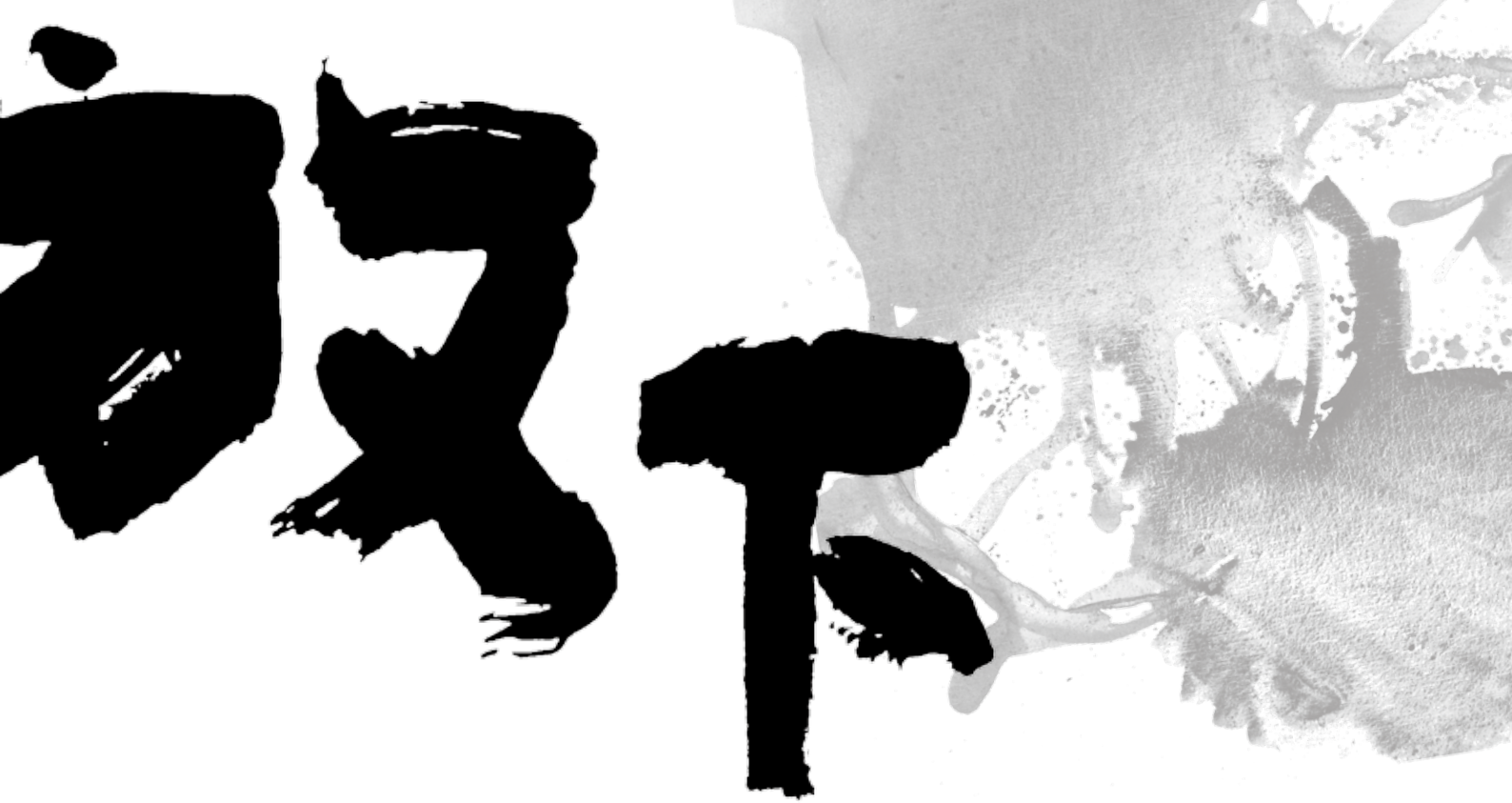




活水源頭

李伯元的書畫世界

Source of Living Water
Calligraphy and Painting World of Lee Bo-Yuan

黃文樹 | Wen-Shu HUANG
樹德科技大學師資培育中心教授

楔子

李伯元（1936-）是崛起於台南鹽分地帶的當代書畫家，他不求名利，五十餘年來沉浸於自己獨特風格的書畫世界中。其作品概出自內心深處之感動，透過有別於傳統常規之創作過程和技巧，藉由隨性之揮灑，形諸畫布或書於宣紙，體現出頗具童趣、質樸、禪意之內涵，開人心目，頗受好評。

