

《華嚴經》空間美學之研究—以彌勒樓閣為例

陳琪瑛

一、前言

生活在滿足基本需求之後，理當向精神、藝術層面發展。而如何將我們生存的時空環境，調理成為具有文化藝術的生存空間？日本以茶道、花道，使一方空間藝術化，令置身其中的人，沉澱浮動的心靈，洗滌世俗的塵垢，因為，藝術可藉形式的表現，透露出宇宙真善美的奧妙，乃至豁醒人的本心、本性。

《華嚴經》以空間無盡重疊的藝術形式，讓人領悟真理，例如善財童子於彈指間進彌勒樓閣，此一樓閣所展現的空間情境是「無量百千諸妙樓閣，……廣博嚴麗，不相障礙，亦無雜亂」(〈入法界品〉·卷三九之二十)，而各個樓閣之中，又現不可說佛刹微塵數的境界，置身其中的善財童子，見此一無盡交錯的空間情境而領悟真理，因為，真理是無法用言語呈現其完全，所以必須藉由藝術形式來表現。而以藝術的存在彰顯空間情境，使此一空間突現生機，亦是《華嚴經》空間藝術的作用，所以，空間需要藝術化，以感悟心靈、創化生機。

是以，本文所謂的「空間」，並不限於幾何性的空間，而是情境所展現出的空間，萬有可於中呈顯，情與境在此交感，而本文即是以《華嚴經》的空間型態，作一美學性的研究，並以彌勒樓閣為研究對象。而本文所引經文，皆出自《八十華嚴》〈入法界品〉卷三十九，文中不再贅明。

本文在方法上，採用了「文獻歸納法」、「美學詮釋法」等二種方法。所謂「文獻歸納法」是以《華嚴經》的文獻內容為依據，將其中藉以展現空間情境的各種形形色色的藝術造型，加以歸納整理。至於「美學詮釋法」，則是以美學的進路解讀《華嚴經》，創造地詮釋《華嚴經》的空間美學。

