

佛畫藝術跨界創新可行性探討－以夏荊山居士為例

楊岳

中國文化大學數位媒體學士學位學程 兼任講師

摘要

中國佛像畫在人物畫中極具地位。佛畫藝術起源自東漢明帝時期，晚唐興起崇尚華麗的風格，後世相沿成習，北宋以後佛畫逐漸成為審美觀賞繪畫的一部份。佛畫藝術分為「圖」和「像」兩大類，其面容神態、手勢儀態、衣著配飾的紋理、手持法器、章法結構、風格、線條及用色等，都是依照佛經典故中的理想形象來描繪，需注意相好、手印還有度量。是以對芸芸眾生而言，佛畫藝術似乎是博大精深且不容易理解的。

跨界創新最重要的目的是突破傳統觀念，擺脫既定刻板印象，創造更多的可能性，讓老傳統散發新創意，帶給文化創意產業更多元的發展動力。本研究旨在探討如何透過跨界創新轉化佛畫藝術作品，以縮短佛畫藝術與普羅大眾之間的距離，藉由創意、創新的實踐，進而推廣佛畫藝術，並達到宣揚佛法、教化人心、及創造公益價值等目的。

本研究將以「文獻分析法」加以探討，首先，針對佛教藝術與佛畫源流進行初探，並檢視繪畫藝術授權，以及跨界創新，對文化創意產業的實踐進一步探索；由於缺乏佛畫藝術跨界創新的文獻，故先就台灣繪畫藝術跨界創新在 2015 年的三個個案進行個案分析，以作為佛畫藝術跨界創新之參考；最終，提出佛畫藝術跨界創新不僅可行而且必要的結論。

本研究並以夏荊山居士之佛畫為例，針對其主題進行研究，並對財團法人夏荊山文化藝術基金會未來佛畫藝術跨界創新的實施步驟，提出具體的建議。

關鍵字：夏荊山、佛畫、跨界、創新、藝術授權

壹、 前言

佛法，由釋尊¹證悟後，從而教導眾生，開示眾生，但是如來如去所證悟的境界，是常人所難以理解的。佛法的修行，其奧妙精微之處是無法用言語來表達的，但佛有善巧方便之門，就人們所易理解的方式，予以啟發引導。如同早期佛教藝術中並沒有佛像，認為釋迦牟尼佛的形象是不可描述的，而是以象徵性的圖案來表示，直到公元二世紀才出現佛的形象，而後隨著佛教及佛教藝術東傳至中國，自東漢明帝時期為中國佛畫藝術之濫觴。

佛畫東傳中國後，因為中土化和本土化，在畫面構圖、敘事風格、色彩表現上，產生較明顯地突破性創新。晚唐時期，佛畫興起崇尚華麗的風格，後世相沿成習，北宋以後佛教意識逐漸微薄，佛畫漸漸成為審美觀賞繪畫的一部份。中國從事佛畫藝術的畫家，無不以虔誠的宗教信念，依照佛經典故中的理想形象來描繪佛像，筆者探索文獻發現近代許多佛畫名家都曾臨摹前人畫作，再發展自己的體系，但其法相皆有一定的法度，不容任意變更，不管人物的面容神態、手勢儀態，或者衣著配飾的紋理、手持的法器、畫面的章法結構、風格、線條及用色等畫法、人物主伴安排方式、畫作背後的宗教意涵、圖像美感，以及畫作的功能等大都與唐宋時期一致，僅在細節上重新詮釋，或風格稍異，少有較大膽、具突破性的創新。

現今，是數位行動裝置盛行的時代，幾乎人手一隻智慧型手機，透過網際網路、4G 行動上網等資通訊科技服務，人們每天都會接收到許多的圖文影音資訊，因此好的視覺構圖、吸引人的故事結構，才具有在第一時間抓住人們目光的優勢。佛畫作為視覺藝術之一，因為其繪畫主題的特殊性，目前該如何因應時代所需呢？

本研究擬從中國二千年佛畫藝術的脈絡進行初探，從「跨界創新」(以藝術授權為基礎)的角度，對文化創意產業的實踐進一步探索，並分析台灣繪畫藝術跨界創新的現況，以作為佛畫藝術跨界創新的參考，最後，藉由夏荊山居士的佛畫作

¹ 釋尊是釋迦 (Shakya) 族的王子，姓「喬答摩 (Gautama)」(亦譯「瞿曇」)。長大後得悟，被稱為「喬答摩佛陀 (Gautama Buddha)」，或「釋迦牟尼 (Shakyamuni)」，意思是釋迦族的聖人 (牟尼)。釋尊是譯語。

品，對財團法人夏荊山文化藝術基金會未來擘劃跨界創新的具體步驟提出建議。

貳、 佛教藝術與佛畫源流

一、 佛教藝術

佛教藝術大多是以佛教相關的尊像題材為主，也就是以佛、菩薩等尊像為主要表現對象，所以佛教藝術才又被稱為「造像藝術」。餘宥嫻(2003)指出：「佛教藝術是基於佛教教義、儀式、供養等的需求，所推展進行的宗教屬性之造型藝術活動，例如與佛教信仰儀禮相關的寺塔、石窟、建築、雕塑、繪畫及織繡……等，都是佛教藝術通行的表現形式，雖然具有實體的造型藝術之美，卻又不能脫離宗教義理和經典儀軌的規範而獨自分割出來。」

佛教藝術在中國的發展歷程中，可分為「萌芽期」(三國~兩晉)、「茁壯期」(南北朝)、「成熟期」(隋~盛唐)、「衰退期」(中晚唐)和「轉型期」(宋元以後)等五個階段。餘宥嫻(2003)提到：「萌芽期南北朝時的發展為隋唐藝術奠基，致使隋唐佛教藝術的表現成為最光輝燦爛的黃金時期。而在整個發展歷程中，佛教藝術走向中土化及本土化，最後融化成為傳統藝術與文化的脈絡，對於二十一世紀的藝術與思想文化仍具有相當重要的影響。」

二、 佛畫種類與特點

佛教繪畫種類一般可分為「圖」與「像」兩大類。所謂「像」，是指一幅畫中單獨畫一像，或一幅畫中雖畫有多像，但其內容大多側重在表現某一像的儀容形貌，沒有其它意義。所謂「圖」，是指一幅畫中以一像為主題，或多像共構為主題，其中有主有伴，共同體現一則故事。

「像」就其內容來區分，可以分成七類，「圖」就其內容來區分，可以分成六類，就其特點分別整理如表 2-1：

表 2-1 佛畫種類與特點

類別	內容	特點
像	佛類	<p>在十方三世無數佛之中，畫家選擇佛經中所常稱道的佛，將其繪畫出來以供瞻禮拜之用。其中，經常繪畫的「佛像」有：</p> <ul style="list-style-type: none"> ■ 縱三世佛： <ul style="list-style-type: none"> ◆ 過去世：燃燈佛 ◆ 現在世：釋迦牟尼佛 ◆ 未來世：彌勒佛 ■ 賢劫千佛，其中包括： <ul style="list-style-type: none"> ◆ 釋迦佛（第四佛） ◆ 彌勒佛（第五佛） ■ 根據《觀藥王藥上二菩薩經》中所說的此世界過去世的五十三佛 ■ 根據《決定毗尼經》中所說的現在十方世界中的三十五佛 ■ 橫三世佛： <ul style="list-style-type: none"> ◆ 東方淨琉璃世界：藥師佛 ◆ 中央娑婆世界：釋迦牟尼佛 ◆ 西方極樂世界：阿彌陀佛 <p>一切佛像從其形體容貌的相好來說，都是相同的。所以區別各個不同的佛，主要是從其手印的姿勢來分辨的。例如釋迦牟尼佛像也有說法像、降魔像、禪定像之不同，右手上舉，以食指與大指作環形，餘三指微伸，是說法相；右手平伸五指，撫右膝上，是降魔像；以右掌壓左掌，仰置足上當臍前，是禪定像。阿彌陀佛像是以右掌壓左掌置足上，掌中置蓮台。藥師佛像是垂伸右手，掌向外，以食指與大指夾一藥丸。在漢</p>

		<p>地相傳有所謂「旃檀佛像」，是釋迦牟尼佛立像的一種，右手施無畏印（右手上舉，伸五指，掌向外），左手與願印（左手下垂，伸五指，掌向外），衣紋作水波紋形。相傳這是佛在世時，印度優填王用旃檀木所造佛像的形式，是最初的佛像。</p>
菩薩類		<p>「菩薩像」是指佛經中指出與佛同時共弘教化的菩薩之畫像。菩薩像可以分為四類：</p> <ul style="list-style-type: none"> ■ 第一類：用形像來表達菩薩修行階次的畫像 <ul style="list-style-type: none"> ◆ 三賢位：十住、十行、十向，共三十位 ◆ 十聖位：十地，共十位 ◆ 等覺（菩薩）：等同於佛的菩薩 ◆ 妙覺（菩薩）：佛位 ■ 第二類：佛經中具體提出名號的菩薩畫像 <ul style="list-style-type: none"> ◆ 文殊菩薩（又名妙吉祥菩薩） ◆ 普賢菩薩 ◆ 彌勒菩薩（又稱慈氏菩薩） ◆ 地藏菩薩 ◆ 大勢至菩薩 ◆ 藥上菩薩 ◆ 維摩居士 ◆ 姚秦鳩摩羅什譯《仁王般若經·受持品》所說的五大力菩薩（又稱仁王菩薩或大力菩薩） ■ 第三類：觀世音菩薩畫像，因民間信仰甚深，畫家又極盡豐富多采之能事，自成一類。 <ul style="list-style-type: none"> ◆ 遵照正規儀容所繪的一面二臂、或坐或立，相好端嚴的形象（聖觀音） ◆ 遵照密宗儀軌所繪的一面二臂或多面多臂手持種

