《科際整合月刊》，2026 年 11 月，11(11)，94-117。
Interdisciplinary Research Monthly. November 2026

藝通乎道與文化弘法：戰後臺灣曉雲法師「清涼藝展」之研究

劉晏均*

摘要

本研究以曉雲法師創辦「清涼藝展」為核心，探討其佛教藝術思想的形成、展覽及其在戰後臺灣佛教文化弘法中的歷史意義。首先，考察曉雲法師的藝術教育與思想源流，說明其藝術觀受到嶺南畫派「折衷中西」理念、印度阿姜塔石窟佛教藝術及禪宗「畫禪一致」觀念之影響，並融攝天台教觀與華嚴經教，形成「藝通乎道、道與藝合」的佛教藝術思想。其次，以民國六十三年（1974）創辦清涼藝展為研究對象，透過歷史文獻、展覽資料及相關口述資料，梳理其由佛誕紀念性展覽，發展為結合藝術教育、佛教教育與社會弘法之文化展覽的歷程。

研究發現，曉雲法師的禪畫創作，發展為師生共同參與「現代經變圖」創作；透過主題策展、公共空間展示、兩岸文化與國際展覽交流，將佛教經典由文字義理轉化為視覺敘事，拓展佛教藝術的現代傳播。進一步而言，清涼藝展亦是「覺之教育」與「作務即修行」的場域，將經典研讀、圖像構思、藝術創作、布展與導覽解說整合為教育與弘法的模式。

本文據此指出，清涼藝展由藝術展覽轉化為兼具藝術、教育、文化與社會教化的佛教弘法機制，其歷史意義不僅在於佛教藝術形式的現代轉譯，更在於重新界定藝術於佛教教育與文化弘法中的功能，形成連結佛法、教育與社會的重要文化媒介。

關鍵字：曉雲法師、清涼藝展、佛教藝術、現代經變圖、覺之教育

* 華梵大學東方人文思想研究所博士
本論文經兩位雙向匿名審查通過。收件：2026/9/1。同意刊登：2026/10/12。

壹、緒論

一、研究背景、動機與問題意識

戰後臺灣佛教的發展，伴隨社會結構變遷、現代化進程及文化環境轉型，由傳統寺院型態向人間佛教、文化弘法與多元教育方向發展。在此脈絡下，佛教藝術的功能亦不再局限於寺院空間中的莊嚴供養與宗教儀式，而進入學校、博物館、美術館及其他公共文化場域，成為佛教文化傳播、美感教育與社會教化的重要媒介。曉雲法師（1912–2004）兼具藝術家、教育家與佛教思想家，自民國六十三年（1974）創辦並持續發展五十餘年的「清涼藝展」，即是此一佛教藝術現代轉型過程中值得深入考察的代表性個案。

曉雲法師早年接受中國傳統繪畫教育，並受到嶺南畫派「折衷中西」藝術觀的影響；其後遊歷印度，親見阿姜塔（Ajanta）石窟等佛教藝術遺蹟，進一步拓展其對佛教藝術歷史與宗教精神的理解。同時，她長期研習佛法與禪宗思想，將藝術創作視為修行與生命實踐的一部分，形成「藝通乎道、道與藝合」的藝術思想。

在此思想基礎上，清涼藝展最初以紀念佛誕為緣起，透過書畫藝術表現佛法精神，並以「清涼」作為核心意涵。所謂清涼，不僅是自然意義上的清涼，更有佛教思想中「止息煩惱、離熱得安」的宗教象徵。曉雲法師希望透過藝術展覽，使觀者由視覺美感進入心靈體驗，將現代社會中的身心熱惱轉化為內在的清涼與安定。

清涼藝展的發展，與曉雲法師所創辦的蓮華學佛園及其「覺之教育」理念密切相關。蓮華學佛園重視佛學、藝術與生活實踐的結合，強調「動以治事、靜以治學、定以治心」，並將藝術創作、裝裱、布展等實務納入學習歷程。清涼藝展因此具有「展覽即教育、藝術即修行、弘法即生活」的多重意義。

然而，檢視目前相關研究，學界對曉雲法師的討論主要集中於其生平、禪畫藝術、美學思想及華梵大學創辦理念等面向；相較之下，對清涼藝展的研究仍較為分散，較少將其置於戰後臺灣佛教藝術史、展覽史與文化弘法的脈絡中進行整體考察。基於上述背景，本文主要探討以下四項核心問題：

（一）曉雲法師「藝通乎道、道與藝合」的思想如何形成？其藝術觀念與嶺南畫派、印度佛教藝術經驗，以及禪宗「畫禪一致」的修行觀之間，具有何種關聯？

（二）清涼藝展自民國六十三年（1974）創辦以來，歷經哪些重要發展階段？其展覽空間、策展主題、參與主體與組織形式，如何變化？

（三）曉雲法師的禪畫及其與師生共同創作的「現代經變圖」，如何將佛教經典與禪宗思想轉化為現代視覺語言？

（四）清涼藝展如何成為「覺之教育」與「作務即修行」的實踐平台？其如何將經典研讀、藝術創作、展覽製作與導覽解說連結起來，並進一步由藝術教育延伸至社會教育與文化弘法？

二、文獻回顧

目前學界對曉雲法師的研究，主要集中於禪畫藝術、佛教教育思想與儒佛會通三個面向。

陳娟珠〈儒佛會通：以曉雲法師的禪畫哲思為中心〉，指出曉雲法師融合儒、道、佛三家思想，運禪心於畫意，但較側重思想層面的闡釋，對禪畫如何具體發揮圖像敘事與教化功能著墨有限（陳娟珠，2000）。

陳秀慧〈回小向大：倓虛法師對曉雲法師的影響〉，考察曉雲法師受天台宗倓虛法師（1875–1963）影響，由祖師禪轉向教觀並重的般若禪的歷程，對理解曉雲法師「覺之教育」思想的宗教根源，具有重要價值（陳秀慧，2004）。另於〈論曉雲法師佛教教育理論與實踐〉中，系統梳理曉雲法師「覺之教育」的理論及其在蓮華學佛園、華梵大學的實踐，為理解清涼藝展的教育，提供了重要的思想背景（陳秀慧，2005，2006）。

關於清涼藝展的研究，目前多為介紹性文章或展覽圖錄序文，系統性學術分析尚付之闕如。本文即試圖填補此一空缺，將清涼藝展置於戰後臺灣佛教藝術史的脈絡中，分析其在藝術教育、文化弘法與佛教藝術，現代轉化上的歷史意義。

三、研究範圍、核心史料與名詞界定

（一）研究範圍與對象

本研究以曉雲法師及其創辦之「清涼藝展」為主要研究對象。時間以民國六十三年（1974）創辦為起點，延伸至當代。在空間方面，考察歷年重要展覽場域及其空間轉移，包括中國佛教會預展、臺灣省立博物館（今國立臺灣博物館）、永明寺（位於陽明山）、中國文化學院（今中國文化大學）等場域，以及華梵文物館等展覽空間；同時將兩岸文化及國際展覽納入考察。

（二）核心史料

本研究運用的核心史料包括：（一）曉雲法師著作：《覺之教育》、《蓮華園記》、《佛教藝術論集》、《印度藝術》等；（二）清涼藝展圖錄與展覽專集；（三）相關文教機構資料與新聞報導；（四）學術論文與口述歷史資料。

