



華嚴專宗學院佛學研究所論文集

試論華嚴精神的藝術形式之建構

陳琪瑛

一、前言

佛教藝術中，以禪宗藝術最具特色，吳汝均先生以佛經中的「游戲三昧」¹一詞，作為禪的美學情調。但「游戲三昧」是高超而抽象的精神，如何將此一高超而抽象的精神落實至藝術作品？創作者如何創作出具有禪的精神的作品？我們不能以高超的精神作為標準，因為高超的精神與實際的藝術創作作品之間會有很大的落差，而日本禪藝大師久松真一提出禪藝的七個特質：無軌則、無錯綜、無位、無心、無底、無障礙、無動蕩，有了這些特質，有助於確定禪宗藝術的形式，而不是只是空談抽象的玄理精神。

《華嚴經》就文學角度而言，是一部含有豐富文藝內涵的作品，是鋪寫事事無礙、無盡緣起的佛境界，但事事無礙、無盡緣起的佛境界如何落實至藝術作品？也就是說，一個高超、玄妙的佛境界如何展現為人世間的藝術作品？如何由高妙的精神轉化為藝術形式？這是本文亟待探討的主題。

華嚴二祖智儼大師立了十種玄妙之門²，說明佛境界深奧難測的理則。本文將以十玄門為依據，而將十玄的玄理以藝術的角度轉化為藝術形式，希望在佛教藝術中，除目前多位學者已由禪宗的精神開出佛教美學之外，更能藉由華嚴廣大無礙的精神，開展出佛教藝術美學中更廣大的層面。

¹ 詳見吳汝均〈游戲三昧：禪的美學情調〉，登載於《國際佛學研究》第二期，頁二〇一~二四四。

² 十玄門有「原十玄」與「新十玄」之別：原十玄是指杜順所創，智儼撰述者；新十玄是指法藏易定，澄觀述說者。此所錄為新十玄門。十玄門義理部分，參考：(一)《華嚴經疏論纂要》，頁二二三。(二)慧潤〈華嚴哲學的現代意義〉，收錄於《華嚴思想論集》，頁七三一。(三)一玄〈讀「華嚴經」記〉，收錄於《華嚴典籍研究》，頁一四一。



二、正文

事事無礙的富貴氣象是《華嚴經》的特色。為了描摩解說事事交融互攝、萬法互入無礙的玄妙境界，華嚴祖師特立十種玄妙之門，以說明事事無礙、深奧難測的理則。然而事事如何無礙，以展現其富貴氣象？乃至轉化為藝術形式？下即藉由智儼大師所開的十種玄妙之門，作為開展華嚴美學的理論結構：

（一）同時具足相應門（約總）——廣大和諧、富貴莊嚴

十方三世一切緣起諸法，在華嚴境界中，是同時圓滿具足，相互順逆無礙，相即相入，成一大緣起，無前後始終之別，法界收攝在萬有之中，萬有也相互攝入，貫徹時空，故為十玄門的總說，餘皆不離此門。因此，法界境相圓融無礙，展現廣大和諧之美：

如來深境界，其量等虛空，一切眾生入，而實無所入。
如來深境界，所有勝妙因，億劫長宣說，亦復不能盡。
隨其心智慧，誘進咸令益，如是度眾生，諸佛之境界。
世間諸國土，一切皆隨入，智身無有色，非彼所能見。
諸佛智自在，三世無所礙，如是慧境界，平等如虛空。
法界眾生界，究竟無差別，一切悉了知，此是如來境。
非識所能識，亦非心境界，其性本清淨，開示諸群生。
非業非煩惱，無物無住處，無照無所行，平等行世間。
一切眾生心，普在三世中，如來於一念，一切悉明達。

〔〈菩薩問明品〉·第十之四〕

佛境甚深，一切法界同時具足相應，億劫宣說，亦復不盡，因而如來境界呈現出此段經文般的事事無礙的圓善大美。於此，將「同時具足相應門」轉化為「廣大和諧、富貴莊嚴」的藝術形式，此亦即經題「大、方、廣、佛、華、嚴」的藝術轉