有鑑於當代文化生活的需求，故以《華嚴經》中之彌勒樓閣的空間型態，嘗試初步建立《華嚴經》的空間美學。

二、彌勒樓閣空間藝術的表現

彌勒樓閣的廣博嚴麗，可說是佛教在建築美學中，值得開發的空間藝術作品。以下即從種種藝術造型的運用加以分析之：

（一）結構的運用

彌勒樓閣就整體建築結構而言，包括宮殿、門闥、窗牖、階陞、欄柵、樑柱、道路，經云：

阿僧祇宮殿、阿僧祇門闥、阿僧祇窗牖、阿僧祇階陞、阿僧祇欄柵、阿僧祇樑柱、阿僧祇道路。

我們或可借由北京的紫京城假想彌勒樓閣的整體結構，紫京城內亦含有巍峨的宮殿、寬廣的道路、美麗的窗牖門闥、乃至於雕樑畫棟等等，莊嚴富麗，為我們宮殿建築的極致。

另就樓閣的空間結構而言，運用了「閣中有閣」的設計，使閣中又富含有無量百千諸妙樓閣，且廣博嚴麗亦如彌勒樓閣。經云：

又見其中有無量百千諸妙樓閣，一一嚴飾悉如上說，廣博嚴麗皆同虛空，不相障礙，亦無雜亂。

而於諸妙樓閣中，又以高廣嚴飾的結構，突顯閣中的主閣。經云：

又復於彼莊嚴藏內諸樓閣中，見一樓閣，高廣嚴飾，最上無比，於中悉見三千世界，百億四天下，百億兜率陀天，一一皆有彌勒菩薩降神誕生……。

（二）材質的運用

以阿僧祇寶為地，以七寶的材質建築宮殿、門闥、窗牖、階陞、欄柵、樑柱、道路等等，使樓閣特顯其尊貴。經云：

阿僧祇寶以為其地，阿僧祇宮殿、阿僧祇門闥、阿僧祇窗牖、阿僧祇階陞、阿僧祇欄柵、阿僧祇樑柱、阿僧祇道路，皆七寶成。

（三）珍寶的運用

除了以眾寶為建材外，亦以眾寶莊嚴樓閣。經云：

阿僧祇眾寶瓔珞、阿僧祇真珠瓔珞、阿僧祇赤真珠瓔珞、阿僧祇師子珠瓔珞，處處垂下。

或有珍寶湧出具有功德的香水，或有珍寶光明照耀。經云：

又見彼真珠瓔珞，常出香水具八功德；琉璃瓔珞，百千光明同時照耀。

而幢、旛、網蓋等飾物，也以眾寶莊嚴。經云：

幢、旛、網蓋如是等物，一切皆以眾寶莊嚴。

（四）彩飾的運用

樓閣周圍羅列旛、幢、蓋等飾物，以妝彩樓閣。經云：

阿僧祇旛、阿僧祇幢、阿僧祇蓋，周迴間列。

又以半月、繒帶、寶網、懸鬘帶、嚴香鑪、散細末金屑、布寶衣、列寶帳、設寶座、懸寶鏡等彩飾，以嚴麗樓閣。經云：

阿僧祇半月、阿僧祇繒帶、阿僧祇寶網以為嚴飾。

懸阿僧祇天寶鬘帶、嚴阿僧祇眾寶香鑪、兩阿僧祇細末金屑、懸阿僧祇寶鏡、燃阿僧祇寶燈、布阿僧祇寶衣、列阿僧祇寶帳、設阿僧祇寶座，阿僧祇寶繒以敷寶座上。

（五）華樹的運用

樓閣並運用自然之美以妝點，故於閣中充滿各種華樹；此中又有以阿僧祇寶所成，於自然之美中又添富貴氣象。經云：

阿僧祇寶優鉢羅華、阿僧祇寶波頭摩華、阿僧祇寶拘物頭華、阿僧祇寶芬陀利華，以為莊嚴；阿僧祇寶樹次第行列。

另有「華中生華」的特殊境相。經云：

又復見彼優鉢羅華、波頭摩華、拘物頭華、芬陀利華，各各生於無量諸華，或大一手，或長一肘，或復縱廣猶如車輪。

或以「散阿僧祇天諸雜華」（《入法界門》·卷三十九）的方式莊嚴樓閣。

（六）聲音的運用

相同的空間，若以不同的音聲置於其間，氣氛也將不同，因為聲音可以帶人進入另一度的空間，此一空間與眼目所見的空間不同，它是時空交錯下的美感境界。彌勒樓閣不僅運用色塵使空間富貴嚴麗，也運用聲塵使人進入時空交錯的美感境界當中。如以寶網鈴鐸，風動成音；眾鳥鳴唱，和悅雅音；各種樂器，暢演法音。經云：

阿僧祇寶鐸風動成音……，阿僧祇眾鳥出和雅音。

復聞一切諸樓閣寶網鈴鐸及諸樂器，皆悉演暢不可思議微妙法音，種種說法，所謂或說菩薩發菩提心，或說修行波羅密行……，又聞某處有某菩薩聞某法門，某善知識之所勸導，發菩提心……，或聞某處有某菩薩布施、持戒、忍辱、精進……，或聞某處有某菩薩，為求法故捨棄王位……，或聞某處有某菩薩守護如來所說鄭法……，或聞某處有某如來，於某劫中成等正覺……。

各種樂器，暢演法音，實已達寓教於樂的功能，在美妙的樂音之中，以演說故事般的情節，帶出菩薩精勤的修學過程，更易深入人心。

（七）圖像的運用

彌勒樓閣也利用畫作或雕像來美化空間，其中有諸寶所成姿態橫生的童女菩薩。如經云：

阿僧祇閻浮檀金童女像、阿僧祇雜寶諸形像、阿僧祇妙寶菩薩像，處處充滿。

又見彼閻浮檀金童女及眾寶像，或以其手而執華雲、或執衣雲、或執幢幡、或執鬘蓋、或持種種塗香末香、或持上妙摩尼寶網、或垂金鎖、或挂瓔珞、或舉其臂捧莊嚴具、或低其首，垂摩尼冠，曲躬瞻仰，目不暫捨。

