

覺風 季刊

透過佛教藝術與生活文化的結合・讓眾生共享佛陀永恆的慈悲與智慧

佛教建築設計與發展國際研討會

21 86.12.25

財團法人 覺風佛教藝術文化基金會

誠徵護法委員 郵政劃撥：第12853911 號

讀者若欲索取、停閱，變更地址敬請來電 (03)5216191 告知

歡迎助印

佛教建築設計與發展國際研討會暨當代佛教建築展

議程內容與時程

一月三日 (星期六)		一月四日 (星期日)	
時 間	議 程	時 間	議 程
08:00~08:30	大會報到	09:00~09:30	主題演講 主講人：聖嚴法師（法鼓山）
08:30~09:00	開幕致詞：淨心長老（中國佛教會）莊男田（慧炬佛學會）	09:30~10:10	【主題3】：佛教建築的使用與管理（一） 主持人：明復法師（護國寺） 發表人：慈惠法師（佛光山）／寬謙法師（法源寺）
09:00~09:40	主講人：漢寶德（台南藝術學院院長）		
09:40~10:20	【主題1】：佛教建築歷史回顧（一） 主持人：洪文雄（東海建築系）發表人：陳清香／屠舜耕（大陸）	10:10~10:20	茶敘
10:20~10:30	茶敘	10:20~11:40	【主題3】：佛教建築的使用與管理（二） 主持人：明復法師 發表人：丁育群／悟因法師（香光寺） 評論人：劉銓芝（雲技空間設計系）／傳道法師（妙心寺）
10:30~11:50	【主題1】：佛教建築歷史回顧（二） 主持人：洪文雄（東海建築系） 發表人：黃蘭翔／KARUNARATNE（斯里蘭卡） 評論人：李乾朗／蔣勳	11:40~12:40	午餐・休息
11:50~13:00	午餐・休息	12:40~15:00	【主題4】：當代佛教建築作品觀摩 主持人：林盛豐（淡江建築系） 發表人：祥代法師（泰國）／李學忠與李重耀／ 沈英標與胡炯輝／林志成／姚仁喜 評論人：夏鑄九（台大城鄉所）／江燦騰（台大歷史系）
13:00~15:00	【主題2】：佛教建築形式的現代化 主持人：王明衡（成大建築系） 發表人：陳柏森／王淳隆／李安瑞／郭肇立 評論人：楚戈（藝術／藝評家）／吳光庭（淡江建築系）		
15:00~15:10	茶敘	15:00~15:10	茶敘
15:10~15:50	綜合研討【主題1】 主持人：洪文雄	15:10~15:50	綜合研討【主題3】 主持人：明復法師
15:50~16:30	綜合研討【主題2】 主持人：王明衡	15:50~16:30	綜合研討【主題4】 主持人：林盛豐
16:30~17:30	結論 主持人：洪文雄／王明衡	16:30~17:20	結論 主持人：明復法師／林盛豐
		17:20~17:30	閉幕致詞：寬謙法師（覺風基金會） 散會

目錄

佛教建築專題

佛教寺院與中國建築 _____ 屠舜耕 2

佛教藝術課程

探索台灣佛教藝術的體用關係 _____ 郭祐孟 18

常設課程佈告欄

法源寺法會 _____ 26

台北覺風學苑課程 _____ 27

新竹法源別苑課程 _____ 28

兒童讀經班課程 _____ 29

敬悼楊英風大師

祭父文 _____ 釋寬謙 30

楊大師與佛教有關之作品年表 _____ 釋寬謙 36

大乘景觀 _____ 楊英風 38

其他

弘法紀要 _____ 42

帳目 / 護法會員名單 _____ 43

徵信錄 _____ 44

●覺風季刊●

刊 名：覺風季刊

期 名：第 2 1 期

創刊日期：81.12.15

出版日期：86.12.15

發行人：釋仁慧

主 編：釋寬謙

美 編：施雪敏

編輯小組：陳桂玉、鄭佩瑩

簡富美、王貢之

楊麗郁、周華坦

張素真、王順華

資訊管理：陳慧玲、戴椿河

曹仲華

發行所：法源寺別苑

通訊地址：新竹市林森路

176號6F

電 話：(03)5216190~1

傳 真：(03)5233314

郵政劃撥帳號：12853911

戶 名：財團法人覺風

佛教藝術文化

基金會

行政院新聞局出版事業登記證

局版台誌第10623號

中華郵政北台字第1018號

執照登記為雜誌交寄

本期發行量：16,000本

法源寺

新竹市高峰路236號

電話：(03)5215302~4

傳真：(03)5233316

法源寺別苑 / 覺風基金會

新竹市林森路176號6樓

電話：(03)5216190~1

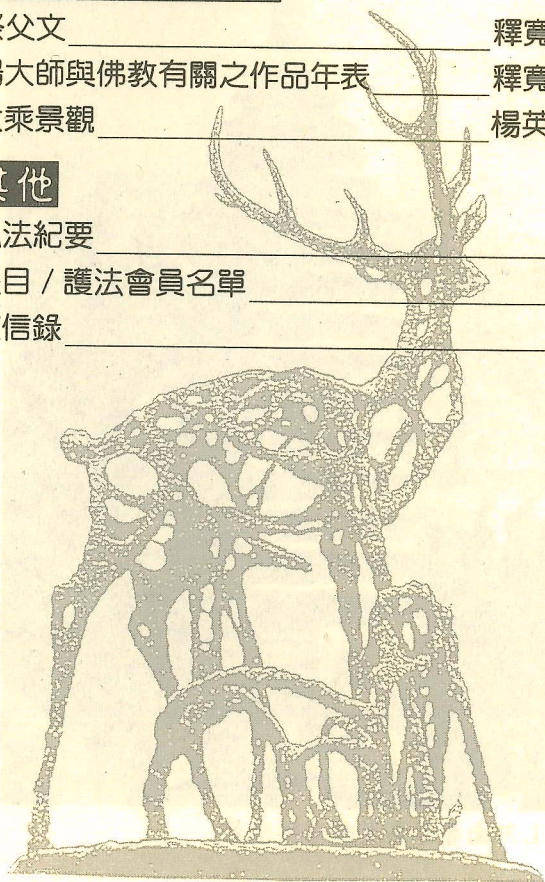
傳真：(03)5233314

法源寺覺風學苑

台北市重慶南路二段31號

電話：(02)3975616~7

傳真：(02)3967584



佛教寺院與中國建築

■ 屠舜耕

現任中央美術學院「中國古代建築史」教授
中國建築技術研究院高級建築師

佛教於東漢初從印度經西域傳入中國，在南北朝時期開始興盛，到唐代臻於高峰。佛教初入中國時，史載有西域白馬馱經至洛陽鴻臚寺，遂取寺為名建造第一座佛寺，稱「白馬寺」，自此佛教寺院的建造亙古不斷，延續千餘年，成為中國古代建築中最為輝煌壯麗的部份。在研究中國佛寺建築時，討論寺院總體佈局的演變；佛殿、佛塔在中國建築所特有的木結構為主要體系條件下成長，以及這兩方面又如何沿著中國化道路發展成為主要內容。

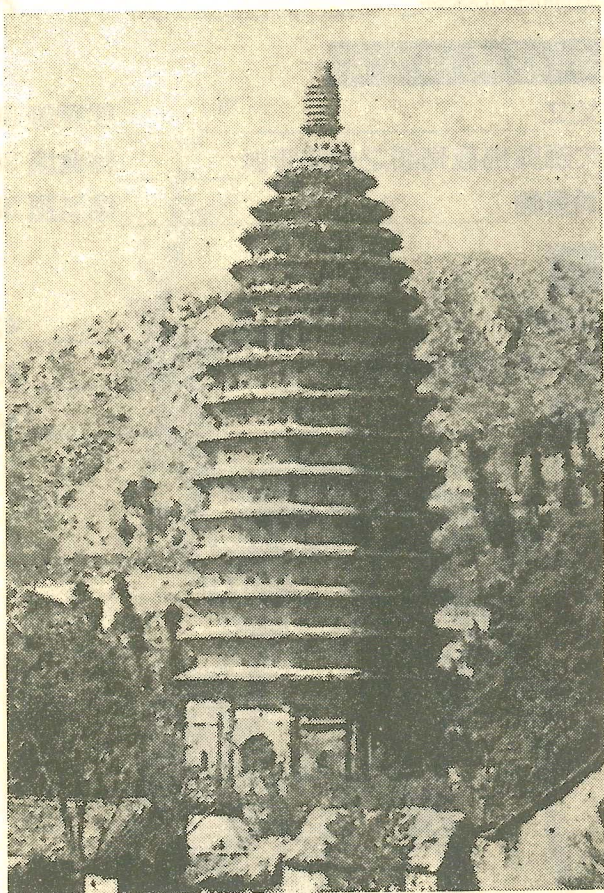
一、佛教寺院的總體佈局

在中國，早期佛教建築保存至今的極少，遺留至今最早的有建於北魏正光四年（公元523年）的河南登封嵩嶽寺磚塔（見圖一）；建於唐建中三年（公元782年）的五台縣南禪寺大殿和建於唐大中十一年（公元857年）的五台縣佛光寺大殿（見圖二，圖三）。再早的佛寺建築，只能從古代文獻或石刻、石窟、壁畫中見到。

根據傳說以及古文獻記載，自佛教初傳到魏晉時期，佛寺就有「依天竺舊狀」和「捨宅為寺」兩種形式。

（一）所謂「天竺（印度）舊狀」其建制在《魏書釋老志》中有較詳細的描寫【1】。即是：

1. 佛寺以供奉舍利的塔為中心，周圍建有迴廊。
2. 塔的平面為四方形。
3. 塔的制度皆依天竺舊狀從一級至三、五、七、九級的重樓。可以看出當時的佛寺是以塔為中心建造的。和尚是以入塔觀像，一心

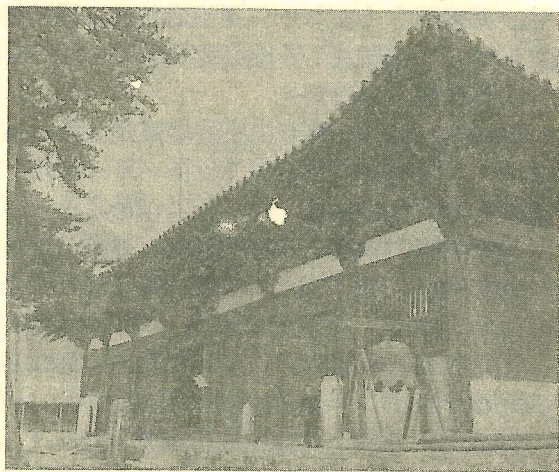


▲圖1.河南登封縣嵩嶽寺塔全景

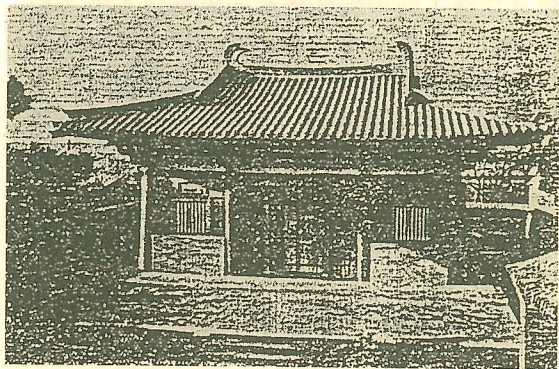
向佛，苦行禪修，以求得自身解脫，並且影響衆多信徒。

(二) “捨宅爲寺”，因爲中國最早的佛寺是借官府接待來賓的鴻臚寺客舍而建，最初沒有什麼宗教的特殊建置。與中國古代的宮室、衙署、宅第無大區別，都是以廊院式佈局，一進進的院落，以中央軸線上佈置主體建築，在宮室中稱爲殿，當然佛寺中就成爲佛殿和講堂。隨著佛教在中國的發展和精深微妙的佛教哲學的影響，除受到帝王、官員，貴族的支持建造的寺院外，一些上層人士信徒常將自己的住宅捐獻出來。至北魏時此風更甚。據北魏神龜元年（公元518年）司空公、尚書令任城王澄在《奏禁私造僧寺》中說：……“朝士死者多捨宅以施僧尼，京邑（洛陽）第舍略爲寺矣”【2】。自東晉開始，佛教在中國的北方和南方同樣得到了皇帝的支持，民衆信徒也普遍增多。施主建立功德之風不減，除了擴大寺院建置及興建其他房舍的記載外。《高僧傳》卷五道安傳中記有興寧三年（公元365年），道安抵達襄陽，在張殷所捐宅中立寺，除了加建佛塔之外，又增建了大批房舍。據記載這些捨宅而成的寺院中，有的立刹建塔，也有的並未建塔。但他們共同的特點是以前廳爲佛殿，後堂爲講堂，中國式沿中軸線對稱佈局的庭院建制。於是在專門建造以塔爲中心的佛寺同時，出現了仍保留有原來的皇宮、府第、官邸格式的寺院。這種中國式的寺院佈局，越來越爲社會確認，而以塔爲中心的天竺式佈局卻逐漸失去了主導的地位。

佛教作爲一種外來的宗教，要在已有近千年儒學傳統的中國生根和發展，首先是能使人們把佛和佛國淨土的幸福安樂的概念，化爲一般人可以看得見的形象，並且能與中國人觀念中的神仙和仙山樓閣相聯繫，於是在佛教的外在形象上，即佛寺的總體佈局和建築物的造形上，都朝著中國化發展，由梵像、梵寺（隋唐以前稱作胡寺）變爲漢像、漢寺。而佛寺中國化的特點是由以佛塔爲中心，逐漸轉變爲以佛殿爲中心，循中國傳統宮殿、官邸的形式發展。這種



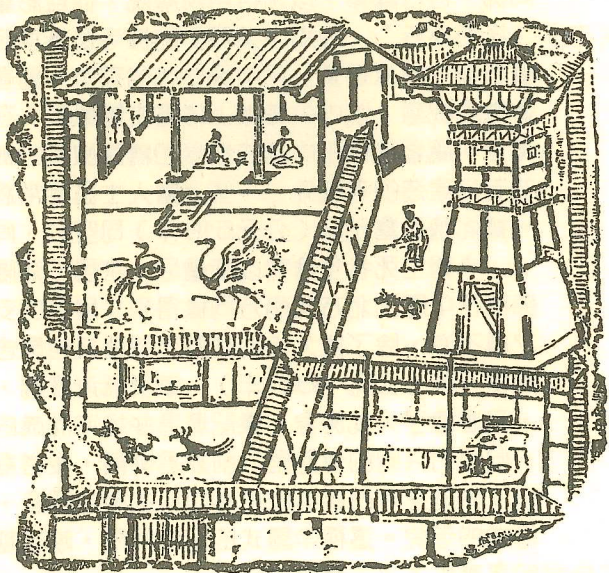
▲圖3.山西五台縣佛光寺大殿外觀



▲圖2.山西五台縣南禪寺大殿外觀

發展和變化，首先是把外來的天竺式樣的窣堵婆變為中國樓閣式的塔；再由寺院以塔為中心過渡到塔殿並重；最後變成以殿為中心，採取中國宮殿式的佈局。

中國最早出現佛塔建築的記載是漢獻帝初平四年（公元193年）笮融在彭城（今徐州）所建造的“浮圖祠”，“以銅為人，黃金塗身，衣以錦采；垂銅槃九重，下為重樓”【3】。此浮圖祠就是最初建造的佛塔。塔上表相之九輪即為印度窣堵婆形式之保留，塔內供奉錦采為衣，黃金塗身的佛像。塔身則採取了中國式重樓。重樓的形制，應該與兩漢以來在大型宅邸內建造多層樓閣有關。如在四川成都出土的畫像磚中所表現的一組院落，在主院的一側建造的方形木樓閣，與寺院中佛塔的佈置很相似（見圖四），正符合東漢、魏晉時期人們視西方之佛同於漢地所敬祀的神仙的傳統觀念：



▲圖4. 四川成都出土畫像磚中的住宅院落

“仙人好樓居”【4】。供奉佛像於仙人居住的重樓。塔，這種外來的建築形式，一經傳入中國就接受了中國僧俗工匠的改造和創新，成為中國式的佛教建築。中國的塔基本上為“下為重樓，上累金盤”的形式。

佛教傳入時期，佛寺的主要建置是以佛塔為主，在當時一些佛寺常以寺內的層數，如“五級大寺”“五重寺”等稱呼【5】。在《魏書·釋老志》及《洛陽伽藍記》中所記：“建佛圖一區和永寧寺七級佛圖”等，皆是以塔為主的寺院。

隨著佛教在中國的傳播和發展，這種以塔為中心的佛寺佈局，逐漸被塔、殿並重和以佛殿為中心所替代。除了以上所提到的中國佛寺最初有“捨宅為寺”的傳統外，另一原因是殿比塔更適宜陳設佛像，供信徒們參拜。早期木塔基本上是方形平面，正中有一根通貫上下的木剎柱，因此佛像不能居中，只能依靠剎柱，面像四方安置。在局促而狹小的塔室內也很難同時進入眾多的朝拜者。且因對佛像崇拜的加深，各寺院及功德主競相製造精美的大佛像。據《魏書·釋老志》記載，北魏文成帝興光元年，（公元454年）在平城（今山西大同）五級大寺鑄丈六金像五軀。這樣的大像恐怕難于安置在塔中，只能另建佛殿供奉。在《洛陽伽藍記》中也記有洛陽永寧寺在塔北的大殿中有丈八金像一軀，中長金像十軀。而永寧寺大塔為記載中洛陽最高最大的塔，為全寺的主體，這些像卻被安置在殿中，而不是塔中，說明殿比塔更宜于安置佛像。

除了文獻記載外，在中國佛寺由塔至佛殿為中心變化的實例，在留至今日的石窟寺中能看到一些脈絡：

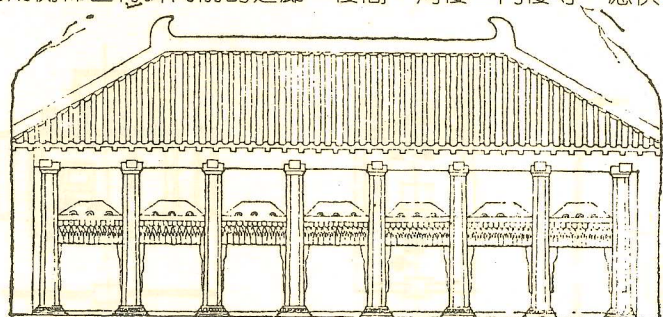
（一）在今山西大同雲岡石窟中，建於公元四世紀的幾座窟中看到有：

1. 第1，2兩個塔廟型組成的雙窟；
2. 第5，6窟佛殿和塔廟型各一的雙窟；

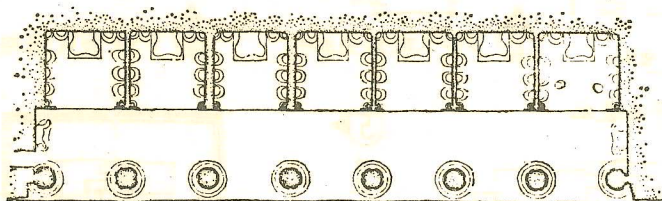
3. 在第16至20窟，後世稱為“曇曜五窟”中全部為供奉佛像，是中國現存最早的佛殿型窟。

(二) 在今甘肅天水麥積山北周時間開鑿的第四窟（見圖五）和河北邯鄲北嚮堂山北齊時開鑿的第2窟，除了外觀都雕有仿木結構的柱子、斗拱、檐椽、屋面、瓦飾、脊飾外，麥積山第四窟為一座並列七間的大佛殿；嚮堂山第2窟則呈現為一座三間面闊的佛殿。

