

曉雲法師之華嚴宗美學的禪畫意境*

華梵大學東方人文思想研究所 博士班二年級
黃婉君

摘 要

《華嚴經》受到歷代祖師與在家居士的推崇與喜愛。在中國藝術史裡《華嚴經》更是歷代藝術家創作的熱門主題。當代高僧畫家曉雲法師的禪畫聞名於世，其畫作曾巡迴展出於世界各大學、博物館，引起西方學者對中國藝術、儒釋道思想的研究興趣。曉雲法師認為，藝術不僅僅是讓人欣賞的逸品，但更重要的是能引發人深省、砥礪。曉雲法師的藝術理念繼承其師嶺南派畫家高劍父先生。高劍父主張新國畫必需「藝術大眾化，大眾藝術化」、「折衷中西」，從曉雲法師的畫風及藝術思想中，不難看出高劍父的影子。

本文以當代佛教教育家、佛教藝術家曉雲法師（1912-2004）為例，剖析曉雲法師之華嚴宗美學禪畫特色。主要研究材料包括法師出家前後所著的《島嶼歲月》、《環宇周行散記》、《四時散記》、《中國畫話》、《淨苑隨筆》、《畫藝環宇》及《佛教藝術論集》等書籍，輔以相關經典論著及曉雲法師畫冊。本文採用文獻分析法，進一步探討曉雲法師的華嚴藝術世界。

關鍵詞：曉雲法師、禪畫、華嚴宗、嶺南畫派、禪宗

* 本文初稿，曾口頭發表於「2023 國際青年華嚴學者論壇」(2023.12.09)，當時的講評人陳瑛瑛教授提供了寶貴的意見，本論文據其建議斟酌修改，在此表達謝意。

一、前言

曉雲法師是嶺南派女畫傑，從小出生在廣東尊佛崇儒的傳統大家庭。因戰爭舉家遷至香港定居，於社會學校任教。當時年輕的游老師覺得佛教自己辦社會學校更可提升學生心靈層次、促進社會和諧。¹她的一生是漢傳佛教的奇蹟也是中國藝術界傳奇。²二十二歲舉辦個人畫展；三十五歲遇見第二次世界大戰；四十四歲考察世界文化機構寰宇周行兼辦個人畫展³；五十九歲擔任文化大學佛教藝術研究所所長兼創辦台灣首座女座佛學院——蓮華學佛園；六十九歲創辦首座教育部承認宗教研究所——華梵佛學研究所；七十九歲創辦台灣首座佛教人士籌劃的社會大學——華梵大學；八十六歲獲得台灣最高榮譽文化獎項——行政院文化獎；九十三歲圓寂於慈蓮苑般若堂。⁴

現前學界有關曉雲法師的研究都以禪畫、教育、藝文思想、天台禪觀為焦點。然而，展閱曉雲法師的著作、畫冊，她十分推崇《華嚴經》⁵的理趣與行持，目前學界沒有討論曉雲法師華嚴宗禪畫。在華嚴教海裡她特別提倡《淨行品》、《明法品》與《普賢行願品》。此三品為曉雲法師寰宇周行前後的定課。法師出家後常以翰墨為弘揚佛法的方便，其畫作中〈捨居家時〉⁶、〈慧炬〉⁷（1968）（《華嚴經》經變圖）、〈大海十相〉⁸（1988）、〈云何修習佛功德〉⁹、〈若見高山〉¹⁰、〈廣度眾生猶

¹ 曉雲法師對佛教教育的見解：「雖然在教學規中，有若項是關於如何提高學生精神與思想；然而在追求人生真理的學習當中，其結果卻似乎是空洞的！所以精神陶冶的教育，是職業教育家所未能盡心的工作，但是它不難在宗教教育環境中培養出來。」見釋曉雲，《淨苑隨筆》（台北：原泉出版社，2003），頁103。

² 李玉珍，〈雲水不住——曉雲法師的比丘尼形象樣式〉，《玄奘佛學研究》第25期（2016年3月）頁73-104。

³ 原泉出版社提供，曉雲法師審定，《曉雲法師》，「台灣佛教數位博物館—佛教人物」網站，<http://buddhisticinformatics.dila.edu.tw/taiwanbuddhism/formosa/people/2-xiao-yun.html>（2023/08/15）。

⁴ 參考原泉出版社，〈曉雲導師年譜〉，「原泉出版社」官方部落格，<http://yuanchuanpress.blogspot.com/2013/03/blog-post.html>（2023/08/15）。

⁵ 《大方廣佛華嚴經》：「華嚴經」（CBETA 2024.R1, T09, no. 278, p. 395a3）

⁶ 《大方廣佛華嚴經》：「捨居家時，當願眾生：出家無礙，心得解脫。」（CBETA 2024.R1, T10, no. 279, p. 70a18-19）

⁷ 《大方廣佛華嚴經》：「云何得與一切眾生為依、為救、為歸、為趣、為炬、為明、為照、為導、為勝導、為普導？」（CBETA 2024.R1, T10, no. 279, p. 69c18-20）

⁸ 《大方廣佛華嚴經》：「譬如大海，以十相故名為大海，無有能壞；何等為十？一、漸次深；二、不受死屍；三、餘水失本名；四一味；五、多寶；六、極深難入；七、廣大無量；八、多大身眾生；九、潮不失時；十、能受一切大雨無有盈溢。」（CBETA 2024.R1, T09, no. 278, p. 575a29-b5）

⁹ 《大方廣佛華嚴經》：「云何修習佛功德，猶如蓮華不著水？」（CBETA 2024.R1, T10, no. 279, p. 95c20）

¹⁰ 《大方廣佛華嚴經》：「若見高山，當願眾生，得無上善，莫能見頂。」（CBETA 2024.R1, T09, no. 278, p. 431b25-26）

如橋樑》¹¹與〈不動如山智如海〉¹²（2000）。¹³等可視為曉雲法師對《華嚴經》的翰墨銓解。將《華嚴經》一真法界的義理與中國山水結合也屬曉雲法師禪畫的創舉。曉雲法師曾云：「藝術至最高境界，必通於性靈領域，即宗教至最高之期願，必就是生命之原泉。凡此皆屬藝通乎道，道與藝合，而開放生命中之般若花。」¹⁴