		<p>種法物的形象，如：</p> <ul style="list-style-type: none">➢ 大悲觀音➢ 如意輪觀音➢ 七俱胝觀音（又稱准提觀音）➢ 不空羂索觀音➢ 不空鉤觀音 <p>◆ 畫家自創風格</p> <ul style="list-style-type: none">➢ 水月觀音➢ 寶相觀音 <p>◆ 一般人物像而毫不顧及菩薩應有法度</p> <ul style="list-style-type: none">➢ 佇立觀音➢ 白衣觀音➢ 魚籃觀音➢ 行道觀音➢ 自在觀音 <p>■ 第四類：其他菩薩。</p> <p>◆ 佛像旁所畫的供養菩薩像</p> <ul style="list-style-type: none">➢ 樂音菩薩➢ 獻花菩薩➢ 獻香菩薩 <p>◆ 畫家任己胸臆、隨意寫畫、毫無規矩尺度的菩薩像</p> <ul style="list-style-type: none">➢ 行道菩薩➢ 親近菩薩➢ 思維菩薩➢ 思定菩薩➢ 蓮花菩薩
--	--	---

		<ul style="list-style-type: none"> ➤ 玩蓮菩薩 ➤ 獅子菩薩 <p>正規菩薩像的畫法，也與佛像一樣，要注意到相好、服飾、手印、量度的。一般來說，佛的相好要端正溫肅，菩薩相好要柔麗慈祥。佛的服飾是單純樸實，披服袈裟，偏袒右肩，顯露心胸；菩薩的服飾要華美莊嚴，首戴天冠，身披瓔珞，手貫環釧，衣曳飄帶。各個菩薩也有一定的手印姿勢：觀世音菩薩手持楊枝淨瓶，天冠中有一化佛（阿彌陀佛）；大勢至菩薩也手持蓮花，天冠中有一寶瓶；彌勒菩薩手持寶塔；文殊菩薩手持經捧或經卷；地藏菩薩手持摩尼珠和錫杖等。菩薩像的度量，大致與佛相仿，所不同的是頂無肉髻，胯無胯骨</p>
	<p>明王類</p>	<p>「明王像」是佛、菩薩的忿怒像。</p> <p>根據佛教密宗的理論，佛和菩薩各個都有兩種身：</p> <ul style="list-style-type: none"> ■ 正法輪身：即是佛菩薩由所修的行願所得真實報身 ■ 教令輪身：即是佛菩薩由於大悲而示現威猛明王之相 <p>明是光明之義，密宗以智慧的光明摧破一切煩惱業障，所以稱為「明王」。</p> <p>明王像一般都是多面多臂、手持各種法物的忿怒相。包括：</p> <ul style="list-style-type: none"> ■ 如不動明王：毗盧遮那佛的忿怒相 ■ 降三世明王：阿閼佛的忿怒相 ■ 軍陀利明王：多寶佛的忿怒相 ■ 六足尊：阿彌陀佛的忿怒相 ■ 金剛藥叉：不空成就佛的忿怒相

		<p>但也有非忿怒相的明王，如：</p> <ul style="list-style-type: none"> ■ 孔雀明王：毗盧遮那佛的等流身，一面四臂，騎金色孔雀，住慈悲相
	<p>羅漢類（或緣覺類）</p>	<p>阿羅漢的畫像大約有三類：</p> <ul style="list-style-type: none"> ■ 第一類：是眾多羅漢的組合像，如： <ul style="list-style-type: none"> ◆ 十大弟子像（根據《維摩經·弟子品》所記的釋迦如來的十大弟子） ◆ 十六羅漢像（根據《法住記》所記受釋迦如來付囑長住世間的十六弟子） <ul style="list-style-type: none"> ➢ 十八羅漢像：從十六羅漢像發展而成，可能是中國畫家增繪了《法住記》的作者和譯者，但是很難考了。 ➢ 古畫卷上所看到的四羅漢像、六羅漢像、十四羅漢像等，都是十六羅漢像的殘本。 ◆ 五百羅漢 ■ 第二類：是由十大弟子或十六羅漢中選繪的單獨一羅漢像，如： <ul style="list-style-type: none"> ◆ 迦葉像 ◆ 須菩提像 ◆ 富樓那像 ◆ 賓頭盧像 ◆ 降龍羅漢 ◆ 伏虎羅漢 ■ 第三類：是畫家任意寫作，不拘尺度的畫一比丘形像而題為羅漢，如： <ul style="list-style-type: none"> ◆ 岩居羅漢 ◆ 赤腳羅漢

		<ul style="list-style-type: none"> ◆玩蓮羅漢 ◆羅漢出山 ◆羅漢補納 <p>就相好而言，羅漢像是頂無肉髻，相貌或老或少、或善或惡以及美醜、雜俗怪異、胖瘦高矮、動靜喜怒均可任意寫作，顏色可以赤黃白黑。唯須目端鼻正，身著僧衣，切忌根殘肢缺。</p> <p>此外，小乘行者有兩種：</p> <ul style="list-style-type: none"> ■羅漢：亦稱聲聞，言其受佛教化，聞聲得度的。 ■緣覺：又稱獨覺，梵語是「辟支佛」，是生在無佛之世，自悟十二因緣的道理而得解脫生死輪迴，證入涅槃的果位的。其畫像也屬於羅漢像之類。 <p>獨覺的像是頂上微現肉髻，面目與佛同，身著僧衣。但是畫家繪「辟支佛像」常與羅漢像同，任意佗其形像而題作「辟支佛」而已。</p>
	<p>天龍八部類 (或天神類)</p>	<p>「天龍八部像」亦即是鬼神像。天龍八部是指：</p> <ul style="list-style-type: none"> ■天 ■龍 ■藥叉 ■乾闥婆（天樂神） ■阿修羅（非天） ■迦樓羅（金翅鳥神） ■緊那羅（天歌神） ■摩睺羅迦（蟒神） <p>其中主要是天神像。這種像也有兩類：</p> <ul style="list-style-type: none"> ■第一類：是佛經中具體舉出名字的天神，如： ◆梵王

		<ul style="list-style-type: none"> ◆ 帝釋 (此二天是最初請佛說法，後來經常侍衛佛的) ◆ 摩醯首羅天 (世界中最高的天) ◆ 摩利支天 (道教所謂鬥姆) ◆ 四大天王 (東方持國天王，抱琵琶；南方增長天王，持劍；西方廣目天王，持蛇；北方多聞天王，托塔或抱傘) ◆ 龍王 ◆ 鬼子母 ◆ 九曜神 (日、月、金、木、水、火、土、羅睺、計都) ■ 第二類：是畫家任意圖繪的天神像 ◆ 佛像旁的飛天 ◆ 行道天王 ◆ 過海天王 ◆ 雲蓋天王 ◆ 善神 ◆ 護法神 ◆ 坐神 ◆ 立神
	高僧類	<p>高僧像都是佛教歷史中具體人物。由畫家任意繪畫比丘形像以舒情意，如：</p> <ul style="list-style-type: none"> ■ 梵僧 ■ 渡水僧
	曼陀羅類	<p>「曼陀羅」是梵語，義為輪集。古譯作「壇」或「輪壇」。是密宗修行時所供奉的佛像畫。其形式或方或圓，在中央畫一佛或一菩薩像以為本</p>

		<p>尊，本尊的上下左右四方以及四隅各畫一菩薩像，形成一俯視的蓮花，其中央蓮臺上是本尊，周圍幾個蓮瓣上各有一像，總成為中院。此外周圍又有一層或二層畫諸菩薩或護法諸天像，成為外院。</p> <p>繪畫曼陀羅畫，必須遵照各個本尊的經軌中所規定的儀則，不得改變。如：</p> <ul style="list-style-type: none"> ■ 胎藏界曼陀羅：依據《大日經》所繪的。 ■ 金剛界曼陀羅：根據《金剛頂經》所繪的。 ■ 普門曼陀羅(或「都會曼陀羅」或「普門會曼陀羅」): 一幅之中層層有眾多佛菩薩。 ■ 一門曼陀羅(或「別尊曼陀羅」): 以藥師佛、阿彌陀佛、觀世音菩薩等為中心的比較簡單的曼陀羅。 ■ 尊勝佛頂曼陀羅：居庸關石刻在其洞券頂上石刻佛畫。 ■ 經法曼陀羅：修密宗的人持誦顯教經典，如《法華經》、《仁王般若經》等而繪畫成的法華曼陀羅、仁王曼陀羅等。 														
圖	佛傳類	<p>「佛傳圖」是繪畫釋迦牟尼佛一生教化事跡的圖。釋迦牟尼佛一生重要事跡，一般稱為「八相成道」：</p> <table border="0" style="width: 100%;"> <tr> <td style="width: 50%;">一、從兜率天降，</td> <td style="width: 50%;">二、白象入胎，</td> </tr> <tr> <td>三、住胎說法，</td> <td>四、右脅降生，</td> </tr> <tr> <td>五、逾城出家，</td> <td>六、樹下成道，</td> </tr> <tr> <td>七、初轉法輪，</td> <td>八、雙林入滅</td> </tr> </table> <p>在我國西藏又有「十二相成道」之說：</p> <table border="0" style="width: 100%;"> <tr> <td style="width: 50%;">一、從人間上生兜率天，</td> <td style="width: 50%;">二、從兜率天降生，</td> </tr> <tr> <td>三、入胎，</td> <td>四、出胎，</td> </tr> <tr> <td>五、善巧諸技藝，</td> <td>六、受用諸妃眷</td> </tr> </table>	一、從兜率天降，	二、白象入胎，	三、住胎說法，	四、右脅降生，	五、逾城出家，	六、樹下成道，	七、初轉法輪，	八、雙林入滅	一、從人間上生兜率天，	二、從兜率天降生，	三、入胎，	四、出胎，	五、善巧諸技藝，	六、受用諸妃眷
一、從兜率天降，	二、白象入胎，															
三、住胎說法，	四、右脅降生，															
五、逾城出家，	六、樹下成道，															
七、初轉法輪，	八、雙林入滅															
一、從人間上生兜率天，	二、從兜率天降生，															
三、入胎，	四、出胎，															
五、善巧諸技藝，	六、受用諸妃眷															

