

李洪志

# 法輪大法

音樂與美術創作會講法

# 目錄

音樂創作會講法	一
美術創作研究會講法	三

李洪志

# 音樂創作會講法

二零零三年七月二十一日

於美國華盛頓特區

# 音樂創作會講法

李洪志

二零零三年七月二十一日

於美國華盛頓特區

多數大法弟子都在利用著各自的特長與所學在證實著大法，在修煉中走著自己的路。常人社會的各個階層與不同的職業都能成為修煉的環境，在被迫害中也都講清真相、救度被中共邪黨領上邪路的眾生。在邪惡的壓力下能正念正行，這就是證實法、證實自己。有文藝特長的也可以走出一條證實法的路來。今天有一些一直沒走出來的學員來參加法會，這很好。當然在形勢的壓力下會有掉隊的，能認識到、從新做好，才是對自己負責。

好些學員沒有經過「文化大革命」那場浩劫，因為那個時期年齡還小，所以在目前這場對大法弟子的迫害中，面對嚴酷與邪惡形勢的壓力，

三

在心裏造成了很大的影響。沒經過這樣的事嘛，突然間壓下來這樣的迫害形勢，對人的心理衝擊是很大。這種利用一切政府功能的造假、誹謗、誣陷，動用一切中共邪黨的專政工具與宣傳工具鎮壓迫害，沒有經過這種事的新學員與學法不精進的學員，當時是有不知如何是好的，甚至有的乾脆就消極起來了，也有完全沉迷於常人之中了的。因為學大法的人數眾多，所以這樣的學員當時也是不少。但是對於多數大法弟子來講，學法中都已經在生命中紮下大法的根了，真的要叫其離開大法，我想對一個得了法的生命來講，那種感受是生命的絕望與前途的無望，真是離不開大法的。對於消極的學員來講，實際上也是一時糊塗，當然也有特別糊塗的，（笑）但不管怎麼樣吧，大家能夠認識到、走回來就好。不管怎麼樣，這場迫害還沒有結束，還有機會能夠繼續回到修煉中來做大法弟子該做的事，這也算是修煉中沒過好的關吧，那你們就走好以後的路。以前沒做好心裏也別有壓力，其實都是以前不重視學法，又由於是在常人中修煉，在這種形勢下，怕心就會使你跟不上大法弟子的修煉形勢，時間一長一定會在法的認識上有差距。但不要緊的，學法中慢慢都可以跟上來。作為其他學員來

四

講，這樣的學員要幫助，要給予理解，只要在大法弟子中，大家都要配合好。

大法弟子的修煉中就是有救度眾生與證實法的要求，從被迫害以來大家總體上做的都很好，每個人都利用著自己的特長、不同的技能及所學來證實著大法，這其中包括用文化方式。當然文藝方面要有一個好的效果就必須搞好音樂、舞台藝術的創作。是啊，說到音樂、舞台藝術，就必須有這方面特長的學員，挖掘挖掘，其實人才還是有的。下面我就談一談創作問題。

音樂與舞台藝術創作要搞好，真的需要大家想想辦法。把舞台演出這種形式，包括電視中的文藝節目水平提高上來，這得大家共同努力了。從目前的情況看，在中國大陸以外的學員中這方面的人才是很有限的。在中國大陸學員中甚麼人才都有，組織多少個演出團都沒有問題，但是在中國大陸以外就比較困難。這就要大家想想辦法。我還有一個想法，就是大家看到了，新唐人電視台的節目越來越走上正軌，很多方面都還需要提高，在音樂、文藝節目這方面還是不豐富，不要叫觀眾覺的電視節目單調。那麼大家就得想些辦法，怎麼能使電視節目更吸引觀眾。为了更好的講清真

五

相，得有很多人來看，得符合眾多的民眾口味，才能夠達到更有效的講清真相的效果，所以大家得想辦法協調好。就是你們這些人，怎麼樣能夠更好的發揮最大的作用，使你們每次的演出也好啊，使你們電視的節目也好啊，都能夠更充實、水平更高，咱們就坐在這兒討論討論，研究研究。誰有甚麼好想法提出來，咱們共同琢磨琢磨，看看怎麼解決。

六

現在存在的困難比較多。一個是資金問題，一個是人才少的問題，特別是專業人才少。這些都是最根本的困難，也是最大的難度。但是我想畢竟大家是大法弟子嘛，為了證實法救度眾生，只要大家努力的做了，能做到甚麼成度就做到甚麼成度，既然條件有限，我想那就使現有的條件怎麼樣發揮的更好。

我還有一個想法，能不能今年電視台搞一台新年晚會？因為新年時在北美及世界各地的華人電視節目沒有新年的氣氛，特別是大陸電視台新年的晚會，很多人都叫「遭殃電視台」，生硬的中共邪黨文化，千篇一律的套路，可笑的歌頌中共邪黨的所謂「偉光正」，幾十年一貫制的編造「大好形勢」，都是在生硬的欺騙中國人。這次你們搞一台沒有中共邪黨文化、沒有低級下流的搞笑、真正人的文化節目好不好？最起碼叫新唐人

電視台的基本觀眾能夠看的更滿意一些，這對電視台的節目效果會更好。現有的人才雖然少，但是不是沒有能力，其實大家搞的文藝活動我看有些搞的很不錯。目前最缺乏的就是音樂創作與配器人員，一些文藝活動中音樂伴奏都是很單調的。實際上這方面還是有人的，就是怎麼樣能夠使有這方面特長的大法弟子加入進來發揮他們的作用。

主要就是這些問題，大家在一起琢磨琢磨、研究研究。其實這些具體事情都應該是你們自己做的。這些真的太具體了，具體事我平時是不說的。大法弟子一開會總想叫師父來說兩句，而且這一次是關係到在文藝方面走出一條修煉與救度眾生、證實大法的路來，為了叫大家更清楚你們在證實法中所做的事情的重要，那我就說兩句。其實最近一段時間你們已經搞的很不錯了，但是還是要更廣泛一些。大家能協調的更好，使的力量更充實一些，創作出的作品方方面面的內容都能夠再提高一些。就是這麼個想法。我來之前這會你們已經開了一會兒了，那就接著開。（笑）

