

覺風

季刊

35

民國九十一年三月廿日

透過佛教藝術與生活文化的結合

讓眾生共享佛陀永恆慈悲與智慧

法源寺『浴佛節法會』

◎本期專題：楊英風教授法相之美 P4

◎活動迴響：不散席的法筵——佛教藝術專題演講紀實 P52

讀者若欲索取、停閱，變更地址敬請來電台(03)5216191告知

創辦人 ● 覺風佛教藝術文化基金會

歡迎
助印

仿雲岡石窟大佛 1955年 楊英風作

法源寺浴佛節法會

§ 參加法會者敬請 §
§ 自備個人環保餐具 §

恭逢釋迦牟尼佛聖誕，本寺謹訂於民國九十一年農曆四月八日（國曆五月十九日），週日上午九點至十二點，舉行浴佛節法會，當日下午一點至二點，舉行皈依儀式。

同時提前於法會前七天（農曆四月初一～初七），晚上七點半至九點禮誦《妙法蓮華經》七卷全部，以此功德回向國泰民安、風調雨順、闔府安康、吉祥如意！

歡迎闔府蒞臨共霑法益！

法源寺

法源寺別苑

【慈悲三昧水懺法會暨志工月會】

【藥師懺法會暨志工慶生會】

國曆每月第二週日

（4月14日・5月12日・6月9日）

08：00～12：00 / 13：00～16：00 志工月會

法會結束後，提供「整椎」義診

6月23日（週日）/ 14：00～17：00

法源寺別苑

九十一學年度第二季課程

（國曆4月7日～6月22日）

常態課程

課程類別	課程名稱	授課老師	上課時間
佛學課程	學佛心得討論VS生活經驗分享	釋寬謙	隔週一/19：30～21：00
	《大乘起信論》	釋寬謙	週二/19：30～21：00
	禪坐共修	釋如恒	隔週四/19：30～21：00（法源寺）
人文課程	中華花藝	周華坦	週一/14：00～21：00
	快樂學英文	蔣昭燁	週一、五/14：00～16：00 3/25開始上課
	經典讀書會	黃澄竹	週二/9：30～11：30
	書法研習班	王晴頌	週二/14：00～16：00
	媽媽讀書會	學員自行帶領	週四/9：00～11：00
	國中語文表達	黃澄竹	週六/14：00～15：40
	創意作文—高年級		週六/15：40～17：20
志工培訓	基礎攝影研習班	顏炯彬	週一/19：00～21：00
親子教學	兒童讀經班	彭麗君、蔡靜菊	週六/9：00～11：00
		張婉妙、楊麗郁	週六/10：30～12：00（台語班）
		黃炳勇、鍾錦坤	週六/17：30～19：30

◎法源寺：新竹市高峰路236號

◎法源寺別苑：新竹市林森路176號6樓

◎E-Mail：cfbacf@yahoo.com.tw

電話：03-5215302-4 傳真：03-5233316

電話：03-5216190-1 傳真：03-5233314

網址：http://www.chuefeng.org.tw

覺風 35 季刊目錄

民國九十一年三月

仿雲岡石窟大佛 1955年 楊英風作

刊頭語

刊頭語-----編輯部

佛教藝術專題

楊英風教授法相之美：

兼論佛教造像與藝術創作的啓迪-----04

印度美術史〔第八章〕-----23

課程簡介

九十一學年第二季課程表-----43

常態新增課程

學佛心得討論VS生活經驗分享-----44

經典讀書會-----45

我踏實的走一趟：禪的生命力與藝術美學-----46

語文表達一國中-----47

創意作文—高年級-----48

每月專題

「禪修研習」二日行：禪學與禪修-----49

「生命科學與人文關懷」專題演講-----50

活動迴響

不散席的法筵：佛教藝術專題演講紀實/朱紀忠--52

課程心得分享

生命的真諦在於「活在當下」/溫淑美-----61

「遺愛不留憾」上課感言/陳美-----63

化腐朽爲神奇〔台語〕/陳素卿-----65

好吃的月亮VS餛飩&麻糬/張婉妙-----68

覺風志工面面觀

願有多大，力就有多大/圓真-----70

學習發心與成長/胡洛-----72

其他

收支表/護法會員名單-----75

徵信錄-----76

刊名：覺風季刊

期名：第35期

創刊日期：81.12.15

出版日期：90.03.20

發行人：釋仁慧

主編：釋寬謙

責任編輯：林煥如

編輯：覺風編輯小組

封面設計：風雲廣告

排版：誠藝資訊

發行所：法源寺別苑

行政院新聞局出版事業登記證

局版台誌第10623號

中華郵政北台自第1018號執照

登記為雜誌交寄

本期發行量：4,000本

法源寺

300新竹市高峰路236號

電話：(03)5215302-4

傳真：(03)5233316

法源寺別苑

覺風佛教藝術文化基金會

300新竹市林森路176號6F

電話：(03)5216190-1

傳真：(03)5233314

郵政劃撥帳號：第12853911號

戶名：財團法人覺風佛教藝術

文化基金會

E-mail:cfbacf@yahoo.com.tw

http://www.chuefeng.org.tw

刊頭語

覺風基金會本於「取之十方、用之十方」的理念，長期開設多元課程，本季起更以「資源整合」的心量，結合青草湖社區大學、新竹市立圖書館、玄奘人文社會學院宗教研究所等文教單位，共同規劃一系列課程，內容計有：四月、六月份專題，分別為：「生命科學與人文關懷」、「禪修研習二日行」；常態性的佛教藝術課程：「禪的生命力與藝術美學」，期待以新的方式引導出區域性的佛學風氣。

4月27、28日假市立圖書館（原文化中心），由市政府文化局指導，本會和市立圖書館承辦之「生命科學與人文關懷」專題演講。將禮請中觀佛教文化中心負責人—道音法師、清華大學生命科學系—林彩雲教授、任教於玄奘人文社會學院宗教研究所之昭慧法師、東元醫院內分泌代謝科主任—黎金裕醫師和達賴喇嘛宗教基金會強巴嘉措仁波切等5人，共同對當今重要課題：『基因工程對人類的影響』，發表他（她）們對這個議題的看法，提供群眾新知的領域，進而深入生命層次。

本季另一專題為6月1、2日之「禪修研習二日行—禪學與禪修」，是由弘誓學院院長—性廣法師擔任指導老師。為了使參與者能夠解行並重，於課程規劃中分為禪學理論與禪修技巧二個部分，一方面能對禪學基本概念有一番認識，另一方面又能落實禪修實踐，對禪修有興趣者，實為難能可貴的機會，敬請把握這良好的機緣。

「禪的生命力與藝術美學」，為覺風基金會與青草湖社區大學共同規劃的常態性課程。由致力於佛教藝術、書畫、篆隸古文的郭祐孟老師引導學員，藉著藝術形象、文學意象來呈現禪法的美學思想，並體會禪修的益處。上課方式採用禪修經典選讀、禪法圖像賞析、禪僧生平啟示、生活禪法實習、禪修心得分享等活潑生動的方法，希望現代人能在忙碌之中體會生命深藏的寧靜。

大專聯考以後，新增一門「語文表達」測驗，為了讓孩子早日熟悉國語文能力，本會特請黃滢竹老師為國中生量身製作「語文表達」課程。冀望從小即對他們的語文訓練—說寫能力、思考力、想像力、組織力作全面整體指導。

此外，黃滢竹老師除了對國中學生進行培訓，並於「經典讀書會」時，帶領對古

文經典有興趣者，以〈蘭亭集序〉〈歸去來辭〉〈秋聲賦〉等著名的古文為題材，邀您品嚐經典文化的精隨，並在詩詞之中豐富您的生命經驗。

上期週三上午，長達十二週的「遺愛不留憾」課程，讀書會領導人—黃澄竹老師，分享她找到生命的意義，指導寫立遺書的具體方法，期許人生活得有意思、走得有交待！溫淑美、陳美兩位學員於本期季刊中，發表她們的上課感言，藉由讀書會的思考，喚醒了她們對生命意義的體悟。從她們心得之中，我們將會發現生命的甜美就存在每一個當下，願您也能從她們的心得中分享到法喜。

胡洛師兄及圓真師姐二位發心菩薩，分享他（她）在人生的轉折處，踏上學佛的機緣。他們藉由經典深入法義，從而落實生活上的內化與行證，用佛法對治生命中的煩憂。參與覺風志工團後，他們從發心之中學習到新的經驗，並且在生命中有另一種踏實的成長，實屬難得的善知識。或許，由他們真摯的體會中，我們又找尋到了學習的榜樣。基於這樣的理念，本月起每月第二、四週一晚上下七點半至九點，在法源寺大殿，也開了一門「學佛心得討論 VS 生活經驗分享」。歡迎願意將自己的學佛心得和別人分享者，大家一齊成長。

元月5、6日在台北印儀學苑舉辦的「佛教藝術與淨土經變」專題講座，儘管已經圓滿落幕，然而有許多無法參與的人士錯失了這次學習的因緣。本期特別向朱紀忠師兄邀稿，請他將講座之中精彩內容作簡要摘述，以期對佛像藝術欣賞有興趣的人士，也能藉著概述性的解說彌補遺珠之憾。

佛教藝術方面，另有陳奕愷老師為我們專論「楊英風教授法相之美」。現代雕塑藝術大師楊英風教授一生具有多元化的創作類型，然而從其創作的人文思想和理念中，可以發現富涵著佛教思想的特質，其藝術思維中心靈及形上的意象，不僅跳脫了傳統藝術造像的「形」累，更能詮釋出佛教思想的「意」境，是而能為當代佛教藝術提供了真切而深入的思索路徑。

今年釋迦牟尼佛聖誕國曆5月19日（農曆四月八日），適巧為星期日，是日法源寺舉行「浴佛節法會」，並有皈依儀式。法會前七天（農曆四月初一~初七），每晚均禮誦《妙法蓮華經》共計七卷，希望大家能藉此禮誦的因緣增福增慧，並能以甘露浴佛，煩惱垢除，身心得以清涼。歡迎大家共霑法益！

楊英風教授法相之美

——兼論佛教造像與藝術創作的啟迪

陳奕愷

一、前言

揭開二千多年來中國藝術發展的史頁，未嘗不被壯麗與深邃的佛教藝術所收攝，並成為中古時代的藝術文化重寶，與上古青銅、玉石之器物藝術，近古文人、畫院之書畫藝術等並駕齊名，日後更成為中國藝術文化史的珍貴資產，延續至今仍是藝術創作不可或缺的泉源。環顧台灣近代史上的藝術創作，不乏才情甚高、道心雋永的前輩藝術家，藉由佛教藝術的義理精神和造型美學，成就了個人藝術創作的昇華，其中最具知名者，當屬已故知名的雕塑大師楊英風教授。

楊教授個人在近代台灣美術史上的努力與成就，已經膺獲各界的卓絕肯定和歷史評價。每當論者提及楊氏的傳世作品，多會聯想到現存各地所典藏的不銹鋼景觀雕塑品，

或者是列舉七〇年代曾經風聞一世、譽為科技影像先驅的雷射實驗藝術，不過，對於年輕的世代而言，較為陌生且並不多見的創作型態與題材，當屬與佛教相關的造像作品。事實上在年輕的創作生涯之中，也曾對佛教造像藝術的研究、揣摩和嘗試，下過不少的苦心和努力，尤其是經過這一階段的蘊釀和發酵，透過佛教藝術美感表現的語言與手法，讓他逐步在國際藝壇上斬露頭角。

楊教授最初在法國巴黎斬露的作品《哲人》，雖然甚具新時代抽象化的造型藝術精神，但再從其作品的內外意象中，不難探知他沉浸古代佛雕法相的用心，同時對於佛像的表現，亦有其獨到的詮釋和心得，因此後來也為知名道場和寺院造像，這些或可成為近世台灣佛教藝術的珍貴文化資產。不論是

對佛教藝術造型語彙的運用，或是源自佛教精神所帶來的啟發，楊教授不僅只是立體造型的雕塑家而已，更是能夠不斷自我超越平台限制的科技藝術先趨。

筆者曾因寬謙法師的提攜，於一九九三年間在楊教授工作室內整理資料，遂有殊勝機緣接觸其早年佛像創作的軌跡，同時還可就近請益楊教授的個人見解，但由於當時還僅是個佛教藝術的初入門者，故尚無法對楊教授在法相世界的成就認知太多，其後雖歷經七、八年的摸索也不過略知一二。楊教授的往生不得不讓此命題短暫中斷，但於二〇〇〇年恭逢楊教授逝世三週年紀念，擬規劃辦理國際學術研討會，筆者遂重拾幾已塵封的資料，草草為文發表於該次會議中（註1）。會議結束至今也將屆二年，檢視拙作後發現尚有諸多不成熟，反思楊教授對佛教造像藝術的認知和造詣，其實還須督促自己更為真確來深入研究，並祈各界先進賢達不吝惠予賜教。

二、造像作品分期

論及楊英風教授一生的作品型態，以版畫、鑄銅和不鏽鋼雕塑等三項較為具體，其中版畫都是集中於一九五〇年到一九六〇年代，也就是在農復會擔綱美術編輯的十一年任內，而鄉土的題材則是這一時期版畫的特色。至於最廣受各界矚目的不鏽鋼雕塑系

列，雖曾於一九六〇年代開始嘗試探索，但真正成熟且完備是在七〇年代的末期，例如一九七九年所發表的《梅花》及《月明》，到了八〇年代以後更結合雷射光電的運用，成為科技與雕塑整合的新型景觀藝術。如果將版畫創作視為楊氏的早期階段，那麼舉世著名的不鏽鋼雕塑系列，則是楊英風教授後期階段傲視國際的代表性成就。

不過除了前述之外，跨越楊教授一生創作時期最長久的，反倒是以泥塑翻銅的作品為主，從一九五〇到一九九〇年代均有不同主題系列的作品出現，按照其工作室研究同仁的分析，楊氏一生的創作主題計有十二個系列（註2），與銅塑藝術相關的便有「鄉土寫實系列」、「肖像系列」、「林絲緞人體系列」、「佛像系列」、「古中國藝術抽象表現系列」、「鄉土抽象化系列」、「書法表現系列」、「爆發式抽象表現系列」、「羅馬—古典—寫實系列」以及「太魯閣山水系列」等。礙於篇幅乃不就內容詳述，除了「佛像系列」縱貫五〇年至九〇年代之外，大體上有些是即興式、突發性的實驗創作，或是早期自我歷練研摹的習作，最長的時間亦不會超過十餘年之譜，當然肖像及鄉土性的題材也可見於晚年表現，只是尚未如佛像作品來得集中而完整。因此，若欲探究楊教授早期、中期的雕塑藝術，應該是以泥塑所翻成銅像的作品為代表，甚或要瞭解楊

氏晚年藝術創作的理念，以及東方立體造型美學的思維，毋寧說佛像作品也是相當具有參考指標與價值。

有關楊英風教授一生代表性的佛像，可參照其「表一：造像作品年表」（註3）。從該表中可以得知佛像作品的發表時間，雖然分別集中於六〇年代以前的早期與八〇年

代以後的晚期，特別是從一九八〇年以後，每隔幾年便又有相關作品的完成。至於這段二十年佛教藝術創作的跨越期間，正是他的藝術成就邁向高峰的階段，除了銅塑方面陸續推出不同的系列主題之外，不鏽鋼雕塑的系列，也在七〇年代末開始大放異彩，換句話說這是楊教授創作銳變的黃金時期。

表一：楊英風教授造像作品年表

年 代	年 齡	作 品	作 品 資 料	備 註
1955年	29歲	觀自在 仿雲岡石窟大佛 阿彌陀佛立像	銅 56×11×15 cm 石膏 82×85×37cm 石膏 高約200cm	雲岡20窟北壁主佛 作於宜蘭雷音寺；另複製於台南 湛然寺。
1956年	30歲	仰之彌高		
1958年	32歲	北魏菩薩（英風造佛 供養）	石膏浮雕	
1959年	33歲	哲 人	銅 81.5×17×22.5 cm	獲第一屆巴黎國際青年雕塑展佳 作獎
1961年	35歲	佛顏 釋迦牟尼佛座像及千 佛背景	銅 32×20×8cm 水泥 高 640cm	碧潭法濟寺
1962年	36歲	慈眉菩薩	銅 49×25×16cm	
1963年	37歲	文殊師利菩薩 釋迦牟尼佛趺坐像及 菩薩飛天背景	水泥 高約 150cm 水泥 高約 130cm	新竹法源寺華藏寶塔二樓 新竹法源寺華藏寶塔三樓
1972年	46歲	釋迦牟尼佛說法像	銅 高約250cm	新竹法源寺大殿
1975年	49歲	四臂觀音像	銅 高約150cm	作於中和貢葛精舍
1976年	50歲	虛雲老和尚立像 印光大師像 太虛大師像 恆觀法師像	銅 高約50cm 銅 高約80cm 石膏 高約30cm	台北慧炬佛學會 台北慧炬佛學會 台北慧炬佛學會 美國加州萬佛聖城
1979年	53歲	盧舍那佛	銅 30×18×18cm	
1980年	54歲	造福觀音	銅 66×54×88cm	放大12公尺高於花蓮和南寺
1981年	55歲	甘珠活佛像 覺心法師半身像	銅 高約150cm 銅 高約 60cm	藏於台北甘珠精舍 新竹法源寺法堂二樓

1982年	56歲	盧舍那佛 造福觀音 大勢至菩薩浮雕 觀世音菩薩浮雕	銅 高約250cm 水泥 高約1200cm FRP FRP	高雄文化院 花蓮和南寺 台南開元寺大雄寶殿東側 台南開元寺大雄寶殿西側
1983年	57歲	毘盧遮那佛跏趺坐像及 背光	水泥 高約200cm	新竹法源寺法堂三樓
1984年	58歲	祈安菩薩 華藏上師	銅 27×27×62cm 銅 高約150cm	放大後作於台北大安森林公園 台北諾那精舍
1985年	59歲	釋迦牟尼佛 聞思修	銅 330×330×490cm 銅 72.5×17.5×4cm	美國加州萬佛聖城法界大學收藏 作於新竹法源寺
1986年	60歲	天人圖	銅浮雕	新加坡東方大酒店
1987年	61歲	天人禮菩薩 地藏菩薩壁浮雕 地藏王菩薩	銅浮雕 花崗石約300×250cm 銅 90.5×38×115cm	新竹法源寺法堂三樓 新竹法源寺華藏寶塔一樓 作於美國加州萬佛寺
1988年	62歲	藥師佛	銅 29×27×27cm	
1989年	63歲	文殊菩薩 普賢菩薩 善財禮觀音 彌勒菩薩（仿北魏） 續明法師像 印順導師像 釋迦牟尼佛坐像 文殊菩薩 普賢菩薩	銅 40×30×16cm 銅 40×30×20cm 銅 90×56×40cm 銅 銅 高約150cm 銅 62×58.5×38.5cm 銅 40×30×16cm 銅 40×30×20cm	新竹福嚴佛學院 新竹福嚴佛學院
1991年	65歲	華嚴三聖及飛天石窟 背景放大	銅 總立面約 1500×2000 cm	新竹福嚴佛學院
1992年	66歲	周宣德居士法像	銅 43×49.5×24cm	台北慧炬佛學會
1995年	69歲	阿彌陀佛	銅 高約 50cm	
1996年	70歲	彌勒菩薩	銅	台北楊英風美術館
1997年	71歲	慧華、智敏上師像	銅 高約150cm	台北諾那精舍

由此來看待楊教授的佛像系列，可以區分為「早期」和「晚期」二階段的作品，然而為什麼在創作巔峰的八〇代以後，會出現不曾間斷的晚期佛像系列作品？這二個階段並不只是風格手法的差異而已，其實也包括了不同時期的創作態度，還有關於他個人的

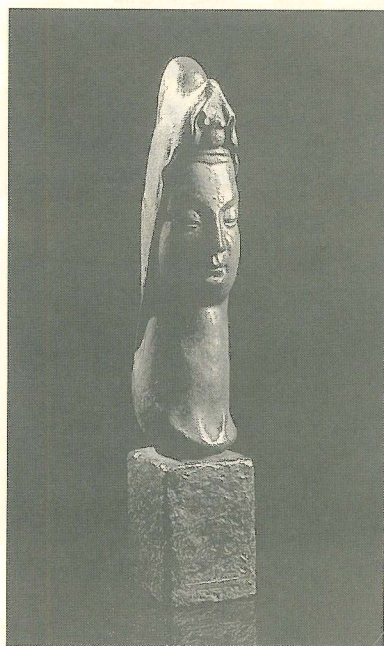
生命歷練、宗教信仰，以及對人生哲學的改變。在此有一個相當罕人所知的信仰問題：年輕的楊教授在大陸留學期間，已經是皈依天主教的虔誠信徒，直到在創作早期佛像系列作品的時代，還保持著教友的身份；但是過了中年的歲月之後，卻有諸多意想不到的

改變，包括楊教授護持愛女出家（寬謙法師）、皈依印順導師學習佛法，以及中晚年漸次發表有關佛教藝術創作的心得與評論等（註4），這些都可能是造就造像作品伴隨他晚年創作生涯的重要因素之一。

三、早期造像初覽

一九五五年前後是楊教授佛像創作的開端，《觀自在》菩薩圓雕頭像的發表，是創作年表中最早見的作品，當時正年值青年少壯的二十九歲。該尊菩薩取材於明清流傳的白衣大士造型，像容方面則蘊藏著更為久遠的古典作風，整體雖只表現頸項以上的頭像部分，但由於作者有意凸顯該像的崇高性，故而拉長頸部的比例，並在下緣以兩道高突造型象徵鎖骨，提供觀者自行想像胸身的空間。上部因以巾帛披覆髮髻而冠飾不外露，僅於冠前宛似淨瓶下緣的圓珠體，冠下則微露梳理整然的髮飾；菩薩的臉部因循古代豐頰而飽滿有神的典型，只不過他刻意做了巧妙的安排，即額頭的寬度略小於雙頰，不僅更加彰顯兩頰的厚實度之外，也因此造就上窄下寬的視覺效果，同時配合高聳而細凸的髮型，以及下頸高寬且流暢的自由造型，乍看之下有如聳立卻不落僵直的角錐體。其實該像最富精彩者即是菩薩的眼神，尤其是整尊單純的角錐形體，讓觀者不得不將重點對焦於菩薩的眼神上，至於該像則是高眉長

