

艋舺

# 龍山寺



肅靜

龍山寺

本期專題

# 古蹟自說

季刊 第42期  
Bangka Lungshan Temple  
2018年10月出刊

簡詩故事

蘇武援官典屬國

龍山寺詩聯文

正殿後廊明間 左右簷柱柱聯

眾生相

縫隙裡的光——林美惠阿嬤

福慶游

我的另一半是恐怖情人·怎麼辦？

# 編輯手札

## 聽古蹟說故事

一座城市裡，具歷史文化的古蹟數量愈多、保存愈好，城市的文化底蘊及內涵就愈豐富、愈多元。古蹟，是人類社會在歷史、文化、技藝、建築、藝術等方面留存下來的珍貴資產，亦是人類智慧的結晶與成果。由於時光無法倒流，若我們想瞭解某個時代、某個地方的人們當時如何生活、如何運作，這些遺留下來的古蹟文物便成為很重要的參考物。

今年底，艋舺龍山寺將正式升格為國定古蹟，此舉確認了龍山寺對臺灣歷史與文化發展的重要性，但也意味著龍山寺未來須肩負起更多保存與推廣傳統廟宇文化的重責大任。有鑑於此，本寺於九月份正式啟動三川殿門神修復案，希望藉由專業團隊的修復，讓這六件重要門神文物能重現神韻光彩；同時，為維護及保存重要文物，本寺亦如火如荼地進行文物普查及登錄作業。

另一方面，本寺板橋文化廣場亦於九月「全國古蹟日」的五個週六下午，舉辦一系列古蹟講座，邀請專家學者從歷史、建築、祭典、文物、3D 數位科技等多元面向來談古蹟，並且首次嘗試在本寺廟埕進行「手繪龍山寺」與「藝起做交趾陶」的手作活動，由職人匠師們帶著民眾一起接近古蹟，感受古蹟的生命力。

而為了讓無法前來聽演講的朋友及讀者們也能接觸到這些古蹟知識，本期季刊特別以「古蹟大專題」的方式，邀請演講的老師們同步撰文，或由編輯部收錄整理該場演講內容，讓這些精彩內容能透過季刊傳遞出去，以饗讀者，期望藉由此次活動+季刊的推廣，能吸引更多朋友們與我們一起來瞭解、關懷臺灣的廟宇古蹟文化。

(王靖婷)



中華民國 97 年 07 月 創刊  
100 年 01 月 改版  
106 年 03 月 改版  
107 年 10 月 20 日出刊

發行人／黃書瑋  
總編輯／黃書瑋  
副總編輯／徐慶齡  
責任編輯／王靖婷、楊璟惠  
發行所／財團法人台北市艋舺龍山寺  
地址：臺北市萬華區廣州街 211 號  
電話：02-2302-5162  
傳真：02-2306-0749  
網址：www.lungshan.org.tw  
Email：editor@lungshan.org.tw

設計承印／博創印藝文化事業有限公司  
地址：新北市中和區中山路三段 110 號 9 樓之 3  
電話：02-8221-5966

ISSN：2304-425X  
本刊圖文均有著作權，  
未經本刊同意不得使用或取材。  
中華郵政臺北雜字第 1276 號執照登記為雜誌交寄

封面故事：  
古蹟說。(設計／高慶榮)

# 艋舺龍山寺 季刊

Bangka Lungshan Temple

## CONTENTS 目錄 CONTENTS

2018年10月出刊第42期

董事長的話

- 02 承前啟後 雁行有序 文／黃書璋

籤詩故事

- 04 蘇武援官典屬國 文／連健亨

龍山寺詩聯文

- 06 正殿後廊明間 左右簷柱柱聯 文／張錦雲

特別報導

- 08 艋舺龍山寺三川殿之門神修復 文／張雪玲

寺內活動報導

- 10 啟動——  
艋舺龍山寺門神彩繪修復室 文／王靖婷

怎麼辦

- 11 我的另一半是恐怖情人  
怎麼辦？ 文／釋宏覺法師

眾生相

- 14 縫隙裡的光  
林美惠阿嬤 文／王靖婷

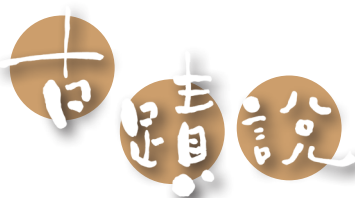
漫畫百喻經

- 16 奴守門喻 文／編輯部

透視古建築

- 20 中國佛塔的構造演變 文／徐逸鴻

本期專題



- 26 3D 模型在文化資產保存的  
應用概述 文／蔡育林
- 30 臺灣寺廟與古文物 文／李建緯
- 33 從文化資產角度  
介紹龍山寺 文／林會承
- 36 臺灣無形文化資產概說 文／林承緯
- 40 發掘龍山寺原鄉移民信仰的  
特色一二 文／張崑振
- 43 「手繪龍山寺」活動剪影 文／王靖婷
- 44 「藝起做交趾陶」活動剪影 文／王靖婷

# 承前啟後

# 雁行有序

艋舺龍山寺自清乾隆三年（西元一七三八年）建寺迄今，已有二百七十九年的歷史了。承蒙過去先賢在建寺、整修、重建及經營管理上，留下了許許多多的歷史軌跡，讓我們得以依循辦理，維持寺廟的傳統。

近年來由於國人教育普及，環保智識提升，重視健康的緣故，對於燃燒金紙、香枝引發的環境污染，以及對空氣中懸浮微粒 PM2.5 的防制皆特別關注，因此本寺也自民國八十九年（西元 2000 年）停燒金紙；此外，十八年來對於金爐、香枝減量也從善如流，陸續視情況減少至現今的一爐一香，寺內的空氣品質

有顯著的進步，可以說是在顧全傳統文化與環境保護兩者之間取得了相當的平衡。

今年七月底、八月初，原來的黃欽山董事長以屆九七高齡行動不便為由，謙辭不再續任，董事會敦聘為駐寺榮譽董事長，以感謝其多年的服務與奉獻。書璋承蒙各位董監事的厚愛與支持擔任董事長乙職，董事會的改組除了增加年輕的新人，也調整管理層面：常務董事高而潘、吳祚明分別擔任副董事長，董事黃大瑞掌理寺務，董事李玥玲掌管財務，期能為管理階層帶來一片新氣象。



為感謝原董事長黃欽山先生長年對艋舺龍山寺的貢獻，本寺董事會特敦聘其為駐寺榮譽董事長，由新任董事長黃書璋先生代表致贈禮物後，全體合影留念（與會的董監事由左至右依序為：楊董事雅之、陳董事欽明、葉董事博任、黃董事義一、

《大智度論》卷三有云：「孔雀雖有色嚴身，不如鴻雁能遠飛」，希望未來的董事會能本著「承前啟後、雁行有序」，效法大自然鴻雁飛行，帶頭者與同行者互相協助，讓擾流減低阻力而成為助力，共同提升更好的生活品味為目標，帶領龍山寺的團隊，有計劃的推動社會教育、公益慈善、文化藝術以淨化人心，鼓勵參與社區健康休閒活動，並重視青少年生活輔導。

同時，期許大家能共同深入瞭解佛教義理，發揮觀世音菩薩慈悲救度眾生的願力，做好賑

災、濟貧、救病（預防）、護生等工作，要做到「人盡其才、地盡其利、物盡其用」的良善管理，大家在思想上建立共識，在法制上人人平等，在行為上互相尊重，在言語上和諧無諍，在精神上志同道合，在善款處理上均衡分配。

相信未來的龍山寺能在既有的基礎下，同心協力順應時代潮流，以科學的依據為革新的動力，並以服務社會大眾為目標，充份發揚觀世音菩薩慈悲濟世、法雨普施的願力，落實「慈暉遠蔭」之深義，造福社會國家。



艋舺龍山寺董事長  
黃書瑋

簡歷：

中國文化大學農學博士  
日本東京農大農業博士  
第一屆國民大會代表  
第一屆立法院立法委員  
中國文化大學教授



李董事明玲、高副董事長而潘、連常務董事錦綉、黃榮譽董事長欽山、吳副董事長祚明、黃常務監事政朝、黃董事長書瑋、黃董事書鼎、黃董事大瑞、黃監事朝發、黃董事豐猷、連監事永松、莊監事裕明。

# 蘇武援官典屬國

文／連健亨 插畫／黃正文



當春久雨喜初晴，玉兔金烏漸漸明。  
舊事已成新事遂，看看一跳入蓬瀛。

本籤之義，說明人若身處逆境中，應有不忘初心，不改其志的奮鬥精神。觀一切逆境為順境，轉一切惡緣為善緣，籤頭故事「蘇武援官典屬國」可為此智慧之鑰。

漢民族在千年的歷史長河中，跌跌撞撞經歷不少的危難，尤其來自漠北的游牧民族，一直是政權穩定的身背芒刺。漢武帝在位時，武功卓越，一舉消滅在東南偏安一隅的閩越王國；掃盪東北，使衛氏朝鮮俯首稱臣；之後，劍指西域，擊敗大宛國（今烏茲別克），取得珍貴的戰爭資源汗血馬。連年

征戰的舉措，實為聚集全力，等候時機，好給盤據在漠北的匈奴來個迎頭痛擊。事實上，漢朝皇帝與匈奴單于之間的積怨甚早，自漢高祖劉邦時的白登之圍開始，兩方就持續地作殊死鬥，但經過數代的整軍經武、乘時備戰，這時漢朝的國力已大幅超越匈奴，於是漢朝開始向匈奴發動心戰，要求釋放過去被囚禁的漢朝使節。

威震四海的漢帝國已不容小覷，匈奴雖強悍，但頗識時務，與其直接的對抗，不如試著向漢帝國表達善意，答應釋放使節的同時，也試著謀取政治上的發展空間。隨後，漢武帝被匈奴單于的誠意感動，也答應釋放囚禁在漢帝國的匈奴使節，並派宮廷禁衛官副司令（中郎將）蘇武，當使節團團長，護送他們回國。沒想到匈奴單于態度傲慢，認為蘇武所帶領的使節團來意不善，怒火中燒的他，雖嘟囔著要屠殺全體使節，但實際上卻暗自的慫恿蘇武投降，強迫他歸附匈奴。吾生當漢臣，死為漢鬼！蘇武得知消息，舉劍自刎，但隨後即被救回，保得一命。此舉讓匈奴單于感到佩服與尊敬，越發的要使他歸附。正值天降大雪，千里冰封的冬季，蘇武被囚禁在一個大地窖之中，斷絕飲食，並只吞吃羊毛和冰雪，幾天下來竟然沒死。匈奴單于認為此乃神助，於是把蘇武放逐到絕無人煙的北海（今西伯利亞貝加爾湖），讓他放牧一群公羊。

受盡苦難的蘇武，韜光養晦，不再行自戕之舉，等待守靜，相信渡過這漫長黑夜，必有歸國之曙光。如籤詩的頭兩句話

「當春久雨喜初晴，玉兔金烏漸漸明」，說明春雨之後的光風霽月與日月運行的斑斕光華，不管身處何處，只要耐心等待，新的希望就如黎明般，讓人笑逐顏開。數年過去，困在荒蕪人煙北海的蘇武，依舊過著艱苦的生活，仍日夜盼著回到故土的那一天。不久，漢武帝駕崩，漢帝國與匈奴的關係，逐漸和緩，因緣際會下，蘇武終於踏上返鄉之路。回鄉後，受到漢帝國與匈奴認同的蘇武，被拔擢為典屬國，這官職主要是負責外交事務，但他不為此而喜。歷盡滄桑而感惆悵的他，心境上也與過去不同，不分國界的，觀所有人為平等，彷彿一位得道的仙人。如籤詩的後兩句話「舊事已成新事遂，看看一跳入蓬瀛」，說明困難已隨風遠去，一切宛如重生。蓬瀛乃仙境之意，置死地而後生的蘇武，應深刻的體會到，如果沒有這些遭遇，怎能磨練出生存意志，重生之後，返璞歸真的超然境界，又豈能現前。所以，沒有大苦與大難，又怎能堅持自己的信仰。

佛陀在傳道時亦是無比艱難，神通第一的大弟子目犍連被砸死，自己也多次遭到堂兄提婆達多暗殺，可謂命運多舛。《法華經》云：「時仙人者，今提婆達多是。由提婆達多善知識故，令我具足六波羅蜜，慈悲喜捨……」。佛陀視提婆達多為仙人，若沒有提婆達多所賜予的苦，何來成就今日的正等正覺。佛陀與蘇武皆經歷苦難，並以報恩之心懷來看待發難者，眾人難望項背，歷史上能蒙大難而能正其志者，更是寥寥無幾。身處於迷霧之中的現代人，「以苦為師」即是對治逆境與苦難的一帖良藥。藥雖苦，但能清涼心境，爾後必能堅定地朝著目標前進，更顯生命之光輝。

(本文作者為龍山寺解籤老師)



觀世音靈籤

第二 十首	意聖	舊 事 已 成 新 事 遂	當 春 久 雨 喜 初 晴	蘇 武 援 官 典 屬 國
	自求身財祈 婚財未 交易姻隨 待			
上 上	福遇 意時	看 看 一 跳 入 蓬 瀛	玉 兔 金 烏 漸 漸 明	解
	尋田六家 人蚕畜宅 中			
法財 人團	遲阻阻 平	和	疾 病 祭 星	佛 神 護 佑 百 事 無 虛 想 平 生 事 到 底 勝 初 此 籤
	訟山六行 詞坟甲人 舊生阻 吉女			
台 北 市 艋 舺 龍 山 寺	移失疾 徙物病 祭星	吉見星		

# 正殿後廊明間 左右簷柱柱聯

文／張錦雲  
攝影／陳柏靜



本幅對聯於乙未年（1955）四月二十九日龍山寺重修後膳原稿完成。

漢人文化幾種特殊性質中，唐人以詩為當代文學，宋代又發展更迭以聯為詩的意象藝術，如宋代除了承襲前代唐詩之外，更把類詩文之對聯創作，運用在各種日常活動場所，除擴張為抒情或情感表達的居家場所，同時也將聯文延伸刻在寺廟楹柱上，作為理性傳達天聲歸循理智的精神表徵，且比詩文藝術技巧更豐富有趣。正如本聯文的藝術表達伊始於六朝，並盛於唐宋的藏詞寫作法。

上聯：請看那座上 觀自在 真堪渡眾  
下聯：試問這心頭 思無邪 方好皈依

本楹聯格式運用：五言乙型本式 \* 三言名詞（依上下聯音韻相對） \* 四言甲型本式，三段獨立短文詞，相加組成一組上下相對十二字長聯。

本楹聯文學形式：

起筆安排以芸芸眾生於參謁龍山聖寺時，隱約感受到菩薩的慈悲氛圍，正安撫著虔誠心靈。此其中由上聯文首段的「那座上」對比下聯的「這心頭」是本聯的詞眼，透露出聯者因踏入三摩寶地後，因油然而感動而強烈產生了對佛法皈依的念頭。最佳妙處乃跳脫一般文學慣性直接連結形式，安排在中段詞演後以「觀自在」、「思無邪」之實名詞，帶動虛無空間的雙關藏詞意象律對，來呈現出上段因緣使意婉轉境界延衍敘，並禪然於後段因果。在古今對比風格中，能管窺出詩人的誠懇，與彼在藝術運用上的純熟。

