

打造人間的佛陀

時間：民國九十九年四月四日 地點：印儀學苑 主持人：黃銀滿
與談人：香光尼僧團方丈 悟因法師
進生佛教藝術館 吳進生／恩河空間規劃研究室 鄧承恩



◎香光尼僧團佛像塑造的金三角：左起吳進生居士、悟因法師、鄧承恩居士。（照片提供：伽耶山基金會）

三人結識因緣

〔主持人〕

各位來賓大家好，今天這個講座是為了台北印儀學苑聖像開光大典舉辦的佛教藝術講座。

香光尼僧團這二十年來塑造的佛像很多，我們的佛像塑造跟其他的宗教團體、其他的地方有沒有什麼不一樣？大家每天來這邊膜拜的佛像，感覺有什麼不一樣呢？首先，我們需要了解悟因法師從紫竹林精舍開始，一路塑佛的過程，師父是怎麼想的？她的想法那麼抽象，又怎麼樣跟鄧承恩居士溝通？然後再交由吳進生居士塑像。我學習南傳禪法時，他們說：佛像又不會講話，你每天在那邊拜也不會開悟。但是，大家可以想一想，我們每天來印儀學苑拜佛，希望拜的是怎樣

的一尊佛？佛像又可以給大家學佛道上什麼指導、幫助？先請悟因法師來跟大家談一談。

〔悟因法師〕

我從在家的時候就開始拜佛，家中供奉的是觀世音菩薩。後來出家了，早晚誦經禮佛，我都很歡喜。先來說一則我出家禮佛的故事，我塑佛的因緣也與這故事有關。

有一天，我在佛寺做早課。早期佛寺沒有這麼多的日光燈，只有佛頭前方一盞五燭光的小燈，再加上佛前的光明燈。每次我上殿禮佛三拜，總會望一眼佛陀，以及佛陀前方的光明燈，禮佛之後接著誦〈楞嚴咒〉，我一向是閉著眼誦持〈楞嚴咒〉。這一天，持咒持得很虔誠、專心時，忽然，我睜眼抬頭仰望佛像，佛前那一盞五燭光的燈不知何時已招來很多飛蛾。飛蛾嗡嗡地四處飛舞，引來一旁的壁虎虎視眈眈；接著不知哪裡跑來的一隻貓咪，貓咪的右前爪就在佛像的臉上掃過來、掃過去，我看著心裡一驚，這貓咪竟彷彿在拍打著佛像的耳光呢！怎麼可以這樣！我為佛像叫屈。說時遲那時快，剎時間，我盯著佛頭頂上的五燭小燈，小燈那兒確實有二、三隻飛蛾在飛舞，而其他壁虎、貓爪、佛像耳光等圖像什麼都不見了。你知道那個圖像嗎？——如來仍是如如不動。當下我內心明白：是我一念虔誠的心，轉起了護持佛法的心願。雖然是妄想幻相，卻也是內心真實的意象。所謂「各取所需」、「各有所顯」就是如此！

那次以後，我體悟到：修行需要楷範。人身難得，修行要善用人身的智慧，修行要趁早！即



◎紫竹林精舍釋迦牟尼佛作解結的說法印。(照片提供：進生佛教藝術館)

便以眼睛攝取的是泥塑木雕的佛像，你對那佛像是有感覺的。當然「塑像」是在雕塑自己心中的佛，讓形象具象呈顯。當時，我發願：有朝一日如果我有道場，我要塑一尊佛像。人們看了佛像有感覺，就能引導人們尋找生命的楷範。他找到楷範，也找到個人心中的佛。那時我確信：佛像能與人的心理、心靈之間產生互動關係。

從高雄紫竹林精舍寶殿動土建築，我就開始了塑佛之旅。首先，我參酌「法華會上，儼然未散的法筵——寶殿中佛陀一直在說法。」找到設計師鄧承恩先生。紫竹林精舍寶殿的呈顯，是我們第一次合作。跟鄧先生一次次的溝通我心中的佛像，描述源自內心對佛陀的感動：佛陀出生、出家、修道、六年苦行乃至成道、說法，為的是解開眾生心中的迷惑，為眾生「解結」。佛陀的雙手象徵為眾生解開迷惘糾結的手。鄧先生是藝術家也是性情中人，他很快地捕捉了我的感覺，然後進行勾畫我心中的佛作成草圖。接著我全臺遍尋佛像的雕塑師，這就與吳進生居士結緣了。

〔吳進生〕

剛剛我們在這個座談會前有一些互動，討論的結果是：還是從眼睛可以看得到的東西來講，否則我們在這邊講的天花亂墜，你們閉著眼睛去想像，絕對不會吻合。做什麼事情都要六根具足，而眼根的互動最直接，今天我就用幻燈片說明來進入到你們的意識。

我跟師父、鄧居士結緣也近二十多年了，整個歷程可以說是一個莊嚴佛寺興建的過程。平常到寺院第一個到的地方就是大雄寶殿，在那裡禮

佛。佛寺大殿花了幾億、幾年的心血，只不過為了這一尊主尊，為了這一剎那的感動，所以我們必須很慎重。主持人問我：「你在其他地方塑佛像，這幾十年來，可有像香光寺這樣？」我不加思索地說：「NO！沒有這麼謹慎的。」這就是香光寺的精神，香光寺就是這樣教育大眾。

現在，我就從二十年前的早期開始講起：香光佛像是由這麼一個金三角組合而成——香光的導師有悟因法師，有設計師鄧居士，也有我！拿拍電影來說，可說一個是製作人，一個編導，一個是演員。在互動的過程中，有時候決策也會改變，我在做泥塑的過程裡，師父索性爬上去自己做了，師父從製作人變成演員；有時候我會改變師父的想法，那麼我可能變成編導；鄧居士有時候也會改變，有時會變成製作人，有時變成演員，基本上就是這麼一個金三角。

我到大陸至今整整十年，這十年之中我到現在為止沒有做過一件大陸佛寺的作品，全部都在大陸做台灣作品。為什麼？我跟他們還不契合。不是我在這邊唱高調，大陸的師父們可能從深圳採購到北京，在福建有銅雕、有石雕，到浙江買木雕……買到北京，一間佛寺便全部完成了。用幾個月造一間佛寺。你們聽過嗎？像佛光山那麼大的佛寺，中國六個月就可以蓋出來。

師父每一次跟我預定佛像，我就說六個月。不管大小、多寡都跟他講六個月，六個月是一個概念性的數字。之後，師父就開始天天打電話：「吳居士好了沒？」「差不多啦！」再半年以後。「好了沒？」「差不多啦！」「到底好了沒？」我說：「好了以後就好了。」因為調整的

時間特別長，是為了要實現——不只是我們導師一個人心中的佛；也不只是我心中的佛；設計師心中的佛；是我們當代眾生心中的佛。

我的角色只是扮演好一個演員，我幫大家完成我們心目中共同的，一個具備了時代的、美感的、如法的、有法性的佛像。讓它變成我們凡夫要供養、學習的對象。我們不是在拜佛，我們是在學佛，學這一尊佛。學什麼？學他的思想！如何把那麼抽象的理念呈現出來，變成一個具象，具有美感的形象，這功夫可深哦！那就是為什麼我一直在揣摩的原因。

紫竹林精舍佛像簡介

我們先講：法身常在紫竹林精舍。

高雄紫竹林精舍是我參與的第一座。剛開始不知道設計師在變什麼把戲，他把整個大殿雕一座法身，鄧居士問我：「你能不能造一個佛的



◎紫竹林精舍大殿外觀。(照片提供：進生佛教藝術館)



◎紫竹林精舍大殿佛像。(照片提供：進生佛教藝術館)

『頭』？不是腦袋，是腦袋裡那個虛空的——就像我戴了一頂帽子，把那個帽子拿掉，在帽子裡面的！那個虛空的佛，就掛在紫竹林精舍大殿，要進去的藻井上。」哦！原來他們就是在變這個把戲，大門也做了一件袈裟，要進去那個平台上擺的是一雙佛足印，這設計的就是法界虛空，法身常在。有空的話，你們一定要過去看看這所在高雄第一棟的城市叢林。