目、眼瞼下垂、唇形平伸緊閉，類似這樣的像容與神情，往往是趨向於自省内斂、並富於自信無礙的精神狀態。楊教授將該像定名為「觀自在」，莫非就是要透過菩薩的眼神，傳達觀世音菩薩「觀達自在」、「理事無礙」的境界。



作品圖照：《觀自在》

《觀自在》雖是最早發表的作品，其實至今仍是最受典藏界的推崇，因為從該像看到了他的用心，尤其是如何將古典題材轉換成新時代的造型表現。中國佛教造像歷史悠久而綿長，不同的時代均有其特色與成就，如果想進一步瞭解楊教授最為青睞的典範，就必須回歸到南北朝佛教藝術的世界裡。一九五五年的同一時期，他嘗試著摸索南北朝

時期的造像面貌，便實際選擇雲岡石窟最為典型的二十窟臨摹，在當時兩岸局勢緊張、資訊交流中斷的條件下，僅憑些許的圖照及年少的記憶，仍然掌握住形似與精神內涵，其用功誠屬難能可貴。



作品圖照：《仿雲岡石窟大佛》

雲岡石窟的開鑿，是當時北魏中期的國家重大工程，也是南北朝時期中土首見的宗教聖地。北魏結束長久處於割據戰亂的華北地區（四三九年），建立北方統一的大帝國，與南朝劉宋形成兩大政權的隔江對峙，北魏建國以來即崇敬佛教，推動佛教事業的相當興盛，尤其當太武帝統一華北以後，更將各地佛教藝術文化精華，遷至平城以充實首都的發展。但是在太武帝晚年，卻發生了史上第一次毀佛事件（四四六年），為佛教帶來嚴重的破壞與打擊，所幸文成帝即位之

後下詔停止，並逐漸恢復舊觀。由於毀佛事件的影響，來自北涼地區的沙門統曇曜，為了永續維存佛教的發展，仿照故里河西石窟的營造，於是建請文成帝按開國五帝身的形象，在武州塞（今大同雲岡）開鑿五個鉅型的尊像窟（四六〇～四六五年），也就是現在編號第十六到第二十窟，這些又被世稱為雲岡早期的「曇曜五窟」。楊教授所摹擬的第二十窟，正是當時期的代表窟像，其造型表現上傾向於方頭大耳、高鼻大眼，以及寬兼厚胸，不僅有胡人粗獷豪邁的氣勢，更展現出飽滿渾厚、英姿軒昂的帝王之身，這個特性更成為北魏中期造像的主流趨勢，相似的例子遠及於麥積山石窟和炳靈寺石窟。

對於北魏造像藝術的鐘愛，尚可從《慈眉菩薩》找出端倪。該尊菩薩是以半身像為主體，下方僅及於下腰身，像後並貼附有頭光、身光的背屏，所以又可視為背屏式的半圓雕像。菩薩頭戴高聳的冠飾，冠帶垂飄及肩，冠下髮飾平整，至於臉型縱向延展，五官方面眉目細長，唇角輕啓含笑；上半身裸露、下著高腰裙襪，造型上溜肩而軀體修長，並身著披肩短衣，衣端下延伸為天衣飄帶，狀似於小腹前做「X」形交會。整體上清瘦秀逸的造型，以及略帶古拙式微笑的神情，雖然有意對作品表層的肌理，處理成明快、簡潔而粗略的塑像質感，以因應現代雕塑藝術的活潑與流暢，但若繼續來探索該尊

菩薩的典型來源，其實就是類近於雲岡石窟稍晚可見的「太和式樣」（四七七～四九九年），也就是北魏孝文帝太和年間常見的風格表現。



作品圖照：《慈眉菩薩》

前述雲岡石窟初期的壯碩氣勢，與這個時候的秀麗清像作風，開始有迥然的差異表現。當雲岡藝術接近五世紀末的發展，也就是到了孝文帝的太和年間，風格上開始走向世俗化與理想化的表現，尤其細眼和微笑是這個時期的特徵，眉目與神情漸趨走向秀逸的表現，在服飾上更引進南方文士所風尚的款式。論及南方文士的特質，不得不提到對漢人文化別有獨鍾的孝文帝，基於政治、經濟、文化因素而毅然遷都洛陽（四九四年），並且計畫性地推行「漢化運動」，此一政策性的措施，不獨只是影響到政經社會

的局面，對於佛教藝術發展亦產生空前的變革。孝文帝太和期的漢化風格特徵，事實上在雲岡就已經呈顯出來，後來更被延續到故龍門石窟的早期工程，例如在古陽洞、賓陽中洞裡約略看出太和樣式的過渡性影響。由於北魏漢化政策的徹底推行，使得南朝流行的漢式裝飾與造型，廣為運用在佛教藝術的表現上，尤其是在六世紀以後北魏晚期所見的作品，多是以秀骨神清的氣韻神態見著，真正傳達出「秀骨清像」的視覺之美。所謂的「秀骨清像」，原是出自對南朝名畫家陸探微的描述，依《歷代名畫記》〈卷五〉所載：「宋明帝時（四六五～四七二年）常在侍從，丹青之妙，最推工者。……秀骨清像，似覺生動，令人懍懍若對神明，雖妙極象中，而思不融乎墨外。」（註5）相信陸探微的畫風對南朝來說，應該是最主流的風格與特色，後來更成為北魏漢化佛像的造型來源。

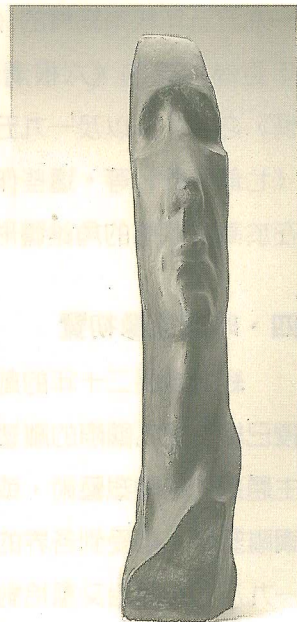
五〇年代對中國古佛雕的摸索，應似奠定他日後佛教藝術創作成就的重要時期，並且支持他完成首件跨出國際的作品《哲人》，該件作品即是以佛像為主要基本體，再融會中國殷商時期青銅紋飾的符號與層次表現。《哲人》的主型構造是一座高立的幾何塊面體，透過不同的切面表現出抽象化的佛像造型，但作者又是藉由何種符號來透露佛像的訊息？最明顯的就是兩眉之間圓凸，



作品圖照：《哲人》



作品圖照：《七爺八爺》



作品圖照：《六根清淨》

是佛三十二相好的「白毫相」(urnalaksana)，這是指釋迦佛從小便在兩眉之間，天生有柔軟細澤的白毫(毛)，往右旋轉猶如旋螺狀，鮮白光淨宛似真珠，傳說如日一般會綻放光明，按《法華經》所言其光明可以遍照東方萬千世界、天上地下及諸佛菩薩衆生等(註6)；又依《觀佛三昧海經》所記，佛像的諸種相好之中，又以「白毫相」最為殊勝(註7)。除了相好之外，頸下的三層階梯，或許可以暗示佛像造型語彙中頸身交會的「三道」；另外在有限的左身胸像區域之外側，尚留存部份翻褶的衣領，領下胸前即無其他服飾，顯而易見這種款式並非日常的衣著，反倒類似修行者的道服，其實

可以從古佛雕像中比對出是袈裟的褶緣。

該像最大的特徵在於兩對眼睛：一對平視向外，另一對則俯視向內，自從畢卡索(Picasso)之立體派(Cubism, 1907年)創出不同時空的面向事物，可以同時具現在一個畫面以後，那麼這尊像內出現不同時候的兩對眼神，自然也不會在現代藝術的認知裡引起爭議。作者將此像定名為《哲人》，似乎要傳達一位具有先知卓見的哲人，自然比凡夫常人多出一雙自省的慧眼，因此除了達觀外在的表象之外，也同時能夠自我觀照內在的世界。再則此件作品另一特色，即是拉高而抽長的半身像造型，這個造型模式幾乎已成楊教授五〇年代塑像的通式，例如之前

一九五五年較為寫實的《觀自在》，還有同年更為抽象的《六根清淨》（又傳有《悵悵》之名），以及一九五六年徹底抽象化的《七爺八爺》等。這些作品的共通特點，乃在於高立狀態的角錐體形化之主體架構。

四、晚期造像初覽

經過漫長二十年的創作歲月，楊英風教授已經是聞名國際的雕塑大師，不論是各種主題系列的銅塑藝術，或是初次問世的不鏽鋼雕塑等，都受到各界的矚目與尊崇。但從一九八〇年開始又重拾對佛像題材的注重，並且陸續應各知名道場和寺院的委託，創作出數件「古佛新相」的造像藝術作品，當然在這其間是有許多重要的關鍵事件，例如皈依印順導師、研習佛法，護持小女兒漢珩出家，以及積極參與法源寺或其他宗教性活動等，讓楊氏的中晚年的生活，與佛陀教法緊密地結合。其實關鍵事件只是浮現出來的表象而已，再進一步來看，毋寧說是楊氏本身原就流著東方人的血液，已經蔚為中國傳統文化瑰寶的佛教義理和造像藝術，自然吸引著邁入五十多歲之年、又亟盼返璞歸真、回歸自然的楊英風教授。

一九八〇年受花蓮和南寺委託創作《造福觀音》，現場實地所放大的尺寸高約四層樓，至今在當地仍是難得一見的大型地標作品。此尊觀音像的原型仍是來自白衣觀音的



作品圖照：《造福觀音》

造型，以頭部的圓光、身後的背光做為該像的背屏，並採半跏坐姿坐於仰瓣蓮台之上；菩薩的左手捧鉢高舉、右手捻指滴露，彷彿是在賜降甘霖滋潤眾生。額前冠飾有一化佛立像，按《觀無量壽經》所言就是觀世音菩薩的辨識所在（註8）；豐圓厚實的臉型，以及悲憫俯視的表情，是該像給人印象最為深刻的神態。菩薩的上身呈肩圓而厚胸，上軀裸露僅披天衣，雙肘各有一道天衣飄帶繞過，若不明者會以為是佛陀如來等像所著的袈裟款式。就該件原型的整體而言，頭身的比例過度誇大於上半身，尤其是肩膀與頭像的部分，事實上這些不但不損該像的莊嚴與美感，甚至相信是作者有意的變形，因為此像在現場被放大至四層樓高，幾乎與雲岡第二十窟的主佛高度無異，為了彌補人類的透視上的錯覺，往往在鉅型作品的上段會被有

意放大比例。關於這點奧妙之處，不僅是身為國際級雕塑大師必備的常識，更何況在一九五〇年代就曾經摹作過雲岡二十窟的造像。

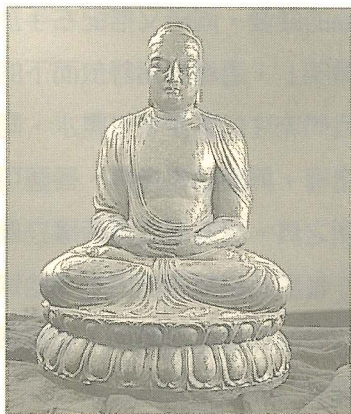


作品圖照：《祈安菩薩》

其次一九八四年所發表的《祈安菩薩》，是楊教授善用佛教題材來表達對大地熱愛的傑作。此像是一尊菩薩立像，跣足站立在上為仰瓣、下為覆瓣的雙層蓮台上，蓮下尚有寬厚的圓形台座。此像最特別之處在於左手所捧奉的持物，均不見於古代菩薩造像的圖像語彙之中，據傳原來是被祥雲瑞氣所旋護的地球，充分展現出為我們娑婆世界

祝禱祈福的關愛，同時又搭配右手垂放翻掌的「與願印」，這種五指舒放而下的印相，猶如為我們流注如意寶或甘露水，同時在佛教的觀念裡，與願印是指佛、菩薩可以隨順眾生所願之具。故透過此尊菩薩立像，可以感受到作者欲藉菩薩的功德來為地球祈安，該像並有類似的放大複製品，被安奉在台北市大安森林公園內。

一九八五年以後的佛像作品，是楊英風教授造像風格的確立時期，例如陸續發表的《釋迦牟尼佛》（一九八五年）、《藥師佛》（一九八八年）、《文殊菩薩》（一九八九年）、《普賢菩薩》和《善財禮觀音》等。當這些作品的完成，楊氏已經邁入六十歲之年，除了力求法相的莊嚴之外，也會從佛法的認知，創作出心靈體驗宗教作品，例如一九八五年《聞思修》，即是取材於新竹市法源寺說法圖的局部，重新賦予新意的創作品，從聽法菩薩的學佛精神裡，體悟到發心學佛所經歷的聞法、思惟和修行之過程，與信、解、行、證的學佛歷程有著相輔之意。「聞思修」原始題旨是指聞慧、思慧、修慧等「三慧」，也就是先聞得他人演說教法而得智慧，接著再自我思惟所聞更得無漏智慧，最後便是透過實地的修行來獲得大乘聖慧，當大乘佛教興起之後推崇菩薩道的修行精神，又有佛法修行次第之外衍生為三乘的區別，例如以聞慧喻為聲聞成就、思慧為



作品圖照：《釋迦牟尼佛》



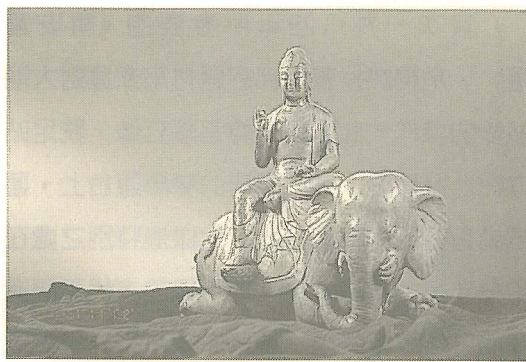
作品圖照：《藥師佛》



作品圖照：《文殊菩薩》

緣覺所成，至於修慧則才是菩薩功德圓滿聖慧。雖然此件只是淺浮雕的作品，但其內容主題性的內涵，卻是作者晚年所見最為深遠的代表作；至於形式的表現上，細膩而維肖的淺浮雕，曾經是楊教授六〇年代，揚威義大利與梵諦岡的技藝展現。

不論如何楊教授八〇年代以後的佛像作品，比起二十多年前的創作而言，不論是就造型構成上或法相的細節上，都要來得完整而細膩，其原因乃這些不單獨是個人純粹的藝術創作，同時有些作品（或翻製品）還被各寺院道場請回供奉，或是成為某名方高僧觀想修維及珍貴典藏，因此力求尊像作品的完整性是必然的考量。同時楊教授因沉浸在佛學的領域裡多時，對於尊像的創作題材亦愈趨經典的義理性格，故這個時候的佛像作品，除了可以讓世人瞭解其造像藝術的成熟風格之外，另一方則是佛學造詣成果的展現。



作品圖照：《普賢菩薩》



作品圖照：《善財禮觀音》

五、法相創作啟迪

透過當代藝術大師楊教授的造像作品，似乎可以觀覽佛教藝術創作的思惟，在此不妨試問佛教藝術究竟是在表現什麼？或是造像作品與藝術創作有何連結的關係？或許從楊教授一生佛教藝術的創作歷程，以及過往發表的論述中，找到值得吾輩可供參酌的啟示。一般對佛教藝術較為基本而普遍的定義，是指基於佛教教義、儀式、供養等的需求，所推展進行的宗教屬性的造型藝術活動，例如與佛教信仰儀禮相關的寺塔、石窟、建築、雕塑、繪畫及織繡……等，都是佛教藝術通行的表現形式，雖然具有實體的造型藝術之美，卻又不能脫離宗教義理和精神，以及經典儀軌的規範而獨自分割出來。佛教藝術的具體表現型態，即是與信仰相關

的尊像做為題材，也就是「佛像」、「菩薩像」，或是高僧、羅漢及護法神將等尊像表現，在古代佛經中對雕製佛像的供養義舉，便稱之為「造像功德」，因此學界又稱佛教藝術為「造像藝術」。

楊教授出身於學院藝術的專業雕塑養成教育，有別於傳統佛像工作坊的門徒藝生，之所以會選擇佛像做為創作的題材，其動機並不單單僅只於宗教性的目的，甚至與佛教信仰關係的可能性稍低。楊教授本人雖然來自宜蘭篤信佛教的傳統家族，但在他年輕的時候赴北京輔仁大學求學，當時即因對西方文明的憧憬而受洗改信天主教。此外再就早期所發表的佛像作品而言，其實多非造型完整、金彩華麗、姿儀端正的尊像，換句話說是無法被做為寺院道場的供奉之用，整體來看，反倒更像是現代雕塑藝術的創作品，例如局部半身像的簡化或抽象處理，以及處處可見作者對技藝手法的經營和推敲。從這一點來看年輕楊英風的態度，並不像是專為宗教機能造像的匠師，反而類似一位文化研究學者，擬透過佛像藝術的創作歷程，進一步認知傳統佛教藝術的輝煌成就，一九五五年摹作雲岡石窟第二十窟的北壁大佛，就是揣摩北魏中期造像登極表現的具體做為，而這個時期的風格手法與特徵，一直被他延用到六十多歲時佛像的創作上。

當然周知佛教思想與佛教藝術文化，自

印度創始後幅射大半的亞洲地區，在歷經二千四百多年的發展，與佛教相關的寺院建築、造像藝術和信仰儀式，幾乎成為亞洲藝術文化圈的重要典型特徵。中國佛教藝術的發展，間接承襲來自西域、中亞或印度的脈絡，逐漸在中土及各地生根開華，到了後來不僅結成累累豐碩的果實，更成為中國藝術文化史上珍貴的寶藏。楊教授二歲時即曾隨著家人赴東北經商，稍長十三歲的青少年時期，又隨家人定居在北京，對於他的人格成長和文化養成，不無有重大的影響關係；二次大戰結束後又中輟了日本的學業（東京藝大的前身），再回北京然後進入輔仁大學，但是不久國共內戰便爆發，為了安全亦只好匆匆回台，在大陸就學的時間雖然短暫，卻讓他有機會親身面對悠久歷史的傳統文化。

中學時期有機會親臨大同雲岡石窟的現場，這一次難得的古代佛教造像藝術之洗禮，不僅讓他深受感動，更影響到日後回台的年輕創作歲月與摸索階段（註9）。一九五五年當他二十九歲時發表了《觀自在》，同時亦摹作雲岡石窟第二十窟，應該可以說是對傳統藝術研究的初步成果，尤其是古代造像藝術的再生呈現，若無這個階段的努力和摸索，則可能難有問鼎國際的《哲人》作品完成，甚至可能會延遲在國際嶄露頭角的時程。

再更為深入觀看楊教授的佛像作品，不

得不讚佩他雖身為天主教徒，卻能夠從古代佛教造像的遺緒之中，奠定對佛教精神的認知，以及創新佛像創作的詮釋和表現，甚且為當代留下世紀代表性的造像作品。究其原因乃在於楊氏洞察到佛教造像的本質，也就是佛教藝術「形式」與「內容」的充分掌握。由於有關佛教藝術的精神與美感，並不是在一般創作藝術的表象性體驗，或是在外在美感形式的追求上，反而是應該潛心觀照和思惟，才能昇華至宗教精神和意境之中。故而佛教藝術的特性，與一般創作藝術截然不同，因為佛教造像的源泉，在於經典儀軌與教法信仰的基礎上，和崇尚個人才情發揮的藝術創作大異其趣。楊教授所創作的佛像，雖有其自我慣用的造型與手法，卻又不致脫離佛教經典的意旨，以及千年傳統所承續下來的面貌，是故暫且不提作品的宗教色彩，在此毋寧將這些作品稱之為「法相」，同理楊教授的佛像所傳達的美感，不獨僅及於教團内部的信眾之間，反而是能在藝術與佛教、出世與入世間合宜的「法相之美」。

法相原指諸法所具有的本質相狀，或可以說之為體相和義相，至於論及佛教造像藝術的本體，不如就將佛陀、菩薩的容顏相狀，稱做為「法相」。是故若欲探究楊氏對於法相表現的來源，仍然必須回歸諸部經典中對於法相表現的宗旨意念。一般對於佛

像、菩薩像的法相莊嚴特徵，比較具體的說法是三十二相、八十種好的特徵，在過去釋迦牟尼佛雖然是藉由人的色身來降世，但是從小就因天生有異於常人的外貌形象，這些大多是詳載於佛教經論典籍之中，而且可謂

是尊貴、超凡、卓越、不思議等莊嚴相的集成，最後更成為佛教造像藝術落實表現的依歸。有關在經典論集所見佛像的理想造型，即三十二相、八十種好所傳述的細節與內容，茲對照如下表「表二」所示：

表二、三十相暨八十種好對照表

	三十二相（註 10）	八十種好（註 11）
手足	(1) 足下安平立相 (2) 足下二輪（千輻輪）相 (3) 長指相（指纖長相） (4) 足跟廣平相 (5) 手足指縵網相 (6) 手足柔軟相 (7) 足趺高滿相 (8) 伊泥延躡相（如鹿王相） (9) 正立手摩膝相	(1) 指爪狹長，薄潤光潔 (2) 手足之指圓而纖長、柔軟 (3) 手足各等無差，諸指間皆充密 (4) 手足光澤紅潤 (6) 兩踝俱隱 (5) 筋骨隱而不現 (26) 手掌柔軟，足下安平 (27) 手紋深長明直 (67) 手足指網分明
行進舉止		(7) 行步直進，威儀和穆如龍象王 (8) 行步威容齊肅如獅子王 (9) 行步安平猶如牛王 (68) 行時其足離地 (10) 進止儀雅宛如鵝王 (11) 迴顧必皆右旋如龍象王之舉身隨轉
關節		(12) 肢節均勻圓妙 (13) 骨節交結猶若龍盤 (14) 膝輪圓滿
	(10) 陰藏相	(15) 隱處之紋妙好清淨（？）
腹部		(22) 腹形方正、莊嚴 (23) 臍深右旋 (24) 臍厚不凹不凸 (25) 皮膚無疥癬
皮膚	(12) 毛上向相 (13) 一一孔一毛生相 (16) 細薄皮相 (14) 金色相	(60) 身皮清淨無垢，常無臭穢 (61) 諸毛孔常出妙香 (64) 身毛紺青光淨 (16) 身肢潤滑潔淨 (20) 身相猶如仙王，周匝端嚴光淨
放光	(15) 大光相	(21) 身之周匝圓光，恒自照耀 (63) 相周圍妙好

