

李蕭錕公案禪畫展

藝苑精華

● 陳清香

今年十一月，筆者飽覽了三場有關佛教藝術的盛大饗宴。首場為世界宗教博物館主辦，名為「慈悲·自在——遇見觀音」的觀音像展。該展於十一月三日揭幕時，筆者受邀為其展覽圖錄撰寫序文，題稱「臺灣觀音年的壓軸戲」。今年年初自九面觀音返回東和禪寺以來，有關觀音的學術與宗教活動，即接連不斷，「遇見觀音」一展，更是繼「二〇〇九觀音學術研討會」之後，以實體佛像論述觀音的原始義涵、思想信仰、圖像藝術等，配合不同時空，展示菩薩在眾生眼裡的不同風貌。

為了配合此次展覽，並延續各大宗教建築等比例微縮模型的計畫活動，世界宗教博物館特別選定台灣最具代表性，且歷史悠久，奉觀音為主尊的艋舺龍山寺為首展。展場內除了能夠瞻仰觀音寶像之外，還可欣賞艋舺龍山寺中殿圓通寶殿的莊嚴宏偉；那是三十分之一的縮小模型，華麗可觀。

次場饗宴為華梵大學主辦之「二〇〇九永懷曉雲導師——華梵學園聯合藝術展」，於十一月七日週六下午二時，假國父紀念館德明藝廊舉行開幕典禮。展期持續至十一月十五日下午五時。筆者受華梵文物館陳娟珠館長之寵邀，參加開幕典禮，幸能重新瀏覽四十年前，一代藝僧曉雲法師充滿禪趣的遺墨真跡。懷想前塵往蹟，曉雲法師以七十多歲高齡的無比毅力，創辦了第一所佛教大學——華梵，其後更成立美術系，並於各地舉辦畫展，拋磚引玉，敦促許許多多畫家以佛法為創作主題，

宣揚中國文化藝術。此次華梵在國父紀念館的展場中，除了導師的經典之作「成等正覺」掛在正壁外，另有充滿禪味的「一葦渡江」、「橋流水不流」、「自渡渡人」、「道人倚杖看雲歸」、「三舟觀月」等。會場同時展出饒宗頤、王北岳、李超哉、董夢梅、鄭正慶、梁中銘、梁又銘、梁秀中、孫家勤、李蕭錕、熊宜中、黃智揚、洪昌毅、聶蕙雲、何錦燦、吳大仁、潘蓬彬、陳慧珠等名家作品，亦不乏華梵師長學員手筆；有精密細緻的工筆畫、有水墨渲染，墨氣淋漓的寫意畫，將當代各式不同風格形式的佛畫，發揮到極致。

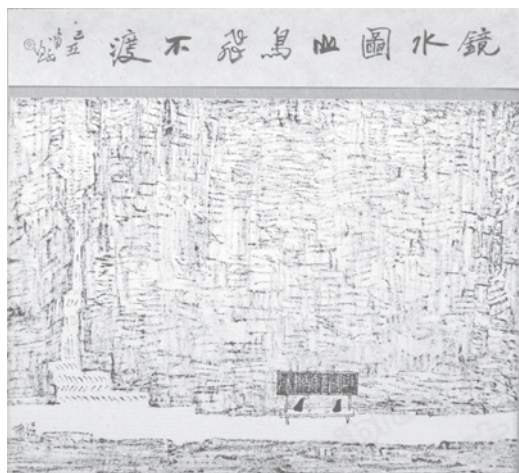
在曉雲導師紀念展甫落幕之際，繼承曉師畫意與禪風的高足——李蕭錕先生，其個展「坐者何人——李蕭錕禪



■ 插圖一「看山看水看雲眠」

畫展」，亦於十五日假佛光緣美術館正式登場。這是十一月的第三場佛藝饗宴，筆者受邀於當日下午二時，自故宮的展覽會場，兼程趕去松山為開幕典禮致詞。以上三場佛藝盛宴中，唯獨李蕭錕先生的公案禪畫乃首度亮相、盛大展出，故特此撰文詳加介紹：

李蕭錕，一九四九年生，台灣桃園縣人，中國文化大學藝術碩士，曾任華梵大學美術系創系主任，現任台北藝術大學專任副教授，擅長水墨、書法、篆刻、色彩學。在他尚未全力踏入禪畫創作的領域時，本刊即已介紹刊登其畫作。李蕭錕先生自云接觸佛法的因緣，來自於幾個生命的急轉彎：第一個急彎