學者吳永猛曾於《禪畫研究的回顧》提到：「禪畫是修禪者，用筆墨表達禪理的繪畫。禪畫貴乎創造，推陳出新，生生不息，不落第二義諦。」¹⁵陳琪瑛教授於《華嚴美學理論之建構》指出「建構《華嚴經》的美學思想，是以相應於《華嚴經》思想性的理境精神為基礎，而將其理境精神的內涵義蘊作「美學」向度的開詮釋。」¹⁶曉雲法師的華嚴宗美學，廣義的來說包含她的《華嚴經》行持開示以及《華嚴經》禪畫。《華嚴經》的禪畫意境以水墨畫的方式呈現華嚴經主題。曉雲法師有關《華嚴經》的畫作不多，本論文以禪畫為篇幅比例不大，但論述《華嚴經》禪畫意境構成因素亦十分重要。

曉雲法師繪畫風格與藝術思想源自於高劍父。在曉雲法師的禪畫中可以觀察出嶺南畫派撞水法、撞粉法等技法。曉雲法師認為藝術必需以人為出發點，故當以解決人類的問題為首要。¹⁷高劍父興辦教育（南中美專等）、提倡文化（市展等）、振興工業（辦陶瓷企業公司）；曉雲法師興辦教育（華梵大學等）、提倡文化（世界巡迴畫展）¹⁸、振興文教（成立原泉出版社）。兩位宣講學理、闡揚中華文化儒釋道精神，這些都是維繫社會人心的心靈工程。

此外，曉雲法師曾於印度泰戈爾國際大學任教中國美術，同時考察大吉嗎哈、阿姜塔、羅那德里之紅堡、孟買之羅芬塔、伽耶之佛塔、鹿野苑之故蹟。在考察研究期間，她驚嘆印度實在能代表東方之精神文明。每一件藝術品是人工所創作的，但隱約看出超越人工的力量（宗教精神）。她帶著香客的虔誠來考察、認識印度藝術，進一步將印度藝術介紹到中國。客座、教學與研究於印度期間寫成一本《印度藝術》¹⁹，於香港、台灣出版，出版兩次頗受藝術學界青睞。她提到要了解印度藝術的瑰寶，首先必須先瞭解印度的宗教。印度古代藝術，很少有不是由於宗教而產生的。曉雲法師的藝術思想亦深受印度影響。

¹¹ 《大方廣佛華嚴經》：「廣度眾生，猶如橋梁」（CBETA 2024.R1, T10, no. 279, p. 96c3）。

¹² 《大方廣佛華嚴經》：「不動如山智如海」（CBETA 2024.R1, T10, no. 279, p. 99a11）。

¹³ 陳秀慧，〈《華嚴經》對曉雲法師的影響〉，《華梵人文學報》第12期（2009年6月），頁19。

¹⁴ 釋曉雲，〈山水畫與方外人〉，《佛教藝術論集》（台北：原泉出版社，1992年），頁271。

¹⁵ 吳永猛，〈禪畫研究的回顧〉，《華岡佛學學報》第7期（1984年9月），頁199。

¹⁶ 陳琪瑛，〈華嚴美學理論之建構〉，收入《2014華嚴專宗國際學術研討會論文集（上冊）》（台北：華嚴蓮社，2014年），頁116。

¹⁷ 釋曉雲，〈高劍父先師的藝術佛學觀〉，《中國畫話》（台北：原泉出版社，1994年），頁286。

¹⁸ 釋曉雲，《環宇周行散記》（台北：原泉出版社，1998年），頁439。

¹⁹ 釋曉雲，《印度藝術》（台北：水牛出版社，1971年），頁2。

根據曉雲法師的著述，她最早接觸《華嚴經》是民國四十年（1951）。於香港時期，在倓虛老法師座下修學佛法而識定西老法師。聽定西長老講解〈普賢行願品〉數月後，深感昔日只知參話頭而不深研教理若有所失。從而促其閉關閱藏，主要的經藏有：《法華經》、《華嚴經》、《楞伽經》、《般若經》、《摩訶止觀》；並及祖師法語，如：《憨山大師年譜》、《虛雲老和尚法彙》與《牧牛圖頌》。修持行門由本來的祖師禪改為天台的教觀雙運、禪淨雙修。²⁰曉雲除了對信眾開示常引用《華嚴經》，每年浴佛節紀念佛陀的清涼²¹藝展也時常以《華嚴經》為禪畫主題。除了禪畫弘揚《華嚴經》，曉雲法師對於青年學子開示提到，佛說教四十九年，三藏十二部的「一始一終」就是《華嚴經》與《遺教經》。曉雲法師引用《華嚴經·淨行品》向青年學子說明行人透過身、口、意三業之清淨而為眾生先導、為炬、為照。²²

在中國藝術史裡，文人將畫品分為三品（能品、妙品、神品），於故宮博物院的書畫收藏，時常能看到歷代帝王於收藏品中題字「神品」，足見帝王對書畫喜愛的程度。除了三品之外，更有超越形式、思量的稱為「逸品」，非為畫作，寫畫只為寫意趣之所在。禪僧所畫的禪畫常被文人定義為逸品，畫者不為物蔽，畫風使人頓脫煩惱塵勞。如同石濤²³自題山水畫：「論畫者如論禪相似，貴不存知解，入第一義，方為高手，否則落第二義矣。」藝術至最高境界與心靈相通，猶如禪境「言語道斷、心行處滅」。可見得禪畫與山水畫有很多相通之處。曉雲法師於藝術論文著作中一再提到書畫與修行是相通的，所以畫意禪心不二。曉雲法師曾說：「宗教如缺於藝術，宗教會使初機之人感到枯燥與單調。藝術缺於宗教之修養，將會使人感藝術之浮蕩祇欣賞與遣興的逸事。無論怎樣比較二者之間之關係，仍感到是相融相得而相即與相彰。」²⁴有鑑於此，筆者從曉雲法師藝術思想出發，再述及曉雲法師對《華嚴經》大乘精神的推崇，以明曉雲法師華嚴宗禪畫美學。