習佛有年的李伯元老師，與內人邱敏捷和我們的歸依師台南市妙心寺住持傳道法師有密切的法緣和藝緣。由是，我們曾與道師父前後共三次到學甲造訪李老師的家，即其工作室，傳統農村典型三合院、面積並不大的西廂廂房，向他請益，每次他都很謙虛地與我們晤談，分享其書畫創作與閱讀佛書之心得。前一次，是在今年元旦，我們在李老師家的交流情形，邱敏捷〈「正精進與正方便」——與傳道法師對話錄之六〉一文（《妙心》第128期），已有記述。李老師應道師父之邀，撥空於今年3月10日（週六，時間19:30-21:30）親蒞妙心寺，以「活水源頭——李伯元老師的書畫世界」為題，假文教大樓四樓教室，用二小時與大家分享他學佛與書畫創作之珍貴經驗。雖然當晚氣溫驟降，寒風凜冽，但慕名而來的聽眾卻相當踴躍，比預期的還多，偌大的會場坐無虛席，這從側面反映李老師之吸引力。



本文是我聆聽李老師這場演講心得的整理和體會的延伸，其目的凡二：一則盼能勾稽出李老師書畫世界之精神與內涵，為這位「平淡中富真情」的藝術家留下片斷身影；二則耙梳其成學經驗及長期從事書畫創作的體悟和智慧，提供吾人借鏡參考。

成長與學畫經驗

1936年，書畫家李伯元出生於台南白河、成長於學甲一個小商人家庭中。學甲在明鄭之前，原屬平埔族西拉雅族蕭壠社支社「學甲社」的故地。明鄭時期，福建泉州、漳州移民陸續來此開墾，逐漸形成聚落，其中，李、陳、謝等算是人數較多的大姓。本區附近一帶盡是嘉南平原的腹地，地勢平坦。唯因靠近沿海，地質鹽分稍重，所云「鹽分地帶」即謂此。

學甲民風淳樸，保有黃煌輝（2011）所稱「鹽分地帶先人刻苦耐勞、積極上進、人文薈萃的特質。」生於斯、長於斯，俯仰於樸實民風的李伯元老師，加上慈祥雙親的愛心培育，自小養成主動力學、誠懇待人、追求理想的生活習性與人格特質。童年這種社會文化背景與家庭成長經驗，陶鑄了後來他樂育菁莪的精神以及溫淳和熙的個性。他在這次演講中略為提到，雖然鄉土與童年經驗對他的書畫創作沒有具體的影響，但對於他待人誠懇之人格

特質，實有明顯的作用。此外，李老師喜歡樸拙之美，想必與家鄉的風土民情不無關係。

1952年，李老師自初中畢業後，經過激烈的升學競爭，考取省立屏東師範學校，研習師範教育。他在演講中表示：

我一生中最快樂的是讀屏東師範這三年。因為當時念師範完全是公費，又無課業壓力，畢業即可分發小學任教；同時校長很開明，鼓勵男女生自由戀愛，這在當時校風較為閉塞的時代，是很進步的作法。

李老師崇尚自由的氣息，從這一番話可看出端倪。

當時的師範學校，招收優秀的初中畢業生，修業三年，畢業後即由政府依自願及成績統一分發各縣市小學任教。由於是公費制度，且招生名額極為有限，故入學考試錄取率相當低，通常只有智力高且非常用功的學生才能考得上。另據筆者考查，李老師所提之屏師校長，應是張效良校長。1946年該校定名為台灣省立屏東師範學校，由張效良擔任首任校長，至1965年升格為專科，仍由張氏任校長。李老師所說，在那個年代，特別是在校風向來保守的師校而言，鼓勵男女學生自由戀愛，確實是走在時代的前端。

1955年，李老師自屏師畢業，旋分派到台南縣將軍鄉苓和國小任教。他自述：「我真正學畫，是當小學老師後。（那時）我舅舅¹常給我繪畫的觀念。」會場上有人問他「該於何時學畫？」他



說：

學畫不一定要從小就學，那也許會受到汙染。退休或卸下家庭責任後才畫畫，這時沒有名利的誘惑，亦沒有俗事的壓力，創作可以獨抒心靈，自由揮灑，反能畫出較好作品。

這是很新穎的觀點。

小學任教二年後，李老師為自求充實，繼續進修，毅然辭去工作，投考省立臺灣師範大學藝術系，並順利入學深造。他很客氣地說：

我是最後一名考進師大藝術系的。當時（入學之術科考試）我隨意、大膽地畫了一張當時非主流型的水彩靜物繳卷，很幸運，可能評審老師看不到「其錯在那兒」，我就這樣進去了。

實際上，臺師大藝術系（即後來之國立臺灣師範大學美術系），一直是國內美術相關學系之首，幾乎是所有學藝術的青年學子的第一志願，能擠進該學系窄門的，都是一時之選。

臺師大藝術系創立於 1947 年。李老師就讀臺師大藝術系時，系上的課程專長尚未分組，所以學生對於國畫、西畫、設計等組別之所有科目，幾乎都是要修習的。李老師在演講中回想當年在臺師大藝術系學習的經驗道：