		<p>七、出家，八、修苦行， 九、降魔，十、成道， 十一、轉法輪，十二、入涅槃。</p> <p>一般繪畫家、雕刻家所常選作的佛傳題材有下列： 仙人布發掩泥得燃燈佛授記；菩薩在忉利天宮說法； 白象形降神入胎；右脅降生；父王奉太子入天祠，天神起迎；阿私陀仙為太子占相；入學習文；比試武術； 太子納妃；太子田間觀耕後，樹下靜觀；太子出遊四門，見老病死和沙門；太子在宮闈中的生活，見婦女姿態深可厭患；逾城出家；六年苦行；降魔；成道； 梵天勸請說法；鹿苑初轉法輪，度五比丘；降伏毒龍，度三迦葉；遊化摩揭陀國；還回迦毗羅國，與父淨飯王相見；給孤獨園長者奉獻祇陀樹園；升天為母摩耶夫人三月說法後下降人間；提婆達多以醉象害佛，佛調伏醉象；摩揭陀國王舍城阿闍世王；驕薩羅國舍衛城波斯匿王；佛在摩揭陀國帝釋岩為帝釋說法；教化伊羅鉢龍；佛在龍窟留影；在雙林入涅槃；迦葉來禮佛，佛從金棺現雙足；八王分取捨利。</p>
	<p>本生類</p>	<p>繪畫釋迦牟尼佛在過去生中為菩薩時種種教化眾生事跡。</p> <p>關於記佛本生的經典有《六度集經》、《菩薩本緣經》、《生經》、《菩薩本行經》、《大方便佛報恩經》、《菩薩本生鬘論》、《義足經》、《五百弟子自說本起經》等可以參考。其中故事都有被選作經畫題材的。</p>
	<p>經變類</p>	<p>凡將佛經中所敘述之故事繪為圖畫者，名為經變圖。佛傳圖和本生圖也是根據佛經所說的故事而繪畫的，也屬於此類，但是因為內容是表達釋迦牟尼佛今生或</p>

		<p>過去生中的事跡，所以分為佛傳圖和本生圖。此外專門描繪某一經中一段或全部所說的內容，也可稱為經變圖。如：</p> <ul style="list-style-type: none"> ■ 極樂淨土變：根據《阿彌陀經》繪畫極樂世界的情況； ■ 觀無量壽佛經變：根據《觀無量壽經》繪畫韋提希夫人被囚和觀極樂世界十六觀法； ■ 藥師經變：根據《藥師本願經》繪畫藥師佛淨土情況； ■ 彌勒上生經變：根據《彌勒上生經》繪畫彌勒菩薩在兜率天說法； ■ 彌勒下生經變：根據《彌勒下生經》繪畫彌勒成佛的情況； ■ 華嚴經變：根據《華嚴經》所繪毗盧佛說法或華藏世界、或善財童子五十三參； ■ 維摩經變：根據《維摩經》十大弟子與維摩問答、文殊問疾、天女散花等； ■ 法華經變：根據《法華經》繪畫佛說法相； ■ 金剛經變：根據《金剛經》繪畫佛說法相； ■ 楞伽經變：根據《楞伽經》繪畫佛說法說； ■ 觀音經變：根據《法華經·普門品》繪畫觀音普門示現三十二應相； ■ 大悲經變：根據《大悲心陀羅尼經》繪畫大悲觀音像； ■ 楞嚴經變：根據《楞嚴經》繪畫二十五圓通相。 ■ 地獄變：繪地獄情狀。
	故事類	根據佛教歷史中所記載的故事，繪畫成圖，叫作故事

		<p>圖。</p> <p>中國佛教史的故事，首先是：攝摩騰取經圖，石勒禮佛圖澄圖，也叫作石勒問道圖，也叫作蕃王禮佛圖，這是古人常畫的；</p> <p>■ 東晉時佛教故事：</p> <p>支（遁）許（詢）問曠圖、支遁三雋圖、慧遠虎溪三笑圖、東林蓮社圖，生公說法圖等；</p> <p>■ 南北朝的佛教故事：</p> <p>梁武帝翻經圖、梁武帝與志公論法圖、達磨渡江圖、達磨面壁圖、二祖調心圖；</p> <p>■ 隋唐的佛教故事：</p> <p>隋文帝入佛堂圖、唐玄奘取經圖、五祖授衣圖、龐居士圖、丹霞訪龐居士圖、昌黎見大顛圖、李翱訪葑山圖、圓澤三生圖、豐幹與寒山拾得天合說問圖；</p> <p>■ 宋代的佛教故事圖：</p> <p>讚寧譜竹圖、東坡留玉帶圖等；</p> <p>■ 畫家遣興之作：</p> <p>元趙孟頫的寫經換茶圖、明孫克弘的聽經雞圖、劉廷美的上方遊覽圖、赴璞的石樑飛錫圖等，都是描繪當時的故事。</p>
	<p>山寺類</p>	<p>「山寺圖」是佛畫中的山水畫，以描寫山寺的風景為題。可以根據佛經繪畫與佛教有關的山水，如：阿耨達池蓮圖、雪山佛剎圖。</p> <p>但是主要的是繪畫中國有名的、或當時與繪畫家有特別淵源的佛寺風景。</p> <p>■ 古代的山寺圖：</p> <p>白馬寺寶台樣、永業寺佛影堂、靈嘉寺塔樣、天宮</p>

		<p>寺等；</p> <p>■ 唐宋人：</p> <p>江心寺圖、五臺山圖、峨眉山圖；</p> <p>■ 元人：</p> <p>獅子林圖最有名，又有多寶塔院圖；</p> <p>■ 明代人所繪多是一時與寺僧饋贈之作，如：</p> <p>金山寺圖、南湖禪舍圖、結庵圖、肇林社圖、治平山寺圖、吉祥庵圖、寒山寺圖、金明寺圖，</p> <p>■ 清人：</p> <p>盤山十六景圖、桃花寺八景圖、棲霞寺圖、會善寺圖、雲棲山寺圖、鎮海寺雪景圖、香山寺圖、雲林寺圖等。</p>
	<p>雜類</p>	<p>雜類圖是畫家不根據經論，一時遣興之作。</p> <p>如禪宗主張除破一切名相的執著，稱為「掃相」，而畫家便畫作大像而一人用掃帚掃之，或用水洗之，題為「掃像圖」或「洗像圖」。</p> <p>又如無關具體事實者，如：</p> <p>講經圖、聽法圖、禪會圖、參禪圖、問禪圖、解禪圖、逃禪圖、禮佛圖、托體圖、綉佛圖、三教圖、佛道圖、儒佛圖、貝葉注經圖、竹間持咒圖、貝葉清課圖、宣梵雨花圖、香象皈依圖、羚羊獻花圖。</p>
<p>圖、像混 合</p>	<p>水陸畫</p>	<p>水陸法會，全名叫作「法界聖凡水陸普度大齋盛會」，是佛教中最盛大的宗教儀式之一。在舉行水陸法會時，要在殿堂上懸掛種種宗教畫，統稱之為水陸畫。水陸畫並無一定的幅數，最多有二百幅或一百二十幅，少即三十二幅或七十二幅。其中分上堂和下堂兩部分。上堂之中有佛像、經典像、菩薩像、緣覺像、</p>

		<p>聲聞像、各宗祖師像、印度古仙人像、明王像、護法鬼神像、水陸撰作諸大士像；下堂之中有諸天像、山嶽江海諸神像、儒士神仙像、諸種善惡神像、阿修羅像、種種鬼像、閻羅王及鬼卒像、地獄像、畜生像、中陰眾生像、城隍土地像。可以說水陸畫是集釋道畫的大成。下堂畫中諸天和諸神像大部雜有道教畫。每幅的繪法章法雖不一定，人物可分可合，可多可少，但是每幅的畫法都有一定的規矩，而且保持著唐宋的遺風。</p>
--	--	--