上聯文賞析：

進入位於寶島艋舺區莊嚴的「龍山寺」拜謁此佛門聖地，那無形的鍾靈氛圍迎面有感；看啊！大殿中佛座上慈悲的觀世音菩薩，彷彿正對著參拜的善信們，以靈力安撫且化除災厄，解渡迷津。



## 下聯文賞析：

受著菩薩慈悲靈力渡化後的我，一時感動而謙卑地低下頭並捫心自問，我心中那些無窮無盡的雜思，既能從此淨化而精神安然，此地的無形聖善正能量，就是平凡如我，終身皈依的好地方。

## 精辭淺釋

- 1. 觀自在：**(1) 乃觀音菩薩的別名，因觀音菩薩無論是自利或利人，都能得到大自在。(2) 法藏之《心經略疏》曰：「觀自在菩薩者。是能觀人也。謂於理事無闕之境。觀達自在故立此名。」亦即觀一切法皆很自在，不存在分別心、執著心與主觀意識的意思。
- 2. 思無邪：**原是《詩經·魯頌·駉》中一句詩：「思無邪，思馬斯徂。」而孔子借用其作為「思想」，語出《論語·為政第二》。也就是說「無邪」，都屬於「正能量」。《朱子語類》裡說：「思無邪，乃是要使讀詩人思無邪也。」
- 3. 渡眾：**安定信眾徬徨求助的心境，並開啟解決問題的智慧。
- 4. 皈依：**佛教的入教儀式，表示對佛、法、僧三者全心全意歸順依附。

## 楹聯作者——莊俊元

莊俊元（1803-1879），晉江縣（今鯉城區）人，故宅在泉州城內西街甲第巷。清道光十六年（1836年）科中進士，同治年間入翰林，留京學滿文，以散館一等一名授編修，協助改造滿洲文字。事畢，出任甘肅西寧府尹。清咸豐三年（1853年），他引退回泉，寓居三十年。在泉常兼書院山長，對地方文教事業多有建樹，曾三度來台。莊俊元為清代著名書法家，出入於董其昌、趙子昂之間，擅行草，「寫字自成一體」。他的行書瀟灑道勁，可追明代著名書法家張瑞圖（晉江青陽人）筆意。嘗寓居臺灣，臺灣著名寺廟或收藏家，珍藏其墨寶者不少。

## \* 若水詩註莊俊元：

恩科進士翰林膺 官退回泉勁節衿 州載深居書練法 一方妙悟筆勤憑  
肚當紙簿詩文寫 蹟刻楹聯寺廟登 佳話流傳添雅趣 晉江雋達最高乘

## 楹聯書者——華士巽

華士巽，除書寫本聯文外，查無留下其他私人資料。

（本文作者為龍山吟社社長，中華傳統詩學會常務理事，中華民國傳統詩教新傳獎得主，字若水，號觥津。）

請看那座上觀自在真堪度眾

民國四十四年乙未四月二十九日



# 艋舺龍山寺三川殿之門神修復

文／張雪玲 攝影／編輯部

## 緣起

本寺三川殿門神，正中二扇為哼將軍鄭倫、哈將軍陳奇，龍虎邊則為南方增長天王、東方持國天王、北方多聞天王、西方廣目天王等俗稱風調雨順之「四大天王」，係由「人間國寶」之稱的民俗彩繪宗師陳壽彝先生於壯年時期所繪之佳作；陳壽彝大師於民國九十九年、一〇一年間先後被政府公告為「傳統藝術」、「重要傳統藝術」的保存者。

民國五十五年本寺三川殿門神彩繪完成後，六位門神即不分日夜，盡職守護佛

寺的安寧與莊嚴，迄今已近一甲子歲月。然而，經年累月的開閤與擋風抵雨，以及受到臺灣島國型悶濕氣候與西曬紫外線過曝的影響，再加上本寺乃國際觀光人士必訪之聖地，常年香客眾多、人潮擁擠等因素，本寺六扇門神的彩繪，尤其是龍邊兩扇，現已嚴重斑駁。此外，本寺門神堪稱是全臺古蹟廟宇中體積最龐大之門神，長年使用下，承載其重量的門軸幾乎已磨損殆盡，致使門板傾



本寺三川殿門神為彩繪大師陳壽彝先生於民國 55 年所繪之作品，經半世紀的日曬雨淋、煙燻及使用，門板上的彩繪已嚴重掉色（圖 1 為民國 102 年之神照，仍依稀可見哼哈二將的彩繪原貌；圖 2 為民國 105 年所拍攝，此時已幾乎看不到門神的面容）。

本寺門神長年開閤使用之下，門軸已磨損且門板傾斜，隨時有鬆脫倒下之危險（照片由陳姿妙提供）。

斜、開關不易，隨時有滑脫倒下之危險，因此本寺董監事會緊急開會決議，應予盡速修復。

## 過程

俟經本寺董監事幾度南下，參訪全臺廟宇門神及樑枋彩繪等相關傳統藝術文物之修復案例，並經過多次會議研討、審慎評估後，決議將本寺這六件具高度藝術價值之文物——哼哈二將及風調雨順四大天王門神，全數委由擁有專業藝術修復技法及設備之 TSJ 蔡舜任藝術文化有限公司承攬，希望藉由該團隊專業純熟之經驗，透過精細的科學儀器進行縝密的檢測後，找出原創者所繪之線條及樣貌，再以現代技法進行可逆之原樣修復。

本工程中之哼哈二將修復時程預計需時一年半，完成時適逢本寺 280 周年寺慶，屆時將以隆重大典「迎門神回娘家」；風調雨順四大天王門神預計工時為兩年，因此三年

半後，本寺所有門神將以原創者甫完成時之亮麗面貌，再度回到崗位執行神聖任務，請各位與我們共同耐心等待。

## 結語

為打造門神安全無虞之最佳修復環境，本寺特委託以嚴謹、優質著稱之許鶴錦設計師，於龍山文創 B2 精心打造出與眾不同的類醫美診所概念之修復室。當傳統廟宇中的守護神在時尚醫美的空間裡遇上現代科技修復法，將會激盪出何種火花？敬請拭目以待。另外，本寺日前經文化部審查通過，即將由市定古蹟躍升為國定古蹟，維護寺內重要文物已成為刻不容緩之要務，除了門神將啟動修復外，目前寺裡正進行全寺文物之普查及登錄作業，以妥善保存寺有重要古文物。

(本文作者為艋舺龍山寺寺務組長)



由許鶴錦設計師於龍山文創 B2 精心打造出具現代化醫美空間概念之修復室，將成為本寺門神修復之重要基地。



本寺於八月二日舉行「卸門神」儀式，並於九月二十日交由 TSJ 蔡舜任藝術修復團隊將門神卸下後，運至艋舺龍山文創 B2 的「艋舺龍山寺門神彩繪修復室」。

## 寺內活動報導

# 啟動 艋舺龍山寺門神彩繪修復室

文、攝影／王靖婷

由臺北市政府文化局協助場地、本寺委託許鶴錦設計師所建造的「艋舺龍山寺門神彩繪修復室」，於九月二十五日上午九時舉行灑淨儀式。本寺弘法師心悟師帶領本寺董事長及董監事、蔡舜任老師及其修復團隊，以及設計師許鶴錦先生等，眾人至心誠敬為即將展開的門神修復案祈福祝禱。臺北市副市長陳景峻先生、文化局副局長李麗珠女士亦親臨會場參與盛會。目前六扇門神已有四扇進駐修復室，灑淨結束後修復室及門神修復工作即正式啟動。

### 艋舺龍山寺門神彩繪修復室

位於龍山寺捷運站之艋舺龍山文創 B2 基地內。由於門神修復作業細密繁複、工時極長，修復初期並未開放參觀，但修復室外牆提供三台小型螢幕及耳機，以影音導覽方式介紹相關修復訊息。未來視修復期程及進度，將擇期開放參觀，屆時民眾即有機會親見門神修復現場（開放參觀導覽之時間將另行公佈，詳細資訊可上本寺官網查詢）。

Even miracles  
take a little time.

艋舺龍山寺  
門神彩繪修復室



## 釋宏覺（泓瓘）法師

圓光佛學研究所畢業。民國八十四年追隨「文」陽和尚座下披剃出家。師承「慧」嶽老和尚、「妙」境長老、「淨」心長老。現任印朗學舍住持，馬來西亞老越佛教會永久住持，龍山寺文化廣場佛學講師。曾任弘霖覺苑住持，臺北中華佛教青年會監獄佈教師。



# 我的另一半是恐怖情人，怎麼辦？

編按：「我的另一半是恐怖情人，剛交往時溫文儒雅，對我呵護備至，但交往幾個月後，開始動手動腳、拳打腳踢。如果提分手，他就用自殺或殺人來威脅，以阻止分手，怎麼辦？」最近社會情殺案件愈來愈頻繁，問題究竟出自於哪裡？在感情路上我們如何才能避免遇到這類的伴侶？又如果現在交往另一半是這樣的人，該怎麼辦？本期我們邀請宏覺法師從佛法的觀點來談談「恐怖情人」。

**Q：**所謂的恐怖情人，是在追求或交往過程中出現自殘或傷害對方的暴力行為，以此達到控制或得到對方的目的。這種「愛不到你就要毀掉你」的人格特質與心理狀態為何？佛法如何看待這類型的人？

師：以佛法來看，深層的意識裡有我愛、我見、我慢、我癡的作用，這愛見慢癡會主導我的行為，若不加以管控自己的情緒，也就是所謂內涵的修持，往往放縱自己的想法，只要我愛，有什麼不可以，時日一久就養成習性。這類人的控制及佔有欲強，對於他想

要的東西或人，執著、執取的力量很大。在佛法中十二因緣裡講「愛、取、有、生、老、死」，當「愛」的欲望產生後，瞬間「取」及佔「有」在心裡面隨即而來，再加上凡事都以「我」為出發點，要什麼就要得到，若對方不順從配合，就開始懷疑「你是不是不愛我？不要我？」「是不是移情別戀」等等，然後自己被自己的想法激怒，於是起了瞋心。這是滿足單方面的需求，不是良性的互動，所以結果是「產生」一個不幸福的家庭或一段不美滿的感情，而這樣的感情會很

快「老化」、「死去」，因變調的感情導致戀情不得不結束。

若從十二因緣往前推，會發現這個循環是從「一念無明」開始。無明就是不清楚，他不清楚自己為什麼愛那個人，不清楚自己為什麼盲目的想去佔有，或執取這段感情不放；或者也不清楚自己為什麼會變成恐怖情人。有時候是因為不甘心，但不甘心什麼？他可能也說不上來。因為這種愛取有的意念反應速度非常快，快到一般人無法察覺，變成一種習慣性的執取及反射動作，這就是一念無明。所以，當對方不能滿足他的時候，他的瞋心就起來了，嚴重者可能就會用暴力去侵犯對方。

**Q：「恐怖情人」多半不會在一開始就展現他「恐怖」的一面，而是等到交往一陣子之後，惡夢才開始。請問我們要如何杜絕或避免自己遇到恐怖情人？**

師：就像過鐵路平交道一樣，其實男女交往也需要停、看、聽。剛交往的時候，不要發展太快，多看、多聽，多一些時間了解對方。擇友的管道也要注意。現在很多人是透過網路交友，最好是能有其他人幫忙過濾或觀察對方是怎麼樣的人，不要在對方是好是壞都不知道就交往了，很容易就遇到不合適的對象。所以，如果覺得自己怎麼老

是愛不對人，或總是容易遇到恐怖情人，要回頭來反觀自己的交友方式跟管道是不是需要調整，是不是習慣在不安全的管道尋找感情的對象？是不是自己很容易認識沒多久就墮入情網，然後立刻毫無保留獻出一切，甚至把保護自己的底限都放掉？

其次，在交往過程中，要仔細觀察對方的言行舉止、人品跟情緒管理能力，盡量多從各方面小細節去觀察。在交往之前或初交往時，可以多認識他身邊其他的親朋好友，或是可以介紹給自己的家人朋友，請他們幫忙鑑定。

**Q：如果是已經交往之後，對方才現出恐怖情人的原形，想分也分不掉了，怎麼辦？**

師：恐怖情人有時不是只有單方的問題，很多時候可能是另一方用言語去刺激他。由於施暴者本身情緒管理能力不足，在經常被激怒的情況下，很容易就演變成無法收拾的結果。所以，當一方發現對方是恐怖情人，不希望再繼續交往期時，千萬不要再給他希望，或用言語不斷去挑釁他、刺激他。要很有耐心，藉各種善巧方便，以適當的時機遠離。

如果是在婚姻中出現暴力，每天都被打，就必須要求助法律或警察的幫助，

申請保護令。佛法雖然不鼓勵人走向法律途徑，但若已到了很糟的狀況，必須要做的還是要做。申請保護令不代表無情或沒有給對方機會，反而這才是給對方機會，因為可能再一次傷害，除了彼此身心靈受創，重則導致性命損失乃至波及他人，這樣反而害了他，讓他犯下更多的罪行。尤其是，如果自己沒有耐心或容易惡口激怒對方的人，真的不建議再繼續下去，因為你給的不是機會，而是在製造更多的危險，讓兩人關係變得更糟。

**Q：如果自己就是「恐怖情人」，該如何解？我要如何去克服心裡那種想控制對方的強烈欲望？**

師：這其實是情緒管理的問題。如果察覺到自己不擅於情緒管理，平常很容易因為小事抓狂，或發現自己有傷害性的念頭、行為或暴力傾向，一定要趕快就醫，尋求心理輔導、醫療協助，或多接觸宗教力量、聽經聞法，讓自己的暴戾之氣得以轉換。同時，要練習覺察自己的情緒，練習放下強求的愛，因為即使勉強得到，也不會幸福快樂，何不現在就把它放下，祝福對方，當一個成熟的人。愛不是佔有，真愛是希望對方幸福快樂。不是嗎？

還有一種容易成為恐怖情人的，是將愛情視為生命的全部，沒有愛就活不

下去的人。這類人喜歡將自己的一切毫無保留的投入，但等到發現對方不能回應自己的期待，就會因為無法承受這個失望而做出非理性的行為。所以兩人在交往過程中，彼此都要拿捏好應有的界線，不要給予過多的承諾或希望，也不要過多的索求，才能保持良好的互動關係。

恐怖情人這個問題本來就不容易，因為他是「愛、取、有」根深柢固的執著，不是一次可以處理的。我們一般人修正自己都很難了，何況是這類型的人？而且通常這樣的人不只是在處理感情問題會如此，可能在工作與人共事，或跟朋友相處也有同樣問題，只是因為情人或家人的關係更親近，更容易造成彼此間的傷害。所以在發展到情人或家人之前，停看聽非常重要，它具有保護的作用。

假如我們身邊有情緒問題的人，要鼓勵他去就醫，或幫助他從心理層面去正視自己的問題。現在社會很亂，氣候變化很大，天氣愈熱、人心就愈躁動不安；再加上整體大環境失業率高，生存愈來愈不易，人的情緒就更煩躁。如何處理情緒問題、如何解決煩惱、面對挫折或不如意時應該怎麼處理，都是我們每一個人應該要重視的課題。