另有透過寶鏡而呈展的種種圖像，諸如道場、世界、菩薩大眾，及菩薩大眾修行的連環圖像等等。經云：

又見一切諸寶境中種種形像，所謂或見諸佛眾會道場、或見菩薩眾會道場、或見聲聞眾會道場、或見緣覺眾會道場、或見淨世界、或見不淨世界、或見淨不淨世界、或見不淨淨世界、或見有佛世界、或見無佛世界、或見小世界、或見中世界、或見大世界、或見因陀羅網世界、或見見覆世界、或

見見仰世界、或見平坦世界、或見地獄餓鬼畜生所住世界、或見天人充滿世界，於如是等諸世界中，見有無數大眾菩薩眾，或行或坐，作諸事業；或起大悲憐泯眾生；或造諸論利益世間；或受、或持、或書、或誦、或問、或答，三時懺悔，迴向發願。

(八) 光線的運用

樓閣中亦運用光線使空間美化，如：「燃阿僧祇寶燈」(〈入法界門〉·卷三十九)；運用珍寶放光明：「阿僧祇摩尼寶放大光明」(〈入法界門〉·卷三十九)，「琉璃瓔珞光明照耀」(〈入法界門〉·卷三十九)，尤為殊勝的是於柱上放光明網。經云：

又見一切諸寶柱中放摩尼王大光明網，或青、或黃、或赤、或白、或琉璃色、或水精色、或帝青色、或虹蜺色、或閻浮檀金色、或作一切諸光明色。

(九) 故事的運用

彌勒樓閣善於運用戲劇性的場景以莊嚴樓閣，而這些都是彌勒菩薩或諸佛菩薩的本生故事。經云：

所謂或見彌勒菩薩出發無上菩提心……，或見彌勒最初證得慈心三昧……，或見彌勒為轉輪王，勸諸眾生住十善道……，或見彌勒於百千年經行讀誦，書寫經卷，勤求觀察，為眾說發，或入諸禪四無量心，或入遍處及諸解脫……。

或見諸菩薩入變化三昧，各於其身一一毛孔出於一切變化身雲，或見出天眾身雲……。

或復於中見諸如來大眾圍繞，亦見其佛生處種姓……。……彌勒菩薩降神誕生，釋梵天王捧持頂戴，遊行七步，觀察十方，大師子吼……。

(十) 綜合的運用

可分為：

(1)地面上有圖像的運用：在一般空間設計上，地板的處理通常較為單純，或以大理石、或以木板等較好的材質處理，就可現出空間應有的質感。而樓閣的莊嚴，不僅運用琉璃為地，以顯出清淨莊嚴的質感，並於一步設一色像，更添富麗之象。經云：

又復見彼淨琉璃地，一一步間現不思議種種色相像，所謂世界色像、菩薩色像、如來色像，及諸樓閣莊嚴色像。

(2)造型中有光線的運用：夜晚時分，於窗牖中現星光數點，是一幅美麗的夜景。而樓閣並於窗牖略作設計，於半月形的造型中，出現日月星辰，而日月星辰就在這美麗的半月造型中，透亮了樓閣空間的一方。經云：

諸樓閣半月像中，出阿僧祇日月星宿，種種光明普照十方。

(3)四壁、珍寶與境像結合的運用：樓閣除了美化窗牖，也於四壁有規劃地以眾寶妝點，並結合境像之美，於一一珍寶上交相輝印。經云：

又見諸樓閣周迴四壁，一一步內一切眾寶以為莊嚴，一一寶中皆現彌勒囊劫修行菩薩道時，或施頭目、或施手足……。

(4)華樹、圖像與光線結合的運用：華果樹木所展現的是天然的韻緻，而樓閣中於天然之美上再化現各種姿態的人物造型，使自然與人為合為一體：

一一華中皆悉示現種種色像以為嚴飾，所謂男色像、女色像、童男色像、童女色像、釋梵護世、天龍、夜叉、乾闥婆、阿修羅、迦樓羅、緊那羅、摩侯羅伽、聲聞、緣覺，即諸菩薩，如是一切眾生色像，皆悉合掌曲躬禮敬，亦見如來結跏趺坐，三十二相莊嚴其身。

