

佛教藝術  
課程與巡禮

翠城



覺風三十

2

# 佛教藝術

課程與巡禮

覺風三十叢書

- 1 佛教藝術研習營
- 2 佛教藝術課程與巡禮
- 3 佛法專題與相關課程
- 4 海內外弘法
- 5 出版文宣
- 6 文化活動

自理想而開展的佛教藝術課程，使聽聞者在法義的基礎上，又能與歷史的向度照面，脫出地理的囿限，深入文化的伏流，在豐富的饗宴裡感動悠悠。



### 開卷——推廣佛教藝術之契機

「佛教藝術也是讓人走進佛門的方便之道。」從小出生於藝術家庭的寬謙法師這麼認為。在 1980 年代，正逢林保堯教授等人剛從國外深造回來，因緣際會之下，這些學者成為覺風佛教藝術課程的最佳師資。在這樣的機緣下，學者的研究不再限於學術的象牙塔，佛教藝術成為僧團的展現空間。各寺院其實都充滿了佛教藝術，放眼望去是建築、是佛像、是法器、是壁畫、是雕塑，種種都是生活中的一部分。寬謙法師說：「為什麼我們不去認識？不能說這些都不重要，只有經典文字才重要，如果我們僧團自己都不知道去重視，那又有誰能夠去重視這麼有歷史意義的文物？……」

### 宣卷——與學者合作之模式

這樣的使命與認知，法師與學者走近群眾，走進覺風，走進佛教藝術無比之妙的天地，跨越歷史與國界。學者不但要懂佛法，要深入經藏，釐清佛教史，除了原來所長的藝術方法，藝術史以外，佛教藝術推廣的學者具備的才學更多於一般研究人員。自理想而開展的佛教藝術課程，使聽聞者在法義的基礎上，又能與歷史的向度照面，脫出地理的囿限，深入文化的伏流，在豐富的饗宴裡感動悠悠。像林保堯老師，國內外實地踏查經驗豐富，他真摯的宗教情懷，與對經典的熟稔，加上對覺風未來的美好藍圖之擘劃，每次授課總是讓聽者津津有味，充滿無限的期待。

### 溫卷——課堂神遊之旅

2015 年 8 月山西五台山朝聖前的課程，由林韻柔老師主講：「五台山的信仰與實踐」、郭祐孟老師的「文殊圖像與五台山文化略史」等課程。2015 年 11 月的峨嵋山，則有潘亮文教授的：「普賢經變圖」；陳怡安博士的：「普賢菩薩相關圖像概說」；林保堯教授的：「樂山大佛與四川石窟攬勝」，更有在峨嵋金頂塑造普賢菩薩的詹文魁老師現身說法。在尚未出發朝聖前，



4

圖左：寬謙法師在大足北山石窟講解。

5

圖右：覺風規劃海外巡禮均會編寫手冊供團員參照。

# 佛·教·藝術·旅行

## 雋永之卷——

◎詹月現（本冊編輯）



先由詳細生動的課程帶領神遊，讓出發前胸有成竹，有跡而尋／循，到達目的地還有老師的現場導覽，一趟朝聖前行、正行、結行，時時殊勝，處處豐收。

其後的「日韓佛教藝術專題」、「東南亞佛教藝術」、以及2017年進行的「中國佛教美術史」莫不是一堂堂的精彩與藝術精華。而即使無法參與旅行的學員，在課堂上與講師一起神遊佛法藝術的殿堂，已是一場難得的盛會。

### 展卷——踏上佛教聖地之行

在覺風藝術學者的課程介紹下，寬謙法師曾幾度參訪佛教藝術遺跡：印度石窟，山奇大塔、阿姜塔與絲路等。進而帶領印度石窟、佛陀八大聖地、中國四大名山：普陀山、九華山、峨嵋山、五台山四大菩薩道場，繼而又跨足東北亞，從日本而到韓國，再南向抵達柬埔寨吳哥窟。所參與的團員無不收穫滿滿，既有法義的引領，有歷史的縱深，更留下無數精彩畫面。

出發前的課程先是密切扣緊當地的寺廟建築、信仰主尊、主要經典、歷史脈絡，例如，2014年印度八大聖地之旅，寬謙法師將印度佛教史配合世尊的出生、出家、成道、初轉法輪、講授經典的時地、及至涅槃、後來弟子集結經典，讓大家明白恆河畔世尊來回的路線與佛教建築，既有法義的呈現，還有印度佛教思想史的脈絡，又有虔誠的頂禮和藝術的熏習。

### 長卷——未完待續感恩之心

回顧三十年來覺風的佛藝講座與旅行，仿若是一幅合力畫出的山水長卷，處處是佳景，讓人佇足細觀；筆筆是細緻的勾勒，輝光閃耀；而豐厚的底蘊鋪陳了佛法的恭敬心，在在呈現法師與學者們的發心與貢獻，無盡感謝。

註：感謝整理資料歷程中，發心協助轉檔打字與校稿的林欣樺、吳淑麗、楊雪華、吳英花以及經常鼓勵的覺風諸多師兄師姐。

圖左：作者詹月現與寬謙法師等於韓國大興寺合影。

6

圖右：2014年九華山普陀山朝聖之旅在國清寺合照。

7



# 目次

## 前言

雋永之卷—佛教·藝術·旅行	4
---------------	---

## 一覽表

佛教藝術專題課程 1995—2017	10
新加坡菩提閣三年制佛教藝術講座	16
佛教藝術文化之旅	18

## A. 佛教藝術講座迴響

A1. 佛教藝術研究的探討	24
A2. 佛教美術的基礎	28
A3. 佛教藝術與書法	32
A4. 佛教藝術的深度廣度	34
A5. 淺談佛教藝術	38
A6. 書藝與佛教	42
A7. 千古莊嚴·法喜充滿—記國立歷史博物館「佛雕之美」特展	46
A8. 絲綢路上的石窟瑰寶—甘肅石窟藝術	50
A9. 走入建築中的文化世界—建築與文化講座	54
A10. 寶光耀如來·法界盡眼藏—日本佛教美術鑑賞講座	58
A11. 印度佛教美術的起源與開展	62
A12. 古佛來迎·寶相莊嚴—覺風佛教藝術學院佛像	66
A13. 寺廟建築—在傳統與創新之間的對話	70
A14. 行腳思源—觀音普陀山與天台宗聖跡巡禮	74
A15. 行觀天竺·憶念黃金笈多盛世—二〇一三年印度十大石窟田野考察	78
A16. 中國觀音文化簡史	84
A17. 觀音文學的魅力	88
A18. 行腳思源—九華山與江浙佛教聖地巡禮	92
A19. 峨嵋山與四川石窟巡禮—課程簡介	98

A20. 覺風佛藝渡南洋—新加坡菩提閣三年制佛教藝術講座	104
A21. 五臺山與山西石窟寺巡禮—課程簡介	108
A22. 文殊菩薩五臺山巡禮—佛藝課程	112
A23. 普賢圖像秘密義—二〇一四佛藝課筆記	116
A24. 萬里之行，始於足下—覺風學院佛教藝術課程回顧與展望	120
A25. 臺灣佛教史略談	124
A26. 一堂臺灣史沒有教的課程—中臺灣明清古寺巡禮有感	130
A27. 日本早期佛教藝術	134
A28. 聚焦「吳哥」—蓮花與火焰的國度	138
A29. 覺風學院佛教藝術講座見聞—相逢歷史的向度	142
A30. 佛教藝術專題—「中國佛教美術史」課程說明	146
A31. 台灣美術史—剎那永恆·百年回首	154

## B. 佛教藝術之旅及文化之旅

B1. 印度佛教尋根之旅	160
B2. 塞外古道西域行	172
B3. 印度八大聖地朝聖之旅	178
B4. 日本安藤忠雄建築之旅	190
B5. 高雄佛陀紀念館參訪	194
B6. 九華山普陀山朝聖巡禮	198
B7. 四川峨嵋山朝聖巡禮	202
B8. 山西五台山朝聖巡禮	206
B9. 日本佛教藝術今古行	210
B10. 韓國佛教藝術巡禮	214
B11. 吳哥藝術研習之旅	218

## 跋

藝理共融·千古一會	222
-----------	-----

# 佛教藝術專題課程

1995—2017

1995.7.22 ~ 9.23 每週六下午	<b>佛教藝術文化講座</b> 建國南路覺風學苑   明復法師、繼夢法師、李玉珉、陳清香、林保堯、賴鵬舉、顏娟英、楊惠南、蘇東隆、陳慧劍老師
1995.10.14 ~ 12.16 每週六下午	<b>佛教藝術創作講座 (一)</b> 建國南路覺風學苑   本慧法師、董夢梅、杜忠誥、黃映埔、林保堯、王秀杞、楚戈、邱忠均、詹文魁、黃燕雀老師
1996.1.13 ~ 3.16 每週六下午	<b>佛教藝術創作講座 (二)</b> 建國南路覺風學苑   廣元法師、楊英風、董夢梅、李光裕、黃永川、樊潔兮、周玉卿老師
1996.4.13 ~ 6.29 每週六下午	<b>佛藝之窗—佛教藝術欣賞入門</b> 重慶南路覺風學苑   陸艷冰老師
1996.7.16 ~ 9.21 每週六下午	<b>「第一屆佛教藝術兒童營」三梯次</b> / 法源別苑 <b>佛傳的藝術表現</b> / 重慶南路覺風學苑   陳惠霞老師
1996.10.12 ~ 12.21 每週日下午	<b>印度佛教美術史</b> 重慶南路覺風學苑   陳清香老師
1997.1.15 ~ 3.26 每週三晚上	<b>曼陀羅的基礎認識</b> 重慶南路覺風學苑   賴依縵老師
1997.4.9 ~ 5.28 每週三晚上	<b>唐「懷素自敘帖」的欣賞、臨寫與創作</b> 重慶南路覺風學苑   鄭進發老師
1997.4.7 ~ 21 週一晚上	<b>佛之旅—從傳統到現代</b> 台北市十方禪林 (現代佛教學會)   寬謙法師、藍吉富、陳榮基老師
1997.7.9 ~ 25 每週三、四、五	<b>「第二屆佛教藝術兒童營」三梯次</b> 法源別苑
1997.7.16 ~ 9.24 每週三晚上	<b>佛教藝術欣賞入門</b> 重慶南路覺風學苑   陸艷冰老師
1997.8.9 ~ 10.25 每週六晚上	<b>中國書法史 12 講暨書法臨寫班</b> 重慶南路覺風學苑   鄭進發老師



圖左：愛羅拉石窟佛像局部。

右上：楊英風 / 宜蘭縣政大樓景觀規畫案。

右下：敦煌莫高窟428窟壁畫。

10

11



1997.9.26、27 10.3、4	<b>佛雕之美</b> 國立故宮博物院歷史博物館   李玉珉、顏娟英、陳奕愷老師
1997.10 ~ 11	<b>印度宗教與生活文化史</b> 法源別苑   孔達拉老師
1998.1 ~ 4 每週六下午	<b>大悲行門—探索台灣佛教藝術</b> 重慶南路覺風學苑   郭祐孟老師
1998.7.11 ~ 10.3 每週六下午	<b>台灣佛教藝術欣賞入門</b> 重慶南路覺風學苑   郭祐孟老師
1998.4 ~ 6	<b>印度原始佛教生活與修行方法 (一)</b> 法源別苑   孔達拉老師
1998.11.21、22 二整天	<b>1998 佛教建築—傳統與前瞻系列講座</b> 慧日講堂   寬謙法師、屠舜耕、郭肇立、洪文雄、簡學義、江燦騰老師
1998.11.19、24、27 三天下午	<b>佛教建築源流</b> 朝陽、淡江、成功大學   屠舜耕建築師
1998.11.21、22 晚上	<b>佛教藝術欣賞</b> 清華大學   屠舜耕建築師
1999.11.23 晚上	<b>印度淨土圖像的起源</b> 清華大學   羅森福教授
2000.2.19、20 二整天	<b>「佛教文學與人生」專題演講</b> 法源別苑   惠敏法師、梁寒衣、丁敏、涂艷秋老師
2000.12.31 ~ 2001.1.1 二整天	<b>「佛教音樂與人生」—跨世紀耳根圓通篇</b> 法源別苑   寬謙法師、范李彬、奕皖、賴信川、丁敏老師
2001.4.9 ~ 6.30 每週六下午	<b>善財童子 53 參</b> 法源別苑   郭祐孟老師
2001.4.21、22 二整天	<b>大悲觀音的圖像與意義</b> / 法源別苑   郭祐孟老師
2001.9 ~ 10 每週三晚上	<b>人文與科技的對話—楊英風的景觀雕塑藝術</b> 新竹誠品書店   寬謙法師、江如海、陳奕愷、許麗香、祖慰老師



2002.1.5 ~ 6 二整天	<b>「佛教藝術與淨土經變」專題</b> 台北市印儀學苑   寬謙法師、陳清香、陳奕愷、吳文成老師
2002.4.4 ~ 6.27 每週四晚上	<b>禪的生命力與藝術美學</b> 青草湖社區大學   郭祐孟老師
2004.1 ~ 2007.6 三年	<b>敦煌藝術暨佛教雕刻展</b> 法源講寺   鹿野苑之友會提供
2004.3.11 ~ 6.26 每週四晚上	<b>佛話·佛畫</b> 法源別苑   郭祐孟老師
2004.10.2 下午	<b>石刻拓片實作教學</b> 法源講寺   吳文成老師
2004.10.9 ~ 12.25 每週六下午	<b>佛教藝術概論</b> 法源講寺   黃錦珍老師
2005.4.3 ~ 2006.1.1 每月第一週六下午	<b>每月「覺風佛教藝術講座」</b> 台北市文山基金會   林保堯、李玉琨、巫佩蓉、陳仁眷、吳文成、吳永猛、何乏筆、寬謙法師、潘亮文、陳清香老師及歷史博物館敦煌藝術之旅
2005.4.3、5.1、6.5 下午	<b>古代文物雅集欣賞活動</b> 台北市文山基金會   吳文成老師
2006.7.3 ~ 20 十八整天	<b>台灣文化與漢傳佛教體驗營</b> 法源講寺   與玄奘大學、李炳南基金會合辦：寬謙、真理、法玄、瑞玄、淨厚法師、鄭振煌、戴淑珍、貝大衛、鄭維儀、王晴頌、陳玉女、沙榮貴老師
2007.9.7 ~ 12.28 每週五晚上	<b>認識佛教藝術</b> 松江路覺風學苑   黃錦珍老師
2007.9.8 ~ 12.29 每週六下午	<b>佛教藝術專題講座</b> 松江路覺風學苑   林保堯、黃錦珍、郭祐孟、陳清香、巫佩蓉、秦就、陳秀娟老師



圖左：莫高窟第259窟。

右上：龍門石窟盧舍那佛。

右下：敦煌莫高窟428窟，西壁北起第二鋪壁畫，涅槃圖。

12

13

2008.3.7 ~ 6.27 每週五晚上	<b>佛教藝術專題課程</b> 松江路覺風學苑   郭祐孟老師、寬謙法師
2008.5.18 起， 迄今	<b>浴佛節「敦煌石窟再現」—慶祝覺風基金會廿週年慶</b> 永修精舍
2008.7.12 ~ 8.30 每週六上午	<b>《龍門石窟與北魏佛教研究》</b> 松江路覺風學苑   黃錦珍老師
2008.7.18 ~ 9.19 每週五晚上	<b>法華與華嚴經典美術</b> 松江路覺風學苑   曹德啓老師
2008.10.3 ~ 12.26 每週五晚上	<b>佛教藝術饗宴</b> 松江路覺風學苑   寬謙法師與吳文成老師
2009.4.10 ~ 6.26 每週四晚上	<b>佛教藝術—經典與圖像</b> 松江路覺風學苑   郭祐孟老師
2009.6.6 一整天	<b>印度山奇大塔</b> 永修精舍   林保堯老師
2009.9.10 ~ 10.31 每週四晚上	<b>《絲路佛教的圖像與禪法》</b> 永修精舍   賴文英老師
2009.9.12 一整天	<b>寺廟工藝之美</b> 永修精舍   李奕興老師
2009.11.28 一整天	<b>敦煌石窟藝術</b> 永修精舍   郭祐孟老師
2010.2.26 ~ 4.23 每週五	<b>絲路石窟藝術</b> 松江路覺風學苑   董玉祥老師
2010.3.16 下午	<b>甘肅博物館—佛教藝術之美</b> 龍山寺基金會文化廣場   董玉祥老師
2010.3.27 一整天	<b>燦爛輝煌的甘肅石窟藝術</b> 永修精舍   董玉祥老師
2010.6.5 一整天	<b>中國佛寺建築的認識與設計</b> 永修精舍   李乾朗老師



2010.5.6 每週五晚上	<b>《龍門石窟》導讀</b> 松江路覺風學苑   黃錦珍老師
2010.7.8 每週四晚上	<b>《定州石佛》導讀</b> 松江路覺風學苑   黃錦珍老師
2010.10.9 下午	<b>印度石窟藝術</b> 龍山寺基金會   林保堯老師
2010.11.6 一整天	<b>歷史保存設計—歷史建築活化利用</b> 永修精舍   許育鳴建築師
2011.3.5 一整天	<b>禪畫話禪</b> 永修精舍   李蕭鋸老師
2011.5.6、14 下午	<b>大英博物館敦煌帛畫藝術</b> 松江路覺風學苑、龍山寺基金會   謝成水老師
2011.9.11、12 二整天	<b>草書與禪</b> 松江路覺風學苑   鄭進發老師
2011.11.19 一整天	<b>圖像、歷史、美學—台灣美術史</b> 永修精舍   蕭瓊瑞老師
2012.3.3、4 二整天	<b>走進建築中的文化世界</b> 覺風佛教藝術教育園區   傅朝卿老師
2012.3.17、18 二整天	<b>日本佛教美術鑑賞</b> 覺風佛教藝術教育園區   蘇佳瑩老師
2012.4.7 ~ 6.3 每月第一週六日，六整天	<b>走過台灣美術的長廊</b> 覺風佛教藝術教育園區   蕭瓊瑞老師
2012.7.8 ~ 8.5 每月第一週六日，四整天	<b>新視野下的台灣佛教三百年</b> 覺風佛教藝術教育園區   江燦騰老師
2012.9.1 ~ 10.7 每月第一週六日，四整天	<b>印度佛教美術史</b> 覺風佛教藝術學院   林保堯老師、寬謙法師
2012.11.3 ~ 2013.1.6 每月第一週六日，六整天	<b>中國佛教美術史</b> 覺風佛教藝術學院   潘亮文、郭祐孟老師
2013.3.2 ~ 6.2 每月第一週六日，八整天	<b>閱讀佛教建築史與台灣佛教藝術</b> 覺風佛教藝術學院   李乾朗、陳清香、郭祐孟、傅朝卿、林保堯老師
2013.9.7 ~ 12.8 每月第一週六日，八整天	<b>「觀音普陀山與天台宗巡禮」課程</b> 覺風佛教藝術學院   寬謙法師、郭祐孟、陳清香、李玉珍、于君方老師
2014.1.4、5 二整天	<b>「印度朝聖」專題課程</b> 覺風佛教藝術學院   寬謙法師、林保堯老師
2014.3.1 ~ 6.8 每月第一週六日，八整天	<b>「地藏九華山朝聖巡禮」課程</b> 覺風佛教藝術學院   寬謙法師、郭祐孟、李玉珍、陳怡安、謝世華、何德隆、潘亮文老師



圖左：李蕭鋸老師禪畫禪。  
右上：峨嵋山朝聖團於峨嵋山博物館合影。

14

右下：拾得法師示範揮毫。

15



2014.10.4 ~ 2015.1.4  
每月第一週六日，十整天  
**「普賢峨嵋山朝聖巡禮」課程**  
覺風佛教藝術學院 | 寬謙法師、法玄法師、紹玄法師、郭祐孟、詹文魁、潘亮文、陳怡安、林保堯老師

2015.3.28 ~ 6.28  
每月第一週六日，八整天  
**「文殊五台山朝聖巡禮」課程**  
覺風佛教藝術學院 | 寬謙法師、法玄法師、紹玄法師、郭祐孟、林韻柔、陳怡安、陳俊吉、詹文魁、吳文成老師

2015.9 ~ 2016.1  
每月第四週日，五整天  
**「從禪入書·從書出禪」課程**  
覺風佛教藝術學院 | 拾得法師

2015.9.13 ~ 2016.1.10  
每月第二週日，四整天  
**「佛教藝術專題基礎篇及台灣篇」課程**  
覺風佛教藝術學院 | 關正宗、郭祐孟、陳怡安老師

2016.3.26 ~ 4.23  
每月第四週六，二整天  
**「日韓佛教藝術專題」課程**  
覺風佛教藝術學院 | 李孟學、林保堯、林承緯老師

2016.5.28 ~ 6.25  
每月第四週六，二整天  
**「台灣佛教史與佛教藝術專題」課程**  
覺風佛教藝術學院 | 關正宗老師

2016.9.24 ~ 12.24  
每月第四週六，四整天  
**「東南亞佛教藝術專題」課程**  
覺風佛教藝術學院 | 王育坤、李孟學、張蘊之老師

2017.3.25 ~ 6.24  
每月第四週六，四整天  
**「中國佛教美術史專題」(上) 課程**  
覺風佛教藝術學院 | 李玉珉、簡佩琦、賴文英、崔中慧、陳怡安老師

2017.9.23 ~ 12.23  
每月第四週六，四整天  
**「中國佛教美術史專題」(下) 課程**  
覺風佛教藝術學院 | 李玉珉、簡佩琦、潘亮文、陳怡安、劉淑芬、郭祐孟老師

2017.9.24 ~ 12.24  
每月第四週日，四整天  
**「台灣美術史」課程**  
覺風佛教藝術學院 | 蕭瓊瑞老師





# 新加坡菩提閣三年制 佛教藝術講座

## 2015 年課程規劃 (第一年) :

- 3/7、8 **佛法概論一** | 果峻法師 (菩提閣住持) | 4 小時  
 ● 佛教概說 ● 三寶：佛、法、僧  
**佛教藝術總說** | 郭祐孟老師  
 ● 何謂佛教藝術 ● 佛教藝術賞析 ● 無佛像的時代 | 8 小時

- 5/2、3 **佛法概論二** | 果峻法師 (菩提閣住持) | 4 小時  
 ● 業 ● 四聖諦 ● 十二因緣  
**佛教藝術的基礎與圖像 1** | 郭祐孟老師 | 8 小時  
 ● 佛像 ● 菩薩像 ● 弟子、羅漢、天部像

- 7/4、5 **佛法概論三** | 永佳法師 (大悲中心法師) | 4 小時  
 ● 三法印 ● 中道泛論 ● 五戒十善  
**佛教藝術的基礎與圖像 2** | 陳怡安老師 | 8 小時  
 ● 佛傳故事 ● 本生故事 ● 因緣故事

- 9/5、6 **文藝課程一** | 拾得法師 | 6 小時  
 ● 滴水穿石 ● 無聲之音 ● 如睡夢覺·似蓮華開  
 ● 如如實相印 ● 說似一物即不中

- 11/7、8 **佛法概論四** | 開誠法師 (新加坡法師) | 4 小時  
 ● 般若思想 ● 六度波羅密：菩薩行  
**敦煌藝術概說一** | 林保堯老師 | 8 小時  
 ● 敦煌石窟簡介 ● 敦煌石窟故事畫簡介 ● 阿彌陀淨土圖與觀經變

## 2016 年課程規劃 (第二年) :

- 1/2、3 **佛法概論五** | 繼光法師 (新加坡法師) | 4 小時  
 ● 佛教的解脫道與菩薩道 ● 智慧門與禪定門  
**敦煌藝術概說三** | 郭祐孟老師 | 8 小時  
 ● 彌勒淨土圖 ● 法華經美術 ● 維摩經美術

- 3/5、6 **文藝課程二** | 雍繡徽老師 | 4 小時 ● 敦煌舞蹈  
**敦煌藝術概說四** | 郭祐孟老師 | 8 小時  
 ● 報恩經變 ● 華嚴經變 ● 父母恩重經變

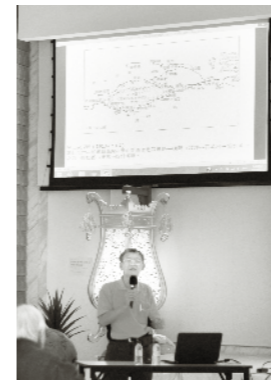


圖左：寬謙法師、拾得法師贈畫冊與果峻法師，與林保堯教授合影。

16

圖右：林保堯教授於菩提閣上課一景。

17



- 5/7、8 **印度佛教史一** | 寬謙法師 | 4 小時  
 ● 原始佛教 ● 原始教團組織 ● 阿育王佛教  
**印度佛教思想史暨美術史略** | 寬謙法師 | 8 小時  
 ● 藍毗尼：釋迦佛的誕生地 ● 靈鷲山、竹林精舍：釋迦佛的說法地  
 ● 拘尸那羅：釋迦佛的涅槃地

- 7/2、3 **印度佛教史二** | 廣品法師 (菩提閣法師) | 4 小時  
 ● 部派佛教 ● 阿毗達摩文獻 ● 初期大乘佛教  
**印度與中亞佛教藝術概說二** | 陳怡安老師 | 8 小時  
 ● 阿育王時代的佛教美術 ● 犍陀羅藝術 ● 秣菟羅、鹿野苑藝術

- 9/3、4 **文藝課程三** | 李蕭錕老師 | 12 小時  
 ● 禪與禪畫 ● 禪畫與禪悟 ● 禪畫創作 ● 禪與書法  
 ● 禪詩書法與禪悟 ● 禪詩書法創作

- 11/5、6 **印度佛教史三** | 傳顯法師 (菩提閣法師) | 4 小時  
 ● 阿育王以後的教團發展 ● 貴霜時代的大乘經典  
 ● 初期大乘佛教的實踐  
**印度與中亞佛教藝術概說三** | 簡佩琦老師 | 8 小時  
 ● 阿富汗巴米揚大佛與石窟 ● 新疆克孜爾石窟  
 ● 新疆伯茲克里克、吐峪溝石窟

## 2017 年課程規劃 (第三年) :

- 1/7、8 **中國佛教史一** | 慧璉法師 | 12 小時  
 ● 佛教初傳 ● 魏晉佛教 ● 南北朝佛教 ● 隋唐佛教  
 ● 五代宋元明清佛教

- 3/4、5 **中國佛教藝術概說一** | 郭祐孟老師 | 4 小時  
 ● 青州佛教造像 ● 龍興寺窖藏造像 ● 駝山石窟  
**中國佛教藝術概說二** | 郭祐孟老師 | 8 小時  
 ● 雲岡石窟 ● 龍門石窟 ● 鞏縣石窟

- 5/6、7 **印度與中亞佛教藝術概論** | 林保堯老師 | 6 小時  
 ● 青州佛教造像 ● 龍興寺窖藏造像 ● 駝山石窟  
**文藝課程四** | 周華坦老師 | 6 小時  
 ● 中華花藝 ● 佛教供花

- 7/1、2 **中國佛教史二** | 傳觀法師 (新加坡法師) | 4 小時  
 ● 淨土宗 ● 禪宗  
**中國佛教藝術概說四** | 陳怡安老師 | 8 小時  
 ● 麥積山石窟 ● 定州石佛 ● 鄴城地區佛教藝術

- 9/2、3 **中國佛教史三** | 有維法師 (新加坡法師) | 4 小時  
 ● 法華思想 ● 華嚴哲學  
**文藝課程五** | 陳秀娟老師 | 8 小時  
 ● 中華茶藝 ● 宋代點茶

- 11/4、5 **中國佛教藝術概說五** | 齊慶媛老師 | 6 小時  
 ● 隋唐佛教藝術 ● 陝北石窟 ● 關中地區佛教藝術  
**中國佛教藝術概說六** | 齊慶媛老師 | 6 小時  
 ● 宋明佛教藝術 ● 四川地區佛教藝術 ● 禪與藝術

# 佛教藝術文化之旅

1989	<b>中國大陸</b>   日本、中國上海、北京
1990	<b>中國大陸</b>   桂林、上海
1991.5	<b>中國絲路佛教藝術考察</b>   敦煌石窟、炳靈寺石窟、麥積山石窟、長安、洛陽龍門石窟、北京等
1993	<b>楊英風展覽會</b>   美國邁阿密楊英風展覽會
1994	<b>楊英風展覽會</b>   日本橫濱展
1995	<b>楊英風展覽會</b>   日本作品工廠、美國、法國
1996.5.9 ~ 16	<b>英國文化藝術深度旅行</b>   溫莎古堡、劍橋大學、聖保羅教堂、倫敦塔、維多利亞博物館、約克大教堂、溫達梅爾湖、莎士比亞歌劇院、牛津大學、巴斯、索爾茲伯里、西敏寺、大英博物館、皇家歌劇院、國家畫廊、楊英風展覽會
1997.1	<b>楊英風展覽會</b>   美國波士頓
1997.8	<b>日本箱根藝術之旅</b>   楊英風展覽會於日本雕刻之森
1998.2.7 ~ 22	<b>「印度佛教尋根之旅」1</b> (朝聖暨石窟藝術建築考察)   泰國法身寺、新德里博物館、亞格拉、瓦拉納西、鹿野苑、菩提伽耶、那爛陀、拘尸那、迦毘羅衛、嵐毘尼、舍衛城、王舍城、僧伽施、吠舍離、蓮花寺、波帕爾、山奇、阿姜塔、愛羅拉、奧蘭卡巴、孟買博物館
1998.10.24 ~ 31	<b>「印度石窟佛教藝術建築考察」2</b>   印度新德里博物館、秣菟羅博物館、山奇 1、2、3 號塔、阿姜塔石窟、愛羅拉石窟、奧蘭卡巴石窟寺、孟買博物館
1999.4	<b>廣州韶關雲門寺</b>   香港衍慈法師邀請寬謙法師偕同林志成建築師，協助佛學院建築設計
2000.7	<b>歐洲宗教建築藝術考察</b>   巴黎、日內瓦、羅馬、米蘭、翡冷翠、摩納哥、尼斯
2002.8、9	<b>義大利成功大學研究所建築考察</b>   羅馬、米蘭、翡冷翠、威尼斯



圖左：雲岡石窟曇曜大師像。

圖右：寬謙法師帶領學員於東京國立博物館參觀天台宗開宗1200年紀念特別展「最澄と天台の国宝」。

18

19



2004.5	<b>「日本賞櫻之行」</b>   京都、名古屋、大阪、東京
2005.10.29 ~ 11.3	<b>「日本關東佛教建築藝術」考察</b>   京都 MIHO 美術館、奈良美術館、東大寺、法隆寺、金閣寺、清水寺、天竜寺、大阪佛光山道場、清澄寺、水御堂、夢舞台
2006.4.23 ~ 30	<b>「日本關西佛教建築藝術」考察</b>   佛光山本栖寺、東京、筑波、箱根等地博物館及參觀安藤忠雄等建築大師作品
2007.1.30 ~ 2.3	<b>成功大學建築研究所日本宗教建築藝術考察</b>   京都：東本願寺、時雨殿、透靜庵、金閣寺、星嶺、鐵的教堂、淡路島夢舞台、海的教會、水御堂。大阪：一心寺、應典院、南岳光明寺、國立美術館
2007.10.23 ~ 28	<b>新疆石窟考察</b>   庫車、喀拉土木石窟、克孜爾石窟、蘇巴什東寺、朵哈烽火台、朵哈石窟、烏魯木齊博物館、國際大巴扎
2008.4	<b>法國 (由德國弘法時出入)</b>   巴黎
2008.12.2 ~ 10	<b>「印度佛教朝聖暨博物館之旅」3</b>   德里、加爾各答、巴特那、那爛陀、鹿野苑博物館、亞格拉、瓦拉納西、鹿野苑、菩提伽耶、那爛陀、拘尸那羅、藍毘尼園、迦毘羅衛、舍衛城、王舍城、僧伽施、吠舍離
2008.12.28 ~ 29	<b>馬來西亞亞庇寂靜禪林</b>   十週年慶
2009.3.27 ~ 30	<b>上海、無錫、蘇州之行</b>   上海靜安寺、龍華寺、田中畝、杜月笙宅、蘇州博物館、西園寺、覺林講寺、拙政園、無錫靈山勝境 (第二屆世界佛教論壇)
2009.9.28 ~ 10.2	<b>「日本安藤忠雄現代建築」考察</b>   安藤忠雄設計的住吉長屋、夢舞台、海的教會、水御堂、兵庫縣立美術館、京都陶板名畫庭園、TIME'S 親水商業建築、大山崎美術館、BIGI、三多利美術館、司馬遼太郎紀念館、飛鳥古墓博物館、峽山池博物館等及高松伸設計之星嶺及東本願寺的地下國際會議廳。還有傳統的三十三間堂、二条城、錦市場及古寺與現代結合的一心寺



2009.10.7 ~ 9	<b>上海蘇州佛學院</b>   寬謙法師與林志成建築師到蘇州西園寺佛學院考察
2009.12.6 ~ 12	<b>上海蘇州佛學院</b>   寬謙法師與林志成建築師於蘇州西園寺佛學院報告設計案
2010.3.5 ~ 8	<b>北京中國美術館</b>   『大器遇合』『五行再生』楊英風、楊奉琛父子展
2010.9.23 ~ 27	<b>上海世博會</b>   9.24 復旦大學演講、9.26 整日參觀世博會
2010.9.27 ~ 29	<b>杭州</b>   西塘古鎮、西溪濕地公園、虎跑泉、花港觀魚、清河坊歷史街區、印象西湖、淨慈寺
2010.9.30 ~ 10.1	<b>香港</b>   大嶼山大佛、志蓮淨苑、山頂覽車等
2010.10.26 ~ 28	<b>深圳弘法寺</b>   本煥長老 104 歲壽辰
2010.11.26 ~ 12.7	<b>「印度佛教石窟之旅」4</b>   象島石窟、威爾斯王子博物館、卡里石窟、巴賈石窟、貝德卡石窟、般圖里那石窟、奧蘭古堡石窟、愛羅拉石窟、阿姜塔石窟、山奇塔群暨考古博物館、可內里石窟
2011.9.22 ~ 29	<b>九寨溝深度旅行</b>   成都古鎮、李白故居、九寨溝、黃龍、峨眉山報國寺、金頂、樂山大佛
2012.9.22 ~ 23	<b>高雄</b>   佛光山佛陀紀念館參訪
2013.1.22	<b>香港</b>   志蓮淨苑參訪
2013.1.23 ~ 2.3	<b>「印度佛教石窟之旅」5</b>   古都蜜臘塔、蓮華寺、德里博物館、山奇塔群暨考古博物館、阿姜塔石窟、愛羅拉石窟、奧蘭古堡石窟、般圖里那石窟、貝德薩石窟、巴賈石窟、卡里石窟、象島石窟、威爾斯王子博物館、可內里石窟、摩訶卡拉石窟等
2014.2.11 ~ 23	<b>「印度朝聖之旅」6</b>   德里暨博物館、那爛陀、鹿野苑博物館、亞格拉、瓦拉納西、鹿野苑、菩提伽耶、拘尸那羅、藍毘尼園、迦毘羅衛、舍衛城、王舍城、僧伽施、吠舍離、秣菟羅博物館等



左上：2009年寬謙法師向蘇州西園寺住持和尚及濟群法師簡報覺林佛學院設計規劃案。

左下：2010年北京中國美術館「大器遇合·五行再生」楊英風楊奉琛展開幕，寬謙法師與楊奉琛合影。

圖右：2015年寬謙法師帶領學員在懸空寺晚課。

20

21

2014.3.9 ~ 11	<b>杭州「敦煌大展之行」</b>   參訪浙江美術館「敦煌大展」
2014.10.23 ~ 11.1	<b>「中國九華山普陀山」朝聖之旅</b>   九華山、普陀山、黃山、天台山、雪竇山
2015.3.17 ~ 19	<b>東京藝廊</b>   北京 798 園區『常觀無常』畫展開幕
2015.7.29 ~ 8.5	<b>「中國五台山雲岡天龍山」朝聖之旅</b>   五台山、雲岡石窟、懸空寺、佛光寺、南禪寺、太原博物館、天龍山石窟、雁門關、應縣木塔等
2015.11.1 ~ 8	<b>「中國四川峨嵋山大足石窟」朝聖之旅</b>   峨嵋山、金頂、樂山大佛、大足石窟、安岳石窟、三星堆、綿陽博物館等
2015.11.15	<b>台灣中部佛寺巡禮</b>   毘盧禪寺、曇花佛堂、鹿港地藏庵、鹿港龍山寺
2016.3.30 ~ 4.3	<b>「日本佛教藝術」今古行</b>   岡山直島、安藤、李禹煥美術館、奈良唐招提寺、藥師寺、當麻寺、書寫山圓教寺、高野山金剛峰寺、壇上伽藍、奧之院、金剛三昧院、靈寶館、和歌山紀三井寺等等
2016.7.29 ~ 8.5	<b>韓國佛教藝術尋幽探訪行</b>   釜山、全州、慶州、光州、大邱等地寺院：梵魚寺、石窟庵、佛國寺、通度寺、大興寺、海印寺等十二座寺廟，及慶州、大邱博物館
2016.9.5 ~ 13	<b>西藏巡禮</b>   北京法源寺、靈光寺佛牙塔、西藏：拉薩、布達拉宮、札布倫寺、納木措湖、羊卓雍湖等(中華佛寺協會主辦)
2017.2.14 ~ 18	<b>柬埔寨·吳哥窟</b>   大吳哥城、巴戎寺、小吳哥、洞里薩湖、巴肯山、塔普倫寺、小吳哥皇城、女皇宮、涅槃宮等等
2018..1.16~1.24	<b>「南傳斯里蘭卡佛教暨石窟」朝聖之旅</b>   尼甘布、阿努拉德普勒、錫吉里耶、丹布勒、康提、贛那哇叻、努沃勒埃利耶、馬利加維拉、帝須馬哈羅摩、加勒、可倫坡、威黎沙拉參加佛教寺廟供僧及法會





part

A

佛教藝術講座迴響

# 佛教藝術研究的探討



佛教講求以如實的智慧，  
超脫虛幻的妄想，  
去體認周遭環境的實際情況，  
空即說空，有即說有，  
一切如實知，  
如實見，也如實說。



1995/7/22

地點／覺風學苑

演講者／明復法師

佛教是個最重視藝術，最瞭解藝術，在弘揚與修持上，最依仗藝術的宗教，正因為自創始以來，兩千年間，佛教與藝術締結了深密融合的關係，以致使人無從分辨二者的差別，談到佛教，不知不覺間便墮入藝術大海的最深處，而於觸及藝術時，也會登上佛法峰巒的極高峻、極雄偉的頂顛。在這樣日用而不知的情景中，來考究佛教藝術研究的工作與方法，很自然的會為一種茫然無從著手的感覺所困擾，這是研究其他宗教藝術不至於遭受到的阻難。因而探討佛教藝術的研究方法，須參照往昔高僧大德、賢哲學人的經驗和成就，深入佛教的理論與行事、客觀的、明睿的、精審的進行質與性的體認，相與用的確判，理與事的融匯，乃至作與賞的混合。藉而從悠久的歷史過程與繁複的事象深處，求得個能夠令人滿意的答案。

談到這理，首先要問的便是藝術是甚麼？一般來說，藝術是一種表現美的活動，而美又是甚麼呢？這便不容易輕快的解答了。有人認為美是存在於思想範疇以外的客觀存在準則，體現這種準則的活動就是藝術。過去，大家認為藝術所要體現的準則是真、善、美三種，後來又覺得還不夠周延，耶穌教的學者遂於其後增加了一項，「聖」，也就是神的意趣，這四種準則，在一般人看來是超越於人們心意之外，獨立而不移的絕對條件，直到今天，研究西洋藝術的學者，絕大數仍然甘願蟄伏在這種觀念之下，他們認為藝術只不過是表現這些準則的施設或活動而已。當初他們甫行接觸到佛教，覺得佛教的理論體系中，沒有這種說法，佛教對藝術的理念與此有極大的差異，他們在佛典中簡直找不到他所執持的絕對的準則，於是乎便認為佛不講求美，不認識美，佛教排斥藝術。前此不久，還有位學者在佛教刊物上發表大著，說佛教缺乏有關美或藝術的有體系的論說，而停滯在東方文化極其蒙昧的古老階段。

事實上，佛教只是不把美或藝術的準則和施設侷限在一種虛妄的外在的條件下，反過來從摹寫其神態形貌為志事。佛教講求以如實的智慧，超脫虛幻的妄想，去體認周遭環境的實際情況，空即說空，有即說有，一切如實知，如實見，也如實說。華嚴經中有一首偈子，說：「若人欲了知，三世一切佛，應觀法界性，一切唯心造」。這即是說十方三世一切諸佛運用其無上的智慧，採取無比的善權，所開示的無量言說，無非是告訴我們羅列在我們身內體外無數無邊的事事物物，都是我們一心運作的形跡。這種說法似乎與西方流傳的美的觀念完全不同，無怪乎他們的學者要批駁我們，以為我們是錯誤的、是膚淺的，不能了解實際真象。

其實，若能了解佛典中所謂一切唯心造的心是何物，則又當別論了。在佛典心、性、識是經常會見到的名相，一般講來，性言體、心言相、識言用、彼此一如，無異無別。就是隨機運作的情形，此三者卻構成一種嚴整的歷程，顯出許多層次。佛教大德通常列舉出八個層次，也有分之為九個、十個、或十六個層次的。近代學者嫌其煩瑣，又歸納之為五個或四個層次，以便鑽研。然而他們都感官作用充作基本層次，他們將人體的感覺器官接觸環境時產生反應，形成意象的生理現象這一層次的內容，而且更逐步擷取餘象、想象、幻覺等，乃至由單一官能的印象引發多種官能的反應所生成虛幻意象。進而由靜態的意象發展成繁複的行為，或由單純的印象演化成奇離的變象。雖然如此，他們卻一直在感官作用的範圍內陸梁狂肆，在形相、音響、香臭等刺

激下演繹肇事，逐漸的誘發了自我意識突顯，並產生諸多情愫騷擾糾纏，進而形成另一種情識的層次。

在情識層次中，人們以其自我意識給與感官意象多種粉飾揉作，使之發展成自我的優越莊嚴形象，而且任何意念，都可在其點化下匹變成我的結使或什物。自我意識為我們造成一幅恢宏無邊的法界，而且演化變異，永無止休。佛典謂：「當知法界性，一切唯心造」。就是指的此端而言，從另一個角度看來，我們在自我意識所造成的情緒洪流，逐波衝浪，力謀滿足稱願，永無止境，永不休止，從這種日新又新的經歷中，體驗出種種感受的滋味，苦樂哀悽，各自不同，何者應該規避，何者可以賞受，有漸漸的分判出來，依仗著這種分判的工夫，突破了情識的蒙蔽，而展開一種嶄新的理念層次。

最初的理念來自情識的分判比較，因而佛典稱之為分別智。就分判知見，將它造成概念，而以之互相比較推釋，深入瞭解其意義之所寄。印度之因明，中國之八股，歐洲之三段論的邏輯，都是這一類的思維方式。自我意識循照這種一定方式的成規，按步就班的推演下去，卻也產生出一種超越自我範疇的新穎見地，此奔放不羈的欲求，而勇猛的向遼闊無際的理念之域去覓求究竟。

就這樣拓展出一種更高深的思維領域，一種智能運用的新方式，佛典稱這種智能為無分別智，其運用方式為禪定。無分別智運用的成果則為「頓悟」、為「見性」。近代歐洲也有一種類似的思維活動在發展，他們名為之。「統關」、「直覺」、「神秘經驗」。他們雖不像我國佛教禪宗那樣高樹無我無法之幟，致力澈底佛像泯跡，要一舉超出事障，理障的絆羈而得享大自在、極清境，卻能將一切煩瑣的意識，一股腦的壓制到一種深邃幽冥的境地裡去，那就是神意，或神域，這種神意，神域與我國老莊哲學裡所揭舉的「虛無」、「無為」頗為類似，雖已接近身性的程度，惜未窺見成佛的境界。而「成佛」卻是人生最高無上的層次，也即是思維活動的極終歸結。

這四個層次的施設，本是佛教解示「成佛之道」的方便陳述。近代科學心理學剖析人類心理功能發展的歷程，與之十分吻合，乃至人類文化發展的程序也頗類似，甚而新近昌大起來的美學與藝術心理學也有多處與之極為接近。我們認為探討佛教藝術研究法時，若遵循這種層次心象的發展程序與心態的解析所見而進行之，方能得見佛教藝術的廬山真面。

佛教藝術是一種弘法利生的方便善巧，在「佛法不壞世間法」的前提下，以種種方式度化世人。清初玉琳禪師即曾說：佛教社團日常遵行的兩堂功課，在其禮儀與唱念中便有禪師說法引逗的種種作用。有時一聲佛如金剛王寶劍、有時如踞地獅子、有時探竿影草。有一聲佛不作一聲佛用，亦有殺，亦有活，亦有縱，亦有奪，亦有主，亦有賓，亦如清涼地，亦如火聚。背之則受諸苦惱，觸之燒卻面門。須知課誦出坡，無不是佛祖秘密法，無不是佛祖之總持門，無不是佛祖之不傳心要，自利利人捷徑。若道別有宗旨、別有佛法、別有好知解、則真可憐矣。

他這段話對佛教藝術質地的討論，可謂已夠精闢入裡。可以使人了悟佛教藝術不忽視自然心態，也不執著這種心態，譬如它絕不認為藝術呈現只限於官能印象的摹寫，將藝術拘束在感官餘象，情識幻想，潛意識交替聯想的



圖左：青州龍興寺出土菩薩。  
圖右：峨嵋山廣元千佛崖石窟。

26

27

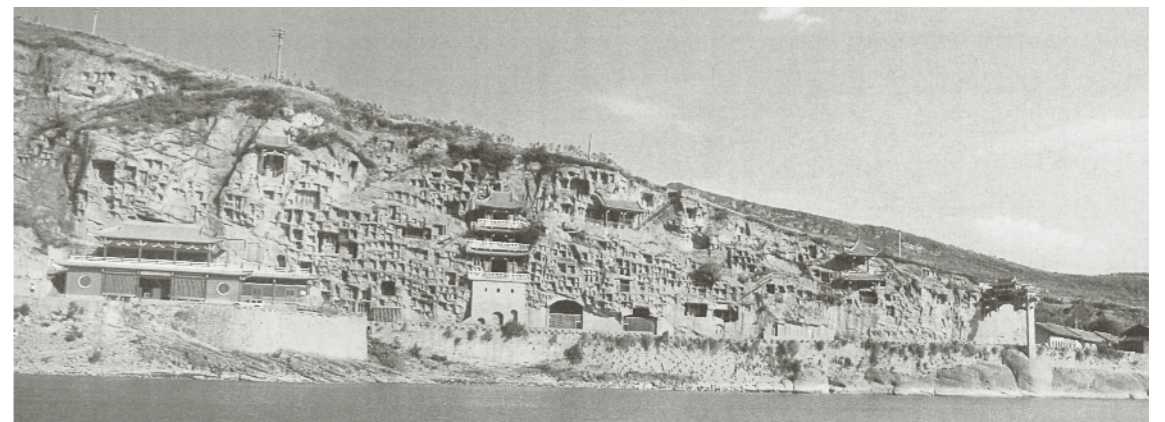
情狀的範圍裡，而以表露對這些東西賞鑑者的同情與扶掖而製作之，這樣進一層，高一著的描繪，故而佛教藝術是一種自利利人的捷徑，是諸佛列祖的總持門，與一般調情愉意的藝術有其差別，這一點是應該清楚的體認的。

這樣看起來，佛教認定在我們感官、情識、理念各個層次中，「凡所有相，皆是虛妄，若見諸相非相，即見如來」。在感官、情識等各層次中，佛教藝術所採用的「相」，皆不作相用。它從泯相而造相，以掃相而造相，中國有些畫家，深明此意，他們教人欣賞其畫外之意。音樂家也要聽眾聽其演奏間無聲之聲。佛教有種「表現」的方式，他用一種有形之物，表無形之意。譬如用龍形表曠意、用虎形表貪意、降龍伏虎乃消除心中貪瞋邪念，而造出降龍羅漢、伏虎羅漢、以及龍頭觀音。又如，用獅形表勇猛，以文殊表智慧，或用象形表恆毅，以普賢表踐行、文殊跨獅、意勇猛的智慧，普賢坐象即表堅強得毅力。這樣說來，一堂佛像，即是一篇教言，一卷經典，禮像拜佛的功用，無異聆訓聞教，直接的化導心行，這纔是佛教藝術妙用之所在，非一般可比。

然而佛教在我們這個娑婆世間傳播既廣且久，遭遇的塗污曲附自然也就既雜且夥，僅以中國漢地而言，二千年來，王力的損毀，士夫的謗詆，可謂花樣百出，無奇不有，僅以外道的曲解附會而言，即是令人驚心動魄，這些外道以低卑幼稚的見解，假託佛言，來蠱惑社會人心，使佛教理趣的質地與作用，從崇高清雅的境界，降落道半原始宗教型態。這些外道即我們通常接觸的「秘密宗教」，他們說觀音菩薩是妙善公主，彌勒菩薩是契此和尚，地藏菩薩是韓國的金滿覺王子。而且每人皆附會一些低卑庸俗的神話。就這樣他們不動聲色的將佛教脫胎換骨了，一般士夫竟也效法他們這種作為，引用老莊易禮等中國典籍與佛經似是而非的謾言，如此以來，佛教藝術的性質與功用也發生了嚴重的變壞，反而比不上一般世間的高雅技藝有益於世道人心。

故而今日探討佛教藝術研究方法，應注意其質與性的正確的體認，相與用的精闢的商榷，理與事的圓滿的融通，作與賞的靈便的混合，今日一般世間藝術直接的間接受佛教藝術的影響，已普遍的生起變革，沿著佛理的指向，向清淨莊嚴的境界轉進，層次日見昇高，內涵益發精湛，俗諺有之，「他山之石，可以攻玉」，他們近代在藝術方面展進與成就，我們值得予以注意。

原載於《覺風季刊》第12期，1995年9月



## 佛教美術的基礎

我們生活的空間中，處處充滿了形像——好的、壞的、可喜的、可憎的，我們是無法離開形像來生活的。在我們學習佛法的過程中，往往也可以借佛教美術所表現出來的形像，亦即佛教圖像美術來幫助我們理解佛法。



28

29



1995/9/2

地點／覺風學苑

主講／顏娟英老師

整理／郭瓊瑤老師

圖左：山奇大塔南門正面初轉法輪圖。

圖右：顏娟英老師上課。

這次，我們從比較基礎的部分來談佛教美術。有些人在學習佛法的過程中，也許從沒意識到佛教美術的重要性。他們可能覺得佛教美術不過是一堆木材、泥土或石頭的組合而已。但事實上，我們生活的空間中，處處充滿了形像——好的、壞的、可喜的、可憎的，我們是無法離開形像來生活的。在我們學習佛法的過程中，往往也可以借佛教美術所表現出來的形像，亦即佛教圖像美術來幫助我們理解佛法，可以從下面這幾大類來介紹。

## 一、釋迦牟尼佛

佛教美術的開始和佛教的開始試一樣的，都是佛教的創始者，歷史上真實的人物——釋迦牟尼佛——開始的。有關釋迦的美術表現又分為兩種：

## 佛傳四事

釋迦的生平重大事蹟通常被歸納為四件事，亦即 1. 誕生、2. 證道（降魔）、3. 說法（轉法輪）、4. 涅槃。在犍陀羅美術中，常以細節描繪來表現以上的這些情景。除了這四大事蹟以外，佛傳的描繪還常包括如：托胎（佛的母親夢見菩薩騎象入胎而生下釋迦）、二龍（或說九龍）灌水、騎馬逾城（出家）、別馬、剃髮等情節。

## 本生

本生，有別於佛傳，指釋迦牟尼佛在無數劫的前世中修菩薩道的事。例如、捨身飼虎、雪山童子捨身聞偈等都是有名的本生故事，經常出現於壁畫當中。

## 二、未有佛像時代的象徵

在印度佛教美術的初期，通常是不直接描繪釋迦的形像，而是以一些象徵物來代表佛的存在的。這些象徵物有菩提樹、寶輪、舍利塔、足跡、蓮花等。當然這些與佛有關的象徵物其實和印度文化也有密切關係的。

## 三、由小乘轉入大乘

釋迦涅槃後，隨著佛經的結集、教義的多元化，大乘思想隨而興起。在佛教美術方面，也由一佛進入多佛的表現，除了釋迦牟尼佛以外，還出現了其他佛的描繪；如在釋迦本生中，為釋迦授記作佛的燃燈佛。由燃燈佛又擴增為七佛，再由七佛增為賢劫千佛，甚至三世佛、三世千佛的表現。

這種因時間與空間的展延所呈現的多佛信仰，在佛教美術上，從密教的圖像最容易看得出來。在日本，著名的兩部曼荼羅，一是代表智慧的金剛界曼陀羅，一是代表慈悲的胎藏曼陀羅。金剛界曼陀羅中有基本的五佛配置，中心為大日如來、北南東西方分為不空（或釋迦）如來、寶生如來、阿閼如來、阿彌陀佛。胎藏曼陀羅的中心也是大日如來、北方為天鼓雷音佛、南方為開敷華王佛、東方為寶幢佛、西方也是阿彌陀佛。而密教，曼陀羅這麼多佛的表現就是告訴我們佛陀至佛陀的世界，是多重的，無盡的，法身佛的世界是沒有時空限制的，因而從佛教的圖像美術可以了解到這一層含義。



#### 四、菩薩

除了佛之外，佛教美術中常見的還有。菩薩中最常見的有觀音、大勢至通常在阿彌陀佛的左右，稱為「脅侍菩薩」。另外，文殊、普賢、是毘盧遮那佛（亦即大日如來）的兩側菩薩。日光、月光在藥師佛的兩側。

#### 五、弟子

佛的弟子當中，有名的羅漢弟子也常是佛教美術的素材。

#### 六、天王

四大天王亦為佛教美術的內容之一。四大天王是東方的持國天王、西方的廣目天王、南方的增長天王、以及北方的多聞天王。

#### 七、經典美術（經變）

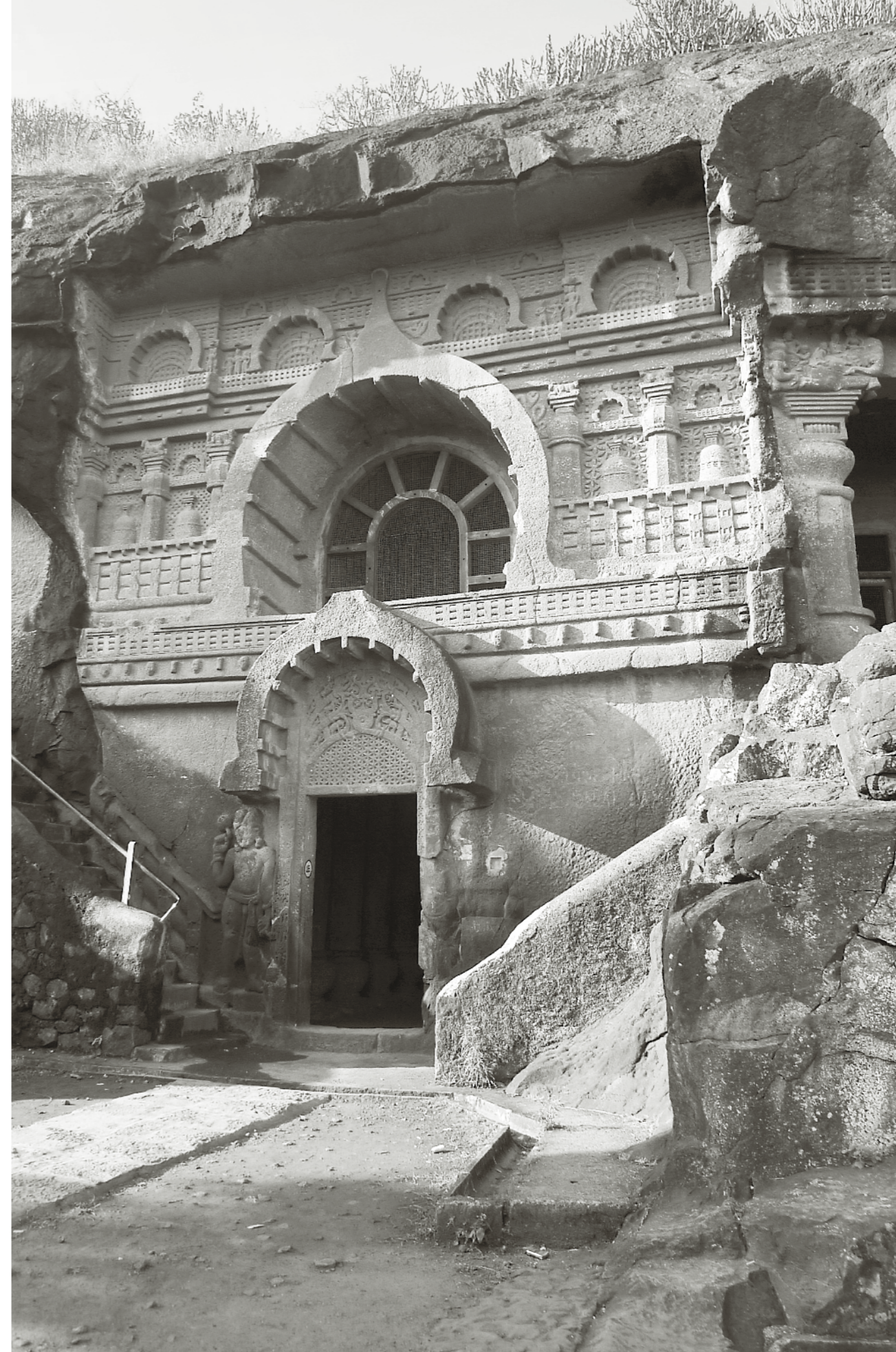
「經變」又稱「變文」，是指用圖像來說明文字，用圖像來敘述一本書、一本經典中的精華的表現方法。如法華經的普門品、維摩詰經、觀阿彌陀佛經、藥師經、華嚴經的散財童子五十三參是表現為變文的常見經典。

#### 八、立體建築

最早的佛教立體建築是舍利塔，其次是石窟。石窟的形成是因為在印度，每逢雨季，出家人無法四處遊化，只得找個地方安居（稱為「結夏安居」），而有石窟的產生。石窟有兩種，一是 Chaitya，內有佛像，可以作為禮拜、論道的地方。另一種叫做 Vihara，是禪坐、修行的地方。這兩種石窟的樣子，在敦煌第 272 窟、第 285 窟中可以看出大致類似的形式。