# 縫隙裡的光

## 林美惠阿嬤

採訪、整理／王靖婷 攝影／王靖婷



人生從來就不會因為我們埋怨抗拒而變得不難，卻會在我們學會接受與面對之後，驀然間開展。然後駐足回首，才發現，原以為的死路，還有個彎角，曾以為的絕望，其實是希望。

「妳問我會不會怨嘆？我的兒子年紀輕輕就出車禍變植物人，頭家又得肺癌過世，那時候真的很想不開。我頭家做人真好，真實在，不抽煙、不喝酒，不會滿口髒話，也不會在外面跟人黑白來，我想嘸為什麼天公伯這麼早就要把他帶走？為什麼要丟這麼大的擔子讓我一個人扛？我一直想，一直想，想到整個人都快錯亂了」。

聽著林美惠阿嬤的故事，很難不跟著屏息揪起心來。阿嬤今年七十七歲，育有五女一男，唯一的獨生子在十五歲那年發生嚴重車禍，傷及大腦及脊椎神經，成了動不了的植物人。一個健康、活潑亂跳的孩子，出門時還好好的，再見面卻是躺在醫院裡，意識不清、無法動彈，這叫父母情何以堪。雖然慶幸孩子的命撿回來了，但想到他的下半生，除了「心肝結歸球」之外，實在不知道該怎麼辦。

那時候，阿嬤跟先生在桃園的工廠做事，為了多賺點錢醫治兒子，她改做大夜

班，晚上工作賺錢、白天照顧兒子，還要四處打聽哪裡有醫生可以醫治，一有消息就像溺水的人抓到浮木，不管多遠都帶兒子去看，每天過著身心俱疲、心力交瘁的日子。阿嬤的女兒見媽媽這樣夜以繼日都沒休息，極為擔心，深怕又多一個人倒下，便勸他們搬到臺北做點小生意，一邊賺錢一邊照顧弟弟。思索再三，兩年後阿嬤一家搬到臺北艋舺，在西昌街租間小店面賣少年服飾，做起夜市的生意。由於阿嬤每天都做到早上三四點才休息，常見到一些師姐透早就來龍山寺，久了大家熟識，慢慢聊起來才知道她們是要來龍山寺效勞，這讓阿嬤萌生出效勞的想法。

「認識師姐之後，我也想來效勞，可是兒子仍然全身癱瘓無法講話，躺在床上眼睛睜著大大的，叫他都沒反應，也沒辦法爬起來。我就到寺裡跟佛祖說：『佛祖，我兒子因為車禍不能動，求您能夠讓他好起來，如果他能夠清醒，我願意來這裡效



勞，跟佛祖結緣。』說完後跟佛祖擲筊，連擲三個聖筊。沒多久，有人介紹我們到嘉義去看醫生，一年多以後，終於醫到他能講話，在床上能自己坐起來，坐輪椅也不用綁，他還會自己說要去上廁所，這些本來都不會。所以我都說我兒子是佛祖幫忙救的」。

信仰帶來撫慰，帶來希望，但有了希望，也勾出更多的期盼，且考驗隨侍在旁，虎視眈眈隨時準備撲上前來。因為兒子狀況好轉，阿嬤開始向佛祖祈求，希望能為兒子找個伴照顧他下半輩子，甚至能夠傳宗接代。這是為人父母的私心，知道無望，但仍祈求。沒想到不久之後，真的有人來問兒子能不能娶妻，並且要幫兒子介紹外籍新娘。

「剛開始介紹幾個都不成，後來一個菲律賓的，跟我們見完面之後願意嫁過來。她初來的時候很乖，像我們的女兒一樣，而且很快就幫我兒子生了一個女孩，我們都很高興，以為終於苦盡甘來了，沒想到後來卻慢慢變了。

我頭家五十八歲那年，肺癌過世，那時候孫女才一歲。他走後沒多久，孫子出生，但是媳婦已經開始不一樣。等到孫女三歲、孫子一歲時，媳婦一拿到臺灣的身份證就跑了，剩下我一個人照顧兒子跟兩個孫子。那時候打擊真的很大，常常淚流滿面想不開，精神快要錯亂。後來我就跪著求佛祖說：『佛祖啊，如果怎麼樣請讓

我直接走，不要讓我錯亂，一個兒子已經這樣了，不要再讓我錯亂連累到子孫。』

跟佛祖說完，我還是常常躺在床上想不開。但是突然有一天，我彷彿聽到有個聲音對我說：『想開點，別人發生的事情比你還多！』這句話不斷在我腦海中重複播放，漸漸安定了我的心。再加上，我每天來龍山寺效勞，跟佛祖說說話，很多師兄姐也都安慰我、開導我，我才能走出這個關卡，穩定下來。」

加拿大創作歌手及詩人李歐納·柯恩（Leonard Cohen）曾說：「生命皆有裂縫，光由此而進」。美惠阿嬤經歷這麼多的打擊，怨懟不是沒有，但唯有打從心底認了、收了，不再與命運對抗，並且將悲憤轉化為感恩，才能從內心生出力量，看見縫隙裡的光。現在，阿嬤的孫女、孫子都上大學了，兒子雖然還是無法走路，但能坐在輪椅上自己用手推著輪椅走，記憶也恢復一些，能講話、能認人，甚至看電視時還會跟著評論。

阿嬤說：「遇到了，不堅強、不看開，又能怎麼辦？往好處想，如果不是發生這些事，我只會顧著賺錢，哪裡會知道要修身養性、念佛拜佛？所以我都說是我兒子帶我入佛門的。現在回過頭來看我人生這條路，我已經沒有任何怨嘆，而是感恩，感謝佛祖幫忙，是佛祖保佑，我才能度過難關」。

# 奴守門喻

編劇／編輯部 繪畫／黃正文



從前有個富人，家中藏有很多金銀財寶。有一天，富人有急事要出遠門。

差不多要去鄰村收租了。



便交代一位僕人看家顧門

我有事要出門三天，你好好守著門，並把外面的兩頭驢跟繩索顧好。

唔呵

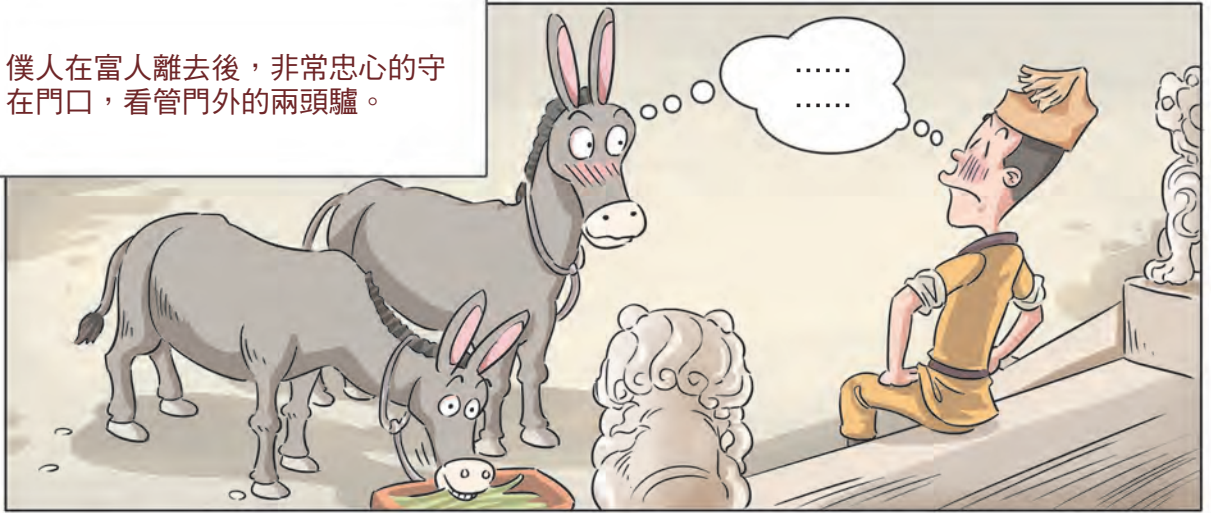
主人請放心出門，我會把門守好、把驢顧好的。

交給你囉！

bye啦！

包在我身上！！

僕人在富人離去後，非常忠心的守在門口，看管門外的兩頭驢。



不久，遠處傳來一陣陣美妙的歌聲及樂曲，原來是鄰村請了戲班來表演。



僕人聽到樂聲，心裡癢癢的，很想去聽，但又想到主人交付要看守門戶及驢子，焦急得不知如何是好。



啊，有了！我可以先用繩索將門綁緊，再放在驢子上，就可以同時把門跟驢子一起牽去看戲了啊~



於是僕人把門拆下，再用繩索將門綁住，然後把門放在驢子背上，就這麼牽去看戲了。



沒有了守門的僕人，也沒有了門，富人的家很快就引來小偷光顧。



主人回到家，看到門戶大開，僕人也不見踪影，家中財物一掃而空。



氣急敗壞的主人立刻衝出門去找僕人。



我叫你看守家門，同時顧好驢子跟繩索，你怎麼跑到這裡來看戲？！

有啊，主人我有照你吩咐的做啊，你看，門、驢子跟繩索都在這裡，完好如初啊~



做事不懂得掌握原則，只注重表面形式、照本宣科，容易做錯事、幫倒忙。



# 中國佛塔的構造演變

文、插畫／徐逸鴻

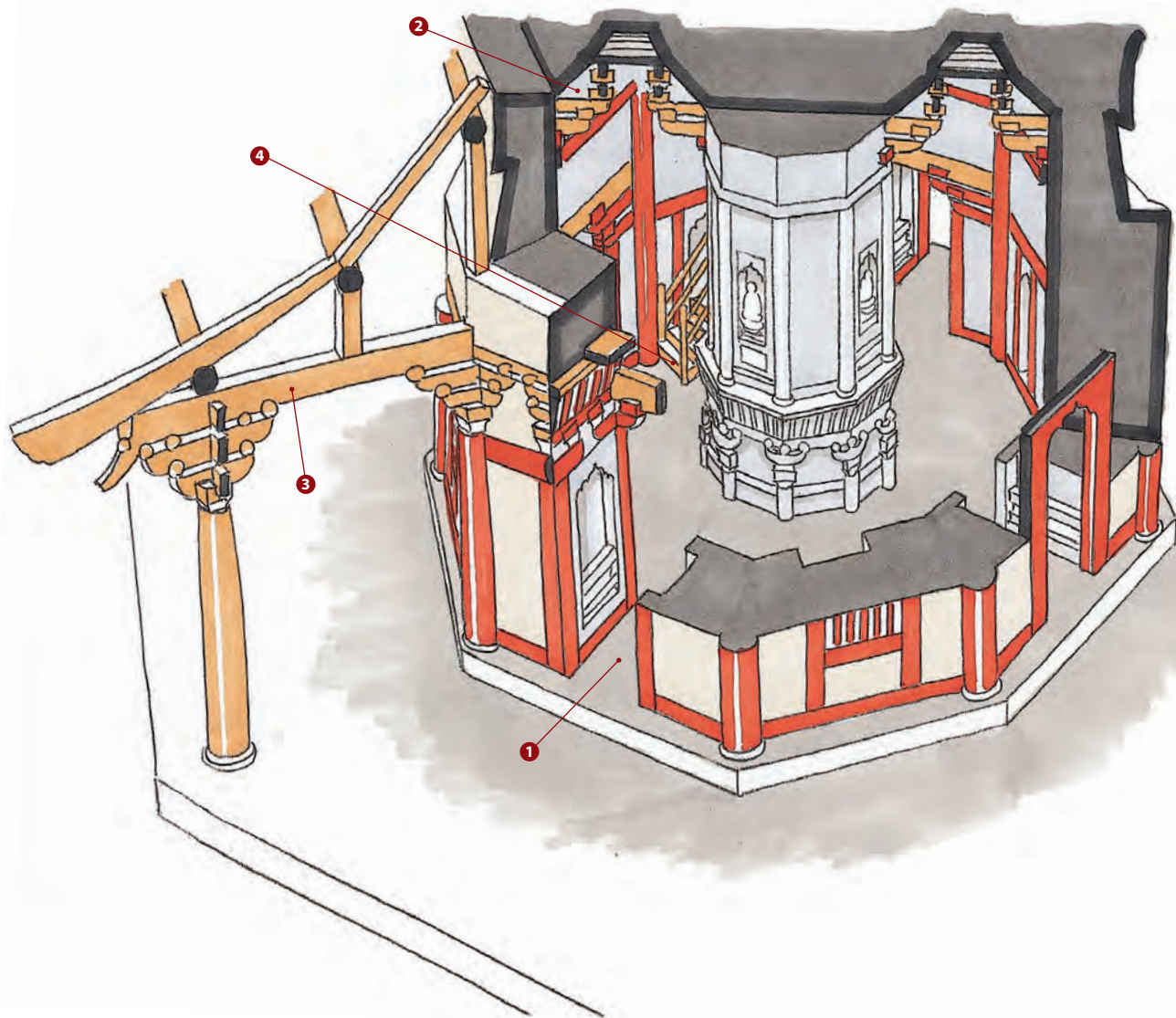
中國建造佛塔的歷史流傳已久，河南嵩山嵩岳寺塔建於距今將近 1500 年的北魏時期，是中國最古老的大型磚造佛塔。此塔外圍一圈的主結構是磚造，內部則是空心的。以往應該是在中空部分建造木結構樓板與樓梯，以利上下。這種形式在稍晚的唐代佛塔中經常可以見到，比如大雁塔、小雁塔都是這種中空結構。

遼金時期的磚塔，延續唐代流行的密檐式風格，並加以裝飾化，製作出精美的磚雕須彌座、平座、欄杆、蓮座等，組成複雜的底座。在底座上建造塔身，塔身的外觀與木結構建築無異，有樑、柱、門窗，甚至在屋簷下方製作出唯妙唯肖的仿木斗拱結構，屋身之上則為層疊的密檐式屋頂。這種密檐樣式與仿木結構融合一體的佛塔，在當時蔚為流行，而塔內的結構為何？山西渾源圓覺寺塔為金代所建，塔身有門可以進入塔內，塔內僅有一間挑高的內室，平面為八角形，頂端圍繞磚造仿木斗拱一圈，斗拱上方為半圓形藻井。室內壁面、斗拱、藻井等，全部以壁畫裝飾。

至於宋代，磚塔的結構方式有了較大進步，即以磚、石建造樓板與樓梯，並且與塔身結構融為一體。這與以往的中空結構相比，不但擁有了完美的防火性能，在塔內交錯而上的樓梯結構也大大強化了整體結構的穩定性。此外，這類磚塔的內部也大多模仿木結構殿堂，製作出樑、柱、斗拱甚至藻井等室內裝修，這些裝修有採用磚造、也有採用真正的木料。可以想見，這些磚塔在建造時，造型方面仍是以傳統木結構為效法對象的。實例如蘇州北寺塔、瑞光塔，皆為北宋時期所建，虎丘雲岩寺塔則是相當於北宋時期的吳越國所建。泉州開元寺石造仿木樓閣的雙塔則為南宋所建，這一類石塔在福建沿海也有一些例子，似乎是當時流行的作法。