上 身	(11) 身廣長等相 (17) 七處隆滿相 (18) 兩腋下隆滿相 (19) 上身如獅子相 (20) 大直身(身廣洪直)相 (21) 肩圓好相	(80) 手足及胸臆前，俱有吉祥喜旋德相(即卍字) (17) 身容敦肅無畏 (18) 身肢健壯 (19) 身體安康圓滿 (46) 身威嚴具足 (52) 身體堅固充實 (53) 身體長大端直 (54) 諸竅清淨圓好 (55) 身力殊勝無與等者 (56) 身相眾所樂觀
	(22) 四十齒相 (23) 齒齊相 (24) 牙白相	(34) 齒方整鮮白 (35) 牙圓白光潔鋒利
唇		(28) 唇色光潤丹暉 (29) 面門不長不短，不大不小如量端嚴
面 部	(25) 獅子頰相	(44) 容儀令見者皆生愛敬 (57) 面如秋滿月 (58) 顏貌舒泰 (59) 面貌光澤無有顰蹙 (77) 相好，有情無能觀盡 (79) 顏容常少不老
味	(26) 味中得上味相	(62) 面門常出最上殊勝香
舌	(27) 大舌(廣長舌)相	(30) 舌相軟薄廣長
聲	(28) 梵聲相	(31) 聲音威遠清激 (32) 音韻美妙如深谷響 (65) 法音隨眾，應理無差 (71) 音聲不卑不亢，隨眾生意
眼	(29) 真青眼相 (30) 牛眼睫相	(36) 眼淨青白分明 (37) 眼相脩廣 (38) 眼睫齊整稠密
眉		(39) 雙眉長而細軟 (40) 雙眉呈紺琉璃色 (41) 眉高顯形如初月
鼻		(33) 鼻高且直，其孔不現
耳		(42) 耳厚廣大脩長輪埵成就 (43) 兩耳齊平，離眾過失
頂	(31) 頂髻相	(78) 頂骨堅實圓滿 (66) 頂相無能見者
髮		(47) 髮脩長紺青，密而不白 (48) 髮香潔細潤 (49) 髮齊不交雜

髮		(50) 髮不斷落 (51) 髮光滑殊妙，塵垢不著
額	(32) 白毛相	(45) 額廣平正
說法		(72) 隨諸有情，樂為說法 (73) 一音演說正法，隨有情類各令得解 (74) 說法依次第，循因緣
其他		(69) 自持不待他衛 (70) 威德攝一切 (75) 觀有情，讚善毀惡而無愛憎 (76) 所為先觀後作，具足軌範

乍看楊教授的佛像系列作品，最令人印象深刻的是臉圓頰豐、肩腴胸厚、以及軀體健朗等，這種渾圓厚實的像容與態勢，究其風格的來源，當然可以追溯到北魏五世紀中雲岡石窟的初期典型，這個影響對青少年時期的楊英風就已經奠定，其後相仿的氣勢展現，亦可從初盛唐的造像作風體會得到。不過後來所見的佛像作品，並不全然只有古風的臨摹再現而已，反倒有作者本身對法相詮釋的另一番見解，這個見解當然與三十二相好的莊嚴意義相契合。最能夠點明楊氏佛像渾圓飽滿的作風，在三十二相之中便有「足趺高滿相」、「如鹿王相」、「身廣洪直相」、「肩膊圓滿相」、「肩圓好相」、「七處隆滿相」、「師子身相」和「師子頰相」等。

綜合來說是指佛像的足跟部份呈圓滿而廣平狀，並在足背或腳踝處，形成高起圓鼓的相貌，然後下肢部份的股骨，就好像鹿王一般纖圓遒勁；另外在身軀的部份，在此是

指佛身的比例上，上身的縱長與橫長全等，從肩胛至兩腋下必則是圓滿不虛，然後在上半身的造型是以寬肩厚胸為主，整體來說不論是佛的雙手、雙足，或是兩肩及頸項等七處，皆做隆起圓滿的相好特徵。由於獅子是百獸之王，古印度並以「人中師（獅）子」來比喻釋迦牟尼佛，因此佛身的威容以及相容，就須像獅子一般端嚴威武、飽滿壯碩。這種如法而具現經典意涵的表現手法，事實上才是真正超越現實寫實形象的限制，進而達到造像藝術的莊嚴法相世界。

六、結 語

由於許多佛像、菩薩像的作品發表，令楊教授一生多元的創作類型之中，再增添一項「佛教藝術」的題材。就藝術家的角度要如何看待佛像的造型？楊教授倒是有一番精闢的見解：「以佛雕為例：中國人認為在曠宇常宙之中，沒有任何物質是可以永遠不毀記的，具象的部份只是因緣聚合的色身，重

要的是佛莊嚴圓融的精神性，與對人世苦難的悲憫慈慧，一位藝術家或藝匠為了努力奔赴這個崇高的精神世界，則要在造像上大刀闊斧的取舍，以求『形神兼備』，所以常出現不合於人體比例的造型，但也因為經過這層抽象的思考，佛像雕刻不論呈說法、思惟、拈花微笑，均令人為之贊歎不可思議的神妙。早期西方以寫實為宗，事實上以肉眼所見者為真，不免拘於形似，晚近又全信抽象理論架構，批韃寫實的再現性，造成藝術與心靈間的疏離感，兩者各執一端，均是『蔽於己而不知人』。」（註12）此話末段「蔽於己而不知人」的雋永之語，真是道盡現代學院藝術教育的徬徨。

同時就佛教藝術的本質來說，雖不可避免藉用了現實的形體，卻又不須受到形的所限，所以楊教授提到：「佛之造像即不可避免有『形』，中國佛雕之獨特在於大量取舍了『人體』的細節，融以老子『大巧若拙』的理念，典型化地雕鑿碩實無華的厚肩及四肢，並以圓潤的寬額廣頤為輪廓，襯托出飽滿的耳垂、婉暢的彎眉、俯憫的慈目及微揚的唇隅，構成均衡圓融的大美。既跳脫了人身的有限性及罣礙性，又能具足地傳達佛陀『三祇修福慧、百劫種相好』的妙相莊嚴及菩薩的慈悲自在。佛教藝術為中國造型藝術的審美理則，樹立了悠深且厚實的無盡典範。此外，佛教的哲思更是顯著地影響了中

國的人文與藝術思潮。佛家云：『一切唯心造』，如心能了與無罣礙、超拔於無明，證得無上圓覺智慧，則可廣包太虛、量周沙界。這種超曠空靈的形上境界，泯除了常識、知識所積習的分別智，一如『空潭印月、上下一澈』，宋朝書畫家米友仁曾云：『每靜室僧趺，忘懷萬慮，與碧虛寥廓同其流。』藝術家們從參透淨因的法門中，化宇宙動象為靜穆觀。」（註13）

最後楊教授為佛教藝術的創作下了最佳的註腳，他認為：「佛教藝術是藝術心靈及形上意象，兩相互映攝所構成的華嚴境界，令人浸潤在具足的象外天地中領略禪悅，同時悟達一種微妙至深的生命智慧。這點與中國造型美學所揭櫫的『遷想妙得』恰有異曲同工之妙，佛教藝術之所以能植根於中國，便是因為兩者的形上思惟與造型理則，有互通交感的部份。」（註14）由於這一層面的認知建立，毋寧說楊英風教授的藝術思維和理念，也為當代佛教藝術的創作，提供更為真切而深入的思索路徑。

身為現代雕塑藝術大師的楊英風教授，與佛教思想和藝術締下不解之緣，也因為有了這粒因緣種子播植在他的心中，在後來的創作歷程中不斷地呈現出這些特質。不論如何，像楊英風教授這種富於人文思想的反思態度，以及對佛陀教法思維的深刻體悟，無怪乎可以看到他一生豐富而充沛的創作生命力。

註釋

- 註1 陳奕愷，〈楊英風教授的法相世界〉，收於《人文、藝術與科技——楊英風紀念文集》，新竹：國立交通大學，2001年12月，頁313～330。
- 註2 鄭水萍，「楊英風作品分析表」，收於《楊英風不鏽鋼景觀雕塑專輯》，楊英風美術館、漢雅軒，1992年7月。
- 註3 「表一」所列楊教授佛像作品及年代，除筆者過往所參考蒐集之外，另參酌陳清香老師專文後修訂，見陳清香，〈楊英風的佛教藝術〉，同註1，頁259～271。
- 註4 有關楊教授佛教藝術專文之發表，主要收錄於下列出版：
- (1) 《大乘景觀論·楊英風紀念特輯》，楊英風美術館，1997年。
 - (2) 《牛角掛書·楊英風景觀雕塑工作文摘資料簡輯 1952 — 1988》，楊英風美術館，1992年1月。
 - (3) 《楊英風不鏽鋼景觀雕塑專輯》，楊英風美術館、漢雅軒，1992年7月。
 - (4) 《龍鳳涅槃·楊英風景觀雕塑資料簡輯 1970 — 1991》，財團法人葉氏勤益文化基金會，

1991年7月。

- (5) 《雕塑「東」「西」的時空——楊英風》，香港科技大學圖書館，1998年。
- 註5 張彥遠著，俞劍華注，《歷代名畫記》〈卷六〉，香港：南通圖書公司，1973年12月，頁127。
- 註6 鳩摩羅什譯，《妙法蓮花經》〈序品第一〉：「爾時佛放眉間白毫相光。照東方萬千世界。靡不周遍。下至阿鼻地獄。上至阿迦尼吒天。於此世界。盡見彼土六趣衆生。又見彼土現在諸佛。及聞諸佛所說經法。并見彼諸比丘比丘尼優婆塞優婆夷諸修行得道者。復見諸菩薩摩訶薩種種因緣種種信解種種相貌行菩薩道。復見諸佛般涅槃者。復見諸佛般涅槃後以佛舍利起七寶塔。」（《大正藏》·冊9·頁2-b）
- 註7 《觀佛三昧海經》〈觀相品第三〉：「佛告父王。如來有無量相好。——相中。八萬四千諸小相好如是相好。不及白毫少分功德。是故今日。為於來世諸惡衆生。說白毫相大慧光明消惡觀法。若有邪見極重惡人。聞此觀法具足相貌。生瞋恨心。無有是處。縱使生瞋。白毫相光亦復覆護。暫聞是語除三劫罪。後身生處生諸佛前。

如是種種百千億種。觀諸光明微妙世界。不可悉說。念白毫時自然當生。如此觀名者為正觀。」（《大正藏》·冊15·頁655-b~c）

註8 薑良耶舍譯，《觀無量壽經》：「佛告阿難及韋提希。見無量壽佛了了分明已。次亦應觀觀世音菩薩。此菩薩身長八十億那由他恆河沙由旬。身紫金色。頂有肉髻。頂有圓光。面各千由旬。其圓光中有五百化佛。如釋迦牟尼。一一化佛。有五百菩薩無量諸天。以為侍者。舉身光中五道衆生。一切色相皆於中現。頂上毘楞伽摩尼妙寶。以為天冠。其天冠中有一立化佛。高二十五由旬……」（《大正藏》·冊12·頁343-c）

註9 「我十多歲時，曾到過大同雲岡，大陸北方恢宏的自然景觀融合成就了雲岡大佛龐大的氣勢，使我深受感動，那一剎那的宏觀震撼，影響我的創作一直到今天。」（引自楊英風，〈宏觀美學〉，收於《雕塑「東」「西」的時空—楊英風》，香港科技大學圖書館，1998年，頁7）

註10 鳩摩羅什譯，《大智度論》〈卷四〉（《大正藏》·冊25·頁90a~91a）。

註11 玄奘譯，《大般若經》〈卷三八一〉

（《大正藏》·冊25·頁968a~969a）

註12 楊英風，〈物我交融的境界——景觀雕塑探源〉，中國建築學會、清華大學、中央美術學院「生活景觀雕塑講座」演講稿，1988年6月29日，同註4之（4）《龍鳳涅槃》，頁39。

註13 楊英風，〈華嚴境界—談佛雕藝術與中國造型美〉，收於《中國古佛雕·哲敬堂珍藏選輯》，覺風佛教藝術文化基金會出版，1989年10月，頁34。

註14 同前註。

印度美術史 (八)

逸見梅榮・高田修共著 蘇瑤崇譯

第八章 波羅期佛教美術

第一節 北印度狀況

這一章要討論的是波羅期的佛教美術，所謂波羅期是指戒日王去世後至其王朝滅亡為止北印度的佛教美術。但是這個名稱是否適當仍有疑問。因為波羅王朝並非這段期間唯一的統治者，當時是處在各勢力興亡更替的狀態下。有人認為倒不如用密教美術期較為適當，但此期的佛教美術也不見得都具有密教背景，此一用語也不妥當。所以首先來說明以波羅期佛教美術為題的理由：

以笈多帝國繼承者自居的戒日王去世之後，其大帝國不久即就分裂瓦解。在今日阿薩姆地方獨立出迦摩縷波（Kāmarūpa）王朝。笈多王家則保住摩伽陀一角，企圖再挽

回頹勢。一方面，印度東半部則受西方古茶拉（Gurjara），西北迦濕彌羅等王朝連續入侵，約有一世紀半陷於悲慘混亂的狀態。至第八世紀前半，哥巴拉（Gopāla）被推為國王後，逐漸平定亂事，開始重新建設波羅王朝。哥巴拉王之後，英傑達摩巴拉（Dharmapāla）王繼位，在其領導之下，波羅王朝則與西方古茶拉之波拉提哈拉（Pratīhāra）王朝及南方之拉希特拉古達（Rāstrakūta）國互爭霸權，在印度行成三足鼎立之勢。而大約到西元七八〇～八一五年，在位的達摩馬拉王則再度使波羅王朝君臨北印度。接下來的提婆巴拉王（Devapāla 八一五～八五〇）亦相當有為，將波羅王朝發展至全盛期，使聲名遠播至爪哇等南洋諸島。其後，經威格拉哈巴拉王（Vigrahapāla）至那拉亞拿巴拉（Nārāyanapāla 八六〇～九一五？）王，最後被波拉提哈拉王朝的波茶（Bhoja）王所

滅。爾後北印度的主導權則歸於波拉提哈拉王朝。但其威勢亦不過數十年，之後就是封建諸國分立的狀態。十一世紀初期，波拉提哈拉王朝因受回教王墨罕默德（Mahamuda）之侵略，陷於崩壞。十一世紀末於辯伽魯地則出現新興的聖那（Sena）王朝，一時領有東至貝那雷斯（Benares），南至伽陵伽的廣大版圖，但是到了十二世紀末期再被回教徒勢力所打倒。

其期間，南印度則有拉希特拉古達、巴拉瓦（Pallava）、東閩魯迦，及南端之鳩拉等王朝割據，與北印度相同，均信奉新復興的印度教，幾乎沒有佛教信仰的空間。而此時佛教也在思想上淪於末端理論而更趨繁瑣，信仰上則流行混合印度教的密教信仰。最後走向墮落、衰退之途的佛教，漸次在印度各地消聲匿跡，僅在波羅王朝的庇護下以恆河流域為最後安身之處。恆河流域是當年世尊大部分活動的區域，其聖蹟仍被保存著，並且是佛教徒信仰崇拜的中心，所以佛教在最後期仍能在此地活動，實在也不足為奇。

以下我們就來敘述末期佛教據點毗哈爾及辯伽魯地方約四〇〇年歷史的佛教美術狀況。此時，之前舊有的造像活動仍然持續，所以就先敘述傳統美術，其次才來論述真言密教的勃興與弘通，以及基於其教理而創造的所謂密教像。

第二節 傳統的佛教美術

傳統的佛教美術在此時期仍以摩揭陀地方之佛蹟為中心，但卻進入最後的活動期。本期雖為密教美術造像盛行的時代，但也如前面所說，有許多尊像不見得就屬於密教。在這些佛遺跡中，為了滿足相繼而來的巡禮者其虔敬奉獻的需要，也依循前代的傳統，從佛傳中取材製作出許多與各地相關的釋尊像。這些佛像多屬於此時代的前半期，其中也有不少優秀的作品。

本期雖為密教流行的時代，但各處佛跡仍是佛教徒經常巡禮的神聖地方。巡禮者不僅從印度各地參集而來，也有來自遙遠的東亞各地受佛教影響而來的禮拜者，而且不斷有至各地僧院留學的人。從義淨三藏的『西域求法高僧傳』中大略可窺見第七世紀後期的情況。而從唐宋時代的記錄看來，也可知道至十一世紀中葉間，有多數來自中國的禮參學者。

其中被譽為佛教聖地第一的如來成道聖地：佛陀伽耶，對異邦巡禮者而言更是第一地。宋天聖九年（西元一〇二二）僧懷問再至印度此聖地時，為大宋皇帝、皇太后建立二塔，塔下刻有真宗聖教序、皇太后願文、御製三寶讚等，及奉袞裳一襲。刻有「大宋聖文獻武仁明皇帝，應元崇德仁壽慈聖皇太后謹遣僧懷問諸摩伽陀國奉為資薦太宗至仁

應道神功聖德文武叡烈大明廣孝皇帝於金剛座側建塔一座，大宋皇帝伏願萬步天宮親承佛記事證真仙之位常居釋梵之尊誕錫，威靈永基業時明道二年歲次癸酉正月十九日記，丙子正月日刻」之碑石，今仍存於佛陀伽耶。尚有兩三個宋代碑文今仍保存於加爾各答博物館。

如前述，十二世紀緬甸佛教徒修復佛陀伽耶所謂的大塔。所以對靈跡的保存與禮拜上，外國信徒也有非比尋常的熱情。正因如此，為迴向一切眾生幸福及自我得道之故，以聖菩提樹為中心的高大大塔的建築周圍，列有眾多內外信徒奉獻的佛菩薩像。

這些供奉佛像是在石板上的高浮雕，普通是以梵語銘記：「諸法從緣起，如來說為因，彼法因緣盡，為大沙門說」所謂的緣起法身偈。這是本期一般流行的供奉像形式之一。大多數是觸地印的釋尊像，因為此地是降魔成道地，所以供奉持降魔觸地印的釋迦像。師子座上結跏趺坐，右手前垂觸地印的尊容已是前代以來定型化的形式。

值得注意的是，觸地降魔印像中有戴寶冠及不戴寶冠兩種。（圖一）的形像（加爾各答博物館藏）屬於前者。根據玄奘所傳，大精舍建成之後，欲招募工匠製作安置其中的降魔像，但卻久久無人能承擔此任，此時彌勒菩薩化現為婆羅門，以大約六個月的時間於精舍中專心製作終於完成。是像高一丈



圖一 寶冠降魔像

一尺五寸（三米四八），臺座四尺二寸（一米二七）的大像。傳說戴有美麗寶冠，著種種裝身具（T51, p916a）。但是今日大塔內的本尊降魔印坐像，是西元一八八〇修復時安置於佛陀伽耶中最大的佛像，像高僅五尺四寸，不及玄奘所記原像的一半。為何戴有寶冠，對於此點玄奘的記載並未明言。但是無論如何，成道的佛陀像戴有寶冠、垂耳環、著頸飾，這樣的裝扮，這樣的新構想實令人感到相當驚奇。模仿這尊所謂「慈氏菩薩所制之像」，於是般流行的奉納降魔成道像上亦戴有寶冠，這類寶冠佛仍有多數留存。而本圖還值得注意的有：降魔像兩側有

較小的誕生、初轉法輪。從天降下、醉象降伏、舍衛城外神變（？）、彌猴奉蜜、般涅槃等佛傳中最重要的事蹟像圖，再加上中央寶冠佛，表現出所謂的釋迦八相。

其他地方亦發現有多數的降魔成道像，但並未附有寶冠。例如被考定為雞足山精舍地（Kurkihār）出土之物（圖二）與王舍城故地（Rajgiro?）發掘之像，屬於第九世紀佳作，雖已形式化，卻顯出頗為熟練的技法。



圖二 降魔成道像（雞足山精舍地）

除了上述多數佛像之外，佛陀伽耶亦奉納了許多小塔，埋於精舍庭院附近。塔雖然從最早期以來就被佛教徒作禮拜對象而供

奉，但最初並無大型的構築，而且當佔禮拜對象主要地位的塔亦被佛像取代時，只作為供奉之用的小形塔製作，最後淪為彫刻的一種而已。（圖三）是這些彫刻小塔中特別令人深覺有趣者。可說明其本身是發展自中印度鉢塔，四方取面稍高的基壇上有八角形塔身，其上戴有頭巾狀覆鉢部，頂上立有十三重傘蓋。塔身施有豐富的裝飾，四面設有佛龕，出現與前述同樣之寶冠佛，但結禪定印。我國（日本）佛教徒在巡禮聖地途中請來相當多此類的奉納塔，而歐美亦有不少。



圖三 彌猴奉蜜

成道以外聖地的造像並不像佛陀伽耶那麼多。但可能是被破壞或散佚的緣故，所以

毫無疑問地，仍然應該認為這樣的製作曾經盛行過。笈多時代最繁榮的鹿野苑發現有十二世紀的銘文，說明是繼承前代傳統的造像。而後期尊像則以密教像居多。

如之前所述，拘尸竭羅涅槃堂西南約一町處廢棄小祀堂中，供奉付臺座一丈餘的降魔印像，以及被考定為雞足山精舍地出土的降魔印像，或王舍城故地發掘之像等，均是波羅期傳統風格所產生的優秀作品。

本期的佛傳圖只是佛傳中某時候的釋尊像，並非像過去工匠所表現的繪畫般佛傳圖。如圖三（出土地未詳）表現毗舍離（廣嚴城）彌猴奉蜜事蹟釋尊像，中央為置鉢於定印上之釋尊像，像旁有一彌猴，表現群猴從樹上採集蜂蜜盛於佛鉢供養佛的傳說。在前面的第六章圖十三，應可視為接下來要敘述的這些種類佛像的集合體。除了中央像結手印之外，例如在佛像旁有象，表示王舍城醉象降伏之事，以梵天、帝釋隨侍左右表示自三十三天而降之事，以彌猴意味毘舍離事蹟，描寫惡魔眾以表示降魔成道，以鹿及法輪表現初轉法輪。這些雖然都是彫工所想要表現的佛像，但與其說是在表示佛傳中某場面的釋尊，不如說這些場面只是一種附隨物，只不過作為一種象徵而已。就這點而言似乎又回到古代期象徵主義的特色，但象徵方法則完全相反。相對於最早期以象徵表示釋尊，但最後期則以佛陀為中心表現（其他

