

## 華嚴美學理論之建構

銘傳大學 兼任助理教授  
陳琪瑛

### 摘 要

佛教美學在佛學研究當中，屬於較弱的一環，尚待努力開發的領域，不過卻有學者以為，佛教不能開出美學理論，這種質疑是有待商榷的，尤其是暢談佛境界的《華嚴經》，其理境精神之博大精深，意蘊境界之斑斕莊嚴，豈止是一「美」字所能形容，實為真、善、美、聖皆具，無法道盡的極致之美！本文嘗試初步建構華嚴美學理論，期能達到拋磚引玉之效！下為本文略論的主題：

- 一、佛教美學建構的可行性
- 二、華嚴美學的初步建構
- 三、建構華嚴美學的詮釋問題
- 四、華嚴美學的意義與價值
- 五、華嚴美學的特殊性格

**關鍵字：**華嚴經、華嚴美學

佛教在美學方面的研究，較之義理思想或藝術圖象等部分的研究，薄弱許多，薄弱並不表示不能開展，事實上也有許多學者投入佛教美學的研究，但多屬禪宗美學的部分。不過也有學者質疑，佛教是否可以開出美學理論，本文將從這部分切入探討，並嘗試建構華嚴美學。呈現佛境界的《華嚴經》，以美學角度作為研究向度，有其獨特的意義與價值，值得開展並有助於美學理論的深化。

## 一、佛教美學建構的可行性

近年來，許多學者由儒、道思想進入美學領域，並拓展美學理論的深廣度。但在從儒、道二家理論積極開出美學思想之時，佛教美學相對地沉寂許多。然而佛教理論的深廣度，較之儒、道二家思想是有過之而無不及，若能轉化佛教思想而開展出美學理論，必能拓展美學領域的深廣度。然而亦有學者認為，佛教有一根本問題影響佛教美學的建構與開展，那就是一佛教教義是否能開出美學？一蕭振邦先生曾提出五項建構佛教美學的困難，並質疑佛教能否有美學：

### (1) 美學經營與佛教在根本態度上的不諧調

美學接納人文世界肯定的價值；佛教則要有情眾生出離世間，並對人文價值採取剝落、解消的訴求，即使是抱持出離世間的態度以行入世，仍無法對人世諸種價值設定有積極的肯定（不能有所執）。

### (2) 「美感」在教義上的內在衝突

美學原理突顯感性的價值極重，各種識見的分別與總合是為重要手段與步驟。這種手段與強調泯除分別的佛教教義不合，一切皆苦與一切皆空，何來美與不美，和美感？而且娑婆世界中的諸有為美，會妨礙解脫道。

### (3) 理論與實踐異路的困難

美學是在理論上解決美與藝術上所面對的各種理論問題，它是理論解決的有效經營；佛學或佛教則是要求在實踐中解決人生實際問題，它是實踐解決的經營。所以佛教所建構的美學，勢必進一步要求趨向實踐解決的終局，此毋寧是美學研究本身的歧出與質變。

### (4) 在證分上疏解「美」所產生的困難

信仰的佛教的內容是在果分上顯，是由信的內涵在現實中體現，而證分的見地更是離言絕相，非語言文字的層次所能解決。所以，在這裡要說明美是什麼，要建構一套美學，便突顯了「實踐理論構成與理論實踐」的雙重

困難。

(5) 在次第開展的佛教教義中建構「品味」理論的困難

品味在美感層次是主觀形式的示現，是活絡於每一個體無從取代而不可比較的興味。然而佛經所預設的開示對象，在實踐層次上俱不同，而修行進境的不同是可以比較的，此與美感經驗的主觀形式畢竟不同。<sup>1</sup>

蕭先生提出建構佛教美學的五項困難，基本上是基於小乘佛教教義而發問的。在大乘經典，尤其是《華嚴經》，蕭先生也承認其中「不乏與美有關的敘述」；但是蕭先生卻忽略了，《華嚴經》亦可破解他的一切質疑。

《華嚴經》是闡述佛境界的經典，專談「證分」、「果分」的《華嚴經》，以其高達十萬偈頌的文字數量，何來發生「實踐理論構成與理論實踐的雙重困難」？更以其「不乏與美有關的敘述」，遑論在疏解「美」上會有困難。

至於「美感」在佛教教義上是否有內在衝突？是有待考究的。美感經驗的觀照方式是「形相的直覺」<sup>2</sup>，這與佛教的直覺觀照，在本質上不但不相衝突，而且美學還可藉佛教義理來深拓美感經驗這方面的深層結構。