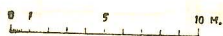
以上是中國幾處石窟寺中所能見到的佛寺變化痕跡，其他遺蹟卻極少，但在日本現存早期受中國影響所建佛寺的佈局中，可以找到一些佐証。現存日本飛鳥時期（相當於我隋朝）的大阪四天王寺以塔為主體；奈良法隆寺塔、殿並列在庭院當中，是塔殿並重；奈良時期的藥師寺則把大殿講堂和中門沿中軸線佈置在庭院中間，成為全寺的主體，周圍建迴廊，而將雙塔移至中門前方的左右兩側。明顯地說明了寺院由塔向佛殿為中心的變化過程（見圖六）這一過程大約起始於南北朝，完成於隋唐。寺院建築中國化的過程，使中國佛寺朝著宮殿、衙署、宅邸方向的演變。在敦煌莫高窟幾座隋窟和唐窟的各種變相圖之中，可以看到寺院已是正殿居中，其後多有後殿，庭院兩側佈置有折向前的迴廊、樓閣、角樓、門樓等一應俱全，已是一派皇家氣



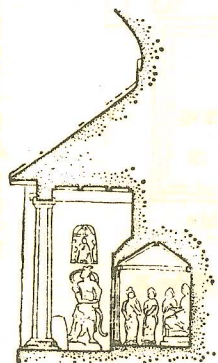
立面



平面



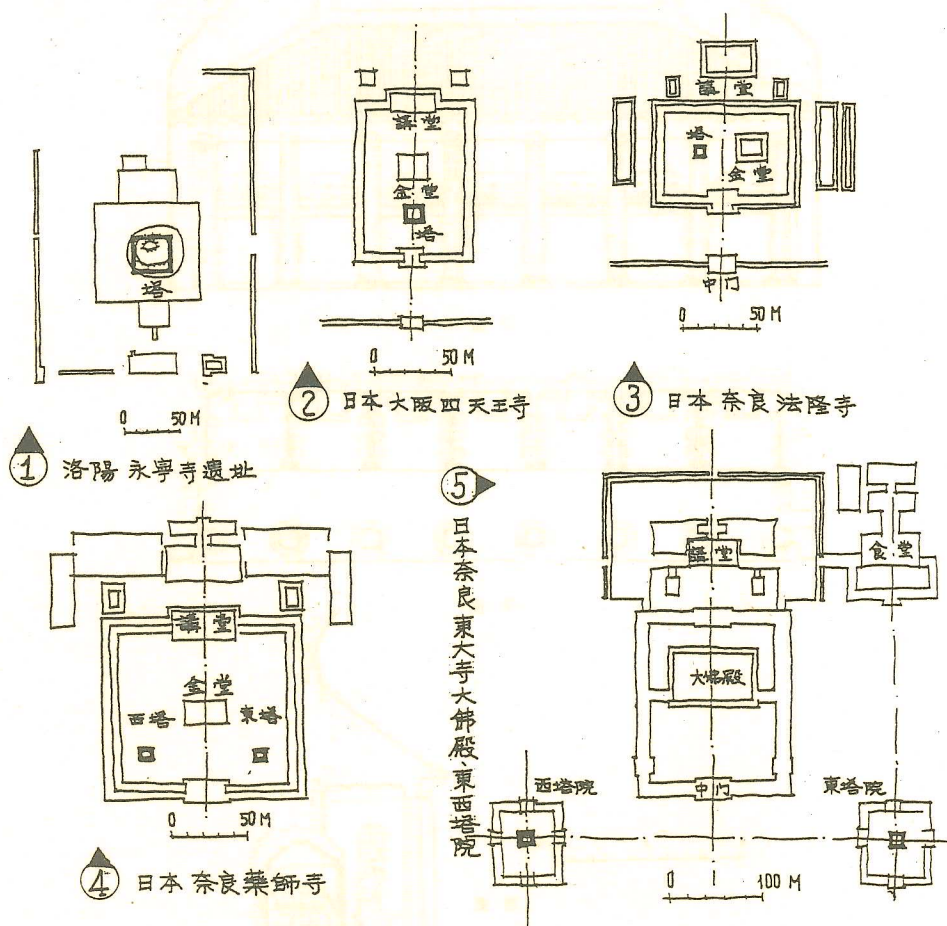
剖面



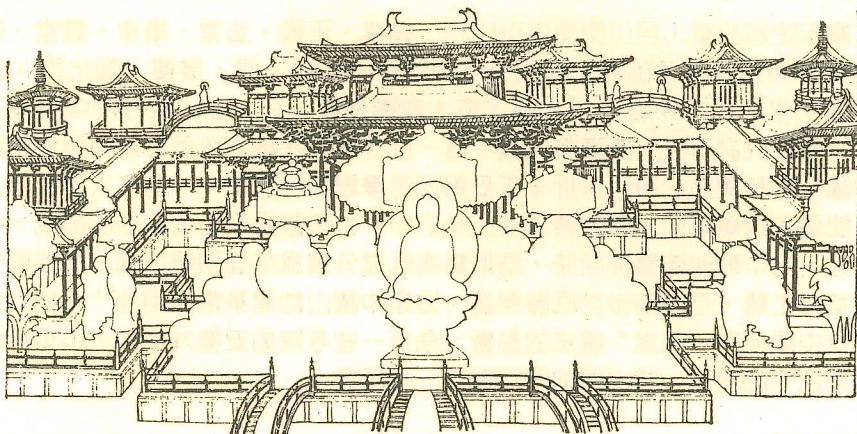
▲圖5. 甘肅天水縣麥積山石窟第四洞原狀想像圖

概，輝煌莊麗。（見圖七）在以後的大型寺院中，如建於明洪武十四年（公元1381年）的山西太原崇善寺的總體佈局（見圖八）與唐代《戒壇圖經》所示律宗寺院圖相比較，在廊院制度，東西小院間的夾道連系等也都是宮殿式的佈置（見圖九）。

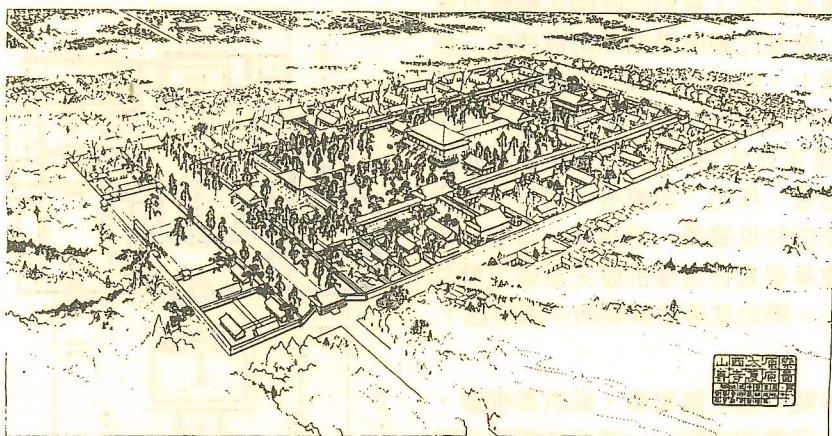
唐宋以後，佛教在中國更加廣泛傳播，寺院建築也逐漸朝世俗化的方向發展。在百姓眼裡佛殿是佛、菩薩住的地方，僧院、僧房是和尙住的地方，都與居住建築相仿。因此佛教寺院大多採取了世俗建築的院落形式，加以發展成為中國佛教寺院佈局的又一個重要特徵。於是早期按漢代官署佈置的寺院，庭院四面開門的格局不多見了，代之以塔中軸線佈置山門、鐘鼓樓、天王殿、東西配殿、大雄寶殿、藏經樓等層層院落。各殿按佛的地位不同決定了殿堂的位置和大小。隨著教義的演化，各宗派供奉佛像也不斷增多，在寺院的主軸線兩側建有不同數目的小院，按其內容命名為觀音院、彌陀院、菩提院、般若院、淨土院、塔院、律院、庫院、翻經院以及後來出現的羅漢院等。據記載，當時五台山華嚴寺有15個小院，長安章敬寺有48個小院，宋元以後的一些禪寺又有“伽藍七堂”之說，其內容因宗派及所處環境不同而異，一般大寺除塔、殿、講堂外，尚有鐘、鼓樓、戒堂等。較簡陋的以食堂、寢堂、庫房、浴室等也列入



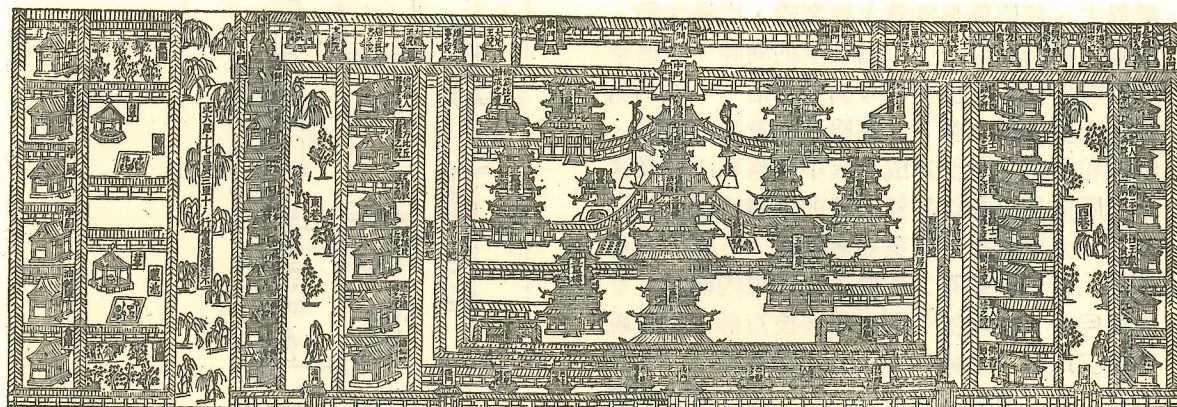
▲圖6. 佛塔在寺院中位置變化示意圖



▲圖7.甘肅敦煌莫高窟第172窟壁畫所示唐代佛寺



▲圖8.山西太原崇善寺復原圖



▲圖9.《戒壇圖經》所示律示寺院圖

七堂之內。據宋史料記載，徑山興聖寺以山門、鐘樓、正殿、法堂、庫堂、雲堂、香積廚爲七堂。此種佈局在建於明中葉的北京智化寺中央部份：山門、鐘、鼓樓、智化門、大智殿、藏殿、智化殿等七堂可見（見圖十）。爲了擴大宣傳佛教，在一些大型寺院中出現了集市（廟會）和戲場，使寺院具有公共建築的性質。另一些寺院則在後面或近旁建有自然風趣的園林。

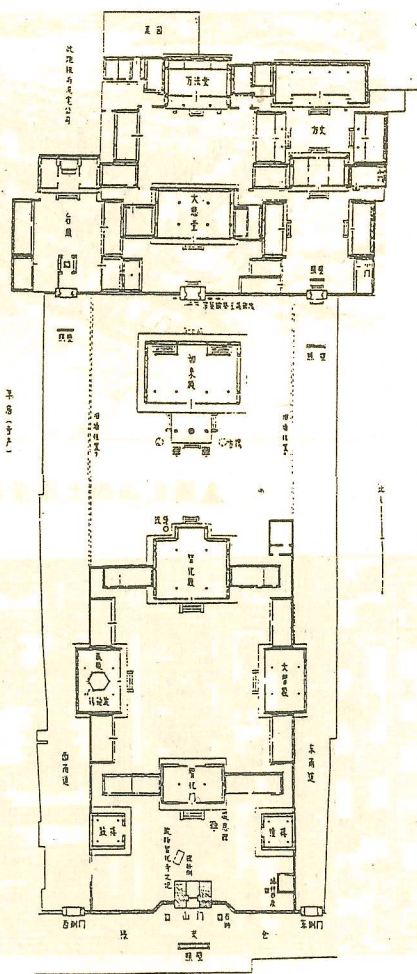
由於中國在佛教興盛之前已有近千年受黃老哲學思想的影響，一些文人及出家人追求清淨無爲，把寺院建在遠離城市，風景優美的山林之中。也有因爲受山地地形的限制，寺院建築沿山坡層層升起，沿中軸線佈置佛殿時，隨地勢高低建外觀爲前面兩層後面一層的殿堂。前面山壁用毛石砌築擋土牆，石階踏步從底層穿過，這是中國山地建築常採用的“因地制宜”的靈活做法。寺院受中國民間“風水”說法的影響，南方一些寺院如安徽九華山上小型民居式寺院中常常採用當地民宅的做法，將山門的門口斜向一個角度。

二、佛殿和佛塔

在佛教傳入中國以前，除了墓室、橋樑、水工構築以外，中國絕大部份地區的房屋建築是不用磚石結構荷重的。我們的匠師在結構方法上已掌握了一整套比較成熟的木結構技術；在建築藝術處理上，也形成了獨特的風格；一支不同於世界其他地區的獨立的建築體系。它所包含的不只是用作生活、生產的房子、如宮殿、住宅、衙署、作坊、倉廩等，也有作爲宗教、祭祀需要的特殊建築，如高臺、壇廟、家廟等。佛教建築便是在這樣的歷史基礎上發展起來的，所以一開始就具有鮮明的中國特色。

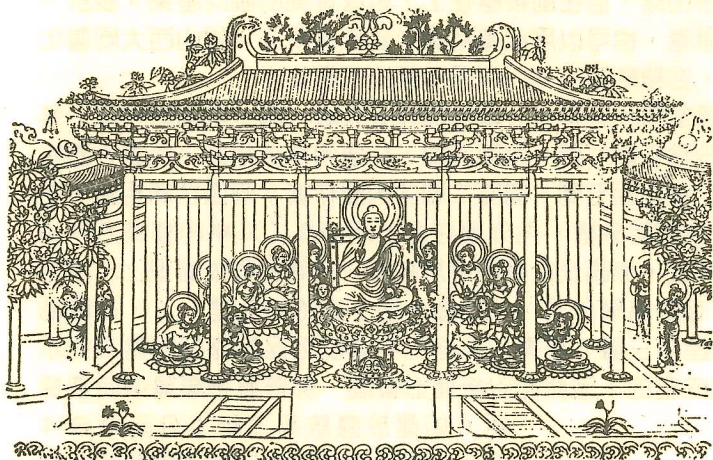
（一）佛殿

佛殿是寺院中的主體建築，爲供奉佛像、誦經、禮佛、行香的場所。一般在中國傳統院落式寺院中，沿縱向軸線佈置，從山門起層層佈置殿堂，周圍建有廊廡、樓閣圍繞，其中規模最大、地位最高的是大雄寶殿，也稱大殿、正殿。最初在寺院中只有佛堂的稱呼，以後寺院被視作宮殿，於是也被稱爲“殿”，而兩側或較次要的稱“堂”。佛殿和佛堂都由臺基、牆身和屋頂三部份組成，其中臺基和出簷深遠的大屋頂是中國建築最主要的外觀特徵。在形制上，大雄寶殿的建築等級最高，下面不僅有臺基，還有一層高大的臺子，皇宮內稱陛，寺內稱月臺。佛殿的平面大多作長方形，長邊視寺院的地位、等級不同，分別爲三、五、七、九間不等。早期的佛殿可以從敦煌壁畫變相圖和西安唐大雁塔門楣石刻中看到（見圖十一），殿身全部不作牆壁。偶爾有牆也只是在左右兩



▲圖10. 北京智化寺平面圖

▼圖11.陝西西安慈恩寺大雁塔門楣石刻所示唐代佛殿



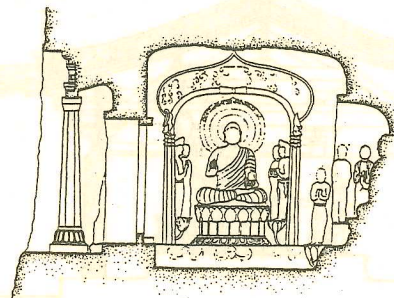
大面積殿堂是佛殿發展的主要趨向。

初期佛殿的實物現已無存。唐以前的情況只能以北朝末年的北齊和北周時開鑿的甘肅天水麥積山石窟第四窟（見圖五），河北邯鄲北嚮堂山石窟的第二窟。山西太原天龍山石窟第十六窟（見圖十二）作為參攷。三窟的外觀都雕有柱子、斗拱、檐額等木結構形象。麥積山第四窟外檐為七間八柱，表示面闊七間的佛殿，頂上雕出梁和天花板；而北嚮堂山第二窟和天龍山第十六窟都為面闊三間的佛殿。

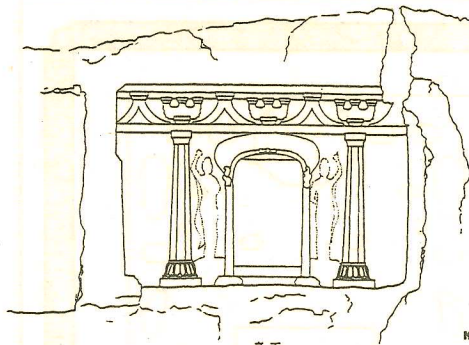
我國現存最早的木結構佛殿遺物是建於唐建中三年的山西五台縣南禪寺正殿，是一座面闊進深各三間，平面近方形，單檐歇山頂的小殿。殿四周磚砌台明，殿前砌月台。殿身四周立檐柱12根，各柱向內有側腳，四角柱生起，柱頭作卷刹，柱底以自然石塊作柱礎，柱間有闌額聯繫。闌額不出頭，並沒有普柏枋。殿內無柱，砌上明造，故可以看到全部梁架，有兩根通長的四椽袱（梁）橫架於前後檐柱上，袱（梁）上施檼背、駝峰、欂櫨。令拱承托平梁和平栿（標），平梁兩端施托脚（斜梁），中設駝峰，侏儒株（矮柱）和人字叉手（相當於三角形屋架）承脊栿。兩山用丁袱（縱向佈置的梁）與檼背相聯。轉角處施轉角筭牽，後尾搭在

端，當心間開門，次間開窗，同後世的佛殿相似，紅柱、紅牆。屋頂用灰瓦，官府敕建者鋪琉璃瓦，皇帝敕建者可用黃色琉璃瓦，並作廡殿頂。

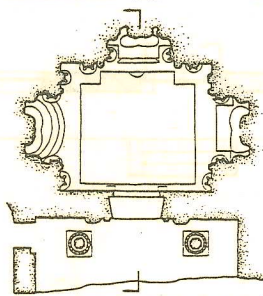
中國木結構建築的特徵是由木構架所形成的空間——“間”為單位，組成單座建築。佛殿的構成也是如此。隨著佛教的發展，殿內供置的佛像越造越高，數量也逐漸增多；信眾入殿禮佛的人數增加。要求佛殿內空間增高，面積擴大，因而建造高層和



