

# 開創當代佛教藝術的新風貌

——第一屆當代佛像創作展籌備感言

陳清香



在中國美術史的發展過程中，佛教藝術不但佔有極大極重的分量，其間還曾經居於主導的地位，囊括了當時藝壇的創作題材，因而影響了社會經濟、學術思潮，帶動文化繁榮。由魏晉南北朝至隋唐時代，便是藉由佛教的東傳，而興起佛教的創作風潮，終於形成了光輝燦爛的創作成果。其流風所被，下及宋元，直至近代，依然因襲不斷。

佛教藝術的創作是如此源遠流長，回顧歷代遺下的名蹟，便可細細品味那逐次演變的風格：東漢的神佛揉雜式、五胡十六國的犍陀羅樣、北魏的輝煌期、隋唐的全盛世……等等。面對著雲岡石窟，彷彿看到了鮮卑族的粗獷雄風。瞻仰著龍門大佛、敦煌彩塑，好像感受到盛唐的恢宏博大、富麗豪奢。巡禮大足崖雕時，又似乎置身於婉約細緻的宋代清淨佛國。

一朝一代，一方一地，時空互異，風格丕變。佛像面容圓滿莊嚴，姿態端莊堂皇，佛畫景物鋪陳盛妙華麗，一看便知是佛教諸宗並弘、文物蔚然、佛教文化光芒四射時的作品。反之，佛畫布局陳陳相因，毫無生氣，便是處於一個戒律不振、佛教門庭衰弊的時代。是故佛藝不僅僅代表人們的信仰，佛像也不僅僅是人們膜拜的偶像。佛藝的創作，應是當代服飾和風尚的象徵，是歷朝審美觀念和智慧的結晶，更是高度文明發展的寫照。

緬懷往昔創作的輝煌成就，再回首看當今立足的台灣佛教藝壇：

台灣繼承大陸渡海而來的文化遺產，也接受了佛教的信仰。四十年來，在艱苦困境中，二千萬同胞克勤克

儉努力奮鬥，終於創造了經濟奇蹟，一躍而為亞洲四小龍之一。經濟是富裕了，文化建設卻僅是起步。就佛教思想的傳播而言，半個世紀以來，由於高僧大德善知識的苦口婆心、搖旗吶喊，佛教才逐漸脫離釋道不分、神佛混雜、日式齋教的庶民信仰，建立起學理依據，走入知識分子的領域、也登上了學術的殿堂。信佛研經不再是百姓祈福、失意、逃避的迷信行爲，而是有學養、有智慧的崇高正信的表徵。

為適應今日多元化的社會，佛教的傳播除了既有的活動：如推動大專學佛運動、舉辦成人共修會、籌設醫院等社會福利機構和學校或其他學術機構之外，近年來也利用各種傳播媒體大力宣傳，佛教人口因而逐日上升，佛教文化也在提升和進步之中。但是毫無創新，一向被視為文化尖頂的藝術創作，卻仍甚貧乏，這不能不說是一件遺憾的事。我們先回顧一下台灣佛教藝術的發展史：

自明鄭以來，佛藝的創作，大部分表現在寺廟中，現存的遺跡，如佛菩薩像、天王像等，雖然為數不多，卻因承襲閩廣地方的風格，倍顯珍貴。逮至日據時代，在日式佛教的流布下，所作佛像仿若鎌倉大佛的翻版，所蓋佛寺竟是江戶式樣，漢族作風已趨式微。其間，如黃水土的釋迦苦行像，算是帶有鄉土氣息者，可惜此類作品畢竟只屬鳳毛麟角。光復後的作品，東洋遺風猶存，一般寺廟工匠，較能保存大陸傳統手法，卻又屢屢顯得粗俗、形式化而缺乏變化。能夠突破窠臼而有創意的佛藝作品，實在少之又少。



每當筆者講授或演說中國歷朝佛藝式樣時，有學生或聽眾會問：「什麼是台灣佛像式樣？」我只能汗顏的答道：「尚未建立。」

的確，回顧中國佛藝創立初期，以雲崗石窟第一期為例，不也是呈現域外作風嗎？直到第二期以後，才逐漸漢化和本土化。四十餘年來的寶島佛教既已流布，佛藝創作也應配合時代而有新貌，尤其近一、二年國家政治正處於轉型期，佛像創作是否要逐漸改變外來的面貌，呈現出能代表本土、代表當代的作品呢？

基於上述的動機，當京華藝術中心與慧炬雜誌社欲舉辦佛像展時，便義不容辭答應為其籌備，並邀請當代名家提供作品，共襄盛舉。

此次參展的名家作品，可分二種，一是平面的書法、繪畫、版畫；二是立體的雕塑。這些名家大部分經筆者撰文介紹，並將作品刊登於慧炬雜誌封面，也有部分接受過《佛教藝術》等雜誌的採訪報導。每一位藝術家的背景不同，手法各異。