到了後期，更形成不只雨季才安居的場所，那就是寺院的出現。今天，在中國，很少看到早期保留下來的寺院典例。但我們可以從日本的唐招提寺（在奈良，平安時代建）、以及平等院（在宇治，鎌倉時代建）想見早期的中國寺院建築的風貌，這些寺院的莊嚴風格，不但讓我們體會出創寺人的理念、信仰的核心，而且可以表現出當時的文化有助於樹立建築的典範。

原載於《覺風季刊》第 12 期，1995 年 9 月



圖左：大足石門山西方三聖像。

30

圖右：納西克石窟群之一，鑿刻精美的蓮瓣窗，約西元 5-7 世紀左右建造。

31



書法的源流，  
要從象形字說起，  
這是不同於外文的，  
外文多是字母連貫橫寫，  
中文則是字字獨立，  
不僅一字一義而一字多義。



1995/10/14

地點／覺風學苑

主講／本慧法師

書法：只有中國文字堪稱藝術——它有美的架構與筆姿，所以極講究書法（寫的技法）。書者寫也，既然講究必須詳解。中國字形迥異世界文字，猶獨標東亞。因為字形都是每一方塊組成，有點、線、勾、勒。古人有八法專講寫的方法。字字聯貫成句，再由句組成章（篇）所謂文章。

文，紋也，形相表現。中國文章是由開始寫字而組成句，聯句成章，每句字的多寡不一，寫來由上直下成行，每行由右而左。行行逐句排比，在分段，排段組成篇章。字的筆畫多少不同，少筆「一」畫也成字。多畫至數十筆也是一個字。每句多寡，上下成行。每行由右向左排比，不期然而成章，既是文妙又覺字美。令人愛不釋手，所以就講究寫成美觀的字形了。

書法的源流，要從象形字說起，這是不同於外文的，外文多是字母連貫橫寫，中文則是字字獨立，不僅一字一義而一字多義。上古時代觀天察地，觸目物形，凝寫而成，代表事物演代由上而下。到周秦已演化成金石篆刻。所謂鐘銘鼎彝鑄鑄篆體於上，沿成下至漢朝且簡化成隸體漫延至於魏晉楷書流行於天下，且由楷而行草，普天同法，且多有書法名家，而中國書法已成爲世界美術弘揚遐邇矣。

佛家東來始於漢而至唐尤盛，玄奘大師取經印度綿延廣度，又有多少高僧大德演繹經文於更多大寺佛刹，如敦煌石洞，名勝壁畫、石碑文章，多是名家手筆。此外恭錄經文碑版，自古迄今傳流益多。名刹寶殿樓閣亭台，佛地風光美不勝收。數千年來而儒道互被，古今詩人畫家多有喜好，已形成民間所謂儒釋道鼎立三分之情勢矣，尤有深者，民間信佛人多，無論大陸、台灣，佛寺到處可見，於茲可證佛教文化滋興不衰。且佛刹多有名家所書寫之碑碣拓印字帖名冊繁多。後人則搨印專供摩習。所以由上古金石碑版傳流，而字體多有篆、隸、楷、草（行），供喜慕者傳承，無形中已成爲美術之專門學問——書法弘揚於世界，古今煥彩於宇宙而永不泯滅矣。

按：本慧法師，號入迂上人，詩詞書法藝術，造詣精博，爲拾得法師之恩師。可參考釋寬謙，〈「如如實相印」展—落葉隨流水，孤峰月正明〉，《覺風期刊》第 60 期。

原載於《覺風季刊》第 13 期，1995 年 12 月

在台灣能自由自在地  
直接享受佛教生命，  
而且可轉化成個人的  
信仰生命觀。  
倒回去佛教源頭，  
才發現佛教具有如此之  
寬大的包容性，  
越寬廣的領域會  
隨歷史時間的延伸，  
而更加其縱深度。

## 佛教藝術的深度廣度



1995/10/21

地點／覺風學苑

主講／林保堯老師

整理／楊麗郁居士

佛教到了中國以後，明顯地中國化，深入到中國上地，且還進而達到庶民普遍信仰的生命層次。從南朝、隋時代，智顛大師奠定天台宗以後，一直到唐為止，中國開了八個宗派，足以證實中國開始落實佛教信仰的中土化。

中國對於佛教的生命，尤其是在思惟、思辨及創作上，中國的高僧開始逐漸走出詮釋自己的一套系統生命，八宗即是奠定高僧教團在各個叢林世界的地位。天台宗以法華經統合教判，當時傳譯的經典以法華經為最高，而華嚴宗賢首大師以華嚴經為首，來教判整個中國佛教思想世界。

中國一向依印度而來的佛教生命，來敘述佛教是什麼，如此吸收了三、四百年，到了隋以後，已經不是佛教是什麼而是佛教能做什么，佛教中土化的生命自此開展。於是也由此開宗，實踐信、解、行、證的生命，廣布信徒。在隋以前，由胡人高僧將胡語梵文譯成漢譯經典，再由高僧解知之漢譯經典往下傳。隋以後，因已漸漸建立宗派，直到唐代，高僧傳布佛法時，已由認識佛教是什麼，能做什么，到能為中國佛教做什么，這是一個很大的改變。

唐末宋興，雖然佛教漸走下坡，但也不會因宋朝儒道的結合，而使佛教失去其原貌。隋唐數百年的落實紮根，到了宋代開始中國式中土化之信仰方式，一路由元、明、清直到今天。台灣地區佛教界，不會因為沒有印度高僧傳續正統佛教，就無法支撐正統局面，這就是佛教中土化的生命點。不會有人質疑佛教的起源或法源。像佛光山、法鼓山、慈濟，南北東三大據點的卓然成就，可證明是佛教生命的中土化，也即是讓中國人去成就中國式的佛教生命。在不同的地域、時代、社會族群、民族特性會演變出完全不同的佛教生命力。相反的，佛教世界是寬廣的，不再只是由印度到中亞，到新疆西域，甚而到中國版圖，到今日台灣，都能消化而吸收。在台灣能自由自在地直接享受佛教生命，而且可轉化成個人的信仰生命觀。倒回去佛教源頭，才發現佛教具有如此之寬大的包容性，越寬廣的領域會隨歷史時間的延伸，而更加其縱深度。印度到台灣三千年來佛教生命的包容性，必須從這分寬度及縱深度去了解，對佛教文化，尤其是藝術的理解，我們必然才能更準確地切出她的時代性與生命性。

從地理的寬廣度來說：佛教起源於印度而傳至西域而經敦煌、長安、洛陽遍及中國，而至韓國乃至於日本，以至於台灣，甚遠播於東南亞以及印度尼西亞。這是個亞洲地區面積型的佛教文化，而整個面積中，以印度和擴大地區的中國為最重要的地位，因為佛教若沒有透過中國文化，是無法擴及於這麼多地區的。但是當中國處在唐代最興盛，正能強力吸收時，印度的佛教卻已衰落下去。當時的印度佛教論師無法與婆羅門教而來的印度教論師相互諍辯，因此戒日王時代，會讓玄奘大師欣獲大法座，也不是沒有道理的。

從歷史的深廣度來說：中國佛教從西漢末年進來直至隋代為一階段，再由隋代至唐末又是一階段，以下的宋、元、明、清不談，總共約八百年間。中國隋代之前的南北朝是文化最精華、最璀璨的時代，無論從雕刻來看，成就非凡；從書法來看，有書論的產生；從繪畫來看，有畫論產生；從文學來看，有文論產生，更有所謂建安七子；從詩詞來看，有詩論產生；……雖然歷史上，南北朝政治非常黑暗，但是在文學、藝術卻處於最光輝燦爛，最具生命的獨特典範。由於南北朝國勢孱弱且多戰亂，陷於南北對峙戰亂頻仍的局面，

無暇顧及至佛教東傳的源頭，於是南北朝兩三百年間所吸收的，竟是來自於西域二手貨的佛教文化。但是二手貨並不代表就是不好，就如同水果削了一層皮，比較不那麼艱澀，易消化吸收。再者：印度佛教發展的順序，是由佛陀在世的根本佛教時代、到原始佛教時代至部派佛教時代，乃至到大乘佛教興起。但是當佛教傳進中國時，正是大乘佛教起之時，並且直接是由般若空觀先進來，可謂思想是倒過來傳進來的。尤其南北朝貴族文化屬於大姓大家族，南朝四大姓：王導、謝安……控制整個貴族文化，但是部派小乘佛教亦陸續進來。兩晉期間花了一百八十至兩百年，發展出六家七宗，就是為認識般若而發展出的，但卻搞錯了空義，以為空為無（什麼都沒有）的代用。直至鳩摩羅什於西元四一〇年左右的十五年間所譯，才對般若有了正確的認識。因此從西元四一〇年至隋末唐初西元五八一年的約一百七十年間，才算是真正落實享受大乘空義。然而阿含經（屬原始佛教聖典）卻至西元四四〇年才翻譯。所以中國接受印度佛教法義發展的順序是反過來的，先由大乘佛法即是般若空之義，之後才是原始的阿含聖典。從歷史的縱深度來看，可說隨著時間的增長而愈拉愈遠，就如同方向相反的兩部車，漸行漸遠了。

當大唐統一中國，正值文治武功的頂峰，有其實力直探印度佛教的第一手資料，又玄奘大師亦認為勢必得直接到印度認識真正佛教時，卻遇上印度本身的佛教法義走下坡。因此當時印度源頭的佛教法義，無法在中國已發展的厚實基礎上更上一層樓。也就是當中國有實力強力吸收時，印度卻供應不上，只好走上自己製造一途，暫時先把印度擺一邊，完全將中國佛教中土化。可以從西域敦煌石窟、塔、碑的豐富性，想見中土化的重鎮長安，距離敦煌是那麼遙遠，都還能留下來，可見當時的長安本身所展現的多麼輝煌燦爛。從印度來到中國長安，簡直就像經典所描述的極樂世界、佛菩薩世界一樣，雖然現在在長安、洛陽已經看不到，但仍可由敦煌的現狀中想像得到的。這是中國佛教藝術的寬廣度及縱深度，所面臨歷史事實的客觀條件，但也是佛教藝術最精華的一段。爾後向西傳往西藏，建立西藏佛教，再繼續倒回西域甚至印度源頭。向東傳到韓國、日本，向南遍及東南亞。

中國佛教中土化有一獨特生命，因為中國文化的儒家體系特重經世之用，尤重現世利益之思辨。因此能讓眾生生死皆能分享佛教利益，不僅生住像樣的房子，死後亦能住像樣的地方，也就是淨土思想。唐代以十大部經典為主軸，追求經典的最後境界即是淨土，可說是以淨土思想主。例如：以法華經歸結於靈山淨土；彌勒經典歸結於兜率淨土；彌陀經典歸結於極樂淨土；華嚴經歸結於華嚴淨土；……其間，玄奘大師具有崇高的地位，選擇彌勒淨土，而善導大師則大力推展彌陀淨土之易行道；每人皆具佛性、皆可成佛，由修行而達菩提……再加上法華經一乘作佛亦屬易行道，因此中國佛教的特色即是淨土思想的易行道。

佛教法義的源頭來自於印度，而佛教藝術的源頭卻起自於西域。而西域的佛教藝術是由波斯的造型組合及希臘、羅馬的技巧，以及印度的佛教法義所構架而成的。西洋文化史上很少談及波斯文化，就如同中國歷史也很少談及南北朝的高度文化。其實不談波斯文化的重要性，等於失去了印度早期文化的營養一般。早期波斯的大流士帝國橫跨歐亞兩洲，後來被亞利山大崛起後打敗，其貴族層亞利安人（即製造文字之人）。亞利安人向北逃至德國，



36

37

圖右：雲岡大佛。

圖左：敦煌莫高窟四二八窟，南壁西起第三鋪壁畫，盧舍那佛圖，北周。

向南逃至印度。阿育王時期的敕書法羅文字，即波斯大流士帝國的文字。而印度人的抽象思考能力很強，尤其是促使科學進步的關鍵是數學中的「0」之萌發，更是關鍵中之關鍵，但被阿拉伯人拿去使用。德國以日耳曼民族最為優秀自居，也唯有亞利安民族可以之平等看待，梵文、印度文及德文有其語根的相通之處。佛教經典中，亦有許多數字的出現，例如：六百萬億恆河沙劫等等。印度佛教藝術中，波斯占一重要之地位，因為波斯成為大帝國時，吸收很多地區文化，同時更吸收了希臘、羅馬的技法進入印度。也如同中國盛唐時之佛教藝術，亦吸收來自二手的西域文化。西域文化包含了波斯、希臘、羅馬及印度文化，並非最原始單純的，但也因為如此更造成佛教非絕對的、獨存的，甚至不二的特性。因此佛教可以到各個不同的國家、區域、民族、社會，皆能生存下來，並且還能成長出各個不同面貌及強而有力的獨特生命力，由此更顯現出佛教平實的偉大之處。

今年寒假去了一趟日本，暑假又去了一趟西藏，引起我很大的一分省思。西藏是那麼地原始落後，光是在飛機上所見到毫無污染的藍天白雲及大自然生態，就值回票價了。但是西藏人在原始生態、物質困頓、氣候惡劣的生活條件下，將佛教之禮拜視為生活中最重要的部分，固守著佛教情操的生命力，令人十分感動。而日本是一個高度科技文明的國家，卻也能夠將佛教文化融入社會及生活，佛教力量實在是不可忽視的。日本佛教生命的延伸，可從創價學會及日蓮正宗來看待。日本佛教創價學會是屬於外圍包容吸收性很強的組織，每辦一場活動，與會現場信眾總在數萬人以上，再加上媒體之運作，同時進行參與者共約十餘萬人以上。雖然台灣佛光山及慈濟號稱兩三百萬信眾，但要同一時間內，聚集數萬人也已經很不容易了。另外，日本的法然上人的日蓮正宗，屬於內在自省修行性很高的團體，也能同時攝受數量龐大的眾生，而毫不遜色。為什麼在兩個性質完全不同的市場導向時，都能具有那麼強大的生命力量？試想：

科技進步的日本與偏遠落後的西藏、外圍包容吸收性的創價學會與內在自主修行性的日蓮正宗、現代經濟富裕的台灣與古代戰亂窮困的南北朝。

同樣具有強壯盛大的生命力，究竟佛教生命不死的道理在那裡？不是我們能製造好的佛教生命，而是好的佛教能適應各種不同的環境，仍具有強的生命力。

我們現代在經濟富強的時代分享佛教生命，然而古代南北朝戰亂窮困，仍有痛苦眾生亦能吸收佛教生命。其實中國在隋之前佛教生命，確已盤根紮實非常強而有力，例如敦煌、雲崗、龍門……。對於中國吸收佛教文化，所分享出之佛教藝術生命，也就是所謂石窟、造像等，或許一般只知三大石窟，實際上有將近兩百座石窟。其中敦煌近四百九十餘洞，每一洞都刻得滿滿的，再將這些面積平面攤開，所有兩百多座石窟中雕鑿過的平面面積一定非常之大，可惜沒人去計算過。歷經這麼長的生命之流轉，不斷地保存至今，像現在當下還是有這麼多像我們這樣的眾生仍然繼續地著迷下去呢！這也就是佛教藝術生命的深度與廣度吧！

原載於《覺風季刊》第13期，1995年12月



今天我們要探討佛教藝術，應先從佛教經義開始。佛教經義圓融而廣深。佛無量，法無量，菩薩無量。如何從諸佛菩中去探討，更應當注意到佛教流布的問題。



1995/10/28

主講／董夢梅老師

今天我們要探討佛教藝術，應先從佛教經義開始。佛教經義圓融而廣深。佛無量，法無量，菩薩無量。如何從諸佛菩中去探討，更應當注意到佛教流布的問題。依據佛教發展的歷程，大致分為三個時期：

### 一、正法、像法、末法

**正法時期**——此時期佛住世說法，佛弟子口傳心受。佛滅度後，因口述與傳鈔的錯誤，經義難懂，解釋錯亂，不得已經過上座部四次結集以正經義。此後由印度阿育王派遣弟子四出宏法。來中國之佛經，是將巴利文譯為華文的佛經。因兩種文字互譯時發生的錯誤，又使經義錯亂。致中國僧侶弄不清佛經真義。不得已相繼西去取經。取經大業中，以唐代玄奘大師貢獻最大。我們今天所讀的佛經，大都是他歸國後所譯出的。早期傳來中國的佛經，以法華經、彌陀經、彌勒下生經為主。因此成為自北魏以來，中國佛教造像的主要內容。

**像法時期**——佛教傳來中國以後，至北魏文成帝時，於興光元年，因高僧曇曜之請，首大同雲岡開五窟。為太祖以下五帝，鑄釋迦之像五尊，各高一丈六尺。此後歷經各代經營，曾在中國各地造像無數，佛教造像、塑像、以及畫像的普及，就是對佛教教義的體現與宏揚。是佛教宏法大業中，最殊勝的一環。

佛滅度後，在印度並無造像，約二百餘年後，因受西方造像影響，才開始造佛像。在未造像以前，佛弟子僅以佛足印代表行化，以菩提樹代表成道，以法輪代表宏法、像法時期，造像成就最大的是中國與犍陀羅。中國造像中諸多是受了犍陀羅的影響，如面部的隆鼻、立姿與千佛壁等，都可以證明。甚至有些造像，是出於西方匠師們的技藝。像法時期，中國匠師們，所創造的佛教藝術成就，是舉世無雙的。

**末法時期**——此一時期，是佛教的衰退期，以佛界大德們的評估，就是現在，並有如此的論斷，「當來比丘從白衣受法；白衣居上座比丘處；比丘說法不行聽受；魔法為真正法為偽；當來比丘蓄養妻子。」

### 二、犍陀羅佛教藝術

像法時期，對發揚佛教藝術貢獻最大的，是西方的犍陀羅。犍陀羅原是秦漢時期，盤居於中國西部河西走一帶的大月氏民族。此民族首先接受到來自西方的佛法，且與中國一向友好，後被北方兇悍的匈奴族擊敗，西遷至亞力山大東征時，所建立的犍陀羅地方，據為己有後，仍以犍陀羅為國號，繼續與中國往來，漢武帝曾派張七次通西域未果，是為了聯合大月氏夾擊匈奴。

大月氏民族定居犍陀羅後，接受了西方希臘羅馬的造像文化，也接受了來自印度的佛教文化，更將此二種文化與自己原有的文化混合，形成了新的佛教藝術特色，大大的發揚了佛教藝術，在五胡十六國時期，曾將小銅佛傳到中國來，提供了中國造像中，立姿的式樣。



像法時期的中國佛教藝術，石雕塑像，以大同雲岡與洛陽龍門為代表。壁畫與塑像，以敦煌石窟為代表，其餘如山西佛教區各佛寺中的彩塑與裝鑿，更令人歎為觀止，至於佛畫傳世之作，卻寥若晨星，因中原的佛畫與壁畫都隨寺廟的頹廢與戰火的無情而消失。現在能看到的僅有唐吳道子的送子天王圖，尚存日本。北宋武宗元的朝元仙杖道教畫，現在美國。

### 三、敦煌石窟

自苻秦建初二年，開窟以來，歷經北魏隋唐以迄宋元明各代，長時期的開窟，塑像、畫壁畫。成就了曾使全世界震的佛教藝術寶庫。敦煌地區，在吐番與西夏長期的統治中，向中國交戰。因使中國疲於應付，於唐代建國之初，便關閉了西去的大門。玄奘大師西行求法，是偷渡出境，即可證明此事。致此後宋元明清，甚至民之初，國人皆不知有敦煌藝術之事。

十九世紀之初，西方人來到中國西域考古，最先到西域盜取大量佛教文物的是蘇聯人，繼之而來的是匈牙利籍的英國人斯坦因，來自印度的東印度公司，從敦煌盜取大量精美壁畫，又買去大量在石室藏的精品，斯坦因回到英國後，出版了敦煌藝術圖錄，全世界先知道，中國人後來知道，在中國邊陲之地，還有個敦煌佛教藝術寶庫。繼斯坦因之後，法國伯希和也來敦煌盜寶。最後來的是美國人，他明目張膽的，提著大膠水桶，學斯坦因也來敦煌盜壁畫，經當地人士阻止而未敢下手。

敦煌佛教藝術，以壁畫為主，以法華經、彌陀經、彌勒下生經以及佛本生經等為主要內容。塑像以北魏最早，以唐代武則天所造九重樓閣中之大玄佛最宏偉，其次是大臥佛，也是武則天時期所塑的。此兩大佛無論塑造與裝鑿都是超水準的作品。從這兩大塑像中，不難看出楊惠之的塑造遺風。

### 四、佛教藝術的主要內容與儀軌

三寶佛—東方琉璃光世界的藥師佛，以日光菩薩與月光菩薩為脅侍，手持藥師壺，或手托琉璃寶塔，可結說法印施無畏印、定印、坐蓮花座。

本師釋迦牟尼佛，以阿難、迦葉為脅侍，坐金剛寶座，結降魔印、說法印、定印、施無畏印。手托鉢或寶珠。

西方阿彌陀佛，以觀音、勢至為脅侍，結九品印、說法印、施無畏印、接引印、定印、手托蓮台、坐蓮台。毘盧遮那佛或譯為盧舍那佛的三身佛中



之法身佛，以文殊、普賢為脅侍，座千葉蓮台，結法界定印、密教稱大日如來，結金剛定印。

五大菩薩：大智文殊菩薩——坐獅子座，手執寶劍或經卷；大悲觀音菩薩——以金童、玉女為脅侍，以韋陀為護法，手持淨瓶，有三十二觀音聖像；大行普賢菩薩——以大象為座騎，手持如意大願；地藏菩薩——手持錫杖，聲聞身，身披福田衣，可戴五佛冠，以閻公及其子為脅侍，亦可配以小大善聽；大勢至菩薩——手持青蓮而已；彌勒菩薩——接替釋迦下生婆婆世界，以交腳、思惟、寶冠、合掌等式樣為儀軌。

四大天王：東方持國天王、南方增長天王、西方廣目天王、北方多聞天王，手持兵器，足踏魔鬼。孔武有力，怒目而視，居須彌山四方，鎮守四方。

飛天：亦稱散花天或樂伎天，多於壁畫空白處補壁之用，佛說法至妙處，空中天花亂墜，仙樂齊鳴，皆飛天所為。

佛畫與手勢——佛結手印，菩薩不結手印，以蘭花指法作勢，羅漢掌，羅漢只用掌法，金剛拳法，怒目金剛都握拳。

五官四肢——眉如新月，目如丹鳳，唇似蓮瓣，耳如雲朵如意，靈芝，鼻似懸，手足如幻童，佛有三十二大人相，八十種妙好，皆非凡夫所有。

衣冠服飾——毘盧冠或五佛冠，毘盧冠上無五佛。髮式——印度披髮，中國高髻。服飾——菩薩印度天衣廣袖，中國唐宋裝，佛朱衣金衣福田衣。廣袖專用於金剛力士。瓔珞——無定則，一般裝飾自頭至足都有。

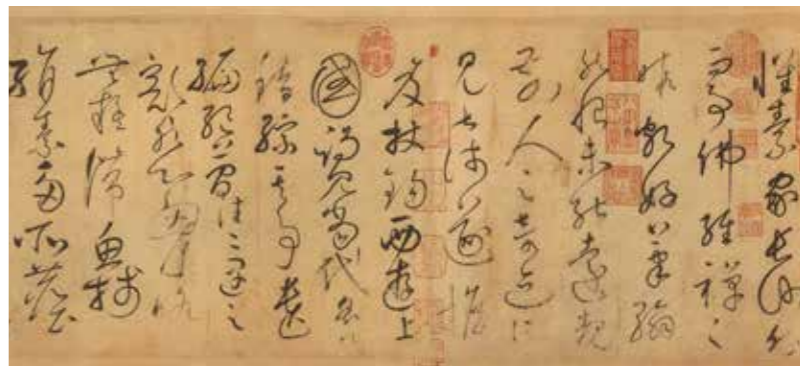
以上所述，以大乘顯教為主，密教與喇嘛教未涉及。

原載於《覺風季刊》第13期，1995年12月



圖左：莫高窟428窟。  
 右上：莫高窟328窟佛像。  
 右下：大同善化寺四天王像。

書法，除了在藝術性上可以擷取佛教的精神來進行創作外，其本身文字的性格又與佛法在傳布時的經典文句息息相關，二者間有著密不可分的關係。



世間有不少的藝術都可與佛教相結合，像繪畫、雕刻、音樂等等，而書法，除了在藝術性上可以擷取佛教的精神來進行創作外，其本身文字的性格又與佛法在傳布時的經典文句息息相關，二者間有著密不可分的關係。所以談書藝與佛法，大抵可以就兩個方面來探討，一是文字造型藝術的本身，一是從佛法的傳佈。

書法藝術的發展始自文字的書寫，每一個民族在進入文明期之前都有文字的發明，但卻只有中國文字，也就是漢字，能發展成一個獨特的藝術門類，這的確相當特殊，除了由於漢字本身乃屬於象形的表意性質與西方其他民族屬於拼音的文字性質不同外，最重要，也最關鍵性的因素，在於它的書寫工具——毛筆。

書法的發展從早期完全的實用性質，慢慢的懂得追求審美觀念，乃至於最後將實用的功能減低到微乎其微而極力凸顯其審美的藝術性格。我們今天欣賞書藝創作，大抵是就其審美的觀念來看待。但由於統的習慣，再加上書法本來就是以文字做為表現的題材，其實用性的功能依然是存在的。

由於漢字有特定的結構，故每一個字的點畫書寫有一定的順序，也就是所謂筆順——由上而下，自左而右。這對初學者是必要的，但對書藝創作者而言卻非絕對的，「只要作者喜歡，沒有什麼不可以」問題是藝術表現效果如何。當然這些都是後話，總需先將文字的點畫、用筆的原則要領等的基本功夫，都老實把握到了，再來談變化創作，才能從所欲而不逾矩。「從心所欲」是個人風格，「不逾矩」才是你從心所欲創造出來的作品有無價值與意義的關鍵所在。

由書寫的筆順而形成筆勢，書法又含具了強烈的時間性格；當一幅作品完成時，是一個靜態的空間存在，我們無法從繪畫了解其創作程序，卻可以透過書法的筆勢，推索了解其藝術形像的形成過程，包括了心緒的起伏，思想、趣味等，也就是從空間看出時間的內容。從筆畫與筆畫間的相互呼應，窺見其蘊涵豐富的宇宙人生哲理，集中體現的中國文人審美趣味。

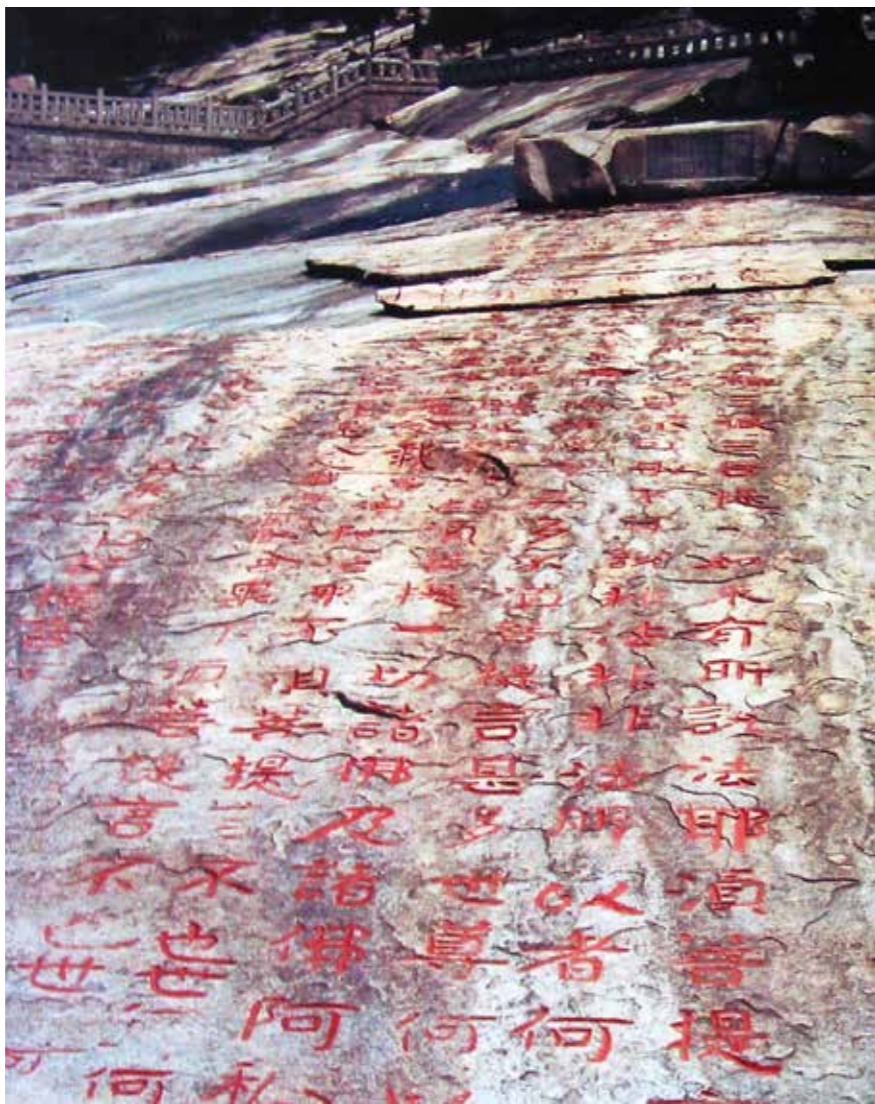
由於毛筆柔軟的特性，使得毛筆在紙張上有了按與提之間無窮的變化效果，幻化出這一朵藝術的奇葩。並且書法在基本上不容許描摹，要求一次完成，故而功夫性特強，在剎那間見真章。

書法又是「心畫」，隨著你當下意念之所至，筆下立即顯形。心電圖是生理上的機械動作之顯示，書法則是以主體心靈作主的圖像，在在顯示個人



1995/11/4

主講/杜忠誥老師



42

43

圖左：山東泰安縣龍泉峰，金剛經石峪，北齊時代。

右上：懷素「自敘帖」(局部)。

右下：杜忠誥老師上課。

# 書藝與佛教



圖左：杜忠誥教授於課堂揮毫。  
圖右：大般涅槃經卷第九(部份)  
北周，甘肅省敦煌市莫高窟第17窟發現。

發出出色的人生，書法在使人會通寫字的理則，而創作出動人的書藝。所以說「師父領進門，修行在個人」修要自修，悟要自悟，下多少功夫，得多少成果，一點造作不得。

在整個學習的階段中，二者都得經過聞、思、修、慧的過程，其中「思」又是特別重要的。聞而不思則罔，因為我們所見所聞的都只是一個「法」的形式（包括語言、文字、聲音、圖像等），一定要透過這個「形式」去發覺領悟其背後的真正意義會通本心，找到那把共同的鑰匙來開發自己的寶藏。唯有在明瞭本心以後，才能破除那些外在的語言形式，直探法意。但是在開始的時候，還是有很多法門形式，作為入道的階梯。初接觸法時，恨不得是「為學日益」，既入門以後，又不得不注意「為道日損」，損掉法的形式為己的障礙。所以「為學日益」與「為道日損」實乃同一事件的兩層功夫，學佛學書法都不得不小心戒惕。

由此可見書法與佛法之間的道理是彼此相通的，佛法上直指人心的自覺，固然可以幫助書法的學習，書法上的藝術實踐之學習體驗也同樣可以有助於對佛法之體悟。所謂「一切唯心造」，心是真空妙有，無時無刻不起作用，就因為心能發用，才會生相。當我們透過毛筆，沾上墨汁在紙上書寫時，其實就是心的能動在起作用，寫了以後產生「相」——筆跡，而面對相，透過相，我們又可以藉以訓練自己的觀察力到最精細的程度，反過來發現自己「發而不中節」的不滿意之處，再不斷的去找出原因，作適度的修正。當能調整到比原來更令自己滿意的時候，那就是心的發用已漸漸向著比較中道、理想之處前進靠攏了。這就是利用「相」來調整手與心，當「相」調整好，心也就調整好了。

原載於《覺風季刊》第13期，1995年12月

的心思，當下的情緒。如果你的心是浮躁的，產生出來的形象軌跡就是毛毛的虛脫的，這不也是最直接的因果關係嗎？

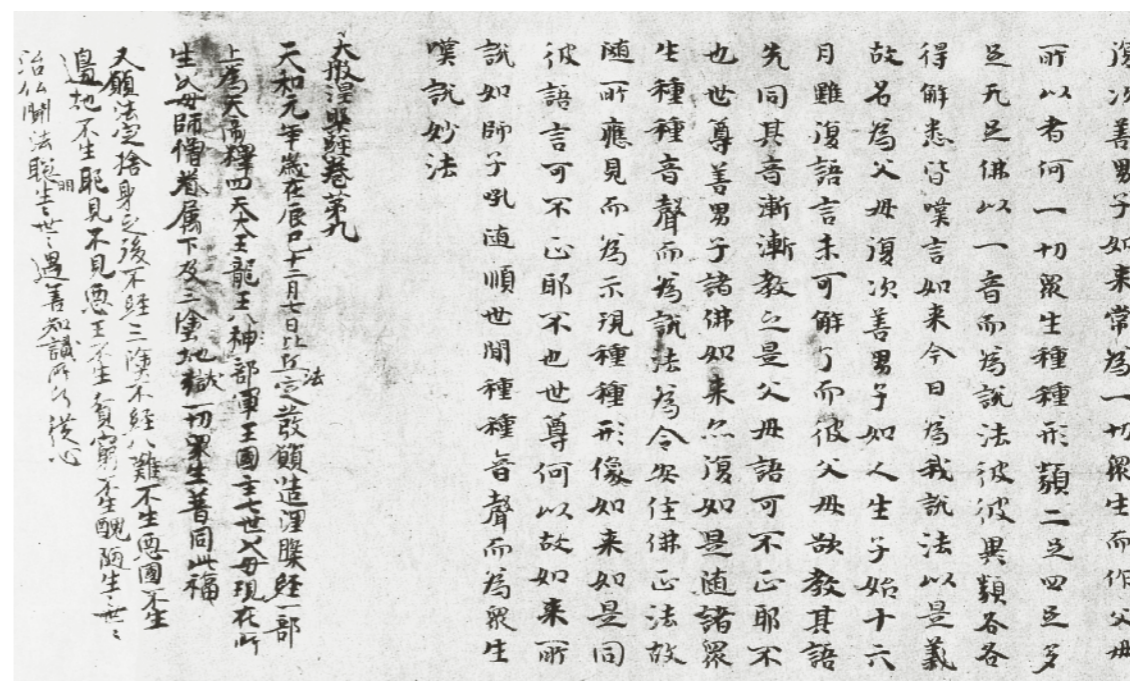
總之，書法的基本語言是點畫線條，把握了線條的語言特質，也就懂得了書法的欣賞，至於書藝創造當然首先在於掌握點畫線條的運用，才有可能會有完美生動的作品產生。

根文獻記載，佛教的正式傳入中國是在東漢明帝時，到了魏晉南北朝時佛法盛行，而有了佛經的傳佈，當時的典籍，在印刷術尚未發明前，都用手寫，所以書法在手抄經典上扮演重要角色。到了唐代甚至有專以抄經為業的「經生」出現，而且相當普遍，自雕刻印刷發明後，手抄經典才逐漸式微。

除了以抄經為業的經生外，出家僧人、居俗書家與書法、佛法之間，也有著密不可分的關係。在出家僧人可以分為二大類，一是其本身就是書法藝術家，不論他們所書寫的內容是否與佛教經偈有關，都為大所喜愛；一類僧人，他們的書法造詣可能並不如何高明，但由於是得道高僧，大家因其個人的人格涵養和道業成就而愛戴他，視他的法語墨蹟為至寶，作為傳法的資糧。當然像弘一大師這樣，又是書法名家，又是得道高僧的，不是沒有，但畢竟不多。

在居俗的畫家方面也有兩種情況，一是藉重佛教的經典、禪師的語錄作為其表現的題材，因為書法家本身早已具備了藝術審美功能，不論書寫的內容為何，都能使人產生美感，心情愉快，再加上所寫的都是佛教經偈，更有助於世道人心的教化。一種則較注重佛教精神層面的，他們汲取了禪宗的趣味、意韻，加以表現，創造出特有的風格。譬如寧靜安祥的、超逸的、不落凡俗的、是充滿恭敬心的，從書法家的藝術表現，就能明顯的讓人體會出他的佛教精神與情懷淺深如何，個人認為這才比接近於真正意義上的「佛意教藝術」。

書法與佛法，基本上，二者都是以法以道為重點，因而就牽扯到傳法傳道，和學法學道的問題。世間一切教學的重點，在於啟發，再高明的老師，也沒有辦法增加學生本身所未具備才能的一分一毫，蘇格拉底甚至把教學喻為「產婆術」，老師的任務只是產婆。佛法的責任在使人覺悟本心本性，開



◎陳奕愷  
千古莊嚴·法喜充滿  
記國立歷史博物館「佛雕之美」特展



佛像的尊容，絕不僅止於表象性的作品審美，除了純熟的造型技法之外，本身所蘊含的宗教境界，以及傳達的義理思想，更是造像思惟中不可或缺的意涵。

46

47



1997/9/26

主講／陳奕愷老師

### 殊勝因緣

粹煉於佛教藝術中的法相之美，是佛教文化高度發展的結晶，不僅是義理精神的具象憑證，更是宗教信仰的心靈依託，故唯有深入經藏、如法奉行的正信弟子，才能瞭解佛、菩薩法相的莊嚴意義。由此佛像的尊容，絕不僅止於表象性的作品審美，除了純熟的造型技法之外，本身所蘊含的宗教境界，以及傳達的義理思想，更是造像思惟中不可或缺的意涵。在亂世不安的今天，能恢宏佛法精神的法相之美，或許是淨化社會心靈的最佳憑藉。

佛教自從東漢傳入中土以後，佛教藝術的發展逐漸蔚為趨勢，並在南北朝、隋唐時期，締結了高度的藝術成就，後來更成為中國文化史上的珍貴寶藏，因此身為法脈相承的正信弟子，更不能遺忘了這個重要的文化資產。由於佛教藝術形於法藏精粹，因此奧秘與淵博。往往使信者不易深入其中，加上接觸歷代精美藏品的機緣不多，故難以體認佛教藝術的精髓。此回盛逢國立歷史博物館舉辦「佛雕之美」特展，由館方邀集國內知名收藏家，個別提供珍貴的收藏品參展，再加上館內原有的典藏，計有石雕七十一件、木雕二十三件和金佛百餘件，其中不乏國際著名的流通藏品。觀者莫不慶幸此一殊勝因緣，讓千古以來的莊嚴法相，歷歷呈現在國人的眼前，誠可謂是千載難逢的機會。

### 藝術分期

此回展出依作品材質共分三個主題，分別是「北朝佛教石雕藝術展」、「宋元木雕佛像展」和「金銅佛造像特展」，其中較具明顯的時代風格特色者，當推北的石雕造像部份。此一時代的發展階段，正值中國佛教藝術的茁壯期，從北魏統一華北到隋代滅南陳為止，前後共計有一百五十年，依不同的表現特徵，可以概分為下列五個時期：

#### 1、北魏中期：(439～494年)

初年與雲岡石窟早期曇曜五窟具有密切的關係，造型上方頭大耳、高鼻大眼以及寬肩厚胸，不僅有胡人粗獷豪邁的氣勢，更展現出飽滿渾厚、英姿軒昂的特性，成為當時造像的主要風尚。到了孝文帝太和年間，風格開始走向裝飾化的表現，杏眼微笑為這個時候的特徵，而且眉目神情逐漸趨向秀逸的氣質，服飾上也引進南方文士所穿的褒衣博帶，似乎已經為日後推行漢化做準備。

#### 2、北魏晚期：(494～534年)

孝文帝遷都洛陽，推行漢化運動，初期太和樣式仍被延續，從龍門石窟早期的賓陽中洞，約略可以看出過渡性的影響。後來南方引進的漢式裝飾和造型，廣被運用，神態與造型不見前期的寬厚粗獷，而是達出秀飄逸、風骨神秀的氣質，換言之「秀骨清像」的漢人審美觀，是這個時期的最大特色。

#### 3、東西魏時期：(534～556年)

東魏遷都到河北的鄴都，西魏則遷入關中平原的長安，由於河北和關中各有其深厚的文化根基，因此開始發展東西不同的風格差異。總體而言東魏與西魏，大致上是北魏晚期的風格遺緒，在短短二十多年間，雖未建立獨具的時代特色，但技法上更加成熟洗練，成為北魏晚期到北齊周之間的過度性階段。

圖左：隋菩薩立像。

圖右：陳奕愷老師授課一景。



#### 4、北齊周時期：(550～581年)

北齊承繼東魏崇敬佛教的風氣，除了興盛的造像活動之外，並全力開鑿南、北響堂山石窟，一改北魏平面方塊的造型體，而強調圓筒柱狀的實體結構，加強尊像本身的體積感，大有新興風格的誕生之勢，但不幸被北周所滅而停頓。至於北周的造像，捨去北魏羸弱纖瘦的作風，改良出圓肩、健碩、俊美的暢快表現，做為隋、唐造像的參酌基礎。

#### 5、隋代初期：(581～589年)

隋初的造像表現一，是集北各期藝術典範的大成，除了繼承北周特有的風格之外，亦接收不少北齊造像藝術風格的遺緒。在多特點結合之下，既保有尊像修長、秀美的身軀，又具圓肩、壯碩的氣勢，面相豐腴又眉目秀逸。至於唐代常見的豐肥、圓滿、富貴之容，則是隋代末期以後發展的特色。

### 法相之美

#### 1、佛像——相好莊嚴·究竟涅槃

佛像是指佛陀尊容之像，也是造像藝術之中最重要的題材，從原始佛教到部派佛教時代，佛像多僅限於釋迦牟尼佛像，直到大乘佛教興起之後，十方三世及三身佛的觀念被確立，因此出現各種佛號與法相。佛陀 (Buddha) 本意乃指已經覺悟、成等正覺的哲人，最基本的表象性造型取材，是以出家修行者的形象為主，因此佛像的裝扮，僅有穿著僧祇衣和袈裟。此外再加上經典中所記的相好元素，做為裝飾表現的特徵與符號，例如頂有肉髻、額露白毫、雙耳垂肩、頸劃三道，以及通身放光的表現。

#### 2、菩薩像——上求菩提·下濟衆生

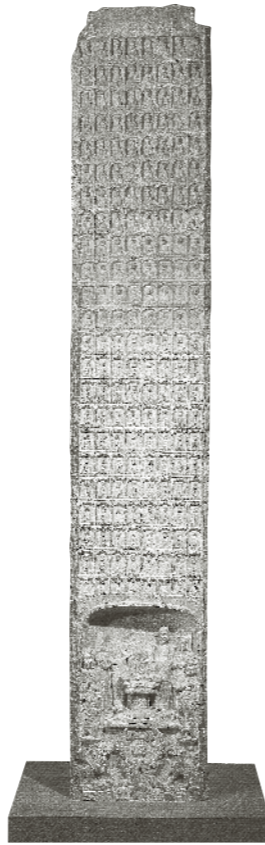
菩薩是大乘佛教的理想化人物，也是成佛之前的進昇階段，故地位僅次於佛乘。薩原名為菩提薩埵，是覺悟化衆的有情者，故同時負有在世間濟渡衆生之責，常常化身來到人間，因此菩的法相，多予入慈悲、親切之感。原始佛教時代的菩薩，原是指釋迦出家前的太子身份，所以早期菩薩像的造型來源，多取材於印度貴族的實際裝扮，例如頭戴寶冠、身披天衣、下著羅裙，項飾瓔珞與臂釧配飾，故在菩薩慈顏之外，亦展現出尊貴不凡的氣宇。

#### 3、羅漢像——虔修正果·無生應供

羅漢原是佛教修行中的果位，凡到此位階者，可以超脫一切生死流轉之法，進入永遠寂靜涅槃。至於羅漢像則被汎指為聲聞之人，聲聞乘即是聽聞佛法的比丘形象，從諦聽佛法之中體悟聖道，常見的表現題材計有弟子像、高僧像、十六羅漢、十八羅漢，乃至五百羅漢等。由於羅漢像的題材來源，非從佛教經典所出，儀軌的規範性較少，反而具有充分的創作性，因此歷代羅漢像的表現，多投射出詼諧、平易、活潑的百態造型。

#### 4、造像碑——合邑敬造·咸證菩提

本展覽的另一特色，乃是徵集到許多珍貴的造像碑參展。南北朝時期佛教發展的巨輪，滾動歷史空前的高峰，在義理和技法成熟的基礎之上，造像類型



圖左：北朝四面千佛像柱。

48

圖右：北魏曹天度造九層千佛石塔。經國家指定為國寶。

49

出現更為多元化的模式，其中結構嚴謹、龕像繁複、題記完整，結合地方義邑集體力量所作的造像碑，更是此一時期的造像藝術代表。造像碑是佛教龕像表現的縮影，也是佛教文化活動的標本，更是大信仰面積和力量的印證。

#### 5、造像塔——飾儀麗暉·體解正道

造塔是佛教藝術最早的表現題材，比造像藝術的發展更為久遠，後來造塔的寓意逐漸脫離舍利塔，與造像信仰和題材結合，成為新穎的造像塔形式。所謂造像塔，是藉由塔形做為龕像表現的所在，自佛教藝術傳入中國以後，即蔚為盛行的趨勢。到了北朝中期，更發展成四面柱形的造像塔節，四面開龕造像，疊累成塔柱的形式，與造像碑同具龕像藝術的縮影。

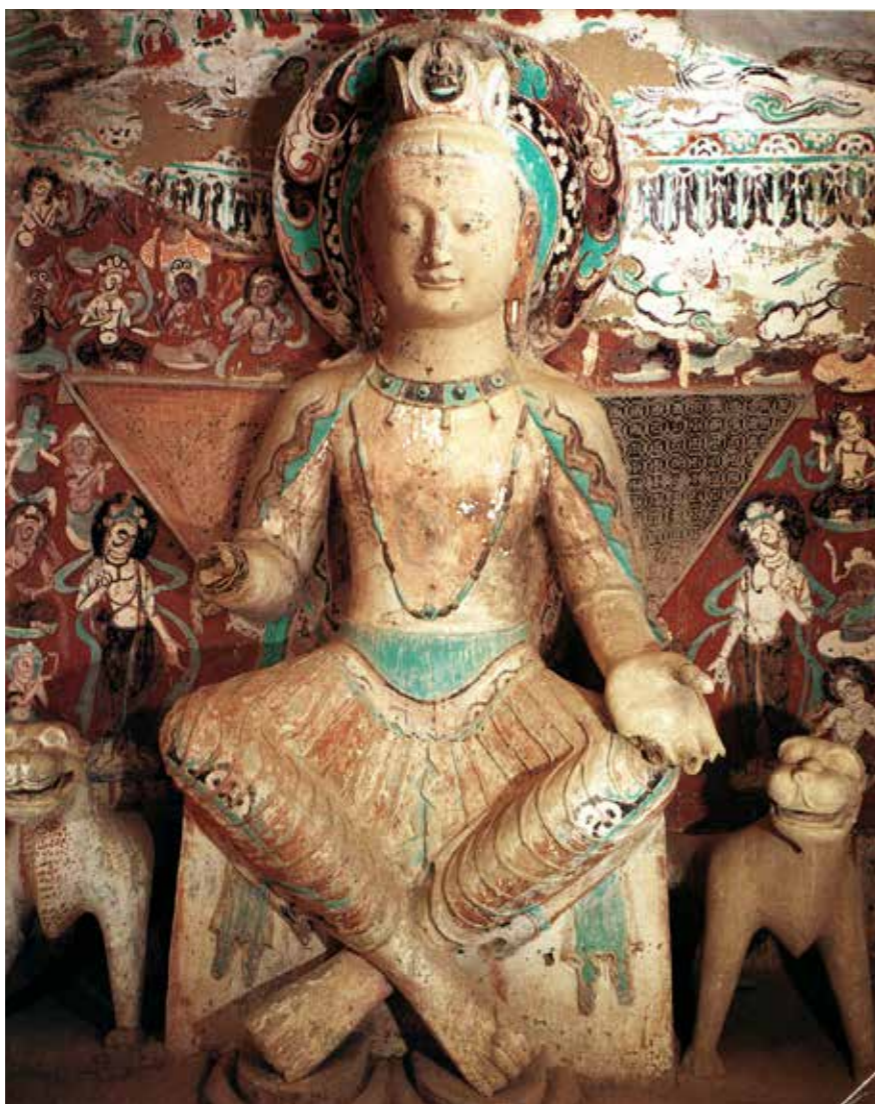
原載於《覺風季刊》第20期，1997年9月



# 絲綢路上的石窟瑰寶

## 甘肅石窟藝術

除舉世聞名的敦煌莫高窟，天水麥積山，永靖炳靈寺，安西榆林窟，慶陽北石窟寺外，還有敦煌的西千佛洞，肅北的五個廟等等，就如佛陀撒落顆顆璀璨絢麗的珍珠，點綴著這塊神奇而雄渾的大地。



50

51



2010/3/27

主講／董玉祥（甘肅省文物考古研究所教授）

### 甘肅是中國石窟藝術之鄉

甘肅是古代陸地絲綢之路的東段，地貌複雜絢麗，有高山、平川、戈壁和草原。西域的高僧、藝人向中原弘揚佛教，首先進入甘肅境內，並在這裏定居或翻譯佛經繼而東進，甘肅成爲當時中國佛教繁榮和石窟寺開鑿密集的地區之一。

凡是絲綢之路經過的沿線山崖或河畔都有石窟的鑿建與分佈。大小石窟百餘處，有研究和觀賞價值的有二、三十處之多。除舉世聞名的敦煌莫高窟，天水麥積山，永靖炳靈寺，安西榆林窟，慶陽北石窟寺外，還有敦煌的西千佛洞，肅北的五個廟等等，就如佛陀撒落顆顆璀璨絢麗的珍珠，點綴著這塊神奇而雄渾的大地。石窟數量之多、開創歷史之久、內容之豐富，故甘肅也被譽爲「中國的石窟藝術之」。

### 莫高窟藝術如閃耀的寶珠

敦煌是古絲綢之路上的重鎮和中西經濟、文化交流的薈萃和集散之地。莫高窟位於敦煌東南的鳴沙山下。據記載，莫高窟始建於前秦（366）至清代約一千六百餘年，各代都曾開鑿與修繕。

僅窟群南區就有四百九十二個窟龕，爲莫高窟精華所在。現存各代造像二千四百餘尊，壁畫四萬五千餘平方公尺，如果按壁畫的自身高度相互連接，長度可達三十餘公里，堪稱世界上最偉大、最輝煌和最富魅力的藝術長廊。

莫高窟的各代壁畫，可分爲佛、薩、弟子、護法等單體或群體尊像；佛傳、佛本生、因緣故事、中國傳統的神話故事；各種類型的經變畫；中國佛教史跡畫；供養人和各種裝飾圖案畫等等。

各代塑像也有差異，其早期洞窟如 268、272、275 中的造像，無論佛與菩薩均軀體挺健，高鼻大眼，神情莊嚴肅穆，崇高神秘。壁畫形象古樸，受西域凹凸畫風的影響，施色濃重豔麗、以赭石、石青、石綠等色爲主，線描勁健流暢如「屈鐵盤絲」，具古雅質樸之美感。

莫高窟北朝時期的窟龕以 259、254、257、288、285、296 等窟爲主，此時的造像與壁畫隨著魏孝文帝改革政策的施行，藝術形象也發生很大的變化，其造像與壁畫更進一步民族化與世俗化，特別是北魏晚期與西魏的造像與壁畫，形象清俊秀麗，瀟灑飄逸，題材更趨於多元，表現形式也更加多變。

隋唐以來，莫高窟也進入開窟造像高峰，不僅開窟數量大增，而且形式內容都達到近乎完美的程度。比較有代表性的洞窟如 427、420、419、282、390 及 322、220、332、328、45、112、158、159 等等，這一時期，大量經變畫出現，不僅場面宏偉、技藝精湛，而且也反射出唐代經濟文化的繁榮，及當時人們對「淨土」世界的嚮往。

圖左：敦煌莫高窟第275窟正壁。

圖右：董玉祥教授。

## 炳靈寺石窟的雄偉

炳靈寺石窟約開創於東晉十六國時期。現存窟龕一百八十四個，造像七百八十餘尊，壁畫一千餘平方公尺。此窟內曾繪滿壁畫、開滿佛龕，現存佛龕與壁畫共編號二十四個，大部分佛龕與壁畫都有墨書題銘。

造像軀體偉岸，肅穆莊嚴，衣質輕薄透體，有明顯的秣菟羅造像風格的特點；壁畫古樸淡雅，既有西域風格的凹凸繪畫方法，也有中國傳統繪畫的技法。中西繪畫的風格融於一壁，顯示了我們民族的傳統技法和西域風格的繪畫形式的兼蓄並存和相互融合。

窟內保存著中國石窟及寺院最早有紀年的墨書題銘，填補紀錄了東晉十六國時期的佛教藝術作品。墨書題銘的發現和大量的造像與壁畫，更加提升了炳靈寺石窟的重要價值。

唐代時，炳靈寺一帶成為中原通往吐蕃的交通要道和軍事重地，為求祐護，約自唐太宗貞觀以後至唐玄宗開元年間的數十年中，這裏陸續開鑿的窟龕多達一百三十餘個，占炳靈寺窟龕總數的三分之二以上。

比較有代表性的窟龕有 38、42、45、64 及 168、171 等，高宗到武則天期間的窟龕多以摩崖龕為主，窟內多雕一佛二菩薩或一佛二弟子二菩薩，主尊以阿彌陀佛和彌勒佛為主。造像特點是在「長安模式」的影響下，又有新的創新與變革，造像肌膚豐美，姿態優雅，雕刻技藝純熟，充分地展示了大唐盛世的雄風。開元年間鑿造的高達二十七公尺的彌勒佛像，雄健偉岸、莊嚴肅穆，已成為炳靈寺石窟標誌性的造像。



52

53

圖左：莫高窟外觀。

圖右：炳靈寺第169窟 北壁後部西秦造像。

## 麥積山石窟「東方最大的泥塑博物館」

麥積山石窟位於甘肅省東南，開創於十六國後秦，至清代各朝都不斷開鑿或修繕。麥積山石窟中的各代造像以泥塑為主，不僅數量較多，而且造像委婉多姿、神形兼備，更富有民族特點與時代氣息，代表了我國各個時代造像的最高水準，故被譽為「東方最大的泥塑博物館」。

現存造像多達七千八百餘尊，壁畫一千餘平方公尺。其中北朝時期的作品不僅形象優美，含蓄有情，慈祥動人，堪稱中國佛教造像中最富魅力的作品。如 127、142、102、115、135、133 及 62、140 等窟內的造像，塑造技藝之高超，神情表達之微妙，均達到了爐火純青的境界。佛的莊重肅穆和慈悲大度，菩薩的柔媚嫵雅與恬靜秀麗，都被古代的藝匠們塑造得活靈活現。

## 甘肅石窟是佛教藝術的歷史軌跡

甘肅各地絲綢之路沿線石窟的珍貴造像與壁畫，無可爭議地顯示了千百年來我國佛教藝術發展變化的全部過程，是我們民族文化藝術寶庫中最珍貴的財富之一，對研究中國古代社會，中西文化、經濟的交流和佛教、佛教藝術的發展史等諸多方面都有著特殊的地位和價值，永遠值得我們珍視和愛護。

原載於《覺風季刊》第 46 期，2009 年 12 月

◎傅朝卿  
走入建築中的文化世界  
建築與文化講座

由於建築是人所建，與人的關係密不可分，興建者與使用者對於文化之涵養則會呈現於建築之中，而且不少空間與造型元素都存在著特殊的文化意涵。



54



2012/3/3-4

主講／傅朝卿教授

55

圖左：圓通寺為台灣少數融合日式建築風格的廟宇。

圖右：傅朝卿教授上課一景。

建築反映了興建之時的社會文化背景與技術成就，因而不同地區、不同時期與不同類型的建築中存在著不同的文化思考；具體的呈現在建築之中，有些以空間取勝，有些是造型特殊，有些則充滿構造細部，有些則為工藝傑作，也有些是滿佈人文思考。從世界各地多樣的傳統建築到爭奇鬥艷的現代建築，從庭園設計到城市的規劃，文化直接或間接的影響著它們的發展。我們常常驚豔於世界各地多樣的建築，卻往往不知影響建築表現多樣性的其實就是文化。由於建築是人所建，與人的關係密不可分，興建者與使用者對於文化之涵養則會呈現於建築之中，而且不少空間與造型元素都存在著特殊的文化意涵。

### 人、文化與建築

以漢人傳統建築為例，合院空間有著人倫關係之意涵或禮制之規範，匾額門聯文字之意義直接呈現出人文精神，住屋堂號是慎終追遠追本溯源的具體呈現，中舉之匾額則為光宗耀祖，多數對聯更是教忠教孝勉勵後代子孫。當然在許多建築內的造型元素，如一般常見的八角窗、六角地磚、蝙蝠飾、花瓶門等建築語彙的應用，均有特別之設計意匠與文化意涵，例如花瓶門就取「瓶」與「平」同音而有平安之意。走入建築的文化世界，深入淺出的去了解建築中的文化意涵與文化思考，將會開啓閱讀建築的另一扇窗。

### 住宅建築與文化

「什麼樣的人，住什麼樣的住宅」，這句話也許不夠客觀，卻是將人與住宅關係描繪的十分貼切。在世界不同的文化體系中，傳統住宅經常呈現出三項特質：人與祖先的關係、人與人的關係與人的尺度。台灣傳統聚落是為台灣早期移民的一面鏡子。一方面，傳統聚落真實的說明了移民的社會與宗教結構。另一方面，它們也反應了台灣當時的政治與經濟變遷。在台灣傳統社會裡，一個聚落不僅只是一群人之組合，它還是其組成份子得以在世界上獲致自明性之處，也是分享人倫、友誼與情感的地方。

在台灣傳統漢人聚落中，必然存在著各種不同類型的建築，其中以住屋、文教建築、民間信仰廟宇與聚落的形成最為息息相關。台灣傳統社會中，家是最小的社會單元。一棟住屋即為家庭之社會與文化指標，也是實質的庇護所；一棟住屋是傳統社會家庭概念的具體實踐，它界定了家的領域，也提供家必要的自明性。在傳統社會之住屋中，存在著兩種人際關係的法則，人與祖先及人與家庭成員；人與祖先之關係是藉由祖先崇拜而達成，人與家庭成員之關係則由倫理規範而達成。因此台灣傳統住屋可以被詮釋為生活模式與人際關係之實質與象徵之理想。當然，在這種屬性之下，台灣傳統住屋也可被體認為同時是儀式的場所也是居住的家。我們甚至可以說，與祖先同住是台灣漢人社會的獨特現象。而在空間中看到人倫與文化趣味更是不同文化住宅的共同現象。

