

福智讚頌集-異想世界水墨創作研究

The Study on

“The Encomium of Bliss and Wisdom

–The Chinese Ink Wash Painting in the Fancy World”

黃振庭

Huang Cheng-Ting

國立臺灣藝術大學書畫藝術學系碩士班碩士

摘要

¹傅抱石《平沙落雁》為古琴曲名，沙灘一望無際，羣雁一群一群，有時飛而高翔，有時飛而低迴，是絕妙的繪畫形象，音調高低、急促與緩慢是絕妙的音樂旋律，於是也構成了水墨意象。此畫就是將音樂旋律，轉換成為視覺形象的傑作。然而這個觀念因而啟發作為創作實驗之概念，音樂的音符旋律就好比線的延伸，謝赫六法中提到「墨骨」最為重視，墨骨就是線，線在色造形的關係上，擴大了人們對感性世界的認知，藉由以線描及敦煌色彩來豐富藝術內涵，轉為個人風格和表現技巧方面有所突破，際此筆者長期聽聞學習佛法，故而選擇以福智讚頌曲之內容意境，溶入個人內心思想意念創造，拈取佛教在傳法的唯美畫意，以表現佛教思想。

【關鍵字】 佛教人物

¹《傅抱石》劉曦林主編，18頁，台北縣，錦繡出版事業股份有限公司，1994.10.15 出版。

一、前言

中國歷代繪畫除了山水、花鳥、走獸、人物等類形的表現外內容上有一大區塊屬於政教教化的繪畫表現，在美術史中曾扮演相當重要的角色。而有關於中國繪畫線質特色的古代描法的形成，亦在佛教與政治傳遞工具的需求下而衍生成現今水墨藝術的表現形式之一。藝術的創作涵蓋內容、形式、技法與創作思維的理論。筆者因長期浸濡法喜，對於以藝術創作表現心中對於靈界亦或是神跡的感動充滿深刻的想像與教化思維，早在清初四王的王原祁的畫論中有兩點十分引人注目，其一是把繪畫和音樂相比較，認為二者是相通的，他說：「聲音一道，未嘗不與畫通，音之清濁，猶之氣韻也；音之品節，猶畫之間架也；音之出落，猶畫之筆墨也。」²

繪畫和音樂都講究節奏和韻律，故二者相通相輔，藉由「福智讚頌」音樂詞意為思索中心，並透過敦煌的人物、造型、構圖模式及中國的線條尋找自己的符號並與西洋對現實與超現實的潛意識的藝術演化轉而形成創作思維，冀望藉此以歡喜心、清涼心來作為創作研究的目標。

筆者長期在「福智團體」學習菩提道次第廣論，該團體是由^上日^下常老和尚所創辦，以悲、智、力的引領下建立宗旨，並由身、心、靈導入，依其社會功能發展的方向，分別成立「福智佛教基金會」、「福智文教基金會」、「慈心有機農業發展基金會」，且自民國 2001 年成立「福智讚頌」，推動以來成為福智教育園區義工、老師、學生的共通語言，希望能藉此調心，突破困難憶念師長。

^上日^下常老和尚（2002）說：「學習讚頌，正如孔子所言《論語》「泰伯第八」

²陳傳席：《中國繪畫理論史》（台北市，三民書局股份有限公司，1997 年 9 月），頁 273。

興於詩，立於禮，成於樂。」很明顯的把教化百姓的次第呈現出來，而教化人心最快速的方法「樂」，就是人心能完全跟善法相應，自性流露所唱出的樂曲，就是善法的樂曲，「福智讚頌」推廣的創新佛曲，是用來仰慕佛、菩薩行儀，引發內心的意樂，其樂曲是由財團法人台北市福智佛教基金會設有福智讚頌事業課並分由教學、行政、推廣、關懷組等，所以福智讚頌小組成員，運用音樂軟體將創作的音聲檔案，以五線譜或簡譜呈現；經原創者認可後，再由小組或外聘作曲家編成合唱、器樂合奏、交響樂，透過讚頌行禮敬供養，表現出來，運用時候行為就是禮，一切行處，乃至起心動念，最後成於樂，而讚頌內容最容易呈現感情的狀態，並藉由內涵啓發情意轉化與心靈提升歷程。

二、學理依據

唐代在畫論上的最大貢獻，為以詩意發揮畫意，進而以詩境開擴畫境，兩者結合，就變成畫之意境。由詩與畫的結合，於是畫之意境，可不必直接啓發於玄學，而可得自詩人之想像與感情，筆者在心中認為詩一直是古代文人、畫家啟發藝術家的靈感來源之一，而詩與讚頌詞其實是異曲同工之妙，何不藉由此，以其引用之，古人說：「詩畫本一律，天工與清新」；「清水出芙蓉，天然去雕飾」；餘音繞梁，三日不絕。就如同西方最喜愛的繪畫靈感來自最近的詩句。

魏晉時代，以詩文作題來創作繪畫作品是一種時尚。顧愷之以稽康詩歌中的名句「手揮五弦，目送飛鴻」來作畫，詩歌所描述是一個愁容詩人在彈五弦琴時，眼望天邊源雁又勾起了無限惆悵與聯想之情景。

正唯其如此，佛教所提眼、耳、鼻、舌、身、意等自然轉化作用，是修行上六識運作中非常重要過程，所以能將詞曲的優美，經由「三寶」：佛寶、法寶、僧寶圖像的方式在藝術手法表現，積極地開發視覺，讓人們了解讚頌意樂，並將

自己感覺來淨化內心的無明。

（一）敦煌藝術對畫風的影響

敦煌距今已有千年以上，是佛教最昌盛的時代，莫高窟層樓疊殿的有三百洞窟的壁繪彩塑，在漫長歲月中有著無數僧侶及信士與藝術家等心血結晶所創造，優美莊嚴的造型與彩麗生動的色彩，在宗教的表現上來自當時的生活對生命律動，也反映古人對佛崇高的敬仰，敦煌就是佛教發源地的源頭，壁窟內莊嚴寧靜的佛像，健美優雅的飛天、菩薩，儀態威猛的天王、力士，這些場面浩大，於長障大壁中如單純以線立形，則線則加粗許多，同時也襯著鮮艷的色彩，經過宗教儀式、法器鐘鼓、梵音梵唱極度表現畫面的張力。

