

覺風季刊

36

民國九十一年六月一日

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

◎佛教藝術專題：(印度美術史完) P 6

◎新書介紹：《絲路佛教的圖像與禪法》 P 39

◎課程簡介：■ 壬午年法源寺夏安居通啟 P 48 ■ 《維阿舍經·念處相應》 P 50

■ 唯識學 P 61 ■ 暑期兒童班：寫意語又茶會 P 52

■ 七月專題：認識煩惱：《俱舍論·睡眠品》簡介 P 54

■ 八月專題：《佛說佛母王生三法藏般若波羅蜜多經》的「勤求般若波羅蜜多」 P 55

■ 九月專題：六祖惠能的智慧：《壇經》精要五講 P 56

讀者若欲索取、停閱、變更地址敬請來電 (03) 8616191 知照

財法人 ● 覺風佛教藝術文化基金會

歡迎
助印

法源寺別苑

九十一

學年度第三季課程

(國曆7月8日~9月22日)

常態性課程

佛學課程	學佛心得與生活經驗分享	釋寬謙	7/8、7/22、8/12、8/19、9/2、9/16 隔週一 19:30-21:00 (地點: 法源寺)
	唯識學	釋寬謙	6/11~8/13 週二/ 14:30-16:00
	《大乘起信論》	釋寬謙	6/11~8/13 週二/ 19:30-21:00
人文課程	中華花藝	周華坦	週一/ 14:00-21:00
	書法研習班	王晴頌	9/3 開始 週二/ 14:00-16:00
	創意作文- 高年級	黃澄竹	週六/ 15:30-17:20
志工培訓	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

密集課程

暑期兒童班	寫意語文茶會	黃澄竹	7/9-8/30 週二、五/ 9:00-11:00
-------	--------	-----	---------------------------

專題演講課程

七月	認識煩惱： 《俱舍論·隨眠品》簡介	釋廣淨	20、21日(週六、日) 8:30-20:30
八月	《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」	蔡耀明	17、18日(週六、日) 9:00-16:00
九月	六祖惠能的智慧： 《六祖壇經》精要五講	梁寒衣	14、15日(週六、日) 13:30-20:30

共同規劃課程

青草湖 社區大學	微妙香潔詠白蓮： 法華思想與藝術的啟示	郭祐孟	9/12 開始 每週四/ 19:00-21:30
-------------	------------------------	-----	--------------------------

◎法會訊息 (參加法會時，敬請儘量自備個人餐具)

法源寺【結夏安居】國曆6月3日至8月31日(農曆四月廿三~七月廿三)

【慈悲三昧水懺法會暨志工月會】國曆每月第二週日(7月14日、9月8日) / 8:00-12:00 (敬備午齋)
下午志工月會/13:00開始

【梁皇寶懺】禮頌 國曆7月27日~8月5日(農曆六月十八日至廿七日) / 19:30-21:00 (十個晚上)

【盂蘭盆法會】國曆8月9日至11日(農曆七月初一~三) / 8:00開始

法源寺別苑

【藥師懺法會暨志工慶生會】國曆9月22日(週日) / 14:00-17:00

覺風 36 季刊目錄

民國九十一年六月

刊頭語

刊頭語：回首來時路 展望新「覺風」----- 02

佛教藝術專題

印度美術史(完)----- 06

新書介紹

《絲路佛教的圖像與禪法》/ 賴鵬舉----- 39

課程簡介

九十一學年第三季課程表----- 47

夏安居課程

壬午年法源寺夏安居通啓----- 48

《雜阿含經・念處相應》----- 50

常態性課程

唯識學----- 51

密集課程

暑期兒童班：寫意語文茶會----- 52

專題課程

認識煩惱：《俱舍論・隨眠品》簡介----- 54

《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」----- 55

六祖惠能的智慧——《壇經》精要五講----- 56

課程心得分享

驀然回首 那人卻在燈火闌珊處——《寶積經講記》導讀
學習心得/ 袁粉黛----- 57

《原始佛教聖典之集成》讀書報告/ 楊錦章----- 60

一塵一佛土「初級攝影班」學習心得/ 厚德----- 63

書法研習有感/ 穎笙----- 66

覺風志工面面觀

菩提種子甦醒了/ 學泰----- 70

其他

收支表/護法會員名單----- 71

徵信錄----- 72

▲甘肅永靖炳靈寺的169窟是目前
我國所知最早的淨土石窟造像

刊名：覺風季刊

期名：第36期

創刊日期：81.12.15

出版日期：91.06.01

發行人：釋仁慧

主編：釋寬謙

責任編輯：林燭如

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)5216191

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

回首來時路 展望新「覺風」

民國80年，法源寺仁慧法師及寬謙法師秉承開山祖師斌宗上人之遺風，創設講堂於新竹市區，名為『法源寺別苑』，運用「覺風佛教藝術文化基金會」作為會務推動的方式進行。平時以講經弘法，開設佛學課程及共修為主，隨緣推動佛教藝術為輔，所安排的課程與活動幾乎日日不輟，並以服務、回饋、關懷新竹地區群眾為佛法實踐的法門。民國81年底，創辦《覺風季刊》迄今，以雜誌流通活動及課程資訊、報導佛教藝術專題、傳播學佛與佛教藝術理念、紀錄學佛之心路歷程，另特闢佛教建築專欄，以祈喚起佛教界對佛教建築理念的重視及建築界對佛教的認知與理解。多年來一直抱持著支持佛教藝術研究，鼓勵出版的熱誠，祇是目前國內的佛教藝術研究人力仍然相當有限，想要維繫這份曲高和寡的事業總是力不逮心、捉襟見肘。

近年來，新竹地區開辦佛學課程的單位，除了別苑以外，新增加了不少佛教教育、研修機構，如：玄奘大學宗教研究所、新竹佛青會等等。再加上去年福嚴佛學院也成立了「福嚴推廣教育班」，積極推動佛學研修課程，更帶動一股佛學研究的潮流，讓新竹儼然成為台灣北部第二個佛學研修中心的態勢。為了進一步加強交流合作，以及法義之切磋、心得分享，我們幾個團體決定共同出版一份刊物，並命名為《風城法音》，公推寬謙法師擔任發行人。此份刊物的定位，除了介紹此四團體開設的課程、舉辦之活動外，也報導新竹各地寺院及學佛團體之活動，希望《風城法音》能成為新竹佛學界的共同園地。

《覺風季刊》自創刊以來，事實上已有數次的改版，也頗獲多數人的肯定。不過基於資源共享的心態，以後法源寺及別苑的活動課程報導、學習心得、活動迴響等資訊，即將藉《風城法音》的版面繼續發佈；至於佛教藝術相關領域的資訊，俟因緣成熟再以新面貌呈現予大眾。因此，本刊自本期（第36期）發行後，為了走更長的路，決定暫時停刊。也期待讀者能本著對《覺風》季刊的支持，繼續給予《風城法音》季刊鼓勵與指教！

自民國 88 年 4 月開始連載的〈印度美術史〉，經過長達三年的時間，在出版者（米山氏）當時（1943 年 8 月）為了促成此書問世，而盡心盡力的「後記」中劃下休止符。另外，凡佛教藝術的愛好者，對賴鵬舉老師當是耳聞能詳。最近，他將多年的學習心得，結集成《絲路佛教的圖像與禪法》一書，本基金會承蒙作者厚愛，委託發行。藉此一隅，先將其大意披載於此，讓有心研習者先睹為快，且拭目以待。

本基金會開辦別苑至今整整十個寒暑，十年來佛學義理課程，不曾間斷過。然佛法貴在三學齊頭並進，近兩年得禮聘上開下印、上開下恩法師、上如下恆法師等師資，持續在法源寺開立「禪修」課程。為了讓學員一鼓作氣加功用行，將於法源寺利用三個月結夏期間〔國曆 91 年 6 月 3 日至 8 月 31 日（農曆四月廿三至七月廿三）止〕，舉辦「安居禪修營」。

期間除了安排十一期由開恩法師主持的『止觀禪修』以外，特別禮請上道下海法師為依止和尚，並禮請本因法師講授『戒律學』。農曆十五及月底僧眾誦戒時，由演觀法師為在家眾主講『戒法的正確認知』；去年剛從中央大學退休的林崇安教授，每週日下午將風塵僕僕從中壢前來主講，和禪修相關之『《雜阿含經·念處相應》』課程。寬謙法師慈悲撥空，每週二下午開講『法相唯識』課題，因此「夏安居」整體課程，實際含括戒定慧三學（詳參 P.48）。懇請十方善信大德，發心護持道場並歡迎僧俗二眾隨喜參加，為自己的菩提道業加把勁。藉此供養三寶，護持道場的功德，以達到慎終追遠，孝親報恩，為累劫父母修福超薦，為在世父母祈增福慧，同時也為自己增福消災，並以此結夏功德回向國泰民安、風調雨順，閭府安康、吉祥如意！

暑期快到了，孩子何處去？平日他們忙於學校功課，暑假何妨讓他們來別苑參加『寫語文茶會』班。從語文學習中培養思考想像、判斷事理、駕馭文字、組織架構的各項能力，無形中視野開拓了、思想深刻了，最重要的是，能夠流暢的「我手寫我心」，自在的表達所見所思！暑假期間每週六上午、晚上『兒童讀經』課程照常舉行，中午則是『創意作文班』。歡迎家長帶孩子來，讓孩子早日沉浸在古典經文世界中！

自從去年福嚴佛學院成立「福嚴推廣教育班」，每週有不少佛學課程，為了不讓

資源重疊浪費，別苑的課程調整成側重「每月專題」，利用週六、日集中上課。一來方便遠地學員參學、再者方便 E 世紀的人，提供他們利用週休二日，來個「知性學習」。七月份專題是由福嚴佛學院教師—廣淨法師主講『認識煩惱：《俱舍論·隨眠品》簡介』檢測自己煩惱知多少？八月份專題為華梵大學蔡耀明教授之『《佛說佛母出生三法藏般若波羅多經》的「勤求般若波羅蜜多」』；九月份專題則是《福報》與《人生雜誌》專欄作家梁寒衣老師，主講『六祖惠能的智慧——《六祖壇經》精要五講』，聆聽她妙語如珠地詮釋大乘經典，如同徜徉在佛國淨土！豈不妙哉！

別苑的課程總是多元設計，來自不同領域的學員，記錄他們的學習心得和同儕分享，如袁粉黛的〈驀然回首：那人卻在燈火闌珊處〉，她分享上寬謙法師的《寶積經·普明菩薩會》後的學習心得；〈一座一佛土〉是厚德居士學習「攝影班」的心得；每次看人家揮筆是那麼瀟灑，好生羨慕！穎笙學員在〈書法研習心得〉一文中提到：「天下無難事，祇怕有心人」。在王老師輕鬆愉快的教學下，一定讓您們得心順手；印順導師的《原始佛教聖典之集成》，好多人都望而生畏，楊師兄提供他怎麼閱讀這本書，又如何從中受益的竅門！學泰師兄的學佛歷程，推朔至他的童年往事，那時候早已種下菩提種子，祇是現在才漸漸成熟，值得我們見賢思齊。

休息，是為走更長的路，《覺風》季刊雖然暫時停刊，但祇要因緣和合，寬謙法師還是會結合更多佛教藝術的同好們，以嶄新的面貌和大家再見面。讓我們拭目以待《新覺風》刊物早日出版！

致《覺風》季刊讀者的一封信

《覺風》季刊讀者：您好！

『覺風佛教藝術文化基金會』一向以推廣佛教藝術，提昇社會人文素養，傳播佛法正知、正見，落實佛法生活化為宗旨。免費贈閱《覺風》季刊，提供佛教藝術知識及法源寺、法源寺別苑活動訊息。《覺風季刊》自創刊以來，已有數次的改版，也逐漸獲得多數人的肯定。不過基於資源共享，以後法源寺及別苑的活動、課程報導、學習心得、活動迴響等資訊，將轉至《風城法音》季刊繼續發佈；至於佛教藝術相關領域的資訊，俟因緣成熟再以專業的新面貌呈現予大眾。因此，本刊自第 36 期（91.06.01）發行之後，為了走更長的路，決定暫時停刊。也期待讀者能本著對《覺風》季刊的支持，繼續給予《風城法音》鼓勵與指教！

為了傾聽您的心聲，請您撥冗填寫這份回函，作為我們發行的參考。懇請您提供寶貴的意見給我們，於今年年底（91.12.31）前填好後傳真至 03-5233314，或寄新竹市林森路 176 號 6 樓《風城法音》讀者服務部，E-Mail：cfbacf@yahoo.com.tw，非常感謝您的支持和參與，叨擾之處敬請多多包涵！

讀者回函

1. 請問您曾經參加過覺風基金會舉辦的各項活動嗎？

☐是 ☐否 ☐其他待改進之處

2. 請問您是否希望繼續收到《風城法音》雜誌？

☐是（請填寫個人基本資料，方便我們郵寄） ☐否

姓名：_____電話和傳真：_____

地址：☐☐☐☐☐_____

E-mail：_____手機：_____

3. 請問您是否願意推薦《風城法音》與您的親友？

☐是（請填寫對方基本資料，方便我們郵寄） ☐否

姓名：_____電話和傳真：_____

地址：☐☐☐☐☐_____

E-mail：_____手機：_____

印度美術史 (九、十)

逸見梅榮・高田修共著 蘇瑤崇譯

第九章 印度教美術

第一節 印度教與其神話

〔印度教〕

爲了便於敘述印度教的美術狀況，有必要先略述印度教的宗教性質。在此，並無必要也無時間去介紹整個印度教，而是介紹要了解其美術必須具備與印度教相關的知識即可。

就最廣義的定義而言，印度教是指在印度發生的所有宗教，因此有時佛教與耆那教亦包含在內。但通常所謂的印度教是指狹義的定義，指的是婆羅門教後身的特定宗教。所謂婆羅門教是與印度亞利安民族同一起源，由來極爲久遠。他們的信仰可以從最古老的文獻《吠陀》（Veda）經典得知，實際

上仍可追溯至紀元前千數百年之前。其宗教雖爲神話性質，但是到了梵書（Brāhmaṇa）時代則進化爲祭祀性宗教，更進而成爲《奧義書》（Upanisad）哲學性的宗教。此宗教一直由印度亞利安民族形成的四姓階級中最上位之婆羅門所傳承執掌，所以就稱爲婆羅門教。之後雖有印度教之名，但佛教仍習慣稱其爲婆羅門教。

宗教上，因新興宗教——佛教與耆那教的興盛；政治上，則因外來民族入侵，造成亞利安民族衰弱不振，因此婆羅門教在當時並沒有蓬勃的發展。笈多王朝的興起則促成婆羅門教的復興，自笈多末期至西元八〇〇年左右，婆羅門教改著印度教新裝，重新出現於印度宗教界。所謂新裝就是在吠陀以來諸神信仰上，再容納民間的信仰對象，編纂新經典，形成全印度人的宗教，也就是所謂的民族宗教。雖脫胎成爲印度教，但並未換

骨，吠陀以來婆羅門教的骨架卻絲毫未失。

在美術的研究與觀察上，西元八〇〇年左右雖是婆羅門教朝新教轉換的時期，卻看不到截然轉換的痕跡，所以雖然到了印度教時代，以前的題材仍佔美術作品的主要部分。因此使用婆羅門教美術的名稱來兼述印度教美術，或是以印度教美術的名稱來敘述婆羅門教時代的作品，實際上並無任何妨害。

現在印度教的宗派眾多，大致可分為：一、以毘紐（Viṣṇu）神為最高神之毘紐派。二、以濕婆（Śiva）神為最高神祇之濕婆派。三、崇拜突伽（Durgā），崇拜性力（Śakti）之礫乞底派。四、崇拜其他神的諸派。所謂其他神包括梵天、日天、歡喜天等。而以上不同的派別中又有許多支派。

各派均有一位自己的最高神祇，並視其他派別的神為自己這派主神的顯現，其他派別的教理也都是為了達到自己派別究極之道的階梯而已。所以自古以來，相互間不斷展開爭論，但根本上並無相反之處。就一般印度民眾而言，大家都可自由禮拜任何一派的神，而且嚴格來說，並無宗派規範。

相對於佛教無神論的立場，印度教則為有神論。諸神是教理、信條的源泉。而所謂印度教的美術是指奉獻給諸神的建築、雕刻、繪畫等。所以只要對這些神有基本的認識，就可以說了解大半的印度教，反之，若

對這些諸神沒有一定的認識，就無法理解印度教的美術。

〔吠陀時代之神話〕

為了理解雕刻、繪畫上出現的神像，實在有必要先大略認識印度教神話。這些神話的源泉必須上溯至吠陀時代。根據奉獻給諸神的讚歌集錄——《梨俱吠陀》（R̥gveda），可以認識吠陀神話。《梨俱吠陀》記載，諸神住處有三十三天，其又分為天、空、地三界，各配有十一神。但此三界十一神的各別名稱並不確定。

天界神中，有被稱為諸神之父的戴奧斯（Dyaus），屬於太陽系神，將太陽系神格化的蘇利耶（Sūrya 日天），代表太陽種種活動面的善友（Mitra）、薩威特（Savitṛ）、普珊（Pusan）、毘濕拏（Viṣṇu）、毘哇斯娃特（Vivasvatī）、阿地特亞（Āditya），初曉女神烏薩斯（Uṣas），蒼空神瓦魯那（Varuna），以及通常被標誌為雙神的阿須因（Aśvin）等諸神。

空界則有雷霆神因陀羅（Indra），將暴風神格化的魯特拉（Rudra），風神瓦瑜（Vāyu），及司掌空界現象的風、雷、雨、水諸神等。

地界則有地神普特威（Pṛthvi）、薩拉斯瓦提（Sarasvatī，即後世辨才天）等河川諸神。如此看來，《梨俱吠陀》的宗教顯然

是多神教，有自然崇拜的情形。而且不僅有自然現象神格化的神，也有畜牧、農業、造工、及關於祭祀、言語等諸神。這些神中造工的毘首羯磨（Viśvakarman）、祭火的阿耆尼（Agni）等仍是後代崇信的神祇。此外，被後世視為超人或異類的阿修羅、健達婆、天女（Apsaras）等神格較低的神也已出現。

〔梵書時代〕

吠陀時代是印度亞利安民族以五河流域為活動根據地的時代。西元前一〇〇〇到五〇〇年左右更東進，遷移至恆河、閼牟那兩河河畔的肥沃平野上定居，並留下作為祭祀說明書的《梵書》（Brāhmaṇa）。此時四姓制度稍被確立下來，可以說是婆羅門族握有祭神特權的時代。此時，吠陀多神教的傾向逐漸衰退，出現了位於諸神之上的主神，而諸神之間彼此的勢力亦有變動，有些神失去其威力，或僅存其名，或是神格有所轉變，如蒼空神瓦樓那逐漸轉變成後世的水神。太陽系諸神中蘇利耶則仍保持其本來威力，是另一種例子。而獲得主神地位者有蘇利耶、毘濕奴、因陀羅、魯特拉、阿耆尼、薩拉斯瓦提等。原先生主（Prajāpati）亦是梵書時代的主神，但只具哲學性原理的神格，不能發揮一般神應有的威力，至後代則與梵天互換地位。

〔敘事詩時代〕

印度古神話經過前二期時代而進入敘事詩時代。所謂敘事詩是指《摩訶波羅多》（Mahābhārata，譯註：又名《大戰書》）及《羅摩衍那》（Rāmāyāna 譯註：又名《羅摩傳》）二部著作而言。前者發生於西元前一〇〇〇年左右，以波羅多（Bharata）族內，般度（Pandu）五王子與俱盧（Kuru）百王子之間的戰爭為架構的敘事詩，有十萬頌，附錄一萬六千頌，數量龐大，可謂世界最大長編，約成立於西元二〇〇年左右，但據說於西元四〇〇年左右已具備了現在的形貌。

後者《羅摩衍那》是歌頌，是敘述因楞伽羅婆那（Rāvaṇa）之故，使得羅摩王愛妻悉達（Sita）被抓走，故羅摩王遠征該島的英勇故事，為二萬四千頌長編。此詩的部分成立於西元前五〇〇左右，在《摩訶波羅多》尚未被整理成形以前已有某種形式的存在。全七編中第二、第七兩編據說是西元二世紀左右附加上去。

這兩部敘事詩中編入了許多神話，增加了很多在吠陀、梵書二期中未出現的神。此點正說明印度雅利安民族與以達羅毘荼民族為主的先住民族相融合的過程。透過民族融合，他們的信仰也彼此整合，開啓了婆羅門教流佈於印度民眾的端緒。在敘事詩時代那一位神不屬於吠陀時代的神，這是非常不易

探討的難題，許多地方仍有待今後的研究來釐清。

總之，在這個時代獲得主神地位的是梵天、毘紐及濕婆三神，有許多神話敘述有關這三神的事蹟，而且呈現他們互相競爭諸神最高地位的情景。作為這點的思想背景，乃是因為哲學朝一元性方向進化的緣故。

〔富爛那時代〕

所謂富爛那（Purāṇa 又譯為《往世書》）即「昔時故事」之意，指印度教的特殊聖典。《富爛那》與現在的印度教有密切關係。有十八種《大富爛那》與許多《續富爛那》（Upapurāṇa）。現在的《富爛那》據說是西元六〇〇年以後方才成形的，但因《富爛那》中有許多與《摩訶波羅》多共通的詩句，故其起源應可上溯至西元前數世紀。

《富爛那》的內容原則上有：一、宇宙的創造。二、宇宙的破壞與再建。三、神仙系譜。四、摩奴（人類祖先）時代的記述。五、日種、月種的王統史等五項目。因《富爛那》種類不同，故不一定全都具有以上諸項。《富爛那》以此五項為骨架，用許多神話傳說開始，敘述與各種題目相關的內容，宛如一部百科全書。

《富爛那》神話中最大的特徵為三位一體（Trimūtri）說，其思想是視梵天、毘

紐、濕婆三神同為最高原理之顯現。各派所說雖多少不同，但一般最具體的說法是：宇宙最高原理是以梵天創造世界，以毘紐維持保護世界，以濕婆掌司破壞世界。此三位一體說在印度教美術中以特異的形象出現。

其次，關於黑天（Kṛṣṇa）神話的發展也值得一提。黑天是否為實在人物，經常受到討論，但祂在敘事詩時代已被神格化，被視為等同毘紐神，在這個時代中甚至被推為最高原理，傳說三大神就是其化現的。