弟子：師父，能不能請示一個事？

師：你說。

七

弟子：我有個老朋友拉二胡、彈鋼琴、作曲。我非常了解他，他不喜歡國內那種環境。我想把他邀請出來，脫離那個環境後我先給他講真相。

師：你說的想法其實我早就想過。中國大陸學員組織多少個演出團都有條件，組織很大型的都沒有問題，甚至龐大的交響樂隊都沒有問題的，但是海外的條件還不具備。想法總是想法，邀請是不是切實還要考慮好。而且來後能夠起到甚麼作用也得切實一些。對法輪功是甚麼態度，在真相面前當然不是問題。只能說試試看。

弟子：我想我們缺乏作曲的力量？

師：作曲啊，其實在座的也有不少，可能還有沒來的。現在作曲我看倒不是大問題，配器才是問題。

弟子：常人中有很多優秀的配器人才，可以邀請他們幫著作嗎？

師：這是個想法，可以試試看。

八

弟子：我今天面對師父非常慚愧。昨天在法會上淚如雨下，因為自己以前是專業搞作曲和配器的，被迫害後一直沒走出來，一直修的不堅定，一直放不掉自己原來的東西。請師父原諒，我從現在開始參與進來，從今天開始我會真的走出來。（鼓掌）大唐音樂會我有個想法，在英國專門有研究古唐樂的，打出來一些唐樂的譜。我想古代的部份可以根據古唐樂製成譜子。

師：我為甚麼老是談唐代文化啊？這個唐代文化是真正的人類文化，而且是頂峰，無論從工藝水平到人的文化都是最高的頂峰。從唐代以後啊就開始回落了。當然大家看到明清時代有些東西也是不錯，其實已經走入了一種迂腐的狀態中去了，文人、工匠都在細小中下功夫，心眼兒已經變的很小了，過於細了，沒有了唐時的那種工藝精細而又大氣的表現了。但是無論甚麼時代，在文藝創作中都可以借鑑，但是要結合大法自己給人類帶來的文化特點，走出一條大法弟子開創的正路來給予人類，不是完全照搬大唐的。借鑑唐代及各朝古人的文化，音樂上可以以古代的意境、韻味為基調，以中原民族特點發揮創作。

弟子：師父好！我在配樂中常常有一個疑惑，比如說小孩子的音樂，常常有一點喜感。我曾經作過兩首比較有爵士味道的，是不是這樣不太好？

師：現代音樂也好，古代音樂也好，就是以大法弟子的認識走出一條自己的路來。為甚麼我這樣說呢？因為世上的任何人，再有能力、再有天份，你讓他走出一條純淨的路來他是做不到的。只有高超的技巧、技能是不行的。大法弟子已經是在個人修煉中、在證實法中淨化的很純淨了，思想境界、看問題的方式都不一樣了，所以你們能夠做到這一點，能夠真正的把所謂的現代人規範到真正人的路上來，所以你們能夠起到這樣的作

用，也能夠給人類打下這樣的基礎。我講了，你們辦的電視台，你們辦的報紙、電台也好啊，很多方面看上去確有很多困難，困難慢慢都會解決。關鍵給予人類一種好的文化才是最主要的。你們將會看到方方面面大法弟子所做的事未來的人都要效仿的，都將成為未來人類的主體文化。所以你們今天能不能拿出好東西來才是關鍵，這些基本的東西能定下來，未來人就會照著學，所以你們做的是甚麼、你們拿出甚麼東西來至關重要。常人的、古代的、現代的，需要的話都可以借鑑，但是你們一定要創作正的東

西，為人負責。（笑）輕鬆點，不是非要你們極難的作甚麼，其實你們正常時作出來的東西就與常人不一樣，再加上你們的技能就會不一般。

我剛才講了，你說唐樂也好，你說現在音樂也好，結合這些東西的優點你們作出自己的東西來，保證與常人那些東西不一樣，因為你們的境界、內涵，會使創作出來的音樂內涵不一樣。可是有一點，你們怎麼樣能夠使音樂的基調本身也更好，能做好那就是完全在走一條很好的路。

弟子：師父，我是受西洋音樂教育的，現在常常接觸中國音樂。中西合併，您對這方面有甚麼看法？

師：這本身沒有問題，都可以借鑑，關鍵是要走出一條路來。比如說配器這個問題，音樂配器在中國古代是不太講究的，那個時候基本上就是屬於合奏的一種形式，也頂多是分段的不同樂器領奏、獨奏的那麼一種形式，是不講配器合成的。現在講的這個音樂配器，實際上就是從西洋音樂文化傳入的，根本上也是神傳給人的，這也是這次人類文明中最好的東西之一，這些東西對於人類來講是有好處的。

一一

弟子：師父，中國的古典音樂跟西方的古典音樂差別非常大。它在天上的差別是怎樣的？

一二

師：文藝復興之前西方的樂器種類與音樂本身是很簡單的。文藝復興之後西方音樂也漸漸走上了頂峰，人類的文化藝術一下來了個巨大的飛躍。這時與原來人類的文化藝術差別就非常大了。說到天上的音樂，當然種類很多，都是不同生命狀態特點形成的。目前西方音樂無論是配器與樂器的使用 and 樂器性能的本身掌握，使其整個音樂理論形成了一個綜合音樂系統，比起人類原有的音樂已經是一個複雜而又難度大的學科。在人這看西方音樂已經是很完整的一套系統，這是近代神有目的地傳給人的。東方音樂是神在整個人類歷史文化奠定中不斷的傳給人的一種正常文化，它不只是東西方兩種文化上的差異，它也是不同的宇宙體系中傳下來的東西，而在其它的非常繁多的宇宙體系當中，它們都有自己獨特的東西，而且是非常系統的，非常神聖的、神奇的。這只是神傳給人、用人的方式表現的東西。就包括舞台藝術與繪畫，人只知道有油畫，有中國畫，其實這只是不同體系的神傳給不同體系最低層生命的文化特點。就是說，黃種人對映著天體體系中不同層次的神直至最高的神，這體系中有其自己特點的狀態。