（三）核心概念界定

1. 清涼藝展：本研究用以指稱曉雲法師自民國六十三年（1974）創辦的佛教藝術展覽。此一名稱取「清涼」二字，意在化熱惱為清涼，以藝術作為淨化人心的媒介。此為曉雲法師之核心理念，而非一般藝術展覽之通稱。

2. 現代經變圖：指曉雲法師及其弟子以現代繪畫語彙重新詮釋佛經故事的創作形式。傳統經變圖是將佛經內容以圖畫呈現的佛教藝術形式。曉雲法師在此基礎上提出現代概念，運用現代水墨技法與構圖觀念，使經典義理透過視覺圖像與當代觀眾對話。

3. 覺之教育：曉雲法師提出的辦學理念，強調生命教育、博雅教育與自性本體的圓融，主張教育應以啟發覺性為核心，而非僅止於知識傳授。

四、研究方法與論文架構

（一）研究方法

本研究主要採用歷史文獻分析法、展覽史研究法與教育社會學視角。

1. 歷史文獻分析法：用於梳理曉雲法師著作、歷屆清涼藝展圖錄及相關史料，歸納「藝通乎道、道與藝合」、「覺之教育」等核心概念，並建立清涼藝展的基本歷史年表。

2. 展覽史研究法：用於考察清涼藝展自民國六十三年（1974）創辦以來的空間轉移、策展主題與參與主體的演變。研究依據展覽場域、參與主體、作品類型及策展主題的變化進行分期，分析其由佛誕紀念性藝術展覽，發展為公共文化展覽的過程。

3. 教育社會學視角：用於分析「覺之教育」與「作務即修行」，如何透過展覽模式轉化為具體的教育行動，並探討佛教藝術在公共文化場域中的社會功能。

（二）論文架構與章節安排

本論文之研究架構，以「思想→展覽→藝術→教育→弘法」為邏輯主軸，依序探

討曉雲法師「藝通乎道」思想的形成、清涼藝展的歷史發展、禪畫與現代經變圖的藝術轉譯，以及清涼藝展的教育實踐與文化弘法功能。

全文共分六章：第一章緒論；第二章探討「藝通乎道」理念的形成與思想基礎；第三章考察「清涼藝展」的創辦與歷史發展；第四章分析禪畫與「現代經變圖」的藝術轉譯；第五章探討從藝術教育到文化弘法的實踐模式；第六章結論，總結研究發現並建構理論模式。

貳、「藝通乎道」理念的形成與思想基礎

曉雲法師的佛教藝術思想，並非單純承續傳統佛教繪畫或文人畫傳統，而是在中國近現代藝術轉型、印度佛教藝術經驗、禪宗修行思想及其個人生命實踐的交互作用下逐步形成。其所提出的「藝通乎道、道與藝合」，是對藝術本質與藝術價值的理解，也是其將藝術納入佛教教育與文化弘法的重要思想依據。

一、藝術思想的萌芽：藝術生命與佛教生命的交會

曉雲法師原名游雲山，早年展現對繪畫藝術的高度興趣，並接受中國傳統繪畫教育。對她而言，繪畫不只是技術性的藝術活動，更是一種觀察自然、體驗生命及表達內在精神的方式。此一藝術生命與後來的佛教修行相互交會，使其超越為畫而畫的藝術觀。當繪畫與佛法結合之後，藝術創作不再只是追求形似、技法或形式美感，而轉向對生命本質、心性世界與精神境界的探索。

中國傳統思想向來重視由「技」入道。《莊子·養生主》所載〈庖丁解牛〉的故事，即以技藝臻於化境，說明技與道之間的關係。曉雲法師所理解的藝術，同樣具有由技入道的傾向。繪畫中的筆墨、構圖與色彩固然重要，但其最終目的並非炫示技巧，而是藉由藝術形式表達精神境界。

在此意義上，「藝通乎道」至少具有兩個相互關聯的層次：第一，創作者的修行：藝術創作本身可以成為觀照自心、陶冶性情及培養專注的修行途徑；第二，藝術的教育與弘法功能：藝術作品可以成為引導觀者進入生命覺察、理解佛法精神的文化媒介。

二、嶺南畫派的啟蒙與「折衷中西」的藝術視野

曉雲法師藝術思想形成的重要背景之一，是近代中國繪畫所面臨的中西藝術交流問題。嶺南畫派以高劍父（1879–1951）、高奇峰（1889–1933）、陳樹人（1884–1948）等為代表，強調在中國傳統繪畫基礎上，吸收西方藝術及日本繪畫因素，尋求中國繪畫現代化的可能。

曉雲法師早年師事高劍父，深得其心傳。高劍父的「新國畫」理念主張吸收世界古今畫學之精華，截長補短，一爐共冶，具體內涵包括折衷中西、藝術救國、寫生精神、藝術大眾化與重視時代精神等核心主張。曉雲法師從高劍父處所繼承的，不只是技法上的撞水、撞粉等表現手法，更重要的是其開放、包容、關注社會的藝術態度（釋曉雲，1994c）。

然而，曉雲法師並非單純繼承，而是將這些理念進行創造性轉化。高劍父的「藝術大眾化」理念，在她的實踐中轉化為「以藝術普及佛法」的弘法方式；高劍父的「教育性」原則，發展為「覺之教育」的完整理論體系；高劍父主張「折衷中西」，曉雲法師將其拓展為「融匯東西宗教文化」的跨文化佛教藝術視野。她曾說：「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。」這段話體現她對藝術與宗教關係的深刻理解。

三、印度遊學與阿姜塔石窟的視覺啟發

印度遊學是曉雲法師藝術思想形成的重要轉折。民國三十七年（1948）四月，她遠赴印度遊學，於泰戈爾大學（Visva-Bharati University）擔任美術學院客座教授兩年。在印度期間，曉雲法師曾前往世界聞名的阿姜塔石窟，作為期一個月餘的研究臨摹。阿姜塔石窟保存大量古代佛教壁畫與雕刻，其重要性不僅在於造形與色彩的藝術成就，更在於透過圖像表現佛陀本生故事、佛傳故事及佛教思想，使宗教敘事能夠超越文字閱讀而進入視覺經驗（釋曉雲，1994a）。

曉雲法師曾記錄阿姜塔壁畫：「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。」對她而言，阿姜塔石窟所呈現的是一種藝術即教化的佛教藝術傳統。佛教經典可以透過壁畫、雕刻與空間環境轉化為可觀看、可感受的視覺經驗，而藝術則成為佛法教育的重要媒介。此一經驗與其後來推動的「現代經變圖」具有高度關聯（釋曉雲，1998）。

印度佛教美術對曉雲法師的影響，主要體現在三個方面：色彩觀念上，阿姜塔壁畫豐富而沉穩的色彩運用，影響她對水墨設色的理解；構圖方式上，多場景敘事的手法，影響她日後創作經變圖時的鋪陳方式；佛傳題材方面，阿姜塔壁畫中大量的佛傳故事，成為她日後禪畫的重要來源。

四、禪宗思想與「畫禪一致」的修行觀

曉雲法師佛教藝術思想的另一重要來源，是禪宗對藝術與心性的理解。禪宗強調

「直指人心、見性成佛」，重視從當下生命經驗中體悟自性。在中國禪宗藝術史中，繪畫成為禪者表達生命體悟的重要媒介。唐代王維（701–761）被後世推為文人畫與禪畫的先驅，宋代牧谿（1210–1270）、梁楷（1150–1210）等禪僧畫家以簡筆水墨表現禪悟境界。中國傳統畫論將畫品分為能品、妙品、神品，而禪畫更被視為超越此三品的「逸品」（釋曉雲，1988）。