資料來源：《現代佛教學術叢刊(二十) -- 佛教藝術論集》漫談佛畫(周叔昭, 1978)；部份內容為本研究整理。

三、 佛畫源流

佛畫藝術與佛教信仰息息相關。餘宥嫻(2003)指出：「佛教信眾為了弘法、還願、祈福、佈施而繪製了大量佛畫，使佛教信仰與佛畫藝術得以蓬勃發展，相得益彰。佛教畫像又稱佛畫、繪像，是將佛、菩薩等形像繪於壁面、紙絹上，或刺繡於布上，以作為信徒供養禮拜，或作為傳法、教義之圖解。佛畫的起源甚早，印度現存最早壁畫於沙塔哇哈那王朝（Satavahana Dynasty）（五世紀）繪製在阿薑塔石窟，在中國亦有許多虔誠的僧人畫家不加署名，繪製莊嚴的佛畫來說法度眾。」

佛教發展早期，普遍認為釋迦牟尼佛的形象是無法描繪的，任何一切藝術的手法，都不可能具體地表現出釋迦牟尼佛的風貌，餘宥嫻(2003)指出：「直到印度阿育王（西元前 273—前 232 年）時二百多年中，印度的佛畫中始終沒有釋迦佛的形象，表現佛前生（本生）和今生生平的繪畫和浮雕都用象徵手法，直到西元二世犍陀羅時代才出現了佛的形象。」

因佛畫藝術得名而在中國繪畫史中佔有顯赫地位的佛畫藝術家，簡略整理如表 3-1：

表 3-1 中國歷代佛畫藝術家簡表

朝代	時期	畫家	事蹟	備註
東漢	明帝時期	不明 (58-75)	據《佛祖統記》載，蔡愔於明帝永平初遣赴大月氏，至永平十一年(西元 68 年，一說永平九年)，偕沙門迦葉摩騰、竺法蘭東還洛陽。當時以白馬馱經，用白氈裹釋迦立像，在洛陽城西雍關外建立白馬寺，並在寺中壁上作千乘萬騎三匝繞塔圖。《魏書·釋老志》曰：「自洛中構白馬寺，盛飾圖畫跡甚妙，為四方式。」又說：「明帝並命畫工圖佛，置清涼台顯節陵上。」	中國繪畫藝術家自作的佛教繪畫可能起源於此。
魏晉南北朝	魏、蜀、吳	曹不興	吳國曹不興	
	西晉	張墨		
		衛協		
		謝靈運 (385—438)		
	東晉	戴逵 (?-396)	東晉戴逵十餘歲時於瓦棺寺中畫，代表作《五世佛》	相傳東晉戴逵《五世佛》、東晉顧
	顧愷之	東晉顧愷之的《維摩詰	愷之《維摩詰	

	南北朝	(345—409)	像》所得佈施為建瓦棺寺捐款，此像以其神妙而得觀者佈施百萬錢。	像》、獅子國（斯裡蘭卡）送來的玉佛在當時並稱「三絕」。
		曹仲達	北齊曹仲達亦工畫佛像，多畫印度打坐入定的人物，代表作有《禪定圖》等。	
		張僧繇	梁代畫家張僧繇亦以善畫佛像著名，因梁武帝崇奉佛教，是故凡裝飾佛寺多命其畫壁，所畫佛像自成體系，有「張家樣」之稱，被雕塑者取作範式。	
		陸探微 (?—485)		
		宗炳		
		謝赫		
		楊子華		
		田僧亮		
隋		董伯仁		
		展子虔		
		孫尚子		
		楊契丹		
唐		吳道子	吳道子擅長佛教人物畫尤長壁畫，在長安、洛陽兩地作壁畫三百餘	都以創作「滿壁風動」的寺觀壁畫而載

			間，情狀皆不相同，一筆而就，被後人譽為「畫聖」，其佛畫代表作是《地獄變相》。	譽史冊。
		周昉	周昉曾妙創水月觀音之體，在兩京寺刹作佛教壁畫多處，朱景玄在《唐朝名畫錄》稱「其畫佛像……皆神品」。	
		王維 (701?-761)		
		韓幹		
五代十國	後梁	荊浩		
	南唐	周文矩		
	後蜀	石恪		
宋	北宋	武宗元		北宋以後，佛畫不如從前發達，但一直占很大的比重。據北宋郭若虛《圖畫見聞志》記載，從五代到宋神宗時收錄畫家 250 人，以釋、道人物
		李公麟		
		蘇軾		
	南宋	梁楷		

				為主的畫家有 110 多人。又《宣和畫譜》將中國繪畫分作十科，十科中道釋人物科居首。
元		趙孟頫 (1254—1322)		
		任仁發 (1255—1327)		
明		仇英 (1501—1551)		
		丁雲鵬		
		商喜		
清		禹之鼎 (1647—1716)		
		丁觀鵬		
民國	民初至 台灣光復 後 40 年	齊白石 (1864-1957)		中國當代知名藝術家齊白石、溥心畬、張大千因詩、書、畫齊名，並稱為「南張北齊」和「南張北
		溥心畬 (1896-1963)		
		黃君璧 (1898-1991)		
		張大千 (1899-1983)	中年曾赴敦煌臨摹歷代壁畫 2 年 7 個月，共摹	

			276幅，致力弘揚敦煌藝術。但破壞性的臨摹方式引起爭議。	溥」。另外，溥心畬、黃君璧、張大千以「渡海三家」齊名。皆兼畫佛畫。
	台灣光復前迄今	孫家勤 (1930-2010)		以佛畫為志
		夏荊山 (1923-)		
		董夢梅 (1927-)		
		江逸子 (1938-)		

資料來源：《現代佛教學術叢刊(二十) -- 佛教藝術論集》漫談佛畫(周叔昭，1978)；部份內容為本研究整理。

參、 藝術授權產業與跨界創新

一、 藝術授權產業

「藝術授權」有狹義與廣義之分。狹義的「藝術授權」包括畫作授權（限量版畫和非限量印刷）、產品授權（其產生結果為藝術衍生品）和數位授權。廣義的「藝術授權」目標則是讓藝術無所不在，包括從提倡藝術生活化的「藝活」概念到「城市美術館」的建設，透過「藝術授權」讓小眾的藝術走入大眾生活之中。

「藝術授權業」是新型創意產業模式，通過複製藝術品或再創造，讓原本屬於少數人欣賞的藝術品大眾化。「藝術授權業」源於西方，是與創意產業緊密聯繫的新興產業，主要涉及藝術作品的智慧財產權，包括複製、公開展示、改作、出

租等。「藝術授權」使文化產業向傳統產業延伸的同時，將藝術享受帶入民眾生活。藝術作品通過一串授權應用後，源源不斷地產生版稅，使藝術家、授權代理商及被授權廠商三贏。

2015年1月14日由香港貿易發展局主辦的「第十三屆香港國際授權展」開幕，全球頂尖授權商及代理商皆有參展，包括 Sanrio、華納兄弟、孩之寶、IBML、20世紀福斯、Discovery、Smiley 及林寶堅尼。藝術授權越來越受廠商歡迎，認為有助提升產品價值，展覽期間，藝術授權區人潮不絕。

在展覽期間舉行的「亞洲授權業會議」上，國際授權業協會（LIMA）主席查爾斯·瑞奧托（Charles Riotto）指出，2014年全球授權產品零售額達2,000億美元，當中美國佔約59%，達1,191億美元，其次是日本（176億美元）、英國（170億美元）及德國（99億美元）。「而中國授權業增長速度最快。」

6年前，中國授權行業規模只有20~30億美元，到了2013年，中國授權行業規模激增到56億美元，以年均20%~30%的速度增長。2014年12月在北京舉行的「第六屆北京國際藝術授權博覽交易會」，10日舉辦的「藝術跨界產業·國際授權20人峰會」中，查爾斯·瑞奧托主席表示，如果保持這樣一個增長速度，預計到2023年，中國將躍升為世界第二大授權市場。

所謂「授權」，乃是將受法律保障的權利，例如特定產品或服務（如：肖像、商標、口號、照片、專利）等無形資產，透過各種授權約定讓與被授權者使用，並換取權利金或其他形式報酬。「授權」的目的是為企業或是產品創造更多利潤，以美國迪士尼公司為例，其衍生品的授權，早已是該公司主要的收入來源，消費類產品年銷售額高達260億美元以上，歷年都是全球授權產業的龍頭。

潘柏廷（2011）指出：「現有的藝術授權類商品再區分為五大項，分別為：（1）現成物與圖案的合成物品、（2）改變原作規格的複製品、（3）解讀文化的創意商品、（4）專門店的優質精品、（5）工作室型態的限量商品。（圖1）



圖 1：藝術授權商品類別(潘柏廷，2011)

在台灣，非營利機構或隸屬於政府的機構之中，藝術授權最佳典範非國立故宮博物院莫屬。2007 年，故宮以館藏的國寶級文物如：嬰兒枕、玉辟邪、玉鴨等為原型，運用動畫電影擬人的特效手法，與法國喜劇動作片「Taxi」導演 Gérard Pirès、美國好萊塢動畫導演 Tom Sito 及太極公司影音科技炫麗 3D 動畫技術，以最新的電腦動畫技術，突破傳統影片拍攝手法，製作出令人驚喜的博物館 3D 動畫影片：「國寶總動員」(圖 2)，藉以拉進民眾與古老文物的距離。