甚至華樹枝葉中的人物，入三昧大定，放大光明，經云：

又於寶樹枝葉華果一一事中，悉見種種半身色像，所謂佛半身色像、菩薩半身色像、天龍夜叉，乃至護世、轉輪聖王、小王王子、大臣官長，及以四眾半身色像。其諸色像或執華鬘、或執瓔珞、或持一切諸莊嚴具、或有曲躬合掌禮敬，一心瞻仰，目不暫捨。或有讚歎、或入三昧，其身悉以相好莊嚴，普放種種諸色光明，所謂金色光明、銀色光明、珊瑚色光明、兜沙羅色光明、帝青色光明、毗盧遮那寶色光明、一切眾寶色光明、瞻波迦華色光明。

華枝果樹不只有著靜態的圖像之美，更有五彩光明湧現，燦爛奪目。

由以上的分析，可看出彌勒樓閣充分運用了各種藝術造型以完成「廣博嚴麗」(《入法界門》·卷三十九)的美感。而此中運用色塵、聲塵、香塵、法塵使空間藝術化的內容，實可作為佛教在空間設計，乃至造型設計上的參佐資料。

三、彌勒樓閣空間藝術的形式原理

彌勒樓閣是體現華嚴精神的具象建築物，其中運用了各種藝術造型使空間廣博嚴麗。上段（第二部分）已從藝術造型的事相上歸納出十點內容，而藝術造型的呈展，有其內在的形式原理，因此，以下我們將更進一步地抽象出其中的形式原理。藝術形式可由許多方面開出，或是繁簡的關係、或是動靜的關係、或是大小的關係、或是空走的關係，而彌勒樓閣空間藝術的形式原理，可從幾重關係來說明：

（一）小中現大的藝術形式

彌勒樓閣的空間藝術，在善財一入樓閣之時，就運用了小中現大的藝術形式：

爾時善財童子，恭敬右繞彌勒菩薩摩訶薩已，而白之言：「唯願大聖，開樓閣門，令我得入。」

時彌勒菩薩前詣樓閣，彈指出聲，其門即開，命善財入。

善財心喜，入已還閉，見其樓閣，廣博無量，如同虛空。

善財入樓閣後，樓閣予善財的視覺感受是「見其樓閣，廣博無量，如同虛空。」在進門前未覺樓閣的廣博，但由一扇門進入之後，映入眼簾的整體感受，是寬廣無量，如同進入另一虛空世界。一個建築空間，如何讓人感覺寬廣無量？

在建築美學上，長為了使小範圍也能展現出大空間的視覺效果，於是利用造景的方式，營造出廣大的空間感，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，此即是運用了對比的手法，以門徑的狹小，反襯室內空間的廣大。而彌勒樓閣由一扇門引入之後，深覺此閣的廣大，突現了小中現大的藝術形式。《華嚴經》常有小中現大的景象，如：「一一毛孔皆有不可說不可說佛剎海」（〈入法界品〉·卷三九之二十）等等，從藝術言，皆為小中現大的藝術形式的運用。

（二）無量莊嚴的藝術形式

佛境界中的莊嚴富貴，可藉《華嚴經》略知梗概，而從彌勒樓閣以無量莊嚴具來莊嚴道場的藝術形式，即可得見一般，從結構上的種種建築，諸如宮殿、欄柵、窗牖、樑柱等等，乃至各種裝飾的物品，諸如寶蓋、寶燈、瓔珞、繒帶等等皆以阿僧祇來計算，琳瑯滿目，極為令人嘆為觀止，故知憨山大師言：「不讀華嚴經，不知佛富貴。」儒家「宗廟之美，百官之富」（《論語·子張》）的富貴氣象，是突出人文世界的圓滿；道家「天地與我並生，萬物與我為一」（《莊子·齊