不只是傳統建築，現代住宅如何與文化發展與文化策略相輔，一直受到很大的關注。在台灣，對於如何在建築中建立自我的文化自明性，近年的探討尤為激烈。建築作為文化的一環，不可避免的無法脫離文化的論述，住宅



作為人民生活的空間容器，更無法迴避文化層面的探討。台灣的住宅在過去一百年不同時期因為社會變遷引起的文化策略各有不同，是否能夠超越傳統文化，但是仍然保持傳統文化的基因，則是台灣當代建築師必須認真思考的課題。

## 宗教建築與文化

在人類歷史發展過程中，宗教生活是不可或缺的一部份，因為它提供了超級物質生活的世界。不同的宗教有不同的文化思維，但基本上都是解決人與天的關係，也因而宗教建築會強調超越人的尺度和人與天的關係。因為相信天（非凡間）的存在，所以不同宗教都會有天啓、神蹟、神聖、聖域與聖地的概念，進而影響到不同宗教建築的形成。

基本上，每一種宗教都會有固定信奉的對象，因而導致了特殊放置的空間，如聖龕、神龕、佛龕、聖室及至聖所。每一種宗教都有固定的經書，因而導致了典藏經書之設施與場所、讀經之設施。每一種宗教都有固定的戒律以規範舉止及道德標準以調整行為，因而影響空間的規劃設計。每一種宗教都有固定時間的儀典，因而導致了儀式空間的形成。每一種宗教都有固定的組織或教團，因而影響神職人員與非神職人員空間的差別。每一種宗教都有固定的組織或教團，因而導致了內外層級的生活空間。大多數的宗教都會有未來世界的考量，因而形成了特殊的墓園、墓地及納骨設施。當然，不同宗教建築間的文化意涵更不相同，漢人社會寺廟中之匾聯則多為對神祇之禮讚或者是勸人為善之語，別有教化意義。同樣的，西方教堂中的雕刻與彩繪玻璃，也無一不是文化的結晶。從文化的角度來閱讀宗教建築，會有新的啓示。與住宅一樣，台灣的宗教建築也在戰後不斷的思考創造一種現代宗教建築的可能性，當然其中是否得以成功的關鍵之一還是文化的思考。

## 都市庭園與文化

不只是住宅建築或宗教建築，從庭園到大尺度的都市規劃或都市設計，也都深深受著文化因素的影響。為什麼歐洲大陸的庭園是整齊幾何形

體，為什麼英國的庭園是起伏變化強調自然，為什麼日本庭園喜歡應用枯山水，為什麼蘇州園林的假山流水要那麼曲折？文化是不可忽略的因素。同樣地，一個城市的許多空間與面向都是與文化息息相關，而城市本身的文化內涵更是不可忽視，特別是曾受不同文化統治過的城市。這些殖民城市一個共同的特質，就是在營建環境中會同時存在著殖民者與被殖民者不同的建築物，這種異質文化共存的營建環境，往往是這些城鎮最主要的特色之一。

其實，在曾被日本殖民統治五十年的台灣，人們應該很容易體會到這個現象。作為一個殖民者，日本政權在統治台灣之後，當然不會放棄引入各種日本文化，以期在殖民地地上形塑母國文化，在文化上是如此，在建築上自然也不例外。因為政治意涵、文化意涵、懷鄉情結等多重因素的影響之下，各種不同日本風格的建築也於日治時期開始傳入台灣。在當時，神社、武德殿、傳統佛寺、日本劇場、日本宿舍、日本旅館、料理店及日本花園中，很容易可以看得呈現日本色彩的東洋風情，而其他建築中也有局部使用日本風格的情況。同樣的，曾被西班牙人殖民過的許多地區，包括美國南部（如新墨西哥州的聖塔非）及中美洲許多城市（如瓜地馬拉安地瓜），西班牙風格的行政建築與宗教建築，已經是這些地區共同的特色。這些帶有異質文化的建築，有的在式樣上純度非常的高，有的則會與當地的形式共存。大家比較耳熟能詳的澳門，著名的大三巴及一些教堂，甚至是墓地，也都是在這種脈絡下產生的。走在一個庭園或城市中，享受體驗的不只有空間，還有濃濃的文化。

原載於《覺風季刊》第54期，2011年12月



圖左：傅朝卿教授與寬謙法師合影。

圖右：新竹永修精舍淨業院。

日本寺院神社四處林立，許多悠久歷史的千年寺廟，更是保存完善。這主要是因為日本朝野極為重視歷史文物的保存，在許多專家學者們極力的維護下，很多珍貴的文化資產得以留存至今。

◎蘇佳瑩  
寶光耀如來·法界盡眼藏  
日本佛教美術鑑賞講座



58

59



2012/3/17-18

主講/蘇佳瑩老師

曾造訪過日本的朋友們，想必會注意到當地的寺院神社四處林立，許多悠久歷史的千年寺廟更是保存完善。這主要是因為日本朝野極為重視歷史文物的保存，在許多專家學者們極力的維護下，很多珍貴的文化資產得以留存至今，也因此使得一般民眾有非常多機會接觸歷史悠久的佛教文物。

2012年3月17至18日將於北投貴子坑覺風佛教藝術教育園區，舉行「寶光耀如來·法界盡眼藏——日本佛教美術鑑賞」講座，課程除了為大家簡介日本佛教發展史略，主要涵蓋日本佛教美術中的「雕塑」、「工藝」以及「繪畫」三大主題。為了讓大家對日本佛教文物有初步的了解，以下簡單介紹幾件具代表性的文物。

傳承融攝·神佛相映—佛像雕塑

由於日本飛鳥時代（7世紀初）和中國、朝鮮半島的頻繁交流，遣隋使帶回大量的文物典籍和佛教文物，此時代最具代表性的佛寺首推奈良的「法隆寺」，其所在地過去被稱為「飛鳥」。目前飛鳥時代的代表品為金堂「釋迦三尊像」（623）。此尊造像身後有著蓮瓣形光背，兩側有脇侍菩薩相伴，衣紋左右對稱，稍長的臉形，杏仁形的眼睛帶著淺淺微笑神情，側面身形呈扁平狀，這和北魏龍門石窟賓陽中洞的如來坐像裳懸座，或龍興寺出土的如來像的外五官表情有其相似之處。由此可見飛鳥時代的造像特徵，可說是跨越朝鮮半島且綜合了中國北魏、齊、周的南北朝風格。

時代跨越到盛唐時期流行的塑像—「乾漆像」，也傳入日本。天平時代（8世紀中葉前後）的塑像中，以興福寺的乾漆素材所造的八部眾群像獨具特色，此乃由留學僧負責指導所製作的。這個時代的塑像製作以皇室為首，對塑像的製作十分重視。而興福寺的八部眾即是守護佛法的五部淨、沙羯羅、鳩槃荼、阿修羅、乾闥婆、迦樓羅、緊那羅、畢婆迦羅，其中最具特色的是三頭六臂的阿修羅立像。其面容呈現率真又略帶哀愁的少年相，似乎透露了阿修羅好鬥而陰鬱的性格，如此的神情也反映了天平時代寫實卻又重視內在感性的時代特質。



圖左：法隆寺大寶藏殿，如意輪觀音像。

右上：蘇佳瑩老師授課一景。

右下：法隆寺金堂釋迦三尊像，鞍作止利作，推古31年（623）。



### 意匠天工·震懾四字—佛教工藝

關於佛教傳入日本而所帶來的造寺造佛運動中，也包括法器工藝品的製作。佛教傳入日本之初（飛鳥時代）的工藝作品中，以「玉蟲廚子」為經典。廚子高 2.27 公尺，木質結構外觀有如宮殿的造型，背面則可見「靈鷲山說法圖」。須彌座前後為「供養圖」和訴說釋迦前世的本生故事「捨身飼虎圖」、「施身問傷圖」，圖中植物山景的描繪細膩異常。金屬鏤空的雕飾部分，背面原本佈滿著玉蟲的翅羽。由於這件作品已傳世 1300 多年，七彩的蟲翅幾乎剝落殆盡，但鏤空部分仍依稀可見綠色中閃耀著玉蟲翅羽不可思議的七彩光澤。如此精美的佛教工藝作品，正傳達了日本文化中重視細部裝飾的一大特色。

絲路是歐亞文化、貿易、宗教重要的傳播途徑，由許多流傳至今的佛教文物證明，日本是絲路在東北亞的終點。皇室的正倉院正是在這樣的歷史背景下保存了一批工藝珍寶，而正倉院豐富且多元的文物也影響了往後工匠們的製作風格，例如皇家寺院仁和寺於平安時代後期（10 世紀）所製作的「寶相華迦陵頻伽蒔繪冊子箱」，是目前所知製作年代最早的蒔繪作品。其以黑漆塗底，再以金銀粉勾勒出瑞雲、花、鳥、蝶，而刻有迦陵頻伽的金銀薄板，貼覆於箱子後加以磨平使其和蓋身合而為一。如此精細的作品，在正倉院收藏的 8 世紀中葉文物中，亦可找到紋樣相似的製品，雖然無法考證為何國所製，但由此可知，平安時代後期皇室寺院工匠們透過正倉院的藏品，啟發了許多創作上的靈感，將其表現手法加以融會貫通後，延伸出許多屬於日本自我文化的獨特風格。

60

圖左：奈良藥師寺金堂。

圖右：蘇佳瑩老師授課一景。

61

### 莊嚴淨土·精麗再現—佛教繪畫

平安時代末期又稱「院政時期」（12 世紀），原本攝政的王族們不再握有強大權力，而他們對於佛法的信仰寄託卻超越過去的時代。佛教繪畫在院政時期分為「佛畫」、「裝飾經」、「繪卷」三大類。佛畫和裝飾經重視華麗的裝飾，而繪卷是始於平安時代貴族之間流行傳閱的文學故事—「物語」，也就是將故事繪製在長卷圖中，以靜態畫面的方式表現，其中「源氏物語繪卷」透過細膩的描繪，將其中人物與故事情節表現得淋漓盡致，堪稱經典。到了院政後期的「信貴山緣起繪卷」（12 世紀後半），以故事主角信貴山上的僧人命蓮所發生的奇蹟故事畫成繪卷，畫面中人物的躍動感、誇張的表情，具有速度感的畫面轉換，更是生動的呈現於世人眼前。當今日本被稱為漫畫王國或許就是受到這種獨特敘事繪畫手法潛移默化的影響吧！

平安時代末期流行的來迎圖，到了鎌倉時代（13 世紀）則出現新的樣式，重視寫實、臨場感的佛教繪卷也帶入來迎圖的情境中，稱為「山越阿彌陀圖」。阿彌陀如來半身由山巒背後升起，畫面的表現如同作者期待透過臨終往生者的雙眼，感受阿彌陀如來和觀音菩薩、勢至菩薩從山後的淨土飄然來到山前的穢土，迎接往生者的那一剎，構成了一幕十分具有戲劇性的畫面。也正因這樣的佛教繪畫深入日本民間生活，現今每年還會舉行來迎圖的佛教演劇，供信徒們參觀禮拜。

以上僅列舉日本佛教美術幾件重要作品，提供大家一同欣賞。明年三月的講座中除了講述日本佛教美術史「雕塑」、「工藝」以及「繪畫」三大主題，內容也會帶到密教佛像及禪宗圖像，並將參照其他日本美術史上的重要作品，藉此比較各時代的差異性，以更加瞭解日本佛教美術在東亞文化圈的重要性。

原載於《覺風季刊》第 54 期，2011 年 12 月



# 印度佛教美術的起源與開展

◎釋寬謙



實法是佛教不共其他  
所有宗教的最大特質，  
但必須利用種種權巧方便  
來引導眾生，  
佛教美術圖像恰是  
最佳權法之一，  
目的即是希望引導  
廣大眾生達於  
實法之體悟！



2012/9/1-2

主講／寬謙法師

## 一、楔子

佛教起源於亙古的印度，影響著佛教南傳、北傳、藏傳的開展軌跡。有關覺風學院 2012 學年度上學期的《印度佛教美術史》課程，將以美術圖像的方式，帶領大家進入一個看得見、摸得著的佛法圖像世界。特別的是，我們將以文字為右手、圖像為左手，雙手並用，探索印度，結合佛教思想史與美術史，作為我們修學佛法的正見。

## 二、修學因緣

自出家以來，從原本熟悉的藝術、建築領域，轉換到佛教領域，除了為學佛修行必須深入佛教法義，實不能忘情於佛教與藝術的結合，多年下來，已蘊釀成深厚的興趣與使命。

再者，甫出家半年，適逢福嚴佛學院老院長真華長老發心重建福嚴的法緣，一方面協助真公長老建築，一方面正好有機會閱讀印順導師的《妙雲集》，蒙真公長老提攜，1987 年起在福嚴忝為人師；也因此印順導師的思想，深深地影響著個人對法身慧命的追尋。

導師治學於印度佛教思想史，可說是突破漢傳傳統佛教的關鍵。印度對佛弟子來說，是既熟悉又陌生的國度，佛陀畢竟是誕生在印度，印度是佛陀的故鄉，也是佛弟子們的故鄉，應該是熟悉的，然而礙於政治因素，北傳華人的國度與印度，似乎沒有太多的邦交，因而陌生。

為了體會孕育佛陀的大時代因緣與人文背景，往往可以從兩大方向下手：一者是印順導師的等身著作，浩瀚而充滿著細密而精確的文字語言，二者則是印度的人文與美術圖像——印度佛教美術史的起源與開展，透過印度佛陀聖跡的朝聖與印度石窟及桑奇大塔的尋訪，讓人文與圖像印證著思想史的演變；而深入印度佛教思想史的領域，佛教思想的甚深法義又是必備的基礎。這重要的法義思想基礎，於導師的思想脈絡中源源不絕地訴說著，於是形成了無形的思想——表義名言，與有形的圖像——顯境名言，融然一體地呈現，讓佛教精神透過思想與圖像的結合，更深刻而明確地提供菩提大道上修學佛法的重要資糧。

## 三、課程大綱

本課程以印度佛教思想史的架構為主，包括以下三個時期：（一）佛法時期：包含根本佛教與原始佛教及部派佛時期。根本佛教時期佛教美術則以印度朝聖之聖跡，並搭配佛陀的一生——佛傳圖。部派佛教時期的圖像，則以孔雀王朝阿育王的桑奇舍利塔，還有早期石窟空間為代表。（二）初期大乘佛教時期：則以貴霜王朝迦膩色迦王佛教美術為代表，再加上當時的石窟及舍利塔空間等圖像。（三）後期大乘佛教與祕密大乘佛教時期：則以笈多王朝佛教美術為代表，再加上晚期石窟建築空間雕塑及壁畫等。

以上印度佛教思想史三個時期的特徵，列表如下：



印度佛教之發展與佛教美術		喻	佛法特質	佛教大事
佛法時期 (以阿育王為代表)	根本佛教約 (BC476~BC431) 年	誕生	聲聞為本之 解脫同歸	佛陀在世說法45年。
	原始佛教約 (BC431~BC300) 年			《阿含》聖典及律典之結集，一味和合之佛教。
	部派佛教約 (BC300~BC50) 年	童年	傾向菩薩之 聲聞分流	<ul style="list-style-type: none"> <li>大眾部 ————— 大眾部</li> <li>上座部 — 分別說部 — 分別說部</li> <li>          — 上座部 — 犢子部</li> <li>                                  — 說一切有部</li> </ul>
初期大乘佛教約 (BC50~200) (以笈多王朝為代表)	性空唯名系	少壯	菩薩為本之 大小兼暢	龍樹菩薩 (150~250)，起而綜合南北、空有、性相、大小，以大乘性空為根本，再建佛教的中道，形成中觀學系。
後期大乘佛教 (200~500) (以笈多王朝為代表)	虛妄唯識系 真常唯心系	漸衰	傾向如來之 菩薩分流	無著、世親唯識系大成。 後期中觀：僧護傳佛護與清辨。 如來藏依附於中觀、瑜伽而發展。
秘密大乘佛法約 (500~1206) 年 (延續笈多王朝)		老死	如來為本之 天佛一如	笈多王朝梵文學興盛，促成婆羅門教的復興，而成印度教。佛教衰而重信仰、加持者，在如來果德傾向中，攝取印度教群神與教儀，密教形成。

對這印度佛教思想史的三個時期，導師有很精闢的評論：「立本於根本佛教之淳樸，宏傳中期佛教之行解（梵化之機應慎），攝取後期佛教之確當者，庶足以復興佛教而暢佛之本懷也歟。」

#### 四、預期效果

藉著人文美術圖像，加深佛弟子對佛教義理的體驗，《大乘妙法蓮華經》以蓮華譬喻妙法三步驟：1. 為蓮故華——為實故權；2. 華開蓮現——開權顯實；3. 華落蓮成——廢權立實。

佛陀教導弟子們學佛修行以達於涅槃解脫的是實法。解脫道，乃藉涅槃實法而解脫；菩薩道，則以涅槃實法的本質，作量上的擴充，達於盡虛空界而圓滿成佛。

實法是佛教不共其他所有宗教的最大特質，但必須利用種種權巧方便來引導眾生，佛教美術圖像恰是最佳權法之一，目的即是希望引導廣大眾生達於實法之體悟！

原載於《覺風期刊》第56期，2012年8月



圖右：山奇大塔東門尼連禪河奇蹟浮雕。

# 古佛來迎，寶相莊嚴

◎林保堯

## 覺風佛教藝術學院佛像

蔡建郎董事長知曉寬謙法師籌辦佛教藝術學院，學院的同學們若僅是在課堂上看圖片，而沒有親見佛教文物的機會，學習的效果恐怕有限，此佛教藝術史上的典型特徵之模作，供佛教藝術教育學院的學員們欣賞、學習。



### 前言

2013年年初，北投貴子坑覺風佛教藝術學院豎立著八尊法相莊嚴的佛像、菩薩像。八尊像，透出悠悠的古樸氣味，想必其來歷並不一般。緣起於蔡建郎董事長，廿多年前即有感於佛教文物的流失與毀壞，遂發心保存佛教文物，凡能力所及，便將流落至各地的佛教文物一一收藏、保存，至今所藏之佛教文物，無以數計。2011年因緣成熟時，蔡建郎董事長遂在南投市南崗工業區創辦「中國佛像博物館」，令世人得以得見此批珍貴的佛教文物。

甫於中國佛像博物館開館之前，寬謙法師與蔡建郎董事長便已多次結緣，又因彼此對於佛教藝術的保存、推廣理念相同，於是成就了此八尊造像「由南投至北投的因緣」。蔡建郎董事長知曉寬謙法師籌辦佛教藝術學院，學院的同學們若僅是在課堂上看圖片，而沒有親見佛教文物的機會，學習的效果恐怕有限，故提供八尊，有佛教藝術史上的典型特徵之模作，供佛教藝術教育學院的學員們欣賞、學習。此下簡單就該八尊造像的特點作一說明：

### 1. 石造北齊式青州佛立像

青州造像，自1996年10月於青州龍興寺窖藏地被考古發現後，始為世人所識。石佛造像有二類，一是身上有凸稜型紋飾線的袈裟佛像，另一是身穿淺薄線袈裟的佛像，身上無任何線條，只有在身體突出部位表現其身材。然而，在此類佛像有延伸出「亞式」的表現。即在整體佛衣上，賦予少數有韻律性線條的動勢性刻劃，多則七、八條，少則四、五條，極度雅致柔美之感。當下此鋪，即是身著淺薄線袈裟，少部分雕畫著「亞式」韻律性線條的優美造像。

### 2. 石造北周式佛立像

此鋪造像，身軀寬闊，厚重結實，尤其在體勢上，泰然自若。再加上顏面豐潤，相好圓滿，頗有北魏太和式，或唐代盛世之樣。不過，細細觀之，豐富的顏面與體軀，已帶圓雕造作走勢，且其整體厚重之感，非僅止作穩定態勢，而是極度沉重扎實有如凝定之神態，這即是北朝末年至盛唐期間的北周式樣風味。頭上螺髮，整齊扁平，是北齊北周期特色。寬厚規整大衣，近似北魏末、東魏式樣，不過略帶保守，又顯貴氣風華，可謂是一具北周期風情的造像。

### 3. 石造菩薩臥像

右側而臥的形姿，在佛教中，原來是釋迦牟尼佛入涅槃時的形像。此菩薩像採用臥姿，卻是左側臥，左臂下枕著一頭獅子，面容及姿態一派輕鬆，與其右側臥的涅槃意涵大不相同，大抵是大乘佛教在中土不斷演後，菩薩為了隨機度眾而應現的種種形姿之一。此菩薩像，右手安置於右膝上，手持蓮華，雙肩搭著厚實的衣幔，衣幔自雙肩垂下於腰際處向兩側展開，形成二道向外開張的漂亮圓弧形，與主尊像軀體中央的X形瓔珞飾物一簡一繁兩相映襯。上身的繁複感由略長而廣的足部緩緩帶出，與整體形姿形成一股慵懶的華美感。左臂下的獅子，不僅令人想起，在佛教中象徵著智慧的文殊菩薩，該菩薩的坐騎同是獅子，此像採輕鬆的左側臥，即是菩薩方便說法而示現的姿態，臂下枕著一獅，即是智慧的表徵，因此造此像之匠師藉著臥姿與獅子表現著菩薩「智慧與方便」的雙重意涵。



#### 4. 石造持蓮花手菩薩立像

此件菩薩立像，頂束高髻，戴三角冠飾，額部寬平，眉稜骨微突，雙眼垂視，鼻翼豐圓，嘴部露出淺淺笑意，頗有大唐雍容華貴之氣息。髮部於耳後垂落一道髮，局部以透雕手法雕作，足見匠師雕鑿時的用心。頸部有三道U形橫紋，是唐代時發展出來的一種表現頸部細節的雕塑樣式。此像戴胸飾、臂釧，上身袒裸，右肩斜披一道帛帶，搭至左肘上。右臂曲肘，手掌於胸前持蓮苞，臂膀緊貼身軀，左手垂放，持帛帶。胸、腹部突出，髀部略寬，下身著裙，呈歇站姿，重心落於左足，呈現出動態的美感。跣足立於束腰蓮臺上。身軀的擺動方式遠承印度西元前後藥叉女的「三折之美」。整體風格寫實大方，強調著女性的陰柔特質。

#### 5. 石造菩薩立像

此像頭部稍大，腰腹處約略收分，強調正面的對稱性，為北齊時菩薩像的普遍特徵，西方學者以將其形容為「保齡球瓶」般的外形。除了「保齡球瓶」狀的外觀外，此像尚保留許多平面性的造像概念，如像體進深略淺；軀體，尤其是雙腿處平版的對稱，未具有三維的立體圓雕概念。像身戴胸飾，肩披巾帛，巾帛於雙膝處交叉，巾帛上方飾有瓔珞。下身著裙，裙中央有一道方形飾帶，飾帶分有數層，各層中裝飾有摩尼寶珠、寶相花、蓮花紋等，腰側至足部各有一長串的半立體連珠紋。整體而言，此像的整體手法雖傾向平面性的浮雕，局部的半立體雕飾，已帶有淺浮雕的造作意識，連珠紋等裝飾紋樣為隋代菩薩像中常見的紋飾，故此像基本上是屬於北齊至隋的典型菩薩樣式。

#### 6. 石造三尊佛立像

中國北朝晚期的單體造像中，遺留有一類「一光三尊像」，即是整鋪造像以一片大型背光為襯，中央一身佛立像，其旁各有一身脅侍菩薩像。此鋪主尊像頂有高肉髻，無刻劃髮紋，神情寧靜、內斂，身著開襟式大衣，右手舉起作施無畏印，左手作與願印。二身脅侍菩薩形姿對稱，內側手舉起作施無畏印，左側手垂放持桃形物。主尊像下方為一素面方臺，方臺上有覆蓮座，素面方臺似乎是刻寫題記之處。大部分的「一光三尊像」，主尊像下方多是仰蓮座，仰蓮座下方為粗寬的圓柱蓮莖，蓮莖可插入另外的覆蓮座，此像下方的方臺較有新意，作方臺狀。另外，大部分「一光三尊像」會由中央下方



的蓮莖處生出蓮華蔓草紋，此像二脅侍菩薩下方亦有刻劃出蓮花蔓草紋，但因中央主要的粗寬圓柱蓮莖改為方臺，故不若北朝「一光三尊像」那般自然。大體而言，此像有多處創新處，但仍保有「一光三尊像」的大部分特徵。

#### 7. 石造佛立像

此尊造像，採立姿，頭頂有高突肉髻，髮部中央有一大螺旋紋，髮際線橫平，額部低廣，雙眼垂視，兩頰豐滿，嘴部露出微微笑意。頸部寬廣，身著雙領垂肩式大衣，內有右袒式僧祇支。右手舉起作施無畏印、左手作與願印。整體而言，體量飽滿，氣度恢弘。此像在部分細節表現頗為特別，如內裏僧祇支的腰際處繫有一道細橫帶，尤其是腹前袈裟處的衣紋表現，以連續的U形內凹來組成，U形的交接處微微突出，且中央再劃出一道突起紋，十分類似北齊河北響堂山石窟北洞、中洞的手法。

#### 8. 石造菩薩遊戲坐像

此菩薩像採遊戲坐（Lalitasana）姿，一腿盤起，另一腿放下。在造像上採用遊戲坐的例子，在印度早期的佛教美術中已可見到，如山奇大塔第一塔、第三塔上的六欲天諸神、帝釋天等皆是採用此坐姿，此外在雕鑿著世人的形象時亦有使用此坐姿，因此遊戲坐可說是一種非固定的坐姿，並非特定尊像的形姿，許多尊像皆有採用該坐姿的例子。此像為菩薩像，採用輕鬆自在的遊戲坐，左手食指與拇指扣含一寶珠，頭部微側，目光投射在左手上，充滿著動態感。坐像背後有一鏤空的舟形背光，背光中央上方有一寶塔，寶塔兩側有六身姿態靈動的飛天。背光上有著寶塔以及飛天圖式是山東青州東魏北齊造像中十分流行的圖式，此像挪用該圖式，作為背光的裝飾，以及自由不拘束的遊戲坐姿態，使得此像不若一般佛像嚴肅而是顯得活潑親切。

原載於《覺風期刊》第59期，2014年1月

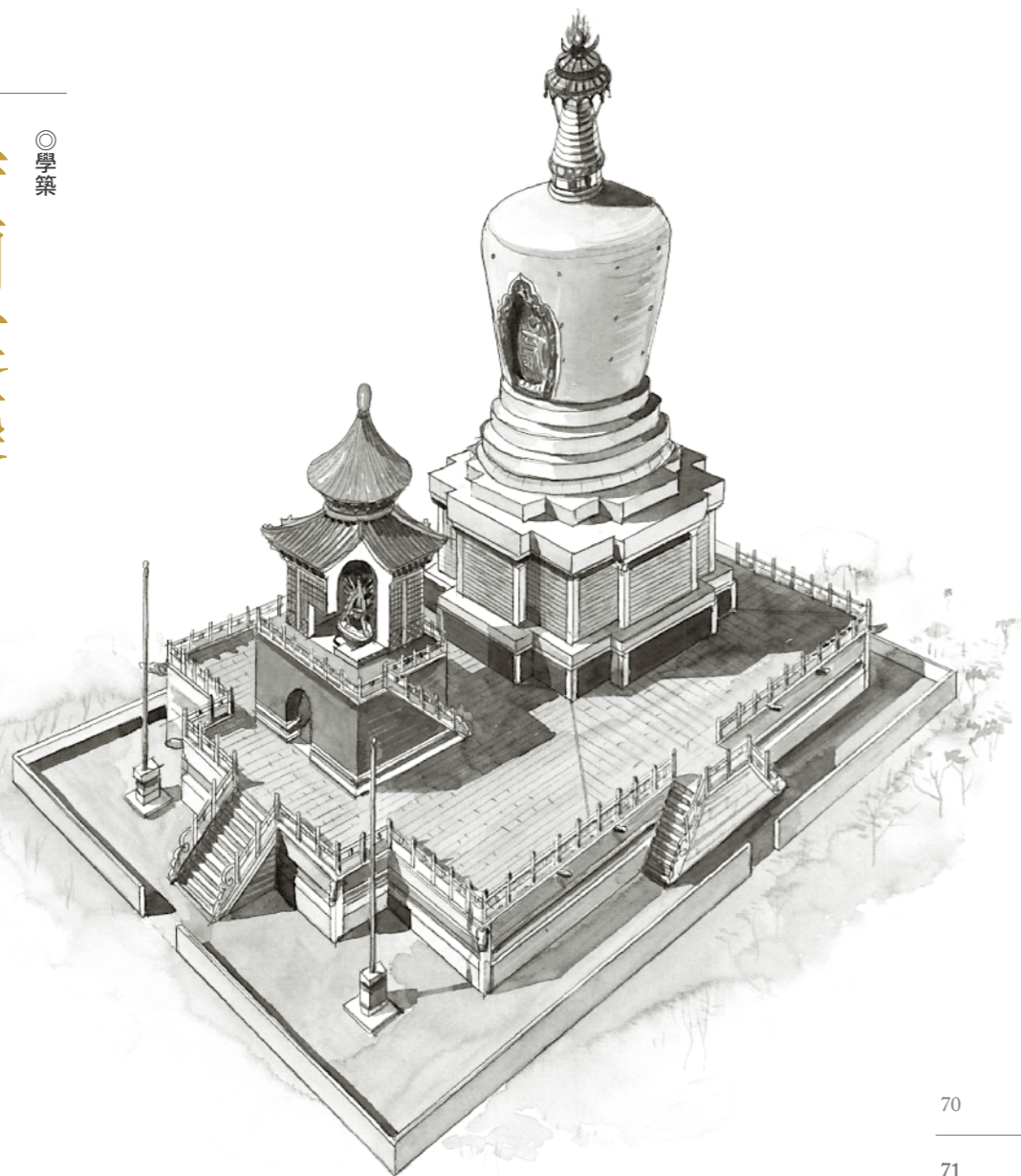


圖左：3.石造菩薩臥像。  
 右上：1.石造北齊式青州佛立像。  
 右下：4.石造持蓮花手菩薩立像。  
 5.石造菩薩立像。  
 7.石造佛立像。  
 8.石造菩薩遊戲坐像。

# 寺廟建築 在傳統與創新之間的對話

◎學築

當代的佛寺建築，  
偏重於機能性、  
實用性為取向，  
顛覆了傳統佛寺的外觀，  
也打破了傳統寺院的  
配置思考，  
使佛教建築更適應  
生活化與人性化表現。



2013/3/2

主講／李乾朗老師

台灣佛教的歷史，承襲自明清佛教的傳承，至鄭成功經營台灣，佛教漸受重視，明鄭時期的彌陀寺，是台灣最早的寺院，由鄭氏捨宅為寺。清代，閩粵僧侶來台者漸多，寺院亦漸次興起較著名的有彌陀寺、竹溪寺、海會寺、法華寺、開元寺、超峰寺、凌雲寺、靈泉寺等，迄今皆為二、三百年之古刹。經過日治時期，日本佛教進入台灣並帶來宗派寺院，以臨濟宗、曹洞宗、天臺宗、淨土宗、真宗本願寺派等相繼來台，至今仍留下圓山附近的臨濟護國禪寺。直到國民政府來台，大批僧侶隨政府遷台，帶來大乘佛教的主流，使台灣佛教產生巨大變化，有了多元文化的衝擊與融合，互有消長下，呈現台灣佛教蓬勃的發展。從十六世紀到當代，產生許多中小型至大型的台灣佛寺，其佈局、造型、裝飾藝術等的特徵，有了閩式、和式、洋式等不同風格，為佛寺建築等帶來不同的新式樣。當代的佛寺建築，偏重於機能性、實用性為取向，顛覆了傳統佛寺的外觀，也打破了傳統寺院的配置思考，使佛教建築更適應生活化與人性化表現。

上述四百年的台灣佛教發展中，除了無形的文化流傳之外，對於表現佛教物質文化，無庸置疑，可以說是以寺廟建築為主要代表。許多藝術的形式與技術，可在同一載體的建築上共同呈現。雖然從明清時期或日治時期的寺廟建築，在形式與構造上，展現出適應當時的信仰習俗，發展出不同特色的佛教建築，甚至成為具有代表性的形式而留下來，但在歷史洪流不斷的變化下，各別的時期所留下的寺廟建築，成為佛教文化中最具代表性的產出，也是台灣佛教建築藝術不斷探索的課題。

寺廟的建築空間等外觀形式與構築技術，都會隨著文化傳承與交流而發生變化，某些建築也會漸漸失傳而消逝。例如清代流行的紅磚殿宇，類如永修精舍的三川殿與花廳，或者日治時期建造的台中毘盧寺、中和圓通寺，均採用當時流行的西方巴洛克、希臘建築風格的語彙，雖然這些建築形式已隨著時代過去，僅存的也成為當時代表而供人緬懷。漢傳佛教在中國雖然有較佳的垂直文化傳承，但在寺廟的空間形式與技術上，也隨著不同朝代的演進，不斷有新的構造材料的添加與取代，即使是佛塔等相同名稱的建築，內容上已經截然不同於以往的面貌。近期吸引大量遊客的佛光山舍利佛塔建築，與北京永寧佛塔相較之下，便發現了許多外觀形式與內部結構上的根本性變化。

由於寺廟的傳承眾多，每個寺廟都背負著許多信眾的期待，因而寺廟成為有形的文化，尤其是建築本身，必須具有超越一般建築的價值，也許表現在構造本身、工匠技藝或是裝飾藝術上等，都必需有許多過人的特點，以保存佛教文化實質的連貫性。寺廟建築的傳統性是否可以持續其文化的連續性，是一件值得關注的事，因為現代化居民及信眾，需要的是歷史的連續性，而不是一些孤立的歷史片段，因此有些老寺廟作為文化資產保存，有些創新的寺廟則作當代的表率，這兩者都是以傳統延續與觀念創新，同時存在我們周圍，是我們進行觀看寺廟建築時應該加以考慮的。

佛教寺廟在具有歷史性建築的案例上，是不勝枚舉，古老寺廟往往成為美術史或建築史，甚至文化史不斷探索認識的資源。因此興建具有傳承意義的佛教寺廟，雖然實質內涵上不一定非要恪守嚴謹的史實規範不可，即使強迫自己達到古制要求，後來的演變卻已非原先的規畫。

歷史上這些案例也不少見，泉州開元寺寺志的建置篇中，便記載其大殿後的甘露戒壇的演變過程。戒壇開始建於宋代天禧三年（1019），經過百年之後，到了建炎二年（1128），寺主敦炤以戒壇形制不符合古制，便更改為五級的壇，更改的項目包括高度寬廣等，都依據古書的規定，這個改建也成為佳話而流傳下來。不過依照古制所建的戒壇，並沒有被安全的保留下來，元代至正十七年（1357）發生壇災，直到洪武三十三年（1400）僧人正映才重新築建，新的戒壇雖壯麗依然，但是已經不是宋代的規制了。從這段四百多年的開元寺戒壇興建更迭，便可以發現，傳統繼承與新構之間的變化與選擇。

至於要保留哪些成規，犧牲哪些現代性，是考慮的重點。因此如何引用各種設計方式，一方面對佛寺史做不同程度之呼應，另一方面加入現代化之空間、材料等，使帶有歷史意義的建築呈現新與舊的對話。讓寺廟既呈現歷史傳統感，再利用現代性達到宗教需求，讓新建築與傳統文化產生辯證美學，對佛教建築來說，是非常重要的環。

覺風 2013 上半年的文化講座，以佛教建築史為主題，希望經由專家引導佛教建築課題，讓大家認識與反思佛教建築的意義。本期課程邀請文化大學李乾朗教授，講授「香港志蓮淨寺與唐宋古佛寺建築之比較」、「清代藏傳佛寺與須彌山之象徵」。

香港雖然是華人世界最為摩登的城市，但是九龍的志蓮淨苑則是近年華人地區所建之佛寺中，師法唐宋古佛寺最成功的一座。其主要出自宏勳法師的構思，結合古典美學與現代工程技術而成的一座佛寺，除了宏偉的佈局，精巧的斗拱結構，也表現出多彩多姿的雕刻與壁畫，並且有千年難得一見的天宮樓閣經藏，佛像雕塑水準極為高雅，被譽為近年香港的藝術殿堂，寺前又完成一座唐代風格之園林，也成為香港的名勝。關於「清代藏傳佛寺與須彌山之象徵」，則是講授台灣少見的藏傳寺院。中國北方在清代出現許多藏傳佛寺，例如北京雍和宮、碧雲寺、雨花閣與承德避暑山莊的外八廟等，它們的建築採用漢藏混合式，並且表現出佛教須彌山之象徵，屋頂形成五座山峰，殿內雕飾華麗，且常供奉曼荼羅或巨大的佛像，本次李教授將介紹一些藏傳佛寺的經典之例。

台灣的佛教寺院，因為文化、宗派、思想引導等多元的關係，同時具有繼承傳統又必須與時俱進的拉力，因而產生許多不同思考所建立的寺廟。寺廟展現了豐富的意象，有著許多思想辯證的過程，在觀看與建構的同開元寺花窗，清，蔡草如書時，該如何思索這些新舊寺廟在文化史的意義，是成大建築研究所傅朝卿教授要帶大家進入探索的觀點。主題包括「台灣佛教建築發展的幾個線索」、「台灣佛教建築的空間詮釋」、「台灣佛教建築的象徵



圖左：香港志蓮淨苑。

圖右：李乾朗老師以豐富的插圖幫助學員理解課程。

72

73

意義」、「台灣佛教建築的現代化嘗試與努力」等四個課題，一堂充滿人文思維的方式，帶領大家閱讀台灣佛教建築的面貌。

佛教文化學者白化文先生指出：「研究中國佛教，只鑽研典籍而不深入佛寺，就如霧裡看花，終隔一層。」這真是一針見血的說法，也提點出文獻研究與田野調查之間的微妙關係。想要認識台灣佛教，當然也必須掌握台灣佛教的文獻與實地寺院調查的經驗，如此才能比較客觀的看到其中的價值。這一個講次，我們安排郭祐孟老師來作「台灣古寺院行腳記」的專題，以導遊方式帶著大家一起參訪台灣的古佛寺，探尋建築空間、雕塑彩繪，以及碑匾楹聯中蘊藏的佛教寶藏，讓人有「發現之旅」的樂趣，也藉此領受寶島佛光的祝福！

大家尊敬的寬謙法師，出家以來不斷地關懷佛寺建築作品，曾經親自參與新竹佛嚴佛學院與台北慧日講堂，花蓮聖覺寺等佛教建築的設計與規劃。就讀於國立成功大學建築研究所的論文，即是『傳統與現代的對話——台灣戰後新竹地區佛教寺院建築的初探』，先從熟悉的新竹寺院作起，而逐漸擴及全台，並主辦過 1998 年與 2006 年兩屆的『佛教建築學術研討會議』，集合佛教界、建築學界及業界的專家們，共同討論佛寺建築議題。不但如此，還主辦多次國內外佛教建築藝術之旅，加上十多年來世界各國弘法經驗，因此對台灣及海外的佛寺建築有獨到的賞析與評論。

這次課程主要是依據法師的理念所設計，可以讓大家看到佛寺建築生動的表現，亦從許多傳統與創新及再生的寺廟建築中，提供佛寺建築的構思與觀點，歡迎大家的參與。

原載於《覺風期刊》第 57 期，2013 年 1 月



行腳思源  
觀音普陀山與天台宗聖跡巡禮

◎郭祐孟



從對觀音的信仰而發展出對觀音聖地的信仰，也是中國佛教史上的一件大事，並可視為是亞洲人類歷史上的奇觀。

74

75



2013/9—12月

課程規劃／郭祐孟老師

圖左：普陀山觀音像。

圖右：郭祐孟老師授課一景。

「觀音普陀山與天台宗聖跡巡禮」是「中國四大名山系列」的首期課程，每次的菩薩聖山行腳皆有地緣或歷史性的佛教聖地作為配套學習內容。此次共規劃出三大主題：「觀音的經典與文化」、「中、印觀音圖像史」、「天台宗的教學與聖跡」，總計 30 個小時。

眾所周知的，觀音信仰在中國得到了空前的發展，歷代造像不絕。其中，「水月觀音」是中國畫家周昉所創發，在他創作這種形象的時代，佛教界已經宗派林立，正是顯教義理與密教事相極為發達而成熟的環境。沒有人能斷定周昉的創作動機，但是歷史的發展告訴我們，「水月觀音」成為中土佛教徒最為親切的形象之一。在四川省安岳縣崑崙洞摩崖的第 19 號窟龕，稱為「觀音經變龕」，表現著依水月觀音為主角的救八難題材，這是宋代的藝術珍品，在祂身上，承載著中、印觀音圖像史的種種元素，真是中土觀音文化史上的代表作！

從對觀音的信仰而發展出對觀音聖地的信仰，也是中國佛教史上的一件大事，並可視為是亞洲人類歷史上的奇觀。普陀山位處地球上最神秘的緯線帶——北緯 30 度，據說此 30 度緯線上的奇觀絕景彼彼皆是，真是奇特的地理因緣啊！普陀山歸屬東海舟山群島，而舟山群島是由散落在東海上的 1390 個小島所組成的，自古風水家稱之為中國東海的「臥觀音·蓮花洋」，這天然形象是作為宗教聖地的優秀條件。

普濟禪寺位於普陀山白華頂的靈鷲峰南麓，創建於後梁貞明二年（916），又稱為普陀前寺，「不肯去觀音院」被視為其前身。幾經更名，迨康熙皇帝賜額「普濟群靈」而改稱「普濟禪寺」，並沿用至今。「圓通寶殿」作為觀音道場的主建築，又是皇家資助，採金黃色琉璃瓦的重檐結構，一副皇室氣派，可同時容納數千人，所謂「百人共入不覺寬，千人齊登不覺擠」，被譽稱為「活大殿」。正龕中供奉高 8 公尺 8 的崑崙觀音，這種「盧舍那佛式的觀音」，或說是「法界主的觀音」，與一般所謂的「救苦觀音」稍有區別。香客能夠在此跪地禮拜觀音，就算是一圓普陀朝聖的心願了！





左上：浙江天台山國清寺的優美環境。  
 左下：新昌大佛寺摩崖。  
 圖右：浙江新昌的彌勒大佛閣。

法雨禪寺俗稱「後寺」，這是相對於被稱為「前寺」的普濟寺說的。法雨寺座落於千步沙海灘的北端，位居蓮花洋之心，屬於五行的中宮；由於所有能量會向中心點聚集，所以這裡也是普陀山能量磁場最強的地方，許多初次來此的人都會被特殊的環境所感動。該寺創建於明萬曆8年（1580），取「法海潮音」之義，取名「海潮庵」。清康熙38年（1699），朝廷賜金修繕大殿，並賜「天華法雨」和「法雨禪寺」匾額，確立寺名。這一次，康熙皇帝下旨將南京明皇宮的「九龍殿」搬進了此寺（一說是清乾隆38年），更讓宮裡的12萬片琉璃黃瓦成為現在法雨寺的屋頂，使這兒成為中國寺院建築規格最高的一座佛殿。另有龍鳳古柏、千年銀杏等古木常伴古佛青燈，構成了法雨寺的獨特風格。普陀山，觀音真的就在此時，就在此地，誠心即普陀啊！

由於天台宗對觀音的精采詮釋影響中國佛教甚深，以及地緣相近的關係，就一併納入這次的講座。相傳在陳宣宗太建7年（575），智顛帶著慧辯等二十餘徒眾到天台，結茅成庵，遍植松柏，竟在數年之間，規模擴展成街衢。陳宣宗對智顛非常禮敬，為他在天台山上敕建了「修禪寺」、並割始豐（即今天台縣）賦稅安僧。智顛應陳後主的邀請赴金陵講經時，遇上陳末戰亂，智顛便離開金陵，雲遊到廬山、南嶽、荊州、揚州，等到隋開皇15年（595）回到天台山時，修禪寺早已荒廢，智顛雖發願要在天台山另建佛刹，但未能如願就去世了。

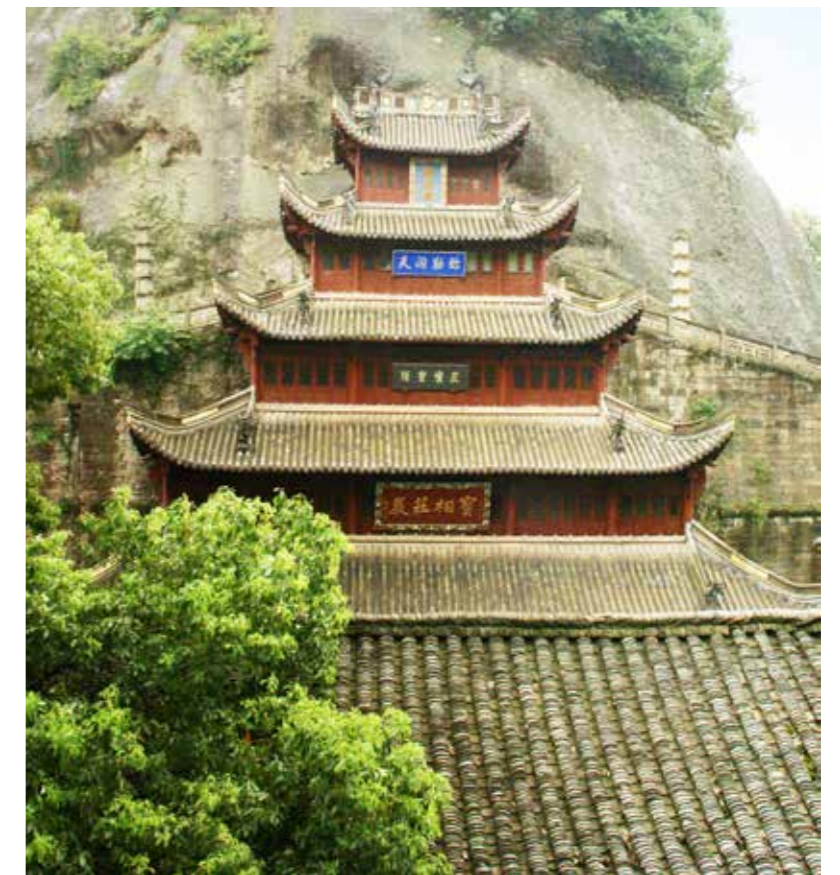
智顛圓寂後，弟子灌頂遵循遺願，得到晉王楊廣的支持，于隋開皇18年（598年）開始建寺。大業元年（604）太子楊廣即位，遵智顛遺言，賜額「國清寺」。灌頂到天台山修禪寺拜智顛為師，稟受觀法，精心研究，智顛生平著述，多由他集錄成書，可謂智顛創建天台宗的得力助手。國清寺的山門楹聯寫著：「古刹著城中創六代盛三唐宗風遠播，名山傳海外倚五峰臨雙澗勝跡常新」，道盡該寺悠久的歷史和美妙的景觀。經過文化大革命破壞後的國清寺其實沒有留下甚麼古物，今日所見幾乎全為新建設，但是清幽的環境卻是它永遠的守護者，也護持著歷代天台大師們的止觀氛圍。藏經閣內展示的天台山古文物，值得大家好好感受那古德們的心靈幽光。



天台山頂有個塔院，是作為天台宗的宗祠而供養的。塔院的環境清幽且隱蔽，前有綠竹成蔭，這是要拜謁大師的清涼地啊！據說，此塔院是當年智者大師圓寂後歸葬佛隴之處。光緒16年（1890）由兩江總督曾國荃敬獻的「釋迦再現」匾，紅地金書，雄渾豐潤，這是智者大師永恆的生命意義。繞過塔院後方，穿過天台山頂的田間小道，可邁向當年智者大師的說法之處。從此往山谷方向看去，可見黃牆灰瓦的高明講寺，這是智者大師生前預言建寺的道場。寺後的水文相當發達，一方石林更顯奇特，這兒有幽谿大師禪修處，與天台的老石古樹一同呼吸。

翻過一座山而來到新昌大佛寺的人都想親睹這「江南第一大佛」的神采，此大佛開鑿於東晉的僧護，之後有僧淑繼其志業，但終未圓滿。直到南梁天監6年（507），建安王指派僧祐到此主持續鑿工程，才在9年後（516）告竣。由於營造大佛歷經了3位僧人，因此也被稱為「三生聖跡」，「百尺金身開翠壁，千年石壺瀉寒聲」真是撼動人心啊！大佛的對山正是智者大師當年圓寂的地方，圓寂之前的智者將自己的一份衣鉢供養了彌勒大佛，據說弟子們在為他虔誠念佛的時候，對面的大佛通體放光，這真是不可思議的情境。在新昌石城山的一會，會見了未來佛彌勒，也會見了古德智者大師。

原載於《覺風期刊》第58期，2013年7月



A/ 15

佛教藝術講座迴響

# 行觀天竺，憶念黃金笈多盛世

◎ 陳怡安

笈多時代的佛像亦輕垂眼簾，凝收面部神情，呈現著禪思冥想的意象，具有高度精神性的和諧感。代表著印度古典藝術中的至高成就，並且成為一種國際性的風格，廣泛地影響到南亞、東南亞各地。



78

79



2014/1/4

講題／印度聖地與經典文化

主講／寬謙法師

2014/1/5

講題／印度聖跡與風土文化

主講／林保堯教授

## 一、名師講座，萬人空巷

2013年1月23日至2月3日共計12日的印度十大石窟田野考察，起因於2012年在香港大學所舉辦，引起廣泛迴響的「亞洲佛教藝術研習營」。研習營的學員提議舉辦臺港二地共同出團的印度石窟田野考察，令大眾能更深入了解印度的佛教藝術。臺北的團員們，因地緣之利，可就近在位於北投的覺風佛教藝術教育學院，薰習相關的佛教藝術知識。香港的團員們，則較少相關的管道，因此寬謙法師與香港大學佛學中心的佛教藝術顧問—崔中慧老師有感於此，分別於1月22日晚上及23日早上及下午，在香港大學舉辦三場印度佛教藝術講座，分別由寬謙法師以及林保堯教授主講。該講座場場爆滿，座無虛席。到了石窟現場，林保堯教授再一一講解，學員們莫不稱歎不虛此行。此行的十大石窟，許多為笈多時代所雕造的，有許多學員對該內容似有些疑惑，故以下略述笈多朝佛教藝術之特徵，供學員參考。

## 二、古典冥思的笈多藝術

印度本由不同城邦組成，在孔雀王朝 (Maurya Dynasty, B.C 321 - A.D 184) 曾出現過統一的局面。孔雀王朝崩潰後，印度又恢復為分裂的局面，至西元四世紀初的笈多王朝，印度才再一次出現統一局面。笈多 (Gupta) 王朝 (319-7世紀) 由位於北印度比哈爾邦摩揭陀國的月護王一世 (Candragupta I, 旃陀羅笈多，約319-335在位)，於中印度建立，定國都華氏城 (Pataliputra, 現今之巴特那, Patna)。月護王之子，海護 (Samudragupta, 沙摩陀羅笈多，約335-376在位)，號為「超日王」(Vikramaditya)，擴張領土，並戰勝西印度的賽族統治者，形成與孔雀王朝相當的統一情勢，整體的國力、文化達到高峰，該時被譽為印度歷史上的黃金時期。中國求法僧法顯 (342-424) 到達印度時，正是笈多王朝的盛世。彼所著《佛國記》記述著當時人們富裕，可以自由地並安全地在國境之內旅行，大都市不僅繁榮，療養醫院等福利設施亦完備。鳩摩笈多二世 (Kumaragupta II)、佛陀笈多 (Buddhagupta)、那羅辛哈笈多 (Narasimhagupta) 等後期笈多諸王因內亂外患，國力漸衰後，才退回摩揭陀一隅。一般認為的笈多時代，為西元320年至西元600年，西元600年之後，則稱為後笈多時期 (Post-Gupta Period)。

法顯、玄奘 (602-664) 至印度的時間是笈多、後笈多時期，因此一般以為該時的印度佛教一定十分興盛。其實笈多時代的宗教氛圍，恐怕與現今印度的情形相差不遠，即多數人信奉著印度教，同時佛教並未受到限制，也因此該時佛教發展出縝密的佛教哲學與佛教藝術，如：生於西北印度犍陀羅的無著 (Asanga, 約395-470)、世親 (Vasubandhu, 約400-480) 所建立，闡述著幽微、深邃的內心意識，唯識學 (Vijnanavadin)。教理朝著內在深化的同時，笈多時代的佛像亦輕垂眼簾，凝收面部神情，呈現著禪思冥想的意象，具有高度精神性的和諧感。代表著印度古典藝術中的至高成就，並且成為一種國際性的風格，廣泛地影響到南亞、東南亞各地。

圖左：納西克第廿三窟的主尊像約6世紀。

圖右：寬謙法師與林保堯教授、陳怡安老師合影。



當時佛教造像的主要發展地區分別是秣菟羅（Mathura）與鹿野苑（Sarnath）二地。秣菟羅自貴霜王朝便是佛教雕刻的重鎮，笈多朝秣菟羅的造像風格上，融合著西方犍陀羅風格與印度本土的特色。例如收藏在秣菟羅博物館於秣菟羅 Jamālpur 出土的佛立像。該像頂有半橢圓形的肉髻，整齊的小螺髮，寬廣的額部，眉骨微微隆起，雙眼下視。唇部，尤其是下唇，充分地豐厚，處處顯露著印度本土人民的特徵。頭後的光環，繁複且秩序地重重排列。佛陀面部神情莊重寧靜，在頭光富麗華美的繁簡對比下，突顯出邁向解脫的莊嚴神聖感。該像身著通肩式袈裟，與犍陀羅造像身厚重的長袍不同，是輕薄貼體的僧衣，自雙肩平行地輻射出流暢的隆起衣紋，猶如微風輕拂過寧靜的湖水時，劃出的一圈圈漣漪。圓滿地肩膀、寬廣地胸胸、軀幹間的線條，是那麼地和諧有度，含蓄地體現出雍容建雅的理想境界。

鹿野苑（Sarnath）是鹿王（Sarangnath）的略稱，又被稱作鹿林（Mrigadava），位於今日印度北方邦恆河中游聖城瓦拉那西東北約 6.4 公里。該地的名稱，源於一則關於鹿王的本生故事。同時亦是釋迦佛成道後初次說法之地。該地何時開始成為佛教造像的中心之一，但由一件可能是於鹿野苑一地所製作佛坐像底座之銘文判斷，大概在四世紀下半葉，該地已開始製作著佛像了，約於五世紀開始發展獨自的風格，並迅速到達巔峰。鹿野苑風格最著名的像例，是現藏於鹿野苑考古博物館，鹿野苑出土的初轉法輪佛坐像，約製作於 470 年，高 161 公分。頂有半橢圓形肉髻，整齊的小螺髮，寬廣額部，雙眼下視，下唇豐厚，整體面容基本上與秣菟羅一地的造像無異，唯有眉線處直接雕劃出眼窩的轉折，秣菟羅造像則是刻劃出隆起的凸稜線。鹿野苑出土的初轉法輪佛坐像，雙手置於胸前作說法印，正是佛初說法之形姿。與秣菟羅造像相比，此件初轉法輪佛坐像更強調超越塵世的潔淨無暇。雙肩並未如秣菟羅一地的造像寬厚，臂膀及腰部皆顯得纖細，除了衣領及腕部垂落的衣摺外，通體的袈裟幾乎平素無紋，仿若裸身一般，即便是雙足下方的半圓形衣襞，亦是採用簡潔、對稱地的手法。背光雖然同樣裝飾地十分華麗，



左上：佛立像，笈多時代秣菟羅 Jamālpur 出土，砂岩高 220cm，秣菟羅博物館。

左下：香港大學亞洲佛教藝術營講座合影（由左至右：李美賢老師、寬謙法師、林保堯老師、香港大學前副校長李焯芬教授）。

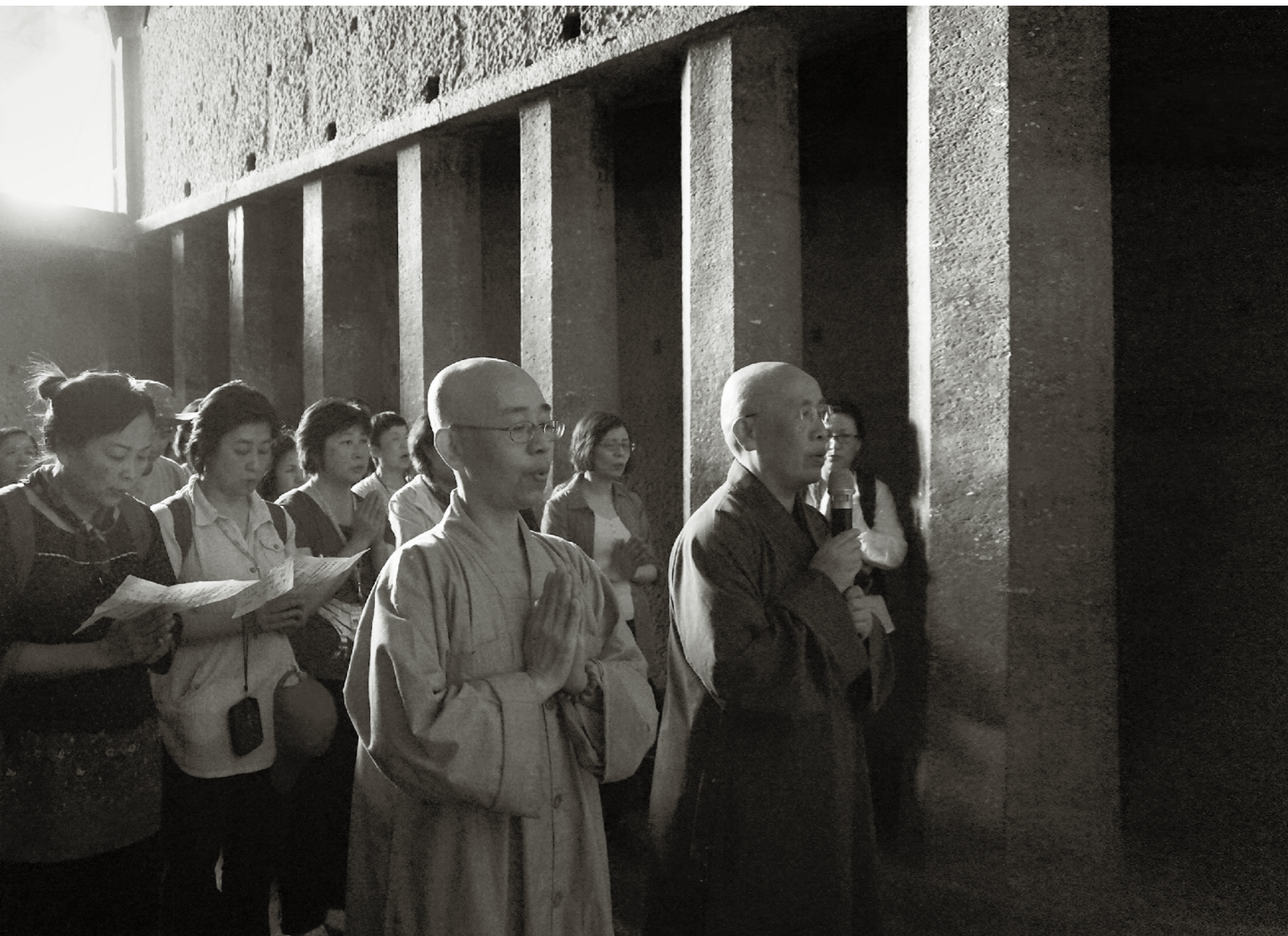
圖右：八相成道圖，笈多王朝。



但背光的內重，卻刻意磨光留白，將清新的脫俗感進一步帶入背光內。整體造像不帶有絲毫的火氣，寧靜內省的形象更為鮮明。此外，面容中尚流露出喜悅的氛圍，仿若是進入甚深禪定時法喜充滿的神情。此外，鹿野苑一地之石質不同於秣菟羅一地的偏於赭紅色石質，該地的石質較灰白，在靜冷的色調下，更帶給朝禮者平和的感受。