對面



立面



平面

▲圖12.天龍山第十六窟平、立、剖面圖

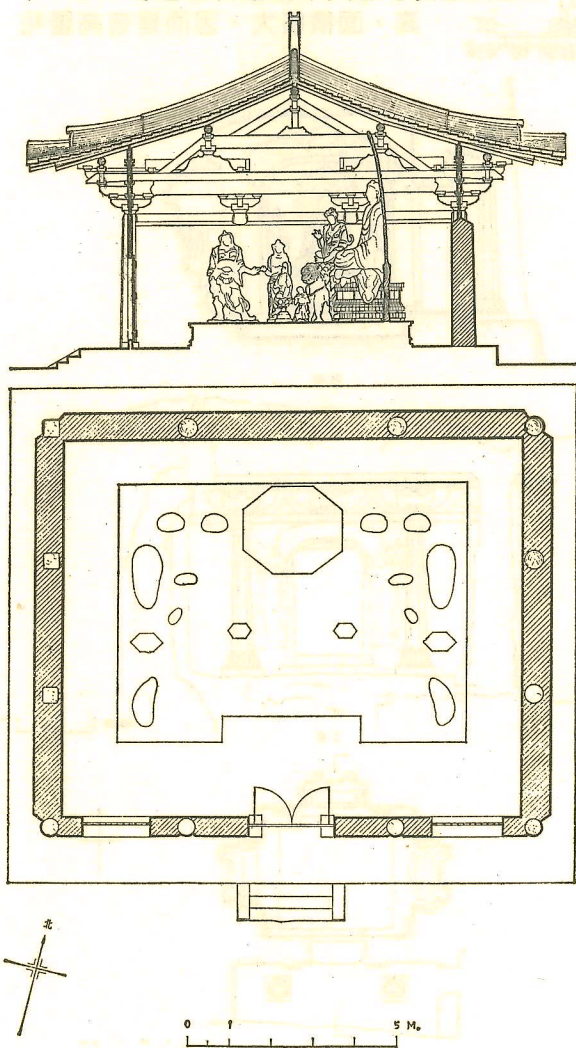
四椽枋（梁）的檁背上。（見圖十三）這種結構的特點是 1，室內不用內柱，因而室內空間可以靈活佈置，不受約束。2，使用通長的梁，搭在前後檐柱上，組成逐間的橫向屋架。設計、施工比較簡易，靈活並可以作成各式屋蓋，也可以用此種結構形式建造樓房。如山西大同善化寺普賢閣。但是因為木梁跨距的限制，這種結構形式只能用於較小的殿堂。

稍晚於南禪寺正殿的木構遺物是建於唐代大中十一年（公元 861 年）的佛光寺大殿，為一座面闊七間，進深四間的大殿。殿四周用 22 根檐柱分為正面七間，側面四間，柱頭用額枋相聯，成為外圈柱網。向內側，距一間佈置 14 根內柱分為正面五間，側面二間的內圈柱網。兩圈柱網相套，將大殿平面分為內外圈，內圈稱內槽，外圈稱外槽。內外圈柱頭上用鋪作（斗拱和整條方木組成）按水平方向層層相聯。這種結構形式，無論是在室內增加高度，空間的藝術處理上，還是在結構堅固和穩定性方面都優於南禪寺的結構形式，（見圖十四）它的特點是：1，每層結構，按水平方向劃分成柱網、鋪作和屋架三層。結構的規格化和裝配化程度達到相當高的水平。2，每層結構層的中央都可以做成空的，因此在以後建造樓閣、佛塔等多層建築時被採用。

如建於遼統和二年（公元 984 年）的河北薊縣獨樂寺觀音閣和建於遼清寧二年（公元 1056 年）的山西應縣木塔等都照此結構形式建造。3，由於結構按水平分層，柱網可作多樣的佈置，如薊縣獨樂寺山門，只在內檐柱網的中間加一列內柱和鋪作，就可在內柱間安裝大門。

以上兩種成為中國佛殿木結構的主要形式，延續時間很長，使用地域很廣。但它們還不能滿足使佛殿佈置更加靈活，空間更高暢的需要，於是遼代又發展了新的結構形式，如建於遼代的山西大同善化寺大雄寶殿和義縣奉國寺大殿，把內柱升高，將佈置佛像的內槽空間後移，使前部空間擴大，佛像上部的空間升高。柱網也突破了嚴格對稱的格局，成為金代以後佛殿建築的減柱和移柱方法的前奏。

佛殿為了得到靈活和寬闊的空間，出現了如建於金天會十五年（公元 1137 年）的山西五台佛光寺文殊殿的減柱辦法。文殊殿面闊七間，進深四間，殿內只出現了四根內柱，前內柱二根，立在次間和梢間縫上；後內柱二根立在當心間，在前內柱間和後內柱兩旁用了長達三間的大內額。為增強強度，還在後內額與內額之間，用近似“人字架”



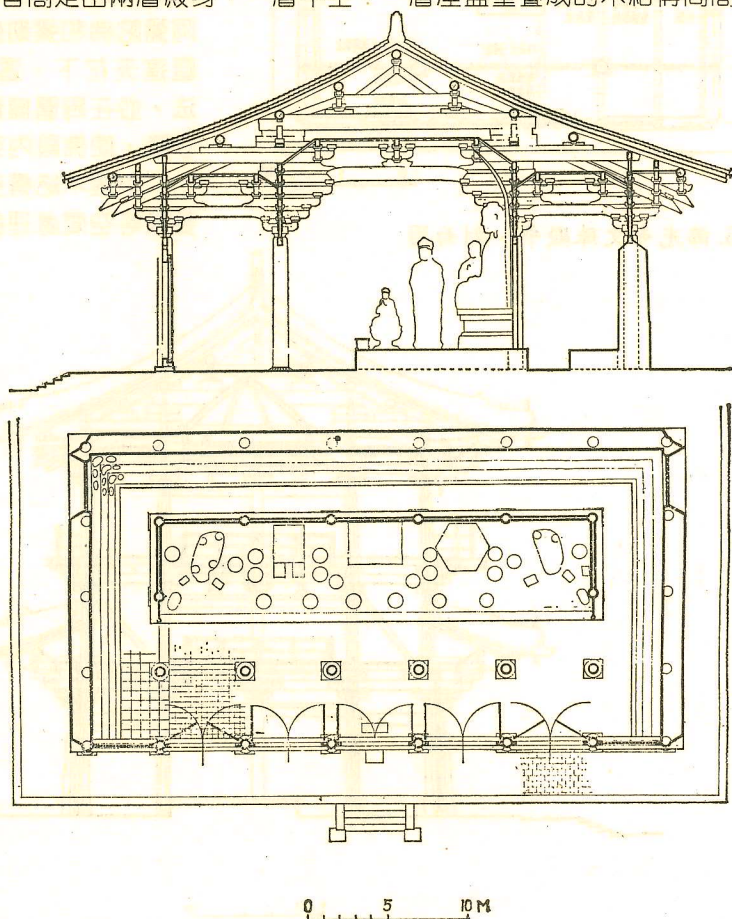
▲圖 13. 南禪寺大殿平、剖面圖

的構架。室內空間除了有兩根之間距離三間的柱子外，再看不見獨立在殿內的柱子了，因為另外二根後內柱被包在文殊像後壁內（見圖十五）。減柱和移柱方法的出現，改變了中國木結構以柱子、屋架空間來劃分空間，柱子可以自由移動，作前後不對稱佈置，在佛殿內佈置佛像，進行佛事活動更加方便了。這種做法在宋代遺存至今的遺物中屢見不鮮，元代以後又成為某些地方建築的傳統形式。

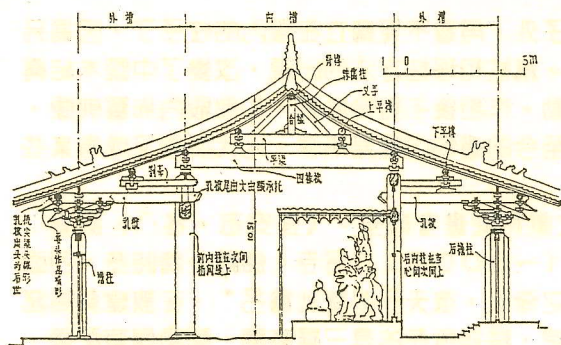
在早期佛寺內，佛殿做成樓閣形式，見於文獻和壁畫者較多。《長安志，卷八》記載：「寶刹寺，本邑里佛堂院。隋開皇中（公元581→600年）立為寺。佛殿後魏時造，四面立柱，當中虛構，起兩層閣，椽棟屈曲，為京城之奇妙，故天子以寶刹為名」，在敦煌莫高窟第430窟，隋窟窟頂的釋迦說法圖中所畫的寺院，釋迦所在的是三層高閣，閣兩側有配殿，前方為寺門。據記載，著名的佛光寺在唐太和年間（公元827→835年）在現存的佛光寺大殿前有一座七間三層，高九十五尺的彌勒大閣，是當時佛光寺的主殿。可見在隋唐以前很多寺院是以樓閣為主殿的。

由於佛像製作工藝的進步，使之能夠塑造非常高的佛像。至八世紀以後佛教密宗崇信觀音菩薩，寺內要供奉高大的觀音立像，於是更推動了樓閣的發展。建於遼統和二年（公元984年），河北薊縣獨樂寺觀音閣是由兩層殿身，一層平坐，一層屋蓋重疊成的木結構高閣，閣內安置一座高約十六米的觀音立像（見圖十六）。以後又有建於清代的北京雍和宮萬福閣，承德普寧寺大乘閣等空筒狀樓閣式佛殿（見圖十七）。都是採用通聯三層中空の木結構技術建造的。

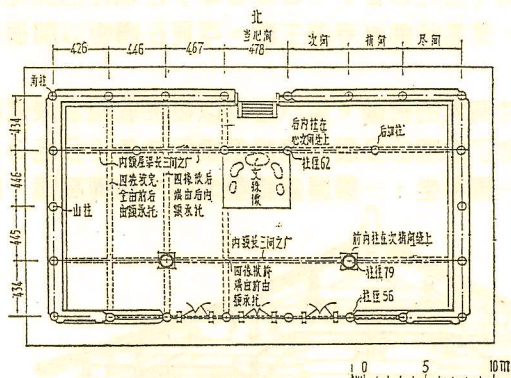
早期佛殿內佈置，見於少量的文獻記載，以及石窟中所表現的形象，可作為參考。麥積山第四窟並列七間「佛殿」在正中間和兩側間內分別雕有一座帳，佛帳雕出帳柱、柱礎、帳構和帳頭。帳頭有蕉葉、珠網及瓔珞，帳四角斜挑出龍頭，口啣五色流蘇。帳內四角上部雕有蓮花、懸鏡。佛帳內有佛坐用的床，床上有須彌座，五座佛像及左右脅侍分別坐在須彌座和床上。這樣的帳在佛教傳入之前，是皇帝在宮殿內的主



▲圖14. 佛光寺大殿平、剖面圖



佛光寺文殊殿當心間橫面圖



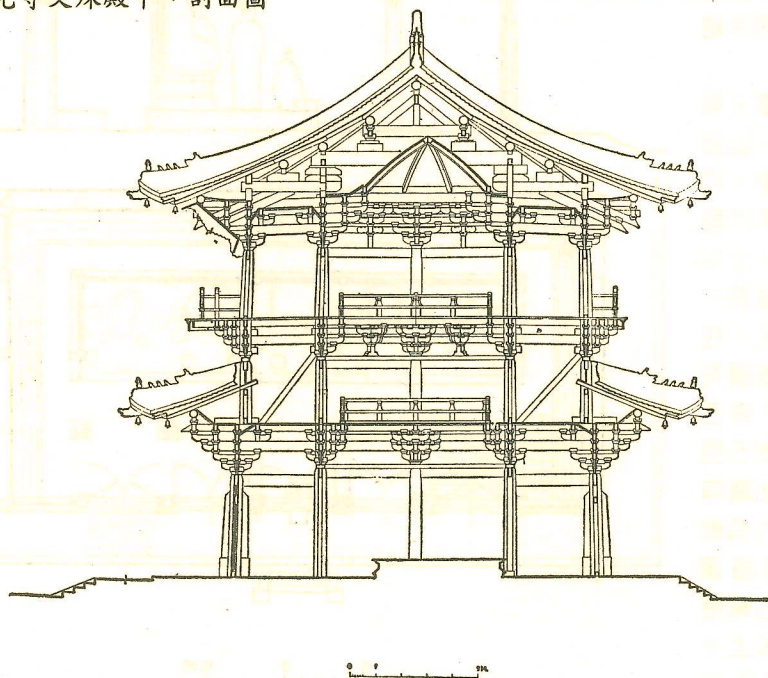
▲圖15. 佛光寺文殊殿平、剖面圖

要設置，皇帝坐帳中，面向南，受臣下的瞻禮。佛殿內的帳也是按照宮殿制度安排的。

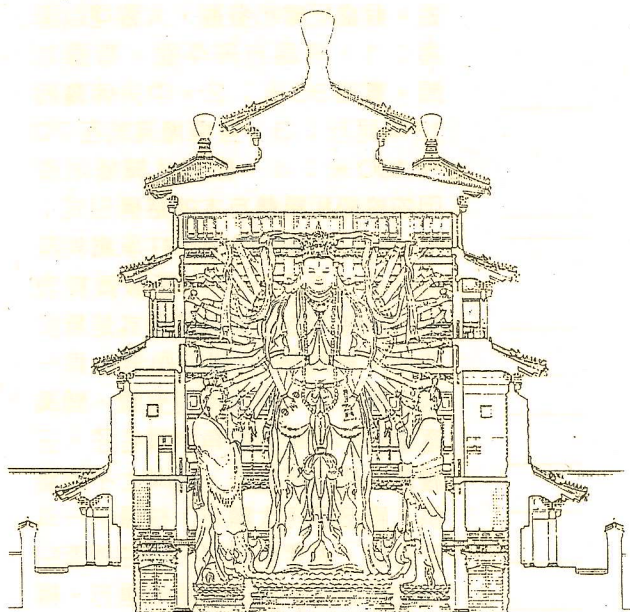
唐朝以後，佛殿內開始流行木製凹字形床，這種形式床的實物已不存在。在敦煌莫高窟的晚唐、五代窟中所見到的用土坯砌築的佛壇，有的還畫有木紋圖案。還有在五代顧闳中繪《韓熙載夜譙圖》中所見到的木床形象，可能與此有關。

在唐代遺構中，南禪寺大殿佛壇居中，四周空間供繞壇和行香用。釋迦坐在佛壇靠北的蓮座上，身後有高大背光，高達屋頂檁條，背光作弧形，略向前傾，是從觀像的最佳視線考慮設計的。佛光寺大殿在內槽後部築一通寬五間，進深一間的低矮凹形佛壇，主像釋迦高居正中須彌座上，左右次間供奉阿彌陀佛和彌勒佛，背光也呈弧形，前傾，直達天天下，這種低佛臺，像高於柱的作法，並在周圍擁簇有菩薩、天王、脅侍、童子等，使佛殿內突出了佛主之地位。

中國木結構佛殿在適應建築藝術、功能要求等空間處理的手法是極豐富的，用重檐



▲圖16. 河北蔚縣獨樂寺觀音閣橫剖面圖



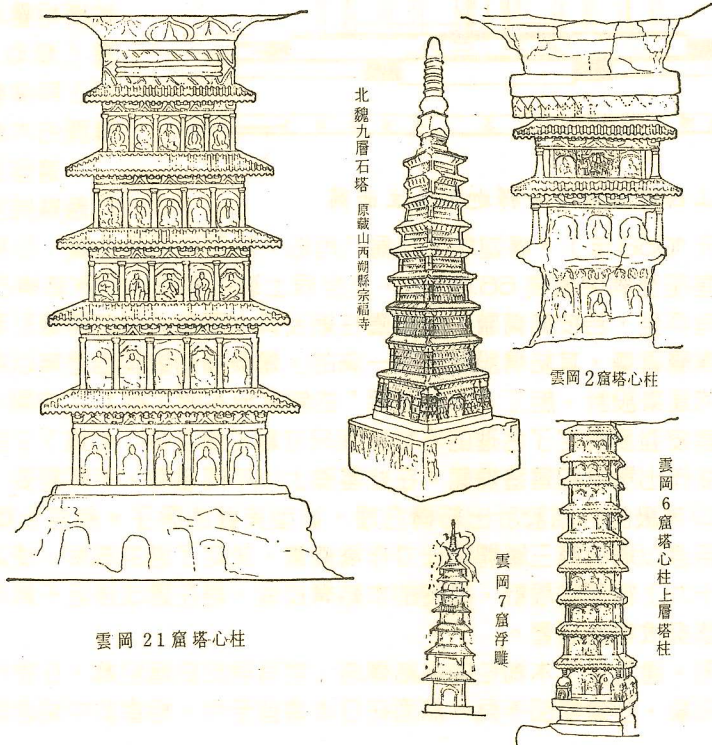
▲圖17. 承德普寧寺大乘閣剖面圖

屋頂突出了佛殿的高大雄偉。在轉輪藏殿中採用八角形柱網佈置。爲了防火，在明以後出現了全部磚砌仿木結構的無樑殿等。佛殿建築不論在平面佈置、結構技術、外觀造形，還是在內部佈置等方面都具有突出的成就，並成爲研究中國木結構建築技術發展的主要對象，是中國建築史最光輝燦爛的部份。

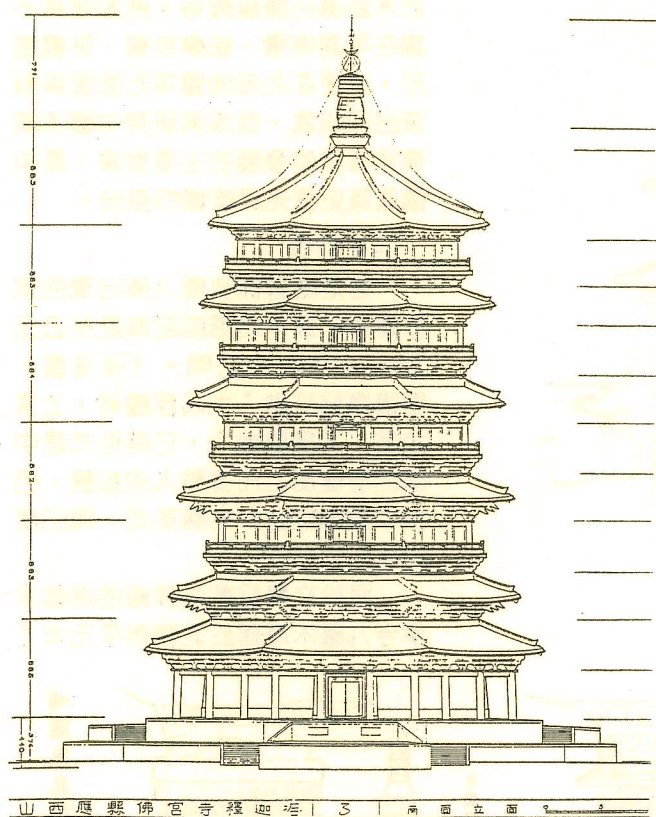
(二) 佛塔

塔是隨著佛教傳入後出現的宗教建築，最早建塔的記載是在公元184→193年之間。《後漢書》陶謙傳記笮融“大起浮圖祠，上累金盤，下爲重樓”，它的形式是中國的重樓加上印度輸入的金盤，仍是中國傳統的木結構形式，與印度的塔全然不同。

見於文獻記載最詳細的洛陽永寧寺九層木塔建於北魏熙平元年（



◀圖18 北魏樓閣式木塔形象



▲圖 19. 山西應縣佛宮寺釋迦塔南立面圖

二年（公元 1056 年）。釋迦塔平面為八角形，除了塔刹是金屬，台基用磚石外，全部用木材建成。自基座至刹尖總高 66.67 米，是世界上現存最高大的木結構古建築。塔高五層，上面各層柱下有平坐，若按結構層，以每圈柱網及其上面的斗拱結構層計算，實為九層。如此巨大的木結構高層建築，其結構設計是第一流的，建築藝術造型也是無以倫比的，這與中國古代匠師所創造的建築設計、施工“以材為祖”的制度分不開【6】。中國木結構自南北朝以後逐漸摸索出一套按強度規定了合理的木材斷面尺寸為（高）3：（寬）2 的用材標準，對各構面的截面和長度作出設計和建造規範。在此基礎上以不同建築，不同需要，將材分成斷面不同的八等，用不同等級的材制設計出結構合理、造型美觀的房子。佛宮寺釋迦塔不僅採用了“材份制”，並且還以塔的第三層開間尺寸作為模數，決定了塔的高度，使之在造型上，比例非常協調（見圖十九）精湛的設計，高超的木結構技術，塔在建成後近千餘年間雖經歷了多次地震，至今仍完整挺拔地屹立著。

