

佛 光 大 學

藝 術 學 研 究 所 碩 士 班

碩 士 論 文

道 藝 一 體 之 實 踐 ——

佛 光 山 人 間 佛 教 文 化 弘 法 之 探 討

研 究 生：吳 宜 庭 (釋 妙 圓) 撰

指 導 教 授：林 谷 芳

中 華 民 國 100 年 7 月

摘要

建設「人間佛教」是近現代中國佛教發展的一股主要思潮和實踐方向。而佛光山作為弘揚「人間佛教」的指標教團，以「文化」先行，「道藝」並進，弘法遍及五大洲，在當代佛教的發展有目共睹。

本文旨在初步建構人間佛教文化弘法中「道藝關係」的發展模式，並以佛光山為研究個案，試圖梳理其脈絡、釐清其觀點、探求其實質、指陳其意涵。首先，須了解佛教思想與中國傳統文化的關係，和近代中國佛教面臨的課題。在二十世紀初興教圖存的時空因緣下，「人間佛教」的概念應運形成，大時代的成長背景對星雲大師畢生弘法產生的影響。進而，了解大師弘揚「人間佛教」所懷抱的理念，又為何特別著力在文化藝術等方面的弘化工作。而「人間佛教」作為近現代中國佛教革新的重要趨勢，其重點在於入世實踐，星雲大師如何將其理念的實際內涵與發展模式隨著時代課題進行調整。

再深入，聚焦在「道與藝」之間的關係探討，從「文以載道」的單向出發思索「道藝對話」彼此觀照之必要；從「道藝相融」的內容與形式討論「體用之間」真空妙有的關係；從「道藝一體」的生命風光談「角色超越」的不一不二，與在實務上體認「跨界修養」之必需，探得人間佛教「道與藝」殊途同歸的落點：時空背景以人間為主體，表現手法以文化為載體，生命情懷以佛法為本體，作為文化弘法「道不遠人」的實踐方向。

在佛光山文化弘法的具體作為上，以建築施設、文字出版、美術弘法、佛教音樂等方面的實例，所建構「道藝體現」的可行性平台以茲探討。最後，以文化弘法的佛光山作為「道藝合一」的結論，並對人間佛教文化弘法的未來提出期許，藉此拋磚引玉。

本文應時應緣而作，以執事者綜觀常住文化弘法的研究為目的，試圖從「道與藝」的角度，探討佛教文化在日新月異的時空變遷下，吸收、融合與改造的過程，從而闡發「人間佛教」與「當代文化」發展的關係。

關鍵詞：道藝一體 人間佛教 文化弘法 佛光山 星雲大師

Abstract

The establishment of “Humanistic Buddhism” is one of key trends in the development of modern Chinese Buddhism. Fo Guang Shan (FGS), which is a leading organization in promoting Humanistic Buddhism, adopts “culture” as its priority in Dharma propagation, hand in hand with the Way of Bodhi and the arts, in propagating the Dharma throughout the world. This is an achievement observable in the development of contemporary Buddhism.

This article aims to preliminarily construct a developmental model on the relationship between the Way of Bodhi and the arts in the propagation of Humanistic Buddhism, employing FGS as a case study. It also intends to sort out the context, clarify respective perception as well as explore the essence, and reveal the significance of the relationship between the Way of Bodhi and the arts. First of all, we have to understand the relationship between the concept of Buddhism and Chinese culture, as well as the issues faced by contemporary Chinese Buddhism. In the context of the twentieth century, in which Buddhism faced significant challenges, the concept of “Humanistic Buddhism” was established. The conditions of the era impacted the development of Venerable Master Hsing Yun’s efforts at Dharma propagation. Furthermore, the paper also recognizes the concept of Venerable Master in his notions of “Humanistic Buddhism”; especially in the area of Dharma propagation through culture and the arts. Since “Humanistic Buddhism” is an important innovative trend in contemporary Chinese Buddhism, and its main focus is on practical engagement with the people, it is important to explore how Venerable Master Hsing Yun integrated the essence of these concepts and the model of development to address contemporary issues.

On a deeper level, the focus is on the exploration of the relationship between the Way of Bodhi and Arts such as how from a single thought of “Delivering the Way of Bodhi through Culture” started off the speculation on the necessary contemplation on both subjects in the “Dialogue between the Way of Bodhi and Arts; and discuss the relationship of true

emptiness and marvelous existence between the connection of “Essence and Function” from the content and structure of the integration of the Way of Bodhi and Arts. To discuss the “Transcendent Roles” from the beautiful life of “The Wholesomeness of the Way of the Bodhi and Arts” and their non-duality, and to practically realize the necessity of “cross-border cultivation”, to discover the implementation of the Way of the Bodhi and arts in Humanistic Buddhism are but different paths up the same mountain. The temporal and spatial context is one which the human realm is primary, and culture is the delivering vehicle as well as the Buddhist doctrine as noumenon to form a system. All these serves as a direction to implement and achieve the saying of the Way of the Bodhi is not far from Human beings in the Dharma propagation through culture.

There is also discussion on the feasibility and possible platforms for the “Exemplification of the Way of Bodhi and Arts” based on the ways of propagating Dharma through culture in Fo Guang Shan such as architecture design, publication, the arts, and Buddhist music. Finally, I conclude with Fo Guang Shan’s Dharma propagation through culture as a “Unity of the Way of Bodhi and Arts” and with my expectation raised for future Dharma propagation through culture in Humanistic Buddhism, I hope to attract valuable feedbacks too.

This article is written base on time and affinity in the lens of a deacon contemplating the FGS’s administrative wing in Dharma propagation through culture as research’s objective. From the perspective of the relationship between “The Way of Bodhi and Arts”, this article attempts to explore the evolution of Buddhist culture in this ever-changing time and space – the process of absorption, integration and transformation it undergoes – and further to elucidate the relationship between the development of "Humanistic Buddhism" and "Contemporary Culture.”

Keywords: Unity of the Way of Bodhi and Arts, Humanistic Buddhism, Dharma Propagation,

Fo Guang Shan, Venerable Master Hsing Yun

目次

第一章 緒論	1
一、 研究緣起.....	1
二、 文獻梳理.....	2
三、 研究方法與論文架構.....	7
四、 研究價值與局限.....	11
五、 名詞釋義.....	12
第二章 佛光山文化弘法之淵源與發展	14
第一節 佛教思想與中國傳統文化	14
一、 佛教契世間之演變.....	15
二、 中國佛教的人間性.....	16
第二節 近代佛教復興與人間佛教	19
一、 近代佛教的困境.....	19
二、 近代佛教的振興.....	21
三、 人間佛教的概念.....	23
四、 成果與時代局限.....	29
第三節 星雲大師的人間佛教歷程	32
一、 星雲大師與人間佛教的淵源.....	32
二、 星雲大師的人格特質與背景.....	35
三、 星雲大師的文化性格與作為.....	36
第四節 佛光山文化弘法實踐方式	45
一、 開山宗旨—文化先行.....	45
二、 弘法精神—非佛不作.....	46
三、 佛教事業—與時俱進.....	49

第三章 道藝關係之探究..... 56

第一節 道與藝的本質呈現..... 56

- 一、 道的精神內涵.....56
- 二、 藝的文化展現.....57

第二節 道與藝的關係建構..... 59

- 一、 文以載道.....59
- 二、 道藝相融.....60
- 三、 道藝一體.....62

第三節 道與藝的實踐探討..... 65

- 一、 道藝對話之必要.....65
- 二、 真空妙有之體用.....67
- 三、 角色矛盾與超越.....69
- 四、 跨界修養之必需.....72

第四節 人間佛教道與藝的落點..... 74

- 一、 時空背景—以人間為主體.....75
- 二、 表現手法—以文化為載體.....76
- 三、 生命情懷—以佛法為本體.....78
- 四、 道不遠人—實踐人間佛教.....80

第四章 佛光山道藝體現之平台..... 84

第一節 建築施設..... 84

- 一、 為文教開山.....84
- 二、 建築與風格.....85
- 三、 佛陀紀念館.....89

第二節 文字出版..... 93

- 一、 文字理念與出版.....93

二、	文字般若真善美.....	94
三、	文學作品中的道.....	97
四、	人間福報中的藝.....	99
第三節	美術弘法.....	103
一、	文物弘法之路.....	103
二、	佛光緣美術館.....	104
三、	展館弘化活動.....	106
第四節	佛教音樂.....	110
一、	佛教聖歌.....	110
二、	佛教梵唄.....	112
三、	人間音緣.....	114
四、	專業樂團.....	117
結 論	120
一、	文化弘法的佛光山.....	120
二、	人間佛教文化弘法之願景.....	122
附 錄	126
參考書目	157

表 次

表 2-4-1	佛光山文化事業體系.....	126
表 4-2-1	佛光山推動佛學現代化大事紀.....	127
表 4-2-2	2010 佛光山文化出版品分類統計.....	129
表 4-2-3	星雲大師文字出版(中文繁體).....	130
表 4-2-4	人間福報副刊專欄與作者.....	133
表 4-3-1	佛光緣美術館各館定位.....	134
表 4-3-2	佛光緣美術館展出活動一覽表(總館 2003-2010).....	135



圖 次

圖 1-3-1	研究方法與流程.....	8
圖 1-3-2	人間佛教文化弘法道藝關係之探究.....	10
圖 2-0-1	佛光山文化弘法之淵源與發展.....	13
圖 3-2-1	人間佛教文化弘法道藝關係之建構.....	64
圖 3-4-1	人間佛教文化弘法三座標.....	74
圖 4-0-1	佛光山道藝體現之平台.....	83
圖 2-3-1	星雲大師早期著作.....	137
圖 2-3-2	佛教叢書.....	138
圖 2-4-1	佛光山行政組織一級單位.....	139
圖 4-1-1	佛光山早期建設.....	139
圖 4-1-2	佛光山別分院建設.....	142
圖 4-1-3	佛光山南台別院.....	144
圖 4-1-4	佛光道場各項施設.....	145
圖 4-1-5	佛陀紀念館.....	146
圖 4-2-1	人間福報.....	147
圖 4-3-1	佛光山寶藏館.....	147
圖 4-3-2	佛光緣美術館.....	148
圖 4-3-3	佛光緣美術館組織系統.....	149
圖 4-3-4	星雲大師一筆字墨寶.....	149
圖 4-4-1	1953 年宜蘭念佛會佛教青年歌詠隊.....	150
圖 4-4-2	佛光山梵唄讚頌團於世界各大音樂殿堂巡迴展演.....	151
圖 4-4-3	人間音緣－星雲大師作詞全球徵曲.....	152
圖 4-4-4	2003-2008 人間音緣－佛教歌曲發表會全球總決賽盛況.....	153

圖 4-4-5	人間音緣－相關推廣活動.....	154
圖 4-4-6	人間音緣梵樂團巡迴音樂會.....	156



第一章 緒論

一、研究緣起

佛光山開山宗長星雲大師曾說過：「佛光山是為佛教文化而存在的！」¹其以文學、美術、音樂、各種軟硬體建設，致力於各類佛教書籍的出版、雜誌的編輯，成立電台、電視台、報社等弘法傳媒，並以各基金會為文化擺渡，廣設寶藏館、美術館，興建佛陀紀念館，以及創辦梵唄讚頌團、梵樂團，推動人間音緣現代佛曲傳唱，舉辦各項文化交流、研討、座談會等，透過多元的文化藝術形式接引普羅大眾，實現「人間佛教」的願景。

是以 1967 年開山伊始，佛光山即「以文化弘揚佛法」為先行，訂立四大宗旨²，當年大興土木的建設工程未曾使文教發展的腳步稍有減緩。數十年來，透過諸如文字著作、影音出版、音樂美術以及各類文教活動的帶動，文化弘法已儼然成為佛光山最具特色的一環。這種開創與革新，對佛教弘傳產生深遠的影響，引起各方矚目，紛紛探其究竟。

筆者身為文化弘法職事，立足於浩瀚綿延的歷史長河之中，回顧淵遠流傳的中國佛教文化，振教於二十世紀初救亡圖存的憂患年代，前瞻今已弘傳五大洲的「人間佛教」盛況，前輩師長們瘁盡心力為佛教寫下浩然之頁，在歷史上豎起一座豐碑。交棒以來臨深履薄，常思索如何承先啓後、繼往開來。因此，研究以「文化弘法」作為佛光山倡導人間佛教的先行，其內蘊精神到外化行動的殊異展現；亦即星雲大師的人間佛教思想落實到文化弘法的具體作為—「道與藝」的現世體證所在，有助於梳理未來方向，是為撰文主要目的。

然著手進行人間佛教「道藝關係」之研究，實際上包括了宗教、文化、藝術、傳播等各領域相當龐大的內容，本文探討的主要方向涉及：一、佛教思想與中國

¹ 林清玄，《浩瀚星雲》，（台北：圓神出版社，2001），頁 174。

² 佛光山開山四大宗旨：「以文化弘揚佛法；以教育培養人材；以慈善福利社會；以共修淨化人心。」

傳統文化；二、近代中國佛教的處境與面臨的課題；三、星雲大師推動「人間佛教」又特別重視「文化弘法」的原因；四、佛光山作為弘揚人間佛教的指標教團，其文化事業發展的內容；五、人間佛教文化弘法的「道藝關係」建構；六、佛光山文化事業當中「道藝體現」之所在；七、人間佛教文化弘法的願景。事實上，這整體已經不僅在談論佛光山一脈而已，更藉機得以窺知古今中外佛教文化事業的情況。

從傳統到現代、從形式到實質、從部份到整體、從主體到外衍……，佛教文化幾千年來在「道」與「藝」之間不斷進行著一體兩面的對話。在佛光山的實踐過程當中，曾面臨哪些考驗與抉擇？期探討內容且為文化弘法留下滄海之一粟，或有幸提供未來一點思考方向。

二、文獻梳理



佛教自印度東傳二千多年，歷經時序更迭、物換星移，跨出了區域、國界，融合各地方的文化，輾轉走向全世界。其內容豐富，源遠流長，尤其對中國文化影響深遠，古今中外論著無數。雖然如此，本文所涉及的關鍵—「道與藝」，大多仍是當前各宗教與文化藝術界關切，甚至有待研究的一些課題。尤其專從「佛教藝術」這樣一個面向來討論修行與弘法關係者尚不多見，偶有涉及亦為散篇，或有以佛光山為研究對象，主要亦以音樂、美術等單一藝術領域作專題探討，尚未見整體之論。

有鑒於這類思潮逐漸受到重視，筆者期能宏觀常住文化弘法之大局，就本論題發展的方向：人間佛教與中國文化的淵源、開山宗長的文化弘法理念與實踐歷程、修行之「道」與弘法之「藝」的關係探討、佛光山文化弘法的道藝體證、以及相關論理的參考以為願景，進行文獻蒐集、分類整理、交互驗證。包括出版書籍、論文期刊、報章雜誌、電子影音、教團刊物等相關資料的檢閱，以梳理思想

脈絡、建立問題意識、釐清論述觀點，並輔以重要參與者的見解，期能撥雲見日、窺近實相。

雖然既有的研究各有側重又方向不同，仍分別在點、線、面等各部份為筆者提供重要的參考基礎。茲就較具相關者列下：

(一)、專書專文

- 1、周慶華，2007，《佛教的文化事業－佛光山個案探討》³

非談「道藝關係」，作者自教外學者的立場，實務考察佛光山文化弘法事業寫成，具有一定的概括與客觀性。本書收至 2000 年的資料，整理佛光山文化弘法的重要內容有：佛光山的文化事業組織、藏經編纂、佛學出版、佛法傳播、佛教藝術等。可惜未細部深入乃至就 2000 年以後的發展繼續研究，待有心人進一步呼應。

- 2、林谷芳，1997，《諦觀有情－中國音樂裡的人文世界》⁴

從中國音樂拈提「道與藝」間的關係。一位出凡入世不拘一格的禪修行者，也是文化評論人、藝術學教授。聽先生談中國的文、史、哲、藝，藉由實際觀察及參與展開「道」與「藝」的跨界對話，蘊含深沉的文化意涵及生命哲思，多層面的剖析極富開創與啟發性。

- 3、曉雲法師，1994，《佛教藝術講話》⁵

由書畫家成為比丘尼，作者通曉於佛教與藝術之間。在建構中國書畫與佛教「道藝關係」的會合時現身說法。

- 4、滿義法師，2005，《星雲模式的人間佛教》⁶

作者多年擔任星雲大師的書記，收集相當豐富的大師文章及語錄，分類整理寫成此書。對於大師「人間佛教」的理念與具體實踐，有一概括、系統的介

³ 周慶華，《佛教的文化事業－佛光山個案探討》，(台北：秀威資訊科技股份有限公司，2007)

⁴ 林谷芳，《諦觀有情－中國音樂裡的人文世界》，(台北：望月文化出版有限公司，1997)

⁵ 曉雲法師，《佛教藝術講話》，(台北：原泉出版社，1994)

⁶ 滿義法師，《星雲模式的人間佛教》，(台北：天下遠見，2005)。

紹，具有直接資料的參考價值。

5、符芝瑛，2006，《雲水日月》⁷

身為聯合報系《中國論壇》、《民生報》記者，《遠見》雜誌、《天下文化》資深編輯，作者從教外觀察星雲大師與佛光山的作為撰寫而成，有其客觀評論之立場與見解。

(二)、學位論文

1、葉青香（永富法師），2009，〈人間佛教「道與藝」之建構關係—以佛光山梵唄讚頌團為例〉：佛光大學藝術學研究所碩士論文

佛光山梵唄讚頌團於九〇年代將中國傳統的佛教梵唄搬上國家音樂廳舞台並弘揚到世界各地，寫下中國佛教音樂國際化、現代化嶄新的史頁，為佛光山音樂弘法過程中非常重要的一環。本文由團長執筆，為其實踐的「道藝關係」建構理論，具有第一手資料與族內參與價值。

2、陳麗娟，2004，〈台灣佛教徒的信仰變遷—以佛光、法鼓、慈濟為例〉：佛光大學宗教學研究所碩士論文

主要是以「人間佛教」在台灣發展，各大宗門的信徒為對象。分析其透過修持與參與道場活動等宗教經驗，在思想轉化與行為改變的過程中，對身心影響的現象研究。

3、賴凱慧（如常法師），2002，〈大化無形的弘法媒介—佛光山「宗教美術」理念與實踐之探討〉：佛光大學藝術學研究所碩士論文

作者為佛光緣美術館總館長，其以佛教美術的理念，為佛光山佛教藝術化的實踐，呈現人間佛教文化弘法事業相當具體的一部份。身為弘揚佛教美術的主事者，用文字清楚記錄了其對美術弘法的理念，以及在實踐過程中的研究探討，實務經驗不容忽視。

⁷ 符芝瑛，《雲水日月》，（台北：天下遠見出版，2006）。

(三)、學報期刊論文

- 1、 陳兵，2001，〈正法重現的曙光－星雲大師的人間佛教思想〉，《普門學報》第 1 期⁸

作者研究星雲大師的「人間佛教」思想，分別從：太虛大師的人生佛教到星雲大師的人間佛教、深符佛意的人間佛教、以人為本的人間佛教、生活化的人間佛教、給人歡喜的人間佛教、入世進取的人間佛教、現代化的人間佛教、融和的人間佛教、事業化、制度化、大眾化、國際化的人間佛教等各層面剖析，歸納星雲大師對於人間佛教的貢獻。

- 2、 林谷芳，2007，〈道藝交參－臺灣當代佛教音樂建構上幾個問題的思索〉，《2007 年東亞佛教音樂交流暨學術論壇》，財團法人佛光山文教基金會主辦⁹

依道藝屬性的不同將佛教音樂分為三大區塊，提出問題與解決之道：

- (1) 儀軌音樂－直陳宗教，是行者還是藝者？著重行者的藝術家訓練。
- (2) 藝術音樂－長於藝術，是藝術還是說理？著重藝術家的宗教體會。
- (3) 通俗音樂－重在普及，是唱詞還是唱歌？著重聲情與詞情的連結。

結論：從道藝對話、道藝交參到道藝一體的層次探討。

- 3、 如常法師，2006，〈以翰墨為佛事：從星雲大師「覺有情」世界墨跡巡迴展論其文化傳道效益〉，《普門學報》第 32 期¹⁰

星雲大師以「文字書寫」為傳道路徑，其書法內容與風格的形成有別於他人。作者身為活動策劃者，從佛教寫經的傳統展開書法弘道的現代意涵與功能，進行大師弘揚人間佛教的藝文弘法理念與書寫動機探究，結論以墨寶展巡迴回響中瞭解所帶來的文化傳道效益。

- 4、 林谷芳，1997，〈音樂修行的實相與虛相－從目前的佛教音樂談起〉，《普門

⁸ 陳兵，〈正法重輝的曙光－星雲大師的人間佛教思想〉，《普門學報》第 1 期，（高雄：佛光山文教基金會，2001），頁 297-343。

⁹ 林谷芳，〈道藝交參－臺灣當代佛教音樂建構上幾個問題的思索〉，《2007 年東亞佛教音樂交流暨學術論壇》，（高雄：佛光山文教基金會，2007），頁 170-177

¹⁰ 如常法師，〈以翰墨為佛事：從星雲大師「覺有情」世界墨跡巡迴展論其文化傳道效益〉，《普門學報》第 32 期，（高雄：佛光山文教基金會，2006），頁 1-47。

雜誌》第 214 期¹¹

佛教音樂的創作是佛教發展重要的一環，而音聲法門之於修行更是佛法核心的一章，裡面真正的有機關係要得到更多的關照，得從根底嚴肅地思索問題的本質與面向。畢竟，談修行或佛教音樂的契入與功用，不能只停留於個人主觀感受上的層次，而須以一法門或一文化來視之。作者提出：計劃整理、宗教與音樂的討論機制、道場做嚴肅的委託創作並篩選等建議方向。

(四)、報章雜誌

- 1、劉麗婷，2000，〈道與藝的殊途同歸－宗教與藝術的多方對談〉，《表演藝術》第 88 期¹²

邀請林谷芳、金希文、釋惠敏、李豐楙等四位文化、藝術、宗教、學者代表與談，從藝術與宗教的「共」與「不共」、道與藝之間的對話、尋找宗教與藝術表現的出路，來談藝術與宗教間的殊途同歸。

至於筆者從教內參與研究，綜觀佛光山的文化弘法型態，期以更真更近的史料，輔以實務經驗，探求更確實的內容。在寫作上力求以下特色：(一) 盡量呈現佛光山文化弘法中不同面向、具代表性的實例；(二) 從佛法之體、藝術之相、弘化之用等層面進行剖析，扣住「道與藝」的主軸；(三) 著重「道」與「藝」的思辨關係與現世體證；(四) 在既有基礎上思考未來。

固然「佛教文化」、「道與藝」、乃至「佛光山」的研究均涉甚廣，在這樣一個只有幾萬字的篇幅裡無法面面俱到，筆者只有在論題範圍內，本著宏觀全局、參與了解、提出問題、釐清觀點、展望未來的態度，做些初淺的探討。賢者多識，必有以教我。

¹¹ 林谷芳，〈音樂修行的實相與虛相－從目前的佛教音樂談起〉，《普門雜誌》第 214 期，(台北：佛光文化事業有限公司，1997)，頁 72-73。

¹² 劉麗婷，〈道與藝的殊途同歸－宗教與藝術的多方對談〉，《表演藝術》第 88 期，(台北：表演藝術雜誌社，2000)，頁 36-41。

三、 研究方法與論文架構

面對佛光山各項文化事業，筆者試圖從「道與藝」的觀點探討人間佛教與當代文化發展之間的關係，作出宏觀、務實、具參考性的研究。關注範疇在於：近現代中國佛教的議題、星雲大師的人間佛教思想與文化弘法內容、道與藝的體現與影響層面。其中，「道與藝」的本質探究、關係建構、弘法定位、發展方向等均為本文論述的重點。參學在不同階段，分別以事實陳述、問題探討、理念詮釋與反省觀照等不同的方式走筆。

(一)、 研究方法

主要為資料分析、參與觀察、實務訪談，輔以史料、圖表說明等方式交互驗證。既避免局外人難以觀察、分析、掌握、陳述真實內涵而無法作出正確判斷的困境，又能夠解讀局內人的思維模式。藉由文獻收集、相關論述、樣本比較、族內經驗等開放求知的過程，取得充分資料進行探討。流程大致如下：

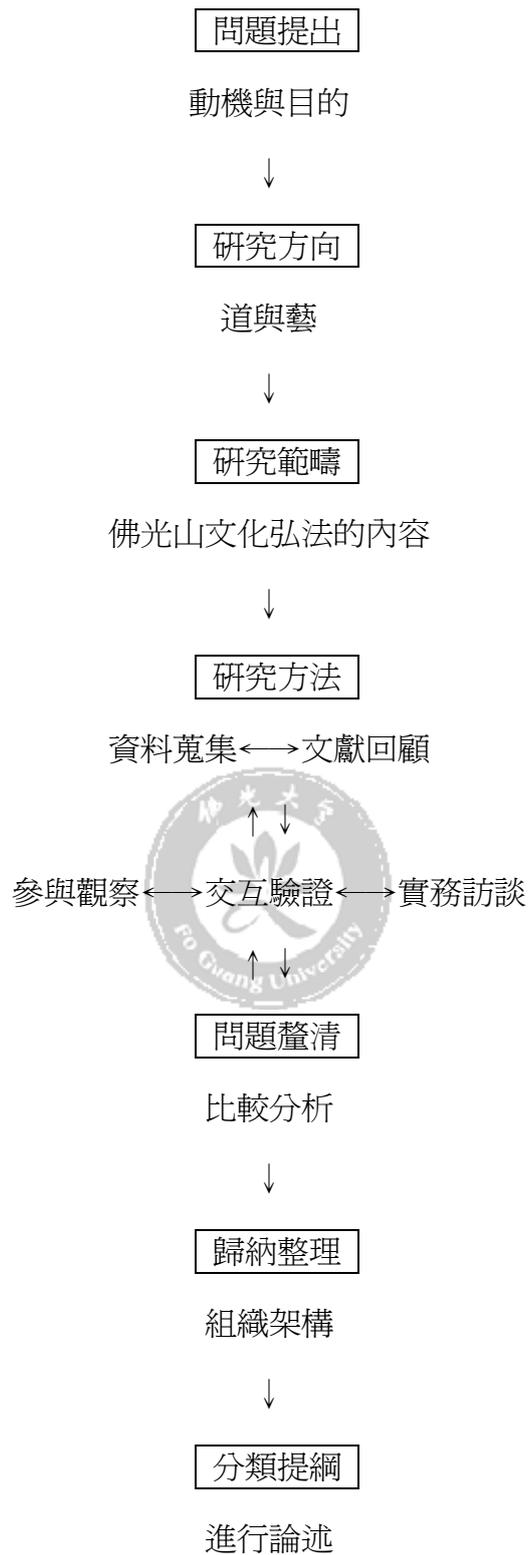


圖 1-3-1：研究方法與流程

(二)、論文架構

立體的將佛光教團放在一個歷史文化與宗教脈絡中來觀察，從時間上看當代佛教如何承先啓後、繼往開來；從空間上看星雲大師如何以人間佛教文化弘法的實踐，向全世界開展。好比乘著文化藝術的載體在有情世間的時空中運行，回溯曾經走過的路、釐清現在定位、思考未來方向。筆者將從佛教思想與中國傳統文化的交涉關係出發，了解近現代中國佛教的議題，探求星雲大師的「人間佛教」思想內容，循著大師文化弘法理念的形脈絡與實踐歷程、佛光山文化事業的實際發展，向人間佛教「道藝弘法」的方向推進。架構如下：

第一章、緒論

闡明研究動機與目的，擬定研究方向與範疇，說明研究方法與架構，規劃流程、檢視研究價值等。

第二章、佛光山文化弘法之淵源與發展

認識佛教思想與中國傳統文化的關係，了解近現代中國佛教的課題，進入星雲大師的人間佛教思想與文化弘法歷程，以及佛光山的實踐方式。

第三章、道與藝關係之探究

從「道」與「藝」各自的本質呈現，建構彼此關係，進而探討實踐面的問題，藉由時空背景、表現手法、生命情懷等三大座標定位，為人間佛教文化弘法歸納出「道」與「藝」殊途同歸的落實目標。

第四章、佛光山道藝體現之平台

藉由佛光山的具體作為，了解其在建築施設、文字出版、美術弘法、佛教音樂等代表性的文化弘法項目中，如何建構道藝展現之平台。

結 論

從文化弘法的佛光山談「道藝合一」的體現，並為人間佛教文化弘法的未來提出期許。

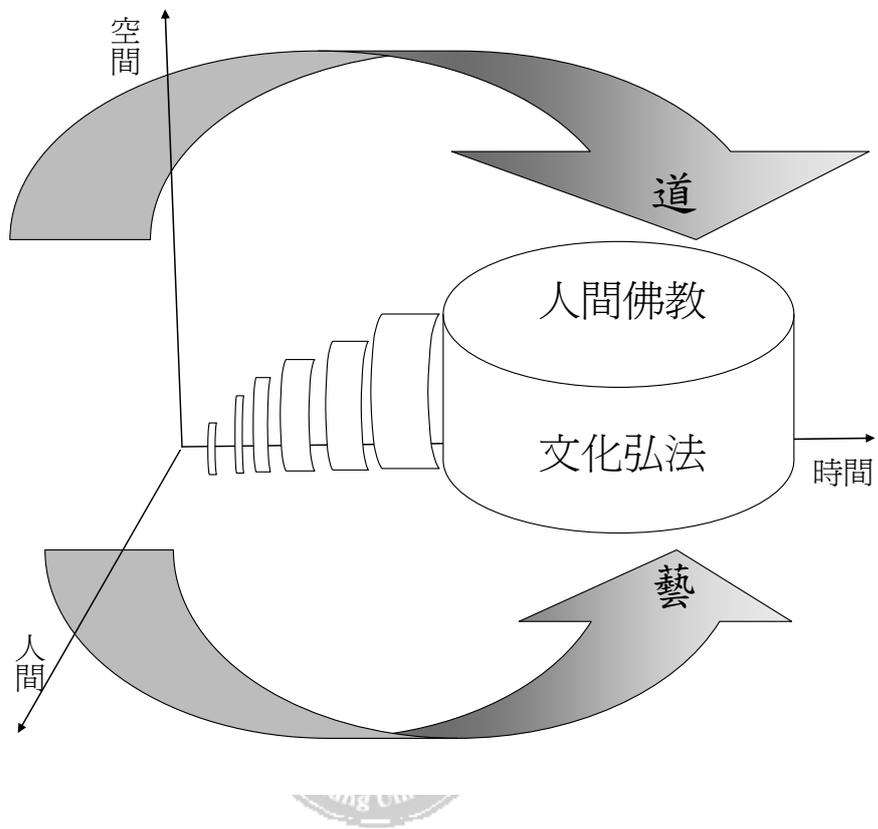


圖 1-3-2：人間佛教文化弘法道藝關係之探究

四、研究價值與局限

誠然，研究者的立場、研究方法和處理研究對象的態度對研究信度會產生決定性的影響。因此，知道自己的有限性，更應發揮自己的有效性。

本研究無可避免的當面對「局內與局外」的議題。相較於局外人因缺乏同理導致隔靴搔癢觸不到重點，難以進入核心或掌握要義而無法作出正確判斷的困境。筆者以局內人的身份參與觀察、進行了解，雖涉及本身信仰在理智或情感上的認同而難以迴避客觀性的質疑，但在局內更能取得充份資料，了解研究對象的想法，並可經由向專家學者的請益相互驗證、交叉分析而愈能逼近實情。

況且從另一方面而言，價值判斷真的可能中立嗎？在社會學的研究當中，所謂的「客觀」也會受到相當的質疑；因為一般泛談的「價值中立」很容易被用來掩飾特定的價值立場，因此價值中立的本身又何嘗不是另一種價值呢？事實上，價值判斷很難避免受到個人主觀感情或明或暗的影響。研究人員所能做的，一則反應研究對象的真實狀況，避免介入評價，以力求擺脫、不進行、或暫停價值判斷；另則避免封閉、單方的評價，盡量呈現多元公正的看法。既然，完全的價值中立是不可能的，與其用這個名詞來隱藏自己的價值，何不明確化？畢竟比起毫無感情的研究，研究者可以藉由某種關心或動力來進行的研究未必就會不好。

此外，在涉入豐富文化意義或特質性極高事物的解釋時，做為一個傳承者的自我研究，其有效性必高於經由歸納報告分析描述而來的外在認知。佛教文化本是一個複雜的有機系統，經過長期的發展，在情感、價值之間必存有一定的自圓關係，它是有心者藉以進入的重要媒介，也只有將之視為完整的生命體來看待，才能真正理解其作用並契入它所呈現的世界當中。若作孤立性的了解極易差之毫釐、謬以千里。因此，所謂的客觀其實有其局限性。固然，局內也常有傳承者不知或不願面對的潛在面向，但意識層上的自我解釋終究還是維持自圓系統的一大力量，如果不是完全的老調重彈，裡面就必然會滲透著有意的篩選、反省與創發。

¹³而且，局內研究者自知須通過客觀性檢驗，研究訓練會自我提醒盡量以公正嚴謹的態度面對研究對象與處理研究內容，以求研究價值及有效性經得起公評。

在本研究的局限方面，「道」與「藝」所涉甚廣且關係複雜，筆者學道尚淺亦非文化藝術專業，對不同領域諸多內容的探索，或因缺少相關論述、或因重要文獻散佚，更由於個人力有未逮，且受時間、取樣、篇幅之限……，必多疏漏。盼各方不吝指正，期未來更臻完善。

五、名詞釋義

為減少字裡行間產生意思混淆，在此說明本文常用的幾個名詞概念：

- 1、道：「道」是中國三家共用的詞彙。本論文所指為：遠溯佛陀時代自印度以來，相關於佛教、生命的修行等本質之道。¹⁴非指老莊道家玄學之道等。
- 2、道場：「道」的核心所在，指成就菩提之發心、修行等範疇。
- 3、人間佛教：人間性其實含在佛陀教法當中，中國佛教即有其人間性的本質。而星雲大師將其定義為「佛說的、人要的、淨化的、善美的；凡是有助於幸福人生增進的教法，都是人間佛教。」人間佛教以人為本，以出世的精神，做入世的事業；¹⁵有別於山林佛教或經懺佛教等。¹⁶

¹³ 見林谷芳，〈內遊的選擇〉，《諦觀有情》，（台北：望月文化，1997），頁41。

¹⁴ 「道」之英譯：Bodhi 舊譯為「道」，新譯為「覺」。「道」者通義，「覺」者覺悟之義。然所通所覺之境，有事理之二法，理者涅槃，斷煩惱障而證涅槃之一切智，是通三乘之菩提也，事者一切有為之諸法，斷所知障而知諸法之一切種智，是唯佛之菩提也，佛之菩提，通於此二者，故謂之大菩提。智度論四曰：「菩提名諸佛道。」注維摩經曰：「肇曰：道之極者，稱曰菩提，秦無言以譯之。菩提者，蓋是正覺無相之真智乎。」止觀一曰：「菩提者，天竺音也，此方稱道。」大乘義章十八曰：「菩提胡語，此翻名道。果德圓通，名之為道。」見丁福保編著《佛學大辭典》。

¹⁵ 滿義法師，《星雲模式的人間佛教》，（台北：天下遠見，2005），頁317-318。

¹⁶ 因為禪是傾向山林靜修的「山林佛教」；而淨土的本質重來生，被稱為「來生的佛教」；若出家人專以替人頌經禮懺為業，稱為趕經懺。

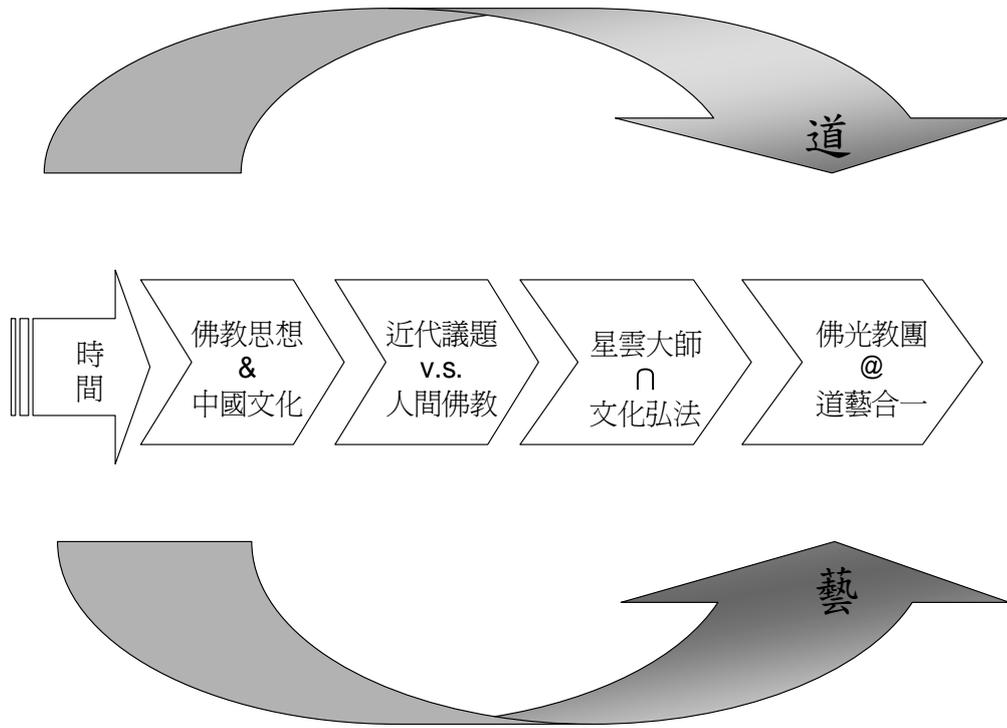


圖 2-0-1：佛光山文化弘法之淵源與發展

第二章 佛光山文化弘法之淵源與發展

在人類文化史上曾經燦爛輝煌的中國佛教，自明清以降宗派衰微、消極遁世、經籍難求、教理不張，佛教不再自覺覺人，讓人只想到念佛拜懺。生長在二十世紀初的中國，東西交匯、新舊衝突、戰火綿延、人心惶惶，星雲大師早年出家即深感佛教必須要改革，要走入人間，要讓人安身立命：「過去的佛教往往偏重出世思想的闡揚，因此與人生脫節。基本上宗教的發展要迎合人心所需，只有強調出世、解脫的教義，必定曲高和寡，難以度眾；能夠迎合人心的佛教，才是人間需要的佛教。」¹⁷

因此，要了解星雲大師文化弘法的淵源與佛光山的作為，必須先了解佛教與中國傳統文化的關係，及以近百年來中國佛教所面臨的處境。面對大時代的衝擊，改革的聲浪對星雲大師產生什麼影響？為何大師矢志要弘揚「人間佛教」？秉持的理念與積極的作為如何？尤其特別重視「文化弘法」的原因何在？創建佛光山之後，如何領導現代教團運作發展？本章將分四節進行探討。

第一節 佛教思想與中國傳統文化

佛教在紀元前後傳入中國時，中國本土文化已經十分繁榮，儒、道思想體系在社會生活中發揮了巨大作用，並積澱為社會心理和民族心理。佛教與儒、道等本土文化，是宗教與非宗教兩種不同性質的文化，在理論思維方面互有高下。因此佛教到了中國，就一直與中國文化相互撞擊、相互激盪，形成波瀾壯闊、錯綜複雜的交涉關係。

佛教在與中國傳統文化交涉的過程中，與中國文化發生聯繫的機制主要在於佛教思想，其內容和形式就是價值觀念和思維方式。這是佛教與中國本土文化發生交涉的重要根源，也是佛教滲透、轉化成為中國傳統文化組成部分的重要原

¹⁷ 星雲大師，〈佛教對民間信仰的看法〉，《人間佛教當代問題座談會》下冊，（台北：香海文化，2008），頁 269。

因。¹⁸「在中國，自漢魏兩晉南北朝以來，儒家、道家（和道教）、佛教三家的思想文化匯合而成了中國傳統文化，也就是形成了中國文化的多種成分的複合結構。有的學者說：『不懂佛學，就不懂漢魏以來的中國文化』、『撇開佛教文化，連話也說不周全。』這是深切了解佛教與中國文化密切關係的有識之見。」¹⁹

一、佛教契世間之演變

佛教源於印度，隨著南傳、北傳流佈諸邦，雖因各國民俗、風土、民情等地方色彩而各具特色，但文化總會牽涉到終極價值，涉及人類起源、民族創生、生命定位等等，人們若能知所依歸，生命才能有所依循。佛教在這過程當中歷經盛衰起落，它以調適環境的作為與能力契入世間，未曾改變的是它的中心價值，這也是各地族群長期對應它與所處的自然、人文環境所型塑建構起來的「立基點」。不變，由於是個人與族群「安身立命」之處，因此環繞著它的，總有一套「神聖性」的作為，這些作為無論是教法、儀式、道德、神話，其目的不外乎顯示它是人間通往「道」的依循；而變，也就只在這基礎上進行，否則便喪失其在不同文化上的運作價值。

佛教東傳，不但在整個亞洲文明史上是一重大事件，對中國歷史文化的影響更是關係重大。它不但標誌著東半球兩個獨自發展、最古老、最偉大文明的相遇，也是自認為處於「中原」地位的華夏民族對外來思想的第一次大規模包容與接受。

兩千多年的時間裡，「中原」之國受到外來思想大規模的全面衝擊只有兩次：一次是鴉片戰爭之後西方思想的傳入，一次便是紀元前後佛教的傳入。人們只要了解並體會到西方思想對中國近現代史所造成的影響有多大，便能夠了解並體會當年佛教的傳入對中國古代史所造成的影響有多大。當然，這兩次的傳入在中國歷史上所起的作用及作用的方式有很大的差別，但其規模及對中國歷史進程的影響所達到的深度、廣度和強度，卻有著相當的相似性，並且是其他任何時期都無

¹⁸ 方立天，〈佛教與中國文化〉，《普門學報》第3期，（高雄：佛光山文教基金會，2001），頁24。

¹⁹ 方立天，〈中國佛教與傳統文化〉，（台北：桂冠圖書股份有限公司，1990），頁3。

以比擬的。與近代西方思想裹脅著船堅砲利的強勢文化，以咄咄逼人之勢進入中國不同，佛教傳入中國是和平、善意、禮貌的。由於經過的路線、地區和傳入地的民族、文化、歷史不同，佛教從印度經中亞、西域傳到中國，在這片土壤以及人民的心靈落地生根，發芽、開花、結果，形成了「中國佛教」。隨後又透過貿易、學術交流，分支到日、韓、越南等國，同樣形成當地的主要信仰，從而影響社會發展的進程與內涵。²⁰

「宗教是一種社會文化形態。任何一種社會文化形態是歷史現象。歷史在一定時間與空間中活動，文化的發展也離不開時間與空間……佛教從印度傳到中國，又從中國傳到周邊各國，乃至近代走向世界的歷史過程中，在不同的時間與空間中，不斷地吸收不同文化的營養，依據不同的條件，變幻著自己的形態。」²¹佛教本身是一種宗教文化，是信仰以哲學觀念為核心的多層次、多形式的立體文化，是包含各種文化形態的綜合文化。佛教輾轉到了中國，經過試探、依附、衝突、改變、適應、融合，在漢地流傳深深滲透到傳統文化裡面，並對漢以來整個中國文化發生了極其廣泛和深刻的影響，進而使自身融入中國各類具體文化形態之中，充實與豐富了中國文化。

二、中國佛教的人間性

佛教不是一成不變的信仰和思想，佛教日益中國化的過程，也是不斷為中國傳統思想文化所吸取和改造的過程，因此中國佛教在形態、方法和理論系統上，都存在著不同於印度佛教的特點。「宗教是一種社會文化形態，宗教的傳播就其本質而言是文化的傳播，而文化的傳播從來是雙向的，其結果是相互影響的。」²²漢文化自有它不同於其他文化的價值系統，許多人當會感覺中國文化缺乏強力明顯的神聖性，而這正是它的一個重要特徵。從儒釋道三家在信仰、哲理以至日常生活中無所不在，可以歸結出「人間性」正是它在中國呈現的主要特徵。

²⁰ 田青，〈初弘期的佛教音樂—魏晉南北朝佛教音樂概說〉，《2000年佛學研究論文集》，（高雄：佛光山文教基金會，2000），頁2-3。

²¹ 方廣錫，〈試論佛教發展中的文化匯流〉，《普門學報》第43期，（高雄：佛光山文教基金會，2008），頁2。

²² 同上，頁1。

談論中國佛教發展的文化背景，自然要提到儒學。儒家思想有兩個基本特點，一是強調人本，二是注重入世。佛教作為一種歷史積澱的宗教文化現象而融入中國，在信仰觀念、道德規範、文學藝術、心理習俗……各方面，彼此聯繫、交滲互涵，極其廣泛，甚至也有學者認為：「其實佛教思想根本與儒學大旨不違，且時有融通理趣，才能發展到『佛教遂以蕩天的勢焰，蔓延於中國內地。』」²³然而，說中國佛教深受儒家的影響，絲毫不違背佛教思想是遠承自佛陀本懷的。佛教是一種信仰實踐，是一種社會力量，也是一種文化現象。就中國佛教而言，注重人生、關注世間、強調利他濟世，與印度原始佛教在表現形式上也許會有差異，但其本質並沒有改變，都是佛陀的教法。印度佛教重來生、重分析、重理論系統；中國佛教重人間、重調和、重思想的圓融，佛教在中國傳播並進而成為中國傳統文化的一部分，很大的原因就是在於它的融合機制與人間性的特質。

二千多年來，佛教與中國文化互相影響、彼此吸收，發展成為傳統文化的重要組成部分，對中國的社會、歷史、哲學、文學、藝術各方面都產生深遠的影響。而佛教的文化活動與藝術範圍廣闊，舉凡佛教之繪畫、雕塑、建築、音樂、法器，乃至佛門中日常生活之行儀、清規禮節等，皆可視為佛教文化活動，有形無形的教化廣泛的滲入中國傳統社會。「佛教藝術的傳入，雖然首先是為了適應宗教的需要，但同時也給中國傳統藝術灌注了新的活力。傳統和外來因素的吸收和融合，使建築、雕塑、繪畫、音樂等藝術得到空前發展，產生了許多杰出的藝術家，取得了卓絕的藝術成就，開闢了中國藝術史上的新紀元。」²⁴故佛教對中國文化藝術的影響，無不透露了中華民族對佛教思潮的包容與接受，發展出沛然大觀的中國佛教文化。「佛教傳入中國數百年後，中國藝術不但深受影響，而且發展得相當茂盛，當時各大寺院的壁畫，稱為『大藝術研究所』，故研究中國藝術不能缺少佛教藝術的認識，故謂：魏晉南北朝至唐宋，把佛教藝術抽了出來，中國藝術便會感到空洞，這就是佛教文化思想傳到中國後，與中國文化藝術相映生輝。」²⁵這在許多歷史資料，如著名的唐代張彥遠《歷代名畫記》〈記兩京外