鹿野苑風格在印度逐漸流傳，成為笈多時代印度佛教雕刻的主要風格。本次行程中所行經的石窟，亦多是笈多鹿野苑風格的造像。舉世聞名的阿旃陀（Ajanta）石窟群更多是在笈多朝所開鑿的。笈多朝開鑿的石窟中，許多造像明顯承自鹿野苑初轉法輪佛坐像，唯有坐姿不同，鹿野苑初轉法輪佛坐像是採結跏趺坐姿，本次行程所見的初轉法輪佛，除了結跏趺坐姿外，尚有許多像例是倚坐姿。甫進到石窟中，除了壯闊、寧靜的笈多朝說法佛外，團員們往往還會注意到，佛陀身後左右對稱的背屏。鹿野苑的初轉法輪佛坐像，其背屏由摩竭魚（makara）以及有著翅膀、頭部為山羊、軀體為獅子的獅形怪獸（vyāḷaka）構成。該背屏的完成形式，可以納西克第廿三窟的主尊像—轉法輪佛座像為例，該背屏自下而上有，上半身露出的象、獅形怪獸、摩竭魚、龍王。象在印度，是有強而有力的動物代表，甚至被作為戰爭時最強大的武器，將象置於最下端，似是代表著大地安忍不動的意涵。獅形怪獸背上有人物騎乘著，前足舉起，後足直立，雙肩上刻劃有翅膀，作昂首欲前行





圖左：寬謙法師領眾課誦於貝德薩石窟。  
圖右：釋迦牟尼佛初轉法輪處—鹿野苑。

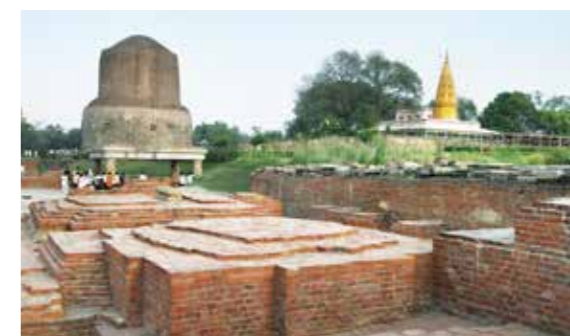
的姿態，頗似希臘神話中的半獅半鷹的怪獸「格利芬」(Griffin)，與太陽、火等光明的意象有關，被認為是象徵著虛空中的光明。摩羯魚為海中之海獸，表徵著海洋、水的意象。摩羯魚之上，有一合掌的龍王，龍王與天上的意象息息相關。由上述諸圖像，組成了具有代表宇宙各要素的佛背屏：地(象)、火(獅形怪獸)、水(摩羯魚)、天(龍王)。將佛陀雕劃於坐著象徵著宇宙的背屏座，應是象徵著佛宣說著佛法的同時，亦在推動著宇宙真理的運行。

有背屏之說法佛，在中國西行求法僧將印度圖像帶回中土時，也一併帶入中土，現今留存著的唐代造像中，便有許多像例其後有著動物裝飾著的背屏，到了中國晚期，該背屏的樣式更被嚴格的規定，在清代工布查布由西藏本譯出的《佛說造像量度經解》提到的動物裝飾背屏是一種背光的形制，其上有六種動物，分別是表示慈悲的大鵬—伽嚩拏、表示保護的鯨魚—布囉拏、表示救度的龍子—那囉拏、表示福資的童男—波囉拏、表示自在的獸王—舍囉拏、表示善師的象王—救囉拏，因為六動物的尾音皆是「拏」，故稱之為「六拏具」，該經解提到在漢地自古便有此座式，想來該經所指便是前述自印度傳入中土，於唐代極為流行的佛座樣式。

### 三、梵唄聲中佛國現

本次旅程起程時，寬謙法師特別領眾誦經，並開示定課的意義，旅程中也固定早晚課誦，若是行程較早出發，便在石窟進行早課；若是行程較晚離開，便在石窟進行晚課。我們走訪的石窟，本是古代僧人修行的場域，石窟中的各種雕飾，即是古代僧人莊嚴禮拜空間的匠意。時代的推移，過去修行者的身影已不復在，石窟遂成為沉靜無聲的歷史遺跡。法師領眾的梵唄聲，一句一句的佛號，為寂靜的石窟注入了鮮活的力量，今日與千年前的時空間距在聲聲的梵唄聲中消解。法顯、玄奘西行時所見到的笈多盛世，乃至當時僧眾、匠人們對於佛國的想像，仿若逐一地在我們眼前化現。

原載於《覺風期刊》第 58 期，2013 年 7 月



觀音有三昧禪定之水，楊枝有拂去煩惱之德。此後，淨瓶楊枝觀音像廣為流行，每一尊觀音像背後的意義很深，是沉澱了很多歷史的訊息，這些都是古德的智慧與修行經驗。



2013/10/5

主講／郭祐孟老師

◎修觀  
中國觀音文化簡史

在短短的一天，郭老師帶著我們乘著時光隧道機，以四川安岳石窟毘盧洞「水月觀音」為首站，穿梭瀏覽各朝代的代表觀音印象，更由其歷史社會的文化背景，經典、學理的出處，了解圖像的流變與內涵。

首先來到中國佛教史中段的宋代，在四川安岳石窟 19 窟觀音堂內的「水月觀音」，是全國少有的北宋石刻藝術珍品。北宋、南宋是中原佛教藝術的尾聲，元明之後是漢藏融合的圖像了。

這尊觀音像，有三大主要部分。一、主體是水月體，菩薩自在坐姿，手按在磐石的柔軟香草墊上。二、背景有險惡山石、泉流、竹林花草，此圖像是來自《華嚴經》，善財童子的第 27、28 參的場景，即補怛洛迦山的描述。意表觀音菩薩安住柔軟心，在險惡的娑婆世界度眾生。三、本龕主尊周圍有八難圖。左右各四格，這種龕型則來自印度笈多王朝晚期的造型。

回溯至中唐時代，中印融合的佛教文化非常豐富，宮廷畫師周昉妙創「水月體」觀音，有水景、月輪，而水中月是般若經中描述空性的譬喻。中晚唐之後，大家喜歡水月體觀音像，石窟中出現很多菩薩放在月輪中的樣式，除了藝術美感，更有宗教的意義。到了北宋，甚至成為觀音像的主流。連西夏文的普門品都有水月觀音。

盛唐莫高窟 45 窟出現的觀音經變最經典，觀音經變的主尊觀音像是拿淨瓶與楊柳枝。這種觀音像最早出現在陳朝，為什麼由拿蓮花的觀音會轉成拿楊枝淨瓶？

陳隋之際，天台宗智顛大師，以《法華經》立天台宗，將觀音學理漢化，天台宗講止觀，止為淨瓶、觀為楊柳枝。觀音有三昧禪定之水，楊枝有拂去煩惱之德。此後，淨瓶楊枝觀音像廣為流行，每一尊觀音像背後的意義很深，是沉澱了很多歷史的訊息，這些都是古德的智慧與修行經驗。

北宋之前，最早的觀音像是五胡十六國，西秦永靖炳靈寺 169 窟（420 年），泥塑無量壽佛像旁的觀音菩薩手拿蓮花，似毘陀羅的觀音，是最源頭的觀音像。西元六世紀時，北魏金銅佛的佛像是施無畏、與願印的造型，觀音也沿用這種姿勢。典故來自《普門品》，觀音是大慈悲施無畏者，救苦救難。

龍門石窟中，北魏時代的洞窟中，稱「觀世音佛」的數量相當多，雖然僧人文獻找不到記載，但可推測在那時代民間已有這種信仰。

一般的觀音經變圖，是敘述《普門品》的七難及三十二應化身，求男得男，求女得女，念佛禮拜，離貪瞋癡的情節圖示。沒有主尊的為「普門品的變相」，最早出現在南朝四川萬佛寺一塊石碑背面上與淨土變相圖在一起。東西魏至北齊流行「雙觀音」或「雙菩薩」，可能與《法華經》的二佛並坐有關。有時，造像是沒有經典根據的，可能來自創作者的宗教經驗或與當時的社會背景有關。

圖左：安岳毗盧洞觀音像。  
圖右：郭祐孟老師講授觀音圖像。

年代	西晉東晉	宋	齊	梁	陳	初唐	盛唐	中晚唐	五代	金	西夏	元	明	清
觀音圖像	健陀羅蓮花手菩薩	施無畏、與願印觀音	觀世音佛	雙觀音(妙音、觀音表目利他)	天臺宗六觀音理論	高祖天竺高僧帶進千手觀音	武則天千手觀音、十一面觀音普及化	周昉妙創「水月體」觀音	開元三大士 密宗的六觀音	六觀音傳入日本 影響很大	大理國觀音(南傳衣飾)	藏傳佛教為國教	漢藏融合樣式	乾隆第一次漢藏融合像大大流行
代表圖像	炳靈寺168窟									抱版白衣觀音	安岳石窟水月觀音	觀音配羅漢	送子觀音	騎龍觀音
經典、文化源流	《觀無量壽經》有西方三聖的造型敘述	中國觀世音信仰的普及是在鳩摩羅什的《法華經》譯出以後。	也許與《悲華經》《授記經》有關	東晉時翻譯的《請觀音經》南北朝流行的《法華經》譯出以後。	四川萬佛寺出土南朝石佛背面	智通僧人譯千手觀音儀軌手印咒語流通	觀音義疏、觀音文句、觀音玄義、智者大師 觀音學理漢化	《摩訶止觀》	北周譯出《十一面觀音經》	《法華經》流行有關 雙龍臨朝	明成祖賜大寶法王黑寶冠 為元代標準造像	杭州靈隱寺飛來峰石窟群	明清兩代準提法門流行	劍潭故寺送子觀音版畫有鎮宅之效

隋代天台宗的《摩訶止觀》，講到觀音度化六道，其名稱與密宗六觀音不同，但屬性類似。六道觀音的學理根源在《請觀音經》，而學理基礎在《普門品》，眾生應以何身得度則現何身。

《摩訶止觀》之六觀音總相是楊枝淨水觀音，別相是六觀音：大梵深遠觀音、天人丈夫觀音、大光普照觀音、獅子無畏觀音、大慈觀音、大悲觀音。變化觀音的出現，是人類文化發展的必然趨勢。人的需求多、問題變多，變化觀音會一直出現。至晚唐又被整合成對的觀音，就是聖觀音及千手觀音，即可代表六觀音。

在北周翻譯《十一面觀音經》，變化觀音形相才出現，首變成十一面臉，代表聖者對十方的「觀照」。

唐高祖時，天竺人帶來千手觀音，直到武則天喜歡千手觀音。又當時法藏國師建壇修法，擊退外侮，朝廷非常倚賴十一面觀音法。因此，武則天時期，六觀音、十一面觀音及千手觀音等變化觀音開始普及化。

宋初譯出《大乘莊嚴寶王經》，是印度晚期觀音信仰的總匯集。此經是六字大明咒的根本經典，其本尊即四臂觀音。遼代時，小五台山道寫出《顯

密圓通成佛心要》，這是完全漢化的準提法門。元朝之後，編入大藏經，準提法大為流行。因為元代以藏傳佛教為國教，準提菩薩戴起毘盧冠。杭州靈隱寺飛來峰石窟群中都是元代的造像。

明代的造像特色是漢藏融合樣式，即漢式佛像卻戴上五佛寶冠。如台北故宮明代的青銅毗盧觀音，造型與佛像很相似，是普陀山的形象。耳環與瓔珞有藏傳的味道，這是漢藏融合的特徵。

台灣劍潭古寺的送子觀音套色版畫，有善財與龍女，有鸚鵡（與孝道報恩有關），觀音則騎著犼。近代的觀音也有鎮宅之用。送子觀音可能與明代利瑪竇傳教士帶來的聖母像有關，加上居士佛教觀音信仰的盛行，創作送子觀音，廣受歡迎。

觀音與羅漢共聚一堂，元朝初葉就很流行，西夏也有留下觀音當主尊和十六羅漢配在後面的洞窟，十六羅漢的故事來自玄奘翻譯的《法住記》。唐代千手觀音據經典描述而製作，到了西夏、宋朝的觀音融入人們的希望，滿足人們的需求，漸漸世俗化或庶民化。了解諸佛菩薩的造像，由文化源流去了解，更能深深體會到佛教的包容性。

原載於《覺風期刊》第59期，2014年1月



圖右：觀音坐像，北京故宮藏。



觀音菩薩與娑婆世界的  
眾生有很深的緣份，  
只要家裡有設佛龕，  
都會供奉觀音菩薩；  
不只是佛門弟子，  
道教信仰者也會供奉，  
在台灣、大陸，  
乃至全世界，  
皆贏得「家家彌陀，  
戶戶觀音」之美譽！



2013/11/2

主講/李玉珍老師

## 前言

觀音菩薩與娑婆世界的眾生有很深的緣份，只要家裡有設佛龕，都會供奉觀音菩薩；不只是佛門弟子，道教信仰者也會供奉，在台灣、大陸，乃至全世界，皆贏得「家家彌陀，戶戶觀音」之美譽！

## 觀音是誰

觀音是誰？是否有真人真事？是真實存在的人物嗎？觀音的形象一向是透過不同的經卷，而有不同的說法、不同的身分與形象。

### 一、阿彌陀佛的兒子

在《悲華經·大施品授記品》中提到，觀音與阿彌陀佛，兩人曾是國王與王子的關係，兩人多生累劫來，志同道合，因緣非常深厚。

經文中說得很清楚，在無量劫以前，阿彌陀佛作轉輪聖王時，觀音是轉輪聖王的第一太子，底下還有第二、第三太子……，觀音是大兒子，名叫不眴，出家之後號觀世音，第二個兒子叫作大勢至，而轉輪聖王就是後來極樂世界的無量壽佛，也就是阿彌陀佛。因此，阿彌陀佛成佛後，有兩位大菩薩作為脇侍，常住在極樂世界，一位就是觀世音菩薩，另一位就是大勢至菩薩。

### 二、南海普陀落伽山的主人

《華嚴經》中著名的「善財童子五十三參」善財童子一站一站的向諸善知識、大菩薩們參學諸法，於印度南海的島嶼「補怛洛迦」上，謁見了觀音，聆聞法要，後人就以南海的「補怛洛迦」作為觀音道場。

在中國人的信仰中，又以浙江省定海縣的普陀山為觀音的道場。在五代時候，有一位日本僧人慧鑿，來華求法後要回日本時，請了一尊觀世音菩薩的像帶回日本，當行船經過定海舟山群島時，被狂風阻擋了歸程，當時海上長滿了鐵蓮花，船隻無法通過，傳說觀音菩薩不願跟他去日本，只好供奉在那座小島上，取名為「不可去寺」，從此以後來朝拜的人多了，於是就更名為普陀山，成為中國佛教四大名山之一。

### 三、妙善公主

中國民間已有觀音為妙莊王幼女的傳說。《觀音寶卷》、《香山寶卷》及《觀世音菩薩傳略》等書，說法大同小異。歸納起來，大致如下：古代妙莊王有三個女兒，名為妙因、妙緣、妙善。國王為她們擇婿，唯有三女妙善堅拒，執意出家為尼。國王大怒，將妙善趕出宮。後來國王得了重病，危在旦夕。妙善變化成一老僧向莊王進奏：「只有至親的手和眼方可醫得。」妙莊王要求大女、二女獻出自己的手和眼，都遭到拒絕。老僧勸莊王去求香山仙人，香山仙人同意了這一請求，割手剜眼獻給國王。國王服後，霍然病癒，見香山仙人斷臂缺眼，心中過意不去，便叩拜天地呼籲，求仙人重長手眼。過了一刻，香山仙人竟長出一千隻手和一千隻眼，這即是千手千眼觀音菩薩。她與妙莊王暢敘父女之情，妙莊王聽從她的勸誡，皈依了佛門。



### 觀音文學

尊經為上的經典類、論疏類、弘法文學以靈驗記作為見證，純文學以詩詞美文作為描述，俗文學類中的《變文寶卷》，在十世紀以前在敦煌發現，是一種俗講、講唱，精怪小說《西遊記》、神魔小說靈驗、感應事蹟極多，以廣義的佛教文學來說，所有的佛教經典文獻都是文學。

觀音文學內容非常豐富，以觀音為題材的文學作品萌芽於兩晉觀音經典的翻譯，形成於南北朝觀音靈驗故事；隋唐時期已出現了觀音讚美詩、觀音寺遊記、觀音變女、俗講等多種觀音文學；元明時期觀音小說、戲劇、說唱以及各種形式的對聯，標誌觀音文學的成熟和興盛。近代觀音文學仍蓬勃興旺，觀音形象頻頻出現於銀幕、舞臺。以小說來說，以妙善公主為觀音的作品最為耳熟能詳，北宋天竺普明禪師編集的《香山寶卷》、明代西大午辰老人撰的《南海觀音全傳》等小說、俗講等，使妙善觀音的故事廣泛流行於民間而成為家喻戶曉。

中國古代觀音文學最繁盛的還有戲曲。擁有一大批劇目，如《觀音救父記》、《觀音菩薩魚籃記》等，其中有很多傳世佳作，這些戲曲作品深入人心。《西遊記》描述觀音是大慈大悲救苦救難的菩薩，具有無比神通的菩薩形象，因而大放異彩，在《西遊記》中觀音菩薩在佛道諸神中，佔有極重要的地位，並享有崇高的聲譽。

各種形式的觀音文學廣為傳播，蔚為大觀，廣大信眾喜愛觀音文學並且不斷創造觀音文學。其根本原因就在於觀音菩薩和廣大的信眾心心相連，她救助每一個痛苦困厄之人，最能急人所急，難人所難，隨時尋聲救苦是她的使命，她顯化各種形象，來到娑婆世界，是信眾最親切、最可靠、最信任的菩薩，這就是觀音文學裡所描寫的菩薩。觀音菩薩這些救苦解厄故事，也因此深入人心，從古至今一直廣為流傳，永遠保持其不朽的魅力。

觀音信仰在真實與虛構、風俗與流行中，愈演愈大，混融了經典、小說、傳奇、美感與民俗，形成了觀音文學的魅力。

原載於《覺風期刊》第59期，2014年1月

A/ 18

佛教藝術講座迴響

# 行腳思源

◎郭祐孟

## 九華山與江浙佛教聖地巡禮

家喻戶曉的地藏菩薩，  
尤其是新羅王子金喬覺至中國，  
向閔公化緣了整座  
九華山的精采故事，  
是帶動整個中國地藏信仰  
空前發展的契機，  
歷代造像不絕，  
虔誠之至難以言喻。



2014/3—6月

課程規劃／郭祐孟老師

「九華山與江浙佛教聖地巡禮」是「中國四大名山系列」的第二期課程，每次的菩薩聖山行腳皆有地緣或歷史性的佛教聖地作為配套學習內容。此次共規劃出三大主題：「地藏的經典與文化」、「中國與日本的地藏圖像史」、「江浙地區佛教史跡訪勝」，總計四十個小時。家喻戶曉的地藏菩薩，尤其是新羅王子金喬覺來到中國，向閔公化緣了整座九華山的精采故事，是帶動整個中國地藏信仰空前發展的契機，歷代造像不絕，虔誠之至難以言喻。所謂「九華一千寺，灑在雲霧中」，這蓮華佛國確實動人。

九華山位於安徽省青陽縣西南二十公里處，漢朝時舊稱為「陵陽山」；南朝文化尚玄想，在梁、陳之間，因此山高聳奇秀，峰巒競異，大數有九，故號為「九子山」。唐天寶年間，詩仙李白數遊此地後，寫下了數十首讚美仙山的不朽詩篇，觸景有感，與友人唱和〈改九子山為九華山聯句〉，序中有言：「妙有分二氣，靈山開九華」，因此而改「九子山」為「九華山」。九華山的文化底蘊相當深厚，六朝隋唐以來的陶淵明、李白、費冠卿、杜牧、蘇東坡、王安石等文壇大儒皆遊歷於此，傳誦著許多千古絕唱。近代的丹青巨匠如：黃賓虹、張大千、劉海粟、李可染等等，揮毫瀟灑，佳作傳世。九華山之奇美，可以從李白「天河掛綠水，秀出九芙蓉」的詩句中領會，或藉由劉禹錫讚歎九華「奇峰一見驚魂魄，自是造化一尤物」的語詞裡細膩斟酌。九華山的山水風景記載在《舊志》有所謂的「九華十景」，即：「天臺曉日、化城晚鐘、東崖晏坐、天柱仙蹤、桃岩瀑布、蓮峰雲海、平崗積雪、舒潭印月、九子泉聲、五溪山色」等等。近年來，有民間藝術家將之製作成版畫或篆刻等藝術形象，十分具有吸引力。

九華山佛教文化的奇特自不在話下，尤以歷代高僧輩出，千餘年來自然保留了十五尊肉身菩薩，其中有五尊開放供信眾們瞻仰頂禮。「肉身」原指父母所生的血肉之軀，但在佛門所謂的「肉身」卻是意指「全身舍利」。《金光明經》有言：「舍利者，是戒定慧之所熏修，甚難可得，最上福田。」顯然這與透過修煉所達到的境界有關。當地供奉肉身菩薩的風俗源自唐代的地藏大師，唐貞元年間，大師無疾而終，弟子們遵其囑咐，將遺體裝斂石棺，三年後開啓時竟然容顏如生，遂認為他是地藏菩薩降世，從而安金供奉。此後，凡九華山的沙門圓寂，都要如法處理遺體，端看能否成為全身舍利。饒富興味的是，九華山地處長江南岸，四季氣候溫潤潮濕，不存在產生「木乃伊」的自然條件，而這些肉身菩薩也未經過任何藥物處理，這奇特現象至今還沒有得到科學性的解答。肉身不腐本屬民間好奇之學，引發生命科學家的關注，也為此地藏聖山增添了幾許莊嚴神秘的氛圍。

唐代的地藏大師即是金喬覺(696-794或705-803)，生卒年各家說法不一，世人尊稱「金地藏」。金喬覺原籍新羅國雞林州，也就是今日韓國的慶州市，為新羅國王室金氏近屬子弟。他曾說：「六籍寰中，三清術內，唯第一義與方寸合。」這種信念使他在新羅聖德王在位期間(702-737，唐開元年間)，毅然辭榮出家，入唐求法。開元年(702-741)末，輾轉到江南池州九子山。至德

92

93

圖左：洛迦山妙湛塔。

圖右：郭祐孟老師授課一景。

(756-757)初年，被諸葛節等鄉老發現，遂建寺延請金喬覺常住；此寺在唐德宗建中(780-783)初年，被賜額「化城」，為九華山第一座具規模的佛寺。自是成了他傳經佈道的總部，德被四方，新羅鄉人也相與渡海來此參學。一時東僧雲集，無以濟糧，大師率此等「枯槁衆」苦修，讓世人萬分景仰。金喬覺生前苦苦尋覓而得的一塊修行寶地為「大願庵」，俗稱「古拜經台」，位於天臺峰西側平地，岩石上還留有一雙凹痕足印，傳言是他拜經的遺跡。此庵始建於清代，雄據於天臺峰穀峭崖之間，大雄寶殿有衆星捧月之勢，整個建築古樸典雅，風格協調，堪稱佛國一明珠。周圍的「大鵬聽經石」、「金龜朝北斗」、「觀音飄海」、「十王朝聖」、「仙人打鼓」等等奇特石景，為此山增添佳話。金喬覺晚年結夏，常領侍者於南台讀經，獨味深旨。於貞元十年或說是十九年(794或803)夏末，召徒告別示寂，趺坐石函三年的肉身彷彿真身，搖撼骨節竟能發出金鎖般響音。僧徒們崇其瑞相，於其讀經的南台上立小石塔安奉其肉身，後因圓光靈瑞而啓建肉身殿，美稱為「神光嶺」，金地藏一直是九華山聖地信仰的精神核心。

另外，供奉在百歲宮中的無瑕和尚肉身，引人入勝，通體媲美琥珀珍寶。無瑕是明代海玉和尚(1513-1623)的字，順天宛平人，嘉靖十五年(1536)在山西五臺山出家。曾經雲遊參訪峨嵋聖境，萬曆年間來到九華山，擇於插霄峰摩空嶺結「摘星庵」並安居之。他刻苦清修且戒律精嚴，終年與山嵐煙霞為伴，揚清吐濁，不食人間煙火，饑渴之時少食黃精、葛根，飲山泉。曾刺舌血拌和金粉，抄寫《大方廣佛華嚴經》，費時二十餘年才圓滿，為後世留下血經珍寶。天啓三年(1623)秋，無瑕和尚以一首詩偈：「老叟形骸百有餘，幻身枯瘦法身肥。岸頭跡失魔邊事，洞口言來格外機。天上星辰高可摘，世間人境遠相離。客來問我歸何處？臘盡春回盡見梅。」圓滿謝世，其遺體坐缸三年，後成全身舍利，遂安金供奉。明思宗崇禎三年(1630)，敕封海玉為「應身菩薩」，並題額「為善為寶」，賜海玉肉身塔名「蓮花寶藏」，真是榮光殊特。一九九九年元月，還發現了世上罕見的比丘尼肉身仁義和尚尼，傳為美談。

九華山的寺廟建築、造像、寫經等等，都是了不起的成就。據統計，九華山現存文物兩千餘件，歷代名人雅士的詩詞歌賦五百餘篇，書院和書堂遺址共二十多處，其中的唐代貝葉經、明代大藏經、刺血寫經，明萬曆皇帝的聖旨，以及清康熙、乾隆皇帝的親筆墨跡等，皆是稀世珍寶。

由於杭州的佛教文化在中國佛教史上影響甚深，與安徽省的地緣關係也不算疏遠，就一併納入這次的講座。杭州靈隱寺在南宋時期被譽為「江南五山十刹」的重要禪宗道場，所謂「五山」意指：餘杭徑山寺、杭州西湖的靈隱寺和淨慈寺、寧波的天童寺和阿育王寺；而「十刹」則是：法淨禪寺、護聖萬壽寺、太平興國寺、報恩光孝寺、奉化雪竇寺、溫州江心寺、福建閩侯雪峰寺、雲黃山寶林寺、靈巖寺、天台山國清寺等。

根據史料的記載，靈隱寺創始於東晉咸和元年(326)，創建者是天竺僧人慧理大師，他感受到這兒有如印度的靈鷲山，為「仙靈所隱」之處，所以取



名為「靈隱」。五代時期的吳越國王錢俶篤信佛教，對靈隱寺的建設相當關心，發展程度竟達到了九樓、十八閣、七十七殿堂、僧衆三千的規模，在今天看來，實在難以想像。著名的禪僧如永明延壽、大慧宗杲等人，都曾擔任過此寺的住持；濟顛和尚曾經在此地活動，南宋的普濟法師也在此編纂了《五燈會元》，真是法緣深厚。據說，在文革期間，浙江大學的學生們曾經極力保護寺院文物和建築免受群眾的破壞；國家總理周恩來也派遣了一個連隊的士兵堆壘包、架機關槍來駐守，防範紅衛兵的破壞。靈山有幸，彌勒殿背面的韋馱像被保留下來，這可是南宋時期的遺物，太珍貴了。彌勒樓閣採用雄壯瑰麗的重檐頂，精雕細琢，上懸「皆大歡喜」與「龍華說法」匾；布袋和尚式樣的彌勒佛端坐其間，笑容可掬，開悟人心，引導人們諦觀善法堂的淨土莊嚴，也參究彌勒毘盧藏殿的華嚴境界。龕的正前方懸掛著民國十九年(1930)所題寫，端雅雍容的顏體「識海澄圓」匾，增添廟堂的雄強感，也點出彌勒菩薩「唯識三昧」的法味。總讓人感覺：殿堂中的建築、塑像、彩繪、匾聯等等，都是個有機的文化體，是「慈心三昧」與「藝術三昧」的高度融合，喚醒大家心中不斷湧現的謙卑和虔誠種子。

走進靈隱寺的主殿，為三重檐建構，總高度達卅三米六，真是雄偉。殿內的主尊釋迦牟尼佛以香樟木雕刻而成，佛像連基座總高廿四米八；一九五六年經周恩來批示，動用了六十多兩黃金製成的金箔，來進行敷貼，是中國國內體量較大的木雕佛像。許多人在此跪拜祈禱，淨心禪觀，感應道交盡在恭敬中呈現啊！釋迦牟尼像的背面是大型的彩塑群像，以「善財童子五十三參」為題，是一鋪華麗的佛教舞台劇，仔細瞧瞧，孫悟空和濟公禪師都身在其中喔。中央供奉南海觀音三尊像，這是古意盎然的寧波派藝師木雕作品。中軸線最高處是華嚴殿，其中的華嚴三聖像製作精美且富有氣勢，朝聖登臨至此，已是任務圓滿。莫忘了瞻禮寺中的兩座五代時期古塔和經幢，能分享到佛法的喜悅，真是不枉此生的最大幸福。



94

95

圖左：九華山地藏王肉身寶殿合影。  
圖右：盤坐姿禪宗六祖像。



經過寺前照壁所題寫的「咫尺西天」四個大字，來到開山祖師慧理和尚的「理公塔」，旁溯冷泉溪，周邊的石灰岩山峰岩壁上，盡是五代到元代之間長達五百多年陸續完工的石雕窟龕群，共計有三百四十五尊，就是聞名於世的「飛來峰石窟」。飛來峰有多處的溶岩洞壑，如：青林洞、龍泓洞、玉乳洞、射旭洞、呼猿洞等。奇岩怪石搭配著老樹古藤，盡展奇景殊特。

忽必烈初登帝位，為了招撫西藏上層喇嘛，擴大其政治勢力，將藏傳佛教禮為國教，並封薩迦派領袖八思巴為國師。八思巴迎聘尼泊爾的阿尼哥來大都傳授造佛技法，建立了京師造像的新美學與新式樣。至元十三年(1276)，元軍入臨安(今杭州)，宋帝納降，忽必烈派駐高級僧官楊璉真伽擔任江南釋教總統，杭州成為宗教行政中心。楊璉真伽在此時期主持飛來峰的開窟造像，其實有厭勝南宋故都風水的政治意圖，位置都選在顯眼之處，所以京師新樣也就因此被引入此地了。

華嚴三聖龕雕造於至元十九年(1282)，是飛來峰現存最早的元代題記佛龕，功德主為徐僧錄，呈現融合了少許藏傳元素的漢式造像，中尊盧舍那佛雙手當胸結「最上菩提印」，這個造型成為明、清時期中土華嚴教主的主流樣式之一。另一種漢式風格的盧舍那佛會浮雕位於青林洞南口，製作於北宋乾興元年(1022)，功德主為胡承德，整體延續著晚唐五代的風格與元素，但是盧舍那佛造型發生了極大的變化，祂雖有寶冠纓絡嚴身，但雙手仰掌捻指而且外揚，成為宋、明之間的大陸東南區域新樣，東傳日本後的影響比較大。

五代和兩宋時期的飛來峰造像主流以羅漢像最為精采，譬如：玉乳洞中開鑿於宋仁宗天聖四年(1026)的盤坐姿禪宗六祖像，體量略大於真人，圓額腫腮，削肩含胸，神情相當嚴肅。衣紋淺而疏，袈裟垂覆雙足，沒有露出足趾。這應該就是北宋佛教徒心目中的聖僧形象，他們不表現苦行的感覺，卻有如帝王貴族的雍容氣質，這反應的是蘇杭天堂中的佛門人物嗎？在冷泉溪南岸峭壁上卻有一鋪南宋風格的布袋和尚像，而且藝術水平極高，值得駐足諦觀。這尊布袋和尚自在於地斜躺，笑容自然且親切，彷彿從石雕發出聲音一般地動人。而周邊的十八羅漢各具神態，聖僧的身上加入了強烈的人間性格，觀者莫不發出讚賞。這一龕的布袋彌勒成為明、清時期彌勒佛的典型式樣。

以上蜻蜓點水式的簡介，只為引發讀者們對九華山文化的好奇與讚歎，期待大家同願同行，在民國 103 年初新學期的開始，一起來覺風學院聽聞《地藏三經》，以及一系列的地藏圖像文化學課程，領受來自地藏願力的祝福。

原載於《覺風期刊》第 59 期，2014 年 1 月



圖左：布袋和尚像。  
圖右：地藏十王圖。



# 峨嵋山與四川石窟巡禮

◎郭祐孟

普賢菩薩司「定」，主「行」，以火光三昧遍身輝耀來照明這個世界，身居《華嚴經》裡面提到的西南方光明山，恰與峨嵋金頂的「寶光」、「聖燈」等奇特現象相符，讓峨嵋山從一座仙境而蛻變成佛國了。



98

99



2014/10月—  
2015/1月

課程規劃／郭祐孟老師

「峨嵋山與四川石窟巡禮」是「中國四大名山系列」的第三期課程，每回的菩薩聖山行程，都會搭配地緣或歷史性的佛教聖蹟，作為套裝學習的內容。此次共規劃出三大主題：「普賢的經典與禪觀」、「普賢圖像史」、「四川地區佛教聖蹟攬勝」，總計三十個小時。近世的中國佛教界將四大名山對應到象徵地（九華山）、水（普陀山）、火（峨嵋山）、風（五臺山）等「四大」的道場。其中，普賢菩薩司「定」，主「行」，以火光三昧遍身輝耀來照明這個世界，身居《華嚴經》裡面提到的西南方光明山，恰與峨嵋金頂的「寶光」、「聖燈」等奇特現象相符，讓峨嵋山從一座仙境而蛻變成佛國了。

聖壽萬年寺是峨嵋山歷史最悠久的佛寺，始建於東晉僧人慧持，又稱普賢寺。甫入山門，有宋代書法大師公尺芾風格的「第一山」碑便吸引著遊客的目光，這其實是一九八二年由樂邑增生龍田謝文明遊此山觀米芾碑之後仿古翻刻的。此寺經過唐僧慧通重建後，更名為「白水寺」，雍容直樸益發讓人感受此地的幽古靈妙。北宋的茂真禪師擴建為「白水普賢寺」，他精通醫術，發明了「人痘接種法」，成功抑制當時天花症的疫難，此醫技經由絲綢之路向西傳播，在歐亞大陸廣被運用；直到一七九六年，英國琴納（Edward Jenner, 1749-1823）專注研究而發明了「牛痘接種法」，才取代了「人痘接種法」的可能風險，前後相隔七百年之久，這可是免疫學先驅啊！茂真禪師曾受請入朝說法，得到宋太宗特賜黃金三千兩，並任命中醫師張仁贊協助禪師在成都分部鑄造普賢大像，然後運上峨嵋山焊接而成，這一年是北宋太平興國五年（980）。全像通高七點三五公尺，其中的白象高三點三公尺，蓮座與普賢共高四點零五公尺，總重達六十二噸。這騎象普賢像來自「普賢來儀像」的傳統，由此帶來了吉祥與幸福的希望，歷經明代祝融之災後，被神奇地保留下來。到了明萬曆二十八年（1600），臺泉法師仿印度熱那寺式樣重建為五塔尖的無梁磚殿，專奉此普賢像，明神宗特賜名為「聖壽萬年寺」。此建築有印度覆鉢式佛塔的意象，象徵著五方佛的五尖飾以塔的造型，而正殿簷下外觀則採取中國斗拱的傳統；屋頂上的正面有雙鹿拜法輪的圖騰，象徵佛陀初轉法輪之盛事，背面則飾以獅、象，蘊藏著理智二法界與解行共進的圓融義。整棟殿堂集印度風、藏式，與漢式的種種元素，具有巧思。



圖左：峨嵋山聖壽萬年寺主尊。  
右上：郭祐孟老師講解。  
右下：峨嵋山聖壽萬年寺。



明萬曆四十三年（1615），明光道人創建「會宗堂」，殿中供奉著普賢菩薩、廣成子和楚狂三聖，故取「三教會宗」之義而立名。清順治年間，聞達和尚遷建，康熙四十二年（1703）改名稱「報國寺」，山門匾額正是康熙皇帝御題，大臣王藩手書的，自此被視為進出峨嵋山的門戶。報國寺座西向東，可謂是朝迎旭日，暮送晚霞。面對鳳凰堡，背倚鳳凰坪，左瀕鳳凰湖，右撫來鳳亭，就像一隻美麗吉祥且隨時可以展翅翱翔的金鳳凰。在這象徵火大聖地的環境中，更有鳳凰浴火重生之態！山門前的一對明代石獅，威武地衛護著這座名山寶刹。山門的匾聯不僅寓意深遠，書法也十分精采，「鶴駐雲歸」匾與峨嵋環境互襯，「見了便做做了便放下了了有何不了，慧生於覺覺生於自在生還無生」聯語更將珍貴的佛法落實在生活日用當中，越嚼覺就越有味道。

伏虎禪院環抱在山井老樹之間，環境十分寧靜，山門有一匾題寫著「布金林」，隸味濃郁而古拙。此寺始建於唐代，宋代時稱為「神龍堂」，後毀於明代。清順治八年（1651）重建，更名為「虎溪精舍」，門口的榜書氣勢磅礴。後因附近虎患嚴重，寺僧建尊勝幢來鎮壓，才改名「伏虎寺」。康熙皇帝曾經為此題寫「離垢園」匾，因為位居山井之間，自然風總能將屋頂的落葉掃淨，成就了一處無須人為灑掃的淨域。比丘尼僧團在此課誦，山林梵唄，雲霧繚繞，真是氣氛莊嚴！從清代的《峨山圖志》來看，有一座明代的紫銅華嚴寶塔原來是聖積寺（古慈福院）的珍寶，寺毀後被遷移至報國寺大殿後方天井，近期才又被遷移進伏虎寺。高七公尺，計十四層的寶塔，由永川萬華軒鑄造，塔身環周有「七處九會圖」，四千七百六十二尊佛像與《華

嚴經》經文，清晰可辨，為四川省現存最大型的銅塔。木造亭閣的楹聯上寫著「塔熔大貝葉，獅吼老龍王」，十分有興味。把伏虎寺這座華嚴寶塔的圖樣與敦煌中唐時期的華嚴經變相比較，可以看出其中的些許傳承關係，當然也會有別具特色的新元素。一種宗教美術題材歷經了千餘年，隨著歷史思想和信仰意識的變化，還能繼續被流傳，真是不容易的緣分啊……。

「邁向峨嵋金頂——與普賢菩薩相遇」是所有朝禮峨嵋山者的最主要目的，金頂可是古今中外的有緣人覲見普賢菩薩的特殊場域，心誠則靈，這總是一個重要而感動的時刻！上山的路上處處可見靈山神猴的風采，牠們正在教導我們觀照自心意識的靈巧善變，也算是一群可愛幽默的「猴行者」吧！金頂上新佇立的「十方普賢」造像，是台灣佛雕藝師詹文魁的作品，普賢前後分身，表「從正定起慧用」，頂上十個變化面是對於十方世界的觀照，座下的四方象王也代表著普賢實踐力的全方位效能。朝山者與普賢同願同行，一起為著淨化自己也淨化世界而努力！這是普賢之願，也是普賢之愛，永無疲厭，永不止息……。

在四川省樂山市區以東三公里的凌雲山上有一座凌雲寺，寺側棲鸞峰斷崖鑿成大佛一軀，佛像面臨岷江、大渡河、青衣江的匯流處，與樂山城區隔江相望。由於此佛像從屬於凌雲寺，以及樂山古稱嘉定的關係，所以被稱為「凌雲大佛」或「嘉定大佛」，一般多習稱之為「樂山大佛」。凌雲山中有「凌雲九峰」，各峰過去都建有寺院，但現在僅存始建於唐武德年間的凌雲寺。寺右的靈寶峰上留有一座十三層的唐代磚塔，形制頗似西安的小雁塔。

根據韋皋《嘉州凌雲寺大彌勒石像記》碑的記載，唐開元元年（713），凌雲寺的海通和尚因見三江匯流處水流湍急，經常發生船隻傾覆意外，便欲借佛力以減水勢，於是募款雕鑿大佛以祈平安。就在工程開啓後不久，官吏勒索財物，海通法師為了維護善款，甚至自剜眼球，捨身以明志，才讓官吏們慚愧退卻，轉而密護其事。但是大佛工程太浩大，還未及落成之日，海通法師便已經圓寂，工程也因此停工了。一直到貞元（785-804）初年，唐劍南西川節度使韋皋捨巨資重新組織，恢復了造佛事業，得到朝廷詔賜鹽麻稅以資助，終於眾志成城，在貞元十九年（803）建成，前後共歷時九十個寒暑，真是一樁大事。

大佛通高七十一公尺，是世界上最大的石雕佛像了，排行第二的阿富汗巴公尺揚大佛尚低於此十八公尺。這一尊彌勒佛倚坐像，身著雙領下垂袈裟，雙手按膝，足踏蓮花；佛像本體高五十九點九八公尺，頭高十四點七公尺、面寬十公尺，目寬三點三公尺，鼻長五點六公尺，嘴寬三點三公尺，耳長七公尺，頸高三公尺，肩寬二十八公尺，體寬二十八點五公尺，中指長八點三公尺，腳長十點五公尺、足寬九公尺。頭頂有螺髻一千零二十一個，耳中可同時站立兩人，單一腳背上可容納百餘人。這麼大的一尊大佛，能夠如此比例勻稱，面相五官端莊分布，姿態雍容如盛唐帝王，氣魄之雄偉，真是讓人驚歎連連。



100

圖左：大足石刻千手觀音像。  
圖右：安岳華嚴洞摩利支天像。

101

大佛的頭部和身體部位都設有排水溝，迂迴縱橫且佈局巧妙，乍看不易發覺其認真用心的細膩度。這套完善的排水系統，對大佛的保護有著十分重要的作用。據悉，大佛初成是有彩繪嚴身的，外覆有十三層的樓閣防護，稱之為大像閣，宋代稱為天寧閣，此建物在明末毀於戰火，之後就一直處於露天狀態了，大佛坐看人間變化，淡定在心。今天的樂山大佛，已經受到世界的關注和中國政府的保護，而且與世界各族群結下了更廣的善緣了。

在岷江上乘船看大佛，或是隔水拜大佛，確實是一種特殊的經驗，除了宗教情懷的感動之外，實在是充滿著無窮的新鮮與趣味。也可以登上山頂鳥瞰三江，沿著大佛兩側數百階的九曲棧道（俗稱「九道拐」）巡禮，每個轉折處都可以停下來與大佛對話，領受祂的祝福；這跟在船上的感受很不相同；隨著高度的改變，大佛的法相在心中越發清晰。「山是一座佛，佛是一座山」，一切盡在不言中！崖面上刻有「大佛洗腳，樂山淹沒」的水文題刻，八個字道盡了樂山人對大佛的倚重及依賴，據說在大佛建成至今，江水已不再氾濫成災，所以佛足從未沾過江水，這麼特別的感情，真是濃濃的在地氣味。不管如何，彌勒大佛的祝福早已經隨著滔滔不絕的江水，傳送到長江，流入東海，融入太平洋，更透過海流的推送，遍及地球的每一個角落了，這就是佛陀的願力。

衆所周知，中國的石窟藝術分別於五世紀和七世紀前後，也就是魏晉至盛唐時代，在北中國的大地上，先後形成了兩次造像的高峰。八世紀中葉的安史之亂，讓唐代的國運局勢與造像藝術都發生很大的轉變。就在這續絕之際，地處長江流域的四川大足縣境內摩崖造像異軍突起，在西元九世紀末到十三世紀中葉，與北中國時空爭奇鬥艷，這是中國石窟藝術史上新一段造像高峰，讓石窟藝術向後再延續了四百餘年。因此，大足石刻被視為中國石窟藝術史上的最後一座豐碑。

大足石刻位於四川省東部的重慶市境內，題材大部分都是以佛教為主，少部分兼採道教或儒士造像，一九九九年被列入世界文化遺產。大足石刻群共包括石刻造像七十餘處，總計十萬餘尊，以：寶頂山、北山、南山、石篆山、石門山的「五山摩崖造像」最為著名，也比較集中。此區域石刻的開鑿，始於唐永徽元年（650）的尖山子摩崖造像，歷經晚唐、五代，大盛於兩宋時期，近代又有少部分增刻，造就了一處規模龐大的藝術寶庫，以其能充分展現民族風情，並與百姓的常民生活相融合而聞名於世，堪稱為中國晚期石窟藝術之中，南中國石窟造像的頂尖成就。

「五山摩崖造像」之中，規模最大者要算是「寶頂山」大、小佛灣的造像群，自古就有「上朝峨嵋，下朝寶頂」之說，在一個五百公尺長、十五到三十公尺高的馬蹄形山灣崖壁上，雕刻了大大小小的一萬多尊造像，這是何等壯觀的場景啊！「寶頂山」舊稱「寶峰山」，位於大足縣城龍岡鎮東北十五公里處，根據明代劉畝人「重修寶頂山聖壽院記碑」的記載，南宋淳熙六年（1179），有僧人趙智鳳（1159-1249?）在此營建伽藍，宋神宗敕「寶



102

103



頂山寺」為「聖壽院」。寶頂山範圍包含了現今的：大佛灣、小佛灣，以及聖壽禪院。聖壽禪院為趙智鳳所主持的密宗寺院，原稱五佛崖，原寺已廢棄，現存的建築為明、清時期再造的。此地的年平均溫度在攝氏十八度左右，春、冬兩季氣候比較宜人，夏季遇酷暑，秋季則多雨。聖壽禪院依山勢營造，殿宇巍峨，雕飾精美。明蜀獻王也曾駕臨寶頂，並數次指派高僧擔任住持。值得一提的是「寶頂香會」，這是四川著名的歷史香會之一。一年一度的寶頂香會頂奉觀音，從農曆正月月中旬到三月初的前後四十五天都是會期，以二月初一、十五和十九為香會的高潮。四方香客雲集，成千上萬，煙花爆竹通宵達旦，是一種朝山禮佛的特殊區域文化與商旅活動。

大佛灣以摩崖造像為主，現存窟龕有三十一座，保存情況比較完整。小佛灣則是石造寺院殿堂建築，歷經元、明兩代兵燹，還有後世的翻修，其實已經不復舊觀。大、小佛灣兩處的石刻題材內容雷同，大多為傳統佛教刻像的題材。其中，比較引人注目的「柳本尊十煉圖」，是記錄了本尊教的創始人柳本尊在成都一帶行化的感應事蹟，主要是強調著柳本尊的十次捨身煉行，標舉大乘菩薩六波羅蜜的精神。但是，就一般人的認知，在佛教寺院中出現了一位以居士上師為至尊的佛龕，或說是居士上師與佛菩薩同龕而列的例子實在甚為罕見，這也是寶頂山造像當中的最大特色之一。

讀萬卷書不如行萬里路，聖地行腳的體驗有種沉靜心靈的共鳴，這是現代人們最難得的奢求。然而這種奢求，卻是用最簡約單純的身心狀態就能夠獲得，或說是開啓的。有緣的您！何不給自己一個機會，暫時放下手邊的一切，去感受普賢法界身的能量與智慧呢？以上的簡介，只為引發各位讀者對峨嵋山與四川石窟文化的好奇與讚歎，歡迎大家在民國 103 年下半年的新學期，相招來覺風學院聽聞普賢經典，以及一系列的普賢菩薩與四川佛教圖像文化學課程，親領來自普賢願力的護念。

原載於《覺風期刊》第 60 期，2014 年 7 月

圖左：鎏金普賢菩薩銅造像。

圖右：巴中永寧寺石窟第 1 龕造像，一佛二菩薩的「藥師三尊變」。

新加坡菩提閣三年制佛教藝術講座

◎陳怡安

雖然新加坡的佛教尚未見到  
 澱基於自身土壤的特色，  
 但也代表著  
 新加坡佛教的包袱較小，  
 尤其在廿一世紀資訊大量流通、  
 變動強烈的氛圍下，  
 更顯露出新加坡佛教的靈活度。



2015/3月—  
 2017/11月

課程規劃／林保堯老師

今年（2014）春夏之交，覺風學院來了位貴客，新加坡菩提閣的住持—果峻法師。果峻法師十分年輕，四十餘歲，過去在松年長老門下剃度出家，就讀過福嚴佛學院，至韓國華溪寺、松廣寺習禪，於澳洲墨爾本大學取得心理學及社會研究學學位，並且承接法鼓山、佛光山的法脈、成為二山之法子。近年又再向屏東不動寺惟勵老和尚求授密法。在傳統的道場中，果峻法師的經歷似乎是令人難以想像的，但是在親自接觸到果峻法師及新落成的菩提閣後，便會清晰的了解到一位年輕的法師所具有的創造力與寬廣的包容度。也因著這種開放的觀點，促成此次覺風佛教藝術課程遠渡南洋的機會。

新加坡處於熱帶地區，為東南亞的一個島國，位於馬來西亞半島南端，國土甚小，僅有七百餘平方公里，1824年後正式成為英國殖民地，1942年至1945年二戰期間，被日本佔領，之後在1965年獨立。整體而言，該國是一個多元文化的移民社會，宗教也多是由外地傳入，包含佛教、基督教、回教、印度教等，其中佛教是信仰人數較多的宗教，但是在新穎且國際化的新加坡社會中，相較於基督教等並沒有比較高的社會地位，大多民衆會將佛教等同為老人的團體。該地的文化多是自外地傳入，佛教也是如此，因此至今還難以見到新加坡所發展出具有自身特色的佛教文化，僧眾的培養也多由原寺院派送至海外的佛學院學習。雖然新加坡的佛教尚未見到澱基於自身土壤的特色，但也代表著新加坡佛教的包袱較小，尤其在廿一世紀資訊大量流通、變動強烈的氛圍下，更顯露出新加坡佛教的靈活度。



圖左：菩提閣外觀。  
 右上：林保堯教授於菩提閣上課一景。  
 右下：寬謙法師與果峻法師一行人合影。

菩提閣於 1950 年代創立，創立不久後，由松年法師（1911-1997）接任住持。松年法師出生於中國江蘇省，八歲開始習書作畫，十六歲於海安縣廣福寺出家，廿一歲在南京寶華山隆昌律寺受具足戒，1949 年到香港避亂，之後輾轉到新加坡，1961 年接任菩提閣住持。書藝極佳，常以書畫與大眾結緣，曾爲了乒乓總會、新加坡觀音救苦會、新加坡佛教坐禪中心等募款，捐出數百幅書畫。果峻法師秉承著松年長老的文藝氣息，決定要走一條與重於經儀的傳統佛教不同之方向。果峻法師首先重建菩提閣，以新式的清水模建築手法建設一座多功能的道場，外觀以佛教「福田衣」作爲整體設計概念，並融合中國的五行觀念，於 2013 年得到新加坡當局頒佈的綠色建築金獎（BCAGreen Mark Award）。在硬體設備即將完工之際，果峻法師更急欲充實其軟體，因此到諸多道場參訪。其中，寬謙法師所帶領的，以弘揚佛教藝術爲志業的覺風佛教藝術文化基金會，與果峻法師的傳承、理想最爲相契。於是在數次與寬謙法師的討論後，決定委請林保堯教授規畫一系列的佛教藝術課程。

佛教藝術課程，在正式的臺灣學校教育中，大多存在於大學、研究所中，過去廿年間，開設比較正式的課程，多是以斷代史的概念開設，如：魏晉南北朝佛教藝術、隋唐佛教藝術，偶爾才有專題的課程，如：石窟藝術、中亞佛教藝術、絲路藝術、印度藝術等，乍看之下這類專題課程十分新穎，但是對修習的同學們常常具有頗高的難度，主要是佛教藝術的內容，多與佛教中獨特的主題息息相關，若無法先具備基礎性的佛教相關知識，只就歷史性或藝術的風格作分段學習，往往難得其門而入。



圖左：2015年6月果峻法師等與學員合照。

圖右：郭祐孟老師在菩提閣與果峻法師等人合影。



例如：「佛」、「菩薩」、「阿羅漢」等普遍在使用的名相，究竟該語的起源爲何？以及表現成圖像時是如何展開的呢？

因此，林保堯教授參照了日本的學習方式，設計了數項母題，如：「佛教藝術的基礎與圖像」、「敦煌藝術概說」、「印度與中亞佛教藝術概說」、「中國佛教藝術概說」，並由多位出家法師講解佛法，搭配佛教藝術家及佛教文化老師的講解創作理念及現場示範教學，暫作十七個講次，在每單月第一週的週六、週日 2 整天，早上 9:30~11:30 二堂課，下午 1:30~5:30 四堂課，共計 12 堂課，合計三年 204 小時。

這一佛教藝術基礎課程，擬先由佛教藝術的基礎名相、圖像開始，再逐步進入到區域性的課題。這一課程的整合，得力於覺風學院過去 2 年的實務經驗，此外，覺風學院現有的佛教藝術課程是以主題的方式開設，對於新進的學員略具有一些難度，因此未來覺風學院的佛教藝術課程，也可能引進這一套課程，讓新進的學員，有選修基礎課題的機會。如此系統性的學習，相信會對學員有所助益。當然，對於授課的老師來說，也是一大挑戰。

原載於《覺風期刊》第 61 期，2015 年 1 月

# 五臺山與山西石窟寺巡禮

◎郭祐孟

在中國佛教的四大名山之中，五臺山屬於「風大」道場，位居《華嚴經》裡面提到的東震旦國山，是中國首座菩薩聖山，歷史最為悠久。



2015/3-6月

課程規劃／郭祐孟老師

「五臺山與山西石窟寺巡禮」是「中國四大名山系列」的最後一期課程，每回的菩薩聖山行程，都會搭配地緣或歷史性的佛教聖蹟，作為套裝學習的內容。此次共規劃出三大主題：「文殊經典導讀」、「文殊圖像史」、「山西地區佛教聖蹟攬勝」，總計三十個小時；尤其第三大主題的內容豐富，部分還採行對話式的座談演說，是比較活潑的方法。在中國佛教的四大名山之中，五臺山屬於「風大」道場，位居《華嚴經》裡面提到的東震旦國山，是中國首座菩薩聖山，歷史最為悠久。五臺山的年平均氣溫為攝氏負三點八度，一月最冷（平均溫負十七點三度），七月最熱（平均溫九點六度），這樣寒冷的環境，成就了「清涼山」的盛名，也造就了神祕而醉人的菩薩勝境。

東漢明帝派遣蔡愔西行求法之後不久，山上就出現了第一座佛寺大孚靈鷲寺，也就是現今的大顯通寺，這或許是教門內的追古之說，但是把南北朝時代視為五臺山佛教的濫觴與發展初期，大致上與《晉本華嚴經》的翻譯時代相共鳴，應該是沒有疑問的。北魏酈道元的《水經注》提到：這兒曾經是西晉永嘉年間雁門郡葭州縣百餘家避五胡亂華戰火之處，傳為「仙者之都」；又說：「其北台之山冬夏冰雪，不可居，即文殊鎮毒龍之所。今多佛寺，四方僧徒善信之士，多往禮焉！」正是其明證。

根據統計，北齊時代的五臺山已經有兩百多座寺院，規模算是相當大了。北周武帝滅佛時，五臺山受到相當大的打擊，所謂「遭周武滅法，釋典凌遲，芳徽盛軌，湮淪殆盡。自非神明支持，罕有僕存者也。」隋開皇十一年（591），文帝敕忻州刺史崔震持供於五臺頂，設齋立碑，為五臺山重啟新頁。涼州僧人智才曾經虔誠地服侍梵僧釋迦蜜多羅，助其朝禮五臺，還親自奉送舍利入塔供養，表示唐代初期的河西佛教已經熟悉五臺山的信仰。

唐高宗麟德元年（664）九月，曾勅西京會昌寺沙門會頤送衲袈裟，奉其遺陰，并向諸臺供養聖迹，這是一次對五臺山佛教的全面普查工作。據說他畫出「五臺山小帳」，撰寫傳略，使該信仰傳遍京畿；此時，菩提流志（562-727）的「五頂山」之說出現了，正式從佛經自身明確了文殊居住在中國的處所。唐僧慧祥撰寫的《古清涼傳》，約成書於唐高宗永隆元年至弘道元年（680-683）之間，其中已經多處提到祥雲瑞相，以及文殊與一萬菩薩現容的故事。可見，在法藏和尚的時代，五臺山的靈驗故事已經被集結了，他直指清涼山就是代州五臺山。常年住於五臺山講《華嚴經》並撰作註解的澄觀法師，更強調五臺與如來五智和清淨五眼的聯繫。在法藏和澄觀兩位國師的努力下，五臺山順隨華嚴宗的興盛而益加放光！

另外，唐玄宗開元年間入華的三大士，帶來了眾多體系嚴謹的密教儀軌，其中有不少關於文殊菩薩的新題材。而不空三藏本身就是一位文殊法門的詮釋者和實踐者。代宗大曆四年冬，不空奏請於天下寺院食堂之中特置文殊師利為上座。七、八年間，請造文殊閣，代宗自為閣主，漢梵經像具足，這是多麼微妙的政教關係。透過他的努力，文殊信仰迅速發達起來，五臺山也益發顯要。

盛唐時期以來，顯、密二教共生共榮，五臺山被特意標舉為文殊道場，夾帶著豐富的感應故事，就此一幕幕生動感人的宗教戲劇便上演了。值得一提的是，日籍遣唐僧圓仁於唐文宗開成五年（840）夏日，巧遇南天竺三藏法師邊

寫取五臺山諸靈化傳碑等事。以及頭陀僧義圓請畫博士繪製五臺山化現圖，準備東傳日本國。可見，當時山西太原地區有專門繪製五臺山化現圖的畫師，還有相關畫圖碑供人們摹寫流通。今天，我們很難去想像五臺山當時的環境與盛況，不過敦煌石窟內的五臺山圖樣，卻給我們留下可以按圖勾摹的媒介，這類畫稿可能與穆宗長慶二年（822）唐蕃會盟之後流入敦煌的「五臺山小帳」有關。