曉雲法師的禪畫亦在此傳統中展開。她不以繁複細節為主要追求，而重視筆墨所蘊含的精神性與畫面形成的空靈境界。對曉雲法師而言，繪畫與修行並非彼此分離。藝術創作可以成為觀照自心的過程，而修行能深化藝術創作的精神內涵。這種觀點使其繪畫具有以心運筆的特質。創作者需要調伏自己的心，使心保持清明、安定與自在，才能透過筆墨呈現相應的精神境界。換言之，畫面的清淨來自畫者內心的清淨（釋曉雲，1994b）。

「畫禪一致」說明繪畫與禪修在心性上的一致性；「藝通乎道」將這種關係擴展至藝術與生命之道。對曉雲法師而言，真正的佛教藝術並不是將佛教符號附加於藝術作品之中，而是使藝術創作本身成為通向生命覺悟的道路。

五、「藝通乎道、道與藝合」的思想內涵

「藝通乎道」是理解曉雲法師佛教藝術思想的核心概念。其中，「藝」代表藝術創作及其審美經驗，「道」指向生命真理、心性覺悟與佛法智慧。曉雲法師曾明確闡釋此一命題：「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。」

藝術創作若只是停留在技術層次，仍屬於「藝」；當藝術創作能夠超越技巧，進入對生命、自然與心性的體悟時，便可能由藝而通道。如果說「藝通乎道」強調藝術通向生命之道，那麼「道與藝合」說明佛法思想與藝術形式之間的相互融合。佛法需要透過現代文化形式進入社會，而藝術可以因佛法而獲得更深層的精神內涵。二者不是單向的以藝術宣傳佛法，而是相互成就的雙向關係。

六、從藝術思想到文化弘法：思想體系的實踐轉化

曉雲法師並未將藝術教育理解為單純的繪畫技術訓練，而是將其納入「覺之教育」的整體架構。覺之教育所關注的核心，不只是知識的累積，而是人的身心淨化、智慧開展與人格養成。「作務即修行」使藝術教育由課堂中的知識傳授轉化為生活實踐。清涼藝展的準備工作，包括作品創作、裱畫、裝框、展場規劃、作品陳列、文字說明

與導覽等，這些看似屬於展覽行政或藝術實務的工作，在曉雲法師的教育理念中，都可以成為學習與修行的一部分（劉晏均，2025）。

因此，清涼藝展逐漸形成一條實踐鏈：「經典研讀→思想理解→圖像構思→藝術創作→裱畫布展→展覽導覽→社會接觸→反思體悟」。在此過程中，佛教教育、藝術教育與社會教育不再是彼此分離，而形成一個連續性的實踐系統。

七、小結

綜合本章分析，曉雲法師「藝通乎道、道與藝合」的藝術思想，是在多重文化資源與個人生命經驗交互作用下逐步形成的。嶺南畫派「折衷中西」的藝術精神，使其具備突破傳統、吸收異文化資源的現代藝術視野；印度遊歷及阿姜塔石窟經驗，使其重新認識佛教藝術，作為宗教教育與文化傳播媒介的功能；禪宗「畫禪一致」的思想，使其將繪畫由外在形式，提升至心性修行的層次。

三者經由曉雲法師的藝術創作與佛教修行融合，形成「藝術不離道、修行不離生活」的藝術觀。其思想脈絡可以概括為：嶺南畫派的現代藝術觀→印度佛教藝術經驗→禪宗「畫禪一致」→「藝通乎道、道與藝合」→「覺之教育」→「作務即修行」→「清涼藝展」→文化弘法。

參、「清涼藝展」的創辦與發展：佛教藝術的展覽實踐

清涼藝展自民國六十三年（1974）創辦以來，持續發展至今，已逾半世紀。其發展軌跡不僅反映曉雲法師「藝通乎道、道與藝合」思想的具體實踐，也見證戰後臺灣佛教藝術，由寺院、校園走向社會公共領域，並進一步跨越地域限制，進入兩岸及國際文化交流的轉型歷程。

一、清涼藝展的創辦與思想緣起

清涼藝展的創辦，首先與曉雲法師對佛誕紀念形式的重新思考有關。傳統佛教對佛誕的紀念，多以浴佛、誦經、法會等宗教儀式為主要形式，活動的核心場域通常位於寺院之中。曉雲法師將佛誕紀念與藝術展覽相結合，選擇於佛誕前後舉辦清涼藝展，使以宗教儀式為中心的節慶活動，轉化為具有文化展示與社會教育意義的藝術活動。

「清涼」是清涼藝展的精神概念。佛教思想常以「熱惱」象徵眾生受到貪、瞋、癡等煩惱所困擾的身心狀態，而清涼象徵超越煩惱、獲得自在寧靜的生命境界。《華嚴經》以「暑退涼初，當願眾生，證無上法，究竟清涼」。由自然感受轉向精神願行的思想。《大智度論》也以「清涼池」譬喻涅槃境界。曉雲法師將此佛教思想轉化為

藝術理念，使清涼不再只是經典中的抽象宗教概念，而成為藝術創作與展覽所欲帶給觀者的精神經驗。

清涼藝展的創辦，亦與蓮華學佛園的教育實踐密切相關。曉雲法師所倡導的「覺之教育」，重視身心、藝術、環境與生活實踐的整體培養。其教育精神可以「動以治事、靜以治學、定以治心」加以概括。在此教育環境中，美術並不是附屬性的課程，而是修行與教育的重要媒介。學僧除研讀佛典、參禪修行之外，也參與繪畫、裝裱、布展及展覽服務等工作，藝術創作與展覽工作因而成為「作務即修行」的具體實踐。

二、創辦期（1974–1977）：省立博物館與公共展覽的建立

民國六十三年（1974），創辦清涼藝展。正式展出之前，先於中國佛教會三樓禮堂舉辦預展；其後於臺北新公園省立博物館（今國立臺灣博物館）展出第一屆清涼藝展。首屆展覽由文化界人士梁寒操先生（1899–1975）主持開幕，顯示清涼藝展自創辦之初，即具有連結佛教界與文化界的特質。

第一屆展覽以曉雲法師個人作品為主要內容，展出內容分四區：第一區「風雨中」，以觀世音菩薩苦海慈航為主題；第二區「普光頌」，內容涵蓋佛光、日月光、燈塔、慧炬等，以光明意象象徵佛法的普照；第三區「定動讚」，有佛陀菩提樹下成等正覺的金剛定、地藏菩薩破地獄之動大等，呈現定與動的修行辯證；第四區「清涼吟」，以山水清音為主題，營造清涼自在的禪境。

民國六十四年至六十六年（1975–1977），第二屆至第四屆清涼藝展持續於省立博物館舉辦。第二屆展覽分四室：風雨行、大悲願、耕心室、清涼吟。第三屆以風雨、法輪、清涼為主題。第四屆展覽後，作品及相關展覽移至中國文化學院大恩館再次布展，使清涼藝展開始不同場域的移動與合作模式。

清涼藝展從中國佛教會、永明寺等宗教空間，進入省立博物館、中國文化學院等公共文化場域，其意義不僅在於展覽空間的轉移，更在於戰後臺灣佛教爭取社會話語權、邁向世俗化與公共化的歷史縮影。省立博物館作為具官方色彩的世俗公共空間，其展覽審查與文化定位均不同於寺院活動。清涼藝展能進入此一場域，意味著佛教藝術已被官方文化機構認可，為具有公共價值的文化資產。此一空間轉移，使臺灣佛教得以褪去傳統「迷信」、「封閉」的刻板印象，轉型為具有高度文化資產的「人間佛教」。

