

一、幼年生長在朝天宮的背景熏陶

劉建志，民國五十五年生於臺灣雲林縣北港鎮，自幼成長於北港大廟——朝天宮。

今天的朝天宮，雖是主祀媽祖的民俗信仰宮廟，但開山住持卻是佛教臨濟宗第三十四世的樹璧和尚，創建於清國康熙三十三年（西元1695），以後代代均由僧侶擔任住持。宮廟中，除主殿設媽祖殿外，另後殿設有觀音殿、方丈室，每任住持圓寂後，均設蓮位供奉，不失佛寺遺範。

由於朝天宮內附設「貧民施醫所」，而劉建志的祖母即擔任診所護士，診所的閣樓即是過去的方丈室；所以，跟隨祖母的劉建志，自幼即與常住法師們結下深厚因緣，並常在觀音殿中，聆聽早晚課誦及定期觀音法會的誦經聲，八識田中，已種下了佛門種子。

朝天宮自康熙年間開創以來，殿宇不斷擴增，由單殿而多殿，由單縱軸線而三縱軸線，每軸線上均四進、五進以上院落。而自一九〇八年，由大木匠師陳應彬主持修建以來，除改造山川殿成五門殿外，也確立了五門五殿七院的大廟格局。每間殿宇的木龕、樑柱、椽木、斗拱、藻井、壁畫、剪黏、交趾陶等，莫不網羅一流匠師，精心規畫創作完成。

劉建志自幼與朝天宮朝夕相處，望著每座殿宇四周盡是雕樑畫棟、彩繪歷史人物壁飾；一眼望去，又都是歷代名師巧匠的精湛遺筆。酷愛繪畫的他，終日浸淫於其間，宮內的華麗雕琢與彩色人物花鳥山水畫，自然便成為最佳摹擬仿效進而創作的素材。充滿藝術氣息的朝天宮，終於孕育出劉建志深邃敏銳的視覺底蘊。

劉建志雖然從未正式拜師學藝，但以其優異的繪畫稟賦，在學期間的美術課程作業中，便深獲老師的青睞，時時以耀眼的作品獲得獎項，囊括多項繪畫比賽前茅。

二、繪作《中國兒童大百科》插圖

民國八十年，劉建志接任第一項工作，即就任明山出版社插圖構圖主筆。累積多年沉澱於心的歷史人物圖繪概念，恰巧因當時明山出版社，正計畫出版「中國兒童故事大百科」的案子而得以銜接。為配合大百科中的插畫，因而展現其人物畫的線條功力。「中國兒童故事大百科」總計三十六鉅冊，劉建志插畫；其中人物故事情節，則由夏元瑜教授指導考證歷史文獻。

三、繪作《吳姐姐講歷史故事》插圖

在出版社工作結束之後，劉建志繪製歷史人物與文獻考證的功力，隨即被作家吳涵碧女士所欣賞，邀請他為《吳姐姐講歷史故事》繪製約八百餘幅插圖。該故事為吳女士主筆撰寫，連載於中華日報二十幾年。

劉建志創作這些插圖，大量使用水墨畫的皴法，或以粗細不同的線條勾勒，或以色塊為主，表現出精緻的工筆畫風，所畫出的每幅歷史人物，均表情十足，富有生命力，且姿態深具變化性，少有雷同。

加上插圖的《吳姐姐講歷史故事》一書，其文學價值與藝術水平大大提升，也奠定了劉建志的插畫寫實與考證的功力。此書於一九九三年由皇冠出版社出版，後榮獲金鼎獎推薦獎；插畫部分，則於一九九五年榮獲中華民國視覺設計展「插畫創作」金牌獎。台東大學兒童文學研究所研究生邱坤芳，以《吳姐姐講歷史故事研究》為題撰寫碩士論文，於民國二〇〇四年（民國

九十三) 六月獲碩士學位；文中對劉建志的插畫，亦多加探討。

四、繪作《高僧小說系列》插圖

民國八十三年起，東初出版社（後改稱法鼓文化出版社）編輯《高僧小說系列》，網羅了古今亞洲各地的高僧；地域涵蓋自印度、中亞、西藏、中土，以至東亞的韓國、日本等地。時間上溯自佛陀時代，下迄近世，近二千五百年。重要僧侶包括佛陀十大弟子、大愛道、華色比丘尼、笏法護、鳩摩羅什、道安、慧遠、法顯、菩提達摩、義淨、玄奘、智者、鑑真、蓮花生、密勒日巴、阿底峽、元曉、一休、宗喀巴、百丈、黃檗、大慧、弘智、雲棲、憨山、紫柏、智旭、印光等五十餘位高僧的事蹟。全書共計四十冊。

劉建志受邀配合這些高僧事蹟，繪作內頁黑白插圖六百幅、肖像四十幅、封面彩圖主副圖八十幅，共七百八十幅。為繪作這些高僧，首先詳讀高僧動人的不凡的生平履歷，再揣摩其老少表情與坐立姿態。在五十餘位光頭圓頂高僧中，既需符合各地袈裟僧服的差異性，又必掌握或阿利安人或藏人或漢人等種族的的不同，可謂費盡巧思。劉建志以繪作古代歷史人物的水墨線條功力，轉繪歷代高僧行誼，彰顯了每位行者修行弘法的心歷路程，誠然功德無量！

劉建志獨力繪完四十本高僧小說，以四十種不同風格來展現。此書插畫系列，也於一九九七年榮獲中華兒童文學獎「美術類」年度獎。

五、《慈濟雜誌》中的小沙彌插圖

劉建志曾受邀為靜思精舍所出版的《證嚴法師講故事》等書籍，繪製插圖。在插圖中，由於創作形象特出的水墨畫小沙彌，風格清新，十分討喜，風靡華人佛教界，至今仍為大眾所喜愛。