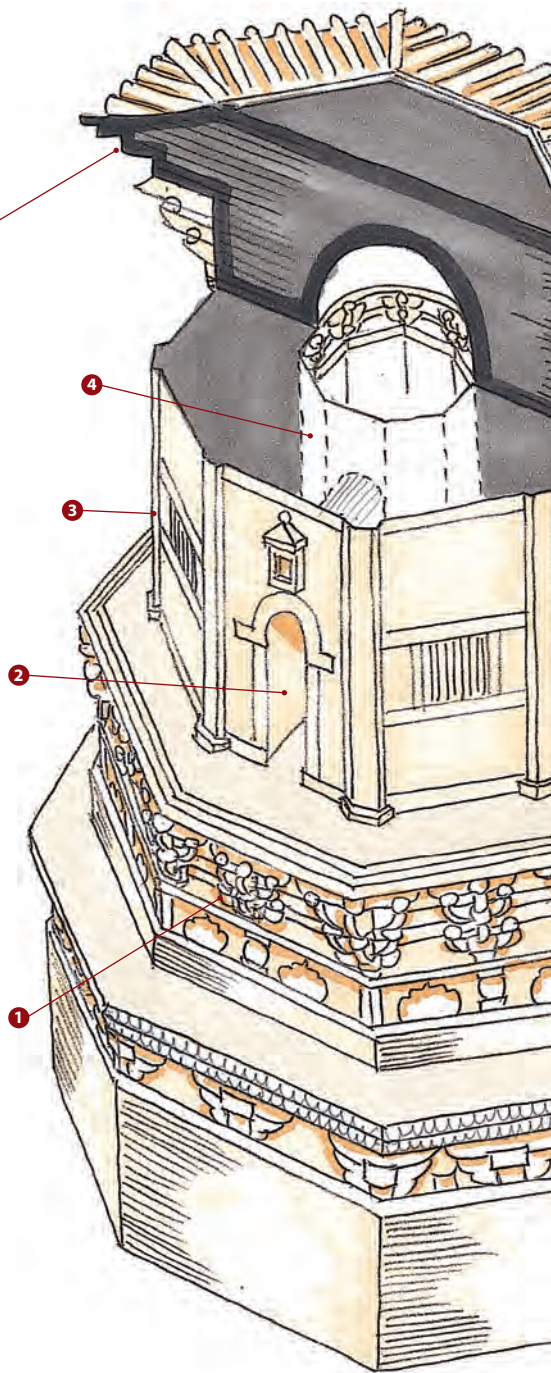
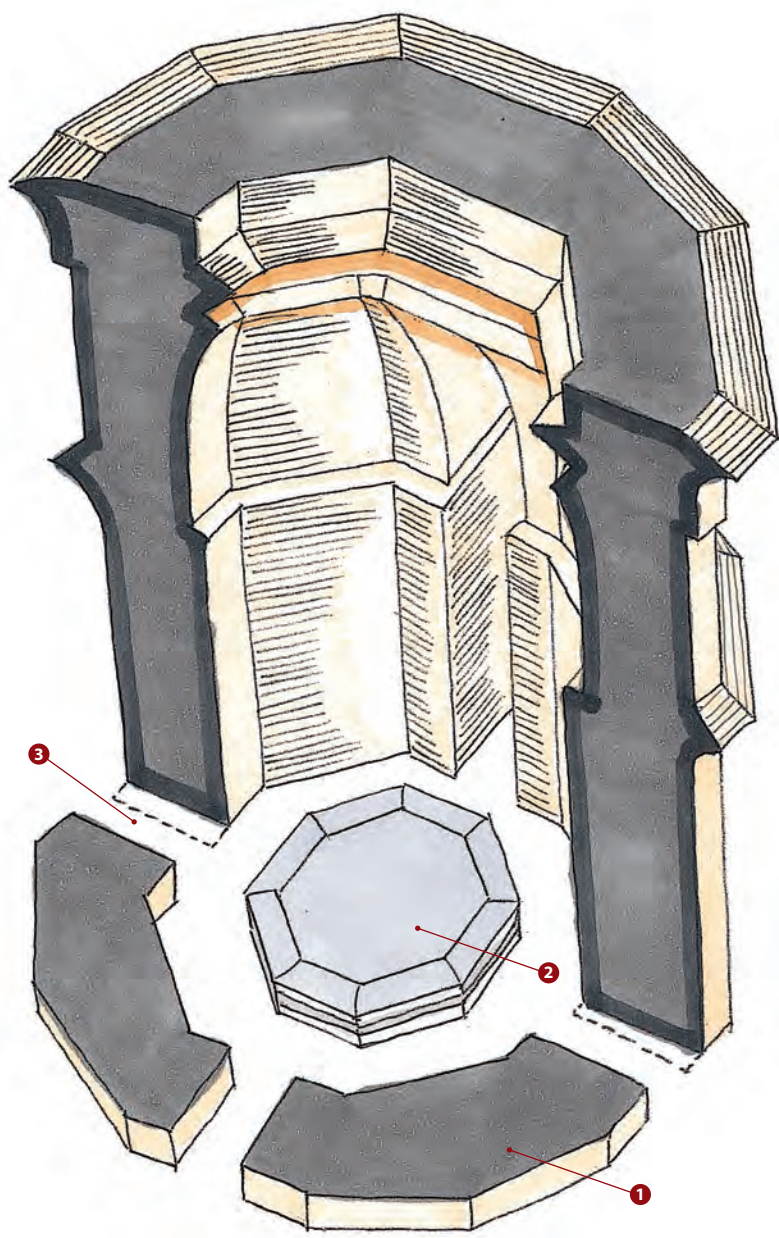
那麼，在歷史上為大部分磚造佛塔所模仿的木造樓閣又是採用何種方式建造？目前僅存的典型就是山西應縣木塔。這座木塔外觀為五層，平面為八角形，底層為了結構穩定，在中央製作出兩圈厚重的夯土牆，這兩道牆內是埋有柱子的，以承接上層的木結構。另外在土牆外圍還有一圈木結構，這是要保護土牆所設置的底層迴廊。也就是說，整座木塔底層共有三圈結構，以這樣堅實的基礎來支撐上層龐大的木結構。此塔歷經近千年而不毀，足證其結構設計之成功。許多宋代的磚塔內部也採用這樣的多層套圈式的平面作法，應該也是模仿當時的木結構而來。

佛塔頂端的結構也值得一提。日本現存許多木造佛塔是有塔心柱的，自地面直通塔頂，作為整個木塔的主結構。這種早期作法在中國已經見不到了，不過在一些磚塔頂端仍採用塔心柱，這應該是為了強化塔頂的塔刹所設，實例如蘇州瑞光塔、鎮江金山寺慈壽塔。



### 蘇州瑞光塔

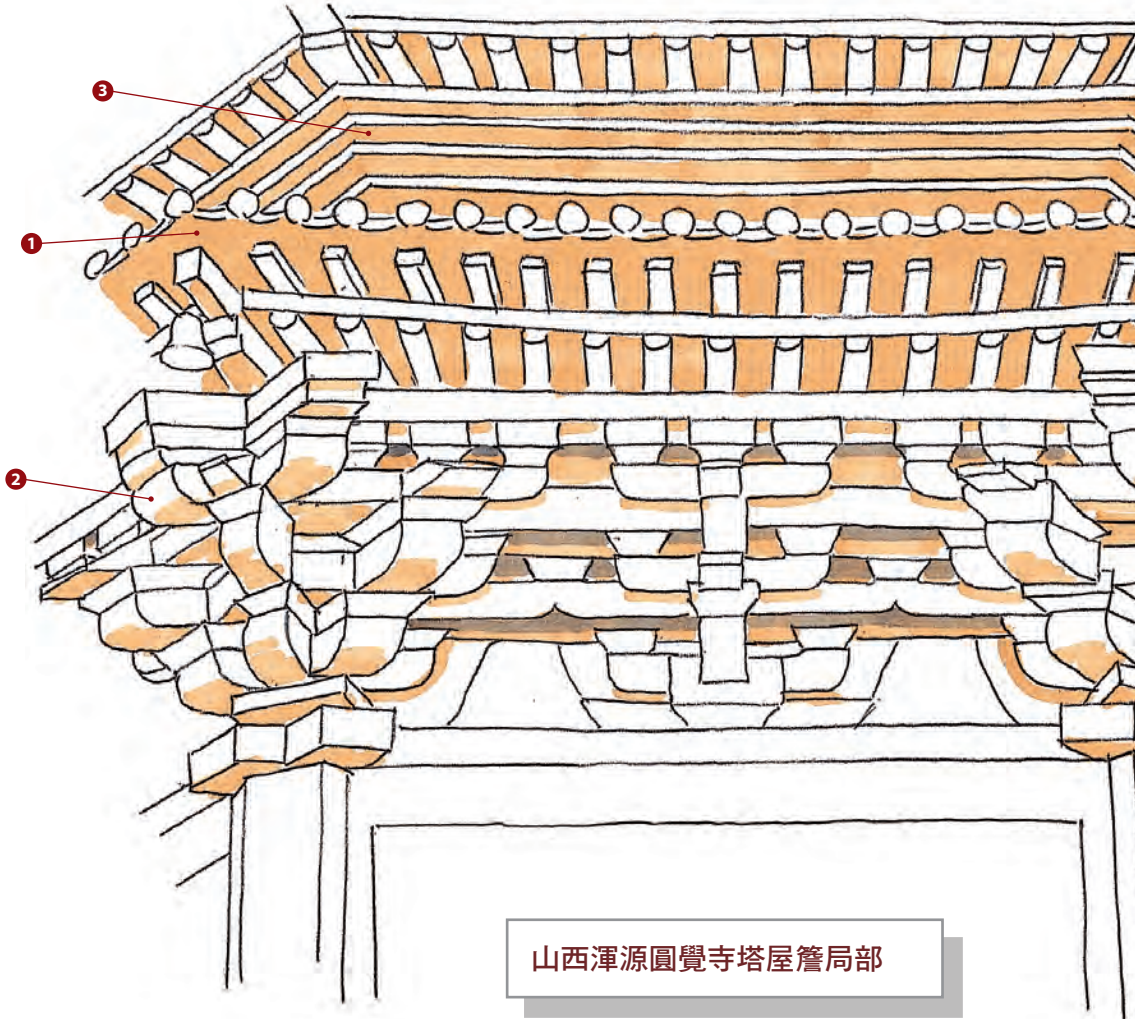
- ❶ 平面為八角形，其中四面開門。
- ❷ 主結構為磚造，一樓有內外兩圈結構，頂端以木結構斗拱相連，和應縣木塔完全相同的結構概念。不過因為此塔的主結構為磚造，因此大多採用磚雕仿木結構，只有部分樑和斗拱採用木料。
- ❸ 一樓外圍有一圈木結構形成寬大的走廊。
- ❹ 樓梯為木造。



### 河南登封嵩岳寺塔

- 1 塔身以一圈磚結構組成，中央呈空洞狀，以往可以採用木結構來搭建樓板。這種手法到了唐代還是非常盛行。
- 2 一樓中央有一座八角形基壇，可供奉佛像。
- 3 塔身四面開門。



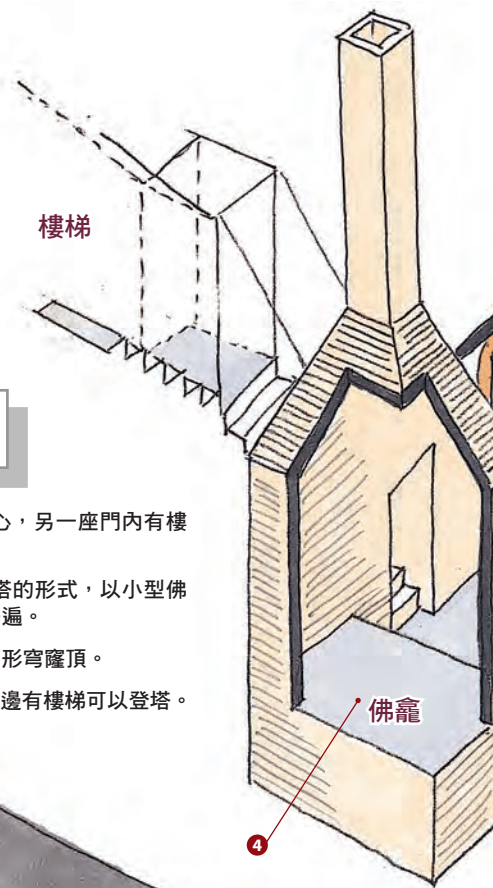
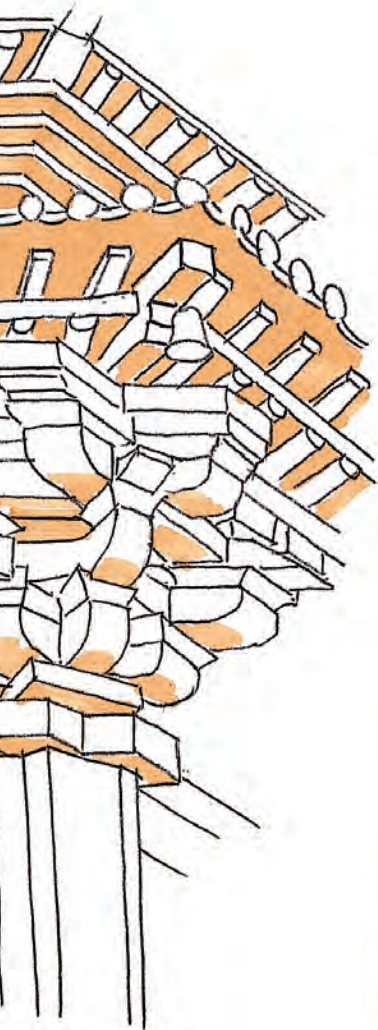