此外，毘紐神的權化說亦不可忽略。最普通說法有所謂的十化身說，即魚、龜、豬、倭人、人、獅子（Nārasiṃha）、持斧羅摩王（Praśurama）、黑天、佛陀、來世救濟者（Kalki）等毘紐神之十身化現。我們感到有趣的是，此十化身說包括了佛教中的佛陀，在探討兩教往來上不容忽視。

最後值得注意的，還有與濕婆相關之靈伽（Linga 男根）與礫乞底（Śakti 性力），以及濕婆之子歡喜天的出現，還有神位較低與新異類神等的加入，這些都是印度教美術中經常表現的神。

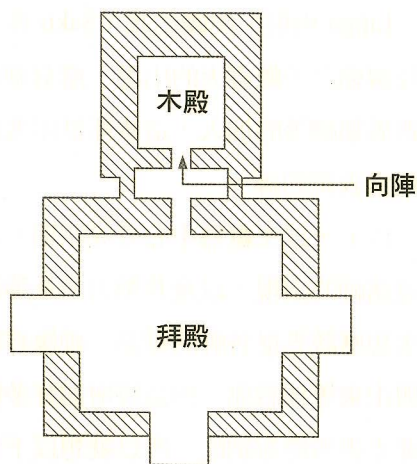
以上，以文獻為中心分成四期，並大略敘述諸神的出現，以及其勢力消長等情形。本來想應該先從各神的神話、神像容貌的依據與由來等作敘述，但這將增加許多篇幅，並非本書所能容納的。所以就想以下在介紹優秀作品之際，將約略地涉及主要諸神的神話。

第二節 印度教之建築

印度教是印度的民族宗教，信仰遍及全印度。所以屬於印度教的寺院建築也遍佈全印度，數量之多根本不勝枚舉。而所謂印度教寺院有的是極簡略的村落小祀堂，也有祭典時可容納數萬以上參拜者的大寺院。在這些大伽藍中則有各種用途的建築物櫛比鱗次，與以塔為開始，後又有各種建築物的佛教寺院幾乎沒有什麼不同。在此，沒有足夠時間來敘述全印度寺院內所有建築的種類，故僅就寺院的中心部分作一說明。

普通印度教寺院的中心，就像下圖的設計。

- (1)原語為 Garba-grha, Garba 意為胎, grha 意指家，作為安置本尊的場所，故又稱為本殿、本堂或奧殿。本殿外形高大，呈現塔形的外觀。



印度教殿堂平面圖

- (2)稱為 Antarāla, 相當於內陣。這並非獨立建築，所以有不少建築並沒有這間。

- (3) Maṇḍapa, 漢語譯為曼陀婆，作為拜殿。因造於本殿前方，所以亦稱為前殿。屋頂較本殿低，室內寬廣，設有支柱，為眾多參詣者聚集之處。在較大的寺院裡，有的還有連續的第二、第三拜殿。

其次，南印度的寺院有一種特殊建築，平面方形，作極高大的金字塔形，具有門的用途，它被稱為 Gopura, 即「護牛」之意，漢譯經典中的「牛欄」一詞應相當於此。

以上是印度教寺院中心構成部分的說明。只就平面圖而言，北印度與南印度的寺院大體相同，但外觀上則有不同的樣式。關於此點學者有種種議論，亦嘗試加以分類，這也是我們不得不略加觸及的部分，但在論敘此點之前必須先列出各相關地名。為方便起見先將著名的印度教寺院所在地記述如下：

印度古代建築研究泰斗法肯遜 (J. Fergusson) 在其大作《印度及東方建築史》(History of Indian Eastern Architecture) 中，將印度教寺院分為三種樣式：

一、印度亞利安式建築及其寺院所在地

(奧里薩地方) Bhuvaneshwar
Kanakarak
Pūri

(西印度地方) Jajpur
Katak
Elūra
Bādāmi
Elephanta
Dhamnar
Poona
(中、北部地方) Candravati
Boroli
Kīrtti
Gwalior
Khajurāho
Udayapur
Benares
Brindāban
Kāntanagar
Amṛtsar

二、達羅毘荼式建築及其寺院所在地

(僅限南印) Māmallapuram
Elura
Aihol
Pattadakal
Bādāmi
Conjivaram
Tanjor
Srirangam
Chidambaram
Ramesvaram
Madura
Tinnevely
Kumbakonam
Vellor
Perūr
Vijayanagar

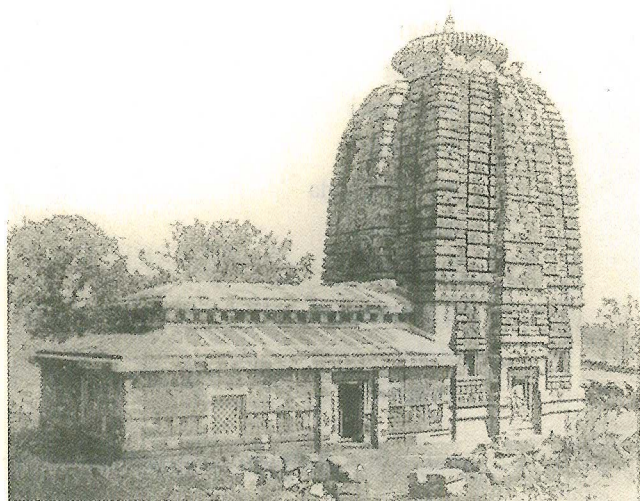
三、闍魯迦式建築及其寺院所在地

Ittagi
Gadag
Kuruvatti
Dambal
Hanamkonda
Worangal
Mysore
Somnāthpur
Belur
Halebid

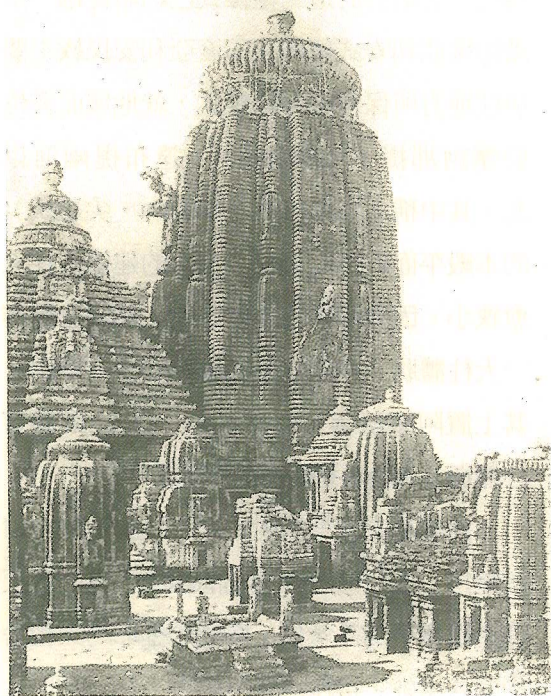
除此之外，尚有另外一些場所也被學者提出，但上述所列大體上已經涵蓋著名的印度教寺院。

而法肯遜氏所提的三種寺院樣式的結構為何？之前對於這三種樣式已約略提過，所謂印度亞利安式便是在印度亞利安民族主要居住地方所保存的寺院樣式，就地域而言位於摩訶那提（Mahānadi），達布提兩河以北。其中稱之為希克拉（Śikhāra，尖頂式）的本殿平面約為正方形，上方的建築愈往上愈狹小。因為傾斜面非常急遽，建築全體作一大柱體狀，建築物的稜線則向外方彎曲。其上置阿摩落迦（Amalaka），更上則載有甘露瓶（Amṛta-kalaṣa）與輪寶。

內部是安置祭壇的空間，三方均無入口和窗戶，入口僅限於通往前殿的一方，其天井通暢幾乎高達至頂，與佛陀伽耶的大精舍相同。另外，可作為參考的是，在滿洲與北



圖一 持斧羅摩王寺



圖二 倫伽王寺

中國的遼金塔內部一般都是實心，但其中朝陽二塔的內部卻同樣是空的。

希克拉建築中最值得提出的是，位於奧里薩地方普瓦內斯瓦（Bhubaneswar）的一群殿堂以及卡那爾克（Konārak）之日天祠堂。普瓦內斯瓦為古伽陵伽國首都，因為是地方的中心都市，所以有幾千所印度教殿堂。其中最古老者為西元八世紀建造的斧羅摩王（Paraśurāmeśvara）寺，雖為底面二十平方呎，高不過四十二呎的小殿堂，卻被認為是奧里薩地方

希克拉式建築的代表作。但其前殿並非為奧里薩地方希克拉式典型的金字塔形，有傾斜面緩和的二重屋頂，是從間隙導入光線（圖一）的設計。

與持斧羅摩王寺殿堂同規模，但卻更富有變化，雕刻也更絢爛的是解脫寺（Muktesvara），建築學者讚譽其為奧里薩之寶。

此外就規模而言，寺高超過一百八十尺的倫伽王寺（Lingaraja），是這些建築中最大且不可忽視的一座。相傳其建造於七世紀，但外觀則為十世紀之作，故可推測其間中應有所擴建（圖二）。

其次再就卡那爾克殿堂略加敘述。卡那爾克殿堂位於普利（Pūri）北東方約二十哩，離海岸約二哩處。現在雖為砂原，但往昔則是此地的首都。像塔一般的殿堂造型孤

立於砂原之上，遠遠望去為黑色，故亦稱為黑塔。

此殿堂以日天（Sūrya）為主尊，為那拉新哈天一世（Nārāsimha-deva, 1238-1286）所建，雖是屬於較後期的印度教寺院，依馬歇爾的說法，其為印度五大建築之一，建築物本身相當壯麗，是典型的奧里薩地方希克拉建築。另外，環繞殿堂周邊無數的優美雕刻，其價值又可說是印度藝術的至寶。饒富趣味的是，特別在建築物下部附有十二個車輪，代表印度神殿與神輿有著密切的關係。現在殘存的殿堂只有前殿及其前方獨立興建的舞殿，以及位於遙遠後方的後殿，位於殿堂中心的希克拉式建築則已崩壞，目測僅存四分之一而已。圖三

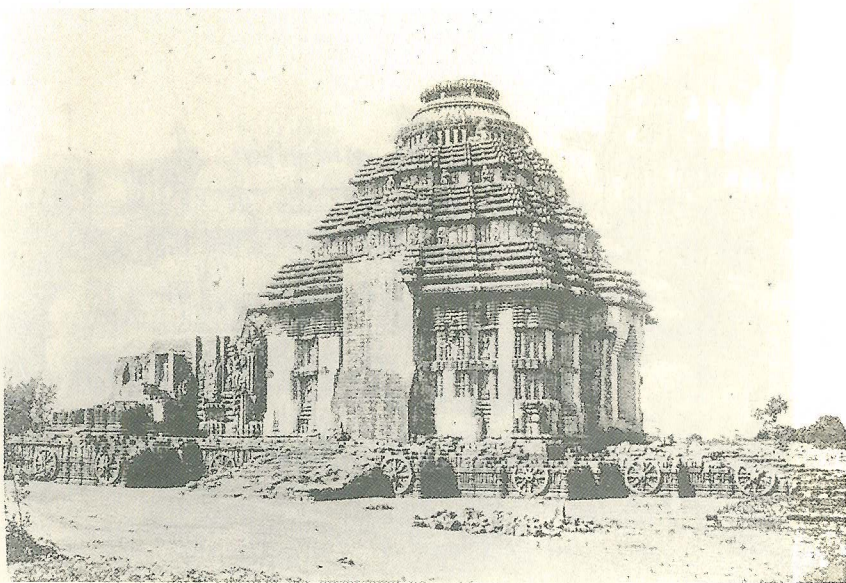
所顯示的前殿是從其左方拍下的。

第二、所謂達羅毘荼式建築，是指在達羅毘荼民族主要居住的地方所留存的建築樣式。於東經七六度以東，自黑河南岸至半島尖端為止。本殿稱為毘馬那（Vimāna），自古有三層或四層，後世則高達十二層。每上

一層則狹小一些，全體呈金字塔形，其特徵是各層邊緣有成列的小祠堂雕刻。最頂部有類似佛教塔院的屋頂，或冠以像塔一樣的覆鉢。

最具有代表性的達羅毘荼式寺院是馬馬拉普拉（Māmallapuram）的寺院與愛魯拉（Elūra）的凱拉沙（Kailāsa）寺院。二者都是削鑿岩石而成的殿堂，並非堆積營造的建築，所以得以永久保存鑿造時的形狀，而且在探討宗教建築的時代造型上有其特殊價值。這兩地的紀念物屬於相當早期之物，除了顯示出毘馬那建築的來源外，亦標示了後世建築發展的方向。

馬馬拉普拉位於馬特拉斯海岸，建築物

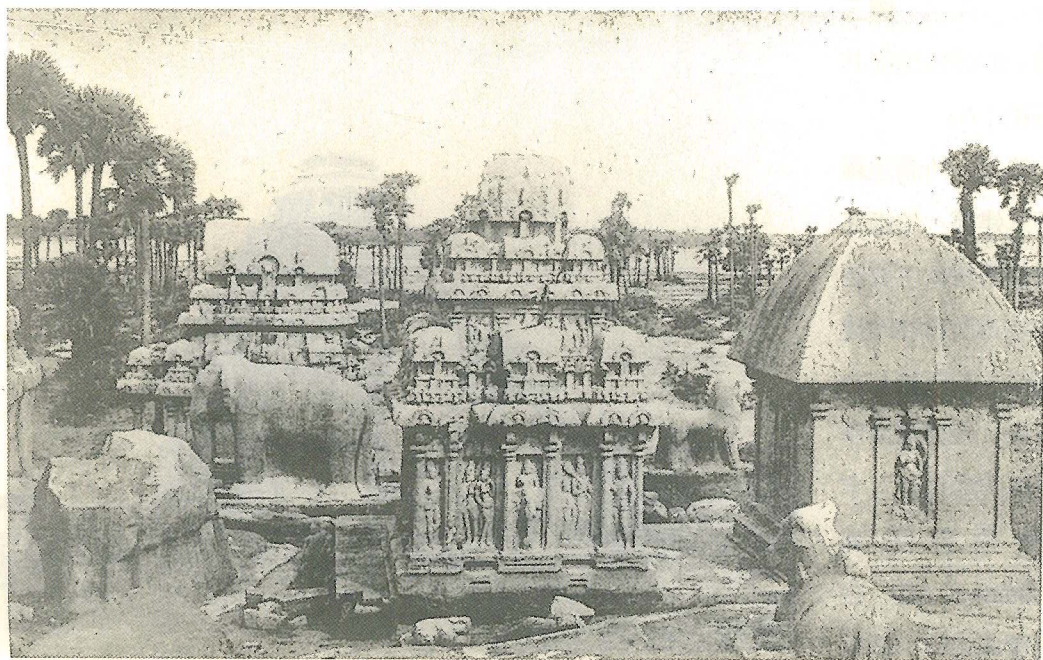


圖三 卡那爾克殿堂

都冠以《摩訶波羅多》詩篇中出現的英雄和
后妃之名。自北而南，最先的建築是德勞巴
底輪寺（Draupadī-Ratha 譯註：Ratha 爲車、
輪的意思，此非當時名稱。因台狀岩屋的形
狀類似車子，故後人稱其爲某某 Ratha，所以
以下譯爲輪寺），爲十一平方呎，高十八呎
之殿堂，其屋頂狀似（蒿/木）葺。其次爲阿
爾橘那輪寺（Arjuna-Ratha），與下述之第
四座同爲小型寺院，面積爲十一呎乘十六
呎，高二十呎。第三座爲馬輪寺（Bhīma-
Ratha），平面爲二十五呎乘四十八呎的長方
形，爲高二十五呎的重閣，其上有穹隆狀的
屋頂，在山形牆上浮雕寺院之形，階下雕有

十二根柱，應可視爲僧院建築的雛形。第四
座爲法王輪寺（Dharmarāja-Ratha），面積
約二十七呎乘二十九呎，高三十五呎。如圖
四所見，底層上重疊三層同樣的設計。雖未
完成，但第二層以上作了許多小室，推想其
目的應是行者住宿之處。禮拜之處似乎是第
二層象徵濕婆的倫伽小龕，後壁則雕有諸神
的形象。此一輪寺爲巴拉瓦（Pallava）王朝
之那拉新哈瓦曼（Nārāsīṃha-Varman）所鑿
造，故年代約爲七世紀，其他輪寺可推定大
約是同時代所造。

第五稱爲薩哈提婆·那古拉輪寺（Saha-
deva-Nakula-Ratha），其是寬十一呎，深十



圖四 馬馬拉普拉諸殿堂

八呎，高十六呎之三重樓閣。此建築最大特徵為平面圖與佛教塔院相同，裡處呈馬蹄形，屋頂亦準此，而且也有重層的特點。

以上諸群寺往北方約四分之三哩處有伽內沙倫寺（Ganeśa-Ratha），是面積十九呎乘十一呎，高二十八呎的三重樓閣，底面顯著增高，具有類似後世達羅毘荼寺院門樓的外觀，屋上並置三戟與九個甘露瓶。這也是巴拉瓦王朝新哈王（Rājasimha）所鑿造，故為七世紀的遺物。

愛魯拉為印度所有宗派的聖地，佛教與耆那教在此也建有殿堂，印度教也在此營造三窟，以下所欲敘述之凱拉沙（Kailāsa 譯註：意為須彌山）殿堂即是其中之一。與前面所提的馬馬拉普拉

相比，此殿堂的建築樣式已屬相當發展的階段，結構雄偉，技巧卓越，實在是一座豪華紀念性建築，名列為印度五大建築之一。八世紀後半在位的拉希特拉古達國黑天（Kṛṣṇa）一世，因紀念戰爭勝利，為奉獻給濕婆神所開鑿的，推想先後經歷數十年才建造完成。

在凝灰岩而成的山崖上挖掘百呎的深溝，在二八〇呎乘一六〇呎面積內，開鑿大岩塊，並將其孤立出來，而形成如圖五所示的神殿。進入如宮殿門之門樓，至南堤（Nandi）牡牛祠。此祠堂為二六呎平方的重層建築，四方皆開有入口，在稍遠處的左右立有幢柱。其次附有門廊的前殿面積為五七乘五五呎大，僅開鑿上層以接續本殿。本殿高九十六呎，內部寬十五呎。周圍供奉伽內沙（Ganeśa）、陪囉婆（Bhairava）、巴魯巴堤（Pārvaṭī）、章達（Chanda）、沙普塔馬特（Saptamātṛ）等五個祠堂。環繞殿堂四周的岩壁如走廊一般，而南側鑿作了一個很深的洞窟，對面左邊為蘭克斯瓦拉



圖五 克爾雷塔院（內部）

(Lankśvara) 堂，右邊應為三層的僧院。

凱拉沙殿堂是印度教建築之至寶，在殿堂上的雕刻不僅優秀，題材亦非常豐富。特別是惡魔羅婆那襲擊凱拉沙圖，以及取材《摩訶波羅多》及《摩羅衍那》詩篇之浮雕等均非常有名。

從上述三所殿堂，我們得知七、八世紀左右達羅毘荼式建築之梗概。但所謂達羅毘荼式建築至今仍舊繼續進行著，特別自十五世紀至十九世紀間，建造有許多壯麗的神殿，它們仍保持達羅毘荼式的基本特徵，但形態上則產生了相當的變化，可以誇稱為南印度建築之美。

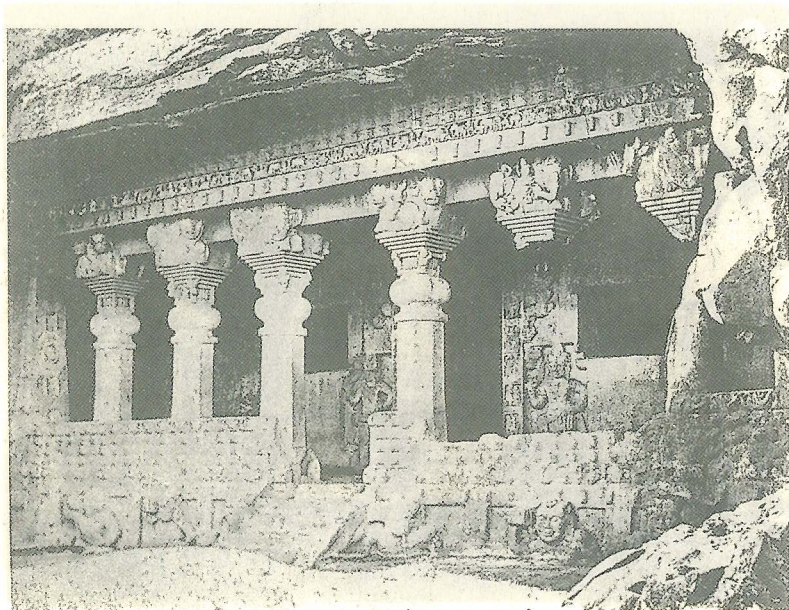
第三是闍魯迦式建築，指的是闍魯迦王朝治下之地，是指連那爾馬達（Narmada）

與達布提（Tapti）兩河以南至黑河範圍內所保存的印度教寺院樣式而言。闍魯迦國為六世紀左右普拉克新（Pulakeśin）王在現在的巴達米（Badāmī）所建，經歷了基爾堤瓦兒曼（Kīrtivarman）王，至普拉克新二世達到全盛代。玄奘渡天竺時此王仍然在世。

其建築樣式特徵是本殿及前殿平面圖呈星形，壁面及屋頂亦作星形，有愈往上愈狹小的特點。從全體外觀而言，雖然是印度亞利安的希克拉式，但卻有層階的區劃。不過雖然有層階，卻與達羅毘荼的毘馬那（本殿）不同，是呈盤積疊而上之狀。視其為獨立樣式較為妥當，但此點仍有許多爭議。此形式的建築樣本有哈第拉巴特（Hyderabad）的伊塔吉（Ittagi）的濕婆寺院，如圖