如來像

雕塑大殿這尊佛像時，我剛好從印度阿姜塔石窟回來，阿姜塔的第一窟與第二窟是兄弟窟。阿姜塔常在同一個年代開兩個窟，而且兩個窟裡面都一模一樣，佛像大小也一樣。石窟內沒有燈光，必須要點個燭光。佛教說：一切都是無常、

無我。所以人有生老病死，物有成住壞空。我們要把會毀壞的文物保留下來，一定要花費相當多的金錢跟精力，洞窟不准我們拍攝是正確的，也是聯合國的規定。但是我們給一點錢，他就會打一盞昏黃的燈光，不僅打燈光，他還會解釋：這燈光從高處、平視、低處不同角度投射，我很仔細瞧。看後恍然大悟，花七、八萬來瞻仰一尊佛像打燈光很值得，在不同光源下的佛臉，顯示了「莊嚴、沉思、微笑」不同的神情。

莊嚴 沉思 微笑

先說莊嚴。如果佛陀沒有莊重嚴肅，嘻皮笑臉就不好了，張牙舞爪也不好，佛像莊重嚴肅，一定要稍微不苟言笑，坐在那裡，就要像乾隆皇帝坐龍椅。那個龍椅是雕刻的，有稜有角，皇帝坐在那裡是不能動，一動會刺到。

莊重，就一定要左右對稱，包括臉部的對稱、兩耳的對稱、身體的對稱。還有，坐下來身體呈現的金三角，頭與兩肩的三角形；頭與兩膝的三角形，這是一個秘訣。三角形是最穩定的；菱形不穩定，長方形也不穩定，圓行團團轉。只有三角形穩如泰山——行如風、立如松、坐如鐘、臥如弓——四威儀，一定要莊重。

第二、微笑。微笑要表現在哪個位置？這是師父最注重的部分。每次雕塑佛像的嘴角，常常三個月，一個理想嘴形也雕塑不出來。很多人說我的佛像，尤其菩薩像很會度眾，我所塑的佛像在台灣很多地方都有。怎麼度眾？很多人沒有上過佛寺禮過佛，偶爾跟著人家湊熱鬧到佛寺去，看到佛就拜，拿到香就拜，可當他抬頭看到佛菩

薩看著自己，嘴角現出一種神祕、慈祥、沉思的微笑，於是我心與佛心相應，發願學佛了。

再說沉思。佛像的眼睛是三七眼，也是禪定相，半垂目俯視眾生，帶著慈悲。

這個叫作佛像的六字真言：莊嚴、沉思、微笑。記住，從今以後，你們看佛像，就用這六字訣來印證所看到的佛像、所觀照的佛像有沒有具備這三個條件。

佛面 佛身 佛手印

香光最大的特質就是質樸灰色，有人說：去百貨公司買衣服，不知要挑什麼花色，就買黑色跟白色，穿起來就很莊嚴了。所以，師父他們穿的衣服就是最莊嚴的，什麼顏色？灰白、黑色跟咖啡三種色。到日本去參觀禪寺，也是這三個顏色；家裡不會裝潢，就用這三種顏色就對了，正是現在流行的簡約風。整個紫竹林精舍，最突出的一處，就是貼金在藻井——通常人們把金貼在佛的臉上，而他們貼到天花藻井去了，我們這一尊佛沒有一點點的黃金在裡邊。我從事佛像雕塑工作三十幾年，只有不多見的香光寺、還有高雄慈雲寺和他的分院，接受我的建議用古銅色。我開玩笑說：「不貼金，我沒有賺頭哩！」我常跟很多師父說：「釋迦牟尼佛很討厭一樣東西，你們知不知道？他厭離黃金！為什麼有人要拿他最討厭的東西貼在他的身上呢？我們就不要貼嘛！」那麼貼在哪裡？我們貼在可以襯托質樸的聖像背光或旁邊的裝飾上。舉例來說，如果今天每人都穿花衣服，那麼穿素色的最顯目。如果大家穿黑衣服，那你穿紅色是最美啦！

有人說這尊佛臉亮亮的，不是金箔嗎？不是！那只是鄧先生指定的一樣很簡單的土黃色的油畫顏料，亞光（不要反光的）放在這裡就變成了金色，奇妙殊勝吧！它變成釋迦牟尼佛的膚色，所以這是很獨特的方式。不只是紫竹林精舍，香光寺任何一個分院，你們都必須要很細膩地看，從每個角度、每個小地方都可以看出，經過細膩的思惟之後，所做出來的成果。

接下來談談如來像。釋迦牟尼佛入滅後五百年，沒有出現任何一尊的聖像。當時，禮拜菩提樹、金剛座、佛足印、法輪、佛塔等等，沒人敢雕佛的聖像，不敢、也不能。到了西元一世紀之後，佛像才慢慢產生。根據歷史上的考證，最早應該是來自於北印度的犍陀羅。犍陀羅佛像又是根據什麼來雕的？根據希臘人的神，如阿波羅。再說，佛的相貌有何根據？中國人依據中國人的臉型；泰國人依據泰國人的臉型；緬甸人依據緬甸人的臉型；當然，犍陀羅就根據希臘人的臉來雕，他們曾是希臘後裔。

至於在恆河的林菟羅就以印度本地的樣貌來雕，雕出來就是這樣——嘴唇厚厚的。有次我去四川大足佛窟考察，大足的菩薩的臉，就跟大足城裡女人的臉一模一樣。所以，說我們是在依自己熟悉的形象來雕塑！把這形象神格化、神聖化、美好化。

怎麼觀佛呢？如《佛說觀佛三昧海經·觀佛品第九》：觀佛當觀好像……從像足指次第仰觀……次觀佛面。觀佛面已，具足觀身，漸下至足。若有眾生觀像坐者，除五百劫生死之罪。

「觀佛當觀好像」，如果所觀的佛像是眼歪



◎ 佛陀的三十二相八十種好——印儀學苑釋迦牟尼佛像。（照片提供：伽耶山基金會）

鼻斜中風像，都不要看。「從像足指次第仰觀，次觀佛面。觀佛面已，具足觀身，漸下至足」，從下面看上去，再從上面看下來。我們無法正確地知道佛陀的長相，佛像只能憑我們的想像，那是一種美好的，是我們未來觀想的願望。這輩子我們無法如佛三十二相八十種好的莊嚴，至少在心安住，行為端正善良，即是莊嚴。「相」是可以修的，下輩子慢慢修、慢慢修，就修出來了。

至於我們的佛像為什麼不貼金？

一：佛經裡面說佛身旃檀色或紫金色端嚴微妙。旃檀色即是古銅色，可能是雅利安人的膚色，也可能佛陀天天在外面走路曬太陽，曬出很健康的膚色。或身紫金色，紫金也是紅銅，所以並沒有說佛陀的身體是黃金色！回到我們今天的主題——人間佛陀，因信仰人間的佛陀，我們才沒有貼金。

二：佛不收黃金供養。

三：基於藝術的表現形式。

四：我是聽法師吩咐，以法師們心中的佛為準則來進行。

紫竹林精舍這一尊是圓滿金身。怎麼達到圓滿呢？所謂七處隆滿相，又作七處滿肩相、七處隆相。指的是兩手、兩足下、兩肩、頸項等七處之肉皆隆滿、柔軟。

泰國皇宮裡供養很多歷代的佛像，其中有個朝代叫素可泰，這個年代最經典的作品是「佛行走相」，雕的是佛托鉢走路的行腳圖。作品非常微妙，我一直在模仿觀察，作品從頭頂到腳底沒有任何一段是直線，全部都是曲線，從頭到腳，包括手指頭，都用曲線來表現。根據三十二相來看，每個地方都要柔軟，因為他的心柔軟而形於外。我們也希望觀佛像而產生這樣的柔軟心。