則以象徵表達）。這是因為笈多時代以來佛像製作已一般化，因此對佛像製作也頗為關心，所以這個時代一開始就對佛像以外的製作沒有興趣。這些佛與其說是佛傳中的佛陀，無不如說是作為禮拜對象的意義更加濃厚。也可以說，當時製作的佛陀像就與嚮往景仰的佛陀事蹟相結合，而表現出釋尊的某種形態。

以上主要就如來像來論述。在密教以外，即顯教方面應該也會建造許多禮拜用的菩薩像，但在相當多數的菩薩像遺物中，如何區別顯教與密教的界限，仍有許多疑問。因此，我們將不就菩薩像部分來論述，而嘗試概括於密教像中敘述。

第三節 密教像

〔密教之興隆〕

密教與顯教是相對性名稱。顯教是釋迦如來為因應聞法者各人的根機能力不同而說的相應之教。但密教之說主大日如來之說法，並無所謂對機說法，只以了解是法的人為對象而說，對無法了解的人而言，實為秘密深奧之教。所以名之為密教。

純粹密教之完成雖然是在與大乘相應的我國（日本）（譯註：意指日本空海整理並完成密教理論體系），但印度密教從發展至滅亡是經過種種迂迴曲折。其迂迴曲折不僅

直接間接地影響印度佛教的造像，亦對我國（日本）佛教美術產生很大的影響。而就我國（日本）佛教美術而言，佛像佔主要部分。印度也是如此，笈多期以後的佛像依然佔有印度佛教美術的中心部分。而這些佛像是在新興密教的背景下所塑造，所以若不了解密教的發展與教理，對這些佛像將有許多無法理解之處。因此為增進對本期美術的認識，底下將略述密教興隆衰亡情形及教理與造像之關係。

密教最早被認為是佛教的一個宗派是在：西元六七一由廣州海路至印度，再於六九五從海路回京師的義淨法師之記述而初為人知。『大唐求法高僧傳』卷下記述道淋法師時提到下面這樣的事：彼道淋西印度羅荼國立靈壇，稟明咒。所謂明咒即梵語毘睺陀羅必得家（Vidyādharaṇṇa），毘睺譯為明咒，陀羅為持，必得家為藏，所以就是說：持明咒藏。集此明咒之咒藏，梵本有十萬頌，若是唐譯則應有三百卷。據說龍樹菩薩特精斯要，其弟子難陀於西印度十二年，專意於明咒，恐其散失便撮集為十二千頌。但此咒藏因為還沒有傳到中國，所以道淋才專意學此咒藏。義淨本身雖常入那爛陀壇場欲學此法，但終未得其功，等等的記載（T51, p60）。

事實上，明咒藏中有些內容早自西元二世紀起即混入大乘教典中，而現今被視為密

教的經典也在西元三世紀時已有翻譯。現今流傳以龍樹菩薩為密教之祖，無論此說是否屬實，這是另外的問題（譯註：考木村西崖『密教發達志』『龍猛非密祖』說），但龍樹時代前後，密教實早已混入佛教內。密教隨著瑜伽唯識思想勃興而整頓教理，另一方面與正值興盛的印度教相平行，攝取其世俗法，並整備秘密宗之體系，發展成具有相當部帙之明咒藏經典。以至於義淨三藏的時代才能見到密教於瑜伽中觀道場的那爛陀寺中公然弘揚。

暫且不論最早傳至中國，以禮拜供養諸佛諸菩薩來希求攘災與樂的所謂雜密，正式密教也就是胎藏、金剛兩部的純密，實在是由善無畏、金剛智兩位三藏法師傳至中國。而傳金剛界法的金剛智三藏為西元六八〇年於那爛陀寺出家，傳胎藏界法的善無畏三藏為西元八世紀初入唐。兩位三藏比義淨三藏年代稍晚。

這二位三藏所傳的密教傳入我國（日本），經過整理後即成為日本密教。假設可將密教本身區分純、雜兩密，即印度密教屬於純密的時期並不長。我國（日本）密教教理二大根幹的金、胎兩部，屬於北方系的胎藏界法衰微不振，被認為屬於南方系的金剛界法則一枝獨秀。但金剛界法亦未能長久保持其本來的純粹性，漸與胎藏部合部而行，並加入雜密，進而隨時代推移益加混入更多

印度教的內容。這些消長形勢充分反映於宋代翻譯的密典上。

失去純粹度而墮落的密教被稱為左道密教。首先踏出左道第一步的是西元七四〇年到西藏的喇嘛教創始人蓮華生（Padma-Sambhava）之父因陀羅部底（Indrabhūti）。據說他是烏底亞拿（Uddiyāna）國國王，國家所在地推定為今日的奧里薩地方。與其妹拉克希明克拉（Laksiminkara）一同布說金剛乘（Vajraeyāna）。有多達三十三種之著述。其中之一『智慧成就經』（Jñānasiddhī）為探討教儀中最得其要者。要而言之，此期之後的密教，無論右道或左道，並無人修持合理智二門並開顯之，如此規模壯大之密教，絕大部分僅修持一尊法而已。

〔教理與尊像〕

如果沒有教理背景顯教造像是無法成立。但密教造像則並不一定直接反映教理。密教其教理組織與顯教實有很大不同，所以具體顯現密教教理之密教造像與顯教造像有很大不同。若對密教教理沒有概略知識，就會對此期佛教美術將有許多無法理解之處。但本書並無餘裕來敘述密教教理，實際上也無必要。所以底下僅就與造像有直接相關的部分加以略述。

密教教理根本可歸結為所謂六大、四曼、三密等三者。是觀察一實相而立本體、

相貌、作用三方面。六大乃指一切萬有之本體，其本體可分為能生一切萬有之母，即地、水、火、風、空及識等六類。前五者為物質面之本體，後者為精神面之本體。密教尊像法上的大日、阿閼、寶生、彌陀、不空成就等五佛屬於前者，金剛薩埵為後者，為一切佛教諸尊派生之根源。

六大本體之本身不能以我們的五官來理解與把握。是由緣起而生，而一切法，即宇宙森羅萬象才是知覺的對象。此為物物之相，稱為曼荼羅（Maṇḍala）。但雖說物物之相，但並非只意味形貌而已。有形貌當然亦有理想、名稱、活動等等一切，所以將曼荼羅分為四種，稱為大、三、法、羯等四曼荼羅。其中美術對象之曼荼羅為其中的大曼荼羅，乃是以五大色所圖畫之尊容而言。蓋印度積土為壇，整平其表面，並塗以牛糞作方形，圓形或其他形狀之土壇，在壇上召請三世十方諸尊。但修法終了後壇亦隨之毀壞，故印度之曼荼羅並無一留存。因此，若欲探討為壇情形，則不得不依賴我國（日本）所保存之優秀曼荼羅。（譯註：曼荼羅舊譯為壇，義為築方圓之土壇以安置諸尊，於此祭供，是為曼荼羅的本體，壇中具集諸尊諸德之意。但一般所謂的曼荼羅乃繪畫，即大曼荼羅）

其次，所謂三密即身、口、意三密。諸尊之身、口、意與凡夫不同，非常深秘，故

不稱三業而名之三密。諸尊各有其獨自行住坐臥之姿，此即諸尊之身密。同樣地，諸尊以真言爲口密，以本誓念願爲意密。瑜伽行者先住本尊身容，而口誦本尊真言，意觀想本尊本誓念願時，本尊之三密即對行者之三業加持、感應而與本尊同入一境。這些佔密教造像研究最重要之部分，如手印持物、座與坐勢，其他威儀莊嚴等，即諸尊身密之表現。

所以密教造像即從上述六大、四曼、三密等密教教理中自然反映出來。其本尊彫像繪像雖由各種材料所成，但材料自身即六大所成，像則是藉由畫工彫工之緣力而成。其乃六大法身大日如來之隨緣所現，故與佛之真身同一不二。因此佛像並非單單只是禮拜供養之對象，已經完全超越偶像之領域。因此，密教最爲重要之瑜伽觀行法中一定需要圖像，美術與宗教不可分之關係實有其教理上的根據。與此相似的，在印度教中亦有將神像視爲觀想對象，唱念「彼即我」而觀尊像。從此點可以看出兩教相近之處。

〔造像尊位〕

佛教有三世十方難以盡數的無量諸佛菩薩。所以不可能將全部都造像並加以禮拜。那麼那一位諸佛菩薩會被造像，這是印度佛教圖像學上相當重要的問題。但僅能從現存的遺物來討論，所以無法充分解決問題。因

爲遺物不過是在造像中幸運逃過自然與人爲災害之一部分而已。因此爲了彌補遺物之不足必須參考有關經典、儀軌之研究。但現存儀軌也並非以前儀軌的全部，這一點有必要時常放在心上。而對於非純佛教像所謂的護法部諸尊，不僅應從佛教文獻來作探討，亦應參考印度教文獻。

由遺物及文獻來通覽此期尊像時，首先引人注意的是尊位之增加。古代期美術中，佛教有如來釋迦及過去六佛等七佛，其他護法部不過數尊而已。大乘佛教興起後，展開多佛及多菩薩思想，所以也就造有眾多尊位之像。最後則演變成目前的密教一般，有龐大的諸尊體系，因此與此相應造像上也形成尊位大量增加。密教中比較早期的組織大綱，可由傳至我國（日本）的金剛界、胎藏界兩部窺其大略。雖至了後期，其大綱並無多大變化。主要相異點只在諸尊組織中心之五佛各配有妃，以及將諸菩薩各配爲五部主之子，或某派於五佛上立有作爲原始佛之勝初佛（Adi-Buddha）等。

其次，多數尊位的增加，實在有其理由。雖不能舉例具體說明，但是增加了把咒明（真言）神格化的明王尊位則是此期特徵之一。或分某尊之相與德而衍生別尊，或從諸種真言產生諸尊，或將法具神化爲諸尊，亦有出自印度教神話之佛教諸尊；或自這些諸尊某部而別立新尊，或爲一尊之化現而出

現別尊。一尊之分化特別盛行於當時深厚的民間信仰中，多樣之觀音與文殊之出現就是具代表性的例子。此事盛行於晚唐以後至南宋間，這段期間的漢譯經典最能反映出此種情形。而未譯的梵本『成就鬘經』（Sādhana-mālā 之直譯音）亦可窺其大略。特別是『成就鬘經』屬後期密教最流行的金剛乘系典籍，與此期尊像有密切關係。如果對此經無所了解，在像名的考定上、像容的解釋上則近乎不可能，可見此經之重要。

名為『成就集』（Sādhana-Samucchya 之直譯）中，以西元一一六七年之寫本最古老，集有三百十二成就法。但如何得成就之法，則在各成就法中的記述有廣略不同。但即使其中最簡略者的記述，也會對道場觀有

相當詳細的敘述。在此道場觀中記載著行者應觀想的尊像姿容，在解釋實際造像時，這是非常方便的索引。

三百一十二成就法並非都為了相異的尊位而立。如多羅菩薩（Tārā）一尊即有二十八個成就法，因為一尊同時有數法，所以有成就法的尊位實際僅九十而已。但相對於成就法之本尊，同時亦伴有多尊之妃或侍者，且對妃或侍者之像容亦有所說明，所以在密教像研究上，這些也有必須整理與參考之價值。

底下列記有成就法諸尊之名以為參考。（譯名出自東北帝大編，『西藏大藏經目錄』，雖有古來成譯成之名，今略而不載）

觀音系（譯註：原文欠 13）

- | | | |
|--------------------------------|--------------------------------------|-----------------------------------|
| 1. 聖六字母大明
Ṣaḍakṣari | 2. 世間尊
Lokanātha | 3. 訶羅訶羅
Halahala |
| 4. 金剛法
Vajradhara | 5. 聖空行世自於
Khasarpana | 6. 師子吼
Simhanāda |
| 7. 蓮華歌舞自於
Padmanartteśvara | 8. 訶梨訶梨乘運世自於
Hariharivāhanodbhava | 9. 三世間征服世自於
Trailokyavasankara |
| 10. 青頸
Nīlakaṇṭha | 11. 幻網次第
Māyājālākrama | 12. 善誓理趣教示世自於
Sugatisandarsana |
| 14. 餓鬼飽食世自於
Pretasantarpita | 15. 紅世自於
Raktalokeśvara | |

文殊菩薩系

- | | | |
|-----------------------|-------------------|------------------------|
| 16. 堅輪
Sthiracakra | 17. 語主
Vādirāt | 18. 文殊瞿沙
Manjughosa |
|-----------------------|-------------------|------------------------|

- | | | |
|------------------------|----------------------------|-----------------------------------|
| 19. 阿羅波庶那
Arapacana | 20. 無支金剛
Vajrānanga | 21. 法界語自在
Dharmadhtuvā gīśvara |
| 22. 語
Vak | 23. 成就一勇者
Siddhaikavira | 24. 大王遊戲
Mahārajalīlā |
| 25. 蜂
Alimanmatha | 26. 金剛銳利
Vajratīksna | 27. 法螺三昧
Dharmā Śankhāsamādhi |
| 28. 名義
Nāmasangiti | 29. 文殊金剛
Manjuvajra | |

多羅菩薩系

- | | | |
|---|-----------------------------|----------------------------|
| 30. 羯地羅林多羅
Khadiravan-Tārā | 31. 大—
Māhattarī-T | 32. 最上施—
Varada-T |
| 33. 增上制御—
Vasya-T | 34. 金剛
Vajra-T | 35. 聖八難求脫
Astamahābhaya |
| 36. 支那次第—
Māhācīna-T | 37. 死哄誘—
Mṛtyuva ncana-T | 38. 白—
Sita-T |
| 39. 六臂白—
Sadbhujasūkla | 40. 毒消—
Jangulī-T | 41. 財施—
Dhanada-T |
| 42. 華鬘持—
Sragdharā-T | 43. 惡趣救濟
Duryottarinī-T | 44. 一切母—
Visvamatā |
| 45. 最勝施—
Prasanna-T | 46. 聖—
Ārya-T | 47. 吉祥救濟
Mahāśrī-T |
| 48. 入正法王吉祥—
Saddharmavatarinī-rajara | 49. 國土—
Pīṭha-T | |

其他女尊

- | | | |
|-----------------------------------|--------------------------------------|-----------------------------------|
| 50. 電光牙露出一髻母
Vidyujjvalākārālī | 51. 一髻母
Ekajātā | 52. 準胝
Cunha |
| 53. 摩利支
Marīcī | 54. 般若波羅密多母
Prajānaparāmītā | 55. 辨才天
Sarasvatī |
| 56. 毘俱胝
Bhṛkūtī | 57. 拘留拘麗
Kurukullā | 58. 頂髻勝母
Uśnisavijayā |
| 59. 白傘蓋母
Sītātapatra | 60. 金剛心樂母
Vajracarikā | 61. 大隨求母
Mahāpratisarā |
| 62. 大孔雀母
Māhamayūrī | 63. 聖大千摧破母
Mahāsāhasra-pramardanī | 64. 秘密真言隨持母
Mahamantranasarini |

- | | | |
|--------------------------|-----------------------------|------------------------------|
| 65. 大寒林母
Mahāsītavatī | 66. 大迴遮母
Mahāpratyangirā | 67. 幢頂瓔珞母
Dhvajagrakeyūrā |
| 68. 無能勝母
Aparājītā | 69. 金剛持香母
Vajragandhārī | 70. 金剛鐵索母
Vajrasrī khalā |
| 71. 持世母
Vasudhārā | 72. 金剛牝豚母
Vajravrahī | 73. 無我母
Nairātmā |
| 74. 金剛瑜祇母
Vajrayoginī | | |

其他男尊

- | | | |
|------------------------------|---------------------------------|-------------------------|
| 75. 四嚕迦
Heruka | 76. 佛頂蓋
Buddhakapāla | 77. 輪制
Cakrasamvara |
| 78. 金剛
Vajrahūmkara | 79. 大力
Mahābala | 80. 馬頭
Hayagrīva |
| 81. 勝三世
Trailokyavijaya | 82. 金剛火焰威光
Vajrajvālānālārka | 83. 部多調伏
Bhūtadāmara |
| 84. 閻魔敵
Yamari | 85. 障害作願
Vighnantaka | 86. 慈
Maitreya |
| 87. 閻波羅
Jambhala | 88. 大黑
Mahākāla | 89. 歡喜天
Ganapati |
| 90. 大忿怒兇暴
Candamahārosana | | |

初見上述諸尊之名，讀者當會直接連想到與喇嘛教諸尊名稱有極相近的關係。實際上，喇嘛教諸尊不過是在傳入的印度後期密教諸尊基礎上，再加上一些土俗神名而已。因為無有餘裕去比較兩教造像之關係，或一地詳述密教造像，所以以下僅只選出被視為本期密教造像中較優秀的幾尊，作為密教造像的介紹。

〔密教遺跡〕

本期尊像遺物，以波羅王朝治下之辯伽魯及昆哈爾兩州之出土品為主。這些地方雖然特別流行密教，但波羅王朝在密教流行上則扮演極重要的角色。若依西藏史學家達賴那達（Tāranātha 第十六世紀）之『印度佛教史』所傳，哥巴拉一世建烏嶺頭寺（Uddantapura），達摩巴拉王建超巖寺（Vikramasīla）伽藍等五〇餘所佛寺，提婆巴拉建索馬

布拉（Somapura）伽藍等四〇餘所佛寺。其中以超巖寺最為宏壯，五〇學舍中經常收容學者一〇八人，中央為一大佛殿，旁邊則有一〇七間精舍，相傳這些精舍圍有牆壁，顯然是真言密教最大、最重要的道場。據說，將密教傳至西藏的印度僧侶大多出身於此。西元一二〇三年此寺被回教軍隊燒毀，住僧則被鑿殺殆盡。這件事通常被視為象徵印度佛教的滅亡。寺址考定為接近今日的昆哈爾河東部布拉斯甘吉（？）之格烏魯（？），但至今仍未發掘。

索馬布拉寺相當於辯伽魯州（孟加拉）拉吉哈希（Rajshahi）縣巴哈犁布爾（Pahāripur）之遺跡。筆者曾參加大正十二年的第一次發掘，當時於及數町步之荒蕪地中僅有一座人工小山。依之後的發掘可知，此小山便是被土覆蓋的大精舍。而以此為中心乃是一約二七五米平方可收容近千僧徒的大僧院。如此大僧院實為少見，由銘文可知乃達摩巴拉王所建。

關於那爛陀大學已如前述，義淨三藏之後也有許多中國僧侶來此學習。而那爛陀之密教僧侶亦陸續續至中國，與中國有頗深之交涉。教學重心亦轉為密教，與前面諸寺院同為密教教學之重要學府。所以此地也發掘出頗多的密教像。

〔主要遺物〕

本期尊像遺物以古摩伽陀地方出土最多。其中最重要者為那爛陀寺址之出土品，其次為雞足山精舍地、王舍城、佛陀伽耶。而辯伽魯諸地之出品數量雖多，但缺乏優秀作品。而且跟其他時期的問題相同：密教像中出土地不明者的相當多，這也是研究上的一大障礙。

這些尊像大部分雖為石彫，但那爛陀等地中亦發現幾尊青銅像。不過此種像一般均為小型。而此期密教像，現今大多藏於加爾各答、魯克惱、拉吉哈希、達卡（Dacca）等地博物館，亦分散於歐美主要博物館，亦有多數個人收藏。

若依前述，『成就鬘經』所記，造像中應以觀音、文殊及多羅等像居多。今日從遺物看來大體上也是如此，可見大部分都是這三尊之造像。除前表 1、2、5、6、10 之觀音像外，亦有不空絹索觀音（Amoghapaśa）像。現就其中二、三尊觀音像加以介紹。

（圖四）為馬河巴（？）出土的師子吼觀音像。此像的說明以『成就鬘經』的記述最為適當。即：「當觀自己為師子吼觀音之相。白色、三目、髮髻冠、無裝飾、著虎皮、師子座上輪王坐、月光如輝。右方有白蛇纏繞白色三叉戟。左方有載輝曜寶劍之紅蓮」。這些記載毫無遺漏地描述師子吼觀音的形像容。



圖四 師子吼觀音像（馬河巴）

（圖五）爲六字大明像（鹿野園出土），若依『成就鬘經』所記，則觀法者應將自己觀想成六字觀音（男尊）相，其次以一切裝飾莊嚴觀音像，白色身、四臂、左手有盛如意珠與經典之紅蓮，右手執數珠，其他兩手則當心合掌。關於左右侍者，對向左方爲摩尼陀羅（男尊），持有盛如意珠之蓮華，右方六字大明妃（女尊）則持有盛經典之蓮華，均坐於紅蓮華上。

由於此觀音像爲四臂，在此順便論述密教的多面廣臂像。擁有比普通人的面與臂數之像，一般雖稱爲多面廣臂像，這是將諸尊所具備的本誓願力表示於外在的一種手段。尊像的面容均由經典所規定，有不許工匠自由創造的性質。除了笈多王朝十一面觀音暫視爲例外。這些尊像非比尋常的相貌均

是密教教理的表現，若說其全部均發生密教於時代，應不致有誤。

其次，（圖六）爲加爾各答博物館陳列之不空羼索像，是十二臂像。戴化佛寶冠，著頸飾與神線，與尋常觀音像並無不同。關於此像容，我們雖未發現正確的經證，但若從相關十二臂持物來勉強求相類似的，則或應是不



圖五 六字大明（鹿野苑）



圖六 不空羼索像

空羼索神變真言經卷二〇所記載的一面三目二十臂像。(T20, p332c) (譯註：原文爲一面三目一十八臂)

其次，文殊菩薩中最多者爲阿羅波庶那，即我國（日本）所謂五字文殊。如圖七所示，爲達克博物館所藏品。右劍與左梵夾爲其標幟。

其次，想舉我們認爲是本期造像中最美的彌勒菩薩像（圖八）。加爾各答博物館所藏，像容爲右手施願印，左方表有載於水瓶上之蓮華與龍華，將菩薩標幟之塔刻於寶冠及光背中。

若想一一像都做介紹，實在沒有邊際。



圖七 阿羅波庶那（五字）文殊



圖八 彌勒

所以，以下便只介紹最具密教性的呬嚕迦與摩利支二像。（圖九）為達卡博物館所藏的呬嚕迦像。呬嚕迦譯為飲血，漢譯為大悲空智明王經亦有記載，為具左道神格的尊像。在後期密教最得信仰，且於西藏佛教中亦廣受尊崇，以種種像容為人所知，亦有抱擁形（Yab-yum）。圖版之像為二臂單獨像，現忿怒相、火焰髮冠中戴化佛阿閼如來，右手持金剛，左手持葛鉢羅（kapala 髑髏杯），掛有幡之金剛葛椿額識（Vajra-khatvāṅga 金剛髑髏杖）則靠於左肩，掛有以人頭所作之華鬘，呈舞立姿立於蓮華上。