張大千盛年精麗雄渾之畫風形成，足以世人倣效，大千到敦煌之行，了解敦煌先民偉大藝術的啟發，古典嚴格的畫藝冶煉、現實生活的艱苦經歷，切實掌握佛教對生命藝術的內涵，宗教是人類生命及精神的一種依托，體認《讚頌》³內容，進入內心的想像世界為創作主題，傳達出與生命教育呼應之內涵，重現生命教育之典範，認清生命的意義與確立生命宗旨，表達對師長的感恩與生命無限的概念，因此透過樂曲的詞意與圖像相結合，時時思惟佛、菩薩功德，用心去體會，為您的生命過去與未來找尋出一個方向，進而讓您為自己的人生負責。

（二）曹吳二體，學者所宗

唐張彥遠《歷代名畫記》稱：「吳之筆，其勢圓轉，而衣服飄舉，線採放任之態；曹之筆，其體稠疊，而衣服緊窄，線採緊收之狀。」以曹仲達、吳道子為

³ 讚：稱贊、頌揚，佛經中歌頌的文詞，如梵讚；唄讚。頌：原是詩經的「風、小雅、大雅、頌」四種至理之一，頌者，容也，所以美盛德，而述形容也。容告神明謂之頌，頌主告神，義必純美。

線條始祖，展開探討之源，筆者認為音樂首重旋律，旋律有時快有時慢，就如同線條上的符號，帶動韻律長線條、短線條、單線條、複數線條，線條就像極了書法線條，於是線條形態與律動在繪畫之產生重要的變化，變成畫中生命的律動，生命的活氣，後又有李公麟創“白描”一體，掃去粉黛，淡毫輕墨，高雅超逸，淡化了色彩表現，突出線描的功能，之後的明清陳洪綬對人物的衣服收線及任伯年的放線，均是研究線條的表現，且各有特色，變化萬千的線條完成可以寫心中的逸氣。

（三）敦煌與曹吳對個人創作啟示

「畫家之畫」的嚴謹認真風氣如何在創作中表現出來，時常在筆者心中無數的盤繞著，只有在敦煌之中才發覺到，那種氣魄是可以隨時增強感受到，⁴張大千說：「看了敦煌壁畫後，如畫的供養人，多半是五尺的高度；至於經變、地獄變相、出行圖等等局部是多麼偉大，人物真是繁多；至於極樂世界圖的樓臺花木人物等等，大逾數丈，繁不勝數，真是嘆為觀止矣」可見張大千受敦煌影響之深，敦煌之中有許多符號，細細了解後才知道是經過當時畫家體驗對象去創造出的個人符號，極強的表現對生活對社會對象的意味，提煉和強化對象的特徵，在敦煌時期已受到重視，以致於現代畫家⁵張春新也在運筆過程中，「考慮更多的是線自身的韻律、節奏與形式意味，筆墨變化極為豐富，人物、衣飾的線型可短可長，可濃可淡，可提可按，可乾可濕」筆墨是千變萬化。

寫貌人物，不俟對看，所須一覽，便工操筆，點刷研精，意在切似；目想毫髮，皆無遺失。⁶

⁴巴東：《張大千研究》（台北市，國立歷史博物館，85年12月），頁86。

⁵林木著，《國畫大家張春新》（北京，榮寶齋出版社，2010.8），頁5。

⁶陳傳席著，《中國繪畫理論史》（台北，三民書局股份有限公司，1997.9），頁31。

氣韻本于浮想騁思，神韻風采出于用筆，暨所謂氣韻生動、骨法用筆，筆畫有會聚靠近，連綿相繼，則氣勢脈絡不斷，表現人物形體要靠線條，筆者認為要表現有個人獨特的水墨，有古意的意境，不能沒有線條，線條被視為有生命情感的載體，從歷代思維觀念，可見都在線條及敦煌的色彩下一番功夫，且對藝術表現方面上，使中離不開當時生活，用心生活並透過速寫紀錄變成自己感受，尋找生活中的符號及特色，在音樂與大自然生活中融合一體。

顧愷之提出重要理論：「悟對通神」文中指出活生生人最主要特徵要用目光所有注視，手勢有所依托，如果只注意以形體姿態所表達，人物便没有生命。

因此物象在不同人物畫像時，要設方法調動一切藝術手法來達到「傳神」效果、藉由詩情與筆墨韻律傳達和速寫，作為人物表現情感的突破口，創造了充滿活生生人物，然而每走進內心身處一定要深入生活，在生活當中找到傳統的藝術符號，使符號產生共性，所以理性的結構才會有感性的節奏，線是歷代畫家最重要的元素，它靈活多變，可粗可細，可直可曲，線是在藝術上是最高形式，是構成畫中的虛實、空間、節奏、氣韻開端。

(表 2-1) 歷代畫家對線的圖像表現方式概念說明圖表

畫家 具體表現	線的解釋	解釋的行 為意義	圖釋
顧愷之： 標準的線 描構架出 一種生動 的形象，尤 其人的氣	利用首尾 致的鐵線 描，相互平 行及包抄 手法來突 出人物的	每個動態 複雜的形 體有幾個 相對集中 的線羣，線 羣之間又	 <p>圖片來源:陳綬祥著,《中國巨匠美術週刊》(錦繡出版)</p>

<p>韻似乎已往來於描法的元素。</p>	<p>關節，表現人物姿態。</p>	<p>相互呼應、相抱相讓。</p>	
<p>陳洪綬： 1.強化人物的表現性與象徵性。 2.妍麗縝密重彩畫法與表現神怪的變形手法結合，將廟堂氣息與古拙的構圖造形融為一體。</p>	<p>線圓轉柔折、舒緩靜謐、風格高古，行雲流水般的鐵線、蘭葉描鈎勒。</p>	<p>對人物造型上用圓勁流暢的鐵線描，線條節奏慢，由緊到散。</p>	 <p>圖片來源:李維琨著,《中國巨匠美術週刊》(錦繡出版)</p>