白人也是一樣，他們有他們對映的宇宙體系。這些體系中都帶有某宇宙中不同生命的特點、生存方式，到了世上就是不同種族的文化特點，因此樂器、音樂的特點、風格都不同。但是目前西方近代音樂體系，包括樂器，也不是白人神天國世界原有的，是遙遠生命體系中的東西，只是傳給了西方社會，也是為法而來的。長久以來為了正法而造就的人類文化對於人這層生命來講已經極其的豐富了。

弟子：師父好！我是主修爵士樂的學生，（眾笑）所以有的時候我在想我能不能做這個了？

師：我是這樣想的，就目前而言只是大法弟子在證實法中修煉的階段，不是法人人間，那麼大家在常人社會中修煉必須得吃飯，也就必須得工作。有些工作不是太適合，那怎麼辦哪？就是說，你可以在常人社會中最大限度的符合常人的社會狀態去做你的工作。人類社會的很多東西其實都不好了，但是人類社會已經是這樣了，世人也接受了這一切，就是那樣的社會了。沒有法人人間之前，人類就是這樣的狀態，現在不管。工作可以照樣做，但是你們修煉中必須明白哪些是正的、哪些是不正的。你說我

一三

是學這些東西的，最起碼你在樂理知識上、你在音樂本身的造詣上是有所得的，知識你是掌握了。那麼在掌握音樂基礎的同時，為了生活可以從事所學的工作，但是要儘量做好就可以了，同時也可以創作正統的傳統的東西啊，有條件也可以去接觸其它正統音樂啊，可以選學一些自己認為正的東西呀，這是可以做到的。其實你學甚麼，音符的表現上它只是一個風格問題，樂理知識的掌握上那是一樣的。

一四

弟子：音樂組成立以來，從配器到創作，我一直有個非常大的障礙，自己作出的東西或者是幫別人配器，水準有一段差距。可是大家好像都已經盡了力了，自己所學好像也都拿出來了，實在不曉得怎麼樣突破、再改進。（眾笑）

師：我倒是覺的不一定是那麼回事。其實啊，你彈的曲子我也聽過。談水平的問題，我現在還覺的不是水平低問題，關鍵是創作出來的東西能夠是傳統的、大家喜歡的，走出一條正路來。常人不是講唱歌很上口嗎？你一唱，旁邊人就想學、就能夠跟著哼起來了，就是說你怎麼樣能既正又

對民眾的口味。實際上說白了，就是大法弟子創作出來的如何，水平不是問題，怎麼樣走出自己的路來才是關鍵。

弟子：四九年以後中國基本沒音樂，普通人張嘴一唱保證是中共邪黨文化的歌，連詞帶曲子，現在我們有這機會，藉著大法的力量與時機，真的能夠給人類創出一片天了。我覺的學員創作的音樂目前整體上偏向於柔美，非常平和，可能缺少輝煌的、壯麗的感覺。

師：你剛才形容的這些詞，有一句說的非常好，就是「平和」。（眾笑）人類過份的激情、強烈的戰鬥性啊，這都不是正常人類狀態，其實是在魔性之下搞出來的。人是善惡同在的嘛，所以特別激動時，甚至於超出理智之外的行為，那多數都是現代音樂那些東西。無理性的激情，失去理智的瘋狂，其實那已經是在激發負面的東西了。而平和狀態才是善的，實際那才是真正人的狀態。平和中也有高潮起伏，是完全理性的，平和中也有輝煌的展現啊，可是是以平和為基礎的。（鼓掌）

我看大家還是有能力的。不用與現代那些所謂的高水平比，其實現在說起來很多都是現代派那一套的東西，真正正統的、像樣的大樂章現在有

幾個人能行？都走了所謂的現代音樂的路了。近代的中國的歌曲都是中共邪黨文化的東西，真正能拿出來的卻沒有，像上個世紀之前西方的音樂家創作的東西，中國現在沒人能拿的出來。當然現代的西方也不會有，是因為它的頂峰已經過去了，被混亂的現代派的東西打下最低谷去了。但是西方畢竟有過，中國還沒有過。中國從古代至近代的音樂實際上有些東西也是相當好的，它的基點和基本曲調都是真正人類狀態的東西，真要創作也能夠展現出非常大的、廣闊的空間來，只是沒有人在這方面下功夫，更難成為體系。當然朝代的改變，文化也會改變，上一朝的東西由於新一朝文化的衝擊會流失掉，這也是一個原因，所以就沒有可能將五千年文化中的音樂精華繼承下來，任何一個朝代都沒有人來做這事。西方的繪畫與音樂也是上兩個世紀才有了學校，有了教程，有了規範，學習的人知道怎麼去做了，培養出來的都是系統的、正規的，這就成了一個完整的體系，而在中國各朝一直沒有這樣。當然啦，從民國開始以後啊，中國開始有人重視這些東西了，漸漸的出現了一些從西方留學回來的人，掌握了一些西方音樂，漸漸的從清末開始有了這方面的人才。但是真正能把中國人的文化、意境、韻味音樂系統化，搞出真正像樣的主流文化的東西，没人做過。中

共邪黨喊了那麼多年，甚麼「百花齊放」，都是為了這邪惡的政權統治，其實甚麼也沒搞出來，因為這種為中共邪黨專政服務的中共邪黨文化是暴力的、強烈的激情，又是以破除民族文化為目地的，與真正人類的平和特點是不相容的，沒有人情味，當然更談不上甚麼五千年正統文明的意境、韻味了。中共邪黨搞的最基礎的東西就是從蘇聯搬來的。

