋義〉，刊於《華岡佛學學報》第八期（台北：中華學術院佛學研究所），頁425-444。
- 萬金川，1996，〈《俱舍論·世間品》所記有關「緣起」一詞的詞義對論——以漢譯兩本的譯文比對與檢討爲中心〉，刊於《佛學研究中心學報》第一期（台北：國立台灣大學文學院佛學研究中心），頁1-29。
- 余萬居（譯），1993，《業的研究》（台北：法爾出版社，一版二刷）。
- 釋悟慈，1989，《俱舍學》（台南：開元寺）。
- 釋慧筌，1989，《阿毘達磨俱舍論義旨要集》（基隆：靈泉禪寺）。
- 釋曇昕（譯），1987，〈阿毘達磨俱舍論簡介〉，刊於《諦觀》第五十一期（台北：諦觀雜誌社），頁1-107。

- 林瀛如，1991，〈從「四菩提」論說一切有部加行位思想探微——以漢譯《阿毘達磨俱舍論》為中心〉，刊於《諦觀》第六十五期（台北：諦觀雜誌社），頁125-1146。
- 釋厚觀，1993，〈日本的阿毘達磨佛教研究〉，刊於《諦觀》第七十二期（台北：諦觀雜誌社），頁1-53。
- 釋性儀，1994，〈漢譯《俱舍論》〈界品〉中「受、想」別立為蘊之探討〉，刊於《諦觀》第七十七期（台北：諦觀雜誌社），頁67-85。
- 張玉欣，1994，〈對《俱舍論》的宗義和「三世實有」說的探究〉，刊於《諦觀》第七十七期（台北：諦觀雜誌社），頁157-178。
- 釋自進，1994，〈俱舍論光記寶疏之研究——序分之一〉，刊於《諦觀》第七十七期（台北：諦觀雜誌社），頁177-202。
- 佐伯旭雅（編），1992，〈冠導阿毘達磨俱舍論〉（京都：法藏館株式會社）。
- 李榮熙（等譯），1987，〈佛教語言論集〉（台北：華宇出版社，初版）。
- 舟橋一哉，昭和62年，〈俱舍論 原典解明：業品〉（京都：法藏館株式會社，一版一刷）。
- 櫻部建，昭和54年，〈俱舍論 研究：界・根品〉（京都：法藏館株式會社，一版三刷）。
- 舟橋一哉，1986，〈阿毘達磨佛教〉，輯於巽世謙（譯）《佛學研究指南》（台北：東大圖書股份有限公司，初版）。
- Munro, Thomas, 1965, "Oriental Traditions in Aesthetics" from *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*: Vol. XXIV, No. 1, pp. 3-6.
- Nandi, S. K., 1965, "Studies in the Aesthetics of Acharya Brojendra Nath Seal" from *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*: Vol. XXIV, No. 1, pp. 53-58.
- Pandey, K. C., 1965, "A Bird's-Eye View of Indian Aesthetics" from *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*: Vol. XXIV, No. 1, pp. 59-73.
- Thampi, G. B. Moham, 1965, "Rasa as Aesthetic Experience" from *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*: Vol. XXIV, No. 1, pp. 109-119.

- Chaudhury, P. Jivan, 1965, "Artistic Object and Enjoyment: An Essay in a Co-ordinated Theory of Art" from *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*: Vol. XXIV, No. 1, pp. 165-186.
- Chaudhury, P. Jivan, 1965, "Aestheticism in Tagore's Aesthetics" from *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*: Vol. XXIV, No. 1, pp. 213-17.
- Bahm, Archie J., 1966, "Munro's 'Oriental Aesthetics': A Review" from *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*: Vol. XXIV, No. 4, pp. 585-593.
- Chari, V. K., 1967, "Decorum as a Critical Concept in Indian and Western Poetics" from *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*: Vol. XXVI, No. 1, pp. 53-63.
- Honeywell, J. A., 1969, "The Poetic Theory of Visvanatha" from *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*: Vol. XXVIII, No. 2, pp. 165-176.
- Frazier, Allie M., 1973, "The Problem of Psychic Distance in Religious Art" from *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*: Vol. XXXI, No. 3, pp. 389-393.
- Duran, J., 1996, "The Stupa in Indian Art; Symbols and the Symbolic" from *The British Journal of Aesthetics*, Vol. 36, Issue 1, pp. 66-74.
- Perrett, R. W., 1996, "Symbols, Icons and Stupas" from *The British Journal of Aesthetics*, Vol. 36, Issue 4, pp. 432-8.
- Arnheim, R., 1997, "Ancient Chinese Aesthetics and its Modernity" from *The British Journal of Aesthetics*, Vol. 37, Issue 2, pp. 155-7.
- Mahdihassan, S, 1991, *Indian Alchemy: or, Rasayana: In the Light of Asecticism Geriatrics* (Delhi: Motilal Bavarsidass Pub.).
- Entwistle, A. W., 1993, *The Rasa mana ke pada of Kevalarama: A Medieval Hindi text of the Eighth Gaddi of the Vallabha sect* (Groningen: Egbert Forsten).
- 寺內徹, 1986, "The Theory of Rasa and its Philosophical Background" from *Journal of Indian and Buddhist Studies*, Vol. 34, No. 2, pp. 952-.
- Behl, A., 1995, *Rasa and Romance: The Madhumalati of Shaikh Manjhan Shattari* (India) (Chicago: The University of Chicago Press).

A Study of Reconstructing the Aesthetics of Buddhism: An Approach of Abhidharmakośa-Śāstra

Shiau Jenn-bang *

Abstract

With Peirce's conception of aesthetics as a frame of reference, and the doctrine of Abhidharmakośa-Śāstra as the starting point, this essay develops some aspects and clues which could be applied for the reconstruction of an Aesthetics of Buddhism. It tries to clarify and mitigate the possible conflicts between anti-aesthetics and systematic aesthetics.

The deep aesthetic significance is further explored through a discussion of the two theses of Nītārtha-aesthetics and na neyārtha-aesthetics. Finally, the distinguishing feature of the Aesthetics of Buddhism lies in certain characteristics of aesthetic metaphysics, which could be expressed as : (1) "wu-chih" Beauty; (2) transcendent purgation and purification; (3) rasa as the essence of Art; (4) the transformation of metaphysical aesthetics. Abhidharmakośa-Śāstra is

*Associate Professor, Institute of Philosophy, National Central University.

shown to be able to provide an approach for the reconstruction of a Buddhist “perfection-aesthetics,” which incorporates the ideas of “k’ung (emptiness)” and “yu (being).”

Key words : normative science, final purpose, firstness category, phaneroscopy, pañca-saptatiḥ dharma, characteristic of practice, nīrārtha-aesthetics, na neyārtha-aesthetics, purgation & purification, suggestion and significance, aesthetic metaphysics, metaphysical aesthetics