<p>任伯年： 1.捨去特 定光源所 造成的明 暗陰影而 抓住結構 及運動中 的變化。 2.平面上 線的分割 及形和色 配置呼應。</p>	<p>線條動 感、粗放， 用潑辣有 力的筆墨 和濃湛的 色彩誇張 表現人物 無窮生意。</p>	<p>對人物線 條節奏 快，局部集 中，墨線鈎 勒簡潔而 多變，輕 重、虛實、 濃淡、乾濕 一律以表 現形體各 質感為轉 移。</p>	 <p>圖片來源:郭學是、穆美華著,《中國近現代名家畫集》(錦繡文化企業)</p>
<p>梁楷： 人物點簇 神態生 動，以極簡 的手法表 達到獨特 的韻致。</p>	<p>線條粗細 之對比，更 加奔放，線 條集中在 臉部表 情，並以粗 闊的筆 勢，順人體 骨骼肌肉 的變化刷 出衣紋，和 墨以水破 出，產生淋</p>	<p>力求單純 簡括，力而 細的線條 作快速的 描繪，同時 搭配粗獷 的線條，強 烈的律動 感，具有意 念美。</p>	 <p>圖片來源:沈以正著,《中國巨匠美術週刊》(錦繡出版)</p>

	瀉交融的墨趣。		
黃胄：「連畫幾筆」重複、疊置、快速、潑刺刺的線條強化形象力度、運動感傳達出聲音之美。	線條在捕捉複雜急速動態、結構、多人物畫面以速寫創作深動，造型語言鏗鏘有力，律動感的線條。	用直線在捕捉複雜急速動、結構、多人物畫面，並將速寫透過記憶轉化成筆墨造型。	 <p>圖片來源:田珊、蔡佩欣著,《中國近現代名家畫集》(錦繡文化企業)</p>

三、創作理念

無限生命從建立宗旨開始，生命價值最重要意義，在於建立無限生命概念，一生當中在生命認識，總以為我過了這一生就足夠，不會去探討有無來生，也因此浪費此生的光陰，這是非常可惜，此系列是透過畫面內容有所啟發與省思，了解時間的可貴，及人生的價值。

筆者想以在讚頌內容詞意中藉由圖像的傳達，回首以前宛若穿越心靈隧道，現實與夢境交錯，遺忘的回憶片段不時乍然浮現，孩子感受內心世界將一一的呈現，在成長過程、學習生涯、生活點滴和生命經歷，都有佛、菩薩生生世世的陪伴下精進修行，繼而透過讚頌與圖像來帶領我們走進來生與前世的時光之旅，了

解生命無限概念，今生所做所為都會影響到來生，知道生命是可以透過不斷學習，淨化到光采無瑕的狀態。

讚頌是日常師父為了饒利眾生，幫助弟子修行而作，師父說讚頌是菩提心流淌出來的樂音，和一般歌曲最大不同點，在於歌曲背後的這一顆心，一般歌曲大部分是與煩惱相應的，例如「望春風」歌詞第一句「孤夜無伴守燈下」，看起來就是哀怨，而善法的樂曲，「觀音菩薩頌」觀音菩薩妙難酬，清淨莊嚴，累劫修，千處祈求，千處應，苦海常作度人舟。世人聽到如此美妙的音樂旋律，能夠生起法的覺受力與佛、菩薩的陪伴，來度過人生不同的階段。

相對佛法是師道也是教育，我們供養佛、菩薩法像意涵有二種，其一是紀念，佛陀是我們老師，我們接受佛陀教育，獲得真實利益；其二是時時憶念師長，不忘師長教誨，知恩及報恩。

畫有音樂性繪畫，就如同音樂家以音符作畫，讚頌內容成了心靈與佛、菩薩對話，也點亮無數人的心靈，伴隨各種想法行為詮釋，了解生命無限不是只有這一世，還有前世甚至是來生，這樣就很容易生起向善的力量，建立起正確的生命教育理念，體認永恆的生命真諦。

表 2-2 對圖像表現方式概念說明圖表

圖像三階段 層次表現	解釋的對象	解釋的行為 意義	解釋工具	彼此相呼應的 解釋
第一層	1. 呈現事實 主題 2. 表現自我 意識主題	圖像學描述	對事實熟悉	洞察在不同情 境下，彼此對 象的恣態表現 對應

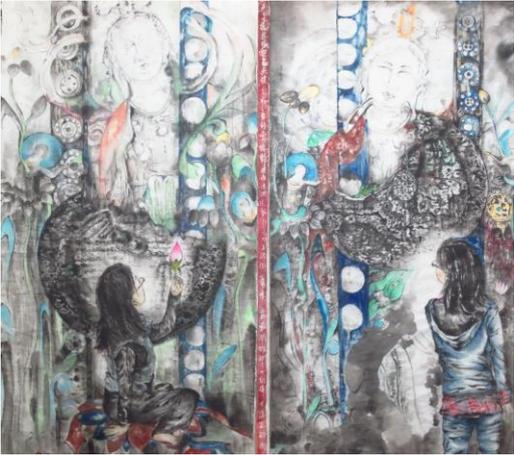
第二層	構成形象故事的表現內心世界	1. 廣義的圖像學分析 2. 狹義的圖像學分析	文獻資料	類別史（由對象和事作所表現的各種特定題旨或概念）
第三層	構成象徵寓意世界	圖像意涵闡釋	主觀直覺 客觀直覺	由各種特定題旨所表現的人類精神基本傾向

無限生命從建立宗旨開始，生命價值最重要意義，在於建立無限生命概念，一般一生當中在生命認識，總以為我過了這一生就足夠，不會去探討有無來生，也因此浪費此生的光陰，這是非常可惜，此系列是透過畫面內容有所啟發與省思，了解時間的可貴，及人生的價值。

