

塑法鼓山大佛十年記

◆ 陳清香

十月二十一日，恰是農曆九月十九日，長久以來，在佛門道場中，這天被訂為觀世音菩薩出家的日子，是每年三個觀音紀念節慶之一，和二月十九日的觀音聖誕紀念日、六月十九日的觀音成道紀念日，同樣的必舉行盛大法會。座落在台北縣金山鄉的法鼓山，也選定這一天舉行落成開山大典。因為十六年前的金山鄉此地，原來就是一個供奉觀音像為主尊的觀音道場，由全度法師將覆有綠琉璃瓦、漆大紅色柱、供五米高觀音主尊、二米多高韋陀伽藍護法尊者的大殿，以及佔地數甲的山坡樹林，悉數捐給了聖嚴法師，經十六年來的慘淡經營，篳路藍縷，以啓山林，終於完成此殿宇巍峨、校舍堂皇、樓館恢弘的佛門聖地。

二十一日早晨，法鼓山全山上下，除了信眾列隊排序佈滿整個山腰山谷之外，位於接待大廳六樓的大殿內亦早已冠蓋雲集，內為國家元首，政要名流，影藝要角，財團巨賈，諸山長老，外及國際知名宗教領袖，俱來與會觀禮，共同主持揭幕儀式。當二十五位大德名流，共同將三條印有「大悲心起」字樣的巨幅佛幔揭下的那一剎那，三巨佛現身，光照全殿，現場響起了如雷的掌聲。三條巨幅佛幔由二十四位大德名流共同揭下後，又由另外二十四位功德主接手高舉佛幔，使佛幔猶如大傘蓋般，越過與會大眾的頭頂，穿過大殿大門，走出戶外。整個動作，一氣呵成，快速利落，煞是好看。

此時除了大殿內的三巨佛（圖一），其他禪堂內的石造釋迦牟尼佛，觀音殿內的祈願觀音，戶外的開山觀音等共計六尊佛菩薩像，也在不同的地點，卻同步舉行揭幕儀式。在全體與會人士反覆誦大悲咒語，及戒定真香讚語後，各由十八位諸山長老持巾、舉筆、點眼、輪流說開光法偈，開光儀式才告完成。

筆者目睹那光照全殿的三尊主尊佛，中為釋迦牟尼佛、左為藥師佛、右為阿彌陀佛，不禁回想起十年前，為法鼓山塑佛的曲折過程。

民國八十五年，筆者應聖嚴法師之寵邀，為第一位雕塑家所造佛像模型提供觀點，結果那三尊佛，以身軀較短小，而不被認為合適法鼓山。其後筆者又推薦第二位佛雕家，此佛雕家雖有心投入，但終以因緣不具足而作罷。第三位佛雕匠師，在果暉法師的主持下，選定花蓮的林聰惠大師擔任雕刻，林大師並與法鼓山訂下契約，選緬甸石材，刻三尊大佛，林大師從訂約之日起，六年之間，多次出入緬甸，為選石材，切割石頭初胚，住在高溫酷暑的緬甸石頭山，語言不通，食物不適，長達四十餘天（見本刊四六一期）。其間又曾遭遇石頭滯留緬甸不能出關之

事。

幾經波折，終於將石頭購買進口，運進林大師花蓮工作室。法鼓山的佛像工作團隊小組：果品法師、果理法師、果茂法師、以及徐菩薩、陳總工程師等人加上筆者，爲了關心雕刻佛像的進度，來來回回於松山、花蓮機場之間，已不知搭了多少次飛機。但林大師終究沒有完成三尊像，便因病辭世。林大師雖沒完成三尊，但卻也完成一尊，這一尊以上好的緬甸石材刻之，晶瑩潔白，佛像端身正坐，右手結說法印，左手結定印，項上有圓形光輪，上有浮雕蓮花，象徵光明與智慧。佛座爲十六瓣仰蓮式蓮座，穩定而典雅。這尊剛開光後的釋迦佛像正供在禪堂，配合禪堂的木造裝潢，營運出自然而樸實的禪家精神。

林大師既然無緣完成大殿內的三座石雕佛像，依照法鼓山創辦人聖嚴法師的指示，改用銅雕，那是先用泥塑定型後，再翻銅。此項工程在施建昌菩薩的策畫下，試選數位塑佛名家塑佛像，塑完之後，再從其中的作品中挑選合適者。經佛像工作小組的討論，並獲得法鼓山全體僧團的認同，最後選定有塑佛近二十年經驗的謝毓文挑大樑塑大像。除了大殿三尊巨佛外，另外再塑一尊觀音像，供於觀音殿內。

二〇〇二年，因法鼓山曾送還山東神通寺四門塔內所供奉的阿佛佛頭，又瞻仰了完整的阿佛全身，深覺無論面貌、衣文、姿勢等均莊嚴無比。正當筆者思索何不以阿佛爲大殿三佛基準時，隔二天卻傳來聖嚴師父的越洋電話指示，決定大殿三佛應以阿佛爲模本，再增其他創意，而塑出屬於法鼓山獨特風格的三巨佛。可知法鼓山是與阿佛有深厚因緣。

在塑作過程中，施菩薩、游經理、果品法師、果理法師、果茂法師、筆者等人，總是每隔一、二個月時間，便要往返於台北與台中的謝毓文工作室之間，每次要檢視修整佛像時，施菩薩以其嘉南塑膠大公司總經理身分，卻親自驅車至寒舍門口來接，然後飛馳於南北高速公路上，其爲法鼓山佛像辛苦奔波的敬業精神，真令人讚佩。