2011 年 6 月，故宮舉辦「山水合璧－黃公望與富春山居圖新媒體藝術展」，展出的「山水覺－神會黃公望、山水新演繹之新媒體藝術展」中之「山水化境」(圖 3)，藍玉琦(2011)：「為當代藝術家林俊廷與黃公望對話，以數位 3D 動畫的當代視覺影像和上世紀集錦攝影拼貼文化山水的藝術表現形式，對〈富春山居圖〉進行當代詮釋。畫面中細膩地刻劃時間的流動感、不同的光影變化，落雨、雷鳴、乍晴，每片落葉的飄動沒有一次相同，諸多細節自然的循環重覆，層次感豐富，在虛擬的時間、空間裡，清晰逼真地展現在觀眾面前，這同時也是故宮第一次展出當代藝術家的作品。」透過藝術授權，實現藝術與科技的融合，文化產業變插上了科技的「隱形翅膀」。近年，以「藝術授權」的模式，國立故宮博物院收入 20 億新臺幣以上。



圖 2：故宮 3D 動畫「國寶總動員」



圖 3：故宮「山水覺—神會黃公望、山水新演繹之新媒體藝術展」之作品「山水化境」

在營利事業中，幾米和墨色國際則以插畫家身份經營藝術授權為最成功的案例。幾米繪本在台灣、中國熱銷，銷售市場遍及台灣、香港、中國及歐美，其週邊商品也突破國家的限制，在國外造成熱潮。林雅琪，王寶祥(2011)指出：「其成功的主因除了歸功於幾米的插畫創作作為品牌的價值核心，也不得不重視墨色國際對於幾米的品牌經營成功的模式。」，墨色國際股份有限公司的業務包括幾米及其作品的經紀、授權、幾米網站的經營等，目前其為幾米品牌經營的主要業務分為兩大類：其一，是所謂的「異業合作」，以中國流行的說法，就是「跨界創新」，例如拍攝電影、與時尚品牌合作等，借力使力打響知名度；其二，在品牌知名度建立後，透過藝術授權方式，發行週邊商品，將市場從出版業進一步擴大版圖。



圖 4：《地下鐵》(幾米，2001)

二、 跨界創新

文化創意產業的「跨界創新」應該是跨行業、跨領域、跨地域，創造出創新成果，進而推動文化創意產業的發展。「跨界」可以為文化創意產業注入新血，誕生新的形式，或者從新的角度來完成某一件傳統，讓傳統散發出新的光芒。「跨界創新」最重要的是突破傳統觀念，擺脫刻板印象的標籤，迎接更多的可能性。「跨界創新」避免「不識廬山真面目，只緣身在此山中」，通過「跨界」打破原來的僵化和刻板、推動文化的快速發展，這樣可使老傳統散發新意，給文化創意產業帶來更多的發展動力。

文化部「104年度文化創意產業補助計畫」補助申請及審查作業辦法中，「跨界創新」該組補助案的說明文字提出：「聯合2種以上不同業別（如文創+科技）跨界合作，以『跨界』為發展方向強化文創產業創新商業機制：如高科技產業與文創元素結合、影視產業媒合傳統工藝/文學/視覺與表演藝術進行跨界合作，匯集雙方核心能力以提出創新技藝或創新商業服務，並建立跨界創新營運模式，其中，創新營運模式應包含不同業別之跨界合作模式、分工方式等，並需提出新創商品、技術及服務的市場商機分析、具體說明帶動雙方產業效益，加強產業鏈串聯與整合，發揮加乘效益，擴大文創產業能量，提昇經濟產值…」。

黃振銘、鄭瑤婷、林信和（2009）提出：「授權產業就是一種跨領域（crossover）合作的經濟行為。」潘柏廷（2011）指出：「藝術授權產業最主要的行業特徵就是跨界合作的組織型態，例如：作品結合品牌、創作者結合品牌、創作者結合藝廊、品牌與品牌結合等的型態，所涉及的是不同專業領域的分工合作與商業經營模式，並建立在共同的合作體系中，尋求能在產業中脫穎而出的契機。在這樣複合條件之下運作的跨領域操作型態，企圖表現新的文創產業價值，產製差異化的市場區隔，並有助於兩個或兩個以上的企業，或個體之間的經營發展與經濟效益。」

潘柏廷（2011）指出：「這項行業的另一個特點則是，雙方進行合作時，需要制定合作契約與權利條款，並在法律面的結構基礎上，有一致的合作共識，才能進行運作與發展的商業交易行為。從事授權產業最重要的是，對於雙方共同的合作事項，事前需要有完善的規劃，訂定雙方都清楚並且同意的契約框架與權利架

構，應避免事後救濟的情況發生。正因為是面對具有各方不確定性的因素，牽涉到複雜的混合關係人的產業型態，通常也無法精確的預估施行的風險，所以關於交易契約的制定，成為在合作前相當重要的前提，然後遵照契約規範進行程式性的重點工作。」

「跨界合作」意即：「整合了個別的產業基礎與不同的學門，並發展出新興的或具差異性的產業結構與經濟型態。」潘柏廷（2011）指出：「授權產業利用不同組織功能的合作關係，打破單一組織的運作框架，提高合作雙方共同的利益，尋求大眾認同並共創相對報酬的加值性產業。」張惠蓉（2004，頁4）指出：「跨界工作若面對的環境是穩定（stable）且同質（homogeneous），那跨界活動就可標準化；若面對的是變動（shifting）且異質（heterogeneous）的環境，跨界活動則充滿了挑戰。」Hesmondhalgh（2002/廖珮君譯，2009）總結了：「創意的文化藝術作品，其實是透過合作及複雜勞動分工的成果。也就是整個藝術授權產業鏈關聯著品牌、企業、法律、創作者或藝術家、藝術作品、通路等的產業跨界合作的經營模式，需要結合眾多不同領域的人才與能力分工組合，甚至需要跨文化領域的溝通，協同作業與管理，來促成這項加值性產業行為的發展，也決定著未來產業規模與經營的走向。」

2009年LV與日本著名當代藝術家村上隆(Takashi Murakami)合作櫻花包(圖5)，即為以藝術授權為基礎的跨界創新中經典的案例之一。郭羿承(2015)指出：「一個是百年經典品牌，一個是藝術世界的閃亮新星，以獨特個性震驚西方，成功地將西方時尚經典品牌注入東方現代美術的靈魂，賦予其繽紛多彩的新造型。LV和村上隆合作，從一貫持重的形象中跳脫出來，帶來了前所未有的七彩LV。把典雅的Monogram圖案導入Multicolor變成五彩繽紛；加上燦爛又浪漫的櫻花花瓣和開心笑臉，即童真又帶一點點反叛，更具有女人味，暱稱『櫻花包的「Cherry Blossom」，還有限量的「Eye Love Monogram」」。一番全新的趣味體驗就此展開。他的吸引力跨越國界、不分年齡。每只竟能賣到5000美元的高價，仍讓LV的支持者們爭相排隊購買、收藏。這場盛宴的結果是，LV新手袋不僅銷量猛進，而且再一次成功地和當代藝術聯姻。」2012年，LV又與另一位日本當代藝術家、流行教母、圓點女

王草間彌生(Yayoi Kusama)跨界合作，讓 LV 搭上圓點藝術創造出不可一世的另一個經典組合(圖 6)。



圖 5：「LOUIS VUITTON x 村上隆」的櫻花包



圖 6：LOUIS VUITTON x 草間彌生

肆、 台灣繪畫藝術跨界創新個案分析

根據中華民國「文化創意產業發展法」所頒布的定義：「文化創意產業，指源自創意或文化積累，透過智慧財產之形成及運用，具有創造財富與就業機會之潛力，並促進全民美學素養，使國民生活環境提升之下列產業：

- | | |
|--------------------|--------------|
| 一、視覺藝術產業。 | 二、音樂及表演藝術產業。 |
| 三、文化資產應用及展演設施產業。 | 四、工藝產業。 |
| 五、電影產業。 | 六、廣播電視產業。 |
| 七、出版產業。 | 八、廣告產業。 |
| 九、產品設計產業。 | 十、視覺傳達設計產業。 |
| 十一、設計品牌時尚產業。 | 十二、建築設計產業。 |
| 十三、數位內容產業。 | 十四、創意生活產業。 |
| 十五、流行音樂及文化內容產業。 | |
| 十六、其他經中央主管機關指定之產業。 | |

前項各款產業內容及範圍，由中央主管機關會商中央目的事業主管機關定之。」

依中華民國 104 年 9 月 16 日文創字第 10430241432 號令，「一、視覺藝術產業」的內容及範圍：「指從事繪畫、雕塑、其他藝術品創作、藝術品拍賣零售、畫廊、

藝術品展覽、藝術經紀代理、藝術品公證鑑價、藝術品修復等行業。」其中央目的事業主管機關為文化部。

佛畫的藝術授權相關資料較顯不足，但佛畫是繪畫藝術中難能可貴的作品，茲就 2015 年台灣有關繪畫藝術跨界創新的個案中，挑選出三個個案進行初部分析，包括：(1)〈藝數網 YIiSU〉跨界創新推廣計劃、(2)「故宮 4G 行動博物館計畫」與「藝域漫遊-郎世寧新媒體藝術展」、(3)「AIR.U X 楊侖藝術跨界時尚展」，俾供佛畫藝術如何透過「藝術授權」，促進「跨界創新」之參考。