在師大，我認為學石膏像素描並不需要像有些系上老師強調的要畫一輩子；我認為，對明暗、比例有一定素養就可以了。但台灣的教師要求畫石膏像一輩子；實際上，這種要求，可能框住學畫者一輩子，

他們的創造力會被束縛。

上面李老師這一席話，勾起了筆者 1976 年至 1980 年間就讀省立台北師專（五年制）後二年修習「美勞組」的往事。的確，石膏像素描課程是美術科系「必修」科目，且要求四至八學分不等，比重甚重。一般認為，石膏像素描之訓練對於培養藝術工作者是重要的，它不僅在鍛鍊觀察方法和能力，同時也能增進表現技法。實務上，從事石膏像素描是一件辛苦的工作，通常在清靜雅緻的教室裏，專注下才能進行，任意而為的態度是行不通的。它運用炭筆和擦具（饅頭或土司麵包和布），描繪石膏像（如阿古利巴頭像、米羅·維納斯頭像、帖貞特胸像、布魯塔斯胸像等），要求構圖、形狀、層次、明暗、比例正確，同時需準確掌握身體姿勢、頭髮動態，尚且要關注量感、質感、表情、衣褶紋路等，最後還務必統一畫面整體調子，才能呈現栩栩如生的作品。可見，石膏像素描訓練是嚴謹而細緻的。李老師針對國內美術專業教育過分強調石膏像素描提出檢討，不無道理，因那種訓練框架太多，確有可能衍生如李老師擔心的問題。

在臺師大藝術系四年，李老師並不快樂，他以「非常不舒服」來形容，其因是他的繪畫理念與系上老師都有距離。他說：

我的理念和老師不同。為了解悶，我看了聖經、佛書、禪宗書、道家書等，但我並未學到佛學的精華。我拜訪了很多師父，慢慢才踏入佛法之門。初



期，我研讀《金剛經》²、西藏佛書、阿姜查的書——如《靜止的流水》、《森林中的法語》等。

可以說，大學期間，是他因苦悶而接觸佛學的轉折點。此一轉折，學佛竟成了他爾後任教、創作書畫之外，另一個生命重心，特別是佛教的觀念甚至成為他書畫創作的活水源頭。

中學美術教師生涯

1961年，李老師自臺師大藝術系畢業，分發到桃園縣南崁初中執教一年（師校學制上此年算是教育實習）。接著去服預備軍官役，分發海軍陸戰隊，曾守高雄左營海防三個月。這段期間，他利用閒暇到高雄市區學習法文。1963年，順利通過自費留學法國之考試，準備留法。惟因經濟條件不允許，同時又遭逢母喪，只好中止留學計畫。1965年，李老師升任台南縣北門高級中學美術教師二年。

1967年，李老師轉調南投縣埔里高級農業學校。1969年，他再遷調台北縣石門國中。一年後，父親罹患胃病，他辭去工作返家照顧。1971年，父親病故後，李老師找到高雄市大仁國中重執教職，直至1988年退休為止，共奉獻杏壇二十五年，裁成甚眾，是學生心目中的好老師。

演講中，李老師一再強調他教學時常給學生下列觀念：書畫藝術創作貴有獨創性，要發源於自己

的心靈，要抒發、映現自己的感動；傳統美術教育那些重視寫實、注重技巧、關切細節的常規反而並不可取。因此，有聽眾便好奇李老師如何評量學生的書畫作品？他說：

有一回，我給甲生打80分，給乙生打85分。結果甲生充滿疑惑的來訴苦：「老師，乙生的作品，是我隨便幫他畫的，為什麼我認真完成的畫，竟然比我隨便畫成的成績還差？」我告訴他：「你幫同學畫的那張，比較灑脫，比較有生命力和情感，故分數較高。」

現場，道師父馬上補充說：「若學生能體會『放得開』作品更具價值，則學生收穫更大。」

1966年在北門中學受教於李老師的林仙龍³，於2005年曾寫了〈芒果樹〉一文，祝賀李老師七十壽誕。該文原是新詩形式表現，茲摘引於後：新來的美術老師。那是簡單的、瀟灑的，三十歲。那是一片閃亮的天空；挾著一陣風。一九六六年匆匆的走的很遠很遠。……您依然是孩子們永遠的，很久以前的，友善的，性格的，……畫室的窗外，您常常憂傷。您常常拿起筆。……具象的，抽象的。傳統的，新銳的。……也教學也作畫。也沉默。也在哲學中承載也在哲學中對答。也坐在一顆菩提樹下，誦經學道參悟佛理。……就是您，一個新銳的畫家。（林仙龍，2005，pp. 47-48）