另外，他認為佛教與美學對人文世界的價值採取不同的態度，這則遷涉到宇宙、人生觀方面的見解。我們不論美學是否對宇宙人生觀都抱持肯定的態度，不過，《華嚴經》的宇宙觀是「關懷與肯定現世的」，不但「肯定現世的感覺與快樂，同時並視其為入道的方便法門之一。」<sup>3</sup>所以，建構《華嚴經》的美學，這一項也並不是個困難。

最後有關品味論的問難，事實上，品味是隨個人主體藝術修養的不同而有差異的，品味論未必是在同一平面層次上的欣賞角度的不同而已。

蕭先生所提出的質疑，是以小乘教義為基點而發問的，而他所界定的美學則是從西方美學的角度進行解讀；但大乘佛教所開出的美學，乃至中國文化所開出的美學，是否與之相應？未必盡然。李正治先生就認為：

西方美學的總體趨勢以「藝術美學」為主....但中國美學卻與此異，中國美學並不以詮釋藝術的審美經驗為核心，而是以藝術創造本源的生命為其抉發的核心，故中國的藝術理論時時會提到生命的轉化（如宗炳所

<sup>1</sup> 蕭振邦，《佛教美學初探》p4-7，發表於八十二年佛光山主辦的「佛學與文學關係研討會」

<sup>2</sup> 朱光潛，《文藝心理學》，p1-15

<sup>3</sup> 賴傳鑑，《佛像藝術：東方思想與造型》，p84-88

謂「澄懷味象」之類)，而生命轉化而還其真實自由境界（如三教美學），則為生命之美的究極指向。這種美學，相對於西方藝術美學而言，可以另撰「生命美學」。<sup>4</sup>

李先生認為，三教（儒、道、釋）開出的美學，都是屬於生命美學的領域，因為三者，乃至中國美學，都可說是「以藝術創造本源的生命」為基準而開展其對美和藝術的看法。所以，蕭先生的質疑，若就中國美學的核心精神攬鏡觀照，實因其陷於西方美學的分析解構而產生困難。

而且，佛教與美學，從歷史發展過程上來看，是無法抹滅其相聯相扣的關係，「佛教哲學對中國傳統美學思想的影響和滲透最為直接，也最為廣泛。」<sup>5</sup>即便是蕭先生，雖然他提出建構佛教美學有著重重的困難，但他仍認為「其義理的完成仍然可能涉及美學向度」<sup>6</sup>，而且，撇開分別意識的種種解構，以二者的精神境界相互觀照，何能絕對地劃清其間的界限呢？本文將初步建構《華嚴經》的美學，以具體證明佛教亦可以開出美學。

## 二、華嚴美學的初步建構

在建構《華嚴經》的美學之前，首先應對「美學」的研究範圍作個界定。不過，美學領域究竟應該包括哪些內容，至今尚無確切的一致意見<sup>7</sup>。所以，在此即以目前美學研究的對象所涉及的主要內容作一概介<sup>8</sup>：

1.美的問題：從客觀方面研究審美對象。探討美的本質、根源是什麼？並闡明美的各種存在形態、本質特徵，及其與美的相互聯繫關係。

2.審美經驗或審美意識問題：著重在主體方面的研究。觀察美感不同於科學

<sup>4</sup> 李正治，《開出「生命美學」的領域》，收錄於《國文天地》p5

<sup>5</sup> 曾祖蔭，《中國佛教與美學》，p21

<sup>6</sup> 同註一，p4-7

<sup>7</sup> 鮑姆加登雖於 1750 年即將美學從哲學獨立出來，但在不同派別、不同學者的看法中，美學的研究對象依然是眾說紛云。主要的意見有四：（參考楊辛、甘霖，《美學原理》p5-7）

1.鮑姆加登認為，美學對象就是研究美，研究感性認識的完善，而且以藝術為研究的主要內容，並認為美學所研究的規律可以運用到一切藝術。總之，美學是研究藝術當中的美的問題。