我看了很多南傳的佛典，人家罵佛，佛也不會生氣，他的眼睛不管什麼時候都微微的向下，所以我們講到三七眼，這眼線也是曲線。佛的兩眼，英文是說：像兩隻鳥在喝水。

輕柔的說法印。這個手印是我們金三角（悟因法師、鄧先生和我）都很滿意的地方。手部的



◎紫竹林精舍佛陀輕柔的說法印。（照片提供：進生佛教藝術館）

柔軟塑造的不好，會成為麵粉手，就像蒸糰子垂軟下來，太硬又像四支樹枝插在那裡很不好雕！如何表現出佛陀說法相的恰到好處，那種轉法輪的意象？說法印又稱轉法輪印，要如何把法輪轉的動還會柔軟？三十二相中，有一個網縵相，網縵相是什麼？是掌心之間有蹼，代表我們的老祖宗是在水裡游泳的，所以，佛陀有一個網縵在這裡，我就輕輕的把它雕在虎口的地方。佛經裡面有這樣記載，我就如實、如法地表現出來。世間法有多面角度，我是用宗教的角度，表現出最好看的如來相。

護法像

大殿進來有左右兩尊護法像，這護法像比較奇特，跟一般的護法不一樣。早年在中國大陸，據說有一次某外國的總理要來參訪，想去看看佛教到中國來的第一間佛寺——白馬寺。白馬寺在文革時代已經被毀損，便趕快重修，造好了後，卻沒有佛像，就跟北京故宮借了一組十八羅漢、兩尊護法，是元代的脫胎作品。我第一次到大陸，一看，哇！怎麼雕得這麼莊嚴？當師父說要雕護法像時，我就提出建議，能不能像白馬寺不要雕關公？來雕北方毗沙門天王。佛經記載：須彌山是宇宙的中心，如果套在現在的GPS地圖裡，中國在須彌山的北方，中國的絲路地區獨立供養的天神就是毗沙門天，西藏人也特別重視毗沙門天，還把他當成財神。所以我們的護法，一尊是韋馱天、一尊是毗沙門天；因為關公是晚近才當作我們中國佛教的護法。

韋馱天是誰？根據學者專家考證，他是濕婆



◎(左圖)韋馱天。(照片提供：進生佛教藝術館)

◎(右圖)毗沙門天。(照片提供：進生佛教藝術館)

神的大兒子。濕婆神還有另外一個兒子，就是象鼻人身的甘尼許。韋馱坐騎是孔雀，到寺裡看，內行人要看門道，韋馱頭盔是用孔雀來裝飾，盔頂有一個孔雀的頭，旁邊有孔雀的翅膀。馬來西亞有個印度教聖地的鐘乳石洞，叫做「黑風洞」。洞口的第一尊就是韋馱天，但那一隻孔雀沒有雕在這裡（頭頂），把他雕在旁邊！

關公又是另外一個故事——傳說智者大師在玉泉山度化他。我們借了兩個外道的神進來。有一位教授跟我講：佛教哪需要神明？諸佛菩薩已經足夠了，之所以會借用那些三頭六臂、張牙舞爪的，代表當時的佛教已經式微，信仰地位不如從前，所以必須要護法。總之，我們這裡是請這兩位護法來守護我們這尊法身。

法華遍開紫竹林

〔主持人〕

非常謝謝吳進生居士給我們非常精采、寶貴的創作過程的分享。佛像從法師那裡有個想法、

理念，然後來回不斷地與黃金拍檔互相激盪、互相修正，最後成為大家看到的這個圓滿相。剛剛看了二十年前第一座寺院所建造的佛像，悟因法師應該會有更豐富的回應與想法跟大家分享。

〔悟因法師〕

吳居士的塑像背後，確實有相當的雕塑技術、知識還有信仰。當我要落實理念並化為具體的形象時，我不只考慮到大雄寶殿這尊主佛的意象，還得先架構佛陀塑像與整體建築的互動、呼應，這全盤考量必須提前完成。於是我先釐清：我們的團體香光尼僧團本身是以什麼形象立足人間。首先界定佛教是宗教，而香光尼僧團是代佛宣揚化導世間的教育團體。我設定我建築的寺院既是修道的道場；又是學校，修學的場所，是上課、傳教的地方；又是奉獻、服務世間的地方。因此有世俗的一面，還有個人修行和團體共修，具備宗教的靈性展現。我希望宗教建築的每一分每一寸都能展現這樣的靈性！那是什麼呢？

那時大殿的鋼筋水泥已架了起來，我常佇足在水泥與鋼筋叢之中凝思，我踏遍工地的每一個角落：整棟建築的主祀是釋迦牟尼佛，在大殿的中心，然後主法者、追隨者、出家、在家弟子……都是追隨釋迦牟尼佛而來，參與奉獻、推動佛陀的教育志業——轉法輪。一時，我腦海浮現洞窟羅漢說法的圖像，我終於體悟佛陀化世落實在人間的情懷！這是一個法界群象之壇城的安立！有說法、聽法的人，這棟建築才展現它的靈性！那時我想到《法華經》三乘會歸一乘、人人可以成佛的信念。《大乘妙法蓮華經》簡稱《法

華經》，是大乘佛教相當重要的一部經典，正可運用來詮釋香光尼僧團出世而入世的大乘精神。心中的建築理念成形了，也找到經典依據，接下來要找誰讓它具象化呢？剛好有人介紹鄧承恩先生。我向鄧先生說了我整體的圖案、構思，鄧先生問我：「師父！你想怎麼做呢？」我說：「我又要莊嚴，又不想抄襲。」然後送一部《法華經》請他自己去讀。鄧先生把經典拿回去之後就不見人影。當時我還不認識鄧先生，心想那個人一定嚇著了。沒想到鄧先生非常的用功，幾乎是閉關研讀。過了好長一段時間，鄧先生來找我：「師父！我跟你報告，法華經第一品、第二品到二十八品的思想精要。」如何如何……，他報告



◎紫竹林精舍入門矗立的常不輕菩薩塑像。（照片提供：香光莊嚴雜誌社）

完了，像是完全融入《法華經》，在參究《法華經》！我就回答說：「好！就按照你心中的圖像開始吧。」我也告訴鄧先生，希望在紫竹林精舍塑一尊常不輕菩薩。常不輕菩薩的理念：「我不敢輕慢你等，你等皆當作佛。」這平等的思想我很喜歡，但在一般的佛教，還沒有人把常不輕菩薩具象化出來。後來常不輕菩薩的塑像是一尊出家比丘合掌的立像，立於紫竹林精舍「一念門」內。菩薩合掌微笑像是對人們和藹地召喚！紫竹林精舍的建築理念是這樣構思出來的。一方面是佛教道場；一方面是一個寺院學校，一方面是個人修行；一方面是團體修行。這是僧人和信眾在社會服務、關懷世間的具體景觀，是推廣佛陀教育轉化人間為淨土的道場。我們的課程也是照這樣的構想來設計。

〔主持人〕

接著請鄧居士來分享，如何從師父那麼高的要求，那麼抽象的文句裡，去消化、構思、構圖、來回修正以後，提供了這樣的成果。

〔鄧承恩〕

剛剛師父提到：《法華經》、紫竹林精舍設計的一個緣起。我也對這個話題稍微提一下。因為我第一次陪同同修一起去拜訪師父的時候，我們看到師父從走廊上走過的背影。悟師父的身影使我感覺非常的巨大而瀟灑，那個有別於我們一般對於尼師的印象，讓我覺得站在他的面前有一點渺小的感覺。這樣講是因為我要引下面的一個話題：今天我們主要談的還是佛像、造像之美這個部分，會把話題針對在佛像的美學，佛像的藝