我想，大家好像是都有點雄心壯志，想要做你們就做做看。我看中國從古到今哪，流傳下來許多小調、民歌，有很多東西是不同朝代的味道，現在中國人創作的東西不同朝代的因素也都有，外加蘇聯調料。老上海當時有很多流行歌曲，那些東西雖然有些詞不是很好，但是那些東西裏邊還是包含了很豐富的中國古代韻味與古人的意識在裏邊，所以曲調基點是中國古人傳統的韻味。如果你們能夠按照古老中國音樂的曲調韻味為基礎，用西方音樂的技法把它展現開，把這個路走開，是會很輝煌的。我說的意思你們明白吧，因為這方面你們是內行。

弟子：西洋樂器有它的泛音，我覺的可以感覺到那個泛音背後的內涵。西洋樂器和中國樂器的泛音都有它的特性、特點。

師：那是你具體的感受。說到內涵，人的文化有了一定的歷史過程了，演奏出的每個音符都有了民族特性與個人人生情懷的內涵。每一段曲子都有演奏人要表達的意境，那音符的運用當然會有內涵的表現，包括泛音的運用。這是你個人在這方面的感受。

弟子：我是奧地利學員。我們在奧地利辦了一個樂隊，有四個人，我是學古典鋼琴的，他們三個是搞爵士樂的。我們現在存在一個問題，他們作出來的音樂很純，其實還是比較爵士。

師：也許已經養成的觀念在認為純，如果完全沒有現代音樂觀念的影響，創作出來的東西一定不一樣。還是我說的目前為了生活你去表演那些沒有問題，但是真正創作大法弟子的音樂要走出一條自己的路。這個過程中一定會有認識上的問題。

弟子：他們在學校是搞爵士樂的，我們如果在街上表演好不好？

師：你們要真正能夠走出一條很好的路來，你們的演奏會吸引很多人來聽，一定的。你們記住我說的話，人類是圍繞大法轉的，大法弟子今天

的一舉一動都會影響人類。那天我給他們專門畫畫的開了個會，講了一些為甚麼要走正統美術的路。以前他們去找場地，要搞美展，很難找到。我講完人類要走回正統藝術路上去以後，感覺世人態度就不一樣了，神要為法開路。但是你們要做的不好也會有阻礙，因為大法弟子幹甚麼都與修煉分不開。其實人類是圍繞著大法在轉的。你真的拿出自己的東西你們看看，誰都要聽，誰都要看，甚至很多人要學的。

弟子：有些牽扯到創作原則的問題，想請師父明示一下。一個是我在寫一首協奏曲，是否可以把大法音樂《普度》作為一章放進去？第二個問題，因為樂隊人手比較缺，有的時候幾個人在台上彈，沒有樂隊的效果。我是否可以做一張背景音樂，然後在前面有人同時演奏？第三個問題，以前聽到過另外空間的東西，這些東西是不是可以用？

師：我剛才講的協調好就有這個問題，大家互相之間沒有版權衝突問題。就是怎麼樣大家協調好，走出一條大法給未來人留下的路。修煉人不求在世間的得失，常人把得失甚至於名利看的很重。大法弟子求的是修煉的正果，所以大法弟子根本就不注重這些。誰為大法做了甚麼，神都在一

筆一筆的記著，那是留著給未來的。對於人這兒求得甚麼，甚麼也不求，所以你們只能是，一是修自己，二是為了眾生。你們在救度眾生，也在為眾生鋪墊未來的人類之路。不過要把《普度》用到創作中去不是不可以，關鍵是你們沒有真正領會《普度》的內涵是甚麼。那是師父從史前到正法的全部過程，甚麼協奏曲能容的下呢？

第二個問題，是樂隊的問題。現在馬上搞一個大型的交響樂隊去演奏是不可能的。但是現在有幾種辦法，舞台節目如舞蹈等的音樂可以利用樂器電腦合成，一把提琴可以合成多把，幾件樂器用錄音合成的方式可以變成好像是很多樂器的大樂隊。這些在很多電影配樂中，他們為了減少費用也都這樣做，這是一個辦法。再一個可以用電腦直接模擬樂隊演奏，這個也行，不過有些東西質量不好，一聽就是電子樂器。既然是模仿，就一定模仿的要像。這個你們搞音樂的都懂，因為對樂器性能你們都應該有些了解。當然儘管模仿的再像，專業人員都可以聽出來，但是一般的聽眾還是聽不出來。（眾笑）這都是辦法。第三個是另外空間聽到的，你真的能拿的出來，你就拿，但是我想一般的很難做到。因為不在高層空間也就沒有

那種更微觀物質構成的樂器，因而出不來那種聲音。而且聲音本身也是物質場的傳動，沒有了高層空間構成的物質場，也不會有那種神聖的感覺。

弟子：《普度》、《濟世》能不能作為一章放到創作中？

師：《普度》、《濟世》，我剛才講的第一個問題就是這個問題，沒有版權問題。除了大家煉功的兩個音樂是不能動的外，其它的都可以用，就是給大家在需要的時候用的，那是沒有問題的。煉功音樂是絕對不能動的，因為那已經與修煉關係相當大了，不能夠拿到音樂中來使用。其它音樂雖然是大法弟子創作的，畢竟是給常人留下來的。關於《普度》、《濟世》，你得知道其表現的內涵是甚麼，把宇宙放入雞蛋是不行的。

弟子：煉功音樂如果效果不好了，將來我們可以從新錄嗎？

師：那倒沒有問題，質量提高這都是沒有問題的。

二一

二二

弟子：合成音樂最好音色要逼真一點，那就牽扯我們要買比較好的器材、需要很多資金。

師：不一定，有些很簡單的電腦軟件也很便宜，從大陸也能買來。（眾笑）有的質量還可以，但是很便宜。

弟子：從長遠來看，可以貸款買好一點的電腦。

師：你們可以想辦法去做，但是有一點，師父從來沒有說叫你沒條件而強做。一定要根據自己的能力去做，不然的話你雖然出發點是好的，也是在走極端。給生活造成困難，給方方面面造成困難，你反而更難做大法弟子該做的事了，不要給自己造成困難。