唐以前，通貫上下木刹柱的木結構塔，常有見於史籍記載，在唐代石窟、壁畫中也能見到一些外貌形象，但實物卻不見。然而在日本遺留至今，相當於中國唐朝以前幾座木塔，如建於

公元 516 年），近年又有遺址發掘。根據記載和發掘，大致可以認為：1，塔為方形平面，每面九間，寬約 35 米；2，中央佛龕約 12 米見方；3，全塔總高約在 70 → 100 米；4，似漢代闕樓所使用的縱樑和層疊方木的結構形式；5，中央木構架或中心柱承載刹座和刹頂【6】。另一座最真實表現北魏時期木結構塔的形式是建於北魏，雲岡第 21 窟中心塔，為一座五層方塔，每層各有五間，間廣逐層縮小，每面雕有六根柱子，三層以上柱頭有櫺斗，櫺斗上不用跳拱，直接承托大額方，柱頭出一斗三升拱，人字拱補間，角柱兩面只雕出半隻拱，再以上便是檐方，椽子，各層相疊，沒有平坐（見圖十八）。根據以上形象的資料，可以推測這些早期的木結構塔是用縱架形式排列柱網，在縱架上再用方木縱橫相疊承接上層柱子和樓板的重量（類似西藏式碉樓的木構架形式）與佛教傳入前西漢崖墓外廊及漢闕的木結構形式基本結構相仿。

遺留至今最早的木結構塔是山西應縣佛宮寺釋迦塔，建於遼清寧

公元七世紀初，日本飛鳥時期的法隆寺五重塔；法起寺三重塔及建於公元八世紀初，日本奈良時期的藥師寺東塔，元興寺極樂坊五重小塔，室生寺五重塔等，都可以補充這一時期中國木結構塔的資料不足（見圖二十）。經研究，這些細高比例相當大的高層建築是用一層柱高作為模數，進行設計的【7】。

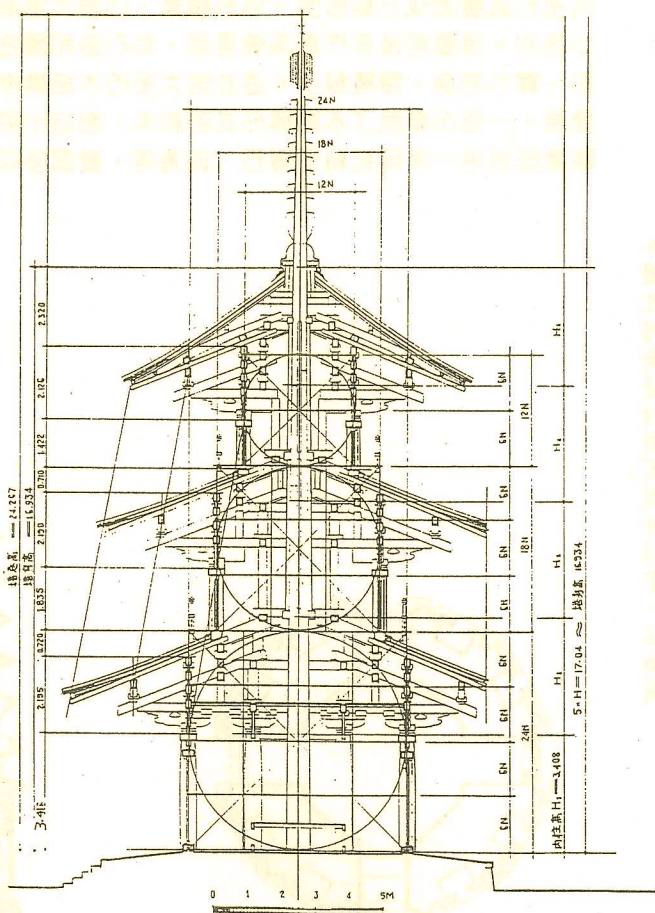
木結構塔，從佛教傳入至南北朝時，由初興到全盛。以後因木結構不利於防火，至中唐以後已大量出現磚石結構的佛塔。

我國自公元五世紀到公元十一世紀是木塔和磚塔並存時期。現存最古的磚塔是建於北魏正光元年（公元502年）河南嵩山嵩嶽寺塔。塔的平面作十二角形。在樸素的塔基上是塔身，中部用磚作疊澀將塔身分成上下兩段，上段較大，角上磚砌八角形柱，磚雕蓮瓣形柱頭和柱礎，四正面有通貫上下段的券門，上段券頂磚砌出尖拱券臉，其餘八面為磚砌佛龕，下段則是素面砌磚。塔身以上則是十五層密檐，輪廓呈拋物線。塔內除底層平面為十二角形外，以上皆為八角形，磚砌通頂為空筒狀。這種形式的塔，以後稱作密檐式塔（見圖二十一）。

磚塔以磚構形式不同分為密檐塔和樓閣式磚塔。

（一）密檐塔：嵩嶽寺塔為現存最早的密檐塔，唐代遺留至今有河南登封嵩山永泰寺塔，法王寺塔以及雲南大理南詔時期的崇善寺千尋塔等。這些塔平面都為方形，在扁矮的基台上建造塔身，以上是磚砌疊澀密檐，五、七、九、十三、十四不等，雲南千尋寺塔，作十六層，是至今國內見到密檐最多的古塔。這一時期的塔外形輪廓呈拋物線狀，塔身中部凸出，而上部收刹較緩，外形比嵩嶽寺塔更為挺拔。遼金是密檐塔發展時期，盛行於中國北方，平面都為八角形，在台基上建須彌座，上置斗拱和平坐，再上是蓮瓣，承托高聳的塔身。塔身上雕刻門窗、天神等，密檐頂部有高大的塔刹結束，這一時期密檐塔的特點：

1. 平面八角形；



（建於706年 當唐中宗神龍二年 屬日本奈良式）

▲圖20 日本奈良法起寺三重塔剖面圖

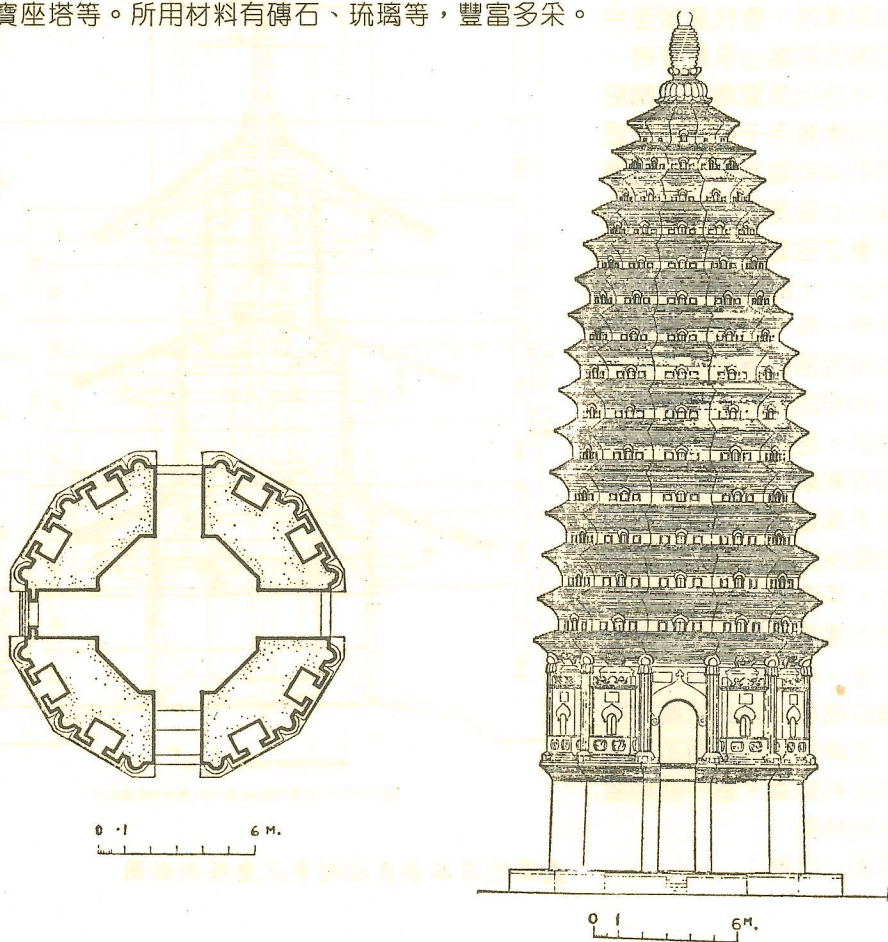
2. 有很高的基座，有的甚至用兩層須彌座；

3. 建造了許多完全仿木結構的密檐塔，如北京天寧寺塔。

(二) 閣樓式磚塔，外形分層砌出多層式樣，不開窗，內部呈空筒狀，用木樓板分層，如唐總章二年（公元 669 年）建造的西安興教寺玄奘塔，唐開耀元年（公元 681 年）建的西安香積寺塔，建於公元八世紀初的大雁塔等。這些早期的樓閣式磚塔，平面為方形，仿木結構的部份不多。遼宋以後塔平面大多是八角形，部份地區，尤其在中國南方，只要在材料上和結構上允許，盡量地模仿木結構，無論外部、內部牆面處理幾乎與木結構沒有兩樣。建於宋代的泉州開元寺雙塔全部用石條仿木結構建成，屋檐、平坐、斗拱、柱額等都按照木構件式樣拼裝而成（見圖二十二）。北方地區，如河北正定開元寺塔，山東長清靈岩寺辟支塔，也只是用了簡單的磚斗拱承托塔檐和塔頂，沒有仿木結構形象的雕飾。

(三) 單層塔，在敦煌壁畫中常見到，但早期實物遺留至今的是建於隋大業（公元 611 年）山東歷城神通寺四門塔、平面方形、每面開有小拱門、中央石砌塔心柱、四面雕有佛像、內部石塊疊澀成方錐形頂。外形樸素，四坡式塔頂，頂端有須彌座，四周山華蕉葉，中心塔剎。單層塔後來作為高僧墓塔，有石造和磚造兩種，平面有方形、六角、八角、圓形、實心塔身，體積較小。這些塔大多仿木結構亭閣式樣。在宋遼以後，佛塔經演變和發展，一部份擺脫了木結構形式的約束，創造出許多新形式，如藏式瓶狀塔、花塔和金剛寶座塔等。所用材料有磚石、琉璃等，豐富多采。

► 圖 21. 河南登封縣嵩嶽寺塔平、立面圖



經過長期發展，我國佛塔已遍佈全國，並創造出許多不同類型的塔。按結構不同有木結構樓閣式；磚石結構密檐式；磚石結構樓閣式；以及內磚外木，外磚內木的樓閣式....。這些不同類型的塔，直到今天仍點綴著錦繡山河，中國大地。

注 釋

【1】《魏書·釋老志》：“（明）帝遣郎中蔡愔、博士弟子秦景等使天竺，寫浮圖遺範。愔之還也，以白馬負經而至，漢因立白馬寺於洛陽雍門西.....佛既謝世，香木焚尸，靈骨兮碎，大小如粒.....胡言謂之舍利，弟子收奉，置之寶瓶，竭香花致敬慕，建宮宇謂之塔。塔亦胡言，猶宗廟也，故世稱塔廟.....魏明帝曾欲壞宮西佛圖，外國沙門乃金盆盛水，置於殿前，以佛舍利投之於水，乃有五色光起。于是，帝歎曰：自非靈異安得爾乎。遂徙於道東，為作周閣百間。佛圖故處鑿為濠汜池，種芙蓉于中。.....自洛中構白馬寺，盛飾佛圖，畫跡甚妙，為四方式。凡宮塔制度，猶依天竺舊狀而重構之，從一級至三、五、七、九。世人相承，謂之浮圖，或云佛圖。晉世，洛中佛圖有四十二所矣”。

【2】范祥雍校注《洛陽伽藍記校注》上海古籍出版社 1978 年新版序 p. 10

【3】《魏書》卷 114 釋老志。

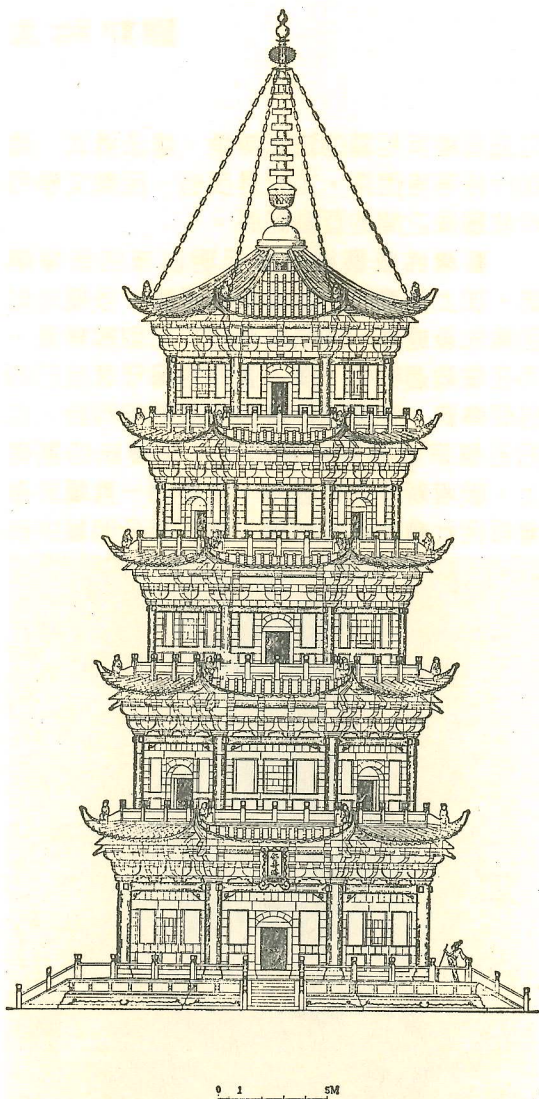
【4】《史記》封禪書。

【5】見中華書局標點本《魏書釋老志校勘記》十七轉引《出三藏記集》卷十五；《道安法師傳》記：道安“住長安城內五重寺”；《廣弘明集》卷十二；劉義慶《宣驗記》：“謝晦身臨荊州，城內有五層寺”。

【6】陳明達《中國封建社會木結構技術的發展》刊中國建築科學院《建築歷史研究》第一輯。

【7】傅熹年《日本飛鳥、奈良時期建築中所反映出的中國南北朝、隋唐建築的特點》刊《文物》1992 年第十期。

※ 以上各圖除第六及圖上註明出處者之外，餘皆引自劉敦楨主編《中國古代建築史》（中國建築工業出版社）



▲圖22 福建泉州開元寺仁壽塔立面圖

【佛教藝術課程】

探索台灣佛教藝術的體用關係

■ 郭祐孟

壹、引言

佛教藝術從魏晉南北朝到兩宋時代，可以說是真正地中國化了。元代又因喇嘛教盛行，藏傳佛教藝術的養分輸入中土，使得中國佛教圖像有了轉變的新契機。明代開國皇帝驅除胡虜，恢復漢人正統，但在整個明代的佛教圖像方面，卻也吸取了相當份量的藏密題材與風格。通體而言，明清時代的佛教造像法則已經成熟，有明確的比例尺度，導致逐漸僵化的造像觀念，大部分已無新意，只是依樣畫葫蘆地傳遞下去，宗教性遠高於其藝術價值。

明清時代的佛教思想界，除了少數優秀的僧侶仍持續撰述之外，已無太多義理上的突破。而經懺法事、齋醮科儀在民間的廣泛流行，也促使因果報應、六道輪迴及修齋植福等等易於讓社會大眾接受的表層教義深入民心；即使在佛理本身已發生了嚴重質變的同時，卻反而更能迎合於中國人民的思惟模式和價值觀念。因此，大量的附佛民俗宗教流傳開來，導致一般人更難於理解正信的佛教，同時也促進了中國民間宗教的勃興。可以說：濃烈的庶民色彩是明清佛教的主要特色！

基於上述理由，我們對於中國近代佛教藝術的研究對象、方法和立場，已經不可能沿襲過去對南北朝及隋唐佛教藝術的研究模式，我們需要在造像本身的歷史背景、圖像特徵及美術價值之外，花費更多的時間和耐

力去追蹤其相關的法脈傳承、壇法儀式、瑜伽行持等等因素，尤其是民俗、民間文學和佛教圖像之間的互動關係。

臺灣佛教藝術延續元明以來的造像傳統，加上臺灣統治政權頻頻更替，多種文化因素先後搶灘，造成急速的文化型態變遷，而在這個過程中，漢人強烈地保守著自己的信仰傳統，在移民社會逐步成熟的同時，也把各種宗教造像完備起來，在傳統的基礎上，吸收新的文化因素，發展出一套屬於臺灣移民社會的信仰結構。除了部分明顯的佛



▲圖1.鹿港龍山寺觀音像



▲圖2.赤山龍湖岩青砥石觀音

教題材之外，它所呈現的正是：一個各宗教教義間複雜堆疊、佛門外教並列雜陳的景象。更因為臺灣氣候潮濕，寺院每數十年就要整修重建一次，使得古物大量流失，建築、雕塑、彩繪的保存很不容易，我們現今所見的寺院空間配置及尊像陳列方式，大多並非原來的狀況。數年來，我們試著從中抽絲剝繭，逐步還原其各時期的原始風貌，希望對臺灣三百餘年的佛教圖像發展有一個較為明確的瞭解。

貳、臺灣佛教雕塑的分期與內容

對臺灣佛教藝術內容做縱向歷史分期，完全是為了研究和討論上的方便，實際上是很難做明確劃分的，尤其當有人想要單純地從這種時間分割當中，依造型風格去為每件作品斷代，更是不容易辦到。本文僅將臺灣佛教藝術中的主尊雕塑分為五個時期，並列舉數例說明，以見其大概：

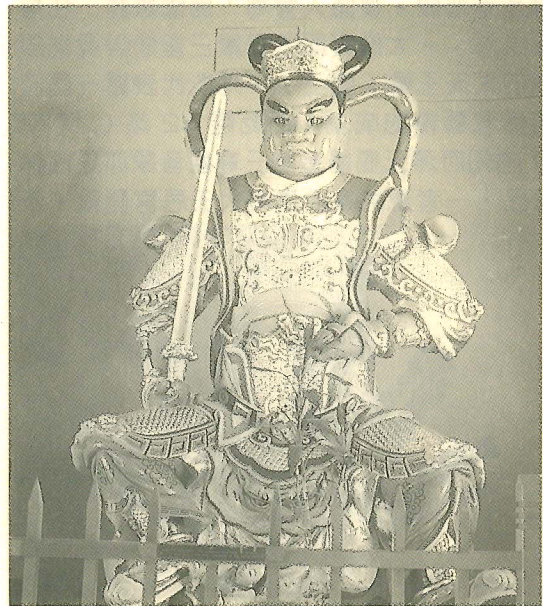
一、第一期（明鄭時期，康熙 22 年之前，— 1683）

臺灣早期的佛教造像多是從大陸東南沿海請來，移民為了祈求航海順利，延請福建

名剎僧侶，馱負經像，隨船漂海入臺，佛像形制變化不大，幾乎全為觀音像。承襲晚明佛像的特色：面部豐腴，雙眼半閤凝思，嘴角微揚，頂戴五佛冠，衣紋簡潔。尤以鹿港龍山寺銅鑄開山觀音像最為莊嚴古雅（圖一），早在鄭成功入臺前兩年（明永曆 13 年，清順治 16 年，1659），此觀音像就由肇善禪師從福建溫陵龍山寺請來，安奉於舊龍山寺中。另外在臺南赤山龍湖巖前殿供奉一尊石材來自大陸東南沿海，雕成於明永曆 16 年（清康熙元年，1662）的青砥石觀音像（圖二），據傳出自當地人士之手；如入正定、禪悅法喜之相，呈現一種內斂自省的神情，亦為臺灣不可多得的佛教藝術珍品。