二、曉雲法師藝術思想

（一）繼承高劍父「我的現代國畫觀」思想

隋唐時代佛教思想興盛，佛教畫藝亦發展飛黃騰達。宋代藝壇，隨著帝王宮廷的擁護、支持，在隋唐的藝術基礎上，由金碧輝煌的山水，演變為水墨自然之境，

²⁰ 陳秀慧，〈《華嚴經》對曉雲法師的影響〉，頁 6。

²¹ 清涼藝展之命名來自《華嚴經》：「菩薩清涼月，常遊畢竟空，眾生心水淨，菩提影現中。」本著佛教藝術淑世度生的精神。

²² 釋曉雲，〈淨苑隨筆〉，頁 5。

²³ 法號有元濟、原濟等，清初畫家。與弘仁、髡殘、朱耷合稱「清初四僧」。近代畫家齊白石、張大千都臨摹學習石濤。

²⁴ 釋曉雲，〈佛教藝術論集〉，頁 161。

中國水墨畫發展的過程無疑地是受到禪宗的影響。中國畫之意境也就是所謂的文人畫於宋朝已發展到了巔峰。清末民初的文人畫，多以臨摹為風尚，於創作及思想上少有偉大的作品。在此因循舊法、抱殘守缺的畫風下，嶺南派革命畫家高劍父主張：「吸收世界古今畫學之精華，截長補短，一爐共冶，最後使之消化為自己的血肉」²⁵。黃兆漢先生曾將高劍父的“新國畫”理論概括為「現實性、大眾化、教育性」三大原則²⁶，這結論被美術史界廣泛認同。在繪畫思想實踐上，曉雲法師的確落實高劍父的藝術理念，寰宇週行世界，參考世界繪畫精髓並應邀舉辦畫展。

高劍父認為，藝術品並不是商品。藝術品是能造成社會公民向上的風氣，藝術家的作品會帶給社會正面力量，必然與著者的學養、修為、眼光有很大的關係。藝術家作畫的動機很重要，而不該像古代宮廷中的畫，只為少數宮廷貴族所欣賞，影響層面有限。現代畫家必須清楚為什麼目的而畫？為誰而畫？這幅畫給予人類會有哪些影響。他提倡「藝術大眾化，大眾藝術化」的藝術革新運動，藝術品必須雅俗共賞而非貴族的專利。曉雲法師於民國四十四年在香港為她的先師高劍父先生出版第一本遺作「我的現代國畫觀」，也是原泉出版社出版的第一本書。《我的現代國畫觀》談到：

社會的進步和制度的不同……不再是倪雲林散舟孤潔遠到，偶遺一二墨寶於人

間的時代了，……而是給觀眾……，頂禮讚歎，永不迷忘的教化藝術時代了。

本來這種教化藝術，在中國晉唐之際，由於寺壁的發達，而曾達成藝術黃金時代。蓋寺壁及公眾場所牆壁上作畫，其作用亦與現代的展覽會一樣。唐宋以後壁畫沒落了，藝術公眾立場轉到私家秘藏。好比由十字街頭走入象牙之塔。藝術有些不振，却也並非無故。現在幸而又由私藏而至公開展覽的時代，凡……公眾要求的藝術，所謂現代畫，就是由此出發，它是首先要有生活的真實，足以供一般觀眾心領神會。……同時它必是充分教育性的……你不能完全沒有一個進步的目標……你不能像列商品待沽一樣……。²⁷

曉雲法師和高劍父有同樣的觀點。她於〈藝術家與藝術品〉²⁸中一文提到一個藝術家的成功不應以畫價、市場銷售行情來定義。藝術家的責任與社會教育、提昇美育活動息息相關。然而，筆者認為銷售行情與畫家的物質生活有很大的關係，若

²⁵ 釋曉雲，〈高劍父畫藝之革新思想〉，《中國畫話》（台北：原泉出版社，1994年），頁292。

²⁶ 韋承紅，《嶺南畫派》（遼寧：遼寧美術出版社，2003年），頁74。

²⁷ 高劍父，《我的現代國畫觀》（台北：華正書局，1989年），頁19-20。

²⁸ 釋曉雲，《環宇周行散記》，頁67。

生活都有問題，何來的創作？成功的畫家必須建立在經濟基礎上，再進一步談理想。現今許多藝人透過經紀人維持自己的生計亦同時實踐藝術理想，就如同現今的榮寶齋、西冷印社的功能。

大概藝術能影響社會，是藝術家應有的義務；而另一方面，社會之能影響藝術則是教育與行政的義務。在民初（高劍父提倡藝術吹到民間去）這用意就是想把藝術知識普遍民間，而成一種美育，因為社會民眾，對於美育的知識缺乏，無形中障礙了藝術的發展，所以若能將藝術與生活混為一種普遍的美育去展，那麼社會人群，男女老少，在日常生活中，將感染到一種藝術的意味，而減少了許多的固執與狹隘。……藝術之能影響社會人心走向高雅寧靜的境界，並產生一種和諧的情緒，應是毫無疑問的……²⁹

高劍父與曉雲法師對「藝術」有共同的理念就是社會教育的功能，藝術並非是個娛樂或消遣。正如同孔子對於藝術的觀點：「志於道、據於德、依於仁、游於藝」³⁰，自古中國文人受儒家影響，秉持著「道通乎藝」、「藝與道合」，一個全人格的君子必須建立在此四德上，藝術也必須建立在道德基礎上再影響社會。反觀，西方許多大藝術家未必有道德基礎，在市場銷售很歡迎，但私生活未必一般道德觀念能接納。

（二）印度藝術的啟發

佛教起源於印度，佛教藝術亦發祥於印度。如果要觀察印度古佛教藝術，沒有不到東方藝術之宮（阿姜塔）的。阿姜塔總共有二十九個石窟，室內之天花板、壁畫，據學者考據在公元一百年至六百年間完成。曉雲法師於阿姜塔考察期間觀察到印度教徒之裝束出現在中國敦煌石窟許多神像的裝束，由此可推測阿姜塔影響中國敦煌藝術。她在〈阿姜塔各洞記述〉《印度藝術》中記錄到阿姜塔的工藝是如何觸動她的心靈：