弟子：這次音樂會，我們買了一把中阮和大阮。買的時候看到樂器店有一把清朝的琵琶，聽介紹才知道古時候樂器那個弦跟現在的不一樣，現在是鋼絲弦，古時候的構造和現在也不一樣，現在的比較響。

師：古時是用絲弦與牛筋弦，古代的人類環境不嘈雜，人心也靜，用絲弦在當時環境不會覺的音量小。因為古時沒有現代西方樂器，現在創作中要結合這些現在的情況。古時候都是用絲弦或用牛筋，不只是沒有現代工藝製品問題，與古代環境也有很大關係的。現在是說要走出一條自己的路來，不是樂器也要返古，現在人的環境已經是現在這樣了，只能是利用現在現有的樂器。

弟子：我們新年晚會如果直播的話，目前可能設備條件還不具備。但是如果我們現在要按照新年直播準備……

師：我想是這樣，沒有條件，直播還不行。而且把大家都調到美國來，集中人才搞一台晚會是有難度，因為有的人要工作、要上班，家庭脫離不了，還有經濟上負擔不了的，方方面面都有困難。如果能夠穿插著把各地的文藝節目創作製成光碟拿過來穿插著放也可以，所以現在這個電腦真的可以做的看上去很真實。

二三

弟子：我們的音樂自己能夠互相用，但對外有版權問題嗎？舉個例子，我在四年前做法輪功節目的時候用了《普度》、《濟世》，一個電台台長特別喜歡這音樂，他說這音樂怎麼這麼好？能不能貢獻出來？我當時就貢獻出去了。

二四

師：不太合適，人也不會珍重，如果亂用怎麼辦？我們給常人創作甚麼東西現在還沒時間管，《普度》、《濟世》給常人隨便用不合適，別的可以。除了這兩首外，大法弟子創作的歌曲一般都沒問題。

說到版權，你們知道我當年傳法時怎麼做的嗎？《轉法輪》為了合法出版，費了很大周折。出版社是出了，出了一段時間呢，出版社感覺有壓力就不出了。但是他們知道這書太賺錢了，又不想給回我合同。後來，需要書的學員很多很著急啊，這個事怎麼辦？那麼多學員學功，煉功點上學員在大批的往上上，沒有書。可是這書一緊缺，這個時候盜版書就全國四起了，到處都在做。只要不給我改動任何一個字，保證質量我就不管了。人就是為了賺錢嘛，功過抵消，反正你賺錢就好了。大法弟子很多的東西

就是留給人的。只要人能珍惜，不亂用，不改動。改動就找他，因為咱們還是有版權的。

弟子：好的歌曲能影響幾代人，直到現在都傳唱。

師：一個有天份的音樂家啊，他為甚麼能寫出那樣的曲子？他為甚麼能夠流芳百世？不只是因為旋律優美，音樂內涵來源於一個人的好品質與豐富的社會閱歷和天生的才能，這是從常人方面講。修煉人的人生是改變的，而且是超越常人層次的。大法弟子，你們真的能夠走出自己的路時，你們的東西要比常人有名的音樂家還被人尊崇，會流芳百世、千世，因為你們是大法弟子，路正，你們做出的東西人類將永遠都要學用。（鼓掌）

弟子：師父我想問一下，那個通俗唱法是不是有魔性？

師：通俗唱法實際上就是老百姓小調，它不需要甚麼演唱方式。各國古代民間歌曲一直是這樣流傳的，各民族都是這樣。但是現在人們把它規範到現在音樂體系中去了，加上現代派的渲染，演變成一些低級、魔性發

二五

洩、甚至下流的爛調，很多年輕人也在追求這個東西。你們不管甚麼唱法，好的方面都可以借鑑，但是要走自己的路。

二六

弟子：師父，我覺的現在創作的歌曲當中有這麼兩種傾向，一種都是在唱我們自己修煉的事情，另一種是為了讓常人聽的懂，甚至「法輪大法好」都不能說。我覺的不對。

師：大法弟子證實法這是天經地義的，所以你們創作中要以救度眾生、講清真相、歌唱大法弟子為目地。當然你說我們在拍電視劇中，電視劇的情節中或者舞台表演中要加進一些情節中的音樂，這沒關係。電視劇本身是文藝節目，是給不同的觀眾看的，特別是常人觀眾。當然樂曲內容有些因為劇情需要甚至很多常人生活情節與大法弟子沒有關係，那你說你寫不寫？也要寫呀，也要去作。其實無論怎樣，畢竟是大法弟子作出的東西，是不一樣的。真正正面反映大法與大法弟子的時候，那還是大法的東西為主。作為大法弟子完全不考慮大法，我就喜歡創作常人的東西，那你又是常人了。大法弟子的責任是救度眾生、證實大法。這個很好擺放的。

弟子：老師，我想請問一下，不曉得恰不恰當。從中共佔據大陸以後，好像那個腰鼓中共邪黨經常用？

師：我告訴你呀，腰鼓在中國有快一千年的歷史啦，這是中國西部、關中地區流傳的民間文藝形式。說到腰鼓，我還知道有一種鼓，大家看到陝西還有這麼大的鼓，直徑有一尺半左右，全是男的打，打起來很氣勢。在座的搞舞蹈的誰知道？也可以把那個東西拿出來用，那也是很好的。你知道嗎？你們在紐約遊行中第一次打腰鼓的時候，很多人說，中國人來了，他們覺的這是真正的中國人來了。那個中共邪黨是利用著中國文化的東西歌頌它自己。那可不是中共邪黨的東西，它是西來幽靈、邪靈。