2.黑格爾認為，美學對象是研究美的藝術。他認為美學的正當名稱是「藝術哲學」，或更確切一點說是「美的藝術的哲學」。總之，黑格爾認為美學研究的對象只是藝術美。

3.車爾尼雪夫斯基認為，美學研究對象不應是美，而是藝術。他認為美學研究對象大於美，應該包括整個藝術理論。

4.認為美學是研究審美心理學，屬於這一派的美學有「移情說」、「心理距離說」等。這是近代心理學的美學的最主要研究對象。

<sup>8</sup> 王朝聞主編，《美學概論》，p7。及楊辛、甘霖，《美學原理》，p8

認識、倫理道德認識的特點。美感與快感的聯繫與區別，美感中各種心理因素。這部分可說是屬於審美心理學的範疇。

3.藝術問題：探究藝術的本質、內容與形式、種類，以及藝術創作活動的規律性，和作為這種創造成品的反映、評價的藝術欣賞、藝術批評等問題。

這三點可說是總括了目前美學的研究範圍，以這三大範疇作為《華嚴經》的美學開展，就《華嚴經》的經旨精神對應而論，分別可開出以下三大綱目：

1.對於「美的問題」，可從考析「美」字的看法為進路，但是華嚴美學的開展並不以此為研究方法，雖然這實為最簡易而又精確的一種研究方式。因為東方美學對於「美」的呈現，不一定是直書「美」字，譬如中國對於「美」的意境，往往是用烘托的方式來呈現：

如果僅抓住「美」字來研究中國美學史，那麼一部中國美學史就變得十分單調、貧乏、索然無味。<sup>9</sup>

《華嚴經》對於「美」的呈現，也是如此，所以，在處理「美的問題」的時候，不宜拘泥於文字，而應從「美的本質」為進路。而美的本質的探究是屬於美的本體論的問題，「在文藝美學中，意境是一個標誌藝術本體的審美範疇。」<sup>10</sup>中國美學的本體論是以「意境」為審美範疇，因此，對「美的問題」更適合轉換為「意境」的方式來處理，不過，關於「意境」問題，本經是更強調其客體性的面相，故以「境界」為探索對象，此也是依於《華嚴經》的本體論而開出的。

為了逼顯《華嚴經》美學的特殊性格——佛境界，以中國美學的本體論——意境一切入，可彰顯華嚴境界的樣貌。而此一特殊性格，亦是佛教對「境界美學」的究極指向的闡發。這是「明體」的工作，也是西方美學所關心的「美的問題」。

華嚴境界之美的展開方式，可藉由十玄門和四法界等理論為依據，並參酌《華嚴經》對佛境界的描述，以轉化為美學理論。若探究佛境之美的根源問題，華嚴境界則是依純淨無染的如來稱性而起，所以華嚴美學是以純淨圓善的如來性起為美的本質根源。此外，〈入法界品〉示範了五十三位善知識各種面相的生命之美，五十三層境闡明了美的各種存在形態。而這種種的層境之美與美的本質的相

<sup>9</sup> 葉朗，《中國美學史大綱》，p3

<sup>10</sup> 胡經之，《文藝美學》，p237

互聯繫關係，則是基於主體離妄還源的修養程度而定。所以，總說華嚴美學對美的問題的回應，是以清淨無染的生命主體而開展。

2.美的問題無論闡發的如何高妙，最終，若不能回歸主體自身，終將落入空談之境：

藝術活動永遠是一「回饋式的完足活動」，它總是要回到主體自身以符應其尺度。而這個尺度無他，即以人性為張本。是以，「人性論」實為美學研究的重要環節。<sup>11</sup>

美學研究進入深層結構的探索時，必然會觸碰到人性問題，「研究美，歸根結底也就是研究人」<sup>12</sup>。美學只有進一步地深入人性論的探索，才能有效解決文學藝術的根源問題。但西方藝術美學並不處理藝術創造本源的生命問題，於是，藝術美學的理論架構在美學進入深層結構的探索時，自然成為表層而支末的繁複，無法作為美學理論的根源性依據。而這個部分恰恰是中國美學的核心——藝術創造本源的生命問題，東方文化在人性論上的諦觀洞見，可以啟發和貞定美學深層結構的根源依據。所以，關於審美心理的問題，華嚴美學可從華嚴思想中有關人性論的慧識，開展審美心理學的深層結構。

一般美學上有關審美經驗的問題，諸如：美感心靈的特質、與物合一的交互作用，乃至如何尋得此一心靈，均可從華嚴學中有關能所的關係、修養工夫論等逐一探討，並以《華嚴經》證分<sup>13</sup>的代表人物—善財童子—為具體考察對象，考察其生命轉化的過程，探討其主體修養的方法與觀照方式。此步驟可對應至西方美學「審美體驗」的部分。唯於美感與快感的聯繫與區別無法研究，因為這一子題並不符應華嚴思想，華嚴美學是從如來心性出發，對於有帶情欲之執的快感，並不相合。