六所示可供參考。

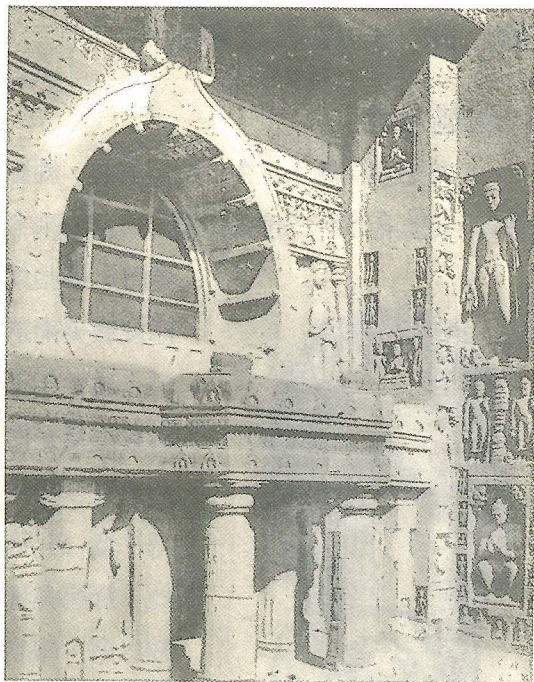
若只就建築形態而言，法肯遜將印度教寺院建築區分為三種樣式，這應當能令許多人接受。即使多少有些例外，但就地域上所見則大體是如此。不過這種分法受到哈威爾（Havell）強烈反對，他主張北印度希克拉式為毘紐神的殿堂，南印度達羅毘荼式的毘馬那為濕婆神的殿堂，是因主神不同故



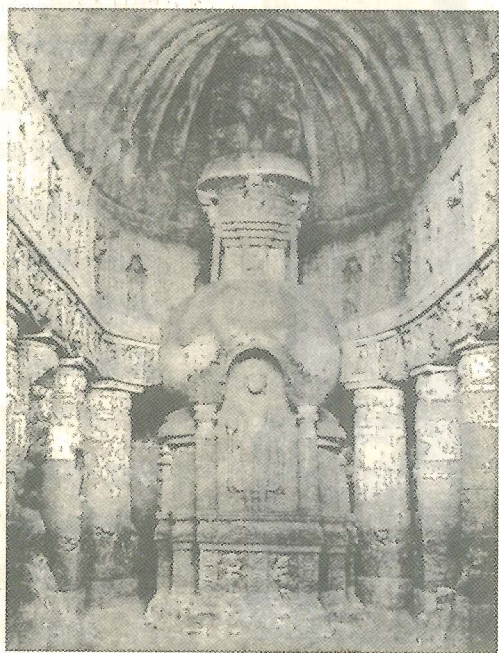
圖六 那希克僧院

殿堂樣式才有差異，並非法肯遜所謂是基於印度亞利安民族與達羅毘荼民族的不同而產生的差異。

誠如哈威爾所言，希克拉式建築主要為毘紐神的寺院，而毘馬那建築則為濕婆神的殿堂，當然也有例外。目前對這個問題學者們眾說紛紜。為解決此一問題則必須追溯希克拉與毘馬那的起源。哈威爾追溯其源，發現在遙遠的阿希利亞（Assyria）首府尼內貝（Nineveh），推斷為西元前五世紀的浮雕上，也發現了半球狀及圓錐的建築，嘗試說明這兩種樣式的由來。也有學者從印度村落中普通常見極原始的祠堂，或往昔隱者所住的洞窟，努力推溯其原始型態的發展；或從敘事詩、古代文獻等所見的神輿記事，並引卡那爾克與毘查亞那伽魯（Vijayanagar）殿堂，說明神的殿堂乃地上的神輿。然後為補充說明此點，再以印度人對神的思想分析說明，以及印度教流傳的象徵解釋等作為補證。我們在此並介紹這些議論，無意加入己見，但這些學者的論點各有其價值。如果只依一家之說實在無法讓人完全信服。對於始終不離佛教美術研究立場的筆者而言，想避開上述的議論，來關注比此點更重要的問題——佛教建築與印度教建築之間的關係，這是更切實的問題。



圖七 阿姜塔第十九窟塔院



圖八 阿姜塔第十九窟塔院（內部）

第三節 印度教之雕刻

〔敘述方針〕

印度教與印度人之生活一起發展，淵源悠久，把美術當作印度人生活的一部份來考

慮時，那些爲印度教美術遺品？應當不至於會認爲是開始於笈多時代吧。既然如此，那麼在佛教以前，印度教應有某種物品作爲禮拜或瑜伽觀想的對象。若就文獻考察，吠陀時代是否有神像存在，實在很難確定，學者意見也不一致。但至梵書時代，傾向肯定神像存在的文獻已然存在，進而到敘事詩時代，則



圖九 倫伽

清楚記載著有神殿安置禮拜神像。

如果從佛教美術中出現神像來看印度教雕刻，考慮印度教徒亦造作並擁有自己的禮拜像，則此事至少應可上溯至紀元前三世紀或二世紀左右。學者常以南印度古地馬蘭（Gudimallam）之倫伽（Linga），作爲印度教徒在紀元前已有禮拜像的證據（圖九）。

倫伽爲濕婆神的象徵，原是濕婆寺院本殿的禮拜物，但是在村落的祠堂、家庭祭壇上也時有所見。依玄奘三藏之語稱爲天根。玄奘三藏嘗於婆羅奈（Baranasi）目睹高達百尺的天根，形容其凜凜而在（T51, p905b）。古地馬蘭（Gudimallam）的倫伽高五呎，柱面附有濕婆像，但像容則由印度古代派雕法所成。若以此像爲西元前二世紀或一世紀之物的話，則可說明很早即以倫伽作爲濕婆神的崇拜，並有神像的製作。但有學者懷疑此像是否是西元前之物，爲慎重起見，在此暫且不下肯定或否定的結論。

但到了笈多時代，出現相當豐富且極優秀的印度教雕刻。印度教美術與佛教美術不同，並無古代期遺品，所以沒必要作阿育王時代、古代期、貴霜王朝等的區分，只要敘述笈多期及其後等二期的相關美術就足夠了。但印度教雕刻數量龐大，特別是第八世紀以後，實在多得不勝枚舉。且因製作的地點與年代的不同，作風也隨之而異。所以許

多美術書將八世紀以後的中世紀，分為初期、中期、後期三期及近代等加以敘述。

本書（章）是在介紹印度教美術，一方面也介紹其與佛教美術相關的地方，希望多少能對佛教美術研究能有所幫助。此外，認為還有必要敘述印度教美術之圖像學，是以以下並不拘泥於作品的時代區分，而是在介紹各地優秀作品的同時，順便作圖像的說明。

〔笈多時代之印度教雕刻〕

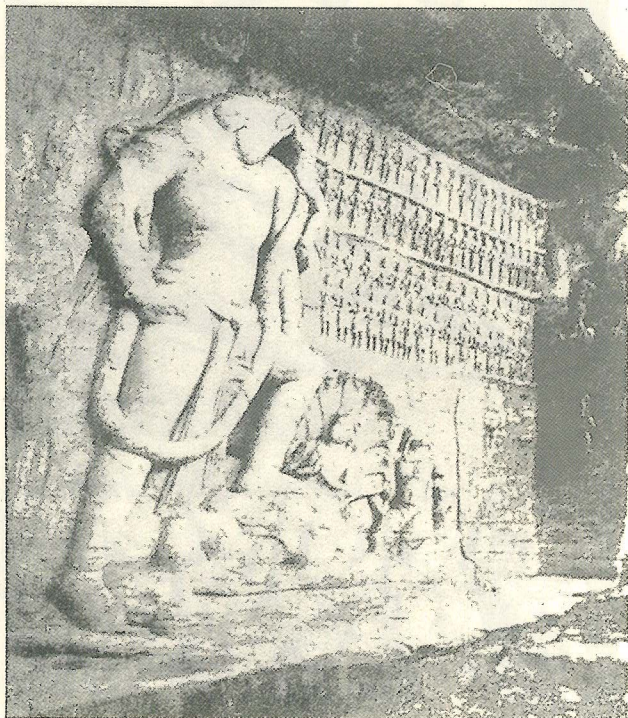
在（印度教）遺品中，最古的雕刻是波巴爾（Bhopal）州烏達亞吉里（Udaya-giri）的毘紐神，此像刻有笈多紀元八二（西元四〇一）奉納岩窟院的銘記。開鑿岩壁雕成高三米半的野豬（Varāha），這尊野豬為毘紐神的化身，其左足下為合掌禮拜的龍王，其後為魔神金眼（Hiranyākṣa 之直譯）之像，地神（Bhūmi-devī 譯註：ī 為女性名詞）則三度出現，其右方則有許多神仙恭敬成列。這是毘紐神從魔神手中救出地神、相當豪快的場景（圖十）。

如前所述，吠陀時代的毘紐神不過為太陽系群神之一，但至敘事詩時代則與濕婆神並列而有最高神祇的地位。佛教通常不稱毘紐，而稱那羅延

（Narāyaṇa）。有關此神的神話，以化身說最有名。圖中的形象是出自為尋求固定大地的場所，毘紐神化現為寬十由旬，高百由旬的野豬，進入水中以其銳牙將大地提引而上，回復至原來位置的故事。

次古者則為馬馬拉普拉與巴達米等地同題材之雕刻。豬頭佩戴著粗大的華鬘神線（Vajropavita 掛於肩之上聖繩），姿勢雖然相同，但不同的是其以單手抱地神。

上述作野豬狀的毘紐神，戴有名為基里佗馬古塔（Kīrita-makuta 譯註：意為寶冠）的特殊圓錐寶冠，胸前則佩有出自乳海的寶



圖十 野豬（Varaha）毘紐神

玉珍飾，四臂，與其妃吉祥天女（Lakṣmī）同住於外昆塔天（Vaikuntha 譯注：意為神之天界）。相對於濕婆神以苦行者出現，毘紐神則以瑜伽行者出現。一般相信當世界被破壞，所有生物死滅時，毘紐神以大海中名為阿難達（Ananta）之七頭大蛇為寢床，橫臥其上凝心冥想，重建世界。毋庸贅言，此神話乃象徵瑜伽行是宇宙最高真理。聯合州章希（Jhansi）區提奧伽里（Deogarh）等的壁面（圖十一）有此題材的雕刻傑作。

毘紐神橫臥蛇床，抱其足者為其妃吉祥天女，其後為地神（Bhūmi-devī）與須利天女（Śrī-devī）。上段並列的諸神是：中央者為四面梵天，坐在自毘紐神身體生出的紅蓮華上，其右為蘇利耶（日天），其次為與妃巴魯巴堤（Pārvaṭī）同跨牡牛的濕婆神。左邊為乘象的因陀羅（帝釋天），其次為乘孔雀的索建陀天。下段蛇床下附有六神。此圖將毘紐神置於三神之首，圖中各神均作眼瞋低垂狀，以突出瑜伽神秘的冥想效果。馬馬

拉普拉雖有與上述構圖類似的臥像，但難以與其比擬。

上述的毘紐神臥像並非一般形式的普通禮拜像，普通所見一般的毘紐神像有四臂，手持持物，右第一手持無畏或與願印，右第二手持輪，左第一手托腰或持棒，左第二手持螺貝，有這種標幟的立像或坐像，座則為蓮華座。但像臥像一樣以蛇為座的例子也不是沒有，例如愛合爾（Aihol）的像就是既古老且極為優美的例子。然而形式化的作品中則少有優秀者，例如馬馬拉普拉的立像僅可歸入尚可之作。

毘紐神系造像中，被視為笈多時代的優秀作品有推測為笈多末期巴達里的（Pathari）黑天像



圖十一 毘紐（提奧伽里）

與提奧伽里的「林中羅摩王」圖。黑天或羅摩王雖均被視為毘紐神的化身，但這兩尊像均不作一般禮拜像的形式，而是以自由畫的手法雕刻而成。正因如此，一方面在雕刻美術上有其特別之處，一方面藝術家亦能盡情發揮他的技能。特別是黑天母子像，部分學者更贈以印度最瑰麗雕刻這樣的美譽，至於是否如此，則是見仁見智的問題。

我們再回到提奧伽里，來談濕婆像（圖十二），大體上北印度濕婆系的造像很少。

北印度自古以來即盛行毘紐神崇拜，此亦證明印度亞利安式殿堂大多供奉毘紐神的事實。所以如果想以圖版介紹濕婆的雕刻，北印度的作品則實在非常稀少。

圖十二是與前述毘紐臥像並駕齊驅的傑作，描寫作為瑜伽行者的濕婆神。一面四臂的濕婆神垂足而坐於樹下的岩石上，結髮、左肩披著鹿皮，右第一手結智印，第二手持數珠，左第一手持瓶，第二手持物不詳，在後方伴以一苦行者，足下有鹿群。右邊頂有髮髻，著鹿皮的二臂人物，可能也是一名苦行者，或是濕婆神的再現，難以判斷。上段中央畫蓮華座上的四面梵天與男女飛天。神像面容的寂靜相以及軀體勻整的雕法，與鹿野園轉

法輪佛像有相通之處（圖十二）。

〔西南印度之雕刻〕 （愛魯拉與愛勒芳達）

在西南印度的印度教雕刻中，許多在相當於中世初期的石窟寺院內，這種情形和佛教擁有許多石窟美術一樣。在印度教中尤以愛魯拉及愛勒芳達窟為其代表。

以凱拉沙殿堂為首的愛魯拉諸窟為印度教諸神雕刻的寶庫。愛魯拉窟是為濕婆神而



圖十二 濕婆（提奧伽里）

建，所以當然與濕婆神有關的作品佔了絕大多數。但還是有與毘紐神相關的造像。例如，現存的坐於蛇上作輪王坐姿的毘紐神像、征服三界的毘紐神像等。

濕婆神像中，值得注目的有凱拉沙山之羅婆那，舞蹈濕婆神，陪囉婆（Bhairava）濕婆神，馬魯甘堤亞（Markandeya）之救助，人獅像，突伽神話圖等。以下將就其中被認為最美的二、三件作品加以說明。為了

方便起見，先簡單介紹關於濕婆神的傳說。

濕婆為吠陀時代魯特拉的後身，梵書時代其地位逐漸提高，至敘事詩時代則成為最高神祇。在哲學中，其雖為宇宙最高原理常住萬有的根源，但根據神話，濕婆神則兼備粗暴與柔和兩面，是非常具有人間感情的神祇。祂的名稱據說有百種、千種、一千零八種之多，反映出濕婆特性的多樣性與神話的豐富。觀音變化身中，取濕婆異名的情形亦

不少。佛教稱此神為大自在天摩醯首羅（Maheśvara）。

關於濕婆像容在此不作敘述，因為其數量極多難以說明，而且每個皆具有各自的意義，實在非本書所能一一介紹。如果加以細分，亦將超過數十種。相關的圖則隨著敘述，再舉例說明。

愛魯拉窟雕刻傑作之一為凱拉沙山之羅婆那（Ravana）（圖十三）。雖於達希亞巴達羅窟與特馬魯雷那窟也有相同的圖像，但以凱拉沙窟之例最美。住於楞伽島的十頭羅刹名為羅婆那魔神，見濕婆所住的凱拉沙山殿堂，意欲奪取，企圖侵入，但無法直接接近殿堂，於是加魔力於十手將凱拉沙山舉起，搖動之並欲運走。此時濕婆以單足將山壓



圖十三 雞羅沙之羅婆神（愛魯拉）

住，並以羅婆那的手塞住山的穿破龜裂處，把魔神鎮壓於山下。之後，被鎮壓山下之魔神懺悔謝罪萬年以後，終得放歸楞伽島。

雖然此件雕刻缺少上述提奧伽里之毘紐神或濕婆雕刻的端嚴莊重，但對故事大綱的描寫則相當完備，在動感表現上也引人注目。下段為羅婆那用魔力張十臂搖撼山岳，上段則為單手持斧，泰然自若以單足踏住凱拉沙山的濕婆神，因山岳震動而發抖的濕婆神妃巴魯巴堤緊抱丈夫的手腕，諸神則在其上下左右慌慌張張地奔走。

圖中濕婆神的容貌為一面二臂，高髻（Jaṭmakuṭa）中戴半月與右手持斧為其標幟。但下一個圖十四則為一面三目八臂像，為濕婆舞蹈像，稱為拉利達（Lalita）式的造像。

的確濕婆亦稱舞蹈王（Nāṭya-rāja），以宇宙為舞台，一〇八種舞蹈代表濕婆所有活動。根據神話，此神精於舞蹈，無論喜怒均以舞蹈表示，有時在凱拉沙集合諸神，以彼等為樂師在夕陽下舞蹈。造像上表現全部一〇八種舞蹈的作品很少。在馬特拉斯州芝坦巴拉（Chidambaram）舞蹈王寺門樓上，有所有的舞蹈雕刻。

本圖的濕婆依例頂有高髻，以蛇為腰帶，右足之指輕觸於地，扭腰而立。八臂中二臂缺損，甚為可惜。右邊可見濕婆神喜愛的器物——小鼓與斧等持物。右下角所立的

女神為其妃，左下角的三神正在奏樂，骸骨普凜基緊湊在祂的右膝邊，從後方窺視，左上方和右上方則雕有正凝視舞蹈的諸神。

愛魯拉的雕刻中又描寫著濕婆神為陪囉婆（Bhairava）殺戮盲者（Andhaka）阿修羅的故事。此應與愛勒芳達窟的作品合併來看，所以圖版解說留至下文再論。此處只舉圖十五說明，以告一段落。

毘紐神之三步（Trivikrama）常被用為印度教雕刻的題材，作品不可謂不多，但後世的作品為禮拜像，不足說明神話本身的雄壯。就這一點，圖十六揭示本處的雕刻是必須與馬馬拉普拉伽內沙輪寺的問題作品並列



圖十四 舞蹈濕婆神（愛魯拉）



圖十五 陪囉婆 (Bhairava) 濕婆神 (愛魯拉)



圖十六 舞蹈濕婆神 (愛魯拉)

的佳作。

此為毘紐神十化身中矮人 (Vamana) 故事。故事是：阿修羅王巴利 (Bali) 因苦行功德，得到降伏諸神的神通力，故將因陀羅 (帝釋) 逐出其領地。毘紐神為了替因陀羅討回土地，化現為矮身青年，以梵行者的姿態接近阿修羅王，因其供養的功德，希望得到三步地的回報。阿修羅王應允其願後，矮身青年忽而回復毘紐神的本來形象，第一步跨地界，第二步跨空界，最後一步跨天界，跨盡三界不留餘地。阿修羅王因而失其居所，只好進入地下世界。

三步盡跨三界的故事產生征服三界的毘紐神像三種足勢的變化，如本圖是跨空界之姿，在跨天界像中，其高舉其足幾達寶冠。

三界征服像雖有四臂，但本圖的毘紐神像則有八臂。右手各持輪、劍、寶棒、矢，左手作期剋印、並分持螺貝、弓及楯，左足下雕有矮人及阿修羅夫妻，但遺憾的是損傷相當嚴重。

愛勒芳達窟是位於孟買東方六哩之小島，離海岸約一哩左右。石窟本身之結構雖無法與阿姜塔、愛魯拉等相比，但屬於八世紀左右的雕刻作品，不只技術優秀，題材也相當豐富，特別是下面要介紹的，一般稱為三位一體 (Trimūrti) 像，實在值得大書特書 (圖十七)。

此像高十九呎，面長五呎，為三面的半

身像。佛教絕對不允許造半身像，但因為印度教中有許多半身像的例子，所以或許可以認為該教是容許半身造像的。此像若是普通的三位一體像，則很容易理解為梵天、毘紐、濕婆的合一，代表諸法實相的三面，為宇宙之創造、保護、破壞的具體表現。但仔細觀察此像，在圖像學上這樣的說法則有許多不符之處，所以不得不說這是濕婆神的三種形象。此像的莊嚴美實在令人驚嘆，作為禮拜像，認為其已達到印度教雕刻的最高峰。

除上述禮拜形造像之外，愛勒芳達尚有凱拉沙山下的羅婆那圖，殺戮盲者（Andhaka）阿修羅的陪囉婆圖等，都相當優秀。前者的雕刻已損，構圖亦與前述愛魯拉作品相類似，所以在此省略不提，僅就後者來敘述。例如圖十八所見的濕婆神僅存上體，其他則缺損，雖有上體，但八臂中僅存兩三手而已。以髑髏與新月為飾的高髻優美，現不可侵犯的憤怒相面容，肉體強而有力的表現等，實為無懈可擊的佳作。

愛魯拉之同題作品（圖十五）雖稍粗糙，但剛好可以補足前圖缺損的部分。它保留了濕婆左右之第一手持三叉戟刺向盲者阿修羅，右邊兩手持劍、小鼓，左邊兩手持葛



圖十七 三位一體（Trimūrti）像（愛勒芳達）

鉢羅（髑髏杯）、作期剋印，左右的第四手則張象皮。右下角醜惡相的女神為其妃卡里（Kālī），其左手邊捧葛鉢羅以承接阿修羅



圖十八 陪囉婆（Bhairava）濕婆神（愛勒芳達）

流出的血，右手持曲刀，作抱其夫左足的姿態。此外，圖中卡里頭上方有半人半鳥形的陀枳尼（Dākinī），在卡里右方的小像亦為一女神，描繪濕婆神話中的勇壯場景。



〔南印巴拉瓦朝雕刻〕 （馬馬拉普拉）

笈多末期至中世紀初葉這段期間南印度的印度教雕刻中，值得一提的有馬馬拉普拉的雕刻。關於此建築的特異點已如前述，也有和佛教阿馬拉瓦提派可以相提並論的優秀

雕刻作品，但並不是所有雕刻均值得讚賞。其中最珍貴的是題為「恆河由來」的石壁雕刻（圖十九），其次是與牛魔（Mahisa）阿修羅戰鬥之突伽女神雕刻。此外，尚有種種形象的毘紐神像，作為三界征服者的毘紐、吉祥天女或羅摩王與猿神哈奴曼（Hanuman）像等，均為題材豐富而且相當優秀的作品。

在論述「恆河由來」雕刻之前，有必要先說明整個故事大概，因為如果不了解其背景，看見九六乘四三呎壁面的雕刻，會認為只不過是一幅人物、動物的奇怪集合而已。

往昔阿踰闍國薩伽拉（Sagara）王欲行馬祭時，因為因陀羅供作祭品的馬被盜。六萬人王子為了尋求馬的下落，遍歷諸方，途中遇到克毘拉（Kapila）仙。王子等人誤以為仙人是盜馬之人。仙人盛怒之

圖十九 恆河由來（馬馬拉普拉）

下，將王子們全部化為灰。而搜索王子們下落的國王之孫安修馬特（Amśu-mat）發現他們已化成灰，於是在尋求葬儀用水時，被告知如果要消除王子們的罪業並使他們能夠升天，則非用恆河水不可。但當時恆河是在天界，不在人間。