五臺山代代興盛，晚至清代，與皇家的關係益形密切，也蒙上了濃烈的藏傳佛教氛圍，到處林立的喇嘛寺塔增添著幾許神秘氣味，這是現今朝聖者和觀光客都可以體驗到的氣氛。而五臺山也發展出自己獨特的朝聖文化和模式，例如所謂「大、小朝臺」。「大朝臺」自然是完整的實地走訪五座山峰，即所謂的東台望海峰、南台錦繡峰、中台翠岩峰、西台掛月峰、北台葉斗峰，並於各臺頂禮拜聰明文殊、智慧文殊、儒童文殊、獅子文殊、無垢文殊等「五方文殊」；而「小朝臺」則是托乾隆皇帝的福，在黛螺頂一次完成朝禮五方文殊的儀式。

相傳，乾隆皇帝到五臺山屢欲登臺頂進香拜菩薩，卻都被風雨所阻。乾隆四十八年春，他將黛螺頂的青雲和尚詔入行宮，問他：「聽說你在中臺頂的演教寺住過二十年，我怎麼一次也上不去呢？」青雲和尚將中臺頂變化多端的氣候稟告了乾隆皇帝。乾隆皇帝雖暗自放棄了登頂的奢望，但卻又想朝拜臺頂的儒童文殊，於是就給青雲和尚出了道難題：「三年後朕再來時，既不登臺頂，還要朝拜五方文殊，你替我辦這件事。」青雲和尚不敢違抗只能答應。一、兩年過去了，到第三年還是沒能想出辦法，這可讓青雲和尚著急了。

湊巧的是，就在這個時候，寺院裡有一個名叫拴柱的小沙彌，由於偷吃供品被青雲和尚逮個正著。若按照出家人的清規戒律，那麼拴柱肯定要被懲戒逐出山門，結果青雲和尚限他三天之內想出一個「不登臺頂還要朝拜五方文殊」的最好辦法。聰明的拴柱在三天內想出了一個將五方文殊複製合塑於黛螺頂正殿的辦法，這讓青雲和尚相當滿意。這也讓乾隆皇帝於五十一年（1786）三月來此殿進香時，圓滿了朝拜五方文殊的心願。乾隆皇帝親筆題寫：「巒回谷抱自重重，螺頂左鄰據別峰，雲棧屈盤歷霄漢，花宮獨擁現芙蓉，窗間東海初升日，階下千年不老松，供養五臺曼殊像，闍黎疑未識真宗。」這首詩就刻在大螺頂碑記的背後，執相而造就了這一段有趣的因緣。從此之後，游山僧侶到黛螺頂正殿參拜五方文殊像，便可替代朝禮五個臺頂了，就這樣稱只上黛螺頂者為「小朝臺」。

五臺寺院如此多，在此舉出近代建築界一則，「古寺重光」的佳話，在1937年6月，由中國營造學社所組成的調查隊，以梁思成為首，他同莫宗江、林徽因、紀玉堂四人到五臺縣城後，不入臺懷鎮，折而北行，徑趨南臺週邊，發現到孤藏於臺外的這一座唐代古剎佛光寺，這主要還是得自於敦煌莫高窟第六十一窟「五臺山圖」的訊息，其間繪製了大唐官員與新羅佛徒從佛光寺高僧問法、供養的生動畫面。佛光寺始建於北魏孝文帝太和五年（481），後逢北周武帝建德六年（577）的廢佛運動，於隋末唐初之際，由解脫禪師復興起來，被譽為唐代五臺山的「十大寺」之一。法興禪師曾經在寺內興建了高達三十二米的彌勒大閣，其盛況可以想見。可惜的是這一切都毀於唐武宗會昌五年（845）的滅佛法難，現在於東大殿左後方遺存一座原建於北齊到隋初期的佛塔（現為祖師塔），為唐武宗滅佛之前的歷史作見證。



圖左：五台山顯通寺。  
圖右：五台山殊像寺。

唐武宗滅佛兩年後（847），唐宣宗李忱繼位，佛教得見重光。大中十一年（857），佛光寺住持僧愿誠和尚便在主要功德主長安寧公遇的贊助之下，於原彌勒大閣遺址上重建新殿堂，可能因為該寺的中軸線是東西走向，故取名為「東大殿」，一直保留至今，真是太珍貴了；殿額題為「佛光真容禪寺」，為明萬曆四十二年（1614）依舊制重修的古物。東大殿整個現場，能夠讓我們去實際感受佛像擺放在佛壇上所形成的有機整體，所有繁密與簡潔、精緻與樸素的構件對比，都是精湛的藝術手法，無怪乎成為中國建築史上的標誌性典範。

在佛光寺第一層平臺的北側有金天會十五年（1137）建造的文殊殿，為遼金古建築中的罕見之例。殿頂橫脊中央的琉璃寶刹是元至正十一年（1351）重修時新燒製的，形制秀麗且色澤飽實。殿內佛壇上的群像為金代原作，是目前中國境內留下來最早的「新樣文殊七尊像」，其造型精緻而典雅，必是技藝高超的造佛師所為，沒有人不被祂的莊嚴感所震撼；多了梵僧佛陀波利和文殊菩薩化現的白衣老人，這就更傳神地描寫了五臺山的傳奇故事。在佛光寺的東山腰和西北塔坪裏，共有七座古塔，手法古老且形制特殊，在唐塔中也屬罕見之例，都恰好彌補了中土佛塔史的薄弱之處。至於談到佛光寺周邊出土的諸多古佛像，那就得移往位於太原市的山西省博物院了，這也是我們這一次課程中所安排的重點佛教藝術饗宴，其盛唐的氣韻和美感真是讓人拍案叫絕！

上述舉例簡說，只為引發各位讀者對五臺山與山西古寺文化的好奇，歡迎大家在民國104年上半年的新學期，一起來覺風佛教藝術學院聽聞文殊經典，以及一系列的文殊菩薩與山西佛教圖像文化學課程，感受來自文殊菩薩微妙智慧的洗滌。

原載於《覺風期刊》第61期，2015年1月





文殊菩薩五臺山巡禮  
佛藝課程

◎黃啓芳

若不瞭解佛教思想  
和佛教藝術，  
似乎無法見到「美學」與  
「藝術」的全貌，  
猶如一個圓缺了一角，  
不能圓滿。



112

113

2015/3/28

主講／郭祐孟老師

緣起

與覺風佛藝課的因緣，源於捷運站旅遊訊息架上《文化快遞》刊登的簡單資料。《文化快遞》上記載著覺風開設佛教藝術課程，對於當時刊載的講師與課程細節，我並沒有太深刻的印象。由於我過去曾受過美勞專業訓練，並從事過美勞的教學，對於「美學」、「藝術」一直有著難以言喻的眷戀。再者，年少時讀著《紅樓夢》，但見書中許多佛教術語：「空空道人『因空見色，由色生情，傳情入色，自色悟空』遂改名情僧，改石頭記為情僧錄」，因此總覺得我國的傳統小說、戲曲似與佛教有著若離若即的關係，一方面文人批評著佛教脫離社會，一方面文人又時常使用佛言禪語。傳統儒士難以接受的，似乎只針對佛教特殊的出世觀，佛教的哲學與語言，卻是浸潤在中國儒士們的文思中。我內中私自想著，若不瞭解佛教思想和佛教藝術，似乎無法見到「美學」與「藝術」的全貌，猶如一個圓缺了一角，不能圓滿。於是我走進覺風的教室，成為學院的學員。

殊勝

覺風佛教藝術學院（以下稱「本學院」）的建築與佈置，十分簡單，只用校門、古樸的灰白磚房、數株老樹以及草坪上錯落的安置幾尊佛像。雖然是簡單的擺設，卻顯得非常具有禪意，開闊的視野，令人賞心悅目。特別的是佛藝課通常會在室外擺有轉播的電視和桌椅，我總是喜歡在室外聽課。在聽課的時間，同時感受覺風園區的自然氛圍。當寬謙法師講授《印度佛教思想史》、慧璉法師講授《中國佛教史》時，分別講到數千年前佛陀是在叢林中為眾人說法，以及曇鸞、湛然大師為眾人講經，當下似乎古今重疊，我生在廿一世紀的臺灣，但與千百年來佛陀與祖師大德在講經說法的場面無二無別。二位法師精彩的講演內容，猶如佛陀、曇鸞法師、湛然法師就在眼前跟我說法，殊勝的情境，令我歡喜非常。



圖左：大白塔。  
右上：郭祐孟老師授課一景。  
右下：五台山全景。

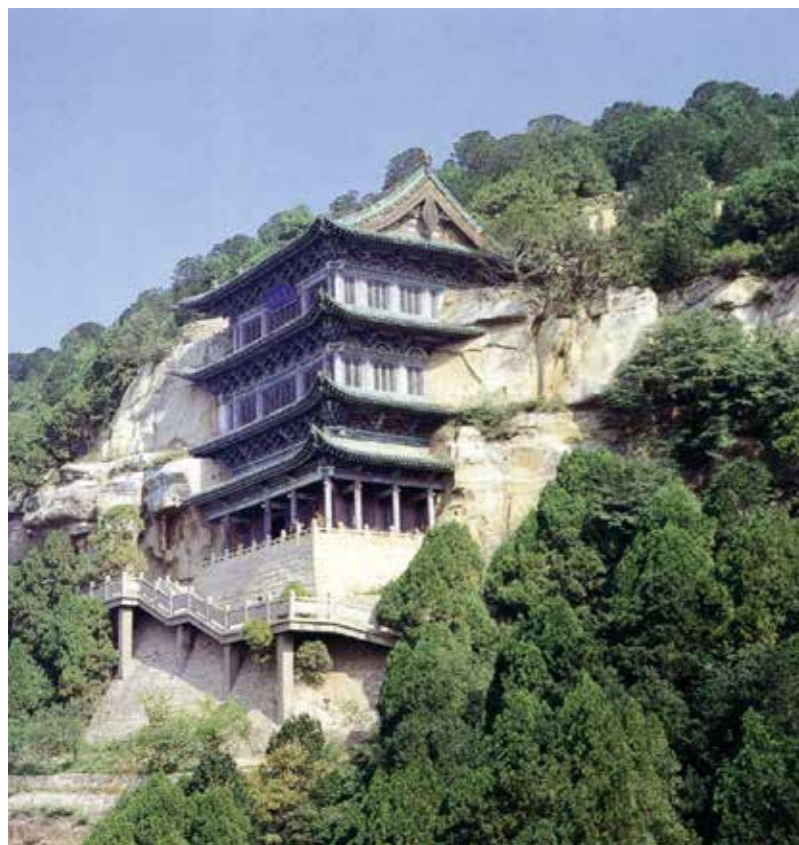
## 課堂

學院開設的佛教藝術課程，多會邀請該領域的專家、學者。來學院授課的講師，時常會輔以投影片講述，我在諸位講師圖文並茂的教授方式下，得到諸多啟發，並產生非常大的興趣。學院對於學員的教育方式，是讀萬卷書，也行萬里路。首先概述佛陀原始的印度思想和漢傳佛教史，讓學員對佛教有個梗概且系統性的認識，再就課程中印度和中國佛教四大名山的佛像藝術等主題，由老師一一介紹實地的情形，在課程的最後，由院長親自組團帶隊，並請授課老師在現地講解，課堂所學與實務可以相互印證，以達到學習最佳效果。

## 導覽

中國佛教四大聖山的信仰，應是源自於五台山，民間有俗諺說：「金五台、銀普陀、銅峨嵋、鐵九華」。據傳當年最興盛時，五台山有二百餘座寺院，現今則留有寺院 47 座。多數寺院是歷朝歷代由皇家敕建，2009 年獲列世界文化遺產名錄。

五臺山著名的寺院有：金閣寺、殊像寺、碧山寺、顯密寺、顯通寺等。金閣寺創建於唐代，皇帝賜名為大聖金閣保應鎮國寺，內供高 17.7 公尺的千手（實有 48 臂）觀音銅像，該像是五台山最高大的佛像，各殿塑像共千餘尊，



圖左：天龍山西峰第9窟漫山閣。

圖右：南禪寺內文殊騎獅像。



是五台山塑像最多的寺院。殊像寺為文殊菩薩顯聖之地，曾為皇家道場。碧山寺內有國寶級的緬甸玉佛，曾為虛雲、圓瑛、印光三位大師講經傳法之處。顯密寺是五台山顯密並修的寺院，該寺聳入雲天的大白塔，是五台山的主要標誌。顯通寺初名大孚靈鷲寺，1687 年改名為大顯通寺，是五台山最大最早最古老的寺院。

郭祐孟老師在課堂曾特別講解「大朝臺」與「小朝臺」的典故。前者是完整的實地走訪五臺山的五座山峰，分別是東台望海峰、南台錦繡峰、中台翠岩峰、西台掛月峰、北台葉斗峰，並於各臺頂禮膜拜聰明文殊、智慧文殊、儒童文殊、獅子文殊、無垢文殊等「五方文殊」；後者則是託乾隆皇帝的福，在黛螺頂一次完成朝禮五方文殊的儀式。

本次的五臺山巡禮課程，尚有列入世界文化遺產的雲岡石窟、天龍山石窟、山西省博物院等。雲岡石窟是中國四大石窟之一，位於武周山南麓，依山而建，東西綿延 1 公里，造像有 5 萬 1 千餘尊，為第 5 至 6 世紀中國佛教傑出石窟藝術，其中曇曜五窟是中國佛教藝術第一個巔峰時期的經典傑作。天龍山石窟則是北齊佛教文化藝術的代表之一。山西省博物院和純陽宮等是存有山西省各地移來的重要佛教造像，其中佛光寺週邊出土諸多古佛像，其盛唐氣韻和美感尤其令人拍案叫絕。

原載於《覺風期刊》第 62 期，2015 年 7 月

◎詹昭芬  
二〇一四佛藝課筆記  
普賢圖像秘密義

如何把握好世俗與宗教、寫實與量度、東方與西方、繼承與創新間的關係，使其能夠不偏不倚的諧調發展，應是當今佛教藝術創作者不可迴避的任務。



2015/6/28

主講/詹文魁老師

普賢菩薩圖像的創作與傳播，和普賢菩薩相關經典的傳譯息息相關。並與《華嚴經》一系經典的傳播路線相當，即從「華嚴」信仰的大本營——于闐，經敦煌、涼州傳到長安，再由長安傳到內地。在東晉義熙十四年（418年）至南朝宋永初二年（421年），由天竺三藏佛馱跋陀羅在揚州道場寺譯出了《華嚴經》六十卷。為何普賢菩薩的經典或圖像會與《華嚴經》一系的經典息息相關呢？這可能與《華嚴經》中揭示的「普賢菩薩如佛一般」之教理有關。

初期普賢菩薩乘白象的單尊實例，或有明確銘刻普賢菩薩名稱者，並不多見。作為「華嚴三聖」之一，或釋迦牟尼佛的脇侍之一的普賢菩薩，卻始終存在。從某種意義而言，初期的普賢菩薩像是以脇侍的身份，出現在以佛為主尊的三尊像之中，而非單獨出現。到了西元六世紀末的隋朝，隨著《法華經》一系列信仰的興起，普賢乘六牙白象的圖像，日漸豐富清晰。其中，被視為「法華三經」之一《觀普賢菩薩行法經》中更特別將普賢菩薩乘坐六牙白象的視覺形象以及意義，鉅細靡遺的描寫出來。唐代道世所著的《法苑珠林》卷十中，便有建造普賢菩薩乘白象像的記載。

雖然普賢菩薩的形象，是以乘坐白象為特徵，但佛教的許多故事中，乘坐白象者並不限於普賢菩薩。例如：眾所周知的，釋迦佛降誕時，便是乘著白象，此外，釋迦佛在過去更有化身為白象修習菩薩行的許多本生故事。在《法華經》一系的教典中，取著白象慈悲、柔軟、心地寬廣的意象，開演出普賢騎象的視覺形象。

盛唐五代可說是普賢菩薩形象的重要發展定型期。在這時期畫師、匠師皆創作出最具代表性的普賢菩薩像。主要表現在「法華經變」以及單鋪的「普賢變」上。



圖左：普賢變，唐，榆林窟第25窟，西壁南側。

右上：詹文魁老師授課一景。

右下：法華經變，初唐，莫高窟第331窟，東壁上部。



隋代的「法華經變」沿襲著北朝盛行的橫卷式構圖，擅於表現連環畫式的情節，但難以將大乘經典各品的內容完整的呈現。初唐的「法華經變」突破了過去構圖的限制，以通鋪壁面作整體的構思，逐漸轉變成「向心式構圖」。其中值得注意的，為敦煌莫高窟331窟的「法華經變」。該鋪經變巧妙地把〈序品〉、〈提婆達多品〉、〈從地湧出品〉、〈妙音菩薩品〉、〈普賢菩薩勸發品〉的內容融合到一鋪經變中。儘管構圖仍分上、中、下三段，仍具有隋代橫卷式構圖的遺緒，但若由單論中央的圖面，則以突破了橫卷式構圖的限制，是探討圖面變化很有意思的過渡階段。

敦煌壁畫中最早出現對稱的乘象普賢和騎獅文殊像，是在有貞觀十六年建窟紀年的第220窟。據《歷代名畫記》記載，初唐畫家尹琳在長安慈恩寺塔內西間畫騎獅菩薩，東間畫乘象菩薩，推測也應該是文殊和普賢。普賢和文殊菩薩由釋迦牟尼佛左右脅侍的三尊像結構，逐漸發展成獨立形式的「普賢變」、「文殊變」。這一種單鋪的圖象，想必和唐代佛教法會活動的隆盛也是有直接關係的。當時常例性的法會，如：佛誕日、成道日、涅槃日、盂蘭盆法會等等，以及不定期法會，如：八關齋會、講經法會、佛牙供養等皆會需要懸掛著幀畫，不論是單鋪的菩薩圖或是經變圖，都會被大量製作出。

《宋高僧傳》中有著數位僧人至峨眉山朝禮普賢的記載，如：澄觀法師、行明法師、善靜法師，大抵在唐代中晚期，峨眉山已被認定為普賢的道場了。宋五代期間，中原戰亂頻仍，四川以其封閉的地理形勢，社會穩定繁榮，文化藝術活動較盛行。早在宋朝建國之初，就有地方官員接二連三的報告有關峨眉山普賢菩薩顯靈的消息，於是在宋太宗趙光義太平興國五年（980年），委派內侍張仁贊前往成都，鑄造金銅普賢菩薩像供奉。據《峨眉山志》記載，鑄造這尊銅像總共花掉3000兩黃金。殿前原有一四方木椿，上面刻有「普賢銅像重十二萬斤，張仁贊所造」的字樣，十分可惜的是，民國初年遭遇祝融之難，今日已不復見。

近年來，有創作者直接取法盛唐時期的精品，並且運用西方的解剖學和透視理論來進行普賢菩薩像的創作，這些都是當代佛教藝術生命的展現，但是如何把握好世俗與宗教、寫實與量度、東方與西方、繼承與創新間的關係，使其能夠不偏不倚的諧調發展，應是當今佛教藝術創作者不可迴避的任務。

原載於《覺風期刊》第61期，2015年1月



圖左：詹文魁老師授課一景。  
圖右：峨眉山金頂普賢菩薩像。

萬里之行，始於足下。  
不論是多麼艱深的專題，  
若無穩固的基礎，  
便會變成空中樓閣，  
課程規畫團隊希望能  
築構穩固的基礎，  
讓佛教藝術的學習，  
不會淪為空中樓閣。



2015/9月—  
2016/1月

課程規劃／陳怡安老師

自 2012 年開始覺風學院規劃了一系列的佛教藝術課程。第一學期分作兩個專題，分別是「印度佛教美術史」專題、「中國佛教美術史」專題，第二學期則是分作「佛教建築史」、「臺灣佛教藝術史」兩專題。該年度的規畫，是一種宏觀式的構想，企圖由佛教藝術的兩個重要區域，中國、印度以及建築藝術與現今生活密切的臺灣，含括「佛教藝術」的總體面相。邀請國內重要的佛教藝術權威師資，寬謙法師、林保堯教授、顏娟英教授、李玉珉教授、潘亮文教授、郭祐孟老師、李乾朗教授、傅朝卿教授、陳清香教授等講授。實際的課程進行時，各位講師的偏重與專精領域不同，因此內容異常豐富，但學員是否能在多元師資的授課下，確實逐步累積對於「佛教藝術」的知識呢？學院規畫課程的團隊也漸漸有了這樣的疑慮。

2013 年，課程規畫團隊思考著如何能提出不落俗套，又能確實有益學員的課程。在徵詢數位老師後，規畫了別開生面的「四大名山及四大菩薩」專題。除了扣合主題的四大菩薩、四大名山介紹外，還有與四大菩薩相關的「經典導讀」。將單一主題導向細緻化的學習，學員們不但能夠更深入經典文獻，郭祐孟老師以線性史觀的方式開展出四大菩薩像的發展脈絡，也令學員印象深刻。在四大名山的課程外，也由學院院長寬謙法師帶領學員實地到四大名山參訪，讓知識不僅僅停留在課堂中，而是由學員們一步一步踏查所獲得的。

在四大名山系列課程進行時，覺風學院協助新加坡菩提閣規畫一系列的佛教藝術課程。新加坡的學員，大都是初學者，對於佛教藝術沒有任何的基礎概念，要如何擇定與學員們生活最相契的題目？最終在寬謙法師和林保堯老師的指導下，將新加坡三年制的課程綱要規畫出來。與此同時，臺灣佛教藝術的氛圍也產生了一些質變，許多博物館、展覽館開始頻繁出現與佛教藝術直接或間接相關的展覽。一時之間，臺灣社會出現了過去沒有接觸過佛教藝術，但對於佛教藝術感到興趣的朋友。課程規畫團隊也發現這些朋友們和新加坡的學員相似，在參與專題課程之前，若能多些基礎的佛教藝術知識，可能會更好。因此，課程規畫團隊將佛教藝術課程，分作上、下午兩個段落。

萬里之行，始於足下

◎陳怡安



120

121

圖左：永修精舍敦煌石窟復原。  
右上：陳怡安老師主講中國南方造像藝術講座。  
右下：五台山巡禮合影。



上午是基礎的內容，即覺風佛教藝術講座，專門提供新進學員們一些佛教藝術的基礎知識，該內容也將由該講座的師資和課程規畫團隊逐漸累積，希望未來能成爲一個循環式課程，約二至三年循環的開設，提供新進學員有一個認識基礎的課程。本學期規劃四個講次，首先勾勒出佛教藝術的輪廓。佛教藝術可說是亞洲文化的重要部分，由佛教藝術爲核心來觀看整個亞洲的文化，可以單就佛教內部的觀點來理解，也可以外延到整著亞洲地區中印度、東南亞、中亞、中國、西藏、朝鮮、日本七大文化圈中討論，不僅僅在思想上討論甚至可以開展到與佛教藝術同時發生的物質文化來理解。這樣富有多样性的佛教藝術，將由郭祐孟老師展開序講，之後逐步講述佛教藝術未成立前是怎麼樣的狀態，最初成立時佛教藝術的尊像有哪些？其面貌如何？覺風佛教藝術講座也是學院中比較彈性的講座時段，未來也可以配合當時臺灣相關的佛教藝術活動進行調整，例如：今年（2015）本學院因國立歷史博物館「七寶瑞光—中國南方佛教藝術」展，開設「南方佛教藝術」的課程以及現場導覽活動，讓學員們不用捨近求遠，依著現有的資源，達到最有效率的學習。

下午則是延續著過去的專題課程，針對佛教藝術的某部份的主題，深入探討。本學年爲「臺灣佛教史與佛教藝術」專題，以日治時期爲分野，第一學期爲日治時期之前，第二學期爲日治時期之後，分別由關正宗教授、郭祐孟老師等講授。

萬里之行，始於足下。不論是多麼艱深的專題，若無穩固的基礎，便會變成空中樓閣，課程規畫團隊希望能築構穩固的基礎，讓佛教藝術的學習，不會淪爲空中樓閣。

原載於《覺風期刊》第 62 期，2015 年 7 月



圖左：鹿港龍山寺三川門。

圖右：寬謙法師帶領學員至九華山巡禮。

解嚴後，  
臺灣佛教面對新宗教的挑戰，  
又復面對大陸佛教的崛起，  
臺灣佛教的持續發展，  
在最大華人世界  
中國大陸的運作，  
將會是未來觀察指標。



2015/9—11月  
2016/5—6月

主講／關正宗老師



124

右上：關正宗老師講授台灣佛教藝術史。

125

右下：臺北萬華龍山寺。

## 壹、前言

臺灣佛教歷史自鄭成功（1624-1662）於1661年驅逐荷蘭人伊始，迄今（2015）不過三百五十餘年。而在三百五十年中共歷經四次政權轉移，其政治體制之變動不可謂不劇。臺灣佛教史依政治分期如下：

第一時期：明鄭時期（1661-1683），自1661年鄭成功驅逐荷蘭人起，至1683年鄭克塽降清止，共約23年。

第二時期：清代時期（1684-1894），自鄭克塽降清，1684年4月臺灣劃入大清版圖，至1894年甲午戰爭，乙未年割臺止，凡210年。

第三時期：日本殖民時期（1895-1945），自乙未割臺，至日本戰敗撤臺止，凡51年。

第四時期：中華民國時期（1945-），自日本戰敗撤臺起迄今，凡70年。

臺灣佛教歷四個時期凡三百五十年，每一時期皆有其特色。雖然臺灣佛教史不長，但是甚為複雜，並不容易研究。其主要的原因有二端，其一是移民層以中下階層為主體；其二是移民原鄉雖以閩、粵為主，但佛教僧侶來源卻不然。前者牽涉到庶民與正統問題，後者關涉到佛教法脈傳承問題。

## 貳、清代以降佛教重心的轉移

### 一、明鄭至清代臺灣的佛教重心

明鄭至清代，臺灣佛教的重心是在臺南府城，明鄭時期名為承天府，清乾隆時名為臺灣縣。鄭成功於永曆十五年（1661）驅逐荷蘭人後，改臺灣為東都，以赤崁城為承天府，置天興、萬年兩縣，鄭氏三代共經營臺灣二十三年。佛教入臺，根據《臺灣省通志》的說法是：「鄭經以承天府內尚無叢林，乃命建彌陀寺於東安坊，此為佛教寺院之嚆矢。其後諮詢參軍陳永華，師次赤山堡……乃捐建赤山龍湖岩，延請福建僧伽參徹法師來主持。而參徹和尚又於嘉義火山，新建碧雲寺，命其徒鶴齡法師為住持，此是僧伽來臺之發端。」

此說，僅有部分符合史實，如根據學者盧嘉興的研究，臺灣第一座佛寺為臺南竹溪寺並非彌陀寺。另早在荷西時代，就曾有浙江普陀山僧人釋華佑來臺，凡此種種，都足以說《臺灣省通志》的謬誤。

從歷史發展來看，鄭氏在政治上，以臺南地區為發展重心是毫無疑問的，至少在明鄭初期已有竹溪寺、彌陀寺、龍湖巖，三座佛寺在這裡成立。而佛教也是隨著政治中心而發展，有佛寺就必然有僧侶，如連雅堂的《臺灣通史》說：「東寧初建，制度漸完，延平郡王經，以承天府之內，尚無叢林，建彌陀寺於東安坊，延僧主之……。」故明鄭時期的臺灣，主要是在承天府（臺南）地區，佛教已有了初步的發展。不過，據《東寧政事集》記載：「僧道偽額四十五名，年徵度牒銀二百兩；僧每名牒銀二兩，道士每名牒銀五兩。」經換算，一年共有僧人8人，道士37人，實徵201兩。

康熙二十二年（1683）八月，清朝收復臺灣，翌年設一府三縣。有清一代，如上述，臺南仍是佛教發展的重心。根據清代方志顯示，建於康熙至乾隆年間佛寺大致都集中在大臺南地區。即使到了清代的晚期，佛寺增築還是不離



圖左：殖民時期的臨濟宗臺日僧侶。  
圖右：殖民時期基隆月眉山慧善和尚。

臺南地區。1860年之後的淡水河開港，讓臺北地區逐漸取代臺南與鹿港，成為政經重心。

臺南從明鄭以降至清代雖是佛教的中心，但是正式的出家人寥寥無幾，大多是「奇形怪狀」的佛教，其中值得注意的有二，一是「香花僧」，一是齋教（又稱在家佛教）。或許可以說，那個時代的佛教是夾雜著濃厚的民間信仰色彩，日本殖民臺灣後，此情況未變，故對寺廟僧侶管理人及齋徒的「無知無識」不以為然，或許可見端倪。

## 二、殖民時期的臺灣佛教重心

到了日本殖民時期，沿用清代省治，將政經中心設於臺北，故臺灣佛教重心也逐漸在臺北形成，這可以從日本佛教宗派在臺的本山（弘法中心），皆設於臺北可以看的出來。

日本佛教宗派的傳教中樞沒有一個是設在中南部，而崛起於殖民時代的本土佛教四大法脈中，有兩個是在北部，分別是基隆月眉山靈泉寺與五股觀音山凌雲寺。故基本上可以說，整個殖民時代佛教的重心已從臺南地區轉移至臺北地區。戰後延續著這個趨勢，整個佛教事務的運作多半也全都集中在臺北。

## 參、日本殖民時期的宗教政策

戰後日本宗教政策基本上可劃分三個時期：

（1）無方針時期（1895-1915），初期日本治臺宗教政策，為了安撫臺民，採取不干涉、延續舊習慣信仰的形態。（2）宗教調查時期（1915-1931），以「西來庵事件」（1915）為契機，特別是之後採取籠絡、調查的政策。（3）皇國佛教化時期（1931-1945），隨著日本在亞洲侵略戰爭的擴大，特別是1931年大陸東北的「918事變」，都影響了日本在此「非常時期」對臺的宗教政策，而採取同化、鎮壓、消滅的強烈手段。

進入統治中期，由於1915年「西來庵事件」的發生，日本統治者在驚覺此一事件與宗教信仰不可分，這是臺灣宗教調查政策的緣起，其中最為人所熟悉是總督府社寺課課長丸井圭治郎的《臺灣宗教調查報告書第一卷》在1919年3月的完成。宗教調查之後新設立的社寺課，有鑑於臺灣僧侶齋友知識的「貧乏」，而肩負起教育之責。1921年4月，在社寺課的指導援助下，設立了臺灣僧侶、齋友的「南瀛佛教會」。1923年7月，發行《南瀛佛教會會報》（後更名為《南瀛佛教》）。

在日本殖民時代臺灣本土的佛教中較值得注意的是齋教三派（在家佛教），而四大法脈的主事僧侶如善慧（1881-1945）、本圓（1883-1947）、覺力（1881-1933）、永定（1877-1939）等人，雖加入日本佛教宗派，並被延攬為布教師，但是卻沒有聯合性的組織，反而齋教三派（先天、龍華、金幢）先是在1912年組成「愛國佛教會台南齋心社」，最終1928年在社寺課課長丸井圭治郎的協助下，設立了「財團法人台灣佛教龍華會」。

社寺課除了協助成立「南瀛佛教會」、「臺灣佛教龍華會」之外，也思索如何扶植對治臺二十多年「教勢」不振的日本「國教」——國家神道，以便凌駕在各宗教之上，這就是1937年侵華戰爭開始後，皇民化運動一環的「皇道佛教」。

原載於《覺風期刊》第62期，2015年7月

## 肆、民國佛教的影響

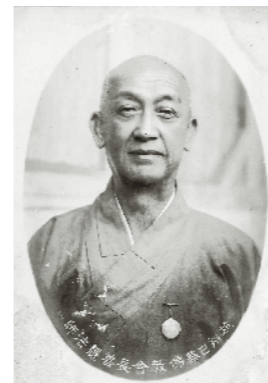
民國時代大陸佛教的改革運動最具代表是太虛大師（1890-1947），不過，中國佛教的衰微，早自明末以降就開始，經過了清代到民國，佛教僧侶素質普遍的低落，並以經懺自活。因此，經懺化、迷信化、神鬼化的佛教，其實已經成為社會大眾，尤其是知識份子所排拒的對象，佛教改革派僧侶太虛提出人生佛教（人間佛教）以為對治。

1914年7月一次世界大戰爆發，生靈塗炭，太虛於是於1918年8月成立「覺社」，同年11月創辦《覺社叢書》（季刊），1920年2月，將《覺社叢書》季刊改為《海潮音》月刊。落實人生佛教第一個重點以文弘法。

1922年起陸續開辦了佛學院以培養僧才，落實人生佛教的第二個重點是僧教育。其中1922年創辦的武昌佛學院，更是中國近代佛教史上第一座綜合佛學院之始，為中國佛教培養了為數可觀的僧才，進而引發各地寺院興學的熱潮。此一風氣無論在日本殖民時期或光復後的臺灣都產生影響力。之後太虛的門人或學生如慈航法師（1893-1954）與印順法師，也都以推動人間佛教、建設人間淨土為念。

## 伍、戰後臺灣佛教發展

戰後臺灣佛教可分三個階段：（1）省佛會自主階段；（2）政府遷臺與中佛會階段；（3）解嚴後階段。此三個階段的臺灣佛教各自樣貌有別。





## 一、省佛會自主階段 (1945-1950)

1945年8月15日，日本無條件投降後，臺灣省行政長官公署成立。臺灣雖重回中國版圖，但是由於諸多因素，大陸的中國佛教會與臺灣省佛教會，最初幾年並沒有聯繫，形成兩岸佛教會各自為政的局面。

在真常法師(1900-1946)的奔走下，光復後臺灣佛教界首次集會在1945年12月31日召開，本次集會主要的目的是成立臺灣省佛教組織籌備會。1946年10月7日，省佛會在臺北善導寺舉行第三次理監事會議，在理事長本圓法師缺席下通過四項決議，首先是改組問題，將臺灣省佛教會改為「中國佛教會臺灣省分會」，其次是會址由龍山寺遷至善導寺，以及人事強化、籌集經費等。1947年7月15日，理事長本圓法師圓寂，9月12日省佛分會召開理監事聯席會，推舉智性法師(1884-1964)繼任。同年12月，再選出德融法師為理事長。

在省佛分會未改組之前，由於各道場經濟情況不佳，對於籌組佛教會之議並無多大意願，在真常法師熱心奔走之下才算籌組完成。改組完成後的省佛分會，由於組織不健全、財務困難、人力不足等多重因素下，並未完成什麼重大會務。

臺灣佛教的停滯不前的第一個原因，是戰後臺灣民生凋敝，在寺院生存本身都相當困難的情況下，僧侶無暇他顧，所以對推動佛教會及其弘法事業意願不高。第二個原因，是原本土四大法脈的開山者、活躍於日本殖民時期的僧侶相繼圓寂，而無相對出色的繼任者。

四大法脈派下在缺乏像祖輩這樣可以領導全體的繼承者，故在光復後的臺灣佛教中，新繼任者尚未出現，以致無法扮演推動臺灣佛教向前的角色。更嚴峻的情況是未料到大陸形勢逆轉，大陸逃難來臺的緇素成為主導臺灣佛教新的力量。

在上述的雙重原因之下，戰後初期的戰後灣佛教一籌莫展、停滯不前，加上促成戰後灣省佛教會成立的真常法師過世，整個戰後灣省佛教會在沒有經濟支援，又沒有像真常法師那樣負笈大陸佛學院的知「中」派主導與大陸佛教合作的情況之下，只得等待大陸緇素來臺後的依附與重新學習。

## 二、大陸緇素來臺後佛教的開展

由於國共內戰，國民政府敗象已露，為了做遷臺準備，1949年春，為防共產黨滲入臺灣而有限制僧侶入臺的政策。當時能從大陸進入臺灣的人不多，官眷、軍眷及公務技術人員是其中最主要的，僧侶要不黨政關係良好者，要不就是經濟情況良好或在臺有弟子、保人的要寺僧侶，其他的僧侶要入臺就只有從軍入伍(或加入僧侶救護隊)。1950年韓戰爆發後，國府宣佈全臺戒嚴，美國第七艦隊協防臺海，政治局勢穩定後，大陸僧侶經由香港來臺又是另一層面的問題。

1949年6月1日，以慈航法師為首的師生一行十數人，在新竹被以「匪諜」嫌疑逮捕下獄，佛教界的「白色恐怖」於焉展開。一連串的「白色恐怖」，讓戰後的臺灣佛教界「團結」在反共的旗幟下，形成佛教與政治共生的現象。



圖左：講經的慈航法師。

圖右：民國41年甘珠、慈航法師及林錦東等於台中寶覺寺合影。

戰後臺灣佛教的歷史變貌是在驅逐日式佛教、引進中國傳統佛教(江浙佛教為主)、對內自我改革、對外建立自信所建立起來的，這一個歷史性的轉變統稱為「人間佛教」。而最具代表性的展現就是「新四大法脈」(佛光山、慈濟、法鼓山、中台山)的形成。

## 三、解嚴後階段

臺灣戰後的新四大法脈，基本上都是以「人間佛教」為理念核心。「人間佛教」是一個共構體，三十七年的戒嚴體制，整個「人間佛教」的基礎已經被確立。解嚴之後，臺灣佛教面向一個新的挑戰，那就是包括一貫道內的宗教合法化，與其他佛教新興教團的競爭白熱化。

戰後大陸僧俗在表面上領導臺灣佛教，真正深耕在臺灣地方的，還是形成於日本殖民時期的本土四大法脈的區域佛教，這可從現今寺院比及僧眾比就可以看的出來。然原四大法脈派下的寺院僧俗，似乎沒有大陸僧俗的活動力來的強，其原因雖多，但也是不爭的事實，其隱藏在背後的能量卻也不可忽視。

## 陸、結語

日本殖民時期，本土四大法派(基隆月眉山派、五股法雲寺派、苗栗法雲寺派、高雄大崗山派)形成，與日本佛教形成既競爭又合作的局面。光復後太虛人間佛教改革思潮隨大陸難僧來臺，具代表性人物有慈航、印順、星雲、聖嚴等，在戒嚴時期推動了臺灣佛教的改革，進而形成新四大法派。而解嚴後，臺灣佛教面對新宗教的挑戰，又復面對大陸佛教的崛起，臺灣佛教的持續發展，在最大華人世界中國大陸的運作，將會是未來觀察指標。

原載於《覺風期刊》第63期，2016年1月



我們常常到遙遠的地方  
探訪古寺或古蹟，  
反而忽略我們周遭附近  
其實就有許多重要的寺廟，  
其歷史與意涵  
值得我們去重視，  
因此我們今天應該  
把握當下的機緣，  
好好觀賞先人留下來  
珍貴的遺跡。



2016/1/10

鹿港、彰化地區明清佛寺巡禮  
導覽／郭祐孟老師

「捨近求遠」似乎是一般人的通病，在學習臺灣佛教史與佛教藝術專題課程中，郭祐孟老師特別安排一趟中臺灣明清古寺巡禮，這次參加的學員大約八十人，共乘二部大型遊覽車，一大早從臺北出發，我們搭乘第一車，由郭老師進行知性之旅的導覽。郭老師在上車後，開始介紹今天的行程時即指出：「我們常常到遙遠的地方探訪古寺或古蹟，反而忽略我們周遭附近其實就有許多重要的寺廟，其歷史與意涵值得我們去重視，因此我們今天應該把握當下的機緣，好好觀賞先人留下來珍貴的遺跡。」

這次主要是臺中與彰化兩個地區，總共參觀毘盧禪寺、曇花佛堂、鹿港地藏王廟、鹿港龍山寺等。

位於臺中后里鄉的毘盧禪寺，創建於民國 17 年（日治昭和 3 年，1928）12 月，歷經二年才完工，主祀釋迦牟尼佛及觀世音菩薩。毘盧禪寺緣起於臺中縣神岡鄉望族筱雲山莊的呂氏家族，創建人妙塵為前清秀才呂厚庵長女，母親為霧峰名門林家淑媛，生女四人後，呂厚庵及其父先後去世，林氏率領四女及二姪女至苗栗大湖法雲寺皈依三寶，禮拜覺力和尚為師，母親林氏法名覺滿，四女法名分別為妙塵、妙觀、妙識、妙湛，二姪女法名為妙本及妙偏。

車停後上坡即見毘盧禪寺山門，為吳佩孚題字，呂家與大陸有生意往來，到北京時向吳求字。入山門後，空氣清香，令人清新舒適。寺後則有古樹圍繞，整個環境非常典雅幽靜。

佛寺外觀簡單雄偉，柯林斯式的柱子豎立其中，常被誤為巴洛克式建築，但並沒有巴洛克式的華麗，大殿內除莊嚴的釋迦牟尼佛像及觀世音菩薩像外，其他裝飾簡單而典雅，地磚並不平整，要修行者繞佛時注意腳下，佛龕石雕花瓶相當樸實，寺外清幽，有一股寧靜之美。該座寺院，根據中央研究院民族所資料顯示在政府遷臺初期屬於齋教龍華派，其後轉為佛教曹洞宗。

第二站來到曇花佛堂，創建於清嘉慶 24 年（1819），原本是民間俗稱的「菜堂」，信徒租賃小屋，設置佛堂。嘉義李普春慷慨解囊相助，收購此屋並奉獻出來供眾共修。其後普在、普苗兩位居士增建東西兩廊。



圖左：鹿港龍山寺。  
右上：郭祐孟老師導覽。  
右下：毘盧禪寺。



130

131

◎林桶法  
一堂臺灣史沒有教的課程  
中臺灣明清古寺巡禮有感

清道光 30 年（1850），李普春赴大陸福建鼓山得淨空方丈引見御史陳慶鏞獻「曇花佛堂」匾額一塊。清光緒 21 年（1905）林普堅再捐資購地整修。民國 6 年（1917）佛學泰斗太虛大師出國參加會議，回程受邀到臺灣，駐錫曇花佛堂一週，門前掛有太虛大師題的「宏法利生」匾額一塊，落款處有「丁巳冬月普陀山太虛敬立」，左右對聯：「曇地皈依無俗客，花開化度有緣人」。

當我們下車進廣場前，即有師姊們列隊歡迎，學員們魚貫進入後，老師認真講解每一幅畫，正殿龕上主祀觀世音菩薩，左邊奉本師釋迦牟尼佛，前排有各式佛像，並有臥佛一尊。殿內泛黃的木雕橫樑。其中最引人入勝者，乃正殿左右兩旁彩繪的四大護法暨四大天王像，是丹青畫者直接於木板上作畫，更顯得彌足珍貴。彩繪漆雖有些剝落，但仍可清楚地看見當年畫工之細緻，手法純熟。離開前曇花佛堂的知客還為大家準備茶水及點心。

在前往地藏王廟途中，行經孔廟。彰化孔廟原為彰化縣學所在，清雍正 4 年（1726），知縣張鎬聘請大陸漳州、泉州、潮州師父，由大陸將建築材料船運來臺。彰化孔廟為四進三院的建築格局，分別是大成門、戟門、大成殿與崇聖祠。目前孔廟的建築仍保存清道光 10 年（1830）重修時的規模。孔廟正門稱為大成門或櫺星門，有「取土、得土」之意。孔廟的特色是匾額特別多，其中有清乾隆時期的「與天地參」的匾額。

接下來前往地藏王廟。鹿港以「北有天后宮，南據地藏王廟」，代表鹿港南北一司天、一司地的聚落族群信仰觀。地藏王之信仰在鹿港深受重視，中元普渡時香火鼎盛，祭典非常隆重，敞開大門，並施「盂蘭盆會」。地藏王廟採坐東朝西方位，三間起二進式規模，創建於清乾隆年間。正殿供奉地藏王菩薩，左右邊龕配祀境主尊神及註生娘娘。廟中存有清嘉慶年間的地藏王神像，清光緒 4 年（1878）重修的「天竺尊嚴」匾。由四川天竺分香而來。為佛道混合的寺廟。



132

圖左：太虛大師題字「宏法利生」匾額。

133

圖右：出遊學員合照。



最後一站是龍山寺，路經浯江館（金門會館），清乾隆 52 年（1787）建，清嘉慶 10 年（1805）擴建，為寺廟兼金門同鄉的聚會所。內部有許多古畫，各有涵義，如其中有一幅童子拿旗及腳踏一顆球代表「祈求」，另一幅畫拿戟及磬代表「吉慶」。

鹿港龍山寺主祀觀世音菩薩，自福建省泉州府泉安龍山寺分香而來。鹿港龍山寺位於龍山里金門街，原為鹿港街內的小廟。在臺灣，以龍山寺為名的，都是肇善禪師自泉州晉江「安海龍山寺」分靈割香而來。清乾隆 51 年（1786）遷至現址，清道光 11 年（1831）大修並重建多次。

入寺後即巧遇南管的表演團體正在此進行表演。鹿港龍山寺被認為是現在臺灣保存最完整的清治時期建築物。整個廟宇最重要的是其建築和雕刻。鹿港龍山寺建築格局為三進二院七開間，分為山門、五門殿、正殿、後殿。戲臺上方的八卦藻井結構，具有演戲時共鳴的效果。

帶著滿滿的知識與常識，在歡樂的歌聲中結束這一趟中臺灣明清寺廟巡禮，感恩覺風佛教藝術學院的安排，感謝郭老師不厭其煩的講解，也感謝為這次安排及服務的所有師兄、師姊。

原載於《覺風期刊》第 63 期，2016 年 1 月

漫遊在奈良的寺院之間，  
 會有時光倒流之感，  
 看著佛寺建築上，  
 經時光淬鍊的木頭紋路，  
 或是尊像長年因  
 香火燻黑的面容，  
 除有寂淡的莊嚴外，  
 更有時間帶來的歷史厚度，  
 值得我們細細品味。



日本的佛教經由從朝鮮半島與中國傳入，時間甚晚，大約在六世紀左右。初期日本的佛教美術，受到古代中國與朝鮮影響甚深，因此早期的日本佛教美術，基本上是朝鮮與中國兩地風格的延伸。

日本佛教的發展，以推古天皇與聖德太子（廢戶皇子）時期發揚佛教，而轉趨興盛。聖德太子並在推古天皇的支持下，建造四天王寺、法隆寺等佛教寺院，注疏佛經，對佛教在日本的流傳與弘揚，著力甚多。如聖德太子所頒定的「十七條憲法」中，第二條即有「篤敬三寶。三寶者則四生之終歸，萬國之極宗。」第十條內文的「絕忿棄瞋，不怒人違」等內容，均為佛教教義的內涵，藉由提倡佛教，用來教化國人。

聖德太子之後，佛教在日本的影響力日重。在日本天皇從飛鳥地方（位於今大阪、奈良一帶）遷都至平城京（今奈良）後，朝廷崇佛日盛，佛教事業也隨之興旺。鑑真和尚亦於此時東渡日本，奠定日本律宗發展的基礎，並對日本醫藥的提升有極深的影響。

在藝術表現上，由於日本早期佛教的發展，大概等同於古代中國的隋唐時期，因此在這個時期所建造的佛寺，可以見到隋唐之遺風，甚至寺院造像、器物，也有從當時流傳至今的，極其珍貴。以下就以幾間奈良地區的著名佛寺為例，加以介紹。

東大寺為聖武天皇敕建的寺院，天平十七年（745）先行鑄造大佛，待大佛鑄成之後，又於天平勝寶四年（752）開始建設殿宇，於天平寶字二年（758）竣工。然而，今日所見的東大寺，已經是屢次重建後的模樣，如今日至東大寺首先見到的南大門，在應和二年（962）被颶風吹垮，後於正治元年（1192）才重修。當時重修採用了從福州一帶傳過來的宋代建築風格，日本稱之為「大佛樣」或「天竺樣」。

東大寺大佛殿（金堂）亦然。金堂原本廣十一開間，氣勢甚為宏大。但在十二世紀平安時代末期因戰亂被焚。建久六年（1195）重修後，又在十六



2016/3/26

主講/李孟學老師

日本早期佛教藝術

◎李孟學



世紀因為戰亂而遭兵燹。今日所見的金堂建築，是十八世紀初葉所落成，建築量體已較初落成時縮小了三分之一。但今日見其建築氣勢，仍是少有可以比擬者。

既有東大寺，自然也有西大寺。奈良西大寺為孝謙天皇敕建，創建於天平神護元年（765）。在當時，西大寺與東大寺並列，為奈良時期最重要的兩座寺院，規模也是相當宏闊。然而西大寺到了平安時代逐漸荒廢，接連的颶風與火災使寺院大多數建築物損毀。今天所見到的西大寺建築，多半建於十七至十八世紀，其規模與面積已經遠不如當時。

除了東大寺、西大寺之外，今日位於奈良縣郊野的一些寺院，在當時都是極具影響力的大寺院。比如由鑑真和尚所建的唐招提寺，便是一例。鑑真和尚出生揚州，俗姓淳于。鑑真和尚在唐地時已經有相當威望，時人稱他是「江淮之間，獨為化主」。但他受日本留學僧的懇求，決定東渡日本，傳授佛法戒律。期間遭到諸多磨難，到第六次渡海，才成功到達日本。唐招提寺為鑑真晚年所建的私人寺院，其金堂為今日僅存奈良時期的建築物，在中國發現唐代遺存的建築以前，此建築是唐代建築風格最重要的參照。金堂內部供奉三尊主尊：盧舍那佛像、藥師佛像、千手觀音像，都是奈良時期所留存至今的珍貴造像，同樣可以反映當時所受唐代佛造像風格的影響。

唐招提寺附近的藥師寺，為天武天皇所敕建，亦是奈良時期重要的寺院。雖然因戰亂，多數的建築物已經不存，但東塔仍是當年的舊貌，非常珍貴。而今日藥師寺為了重現當年初建時的盛景，逐步以舊有的建築風格復原，今日已重建中門、金堂、大講堂等建築。建築外觀的樑柱都塗朱漆，屋頂蓋上綠色的屋瓦，兩端的鸚首貼上金箔，非常富麗堂皇，可以遙想當年盛期的榮景。

此外法隆寺為聖德太子所創建，分為東院與西院。其中西院的金堂為今日所存最古老的木造建築物，其建設時間換算成中國的朝代，約在唐玄宗在位期間。這比中國僅存的兩座唐代建築都來得早。除此之外，法隆寺也留存許多自七世紀以來即代代相傳的珍貴文物，一部分在十九世紀末進獻給皇室，成為東京國立博物館的收藏。其餘多安置於寺內的大寶藏院。

漫遊在奈良的寺院之間，會有時光倒流之感，看著佛寺建築上經時光淬鍊的木頭紋路，或是尊像長年因香火熏黑的面容，除有寂淡的莊嚴外，更有時間帶來的歷史厚度，值得我們細細品味。

原載於《覺風期刊》第 63 期，2016 年 1 月



圖左：法隆寺五重塔。

圖右：法隆寺阿彌陀如來，貞永元年(1232)。



A/ 28

佛教藝術講座迴響

◎張蘊之  
**聚焦「吳哥」**  
**蓮花與火焰的國度**

吳哥王朝醉心各種藝術，  
 蓮花所象徵的聖域為  
 神的世界鋪排著潔淨的道路，  
 翻滾的火焰紋章  
 則飾滿了所有神廟建築。  
 除了華美奪目的廟宇紋飾，  
 金工、青銅亦精緻細膩，  
 音樂與舞蹈更是  
 與中國交流的重要媒介。



2016/10/12

主講/張蘊之老師

每個走過吳哥遺跡的人，心中都會產生相同的疑問：「曾經這麼燦爛輝煌的文明，為什麼會頹敗至斯，最後湮沒在叢林裡？」

自十九世紀起，無論是深入中南半島傳教的神職人員，或意外「發現」吳哥，並讓它成為熱門觀光景點的法國博物學家亨利·穆奧（Henri Mouhot），還有許許多多的後繼者，不約而同在他們的遊記中提出各種臆測。包括當地居民，也認為叢林中那些壯麗的石造之城是天神所為，不是一般凡人的手筆。

這片神祕的遺跡，在西元九世紀至十五世紀之間，是僅次於中國、蒙古，稱霸東亞的帝國。距離台灣僅三個半小時的航程，和東京與台灣的距離差不多，我們卻對它一無所知。

吳哥，是繼扶南、真臘之後，由高棉民族所創立的帝國。疆域包括現今的柬埔寨、越南、寮國、泰國；其文化、藝術、信仰、政治制度深受印度與中國影響，卻又保有鮮明的高棉特色。吳哥的文化型態以城市為核心，信奉「山帝」，認為國王是神在人間的化身。為了榮耀國王，每一座城市都以奉祀國王的「國廟」為中心，由內而外，環以民居、護城河與萬頃良田。受神祝福的暹粒河水自上游刻滿浮雕的河床奔流而下，注入隨季節劇烈消長的洞里薩湖，高棉的子民便依賴著湖水的起落，代代在此，生生不息。

吳哥王朝醉心各種藝術，蓮花所象徵的聖域為神的世界鋪排著潔淨的道路，翻滾的火焰紋章則飾滿了所有神廟建築。除了華美奪目的廟宇紋飾，金工、青銅亦精緻細膩，音樂與舞蹈更是與中國交流的重要媒介。

高棉帝國的榮景，在十三世紀的吳哥寺時期，迎來最後的巔峰，之後迅速衰微，並於十六世紀被暹羅（今泰國）所滅，被迫遷都至遙遠的金邊（Phnom Penh，今日的柬埔寨首都），成為泰國的附庸。但悲劇並未結束，歷經越南與泰國的反覆佔領，柬埔寨國王諾羅敦一世（Norodom I）痛下決心，



圖左：吳哥城南城門。  
 右上：張蘊之老師授課。  
 右下：癡王台天人浮雕。

投靠意欲在中南半島建立印度支那的法國，終於爭取到名義上的獨立（實則成爲印度支那的一部分）。

在法國的統治下，吳哥遺跡成爲西歐人士的觀光熱點，也開啓了研究風潮和古蹟維護工程，現今我們對吳哥的認識，絕大部份都來自法國殖民時期的研究成果，高棉人始終來不及建立自己的詮釋權。二戰結束後，柬埔寨正式獨立，但自主的榮景太短，一九七五年，一場名爲「紅色高棉」的浩劫，屠殺了五分之一的柬埔寨人口，所有知識份子（包括僧侶）幾乎被消滅殆盡，知識系統也隨之消失。這場浩劫一直持續到一九七九年，當紅色恐怖逐漸消褪時，滿目瘡痍的國土、貧困、疫病，與遍布四處的地雷，成爲柬埔寨難以平復的創痛。

## 課程介紹

### 一、從扶南到吳哥

中國的歷代史籍中，簡略記載著曾經稱霸中南半島的高棉民族，如何經由貿易吸收印度文化，從部落型態逐漸形成龐大的帝國。這個帝國歷經多次生滅，從最早的扶南，進而真臘，進而分裂成陸真臘與水真臘，最後被爪哇的夏蓮特拉王朝（Wangsa Syailendra）所滅。被夏蓮特拉王朝所俘虜的真臘王子闍耶跋摩二世，在被囚期間積極學習爪哇的文化優點，並於返回中南半島後勵精圖治，終於擺脫夏蓮特拉王朝的控制，建立了吳哥王朝。

### 二、汲取自印度的宇宙觀與宗教信仰

自扶南到吳哥，高棉人所建立的歷代帝國位處熱帶，雨季狂暴的降雨量與乾季的大旱，造就高棉人獨特的生存哲學。他們自印度文化汲取敬天畏神的信仰體系，並將之轉化成吳哥自己的版本。對濕婆、毗濕奴、佛陀的虔誠膜拜，造就每一座廟宇豐富的藝術表現。

### 三、建築語彙與史詩神話

吳哥以宗教立國，在印度教與佛教的勢力消長中，歷代宗教建築也依奉祀的神（國王）而有所區別。從山牆、門楣到室內外的壁面，滿溢的雕飾都



是對諸神榮耀的張顯。內容依奉祀的主神而不同，主題大多來自史詩《羅摩衍那》、《摩訶婆羅多》和佛教經典。

### 四、發現與維護

自 1861 年亨利·穆奧將吳哥遺跡載入遊記，並於 1862 年披露於世，吳哥由此成爲世界的焦點。在宗主國法國有意識的經營下，在巴黎舉辦的歷屆世界博覽會，爲「吳哥印象」打造了鮮明的旗幟，也確立了法國對吳哥文明的詮釋權，並進行了大規模的維護工程。1992 年，吳哥被聯合國列爲世界文化遺產，各國開始介入古蹟維護與經營的事務，也開啓了吳哥詮釋權的爭奪戰。

### 五、今日柬埔寨

被迫遷都金邊之後，現代高棉的故事便以金邊爲中心持續發展。法國統治時期，金邊被建設成法式風情濃郁的殖民地都市，堪與印度支那的心臟西貢比肩；紅色高棉時期，金邊則成爲人間煉獄，以大屠殺聞名的 S21 銘記著人類最黑暗的殘忍。在沉寂三十年後，隨著東協崛起，金邊又成爲東南亞炙手可熱的地產新星……。

原載於《覺風期刊》第 64 期，2016 年 7 月



140

141

圖左：寬謙法師介紹張蘊之老師。  
圖右：巴戎寺浮雕，刻畫皇家軍隊出征的場景。

覺風的佛教藝術課程  
總是讓人擴大歷史的眼界，  
跨出地理的圍限，  
深入文化的伏流，  
每一堂課都是豐富的饗宴，  
相逢在歷史的向度，  
感動悠悠，  
日後走在寺院中，  
更能知其所以然……



### 緣起：跨越時空的佛教藝術

這一學期覺風的佛教藝術課程，從日本奈良出發，再到韓國慶州，而後回到台灣本島，既有廣大的視野，又有歷史的深度，也勾勒出過去台日、中韓之間百年來的佛教宗派交流與互相影響的脈絡，從聽聞中，發現我們曾經走過歷史，曾經相逢的道場，曾經閱讀的高僧經論，一一如此躍動眼前。

### 台日影響：台灣的西國三十三觀音巡禮

專攻民俗學、民藝美學的林承緯副教授的專題是「日本與台灣的佛教藝術」，詳盡的介紹日本佛教各大宗派的過去與現況，以及著名的建築代表，讓曾經參訪過的、心嚮往之、或複習或預習，最後以巡禮文化作為台日之間宗教影響的呈現面向，而台灣版的三十三觀音巡禮是令人印象深刻。

原來，日本帶來的「三十三觀音巡禮」在新竹十八尖山、宜蘭、台北觀音山、基隆都設有「地方靈場」。這也是大家走觀音山時會見到沿途觀音編號的來源，乃是在大正十五年（1926年），日本佛教界由各地佛寺捐募33尊觀世音菩薩石佛來台，在觀音山建置「西國三十三觀音靈場」，石佛安置於內外岩之間（西雲寺、凌雲寺）的朝山道路旁，藉由這樣的巡禮撫慰了移民的思鄉之情與精神寄託，如今成為歷史的風景。