■ 插圖二「鏡水圖山鳥飛不渡」

是母親的往生；第二個迴轉是曉雲法師的教誨。當筆者於民國九十三年與慧炬共同協辦「二〇〇四淨土藝術創作展」時，李蕭錕大德曾提供自己花費半年才完成的寫經作品——《無量壽經》。全文四萬五千字，魏碑書體，十分工整，那是他舉家移民澳洲，每日閉戶抄經念佛所得成果。當他將作品

呈現給曉雲法師時，即得法師讚許鼓勵，並邀請他出任美術系主任之缺職。曉師圓寂前幾年，蕭錕先生又受命每月撰寫禪畫賞析，以刊載於《華梵曉鐘》刊物上。如此的重責，使他不得不詳讀唐宋禪人，為話頭公案的智慧禪機解謎。

禪宗公案像是取之不盡的畫題材料，咀嚼、繪作總能令人回味無窮。而李蕭錕先生本具深厚的書法筆意與水墨畫技巧，禪人公案史的熟讀，讓他在曉師圓寂後的歲月裡，一點一滴汲取這位禪僧作品中的般若精華，悠遊於禪畫創作的大好時光。去年慧炬舉辦「二〇〇八臺灣淨土藝術創作展」時，李蕭錕提供的畫作是「滴水也喝不得」，簡筆淡掃，題款曰：「遮一片地，大好卓庵，智常禪師法偈。」亦是十足的禪意水墨畫。

封面題為「澗水松風悉說法」，圖中筆直線條畫出一方色塊，以濃墨直掃染黑，應是代表整塊巖石山嶺。山嶺兩旁生出冷硬倒立針葉松枝，又露出半邊屋宇飛簷與亭閣欄干，亭內有僧人正眺望著亭外溪澗，款曰：「澗水松風悉說法，豁開正眼輝天地。」

主題描述洞山良价與雲巖禪師的對話禪機，洞山提出「無情說法」，即無情的草木瓦石能演說佛法，雲巖禪師舉出《阿彌陀經》所稱：「彼佛國土微風吹動，諸寶行樹，及寶羅網，出微妙音，譬如百千種樂，同時俱作，聞是音者，自然皆生念佛、念法、念僧之心。」寶樹、羅網是無情物像，卻能演說佛法。於是洞山在剎那間悟了，作偈曰：「也大奇，也大奇，無情說法不思議，若將耳聽終難會，眼處聞時方得知。」李蕭錕說：「洞山的體會，在『眼處聞時』四個字，意即不只用眼觀，還以耳聽、鼻嗅、舌嘗、身體碰觸、意念思維，包括身與心六根的參與，交互作用，才能知會，才能體悟。無情識的山川草木，雖不懂有情眾生的語言，但所謂『情與無情，同圓種智』，亦即有情眾生與無情草木、瓦石，皆具足佛性智慧。」

李蕭錕又舉宋代大文豪蘇東坡的偈子，曰：「溪聲盡是廣長舌，山色無非清淨身，夜來八萬四千偈，他日如何舉似人？」總之，畫中方形的巖石、倒立的松枝、突出的亭閣，以大幅留白借喻溪澗等無情物，均在為有情眾生說法，只看各人的領會高低不一罷了。

封底題為「窗間禪板二僧閑」，畫中仍以簡單的方塊構圖，有如積木似的，右側矗立一立長方體，左側臥二橫長方體。立長方體象徵巖石山嶺，側壁插出倒鉤的樹枝；橫長方體中，上條是以濃淡不一的側鋒用筆，上下點苔，化作整齊的方塊叢林，下條則僅以濕筆均勻直掃，形成方塊巖石。而就在叢林盡端，巖石低階處，有二僧對坐亭簷下。此畫右側留白處，以橫條細筆題款曰：「門外細雨斜風，窗間蒲團二僧。」上端則橫題畫目。