在求不到恆河水的狀況下，國王三萬歲抱憾而死，他的孫子及曾孫也都沒有成功就去世了。直到國王之玄孫巴基拉達（Bhagīratha）經歷數千年嚴酷的苦行，感

動了梵天，終於得到將天上恆河流至地面的承諾。但大地無法承受恆河的重量，所以不得不求助於濕婆，於是他再經過長年苦行，至誠祈請，終於得到濕婆承諾。但為了避免恆河壓毀濕婆，所以必須化成像濕婆頭髮那樣細而且多的支流。於是巴基拉達再次至誠懺悔，最後恆河終於被分為七條支流流到下界，往南流至地上就形成現在的恆河。當時除了諸神仙之外，許多動物也都紛紛來觀賞恆河河水落入人間的奇蹟，而且為了以河水清淨身心，逐流而行。

敘事詩所述的偉大故事，引人注目的是，巧妙地以二大岩塊中間自然間隙表現恆



圖二十 恆河由來（浮雕一部）

河，我們不得不為這樣天才的設計讚嘆得瞠目結舌。流水為縱軸，左側上部描繪兩手舉起單足而立的苦行仙人，左方是將四臂大神作稍大突出的表現，應當是告知回應其祈請的場景。又，左方空中有飛行的各個天神，地上則為種種動物奔向恆河。苦行者下有一座小祠堂，一神立於其中，祠堂邊苦行者再次出現。（圖十九、圖二十）

右側為空中飛行諸神及動物朝向恆河行進的圖像。兩岩塊間夾有七頭龍王、三頭龍女與一頭龍身，岩塊間隙為水流之具體表現，以上為相關構圖的說明。若仔細觀察壁面的每個雕刻，其中實在有許多令人不得不



圖二一 與牛魔阿修羅戰鬥之突伽圖（馬馬拉普拉）

嘆賞的地方，並使人深深品味出南印度獨特的細緻柔軟而且強有力的雕刻風味。整個畫面以主軸周邊的雕刻最為精巧，左側上方的苦行者、祠堂邊的苦行者、祠堂屋頂右邊跪著的猿猴、中央的龍王和龍女、右側的大象以及大象前面以後足而立而將一雙前肢放在頭上的貓等等，可以說是這當中最優秀的部分。脫離印度教雕刻以禮拜像為最主要地位的傳統，就建立雕刻本身之美而言，我們認為馬馬拉普拉應名列岩壁雕刻之首。

接著看與牛魔阿修羅戰鬥的突伽圖（圖二一），構圖上雖然不如前面所說的「恆河由來」那麼雄大，但在人物描寫上則幾乎發揮相同的技巧。騎獅的一面八臂突伽雖然稍有嵌入之嫌，但水牛頭的阿修羅斜拿犬牙棒

（Gadā）作欲反擊狀的形象，卻不平庸。

突伽就是濕婆妃烏摩（Umā）的別名，具有救濟所有困難之意，所以經常和引起災難的惡魔們戰鬥，殺死惡魔並吸其血。特別是其被稱為卡里（Kālī）時，大致上作醜惡相。但是與濕婆結婚的為烏摩，是雪山之女；與濕婆一起在凱拉沙時，則被稱

為「山神之女」（Pārvatī，音譯為巴魯巴堤），是以極柔和的相貌表現。

因濕婆神信仰廣泛流行，所以烏摩有作山神之女的巴魯巴堤、與牛魔阿修羅爭戰的突伽、或者令人恐怖之女神卡里等種種造型。本圖即是其中之一，而且不採禮拜像的形式，是神話圖說的雕刻。到了後世，與牛魔阿修羅戰鬥之突伽像，則多數作成立在被斬下的牛魔頭上的禮拜像形式。

〔印度中世紀之雕刻〕

之前，我們已略述印度中、北部的笈多期雕刻，西印度拉希特拉古達的雕刻，以及南印度巴拉瓦朝的雕刻等，接下來就移至以後的印度教雕刻來說明。就年代區分而言，

以十世紀至十五世紀左右為範圍，相當於史學家所說的印度中世中期與後期。若與佛教美術時代區分相對照，則相當於密教造像時代及其後的時代。

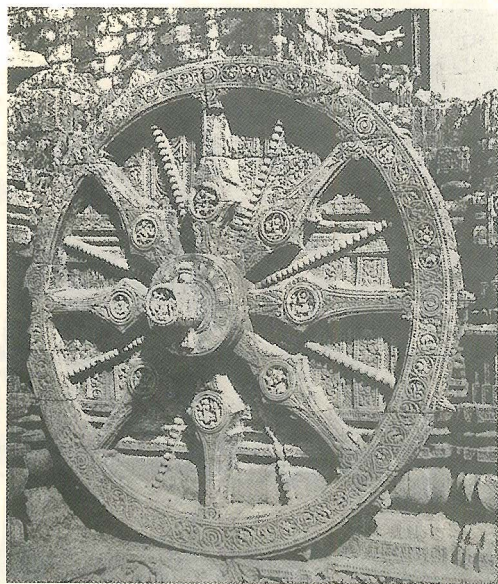
從阿育王時代至佛教滅亡之間，受到藝術高評價的佛教美術作品僅出現至笈多時代為止，到了密教像時代，所謂以禮拜像為中心的美術不過是走向定形化而已。最後造像者或禮拜者都認為這種像是可以獲得最殊勝功德的至高無上的美術，所以美術自然走向墮落一途，這中間的經過已如前述，而印度教美術的發展軌跡也跟佛教美術一樣。

前章所揭示的圖版、所敘述的作品，雖僅限於美術觀點中屬於「美」的部分，但其題材則均與神話有關，在神話說明上，表現樣式與佛教本生圖及佛傳圖雕刻屬同一類型。但以下所要討論的作品雖與前期作品同一主題，是早期作品的模刻，有些因此有顯著定形化的現象，禮拜像樣式上的變化不過是將主神放大表現而已。除了朝定形化發展之外，在自由構想上，藝術家亦逐漸失去發揮自己天分的空間，所以常被批評為非美術性的作品。所以若從印度教的圖像學觀之，本期作品中仍有令人感到津津有味的作品，但作為美術而言，一般來說沒有很高的價值。

本期美術大體上都屬於這種氣氛，而可以揚眉吐氣的僅有北邊奧里薩地方的雕刻，

西南印度則有在建築項目中已說明闍魯迦式建築的所在地，南印度則有繼巴拉瓦朝後成立的鳩拉國時代的寺院雕刻及青銅像等較為重要。

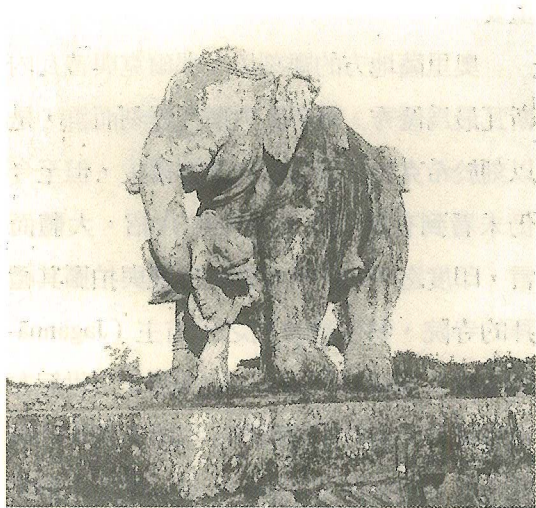
奧里薩地方的雕刻以卡那爾克與普瓦內斯瓦最為優秀。就普瓦內斯瓦雕刻而言，是以刻於希克拉下部周壁的裝飾為主，但至今仍未看到有關寺院內雕刻的介紹。大體而言，印度迄今仍不准異教徒參觀與拍攝其禮拜的寺院，特別是普利之宇宙主（Jagannātha）寺，完全禁止進入。此寺是十二世紀左右的建築，圍有二重牆壁，以偉大希克拉建築為中心圍有許多建築物。可以想見，應該可以看到許多雕刻，但因為前述的原因，絲毫無法介紹給世人知道。我們也只能就已荒



圖二二 卡那爾克日天廢寺之車輪

廢的寺院來作研究。

卡那爾克之日天祠已荒廢，所以吾等在此可毫無顧慮地觀察研究，並得知關於奧里



圖二三 象（卡那爾克）



圖二四 馬（卡那爾克）

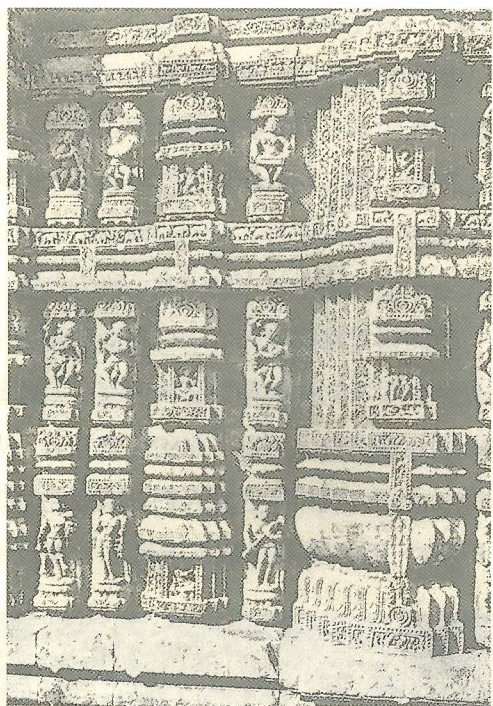
薩寺院雕刻的種種。

在建築周圍裝飾著無數的雕刻，特別是中層最密，屋頂上有抱樂器而立的圓雕婦人像，中層與屋頂之間到處均有大型雕像。此等雕刻並非雕好再嵌入，而是在建築上雕鑿的，故有些地方因沒有雕刻而留下空隙。大部分的雕刻題材是男女歡樂圖，它們是為何目的而造，吾等並不明白，但從其他人像、動物像、唐草文樣等應該都為裝飾性作用這點看來，其也應該具有同樣的效果。特別是為了表示神殿象徵神車的車輪，最富有裝飾性（圖二二）。

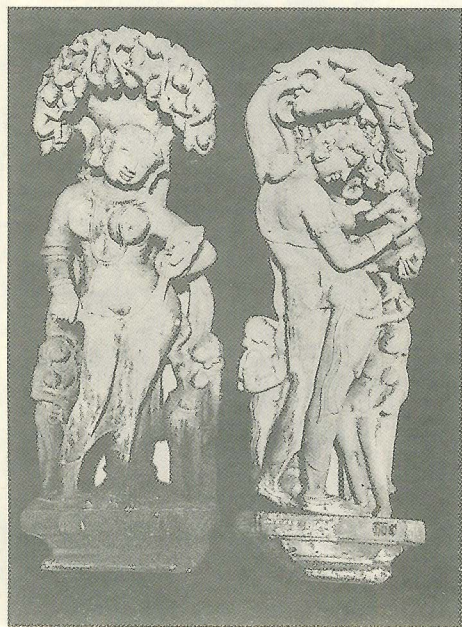
至於本殿正面的樓梯口及舞樂殿的樓梯口均有跨著大象的獅子像。吾等雖然無法接受，但據說印度人通常以此動物像表示：以獅為象徵的印度教壓伏以象為象徵的佛教。

於本殿右側有兩身等身大圓雕的象（圖二三），左側同樣有二身等身大圓雕的馬（圖二四），均置於壇上。這些動物像在印度雕刻中是優秀的作品，特別是對馬的雕刻相當拙劣的印度而言，不得不說是相當引人注目的作品。

舞樂殿周圍的雕刻（圖二五）全部是持樂器的婦人群像，但都是定型的雕刻，缺乏新意，雖說等同奧里薩雕刻，卻遠不及現藏於加爾



圖二五 舞樂殿雕刻（卡那爾克）



圖二六 婦人像（普瓦內斯瓦）

喀達博物館的普瓦內斯瓦雕刻（圖二六）。

其次為神像雕刻。圖二七的日天像位於前殿右側，所造的像龕與建築物的石質相異，是一尊頗為端麗的神像。其兩臂已失，故不知持物為何，但從所乘的七馬之車可知為日天。這是直立式的禮拜像，雕法顯得生硬，是北印度像的特徵。雖然如此，但應是同期日天像中的第一。不過在豐富趣味上實不及佛陀伽耶欄楯上的作品，在構圖上又不及愛魯拉日天像的自由奔放。此種僵直的缺



圖二七 日天（卡那爾克）

點在同地方毘紐神像上也可發現。此外，即使在所造構圖較為自由的幼年黑天像，也有此一缺點。

在西南印度有星形平面圖闍魯迦建築的雕刻亦值得一提。嚴格來說，其並非在闍魯迦王朝的底護下所建造的，而是曷意薩拉朝（Hoysala）時代之物，所以在雕刻上當合稱為闍魯迦曷意薩拉派。

圖七、圖八是其代表作，是曷意薩拉朝的首都哈雷毘特（Halebid）之曷意薩拉斯瓦拉（Hoysalaśvara）寺的壁面雕刻。其大建築周圍高五至六呎，長五百五十呎有餘，比北印度所見的雕刻更為緻密，這付出相當驚人的努力。各層均有人與動物的巧妙組合，



圖二八 舞蹈濕婆神

僅中間一段浮雕羅摩衍那的故事，與其說絢爛，毋寧說已達令人感到眩目的程度。此種美術表現精神不只在裝飾圖樣中可見，在神像上亦然。圖二九是同地方的黑天像，表現單手支撐哥瓦爾達那（Govardhana）山的守護牧者形象，應當可以看出其一般的特徵。

若將目光轉向南印度中世時期的雕刻，首先會對眾多的神像種類感到驚嘆。對於印度教圖像學研究者而言，南印度實在是一大寶庫。南印度現存的寺院大約九成是在鳩拉（Chola）國的國王庇護下所建立，鳩拉國



圖二九 黑天像（哈雷毘特）

成立於巴拉瓦王朝之後。由此可想而知，這些附屬於建築的神像藝術價值不高；換言之，實難對其雕刻的藝術價值抱很大期待。雖然如此，先前所見巴拉瓦朝馬馬拉布拉優秀的雕刻傳統卻未並完全喪失，所以即使落入型式化的神像中，仍能感覺到身體描繪上的柔軟豐滿及張力，少有北印度雕刻僵直的缺點。而同為南印度雕刻，例如第十世紀旦鳩魯（Tanjor）與第十一世紀康鎧空達布拉（？）比較早期的雕刻群，若與馬特拉（Madura）及拉美斯瓦蘭拉（Rāmeśvaram）兩地後期的雕刻相比，不用說仍是相當優秀的作品。後期的神像雕刻不僅拙劣，毋寧說令人感到醜惡。

與這些醜惡雕刻相比，南印度青銅像的價值實遠超其上，有相當高的評價。南印度現存的青銅像不多。眾所周知，在北印度，特別是尼波羅（現譯為尼泊爾）製作許多（青銅）佛教像，或許這是印度一般的習慣。

南印度青銅像之年代並不確定，學者意見分歧。大多認為應屬十世紀以後所作。而此等青銅像中，最美的作品當屬於濕婆舞蹈像。如前所述，濕婆舞蹈像有各種形態。圖中所示所謂布章伽特拉沙（Bhujangatrāsa）樣式的姿態最美。此像一面三目四臂，諦觀過去、現在、未來的三目濕婆神，以孔雀尾為頭飾，著新月，頂有似恆河的髮式，其中

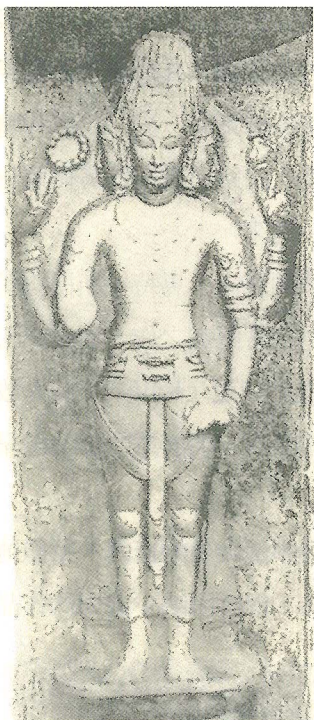
兩臂持代表宇宙展開震動的小鼓以及燒盡和破壞宇宙的火焰團，其他兩手各結手印，單足立在持蛇的惡鬼上，另一足則作彎屈伸向前方的姿勢，向四方進展的身體變化則被火焰團光統一起來。

又，青銅像中，馬特拉斯博物館所的藏黑天像亦為相當優美之作，表現黑天放逐閻牟那河名為克利亞（Kāliya）蛇的故事，採用極簡素的圖案，與前述的濕婆像呈現對比（圖三十）。

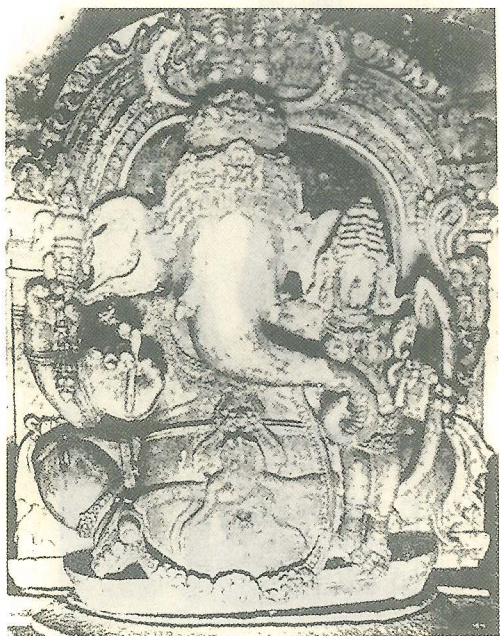
以上為印度美術的概說。雖敘述中常出現許多神名，但卻因缺少優秀的作品，所以



圖三十 黑天像



圖三一 梵天像



圖三二 伽內沙

沒有特別介紹的機會。最後想以印度教主神梵天像（圖三一）與伽內沙（Ganeśa）像（圖三二）兩圖作為本章的結束。

第十章 耆那教之美術

佛教及印度教作品佔印度美術的絕大部分，而獨立為一宗，創立亦極古遠，並且至今仍持續受到信仰的耆那教，在美術界裡所扮演的角色則非常小。在像本書這麼小的篇幅裡，若省略此一部份應不至於構成任何障礙。

耆那教是由和釋尊幾乎同時代的大勇（Mahāvīra）所開創的，因為他被稱為耆那（Jina 勝者），故稱其教為耆那教，在佛典中則稱為尼犍子。

耆那教與佛教均為無神論，耆那教認為一切萬有存在著靈魂的「命」（Jiva）及物質的「非命」（Ajīva），旨在以「命」的純化而達到解脫。為求命的純化是以要求嚴守戒律及苦行，由守戒及苦行的完成而脫離業的繫縛，「命」則昇於非世間之世界，持續永遠歡喜的生活。

孔雀王朝初期，大勇的第六代巴德拉巴胡（Bhadrabāhu）將此教移至南印度，其弟子斯圖拉巴德拉（Sthūlabhadra）卻留在毘哈爾。以此事為端，耆那教遂分為二派。前者主張裸體修行，即空衣派，亦即玄奘三藏

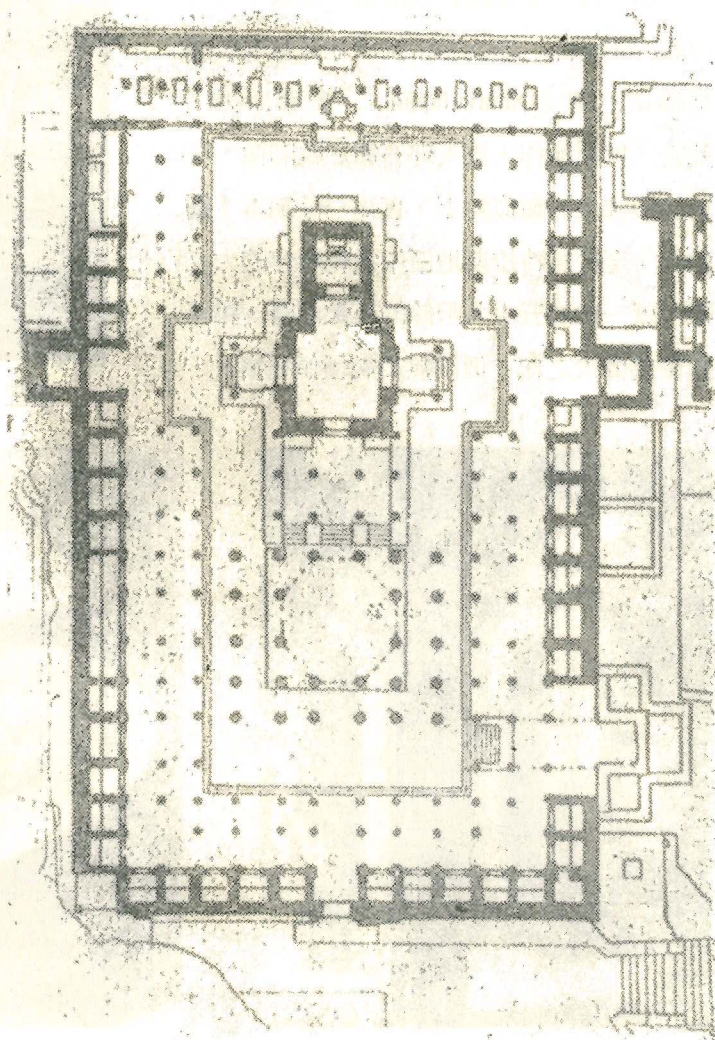
所謂的露形外道派。後者著白衣，故稱為白衣派。

耆那教古來即有美術，和佛教一樣有塔，此點已在摩菟羅部分提及。毋庸贅言，除塔外亦有其他宗教建築，但因缺乏遺品，僅能就文獻來推測。其比較早期的建築樣式應與佛教建築相似，從七世紀左右的愛合爾殿堂與佛教野外塔院建築一樣即知。至於以後耆那教建築與佛教建築有何關係，因為佛教建築大半已失傳，所以現在無從得知，但其與印度教建築樣式幾乎相同，從這一點應可間接推論：印度宗教在建築上並無宗派的區別。