### 踏尋：韓國慶州地區的佛教造像與寺院

林保堯老師帶領欣賞韓國慶州寺院。由於林老師實地踏查經驗豐富，其真摯的宗教情懷，與對經典的熟稔，加上對覺風未來的美好藍圖之擘劃，每次授課總是讓聽者津津有味，充滿無限的期待。

此次課程融合中韓歷史的、地理的、宗教的、工藝的往來。遠在東魏（五世紀末到六世紀初）時，中韓即有宗教的往來，瑞山摩崖造像，中間一立佛，右側為立菩薩，左側一半跏思惟菩薩。造像表情稚拙，笑容可掬，不論衣服的樣式、頭光的裝飾和東魏如出一轍。造像所在的環境，也和山東黃石崖造



圖左：韓國石窟庵主尊佛。  
右上：日本高野山金剛峰寺。  
右下：林承緯老師授課。



◎詹月現  
覺風學院佛教藝術講座見聞  
相逢歷史的向度





像十分接近，使人不能不聯想到與中國僧侶的交流。瑞山摩崖娃娃臉型的佛像被讚為「百濟的微笑」。林老師特別稱許瑞山，此「山」有生態之山的含意，流經而過的小河十分乾淨，砸石錯置的堆砌工法說不上漂亮，然而「寺不在大，淨則有靈」。

韓國早在唐時已經有遣唐僧，而後宋元明間也多有往來，在太華山麻谷寺，寺內的掛畫——「佛後幀畫」則是唐代的影響。寺中殿堂受到元朝寺院風格影響，造型樸拙，靈山殿內與山門的大木柱，只是去皮，未經雕琢加工而自然呈現，五層塔的塔身垂直，無塔簷，這即是元代直白的風格之美，在陝西韓城的普照寺也是同樣的風格。我們可以想見遙遠時光，韓國遣唐僧頻繁往返於兩國的盛況，從唐而宋而元而到明代，把佛畫、鑄銅、朱金漆的精彩工藝技術應用在當時高麗國的寺院，歷史的轍跡往往復復，透過學者行萬里路、讀萬卷書的精華論述驗證，我們才能一窺堂奧，一探歲月履痕。

### 深入：臺灣佛教四大法派的崛起

日本與台灣的佛教關係互相影響，闕正宗教授以他實地踏查的研究，娓娓道來與福建鼓山淵源深厚的臺灣佛教四大法脈：基隆月眉山靈泉禪寺、臺北五股觀音山凌雲禪寺、苗栗大湖觀音山法雲禪寺、高雄阿蓮大崗山超峰寺，皆崛起於日治時期。其中凌雲禪寺與超峰寺歸屬日本臨濟宗妙心寺派，而靈泉禪寺與法雲禪寺則歸屬曹洞宗，在彼此「分庭抗禮」中，各自加盟日本佛教禪宗臨、曹兩派，從無到有，逐漸成鼎足之勢。

闕正宗教授一一介紹四大法派之傳承與特色，也包含分燈與傳承，穿插極為珍貴的文獻資料與照片，例如各寺院昔年舊殿、開山長老法照，日本的「御尊牌」等等難得一見的畫面，課程末，闕教授結論：其一、四大本山皆創建於山上，保持中國佛教之傳統，與日本佛教各宗位於市區通衢



不同。與日本佛教保持既競爭又合作的關係。其二、四大法派開山者在光復後不久即相繼圓寂，後繼者未能廣續有成。其三、此四大法派其傳承皆來自福建鼓山湧泉寺系統，除苗栗大湖法雲寺派為曹洞宗派下之外，其餘法脈皆屬臨濟宗，雖然像月眉山在日據時期改隸日本曹洞宗，但其傳承始終為臨濟派下。其五、由於皆來自鼓山系統，所以彼此宗派特色並不明顯，僅在地緣上有所區隔。

短短的半天，學員彷彿出入在臺灣佛教數十年的演義裡。而在這四大法派的寺院，曾有因緣數次到觀音山凌雲禪寺、苗栗大湖法雲寺與高雄的超峰寺，每每覺得氣韻動人。多年前曾聽聞友人敘述，日據時代其外公年輕時曾經由新竹新埔鎮騎單車到苗栗法雲寺，如此辛勞為的是跟隨覺力老和尚學佛，爾後與妙果和尚也多有往來。經由闕教授的導覽，遙遠的、往昔的、熟悉與陌生的歷史聽聞，如影片一般在眼前播放。

### 豐富：放眼日韓，深入臺灣

覺風的佛教藝術課程總是讓人擴大歷史的眼界，跨出地理的囿限，深入文化的伏流，每一堂課都是豐富的饗宴，相逢在歷史的向度，感動悠悠，日後走在寺院中，更能知其所以然，緬懷昔年在台灣佛教立根、成蔭、結果、散播的所有努力者。

原載於《覺風期刊》第 64 期，2016 年 7 月



圖左：闕正宗老師授課。  
 右上：林保堯老師授課。  
 右下：五股西雲寺。

A/ 30

佛教藝術講座迴響

◎簡佩琦  
「中國佛教美術史」課程說明

佛教藝術造像的背後，  
乃與中國佛教發展史、  
與帝王將相的推動或  
阻礙相關甚鉅、  
甚至也與西域求法僧人、  
與靈驗記傳播、  
或中國民間故事等密切相關。



146

147



2017/3—12月

課程規劃／簡佩琦老師

關於佛教傳入中國，最流行的傳說是，漢明帝夢見「金人」，於是開啓第一次的遣使求法，立白馬寺於洛陽。那麼，當初所謂的「金人」形象究竟如何？是否即為後世我們所以為的「佛」的形象呢？……我們充滿了好奇。透過一件件至今流傳的藝術作品遺存，試圖還原當初佛教傳播的路徑、一步步理解「佛」與「菩薩」等的樣貌。更進一步體認到，這些佛教藝術造像的背後，乃與中國佛教發展史、與帝王將相的推動或阻礙相關甚鉅、甚至也與西域求法僧人、與靈驗記傳播、或中國民間故事等密切相關。

是的，正因佛教藝術造像背後，不僅僅只是一尊雕像、一鋪壁畫，是以此特別企劃了從早到晚的「中國佛教美術史」系列課程，擬在兩學期內，由最早的佛教進入中國、一直到清代的藝術型態，帶領認識辨別各時期的佛教藝術風格，期能透過縱向藝術史的史觀，有系統脈絡地理解佛教美術的生成與演變，亦即時代風格的視察；也期待橫向傳遞出區域風格、佛教傳播路線等。以下介紹各堂課與師資：

第一堂課由李玉珉教授講解「中國早期的佛教藝術—漢至十六國」。早期佛教進入中國的型態為何？出現的地點就是佛教傳播的路線嗎？與印度佛教造像是有差異的嗎？……這關鍵的一課我們邀請到李玉珉教授為我們開啓佛教藝術的序幕。李老師是台灣大學藝術史研究所兼任教授、國立故宮博物院書畫處長（退），研究成果豐碩，著作等身，本課程即以其撰寫之《中國佛教美術史》為基礎。佛教藝術朋友多半都已成其「粉絲」！難能可貴的是，退休後的李老師仍親赴各處石窟進行考察，未必待在台灣，因此覺風第一堂課能邀請到大師演講，誠然幸福！

第二堂課「南朝的佛教美術暨北朝的佛教藝術（一）北魏（敦煌、麥積山）」是由簡佩琦老師說解。簡老師乃台南藝術學院藝術史與藝術評論所碩士、成功大學中國文學博士，現任台南應用科技大學兼任助理教授。魏、晉、南北朝雖僅歷時三百六十八年，政治狀況紊亂，藝術卻大放光彩，其中最高的藝術成就便是石窟藝術！南朝偏安江左，宋、齊、梁、陳國祚雖短，士大夫文人風骨影響所及，形成了迥異於北朝時期的造像風格。此外，北朝的北魏時期，所遺留的佛教藝術作品，分布地區甚廣，簡老師碩、博士論文皆以「敦煌」為研究，此堂課會先就「敦煌」、「麥積山」北魏造像特徵說明；其餘地區，則由熟悉北朝造像的陳怡安老師接力說解。

第三、四堂課是由賴文英老師講述「古龜茲國佛教藝術」、「古高昌國佛教藝術」。賴文英為台灣臺北大學民俗藝術研究所碩士、大陸蘭州大學敦煌學研究所博士，現任臺灣「佛教圖像學研究中心」研究員。賴老師曾針對新疆禪窟與禪修圖像的進行實地考察。古龜茲區（今庫車、拜城），是絲綢之路新疆段塔克拉瑪干沙漠北道的重鎮，為佛教東傳進入中國前的接受影響之所在；古高昌區（今吐魯番）始建於西元前一世紀，漢唐以來更是連接中原中亞、歐洲的樞紐，經貿活動頻仍，世界各地的宗教先後經由高昌傳入中國。克孜爾石窟、庫木吐喇石窟、伯孜克里克石窟等，便是當時傳播過程中所留下的藝術精粹，賴老師擅長於解構石窟圖像與佛教義理間的關係，非常值得聆賞！

圖左：6~7世紀穹窿壁畫全景（庫木吐石窟）。

圖右：簡佩琦老師授課。



第五、六堂課是由崔中慧老師帶領認識「北涼石塔與佛教寫經藝術」、「北朝涅槃、華嚴圖像與寫經藝術」。北涼是五世紀初佔領河西走廊的一小政權，相當崇信佛教，因此留下石塔佛教藝術，迄今陸續於武威、酒泉、敦煌、吐番等地發現，現今僅存世十四座；特別是覺風佛教藝術基金會於 2000 年出版殷光明教授《北涼石塔研究》一書，探究北涼石塔造型的起源和用途、發願文、塔肩造像、塔腹經文、雕刻之特徵等，彌足珍貴！崔老師以「寫經」為探討，提出另一種觀看佛教藝術的焦點，寫經者誰？寫何經文？祈願為何？……崔老師為英國倫敦大學亞非學院中國藝術史碩士、香港大學佛學研究中心博士，現任香港大學佛學研究中心講師，從事教學書法多年、抄經多年，將引領我們虔心體驗當時信仰的真實面貌。

第七、八堂課是由陳怡安老師講解「北朝的佛教藝術（二）「北魏」、「北朝的佛教藝術（三）「東魏、西魏、北齊、北周」。北朝時期是中國佛教藝術史上的第一個盛期，特別是北魏時期的造像，無論佛、菩薩、或飛天、弟子等，總可見其嘴角一抹清淺輕揚的笑意，彷彿是禪定的靜謐，喜歡佛教藝術的人很難不被此一時期風格吸引！此兩堂課會分就不同雕造方式或材質分門論述—包括單尊碑像與金銅佛；亦將分就不同地區加以介紹—雲岡、龍門、鞏縣、天龍山、安陽、響堂山、須彌山等，精彩可期！陳怡安老師自台南藝術大學藝術史與藝術評論所取得碩士後、進入華梵大學東方人文思想研究所就讀，刻正精進撰寫博士論文，論文論題即此北朝時期，上此門課時甫自河北等地考察歸來，是最能傳遞親炙親睹的熱血感！

本學期課程的規劃以時代為序，由最早佛教進入中國開始，至北朝時期為止，期能為下學期自隋唐佛教藝術開始的課程奠定基礎。相信透過系統脈絡引領進入石窟殿堂，絕對能領略佛教藝術之臻美境地！

原載於《覺風期刊》第 65 期，2017 年 1 月



經過上學期佛教初傳中國的各種遺存作品開始、歷經南朝佛教美術的單尊造像、新疆古龜茲國與古高昌國的壁畫圖像、北涼石塔與佛教寫經藝術的書法洗禮、北朝涅槃的圖像與寫經、至北朝的敦煌、麥積山、雲岡、龍門等地區的石窟造像。豐富多元的課程，既有縱向時代序列，亦有橫向地區風格，莫不使學員浸漸耽習於中國佛教藝術之美。

若說中國佛教美術史有兩大高峰，一是北朝、另一無疑是隋唐——兩者分別蘊含於覺風上下學期的課程中。是以，本學期接續北朝，擬由隋唐開始，延續上學期「基礎課程」與「專題課程」交織的型態——期能有系統奠定對佛教藝術各時代的基礎認識，並透過學者所專研的議題更進一步洞悉內容，此乃本課程的安排用意。以下分別介紹各堂課程內容與師資背景：

第一、二堂基礎課程由郭祐孟老師講解「隋唐的佛教美術」與「五代、兩宋時期的佛教美術」。隋代國祚雖然短，但歷代帝王護持佛教不遺餘力，如隋煬帝奉天台智顛大師為戒師，自稱為「菩薩戒弟子」，在此風氣下隋代修鑄佛像數量不可勝數。唐代佛教藝術更是大放異彩，初唐武則天的崇佛，更留下據傳是布施兩萬貫脂粉錢、依其面容雕造的龍門石窟「盧舍那大佛」；盛唐敦煌莫高窟 45 窟，充分展現出大唐藝術的精粹，壁畫（觀音經變）與塑像（宮娃如菩薩）精妙絕倫。進入宋代，現今四川石窟留有大量精彩之作，大足石窟、安岳石窟，不一而足。而「觀音」在宋代也是特別流行的題材，柳葉眉丹鳳眼是有別於其他時代的造像特徵，展現世俗風貌，引人一窺

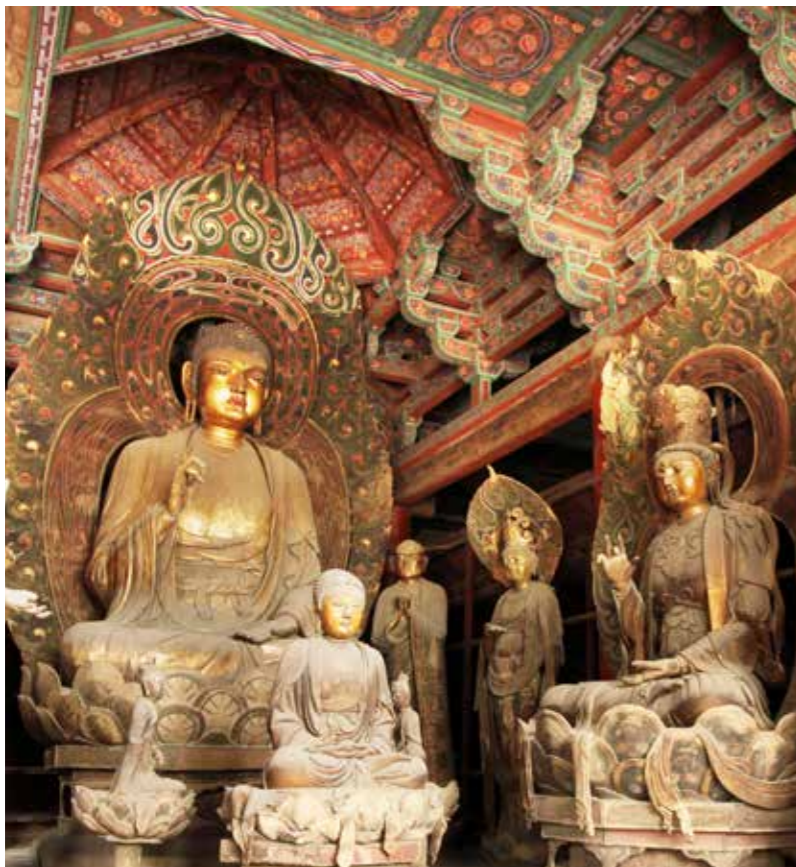


圖左：崔中慧老師授課。  
左上：李玉珉老師授課。  
右下：巴中水寧寺石窟。

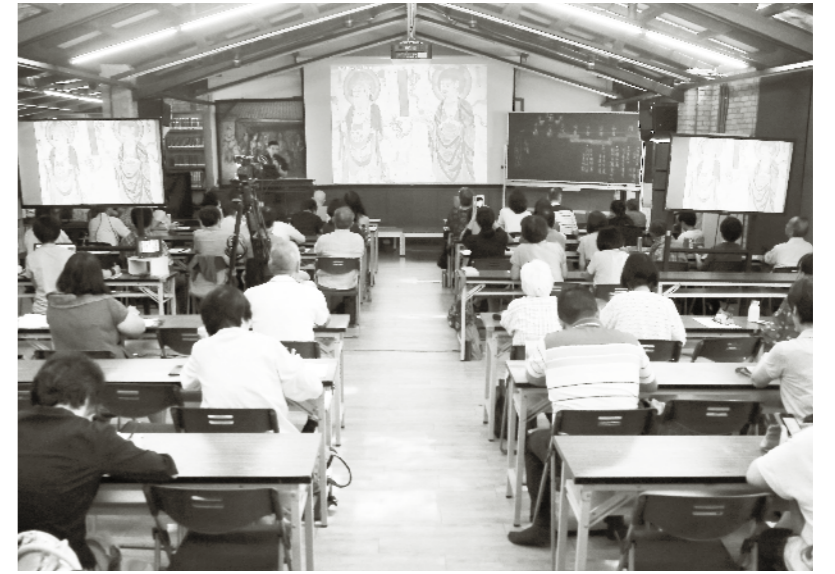
堂與。而郭老師擅長於圖像義理的說解，是覺風學員有口皆碑的名嘴系列，加上此兩堂課簡直是大補帖，絕對豐盛，屆時請早！

第三堂專題課程由潘亮文教授講解「華嚴經美術」。《華嚴經》的傳譯，東晉有佛馱跋陀羅所譯的六十卷（六十《華嚴》），唐代有實叉難陀所譯的八十卷（八十《華嚴》），皆是巨帙，影響甚遠。據張彥遠《歷代名畫記》，中原地區初唐即有「華嚴經變」，敦煌地區盛唐也開始有此經變，一直到宋代皆有描繪，畫面最下面是香水海中一朵大蓮花、上方則是「七處九會」的說法圖。此外，華嚴經相關美術作品還包括「盧舍那佛」、「善財童子五十三參」等，有相當多值得參學的圖像。潘教授是日本國立神戶大學文化學研究科文化構造專攻文學博士，現任教於國立臺南藝術大學藝術史與藝術評論研究所，研究領域為佛教藝術、日本美術、中日文化交流，華嚴經變是其近年來關注的研究課題，已發表多篇專文。擅長以時代序列的圖像來解說變化發展，相信透過嚴謹的研究，翔實的資料，將引領我們進入蓮花藏世界！

第四堂基礎課程由簡佩琦教授講解「遼、金、西夏時期的佛教美術」。遼、金兩代石窟零星，但寺塔中塑像與壁畫不少，如山西大同下華嚴寺薄伽教藏殿二十九尊遼代彩塑為代表作，金代木雕觀音則不少是海外珍藏精品。



圖左：巴中水寧寺石窟。  
圖右：學員上課一景。



西夏文物 1909 年俄國探險隊於黑水城（今內蒙古額濟納旗）被發現有一萬多件珍品，如「阿彌陀佛來迎圖」；而敦煌榆林窟（瓜州）也因為是玄奘取經的路線，出現描繪有「取經圖」的「水月觀音」，其設色與線描令人嘆為觀止！簡老師為台南藝術學院藝術史與藝術評論所碩士、成功大學中國文學博士，致力於文本與圖像的研究。現任台南應用科技大學兼任助理教授，任教經歷從國小、國中、高中、大學、至研究所，擅長深入淺出的說解，期待走下講堂共同討論的上課模式，能啟發觀者參與其中觀察領略。

第五堂邀請李玉珉教授講授《大理國梵像卷》的圖像內容。李教授是前國立故宮博物院書畫處長，研究成果豐碩，著作等身，本課程即以其撰寫之《中國佛教美術史》為基礎。喜愛佛教藝術者多半都已成其「粉絲」！退休後的李老師仍親赴各處石窟進行考察，未必待在台灣，上學期覺風第一堂課邀請到大師演講後，趁機敲定下學期此次的講課，否則恐怕未必如此順利再次邀請到，相信粉絲們已排除萬難，親臨升高座說解的現場！

第六堂專題課程由劉淑芬教授講解「唐宋寺院中的茶禮與湯禮」。劉教授是中央研究院歷史語言研究所研究員，著作豐碩：《慈悲清淨——佛教與中古社會生活》、《滅罪與度亡——佛頂尊勝陀羅尼經幢之研究》、《中古的佛教與社會》等專書外；更有多篇專文：〈中古的宦官與佛教〉、〈六朝建康的佛寺與城市空間〉、〈唐、宋時期的功德寺——以懺悔儀式為中心的討論〉、〈從造像碑看南北朝佛教的幾個面相〉、〈高僧形像的傳播與回流——從「玄奘負笈圖」談起〉、〈香火因緣——北朝的佛教結社〉。唐宋時期寺院中生活形態如何？劉教授已有多篇研究成果：〈唐宋寺院中的丸藥、乳藥和藥酒〉、〈「禪苑清規」にみる茶禮と湯禮〉、〈從《禪苑清規》看唐宋時期的茶、湯禮與養生文化〉、〈茶與「羅漢供」〉、〈借水澄心，即茶演法——唐、宋寺院中的茶、湯、藥與儀節〉等，由素負盛名的佛教社會研究學者為我們解說饒富興味的課題，實屬難得，切莫錯過！



第七堂專題課程由陳俊吉教授講解「宋代羅漢畫欣賞」。杭州煙霞洞已有五代的十六羅漢，宋代十六羅漢、十八羅漢、五百羅漢遺存的雕塑更多。台北故宮博物院收藏有三軸南宋（1207年）劉松年「畫羅漢」，羅漢深目高鼻、眉蹙紋皺，栩栩如生。羅漢議題可謂相當引人入勝！陳教授為國立台南大學美術學系藝術學學士、國立臺灣藝術大學書畫藝術學系藝術學碩士、博士，現任教於中國福建三明學院藝術設計學院。陳教授最大特色即既是佛教藝術的創作者、也是研究者，擅長水墨畫、工筆畫，作品多次得獎，並重新繪製「水陸儀文」、「善財童子」等出版，堅實的繪畫基礎，將引導我們更細膩的觀看之道！

第八堂基礎課程由李孟學老師講解「元、明、清的佛教美術」。元世祖忽必烈在登基後延聘西藏高僧八思巴為帝師，此後歷代皇帝皆以喇嘛為師，影響元代佛教美術的風格以藏式美術為主，元軍曾攻入南宋都城臨安（今杭州轄區內），因此杭州靈隱寺附近的飛來峰留下不少藏式風格之作。明、清佛教美術則漢式、藏式皆有，如北京法海寺、山西平遙雙林寺等；值得一提的是，此時水陸法會盛行，為此而製作的水陸畫成為特色，山西省博物館藏有寶寧寺水陸畫一百多軸。此時的佛教美術雖然步入衰微，但卻是今日傳統佛教造像的直接傳承，對漢式傳統佛像的認識，實不容忽略。

覺風的中國佛教美術史課程，由上學期一開始的佛教初傳，至明清佛教美術，在此告一段落。一般講中國佛教美術史，很難完整上完，本次課程可謂圓滿收尾，敬祈前來參與當場聆聽研習！

原載於《覺風期刊》第66期，2017年7月



圖左：廣元千佛崖牟尼閣窟。

圖右：龍門石窟奉先寺。

◎蕭瓊瑞  
**台灣美術史**  
 刹那永恆·百年回首

台灣多山與盛產大理石，提供木、石雕刻極大的資源。傳統的原住民雕刻或漢人的宗教藝術，包括廟宇龍柱、石獅，乃至神佛雕像、木作家具、台灣的傳統木、石雕刻均具可觀的成就。



2017/9—12月

主講／蕭瓊瑞老師

**台灣近代美術第一人：陳澄波的生命與藝術**

日治時期展開的台灣新美術運動，1895年出生的嘉義人陳澄波是最具代表性的一人；他是台灣第一個以繪畫入選日本「帝展」的藝術家，也以驚人的創造力，在吸納西歐前衛藝術思潮、融合東西繪畫特點，乃至發揚本地風土特色等方面，均做出傑出貢獻。1947年不幸罹難於二二八事件，更使他的生命充滿傳奇色彩。

**台灣雕塑三巨峰：從黃土水、楊英風到朱銘**

台灣新美術運動黎明期最閃亮的一顆彗星，是生年僅止36歲的台北人黃土水，1920年，他以一件刻劃台灣原住民的〈番童〉入選日本帝展，也掀開了台灣新美術運動的序幕，宣告台灣近代美術時代的來臨。比黃土水年輕31歲的楊英風，橫跨日治及戰後兩個世代，也是將台灣雕塑從傳統帶向現代的導師型人物，一生創作型態多樣，但始終不離傳統中國思想；他的學生朱銘，踵繼其後，也成為台灣雕塑史上的巍峨巨峰。

**台灣新美術運動：西洋畫與東洋畫**

日治時期的台灣新美術運動，主要表現在以水彩、油彩為主的西洋畫，及以膠彩為主的東洋畫兩方面。這些畫家都出生在1895年之後，在1920年代中期成長、成熟，在短短20餘年的時間，已在當年的官展中嶄露頭角，更成為戰後畫壇的導師。他們分別是西洋畫方面的陳澄波、王悅之、郭柏川、廖繼春、李梅樹、顏水龍、陳植棋、楊三郎、李石樵、張萬傳、劉啓祥、洪瑞麟；及東洋畫的呂鐵州、林玉山、郭雪湖、陳進等，蔚為大觀。

**台灣現代雕塑的展開**

台灣現代雕塑的正式展開，可以1975年楊英風推動成立的「五行雕塑展」為指標，台灣的雕塑創作正式從1920年代黃土水的古典寫實脫出，經歷社會寫實而進入抽象造型的階段。現代雕塑的創作，提供台灣雕塑思維更為多樣、純粹的造型創意，也使台灣的雕塑語彙，脫離傳統寫實言說的束縛，進入純粹型質的思考，與環境獲得更大的融和與協調。



圖左：楊英風教授作品「善財禮觀音」。

右上：蕭瓊瑞老師授課。

右下：蕭瓊瑞老師上課一景。

## 正統國畫之爭與現代水墨運動

日治時期從日本輸出的「東洋畫」，事實上包涵膠彩與水墨，也正是中國北宗的丹青重彩與南宋的水墨創作；台籍畫家在「回歸祖國」的急迫心態下，即以「國畫」一辭加以稱呼，無料引發將近 30 年的「正統國畫」之爭。最後以「膠彩」一辭自「國畫」中獨立出來，而傳統水墨也在無法滿足年輕藝術家創作需求的情形下，被「現代水墨」所取代，成為戰後最具特色的成果之一，60 年代席捲台灣、70 年代影響香港、80 年代之後，在水墨原鄉的中國大陸，形成旋風。

## 從傳統木石雕刻到現代表現

台灣多山與盛產大理石，提供木、石雕刻極大的資源。傳統的原住民雕刻或漢人的宗教藝術，包括廟宇龍柱、石獅，乃至神佛雕像、木作家具、台灣的傳統木、石雕刻均具可觀的成就。1970 年代中期，楊英風首倡傳統石雕的轉型，乃有日後花蓮石彫節的創立；90 年代，三義地區木雕的轉型，也因裕隆木雕金質獎及三義木雕博物館國際木雕競賽的舉辦，而激發出台灣現代木雕的精采表現。

## 解嚴與當代藝術

1987 年，台灣結束長達 36 年的戒嚴統治，社會活力大幅釋放，在藝術創作上，更是百花齊放；舉凡：環境保護、政治批判、性別議題、族群平權……等等面向，均展開多元、活潑的探討。不論市場的興衰，當代藝術工作者，仍以其充沛的能量，為台灣當代藝術創作出可觀的成就與表現。

## 現代雕塑的多元表現與軟雕塑

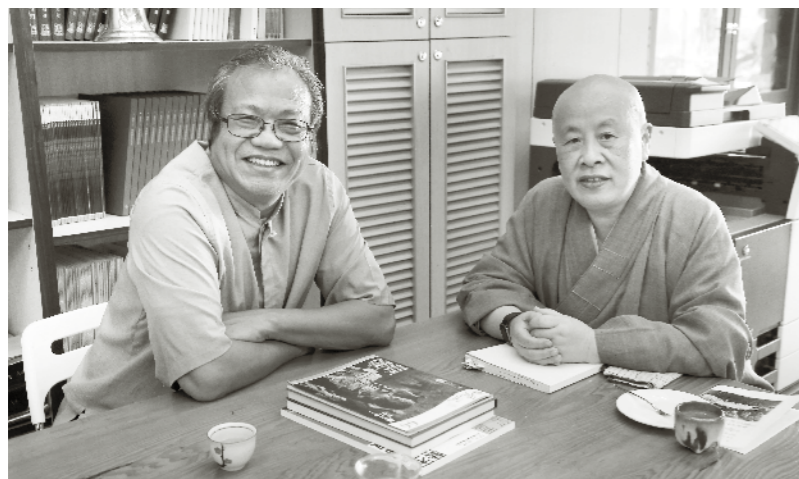
雕塑創作的定義，隨著材質的開放、裝置手法的介入，在新世紀的台灣藝壇，有了更豐富、多元的表現，從機動、編織、環境，到光雕……，台灣現代雕塑為台灣當代藝術與生活環境的結合，提出了更大的空間與可能性的探討。



156

左上：黃土水作品「釋迦出山像」。  
左下：蕭瓊瑞老師與寬謙法師合影。  
圖右：陳進作品「觀世音」。

157





part

B

# 佛教藝術及文化之旅



石窟記錄著佛法擴展到各地，所遺留的痕跡，可理解佛教在時間空間的流轉中，所產生的變化。也較能掌握對佛法的正確體認。由佛陀時代的根本佛教，經過原始佛教，部派佛教及演變到大乘佛教的多樣性及多變性的理解，有助於我們修持觀念的修正。



1998  
2/7—22

### 尋根理念來自印順導師

二十多年來，導師字字珠璣地教誨，體會到「印度佛教思想史」的重要性，引起我對印度佛教思想史的高度關切。於是開始籌辦「印度佛教尋根之旅」。正好有人介紹了一位印度人孔達拉老師，於七月間來台溝通印度旅行的理念，除了朝聖之外，更加上了石窟之旅。由於旅程很漫長而緊湊，再加上印度吃、住的物質條件不好，但可貴的佛教文化資產豐富，因此，體會印度生活文化水平也成了旅行的特點。

我們邀請孔老師十一、十二月份來台，講授「印度宗教與生活文化史」。孔老師很詳盡而深入介紹，藉著地圖、幻燈片說明，娓娓道出佛陀的出生、成道、說法、涅槃，各個聖地的背景因緣。往往南傳北傳說法雖不同，但又各有其經典的根據，及文獻的考據。石窟記錄著佛法擴展到各地，所遺留的痕跡，可理解佛教在時間空間的流轉中，所產生的變化。也較能掌握對佛法的正確體認。由佛陀時代的根本佛教，經過原始佛教，部派佛教及演變到大乘佛教的多樣性及多變性的理解，有助於我們修持觀念的修正。

第一天由台灣飛往泰國再轉機抵達印度，真是最長的一日：不只廿四小時（多了兩個小時半時差），總共飛了五千多公里的路程。

晚上十點半我們安然抵達印度德里機場，從步下飛機，到大行李一件一件綁上車頂，已經兩個多鐘頭了。難怪孔達拉老師一開始就提醒我們：「這是印度，不是台灣！」半個小時後抵達下榻的貴霜王朝飯店，已近兩點了。進了房間，洗盡塵垢，打點行李，因為大件行李將直接送往瓦拉那西，這幾天我們只攜帶隨身行李。凌晨四點（台灣時間六點半）正欲入睡，翻個身，馬上就聽到 Morning Call 已響起。

第二天前往古德明納，蓮花塔及新德里博物館在加兩百公里的車程到阿格拉由此正式掀開印度神秘的面紗。

入佛門十二年來，逐漸了解不管在修行方面或者佛教藝術方面，參訪印度是非常重要的。興起參訪印度的念頭已經三、四年了，今天終於因緣際會，開始要一睹她的風采了。

### 古德明納——發珍惜佛教遺跡之思

古德明納塔高 72.5 公尺，是古德博為炫耀其戰功，建於西元 1199 年，開始了回教在印度的政權。登上塔頂可眺望新德里市區，但因數度有人跳塔自殺而關閉。臨近古德明納塔，有一座回教神殿的遺跡，其建築便是古德博將十七座印度教及佛教寺院摧毀後，拆取其雕刻精品，建築為回教神殿的大門殘跡和牆垣。固然仍能見其雄偉壯麗，但也足見回教之侵略性及毀滅佛教之霸道，這是在印度不得不正視及接受的歷史事實，同時讓我們珍惜目前所能見到的佛教聖跡，皆是逃過回教破壞的浩劫而所遺留下來的。

### 蓮花塔——感受宗教冥思空間

蓮花塔是印度巴哈伊教靈曦堂，開放給所有人民，不計宗教、種族、國籍、膚色、語言或派別，是一處沉思默禱之地。雖然它不是個佛教建築，但它的



160

圖左：寬謙法師於卡里石窟。

161

圖右：阿羅拉凱拉薩神廟。

蓮花造型，幾乎與印度所有宗教信仰有關，接待中心、圖書館視聽室和行政辦公室很具現代化，尤其是由白色水泥造的蓮花瓣所構築高聳、透光、單純，冥思的空間感，給人空靈、寧靜、平和的感覺，提供了佛教建築另一個設計思考空間。白色的建築物配以藍色水池及廣闊而綠茵的大地，讓心靈得到平息、舒解、反省、滌塵之感，大家流連忘返，留下深刻的印象。

### 新德里博物館——佛教藝術的寶庫

時近中午，來到印度最大的新德里博物館。博物館館藏非常豐富，其中與佛教有關的，包含孔雀王朝、貴霜王朝、笈多王朝、犍陀羅、林菟羅、鹿野苑的佛教雕像精品，及阿姜塔石窟，愛羅拉石窟等壁畫摹本及貝葉經等。尤其是存放釋迦牟尼佛舍利的金塔，清晰可見佛陀舍利。頂禮膜拜，念佛繞塔三匝，不覺淚盈眶。我們竟然如此接近佛陀舍利，雖無法親見佛陀，但還能見其舍利，怎不欣慰？平時只能從書上，圖片上見到佛菩薩、羅漢、天人像，及本身故事圖像，竟然如此真實地呈現在我們眼前，實在不可思議，如同活生生的開啓了兩千多年的歷史時空，令人大飽眼福，渾然忘我。

### 由阿格拉前往桑淇（山奇）——佛教建築古老的源頭

#### 禮拜桑淇最大的佛塔（一號佛塔）

到達桑淇已是午後三點了。當桑淇大塔呈現在眼前，心中真是澎湃洶湧，久久不能自己。此塔創建於兩千三百年前之阿育王時期，歷經三百年整修擴建才有今天的規模，並保存有珍貴的阿育王石柱遺跡。首先由我先作重點說明，再加上當地有專任解說員，透過孔老師的翻譯導覽，讓大夥有了較深度的了解。而好於攝影錄影者，則拼命獵取鏡頭，深怕時間不夠，造成遺珠之憾。

桑淇大佛塔（一號佛塔），塔基直徑為 36m，保存相當完整，塔身為覆鉢狀，上有平頭、傘杆、傘蓋。塔的四周有石造欄杆圍繞稱為玉垣，玉垣的東、南、西、北四個方位上，分別樹立高約 8.5m 的塔門，好似牌樓，非常醒目。塔門內外更有內容豐富，製作精美的各式各樣雕刻，雕刻的題材，包含藥叉像、三寶、佛傳、本生傳、禮拜菩提樹、禮拜佛塔、植物紋、動物紋，應有盡有，無所不包，使人目不暇接。桑淇塔門之一大特色，就是沒有佛像，採用間接手法以上述各式各樣的象徵物來代表釋迦牟尼佛。

#### 目犍連子帝須塔（三號佛塔）

在桑淇佛塔旁，有一規模較小的佛塔。為三號佛塔建於西元一世紀又名為「目犍連子帝須」舍利塔。這座塔外圍的玉垣已經完全崩毀，只剩一個塔門，除了基座、塔身已外，頂上還有平頭傘蓋，雖然塔門上有精美雕刻，但佛塔本身依然十分樸素。

#### 世界上保存最古老的佛塔（二號佛塔）

經過寺院遺跡，再往下坡走一段，經過岩石、樹叢，桑淇二號佛塔，已然靜靜地映入眼簾。此塔是目前世界上保存最古老的佛塔，建造於西元前二世紀。這座佛塔式樣非常簡單樸素，塔身外表砌了一層磚塊，沒有傘蓋，仍有基座及玉垣，在東、西、南、北四方位上各開一個入口，沒有牌樓，但是玉垣上的浮雕相當樸實而富變化。整體來說，感覺寧靜、淡泊，但卻豐厚，無垠的綠茵平原及落日餘暉襯托下，頓覺心靜如水，不忍離去。



162

163

圖左：阿姜塔石窟壁畫。  
圖右：阿姜塔石窟內合影。



### 阿姜塔之旅

#### 石窟寺院建築尋幽訪勝——融合建築、雕刻、繪畫於一體

在西印度山區，依舊保存了一些早期的石窟寺院，這些石窟寺院都是印度工匠模倣木造建築，艱苦的一刀一斧，在陡峭的山崖上慢慢開鑿出來的，藉由這些石窟能幫助我們了解早期寺院建築的情況，而阿姜塔就是西印度山區中，非常重要的石窟群。

一般來說，每一個石窟群早期包含了兩種不同的建築形式。一種是僧院窟，是出家人修行和居住的地方，由許多小僧房組合而成，規模不大；另一種是支提堂，就是現在所謂的佛堂，是信徒聚集禮佛的空間，也是整個石窟群的活動中心。晚期，又出現第三種形式，僧院加佛堂混合式，也就是僧院的大空間，端景即是供佛之處，將兩者功能融合在一起。但形式上較接近僧院，與支提窟的空間差距較大。

#### 阿姜塔開窟的故事

玄奘大師在「大唐西域記」中記載著在阿姜塔流傳的故事：很久以前有一位阿折羅羅漢，他的母親已經過世，並且佛陀在阿姜塔投胎轉世。得知這個消息，他不辭艱辛，翻過崇山峻嶺，到阿姜塔來尋找他那已轉世的母親，希望能用佛法來度化她，使其脫離人生苦海。可是人海茫茫，他又不知到母親轉世以後的模樣，如何才能找到他的母親呢？因此，他只好沿門托鉢碰運氣。有一天，一位女子捧著食物來供養他，就在面對阿折羅羅漢時，很奇怪的，這位女子的雙乳卻流出乳汁。羅漢看到這個情景，馬上就知道，這位女子就是他母親的轉世。因此，他向這位女子傳受佛法，並且在阿姜塔開鑿第一個石窟，來報答母親的生育之恩。阿姜塔最早的石窟應該在西元前一、二世紀就已經開鑿了，到了西元二世紀，鑿窟工程逐漸停頓下來。五世紀下半葉，印度人又在這裡開鑿了許多新的石窟，重新掀起鑿窟活動的高潮，如今阿姜塔共有 29 個石窟，其中包括 5 個支提窟與 24 個僧院窟。

## 最古老壁畫的殿堂

第 1、2 及第 17 窟屬於僧院窟與後壁佛堂混合式，佛堂中有一佛二菩薩像，石窟內壁以及窟頂滿布壁畫，為西元五世紀的壁畫。這些是印度現存最古老的繪畫，內容非常豐富，佛、菩薩、佛傳、本生傳、無所不包。窟頂天井裝飾圖案如蓮花、卷草、飛禽、神獸、天神、人物、幾何圖案，應有盡有，有擅用一次又一次的敷染顏料，使顏色有深淺變化，表現人體立體感的「凹凸法」，有擅用勻整的黑線，勾畫出人物的輪廓和五官的「線描法」，還有在眉毛、鼻樑、下巴、胸部等地方塗上白粉，來表現光線照到人體的反光效果的「高光法」……在在表現壁畫中衆多的人物體態。

## 早期簡單而樸素的支提窟

第 9、10 窟開鑿於西元前一世紀，是典型的支提窟。支提窟是馬蹄型的建築，有一個圓拱的窟頂，沿著石窟的內壁，有一列石柱，將全窟分為本堂和走道。同時這列石柱直接將我們的注意力導向全窟的底端，就是支提—佛塔，那是全支提窟的靈魂和信衆禮拜的對象。而支提的形狀和桑淇塔十分相似，都有圓形基座，座上有覆鉢，覆鉢上有平頭，有些頂端還有傘蓋！原來早期印度人習慣用佛塔來代表佛陀，尤其西元前的桑淇佛塔或者石窟中，都見不到佛像呢！但充滿著佛陀的精神。佛陀本來就是無法具像化的，無奈距離佛陀時代愈遠，理解佛陀精神、教義能力愈差，只好具像化，佛像的出現約西元一、二世紀以後的事了。

我們在這典型而簡單樸素（柱上雖有壁畫是後人所作）的石窟中，收攝起散亂的心，繞塔三匝，以示對佛陀的敬意。嘹亮的念佛聲於支提堂中迴旋不已，這種特殊的空間感，疑造出更佳的宗教音聲氣氛，類似西方天主教堂或基督教堂的音響效果。奇怪的是佛教傳到中國後，此種空間竟然完全沒有影響中國的木構造建築，甚至石窟的開鑿亦與之無關呢！

## 莊嚴華麗的笈多王朝石窟

第 19 窟屬晚期笈多王朝時開鑿，此時的石窟，可說是融合建築、雕塑、壁畫三種藝術，形式成爲一種獨特的整體藝術，顯得十分華麗，而與早期石窟（第 9、10 窟）簡單樸素的風格大不相同。因爲笈多時期大乘佛教盛行，除了守護神像，龍王像外，這個窟內外處處都可以發現佛像。我們走進這個石窟就彷彿進入千千萬萬個佛的世界、宗教氣氛濃厚、莊嚴肅穆的心情也由



164



165

之而生。石窟內的飛簷和石柱上，刻畫著各種圖案，例如：卷曲的蔓草，圓形的蓮花，大眼的獸面，規矩的幾何圖案應有盡有，有些細緻精工的雕塑，真是讓人目瞪口呆，佩服不已。支提部的塔基和立傘很高，相形之下，覆鉢部分顯得很小，佛塔的中心，還有一尊大型的立佛，這些都是笈多佛塔的特色，石窟外石壁上雕塑精細繁複，除了各種裝飾圖案外，還有很多佛像，因其雕刻風格受到鹿野苑的影響，大多不刻畫衣紋，身材粗壯雄健。

## 晚期石窟——最富麗堂皇的支提窟之代表作

第 26 窟，規模比第 19 窟更加宏偉，雕刻比第 19 窟更爲繁縟華麗，石窟內外大小佛菩薩像不下百尊。石窟內壁還有巨型的佛像浮雕，僅僅在釋迦涅槃這景，釋迦牟尼佛之臥像就長達七米多。而佛塔中心的佛龕內，除了基座，還刻有蓮花台、獅子座、兩對天神，布局繁密，塔基的外壁上雕有許多佛和菩薩立像，相形之下，第 19 窟的佛塔就樸素多了。而本窟的花草、獸面、蓮瓣等裝飾圖案更是精細工巧，其他石窟無法與之相提並論。本窟的藝術成就輝煌，不愧爲佛教晚期石窟之代表作。

我們流連忘返於阿姜塔石窟群中，時而窟外欣賞它與大自然環境巧奪天工的搭配，藍天白雲綠意滿山，暖陽揮灑舒暢異常；時而震懾於莊嚴肅穆、氣勢雄偉、宗教氣氛濃厚的支提窟中，我們以虔誠的心，嘹亮的讚佛聲，再一次唱出內心深對佛陀的讚頌。正當我們法喜充滿地穿梭於石窟群中，另一攝錄影小組則汗流夾背，一窟窟巨細靡遺仔細地拍攝，好像恨不得能將此情此景完全搬回台灣，與更多人分享。奇怪的是這一天熬夜等車，才睡三兩個小時，早餐吃不下，午餐尚未進食，竟然不累也不餓。大概在內容豐盛的石窟群中，內心充滿法喜，好像禪悅爲食之境吧！

## 愛羅拉石窟是印度宗教藝術之寶庫——以雕刻、建築著稱

愛羅拉石窟共 12 窟，除第 10 窟是支提窟外，其餘都是僧院窟，且趨於佛殿與僧院混合爲一的形制。建築及雕刻雖然不及印度教的繁縟奢華，但已逐漸偏離笈多時代的古典主義審美理想，顯示出印度巴洛克式的複雜設計和華麗裝飾的跡像。尤其引人注目的是許多雕刻已呈現大乘佛教末期的特色，除了一佛二脅侍菩薩的三尊式外，開始出現衆多的菩薩、天神（密教化）和曼荼羅等早期密教圖像，意味著佛教的衰落。

### 最大的僧院窟

第 5 窟是最大的僧院窟，由 24 根柱頭把長方形窟殿分爲中殿和側殿，共鑿有 20 間小室，兩排狹長的石凳縱貫中殿，顯示該窟可能曾用作講堂。

### 唯一的支提窟

第 10 窟是佛教窟群中唯一的支提窟，外形已由傳統的馬蹄形，變成中間有陽台二層式的三葉形，窗口兩旁各雕有飛天。窟殿寬約 13 米，縱約 26 米長排列導向半圓形後殿，末端佛塔上有一笈多式佛像、脅侍菩薩與頂飾飛天組成華麗的佛龕，窟頂肋拱仿照木桁雕造，整個窟非常富麗堂皇。

### 雄偉壯碩的三層石窟

第 11 窟爲三層石窟，各層均設有佛龕，供奉一佛二菩薩像。第 12 窟亦爲三層石窟，屬支提窟與僧院窟之混合窟，窟殿由 24 根列柱支撐，後壁雕滿

圖左：可內里石窟群。

圖右：愛羅拉石窟。

長排菩薩。第二層，層層列柱，雕刻著成排的衆佛、菩薩、天神等群像，構成早期密教曼荼羅圖像。愛羅拉佛教石群中大窟氣勢雄偉，空間很有變化，高低動線及明暗掌握，手法非常成熟有趣，令人歎為觀止。

### 凱拉薩神廟——印度教圖像的岩石百科全書

第 13 窟是印度教石窟，稱為凱拉薩神廟，置身其中宛如華麗之幻境，叫人目瞪口呆。整座獨立式神廟是以獨塊巨岩雕刻而成，全部建築結構，氣魄雄偉，裝飾豪華。它吸收了佛教寺院的特點，綜合了印度南北方印度教神廟的風格，雕刻保持著笈多時代的後期作風，融合了北印的剛勁厚重，及南印的纖細優雅。空間變化強烈且豐富，產生了印度巴洛克藝術的最高傑作。雕刻大量濕婆神、毗濕奴及印度教諸神之像，猶如印度教圖像的岩石百科全書。

由於時間緊迫，還好有些其他教的窟沒看到，不無遺珠之憾，但仍覺不虛此行。由桑淇佛塔→阿姜塔石窟→愛羅拉石窟，正好由西元前二世紀的桑淇佛塔，到阿姜塔石窟西元前一世紀的第 9、10 窟的支提窟到西元五世紀的豐富手法的第 1、2、17 窟的豐富壁畫，莊嚴華麗的第 19、26 窟的支提窟。乃至愛羅拉為西元七～十世紀，富麗雄偉的第 10、11、12 窟，及印度教第 13 窟的凱拉薩神廟。猶如透過時光隧道，從古老回到現在，從樸素到繁複，從無佛像到有佛像到衆多佛、菩薩、天神像，真是微妙之行。然而「佛教藝術是這麼美好，為何接觸或理解的人卻是那麼地少」，這真是我們必須去努力奮鬥的。

### 從石窟走向朝聖

結束豐富的、意猶未盡的石窟之旅後，由孟買前往瓦拉那西，這是石窟與朝聖之旅的轉接點。

孟買博物館一樓陳列了許多佛菩薩像、本生傳、天女像等，尤其以犍陀羅的本生傳最為古老珍貴。二樓有印度的史前文明及婆羅門教之紀載資料，孟買博物館的館藏雖多樣化，佛教藝術品的收藏卻遠不如德里博物館來的豐富。午餐後，整裝前往孟買機場，飛機約由下午三點半起飛，飛越德干高原，約兩千公里的距離，六點鐘抵達瓦拉那西機場。在孔老師太太迎接下，踏上另一「朝聖之旅」的行程。車子仍然在黑暗中行駛，藉由偶然掠過的燈光，依稀可辨識，這裡確實比五六天來的行程區域，更顯得落後窮困。在這延續了兩千多年傳統而變化不多的生活領域裡，更能如實地傳真佛陀時代的生活現況，尤其親禮佛陀出生、成道、轉法輪、涅槃的聖跡，感覺如同佛陀在世般的親切。以虔誠的心體會朝聖的殊勝法義，則能滿載而歸，又豈是一般以吃喝玩樂為號召的出國旅遊可媲美的呢！

### 走在佛陀的步履裡

經過六天豐富精彩的石窟之旅，一方面逐漸適應外在印度式的生活文化一簡樸、單純、自然、落後、艱苦，一方面培養內心的宗教情操，洗滌、淨化、虔敬的心靈。從孟買飛越德干高原，來到了瓦拉那西機場。車子依然沒在黑暗的大地中，嗅出更落後、貧窮的氣味，很擔心今夜的旅館是否能合乎某些人的要求？在一片漆黑當中逐漸見到一些燈光，終於在一棟燈光明亮的飯店前停車，鬆了口氣。何嘗不願印度人共體艱苦貧困的處境，但是我們習慣台灣的富裕環境，不斷以物質條件來衡量，是這行中最大的衝擊。「印度佛教之旅」的



166

圖左：埃羅拉石窟佛坐像。

圖右：菩提迦耶正覺大塔。

167

參加者，若不能以朝聖的心、體恤的心，實在沒必要到印度受苦，既然到印度，實地體驗，應該更能悲憫衆生之苦、聖教之衰，與策發我們的菩提心才是。

### 瓦拉那西·鹿野苑

#### 鹿野苑前「五比丘迎佛塔」

下午，踏上聖地的第一站——鹿野苑，佛陀初轉法輪之聖地，亦是第一次僧團成立之處。到鹿野苑前先有一座五比丘迎佛塔，此塔為孔雀王朝時阿育王期間所建，高 91.44 公尺，1588 年回教 Todarmal 國王為紀念父親 Akbar 國王，在當地又增建紀念塔，形成今日的現狀。我們爬上迎佛塔，進入小門，中有一凹井處，據說石碑文獻從此處挖出，在塔中觀想五比丘迎佛的情形，不覺似乎歷歷在目。由此可以想到五隨從迎佛的景象，是多麼平和、自在、溫馨，也開啓了我們有機會聽聞佛法的契機。佛陀初轉法輪，五隨從成了五比丘，三寶正式出現於人間！

### 鹿野苑區域

#### 初轉法輪——達美克大塔

鹿野苑大地綠意盎然，滿園的廢磚和寺院的牆基，顯得靜謐安詳，佛寺與古樸的小塔隨處散落在庭苑之中，最為突出的是初轉法之大塔，就是笈多王朝時代的建築特色，卻也是精神標誌。大塔分上下兩層，上層是圓柱形砌磚形式；下層石造基座為石鼓，周圍有八個石壁，原來各有佛像，現在是空的，嵌有幾何圖案及花鳥、人物等混合形式。大家就在大塔前合影留念，整個下午大家留連忘返于鹿園，偶而還看到幾隻鹿，參觀幾座古寺廢墟，還有地下道通往河邊。另有一個用舊石材搭建的石亭，據說是佛陀入定之處，聽說目前收藏在鹿野苑博物館的佛陀初轉法輪法相，亦從此地挖掘出來的。我們漫步於這片廣大幽靜的淨土上，觀想著兩千五百年前，佛陀帶著弟子們於此，我們竟然有此福報踏著佛陀的足跡，實在覺得不可思議，不禁潸然淚下。

### 晨訪恆河／參觀鹿野苑博物館／趕路到菩提迦耶

我們中國佛教徒，一向對印度很陌生，但是對「恆河」卻有著親切感，因為在佛經裡「恆河」不斷出現，早已耳熟能詳。恆河的生活文化就是印度生活文化的縮影，尤其是在瓦拉那西的這段恆河，更是全印度人終其一生希望前來沐浴聖河的最佳地點。因為印度人認為恆河就是聖河，來自於天上，在恆河沐浴可滌清罪業障污垢，死後若將火化後之骨灰投灑於恆河中，則靈魂可以回到天上。

#### 清晨造訪恆河

為了一睹恆河的日出及生活文化，五點半摸黑上車，一路上天色微亮，只見熱鬧的市區街景熙攘吵雜，牲口、車輛、人群夾雜，車行困難。沒多久我們下了車，必須步行一段路，行乞者立刻纏繞在身邊。恆河邊簡直就是個活生生的博物館，記載著長久以來的生活文化。

東岸平坦而無任何屋舍，寧靜、單純地一如沙灘，除了沙還是沙。六點多只見一輪紅球冉冉上升，劃破了灰白，紅光漸現漸高，露出整個太陽時，恆河水面竟然呈現一片金光燦爛的景象。天空由灰白而呈紫，由紫而紅，由紅而金，再由金變淺藍，一切又歸於平常所見的天空了。



### 親見亡者火化情景

船隻載著我們再往下游划，看見一群人抬著死人準備火化，死者僅用白布包埋，沒有棺木，屍骨就放在木材堆上，雙腳還懸在木塊外。點了火後，熊熊火炬，很快地雙腳掉下，隨即被撿起丟到火炬中，免得被旁邊的狗吃掉。死者的家屬沒有哭泣，甚至沒有哀傷，看待死亡是那麼地自然，實在是我們中國人所難以理解的。

### 參觀鹿野苑博物館

博物館成立於 1910 年，大廳中，最引人注目的是阿育王石柱的頂冠，獅子柱頭，玄奘大師曾以「石含玉潤，鑑照映徹」來形容，現在仍然光華照人，歷久而彌著。總高約兩米多，包括四個部分，底座是鐘形覆以內捲的蓮葉雕刻。再上面是圓形的柱頭，刻有奔跑中的象、馬、鹿、獅子，他們之間都以去輪隔開。再往上則是由一整石塊雕刻出的四隻獅子坐像，代表佛面對四方作獅子吼狀宣說佛法：警醒大眾不要沉淪於生死苦海中。四隻獅子頭上原來頂著法輪，法輪已壞損，現固定於牆面。原有三十二個輻條，目前僅剩四條。

### 佛陀初轉法輪像

另有一尊鎮館的佛像，於 1904 年發掘的佛陀初轉法輪像，法相莊嚴，佛陀呈結跏趺坐姿態，雙手作轉法印，垂眉斂目，內觀自心。佛陀後方有大光環和背座，圖案繁複華麗，上方左右各有天人禮敬。這尊佛像從頭頂到雙盤腿恰成一個等邊三角形，比例極為勻稱，整體上呈現泰然自若，精神狀態均衡的特質。形貌體態自然產生精神安祥（因其智慧），而又生氣蓬勃（因其慈悲）的效果，難怪玄奘大師當年要費心取得一尊仿製檀刻像帶回中原。玄奘大師曾說此像「威儀寂靜，神光晃曜，毫含玉采，身真金色」。佛像台座刻有五比丘及供養皇后及王子像共七人，中間有兩隻鹿轉動中間的法輪，表示佛陀在鹿野苑為五比丘說法，初轉法輪。

博物館中收藏的笈多佛傳浮雕，可以說是貴霜王朝秣菟羅作品的延續，刻劃釋迦牟尼佛一生的重要事蹟，譬如白象入胎，樹下誕生，踰城出家，降魔成道，初轉法輪，釋迦涅槃等等，本來只能從書上觀賞，而竟然能見得到真品，真是滿懷感恩的心。

### 菩提迦耶／苦行林／牧羊女處／三迦葉皈依處

#### 菩提樹下打坐

一大早五點鐘集合，大夥一起摸黑走約十多分鐘，到菩提迦耶的菩提樹下打坐。樹下已經有不少人，各人找尋位置，自己安頓好靜坐下來，果然這裡特別幽靜，容易打坐，我發現來到印度的石窟或者聖地都有個特別的感覺，就是為何這些聖地都顯得特別靜謐祥和，好像與週邊吵雜、貧困、落後、零亂……的環境給隔絕過濾了一般。六點鐘在天色微亮中，我們以早課結束這段靜坐，曙光已遍灑大地了。佛陀在此菩提樹下打坐，徹悟了宇宙人生間的真理，給煩惱眾生無明的心靈中帶來光明與溫暖；如同由黑暗來到了黎明，由寒冷中逐漸感受到暖陽。

園中菩提樹下的金剛座，是佛陀成無上正等正覺的地方，玄奘大師曾說：「此金剛座，下極金輪，上侵地際，賢劫千佛，坐之而入金剛定」，而且「世界傾搖，獨此不動，正法皆從此出」。



168

169



### 參訪苦行林

苦行林洞中供了佛像，僅容兩個人同時進去頂禮。黑暗的洞中點著酥油燈，悶熱而不通風，竟然還有一個人一直在裡面服務收費，真不知是宗教的力量還是金錢的力量使然？這個石洞，佛陀曾經在此修行，可惜石洞依然存在，但是設備早已走樣，外面掛滿了藏傳的經旗，顯得雜亂不堪。此地已由喇嘛接管，西藏與印度只是一山之隔，但所隔的是世界最高的喜馬拉雅山，要越過此山並不容易，但在印度卻到處可到喇嘛，尤其是在尼泊爾，相信這是宗教力量使然吧！

### 牧羊女處

我們來到尼連禪河邊，探訪曾經供養世尊羊奶的牧羊女難陀波羅的住處。根據經典記載，世尊出家後，曾在尼連禪河岸靜坐思惟，苦修六年而未得道。因此起座，入尼連禪河沐浴，由於身體羸弱，浴後昏厥，經牧羊女供養羊奶而甦醒。然後才到畢波羅樹下禪坐而證菩提成道，故畢波羅樹稱菩提樹，席座稱為金剛座，而那個地方稱菩提道場。

### 王舍城／靈鷲山／那爛陀

清晨登靈鷲山，頓覺清醒過來，好棒的清晨，沒有其他遊客，只有我們這一團人，行乞者們也不見蹤影，終於可以沒有心理負擔，輕鬆地沿著登山坡道往上前進。只見群山環繞，王舍城被五座山圍繞，其中耆闍崛山也就是靈鷲山，風景最為壯麗。我們邊行邊回頭往下張望，大地一片寧靜。途中經過頻婆沙羅王上山見佛的下馬處，還有說法台背後下面，阿難入定的石窟，以及玄奘大師建塔處。再沿石級向上走十多步，突然聽到有人說：「在這裡，在這裡，鷲頭的形狀最為逼真」！湊去一看果然鷲頭就在眼前，原以為所謂的鷲頭是整個山峰所形成，竟然只個約三公尺長不到一公尺高的岩石，向左上方翹起一個尖突，像極了鷲頭，真是「山不在高，有仙則靈；石不在大，有像則名。」