3.西方美學有關「藝術問題」的方面，則可說是進入了「達用」的部分。華嚴美學可探討其中的「藝術的內容與形式、種類」等論題，探討佛教美學在藝術表現上的特殊性，亦可由歷來有關華嚴的藝術作品為研究對象，諸如：石窟、壁畫、卷軸、塑像、等等，以具象的藝術作品作為華嚴在美學開展上的實際印證。

<sup>11</sup> 蕭振邦，《中國美學的儒道釋側面解讀》收錄於《國文天地》，p15

<sup>12</sup> 高爾太，《美學與哲學》，轉錄於《佛教與美學》，p3

<sup>13</sup> 《華嚴經》分信、解、行、證四分。

由西方美學的三大範疇來建構華嚴美學，亦符應佛學上由體而用的立體系統建構方式：由明其「體性」，對應西方美學的「美的問題」；再求其「證入方法」，對應西方美學的「審美體驗」；終論其「藝術表現」，為西方美學的「藝術問題」。以此立體系統的研究步驟探究華嚴美學的義蘊，當可將《華嚴經》高深廣博的蘊藏全幅開發。

### 三、建構華嚴美學的詮釋問題

建構華嚴美學，必須藉助西方美學的研究方式進行探索，但因東西雙方在不同文化背景下所開展出的美學，必然有其各自的適用範圍，倘使以偏概全，難免在某些地方會發生扞格不入的現象。正如，李正治先生認為，如果唯以西方美學的研究方法開展中國的美學理論，則中國美學的深度將被埋沒：

美學，是對美的現象的理論性反省；但美的現象的深層之理確非藝術美學所能壟斷，如果以西方美學為唯一框架，勢將對美的發生進行不夠徹底的審識，中國美學的洞見相對的也被埋沒了。<sup>14</sup>

因此，華嚴美學的研究方法，當以《華嚴經》、華嚴學的思想特性和理境精神為入路，運用中西美學的理論，掘發其間的美學義蘊，期使華嚴美學的義蘊和洞見，莫因不當的研究方法，導致埋沒或扭曲。

作為一個特定對象的學術研究，必須「相應」才能「引申」，華嚴美學也必然要應合於《華嚴經》理境精神的真義，才能作進一步的美學義蘊的開發。因而，縱有引申，也力求不違反《華嚴經》思想理境，以免於淪為個人私見。

此外，開展華嚴美學的過程當中，最大的困難當是涉及經典詮釋的問題。在佛學的判教上，中西各家理論是有層次高下的差別，而建構華嚴美學於引用各家的美學理論之時，並不適合予以處處判教，這並不是不明所謂「比附、混同」的問題，而是在研究的方法上，更重視人本的精神，將各家相契的一面予以融會，相信此亦契於華嚴「無法不圓」的廣大和諧的精神。而此精神，楊龜山曾深體之：

楊龜山云：「儒佛之軒輊者，不唯佛者不讀佛書之過，亦儒者不讀佛書之

<sup>14</sup> 李正治，《開出「生命美學」的領域》收錄於《國文天地》，p7

過也。吾讀《首楞嚴經》，知儒在佛之下；...至讀《華嚴經》，無佛無儒，無大無小，無高無下，能佛能儒，能大能小，存泯自在矣。」<sup>15</sup>

華嚴的精神，能點化一切為圓教，如善財所參訪的善知識，包括各行各業與外道人物，而各各善知識皆從各自的行業通向圓融的境地。所以，龜山讀《華嚴經》後，不僅泯除了儒佛的高下之分，而且「能佛能儒」地「存泯自在」。是故，對於中西美學資料上的徵引和處理，不宜處處判教，而是以相互融會的方法進路，此更符合華嚴「廣大和諧」<sup>16</sup>的精神。

#### 四、華嚴美學的意義與價值

建構《華嚴經》的美學思想，是以相應於《華嚴經》思想特性的理境精神為基礎，而將其理境精神的內涵義蘊作「美學」向度的開發詮釋。至於以「美學」向度詮釋《華嚴經》有何意義與價值？下分述之：