九世紀時，在西南印度的愛魯拉，耆那教鑿造了因特拉薩巴窟及耆伽那薩巴窟。這些石窟不少地方模仿凱拉沙殿堂。其後各地所立的寺院建築，均與各地印度教寺院有相同的設計。

這些寺院中最著名的是阿布（Abū）山的殿堂，自古以來即被視為神聖的寺院，與印度寺院並存，位於海拔四千尺有如孤島而立的砂原中。四個

耆那教寺院中，最美的是以建立者為名的毘馬拉（Vimala）堂及堤查合巴拉（Tejhapāla）堂。這兩個殿堂在設計與裝飾上完全相同，前者完成於十一世紀，後者完成於十三世紀。如平面圖所示，在安置祖師像的本殿前附有前殿，其次為堂內有八柱的第二前

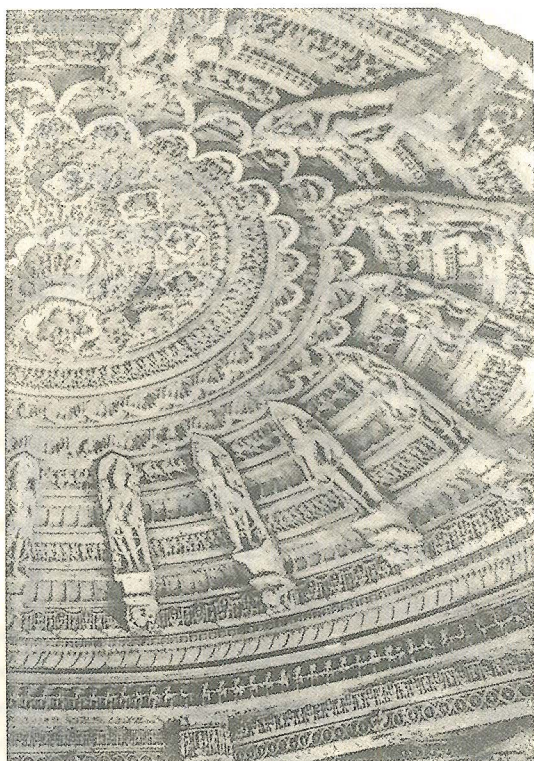


圖一 阿布（Ābū）山毘馬拉（Vimala）殿堂的平面圖

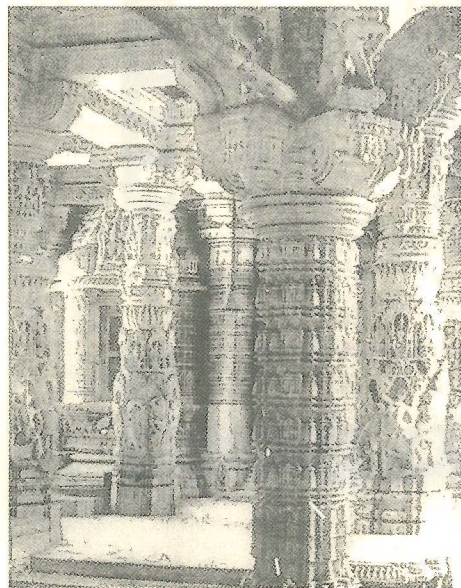
殿，更有由八柱所形成八角天井的第三前殿。圍繞殿堂有五十二個小室，以及與通向這些小室的廊道。

就建築樣式而言並無特別之處。但在白大理石為質材的建築上，施以緻密的裝飾性雕刻，特別是第三前殿天井雕刻的華麗壯觀實在值得觀賞。（圖二、圖三）

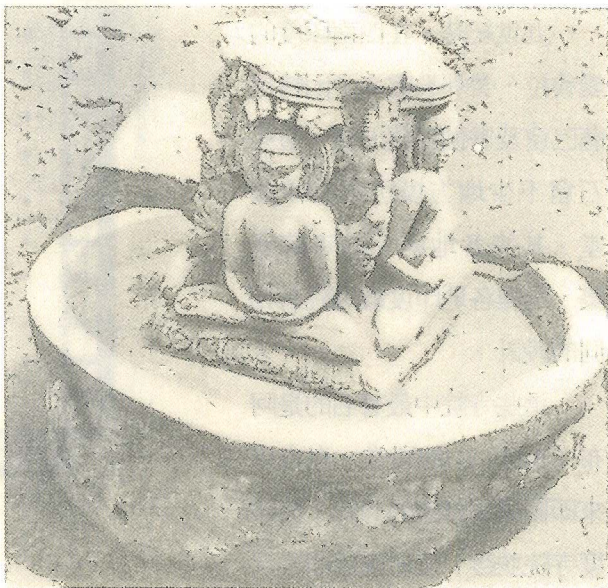
依序接下來應該敘述雕刻，但幾乎沒有可觀的美術品。僅於馬特拉斯地區發現有達那舞拉巴德（Dānavulapād），史密斯指出此乃二世紀所作，為大理石露形祖師像，在討論與佛像的類似點上，實為一好範本（圖四）。至於馬特拉斯地區中世紀所作的大立像，就一尊高五十六呎餘的石像而言，雖可誇耀為偉大之作，但卻無美術價值可言。



圖三 毘馬拉（Vimala）堂前殿天井



圖二 毘馬拉（Vimala）堂前殿柱



圖四 耆那教像（達那舞拉巴德 Dānavulapād）像

出版者後記

印度美術史的專家逸見博士與高田修氏共同著作的《印度美術史》終於要付梓出版。本書是創藝社創立的紀念書，預定於創立不久後出版。

本書蒐羅博士在印度四年期間所拍攝的照片四百幅，再加上相當透澈深刻的美術史論說，以及詳細的圖版解說，實可為《印度美術史》的權威論著。但在出版過程中卻產生一些障礙。其一是高田修氏突然被徵召為陸軍司政官，而赴爪哇；其二是博士因身體違和，幾乎都臥病在床，所以原稿的撰寫不得不中止。

韶光飛逝，轉眼間過了一年。此間，由於出版事業的整頓，自己的公司則將出版權利轉讓他人。因為早已取得《印度美術史》的出版許可，故無論如何總希望此書能以創藝社之名出版。生來散漫的我不得不慌忙起來，再加上來自各方對《印度美術史》出版之詢問，所以雖然仍在準備中，也就不得不急著出版。在沒有辦法之下，只好不斷催促並勉強正在病中的博士。我經常出入博士家中，就是從那個時候開始得以經常加入與住在博士附近的台灣留學生陳君及博士夫人等之間的談話，從中獲益良多，以至於常逗留至深夜，往往只得坐最後一班電車回家。有時已沒有中途轉換的電車了，因此常在深夜中步行而歸。先生的住處常有許多各季節的奇珍異物，共同分享這些珍物也是我們這一群談話夥伴的一大樂趣。從陳君家鄉寄來類似派而名為「中秋月餅」的餅食、味道濃厚之黑羊羹、從先生故鄉送來之桔露柿等，大家一邊品賞這些食品的風味，一邊談論，從秋夕話題到內心感受，這些愉快的回憶至今仍縈繞在我的腦海深處。

先生的生活態度如高僧般的謙虛、枯淡，但善於言談，內容含蓄深刻，對事物的判斷無絲毫曖昧，極為明晰。其夫人則稍有不同，多少帶有像女學生般的感傷性，但她徹底現實的思考方式又很犀利，令我們吃驚。

沒有小孩先生，他的家庭有一種特殊性而且很有風格。常有各行各業的人，例如學者、學生、建築家、企業家、醫生、茶人、出版業者等聚會。飯桌上，夫人以親手作的料理招待，飯後則泡茶清談，往往忘了時間的流逝。或許正因如此，晚上時先生都無法如預定計畫來工作。當我頻繁地往來先生的住所，某種程度上原稿正要完成之際，先生突然接到命令須疏散至故鄉山形縣。為了準備疏散，好不容易快要完成的《印度美術史》原稿又似將擱置。因為有種種情況，若再延誤，將會造成很大困擾。不得已只好待來日再版時再補正不完備的地方，於是決定將內容大致整理出來，並立即出版。並請求先生至疏散日之前，不分晝夜地完稿。也因此與最初的預定有所變更，省略了「回教美術」的部分，其他簡略之處亦不少。就本文

或圖版，對先生而言應有許多不足之處，然而此時不得不作如此無理的請求。與其因為這些理由使本書無法出版，倒不如先出版方為上策。

今日將這段出版過程作如此長的說明，讀者諸賢當甚感無聊，謹申無上歉意。但對我而言，《印度美術史》的出版是我從事這類工作的最後一次，每思及此自會湧現無限感傷。此次戰爭將所有人們與戰前的思想與生活劃開一道深淵，不得不離開住慣的城市，放棄父祖以來相傳的職業。為超越此，大家都得不認輸不斷努力。最近得到由夫人代傳先生近況之書信：

「逸見仍舊非常積極，作為一個普通百姓，完全無休止地努力工作。寢寢之間，所言亦僅尋常百姓之事。吾等因緊急歸來，已不如前日般的充裕。在此時局下為己亦不敢多煩人手，逸見近來努力耕地，種植野茶、豆子等，熱中增產。目前正在砍伐山門旁邊的松林準備開墾，明日則計畫在池中放養鯉魚，作為將來食物。作為尋常百姓本已相當繁忙，此外則仍有寺內雜事。逸見僅能在一般尋常百姓工作之外，撥出寸暇披上袈裟，從事寺事。如此之事已使每日目不得歇，繁忙不已。中略」

今後之我亦當應如是目不得暫歇地工作。

於本書付梓之時，應對許多協助之士，如逸見博士之夫人、高田修氏、石田正憲氏、松古彊氏，及協助圖錄之製版與印刷的會田忠助氏等，由表表示甚深的謝意。

此外，對自創立以來愛護創藝社書物的後方讀者諸賢，及來自陣中賜予聲援的前方將兵們，由表表示感謝之意，並謹祝武運長久，身體健康。

本書不備之處因有上述創藝社的特殊情況，還望讀者諸賢原諒。此書的體裁、用紙、印刷等與當初計畫不符，無法令人滿足，深感遺憾。但無論如何敝社已盡最大及最後的努力，對此尚請多加包涵。

昭和十九年八月

創藝社 米山謙

著者略歷 逸見梅榮

大正四年東京帝大文學部梵文科畢業，十年為研究印度美術而渡印，十四年歸國，為立正大學教授。

主要著作：印度禮拜像之形式研究，滿蒙北支禮拜像之研究

高田修

昭和六年東京帝大文學部印度哲學科畢業，歷經東大文學部和帝國學士院囑託，派遣至爪哇。

主要著作：本生經，印度南海佛教美術。

《絲路佛教的圖像與禪法》

賴鵬舉

圓光佛學研究所副研究員

目次

〈自序〉

〈紀元後的西北印佛教〉

- 一、北傳大乘佛教的起點——紀元後西北印以「釋迦佛」為中心的思想、造像與禪法
- 二、紀元後北傳地區「三世佛」的思想、造像與禪法
- 三、健陀羅的「法身」思想及其在中亞、河西地區的開展
- 四、北傳「過去七佛」造像與受戒、懺悔法

〈中亞佛教〉

- 五、四～六世紀阿富汗石窟所形成的「十方三世佛」造像
- 六、四～六世紀中亞天山南麓的華嚴義學與盧舍那造像
- 七、西北印念佛禪法在中亞的進一步開展——以龜茲石窟的禪法為例

〈後秦關河佛教〉

- 八、關河的禪法——中國大乘禪法的肇始
- 九、關河的「三世學」與河西的「千佛思想」
- 十、北傳佛教「淨土學」的形成

〈北涼佛教〉

- 十一、北涼以「十方三世」為內涵的「涅槃」思想、禪法與造像

十二、北涼佛教「中心塔柱式」石窟的形成

十三、北涼的彌勒淨土思想及其禪窟造像

〈北朝佛教〉

十四、後秦僧肇的「法華三昧」禪法與北魏隴東南北石窟寺的七佛造像

十五、由敦煌造像看北朝佛教由涅槃「白衣佛」到華嚴「盧舍那佛」的轉變

十六、北齊僧稠由「涅槃」到「盧舍那」的禪法

自序

「絲路」是古代東西文化交通的大動脈，其中「佛教」也藉著絲路由印度傳向東方。傳向東方的佛教最主要的部分起源於「西北印」，經由中亞的「阿富汗」、天山南麓的「龜茲」、「于闐」，進入河西走廊而到達「長安」，謂之「絲路佛教」。相較於「中印度」的佛教主要經由海路而傳往南海諸國，由「西北印」往中亞、長安的傳播路線謂之「北傳絲路佛教」。

絲路佛教近二千年的足跡能保留至今的，最主要是存在沿路山區石窟中的壁畫與雕塑。壁畫與雕塑皆是「圖像」方式的資料，較文字資料更具有直覺的效果，佛教徒用之來表現佛教及相關文化的內涵。就北傳佛教研究的文字與圖像二種工具而言，其所涉及的「文字」包含佉盧文、波羅謎文、梵文、中亞語文及漢文，不但種類繁多，且各種語文各有其不同的文化背景及邏輯結構，

學者鑽研一生，尚難精其一二，何況全部。而「圖像」工具除具直覺效果，免除文字參有人為定義外，亦有圖像結構間的內在邏輯。更令人意外的是此等圖像間的邏輯結構在整個已知的北傳佛教範圍內是一致的，這使得「圖像」逐漸成為研究這個領域未來的主要工具，而輔以各時代、各區域相關的「文字」工具。

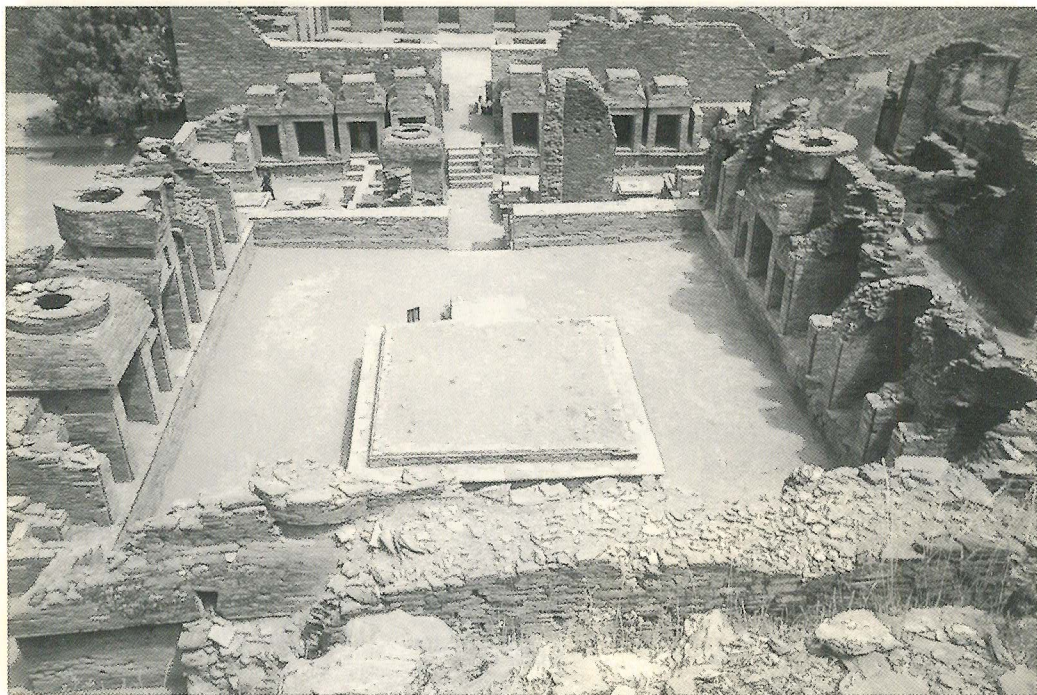
處在崇山峻嶺人跡罕至的「石窟」，其作用與處在都會的「寺院」有所不同。後者方便信眾的參拜與齋會的舉辦，前者則作為高僧禪坐證道之用。故石窟中的壁畫與雕塑大都作為禪者修證某特定三昧之所緣，如修「法華三昧」者，須緣釋迦、多寶「二佛並坐」的圖像。故絲路佛教沿路石窟中的「圖像」，要以「禪法」的角度來加以解讀，才能揭開無數壁畫與造像內在所潛藏的深義。

在吾人日常所接觸的佛教中，多是呈現生動活潑面貌的庶民佛教，這是佛教「通俗」的一面。若稍深入佛教界的領域，則會

接觸到排山倒海而來的講經與觸目皆是的佛經注解，這是佛教「義理」的一面，屬於「論師」活躍的領域。但涉及佛教實證層面的「禪師」們，卻是最沒有聲音的一群，他們既少涉足齋會熱鬧的場合，亦沒有多餘的心思去運辭遣字，講經作注，幾乎沒有人知道他們的存在。唯一能代表他們說話，說出佛法由「常識」、「義理」再往上濃縮而成的「禪法」者，便是留在這些石窟內的「圖像」，整個絲路佛教的精髓，便被保留在這些石窟的圖像之中。

而「絲路佛教」的研究是近百年學術界的

顯學，學者們以考古、美術與歷史文獻的角度分別闡發石窟造像在藝術、佛教、文化、社會、經濟、政治、軍事、民族各方面的含義。然而「佛教」內涵畢竟是整個絲路佛教的重點，而「禪法」運作則是絲路佛教石窟各壁造像的精神所在。目前有關絲路佛教的研究，仍以研究者的專業考量為重，較缺少純由當時使用石窟的僧侶為著眼的研究。體嚐在當時艱困的環境下，護法及高僧如何先由西域取得「經典」，作為當地引入佛教的最根本憑據。然後再由經典中闡釋其「義學」，掌握住佛法深層的條理。再由眾多經



白夏瓦北 TAKHI-I-BAHI 寺院中央的佛塔塔基及塔四周的龕室

典的義理中，比對整理，相近者補足，深淺者貫通，有取有捨，逐漸孕育一完整的「思想」，用以統攝一時一地流傳的經典與義學。然後就化簡為繁、統攝所得的思維脈絡具體地化為心念可循的「禪法」步驟，將原來義學所開顯的合理與可能性，透過心念的凝定化為實際的現量。

「禪法」的階段是整個佛教實踐最困難也最漫長的階段，禪修的過程需要一個遠離世俗喧鬧的環境，人跡罕至的深山自然是一個理想的環境。絲路沿途多為熱燥之地，不利於禪修的久坐，故在岩壁中開鑿的石窟，

冬暖夏涼，最宜久坐。兼之石窟四壁，乃行者觸目所及，故將所修禪法的主要內容化之為「圖像」，如修「不淨觀」者為「屍骨」，修「念佛觀」者為「佛像」，將之繪於窟內正壁，延及兩側壁。如此既可且觀且坐，亦可且坐且觀，直至三昧的成就，這便是絲路上現存石窟圖像的由來。

本書的寫作便是在這種研究脈絡下的一個嚐試，全書分「紀元後的西北印佛教」、「中亞佛教」、「後秦關河佛教」、「北涼佛教」及「北朝佛教」五章。始於紀元後的西北印，經中亞、河西到長安，勾勒出整個



雲南西昌炳靈寺 169 窟南壁佛塔與過去五佛造像

「絲路佛教」形成的路線。紀元後的絲路，正是大乘佛教萌芽的時刻，而大乘經典的起源正是在「西北印」北方的「雪山」。西北印有佛教最優秀的思想家，在紀元後即由可由釋迦佛留下的三藏十二部中蘊育出當時全印度獨樹一幟的「念佛三昧」禪法，在此基礎上與正在出現的大乘經典結合，才有爾後震鑠古今的「大乘佛教」。

大乘佛教由「念佛三昧」出發，循著「法身觀」、「十方佛觀」及「三世佛觀」三大主軸往前發展，這三大主軸的思想皆蘊育於西北印，這是第一章四篇文章的主要內

容。

「法身觀」、「十方佛觀」及「三世佛觀」在進入中亞後得到更進一步的落實，不但被形成具體的禪法及石窟造像，其中「十方」與「三世」佛觀更在阿富汗禪師的手中被結合為一個「十方三世」更大更完整的禪法。這種新發展的背後得力於「雪山」所出《華嚴經》系的指導，這是第二章三篇文章所要說明的。

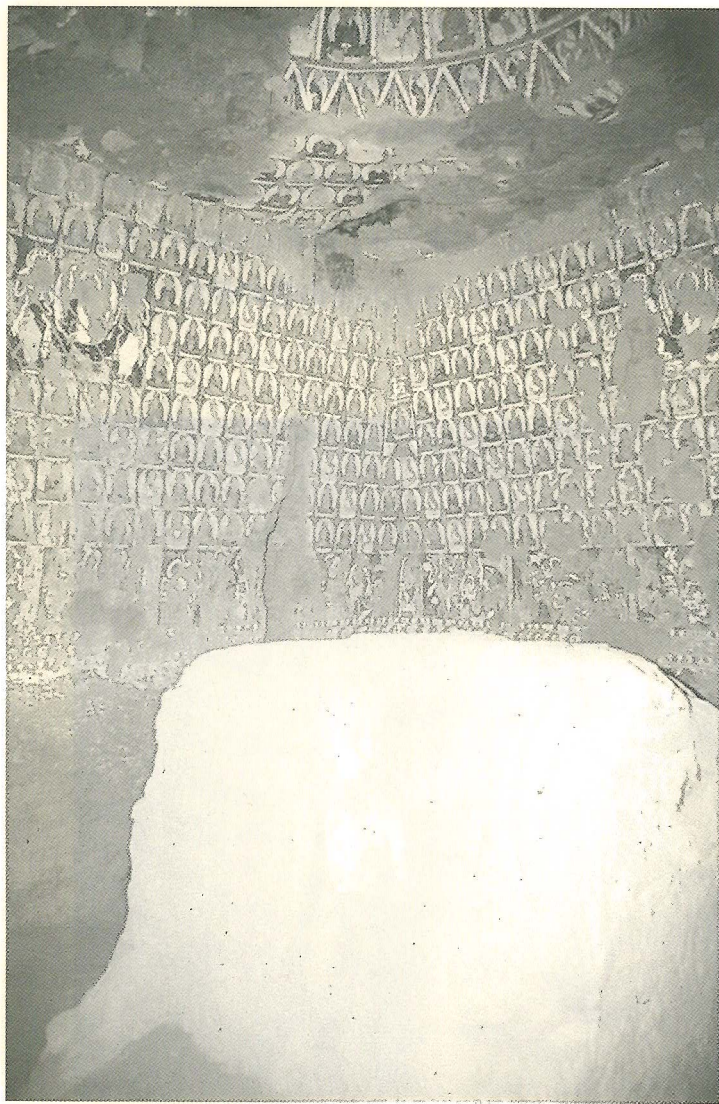
前文言及西北印由三藏十二部中所形成的「念佛三昧」與雪山所出的「大乘經典」結合，才有大乘佛教的產生。但「念佛三