### 靈鷲山說法台

一到說法台，立刻感受到空氣中瀰漫著一種超越時空之感，我們在說法台作早課、念佛、繞佛、靜坐觀想靈山盛會，許多入不禁流下眼淚。說法台下除了阿難入定的石窟外，尚有舍利弗，目犍連及大迦葉尊者的石窟，每個石窟都很清涼，實在是打坐修行的好地方。整個靈鷲山就如玄奘大師所說：「泉石清奇，林樹森鬱」的景象，到今天仍是一樣。

圖左：清晨的恆河。

圖右：靈鷲山—佛陀宣說法華經之處。

## 參觀那爛陀遺址

那爛陀遺址，放眼望去，綠草如茵，遺址的殘垣破磚，經過整修，倒也清楚地顯示出當時的規模。南端的舍利弗紀念塔形成一個明顯地標，越過部分遺址，登上禮拜，並由高處向下眺望全景，幾乎全是由大塊紅磚塊砌成大小僧房和講堂，現在只見其基腳，顏色十分古樸。整個配置，由大塊方形建築基腳，緊密而整齊地排列，一氣呵成，當年成千上萬的教授、學生就在此作佛教法義深入之探討，瑜伽、中觀、真言密教各派的研究學習足跡，歷史似乎重現在眼前，栩栩如生。實在難以想像，一千多年前就有這麼大的規模，無怪乎稱得上是佛教史上最早的綜合性大學。

落日餘暉成金黃色，灑滿了綠地與紅磚，美得一度疑為幻境，我們是現在才來到，或者前幾世也曾在此悠遊法海？依依不捨於這塊造就多少佛教人才的智慧之地，也曾是高僧大德的搖籃呢！

## 那爛陀／拘尸那羅

### 佛陀涅槃紀念堂

我們來到娑羅樹林，不少人已恭候於佛陀涅槃紀念堂前排隊進去。好不容易，我們進了紀念堂，見佛陀涅槃像，頭向北方，足朝南方，面向西方，全身約有六米長，台座上尚刻有著婆醫師，有須跋陀羅，及阿難尊者，另有梵天王。我們頂禮三拜後，靜坐下來念本師釋迦牟尼佛佛號，觀想佛陀與世間眾生緣已盡而入涅槃，不禁慚愧，我們眾生業重福薄，未及親受教誨，現雖親臨佛陀涅槃處，卻仍愚痴未明，實在該起大懺悔心，不禁淚流。繞佛三匝後，靜靜退出，尚有多人排隊恭候於外。

繞到紀念堂後為佛陀涅槃紀念塔，形似桑淇舍利塔，為阿育王時期所建。再往後走有個阿那律塔，佛陀入涅槃時，阿那律因天眼第一，親眼見佛陀修安那般那入定，直到天快亮時入涅槃。

### 祇樹給孤獨園

我們竟然走進了佛經當中，簡直不可思議。「祇樹給孤獨園」是由施主之名而得名的，釋尊在舍衛國，以佛法度化，此施主經常布施濟貧、周濟孤獨，被尊稱為「給孤獨」的長者，他發心要供養佛陀一座精舍，作為佛陀弘法安僧之處，佛陀發現這塊園林非常適合。但是屬於祇陀太子所有，不易購得，太子所開條件即是用金磚鋪地才賣，而給孤獨長者真的作到了，祇陀太子很受感動，就說「地是賣給你了，而樹下無法鋪金磚，樹木的部份就由我來供養」，遂將此座園林命為「祇樹給孤獨園」，園的面積約有八十頃，樹林茂密，環境闐靜清幽。

佛陀弘法四十五年間，周遊當時十六個國家，在祇樹給孤獨園結夏安居達二十四年，足見祇園精舍是佛陀弘法的重要據點，尤其舍衛城雖鄰近故鄉迦毗羅衛國為東方印度王統文化。但是因為舍衛城為犍薩羅首都，犍薩羅則代表西方外來雅利安婆羅門階級文化。而佛陀於東方弘法據點為摩竭陀國的王舍城，代表抗拒西方宗教的中心。釋尊是東方的，卻是接近西方的，這也有助於理解釋尊的立場，不落二邊的思想特性。我們進入祇園再往前經過佛陀宣說「吉祥經」的說法台，最後看到「阿彌陀經」的說法台。又是夕陽餘暉、金光遍地，配以綠茵紅磚，如同置身淨土，清涼無比。我們赤足列隊於佛殿



圖左：寬謙法師帶領學員持袈裟繞行拘尸那羅大涅槃寺。

170

圖右：桑淇大塔東門局部。

171

遺址中央，頂禮後作晚課、繞佛、梵唄繚繞，好像身處於經典之中，完畢後依然留連駐足於此，天色逐漸暗下來，才離開了這塊聖地。祇園處處都保留著佛陀時代的痕跡，生活環境，生活經驗，活生生地顯現在我們面前，作無言地說法與教化。

## 藍毗尼園——加德滿都

### 佛陀出生地——藍毘尼園

悉達多太子的父親為迦毗羅衛國的淨飯王，母親摩耶夫人，摩耶夫人夜夢六牙白象入台而懷孕。臨盆前，依印度習俗，必須回娘家分娩，夫人在半途中到了父親善覺國王的藍毗尼園沐浴休息，右手攀無憂樹而生了太子悉達多。太子一出生即七步蓮花，一手指天，一手指地說：「天上天下，唯我獨尊」。當時園中百花競放，百鳥爭鳴，天龍噴灑溫泉香水為太子沐浴。此為太子誕生時藍毘尼景象。

我們繞石柱及遺跡三匝念佛號，作早課。這世間若無釋尊的誕生，眾生終日於無明中渾噩度日子。感謝佛陀的誕生，讓眾生充滿了希望與光明。

## 結語

印度石窟朝聖之旅是宗教情懷的實踐，滿了許多位正信佛教徒的心願，雖然過程中難免有所缺失，但每個人心中的感受如人飲水冷暖自知，可謂點滴在心頭。看盡文化古國——印度佛教的精華，培養信仰情操，堅定道心道業，體驗佛教文化生活。但願生生世世都能追隨佛陀的足跡，都能沐浴在佛法的喜悅中。

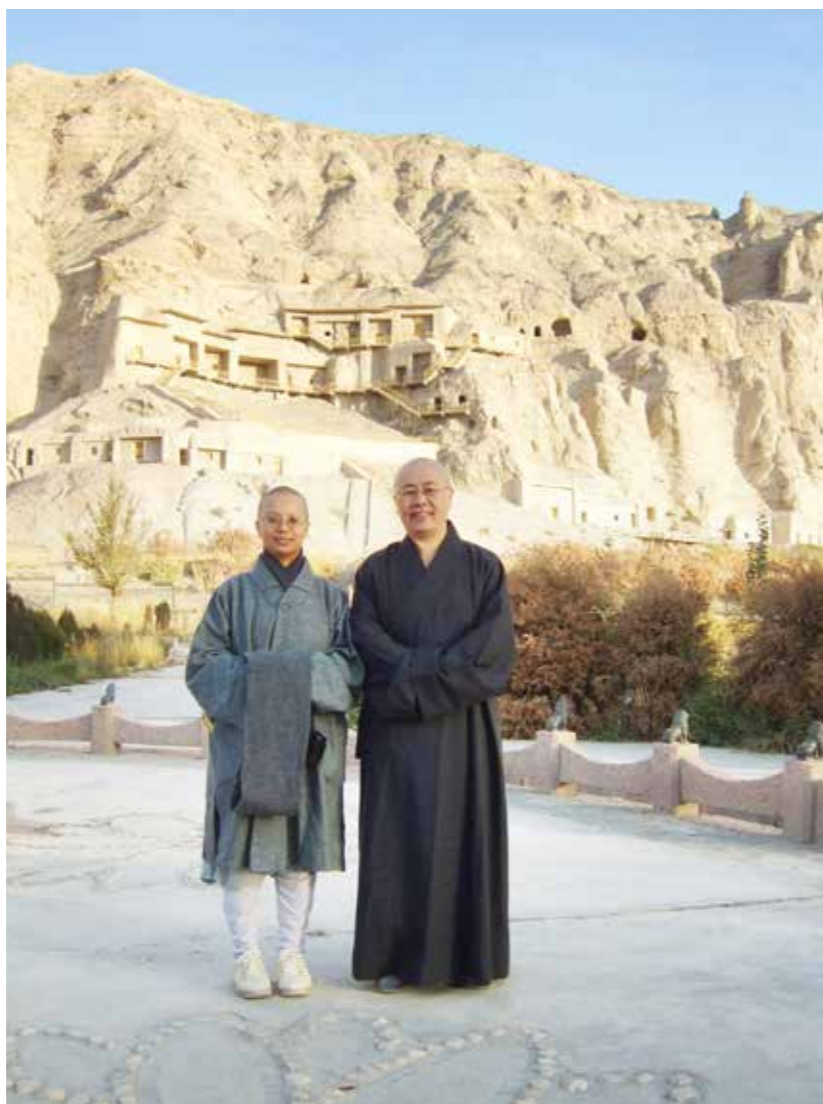
原載於《覺風季刊》第22、23期，1998年3、6月



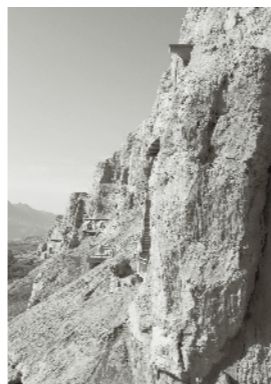
## 塞外古道西域行

◎釋寬謙

在「大漠荒煙，黃沙萬里」的大地中，懷想著歷代高僧大德為弘傳佛法而努力，在那交通不甚發達的年代，經年累月為傳譯佛教經典而踽踽跋行，不知犧牲了多少生命，因而由衷生起深厚的宗教情操，更堅定應該為佛教、為眾生而努力才是！



172

2007  
10/23—28

173

圖左：寬謙法師與弟子諦玄法師攝於克孜爾石窟。

圖右：建於山壁上的石窟。

## 前言

這次的行程，緣起於今年（2007年）春天大陸友人一再地邀請我到克孜爾石窟一趟，那邊正是春暖花開時節，而我卻正是面對台灣這邊不可思議的因緣變化，絲毫沒有任何心情前往。就這樣一再延宕，直到七月美國之行結束返回台灣，八月上旬我們師徒從竹北「覺風小築」遷徙至永修精舍，中旬將慈心老法師的佛事法會圓滿，下旬台北覺風學苑啓用典禮；九月上旬忙著永修精舍的講經課程及孟蘭盆大法會，中旬成功大學建築研究所博士班開學了，開始每週往返新竹與台南之間，簡直成了「高鐵達人」。

這期間美國印順基金會與德國的居士，開始接洽今年底的美國「佛法度假營」與明年四月德國的弘法行程，我幾經考慮讀博士與弘法孰為重要？已經年紀一大把，縱然我有讀博士的機會，如果幸運地能拿到學位，經濟效益也太低了，何況還不知身體配合不配合呢？更嚴重的是得放下了弘法的因緣，似乎有愧於出家的身分，本來出家人就應該以「弘法為家務，利生為事業」的；十月中旬，我決定放下讀博士的機會，專心從事弘法的工作，於是趁著克孜爾即將飄雪之前，趕緊安排了這趟新疆行，尋著佛教由印度東傳必經的絲綢之路，踏著玄奘大師的足跡，走訪鳩摩羅什大師的故鄉——龜茲。在「大漠荒煙，黃沙萬里」的大地中，懷想著歷代高僧大德為弘傳佛法而努力，在那交通不甚發達的年代，經年累月為傳譯佛教經典而踽踽跋行，不知犧牲了多少生命，因而由衷生起深厚的宗教情操，更堅定應該為佛教、為眾生而努力才是！

現今我們拜科技之賜，來回萬把公里的行程，竟然能於短短六天完成，有如神足通一般神奇，實在也是不可思議的事！徒弟諦玄師連續幾次走訪內陸，從前年暑假跟著郭祐孟老師參訪甘肅省諸多石窟，去年暑假跟著李玉珉老師到雲南石鐘山及敦煌石窟，今年暑假又跟著顏娟英老師走訪北京、河南及四川等地一個月，進行了三次佛教藝術的田野調查，似乎有點識途老馬的架式，於是我與她兩人同行這趟六天的「新疆之旅」！

## 10月23日 韓國文化體驗館

下午一點半，我們由桃園機場飛往韓國首爾仁川機場轉機，約四個半小時抵達。韓國這幾年「拼文化」，明顯地也順勢帶動經濟發展，而台灣喊了幾年「拼經濟」，不但文化沒跟上，而經濟也不見好轉。仁川機場堪稱國際機場，規模龐大宏偉而精緻，琳瑯滿目盡是世界名牌貨，在等候轉機的幾個鐘頭中很有得消磨時間，尤其當中有一個「韓國文化體驗館」，更是印象深刻。此館由穿著古典傳統道地韓國服的小姐服務，免費提供材料及工具，只要有半小時的時間，就能讓我們親手製作「紙筆筒」。這是由厚紙板圍成筆筒，最後六個面則貼上棉紙，紙上除了符號式的韓文，上面還有漢文，而漢文寫的就是「贊歎妙光菩薩」讓人感歎不已！文化體驗館中還有一區為紙扇子上彩，也是推廣紙文化的活動之一，這些製作好了的作品，就讓我們帶回家作紀念，很多的外國旅客樂此不疲，做得津津有味，而且對東方的文化讚歎有加。漢紙發明於中國，我們卻很少試圖將它融合於漢文化中，反觀卻是朝鮮半島上的韓國人不斷地為發揚東方文化而努力，實在值得我們學習。

在上飛機前還發現推車上有一則廣告：「只要一個小時，五塊錢美金，就能參與一趟佛教寺廟之旅」！處處可見韓國人在文化層次上的經營，「大

長今」風迷全球，造就了不少的「哈韓族」，然而我們還是老實作我們的「哈佛族」吧！晚上八點半由首爾仁川機場起飛，半夜一點到達烏魯木齊，踏進賓館已經兩點了。

## 10月24日 飛越天山

早上八點半繼續搭機飛往庫車，亦即是歷史上的龜茲古城。飛行途中我們從機上往下眺望，天山就在我們的腳下，我們橫越了天山到達庫車；只見天山頂上終年白雪靄靄，天山就像台灣的月世界，不同的是比例放大千百萬倍，金黃色的沙漠遍佈四野，到處都是不毛之地。想著兩千年來佛教如何東傳？人們如何在這片大地匍匐前進？佛教如此高度的文明，如何越過荒煙大漠的西域來到中原？義淨大師曾題取經詩曰：「晉宋齊梁唐代間，高僧求法離長安，去人成百歸無十，後者安知前者難？」歷代多少高僧為弘揚佛法而不辭艱辛越過西域之路，然而在這途中犧牲生命的卻是難計其數了。「路遠碧天唯冷結，砂河遮日力疲殫。後賢如未諳斯旨，往往將經容易看！」親身歷經瀚漠黃沙，不禁緬懷古來高僧大德，若不是他們經年絡繹不絕、前仆後繼堅持為弘傳佛法而努力，我們豈能有此福報深入經藏？

## 西域佛教

佛教從印度北傳進入中國內地，是以西域為媒介，西域佛教是中國佛教發展的階梯和橋樑，甚至就是中國佛教的第二個故鄉。現今的新疆為古代西域的一部份，新疆佛教藝術形態有兩大格局：南道以于闐、巴楚為中心的寺院雕塑，北道則以龜茲、高昌為中心的石窟壁畫，代表了南北兩道佛教藝術的基本特色，堪稱新疆佛教藝術的雙璧。鳥瞰新疆，綜觀西域，厚重的佛教歷史使命感撼動著人心。走進新疆，猶如邁進廣大的歷史博物館，在眼花撩亂的陳列品中，佛教藝術始終綻放著耀眼奪目的光芒！

## 庫木吐拉石窟

庫車是古龜茲國的都城，也是鳩摩羅什大師的故鄉，更是西域絲綢之路北道的重要場域。它是西域的陸路要衝，造就了西域佛教的弘傳中心，許多東來西往的高僧都在此地駐錫，以龜茲文翻譯成漢文，講解經典。

當我們抵達庫車機場後，藉由台灣中視公司「大陸尋奇」節目的攝影小組拍攝錄製之便，我們先趕到庫木吐拉石窟參訪。汽車所到的地點距離石窟尚有四、五公里之遙，我們乘坐回族人所駕的馬車一路顛簸，沿著天山雪水溶解下來形成的河流與湖泊前進，風景優美極了，彷彿掉入時光隧道回到一千多年前的情境，我想過去世我們必定曾經來過，這回不過是舊地重遊吧！

庫木吐拉石窟是龜茲第二大窟，分三個時期：一期為龜茲王國時期，約五、六世紀，此時早期壁畫受犍陀羅影響，題材內容與克孜爾早期相近，後期則受漢風影響較多。二期為安西大都護府時期，約七、八世紀，題材內容、構圖形式、繪畫方法及裝飾紋樣為中原風格。三期為回鶻時期，約九世紀以後，風格與二期相近。庫木吐拉石窟匯集西域、中原、回鶻風格於一處，是其他地區的石窟所罕見。這裡還有特別的「五聯洞」，五個洞窟以甬道相連，從洞口向外望去即是天山雪水融聚所成的長河。據說玄奘大師也曾經迫於風雪無法前進，而駐錫於此地一段時間。



圖左：克孜爾石窟38窟復原。  
圖右：飛行途中我們從飛機上往下眺望，天山就在我們的腳下。

174

175

庫木吐拉石窟的規模非常雄偉壯碩龐大，一路上我們隨著攝影小組，看了許多平日並不開放的洞窟。順著山谷蜿蜒曲折好幾公里，上上下下攀爬相當吃力，此時大夥都餓著肚子，工作精神卻依然非常高昂。然而我的膝蓋早已經不聽使喚，我先找個馬車的平板上躺著，曬著冬天溫暖的太陽，豈不是人生一大樂事？回到賓館用午餐，已經是五點多的傍晚時分，太陽卻還高掛在天空；原來內陸地區為統一時區，整個大陸完全沒有時差，於是庫車地區的早上八點才天亮，十點上班，中午是兩點鐘用餐，晚上八點鐘下班，十點鐘天色才逐漸暗下來，真是有趣的生活經驗。

## 10月25日 東昭怛厘佛寺（蘇巴什東寺）

早上我們八點出門，天才剛亮，氣候非常寒冷，感受到早晚溫差的確很大。就在前往克孜爾石窟途中，我們經過歷時西元三至九世紀的蘇巴什東寺遺址。這裡魏晉時期稱為雀离大寺，玄奘在《大唐西域記》稱東、西昭怛厘佛寺。玄奘大師也曾經駐錫於此，周圍有碩大的佛殿和僧房群遺跡，是龜茲地區最大、最重要的佛寺，從宏偉廣大的遺址規模，足以見證當年龜茲佛教的繁盛。雖然天氣酷寒，但是踏著玄奘大師的足跡，為佛教為眾生的使命感由然生起，心中卻也形成了一股暖流。

## 克孜爾石窟

十一點鐘我們到達克孜爾石窟研究所，並且暫住於招待所。招待所保有原來的古味，房價低廉，設備勉強還可以使用，因為位於石窟群中，上洞看窟非常方便。克孜爾石窟研究所辦公室的建築頗具濃厚的回族風格，全區的中心點置放一尊「鳩摩羅什大師」的比丘像；大師是中國東晉時期著名的佛學翻譯大家，對中國佛教思想文化發展具有劃時代的貢獻。大師出身於天竺望族家庭，父親擔任過龜茲國的國師，母親是龜茲國公主。我們見到大師像，不由自主地生起孺慕之情，彷彿大師親切地就在我們身邊。首先我們參觀所內的「模擬壁畫館」，然後我們到餐廳用餐，嚐嚐厚實而Q的「新疆拉麵」，口味非常道地且有嚼勁。下午三點半開始參觀石窟直到七點鐘回到招待所休息。

克孜爾是中國最早的石窟群，年代跨約三至八世紀，大體經歷初創期、發展期、繁盛期和衰落期。洞窟形制有中心柱窟、大像窟、方形窟和僧房窟，壁畫題材以「本生」、「因緣」、「佛傳」故事為主，另外「說法圖」、「天相圖」、「伎樂飛天」和供養人形象也很具特色。克孜爾石窟的中心柱洞窟、菱格構圖、暈染法和線描法、「天宮伎樂」與壁畫布局等，構成了有巨大影響力的「龜茲石窟藝術模式」。

## 10月26日

一大早呼吸著邊疆塞外的新鮮空氣，沒有任何污染，寧靜而清涼的氣氛，時空幾乎就凍結在那裡，兩排整齊而高聳的白楊樹，樹葉呈現金黃色，曙光閃耀於其間，好似黃金灑滿於天空不斷地飛舞，人間仙境也不過如此吧！在克孜爾石窟前後待了兩天，雖然看了許多石窟，卻也僅是其中的九牛之一毛，整個石窟從西到東延綿3公里，分為谷西、谷內、谷東和後山四個區域。洞窟之多、風景之美、氣勢之雄壯，自不在話下。但是幾乎所有的洞窟僅殘有壁畫，好不容易最近才又發現了「新一窟」，還殘存著局部立體的泥塑菩薩像及彩塑涅槃佛像，保留著克孜爾僅有的塑像，非常珍貴！





## 克孜爾朵哈烽燧台

傍晚當我們從克孜爾石窟回到庫車的途中，因為主要幹線正在維修，只能行走便道，也就是所謂的「鹽水溝」。一路上我們近距離地接近各種磅礴而險峻的山勢，常常感受大自然不可思議的力量，真是鬼斧神工，每每讓我們驚歎不已。就在朵哈石窟的附近，我們先來到了「朵哈烽火台」。它是目前古代絲綢之路上，保存得最早、最完好的烽燧遺址。始建於漢宣帝年間，是漢代絲綢之路道上標誌性的古代軍事通訊建築設施；夜裡點火為烽，白天放煙為燧。高約 13.5 公尺，基底現存長 6.5 公尺，寬 4.5 公尺；夯土結構，頂部望樓、木柵殘跡尚存。我站在烽火台下，四週黃沙漫漫，漫無邊際；真不知過去站在烽火台頂上遠眺，真是敵軍來襲，又是多少的生靈塗炭，然而一個社會、國家、朝代，不就是如此點點滴滴維護起來的？

## 朵哈石窟

從烽火台到朵哈石窟非常近，石窟位於庫車西北 12 公里的戈壁丘陵上。年代約為四至八世紀，壁畫題材、內容屬龜茲典型風格，但是在布局上具有自己的特色，如本生故事多繪在中心柱窟的左右甬道上。朵哈石窟是距離龜茲都城最近的石窟，龜茲的政治、文化直接影響到石窟，本石窟多為王公貴族所供養，因此所繪供養人形體高大，衣飾華麗，多為王族顯貴形象；是研究龜茲歷史生活的重要資源。當我們告別當地的管理員，天色已經黑暗下來了，我們看著管理員回到黑漆漆的房舍，再仔細看看大漠當中哪有電線桿，根本完全沒有電力系統，真不是過慣現代生活的人們所能想像。

## 10月27日 烏魯木齊博物館

經過幾天緊湊的參訪，早上稍事休息，九點半我們才從庫車賓館出發，十點半飛烏魯木齊，中午抵達。我們用過午餐，下午來到烏魯木齊博物館。剛到的時候，非常驚訝博物館的外型十分吸引人，建築物運用著半圓體的建築語彙，頗具現代化的美感。我們正準備好好進去參觀，沒想到在人潮眾多的假日竟然沒開放。透過種種方法與門房管理員交涉都沒有辦法進去，正是失望之際，準備離開時，正好有人前來詢問我們是否想進去參觀？那是當然的，只是很懷疑為什麼他知道？他說看我們一直比手畫腳，想當然爾！原來他是裡面的辦公人員，前來指示一條明路，告訴我們可以隨著日本團體進去，不過除了門票以外還要多付加班費用。這個方法果然奏效，我們總算有機會進去，不只參觀文物，更重要的是參觀現代化的建築設備，結果加班費用居然是門票的五倍，這裡還真是個有錢能使鬼推磨的地方。參觀的途中，意外地接到馬來西亞寂靜禪林禪玄師及定玄師的越洋電話，他們跟隨開印法師到印度朝聖，正好從印度菩提迦耶打電話來問安，真是奇妙的時空交會！

等我們從博物館出來時，見到的畫面竟是門口湧著一大群年輕人，正努力與管理員交涉想進去，而管理員態度十分強硬，一再拒絕。這使我想起中國具有五千年的文化歷史，號稱泱泱大國，博物館又應該是最能宣揚文化的地方，然而管理員卻是毫無文化素養，為了「管理」上的方便卻扼殺文明的傳播。想想韓國首爾仁川機場應該是最為現實、步伐最快速、最為經濟考量而盤算的地方，卻是那麼關切文化對現代人的影響，把握短暫的候機時刻，主動向國際人士介紹本土文化，讓熙來攘往的過客深刻地體驗到韓國之美，也讓韓國躍上國際舞台！



圖左：鳩摩羅什大師像。

176

圖右：寬謙法師乘坐當地平板車。

177

## 國際大巴扎

返台前夕，我們認為隔天即將回到溫暖的台灣，就將所攜帶的保暖衣物收起來。未料新疆寒風刺骨，我們受足了冰凍之苦。縱使天色愈晚則愈冷，卻仍打不退我們想去看看具有回族市場的念頭。「國際大巴扎」原來是回族的市集，因市集一再擴充而成亞洲最大的市場。它的建築具有強烈的回族色彩，而且以一組一組的大規模建築群合成，構成雄偉的景象。但是在建築內部的市場卻遠不及外面的地攤市場熱鬧，畢竟或許如此更合乎回族的生活習慣，也合乎市場文化吧！

在這趟新疆之旅的最後晚餐，令人回味的還是最具新疆特色的「新疆 QQ 拌麵」！用過餐後愈夜愈冷，我們打著哆嗦，穿著薄衣「暴露」在大街上，將近一個鐘頭，硬是叫不到計程車。走著走著好不容易碰到糖炒栗子的攤販，趕緊買了一大包熱騰騰的栗子，不是拿來吃而是用來取暖。後來到了公車站牌附近，想想最好的方法還是搭公車去機場，也藉著人擠人暫時避寒。公車行經一個多小時，總共二、三十站，每站進出的人口流動量很大，也讓公車上總是擠著滿滿的人，我們實在很難想像這是一個位於天山，海拔上千公尺的大都市，竟然規模如此龐大，人口密度如此高，令人咋舌！

## 10月28日 倦鳥歸巢搭夜機

很難想像凌晨兩點由烏魯木齊起飛，約五個小時，韓國時間早上八點就到了韓國首爾機場，正如睡了一夜，一睜開眼就到了目的地，更像神足通翻個跟斗就到了一樣。雖然候機的時間不夠久，但是我們還是趕往韓國文化體驗館去瞧一瞧。若不是隔天就是永修精舍的法會，我們真想直接入境韓國，實地體驗韓國的生活文化。九點鐘起飛，打了個盹兒，一會兒就到達了桃園機場。回頭看看台灣的機場，與仁川機場比較起來，還是有很大的落差；過去我們曾經是亞洲四小龍的龍頭，現在卻遠遠落在韓國之後，到底我們應該拼的是經濟？還是文化？

原載於《覺風季刊》第 43 期，2007 年 12 月



## 印度八大聖地朝聖之旅

◎釋清玄



圖左：初轉法輪佛坐像，約470年，砂岩高161cm，鹿野苑考古博物館藏。

圖右：寬謙法師與團員在菩提伽耶。

178

179

2008、2010 覺風基金會分別舉辦了「印度八大聖地之旅」「印度九大石窟之旅」為了完整記錄這二趟印度行，特別編集一起，以供讀者未來行旅印度的參考。

2008  
12/2—10

## 行前

「什麼時候帶我們去印度？」經大家誠摯的懇求，寬謙師父終於答應，但唯一的條件就是先上《印度佛教思想史》，瞭解它的演變，才能體會釋尊的心路歷程。2008年8、9、10月起，每個月一整天的《印度佛教思想史》課程，兩百多位學員齊聚一堂，對照課本、地圖、影片作筆記，諦聽師父講解，11月加上「聖地與經典」課程解說和表格，方便我們記憶和現場對照，大家感謝師父的細心和貼心。

11月28日，大隊人馬已經聚集在桃園國際機場，本來想過境泰國曼谷，正發生黃衫軍佔領機場，又想繞道孟買，泰姬馬哈飯店發生爆炸事件，幾經協商決定改期，師父就在候機室帶領大家虔誦「普門品」，祈求平安順利。等候期間，師父帶領寄宿在永修精舍的部分團員，遍遊十八尖山、南寮海岸、「綠世界」等，團員在山光水色中倒也怡然自得。

## 印度朝聖之旅

12月2日一早團員120人，搭華航班機直飛印度德里，午後抵達後搭上遊覽車，沿路交通擁擠，擁有十六個月台的德里火車站，人擠人真是摩肩擦踵。傍晚六點多搭臥鋪空調快車前往巴特納，車上包廂只能蜷縮的躺著，吵雜的交談和收音機播放印度歌舞的聲音，於深夜漸趨寂靜，在如搖籃般晃動不停的車行中，於3日早上抵達巴特納，再趨車前往東北方的吠舍離。

## 吠舍離

吠舍離，綠意盎然，清爽靜謐，看盡二千多年的王朝興衰，成為目前碩果僅存最完整的阿育王石柱，高聳在溫煦的陽光中，柱身圓潤潤澤，雄壯威武的石獅坐在倒扣的蓮花上，正朝向佛陀涅槃的拘尸那羅，發出陣陣懷念的吼聲。柱旁覆鉢式的阿難紀念塔，用紅磚砌造，想當年因小沙彌誦經錯誤，阿難欲加糾正，卻遭譏諷而心中悵然，興起「眾生愚癡難教，舊友舍利弗、目犍連入滅，法統難維繫，獨留何用？」遂飛升恆河上空，以三昧真火自行火化，並將舍利分落兩岸，讓兩國免動干戈能分別供養。阿難的悲心永遠遺愛人間。

在其旁還有獼猴供養泉水及獻蜜之池。佛陀在此首度比丘尼（大愛道），開女眾出家之先例。我們也深蒙阿難恩澤，得以側身僧團接受佛陀之教化。佛陀在此講述《維摩詰所說經》、《寶積經》、《楞嚴經》，《除恐災患經》，化解當地乾旱和瘟疫，而使此地以邀請藥師如來而聞名。



佛陀八十歲，在此度過最後的結夏安居時，思念壽量，三問阿難，阿難三不知答，亦未請佛住世，釋尊終於答應魔請，三個月後即將捨壽。為此，大迦葉一直無法諒解阿難，而留下永遠的遺憾。此地成了行化的終站，釋尊就召集眾僧，在重閣講堂進行生前最後一次的公開說法，勉勵比丘要「精勤、守戒、攝意、住正法、證得苦滅」。佛滅百年，因此丘收受金錢，「十事非法」，在此召開「七百結集」（第二次結集），僧團分裂，成上座部和大眾部。

## 佛陀舍利塔

離車族供奉的佛舍利，原為泥土，經阿育王和笈多王朝擴建，現只剩塔基，考古學家從塔正中挖四方形洞，取出舍利罐，現存於巴特那博物館。由師父帶領，我們在此摯誠唱誦《心經》，稱念「南無本師釋迦牟尼佛——悉達多」聖號，宏亮的聲音，迴蕩天際。首次踩在聖地上，內心悸動不已，時空交錯，孺慕之情，不知從何說起。越南結明尼師為紀念大愛道比丘尼，在此建寺，感念她們的熱忱和毅力，我們也隨喜供養，共襄盛舉。

## 巴特那博物館

巴特那有華氏城遺蹟，於雞園寺舉行第三次結集，因阿育王的奉佛，不僅佛教成國際性宗教，而且使此城成為政、經、東西文化薈萃，擁有「花之都」的美稱。滄海桑田，今日華氏城已淹沒在恆河的大氾濫中，令人不勝唏噓！

而以創作「吒和羅」妙樂，造成五百王子出家之風潮的馬鳴菩薩，正是此地的人。

巴特那博物館外觀雄偉，一九一七年由英國建造，收藏超過五萬件珍貴古玩和藝品，包括從巴特那、那爛陀和菩提迦耶等佛教遺址出土的文物和雕像，是印度三大著名博物館之一。館內以收藏吠舍離出土的佛陀舍利最具價值。一樓大廳中的石雕、佛菩薩像屬犍陀羅作品，西元三世紀的藥叉女像集希臘、印度風格於一身，赤砂岩雕塑精細豐腴，採古代貴族的裝扮。還有黑色玄武岩雕刻全身滿綴飾品的多羅菩薩像。以及孔雀王朝和笈多王朝的雕像，都是頗具歷史意義。

## 七葉窟

第三天清晨登七葉窟，其因樹上每片都長七葉而得名。我們登上迦葉尊者洞窟的屋頂極目眺望，七葉窟、靈鷲山、雞足山、龍洞、成正覺大山、菩提迦耶，正成一條線，此地原是天葬台，登頂時一片清涼，有多個洞窟，山麓有溫泉，而前面平台因崩塌，左右狹長前端較短，俯視一望無際的恆河平原，雲淡風清，遙想大迦葉因跋難陀以佛陀滅度，無戒律約束，憂心「正法將亡」，在阿闍世王的護持下主持，由優婆離尊者誦律，阿難尊者誦經，証悟解脫的五百羅漢齊聚於此共同審訂，而奠定了佛教典籍千秋偉業之創舉，至今仍要感佩他們的遠見，這是第一次的經典結集。



圖左：寬謙法師與大眾於吠舍離合影。 180  
圖右：吠舍離阿育王柱柱頭。 181

## 說法台

接著下山搭纜車，半途忽然停電，腳下山石樹木嶙峋兀立，有幾丈深，不禁顫抖，心中猛念佛號，忽然想起在旅館，曾數次停電，也就較坦然，幾分鐘後又啟動，終於安全抵達。在多寶山（雷特那山）上，彷彿看到多寶如來，專為讚頌聆聽《妙法蓮華經》凌空而至，與釋尊共坐寶塔中，並和諸佛菩薩共議妙法，接受觀音菩薩瓔珞供養之盛況。世界和平塔就在眼前，此時日正當中，山路崎嶇，正是考驗大家的道心，我們是為朝聖而來。耆闍崛山到了！逼真的鸞頭映入眼簾，它是由堆積岩傾斜隆起風化而成，四周風景壯麗，我們面向說法台，一片遼闊，靈山勝境，諸佛菩薩海會雲集，釋尊大轉法輪，我們躬逢其盛，《妙法蓮華經》、《大般若波羅蜜多經》、《無量義經》、《觀無量壽經》等經文，不停湧現，南無靈山會上諸佛菩薩的聖號裊繞耳際，不知是天上人間？我們和釋尊是那麼貼近、印心，太不可思議了！師父帶領我們繞說法台三匝，誦經，頂禮，膜拜。



## 竹林精舍

林中有水池，是由迦蘭陀長者獻竹園，頻婆沙羅王立精舍而奉佛，佛陀在此講經十數個雨季，為佛教僧團的第一座精舍。與恆河北岸祇園精舍相輝映。

## 頻婆沙羅王牢獄遺跡

在精舍附近有牢獄遺跡，阿闍世王子受提婆達多慫恿，想自立為王，禁父閉母，夫人愁憂，禮佛：「世尊，我宿何罪，生此惡子？……願世尊，為我說無憂惱處，我當往生。」世尊就教韋提希夫人，修阿彌陀佛淨土十六觀法門，證無生法忍。也為我們開啓一道「厭娑婆，欣極樂」通往西方佛國的捷徑。父王因殺仙人得子，遭餓死之報，我輩起心動念豈可不謹慎！

## 那爛陀大學

「住在那爛陀雄偉僧院之比丘組成的莊嚴僧團」，一枚於西元一八六一年，挖出的銘文，證實了大學的真貌，出土面積超過十五公頃，寺廟和僧院，皆採紅磚建造，僧院分佈於東區，包括學生宿舍、講堂、浴室、廚房、圖書



182

183

左上：竹林精舍。

左下：那爛陀大學。

圖右：寬謙法師率眾在菩提伽耶早課。



館、貯藏室和蓄水池等，僧房四周有天井、迴廊和欄杆，供奉佛像，西側則是阿育王為紀念生於斯滅於斯的舍利弗所建之塔，共三層，外壁刻有多尊佛像，描繪佛陀事蹟，底層有階梯通頂部，可觀覽那爛陀全景，「諸法從因生，諸法從因滅」這句話，使相信六師外道的舍利弗和目犍連頓悟，並帶領二百五十人同來皈依佛陀。四周有小塔，是紀念從世界各地慕名而來修學的莘莘佛子，壯志未酬身先死的精誠和毅力，獻上一份慰藉和溫情。

寺院藏書達九百萬卷，為當代佛教學術中心，全盛時期學生一萬多人，教授二千多人，每天有一百多個講座，以大乘佛典為中心，另有婆羅門教典及五明等，窮理思辨，術德兼修。唐僧慧業、靈運等九位，迢迢萬里來此礪鍊，義淨在此從寶師子學習十年，玄奘禮戒賢大師習《瑜伽師地論》等，為僧眾講經。寫《破惡見論》，破斥國師聲聞僧木叉翹多之說。寫《會宗論》，破中觀系師子光之說，應戒日王之請，講《真唯識量頌》宣揚大乘，歷十八日無一人能破，得到「大乘天」及「解脫天」之美稱。附近玄奘紀念堂採唐朝式的建築。

## 菩提伽耶

大塔，高五十二公尺，為阿育王所建，回教入侵幸佛教徒掩埋，才免於破壞，一八八〇年康寧漢據「大唐西域記」加以復原，錐形九層大塔，塔頂有傘蓋。佛塔三面有石製欄柱，柱上雕有各種不同的圖案，樑上刻有佛陀一生事蹟，四週是佛的經行處。大殿供奉的是釋尊三十五歲時降魔成道的像，為九世紀至十世紀的波羅王朝時代，用黑石作成，由緬甸信徒塗上黃金。二樓釋尊像也是同時代黑石作品，西藏大藏經，則保存二樓正殿入口處。大塔西邊的金剛寶座，屬阿育王時代的作品，上面和側面都有浮雕和圖案，是菩提伽耶最珍貴的遺蹟。玄奘大師說「世界傾搖，獨此不動，正法皆從此出」菩提樹則是由斯里蘭卡，帶回來種植。佛陀成正覺後，分別在大塔附近七個點，各坐七天沉思、經行。體會解脫之樂，天龍八部、梵天帝釋等在此皈依。為商人開示五戒十善和皈依。旁邊有阿育王石柱，紀念佛陀，受梵天之請，答應住世說法度眾之處。



夜晚抵達，獻上燭光，裏外上下，千千萬萬，匯成一片燈海，躍動的火燄，像極了歸心遊子熾熱的情愫，奔向慈母的懷抱。感恩佛陀慈悲，徹悟真理，教導有情眾生離苦得樂之道，為長夜人天，黯淡宇宙，開啓智慧之燈，燈燈相續，重重無盡，心心相印，永無止期。朝起，陽光普照，我們再度朝聖，四周擠滿了前來瞻仰膜拜的人潮，在此尋求心靈的皈依。於金剛座前，師父帶領我們，虔誠禮拜、誦經、經行迴向，願佛光加庇，智慧宏開，早證菩提，共創人間淨土。釋尊因苦行，骨如朽柱，眼深邃，聽到「琴弦鬆緊合度，則聲音優美」，領悟唯有不苦不樂的中道才是修行的要旨，接受牧羊女乳粥供養，然後到畢波羅樹下禪坐證道。三迦葉經佛陀開示，剃除鬚髮，帶千名弟子皈依佛陀，佛教的聲勢日益壯大。

## 恆河

恆河、濕婆和修行是印度的表徵，玄奘寫著「罪疚雖積，沐浴便除！輕命自沉，升天受福！死後投骸，不墮惡趣！揚波激流，亡魂獲濟。」恆河，它愉悅地接納人們的生與死，不分貧富貴賤愚智，平等地導引大家滌滌罪惡和苦難，沉澱紛爭和擾攘，登上聖潔的淨域。順著岸邊的階梯而下，左側高聳著參差不齊的樓房，伴隨著恆河的晨昏與脈動，登上小艇，遠處，葬禮正在進行，縷縷青煙緩緩地隱入天際，繚繞著家人綿密的幽思和無盡的祝禱。點上一盞盞的蓮花燈，隨波逐流，感念恆河，並向偉大的佛陀致最崇高的敬意。阿彌陀經和金剛經等「恆河」、「恆河沙」、「恆河沙數諸佛」深植於佛弟子的心中，它豐富了我們的視野，引領我們遨遊於渺無邊際的浩瀚宇宙，宏智的佛陀早於二千五百多年前，為我們揭開科學的神秘面紗「三千大千世界」。六里外的沙洲在望，恆河沙，大方的任你掘取，它滿載著異國佛子的渴求，將它點在往生者的額頭和四肢，即是通往佛國導歸極樂的方便道，大家津津樂道地傳頌著，飽帶虔誠的祝福，回去分享親朋好友。回首，陽光正綻放著燦爛的笑靨。

## 鹿野苑

五位侍者離開放棄苦行的佛陀，當釋尊從菩提迦耶到二百五十公里外的鹿野苑，看到佛陀證道後的風範，五人即主動相迎，佛陀為他們講苦、集、滅、道四聖諦。釋尊在此初轉法輪，三寶俱足，耶舍和朋友共五十六人加入僧團，家人也成了第一批優婆塞和優婆夷。五比丘迎佛塔，曾發現了彌勒菩薩與觀音菩薩的石像。法王塔發現舍利罐，包括舍利遺骨、寶石、珍珠等。達美克塔，上是圓筒狀，下呈八角狀，每面都雕有佛龕和佛像，目前只能由殘留浮雕，遙想當年的景象。

## 鹿野苑博物館

博物館成立於一九一〇年，大廳中有阿育王石柱，「石含玉潤，鑒照映徹……」上有敕文，「居住鹿野苑的修行僧；比丘與比丘尼們，勤於修行守戒。如有人破壞戒律，必將驅離鹿野苑精舍……」說出共住規約，也點出佛滅二、三百年，僧團傾向於分裂。柱頭四隻背對背雄壯的石獅和法輪，象徵著正法如獅吼般向四方不斷地運轉，紙鈔和海關官防上的獅子圖像，成了印度的標誌。一九〇四年，發掘的佛陀三十五歲初轉法輪像，高一點五九公尺結跏趺坐，雙手作轉法輪印，慈眉善目，高雅寧靜，有光環背座，構圖巧麗，上方左右有飛天，台座刻五比丘及供養人共七位，中央有兩隻鹿轉動法輪，鼻尖和結說法印的指間遭破壞。館內收藏以西元五世紀笈多王朝的佛傳浮雕及佛像為主，刻畫釋尊的一生。以研究和弘揚佛教藝術（雕塑、建築、佛像和石窟等）見長的師父，正出如數家珍般地解說，一世紀貴霜王朝佛像祥和厚重雄健，以細緻陰刻表現衣摺自然下垂，製造中心有兩處，犍陀羅受希臘影響立體重質感灰黑色，頭髮波浪狀五官分明，衣褶寫實，採通肩式，另秣菟羅紅砂岩細膩光滑。笈多王朝則莊嚴寧靜典雅，以凸起陽刻表衣摺，主尊大菩薩小，整塊岩石，材質細緻，有兩處為代表，秣菟羅偏袒右肩衣摺整齊等距離一條一條凸出，嘴角上揚生命力量。鹿野苑作品則比秣菟羅更細膩活潑，通肩袈裟，輕薄貼身，無刻畫衣紋，身材瘦高，有項光花卉紋連珠紋很富麗，菩薩有瓔珞，佛像則肉髻，笈多的作品更影響到石窟，中國、東南亞等。師父娓娓細述，大家簇擁傾聽，仔細品味鑑賞，分享作品誕生的喜悅。



圖左：於恆河畔合影。

圖右：於鹿野苑·五比丘迎佛塔合影。

184

185

## 拘尸那羅

西元五四三年，釋尊釋尊拖著如舊車般的身體，從靈鷲山往二百八十公里外的拘尸那羅，到摩羅國巴瓦村接受鐵匠純陀應供，用齋後，劇烈腹痛下痢，純陀悲痛自責，佛陀仍慈悲勸慰。勉強度過希連河，到拘尸那羅娑羅樹林時，疲憊不堪，告訴阿難：「請敷設床具於娑羅樹間，頭向北，我很疲倦，想偃臥。」須跋陀羅，是婆羅門，於一百二十歲改信佛，聞佛將入涅槃，急往拜謁，佛陀為他講授八正道，入夜未久，即成阿羅漢，並於佛陀之前先行滅度。佛陀雖極端痛苦，仍為大眾開講《大般涅槃經》和《遺教經》，並安慰道：「世皆無常，會必有離，勿懷憂惱」「世實危脆無堅牢者，我今得滅，如除惡病。」涅槃前，阿難曾問佛陀如何處理後事？佛告以轉輪聖王的葬法安葬。諸比丘悲慟，諸天欲留七日供養。迦葉從遠處趕來以僧團之長，領眾頂禮，繞佛三匝，舉火荼毗，一代聖哲，於焉入化。各國君王亦來禮敬，舍利後由八國均分，以平息爭議，建塔供養。

臥佛殿於一九二七年由緬甸佛教徒所建造，涅槃像是一八七六年由康寧漢從西拉尼亞瓦提河的河床挖掘出來的，長六點一公尺，為赤砂岩的秣菟羅佛像，一體成型，佛滅兩千五百年，緬甸人將金箔貼滿全身，基座上雕有須跋陀羅、阿難、末羅曾長（御醫）及五位不知名的信眾，人人均雙手合掌，神情哀傷。我們環繞在佛陀的四周，悲戚地覆上金黃色的袈裟，瞻仰著佛陀慈祥的容貌，領受著佛陀的教誨——緣起性空，有生無不死，自依止，法依止，以戒為師，當勤精進，慎勿放逸。佛陀的雙足，踏遍恆河兩岸，示現於大千世界，如醍醐灌頂般普潤有情眾生，帶領我輩步入智慧的殿堂，體悟千古不易的真理。出了佛殿，我們誠心供養門口在座老老少少每一位南傳比丘，在此因緣際會，一起分享佛陀的榮耀。



186

187

圖左：拘尸那羅大眾合影。

圖右：藍毗尼園大眾合影。



## 藍毗尼園

藍毗尼園位於尼泊爾境內，於中午從印度先辦入境手續後進入，柱上敕文：「天佑慈祥，王登位二十年親至此朝拜，此處是佛陀誕生地，故命人用石頭作馬像，建立石柱。並下令藍毗尼村免租稅，繳農作物的八分之一即可。」石柱的頂部斷了一部份，是全印度唯一擁有馬像的柱頭，惜至今尚未發現。此地有摩耶夫人廟，夫人在園內，右手攀無憂樹而生下悉達多太子，不扶而行于四方各七步，自言曰：「天上天下，唯我獨尊，今茲而往，生分已盡。」隨足所踏，出大蓮華。

## 迦毗羅衛

迦毗羅衛，是世尊的故國，見生老病死領悟人生之苦迫，毅然拋家棄子，尋求解脫之道。成正覺後第六年，曾應父王之請回國說法，度了難陀及阿難，優婆離、羅睺羅等五百位的釋迦族青年出家。釋尊晚年，波斯匿王，和釋族的女性結婚，生下了琉璃王子，當王子發現母后出身卑賤受嘲，率領大軍攻打迦毗羅衛城，釋尊曾勸阻，琉璃亦有反省，目犍連也顯神通，摩訶男以石繫髮沉水等，但最後卻仍挽救不了釋迦族被滅的命運，城市荒廢。因緣業力無法阻擋，令人戒懼！

## 舍衛國

「如是我聞：一時佛在舍衛國祇樹給孤獨園……」。《金剛經》和《阿彌陀經》一開始，舍衛國的故事、不斷的映入眼簾，終於走入經典和佛陀對話，那是一件令佛教徒雀躍不已的事。波斯匿王、末利夫人和女兒勝鬘夫人等都宿具善根，對佛教鼎力護持，熱心弘法問法護法。深夜抵達，夜空湛藍，星光點點，大地沁涼如水，蓮華，它看盡器世間的物換星移，兀自飄香，聖潔寧靜，遺世獨立的光影，震懾著倦歸遊子的心，佛法的甘露，正緩緩流注滋潤著，溫馨愉悅，超然物外。

## 祇園精舍

祇園精舍是北方的傳教中心，佛陀在此度過了二十四個雨季安居，佔了說法的一半歲月。由祇陀太子的樹和給孤獨長者以黃金鋪地，共同奉獻的講堂。法顯參拜時，有九十八座伽藍，玄奘抵達，精舍已荒廢，只剩雕刻著牛的石柱和磚砌的祠堂，義淨到時，正在復興。回教入侵崩壞，一八八六年挖掘，出現南北約三百五十公尺，東西約二百三十公尺的遺跡。此外，尚有香室和蓮華池等。



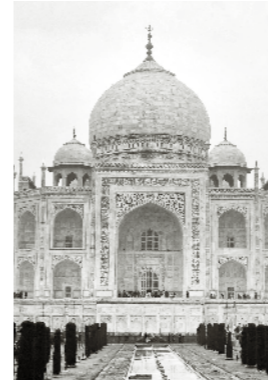
### 釋尊降伏外道

法顯遊舍衛城：「憍薩羅國有九十六種外道，各有各的信徒，……且提婆達多的徒眾，他們供養過去三佛，卻不供養釋迦牟尼佛。」可見舍衛城的弘法充滿挑戰與波折。篤信外道的戰遮女懷了佛陀的孩子，衝上講台叫罵，木盆從腰際掉下，謊言揭穿敗逃。外道將到精舍聽法的妓女孫陀利，殺害棄屍，後因抓到兇手，真相大白。六師外道因反對須達多長者供養佛陀，與舍利弗鬥法，後婆羅門折服皈依佛。唉！樹大招風邪不勝正，佛教在此大放異采。佛陀見證，大眾在師父領導下，舉行皈依儀式，秉四弘誓願修行，向成佛之道邁進。鷲掘摩羅塔在精舍不遠處，因師母陷害，老師授毒計：「若欲成道，須殺千人。」於是他見人就殺，終成「指鬘大盜」，當累積到九百九十九人時，母親前來勸誡，竟意圖殺害，佛陀發現，對他開示，悔悟證果，但因殺人罪重，所以托鉢時仍常遭毆打，果報自我承擔，其「放下屠刀，立地成佛」之勇氣，值得嘉許。

### 僧伽施

阿育王建磚塔，豎立象頭石柱，法顯來訪，見三道寶階，玄奘到時，「伽藍四所，僧徒千餘人，學小乘正量部法。」目前石柱和僧院已崩毀。在菩提樹下，柱頭象臉、牙、鼻和尾，皆已毀損，身軀圓渾，脖子與腳有配飾，立於雕有花草的圓台上，底座舒展著倒立的蓮華，氣象不凡。旁有印度教小廟，站在微突的小丘阿育王所蓋的磚塔遺址上，極目四望，塵沙靜寂，撫今追昔，成住壞空，仍有失落之感。釋尊從祇園精舍的香室升忉利天，說法教化三個月，以答母恩，後從僧伽施三寶階下，優鉢羅比丘尼因思念佛陀化作國王，列最前首禮佛，而我們卻慢了二千五百多年，才趕來接駕，有幸能列隊參與，仍深感與有榮焉，此處亦是彌勒佛將下降地，祈龍華三會願相逢。師父帶領我們誦經作總迴向，「朝聖功德殊勝行，無邊勝福皆迴向……。」摯禱釋尊恆以睿智和悲願，導引眾生，跨越時空，橫度無盡的生命之流，領悟真理，登上正覺彼岸。在遺跡附近，我們造訪造型別緻的錫蘭寺，愉快地品嚐著由印度朋友烹煮家鄉口味的午餐，忘記連日來的辛勞。

圖左：祇園精舍合影。  
 右上：泰姬瑪哈陵。  
 右下：泰姬瑪哈陵合影。



### 泰姬陵

泰姬陵建於莫臥兒王朝沙杰罕統治時期，泰姬英才色，陪皇帝南北征戰，死於生第十四個孩子之際，年方三十八歲，臨終時，大王依遺言，為她建這座膾炙人口哀豔淒美的宏偉陵寢。入口厚實的城門，有古皇宮懾人的架勢，赭紅色的圍牆，襯托出白色大理石陵墓的高雅亮潔，底座四方形，正中是圓頂寢宮，四周各有一拱門，上刻可蘭經文，光線從雕飾花紋的大理石扉中投入，上方呈圓頂狀，有小尖塔，四壁、門窗雕琢細膩輝煌，黃金、翡翠、寶石、瑪瑙、水晶等互為梗、葉、花蕊，兼具回教和印度格調，陵墓是長方形，前面花園，水池長有石徑可漫步其間。遊人如織，於暮色中憑弔，倍增淒迷蒼茫，得知，父王被三子囚禁八年，抑鬱而終，並附葬於泰姬陵內，父子相殘，悔生帝王家，更是感慨萬千。

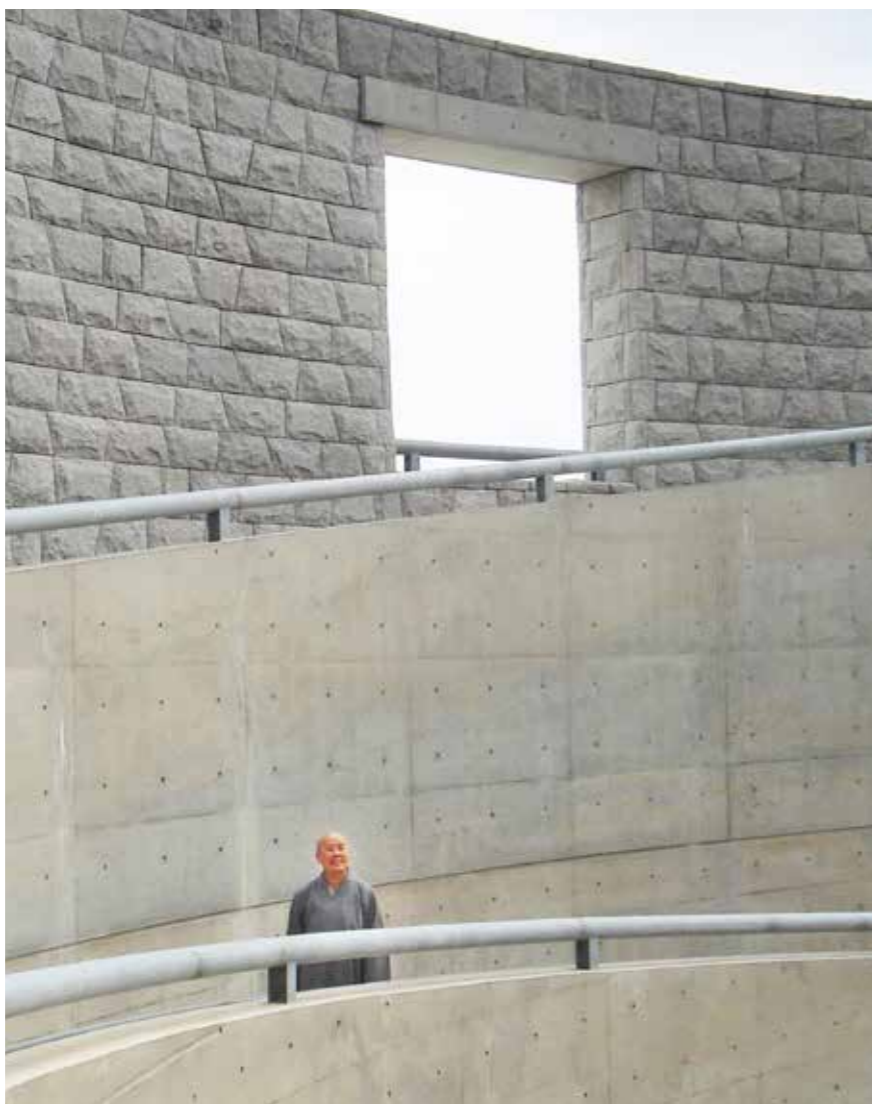
### 結語

雖然，「原鄉」只有百分之一的子民（信佛教），仍承續著輝煌的史蹟，喚醒人們的記憶，但是，遠方的遊子卻熱衷地從四面八方湧來「尋根」。我們於北部的印度平原上馳騁三千公里，追隨著佛陀的腳步，遊走於恆河兩岸，五部遊覽車（二十一部吉普車），路途顛簸，披星戴月（夜間十二點抵達，四、五點啓程，半夜兩、三點到旅社，七點出發），只為一探恆河的晨曦，夜窺聖地的風貌。相對於佛陀的行步弘化，敬仰至極，正法久住，有待佛弟子弘揚。周全的準備，行前師父上課，使我們每到一地，多一分似曾相識的喜悅和深層透視的體悟。「動亂」使我們於旅遊的旺季，避開了洶湧的人潮，擁有更寬闊的時、空，從容自在悠遊聖地，享受清靈脫俗和飄逸率真。魏老師九十三次嫺熟的導遊經驗，使我們的行程更順利。天時、地利、人和，感恩師父的領導，也感謝大眾的參與，歡喜築夢，美夢成真。誠如師父所說：「因緣不可思議」、「一切都是最好的安排」。

原載於《覺風季刊》第 51 期，2011 年 3 月



旅行，造就了人……  
也造就了建築家……  
——安藤忠雄



190

191

2009  
9/28—10/2



圖左：日本淡路島夢舞台。  
右上：日本淡路島夢舞台廣場。  
右下：水之教堂。



### 大自然與建築的完美對話

經過這次跟隨寬謙法師至日本參訪安藤等名家建築之旅後，我才感受到有深度的旅行，是一種自己與自己的對話，靠著接觸不同的文化與想法，來補足自己的內涵，藉著旅途中發生的點點滴滴，來學習人生中的課程。

安藤忠雄，且不論他被譽為「當今在世最偉大的建築家」之一，也暫不說他的作品領域寬廣，從博物館、娛樂設施、宗教設施、辦公室等大規模建築林立。親身接觸到其建築之美，體驗了光線、空間、自然與水所營造給我們的感動。因為偉大的建築家給與它形狀與角度，大自然慷慨賦予它美貌與生命。

一下飛機後，便參觀其成名之作「住吉長屋」，在這棟小型住宅空間裡，他賦予東方感，開放性天井，接近巨石結構的語法形式，更添毫無表情的極簡語言，像市申社前鳥居的隱喻抽象演化。