生命現象的神學觀念題材，不論在中西方都有相當的引述，早在歐洲十七世紀繪畫藝術，卡拉瓦喬在 1599~1602 年間完成作品「聖馬太與天使」，畫中的天使與人物互相的牽引，並有其獨特的姿勢與表情，整幅作品有強烈故事性，另一幅「埋葬基督」構圖甚為特別，基督的屍體被卸下，正準備放在畫面下方的墓穴中，因此觀眾站在觀賞的位置正是墓穴之所在地，這幅圖像走進觀眾的世界裡，而這概念也讓筆者對此章節去構圖，強調人物與佛彼此關聯的故事性。

圖表 3-1 「福智讚頌」異想世界水墨創作系列作品圖

無限生命敦煌系列					
編號	作品	尺寸	媒材	年代	圖像元素
作品一	 <p>大悲心</p>	270 × 300 CM	水墨設 色麻紙	2014	釋迦佛祖、 和尚、石 壁、礁石、 海浪。
作品二	 <p>琴劍</p>	90 × 180 CM	水墨設 色雲龍 紙	2014	諸佛菩薩、 紙飛機
作品三	 <p>三世諸佛為一父</p>	90 × 180 CM	水墨設 色雲龍 紙	2014	釋迦佛祖、 布達拉宮、 雲海、狗、 樹幹

<p>作品四</p>	 <p>又見你的容顏</p>	<p>180 × 180 CM</p>	<p>水墨設 色麻紙</p>	<p>2014</p>	<p>釋迦佛祖、 侍者、仕 女、波濤海 浪</p>
<p>作品五</p>	 <p>大雄大力尊</p>	<p>90 × 180 CM</p>	<p>水墨設 色雙宣</p>	<p>2014</p>	<p>菩薩、孩 童、白鴿、 岩洞</p>
<p>作品六</p>	 <p>夢蓮花</p>	<p>156 × 142</p>	<p>水墨設 色白京 合</p>	<p>2015</p>	<p>菩薩、孩 童、敦煌符 號</p>

圖表 3-2 「福智讚頌」異想世界水墨創作系列作品圖

大地有情系列					
編號	作品	尺寸	媒材	年代	圖像元素
作品七	 <p>度母讚</p>	90 × 90 CM	水墨 設色 絹布	2014	度母、向日 葵、夢境、 直線石、海 浪。
作品八	 <p>祈求上師</p>	275× 135 CM	水墨 設色 紅星 宣	2015	僧、義工、 虔誠者

四、作品解析



(圖一)《大悲光》270×180 公分/白麻紙/2013 年

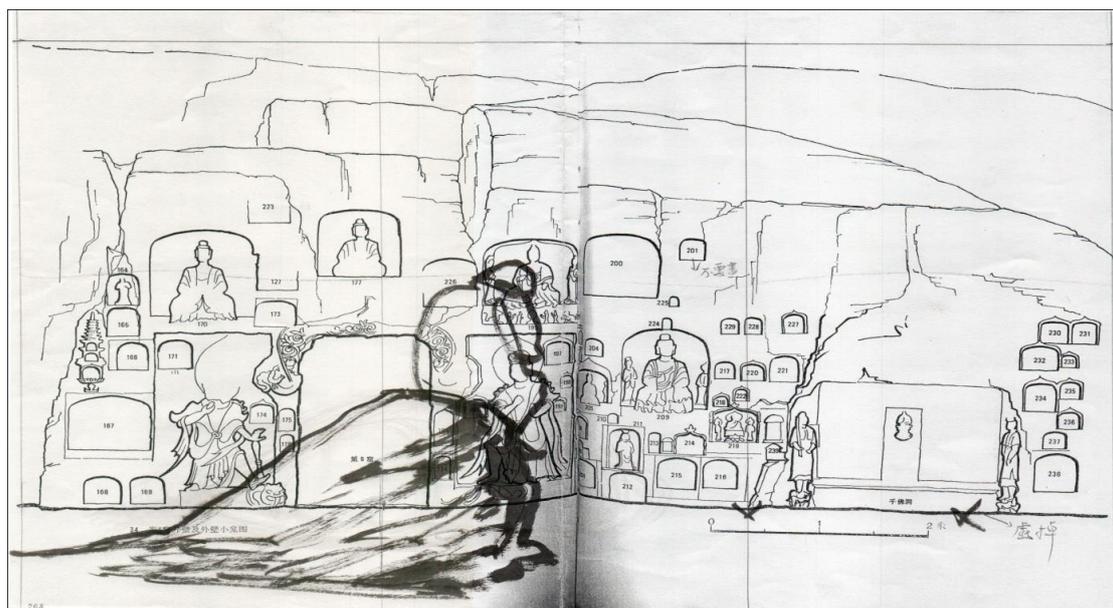
(一)、大悲光

1.創作理念：

讚頌曲，(大悲光)詞的內涵：慈悲的你笑在千古的記憶，像萬道光扣著我今世的心窗，今世的心窗啊……。心從增上意樂，生生增上的概念，以正等菩提心生，大悲從慈，慈從報恩，報恩從念恩，時常發願能跟佛菩薩一樣，建立生生世世的宗旨，讚頌曲內容存在千古的記憶，我們時常在夢中片刻出現，千年偉大的敦煌時代，千佛洞早已經生生世世陪伴著我們，透過音樂的詠唱在記憶裏回響，融化了我們內心，為了無明，龍椅象徵了名利，為了爭奪把人的心也溶化成了冰冷，在生生世世的決擇過程中，願我是旅行者的嚮導融化了我們今生的憂傷，我們懷著感恩的心，憶念著佛菩薩的功德，感佩佛菩薩的指引也讓我們生命有了方向。

2.學理依據：敦煌莫高窟始建於東晉太和元年（公元 366 年）。傳說有個名叫樂尊路過此地，忽然見到金光閃耀，似有千佛顯現，認為這就是佛家的聖地，經歷 1000 多年。石窟的斑駁訴說了時代的話語，當然也告知生生增上概念，唯有皈依才有依靠，為了表現千古的記憶，參考張大千的潑墨畫法，想造成千古的夢境。