從林仙龍的憶往可知，李老師在青年學生的影像，約有如下數種特徵：一是他是瀟灑的、性格的，



1 李伯元 夫妻 1990 紐約



2 李伯元 狂草 1992 巴黎

沒有一般老師給人的嚴謹而保守的或道貌岸然的刻板印象；二是他是友善而易於親近的；三是他有憂傷的情感；四是他有哲學家耽於沉思的氣質；五是他的畫有寫實有抽象，是新銳的藝術家；六是他嚮往佛道，喜參悟佛理。這些描繪出李老師作為一位不同流俗的中學美術教師之輪廓和風貌。

李老師的知友 — 臺師大藝術系的同班同學曾坤明⁴，對於李老師教職期間的軼聞和心事，有一些獨門資訊。他說：

有一段時間他遊走在台大哲學系，也在那一段期間變得消沉。只是後來才知道因為透過林金悔先生⁵的敦促，參加了一次到馬來西亞的國際性的聯合展，……他是一個受學生愛戴的好老師。期間也從事生命線的義工。也許是太過平淡的生活，使得他的內心逐漸透過內省而傾向佛學的研究。……也許是信仰的緣故，我記得有一個學期，他請了一學期的長假，來照顧生病的父親。（曾坤明，2005，pp. 140-141）

這裡，海外聯展、生命線義工、請長假照護罹病的父親等，確是罕為人知的，後兩項反映了李老師人格內在的慈悲心。

書畫創作性質與觀點

1990年，李老師旅居美國紐約，一面觀摩當地美術館、畫廊展出的畫作，一面在新環境專事新的書畫創作。1992年，再到藝術之都巴黎長期居留；直到現在，他大部分時間是在巴黎作畫，最近每年大概只有在冬天返台過冬一次。

自1990年到目前，應是李老師書畫創作最旺盛的二十二年。他2009年之前的主要作品多數收錄於《李伯元畫集》。其中，1990年「夫妻」（如圖1）（油畫，畫於紐約），1992年「狂草」（如圖2）、「精靈對話」（如圖3）、「東方女性」、「月意」（以上皆油畫，畫於巴黎），1993-2003年「代代相傳」、「大人物」（如圖4）、「天鵝與小狗」、「愛作夢的佳佳」、「靈修」（如圖5），1995-1999年「運行」（如圖6）、「黑貓」（以上皆油畫，畫於巴黎，

概經多年才畫成），1995年「大和尚」（如圖7）（壓克力彩，畫於巴黎），1998-2003年「另棵大樹」（壓克力彩，畫於巴黎，同樣經數年始成），1998年「無題」（有二作）、「運行」（以上皆油畫，畫於台灣），1998年「母女」（壓克力彩，畫於巴黎），1999年「邂逅」、「霧裡看花」（油畫，畫於巴黎），2000-2003年「模特兒」、「現代與古典」（壓克力彩，畫於巴黎，亦經多年繪成），2003年「振起」，2004年「無題」，2005年「盆栽」，2005年「蓮花座」（如圖8）、「春天」，2005-2008年「擁抱」（以上皆壓克力彩，畫於巴黎），2006年「母女」、2007年「小女生」、「幼苗」，2008年「無題」、「我也叫阿嘉」、「怎麼會這樣」、「長出」、「一花一世界」、「挫敗」，2009年「淒美」（以上皆壓克力彩，畫於台灣）。

由上舉可見，李老師退休後，彩筆益力，創作頗豐。就創作地點言，以巴黎最多，台灣為次。就創作時間言，1992、1998、2005、2008等數年，作品甚夥，每年平均約有4件。就創作媒材言，這二十二年間的前半期較多運用油畫，後半期則較多採用壓克力彩作畫。就造形形式言，半具像畫與

抽象畫約略各半。就作品氛圍言，呈顯出樸拙不華、主觀內斂而又真情流露的韻味。這些作品中，2004年「無題」、2005年「蓮花座」、「春天」、2005-2008年「擁抱」、2008年「無題」、「我也叫阿嘉」等，為台南市香雨書院所珍藏。另有些作品，則典藏於台南市妙心寺及私人收藏家等。