驚奇於其成名作之後，我們於傍晚抵達淡路夢舞台，呈現眼前的種種，更是令我們讚歎不已。占地二十一萬平方公尺的夢舞台，係在海濱的整片綠意、流水與雕塑般的建築，夢舞台左邊，有著國際會議中心、茶室與淡路島威斯汀飯店，舞台中間，錯落著海之教會、貝之濱、圓形劇場、海迴廊、水庭、溫室與野外劇場。面向大阪灣，集安藤忠雄作品特色與理念之大成，整座包羅萬象的綠意與建築群，日復一日上演著美麗奇景。

第二天我們在水御堂，一座位在蓮花池下的寺廟，身處在地面下，卻能有大片灑落的陽光照在佛像背後一片透光的紅格子落地窗，讓光線比白天更耀眼莊嚴。從水面上到水面下，有一種進入另外一個國度的寧靜感，心也跟著沈澱。

走在龐大的兵庫縣立美術館，在弧形樓梯上與陽光嬉戲，那一面倒的純灰色，讓人無法忽視光線的跳動，與空氣的流動。而建築物本體外那一大片玻璃，忠實反映它們所看到的世界、藍天、白雲、水。





在最愛的下雨天造訪被水幕圍繞的京都陶版名畫庭園。享受大自然與安藤忠雄合奏的水之協奏曲！隨著慢慢向下輾轉的走道與階梯，陶板上的名畫用不同的角度與高度，在飄落的雨中炫耀它們的永垂不朽。安藤忠雄的巧思讓人不管在庭園裡的任一個地點、角度、位置都能同時看到水與畫的交融，這就是安藤忠雄「改變建築與自然的關係」的主張，我想他厲害的地方，就在於能讓所有接觸他的建築物的人們，不論懂不懂建築，都能從中得到難以言喻的感動。

### 結合古典與現代之美

京都都是現代與歷史的結合，可以感受到日本人對於傳統的堅持以及對細節的用心。二条城（日本國寶級建築物、世界文化遺產）裡一進又一進的間、描金的門扉、發出黃鶯聲音的木頭響磔廊，及所保存的狩野派障壁畫，讓人對德川家幕府時代充滿了無垠想像。而三十三間堂的莊嚴，大殿裡的一千零一尊千姿百態、栩栩如生、神態各異的千手觀音立像，給人一種想落淚的感動。

安藤忠雄就像京都一樣，善於在歷史裡創造現代，把古老的木頭與摩登的水泥結合在一起，成爲一個個觸動人心，令人難以忘記的作品。

正如一心寺的新山門，是水泥牆與門扉上的四個護法像、立於牆上高大威猛的兩座「哼哈二將」、以及用新式三角幾何組合來代表老式屋瓦的山門頂，不但不失古寺的肅穆威儀，也具備令人望之興嘆的現代風格。除此之外，一心寺供奉以二十二萬信眾的骨灰，耗時十年作成的阿彌陀佛骨佛坐像聞名，目前共有七尊，本來有十三尊，可惜在第二次世界大戰時，毀掉前六尊，後以此六尊融成一尊，成爲現在的七尊骨佛像。

圖左：日本淡路島水御堂。

192

圖右：團員在日本三多利美術館前合影。

193

司馬遼太郎紀念館就在司馬遼太郎居住多年的東大阪故居旁，周遭樹林茂密。安藤忠雄的設計，讓紀念館和司馬遼太郎的故居，透過大自然環境將新舊連結。從大門進入，穿過書齋前的花園，沿著弧形走廊，一面是厚實、沒開窗的混凝土牆，另一面是可以看到自然景觀的透明玻璃。走下樓梯的同時，會正對著透光的牆面，鑲嵌著大小各異的塊狀半透明玻璃，將多種不同的光線引進屋內。

到了紀念館的核心區，讓我驚覺：「這就是我夢中的書房啊！」有三層樓高的挑空，完全被書架填滿的牆面，有可以移動的樓梯在書架前滑動，更不用說有數不清的書擺滿了所有的書架，那些是司馬遼太郎一生所著及所藏。司馬遼太郎擁有這樣深刻寬廣的知識世界，才能夠成爲這樣流芳百世的作家。而安藤忠雄，則是走遍了世界各地、嚐過人生許多的痛苦，才能成爲這樣不世出的建築大師。

莫內的名畫「睡蓮」們，靜靜的靠在大山崎美術館中、安藤忠雄建造的地下新館牆上，等候我們的朝聖。要見到它們，首先要爬上一段佈滿陽光與綠葉的山路，經過名家精心設計的庭園，再進入像是從中古世紀歐洲、直接搬運過來的別墅大山崎美術館的本館。最後走下有大片玻璃與水泥組成的階梯，就到了安藤忠雄最擅長的地下展示廳。奇特的燈光配製，讓「睡蓮」們像是在黑幕中發出光芒，從牆上向觀看者宣示莫內眼中美麗的睡蓮。

在大都會的叢林中，看到與建築物完美結合的各種自然景觀、充滿生命力的植物，這樣的感動會讓人覺得幸福。能夠跟著寬謙法師參加豐富之旅，除了上述地點，還參觀住吉長屋—安藤的成名作品，星嶺、錦市場、清水寺、天保山三多利博物館、飛鳥博物館、大阪府立狹山池博物館，親身體驗「安藤忠雄」等名家建築的我，真的覺得很幸福。每一張照片、每一個記憶中，當時的感動，都讓我忍不住再一次的深呼吸，忍不住再一次的幸福微笑。

原載於《覺風季刊》第46期，2009年12月



人類多元豐富的創作，  
思維活力的散射，  
文明的演進和極致，  
此時充滿於  
覺風師生的心靈，  
宛如一場真善美的見證。



2012  
9/22—23

9月22至23日，寬謙院長第一次帶領覺風學院師生參訪佛光山佛陀紀念館，台北和新竹兩地的同學，浩浩蕩蕩共搭了四台大巴士，約160人左右。兩天的行程，緊湊而又兼具知性和信仰，參與者無不稱讚有加，慶幸躬逢盛會。

第一天一大早，台北和新竹各發二車，上午九時許，一起在南投市的「中國佛像博物館」會合，依抵達之先後，依序分組參觀難得一見而又為數龐大的中國歷代佛像文物。置身中國歷代各種佛像雕塑前，感染著超越時空的美，慨嘆歷史興衰的刻痕，加上館方導覽人員的專業導覽，一場知信兼具的饗宴，在同學們的連連驚喜聲中，於焉展開。

約十一時左右，在連串的古佛像威嚴震撼之後，大家依依不捨地告別「中國佛像博物館」，導覽人員親切又熱情的招待，我們一群人又浩浩蕩蕩開車到台南市的「奇美博物館」。該館是由許文龍大德一手籌建，完全免費提供社會大眾觀賞，其無私博愛的精神，令人敬佩。博物館內的細膩安排、親切導覽、人性設計等，在在落實人文精神在藝術領域的典範教學。

館內有著無數許文龍大德私人蒐集的西方珍貴古董文物，種類多元，令人大開眼界，同時也給大家上了一課最美的西方藝術課程，跟稍早參觀的「中國佛像博物館」，形成東西方的強烈對比。人類多元豐富的創作，思維活力的散射，文明的演進和極致，此時充滿於覺風師生的心靈，宛如一場真善美的見證。

參觀「奇美博物館」之後，我們一行人再度驅車前往高雄佛光山寺，約下午六時抵達。此行主要的目的地是佛光山的佛陀紀念館，第一天先安單於佛光山寺，隔天再朝聖佛陀紀念館。

一夜好眠，翌日一大早，同學們在法玄法師的帶領下，參加佛光山的早課，以及體驗千人共進早齋，無聲過堂的莊嚴時刻，參與者都留下非常感動的深刻印象。之後，就前往佛光山寺附近的佛陀紀念館。



圖左：佛陀紀念館區內太子像。

圖右：寬謙法師於佛陀紀念館致詞。

高雄佛陀紀念館參訪

◎釋果燈

「師父！吉祥！」這是佛陀紀念館停車場指揮交通的志工問候語。是的，到佛陀紀念館朝聖，是多麼的殊勝，又是何等的吉祥！從一進山門，這趟朝拜佛陀的吉祥之旅就開始了。

館內親切的導覽員，饒富興味的介紹，令人如沐春風，如處淨土，尤其主體結構是中國古典寺廟的宏偉建築，體貼的廊道設計，寬濶的空間視覺，神韻精美，頗似天人合一的神聖境界，令人悠然神往。

進到佛陀紀念館的本館內，莊嚴精緻的佛像，搭配先進的電子科技，以及互動式的佛教文化介紹，古典與現代，人文與科技的創新融合，處處顯示佛光山的優質人文實力，再次引領台灣佛教，邁向廿一世紀的現代新佛教。

難得的是，此行巧遇「千年重光——山東青州龍興寺佛教造像展」在佛陀紀念館盛大展出，得以欣賞屬於國際重量級的佛教造像之美。內容展示了北魏、東魏和北齊時期的佛教造像，千姿百態的佛像藝術風格，讓每位觀賞者沐浴在佛像的慈悲聖光裡，在莊嚴祥和的氛圍中，欣喜萬分。本次展覽幾件佛像是難得，如「盧舍那法界人中像」，佛的身上還保留著千年的繪畫，上面可看到精美細妙的說法、飛天、胡人、地獄類等圖像，既表現盧舍那像與宇宙的關係，又體現繪畫、雕塑兩大藝術形式的結合。如今還可見千年前佛身上貼金的光彩，也顯現當時彩繪與黃金工藝的高超，此時能近距離親近看到，實為殊勝難得。

這一趟戶外參訪教學，可謂知性和感性，創新和古典雙收的豐富之旅。

原載於《覺風期刊》第 57 期，2013 年 1 月



圖左：於佛光山不二門前合影。  
圖右：佛陀紀念館。



## 九華山普陀山朝聖巡禮

◎釋清玄

拜佛用心悟了寬心  
閑看煙霞籠古寺，  
經書冶性化歸善性  
輕吟山月照天台。



2014

10/23—11/1

10月23日上寬下謙師父引領之下，一百多人展開朝聖之旅，從桃園機場直飛南京，南朝梁武帝和明太祖朱元璋等六朝都曾在此建都，有著名的中山陵和明孝陵，雖歷經抗日的南京大屠殺，現在又是一個繁榮的城市。梁武帝曾四次在古雞鳴寺（同泰寺）捨身出家，當他閱讀《涅槃經》，經文提到「佛告訴迦葉，吃肉斷大悲種」，於是在西元511年頒布「斷酒肉文」，命令天下僧尼不得肉食，是為佛教素食緣起。中午在寺內用齋，看到武帝救護生靈的悲心，令人讚歎。夜宿五溪山色酒店，江南古庭園建築，晨起漫步林中，悠閑自在。

## 蓮花佛國·九華山

李白詩「妙有分二氣，靈山開九華」，此山共九十九峰，九大主峰如蓮花盛開，有「蓮花佛國」之美稱。晨起前往集合了自然、藝術、科技和佛教文化的大願地藏園區，進門兩旁是銀杏樹，銅鑄九華飛天，直徑99公尺的佛光池，世界最大漢白玉蓮花雕塑琉璃壁畫景觀，世界第一高99公尺地藏菩薩銅像，氣勢恢弘，師父帶領大家在地藏菩薩像前做早課，風和日麗，弘願堂內的雕塑、彩繪展示菩薩度盡眾生的大願，大家在菩薩像前點燈祈福，盼能心想事成。下午搭纜車，抵古拜經台，宮殿式磚木建築，雄偉壯麗，門聯「拜佛用心悟了寬心閑看煙霞籠古寺，經書冶性化歸善性輕吟山月照天台」，韻味深遠，怡情悅性。大雄寶殿旁有一雙足印，是當年金地藏拜讀經書留下的，大家爭相履足跡，盼能步上菩薩之後塵，悲願無盡。寺前方有大鵬聽經石、觀音慈航、仙人擊鼓等，怪石嶙峋。往上登八百多陡峭筆直石階，雖是滿身大汗挑戰腳力和耐力，但大家還是勇往直前，抵達九華山最高，聳立雲端如與天接般的天台寺，極目四望，飄飄欲仙。寺後還有「地藏古洞」和「一線天」景致。回拜經台做晚課，揮別夕陽，溫馨滿懷。

25日晨往化城寺，唐金喬覺在此圓寂，此寺成為九華山的開山祖寺，保持唐朝風貌，泥瓦粉壁馬頭牆，是典型的皖南民居風格。現珍藏有明代刻板的《藏經》，印度貝葉經等以及康熙、乾隆御賜「九華聖境」、「芬陀普教」真跡。穿過九華街區，搭住百歲宮纜車，上東崖摩空嶺，禮拜對面山崖上「天然臥佛」臉部輪廓分明，佛景交融。無瑕和尚在明朝，到百歲宮結茅禪修，持戒精嚴，刺舌血拌金粉寫《大方廣佛華嚴經》，此經現保存於化城寺，和尚圓寂距今五百年，是九華山可以看得見最古老的肉身菩薩。東崖禪寺的堆雲洞是金喬覺清修之處，寺壁上留有歷代詩人雅士讚賞九華山的詩賦。旃檀禪寺，據說，初建寺時以古樹木質堅硬，具異香，似佛家旃檀樹而得名，寺門檻很高，西側殿內供明淨和尚肉身舍利，大願殿有全山最高地藏銅像9.9公尺，大悲殿有樟木雕9公尺的千手觀音，都很殊勝莊嚴。地藏禪寺供奉慈明和尚肉身，神態安祥。金喬覺圓寂後開缸，「顏面如生，如撼金鎖」，認為他是地藏菩薩應化，所以建塔供奉，宋神宗御賜「護國肉身寶塔」，殿中有一木質寶塔，七層八面，每面皆有佛龕，塔基下方安奉地藏菩薩金身，「塔中有缸，缸中有肉身」，大家在此做晚課。祇園禪寺為四大叢林之首，法相莊嚴，殿宇飛檐，金碧輝煌，隆山禪師為首任住持，肉身不腐。九華山從唐朝到現在，共有16尊肉身菩薩，可以觀瞻的共6尊，仁義師太是世界上唯一的比丘尼肉身。是因為位居北緯30度線上神奇的地傑人靈呢？還是菩提道上勇猛精進佛法的不可思議呢？氣候濕潤，肉身不腐，是科學上的謎題，九華山也多了一分神秘感和吸引力。

198

圖左：大願地藏王園區。

圖右：九華山地藏菩薩聖像前早課並遶佛。

199

## 黃山

明代旅行家、地理學家徐霞客登黃山讚歎「五嶽歸來不看山，黃山歸來不看嶽」。黃山以奇松、怪石、雲海、飛瀑著稱，黃山賞景全憑「三分樣，七分靠想像」，始信峰的龍爪松、豎琴松、臥龍松，千年靈芝等皆壯碩高大，為群松之冠，老虎松、夢筆生花、猴子觀海、童子拜觀音、仙人採藥等，都名實相符，飛來石矗立山巔，其下即是萬丈深淵，攀登時令人膽顫心驚。傍晚，在始信峰虔誦彌陀聖號，做觀無量壽經的「落日觀」，蓮池海會現前，徜徉在極樂世界的法喜中。次晨，登光明頂，黃山一覽無遺，前山雄偉，後山秀麗，稱心而快意。看到山上身挑兩百斤重擔，在群山中來回穿梭的挑夫，感謝他們的敬業，也很不捨，師父要大家每一餐飯要「淨空」，要「惜福」啊！

## 天台祖庭

28日午餐後，訪新昌大佛，是唐宋天台門戶，緊貼山壁建築的「逍遙樓」、「彌勒洞天」、「三生聖跡」、「寶相莊嚴」、「大雄寶殿」等五層閣樓。進入大殿令人震懾，彌勒佛寬厚和藹，嘴角微揚，高16公尺，頭4.8公尺，是江南第一大佛。寺建於東晉，大佛曾「托夢塑金身」，佛身光芒四射。山壁上尚有「華嚴經藏經洞」和石窟，道旁有智者大師紀念塔（衣鉢）。

29日早上前往「智者塔院」，又稱「真覺講寺」，大師在新昌大佛寺圓寂後，歸葬在此，隋文帝時塔院落成，進入肉身塔，石塔鏤刻典雅莊嚴。師祖斌宗法師是第一位從台灣到此研究法華及天台教觀，法脈上是秉承天台，今天回祖庭禮拜，在殿內做早課、繞塔並頂禮歷代祖師。穿過梯田，有一巨石上寫「智者大師說法處」，大師就在此講《維摩結經》，講義被風吹落到山谷中，而建高明講寺，大師文物保留於此，後移到國清寺。郭老師帶我們在說法處禪坐，講述天台教理，感受智者大師佛法的加持，亙古不變的是那風，輕拂著遠處歸來的遊子，千古一會，一會千古，法乳長流，當下就是「靈山聖境」。

國清寺，隋煬帝據智者大師手畫建成，古樸幽靜，章安大師手植「隋梅」挺拔蔥鬱，「隋塔」九級六角磚塔，內壁有法華經石碑刻文，外壁每一塔磚刻有三佛像，塔高59.4公尺，一千四百多年來，仍屹立山巔，看盡人事滄桑。唐日僧最澄到此學天台義理，返日建寺設天台宗，並以此為祖庭，十一世紀僧人義天到此求法，將天台宗傳回朝鮮。

## 海天佛國

從寧波越跨海大橋抵達舟山島，進入「普陀聖境」，經「補怛紫竹林」，到了「不肯去觀音院」，面對著洛迦名山——海上臥佛做早課，浪花輕拍，願國泰民安。南海觀音高33公尺，是當今觀音菩薩銅像之最，面向大海，金身閃耀，臉如滿月，頂現彌陀，左手托法輪，右手施無畏印，日夜眷顧著來往的蒼生。

500羅漢塔聳立於洛迦山頂，高26.7公尺，塔基為雙須彌座塔身三層，精雕細琢，共518尊，衣飾各異，形象逼真，堪稱一絕。

慧濟寺，是普陀山最高的寺院，林木濃密，煙雨濛濛中在「佛頂頂佛」，出塵脫俗。印順導師曾在此寺閱讀大藏經。



圖左：黃山晚課落日觀。

圖右：寬謙法師與團員合影於普陀山南天門。

200

201

法雨寺觀音殿內九龍藻井及琉璃瓦，是從南京明代宮殿拆遷而來，飛龍搶珠，唯妙唯肖，金光閃閃，有普陀三大寶之美譽。新竹淨業院有來自法雨寺所贈匾額「脩持淨業」，雙方佛事、傳承往來，緬懷往昔，充滿謝意。

普濟寺，是金山最古老第一大寺院，圓通殿單層重檐可容納上千人，中奉毗盧觀音8.8公尺，頭戴五方帽，臉孔純真，是普陀山最莊嚴圓滿的觀音像。九華山和普陀山都香火鼎盛，來自國內外的朝聖者，絡繹不絕，也有三步一拜者，至誠之心，令人感動。

## 三大名寺

大家在阿育王寺駐錫法師引領下，瞻仰禮拜佛陀頭蓋骨舍利，見舍利如見佛，兩千五百年後還能相會，真是多生累世修來的福報啊！一位來自寧波的「粉絲」，每日上網聽師父講經說法，現在親見「本尊」，相談甚歡。

天童寺在宋寧宗時，日本道元禪師向住持如淨禪師問道，得法後返日創曹洞宗，尊天童寺為祖庭。寺內有三寶：一、千僧鍋，可見當年道風的鼎盛。二、石頭名「覺磬」，敲擊時會發出金屬聲。三、五觀堂內，彌勒菩薩化身前來應供。雪竇寺，山清景秀，寺內正舉辦水陸法會，廣場彌勒大佛高56.7公尺，是全球坐姿最高銅製大佛，左手提布袋，右手握佛珠，袒胸露腹，笑容可掬，上有星雲大師題字「人間彌勒」。太虛大師曾任此寺住持歷時十四年，致力於彌勒唯識思想和「人間佛教」的倡導。師父以經教的弘揚為志業，尤其宣講「唯識」更是不遺餘力，承印順導師「佛出人間」、「即人成佛」的理念，發願生生世世獻身娑婆，為「人間佛教」的教化、淨化而努力，令人敬佩，為我輩之楷模。

十天聖地巡禮，能在「千年古剎」做早晚課，實在是夢寐以求，親聆佛陀教誡，啓迪智慧，心香朵朵，摯禱正法永住，佛日增輝，蒙三寶恩澤，諸佛菩薩護佑，平安順遂，六時吉祥。為一償宿願，千里迢迢，競赴名山，瞻仰佛菩薩聖跡，體驗高僧大德行誼，見賢思齊之心油然而生。感恩師父「領航」，也感謝大家「同願同行」，因緣具足，法喜充滿。

原載於《覺風期刊》第61期，2013年7月



## 四川峨嵋山朝聖巡禮

◎高菁黛

見祂的那天，  
船緩緩駛近江心，  
熟悉的面孔映現在眼前。  
靜靜地看著祂，  
心中悄然地和祂說：  
「是我，我來見您了」



202

圖左：新津觀音寺合影。

203

圖右：四川臥佛寺臥佛。

2015  
11/1—8

覺風學院的「四川峨嵋山朝聖暨石窟巡禮」是我第一次參加的團體朝聖旅行，報名前幾經掙扎，因為一向隨心所欲漫遊慣了，深怕不能融入團體。這份遲疑，卻在一位素未謀面的朋友鼓勵下，讓我踏上行程，祂就是樂山大佛。

猶記得3年前，在英國倫敦唸書時，一堂討論彌勒信仰在東南亞傳播的足跡課程，老師以樂山大佛及龍門石窟的造像為例相互參照，引起不小的討論。學期末，看不懂中文的蘇格蘭裔同學 Bryony 心急地拿了一些談及四川岷江岸大佛的文獻資料給我，問我能否翻譯解說，幫助她完成期末報告，這成就了我和樂山大佛的首次邂逅。這次行前聽聞將造訪祂，心中的遲疑頓時消逝，化為期盼。

見祂的那天，船緩緩駛近江心，熟悉的面孔映現在眼前。靜靜地看著祂，心中悄然地和祂說：「是我，我來見您了」，在陌生與親切交織的情緒中，竄升出一絲平和靜謐，周遭的人聲、江水聲彷彿停滯，心的力量的確不可小覷。

在「報國寺」前往「伏虎寺」的途中，因為時間因素改以電瓶車代步，原以為捨去步行會失去觀賞沿途景致的機會，然那天拂面而來的清涼風，意外地洗去旅途的疲累。在「伏虎寺」的那堂晚課令我難以忘懷，寬謙師父帶領我們課誦結束後，我們漫遊寺中羅漢堂、華嚴寶塔等諸剎林園。在結束行程步出山門的階梯上，我不自覺地回首凝望，想著百年來諸多比丘尼在此寺中為眾生祈願，歡喜心湧然而起，如果能在這群山密林間修行該有多大的福報。

前往峨嵋山金頂的那天，是行程中最冷冽的一天，一早便聽聞山上天氣可能不好，是否得見山頂的普賢菩薩像全憑老天決定。沿途雲氣瀰漫、霧氣籠罩，涼了半截的心和車外的氣溫可堪比擬。「行如山、願如海」，普賢菩薩十大行願為利益衆生成就如來功德門而許，我心中則暗許，請菩薩容我一小小祈願，只願不負千里之行得見菩薩一面。下車改搭纜車的步道上，周遭仍是雲霧雨水夾雜，讓本就崎嶇的步道變得更為難行，只見當地的「人力轎」接送年長的行旅者往來穿梭，經過這段路途之後，能夠見到菩薩嗎？是的！當纜車節節前進，天空中的雲也隨之慢慢盪開，出乎意料的好天氣躲在雲海之上，而遠方的金色菩薩像也漸漸變得清晰。

「菩薩慈悲不可陳，聖凡悉使證圓因。一心不住超諸位，十願導歸繼能仁。三乘咸令契果覺，群萌速得脫凡塵。恪遵大士清明誨，決定即生達本真。」在師父帶領下，全團就在普賢菩薩聖像前作早課、唱誦、繞佛。早聽聞到峨嵋山見普賢菩薩像要因緣具足，今日在師父、諸位師兄、師姐的同行中，普賢菩薩的慈悲及諸因緣皆已得證。

從安岳八廟鄉搭渡船前往臥佛院途中，著迷於湖岸阡陌縱橫、鴨群戲水、游魚穿梭的南國水鄉景致。上岸後，走在布滿青苔的石板路上，耳邊不時傳來「小心路滑、盡量走邊邊」的熱心提醒，但我早被翠竹掩映的岩壁石窟及藏經洞吸引，拿起相機猛拍，忘了前方的重頭戲——釋迦牟尼涅槃像。在領隊和導遊的催促下，我忽地瞥見路盡頭的巨大全身臥佛像。除了讚歎，還有感動。

一向喜歡犍陀羅時期的佛塔飾版浮雕涅槃變相，那種藉由佛弟子誇張的面部表情及肢體動作，栩栩如生地展現如喪考妣的藝術表現方式。噢！眼前的涅槃像既不右脅而臥亦不枕右手，除了站立佛足邊橫眉怒目的金剛力士外，其他佛子們沒有誇張的表情動作，但嚴肅的神情搭配雙目微閉、嘴角微微上揚的佛陀慈顏，除體現佛將入涅槃，佛弟子們恭聆佛陀最後教誨的場景外，更給人一種安詳、恬靜之感。在早課的唱誦聲中，我感恩何其有幸得見這千年臥佛，結識此三界導師、四生慈父。

成都「文殊院」是搭機回台前的一場美麗意外，雖處於成都市中心，卻未染上任何俗豔，收藏的佛教文物更冠絕四川，寺方的善意讓我們得見髮繡的水月觀音像、唐代玄奘的頭骨以及用蠅頭小楷書寫的金剛經寶塔。我曾在斯里蘭卡聖城康堤（Kandy）、高雄佛光山膜拜佛牙舍利，但這次的參拜卻讓我有「寂、靜、當下只一人」的清淨。

在「文殊院」做完早課後，寬謙師父提到大家法喜充滿，一路上平安順心，也得見諸佛菩薩聖像，這份見到法像的喜悅只是開始，還是要深入經藏。這段話讓我想起師父在講「法華經」時的開示——「為實故權、開權顯實、廢權立實」。對我來說，諸佛聖像是引導我修習佛法的方便法門，這趟朝聖之旅是開始，而非結束，我當修習自持，見心中佛。

原載於《覺風期刊》第 63 期，2016 年 1 月



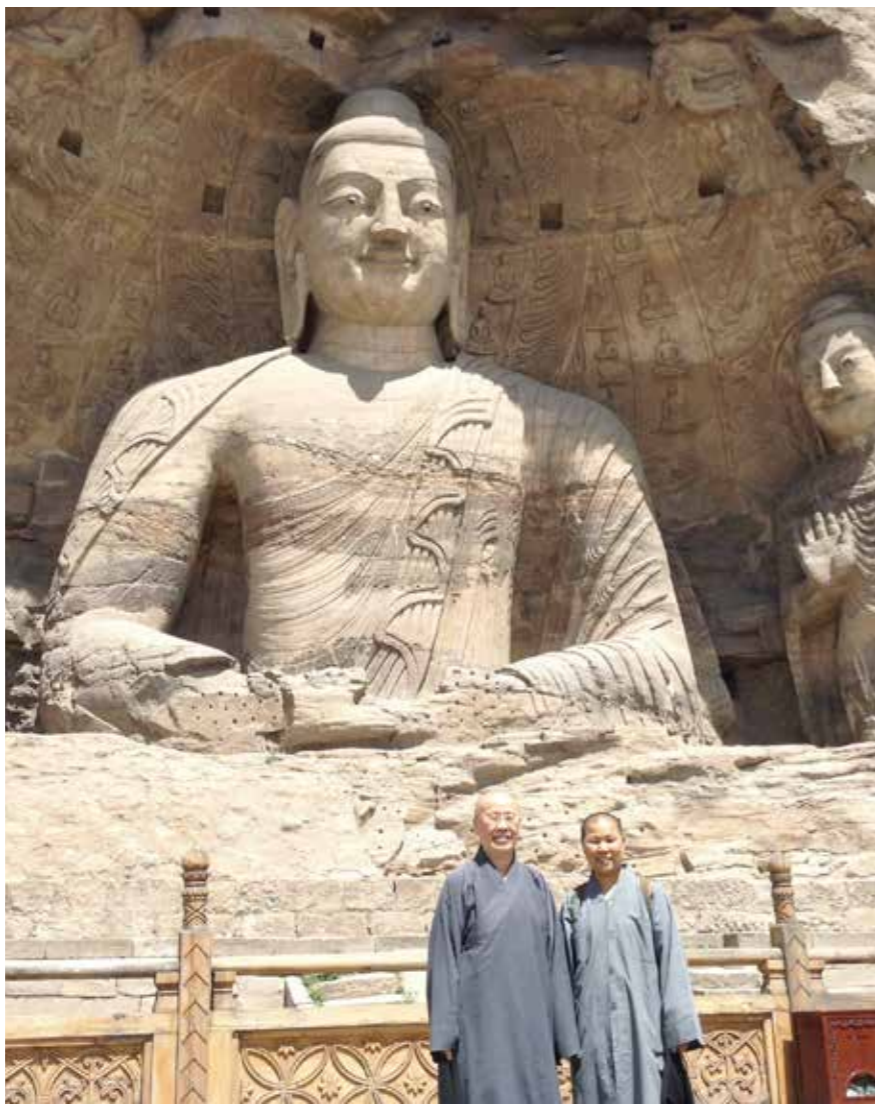
圖左：峨嵋山朝聖團於夾江千佛岩合影。  
圖右：樂山大佛。



# 山西五台山朝聖巡禮

◎詹月現

法喜清涼  
 五台山上，師父的悠揚梵唄，  
 聲聲繚繞在千年寺院，  
 台懷鎮上，師父的行履，  
 步步在菩薩的警歎裡。  
 雲岡大佛前，千年一會，  
 懸空寺下，空亦非空，  
 佛光、南禪依然唐韻裊裊，  
 早晚課後的開示是旅途中的甘露，  
 感恩師父帶領……  
 遊山西、朝五台、賞建築，  
 在盛夏，存取珍貴的法喜。



2015  
 7/29—8/5

2015 的盛夏，120 人跟隨寬謙法師、法玄法師、捨得法師等多位師父遠行山西，一覽太原石窟、大同雲岡石窟、雁門關風雲、應縣木塔，更在名山勝境的台懷鎮完成朝五台之願，而雲岡大佛、天龍山石窟的巍然，懸空寺的奇險盪盪動人心目，在在難忘，此行既有歷史的向度，又有佛國的深度與寺院藝術的廣度。

## 五台巡禮

殊像寺是在五台山的參訪第一站，我們在那裡作早課。寺內的文殊菩薩約 9 公尺高，坐騎狻猊約 4 公尺高，所以在寺內參觀時頗有靈動之感，加上兩側的五百羅漢過江，整作座殊像寺正殿內，真有大法會將起而擊法鼓、建法幢的氣勢。

這處的文殊菩薩像，又名為「蕎麵頭文殊」。傳說正在塑造文殊像時，文殊菩薩顯真容，匠工情急之下到廚房拿和好的蕎麥麵塑造像。

一剛捏好，文殊菩薩隱去。工匠依據蕎麵文殊，用泥重新塑一個，卻總是不盡理想，於是乾脆用原來的蕎麵像，再貼一層金後安在塑像上。不管是泥造或是貼金，是麵塑抑或木雕，文殊菩薩，智慧第一，以斬煩惱。

黛螺頂在山頂，我們的隊伍蜿蜒幾折才搭上纜車，而其他香客有人驅馬、有人步行前往。登上黛螺頂俯視，台懷鎮盡在眼下，最顯眼的是大白塔。

山坡上松杉柏青青翠翠，喇嘛紅色身影穿梭山徑。香火鼎盛的黛螺頂供奉五方文殊菩薩，曾經康熙來過、乾隆來過，無數人來過。黛螺頂稱為小朝台，因為設有五方文殊，乃是為圓乾隆未竟大朝台而設，大朝台需分別到東西南北中五峰各設的寺院。

凡是到菩薩頂，一定會參觀三口大鍋，幾乎可以當成兒童的小池塘。其次是，108 階的石梯，從底下仰望，氣勢非凡，熙熙攘攘的朝聖者摩肩接踵，可見文殊菩薩信仰的深入人心。「靈峰聖境」的匾額，似乎還飄散著康熙皇帝的大器。

碧山寺，虛雲老和尚、圓瑛法師、印光大師三位高僧都曾經來到碧山寺開座講經，聲名遠播。「日落碧山寺，蕭然古澗邊，白雲生翠嶺，明月下寒泉。」描述了碧山寺的環境優雅。碧山寺中軸線分置了四進的結構，緩緩漫步其中，看建築特色、禮佛敬佛自有從容閒雅。



圖左：本尊如來坐像，雲岡石窟第二十窟正壁，北魏(五世紀後半)石造，山西省大同市。

右上：釋迦塔。

右下：普濟寺大殿前晚課，圓滿「大朝台」朝聖。





在五台三天，走寺入院繞塔轉經輪，進殿禮佛聽導覽，拍照取景或讚歎，諦聽諸佛菩薩容顏無聲之語。如是而一日又一日，一程又一程，登頂遠眺，大白塔總是在眼前。

大白塔位於塔院寺之內，當我們黃昏進去時，已接近閉院，一行人快速進入，仰望了、近觀了白塔，也隨著香客轉 108 個經輪，但願消滅諸煩惱，但求智慧真明了。五台山上白雲浮，白塔更在白雲上，大白塔與菩薩頂相互輝映。大家爲了取得白塔全景，或蹲或坐或躺臥，而白塔靜立，似乎微笑似乎欲言又止……。

我們一日之內完成大朝台，從雲霧茫茫中而天光藍藍，從東台望海寺的早課到下午南台的晚課，一日盤旋在二、三千公尺高的山路上，行行復行行中，分別禮拜東台望海寺聰明文殊、北台靈應寺無垢文殊、中台演教寺孺童文殊、西台法雷寺獅子吼文殊、南台普濟寺智慧文殊。各寺各具特色、傳說，也都香火鼎盛。

離開五台山熱鬧、擁擠的五爺廟，漸漸離開台懷鎮，車子往郊區行駛，環山而下，地勢越來越平，兩邊都是蔥蘢玉米田，底下間作少數西瓜。

我們要前往梁思成、林徽音發現的唐代木構建築——佛光寺。梁、林伉儷團隊的研究成果，一破只有日本才有唐代建築之說。而今の佛光寺，一如唐時，寺前古松，寺旁祖師塔，簷廊柱石悄悄說：「你們來啦！」他們靜靜聽我們做早課，聆聽玄奘法師所翻譯的心經，唐朝再遇唐朝……寺前雲擁山，我們坐賞千年時光……。

離開佛光寺後，繼續探訪另一座唐式木構建築，而雨已經越來越大，不同前一天五台的日光普照，然而在雨中，靜靜觀看，別有悠閒逸趣，瓜藤逾牆垂掛，青石水痕映著人影樹影，每一相逢是緣分。

南禪寺爲四野田原所圍繞，而佛與文殊普賢二菩薩，龍天護法在寺內千年，佛座下依然懸灑衣紋，護法諸天容顏依然著三彩之妍麗。但此處已無僧

圖左：寬謙法師領眾於塔院寺合照，該寺的大白塔是五臺山的地標之一。

208

圖右：寬謙法師與學員合影於懸空寺前石碑，其背景即是恒山第一奇觀懸空寺。

209

人，無香火亦無鼎沸遊客，轉爲研究單位掛牌。我們在黃昏雨中做晚課，簷角啾啾鳥鳴，一同加入梵唱，是日已過...當勤精進，慎勿放逸……。

## 旅途的早晚課

旅途中，早晚課 120 人在法師引導下，誦心經，文殊讚、釋迦佛讚，三皈依與回向偈。

在雲岡大佛前、在大顯通寺、在佛光寺、在南禪寺、在懸空寺、在聖壽寺，在殊像寺乃至在車上，裊裊繞繞「自皈依佛……發無上心」「深入經藏，智慧如海」的梵唱，印在厚厚黃土與千年古蹟裡。

佛國詠歎

雲岡大佛的微笑，

在遠遠的大同，

近近的心間。

文殊菩薩的五方身，

在青青的五台，

殷殷的頂禮，傾身向……

那雲、那山、那佛

雲繞山、山擁佛、佛化爲山，

我們走向山，

把生生的祈願，在這一世放進佛國一禮，

一佛千拜，千拜一佛

一禮千年，千年一禮

階階向佛身，

步步隨僧去，

盈盈趨法行。

原載於《覺風期刊》第 63 期，2016 年 1 月



從高野山奧之院下來，  
乘興的下午茶  
迄今餘韻仍存心底。  
握著溫潤磁杯，  
細細品飲直島的雍容直樸，  
奈良寺院的濃郁古風，  
和高野山的幽谷靈妙，  
讓旅途的享受和感悟  
成為有「故事」的畫面，  
旅行洗滌了靈魂、  
淨化了心靈。



2016  
3/30—4/3

### 直島藝術慢遊

在瀰漫著藝術氣味的直島，走訪安藤忠雄的地中美術館和李禹煥美術館。與大自然共生的觀念，落實在安藤大師的建築作品。運用大自然作為展場，讓人與大自然、藝術品可以自由的對話，地中美術館正如渾然天成。

地中美術館，整座建築依山形往地底而建，鳥瞰只見各種幾何圖形天窗，在清水模素簡的結構設計，藝術展品巧妙地分布各區，入內始見光影變化莫測。小時，陽光透過天井大放光明的剎那，不由自主著迷於光之美麗與力量的安藤，巧思建築物與光線、環境的結合，希望在這座地底美術館中探索光線，他覺得讓光線有意義的是建築。

進入館區一圓球狀小廣場，斜依坐在精心設計的石椅，自然地向上仰望彷彿如薄似紙片的鑲成的方屋頂，亙古蒼穹，如此貼近又如此遙遠，此刻空氣凝結，時間停息，而天空如白雲蒼狗變幻萬端，我等待著一道曙光乍現，烏雲漸散的那一剎那……。

來到莫內的「睡蓮」區，換上脫鞋，走過一間空無一物的房間，迎面而來的是佔據一整面牆的「睡蓮」真跡，在巧妙的自然光投射下，隔著時空和莫內悄然對話，自然的觸發與藝術交會的心弦，這種讓心頭熱熱的感覺，就是藝術吧！

李禹煥美術館的戶外寬闊草地上，一支鐵棒和大石頭相依對望靜默無邊，駐足諦觀，單純的身心狀態獲得了開啓。這就是充滿著極簡主義李禹煥作品，他強調「你看不到一切的才是你要看的」。越簡單似乎讓人感動的力道越大，正如林谷芳先生說「素簡只為其相，內在正因無依，無依獨在，可以默觀澄照，也可以獨坐大雄，但無論是顯是隱，則都本自具足。」正呼應了安藤建築的三元素：一、顯露真實材質的素面材料；二、單純的幾何性；三、是經過人工的自然，透過人工而呈現自然，極簡到心靈層次。



210

圖左：唐招提寺藥師佛像。

211

圖右：寬謙法師及團員與草間彌生作品合影。

## 日本佛教藝術今古行

◎蘇美賢

在島上享受時間緩慢流動的感覺，在大自然中與作品靜靜的對話。直島以藝術翻轉荒島，居民生活改善，讓藝術家有展演的平台，島居生活與藝術品融然一體，也轉化荒島的負面印象，共創三贏局面。改變你的世界觀，從另一個角度來透視生命，藝術直島可以為台灣社區營造生命體注入新思維？值得省思。

## 奈良親習唐風

日本擁有傲人的文化財與自然景觀，而美與信仰的傳承之地——古寺，更是日本人的心靈故鄉。從古寺出發，穿梭古今，也尋找層層疊疊生活裡的自我。在奈良，唐招提寺、藥師寺，當麻寺都依然保存著唐韻遺風，看得見、聞得到。昔日長安，今日奈良，深深被日本古文化建築的韻味給吸引，也對日本人對古蹟維護和保存的用心，感到敬佩與尊重，唐招提寺令我久久徘徊。

唐招提寺是日本律宗的總本山。是中國唐代高僧鑑真和尚親手興建的盛唐建築風格寺院。迴廊柱廡，讓人遙想鑑真和尚歷經十二年的努力，六次的失敗，無視眼睛失明之挫折，一心為日本的佛教打開了一片光明，終於在六十五歲時抵達了日本。在無遠佛屆的菩提道路上，最終成為日本佛教的傳戒宗師，影響著日本佛教一千多年來的發展。

年屆暮年的鑑真和尚，感動於長屋王遺偈：「山川異域，日月同天，寄諸佛子，共結來緣。」殷殷寄望佛弟子，再結來緣，在菩提道路上繼續將菩提種子播灑於世間。這是何等的胸襟、何等的自在啊！

## 世界文化遺產——高野山

世界遺產高野山被稱為「紀伊山地的聖地與參拜道」，是和歌山縣內標高約1,000公尺前後的山群總稱，猶如蓮花花瓣被八峰環圍著的平原聖地，是日本佛教真言宗的聖地。金剛峰寺、壇上伽藍和奧之院，是高野山真言宗最重要的精神核心，也是尋找空海大師的身影必訪之地。



212

213



紀三井寺「位於紀州，有三口井的寺廟」，是「西國三十三所」之一的古剎。被列入日本的「櫻花名所百選」和「名水百選」。到紀三井寺，須爬完有祈福結緣除厄的深意的231陡峭的階梯。

我們抵達時，櫻花以華麗綻放的姿態相迎，如此美麗的場景難怪日本俳聖松尾芭蕉要說「看櫻花就到紀三井寺」了。何其美好，我們、櫻花、和遙遠的紀三井寺的觀音有了一期一會的因緣。浮光掠影，櫻瓣靜靜落著，在旅程中讀天下大書、讀古典遺跡，觀人間有情，時時與法相會，就在櫻花綻放的紀三井寺，圓滿鋪進佛教藝術的盛宴。

原載於《覺風期刊》第64期，2016年7月

圖左：紀三井寺櫻花盛開的風景。

圖右：書寫山圓教寺山門前合影。

# 韓國佛教藝術巡禮

◎賴守婉

韓國的寺廟採「通佛教」的觀念，會把各種信仰的佛像匯集一起，大殿中可看到淨土、華嚴、彌勒等信仰的佛像並置。



214

215



2016  
7/29—8/5

## 另眼看韓國

2016年7月29日起的韓國佛教藝術之旅，在八天內參訪十三座寺廟，深入瞭解韓國寺廟的建築風格、文物保存、殿堂空間配置和教派分佈，從而讓我對韓國人重視文化的態度，刮目相看。參訪佛寺之外，沿途景觀、日常飲食，也讓我深刻體驗到韓國的庶民生活。

## 豐富的文化遺產

此次參觀的寺廟，有三座被列為聯合國文化遺產：石窟庵、彌勒寺、海印寺，與列為國寶的諸寺院。每一座都充滿了韓國人保護古蹟的可敬故事。海印寺保存八萬片大藏經雕刻印刷版，成為重量級佛寺，山門背面刻上「海東第一道場」乃其來有自。日本曾經要索取這八萬片印刷刻版，幸好韓國人力保，今日才有令後世子孫驕傲的文化瑰寶。沿著清澈溪流走上海印寺，潺潺溪聲陪伴腳印，這條路因此被稱作「聲音之路」，邊走邊參「溪聲盡是廣長舌」，禪意濃醞，興味盎然。

韓國的華嚴信仰很盛，在台灣華嚴三聖的中尊是毘盧遮那佛，右為文殊菩薩，左為普賢菩薩。韓國的寺廟採「通佛教」的觀念，會把各種信仰的佛像匯集一起，大殿中可看到淨土、華嚴、彌勒等信仰的佛像並置。以金山寺大寂光殿為例，五佛共寺、展現華嚴十方法界觀，三身佛與三世佛並置。大寂光殿中五佛六菩薩的供奉，使得大寂光殿面寬七開間，進深四開間，展現無比恢闊氣韻。

## 特殊道教信仰的馬耳塔山寺

佛教傳入韓國前，韓國人的信仰屬於原始的自然崇拜，就是道教、薩滿信仰、崇山信仰。佛寺中常可看到山神廟，山神旁會有老虎與童男的雕像。全州的馬耳山天地塔，第一代創建人是道士李甲龍先生，他認為人人可建塔，用石頭就可疊成。很多人模仿他的發心，所以路邊一堆堆石頭堆疊的小塔，不到膝蓋的高度。在山頂有最高的兩座塔稱為天地塔，令人震撼，喚起人對自然的敬畏之心。



圖左：古剎與僧侶。  
右上：寬謙法師與陳明華教授。  
右下：馬耳塔山寺。

## 寺院生活體驗

行程中，我們有特殊的生活體驗。大興寺的寺院體驗，使這次旅行有更深刻的宗教感受。團員將大件行李留在遊覽車裡，只帶簡單的盥洗物件。領了居士服進入木板通鋪，這一晚 37 人同睡在此。女眾浴室沒有很大，約可容納十二人同時洗澡，每個人面向牆壁，不用攀談，快速地盥洗，好像又回到大學時期參加戰鬥營的時光。

夜宿大興寺，有一場 Q & A 的安排，知客師父與團員透過導遊翻譯座談。結束前師父高歌一曲耳熟能詳的「阿里郎」，引來熱烈安可之聲。師父又再唱「海女之歌」，招呼大家一起吆喝「一～～秀」，類似海女採海菜時互相打氣的歌聲。這位來自濟州島的師父，展現親切的風格，讓團員們如沐春風，大家語言雖然不同，但人間性格的佛教修行，卻能打開所有人的心，團員的臉龐展現的笑聲，足以形容。

住宿大興寺，當然要參加早課。一大早，鄰床師姐已經起床，動作雖然輕巧，我仍然警醒了。趕緊起來上洗手間，頭髮綁一綁，抄著夜路，趕到大雄寶殿前，三點半開始，師父們先擊鼓後敲鐘，然後禮拜早課，讓我紮實地體驗韓國佛寺早課課程的厚實。

## 充滿思惟的旅途

每進寺院，看到的文字幾乎都是漢字，例如「虛空可量風可繫，無能說盡佛功德。」華嚴經上的文字，刻在寺院的木板上，足以說明韓國文化漢化之深。可是一離開寺院，商店看板上的韓國文字，使我頓時成了文盲。現在的韓國文字是十五世紀世宗大王時期所創，當時世宗大王體認到，有自己的文字才有獨立的文化，由此看出韓國人獨立自主，建立自有文化的民族個性，令人感佩。



圖左：舉世聞名的石窟庵。

圖右：學員於通度寺大雄殿合影。



韓國人不僅保留了大量的寺廟，佛教信仰仍受到尊重，這種維護文化的觀念與態度，令我敬佩。寺廟中的僧人仍然依著佛陀古德教法如實修持，所以寺廟的佛教文化活生生地呈現。一進入寺廟，古樸、靜穆的建築，讓人的心靈沉靜下來，寺外的青松古柏鬱鬱蔥蔥，清風吹來暑氣全消，塵俗煩惱不翼而飛。寺廟建築與四周的山巒疊翠、晴空浮雲和諧自然相融，萬物皆為友朋，勝賽仙境，令人忘返。

此次韓國寺院行，承蒙陳明華教授專業導覽，讓學子們深度認識韓國佛寺與藝術文化。「行萬里路勝讀萬卷書」，陳教授以其數十年實地研究考察的心得，娓娓道來，讓團員大有收穫，而教授練就的腳力，更令跟在後面氣喘吁吁的學子們讚歎不已。

如此豐富深度的文化旅行，套句俗話「物超所值」。透過實際的參訪，加深加廣對佛教的認識與信仰，八天的「親眼所見」，幾年內都消化不完，我知道它在我的內在變化，成為豐富的心靈資糧，讓我堅定地走向成佛之道。感謝所有成就此次旅行的師父、師姐，有您真好。

原載於《覺風期刊》第 65 期，2017 年 1 月

B/11

佛教藝術及文化之旅

吳哥藝術研習之旅

◎葉芳如

每朵微笑在黃昏溫和夕照裡，  
那麼寬容、慈悲、  
詳和的照看著人間炊煙。  
一切的好與壞，  
都在金色微笑裡消融了。  
這個時刻、這個地方，  
簡直可列為全球療癒聖地。



218

219



2017

2/14—18

今年初剛過完元宵，於 2/12 日午後即起程參加由寬謙法師帶領之覺風佛教藝術學院，五天的吳哥巡禮，迄今回味時依然忍不住微笑。

在出發前，點播觀看大愛電視台請蔣勳老師錄製 20 集的〈吳哥之美〉，對於吳哥窟是充滿期待和想像，高度嚮往吳哥窟的建築、雕刻等人類文明傑作。

終於，我們看到了大吳哥「高棉的微笑」。這麼經典的吳哥代表，旅行團排在第一個行程，當天一早到了現場，各國旅客把整座大吳哥，擠得是水洩不通、萬頭攢動，人潮洶湧向著這座世界級景點而來。

所幸，行程中有一個下午是輕鬆的下午茶和自由活動時間，我們跟幾個團友一時興起，搭著嘟嘟車雀躍奔向大吳哥。

雖然我們不是在蔣勳老師所說的日出時分，看著晨曦的光線一束一束照射在每座的微笑石雕上，親眼感受著每個微笑的臉龐在黑暗中一一出現而明亮起來。但我們卻在幾乎沒有遊客的黃昏時刻遊逛了整座的大吳哥，黃昏的光線讓整座大吳哥洋溢著靜溢柔和的氛圍，重點還在於每朵微笑在黃昏溫和夕照裡，那麼寬容、慈悲、詳和的照看著人間炊煙。一切的好與壞，都在金色微笑裡消融了。這個時刻、這個地方，簡直可列為全球療癒聖地。

我們也很努力的早起，親赴享譽全球的小吳哥日出，然後無限的讚歎，原來水月道場，就在小吳哥城裡完全得到展現。

這種透過建築的語言把宗教的意涵與體悟表現出來的方式，無處不在小吳哥窟的各種細節裡，若沒有對宗教經典有真正深入的瞭解與真實體會，無法完成小吳哥窟這一座偉大、驚人的建築。

不能錯過的，還有電影「古墓奇兵」的拍攝取景點塔普倫寺。塔普倫寺之所以聲名大噪，除了知名電影取景加持外，神廟建築被千年的樹根盤結纏繞，形成神廟建築與千年古樹互相共生的奇特外觀，塑造出奇特的神秘感、具備高度引人入勝的氛圍。



圖左：巴戎寺上「高棉的微笑」。

右上：癡王台上的雕像。

右下：參觀巴戎寺。



這座塔普倫寺的復原與維護認養國家是印度。印度認為，塔普倫寺的復原，主張不砍除這些與寺體建築交錯的千年老樹，相反的，更應該搭建互相支撐的結構，讓老樹與寺體一同被保存與維護。如今，呈現在我們眼前的獨特景觀，才得以讓我們了解時間的力量、大自然的生命力和千年古蹟的無違和交融。

令人印象深刻的還有被譽為「高棉藝術之鑽」的女皇宮，小巧的神廟裡，雕造精細，因在當年被發現時，一位法國人偷走了四座女神像而轟動一時，鑿出東方蒙娜麗莎的微笑浮雕，有如出泥清蓮般唯美、典雅。

然後，千年前歎為觀止的高度燦爛人類文明，終不敵人禍、戰亂的毀傷。對照現在國家的貧窮與落後，人民不可能不感到辛酸與無奈，導遊在洞里薩湖的遊船，解說當地水上人家船屋捕魚的生活，過去他們是如何躲著砲彈，直到近十多年來柬埔寨人民才逐漸從內戰動亂中慢慢回歸和平生活，在我們的遊船看到有位學齡中的孩子，他的眼睛閃閃發光，為遊客提供各種服務來賺取他的學費，孩子很無辜，卻能用微笑面對生命的苦難，臉龐的笑顏像極了巴戎廟上的石刻微笑。

這才發現，石刻上的微笑，哪裡是憑空而來的呢？正是因為這塊土地上的人們雖然經歷滄桑，依然保有最純善的心靈，綻露這樣的微笑，千年前的工匠才能創作出石刻上的每座「高棉微笑」感動人心。

感恩學院用心安排由張蘊之老師和馬繼康老師隨團解說，還有每車的車長和小組長幫忙關照團員，讓本次的旅程盡善盡美。



圖左：塔普倫寺合影。

圖右：巴孔寺。



覺風佛教藝術文化基金會自 1987 年成立以來，推廣佛教藝術、弘揚佛法一直是最主要的使命與工作。從早年的大專佛教藝術研習營，歷經覺風學苑開辦等，到如今的北投覺風佛教藝術學院、新竹覺風書院的成立，最核心的是不斷地舉辦佛法專題與佛教藝術課程，加之 2007 年以後的亞洲佛教藝術研習營。佛教藝術在台灣雖然並非主流關心的課題，但是覺風基金會三十年來孜孜不懈，期許能在眾多學者、老師的幫助與支持下，得以攢存些許成果。

我自 1986 年出家以來，即受到印順導師著作的影響，1994 年嘗試著開設印順導師的著作《印度佛教思想史》課程，特別注意到印度佛教生活與文化的體驗，除了無形的思想外加上圖像方面的理解。1996 年請陳清香教授開「印度佛教美術史」課程，1997 年請尼泊爾人孔達拉老師開「印度宗教與生活文化史」課程。隨即於 1998 年 2 月舉辦「印度佛教朝聖暨石窟尋根之旅」，同年再請孔達拉老師開「印度原始佛教生活與修行方法」課程，於下半年又舉辦「印度佛教石窟之旅」，就為了實地的經驗與觀察，更重要的是因此而培養宗教情操。

2008 年第三度舉行「印度佛教朝聖之旅」，2010 年又舉行「印度佛教石窟之旅」。2012 年初覺風基金會於香港，舉行佛教藝術研習營「中印佛教藝術探源」，其中我講「印度佛教石窟」課程，大家期待著能去實地考察，因而又促成 2013 年初結合香港大學再辦「印度佛教石窟之旅」。2014 年配合覺風學院佛教藝術專題課程，及魏二郎老師第 108 趟印度之旅，舉辦第 6 趟「印度佛教朝聖暨石窟之旅」，這回 160 人參加，盛大舉行，暫時告別我 20 年來徘徊流連於印度佛教的旅行，開始轉向中國四大名山系列之旅。

2012 年覺風佛教藝術學院開學後，佛教藝術與佛法課程專題是覺風基金會的主軸，除了開印度與中國佛教藝術專題外，2013 年起曾經就中國四大名山專題，各一整個學期各菩薩的歷史、經典、文化等特質，並就近配合石窟及世界遺址，作佛教藝術專題詳細的闡述，最後以 3 趟旅行朝聖的方式，圓滿四大名山佛教藝術的體驗。2015 年開日本、韓國佛教藝術課程，2016 年開東南亞佛教藝術課程。2017 年開中國佛教藝術史專題課程。

值此覺風佛教藝術文化基金會三十週年之際，借此一機會，將基金會過往的點點滴滴，藉由出版的方式加以整理、記錄，作為三十週年的註腳。希望在這樣的基礎下，基金會能夠延續推廣佛教藝術的特色……

佛教藝術是亞洲地區共同的文化遺產，遍布印度、中亞、中土、東南亞等地。為了讓參與的學員對佛教藝術有更親身的接觸，不僅僅只能從課堂上的幻燈片去認識。著手開始規劃佛教藝術巡禮之旅，與每學期的佛教藝術專題相互搭配，不僅可以從授課老師處得到相關的專業知識，更能借由前往當地的第一手接觸，對佛教義理與圖像的表現，有更深刻的感受。在印度巡禮八大聖地，以及鬼斧神工的佛塔洞窟，體會孕育出佛教深刻思想的風土，佛陀傳法的點點足跡，並了解佛教藝術孕育的源頭，即有如此豐富的創造與精彩的內涵。至規劃中國佛教藝術的內容時，安排了兩年的課程，巡禮中國四大名山，並同時帶入著名的世界遺址，如雲岡石窟、龍門石窟、大足石刻等，深感過往先人對佛法的巨大願力，在山巖絕壁中開闢出斑斕的佛國境界。並感受先人對佛法的深切嚮往，將故土之境，轉化為菩薩修行的道場，以慰藉中土信眾的虔誠之心。

從印度至中國，進而 2016 年帶領參與的學員繼續巡禮韓國、日本，乃至 2017 年柬埔寨吳哥窟等地的佛教美術聖地，2018 年 2 月將帶領學員至斯里蘭卡，9 月將舉行中國絲路之旅，希望能遍行佛教傳布的範圍，能認識除卻中土以外的佛教美術，其他地區是如何藉由不同的方式展現佛法的內涵，而佛法的宏闊精微，也藉由每次巡禮參訪的親身經歷，了解佛法每傳至一處，即能結合其原始佛法概念，加上本地文化的轉化與詮釋，透過種種圖像的表現方式，成為信眾認識的方便法門。

值此覺風佛教藝術文化基金會 30 週年之際，借此一機會，將基金會過往的點點滴滴，藉由出版的方式加以整理、記錄，作為 30 週年的註腳。希望在這樣的基礎下，基金會能夠延續推廣佛教藝術的特色，配合巡禮之旅，加深世人對佛教藝術的認識，使佛教藝術不僅侷限在學佛之人，更可以成為台灣社會的文化底蘊。





國家圖書館出版品預行編目(CIP)資料

覺風三十. 2 : 佛教藝術課程與巡禮 / 財團法人覺風  
佛教藝術文化基金會著. -- 初版. -- 臺北市 :

覺風佛藝基金會, 2018.01

面 ; 公分

ISBN 978-986-87841-3-0(精裝)

1. 覺風佛教藝術文化基金會 2. 佛教事業 3. 佛教藝術

220.6

106013330



覺風三十 ②

## 佛教藝術課程與巡禮

著作人 / 財團法人覺風佛教藝術文化基金會

發行人 / 釋寬謙

封面題字 / 釋拾得

總編輯 / 簡佩琦、李孟學

副總編輯 / 釋法玄

執行編輯 / 蔡錦美、蘇美賢、詹月現

出版者 / 財團法人覺風佛教藝術文化基金會

台北市北投區貴子坑秀山路 69 號

02-28959977

藝術總監 / 康志嘉

設計總監 / 王建忠

美術設計 / 林宜庭、許雅婷

編輯印刷 / 意研堂設計事業有限公司

新北市中和區中安街 104 號 2 樓

02-89218915 kijeanton@gmail.com

ISBN / 978-986-87841-3-0 (第二冊 : 精裝)

978-986-87841-8-5 (全套 : 精裝)

劃撥帳號 / 12853911 戶名 / 覺風佛教藝術文化基金會

2018 年 1 月初版 著作權所有 請勿翻印