山西渾源圓覺寺塔屋簷局部

- ❶ 磚雕屋簷
- ❷ 磚雕斗拱
- ❸ 磚雕密檐。屋簷下以磚壘澀來代替斗拱

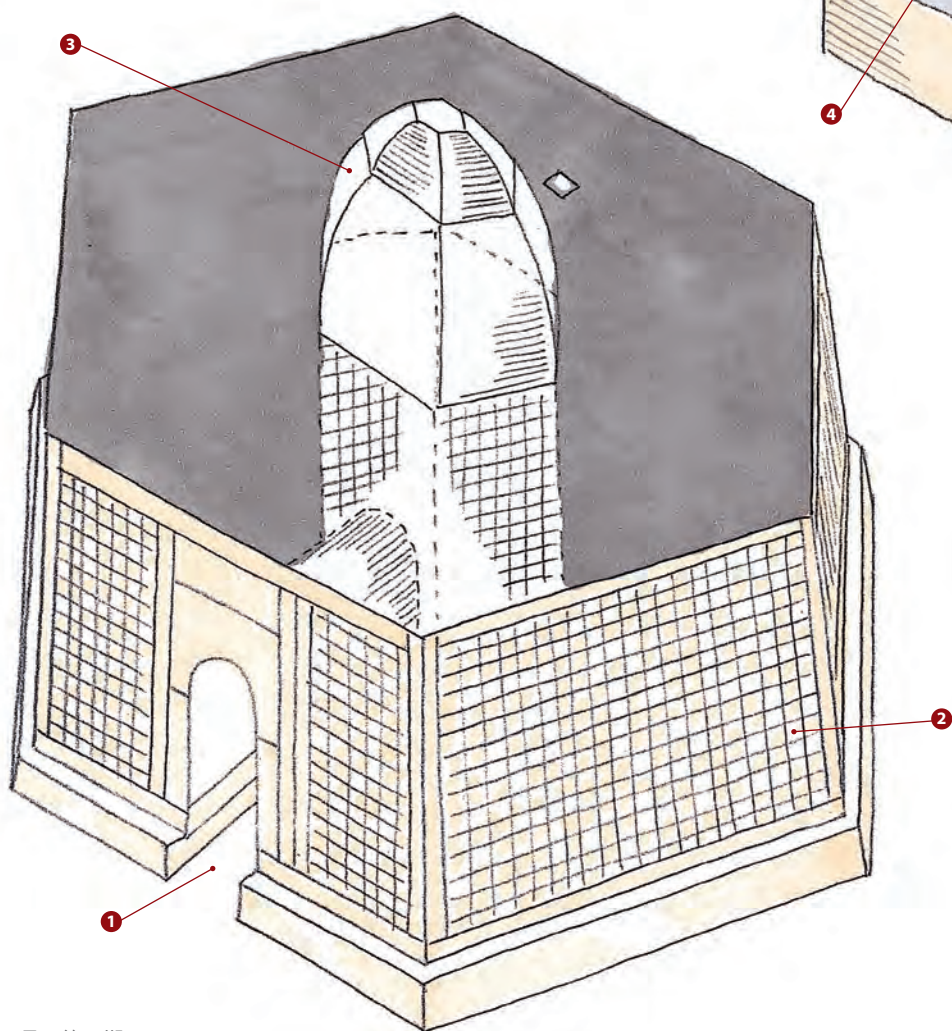
### 山西渾源圓覺寺塔

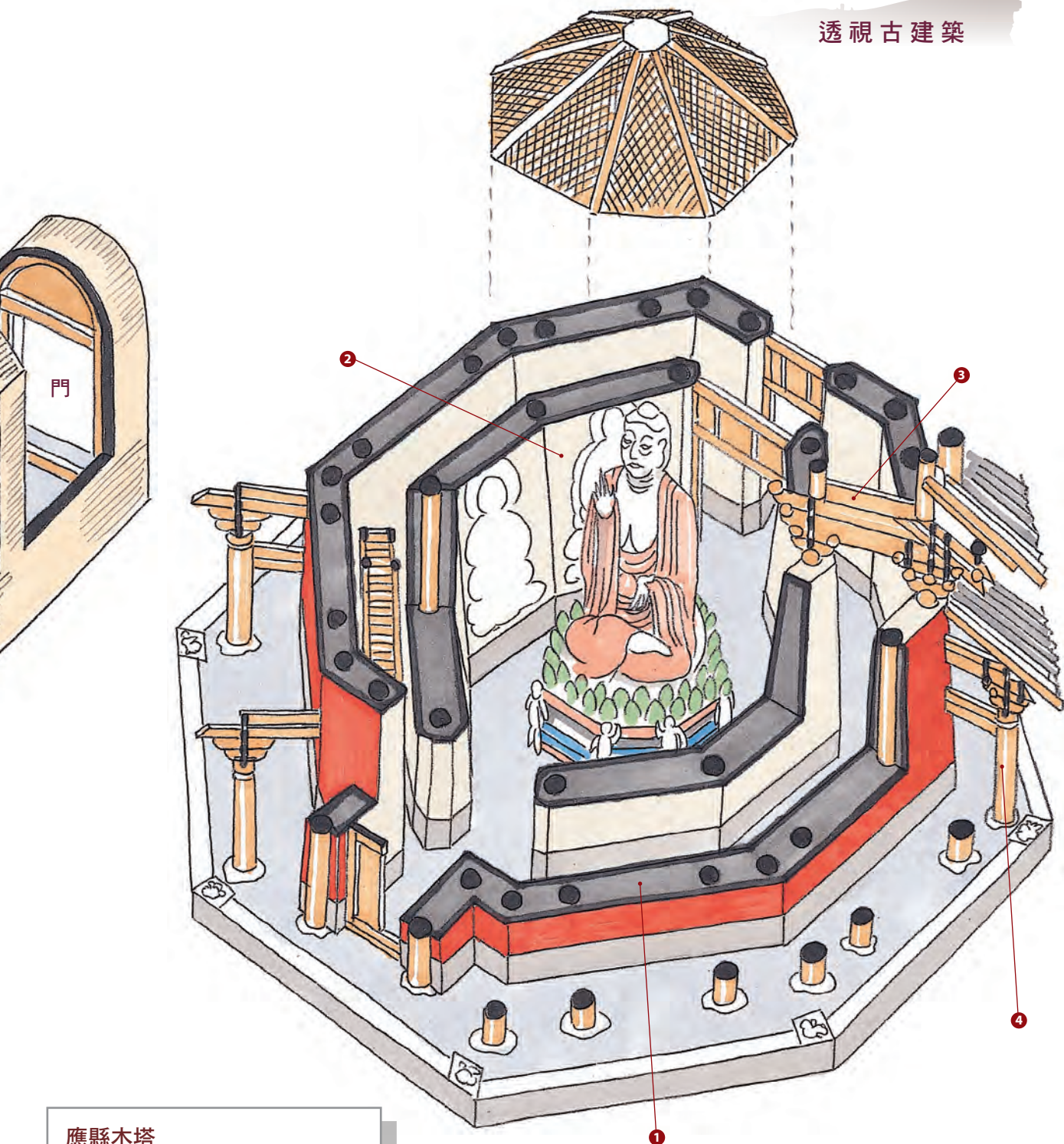
- ❶ 塔底部以細緻磚雕組成的仿木結構基座，為遼金時代佛塔的典型特色。
- ❷ 塔身四面開門，但其中只有一座門可進入塔內，其餘三座為磚雕假門
- ❸ 塔身為磚雕仿木結構，作出門、窗、樑柱、斗拱等，與真實木結構的造型、比例相仿，可做為研究金代建築的例證。
- ❹ 塔內部中央為一八角形空間，頂部有磚雕斗拱與半圓頂，這也是模仿木結構型態。室內牆壁、斗拱與圓頂上都繪滿了彩繪壁畫，如今還有部分尚存。
- ❺ 塔身之上有一層磚雕屋簷與斗拱，在此之上則改成密檐式屋頂。也就是說，這座塔兼具樓閣式塔與密檐式塔的做法。



### 河南開封繁塔

- 1 平面為六角形，兩側開門，一座門通往塔心，另一座門內有樓梯通往上層。
- 2 塔身外牆上砌滿了佛像，表現出古代千佛塔的形式，以小型佛像裝飾牆面在北魏時期的雲岡石窟就非常普遍。
- 3 塔心室內牆壁也砌滿佛像，頂端為磚砌六角形穹窿頂。
- 4 背面門內構造，進門後設置一座神龕，往右邊有樓梯可以登塔。





### 應縣木塔

- ❶ 整座木塔高度超過六十五公尺，為了支撐巨大的重量，底層設計出三圈木柱、環環相扣。中央兩圈木柱以厚實的牆面包覆，以增強穩定性。
- ❷ 中央塔心室內供奉巨大的佛像，四周繪滿壁畫，頂端有巨大的斗拱結構與八角藻井，這些是古代佛殿的典型元素。
- ❸ 主結構橫跨在中央兩圈柱子之間，以取得穩定效果。
- ❹ 第三圈柱子圍繞出一圈走廊，可以保護主結構牆面不受風雨侵襲。

# 古蹟說

編按：今年九月，本寺板橋文化廣場舉辦一系列古蹟講座，邀請專家學者從歷史、建築、祭典、文物、3D 數位科技等多面向來談古蹟，並且於本寺廟埕進行「手繪龍山寺」與「藝起做交趾陶」的手作活動。配合這次的活動，本期專題特以「古蹟大專題」的方式，邀請講師們同步撰文，或由編輯部收錄整理該場演講內容，讓這些古蹟知識能透過季刊以饗大眾。

## 3D 模型在文化資產保存的應用概述

蔡育林

現任文化部文化資產局文化資產保存研究中心副研究員。



3D 掃描建模為近年來被認為是推動文化資產保存最佳的工具之一，世界各國文化遺產管理、研究單位均積極運用這項技術協助保存維護等相關工作，臺灣相關單位也隨著技術的演進跨入實作階段。財團法人台北市艋舺龍山寺是國內少數自主全面推動艋舺龍山寺建築與文物 3D 數位化計畫的管理單位，為後續的古蹟建築保存維護工作奠定基礎。

### 3D 掃描之概念

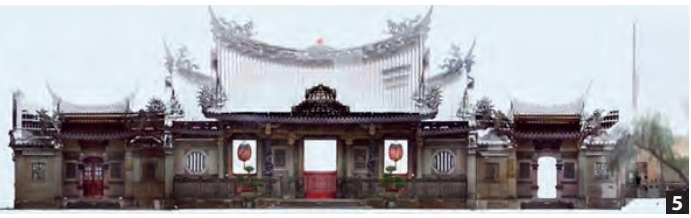
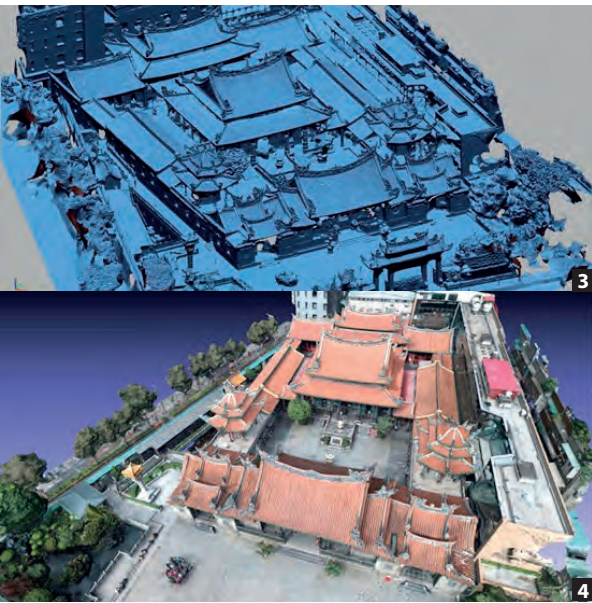
3D 掃描簡單地說，是運用雷射等光源連續密集量測場域中視線可及範圍內物件與儀器之間距離的工作（儀器均有有效距離限制）。不同於 3D 繪圖的創意設計展現，3D 掃描基本上是一種將真實場景數位化的過程。資料獲取的工作原理類似工地常見的雷射測距儀，而 3D 掃描儀通常被設計成可自動連續量測一定區域範圍的場景資料，得到的資料呈現其實和照相機拍攝或影印機掃描的畫面一樣，只是 3D 儀器（3D 掃描儀或 3D 相機等）取得畫面的每個畫素裡都含有儀器到物件的距離數值。

為記錄整個立體目標物的細節，操作時須移動好幾個位置進行取景。物件表面

起伏特徵越複雜，需要取景的視角就越多，才不會缺漏。接著，須將多個視角的個別資料透過軟體進行拼接對齊或資料演算等 3D 建模程序，原先個別站位的距離資料也會被轉換成整體空間的相對座標位置，完成的資料即成為大家常聽的科技名詞——3D 數位模型（或簡稱 3D 模型）。資料的後續應用均以 3D 數位模型為基礎。



1. 3D 掃描作業（基站式掃描器）（陳姿妙提供）。  
2. 建築雕飾的 3D 掃描作業（光柵式掃描器）。  
\* 本文之照片如未特別註明者皆為本寺提供。



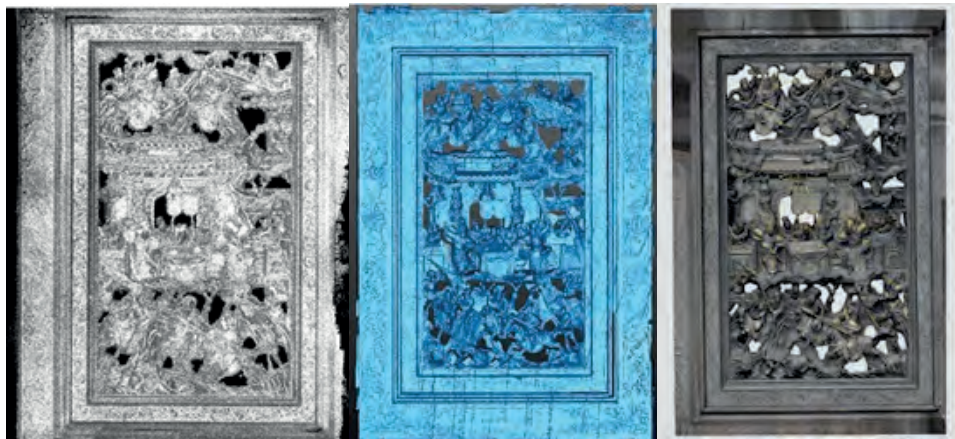
3. 空拍影像局部擷取——艋舺龍山寺全景。
4. 空拍資料模型作業成果——艋舺龍山寺全景。
5. 基站式掃描儀作業成果——艋舺龍山寺三川殿剖面影像。

地貌模型。建築裝飾使用手持式掃描器，而小型或精細的歷史文物則使用工業微米等級的雷射或光柵式掃描儀等。

3D 掃描所建立的 3D 模型記錄了物件當時的真實形貌，甚至可記錄人眼無法辨識的現象（因其紅外線雷射或藍光等光源的特性），如使用 X 光、超音波或透地雷達等對地下、壁體或文物內部進行探測，均可將檢測資料經可視化技術轉換為 3D 模型，醫院檢查常聽到的斷層掃描即是一種 3D 數位模型應用。大部分 3D 掃描設備得到的資料，只是無數個點的空間位置資料，於電腦螢幕上呈現時通常只是一大群黑白點的聚集，因此稱為點雲資料，為利於資料內容的辨識，通常會使用真實環境的照片影像將色彩轉換到點雲上，或進行分類後上色，而呈現彩色點雲。於進一步的後續利用時，因點雲資料量太大，為讓電腦能順利載入運轉，通常會進行資料篩減並轉換為三角網格模型，也是科幻電影裡經常用來呈現 3D 物件情節的方式。網格化讓資料量變小了，但表面細節資料也隨著佚失，為讓減化後的模型表面細節能盡量達到擬真的目標，動畫師或特效師通常進行後製加工，在 3D 網格模型貼附實景照片或美術畫面，讓模型呈現實際物件的紋理或逼真的特效細節。

3D 掃描與建模發展已有一段時間，普遍應用於精密工業設計和品管等產業，近幾年借助於電腦運算能力、資料儲存空間的大幅提升，以及操作軟體日漸友善和自動化，得以在全世界不同產業領域快速推展。對文化資產保存而言，3D 掃描具有幾項重要特色，如測量過程不須直接接觸物件、獲得真實且高品質的 3D 模型，以及數值資料可重新編輯、再製和網路數據傳輸等，讓文化資產 3D 數位模型被認為是文化資產保存、修復、研究與教育推廣最具發展潛力的技術應用。

3D 掃描儀器工作原理、設備種類和操作技術很多樣，須因應不同的使用需求選擇不同的掃描設備或建模設備。在建築古蹟的使用上，大型的場景如艋舺龍山寺的建築群，通常選用中距離的基站式雷射掃描儀；整個艋舺龍山寺鄰近街區建物與龍山寺的屋頂，則使用空拍機進行近景攝影測量建模或空載雷射掃描，或進一步搭配即時定位與地圖建置系統建立整個街區的