李老師2009年後的作品，就筆者所知，應以書法創作居多。以他這回在台南市方圓美術館的「一款美之邂逅——長、青、幼三合展」⁶的作品為例，似可看出其最近創作之重心已轉移到書法藝術上。在這次方圓美術館展出的作品十件，全是今年的書法作品，義賣所得將悉數捐給方圓文化藝術基金會。這些作品名稱分別是：「百巧不如一拙」、「以少為足」、「無心無事」、「美滿」、「大順」、「常樂」、「淨心」、「孩子也會改變你」、「平靜是在內心找到的」，以及「快樂之因是善行」⁷等。

此外，李老師2010年的書法作品，包括「夕陽乾一杯」（如圖9）、「細水長流」、「鹽分地帶文化」、「平安」、「和氣」等，則同為香雨書院所典藏。還有，諸如「不二」、「入流亡所」、



3 李伯元 精靈對話 1992 巴黎



4 李伯元 大人物 1993-2002 巴黎



5 李伯元 靈修 1993-2004 巴黎



6 李伯元 運行 1995-1999 巴黎



7 李伯元 大和尚 1995 巴黎



8 李伯元 蓮花座 2005 巴黎

「童心」、「放下」（如圖 10）、「常樂」、「無求品自高」（如圖 11）、「若愚」、「鳥鳴山更幽」、「放四海納百川」、「知足心常樂」等，也都是其書法創作的常見用語。

從上面所列李老師書畫創作所選寫之語彙以及作品標題和內涵可知，平日學佛對他的藝術創作確有莫大的影響。諸如「蓮花座」、「靈修」、「無心無事」、「淨心」、「不二」、「入流亡所」等，都是佛教的概念。其中「不二」極可能是他最常與人結緣的書字。據邱敏捷（2012）的記述，李老師曾表示：佛教無分別或對立的「不二法門」是他的「最愛」。

「不二」，即中道，是大乘佛教的基本思想。《維摩詰所說經·入不二法門品》闡述了生滅不二，垢淨不二，動不動不二，一相無相不二，善不善不二，世間出世間不二，生死涅槃不二等三十二種不二。最後文殊師利菩薩問維摩詰：「何等是菩薩入不二法門？」而維摩詰默然無言。於是文殊師利菩薩嘆曰：「善哉，善哉！乃至無有文字語言是真入不二法門。」（姚秦·鳩摩羅什，1995a，

pp. 550-551）《六祖壇經》亦云：

佛法是不二之法。……一者常，二者無常，佛性非常非無常，是故不斷，名為不二。一者善，二者不善，佛性非善非不善，是名不二。（元，宗寶，1994，p. 349）

惠能並強調「出入即離兩邊」。（元·宗寶，1994，p. 360）凡此都是佛教「不二法」之論述。

「無心」論，則是中國禪家重要的論說之一。依印順《中國禪宗史》之研究，江東牛頭宗有《無心論》；牛頭禪的標幟，是「道本虛空」，「無心為道」；無心即無物，無心而達一切法本無；假使要「合道」，那就是「無心」。（印順，1987，pp. 4-9；pp. 125-126）至於「淨心」，意指「泯然無相」；在淨心中，一切事是無相，一切是清淨，同一法界無差別，一切煩惱自然除滅了。（印順，1987，p. 64）「入流亡所」則出於《楞嚴經》〈觀世音菩薩耳根圓通章〉，「入」表示人的各器官與外界接觸的現象；「流」指「不住」，即不要將「入」留停下來，讓它一接「即流」；「亡」是「失亡」、「消除」之意；「所」指感官所接觸的對象及因感



9 李伯元 夕陽乾一杯

覺、感受而引起的一切對象之統稱。簡言之，入流亡所，即所入既不流，由能所合一而進入能所雙亡的解脫境。

本次李老師在妙心寺的專題演講，聚焦於他的書畫藝術觀。此處兼取他的講述要點及有關論著，歸納其書畫藝術創作之觀點為下列四項：

書畫藝術可以洗心

由於欲望無窮，但資源有限，故一般人輒有諸種牽累、憂戚，真是煩惱不斷。李老師在演講中認為，煩惱肇因於個體處於完全孤立、與外界隔閡的狀態。他說：「平常人何以會有煩惱，原因是他孤單一個人，沒有與其他人、物、自然和合為一，故煩惱。」又說：「精神病往往起源於內心緊張、焦慮或壓抑的世界無法獲得釋放。」這應是他常年觀察人生、做過生命線義工，又嗜參悟佛理的領會。