（圖 3-1-1）《大悲光》草稿



此作品以大悲光讚頌曲為創作（圖 3-1-1）從開頭就以慈悲的你笑在千古的記憶，使筆者想到在千年時代佛教盛行，人們對於佛的景仰是如此的崇高，創造出偉大的藝術寶藏，位於敦煌莫高窟洞壁佛龕中，看了另人讚嘆，心中產生無比的景仰，所以畫面中以高大佛的身軀做為主要畫面，最主要的目的讓觀者焦點放在佛的偉大，和尚坐在石頭上手持著佛珠作為與佛對比的呼應來表示人的渺小，並參考敦煌莫高窟大大小小的佛龕做作組合，表示佛的千千萬萬的化身都陪伴著我們，將大海作為整個畫面橋樑，代表生生世世扣著我的心窗，來陪伴我們渡過難關，而這些圖像元素代表著內心的涵義，透過讚頌曲的詞句及畫面闡釋，讓其了解佛的大悲心，佛光照耀著我那一刻，彷彿時空凝結。



(圖二)《琴劍》90x180 公分/雲龍紙/2014 年

(二)、琴劍

1.創作理念：

讚頌曲，「空靈自在，撥動美妙琴弦，傳來是魂牽夢繞的誓言，心心相契，韻音萬古綿延，你我再唱最美麗的詩篇」……小孩正天真無邪玩著遊戲，藉由手中的物品傳達心中憶念佛菩薩。

2.學理依據：敦煌壁畫內容一直是歌頌佛、菩薩的功德，然而我們心目中時常思念三寶功德，對佛菩薩產生信心如理修習，希望得到諸佛菩薩最究竟、圓滿的地位。

3.內容與技巧：創作取材是諸佛菩薩與小孩相對應，留白膠、墨、壓克力顏料。

參考敦煌壁畫為構圖背景經過幾千年的斑剝，小孩子想著用手上飛機飛到佛菩薩的面前，飛機代表時間點交換，也唯有快速前進才能進入另一個時空為了表現琴劍那種輕快的旋律，則整個背景方面按照了輕快旋律，不同佛菩薩出現，各種歡騰、喜悅圖像符號，內心渴望追隨又無從追起的力量，用節奏性的出現的視覺焦點，圍繞結構形式，有效地突破畫面空間的局限，具有強烈性音樂的動態表現。

4.技法分析：此圖「琴劍」作品以雲龍紙、墨、國畫顏料和壓克力作為主要創作媒材，用留白膠則是能讓畫面有種脫落的感覺。



(圖三)《三世諸佛唯一父》
90x180 公分/雲龍 紙/2014 年

(三)、三世諸佛唯一父

1.創作理念：

「三世諸佛唯一父，眾生親友依怙尊，具悲具智具大力，千生萬世我皈依，輕輕走到你面前，慈悲智慧的雙眼」……參考唐卡構圖，以一虛、一實的手法表現布達拉宮，透過小孩身穿著大人的喇嘛的衣服，來代表世代的交替，生死的流轉，想像著自己思念佛，想要見面的渴望，佛一直在生生世世的保護著我們，而我們或許會不知道，另外畫面右下角有一隻狗，是用以表達忠誠，樹代表世代的交替，生生不息的變化，內心堅定不移對佛的信心，雲用潑

墨方式則是利用水墨的流動，代表在生活中千變萬化，你自己不曉得下一步會是怎麼走，其次希望雲彩能擺脫宗教傳統的畫法，使其不要那麼的拘束。

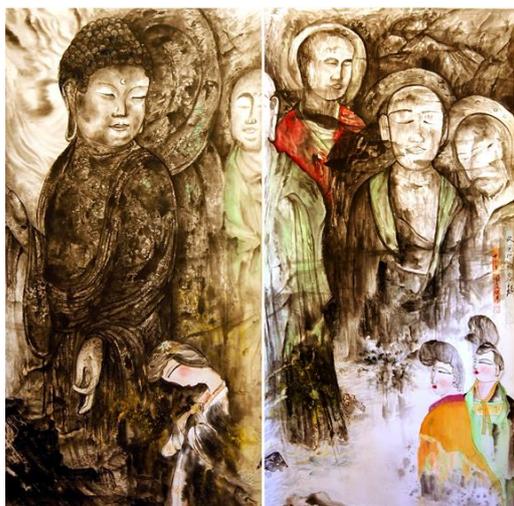
2.學理依據：

技法分析：此圖「三世諸佛為一父」作品，以雲龍紙、墨、國畫顏料，參考莫高窟人物暈染，意在表現物體的固有色彩，而不強調其受光線影響效果，色彩為了求變化，對比色及互補色互相搭配，使畫面更活潑。

3.內容與技巧：

該作品取法唐卡的釋迦牟尼佛三尊，在創作觀念上，為了跳宗教化莊嚴制式化，而以較活潑來表現，更貼進世人的心裡。筆者在試著多樣的媒材，使其發現

留白膠在乾後會產生泛黃的效果，更能顯得古樸而典雅作品，線條在色彩堆疊上已不在那麼顯現，而是強調色彩瀰漫在天空中，所以畫面以皴擦，背景不再留白，而是斑駁肌理效果，使人物與背景融為一體，加上天然礦物色石青、石綠的使用，使畫面呈厚重強烈的效果，營造出佛教文化與現代人信仰之間氣氛。



(圖四)《又見你的容顏》

180×180 公分/麻紙/2014 年

(四)、又見你的容顏

1.創作理念：

讚頌曲，(又見你的容顏)詞的內涵：輪迴無邊的長夜，生生死死別離多少回，無數的過客中，有一顆永恆的心，印在腦海裡，令我不停地追尋，掀開記憶的紗簾，串起宿緣的珠鬘，善繪的祈願筆，隨我們心業相牽，畫出歡聚的畫卷……阿彌陀佛成佛的時間比釋