物論》)則擅用大逍遙的精神,表現自然界天籟的富貴。華嚴的富貴,僅從莊嚴樓閣的物具來說,即已充份彰顯了廣博無盡的富貴大美,況華嚴境界乃是全性全相的富貴海,是故表現華嚴精神的彌勒樓閣,在莊嚴具上即已彰顯了富貴大美的氣象。

彌勒樓閣中有無量莊嚴具以為莊嚴,然而在一般道場中可象徵性地運用此原則,無量莊嚴具的陳設在「無量」的數目上可用「十」為表徵,以避免過於繁複而使人眼花撩亂,十個幢、十個蓋,或意蓋內含九蓋等方法即可略表無量莊嚴之意。

(三) 景物放光的藝術形式

景物放光是彌勒樓閣空間美學上的另一種藝術形式,樓閣中的事物,除了以莊嚴具嚴麗空間外,更藉景物放光使樓閣充滿光輝。西方美學家認為:

一物要被知覺或發覺,此物必須具備顯著的特性—光輝。光芒四射之物才能加深人的印象,才能迷人及吸引人,才能引起人的愉快感與舒服¹。

景物放光,除了吸引人的注意力外,並代表了光明、遠離恐懼、予人溫暖、愉悅舒服,所以,彌勒樓閣大量地運用了寶燈、摩尼寶放大光明、琉璃瓔珞光明照耀、寶柱摩尼王大光明網……等等的光明具,使樓閣於莊嚴具嚴麗空間之外,又以光輝營造空間的美感。

(四) 塵境繽紛的藝術形式

一般空間設計僅利用眼目所及的事物美化環境,然而彌勒樓閣充份運用各種感官特性,並同營造境界,攝受諸根,凝定思慮,使人全體投入。從藝術造型歸納經文,包括四方面,即四種塵境:

(1)色塵:乃眼根所對的境界,諸如:阿僧祇的宮殿、門闥、階陛等的建築結構,一一皆為十寶的材質,上有珍寶妝點,珍寶上現各種境像;另有繒帶、幢旛、寶蓋、鬘帶、寶鏡等種種莊嚴的彩飾;又有華中生華、華樹果實上現種種圖像、或此圖像放光等等的特殊景像;並運用雕像、連環圖像;或燃寶燈、珍寶放光、樑柱上的光明網放光;或有戲劇性的場景;造型優美的景框現自然美景。除此之外,並散天華、細末金屑,使樓閣由上至下,皆現繽紛的景象。

¹ 曾仰如,《形上學》,頁一五七,商務印書館,一九八七年二版。

(2)聲塵：乃耳根所應對的境界，諸如：寶網鈴鐸、眾鳥鳴唱、風動草木等悅音，並有各種樂器暢演法音。

(3)香塵：乃鼻根所應對的境界，諸如：華香、香鑪放香、真珠瓔珞出香水。

(4)法塵：乃五塵落謝的影子，在彌勒樓閣中，尤以佛法為主，此乃有別於一般藝術。以眼根落謝的影子來說，如：繪製佛陀本生故事的連環圖像、諸菩薩身雲演法的境界；以耳根落謝的影子來說，如：各種不可思議的微妙法音，某菩薩在某處發心修法等等；以鼻根落謝的影子來說，如：使人氣定神閒的檀香、具八功德的香水等等。

(五) 重重無盡的藝術形式

本經的特色是重重無盡、事事無礙，而彌勒樓閣中也處處以重重無盡為藝術形式，諸如：華又生於無量諸華、「閣中有無量百千諸妙樓閣」。這種藝術形式，可能也影響到了中國藝術，譬如：一球中有無數個球，一塔中有無數座塔，重重無盡，玄妙精緻，此種飾品，是有助於吾人對重重無盡之意的領悟。

彌勒樓閣有「廣博無量，如同虛空」的空間感，在小中現大的藝術形式當中，我們討論了運用藝術技巧使小範圍展現出大空間的視覺效果，然而，彌勒樓閣實非只是運用技巧而達到廣博無量的空間感，而是樓閣中本來就存在著無限多元的空間，在重重無盡的藝術形式表現下，「於一處中見一切處，一切諸處悉如是見」，處處皆現一切處的景象，所以，自然呈現出「廣博無量，如同虛空」的廣大視野。