術及修行的一個經驗上面。在這個基礎上談到一些我自己親身的一些感想。首先我們會談到：師父的身影。然後我現在要談到：比如我們看到一尊佛像，所謂的八相成道：第一尊就是佛的誕生像（佛幼童的像），佛一出生，就一手指天一手指地，他說：「天上天下唯我獨尊。」這個非常有禪機，事後慢慢再來參。

我再來談另一段故事。當我剛接觸香光尼僧團時，那時還很年輕不懂事，很疑惑地問過一位年輕的師父說：「妳條件這麼好、學歷這麼高、家世這麼好，而且這麼的美麗，妳為什麼要出家呢？」——比如我們常常都會立志，或立志成就一番功業。成為一位學者，追求更深邃的思想；成為一個思想家、哲學家、商業鉅子。佛經提到：佛有可能成為轉輪聖王，就是宇宙之王。這位師父說出讓我深具震撼的一句話，她只是輕描淡寫地回答我一句話：「我要變成一個超人，我要成佛。」這個事情讓我覺得非常震撼，人為什麼還有這樣的一個境界？就是把志向放在成佛上面！這時候我有一個感覺，好像我在一個屋子裡面，突然屋頂破了一個洞，我將頭伸出去，看到除了人以外，還有超過人的世界，還有超過人的清淨，這是我自己突然之間產生的巨大震動。回到剛剛的話題——誕生佛，他這麼驕傲，他說：「天上天下，唯我獨尊。」

在此，我也跟各位同學介紹，同樣給我感受很深的黃蘗禪師的傳記。黃蘗禪師有一天在路上旅行，碰到一個同伴，同樣是出家人。這位出家人跟他還蠻談得來的，就一路一同旅行，經過了很多時日，互相都覺得非常的契合，能夠談論佛

法。有一天，他們來到河邊，黃蘗禪師看到河流擋在面前，就說：「我們找一條小船吧！」他的朋友突然展現神通，飛身過河。黃蘗禪師對於這位同行那麼多天的人，可以不坐船，能夠展現神通飛身就過河，他如何反應？他說：「早知道他只有這樣一個神通，我就不會跟他做朋友啦！」他看到他的朋友展現神通飛身過河，但他認為佛法不是展現神通，是內在的、實在的、對自己的一個信心，去做這樣一個展現神通飛身過河的伎倆，在他來講是很輕佻、很不體面、很不值得尊敬的事情。所以，他說：「早知道我就打斷他的雙腿。打斷他的雙腿，他還能夠好好的修行；他這樣子的飛身過河，不會是一個好的修行人。」因此，我介紹黃蘗禪師的意思是：一個出家人的自信，一個出家人的大器、人格跟內涵。回到造像來談的時候，我會說：其實我們創作一尊佛像，或敬拜一尊佛像，就跟師父剛剛講的一樣，你要相信你你可以成佛；你要相信你自已就是佛；你要相信你和佛、和佛像是相應的、是相會的。

《法華經》裡有一個很深的道理：唯佛與佛才能究竟諸法實相。你要把自己變成佛，才能知道佛的境界，才能夠真正的找到自己的自信。今天我們談到佛的造像之美時，我希望慢慢地從佛的身體、姿態、佛的面容、面目、佛的手印跟佛的一些雕塑的細節裡，來相應現在能夠修行到的、能夠聽聞到的這麼珍貴的佛法，並結合起來，這樣一來，我們將來拜佛會更有一番的境界。我也希望今天能夠很認真的來談一下佛像的欣賞，也希望這個欣賞的過程，就如同《法華經》裡所說：我們生活在三界火宅，一個失火的

屋子裡。——今天談完了，希望同學跟我一樣，能夠把頭探出天花板的外面；在學佛的過程，大家能夠共享一點心得。

佛像與菩薩像的差異？

〔主持人〕

從悟因法師、吳居士跟鄧居士的分享，大家可以知道這二十年走過來，他們的生命裡都有非常深刻的刻痕，跟非常深的感動。剛剛有兩位在座的來賓提到兩個問題。第一個問題是：佛像的三十二圓滿相，與菩薩像是否一樣？

〔鄧承恩〕

剛剛談到佛像的三十二相，還談到菩薩像，我就取印儀學苑一尊觀世音菩薩像為例來講。

這尊菩薩是師父慈悲，特別提供給各位信眾親近的。佛跟菩薩有佛教傳統上的一些差別，但是這部分可能等一下請吳居士來講。我所知道的佛跟菩薩是一樣的，是沒有差別的。剛剛談到佛的大身，現在我們來看看觀世音菩薩像。印儀學苑一樓的觀世音菩薩像，姿態合十，安坐在須彌座上，是非常莊嚴、非常慈悲的菩薩像。我剛剛為什麼一直在談有關於「我可以成佛，你可以成佛，大家都可以成佛」呢？就美學上的移情作用來談，當你欣賞一件美的事物的時候，你不自覺地就去模仿他的形狀，然後不自覺地就會跟他合為一體。合為一體的結果就是——如果那個形狀很彆扭，你的身體及你的心理就會很彆扭，那個時候你會覺得醜，覺得難過；如果你觀賞的對象，他的形狀是那麼的完美、那麼的柔和、那麼



◎印儀學苑觀世音菩薩像，雙手做合十狀。（照片提供：進生佛教藝術館）

的合乎道理，那麼你的心裡面就覺得平和，美感由此而生，這是美學上的移情作用。而在這一尊特別創作的雙手合十的菩薩像，他的位置跟膜拜者很親近，他的高度也不是遠遠地在高台上面，我們甚至跟他合十問訊之後還可以去親近一下，摸一下他的手、摸一下他的腳，這是師父一個非常慈悲親切的安排。

我們現在要講的是：他的姿態。他的姿態就是雙手合十，雙手合十是什麼呢？他的手就像一朵待開敷的蓮花的形狀。在禪宗裡也有這麼一個說法：「他的真心，無時無刻的包裹在他的手掌裡。」他的真心、他的摩尼珠，在那手掌裡，那就是無時無刻地警醒自己的念頭，無時無刻地注意慈悲跟智慧。所以，合十這個動作，是大家

每天都在使用的，非常有加持力的一個手印。我們利用這樣的手印時時來關心：我是不是像我的手印一樣出污泥而不染？我是不是像我的手印一樣，把我自己的真心緊緊地保護在我的手掌裡？不使它變成放逸的心，不使它產生惡念的心，好好地保護自己的真心。

這個佛像的大小跟形狀，完全是循著跟我們一樣的身體，跟我們一樣的姿態所創作。你要怎麼樣才能夠跟菩薩一樣坐得這麼安定，這麼柔軟，這麼地如如不動？如果我們能夠讓自己先安定，才能夠從安定之中，更細微地去認識自己的存在。所以，姿態很重要。塑佛的時候，我們不可以把佛或者菩薩的姿態做成很僵硬。如果佛像做得僵硬，你看佛的時候，你覺得僵硬，你身體也僵硬，那就是一個不圓滿的佛像，不是一個美的佛像。所以，姿態非常的重要。就姿態來說，我們提醒各位：什麼才是一個好的姿態呢？什麼才是一個安定的姿態呢？可能大家要再反思。大家可能都有參禪打坐的經驗，我還要提醒一些沒有注意到的人：你要學著去把身體放輕鬆，把身體變柔軟，把身體變成像菩薩，像佛像一樣的打坐的姿態。這裡，就是你要把你的成見放掉。例如有一些成見說：一個人應該抬頭挺胸。不應是抬頭挺胸！抬頭挺胸是錯的，應該是「含胸拔背」，就是把胸部包裹起來，然後把背部盡量的開展，然後把你的脊椎整個一直到頭頂、整個的去伸直。你應該要整個肩膀完全放鬆，把你的手肘放鬆下來。如果你學會讓自己坐得安穩，學會把整個脊椎、整個頭頂都懸起來，然後可以眼睛照應到鼻子、鼻子照應到心、心照應到你的