三、拓展期（1978–1984）：寺院、校園與藝術教育的結合

民國六十七年（1978）起，清涼藝展進入永明寺佛教場域舉辦。此一階段的重要

意義，在於清涼藝展開始於公共文化場館、佛教寺院與教育空間之間移動，使展覽同時具備宗教性、公共性與教育性。展場空間依不同內容設置禪境室、清涼室與佛國室等主題，使觀眾不只是觀看單件作品，而是在空間中逐步進入不同的佛教藝術意境。

清涼藝展期間也安排普茶晚會、禪畫講座等活動，曉雲法師並講述〈禪畫及畫論〉、〈佛教藝術盛貌，中印藝術之融通〉等主題（劉晏均，2026b）。這些活動顯示清涼藝展形成「展覽＋講座＋交流」的複合形式，觀眾不僅看畫，也能透過講座理解作品背後的佛教思想與藝術理念。

四、制度化期（1985–2004）：現代經變圖、師生共創與華梵文物館

（一）現代經變圖的形成

清涼藝展發展至中期，最具特色的變化之一，是「現代經變圖」形成並成為重要展覽內容。傳統經變圖主要將佛教經典中的文字內容轉化為視覺圖像，使不識文字者亦能透過圖像理解佛法。曉雲法師延續此一傳統，但並未直接複製古代形式，而是依據現代繪畫語彙重新詮釋大乘經典，鼓勵蓮華學佛園師生共同參與。

在梁又銘（1906–1984）、董夢梅（1927–2019）及鄭正慶（1946–）等藝術家與教授指導下，師生依據《法華經》、《楞嚴經》、《觀無量壽經》等經典進行創作。其創作過程並非單純的繪畫訓練，而是先進行經典研讀，再將經文內容轉化為人物、場景、象徵物與敘事結構，最後形成視覺圖像。現代經變圖的主要特色，在於「一幅畫敘述一個故事，加配以文字說明，以國畫方式繪製而成，並以深入簡出的方式闡釋佛教經典」。

（二）師生共創《觀無量壽經》經變圖的實際分工與步驟

第三十屆清涼藝展的現代經變圖創作，以《觀無量壽經》為主題，展出曉雲法師及蓮華學佛園師生作品三十餘幅。其創作過程分為以下步驟：

第一步：經典研讀與義理理解

師生共同研讀《觀無量壽經》全文，由教師帶領講解經文義理，特別聚焦於「十六觀」的觀想次第。十六觀依次為：日想觀、水想觀、地想觀、寶樹觀、寶池觀、寶樓觀、華座觀、像觀、真身觀、觀音觀、勢至觀、普往生觀、雜想觀、上品上生觀、中品中生觀、下品下生觀。學生必須理解每一觀的內容、對象與修行意義，方能進行圖像轉譯。

第二步：圖像構思與分組討論

理解經文後，師生共同討論如何將抽象的觀想內容轉化為具體的視覺圖像。例如，「日想觀」應如何表現落日與專注的修行者？「寶池觀」中的八功德水、金沙布地、蓮花化生等元素應如何安排？教師引導學生構思畫面構圖、人物姿態、色彩運用與象徵符號，並將學生分為若干小組，每組負責數觀的構圖設計。

第三步：分工繪製與個別指導

在構圖確定後，進入實際繪製階段。依據梁又銘、董夢梅及鄭正慶等教授的指導，師生分工如下：曉雲法師負責整體藝術方向與重要作品的主筆；教師群負責指導構圖、修改畫稿；學生依所長分工，有人負責人物造形，有人負責山水背景，有人負責建築與器物描繪。每幅經變圖的繪製過程中，教師會針對學生的畫稿進行個別指導，從筆墨、設色到整體意境，逐一調整。

第四步：題字與文字說明

畫面完成後，由師生共同為每幅經變圖題寫經文要義與簡要說明。文字內容以簡明易懂為原則，使觀者能透過圖文對照，理解該幅經變圖所對應的經典內容。此一步驟不僅是書法練習，更是再次深化經典理解的過程。

第五步：裝裱與布展

經變圖完成題字後，進入裝裱階段。學生在教師指導下參與裱畫工作，包括拖底、上板、下板、裁綾布等工序。隨後，依據展場空間與主題規劃，進行作品陳列與布展。第三十屆清涼藝展的現代經變圖區，將三十餘幅作品依十六觀次第排列，形成完整的視覺敘事。

第六步：導覽解說與展場服務

展覽期間，學生擔任導覽人員，向觀眾解說每幅經變圖的經典依據、圖像象徵與修行意涵。使學生從創作者進一步成為傳播者，將經典知識轉化為社會大眾能夠理解的語言。展覽結束後，師生共同進行撤展與檢討，反思創作與學習過程中的收穫與不足。

此一完整流程，使現代經變圖的創作不僅是藝術實踐，更是「經典研讀→義理理解→圖像構思→繪畫創作→題字說明→裝裱布展→導覽解說→反思檢討」的連續教育過程。學生在實際參與中，同時完成佛學知識、藝術技能與弘法能力的整合學習，具

體體現了「作務即修行」與「覺之教育」的理念。

（三）創作主體的轉變與華梵文物館的成立

現代經變圖的出現，也改變清涼藝展的創作主體。早期展覽主要以曉雲法師個人作品為中心，到了此階段，師生共同創作成為重要特色。此一變化意味著，清涼藝展由傳統的個人藝術展示，轉向具有教育成果發表性質的展覽。學生不再只是觀眾，而成為創作者；教師不只是授課者，也成為創作指導者；展覽成為師生共同完成的教育成果。

此一創作主體的轉變，具體呈現在第三十屆清涼藝展的《觀無量壽經》經變圖創作中。該屆展出的三十餘幅作品，並非由單一藝術家獨立完成，而是師生依據各自專長分工合作：有人擅長人物造形，有人長於山水背景，有人精於建築器物。透過集體討論、分工繪製與相互修正，最終形成一組具有完整敘事結構的經變圖系列。這種創作模式，使佛教藝術的生產從個人創作轉向集體實踐，也使清涼藝展從作品展示轉向教育成果發表。

華梵文物館的成立，為清涼藝展提供較為穩定的文化展示與典藏空間。民國八十四年（1995）五月，第二十二屆清涼藝展於華梵文物館揭幕。華梵文物館兼具文物典藏、藝術展示、教育研究與文化弘法等功能，使佛教藝術置於中國文化、佛教文化與現代教育的整體脈絡中加以理解。館內所設中華文物區、佛教文物區、校史文物區及名人書畫區，將佛教藝術與中國文化、現代教育相互連結，使清涼藝展的展覽空間，從臨時性的展場，轉變為具有典藏、研究與教育功能的常設文化機構。

五、跨域拓展與深化期（1993 年至今）：國際交流與主題策展

民國八十二年（1993）十一月，湖南長沙麓山寺舉辦清涼藝展，展出曉雲法師作品與現代經變圖等內容，成為兩岸文化交流的重要創舉。在兩岸交流之外，清涼藝展亦逐步走向國際。相關展覽足跡包括美國、德國、比利時、荷蘭、日本、西班牙、法國、新加坡等地。西柏林《柏林晨郵報》（Berliner Morgenpost）曾評價其作品：「風格獨特的水墨畫以及充滿詩意的畫題，使人似乎看到了遠東人敬神重佛的宗教修養。」（劉晏均，2026a）