化。在藝術造型中，密宗壇城圖（或曼陀羅）是很好的事例，因為它能以藝術品表現出廣大和諧、富貴莊嚴的法界圖像。

此為總原理，同時具足下之九玄門，也就是說，此門亦可分別體現在下之九條，所以，在此僅作一總攝性的說明。

（二）廣狹自在無礙門（約空）——空間運用

華嚴富貴大海如何事事無礙？此門從空間性的廣狹相即、自在無礙，來暢明華嚴境界的寬朗無礙：

佛子！菩薩摩訶薩有一蓮華，其華廣大，盡十方際，以不可說葉、不可說寶、不可說香而為莊嚴……（十定品）

現象界事物有很多障礙，如小中不能容大，此門以「事如理遍故廣，不壞事相故狹」（澄觀疏），打破空間障礙，轉化三度空間為五度、八度……，乃至不可說不可說。超越了空間的概念，以明華嚴境界的豐富無盡：

又善男子，彼妙光明入我身來時，我身形量雖不逾本，然其實已超諸世間。所以者何？我身爾時，量同虛空，悉能容受十方菩薩，受生莊嚴諸宮殿故。（〈入法界品〉·第三九之十七）

此門的藝術轉化是一空間運用的問題。空間如何運轉流暢？運轉巧妙？舉一實例而言，譬如敦煌許多石窟，由矮小的洞口進入洞內時，剎那間會覺得洞內寬廣，此即運用了對比的手法，以門徑的狹小，反襯室內空間的廣大，在巧妙的建築設計之後，營造出廣大的空間感。又如中國林園在空間上的安排，更結合了時間的序列活動，使中國林園有時空交錯之感，此部份將於「十世隔法異成門」一併敘說。



（三）一多相容不同門（約用）——八面玲瓏

就空間來講，華嚴境界是廣狹無礙；就萬有的作用來講，華嚴境界是一遍於多時，多能合一；多遍於一時，一能容多。一與多，二體雖不同，但力用舒攝互相容入，並不壞其自相，一與多是並存不悖。澄觀大師有一非常文學性的比喻，「一室千燈，光光涉入，舒已遍入一切法中，即攝一切令入己內。舒攝同時，無障無礙。」華嚴境界的事事無礙，也在作用上顯其富貴氣象：

此菩薩摩訶薩，能入三千大千世界微塵數三千大千世界。於一一世界現三千大千世界微塵數身，一一身放三千大千世界微塵數光……是諸世界，亦悉來入菩薩之身。（〈十定品〉·第二七之一）

展現在藝術作品上，則一件藝術作品具有八面玲瓏的作用，譬如一首巧詩，橫讀、縱讀皆可，正所謂「橫看成嶺側成峰，遠近高低各不同」，抽象畫亦具有此一作用，從不同角度觀賞有不同的感受。在傳統佛教繪畫的表現中，則常以曲線帶出另一度空間的作用，使一幅圖像具有多重景象的美感。

（四）諸法相即自在門（約體）——氣流通

因為一多相容，所以「此容彼，彼便即此。由此遍彼，此便即彼，故有相即門。」（疏）此門是從有體無體來講。彼便即此，是恆攝彼同此，令彼一切即是此之體，廢彼而其無體。如金與金色，不相捨離。經云：

華藏世界所塵，一一塵中見法界；寶光現佛如雲集，此是如來剎自在。（〈華藏世界品〉·第五之一）

此門說明華嚴富貴大海，是任取一滴，都具足百川味，猶如一花一世界，一葉一如來，所以，一景、一物、或一處中，都呈現諸法相即自在的境相之美。此門的



開展，即為一氣流通的藝術形式，亟契合禪藝的風格，如日本畫家相阿彌的禪畫〈山水〉，就以破墨手法帶出河水、雲霧，和山與山的相連，畫面雖顯風雨的流動，卻不見水滴的痕跡，就在這諸法相即的關係中，使畫面呈現一氣流通的美感意境。

