

2007 年佛教藝術研習營



Humanities and Social Sciences

Newsletter Quarterly

曹德啓

中央研究院史語所研究助理

緣起與目的

佛教是亞洲各國共通的文化與信仰，無論是東南亞或東北亞日韓等地區，佛教都為重要的宗教信仰之一。台灣位於亞洲的輻輳地點，也是佛教文化信仰興盛的地區。尤其近年來更吸引了東南亞地區的南傳佛教、印度及西藏傳來的密教進入台灣。因此就文化及地理空間上來說，台灣已具備深入全面發展佛教文化的角色及人文條件。目前在台灣的佛教教育學院及大學中，對思想及教理研究雖然眾多，卻相對忽視了佛教藝術教學及研究。再者，目前台灣的佛教藝術史研究，無論在佛教思想或藝術史研究的相關領域當中，卻仍然處於邊緣位置，相對於佛教文化發達的日本各國立大學美術史科系，都將佛教藝術史研究置於核心課程，台灣的藝術史或佛學研究所卻都未見類似安排，顯見仍有許多亟待推廣與認知的空間。

有鑑於此，中研院史語所顏娟英教授舉辦亞洲佛教藝術研習營，結合相關領域的學者，共同發表最新的研究成果，讓國內外學者及學員齊聚一堂，從不同的觀點相互交流。不但能具體認識佛教藝術的源流與變遷、促進國際交流機會，也拓展台灣學界的佛教藝術史廣度及文化視野。

行前規劃與合作單位

雖然佛教藝術研習營訂於 2007 年 2 月在金山法鼓山僧伽大學的研修學院舉行，但在 2006 年春季即開始邀約參與學者，確定研習營流程。10 月正式展開一連串繁複而縝密的規劃工作。為廣泛募集學員參與，並引起學界注意，特別由專人規劃、建置報名網站，以線上報名的方式簡化報名流程，也能即時掌握學員人數與屬性。同時提供即時資訊，聯絡來自各方學員。研習營的課程規劃相當多元，不但網羅全台不同世代的佛教藝術史學者，同時也邀請佛教思想史界的學者，共同參與課程講授。為給予學員更廣闊的視野，此次邀集中國學者李靜杰（名古屋大學博士，北京清華大學美術學院副研究員）、日本學者長岡龍作（前國立東京文化財主任研究官，國立東北大學教授）與韓國學者姜友邦（前國立慶州博物館館長，國立中央博物館副館長，（首爾）梨花大學教授），依照各自專精的佛教藝術領域擬定講述課題。為增進學員學習效果與心得，必須事先訓練分組小組長於課程結束後負責帶領小組討論。故於 2006 年 11 月間即邀請五位專家學者，利用週末時間給予密集的種子課程訓練，俾使各組長於研習營

Humanities and Social Sciences

Newsletter Quarterly

期間發揮引導作用。

此次合作單位計有：中研院史語所顏娟英教授為計畫主持人，負責申請國科會人文處藝術學門補助、課程規劃，以及邀請聯繫講師；台大佛學研究中心蔡耀明教授擔任本次研習營的共同主持人，協助規劃課程；覺風佛教藝術文化基金會提供協助事前的文宣及行政工作，以及義工接送講師與學員；法鼓山僧伽大學提供完善的住宿、膳食以及無數的義工在會場內外盡心護持，共同協力攜手籌辦本次活動。由於以上各單位鼎力協助，提供完善的教學環境，並供應研習營期間的食宿，總數兩百餘位的學員與教授得以心無旁騖，專注於課程講授與研習。

內容與舉辦情形

佛教藝術研習營共有 15 個場次，每一場講題都別具特色，因篇幅所限，無法一一介紹豐富的課程內容，以下略舉幾場描述。

場次 (1)：觀看在於不停留在觀看的表面、場次 (14)：佛教藝術於佛教學的意義

研習營對課程的安排十分具有巧思，在課程開始與結束皆邀請佛教義理研究者，從義理的觀點談論佛學與佛教藝術的結合。第一場講題由台灣大學哲學系蔡耀明教授以「觀看在於不停留在觀看的表面」為題，從般若經的中觀哲學探究修行者應如何看待佛教藝術。

蔡教授指出，「由於觀看的對象並非順著語詞所指稱的表面那個樣子，進行觀看，如果要求鞭辟入裡，即不應停留在觀看的表面。也不應由佛菩薩的奇妙特徵，就把諸佛如來觀看在這些特徵上。」換句話說，這些特徵是作為指方立向的方便指引，若是把這些東西當成僵直的固定看法，將佛菩薩就此做定位，那麼不論是對造像作品甚至佛教義理的認知，就會導致錯誤的體會而形成偏差，故不能以佛菩薩成就的種種特徵來認定這就是佛菩薩的本質。