##### （一）美學向度為契入華嚴境界的一條進路

《華嚴經》是一部專談佛境界的經典。佛境界，或說華嚴境界，在哲學與宗教的領域中，業已開出種種奧妙迭出的理論，常令人歎為觀止。而「境界」是須靠直觀妙悟契入，是心靈的對話，是參化與了悟。史作樞先生於《形上美學導言》中言：

一切被人所知之超越物的存在，它本身往往就是一種美學的描述，或就是一種美學...甚至就此我們也可以肯定地說，假如一切形上道德、形上學，或宗教的存在，統統具有一超越于形式的存在性質，那麼對於其中所必含有之原創性描述事實，若不通過一美學的可能性來觀察之，恐怕我們也很難得其存在性深奧的底蘊。<sup>17</sup>

《華嚴經》可說是以美學方法、藝術形式表現佛陀證悟的境界，「本經，開顯佛陀正覺的內容，但佛陀在說法的形式上，卻以戲曲式的結構來表現其正覺的內容」<sup>18</sup>。《華嚴經》為何要以戲劇的結構呈顯佛的境界？華嚴道場最高的主導者

<sup>15</sup> 《楞嚴經疏解蒙鈔》卷 10。(CBETA, X13, no. 287, p. 864, c2-4 // Z 1:21, p. 386, c2-4 // R21, p. 772, a2-4)

<sup>16</sup> 方東美先生於《華嚴宗哲學》一書中，以「廣大合諧」四字形容華嚴哲學

<sup>17</sup> 史作樞，《形上美學導言》，p3-4

<sup>18</sup> 一玄，〈讀「華嚴經」記〉，收錄於《華嚴典籍研究》，p160



佛陀，為何幾乎始終在無言裏？也許就是因為「境界」必須以直覺妙悟契入；亦或如史先生所說的，「若不通過一美學的可能性來觀察之，恐怕我們也很難得其存在性深奧的底蘊。」所以，美學的方法和向度是親炙佛境界的一個極佳管道，藉由「美學的可能性」進入佛陀證悟的境界。

佛陀證悟不可分說的超越境界，不應以理性思辨支解其內容，而當直觀體會契入。直觀體會契於美感活動，所以，美學向度是進入絕對圓融的華嚴境界的極佳進路。證入華嚴境界的直觀淨照，泯滅能所對立、主客合一地契入物我雙亡的藝術境界，是審美觀照的最高境界。華嚴思想中有關頓入法界、能所交互的關係，亦與審美活動若合符節。

此外，從文藝作品的美育功能，也可說明美學向度是契入華嚴境界的一條進路。文藝作品較理論知識更具有無限的啟示，依人、時、地的不同，開示出不同的蘊意。且能當下攝住性靈，體會淺者，在美感模倣中，淨化身心；體會深者，契入藝術三昧，乃至證得華嚴境界。所以，美學向度實為契入華嚴境界的一條進路。

## （二）以《華嚴經》的理境精神深拓美學理論

人對真、善、美的追求，可對應至理智、意志，和感情。<sup>19</sup>但是，感情的漂泊不定是很危險的，常又迷惑妄造諸苦。因此，許多藝術不能昇華至淨化人心，只能在技巧上力求雕飾。

但中國哲人認為，文藝作品原是能喚醒人的內在生命，乃至引人反思而開擴其人生、宇宙觀。孔子：「韶（樂），盡美矣，又盡善也。……武（樂），盡美矣，未盡善也。」（論語·八佾）孔子認為好的藝術是盡美又盡善，是能淨化人心。不過，如何成就淨化人心的藝術作品？簡單來說，好的藝術因其作品有精神境界，故能令人在移情、投入、忘我之中，潛移默化地滌淨心靈：

什麼是最好的美與藝術，則很難說，因為沒有標準，不過就美與藝術的效果說是可以比較的。由於美與藝術可以使欣賞者移情、投入、忘我，從而達到另一境界，境界也是可以比較的；就境界說，其超離世俗名利與物慾

<sup>19</sup> 康德的三大批判：《純粹理性批判》(Kritik der reinen Vernunft)、《實踐理性批判》(Kritik der praktischen Vernunft) 和《判斷力批判》(Kritik der Urteilskraft) 三大巨著中，他不僅具體區分出三類哲學（此後康德發展成為邏輯學、倫理學、美學三類）並同時區分出人類興趣與活動的三大領域（即知、情、意或科學、藝術、道德三方面）。引自謝金安，《老子與陶淵明的藝術精神》，中國文化大學哲學研究所碩士論文，p1-2。