亦有許多摩利支（Marīcī）像。幾乎仍保存完整之形，最美之像為（圖十），雞足山精舍地出土，現藏於魯克惱博物館。據說為第九世紀左右的作品，高七二糲，玄武岩高肉彫。蓋摩利支譯為日昃菩薩，為朝日陽炎人格化的女神，相傳其疾驅日天前，具有大威力。大摩里支菩薩經（卷七）記載：（T21，p284b）

「摩里支菩薩深黃色，如閻浮檀金，或如日初出色。頂戴寶塔，著天紅衣，耳環、腕釧、寶帶、瓔珞種種莊嚴。八臂三面三目，……放大光明。……於寶塔內有毘盧遮那佛。……左手執絹索、弓、無憂樹枝及線，右手執金剛杵、針、鉤、箭。正面善相微笑，……左面為豬容，……右面如蓮華寶。……乘彼豬車，立如舞踏……」



圖九 呬嚕迦



圖十 摩利支像

本像幾乎與經說一致。摩利支天之豬車由七豬所牽，坐於兩足間者爲其御者，上方二體，下方左右二體，共計四體爲其侍者。

第四節 造像法之完成

波羅期佛教美術之特徵爲密教造像的出現。這已在前節敘述。更進一步如果要再舉出其他特徵，那就是造像法的完成，亦即出現如何造作尊像的規範書。造像法之完成從結果而言，只不過是綜合前代經驗而已。但是既然是神聖造像法，所以無論佛教或印度教均努力將其起源神秘化。印度教認爲工巧之業乃是梵天之命而由毘首羯磨（Viśva-karman）創始，佛教則將造像歸始於優填王之梅檀瑞像，佛畫則始於頻婆沙羅王命畫工描畫的水絲衣佛。

在印度，彫刻與繪畫和土木建築有不可分之關係。這是有其道理的，因爲彫畫之像幾乎均與宗教有關，而且也與安置神像的神殿佛堂之建築有不可分之關係。爲了準備建築，所以也要對曆算知識有一定程度的了解。這一切學問稱爲工巧明（Silpa-Karma-Sthāna-Vidyā），其書則稱爲工巧明典（Silpa-śāstra），亦即美術規範書。爲五明（Pañca-Vidyā）中重要學科之一。工巧明雖包含廣泛學問範圍，但若就狹義工巧（Silpa）而言，就只是彫刻的意義，當時繪畫稱

爲 Citra，建築具稱 Vāstu。

現存工巧明典籍應該是出現於密教期。相傳爲笈多時代編纂之往世書（Purāṇa）類中，已有與工巧明典籍極爲相同之記事。就這一點而言，現存工巧明典籍中的內容在笈多時代即便已爲人所知，而在火往世書（Agni-Purāṇa）中雖不包含任何現今仍存者，卻記載著二十五種工巧明典籍之名稱。現存印度教的工巧明典籍皆可視爲後代立在這些基礎上編纂而成。

佛教亦有工巧明典。現在所知有三部，皆從西藏語翻譯而來，但近年來已發現它們的梵文原本。即

- (1) Śāstra-nyagrodha-parimaṇḍala-buddha-pratimā-lakṣaṇa-nāma
- (2) Pratimā-māna-lakṣaṇa
- (3) Sambuddha-bhāṣita-pratimā-lakṣaṇa-Vivaraṇa-nāma

對於第一本，將在稍後說明漢譯造像量度經時敘述。至於第二本，西元一九二九年包瑟（P.N.Bose）將之以梵文爲主體，附西藏文及英文出版，並認爲是阿特勒亞（Ātreya）仙所作，其內容並非全然是純佛教的。第三本則因尚未刊出，內容不得而知。除了以上三本之外，西藏藏經中亦有非佛教的工巧明典籍之 Citra-lakṣaṇa。

漢譯大藏經中唯一的一本工巧明典籍就是前面第一本的翻譯，意譯爲『造像量度

經』，大清乾隆七年蒙古學者工布查布師所譯。以釋尊爲舍利弗說明如何製作佛像的形式編纂。此經大約編纂於第十世紀後，以十櫟佛像身分比率與佛身相好爲主要內容，譯者工布查布師爲其作詳細注釋，而爲了補量度經之不足，又編量度經續補，敘述十櫟菩薩像、九櫟女尊像、八櫟度明王像、各櫟護法像等，也說明尊像威儀，並誠訓人們不可妄作尊像，像成之後裝藏舍利，徙靈之法，最後則敘述造像功德。

造像量度經之所以受到重視，固然是因爲其內容對於造像形式的研究提供相當大的幫助，也因爲譯者工布查布師傾其蘊蓄學養所作的注釋及其續補中，亦包含許多有關於印度密教造像形式之資料。

〔造像條件〕

一、像量

規範書中規定許多有關於造像的規格形式。其中以像量最爲重要。造像的大小規格是以櫟爲計算單位。所謂櫟乃拇指與中指張開的長度，或是從髮際至下顎，也就是正面臉的長度，或是把中指與手掌長度相加，即相當於手腕至中指末端的長度。如來像規定縱橫應作成這樣長度的十倍，也就是十櫟。而印度教中像濕婆或毘紐神等神像也規定作成十櫟。

除了如來像之外，菩薩像也要依照十櫟

的規定。只要九櫟的是佛母、辟支佛、羅漢，而明王則爲八櫟像。這些規定是依實際造像的需要，若不依此而作，則無法均整。印度、佛教兩教造像法中均對所有造像規定櫟度，依此也可直接定下身體細部的比率。例如左圖所列，是概括性的把如來像身分比例。其中所謂的「指」是櫟的十二分之一。

身 分		
身 分	畫 像	彫 像
肉 髻	4 指	4 指
肉一髮際	4 指	4 1/2 指
頸 喉	4 指	4 指
面 輪	12 指	12 1/2 指
喉一心窩	12 指	12 1/2 指
心窩一臍	12 指	12 1/2 指
臍一陰藏	12 指	12 1/2 指
以上上身	60 指	62 1/2 指
脾 樞	4 指	4 指
膝 骨	4 指	4 指
足 踵	4 指	4 1/2 指
股	24 指	25 指
脛	24 指	25 指
以上下身	60 指	62 1/2 指
合 計	120 指	125 指
橫 量		
心窩上六指處一腋	12 指	12 1/2 指
腋一肘之裏點	20 指	21 指
臀	16 指	16 1/2 指
臀一中指之先端	12 指	12 1/2 指
合 計	60 指	62 1/2 指
左 右 合 計	120 指	125 指

這些佛教像或印度像均各依其櫟度來製作，其相好也依各項規定而造。而且屬於多面廣臂的造像，其作法亦有所規定，所以即使像十一面千手觀音這樣的造型也可容易的依規定造出。

二、像之威儀

像的威儀樣態有種種項目，以下依序說明：

1. 臺座與坐姿

有行住坐臥各種姿勢，每一種都富有特別意義。其中較普通常見的是立勢，其中有兩足直立的等足立（*Samāpadasthānaka*），單足稍稍跨出之展右（*Alīḍa*）與展左（*Pratyālīḍa*）立，以單足而立之舞立（*Nātyālīḍa*）。坐像方面除結跏坐（*Paryāṅkāśana*）、半結跏坐（*Ardhapyāṅkāśana*）外，上有輪王座（*Mahārājālīlā*）、遊戲坐（*Lalitasana*）等。

與坐姿有關的「臺座」亦應探討。如前所述，不只是造像初期的犍陀羅時代，連笈多時代亦尚未確立「臺座」的形式，「臺」出現一定型式應該是開始於密教時期。而且是受到尊像種類、立坐姿態、尊像之量等條件影響而設立的規定。在座尚未定型時有各種各類形式，但最後則漸次第統一於師子座與蓮華座兩種。並在教儀上賦予兩座特別意義，以更提高其神聖作用。

與臺座類似者尚有乘（*Vāhana*），密教像中經常可見，也可以說是此期的一大特色。在神像中，如自古以來即相傳曰天有七馬牽引的神車，梵天則有七鵝（*Hamsa*）牽引的神車，濕婆神則騎牛；而佛教也倣其形式，但這或許是到密教時代才有的事。五部五如來，大日如來乘騎師子，阿閼如來乘象，阿彌陀佛騎乘孔雀，寶生如來乘馬，不空成就如來乘鵬，文殊騎師子，普賢騎象等，這些都是世人皆知之事。

此外還有所謂生靈座（*Sattvāsana*）形式的規定。所謂生靈音譯為薩埵，即有情之意，包括一切天上、人間、鬼、畜之眾生。那是將所調伏靈踏於足下之形式，我國（日本）稱鬼座者即其中之一。

2. 印契

密教像中特別重視「印」。所謂「印」有手印與契印（持物）二種。關於手印，前面已略述了根本五印，在此不再重複。除五印之外，這個時期急遽增加許多種類的手印、契印，這是隨著尊位之增加而產生的現象。

3. 像色

造像法中亦規定諸尊之像色。宇宙為五大所成。五大有青、黃、赤、白、黑五色。所以像色就以這些顏色為根本，用來

表現諸尊之德。在觀法中像色是決定性條件，無色之像則不具任何意義。

4. 光背

諸尊有身光。而與美術有關的是身光表現。頭部之光以頭光背，遍身全體之光以舉身光背形表現，但是不可忘記的是，光背雖然是爲了表現諸尊之光，但目前所看到的光背形式中，則與建築之龕形有密切關係。有時形狀與紋樣也有所不同。在密教像時期特殊的光背樣式爲六拏具制之光背。六拏之「拏」，是梵語音譯，以六拏代表以拏代(ṇa'da)爲語尾的六種動物，就是大鵬(Garuḍa)、鯨魚(Puraṇa)、龍子(Naruṇa)、童男(Varaṇa)、師子(Śaruṇa)、象(Karaṇa)，這種形式的光背，就是將這些動物表現在光背中。(譯註：參考逸見梅榮《佛像形式》)

5. 衣服

除大日如來以天衣莊嚴外，其餘如來均著三衣。穿法上有偏袒右肩與通肩兩式，這在密教像時期也沒有變化。菩薩則纏天衣，憤怒像主要是著獸皮衣。獸皮則有鹿皮、象皮之別，這些因諸尊不同而有差異。而神線(Yajñopavṛta)則是觀音系菩薩所著。

6. 嚴身具

有關嚴身具或裝身具之規定相當詳

細。嚴身具於古代其彫刻已相當發達。隨著時間流轉則更發達更複雜，而演變成每一項物品都有教理的詮釋。

諸嚴身具中，特別值得注意的是頭部之嚴身具。我國(日本)將其籠統稱爲寶冠。但嚴格而言，有各種寶冠的形式、髮容等，有的有化佛，有的無化佛，它們也當常伴隨有神話傳說與教理解釋。

7. 造像材料

簡要而言，可以作爲造像材料的都會被接受。有趣的是，因求願目的的不同，材料也隨之而異，不只佛教如此，印度教也相同。

〔造像之精神〕

以上略述造像法上的一些重要項目。無論佛教像或印度教像，作爲報恩供養禮拜之像，就是觀想修法之像，所以即便是金、石、土、木、泥、紙等無情材料法製作，但是一旦完成便是法身之器，與本尊真身並無不同。故於造建尊像時，並非只以彫畫技術爲著眼點。在傳統造像中特別留意這一點，並設有嚴格規定。選擇五官四肢具全的畫工或彫工，令其齋戒沐浴，而祈請者也須齋戒。所造的尊像必須準確依據規範。若不如此，不僅不能得功德，反而會招致禍殃。印度美術的特質就在這一點上：造像的傳統是

神聖不可侵犯，即使是美也必須根據神聖的傳統，若為世間所謂的美而破壞傳統，那是不可原諒的。在印度教，神像是禮拜之像，戒慎以神所有之美作為自己之樂，完全遵循神聖規範造建之像才是美，才會因而產生美德。這一點才是一般印度尊像對美的解釋。

『明軌儀』（Sukranīti）（譯註：沒有漢譯）中提到關於神像與人像指出：「諸神之像賦予人類幸福，導向天上界，人像則將人類逐出天界，給與悲哀」，所以「神像雖醜亦可原諒，人像形雖好也不可原諒。在印

度美術史中，與宗教無關之人甚少，實基於此。且若量度不準像，正神不受寓，反別邪魔鬼，所依而住，駁善助不祥，任意縱其欲」（《量度經續補》T21，p950b），反之，以正量所作的像則有無量功德。所以這是宣說造像功德經的緣故。在工巧明典籍中詳細教示：因身分量不合規範而引起的災殃，以及造依規範的正量像而有的功德，同時也教導信徒如何修改不合量之像。這樣才能正式讓尊像裝藏舍利，行開眼供養之儀式，而取得作為禮拜像的資格。

第七屆國際佛教婦女大會

時間：2002.7.11~18

主題：「善女人：溝通世界的橋樑」

主辦單位：國際佛教婦女協會

協辦單位：華梵大學

台大佛學研究中心

菩提文教基金會

備註：簡章、報名表備索，請洽：

張玉玲博士 christic_chang2001@yahoo.com

法源寺別苑九十一學年度第二季課程

(國曆4月7日~6月22日)

課程類別		課程名稱	授課老師	上課時間
常態課程	佛學課程	學佛心得討論 VS 與生活經驗分享	釋寬謙	隔週一／19：30～21：00 (法源寺)
		《大乘起信論》	釋寬謙	週二／19：30～21：00
		禪坐共修	釋如恒	隔週四／19：30～21：00 (法源寺)
	人文課程	中華花藝	周華坦	週一／14：00～21：00
		快樂學英文	蔣昭輝	週一、五／14：00～16：00
		經典讀書會	黃滢竹	週二／9：30～11：30
		書法研習班	王晴頌	週二／14：00～16：00
		媽媽讀書會	學員自行帶領	週四／9：00～11：00
		國中語文表達	黃滢竹	週六／13：30～15：40
		創意作文（高年級）		週六／15：40～17：20
	志工培訓	基礎攝影研習班	顏炯彬	週一／19：00～21：00
親子教學	兒童讀經班	彭麗君、蔡靜菊	週六／9：00～11：00	
		張婉妙、楊麗郁	週六／10：30～12：00 (台語班)	
		黃炳勇、鍾錦坤	週六／17：30～19：30	
共同規劃課程	青草湖社區大學	我踏實地走一趟：禪的生命力與藝術美學	郭祐孟	每週四／19：00～21：30
	玄奘人文社會學院宗教研究所	「生命科學與人文關懷」專題演講	釋道音、林彩雲 釋昭慧、黎金裕	4月27、28日（週六、日） 8：30～17：00 地點：新竹市立圖書館（原文化中心）
		「禪修研習」二日行——禪學與禪修	釋性廣	6月1、2日（週六、日） 8：30～17：00 地點：玄奘大學白聖樓戒光堂
法會訊息（參加法會時請自備個人環保用具）				
法源寺【慈悲三昧水懺法會暨志工月會】國曆每月第二週日（4/14；5/12；6/9） 8：00～12：00（敬備午齋） 【浴佛節法會】5月19日（農曆四月初八）9：00～12：00 5月12～18日每日晚上7：30～9：00，禮誦《法華經》七卷（一日一卷） 法源寺別苑【藥師懺法會暨志工慶生會】6月23日（週日）／14：00～17：00				

學佛心得討論 VS 生活經驗分享

指導老師：寬謙法師

上課時間：每月隔週一 19:30~21:00

上課地點：法源寺大殿（新竹市高峰路 236 號）

上課方式：第一階段：學佛心得討論

第二階段：生活經驗分享

資格：1. 凡對這樣的上課方式有興趣者。
2. 願意將自己的學佛心得和別人分享者。

報名方式：TEL/ 03-5216190~1；FAX/ 03-5233314；E-mail/ cfbacf@yahoo.com.tw

課程理念：佛法的理解與生活的實踐是互為表裡，在佛法知識的薰習中，是否能恰當且正確的運用在每個人的身心，使其安住。又生活上所面對的種種情境與問題，如何經由佛法來引導，應該是每個學佛者，關心的問題。

為了讓我們彼此分享每個人不同的體驗，學習更寶貴、更踏實的生活經驗與學佛心得，並經由法師的直接指導與提醒，希望透過輕鬆直接的互動，相互提醒與鼓勵，讓佛法的實踐與生活的經驗相互交流，綻放出更光明美麗的佛法新生命。



「經典讀書會」招生簡章

宗旨：經典是文化的根源，也是性靈提昇的指引。成人擁有豐富的理解能力和生命經驗，對於聖賢的智慧光熱正好授受相應！細品經典精隨，將化為陪伴一生的源頭活水。

主辦單位：覺風佛教藝術文化基金會

指導老師：黃滢竹

台北國語日報作文老師、覺風創意作文班老師、社區大學講師、古風讀書會、林口讀書會發起人、成長班、讀書會帶領人。

上課時間：4月9日至6月18日（每週二9：30～11：30）

上課地點：法源寺別苑（新竹市林森路176號6樓）

報名：（一）資格：凡對古文經典有興趣者，均歡迎參加。

（二）學費：2,000元。

（二）方式：TEL/ 03-5216190~1；FAX/ 03-5233314；

E-mail/ cfbacf@yahoo.com.tw；wen.ju@msa.hinet.net

備註：不滿15名不開課。

課程內容：（如下表）

週次	日期	主 題
1	4月9日	始業式 本期內容介紹
2	4月16日	古文觀止 卜居 (屈原作)
3	4月23日	古文觀止 蘭亭集序 (王羲之作)
4	4月30日	古文觀止 歸去來辭 (陶淵明作)
5	5月7日	古文觀止 岳陽樓記 (范仲淹作)
6	5月14日	古文觀止 秋聲賦 (歐陽修作)
7	5月21日	古文觀止 前赤壁賦 (蘇軾作)
8	5月28日	陶淵明田園詩
9	6月4日	唐詩
10	6月11日	宋詞
11	6月18日	結業式 心得分享

我踏實地走一趟： 禪的生命力與藝術美學

課程編號：91a-1103

課程類別：人文學

上課時間：每週四晚上 7：00～9：30

上課地點：法源寺別苑（新竹市林森路 176 號 6 樓）

招生人數：最多 30 人

學分與收費：三學分 3,000 元

本課程為青草湖社區大學與覺風佛教藝術文化基金會共同規劃

授課教師：郭祐孟

中國文化大學理學士、藝術學碩士，目前擔任空中大學講師。天性愛好藝術，曾從袁愛英、黃鷗波、董夢梅等師習畫，從李普同、高華山、王靜芝、丁錦泉等師習書法。專研宗教藝術與中國書法史，於佛教藝術、篆隸古文及文字學用心最勤。歷任國立藝術學院傳統藝術研究中心助理、華岡博物館研究助理、覺風佛教藝術文化基金會助理研究員及台北市數個社團的書法指導老師等，並且常在各學校與基金會做專題演說。教學之餘亦從事相關的藝術創作。

著作有《古文字之美》(1995)、《宗教與藝術的對話》(1998)、《有情種籽》(1999)，以及佛教藝術與書法相關文章十數篇。

課程理念：禪法不是宗教，而是一門教導我們從靜慮當中去認識生命本質的藝術；自古以來，它雖然依附在佛教的外衣底下，實際上它的生命力卻深耕密植，普遍地滲透在社會的每一個角落，而它活潑沒有拘束的精神也深刻地感染著每一個人。本課程以禪修經典為基礎，用高僧傳記作印證，藉藝術形象輔助教學，並參酌文學意象來呈現禪法的美學思想；另一方面，也引導學員操作基礎的禪法實踐，體會禪修的益處。本課程的初衷便是希望為忙碌的現代人開啟一扇窗，讓大家沐浴在智慧而溫馨的大光明世界！

國中語文表達

宗旨：大考學科測驗另增一門「語文表達」，語文訓練具有說寫能力、思考力、想像力、組織力……的全面整體功效。

指導老師：黃滢竹老師

上課時間：4月13日至6月22日（每週六14：00～15：40）

上課地點：法源寺別苑（新竹市林森路176號6樓）

報名：（一）資格：國中一至三年級學生，每班以20人為限。

（二）學費：2,000元。

（三）方式：TEL/ 03-5216190~1；FAX/ 03-5233314；E-mail/ cfbacf@yahoo.com.tw

課程內容：（如下表）

節次	日期	課程內容	主講者
一	4月13日	找出生活的趣味	黃滢竹老師 台北國語日報作文老師 社區大學講師 古風讀書會、林口讀書會發起人 成長班、讀書會帶領人
二	4月20日	添油加醋炒好菜	
三	4月27日	開始醞釀到完成	
四	5月4日	平實真切表情意	
五	5月11日	條理分明表意見	
六	5月18日	起承轉合好架構	
七	5月25日	組織語詞創意高	
八	6月1日	大千世界好取材	
九	6月8日	戶外體驗教學	
十	6月15日	戶外體驗教學	
十一	6月22日	言簡意豐引成語	

創意作文（高年級）招生簡章

宗旨：「富貴一陣風，文章千古事」，語文訓練除提昇能說善寫能力，對思考力、想像力、組織力……的培養增進亦深具功效。

指導老師：黃滢竹老師

上課時間：4月13日至6月22日（每週六15：40～17：20）

上課地點：法源寺別苑（新竹市林森路176號6樓）

教學方式：1. 思辨專注能力與語文技巧並重。

2. 內容分成說話表達、寫作練習、閱讀討論三部分，活潑有變化，增加學習意願及效果。

3. 安排室外及實驗教學，豐富並印證所學，使學習效果落實生活。

報名：（一）資格：國小現階段四至六年級學生，每班以20人為限。

（二）學費：2,000元。

（三）方式：TEL/ 03-5216190~1；FAX/ 03-5233314；E-mail/ cfbacf@yahoo.com.tw

備註：課後可接著上晚班的「兒童讀經班」。

課程內容：（如下表）

節次	日期	課程內容	主講者
一	4月13日	形容詞化妝效果	黃滢竹老師 台北國語日報作文老師 社區大學講師 古風讀書會、林口讀書會發起人 成長班、讀書會帶領人
二	4月20日	精采的副詞	
三	4月27日	感嘆詞有表情	
四	5月4日	抒情最真	
五	5月11日	論說有理	
六	5月18日	記敘重點	
七	5月25日	應用有禮	
八	6月1日	串詞成文	
九	6月8日	戶外體驗教學	
十	6月15日	戶外體驗教學	
十一	6月22日	成語應用	