尤其是第一洞與十七洞，那描寫佛世的靈光景物，那不只是藝術的精神，而且是人類心靈的嚮導，這是我旅印多年，在阿姜塔月餘生活的意義，永誌於心版之中，是不尋常的。因為從事佛教藝術之探討，不能缺乏阿姜塔藝術之研究……³¹

²⁹ 釋曉雲，〈繪畫藝術之社會地位及其對民族的影響〉，《中國畫話》（台北：原泉出版社，1994年），頁27。

³⁰ 吳幸姬，〈試論曉雲法師對孔子美學思想的繼承與發展〉，《儒道佛陶染的詩文美學詮釋》（台北：萬卷樓圖書股份有限公司，2021年），頁171。

³¹ 釋曉雲，《印度藝術》，頁35。

正因為這些印度佛傳壁畫永誌於她的心版，曉雲法師每年浴佛節舉辦的清涼藝展提倡經變圖，以佛經為題材，中國水墨畫的方式呈現，藉畫展來紀念佛陀。現代經變圖必須符合三個原則：第一，符合畫理。第二，主題明確，顯示經中旨意啟發性靈。第三，半超象性與描寫，務求用色脫俗。³²經變圖的展出感動許多觀眾為華梵護持委員，有的護持華梵進一步又出家修行。

在烈日如火的暑期中，游雲山學者兼畫家帶著畫具翻山越嶺考察臨摹阿姜塔的藝術。生活飲食一切從簡，一天只吃兩餐，彷彿過著苦行僧的生活。雖日子過得辛苦，但生活在這宗教藝術殿堂她的內心感到富足。游雲山學者總結阿姜塔裡的藝術家不是「為藝術而藝術」的態度去創作，他們作畫的目的是在激發民眾信仰之力。印度為宗教之民族，藝術因宗教而生。

在旅印四年期間，游雲山女畫家亦與印度當代國際馳名的印度藝術大師難陀婆藪（Nandalal Bose）（難氏乃泰戈爾大學美術學院院長）交流。難陀婆藪是印度現代藝術之父阿邦寧·泰戈爾（Abanindranath Tagore, 1871-1951）的高徒。阿邦寧·泰戈爾是印度詩聖泰戈爾（Rabindranath Tagore, 1861-1941）的姪子。阿邦寧最初研究繪畫是在法國學習的，後來又到日本研究，最終在印度阿姜塔這些古代壁畫找到自己的繪畫之路。印度詩聖泰戈爾當時寫了不少詩喚起印度民眾的民族意識；阿邦寧同樣地寫許多畫，提倡印度藝術。難陀婆藪到過日本一趟，曾和泰戈爾一起到中國。難陀婆藪的繪畫技巧深富東方風格，同時有些時期的作品深受中國水墨畫的影響，他的畫作有印度承先啟後的精神。游雲山女畫家與難陀婆藪會談期間，難陀婆藪強調繪畫的「心」很重要：

藝術是將複雜化為調和，因此，藝術家有心靈的感覺的秘訣。如我們的衣服及一切生活的需要和表現，各民族本不相同；但是那敏感性應是人人皆相同的。比方我們大家坐此談話，忽然外邊有悲慘的事情發生，我們大家應皆一同感受震動的。反之，快樂事情發生亦然。人類祇有那顆最初最純潔之「心」是相同的。所以藝術家要將這顆心靈去調和那許多複雜東西。藝術家之所以異於常人者，也不外是有了這「心」的秘訣——靈性的敏感。³³

難陀婆藪比喻藝術家要有架很好的照相機，各自取的鏡頭不同，取材與創作誰也不可能模仿誰。拍出的作品受個人的天資所限制。照相機不是公司買來的，而是觀察的心。游雲山畫家亦對「心」有共同的想法。在〈藝術人格之鑄成及其創作態度〉《中國畫話》談到：

³² 釋曉雲，《現代經變圖》（台北：原泉出版社，1998年），頁174。

³³ 釋曉雲，《印度藝術》，頁183。

因為藝術是從作者心靈，經過了振動或刺激而再平靜下來，以冷靜的思惟再形於一種技巧上的製造，或者發為聲音（音樂），或者發為色彩與線條的構造（繪畫），或者發為文字等（詩歌，文章），其表現不同，但發於藝術家的心靈則是一樣的。³⁴

《石濤畫語錄》〈了法章第二〉：「一畫明，則障不在目，而畫可從心。畫從心而障自遠矣。夫畫者，形天地萬物者也。」³⁵清代畫家石濤亦強調「心」的重要。「畫」的心眼打開了，則障不在目，繪畫天地萬物都是題材。

難陀婆藪除了談到「心」之外，也提到「靜」的重要。當時的印度正發起藝術運動，正如同發起了一股大風浪，若人心浮動缺乏平靜難能有好作品。難陀婆藪的觀點與儒家的《大學》：「定而后能靜，靜而后能安，安而后能慮，慮而后能得。」³⁶不謀而合。難陀婆藪說：

目前的藝術運動，力量是大的，正如海面上起了一場巨風。在這大風中間，許多東西是失去了平靜。沒有平靜的心，不會創作很偉大的藝術品的。在創作的過程中，靜、定是必要的。一個狂人絕不能創作藝術品。只有靜定，深深自內心出什麼，才夠得上說創作。創作者，既不能故意作美的東西，不能故意作醜的東西。故意創出美的或醜的，皆不是藝術的高上境界。

可見得，藝術上的創作不是「故意」而來的，是水到渠成自然而來的。內心的平靜也必須靠藝術家平時的修為，能達到所謂的「不以物喜、不以己悲」，在人事上的榮辱得失都不影響內心中的安定。這樣的「定」藝術家才有可能觀察出天地萬物之美。狂風暴雨也可以創作出感人的題材。