一、 〈藝數網 YIiSU〉跨界創新推廣計劃

文化部「104 年度文化創意產業補助計畫」之「跨界創新組」審查通過補助案計 6 件，名單如表 4-1-1：

表 4-1-1 「104 年度文化創意產業補助計畫」之「跨界創新組」審查通過計畫

序號	申請單位	計畫名稱
1	藝數網科技藝術股份有限公司	〈藝數網 YIiSU〉跨界創新推廣計劃
2	八大電視股份有限公司	《終極系列》劇情式類遊戲影像虛實應用開發計畫
3	亞古奇股份有限公司	『人人都可以是藝術家』AIP 線上 3D 互動客製化平臺
4	富登國際行銷有限公司	「布研所」成衣設計新銳創業基地計畫
5	勤貿實業股份有限公司	跨界創新「茶產業」體驗行銷計畫 第一階段 2015 台灣 Tea Party II
6	上古國際藝術股份有限公司	有藝，有義！

其中，藝數網（YIiSu.com）突破科技與藝術結合的窠臼，翻轉科技與藝術間的關係，試圖建立藝術數位化電子商務的創新模式。透過科技帶來新藝術形態的呈現方式，同時藝術亦能藉由科技，活絡藝術流通市場，讓藝術更輕易地融入人們的生活空間。

另外，藝數網亦受邀與故宮、資策會合作，共同創作「共創錦春圖」新媒體藝術作品，在「藝域漫遊－郎世寧新媒體藝術展」展出，作品運用藝數網團隊所研發的「藝數框」(YIiSU Frame)，呈現郎世寧錦春圖繪畫作品中真實飽和的色彩。

二、「故宮 4G 行動博物館計畫」與「藝域漫遊-郎世寧新媒體藝術展」

國立故宮博物院為因應台灣邁入 4G 行動通訊時代，在行政院「加速行動寬頻服務及產業發展方案」支持下，提出申請 104 年度「故宮 4G 行動博物館計畫」。在 4G 創新應用、4G 創新內容與 4G 前瞻體驗三大發展主軸下，由行政院科技會指導，國立故宮博物院與資訊工業策進會（資策會）策略聯盟合作，聯手打造「藝域漫遊-郎世寧新媒體藝術展」，透過智慧型行動載具、行動導覽 APP 服務和其他媒介，打造古今東西、虛實動靜跨界串連的前瞻體驗場域，讓觀眾化身為時空旅人，恣意漫遊於當代新媒體語彙所構築之現代郎世寧藝域空間，以多元感官認識郎世寧筆下的藝術新境界。

104 年度「故宮 4G 行動博物館計畫」執行內容整理如表 4-2-1：

表 4-2-1 104 年度「故宮 4G 行動博物館計畫」執行內容

三大主軸	計畫執行要項	執行內容簡述	使用科技
4G 創新應用	發展 4G 創新應用 「神筆郎世寧」智慧 導覽 APP	故宮與資策會共同製作，方便觀眾透過個人行動載具實現 BYOD (Bring Your Own Device)，深入體驗郎世寧新媒體藝術展。 透過主動推播導覽解說、線上影片串連觀賞、新媒體作品互動等各種智慧科技，讓觀眾享受嶄	運用 4G 行動載具、智慧型穿戴式裝置（如：Smart Glass）、QR code、iBeacon、4G / LTE 行動網路、AR 擴增實境等技術

		新科技的全感官體驗。	
	「第二屆 Open Data 創意大賽－郎世寧 4G 創新應用競賽」	鼓勵產官學研各界將院藏郎世寧相關文物素材結合 4G 特性、行動載具或穿戴式裝置，進而轉化為服務應用融入現代生活。	
4G 創新內容	製作 4G 超高清 4K 影片	<p>(1)「國寶神獸闖天關」動畫</p> <p>除了配合九十周年院慶「神筆丹青－郎世寧來華三百年特展」，故宮、資策會與台灣動畫團隊兔將影業公司及劉育樹導演合作，推出故宮首部 4K 高畫質動畫片「國寶神獸闖天關」(圖 9)，以動漫手法將郎世寧筆下動物化身為國寶神獸。透過故事主角們的冒險旅程，傳達出團結合作的重要性與郎世寧中西合璧的繪畫精神。</p> <p>(2)「來華之路」</p> <p>透過本影片觀眾彷彿親歷郎世寧 300 年前一幕幕的人生風景，增加對郎世</p>	<p>4K 高畫質動畫</p> <p>4K 高畫質影片</p>

		<p>寧生平和繪畫藝術的理解。</p> <p>內容包含介紹郎世寧的出生地米蘭，他遊歷過的城市熱那亞、科英布拉城，及從里斯本出海遠渡重洋到中國，在北京曾經走過的足跡等。</p> <p>(3)「銅版記功：郎世寧與乾隆得勝圖銅版畫紀錄片」</p> <p>以郎世寧等畫師所起稿，由巴黎雕刻技師完成的〈平定準噶爾回部得勝圖〉銅版畫為主題，研究團隊考據史實，走訪海外還原始史事，攝製團隊更遠赴歐洲取景，拍攝現存於法國國家圖書館的銅版畫及德國民族學博物館的銅版，並至銅版印刷工坊探究銅版印刷術。</p>	
	<p>建置 4G 虛擬博物館</p>	<p>包含故宮全球資訊網的典藏精選、展覽網頁及典藏資料庫，也將優化為適合各類行動載具（手機或平板）瀏覽之 4G 友善介</p>	<p>行動載具 響應式網頁設計</p>

		面。	
	上架 4G 行動化影片	將故宮精選或新製影音作品上架至 4G 內容服務整合平臺，提供競速時代絕佳的視聽享受。	4G 內容服務整合平台
	辦理 4G 故宮大講堂	「故宮典藏精品×行動跨域創新應用講座」 「郎世寧 4G 創新應用競賽×巡迴說明會」	
4G 前瞻體驗 (數位展示)	建置 4G 創新應用體驗室	建置小型實驗性質的「4G 創新應用體驗室」。	運用 4G 行動載具、4K 多媒體液晶顯示器及時興智慧眼鏡等穿戴式裝置
	「藝域漫遊-郎世寧新媒體藝術展」	此展覽邀請十幾位藝術家共同創作，包括傅聲、陸蓉之，以現代光學與動畫藝術重新詮釋郎世寧畫作。 有鑑於去年「乾隆潮新媒體展」獲得英國《藝術報》(The Art Newspaper) 103 年全球前二十大展覽第 3 名，且超過百萬參觀人次的展覽。今(104)年也規劃此展，集結展演 4G 前瞻應用與數位內容之具體成果。	跨領域結合裝置藝術(圖 8)、動畫、雕刻、科技及行動應用等技術



圖 7：「職貢圖時光廊道」



圖 8：新媒體作品「穿真透時：畫孔雀開屏情境裝置」



圖 9：動畫作品「國寶神獸闖天關」

三、「AIR.U X 楊侖藝術跨界時尚展」

相對於國立故宮博物院運用龐大資源，結合館藏的郎世寧傳統繪畫藝術與當代各種新興熱門科技，大玩古今東西、虛實動靜的跨界創新，楊侖則是在較年輕一輩的藝術家中，少數致力於將中國書法融入西方抽象繪畫藝術，堅持在作品本身的媒材處理、表現形式、物質與非物質等觀念中，透過不斷地實驗精神尋找跨地域、跨媒材、跨形式、跨物質與非物質等的創新，為中、西繪畫另闢蹊徑，並獲得國際藝術界肯定的當代藝術工作者。

在 2015 年 7 月 9 日開幕的「第十五屆中國（深圳）國際品牌服裝服飾交易會」上，中國女裝品牌 AIR.U 與楊侖跨界合作呈現了「AIR.U X 楊侖藝術跨界時尚展」（圖 10），讓繪畫藝術與服裝品牌相結合，藉由「跨界創新」體現現代東方詩意。

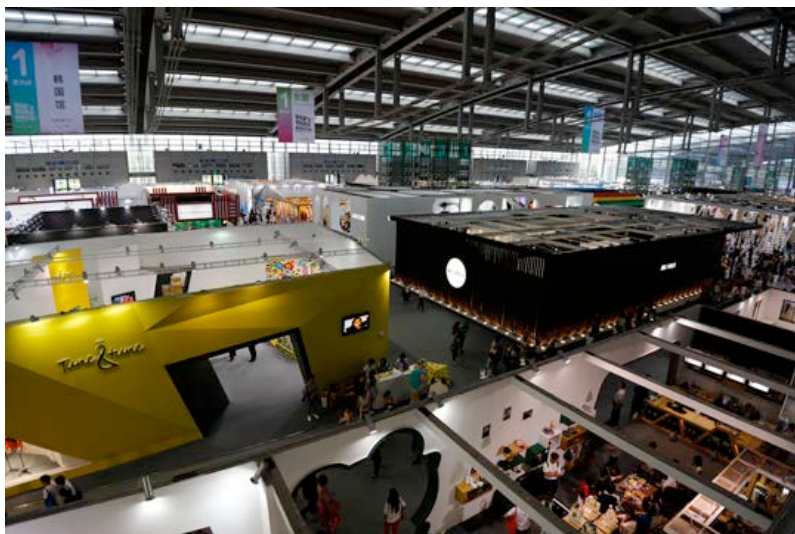


圖 10：「AIR.U × 楊侖藝術跨界時尚展」展區

(一)楊侖簡介

楊侖，1977 年出生於臺北，台灣女性藝術家，2000 年畢業於華梵大學美術系，與中華文化和中國佛教思想結緣，2002 年赴西班牙留學，2004 年取得西班牙國立薩拉曼卡大學藝術學院造型藝術碩士學位，2015 年畢業於該校藝術史與美術研究所，獲藝術史博士學位。楊侖求學期間，屢獲成績優異獎學金，積極好學的卓越表現，亦獲得台灣與西班牙師長們一致的肯定。