重心、你的尾椎的部分。這樣一來你放輕鬆了，你就能夠坐的安穩。那麼同樣的，塑佛像也是一樣，首先他的身體坐得安穩，當身體坐得安穩，他就會讓敬拜他的人，因為移情作用學他的姿勢，然後你感受他的姿態，你也能夠安穩。

另外，我們說佛身是非常非常廣大的，菩薩也是一樣，非常非常廣大的。多廣大呢？美學上我們說美有兩種：一種是優美，一種是壯美。我們看大海的波濤，我們看蒼穹，看喜馬拉雅山，我們說：真是壯美！我們看看花園，看看美麗的衣服，我們說：這是秀美。希望我們佛身是壯美。這個壯美就是大。大的意思，是一個抽象的，把自己的心量、心胸，像剛剛講的黃蘗禪師那樣的志氣，像一個學佛者的大丈夫氣，整個填充到我們身體裡面，所以佛像是大的。怎麼樣才叫大呢？他的姿態要正確才會大。如果姿態不正確，那就絕對不是大方的一個形式，所以，他才

◎學佛者將自己的心量投射，想像自己如佛一樣，心胸也漸漸開闊，有如佛菩薩般的大丈夫氣。（照片提供：香光寺）



會不大。

在我們移情作用裡，在拜佛的時候，你要把自己投射到跟佛一樣，然後我是佛。佛有多大呢？閉上眼睛想，在佛經裡面說佛有多大？佛的額頭上有一個白毫，這個白毫多大呢？佛的白毫光明宛轉，好像環繞整個須彌山這麼大。剛剛吳老師說到：一座須彌山就是喜馬拉雅山。所以，佛頭上那個珠，一個鑽石，它就是像整座須彌山那麼大。佛的眼睛有多大呢？佛的眼睛張開的時候，是四個大海一樣大，身體更是難以數字計。

我為什麼要談到這麼大？我們學佛的人真的是要學：佛的志氣、佛的覺醒、佛的心量、佛的身量。相對這樣一個榜樣，我們就是要把自己投射到佛身這麼的大。這是我們念力的培養，自我的成長，我覺得那是一點都不虛妄的事情。

〔吳進生〕

幾個字來回應：佛跟菩薩，在佛經裡是一樣的。史學家考證：佛是帝王相，菩薩是太子相、王子相。所以，在印度阿姜塔壁畫就很明顯——畫佛，在印度就是印度風格；在中國就是中國的風格。所以，我們看中國的帝王相，想像中的唐太宗、宋高宗他們大富大貴的臉。菩薩是法子，阿姜塔那邊的菩薩相，文殊、普賢、觀音等菩薩相，就是當時印度的王子之相，頭髮蓬蓬的，身上掛著瓔珞，這就是我們所講的菩薩。在中國菩薩也是王子之相。雖然菩薩也可以示現各種相，但是佛經裡就說文殊師利法王子，是王子、是男眾相。所以，我塑的菩薩像，我在柔軟之中會帶有一點男性的大丈夫氣質。

塑佛過程中有什麼較大的困難？

〔主持人〕

接下來的一個問題：在造像的過程當中，是不是有遇到比較深刻或較大的障礙？都是怎麼應對的？

〔吳進生〕

還有另外一個與這相對應的問題：我雕塑這佛像，是專門為這一座佛寺而作；少有我塑的這一尊佛像，放到別的地方去，如果你覺得適合那是巧合。美國要我塑佛，我就坐飛機到美國那邊去看；南美洲請我雕塑，我就到南美洲去看；馬來西亞叫我雕塑，我就到馬來西亞去看。我一定要把這道場、佛寺的大小、感覺、氛圍，最重要的是要跟住持聊天，我先了解你，我也希望你來了解我，這個橋樑搭上了，以後的問題就比較好解決，這橋樑搭不上就沒辦法！靈感有時也得靠一點天賦。在工作的過程中，絕對會碰到瓶頸——自我要求的創作瓶頸，那部分是沒有辦法揣摩的。師父到底要什麼？沒辦法揣摩，那是很大的痛苦。

〔主持人〕

你創作過程中，有沒有遭遇大的障礙？

〔鄧承恩〕

在工作中有無限的難關，那是自己跟自己戰鬥的過程，很難講。

是否以哪一尊佛像為範本？

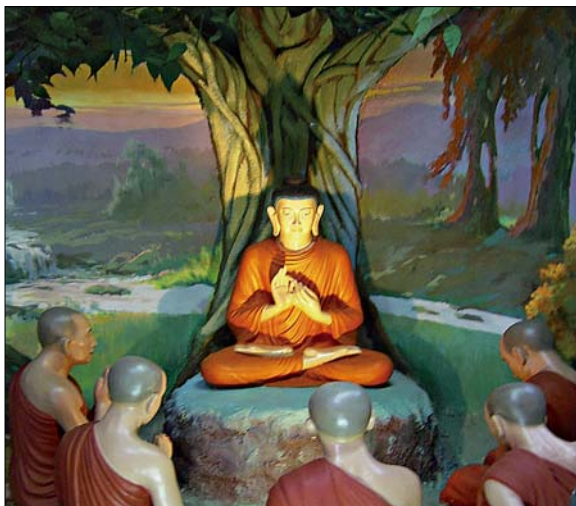
〔主持人〕

下一個問題：新鑄的佛像看起來非常的年輕、莊嚴。請問鑄作這尊佛像時，或者在設計時，是否以某一尊佛像或圖形作為參考的範本？

〔鄧承恩〕

我們的佛像，基本上都是吳居士的風格。他對佛像有獨到的心得，他做出的佛像非常的慈悲莊嚴，這從吳老師他整個一系列的風格裡，都可以感受得到這樣的情境。所以，這並不是一個模仿的佛像。如果各位還有興趣的話，我再來談一下。剛剛談到佛身，我稍微再談一下佛的臉、佛頭的部分，這是吳老師精湛的創作。

佛也是以人的形式來做塑造的，那麼到底怎樣的模特兒可以拿來當做佛？怎麼樣的一個人可以拿來當做模特兒呢？假設說我現在要請一位先生或小姐當作佛菩薩的模特兒，我就把他帶到街上去，路人看他智慧慈悲的臉，如果不由自主就恭敬禮拜，我覺得他應該就是我們做佛像的模特兒。那麼世間有沒有這樣的人呢？大概是沒有！但是有沒有呢？佛經裡是有的。佛經裡面說：五比丘裡面有一個馬勝比丘。馬勝比丘是一個出家人，他在街上經行托鉢。舍利弗當時還沒有進入到釋迦牟尼佛的僧團，他是一個很有智慧的長者，舍利弗在路上看到馬勝比丘的臉長得如此的威嚴、如此的聖潔，他非常非常的羨慕，就一路跟著馬勝比丘。問他：「你師父是誰？你學什麼法？你為什麼能夠如此的聖潔莊嚴？」於是，馬勝比丘將他帶到佛的跟前，成為佛的弟子。可見



◎五比丘見佛陀光明澄澈的臉，不禁對佛禮拜。然後，佛陀便對五比丘開示，初轉法輪。（照片提供：香光莊嚴雜誌社）

人可以因為學佛而慈悲莊嚴，令人愛敬羨慕。

還有一個例子。佛放棄了苦行的時候，原來五個共修的隨從就離他而去，認為他背叛了苦行，沒有好好用功。佛開悟後，回去找那五個隨從。那五個隨從看佛遠遠走過來，心想：他背叛我們，他沒有認真修苦行，我們不要理他。他們準備不理佛陀，但是佛陀走近的時候，他們看到佛開悟之後整個光明澄澈的臉，就不由自主地對佛禮拜，聽佛的教法。所以，我們說人的臉長得好不好，是由修行而來的。也許要另外的機會談談佛教造像的美學，佛菩薩的美，跟蒙那麗莎的美有沒有不一樣？如果一個人，他可以把佛菩薩像做得很好，甚至做出了像米開朗基羅的摩西像，做得栩栩如生，這種美跟佛像有沒有不一樣？做佛像，我們要做的是剛剛講的，具足了慈悲和智慧的形象。慈悲跟智慧的形象是什麼呢？他應該是一個圓滿像，我們要怎麼去揣摩這個