三、曉雲法師對《華嚴經》大乘精神的推崇

「自讀首楞嚴³⁷，從此不嗜人間糟糠味；認識華嚴經，方知已是佛法富貴人」³⁸。

³⁴ 釋曉雲，〈藝術人格之鑄成及其創作態度〉，《中國畫話》（台北：原泉出版社，1994年），頁69。

³⁵ 吳冠中，《我讀石濤畫語錄》（北京：榮寶齋出版社，2004年），頁5。

³⁶ 〔漢〕鄭玄注，〔唐〕孔穎達疏，《禮記正義·大學》，武英殿十三經注疏本，「中國哲學書電子化計畫」網站，<https://ctext.org/liji/da-xue/zh> (2023/08/15)。

³⁷ 《大佛頂如來密因修證了義諸菩薩萬行首楞嚴經》：「大佛頂如來密因修證了義諸菩薩萬行首楞嚴經卷第一」（CBETA 2024.R1, T19, no. 945, p. 106b2-3）

³⁸ 釋星雲，《中國佛教經典寶藏精選白話版華嚴學·總序》（台北：佛光文化事業有限公司，1997年），頁1。

³⁹ 《華嚴一乘十玄門》：「華嚴一乘十玄門」（CBETA 2024.R1, T45, no. 1868, p. 514a21）

研修佛法之人，果真能契入華嚴一乘十玄³⁹、六相圓融⁴⁰與法界重重無盡緣起的妙，則不只有機緣悠遊華嚴大經之玄海，更能開發「心包太虛，量周沙界」之胸懷。

曉雲法師早年在香港慈航淨苑與雲門青年談學佛的方法時提到《華嚴經》於三藏十二部經的地位。世尊說法四十九年、「一始一終」，就是《華嚴經》與《遺教經》，總結我們研修佛法的重心就是「云何得無過失身語意業？……云何得智為先導？……云何得眾生為炬、為照、為普照？……云何無畏如獅子？所行清淨如滿月」，這是教人對生活檢討，進而協助他人邁向光明大道，而走完人生之途徑。「入道之人……宜以端心，質直為本」，又云「如人牧牛……不令放逸」。⁴¹曉雲法師教導的不僅僅是學術，更要依教誡而奉行，「理性」與「事相」都必須一貫，是以進入華嚴理事無礙之境。

法師環宇周行前後⁴²，於行囊中攜帶了《華嚴經》〈淨行品〉、〈明法品〉與〈普賢行願品〉三品合刊，藉以早晚課誦，作為行、住、坐、臥的修行指南。她建議學人多參研此三品，「使經中義理融貫於心而表現於踐行，在起居飲食、待人接物，乃至一念頃而不遺失，則無論修習何宗，亦必得其門而入，亦必得成己成人、自度度人之願成。」⁴³

（一）《華嚴經》之實踐——〈淨行品〉

曉雲法師受到弘一律師言傳身教的影响，她擇善而從地以〈淨行品〉作為清淨三業的基準。一九五九年，她寫一篇〈前行之弘一大師〉緬懷弘一大師之德行。文中敘說弘一律師「度眾生，那惜心肝剖」的度世之大無畏、「以戒為師」律己之嚴。曉雲法師有感於佛法的衰弱，大力推揚若要佛法興，淨行之德才會感動社會大眾學佛。

西方的學術重身外的知識；東方的學問重在生活的實踐。其為東西學術上的差異。儒家的生活之學，一部論語足以代表；佛家的生活之學，《華嚴經》〈淨行品〉最為具體。〈淨行品〉指導佛教徒生活之學，它從菩薩不同身份「菩薩在家」、「捨居家時」、「正出家時」最後「發趾向道」說起。一天的生活「洗足」、「寢息」、「睡眠始寤」都講得鉅細靡遺。⁴⁴

³⁹ 《華嚴一乘十玄門》：「華嚴一乘十玄門」（CBETA 2024.R1, T45, no. 1868, p. 514a21）

⁴⁰ 華嚴宗重要教義之一，指總相、別相、同相、異相、成相、壞相闡明一切緣起事物皆具此六相，六相彼此既相反又相成，融通無礙。

⁴¹ 釋曉雲，《淨苑隨筆》，頁 5。

⁴² 法師於民國四十五年（1956）農四月初十路程，展開為期三十多個月，參方行旅。二十多國的環宇周行。此行主要諮詢參考世界著名學府、文教機構，以為日後出家獻身佛教教育之參考，詳見陳秀慧，《曉雲法師教育情懷與志業》（台北：萬卷樓，2006年），頁 29。

⁴³ 釋曉雲，《佛學散論》（台北：原泉出版社，1998年），頁 219-221。

⁴⁴ 釋曉雲，《島嶼歲月》（台北：原泉出版社，1998年），頁 94。

〈淨行品〉指點佛子，云如何在身語意業上，得無過失，得不害，得不可毀，得不可壞，得不退轉，得不可動，得殊勝，得清淨，得無染，得智為先導。進一步云如何得最勝慧，得止力觀力，得一切善巧，得空、無相、無願，得圓滿六波羅蜜，得斷諸習智力，這應是自度工夫；倘要「多所饒益，多所安隱，哀愍世間，利樂天人」，而「得與一切眾生為依、為救、為歸、為趣、為炬、為明、為照、為勝導、為普導」，這才是度世工夫。有如普賢菩薩十大行願，一歸自他兼度，如此才是悲智雙修的大乘佛法。⁴⁵

（二）《華嚴經》之禪觀——〈明法品〉

佛法不離世間法，厭離世間並非菩薩道的究竟之法。若沈迷於空寂只求自我解脫不是大乘菩薩度世的精神。曉雲法師有一幅畫，「眾生有病我有病」，眾生的憂苦亦是我的憂苦，一幅畫足以說明大乘菩薩的胸懷。〈明法品〉闡釋說法度眾的條件必須建立在「慈悲哀愍遍一切」之基礎上。

〈明法品〉的修持上，曉雲法師持誦時特別有所感悟。民國四十八（1959），曉雲法師於香港剛成立「佛教文化藝術協會」隔日，持誦〈明法品〉「觀一切法，皆無所住，猶如虛空」時，她紀錄：