（笑）

弟子：假如說要出版一些好聽的音樂，像二胡專輯，那配器適合中國和西方的東西混合嗎？

二七

師：我說的意思是可借鑑一切好的東西。當然西方的配器方法及樂理方面的東西可以用，說你完全把哪些拿過來，中國一半西方一半，不是這樣，就是怎麼樣走出一條自己的路來。我想，西方音樂與東方音樂在這次人類文化中都是比較好的東西。無論甚麼人種，下到人類進入世間都是先出生在中國，一朝過後又從中國走向世界各地。中國的東西是誰留下來的？是神，是各朝的文化，是全世界人留下來的，這些我以前講過了。你們是在選擇，是在歷史留下來的遺產中選好的東西。

二八

弟子：山西和陝西當地的民歌實際上佔中國民歌的百分之八十。那邊音樂的基調是非常美的，有些詞是四九年後被篡改了，但實際上原聲的音樂和曲調非常好。我不知道對不對，是不是得師父說一句心裏才踏實？

師：北方山西、陝西的一些民歌啊，曲調很多都是古老中國的東西。

剛才多是講音樂問題，舞台藝術其它方面的創作也要跟上。一般晚會節目多數是集體舞蹈，少了就很單一、單調。一台文藝晚會中没有舞蹈的話，那是不能成為晚會的。怎麼樣在這方面再開發開發，走出一條路來？

過去我看中國西部的歌舞團表現古代文化的晚會，歷史文化的節目很多。都可以參考，但是不全盤效仿甚麼，走一條你們自己的路吧。

弟子：我們如何才能和電視台更好的配合呢？因為我們大家都是散居在世界各地。

師：大家湊到一起不容易，要協調起來也難。但是可以用電腦、傳真呀、電話呀，很多事情也都能夠溝通。儘量利用這些條件吧。大家天南地北的，全世界的範圍，都到一起也是很不容易的。好在今天會後大家知道怎麼去做了，就這樣找條路來走走看。其實也都有潛力呀。

弟子：我們樂隊想到奧地利整個去表演。如果我們的曲目不夠，那我們大法弟子可不可以演奏常人的古典曲子？比如莫扎特或者是肖邦的作品？

師：這沒問題。我早就講過古典樂曲沒有問題。「文化大革命」以前的東西可以慎用，必須是沒有中共邪黨文化的。中共邪黨來了之前的東西

基本上都可以用。魔頭這個時候的東西都不用，裏邊都充滿了邪的東西，那段時間人類是被魔控制的。

弟子：魔頭在的那十幾年的音樂創作不能用，那麼那個時候的電視、電影是不是我們也不能用？

師：這個時期的東西我覺的都不好，背後都有各種爛鬼操控人的因素。

弟子：歌我們現在已經有了，用哪個歌作基調來發展成一個交響樂，或者一個小合奏呢？

師：具體問題你們商量著辦，應該是有問題。

弟子：最近我們電視台西人學員做了兩個MTV，但他採用的是現代的吉他、電吉他那種現代的音樂形式。

師：可以，電視台是立足於常人社會的，面對的是普通大眾，電子樂器也可以。大法弟子要走好、走正修煉的路，但是在常人的工作中就是儘量做的好一點吧。電視節目是給常人看的，現在不是法正人間，是大法弟子修煉階段，講真相揭露迫害。目前是有問題。

這樣，你們誰能配器？舉一下手，大夥都瞅瞅啊。特別是電視台的，你們哪個片子需要音樂的時候，你就找他們。能配器的人也都能夠寫曲子。

你看，還不少。我知道在下面的還有許多是高水平的，發揮發揮作用。當然一下子做不好，大家也別吹毛求疵。可以善意的互相切磋，漸漸走成熟了自己的這條路，一開始不一定能走好的。那不但要拿出自己的東西，以後還要在產量上加大大（笑）。比如說我搞了一個東西就行了，滿足了，我做過了。不行，大法弟子說救一個人就行了？不行，要救很多。

三一

三二

弟子：師父，我想問一個法上的問題。釋迦牟尼佛是在多少億劫之前就修煉得道，可是我們地球只有兩次地球，每次都一億年，那是不是意味著……

師：釋迦牟尼佛以前不是在地球上修煉的。（眾笑）釋迦牟尼佛是來世上度人的，他在天上就是神，早就得道了，這一次是為了證如來果位與給人類留下佛的文化。釋迦牟尼佛講了很多故事都是天上的事，不是地上的事。我不是講過嘛，人看佛是坐在那兒，很神聖的，可是佛看佛就不是那樣了。他們是一個神的社會群體。

因為時間的關係，會就開到這兒。你們是大法弟子，所以我相信你們能夠做好，我等著你們的好消息。（鼓掌）

註：因為錄音的關係，只能整理出這麼多。

李洪志

# 美術創作研究會講法

二零零三年七月二十一日  
於美國華盛頓特區

# 美術創作研究會講法

李洪志

二零零三年七月二十一日

於美國華盛頓特區

在座的學員都是搞美術創作的，都有專業技能。我想到哪就說到哪，我只是從法理上講。美術對於人類來講是很重要的，它和人類其它文化一樣，是能夠在人類社會起到一種對人的觀念上的導向作用，影響著人類的審美觀念。對甚麼是美、甚麼是人類應有的正確的美的感受，這是和人類的道德基準息息相關的。如果人把不美的東西當作是美，那人類的道德已經完了。

人類的道德在不同的時期會發生一些變化。人類的道德本身影響著人類的藝術，而藝術反過來又影響著人類。大家看到了，今天的藝術，有許多多是受現代意識搞出來的東西，而現代人類已經遠遠超出人類應有的道德