²³ 曉雲法師，〈中國藝術與中國佛教藝術〉，《佛教藝術講話》，（台北：原泉出版社，1994），頁134。

²⁴ 魏承思，《中國佛教文化論稿》，（上海：人民出版社，1991），頁275-278。

²⁵ 曉雲法師，〈中國藝術與中國佛教藝術〉，《佛教藝術講話》，（台北：原泉出版社，1994），頁135。

州寺觀畫壁〉中都可得到證實。²⁶

我們反思過去，探尋佛教思想在中國傳統文化中生存的種種因素，分析佛教文化在人們心靈中積澱的種種影響，這樣才能真正吸取中國佛教文化中一切有價值、有活力的精華，以充實發展現代的佛教文化。



²⁶ 岡村繁，《歷代名畫記譯注》，（上海：上海古籍出版社，2002），頁 164-463。

第二節 近代佛教復興與人間佛教

中國佛教自隋唐以來，已經成爲中國文化中鼎足而三的儒、釋、道三大主流之一。雖因歷史演變、朝代遞嬗而時有盛衰，佛教在中國舊社會依然起伏延續、不絕如縷。及至甲午戰爭清廷潰敗，民族危機四起，受到西方強勢文化的衝擊，現代化的浪潮如排山倒海般洶湧襲來，傳統價值體系逐漸崩解。當時，對積弊已深、早已內憂外患的中國佛教而言，無疑也瀕臨存亡危急之際。

究竟，近代佛教面臨哪些困境？有識之士如何興教圖存？面對跨時代的課題如何振衰起蔽？又受制於什麼樣的時代局限？這是本節將進行了解的部分。

一、 近代佛教的困境

僧團本身存在的目的是爲了「自覺覺他」，依「六和敬法」修行。²⁷然明清以後的中國佛教，出現教理荒蕪、教制鬆弛、教產攘奪的現象。一方面內在思想不再激發創造力；二方面爲了現實經濟而道糧謀。佛教陷入經懺，爲死者而存在，失去了佛陀爲自覺覺他的修行，也失去了爲覺他而存在的「佛與世間」關聯性的期待。再加上大環境逼迫，災禍連連。

1. 政治上

自元以來，中國朝廷爲了籠絡蒙藏關係，對密教的佛法尤極尊崇，沿襲至清，已成爲政府一貫的政策。但另一方面，對內地佛教卻多所壓制，如：明太祖嚴訂僧官制度²⁸，全國清教，並以儒學飾其言行，大規模整飭僧務，甚至不顧佛律世法，以專制君權戕害僧尼，²⁹逼使佛教驅隱山林；³⁰清高宗、世宗時君權專橫，破壞宗

²⁷「六和敬」是佛陀爲僧團制定的修行管理辦法即：身和共住，口和無諍，意和同事，戒和同修，見和同解，利和同均。

²⁸ 佛陀制戒，僧伽何需世法鞭策？但在中國嚴密的官僚體制之下，歷代設有僧官以政控教。雖其不僅施行於佛教，也施於其他宗教，但以佛教所承受的最爲煩苛，被傷害也最慘重。

²⁹ 明復法師，〈中國僧官制度研究〉，《明復法師佛學文叢》第二冊，（新竹：覺風佛教藝術文化基金會，2006），頁 78-92。

³⁰ 印順法師，〈中國佛教的由興到衰及其未來的展望〉，《妙雲集》下篇之三，（台北：正聞出版社，1987），頁 150。

門信譽、對佛教詈毀苛虐暴政不勝枚舉；³¹乾隆時對教團採行與社會游離的政策，將佛教漸次移向由在家居士主導；³²光緒時，湖廣總督張之洞採行極端的廢佛政策，解散僧眾、廟產興學。³³及至民國以後，國父在第一任臨時大總統任內雖然取消僧官制，但袁世凱圖謀廟產、倒行逆施，爲了壓制佛教會，不惜抄襲日本統治殖民地的慘酷手段，頒布更苛刻的〈管理寺廟條例〉等。³⁴中國佛教在叢林制度的庇蔭下，雖保有法統傳承的形式，但實際上已經一蹶不振。

2. 思想上

明以後，士大夫專志經世致用之學，排佛尊儒，尤以陽明之說大行，佛學在中國學術思想史上可說是盛極而衰。而各宗派奉祖師爲圭臬，在佛學見地上不再推陳出新，極少能媲唐宋高僧的嘉言懿行，以爲世風楷範。失去了批判精神，佛教義學也就走上衰萎之路，許多宗派名不符實，只剩下重視來生的淨土宗還能流傳民間，與金山寺、高旻寺等少數名利，專重真參實證以打坐參禪爲標榜了。³⁵

3. 教團內

唐宋以來，受叢林制度的遺蔭，寺產累積可觀。到了明末，積弊已深，除了少數仍保有公天下的「十方叢林」依然維持共有共享的制度，許多師徒傳承的寺廟已經變成私天下的「子孫叢林」。加上雍正時廢了僧團的度牒試經制，以致各方叢林隨意開設戒壇，亂世之中無賴之徒假借僧形橫行教界者日增。³⁶教團墮落，僧林風氣與僧人素質窳敗，乃至師僧分派，爭權奪利、勾結稱霸的情況時有見聞。宗門積弱、弊病叢生的中國佛教，或爲「禪門」講究清修，不問世事，歸隱山林；或爲「應門」專作佛事，薦亡送死，聊資糊口。

³¹ 明復法師，〈中國僧官制度研究〉，《明復法師佛學文叢》第二冊，（新竹：覺風佛教藝術文化基金會，2006），頁 95-97。

³² 清末，許多傑出的居士中當以彭紹升與楊文會爲著名。

³³ 謙田茂雄，〈明清以後的佛教〉，《中國佛教史》，（台北：新文豐，1998），頁 241-249。

³⁴ 明復法師，〈中國僧官制度研究〉，《明復法師佛學文叢》第二冊，（新竹：覺風佛教藝術文化基金會，2006），頁 98-103。

³⁵ 南懷瑾，〈清代以來佛教的衰敗〉，《中國佛教發展史略述》，（台北：老古文化，1999），頁 163-167。

³⁶ 野上俊靜，《中國佛教史概說》，（台北：台灣商務印書館，1995），頁 191-192。

4. 社會上

佛教雖早已深入民間，成爲中國人自己的宗教，但與民間習俗混雜在一起，成了有求必應的現世利益期許之所，頹敗至極。再加上白蓮教民變，乃至清末洪秀全起兵，太平天國統治下的軍民，不分男女老幼，一律強迫信奉「上帝教」；太平軍所過之處，佛教文物經典燬於兵燹，寺院經像全都蕩然無存。對於處境早已自顧不暇的佛教而言，無疑雪上加霜。³⁷

二、近代佛教的振興

十九世紀末，中國人受到西方文化的刺激，先從學習自然科學開始，進而注意到西方的人文科學和政治思想，因此源源輸入各種主義、理論，新思潮勃然而興。這些思潮的進入，促使中國歷史起了革命性的轉變。當時，有些知識份子已經懂得唯有隨著時代潮流的變遷，溫故知新，才能開啓國家復興的機運。西學東漸與民族覺醒的浪潮也同時促進了中國佛教的生機，當時佛教教理成爲維新變法的一大思想支柱，佛教作爲維護民族尊嚴和振奮國民精神的文化形態，倍受知識界重視，其中最具影響力的倡導者以楊文會居士爲代表。³⁸

1. 楊文會印經流通

楊文會（1837-1911）號仁山，安徽石埭人。少時天資聰敏，受曾國藩賞識，但絕意仕進。居士好學，考察歐日，結識牛津大學的日本淨土真宗學僧南條文雄，求得中國早年佚失的經論予以出版，廣爲流通。他原本想以佛學來統領東、西方哲思，不期然投身於佛學法海，於是立志弘揚佛學。影響所及至二十世紀初，中國學術界重新開啓佛學研究的風氣，³⁹是中國佛教復興的耆德元勳。

學佛於咸豐末年，歷經太平天國之亂，居士有感於末法時期經典難求，唯賴

³⁷ 于凌波，《現代佛教人物辭典》，（高雄：佛光文化，2004），頁 1310-1311。

³⁸ 杜繼文，〈佛學研究的時代課題〉，《1995 年佛學研究論文集》，（高雄：佛光山文教基金會，1995），頁 96。

³⁹ 在京滬一帶就有丁福保編纂佛學大辭典、梅光羲講述唯識、聶雲臺護法、馬一浮創辦復性書院等。

刻印佛經、廣為流傳，實是弘揚正法、續佛慧命的不二法門。於是捨宅刻經，在南京約集十多位同志，於 1866 年創辦「金陵刻經處」，弘揚佛學事業。歷四十餘年，刻經兩千餘卷、流通經書百萬餘卷、佛像十餘萬幀。⁴⁰

居士名重公卿，震聲朝野，對康有為、梁啟超、章太炎等人的思想影響深刻。⁴¹晚年追隨他學佛者頗多，如譚嗣同、桂伯華、李證剛、黎瑞甫、蒯若木、孫少侯、梅擷芸、歐陽漸等為著。⁴²1908 年還在金陵刻經處內創辦了中國近代第一所新式教育的佛教學堂「祇洹精舍」，太虛大師亦曾來此學習。

2. 歐陽漸講學研究

歐陽漸（1871-1943）號竟無，江西宜黃人。1904 年受同鄉桂伯華影響，從楊文會居士學佛，與李證剛等三人各有成就，後人並稱「佛門江西三傑」。

居士三十六歲，寡母病逝，哀慟逾恆，皈依佛法，以求解脫，不再為生計謀。1910 年重回金陵刻經處，學唯識法相之學。1911 年楊老居士示寂，以刻經處編校之責託囑；1918 年為廣弘正法、作育人才，居士以新式辦學的理念在金陵刻經處籌設「支那內學院」，1923 年正式開學。內學院的組織，院長之下，設學務、事務、編校流通三處，主要任務為辦學和編印佛學著述；後又試辦研究部，學制二年，主修法相、唯識要典；與開辦法相大學特科。當年，呂澂、王恩洋、聶耦耕、陳真如、黃懺華、熊十力都師事居士；湯用彤、梁漱溟、梁啟超⁴³等人也紛紛向其問學。⁴⁴

1927 年，北伐軍興，前後只維持三年多的內學院被迫停辦，繼之遷往四川江津著述研究，與呂澂等人從事梵藏漢文獻的比較研究為著。內學院辦學時間雖短，但與太虛大師創辦的「武昌佛學院」，同在近代佛教史上佔了重要的一頁。

⁴⁰ 于凌波，《現代佛教人物辭典》，（高雄：佛光文化，2004），頁 1310-1311。

⁴¹ 謙田茂雄，〈明清以後的佛教〉，《中國佛教史》，（台北：新文豐，1998），頁 249。

⁴² 于凌波，《現代佛教人物辭典》，（高雄：佛光文化，2004），頁 1311。

⁴³ 如梁啟超在《清代學術概論》一書中說：「晚清所謂新學者，殆無一不與佛學有關係。」（台北：台灣商務，2008），頁 112。

⁴⁴ 于凌波，《現代佛教人物辭典》，（高雄：佛光文化，2004），頁 1561-1563。

3. 教界革新的因緣

清末民初居士道場的盛行，雖然讓出家僧眾們已感受到一些時代的壓力，⁴⁵但他們仍是過著山邊林下、不問世事的生活。及至「廢廟興學」的威脅迫在眉睫，才直接喚起教界必須團結一致、僧人必須自律革新的行動。

1912年，由寧波天童寺住持敬安法師出面發起新佛教運動，⁴⁶聯合江浙諸山長老在上海留雲寺組織「中華佛教總會」，挺身為保護寺產以振興佛教；同時在另一方面，也出現了以居士為中心的佛教會。那時候共同活躍於革新運動的教界人物有：敬安、道階、諦閑、圓瑛等法師，其中尤以革命新僧太虛大師最為著名。

⁴⁷隔年，湖南、安徽發生攫奪寺產、銷毀佛像事件。敬安法師應湘僧之請，邀各省僧界代表在上海共商對策，法師被公推至北京內務部請願未果，憤慨入寂於法源寺。其詩友熊希齡聞事勸進袁世凱，臨時政府始暫准佛教總會成立，寺產少安。

⁴⁸

之後，太虛大師審度時勢，採取相關因應措施如：計劃推動佛教界自清革新之整頓僧伽制度；對抗廢廟興學等社會運動，發起組織中華佛教聯合會，並於各地分設支會，期收共同防衛之效；並因應時代需要，提出「人生佛教」命題等……，均為當時中國佛教界所共同面對的議題。

三、 人間佛教的概念

闡揚佛教的現實人生理念，是中國佛教觀念在近代革新轉變中的重要特徵。這現象主要表現在兩方面：一是許多佛門人士均強調佛法的中心觀念在人生；⁴⁹二是許多佛教報刊都以宣揚佛法中的人生理論為宗旨。⁵⁰直到太虛大師大力推進有

⁴⁵ 僧俗弘法的爭議，在歐陽竟無發表〈論作師〉一文之後，主張在家眾得為出家人師，得受僧人禮拜，更引起出家眾的反彈。白衣上座之議論瀰漫在僧俗之間的爭議，對佛教而言，實一重大內傷。

⁴⁶ 敬安禪師（1851-1913），字寄禪。因至寧波阿育王寺禮拜佛舍利燃二指供佛，自號「八指頭陀」，為負有盛名的詩僧。

⁴⁷ 在1913年追悼八指頭陀的法會上，滿腔悲憤的太虛，憑藉著當時所受革命思潮的影響力，提出了「佛教革命」的三大極端激進的主張，使他從此以後成為叢林寺僧心目中畏懼的「革命僧」。

⁴⁸ 于凌波，《現代佛教人物辭典》，（高雄：佛光文化，2004），頁94、1301。

⁴⁹ 如積極組織佛教會的李政剛（認為佛教之衰，在佛法真理未能被世人了解）、王恩洋（著有《人生學》）、巨贊法師等。

⁵⁰ 如《海潮音》標榜人海思潮中的覺音、《正信周刊》強調發達人生、闡揚佛陀文化、建設人間淨土等。

關「人生佛教」的建設，於是成爲當時佛教新舊派對立時期的新派領袖。⁵¹

1. 太虛改革—人生佛教的主張

太虛大師（1889-1947）浙江石門人，十六歲出家，受戒於寧波天童寺，戒師爲住持敬安法師。十八歲時赴天童寺聽道階法師講經，潛心修持、善爲詩文，與圓瑛法師結拜，⁵²經其引見淨果法師閱藏。期間受同參華山法師影響吸收新知，包括康有爲的《大同書》、梁啟超的〈新民說〉等。後又結識革命僧棲雲法師，閱讀《民報》、《新民叢報》及鄒容的《革命軍》等書刊，使他有了「中國佛教亦須經過革命」的思想。1909年受華山法師鼓勵到楊文會居士創辦的「祇洹精舍」就讀，但半年後精舍在經費困難下停辦。⁵³

武昌起義，民國肇建。太虛大師面謁孫大總統，並在金山寺組織「佛教協進會」，志在整頓新中國的新佛教，卻因新舊派對立衝突而停頓，後轉赴上海協助組織籌備佛教總會。敬安事件後，太虛大師任《佛教月報》總編輯，僅出刊四期。1914年大師赴普陀錫麟禪院閉關三年，精研佛學並撰寫《整理僧伽制度論》。1917年出關後，三十年悉心致力於佛教革新運動，到處講學弘法，主辦僧伽教育事業；並因愛國護教，敢於進言，不惜被諷爲政治和尚，屢次整頓中國佛教會。⁵⁴

1918年太虛大師在上海創辦「覺社」，作爲佛教改革運動的據點，發行《覺社叢刊》，出了五期季刊後，爲配合弘法需要於1920年改爲《海潮音》月刊，倡導「人生佛教」。數年之間法筵極盛，尤以武漢的信眾對其佛教事業最爲支持。1922年爲整頓教制作準備，創設「武昌佛學院」；1924年發起組織「中華佛教聯合會」，並組團訪問日本、東南亞各佛教國家，倡議世界佛教聯合運動；1927年

⁵¹ 就近代中國佛教力而言，在出家的僧伽中，最有影響的主要有諦閑、印光、圓瑛、太虛、虛雲等。其中，除了虛雲比較超然外，太虛與諦閑、印光、圓瑛之間一直存在著新舊之爭，這一新舊之爭持續了整個近代佛教史，並極大地影響了中國近代佛教的發展態勢。何建明，〈中國近代佛教史上的激進與保守〉，《普門學報》第24期，（高雄：佛光山文教基金會，2004），頁182-206。

⁵² 1917年以後，太虛積極推動全國佛教徒統一性組織的建立，並爲推動中國佛教的世界化，但是他的僧制改革言行及受其影響的佛教新青年的過激表現，使他成爲受攻擊和排斥的新派首領。與此同時，圓瑛以穩健的表現成爲繼諦閑和印光等江浙長老之後的新一代叢林寺僧領袖。這種雙向逆動的衝突，使太虛與圓瑛最終不得不分道揚鑣。

⁵³ 于凌波，《現代佛教人物辭典》，（高雄：佛光文化，2004），頁93-94。

⁵⁴ 南懷瑾，〈清代以來佛教的衰敗〉，《中國佛教發展史略述》，（台北：老古文化，1999），頁178。

出任廈門南普陀寺住持，兼任閩南佛學院院長，盡瘁於僧教育革新，培育不少人才。⁵⁵民國以後活躍、致力於佛教現代化的僧眾，大多直接或間接受其感化。⁵⁶

太虛大師的佛教改革運動，含教理、僧制、寺產三方面，但其中稍有成果且影響較大者，當屬教理方面的改革，特別是提出「人生佛教」的命題。⁵⁷爲了對治當時的知識份子與一般社會人士誤解佛教爲虛無寂滅、消極厭世，撰有《真現實論》，闡明學佛要從人乘行果完成大乘佛道。⁵⁸在當時，其思想極富創造性，是很具見解的新中國、新佛教的維新精神，對後世影響深富啓發性。⁵⁹

遺憾的是，三十載勦力以赴，理想因中日戰爭爆發而未盡實現。晚年，大師在〈我的革命失敗史〉中自述：「我的失敗，固然也由於反對面障礙力的深廣，而本身的弱點，大抵因為我理論有餘而實行不足，啟導雖巧而統率無能，故遇到實行便統率不住。然我終自信我的理論和啟導確有特長。如得實行和統率力充足的人，必可建立適應現代中國之佛教的學理和制度。」⁶⁰事實上，沒有安定的社會、政府的支持、教界的合作，獨木難撐大廈。尤其是與教理革命相表裏的教制、教產革命的失敗，大大遏制了「人生佛教」的推行。現在看來，太虛大師應用佛教思想去解釋近代中國社會的問題，並努力在西方現代思想與佛教思想、出世與入世之間進行調解，⁶¹雖提出思路，在實踐上仍有相當多的問題未能解決。⁶²

2. 僧侶來台—人間佛教的芻議

「人間佛教」的概念在民國之後逐漸被提起，如1934年《海潮音》出過〈人間佛教專號〉，發表有關人間佛教的文章十八篇，作者皆爲當時僧俗中的俊彥有

⁵⁵ 于凌波，《現代佛教人物辭典》，（高雄：佛光文化，2004），頁95。

⁵⁶ 謙田茂雄，《明清以後的佛教》，《中國佛教史》，（台北：新文豐，1998），頁249-250。

⁵⁷ 主要來自四方面的影響：一、清末民初的革命思潮；二、早期鑽研禪學、天臺等傳統中國佛教；三、西方各種科學理論；四、因應「五四運動」之後，梁漱溟、吳稚暉等人對佛教的批判。楊惠南，《當代佛教思想展望》，（台北：東大圖書，1991），頁85。

⁵⁸ 《真現實論》的義蘊、對時代的體會、彰顯的真精神，並非在形上學系統的建立，而是重在人生理想踐行的果位之上。太虛倡導佛教要關懷現實，「即人成佛」、「人圓佛即成」等義涵在彰顯現實體證的精神，從終極層面上看，突顯出真實自覺的理想，並以支持「人生佛教」的理念。

⁵⁹ 南懷瑾，《清代以來佛教的衰敗》，《中國佛教發展史略述》，（台北：老古文化，1999），頁179-180。

⁶⁰ 太虛大師，《我的佛教革命失敗史》，《太虛大師全書》文叢19，（台北：善導寺佛經流通處），頁62-63。

⁶¹ 龔雋，《近代人間佛教與社會政治關係略論—以太虛人間佛教思想爲例》，《人間佛教及參與佛教的模式與展望》，（高雄：佛光山文教基金會，2009），頁90。

⁶² 鄧子美，《二十世紀中國佛教智慧的結晶》，《法音》第6期，（北京：中國佛教協會，1998），頁6。

大醒、竺摩、岫廬等；⁶³抗戰期間慈航法師在星洲辦了一個名為《人間佛教》的刊物；浙江縉雲縣出了小型的《人間佛教月刊》；太虛的門人法舫法師在暹羅以「人間佛教」為主題講說。⁶⁴而二、三十年代，也有不屬於太虛一派的湖南顧淨緣居士，依佛法之人乘與菩薩乘，提出「人道佛教」的主張，倡導做人做事、無我為人，行菩薩大乘道；以及湖北的陳耀智居士提出「人間佛學」，主張不奉鬼神，造福人類，方為學佛真諦等等⁶⁵，精神都非常相近。

1949年大陸易幟，僧侶紛紛來台。應不同因緣，從不同方面，將佛教改革及「人間佛教」的理念注入台灣佛教發展，這一股力量也直接帶動了中國佛教在台的復興，例如：

慈航法師（1895~1954）⁶⁶

福建建寧人，十八歲出家，曾短暫就讀於閩南佛學院。法師在發奮苦學之後貫通唯識大義之後，佛學一日千里，終能攝授眾生，四處辦學、演講，頗受好評。1930年起赴香港、緬甸弘法，之後在星馬弘化十餘年，皈依者眾。法師自閩南佛學院發心追隨太虛大師，其所研究的教理，也多淵源於太虛。1947年太虛大師在上海玉佛寺圓寂，慈航法師在新加坡閉關中悲痛逾常，自題「以佛心為己心，以師志為己志」表明以太虛為榜樣。

1948年應中壢圓光寺妙果法師之請，到台灣辦佛學院。慈航法師在台灣住錫僅六年，但對台灣的佛教而言，無疑的是最關鍵的六年。從圓光寺的台灣佛學院開始，到汐止秀峰山的彌勤內院，他發心收留並攝受大陸來台僧青年，以他一貫慈悲、改革的精神，為佛教的僧教育鞠躬盡瘁，培養許多人才。⁶⁷1954年道成肉身，留下台灣第一尊全身舍利，最為人稱頌。

⁶³ 陳兵，〈正法重輝的曙光—星雲大師的人間佛教思想〉，《普門學報》第1期，（高雄：佛光山文教基金會，2001），頁299。

⁶⁴ 印順法師，〈人間佛教緒言〉，《妙雲集》下篇之一《佛在人間》，（台北：正聞出版社，1986），頁18。

⁶⁵ 陳兵、鄧子美，《二十世紀中國佛教》，（北京：民族出版社，2001），頁235。

⁶⁶ 于凌波，《現代佛教人物辭典》，（高雄：佛光文化，2004），頁1285-1288。

⁶⁷ 包括自立、了中、唯慈、幻生、淨海、妙峰、能果、果宗、印海、宏慈、嚴持、浩霖、清霖、以德、寬裕、常證、清月、真華等，後來分別在海內外弘化一方，為佛教貢獻力量。

道安法師（1907~1977）⁶⁸

湖南祁陽人，二十歲出家，受學於南嶽祝聖寺佛學研究所，1938年發起組織南嶽僧侶救護隊深得好評。1940年創辦《獅子吼》月刊，旨揭「弘揚佛法，為抗日作戰宣傳，鼓勵寺院生產，節約糧食，支援抗戰。」他在給獅刊首任編輯暮笏法師的信上寫著：「時代不允許我們再做桃源之民，祖國在腥風血雨裡，被著憔悴沈痛地向我們呼喚，要我們在動盪的大時代下，來個驚心動魄的場面，我們這些龍華會上同稱海會的一群，該爭點兒氣吧，不要給人做酒餘茶後的呻吟材料，說是『千年睡獅呼不起！』」⁶⁹在烽火連天的國土上，獅刊雖然努力支援抗戰，以及提倡新佛教運動，終究不敵多舛的命運。

1953年道安法師來台，應汐止彌勒內院慈航法師邀請前往講學任教，往後二十幾年生涯中，對台灣佛教貢獻卓著。由於著作等身，言人所不敢言，在台灣佛教界派系傾軋中，保持著中立超然的立場，更為教界長老所敬重。

1961年接任善導寺住持，復活「台灣印經處」，先後出版淨土叢刊凡三十餘萬冊。在松山寺建成後，1962年將《獅子吼》在台復刊。法師一生勤於筆耕，著述豐富，為當時貧瘠的台灣佛教注入了相當程度的活水。

印順法師（1906~2005）⁷⁰

浙江海寧人，二十五歲出家，曾學於閩南佛學院，因成績優異受大醒法師推薦，禮見虛雲、慈舟二位長老。1936年奉太虛之命至武昌佛學院指導《三論》研究。1940年完成第一部著作《唯識學探源》；並於重慶漢藏理學院任教時，演培、妙欽法師入學聽講《攝大乘論》，從此建立深厚的師生關係。次年，演培奉太虛之命到合江興辦法王佛學院，聘法師為最高導師，始有「導師」之稱謂。

1952年印順法師由香港來台，獲聘為善導寺住持，並續大醒法師之後接任《海潮音》社長達十三年；1965年建設新竹「福嚴精舍」落成；1967年離開善導寺

⁶⁸ 于凌波，《現代佛教人物辭典》，（高雄：佛光文化，2004），頁1381-1384。

⁶⁹ 闕正宗，《台灣高僧》，（台灣：菩提長青出版社，1996），頁121-140。

⁷⁰ 于凌波，《現代佛教人物辭典》，（高雄：佛光文化，2004），頁295-298。

至福嚴精舍專心講學。法師深入經藏，淨治身心，主張「以佛法研究佛法」⁷¹，畢生講學著述不輟，為近代著名的佛學思想家。⁷²

印順是太虛的門下，也是《太虛大師全書》的主編，但兩人的思想與性格卻有所不同。⁷³他曾多次提及：「我雖然曾在佛學院求學，但我的進修，主要是自修。虛大師給我思想上的啟發，也是從文字中來的。」⁷⁴「我與大師，永遠是思想與文字的關係。」⁷⁵「我多病而不善交際，所以雖名列（太虛）大師門下，不可能追步大師的遺蹤。我覺得，古老而衰落了的中國佛教，習已成性，是不可能迅速改觀的，不如多做些思想的啟發工作。……也可以說是虛大師『教理革命』的延續，……」⁷⁶此外，太虛大師針對明清佛教「非人間性」的弊病反省批判，倡導「人生佛教」；⁷⁷而印順法師則再作進一步發展與修正，提出以「人間」二字替代「人生」：「虛大師說『人生佛教』，是針對重鬼重死的中國佛教。我以印度佛教的天（神）化，情勢異常嚴重，也嚴重影響到中國佛教，所以我不說『人生』而說『人間』。希望中國佛教，能脫落神化，回到現實的人間。」

78

印順法師提倡「人間佛教」不僅對治偏於死與鬼，而且對治偏於神與永生，並強調法與律的統一，注重集體、青年與在家信眾，起了一定的導向作用。但法師畢竟擅長思想，而非經營現實的高僧，且受到日本佛教學術研究的影響，嚴謹有餘而圓融不足。鄧子美教授如此分析：「從宗教社會學看，印順的確把握了現代社會宗教需求的主流—理性化，但他對現代社會宗教需求的多元化似估計不足，其理性化也有絕對之嫌。……似乎也把他主張的人間佛教與中國化佛教的各宗派對立起來，輕忽了中國化佛教各宗派現代化的可能。同時也排斥了借鑒國外宗教現代化的成功經驗。這樣，反使人間佛教理論失去了應有的普遍意義。」⁷⁹

其實，「人生佛教」、「人間佛教」二者本質大同小異，重視人道是它們的共通處；但所不同的是，「人生」側重於個體與解脫，而「人間」更關注整體、注重的是社會群體的幸福與和諧。因此，從現代性的角度來講，「人間佛教」的意

71 印順法師，〈以佛法研究佛法〉，《妙雲集》下篇之三，（台北：正聞出版社，1987），頁1、68。

72 著有《妙雲集》三百六十餘萬字；《中國禪宗史》、《初期大乘佛教之起源與開展》、《如來藏之研究》、《遊心法海六十年》、《印度佛教思想史》等書合計也有三百餘萬字。至於編輯的《雜阿含經論會編》、《太虛大師選集》、《法海微波》也是晚年的編著；其中，以《雜阿含經論會編》用力最多，獲譽亦最隆。

73 印順因閱覽澹思所作〈太虛大師在現代中國史上之地位及其價值〉有感，而撰〈談入世與佛學〉一文，係以太虛的精神、思想學問為線索，而表達一些自己的意見。是一篇了解兩人師徒思想傳承異同的重要文章。

74 印順法師，〈遊心法海六十年〉，《華雨集》第五冊，（台北：正聞出版社，1993），頁11。

75 印順法師，〈我懷念大師〉，《妙雲集》下篇之十，《華雲香雲》，（台北：正聞出版社，1988），頁304。

76 印順法師，《法海微波》序，（台北：正聞出版社，1987），頁1。

77 太虛是基於兩個用意：一是對治的，以人生對治死與鬼的佛教；二是顯正的，重視現實的人生，即人而成佛。

78 印順法師，〈遊心法海六十年〉，《華雨集》第五冊，（台北：正聞出版社，1993），頁19。

79 鄧子美，〈二十世紀中國佛教智慧的結晶〉，《法音》第6期，（北京：中國佛教協會，1998），頁8。

涵較爲明確，更接近時代的精神。又「人間」乃是指人世間、人類間、人與人之間。它與「人生」相較，不僅涵蓋了以人爲本的特質，更突出強調人我之間的和諧性、共通性。這對於建構人與人之間、人與社會之間、人與自然之間，乃至國與國之間的公平正義、和諧共榮，尤其具有現代的意義。⁸⁰

四、 成果與時代局限

歷經二千五百多年的佛教，在過往對於印度和中國的學術、思想、政治、教育、文化，都有過輝煌貢獻。尤其在中國，自魏、晉、南北朝、隋、唐以來，佛教一直是中國人文思想的一大主流，領導學術、輔助政教、安定社會、維繫世道人心，功不可沒。雖然在近代因年久弊生，產生許多爲人指謫之處，但那都是積非成是的佛教末流，對於真正的佛陀教義，其偉大的精神和無上的價值並不相涉。

以史爲鑑，策勵未來，知所惕勉。究竟，近代佛教復興運動中的種種作爲，產生什麼影響？帶給後世什麼樣的反省與檢討？

「對於近代中國佛教來說，既不是一部激進的新派佛教改革運動佔主導的歷史，雖然太虛領導的佛教改革浪潮聲勢浩大；也不是一部保守的舊派叢林護持佔主導的歷史，雖然全國性佛教會的主導權和領導權基本上一直都掌握在叢林舊派手裡；而是一部新舊交織、艱難推進的佛教復興運動史。」⁸¹畢竟，在民族存亡之際，僧侶愛國、護教，也是熱血沸騰、不落人後，出於一片赤誠想要振教、救國，其心可感，其情也真。但在新舊思想交替和民主政治的新階段，倘未能完全了解局勢，又缺乏政治見解，對積習深重的中國佛教，不循漸進的方式，而採革命的手段促使驟變，必定困難重重。何況，改革不單是新舊問題，而是指在適應近代中國社會發展變化過程中，佛教如何自覺採取不同，甚至表現出相互影響的某種對立的態度和方式來維繫傳統的命脈，並使之煥發生機。

近代佛教自身的新舊交織與相互影響，既保存了許多古老的傳統，又增添了

⁸⁰ 成建華，〈從人間佛教看佛教的俗化問題〉，《人間佛教及參與佛教的模式與展望》，（高雄：佛光山文教基金會，2009），頁 269。

⁸¹ 何建明，〈中國近代佛教史上的激進與保守〉，《普門學報》第 25 期，（高雄：佛光山文教基金會，2005），頁 236。

許多全新的內容，創造了許多嶄新的模式，從而使近代以來的中國佛教呈現極大的涵攝性與多樣性。這既是過渡時期中國佛教的一大特色，同時也為往後建設國際化的新型大乘佛教文化提供了重要的基礎。多元、民主和現代化是佛教能夠向前發展的根本要求和必然趨勢，如此不但減少不必要的內部紛爭，更能使教界呈現強大的生機與活力。並且，佛教的發展離不開護法居士的大力支持，但若過分干預、甚至主導僧團就難免帶來負作用，僧團或僧俗合一的教團建設，必須以住法的僧伽主導，護法居士發揮其必要的護持、建議、協調與協助。鑑往知來，歷史的發展從來就包含著激進與保守兩股勢力的較量，歷史也正是有了這兩種看似對立而恰相反相成的兩股力量，才充滿生機與活力，向前推進。因此，正確看待近代中國佛教史，合理評價得失，尊重歷史的多樣性和不可避免的局限性，減少因時代和外力所造成的悲劇重演，讓中國佛教充滿和合的團結精神，建設一個包容、多元、和諧的中國佛教新型態，是現代佛子應有的認知與態度。⁸²

雖然，囿於時代的限制，早期許多理想未有良好的實現機會，但前賢大德們身先士卒為佛教復興探求出路，如運用文字力量，傳播佛教理念；提昇僧伽教育，培養弘法人才；要求僧眾自清，維護伽藍運作；推動佛教事業，積極參與社會；關懷世局變化，重視政教合作；倡議教界團結，促進文化交流等，都為往後的改革之路開創生機。尤其，佛教應重視現實人生的命題提出，如太虛大師的「人生佛教」思想革命，從教證、判教、修證、理想等各個方面，開闢出佛教重興的希望，具有「現代化」的積極意義：「太虛大師關於革除佛教中神道設教的迷信、離群遁隱的消極主義，主張充分發揮佛教在社會倫理教化方面的作用，以建立實用的『人生佛教』理想，符合於世界上一般宗教由中世紀的神學化特點向現代社會人文化特點轉化的共同規律。他對於推進中國佛教的現代轉化，以適應現代社會的科學發展、現代人的生活實際和心理狀態，有著積極的意義。」⁸³

只是，宗教的本質終究重在實踐，僅做理念的探討，從佛教來說仍是第二義。

⁸² 何建明，〈中國近代佛教史上的激進與保守〉，《普門學報》第 25 期，（高雄：佛光山文教基金會，2005），頁 237-238。

⁸³ 樓宇烈，〈太虛與中國近代佛教〉，《中國佛教與人文精神》，（北京：宗教文化出版社，2005），頁 150。

因此，如何將理想落實，有賴後繼者大無畏的精神和代代持續努力。畢竟這些主張的具體實踐，「人生佛教」或「人間佛教」的發揚，才更具有重要的意義。因為只有現實的轉化，佛教才能適應現代世界的發展，才能符合當代人生的需要，從而發揮其在現代社會中應有的作用。因此，中國近現代的佛教復興運動並沒有結束，需要後繼者積極勇敢地面對現實的挑戰，自覺地適應時代的變化和社會發展的要求，團結奮進，努力完成先驅者未竟的事業。



第三節 星雲大師的人間佛教歷程

對星雲大師而言，「人間佛教」與佛法弘傳本自相關：「人間佛教的藍圖，可以說早在二千五百多年前佛陀就已經為眾生規劃完備。只是，如何弘揚人間佛教，如何透過各種弘法活動，讓人間佛教的藍圖實際在人間呈現，這才是後世佛弟子所應該用心、努力的方向。」⁸⁴

1949年，二十三歲的大師在顛沛流離中，孑然一身來到台灣。他受到現代思潮的衝擊，為了改革佛教，不畏譏諷排擠，埋首於文化工作。逐漸的，以無為有，一心推行「人間佛教」的星雲大師與其創建的佛光山教團，在數十年間開創了前所未有、全方位的佛化事業，弘法五大洲。「這不但在文化史上特別具有『里程碑』的意義，而且在宗教學、社會學、政治學、經濟學和未來學方面，也頗有可以『相靡相盪』的作用和價值。」⁸⁵本節希望從星雲大師與人間佛教的淵源、其人格特質與養成背景、以及從文化出發的弘法進程等方面，來認識這段歷史的因緣與發展。

一、 星雲大師與人間佛教的淵源

佛教，源於佛陀的教法，教義本相同，但時空不同，對其內涵詮釋也就不同。「人間佛教」雖是近現代研究中國佛教的顯學，但歷代高僧早就有關於修行在人間的思想，如六祖慧能「佛法在世間，不離世間覺，離世覓菩提，恰如求兔角。」⁸⁶；太虛大師「仰止唯佛陀，完就在人格，人圓佛即成，是名真現實。」⁸⁷；印順法師說「佛在人間」等。不同時代對於「人間」的理解未必相同，探其淵源，星雲大師會開宗明義的說：「人間佛教的理念來自佛教的教主—釋迦牟尼佛。」⁸⁸

然而，還是不斷會有人好奇，大師最早提出「人間佛教」一詞是在什麼時候？1998年11月3日大師在佛光山如來殿對信眾開示說：「佛光山開山三十多年，弘揚

⁸⁴ 星雲大師，〈人間佛教的藍圖〉，《普門學報》，第6期，（高雄：佛光山文教基金會，2001），頁43。

⁸⁵ 周慶華，〈佛教的文化事業—佛光山個案探討〉，（台北：秀威資訊科技股份有限公司，2007），頁6。

⁸⁶ 〈六祖大師法寶壇經·般若第二〉，《佛光電子大藏經·禪藏語錄部》，頁29。

⁸⁷ 太虛大師，〈即人成佛的真現實論〉，《太虛大師全集》支論14，（台北：善導寺佛經流通處），頁457。

⁸⁸ 符芝瑛，〈雲水日月〉，（台北：天下遠見出版，2006），頁409。

人間佛教三十多年，其實真正應追溯到我從小接觸佛教的一刻，當我出家的第一天，幼小的心靈裡就有了人間佛教的思想，因此不是繼承太虛大師，也不是六祖的人間禪，而是溯自佛陀，因此佛光山的人間佛教是直達佛陀本懷。」⁸⁹這段話正好也為過去一般人總以為星雲大師的人間佛教思想是承自某人之說做了澄清。

回顧民國初年的五四運動，在多方倡導佛教改革的體系中，以太虛大師的「人生佛教」仍堅持以中國佛教為本位的論理被視為極富創見的社會思考。他在《真現實論》說到現代佛教的潮流：「必在密切人間生活，而導善信男女向上增上、即人成佛之人生佛教。」⁹⁰因為當時佛教最大的毛病就是與生活分開，重視出世思想，忽視人間事業，所以他積極倡議佛教應該從事社會利民事業。太虛大師是知識份子，老一輩教界人士對他口誅筆伐，但不少佛教青年卻紛紛響應，甚至喊出打開山門，走進社會；以及佛教要大眾化、通俗化、文藝化等口號。⁹¹星雲大師回憶當年，在焦山佛學院的許多老師就曾受教於太虛大師，而他自己也讀太虛的文章、書籍，間接接觸其主張：「太虛大師有感於中國佛教積弊甚深，所以極力推動教制、教理、教產改革，他的悲心願力、他的深厚學養、他的熱忱為教、他的勇於承擔……，在在都成為許多青年僧伽心目中最景仰的對對象，雖然我只有親聆教誨一、二次，但心常嚮往之，甚至經常想到：如果有一天能為他效命，即使赴湯蹈火，也在所不辭。」⁹²「1946年7月，太虛大師主持中國佛教會會務人員講習會，我有幸參加，太虛大師在會中慷慨激昂地說道：『我們要建立人間佛教的性格！』這句話給我很大的震撼。」⁹³之後雖因兵燹漫延，太虛大師的改革未能實現，但對於當時只有十九歲的星雲大師而言，卻埋下了為「人間佛教」終生奮鬥的種子。

1947年太虛大師圓寂的噩耗傳來，剛踏出佛學院大門的星雲大師如遭晴天霹靂，鎮日失魂落魄。⁹⁴「歷經大時代的變遷，在一番身心洗練之後，我逐漸釐清佛教未來

⁸⁹ 滿義法師，《星雲模式的人間佛教》，（台北：天下遠見，2005），頁326-327。

⁹⁰ 太虛大師，〈即人成佛的真現實論〉，《太虛大師全書》支論14，（台北：善導寺佛經流通處），頁459。

⁹¹ 星雲大師，〈佛教現代化〉，《人間佛教系列》第五冊，（台北：香海文化，2005），頁256。

⁹² 星雲大師，〈被領導學〉，《往世百語》第二冊，（高雄：佛光山宗務委員會，1999），頁115-116。

⁹³ 星雲大師，〈建立人間佛教的性格〉，《往世百語》第三冊，（高雄：佛光山宗務委員會，2000），頁204。

⁹⁴ 星雲大師，〈被領導學〉，《往世百語》第二冊，（高雄：佛光山宗務委員會，1999），頁116。

的方向，立志效法六祖惠能大師和太虛大師所提倡的人間佛教思想，破除積弊已久的觀念及措施。」⁹⁵星雲大師雖然景仰尊崇太虛大師，但他認為釋迦牟尼佛才是人間佛教的創始者，六祖惠能及太虛大師皆為人間佛教的提倡者。他本身不僅受此傳承，更由於個性喜歡融和，認為佛教的精神不該有宗派之分，應該相互包容、彼此融攝。「我與太虛大師曾經有過接觸，我少年時代的理想與太虛大師不謀而合。不過最主要的是，在我的性格觀念裡，我總是希望別人好，希望佛教的發展能夠蓬勃興隆，希望盡自己的力量給人利益，希望在眾緣所成之下，人間淨土的理想能夠實現。」⁹⁶大師大智融貫的性格也因此樹立了佛光山的宗風：一、八宗兼弘、僧信共有；二、集體創作，尊重包容；三、學行弘修，民主行事；四、六和教團，四眾平等；五、政教世法，和而不流；六、傳統現代，相互融和；七、國際交流，同體共生；八、人間佛教，佛光淨土。

97

「佛法本是一體的，一切佛法都是佛陀所說，縱有層次上的不同，也是『歸元無二路』，『以人為本』的思想是一致的。所謂『法無高下，應機者是』，八宗各有特色，眾生的根機也有利鈍不同，所以不能偏弘於任何一宗一派……。」⁹⁸「人間佛教的性格是一切普化，兼容並蓄的。」⁹⁹故知在星雲大師的思想裡，「人間佛教」其實就是佛陀之教，加上「人間」二字，強調以人為本。問其內涵，大師也會不假思索的回答：「佛說的、人要的、淨化的、善美的；凡是有助於幸福人生增進的教法，都是人間佛教。」¹⁰⁰其實佛陀時代宣說的法，許多是針對眾人生活中的行住坐臥、思想舉止而說的，因此「希望用佛陀的開示教化作為改善我們人生的準繩，用佛法來淨化我們的思想，讓佛法作為我們生活的依據，使我們過得更有意義。」¹⁰¹也就是從經藏佛典裡找出生活的依據，透過佛法的指導，讓社會大眾都能從佛化的生活中圓滿自他。

「人間佛教並非星雲大師所首倡，他被稱為人間佛教的實踐者。他弘揚人間佛教不遺餘

⁹⁵ 星雲大師，〈錯誤不能一直下去〉，《往事百語》第三冊，（高雄：佛光山宗務委員會，1999），頁 263。

⁹⁶ 符芝瑛，〈雲水日月〉，（台北：天下遠見，2006），頁 444。

⁹⁷ 《佛光山開山三十週年紀念特刊》，（高雄：佛光文化，1997），頁 17。

⁹⁸ 滿義法師，〈星雲模式的人間佛教〉，（台北：天下遠見，2005），頁 341。

⁹⁹ 星雲大師，〈中國佛教階段性的發展芻議〉，《普門學報》第 1 期，（高雄：佛光山文教基金會，2001），頁 56。

¹⁰⁰ 符芝瑛，〈雲水日月〉，（台北：天下遠見出版，2006），頁 411。

¹⁰¹ 星雲大師，〈人間佛教的重光〉，《佛教》叢書之五，（高雄：佛光山宗務委員會，1997），頁 624。

力，使人間佛教真正成為千百萬人的生命實踐，並凝固為有目共睹的硬體軟體。」¹⁰²「台灣最大也最著名的教團乃佛光山系，其創始人星雲在對太虛的人生佛教理念予以充分肯定推崇的基礎上，進一步闡述了人間佛教與佛教現代化的關係，並用以指導佛光山教團建設。」¹⁰³所以當今星雲大師所做的，就是把兩千五百多年前佛陀的教誨，巧妙運用在現代生活當中，賦予佛教新生命，發展出創新而不悖其宗的「人間佛教」。

二、 星雲大師的人格特質與背景

人的成就所涉因緣複雜，就個人來說，後天的努力固然重要，但成長背景、與生俱來的人格特質也會透出一些訊息。星雲大師對於「人間佛教」的理念，有他不同於一般人的語言、方法、思想和目標，甚至他的願力、心量、慈悲、智慧、勇敢、堅毅、精進、忍耐、愛才、無私等等特質，都是促成今日成就的重要因素。然而還是有些人會問到，這許多理念是受了什麼人的影響啟發？「我對人間佛教的思想，其實是我本來的性格。在我未出家之前，我就有與人為善、從善如流、為人著想、給人歡喜、合群樂群、助人為樂、歡喜融和、同體共生的性格。甚至在我未出生以前，也許我的性格早已註定要成為一個人間佛教的行者。……這種思想、理念，一有機會我就慢慢去實踐，並不是受哪個人的影響，這是我與生俱來的性格。」¹⁰⁴「星雲自披剃以來，不曾稍或停止實踐人間佛教的事業，建設人間淨土的理想。」¹⁰⁵「當初我創立佛光山，不是單只有硬體而已，軟體就是人間佛教……，人間佛教不但早就在我的心裡、在我的行為裡，也時時在我的思想裡。」¹⁰⁶