炳靈寺 169 窟北壁西秦無量壽佛龕造像

味」的原始內容皆是部派的小乘諸師採擷三藏十二部而成，在思想層面上與雪山的大乘經典自然有一段距離，兩者間的銜接、融合、乃至更進一步的發展並非是一件容易的事，這有賴菩薩以著《論》或講說的方式來

漸次宣說大乘，世三式十」圖一誠合部新



北涼吐峪溝 44 窟窟室中央的「方壇」

加以完成。完成這項工作的是二、三世紀在北印雪山的「龍樹」與四世紀末、五世紀初活動於西北印、中亞與中國長安的「鳩摩羅什」，兩者一前一後，一西一東，以大乘《般若經》為義學基礎，將原來西北印屬小

乘範疇的經、律、論與禪法，完全轉變為爾後北傳大乘的經、律、論與禪法。龍樹在注解《十住經》的《十住毘婆沙論》中引入大乘的「法身」思想與「十方佛」禪法；羅什則在龜茲與長安，有系統地藉譯經與講經的場合，以龍樹的「般若」義學會通當時北傳《十住》、《法華》、《維摩》諸經，確立「般若」作為北傳大乘的思想基礎，並建立完整的大乘「菩薩禪法」，除進一步落實原先的「十方三世」禪法外，乃至更由菩薩禪凝聚出所有菩薩共通的最高境界——「淨土禪法」，第三章說明了關河佛教在北傳佛教中所扮演的角色。

緊接在後秦長安僧團以「般若」建立其關河義學之後，處在河西涼州的北涼僧團也以所譯出的大乘《涅槃經》為基礎，吸收東西兩方頂尖的佛教思想，兼又融合本地中國文化的宇宙觀，孕育了以「十方三世」為內涵的獨特「涅槃學」，並以此形成了以「涅槃」為特色的禪法、石窟形制及窟內的造像，主導了爾後數百年河西地區石窟造像及窟內禪修的主要方向，第四章的三篇文章主要在敘述北涼佛教在這方面的成就。

河西的北朝佛教雖大體沿襲北涼佛教的「十方三世」涅槃學，但因中心塔柱式石窟的特色，在石窟造像及禪觀上特別偏重「三世」不遷不滅的涅槃觀，而有「白衣佛」作為涅槃造像窟主壁上的主尊。到了北朝末期的北周時代，「十方三世」的禪法再度恢復，方形禪坐窟的窟頂再次出現十方佛的造像，發源於中亞，而同以「十方三世」為內涵的華嚴「盧舍那佛」亦在這時進入北朝以涅槃為主的石窟側壁，預告了隋唐以後敦煌石窟正壁的主尊逐漸轉變為盧舍那的來臨，這是第五章三篇文章的內容。

本書諸篇文章之作，是筆者在新角度下對北傳絲路佛教所作的新嚐試，其研究的每一寸領域皆站在前賢的基礎上，而間或有一些新的看法形成。這些新的看法也不要把它



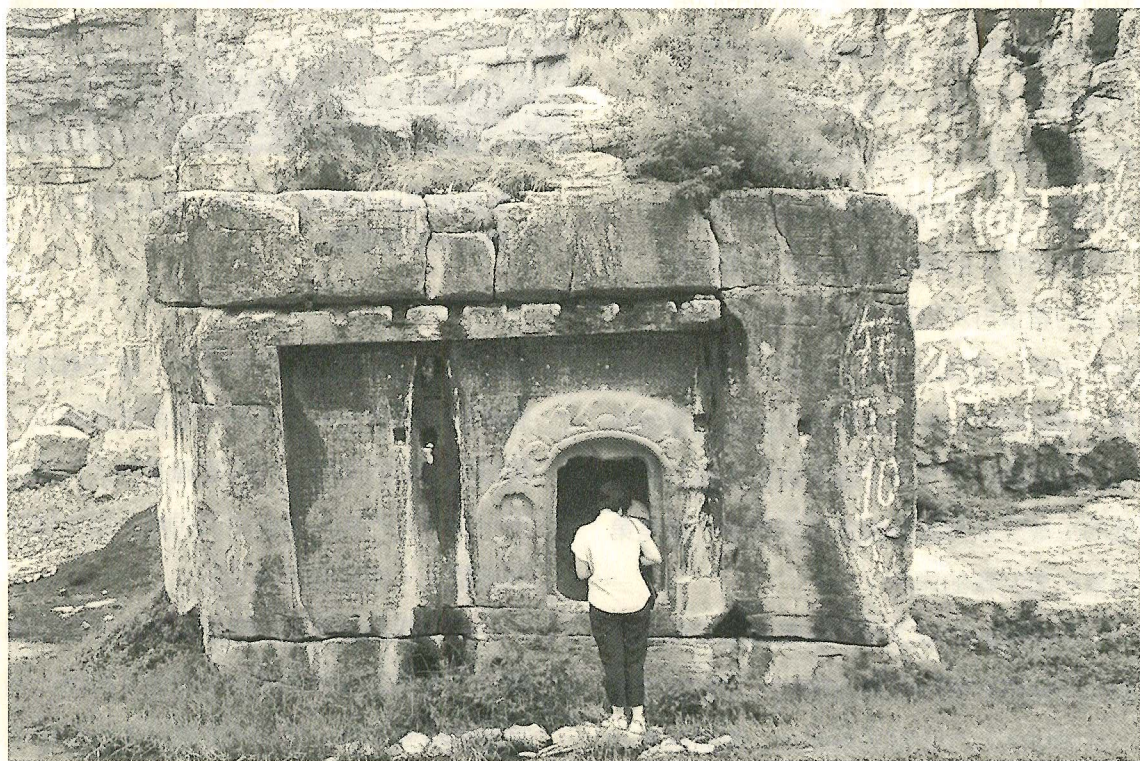
甘肅慶陽北石窟第 165 窟，圖為門側之護法天王及蹲獅

當成是定論，隨著時間的推移，這些看法或有錯誤而被修正，或不夠全面而被吸收以凸顯出更深刻的問題，或因正確被放大而開展出一些過去不為人所注意的領域，以上諸狀況的發生，皆是筆者的企盼。

源於西北印經中亞而至中國的「北傳佛教」，在當前的佛學研究中並沒有形成一個完整的研究領域。當前佛教學者專注及研究清楚的兩個領域是「中印度佛教」與「中國

佛教」，並試圖將兩者作本末關係的聯繫。但在這種聯繫中卻發現中國佛教不論在經典、思想與禪法皆與中印度佛教不同，因而質疑並貶抑中國佛教在整個佛教中的地位與價值。實則中國佛教源於西北印而非印度，屬北傳佛教的範疇，而中印度則是南傳佛教的源頭。故中國佛教的經典、思想與禪法宜由北傳的角度來衡量，從而了解中國佛教由二世紀以來的經論、文獻、思想、禪法、造像在北傳大乘佛教發展中不可取代的地位。

二千年來絲路佛教的禪法大都失傳，保留至今的有如鳳毛麟角。當筆者發現這些失傳的禪法並不是消失而是靜靜地躺在石窟中時，不禁欣喜萬分。彎曲著雙膝，用虔敬的眼神注視著千年前的禪法凝聚而成的壁畫與塑像，內心起伏澎湃，久久不能自已。這正是驅使筆者結合義學與禪法，將石窟圖像以佛教的語言解讀出來並呈現在讀者之前的原動力。



小南海石窟中窟為僧稠晚年禪修之處

法源寺別苑九十一學年度第三季課程

(國曆 7 月 8 日~9 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	學佛心得與生活經驗分享	釋寬謙	7/8、7/22、8/12、8/19、9/2、9/16 19:30~21:00 (地點:法源寺)
		唯識學	釋寬謙	6/11~8/13 週二 / 14:30~16:00
		《大乘起信論》	釋寬謙	6/11~8/13 週二 / 19:30~21:00
	人文課程	中華花藝	周華坦	週一 / 14:00~21:00
		創意作文(高年級)	黃澄竹	週六 / 15:30~17:20
	志工培訓	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
夏安居課程	戒學	戒律學	釋本因	6/24、7/1、7/8 週一 / 14:00~15:50
		戒法的正確認知	釋演觀	6/10、6/25、7/9、7/24、8/8、8/23 (農曆十五及月底) / 19:30~21:00
	定學	十一期禪七	釋開恩	6/3~9、6/10~16、6/17~23、 6/24~30、7/1~7、7/8~14、 7/15~21、7/22~28、8/12~18、 8/19~25、8/26~31 (每週日 15:00 以前報到, 19:30 開始 特為初學者講解『禪修入門方法』)
	慧學	《雜阿含經·念處相應》	林崇安	6/16、6/23、6/30、7/7、7/14、7/28、 8/4、8/25 (週日) 14:00~15:50
密集課程	暑期兒童班	寫意語文茶會	黃澄竹	7/9~8/30 週二、五 / 9:00~11:00
專題演講課程	七月	認識煩惱:《俱舍論·隨眠品》簡介	釋廣淨	20、21 日 (週六、日) 8:30~20:30
	八月	《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」	蔡耀明	17、18 日 (週六、日) 9:00~16:00
	九月	六祖惠能的智慧:《六祖壇經》精要五講	梁寒衣	14、15 日 (週六、日) 13:30~20:30
共同規劃課程	青草湖社區大學	微妙香潔詠白蓮: 法華思想與藝術的啟示	郭祐孟	9/12 開始 每週四 / 19:00~21:30

法會訊息 (參加法會時, 敬請儘量自備個人餐具)

法源寺

【結夏安居】國曆 6 月 3 日至 8 月 31 日 (農曆四月廿三~七月廿三)

【慈悲三昧水懺法會暨志工月會】國曆每月第二週日 (7 月 14 日、9 月 8 日)
/ 8:00~12:00 (敬備午齋), 下午月會。

【梁皇寶懺】禮頌 國曆 7 月 27~8 月 5 日 (農曆六月十八日至廿七日) / 19:30~21:00

【盂蘭盆法會】國曆 8 月 9 日至 11 日 (農曆七月初一~三) / 8:00 開始

法源寺別苑

【藥師懺法會暨志工慶生會】國曆 9 月 22 日 (週日) / 14:00~17:00

緣法源結法緣・共成菩提道業

壬午年法源寺夏安居通啓

主旨：遵照佛制舉辦結夏安居，安居期間以禪修課程為主，並研習經律論，以期戒定慧三學增上，解行並重。

緣起：法源寺別苑開辦至今已十個寒暑，十年來佛學義理課程，不曾間斷過。然佛法貴在三學齊頭並進，近兩年得禮聘上開下印、上開下恩法師、上如下恆法師等師資，持續在法源寺開立「禪修」課程。為了讓學員一鼓作氣加功用行，特別利用三個月結夏期間舉辦「安居禪修營」，期間除了慧學課程外，更禮請戒師父講戒、誦戒，期使僧俗二眾能夠藉此因緣收攝身心，道業增進。

日期：國曆 91 年 6 月 3 日至 8 月 31 日（農曆四月廿三至七月廿三）止。

師資：禮請「道下海法師為依止和尚，並禮請本因法師、開恩法師、演觀法師、寬謙法師、海青法師、林崇安教授等，講授戒定慧三學課程。

安居課程：1. 總計十一期『禪七』（6/3～9、6/10～16、6/17～23、6/24～30、7/1～7、7/8～14、7/15～21、7/22～28、7/29～8/11【法會期間（結夏者照常禪修；隨喜參加禪七者暫停受理報名）】、8/12～18、8/19～25、8/26～31），由開恩法師主七。（每週日 15：00 以前報到，19：30 主七和尚特為初學者講解『禪修入門方法』）
2. 6/24、7/1、7/8，14：00～15：50，本因法師講授『戒律學』。
3. 農曆十五及月底 19：30～21：00 僧眾誦戒，演觀法師為在家眾主講『戒法的正確認知』。
4. 每週日（6/16、6/23、6/30、7/7、7/14、7/28、8/4、8/25）14：00～15：50，由林崇安教授講解『《雜阿含經・念處相應》』。

別苑課程：1. 每週二 14：00～16：00，寬謙法師開講『唯識學』
2. 每週二 19：30～21：00，寬謙法師主講『《大乘起信論》』
3. 7 月 20 日、21 日 8：30～20：30，廣淨法師主講『認識煩惱：《俱舍論・隨眠品》簡介』
4. 8 月 17 日、18 日 9：00～16：30，蔡耀明教授主講『《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」』

主辦單位：法源寺、覺風佛教藝術文化基金會合辦

地點：法源寺（新竹市高峰路 236 號；Tel：03-5215302 / Fax：03-5233316）

報名：(一) 資格：1. 遵照佛制結夏安居之僧伽二眾。

2. 對禪修有興趣之在家眾，歡迎隨喜參加。

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

E-mail/ cfbaef@yahoo.com.tw；chuefeng@pchome.com.tw。

費用：隨喜

注意事項：1. 全程或隨喜參加者，請務必事先報名。隨喜禪修者，請於三天前報名，方便主辦單位安排食、宿。

2. 參加結夏者請自行攜帶個人日常用品（法師請備三衣鉢具）、睡袋、環保餐（杯）具。

3. 請穿著寬鬆衣褲，方便打坐、運動。

覺風小棧

誠徵護持法源寺結夏義工

因為有你 菩提良田掘起
不論是財力、時間的奉獻
都會使本期結夏更圓滿

法源寺遵循佛制於壬午年四月廿三至七月廿三（國曆 91 年 6 月 3 日至 8 月 31 日）舉辦結夏安居，屆時會有僧眾到寺裏結夏三個月。

安居期間特別恭請上道下海法師為依止和尚，禮請開恩法師、本因法師、演觀法師、寬謙法師、海青法師、林崇安教授等，講授戒定慧三學課程。

僧眾在這三個月內精進修道，信眾亦可借這個機會佈施修福。歡迎各方信施有空親臨法源寺當義工，藉此供養三寶，護持道場的功德，以達到慎終追遠，孝親報恩，為累劫父母修福超薦，為在世父母祈增福慧，同時也為自己累積波羅蜜，並以此結夏功德回向國泰民安、風調雨順，闔府安康、吉祥如意！



洽詢專線：（03）521-6190（代表號）

帳號：12853911 戶名：覺風佛教藝術文化基金會

《雜阿含經・念處相應》

指導老師：林崇安教授

現任法光文教及內觀教育基金會董事

圓光佛學研究所教授

國立中央大學退休教授

上課時間：6/16、6/23、6/30、7/7、7/14、7/28、8/4、8/25（週日）14：00~15：50

上課地點：法源寺（新竹市高峰路236號）

參考資料：《雜阿含經論會編》（中冊235至275頁），印順導師編，正聞出版社。

報名：（一）資格：1.法源寺結夏安居的學員。

2.想正確理解止觀禪修的根本依據及源流者，皆歡迎隨喜聽講！

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

E-mail/ cfbacf@yahoo.com.tw。

課程大綱：今依據北傳的《雜阿含經》中的念處相應經典，並配合《瑜伽師地論・攝事分》中的相關解釋，來研讀釋尊所教導的念處法門。這些經典是止觀禪修的根本依據及源流。經由聞思其義並結合實修，就能安穩而踏實地走在正法的道上。此次研讀，將依次分析念處相應經典的意義。

覺風小棧

2002 和南佛教藝術營

一顆100%新鮮的心，搭乘超光速的藝術飛船，
擺脫地心引力的傳統，探訪現代佛學與藝術的世界！

主辦單位：和南寺暨造福觀音文教基金會

活動時間：7月3日至7月8日

活動地點：花蓮・和南寺

活動對象：大專院校同學

活動內容：
・藝術專題講座
・佛教藝術多媒體欣賞
・詩路漫遊
・音樂博覽會
・新佛教美術導覽

報名日期：即日起至91年6月27日

簡章、報名表備索，請寄「974 花蓮縣壽豐鄉鹽寮村191號」

電話：(03) 8671001 傳真：(03) 8671186

唯識學

指導老師：寬謙法師（現任法源寺住持）

上課時間：6月11日～9月17日；每週二下午2：30～4：00

上課地點：法源寺別苑（新竹市林森路176號6樓）

資格：凡對法相唯識有興趣者，皆歡迎隨喜聽講。

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

課程大綱：「唯識三十頌」是世親菩薩集唯識學大成之作，其組織嚴密，於、境、行、果、性、相、位，皆有確當的論述、又於八識、三能變思想，加以確立說明，故而，後有十大論師為「三十頌」注解，唐玄奘大師集十大論師心學，揉合譯成「成唯識論」，又感於唯識思想過於艱深，為解眾疑，而約義造頌，演成「八識規矩頌」揭示唯識學綱要，以為初學者指南。學者若能「三十頌」「八識規矩頌」對看，必能收由淺入深，相輔相成，深入唯識法海之效。

參考資料：1.《八識規矩頌》（聖德法師編述）

2.《唯識三十頌》（大正藏第31冊，頁60a-61b）

3.《唯識史觀及其哲學》釋法舫著（1987・天華出版社・台北市）

延伸參考資料（同本異譯）：

《成唯識論》，十卷，護法等菩薩造；唐・玄奘譯/（大正藏第31冊，頁1-60）

《轉識論》，一卷，陳・真諦譯/（大正藏第31冊，頁61-63）

《唯識論》，一卷，天親菩薩造；後魏・瞿曇般若流支譯/（大正藏第31冊，頁63-70）

《大乘唯識論》，一卷，天親菩薩造；陳・真諦譯/（大正藏第31冊，頁70-74）

《成唯識寶生論》，五卷，護法菩薩造；唐・義淨譯/（大正藏第31冊，頁70-74）

寫意語文茶會

宗旨：從語文學習中培養思考想像、判斷事理、駕馭文字、組織架構的各項能力，無形中視野開拓了、思想深刻了，最重要的是，能夠流暢的「我手寫我心」，自在的表達所見所思！

指導老師：黃滢竹老師 / 台北國語日報作文老師

上課時間：7月8日至8月30日（每週二、五 9:00~11:00）

上課地點：法源寺別苑（新竹市林森路176號6樓）

報名：（一）資格：國小高年級（四~六年級）、國中一至三年級學生，每班以20人為限。

（二）學費：參仟元整。

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

教學舉例：

今天是星期日，
你一定一早就跑出去，
跟你的同學們，
東跑西跑去吵架罵人，
嘴裡胡亂吃東西，
一看起連環圖畫就什麼都不管了，
把一套剛穿上身的衣裳又弄得髒髒的，
不是跌破了頭就是打腫了臉
活像豬八戒那個怪樣子。

別老是不理我們吧！
親愛的好朋友，
不，我們親愛的好主人！
你該知道我們是多麼喜歡和你親近。

教科書在想著你，
筆記本在想著你，
我的刀片和橡皮擦不舒服的
躺在文具盒裡，
也想著你，想著你呀！

雖然在你發脾氣的時候，
動不動就把我們從桌子上摔下去，
雖然爸爸和媽媽罵你是壞孩子，
老師也說你是一個糟糕透頂的壞學生。
你別老是不理我們吧！
哪管是用你那兩隻弄得又髒又黑的小手。
來親切的摸一摸我們也好。

教科書是聰明的好先生，
雖然它不會像連環圖畫那樣讓你喜歡，
但是他不會讓你在課堂上，
紅著臉翻白著眼睛
答不出老師問你的問題；

我是一支最好的鉛筆，
我是筆記本和刀片和橡皮擦，
會熱心的幫助你做功課抄筆記，
你別老是不理我們吧！
親愛的好朋友，
不，親愛的小主人，
我們都在等著你，
在等著你。

這首詩，作者以一支筆的身分和口吻來勸導小朋友讀書、做功課，設身處地為小朋友的吵鬧貪玩本性著想，更流露出一份關愛孩子的深厚感情。現在請你改寫成一封信，但請勿以原句照抄。

- 教學內容：**
1. 自備茶杯，課前泡妥茶飲，一人一方桌，邊品茶邊學習，體會優雅寫作氣氛，感受創作的喜悅。
 2. 課程設計與生活經驗結合，減少寫作的困難畏懼，藉由定期多次的練習，養成寫作為得心應手的自然習慣。
 3. 內容包括說話表達、名言學習、寫作練習、閱讀討論，多元有變化，增進學習效果。
 4. 安排戶外及體驗教學，豐富經驗取材，落實書寫日常生活。

寫作引導：注意書信格式

本文採用第一人稱寫法，如果改採第二人稱是不是也很好呢？寫信，也如同寫一般作文，主旨要明確，同時要表達的條理清楚，語言明白，使人願意看。

覺風小棧

尋 • 《覺風季刊》第 12 期

《覺風季刊》編輯部打算將季刊從創刊號至 36 期合訂成冊，可是目前存書中缺 12 期（84.09.25）。

若您家中尚保留這份刊物，懇請您們割愛送給我們（請寄：新竹市 300 林森路 176 號 6 樓《覺風季刊》編輯部收），讓這份刊物一則能以更莊嚴的面貌呈現於世間，再者方便學習者使用。我們我們備有精美小禮物送給您。非常感謝您的布施，叨擾之處還請多多包涵！

《俱舍論・隨眠品》簡介

認識煩惱

指導老師：廣淨法師（新竹福嚴佛學院教師）

上課時間：7月20、21日（週六、日）8：30～20：30

上課地點：法源寺別苑（新竹市林森路176號6樓）

報名：（一）資格：所有想瞭解「煩惱是何物」的人，皆歡迎隨喜聽講！

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

E-mail/ cfbacf@yahoo.com.tw；chuefeng@pchome.com.tw。

備註：1. 請自備個人餐（杯）具，提倡環保。

2. 遠地來的學員，可事先登記掛單。

課程內容：佛陀在恆河流域的隨機開示，結集於契經的稱為「達磨」（法）。而將「達磨」加以系統化的排列、整理、分析、詮釋就稱為「阿毘達磨」。道安法師譯為「大法」，並說從印度前來中土的法師莫不祖述此經，可見阿毘達磨的重要。