龍邊明間身堵石堵——由右至左為：點雲模型、網格模型、彩色紋理模型。

3D 建模技術中，近景攝影測量技術可應用於大型場景至小型物件等各種場合，使用的專業設備其實只需大家手邊都有的照相機或具照相功能的手機。先拍攝多張目標物件不同視角的照片，經由攝影測量建模專門軟體（免費軟體如 3DF Zephyr Free 等）自動運算物件上的多個特徵點在不同視角相片中的相對距離差異，即可推算整個物件的相對比例尺寸產出 3D 模型。當然模型的精確度和紋理的細緻度取決於相片的影像品質與取景的完整度，為目前國際組織 CIPA（文化遺產檔案委員會）極力推動的技術，希冀每個人多能參與文化資產的調查記錄工作。

### 3D 掃描之應用

3D 掃描獲取原始 3D 數據及將數據處理成文化資產的 3D 數位模型資料只是第一步，當這筆數位資料建立後，只要資料精確完整，就可以被應用於各種不同用途，包含文化資產的保存維護、修復、教育推廣與文化創意產業等工作上。

現況記錄是 3D 掃描最初步的成果。3D 掃描時記錄了作業當時的真實樣貌，完整的計畫工作內容將包含建築物內外每個

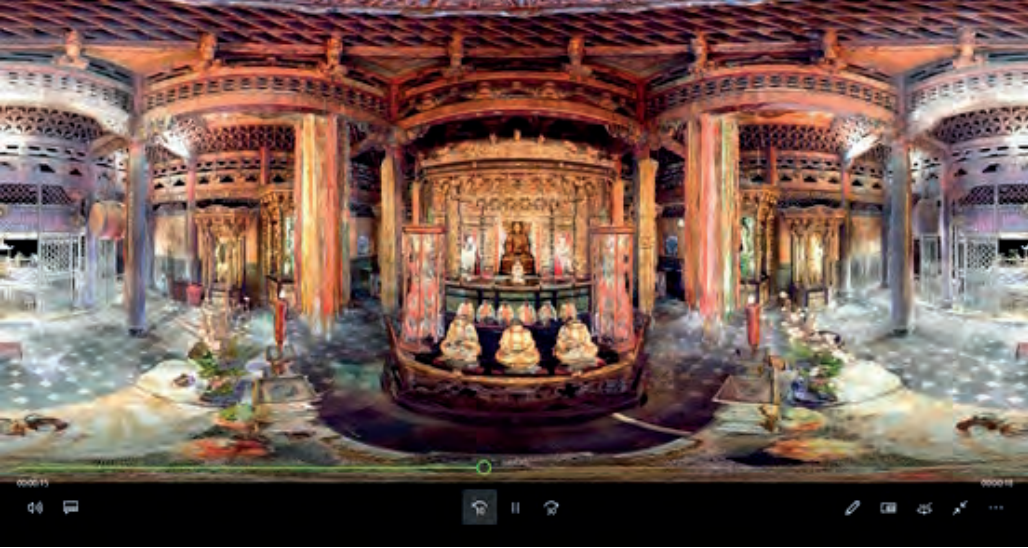
構件的細節和文物的細部樣貌，以及每個構件的空間位置等資料，提供管理維護單位進行的現況調查，記錄平常視線難以觀察的位置，或凸顯肉眼難以辨識的狀況，以及協助製作各式調查記錄文件等，也留下掃描當時保存狀況的 3D 記錄，供後續應用及查找。

判識及分析 3D 掃描的模型資料，可快速得到傳統調查紀錄方法難以取得的觀點和見解，如損壞的實際範圍、柱子是否筆直、樑枋是否水平等；如能累積不同時間點的掃描資料，則可進一步進行前後次掃描資料比對，可得到劣損範圍是否擴大，建築結構或文物樣貌是否產生變形等，以及推算變化速率等資訊，辦理形貌變異監測工作，以快速正確的判斷劣損狀況和原因規劃後續修復工作。

3D 模型亦可用於多種進階研究。透過工程模擬軟體的輔



屋頂交趾陶 3D 網格模型及建模成果（文化部文化資產局協助）。



3D 點雲模型轉製成動畫影片（廣角展示模式）。

助，可進行各種模擬分析，如模擬古蹟周圍開發行為對古蹟景觀影響，模擬災害時人員疏散及協助評估防災規劃的效益，模擬地震時古蹟建築的震動情形推估脆弱位置導入因應措施，模擬古蹟建築週邊及內部的空氣流動改善空氣汙染物擴散等等，以科學數據協助管理維護規劃及有效率的推動各項管理維護工作。

在教育推廣與文化創意產業應用方面，數位資料透過網路傳輸，虛擬實境或擴充實境等可視化展示技術及資訊整合服務，更能快速的進行資料擴散，讓人們在任何地點都能參訪文化資產，並能更專注及無時間限制的觀察特定的文物，加上網站平台標記和附屬圖文解說，將更能有效地進行文化內涵的傳播。

應用於影視特效上，能讓畫面更有臨場感和營造特定的場景視覺氛圍。另將古蹟特色的建築裝飾和特定文物模型經由 3D 列印或數位加工製造產出實體物件，運用這些不同比例的 3D 複製品，讓民眾有實質親密接觸展品的機會，更能強化展示教育說服力，而能有更深層的理解與記憶。

進一步的將 3D 掃描模型資料與 3D 繪圖技術和數位製造整合，則能創造出更廣

泛的運用，如協助修復人員模擬修復的構想和產出。研究人員依調查研究成果，以 3D 模型呈現不同時間點歷史場景的模擬建置及虛擬施工技術進行互動教學等，當然轉化為展示教育品和紀念品亦能強化及延續參訪的體驗。

3D 掃描建模只是管理單位推動文化資產保存、推廣的工具之一，而文化資產保存、維護推廣則需要大家共同關注及協助。或許虛擬世界的視覺刺激和外部資料填塞讓您滿足，但希望大家有機會多到歷史古蹟參觀探索，親眼看看建築的形式多麼奇特、雕刻多麼細緻精美、彩繪裡描繪的故事多麼精彩生動，用拍照延續你的記憶，也提供日後管理維護人員多一份參考資料。



本寺釋迦出山像的網格模型資料及模型縮小比例列印成果。



本寺屋頂交趾陶的網格模型縮小比例列印成果（文化部文化資產局協助）。

# 臺灣寺廟與古文物

## 李建緯

現任逢甲大學歷史與文物研究所教授兼所長。專長臺灣民間宗教文物、「古物類」文化資產普查與分析、中國金銀器研究。近年主要協助文化部文資局執行全國文物普查輔導中心等工作。



艋舺龍山寺是艋舺地區泉籍三郡在北部的精神信仰中心。建廟於乾隆三年的龍山寺，先後在嘉慶二十年（1815）、同治六年（1867）、大正八年（1919）改築，1945年受日軍空襲炸毀中殿後重修，之後又經數次改建，逐漸發展至現今樣貌。<sup>1</sup>由於艋舺龍山寺寺廟本體在二十世紀初由知名大木匠師王益順設計，並結合當時知名的工匠共同打造，因此在民國七十四年（1985）被列為國家二級古蹟。不過，對於龍山寺的關注，一直以來只將目光投向其建築藝術之美，對寺廟內的古文物卻一直沒有比較完整的調查研究。

一般而言，臺灣民間常見的寺廟文物，是在庶民文化中與寺廟有關的儀式慶典、祭祀神明所使用的物件或器具。自明清漢人遷臺後，由於繼承了閩俗，故好淫祀，如《漢書·地理志》提到「楚地多巫風，閩越多淫祀」；道光年間《福建通志》卷55亦云：「越人鬼，楚人禮，自古已然。況閩越俗喜淫祀，非有其名也。臆名之則臆祀之，而驅人共祀之。而人與人又從而大張之，故每歲迎神設醮，舉國若狂。」無事不拜的風氣下，使得臺灣遺留的寺廟文物數量龐大，往往動輒以百件計。

此外，近年在臺灣史研究進展中，有通過對寺廟的深入分析得到更貼近地方社會的認識與成果。<sup>2</sup>概因寺廟是漢人聚落的信仰中心，在早期漢人村落中也兼具公共性，小從個人的日常起居到地方家族與社群，大到整個國族的認同，都能夠被具體展現。對於寺廟內傳世文物的掌握，在某種程度上也能生動地反映了地方社群的美感、地方知識、價值觀與人群間的互動，以及先民如何建構其物體系統。<sup>3</sup>

由於寺廟祭典儀式中的祭祀文物，不僅具社會意義與神聖意涵，也凝聚了信徒對於廟宇的集體記憶。當這些文物歷經了一定的年代時，它們除了扮演膜拜或輔佐儀式的角色，更具高度的歷史意義與文化價值。從種類來說，相關文物可分成祭祀對象（如神像、牌位、畫像）、輔佐祭祀之供器或法器（香爐、花瓶、燭臺、薦盒）、公告性質文物（匾聯、碑碣）、出巡或進香文物（神轎、執事牌、刈火爐、進香旗）、樂器（大鐘、北管樂器）與陳設文物（神龕、供桌）等。在時代興替中，多數文物會被汰換；一部份遺留下來者，在臺灣

1 李乾朗主持，《艋舺龍山寺調查研究》（臺北市：臺北市政府，1992年），頁23-46。

2 相關研究如：卓克華，《從寺廟發現歷史》（臺北：揚智文化事業股份有限公司，2003年11月）；卓克華，《寺廟與臺灣開發史》（臺北：揚智文化事業股份有限公司，2006年3月）；王志宇，《寺廟與村落：臺灣漢人社會的歷史文化觀察》（臺北：文津出版社，2008年）。

3 李建緯，《歷史、記憶與展示：臺灣傳世宗教文物研究》（臺中市：豐饒文化社，2018年1月）。





二十世紀下半葉文化資產意識抬頭的趨勢下，逐漸受到重視。

近年臺灣本土的文化資產在官方推波與民間助瀾下逐漸受重視，加上「古物類」文化資產隨著 2016 年 7 月 27 日公布的新版《文資法》<sup>4</sup>，明確訂定古物主管機關應定期普查，更確立了民間傳世文物可藉由國家機制進行身分鑑別、價值分析與歷史脈絡梳理，將臺灣早期文物的重要性提升到另一種層次。此外，2016 年 10 月公布的〈文物普查列冊追蹤作業應注意事項〉，除了文物應普查的單位明確分成公立機關（構）與私法人團體，列出文物普查的四個條件（1. 製成年代逾 50 年或具文化意義之文物。2. 已故名家（人）之作品或手稿。3. 重要事件相關文物。4. 出土（水）遺物），

更將文物普查工作劃分為第一階段的清查與建檔，以及第二階段的研究與詮釋，確立了臺灣傳世文物研究的專業性。<sup>5</sup> 各縣市如雨後春筍般出現的文物普查計畫，以及各寺廟自行委託的調查研究，使得臺灣寺廟文物研究似乎形成了一股風潮。

寺廟文物主要提供兩方面的訊息：一是其外部訊息（extrinsic information），如社會、歷史、信仰等背景；二是其內部訊息（intrinsic information），即顏色、尺寸、形態、物質構成與保存狀況等。至於物件本身所衍生的「意涵」（significance），則是介於外部訊息與內部訊息間的第三種訊息。<sup>6</sup> 而第三種訊息意涵的詮釋（interpretation），往往必須兼具內部與外部訊息的全面掌握，方能提出具有建設性

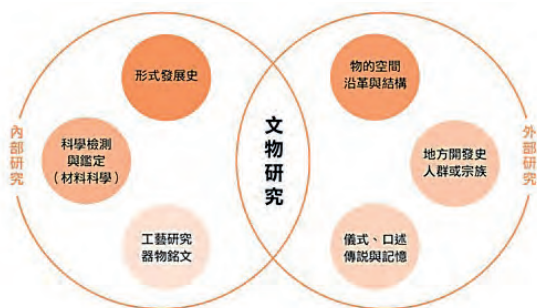
4 《文化資產保存法》（中華民國 105 年 7 月 27 日總統華總一義字第 10500082371 號令修正公布全文 113 條；並自公布日施行），其中的第 65 條規定：「主管機關應定期普查或接受個人、團體提報具古物價值之項目、內容及範圍，依法定程序審查後，列冊追蹤。」資料來源「文化部」官網，網址：[http://www.moc.gov.tw/information\\_306\\_19723.html](http://www.moc.gov.tw/information_306_19723.html)，點閱日期：2017 年 7 月。

5 〈文物列冊追蹤作業應注意事項〉（105 年 10 月 25 日文授資局物字第 1053010654 號函訂）資料來源：「文化部文化資產局」官網，網址：[http://www.boch.gov.tw/information\\_162\\_54980.html](http://www.boch.gov.tw/information_162_54980.html)，點閱日期：2017 年 7 月。

6 Crispin Paine, *Religious Objects in Museums: Private Lives and Public Duties*, London: Bloomsbury Academic, 2013, pp.14-16.

的詮釋方案。

有鑑於此，寺廟文物的研究可分成「內部研究」與「外部研究」：外部研究即文物所在空間相關的沿革、地方開發史，贊助者、儀式信仰以及名稱等問題；內部研究則是分析文物外觀形態等訊息，例如形制、紋飾、工藝、製作、材質、或其它科學儀器檢測所獲取的資料等。文物的內部研究是一種較直觀的研究取向，它涉及到不同文物之間的比較分析。



寺廟文物研究的內部研究與外部研究（李建緯老師提供）。

必須強調的是，過去臺灣寺廟文物研究傾向常將「物」視為歷史故事中的插圖，而忽略文物存世最重要的「真實性」問題，如材料、工藝、形態等，也就是海德格所說作品的「顯現」或「在場」，海德格認為一切作品均有其物質性，藝術品就在物性中存在。<sup>7</sup> 近年臺灣寺廟文物在被指定（或登錄）為「一般古物」之前，通常未進行完整的科學調查與研究，使得文物分級無法被落實。為了能更認識文物本身的訊息，通過科學檢測可以提供更多元的文物內部訊息，如材料、可見光（微痕分析）與不可見光（紅外線、紫外線、X光）、

成分分析（XRF、SEM）等，透過文物本身的蛛絲馬跡，如偵探一般見微知著，以小窺大；另一方面，也必須指出的是，科學研究不等同於科學儀器的運用，科學來自於一種謹慎解讀材料的態度上，而儀器僅是吾人檢驗文物的一種輔助手段，它本身並不是目的。

同時，和博物館或考古出土文物不同的是，寺廟文物往往使用達數百年，它具有和人群極強的連結性。保存於地方的文物與其空間關係是緊密連繫的，而其年代、功能與儀式等重要訊息，往往必須通過空間剖析方能被釐清。如同地下或水下發掘的出土水遺物，考古學家努力記錄物件出土時的各種脈絡與疊壓關係；同樣地，特定空間內的既存文物也具有與其空間的「歷史與文化脈絡」（historical and cultural context），如陳設地點、放置位置、前後關係等問題。

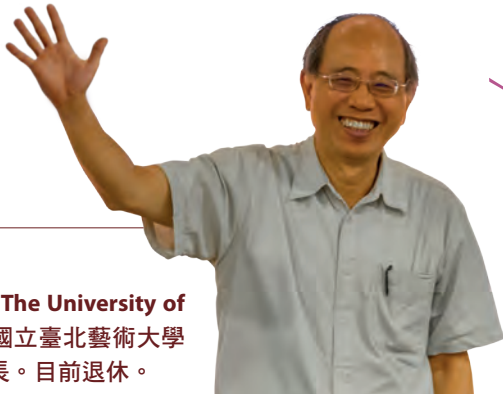


艋舺龍山寺後殿的媽祖神像——可以透過X光、XRF等檢測釐清其材質與漆層等科學訊息（下圖為李建緯老師提供）。



<sup>7</sup> Martin Heidegger, "The Origin of the Work of Art," in *Basic Writings*, San Francisco: Harper, 1977.