十二歲的因緣，大師自己做了出家的決定。沒有受過正式教育的大師，在貧困戰亂中成長，一生沒有拿過一張畢業證書，但他接受了律下、教下、宗下完整的佛門教育。¹⁰⁷在棲霞山六年的歲月奠定大師終身奉獻佛教的信念，他對棲霞的

¹⁰² 陳兵，〈正法重輝的曙光—星雲大師的人間佛教思想〉，《普門學報》第1期，（高雄：佛光山文教基金會，2001），頁298。

¹⁰³ 陳兵、鄧子美，《二十世紀中國佛教》，（北京：民族出版社，2001），頁249。

¹⁰⁴ 星雲大師，《如是說》，（佛光山法堂書記室檔案館）。

¹⁰⁵ 星雲大師，〈佛光人間事〉，《佛光教科書》第十一冊，（高雄：佛光山宗務委員會，1999），頁227。

¹⁰⁶ 滿義法師，《星雲模式的人間佛教》，（台北：天下遠見，2005），頁343。

¹⁰⁷ 律下：律學院、寶華山傳戒；教下：天台、賢首、唯識、三論；宗下：金山、天寧、高旻。

師長滿懷感恩：「在我心目中，家師真正的好，不僅於他的明理嚴教，也在他那恢宏的器識與開闊的胸襟。從大陸到台灣，從叢林道場到子孫寺院，我見過不少師父，他們收徒弟進來，或服侍防老，或繼承家廟，或為謀道糧，或增添氣勢，而我偉大的家師卻送我到各處參學苦修，讓我在大眾中薰修磨練。」¹⁰⁸

1945年考上素有「佛教北大」之稱的焦山佛學院，已經從懵懂的孩子長成英氣風發的卓犖僧青年：「歷經棲霞律學院、焦山佛學院的養成教育，我度過了十年關閉、與世隔絕的青少年時代。踱步於焦山天寧寺的長江畔，望著滾滾江水，我的思緒如同那裂岸的驚濤，為中國佛教的未來勾勒藍圖。……我與同參道友亟思為垂垂老矣的佛教找出一條新的方向，人間佛教的理念在我八識田中沛然萌芽。……為佛教走向通俗化、藝文化、現代化而催生，我以為佛教需辦一份報紙，創建一所大學、設立一座電台，擴展佛教輿論的空間，接引知識青年進入佛門；佛法應該與文學、哲學、電影、藝術等結合，讓現代人可以愉悅輕鬆地接觸佛學深奧的教義。」¹⁰⁹之後到各大叢林參訪，解行並重。青年時期的大師行腳掛單天寧寺，參學金山寺和棲霞寺，親近蘇州靈巖山寺，每年到寶華山參加戒期，推崇杜順大師的華嚴宗，嚮往智者大師的天台宗，曾跟隨圓湛法師、覺民法師、芝峰法師學習唯識論、俱舍論和因明學、禪學等，養成深厚的佛學功底，也上過文學、國學、數學、外文、生物學……。回憶當年：「只覺一時心開意解，世間學問都向我蜂擁而來，對於未來新佛教的種子，對於合乎人間化的教育，就在我心中慢慢建構起一幅鮮明的藍圖。」¹¹⁰

三、 星雲大師的文化性格與作為

二十世紀初的文化改革運動推動了三〇年代白話文學的興盛，當時誕生了一批優秀的作家，中國興起了文藝復興的熱潮。¹¹¹那時最有影響力的正是書籍、報紙、雜誌，許多知識份子紛紛發表文章對社會帶來巨大影響，如梁啟超提倡今文

¹⁰⁸ 符芝瑛，《雲水日月》，（台北：天下遠見出版，2006），頁60。

¹⁰⁹ 《佛光山開山三十週年紀念特刊》，（高雄：佛光文化，1997），頁4。

¹¹⁰ 星雲大師，《如是說》，（佛光山法堂書記室檔案館）。

¹¹¹ 三〇年代的優秀作家有：巴金、冰心、老舍、魯迅等；著名的知識份子有：胡適、蔡元培、羅家倫、徐復觀等。

經學的詮釋有助於當時的改革而提到蔣方震說：「歐洲近世之曙光，發自兩大潮流，其一：希臘思想復活，則文藝復興也；其二：原始基督教復活，則宗教改革也。我國今後之新機運，亦當從兩途開拓；一為情感的方面，則新文學新美術也；一為理性的方面，則新佛教也。」¹¹²當年受到大時代薰陶的星雲大師雖然還只是焦山佛學院的學生，也逐漸在心中燃起以「文學」改革佛教陋習，促使佛教復興的想法。

行腳參學時期，眼見同胞陷於水深火熱之中，大師常感到慷慨激憤：「一般人耳朵聽到的是槍林彈雨，我聽到的是苦難眾生的呼喚；一般人眼睛看到的是屍橫遍野，我眼睛看到的是佛教興衰與未來。」¹¹³一個宗教的發展，基本上要迎合人的需要，若只強調出世、解脫，如何普度眾生？處於各方倡導改革的聲浪中，大師更加肯定文化教育才是根本的濟世之道，才是佛教救國應該要發展的主要方向。「慈善工作雖然也能以物質救人於一時，但是物質的救濟有利有弊，而且有限；法布施才是無限的，一句好話往往可以影響人的一生，使其終身受用。」¹¹⁴「佛法的布施，能更進一步地淨化心靈，孕育法身慧命，使人斷除煩惱，了生脫死，其影響及於生生世世，這才是最徹底的慈善事業。」¹¹⁵因此數十年來始終堅持以文化、教育作為弘法的主要方向。

「在我以往出家、修道、弘法的生命歷程中，自己最喜歡的是讀書與寫作，最重視的是教育與人才，而與我關係最為密切的則是文化事業。過去，我為電臺寫過廣播稿，親自主編過好幾份雜誌，也辦理過佛教文化服務工作。我為佛教文化工作奉獻過力量，文化工作也鍛鍊、充實了我。……文字般若雖非究竟，但它有一特點，就是不受時、空限制，所以無時不在，無遠弗屆，處處可得，時時可讀。而我一直相信，佛教要現代化為時代所認同，要大眾化為社會所肯定，要國際化為全世界、全人類所共信共行，則佛教文化之積極開拓必須高度重視，大力推展。」¹¹⁶歷來，佛教藉由文化廣宣教義，以擴大影響；文化則從佛教汲取養分，豐富生命境界。但近代兩者逐漸分殊之後，要如何在現代重新緊扣彼此的關係紐帶，相互滋榮，讓佛法的教育與文化藝術同步走入人間、走向世界，

¹¹² 梁啟超，《清代學術概論》，（台北：台灣商務，2008），頁 113。

¹¹³ 符芝瑛，《雲水日月》，（台北：天下遠見出版，2006），頁 65。

¹¹⁴ 星雲大師，《如是說》，（佛光山法堂書記室檔案館）。

¹¹⁵ 星雲大師，〈現代的道場〉，《星雲法語》第一冊，（台北：香海文化，2007），78 頁。

¹¹⁶ 佛光山宗務委員會，《佛光山開山二十週年紀念特刊》，（高雄：佛光出版社，1988），頁 205。

實在是個巨大的課題。星雲大師滿懷文化弘法的理想，隨著時間因緣的發展，如何逐步實現？茲分三進程說明。

1. 從棲霞到台灣－文化出發

一生未受過正式寫作訓練，但對文字一直有份難抑的熱情，深知文字影響力的大師，青年時期就已經規劃了「寫作的人生」。

十六歲那年就讀焦山佛學院，大師將對父親的思念寫成〈一封無法投遞的信〉，國文老師聖璞法師看了甚為感動，私下投給《新江蘇報》，結果連載數日；¹¹⁷1946年春大師用物語¹¹⁸的筆調寫了一篇〈鈔票的話〉¹¹⁹首次自行投稿，成功刊登在《新江蘇報》副刊，信心大增；之後陸續寫了〈平等下的犧牲者〉、¹²⁰〈勝利聲中應有的自覺〉以及各種新詩作品。因為關懷層面廣，切合時代需要，文字生動活潑，看法獨到並能解惑而受到好評，於是受邀擔任《新江蘇報》「新思潮副刊」及《徐報》「霞光副刊」的編輯。尤其在宜興栗陽與智勇法師合編《怒濤》月刊，得到當時最具權威的《海潮音》雜誌主編大醒法師的推崇，連續示出斗大的標題：「我們又多了一個生力軍！」受到很大鼓舞。¹²¹

1949年隨難民潮來台的僧人眼看著佛教慧命就要中斷，發心延續振教的工作：「回想1949年，我初來台灣，目睹當時台灣社會經濟蕭條，生活落後，神壇廟觀充斥街頭，迷信邪教到處漫流，佛教寺院既缺乏大陸叢林恢宏壯麗的氣派，也沒有利生濟民的事業，不禁悲從中來。」¹²²半世紀前的台灣，可謂佛教的文化沙漠，經過日本統治，中原佛教系統斷裂，民眾對於佛教是茫然的。某些寺院雖然有佛經典籍，也只是束諸高閣，一般信眾既不可望、也不可及；市面上看到的佛書，多是課誦本或行善文，偶有《阿彌陀經》、《金剛經》，也都是古本製版流通，內容艱澀，印刷粗

¹¹⁷ 林清玄，《浩瀚星雲》，（台北：圓神出版社，2001），頁169。

¹¹⁸ 星雲大師，〈我寫物語的話〉，《無聲息的歌唱》，（台北：香海文化，2010），頁11。

¹¹⁹ 〈鈔票的話〉描寫鈔票被不同的人使用的感覺，如富人、窮人、小人物、大人物等。

¹²⁰ 〈平等下的犧牲者〉描述老鼠向貓要求平等，但結果仍是被吃掉。說明在強權之下，非對等立場談公平是不可能的。

¹²¹ 符芝瑛，《雲水日月》，（台北：天下遠見出版，2006），頁478-479。

¹²² 星雲大師，《跨世紀的悲欣歲月·走過台灣佛教五十年寫真》序，（台北：佛光文化，1996），頁2。

糙。因此大師也負起了將中原佛教文化再一次傳入台灣的使命，在這一個幾乎斷裂五十年的土地上讓中國佛教重新復甦、開花結果。他開始用淺白平易的文字撰寫佛教小說、散文、傳記、詩歌，在報章雜誌刊登，在廣播電台發表，¹²³也用物語、譬喻等方式，以大乘的觀點詮釋佛陀的教法，當時並不多見。

例如《無聲息的歌唱》把佛教常見的法物器具，用散文體裁和擬人口氣寫成，寓褒貶、別善惡，於微言中見大義，於法語中見本懷，是大師二十三歲抵台，在流浪的日子中為法雲寺看守山林三個月，伏在草寮冰冷的地上所寫的。後來陸續在雜誌上發表，很受歡迎，可說是台灣最早的現代佛教文學作品。¹²⁴二十篇還沒寫完，慈航法師便託人帶來一筆錢，催促趕快出版。在 1953 年的初版序中星雲大師提到這段因緣：「像我這樣兩袖清風的一個青年僧，在這樣的年頭，從來就不敢打什麼出書的妄想，然而這位老人家的慈悲，他能關心到這些微末的地方，叫我又怎麼能辜負這位老人的一片好意呢？所以我在出了《普門品講話》之後，還能有這本小書和讀者見面。」

125

此外，同年出版的《觀世音菩薩普門品講話》，是大師初學日語三個月，翻譯日本森下大圓著作，略為刪修內容而寫成的；白話傳記體的《釋迦牟尼佛傳》簡潔易懂，於 1955 年出版時是佛教界第一本精裝書；1954 年出版的《玉琳國師》數度被改編為舞台劇、電視、電影；¹²⁶1959 年出版的《十大弟子傳》闡述佛陀十大弟子護法衛教的情操等，均時常再版，列為暢銷書、長銷書，以至後來大師笑稱：「佛光山是玉琳國師買的土地，是釋迦牟尼佛興建的殿堂。」¹²⁷

當年台灣光復不久，政經蕭瑟、人心徬徨，佛教只停留在迷信的階段。在人地陌生、又有語言隔閡的環境中，許多同參道友熱衷經懺佛事，很少有人講經說法，遑論著書立說的佛教文化事業。但大師認為，文化工作雖然無法立竿見影，

¹²³ 星雲大師，〈未來比現在更好〉，《往世百語》第五冊，（高雄：佛光山宗務委員會，1999），頁 73。

¹²⁴ 《無聲息的歌唱》二十篇文章。曾連載於《覺生月刊》第 10-27 期及《菩提樹雜誌》第 3-7 期。

¹²⁵ 〈我寫物語的話〉，《無聲息的歌唱》序，（台北：香海文化，2010），頁 12。

¹²⁶ 《玉琳國師》被上海滬劇團改編為話劇，在台北紅樓演出，1949 年大師曾與美國的蘇悉地法師同往觀賞。《佛光山開山四十週年紀念特刊》IV，（高雄：佛光山宗委會，2007），頁 12。

¹²⁷ 符芝英，《雲水日月》，（台北：天下遠見，2006），頁 481。

不容易受人重視，仍應本著度眾的悲心，堅持以文化弘法。因有感於佛教需要提升素質，才能廣度眾生；佛教需要發展創新，才能與時俱進；佛教需要青年參與，才能培養人才；佛教需要創辦事業，才能自給自足。儘管沒有人支持，大師還是口宣筆書，主張男女平等、僧信共有，提倡佛教藝文化、生活化，在這樣的理念下相繼主編了《覺群週報》、《人生雜誌》¹²⁸、《今日佛教》、《覺世旬刊》。¹²⁹（附圖 2-3-1）

當年發願以文教弘法的大師，一心投入於文化傳教工作，他文思敏捷，又勤於筆耕，在講經說法之餘，撰文投稿、編印刊物。¹³⁰沒有稿費報酬，也沒有豐厚供養，不但義務奉獻，甚至還要倒貼車費郵資，仍然一本初衷。¹³¹大師形容文字像魔術，重在熟能生巧；文字是兵將，平時就要培養，因此筆是愈寫愈銳。他說寫好文章的不二法門在於一個「勤」字，五十多年前，每天要寫稿到清晨，早上第一件事就是將寫好的稿子投入郵筒，然後才回去做早課。¹³²長久以來，夙夜精進，從不懈怠。也因為要帶動佛教文化，常以文會友，所以當時的文學家如郭嗣汾、公孫燦、朱橋、何凡、林海音、高陽、司馬中原、劉枋等人，後來都成了大師的文友。¹³³

2. 從宜蘭到高雄—文化里程

1952 年大師應邀到了宜蘭，次年李決和居士禮請大師至雷音寺講經，也植下日後發展的因緣。從成立念佛會開始，使信徒凝聚，有了基礎就先後開辦國語補習班、文藝寫作班、青年團、兒童班、幼稚園、歌詠隊，甚至帶領青年下鄉弘法、灌製佛曲唱片、製作佛教廣播節目等。從資料中我們可以看到，當年弘法活動的

¹²⁸ 東初法師 1949 年創刊《人生》雜誌，大師用「今覺」、「摩迦」、「腳夫」、「星子」、「心然」等筆名為其撰稿；1953 年受聘為主編。

¹²⁹ 慈惠法師，〈星雲大師十二問〉，《普門學報》第 17 期，（高雄：佛光山文教基金會，2003），頁 346。

¹³⁰ 當時星雲大師也曾發表〈茶花再開的時候〉、〈真正的皈依處〉等小說，感動中興大學錢江潮教授與常覺法師等人。林清玄，《浩瀚星雲》，（台北：圓神出版社，2001），頁 170-171。

¹³¹ 星雲大師，〈心甘情願〉，《往事百語》第一冊，（高雄：佛光山宗務委員會，2000），頁 29。

¹³² 符芝瑛，《雲水日月》，（台北：天下遠見出版，2006），頁 485。

¹³³ 符芝瑛，《雲水日月》，（台北：天下遠見出版，2006），頁 482。

宣傳不但廣貼大字報，還有人穿梭在街頭巷尾作台語廣播：「咱的佛教來囉！」¹³⁴大師深入淺出的說法，搭配青年唱歌、演講、話劇演出等活潑的方式帶動群眾，甚至爲了慶祝佛誕節擴大舉辦遊行及園遊會等活動，爲當時民風保守的社會掀起佛教信仰的熱潮，因此陸續在羅東、頭城、虎尾、龍岩、高雄等地成立念佛會，領眾共修。其實中國佛教早在唐朝便開始用白話文講經，也就是所謂的「俗講」，近代以白話講經者亦有之，然大師善於舉生活化、故事化的例子譬喻說法，如同回到早期印度，佛在世時方便善巧的說法特質再現，使得佛教可以深入普及民間。

「在我弘法的歷程中，宜蘭是一個很重要的據點，可以說沒有宜蘭的雷音寺，就沒有佛光山；沒有佛光山，就沒有遍布海內外近兩百個道場，更沒有百萬以上信徒、幹部，而且佛光山最早的弟子幾乎都是宜蘭人。宜蘭是人間佛教的發源地。」¹³⁵大師回憶宜蘭弘法時期的重要性，影響所及才有 1955 年爲宣傳影印《大正大藏經》展開爲期四十七天的環島佈教，¹³⁶1959 年到台北三重成立佛教文化服務處，乃至到高雄創建佛教堂，¹³⁷以及後來創建佛光山。大師在開山時對弟子們說：「包括我在內，我們都是『宜蘭人』，但是我們所建設的佛光山，是爲了將來的『十方人』。」¹³⁸

大師很早就深刻體認到，佛教一定要創辦各種事業，有了事業才能留住人才；有了人才，佛教才能發展，福利社會，得到社會的認同。例如，最初在三重成立佛教文化服務處時，他的一通電話接引了在印刷廠工作的吳天賜進入佛門服務，也就是後來出家的心平和尚，乃至慈莊、慈惠、慈容法師等人起初因爲參加歌詠隊、寫作班而接觸佛教，在深入參與佛教事業的發展後也發心出家了。大師說：「佛教的發展不是我星雲一個人有辦法，而是集體創作。」¹³⁹這些人才乃至後起的徒眾各有所長，在寺務、教育、文化、慈善各方面投入，對日後佛光山的發展至關重要。

¹³⁴ 符芝瑛，《傳燈》，（台北：天下遠見出版，1995），頁 82。

¹³⁵ 符芝瑛，《雲水日月》，（台北：天下遠見出版，2006），頁 89。

¹³⁶ 爲響應大藏經的印行，大師帶領青年弘法隊環島佈教，宣傳大藏經，所到之處皆受到熱情回應，帶動全台弘法熱潮。

¹³⁷ 高雄佛教堂於 1954 年興建，1958 年落成。由月基法師擔任首任住持，星雲法師擔任監寺，並恭請慈航、開證等諸山長老蒞堂大轉法輪，掀起習佛風潮，久久不衰，被譽爲南台灣佛教發祥地。

¹³⁸ 王力行，《星雲八十》，（台北：天下遠見出版，2006），頁 75。

¹³⁹ 符芝瑛，《雲水日月》，（台北：天下遠見出版，2006），頁 534。

爲了辦佛學院才創建佛光山，大師在開山建設同時也不斷爲佛教培養人才，因此文教事業依然積極發展。¹⁴⁰如 1977 年成立「佛光大藏經編修委員會」，著手將《大藏經》加以標點、註解、排版、重新付印，之後三十多年陸續完成《阿含藏》、《禪藏》、《淨土藏》、《般若藏》、《法華藏》，同時出版一百三十二本白話文版《中國佛教經典寶藏》方便大眾研讀經藏；1988 年編輯完成《佛光大辭典》被譽爲現代的「佛教百科全書」¹⁴¹；1995 年出版《佛教叢書》；2001 年起爲佛教學術發行《普門學報》；2003 年集結近現代中國佛教學術論典出版一百一十冊的《法藏文庫》，並把世界佛教學者的著作編成《中國佛教文化論叢》……。(附圖 2-3-2)

「教育、文化是佛教的根本，重視文教才能提昇佛教，所以佛光山在國內外，先後創辦了西來、南華、佛光，以及澳洲的南天大學之外，同時發行《人間福報》、開設『人間衛視』、成立『佛光文化公司』等，乃至養老育幼、恤貧救急等慈善事業也不偏廢，透過各種弘法活動及佛教事業的推展，慢慢讓佛教走入人群、走進家庭、走向人間、走上國際，這就是所謂的人間佛教。」¹⁴²大師不僅一一實現了青年時期的理想，還有佛光出版社、香海文化公司、文教中心、視聽中心、經典叢書翻譯中心、佛光書局等，平時從事各種佛書的編譯、流通，以及佛教藝文的影音製作。此外，美術館、文教基金會、人間大學乃至全球道場各式的文教活動，都是「文化弘法」現代化、大眾化、事業化的具體作爲。

3. 從台灣到世界—文化融合

當初一念興隆佛教的願心，星雲大師一甲子身體力行，發展至今遍及五大洲兩百多個道場。佛光山本著開山四大宗旨以文化先行的方式，在各地推展各項佛教事業與弘化活動，善巧方便的接引各界人士接觸佛法、認識佛教，終於讓佛教走向社會，走到家庭，走進生活，走入人心。

¹⁴⁰ 1964 年，大師在高雄壽山寺創設「壽山佛學院」，後因學生人數擴增不敷使用，才於 1967 年買下大樹鄉麻竹園山坡地，建設「東方佛學院」，1971 年院舍落成。後依發展需要逐步建設，例如大雄寶殿是 1975 年奠基 1981 年才落成。

¹⁴¹ 《佛光山開山四十週年紀念特刊》IV，(高雄：佛光山宗委會，2007)，頁 43。

¹⁴² 星雲大師，〈我的新佛教運動〉，《合掌人生》第三冊，(台北：香海文化，2011)，頁 114。

1978 年佛光山在美國成立「國際佛教促進會」，然後著手籌建西來寺，¹⁴³歷經十年竣工成為國際弘法的第一個據點。大師曾提到：「西來寺自從 1988 年落成以來，在國際上不知度了多少國家的信眾，有很多人是因為到過西來寺，而後才知道有佛光山，在記憶中不管雲遊到南美、北美、澳洲乃至歐洲，只要提到西來寺，大家都知道，且幾乎有三分之二的人都曾到西來寺禮佛。」¹⁴⁴打開了通往西方國家的大門，於是相繼在美洲、歐洲、澳洲、非洲、大洋洲、亞洲各地建設道場及文化事業組織，逐漸把佛教擴展到全世界，展開國際弘法工作。

爲了推動國際文教交流，佛光山著手培養語言人才，1983 年成立「國際學部」、1986 年成立「英文佛學班」、1988 年成立「日文佛學班」。此外，成立「國際佛教促進會」專門負責國際弘法事務、成立「國際翻譯中心」透過佛典書籍的翻譯弘揚佛法，尤其 1992 年「國際佛光會」成立之後，大師更號召全球佛光人「發揮國際性格，不分地域、種族、國界、宗教，在世界的每一個角落，透過文化、教育，努力推動佛教淨化人心、福利群生的工作。」¹⁴⁵因此不斷舉辦各種活動，促進世界佛教徒的往來合作，並透過文化交流與國際人士接軌。

「人間佛教，在世人心目中已成為佛光山上高揚的旗幟。」¹⁴⁶陳兵教授如此肯定的說。星雲大師對於佛教改革，除了「對治」與「顯正」的用意之外，更對人間佛教現代化的課題再加以詮釋，如「觀機逗教」¹⁴⁷、「契理契機」¹⁴⁸、「方便多門」¹⁴⁹、「恆順眾生」¹⁵⁰、「隨喜功德」¹⁵¹、「不捨一法」¹⁵²等。因此學者們認爲：「自近代以來，太虛是人間佛教的提倡者，而星雲是人間佛教的踐行者，已經成為學界共識。」¹⁵³實際上，若就佛光山龐大的弘法事業來看，此語亦或不妄，但若就人間佛教理論發展

¹⁴³ 洛杉磯西來寺爲彰顯「佛法西來」之意，落成之時被譽爲「西半球第一大寺」，爲佛光山國際化最具意義的里程碑。

¹⁴⁴ 星雲大師，《星雲日記》第 19 集，（高雄：佛光出版社，1994），頁 24。

¹⁴⁵ 星雲大師，〈國際佛光會的宗旨和理念〉，《佛光教科書》第十一冊，（高雄：佛光山宗務委員會，1999），頁 49。

¹⁴⁶ 陳兵，〈正法重輝的曙光—星雲大師的人間佛教思想〉，《普門學報》第 1 期，（高雄：佛光山文教基金會，2001），頁 298。

¹⁴⁷ 觀機逗教：立足於慈悲濟眾的菩薩乘，進而專權教的三乘趨入實教的一乘。

¹⁴⁸ 契理契機：契佛教的教義，也要注重對象的根機。

¹⁴⁹ 方便多門：運用方便法門，使眾生同歸真理之門。

¹⁵⁰ 恆順眾生：因應眾生所需，將之導入正途。

¹⁵¹ 隨喜功德：行四攝、六度、四無量心。

¹⁵² 不捨一法：只要對眾生有利，不捨棄任何一法，想盡辦法度化他，亦即法門無量誓願學。

¹⁵³ 李虎群，〈星雲大師的人間佛教思想〉，《普門學報》第 40 期，（高雄：佛光山文教基金會，2007），頁 79。

的角度而言，星雲大師更是充實人間佛教理論的發展者，¹⁵⁴誠如陳兵教授所說：
「星雲大師的人間佛教思想……適應時代而有諸多發展，更加現代化、生活化，並以飽含感情、多帶詩意的現代語言予以表述。如果說，太虛大師的人生佛教只完成了理論建構的骨架，星雲大師的人間佛教則已是血肉豐滿。至於人間佛教的實行，由時地因緣和個人性格才幹的差別，星雲大師顯然比太虛大師更富創意，更善經營，更為成功。」¹⁵⁵



¹⁵⁴ 林明昌，〈建設人間佛教的宗教家—從太虛大師到星雲大師〉，《普門學報》第2期，（高雄：佛光山文教基金會，2001），頁265-255。

¹⁵⁵ 陳兵，〈正法重輝的曙光—星雲大師的人間佛教思想〉，《普門學報》第1期，（高雄：佛光山文教基金會，2001），頁304。

第四節 佛光山文化弘法實踐方式

文化就是在化心！星雲大師強調，佛教徒要廣結善緣，化緣化錢是有限的，「以一顆真摯的心意化導群倫，與別人結下長久的佛緣，才是化緣的真諦……。化緣要化心才好，化感動、化歡喜，這種化緣才是無價的……。文化就是在化心，感化你的心，使你所自覺，有覺醒的人，自然與佛同在。而這，才是文化真正的價值——將人心導入正道，就是人間佛教最重要的目標。」¹⁵⁶本節將從開山宗旨、弘法精神、文化事業發展等三個面向來了解，佛光山如何以出世的精神，做入世的事業。

一、開山宗旨—文化先行

「以文化弘揚佛法，以教育培養人才，以慈善福利社會，以共修淨化人心。」佛光山開山四大宗旨中，以文教為主，慈善為輔，共修為方便，這是星雲大師所強調的：「慈善人人能做，並非佛教的專業，佛光山只是隨喜而做；文教是理想的發揮，並非人人能做，也非人人相投，但這是佛教的根本，是究竟解救人心的慈善事業，所以佛光山堅持以文教弘化。」¹⁵⁷

其實在社會上，從事慈善公益的團體向來容易獲得好評與支持，過去佛教也一直被歸納為「慈善團體」，不但一般人認為佛教「慈悲為懷」，理所當然應該從事布施、救濟，政府尤其認為從事慈善救濟的寺院功在社稷應予表揚，但也因此把佛教侷限在框框裡。大師認為「文教」是根本，「慈善」為方便，儘管佛光山也做慈善工作，而且是從育幼、養老、疾病醫療，到往生後事等，可以說人的生老病死都照顧得面面俱到，但是佛光山從來不標榜這些：「佛教最大的功能，乃在於透過文化教育來傳播佛法，淨化人心，改善社會風氣；甚至透過佛法義理來開啟智慧，使人了解生命的真諦，從而解脫煩惱，獲得心靈的昇華，這才是佛教的本懷，也是佛教可貴之處。」

¹⁵⁸因此佛光山不同於一般慈善團體，不能只從事救濟工作，而是以文教弘法為重。

¹⁵⁶ 星雲大師，〈文化就是在化心〉，《佛光山開山四十週年紀念特刊》IV，（高雄：佛光山宗委會，2007），頁6。

¹⁵⁷ 《中國時報》記者夏念慈專訪大師。滿義法師，《星雲模式的人間佛教》，（台北：天下遠見，2005），頁278。

¹⁵⁸ 星雲大師，《如是說》，（佛光山法堂書記室檔案館）。

星雲大師深信推展佛教，首先要做好佛教的文化工作，所以不只事業單位奉行文化弘法的理念，大師更爲全球佛光道場訂下四大發展方向：僧眾與信眾共有；慧解與行持並重；傳統與現代融和；佛教與藝文結合。「傳統寺院本來就具有藝文之美，雕樑畫棟、歌頌讚詠、詩書畫作等，都給予眾生有著不同的心靈感受。現代化的寺院道場，更是重視藝文的內涵，其舉辦各種文學、心理、藝術等講座，各種講習會、讀書會、研習營，並設有滴水坊、陳列館、展覽館、寶藏館、美術館等，可以說，讓佛教與藝文結合外，更展現寺院多元化的功能。」¹⁵⁹

綜觀四十年多來，佛光山各地道場依循此方向及四大宗旨所從事的各種弘化工作，彼此之間相輔相成、並行不悖，故能迅速將「人間佛教」的理念在全球同步落實。尤其大師最重視文教事業的推動，各地道場在定期共修與不定期活動之中來搭配舉辦，一致的強調唯有以文化宣揚教義、淨化人心，才是佛教的主旨所在，改變了過去佛教只從事經懺佛事與慈善工作的刻板印象。

二、弘法精神—非佛不作

「大乘佛教的精神，雖然有出世的思想，但也要先作入世的事業！沒有入世的事業，和人間實際的生活脫了節，……這樣就能容存於天地社會之間嗎？」¹⁶⁰星雲大師洞察世情，所以今日的佛化事業深獲社會支持。然就佛光山作爲一個現代教團來說，它的傳承雖不離佛陀本懷，但在變動快速的現實環境中存在，它又不得不開展途徑，走出更寬廣的道路。

《中論》云：「若不依俗諦，不得第一義諦。」人間佛教所謂入世，並非一味鑽入世間紅塵隨俗沉浮，而是要以出世的精神做入世的事業。「入世」的佛教事業，以菩薩入世擔當的氣魄，發揮人間進取的精神，積極參與人間的建設，關心社會、心靈問題；「出世」的思想，是對邪見、煩惱、名利聲色的如實正知和超越解脫。但在這五趣雜居、聖凡共存的世間，稍有不慎，修行、作務、信仰都

¹⁵⁹ 星雲大師，〈現代的道場〉，《星雲法語》第一冊，（台北：香海文化，2007），78頁。

¹⁶⁰ 星雲大師，〈怎樣做個佛光人〉，《人間佛教系列》第一冊，（台北：香海文化，2005），頁22。

會走樣，要如何事理雙圓呢？大師指導佛光人¹⁶¹要發「菩提心」，也就是要「上求佛道，下化眾生。」在社會上開辦學校、推廣教育，不能以圖利為本；創辦醫院、救人一命，不能金錢至上；營生可以開設素食餐廳，可以創設果園農場，但不能以殺生為業，不能唯利是圖……。¹⁶²

尤其，佛教固然要「人間化」、「事業化」，但更重要的，要「佛法化」，不能「世俗化」。事實上任何一種思想都不可能在時空演變中保持自身的純粹性，宗教發展無法迴避世俗化的問題。「人間佛教」應理性面對現代社會下宗教世俗化的問題，又必須在與現代社會相協調的過程中保持宗教的主體精神和超越性，因此大師訂下了「非佛不作」的信念：「古人有『不拜佛，不妄行一步；不看經，不隨便點燈』的行誼，這就是所謂『非佛不作』的信念。我們佛光人在世間求生，也有求生的原則，此一原則就是『非佛不作』。能夠光大佛法的文教慈善，當然應該興作；弘法利生的事業，更應有所作為。」¹⁶³「我常說，人是一個，命是一條，心是一點，不是不擅於拒絕，只是不忍眾生。即使如此，做為一介僧侶，『非佛不作』是本山的堅持，佛光山的徒眾和全球佛光人，都應奉為圭臬。」¹⁶⁴僧人也是眾生，只是他是以佛法為念的眾生，在現代社會必須重視弘法利生，必須從事佛化事業，也必須面對現代的問題。然佛與眾生相對相生，「非佛不作」的現代意義為何？

大師依佛法與世法不二的原則，主張「佛法為體，世學為用」，¹⁶⁵也就是以「佛法」來化導現實，使消極變為積極、繫縛變為解脫、污染變為清淨、平庸變為有意義。舉例來說：曾有信徒回山表達不滿，因為外面有以「佛光山」乃至大師「星雲」之名作為營業的招牌。大師聽了開示，「佛光」能普照大地，不正表示佛教法力無邊嗎？諸佛菩薩連身體腦髓都要布施了，一個名字算不了什麼。也有人看到佛光山賣汽水、銷售紀念品，詬病是商業化。大師感慨其實外人只看到

¹⁶¹ 總體的佛光山、佛光會、四眾弟子，統稱「佛光人」。

¹⁶² 星雲大師，〈怎樣做個佛光人〉，《人間佛教系列》第一冊，（台北：香海文化，2005），頁159。

¹⁶³ 星雲大師，〈怎樣做個佛光人〉，《人間佛教系列》第一冊，（台北：香海文化，2005），頁159。

¹⁶⁴ 星雲大師，〈2011 致護法朋友的一封信〉，《人間福報》2011/01/01。

¹⁶⁵ 陳兵，〈正法重輝的曙光—星雲大師的人間佛教思想〉，《普門學報》第1期，（高雄：佛光山文教基金會，2001），頁324。

佛光山要錢，卻沒看到不要錢的地方，佛光山一切收入不但用來弘揚佛教，還要供應三千僧俗四眾食宿生活，乃至教育福利等費用，更要用來辦理各種佛教事業。沒有恆產卻能自給自足，應付龐大開銷，把十方錢財高度運用，發揮十方信施的價值，因為「非佛不作」。又例如過去有些附近的鄉民會來山領取賑濟，出去後卻履有傷害山上的言行，大師總是說我們不能以偏概全，鄉民中也有好人，更何況行菩薩道，應該不念舊惡，施不望報。看到他們能歡歡喜喜來山，和佛菩薩結善緣，應該為他們祝福才對。¹⁶⁶

「星雲大師弘法利生的事業屢有創舉……，而他非佛不做的原則，卻是一心一意。永不放棄，永不氣餒。」¹⁶⁷雖然社會上因不了解佛法而誤解者在所難免，但對於佛法一知半解而誤導他人者也時有見聞。因此，無論誰在對佛光山要有擬議界說之前，還得先了解大師為一切佛化事業所努力的背後，那股不屈從俗見而堅持行所當行的理念。

「在家容易，出家難；出家容易，出世難；出世容易，入世難。」¹⁶⁸「一位行者自己可以有出離心，但是對世間應行菩薩道，如果空有出世思想，而無入世的理念，只是羅漢自了的境界。慈航菩薩（慈航法師）曾說過一句話：『如有一人未度，切莫自己逃了。』菩薩道就是走向社會人群，以眾生為根本的修行方法。因此出家人應該同時有蘭若的性格和人間的性格，既能出世修行參禪，也能入世參與世事。」¹⁶⁹佛法弘揚本在僧，所謂「佛道在大眾中求」，僧寶即是大眾義，以大眾為基礎。¹⁷⁰因此佛光山的僧眾除了恪守清規戒律，奉行日常的修持功課，也要在弘法利生的工作中修行，承擔「弘法是家務，利生為事業」的責任。星雲大師主張現代僧伽應該要積極入世行大乘道：「以講經開示、授課教書、著作編寫、慈善救濟、教會行政、大眾傳播、領眾薰修，乃至服務道場，建設許多的佛化事業，以繼往開來、紹隆佛種為職志。」¹⁷¹只是與在家眾的先入世，後

¹⁶⁶ 星雲大師，〈給人利用才有價值〉，《往事百語》第四冊，（高雄：佛光文化，1999），頁 20-23。

¹⁶⁷ 符芝瑛，《雲水日月》，（台北：天下遠見出版，2006），頁 453。

¹⁶⁸ 星雲大師，《星雲大師講演集》I，（高雄：佛光出版社，1989），頁 724。

¹⁶⁹ 星雲大師，〈我對人間佛教的思想理念〉，《佛光學》，（高雄：佛光山宗委會，1997），頁 2。

¹⁷⁰ 陳兵，〈正法重輝的曙光—星雲大師的人間佛教思想〉，《普門學報》第 1 期，（高雄：佛光山文教基金會，2001），頁 333。

¹⁷¹ 星雲大師，〈怎樣做個佛光人〉，《人間佛教系列》第一冊，（台北：香海文化，2005），頁 85。

出世有所不同；出家眾先有出世的思想，然後做入世的事業。所以佛光山的僧眾可以輪流靜修，但也必須服務大眾，佛光山的事業多由僧人率領，由專業人士執行，由信眾會員們護持推動，分門負責，共成佛事。

「修行不是片面的個人解脫，而是全方位的弘法與利生。」¹⁷²創辦佛教事業與推展弘法活動其實是因應現實人生所需，以及順應眾生得度因緣不同而施設的種種方便。因此深具人間性、生活性、時代性、社會性、利他性、普濟性的現代弘化方式，是星雲大師實踐人間佛教非常重要的一環。透過事業與活動的舉辦，佛教得以普及人間，落實生活，真正實現「人間佛教」的理想。爲了因應時代所需，不捨一法的推動各種事業與活動；只要大眾需要，無不勉力去做；凡有所作，皆依眾生的需要爲依歸。也就是在佛陀的教示下，透過大師現代的詮釋，總結成佛光山專屬的終極信仰，如「非佛不作」等信念，是在考察佛光山事業不可或缺的先驗性知見前提。

佛法在人間，需了然於世法。「非佛不作」既是當下，也是未來。爲成功推動此理想，僧教育的養成至爲重要，不只修持，還必須透過對佛法的觀照，能有洞悉世法的智慧，與契入世間的能力。然現實中或是個人知見、或是個人修持的差異，不一定在世法上能夠有所完備，這是必須時時警戒與省思的。畢竟，有善巧就有所疏漏，有疏漏就有所求不得，求不得必有所苦，這是對佛法的觀照。要如何疏漏中有所改進、有所增上，離苦得樂？人類的文明其實也就是在這有漏的娑婆世界中力求進步，能不斷更進疏漏，就能與時俱進，這有賴教團在修持、管理與落實等方面精進努力，始能克竟其功。

三、 佛教事業－與時俱進

民國初年的佛教因循明清以來隱遁山林的自了思想，一般寺院既不講經說法，也沒有興辦弘法活動，更無任何福國利民的公益事業，導致社會上覺得出家人不事生產，對佛教的觀感不佳。面對如此批評，星雲大師當時油然興起一股振

¹⁷² 滿義法師，《星雲模式的人間佛教》，（台北：天下遠見，2005），頁170。

興佛教的使命：「佛教要想振興，就是需要事業為後盾。」¹⁷³

大師創辦佛教事業的理念，雖有其時代背景與環境因素使然，但也有相當程度是受到恩師志開上人的影響：「家師志開上人是佛教的實業家，他除了教書課徒之外，還興辦宗仰中學、棲霞律學院，同時也非常重視佛教的經濟實業發展，並效法百丈禪師自食其力的農工修行生活，曾經整治山林、創辦農場、燒窯生產、設置染織場……。」¹⁷⁴所以青年期的大師即受到百丈禪師「一日不作，一日不食」的觀念，以及太虛大師提倡的「工禪生活」思想啓發，¹⁷⁵而意識到佛教要有事業作為修行的資糧，佛教徒要增產報國，要有「人間禪」的生活，否則難以立足在人間。早期星雲大師一心希望辦一所小學及一所農場，二十二歲時應聘擔任南京華藏寺住持，推動「新佛教運動」與「新生活規約」。雖然當年未能獲得經畿道場住眾的奉行，但是寺內設有農場、工廠、學校等，更激起他對佛教未來的憧憬，立下「人間佛教」應該開辦文教事業的願心。¹⁷⁶

「佛光人要肯定復興佛教的不二法門，必然是先有入世的事業，然後再求出世的依歸！」¹⁷⁷星雲大師認為人間佛教的慧命，完全寄在佛法的事業上，而教育、文化、慈善、共修活動等佛化事業，都是傳教的方便。並深以多年來造就出來的人才，都能在各地從事養老院、育幼院、學校、醫院、講堂等服務，尤其致力於雜誌、報紙、電台、電視、出版社、圖書館等各類文化事業之中，而感欣慰的說：「我們的事業帶動了佛教的發展。」¹⁷⁸

文化是佛光山弘法的重心，為因應現代社會的需要，教團體系逐漸擴充，文化單位如何運行？茲從組織系統、實務運作、事業發展等三面向進行了解。

1. 組織系統－制度管理

¹⁷³ 《佛光通訊》，（佛光山宗務委員會發行半月刊）。

¹⁷⁴ 星雲大師，〈先作牛馬，再作龍象〉，《往事百語》第二冊，（高雄：佛光文化，1999），頁 252。

¹⁷⁵ 太虛大師對於佛教事業的改革，參閱其全集〈我的佛教改進運動略史〉、〈我的佛教革命失敗史〉。

¹⁷⁶ 慈惠法師，〈星雲大師十二問〉，《普門學報》第 17 期，（高雄：佛光山文教基金會，2003），頁 334。

¹⁷⁷ 星雲大師，〈怎樣做個佛光人〉，《人間佛教系列》第一冊，（台北：香海文化，2005），頁 23。

¹⁷⁸ 星雲大師，〈怎樣做個佛光人〉，《人間佛教系列》第一冊，（台北：香海文化，2005），頁 18。

健全制度是星雲大師特別強調實行人間佛教的關鍵性問題。¹⁷⁹要有效率且持續發展各種佛化事業，除了靠菩薩道的度眾宏願，還需要制度化的運作才能總成其事。早期佛光山的開發多為星雲大師所構想，之後從事的各項事業，就經由合議決定，這背後作為組織後盾的，就是它所建立起來，且為古今中外任何一個佛教團體前所未見的制度化體系。「較諸過去佛教會系統一盤散沙，缺乏約束力，佛光山全球性的組織是佛教史上罕見的，有地方分權，也有中央集權；有橫的區域系統，也有縱的專業系統，成為一個矩陣式結構，核心與邊緣緊密結合，向心力強，團隊經精旺盛，關鍵就是有明確且可執行的制度。」¹⁸⁰

唐代馬祖首創叢林，百丈建立清規，中國佛教本有其嚴格的戒律清規制度，然法久弊生成為導致佛教衰落的一大癥結所在。「六和敬」即是闡明教團平等與和平的內涵，以維繫大眾生活與修持的清淨。要復興佛教，首先須從健全組織、確立制度上著手：「我在 1967 年開創佛光山的同時，就恪遵佛制，根據『六和敬』的戒律和叢林清規，著手為佛光山訂定各項組織章程，建立各種制度，包括人事管理方面，我訂定『序列有等級、獎懲有制度、職務有調動』，以及『集體創作、制度領導、非佛不作、唯法所依』的運作準則。」¹⁸¹所以佛光山除了保存傳統佛教的禮儀清規外，更應時代需要，把制度化的管理融入教團中。1972 年佛光山首創僧俗二眾序列等級評定辦法，舉凡宗務委員會章程、寺院組織章程、選舉晉用辦法、人事規約、升等調職、參學辦法、財務會計、出家剃度受戒、道場設立建築等，都訂有相關制度，確立六和僧團的管理，以制度領導、世代交替。

修行人之所以要精進修行，就是為了在無限的時空裡證入菩提，在剎那的時光中掌握永恆；文教事業要發展，也要懂得掌握要點，才能因勢利導，獲致成果。所以佛光山的文化事業，從策劃到執行、推廣，都有專屬單位負責，這在行政組織上有它縱向的有機貫徹決議和橫向的聯繫運用資源情況。從組織上看，大體上

¹⁷⁹ 陳兵，〈正法重輝的曙光—星雲大師的人間佛教思想〉，《普門學報》第 1 期，（高雄：佛光山文教基金會，2001），頁 334。

¹⁸⁰ 符芝瑛，《雲水日月》，（台北：天下遠見出版，2006），頁 268。

¹⁸¹ 星雲大師，〈我的新佛教運動〉，《合掌人生》第三冊，（台北：香海文化，2011），頁 112。

佛光山的組織分為僧眾和信眾兩個系統，在宗務委員會的統攝下，僧俗二眾如鳥之雙翼、車之兩輪，相輔相成，是相當完整的教團體系。在一級的五院十四會當中，文化單位就有文化院及八個會，¹⁸²直接在宗委會最高決策指導下運作，可見對文化事業的重視。(附圖 2-4-1) 而能夠凝聚力量來辦好文化事業，大師的經驗傳承、徒眾的追隨承擔、人才的持續培養等，都是發展的重要因素。

1985 年星雲大師依組織章程宣佈退位，傳法予心平法師，從此恪遵佛制，薪火相傳，以制度管理，以組織領導，樹立道場民主化的典範。在傳法大典中，大師殷殷開示：「法治重於人治，不是非我不可，退位不是退休，加強新舊交替。」¹⁸³ 深具制度落實的意義。

2. 實務運作—分工合作

所謂「獨柯不成樹，獨木不成林。」佛教也主張「法不孤起」，既不執著一法一人，也不捨棄一法一人。正因如此，才能結合眾緣，不斷推進，傳承慧命。

傳統的叢林事務統分四十八單，各單職務由常住依職事發心、能力、德行、才學不同來派任，大眾各司其職，分工合作，彼此互尊互重，使寺務得以運轉。佛光山訂定的人事制度分兩大系統：序列等級與職位分類。既尊重資深者，保持長幼先後的倫理；又鼓勵後進者，提振組織的朝氣活力。證諸過往，佛光山職務輪調制度發揮的功能，使得人如活水。