民國九十三年（2004），曉雲法師圓寂。其離世對清涼藝展是一個重要轉折點。早期以曉雲法師本人之藝術創作、思想理念與教育活動為核心；圓寂後，由弟子、學校及相關教育文化機構承續，使清涼藝展由個人藝術轉化為具有制度延續性的文化活

動。近年清涼藝展採取主題策展方式，歷屆主題涵蓋：「松竹梅／歲寒三友」、「妙蓮華」、「渡」、「人生之旅」、「海：智慧如海、善法如水」、「禪」等。

六、發展模式、歷史意義與小結

綜合上述歷史發展，將清涼藝展概括為四個階段：

表 1

清涼藝展的發展階段

階段	時間	特色	功能
創 辦 期	1974－1977	佛誕藝展、個人禪畫	佛誕紀念、藝術弘法
拓 展 期	1978－1984	寺院、校園與文化場館並行	藝術教育、社會弘法
制度化期	1985－2004	現代經變圖、師生共創、文物館	教育實踐、文化傳播
深 化 期	2004－迄今	兩岸交流、國際展覽、主題策展	文化弘法、生命教育

由此四階段可以看出，清涼藝展的發展並非單純的展覽，而是展覽空間、創作主體、表現形式及社會功能同步轉型的結果。在空間層面，佛教藝術由宗教內部走向公共文化領域；在創作層面，由個人創作走向師生共創與集體行動；在藝術層面，由傳統佛教圖像走向現代視覺轉譯；在功能層面，由佛誕紀念擴展至藝術教育、社會教育、文化交流與生命教育。

清涼藝展的歷史意義，不在於展覽場次或作品數量本身，而在於它建立一條從佛法到藝術、從藝術到教育，再由教育進入社會文化弘法的實踐。其基本邏輯可以概括為：「佛法思想→藝術創作→清涼藝展→藝術教育→社會教化→文化弘法→淨化人心」。

肆、禪畫與「現代經變圖」：佛教藝術的現代轉譯

清涼藝展的歷史發展，展現佛教藝術由寺院、佛教教育場域走向公共文化空間的歷程。然而，若進一步考察清涼藝展所呈現的作品與創作，可以發現，禪畫與「現代經變圖」乃構成最具代表性的兩種藝術形式。前者以筆墨、留白、意境與象徵性圖像，呈現禪修經驗與生命覺照，強調藝術創作者內在心性的體悟；後者以佛教經典為思想與敘事依據，將文字轉化為人物、場景、故事與象徵圖像，使抽象的佛法義理成為可以觀看、理解與教學的視覺敘事。

一、禪畫的思想基礎與藝術特質

曉雲法師的禪畫觀，應放回其「藝通乎道、道與藝合」的思想體系中考察。第二

章所論「藝通乎道」，其核心並不是將藝術視為宗教的附屬品，而是認為藝術與「道」在生命境界上具有相通的可能。當藝術不再只是形式技巧的追求，而能進入生命的覺照、精神的提升與心性的轉化時，藝術具有通向「道」的可能。

對曉雲法師而言，繪畫並非單純的視覺娛樂，而可以成為一種修行與自我觀照的方式。畫者必須先有所觀照，才能有所表現；必須具有一定的生命體驗，筆墨才可能具有精神內涵。換言之，禪畫的核心不只是畫什麼，更是以什麼心來畫。禪畫未必需要複雜的敘事與細密的描寫，在於以有限的筆墨開啟無限的精神空間。空白不是畫面的缺失，而是留給觀者思考與體悟的空間；簡淡不是表現能力不足，而是經過提煉之後的形式。

曉雲法師禪畫最明顯的特徵之一，是筆墨的簡淡。她不以繁密線條與細節塑造取勝，而以相對簡潔的筆墨建立人物、山水或物象的形態，再透過留白形成畫面的呼吸感。這種「簡」並不等於簡單，而是經過高度提煉之後的藝術表現。對禪畫而言，過度細密的描寫，容易使觀者停留於外在形貌；適度的簡化，能將觀看引向精神層次。

曉雲法師雖以水墨為媒介，但並非完全排斥色彩。相反地，她對色彩具有自己的運用方式，概括為「雅中見彩」。其色彩通常不追求強烈的視覺刺激，而以淡雅、節制的方式出現。色彩用來凸顯佛菩薩的莊嚴，也用於山水、花木與人物的生命表現。此種色彩觀與印度佛教藝術，較為鮮明的色彩經驗具有一定關聯，但經過中國水墨審美的轉化，形成較為含蓄的視覺效果。

二、佛教人物與禪畫的生命敘事

曉雲法師的佛教人物畫並非追求佛像的莊嚴與標準化，而重視人物生命歷程中的精神狀態。例如，〈悉達多太子的沉思〉、〈雪山苦行〉、〈夜睹明星〉以及〈成等正覺〉等題材，都不是單純再現佛陀生平，而是透過人物姿態、環境與氣氛，呈現「由凡入聖」的生命歷程。這種表現方式，使佛陀不只是宗教信仰中的神聖對象，也成為具有生命歷程、思想探索與精神實踐的人物。觀者可以透過畫面理解，佛陀由王子走向修行，面對生命苦惱，以及如何完成覺悟。

除了佛傳人物之外，曉雲法師亦重視中國禪宗祖師與高僧的描繪。〈達摩西來初祖〉、〈懷讓磨鏡〉、〈慧遠大師〉等作品，不以繁複背景說明，而是以人物姿態、簡潔線條、環境與題跋等方式，突出其精神特質。這類人物畫的重點，不在肖像寫實而在傳神。觀者所觀看的，不只是歷史人物的外貌，而是其所代表的禪宗精神。曉雲法師

的人物畫，可以理解為一種精神肖像。其目的並非精確再現人物外貌，而是人物所具有的生命境界。這種表現與「藝通乎道」形成直接呼應。藝術的目的，不是停留於形，而是由形入神；人物的外在形貌只是入口，其內在精神才是最終要呈現的對象。

三、現代經變圖的形成與藝術轉譯

「經變圖」是佛教藝術史中重要的圖像形式。所謂經變，是將佛經所描述的世界、故事與教義轉化為具體圖像，使不識文字或難以理解經典內容的信眾，也能透過圖像理解佛法。敦煌莫高窟、龍門石窟以及中國歷代寺院壁畫中的經變圖，均具有宗教教育與視覺教化功能。

曉雲法師所推動的「現代經變圖」，是承繼此一傳統而進行現代轉化。所謂現代經變圖，可界定為：「以佛教經典為思想與敘事依據，透過現代繪畫技法、構圖方式與視覺語言，將經文中的人物、事件、場景與義理轉化為具體圖像，並兼具藝術創作、經典詮釋與佛教教育功能的圖像作品。」此一定義包含四項基本條件：第一，以佛教經典為思想依據；第二，具有一定的經典敘事或義理內容；第三，採取現代繪畫語言；第四，具有教育與弘法功能。

現代經變圖的創作，涉及一個轉譯過程。其創作流程可以概括為：「經典研讀→義理理解→故事分解→圖像構思→人物與場景安排→繪畫創作→作品說明→展覽展示」。以《觀無量壽經》為例，該經典包含有關觀想與淨土世界的描述。若單純透過文字講授，初學者難以建立具體的視覺想像；透過現代經變圖，經典中的佛、菩薩、宮殿、蓮池以及相關觀想境界得以具體呈現，觀者因而能夠由圖像進入經典。