但就人世的現實狀況而言，在有限的三度空間下，佛教建築如果要展現重重無盡、廣博如虛空的空間感，利用鏡子營造多度的空間感不失為一善巧之法。鏡子本身有加大空間視覺的功能，再利用多種角度下設鏡子，並且或上、或下、或左、或右、或間距多少之下立面鏡子，此即能將視覺感受，由三度空間變成無限多元的空間，達到重重無盡的空間境相。再如，庭台樓閣相望的設計典範，使小小的庭院，處處呈顯相關而無盡的景緻。

(六) 時空交錯的藝術形式

基於無盡重疊的藝術形式，致使屬於空間藝術的色塵、香塵、法塵，和屬於時間藝術的聲塵，在無盡交織重疊之下，時間不再是過去、現在、未來的序列走向，空間也不再是有限空間範圍，於是，營造出時空交錯的藝術形式。

一般而言，萬事萬物皆存於時空當中，而我們於固定形態的時空序列中生活，心靈為畛域所封限，致使心胸、情感難以深厚廣大。而時空錯落的藝術形式，打破了時空的界域，和心思定有的方向，因而喚起無量劫、無盡重的心胸視野與長情大愛，是以善財見如是種種不可思議自在境界之後，經云：

身心柔軟，離一切想，除一切障，滅一切惑，所見不忘，所聞能憶，所思不亂。

此廣大境界，叩擊善財的靈明，調伏其一切狹礙的心思，開闊其心胸，深厚其感情，善財的身心才得以柔軟，與物俱化而能細察萬物的情境。

（七）主伴襯托的藝術形式

上述六種藝術形式，皆較偏重在豐富多彩的一面，亦即華嚴精神「事事無礙」中的「事事」這一面；而下述四者則是分析彌勒樓閣如何在無量豐富、重重無盡之中，展現有條不紊、各得其分的位置，亦可說是「事事無礙」中的「無礙」這一面。

首先，彌勒樓閣運用了主與從的關係，使樓閣中的陳設，既有關聯性，又有次第性，不相阻擾，反而相互襯托，經云：

又復於彼莊嚴藏內諸樓閣中，見一樓閣，高廣嚴飾，最上無比，於中悉見三千世界，百億四天下，百億兜率陀天，一一皆有彌勒菩薩降神誕生……。

在主伴襯托之下，閣中主閣成為彌勒樓閣中的焦點。此種主伴襯托的藝術形式，在佛菩薩的畫像中，也是經常運用的手法，這種主伴分明的畫法，有烘雲托月之效，尤不致於眼花撩亂，找不到重點，難以集中注意力。

（八）天人和諧的藝術形式

豐富多樣的陳設，如何讓它們和諧有序？除了主伴襯托的方式，彌勒樓閣也利用自然造化之功，化人為為自然，我們稱之為「天人和諧的藝術形式」。

人為的擺設不一定協調，但大自然化育的力量，能使萬物呈顯平衡、和諧的美感，所以中國的園林建築，喜歡取法自然。彌勒樓閣也運用自然之美，華樹果實次第行列於樓閣周圍，或於華枝上現種種圖像，或是美麗的夜空透顯在精心設計的景框中。

（九）透空留白的藝術形式

另一種使雜多豐彩的陳設井然有序的方式，是運用透空留白的藝術形式。此種藝術形式又可分為三方面說明，而前兩點是針對空間設計的技巧而言，後一點則是就空間設計的形上精神而言，二者的關係正是技與道：

(1)雜多豐彩的陳設，若無適切透空的距離，事事之間不僅不能相得益彰，反而造成互相干擾、擁擠混亂，只有在豐盛而又具有留白的意境之下，才能讓萬事萬物之間，皆得以襯托，並得其應注目的焦點。而彌勒樓閣充份完成此一藝術形式，「又見其中有無量百千諸妙樓閣，一一嚴飾皆如上說。廣博嚴麗，皆如虛空。不相障礙，亦無雜亂。」在豐盛富麗之中，却有虛空般的開闊，而不是堆積如山。