二、第二期（盛清時期，康熙 23 年至乾隆 60 年，1684—1795）

滿清正式將臺灣納歸版圖之初，為了治理這一塊孤懸海外的島嶼，地方官吏大量地利用宗教信仰進行思想教化，宗教的造像及儀式活動也受到相當程度的鼓舞，佛教也不例外。更由於佛教僧侶住寺之外，已開始佈教弘法，並熱心於社會慈善公益事業，進而



▲圖3.開元寺天王像



▲圖4. 台南祀典武廟觀音像

得到社會大眾的支持。由於造像數量激增，題材變化豐富，集當時福建與臺灣的精工於一堂，代表著佛教取得在臺發展的契機及成就，也說明著臺灣移民社會在經濟方面的能力已較為富裕。

在官方造像方面，最具代表性的為臺南開元寺造像，被時人譽為「佛像最勝，住僧雲集焉」。大雄寶殿的華嚴三聖像與彌勒殿的四大天王像（圖三），尤能代表這一個時期佛教藝術的成就。而乾隆42年（1777）由知府蔣元樞督造的三尊觀音像亦是藝林珍品，一者現供奉於臺南大天后宮側殿，表



▲圖5. 台南大仙寺開山觀音像

現佛教行者修學戒定慧的莊嚴法相；二者為武廟後殿觀音像，傳遞觀世音菩薩觀世間音聲的慈悲之情（圖四）；三者在開基天后宮後殿，取材自民俗佛教「默娘迴避雙親禮拜」的傳說。

在民間造像方面，有承繼明代普陀山觀音式樣的作品繼續製作，這些造像雖較無新意，但能捕捉觀音菩薩的慈悲精神，將之表現無遺，亦十分耐人尋味，其代表著藝師們對宗教精神的滲透，自屬難能可貴的作品；以臺南白河大仙寺的開山觀音像及準提觀音像為例（圖五），其古樸悠雅的造形和如入禪定般的神韻，亦足以令人忘卻塵勞煩惱。又有高雄左營興隆寺及臺南竹溪寺的準提古佛像（圖六），二者神韻相仿，臉形偏方，皆戴五佛冠，結準提印，反映了明、清之際獨部準提法行者修持三業清淨瑜伽的形像。

這個時期的佛教寺院走向與觀光、教育結合是一大特色：最重要的例子是清乾隆29年（1764）臺灣知府蔣允焄擴建臺南法華寺、重建火神廟、澹南湖并興建南湖書院一



▲圖6. 高雄興隆寺準提觀音



▲圖7.台南竹溪寺十地菩薩像

事，彌陀寺和竹溪寺等，亦建有書院；這對於提昇佛寺形象、功能及經濟來源皆有莫大的助益。可見得佛教藝術在這個時候能大力推動，當時的政經社會文化背景，皆不能忽略。

三、第三期（清中晚期，嘉慶元年至光緒21年，1796—1895）

若說第一期是臺灣佛教藝術的青少年時期，尚在接受母文化的呵護；則第二期是壯年成熟時期，已經自行創業有成，結構出未來的生涯藍圖；第三期則為中晚年守成時期，延續前期的餘韻，已經漸漸失去再創新的動力，這與滿清的國勢似乎也有著某種程度的雷同。

佛教界的規模已具，新寺院也有可以仿效的對象，所以重興寺宇、整修佛像成了這個時期的重心工作。這個時期的佛教已經逐步自立，不再依靠官府的支持，在經濟方面也主要依賴寺田和香油淨資的供養，遠從福建禮聘來臺的僧侶很容易因為後繼無人而法脈斷絕，尤其是齋教的大量傳入，正統佛教

的信仰資源往往被分解，造成這個時代白衣上座、偏圓難明的佛教環境，更加速佛教素質的低落。「創業維艱，守成不易」，許多寺院僧團在這個時期中瓦解，但仍有道場能自力自強，傳承如來家業。

此時期的造像遺品甚多，部分作品仍具美術及文化價值，重要造像如臺南竹溪寺的「十地菩薩像」（圖七），這極可能是對舊題材作品的重新雕塑。清代中葉的竹溪寺、法華寺及彌陀寺同被讚譽為海外巨觀，其對於南臺灣佛教界的影響力很大！艋舺龍山寺正殿觀音像亦是佳作，此類型的造像風格一直延續到現在仍未衰退。新莊慈祐宮觀音殿的十八羅漢造像古樸端雅（圖八），其獨特的美感十分耐人尋味。而臺灣數座地藏王殿也都興起於這個時期（圖九），並且得到相當的信仰群眾，在形式上同一般民間廟會結合，是佛教民俗化的一種典型；從中可見佛教與社會大眾觀念互動和對其它生命形態付出關懷的實況。

四、第四期（日治時期，光緒22年至民國34年，1896—1945）

臺灣佛教發展到清末，逐漸衍為四大法

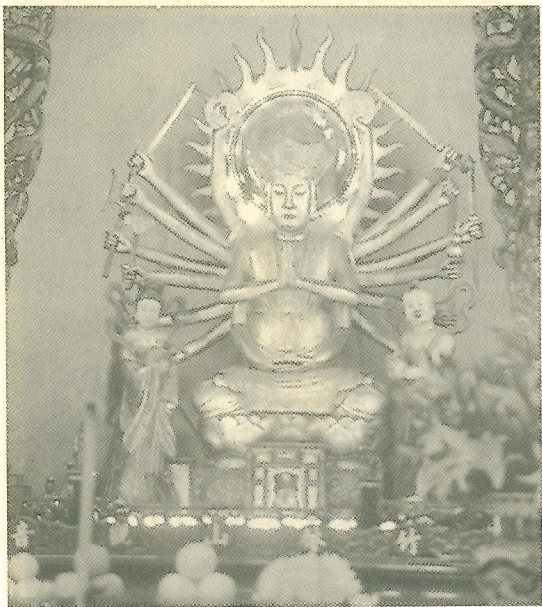


▲圖8.新莊慈祐宮羅漢像



▲圖9.鹿港地藏王廟

脈——基隆月眉山法派、臺北觀音山法派、苗栗法雲寺法派及臺南開元寺法派（一說為高雄大岡山法派），此四大佛教據點在日治時代擔負起推動全島佛教的各種任務，常在日本統治政策和臺灣人民信仰權利之間協調。日治時代概分三期：第一期為光緒22年至滿清覆亡，日本政府初治臺疆，隨軍佈教，引進日本佛教各宗派，建立其佈教所，對臺灣傳統宗教進行保護，以減少民怨，此為樺山、任桂、乃木三位總督對臺民的安撫



▲圖10.林口竹林禪寺觀音像

妥協政策。第二期為日治大正時期，臺民的經濟能力轉好，日人為削弱臺民的民族資本，暗地鼓勵宗教廟會活動，使人民迷於宗教事務，抑制臺民的學問及思想；造成祭事鋪張，殿宇也大興土木，許多荒廢已久的佛寺亦在此刻得以復興。更由於以齋教徒為主的西來庵抗日事件發生，日本政府欲打擊齋教勢力，齋教為了生存，只好入藉日本曹洞或臨濟宗寺院名下，使得齋教漸與正統佛教合併，加速其信仰勢力在戰後快速衰落。日人更利用籠絡臺民之際，消弱抗日意識，推薦日僧入主臺灣佛寺，監控臺民宗教活動。



▲圖11.北埔金剛寺釋迦佛像

第三期為日治昭和時期，日人意圖逐步消滅臺灣固有宗教勢力並使其皇民化，藉此突顯大和民族的精神，達成其統治的目標。同時加強宗教間的交流與內涵提昇，所有一切都是在輔助日人對外侵略政策。

臺灣佛教在清代後期是「有佛像而無經卷」（意指僧侶忙於經懺法事，不事經論研究）的時代，這當然有其歷史原因，而日治時期的臺籍僧侶對此現象頗有覺悟，因此常藉著往福建鼓山求戒或往大陸內地參學的機



▲圖12. 台南竹溪寺舊作大悲出相

會，攜回可貴的經卷法本，並且在日僧的協助下，創立相關的佛教青年會，舉辦講習及進修活動，將臺灣佛教推向修行與學理並重的新時代。

此時期的造像呈現多元化風格，有承襲晚清臺灣風格者，如林口竹林山寺的十八臂觀音（圖十）。有直追宋元風韻者，如臺籍藝僧妙禪法師所塑作品（圖十一）。有嘗嗜以現代手法表現者，如黃土水的釋迦苦行像。有遠從大陸名山佛剎迎回的聖像，如新竹法源寺所奉浙江普陀山的西方三聖像。有大陸閩粵來臺的著名藝師所完成的作品，如剪黏大師何金龍在臺南竹溪寺塑作的大悲出相（圖十二），有臺籍僧侶赴南洋弘法帶回的緬甸玉佛，更有自日本輸入的東洋式樣（圖十三）。琳琅滿目，美不勝收，比起清中葉以來一直變化不大的風格，實在是一大突破。在壁畫彩繪方面，也在前期的基礎上更進一步，彰化曇華佛堂的護法像（圖十四）可謂為其中珍品；諸多彩繪藝師全心的投入更造就出較高品質的宗教藝術時代！

日治晚期，佛教所有的進步現象都隨著中日戰爭的緊張而暫時冰凍起來，不過諸位傑出僧侶的努力，使得臺灣佛教在日治時代得以起死回生，不論在僧侶素質及對正統佛法的認知推廣上，皆有著十分明顯的改觀。但是盟軍對駐臺日軍的襲擊卻讓數座在不久前才復興的道場毀於戰火當中！

五、第五期（光復以來，1945—）

臺灣光復後，國民政府與大陸僧侶陸續來臺，帶來了大陸各地的佛教面貌，國民政府為了管理宗教方面的問題，也成立了中國佛教會，其組織當然是以大陸來臺人士為中心。或許是大陸與臺灣僧團間對政治意識、派系立場或學理觀點等等問題的不統一，以至於臺灣佛教在光復之後經過一段十分不悅的時期，其中亦隨著白色恐怖時代的浩劫，讓許多優秀的僧侶們亦遭受池魚之殃。民間許多佛寺因受到前期日本政府架空臺籍住持地位的遺風，再加上由地方士紳所組成的寺



▲圖13. 萬華法華寺不動明王像



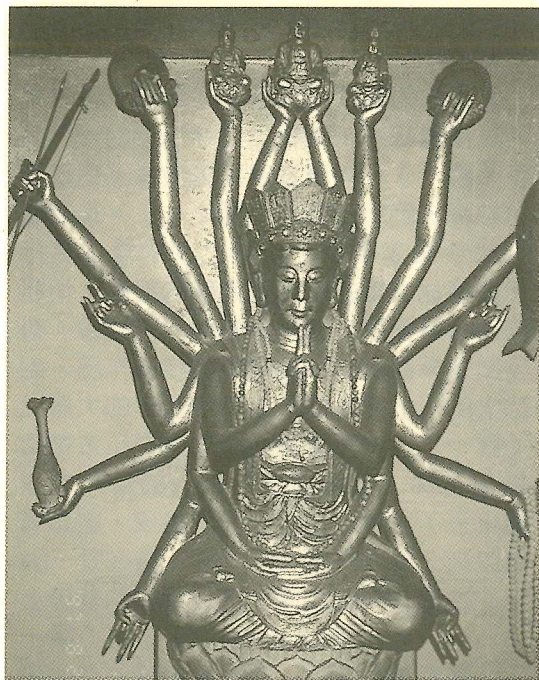
▲圖 14. 彰化曇華佛堂護法像

廟管理委員會已經成為既得利益者，因此常造成僧俗兩者間的衝突。由於一般信眾對迎神賽會、興建寺宇的興趣遠超過興辦教育文化事業的動機，使得臺灣佛教界的有心人士，因種種障礙而沉寂封閉了不少時日。雖然僧侶大多只出現在經懺法事的場合當中，但仍有默默忙於教育及弘法的僧侶居士們，不斷在從事著續佛慧命的如來家業。這個時期，許多寺院都在重建或修整二次大戰戰火下的殘局，經濟也陷入困頓，許多是由僧侶與信徒自力修建的。部分寺院雖被政府以古蹟之名保存下來，但維修工作始終並不確實。雕塑與彩繪的技術尚未流失，在傳統閩粵式樣的佛寺當中仍被充分利用，留下了十分可貴的作品。例如：赤山龍湖巖後殿千手觀音像（圖十五）及雲林溪湖鳳山禪寺的「大悲出相」（圖十六），都是這個時期的精品。

民國七〇年代以後，隨著政治環境轉型，國家建設日益進步，社會經濟能力轉好，臺灣的佛教再度興盛起來，佛教界的努

力取得了社會大眾的掌聲，在學術教育、藝術文化及慈善醫療各方面皆有佳績。佛像的雕塑風格除了臺灣傳統式樣之外，更多是反芻古佛像所得來的靈感，也有從民俗藝術當中去汲取養分而加以創作的；可以說：隨著社會的開放，佛像的造作已無國界與歷史的限制，我們可以在現代的臺灣社會中同時看見嘗試以各種時代或地域風格來創作的新佛教造像。臺北觀音山凌雲禪寺的具足千手觀音像（圖十七）便是從日本佛教造像中汲取養分的現代大型作品。而花蓮和南寺造福觀音（圖十八）及臺北大安森林公園竹林禪意區的觀音大士像，則是楊英風教授反芻漢唐古佛風韻而創作的新風格。

臺灣位居東南亞，其佛教文化內涵頗為豐富，在日治時代以前，主要是來自大陸東南沿海的影響，亦有部分來自四川的佛教文化模式。而日治時期則主要吸收了日本明治維新以後的新佛教思想與南傳佛教的養分。光復之後所接受的不但有大陸各地的佛教傳統、藏密的傳統，更有來自歐美文化更多的



▲圖 15. 赤山龍湖岩千手觀音



▲圖 16.雲林溪湖鳳山禪寺大悲出相

啓示。三百餘年間的主客觀變化非常之大，要整理出臺灣佛教雕塑的系統，必賴更完整的田野調查才可望達成。

參、研習課程簡綱

此次研習臺灣佛教藝術的主題，所以訂為「大悲行門——探索臺灣佛教藝術的體用關係」，是由於臺灣傳統的佛教信仰以觀音和地藏菩薩為主，而這兩個信仰模式又反映臺灣移民社會的許多現象，我們討論的內容概分為以下十大主題：

- 一、緒論：臺灣佛教的歷史與文物
- 二、臺灣佛教建築藝術
- 三、威鎮寶刹——臺灣佛寺的門神
- 四、臺灣佛教的雕塑與繪畫
- 五、普門示現——臺灣的觀音信仰與相關造像
- 六、自在灑脫——臺灣的羅漢造像
- 七、誓願弘深——臺灣的地藏信仰與相關造像
- 八、慈恩普濟——臺灣的祖師信仰



▲圖 17.台北觀音山凌雲禪寺千手觀音

九、齋堂巡禮——臺灣的齋教

十、臺灣佛教與民間信仰之間的問題

除了以上室內課程之外，尚有兩次的戶外導覽，希望能提供大家較生動的認識方法。臺灣佛教藝術的研究尚在起步階段，我們計劃以鳥瞰式的視野，引領學員做一個宏觀式的整體認識，疏漏是免不了的，尚祈先進不吝賜教為禱。很高興地，應覺風基金會之邀，能與臺北和新竹的朋友共同切磋，個人謹以最虔敬的心，合掌迴向，願一切衆生吉祥圓滿。



▲圖 18.花蓮和南寺造福觀音

法源寺法會預告

●八十七年度法會時間表：

法 會	農 曆	國 曆	時 間
新春梁皇法會	1/1~1/5	1/28~2/1	08:00~17:00
浴佛節法會	4/8	5/3	09:00~12:00
盂蘭盆法會	7/1~7/3	8/22~8/25	08:00~21:00
慈悲三昧水懺法會	國曆每個月第二個週日		08:30~15:00

●新春梁皇法會（每日誦持兩卷梁皇寶懺）

法會日期：農曆1月1~5日・國曆1月28日~2月1日

法會時間：

第一枝香	05:00~06:00	早 課（初五齋天）
第二枝香	08:00~09:00	梁 皇 寶 懺 第一三五七九卷（上）
第三枝香	09:30~10:30	梁 皇 寶 懺 第一三五七九卷（下）
第四枝香	11:00~12:00	上 供
第五枝香	14:00~15:00	梁 皇 寶 懺 第二四六八十卷（上）
第六枝香	15:30~17:00	梁 皇 寶 懺 第二四六八十卷（下），晚課

●慈悲三昧水懺

法會日期：國曆每個月第二個星期日

法會時間：8:30~15:00

第一枝香	08:30~09:30	水 懺（上 卷）
第二枝香	09:45~10:45	水 懺（中 卷）
第三枝香	11:00~11:45	上 供
第四枝香	13:30~15:00	水 懺（下 卷）



1960「慈眉菩薩」楊英風作品



法源寺覺風學苑

●佛教藝術課程

【大悲行門——探索臺灣佛教藝術的體用關係】

●篆刻班、中國插花班、兒童讀經班、佛像繪畫班

●地址：台北市重慶南路二段 31 號

電話：(02)3975616 傳真：(02)3967584

●佛教藝術課程

【大悲行門——探索臺灣佛教藝術的體用關係】

國曆 1 月 10 日～4 月 4 日

每週六 14:00～16:00

主講者：郭祐孟老師

文化藝術史研究所畢業，為陳清香老師高足，擅長於台灣佛教藝術史的探討及書法之研究。

臺灣佛教藝術延續元明以來的造像傳統，加上臺灣統治政權頻頻更替，多種文化因素先後搶攤，造成急速的文化型態變遷，而在這個過程中，漢人強烈地保守著自己的信仰傳統，在移民社會逐步成熟的同時，也把各種宗教造像完備起來，在傳統的基礎上，吸收新的文化因素，發展出一套屬於臺灣移民社會的信仰結構。

除了部分明顯的佛教題材之外，它所呈現的正是：一個各宗教教義間複雜堆疊、佛門外教並列雜陳的景象。更因為臺灣氣候潮濕，寺院每數十年就要整修重建一次，使得古物大量流失，建築、雕塑、彩繪的保存很不容易，我們現今所見的寺院空間配置及尊像陳列方式，大多並非原來的狀況。數年來，我們試著從中抽絲剝繭，逐步還原其各時期的原始風貌，希望對臺灣三百餘年的佛教圖像發展有一個較為明確的瞭解。

國曆 1 月 5 日～3 月 29 日

●兒童讀經班

週三 13:30～15:00

主講者：楊麗蓉老師

●佛像繪畫班

週四 14:00～15:00

主講者：卓播道老師

●中國插花班

初級班／週六 17:00～19:00

進階班／週六 16:30～18:30

主講者：黃昭美老師

●篆刻班

週日 09:30～11:30

主講者：卓播道老師

【佛教藝術欣賞入門】課程大綱

- 一、緒論：臺灣佛教的歷史與文物
 - 二、臺灣佛教建築藝術
 - 三、威鎮寶刹——臺灣佛寺的門神
 - 四、臺灣佛教的雕塑與繪畫
 - 五、普門示現——臺灣的觀音信仰與相關造像
 - 六、自在灑脫——臺灣的羅漢造像
 - 七、誓願弘深——臺灣的地藏信仰與相關造像
 - 八、慈恩普濟——臺灣的祖師信仰
 - 九、齋堂巡禮——臺灣的齋教
 - 十、臺灣佛教與民間信仰之間的問題
- ※另加兩次戶外導覽