# 從文化資產角度 介紹艋舺龍山寺



## 林會承

逢甲建築系學士、成大建築系碩士、英國愛丁堡大學（The University of Edinburgh）建築博士。曾任中原大學建築系教授兼系主任、國立臺北藝術大學教授建築與文化資產研究所教授兼總務長、教務長、所長、院長。目前退休。

艋舺龍山寺是大臺北，甚至於全臺規模完整、形貌優雅的民間信仰廟宇之一，同時也是參訪人數最多的廟宇。當我們以文化資產的角度進行介紹時，似乎可以從以下幾個議題切入。

## 為什麼叫做「艋舺」？

「艋舺」一詞，是本廟所在地方的名稱。本地位於淡水河與新店溪交會處，在早期是附近平埔族中凱達格蘭族划獨木舟來此從事貨物交易的地方，他們稱「獨木舟」為「Bangka」，而這裡是停「Bangka」的地方，來此的泉州人隨稱這裡為 Bangka，漢字為「艋舺」。

「艋舺」位於大臺北的中央地區、大佳臘（大加蚋）西南角，日本時代之後，改採日文發音類似的文字（banka）「萬華」。

## 為什麼叫做「艋舺龍山寺」？

「龍山寺」三個字，源自福建泉州晉江安海龍山寺的廟名。此廟由天竺國高僧於西元 618 年初建，以千手千眼觀世音菩薩為主神；原稱「天竺寺」或「普現殿」，1623 年大修，以因位於安海鎮龍山之麓，而改稱「龍山寺」。

1709 年嘉義漢移民設立陳賴章墾號投入臺北大佳臘的耕種工作，隨後陸續有泉州（晉江、惠安、南安等）移民定居於艋舺一



Simon Keerdecoe「手繪淡水及其附近村落及雞籠嶼圖」（1654）（林會承老師提供）。



番社采風圖「瞭望」凱達格蘭族（史語所版）（林會承老師提供）。

帶；他們於遷移海外之前，到「龍山寺」拜取分香或香火袋，離鄉時攜帶以求平安。至艋舺開墾後，因水土不服及瘴癘導致多人死亡，遂決定於其聚落附近興建龍山寺，並至「安海龍山寺」迎請觀世音菩薩分靈為主神，1740 年落成，稱之為「艋舺龍山寺」。

## 艋舺龍山寺的形貌變遷

艋舺龍山寺有多次的修建工程，如下：（1）1738年：決定興建龍山寺，至1740年落成。（2）1815年：因地震毀損，將原寺改建為三落、左右護龍、木柵式廟宇。（3）1867年：因颱風損壞，二度重建，配置及形貌與現今艋舺清水巖祖師廟類似。（4）1919年：重建至1924年落成，請辛阿就（1886-1928石匠）、王益順（1861-1931大木作）、洪坤福（1865-？剪黏）等負責，完成現今形式。（5）1945年：大殿及左護龍因二戰遭到炸毀，1955-1959年進行修復，由廖石成（山門）、黃龜理（雕刻）、張木成（石匠）、潘麗水（彩繪）等負責。（6）1982年：後殿文昌廳火災損毀，1983年重修完成；1997、2001年因腐蝕或地震進行修復。

## 艋舺龍山寺的配置與格局

艋舺龍山寺位於臺北市的西南角上、廣州街與西園路一段交會處。其配置呈現斜角型，有六千多平方公尺，坐北朝南，包括：山門（牌樓）、廟埕（前院）、主廟、靜心瀑布（左前方）、噴泉水池（右前方）。

主廟包括：第一落（前落、前殿、三川殿）、第二落（中落、大殿、正殿）、第三落（後落、後殿）；月台（亭）、東廂（左廊、左護龍）、西廂（右廊、右護龍）、鐘樓、鼓樓；中埕（中庭、中院）、後埕（後庭、後院）。

廟內神明的分布如下：（1）正殿：觀音佛祖、文殊、普賢等菩薩；（2）後殿（中）：天上聖母、（左）水仙尊王、城隍、



鳥瞰艋舺龍山寺（2015，本寺資料照）。

福德、龍神、（右）註生娘娘、池頭夫人、十二婆姐；（3）後殿（左）：文昌、（左前）華陀等；（4）後殿（右）：關聖、（右前）月老等。

## 艋舺龍山寺的建築構件

建築物分為：地基、屋身、屋頂三個部分。前殿中間為三門、左右廳各有一門，總共有五門。大殿有三間、加上左右廊，共有五間。後殿有十一間。

屋身以柱（垂直木料）、通（水平支撐木料）、楹（屋頂下的梁）三者為主要構件。就柱子而言，三殿中央部分的外柱，採用龍柱、花草柱等。

在「通」與「楹」之間，以「斗」與「拱」搭成銜接構件，最上端為「雞舌」；以「束仔」銜接「通」及「斗拱」，在「通」下有「通隨」，在「束仔」之下為「束隨」；在「斗」的左右側為「頭巾」或「束尾」。

屋頂由下而上，以「楹仔」為底，上方依次為桷仔、養仔（望磚）、石灰（座灰）、薄紅瓦（板瓦、筒瓦）。

屋頂的形式，分為：重檐歇山（正殿及後殿）、斷檐升箭口（前殿）、假四垂（山門），前殿左右廳「三川脊」（後）及左



龍山寺的建築藝術（本寺資料照）。

右「捲棚」與天井「歇山」，鐘樓與鼓樓為「盔頂」，後殿左右廳「硬山燕尾」，其餘左右廂為「硬山」。

### 艋舺龍山寺的裝修

龍山寺有豐富的石雕、木雕、交趾陶、剪黏、彩繪、泥塑、匾額等，均具有良好的藝術品質。例如，中央有石鼓一對，在牆身上有豐富的石雕，柱子上有雕刻對聯，於通、通隨、看隨、坐斗、拱等有彩繪。在屋頂的屋脊上有交趾陶、剪黏、泥塑等作品。在月台前，有龍雕的御路石。

### 艋舺泉州頂郊移民的三座主要廟宇

在艋舺，由泉州頂郊移民所擁有的廟宇以三座為主，除了龍山寺之外，另外為青山宮及地藏庵。青山宮，屬於代天巡守王爺信仰的廟宇，其地位類似城隍，主神為靈安尊王。艋舺地藏庵，興建於1760年、1838年改建，日本時期轉給龍山寺。主神為地藏王菩薩。另外，由艋舺人所認同的廟宇為：新興宮（1746年，主祀媽祖，原在青山宮邊，1943年拆、1947年遷建於西門町，改稱臺北天后宮）、集義宮（1900年，主祀三府千歲）。

### 臺北代表泉州五縣移民的三座大廟

臺北泉州移民的三座代表大廟為：艋舺

龍山寺（晉江、惠安、南安）、艋舺清水巖祖師廟（安溪）、大龍峒保安宮（同安）。

艋舺清水巖祖師廟以清水祖師為主神，1790年由安溪人於現址興建廟宇，1853年遭到燒毀，1867至1875年重建為三落左右廊、前有山門，以及左右廊及護龍的廟宇。占地約兩千坪，廟宇約五百坪，坐東朝西，目前的中央部分有三川殿（木柵式）及正殿兩落，第三落因火災而不存。

大龍峒保安宮。1709年渡海來臺之部分同安人從艋舺移轉至大龍峒，1742年遭到嚴重瘴癘，族人從泉州同安白礁鄉慈濟宮攜帶醫神保生大帝分靈返家，興建木造小廟；1830年改建為大型廟宇，1917年第三次改建成目前形式。保安宮約有三千餘坪，有主廟與庭園，前者包括：四落、左右護龍，殿堂包括：前殿、正殿、後殿、後樓，左右護龍上有東西鐘鼓樓。



艋舺清水巖祖師廟（2013，林會承老師提供）。

# 臺灣無形文化資產概說

## 林承緯

日本國立大阪大學博士，現為國立臺北藝術大學副教授、日本民俗學會國際交流特別委員會委員、文化部民俗審議委員。專長為民俗學、民藝美學。以臺灣、日本為調查據點，進行宗教造型、祭典儀禮、文化資產、生活技術等傳承文化研究。



艋舺龍山寺除了本身是市定古蹟，且年底即將升格為國定古蹟外，還有一項很珍貴的無形文化資產——中元盂蘭盆勝會。因此，今日演講的主題有三，首先介紹無形文化資產的概念，其次介紹臺灣的中元普度，尤其是艋舺龍山寺的盂蘭盆勝會，最後則介紹日本的中元普度。（編按：本篇文章為編輯部整理摘錄林承緯老師之著作及其於「古蹟說」講座之演講內容。）

## 概念釐清—— 世界遺產、文化遺產、文化資產

當我們在談到文化資產相關議題時，有幾個名詞經常造成混淆：世界遺產、文化遺產、文化資產，這可以從大到小來談。

世界遺產，是聯合國教科文組織基於保護之目的，而將世界各地具有傑出普遍性價值的自然或文化資產登錄於世界遺產名單，又可分為自然遺產、文化遺產，以及複合遺產（即文化與自然雙重遺產）。以日本富士山為例，它被列為世界遺產的原因是它有歷史、文化、藝術等價值。例如它是日本人普遍崇拜與信仰的對象，是藝術創作的泉源，是日本許多宗教的聖地，是吉祥的象徵；是文學小說的故事場景（如桃太郎、竹取物語），或是日本民間習俗、神話傳說的重要文化發源等。

文化遺產，又可分為物質文化遺產與非物質文化遺產（即無形文化遺產），後者在 2006 年左右開始操作執行，到現在已十餘年，多集中在亞洲國家，如日本、中

國、韓國，或是中南美洲國家。世界遺產的申請必須是會員國才可以申請，臺灣不是會員國，現階段難以申請登錄。

文化資產，始於文化與資產兩名詞揉合下的語彙，《文化資產保存法》將之定義為「具有歷史、藝術、科學等文化價值，並經指定或登錄之有形及無形文化資產」。民國 71 年（1982）臺灣制定《文化資產保存法》，施行至今已三十餘年，而在新修訂的《文資法》（2016）中，將文化資產依其屬性分為「有形」與「無形」兩大類，有形文化資產包含：古蹟、歷史建築、紀念建築、聚落建築群、考古遺址、史蹟、文化景觀、古物、自然地景、自然紀念物等項目。無形文化資產則分成：傳統表演藝術、傳統工藝、口述傳統、民俗、傳統知識與實踐共五項。

我國的文化資產依層級來分則有兩級：地方跟中央。地方級就是縣市，如臺北市的文化資產；中央就是國家級的文化資產。目前民俗類的文化資產裡面，國家級的有十八項，地方級的有一百六十幾項，數量仍在增



雞籠中元祭主普壇

加中，龍山寺的中元盂蘭盆會則屬地方級，為臺北市政府登錄之民俗文化資產。

## 臺灣的中元普度

農曆七月為臺灣民間俗稱的鬼月，從初一的鬼門開到三十的鬼門關為止，全國各地無不熱烈地舉行各式的中元普度、孟



臺灣各地之中元普度

蘭盆會等相關宗教祭儀，除了祭祀先祖表達緬懷之意，也達到撫慰好兄弟及祈福消災的心願。如此的風俗慣習，呈現先民對鬼神的敬畏，更流露出民間對無主孤魂所帶有的的一份慈悲憐憫之情。

中元普度在臺灣的發展相當普及，不管是地方寺廟、團體的「公普」，或是個人家庭的「私普」，皆是藉由宗教儀式、供品祭拜以賑濟孤魂滯魄，也為陽世眾生祈福。臺灣各地之宗教普度科儀法事，除了受到道教、佛教的影響，亦承接漢人社會裡重視孝道的儒家思想。從七月一日的開鬼門起，接著一整個月裡會有很多儀式或習俗，像是家家戶戶於門前點燈（普度公燈），俗稱七月流火，目的是為好兄弟照路（現在北部較少，中南部及金門、馬祖還有）。

另外，在農曆七月常見到的還有幾樣東西：榜文、燈篙、水燈跟水燈筏（排）、普度旗、翰林院、同歸所、普度山、大士爺等。大士爺比較屬於佛教系統的，如果是道教系統就會用神虎將軍。其他是山神跟土地，南部則是朱衣跟金甲。有些地方還有法船、牽轎、跳鍾馗等。

## 艋舺龍山寺中元盂蘭盆勝會

「艋舺龍山寺中元盂蘭盆勝會」，是

臺北地區最有歷史傳統且具規模的普度法會，於民國 102 年登錄為臺北市民俗文化資產，傳承至今已百餘年。

艋舺經歷清咸豐 3 年（1853）「頂下郊拚」分類械鬥後，三邑人在龍山寺啟建法會，由黃、林、吳三姓輪值，晉水天上聖母會、武榮媽祖會、螺陽公會、金晉興「四大柱」籌辦設筵饗祭，構成普度的祭祀組織，至日本時代大正十年（1921），改為三姓聯合辦理或由大稻埕的三邑人前來主辦，至昭和十三年（1938）改由寺方統籌辦理。

法會從舊曆六月末日起至七月底結束，為期一個月，已形成一套制度化的作法，例如，六月末日在地藏王廟發表揭開序幕，七月一日於龍山寺豎燈篙，十二日發表連放榜，十三日拜樹蘭花腳，十四日上午起轎、下午拜五泉廟、豎水燈排、放水燈、謝轎，十五日普度及餓口施食，七月末日謝燈篙。其中，拜樹蘭花腳跟拜五泉廟是龍山寺獨有的，與其歷史背景有關。

儀式空間則可分為內壇、外場、燈篙三大空間場域。內壇為圓通寶殿，是主要的儀式空間，在殿內舉行發表、誦經、放焰口等科儀演法；外場在三川門的步口陳列糊紙普度山、山神、土地神，西廂虎門內陳設翰林院、同歸所、寒林院、五泉廟，在龍山寺內外各空間進行不同儀式。燈篙豎於龍山寺前埕，有神幡、七星燈、寶

幢、普度燈、榜文。今日的孟蘭盆法會內容仍保存早年的主要儀式，惟順應時代變遷之需要，部份法事則予以簡化或删除。龍山寺的中元普度開始的時間在北臺灣時間不算最早，但完整度跟影響力卻非常大。

## 日本的中元普度

日本的中元普度稱為「お盆」、「精靈會」、「盆祭」或「盆會」等，是從供養祖靈的意涵為原點，融合佛教、民俗信仰以及民間文化的元素，逐步發展出一系列供養祖靈、精靈的宗教祭祀活動。