楊侖旅居西班牙至今已 15 年，於 2004 年成立西班牙藝術工作室，以書法融入抽象繪畫的觀念性藝術，其深厚的媒材處理運用，簡潔具震撼力，畫風擄獲歐洲藝評人眼光，在國際間嶄露頭角，屢獲首獎，相繼摘下西班牙前衛藝術獎、GACETA 藝術獎等十逾次重要獎項，在歐洲及亞洲受邀及舉辦超過五十次以上的個展及聯展，多次成為首位或唯一展出的台灣女性藝術家，巡迴展出超過 30 個以上的城市，並有數十件作品分別典藏於西班牙多家國立美術館、文化中心、大學藝術學院、藝術基金會。

依楊侖創作理念自述，其作品所要傳達的觀念，包括有：1.自內在開顯的留白、2.減法的美學、3.流動性(水的意象)、4.非物質化、5.圓圈的概念等，雖然年紀尚輕，但其作品表現的人生智慧，卻已饒富禪機。

(二) 跨界創新過程

2014年某日楊侖和中國女裝品牌 AIR.U 設計總監卜紅霞女士在西班牙偶遇，在不同的文化創意產業領域中各勝擅場的兩位專業女性工作者卻一見如故，一場對美學、文化、內在精神都高度契合的邂逅，經過短短一年的籌備時間，造就了後來跨界創新的豐碩成果。

此次跨界時尚展的主題為「圓融」，楊侖從王維的詩詞及司空圖的《二十四詩品》中獲取靈感和感悟，由其中體現流動的「時間性」中，實現無限的延展及輪迴，以此表達精神的圓融。楊侖稱自己在畫畫時候習慣畫圓，逐漸發現最後的圓是個無限迴圈、從無到有的過程，生命亦如是。(圖 12)

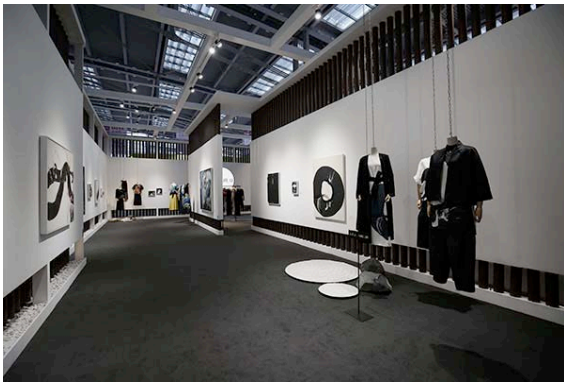


圖 11：AIR.U × 楊侖藝術跨界時尚展



圖 12：「圓融」系列

在女性自覺和對美學的追求上，AIR.U 的理念與楊侖的抽象繪畫不謀而合，AIR.U 不跟隨潮流，不追求稍縱即逝的時尚，做自己喜歡和穿著的服裝，做打動自己再打動他人的設計，從中國傳統元素中汲取創作養分，拋棄形式上中國傳統的堆砌和簡單再現，以中國文化裡儒雅凝練，內斂含蓄，安靜平和，雅致嫺靜的文人氣質和精神為核心，不張揚而自有力量，低調卻不容忽視。

在面料上，AIR.U 選用的是以天然面料為主兼具舒適和質感的高品質材料，結合東方的平面剪裁和西方的立體輪廓，構造人與服裝的自在空間，以東方的禪文化結合西方的後現代極簡主義，展現情理之中，意想之外的設計之美。

此次「圓融」主題系列的服裝，AIR.U 並不是單純將圖案複製到衣服上，而是

運用軟、硬、挺之類的不同材質和不同顏色的對比(圖 14)，來體現這一主題，表達圓融的理念。

(三)藝術授權模式

此次跨界合作得以成功，係透過藝術授權中的「非專屬授權方式」(no-exclusive licence)，結合繪畫藝術作品與女裝品牌，涉及的是不同專業領域的分工合作與商業經營模式，並建立在共同的合作體系中，尋求能在產業中脫穎而出的契機。雙方進行合作時，需要制定合作契約與權利條款，並在法律面的結構基礎上，有一致的合作共識，才能進行運作與發展的商業交易行為。

同時，楊侖和 AIR.U 品牌的理念，因為具有接近的特質，藉由核心特質引申出更多的附加價值，也是重要的成功因素。

此次藝術授權的繪畫作品與女裝設計款式數內容整理如表 4-3-3-1：

表 4-3-3-1 楊侖藝術授權畫作

繪畫編號	繪畫名稱	女裝款式數
0F-07-001	圓融	4 款
0F-07-002	萍池	5 款
0F-07-003	大氣宇宙	3 款
0F-07-004	要路愈遠，幽行為遲	3 款
總計		15 款



圖 13：「大氣宇宙」系列



圖 14：「要路愈遠，幽行為遲」系列

伍、 夏荊山居士佛畫藝術主題研究

夏荊山居士，1923 年出生於山東濰坊，祖籍壽光市稻田鎮官路村，字光樺，號楠竹(竺)居士，美籍華人，海內外知名的佛教善信檀越，佛教繪畫藝術家和傳統文化的積極傳播者。

其生平簡歷整理如表 5-1：

表 5-1 夏荊山居士生平簡歷

時間	經 歷	備 註
16 歲	■ 師從郭味蕓先生學習丹青	後又遍訪名師，研學花卉、人物、仕女、山水等繪畫技法
28 歲	■ 拜南亭法師為師 ■ 皈依佛門 ■ 發願將此身心奉獻於佛陀	此後，潛心於佛法，廣行菩薩道，追隨海內外高僧大德修學顯密教法長達 50 餘年。
1971 年	■ 自臺灣移居美國加州。 ■ 進入美術學院研修。 ■ 參訪世界各大博物館進行研習、臨摹，專心致力於佛教繪畫藝術。	數十年如一日，構思愈益巧妙，技法更加精湛，功力日漸深厚。

《夏荊山中國佛像畫集》自述提到：「夏荊山居士的佛畫藝術，可以說圓融地體現了佛菩薩的智慧與慈悲。他將自己對佛教深切真實的體悟融入每一件作品之中。用中國畫的寫意、工筆畫的細膩及寫實融和一體的技法，虔敬地繪製每一幅清淨莊嚴、慈悲無我的佛畫。畫佛造像同樣也講儀軌法度，注重傳承。其佛像繪畫既如法如律，形神兼備，法相莊嚴。讓有緣瞻仰的人，心生敬信，從內心感受到佛陀的慈悲和智慧，並能從佛教繪畫藝術中體會到殊勝的清淨與莊嚴。」

以《夏荊山中國佛像畫集》為基礎來瞭解夏荊山居士佛畫藝術之主題，全書分上、下兩集，上集 120 頁，下集 123 頁，其收錄題材主題，除了〈竹林七賢圖〉(上集，頁 111)、〈桃李夜宴圖〉(上集，頁 113)、〈高士圖〉數件，及鍾馗畫作 9 件

等，整體上仍以佛畫為大宗。簡略整理如表 5-2：

表 5-2 《夏荊山中國佛像畫集》之佛畫畫作簡表

類別	內容	主題	集別，頁碼	件數	
像	佛類	釋迦牟尼佛	上集，頁 01 下集，頁 03、35	5 件	
		阿彌陀佛	上集，頁 02		
		西方三聖	下集，頁 01		
	菩薩類	觀世音菩薩		上集，頁 11、13、15、17、19、 21、23、25、27、29、31、32、 35、37、39、41、43、45 下集，頁 09、11、13、15、17、 19、21、23、25、27、29、31	30 件
			文殊菩薩	上集，頁 05 下集，頁 05	
		普賢菩薩	上集，頁 07 下集，頁 07	6 件	
		地藏王菩薩	上集，頁 09		
		韋馱尊天菩薩	上集，頁 119		
	羅漢類		上集，頁 53、55、57、59、61、 63、65、67、69、71、73、75、 77、79、81、83、85、87、89、 91、93、95、97、99 下集，頁 37、39、41、43、45、 47、49、51、53、55、57、59、 61、63、65、67、69、71、73、 75、77、79、81、83、85、87、	54 件	

			89、91、93、107	
天龍八部類	北方多聞天王	上集，頁 115	4 件	
	西方廣目天王	上集，頁 117		
	東方持國天王	下集，頁 117		
	南方增長天王	下集，頁 119		
高僧類	達摩祖師	上集，頁 47、49 下集，頁 33	6 件	
	二祖慧可大師	上集，頁 51		
	(寒山、)拾得	上集，頁 109 下集，頁 105		