四、師生共創與現代經變圖的教育功能

現代經變圖的創作過程，本身是一套完整的宗教教育實踐。師生在共創《觀無量壽佛經》經變圖時，必須共同研讀經典，理解十六觀的觀想次第與淨土世界的描述；其次進行圖像構思，將經文中的抽象義理轉化為具體的人物、場景與象徵物；最後在繪畫過程中，回到經典進行確認與調整。這一過程使讀經與作畫不再是兩個分離的活動，而形成「經典研讀→義理理解→圖像轉譯→繪畫實踐→展覽呈現」的完整教育鏈。

更重要的是，這種集體創作改變傳統佛學院「聽經聞法」的單向教育模式。學生不再只是被動接受經典知識，而是必須主動將經典轉化為圖像，並在共創過程中與教師、同學進行討論與修正。這種「作務即修行」的集體勞動，使經典學習從知識接受轉向實踐創造，也使佛教藝術從供養莊嚴轉向教育媒介。

清涼藝展的教育意義，表現在作品完成之後。學生參與裝裱、運送、布展、展場管理以及導覽解說，使藝術作品進一步進入公共文化空間。因此，其教育流程可以概括為：「經典研讀→佛法理解→圖像構思→藝術創作→裝裱布展→展場導覽→大眾交流→自我反思」。學生不是在教室學習關於佛教藝術的知識，而是直接參與佛教藝術的生產、展示與傳播。換言之，清涼藝展實際上形成一座沒有圍牆的教室。

五、禪畫與現代經變圖的比較與文化意義

禪畫與現代經變圖皆以佛教思想為核心，但在思想依據、表現形式、觀看方式與教育功能上，仍有所不同：

表 2

禪畫與現代經變圖的比較

	比較面向	禪畫	現代經變圖
1	思想基礎	禪宗、般若與生命體悟	佛教經典與經文敘事
2	轉譯方式	由心而畫	由經入畫
3	表現方式	簡筆、留白、象徵	人物、場景、故事、敘事
4	核心功能	引導觀照與體悟	解說經典與視覺教化
5	觀看方式	由形入神、由景觀心	由圖入經、由故事理解義理
6	創作主體	以曉雲法師個人創作為核心	逐漸發展為師生共同創作
7	教育功能	心性教育、美感教育	經典教育、藝術教育、生命教育
8	弘法方式	含蓄、象徵、體悟	敘事、說明、視覺教學
9	生命作用	引導內在觀照	引導經典理解與生命實踐

禪畫是「由心而畫」的內在心性覺照的視覺化；現代經變圖是「由經入畫」的外在佛法義理的視覺化。前者重在生命體悟，後者重在經典理解；前者透過意境引導觀心，後者透過敘事引導入經。然而，二者都指向生命轉化，由藝術觀看進入佛法思考，再由佛法思考回到生命實踐。因此，可以說：一內一外、一體兩面，形成「由畫而入道」的佛教藝術實踐。

六、小結

綜合本章分析，曉雲法師的禪畫與現代經變圖，構成其佛教藝術現代轉譯的兩大核心。禪畫以簡淡筆墨、留白、象徵與空靈意境，將禪修經驗轉化為視覺語言，使觀者由「看畫」進入「觀心」。現代經變圖以佛教經典為思想與敘事依據，將經文中的人物、故事、場景與義理轉化為現代圖像，使抽象佛法成為可以觀看、理解與教學的

視覺敘事。

二者形成曉雲法師佛教藝術的現代轉譯模式：「傳統佛法→禪修／經典→現代藝術語言→禪畫／現代經變圖→清涼藝展→大眾觀看→生命教育→文化弘法」。此一模式，曉雲法師並非只是將佛教題材以現代形式重新繪製，而是重新思考佛教藝術在現代社會中的功能。

伍、從藝術教育到文化弘法：清涼藝展的實踐

清涼藝展自民國六十三年（1974）創辦以來，其意義並不在於展示曉雲法師個人的禪畫作品，而是在長期發展過程中，形成一套結合佛教思想、藝術創作、教育實踐、展覽策劃與社會弘法的文化實踐。

一、清涼藝展的教育理念與實踐教育

曉雲法師的教育思想，並不在於知識的累積，而在於生命覺性的開發。她所提出的「覺之教育」，強調教育的目的，引導人從自身生命的覺察出發，建立慈悲、智慧與責任感。她在《覺之教育》（釋曉雲，1985）中闡明：「覺之教育是生命教育，是博雅教育，是自性本體的圓融，是人文精神的最高發揚。」

清涼藝展正符合此一教育理念。觀眾進入展場後，首先接觸的是作品的形式、色彩、構圖與空間安排，進而透過作品題名、經典文字及展覽說明，理解其中的佛教思想；由視覺感受進入思想理解，再由思想理解引發生命反思，從而形成由美感經驗通往精神覺知的教育路徑。

蓮華學佛園的教育模式，具有鮮明的生活教育特色。曉雲法師所強調的「動以治事、靜以治學、定以治心」，實際上建立身、心、學三者並進的教育模式。清涼藝展將三者整合於一個具體的實踐場域之中。從展覽籌備開始，學生需要進行資料蒐集、經典閱讀與作品整理；進入創作階段後，涉及構圖、繪畫與文字題識；展覽前必須完成裝裱、布置與空間規劃；展覽期間進行接待、導覽與解說。透過這一連串具體工作，學生不只是學習藝術，而是在實際參與中完成學習。

二、從經典研讀到現代經變圖：藝術教育的轉譯機制

清涼藝展中的現代經變圖，是曉雲法師藝術教育思想最具代表性的成果之一。其基本程序並不是先畫後解，而是先理解經典，再進行藝術轉譯。以《觀無量壽佛經》相關經變圖為例，創作者必須掌握經典內容及十六觀的思想脈絡，再進行人物、場景、象徵物與空間關係的安排。由此可見，「讀經」與「作畫」並非兩個彼此分離的活動，

而是連續的教育過程。

現代經變圖並非由曉雲法師個人完成，而是形成師生共同參與的創作模式。這種集體創作具有特殊的教育意義。在共同創作過程中，教師負責佛法與藝術方向的引導，學生參與資料蒐集、圖像構思與實際繪製。如此一來，師生之間不只是單純的教與學關係，而形成共同研究、共同創作與共同實踐的關係。因此，現代經變圖可以視為一種具有研究性質的藝術教育。其目的並非單純培養繪畫技巧，而是要求學習者理解經典、理解藝術，並思考如何使佛法進入當代社會。

三、清涼藝展的展覽教育功能

曉雲法師的教育思想具有鮮明的「境教」特色。她重視環境對人的思想、人格與生命狀態所產生的潛移默化作用。因此，展場本身即具有教育功能。清涼藝展並不是將作品任意排列於展示空間，而是透過展區規劃、作品分類、文字說明、空間氣氛與導覽活動，共同形成具有教育意義的文化環境。觀眾進入展場後，從視覺環境開始接受薰陶；觀看作品時產生美感經驗；閱讀作品說明時接觸佛教思想；聽取導覽時進一步理解作品的宗教與文化內涵。因此，清涼藝展可以視為曉雲法師境教思想在展覽空間中的實踐。