的程度愈多者，其境界愈高。<sup>20</sup>

美學理論即應提出深刻的理境精神，以指導文藝作品深化其境界。《華嚴經》的境界甚為廣大，是真善美合一，是圓融無礙，它不僅是「高」，也不僅是「超離世俗名利與物慾的程度」甚多，而是「不可思議」。《華嚴經》的理境精神因其廣大和諧，所以它不排斥任何境界，它賦予每個層境肯定的地位，並「調伏」<sup>21</sup>每個層境，使每個層境皆具無上精神，卻又不失其各自的特色。這在一般的美學理論，乃至其它經典，是很難發現的到。正如清涼大師於《玄談》讚歎本經所云：「剖裂玄微，昭廓心境，窮理盡性，徹果該因，汪洋沖融，廣大悉備者，其唯大方廣佛華嚴經。」<sup>22</sup>以《華嚴經》廣大的精神領域，和豐厚的境界形態，開展建構出的美學理論，對藝術領域應有積極的啟發及提昇。因此，《華嚴經》的哲思理境可以深拓美學理論，乃至在美育方面，能最好地使用藝術力量。

《華嚴經》的理境精神轉化為美學理論，可在以下三方面深度的開拓：

- (一)以廣大和諧、事事無礙的境界美深拓美學境界。
- (二)華嚴美學提出的主體修養工夫論，是轉化審美主體，使其審美觀照及深層審美體驗的深化的根本之道。
- (三)華嚴美學對於美學理論的單一主題上，也有深拓的啟示。例如：
  1. 審美心理學所探討的主客合一之境，並未見有理論性架構主客合一間的內容，華嚴思想則於主客合一的凝神境界中，開出五門<sup>23</sup>：一「以所奪能」的無我之境；二「以能奪所」的有我之境；三「能所俱存」的覺照之境；四「能所俱泯」的未分之境；五「四者圓融」證華嚴境界。此五門可平鋪直敘其美學意義，亦可立體開展生命轉化下所對應的一一超昇之審美觀照。
  2. 華嚴思想中的六根互用（法藏所立的「多身入一鏡像觀」），在文學創作與批評中，則有「五官互用」的寫作方式與批評理論，此點又可相互參合，深展文藝美學之創作理論。

<sup>20</sup> 王濟昌，《美學散記》，p128

<sup>21</sup> 「調伏」簡單來說，即是點化、轉化。方東美於《華嚴經哲學》如是說明調伏之義：「我們面對物質世界，並不是受他的支配，而是要把它轉變成為生理組織、生命組織、心理狀態，然後再去克服它。」

<sup>22</sup> 《大方廣佛華嚴經疏》卷1。(CBETA, T35, no. 1735, p. 503, a7-8)

<sup>23</sup> 這五門參考澄觀的《大方廣佛華嚴經隨疏演義鈔》卷83〈39 入法界品〉(CBETA, T36, no. 1736, p. 654, c10)

3. 《華嚴經》在文學上的表現。如：象徵性的語言、戲劇化的表現，乃至譬喻與排比技巧，都可豐富文學創作與理論。

## 五、華嚴美學的特殊性格

若從全面的角度統整華嚴美學的性質，則可歸納為：

### (一) 華嚴美學是「生命美學」

《華嚴經》對於「美」的呈現，不將其視為客體而加以思考、討論，而是從主體生命，呈展無限深廣的精神境界之美。所提揭的「美」，不是識心思辨的結果，而是佛陀自證性海果分不可說的妙談，是以三昧淨智，當體映現生命究極的大美境界，不假外求，唯心所現，是緣於主體境界而開展的「生命美學」。

### (二) 華嚴美學以純淨至善的清淨心為美的根源，故為「無執至善的存有論的美學」

此一生命美學，有別於一般立基於主體生命但有情執的生命美學，華嚴美學不以有染著執愛的感情為創作動力，而是以純淨至善的清淨心為創造根源。佛教八萬四千法門，無不是以滌蕩情執、超轉自我的生命為立意的宗旨，有執之情要在生命修養的過程中，轉化、昇華為「無緣大慈，同體大悲」的慈悲大心。所以，華嚴美學更精確的說，當為「無執存有論的美學」。