三五

範圍與標準，所以搞出來的所謂藝術已經不是人的文化了。因為它不是在理智、清醒中搞出來的，不是人的正念、善念對藝術美的正確認識搞出的。真正人類美好的東西。這樣一來就是藝術在墮落。就目前的藝術而言，嚴格的說已經不是人的東西了。我經常看到一些所謂的現代藝術作品，甚至還是很有名望的作品，其實都是魔性的產物。不但是魔性的，有許許多人在作畫中找感覺時已經是在追求鬼的行為，長此下去心理必然陰暗、怪異。搞藝術的人都知道，搞這些個東西時的心理狀態都是放縱人性惡的一面，甚至有意追求邪惡的心理反應。那麼這些所謂現代藝術的東西一般都不太好，因為這不止是對作畫的人有害，對觀賞的人也有心理傷害，對人的道德觀念也起著嚴重的破壞作用。

可是大法弟子在修煉與生活中也不能脫離常人這個社會環境，也在現代人觀念的這個潮流中，也受著這個環境的影響。很多大法弟子在學大法之前甚至都是學、搞現代藝術的。當然我想，不管你搞現代藝術也好，搞真正人類應有的正統藝術也好，過去你們學的基本功應該還是一樣的，所以大法弟子必須清楚的認識到甚麼是人應有的藝術，那樣就能夠按照人的純正藝術標準去做，就能夠創作出好的東西來。

三六

為甚麼我們今天開這個會呢？我告訴大家，大法弟子在歷史的今天做的事甚麼都是至關重要的。我昨天還在講，我說大法弟子做甚麼，不久的人類社會都將要跟著學。現在，在正法期間，世上的一切都在圍著大法動，這是肯定的，因為三界為正法而造。我為甚麼今天要和大家講這些問題？因為有這種藝術技能的大法弟子是有能力的、是有能量的，你們做出的事情如果不是正的，或者是不夠正的，你們就會加強那個不正的因素，會更加影響人類社會。修煉嘛，你們本來就是修正自己、修去不好的一切。你們在哪裏都應該是好人，那麼你們在藝術這個領域裏也要做好人，在你的作品中也要表現美好、表現正、表現純、表現善、表現光明。

人類社會的道德滑到這一步的時候，人類的觀念也發生了這樣的變化。那麼變化、發展到這一步了，要想叫人自己走回來是不可能的了。甚麼人、甚麼理論、甚麼辦法也不能使人再回去了，只有大法才行。你們是跟著我挽救眾生來了，同時，我們挽救眾生的意義中也包含著拯救人類的道德與被挽救下來的人將怎麼樣在未來存在、怎麼樣生活、在甚麼狀態下生活。也就是說，大法弟子不但在挽救眾生，也給未來的眾生開闢著一條真正的人的生存之路。這都是大法弟子證實法中正在做的。

我說三界將永遠存在。怎麼存在法？這就是我在法正人間時要做的。然而大法弟子今天做的甚麼事也都是至關重要的，也都是在給未來人、未來文化開創基礎。近代人類的一切都亂了，幾乎很少有點正統的人應有的東西了，沒有一點是純正的東西了。好在古人還留下了一些文化遺產，沒有完全被破壞掉，特別是在美術方面留下了一些基本功的學習，人類還能夠在返回人道中使學美術的人掌握一些最基本的東西。那麼，怎麼樣運用這些最基本的東西走上真正人的路？怎麼樣能夠創作出好的東西來呢？那我想，有基本功的基礎，加上大法弟子在修煉中認識到了真正的善的、正的、純的美好，就能夠表現出好的東西來。

講到這兒，我也想說一說我看到的人類發展情況和人類的藝術的發展過程。

其實人類東、西方的藝術都有一個成、住、壞的過程。東方的藝術和西方的藝術是走了兩條不同的路，這是用人的話講，其實是兩個不同的宇宙大體系在各自最低層次上的生命——人在藝術生活方面的具體體現，也就是那個宇宙體系的東西在最低層次人這兒的表現。其實在宇宙中有許許多多不同的大宮，相當的多，都是獨立而巨大的天體。每個大宮中都有其

獨特的結構所表現出的各自在各方面的不同風格，用人的話講就是也有不同的藝術特點。每個巨大天體都有從真、善、忍根本法理中認識到的不同的正悟之理。這樣一來不同的天體體系都有了自己體系的獨特之特點，具體表現在天地的結構、環境形態、生命的形式、生命的裝飾、建築風格、動植物的表現形式，等等，它們都有自己獨特的正的表現美的方式、表達友誼與恩的方式。那麼多的宇宙體系中的造化傳到人這兒來基本上有兩個體系低層生命的表現方式，包括東、西方藝術。可是巨大的穹體中可不止這些，我是說，傳到人這兒來的只有這兩種。

就人類的這兩種藝術體系而言，在東、西方各自的民族文化中都有了幾千年的承襲過程，但是兩種藝術的風格卻是大不相同的，技法上、表現方式上、感受上、視覺上都是不同的。中國藝術承襲過程中一開始就奠定了一個半神的文化，也就是說一半的重點不放在人的表面而重在神韻與內涵，所以包括所有的文化在表現上都有這樣一個特點，特別是美術方面，不太注重表面細節的表現，注重意的表現，表現它的內涵。而西方的藝術也是神傳給人的，但是其重點放在了人的表面文化上，突出了技法上的高超、準確、細膩、逼真的神工，表現的重點放在了人表層空間技能的表現

上，所以在美術作品中對物體表面的表現上就會非常細膩準確，所以西方與中國的藝術風格兩條路是不同的。在發展過程中，西方藝術是從上一次文明承繼下來的。其實西方藝術在前幾次文明中就一直保持著一種學術的方式延續著，有學校、有理論、有正規的訓練，所以它一直是走這麼一條路。而在東方藝術延續中，一直是流於民間，流於文人和匠人與求道者中，沒有系統的理论、沒有學校、沒有正規的訓練，完全靠個人經驗來表現作品，特別是雕塑作品。由於中國人的文化特點，所表現的繪畫與雕塑基本上也是中國人的文化性格在起著作用，不自覺的就是在表現意。那麼這樣看來，表現手法的差異相當的大。站在人的最表面上看，西方藝術手法上就非常細膩，對明暗、結構、透視關係要求一定要準確，特別是人體的結構，表現的都非常準確。而在中國古代美術中呢，因為它沒有系統的理論和專業的研究，那麼就造成表現的最表面的物體結構的準確不足。

