

乙酉新春藝事

◆ 陳清香

一元復始，萬象更新，又是一年的新春開歲之際，依傳統的甲子紀年而言，今年歲屬乙酉，生肖屬雞。雞是家禽，在農業社會中，是爲人所飼養者。又因公雞每在早晨便引頸長啼，啼聲響亮，以喚醒正在睡夢中的人，趕快覺醒起身工作，故亦有「大夢先覺」的寓意。而雞又是農人每家每戶必養的禽類，「雞」和「家」二字在台語發音是相同的，因雞既是家，故台語語諺「起雞」就是成家立業的象徵，也引伸爲勤儉持家、奮發向上語意。

爲符應生肖節令，吳永猛教授提供了一幅畫作「大夢先覺圖」，刊登於封面上。畫中一隻公雞，正昂首張口大啼，看來精神抖擻，大有晨雞報曉的架勢。公雞的身旁有圍籬，圍籬旁點點黃菊灑落其間，畫幅左上首題款曰：

「莫言到處無知己，耐久東籬有故人。」

東籬的菊花，本是陶淵明的知己，而當代苦口婆心以大法啓悟世人的善知識，也猶如大公雞般的叫醒世人，看來可將大公雞視爲知己。

就今年的藝事而言，由台北市東山高中、台北市文山教育基金會、台北市佛教青年會等單位共同合辦的「中華文化教師佛學講座」，已於元月二十二日至二十四日假文山教育基金會舉行。東山高中董事長悟圓法師、文山教育基金會董事長吳永猛、東山高中前校長雷永泰、東山高中副校長陳佳源、台北市佛青會會長施源卿等人，均上台致詞。

講座的內容與去年夏天的課程大同小異，由鄭振煌居士擔綱講授佛教心理學（唯識學），楊惠南教授擔綱講授智慧的泉源（心經概要），葉福財老師講授宗教與教育的融合（佛學概要），以上與上屆相同。而與上屆不同者，如新請的淨照法師所講總題曰「生活中的修持」，而內容爲淨土宗概要，包括淨土宗的略史、典籍、要義、行者等等。筆者所擔綱講授的佛教藝術，今年則鎖定爲淨土藝術概要，主要講說淨土藝術的定義、源流、表現形式，以及台灣過去的淨土思想與淨土藝術，尤其著重於當代淨土藝術的推展。

爲了配合三天講座以淨土教義爲主軸，會場中也以各式掛軸圖像展示之。講堂階梯、教室左右兩側，各懸掛著淨土宗第十三祖印光祖師法相，和台中佛教蓮社創辦人李雪廬老師法相，是洛陽畫家劉繼漢的手筆。長廊上也展示了故宮博物院收藏的清代丁觀鵬所畫極樂世界圖，和懺雲老法師手繪西方三聖圖，雖都是印刷複製，但兩畫線條用筆，均精密細緻，且敷色濃豔，聖像極其莊嚴華麗，極樂世界圖更是人物眾多，景物複雜，佈局壯闊，十分受矚目。

長廊的一端，李秉圭的木刻作品，無量壽相仍高高的坐在台座上，頂上有李莉娟仿乃祖弘一大師字體題「無量壽相」的橫匾。書體與木刻像，均蒼勁老練，二者相得益彰。

長廊的中段玻璃櫥櫃內，是較小型的諸佛菩薩像，如三寶佛、觀音菩薩、布袋和

尚、達摩祖師、護法神等，另有檀木佛龕以及一些供具法器。

長廊的中段壁龕內，則為依林法師的阿彌陀佛及八大菩薩圖，筆觸細膩，敷色或濃或淡，在曼妙的雲層背景襯托下，十分淡雅潔淨。此圖旁又有林隆達的書法正楷阿彌陀經，十分整秩。

長廊的兩側懸掛了江春霖的墨寶，由江朝陽居士提供，總共展示了十幅書法，有些兩年前曾在慧炬印祖紀念堂展示過。

江春霖身為朝官御史，經常必須寫奏章呈上皇帝，故必練成絕佳書法，就江氏遺世的書法墨寶看來，其字體變化多端，不僅篆隸行草四體皆精，更有宋明刻板的印刷體字，筆畫首尾均呈尖狀而中間較胖的科斗文字，或用筆纖細而下端忽而變粗的美術字，最妙的字體是左右反體字，幾乎是用左手寫字的筆跡，真是妙趣天成。如「天廚妙供」四個字即是。此天廚妙供軸，文曰：