「佛光人的理念是光榮歸於佛陀，成就歸於大眾，利益歸於常住，功德歸於檀那。」¹⁸⁴ 佛光弟子要能超越名關、利關、情關、恭敬關，道業才能鞏固，慧命才能綿長。「人人要有以退為進，以無為有，以眾為我，以教為命的心胸。」¹⁸⁴ 因為佛教提倡生佛平等、人我一如，並無貧富、階級、名位的差別，唯有各自內在修證境界的不同。所以大師平日常告誡弟子，應該看淡「上台下台」，有了「能上能下」的道念就能不斷往

¹⁸² 佛光山一級文化單位：文化院、佛光山文教基金會、人間文教基金會、佛光山電視弘法基金會、佛光大藏經編修委員會、佛陀紀念館籌建委員會、國際佛教促進會、人間福報社、佛光緣美術館總館等。

¹⁸³ 星雲大師，《佛光山開山四十週年紀念特刊》I，(高雄：佛光山宗委會，2007)，頁 104。

¹⁸⁴ 《佛光山開山三十週年紀念特刊》，(高雄：佛光文化，1997)，頁 5。

前突破，更超越、更自在，修行的路才會愈走愈寬。因此佛光山的徒眾養成了協調分工的性格，配合活動需要而有效動員，不僅落實「人盡其才，物盡其用」的叢林風範；同時對信徒來說，也樹立了「依法不依人」的觀念，護持佛法與道場，不執著某個人的關係，讓大眾有機會認識不同領導者，以制度取代對個人的感情。

「有因有緣世間集」，佛光山重視集體創作，集多數人的智慧、力量，團結才會有所成就。大師說：「現在，我們人眾多，單位多，事務也多，接觸層面由信徒香客、社會人士而到國際往來，當然不宜再採原始的小型會商、口頭同意的會議方式，但基本上的集體創作、眾力會辦的原則依然要保留……。」¹⁸⁵因此除了分工各盡其能，也要相互合作，尤其對文化事業的發展而言，有共識才有團隊的精神、有團隊的目標，才能發揮團隊的力量。

「深入瞭解佛光山的制度及運作，會驚異的發覺這是如此生趣盎然的有機體，也是一個人流、物流、財流、信息流高效靈活，資源集中與重分配的調度樞紐。這樣縝密有序的組織體系，不但在佛教發展史上具有重大意義，對現今企業決策經營者，也有很高參考價值。」¹⁸⁶就星雲大師而言，所謂的事業成功之道包括：個人為小，團體是大；職務精簡，分工合作；相互尊重，精神一致；掌握時空，健全制度等等。¹⁸⁷佛光人均抱持「佛教第一，自己第二；常住第一，自己第二；大眾第一，自己第二；事業第一，自己第二」¹⁸⁸的精神，在制度領導下分層負責、集體創作，才有今日遍佈全球的佛化事業。

3. 展現方式—現代多元

佛光山開山之後，為了使弘法工作及長遠發展有明確的規劃，即設立佛光山宗務委員會暨組織。委員會下設五堂二會，其中的「文化堂」負責統籌文化事業，延續三重「佛教文化服務處」的出版服務，另外當時還成立各級圖書館及中英佛

¹⁸⁵ 符芝瑛，《雲水日月》，（台北：天下遠見出版，2006），頁 265。

¹⁸⁶ 符芝瑛，《雲水日月》，（台北：天下遠見出版，2006），頁 261。

¹⁸⁷ 星雲大師，〈世業成功之道〉，《星雲法語》第一冊，（台北：香海文化，2007），頁 365。

¹⁸⁸ 《佛光山開山三十週年紀念特刊》，（高雄：佛光文化，1997），頁 6。

學叢書編輯委員會。之後隨著時代的變遷，佛光山的組織系統逐年調整。文化事業也逐年擴充、改隸，先後晉為「文教監院室」、「文教處」、「文化院」，不只組織上更替，更因應整體文化事業發展與時俱進。¹⁸⁹

現在佛光山文化事業體系當中（附表 2-4-1），仍可以看到五院當中的文化院專司文字出版工作，設有編輯部、出版社、書局、文化公司、普門學報等；另因應專業分工發展的需要，設有大藏經編修委員會、美術館、翻譯中心、資訊中心；而文教基金會負責佛教學術工作和普及佛教文化的推廣如：百萬人佛學會考、生命教育兒童閱讀、佛教音樂弘法等，也促進提升了佛教文化推動的成果和效率。這些弘法方式無非就是為了「把過去諸佛、大德的教化，以現代人熟悉、樂於接受的方式，揭發於大眾。」¹⁹⁰此外，人間福報、香海文化公司、人間衛視、如是我聞音樂公司，因專業技術人員的外聘整體上顯得更社會化，也使得其弘法隊伍徹底進佔了時代的前沿。可見佛光山文化事業在穩定中求發展，還可以在現代化的調適中，應機應緣另創新機。

「現代化是開發之意，這個名詞代表進步、迎新、適應、向上，不管國家、社會、宗教，都隨時代空間、時間的轉換，不斷尋求發展。佛教自佛陀創教以來，也無不隨時代，配合當時風尚，所謂契理契機，使弘法方式日新月異，讓人們更易接受。如經典方面，佛陀時代，以口授傳法；佛涅槃後，才有貝葉抄經、刻經、印經……，發展到現在的電腦大藏經。」¹⁹¹所以將佛陀的教法，本著觀機逗教、契理契機的原則，適應當時的環境改進弘法方式，讓人們容易認識、接受佛教，是大師對「佛教現代化」的主張。其實「現代化」就是時間的當代性，佛法在二千多年來其實都是不斷的運用善巧方便，將有礙化成無礙，從宗教、到教化、到現代化，都是不斷修正的過程。而星雲大師極富革故鼎新的膽略、開拓與新創精神，無甯也可以說是與時俱進的以佛法「化現代」。如大陸《法音》雜誌主編淨慧法師所說：「星雲大師開創的佛光山事業為振興佛教提供了一個成功的範例。……實際上是實現『人間佛教』和『佛教現代化』的一個系統

¹⁸⁹ 釋慧喜，〈佛光山文化事業的特質與時代意義〉，《普門學報》第 34 期，（高雄：佛光山文教基金會，2006），頁 340。

¹⁹⁰ 星雲大師，〈佛教現代化〉，《星雲大師講演集》II，（高雄：佛光出版社，1989），頁 720。

¹⁹¹ 符之瑛，〈傳燈〉，（台北：天下文化，1995），頁 90。

工程，可以稱之為『星雲模式』。」¹⁹²

佛光山雖是寺廟，但所從事的是綜合性的文化、教育、慈善、共修等利生工作。尤其「文化」的影響能夠超越時空、無遠弗屆，是佛光山致力發展的重心。隨著時代的快速變遷，弘法方式日新月異。只要大眾需要，只要與佛法有關，就不輕易捨棄一法，因此佛光山的弘化事業是契機、應緣、有機、多元的。也就是說，作為一個全方位發展佛化事業的教團，佛光山不但要安頓人心，也要教化人心，甚至啓導大眾共成善業。這些事業的作為，即是因應現代社會形態的需要，為共創人間淨土大業而做的努力。

— • —

時代在發展，世界在變化，社會在演進，人類也在探索中不斷前進。不同於二十世紀在異文化接觸下的民族危機，由此危機所衍生的佛教與世法斷裂之困境下，佛教本身當如何圖存的課題。面臨新世紀的風雲變幻，現實的社會和人生使人們越來越意識到尋求精神安樂和寧靜的重要性和迫切性，在人們追尋精神家園的過程中，佛教無疑可以發揮其積極的作用。

星雲大師以文化、教育、慈善、共修四大宗旨創建的佛光山，弘揚「人間佛教」，是一個以大眾福祉為依歸的道場。為因應社會變遷的需要，大師提出全方位的弘法方向，在時間上承先啓後，在空間上遍佈全球。與這套理論相配合的，是所從事的各種佛教事業，而其中又以文化事業這部分，特別費時費力，成果也最受矚目。這是全球佛光人對大師理念的認同，共同為佛教慧命的延續和發展的宏願所致，可說是古今中外所僅見。

未來仍秉持同樣的理念落實佛法生活化，也就是把握佛本懷，事理圓融，真俗不二，在世法與出世法兼顧下，圓融無礙的詮釋佛法、應用佛法，讓佛陀之教從束諸高閣的藏經樓，成為平易親切的人生智慧，引導人們走向未來的思想指南。

¹⁹² 滿義法師，《星雲模式的人間佛教》，（台北：天下遠見，2005），頁136。

第三章 道藝關係之探究

「人間佛教」是佛光山的標舉，文化弘法更是其主要著力的方向。因為重視人間，藝術不可能局限在廟堂，所以必須面對的「道藝關係」更為複雜。到底人間佛教文化弘法的「道」與「藝」之間，各自本質如何展現？彼此關係如何建構？實踐上會面臨哪些問題？乃至如何為兩流的會通，彼此注溢、擴大格局？這是本章所嘗試探討的部份。

第一節 道與藝的本質呈現

中國佛教有著人間性的文化特質，「道」與「藝」各具特色卻缺乏明朗而有機的對話，長久以來並沒有一套明顯的形式與機制來顯現，於是高者固高，一般易流於口頭禪。二千多年來「道」與「藝」分合交織源遠流長，相互沖積堆疊出層次交錯的佛教藝術平台，在我們建構兩者關係之前，須對其本質先有所了解。

一、 道的精神內涵

宗教是信仰、信念，尤其談到「佛教」的精神內涵，追根究柢其實就是人的本性；而藝術作品的展現是人內在狀況的外現，流露出對生命的思考面向，回溯到生命的本質，瞭解「本我」顯得如此必然。

既然宗教與藝術在一定層面上都是追求反璞歸真的身心靈過程，那麼，無論是將藝術的舞台當作道場，抑或當作展示台，觀眾最想看到的其實還是創作者的生命情懷。許多藝術家常會不約而同的表示，看待每一次藝術的展現都是生命品質的呈現，而這誠意若來自修行，比如藉由修內觀，使得「道」的本質內斂地透過藝術行為表現出來，這也就是為什麼觀眾在觀賞作品時能感受到某種強烈的震撼力。從修行的觀點來看藝術創作者與其作品的關係，可以藉由實踐、轉化，展

現藝術中獨具一格的生命形式；也可以運用修行元素，表現作品的特質；乃至將藝術當作修行的視窗，富含寓意的在無形中傳遞法的質感與訊息……。凡此種種，無論是信仰上的昇華，或是作品上的啓發，其精神內涵終會指向生命的本身。

就宗教藝術而言，因為觀照到人的局限，或因信仰的啓發，改變藝術的風貌，流露出對生命的思考面向；或因對大我的崇敬，創作中懷著深切的感恩與仰望；或因追求反璞歸真的身心靈創作過程，呈現全新的自我；或在展現時感受到超越自我的精神境界……。經由對生命的觀照，信仰對藝術加乘的力量更勝一般。

「道」的精神內涵本是生命、文化觀照的焦點，不同於「為藝術而藝術」純粹而誇大的標舉，在道藝弘法中，生命與生命、生命與宇宙、或生命自身，才是觀照的終極。而「道」既是無所不在，最佳的體現無非就是「生命本身」的具現。

二、 藝的文化展現

談中國佛教的「藝術」作為人類心靈深處的外在表現，儘管從「理」上講，固然能在「無一處言道，卻無一處非道」中顯現「一色一香無非中道」的藝術觀，但從「事」相上看卻常因徒具神聖性的標舉，反而因藝術而致的生命光彩無以彰顯。

儘管世出世間真實生命的安頓可由「道」入，亦可由「藝」入。境界原是心量的開拓，由此乃能大於身的局限，但在道藝之間亦不應以形上戕害形下之體踐。由此，若因「道」的想像而讓「藝」有所局限，就有害於生命實質之成長，更何況，生命之體踐往往須經由具體之事物來觸發。例如將佛教中無我或平等的意涵，透過藝術的創造性與表現手法呈現，就能使人更容易領略，而這種觸動對生命成長而言無疑更深刻動人。畢竟觀念不等於藝術，概念的世界要轉化成為具體的作品表現，必得經由形式的轉換與功力的錘鍊才行。因此當藝術的文化展現進入了宗教的領域，不僅昇華了「藝」的精神層面，同時也強化了對「道」的感受。

藝術之於道，正如「一朝風月」之於「萬古長空」，以一朝風月顯萬古長空，

對應於當下生命色彩，突顯一時一地的生命感觸，卻直指內在的生命本質。與宗教相關的藝術，是宗教文化展現的重要指標，道人固須在此了解藝術的特質，而藝術家在創作時，若從修行的觀點切入不僅歷練生命，更深化境界。所以，「道」與「藝」的相互交涉與激盪，形成人類文化很大的資產，因為一個擅長對外的表現世界，另一個則擅長內心的自我探求。正因如此，「道」的精神內涵以及「藝」的文化展現，不僅是言道者必然的顯現，也是藝術家一定的追尋。



第二節 道與藝的關係建構

翻開人類藝術史，宗教是一個最歷久不衰的藝術創作題材。無論是東方還是西方，關於藝術的源頭總是有歸於宗教、儀式的說法。過去酬鬼神、拉進人神的關係，人們在宗教祭祀中，以生命之源感動生靈神祇，世世代代繁衍流傳。然而，隨著時代的演進，功能性淡化以後，宗教與藝術看似逐漸分道揚鑣。難道過去曾有的依存關係，從此就毫無瓜葛了嗎？

事實顯然是否定的，宗教關心的是「人」的問題，而藝術也是，同樣的注視焦點，不同的切入方法，注定讓彼此之間有所交集。交集有淺有深，在時空中穿梭演變，宗教與藝術兩流分合交錯，經歷無限。「道」與「藝」關係如何建構？筆者試以三層次推進。



一、文以載道

原來所有的宗教文化都是為「道」而服務的，也就是所謂的「文以載道」或「藝以載道」。透過藝術的形式轉化，或可以為倫常思想代言，有其醒世教化的功能，教觀者心有戚戚；或可以哲思的態度提問省思，觸及生命議題，體現無常、或者救贖，讓觀者徒留嗟歎；或可以願景現，創作者建築天堂，令觀賞者為之神往；或可以藉由藝術來導引創作心靈，讓觀賞者得見一幅幅心靈圖像流轉眼前。於是，直接觸及宗教儀式的、借用宗教經典抒發觀點的、富含寓意傳遞信念的，從運用宗教元素到落實宗教精神各各呈現。在此，舞台成了展示台，展示著創作者的修行、信念，也展示著創作者的人生。

「文以載道」或「藝以載道」都是為「道」服務的觀點，它往往不特別強調藝術的美，反而會覺得為了「道」，甚至可以犧牲藝術美。在這裡，「道」即是一切；相對而言，「藝」的本身是一種隱微的，也許是自然成就的。就如韓愈雖是一位文學家，但在其背後的「道」更是他的使命，〈師說〉便是這樣而出的典型作品。而儘管由此而出也可見到「道藝一體」的作品，但正如嚴羽評宋詩之不如

唐詩，其原因就在於宋詩好議論般「夫豈不工，終非古人之詩也。蓋於一唱三嘆之音，有所歎焉。」¹⁹³畢竟多數這樣的作品因裡面並沒有真正動人的能量，藝術家以此參與，儘管有的創作者藉著藝術透露宗教意涵、有的創作者借用宗教元素闡釋作品，不同的體會、不同的目的，醞釀出不同形式、風格的展現，但其實裡面更多的都是對於「道」的拈提。舉例來說，在台灣有些音樂家變成道場的信徒之後，結果他的音樂作品反而變得沒有迷人的能量，但他的「道」還不見得能有所顯現。因為藝術是一個獨特的領域，這些藝術家在信仰以後，藝術並沒有提昇，但在他為「道」服務之後，藝術的有機性或完整性卻不見了。

因此對現代的藝術創作者而言，「宗教」二個字或許有些沉重，創作者也多會避免說教之嫌，所以廣義的以「修行」的觀點，來看現代藝術中創作者與其作品之間的關係可能比較適當。歷來，修行在藝術當中的默化與借用，無論是信仰上的昇華，或創作上的啓發，其實都帶出了「道」與「藝」的微妙關係。不直接以對教徒傳教的心念，而是透過巧妙的安排，讓作品在無形中自然透露出宗教的意涵，傳遞佛法的質感。可以說，在道藝交會的現代藝術中，近來正逐漸以新的方式形塑「道」與「藝」之間的關係。

二、道藝相融

「藝」是有為的分享，「道」是現象的超越，透過對話，追求作品融合，概念、手法、具體作品如何渾然一體是「信仰」與「藝術」共同追求的最大的課題。不同文化有不同的精神與形式，談藝術的感染就不得不論及作品的深刻完整，許多現實的問題，手法的轉換、概念與作品的連接，如何讓各段有機深化，既要變化又要統一，就牽涉到矛盾的統合，變化夠嗎？統一夠嗎？其實最根柢的就是「道」與「藝」之間的問題。譬如近年流行在藝術上談身心靈，但嚴酷一點來說，談的人自己有多少生命實證，更是引起關切的焦點。

透過當下的形式讓觀賞者達到對內涵的理解，藝術家表現傳達內心的感受，

¹⁹³ 嚴羽著，郭紹虞校釋，〈詩辨〉，《滄浪詩話校釋》，（台北：里仁書局，1987），頁 26。

但不一定說得清楚，而行者卻是如實體證。「藝」從最初的感覺出發常是混沌的，但「道」固然是混沌卻也是朗然的，從曖昧走向明白是必然的過程，甚至挑戰則在明白中要如何保有混沌，只有在這出出入入之間，也才算是真正的碰觸到了「道」與「藝」之間的關鍵，能不能走下去，這是必得有的觀照。藝術空間的開展在「似與不似」中能更自由出入，而這種出入的影響不止於藝術世界的表演，於生命自身、與宇宙、世間存在多層面的關係，尤其還不能忽視觀眾對「道」與「藝」關連的看法。畢竟沒有欣賞者就不成爲藝術，怎麼樣透過藝術的形式表現，才能讓觀眾對作品的內涵有所了解與感動？

在實踐上，道藝一體的形式與內容之間有兩個基本原則，就是「形神合一」、「身心一體」。宗教可以給予藝術工作者「題材」，這不難做到，但題材處理的成功與否還是在於背後的訓練過程。功力的琢磨，不只基本功錘鍊的深淺，這種過程經過長時間的累積，對於內在的控制一如，乃至一氣呵成，透過藝術呈現更不同的內在，其間的高下常雲泥有別。以禪修來講，可以解除平常積習的束縛，如果表演者能夠結合這種修行、修養而達到某種境地，那麼觀眾所看到的是一種表演還是修行境界的表現？

在此不僅是「求藝知道」，期待藝術與信仰兩線交會擦撞出一時炫目的火花，而必須是「道」與「藝」之間存在一種很有機性的互動。此時，比「文以載道」更進一層，道與藝必須透過對話讓內容與形式連接、有機深化，將經由人生體驗而創作的概念，能夠喚起觀賞者的生命經驗，彼此產生共振、共鳴。在日常功用間，創作者無論是因修而悟也好，或是悟後起修也好，終須誠於中，才能形於外，其間愈是出入自由，創作表現就愈趨完整深刻。在此，「藝與道兼」需要日積月累的功行，是彼此的補足與依歸。透過行持與創作持續的對話，讓「生命的藝術」與「藝術的生命」彼此相融，「道」與「藝」之間才得以建構相互提撕、有機深化的關係。

「道」與「藝」既然是有機性的互動，就不僅是形式上的連接，此時藝術要如何表現已經不只是藝術家獨立的想法，它可能來自於兩方面：一是從「道」出

發，宗教家會發覺藝術其實是弘法很重要的媒介，因為藝術有自己的規律存在，於是為道者可能會尊重藝術家的表現，甚至為道者自己也會開始去學習藝術，使本身具有一定的藝術涵養；而另一方面則是從「藝」出發，有些藝術家體悟到要有對自己生命的追尋，覺得可以從藝術裡面表現這種追尋，而無論是這追尋的結果或過程，這個時候就會出現「道藝相融」。這時候就道人而言，已經具備一定的藝術涵養，因此不會赤裸裸的談道；而藝者也具有真正的修行體驗，自然深化在作品當中，不會只是一個外形或者只是想像的描摩。

所以，「道藝相融」有行者的作品，雖然是從「道」出發，但他的「藝」也同時展現，比如有些詩僧的作品，像唐代的皎然，就詩論詩都是不錯的作品，雖然它是道人所寫的，但還是可以發覺跟一般人有點不一樣，終究是因為出自於道；另外也有從「藝」出發，同時也讓我們看到了「道」，有許多藝術作品，例如雲門舞集的《流浪者之歌》，是藝術家對於「道」的一個拈提，他自己也是有意識的去拈提，因此在表演的過程之中不但讓我們看到了藝術，同時也看到了某種「道」的修行。

「文以載道」是形式直接的連接；「道藝相融」是內容與形式彼此有機關係的建構，必須行者具有藝術的涵養，與藝者具有修行的體驗，唯有透過道與藝不斷的對話與彼此的融合，才會邁向「道藝一體」的終極目標。

三、道藝一體

正因為信仰與創作在終極上，都牽涉到對真理的追求、對永恆的嚮往、對生命的熱愛，希望人生活得有內涵、有意義，以達到最終生命境界的完成。對「人」這個共同的主體而言，生命自身才是觀照的終極，因此道的追尋、生命的鍛鍊與藝術的表現在這裡追求的是同一件事。

而無論是「以道啓藝」或「以藝體道」，藝術的世界在偉大行者看來總有其根本的局限。從藝的圓熟度而言，藝術創作必力求更臻於完整的境地，但藝術做為道的一環，乃至一定意義下的生命呈現，又必得脫離這局限。因為現實的抽離

正想看到自己的局限，將「道與藝」作有意識的對話連接，比起其他藝術成就有著更深層的意義。在這裡，「出入之間」的統合是所有偉大藝術家必須克服的，藝術如果關聯於最終的生命解脫，這出入之間統合的極致，必也正是偉大行者的生命風光。我們在歷代的禪詩禪畫裡可以看到，有些禪畫，它是藝術家畫的，卻禪味十足，如梁楷的〈潑墨仙人圖〉無修無整、〈布袋圖〉暢然隨緣、〈李白行吟圖〉一朝風月、〈六祖撕經圖〉只破不立的氣概，是真正大悟者才有的風光。¹⁹⁴

所謂藝術之極緻，無非「生命之整體即為藝術之自身」，¹⁹⁵畢竟再偉大的藝術作品，都不如「生命本身」成為一大藝術來得更令人撼動。弘一大師的書法是眾所周知的例子，他的藝術就是他生命的呈現，從藝術層次上可以看到顛峰，從生命境界上也可以讓我們看到顛峰。所以，「道藝一體」是生命境界的完成，此時，妙境天成，形神合一，無斧作之痕。「道與藝」渾然一體、不即不離、不一不二，藝術真正存在，生命的風光也同時俱現。



¹⁹⁴ 見林谷芳，〈畫禪〉，（台北：藝術家，2009），頁 49-50。

¹⁹⁵ 見林谷芳，〈生命之全體即為藝術之自身〉，《諦觀有情》，（台北：望月文化，1997），頁 246。

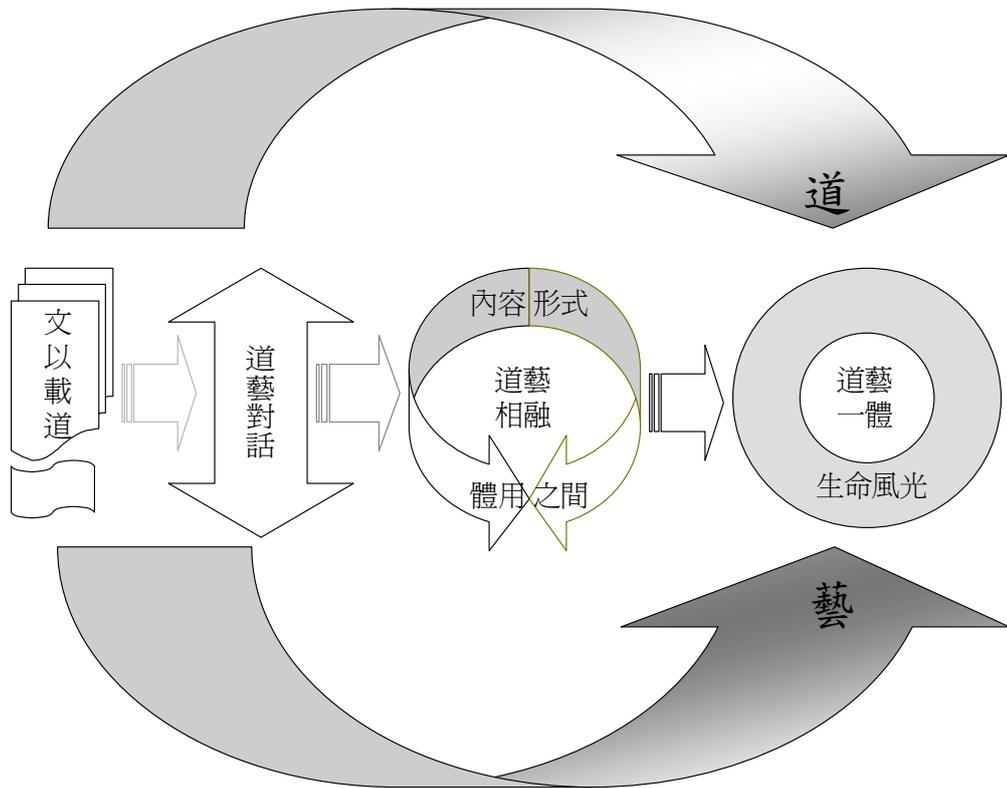


圖 3-2-1：人間佛教文化弘法道藝關係之建構

第三節 道與藝的實踐探討

文化藝術是生命發展的有機呈現，從內容到載體是一致的，所以形式與實質必有關聯。既然「道」與「藝」的關係是許多生命、許多文化共同觀照的主題，那麼，在人間佛教文化弘法的理念下，如何展現內在生命的風光與創作出形神合一的作品？

畢竟「道」與「藝」各有各的規律與形貌，在此將探討「道藝弘法」在實踐上需要解決的問題包括：一、從「文以載道」的單向出發，思索「道藝對話」彼此觀照之必要，以求偏圓互見；二、從「道藝相融」實質與形式的「體用之間」，探得真空妙有的關係；三、從「道藝一體」的生命境界，超越角色上的矛盾，談不一不二；四、在實務上，了解「跨界修養」為「道藝合一」整體完成之必需。

一、道藝對話之必要

宗教是有機的，生命力的展現；文化藝術亦然。當宗教與藝術結合，究竟是宗教提昇了藝術的精神層面，還是藝術悸動了宗教的感官印象？在佛教文化的體系中，「藝」是「道」的體現；而「道」是「藝」存在的終極目的。透過作品，從一開始的發想、創作、到完成、展現的過程中，「道」與「藝」其實不斷在進行著一體兩面的對話。它是對道場比較直接的聯接？還是即將進入社會的傳世之作？

雖然就最終極的意義而言，「道與藝」固然一體，但在相對世界中，宗教家看眾生平等，藝術家卻愛憎有別。「藝術外在特質的形成是為了內在情感的有效外現，經由這種外現，藝術乃可以抒發情性、共鳴知音，進而得到心靈的超越，也因此，想告訴對方些什麼，或者想藉抒發些什麼來使生命成就一定的境界，就永遠是藝術的中心問題，不同的藝術家對這會有他自己的選擇，不同系統、不同文化中的藝術在此則更常大相逕庭。」¹⁹⁶作為一個世間的藝術家要將生命燃燒出來，其人格特質常是怨親分明的。如果在

¹⁹⁶ 林谷芳，〈生命本質的差異解讀及不同的人生境遇〉，《諦觀有情》，（台北：望月文化，1997），頁 225。

創作過程中沒有去思考、去觀照這個部分，那很多藝術跟宗教之間的借用都只是表象，並沒有碰觸到本質的共同處。因此爲了不致成爲象牙塔中的自我囁語，與環境、生命的對應乃成爲一位優秀藝術家必要的修行過程，也是他在藝術呈現時所必須流露的一種修養。正因爲藝術家與宗教家都共同追求生命的開拓，所以在藝術與宗教之間如何出入、對話、融合甚至超越，這其實是非常有意思的一部份。

其實，宗教家與藝術家之間互有值得學習的地方，從技術專業來看，當然藝術有其專長；相對的，宗教修行對於藝術家也具有相當的啓發性。而信仰與創作間有著直接的關聯性、是一致的，這體會來自經驗，必然性則出自於生命。但不同的是，宗教指向超越或解脫，內化於心，意境悠遠；而藝術講求的表現必須透過感官，吐納世間，氣象萬千，常會成爲宗教人的障礙。例如在佛教中，修行人要尋求解脫就須對藝術克制，因爲這對超越和解脫而言是種太世俗的表現，若用更極端的話來說，這種感官刺激是一種魔障。理性的、智慧的、講求克制昇華的藝術畢竟是少數，大部分的藝術都是從感覺出發，錯亂、衝動、發洩，其實都是本能。

宗教界對待本能有兩種角度：一是講求克制、理性、昇華、教養而摒棄它；另一種則是認爲群眾是憑著感覺走，發洩、衝動的慾望較高，反過來思考如何去接觸眾生面或世俗面，探究其中的潛能。從萬事萬物的緣起相生來看，其實並不存在著離開眾生的解脫，所謂「佛道在大眾中求」、「離世求菩提，猶如覓兔角」貪嗔癡其實就是覺悟的來源、覺悟的根本，也許離開迷失找不到覺悟，離開衝動找不到克制，離開發洩找不到昇華。佛家講不疑不悟、小疑小悟、大疑大悟，談文化「神聖性」與「世間性」之間的關聯，這是不可少的期許。「不可以一朝風月昧卻萬古長空，不可以萬古長空不明一朝風月。」¹⁹⁷若只停留在平等的世界，無以顯現差別的作用；若只停留在差別的世界，也終難識得平等的風光。在人生舞台上，藝術很可能是人性赤裸的一面，而宗教家也應該去面對或更需要投入，在荷擔眾生苦痛的背後，有其體會生命本質困境的一種諦觀，是帶有生命美感的

¹⁹⁷ 宋，中際善能禪師，《續傳燈錄》卷三十三。

慈悲。

作為生命實踐的切入，「道」的追尋，是平等一如、直探無限；「藝」的表現，是以偏見圓、從有限諦觀無限，各有各的可能。就「藝」的形式而言，技法是藝術外現的憑藉，但還不能成為藝術的負擔，因為表演性有其極限，無論技巧多高明，缺少了深刻生命觸感的藝術易形之於「匠」，因此若只是把藝術作為世俗的炫技，終非究竟。就生命修行本質之「道」而言，由於強調「誠於中，形於外。」其精神內涵必須在藝術具有深刻的生命性表達基礎上才得以完成，因為概念要轉化成為具體的作品表現，必得經由形式的轉移與功力的錘鍊。對佛教而言，生命的諸多作為固然可以「一色一香無非中道」，但藝術卻是其中超越理論，可以「以偏見圓」、「從有限諦觀無限」的利器，¹⁹⁸而在其中「偏圓互見」該是有心人觀照的基點。

「道」與「藝」各有各的規律，各有各的形貌，要做到「道藝合一」，必須了解彼此的需要，知道各有各的形式，各有各的實質，也只有經由長期合作與彼此對話，才可能在相互對應中找到各自最佳的定位。因此藝術家除了基本功的積蘊，亦當適當放下有形的技巧，讓自己置身於自然人世之中，藉由生命的歷練深化境界，則是藝術完成更重要的修習。

二、真空妙有之體用

「人間性」是漢傳佛教的一個主要特色，這與中國文化的本質有關。因此，「道藝相融」乃至「道藝一體」是藝術性的宗教，也是宗教性的藝術。透過「道」與「藝」彼此的關照與對話，能夠「以用顯體」，是具體的「以偏見圓」、「以有限諦觀無限」、「從部份看到整體」。

在中國，藝術、哲學、宗教無法截然劃分，提到藝術與生命觀、乃至宇宙觀之間的關係，「根柢地說，藝術背後必定有它生命基礎態度的問題，這個態度形成了藝術

¹⁹⁸ 見林谷芳，〈以偏見圓〉，《諦觀有情》，（台北：望月文化，1997），頁 247。

的風格及面相，而藝術又反過來以生動、直觀、整體的方式來加強這個生命態度。」¹⁹⁹所指就是有機宇宙觀的哲學使然。

有機宇宙觀，自整體而言，認為宇宙即為一大生命之實在，但各自而言，卻又體得剎那即永恆，每一個體也是一個具體完整的實在，而宇宙大生命就體現在這無數獨一無二完整個體所形成的森羅萬象之中，如佛教所說的「須彌藏芥子，芥子納須彌。」佛教藝術作為有機宇宙觀的起用，也必須是生命的當體外現，因此更須有深刻功力的藝術鍛鍊。所謂「佳句本天成，妙手偶得之。」既然全體是在部份之前就已存在，每一剎那都是全體的凝聚化身，也因此，論書法可以從一筆間俱現乾坤，論詩詞能以意像完整的一字得其全部，論音樂由於更強的抽象性則可以在一音中具足一切。

一即一切，因為本自具足；一切即一，卻又無礙緣起。這是佛教的宇宙觀，也是「以有限諦觀無限」所表現的藝術手法，看似矛盾，實則一體。視每一當下皆為實在，而又互為因緣的觀念，消弭了部份與整體之間的分割，不僅止於一般意義下彼此依存的关系，更超越了二元對立的概念。所以說「此有故彼有，此生故彼生；此無故彼無，此滅故彼滅。」事待理成，有依空立，相由緣現，多從一生，佛由人成。在大我與小我之間相融無礙的處理，緣起緣滅，是活潑實然相互對應的關係。這關係不僅在運作功能上的連接，「道」是體，「藝」是用，以用顯體、即體即用，更有著「一而二、二而一」的關聯，可謂「真空妙有」。

「『空』、『有』二門，是『真空妙有』之般若妙智慧中而繁興大用，興悲願度世的菩薩心。可見佛教大乘思想對『空』、『有』之說，是極為廣博而又細密。除了理證之分析，更有行證之實踐……，而活用於藝術，但以自然為歸趣。」²⁰⁰ 誠然，一色一香的境界既須經過生命的琢磨、智慧的諦觀才得以體證，一般人的觀照畢竟有限，這樣的生命風光也顯得太遠，所以這種對「道藝一體」近乎終極的體現，並不能否定藝術對生命的價值。藝術對生命的作用，必須受限於客觀手法、環境等局限；但對芸芸眾

¹⁹⁹ 林谷芳，〈當下與相生的根柢觀照〉，《諦觀有情》，（台北：望月文化，1997），頁 158。

²⁰⁰ 曉雲法師，〈般若思想佛教藝術概說〉，《佛教藝術講話》，（台北：原泉出版社，1994），頁 25。

生而言，整體生命的投入也有每個人主客觀條件的限制。若自藝術美涉入，常可以是一種自然而然的行爲。而且，在相對意義上，藝術與修行固有部份與全體之別，但透過藝術，這個生命特定修行作爲的深化或擴充，讓它產生翻轉生命的功能，乃至於由此入道，也無不可。況且由於藝術所描繪多爲日常感知的事物，就某種角度來看，自藝術契入，也能扣合道無所不在、作用在日常功用間的本質。而這種建基於生命經驗並聚焦活化的特質，正是使得「藝」與「道」之所以常能密切相連的主因。²⁰¹在佛教藝術裡，「道」是究竟空，「藝」是勝義有，然「藝」得爲勝義有，還須立於「道」。用道來觀藝，用藝活潑道，在這種徹底的觀照中如同《華嚴經》所言：「菩薩清涼月，常遊畢竟空，眾生心垢淨，菩提月現前。」真空既能映現妙有，妙有也能體證真空，無有罣礙，卻萬境俱生。

另一方面須就文化認知系統來看道藝之間「以偏見圓」的體用關係，畢竟在文化意義下行宗教藝術的認知，才是一個能真正涉入宗教藝術世界的態度。因爲體認到宗教藝術是人類心靈活動的一種呈現，它與其他文化面相合成了一個完整的有機系統，系統內關聯其他生活層面的結合，因此，也只有在此整體系統的觀照之下，才能體會它所具有的獨特美感及意義。而許多看似可以獨立存在的部份，在離開了它們所成長完成的情境後，其實也無法讓人真正了解到它的美。這樣的一套系統，其實就是整個文化的縮影，從內在價值體系到外在形式組織形成了一個有機系統，經由長久發展，這個系統自有它一定的自圓性。無論從哪端涉入，只要有心，就會由之牽出整體，亦即藉由一端便得以契入大道。

藝術的追求對整體生命而言既可以偏見圓、從有限諦觀無限，故何妨多開「藝」的方便法門，接引大眾進入「道」的殿堂。若能透過彼此的參照，激發有心人的生命情懷，以通往光光相攝、光明無量的華藏世界，佛教藝術才真正能夠展現出它的深刻與寬廣。

三、角色矛盾與超越

²⁰¹ 見林谷芳，〈以偏見圓〉，《諦觀有情》，（台北：望月文化，1997），頁 247。

「修行，是就生命全體的『自身』來求其超越的行為，因此，在修行路上，揚眉瞬目，一色一香，皆必得以其是道的立場來體現，其間的每一語默動靜在行者身上都必須打成一片，無可出入，無可躲閃。但藝術則不然，即使在『道藝一體』的系統中，藝術也仍有它特定的行為、特定的目標，人就是透過這些特殊的作為，在『一定場合』中使『一般』生命得到昇華的，而若離開了這個藝術之場，則生命可能又回歸常人……。」²⁰²本來，就內含天地、自有丘壑的行者而言，視生命整體即一大藝術，並不需要一定的藝術形式來做為生命呈現或完成的憑藉。但相對的，若一個人只以藝術做為生命情境聚焦的主要手段，則藝術固有其本質地位作為他生命的第一外現，但之外他還必須藉由更多有形有相的手法來呈現並豐富自己。

「道」與「藝」成就的過程都是透過特定的鍛鍊，從不自由當中獲得最大的自由。但是以「自我」還是「無我」開拓生命的自由？就對象而言，道場也像一個社會，具體而微，但都表現出具有相似的人格特質，如謙卑、無我、及仰賴與佛溝通而體現出柔軟心；相對的在藝術界卻相當強調風格、自我個性，而忽略了「無我」的創作。那麼「道與藝」的追求者是否必然有著截然不同的人格特質呢？

差別在於專業分殊，兩個領域當然有著不同的認定，例如教團所詠唱的音樂，以一個專業表演的角度來看可能覺得程度不夠好，但感動由生命的本質中流露出來，而不須再度轉換，比較深層來講，它是本體，並不是表演。其實，謙卑與有個性這兩者也未必衝突。藝術展現內心的舞台，內心舞台的表現的確很強調個性的發揮，但當代有很多的「強調」是扭曲的；相對於早期很多創作是為榮耀上天而做，本身表達的是大我的信念，目的並不為自己，成果卻超越在藝術之上，也帶著謙卑的心，所以謙卑與表達可以是必要的結合。在表面上，藝術將「自我」強化到極限，而宗教則強調「無我」，二者觀點似乎矛盾。但從很多地方看到，似乎無我得到更大的自由度，有許多宗教藝術雖不強調自我，卻在藝術史上發出璀璨的光芒。

²⁰² 林谷芳，〈藝術的有限〉，《諦觀有情》，（台北：望月文化，1997），頁 245。

談「道藝一體」中角色的矛盾與超越，宗教藝術在實務上將無可避免討論到一個觀點。因為宗教藝術的起源是為宗教而藝術、為生命而藝術，相對於將宗教藝術作為表演藝術上的觀點，宗教藝術在生命體現上常有著強烈非表演性或反表演性的美學觀照。以音樂為例，在宗教音樂裡，音樂被認為是用來進德修身、融於大化、乃至體得大道的媒介，它自始就是為了信仰而存在，是以，當音樂行為與他人發生關係時，就必得是一種生命自然的流露，而這樣的自然流露恰好不容表演性的存在，畢竟只要一涉及表演，就有了對待，有了取媚，有了機心，這正是「道」的實質性與「藝」的形式性相背離的。²⁰³

對修行者而言，生命的真實在「境界現前時，如何？」畢竟「道藝一體」是終極之事，原點的清晰就有絕對的必要，而也只有如此，在道藝交參的路上，「道」與「藝」才可能是相互提撕的兩者，而非生命藉以遁逃的兩端。因此除了藝術表現的圓熟與否之外，更深一層的省思則還在於「道與藝」之間儘管有其「一本萬殊殊是本」的關係，但要「殊殊本本自相成」，有心人也必得去了解在現象界中「直接修行」與「以藝體道」兩者的差距，方不致道固無著、藝亦不成。

於此，重要的還不在素材上的兩者得兼，更在於參與製作者能不能從其他人也共同領受的藝術作品中體現出自己深刻的生命境界。畢竟一個藝術的層次風格，不僅形之於創作者，也成之於表演者的胸中丘壑，這可能因人而異，出現完全不同的生命面相與色彩。生命境界的完成本不在有別人未有的經驗，更在於就共同的生命經驗能有所諦觀。作品一方面除了作為抒發情懷的憑藉，各人可有其選擇風格之外，也因具有這種二度創作的特性，對行者、藝者、欣賞者而言，作品本身就又成為另一個被觀照的對象。因此好的藝術創作不僅意境深遠，也往往能夠容受較多的生命層次，甚致成為修行參悟的所緣。

藝術家以作品來呈現生命風光，修行人是以生命的本身，對於道藝最終的境界而言，生命本身即為一大藝術，作品與生命是合一的。「最偉大的藝術是以生命直接完成的藝術，在馬祖道一、臨濟義玄、天童宏智、仙崖義梵等身上，我們都看到了這種完

²⁰³ 見林谷芳，〈表演的極限〉，《諦觀有情》，（台北：望月文化，1997），頁 219。

成。而即使非禪門中人，近代的弘一法師讓我們悠然神往的，又哪裡是『三寶歌』、『送別歌』？還不就是那『華枝春滿，天心月圓』的體現。」²⁰⁴所以，談「道與藝」的極致，生命之全體即為藝術之自身。此時，行者與藝者已經渾然一體，不一不二。

四、跨界修養之必需

做為一種文化或生命現象，藝術從來不只是藝術作品的本身而已，回到文化裡來看，有其時空、社會與人的相互關係。在另一方面，討論藝術的表現，若只置焦點於藝術表現手法本身的良窳；或因細部的要求使這份了解流於分割零碎；或停留在對作品的直接感覺中；或跳過作品本身直接去探索藝術背後形而上的種種，都可能精於點而略於面，也可能得於面而昧於點，互有長短，卻難免忽略其他相關部分。既然「道藝弘法」所涉甚廣，還須就其實質的問題來了解，才可能有比較全體而深刻的掌握。因此在實務上，除了道藝對話之外，行者還須有藝術的涵養，藝者也需要修行的素養，也就是要總成其事還須有「跨界」的修養。

「跨界」的理想是打破藩籬、全人的素養、可以彼此學習。這其中包含道藝之間的跨界，以及就它的形式可能必須觸及到各種不同面向的跨界。可以說是從內到外、從部份到整體，都必須注意，既是「形式」上的跨界，也是「實質」上的跨界。

在實務上，過去很多道場所做的藝術失敗，就在於「對話」的失敗，因為道場不尊重藝術家的規律，而藝術家也不懂得道場的原點。因此必須透過對話之後，彼此才能各安其位。而為了避免表像，在對話之後還須要回到一個共識，這個共識就是「外衍的形象必須尊重藝術的規律，可是內在的指涉必須回到道的立場。」到了這個時候已經不是兩邊，彼此已經找到了共識。因此道人會問藝術家：這樣美不美或這樣可不可以；而藝術家也會問道人：我這樣做從外形上看會不會跟道場有違了。有了共識之後，才會邁入到第二個階段，以「道」為體，以「藝」為用，進行合作，這就是「道藝一體」的實踐過程。第三，談到角色的矛盾與超

²⁰⁴ 林谷芳，《禪，兩刃相交》，（台北：橡樹林文化，2005），頁 243。

越，是在達成共識，進入實踐的時候，藝術家有藝術家的執著，而行者也有行者的堅持，怎麼樣兩者得兼呢？比如說行者要上台須要調整，或藝術家創作時會碰到局限，在這個時候就需要有一種超越。

既然道藝之間在實務上會產生矛盾，所以當事者無論是行者或是藝術家都必須要有「跨界修養」，不能單憑一個理念來做事。曾有某大陸作曲家用禪門五家寫曲提名為〈臨曹滄雲法〉，²⁰⁵這五家的分別有些已經面貌不清了，連專家都不見得能用文字寫得清楚，何況以抽象的音樂來分別。縱然是一級作曲家，但沒有禪的修養，在此就會出現問題。沒有跨界素養，即使一個好的作曲家都會被犧牲，做出來的曲子不會有「道」的感覺，而且可能從某種角度來看他的藝術也沒有長足的發揮。此例說明，一個好的藝術家多少必須藉由修行接近於「道」。類似的經驗，在筆者邀請創作佛曲的過程中也會遇到，作品不完整後來竟發覺乃緣於作曲家對佛教之缺乏概念。

就藝術創作而言，雲門舞集的《流浪者之歌》、香港進念二十面體的《華嚴經》、台北民族舞團的《拈花微笑》等，都是透過藝術家實際參與修行，才能在舞台上呈現出「既藝且道」的作品。同樣的，修行者包括「佛光緣美術館」館長、「梵唄讚頌團」團長，以及筆者本身先後到藝術所進修，正是因為體認到在文化弘法的實務上必須具備跨界的素養。

²⁰⁵ 禪門五家：臨濟、曹洞、滄仰、雲門、法眼。

第四節 人間佛教道與藝的落點

在人類文化中，藝術與宗教本就有著特別的關係，這關係一方面是補充運作上功能角色的連接，如藝術之用於宗教活動，或宗教之成爲藝術創作的題材；另一方面更有一而二、二而一的關聯，不論是從宗教的角度或藝術的角度來探討，或從研究上或生命的體證上關照雙方，都會推到一個對生命「基底本質」的看法。即使到了近代道藝分殊，宗教也必會指向當代的藝術表現中最重要的一個目的，因爲它接觸到生命最終的解釋。

就佛教文化體系來說，「藝」是「道」的體現，「道」是「藝」存在的最終目的，自來就是這般「道藝一體」的。故此節將以出世的佛法大義爲「體」、入世的文化藝術爲「相」、結合作爲弘法渡眾之「用」，將「道與藝」匯歸在人文三座標：在時空背景上以人間爲主體；在表現手法上以文化爲載體；在生命情懷上以佛法爲本體，作爲實踐文化弘法「道不遠人」的目標。