迦牟尼佛要早很多，在距今十劫之前，「阿彌陀」在梵語中為「無量」或者「無窮大」的意思，基於阿彌陀佛深宏的誓願，任何人只要具足信願行、如法念佛，則一定會得到他的接引，故選擇以回頭阿彌陀佛為主，頭部轉向左邊，以優美的曲線越過左肩往後方回頭，神態安詳，似駐足回頭觀望眾生有沒有在念佛，有沒有跟上來，看到如此的神態，內心非常感動，我們在無數次輪迴中，身處暴雨旋風濃霧也打不住勇猛前行的心，我們一直在追尋什麼，在佛的眼裡找回我迷失的自己，世俗眼中追逐的是升官發財嗎？其實回頭一看不就是要到達彼岸的心。

2.學理依據：

「無緣所繫，愛緣不斷，又復受身」阿含經的句子，令人感動，回頭阿彌陀佛回頭看我們人事間，是否凡夫需要救渡，筆者在創作迷茫中正好與台北教育

大學研究所同學討論如何創作時，我們心有同感，佛陀的容顏是我們日常生活中心理的安慰，讓人們能夠渡過難關，每當聽起「又見你的容顏」讚頌，心中浮現是救渡我們是佛陀。

3.內容與技巧：

此圖「又見你的容顏」作品以白麻紙、墨、水干，為主要材料，為了突顯暴風雨的層次，利用墨、水干的特性，層層相疊，將阿彌佛陀像與暴風雨及人做一個相互結合，背景打黑再則用水干提亮效果，豐富畫面的層次感。



(圖五)《大雄大力尊》
96x178 公分/雙宣/2014 年

(五)、大雄大力尊

1.創作理念：

「歡喜仙林苑，勇識鳥在飛，大雄大力尊，
靈山儼然會，頂禮千百回，歡喜熱淚揮……」

。

2.學理依據：

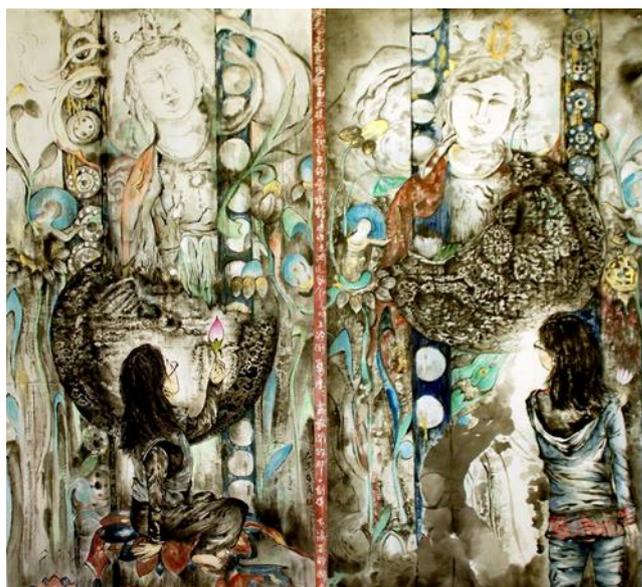
歡喜仙林苑，勇識鳥在飛，大雄大力尊，
靈山儼然會，給筆者有無比的想像空間，
《菩提道次第廣論》⁷如云：若謂捨手等，是
我所怖畏，是未察輕重，愚故自恐怖。我們

⁷菩提道次第廣論（藏文：Lamrim Chenmo）是由宗喀巴（Tsong Kha Pa, 1357-1419）大師依阿底峽大師《菩提道燈論》（又譯為《菩提道炬論》）及其三傳弟子霞惹瓦的註釋要旨，總攝佛經三藏十二部要義，按「三士道」（下士道、中士道、上士道）由淺入深編寫而成的重要論典，是格魯派根本論書之一。在 1934 年由漢藏教理院法尊法師漢譯，在漢地廣為流傳。

心裏害怕及無明，世間財與利想要的永遠比擁有還要多，捨棄然後學菩薩行認真修學，思惟、觀察，最後會發現這是通往生死流轉唯一正確道路。

3.內容與技巧：

此作品構思之初，看到頌詞歡喜仙林苑，勇識鳥在飛，想到在一山壁外，孩子在生生世世的流轉中，坐在洞外，皈依菩薩的慈悲，內涵上引《入行論》云：「誰從此大畏，能善救護我，睜其恐懼眼，四方覓歸依，……諸佛眾生怙，勤救眾生事，大力除諸畏。」技法上以水墨、壓克力原料為主，而四周染黑中間留光亮，代表這是一個仙林苑的視覺效果。



(圖五)《夢蓮花》156x142 公分/白京合/2015 年

(六)、夢蓮花

1.創作理念：

「寄託著美麗的願望，懷抱著離塵的高操，傳送香潔的氣息，囑咐悠遠的諦理，你是我心中的白蓮，心中的白蓮花……。」用主觀的功夫把客觀的想像的天趣融為一體，才能達到與佛、菩薩合而為一境界，往往是深入生活後，才了解暇滿人生的重要。

2.學理依據：

以陳洪綬的線條與誇張變形，更融入體察物象的情態及發現週遭在微觀世界動人情思意，並以敦煌的符號精微細膩又色彩繽紛地描繪人物的鮮花供養，使人有如一箇欣欣向榮千花競放令人愉悅世界，並以水墨與「沒骨」並用，在人物手勢中觀察變化，從而注入觀賞者的情懷。

3.內容與技巧：

形象披戴著敦煌傳統符號，透由古代至現今環境，與面貌、動作、神情、姿態，傳達現代人思微的觀點，把孩童心中嚮往的感情想像佛菩薩，因此透由讚頌與繪畫做為一個聯結，成為孩童平凡生活中的頌歌。



(圖七)《度母讚》96x96 公分/絹/2014 年

(七)、度母讚

1.創作理念：

讚頌曲，「彎彎雙眉秋月臉，雙眸湧動悲無限，丹唇勝似紅梅豔，法音涓涓十方傳，藕指當胸說法印，慈目悲視有情心，千秋不變菩薩願，生生世世為有情，讚你美你度母來，夜半傾聽我心曲，茫茫輪迴眾有情，教我勸我菩提心」…。孩童是最天真無邪，沒有受到任何染污聽著讚頌思緒著畫面，看著度母祈求加持，健全人生所要追求的方向，