便默寂，內外定境，定而忘定——一體本然。本然——無缺，無憾。……「觀一切法，皆如虛空。」因會「先忘一切所有」，然後再見「一切清楚」，但已會空虛體性。雖觀法界云有，但不著而等覺虛空。一一清楚之現象界中，但無一一之現象，始終不出於一真法界之真諦妙理，寂而常照，照而常寂——常寂光中——非空非有……。⁴⁶

法師也因此番禪悟而作〈栖遑〉詩一首，詩云：「栖遑終日塵埃事，幻化塵中不幻身；夜迴度淨消宿障，兀爾騰騰般若心」似得華嚴事理圓融之境！

（三）《華嚴經》之發心——〈普賢行願品〉

佛家與儒家不外乎強調修心養性的工夫。儒家：修身、齊家、治國、平天下；佛家：自利利人、自他兼度。東方文化所建立的快樂是在心理的安寧與和諧的基礎之上。人人懂的知足常樂才能漸次實現世界和平的大同世界。普賢十大願，一部分強調內學，在心地上下功夫；一部份著重處事，大心悲願的行持。

禮敬諸佛指的是誠意。眾生皆有佛性，禮敬眾生無異於禮敬諸佛。更進一步慈護

⁴⁵ 釋曉雲，《島嶼歲月》，頁 94。

⁴⁶ 釋曉雲，《島嶼歲月》，頁 389-390。

眾生的心，如此即是實踐世尊度生之心。稱讚如來是指念佛懇切之心。時時慕佛讚佛，心與佛相應。廣修供養是指廣結善緣，增福修慧。行善佈施越多，發心越大。一般人只知照顧自己的親人，少有博愛眾生之發心。懺悔業障，也就是不貳過，不忘前車之鑑，努力遷善。隨喜功德，凡有益於社會大眾應語言、態度上去支持，不可障礙生嫉妒。請轉法輪，遇到善知識應請其開示，令眾生轉識成智。請佛住世是指負有如來行業的大德，應發心請其長久住世。茫茫無知的眾生亟待大德引渡。常隨佛學，修行學佛不是只有在經典上學，更應從當代大德甚至未來諸佛學。常隨佛學即是知行合一。恆順眾生範圍很廣，非一蹴可及，惟恆順眾生，精勤不懈。普皆迴向有三個意義：第一、迴己向他，不求自利。第二、迴因向果，不取人間福報，而願從無量之修持以成佛果。第三、迴事向理，覺知事相非真有、即假即空，非無非有，不著功德。

雖然法師出家後依止天台宗法脈修行，但她並不因此自我禁錮，而主張萬法唯心法界緣起與理事無礙的《華嚴經》便是她極度推崇受奉行的法典。在寫於一九五八年的〈慧命之源華嚴經一隨喜讚歎影印大乘經〉一文中，她稱美該經義理豐富，其思想內容主要在說明法界因果理與修因感果之法。在〈華嚴三品合刊〉跋中，她表揚華嚴之警策行臧、法益受用，唯多研修天台、華嚴二大系以明佛心宗，無量法門盡歸薩婆若海。

四、曉雲法師之華嚴宗美學的禪畫意境

（一）捨居家時

題字：「捨居家時，當願眾生，出家無礙，心得解脫。」出自《華嚴經》〈淨行品〉。這幅畫的人物中性，非男非女，是男是女，正符合大乘佛教的思想。成就菩薩道可以是男性也可以是女性，大乘佛教男女平等。背景以松樹、疏竹為主，隱喻捨居家時得耐歲寒（松）、高節有格（竹）。



圖 1-1 捨居家時⁴⁷

⁴⁷ 釋曉雲，《曉雲山人五十九畫齡回顧展專輯》（台北：原泉出版社，1988年），頁95。

（二）慧炬

畫面意境取材自《淨行品》：「云何得與一切眾生，為依為救，為歸為趣，為炬為明，為照為導，為勝導為普導。」此畫作是曉雲法師於文化大學任教時所繪，研究生陳清香（現為文化大學教授）親眼目睹創作的過程。陳清香教授回憶道，曉雲法師繪製這幅畫的速度很快，不到幾個小時即完成。這幅畫的風格類似於印度宗教畫，以黃、紅、綠為畫面的主色。慧炬的寓意在於大乘行者就如同舉炬之人，帶給眾生光明與安定感。



圖 1-2 慧炬⁴⁸

（三）大海十相

《華嚴經》以大海十相，譬十地菩薩修行，經云：「何等為十？一、漸次深；二、不受死屍；三、餘水失本名；四、一味；五、多寶；六、極深難入；七、廣大無量；八、多大身眾生；九、潮不失時；十、能受一切大雨無有盈溢。」⁴⁹

大海十相比喻在十地的修道上，層層轉進轉勝轉堅固。在《華嚴經十地品》中，大海十相來表達十地菩薩修行難度能度大果功德。

表：大海十相對比十地菩薩道⁵⁰

| 大海十相 | 十地菩薩道 |
|----------|----------------|
| 一、漸次深； | 歡喜地中，漸生堅固願； |
| 二、不受死屍； | 離垢地中，不與破戒共宿； |
| 三、餘水失本名； | 明地中，捨諸假名； |
| 四、一味； | 焰地中，於佛得一心不壞淨信； |

⁴⁸ 釋曉雲，《曉雲山人六十四畫齡回顧展專輯》（台北：原泉出版社，1994年），頁88。

⁴⁹ 《大方廣佛華嚴經》：「譬如大海，以十相故名為大海，無有能壞；何等為十？一、漸次深；二、不受死屍；三、餘水失本名；四一味；五、多寶；六、極深難入；七、廣大無量；八、多大身眾生；九、潮不失時；十、能受一切大雨無有盈溢。」（CBETA 2024.R1, T09, no. 278, p. 575a29-b5）