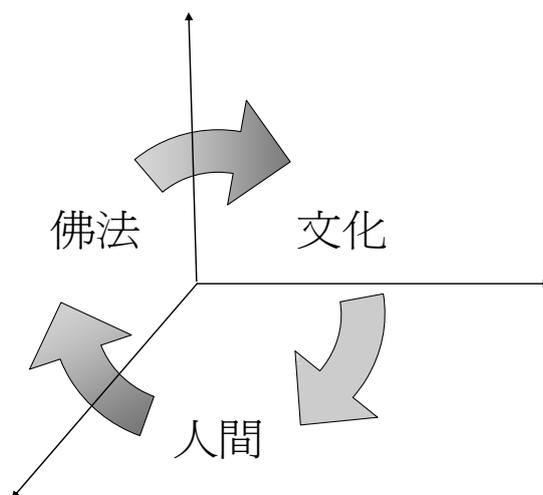


圖 3-4-1：人間佛教文化弘法三座標

一、時空背景—以人間為主體

宗教與藝術是人類心靈中最大的兩塊創發及沉澱的空間，在人類歷史上，兩者關係密不可分。十九或二十世紀初傳統人類學的觀點認為：當「知」的領域擴充之後，相對地，對探討超自然領域的熱忱會減縮。但事實不然，我們現在更加覺得這是不同層次的事。以對中國文化影響既深且廣的佛教而言，近代到了台灣，並沒有因為社會的發展而萎縮，反而更加興盛。甚至因為現代社會的變遷過於激烈，以至於更需要找尋精神的慰藉以及生命的寄託，反而形成佛教的興盛。

在這過程中，除了各種直接的宗教面向，如教義的弘揚、宗教的活動增多、教徒的廣佈之外，相應之下，其他文化層面也開始被重視，或作為弘法的媒介，比如法會可以藝術化，漸漸地很多道場也關心文化事務或直接參與。另一方面，在藝術界也是如此，台灣這幾年具有宗教形式或內涵的藝術型態，在某種程度上形成了一種主流。我們知道現代藝術中有非常多是不談「超越的可能」或「翻轉的可能」，而認為偉大的藝術是發掘人類心靈的困境、或生命的困難。但在台灣，我們看到最近很多展演碰觸到這個領域，也許並不直接訴於生命翻轉的可能，但還是從「道」和「藝」的對話、融合、或接觸的立場出發，並非像某些現代藝術直接在困境中打轉。這現象固然和台灣整個社會發展與過去的歷史背景有關，也可說是關照台灣近幾年文化藝術發展一個值得探索的部分。

「七、八〇年代，台灣佛教顯著發展，在各界民眾中所產生的影響也越來越大，最引人注目的是以星雲大師為首的佛光山教團的迅速興起。」²⁰⁶在教界參與當中，佛光山的「人間佛教」文化弘化事業最受矚目。所謂「人間的佛陀，不捨棄一個眾生；人間的佛教，不捨棄一點世法。」因此星雲大師認為人間佛教文化弘法要從「人」的立場出發：「在世間上最要緊的是要懂得人生三間：時間、空間、人間。」²⁰⁷大師的「三間」所指的就是「歷史性」、「普濟性」和「以人為主」。

「佛教有很好的資源，如文學、藝術、音樂，都可以成為度眾的因緣，可是過去一直很

²⁰⁶ 楊曾文，〈人間佛教的展望〉，《1993年佛學研究論文集》（高雄：佛光山文教基金會，1993），頁4。

²⁰⁷ 星雲大師，《星雲日記》第19集，（高雄：佛光出版社，1994），頁9。

少有人應用，只知強調無常、無我、苦、空的認知，而沒有人間性、建設性的觀念，難怪佛教興盛不起來。」²⁰⁸因此「佛教需要藝文化」是星雲大師從青年時期便樹立的理想，²⁰⁹佛光山致力於將佛教現代化、生活化、大眾化的弘法方式，開啓眾生知見、示教利喜，即是從佛法大義出發，藉由文化藝術為載體，落實人間佛教自覺覺人的理念。大師在接受新加坡《海峽時報》訪問時說到：「我不認為我與佛教間、社會間有什麼分別，因為我是從事社教工作，而非傳教。我也不知道我要什麼，只知道大眾要什麼、信徒要什麼，而儘量給予滿足……。」²¹⁰所以，人間佛教的一切應大眾需要而推動，不只聽經聞法、參禪念佛、法會共修、吃齋拜佛等，更擴大到對社會服務，辦學、辦報、辦電台、出版社、美術館、傳唱淨化人心的現代佛曲……，力行以出世的精神，做入世的事業，積極迎向現代社會。

以道啓藝、以藝活道，建設人間淨土。談「道」與「藝」的殊途同歸，人間佛教在當代文化弘法的實踐，更具體落實了中國佛教文化「以人間為主體」的一大特色。



二、 表現手法—以文化為載體

不管是民間藝術家或專業藝術家，藝術的創造性、豐富性、多元性確實對宗教有很多的啓發。然宗教雖從藝術上學習，但當它融入宗教教義、情境之後就不一樣了。在傳統的西方不管什麼樣的藝術，只要是偉大的藝術在某種程度上就能表現出真理，讓人貼近上帝；在中國佛教「青青翠竹無非般若，鬱鬱黃花皆是妙諦。」藝術來自生活又要超越生活，自可作為體得大道的媒介。

藝術作品的表現會將我們的文化現象投射出來，在現代多元價值的混淆下，有些佛教藝術的創作與教堂藝術的創作無所差別，或宗教藝術的創作深受商業文化的影響。以音樂為例最是如此，因為它抽象，有想像空間，冠上什麼樣的詞彙

²⁰⁸ 星雲大師，〈人間佛教的藍圖〉，《人間佛教系列》第五冊，（台北：香海文化，2005），頁 15。

²⁰⁹ 陳兵，〈正法重輝的曙光—星雲大師的人間佛教思想〉，《普門學報》第 1 期，（高雄：佛光山文教基金會，2001），頁 335。

²¹⁰ 滿益法師，〈星雲模式的人間佛教〉，（台北：天下遠見，2005），頁 174。

就可以說它是什麼樣的音樂，從平等的角度來看或許並無不可，但從文化現象來講對內在作用的影響不容忽視。另就表演層面上來看，藝術的確能將宗教的偉大發揮出來，但本質上宗教更賦予藝術意義。藝術既強調表現，就有一定程度的現象化，具有一定的形式，而形式與實質之間必有所關聯，所以西方宗教藝術有西方宗藝術的特質，佛教藝術有佛教藝術的特質。

藝術要蘊含宗教概念時，就必須面對這些問題。這問題若未被重視，而把對宗教性靈的憧憬直接以想像的方式呈現，會使得教界無法認同。因為就「藝」的創作而言，許多抽象無法述說的感受或可藉由藝術的形式呈現；但就「道」的追求而言，自有當事人對生命的觀照，這觀照既清晰，取捨間就無所閃躲，映現的種種也就高下立判。所以若用普同性的基礎就想了解淵博的佛教文化是不夠的，各個文化的藝術從價質體系到表現手法層層以降都有它文化的殊異性，要了解不同系統的文化非得經過將其認知系統內化的程序不可，而這往往又關係著生命深層的情感。

文化之間的特質差異，緣於以不同宇宙及生命觀來解釋生命處境的關係，這解釋觀點的差異，或出於主體的選擇、或由於客觀環境的影響、或緣於歷史的特殊發展，長期下來就形成了中國佛教基本的文化性格。因此，往往一文化圈所熟稔的觀念，到了另一文化圈卻會變成很難被理解的東西，在藝術表現手法及內涵上常會碰到這種情形。就現代的宗教藝術創作者而言，作品的表現如何既現代又合乎自己的信仰？

宗教藝術者在創作初期的階段，通常會先從表象的形式開始，但這樣的形式須再重組交融以後才是藝術家的，加上情境琢磨需要時間累積的功行，仍具有相當高的發展性。此外，宗教藝術的表達並非為了證明個人的成就，而是以創作本身來抒發對宗教上的感受，藝術可以是下對上的讚頌、感恩，也可以是上對下的傳達。中西文化的立基不同，在西洋古典藝術中比較沒有本質與形式的衝突，因為其出發點就是從宗教開始，所以很多藝術家就是宗教徒；而中國藝術界對宗教的觀照仍不多，比較有的關照是藝術家到了西方之後對自己文化的自覺：談東方

的心靈特質，並不是更本質地看到藝術與宗教都面對生命的根本問題，如自由度、處境、超越等。而到了現代藝術當中可能會有一些衝突，有些時候它甚至不尋求解決、也不需要目的，為藝術而藝術，這便與宗教分途了。

「古典文化要如何才能作用於當代生命，在技巧轉換上是還有許多可以討論之處，不過，對於一個古老文明的深層實踐，其實只要透過一定的接引闡述，往往就能讓人體會到它不朽的價值，而這種價值主要就體現在它對生命本質問題的諦觀上。」²¹¹人類追求真、善、美、聖等終極目標的價值，在專業分工中如何產生溝通融合，確實是現代社會的需求。而生命本質之道與藝術的表現之間若能有越多的對話及溝通，對大我與小我而言都必有正面積極的意義。例如近年在台灣，表演藝術界在尋求本土化核心的部份或漸開拓空間，可能有進一步產生根柢改變的機會。但非只是透過本土素材、音樂或和主題有關的表面形式就能真正達到，更必須面對的是人生根本的問題、面對我們內在的真實、外在的空虛，透過藝術嘗試著充滿信仰的過程中，真正提供一套讓人們覺得活著是有意義、有尊嚴的價值觀，透過深入淺出的方式來闡揚妙諦，將現代人的生活和生命印證融合，在這過程中才有真正深化的可能。

星雲大師由衷的說：「我相信文學藝術可以美化人生，也可以美化佛教，為佛教帶來生氣，所以文學藝術能讓佛法的弘揚事半功倍，而且影響力是長遠的。」²¹²「對於聖賢至高至善的道理，要適合眾生的根機，運用智慧，深入淺出施以教化，才能收到預期的效果。」²¹³大師早已深刻體認到，以文化藝術作為弘法的載體具有深遠的影響力，因此人間佛教文化弘法，即便「道」與「藝」二者意境深遠，傳達都必須深入淺出，在形式成份上容納一般日常經驗，作品才能神形兼備，以達到雅俗共賞、大化無形的弘化效益。

三、 生命情懷—以佛法為本體

不同於「為藝術而藝術」的觀點，身而為人不免要問，離開了生命，藝術又

²¹¹ 林谷芳，〈諦觀有情的生命態度〉，《諦觀有情》，（台北：望月文化，1997），頁 272。

²¹² 林清玄，〈浩瀚星雲〉，（台北：圓神出版社，2001），頁 173。

²¹³ 星雲大師，〈佛教現代化〉，《星雲大師講演集》II，（高雄：佛光出版社，1982），頁 734。

將如何？此種藝術境界只是在抒寫自己的胸中鬱壘，藝術對生命的功能無法得到真正彰顯。藝術家長於一技付予生命情境，當面對實相，可以藝術移情補足現實，然而暫時的依皈真能安然嗎？「為藝術而藝術」終有其無力感。照應到生命的不足，才會有深刻補足的藝術，因此人間佛教主張「以佛法為本體，為生命而藝術」，生命整體境界的提昇，才是藝術存在的第一要義，「道」與「藝」應該是一體的。

「以佛法為本體」的藝術情懷在人的生命中所發揮的功能，可以說正提供了一種依歸，也是現實生命的一種補足。說它是依歸，是因為人無論得意失意，就終極而言，卻都是剝離生命之道的，於此談「道」必有其根柢的意義；若說它是一種補足，係就現實功能而言，畢竟能自然體會生命之道者為少數，而能真正實踐者也早已合於此道，本無餘事須及於為宗教而藝術。「藝術補足功能存在的前提即是現世處境的殘缺，但只在理想烏托邦打轉的藝術卻也只能成為生命暫時的逃避之所，而藝術既為『誠於中、形於外』的一種心靈投射，照應到生命的不足才更應是它的基點，也只有如此，深刻的『補足』才可能發生。」²¹⁴

補足現實的不如意本來就是藝術的基本功能之一，因而人造出了他理想的桃花源，宗教所追求的正是人心目中的桃花源，對這個桃花源的抒寫常藉由文化藝術來呈現。「生命有其基本的處境，但不同生命也有彼此不同的遭遇，相應於此，藝術情懷間的分野，一部分係來自對基本處境如生老病死、親情、愛情、友情等的不同解讀，一部分則也緣於因地理、歷史等自然人文不同境遇所導致的不同情感側重。就生命本質的不同解讀方面，它牽涉到的是藝術系統或藝術家根柢所持的宇宙觀與生命觀為何。」²¹⁵與人生理想面的宗教觀相比，這種人世現實面基點的觀照，在人們身上呈現出較多樣的色彩，不同的人有不同的人世情懷，在佛教藝術裡更清晰地可以看到這生命情懷因佛教的生命觀與歷史發展，所完成的一些「以佛法為本體」的文化特質。「道與藝」正是這些不同人世現象下的共同依歸。

「佛教之美，在於追求生命真善美的永恆開展；藝術之美，在於詮釋世間真善美的永遠

²¹⁴ 林谷芳，〈不同困境的不同觀照〉，《諦觀有情》，（台北：望月文化，1997），頁 234。

²¹⁵ 林谷芳，〈生命本質的差異解讀及不同的人生境遇〉，《諦觀有情》，（台北：望月文化，1997），頁 225。

追求。」²¹⁶人間佛教關注世間相與人的匯通，文化弘法不僅強調必得要直接面對自己生而為人的事實而存在，而且，優秀的佛教藝術主要在於它既能深刻描繪生命的處境，又能指向彼岸。所以人間佛教文化弘法「以佛法為本體」的生命情懷，具有促使生命驅向深刻圓熟的能量，期許在對現實生命如實觀照後的提昇，有其完成生命的功能，作渡人舟。

四、道不遠人—實踐人間佛教

修行，狹義的講，是窮究生死；廣義的講，是不為物喜、不為己悲，是心量寬廣、生命境界的開闊。而藝術，不只是技術成熟、元素有機，若高舉藝術的論述卻與社會無關，未被肯定的原因可能是生命的格局不夠。所謂「藝中有道」，道就是「超越」，可能來自藝術家對道的憧憬，或行者的藝術實踐、日常中的修行體驗，有的從人世擴及藝術，有的則從藝術回觀人世。

大乘佛教有所謂「菩薩為度一切眾，遍學一切法」的精神。人間佛教「非佛不作」，凡所有作皆依眾生的需要為依歸，即不離人世的諦觀與超越。今日的佛教縱使再有人間性，如果沒有人把佛教用一般社會大眾所能理解的語言、方法，加以介紹、弘揚，大眾又如何入門？所以，人間佛教不是閉門空談理論，而是落實在人間生活裡，要能走出去，要能弘揚、推動。除了重義理，還要舉辦各種活動、事業，讓廣大群眾有多種管道來接觸參與，藉此自覺覺人，帶動佛教的弘傳。「真正需要的是落實人間佛教的行者，人間佛教不能只是喊喊口號而已！」²¹⁷正因為如此，多年來星雲大師除了馬不停蹄的在世界五大洲講經說法，同時著書寫作、筆耕不輟之外，他興學育才，發起重編大藏經，翻譯白語經典，出版佛書，成立出版社、報社、電台、電視台、圖書館、美術館，推動佛教音樂、支持表演藝術等，因為佛法要靠文化事業與活動的推展才能傳承不斷。

人的生命中意境更深遠，格局更開闊的部份，是在時空輪轉中生命的諦觀與

²¹⁶ 星雲大師，《佛光菜根譚》。

²¹⁷ 星雲大師，《人間佛教的藍圖》，《普門學報》第6期，（高雄：佛光山文教基金會，2001），頁46。

超越。星雲大師提倡正面、積極、樂觀、喜悅的佛法：「不要把出世的思想完全加諸於每一位佛教徒身上，讓他們有消極、厭世的想法，而應該宣揚樂觀、喜悅的佛教，來增進他們的幸福，增進他們的道德、慈悲，使他們的生活更美滿，這才是真正佛陀示教的真諦。」²¹⁸慈悲的開示，佛教要能接引大眾，應該表現出人間性、生活性、積極性、喜樂性、利他性、普濟性。畢竟不忍眾生苦，能出入形上形下的悲憫情懷，才真正體現不捨人間從而超越的境界。

「具有智慧的有情能看到自己有限生命可能的無限價值，也就是在時空輪轉中既能觀照到生命的本質困境，同時也與歷史中的偉大生命產生共鳴，從而，生出一種悲憫荷擔，在其中完成自己的生命選擇。」²¹⁹立於人世，一方面觀照大道，一方面不捨人間，以出世的精神做入世的事業，既是人間的佛教，也是佛教的人間；就藝術而言，既是藝術的佛教，也是佛教的藝術。在此不捨人間以求超越裡，藝術創作可以抒發對生命情境的領悟，並以功力的不斷琢磨來達致生命境界的完成，「道」與「藝」終究可以殊途同歸。因此，以出世的佛法大義為「體」，入世的文化藝術為「相」，結合作為渡眾之「用」，以為自覺覺人、自他兩利的行佛過程，正是文化弘法「道不遠人」最佳的體現。

— • —

佛教在長期的演變過程中，不斷地跟世間學交流互動，發展出所謂的佛教文學與佛教藝術。而不論是佛教文學還是佛教藝術，都徵候著佛法的「世間覺」。換句話說，佛教文學或佛教藝術的創作者，將他們對佛法的體驗或感悟，藉由語言文字、或線條色彩、或音符旋律、或肢體動作、或金木石材而巧妙的予以呈現，成為了「道藝兼具」的作品，雅俗共賞，大化無形。而這在佛光山也有所表現：「歷史上佛教對藝術的影響是廣泛而深刻的，在相互接受、流播、演變、消化的過程中，宣

²¹⁸ 星雲大師，〈現代佛教的建設〉，《人間佛教系列》第五冊，（台北：香海文化，2005），頁 330。

²¹⁹ 林谷芳，〈帶有生命情感的悲憫〉，《諦觀有情》，（台北：望月文化，1997），頁 251。

揚佛理、結合生活的藝術作品深入人心。星雲大師從人間佛教出發，以文學、美術、音樂、書法等藝術形式，廣開八萬四千法門，刷新社會耳目，為佛教添加了旺盛的趨進力，灌注了新穎、巨大的再生力。」²²⁰故知星雲大師弘揚「人間佛教」藉由文化藝術為載體，使成為佛光山普門大開、接引現代人的平台。



²²⁰ 符芝瑛，《雲水日月》，（台北：天下遠見出版，2006），頁 524。

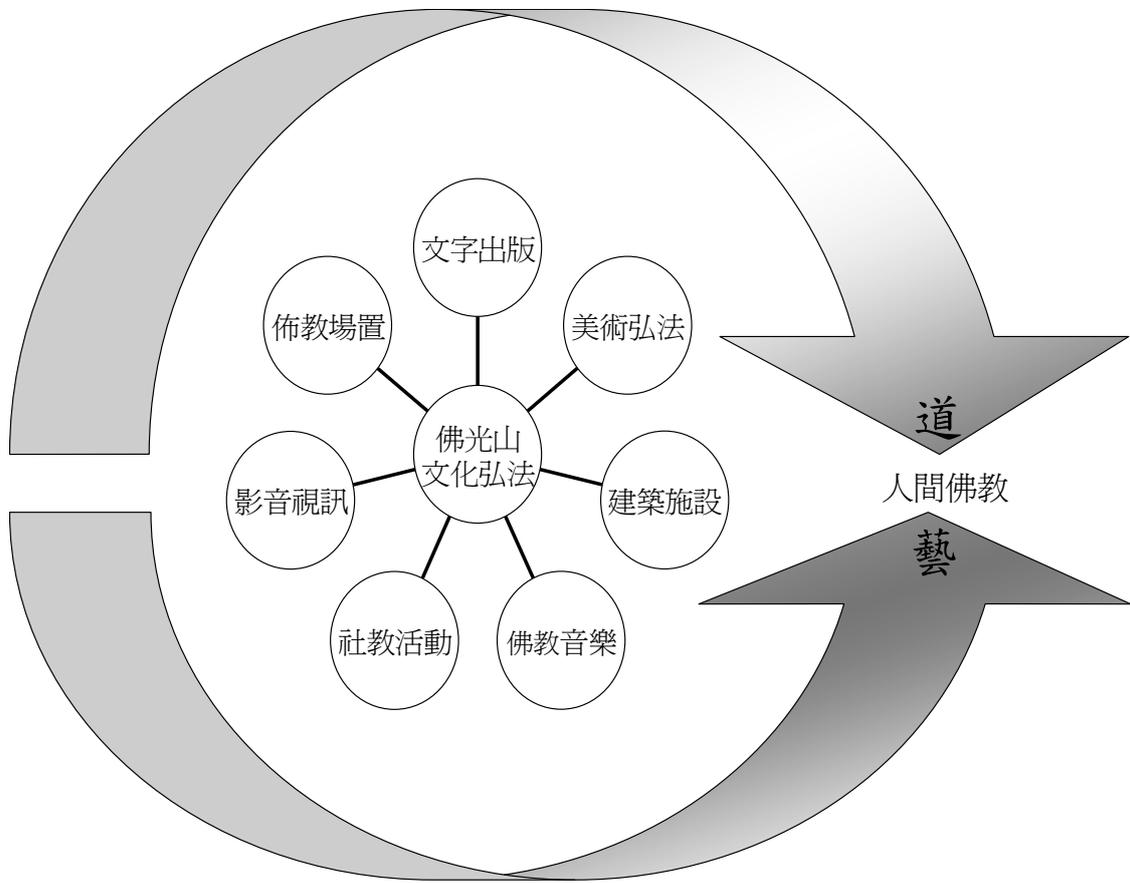


圖 4-0-1：佛光山道藝體現之平台

第四章 佛光山道藝體現之平台

佛光山經由文化的橋樑，接引廣大的信眾進入佛門、深入佛法義理，使他們在變化無常的人世間，能夠實實在在的安身立命。在此「道藝弘法」的平台上，信眾不僅參與其中獲得無限法喜，對星雲大師的理念、佛光山的宗風、種種設施以及未來計劃也能有所瞭解，彼此之間建立深厚的道情。這份認同與情誼，成為推動佛光山成長發展最堅實的助緣與力量。究竟佛光山如何將人間佛教文化弘法的理念落實在其軟、硬體建設當中？本章將舉代表性的建築、文字、美術、音樂等項目，以實例說明如何以佛法契入世法，在不同時空因緣下運用善巧施設與時俱進。

第一節 建築施設



「猶記得最初開闢佛光山時，當時雖然沒有現代的設備，沒有今日企業管理的理論，然而佛光山的每一棟建築，是我與弟子蹲在地面上，就著泥地，以樹枝繪出全山硬體的輪廓；每一磚一瓦、一草一木，皆是我與心平、心定、慈莊、慈惠、慈容等弟子胼手胝足的開墾、搬運，始有現今的規模……。」²²¹從佛教學院到國際殿堂、從荒山野嶺到十方叢林、從楊枝一點到佛光普照。四十多年來，佛光山僧眾在開山宗長星雲大師的帶領下，羣路藍縷，建設弘化十方的叢林道場，這一切的因緣就從文教開始。

一、為文教開山

1964年星雲大師有感於培育佛教人才的重要，在高雄壽山創辦「壽山佛學院」，短短三年人數擴增，院舍不敷使用，於是決定開創佛光山以擴大招生。當年大師不顧信眾反對，放棄鄰近澄清湖的觀光勝地，遠至偏僻荒涼的麻竹園購得十幾甲山坡地，力排群疑，以堅毅之姿說服大眾齊心為理想奮鬥，於是開始了劈

²²¹ 星雲大師，〈以教為命，光大聖教〉，《佛光山開山四十週年紀念特刊》總序，（高雄：佛光山宗委會，2007），頁2。

荆斬棘的開山歲月。

1967年壽山佛學院移址佛光山，更名為「東方佛教學院」，院舍舉行破土典禮。大師揭示「以教育培養人才」為開山四大宗旨之一，為佛教慧命薪火傳燈。為了堅持辦學理想，儘管財力時常捉襟見肘，仍不惜代價，難行能行，難過能過。例如從不趕經懺的大師，曾經在無法支付學院龐大開支的情況下，通宵達旦一人至殯儀館誦經念佛，以籌募教育經費；為了接引知識青年學佛，1969年叢林學院甫落成，便開始舉辦「大專佛學夏令營」，帶動青年學佛的熱潮。逐漸的，為了學生早晚課誦的需要，開始興建大悲殿；為了朝山信徒食宿需要，開始興建朝山會館……。

其實在當時艱困的條件下，一般寺廟都會先蓋殿堂，方便招呼信徒籌募建寺功德。但大師在開山之初即大規模興建學院校舍、不計負擔接引青年學佛，之後再依教育的目的及信眾的需要逐步擴建佛光山，首開「教育為先，建寺在後」的風氣。



二、 建築與風格

佛光山始建於僧伽教育之需，正是「道」的直接顯現。總本山建築採復古式宮殿造型，從傳統中改良創新，歷經二十多年逐步建設而成，展現現代寺院的風格以及開山的理念：「佛光山是一個集文化、教育、慈善、朝聖為一體的七眾道場，硬體建築是依開山四大宗旨規劃：在朝聖方面，仿效大陸四大名山而建設，除供奉三寶佛的大雄寶殿外，另有供奉觀音、文殊、地藏、普賢菩薩的大悲殿、大智殿、大願殿、大行殿，以闡揚悲智願行四大菩薩之精神。」²²²

開山時期的建築，基本上顯現是以「道」為主，「藝」則在其中自然的彰顯。（附圖 4-1-1）位於西山的大悲殿是最早興建的殿堂，1968年動土，1971年落成，為叢林學院女眾學部朝暮課誦之需所建。宮殿式建築佔地兩百三十餘坪，外牆刻有十二幅觀音《普門品》應化事跡的浮雕；殿內供奉白衣觀音大士，四周內壁仿敦煌石窟設計供奉萬尊聖像是當時的創舉，也成為往後佛光山殿堂裝飾的一大特色。之後於 1975 年落成的東山大智殿為男眾學部的課誦殿堂，此殿為西式二層

²²² 慈惠法師，〈佛教建築的使用與管理〉，《普門學報》第 1 期，（高雄：佛光山文教基金會，2001），頁 264。

樓建築，一樓為民國初年革命僧人宗仰上人紀念堂，²²³二樓佛堂供奉文殊菩薩。大師期許：「當初我在建大悲殿時，是希望女眾弟子都能有觀世音菩薩的慈悲；在大智殿課誦的男眾，每個人都如文殊菩薩般深具智慧而達到弘法利生的心願。」²²⁴沿著東山步道可通往大佛城、龍亭，及見到八十二尊地藏菩薩的金身立像，通往地藏殿。而位於中軸線的大雄寶殿於 1975 年奠基，基石得自印度佛陀說法處，金剛座下的五谷磚，表示一脈相承佛陀教法，1981 年落成。大雄寶殿外觀富麗堂皇，當年贏得不少讚美，蔣宋美齡女士亦曾派人來索取設計圖以為圓山飯店重修時的參考。此事在大師的《往事百語》中曾提到，然而除了硬體建築以外，並沒有一張設計圖，雕梁畫棟是一位油漆匠用心研究的成果，而人人讚美的天花板也只是三夾板上漆而已。²²⁵可見，只要入於「道」，藝術多少也都會涵泳其中。大殿內供奉三寶佛，環壁四周洞窟供奉一萬四千八百尊佛像，固定框架形式的佛龕在大小變化中有秩序的排列，呈現一種安定、井然有序的美感；建材及燈光採柔和的黃褐色基調，寬敞高挑的建築尺度讓陽光從高處氣窗投入殿內，營造攝受人心的宗教氣氛；在思想上簡單不造作，照顧到參拜者的眼耳鼻舌身意，不起心動念，因此入內禮拜多於觀望；殿外高懸「大雄寶殿」橫匾為張大千居士所提，兩旁有大師作的楹聯：「兜率娑婆去來不動金剛座；琉璃安養左右同尊大法王。」展現「人間佛教」生死一如的教法。²²⁶另外位於西邊居高臨下的普賢殿 1987 年落成，大師為了紀念大陸祖庭於開光時說法：「攝山棲霞寺，分燈到臺灣；佛光永普照，法水永流長。」特題名「棲霞禪苑」，以示法脈傳承。²²⁷

為了因應多元的弘化功能，佛光道場有日常行解的修持壇場，有方便權宜的文教施設，有舉辦社會淨化活動的場地設備：「佛光山在建築寺院道場時，採取傳統的格局藍圖，而在度眾的設備上，則充分利用現代科技文明的媒體為助緣。在應用功能上，

²²³ 上人中興棲霞，是臨濟法脈第四十四代祖師，希望佛子緬懷上人行菩薩道精神，普化眾生。

²²⁴ 星雲大師，《星雲日記》第 13 集，（高雄：佛光出版社，1994），頁 92。

²²⁵ 星雲大師，〈以智慧來代替金錢〉，《往事百語》第五冊，（高雄：佛光文化，2000），頁 167。

²²⁶ 描述釋迦牟尼由兜率天降臨此娑婆世界，於金剛座下夜睹明星悟道成佛，在人間示現八十年應化身教化眾生當依教奉行了生脫死。東方藥師佛代表度生，實現人間淨土；西方彌陀代表度死，祈求來生到究竟永恆的極樂淨土；釋迦牟尼佛把東西方調合起來，是完成生死大事的覺者。

²²⁷ 南京郊外的棲霞寺，是名聞遐邇的名山古剎，六朝勝蹟的大叢林。1939 年大師在此披剃出家，為臨濟宗第 48 世弟子。

兼具寺廟淨化人心，培育人才、文化弘法、福利社會的實效。」²²⁸所以從早期開始，各項建築配置均以發展社教、弘化功能為考量，希望透過現代的形式，讓人們容易了解，自然而然接受佛教。因此，除了興建清淨莊嚴、宏偉寬廣的殿宇堂榭，更要體現佛陀慈悲、平等、融和、共生的精神內涵，希望信眾在學佛的過程中能透過莊嚴的殿堂，以正見、正信如實修行，由有向無，獲得內心的平靜莊嚴，成就人間淨土。因此佛光山的建設與佛像，多有攝心、服眾、普被等意涵。以地標東山的接引大佛為例，是在大師「採高屏之沙石，取西來之泉水；集全臺之人力，建最高之大佛」的宏願下建成的。金色佛身高一百二十尺，是當時東南亞最高的佛像，大佛右手舉起為娑婆世界指引放光，左手低垂接引眾生，環繞四百八十尊接引佛，猶如一佛出世，千佛護持。

草創時期的經濟拮据，曾有人批評大佛是由簡陋的水泥灌製，大師回應道：「我覺得建築材料與時俱進，有所謂的石器時代、銅器時代……。如今已進步到鋼筋水泥的時代了，捨此他為，不亦怪哉。更何況我一生辦事主張『要用智慧莊嚴，不用金錢堆砌』，我也可以用金、銀來雕塑佛像，但如此一來，其他重要的建築就無法進行。這麼多年來，朝山的信徒心裡拜的都是佛祖，而不是水泥，為什麼有些人千里迢迢來到佛光山，卻只看到水泥，沒有看到佛祖？」²²⁹可見佛光山的佛像重在圓滿莊嚴，不在奇巧駭俗。過去曾有藝術家拿一尊佛像給大師看，雖謂之藝術但斷臂缺手，令大師感到不無遺憾：「藝術家或能容許殘缺之美，但信仰是圓滿的、莊嚴的，尤其是佛陀的三十二相八十種好，在我心目中已經成為一種精神的象徵，完美的典範，是怎樣也不能動搖的……。佛道在恭敬中求，心中有佛，才能塑造出圓滿莊嚴的佛像。」²³⁰這正可說明佛光山的道風。

佛教一向把教化眾生視為主要任務，在「淨土洞窟」的教化展現上也是一貫地追求圓滿。靈感來自佛教石窟設計，以《阿彌陀經》內容用經變方式融合雕塑與繪畫，表現出西方極樂世界的景象。畢竟「宗教藝術首先是特定時代階級的宗教宣傳品，……而不是單純觀賞的對象。它們的美的理想和審美形式是為其宗教內容服務的。」

²²⁸ 慈惠法師，〈佛教建築的使用與管理〉，《普門學報》第1期，（高雄：佛光山文教基金會，2001），頁265。

²²⁹ 周慶華，〈佛教的文化事業—佛光山個案探討〉，（台北：秀威資訊科技股份有限公司，2007），頁192。

²³⁰ 周慶華，〈佛教的文化事業—佛光山個案探討〉，（台北：秀威資訊科技股份有限公司，2007），頁193。

²³¹因此當初大師拒絕做出地獄景象，讓人心生畏懼才消極的想要信佛；取而代之打造極樂世界的殊勝景致，讓人心生嚮往則更積極。

佛光山的建設隨著時代發展，與大師弘法腳步的跨出，各地信眾日增，建寺邀約不斷。儘管文化背景、民俗國情、宗教信仰不同，受到不少阻撓，以及財力物力拮据使得海外建寺倍增辛苦。²³²然為了全方位弘法利生、積極推動佛教國際化的佛光山，在全球五大洲已經擁有二百多個弘法據點。總本山建築規畫為傳統叢林式樣，與洛杉磯西來寺、澳洲南天寺等，同為中國寺院造形，但採現代多功能設計；而海內外各道場以弘法實用為主要的考量，因此建築的形式不拘一格，無論是維多利亞城堡式、巴洛克式、仿唐式、園林式、現代大樓式，風格雖多元但保有傳統精神，同時考量當地的風土、民情、文化，積極走向現代化。隨著時代進步，新建的道場可以看出更具有現代建築景觀的設計，無論是材質運用、空間規畫、人文氣息等各方面更具有時代美學的特色，是原有美學的延伸。(附圖 4-1-2)

以佛光山南台別院為例，位於台南市政府廣場前，腹地遼闊，線條簡練，為前後棟設計之現代化寺院。外觀宏偉以洗石子為主，傳達宗教建築樸實無華的精神，六百尊帷幕佛像大放光明，接引大眾入寺禮佛。寺中整體機能形塑成佛寺的大立面及大門意象，入口以五十二大台階穿越此空間下方，像徵菩薩道五十二階層層而上，引導進入大殿。兩棟建物之間以透明天窗挑空空間分隔，機能與造型呼應。而不僅建築設計具有現代感，尤其佛堂佈置簡單大方、充分採光、挑高寬廣，可容納一千五百人參與講座或藝文活動。大殿供六米三的玉佛一尊及代表智慧的《金剛經》一部，大面牆經文氣派壯觀，充滿藝術感，即使非佛教徒也常欣賞讚嘆，無形中消弭了宗教之間的隔閡。(附圖 4-1-3)

而道場除了主體佛堂佈置以外，其他方面的設施也越來越具有藝術的氛圍，比如滴水坊已經不只是個用餐的地方，禪堂、美術館、藝文走廊，都是整體自然

²³¹ 李澤厚，《美的歷程》，(台北：三民書局，1996)，頁 121。

²³² 例如美國西來寺是在當地居民反對下，經過六次公聽會、百多次協調會才獲准建寺的；澳洲南天寺、南非南華寺、多倫多佛光山、紐約講堂等，除了護法信徒的發心護持外，常住的捉襟見肘、其中的艱辛困苦，實不足為外人道。

顯現有美感、有通透的地方。「在星雲大師的心中，認為不只是佛道、禪思、文心，甚至人間的一切提昇了境界，都可以觸及心靈深處的真心……。他的文心也展現在生活，在主要的佛光山道場，一定設有圖書館、美術館、滴水坊。圖書館中佛書豐富、美術館裡佛像莊嚴、滴水坊裡提供喜愛文化的人聚會，這種文化的體貼，在其他的寺廟是非常罕見的。有文心的人，才會有文化的細膩與體貼。」²³³可見，推動「以人為本」的人間佛教，學習世間種種法門以為度眾方便，需要用心體會之處無所不在。因此，作為弘法的需要，以及藝術的直接彰顯，「藝」的素養提昇，有意識的感覺藝術是個獨特的領域已經越來越重要，所以我們發現佛光山在建築方面有了這些轉變。(附圖 4-1-4)

「道」與「藝」各有各的形貌，必須透過彼此對話，在體用之間如何能夠兩者得兼？也就是佛堂佈置到了那樣的層次時是否還具有它的莊嚴性，其藝術性是否會犧牲了它的莊嚴性？以台中惠中寺為例，原購自一棟餐廳，但改裝後我們發覺它內部的佈置有一定的規格，既有藝術性的存在，又不失莊嚴，甚至更為莊嚴。現在很多人對佛光山的佛堂有了另外一種感覺，其實有一定程度是因為它的佈置與傳統不同。值得稱許的，一方面是材質及線條逐漸的簡練；更重要的是佛堂佈置以「藝術性」來加強「神聖性」，而使得通於教內教外。

因此談佛光山的建築，起源於「道」，注重弘法的實用性，轉變到有了更多的藝術涉入，雖然風格多元，但是在這紛呈的外貌之中我們還是可以看到它的核心，就是弘法的「人間性」，而藝術性也在其中逐漸彰顯出來。未來我們期許整體建築設計更進一層，如外觀的藝術感包括線條、量體的比例，以及動線氛圍的相關性上也許還可以加強，而細部的裝飾也能盡量的一體化。

三、 佛陀紀念館

談佛光山的文化建設，近年來最重要的工程就是「佛陀紀念館」。隨著時代發展，大師一直希望能建立一座可以傳揚千秋的佛教文化藝術館，裡面的收藏希

²³³ 林清玄，《浩瀚星雲》，(台北：圓神出版社，2001)，頁 178。

望可以媲美故宮博物院，亦集教學、展覽、收藏等功能於一體。²³⁴多年的心願，適逢佛陀真身舍利的殊勝因緣，遂化爲興建「佛陀紀念館」的宏願。

根據經典記載，佛陀涅槃後，留存在人間的佛牙舍利有三顆。目前一顆在斯里蘭卡，一顆在中國大陸，第三顆原本留在印度，但十三世紀伊斯蘭教徒入侵時，佛牙舍利被人秘密由那爛陀寺帶往西藏，供奉在薩迦遮楚秋囊極拉齋寺。文化大革命時拉齋寺被毀，舍利從此下落不明。原來，這顆佛牙舍利被西藏喇嘛貢噶多傑仁波切守護，他冒著生命危險，橫越喜馬拉雅山，歷經千辛萬苦，將舍利再次護送回印度，經其上師與多位法王認證無疑後，於是隨身密藏達三十年之久。直到 1998 年星雲大師爲了恢復失傳已久的南傳比丘尼戒法，特地到印度菩提伽耶傳授「國際三壇大戒」。當時貢噶多傑仁波切因得悉星雲大師爲佛教發展所做的貢獻，特別透過時任中華漢藏協會理事長田璧雙喇嘛的介紹，表達由十二位仁波切聯名，希望將其珍藏的佛牙真身舍利贈予佛光山建館供奉。²³⁵

「佛陀紀念館」位於佛光山北面，坐西朝東，是一座具有文化、教育、慧解與修持功能的園區，總占地一百公頃。主館高五十米，寶塔式建築，壁龕浮雕，覆鉢式鏤石塔身，基座外飾黃砂岩自然質樸，占地四千餘坪。館的後方將安座一百零八米，世界最高的銅鑄坐佛，內供奉全球信眾手抄的「百萬心經入法身」。²³⁶館外四隅的四聖塔，分別供奉四大菩薩，代表悲、智、願、行的精神，融合原始佛教四聖諦與大乘佛教四弘誓願的思想。²³⁷館內設有可容納三千人集會的大覺堂、舍利殿、以及各種展覽室十餘間。尤其「地宮」四十八座，藉由大眾共同徵集具有歷史性、知識性、當代性、紀念性的各種文物，預計每百年開啓一座以供後人瞭解當代文化，再放入新的文物，希望文化傳承生生不息，成爲人類共同記憶的園地。

館前的菩提廣場長寬百米平方，佇立五米高的十八羅漢石雕，除了有智慧第

²³⁴ 〈佛光緣美術館創館使命〉，<http://www.fgs.org.tw/fgsart/index.html>

²³⁵ 星雲大師，〈佛陀紀念館建館緣起〉，《人間佛教小叢書》第 69 冊，（台北：香海文化，2010），頁 3-6。

²³⁶ 〈佛陀紀念館緣起〉，《佛光緣美術館館訊》，（高雄：佛光緣美術館總部，2010），頁 4。

²³⁷ 從四聖諦到四弘誓願：苦，故眾生無邊誓願度；集，故煩惱無邊誓願斷；道，故法門無量誓願學；滅，故佛道無上誓願成。中國四大菩薩象徵悲、智、願、行的精神，即是四弘誓願的代表者。

一的舍利佛、頭陀第一的大迦葉、多聞第一的阿難尊者、《阿彌陀經》中與會的大阿羅漢，以及降龍、伏虎羅漢，更由於大師倡導男女平等的觀念，特別加入了大愛道、蓮華、妙賢比丘尼三尊女羅漢像。這些石像雕工精鍊、栩栩如生，展現一級雕刻家吳榮賜四十多年的神刀功力。而迴廊壁面浮雕，具現佛陀本生行化故事及刻有星雲大師所提的讚佛偈；外牆則塑有畫家高爾泰、蒲小雨伉儷的禪畫，表示由印度到中國的法脈傳承。

成佛大道長二百五十公尺，兩旁建有八座中式的七層寶塔，分別名爲一教、二眾、三好、四給、五和、六度、七誠、八道，²³⁸深富「人間佛教」的實踐精神。不同於傳統，八塔基座擴大不僅壯觀更增加實用性，內設客談室、不同主題的展覽室，並搭配「天宮」展示佛教文物。比如預計規劃「一教塔」介紹教主釋迦牟尼佛，及展示佛陀時代所吃的米、所穿的衣、所用的鉢等；「二眾塔」介紹法，也就是經典系列；「三好塔」介紹僧，有歷代的祖師大德……。連接塔群的長廊兩側外牆塑有豐子愷的護生畫集，內牆刻有大師的法語詩偈，以及「千家寺院，百萬人士」的發心護持紀念碑，氣勢壯觀。（附圖 4-1-5）

在台灣同時融合印度、中國傳統精神與現代建築設計，佛館整體景觀「前有八塔、後有大佛、南有靈山、北有祈園」格局宏偉，外環恆河法水，展現佛陀弘法時的聖景。經過一百多次設計修改並開放大眾無數次的討論，最後還是由大師的構想平面展開，把「空間」化爲「時間」的歷程能容納更多而勝出。不以單獨巨大的量體給人崇高壓制的感覺，我們看到佛館高塔樣式出於傳統卻更加氣派恢宏，長長的引道通往大佛，也顯現出神聖的空間感，但在這裡非僅瞻仰而已。非單一形式的設計以人爲核心，從禮敬大廳開始可以享用免費的平安粥及佛光茶，邊走邊遊欣賞各式展覽，在寬闊的廊道中穿梭，走進八塔，走向主館，可以一步步去經驗。可看的角度多元，可停的空間也多，在時間與空間的對應中，從局部

²³⁸ 一教：人間佛教；二眾：僧信二眾；三好：做好事、說好話、存好心；四給：給人信心、給人希望、給人歡喜、給人方便；五和：自心和悅、家庭和順、人我和敬、社會和諧、世界和平；六度：布施、持戒、忍辱、精進、禪定、般若；七誠：誠煙毒、誠色情、誠暴力、誠偷盜、誠賭博、誠酗酒、誠惡口；八道：正見、正思惟、正語、正業、正命、正勤、正念、正定。

看到整體。南面的靈山有三百間單人洞窟，可以遠離塵囂打坐參禪；北面的恆河蜿蜒流過，祇樹給孤獨園花木扶疏有機生長，漫步其中充滿了遊園的樂趣。可觀、可居、可遊，佛陀紀念館蘊含中國建築美學的概念，同時兼具時代性與功能性，可親的設計表現出人間佛教「聖凡一體」的特質。

「雖然佛陀已涅槃二千五百多年，但是象徵佛陀法身的舍利仍然照耀人間，讓世人目睹舍利塔猶如親睹佛陀的聖容，親近佛陀的慈悲、威德。」²³⁹星雲大師如此期許。將於 2011 年底竣工的「佛陀紀念館」具有回饋社會的精神意義，也是人類文化的新地標。



²³⁹ 《大覺通訊》第 22 期，（上海：大覺文化，2009），頁 2。

第二節 文字出版

佛陀住世說法四十九年，都是口傳記誦，當時並沒有文字記錄佛的言教。佛入滅後，弟子們深恐遺教散佚，同時也爲了確立教法的流傳，於是結集經典，使三藏十二部經教漸次完備流傳於世。佛教自古重視文字般若，幾乎每間寺院都有藏經樓，如佛經所言：「諸供養中，法供養第一。」²⁴⁰「若是經典所在之處，即爲有佛，若尊重弟子。」可見佛教強調文字般若的重要。古德不但日誦萬言、手書貝葉，甚至刻經於石。玄奘大師西行取經、曇無竭東土弘法，他們爲法忘軀，若非代代弘傳，如何留下佛的微言大義？

文化是真理的載體，佛法是真理的慧命。畢生重視文化傳承的星雲大師，透過文字的道藝體現傳達妙諦、弘化十方。大師的文字理念爲何？佛光山文字弘法的內容有哪些？將在本節作重點說明。



一、文字理念與出版

就佛教而言，文化是淨財，對佛法的助益，能夠超越時空、千秋萬世、無遠弗屆。星雲大師曾提及：「文化事業可謂本小利厚；寫一篇文章、出版一本書，讓人得到了佛法的利益，必能激發其願心，想要奉獻佛教，可以說是帶動善的無限循環。所以佛教文化事業是行銷佛法，賺進人心，帶給人生命的價值、帶給人生生世世的信心。」²⁴⁰所謂「化當世，莫若口；傳來世，無如書。」佛教能流傳千古，須藉由文字般若的推廣、宣揚；而台灣佛教能日益興隆，也是因爲文字普及、傳媒發達，發揮了很大的作用。

然八萬四千法門卷帙浩繁，如何讓人探得其門而入？忙碌的現代人常有一種感覺，佛經艱澀難懂，會讓人望而卻步；佛學道理精妙，卻不知從何入手。但透過閱讀星雲大師的作品，卻清晰易懂、貼切生活，爲現代人進入佛法的寶筏。《講義》雜誌林社長對大師的文字有如此的觀察：「大多數人認識他，先是宗教家再是作