在般若奧義之前，無論是經文還是佛像，皆具有同樣的地位，被置於同一平台上，作為趣入真理之海的道路。修行者的「觀看」（檢視與省思），必須不滯留在語句的結構或是佛菩薩的種種妙相（停留的話，這些文字與相即成為障礙），沿著經典與殊勝妙相此一框架的指涉，進而打破此一框架到達「觀看」卻超越「觀看」的真實之境。至此觀者與所觀，不再是異位的主客關係，終至能與能所無差無別，以此態度觀看佛像才能對佛教修行有具體的幫助，也可以說是經典與佛像任務的達成。

最後一堂課由法鼓山中華佛學研究所所長，法鼓山僧伽大學校長惠敏法師主講，有別於蔡教授以中觀哲學直指觀像的本質問題，惠敏法師採取循序漸進的方式，以經典文獻與修行法門的發展史，綜觀原始佛教至秘密大乘教的藝術。對於不同時期、宗派，諸如淨土教、禪宗或密教的佛教藝術特徵，也有來自他對義理觀察下的獨特見解。

在最後他提出唯識論典《瑜伽師地論》，從地論師的角度對修行者觀像的幾個看法作為總結。惠敏師的講題與論述角度，與蔡教授的中觀哲學觀前後呼應，恰好形成對比，雖然切入角度不同，但在觀像的議題上，卻殊途同歸。

場次 (2)：悔過與佛像——日本佛教美術的祈願與表現

長岡龍作教授的講題「悔過與佛像」，探討悔過觀念在佛教初傳日本之時，如何在造像中呈現。他追溯七世紀前半的日本文獻，耙梳早期「悔過佛像」的類型，以同時期的法隆寺造像遺品，思考悔過儀式中四天王與帝釋天的作用。值得注意的是，在佛典文獻裡，他依據《四天王經》所述六齋日四天王巡察人間，說明四天王像出現在悔過場合的原因，另從《大智度論》裡惡鬼猖獗於六齋日的描述，也推論出四天王腳踩邪鬼的意涵。此外，長岡教授由四天王所具備「觀察」及「紀錄」的特色，有力地解釋了法隆寺廣目天王手持筆卷的造型來源，由此延伸更得以說明東大寺法華堂，帝釋天手持書卷的造型與四天王一同，是在觀察人間善惡的脈絡下所衍生，他也特別分析以上諸尊的眼神姿態強調此一論點。

早期悔過佛像組合中，悔過的主尊並非明顯可見，長岡教授以最早的藥師悔過為例，考慮八世紀藥師如來如何被當作悔過的主尊，並闡明其帶有滅罪功能的懺悔意義。而伴隨藥師懺儀的重點是戒律的清淨與否，關係能否祈願成功，掃除致病惡鬼。由此觀之，持戒滅罪與降服惡鬼，悔過與滅罪除障的關連，可謂一脈相連。只是原先主尊不明的佛像，在八世紀開始多由藥師如來擔綱。藉此長岡教授得以完整地說明悔過佛像組合的具體意義，以及由悔過過渡到懺悔儀禮意義的轉變。

接著長岡教授討論同樣具有悔過意義的十一面觀音。發現十一面觀音儀軌的實踐雖然與前述的藥師悔過具有同樣的滅罪架構，但在唐代慧沼《義疏》影響下製作的十一面觀音像，例如法華寺尊像，以及十四世紀初日本文獻所描述的十一面觀音靈異，皆強調像頂上化佛的靈瑞。

從以上三個階段，長岡教授循序漸進地論述了悔過佛像的起源與開展，進而表現出信徒由悔過、滅罪到靈瑞等內心企求的演變；由最初的「罪」的意識，轉換到尊像背後「聖靈」、「聖心」的重視。

場次 (4)：印度早期佛塔藝術

故宮博物院的李玉珉教授先由初期佛典切入，由原始佛典的諸多記載，描述早期舍利與佛塔的崇拜樣相。例如從《長阿含經》八王分舍利的佛傳故事，顯見原始佛教時期即已重視佛骨舍利，對舍利起塔供養不遺餘力。也可知佛塔信仰的起源與舍利崇拜有著密切的關係，而阿育王起八萬四千塔的傳說也表現出對佛塔供養的狂熱。