《俱舍論》全名《阿毘達磨俱舍論》，「俱舍」是梵文 KOŚA 的對音，意為寶藏或寶庫的意思，所以俱舍論是阿毘達磨的寶庫。整部《俱舍論》的內容太多，含意太深太廣，所以我們僅挑〈隨眠品〉，向大家簡介《俱舍論》對於隨眠煩惱的解釋和分類及斷煩惱的方法。

但擒賊先擒王，尚未瞭解煩惱是何物之前，會先介紹「心王」（認識的主體）和心所有法（伴隨著心而起，並不是獨立的心作用）。讓學員深切瞭解煩惱昇起時的身心狀況。

《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」

指導老師：蔡耀明教授

華梵大學東方人文思想研究所所長

美國柏克萊加州大學佛學研究所博士

專長：阿含學、般若學、大乘佛學、梵文寫本校訂、印度佛教藝術、藏文、
印度哲學、印度教

上課時間：8月17～18日（週六、日）9：00～16：30

上課地點：法源寺別苑（新竹市林森路176號6樓）

報名：（一）資格：凡對般若經典有興趣者，皆歡迎隨喜聽講。

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

E-mail/ cfbackf@yahoo.com.tw；chuefeng@pchome.com.tw。

費用：隨喜

備註：1. 請自備個人餐(杯)具，提倡環保。

2. 遠地來的學員，可事先登記掛單。

研讀書目：《佛說佛母出生三法藏般若波羅蜜多經》〈常啼菩薩品第三十〉和〈法上菩薩品第三十一〉，二十五卷／第二十三至二十五卷，宋·施護法師譯，大正藏第八冊，頁668a-676b。

延伸參考資料（同本異譯）：

*《小品般若波羅蜜經·薩陀波崙品／曇無竭品》，十卷／第十卷，後秦·鳩摩羅什法師譯，大正藏第八冊，頁580a-586b。

六祖惠能的智慧

《六祖壇經》精要五講

指導老師：梁寒衣老師

- 「福報」與「人生雜誌」專欄作家。
- 台大外文系畢業，曾在遠方鼓聲的召喚下，參與高棉、越南的難民救援工作；異域目睹的顛沛流離、生存死亡，觸發她人道思考的寫作動機。她擅長以詭譎而富緊張感的語言去考掘情愛、死亡、欲望、歷史、哲學、政治、宗教……等等人類主題。曾獲《聯合文學》小說新人中篇推薦獎，《普門文學》小說獎，目前遁隱山中修行、寫作。由於出生禪門，修學因以禪宗為髓腦，華嚴大教為終極。
- 其著作有《無涯歌一元曉大師傳》、《廿六位名人禪修經驗》、《雪色青鉢》、《迦陵之音》、《一個年輕的死》、《將名字寫于水上》、《水仙的炎鏡》等。

上課時間：9月14、15日（週六、日）13：30~20：30

上課地點：法源寺別苑（新竹市林森路176號6樓）

報名：（一）資格：歡迎所有禪和子們，以及所有意圖瞭解禪、進入禪的知識界，文化界、和同參同行們，皆隨喜聽講！

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

費用：隨喜

備註：1. 提倡環保，請自備個人餐（杯）具。
2. 遠地來的學員，可事先登記掛單。

課程內容：第一講：瑣務中的青蓮——六祖惠能的止觀禪定

第二講：自性中的彌陀淨土——自性三寶・五分法身香

第三講：大圓鏡智的圓成——轉識成智

第四講：見性成佛——六祖惠能的頓悟禪法（上）

第五講：見性成佛——六祖惠能的頓悟禪法（下）

課程大綱：《壇經》集結了六祖惠能終其一生的生命智慧，也集結了南宗禪教法的精髓與修證。是「即心即佛」、也是「即身成佛」之道。十法界——從為人乃至為佛；從初發心乃至圓證圓覺，無不涵攝於它的微言大義中。

除卻禪門，這部經卷也是歷來中國的知識份子，無論佛與非佛——無論崇佛、或斥佛、排佛，所共同推舉、研讀的經典。這部經典究竟有何力量？又蘊涵了怎樣一種思惟、經驗與格力？使得不同的人類，不同的背景與論述，皆於其皎澈的光芒下，發生了內在的啟悟與轉變……。

《壇經》精要五講，濃縮凝聚了《壇經》以及六祖惠能的核心教法。

驀然回首那人卻在燈火闌珊處

《寶積經講記》導讀學習心得

袁粉黛

虞美人

宋詞

少年聽雨歌樓上，
紅燭昏羅帳。
壯年聽雨客舟中，
江闊雲低 斷雁叫西風。
而今聽雨僧廬下，
鬢已星星也。
悲歡離合總無情，
一任階前 點滴到天明。

我們對世事的覺受，固然有可能隨著歲月、閱歷之遞增而逐近甦醒，但這因緣不一定什麼時候成熟，也可能終其一生習而不察，隨波逐流。對於生命的經營，社會心理發展學家艾立克遜（Erikson E.）把人生分為八個階段，每個階段各有其任務及認同危

機，透過層層的發展而習得了生命中的希望、毅力、決心、能力、忠誠、愛、照顧、智慧，所以社會上相當流行生涯規劃。而馬斯洛也有自我實現的四階層，中國儒家也有一套淑世的生命哲學，道家思想更有跳脫框框的傾向。可是由於臨界點的不同，視野就有差異，若不能掌握根源，瞭解法性、法相，這些思想學說是否真能如期拓展人生，提昇生命層次？或僅止於感官生活品質的改善？

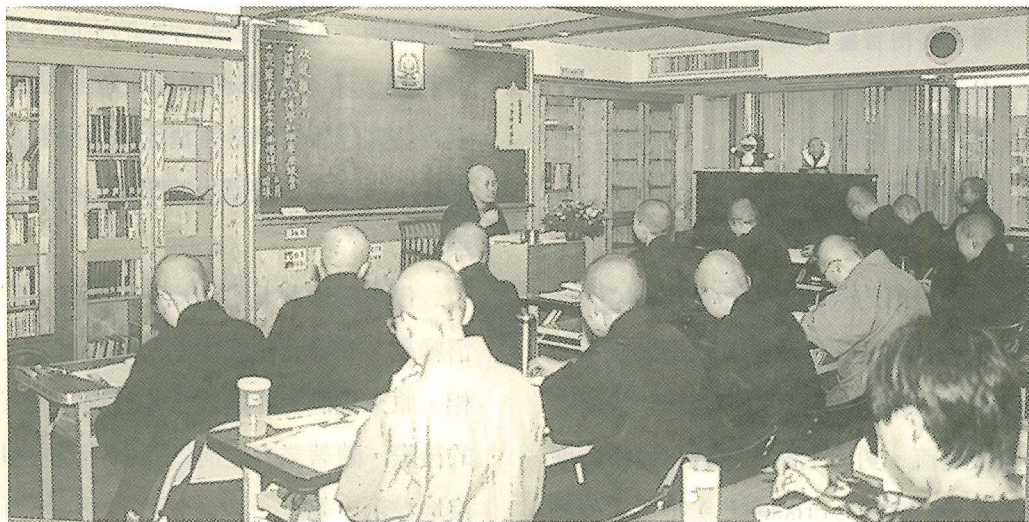
佛陀從思索人生種種苦迫源頭，因以證悟緣起、四諦而開展生生不息的生命之流真相。原來我們有無始以來的前際，更有無終的後際，隨著業力之流轉而在三界內頭出頭沒地浮沉。如以一數線表示，兩端都可能無限延伸，薄地凡夫的我們，如果沒有及時把

握聽聞佛法的機會，生命不得甦醒，將綿綿無期地流浪生死。

從凡夫地發菩提心，如法修行，經資糧位（十信、住、行、迴向）、加行位（煖、頂、忍、世第一）到見道位轉凡成聖得三菩提（至此需經第一大阿僧祇劫），然後進入修道位至究竟位成佛得阿耨多羅三藐三菩提。但由於心量、悲心的不同，便有聲聞乘與菩薩乘之分別，雖然四雙八輩算是佛弟子所嚮往的，可是嚴格而言，急於解脫自利證涅槃而無悲心發願留惑潤生度眾生的聲聞乘，缺乏菩薩的「忍」，可能就無法紹繼如來家業，普令眾生成佛了。

筆者雖然僅在禪學院熏習一學期，對於佛法不共外道、世間的般若慧很留心，因它是人生之終極關懷，不同於哲學、心理諮商

等，它屬於人生種種問題的「管前處理」，因此也涉及了戒、止觀問題，當然關係了南北傳修持的差異，在這樣的迷情下，心理不設預定值，有機會在法源別苑聆聽上寬下謙法師二天的《寶積經講記》導讀。在法師親切自然開示下，心中疑慮層層剝落，尤其透過圖表、科判以及經文消文前的人生佛學架構，以緣起性空及法相唯識二系相輔說明，讓我們很清楚法性（特性）、法相（現象）在修持上的意義。特別提示「緣起性空」義理的文字慣用語為「非」、「無」、「不」、「空」。如常見的金剛經、心經，即證明性空之義。它具三大特性：非單一性（我們所看到的是一和合相）、非永恆不變（無常）、非具主宰性。以這樣檢視所有對待如明暗、善惡、空有、長短...，而知不二



雲來集菩薩聚會一堂

中道深觀，由於是性空的，所以給眾生轉染成淨很大的希望！

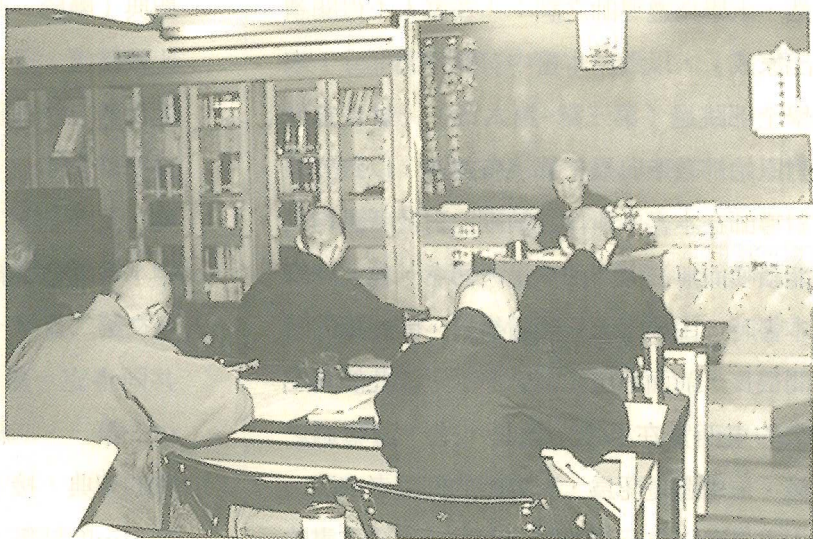
寶積經異名有寶頂、寶嚴等，梵文都是 Ratnakuta，意為珍寶、崇高、宏偉莊嚴，是法寶總集；以第 43 會第 112 卷—普明菩薩會才是原始的「寶積經」，此經是秦失譯，是鳩摩羅什來華以前的譯品，所以名相的遣詞用字不同於目前我們常看到的，如阿惟越致（阿鞞跋致）、五陰（五蘊）等。本經特重在戒、慧，戒又重道共戒，從慈悲不忍損他，到遠離憶想分別，深入真空的戒行。本經主要意趣是宣說大乘行，著重從加行位到通達位，而核心在習甚深中觀，因行菩薩道是基於菩提願，以透過空慧而從事教化事業（大悲心）。

因聽經聞法而有法喜，法師說那是心中有少分的「煖」，不必想像得遙不可及，至於習中觀，以經典為依止，則可當下作觀，數數修習而至工夫成遍，雖開始是粗想，但層層推進，由思擇、周遍思擇乃至伺察，日常生活隨緣起觀，這便是點燈的動作。經云「百千萬劫久習結業，以一實觀即

皆消滅」，法師說如許多朝露雖經前夕長夜逐漸凝聚而成，可是日出後便同時消失，所以我們雖然有累劫以來難處理的七八識業力問題，可是點燃了般若慧即可一時除去久劫來的結習，這是何等的振奮人心啊！

最後以王國維《人間詞話》三境界表示覓道期的翹首企望到修道期的為法忘軀，以至於見道利那間不期然之喜作結—（這也是我二日尋燈前後求法、K 書聞法中法喜之寫照）

- 一、昨夜西風凋碧樹，獨上高樓，望斷天涯路。
- 二、衣帶漸寬終不悔，為依消得人憔悴。
- 三、眾裡尋他千百度，驀然回首，那人卻在燈火闌珊處。



法師經常以各種譬喻講解課程內容

《原始佛教聖典之集成》讀書報告

楊錦章

前幾天胡洛川師兄告訴我，要我寫一些東西到《覺風》季刊上與大家分享。末學心裡實是愧不敢當，因為自己入門未久，行止也未見改善，所知又淺，真是不知道要怎麼寫才好？今天早課在閱讀導師的《原始佛教聖典之集成》時，不知不覺間竟然就翻到最後一頁了，末學當下就想；也許就此作個簡略的心得報告，應是個不錯的題材吧！雖然，末學為遵導師之訓；『在家人不得閱讀出家戒』，以致於本書中有關律典部分，末學全部跳過（第三章~第六章），兼且末學對原始佛教聖典幾乎都沒有讀過，以致於面對導師在本書中所作之精細比對及考證均只能讚嘆而無法深入法味是所憾者，兼且閱讀本書時，由於每天只能看幾頁，因此拖的時間很長，前面都已記憶忘失了，因此能寫出來的東西實在不多。但是，這一遍唸過之後，末學還是認為，對導師的仰慕者來說，本書是可以自行閱讀的一部書。至少本書的序與第十二章結論，大約一個小時就可以看

完而得到很大的受用，可以對原始佛教聖典之集成，演進有正確的概念。以下由本書中略舉數端以供大家參考：

1. 本書法的部分討論的範圍以部派以前的聖典為主，包括漢譯與南傳。大乘的部份很少提到。
2. 序文中第一章，第十一行，導師確信，華文聖典一代表不同部派的經律，比之巴利聖典（屬於一派）的單一性，應有更多的比較價值。這一部分在本書第一章中提到近代西方學者研究佛教起初是以巴利聖典為研究對象，而日本學者則重視巴利聖典，又不忘固有漢譯聖典。（在第四頁中，導師有詳細的說明）。
3. 序文第二頁第一行以下：結集是等誦，是共同審定，是有部類與次第、組織的、……第一、二結集為公認的，而有相關同時的聖典。接下來因時、因地有第三、第四……的結集，因部派分化而並未為佛教所公認，結集一再的進行，聖典部類的集

成也當然有其先後。論結集，應該著眼於組織（結構）的，主幹的。結集所得的結論是這樣的：法與律原始結集是分別結集的，（相對於大乘經典；律常附於經中）卻同樣的以「修多羅」（散文）為主体，稱為「相應」。附以偈頌的「祇夜」，名為「雜」。

A.律部方面：原始結集時，波羅提木叉（即戒經）為修多羅，附以「法隨順偈」（雜頌），此部分在第二結集時漸獨立為摩得勒伽。

B.經部（法）方面：原始結集是修多羅（相應）四大部，祇夜（雜）八部。接著「記說」。以上三部分是根本相應教。在同時亦有伽陀、伏陀那、本事、本生、方廣、希有法（以上即是九分教）也先後集成了。到了第二結集時，四阿含形成了。這是部派分化前的事。

以上聖典的結集，演變、導師在本書的第三章到第十一章中有非常深入的解析、比對。可惜末學因涉獵不足未能得其法味。但是書中第七章的概論，第十章（四阿含）第四節的結說。第十一章（小部）第六節，這三部分屬於結論與概述，對大部分初學者而言應可參考。

4. 序文第三頁，第六行以下，佛法不只是佛所說的。從佛的三業（身口意）大用而表

達出來的佛法，是早於結集就存在的。原始的佛教聖典是以佛陀的三業德用為本源，以僧伽為中心，統攝七眾弟子，推動覺化的救世大業。經弟子的領會，實行，用定形的文句表達出來，經當時大會的審定確定為佛法、聖典。結集—共同審定出來的聖典，代表了當時佛教界公認的佛法。所以佛教聖典不應該說有真偽問題，而只是了義不了義，方便與真實的問題。這一部分在第二章結論有明白的說明。

5. 至少末學很高興的分辨了「波羅提木叉」與「學處」的意思。前者指是「戒經」，這是佛說，而後者是指戒經裡面每一條的戒文（p79 L1、p139 L14）另外「摩得勒伽」是指僧伽中所推行的僧伽規制。以上這部份是在第三章，只是末學唸到這裡時，覺得這部分是出家戒，再翻幾頁確定無誤後，就從這裡往第七章跳過去了。

6. 末學對於「處中之說」過去一直很疑惑，這四個字的真義什麼？老是記不住。導師在本書（P583 L6~L11）中有詳述。簡言之，就是「緣起法」了。茲恭錄原文如下：佛以「處中之說」，依緣起而開示不落外道的種種異見，從阿含經看來，從「愛滅則取滅」著手的是五蘊說；從「觸滅則受滅」著手的是六處說；從「識滅則名色滅」或「無明滅則行滅」說起的是因緣說。其實這都是「因緣」（緣起）說，

而導歸於寂滅的。

7. 導師在本書最後兩頁中將佛法的發展以四悉檀與牧牛女為貪利故於乳中加水出售的譬喻作結。指出，雖然佛法的真味隨時間而漸漸淡了，但佛法的世間悉檀還是勝於世間的神教，因為這還有傾向於解脫成分。佛法在流傳中一直不斷的集成聖典，一切都是適應眾生的佛法。

就末學的淺見，本書是相當學術的一部專著。但書中處處顯出導師一貫的嚴謹，大悲的智慧，並非一般的學術論文可比。讀完後，末學再一次感恩生於導師之後，沐恩於導師精闢的開示中，尊崇仰慕之心不能自己。願佛菩薩慈悲護佑，假導師以天年，俾使領導七眾弟子，共同努力，以人間佛教的理念，重視慧學的精神將佛陀的聖教正法永植世人心，傳布不盡。

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。

「一塵一佛土」——初級攝影班有感

厚 德



「為什麼想要學攝影？」這是第一節課堂上，顏炯彬老師問我們的第一個問題。「只是想要學攝影。」「想要留下美好的記憶。」「因為慕老師的大名而來。」同學們熱烈地提出自己的動機和想法。「因為別人總是拍得比我好，所以很想體驗其中的訣竅！」則是我的回答。

攝影，誠如老師所說，是一門捕捉「光與影」編織的藝術，也是一曲「心與像」交響的樂章。隨著課程的進展，在顏老師循循善誘的教誨，不厭其煩的指導之下，加上開誠佈公的分享，讓同學們在身歷其境的體驗之中，漸漸得能一窺攝影世界的深奧，並朝著擁有一顆攝影的心，鍛鍊一雙攝影的眼而努力。

課程由淺至深，由基本的理論、相機的結構逐步進入攝影的技巧，及至構圖美學和影像哲學的建立，除了作品的賞析外，也安排了許多實地外拍的活動。

在幾次外拍的過程中，老師總是叮嚀著我們，要由小處開始著眼，去尋找別人不會在意的地方，那兒也許別有洞天。就在我們的腳底，看似平凡無奇的地上，老師總是能

夠拍出一cc次驚奇的讚嘆，讓同學們個個傻眼，直呼不敢相信。透過觀景窗，我們似乎漸能體會攝影的趣味。

除了不斷鼓勵之外，老師也強調正與我們共同學習。他提及不斷的進步的重要性，並勉勵同學切莫以一次失敗而沮喪，亦莫因一次佳作而自滿。除此之外，老師也不忘身為慈濟人的志願，為過去曾經歷的事件，用相機一一留下了歷史的見證，並為我們侃侃細述每一個



鏡頭下動人的故事。像是九二一地震後大地被撕裂的憔悴面容，賀伯風災時山川被蹂躪的滿目瘡痍，也有大陸義診時同胞們的辛酸痛苦，或是沙塵暴肆虐後的狂沙漫漫——每一個鏡頭，都有一段感人肺腑的故事。

每一次欣賞老師的作品，同學們總是懷疑那些美景必出自於世界知名的風景名勝，等到迷底揭曉，才知道原來頭前溪也可以拍

得這麼美！似乎終於有所領悟，原來所謂的美麗，是一種心靈的寧靜，也是一種生活的方式，更是一種正確看待世間的眼光。老師常說，每一件事情，定有美麗的面向。誠如禪師所云：「一塵一佛土，一葉一釋迦。」就在那些看似不起眼的地方，總是存有許多的驚喜，等待著我們一一去品嚐！



書法研習有感

穎 笙



用心寫它幾缸水，功力一定大增。

古人云：『初生之犢不畏虎』對我們書法研班的學員說得可真貼切啊！

記得在庚辰年三月，別苑開辦書法研習班，特別邀請書法家王晴頌老師蒞臨指導，王老師一開始上課就告訴我們：「寫書法是要放鬆心情來寫、來玩、不要有壓力。」可

以依自己的性格，例如：你是中規中矩的個性，你可以選擇顏體較粗獷來轉變自己一下，若本身是比較豪爽個性，那不妨試試歐體讓自己性格較為內斂些，這是根據王老師教學多年的經驗建議，我們也就非常樂意的在書寫當中去體驗。

再次拿毛筆學書法（因為大部份人都只有在學生時代寫毛筆字）真是抱著崇拜與羨慕的心情，欣賞古人能隨時隨地，瀟灑揮毫氣勢磅礴，真叫人由心底讚嘆佩服何時我們才能有此功力啊！話說回來，有句俗話說得好：「師父引進門，修行在個人」只要效法大書法家王羲之先生的精神，用心寫它幾缸

水，功力必定能大大的增加。

在課堂上，老師帶我們欣賞、講解、示範各種碑體，我們也就在老師示範當中，更加深認識了歐體（歐陽洵）、顏體（顏真卿）、史晨碑、乙瑛碑（又叫美人碑）、王羲之蘭亭序、聖教序、張遷碑等等，另外，三石老人著名的石門頌（隸書）、石鼓文（篆書）、石門銘（楷書），還有趙之謙相當獨樹一格的字體（我就非常的欣賞）。上課時老師就經常應學員要求一次一次的示範指導，常聽到同學們感歎！自己的字好醜喔！怎麼寫都寫不好。老師就發揮他最厲害的絕招，鼓勵！再鼓勵！最常聽到的是，嗯！不會呀！很好！這個好！但有時也會說：嗯！對呀！要寫這麼醜也不容易啊！當場惹得大夥哄堂大笑。