²⁴⁰ 星雲大師，〈文化就是在化心〉，《佛光山開山四十週年紀念特刊》IV，（高雄：佛光山宗委會，2007），頁6。

家、出版家，我認為他先是作家、出版家再是宗教家，他藉由創作出版把人心集合起來，再把宗教理念傳達出去，用書來承載佛法……。」²⁴¹雖然時代進步，科學昌明，信仰的提昇仍有賴文字般若的傳播。爲了普及佛教，大師一生筆耕不輟，著作計二千萬言，並有許多書不斷再版，翻譯成英、日、德、法、西、韓、泰、葡文等十餘種文字流通世界各地。²⁴²因爲秉持佛法不是少數人所獨有，佛法是全人類共有的想法，所以除了本身寫作，也鼓勵弟子們出版、發行、辦報、辦文學獎，希望藉由「文字般若」的道藝體現，讓社會大眾方便入門、進而體會「實相般若」的無上妙諦。

同樣的，佛光山文化出版事業也必須力求與時俱進，深入專業、展開觸角。從 1959 年的「佛教文化服務處」，到「佛光出版社」、「佛光文化」、「香海文化」，一路走來構成完整的佛教圖書出版系統。從資料中，我們可以看到半個多世紀以來，星雲大師與佛光山推動佛典與佛學現代化的主要歷程（附表 4-2-1）；而出版品方面，且不說委外出版的部份，參考 2010 年《佛光山文化出版品目錄》所作的統計，目前在市面上流通由佛光文化以及香海文化等佛光山自行出版的類型有二十多種，除了經典、教理、世用、史傳、學術、佛學工具書……，還有佛教藝文、漫畫、童書等計二百二十七冊，其中有許多是入圍、甚至得獎的優良圖書。²⁴³（附表 4-2-2）這些出版品有些是來自僧眾與信眾，從「道」的立場出發，表現文字般若的真善美；也有透過文學的筆觸，從「藝」的層面書寫，卻又蘊含佛法的妙意，相當多元；而大師的著作，從紙本、電子書、到網路書……，更是豐富。（附表 4-2-3）

二、文字般若真善美

「文學是人類表達感情與智識的方式之一。好的文學作品，不但在當時當地造成廣大的迴響，甚至能超越時空的藩籬，引領人心邁入真善美的境界。佛教裡有許多作品正是這一類

²⁴¹ 符芝瑛，《雲水日月》，（台北：天下遠見出版，2006），頁 492。

²⁴² 如《釋迦牟尼佛傳》、《星雲大師講演集》、《佛教叢書》、《佛光教科書》、《往事百語》、《佛光祈願文》、《迷悟之間》、《星雲禪話》、《星雲說偈》、《星雲法語》等書均不斷再版，且翻譯成各國語言。（星雲大師略傳），《人間佛教序文選》，（台北：香海文化，2008）。

²⁴³ 符芝瑛，《雲水日月》，（台北：天下遠見出版，2006），頁 482。

型的代表，尤其教主佛陀本身就是一個才思敏捷、智慧超群的文學家。佛陀在悟道之後，為了讓大眾了達宇宙實相，將深奧的真理用十二種體裁深入淺出地宣說出來，即所謂的長行（即散文）、重頌、記別（即佛陀為弟子所作生涯規劃）、諷頌、自說、因緣、譬喻、本事、本生、方廣、未曾有、論議等「十二部經」，這是文學的最佳範本。」²⁴⁴此乃星雲大師對佛教文學的看法。

大師曾提到，他這一輩子最幸福的事，一是出家，二是寫作。²⁴⁵大師的著作除了量多，寫作題材也很廣泛，舉凡聯語、詩歌、小說、散文、說喻、故事、論文、經典都包括，且常富有文學性。例如出家時師父（志開上人）原為他取名「今覺」，號「悟徹」²⁴⁶，由於在叢林學習時在辭典中查到「星雲團」是宇宙未形成之前無數雲霧狀星體的結合，古老又無際。因為非常欣賞這種寬廣無邊的境界，也自許在黑暗中給人光明，後經師父同意，便自號「星雲」且作詩：²⁴⁷

夜晚，我愛天空點點明星，
白天，我愛天空飄飄白雲；
無論什麼夜晚，天空總會出現了星；
無論什麼白天，天空總會飄浮著雲。
星不怕黑暗，雲不怕天陰；
點點的星，能擴大了人生。
片片的雲，能象徵著自由。
花兒雖好，但不能常開；
月兒雖美，但不能常圓。
惟有星呀！則嬌姿常豔，萬古長新；
藍天雖青！但不會長現，
太陽雖暖，但不能自由。



²⁴⁴ 星雲大師，〈佛教與文學〉，《佛光教科書》第八冊，（台北：佛光文化，1999），頁173。

²⁴⁵ 符芝瑛，《雲水日月》，（台北：天下遠見出版，2006），頁491。

²⁴⁶ 王力行，《星雲八十》，（台北：天下遠見，2006），頁24。

²⁴⁷ 雲水三千·星雲大師弘法五十年紀念影像專輯》，（高雄：佛光山文教基金會，2003），頁21。

雖有雲呀！則萬山不能阻隔，任意飄遊，

夜晚，有美麗的星星，

白天，有飄動的白雲。

又如白話版的《釋迦牟尼佛傳》，就是大師在對佛法深刻體驗之後，日夜思忖佛陀的生平言行，以文學性筆法寫成的：「我很慚愧，我還是凡夫的初學沙門，用凡夫的心情和知識本不能來敘述佛陀的生涯，因為凡夫寫佛陀，佛陀也要成為凡夫。我希望讀者了解：佛陀的偉大崇高，我實在不能寫出萬分之一。因此，我不得不向佛陀和讀者懺悔！」

²⁴⁸「每當我執筆的時候，有些地方，是佛陀的境界而不是凡夫的境界，我就覺得應該不要給讀者有不自然的感覺，我只想說這也是人，不過這是成了佛陀的人。就因為這樣，我想我對不起佛陀！」²⁴⁹「當我寫到諸佛菩薩度化眾生的用心良苦時，往往被感動得淚流滿面，不能自己。常常在深夜時分，寫到一半的時候，我走到佛陀的聖像前頂禮膜拜，一方面希望仰賴加持的力量，能將諸佛菩薩的慈心悲願廣為宣揚；一方面立誓效法，唯願自己也能生生世世來此娑婆度化眾生……。不知是我的真心與諸佛相應，還是一片赤誠感動了讀者，不但寫作的過程十分順利，在書籍相繼問世以後，也獲得許多回響，更難得的是居然有一些信徒自願發心挨家挨戶地去推銷。我在感動之餘，只有勉勵自己更加精進弘法。」²⁵⁰「佛教是什麼？從救世主佛陀的言行中才可以大概的知道。我更祈禱佛陀：願您的慈光庇照到讀閱您偉大佛陀聖傳的人，願您賜福慧給他們，不要把這部聖傳當為文藝小說來讀，讓他們深深的思維您的言教，踏著您走過的步伐邁向光明解脫的世界！」²⁵¹

此外，《十大弟子傳》、《玉琳國師》、《無聲息的歌唱》、《海天遊踪》、《八大人覺經十講》、《觀世音菩薩普門品講話》、《金剛經講話》、《六祖禪經講話》、《禪門語錄》、《僧事百講》……，都是深入淺出，方便現代人閱讀的經典文學作品。

「大師是一位有文心的宗教家，能出入宗教與文學，他從文心看佛經，看到了經典的美……。從宗教反觀文學，認為好的文學作品，發揚了人生的真善美，正是通往靈性與宗教的階梯，

²⁴⁸ 星雲大師，《釋迦牟尼佛傳》初版自序，（高雄：佛光出版社，1990），頁 6-7。

²⁴⁹ 同上。

²⁵⁰ 星雲大師，《感動是最美的世界》，《往事百語》第六冊，（高雄：佛光文化，1999），頁 87。

²⁵¹ 星雲大師，《釋迦牟尼佛傳》初版自序，（高雄：佛光出版社，1990），頁 7。

宗教如果與文學結合，如同六牙香象長了金翅，非但不減損其真理，反而使它更莊嚴，廣為傳揚。」²⁵²

另一方面，大師也鼓勵徒眾使用文字弘法：「今後大家學習的方向有多種：口才好的學習當教師，將來做一個布教家；文筆好的努力習作，將來為佛教著書立說，以文字弘法；富於慈悲心的人，將來從事佛教的慈善事業，各人盡己所長，擔負弘法利生的重任。」²⁵³佛光山出版的佛教文學作品很多，且不論多元多樣的委託創作，在大師的培養下能寫的弟子也不少如：心定和尚《無量光的祝福》、心培和尚《禪七講話》、慈莊法師《佛教故事大全》、慈惠法師《古今譚》、慈容法師《幽蘭行者》、慈嘉法師《敬告佛子書》、慈怡法師《萬壽日記》、依空法師《開啓人生的六扇窗》、永芸法師《夢回天臺遠》、滿濟法師《極樂世界的地址》、滿謙法師《叢林風月》、滿觀法師《靈山不如歸》、滿義法師《星雲模式的人間佛教》……。「對佛光山來說，倡導佛教藝文化，最能顯出『前後一貫』且能照顧到『各個階層』的，就是文學創作這件事。當中除了委託創作相關作品（如《中國佛教高僧全集》、《百喻經圖畫書》等）或企劃編輯相關作品（如《佛教說話文學全集》、《佛教散文選》、《佛教小說選》等），星雲大師和佛光山許多法師也始終創作不輟，為佛光山再增一項藝術弘法上的績效。」²⁵⁴舉例來說，慈惠法師的《古今譚》，以說喻故事結合現代社會現象，用輕鬆活潑的筆法提出人生的真理，是親子、師生可以共同閱讀的優良心靈圖書，也獲得中國文藝協會藝文工作獎的肯定。²⁵⁵

此外，老舍《宗月大師》、牛春龍《普陀山與九華山之行》、宏意法師《一鉢山水綠》、王靜蓉《豐富小宇宙》、《生活的廟宇》、張培根《佛蹤萬里紀遊》、鄭秀雄《善財五十三參》……，都是從「道」出發，且富含文學之美的出版品。

三、文學作品中的道

²⁵² 林清玄，《浩瀚星雲》，（台北：圓神出版社，2001），頁176。

²⁵³ 星雲大師，〈求法的態度〉，《人間佛教系列》第六冊，（台北：香海文化，2005），頁85。

²⁵⁴ 周慶華，《佛教的文化事業—佛光山個案探討》，（台北：秀威資訊科技股份有限公司，2007），頁181-182。

²⁵⁵ 《佛光山開山四十週年紀念特刊》IV，（高雄，佛光山宗委會，2007），頁33。

除了前項所提「以道顯藝」的作品之外，在佛光山出版的佛教藝文叢書中，也有從「藝」出發，意涉及「道」的出版品。例如：琦君《情緣》、許地山《命命鳥》、孟瑤《悟》、林清玄《半是青山半白雲》、陳慧劍《心靈的畫師》、尹凡《吹皺一池海市蜃樓》、馬西屏《一頁一人間》、康百《緣起緣滅》、程乃珊《黃花無語》、沈玲《幸福的光環》、夏玄《失落的秘密》、龔虹《向寧靜的心河出航》、忻愉《第一聲蟬嘶》、李芳益《華雲奇緣》、康白《蟠龍山》、簡嬪《僧伽》、陳宏《頑石與飛鳥》、《我見過一棵大樹》、趙文瑜《小手牽大手》、梁丹丰《絲路上的梵歌》、蔡孟樺《心中的風鈴》、《溫柔的記憶》……，都是「以藝啓道」的作品。又如，近年香海文化以「文學的美、哲學的理、人生的用」為選文標準，選錄三百位古今中外名家的四百五十篇佳作編輯成《書香味》十冊，包括《在字句裡呼吸》、《穿越生命長流》、《聽星子在歌唱》、《波光裡的夢影》、《世界向我走來》、《不倒翁的歲月》、《那去過的過去》、《天地與我並生》、《人間不湮不漫》、《我有明珠一顆》，內容搭配中西名畫七百多幅，文圖相襯，相當賞心悅目。就以《那去過的過去》一書來說，作者都是散文高手，篇篇都是珠玉錦繡，當我們重讀魯迅、豐子愷、楊絳、何其芳、梁實秋、繆天華的作品，領悟大家風範如沐春風，文學、哲學、佛學都在參照人生。

而除了以上兩類，或從宗教出發，或從文學出發，不同側重的道藝書寫之外。更有「道藝兼具」的出版品，如畫家李蕭錕的禪畫公案《坐者何人》²⁵⁶；詩家戒賢法師的《歇庵詩草》：「一落山間歲月深，仙人何處可追尋？筆成峰石墨成海，寫畫悠悠天地心。」²⁵⁷；禪者林谷芳的《千峰映月》：「『梅影一樹窗上來』是生活中的自然體道。你尋尋覓覓，它毫無蹤跡；你無所關心，它卻浮現眼前。」²⁵⁸；行者梁寒衣的《優曇之花》：「大風寂曠，拂吹過瓦簷穿淌的春雨，拂吹過簷下參經思惟的形影—自從識得佛陀，我的生命中即不復再有第二個老師。」²⁵⁹、《丈六金身，草一莖》：「長劍窈窕。素白

²⁵⁶ 李蕭錕的水墨禪畫道藝兼具，詳見論文第 101 頁。《坐者何人》，（台北：香海文化，2007）。

²⁵⁷ 戒賢法師，〈太姥山卓筆峰〉，《歇庵詩草》，（高雄：佛光文化，2004），頁 18。

²⁵⁸ 林谷芳，〈泣露千般草〉，《千峰映月》，（台北：香海文化，2007），頁 110。

²⁵⁹ 梁寒衣，〈以大圓覺為我伽藍〉，《優曇之花》，（台北：香海文化，2007），頁 19。

的蘭草是桐花小廬乍乍相逢的驚動，也是小廬倖存，保留的生息。那個冬晚，生死的哀弦恆恆割裂，拉鋸著心版。」²⁶⁰……。這些作品，從文字本身來講它具有高度的文學性，甚至可以不以佛書來看就已經感受到作者的文字功力以及書寫的生命情性；又從佛法來看，他們都是修行出身，寫的內容還不只是生活禪，裡面更直涉一個修行者的本悟或者生死的源頭，因此通於教內教外。

所謂「文章有皮有骨髓，欲參此語如參禪，我從諸老得印可，妙處可悟不可得。」如何讓大眾洞徹無所不在的真理，擁有幸福美滿的人生，正是佛教透過文學的彩筆，道藝體現所要表達的意義所在。佛光山在文字弘法方面多年努力的成果已經受到社會與文化界相當的肯定，談到未來，或在文學叢書的出版中，文以載道直接拈提的比例少一點可為期許。

四、人間福報中的藝

星雲大師非常重視通俗佛法的傳播，經常在各報章雜誌發表生活性的文章，除了前文所提，近年也常為《講義》、《皇冠》等雜誌寫稿，甚至為《人間福報》專欄每日供稿，十多年如一日。

《人間福報》是佛教界創辦的第一份綜合性日報，2000年的創刊發行，可以說是大師半世紀的心願：「人間福報創報了！這是我五十年來一心想為佛教廣開言論，也為傳播佛法盡一份心意的實現。讓社會大眾共享『福報』的慈悲智慧，讓人間充滿祥和。」²⁶¹大師對畢生理想的堅持無法撼動，有一天資深記者陸鏗來訪，大家知道他和大師深交，紛紛請他勸勸大師，佛教辦報是不可能的事。結果一席長談下來，陸鏗非但沒有打消大師的主意，反而被說服在《福報》上開一個專欄。²⁶²有感於報禁開放以後，各類訊息充斥坊間，在商業掛帥的趨勢下，政爭、暴力、腥羶到處可見，人心浮動不安。正因為媒體是整體文化提昇的指標產業，對社會文化的帶動有重要影響，因此星雲大師排除萬難，希望為社會辦一份純淨無染、具正面教化

²⁶⁰ 梁寒依，〈春蘭〉，《丈六金身，草一莖》，（台北：香海文化，2008），頁50。

²⁶¹ 星雲大師，〈送福報到人間〉，《人間佛教書信選》，（台北：香海文化，2008），頁347。

²⁶² 符芝瑛，〈雲水日月〉，（台北：天下遠見，2006），頁473-474。

的報紙，他在《福報》發刊詞上提到辦報的意義：「我們發行人間福報的目的，是希望『人間有福報，福報滿人間！』在這份報紙上，沒有刀光劍影，沒有權謀鬥爭，注重人性光明、道德、溫馨；人間福報是代表淨化美的社會、智仁勇的人生、慈心橋的建立、因果果的報導，是一份具備文化、藝術、教育、新知的福報；唯願闔家都能閱讀，分享『福報』的智慧。希望大家成為我們的讀者。」²⁶³（附圖 4-2-1）

在媒體氾濫、電子傳媒發達的新世紀，傳統報業可說是進入了競爭白熱化的春秋戰國時代，對一份甫創辦的「清流報」希望成為「主流報」的從事者而言，奮鬥之路倍感艱辛。因此大師時常關心並指導弟子《福報》的編輯內容與發展方向，從提供真（知識）、善（良心）、美（優質）的報導出發，到如今再倡「新讀報運動」，希望配合社會生活型態調整並引領思潮：「我們還是應該做一朵淨蓮，要把美好、清淨的人性表揚出來，所以《人間福報》一直重在『奇人妙事』的介紹，以及『好人好事』的表揚。我覺得社會要有公道，因此不希望社會上的好事，都是寂寞的慈悲，壞事都是熱鬧的聲音；我們要讓好事傳千里，要讓好人能出頭，目的只希望社會能平衡。另外，我們注重青少年善美教育的推動，以及世界科技新知的介紹；我們不只把藝術、旅遊、醫藥、體育等各種資訊貢獻給大眾，尤其希望所有的報導，都能對社會風氣的改善、對人性道德的提升有所助益。」²⁶⁴

《人間福報》是佛光人每天必讀的一份報紙，也是「道藝合一」的具體作為。對外界而言，現在不僅社會大眾也喜歡看裡面的修行故事，還有一個很大的意義，就是包含許多文學家也不吝、甚至樂於在《人間福報》發表他們的文章，如余光中、司馬中原、梁寒衣、楊照、廖玉蕙、林文義、向陽、愚庵、孟樊、隱地、蕭蕭、游乾桂、袁瓊瓊、鍾文音、楊昌年、小野、徐國能、陳幸蕙……，都是《福報》作家。這一方面是因為他們認為《人間福報》有「道」的立場，不浮誇；另一方面也是在此發表的文章符合了文學家的藝術水平所致。走過十一年，《人間福報》可說已經建立了正派辦報、優質媒體的品牌。

²⁶³ 《佛光山開山四十週年紀念特刊》IV，（高雄：佛光山宗委會，2007），頁 85。

²⁶⁴ 星雲大師，〈人間福報十年有感〉，《人間福報》十週年特刊，2010/04/01。

爲因應時代轉變，改版後的《人間福報》加強週一至五的新聞面向，而週末改爲週刊型式，輕鬆閱讀「心靈、藝文、休閒、養生」。²⁶⁵在《福報》副刊所開闢的專欄中，匯集了不同情性筆觸的作者，（附表 4-2-4）讓不同的讀者可以在這具廣度與深度的匯集中悠遊無礙或擇一而棲，每個書寫者生命情性不同，含藏的樣貌廣度散發著無盡的吸引。隨文遊走，每每驚見隱身字裡行間的人生大義，解放心靈桎梏的妙藥良方亦在其中，提供精神上的資糧更契合現代人的需要。

例如 2005 年在好友推薦下，李蕭錕在《人間福報》撰寫「書畫百寶箱」專欄，談論中國傳統書畫欣賞與粗淺美學，深諳佛教藝術之美的他，一日突發奇想重寫禪宗公案，搭配水墨禪畫，將創作回歸到佛法路上，推出後引起廣大讀者共鳴，也讓他感受到以藝術弘法的道路，走來並不寂寞。於是這幾年來，每天爲「星雲禪話」專欄畫一幅禪畫，以禪語佛偈爲題，融入小沙彌造像，別具童心與禪趣。

「禪畫，蘊含著對生命的了悟，及對生活少欲知足的恬靜。」李蕭錕說。²⁶⁶他避開傳統佛經著古裝菩薩爲主角的刻板印象，本著「筆墨當隨時代」的創作態度，創造稚真的小沙彌作爲真如本心的象徵，使其更貼近現代人比較能夠接受的形象；並且，以禪宗旨要於行、住、坐、臥中入於三昧地，將小沙彌安置在同我們眾生一樣的空間裡，或行、或住、或坐、或臥，隨緣自在，穿梭於我們熟悉的塵世國土中，讓佛教藝術更生活化、年輕化，觀賞者可以更輕鬆掌握佛法的奧妙。²⁶⁷

又如，星雲大師洞燭現代人的問題不在書太少，而是書籍泛濫、資訊焦慮，面對古今這麼多書，常有無從下手的感覺。因此佛光山積極推動讀書會，推薦好書共讀，並由《福報》副刊主編蔡孟樺開闢「書香味」專刊，選讀好文章以饗讀者。「書香味」的文章從春秋戰國的詩經到當代的散文，跨越古今；除了台灣作家，還有中國大陸、香港、新加坡等地的華文作家，空間遼闊。選文、賞析深入淺出鉤沉文學的心路，兼有佛學和人生哲學的理趣，能在作家敘述的故事、文本之外，耙梳出佛法的奧義，啓迪讀者。這些文章素樸、入世和生活睿智具有佛法，

²⁶⁵ 《佛光山開山四十週年紀念特刊》I，（高雄：佛光山宗委會，2008），頁 78。

²⁶⁶ 郭書宏，〈轉念看世間〉，《人間福報》2010/07/19。

²⁶⁷ 李蕭錕，〈方寸現大千芥子納虛彌〉，《人間福報》2010/12/07。

受想行識在文字之中回環，悲歡合散在敘述之間交織，每能提供讀者觀照自身與人生行路。好比詩人葉維廉曾經提到「花開的聲音」，我們曾經靜下心來諦聽嗎？這不湮不漫的人間是何等的覺照？不湮不漫的心境又是何等的清靈？

啼聲初試的《人間福報》受到各方的鼓勵，有待繼續發展茁壯。「《人間福報》是一份具備教育、文化、藝術、新知的報紙，創刊以來得到社會諸多肯定，包括獲得『第一屆 NPO 競報-媒體報導獎』，並入圍兩屆『卓越新聞獎』等。但相較之下，《人間福報》能夠走進家庭，走入學校，走向機關團體，普受社會大眾接受，這是我們最大的欣慰。在佛教裏講的是『眾緣和合』，《人間福報》能在短短十年裏，讓愈來愈多的人願意成為『終生訂戶』，甚至廣為宣傳，除了感謝全球佛光人的護持，共同推動『我訂報，你看報』活動，讓福報能普及到家庭、學校、監獄、公司等社會各角落……。」²⁶⁸大師在〈十年有感〉一文中提到辦報過程難行能行，對未來有四項期許：一、走入校園，推行「三好」；²⁶⁹二、掌握趨勢，關懷社會；三、擴大影響，拓展國際；四、重視生活，實踐「行佛」。²⁷⁰



²⁶⁸ 星雲大師，〈人間福報十年有感〉，《人間福報》十週年特刊，2010/04/01。

²⁶⁹ 星雲大師推動的「三好」運動：即（身）做好事、（口）說好話、（意）存好心，是佛教三業淨化的生活修行法門。

²⁷⁰ 星雲大師提倡學佛：不只求佛、念佛、拜佛，還要「行佛」。只要人人心中有慈悲、有正見、有感恩、有發心，人人懂得慚愧、謙卑、忍耐、服務，這就是修行。希望未來社會能產生更多的菩薩，大家都透過行佛來圓滿自己，進而美化人間。

第三節 美術弘法

「二千多年來，由於佛教與藝術的緊密結合，不僅對傳統八大藝術產生極大影響，乃至工藝、書法等藝術，也因佛教而更臻於真善美的境界，並且閃耀出智慧的光芒。佛教在藝術上的成就，實乃中國文化之光，也是世界人類共同的寶藏。」²⁷¹星雲大師是文化藝術的愛好者，在十八歲讀焦山佛學院的時候，曾經發起舉辦「佛教古物展」，在江蘇鎮江吸引了數十萬人潮參觀，當時就意識到藝術弘法在民間具有很大的發展性。

272

一、文物弘法之路

因為鎮江的經歷，星雲大師發現社會大眾很容易從佛教文物中認識佛菩薩，從佛教藝術的無言說法中自然領略契入佛法，達到教化民眾、淨化人心的功能。後來到各地弘法時就經常留心佛教文物的蒐集，不遠千里捧回石雕佛像，甚至被同道譏為跑單幫都不加辯解。

創辦佛光山之初，大師先在叢林學院的寶藏堂設立佛教文物陳列櫃，至 1974 年開始積極籌建東南亞第一所專門典藏佛教文物的博物館，1983 年啓用並命名為「佛教文物陳列館」，後更名「寶藏館」。(附圖 4-3-1) 在大師心目中：「繪畫與雕塑、建築同為『視覺藝術』的三個主要類別。在中國的傳統藝術中，不論是建築、雕刻、繪畫，凡具有高度代表性的藝術作品，無不與佛教淵源深厚，例如享譽世界的敦煌、雲崗、龍門、麥積山等石窟，稱得上是集建築、雕塑、繪畫、書法於一身的綜合美術館。石窟內部不僅保存有豐富的佛像雕刻、裝飾、壁畫等，充分顯現出佛教藝術的綜合風貌，其間並收藏各種經典、佛畫、佛具及寺院文書等，實為震撼全世界的文化寶藏，在中國學術史、文化史、佛教藝術史上，都佔有極重要的地位。」²⁷³因此該館融合了敦煌與中國傳統宮殿式建築特色，以通道聯繫兩邊瞭望台，回溯佛教從印度傳到中國的歷史。館內分為十

²⁷¹ 星雲大師，〈佛教與藝術〉，《佛光教科書》第八冊，(高雄：佛光山宗務委員會，1999)，頁 130-131。

²⁷² 《佛光山開山四十週年紀念特刊》IV，(高雄：佛光山宗委會，2007)，頁 172。

²⁷³ 星雲大師，〈佛教與藝術〉，《佛光教科書》第八冊，(高雄：佛光山宗務委員會，1999)，頁 130。

八室，常設展包括：供奉佛陀真身舍利與物品的舍利殿、光中無限重重無盡的華藏世界、佛陀的一生、佛教二千五百年、佛教徒的流佈、中國佛教名刹、世界各國佛像、佛教歷史、佛教文物、字畫、法器、示範佛堂等，配合圖片模型展示，讓參訪者對佛教的文史發展、文物內涵以及人間佛教的精神可以得到宏觀的認識。之後更陸續在美國西來寺、巴黎古堡等各地道場設館，藉以發揮文物保存之效與弘法之功。

二、佛光緣美術館

緣於 1991 年為開辦「敦煌古展」而創建的「佛光山文物展覽館」，位於佛光大雄寶殿後方，占地六百餘坪，外圍是佛教界首座的名家百人碑牆，具有佛教藝術的弘化功能。(附圖 4-3-2) 1994 年為籌建佛光大學，佛光山僧眾和佛光會信眾發起托鉢興學活動，當時藝文界人士也有心響應，遂發起義賣活動。大師將多年受贈珍藏的名家書畫捐出義賣，這樁功德盛事紛紛引起藝術家、收藏家的共襄盛舉，並開啓了美術館的創辦因緣。大師有感於廣結善緣的成就，乃至後來為方便度眾，提供社會大眾響應行佛的事業或興辦的活動，都稱之為「佛光緣」。

該館於 2005 年更名為「佛光緣美術館總館」，同年被文建會列為地方文化館，設有常設展及換展區。常設展近年以「雲水三千—星雲大師弘法五十年影像回顧展」為主題；²⁷⁴換展區則以現代創作融合傳統文物為主，每年排有七到八個展覽，展出山水、水墨、書法、油畫、木雕、陶藝等作品。²⁷⁵如今分佈全球二十二所別院級的館區，以佛法為體、藝術為相、度眾為用，在各地落實「佛教藝文化」的理念，同時開展兒童美術教育、人才培訓的推廣工作。我們可以從組織系統(附圖 4-3-3)，與各館的定位中(附表 4-3-1)，得知其在實務上如何將藝術教育與弘法功能結合運作。

經過近多年專業化經營的努力，佛光緣美術館已經擺脫一般人對於早期佛教

²⁷⁴ 「雲水三千—星雲大師弘法五十年影像特展」：呈現大師一生行腳，弘化世界各地的事跡。

²⁷⁵ 《佛光山開山四十週年紀念特刊》IV，(高雄：佛光山宗委會，2007)，頁 178。

文物陳列的傳統印象，它不只是個掛佛畫、擺器物的地方。在空間展示上，不同於傳統比較缺乏當代佈展的專業性，現在佛光緣的動線、空間都有一定的藝術水平，再加上對藝術家的邀展都有一定的限制，所以使得現在佛光緣本身就是具有一定規格的藝術空間，因此在這裡被邀展也會成為藝術家的重要資歷之一。

佛光緣美術館的建構跟藝術多所連接的，比如空間的藝術，邀展畫家的層次，當然也就包含了展覽內容，使得現在佛光緣的建築與佈展本身，已經可說是比較「道藝兼備」了。因為主事者具有跨界的素養，而藝術家也曉得來佛光緣展覽跟在別的地方不同，畢竟它的主題還是有所不同。執事者如常法師本身並不是藝術家，對於美術館的建構其實是不熟的，但在道心的基礎上，她進藝術所於是曉得必須尊重藝術內在的或外在的規範。因為有這樣一個心態的調整，以及專業的訓練，於是佛光緣美術館在十年內轉化成一個被內行人認可，展覽現已可以通於教內教外的道藝體現平台。這樣的發展方向，正可說是人間佛教文化弘法以及道藝結合的主要目標。

「一個宗教團體成立美術館，它的宗旨、經營理念、心態，與社會上的博物館或美術館是有所不同的。佛光山開山以來，主張『以文化弘揚佛法』，四十年來，不斷致力佛法人間化、生活化、藝文化，藉由藝術、文化帶動佛法的弘傳，淨化人心，接引不同根機的眾生，『佛光緣美術館』就是依據這樣的精神目標而設立。除了必須重視典藏資料保存和管理外，更須積極編輯典藏圖錄，以對大眾展示公開。」²⁷⁶星雲大師在世界各地弘法，參訪過許多莊嚴珍貴的佛教文物，深感佛教藝術確實是世人共有的文化瑰寶。因此「佛光緣」的設立，從佛教藝術之美出發，希望將有限的資源發揮最大的效用，不僅致力於典藏、展示、教育等傳統博物館的功能，更因為承擔了公益、社會服務等使命，帶動社會文化的發展，朝向形構台灣文化特色的目標努力而別具意義。²⁷⁷

大師曾提到：「雖然年年為了龐大的維護開銷入不敷出，但從大眾讚許的聲音和眼神，我肯定了多年來的信念。『佛光緣』不僅具有弘法度眾之功，同時兼具保存佛教文物之效，

²⁷⁶ 星雲大師，〈人間佛教序文選〉，《人間佛教叢書》第四集，（台北：香海文化，2008），頁 456。

²⁷⁷ 如常法師，《大化無形的弘法媒介－佛光山宗教美術理念與實踐之探討》，頁 99-101。

而這也是我一再努力，希望佛教與藝文結合的目標。」²⁷⁸經過多年努力，佛光緣美術館的經營日趨專業，由佛教界走向文化藝術界。未來輔以教內外的資源整合、管理機制的日臻完備、參與人員的專業提昇、富前瞻性的發展計畫等，與時並進、融入現代社會，提供一個服務大眾、美化身心、參與藝術的空間，體現「人間佛教」生活化、藝術化、大眾化、國際化的文化天地，大化無形的弘法效益無可限量。

三、展館弘化活動

佛教藝術創作來自於宗教情操，是藝術創作者內在對佛法的體悟，透過藝術美的形式表達出來，與人分享；佛教教義透過藝術的彰顯，融合佛教精神的藝術作品意蘊深遠，沁入人心，不僅保留人類的智慧、文化以及藝術上的成就，也兼具宗教淑世教化的功能。因此，目前在世界各地已有二十二所分館的「佛光緣美術館」致力於現代化、專業化的經營目標，長期在各處舉辦各種藝文展覽、美術教學活動，集展覽、教學、文物收藏等功能於一體，以「文物說法」的布教方式，落實人間佛教「佛法生活化、生活藝術化」的理想。以總館為例，我們可以看到其多元多樣的展覽內容。(附表 4-3-2) 而在諸多展館弘化活動當中，筆者就以剛舉辦過的「星雲大師一筆字墨寶展」作為道藝體現的實例，在此介紹。

緣於感念發心人士護持辦學，純粹為了「給人歡喜」，而開始題字贈人表達謝意的星雲大師，一寫就是好幾年，數萬張供不應求；乃至近年能到世界各地做「一筆字」墨寶巡迴展，更是他本人所始料未及的。(附圖 4-3-4)

八十多歲的大師因糖尿病導致視力模糊難辨，平時寫字雙手更是不聽使喚的顫抖，但他為了成立信託教育基金，作為推展社會公益之用，居然「心眼」與「法眼」齊用，鑽研出一氣呵成的「一筆字」書法。²⁷⁹「只要有人喜歡我的字，我便寫。」大師說。²⁸⁰因為一生沒練過字，常稱自己的字寫不好：「你們不可以看我的字，但可

²⁷⁸ 符芝瑛，《雲水日月》，(台北：天下遠見，2006)，頁 505。

²⁷⁹ 所謂「一筆字」，是因為大師的書法每一張都是一筆到底，不容間斷。只要中途停頓，就會因眼疾看不清、抓不準筆觸而難以落筆，所以不得不一氣呵成，一揮而就。

²⁸⁰ 如常法師，〈以翰墨為佛事〉，《普門學報》第 32 期，(高雄：佛光山文教基金會，2006)，頁 28。

以看我的心，因為我還有一點慈悲心，可以給你們看。」²⁸¹但不透過字，怎麼看得懂心呢？

「我是佛」、「吉祥如意」、「度一切苦厄」、「不忘初心」、「以眾為我」、「禪心佛道」、「安忍」、「知恩為富」、「人我一如」、「正念為用」、「大巧若拙」、「空有不二」、「巧智慧心」、「道在當下」……。「讀『一筆字』純非捕捉那瞬間美感，需以己身因緣相對，大師立『一筆字』為鏡，實為勸學人，成就無上因緣。知者，棒喝！」²⁸²潘禪教授指出，大師透過「一筆字」的媒介，作為化導世人的所緣，應機應緣、觀機逗教、意蘊深遠，要用心參才能有所悟。

行者不以書家為務，寫字旨在應緣與示法，但正因為是無所求，常有一派天然之姿，世人的章法在此並不適用。禪藝術學者林谷芳教授在觀展之後有所巧喻，相似於大千先生因眼疾一轉，成就了舉世聞名的「潑墨山水」更氣象萬千：「正因不為法所縛……，大千如此，我看佛光山星雲開山宗長的一筆字書法也是如此……。一筆字書法的一轉，類如大千，因眼疾而變，而星雲開山宗長眼疾猶甚，更只能就心中一念書之，才能真正以一筆一揮而就，卻從此具現前所未見之境界。」²⁸³這樁盛事又何嘗不是「道與藝」的現成公案？

對「道藝一體」的創作者而言，在創作時不管好壞，其所希望表達的是真實出自內心的，就是好的。大師的藝術氣質來自於堅韌的毅力與身體力行的實踐精神，「一筆字」書法展對社會有著多重意義，不僅展示作品，更形成一股向善的力量。「藝術家的造詣不僅取決於技法的良窳，更深層的內涵來自創作者的心境與修為……。大師用『心』書寫，敬祈各界也同樣用『心』體會大師的生活美學及心靈智慧，共同為淨化社會，倡導藝術，追求真善美而努力！」²⁸⁴

本來，大師以宗教家身份寫書法，要進入藝術殿堂其實藝術界的看法是有所保留的。後來經過佛光緣美術館的努力，再加上「一筆字」本身即便是從藝術的

²⁸¹ 星雲大師，〈一筆字的因緣〉，《2010 星雲大師大陸文化行》，（上海：大覺文化，2010），頁 7。

²⁸² 潘禪，〈一筆字書法展回顧與回響〉，《2010 星雲大師大陸文化行》，（上海：大覺文化，2010），頁 19。

²⁸³ 林谷芳，〈現成公案〉，《人間福報》，2010/3/18。

²⁸⁴ 鄭乃文，〈星雲大師一筆字書法展序〉，《星雲大師一筆字書法》，（台灣：佛光緣美術館，2010），頁 4。

角度來看都非常具有藝術性，所以現在已經可以進入歷史博物館展覽。這樣的結果來自兩方面：一是宗長的書法本身從藝術上直接被肯定，這是主要的原點；再加上佛光緣美術館的規格已經完全進入專業門檻，這也可以說是它的成就之一。

除了開山宗長的作品之外，李蕭錕、高爾泰、蒲小雨的《禪畫，禪話》巡迴展；施金輝的《揮灑自在》三十三觀音巡迴展；蕭珊珊的《一花一界一葉一如》押花藝術展；廖天照的《法華經像一乘作佛》造像、刻經、寫經展；侯友蘭的《工筆佛畫展》；沈金和的《尋道》禪書畫展；楊惠姍的《千手護人間》琉璃佛像展；朱里安諾的《繪本心經》繪畫展；頂宇法師的《歌頌自然》攝影展；還有《麥積山石窟雕塑、彩繪、攝影展》……，都紛紛為大眾呈現「道藝合一」的作品。而除了從「道」出發，還有更多是從「藝」出發的展館活動，諸如李自健的《人性與愛》油畫展、《花的前世今生》特展、《惠山泥人》特展、《稻草娃娃》特展、《刺繡藝術》特展、《童書插畫》特展、《棉紙撕畫》特展、《當代木雕之美》特展……，這些展覽活動的舉辦走出了狹義的宗教觀，表現出一種開拓性。透過藝術之美引導群眾進一步認識佛法，更顯超越。

例如李蕭錕的《禪畫，禪話》以生動簡潔的造型與筆墨切入公案的拈提，引致教內外一致的好評；相對的，高爾泰、蒲小雨則以較具象、寫實乃至更民間圖像的繪法呈現公案的教學，直接讓普羅大眾有所相應。而楊惠姍的《千手護人間》則直接反映著二三十年來台灣藝術家對道的體驗以及與佛法的關聯，且琉璃材質本身具生活性，也使此展覽與上兩者同具雅俗共賞的特質。

當然，佛光緣美術館的展覽並非直接會是「道」的拈提。作為一專業美術館，它較諸一般道場的展場，更接納了不同藝術形式的展現。而其前提是這些作品必隱然直涉著生命真實且超越的某些部分。正如引起大眾極大迴響的《惠山泥人》展為例，它內容主要是戲曲、民俗人物的造型，但其質樸、生動卻可直接喚起所有觀賞者內在的天真，可以說，不言道而道盡在其中矣！又例如，李自健的《人性與愛》以極端寫實的油畫作品描繪生命中呈現的慈悲與關懷，由於筆觸逼真，讓人如臨斯境，對生活的觀照乃有直接之觸發。

總之，佛光緣成爲一專業美術館，其原因固由於專業的設施與管理，但更重要的是展覽內容都有著藝術一定的水平，因此能爲外界所肯定。但並不因爲如此而忽略了道的拈提，可以說其展出正因爲有「道與藝」的同時併舉，乃能爲教內教外所共同接受。



第四節 佛教音樂

佛教音樂，可遠溯於印度文化中的「吠陀」。古吠陀時代盛行歌詠偈頌，佛陀延用其法，採伽陀，即偈頌，作為弘揚佛法的方便，並且允許比丘專作「聲唄」，²⁸⁵以清淨曲調讚頌十方諸佛菩薩的真理法言。佛世時，天人作樂讚歎，成為法會中的盛事，音樂原是供養諸佛菩薩的，僧伽平時不歌舞觀聽。²⁸⁶後來隨著時空因緣演變，馬鳴菩薩作戲曲《賴吒和羅》度化了五百王子出家；孔雀王朝阿育王運用銅鑼、皮鼓、橫笛、螺貝、豎琴等樂器推廣佛教音樂，陶冶人民的性靈……，皆為運用善巧度眾的結果。佛教傳到中國以後，「儘管早期佛教有其『非樂』思想的一面，但中國佛教畢竟也還是在歷史中逐漸地建立起自己的音樂系統。這個系統包含有承續印度影響的成分，也有在唐代時期為弘法方便而出現，後來並開啟中國說唱音樂先河的部分。不過，這些不同來源的音樂最後卻都徹底佛教化了……。」²⁸⁷

音樂，它看似與「非佛不作」矛盾，但在度眾的過程來講並不矛盾。佛法是萬端的，在接引眾生的同時，因果在當下相契相生，自覺覺人也在當下相契相生。佛光山致力於佛教音樂發展，數十年來在世界各地舉辦的音樂弘法活動，大型正式展演逾百、各地中小型音樂會難以計數，獲得廣大回響，²⁸⁸此現象亦引起不少宗教、音樂、文化學者的關心與討論。而筆者於 2004 至 2010 年期間，在佛光山文教基金會負責音樂弘法總執行之任務，跨界學習深感戒慎。今為探索「道藝弘法」的課題，再回到過去重新參訪一番。

一、佛教聖歌

「音樂的功用很大，可以陶冶性情，修養身心，尤其在宣傳佛法上佔著極重要的價

²⁸⁵ 在《十誦律》中，佛陀讚許跋提比丘：「聽汝作聲唄，唄有五種利益：一、身體不疲；二、不忘所憶；三、心不疲勞；四、聲音不壞；五、言語易解。」

²⁸⁶ 所謂禁歌舞音樂也就是要維護佛教音樂的純正性。佛教音樂有其獨特的審美觀念，即《長阿含經》所說的梵聲五種清淨：一者其音正直，二者其音和雅，三者其音清徹，四者其音深滿，五者周遍遠聞。見魏承思，《中國佛教文化論稿》，（上海：人民出版社，1991），頁 235-236。

²⁸⁷ 林谷芳，〈從形式到實質的轉化—台灣佛教音樂的發展與檢討〉，《1998 佛學研究論文集》，（高雄：佛光山文教基金會，1998），頁 387。

²⁸⁸ 許多信眾藉由音樂法門進入佛光山，甚至出家。從早期的歌詠隊，到近期的梵唄讚頌團、人間音緣都不乏其人。

值……。佛教在中國的唐、宋、元各代的寺院漸漸發展並流行一種應用梵唄歌調來宣講佛法的『說唱藝術』，名為『俗講』，吸引許多民眾前往聆聽，被視為一種動人的歌唱音樂……。」

²⁸⁹星雲大師很早就注意到，無論是作為弘法利生的方便或是「道」的一種顯現，音樂自來就是宗教活動中不可或缺的一環。

故 1953 年初抵民風保守的宜蘭，為了接引青年學佛，便組織「宜蘭念佛會佛教青年歌詠隊」，由大師親自撰寫歌詞，請人譜曲，於弘法佈教活動中穿插演唱。如此上山下鄉，風塵僕僕而去，披星戴月而返，一首首佛曲就這樣傳揚開來。1954 年歌詠隊到台北中國廣播公司錄音，翻開佛教聖歌在電台播出的首頁；1957 年錄製佛教史上第一張唱片，佛曲逐漸在軍中、學校、民間、社團廣被傳唱，號稱為劃時代的創舉。當年透過合唱團吸引不少愛好音樂的青年進入佛門，這一批生力軍也同時奠定了追隨大師一生弘揚「人間佛教」的基礎。

為了推動佛教音樂大眾化，當年大師寫了許多歌詞如：〈弘法者之歌〉、〈佛教青年的歌聲〉、〈西方〉、〈祈求〉、〈甘露歌〉、〈快歸投佛陀座下〉、〈鐘聲〉、〈偉大的佛陀〉、〈信心門之歌〉、〈菩提樹〉、〈佛化婚禮祝福歌〉，乃至後來的〈佛光山之歌〉、〈三寶頌〉等，分別邀請吳居徹、楊詠溥、李中和、蕭滄音等音樂教授作曲。藉由佛教聖歌的傳唱，將佛法帶進社會、融入生活，在二二八風聲鶴唳、動盪不安的年代撫慰了不少信眾的心靈。（附圖 4-4-1）

當年的歌詠隊是台灣佛教音樂弘法的先驅，所作的歌曲完全是從「度眾方便」的立場出發，至今長輩信眾們聽來仍深有感懷。當時各方面的條件都非常素樸，「道」與「藝」之間的問題比較小，要克服的困難也不多，好聽就表示帶有藝術性。少數或許會有進行曲的感覺，這與它的時空背景有關。另據陳慧珊博士在台灣南部作田野調查時發現，早期一些由大師填詞創作的佛歌，已漸漸被收入拜懺佛事當中，像楊詠溥作曲的《讚僧歌》就是一個例子。這說明歷史在短短五十年間發生的變化，而星雲大師在台灣對佛教音樂的發展與轉變也見其影響力。²⁹⁰

²⁸⁹ 星雲大師，〈佛教與藝術〉，《佛光教科書》第八冊，（高雄：佛光山宗務委員會，1999），頁 128-129。

²⁹⁰ 陳慧珊，〈繼往與開來—佛道音樂學術研討會實錄〉，《普門學報》第 19 期，（高雄：佛光山文教基金會，2004），頁 285-286。

二、佛教梵唄

《大智度論》云：「菩薩欲淨佛土故，求好音聲，欲使國土中眾生聞好音聲，其心柔軟，心柔軟故，易可受化，是故以音聲因緣供養佛。」²⁹¹音樂在佛教裡，是供養方式之一。雅正和諧的音聲，對教化人心能起莫大的功效。波斯匿王率領大軍征討鴛伽摩羅，路經祇洹精舍，聽到唄比丘唱誦梵唄，軍隊馬匹都被其音聲攝受，連波斯匿王也感動得殺心盡除，使得即將爆發的一場戰爭因此消弭於無形。

「傳統佛教音樂稱為『梵唄』，佛教徒為了表達宗教情感，以之讚美、歌頌諸佛菩薩，而得無量功德，如《法華經》云：『或以歡喜心，歌唄頌佛德，乃至一小音，皆已成佛道。』」²⁹²在中國大乘佛教的觀點裡，佛教梵唄音樂是佛教在中土發揚、傳承的重要媒介。透過「樂以載道」的方式，表達佛教思想，優美的讚偈詩詞豐富了中國文學的內涵，尤其和雅的梵音既能起社會教化之功，也是身、口、意的修行，有助於社會人心的淨化、祥和與安定。