(2)當善財進入樓閣，見樓閣的印象是「廣博無量，同於虛空」，其實，亦唯有透過廣博的空間，才能覽見廣大之物的全貌。譬如處在山洞或樹林之中，豈能窺知山的雄偉，而在山谷的開闊之處，或於群山之巔便能感受山的雄偉。是以，善財於進入樓閣之後，見其中的境相是「廣博嚴麗，皆同虛空」，首先必有廣大的空間，才能看出樓閣的廣大，以呈現宗教境界的莊嚴、偉大、崇高。

(3)「空」的精神，或說「般若」的精神，是佛教的共法。而佛經對真空境界的展現，常是以「不住」展開，因為「不住」，所以有自由的空間，靈動的美感，自在的大美。以「不著」、「不住」而呈現的境界，並不表示此一境界「沒有」，而是有如藝術中的留白，「必須」却常遺忘了它的存在。沒有它，則沒有活潑靈動的生機。而《華嚴經》的特色雖然是全性全相，但其中妙有的境相也是基於性空而展開的，是以經云：

爾時彌勒菩薩摩訶薩，即攝神力，入樓閣中，彈指作聲，告善財言：「善男子起，法性如是，此菩薩知諸法智因緣聚集所現之相。如是自性，如幻如夢，如影如像，悉不成就。」

種種莊嚴富麗的境相，其實皆無所作，只是菩薩知悉諸法皆是因緣聚集而現，就如幻師以幻力現種種幻事，一切幻事都不曾成就，亦無需執著，是當捨離，是以《金剛經》言：「莊嚴佛土者，即非莊嚴，是名莊嚴。」（《金剛經》）佛土的嚴麗莊飾，都是夢、幻、影、響、水中月、鏡中像，似真還幻，是世間，非世間，唯於離開境界相之時，才是真莊嚴。

(十) 廣大和諧的藝術形式

廣大和諧的藝術形式是彌勒樓閣空間美學的整體原則，前六項藝術形式皆著重在廣大嚴麗，而後四項藝術形式則強調在廣大嚴麗之中的和諧。

大是指猶如虛空般體性博大，如透空留白的形式便在隱約中表現，其體性猶如虛空般博大；廣是指無窮繁複的萬有向度，如無量莊嚴的形式不外無量多有，重重無盡的形式即是無盡重有，大小、主伴、塵境亦皆包括在無窮的妙有之中；而「不以規矩，不成方圓」，真空妙有之間、事事之間皆以和諧為其存在的法則，所以法界才得以有條不紊的展現。

四、結論

生活在滿足基本需求之後，理當向精神、藝術層面發展。從佛學的發展而言，在學術的繁富興盛之後，也應朝向以藝術引導生活的層次。禪師久松真一所提倡的茶道²，便是將禪宗精神與藝術生活結合的成功典型；但是，將佛教精神落實於具體藝術陳設的美學理論，實不多見。有鑑於此，本文嘗試以《華嚴經》中所描寫的空間藝術情境作一理論性的分析，期使佛教藝術與生活空間的結合能有一客觀化的理論可供參考。

本文依據文獻歸納法及美學詮釋法，發掘出十項的藝術形式以作為建構彌勒樓閣的空間情境的藝術形式，其實從不同角度還可以提出其他形式，例如崇高、神聖等宗教精神亦可為彌勒樓閣的藝術形式，不過本文主要是從彌勒樓閣的客觀屬性上分析，所以暫不提及與主體情境密切相關的一些主客交融的形式，即以崇高、神聖而言，如不論及主體情感的昇華便難以入理深談，因此亦需討論主體的審美心理，此等課題實需另文專論，不是一篇短文所能適切處理的。

² 傅偉勳，《從創造的詮釋學到大乘佛教》，頁四四一，東大圖書公司，一九八〇年初版。