圓滿像呢？我想出一個方法，請各位試試看。各位同學如果照照鏡子，或者看看你身邊的人，他有皺紋、有小肌肉、有各種表情，然後，你再仔細的檢查這些皺紋、這些表情、這些小肌肉是什麼造成的？當然是歲月造成的。但歲月裡面紀錄了什麼東西呢？紀錄的無非貪瞋癡慢疑這幾件事情。因為你的貪心造成你的臉有這樣的神情；因為你的瞋心、你的癡心造成你這樣的一個神情；你的慢心造成你這樣的一個表情；你的疑心、你對什麼事情都不能掌握，所以造成今天這樣的表情。如果你有能力像佛一樣，福德圓滿，讓自己的修行如此的澄澈透明、如此的清潔不染，你的臉絕對跟現在不一樣，絕對是一個福德圓滿的臉。所以，我們說：佛是一個圓滿的臉。圓滿的臉，就在於說他是修行而得，他不是天生長得就一定是那麼的漂亮。我們今天把佛的臉當作是一個抽象的概念，就是圓滿的概念，這個概念其實也是我們修行的課題。如果將佛的臉相映到我的臉，我們希望自己能夠像佛一樣沒有煩惱、沒有貪瞋癡，而且又能夠具有慈悲心、有智慧，這樣一來，他就是在佛教藝術裡佛臉的標準，而不是像米開朗基羅那樣的標準。

〔主持人〕

在這個設計上，有以某一尊佛或者圖形做為參考的範本嗎？

〔吳進生〕

有沒有一個範本？有！但是僅供參考。全世界佛教國家對塑佛都有範本，像現在大藏經裡面的《造像度量經》，就是西藏的喇嘛畫給清代

的皇帝。南傳佛教的國家他們也有範本，那些範本就是歷代的工藝師經驗的傳承。到最後，他覺得這樣的造型是最好的。如來像的範本最多，規格最嚴謹；描述最複雜；表現最簡約。如果今天給你一塊泥土，跟你說捏個老鼠，你會捏；捏個牛、捏個什麼東西，你會捏。你捏個很簡單的東西：棒球的球，圓的！——你們五十個人沒有一個人可以捏得出來。這個球是最簡單的，絕對標準的圓是捏不出來的，不然大家回去試試看。如來的臉就是捏到這個程度，非常難做。最好做的是什麼？羅漢像！羅漢的鼻子高一點、扁一點，額頭拉長一點、短一點都無所謂；菩薩次之。有一些範本是清代的；有一些是唐代的；有一些是宋代的，根據這些範本，我們要變成一些新的、可用的、合乎時代的。比如說：北魏以前的服裝受到了中亞、西亞的佛教藝術，甚至受到北印度佛教藝術的影響；到了北魏孝文帝之後全面的漢化，居住的是漢人的宮殿，穿的是漢服，這時的佛像出現了「褒衣博帶」士大夫的服裝，這就是一種範本。因此，我們可以根據這個佛像的造型，來推論出他的年代！

為什麼佛像塑得如此年輕？

〔主持人〕

另一個問題：儒家跟道家常常有德高望重的想法，道家的神像，甚至儒家的孔子像，大部分都以年老、有長鬚鬚的樣子來呈現。但是，佛像從來沒有看到老年的佛陀像，師父也不年輕，可是為什麼做的佛像那麼年輕呢？

〔悟因法師〕

關於佛像沒有鬚鬚，在佛教經典裡提到比丘出家，有一個定型句：「……族姓子剃除鬚髮，著袈裟衣，正信非家，出家學道。」剃除鬚髮是佛門出家必經的歷程。因為佛教的導師佛陀就是以「剃除鬚髮」宣誓出家的決心。在佛世的印度社會，其他宗教團體的形象就不是這樣。佛世的宗教團體，在傳統的婆羅門教之外，有各種學說的「沙門團」非常的興盛。各沙門團的形象通常是指甲很長、頭髮及鬚鬚也很長，表現出一種道行高超的樣子。各位在中國道教的傳說裡應也看過，提到道人或者仙人，似乎鬚子都是很長很長，頭髮也不梳理，一副不食人間煙火、仙風道骨的樣子。佛陀在世的時候曾經有外道問他，「瞿曇！你說自己是沙門，為什麼外表不像我們？」佛陀說：「我剃光了頭，沒有留鬚子，這就是我們團體的標誌。」我有一年去印度朝聖，在恆河看到一船的裸形外道，頭髮真的是垂到地面，身體是不穿衣服而且塗了灰。在台灣大概不太有這樣的景象。由於他們的船靠近我們的船，看得很清楚。頭髮呢？用一個現代的語言說：髒死了！一團像麻繩糾結的那種髒亂。可能有人真是以裸體來修法吧？可是，我真懷疑這樣的形象怎麼走出國門。又有些修道人指甲留得長長的，指甲長長到最後會扭曲變形，他如何擦自己的屁股？如何用雙手打理穿著？佛陀對於衣服的受用是怎樣的呢？平時就是穿著衲衣跟袈裟（壞色衣），但是有一次，佛陀的姨母，出家的摩訶波闍波提比丘尼，供養佛陀金縷衣，佛陀也接受金縷衣。佛教不主張裸體，也不主張蓄髮或蓄長指



◎塑佛的過程就是一種學習。
(照片提供：進生佛教藝術館)

甲！這是佛教的主張，佛教對衣物資具的使用，是以這樣的形象在人間出現，是佛教的象徵，也是一種楷範。

剛才鄧先生說菩薩像是表法的。從這話可知鄧先生對佛教的理論是知道的。藉由塑佛的外在形象，鄧先生以他的信仰及藝術的專業來幫我們傳達一種象徵。剛才鄧先生講「合掌」，確實，「合掌」就是表徵佛法的一種。我們是這樣合掌（作合掌的動作），雙掌裡面是空心的，代表每個人都具有佛性。你看像不像一朵待開的蓮花？含苞待放的蓮花？你們合掌時，自己可以去感覺，有一種向內觀照，一份要好好呵護佛性的心思。兩隻手合起來代表福慧增長，培得福德因緣才能夠開啟智慧。你看合掌的手多美啊！雙掌這時候要鬆，以空性的心修福德智慧，同時對世間充滿慈愛，佛性就會在這裡開展。

塑佛的過程是很有趣的。做的是三寶事，從工作中學習也蠻好的，而成長最多的還是自己。例如在討論佛像合掌的兩隻手要怎麼放，就讓我體會到所謂塑像「表法」的精微之處。我一方面

跟吳進生居士溝通，一方面鄧承恩先生也嘗試說服我。我說：「我們的手是這樣（雙掌貼實）的啦！你怎麼一直要我雙掌裡面放空呢？」鄧先生說：「是這樣（雙掌裡面是空心的）像蓮花，還是這樣（雙掌貼實）像蓮花？」

那時我就做不同的合掌去體會合掌與佛心的連結。確實，「形」與「法」的連結需用心去揣摩。我們的心本來是像佛陀的心一樣，具有慈悲、智慧、空性以及能量。然而事實上是怎樣的呢？有一句話說：「壓怕死，鬆怕飛！」像這樣含苞待放的等著開花的心，壓太用力可能把它壓死，壓太輕又怕它飛走。沒有隨緣的空性，每天就活在焦慮不安裡面——怕你老公飛走；怕你老婆飛走；怕兒子不乖；怕事業做不好……患得患失，一點兒都不得自在。你每天合掌時，試著去體會這合掌三昧。至於合掌要放空到什麼程度，就每個人去揣摩了。氣脈要通，慈心要通，然後讓當下的一念心不鬆不緊，那樣你合掌的手就會很莊嚴。這是自己可以體驗、驗證的。佛法也一直在告訴我們這些。同樣的道理，如果你供奉的是觀世音菩薩，你跟觀世音菩薩講話時，你也是一樣回到當下。學習菩薩觀世間的苦迫，觀眾生的苦、自己的苦，都回到我們當下的身心世界，藉著調伏自己的心，去解開眾生相互的纏縛。