第二十四期

法源寺別苑 佛法研習會

法源寺水懺法會 ... 國曆每月第二個星期日 / 8:30~15:00

別苑藥師懺法會 ... 國曆三月廿九日 / 13:00~15:30

中國插花 ... 週一 / 14:00~21:00 / 周華坦老師

探索台灣佛教藝術 ... 週一 / 19:30~21:30 / 郭祐孟老師

經絡學 ... 週二 / 14:00~15:30 / 真理法師

讀書聯誼會 ... 週三 / 09:00~11:00

文學欣賞 ... 週三 / 19:30~21:00 / 黃光杰老師

念佛・保健共修會 ... 週四 / 19:30~21:30 / 真理法師

行門要略 ... 週五 / 19:30~21:00 / 大航法師

兒童讀經班 ... 時間詳洽法源寺別苑 / 讀經班師資羣

三日晷燈一八藏規矩頌 ... 2/27, 2/28, 3/1 (週五, 六, 日) / 寬謙法師

八點心約會 ... 週五 / 20:00~21:00 / 寬謙法師
(佛聲衛視現場 Call in)

詳情請洽法源寺別苑

時間：中華民國 87 年國曆 1 月 5 日至 3 月 29 日

(民國 87 年國曆 1 月 28 日~2 月 3 日，新春梁皇法會，歡迎回法源寺參加)

兒童讀經

呦呦鹿鳴，食野之蒿。

我有嘉賓，德音孔昭；

視民不眇，君子是則是效。

我有旨酒，嘉賓式燕以教。

北窗下，書聲朗朗、歌聲悠悠
這是您不可錯過的一場心靈邀約。

【兒童讀經班】第九期

週二 十六：三〇～十八：〇〇

十九：〇〇～二〇：三〇

週四 十六：三〇～十八：〇〇（新班）

週五 十六：三〇～十八：〇〇

週六 〇八：三〇～十〇：〇〇

一〇：三〇～十二：〇〇

十三：三〇～十五：〇〇

十五：三〇～十七：〇〇

十七：三〇～十九：〇〇

讀經內容：論語、老莊、唐詩、詩經、佛經

成人班

【經絡學】背誦、理解經絡學，保健安身

時 間：週二 十四：〇〇～十五：三〇

【讀書聯誼會】交換成長心得，共享讀書樂趣

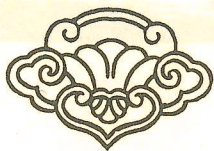
時 間：週三 〇九：〇〇～十一：〇〇

【文學欣賞】遨遊中國文化，提昇文學涵養

時 間：週三 十九：三〇～廿一：〇〇

上課日期：八十七年一月五日～三月廿八日

上課地點：法源寺別苑



乘願的呦呦

楊英風

回到天地雲水的映照
展望人間生活的實踐

呦呦鹿鳴，食野之苹。（詩經）

林苑野鹿，覓得甘泉，引吭鳴唱，
發聲呦呦，呼朋引伴，共飲清流。
而今楊英風教授雖已乘願羽化，
復返自然，但他所接引的文化活水，
仍將涓涓分享於後生。他所闡揚的美學智慧，
終將在藝術迴轉的時空中曖曖發光。



1962梅花鹿（閻家） 楊英風作品

蠟炬成灰淚始乾

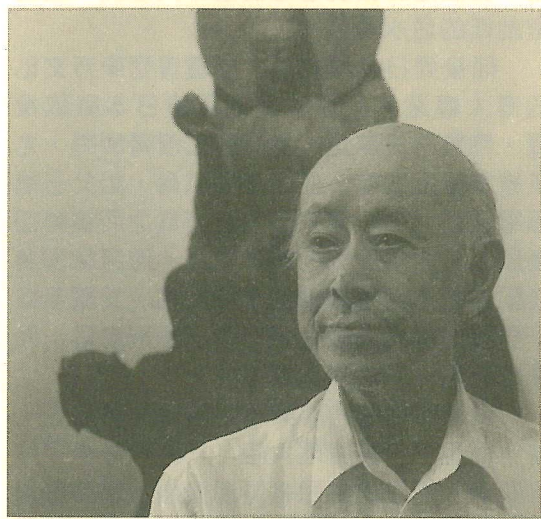
— 祭父文 —

■ 釋寬謙

記得十二年前我即將出家的除夕夜，因您的一句話：「你就這樣出家，我們怎麼過年？」我暫時緩了半個月出家，直至元宵過後，您親自陪同上山出家。雖然出家前的兩年半多時間的溝通，您一直是由理解而同意繼而接受的，而內心也知道一位得力助手的離去將造成您事業上的損失、不便，更嚴重的是親情上的失落……但您卻含忍著，從不為自己打算，只想著成就兒女的願望，尤其是願意奉獻給佛教及衆生，協助著我出家的達成。然而面臨我出家前的剎那，父親疼愛子女的親情衝擊而來，您也只是輕輕地這麼一句，我明白那是您割捨親情小愛將就宏觀大愛，內心深處的崩堤，卻仍是理智的接受，宏觀大愛是您創作的活水源頭，而慈忍理性卻是您生活的寫照。

同樣地，我也想問：「您就這樣離我們而去，我們怎麼過活？」是否能再延緩？這是這輩子親情割捨的無奈，「無常」照樣地在啃噬著我們，籠罩著我們呀！佛法其實早就清楚地告訴我，只是我們無法洞察。

您小時候因父母偌大的事業遠在北平，家屬深怕他們一去不回頭，將您質押在家鄉，您飽嘗無法倚偎在自己父母親懷中之苦，然而卻將親情深切的渴望化為對大地的愛，奔馳於大地、觀察大地、畫山、畫水、畫鄉間成為您最佳的撫慰。每當三兩年間祖父父母返鄉，立刻造成宜蘭小鎮轟動的大事，您看著您母親身著深色旗袍，綴著閃亮的飾物，如同由天上飛來的鳳凰般地閃耀高貴，



▲ 家父楊英風先生

並且帶來您最實質最溫暖的慰藉，讓您深切地感到鳳凰來儀、百鳥朝鳴，世間充滿了和平與光明。但是相聚的歡樂是短暫的，如何將這剎那化為永恆，鳳凰即成為您創作的重要課題。就在這離別的愁緒中，祖母告訴您：「阿母到了北平，你可以在這裏望著月亮，就像阿母也同時在北平望著月亮，我們藉著月亮傳達這份母子深情吧！」月亮成為您幼小心靈對母愛深摯親情的渴望與安慰。透過佛法來看待世間，沒有絕對性的好與壞，或許您從小飽受悲歡離合的洗禮，更能深切體會理解佛法，對母親熱切而濡慕之情，卻化為日後創作作品中龍、鳳、日、月、大地、宇宙……的重要源頭。為了與更多的親戚朋友的相處，更造就您體恤、慈

忍、謙和、溫文儒雅的處世風格。

直到您小學畢業，祖父母堅持帶您到北平求學，您投入了中國文人的大熔爐，親自體會到中國文化的生活方式，您像海棉般吸吮著山河變色前中國文化的最後精髓，您常利用求學於古都的期間，遊歷名山大澤，尤其被震攝在大同雲崗石窟的大佛腳下，強烈震撼心靈深處，自此魏晉南北朝深受佛學影響的宏偉造型，開啓了您藝術創作的更高領域，佛法始終縈繞著您的生命與意境，成為您創作的活水源頭。

而後到日本學建築，更體會到東方文化的博大精深。在日本期間正值日本戰敗投降，物質極度缺乏，當時的您瘦骨嶙峋，尤其經常躲避空襲，生命飽受威脅，祖父母急急電召回北平，結束這段物質貧乏而精神卻豐碩，又大開眼界的留學生涯。您還常因食物配給好不容易排隊到手的食物，又隨手給了更可憐的老人家，寧可自己忍饑耐渴；而這也是您一向之作人風格。

後來您因回台灣與母親結婚而逃過了一劫，而祖父母卻身陷大陸，一時間像斷了線的風箏，您念母的思緒更加強烈。當時台灣正值美援時代，為協助農村發展農業，特辦「豐年社」雜誌，您任編輯十一年，其間踏遍台灣鄉村每一寸土地，用詩詞、用漫畫、用版畫、用浮雕……記錄著早期台灣農業發展的足跡，也將思母的心情化為對這片大地的一份愛。

記得我小時候，只知道有一位很了不起、很忙碌、很辛苦的父親，上幼稚園的時候，偶而由父親您親自載我上學，由您抱著我跨上那高高的鐵馬（腳踏車）前的小藤跨椅，聽您吹著口哨瀟灑地踩著腳踏車，那真是幸福的剎那。直到前兩年我們父女倆接受中廣訪問時，您竟悠悠地道出載著我上幼稚園的回憶，竟也是您內心的一分安慰，因為您從我這兒尋到祖母的影子。因為我的長相、個性最像祖母，您竟然從我這兒得到思母情緒的平撫。近四十歲了，我才體會到您

對我的疼愛，而我們之間的溝通是那麼直接、那麼內斂而含蓄的。

我小學二年級時，您因為代表輔仁大學到梵蒂岡教廷感謝教皇協助在台灣復校的機緣，到了藝術之都羅馬，竟也顧不得身無分文，家中妻兒還小，一頭就栽進了藝術的領域。您的老友呂儒經伯伯前幾天來祭拜您，才說起您在羅馬期間，因為他在那裏任公職而熟識，您經常餓得面黃肌瘦卻仍精神奕奕。您藉著賣點作品維生，有人買了作品，款未付清，您也從不去討，甚至他說要替您出面，您也不願意，寧可自己挨餓受凍也不為難他人。後來由呂伯伯幫忙，尋找到一棟替人看管而不須付房租的房子，與一位劉先生合住，由您負責管理打掃，劉先生負責燒飯，前幾年劉伯伯由加拿大回來，提到您在羅馬期間，有一次他出門好幾天，回來看到桌上食物竟原封不動，都已經發霉了，才發覺您為了投入工作，而真正廢寢忘食。原來一位大師的成長過程是得經過各方面艱苦磨練的。在羅馬的三四年間，您吸收，粹取了歐洲藝術的精華，但在魚雁往返中，所見的是您始終身著中國長袍，英俊飄逸在藝術古都之中，經過這段時間的歷練，您更加肯定了東方文化、中國文化的博大精深，合乎大自然，天人合一……而您的作品，更是具有了國際的視野，而躍上了國際舞台。

我小學五年級時，您回到台灣，您有滿腔理想抱負，出入於花蓮，推動著大理石工藝品，您利用大理石材料大手筆揮瀟灑著花蓮機場的環境，浮雕，由各種大理石材料購成一幅「阿姆斯特壯登陸月球」之壯舉，您的作品時時反應著時代的大事記錄，處處就地取材於當地擁有之材料特色。您不僅是一位藝術家，您更是一位配合時代及生活環境特性的景觀藝術大師，「景觀」二字也在三十年前由您引導提倡而出現於台灣的。

爾後您更奔波於新加坡，時值建設初期正須要大量人才，而您才氣橫溢更是新加坡極力網羅的重要人物，曾經多次以相當優渥

的條件希望您移民新加坡，但您總是腰桿挺挺地表示「我是中國人，絕不到其他國家當次等公民」您始終以當一個中國人爲榮爲傲，以復興中國文化，尤其現代化爲職責爲己任。

1970年世界大阪博覽會中國館前，須要一件作品來美化環境。您臨危受命，在短短幾個月的時間內，爲國家體面而全力以赴，誠如當鳳凰該來到時，是什麼也抵擋不住的，於是一個夢想竟也奇蹟似地完成，也因此而揚名國際，舉世震驚。

1974年中華民國參加美國史博肯世界博覽會，您又肩負重任爲中國館盡心盡力，您的光榮經歷簡直無法敘述完整。然而您給我們最大的啓示，卻是縱然擁有縱橫才華，但所依憑的仍是努力再努力、用功再用功，根本上是因爲您具有一顆虛懷若谷的心，不斷的包容力、學習力、而且謙沖爲懷；也難怪當時您收朱銘爲徒時，告訴他的是「你不是來學習技巧，更重要的是共同生活，學習思想理念與生活態度」那才是一位大師的最深內涵。

您對知識的吸收、經驗的獲取、社會的關懷，是整體性而且是宏觀的。好幾年前，我曾經將佛教中對宇宙有情衆生，分類爲十法界，各有其特性，詳述給您聽，沒想到一兩個禮拜後，您竟然將所聽到的佛法整理成圖表，詳細地作了分類與架構，震撼著我。而您還是很客氣地問圖表畫得對不對？有沒有要補充的？自此開始，啓發了我對各類佛法的整理，也盡可能圖表化，協助大眾理解，都能獲得不錯的效果，這真是拜您之賜啊！藉此利益了很多衆生，容易對佛法能有整體性之理解。

民國六十五年間，您忙於阿拉伯國家公園的規畫，卻被頭皮屑問題困擾不已，爲了接見阿拉伯貴賓，急於克制頭皮屑之掉落，特別打特效藥針劑，立刻恢復原貌。但是過了兩三天卻不可收拾，紅、腫、癢遍及全身每寸肌膚，也從此開始了長達二十一年色身

肉體與精神之爭搏戰。誰也無法想像全身皮膚無一處不癢，無一處不迅速角質化，而隨後又脫落，脫落後又立即成長，日復一日，年復一年的無期徒刑。於是您的免疫能力減退，很怕感冒，一旦感冒，皮膚會更紅、更癢、更腫、更脹，非得躺上好幾天，嚴重的甚至一個多月；您是閑不住、躺不住的人，您若沒下床，我們的心就又七上八下，擔憂不已。經過一番搏鬥，您又彷彿沒事照樣工作。您總是由自己承擔著病苦的折磨，把痛苦忍下吞下，消化吸收後展現的總是精神奕奕的一面，如同浴火鳳凰、火焰化紅蓮般。也難怪當您辭世的噩耗傳開，實在令人難以接受，因爲平時大家見不到您的病容。您把世間最美好的事物，透過生命的爭扎，具體地用作品表現在大家的面前，就是至真、至



▲ 1956年，家父塑造雷音寺「阿彌陀佛」立像，家母懷抱家兄在側，家父參考嬰兒清淨無染之臉龐，而我正於此時投入母胎，共結善緣



▲去年夏天印順導師與家父及我合影於福嚴

善、至美的具像化。透過色身病魔的千錘百鍊，而經佛法薰習更加善良、純真、清明、深沉，寧靜智慧的心靈仍更堅定地屹立不搖，由精巧的雙手創作了一件件千古不朽，世間公認的好作品，帶給人類永遠的希望、光明、美好。

您面對現實生活的不如意，不得志，色身病魔的考驗，您一樣樣逆來順受，安之若素，接受而轉化為更深沉的人生哲理。您從不挑剔衣、食、住、行、物質生活上的任何粗劣，卻致力追求著精神意境上的完美，記得有一回午餐，您仍像平常愉快地嚼著米飯，等我吃飯時驚覺米飯沒熟透，高低米粒簡直無法下嚥，但您竟是連眉頭都沒皺一下，難怪有人說，問您好不好吃，是最不準的，因為您的回答一定是很好很好。

當您身罹宿疾之際，一般人可能早已停止工作，或怨天尤人，或休息療養，您卻絲毫不為所動，其中很大的原因是您尋找到了心理的依託——佛法，感動於宣化上人美國推動佛教，所產生種種不可思議事蹟，啟發

您獻身於佛教的願力，奉獻您的專長及理想抱負，擔任籌辦佛教藝術學院院長乙職，完全義務且自費往來美國與台灣間長達三年。在穿梭美台之間經常繞道日本，在日本發現了正蓬勃發展的雷射科學藝術，彷彿置身於科幻光效之中，大歎科技結合藝術之可貴，為了希望台灣不要落後於國際發展，致力於引介回台灣，更敬業於配合時代科技之脈動

雷射科學與藝術之結合，投入大量心力與財力，發掘另一枝光學之筆，閃耀刻畫出不可思議之光，哥哥奉琛更隨從於您與科學家之指導，開拓雷射藝術另一嶄新的範疇。您努力於創作與推廣，成立「中華民國雷射科藝推廣協會」，並舉辦第一屆「中華民國國際雷射景觀雕塑展」於台北圓山大飯店及圓山天文台。您真是一位完全配合社會脈動，結合心靈與科技的藝術大師呀！

我出家後不久，正值新竹福嚴佛學院重建之際，您與真華院長不期而遇於法源寺，重建之重擔不知不覺落在我們肩上，父女二人通力合作。基於出家前台南開元寺古蹟重修之經驗、花蓮和南寺造福觀音放大工程、大雄精舍於七號公園中的「祈安菩薩」鑄銅工程、高雄文化院佛像及浮雕之製作，還有其他佛教之外的造型，庭院等景觀工程及埔里工作室與台北美術館之興建，早已培養出我們之間的默契。您最安心於我之執行，而我也時常得到您的耳提面命及深切之指導，不用太多的語言，我們卻經常會心於工作中所感到的意境。再加上法源寺常住亦正值整頓庭園、塔院、法堂之時，更能自由揮灑著相通的心靈空間，那是超越語言、圖像、直入意境。於是一件件佛教藝術品之創作湧現，與大環境配合的作品：福嚴佛學院從建築設計施工監造、室內裝璜、大殿華嚴三聖像塑製、印順導師像及續明法師像與庭園石頭花木之美化工程，幾乎全方位執行而呈現出來。法源寺庭園美化、藝術品之安置、塔院一樓老塔新作、法堂三樓毘盧遮那佛之塑造及浮雕之安置……亦在在都留下您的作

品，作無言的教化。福嚴佛學院落成後，慧日講堂的設計與規畫亦勞您繼續費心。尤其是造型設計，爲慧日講堂下了個最佳註腳；外型上很明顯就是“慧日”，可不是一般能力所能及的，令人敬佩不已。

您晚年佛像作品明顯地增加不少，卻一點也不減少其他作品的創作，尤其民國八十年後，二姊美惠更極力爲您舉辦國際及國內大展，遍及美國、加拿大、日本、法國、英國、新加坡、香港……其中我曾與您及二姊參與美國邁阿密、日本橫濱、英國倫敦之展，見您於會場中作品及個人之魅力四射，國際友人以超乎語言的圖像交心，實在感動不已，亦共享您的這分榮耀。

今年，您爲日本箱根「雕之森美術館」個展做準備，攝影、編輯、思想理念之敘述……幾乎事事躬親，不假他人之手，六月底當出版品之手稿交出時，終於累垮下來了。七月份開始，您又莫名發燒，食不下嚥，體力漸趨虛弱，八月初箱根展覽開幕，已無法成行，您是多麼遺憾！八月中旬您到法源寺調養了近一個月，已見好轉，我們好興奮，正計畫著九月底陪同您到箱根參觀，沒想到行前您竟跌一跤，出現肺積水現像，進入台大醫院，又以抗生素對治莫名的發燒，卻不見好轉，後轉竹北新仁醫院想配合中藥治療，其間好了三天，卻又立刻走下坡，以至藥石罔效。在大不幸間，最大的福報卻是回到法源寺在念佛的梵唄聲中安祥示寂。您與法源寺結緣於民國五十年代，覺心法師與您早已交往於佛教藝術間，外婆當時的一念發心，造就了大殿釋迦佛像及地面「須彌法界圖」的完成，我之所以在法源寺出家也因緣著大殿佛像及覺心師父的喜愛藝術。從小由覺心師父看著我長大，雖然出家前悠遊建築藝術界，最後於法源寺尋找到了佛教與藝術結合的歸宿，這也是您成就了您的出家因緣，而後您繼續爲法源寺奉獻您在佛教藝術上的造詣，最後終於成就了自己的因緣福報。秉承您一向的謙和、客氣、簡