佛教藝術若缺乏適當的文化脈絡說明，一般觀眾只能停留在好看或不好看的審美層次。透過導覽，可以進一步說明佛經故事、人物典故、禪宗公案以及作品中的象徵意義，使觀眾由形式欣賞進入文化理解。這種解說方式不同於傳統講經的形式，而是一種以藝術為媒介的文化翻譯。它先從觀眾熟悉的視覺經驗出發，再引導其接觸佛教思想。因此，清涼藝展的導覽活動也是弘法的一環，使佛教語言轉化為一般大眾較容易理解的文化語言。

四、從藝術展覽到文化弘法：實踐模式與運作機制

傳統佛教弘法透過講經、法會、寺院活動與佛教出版等方式進行。曉雲法師提出以藝術作為弘法媒介，使佛法不必完全依靠語言傳達，而透過美感經驗進入人的心靈。清涼藝展形成一種具有現代文化特徵的弘法路徑：「佛法思想→藝術創作→展覽呈現→美感經驗→文化理解→生命反思→心靈轉化」。

「清涼」是清涼藝展的核心概念之一。佛教所謂熱惱，不僅指身體的炎熱，更象徵眾生因貪、瞋、癡而產生的心理煩惱。曉雲法師以清涼作為藝術展覽的重要精神意涵，實際上是將佛教的修行思想轉化為對現代人生命處境的關懷。觀眾在展場中接觸

山水禪境、佛菩薩像與經變圖，透過相對寧靜的視覺環境暫時離開日常生活的紛擾，獲得一種心靈上的沉澱。由此而言，清涼並非單純的藝術風格，而具有倫理與社會教育的意義。

綜合前述分析，將清涼藝展的教育與弘法實踐，歸納為六個相互連結的層次：思想層，佛法作為藝術的精神根基；創作層，藝術作為佛法的現代轉譯；教育層，創作過程即學習與修行過程；展覽層，展場成為公共教育空間；弘法層，藝術成為文化溝通媒介；生命層，由審美經驗走向心靈轉化。

若從文化弘法的角度觀察，清涼藝展可以建構出七層次的實踐模式：「佛法思想→藝術創作→禪畫與現代經變圖→清涼藝展→藝術教育→文化弘法→淨化人心」。這七個層次並非彼此孤立，而是形成一套由內而外、由外迴內的動態循環機制。佛法提供藝術的精神方向，藝術提供佛法現代轉譯的形式；教育使創作得以延續，展覽使藝術進入公共空間；文化弘法擴大其社會功能，而社會大眾在觀看之後所產生的生命感受與心靈轉化，反過來印證佛教藝術的終極價值。

五、小結

清涼藝展的發展，充分展現曉雲法師「藝通乎道、道與藝合」思想，由理念走向實踐的歷程。最初雖以佛誕紀念與佛教藝術展覽為主要形式，但在蓮華學佛園教育思想的支持下，發展為兼具藝術創作、佛教教育、社會教育與文化弘法功能的綜合性文化實踐。

從教育層面，清涼藝展將「覺之教育」落實於具體作務，使經典研讀、藝術創作、裝裱布展與導覽解說，成為連續的學習與實踐過程；從藝術層面，現代經變圖將佛典內容轉化為當代視覺語言，使佛教藝術突破傳統形式而獲得新的生命；從社會層面，展覽由寺院、教育機構進入公共文化空間，使佛教藝術由教內文化走向公共文化；從弘法層面，清涼藝展透過藝術所具有的視覺傳達與跨文化特質，將佛法智慧傳遞至不同地域與文化背景的觀眾。

陸、結論

一、研究發現

本研究從思想、展覽、藝術形式、教育實踐與制度轉型五個層面，歸納出清涼藝展在戰後臺灣佛教藝術現代轉型中的歷史意義。

（一）曉雲法師建構「藝通乎道」的佛教藝術思想體系

曉雲法師的佛教藝術思想，是在中國繪畫傳統、禪宗思想、嶺南畫派「折衷中西」理念，以及印度佛教藝術經驗等，多重文化資源交會之下形成。她將藝術視為通向生命覺悟的途徑，認為藝術的價值不僅在於形式美感，更在於能否引發人的覺察、智慧與慈悲。

（二）清涼藝展完成佛教藝術公共化的歷史轉型

清涼藝展自民國六十三年（1974）創辦，以佛誕紀念為重要緣起，初期以曉雲法師禪畫創作為主要內容；隨著展覽空間、參與主體及展覽形式的發展，其活動由寺院與校園延伸至博物館、文化場館及國際交流空間。此一空間轉移具有重要的文化史意義：佛教藝術由原本以寺院為核心的宗教空間，進入現代公共文化領域；觀眾亦由佛教信眾擴展至一般社會大眾及不同文化背景的國際觀眾。

（三）現代經變圖與禪畫，完成佛教藝術的現代轉譯

曉雲法師的禪畫以簡淡筆墨、留白與空靈意境，將禪修經驗轉化為視覺語言，使觀者由看畫進入觀心。現代經變圖以佛教經典為依據，將《法華經》、《楞嚴經》、《觀無量壽經》等大乘經典轉化為現代視覺敘事。二者分別從由心而畫與由經入畫兩個方向，完成佛教藝術的現代轉譯。

（四）清涼藝展是覺之教育與作務即修行的實踐場域

清涼藝展同時具有明確的教育功能。對蓮華學佛園及相關師生而言，展覽並非單純的成果展示，而是從經典研讀、藝術創作到社會實踐的完整學習過程。其基本流程可以概括為：「經典研讀→圖像構思→藝術創作→裝裱布展→導覽解說→社會交流→生命反思」。

（五）清涼藝展由個人藝術發展為集體文化實踐

清涼藝展的歷史發展呈現參與主體，由個人走向集體的過程。創辦初期以曉雲法師個人藝術創作為核心；其後蓮華學佛園師生參與禪畫、經變圖及相關藝術活動，形成師生共創的實踐模式；曉雲法師圓寂後，展覽由弟子、學校及相關文化機構持續辦理，並發展出主題策展形式，使清涼藝展由個人藝術實踐轉化為制度性文化傳承。

二、理論建構：七層次佛教藝術弘法模式

綜合本研究各章分析，可將曉雲法師以藝術弘法的實踐，歸納為七個相互連結的

層次：「佛法思想→藝術創作→禪畫與現代經變圖→清涼藝展→藝術教育→文化弘法→淨化人心」。

此一模式並非單向線性的發展，而是首尾相接、持續循環的動態結構。其運作邏輯：佛法思想構成藝術創作的根源；經由藝術創作轉化為具體的視覺形式（禪畫與現代經變圖）；透過清涼藝展進入公共文化空間；在展覽過程中結合藝術教育，使參與者由觀看進入實踐；透過文化弘法擴大社會影響力；最終以淨化人心為終極目的，而人的生命轉化又反過來深化佛教藝術的文化意義。

此一模式的理論意涵，可從三個層面加以理解：

（一）揭示藝術、教育與弘法的內在整合。禪畫與現代經變圖既是藝術品也是佛法教材，藝術教育是技能訓練也是人格養成，展覽是文化活動也是修行實踐。

（二)呈現佛教藝術現代轉化的具體路徑。此模式從佛法思想到淨化人心的七個層次，呈現佛教藝術從經典義理出發，經由創作、展示、教育、傳播，最終產生社會影響力的運作機制。