「禪修研習」二日行——禪學與禪修

宗旨：確立定慧二學之基本知見與學習禪修基礎方法。

課程內容：研修佛教傳統禪法（根本佛教與初期大乘佛教）的基礎禪觀思想與禪修技巧。

指導老師：性廣法師（佛教弘誓學院院長）

單位：覺風佛教藝術文化基金會、玄奘人文社會學院宗教研究所合辦

日期：91年6月1日（週六）8：30至2日（週日）17：00結束

地點：玄奘人文社會學院白聖樓4樓「戒光堂」（新竹市香山區玄奘路48號）

報名方式：（一）資格：凡對禪修有興趣者，均歡迎參加。

（二）方式：TEL/ 03-5216190~1；FAX/ 03-5233314；

E-mail/ cfbacf@yahoo.com.tw；wen.ju@msa.hinet.net

備註：1. 玄奘人文社會學院路線圖（<http://www.hcu.edu.tw/hcu/loc.html>）

2. 能全程參與者優先報名。

課程大綱：理論部份：1. 禪學思想概說

2. 釐清禪修知見

3. 抉擇禪觀所緣

4. 簡別修觀次第

5. 劃分禪法系統

實踐部份：1. 護生的禪修動機及其預備

2. 調身、調息與調心

3. 靜態的禪法——修習「持息念」

4. 動態的禪法——修習「四念處」

5. 慈悲的禪法——修習「無量三昧」

「生命科學與人文關懷」專題演講

主 旨：推動人文社會心靈關懷

指導單位：新竹市政府文化局

承辦單位：新竹市立圖書館、財團法人覺風佛教藝術文化基金會

協辦單位：私立玄奘人文社會學院宗教研究所

上課時間：91年4月27、28日（週六、日）8：30~17：00

上課地點：新竹市立圖書館（原文化中心）

報名方式：Tel/ 03-5216191; Fax：03-5233314；E-Mail：cfbacf@yahoo.com.tw

報名日期：即日起至4月19日止

人 數：120名（額滿截止）

費 用：免費（歡迎隨喜贊助）

備 註：午餐自備

課程內容：

日 期	主 講 者	課 程 內 容
4月27日 （週六） 8：30~12：00	道音法師 中觀佛教 文化中心 負責人	生命的吶喊 科技的開展，打破了「種瓜得瓜」的限制，人類企圖用「現代煉金術」來獲得超越帝王的享受，希望利用「細胞的我執」來汰換不聽話的細胞分子，以便活得又久又好。未來，牛肝豬胃的現代人妖不是幻想，「本尊」和「分身」也將考驗人類的生存倫理。
13：30~17：00	林彩雲教授 清華大學 生命科學系	基因重組與倫理 生物之基因經遺傳工程方法修飾稱為基因改造生物。美國聯邦政府在2000年12月通過基因技術法規，於2001年6月21日實施，並成立國家基因管制中心，評估基因改造生物及其產品。其目的在於保護人類健康和環境安全，也保護環境免於危險。事實上人類很早就利用傳統的育種方法於農業，來改良生物的特性。而自1950年DNA的雙股螺旋結構解開之後，近三、四十年來，新的生物技術蓬勃發展，例如組織培養、細胞培養、分子診斷、基因工程等方法，都有巨幅的成長。這些技術在提高世界糧食生產是

		相當有利的，卻也給人們帶來衝擊和省思。在傳統的動、植物和魚類之育種以及現今的生物技術，主要的考慮在於基因的來源和生物多樣性的維持。群眾對基因工程技術最大的疑慮是安全性，畏懼因濫用基因改造產物可能導致未知的後果，然而若是經過小心測試評估、審慎鑑定，新的生物科技方法並不會導致危險性。而人們也有知的權利，因此，標示基因改造食品是必要的，而大眾對於智慧財產權的尊重也是必須的。
4月28日 (週日) 8:30~12:00	昭慧法師 玄奘人文 社會學院 宗教研究所	佛家的生命哲學——從基本原理與倫理價值 壹 基本原理——「緣起」 貳 「緣起論」的倫理價值 一、養成不卑不亢的謙和胸懷 二、內心充滿著感恩 三、對眾生湧現慈悲之情 四、民主的精神 五、平等的精神 六、科學的精神 參 「護生」——緣起論的必然開展 肆 「護生」的根源 一、自通之法 二、緣起相的相關性 三、緣起性的平等性
13:30~17:00	黎金裕醫師 主講 東元醫院 內分泌代謝科	生命的探討 人的生命由「身」和「心」組成，而「生老病死，喜怒哀樂」正是人類生命過程中的表現。雖每人的遭遇不一樣，而「欲樂離苦」的目標卻一致。現代的生命科學，譬如：器官移植、基因治療、生殖與醫療複製……等高科技的發展，到底能為人類帶來多少正面（快樂）的幫助與負面（痛苦）的影響？

不散席的法筵

「佛教藝術與淨土經變」專題講座記實

朱紀忠

伽耶山基金會、覺風佛教藝術文化基金會於元月五、六日兩天假台北印儀學苑聯合舉辦「佛教藝術與淨土經變」專題演講。主辦單位邀集相關專家學者與會授課，包括：國立藝術大學傳統藝術研究中心陳奕愷老師、文化大學史學系陳清香教授、覺風佛教藝術文化基金會寬謙法師、鹿野苑藝術研究室吳文成老師等人。希望透過研討活動的舉行，使得與會學員藉由認識佛教藝術，從而深入經藏，智慧如海。茲將授課大德精彩講座內容摘述如下，以饗讀者。

佛教藝術的精神在潛心觀照和思惟

陳奕凱老師在〈佛教藝術賞析解題〉講座中指出，佛教藝術的呈現多元而繁複，除

了要認識不同佛號、尊像之外，當多尊造像復合集成為一體時，則會衍生為結構複雜、儀軌錯綜的造像體，如：佛教石窟室、造像龕室、多尊像及造像碑…等。若從初步的著眼點入門，無妨將此視為佛教儀禮或活動的空間，即佛教所謂的「道場」。道場（Bohi-manda）又作菩提道場、菩提場，原是指釋迦牟尼證道成佛的地方，後則泛指潛修佛道，或講經說法、宣暢佛法之處。而這樣的處所，應即具備了佛教藝術的最大內在本質。因此，我們往往可以看到：十方諸佛說法處、乃至他方淨土以及菩薩眾身相造型…均極盡裝飾嚴校之能事，而佛教藝術的特色也於焉展現無餘。

佛教藝術裡尋常可見的各式華麗、莊嚴的表現方式具有二重意義：第一、表示主尊像的圓滿身格與功德力，故以神力變現莊嚴來驗證；第二、為令眾生贊歎不思議，因而

心生歡喜更加敬信佛道。所以舉凡龕室像碑、佛殿寺塔建築等，都會出現各種幡蓋、花鬘、飛天等靈瑞異相來陪襯，就菩薩像本身的寶冠、瓔珞和服飾，也均具莊嚴之相。不論如何，基於莊嚴理念的極盡發揮，佛教藝術的裝飾素材，遂得以更充分之表現；反過來說，事先認識佛教的義理精神和莊嚴世界，便成為佛教藝術圖像解讀的必要途徑。

有關佛教藝術的精神與美感，並不在於一般創作藝術的體驗，以及外在美感形式的追求上，反而是應該潛心觀照和思惟，才能昇華至宗教精神和意境之中。故而佛教藝術的特性，與一般創作藝術截然不同，因為佛教造像的源泉，在於經典儀軌與教法信仰的基礎上，和崇尚個人才情發揮的藝術創作大異其趣。是故若欲探究法相的來源，仍須回歸經典中對於法相表現的宗旨意念，比較具體者是三十二相好的特徵。過去釋迦牟尼佛雖然是藉由人的色身來降世，但自小就天生有異於常人的外貌形象，這些特異性多詳載於經典中的三十二相，可謂是尊貴、超凡、卓越、不思議等莊嚴相的集成，後來更成為佛教造像藝術落實表現的依歸。

佛教藝術在中國展延之初，可以溯及東漢和魏晉時代，然而為後世隋唐登極發展奠基者，莫過於南北朝時期的探索歷程。假若將佛教藝術的發展過程，比況為人的成長階段，則可以分為「萌芽期」（三國～兩

晉）、「茁壯期」（南北朝）、「成熟期」（隋～盛唐）、「衰退期」（中晚唐）和「轉型期」（宋元以後）等幾個階段。其中，南北朝是佛教藝術史上第一個高峰期，在政治勢力與民間力量的支持下，造像藝術與石窟工程陸續進行，不僅融合西方傳入的造型與技法，更在後來北魏的漢化政策推動下，促使佛教藝術風格產生重大變格；尤其是到了南北朝的晚期，地域性的新式作風相繼成形，再逐漸融合演進出成熟形態的表現，更為後來的隋唐造像藝術奠下根基。

陳老師以雲岡第二十窟北壁摩崖之《佛坐像》為例指出，此時造型表現上傾向方頭大耳、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、英姿軒昂的帝王之身，這個特性可說是北魏五世紀中的主要趨勢。而在北魏孝文帝遷都之



瞧，奕愷老師說得多麼意趣煥發

前，雲岡後期的工程就已經透露出風格的轉向，一般將杏眼親切、微笑、眉目神情趨向秀逸的特徵，又稱之為「太和式樣」，在服飾上更引進南方文士所風尚的褒衣博帶。對漢人文化別有獨鍾的孝文帝，基於政治、經濟、文化因素而毅然遷都洛陽，這對佛教藝術的發展，產生了空前變革。由於北魏漢化政策的推行徹底，使得南朝流行的漢式裝飾與造型，廣為運用在佛教藝術的表現上，尤其是在六世紀以後北魏晚期所見的作品，多是以秀骨神清的氣韻神態見著，真正傳達出「秀骨清像」的視覺之美。

在北方除了東西政權的長年對峙，執掌政權的文化背景亦各不相同，東魏、北齊是以漢人的高家為主，轄地又是漢代傳統文化淵源深厚的冀魯一地；西魏、北周的主政者，則是鮮卑胡人舊宗的宇文氏族，雖然本身接受漢化的程度頗高，但是本質上仍然保有相當的文化差異，再加上與隴東、河西和西域相近的地緣關係，故使得關中地區的佛教藝術發展，逐漸和中原各地有所區別。北周造像主要的風格特徵，在其臉型較為面闊而方圓，相對之下則顯得上半身粗頸窄肩，成為頭重身短、軀體渾厚和神態飽滿的造型表現，一般來說由於過度強調頭部的表現，形成頭身比例過大的軀體造型，可視為北周時期地區性造像藝術慣有的作風。

就造像藝術的發展而言，由於隋代融合

南北各朝的造像基礎，並衍生出新時代的隋風表現，在這個基層之上，促使唐代佛教藝術臻至空前的巔峰發展，另外在造像藝術的作風與表現上，則完全展現中國自體特有的面貌，真正落實成為中國化的造像特徵。與前代各朝相較起來，唐代的成就表現不僅堪稱為「成熟期」，同時也是中國佛教藝術史上的黃金時期。隋代的造像藝術發展，在歷史上具有承先啓後的定位，不僅是集合北朝各期藝術典範的大成，還為大唐造像的基業開啓先河，成就了中國佛教藝術的黃金時期。隋代初期開皇九年（589年）以前的發展，不僅保有北周藝術的根基，同時吸收不少北齊造像藝術的特色，在眾多文化精粹結合之下，既呈現尊像修長秀美的身軀，又兼具圓肩壯碩的氣勢，以及豐腴飽滿的面相，同時又在眉目之間傳遞出秀逸之氣。從隋文帝開皇九年統一南北開始，一直到後來的仁壽年間（西元 601~604 年），便發展出當時通見的豐腴、圓滿和富貴之像容，尤其是影響到初盛唐的表現特色。尤其是在煬帝大業年間（西元 605~618 年）的造像表現，最具新時代的造像典型，後來都成為初唐佛教藝術作風的重要來源。

唐代是中國佛教藝術的黃金時期，也是佛教造像邁向本土發展的成熟階段。就唐代造像藝術整體而言，趨向於形神兼備的完美表現，不僅重視尊像題材特有的飽滿精神，

並且注重造像客體的合理寫實性，在雕刻與繪畫技巧上更比前代講究。以唐代的佛像表現來看，不論其型態為何，多能展現出飽滿有神、身軀壯碩的特色，臉部多有正圓面闊、雙頰鼓脹、下頷豐厚的特徵，並能夠注意到肌肉表現的彈性與質感。再舉盛唐的菩薩造像為例，往往以雙指勾夾淨瓶或持物，並採側臀伸展、身體扭曲的三道彎立姿的形式，也就是S形的肢體曲線，這種婀娜優美的姿勢，具體呈現了唐代菩薩的體態之美；還有在菩薩的法相方面，除了五官之眉目秀麗，帶有些許的媚人之外，卻仍有莊嚴安詳之神情而不落俗豔。

由於唐武宗與後周世宗的滅佛事件，曾使佛教藝術文化發展空前的重挫，同時造像藝術的表現也逐漸步入衰退，過去在造像風

格中展現的自信與創意，逐漸流於刻板模仿、概念化表現的地步，這種由盛而衰的發展階段即是佛教藝術的「衰退期」。佛教經歷一番浩劫之後，大多保留在民間中活動，故從宋元以後佛教藝術開始朝向庶民化、世俗化的發展。

陳老師於結論時表示，大乘佛教傳入中國以後，帶動了佛教造像藝術的高度發展，早期雖然受到來自西域的文化影響，然而中國本身即具有悠久的歷史文化傳承，對於外來文化除了敞開寬厚的包容力，更展現出無比的親和力與融合力，因此佛教藝術自傳入中土以後，不僅鼎力支持在原有的社會基礎上發展，更徹頭徹尾將佛教與藝術改變容貌，轉變成為屬於中國文化的重要一環。因此當十二世紀以後印度的佛教藝術，在回教

徒入侵大肆破壞下而衰亡時，中國取而代之成為世界佛教藝術的重鎮。

是日中午，主辦單位利用午休時間，請本次專題的主講老師——陳奕愷和吳文成老師帶領學員至國父紀念館，參觀「來自北京保利博物館——石佛青銅珍藏展」，儘管時間相當有限，然而在兩名專家導覽解說之下，大家的收穫頗為豐富，同表不虛此行。



學員踴躍發問

「佛像藝術欣賞」的最高層次： 若見諸相非相即見如來

下午，〈佛像藝術欣賞〉由鹿野苑藝術研究室負責人——吳文成老師講授。吳老師指出，佛像是人類文化藝術與智慧願心的最高成就，在各處文明古蹟中屢屢可見；而諸佛菩薩的莊嚴法相，更以無聲說法的方式啓悟千百年來迷惘的眾生。在《長阿含經》裡，阿難憂心佛滅後，世人將無由得見佛陀容顏。佛則告訴阿難，後世行者可藉憶念佛陀「生處」、「得道處」、「轉法輪處」、「般泥洹處」等四個處所，一解渴仰之情。另外，在《增一阿含經》裡，記載著釋尊因上昇忉利天為母說法三個月，優填王、波斯匿王思念佛陀，遂請人以栴檀木、紫磨金各塑出五尺高的佛像。佛陀回來後，信眾把佛像拿給釋尊看，釋尊即開示說：如來不在時，若能得見此像，就好像親見如來一般。他進而鼓勵大眾應依教法如理思惟，精進修持。

由上述可知，佛世之際，佛像就已成爲信眾戀慕如來的方便施設。雖然如此，釋尊仍希望大眾必須依循教法修持，方爲正行。吳老師表示，另有觀點則指出：佛陀並不鼓勵造

像，以免流於婆羅門祭祀梵天神祇那般的偶像崇拜。若綜合前述兩觀點，今人不妨解釋爲：歷來佛像的造作旨在幫助行者憶念佛陀，進而遵行教法；若是因而流於一般神祇膜拜，就已不是當初施設佛像的本意了。

佛入滅後，到了阿育王統一印度（西元前 269~232），即廣興佛教，派遣僧侶四處弘法，並積極興建佛塔、僧院、石柱…等。今日在印度所遺下的最早佛教藝術，即是阿育王時的雕刻作品，如阿育王石柱…等。吳老師指出，早期人們認爲佛陀福慧圓滿，不宜以凡人形象形塑，故大多以菩提樹、法輪、佛塔、足印和蓮花等物件來表達對佛陀的崇敬。由於這一時期並不雕刻具體佛像，後世學者稱之爲「無佛像時期」。

到了西元一世紀的貴霜王朝時期，大乘



吳文成老師導覽教室現場之圖像

佛教興起。在犍陀羅、秣菟羅等地區分別出現不同造型的佛像藝術。犍陀羅一地，因受希臘、羅馬文化影響，造像風格略帶西方雕塑的寫實性——有卷髮、深目高鼻、豐頰薄唇等特徵；身穿偏袒右肩和通肩式袈裟，衣褶粗獷，具寬肩厚胸的身姿，雄偉莊嚴；大都為跏趺坐像或立像，其神情在精進氣勢之餘，有著寧靜的氛圍。秣菟羅地區則是古印度藝術文化中心，其造像風格承繼傳統印度的薄衣貼體，寬肩厚胸以及具螺髮、豐頰、大眼、厚唇、長耳等造型特徵，是印度本土藝術的典型代表。

印度笈多王朝時期，則融合了秣菟羅與犍陀羅的雕刻風格。這時期的佛像典雅優美，面容圓潤，穿通肩式袈裟，衣紋流暢貼身，身材修長，雄健豐厚，神情則沉靜雅致。此時乃是印度佛教藝術的黃金時期。笈多王朝最負盛名的佛教雕刻中心是在鹿野苑。此時佛像已不強調衣服的皺褶紋理，袈裟彷彿薄紗貼緊身體，將體態曲線優雅地表現出來；佛像面容則流露出無可言喻的輕安寧靜，似在引領人們邁向解脫的聖域。

除了介紹印度本土的佛像造型發展外，吳老師也為聽眾概述歷來中國的主要佛教石窟藝術。「敦煌莫高窟」：位於甘肅省西端，約當西元四世紀時開始開鑿，最多時達千餘窟。莫高窟結合雕塑、壁畫、建築為一體，有佛教「藝術寶庫」之稱。其中，塑像

由早期的古樸、敦厚轉變到唐代的豐滿俊秀、溫柔慈悲，在在見證其藝術上的造境。

「雲岡石窟」：位於山西省，是曇曜禪師於北魏文成帝（西元 460 年）時主持興建。該石窟藝術體現出北魏民族受到印度、西域佛教藝術影響的情形，如二十窟的大佛像，即展現出雄健的氣勢，傳達了崇高、莊嚴的精神內涵。

「龍門石窟」：座落於洛陽南郊十三公里的伊闕。該石窟興起於北魏孝文帝遷都洛陽後，其造像風格深具南朝名士氣質，蘊含了「秀骨清像」的美學。到了唐代，龍門藝術更臻於巔峰，如：由善導大師所主持雕造的盧舍那佛，其長耳目秀、睿智慈貌，呈現出大唐藝術文化的器度，更被譽為中國佛教藝術的極品！「麥積山石窟」：位於甘肅天水，形如積麥之狀，凌空棧道，雄奇壯觀，高僧如：曇無毗、玄高…等人均曾在此講學習禪。麥積山石窟保存了四世紀至八世紀間的精美雕塑及壁畫，展現了西魏時期佛像的清俊、飄逸、溫婉的神韻，溫馨動人，充分反映當時的社會風尚及審美觀。

透過「淨土經變」淨化自己的煩惱

第二天第一場——〈淨土變相〉是由陳清香教授主講。陳教授指出，所謂「變相」即是「經變」，也就是佛教經典的變現圖。

「變相」以圖畫的形式，將經典中的內容變現為圖畫、或塑成造像，表現出經文中的故事性，藉以說明佛經的思想內容。由於將文字轉變成了各式圖像，在產生視覺效果之餘，也讓觀者能夠領略佛法教化的生動活潑，進而達到潛移默化的功效。陳教授表示，約當四世紀時，中國即有淨土變相的出現，至唐代而大盛。彼時的淨土變相有二、三十種之多，其中以：彌陀淨土、兜率淨土、藥師淨土三者最多。

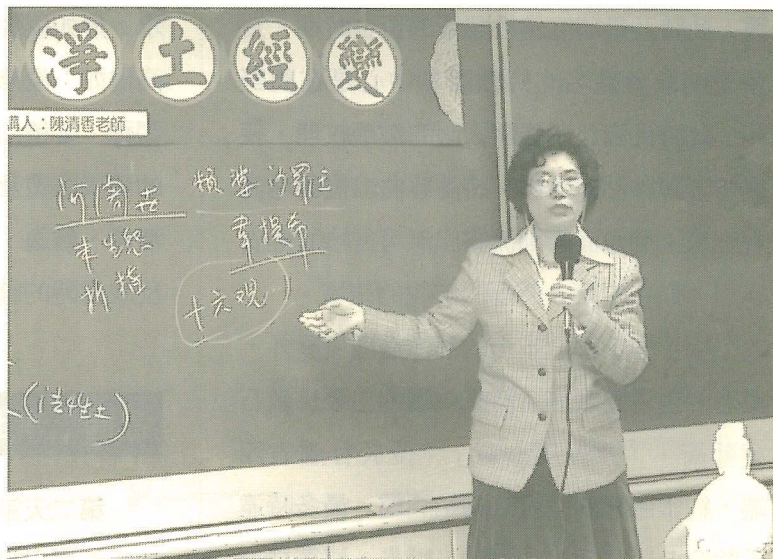
在彌陀淨土經變方面，最早出現的是專就阿彌陀佛或彌陀淨土所造作的變相圖，後來又有根據《觀無量壽佛經》所做的經變，敘述釋尊教導韋提希夫人藉由十六種觀想方式，摹想西方淨土的概況，從而達到往生極樂的目標。陳教授指出，

「觀經變相」是所有淨土經變中布局最壯闊、結構最嚴謹的一種，它將佛典裡的序分、正宗分、流通分等部份均納入構圖中。值得一提的是，八世紀的經變常以唐代宮廷做背景，故研究這一時期的經變，對於當時的主流風尚也能有一了解。