李老師在演講中指出，書畫藝術的作用之一，是它可以幫助人們洗滌、刮除內心的昏憒迷妄和汨滑躁動，也就是可以「洗心」。他舉例說：

畢卡索（Picasso, 1881-1973）最欣賞荷蘭畫家林布

蘭特（Rembrandt, 1606-1669），畢卡索看林布蘭特的畫，好像走進教堂，那片刻很重要，可以洗心，讓內心得到片刻休息，得到舒緩和解放。

他強調「片刻之解放、釋放，是良藥」；「卸下狂心，即是佛」；「洩出心中的苦悶之情，有助心理健康」。

林布蘭特是十七世紀偉大畫家，以別具殊采的肖像畫聞名於世。他的自畫像在西洋美術史回響出人性深沉的生命價值。蔣勳對此作了精闢的分析：他（林布蘭特）從二十三歲開始記錄自己的容貌，經由冷靜而客觀的方法，彷彿在鏡子裡凝視另一個自我。……在晚年畫下的自畫像，滿臉皺紋，茫然而徬徨地看著人間，彷彿無限感傷，又彷彿無限悲憫，賦予了西方自畫像傳統深沉的心靈挖掘，也使繪畫不再只是表象膚淺的賞心悅目，卻給予繪畫美學更深刻的揭發人性的內涵。（蔣勳，2003，pp. 145-146）

可以說，林布蘭特是以最誠摯、最厚實的藝術手法刻畫人生，在凝鍊的、理性的冷靜中內斂著更飽滿的人性光輝。李老師所謂畢卡索看林布蘭特的畫，



10 李伯元 放下

「像是走進教堂」，其意即在此。

作畫學佛相輔相成

由前述可知，李老師自大學時代起，即接觸佛教，除了自己閱讀佛書、參悟佛理，還多方尋訪方外問道求法。此一醉心於佛道的生活取徑，迄今不減。最近常有朋友問他一個問題，即他是一個學佛人，又是一個書畫家，何不捨去其中一個，只專注在一項？他的回答是：「作畫與佛學，兩者不但可以兼顧，而且可以互為輔益。」李老師說：「學佛或作畫，在很專注的時候，可以讓煩心獲得釋放。」「我繼續作畫，有助於我學佛。」依其觀點，作畫與學佛是相輔相成的。

李老師表示，釋迦佛是一位覺者，有很高的覺照力。他說：「剛開始學佛者，覺照力較小，慢慢修學、參悟，覺照力就可以加強。」「一有覺照力，佛就在那兒。所謂『狂心若歇，歇即菩提』是不錯的。」在他看來，狂心若歇，人就「放得開」，「放得開」就可以創作出好作品。他說：「放得開，才畫得好；『無心』時，書畫之作品尤好。」

李老師在演講中提到一則禪宗公案：

卧輪禪師偈云：「卧輪有伎倆，能斷百思量，對境心不起，菩提日日長。」惠能聞之曰：「惠能沒伎倆，不斷百思量。對境心數起，菩提這麼長。」

他說：「惠能這樣才好。」我們知道，惠能偈旨在對治卧輪。惠能認為，臥輪的偈未明自性，若依而修行，徒加繫縛。依惠能之觀點，自性是生機活潑的，對於外相，明白心地的學佛者，是不被繫索的、能離的，而不是斷滅。李老師指出：「凡夫把自己綁得緊緊的，放不開。」在他看來，心放得開，讓心無掛礙、無牽累，創作的作品就會是淋漓盡致、暢所欲言的作品。

自然流露勝於技巧

從事書畫藝術創作歷程中，究竟圓熟的技巧和真情流露孰重？寫實派或唯實主義（realism），重視繪畫、雕刻的寫實風格，追求細節的精準，強調技巧的運用。例如描繪一個人的頭像時，對其額頭上一道一道皺紋、眉骨、嘴角、眼袋等，皆會賦予細部描繪、刻畫，以顯現其真實性，亦即企求自然結構的具體反映。存在主義（existentialism）則認為，審美決定於情感的自然流露和是否具有主觀創意；審美主體在創作的個人，既不是自然結構，也不是鑑賞的大眾；審美經驗之本質，在於藝術家獨創的表達，而非自然的反應。另外，理

想主義（idealism）主張，審美的判斷標準在於超越意境，審美經驗的本質在理想或觀念之反映。浪漫主義（romanticist），卻是反教條、反規則，追求感性的解放，崇尚內在的激情和個人的冒險，不屑隨波逐流，也鄙棄世俗的庸碌。蔣勳指出：浪漫主義的畫家……，總是營造著暗鬱的天空，寂靜荒涼的山野，月光靜靜移動，一些枯樹在空中飛舞，或是一個孤獨者，面對大海沉思。……（他們）多用隱晦不明的光線，使畫面在神秘朦朧間產生更多聯想的留白空間。（蔣勳，2003，pp. 173-174）