「教演大乘妙典，加持秘密梵章，嚴防伊浦黎淨，虛脩箴束馨香，苑則法筵祁啓，必要天廚敷莊，你仗監齋主安，爾資才道冥陽。」（此圖見《慧炬雜誌》465期 P.9 插圖）

就內容而言，似是道場法會的用詞，此似可探索出江春霖與寺廟的深厚關係。今年二月四日在國立歷史博物館國家畫廊所舉行的民族藝師李松林先生百年紀念展，展出木刻的圓雕、浮雕、供桌、家具、素描圖稿等等近百件遺作。此次展出作品，以李氏較晚期的手藝為主。立體的木雕中，佛教題材佔有相當的分量，如釋迦出山像。由黃土水為艋舺龍山寺所塑作的釋迦苦行像之創作靈感，更追溯至南宋時代梁楷所畫的「釋迦出山圖」，在風格上，釋迦像表現了更多的人間性與本土性。

又如觀世音菩薩像，是同一題材，表現最多樣變化的造型，無論坐姿、立姿、騎豺姿、水月坐姿等，均不改其端莊的容顏。手上的持物，或淨瓶、或楊柳枝、或經卷、或如意、或魚籃等，繼承了傳統的觀音題材，表現了觀音的慈悲與智慧。整體而言，李氏的觀音像，有民俗的意趣，較傾向於女子的陰柔美。除顏面五官的端莊外，觀音雙手的持物與手指姿勢最是傳神，身段體態則多具動態感。而每一尊像又能強化主題性與區分附屬性，更符合現代的美學觀。

就祖師與羅漢題材而言，李氏的作品以泉州派的手藝，所表現的羅漢，以僧人為主體，再增添羅漢所具常人未有的神通展現。其十八羅漢像，尊名與造型均來自台灣寺廟所供奉者，而手法卻已擺脫傳統制式化的羅漢造型，不但形象加大，姿勢更是極具變化，以符合其所具不同神通法力。李氏的十八羅漢作品，表現了僧侶之像，卻也融合了部分帝王之像與禪僧之像。頭面可分戴冠與無戴冠兩類，戴冠者如梁武尊者、目連尊者等，此反映了早期僧人作法會時的裝扮；無冠帽者，即一般出家人形像。就十八位成員外型整體陣容而言，李氏將之安排成兩兩成組相對，有一人一組者，也有兩人一組者。一人一組者，大多有動物為陪襯，如降龍尊者的龍，伏虎尊者的虎，志公尊者的鹿，戲獅尊者的獅等，或蹲或騎或坐或

騰，各具巧妙。

至於兩人一組者，如進香與開心尊者，進花與慎思尊者，進燈與觀經尊者，進果與達摩尊者等。尊者造型或一大一小，或一高一矮，或一坐一立等，多所變化，而絕無雷同。而從眼神表情上，或溫和寂靜，或張口大笑，或眯眼微笑，或蹙眉瞠目等，不但十八位尊者十八種表情，更且設計出每二位尊者巧妙的相對與佈局的平衡感。

至於護法神像，此處展出了韋陀和伽藍，及四大天王像。均頭有冠飾，身著甲冑，全副戎裝，肩上加上彩帶，雖是傳統裝扮，但亦能別出心裁。例如四天王均腳踏邪鬼，此又延續了中國古代某些天王像的佈局；邪鬼的造型，以蹙眉張口露舌、鬢邊出角為頭形，以裸身匍匐在地為身形，與媽祖廟前的千里眼、順風耳，有異曲同工之妙。而最傳神處，乃在於天王左右手的舉臂、掌式、持物等，有如歌仔戲中人物的身段，既表現了威武的陽剛之氣，又有節奏美與韻律美。

台灣在二十世紀日治時代以下，藝壇創作受到西方寫實主義的影響，佛教像中，無論佛菩薩、護法神等，均走向人性化，降低了宗教的神聖性。李氏的作品，擺脫了傳統寺廟供像既定的窠臼，從制式化的造型走向唯美化的造型。從完成於一九八四年的這一組十八羅漢像和四大天王像，便可知雖是沿襲了寺廟的題材，但卻由工藝品走進了藝術品，代表李氏已由傳統匠師，蛻化為藝師，在刀筆鑿痕間，充滿了創作的生命。次年，李氏終於獲得行政院教育部的肯定，頒發了民族薪傳獎，李氏成了首屆工藝類的民族藝師。

而在欣賞李藝師的諸佛菩薩法相之外，也不要忘了法相內涵之深邃義理，如由出山釋迦像，遙想著世尊遠離皇宮苦行六年的日子，是菩提樹下冥想成道的先兆。如羅漢則有殺賊（殺害煩惱賊）、不生（不受生死果報）、應供（應受人間供養）等原始涵義，欣賞羅漢像也可以砥礪自己修行，在淨業道上更上層樓。插圖及封底即為松林先生的木雕法相作品。v