據了解，淨土宗二祖善導大師在長安…等地

寺院曾造有三百多幅經變圖，後來均告逸失，如今只餘下敦煌石窟的淨土變相供世人瞻視。陳教授表示，以彌陀淨土為素材的經變圖，往往予人平坦、整齊、潔淨、富麗的觀感，充分彰顯了眾生、乃至自然界因淨除了種種雜染、煩惱後所呈現萬千氣象！進而，使人對於往生極樂產生了渴仰之情。

總之，透過各式經變圖像的展示，將深奧的佛典義理做一深入淺出的表達，讓更多信眾藉由一目瞭然的構圖佈局，很快地掌握佛法意趣，並發起願行。最後，陳教授以「莊嚴淨土」、「往生淨土」與大眾互勉，期望未來因緣際會，都能在彌陀座下值遇，一起為西方極樂的莊嚴殊勝做見證！



陳清香教授鉅細靡遺的解說西方淨土經變

不散席的法筵

由於台北較少舉辦「佛教藝術專題」系列演講，聞訊要求臨時報名者日有所增，至第二天中午，不知是慕主講者——寬謙法師之名，還是講題〈維摩詰經變〉很有吸引力。總之，當天下午前來聽講的人潮達到最高點。

《維摩詰經》係基於般若空之思想，以闡揚大乘菩薩之實踐道。本經作者——維摩詰居士以自己的體證境界來教導眾生，令入佛之智慧大海，主要為破眾生我執。因此經中處處說到離執著，說到通達我空、法空、空空，離一切顛倒戲論。菩薩六度萬行中，「五度如盲，般若為導」。般若能為修習布施等其他功德的引導，所以這對菩薩的自利



寬謙法師妙語如珠，帶領大眾進入維摩義海中

行是很重要的。以般若破除小乘我執，大乘法執之迷，實踐大乘菩薩的妙行，也就是以成熟眾生與莊嚴淨土為主要任務，才算盡菩薩利他之能事。

寬謙法師素來專精般若、唯識思想，對於法性、法相的分際，了了分明；為了讓聽講者瞭解變文表達的意涵，她事先將整部經



他日再回首時，發現我們曾經相聚過

典融會貫通後，再「深入淺出、妙語如珠」地帶領大眾進入維摩義海中。席中不時傳來笑聲，學員聽得如癡如醉，渾然不知上下課，儘管整個課程時間已經進行四個鐘點，學員還是不忍離席，總要將它聽講完畢。整部經典大義交待完畢，解說變文部份，恰如輕舟已過萬重山，不待法師贅言，學員已能

脫口說出圖象意涵，這也是法師用心之處。

「天下沒有不散的筵席」二日的專題演講，就在學員熱烈掌聲答謝寬謙法師，口若懸河長達五個鐘頭不離講席，為法忘軀的精神感召下，暫告一段落。

期待下次因緣成熟時再相聚。

福嚴佛學院

91 學年度招考男眾簡章

辦學宗旨：本院為印順導師所創建，辦學目標在於造就僧才、住持佛法、續佛慧命、淨化人心。

特 色：(一)秉持印順法師「淨治身心、弘揚正法、利濟有情」的訓示，致力於佛教人才之培育。

(二)除經律論佛典導讀之外，亦開設多門印順法師著作，如《妙雲集》、《印度佛教思想史》等研討課程。

(三)學風自由，不限行門，並於每學期舉辦戶外參學，以增廣見聞。

(四)本院為純男眾之學團，環境幽靜，適宜修學。

教育方針：(一)教導佛法的正知正見。 (二)陶冶高尚的宗教情操。

(三)指導正確的修學方法。 (四)力行和合的僧團生活。

學 制：大學部：四年（採學分制） 研究所：三年（採學分制）

報考資格：大學部：高中以上或具同等學歷，年齡十八歲以上，身心健全，品行端正之出家比丘、沙彌或正信三寶弟子（男眾）。

研究所：佛學院高級部畢業以上學歷，或大學以上具佛學研究能力，身心健全，品行端正之比丘。

報名日期：國內：自 91 年 3 月 1 日起至 5 月 28 日止。

國外：自 91 年 3 月 1 日起至 6 月 28 日止。

簡章、報名表備索，請寄「300 臺灣新竹市明湖路 365 巷 3 號 福嚴佛學院教務處」並註明姓名、地址、電話。

生命的真諦在於「活在當下」

溫淑美

參加別苑週三的讀書會，已經好幾年，只是往昔都是學員彼此研讀及分享。這次，別苑安排黃澄竹老師帶領大家一齊研讀，書名：「活在當下」，作者為 Barbara De Angelis，譯者是黎雅麗。

初拿到書翻了幾頁，即令我覺得如獲甘露，作者對人在一生中，追尋什麼，該如何活出自我，如何尋找快樂的源頭，都有極為詳盡的敘述。而書中提及的社會現象，正好符合現今之台灣，有機會讀到此書，特將其大意及書中精華處簡述於下和大家分享。

全書共分四篇，第一篇為「當下省思」，在這一篇裡，共分為三章：一、你快樂嗎？二、世紀末的不安；三、迷途。在這篇裡，作者告訴我，唯有活在當下，用心迎接生命為你展現的每一刻，放開心胸去充分感受，享受眼前時光，才能欣賞和領受快

樂。快樂只存在每一個剎那的當下，也只在當下可得。「快樂」這個字源自古英語裡的「hap」，意指機會或運氣（不論好壞）——意思就是人的遭遇（happens）。換句話說，照字源上的解釋，「快樂」應該是「所有當下遭遇的經驗」，但在這 20 世紀，當我們走在街頭，我們發現人人匆匆擦肩而過，彼此漠不關心。在公園裡，到處都是遊民，但大多數人們，對這些現象習以為常，麻木不仁，麻木阻絕了我們體驗真實剎那的機會。唯有確信：不論你幾歲或身處任何環境，你永遠是獨一無二的，永遠有你獨特的貢獻，你的生命因為你的特質，而有其意義。

第二篇為生活憬悟，共分為三章：一、自我重生；二、工作與差事；三、挑戰逆境。在這篇裡，作者告訴我們，生命的目的、生命的意義。唯有牢牢掌握著生命的目

的和意義，我們脆弱的心，才能忍受生而為人，所必須面對的所有痛苦劇變和挑戰。留心自己愛做些什麼，留心能帶給自己快樂的是什麼，留心能使自己感覺平靜的是什麼。你的天賦就在那兒，等著你去擁抱它，迎接朝陽，深呼吸，欣賞自己身體的奧妙，帶給人歡笑，觀人眸子，對生活裡的奇蹟心存感激。即使在黑暗深淵裡，只要我們心有足夠的愛，我們的心就能得到光明，我們的傷痛就得到撫慰。即使在艱難困頓中，只要我們心中有愛，它就能帶給我們真實的剎那。

第三篇為人際體驗，共分四章：一、開懷去愛；二、讓靈魂自由奔放——給女性；三、何不放下武士精神？——給男性；四、與子女一同成長。在此篇裡作者提出女性要找回自我，要緊的是尋回散成碎片，分了出去的自己。如果我們被教導，唯有藉著男性，才能找到上帝，我們自然也習慣於向自己身外尋求靈魂的牽繫，而不懂得向內尋找。孩子會從觀察你的生活中學習，如果你懂得為自己撥出時間，享受真實的剎那，你的孩子也會學著為自己做同樣的事。

第四篇為用心實踐，共分五章：一、追求性靈生活；二、傾聽靜寂；三、儀典的啓示；四、慈悲與感恩；五、回歸心靈的原鄉。尋找生活中的神性，只需要全神貫注，全心去體會每一個平凡的經歷，地球是我的母親，上天是我的父親，我是宇宙大愛之

子，靜默一旦成為你的朋友，便會用你聽得見的音量開始對你說話，那是你的靈魂對你呼喚的聲音，只要懷著神聖專注的心，生命中的每一分每一秒都將變成一個儀典，歌頌著你和造物主，你和有情萬物的深之牽繫，愛和慈悲永遠不會白費，生命永遠會因為它們而有所變化，受者因此得惠，而施者因此得福，享受活著恩典和福分，全神貫注於當下。此時、此地去愛，要感恩，願你的生命充滿真實剎那，願你能平靜祥和，走過你的人生旅程。謹以序中元曲，共勉之。

號稱人生百歲，其實活到七十算古稀了，其餘三十年是個虛數啦。何況其間有十歲是童年糊裡糊塗，後十年又不免老年癡呆。嚴格說來，中間五十年才是真正實數，其中黑夜又佔了一半，剩下 25 年裡有時颶風、下雨，種種不如意，至於好時光，轉眼成空，仔細想想，不如抓住此刻，快快活活過日子划得來。



「生死有約 活在當下」

上課感言

陳 美

與黃澄竹老師結緣，是在去年的九月十四日，我去台北參觀生命禮儀文化博覽會時，在展示桌上看到黃老師精心創作的兩本《遺愛手書》，當時心中喊著：「太好了！這正是我要找的書」，因為當場不賣書，於是我將劃撥資料抄在一張紙上，準備回家之後到郵局辦理劃撥，但回家之後卻找不到這張紙，心中感到很懊惱！

沒想到過了幾天，覺風季刊給我帶來了好消息！黃老師將在法源寺別苑教授「生死有約」課程，懷著驚喜之情，立即報名。從此，每個星期三成為我生命最快樂的期盼，也是一群愛讀書的人快樂的相聚時光。

首先黃老師用心深刻的告訴我們：「讀書會的理念和讀書的方法，並探討人生的意義。」同時介紹《靈界見聞錄》這本書給大家，又提供兩卷錄影帶〈第六感生死緣、天

外有天〉給大家欣賞並探討內容，這些課程對我們的生命的探索很有幫助。

「活在當下」是黃老師正式帶領大家的第一本好書，透過老師的引導使我們與作者更親近，更能領受作者的心意，讀完此書有豁然開朗的感覺。「活在當下」是我們常聽到的一句善言，也是一句讓人心動的好話，但總是不容易感受到它的意境，很感謝世上有這麼一位生活大師，為我們寫下這本書，教我們如何活在當下，就如暮鼓晨鐘，喚醒我們的良知，唯有「當下」才能掌握生命，才能看到真實的自己，這是一本百看不厭的好書。

還沒看這本書之前，感到自己的念頭像風箏一樣，漫天飛舞，無法掌控，現在是跟風箏間有了一條線。念頭跑了，就拉一拉線，時時提醒自己要專注，尤其在工作煩多

時，「活在當下」的念頭一起，就會把自己的思緒重組一遍，先後秩序變得很清楚而不再迷惑。這本書讓我受益良多。

高希均先生在「讀一流書，做一流人」一書中說：「自己再忙也要讀書，收入再少也要買書，交情再淺也要送書。」；又說：「讀書是一種沒有染汙的消費與投資，也是

一種沒有染汙的獨享與共享。」真是智者之言，願人人都來讀一流書，做一流人。

最後非常感謝覺風佛教藝術文化基金會，提供優良的學習環境，感謝黃老師每次從林口來指導我們，也感謝同學們的熱烈分享，感謝新竹社教館的贊助，感恩不盡，祝福大家新年快樂。

為方便各位大德繳交各項費用（如會費、購書、錄音帶等），請多加利用劃撥或刷卡方式。
郵政劃撥：12853911 財團法人覺風佛教藝術文化基金會

【信用卡簽單】

15-016-0141-9
財團法人覺風佛教
藝術文化基金會

姓名：_____ 性別：☐男 ☐女 生日：_____年____月____日

繳交 1. ☐ _____年____月至____年____月會費。

2. ☐ 書名：《_____》精裝本_____冊；平裝本_____冊

3. ☐ 其他：_____

總計：_____萬_____千_____百_____拾_____元整（大寫）

收書地址：☐☐☐ _____

電話：（日）_____（夜）_____（手機）_____

信用卡卡號：☐☐☐☐☐☐☐☐☐☐☐☐☐☐☐☐

發 卡 行：_____

☐VISA ☐MasterCard ☐聯合信用卡 ☐JCB 信用卡 有效期限：西元_____年____月

簽名：_____（請與信用卡上簽名一致）

請填妥本表後，直接放大，傳真至 03-5233314，我們將即刻為您服務。

化腐朽為神奇

陳素卿

今 na 日, gorh 有人問我, 啥麼是“廚餘”? 照字頂面來講, dor 是“灶腳內底”剩落來 e 菜尾。法源寺 di 一期特別開 zit 種課, “廚餘自然農法 ham 健康飲食”。這是講環保 ham 健康 e 課, 真正有趣味 e 學習, 回歸自然、珍惜明 na zai e 資源, 是上寶貴 e。

即 ma 咱按“食”開始講起, 三頓食飯, 洗米 e 時, 洗米水 mai 倒掉, 會使留 leh 洗

碗、洗面 ma 真好。揀菜 e 時, 菜葉、卵殼、魚刺、肉骨、果籽皮、食剩 e 菜尾, 水 di ho da, kng 入去“廚餘桶”內面, 一 un 雜, 一 un 廚餘菌粉 kam di 桶內。len 去 e 花草 ma 會使下入去, 連用過 e 衛生紙 ma 會使。mgor 新聞紙有油墨 dor ve 使。(這是愛做紙 e 資源回收) di 桶內 3-4 工後, 你 dor 會使漏水 lo, 提杆 na 來 ga 留 di 桶底 e 水 sin 落來。

hedor 是寶貝, 用 1.000 倍 e 清水透 ho 薄來沃花、沃菜、是真好 e 有機肥料水。提來清水溝, 久來水溝會清。倒 e 便所, 化糞池 ve 塞 diau。gorh 有人提來拭灶頂, 無狗蟻, 無 ga zuah。好用講 ve 了。

歸桶 e 廚餘桶內, 一 un 一 un he 落, dinn e 時, 封桶 (m 通 gorh



她們正在開闢一畦菜園

下落 e 意思) 1~2 禮拜了後, (ma 是 ai 一直漏水) dor ai 來攪土. 土 ai 先曝過, 汰過, dau 陣下入去波利龍盒仔內, 攪和 ziau, kam ho 好, m 通淋 deh 雨。

1~2 個月了後, dor 是真好、真好 e 有機肥 lo. 提這來種菜、種花, dor 上合咱 e 要求—清氣、無污染—上健康 e 有機蔬菜。食起來上安心。你 na 是有所在, dor 即接 di 土 e iah 孔來埋廚餘, mgorh ai kam ho 好, 勿通淋著雨。

“廚餘”會使講是“pun”, mgor 經過“菌粉”e 發酵了後, 無特別 e 氣味。這種“菌粉”到底是啥麼物件呢? ze dor 是加一定份量 e 米糠粉、骨粉、魚粉、油雜、火炭碎摻幾寡糖蜜, 用手 sor ho 開, 做出來 e。好 e 菌粉會使加強發酵 e 速度, 味 gorh 真香, 無有怪味。會使提高大家回收, 這 dor 是咱 e 寄望。做廚餘是一種資源 e 回收 gorh 利用, 厝內廢棄物減少, m 免逐工 leh 追畚 sor 車。A ve 污染環境, 實在是有必要多多來推廣 e 代誌。

Mgorh 有人做好廚餘了後, 無 ve 種菜、種花, 按 ne hia 物件 veh 如何是好呢? vor 要緊, 老師講, na 有心 le 做, 做田、種花 e 人攏足愛 le, na 無, 提來法源寺來 dor 會使。gorh 卡希望你來試看 mai, 種九層塔、紅蕃薑來 ken 香, 觀賞 m 是真好。試看 le ve vai。

Di 法源寺上廚餘課, 實在是真寶貴 e 經

驗。許文慈老師本身是營養師, 有真濟 e 臨床 e 實務經驗。為著眾生 e 健康, 為著倉生 e 環境, 特別到日本去學“自然農法”, 利用 zit ma 有 e 資源, m 通 gorh 再破害大自然 e 面貌 ham 宇宙萬物永續發展落去, 用上自然 e 方法, 發揮食物本身 e 能量, 來提供咱身軀須要 e 營養。利用飲食 e 習慣來改善身體 e 病痛, 也是真有幫讚。親像高血壓、肝病、糖尿病、胃腸病、皮膚病等。老師 ma 教逐家做各種 e 醬料, 親像白麻 a 醬、金瓜醬、栗籽醬。閣做洛神花果醬, 金桔仔果汁攏是利用當季生產 e 蔬菜 ga 果籽來料理。少油、少鹽、少糖 e 飲食習慣 ham 醫療是有相關 e, 這已經是有真濟 e 臨床報告, ma 是許老師特別 veh ho 大家學習 e 方向。

“veh 身體健康 dor 愛生活簡單, 愛勤勞”, 這是廚餘班 e 美華師姐伊 e 生活哲學。



許老師正在指導蔬菜汁的作法

伊認為 veh 身體健康 dor ho 逐己生活樸實、簡單、飲食清淡。無需要貪口腹之福。veh 食了健康，dor ai 逐己動手來做，伊逐工蔬果汁、精力湯、芽菜生機飲食攞逐己來。健康、衛生、又閣省錢，咱逐家攞來 ga 試看 mai。有好無 vai。咱會使 ga ziah 食物當做藥仔來食，mgor ve 使 ga 藥仔當做食物來食。

Di “廚餘自然農法 ham 健康飲食”上課 e 學生，會使講是一陣真“土味”e 人。逐家 2 禮拜上課一擺，而且是歸工。許老師，逐擺提 yin 兜厝頂菜園種 e 有機青菜，來 gah 逐家討論。討論種 e 時，愛注意 e 代誌，gah 青菜 e 寒、熱，ham 煮食 e 方法。逐擺大家照論煮五穀飯。用你逐己厝裡 e 方法煮，提逐己孵 e 芽 a 菜來 gah 逐家分享。逐家 zue 陣食一頓上健康、上清淡、上自然（青食）

營養 e 一頓，真是幸福 leh!

閣卡可貴 e 是，leh 學習 e 時，真感謝學名師姐，每一擺上課 e 時，攞會提伊逐己種 e 青菜來 ga 逐家結緣。智緣師姐為著袂煮好食 e 五穀飯，特別去新買一 le 快鍋，煮來 ga 逐家分享。閣有廖德福師兄伊是這班唯一 e 男眾，伊是一例真 dak 心 e 人。無管是 di 灶腳 nua 麵粉做大麵，a 是 di 菜園 iah 鋤頭掘土埋廚餘，攞 ga 逐家鬥陣來完成。照嚴師父 e 用心，逐家做起閣卡順手。真正 ai 感謝常住師父提供 ziah 好 e 所在，來 ho 大眾學習利用。

其實，做“廚餘”dor 是“減廢”e 行動，ma 是環保 e 一個大 e 方向。減輕地球 e 負擔，ho 咱 e 子孫世代代無能源 e 危機，過著有美夢 e 幸福日子。



他們手上拿的可不是捧花哦！

好吃的月亮 vs 餛飩 ē 麻糬

張婉妙

我告訴你唷，月亮好好吃喔！你不相信？你可以去問問小小的烏龜，胖胖的大象或者是長頸鹿啦！斑馬啦！萬獸之王的獅子啦！還有狐狸、猴子、小老鼠、牠們會告訴你說「月亮的味道好極了，是世界上最好吃

的東西。我們吃得飽飽的，已經快樂的睡著了」。哈、睡著了還會說話，豈不是說夢話！

這是我們快樂的閩南語讀經班，爲了引起第一課「阿姨愛食麻糬」，吃的動機，麗郁老師和我找了「月亮好吃嗎？」這麼一個有趣的故事，製作成投影片，由麗郁老師用台語講述故事，講述當中，還不時和小朋友用台語互動，由於小朋友對台語不是很熟悉，所以不太敢講，會和老師對答的都是同樣那幾位小朋友，可喜的是這幾位小朋友所講的台語還都純正，不是由國語直接翻過來的那種，顯示他們在家是用台語交談的。

想讓孩子多講台語，我們玩「透大風」（大風吹）的遊戲，中間的「鬼」要用台語



說要吹的是什麼樣的人，規定會自己用台語表達的人可以得到漂亮的貼紙，剛開始玩時，「鬼」多會先向爸爸媽媽或老師求救，一陣耳語之後，才站回圓圈中間發號施令，講出來的命令是荒腔走板讓人聽不懂的「台語」，總要經過老師翻譯之後，小朋友才開始嘻嘻哈哈的搶位子，換位子，幾次之後，我發現小朋友可以自己直接發命令了，而且講出來的台語越來越正確，到最後甚至連「吹有心臟的人」都可以想出來「命令」了，大家玩得不亦樂乎。當然，我的漂亮貼紙也損失了不少，那可是我積存多時的寶貝呢！我想，孩子們不是不會講台語，而是沒機會講，真希望家長們在家多和孩子用台語交談，營造講台語的機會、環境。

第一課的課文「阿姨愛食麻糰」，運用光復書局製作精美的教具、圖片、帶孩子們唸兒歌，聲母、韻母、聲調等，望著孩子們認真的表情，聽著他們發出正確的發音，我真是滿心歡喜。在第二節、第三節課上三字經和唐詩，我指著大字報上已教過之結合韻母，要他們自己唸出來時，居然都唸對了，甚至一面是圖片、一面是注音的紙卡也有小朋友完全唸對。害我本來要給愛孫的漂亮造型「麻糰」也泡湯了，唉！

什麼東西最像可以吃的月亮呢？和麗郁老師討論個老半天，太陽餅、蔥油餅、蛋餅……，在預定和孩子們吃麻糰和月亮，用台

語互動的前一天，我到新復珍餅行去買麻糰，噯！君不見一個大大圓圓的月亮正躺在櫥窗裡面！那是最有新竹特色的大大圓圓的綠豆糕，另外買了一些包紅豆餡、綠豆沙、烏豆沙、白豆沙的小圓餅及蕃薯餅、水潤餅等等。第二天和孩子們分食，並由麗郁老師和孩子們用台語交談，吃麻糰的感覺，是脆脆的，飴飴的，還是硬硬的，月亮好吃嗎？用什麼做的，小圓餅內包的是什麼呀！

麗郁老師耐著性子，一個孩子，一個孩子的引導他們用台語講出來，我這當跑堂的可也沒有閒著，不時還要「雞婆」的插上一兩句話。

台語的八聲調變化是較難的，用講的又很單調，於是運用了古老的「尻川（屁股）搖」的遊戲。台語的八聲調可用貓、鼠、兔、牛、狗、象、鹿、八種動物標示出來，我們玩「貓尻川搖，貓尻川搖，貓尻川搖完象尻川搖」「象尻川搖完兔尻川搖」的遊戲（第一聲變第七聲，第七聲變第三聲…），讓孩子們熟悉聲調變化的規律，噯！怎麼都沒有人出錯，害我都打不到他們的屁股！