圖 15：「觀音菩薩」，
106×64cm 紙本，2003 年
《夏荊山中國佛像畫集(上集)》，頁 11



圖 16：「羅漢(智慧燈尊者)」局部，
66×48cm 絹本，1987 年
《夏荊山中國佛像畫集(下集)》，頁 57

初步分析，收錄在《夏荊山中國佛像畫集》的畫作中，本就是以佛像為主，沒有故事情節性佛畫，其中以觀世音菩薩(圖 15)與羅漢(圖 16)為最大宗。2008 年發行之《佛像典藏》畫冊是夏老率眾弟子耗費十多年心血，用工筆重彩繪製的 5,163

幅佛像繪畫作品，全套九卷，每卷九冊，共有八十一集，被譽為「造像版的大藏經」，可惜無緣拜讀，不然，可以就夏居士的佛畫藝術主題更深入地瞭解。

依前文提及文獻發現，中國的佛畫藝術淵源近二千年，其內容博大精深，即使夏荊山居士具有強大的信念和毅力，一生如此勤於創作，要畫完所有的尊像尚有可為，但若要以佛教故事情節進行所有創作，則恐力有未逮。本研究筆者雖不諳於佛畫，但透過諸多文獻探討，或可跳脫框架，以數位媒體設計教學工作者的角度，以跨界創新為思維，提供不一樣的建議。

陸、 夏荊山居士佛畫跨界創新之建議

夏荊山居士長年致力於佛畫藝術，為能讓世人藉由夏居士的書、畫作品，深刻感受中國傳統佛畫藝術所傳達的宗教文化意涵，2014年1月在台灣成立「財團法人夏荊山文化藝術基金會」。夏荊山文化藝術基金會的理念為：「取之社會、回饋社會；專業團隊、放眼國際。」以非營利組織的運作方式，讓夏居士的作品，公益傳世，達到安定社會、淨化人心、弘法傳道、茁壯生根、利益眾生的慈善目的。並舉辦學術研究、藝術展演活動、藝文教學活動等，藉此探究夏居士畫作中所蘊含的中華文化內涵，俾利國際文化交流，以及提供教育和欣賞之用。

本研究建議「夏荊山文化藝術基金會」透過「藝術授權」方式，以夏居士傳統佛畫藝術為文創研發的基礎，將文化、科技和產業價值整合，促進「跨界創新」，以提高美學創作價值，開發公有資產之創新應用及品牌市場價值。可以採取下列幾個步驟：

一、 成立跨界創新小組

由於夏居士之佛畫藝術不同於一般當代藝術中符合流行文化與消費市場的元素，夏荊山文化藝術基金會在藝術授權與跨界創新的考量並非只有商業，還必須擔負起教化人心、弘法傳道的教育責任。所以應該招募藝術授權、跨界創新、藝術商品化等跨領域的專業人才，成立跨界創新的專責小組，主導相關工作與業務，依不同型態廠商的需求規劃專案設計，並能擔任顧問角色，提供專業意見供廠商參考。

二、 資料庫整合授權內容

運用數位典藏，將夏居士的書、畫作品數位化，以利於教育或商業的運用，並能藉此讓內容得以整合、模組或切割。

三、 運用展覽促進流通與分享

可以自行創造一個場域，更利於整合與溝通。藉由代理商、零售商與被授權商的接觸，可以共同討論未來的前景，例如參加一般展覽或國際授權展等。

四、 建立藝術授權機制

不管是文創×科技、文創×傳產、文創×服務業，在與不同產業跨界融合產生創新活力之前，很重要的一點就是必須透過完善的法規整合，才能夠設計符合產業需求的專案，並且能夠運用不同的授權型態永續經營和持續發展，此為非營利機構發展文化創意產業最重要的癥結與重點。

另外，需整合藝術授權的業務窗口，將授權流程與權利金標準化，才能夠模組化管理，加速授權流程，更能利於不同文創與不同產業的跨界合作與創新應用。

五、 開啟佛畫藝術學習

建立「佛畫藝術數位教學平台」，製作「佛畫藝術電子教案」，透過結合資通訊科技，刺激教師及學生創意思考，並能改善教育環境，透過網際網路，讓偏鄉、弱勢的孩童，得以一窺佛畫藝術之堂奧，啟發人生智慧，激發未來無限可能。

透過演出(動畫、紀錄片、舞台劇等)、講座(研討會)、互動教學、工作坊、創新競賽等形式，於校園及社區中廣佈中國繪畫藝術教育種子，促進視聽觀眾的參與，培養更深層的中華文化內涵與意識，其中包含傳承的意涵。

六、 尋找策略合作夥伴

透過內部與外部的合作，除了可以互補，更可以激盪出不同的創新火花。發展藝術授權的基本概念就是價值認同與價值再造的跨界合作交易，以及策略聯盟的合作模式。透過故事行銷的操作，提高知名度，擴大附加價值，同時達到教化人心、弘法傳道的目的。

七、 促進國際佛畫藝文各界交流

與國際與兩岸三地的佛畫畫會、佛畫畫家等藝文各界或國際上的美術館、博

物館合作，整合國際文化藝術，促進國際文化藝術交流，奠定中國傳統繪畫藝術的國際地位。

柒、 結論

在西方藝術史中，常有較具突破性、破壞性的創新，例如：達達主義最具代表性的作品：杜象《噴泉》(1917)，即在一種陶瓷小便斗的「現成物」上簽名，擺在展覽會場，想要藉由「藝術已死」挑釁當時的藝術界，結果遭受正反兩極不同的批評與支持，但可以肯定一件事情就是，因為破壞反而開展了藝術的疆界、突破了藝術的框限。Rudolf E. Kuenzli(1989)指出：「杜象最主要的貢獻，是鼓勵美國藝術家從非傳統藝術素材，甚至反傳統藝術的立場上找尋新的藝術形式。」。反觀中國傳統繪畫藝術，「夏荊山文化藝術基金會」在這個時間點上，剛好可以扮演一個承先啟後，開創新局的角色。本研究發現，只要做好足夠的準備，透過「跨界創新」的方法是可行的，藉由藝術授權、跨界合作、開發出創新商品與服務，或者新型態的場域體驗，不但可以符合當今人們的閱聽和生活習慣，其傳播的效果更是驚人，就像播下一粒種子，哪怕只有一粒之微，也會帶來比過去百倍、千倍、甚至千萬倍的收獲。

未來，人類的生活方式(包括飲食、服裝、居住、交通、教育、娛樂等生理與心理的滿足)在物聯網、互聯網+、大數據、人工智慧等新科技的影響下，將會產生巨大的改變，如何將好的內容，透過好的管道或方式，賦予更多創新意義，並獲得更廣大的效益，「跨界創新」更是一條可以選擇的道路。就像糖、咖啡、鮮奶(或奶精)，三者共同調和出一杯香純濃郁的咖啡，融入人們的生活之中，希冀未來經由「夏荊山文化藝術基金會」的媒合，可以與更多產業界、教育界合作，藉由文創×科技、文創×傳產、文創×服務業、文創×電商、文創×教育等跨界合作，激盪出更多的創新，以實踐「夏荊山文化藝術基金會」的理念，達到安定社會、淨化人心、弘法傳道、茁壯生根、利益眾生的慈善目的，將佛法融入人們的日常生活之中，改變人類的生活方式，共創藝術、產業、教育三贏的新境界，其成果實在令人期待。

參考文獻

1. 《105年「文化創意產業補助計畫」(含研發生產與品牌行銷、市場拓展、一源多用、跨界創新等4組)》，台灣，文化部【官方網站】，2015年10月30日。
取材自：<http://grants.moc.gov.tw/Web/Normal.jsp?P=555&B=103#FileList>
2. 《4G行動博物館「藝域漫遊—郎世寧新媒體藝術展」漫遊寰宇，穿越時空，遇見郎世寧！》，台灣，國立故宮博物院【官方網站】，2015年10月15日。
取材自：<http://www.npm.gov.tw/zh-tw/Article.aspx?sNo=04006695>
3. 《藝域漫遊—郎世寧新媒體藝術展》網站，台灣，國立故宮博物館，2015年10月。取材自：<http://theme.npm.edu.tw/exh104/langshining/italy/ch/page-5.html>
4. 夏荊山 繪，《夏荊山中國佛像畫集》，北京，北京工藝美術出版社，2013年12月。
5. 藍玉琦，《台北故宮「山水覺」新媒體藝術展活靈活現》，台灣，典藏·古美術 226期，2011年7月，頁108-109。
6. 潘柏廷，《藝術授權產業的跨領域合作與商品複製策略》，台灣，臺灣科技大學工商設計研究所碩士在職專班碩士論文，2011年6月。
7. 林雅琪、王寶祥，《插畫藝術授權經營模式之探討—以幾米與墨色國際為例》，台灣，第七屆國際視覺傳達設計研討會—旁觀、參與、介入美學：科技媒體與文創產業之互動，2011年。
8. 盧恩慈，《藝術授權產業之營銷策略研究》，台灣，國立政治大學科技管理研究所，2005年。
9. 余宥嫻，《丁雲鵬佛畫之研究》，台灣，中國文化大學藝術研究所美術組碩士在職專班碩士論文，2003年。
10. R. E. Kuenzli and F. M. Naumann (ed), Marcel Duchamp: Artist of the Century. New York:MIT Press, 1989, p. 2.
11. 周叔昭，《現代佛教學術叢刊（二十）-- 佛教藝術論集》漫談佛畫，台灣，大乘文化出版社，1978年。