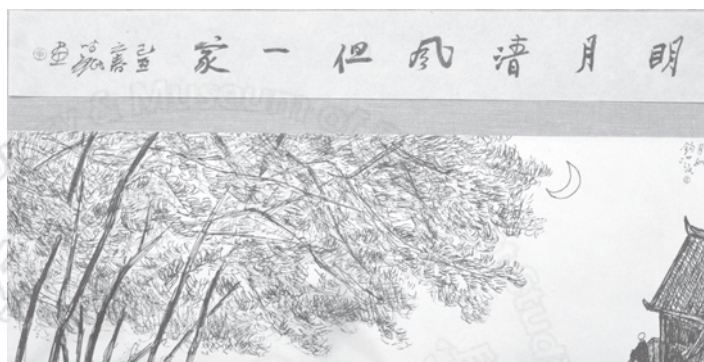
此畫主題描述《碧巖錄》所載一段公案，曰「虛堂兩滴聲」，

是鏡清禪師的公案故實。大義是敘述鏡清禪師與僧人弟子於禪堂屋簷下打坐，戶外有滴答雨聲，師徒二人借水滴聲響的對答，體悟一番不同禪境。鏡清首先因門人回答聽到雨聲而感歎：「眾生顛倒，迷己逐物。」李蕭鋸解釋：「門人將自己和雨聲切割對立，產生了主與客的分別，以分別心對待……。鏡清禪師說『眾生顛倒，迷己逐物』，謂世俗凡人常為外物外境所擾，不知反觀自性，故而迷失了自己，卻反而向外追求外物外境，所以是主客顛倒。」

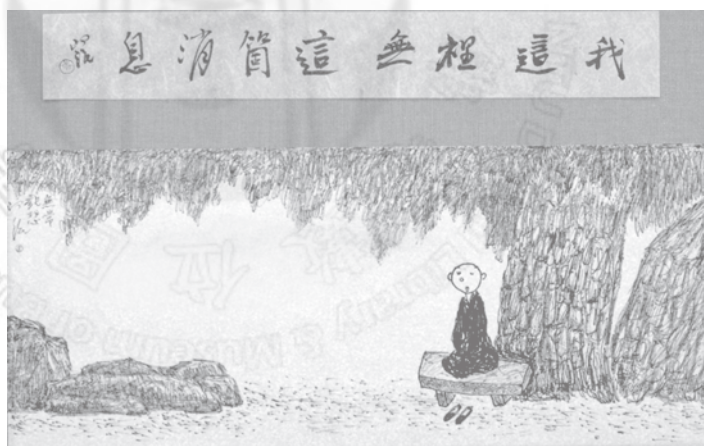
門人又反問鏡清禪師對雨滴聲的感受，鏡清卻答：「泊不迷己，合光同塵。」李蕭鋸更進一步分析：

「鏡清的『泊不迷己』，是說自己『絕不迷惑』，非但不迷惑，還要使自己覺悟後的光沉澱下來，與眾生迷妄顛倒的迷惑世界，打成一片（合光同塵），並以善巧方便將自己了悟的境界，去教導眾生。

『泊不迷己』是小乘自了漢，『合光同塵』才是大乘菩薩行。」



■ 插圖三「明月清風但一家」



■ 插圖四「我這裡無這箇消息」

一幅由濕筆縱掃的簡逸方塊水墨畫，竟然蘊涵著禪人修行境地的哲理。縱觀全場公案禪畫作品，其景物多半是山水、岩石、小樹、小亭，人物幾乎全是僧侶，不細刻表情，不描繪衣紋，僅以墨色暈染，姿態卻能契合主題，此實乃倚仗畫師之深厚功力矣。

不只傳統水墨，李蕭錕也有不用毛筆，不渲染墨色的禪畫，如插圖一之「看山看水看雲眠」；插圖二之「鏡水圖山鳥飛不渡」；插圖三的「明月清風但一家」；以及插圖四「我這裡無這箇消息」。四幅創作畫風不同，全以硬筆細線鉤勒而成，不用濕筆渲染，畫題讀來，仍覺禪味十足。

自釋迦佛陀初轉法輪以來，至今已有兩千五百年的歷史，其間，不同時空與文化背景，激盪出許多燦爛絢麗的佛藝創作。追溯禪法興盛的源流，雖云來自印度菩提達摩，但至唐代以下，方才有「一花開五葉」；至十一、二世紀的宋代，五家七宗，傳法時而棒喝，時而疾風勁雨，爭奇鬥豔，產生了獨特的禪文化。禪文化以公案故實的歷史事蹟，與簡易風格的禪意水墨畫，最為膾炙人口，其中如梁楷、牧谿、玉潤、任梵因等，均遺留下了不少可觀的墨跡，其畫風簡淡，掃去粉黛，顛覆了精密勻整、設色濃麗的傳統佛畫作風。

一般人所認識的禪，往往聚焦在「不立文字」、「直指人心」的階段，事實上文字書畫無處不見禪機，只是常人不懂這個道理，所以總是費盡心力往外探求。而李蕭錕先生接續此中斷數百年的宋元禪意水墨畫風，實讓人得以重新咀嚼，領略諸多向深處潑墨，又朝淺處落筆的禪家風光；看禪、讀禪的觀賞者，除了欣賞藝術作品，更可透過畫作內省念頭，進而對治煩惱，找到賞畫的初心韻趣。🌀