〔主持人〕

為什麼我們的佛像那麼年輕呢？為什麼比別的地方的佛像看起來的年輕？

〔吳進生〕

我年輕的時候塑的佛像都很年輕，老了我

就很緊張，怕我塑的佛像跟著我老，這是一個真實。我以前參考過很多老前輩做的塑像，他們若八十歲塑的佛像，就是八十歲的相；他們若六十歲的時候，塑的像就六十歲。當我年歲漸長，我很提醒自己：不要老！我看印順導師著作《印度佛教史》，他有講到這個問題。他說：大乘佛教不希望如來的像是老像，大乘佛教的如來相無衰老相。雖然我年歲漸長，我的佛陀依然能夠保持年輕；當我的佛陀保持年輕，我發現到自己也很年輕；我自己年輕，佛陀年輕，大家都年輕；你們若來參拜，你們也年輕；你們帶你們的子孫後後代代所有的人來到香光寺禮佛，每尊佛像都是年輕、法喜充滿！

談印儀學苑新塑佛像

〔主持人〕

最後比較聚焦地談：印儀學苑開光的佛像。

〔吳進生〕

當我接到師父的指令，就從大陸回來，鄧先生已經在這裡等我了。我們一起看了一下現場。開始，根據師父的想法，我畫一些圖；鄧先生講出他心目中，適合我們這種城市叢林，尤其在大樓地下室，一個侷限的空間裡，如何表現一尊佛的偉大，他提供了一些他心目中用得上的圖片。

沒有什麼事情會無中生有的，我也e-mail一些照片，是我以前的一些作品，當然不是只有一些，前後來來往往很多趟、很多張。確定之後，我就開始泥塑。佛像是雕塑作品，雕與塑，「雕」就是把不要的拿掉，「塑」就是把你要的

◎印儀學苑新佛像未安座前的大殿空間。（照片提供：進生佛教藝術館）



◎印儀學苑佛陀泥塑像。(照片提供：進生佛教藝術館)



堆上去。你們現在看到的泥塑圖片，裡邊有許多東西：稻草、一些木頭、鐵線、泥土等等把它堆起來，但不可能在堆土塑造時，師父就在我旁邊；總要等到大家都有空，才能共同修改，這時間安排很不容易。

所以，我先塑，塑好之後的相片傳回給師父，前後左右各種面向都有。然後，師父們再親自到我的工作室，就第一次雕塑出來的型態修改。這個形貌好不好我不確定，每一個人都有意見——悟因法師有意見、見沛法師有意見、鄧先生有意見、我自己都有意見。為什麼？我坐在那裡看，越看越不順眼的，那就是我的意見。

2008年冬天，我們做了一個比較大的整修。雕塑不像在畫圖，畫圖錯了，擦一擦修正就好；泥塑修改，可能是整件作品都沒了，之前做的那



三個月都白做了，就是要重塑。例如我們在揣摩佛像的肩膀角度，見沛法師開口：「這裡再削一點，那裡加一些……。」本來你們看到的佛臉是很平整莊嚴的，現在這照片裡的佛像，糊得整個都是泥巴了。那尊很平整莊嚴的跑到哪裡去了？被糊到裡面去了，前三個月的工夫就沒了。我們就是這樣開始抓感覺的，這就是造像的過程。

第一次共同調整了如來與觀音；第二次調的比較多的是彌勒、還有文殊。文殊初塑好時，我把文殊師利拿著智慧劍的手抬起來；後來師父去看都不滿意，這隻手又把它壓下來，壓下來的意思，就是把舊的請去旁邊，再塑一尊新的。過程中我們經過很多次的修改，這是一個很有趣又冗長的修改歷程。

你們看，我幫師父照相她也不知道。她正在想：佛手印是這樣，還是那樣？本來我想：手印指間張開，像孔雀開屏；後來又想：孔雀舞蹈的形式太大了；不然，莊嚴一點把指頭合起來好了。光是這個佛說法手印，就修正了好幾個月，其實這個手勢到銅鑄之後，連銅都作好了，師父



◎（左圖）悟因法師在一旁做手勢，思考佛像手印的最好姿態。（照片提供：進生佛教藝術館）

◎（右圖）塑像第一次的如來手部特寫。（照片提供：進生佛教藝術館）

還不滿意。於是，我乾脆再作第二尊。第一尊跟第二尊有稍微不一樣，但是，這兩尊，師父都慈悲，都留下來！舉這麼一個小小的例子就知道：我們雕塑佛像是用了多少的心血。

這是第一次的如來手部特寫。我覺得不錯，感覺上好像天堂鳥，很有舞蹈的味道；師父覺得要柔軟，不要那麼開，不是在跳舞的手指形式。

這是第二次泥塑。拜電腦科技之賜，我的泥塑作品一尊，但是傳回來給師父看是兩張；另外一張我用電腦把如來上了卷貝髮，這是香光寺的那一尊如來原有卷貝髮。同一尊作品有了三十二相的卷貝髮、跟沒有卷貝髮，你們就可以看出差異性，我把兩張同時傳回來給師父看。

這是第一尊的觀音泥塑，改的不是很多，我們一直在強化這合掌的手。合掌是宗教中常用

◎（左圖）捲貝髮如來像。
（照片提供：進生佛教藝術館）

◎（右圖）無捲貝髮如來像。
（照片提供：進生佛教藝術館）





的語言，任何宗教都有這個合掌。有些老師父跟我說：這合掌要讓它緊密，不可以空，然後放胸前。這符合他們的修行，不符合我們的美感，這很掙扎。直到有一天看到達賴喇嘛的紀錄片，達賴喇嘛的合掌卻不同。我覺得奇怪，他的手怎麼這樣？達賴喇嘛特別為這個手印作了解釋——合掌如蓮花。剛好鄧先生也認為這樣很好。後來我們與師父達到共識：合掌如蓮花是好的，這是對的。我塑過密教的四臂觀音、密教的準提觀音等等……，他們這個合掌一定都是這樣，掌內要放一塊玉，手掌包著。我在想：也可能是因為泥土做的空手，怕會崩掉。所以，四臂觀音手勢，虛懷若谷，我覺得這樣很輕鬆，很好。你到別的佛寺去，合掌要合得很緊密、手肘要靠緊。如果來到這裡，你就放輕鬆了。

◎（左圖）印儀學苑觀音菩薩初塑。（照片提供：進生佛教藝術館）

◎（右圖）觀音菩薩臉部特寫。（照片提供：進生佛教藝術館）

這個是觀音的臉部特寫。這部分我們比較沒有爭執。觀音菩薩著重在他的嘴角，這是自然光拍攝的，如果光線比較好，可以拍出微微笑的那種感覺。

我塑的佛像，在四十五度看，是最好看的。雕佛像四十五度是最難雕的。禮佛時，我們跪下、佛陀坐在上面。由下往上看，這條下巴線最難處理。下巴線要跟脖子接在一起，雕了三十幾年，總覺得這是最難雕的，所以我非常謹慎小心。以後你去看別的佛像，可就要特別注意。

另外，談到眼睛。這一條弧線，眉骨到上眼臉，菩薩跟如來都是具備三十二相的眼如大海。眼如大海要如何雕呢？講到很多形容詞，但跟著文字跑，變成文字障礙，怎麼轉換成藝術？很困難。我生平第一次到京都，日本人把他們不能再參拜的舊佛像收起來，變成寺的收藏館，在那裡，可以跟諸佛菩薩面對面，近距離地接觸。當時，我拿一本簿子在那裡畫如來的眼睛，我才發覺，原來佛眼如大海是這樣的。佛的眼線跟菩薩的眼線不一樣，兩尊比對比對，不一樣的就顯現出來了。所以，一些很細膩的地方就是在工作的時候發現到的。