樸、真誠的個性，不以鋪張場面爲主，只以與佛法相應之佛事爲主，作精神意識上最好的引導，如法地進行，除了親戚好友學生們外，其間不乏許多出家師父們誠意的參與，尤其常住師父們及師兄師姊們居士的長期參與，更使我們銘感五內，真是大恩不言謝，但願生生世世能共結法緣，共行菩薩道。

記得兩年前您的一次演講，提到我的出家是您最大的安慰，因爲我能去做您所沒做到的事，純粹在心靈意境上的追求，沒有物質上家庭上的罣礙，反而是您所最企盼的。所幸我也因爲出家，心靈上的提升，才有點能力理解您心靈中高峰的思想理念；經常我們在佛法的攀談中，暫時脫離了世間的束縛，遨翔於心靈的饗宴當中，是我們至高之享受，也是心靈上最直接的溝通與交流。您亦父、亦師、亦友，是我生活上，生命中的引航者、學習者、仰慕者，您像一棵大樹福蔭著我及兄弟姊妹家庭乃至社會、國家、甚至人類，這棵大樹在世間的無常生滅法則之下，倒了下來，真是我們大眾莫大的損失，而您所留下的作品件件如同您的化身，長久留存於世間，作無言的教化，您的精神將永垂世間。雖然您限於色身終告一個段落，但是您的作品卻仍具有活躍的生命力，散播在各地、各國，每個角落，它們仍不斷敘說著您的思想理念，記錄著對人類的一分奉獻，真是一代藝術大師而當之無愧。

夜深了，趁著您遺體尚在堂上，一次又一次爲您上香，願您安歇於佛菩薩的加持中，今夜仍能見到您的色身遺體，明天就隨著一把無情火化爲灰燼，晉塔於法源寺，華藏寶塔何其有幸安眠著這麼一位曠世之藝術大師，願您是乘願的呦呦，將再度來此娑婆世界相會，依然如鹿一般再次鳴揚呦呦之聲，而我們依然會在您的呼喚下，再結善緣。

1997.11.1 夜 於靈前

楊大師與佛教有關之作品年表

「前衛的心，本土的情，莊嚴的境」

■釋寬謙

楊 英風大師(1925~1997)，作品完美而豐富，可以「前衛的心，本土的情」來形容，現在再加上「莊嚴的境」來代表其以佛教的思想，作為創作之活水源頭，並將之與佛教有關之作品，列表如下：

年代	作 品 名 稱	材 質	作品或設置地點	尺 寸
1952	「觀自在菩薩」	銅	創作品	約0.56m頭像
1955	「慈悲版畫」	版畫	創作品	約0.38m×0.25m
1955	仿刻「雲岡石窟大佛」 (第20窟)	石膏	仿作品	約0.82m×0.85m×0.37m
1956	「阿彌陀佛」立像	石膏	宜蘭雷音寺念佛會	約2m立像
1960	「釋迦牟尼佛」及千佛背景	水泥	新店法濟寺	約1.2m跏趺坐像
1960	「慈眉菩薩」	石膏	仿北魏及創作品	約0.5m半身像
1961	「佛顏」浮雕	銅	仿及創作品	約0.3m×0.2m
1962	「釋迦牟尼佛說法像」	水泥	新竹法源寺大殿	約2.5m跏趺坐像
1962	「須彌法界圖」	磨石子地面	新竹法源寺大殿	約10m×5m
1962	「地藏菩薩」	水泥浮雕	華源寺華藏寶塔二樓	約0.5m跏趺坐像
1962	「釋迦牟尼佛」及菩薩飛天背景	水泥圓雕及浮雕	華源寺華藏寶塔三樓	約1.2m跏趺坐像
1972	庭園規劃、石景佈置	庭石	新加坡雙林寺	
1975	四臂觀音	銅	永和貢噶精舍	約1.5m跏趺坐像
1976	「虛雲老和尚」像	銅	台北慧炬佛學會	約0.5m立像
1976	「印光大師」像	銅	台北慧炬佛學會	約0.8m跏趺坐像
1976	「恆觀法師」像	石膏	美國萬佛城	約0.3m跏趺坐像
1977	美國萬佛城	設計規劃	美國萬佛城	
1979	任美國加州法界大學 藝術學院院長		美國萬佛城	(往來三年)
1979	「盧舍那佛」	銅	創作品	約0.3m跏趺坐像
1980	「地藏菩薩」	銅	創作品	約0.3m跏趺坐像
1980	「造福觀音」	銅	創作品	約0.7m半跏趺坐像
1981	「造福觀音」放大工程	水泥	花蓮和南寺	約12m高半跏趺坐像
1981	「覺心法師」像	銅	新竹法源寺法堂二樓	約0.6m半身像

1981	「甘珠活佛金身」像	銅加泥金	永和甘珠精舍	約1.5m跏趺坐像
1981	「須彌法界圖」浮雕	銅	創作品	約0.7m×0.7m
1982	「盧舍那佛」放大	銅	高雄文化院	約2.5m坐像
1982	「須彌法界圖」放大	水泥浮雕	高雄文化院	約7m×7m
1982	古蹟修護	彩繪, 金箔, 整修	台南開元寺	(山門、彌勒殿、大雄寶殿、大士殿, 重新彩繪。四大天王、彌勒菩薩、十八羅漢重修, 另增二幅觀音菩薩浮雕)
1983	「毘盧遮那佛」及背光	水泥	新竹法源寺法堂三樓	主尊高約2m跏趺坐像
1984	「華藏上師」像	銅	台北諾那精舍	約1.5m跏趺坐像
1984	觀音殿佛龕及屏風設計製作	紅木	美國莊嚴寺	約5m×2.5m
1985	「祈安菩薩」	銅	創作品	約0.7m立像
1985	「祈安菩薩」放大	銅	台北大雄精舍/設置於七號公園內	約14.4m立像
1985	「釋迦牟尼佛」	銅	創作品	約0.6m跏趺坐像
1986	「聞思修」	銅浮雕	創作品	約0.7m×0.2m
1987	「天人禮菩薩」	銅浮雕	新竹法源寺法堂三樓	約4.5m×10m
1987	福嚴佛學院重建	設計規劃	新竹福嚴佛學院	(皈依印公導師)
1987	「日月星緣」	不鏽鋼	新竹法源寺庭院	約1.5m×2.0m×0.7m
1987	「地藏菩薩」壁浮雕	花崗石 金線雕	法源寺華藏寶塔一樓	約3.0m×2.5m
1987	「地藏王菩薩」	銅	美國萬佛城	約0.9m跏趺坐像
1988	「三摩塔」	水泥	新竹法源寺庭院	約10m×1.5m×1.5m
1988	「藥師佛」	銅	創作品	約0.3m坐像
1988	「千手千眼觀音菩薩」	畫像	創作品	約0.45m×0.35m
1989	「善財禮觀音」	銅	創作品	約0.9m半跏趺坐像
1989	「華嚴三聖」 (釋迦佛, 文殊, 普賢菩薩)	銅	創作品	主尊約0.6m跏趺坐像
1989	「續明法師」像	銅	創作品	約0.5m半身像
1989	「印順導師」像	銅	創作品	約0.3m倚坐像
1989	「印順導師」像放大	銅	新竹福嚴佛學院	約1.5m倚坐像
1990	羅漢像系列(一)(二)(三)(四)	銅	創作品	約0.3m倚坐像
1991	「華嚴三聖」及飛天石窟背景放大	銅及水泥	新竹福嚴佛學院	總立面約15m×20m
1993	慧日講堂重建	造型設計	北市慧日講堂	地下三層, 地面五層
1995	「小善財禮觀音」	銅	創作品	約0.5m半跏趺坐像
1995	「慈悲」新版	版畫	創作品	約0.9m×0.7m
1995	「阿彌陀佛」	銅	創作品	約0.5m跏趺坐像
1995	「千手千眼觀音菩薩」新版	版畫	創作品	約1.0m×0.7m
1996	「彌勒菩薩」	銅	放大工程正在進行中	約30m跏趺坐像
1997	「慧華、敏智上師」像	銅	台北諾那精舍	約1.5m跏趺坐像

大乘景觀

邀請遨遊 LIFESCAPE

■ 呦呦楊英風

為日本箱根個展專輯，寫於1997.5.11 母親節

（台灣、宜蘭、新開拓天地）

母親的身影，每隔數年就會回到我跟前一次，總是亮麗得令人為之入迷。而這母親的身影，就是我对美的原始體驗。

到那兒去呢？

很遠的地方，要搭好幾天船才能到的地方。

我在一九二五年底出生於台灣東北部的宜蘭。當時的台灣，由於中日甲午戰爭清朝戰敗的結果，根據一八九五年訂定的馬關條約，割讓給日本，自此處於日本殖民地統治之下。島民除了馬來玻里尼西亞系的原住民外，大多數都是明、清時代，從中國福建省和廣東省移民至此的漢民族子孫，遷居宜蘭開墾的人們，經過數百年傳說性的艱苦奮鬥，所開拓的豐饒之地——蘭陽平原，孕育出人與大地渾然融為一體的，獨一無二的新開拓者精神。

我的祖先楊聘，於一七二九年，清朝雍正年間，從福建遠渡此地，與開拓之父吳沙共同為這新世界注入了新開拓者的熱情。

繼承了這新開拓者精神的雙親，在亞洲處於大動亂時代中，為尋求另一個新天地，而將年幼的我寄養到外公家中，計畫遠渡中國東北地方，在長春創辦新事業。

（月影中的母親身影）

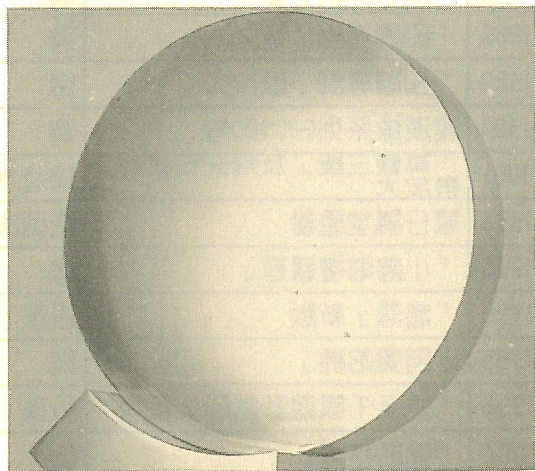
即使說是遙遠的地方，但是對於只知道南北邊和西邊環山、東臨太平洋的宜蘭的我而言，每當細心玩味母親所言時，悲傷就佔滿了整個心靈。當母親看到我一瞬間歪著頭陷於沉思的表情，就緩緩地把蒼白的雙臂伸向天空。那是夏天夜晚之事。

看到月亮了嗎？

我也順著阿母手指的方向，抬頭看那圓圓的月亮。

阿母要去的地方，也可以看到同一個月亮。阿風和阿母，可以看到同一個月亮呢！阿母無論何時，都會從那月亮處，看著阿風你喲！

這個童話，即使在我那小小心靈，也感受到不可思議的振奮。從那天起，每當夜深人靜時，就獨自走到院子裡，目不轉睛地凝視著月亮的表情。月亮會變成鏡子把我的身影帶到在遙遠母親跟前的心願，以及可在月亮中窺見身在遙遠之地的母親形影的期待感，讓我感到無比幸福。我在月亮中看到了母親攪鏡梳髮的形影。身著東北地方高雅、優美的滿洲旗人婦女服「旗袍」的母親身影，感覺像是月娘派來的使者似的。後來，當我知道鳳凰這傳說中的大鳥時，首先在腦海中重疊的影像，不是別的，就是浮現月亮的母親背影。



▲月明 1979

▶ 仿作雲岡大佛 1955



（母親的大愛）

母愛中比什麼都還尊貴的就是它的「大」。我想母親當時是很擔心孩子會因思念母親，而徒然地沈溺於拘泥、苦惱的「小愛」之中。

因此，透過「月亮」這大宇宙，將我引導到「大愛」去，藉此以讓我能免於受到對母親執著思念的煎熬，以及因沈湎狹隘心態而苦，並培養我從拘泥中解放、甚至能把煩惱化為自在的氣質。

人，不僅只是靠著自己的努力，同時還在不知不覺中由某些人引領，才能不迷失方向往前走。而牽引我的，不是別的，就是母親的這種「大愛」。對我而言，心中永遠的形象——月中的母親身影，就是牽引我走也可說是「大愛」的「宇宙的真理、天命、調和」的那雙手。

（中國經驗：雲岡石窟）

我在台灣完成初等教育之後，就遠赴居住在北京，當時在北京和天津經營最大電影院的父母親身邊。

當時只知道近在咫尺的山與海的我，眼前橫互的是，雖然遭日本軍閥統治卻仍然不失天國般優雅之態的「帝國之都」北京。我自己親眼看到，天與地在遙遠的彼方與地平線連結成一直線，我在這宏偉的宇宙景觀之前為之感到目眩。

當時的我，正在北京的舊制中學求學，並在摸索將來邁向術藝之道。而決定我今後命運的是，在位於山西省大同郊外，沿著武周川砂岩斷崖的雲岡石窟的邂逅。

過去與大自然景觀融為一體，五體投地震懾於擁有巨大量感的石佛群像的經驗，即使在經過半世紀後的今天，仍鮮明強烈地浮現腦海。在我的造形巡禮時，最後回歸的聖地，無非就是瞻仰北魏時代莊嚴的華嚴世界的石佛腳下。這已經是超越禮拜對象，不能稱為存在的存在，以及接受那無垠的智慧洗禮似的經驗。

（美的意識的搖籃：東京美術學校）

那無法言喻的衝擊尚未完全整理好之下，在一九四三年（昭和十八年），戰爭情況越趨不穩定之中，我進入東京美術學校（現今的藝術大學）就讀。由於對大同石窟的「宏大」的執著，因此，不專攻美術、雕刻，而斗膽去敲建築學科之門，受教於當時以復興「茶室式雅緻建築」，初次展露頭角，氣勢充沛的吉田五十八（YOSHIDA ISOYA）教授（一八九四～一九七四）門下。

吉田教授再三地教導我們的是，日本的傳統建築是精心地模仿唐代式樣而形成的，也顯示了這與人類普遍的美的意識有極為直接的關聯。本以為是純日本式的美的意識，其實竟是更國際性的，此外，從小而雅緻的日本式美的意識中，領悟到唐代的大格局精神時的震驚、引領我再度回到大同石窟之前。

（北魏的時代精神）

所謂的支撐大同大石佛的時代精神，到底是什麼呢？



▶ 回到太初 1986（柯錫杰攝）

後漢滅亡、三國英雄時代一結束，過去漢民族所輕蔑、並視為夷狄的游牧民族，入侵華北地區，給中華文化注入了新的氣息。這個時代雖為後世儒教漢族沙文主義的歷史學家，指摘是黑暗時代，但南北朝時，才是北方新興民族朝氣蓬勃，在精神文明方面也形成莫大活力，所集結而成的時代。

被尊為漢朝官學的儒教，拘泥於形式上的禮教，並呈現僵化，隨著王朝的滅亡與衰退，加入了對老莊哲學與易經鮮活靈動的新解，而開啓了探求存在論以及宇宙哲理的時代。

（大乘佛教：般若思想）

漢民族的這些知性生活，發源於大興安嶺，而在由統一華北整個地區的鮮卑體系王朝所建立的北魏（三八六～五三四年）時代，完成了一大革新。從印度經絲路而傳入中土的佛教，到了北魏時代被奉為國教，成了百姓精神生活的支柱，而位於大同石窟的佛教寺院以及些石佛群像，就是留傳後世的最好證據。

當時所引進的佛教，是屬於西元紀元前後由印度佛教所興起全民性的大乘佛教。其中心思想「般若思想」，是打破所有鬱積於心中的罣礙，相對地定義萬物間的關係，包容萬物眾生的大器。



1992 茁生（日本筑波高爾夫球場）



◀ 鳳凰來儀 大阪萬國博覽會 1970

（有容乃大）

大乘佛教的運動，是由於釋迦牟尼佛涅槃之後，印度遭北方異族的入侵與統治的歷史矛盾而產生的；而很湊巧的是，其在時間上，與漢唐中國社會中的民族觀、價值觀、文化衝突矛盾相重疊。

在此中國「有容乃大」的想法，因佛教的「般若思想」而更趨圓熟。換言之，中國至此才首次產生了不僅只是漢民族，還能包容各種民族的共有文化的柔軟性。「寬大地」超越民族、包容的花蕾所綻放出大唐帝國的國際文化主義的成果，也可說是這個時代所孕育出的。

（空：對寬大的自由）

其實這才真正是雲岡石窟造形的醒糊味。般若思想的「空觀」，所論證的是：不受實體束縛、自由自在不受侷限的心靈，是能與以宇宙天意的相對性而成立。豈止是不侷限於空間，甚至於不受限於時間。在宜蘭追逐月亮中母親背影的幼時的我，佇立於石佛群像之前的中學時代的我，以及經過半個世紀又想回到石佛跟前的我，相同地也是相

對性的定義。

形成雲岡石窟的簡潔曲線，以及雄偉豁達、象徵化的表情，賦予了我無法言喻的勇氣。質樸的北方體系的新興民族的無數石工們，以雕刻石佛而把自己刻入歷史，他們的每一口鑿子，都給生命力逐漸枯竭的古代帝國，注入了新的活力。

（對「自我」的詢問）

承襲田親的教誨，以及在大同石窟的原始體驗，我一頭栽進了現代雕刻「自我意識」的世界。然而，當以兩隻手和雕刻材料對峙時，經常不由得忽然感到自己身處於宇宙空間的懷抱之中。我認為這幾近於膚觸的體驗，與「自我」層次不同，而是由於與景觀間的對應所形成的。並且，這是奉行十九世紀以來歐洲「理性批判」以及「人文主義」等原理的人們，所無法理解的。

我雖然處於雕刻這場域，但事實上卻無法完全融入於作品中，而是無意識地以自己的膚觸，來掌握涵蓋作品的景觀（LIFESCAPE）。

我的觀點並非將自我置於座標軸中心。我並不把作品視為獨之的實體，我的觀點是作品雖然存在但仍是「空」，當作品透過所置放的景觀及作者，對超越時間的鑑賞者而言，成為玩賞藝術的對象時，創作的價值意義才成立。

（北魏精神：大器）

而這才是北魏的時代精神，也是我應該返回石佛足下那個場域所教導的般若智慧，並顯示其寬大、包容者的應有狀態。

作品並非是表現作者的「自我」，而應該是為提昇宇宙本來的應有狀態之「器」才行。器，是為了裝放物品而有，當其為讓人予感有要裝入之物的相對引導者時，方有意義。當鑑賞者與「要裝入之物」的密切關係成立時，我所期許的「更大的景觀」、「大乘景觀」也才成立。

（宇宙塵與宇宙仁）

那麼，作家要如何參與這景觀才好呢？另外，在某個時代參與，又有何意義呢？

在此，以天空為例。若根據天體物理學，據說宇宙空間中，星球間物質的「宇宙塵」邊由物質間引力支撐而持續永久性逍遙。據說這宇宙塵在擴散、集聚、爆發的過程當中，會從極微小擴大為巨大的能源體。

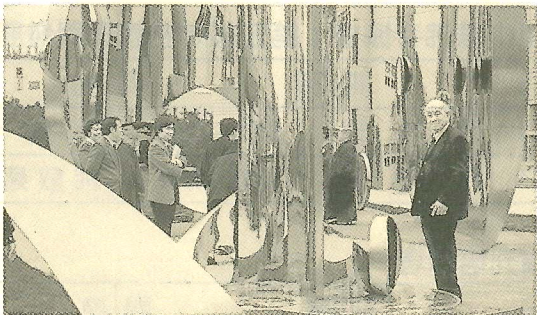
按照大乘景觀中天意安排的真圓之宇宙塵，因其柔軟性而促使形成巨大的直線線力時，它雖然與宇宙恆常運動的「宇宙仁」之間存有矛盾性否定，但其互相肯定的關係仍然成立。