（五）祕密隱顯俱成門（約緣）——烘雲托月

互相攝入，則互有隱顯。「攝他他可見，故有相入門；攝他他無體，故有相即門。攝他他雖存而不可見，故有隱顯門。」（疏）是以，部分的開顯並不表示其它部分的毀滅，而是其它無窮面同時隱隱成立，隱顯不相妨礙。在中國畫裏，雲霧的畫法是由山色的留白處，烘托出來的，也就是說，山水畫不著墨的地方，卻常是襯顯雲霧繚繞之處，以此門來說，就是在開顯山色樹叢的同時，雲霧煙霞也同時成立了。澄觀言，弦月初上，雖只見一彎月鉤，但明暗已在此同時一體成立，而此喻在義理適恰的呈顯時，意境也被烘托出來，相當的漂亮。

而此門在經文中則顯得深具戲劇性：

爾時世尊，不離一切菩提樹下及須彌山頂，而向於彼夜摩天宮寶莊嚴殿。（〈升夜摩天宮〉·第十九）

在戲劇性之中，多處隱顯同時，更見華嚴事事無礙的富貴氣象：

十方一切處，皆謂佛在此。或見在人間，或見在天宮，如來普安住，一切諸國土。（〈夜摩天宮偈讚品〉·第二十）

此門就美學角度而言，即轉化為烘雲托月的藝術形式，亦如日本畫家相阿彌的〈山水〉，此畫是描摩一場風雨天，一個人匆匆走上獨木橋，趕著回家，看似畫風雨山水，實則烘托趕路回家的人，畫面雖不以人為主角，但卻在自然景象中隱含了人文的世界，正是祕密隱顯而俱成！



（六）微細相容安立門（約相）——重重相攝

此門是從相的立場來看事事無礙法界。華嚴境界中的法界萬有，是隨舉一法即能普攝一切；而所攝的一切法，任舉一法也是普攝一切。如此重重相攝至不可思議，同時齊現的存在相，即是此門。此門將華嚴甚深玄妙的境相之美，充份表現出來。如古德云：「納須彌於芥子，於微塵見大千」，亦如經云：

一毛孔中悉明見，不思議數無量佛；一切毛孔皆如是，普禮一切世間燈。（〈十迴向品〉·第二五之十一）

微細相容安立門如何在藝術領域中展開？一件小事物如何呈現出大景象？在中國藝術中，有一球中含無數個球，一塔中有無數座塔，玄妙精緻，此種飾品，正是領悟了重重相攝的藝術形式，而開展出與芥子納須彌有異曲同工之妙的藝術品。一般傳統的佛教道場，常以兩面以上的鏡子交參，以表現重重相攝的境相，而王夫之認為，一般美學意境是透過情、景交融後形成，而《華嚴經》不以情景為媒介，而以明鏡相入，卻因此而成就了不思議的華嚴境界：

不以情，不以景，《華嚴》有兩鏡相入義。³

楊英風先生的一份作品，也是利用了鏡子的反射作用，使大自然界在三重不同造型的鏡相前交光互攝，形成重重相攝的琉璃世界。

（七）因陀羅網境界門（約喻）——彼此呼應

為表示互攝重重，同時齊顯的存在相，此門以譬喻說明法界萬有在作用上的無盡緣起，此喻本身就相當富有美感：

³王夫之，《唐詩評選》。



此世界海大輪圍山內所有大地，……摩尼為輪，眾寶為藏，一切眾生種種形狀諸摩尼寶以為間錯，散諸寶末，布以蓮華，香藏摩尼分置其間，諸莊嚴具充滿如雲，三世一切諸佛國土所有莊嚴而為校飾，摩尼妙寶以為其網，普現如來所有境界，如天帝網於中布列……（〈華藏品〉·第五之一）