（三）提供可參考的實踐架構。此模式可作為理解其他佛教藝術實踐的分析工具，也可作為相關文化機構規劃展覽與教育活動的參考。

三、研究貢獻與限制

（一）研究貢獻

本研究的學術貢獻主要可歸納為以下三點：

1. 建立清涼藝展的歷史發展脈絡。本研究將清涼藝展置於 1970 年代以來臺灣佛教藝術發展的歷史脈絡中考察，由佛誕藝展、寺院與校園展覽，走向公共文化場域及國際交流的發展歷程。

2. 提出「現代經變圖」作為佛教藝術現代轉譯的研究視角。本研究不將經變圖僅視為藝術作品，而將其理解為連結佛教經典、視覺圖像、藝術教育與文化弘法的複合性文本。

3. 建構七層次佛教藝術弘法模式。本研究以「佛法思想→藝術創作→禪畫與現代經變圖→清涼藝展→藝術教育→文化弘法→淨化人心」為分析架構，說明佛教藝術由思想出發，經由創作與展覽進入教育及社會文化場域。

（二）研究限制與未來展望

本研究雖已嘗試透過文獻、作品、展覽資料及相關歷史資料，重建清涼藝展的發展脈絡，但仍存在若干限制。

1. 文獻與展覽資料仍有待進一步考證。部分早期展次的確切日期、展覽場地、參展作品及參與人員仍有進一步整理與考證的必要。

2. 口述歷史與觀眾接受研究仍有拓展空間。本研究主要依據曉雲法師、蓮華學佛園及華梵相關資料進行分析，對一般觀眾、參展者及海外觀眾的接受經驗尚未充分掌握。

3. 現代經變圖仍可進行更深入的個案研究。未來可選取《法華經》、《觀無量壽經》、《楞嚴經》等作品作為個案，結合佛教經典研究、圖像學及視覺文化研究方法進行分析。

4. 海外展覽及跨文化傳播仍有進一步研究的必要。

四、結語：從「藝通乎道」到「人間成淨土」

綜合本研究，曉雲法師的佛教藝術思想可以理解為一條由藝通向道，再由道回到人間的實踐道路。她並未將藝術視為佛法的附屬形式，而是視為生命覺悟的可能途徑；亦未將展覽視為作品的單純陳列，而是將展覽轉化為教育與弘法的文化空間；更未將佛教藝術局限於寺院與信眾，而是使藝術進入博物館、學校、社會及國際文化交流場域。

清涼藝展超越一般藝術展覽的文化意義。自民國六十三年（1974）創辦以來，以佛誕為重要緣起，以清涼為核心理念，以禪畫為重要藝術形式，並發展現代經變圖，透過師生共創、藝術教育、展覽策劃及文化交流，使佛教藝術由個人的修行實踐轉化為集體性的文化行動。更重要的是，清涼藝展所追求的清涼，並非單純的視覺美感，而是對現代人生命處境的回應。藝術若能使人由躁動走向安定，由執著走向開放，由自我中心走向慈悲，便超越一般審美活動而具有生命教育的意義。

由此所建構的七層次模式：「佛法思想→藝術創作→禪畫與現代經變圖→清涼藝展→藝術教育→文化弘法→淨化人心」。不僅呈現清涼藝展的歷史發展，也說明曉雲法師將「藝通乎道」由美學命題轉化為具體的佛教教育與文化弘法實踐。

清涼藝展的歷史價值，不僅在於保存曉雲法師的藝術作品，更在於為戰後臺灣佛

教由山林走向人間、由傳統經教走向文化實踐提供具有代表性的現代轉型個案。它以藝術承載佛法，以教育深化藝術，以文化拓展弘法，最終以覺悟與慈悲回應人間。當「藝通乎道」轉化為由藝術而教育、由教育而弘法、由弘法而淨化人心的實踐道路時，「清涼消熱惱、人間成淨土」便不再只是抽象的理想，而成為可以透過藝術、教育與文化實踐，逐步落實的人間關懷。

參考文獻

陳秀慧（2004）。回小向大：倓虛法師對曉雲法師的影響，**華梵人文學報**，(3)，195-226。

陳秀慧（2005）。論曉雲法師佛教教育理論與實踐，**華梵人文學報**，(4)，189-231。

陳秀慧（2006）。**曉雲法師：教育情懷與志業**。萬卷樓圖書。

陳娟珠（2000）。**儒佛會通：以曉雲法師的禪畫哲思為中心**，華梵大學第四次儒佛會通學術研討會論文集，頁 377-393。

劉晏均（2025）。**華梵大學創辦人：曉雲導師與修慈法師的上善因緣**。文史哲出版社。

劉晏均（2026a）。從黑森林到華梵山林：曉雲法師「園林思想」的跨文化轉化與教育實踐。**科際整合月刊**，**11**（8），15–47。

劉晏均（2026b）。當代臺灣佛教教育之回顧與實踐：以蓮華學佛園《蓮華園記》為例。**科際整合月刊**，**11**（10），166–216。

釋曉雲（1985）。**覺之育**。東方出版社。

釋曉雲（1988）。**中國畫話**，原泉出版社。

釋曉雲（1994a）。**印度藝術**，原泉出版社。

釋曉雲（1994b）。**禪畫與學佛行儀**。東初出版社。

釋曉雲（1994c）。**佛教藝術論集**。原泉出版社。

釋曉雲（1998）。**現代經變圖**（流光集叢書 75）。原泉出版社。

Art Converging with the Way and Cultural Propagation of Dharma: A Study of Master Hiu Wan's "Ching Liang Art Exhibition" in Postwar Taiwan

Yen-Chun Liu *

Abstract

This study focuses on the "Ching Liang Art Exhibition" founded by Master Hiu Wan, exploring the formation of her Buddhist art thought, its exhibitions, and its historical significance in postwar Taiwan's Buddhist cultural propagation. First, it examines Master Hiu Wan's artistic education and intellectual origins, explaining that her artistic perspective was influenced by the Lingnan School's "East-West eclecticism," Indian Ajanta Caves Buddhist art, and the Chan Buddhist concept of "unity of painting and meditation." Integrating Tiantai and Avatamsaka teachings, she formed the Buddhist art philosophy of "Art converging with the Way, and the Way integrating with Art." Second, taking the Ching Liang Art Exhibition founded in 1974 as the research subject, and through historical documents, exhibition materials, and related oral accounts, it traces its evolution from a Buddha's Birthday commemorative exhibition into a cultural exhibition integrating art education, Buddhist education, and social propagation.

The findings indicate that Master Hiu Wan's Chan paintings developed into teacher-student collaborative "modern transformation-tableau (bienxiang)" creations. Through thematic curation, public exhibitions, cross-strait cultural and international exhibition exchanges, Buddhist scriptures were transformed from textual doctrines into visual narratives, expanding the modern communication of Buddhist art. Furthermore, the Ching Liang Art Exhibition also served as a field for "Education of Awakening" and "labor-in-practice as spiritual cultivation," integrating scriptural study, image conception, artistic creation, exhibition installation, and guided tours into a model of education and propagation.

This study concludes that the Ching Liang Art Exhibition transformed from an art exhibition into a Buddhist propagation mechanism combining art, education, culture, and social edification. Its historical significance lies not only in the modern translation of Buddhist art forms but also in redefining art's function in Buddhist education and cultural propagation, forming a vital cultural medium connecting Dharma, education, and society.

Keywords：Master Hiu Wan, Ching Liang Art Exhibition, Buddhist Art, Modern Transformation-Tableau (Bienxiang), Education of Awakening

* Ph.D., Graduate Institute of Oriental Humanities, Huafan University
The paper was published under two double-blind reviews. Received: September 1, 2026. Accepted: October 12, 2026.