而此一無執存有論，亦不同於天台宗的無執存有論，因為華嚴美學是以「性起」安住一切方便法，包括藝術、美學等等，一切純雜染淨的法，都在華嚴境界中，點化成為光明遍照的「調伏方便界」。而天台則以「性惡說」，安住一切善惡美醜的萬法；華嚴美學雖也一一呈展差別境相，但都在形上超越層—佛境界—的「自上而下」的點化之下，成為純淨至善的差別境界。所以，雖同是開出無執存有論，華嚴美學則是純淨至善型態的美學。

### (三) 基於修養工夫論開出「層境之美」與恆見一切皆美的美感心靈

由於對於「美的問題」，是立基於主體生命而展開，所以，此一形上超越、無盡圓融的美的境界，並非外懸的客體，而是可資證入的藝術境界。可資證入的美的境界，因為主體生命的修養境界不同，相應證得、開出一一不同的層境之美。至於主體修養的方法，以「行布參學」與「法界三觀」為工夫論：善財童子五十三參的行布歷事，提揭豐厚主體生命內容的工夫；杜順「法界三觀」，從超越立場提出滌蕩執著的深化生命的工夫。二種工夫雙管齊下、同時並行，即是在歷事中鍊心，破一分執礙，證得一解脫門。依此，華嚴美學開出五十三層層境之美。

審美主體在參學歷事中，積累審美體驗；於滌蕩執礙中，使心靈恢復本具的妙明，能直觀萬有宛然如是的當相，圓照一切皆美。由於此一圓照一切皆美的清淨心，是基於修養工夫論而證得，所以，華嚴美學所開出的美感心靈，不同於一般藝術家剎那見美的美感經驗，而是恆見一切皆美的活水源頭。

#### **(四) 華嚴美學對於美的全體展現，是事事無礙的圓善大美**

主體修養的工夫轉化究極，使生命境界全幅打開，其心清淨至善，性海廣大圓明，以妙明清淨的心靈圓照萬法，是如大海如如印現物之本然，萬有現其宛然如是的當相，萬法鎔融無礙，如因陀羅網交光輝映。於此一真善美聖合一之境，不僅是莊嚴富麗、光明遍照，且現大小相容、廣狹自在、主伴圓明的事事無礙、廣大和諧之境。而華嚴美學提揭的十玄鎔融之圓善大美，以其事事無礙、廣大和諧，遠遠超越於同是彰現真善美聖合一的生命美學。

#### **(五) 華嚴美學的藝術表現活動，是空有自在、上下雙迴向的型態**

對於藝術表現活動，從觀照對象、到媒材的運用，乃至於藝術表法的成就，在華嚴美學中，是諸佛菩薩悲智濟世，上下雙迴向而現起，「為令眾生得解悟，非喻為喻而顯示。」(《如來出現品》·第三七之四) 諸佛菩薩為濟渡眾生而施以種種方便法。而方便法門的成就，亦是基於主體修為的工夫，於「空」、「有」之間不斷地開廣，任運自在。所以，在藝術表現活動的整個歷程中，創作者是以其真空證悟的深廣，而現妙有的無限開展，它是上下雙迴向的型態。

## **六、結論**

美學在佛學領域當中，仍屬發展階段，不過由本文初步建構華嚴美學理論的具體成果，證明佛教也可以開出美學。而華嚴美學的基本性格是純淨至善的無執存有論美學，有別於西方立基於情執上所開出的美學，所以，不可以西方美學的思考內容，質疑佛教能否開出美學。

在美學研究領域當中，華嚴美學仍有許多主題可以研究：

這類研究可略分為時間性與空間性兩方面的研究。所謂時間上的研究，是以時間上的脈絡發展為線索，就某一美學主題為向度而循序探求。譬如以「美的問題」為主題，從佛教思想史的時間脈絡上，研究各家對美的本質、根源、型態、種類，各有何看法？並可見其連續性的轉變情形。所謂空間上的研究，則是立基於某一點上著手。或研究一經一論的美學思想，或以單一主題作更深入的研究。譬如華嚴美學在書畫、圖繪、雕刻、建築、音樂等的藝術上的發展，可作一藝術上的全面性研究，或獨立挑出，從事細部的觀察；或以文藝美學的角度，就《華

嚴經》的經文進行文學的研究，譬如《華嚴經》對於六塵境界的描繪、或是針對經中的譬喻作一深入研究。此外，富於生命存在情境的善財童子五十三參，也是一甚佳的研究題材，五十三參本身就有書法、圖繪、詩畫、版刻等等，以此為一主軸展開，也可開發出相當豐富的文藝美學的內容。