若細細瞻禮三大佛像，則不難讀出其中的獨特莊嚴處。首先，佛頭頂上肉髻高突，佈滿螺狀髮文，佛面圓滿，額頭寬廣，五官適中，下巴飽滿。在整體造型上，完全脫離了明清時代制式化的藏傳風格，也不同于宋式。

就衣袍文飾而言，佛身上穿著二層袍服，在內層偏袒右肩的袍服之外，另外再搭一件袈裟。袈裟衣角在左肩以繩條打結相繫，在簡潔自然的貼身衣紋襯托下，繩結自有其特殊的意義與美感。此種服式雖是來自阿佛身上的穿著，但也代表唐代以前的僧侶穿著。到了宋代以後，僧侶的袈裟便不再出現繩條繫結的式樣，而改

用環扣，後代均沿用之。

就外型、姿勢、佛光、寶座而言，三巨佛其實是同一造形，但手勢卻有分別。中尊釋迦牟尼佛是右手持說法印，那彎食指豎三指的手印，好似在說三法印，也好像述說三無漏學；左手卻持定印，左右手式呈九十度角，十分平衡安穩。右尊佛藥師如來右手持與願印，左手持定印。左尊佛阿彌陀如來左右手合之，但右掌在上，是為法界定印。左右二佛雙手均低而不揚，雙臂雙腕下垂，表現出一切都放下、一切都無掛礙的無比定力。

因此就整體佛容、佛姿、佛衣時代風格而言，那是充滿了隋唐的式樣，不僅僅是肉髻、螺髮、眼神、五官，尤其是那寬廣的雙肩、結實突出的胸膛、結跏趺坐的穩重坐姿，在在都顯示出恢弘博大的氣勢，那是只有唐代佛教大化的時代才有的氣勢。

再就須彌座而言，直線條構成的方塊寶座，由寬闊而狹窄，形成疊澀狀，下端由窄而寬，猶如階梯。記得當年，筆者取樣方圓等三種須彌座，請師父擇定，最後師父指定要線條最簡單的方形座，結果方形座最具視覺震撼力。筆者又取樣唐式的捲草文樣為上下邊緣部分的浮雕文飾，結果整個寶座唐味更濃。和後來加做的舟形光背上文樣，也能相互呼應，顯得十分富貴華麗。

須彌座的疊澀下方（圖二），正面、左面、右面、後面等四方各浮雕了山水、花卉、鳥獸、樹叢、蟲魚等圖案，正面正中則雕上了法輪。這種深具當代意識的圖像語彙，是法鼓山最引以為傲的佛座設計。

每一尊佛像的須彌座，各有四方浮雕，三尊佛共計有十二面主題相同，而取材各異的圖像，對於三座類型相似的佛座而言，是可以避免太多的重複性，而增加豐富的圖像變化性。若純粹將之看成十二幅山水畫，則遠處的山，近處的岩石、岸邊、溪流、沙洲、小草、樹林等，配以穗花杉、筆筒樹、雀榕、野百合等，又有寬尾鳳蝶、林鵑、藍腹鵡、梅花鹿等暢遊其間，每幅都是精美的風景畫。但若更進一步觀察，則可見所取材的動植物如梅花鹿、水筆仔等近三十種動物、二十種植物，均屬於台灣瀕臨絕種的生物。其表現在須彌座下，一者象徵佛在說法時，所有的眾生包括畜生道，即各種動物都在聽法。二者，動植物既都是生活在台灣寶島，也反映了台灣的自然生態，各種生物和平共處，悠游自在，共唱天機，那便是人間淨土。因此，十二面各種不同動植物的各式浮雕，其實是揭發了保護環境、保護生命、愛護大自然、愛護台灣本土的深層意義。

一言以蔽之，十二幅須彌座浮雕，其實是在描述當代的人間淨土，也祈願真正的人間淨土早日來臨。

至於供在觀音殿的祈願觀音像(圖三),那三層寶髻高聳,眼眉細長的秀麗五官,簡單的瓔珞掛飾,再以披帛斜披兩肩,加上半跏垂一足、一手上舉、一手置膝的自在坐姿,儼然是來自山西太原天龍山的唐代菩薩像。這尊觀音像是法鼓山的比丘尼用了很多心思,找過多位藝術家,擬過不少畫稿才最後定案,其間也在謝毓文的工作室,調整過多次的塑像姿勢才得以定型。

唯一供在戶外的開山觀音(圖四),原始的造像是由一位名為金阿統的匠師以 FRP 的材質塑成,上加彩繪,淡淡的紅綠色相間。雙腿跏趺坐的觀音,頭戴化佛冠,頂披頭巾,垂及雙肩,前胸飾瓔珞,衣袖、下裳褶紋厚重複雜。左手持淨瓶,右手楊柳枝,以象徵甘露滋潤大地眾生,風格沿襲明清時代普陀山式的觀音,也反映了三十年前的觀音審美觀。今日開光的開山觀音是以原模複製,以銅鑄造,堅固不易腐朽。

綜觀整體,觀音紀念日所開光的六尊像,經過了十年的曲折塑造路,嘗試更換了六、七個本土深具名望的佛像雕塑家,最後是由最有緣分的匠師來擔任,終能圓滿達成任務。而論其風格,有回歸隋唐式樣,有沿襲明清式樣,就其裝飾紋飾題材與表現手法等而言,都是令人一新耳目而深具時代意義的。