

此中有何意？觀 洪強 佛畫

文：郭恩慈 博士

香港中文大學哲學系畢業後，於法國巴黎第三大學比較及普通文學系獲取學士、碩士及博士學位。後取得香港大學佛學研究碩士學位。曾任香港理工大學設計學院副教授，主要教授設計史及理論

最初，對洪強佛像的畫作沒有細心留意，幾乎是稍為看看便放下來。

這年多以來，我重新學習佛學，目的是希望可以了解日本禪宗藝術表達。為了追本溯源，我回到宋代藝術的學習。眾所周知，宋代禪畫，乃源自經歷了六朝、隋、唐、宋而逐步發展出來的文人畫，漸與禪宗佛學相融而成的。宋代文人畫的特質就是「筆簡形具，得之自然」¹，但禪畫就更為自由，「不拘常法、形式、超越形象」²。南宋時代的禪畫大家：梁楷、牧谿、玉澗等，奠定了禪畫的技法：減筆法、潑墨法，以簡略筆法，隨心應手寫出胸中的丘壑。

日本人自鎌倉時代開始就十分傾慕的南宋禪畫（現時梁楷、牧谿、玉澗所有傳世作為品，都為日本各大博物館或私人收藏）。從宋土而來的藝術品，成為了孕育日本禪宗藝術成長豐潤土壤，由繪畫以致庭園藝術等等，創作思維與技巧，皆轉化自南宋禪修畫。

日本禪宗繪畫自鎌倉室町時代（水墨畫）一直發展到江戶時代（禪畫Zenga），將減筆法發揮得淋漓盡致：到了「圓相（円相）」及「一筆達磨」，筆畫已盡減至一筆。作畫，基本上是修行實踐，當下筆時，作畫者不單純粹是將某個形狀在紙上勾畫出來：繪畫者提筆，凝神貫注，意之所至，沾了墨的毛筆運籌，在白紙上成了「形」，然而此形，乃是作畫之「當下」所悟到之禪境的呈現。

在這段學習禪宗藝術期間，久不久會和洪強交流佛家思想。近日他告訴我，會在泰國蘇梅島一家藝術空間展覽他所畫的佛畫系列。他轉發了是次展覽的場刊給我，由此，我重看了他的作品---這次，我實在是感到震驚的！

估不到，經歷了年多的佛學的學習，我才領略到洪強的佛像畫作的深意，現在深深感受到洪強的作品，實在與從宋代到日本江戶時期的禪畫有著「言有盡而意無窮」的相應之處！

¹ 蘇原裕. "試論宋元時期禪畫特質." 中華佛學研究= *Chung-Hwa Buddhist Studies* 20 (2019): 187-219.

² 同上

洪强在展覽序言中導論文章中介紹，開始畫佛畫的經過——他在菩提伽耶一家無名小型展覽館，看到令他深為感動的石雕佛像：「我很快意識到，僅憑雙眼『觀看』，已無法真正理解、捕捉這份藝術的精髓與層次。一種強烈的衝動驅使我 -- 我必須「觸摸」它們。幸運的是，這座小型藝術館的佈展方式極為特別，所有石像都低矮地放置於入口和大堂的地面區域，觀眾得以近距離，甚至是被鼓勵去觸碰它們。」

洪强開始去用手去觸摸感受佛像，強烈地感受這個獨一無二的「觀」加「感」藝術作品的奇異旅程。這種身體與佛像零距離接觸，促動了洪强要把佛像畫下來的衝動，他首先嘗試用毛筆畫下，但畫出來的東西總感覺隔了一層，「徒具其形，卻完全抓不住、呈現不出當下那份直擊心靈的觸覺震撼與生命共鳴。」於是，他以觸摸過佛像的手指直接繪畫。自此，洪强持續以手代筆去繪畫佛像。幾乎十年間，他到各大博物館、由人煙罕至的深山廟宇到香火鼎盛的佛寺等等聖地禮佛、看佛、繪佛---- 當然以手觸摸藝術品的經驗只能僅有一次。