剛開始習字，很大膽、很敢寫，主要有王老師常常的鼓勵，自己也覺得很有信心，就這樣，進入練習楷、隸、行書三種字體，尤其是行書，讓人有一種行雲流水感覺，寫後身心舒暢。在習字三個月即將結束前，別苑舉辦「兒童讀經、中國插花、書法」成果展，在王老師

鼓勵下學員們各各都將作品表褻參予了當時的盛會，壓根兒沒想到自己只學了三個月，真是應驗了「初生之犢不畏虎」夠酷的吧！

有了老師鼓勵與展覽助力，漸漸培養出每天寫書法的習慣，優遊於筆墨之間自得其樂。時光荏苒由庚辰、辛巳、到壬午至今學習書法已有二年光陰，這當中有低潮、有歡喜、有成長，由原先不懂得欣賞到鑑賞力提昇（這可是老師說的喔！），也由原本出了名的急驚風慢慢的放慢腳步，身心狀況也在無行中得以調理，不信你可以來上課，便可嘗到個中樂趣，我們竭誠歡迎有志同好一起來「揮毫」。



王老師悠游於筆墨之間自得其樂

菩提種子甦醒了

學 泰



個人小檔案

- 本名：戴椿河
- 法號：學泰
- 現任：工研院材料所
- 興趣：藝術賞析

在懵懂無知、無憂無慮的年紀，就很喜歡跟著奶奶到寺院中參加法會。猶記得當時的心情常常是很興奮的，一來去拜拜可以親近佛、菩薩，再則還可以和同年紀的小朋友相互打成一片……。儘管現在已長大成人，小時候的這些場景烙下的熟悉感，腦海中的影像依稀歷歷在目。就此就認定了佛教的信仰，往後祇要有人問起我的宗教信仰，總是回答：佛教。從而篤定本身的信仰是佛教，但由於因緣與福德不俱足，一直沒有機會和佛教團體接觸，真正稍微理解佛教的教理、教義為何，那是等到就業後，才有機會做進一步的認識。

由於就業單位所附設的餐廳葷素均售，這麼一來，中午用齋就很方便。也因此認識了一些素食主義的朋友。利用用餐時間相互間的交談，往往就會說到，各人吃素食的因緣、對於素食的看法及交流彼此的知見。逐漸地了解到原來吃素食的好處還真不少，也

體驗到自身吃素之後的身心變化，反而變得更輕安。等到學佛之後，更體會到素食者的用心，如何落實在基於「不忍傷害眾生的生命」而發心，不但能減少眾生的殺業；而且還因此體驗到對人類苦痛的同情心增長、長養了個人的慈悲心。所以從開始吃素到逐漸的認識佛教，如何地從人乘正行趨向佛道，對我日後接觸佛學產生了莫大的助益。

從修學佛法的根性來說，有所謂的「信行人」與「法行人」。由於本身是理工學科的背景，凡事都會透過邏輯來思惟事情，所以在初學佛法上多半是以「理解佛法」而入門。從理解上知道佛教是理智的宗教，而不僅僅是信仰式的宗教而已，其有極為豐富且多面向的義理可以學習，可以隨機適應各人根性而自由的抉擇。基於上述原委，當周遭種種的機緣成熟下，首先接觸到佛學，竟然就是因為法源寺的^{上寬下謙}法師到工研院佛學社開講^{上印下順}導師所著的『妙雲集』中之《成佛之道》。這本書是導師依據^{上太下虛}大師的開示，以「五乘共法」、「三乘共法」、「大乘不共法」，統攝一切佛法，開顯由人而成佛的正道；並且參考宗喀巴大師，宗承印度的中觀與瑜伽，以「共下士道」、「共中士道」、「上士道」而綜貫成佛的菩提道次第；綜合他自己深入法藏後，提綱挈領寫成《成佛之道》偈頌，之後再解說其旨意，即是寬謙法師講課的教材底本。

此時驚覺佛法是如此浩瀚，但也落實於人的日用生活當中。宛如菩提種子被喚醒，啓發末學在往後修學佛法上，如何把握住佛法而不是取一漂水而棄大海，且在學佛的道路上學習認識成佛的法門，是為令眾生開示悟入佛之知見中，有所依怙，可以時時刻刻檢視自己是否已偏離佛道。爾後在修學佛道的歷程中，則是以導師的法語『以念誦懺悔培養宗教情操，安立於聞思經教慧學中，不求速成，以待時節因緣』為指引，深深體會佛學的修習上，除了瞭解佛的知見以外，在實踐信仰上，如何解行並重亦是相當重要。

在經歷過幾次的寺院參訪活動中，更令人印象深刻。透過與善知識間的相互學習，逐漸清楚地明瞭一些學佛行儀。譬如說至寺院中如何禮佛、如何向法師問訊、如何念誦經典……。當進入寺院中，首先印入眼簾的是以往孩提中的場景；但不同的是，菩提的種子已甦醒了，過往的情景不久就逝散了。緊接著深深地被道場中清幽的環境、法師們親切的問候、以及大殿中莊嚴的佛像所吸引。尤其沐浴在道場裡的暮鼓晨鐘當中，整個身心為之舒暢，忘卻凡塵俗世的紛擾。更震撼人心的是那大眾齊心一致的早晚課誦聲，猶如餘音裊裊，縈繞在耳邊久久不散。再經歷過法師們的開示，教導我們在學佛道路上如何精進用功？如何老實修行？此時深深自覺個人離修道起步還有一段路呢？

因緣就是這麼個不可思量，緊接著就善用晚上的時間到法源寺別苑，參加一系列的佛學課程，在此期間對於以往聽過的《成佛之道》中，所謂的「五乘共法」、「三乘共法」、「大乘不共法」內容，有了更進一步的體會；其餘的時間則會到寺院參加法會或禪修課程，經由法會與禪修的薰習，更讓人洗滌俗塵、忘卻世俗的紛擾，讓人覺得佛法難以思議。在學佛的一路上經由善知識的教導與家人的護持，更讓末學感受到「人生難得，佛法難聞」的難以值遇。

往後在修行方向，誠如導師所書寫的“以念誦懺悔培養宗教情操，安立於聞思經

教慧學中，不求速成，以待時節因緣”，這給末學在修行上的一個方向。從「成佛之道」上說，所謂的一切法門無非為引導我們趣入佛乘、或迴邪向正（五乘法）、或迴縛向解脫（三乘法）、或迴小向大（一乘法）的諸佛出世，無非為此「大事因緣」，隨順眾生的根基而有不同的說法。經由認知學佛的法門是菩薩修學的歷程，如何地教導眾生發心求證無上菩提：一、莊嚴淨土，二、安立於聞思經教慧學中一清淨身心，三、慈悲喜捨，成熟有情。以此作為我們所要學習的依歸，隨時地反問是否已修習了？是否有向菩薩看齊呢？

覺風小棧

法光佛研所（巴利語、藏語）招生中 暑期經典語文密集班

◆上課時間：7月22日至8月30日，共六週，每週五次（週一至週五），
每次3小時（巴利語上午8：00～9：30，10：30～12：00；
藏語上午9：00～12：00）

◆上課、報名地點：法光佛教文化研究所（台北市光復北路60巷20號），
Tel：（02）2578-3623 Fax：（02）2577-6609

◆報名辦法：即日起至7月15日止受理報名。可先預約，7月15日前繳費。

◆就讀資格：對學習巴利語或藏語真正有興趣者，限選一班。

◆需繳費用：全期學費5,000元，教材費500元。（出家眾另有優待）

◆比照本所課程標準，學習期滿考試及格後，發給語言能力證明。

收支表

財團法人覺風佛教藝術文化基金會 收支表 (91.02~91.04)

項 目	金 額	小 計	總 計
91.02 月~91.04 月收入			810,603
經常性收入		668,775	
會費收入	410,500		
課程收入	44,000		
活動收入	50,580		
法會收入	7,500		
功德箱收入	12,641		
助印雜誌	18,800		
供養三寶	10,100		
弘法基金	17,000		
其他收入	9,439		
護持道場	88,215		
其他收入		141,828	
出版品收入	49,740		
利息收入	92,088		
91.02 月~91.04 月支出			758,544
經常性支出		635,533	
薪資支出	198,000		
文宣費	110,349		
文具用品	7,669		
郵電費（郵資、季刊等）	23,878		
水電瓦斯費	9,892		
管理費用	38,382		
鐘點費	111,500		
活動支出	23,931		
運費、手續費	26,223		
影印、車馬、修繕費	31,952		
保險費、交際費	42,350		
其他支出	11,407		
其他支出		123,011	
捐贈、出版品支出	123,011		
91.02 月~91.04 月淨利			52,059

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、兒童讀經班眾老師」熱心指導，特此致謝！感謝「榮譽會員」長期護持道場。

文宜文 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 吳素真
林世釧 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 鄭金秋
陳麗華 陸丕立 彭宗逖 彭進鈿
彭瓊袞 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
黃松修 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
劉千翡 潘真真 蔡成景 蔡淑花
盧鳳玲 賴甘棠 賴淑玲 戴椿河
顏玉鸞 彭春華 彭春櫻 楊斯雲
洪節惠 劉瑞蘭 殷絹惠 楊美鳳
蕭文全 陳惠如 吳瑞霞 蔡秀嬌
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 劉藁藁 呂艾倫
劉藁藁 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

(91年02月至91年04月)

功德箱收入：12,641 元

供養三寶：10,100 元

5,000 曾廷珠
1,200 林欣禧
1,000 傅孝子 施靜泓 林進木
500 彭鳳旗
400 林叔希

法會收入：7,500 元

1,000 鄭敏華 劉瑞華 林玉邊
蕭津橋 黃任賢 謝蘭妹
500 學 由 願 元
詹余玉嬌

會費收入：410,500 元

12,000 陳家隆 葉瑞圻 賴甘棠
10,000 彭春櫻 彭春華 官美智
郭寬裕 楊麗青 楊瑞珍
郭怡伶 陳 川 陳麗華
陳素卿 楊斯雲 曾煥鍾
林昌炫 陳聰明 周華坦
廖姿雯 葉祖耀 莊博文
戴裕國 呂劍榮 黃鴻宜
吳蔡金玉
9,000 銘基貿易公司
8,000 廖霞寶 潘真真
7,000 彭進鈺
6,000 林宜德 林秋杏 郭明財
5,000 洪璽真
4,000 郭美惠 陳志銘 戴椿河
3,000 陳綉新 陸丕立 顏玉鸞
無名氏 盧鳳玲 方明月
葉義蕙 周雪娥 葉麗娟
李榮宗 許文娟 余勝賢
江細李 湯智能 楊奉琛
劉瑞蘭 張飛麟 楊忠道
張恬君 張鳳尾 陳世男
林碧雲
2,000 陳惠如 曹仲華 鄭金秋
楊明星 黃志寶 郭桂琴

劉千蕪 蔡秀嬌
1,500 陳國欽 彭蔡枝梅
1,000 楊宗憲
900 邵美菱
600 吳昊儒, 吳昊軒

活動收入：50,580 元

3,000 賴淑卿 黃運喜
2,320 李瑞欽
2,000 彭永彬 呂信雄 陳惠如
黃 璇 陳素雲 張金珠
高明芳 胡洛川
1,900 無名氏
1,600 陳美玲
1,150 殷綢惠
1,100 陳 珍 林禧君
1,000 郭文章 賴甘棠 郭美惠
劉惠媛 謝鈴惠 釋宗良
陳美麗 曾廷珠 陳金猜
江淑婉 圓 真 孫淑賢
880 曾瑞菊
700 黃炳勇
680 林惠珠
600 鄭翠華
500 邱彩蓮 曾瑞蘭 陳秀蘭
游寶珠 曹仲華 林天生
歐陽嫦娥
380 陳慧玲
320 李壁苑
200 田萬頂
100 吳姿宜
50 釋印玄

護持道場：88,215 元

12,000 徐碧瑛
10,000 兒童讀經班
8,000 倪維芬
5,000 溫端五
3,600 媽媽讀書會
3,000 張麗卿 顏錫嘉
徐張蘭妹

2,000 張燕苓 林義焜 徐炯明
許文娟 周文賓 釋道一
1,700 蕭麗華
1,615 侯宗昆
1,500 吳宏哲
1,000 張詠茹 李冠瑩 郭明春
郭明忠 殷綢惠 高明芳
洪秀惠 林美姿 劉淑惠
莊淑奇 楊仁德 吳永福
郭春蘭 郭淑芬 謝麗珠
李嘉慧 薛瑞雲 彭鳳旗
邱菊貞
900 賴文貴
600 風潮有聲出版公司
500 林麗君 趙淑穎
快樂學英文班
300 寶 善 溫建進 林欣儀
黃子威 高韶蔭 高煜凱

弘法基金：17,000 元

10,000 銘基貿易公司
6,000 郭彥廷
1,000 黃正融

助印：18,800 元

6,000 無名氏
3,000 三寶弟子
1,000 薛慶色 雷淑媛 莊文君
華林學舍 福慧禪寺
鍾震桂 慈林文教基金會
700 蘇汝真
500 鄭應諧 曾琪瑜
高李水錦
300 范李彬 陳麗珠

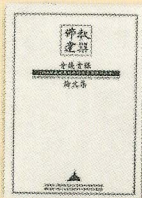
覺風書訊

- 【中印石窟寺比較研究：以塔廟窟室為中心】（預計91年6月出版）
李崇峰 著（文325頁·彩圖75頁·菊8開平裝）定價1000元 ◎特價850元



本文對深入探討中印兩國和中國境內各民族之間千百年來的友好往還和文化交流具有重要意義。它對中印佛教史、東方藝術史、中印建築史、中印文化交流史和中西交通史等的研究，可提供具體而形象的材料。同時，它對我國的對外關係，尤其是中國與南亞地區和國家關係的研究，亦具有重要的現代價值。

- 【1998佛教建築設計與發展】
國際研討會議實錄暨論文集
（290頁·菊8開平裝）
定價500元 ◎特價425元



- 【覺風手札】
創刊日期：81.12.15
（已出版1~36期）
結緣品·歡迎助印



- 【北涼石塔研究】
殷光明 著（360頁·菊8開平裝）定價800元 ◎特價680元



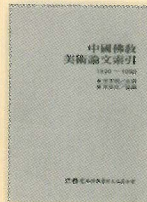
作者殷光明先生，現任敦煌研究院副研究員。窮十年之歲月，透過詳細的文字、豐富的拓本、照片和線圖，作全面有系統、準確地介紹酒泉、敦煌、吐魯番等地區發現之十四座北涼石塔。透過這些佛塔的形制、功用及演變，提供佛教史（佛教藝術史）研究者相當珍貴的第一手資料。本書採菊八開格式，凡365頁提供200餘張圖片，是所有史料研習及藝術愛好者不可或缺的參考書，是極值得推薦的好書。

- 【中國佛教石窟考古文集】
馬世長 著（文568頁·彩圖48頁·菊8開平裝）定價1200元
◎新書特價1100元



收入文集的論文共二十六篇文章，主要是有關龜茲和敦煌的。文稿依據地域分為四組：第一組關於新疆石窟的石窟的五篇，以龜茲石窟為中心；二、三兩組文稿，是記錄敦煌莫高窟和藏經洞出土文物的論文，共十三篇，是文集的主體內容；第四組七篇，沒有集中的主題，多屬短文。

- 【中國佛教美術論文索引】
1930~1993（725頁·16開精裝·平裝）精裝1200元 ◎特價1000元
平裝800元 ◎特價680元



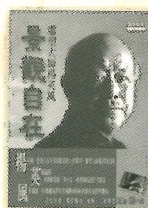
由本基金會策劃執行經年，特邀國內著名佛教藝術學者李玉珉教授主編，為我國第一部中國佛教藝術工具書。輯錄1930~1993年間，出版的歐美、中、日各國學者的研究論文，有系統的歸納編纂，讀者可依六大類檢索。資料豐富且查閱便利，將有助於學者研究，也節省大家蒐集資料的耗時，並提供一個讓大眾認識中國佛教美術研究成果的管道。

寬謙法師弘法錄音帶目錄

◎備註：60分鐘每卷50元，90分鐘每卷75元，歡迎訂購。

【學佛真好】	11卷 / 60分鐘	【藥師經講記】	23卷 / 60分鐘
【印度佛教思想史】	58卷 / 60分鐘	【八識規矩頌】	17卷 / 90分鐘
【心經】	14卷 / 90分鐘	【唯識三十頌暨八識規矩頌】	28卷 / 60分鐘
【金剛經講記】	29卷 / 60分鐘	【成佛之道】	28卷 / 60分鐘
【寶積經講記】	38卷 / 90分鐘	【緣起性空看人生】	6卷 / 60分鐘
【地藏菩薩本願經】（台語）	27卷 / 60分鐘		

- 【景觀自在—雕塑大師楊英風】離天地山水 塑般若大慧
祖慰 著（425頁·25開平裝）定價380元



附贈價值300元《風格新雕塑音樂》CD一片

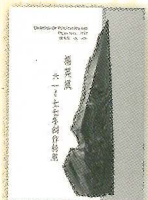
楊英風教授畢生投入景觀藝術的創作，創作歷程由鄉土轉向民族；風格由寫實而抽象，不斷從中國文化思想中尋找靈感，利用現代科技賦予新意。楊英風認為「景是外景，觀是內觀」，實景與心悟的合一，才是景觀藝術的最高境界。其各時期的不同創作風格，都帶動並影響了台灣藝術的發展，在中國的藝術史上，楊英風教授無疑是一位關鍵性的人物。

- 【楊英風—「太初」回顧展】專輯畫冊
釋寬謙 主編（256頁·菊8開彩色精裝）定價1000元 ◎特價850元



「太初」是楊英風大師最初創作階段（36歲前）的作品，亦是其創作的重要活水源頭。本專輯作品包含繪畫（9個系列，124件）、雕塑（7個系列，52件）及景觀雕塑（3件）三大類。楊大師終其一生豐沛的創作力，遺留在人間的美好作品，應該讓更多的人共賞，如同大師之呦呦精神——「呦呦鹿鳴，食野之萍，我有嘉賓，鼓瑟吹笙。吹笙鼓簧，承筐是將。人之好我，示我周行。」

- 【楊英風61~77訂作特展】專輯畫冊
釋寬謙 主編（200頁·菊8開彩色精裝）定價800元 ◎特價680元



本書延續了《楊英風「太初」回顧展》的內容，網羅了楊英風1961年的主要作品圖錄。這段時期的創作，逐漸擺脫具象的題材，朝向意象的表現形式轉換。透過對東、西文化的比較，傳統與現代的再思考，並藉由自然與抽象的造型語言，傳達具有東方精神的審美意境。並以自然為題材，創作出將中國書法線條空間化的銅雕。

- 【人文、藝術、科技—楊英風國際學術研討會論文集】
釋寬謙 主編（320頁·菊8開平裝）定價500元 ◎特價425元



本論文集，結集公元2000年10月27~28日「人文、藝術、科技——楊英風國際學術研討會」諸學者方家的論述發表，藉以定位和釐清楊大師於藝術史上的角色。願此書能使他的精神與創作歷程感召更多的同好，齊為臺灣藝術的未來戮力以赴。本書含〈序〉、〈人文哲思〉、〈藝術史觀〉、〈藝術創作研究〉、〈科技與藝術〉五大主題，共22篇論述。

- 【中國古佛雕】
哲敬堂珍藏選輯（245頁·8開彩色精裝）定價2500元 ◎特價2100元



本書輯錄了旅美收藏家陳哲敬先生，投注三十年光陰，收集流落於海外的佛教藝術珍品圖錄近百幅。年代遠自魏晉下迄唐宋，地域跨越了雲岡、龍門、天龍山等重要石窟。其藝術價值深為舉世重要博物館、鑑賞家及佛教藝術研究者所讚譽。

緣法源結法緣・共成菩提道業

●壬午年法源寺夏安居通啓

主旨：遵照佛制舉辦結夏安居，安居期間以禪修課程為主，並研習經律論，以期戒定慧三學增上，解行並重。

日期：國曆91年6月3日至8月31日(農曆四月廿三至七月廿三)止。

師資：禮請上道下海法師為依止和尚，並禮請本因法師、開恩法師、演觀法師、寬謙法師、海青法師、林崇安教授等，講授戒定慧三學課程。

安居課程：詳參P.48

夏安居課程

夏安居課程	戒學	● 戒津學	釋本因	6/24、7/1、7/8 週一/14:00-15:50
		● 戒法的正確認知	釋演觀	6/10、6/25、7/9、7/24、8/8、8/23 (農曆十五及月底)/ 19:30-21:00
	定學	十一期禪七	釋開恩	6/3-9、6/10-16、6/17-23、6/24-30、7/1-7、7/8-14 7/15-21、7/22-28、8/12-18、8/19-25、 8/26-31 (每週日 15:00報到 19:30 特為初學者 講解「禪修入門方法」)
	慧學	《雜阿含經・念處相應》	林崇安	6/16、6/23、6/30、7/7、7/14、7/28、8/4、 8/25(週日14:00-15:50)

地點：法源寺(新竹市高峰路236號；Tel：03-5215302 / Fax：03-5233316)

報名：(一)資格：1.遵照佛制結夏安居之僧伽二衆。
2.對禪修有興趣之在家衆，歡迎隨喜參加。
(二)方式：TEL/ 03-5216190 (代表號)；FAX/ 03-5233314
E-mail：cfbacf@yahoo.com.tw。

●盂蘭盆大法會(附梁皇寶懺禮頌)

梁皇寶懺禮頌(於盂蘭盆大法會中迴向)

7月27日(週六)~8月5日(週一)/ 19:30~21:00

農曆七月初一 (8月9日/週五)	8:00~15:30	禮誦慈悲三昧水懺
	16:00~17:30	引魂
	19:00~20:30	念佛與諸善靈結緣
農曆七月初二 (8月10日/週六)	8:00~16:00	禮誦地藏菩薩本願經
	19:00~20:30	念佛與諸善靈結緣
農曆七月初三 (8月11日/週日)	8:00~10:30	第一時繫念
	11:00~12:00	上供暨薦食
	14:00~16:00	第二時繫念
	17:00~19:30	第三時繫念暨圓滿迴向