⁵⁰ 見陳英善，〈華嚴大海十相〉，收入《2016 華嚴專宗國際學術研討會論文集》（台北：華嚴蓮社，2016年），頁64。

| 大海十相 | 十地菩薩道 |
|--------------|-----------------------|
| 五、多寶； | 難勝地中，生世間無量方便神通，起世間事； |
| 六、極深難入； | 現前地中，觀甚深因緣法； |
| 七、廣大無量； | 遠行地中，以大廣心善觀諸法； |
| 八、多大身眾生； | 不動地中，能起大莊嚴示現； |
| 九、潮不失時； | 善慧地中，能得深解脫通達世間行，如實不失； |
| 十、能受一切大雨無有盈溢 | 法雲地中，能受一切諸佛大法明雨。 |



圖 1-3 大海十相⁵¹

(四) 不動如山智如海

不動如山智如海指的是「定慧等持」的修行要旨。不動如山指的是「定」學，智如海指的是「慧」學。整幅畫要表達的是三無漏學，也就是戒定慧三學。曉雲法師以寫意的方式描繪禪師獨坐於峰，禪師打坐象徵「定學」，打坐心意識如同不動如山。以淡墨與花青勾勒出海洋的形象，隱含慧學。

不動如山意味著我們要堅定不移地追求菩薩道。無論遇到多少困難和挑戰，我們都不能輕易動搖。就像山一樣，要有堅強的意志和毅力，不讓逆境影響我們，而是堅持下去。智如海則代表智慧就像大海一樣浩瀚無垠，透過戒定慧三學自然定慧等持。



圖 1-4 不動如山智如海⁵²

⁵¹ 釋曉雲，《曉雲山人六十四畫齡回顧展專輯》，頁 97。

⁵² 釋曉雲，《曉雲山人七十一畫齡回顧展專輯》，頁 71。

（五）廣度眾生猶如橋樑

曉雲法師以《華嚴經》經句「廣度眾生猶如橋樑」發揚大乘菩薩的精神。以潑墨的筆法畫近樹，破墨的筆法畫遠山，染暈法畫天空的雲。此幅山水畫跳脫文人畫的用色，橋樑大膽的用紫色。紫色的橋很容易吸引觀眾的目光，橋樑即是此幅畫的主角亦是畫旨所在。大乘行者猶如這座橋，為驢、為馬為眾生默默無私的奉獻、服務。



圖 1-5 廣度眾生猶如橋樑⁵³

五、畫意禪心不二

中國山水畫在南北朝已有一些端倪，隋唐漸入興盛，唐宋山水畫發展到巔峰。中國山水又分文人畫及禪畫。文人畫是文人的意識境界，禪畫是般若的三昧境界。曉雲法師的畫風本以中國詩詞的文人畫為主，隨著人生的歷練蛻變為禪畫風格。繪畫幾十個寒暑，令她感悟到「道與藝合」。十七世紀石濤和尚的「一畫」思想亦同樣的見解，石濤和尚的藝術思想亦貫融於曉雲法師心間。《石濤畫語錄》〈遠塵章十五〉：

人為物蔽，則與塵交。人為物使，則心受勞。勞心於刻畫而自毀，蔽塵於筆墨而自拘。此局隘人也。但損無益，終不快其心也。我則物隨物蔽，塵隨塵交，則心不勞，心不勞則有畫矣。畫乃人之所有，一畫人所未有。夫畫貴乎思，思其一則心有所著而快，所以畫則精微之，入不可測矣。想古人未必言，此特深發之。⁵⁴

⁵³ 釋曉雲，《曉雲山人五十九畫齡回顧展專輯》，頁 110。

⁵⁴ 吳冠中，《我讀石濤畫語錄》，頁 16。

人若追求物質生活，則必忙於塵勞。人若為物質所左右，心思必受勞損。勞心於遷就世俗，沒有自己的主張。如此畫的格局狹小。畫品只有減分而沒有加分的效果，最終畫不能感動人心。追求物質者就隨他追求，追求世俗應酬隨他追求，我的態度不動於心，不花心思於物質應酬則有心作畫。畫是人所作，一旦畫了沒有人能畫的一模一樣。畫貴於思考啟發，有啟發則內心愉快，所以畫精緻細微，難測其深度。這是古人沒說的，我有感而發。《石濤畫語錄》所說的和修行無二，畫人必須遠離物質生活、應酬。曉雲法師也認同石濤的看法，畫是要凝神斂思的。她在〈藝術家與藝術品〉提到：

畫家若不只為求金錢而繪畫，而展覽自己的畫，以為提倡社會的藝術氣氛，其第一是自己的作品能否給與社會群眾有良好的影響，……則其觀點多注意於精神而沖淡了物質的冀求。此則畫品意境可能高穎些，抑其胸中已不為物役了（不為物役，就是一個普通的人也變高明得多了，何況是一個藝術工作者）不過這路子很長遠……⁵⁵

追求藝術上的理想，而不追求物質生活這樣的路很不易走，但是嶺南派大師高劍父走通了。高劍父不為名利所動搖，身為革命畫家，革命成功也不想做官，只為了實踐藝術上的理想。這也許是歷來中國藝術家的特色，高節——不被名利所誘。

曾有畫家說：「太俗氣的人畫不了中國文人畫」。同樣地，太俗眼的人也不懂的欣賞中國畫，不能識畫。石濤亦說：

〈脫俗章第十六〉

愚者與俗同識。愚不蒙則智，俗不濺則清。俗因愚受，愚因蒙昧。故至人不能不達，不能不明。達則變，明則化。受事則無形，治形則無迹。運墨如已成，操筆如無為。尺幅管天地山川萬物，而心淡若無者，愚去智生，俗除清至也。⁵⁶

「愚去智生，俗除清至也」與「心無妄念為禪」道理是相通的，所以畫意禪心不二。智慧生，則筆下有神，山林水秀、樹木人物都賦予其精神。禪畫的意境不是學得、知得，必須修養上下功夫。