「音樂對人們來說，最具親和力，一首神聖的樂曲，或虔誠的佛讚，往往把人的心靈昇華到聖潔的境界，任何宗教的禮儀，或宣揚教義，都少不了音樂的禮讚。」²⁹³因此 1979 年佛光山以叢林學院的學僧為主，成立了「佛光山梵唄讚頌團」，以佛曲唱誦搭配法器、敦煌舞蹈等呈現在舞台上，首度在台北國父紀念館演出；²⁹⁴1992 年再結合國樂登上國家音樂廳，以音聲作佛事，回響熱烈。

「佛教的梵唄本是弘法的方便，我們現在的佛教徒為什麼只將梵唄唱給佛菩薩聽，而不用來度化眾生呢？」²⁹⁵於是創新梵唄弘法形式的「佛光山梵唄讚頌團」開始接受各方邀請，促成之後陸續前往東京 Suntory Hall、香港紅磡體育館、新加坡國家體育館、美國紐約林肯中心、舊金山、洛杉磯、加拿大、倫敦、阿姆斯特丹、巴黎、柏林、科隆大教堂、雪梨歌劇院、北京中山音樂廳、上海大劇院等世界各大藝術

²⁹¹ 《大智度論·卷第九十三》，《佛光電子大藏經·般若藏注疏部》，頁 2662。

²⁹² 星雲大師，〈佛教與藝術〉，《佛光教科書》第八冊，（高雄：佛光山宗務委員會，1999），頁 128。

²⁹³ 《佛光山梵音饗宴專輯》，（台北：國際佛光會中華總會，2001），頁 4。

²⁹⁴ 1978 年 12 月中美斷交，為了安定社會人心，展現佛教團體愛國不落人後之情操，佛光山梵唄讚頌團於 1979 年 1 月 10 日在台北國父紀念館舉辦「佛教梵唄音樂會—自強愛國義演」。

²⁹⁵ 星雲大師，《星雲日記》第 19 集，（高雄：佛光出版社，1994），頁 139。

殿堂巡迴演出的因緣。樂聲所至，不言而化，當時在國際間交流的盛況同時也印證大師的看法：「佛教音樂莊而不剛，柔而不弱，清而不燥，凝而不滯，能令聞者生起清淨之心，故以音聲作佛事，無遠弗屆，不受時空、環境的限制，更能達成弘揚佛法的任務。」

²⁹⁶（附圖 4-4-2）

梵唄原就是佛教傳統音樂中非常重要的一環，本身具有一定的藝術性。佛光山梵唄讚頌團依循傳統，將佛門的課誦行儀、日常修持、佛法要義，設計不同的主題於舞台上呈現，在「藝」的形式上力求變化。「佛光山（梵唄）的發展，是形式的變化，還只是外在的，最重要的是它本身的宗教內涵，信仰是沒有變的。」²⁹⁷以 2001 年美加巡迴為例，為因應舞台場域空間所需，透過布景搭設、多媒體投影、乃至實材元素的運用傳達情境；為因應展演效果的變化，唱頌方面在傳統唱腔的基礎上，以法師領唱偈頌，僧信搭配佛號，不同的念佛調有五會念佛、六度彌陀念佛、七音念佛、自由調等，穿插獨唱、合唱、齊唱作變化；而節目內容設計則從第一幕的「晨鐘暮鼓」，到第二幕的「廣修供養」，第三幕的「禪門一日」，再到第四幕的「禮讚如來」，無論是主題構思、轉化方式、場次變化、服裝搭配、燈光音響、舞蹈樂團、動畫景象、場序貫穿等，在在透過音聲、意象，對「道」求其完整充份的體現，無非是希望為將佛教音樂發揚光大，帶領觀眾進入佛法的堂奧。

「佛光山梵唄讚頌團」將傳統與現代融合，以舞台演出的形式轉換闡述宗教情懷，呈現佛教梵唄讚頌的莊嚴殊勝，普及於社會達到教化之功，包括影音方面的製作推廣，讓佛教梵唄廣為流傳已逾二十五年時光。這期間不僅獲得信眾讚許，也成為佛光山從事文化藝術事業的一個指標。2004 年之後，佛光山音樂弘法的因緣進入不同的階段，梵唄讚頌團演出次數不多，形式也暫無推新。至於未來因緣是否會再續令人期待，同時也期許透過人才培養、觀念手法、文化層面等方向的省思，在道藝弘法的理想與實踐上更進一步。

²⁹⁶ 星雲大師，〈佛教與藝術〉，《佛光教科書》第八冊，（高雄：佛光山宗務委員會，1999），頁 128-129。

²⁹⁷ 蕭梅，〈繼往與開來－佛道音樂學術研討會實錄〉，《普門學報》第 19 期，（高雄：佛光山文教基金會，2004），頁 284。

三、人間音緣

「中國佛教史上原有民間佛樂的傳統，它以民間音樂、時調小曲唱誦經偈，就道藝一體而言，固然很難出現聲情、詞情同達顛峰的作品，但琅琅上口、通俗易學卻在傳播佛法上頗能得力。以此，『人間音緣』的舉辦，在佛光山固是早期佛教青年歌詠隊文化弘法精神的延續，在整個弘法史，也遙接那民間佛樂的傳統。」²⁹⁸

關於佛教音樂，一般人的認識常指梵唄經誦，但僅此看法，其實並無法說明音樂在佛教裡的真正範疇，也無以更正確地理解它可以在宗教領域裡發揮何種功能。隨著時代的演變，佛教音樂不僅只殿堂的梵唄讚頌，為因應當代社會的需要，以及人間佛教多面向的弘法，佛光山文教基金會以通俗易唱、琅琅上口的宗旨舉辦「人間音緣－星雲大師佛教歌曲全球徵曲活動暨音樂發表會」，從大師的弘講著作中整理出上百首歌詞，編輯成《詞庫》向社會大眾徵曲創作。(附圖 4-4-3)自 2003 年起透過全球佛光山道場推動，每年八月在台北國父紀念館連續舉辦六天的全球音樂發表會異彩紛呈，²⁹⁹表現出以下的特質：(附圖 4-4-4)

1. 傳唱語言

多年來，人間音緣《詞庫》已翻譯成二十多種語言，透過中文、台語、客語、布農、卑南、粵語、英語、日語、韓語、義大利、葡萄牙、西語、德語、法語、瑞典語、印度語、淡米爾語、泰語、馬來語、菲律賓母語、非洲祖魯族語……，成就數百首不同曲風的現代佛曲，傳唱在世界不同的角落。

2. 曲式風格

或由年輕人彈唱流露出一派輕鬆自在；或由澳洲修女鋼琴伴奏表現出清淨祥和；或藉著親子師生共同譜曲而唱出溫馨感恩；或透過巴西「如來之子」³⁰⁰的動感節奏而充滿熱情……，曲風現代多元。

3. 參加對象

²⁹⁸ 林谷芳，〈音聲弘法的完成〉，「人間音緣全球多媒體電台」<http://song.fgs.org.tw>

²⁹⁹ 人間音緣全球多媒體電台 <http://song.fgs.org.tw>

³⁰⁰ 「如來之子」是由佛光山巴西如來寺所承辦的照顧巴西貧困兒童計畫。巴西的孩子喜歡唱歌，充滿嘉年華的動感與熱情，每年由佛光山文教基金會補助來台參加「人間音緣」全球音樂發表會，受到很大鼓舞。

包含男、女、老、少；專業、非專業；在家、出家；法師、修女……，來自世界各地各種身份的人士共襄盛舉，以不同語言詮釋星雲大師的佛法詩偈。

4. 國家地區

全球五大洲，逾三十個國家、地區的愛樂人士共同參與，超越種族、信仰、年齡、地域等藩籬，帶有濃烈的文化交流色彩。

大師的詞、民間的曲，「人間音緣」傳承並發揚光大 1953 年歌詠隊的精神，為當代社會提供清新、健康、大眾化的音樂。由於旋律創作來自世界各地，「人間音緣」現代佛曲的傳唱也用之於世界各地，不論是心情的抒發、不同生命情懷的傳達或宗教情感的闡揚，隨著近幾年積極在各地學校、社區、監獄、社團的推廣，影響大化於歌聲之中。（附圖 4-4-5）在此基礎上，筆者與服務團隊更進一步建置「人間音緣全球多媒體網路電台」於 2009 年開播，希望逐步充實網際內容，運用科技方便為佛光山全球弘法的現代化，以及各地致力人間佛教本土化的工作再開一善巧法門。

談到佛教音樂的「道與藝」，現代佛曲其實可以有更多的觀照。畢竟早期的聖歌是為度眾需要而出發的，可談的藝術條件不多。而梵唄本身就是藝術，著重在如何將其轉換成不同的形式展現出來。真正道藝之間的從頭開始建構是「人間音緣」，在此反而可以看到道藝建構必須面臨的問題，以及它可能的成就。加上筆者是主其事者，所以會多用一點篇幅來討論，體踐過程中在道藝問題上的思索。

「『人間音緣』乃不只是道場內聚的活動，更帶著濃烈文化交流的色彩。這種色彩在佛光山自我期許的法水遍流五大洲上，必能發揮積極的效用，而在著力之時，如何避免通俗音樂難免的同質化則是個關鍵。即此，未來在嚴肅音樂區塊上也應考慮創發與『人間音緣』相對應的活動，這樣，從梵唄這種儀軌音樂到嚴肅音樂，再到通俗音樂乃可構成一音聲弘法的整體，它不僅能在弘法上起相乘作用，也必在歷史留下清晰痕跡。」³⁰¹回顧這幾年的執行過程，誠如音樂會藝術總監林谷芳老師所期許的，大眾化的音樂具有三根普被的度眾性，然而如何在量的繽紛呈現上，更力求質的突破，吸引能夠「契入詞情、

³⁰¹ 林谷芳，〈音聲弘法的完成〉，人間音緣全球多媒體電台 <http://song.fgs.org.tw>

並得聲情」的高手加入作曲，乃至有幸能遇「道藝一體」的作品，實在難得。

音樂，做為一門基底藝術，與文學、美術相較，更具有一種全面、直接、混沌，乃至難以解析的特質。也因此，音樂感動一方面固最能引起身心之轉換，但另一方面，受之者在解釋時卻也難免會有減化機制轉換過程的弊病，目前許多人對於佛教音樂乃至修行音樂的了解常是如此。佛教音樂有其不同層次、不同面向的作品，由於作品本身的完整深刻會直接地牽動聆聽者的身心，因此藝術深刻性是佛教音樂的核心要件，否則也只是掛著佛教招牌的音樂而已。

新創佛曲最常見的問題之一，是忽略音樂手法與生命特質之間對應的關係。有些新創佛曲非常相似於西方的聖歌，會令人直接想起教堂與上帝的光輝，但是佛教不共的緣起性空與悲智雙運等內涵並不能由之相契，便是其中的一種情況。另外，以特定效果與特定音樂做一對一的對應詮釋與創作，過度減化身心與音樂的關聯，也是需要多作思考的，³⁰²例如寧靜平和的旋律只是要作為一時淡淡的寫意，還是要更深一層作為身心自在的音悅法喜。

在佛光山文化弘法林林總總的切入中，「人間音緣」極有可能成為未來人間佛教藝術弘法「以小成大」的範例。³⁰³談人間音緣的可能性，甚至也包含佛教的藝術音樂，還是在於音樂的形式與層次。也就是可以有一些類似巴哈、貝多芬，或〈二泉映月〉、〈月兒高〉這樣的音樂，以此觀照「道與藝」的感覺。宗教音樂以藝術形式來表達，手法的精練性很重要，而這些雋永的音樂其實也很具有人間性，可以親切、可以靈動，充滿了生命力，但它們同時也具有藝術的層次。雖然大眾化佛曲也有無法避免的一些矛盾，譬如「通俗性」與「神聖性」恰好是距離特別的遠。但畢竟在通俗音樂裡，藝術統合的要求通常也不是那麼的高，所以可以往藝術音樂這方面再多所建構。

「佛教藝術是以一整套藝術形象和藝術手段為其信仰服務的宗教藝術，它的美的理想和

³⁰² 林谷芳，〈音樂修行的實相與虛相—從目前的佛教音樂談起〉，《普門雜誌》第 214 期，（台北：佛光文化，1997），頁 72-73。

³⁰³ 符芝瑛，〈雲水日月〉，（台北：天下遠見，2006），頁 519。

審美形式必然要求適應宗教內容的需要。」³⁰⁴固然自宗教立場出發，「人間音緣」在今日確實做到了一定程度弘傳度眾的效果，但我們不能就此為滿足，大眾化佛曲在化俗的目的之外，更應該往上追求「雅俗共賞」的層次。畢竟，大師作詞的精神必須藉由音樂美的形式來展現，這需要作曲者富有意境相契的生命經驗，讓欣賞者得以先透過對「聲情」的感動，才能進入體會「詞情」的真意。期待有心人能夠共同成就人間善「音」緣。

四、專業樂團

1992年為籌募顏面傷殘醫療基金，台北市傳統藝術季在國家音樂廳舉辦一場「梵音海潮音」佛教音樂會，邀請台北市立國樂團與佛光山梵唄讚頌團共同演出，這是傳統梵唄結合國樂的首度正式登場，震撼的視聽效果不僅促成往後海內外許多場合作，更間接促成在十多年後佛光山成立佛教界首支專業樂團「佛光山人間音緣梵樂團」。

「佛教初傳中國，最早有比丘改編民曲或宮樂，逐漸成為中國佛教音樂的特色……。梁武帝更推動佛教音樂，以製正樂，演說佛法，集合兒童青年歌唱佛曲，甚至於『無遮大會』、『盂蘭盆會』等儀禮中加入讚唄、朝暮課誦、唱誦法言，從此梵唄與中國傳統的音樂互相融和，寺院因而成為傳統音樂的保存與發揚中心……。」³⁰⁵半個多世紀以來，佛光山重視音樂弘法，為了將佛教音樂發揚光大，讓大眾真正透過清淨音韻，達到修持之用、淨化心靈、欣賞以及教育之功。佛光山文教基金會於2006年成立「人間音緣梵樂團」，自上百位甄選者中錄取數十位國樂青年菁英組成，是當時國內最年經的專業樂團。

梵樂團成立不久即開始承擔以音樂藝術弘揚佛法的任務，舉辦2007年「妙音初揚」演奏會、「禮讚音緣」佛教音樂巡迴演奏會；2008年「梵音淨土」巡迴音樂會，以及校園、醫院的公益巡迴演出；2009年跨界合作舉辦「牛背上的小沙

³⁰⁴ 魏承思，《中國佛教文化論稿》，（上海：人民出版社，1991），頁234。

³⁰⁵ 星雲大師，《佛教與音樂》，《佛光教科書》第八冊，（高雄：佛光山宗務委員會，1999），頁161-162。

彌」多媒體音樂會巡迴演出；以及 2010 年的「1953 之歌」佛光巡迴音樂會等等。初創的梵樂團尚在養成階段，從無到有逐漸積累，及至筆者於 2010 年底卸任基金會執行長之前計有大型演出近百場的歷練。（附圖 4-4-6）

雖然擁有專業的演奏技術，但作為佛教一個全新的事業而言，梵樂團正處於「道藝對話」的階段。其實當時開始成立樂團，是為了弘法以及度眾方便，在於對「道」的認知。但另一方面，共同創團的王音樂總監取的是對「藝」的認知，所以會產生一些觀點的不同，後來逐步的磨合。在筆者至藝術所進修時，2010 年首先嘗試跨界製作多媒體音樂會《牛背上的小沙彌》得到正面回響，獲邀至法國坎城參加 MIDEN 國際唱片展，成為代表台灣受邀參展十二個單位中唯一的宗教作品，反應熱烈有荷裔等爭取代理。另構思原創性音樂劇《朝山》也已通過國家音樂廳藝術性評審取得 2011 年演出資格，後因筆者職務調動未進一步創作。然進入另一階段的團務發展仍有許多挑戰如：領導人需要思考非佛不作的定位，在「道藝合一」的體制下，如何讓行者與藝者有效的溝通對話，節目製作也需要培養「既藝且道」的專業人才。期待未來因緣更加具足，在既有的基礎上透過傳統音樂采風和佛教音樂研究，致力於修行體驗與藝術境界的結合，再創「道藝弘法」新氣象。

佛教音樂創作是佛教發展重要的一環，音聲法門之於修行更是佛法核心的一章。然而，這裡面真正的有機關係時常缺乏觀照，甚且，過去曾有的，如今也可能不彰，何況談修行音樂的創作。

談修行或佛教音樂的契入與功用，不能只停留於個人主觀感受上的層次，而須以一法門或一文化來視之。要改變這種情形，恐怕得從根柢嚴肅地思索這個問題的本質與面相不可。因此，從過去佛教音樂的整理分析中進行了解；在教義以及作品之間作有機的轉換；建立佛教與音樂之間的對話討論機制；乃至由道場做嚴肅的委託創作，並為新創的音樂做篩選等，「道」與「藝」的特質才可能同被

尊重，佛教音樂的「道藝關係」才可能產生良性的循環。³⁰⁶佛光山數十年來在佛教音樂的發展上，從「儀軌音樂」到「通俗音樂」再到「藝術音樂」皆已開啓新機，以此期許未來努力的方向。

— • —

過去佛教書籍被排斥在書局外，只能屈就於寺院的一角當作結緣用，現在社會各大出版社競相出版；過去傳統梵唄只用在法會佛事上讚頌佛德，現在隨著「梵唄讚頌團」的巡迴，法音宣流五大洲；過去通俗音樂被佛教徒視為靡靡之音，現在「人間音緣」的傳唱已成為社會的清流；過去佛教文物只被當成古董收藏，現在隨著「佛光緣美術館」的巡展走入人間、走向世界、體現佛法的微言大義……。佛光山的文化弘法因應時代變遷，不斷推陳出新，除了上述成果，各層面都希望展現佛教的內涵與藝術的質感如：現代媒體的影音製作、法會盛典的佈教場置、活動會場的設計規畫、道場社教的環境氛圍……，均致力於「道藝合一」的體踐。

文化弘法是人間佛教「道藝體現」的平台，藉由種種方便施設來為社會扎根，無非是希望大眾的生命能有正確的依循。綜觀佛光山在這方面發展的成果，星雲大師是這麼說的：「今天大家看到佛光山好像在文化方面做了很多，我覺得還是太少，少的原因是佛教文化的人才不夠，如果人才夠，豈只如此，不知可以多少倍比現在更好。」³⁰⁷因此大師在〈我的新佛教運動〉一文中期勉繼續努力：「對於還沒有因緣接觸佛教的人，也希望都能跟他們結個善緣；只要能讓佛法落實在人間，此生於願足矣！」³⁰⁸那不只是一步一腳印的弘法之路，也是一花一世界的文化之路。

³⁰⁶ 林谷芳，〈音樂修行的實相與虛相—從目前的佛教音樂談起〉，《普門雜誌》第 214 期，（台北：佛光文化，1997），頁 73。

³⁰⁷ 林清玄，〈浩瀚星雲〉，（台北：圓神出版社，2001），頁 174。

³⁰⁸ 星雲大師，〈我的新佛教運動〉，《合掌人生》第三冊，（台北：香海文化，2011），頁 126。

結 論

一、文化弘法的佛光山

台灣佛法的興盛有幾大重要道場。一般認為，聖嚴法師主持的法鼓山宣揚「人間淨土」與「心靈環保」思想，禪修風氣的提倡為其特色；證嚴法師主持的慈濟功德會立基於佛教精神，強調「濟貧教富」，入世發展社會救濟；惟覺法師主持的中台山走的是現代中國禪的路線；佛光山則強調「人間佛教」，走人間性、生活性、國際性的風格。³⁰⁹而其中，如林谷芳教授所說，佛光山具有最強的文化屬性，其文化作為更常成為外界觀察「人間佛教」發展的指標。³¹⁰

文化，是長久以來星雲大師帶領佛光教團弘法的重點：「幽微高深的佛法透過藝文的傳媒，可以收到三根普被、事半功倍的效果。因此把佛教、藝術、音樂、文學等融成一爐，一直是佛光山孜孜矻矻、努力不懈的工作。」³¹¹大師為了提昇佛教文化層次，從五十多年前便突破窠臼，在台灣成立第一支佛教青年歌詠隊、灌製第一張梵唄唱片、設立第一所星期學校、發動第一次環島佈教；³¹²為了以現代的方式讓社會大眾易於接受佛經，以生動的語言文字將佛法智慧流通於世，新編大藏經；將優良佛教圖書捐給機關學校，使整個社會都能受到書香的薰陶；鼓勵演藝人士從事佛教電影的製作，以悲智願行的典範寓教於樂；指導老師們研究佛經裡的教育方法，用方便巧思啟發學生的心靈；設立佛教寶藏館、美術館，以文物展現佛教源遠流長的歷史、博大精深的教理。此外，獎勵佛教音樂創作；分門別類出版佛教專書；運用視聽科技，將佛經講座、梵唄音樂、佛教卡通、典籍、劇本、故事錄製成影音光碟；成立資料庫，為歷史留下見證；興辦通訊社、電視、電台、報紙、網路媒體，廣佈佛教思想……。本著慈悲濟世的胸懷，以普及的佛教文化事業化

³⁰⁹ 藍吉富，〈台灣佛教之歷史發展的宏觀式考察〉，《中華佛學學報》第 12 期，（台北：中華佛學研究所，1999），頁 241。

³¹⁰ 符芝瑛，〈雲水日月〉，（台北：天下文化，2006），頁 519。

³¹¹ 星雲大師，〈佛光學〉，（高雄：佛光山宗務委員會，1997），頁 7。

³¹² 星雲大師，〈未來比現在更好〉，《往世百語》第五冊，（高雄：佛光山宗務委員會，1999），頁 82。

導眾生，影響社會，達到弘揚佛法、淨化人心的目的。回顧以往，大師深有所感的說：「台灣佛教從乏人間津到熱烈澎湃，佛教典籍文物的通俗化、文藝化可說居功最大。」

313

文化來自生活，離不開食衣住行、社會人群，乃至精神生活的藝術、休閒、情感、道德，所涉甚廣。然而，同樣的生活，有的人不善於處理以致煩惱叢生。所以過去一般小乘行者莫不主張遠離人群，要過閉關自修的生活，以求自我的了生脫死。只是，佛法在世間，不離世間覺，離開了人群，哪裡有佛法可修？既然生活即道場，人間事也無需說教，那麼可以透過文化的學習來改善與提昇。以佛法為體，文化為相，度眾為用，「道藝合一」是佛光山人間佛教文化弘法的最大特色。文化弘法的本質在於「大化無形」，基點在於「佛教遍一切處」，大化無形是因為藝術的原點在於作品自己能講話，而佛教遍一切處乃因萬法皆有其因緣。因此星雲大師以「文化」作為人間性的特質，提倡營造雅俗共賞的藝術人生：「藝術是人類情感與智慧的結晶，透過不同的方式，呈現出不同的藝術，包括音樂、舞蹈、繪畫、雕刻、語言、文學、戲劇、電影等。藝術可以透過眼耳的觀賞聆聽，從視聽上去感受它的美；藝術尤其需要用心去體會，才能豐富人生。人，不一定要擁有萬貫家財，也不一定要日日高朋滿座，但何妨為自己營造一個藝術的人生，讓自己的心靈浸淫在真善美的境界裡，這樣的人生，何其高雅，何其富有啊！」³¹⁴

佛教在其漫長的歷史演變中，形成了豐富的文化內涵，甚至可以說佛教的本質就是文化。「佛教的發展延續，文化事業於其中具有橫遍十方，豎窮三際的影響力，諸如經典結集、翻譯、刊刻、雕像、著述、書畫、藝術、科技、文學等，均功不可沒。」³¹⁵佛教文化是佛教的重要載體，是佛教重要的表現形態。從前文的闡述中我們可以了解到，佛光山為因應時代變遷，致力於發展佛教人間化、生活化、現代化、社會化、大眾化、藝文化、事業化、制度化、國際化與未來化等種種用心。這些弘法

³¹³ 星雲大師，〈未來比現在更好〉，《往世百語》第五冊，（高雄：佛光山宗務委員會，1999），頁75。

³¹⁴ 符芝瑛，《雲水日月》，（台北：天下遠見出版，2006），頁502。

³¹⁵ 星雲大師，〈人間佛教的文化事業〉，《佛教》叢書之十，（高雄：佛光山宗務委員會，1995），頁487。

的方向，是星雲大師提出落實「人間佛教」的十大特色，³¹⁶就文化弘法的執事者而言，也是「道藝弘法」努力的方向。佛光山無論在建築施設、文字出版、美術弘法、佛教音樂，或其它軟、硬體方面都希望致力於「佛教與藝文合一」的弘法目標。從核心到外緣，從實用到美學，從佛法到藝術，以道來啓藝，以藝來弘道，以文化為擺渡，更加彰顯了道。

總的來說，佛光山的弘法作為無非在上契一個「人間佛教」的理念。大師期許佛光人要以弘法利生的事業為職志，存有「但願眾生得離苦，不為自己求安樂」的發心，秉持「十方來，十方去，共成十方事；萬人施，萬人捨，同結萬人緣」的精神，以實踐菩薩道為修行，以示教利喜為方便，普遍饒益世間有情眾生。而佛光山的文化事業，就是在凝聚這種信仰的力量，以及推動這種信仰的效益。在此同時，完成現實的人生，完成生命的藝術，完成究竟的佛道。



二、人間佛教文化弘法之願景

知所從來，即知所從去。行筆至此，深感人間佛教文化弘法並非依附於空洞的理論，而是實踐印證所得的東西；也不是站在全然主觀的立場，而是扣合著活生生的生命觀以及生活背景所得。「文化弘法的佛光山」確實做到了一定程度，並已成為它的特質。在這樣的基礎上，筆者對於「人間佛教」文化弘法的未來，在此以「道與藝」相輔相成，透過不斷的對話與作為，追求「極高明而道中庸」對佛法最終的體現，作為本文之願景。

1. 道與藝相輔相成

「道與藝」的結合，是宗教的一貫傳統，是藝術與信仰的共具與互涉。然而，藝術講有，是分享，佛教講空，是超越，佛教與藝術怎麼融合創作呢？

³¹⁶ 星雲大師，〈我對人間佛教的思想理念〉，《佛光學》序，（高雄：佛光山宗務委員會，1997），頁1。

其實，在實務上可以透過「機制的建立」，讓更多的僧信培養藝術涵養、或接受藝術教育，同時使更多的文化人參與道場活動以讓他們了解「道」，敞開彼此溝通對話的管道。

就東方宗教而言，特別是佛教，講無我、講悲智，較親切、較寬量。佛法的超越性能促使藝術家的靈感比興與共鳴，因此真空能生妙有。縱然，宗教與藝術的融通程度在乎宗教情操之深淺，與藝術境界之高低而定。藝術家雖不盡同於修道者，但其分享之心與人同樂，以及情感之真摯是相當親切的。藝術，透過孤朗清澈的心識，是自由遨遊的世界，在心靈超然物外、獨坐大雄的時刻「天上天下唯我獨尊」，許有創意之開展。「藝」貴乎新意，「道」貴乎淨意，淨意非營順時流，乃發自心玄。當心靈境界愈活潑，則藝術境界愈豐盈，反射在作品，則愈能感人。佛家的般若入藝術三昧，活的心與活的境而攝取活的世界，展示人前，發揮生命智趣，提昇生命意義，使智慧活現在創作與生活之中，則「道」是體，「藝」是用，「即體即用」相得益彰。

「道」與「藝」相輔相成，以佛教而言，它拓展了中國文化藝術的題材，使之更為寬廣；它提昇藝術家的心靈修養，將佛的精神融匯於藝術之境，易予人感受；它從文化藝術中淡化了宗教的意味，卻又提挈經宗教洗鍊過的藝術創作。故以道啓藝，以藝活道，無論是對創作者或欣賞者而言，都能透過對彼此的觀照起安頓身心之作用，甚致有所超越。

在人類文明史上曾經燦爛的中國佛教，在物換星移之後，一些具有深厚根基的文化面相也終能逐漸顯露其特殊的價值。因此佛教文化藝術的弘揚，不論在詮釋佛教內容為藝術之欣賞，或啓發觀賞者之共鳴與默契，更當下一番功夫，思考如何站在前人留下的歷史智慧與文化基礎上為現代人服務。擴大「道與藝」對話的機制與平台，則「道」的要求者可資借鑑，「藝」的追求者開卷有益，對文化盡一家之責，非只一般為藝術而藝術者可比。

2. 極高明而道中庸的佛法體現

我們說修行從生活實踐而來，藝術同樣並與此相融。藝術雖來自生活，但不即等於生活，它是生命經驗的濃縮，聚焦及轉化。文化創作常著重「平常心是道」，是從人存在的實質感與道的日常性來展開，把藝術從純粹的欣賞提昇到一個具有思想性的高度。

人間佛教致力於「生活佛法化」、「佛法藝文化」、「藝文大眾化」，宗教藝術美的理想不僅止於為宗教內容服務，具有審美價值的宗教藝術表現能使人在藝術享受中接受宗教的情感，在潛移默化中體悟宗教的情懷。就藝術對生命的功能而言，有其抒發生活，反應現實的一面，也有補足生命不足的一面。因此，成功的藝術總會以一種靈巧的，甚至長存千古的形象來實現宗教的理念，這目的其實並不曾說出來，卻會在相當一部份欣賞者的內心中被自然喚醒，生命境界與藝術表現因而產生與欣賞者對話的魅力。

佛教思想藉由藝術的表達，令人感到愉悅，獲得心靈上的共鳴與啓發靈思、反觀自照等，促使身心和諧，真善美潛移默化的效果深刻。因此，佛教藝術不該區隔於殿堂之外，藝術與人文應根植於普羅大眾的生活之中。透過道藝彼此不斷的對話與持續的作為，量變會產生質變，當量上能達到普遍蓬勃的發展，在質上自然能鼓勵體現出「藝既能道」的作品。一旦道與藝的精神奠基在生活的基礎上，文化自然提昇，當全民文化素養不遠，藝術殿堂亦不遠矣。

故道與藝相輔相成，在藝技上不僅要求有相當功底，表達也要力求深入淺出，雅俗共賞。在這裡所指的「俗」是普及性、色彩性，是生命力；而「雅」表精練、細緻、有意境，是提昇力。比如在建築上，希望即使非佛教徒都能欣賞，而進入實體後又不失其「道」的莊嚴性，甚至其藝術成就受到世人的肯定也可能獲得建築藝術獎；同樣的，希望在文字出版上得「以藝體道」，讓人們自然無礙的悠遊在文學之美的同時，也豐富提昇了我們的生命境界；當然，我們的藝術音樂不只是流行，希望能夠在國家音樂殿堂裡傳揚開來讓人覺得這就是佛教，就像基督教的巴哈音樂一樣；一旦我們的藝術能深植在生活中，不一定是佛教徒，也不一定是藝術家，而是一般人起心動念、動靜語默，有一點超然、挹取一點藝術

趣味，對人生的催化更清新自在。在這樣的體踐過程中，聞香生妙心、對境思超遠，而又切實在啓悟腳踏泥土的娑婆，也有芬芳無限的文化養分。凡此種種，佛光山多少都能參與其中，或者是它的催生者。

人間佛教文化弘法既能使佛教藝術趨於聖域，又能接近人間，「道與藝」相輔相成的作品追求雅俗共賞、大化無形，對佛法最終的體現是「極高明而道中庸」，此乃宗教與藝術臻於最高之理想。

— • —

這四十年佛法在台灣大興，其原因，在內主要緣於道場宗長的人格特質及弘法切入，在外更有其大環境的因素。而在弘法初期，各道場的作為，畢竟都直接關注於「道」，此時它是核心，也是唯一。而以道為核心，對應於當時的外在環境，也極為適切，因此乃有前期之興隆。然而晚近環境的改變，社會對於已居於顯學位置的人間佛教要求也不一樣了，它不僅要呈現道的形式，或直指核心的拈提，大眾亦關注它的具體實踐，也要求它所發展出來的文化風貌及生命內涵。對此，佛教的因應，無論是內在的教義、道理的闡述、宗風的確立，乃都必須與外在世間法真正的融通對接，才能符合外在的期待。

在新世代中，社會的發展更多元，傳統的宗教愈退位，人心更惶惶，以此「道與藝」的對話顯然將成為當代佛教無論是轉型，或是在這時代弘法所必須面對的課題。本論文從這樣的角度涉入，正因為身為人間佛教文弘法的一份子，筆者一直以這樣的核心作思考與觀察。然受限於時間、篇幅、與個人能力不足，儘管不同方面的舉證猶待加強，但在理念方面本研究則作了較周嚴與深刻的探討，期待能引起有心人更多的關注，以共同努力完成「道藝一體」之文化弘法。

附 錄

表 2-4-1：佛光山文化事業體系

一級文化單位	分支機構	業務
文化院	香海文化事業有限公司	社會出版發行
	佛光文化事業有限公司	編輯部、發行部、網路書局、滴水書坊
	佛光出版社	佛書編印流通
	普門學報	佛教學術期刊
	編輯部	
佛光山文教基金會		佛教學術、委託研究、講學訪問、籌建學校、生命教育、出版發行、音樂弘法
人間文教基金會		行政、推廣、助學
佛光大藏經編修委員會		各藏編輯小組、佛光電子大藏經
佛陀紀念館籌建委員會		
國際佛教促進會		歐洲、美洲、韓國、南亞、編輯、翻譯
佛光山電視弘法基金會	人間衛視股份有限公司	電視公司
	佛光山電視中心	佛教節目
	全國廣播股份有限公司	廣播公司
	如是我聞股份有限公司	唱片公司
人間福報社	人間福報股份有限公司	管理部、編輯部、發行部、廣告部
	福報文化有限公司	
	中華福報推廣協會	
	人間通訊社	
	三重福報大樓	
佛光緣美術館	佛光緣美術館總館	各地 22 分館
	佛光山寶藏館	佛教文物典藏、展覽
	世界佛教美術圖典	編輯

表 4-2-1：佛光山推動佛學現代化大事紀

年代	推動佛學現代化大事紀	說明
1955	影印《大藏經》環島宣傳團	在孫張清揚女士的護持下，從日本引進一套《大藏經》來台影印，時與南亭老和尚、煮雲法師等人共同發起成立該團，由星雲大師帶領信眾環島佈教四十四天。台灣許多寺院因此把佛陀的智慧帶入道場。乃至後來大師以一部《大正藏》換得台灣第一部《高麗大藏經》，並借給新文豐公司影印出版，至今每部高麗藏的书後頁皆印有新文豐的謝詞。
1957	發行《覺世旬刊》	由張少齊居士創辦，大師擔任總編輯。《覺世》發行四十餘年，幾次改版後，至 2000 年併入《人間福報》〈覺世副刊〉。
1958	成立「每月印經會」	星雲大師發起倡印每月一經，由大師將古式編排的經文重新標點分段，作科判表解輔助經文義理的理解，使佛典能普遍化，為改良佛經編印的一大創舉。
1959	成立三重「佛教文化服務處」	負責出版、發行工作，如：每月一經；1962 年出版大師所籌畫的《中英佛學辭典》與《中英對照佛學叢書》；1964 年出版《偉大的佛陀》中英文版等。
1962	出版《中英佛學辭典》及《中英對照佛學叢書》—《經典之部》、《教理之部》。	首部中英對照之現代化佛學叢書。
1965	出版《覺世論叢》。	結集 1957 至 1964 年間於《覺世》旬刊發表教內諸事物的評議短文六十篇，為當時佛教留下縮影。
1967	佛光山開山，成立「文化堂」。後逐年擴充、改隸為「文教監院室」、「文教處」、「文化院」。	訂立「文化弘法」為開山四大宗旨之首，由文化堂負責統籌文化事業。另外當時還成立各級圖書館及「中英佛學叢書編輯委員會」。隨著時代的變遷，因應整體文化事業日趨擴大，組織系統逐年調整。
1976	創刊《佛光學報》	為佛教研究性學術刊物，收錄海內外佛教學者撰寫的論文。
1976	成立「佛光大藏經編修委員會」	編纂《佛光大藏經》、《佛教史年表》。
1977	出版《臺灣佛教寺廟庵堂總錄》	將五〇年代以來台灣佛教寺院的演化脈絡，作一調查整理，保存了當代全台佛教現狀的歷史記錄。
1977	發行《普門月刊》	《覺世》雙軌並進增加雜誌版。
1978	編輯《佛光大辭典》	邀集佛、文、史、哲各家學者，與梵、巴、韓、日各國語文專家共同參與。為佛教史上第一部以白話文撰寫的綜合性佛教大辭典。
1979	創辦《普門雜誌》	佛教界第一本綜合性刊物。
1985	出版《中國佛教通史》六卷。	關世謙譯、鎌田茂雄著。
1987	完成《佛教史年表》	綜觀佛教發展大勢，掌握各國教史脈絡，方便快捷的工具書。2005 年增訂再版，更名為《世界佛教史年表》。
1988	完成《佛光大辭典》	被喻為現代佛教百科全書，1989 年獲頒國家優良圖書金鼎獎。
1988	出版佛光大藏經《阿含藏》	四部十四冊，加上專文二冊，索引一冊，共十七冊。
1990	推動「佛學委託研究」計畫	由佛光山文教基金會廣徵海內外佛教學者從事佛學著作，1995 年彙編《佛學研究論文集》。
1992	贈與《佛光大辭典》大陸簡體	大師將大陸簡體字版發行權贈與中國佛教協會。

年代	推動佛學現代化大事紀	說明
	字版發行權。	
1994	佛光大藏經《禪藏》出版	分：史傳、語錄、宗論、雜集等四類，加上附錄、索引，共五十一冊。
1995	出版《佛教叢書》	分：教理、經典、佛陀、弟子、教史、宗派、儀制、教用、藝文、人間佛教等十大冊。
1995	陸續出版《中國佛教高僧全集》	一百冊，以語體化的小說體裁具體呈現歷代高僧的風範，是一套現代小說版的《高僧傳》。
1995	成立「佛光山電子大藏經」	專責投入佛教書籍資料及佛典電子化工作。
1996	成立佛光山「國際翻譯中心」	總部設於美國西來寺，並在全球各別分院設立分部，延攬逾二十種語言人才從事佛教翻譯工作。
1996	出版《中國佛教經典寶藏》	結合上百位學者，歷經五年，出版劃時代的白話佛典精華，全套一百三十二冊。
1996	出版《走過台灣佛教五十年》	收錄光復以後至1995年台灣佛教界重要紀事約兩千筆、珍貴歷史照片近千幀。
1997	成立「香海文化事業公司」	積極開發融合各領域閱讀出版物，致力於佛教出版品的藝文化、人間化、大眾化、生活化。
1997	出版佛光大藏經《般若藏》	分：經部、注疏部、宗論部、著述部，及附錄、索引，計四十二冊。
1999	出版佛光大藏經《淨土藏》	分：經部、注疏部、纂集部、著述部，及附錄、索引，計三十三冊。
1999	出版《佛光教科書》	十二冊，內容臻密周延，提供學佛者入門的參考書。
1999	出版《中國佛教百科叢書》	分：經典、教義、歷史、宗派、人物、儀軌、詩偈、書畫、建築、雕塑等十卷。
1999	成立「馬佛光文化事業公司」	負責新馬兩地中文簡體字文化推動。
2000	陸續出版《佛教高僧漫畫全集》	100冊，編繪弘法教化上卓有貢獻的一百位高僧行誼，以健康有趣的漫畫圖像，活潑新穎的面貌呈現，藉此輕鬆方便法門，普及佛法。
2000	出版《百喻經圖畫書》	二十冊，佛教史上首部英文版《百喻經圖畫書》。
2000	成立「人間福報社」	《人間福報》創刊。
2001	成立「普門學報社」	將二十多年的《普門雜誌》轉型為《普門學報》論文雙月刊，第一期出版。
2001	設立「美國佛光出版社」	與美國各大網路書店合作，出版上百種佛書。並於2005年成為美國正式圖書分類編號系統。
2001	成立「法藏文庫」	收錄兩岸佛學博、碩士學位論文及世界各地漢文論典，彙編《中國佛教學術論典》一百一十冊、《中國佛教文化論叢》一百冊。
2002	成立「圖典編輯部」	著手編輯《世界佛教美術圖說大辭典》
2002	出版佛光電子大藏經《阿含藏》	各藏電子版陸續出版。
2004	出版《現代佛教人物辭典》	收錄1,815人1901-2000年間世界各地佛教人物事蹟
2004	發行《美術圖典》精華版	預計編輯二十大冊，分：建築、繪畫、人物、書法、篆刻、雕塑、工藝、各處館藏佛教藝術品等八大類。
2005	出版《世界佛教史年表》	
2009	出版佛光大藏經《法華藏》	分：經部、注疏部、著述部、纂集部等計五十五冊。
2010	《中國佛教通史》改版	第一、二、三卷。
未來	陸續出版佛光大藏經	《本緣藏》、《唯識藏》、《華嚴藏》、《聲聞藏》、《祕密藏》、《史傳藏》、《律藏》、《儀誌藏》、《雜藏》、《圖像藏》、《藝文藏》

表 4-2-2：2010 佛光山文化出版品分類統計

出版單位	出版品類型	分類冊數
佛光文化	佛光大藏經	阿含藏 17 禪 藏 51 般若藏 42 淨土藏 33 法華藏 55
	經典叢書	144
	概論叢書	39
	史傳叢書	120
	教理叢書	10
	文選叢書	132
	法藏文庫－中國佛教學術論典	110
	現代佛教學術叢刊	101
	儀制叢書	2
	用世叢書	22
	藝文叢書	69
	童話漫畫叢書	116
	工具叢書	34
	電子叢書	11
	有聲出版	121
普門學報	普門學報佛教論文集	58
香海文化	人間佛教叢書	109
	人間文學叢書	42
	電子版叢書	7
	抄經本系列	11
上海大覺文化	佛學教科書	10
	文選叢書	19
	星雲大師著作選	38
	揚州講壇名家精選	2
美國佛光出版社	英文語系	89
	歐洲語系	85
	亞洲（非漢）語系	40
如是我聞音樂公司	法音清流	22
	梵唄音樂	14
	心靈音樂	29
佛光山文教基金會	佛教學術論文集 兒童悅讀－生命教育教材 金玉滿堂－星雲大師弘法教材書籤系列 人間音緣－佛光山音樂弘法影音系列 中國佛教歷史系統圖	
馬來西亞佛光文化	迷悟之間系列 佛教漫畫	

表 4-2-3：星雲大師文字出版（中文繁體）

出版	書名	類別	發行
2011/04	合掌人生全集(4 冊)	文選	香海文化
2010/11	成就的祕訣--金剛經	文選	有鹿文化
2010/05	般若心經的生活觀	文選	有鹿文化
2009/03	人間萬事(12 冊)	文選	香海文化
2008/12	合掌人生	文選	講義堂
2008/05	人間佛教序文選	用世	香海文化
2008/05	人間佛教書信選	用世	香海文化
2008/04	星雲大師論文選	用世	香海文化
2008/04	當代問題座談紀實	用世	香海文化
2008/04	人間佛教語錄	用世	香海文化
2008/03	人間佛教論文集	用世	香海文化
2007/09	星雲法語(10 冊)	文選	香海文化
2007/09	人間佛教的戒定慧	世用	香海文化
2006/10	當代人心思潮	用世	香海文化
2006/01	人間佛教系列(10 冊)	用世	香海文化
2004/12	禪門語錄	經典	佛光文化
2004/09	迷悟之間典藏版(12 冊)	文選	香海文化
2004/08~2011	人間佛教小叢書	用世	香海文化
2004/08	與大師心靈對話	文選	圓神出版社
2004/08	佛光茶根譚(四)	文選	香海文化
2004/04	佛光茶根譚(三)	文選	香海文化
2003/12	星雲大師談幸福	文選	天下文化
2003/12	星雲大師談智慧	文選	天下文化
2003/11	生命的點金石	文選	香海文化
2003/07	迷悟之間(六)--赤子之心	文選	香海文化
2002/12	迷悟之間(五)--散播快樂	文選	香海文化
2002/09	佛光茶根譚 (8 冊中英對照)	文選	香海文化
2002/08	迷悟之間(四)	文選	香海文化
2002/06	星雲大師談處世	文選	天下文化
2002/06	星雲大師談讀書	文選	天下文化
2002/02	迷悟之間(三)	文選	香海文化
2001/01	改變一生的一句話(四)	文選	圓神出版社
2001/07	迷悟之間(二)	文選	香海文化
2001/03	迷悟之間(一)	文選	香海文化
2000/09	六祖壇經講話	經典	香海文化
2000/09	佛光祈願文	文選	香海文化
2000/06	佛光茶根譚(二)	文選	香海文化
1999/10	佛光教科書(12 冊)	用世	佛光文化
1999/08	往事百語	文選	佛光山宗務委員會
1999/04	中國佛教禪修入門	用世	智慧出版社
1999/03	修剪生命的荒蕪	文選	時報文化
1999/03	星雲法師解禪	文選	台視文化
1999/03	星雲法師說禪	文選	台視文化