以繪畫而言，中國畫向來以骨法用筆為主幹，佛畫、人物畫尤其是藉線條勾勒轉折，來表現其無比莊嚴的妙相。宋明以降，畫壇又推崇文人畫，是故繪畫作家，多半是讀書人，讀萬卷書後乃能下筆。此次參展的畫佛名家，不但個個書卷氣濃，其中還不乏抱淑世濟人的偉大襟懷，畫佛像不僅是表現自己的才學，更是度化眾生的法門。

年齡居長的呂佛庭居士，號半僧，早年以巨幅長卷〈長江萬里圖〉馳名遐邇，其佛像有山水為襯，有悟道偈

語，風格獨具。曉雲法師的〈佛影〉圖，佛像拈花微笑，帶著印度阿姜塔壁畫暈染餘風，禪味盎然。繼承傳統工筆畫菩薩的董夢梅，幾可直追李公麟的白描手法。董教授門人輩出，釋果梵便是由他調教出來的高徒。果梵法師出家於農禪寺，由所畫觀音像，透露出她那虔誠堅毅的大悲心。

吳文彬、吳永猛、江逸子等人，秉承中國傳統線條運作的菩薩像，各有千秋，看來均莊嚴勝妙，充分表現菩薩的慈悲和神韻。以膠彩畫聞名者，前有陳進畫的觀世音，淡雅典麗，後有劉耕谷的無量壽佛，均有本土特色，劉耕谷畫更使用了西方抽象的手法，很有現代感。

在既定儀軌下所繪作的佛像，很難突破傳統的造型，版畫卻是一種比較不受限制，能自由發揮的創作形式。它不必刻意表現那三十二相、八十種好，也不必拘泥於線條筆墨，它可以用書法字義，也可以用紋飾圖案，融會成心中要表現的理念。邱忠均與倪朝龍的版畫作品，雖然作風有別，卻是同樣以刀筆木版來刻畫心中對佛陀的禮讚。對於今後想要從事佛藝的工作者而言，無疑的，版畫必能提供更寬廣的創作空間。

以立體的雕塑而言，佛像的創造者，往往出身於鄉下的工匠，他們習藝於本土的老師傅，或追溯至唐山師傅。他們沒有畫家幸運能讀書受教育，因此，題材上便多所限制。不過，近年來有不少出身學院派的子弟，也加入了創作的陣容，力追古代佛教造像的輝煌。

此次展出作品中，年逾八十，曾獲藝術薪傳獎的李松林，其木雕佛像衣褶靈活，面貌端莊，很有本土的傳

統特色，是木雕佛像的泰斗。陳正雄雕法，則在鄉土情趣之外，加上了現代的風味，其觀音像甚具古典美；其苦行僧造型則刻畫討海人的風霜，是此道中的翹楚。其他木雕中，如許坤曾的掌中歲月、蔡明輝的抽象直線、陳漢清的流暢衣紋，均各具特色、各顯巧妙。

在陶塑佛像中，林煥庭的手法較仿古，所塑佛菩薩比丘等都上了佛堂，造型接近盛唐的敦煌彩塑。謝以裕則一直試圖突破傳統，菩薩像浮雕於大壺之上，造型承襲了宋人的婉約自在，很令人欣喜。連寶猜的陶塑佛，乍見之下，毫無章法，幾乎找不到佛像的特徵，卻在傳統儀軌之外，率性為之，別有一番野逸之趣，她會發心捏塑一千尊觀音，以捕捉其神韻。

石雕佛像材料貴重，作品自然、端莊厚實，詹文魁

和鄧仁貴均以嚴肅的態度，小心為之。詹文魁力追北魏隋唐的石窟藝術，將傳統石雕佛像，帶進了更成熟之境。鄧仁貴則對於現代高僧形像，別有心得，此次作品，各具特色。

筆者曾訪問多位佛藝名家，如何保持創作的靈感，他們均答道，佛像不同於一般世俗的藝術品，創作期間必謝絕訪客，專心一致，先行沐浴齋戒，禮佛焚香後再予動手，創作期間無論時間長短，一律持素，直到作品完成。以這種虔誠的心願來畫作佛像，自能完美。

但願此次的展出，能激勵當代的佛藝創作風潮，創出屬於當代的佛藝新風格。佛藝的內容原不止於佛像而已，其他經變、禪畫等題材，均曾在歷史上輝煌過，我們期待著第二屆、第三屆時，能一一展現。



詹文魁  
石佛  
高四十五公分

開創當代佛教藝術的新風貌——「第一屆當代佛像創作展」籌備感言

慧炬三二一期