憶念度母的莊嚴，來滋潤我們內心深處的菩提道。畫面構思此作品一開始的題目為（度母讚）（圖 4-1-1），度母是觀世音菩薩的化現，在畫面上為了避免呆板而沒有動感無法產生共鳴，所以參考了林風眠的幾何、曲線構圖，度母以流線曲線造型來呈現衣服，背景上用了渲染增加了動感，利用直線與曲線的交錯形成網，象徵現代生活的便利與神奇，也與過去有著強烈的衝突感，並將色彩交錯編排，形成時空轉換，意識身陷現代社會科技的框架，進而擁有反思跳脫人生迷惘。

2.學理依據：

由慈悲的學習，培養和諧平衡的生態，《廣論》在善知識中有很明確的定義，「此中所說知識，是於三士道所有道中，能漸引導，次能導入大乘」，我們要時

時憶念三寶的功德在夢境般將向日葵供養度母，在背影處理上顯得重要，而林風眠對於背影光的處理有如夢境的顯現更是筆者想要處理的方式。

3.技法分析：

此度母讚以絹、墨、國畫顏料、壓克力顏料為主要創作媒材。以一虛一實，兩個畫面排列營造時空交錯的畫面。先使用排筆將上半部染黑來表現一個極度快速進步的社會，社會充滿 3C 產品，一種錯置時空安排，而藉著時空安排以壓克力顏料來表現色彩的飽和感。

五、小結（創作省思與展望）

事實上，透過佛法引入內心自覺的創作，不僅在東、西方都是某種視覺風格的事例，藉由思惟逐漸找到延展性、空間性的存在理由，創造出個人獨特的人格精神，筆者以東西方風格座椅下比較：

（一）、西方：強調空間與時間的對立，注重表現筋肉。

- 1.理性：強调用理性思考透過對形象構思，在進行創作。
- 2.典雅：精緻藝術以微妙的構圖，色彩和光線達到精美的效果。
- 3.對稱、平行：賦予物質以各種不同的形式都要符合適當比例，透視角度的對象，所以對稱更顯重要。
- 4.人工、唯美：所謂人工強調刻劃，一筆一筆的堆疊。
- 5.細節：特別注重每一個細節，強調光線的轉變和人體的肌理。

（二）、東方：強調空間與時間的連續，把哲學的意念轉入繪畫之中，強調內在精神，人物注重衣摺和動態。

- 1.感性：強調用內心的感受透過對形象表達，進行物我的交融後才進行創作。
- 2.誇張：誇張也可以是一種美，物體形像只要有一點誇張就能吸引。
- 3.扭曲：物體扭曲變形，強調取勢、造勢，意在形先。
- 4.原始：單純、不造作，以自己的生活特性用單純思想去創作。
- 5.線的力道、意象：筆線求有力不柔軟，線條佔整幅畫的精神，繪畫意象歡喜自然、痛快，無拘無束的感覺。

(三)、敦煌風格：核心理念—反璞歸真。

著名學者余秋雨說：看莫高窟，不是看死了一千年的標本，而是看活了一千年的生命。⁸

- 1.從文明超脫：為何從文明超脫因為文明帶來了便利，也帶來了狡黠，分不清內心的世界，這時作品超脫了現實面，內心更加單純質樸。
- 2.自然：畫畫本天成，時常用這句話勉勵自己，無法想像那一幅畫會更好，只有盡力畫好每一幅畫，先感動自己也感動別人。
- 3.平靜：給人觀看是要合乎內心的平靜，並於內心產生歡喜心，而沒有拘束。
- 4.灑脫：強調個人的灑脫及作品的張力，墨色的豪放用筆的節奏。
- 5.真實的力量：真實的自己包含內心世界的呈現。
- 6.剛中帶柔：氣候有陰陽，男女有剛柔，菩薩有柔和的慈悲有菩提的勇敢剛中帶柔，剛柔並濟乃是準則。

(四)、作品呈現

從敦煌石窟發現壁畫所表現不僅是舞蹈，人物大多是舒臂展肢，姿態優雅，對佛菩薩虔誠恭敬，畫面中看到的是一個靜止的瞬間定格形象，但卻能在想像中

⁸ 史敦宇：《敦煌舞樂》，（蘭州，甘肅人民美術出版社，2014年6月），頁002。

產生動態的場景，筆者依照這一條路逕循序漸進創作，發展出以下舉例說明：

其一、媒介：紙、陶、水墨、刺繡等東方傳統慣用媒材。

其二、過去與現在的交錯：主客觀交融、身歷其境、夢境與現實界線模糊化。

其三、各種象徵性聯想之運用：

1. 人物：飛天仙女、觀世音、釋迦摩尼佛、金剛等普羅大眾生活中皆很熟悉的人物。
2. 植物蓮花：蓮花清新脫俗更是佛與菩薩代表的台座。
3. 石頭：代表永恆，堅定。
4. 顏色：楚戈以太極乾坤「無中生有」的觀念，黑、白二色，改以紅、黑二色，紅暗喻生命及生命的動因，宇宙星雲的爆炸，是寓有紅色元素，所以顏色不只代表物的表象更是代表深一層的涵意。⁹
5. 線條：實線與虛線的對比。

（五）、抽象化與變形

1. 蓮花意象化：花在佛教是很重要的，它代表著相貌莊嚴美麗，更是供養佛菩薩的物品，蓮花佔有舉足輕重角色，以內心新的形象出現，擺脫物象的限制。
2. 人物變形化：誇張變形，強調物象的質感，生命力產生出來。

讚頌音樂有拍子、音量和時間三重要素，繪畫有韻律、色相和空間；音樂的韻律是用時間畫分，繪畫用空間來表示乃相輔相成，於是以空間、時間造境形成之作品，讚頌對教育而言有其重要性也更具特別意義，現今世界對人類內心影響