將於展場中展出的幾幅作品使我感到非常震撼，於是我再請他轉發今次在泰國藝術空間展覽的作品給我。我逐一逐一幅看著洪强的畫作，不期然想起塞尚（Cézanne 1839-1906）曾說過：「驅使畫家下筆的，乃是『感觸（Sensation）』，這即是那一股在畫家身、心中洶湧的力，投射/繪畫在載體（紙、布或其他材料）之上，繼而呈現了『形』。」法國哲學家德勒茲（Gilles Deleuze 1925-1995）在其著作《The Logic of Sensation》中，也說明了英國畫家培根（Francis Bacon 1909-1992），在繪畫所呈現的「感觸（Sensation）」，正是對傳統具象（Figuration）與抽象（Abstraction）的徹底背離，因為「感觸（Sensation）」，在繪畫行動中，是繞過大腦的間接概念性的認知，而直接借用色、線與形而呈現於畫作上。在德勒茲看來，感觸是培根作品的核心目標：繪畫完全不是靜態地表象眼見的事物或借象徵物去講述故事，而是在無間地經營那在身心中洶湧的力量，並籍著畫作直接傳遞至觀賞者的存在。德勒茲認為，培根筆下畫中人物的形體與觀者的視覺與神經接觸，正顯示了藝術家身心中無形的力量—「感觸」憑著繪畫呈現的顏色、線條和形式，讓觀者可觸可感的過程。

因此，培根作品，誘發觀者不僅用眼看，同時讓觀者感到那股感觸的力而產生「共鳴」。

德勒茲（Gilles Deleuze）對培根（Francis Bacon）畫作的詮釋，開拓了我對洪強的佛像畫作品的領悟：細心看著洪強畫中的筆畫的走勢，使我幻想著作畫者面對佛像之當下，從視覺觸覺直接接觸到佛雕像所產生的意識，同時勾起感觸思潮—畫家放棄了筆，用親自觸摸過「外境」佛雕像手指所繪下的，不是一個靜態的「形像」，而是溢於胸中之丘壑的流游動態的「感觸」之力。由身、識到意—然後由意到指、由指之舞動而生成的（紙上的）「佛像」，其實是「力」的運行歷程—在「觀、觸、繪畫」之連串行動進行之際，是否正在體現著作畫者的生命，在某一刻意念與佛像相遇，精神靈性互融，由此而生成畫面上之動態？

洪強的佛像不屬於任何一派，他只單純地不停地畫，完成了一幅，又揭開另一頁白紙，在生命未結束之前，在滾滾塵世，暫留下某一剎那之痕跡。這實在與日本江戶時期禪宗流行至今的圓相（円相）畫有相應之處。禪師們以一筆繪畫圓形作為修行實踐。坊間給予禪宗歷代大師所畫之圓諸多神聖象徵之意義，反而忘記了這畫圓行動，其實是禪思對「當下」的領悟。於此，我想起日本著詩人芭蕉一首舉世知名的俳句：

古池蛙跳進水之音
（古池や蛙飛びこむ水の音）

詩人面對茫茫紛雜外景，只用十七個音節截取了那他眼前某一剎那所觸及的某一片景狀，用（自己）最簡樸的語言「如實如此」地表象出來，詩人在提筆寫下此景時，正是他的意向、語言與外境溶合為一體之「當下」。同樣，洪強在視覺觸覺與佛雕像相遇，以致揮動手指沾墨，將「佛像」再現於紙上，乃是以一己的身、心、意與力，與佛（境）融合為一的「當下」。然而，緣起之後就後就是緣滅，剎那之後是另一剎那，洪強內心的湧動、指下的筆畫：

無非就是「如此」、無非就是佛意。

Marks of Transcendence I
有形：無念（一）
Moving Images by HUNG Keung
洪強 移动影像 作品
29 June - 27 July 2025