所謂天帝網即是因陀羅網：

忉利天王帝釋宮殿，張網覆上，懸網飾殿，彼網皆以寶珠作之，每目懸珠，光明赫赫，照燭明朗，珠玉無量，出算數表，網珠玲玲，各現珠影，一珠之中，現諸珠影，珠珠皆爾，互相影現，無所隱覆，了了分明，相貌朗然，此是一重。各各影現珠中，所現一切珠影，亦現珠珠影像形體，此是二重。各各影現，二重所現諸影之中，亦現一切……如是交映，重重影現，隱映互彰，重重無盡。⁴

因陀羅網上珠玉無量，網珠玲玲，光明赫赫，而珠珠盡皆如此，又互相現影，影復現影，一重、二重……乃至無數重，重重無盡，千光萬色，交映生輝，華嚴富貴大海以此喻呈展，將其無盡重重的嚴麗境相，幾可說是淋漓道出。

此門可開出「彼此呼應」的藝術形式。一般文學理論對文章的結構都會提出各段之間要能彼此呼應，而宗教建築上多有相互呼應的極佳例證，如普陀宗乘之廟的圓頂，運用螺旋對稱的彼此呼應而表現出莊嚴和諧之美。

（八）託事顯法生解門（約智）——象徵藝術

既然法界如帝網珠，任舉一法，即是一切，故有「託事顯法」之門。因為最深的道理，往往是在最平凡的事物中顯現出來，亦如英國詩人華茲華司言：「一朵微小的花對於我，可以喚起不能用淚表出來的那麼深的思想。」⁵華嚴境界的甚深玄

⁴ 凝然大師的《五教章通路記》轉引自文化哲研所碩士論文《華嚴清淨心之研究》，陳英善著，頁四五。

⁵ 宗白華，《美從何處尋》，頁四五。



妙，也借種種表法彰顯，而這些表法又都透露出華嚴特顯的富貴氣象：

……諸菩薩眾，以從超過三界法所生，離諸煩惱行所生，周遍無礙心所生，甚深方便法所生，堅固清淨行所增長：（並列多因）……於一切佛境界清淨解所生一切華帳，無生法忍所生一切衣……（一因一果）無著善根，無生善根，所生一切寶蓮華雲，一切堅固香雲，一切無邊色華雲……（一因多果）。（〈升兜率天宮品〉·第二三之一）

在文學藝術中，常以象徵手法來表達不可言喻的深沉感情與思想，佛教的經典或道場建築設計中，也會託象徵性的事物來表達法意。譬如佛經表「清淨」之意，常以「蓮華」為藝術表法：

普賢菩薩功德智慧具足莊嚴，猶如蓮華，不著三界一切塵垢。（〈入法界品〉·第三十九之十九）

比喻廣大無量，則以「須彌山」為藝術表法：

悉以上妙諸供養具而為供養，所謂：華雲、鬘雲、天音樂雲、天傘蓋雲、天衣服雲、天種種香、塗香、燒香、末香、如是等雲，一一量如須彌山王。（〈行願品〉）

佛經中的許多藝術表法具有意義，已為大眾的共識，其他較不熟稔的藝術表法，則常因為表相的美麗而忽略了其中的蘊意。例如各種的香、蕊、華、鬘……等等美好事物，也都是蘊有深意：

智慧為眾樂，戒品為香潔……菩薩德如華，常發菩提分；菩薩願如鬘，恆繫眾生首。（〈離世間品〉·第三八之八）

這些藝術表法就理上而言，就是託事以顯法；就美學的角度詮釋，即是象徵的藝術形式。



（九）十世隔法異成門（約時）——時空交錯

十世者，除過去、現在、未來三世外，每一世又含容過現未三際，合為九世，此九世總不離當前的一念，總成一世，前九為別，一念為總，總別相合故名十世。三世的區分名為隔法。十世隔法「互相在，即是異成。如一夕之夢，經於數世等。」（疏）十世長短，相即相入，所以只要一念靈明，就可透脫三際。經云：