李教授同時也扼要地提供關於大乘初期，佛塔與佛身觀之間的轉變。例如大乘初期的法華經提到，塔中不須安放舍利，而以經典代替，此塔即成法身。此一觀念超越

Humanities and Social Sciences

Newsletter Quarterly

古來以生身遺骨為崇拜對象，代以更高的法身來含攝佛塔信仰。

李教授以年代順序先介紹最古老的桑淇二號塔，概述原始塔型的基本結構。並略述由於對佛陀的極端崇敬，在早期佛塔上表現的佛教藝術裡，不以人形刻畫佛陀形象，只用菩提樹等物以象徵手法表現。李教授認為以造像而言，二號塔的风格古樸，姿態生硬，不盡合理。

其次介紹巴呼特佛塔，從塔門構造以及銘文可知，塔門原本是木製，後來更換為仿木建築的石門。相較於桑淇二號塔，巴呼特佛塔的裝飾、題材更為豐富，但佛陀出現的場合，仍舊以象徵方式呈現。除了欄楯上的藥叉女較具動感，其他佛傳人物的軀體表現雖與桑淇二號塔有所不同，卻仍是直板且缺乏動態。

最重要的早期佛塔為桑淇一號塔，塔身頂上平頭、傘竿、傘蓋仍在，紀元前後又在欄楯的四方陸續造立宏偉精美的塔門。桑淇一號塔的佛傳浮雕數量比上述二者多，構圖也更為緊密，塔門樑柱皆雕滿各式題材，尤以東門橫樑上的藥叉女著名於世。

最後介紹的是南印度阿瑪拉伐提佛塔。由於遭受破壞，佛塔已不存於原地，經過多次搶救，佛塔上的浮雕目前散藏於幾個博物館中。該佛塔的設計顯現南印度佛塔與其他地區的差異。該佛塔的雕刻分早晚兩期，隨著大乘佛教的興起，晚期雕刻開始出現佛像，李教授認為這意味著小乘與大乘共存的狀態，而浮雕所刻畫的建築物，表現出深度的空間感，應是受到羅馬藝術的影響。

李教授認為，到了大乘興起的貴霜王朝，佛塔的形制開始變化往上發展高度，玄奘曾經目睹但現已不存的雀離浮圖即為一例。

場次 (8)：吳哥窟的藝術

東南亞佛教美術的研究即便在東亞地區也非常少見，此次研習營課程中，目前任職暨南國際大學東南亞研究中心助研究員嚴志宏教授主講的吳哥窟藝術，可謂難得一見的主題。嚴教授由時空背景以及相關文獻與研究切入，略述位於現代高棉境內的吳哥窟。吳哥窟是由闍耶跋摩二世於九世紀初期建造，在十三世紀之後吳哥帝國都城南遷，吳哥地區逐漸被叢林掩蓋。嚴教授也概述了西方早期到近年對吳哥窟看法的變遷，以及東南亞研究著名學者對吳哥窟的判定。

嚴教授另對建築進行宗教信仰的檢視。都城中央以模擬須彌山的寺廟（宮殿）為中心向外輻射，建構仿自方形大洲的迴廊，並建有代表四大部洲的偏殿，闍耶跋摩二世藉此將修改過的印度宇宙觀落實到人間而以神明自居。這說明吳哥窟的建築概念源自印度文化的基盤，是印度教宇宙觀的重現。

沿著漫長的迴廊，鋪陳一連串的故事浮雕，其中以大史詩《摩訶婆羅多》與「乳海攪拌」的原初神話最為壯觀。至於建築物的次要部分，也刻滿細緻繁複的紋樣與姿態各異的人物。這些題材雖與印度文化有關，但細究之下，是其與高棉文化吸收融合

之後進而產生獨特的風格。

最後嚴教授將焦點延伸至周邊自然景色，透過光景與建築交互影響所產生的變化，試圖將聽眾導引至更深刻的議題，以佛法的觀點觀看吳哥窟的成住壞空，從而獲得更深刻的內心領悟。

場次 (9)：唐代密教——法門寺

如同東南亞佛教藝術研究，研究密教的學者在台灣也是屈指可數。此次研習營邀請中研院史語所博士後研究賴依縵，講授她對法門寺舍利寶函多年的研究成果。賴博士首先介紹陝西省扶風縣法門寺的源流，說明該寺始建於西魏，與歷代皇室皆有密切關係，及至後世，特別是李唐時期，皇室有多次奉迎佛骨的活動。至於儲藏唐皇室奉佛器物的地宮，在唐咸通朝封閉之後便未再開啓，由於明代磚塔坍塌，直至 1987 年才被考古發掘。