佛教從教理思想到藝術作品，都有相當豐碩的資源可資美學理論建構與開發。而佛教美學的開展，不僅擴展美學領域及其深度，且也開拓出佛教的另一種方便道。

## 參考書目

- 佛馱跋陀羅 (AD359-429) 譯,《大方廣佛華嚴經》六十卷,譯出年代 AD418-420  
大正藏第九冊 p395-p788
- 實叉難陀 (AD652-710) 譯,《大方廣佛華嚴經》八十卷,譯出年代 AD695-699,  
大正藏第十冊 p1-p444
- 般若 (AD700-800) 譯,《大方廣佛華嚴經》四十卷,譯出年代 AD795-798  
大正藏第十冊 p661-p851
- 釋成一,1980,《華嚴文選》,台北:華嚴蓮社
- 褚柏思,1981,《善財求道記》(佛林叢書 17),台北:新文豐出版
- 方東美,1986,《華嚴宗哲學》上、下,台北:黎明出版,三版。
- 楊政河,1987,《華嚴哲學研究》,台北:慧炬
- 〔日〕龜川教信著,釋印海譯,1988,《華嚴學》,新竹:無量壽出版社。
- 釋賢度,1998,《華嚴學專題研究》,台北:華嚴蓮社
- 徐復觀,1988,《中國藝術精神》,台北:學生書局
- 黑格爾著、朱光潛譯,1981,《美學》,台北:里仁
- 鈴木大拙著、劉大悲譯,1982,《禪與藝術》,台北:天華
- 田曼詩,1982,《美學》,台北:三民書局
- 史作檉,1982,《形上美學導言》,台北:仰哲出版
- 顏崑陽,1985,《莊子藝術精神析論》,台北:華正
- 朱光潛,1987,《文藝心理學》,台北:建宏  
1988,《談美》,台北:建宏
- 朱光潛編譯,《西方美學家論美感》,天山出版
- 周來祥主編,1986,《東方審美文化研究》,廣西師範大學出版
- 劉昌元,1986,《西方美學導論》,台北:聯經出版
- 馬凱照,1986,《美學原理》,台北:自費印刷
- 葉朗,1986,《中國美學史大綱》,臺北滄浪出版社
- 宗白華,1987,《美從何處尋》,台北:駱駝。
- 李澤厚,1987,《美學論集》,台北:駱駝
- 輔仁大學外語學院編,1987,《文學與宗教——第一屆國際文學與宗教會議論文  
集》,台北:時報文化
- 王志敏、方珊,1989,《佛教與美學》,遼寧人民出版社

- 張清治，1990，《道之美——中國的美感世界》，台北：允晨文化
- 蔣勳，1990，《美的沉思》，台北：雄獅圖書股份有限公司出版，四版
- 張錫坤主編，1991，《佛教與東方藝術》，吉林教育出版社
- 曾祖蔭，1991，《中國佛教與美學》，武漢華中師範大學出版社
- 〔日〕渡邊晧，1991，《藝術學》，台北：駱駝
- 胡經之，1992，《文藝美學》，北京大學出版社。
- 王海林，1992，《佛教美學》，安徽文藝出版社
- 王志遠，1992，《宗教藝術論》，北京：今日中國出版社
- 童慶炳，1992，《中國古代心理詩學與美學》，北京中華書局
- 劉思量，1992，《藝術心理學——藝術與創造》，台北：藝術家
- 黎活仁，1993，《現代中國文學的時間觀與空間觀》，台北：業強
- 陳允吉，1993，《唐詩中的佛教思想》，台北：商鼎
- 楊辛、甘霖，1993，《美學原理》，北京大學出版社
- 葉朗主編，1993，《現代美學體系》，台北：書林出版
- 王朝聞主編，1994，《美學概論》，北京人民出版社
- 張育英，1994，《禪與藝術》，台北：揚智出版社
- 皮朝綱，1995，《禪宗的美學》，台北：麗文文化公司
- 張伯偉，1995，《禪與詩學》，台北：揚智
- 普穎華，1996，《禪宗美學》，台北：昭文社
- 祈志祥，1997，《佛教美學》，上海人民出版社
- 黃河濤，1997，《禪與中國藝術精神的嬗變》，台北：正中
- 張法，1998，《中西美學與文化精神》，台北：淑馨出版社