我彷彿在一個宇宙塵，看到了人類的自我似的。它不僅是反映同一時代的明鏡，同時也讓「宇宙仁」這永恆的典範成立。朝氣蓬勃的氣象、含糊的態度、對衰退的恐懼，讓人預感到希望與過去、現在、未來的隔閡。當肯定與否定渾然成為一體時，自我這幻影才會消失。

（時代參與：走向在家之中）

時代，在我們的眼前，巨大的隔閡逐漸瓦解，化成無數的微塵芥蒂，在擴散、集聚間，釋放出無法控制的能源。我認為在這之上再疊上北魏的時代精神，就是我身為景觀作家，自律性的時代參與。

我期盼著，能超越獨善與我執的「小愛」，攜更寬更廣之器，和同時代的人們共同分享「景觀」這面明鏡。



1996 緣慧厚生（交通大學）

寬謙法師於六月份密集式錄影及協助其父親編輯專集，七～九月間其父親身體不適，法師於八月初、九月底代其父飛日本箱根兩趟，十月份其父親住院，於十月廿一日往生，直至今日法師守喪期。半年來，法師憂心如焚，身心俱疲，但其弘法法務，除了固定繁重之別苑及學苑課程外，六月中旬兒董讀經聯誼會，七月初三整日“金剛般若波羅密多經”講座，七月中旬兩梯次兒童夏令營及常住十個晚上“梁皇誦持”，三天“盂蘭盆大法會”，與佛教建築設計工作及“佛教建築設計與發展國際研討會”之籌備外，尚包括以下弘法紀錄：

■電視台錄影

電 視 台	錄 影 日 期	時 間	內 容	集 數
法界衛星電視台	6 月 24 、 25 日	10:00~18:00	法 界 評 論	共 九 集
振 道 電 視 台	6月16、30日 7月14日	10:00~14:00	心 靈 加 油 站	共 十 三 集
佛聲衛星電視台	11 月 12 日	09:00~18:00	法源寺之佛教藝術	專 集

■長庚醫院

日 期	時 間	內 容
6 月 23 日	19:00~21:30	般 若 波 羅 密 多 心 經 (四)
7 月 14 日	19:00~21:30	般 若 波 羅 密 多 心 經 (五)
8 月 11 日	19:00~21:30	般 若 波 羅 密 多 心 經 (六)
9 月 22 日	19:00~21:30	般 若 波 羅 密 多 心 經 (七)
10 月 20 日	19:00~21:30	般 若 波 羅 密 多 心 經 (八)
11 月 17 日	19:00~21:30	般 若 波 羅 密 多 心 經 (九)

■新竹工業研究院

日 期	時 間	內 容
10月14日 ~ 1月20日	每 週 二 18:30~21:00	印 度 佛 教 思 想 史 (上)

■中華佛寺協會（第五屆寺務管理與發展研習會）

日 期	時 間	內 容	地 點
11 月 25 日	9:00~12:00	聖 覺 寺 動 土 典 禮	花 蓮 縣 富 源 村
11 月 26 日	8:00~10:00	佛 教 建 築 設 計 面 面 觀	台 東 市 海 山 寺

■元培醫專

日 期	時 間	講 題
12 月 18 日	15:00~17:00	生 從 何 來 ， 死 往 何 去

法源寺別苑・學苑收支表

收入
支出

摘要	九 月		十 月		十 一 月	
	新 竹	台 北	新 竹	台 北	新 竹	台 北
會費	122,710	27,781	131,220	58,720	163,340	53,683
利息收入	4,356	2,983	9,004	2,983	37,306	3,002
講義費	11,350	3,090		16,860	15,650	6,750
法源寺贊助費用		100,000		100,000		
弘法基金	8,000		1,000		103,000	
場地維持費用	13,000	10,700	99,700	37,500	14,500	53,000
專款(佛教建築研討會)				10,000		
助印佛教美術論文			800		8,800	
薪資支出	56,000	80,000	60,000	80,000	40,000	80,000
文具用品	2,602	535	11,433	812	57,465	
郵電費(郵資、季刊)	3,009	5,955	64,916	5,726	377	4,439
水電、瓦斯費、租金	519	28,855	29,430	27,104	393	27,104
管理費	10,294	700	10,294	700	10,294	700
鐘點費	19,000	35,500	15,000	25,000	19,000	22,000
文宣費(海報、季刊)			6,536		170,370	
雜費	5,000	8,277	15,660	4,828	5,484	164
贊助費	7,050		2,200		20,000	
講義費		8,435	53,225	4,599		3,750
保險費(勞保、健保)	10,221		2,779		6,500	
修繕費		700				
書籍費		3,597		324		2,540
設備費		1,785	960		9,900	2,000
圖書設備費					9,500	
佛教建築研討會費用		24,200				
交通費(含差旅費)		4,582		875		5,749
收入合計	159,416	144,554	241,724	226,063	342,596	116,435
支出合計	113,695	203,021	299,433	149,968	349,483	148,446
餘額	45,721	-58,467	-30,709	76,095	-6,887	-32,011

感謝「榮譽會員」長期護持道場

楊英風 張素銘 羅正銘 蔣昭輝 張森重 鄭鈴陽 林志成 曾煥鐘 曹煥雄 詹文水 黃金水 曾淑瓊 劉振源 劉婉伶	杜清標 陳萬吉 游炎煌 張順慧 林美鈺 倪棟清 陳增妃 楊文雄 黃鴻宜 梁美惠 黃慶源 魏素美 蔡碧蓮 閻以煒 鄧 端	李麗月 陳耀宗 李芳珠 陳有利 余玉嬌 蔡榮吉 彭昇陽 郭怡伶 黃香蘭 王俐文 陳昱夫 于建中 葉麗華 周 奇 蔡淑銖	林淑蓮 陳有地 張月玲 徐茂安 顏玉鸞 陳有益 張健鎮 呂劍榮 許淑娟 楊子昂 周禮紅 林世釧 吳金源 黃香惠 賴榮樹 徐許春	莊博文 高登海 彭 錦 楊漢川 戴椿河 洪國欽 朱美蓮 連麗琴 黃秀琴 陳明宗 蘇雲貞 黃金石 溫文標 王小莉 徐畢華	陳桂榮 陳淑娟 章文奎 嚴盛水 黃細玉 郭寬裕 黃良銘 王玉如 余肇嘉 朱淑蓮 顧 如 陳桂玉 詹寶珠 曾春子 郭先倫	葉金柚 彭源進 何啓禧 郭素梅 曾文姬 盧鳳玲 郭秀鸞 吳柏鏢 彭宗泌 葉麗娟 蘇惠娟 張木欽 洪慶真 廖玉璋	陳春蕙 李桂秀 詹裕保 張寶玉 吳 親 林淑雲 余文銓 蔡桂花 陳梅花 陳信言 齊 薌 葉祖耀 許琪文 文宜文 黃昭美 曾煥堂	黃淑娟 葉瑞均 吳宏哲 楊麗青 許明財 徐立人 甘興萬 楊明星 張佑君 邱新德 楊聰智 馮慶宇 駱素真 李進生 陳惠玲 華質藥品公司	周華坦 陳詠靖 楊瑞珍 林寶楨 魏汝柔 蔡成東 黃碧玉 張瑞輝 楊雪梅 張運出 陳志銘 葉雲進 李榮宗	林振輝 王順芳 黃芳蘭 馮慶宇 沈秀輔 黃不祈 蔡文藝 呂碧蘭 王玉蕊 王淡如 林英芳 楊東泓 洪國祥 夏肇平	陳丁妹 林筱晴 林木榮 蔡宜昌 楊香華 陳瑞圻 李碧蘭 林函誼 郭明澄 吳進步 官美智 陳素卿 張月華 鄭維謀	吳蔡金玉 葉倪明珠 王陳愛蓮 楊黃金桃 彭藝枝 陳家隆 卓進勇 陳郁榮 陳慧玲 楊媚悅 陳 珍 葉義惠 吳武雄 胡順萍
--	---	---	--	---	---	--	--	---	---	--	--	--

■本名單將於法源寺水懺法會中祈福消災，以資銘謝。



諸供養中

法供養最

法源寺別苑

八十六年九月份功德錄

6600 元	功德箱
7000 元	黃淑娟
6000 元	章文奎
4000 元	曹仲華 彭昇陽
3000 元	王春惠 馮慶宇
洪國祥	林志成 楊水仙 王玉如
王陳愛蓮	
2500 元	陳丁妹
2010 元	賴榮樹
2000 元	黃金水 鄧芳玲 魏汝柔
1500 元	李芳珠
1500 元	廖玉鳳
1200 元	張連出
1000 元	周華坦 蘇雲瑛 楊德雄
戴椿河	高登海 盧鳳玲 郭台伶
莊博文	葉麗華 蔡碧蓮 葉義惠
黃貞蘭	溫文標 蔡宜昌 邱仙月
許明財	曾煥堂 楊明星 蘇瑞田
張木欵	張月華 周雪娥 顏玉鸞
黃春惠	周禮紅 葉祖耀 彭錦
文宜文	吳金源 林振輝 張森重
郭明登	董瑞元 楊宗憲 杜清標
楊漢川	徐茂安 嚴盛水 鄭錦陽
黃祖王	張健鎮 顏宏儒 陳習日
張如旭	黃鳳琴 富吉歐企業
吳蔡金玉	彭蔡梅枝
600 元	陳淑婷 連育美
500 元	柯金蓮 陳文璟 徐寶珠
陳結芳	廖美智 呂秋滿 洪永欵
陳麗芬	張清木 徐雪珍 李淑玲
陳彥婷	陳信雄
300 元	汪倩玉 邵美菱 溫鏡遙
周秀琴	
200 元	彭秀菊 黃昭煌 黃耀德
黃耀鋒	孫玉嫻 彭杏純 林育如
劉乃榮	陳純花 劉富美 黃耀緯
高淑美	曾劉四妹
100 元	梁郁琳 葉錦生 葉金來
徐明珠	楊家生 王溫款 張麗珠

彭天戶	陳金誠 彭景陽 彭寶慧
彭佩芳	陳相 鄭月娥 陳立璋
溫木蘭	朱玉櫻 郭佳燕 郭美鈴
朱元寶	朱玉琴 朱添敏 陳伊芬
朱元宏	
弘法基金	
5000 元	林金瓊
2000 元	林金樵
1000 元	郭采芹

八十六年十月份功德錄

8700 元	功德箱
5000 元	黃文雄
4000 元	彭源進 林燕芍
3000 元	張月玲 李桂秀 吳武雄
楊水仙	陳增妃 陳素卿 李世程
王陳愛蓮	
2500 元	葉倪明珠
2000 元	彭香櫻 蕭振邦 駱素貞
釋藏願	黃翠瑛 林君梧 彭宗遜
黃金水	徐素玉 陳桂玉 張婉妙
1500 元	黃鳳凰
1100 元	黃貞蘭
1000 元	戴椿河 盧鳳玲 黃絃綺
吳金鈺	郭小蓮 許秀珍 吳美菊
彭寶琴	簡靜政 周華坦 葉淑雲
曾桂榮	洪筠雅 許明財 楊麗文
劉惠芬	高登海 蔡怡昌 陳志銘
宏輪	孫玉嫻 周雪娥 葉義惠
葉麗華	蔡碧蓮 鄭淑貞 鄭雪
陳翠香	黃淑滿 林桂裕 盧意欣
曾美芳	楊眞枝 王博文 鄭錦陽
顏玉鸞	杜清標 張健鎮 黃祖王
嚴盛水	徐茂安 曾煥堂 洪根德
郭台伶	楊宗憲 周奇 文宜文
黃春惠	韋秀鳳 邱仙月 張瑞雲
張森重	林振輝 邱仙月 吳金源
王永祥	蔡淑惠 溫月華 吳金源
顏宏儒	林淑蓮 許明財 蘇光輝

楊德雄	楊秀淑 彭蔡梅枝
吳蔡金玉	富吉歐企業
600 元	吳玉智
500 元	徐寶珠 龐麗雲 李紹珍
曹慧麗	陳麗珠 蕭銀芝 詹文玉
何碧燕	梁國光 沈鳳瑜 張綺栗
陳麗芬	國品堂 陳謝麗玉
400 元	陳美吟
300 元	邵美菱 溫鏡遙 汪倩玉
李芝宜	張晏修 陳全斌
200 元	彭秀菊 彭杏純 曾清芳
劉乃榮	陳純花 徐明珠 葉金來
100 元	梁郁琳 楊家生 王溫款
葉錦生	陳金誠 彭景陽 彭寶慧
彭天戶	陳相 鄭月娥 陳立璋
彭佩芳	溫木蘭 郭佳燕 郭美鈴
陳伊芬	溫木蘭 郭佳燕 郭美鈴
朱元寶	朱元宏 朱玉琴 朱添敏
朱玉櫻	許華峻 林玉秀
20 元	黃育玲
弘法基金	
500 元	陳錦郎 吳麗華
贊助佛教美術論文索引	
800 元	廖玉璋

八十六年十一月份功德錄

8330 元	功德箱
10000 元	施玉瑛
9000 元	陳有地
5000 元	釋法雲 東山兒童講經班
4000 元	黃秀琴 劉振源 蔡桂花
徐立人	黃木祈 吳戴鳳凰
3000 元	張活哲 楊水仙 林寶頌
2000 元	簡清陳 吳蜜 莊博文
彭錦	洪國祥 張月玲 黃金水
余玉嬌	邱寶全 王玉如 郭明登
郭彥廷	楊明星 陳丁妹 林志成
1010 元	賴榮樹
1000 元	李麗月 蘇雲瑛 黃志德

正覺堂	陳碧玉 鮑德馨 高登海
莊景品	陳志銘 戴椿河 郭台伶
彭宗遜	顏玉鸞 洪乾雄 溫文標
蔡碧蓮	葉麗華 孫玉嫻 葉義惠
蔡怡昌	楊德雄 周奇 許明財
盧鳳玲	林殊英 陳紹郁 張月華
杜清標	徐茂安 楊漢川 嚴盛水
黃祖王	鄭錦陽 張健鎮 文宜文
林振輝	林淑蓮 楊宗憲 趙月娥
邱仙月	溫淑英 游芳雲 周禮紅
黃春惠	吳金源 廖玉鳳 顏宏儒
周雪娥	張木欵 高登海 賴榮樹
吳蔡金玉	彭蔡梅枝
600 元	黃志彥
500 元	黃綴 蔡德雄 吳冠龍
洪文宗	徐寶珠 陳東味 莊子儀
白玲菱	田萬頂
400 元	張麗珠
300 元	顧祥 林綏玲 陳孟惠
汪倩玉	邵美菱 溫鏡遙 吳真理
200 元	彭秀菊 黃金鳳 劉乃榮
陳純花	劉富美 大圓覺禪寺
100 元	無名氏 徐明珠 葉錦生
葉金來	梁郁琳 楊家生 王溫款
彭麗珠	彭天戶 陳金誠 彭景陽
彭寶慧	彭佩芳 陳相 鄭月娥
陳立璋	陳伊芬 朱玉櫻 郭佳燕
郭美鈴	朱元寶 朱元宏 朱玉琴
朱添敏	
弘法基金	
100000 元	勝光法師
2000 元	郭采芹
500 元	陳錦郎 吳麗華
助印佛教美術論文索引	
8000 元	陳志銘
800 元	陳孟惠
600 元	黃志彥

覺風學苑

八十六年九月份功德錄

2681 元	功德箱
6000 元	黃昭美
2000 元	徐許春 葉麗娟 陳淑娟
1000 元	李碧斷 鄭畢華 吳貞秋
黃國益	王淡如 李榮宗 鄭維謀
楊黃金桃	
600 元	桑李文子
500 元	李惠卿 許寶文 甘淑卿
張尾	楊照世 黃麗虹
250 元	吳吳軒 吳吳儒
100 元	曾友志

八十六年十月份功德錄

2300 元	功德箱
18000 元	覺風學苑師生
6000 元	黃昭美
3000 元	蔡文藝 李俊梅 卓進勇
2000 元	陳淑娟 葉麗娟 呂碧蘭
林金鈞	孫宗雄
1000 元	林函誼 李錦枝 李惠卿
李碧斷	高瑋 黃國益 徐畢華
鄭維謀	王淡如 楊黃金桃
500 元	楊照世 黃麗虹 黃銘輝
許寶文	林華寶琴
250 元	吳吳軒 吳吳儒

八十六年十一月份功德錄

1183 元	功德箱
12000 元	葉麗娟
6000 元	黃昭美
3000 元	卓進勇 李俊梅
2200 元	徐許春
2000 元	王玉蕊 葉麗娟 陳淑娟
佛聲衛視妙廣佛學會	童莊月娥
1000 元	林函誼 王淡如 李榮宗
申曉玉	李碧斷 許寶文 李惠卿
呂碧蘭	鄭維謀 張森重 黃國益
高瑋	李榮宗 楊黃金桃
500 元	童智俊 釋理聖 楊雪梅

楊照世	黃麗虹
300 元	黃老傳
250 元	吳吳軒 吳吳儒

三日
尋燈

八

識

規

矩

頌

您想認識「生命的真相」「生死的奧秘」嗎？

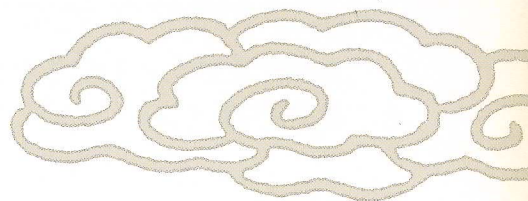
您想知道您的「前世今生」嗎？

請諦聽：八師父說八識，

讓寬謙師父有系統有組織地

帶您遨遊玄奘大師所造「八識規矩頌」地領域中一窺究竟，

只要三天，不過必須萬緣放下，全程參與。



日期：87年國曆2月27・28日・3月1日

（週五、六、日三天）

時間：上午8:30～晚上8:30

報名：即日起，額滿為止。

（有佛學基礎者優先）

主講者：寬謙法師

地點：法源寺別苑

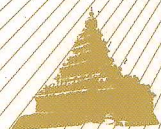
08:30~10~:00	上課
10:30~12~:00	上課
14:00~15~:30	上課
16:00~17~:30	上課
19:00~20~:30	討論

佛教 建築

1998

設計與發展國際研討會

THE 1998 INTERNATIONAL SYMPOSIUM ON DESIGN & DEVELOPMENT OF BUDDHIST ARCHITECTURE



佛教建築設計與發展國際研討會 暨當代佛教建築展

研討會：1998年1月3~4日（星期六、日）

上午8:30~下午5:30

建築展：1997年12月27日~1998年1月4日

上午8:30~下午5:30

地點：慧日講堂

台北市朱崙街36號（中興中學旁）

電話：(02)7711026

名額及費用：

200名（以能全程參與並及早辦理者優先錄取）

研討會免費參加

報名截止日期：

即日起至12月25日額滿為止

報名電話及傳真：

法源寺別苑 TEL:(03)5216191 FAX:(03)5233314

覺風學苑 TEL:(02)3975616 FAX:(02)3967584

中華慧炬佛學會 TEL:(02)7554807-20 FAX:(02)7085054

主辦單位：中華慧炬佛學會／覺風佛教藝術文化基金會

協辦單位：中華民國建築學會／中華民國建築投資商業同業公會／

Dialogue建築雜誌／空間雜誌社／佛教建築研究發展中心

贊助單位：國家文化藝術基金會／中華佛寺文教基金會／台灣省社教文化基金會