賴博士接著介紹法門寺地宮出土的大量金銀器以及三組鑿刻密教造像的舍利函，其中以金剛界寶函最為著名。函體四面各雕鑿一佛四菩薩共四組，函頂則是 25 尊造像，經比對後，確認爲密教金剛界大曼荼羅「成身會」，由金剛界三十七尊加上八大明王所構成，據賴博士研究，此與日本天台密教所傳「八十一尊金剛界曼荼羅」有相似源流。

另外一組八重寶函也有可觀之處，以第四、五重的表現尤其意義。第四重寶函體現佛頂法的法門。兩面雕鑿彌陀與藥師佛頂，東西方淨土教主以佛頂尊格呈現，背面所雕鑿密教最高教主大日如來則以大日金輪佛頂轉輪聖王。正面刻畫如意輪觀音圖像，雖異於其他三面的如來像，但「如意輪」的意義，除了以如意寶珠使衆生滿願之外，其「輪」的含意則與轉輪聖王有關，表現了護國思想。其次，第五重寶函的三面分別刻畫了文殊、普賢赴會與華嚴教主盧舍那說法的顯教主題，背面則刻畫密教金剛界大日如來。其用意在於闡明密教的大日如來，其實就是華嚴經裡展現法身境界的盧舍那佛。

賴博士另外論述了著名的「捧真身菩薩」。整件作品特別之處在菩薩座下的須彌山形蓮座，座底的十字金剛杵象徵堅固的金剛地，兩側一對遊龍即是圍繞須彌山的兩大龍神。經過比對可知，蓮座圖像的安排即是金剛界曼荼羅「成身會」立體的呈現，且與密法的修行有關。

賴博士的演講使學員得以瞭解，唐代高僧如何融會貫通顯密佛教義理，並以佛教造像藝術巧妙地加以呈現。

場次 (15)：南亞佛教遺址調查報告

台北藝術大學林保堯教授爲這次研習營帶來另一番全新風貌的講題，林教授剛結束在東印度的佛教美術田野調查，即應邀前來講課，特以田野拍攝所得高階數位影

Humanities and Social Sciences

Newsletter Quarterly

像做簡報，與學員分享最新研究成果。影像內容包括現藏於博物館內的巴呼特佛塔欄楯、南印度龍樹山僧院遺址、阿瑪拉伐提佛塔遺址以及著名的印度教石刻美術「恆河下降」、奧里薩省的太陽神廟。並且以跨越區域文化的眼界，觀察與唐代同時的後笈多時期佛教、印度教藝術，並提出他的深刻感想。

林教授除了田調資料的分享之外，最重要的是將他對田野調查琢磨多年的心得授予學員，尤其在印度環境不佳的博物館內拍攝，或是室外的考古遺址進行拍攝時所應具備的技巧、器材，林教授也一一說明，相信這些寶貴經驗將為有志於佛教藝術的研究者，帶來莫大助益。

成果與效益

佛教藝術研習營為求在三天時間內，使學員充分認識佛教藝術的廣度與深度，每日課程由早上 8:30 開始，直到下午 5:30 結束，密集訓練，課程安排相當緊湊。參與學員對佛教美術抱著熱切的學習意願，雖然學員們各有所專，大多數卻是佛教美術的初學者。有鑑於此，研習營在規劃課程時，不只注意師資陣容，也審慎考慮，學員如何從緊湊充實的學習中，吸收佛教藝術的知識，故此次研習營，特意安排每日課程後的小組討論。在每日晚餐時間後，所有學員齊聚寮房，依照各自組別展開為時一個小時的討論。在組長帶領下，針對不同講題，小組成員各自發問、互相討論，或提出自己的見解。不僅如此，負責講授當日課程的幾位教授也一同參與，在討論會場可以看到，幾位教授耐心傾聽學員們的提問，也熱切補充更多深入的相關內容。為使更多學員有機會近距離接觸不同領域的教授，教授們輪流到各小組參與討論。小組成員與教授之間的互動與腦力激盪，往往延伸出更多的議題，討論時間也因此加長，可見學員們對課程的投入與吸收的程度。

本次佛教藝術研習營，不但海內外學有專精的研究者前來授課，亦集合老中青三代的學者齊聚一堂，學者間彼此交流，達到研究經驗傳承與國際交流的目的。講題從不同觀點與領域出發，增添課程的多元化，對有心學習佛教藝術的學員來說，是一次難能可貴的學習機會，特別是學者共同參與的討論活動，促進學員對佛教藝術的認知，更具舉足輕重的意義。此外，也有許多學僧前來參加，甚至有從新加坡遠道而來的比丘；顯見以往偏重義理研究的佛教界，對佛教藝術產生新的見解，並日漸正視佛教藝術的重要性，而此次的研習營恰好提供了佛教義理與藝術對話及互相學習的平台。