這是彌勒思惟像，正確的講法是彌勒思惟童子像，他是童子身。這種像原本在犍陀羅的晚期流行，傳播到中國的和闐、敦煌，一直到北魏雲崗石窟，北魏之後的隋代，就逐漸消失。這尊像改得比較多，我想雕塑成有點像東方的沉思者。羅丹有一尊叫沉思者，那一尊是痛苦的、緊繃的，是一個人被困在那裡，不得解脫痛苦的樣子。但是我們這尊塑像是在沉思，沉思什麼？以

後要如何度眾？要如何來救人？同樣沉思者，這兩尊是不一樣的！當時我有點想把動態塑大一些，師父覺得不是很好，修改以後，就把兩個肩膀抓正，我們還是站在莊嚴、沉思、微笑的角度來看，要有工整性、對稱性，讓你在觀照時，會不自覺地受感染，產生一種端莊性。我們觀照佛是什麼？是外觀內照！你看了我塑的佛像，要內照你的內心，不只是來這裡拜佛而已。

〔悟因法師〕

紫竹林精舍從動工開始，我就一直在琢磨彌勒菩薩的形象。彌勒菩薩在《法華經》是佛陀說法的啟請者，也是佛教唯識瑜伽師學的代表。

「唯識」在解析我們的身心狀態，在佛教是很重要的教理。而在中國的傳統，彌勒塑像常常是胖胖的，挺著大肚子，布袋和尚的形象。胖胖肥肥的也代表世間的財富、物質與富裕。「吃」更是世間基礎生活的一部分。然而除此之外，生命裡還有情感的財富，一種心理的、超脫的靈性追求，這是唯識瑜伽師！佛教的理論透過形象來表達，我喜歡端莊、和諧、平衡，能為人們帶來輕安自在。

世人追求福德、福報，是向外看的；佛法追求的是輕安自在，是向內的覺知、覺照。當然，世間的物質財富如果豐腴，我們還是可以安心受用，不會因此鄙棄。但是，我們也發現為了追求物質，引生很多的衝突和煩惱。時間永遠有限，生命裡總要有些取捨抉擇。我常勸大家，在工作打拚之餘，要記得帶你的家人、朋友來研讀佛學、禪修沈淨心靈。一天裡給自己一點宗教時

◎香光寺思惟彌勒泥塑像。
（照片提供：進生佛教藝術館）



間，與自己相處，可以讓自己的情性、覺性、慈心、悲願更提升。因此，我塑的彌勒菩薩是輕瘦的、安詳沉思的，一方面是從人的種種需求來看，一方面也思考佛像在時代的意義。

我考慮到現代廿一世紀的人壓力大，心理、精神都受到很大的壓抑，菩薩的塑像應能為人們提供一條出路。這是紫竹林精舍彌勒菩薩形象的構思。面對競爭的壓力以及無所不在的壓力，看著彌勒菩薩安詳的沉思，你的內心被觸動了：什麼是自己在紅塵打拚的歸宿？現在自己身在何處？你難過的哭了。你哭一哭，然後跟菩薩祈願：期許自己要時時從複雜的世界抽離返回自己的心！於是你又可以重新出發。這是喚醒的學習。成長路上，佛菩薩一直與我們同在，時時提攜著我們。從塑佛之中，我體會心與佛的互動：塑佛先從人的內心形塑一尊佛菩薩，然後這尊佛菩薩的形象可觸動人的心！我是從工作中不斷地學習，打破、修訂一些舊的，又學習一些新的。從有到無，從無又開始建立，一直是從經驗中不斷地去學習。鄧承恩先生、吳進生居士兩位從早期的塑佛到現在，也一直都在學習、一起成長，這是良性的互動，也是個人生命的體驗和分享。

〔吳進生〕

義大利羅馬教堂有聖彼得跟聖約翰，他們腳上那雙鞋子被人摸一千多年了，聽說已經換二十幾雙了，是銅的；日本東大寺進去門口右手邊有一尊木雕，那尊是長眉尊者賓頭盧尊者，放在寺前被人祈福，腳被摸到快沒了。如果大家要摸摸印儀觀世音菩薩是可以的，不過輕一點摸就好，

不要摸太重。

曾經有位師父對我說要雕一尊觀音，功能有一點像是在告解。西方宗教，他們可以對神父告解。記得從小到大，我母親是常常在告解，她是對著關聖帝君。小時候我跟隨母親在關公座前跪著，母親把每天發生的事情，都向關公報告一遍，講完才回家。告解是一種很好的心靈治療。我就把作品景觀設計成有點像迷宮，就是人可以念佛，然後慢慢經行，中心點是一尊觀音，人可以和菩薩對話，然後又可以反方向走回去，不會跟別人碰頭。人把所有心裡記掛、埋怨等七情六欲說出、傾吐，由觀世音菩薩幫你收去了，就會身心靈愉快。

我們現在看的是印儀的護法像。本以為護法只要是雄壯威武，可以護持我們就好。但師父說肚子太大，國人對雄壯威武看法與西方人看阿諾、藍波不一樣，他們是寬肩、細腰，肌肉塊狀很明顯。國人在形容孔武有力是虎背熊腰，我就



◎吳進生居士正聚精會神地雕塑彌勒像。（照片提供：進生佛教藝術館）



◎（左圖）印儀學苑伽藍菩薩泥塑。（照片提供：進生佛教藝術館）

◎（右圖）印儀學苑伽藍菩薩像。（照片提供：伽耶山基金會）



雕了虎背熊腰，可是肚子太大了，當下修了一次，後來做了玻璃鋼成品出來，看了還是太大，又修了一次。現在看的這個肚子已修了，因為二十一世紀的人都很怕胖，怕大家來拜拜回去後胖起來。

這張是韋馱天像。從泥塑做到玻璃纖維產品，表面的盔甲紋都是用漆雕的方式堆上去的，這是比較麻煩又難做的方式。比較省事的，就是把銅鑄好之後再堆漆雕。可是，時間久了，經過一段時日之後會掉，下一代人不知道原來佛像裡面有盔甲紋。我很細膩地做出來，因為這是一種感染力，師父如果很認真；你們學佛會很認真；我做工作也很認真。師父如果隨隨便便；你們學佛也會隨隨便便；我也將就將就好了，這是一種感染。

這是師父第三次到高雄廠，照片裡是韋馱護法的最後銅雕，但後來我們做了一些表面整理，顏色的整理，又花費了幾個月。你們現在看到的這個，包括我們在須彌壇上的三尊，一佛二菩薩，都是這兩三個月來做的表面處理。經過悟因



法師、鄧居士、見沛法師指正，在最近的這幾個月期間把顏色調出來，這顏色跟我們紫竹林精舍的又不一樣。這也是一種進步，一種演化！

〔主持人〕

我相信未來印儀學苑或者整個香光尼僧團，在師父的帶領下，提供大家：如何讓每一位的生命，所有好的品質，都可以在這一個學習體系裡，一點一滴地累積？讓你的生命朝更美好更豐盛前進。最後請師父來說幾句結語祝福，我想這是大家最想要的，因為在這樣的節慶帶著師父的祝福回去，相信生命的感覺會更美好。

〔悟因法師〕

我們大家閉上眼睛合掌，祈求觀音菩薩護念我們。在《念處相應經》裡，佛陀說：「自護時即是護他」，「護他時亦是護己」。自己能保護自己，也就能保護一切眾生；保護一切眾生，也就是保護自己。

願觀音菩薩護念我，願我佛性的蓮花慢慢地開敷、開敷。就從這裡開始。阿彌陀佛！

◎（左圖）印儀學苑韋馱菩薩泥塑。（照片提供：進生佛教藝術館）

◎（右圖）印儀學苑韋馱菩薩像。（照片提供：伽耶山基金會）