這勾勒出浪漫主義的繪畫藝術理論。

李老師演講中指出：

我認為書畫藝術重要的不在技巧的圓熟高超，而在內心感受的詮釋。作者若沒有先受景物的感動，而依樣畫葫蘆照描自然，雖有高明的描摹技巧，也不可能創出感人肺腑的作品。好的作品應有感人的力量，這力量不在畫得像不像，而是在作者感動的真情流露。繪畫欣賞是靠感覺的，而非言傳的，無對與錯。作品看起來感覺良好，引人入勝，令人解脫，才是藝術的最高價值。

認為藝術作品應有感染力、震撼力，要能給人看了產生感動才有價值。可以說，李老師的藝術觀既是傾向存在主義美學，也富有浪漫主義色彩。

書畫至境定有靈性

書畫藝術的最高境界為何？李老師肯定地說：「書畫藝術的最高境界是一種不著痕跡的意境，一種以少為足的空靈的意境。」又說：「藝術創作應超越世俗價值的框架，並透過『無我』境界，以『現代』語言來詮釋創作。」此「無我」概念，係來自佛教「緣起論」。「緣起」是佛教用以說明現象界生滅成壞的一種普通理則（必然的理則）。印順指出，「緣起是相依相成而無自性的，極無自性而又因果宛然的。」（印順，1992，p. 139）凡是存在（有）的，必須依「空」（自性空）而立。據此，「我」之存在（有），是緣起有，若緣散則無，故「我」是非自有、獨成、不變，是「無我」。這裏，李老師講以「無我」境界從事創作，與他強調的「無心」、「淨心」、「不二」等是前後同揆的。當然，「無我」境界，是難以言傳的。對此，道師父在現場補充說：「『無我』境界是要靠自證的，是言語道斷、心行處滅的，非語言文字所能描述。」

李老師認為，「『無我』比『忘我』高超，『無我』是無分別，『忘我』還有個『我執』在。」他且說：



11 李伯元 無求品自高



一作品若是神來之筆，不可能再有相同的第二作產生，它必是獨一不能再有二。工藝品其價不如藝術品，即因是有公式可套的，是公式的產物，可以有無數的相同作品出現。

他以自己的創作技巧及布局思考歷程說：

我作畫，往往先是偶然、隨意、自由，沒有成竹在胸地在畫布上潑灑，後是在這些揮灑成形的色塊、線條裡找到感動，再或加或減地加以布局完成。開始時，雖是不經意、碰巧的，但作品完成時，確是經我深思熟慮而決定的。故這應能表示我內心深處之表露。

此一創作觀點，與前述他壯年時期任中學美術教師對學生的期許及評量成績的標準，可以說是一貫的。

李老師曾在表白自己的書畫創作文章裏，指出：「『感動』是種能量，它會飄散、感染直接沁入，故用心靈本能地感知體會，較易切入而引起共鳴。」（李伯元，2009，p. 2）對李老師的抽象畫作品有一定認識的賴進欽撰文道：

藝術的心靈發展臻高度，……在李伯元老師的身上，我們便看見了如斯生命與精神表現的融會結合。……如以小見大的空間感、有詩性質的簡敘度、有韻味之布置構成、悠悠「自然」的精神氣息，偶然來點兒談諧，不失幽默天真，而這些品質又是隨手拈來之筆使然，是真正「中得心源」的結果。

（賴進欽，2009，pp. 4-5）

賴氏所提「中得心源」，頗能從側面解說李老師「獨抒性靈」、「定有靈性」的論點。

尾聲

綜上可知，書畫家李伯元崛起於台南鹽分地帶的農村聚落中，桑梓的風土民情孕育其誠懇、樸實之人格特質。他自小勤奮向學，勇於超越，追求理想，先後畢業於屏東師範、臺師大藝術系。大學時代，即已充分表露突破傳統、跳脫窠臼、衝決規範的繪畫精神和理念。但這一取徑，並未被師長認可，四年美術專修學習生涯，在失意中度過。

佛法成為他自青年時期迄今，心靈的沃土和情志的寄託。他廣泛閱讀佛書，訪師求法，逐漸跨入佛學之門。教職二十五年間，他提供學子許多新穎的書畫藝術創作觀念，引領他們貴獨創，發抒內在心靈與情感，訴諸自由不拘的手法，期有生命感動力之作。這些美育觀帶給學生極大的啟迪。

教職退休後，是李老師創作書畫藝術的黃金時期。1990 年到現在，彩筆益力，創作頗豐。長期旅居巴黎的作品特多，回台過冬之作居次。或為油畫，或為壓克力彩，輒顯樸拙、內斂、真情等韻味。晚近書法創作尤富，多從佛法中汲取津梁，佛教中無我、淨心、不二等概念，往往成為其書畫藝術的語彙和內涵元素。