出版	書名	類別	發行
1998/09	星雲大師慧心法語	文選	九歌文化
1998/08	禪詩偈語	文選	台視文化
1998/08	佛光茶根譚(三)	文選	平安文化
1998/07	佛光茶根譚(二)	文選	香海文化
1998/07	佛光茶根譚(一)	文選	佛光文化
1998/04	星雲大師佛學精選	文選	明河社(香港)
1995-1997	佛教叢書(10 冊)	用世	佛光山宗務委員會
1997/11	八識講話	用世	佛光山宗務委員會
1997/09	金剛經講話	經典	香海文化
1997/08	一池落花兩樣情	文選	時報文化
1997/08	星雲日記(21-44 冊)	文選	佛光文化
1997/05	佛光世界--國際佛光會總會長的話	文選	佛光文化
1997/04	佛光學	用世	佛光山宗務委員會
1996/11	禪話禪畫	文選	佛光文化
1996/08	星雲大師法語菁華	文選	聯經出版
1995/11	星雲百語·老二哲學	文選	佛光文化
1993-1996	星雲禪語 (1-4 輯)	文選	聯經出版
1995/02	星雲大師談人生	文選	皇冠文學
1995/01	傳燈 星雲大師傳	傳記	天下文化
1994/09	星雲百語·皆大歡喜	文選	佛光文化
1994/08	佛光緣·人間佛教	文選	佛光文化
1994/07	歡喜人間--星雲日記精華本(上下冊)	文選	天下文化
1994/01-06	星雲日記 (1-20)	文選	佛光文化
1994/02	紅塵道場	文選	映象文化
1993/10	雲水隨緣	文選	皇冠文學
1993/10	剎那不離	文選	皇冠文學
1992-1993	星雲大師講演集--琉璃系列(10 冊)	文選	希代書版公司
1993/10	提起放下	文選	皇冠文學
1993/10	真心不昧	文選	皇冠文學
1993/09	星雲百語·心甘情願	文選	佛光文化
1993/05	星雲法語(1-2 冊)	文選	佛光文化
1992/12	星雲禪話(1-2 集)	文選	吳修齊印贈
1992/11	話緣錄(二)	文選	巨龍文化
1992/11	星雲百語〔選錄〕	文選	佛光山宗務委員會
1992/08	星雲說偈(1-2 集)	文選	佛光文化
1992/03	星雲大師開示語 (1-2 集)	文選	圓神出版社
1991/12	星雲法語	文選	華視文化
1991/08	話緣錄(一)	文選	巨龍文化
1991/02	星雲大師講演集--禪與人生	文選	江蘇古籍出版社
1989-1990	每日一偈 (1-4 輯)	文選	台視文化
1990/02	星雲大師法語集	文選	佛光文化
1989/10	佛光普照	文選	福建莆田廣化寺印
1988/04	星雲禪話(一)	文選	台視文化
1987/12	佛光山印度朝聖專輯	文選	佛光文化
1987/08	星雲禪話 (1-4 集)	文選	佛光文化
1979/03	星雲大師講演集(1-4 集)	文選	佛光文化

出版	書名	類別	發行
1965/07	覺世論叢	文選	佛光文化
1964/01	海天遊蹤--印度朝聖遊記	文選	佛光文化
1960/07	八大人覺經十講	經典	佛光文化
1959/03	十大弟子傳	史傳	佛光文化
1955/08	釋迦牟尼佛傳	史傳	佛光文化
1954/05	玉琳國師	史傳	佛光文化
1953/07	無聲息的歌唱	儀制	佛光文化
1953/03	觀世音菩薩普門品講話	經典	佛光文化



表 4-2-4：人間福報副刊專欄與作者

2004-2011.04

星雲大師 【迷霧之間】 【禪門語錄】	慈惠法師 【古今譚】	永芸 【從哈佛到南加大】 【芸窗隨筆】	滿謙法師 【叢林風月】 【奮起飛揚】	戴晨志 【晨光笑語】 【起跑點】
梁丹丰 【兩極之間】	王岫 【走進圖書館】	吳明璋 【人生夢中百景】	林谷芳 【兩刃相交】	方杞 【人天眼目】
向明 【詩探索】	離畢華 【人間風情畫】	Helio 【看 Helio 在說畫】	林貴真 【遊來遊去】	吉正然 【楓華絕代】
鄭羽書 【羽書心情】	李時雍、李瑞騰 【父子兩地書】	楊照 【給女兒的生活筆記】	葉海煙 【八方集】	葉于模 【鹿苑晨鐘】
周尚勤 【吉光片羽】	陳念萱 【天涯若歸途】	趙寧 【趙茶房校園筆記】	魚簡 【英倫小札】	依空法師 【如是集】
滿觀法師 【無心出岫】	滿觀法師、唐棉 【以書會友】	許榮哲 【一切都是星星的緣故】	孫少英 【畫我故鄉】	管管 【腦袋開花】
梁寒衣 【寒雪付衣】	高柏園 【燃燈集】	小王子 【小王子流浪記】	簡政珍 【人間】	陳光憲 【歡喜心】
劉滌凡 【滌慮集】	鹿憶鹿 【臨溪路 70 號】	睦書同 【尋絲·訪古·探幽】	劉阿榮 【庸言素行】	李瑞騰 【五五小集】
石計生 【心見集】	符芝瑛 【雲水日月】	保其青 【人生旅途西藏行】	洪蘭 【腦與人生】	陳文輝、路仁 【愛的筆記】
陳煌 【秋冬顏色】	凌性傑 【光點】	林安梧 【佛心流泉集】	林清玄 【清醇齋】	陳幸蕙 【與詩有約】
李偉文 【幸福筆記】	鍾文音 【心開蔓荼羅】	楊佳嫻 【物史與心史】	雷驤 【斷想集】	蕭蕭 【遇見詩】
曾郁雯 【花開一瞬】	楊昌年 【書蠹史】	離畢華 【人間風情畫】	須文蔚 【不偏不倚】	謝鵬雄 【人間方塊】
楊錦郁 【轉眼之間】	陳義芝 【在路上】	滿謙法師 【世界之心看歐洲】	沈靖 【南來的風】	妙凡法師 【遇師有緣】
林文義 【靜謐生活】	隱地 【遺忘與備忘】	宇文正 【非如此不可】	愚庵 【幽草】	楊昌年 【初明集】
袁瓊瓊 【刹那浮生】	焦桐 【飲食關鍵詞】	鄭明嫻 【天涯與咫尺】	歐銀釧 【光陰廚房】	小野 【野學堂】
陳怡蓁 【人間方塊】	孟樊 【城市漫步】	唐捐 【四百四病錄】	徐國能 【人生詩行】	司馬中原 【妮妮道來】
曾昭旭	李笠	廖玉蕙	林永福	郇瑩

表 4-3-1：佛光緣美術館各館定位

館名	定位	功能	發展方向
佛光山寶藏館 (高雄佛光山)	佛教文物館	1.佛菩薩介紹 2.佛教文物介紹 3.佛光山歷史介紹	1.常設展：佛陀一生、佛牙館、台灣佛教發展史、佛教藝術源流、華嚴世界、經藏的世界、舍利殿等。 2.以佛教人物、法器研究為主。 3.以圖片、圖說解說佛光山環境、建築史。
佛光緣總館 (高雄佛光山)	美術教育館	1.典藏庫管理 2.館藏研究 3.教育培訓 4.展覽計劃擬定 5.協助分館舉辦展覽 6.各館資源開發與分享 7.兒童教育推廣	1.常設展：雲水三千—星雲大師弘法五十年影像展 2.動靜活動舉辦、教育推廣 3.針對兒童設計活動與課程 4.網路建構、佛教藝術圖書資源分享 5.佛教藝術書籍出版
屏東館	兒童美術館	1.兒童美術創作 2.佛光兒童創作	1.西方淨土常設展(兒童心中的娑婆世界) 2.佛傳故事新解
高雄館	社區美術館	與港都社區、學校、機關團體共同推動藝文展演活動增添多元藝文色彩。	1.與在地藝術更為緊密結合 2.配合教育推廣將作品發揮教化功能，落實人間性的實用內涵。
台南館	青年藝術創作家新舞台	提供青年藝術創作家展出舞台	鼓勵國內外青年藝術新秀及青年藝術家及各學院文藝團體師生持續進行創作，提昇專業創作水準，並與世界藝文接軌。
彰化館	素人藝術館	1.深耕文化教育 2.素人藝術家專屬舞台	1.以藝術展覽帶動文化教育。 2.素人藝術家展演，呼吸民間生活氣息。
嘉義館	教學美術館	與南華大學及社區藝術團體共同推動美育學，將文化藝術深入社區	1.推動美育教學，提升大眾美的內涵。 2.提供藝術展示空間，達到教學成果交流。
台中館	生活文化館	以生活藝術為主體，服務社會、美化人心。	1.提供一處參與互動的文化藝術天地。 2.佛教與藝文結合，藝術生活化。
台北館	當代藝術館	1.具禪意之當代藝術 2.具禪意之文人書畫	1.當代藝術中的禪 2.當代文人禪畫
宜蘭館	佛光山歷史博物館	1.用照片、模型、手稿將佛光山發展脈絡呈現。 2.在地藝文界交流園地。	1.佛光山與宜蘭的關係。 2.佛光山發展說明。 3.提供當地藝文界一個彼此交流的園地。
佛陀紀念館	興建中		
美國西來館 澳洲南天館 墨爾本館 紐西蘭北島館 紐西蘭南島館 馬尼拉館 馬來西亞館 香港館 宜興大覺館 上海嘉應會館 揚州鑑真館	國際文化交流	1.佛教藝術 2.當地藝術	1.提供當地居民接觸佛教藝術的場所。 2.結合當地藝術家作為藝術交流空間。

表 4-3-2：佛光緣美術館展出活動一覽表（總館 2003-2010）

期間	展覽主題
常設展	雲水三千－星雲大師弘法五十週年影像展
2003/06/21-08/31	王農水墨展
2003/08/02-09/15	黃淑蓮油畫展
2003/09/02-10/31	張淑德膠彩展
2003/11/17-12/31	郭郎玉器展
2003/11/22-2004/01/02	佛光山之美-2003 國際花藝攝影特展
2004/01/10-04/04	人性與愛-李自健十年油畫回顧展
2004/01/05-03/31	花的前世今生展
2004/04/17-06/30	陶藝五人聯展
2004/06/01-06/30	畫不像的畫－第一屆兒童巡迴展
2004/04/17-07/31	清歡書院收藏展
2004/07/05-07/29	姚奎畫展
2004/08/01-08/30	我愛大樹－兒童徵畫比賽巡迴展
2004/09/01-10/31	蓮荷之美－賴傳山師生攝影展
2004/11/20-12/19	盡善競美－中華亞細亞藝文協會聯展
2004/12/20-2005/03/13	麥積山石窟雕塑、彩繪、攝影展
2005/02/01-03/31	針繡風華－姚紅英刺繡藝術展
2005/03/15-05/08	侯友蘭工筆佛畫展
2005/03/15-05/08	楊勝安紀念展
2005/05/10-06/10	韓國道行法師佛畫展
2005/06/12-07/12	兒童畫星雲大師巡迴展
2005/07/16-09/20	宜蘭縣藝術典藏展
2005/07/16-09/20	尋道－澳洲沈金和禪書畫展
2005/09/22-10/30	歌頌自然－韓國頂宇法攝影巡迴展
2005/11/03-2006/01/03	無心－蕭國坤攝影巡迴展
2006/01/13-03/13	阿福迎春－惠山泥人特展
2006/03/03-05/03	游國慶書法展
2006/03/25-05/03	書藝生活禪之古篆系列
2006/05/06-07/03	畫不像的畫－第二屆兒童巡迴展
2006/07/06-09/10	覺有情－星雲大師墨跡世界巡迴展
2006/09/12-10/22	大地齊頌星雲八十華誕－百家書畫賀壽展
2006/10/25-11/30	國際宗教郵票特展－佛光山開山四十週年紀念
2006/12/03-12/24	稻草人的天空－萬丹稻草娃娃特展
2007/01/02-03/31	巧剪人間樣－國際剪紙特展
2007/04/08-5/31	大慈大悲菩薩行－觀世音菩薩聖像畫展
2007/06/02-07/19	陶香－林昭地師生聯展
2007/07/21-08/31	畫不像的畫像－第四屆兒童巡迴美展
2007/09/02-10/03	大仁·好美－大仁科技大學學生攝影展
2007/10/6-11/14	第四屆國際佛光緣小藝術家獎－好事多多巡迴美展
2007/11/17-2008/01/01	墨意十足－佛光山名家百人碑牆巡迴展
2008/01/05-03/09	慈釉菩提－國際陶藝家王俊文特展
2008/01/12-03/16	藝繡奇觀－姚紅英刺繡藝術展
常設展	大慈大悲－千手千眼觀音經文三十六佛手系列

期間	展覽主題
2008/03/14-4/20	梵舟法師禪墨展
2008/04/24-06/24	童畫 Party 張志傑&陳孝貞插畫聯展
2008/06/28-09/07	十里清香—田雨霖水墨畫展
2008/09/11-11/30	禪話禪畫—高爾泰·蒲小雨禪畫展
2008/12/03-2009/01/04	當用色彩—素人畫家陳當用的異想世界
2009/01/07-02/24	生耕石藝—十大石藝收藏家精品聯展
2009/01/17-04/05	千手千眼護人間—楊惠姍二十年琉璃佛像展
2009/02/28-05/03	紙展風華—棉紙撕畫第十四回年度聯展
2009/05/08-06/07	舞億-李如玉油畫個展
2009/06/17-06/28	世紀初藝術-海峽兩岸繪畫聯展
2009/06/12-07/28	心航—台南市新象畫會聯展
2009/07/31-09/01	人間有愛—林壽山雕塑藝術展
2009/09/05-09/13	醴陵釉下五彩瓷暨王愨山、王雪樵書畫藝術聯展
2009/09/05-10/11	清風揚起澎湖夢—白鳥美珠藝術創作展
2009/09/26-12/01	繪本心經—朱里安諾繪本原畫展
2009/12/25-2010/01/10	星雲大師—筆字書法展
常設展	佛陀紀念館地宮珍寶特展
2010/01/16-03/31	福氣來了—葫、福、壺、虎年特展
2010/04/03-05/09	第 57 年南部展暨劉啓祥百年紀念
2010/05/15-08/08	台灣工藝之家府城聯展
2010/08/15-09/26	行動博物館—當代木雕之美
2010/10/01-11/28	如是觀—吳清川水墨創作展
2010/12/01-12/19	菩提會藝—佛光山法師書畫聯展
2010/12/22-12/31	陳國展七十回顧展—寫實世界的邂逅

圖 2-3-1：星雲大師早期著作



大師早期編輯雜誌與著作手稿



《玉琳國師》與《釋迦傳》改編成戲劇



圖 2-3-2：佛教叢書



佛光祈願文



佛光教科書



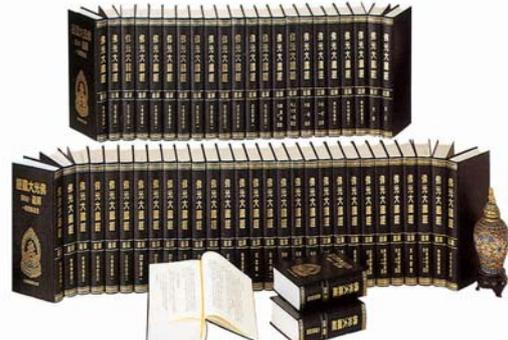
白話經典寶藏



高僧漫畫集



法藏文庫



佛光大藏經



世界佛教美術圖典

圖 2-4-1：佛光山行政組織一級單位

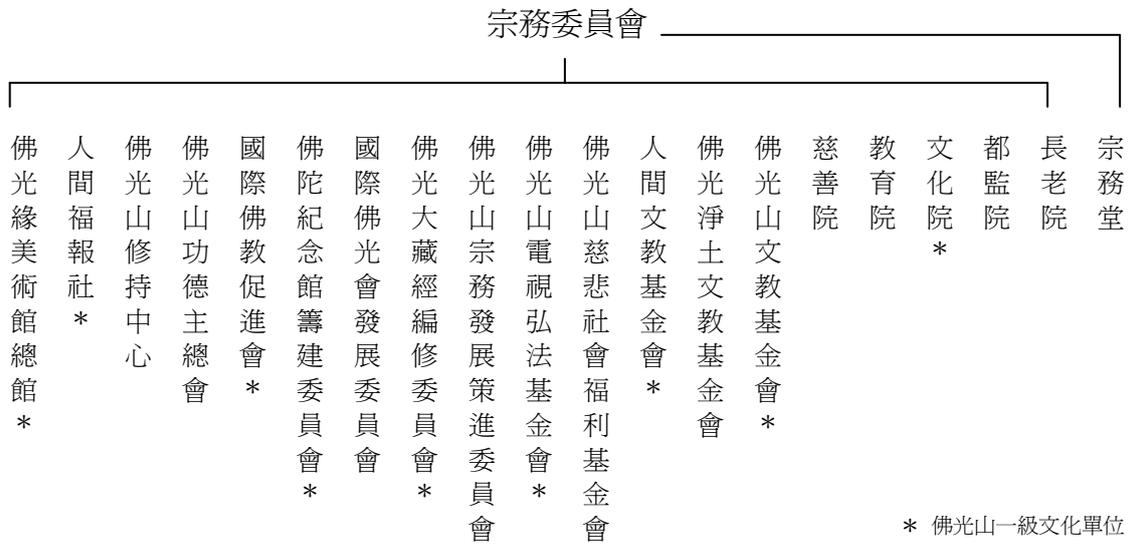


圖 4-1-1：佛光山早期建設



叢林學院



大悲殿



朝山會館



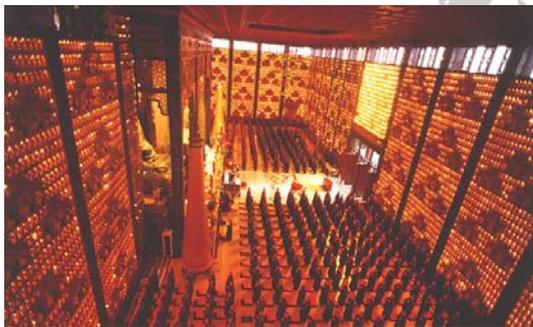
萬佛殿壁龕



佛光山頭山門



大雄寶殿外觀與三寶佛



大雄寶殿內景與張大千提匾



大佛城與接引佛



細部裝飾：法輪瓦當、卍字窗櫺、蓮花壁雕、飛天造型燈架



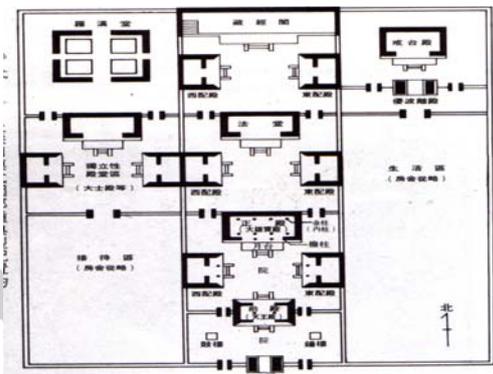
普賢殿樓霞禪苑



淨土洞窟極樂世界



佛光山建築配置圖



傳統寺院配置：七堂伽藍



佛光山全景

圖 4-1-2：佛光山別分院建設



倫敦佛光山維多利亞式建築



紐西蘭南島佛光山現代藝術造型



新加坡佛光山



馬來西亞佛光山東禪寺



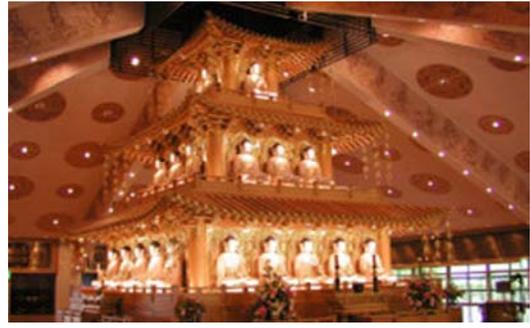
美國北卡佛光山



維也納佛光山



南非佛光山南華寺



日本本栖寺華藏寶殿



日內瓦會議中心佛堂造型



台中惠中寺巴洛克式建築改裝自一棟餐廳其佛堂佈置清淨莊嚴



惠中寺內景與天幕



台北道場如來殿壁畫

圖 4-1-3：佛光山南台別院

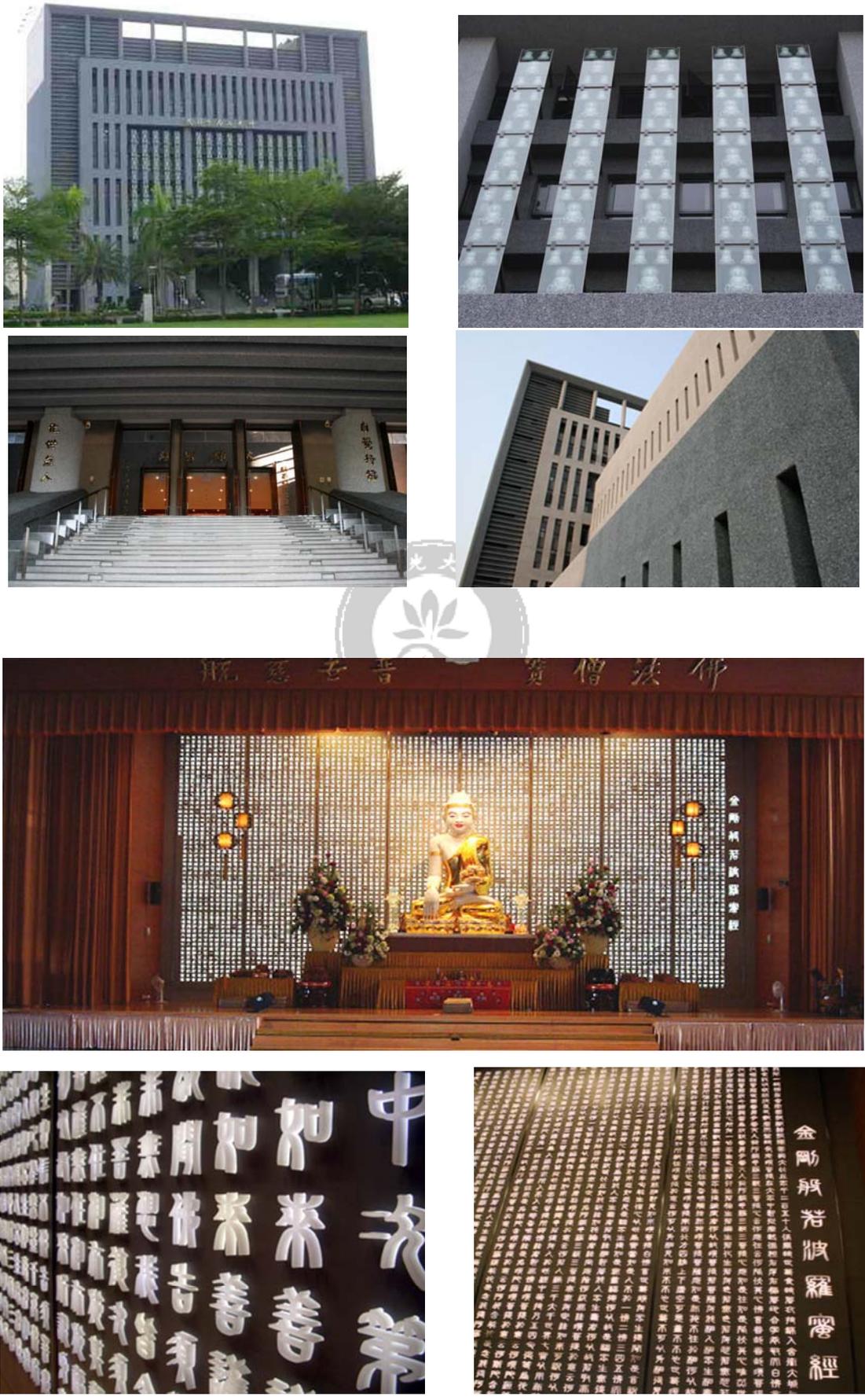


圖 4-1-4：佛光道場各項施設



佛光緣展覽館



兒童美術教室



禪淨法堂



洞窟式禪堂



滴水坊



佛光書局

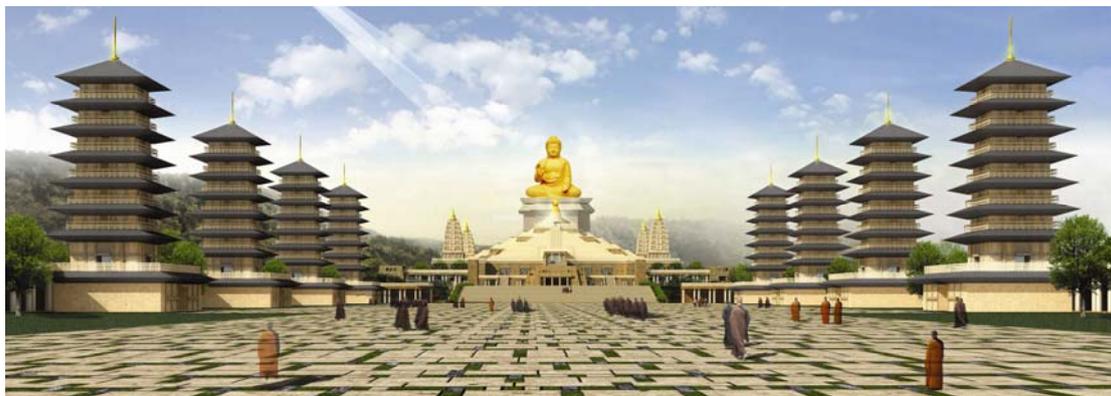


宗史館



文化出版品介紹

圖 4-1-5：佛陀紀念館



興建中的主館與四聖塔



迴廊壁面浮雕



十八羅漢石雕



功德紀念碑牆



全景鳥瞰圖

圖 4-2-1：人間福報



圖 4-3-1：佛光山寶藏館



寶藏館外觀



華藏世界光光互攝重重無盡



外牆與台階浮雕

圖 4-3-2：佛光緣美術館



總館外觀與百人碑牆



佛光緣展覽館



揚州鑑真圖書館仿唐式建築



蘇州嘉應會館江南式建築與古戲台

圖 4-3-3：佛光緣美術館組織系統

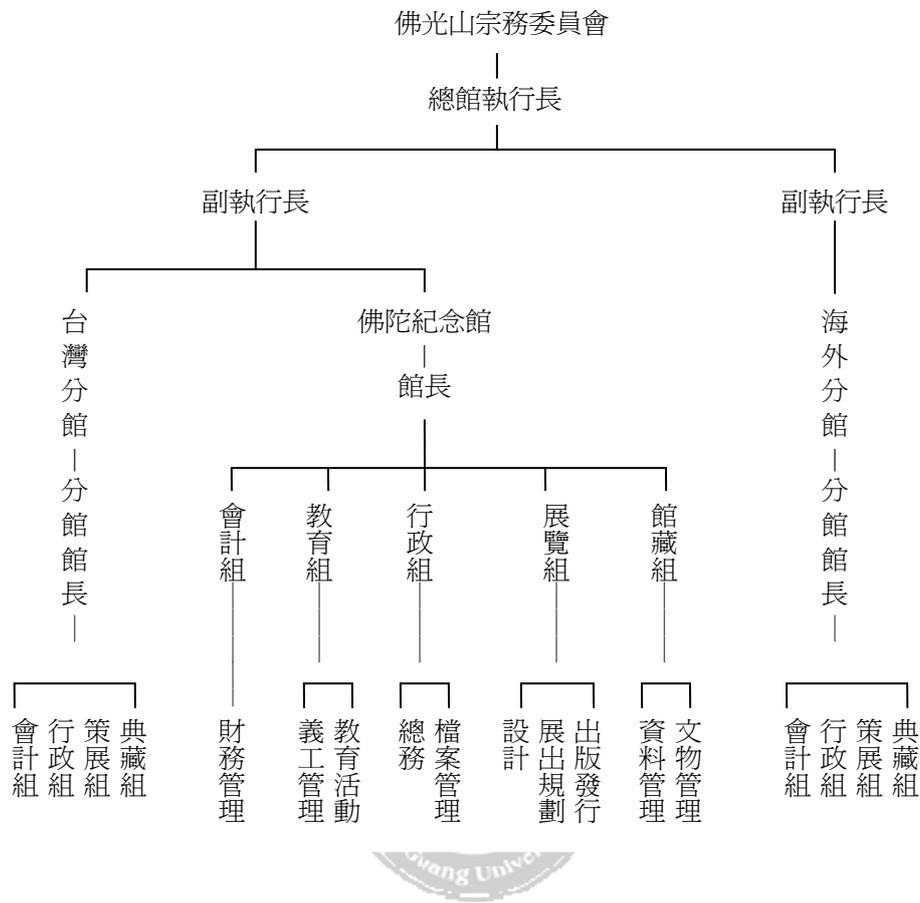
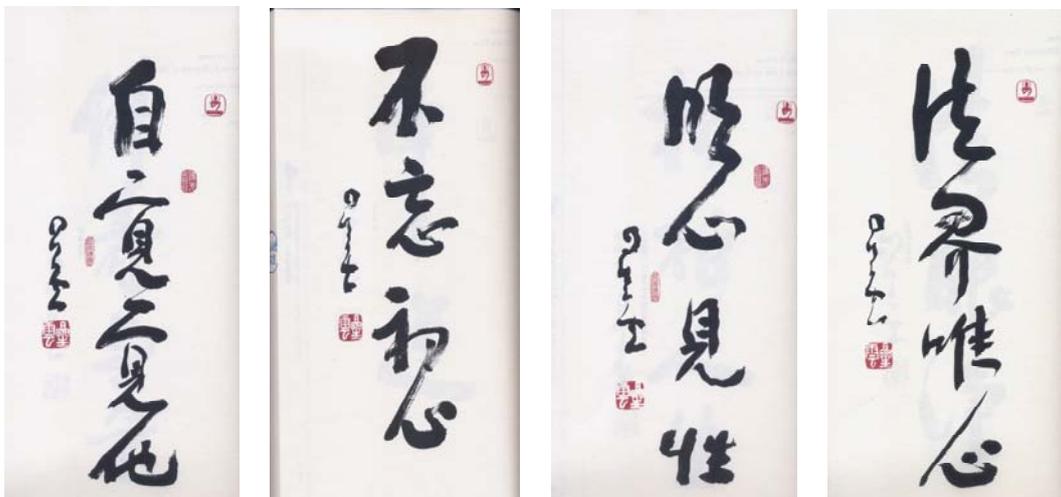


圖 4-3-4：星雲大師一筆字墨寶



自覺覺他

不忘初心

明心見性

法界唯心

圖 4-4-1：1953 年宜蘭念佛會佛教青年歌詠隊



1957 年第一張佛教唱片



原隊於 2003 年第一屆「人間音緣」佛教歌曲發表會中
獻唱半世紀前的〈弘法者之歌〉〈佛教青年的歌聲〉

圖 4-4-2：佛光山梵唄讚頌團於世界各大音樂殿堂巡演展演



圖 4-4-3：人間音緣-星雲大師作詞全球徵曲

<p>我願</p> <p>我願作一根蠟燭 燃燒自己 照亮別人</p> <p>我願作一支畫筆 彩繪世間 增添美麗</p> <p>我願作一盞路燈 照破黑暗 指引光明</p>	<p>有佛法就有辦法</p> <p>若是你想體會</p>
<p>我願作一棵大樹 枝繁葉茂 庇</p> <p>我願作一本書籍 展現真理 給</p> <p>我願作一方大地 普載眾生 生</p>	<p>愛就是惜 (台語)</p> <p>愛就是惜 惜情 惜緣 愛惜青春</p> <p>愛就是惜 奉獻 喜捨 發揮熱情</p> <p>愛就是惜 無怨無悔 甘願為眾生</p> <p>愛就是惜 時時享有 感恩的人生</p> <p>愛就是惜 愛惜今生的相逢</p>
<p>雲湖之歌</p> <p>山明水秀煙雨朦朧 宜興的雲湖在群山之中 向東是百里洋場的上海 向西是六朝繁華的金陵 南有杭城 北有揚州</p> <p>要與宜興的陶都媲美 要與宜興的竹海爭勝 是人文薈萃的地方 是萬種生靈的天堂</p> <p>湖邊鳥語花香 水面波光盪漾</p> <p>四季景色不同 坡地茶園飄香</p> <p>遊湖的人兒 可增加靈氣吉祥</p> <p>請聽 大覺寺傳來的鐘聲 人間是非俱忘</p> <p>請看 夕陽下的晚霞 世事煩擾盡散</p> <p>山明水秀煙雨朦朧 宜興的雲湖在群山之中</p>	

圖 4-4-4：2003-2008 人間音緣—佛教歌曲發表會全球總決賽盛況

逾三十個國家、地區的愛樂人士以二十多種語言演唱星雲大師的法語詩偈





圖 4-4-5：人間音緣—相關推廣活動



人間音緣—校園歌唱比賽



星雲大師作詞

媽祖

紀念歌發表會

演出日期：2007.9.1 PM/7:30
(免費入場)



緣起

《華門函》說：「應以佛身得度者，觀世音菩薩即現佛身而為說法」為度化眾生，觀世音菩薩應化各種身。媽祖在海上救度眾生，觀音也應化會度，所以，媽祖也是觀世音菩薩的化身……人生本來就是苦海，任何時間都需要救度，在我們的信仰中，不管是信仰釋迦牟尼佛、阿彌陀佛、觀音佛都是一種人格信仰的象徵，因此信者沒有必要去分別彼此。

三十年前，雲林縣北港媽祖宮要加入中國佛教會，不幸遭到反對，不得已參加了進教會，我一直為此事深深感到可惜……多年來，要讓媽祖能在佛教裡有所定位，一直是我思考的問題。媽祖是佛教徒，他可以像伽藍、韋馱一樣，成為佛教的護法，我們應將他納入佛教，使他成為正神。記得過去在行腳托鉢的時候，神道教宮觀或廟堂，他們總是爭先恐後迎接媽祖、歡迎僧寶，並說：「我們的佛祖、法師來了！」神明都沒有排斥我們佛教，為什麼我們偏要跟他劃清界限呢？我曾經在天后宮舉辦佛樂祭典，我將三寶供奉於中間，觀音在右邊、媽祖在左邊，然後兩邊才是諸天，這做法是要讓媽祖與觀音有同等地位……

記得我曾允諾鄭慶文理事長，要撰寫一首「媽祖歌」，在心目中已醞釀很久，甚至為此翻閱不少有關媽祖的資料及文獻，希望能將媽祖的慈心悲願，在歌詞中表露出來，使人們對他有正確的認識。無論如何，我覺得佛教包容，因為包容才能成其大，成其多。

摘錄自1993年《星雲日記》

媽祖紀念歌

星雲大師作詞

我敬子媽祖，
依高山的堅立；
瑞雲子媽祖，
依海洋的寬廣；
是天上之聖母；
是人間之明燈；
是佛教的護法；
是菩薩的化身。

曾經入佛動修道，
常在苦海任遊航；
聖朝昇天后，
聖道林默啟。

威力大彌滿十方，
慈見喜捨回靈場；
威力大彌滿十方，
慈見喜捨回靈場。

主辦單位：北港朝天宮、財團法人佛光山文教基金會
協辦單位：佛光山北港禪中心、佛光山中國各別分院
地點：雲林縣北港鎮中山路178號(北港朝天宮)
聯絡電話：(05) 783-2055、(05) 783-0535
(07)-6561921 # 1120~1123

星雲大師為媽祖寫詞徵曲

圖 4-4-6：人間音緣梵樂團巡迴音樂會



參考書目

一、佛光山叢書

- 星雲大師，(1982)，《星雲大星講演集》，高雄：佛光出版社
- 星雲大師，(1990)，《釋迦牟尼佛傳》，高雄：佛光出版社
- 星雲大師，(1994)，《星雲日記》，高雄：佛光出版社
- 星雲大師，(1995)，《佛教叢書》，高雄：佛光山宗務委員會
- 符芝瑛，(1995)，《傳燈》，台北：天下文化出版
- 星雲大師，(1997)，《佛光學》，高雄：佛光山宗務委員會
- 星雲大師，(1999)，《佛光教科書》，高雄：佛光文化事業
- 星雲大師，(1999)，《往事百語》，高雄：佛光文化事業
- 林清玄，(2001)，《浩瀚星雲》，台北：圓神出版有限公司
- 星雲大師，(2005)，《人間佛教系列》，台北：香海文化事業
- 滿益法師，(2005)，《星雲模式的人間佛教》，台北：天下遠見出版
- 符芝瑛，(2006)，《雲水日月》，台北：天下遠見出版
- 王力行，(2006)，《星雲八十》，台北：天下遠見出版
- 星雲大師，(2007)，《星雲法語》，台北：香海文化事業
- 星雲大師，(2008)，《人間佛教叢書》，台北：香海文化事業
- 星雲大師，(2010)，《星雲大師一筆字書法》，台灣：佛光緣美術館
- 星雲大師，(2011)，《合掌人生》，台北：香海文化事業
- 星雲大師，《人間佛教小叢書》，香海文化
- 星雲大師，《如是說》，佛光山法堂書記室檔案館
- 《佛光山開山四十週年紀念特刊》，佛光山宗務委員會
- 《佛光山開山三十週年紀念特刊》，佛光山宗務委員會
- 《佛光山開山二十週年紀念特刊》，佛光山宗務委員會
- 《2010年星雲大師大陸文化行》，上海大覺文化
- 《人間音緣紀念專輯》，佛光山文教基金會
- 《雲水三千》，佛光山文教基金會
- 《佛光山梵音饗宴專輯》，國際佛光會中華總會

《佛光緣美術館館訊》，佛光緣美術館總部發行季刊

《佛光通訊》，佛光山宗務委員會發行半月刊

《大覺通訊》，上海大覺文化發行半月刊

《佛光山文化出版品目錄》，佛光文化

二、專書

太虛大師，《太虛大師全書》，台北：善導寺佛經流通處

鈴木大拙等，(1982)，《禪與藝術》，台北：天華出版事業

中村元等，(1984)，《中國佛教發展史》，台北：天華出版事業

印順法師，(1986)，《妙雲集》，台北：正聞出版社

印順法師，(1987)，《法海微波》，台北：正聞出版社

嚴羽著，郭紹虞校釋，(1987)，《滄浪詩話校釋》，台北：里仁書局

方立天，(1990)，《中國佛教與傳統文化》，台北：桂冠圖書

謙田茂雄，(1991)，《中國佛教史》，台北：新文豐出版

楊惠南，(1991)，《當代佛教思想展望》，台北：東大圖書

魏承思，(1991)，《中國佛教文化論稿》，上海：人民出版社

何雲，(1991)《佛教文化百問》，高雄：佛光出版社

丁明夷、邢軍，(1991)《佛教藝術百問》，高雄：佛光出版社

印順法師，(1993)，《華雨集》，台北：正聞出版社

曾祖蔭，(1994)，《中國佛教與美學》，台北：文津出版社

曉雲法師，(1994)，《佛教藝術講話》，台北：原泉出版社

野上俊靜等，(1995)，《中國佛教史概說》，台北：台灣商務印書館

闕正宗，(1996)，《台灣高僧》，台灣：菩提長青出版社

李澤厚，(1996)，《美的歷程》，台北：三民書局

林谷芳，(1997)，《諦觀有情—中國音樂裡的人文世界》，台北：望月文化出版

林谷芳，(1997)，《典型在夙昔》，台北：望月文化出版

南懷瑾，(1999)，《中國佛教發展史略述》，台北：老古文化事業

陳兵、鄧子美，(2001)，《二十世紀中國佛教》，北京：民族出版社

岡村繁，(2002)，《歷代名畫記譯注》，上海：上海古籍出版社

- 戒賢法師，(2004)，《歇庵詩草》，高雄：佛光文化
- 文史知識文庫，(2005)《佛教與中國文化》，北京：中華書局
- 樓宇烈，(2005)，《中國佛教與人文精神》，北京：宗教文化出版社
- 林谷芳，(2005)，《禪，兩刃相交》，台北：橡樹林文化
- 明復法師，(2006)，《明復法師佛學文叢》，新竹：覺風佛教藝術文化基金會
- 周慶華，(2007)，《佛教的文化事業－佛光山個案探討》，台北：秀威資訊科技
- 趙聲良，(2007)，《敦煌藝術十講》，上海：古籍出版社
- 林谷芳，(2007)，《千峰映月》，台北：香海文化
- 李蕭錕，(2007)，《坐者何人》，台北：香海文化
- 梁寒依，(2007)，《優曇之花》，台北：香海文化
- 梁寒依，(2008)，《丈六金身草一莖》，台北：香海文化
- 梁啓超，(2008)，《清代學術概論》，台北：台灣商務
- 林谷芳，(2009)，《畫禪》，台北：藝術家出版社
- D. Hesmondhalgh，(2009)《文化產業分析》，台北：韋伯文化



三、學位論文

- 賴凱慧，(2002)，〈大化無形的弘法媒介－佛光山宗教美術理念與實踐之探討〉：佛光人文社會學院藝術學研究所碩士論文
- 陳麗娟，(2004)，〈臺灣佛教徒的信仰變遷－以佛光、法鼓、慈濟為例〉：佛光人文社會學院宗教學研究所碩士論文
- 林純君，(2008)，〈佛光山文化事業發與能力建構之研究〉：南華大學宗教學研究所碩士論文
- 葉青香，(2009)，〈人間佛教道與藝之建構關係－以佛光山梵唄讚頌團為例〉：佛光大學藝術學研究所碩士論文

四、學報期刊論文

- 楊曾文，(1993)，〈人間佛教的展望〉，《1993年佛學研究論文集》高雄：佛光山文教基金會
- 杜繼文，(1995)，〈佛學研究的時代課題〉，《1995年佛學研究論文集》，高雄：佛光山文教基金會
- 林谷芳，(1997)，〈音樂修行的實相與虛相－從目前的佛教音樂談起〉，《普門雜誌》第

214 期

林谷芳，(1998)，〈從形式到實質的轉化－台灣佛教音樂的發展與探討〉，《1998 年佛學研究論文集》，高雄：佛光山文教基金會

鄧子美，(1998)，〈二十世紀中國佛教智慧的結晶〉，《法音》第 6 期，(北京：中國佛教協會)

藍吉富，(1999)，〈台灣佛教之歷史發展的宏觀式考察〉，《中華佛學學報》第 12 期，台北：中華佛學研究所

田青，(2000)，〈初弘期的佛教音樂－魏晉南北朝佛教音樂概說〉，《2000 年佛學研究論文集》，高雄：佛光山文教基金會

宋錫球，(2000)，〈佛教音樂的美學試論〉，《2000 年佛學研究論文集》，高雄：佛光山文教基金會

梁蟬纓，(2000)，〈佛教音樂觀－佛樂功能與修行之關係〉，《2000 年佛學研究論文集》，高雄：佛光山文教基金會

高雅俐，(2000)，〈佛教音樂與修行－從佛教儀式音樂實踐到弘法音樂會展演的另類思考〉，《2000 年佛學研究論文集》，高雄：佛光山文教基金會

星雲大師，(2001)，〈中國佛教階段性的發展芻議〉，《普門學報》第 1 期

慈惠法師，(2001)，〈佛教建築的使用與管理〉，《普門學報》第 1 期

陳兵，(2001)，〈正法重輝的曙光－星雲大師的人間佛教思想〉，《普門學報》第 1 期

賴永海，(2001)，〈人間佛教是當代佛教的主流〉，《普門學報》第 2 期

林明昌，(2001)，〈建設人間佛教的宗教家－從太虛大師到星雲大師〉，《普門學報》第 2 期

方立天，(2001)，〈佛教與中國文化〉，《普門學報》第 3 期

星雲大師，(2001)，〈人間佛教的藍圖〉，《普門學報》第 5-6 期

方立天，(2001)，〈人間佛教的界說與人間正道的實踐〉，《2001 佛學研究論文集》，高雄：佛光山文教基金會

慈容法師，(2002)，〈佛教史上的改革創見大師(上)、(下)〉，《普門學報》第 7、8 期

楊曾文，(2002)，〈人間佛教的展望〉，《普門學報》第 8 期

慈惠法師，(2003)，〈星雲大師十二問〉，《普門學報》第 17 期

陳慧珊，(2004)，〈繼往與開來－佛道音樂學術研討會實錄〉，《普門學報》第 19 期

何建明，(2004、2005)，〈中國近代佛教史上的激進與保守〉，《普門學報》第 24、25 期

妙樂法師，(2006)，〈佛光山佛教音樂實踐歷程之研究〉，《普門學報》第 35、36 期

慧喜法師，(2006)，〈佛光山文化事業的特質與時代意義〉，《普門學報》第 34 期

如常法師，(2006)，〈以翰墨為佛事：從星雲大師「覺有情」世界墨跡巡迴展論其文化傳道效益〉，《普門學報》第 32 期

- 如常法師，(2006)，〈覺有情—星雲大師墨跡世界巡迴展側記〉，《普門學報》第 35 期
- 林谷芳，(2007)，〈道藝交參—臺灣當代佛教音樂建構上幾個問題的思索〉，《東亞佛教音樂交流暨學術論壇》，財團法人佛光山文教基金會主辦
- 李虎群，〈星雲大師的人間佛教思想〉，《普門學報》第 40 期
- 方廣錫，(2008)，〈試論佛教發展中的文化匯流〉，《普門學報》第 43 期
- 楊曾文 (2008)，〈關懷社會人生實踐大乘菩薩之道〉，《2008 佛學研究論文集》，高雄：佛光山文教基金會
- 龔雋，(2009)，〈近代人間佛教與社會政治關係略論—以太虛人間佛教思想為例〉，《2009 佛學研究論文集》，高雄：佛光山文教基金會
- 成建華，(2009)，〈從人間佛教看佛教的俗化問題〉，《2009 佛學研究論文集》，高雄：佛光山文教基金會主辦

五、報章雜誌

- 林谷芳，(1996)，〈如何看待這一轉〉，《表演藝術》第 43 期
- 林谷芳，(1997)，〈道與藝之間的拈提—現象觀察優劇場〉，《表演藝術》第 60 期
- 劉麗婷，(2000)，〈道與藝的殊途同歸—宗教與藝術的多方對談〉，《表演藝術》第 88 期
- 黃麗如，(2000)，〈出神入戲，戲場展現修行人生〉，《表演藝術》第 88 期
- 吳碧容，(2000)，〈東方身體，禪意處處入舞〉，《表演藝術》第 88 期
- 星雲大師，〈時空之間〉，《人間福報》，2001/12/22
- 林谷芳，〈現成公案〉，《人間福報》，2010/03/18
- 星雲大師，〈人間福報十年有感〉，《人間福報》，2010/04/01
- 莊美昭，〈佛陀紀念館新春特刊〉，《人間福報》，2011/02/02

六、工具書

- 《佛光大辭典》，(1989)，佛光山文教基金會
- 《現代佛教人物辭典》，(2004)，佛光文化事業有限公司
- 《佛光電子大藏經》，(2008)，佛光山文教基金會
- 《中華電子佛典》，(2010)，中華電子佛典協會
- 《佛學大辭典》，(2010)，佛學辭典匯編中英文電子版

七、資訊網站

國家圖書館全球資訊網：<http://www.ncl.edu.tw>

佛光山全球資訊網：<http://www.fgs.org.tw>

人間音緣全球多媒體電台：<http://song.fgs.org.tw>

佛光緣美術館：<http://www.fgs.org.tw/fgsart/index.html>

人間福報：<http://www.merit-times.com.tw>

印順文教基金會：<http://www.yinshun.org.tw>

維基百科：<http://zh.wikipedia.org>