日本中元祭儀活動的舉行主要以各家庭為中心，時間一般是舊曆七月十四日、十五日，外加前後兩日的七月十三日及七月十六日所構成。舊曆七月初一的「釜蓋



2018 年艋舺龍山寺中元盂蘭盆勝會。





京都地藏盆供品。

朔日」象徵打開靈界通往人間的道路，不過正式迎祖靈返家的儀式要到舊曆七月十三日才開始。民間普遍認為十三日這天，先祖的靈魂將從山上或是墳地返家，因此，各地居民一早就將連接聚落與墳地間的道路打掃清理，讓先祖能夠順利找到回家之路。接著前往墓地清掃祭拜，並於傍晚前在各家門前、聚落重要路口、高處或是河堤邊以茅草引燃火堆，目的在於透過「迎接火（迎え火）」之光指引祖靈順利返家。

在十二日或十三日早上，各家庭會事先在家中佛龕前方設置「盆棚」（祖先祭祀供桌）。傳統常見的「盆棚」是將草蓆鋪設成桌面，再於四端立竹結繩，桌面除了擺設先祖牌位、供品、香燭外，亦擺設以小黃瓜與茄子製作的「精靈馬」、「精靈牛」，象徵迎送祖靈所使用的坐騎。此外，桔梗、女

郎花等統稱「盆花」的季節性植物，亦為不可或缺的元素。如果家中最近正好有親人過世，基本上會在「盆棚」邊緣處，再設置一個供奉新祖靈的專屬供桌。

從七月十三日的「迎接火」將先祖之靈順利恭迎回家，一直到十六日的「送別火（送り火）」點燃為止，基本上，每日必須早、中、晚三次祭祀供養祖靈，以表達感念報恩之意。接著在十四或十五日之間，家人與親戚陸續返回老家團聚，並聘請僧侶到家中誦經超度亡靈。在這段期間，所有的供品皆採素食。在數日的團聚後，為了讓祖靈、精靈能夠順利返回另一個世界，於十五日傍晚到十六日清晨期間，各家庭、地區將開始進行送靈的相關儀式。

送靈的型式大略分成兩種類別，其一為「送別火（送り火）」，各家庭在原先焚燒「迎接火」的相同地點上點起所謂的「送別火」，象徵恭送祖靈平安啟程之意。另一種是以水為媒介，即各家庭將「盆棚」上的裝飾物與供品卸下，分別放入由竹片、茅草編製的「精靈船」內，最後放流到河川或大海，象徵將祖靈、精靈送返陰間；或是將先祖名諱書寫於燈籠，再將燈籠順水流送出，為這一年的「盆會」畫上句點。



精靈牛、精靈馬。



施餓鬼棚。

# 發掘龍山寺原鄉移民 信仰的特色一二

## 張崑振

國立臺北科技大學建築系副教授兼系主任、建築師。已有十餘本專書及五十餘篇期刊論文。二十多年來一直從事臺灣文化資產的調查與保存工作，目前兼任文化部國定古蹟委員、聚落文化景觀史蹟委員，以及臺北市和其他縣市政府文化資產委員。



臺灣傳統社會廟宇因應歷史的變遷而有許多的發展類型呈現，例如明鄭時期來臺墾拓的移民，有因應分類械鬥的族群信仰，亦有祈安來臺的原鄉信仰。其次，當社會進入穩定聚落發展階段之時，由於生活安定，單屬地方或族群守護神色彩的信仰，逐漸發生融合，因此出現跨區域，跨族群的眾人崇拜信仰大廟。其後，隨著臺灣開港、日本殖民、國民政府來臺，諸多外來宗教信仰，因政治力量的介入，亦逐漸影響本地廟宇的信仰形式，甚至改變既有的信仰體系與內容。

其中，移民信仰特色明顯的龍山寺觀音信仰，便屬墾拓定居後期、聚落穩定發展前期的信仰類型，其特色除了創辦之初的三邑人族群特色外，也展現了其逐漸成為跨域公廟的屬性與特色。以彰化鹿港龍山寺為例，《彰化縣志》卷之五祀典志：「龍山寺前大殿祀觀音佛祖，後祀北極上帝，在鹿港，乾隆五十一年泉州七邑士民公建。」

志書所記，乾隆 51 年（1786）由都閩府陳邦光倡議遷建，泉州七郡中晉江、南安、惠安、安溪、同安、德化、永春等地



安海龍山寺千手觀音像（安海龍山寺提供）。

人士，紛紛響應，將鹿港龍山寺遷至現址重建。此即三邑人擴及七邑人展現的跨域信仰特色。1786年的鹿港，正值乾隆49年（1784）鹿港開港對渡、泉郊創設期間，在經歷了百年的發展後，鹿港明顯已由地方性的族群廟，正式轉變成區域型的公眾廟宇。

同樣的變遷，也發生在艋舺龍山寺的歷史變遷過程之中。1829年艋舺龍山寺〈大士香田勒名碑記〉留下了類似的內容：「龍山寺肇自乾隆中間，初闢榛萊，地可十畝。好義者即而垣墉之、樸斲之，而塑觀音大士於座中，所以藉歲時之祭、聯桑梓之恭也。當時鳩建鉅工，僅晉、南、惠中人者；

以泉之販於淡，唯三邑人往來較數。今則明裡幽格，徧四郊矣……。」

所謂的族群廟，談的便是早期原鄉信仰的影響。臺灣地區五間龍山寺的祖廟，源自大陸福建泉州晉江安海龍山寺。龍山寺原名天竺寺，始建於隋唐年間，初建時為普現殿，俗稱觀音殿，因處龍山之麓，因此又稱龍山寺。

龍山寺主祀千手千眼觀世音菩薩像，高4.2米，據報導係用一根巨樟雕刻而成，兩側併出1008隻手，為廟中鎮廟之寶。現存建築約建於康熙23年（1684），由靖海侯施琅等捐資重修、擴建。

起源於移民，安海龍山寺的觀音信仰，隨之來臺落地生根，並進一步成為新的地方性祖廟，藉由再分香，進而發展出新的分香龍山寺。

1858年淡水龍山寺便是艋舺龍山寺分香的案例。〈信眾所立公約〉記載了這樣的發展特點：「竊思我三邑人等住淡水以來，前在艋舺街創建龍山寺，崇奉佛祖，英靈赫濯、隆福孔偕，由來久矣。滋我滬尾三邑眾等，意欲就滬尾街再建廟寺崇祀佛祖；凡捐題廟資，眾均樂從；祇缺廟地



彰化鹿港龍山寺。



臺北淡水龍山寺。

壺所，別無所措。幸有業主洪光海、（洪光）城兄弟踴躍倡首，敬獻廟地壺所，共成其事。此等虔誠協力同心，實神靈顯赫無既也！……」

很特別的，泉州安海龍山寺千手千眼觀音塑像有一傳說，話說東漢年間，有一高僧雲遊到龍山一帶，當時日落，四野蒼茫。高僧忽見前面有株樟樹，從井裡面長出，樹要幾個人才能合抱。樹邊瑞光環繞，他頓然大悟。從此高僧四處化緣建了小庵，並將這顆樟樹雕刻成千手千眼觀音供奉。

此段典故中的樟樹一體塑像、水井地景，都與臺灣的分香龍山寺產生淵源。

以鳳山龍山寺的傳說為例，創建於乾隆初年的鳳山龍山寺，官網記載了一個近三百年前的起源典故。據地方父老傳說，鳳山龍山寺創建之初，起因由一位來臺移民將香火掛在井邊蕃石榴樹枝上忘了取走，夜晚發光，里民乃捐資籌建寺廟，並以蕃石榴樹枝刻成觀音像。傳說中的觀音塑像說法，與安海龍山寺觀音如出一轍，而水井地景同樣也具有特殊的神聖屬性。

另外，典故中的建廟過程，也與艋舺龍山寺的起源傳說非常類似：一船員赴新店途中在艋舺一曬布空地休息，將繡有「龍山寺觀音菩薩」字樣的香火袋掛於竹林，夜間竹林發出燐光，地方士紳紛紛崇拜。

類似的關聯故事，也可從許多的典故看到，關渡玉女廟便是一例。玉女宮位於關渡宮的西側不遠，有關玉女宮的設立，有一段美麗的傳說。

據說，嘉慶年間有林鐵公三兄弟由大陸遷徙來台，並於關渡庄定居，鐵公的兒

子結婚後一直未能順利得到子嗣，後因媽祖靈驗，終於嘉慶 25 年（1820）2 月 19 日子時，產下一女（即玉女娘娘）。林玉女自小佛緣不斷，鄰里老幼都稱之為神童。道光年（1837）5 月 15 日辰時，十八歲的林玉女沐浴齋戒，焚香靜坐，剎時彩雲密布，身後湧出一道虹光，只見玉女法像移向天空，飛昇直往天闕飛去，在場信眾見到此景，無不目瞪口呆。

玉女成神的傳說可說極具神話趣味，嘉慶 25 年（1820）2 月 19 日，與觀世音菩薩的壽誕時間同日，而且玉女宮年中最大例祭日 5 月 15 日，正是道光 17 年（1837）間玉女飛昇成道吉時，此一典故幾乎亦與「媽祖飛昇成道」的傳說類似。

所有的神蹟都有相關聯的故事背景加以串聯，廟宇分香進一步發展出有趣的傳說與典故，或許正是分香歷程的另一番見證。

（本文所有照片皆由編輯部提供）



香火袋、神蹟傳說、原鄉信仰及分香歷程是臺灣許多廟宇建廟的基礎。

# 「手繪龍山寺」活動剪影

文、攝影／王靖婷

「不會畫畫也可以參加嗎？」「我手很拙，是繪畫白癡欸」，一聽到廟宇建築繪畫，很多人第一個動作就是搖頭，接著說「好難」、「不會畫」、「不敢參加」。然而，在 9/19、9/20 兩天的「手繪龍山寺」活動裡，參與的學員們在徐逸鴻老師現場畫圖及解說下，從勾勒輪廓到添加細節，每個人都能在短短一、兩小時內就交出一幅屬於自己的龍山寺建築圖。原來，只要敢下筆、勇於畫出第一個線條，手繪建築真的沒有想像中的那麼難。許多學員畫完後都很開心的說：「很高興自己有勇氣來挑戰，現在對畫畫愈來愈有信心了」。

## 手繪建築達人——徐逸鴻老師

臺灣新生代古蹟與手繪建築達人，進入古建築領域已有二十餘年，曾任職李乾朗工作室助理，擅長攝影、繪畫，並從事許多建築測繪與插圖繪製工作。著有《圖說艋舺龍山寺》等書，亦出版《臺北城文化地圖》、《艋舺文化地圖》等地圖，為本刊「透視古建築」之專欄作者。





# 「藝起做交趾陶」 活動剪影

文、攝影／王靖婷



此為老師現場示範並完成「秦叔寶」、「尉遲恭」兩尊門神交趾陶。

九月二十一、二十二日午後二時，暑熱未減，但龍山寺三川殿前的小棚子早已擠滿了人。棚內的一邊是報名參加「藝起做交趾陶」的手作現場，大人小孩手捏泥土，跟著指導老師清楚的步驟教導，頃刻間一朵朵美麗的「交趾陶花」便已完成。而棚內靠近三川殿的工作檯，則是由名匠師陳世仁老師當場展演傳統建築藝術——交趾陶的文化精粹。短短兩、三小時內，陳世仁老師便完成一尊精細的泥塑人物

像。看他做來輕鬆不費力，卻是數十年實作工夫累積下來的深厚功力，讓駐足圍觀者個個看得目瞪口呆。

龍山寺每日信眾遊客如織，而有緣者能在秋日午後暫且停留，在古蹟一隅靜下心來欣賞大師作品，同時聽名匠師講解示範，再親手製作屬於自己的交趾陶花，這是龍山寺難得遇見的美麗光景，也是人與古蹟的一次心靈交流。

## 剪黏匠師——陳世仁老師

剪黏名師陳天乞之孫。自幼承傳阿乞師的手藝，同時經歷長時間匠師實作之磨練，現為臺灣古蹟修護及剪黏界的名師，具相當精湛的剪黏技術。本寺虎門邊魚池之魚龍雕塑即為老師十七歲時的作品，而三川殿龍虎門上的屋簷剪黏與交趾陶，是陳天乞與周添發兩位大師的對場作品，陳世仁老師當時亦參與其中。另外，陳世仁老師亦曾包辦了國外新加坡雙林寺、日本埼玉縣中正廟、日本長崎孔子廟、美國洛杉磯中國城等寺廟整體維護及特殊修補技術。





## 2018 年艋舺青山王祭慶典活動

每年農曆十月「青山王祭」慶典是艋舺地區一年一度的重要慶活動，共為期三天，前兩日「暗訪」，第三天「正日遶境」。艋舺龍山寺觀音佛祖也會在正日（國曆 11/29）那天一同出巡遶境。詳細訊息可上艋舺龍山寺網站／活動快遞查詢 [http://www.lungshan.org.tw/tw/04\\_activity.php](http://www.lungshan.org.tw/tw/04_activity.php)。

## 其他預告

### 艋舺龍山寺近期活動及慶典預告

日期	名稱內容	地點
農曆十一月十七日（國曆 12/23）	阿彌陀佛聖誕	本寺
農曆十二月十五日（國曆 01/20）	圓滿謝燈	
農曆十二月十六日（國曆 01/21）	歲末普佛圓滿法會	

※ 更多活動內容請見艋舺龍山寺網站公告。

### 艋舺龍山寺板橋文化廣場活動預告

日期	名稱內容	地點
國曆 11/06~17（週二～六） 10:00-16:00	第三屆臺灣粉彩藝術獎作品展	五樓展覽館
國曆 11/20~24（週二～六） 10:00-16:00	台藝大美術系三年級 「隔離政策」學生聯展	五樓展覽館
國曆 11/26（週一） 13:00-17:30	107 年第五屆艋舺龍山寺盃 全國學生書法比賽一初選	五樓展覽館
國曆 12/29（週六） 13:00-17:30	107 年第五屆艋舺龍山寺盃 全國學生書法比賽一決賽	五 - 七樓

※ 更多活動內容請見龍山寺板橋文化廣場網站公告。

## 響應無紙化——紙本季刊停止寄送服務說明

親愛的讀者，您好。《艋舺龍山寺季刊》自 2008 年創刊以來，已進入第十個年頭。因為有您的支持，我們才能從無到有，從報刊到開本，從八頁到四十八頁，一路發芽、成長、茁壯。為響應「無紙化」政策，我們已將各期內容全部電子化，並發佈於網站提供民眾閱覽及下載。電子書網址：<http://www.lungshan.org.tw/lungshan/eBooks.php>。

自明年度（第四十三期）起，除了已來函或來電要求訂閱的讀者外，我們將停止提供紙本季刊的寄送服務。若您有單期紙本季刊的需求，可逕至本寺龍門入口服務處或板橋文化廣場大樓一樓櫃檯免費索取，數量有限，發完為止。謝謝您的配合，也誠摯希望您繼續支持本季刊！



艋舺 龍山寺

Bangka Lungshan Temple



財團法人台北市艋舺龍山寺

地址：臺北市萬華區廣州街 211 號  
電話：02-2302-5162 傳真：02-2306-0749  
網址：[www.lungshan.org.tw](http://www.lungshan.org.tw)