下一期開課時，將有一隻在雨中衝刺的英勇的小白鴿 vs 第二課被雨水淋滿「規身軀」的飛得低低的雞，另外還有「鳥和鳥巢」的遊戲在等著小朋友「歸巢」，當然，三字經和唐詩的優美音韻更會是你所喜歡的喔。歡迎大家一起來上「閩南語讀經課」。

願有多大，力就多大

圓真



個人小檔案

- 本名：邱仙月
- 法號：圓真
- 現任：市場批發
- 覺風志工團觀音組組長

十多年前爲了幫生病的婆婆消災，在一場水懺中和師父結緣，進而在民國七十七年得以參加爲期三天的彌陀法會，這才深刻的感受到，原來參加法會不只是拜拜後吃飯就結束，而是藉著法會中讀誦經文來了解經典的義理，這才讓我知道佛法的好，當下便決定皈依佛門。

成了佛弟子後，我更積極的參加師父的講經課程；當時我聽師父講經很投入，從沒缺過課，從《藥師經》、《地藏經》……，一直到在培英國中講《心經》、《普賢行願品》、《成佛之道》。讓我奠定了佛學的基礎和學佛信心。只可惜後來因緣不具足，師父無法在關東橋繼續上課，一些師兄、師姐們才在關東橋成立了小型討論班；這個討論班至今已經十幾年了，大家以佛法爲最高指導原則，互相砥礪、學習，成爲菩提道上互相提攜的同修道友。

在十多年學佛的日子中，我學會了用同

理心去思考。佛法說要去執著，就是要對治我們的心，經典上有一句話說：「反身觀照」，讓我受用無窮，也讓我在碰到事情時，能夠先觀照自己，再去思考事情本身的因緣，對很多事就容易釋然了。

就拿我女兒出車禍的例子來說，當時心裡是不能接受的，但是幸好有師兄、師姐們的協助，我才將女兒的事情與師兄、師姐們討論，藉著對問題的探討來了解背後真正的因緣所在，於是在大家的支持和關懷下，我得以更清楚其中的因緣變化和業力的不可思議。我不怪造成女兒車禍的人，也感激女兒藉著車禍的事件，讓我在學佛路上得到了很多啟發，更印證了佛法的道理。

《藥師經》裡有說：佛陀是一個大醫王，他不是真正的在醫我們身體的病痛，而是藉著他所說的佛法來幫我們去我執，進而解除我們內心的痛苦，醫治我們生命真正的苦病。

在學佛的這條路上一路走來，得到先生和師兄、師姐們許多的支持，現在我參加了法源寺的志工團，雖然辛苦，但仍覺得十分有意義；當然，新成立的團體都是萬事起頭難的，但也因此而讓大家都有努力的空間，所以我希望能夠貢獻一己之力，在志工團的運作中學習，也幫助其他人在學佛路上精進，協助師父和志工團的弘法事業更上一層樓。

邀大家一齊來培福

法源寺即日起於法會期間，將提供車輛接送和照顧稚齡孩童，讓前來誦經的信眾無後顧之憂。需要我們派車接送者，請電別苑專線：03-5216191。為了做好這些工作，我們希望認同「覺風志工團」理念的人，加入這個團體，讓社會更祥和！！

學習發心與成長

胡洛



個人小檔案

- 本名：胡洛川
- 法號：傳透
- 現任：工研院電通所工程師
- 覺風志工團文殊組組長

覺風因緣

說到末學的學佛因緣，先是在人生低迷困頓茫然之際，有機緣接觸佛學且幸得善知識接引，即深感佛法之博大精深，其性理之純然超卓與徹底究竟，有如醍醐灌頂、荒漠甘泉。學佛初期，我較偏重於法理的探究，對於生活上的內化與行證完全付之闕如。加上平日所接觸的同參道友，都是依教奉行、儀德並具之士，常令末學自慚形穢，感到可望不可及。且平時互動多以佛法學習為主，較少分享生活經驗。因此一路走來，佛法是佛法、生活是生活，煩惱依舊、習性仍存，生命底層的黑暗恐懼還是熾然常現，總覺得生命中仍缺了一角，使不上力。

爾後，在工研院聆聽了寬謙法師「成佛之道」等一系列的課程，領受到她以深入淺出的解說與條理分明的詮釋，讓人極易瞭解

佛法甚深法義。而且八師父擅長「佛法與生活的結合」，在課堂上她反覆提示學佛者應如何將佛法運用在生活中，讓我深受法益，也開啓了學佛之路的另一扇明窗，就這樣跟法源寺及覺風基金會結下不解的法緣。

當義工，學成長

在參與覺風志工團之前，末學曾有一些當義工及志工的經驗與歷程，除了佛教道場、團體的隨喜之外，亦參加過生命線、德蘭兒童中心、世光教養院等義工工作，都有其刻骨銘心的感受。參與這些義工工作，覺得獲得比付出多得多，總是能不斷的體會與學習到新的經驗與成長。目前時間投入較多的是生命線的心理諮商工作，它讓我體會到人生百態與佛法所講的眾生執著與「一切皆苦」。而感觸最深的要算是在德蘭中心做課輔老師的經驗了，我們常說「沒有問題小孩，只有問題大人」，但實務的經驗常使我對這個觀念起了大問號。與成長環境有缺憾的孩子互動中常感到無力與灰心，另一方面又對孩子的天真感到雀躍。此外，佛菩薩也不斷地以世事來開示我們「無常法」。最近，我與同修參加一場告別式，

這位小孩 14 歲，是位 921 南投災區的原住民，我們曾在德蘭中心和她結緣一年，和我們相處的相當投緣。去年好不容易

回到她嚮往的大自然家園，不巧又受到桃芝颱風的重創，對外聯絡通訊中斷良久，我們曾擔心惦記著，還計畫有空要去看看她，那知雜事牽絆，總是未能成行，直到錯愕的接到她車禍往生的訊息。

昨日我們終於實踐未完成的探訪，只是為時已晚矣。在這趟遙遠崎嶇的旅程中，除了滿懷的愁悵與悲思遺憾外，更深切體會到佛法所教導的「生命就在呼吸之間」，與要隨時活在當下、把握當下的道理。人生的無常雖是定律，但面對時心中仍充滿了疑問、後悔，是否我們多關心她，就可避掉這個災禍？『不求人生完美無災，但求自己有智慧來接受』，人生最重要的事已了然於胸，她在我們的人生歷程中，扮演著一個無常學的老師。

歡喜的覺風志工團

末學長期受到八師父的教誨，享用道場的資源與課程，是極其願意有所回饋與付出。然說來慚愧，末學對於覺風志工團一直未曾積極的參與或投入。最早末學隸屬於工研院組，除近期有支援兒童讀經班之外，其餘僅做機動支援，所投入的時間實在很少。今年工研院組併至文殊組，末學對於志工團甚至文殊組的夥伴們都不甚熟悉，故對於掛名幹部一事，誠感惶恐與慚愧，自覺在能力

及時間上皆難以擔負這份責任。唯我一直認為，在學佛與成長的歷程中，參與及借助團體的力量是非常需要的，互動良好的團體定能教學相長、水乳交融與相互扶持。有幸加入了覺風志工團，看到眾多師兄師姐的無私發心與行持典範，彼此相處和樂融洽如一家人，大夥平易和藹、談笑自若，更重要的是，彼此皆能凝聚一心，於生活上及志工工作上相互扶持、幫忙，這些都令我贊歎更值得我學習。文殊組中我較熟悉的工研院師兄師姊們，彼此在學佛的路上也已結了很久的緣。其中，仲華師姐的幹練，椿河師兄的穩健，玉鸞師姐的熱心，萬頂師兄的修持，……，以及大家的發心、精進，都讓我非常敬佩。另外，值得一提的是，?如師姐常不斷提攜督促我的發心，在此特別謝謝她。

學習無私的發心

長久以來，參與的團體與活動一直不少，發心上也似乎有了瓶頸。常感到於滿滿的忙碌中，茫然於自己為何而做，忘失了當初的發心，更極易落於我慢執著，或只是習慣性的發心。

在《十住毘婆沙論》卷四中提到菩提心的忘失：

『菩薩應遠離，失菩提心法；應一心修行，不失菩提法。遠離名除滅惡法，不令入

心；若入，疾滅。失名若今世、若後世忘菩提心，不復隨順修行。應遠離如是法，若不失菩提法、不忘菩提心，應常一心勤行。』

又說：

『一不敬重法，二有憍慢心，三妄語無實，四不敬知識，有是四法者，若於今世死時、若次後世，則忘失菩提心，不能自知我是菩薩，不復發願，菩薩行法不復在前。』

讀到此，讓我猛然驚覺到原來我的發心早已退失殆盡。想起普賢菩薩十大願行，願願都是「虛空界盡，眾生界盡，眾生業盡，眾生煩惱盡」，我願乃盡；又謂「念念相續無有間斷，身語意業無有疲厭」；這是何等發心發願的菩薩境界。我想，要學菩薩行持，那麼學習發心顯然是我當今的首要課題。所謂「行是山，願是海」，唯有如大海的大願，才能發起如高山的大行。「但自無心於萬物，何妨萬物常圍繞」，只要隨時自我察覺，不斷長養慈悲智慧，又何用擔心塵勞之苦呢？



財團法人覺風佛教藝術文化基金會

收支表 (90.11~91.01)

項 目	金 額	小 計	總 計
90.11 月~91.01 月收入			953,946
經常性收入		825,468	
會費收入	637,500		
課程收入	73,700		
活動收入	64,200		
法會收入	17,500		
功德箱收入	10,568		
助印雜誌	4,000		
供養三寶	18,000		
其他收入		128,478	
其他收入	14,895		
弘法基金	28,600		
護持道場	76,100		
代收款	1,339		
利息收入	7,544		
90.11 月~91.01 月支出			883,579
經常性支出		755,360	
薪資支出	263,150		
文宣費	130,450		
文具用品	15,555		
郵電費(郵資、季刊等)	46,332		
水電、瓦斯費	19,107		
管理費用	36,882		
鐘點費	83,400		
活動支出	32,216		
稿費	50,000		
運費、手續費	6,209		
影印、車馬、修繕費	50,715		
保險費	17,334		
交際費	4,010		
其他支出		128,219	
90.11 月~91.01 月淨利			70,367

感謝法源寺別苑課程指導老師「周華坦、王晴頌、蔣昭燁、郭祐孟、黃澄竹、顏炯彬、兒童講經班眾老師」熱心指導，特此致謝！感謝「榮譽會員」長期護持道場。

文宣文 王玉如 江細李 吳金鏢
 呂麗滿 李俊梅 李桂秀 李國楨
 李進生 李榮宗 杜清標 陳信安
 周雪娥 周華坦 周蓉輝 周禮紅
 林世釗 林志成 林和彥 林昌炫
 林鎮正 林秋梧 林振輝 林碧雲
 林燕芍 施良璋 洪國欽 徐啟輝
 涂永昌 張永青 張恬君 張俊彥
 張飛麟 張素珠 張淑霞 張鳳尾
 曹仲華 莊博文 許明財 郭怡伶
 郭明澄 郭彥廷 郭順宇 郭寬裕
 陳 川 陳月英 陳 珍 陳丁妹
 陳世男 陳志銘 陳家隆 陳峰明
 陳素卿 陳梅香 陳國欽 陳華芳
 陳玲珠 陳慧玲 陳聰明 陳繡金
 陳麗華 陸不立 彭宗遯 彭進鈿
 彭瓊琰 曾煥鍾 湯智能 馮慶宇
 馮蕾諭 黃木蘭 黃志實 黃良銘
 黃秀琴 黃宗喜 黃芳菊 黃金鳳
 黃崧修 黃細王 黃鴻宜 楊子昂
 楊奉琛 楊宗憲 楊忠道 楊明星
 楊瑞珍 楊漢川 楊麗青 葉祖耀
 葉淑雲 葉瑞圻 葉義蕙 葉麗娟
 陳美玲 廖姿雯 廖德福 廖霞賓
 劉千翥 潘真真 蔡成景 蔡淑花
 盧鳳玲 賴甘棠 賴淑玲 戴椿河
 謝玉玲 顏玉鸞 彭春華 彭春櫻
 洪節惠 劉瑞蘭 殷綢惠 楊美鳳
 蕭文全 陳惠如 無名氏 吳瑞霞
 林宜德 張月玲 趙芝震 陳綉新
 余勝賢 常扶秀 官美智 曾春子
 方明月 郭桂琴 劉蓁蓁 呂艾倫
 劉蓁蓁 郭美惠 陳淑慧 吳明娟
 杜曼婷 連美華 林秋杏 張黃玉英
 彭蔡枝梅 謝楊彩娥 吳蔡金玉

功德錄

(90年11月至91年01月)

功德箱收入：10,568 元

會費收入：637,500 元

200,000 三寶弟子

13,000 洪國欽

12,000 黃金鳳 趙芝震 陳慧玲

鄭碧蓮 陳淑慧

10,000 殷絹惠 吳明娟 陳丁妹

李進生 彭春華 吳瑞霞

陳 珍 賴淑玲 邱顯展

彭春櫻 蔡淑花 張俊彥

黃芳菊 廖德福

9,000 王玉如 郭明澄

7,000 林秋梧

6,000 黃崧修 廖霞賓 馮慶宇

張明霞 陳月英 郭順宇

劉葵葵 林燕芍 呂麗滿

林志成

5,000 彭宗逖 無名氏 張素珠

廖姿雯 文宜文 溫智能

張鳳尾

4,000 楊明星 黃志實 陳惠如

無名氏 邱仙月 林秋杏

張永青

3,000 郭怡伶 戴椿河 陸丕立

葉義蕙 葉麗娟 周雪娥

江細李 余勝賢 方明月

顏玉鸞 陳志銘 林瑞月

郭桂琴 陳志男 李榮宗

楊忠道 張恬君 陳玲珠

張飛麟 陳綉新

2,000 劉千翥 李俊梅 曹仲華

涂永昌 盧鳳玲

1,500 陳國欽 彭蔡枝梅

1,200 何全科

900 邵美菱

600 吳昊儒 吳昊軒

200 廖峻豪

供養三寶：18,000 元

8,000 無名氏

6,000 楊水仙

1,000 吳冠龍

500 廖春梅 胡全榮 孫小魯

林宣辰 林嘉瑩 林育如

法會收入：17,500 元

2,000 詹雅然

1,000 楊智弘 林秀櫻 張秀鳳

陳習日 劉瑞華 陳世欣

顧 修 沈淑兒 黃任賢

邱彩蓮 黃鳳琴

600 連育美 學譽

500 李玫樺 張欽木 張嬋娟

學 名 簡美娘 曾世杰

300 林添發

弘法基金：28,600 元

10,000 殷絹惠

3,000 蔡政儒 銘基貿易公司

2,000 顏錫嘉 林秋杏

1,600 蕭桂英

1,000 陳柏利 鄭詠文 海印寺

陳淑英 陳麗慧 李瑞欽

500 曹仲華 饒惠芳

護持道場：76,100 元

18,000 釋淨惠

10,000 法源寺

5,500 書法班

5,000 賴淑卿

4,000 攝影班

3,900 饒秋霞

3,000 淨業禪寺

2,000 武冠成 林義焜 邱秀妙

劉蘭英 吳素貞

1,000 黃春山 林孟珠 胡蓮欣

林金瓊 郭美惠 楊焜泉

王倩茵 曾瑞蘭 劉惠媛

陳明珠 鍾美顏 謝明珠

林黃阿靜

600 陳文華

500 蔡桂珠 寶林香舖

郭淑芬 黃蔡阿玉

400 三寶弟子

300 劉黃秀金

200 曾清芳 周鵬明

活動收入：64,200 元

30,000 洪璽真

3,000 陳慧玲 讀書會

2,000 胡洛川 陳慧珠

1,800 殷絹惠

1,500 陳志銘

1,000 莊 銓 鄭 健 許惠貞

黃建富 釋融慎 陳淑珍

陳柳妙 吳瑞霞 陳 珍

陳秀蘭 楊麗美 釋寬明

呂信雄 陳美玲 林叔希

700 簡貴花

600 黃炳勇

500 洪麗鳳 釋悟真 林禧君

林奕君 黃珍敏 鄧寶珠

曹仲華 李 明

200 尤富琴 黃千枝 林興民

助印：4,000 元

2,000 陳秉毅

1,000 張國泰 陳立基

法源寺別苑第九十一年度行事曆

月份	國(農)曆	時間	活動名稱	主持人	地點
1	5、6日〔週六、日〕 13日〔週日〕	8:30~17:00 8:30~12:00	「佛教藝術與淨土經變」專題演講 水懺法會	陳奕愷等 常住眾法師	台北 法源寺
2	12~16日〔農曆1/1-1/5〕 23、24日〔週六、日〕	5:00~17:00 每日8:30~17:00	新春梁皇寶懺法會 《寶積經講記》專題演講	常住眾法師 釋寬謙	法源寺 法源寺別苑
3	10日〔週日〕 16、17日〔週六、日〕 24日〔週日〕 30、31日〔週六、日〕	8:00~12:00/15:00 8:30~20:30 14:00~17:00 08:30~17:30	水懺法會/志工小組長月會 「《中論》節要」專題演講 藥師懺法會暨慶生會 唯識卅頌	常住眾法師 釋惠空 釋寬謙 釋寬謙	法源寺 法源寺別苑 法源寺別苑 高雄正信佛青會
4	14日〔週日〕 27、28日〔週六、日〕	8:00~12:00/15:00 8:30~17:00	水懺法會/志工小組長月會 「生命科學與人文關懷」 專題演講	常住眾法師 釋道音、林彩雲 釋昭慧、黎金裕	法源寺 新竹市立圖書館
5	12日〔週日〕 12~18日 19日〔農曆4/8〕	8:00~12:00/15:00 19:30~21:00 9:00~12:00	水懺法會/志工小組長月會 禮誦《法華經》七卷 浴佛節法會	常住眾法師 常住眾法師 常住眾法師	法源寺 法源寺 法源寺
6	1、2日〔週六、日〕 9日〔週日〕 23日〔週日〕	8:30~17:00 8:00~12:00/15:00 14:00~17:00	「禪修研習」二日行 水懺法會/志工小組長月會 藥師懺法會暨慶生會	釋性廣 常住眾法師 釋寬謙	玄奘大學白聖樓戒光堂 法源寺 法源寺別苑
7	14日〔週日〕 20、21日〔週六、日〕 27~31日〔週六~三〕	8:00~12:00/15:00 8:30~20:30 19:30~21:00	水懺法會/志工小組長月會 認識煩惱：《俱舍論·分別 隨眠品》簡介 禮誦梁皇寶懺(卷1-5)	常住眾法師 釋廣淨 常住眾法師	法源寺 法源寺別苑 法源寺
8	1~5日〔週四~隔週一〕 9~11日〔農曆7/1~3〕 17、18日〔週六、日〕	19:30~21:00 8:00~20:00 9:00~17:00	禮誦梁皇寶懺(卷6-10) 盂蘭盆大法會 《佛說佛母出生三法藏般若波羅 蜜多經》的「勤求般若波羅蜜多」	常住眾法師 常住眾法師 蔡耀明	法源寺 法源寺 法源寺別苑
9	8日〔週日〕 22日〔週日〕	8:00~12:00/15:00 14:00~17:00	水懺法會/志工小組長月會 藥師懺法會暨慶生會	常住眾法師 釋寬謙	法源寺 法源寺別苑
10	13日〔週日〕 26、27日〔週六、日〕	8:00~12:00/15:00 8:30~17:00	水懺法會/志工小組長月會 「從心靈捕手到生命舵手」	常住眾法師 釋寬謙	法源寺 台北
11	10日〔週日〕 23、24日〔週六、日〕	8:00~12:00/15:00 依行程而定	水懺法會/志工小組長月會 秋冬之旅	常住眾法師	法源寺
12	8日〔週日〕 22日〔週日〕 28、29日〔週六、日〕	8:00~12:00/15:00 14:00~17:00 8:30~17:00	水懺法會/志工小組長月會 藥師懺法會暨慶生會 「書畫、佛法與人生」專題演講	常住眾法師 釋寬謙 郭祐孟等	法源寺 法源寺別苑 法源寺別苑

◎ 諸供養中法供養為最 ◎

※誠徵護法會員每月1000元，可參加所有法會及課程活動※

共同規劃課程

我腳踏實地走一趟：禪的生命力與藝術美學

◎與青草湖社區大學合辦
地點：法源寺別苑

日期	時間	講題	授課老師
每週四	19:00 ~ 21:30	禪的生命力與 藝術美學	郭祐孟老師

專題演講

◎與新竹市立圖書館、
玄奘人文社會學院宗教研究所合辦
地點：新竹市立圖書館（原市立文化中心）

日期	時間	講題	主講人
4月27、28日 (週六、日)	08:30 ~ 17:00	生命科學與人文關懷	道音法師、林彩雲教授 昭慧法師、黎金裕醫師

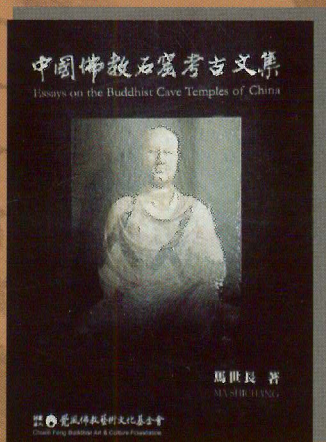
『禪修研習』二日行

◎與玄奘人文社會學院宗教研究所合辦
地點：玄奘人文社會學苑白聖樓戒光堂

日期	時間	講題	授課老師
6月1、2日 (週六、日)	08:30 ~ 17:00	禪學與禪修	性廣法師

新書出版

§預計四月底出書§

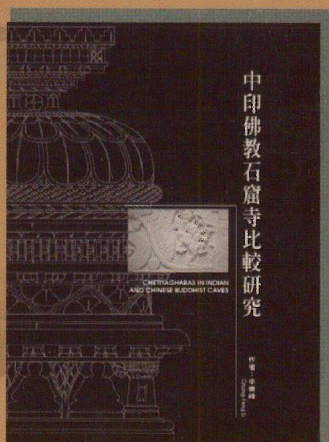


中國佛教石窟考古文集

〔文568頁、彩圖48頁·菊8開平裝〕

馬世長 著

定價1200元



中印石窟寺比較研究

〔文325頁、彩圖75頁·菊8開平裝〕

李崇峯 著

定價1000元