而在為法鼓文化與慈濟文化繪製插圖時，劉建志曾親近聖嚴與證嚴二位法師。聖嚴法師曾親囑：「要為正信的佛教繪畫深耕、播種。」證嚴法師對他說：「為佛教美術要多用心。」為此殊勝的法緣，他全心投入研究學習漢傳佛教的繪畫，並期以所學為佛教美術貢獻心力。

六、法鼓山水陸法會圖繪

一九九九至二〇〇八年，劉建志曾繪作《地藏本願經變圖》，此畫其後被懸掛於法鼓山水陸法會地藏壇中。在約一百四十七公分高，七十八公分寬的畫面中，下方畫一群受苦難的眾生，扭曲變形的五官、枯槁如柴的身軀，在水深火熱的苦海中載沉載浮；而海中長出一株白蓮花，花上坐著地藏菩薩，手持錫杖，身披水田袈裟，以圓滿慈悲的五官、沉著智慧的眼神，表現那無比的毅力，與「地獄不空，誓不成佛」的願力。地藏菩薩慈悲法相，每一年皆感動不少前來禮拜的信眾。（見插圖一）

其後，劉建志又為法鼓山水陸法會大壇畫西方三聖法相。西方三聖像的中尊阿彌陀佛像，是以法鼓山總本山三寶佛像的五官袍服造型為基準，將立體的鑄像，轉化為平面的畫像。在流暢穩健的線條中，勾勒出阿彌陀佛的相好光明。兩旁，再描出加上花冠瓔珞的大勢至觀世音菩薩。

三聖像，均以鮮豔亮麗的色澤加在佛身衣袍及菩薩冠飾上，以突顯出耀



圖一：劉建志繪地藏本願經變相



圖二：毗琉勒叉天

眼燦爛的效果。完成後的西方三聖像，莊嚴無比，直令信不自覺的對之稱念起佛號來。

有關佛教類的題材，劉建志也單獨畫水月觀音、韋馱尊者、天王像等。其中，毗琉勒叉天王像兩眼圓瞪，髭鬚滿腮，雙手緊握寶劍，身上掛滿了繁瑣組練的鎧甲、珠寶，雙足分著馬靴，站立於一團彩色繽紛，變化萬千的雲端，全圖充滿了威武的震撼力。（見插圖二）

七、修復並重繪朝天宮樹壁和尚法相圖像

近年來，劉建志為了故鄉的文化志業，投入修護工作，如：復原修繪北



圖三：樹壁和尚塑像及畫像對照

港朝天宮開山住持樹壁和尚法相。

朝天宮的開山住持樹壁和尚，原屬禪宗臨濟派的法脈，於康熙三十三年，恭請湄洲祖廟「朝天閣」媽祖神像來臺，在諸羅海口——笨港登陸，初暫奉民居。康熙三十九年，有來自同安縣的墾拓者陳立勳，在北港擁有田園、店鋪，為大業戶，因感神靈，而捐獻廟地；於是，樹壁和尚築茅篷，設龕供奉。由於樹壁開闢道場，厥功甚偉，圓寂後，嫡傳弟子能澤，為師塑像，設蓮座；所傳陶鉢，至今尚留宮內。

此樹壁和尚的塑像，石膏雕塑，約塑於清朝雍正末年，以寫實的手法塑作之，是典型的福州派風格。由於朝天宮所保存的文獻中，都沒有開山樹壁和尚的畫像，為了彌補這個缺憾，於是請劉建志依據塑像而作繪。劉建志修繪畫像之初，透過電腦還原臉部缺損部分，再研描五官特徵、比例，逐一完成其面貌。歷經三年多的考證及繪製，克服各種困難，終於完成樹壁和尚的

畫像（見插圖三）。繪製過程中，他特別感謝地方文史工作者許士能及紀仁智等人的協助，提供資料。完成後，由精於裱褙的劉建宏，親自裝裱，無償捐予廟方典藏。

八、繪作法鼓山齋明分院主尊供像設計圖

今年三月十八日禮拜天，本人應法鼓山大功德主施建昌之邀，赴大溪齋明寺，出席齋明分院主尊佛像風格造型確定會；與會有監院法師、果成菩薩，以及首度見面的插畫名家劉建志。

基於十餘年前本人為了確定法鼓山大總本山的三尊三寶佛像的風格造型，其間搭乘施菩薩的車，遠赴謝郁文家，往返馳騁於台北南投的高速公路之間，已不下十餘次。

此次齋明分院主尊佛像，為繼承法鼓山一貫的風格，但又要保留一些屬於齋明寺的傳統，實必要費點心思。由於法鼓山的佛像源自山東濟南神通寺四門塔阿閼佛的造型，那是隋唐的風格；而齋明寺的佛像，則是屬於明清風格，兩者之間，確是有若干的差距。

在開會前，眾人已先行開車赴桃園市區，瀏覽即將落成的齋明分院的建築佈局，佛像座落的空間位置等。在會中，便進行討論法相五官、身上衣著、手印、佛光等，以及確認其基本的原則與最後的決議。劉建志一一加以記錄。

十天後，大夥人又二度齊聚於齋明寺，當劉建志以其電子圖像展示其手繪的各式不同佛像，供大家選擇、修訂與確認時，眾人眼前一亮，對其素描手法之精準細緻，讚歎不已。當劉建志的圖稿經過僧團與與會人士確認後，便是法鼓山齋明分院的主尊阿彌陀佛像了。

劉建志正當盛年，但畫人物畫、佛畫的技巧功力，已如此圓熟，其未來的藝術創作前途，正無可限量！🌀