彼一一普賢身中，皆現三世一切境界：一切佛剎、一切眾生、一切佛出現、一切菩薩眾，及聞一切眾生言音、一切佛言音、一切如來所轉法輪、一切菩薩所成諸行、一切如來遊戲神通。（〈入法界品〉·第三九之十九）

華嚴境界超越時空分限，於一念間，三世境界同時頓現，而三世中又各含有三世，彷彿畫中還有畫，無盡的境相，令人目不暇已含容萬相：一切佛剎、如來、菩薩、眾生、佛轉法輪、菩薩成道諸行、如來遊戲神通……交生輝映，繁榮富麗，自然具足大美，不可勝數。

由此門可開展出時空交錯的藝術形式，中國的園林建築，即常利用時間序列展開空間節奏的變化，在移步換景中，視點不斷的移動變更，流動的空間是多向的，時間是可逆的，時間變化的複雜性，導致空間變化的複雜性，因此，園林建築的變化就更為豐富多彩，⁶而這正是時空交錯的藝術形式的具體展現。

（十）主伴圓明具德門（約境）——主伴襯托

法界萬有，既然隨舉一法，即可連帶緣起，隨舉之法是主，緣起為伴，所以就有了主與伴的關係。若能圓明了知，則凡觀一法，即能具足一切德相。澄觀疏云：

以此圓教，理無孤起，必攝眷屬。如現相品：佛眉間出勝音菩薩，與無量諸眷

⁶余東升，《中西建築美學比較研究》，頁一六五~一六八。



屬俱出，即人眷屬。佛放眉間光明，無量百千億光明以為眷屬，即光明眷屬：故隨一一皆有眷屬，眷屬即伴，故證主伴。

華嚴境界之所以富麗重重，嚴飾無盡，因為在佛境界中，「法無孤起，必攝眷屬」，只要任舉一法為主，其它一切諸法皆隨伴於此，無論何法為主，必然互收主伴，所以，法法互相交徹，重重無盡：

其最後三昧，名受一切智勝職，此三昧現在前時，有大寶蓮華忽然出現，其華廣大，量等百萬三千大千世界……十三大千世界微塵數蓮華以為眷屬。（〈十地品〉·第二十六之六）

有主有從是一般藝術創作的規律，主從分明才能有重點、有中心，使主景更加突出、醒目，使次景各得其所，主次之間彼此呼應、連貫、相得益彰，而組成空間藝術的整體之美。⁷主伴襯托的藝術形式，如印度佛陀伽耶式寶塔的「塔」與「簷」，若以塔的造型為主景，則寶塔之簷則為烘托的次景；反之，若視覺焦點以寶塔之簷為主景，則塔的造型則為烘托的次景。此即法藏「六相圓融」理論中以「舍」、「椽」、「瓦」等物說明「一切緣起法，不成則已，成則相即相融」⁸的道理。

三、結論

曾思考著，如何替《華嚴經》配幅適合其精神的圖像或藝術品？但是世間的事物都是事法界的東西，哪有一件藝術品能表現華嚴事事無礙的境界！之後，讀到法藏解說「六相圓融」理論的時候，即舉事法界的屋舍為例，來說明圓融無礙之理，且其〈金獅子章〉也以金獅子為例，可見在事相中也能體現華嚴精神。更進而思索著，藝術品當如何體現華嚴精神？有何軌則可尋？

⁷ 《中國園林建築研究》，頁一〇一～一〇四。

⁸ 法藏，《華嚴一乘教義分齊章》卷四。



本文依照十玄門的約總、約空、約用、約體、約緣、約相、約喻、約智、約時、約境，分別開出符合華嚴藝術的形式——廣大和諧、富貴莊嚴；空間運用；八面玲瓏；一氣流通；烘雲托月；重重相攝；彼此呼應；象徵藝術；時空交錯；主伴襯托。而這十種藝術形式可資為藝術創作的參考標準和軌則，或作為鑑賞藝術品是否符應華嚴精神的標準。

就美學體系而言，此工作是開展華嚴藝術的風格問題，也可說是作為華嚴藝術的創作或品鑑的標準，而這是一項新的嘗試。