⁵⁵ 釋曉雲，《環宇周行散記》，頁 66。

⁵⁶ 吳冠中，《我讀石濤畫語錄》，頁 16。

六、結論

曉雲法師的色身已圓寂近二十年，但她的藝術伴隨著真理不生不滅。不惑之年她的禪畫巡迴世界展出，許多西方學者開始對東方文化產生興趣，有的神父甚至開始打坐。即使往生二十年後，見過她作品之人依然對她的禪畫讚嘆不已！曉雲法師的禪畫留給後人的「無聲說法」，是最珍貴的「法的禮物」。曉雲法師曾說：「藝術不能了脫生死煩惱，但它能使煩惱淨化，生死忘懷。」⁵⁷的確，曉雲法師舉辦的清涼藝展，感化許多觀眾成為華梵護持委員。

時代在交替，科技在進步，我們不可能模仿古畫的「維摩示疾圖」、「達摩面壁」，或者是隱居深山、高山流水為題材。佛教藝術應該是時代交替，「筆墨當隨時代」。即使我們能臨摹出王維、八大、石濤、張大千一模一樣的山水意境，未必能感動現代人。若畫家能用禪的視野來觀察現代社會，筆墨能產生安定人心的作用，即是藝術中的上乘之作。

現在已是科技時代，人人脫離不了手機與電腦。傳統宣紙為藝術媒材，年輕族群未必會懂的中國國粹——中國山水。如何藉網路媒體宣傳藝術理念也是現代文化界必備的技能。曉雲法師的畫作若能善用網路媒體，她的藝術理念、教育理想與佛儒思想必然引起許多網友的共鳴。

曉雲法師的禪畫意境深遠，她的禪畫必然不會隨時代而被遺忘。大痴道人黃公望的《富春山居圖》流傳七百年年後的今天，依然許多愛好者在故宮排隊欣賞。曉雲法師的畫作理應好好收藏、歸檔，公開說明收藏的情況，適當的時機請專家學者賞析曉雲禪畫。曉雲法師的禪畫已具有時代意義，在畫風上有自己獨特的風格。中國歷史上出類拔萃的畫家作品都在世界知名博物館收藏。也許未來有一天，曉雲禪畫就如同黃公望的畫作一樣七百年後能在博物館見到曉雲禪心。

參考文獻

（一）佛教典籍

〔東晉〕佛馱跋陀羅譯，《大方廣佛華嚴經》。CBETA 2024.R1, T09, no. 278。

〔唐〕實叉難陀譯，《大方廣佛華嚴經》。CBETA 2024.R1, T10, no. 279。

〔唐〕般若譯，《大方廣佛華嚴經》。CBETA 2024.R1, T10, no. 293。

⁵⁷ 釋曉雲，《中國畫話》，頁 287。

〔唐〕般刺蜜帝譯，《大佛頂如來密因修證了義諸菩薩萬行首楞嚴經》，CBETA 2024.R1, T19, no. 945。

〔隋〕杜順說，〔唐〕智儼撰，《華嚴一乘十玄門》，CBETA 2024.R1, T45, no. 1868。

（二）專書、論文

吳永猛，〈禪畫研究的回顧〉，《華岡佛學學報》第7期，1984年9月，頁199-216。

吳幸姬，《儒道佛陶染的詩文美學詮釋》，台北：萬卷樓圖書股份有限公司，2021年。

吳冠中，《我讀石濤畫語錄》，北京：榮寶齋出版社，2004年。

李玉珍，〈雲水不住——曉雲法師的比丘尼形象樣式〉，《玄奘佛學研究》第25期，2016年3月，頁73-104。

韋承紅，《嶺南畫派》遼寧：遼寧美術出版社，2003年。

高劍父，《我的現代國畫觀》，台北：華正書局，1989年。

陳秀慧，〈《華嚴經》對曉雲法師的影響〉，《華梵人文學報》第12期，2009年6月，頁1-24。

陳秀慧，《曉雲法師教育情懷與志業》，台北：萬卷樓圖書股份有限公司，2006年。

陳英善，〈華嚴大海十相〉，《2016華嚴專宗國際學術研討會論集》上冊，台北：華嚴蓮社，2016年，頁53-76。

陳琪瑛，〈華嚴美學理論之建構〉，《2014華嚴專宗國際學術研討會論集》上冊，台北：華嚴蓮社，2014年，頁109-124。

曉雲法師，《印度藝術》，台北：水牛出版社，1971年。

釋星雲，《中國佛教經典寶藏精選白話版華嚴學·總序》，台北：佛光文化事業有限公司，1997年。

釋曉雲，《中國畫話》，台北：原泉出版社，1994年。

釋曉雲，《四時散記》，台北：原泉出版社，2003年。

釋曉雲，《佛教藝術論集》，台北：原泉出版社，1992年。

釋曉雲，《佛學散論》，台北：原泉出版社，1998年。

釋曉雲，《佛學獻詞》，台北：原泉出版社，1997年。

釋曉雲，《島嶼歲月》，台北：原泉出版社，1998年。

釋曉雲，《淨苑隨筆》，台北：原泉出版社，2003年。

釋曉雲，《現代經變圖》，台北：原泉出版社，1994年。

釋曉雲，《畫藝環宇》，台北：原泉出版社，1994年。

釋曉雲，《曉雲山人七十一畫齡回顧展專輯》，台北：原泉出版社，2000年。

釋曉雲，《曉雲山人五十九畫齡回顧展專輯》，台北：原泉出版社，1988年。

釋曉雲，《曉雲山人六十四畫齡回顧展專輯》，台北：原泉出版社，1994年。

釋曉雲，《環宇周行前後》，台北：原泉出版社，1995年。

釋曉雲，《環宇周行散記》，台北：原泉出版社，1998年。

（三）網路資源

〔漢〕鄭玄注，〔唐〕孔穎達疏，《禮記正義·大學》，武英殿十三經注疏本，「中國哲學書電子化計畫」網站，<https://ctext.org/liji/da-xue/zh> (2023/08/15)。

原泉出版社，〈曉雲導師年譜〉，「原泉出版社」官方部落格，<http://yuanchuanpress.blogspot.com/2013/03/blog-post.html> (2023/08/15)。

原泉出版社提供，曉雲法師審定，《曉雲法師》，「台灣佛教數位博物館—佛教人物」網站，<http://buddhisticinformatics.dila.edu.tw/taiwanbuddhism/formosa/people/2-xiao-yun.html> (2023/08/15)。