李老師的書畫藝術觀，實有其獨特性，其一是他認為書畫藝術可以洗心，亦即藝術的作用，有助於人們洗除內心的昏憊和躁亂，讓心中的苦情獲得釋出，俾益於心理健康、心靈提升。其二是他認為作畫學佛可相輔相成，兩者不但不衝突，而且互為輔益。學佛可以強化覺照力，有了強而敏感的覺照力，狂心得以歇下，人就能放得開，而近於道，就可創出空靈、言簡意賅的藝術作品。其三是他強調



內心對所要表達的對象產生感動，勝於描摹外在形象的技巧。也就是說，創作時應是情感引導領前於技巧，而非技巧管控感情於前。若創作者的感情被所熟練的技巧所控，那作品常會流於公式老套沒有生命力。其四是他堅信書畫至境定有靈性，有無著的情感（無一念而生情）才有空靈之作。唯有至境之作，站在其前就如走進教堂、佛寺，可洗滌我們

凡夫心，而達人我一體，見及永恆。

可以說，李老師的成長和學畫經驗，以及其書畫創作的特性和觀點，皆有其意義與價值，頗值得吾人借鏡和參考。說他是當代一位重要而特出的藝術家並不為過。

（本文作品提供：李伯元）

■ 注釋

- 1 李伯元老師的舅舅名謝政民。小李老師一歲，曾是台南一中的高材生，後因故輟學。平日喜研美術書籍，雖非美術科班出身，但對文學藝術有極大興趣。
- 2 今流行本《金剛經》，由姚秦·鳩摩羅什譯，收於《大正藏》第8冊。此經以空慧為體，專說一切法無我之理，闡明離相無住之真實義，繁簡適中，最便持誦。
- 3 林仙龍，曾任《南縣青年》主編，海軍《忠義報》社長，著有《心境》、《背後的腳印》等書。
- 4 曾坤明，臺灣師範大學藝術系50級畢業，西德伏柏達大學藝術教育造形學院工業設計系畢業。國家考試及格，曾任銘傳大學商業設計系教授兼系主任、設計學院院長。
- 5 林金梅，臺灣師範大學教育碩士，曾任台灣省教育廳藝術教育股長、台南市政府教育局長、行政院文建會副處長、滬汪人薪傳文化基金會董事長、香雨書院負責人。
- 6 方圓美術館，自2012年3月3日至5月27日，舉辦「一款美之邂逅——長、青、幼三合展」，參展者除李伯元老師之外，尚有林榮德、連俊欽、賴進欽、李漢聲等藝術工作者。
- 7 筆者於3月10日（週六）下午到方圓美術館欣賞該「三合展」，作品頗具水準。惟現場未及時抄錄李老師書法作品內容之文字，返家後，經電話聯絡，幸蒙該館服務員謝芸涵小姐熱心一一抄錄，並很快伊媚兒（e-mail）傳給筆者，在此向她致上敬意與謝忱。

■ 延伸閱讀

- 姚秦·鳩摩羅什譯（1995a）：維摩詰所說經。大正藏第14冊。台北市：新文豐出版社。
- 姚秦·鳩摩羅什譯（1995b）：金剛經。大正藏第8冊。台北市：新文豐出版社。
- 元·宗寶編（1994）：六祖大師法寶壇經。大正藏第48冊。台北市：新文豐出版社。
- 印順（1987）：中國禪宗史。台北市：正聞出版社。
- 印順（1992）：佛法概論。台北市：正聞出版社。
- 邱敏捷（2012）：「正精進與正方便」——與傳道法師對話錄之六。妙心，128，7-9。
- 林仙龍（2005）：芒果樹。載於林金梅編：鹽分地帶文化II，47-48。台南市：滬汪人薪傳文化基金會。
- 林金梅編（2011）：大台南之美——香雨書院館藏美術作品集I。台南市：滬汪人薪傳文化基金會。
- 林金梅編（2005）：鹽分地帶文化II。台南市：滬汪人薪傳文化基金會。
- 李伯元作、鄭凱文編（2009）：李伯元畫集。台南市：滬汪人薪傳文化基金會。
- 黃煌輝（2011）：「用心」才能延續「歷史之美」。載於林金梅編：大台南之美——香雨書院館藏美術作品集I，10。台南市：滬汪人薪傳文化基金會。
- 曾坤明（2005）：研究李伯元生平及油畫作品初探。載於林金梅編：鹽分地帶文化II，140-141。台南市：滬汪人薪傳文化基金會。
- 賴進欽（2009）：淺談我眼中一位藝術的行者。載於李伯元作、鄭凱文編：李伯元畫集，4-5。台南市：滬汪人薪傳文化基金會。
- 蔣勳（2003）：西洋美術史。台北市：東華書局。