⁹何政廣：《線條·行走·楚戈》，臺中市，藝術家出版社，2014年12月，頁132。

有二，一為音樂，二為影視畫面。雖然音樂與畫面來自二個不同的方向，看似獨立其實乃是相互搭配，現在社會有太多暴力畫面，而這些畫面其實都是畫面染污了心靈，透過佛法的生命無限之概念了解諸惡莫作留心你的路，眾善奉行，醒覺你的心，有一條路就在方寸之間，通向曠遠無垠的宇宙。

透過讚頌內容表現圖象及造型語彙，賦之予畫強烈的感情和寄寓而獲得心靈的解放，表現、象徵與語彙來自於生命的體現，而以多重角度在生活中去發覺傳統與自己的符號，向世人傳達理念，所以在創作上就筆墨線形的韻律和對比，輔以動態與靜態之間的夢境，表達思惟內容，發揮無限生命的意涵。

參考書目

- 1、王伯敏：《中國畫的構圖》，（天津，天津人民美術社，2012年3月）
- 2、王耀庭：《墨焦·筆豪·張光賓》，（台北市，藝術家出版社，2011年5月）
- 3（英）William Hogarth：《美的分析》，（台北，丹青圖書有限公司，1938年）
- 4、巴東：《荒漠傳奇璀璨再現敦煌藝術大展》，（國立台南藝術大學，橘園國際藝術策展（股）公司，2005年3月）
- 5、巴東：《張大千研究》，（國立歷史博物館，1989年7月）
- 6、李宏：《永恆的生命力量、漢代畫像石刻藝術研究》（國立歷史博物館，1997年11月）
- 7、李新：《關良》，（上海，上海人民美術出版社，上海麗佳制版印刷有限公司，2009年）
- 8、李曉、曾遂：《玩美中國》，（知己圖書股份有限公司，好讀出版有限公司，2008年）
- 9、吳曾德：《漢代畫像石》，（丹青圖書有限公司，1986年3月）
- 10、袁烈洲：《張大千》，（錦繡文化企業，新地平線文化事業有限公司，1993年11月）
- 11、張心龍：《西洋美術史之旅》，（雄獅圖書股份有限公司，2011年3月）
- 12、許江：《林風眠之路》，（中國美術學院出版社，1999年10月）
- 13、陳燮：《中國古代人物畫精品集》，（上海博物館、遼寧博物館）
- 14、陳炳宏：《陳炳宏現代水墨人物畫創作集》，（偉州印刷有限公司，2014年5月）
- 15、陳懷恩：《圖像學-視覺藝術的意義與解釋》，（如果出版社，2008年1月）
- 16、敦煌文物研究所：《中國石窟敦煌莫高窟》，（文物出版社、株式會社平凡社1987年8月）

- 17、雄師美術：《弘一法師翰墨因緣》，（雄獅美術股份有限公司，1996年3月）
- 18、福智國小、國中學生王晨期等：《福智教育園》，（2011年3月）
- 19、蔣英炬、楊愛國：《漢代畫像石與畫像磚》，（文物出版社，2001年3月）
- 20、宗喀巴大師著：《菩提道次第廣論》，（台北市，福智之聲，2010年9月）
- 21、林秀薇：《圖像學》，（台北市，藝術圖書公司，1985年10月）
- 22、于瀛波、美雷：《中國近現代名家作品選粹》，（人民美術出版社，2010年10月）
- 23、張春新：《卜墨散文-張春新速寫集》，（浙江人民美術出版社，2010年5月）
- 24、羅立乾：《新譯文心雕龍》，（三民書局股份有限公司，2011年4月）
- 25、崔詠雪：《新象：兩岸當代水墨展》，（領航協會附設曦望美工庇護工場，2009年2月）
- 26、張桐瑀：《你不可不知道的100位中國畫家及其作品》，（信實文化行銷有限公司，2014年3月）
- 27、華繼民：《傳統文化與中國人物畫》，（北京，中國文史出版社，2005年11月）
- 28、邢義田：《畫為心聲：畫像石、畫像磚與壁畫》，（北京：中華書局，2011年1月）
- 29、高木森：《中國繪畫思想史》，（台北，三民書局股份有限公司，2004年1月）
- 30、劉其偉：《樂於藝》，（台北，三民書局股份有限公司，1974年4月）
- 31、彭明輝：《崇高之美》，（台北，文聯彩色製版印刷有限公司，2014年5月）
- 32、徐天福：《傳統·現代藝術生活》，（台北，四海電子彩色製版股份有限公司，1997年6月）
- 33、何政廣：《線條·行走·楚戈》，（臺中市，藝術家出版社，2014年12月）
- 34、黃麗絹：《台灣現代美術大系·西方媒材類：抒情抽象繪畫》，（台北，文建會2004年）

- 35、林馨琴：《齊白石的藝術世界》，（台北市，時報文化出版企業股份有限公司，2002年4月）
- 36、武忠平：《中國歷代名家作品精選》，（合肥市，時代出版傳媒股份有限公司，2014年3月）
- 37、劉慶孝：《敦煌裝飾圖案》，（台北市，丹青圖書有限公司，1987年3月）
- 38、郎紹君：《中國名畫家全集》，（台北市，藝術家出版社，2004年3月）
- 39、王耀庭：《墨焦·筆豪·張光賓》，（台北市，藝術家出版社，2011年5月）
- 40、鄭惠美：《神遊·物外·陳庭詩》，（台北市，雄師圖書股份有限公司，2004年11月）
- 41、雲岡石窟文物保管所：《中國石窟雲岡石窟》，（北京，文物出版社、株式會社平凡社 1994年10月）
- 42、甘肅省文物工作隊炳靈寺文物保管所：《中國石窟永靖炳靈寺》，（北京，文物出版社、株式會社平凡社 1989年12月）
- 43、王源東：《臺灣當代水墨特殊技法》，（新北市，全華圖書股份有限公司，2013年4月）
- 44、簡子傑：《台灣當代美術大系·議題篇：量化·質變》，（台北市，文建會，藝術家出版社，2003年12月）