藝術的路總是從它的初期到高峰再到回落，人類的所有文化也是這樣一種走向。過去宇宙特性中的成、住、壞、滅，人類的一切都在其中，所以一到人類道德不行了時，甚麼都不行了就要從新來了，對人類來講就是

劫難，一切都結束了，一切又將從新開始，再走到頂峰再回落，周而復始。

中國古代的美術由於它沒有系統的研究與專業學習，對人體與物體的透視關係基本上掌握不準。清末以後很多搞中國美術的人也有了西方美術基本功的功底，作品在表面外型上準確了，出了一些這樣的作品。但是到了近代以後，特別是到了近二十多年，中國也受到了現代意識的影響，作品也越來越不像樣了。觀念是隨著人的意識的變化而變化的，如果人的正念不起主導作用，完全靠人表面的意識的感受，而不是真念的認識，沒有真正的自己清醒思考，那就是沒有了靈魂一樣。人的意識是後天在表皮形成的，表現上只是對事物的下意識反應。意識是不穩定的，是隨時會變的，是隨著外界條件的變化與社會形勢的變化而變化的，完全靠著這些東西是沒有主念的，而且沒有系統、沒有規範、沒有正念、沒有真正自己的。在這種意識的狀態下搞出來的東西就是所謂現代藝術、現代美術作品。這種東西的興起初期，就是最早期出現的西方的印象派與抽象派的那些東西。你們冷靜的看一看那些東西，保證是像人的真念不在而由著人的表面觀念搞出來的，不系統、不規範、不規則、不連續，表現的東西不知

是甚麼，沒有給人美的感受，隨著人的表面意識來。當時他們搞出的那些作品看上去甚麼歪鼻子的、半個臉的，一隻腳長到後邊去了，一開始那些東西就是在放棄主念、正念搞出來的，是後天人的觀念指使人的肢體的產物。放棄人的主意識、任意由表面的人的觀念來發揮作用才能搞出這些東西來。這些東西的出現毀掉了幾乎是全人類最頂峰最完美的西方藝術，近代影響到了中國。

這還是在現代藝術的初期，因為人的觀念在隨著社會整體道德越來越敗壞的時候，觀念它不是就停留在那兒了，它也在下滑。那些當初的印象派、抽象派的東西，完全不管正確的透視關係、明暗的過渡與結構的準確性，越來越追求所謂的個人感受，錯誤的把這種無理性的放縱當成了自我人性解放。這是真正在抑制本性、沒有自我真我的後天意識放縱。在色彩上強烈塗抹，完全是放縱沒有清醒理念的觀念上的一種感受，而觀念是人後天形成的，它不是人的真正思想，它是不規則、不規範、不系統的，所以它塗抹出來的東西也是這樣，看上去完全不協調的。到了後期隨著人的道德觀念越來越下滑的時候，它就進入了一種更低下的意識，而這種低下的意識就不只是人的觀念了。人的主念、真我放棄支配人表面時，那外來

的生物就會乘虛而入。走到這一步已經是外來意識操縱人體大腦了，所以出現了一些色彩上更低沉、更陰暗、光也是陰濛濛的、完全是人性頹廢的狀態的表現。再滑下去，加上社會名、利的驅使，追求完全放棄自我，這時後天的觀念也不要了。這樣一來，一個完全沒有自我的軀殼就百分之百的被外來意識控制了，而這些外來意識又多數是陰間的生物，鬼魂佔多數。這也是人類道德不行時的天象變化。作畫的人被陰性生物控制的時候，畫出來的東西看上去表現的就是陰間與陰間的物體。很多畫一看就是表現鬼的世界，濛濛的、暗暗的、模糊不清的，畫的所謂人物都像個魂兒。陰間的地，陰間的天，這種感覺人為甚麼覺的好？這不是人的正念沒有了嗎？這不是追求陰暗嗎？這不就是人類道德大敗壞嗎？這還只是人走向了比人還低的那一層空間去了。因為人類的道德還在下滑著，到了今天，藝術正在成為人類魔性實實在在的展現，藝術已經走向了對神聖藝術的褻瀆，完全成了魔性發洩的工具，表現的是妖、魔、鬼、怪。藝術家自己也承認：這都是垃圾，但是在所謂的藝術潮流中卻是最有價值的。垃圾怎麼是最好呢？因為人的觀念反過來了，認為垃圾最好。

這是人的美術史，我剛才講了一個大體的過程。我再從西方藝術說起。大家知道嗎？第二次世界大戰為甚麼叫法國人投降了？法國人沒有能力打仗嗎？這個民族當年不是也出過拿破侖、路易十四式的英雄嗎？那個民族不是也有過輝煌的歷史嗎？其實人類的戰爭是神控制的，是有目的地出現的，人想出現甚麼還不行。法國沒有直接投入到第二次世界大戰的戰爭中去，神的目的地是要保存在法國的那些本次人類文明中僅有的藝術品，那也是人類在這次文明中最輝煌的、人類最值得驕傲的、真正的人類最正統最完美的藝術。如果戰爭一打，盧浮宮和凡爾賽宮等保存的藝術品就全沒了，巴黎街頭那些藝術也沒了。是神要給人留下這點東西，目的地是使人將來還能夠有參照找回人自己的藝術，大法弟子也能夠在這些正統藝術的功底上走回來。

西方藝術在過去的幾次文明中，人都是以學術方式從新成熟起來，走回上一期文明的路。但是上一期文明被毀掉之後，會出現基本功的不成熟時期。大家從西方的美術作品中是可以看的到的，比如文藝復興以前的作品和文藝復興時期的作品，文藝復興時期以後的作品，和近代的東西，這麼一個過程。文藝復興以前，總體來看，作品的藝術水平是很不成熟的，

構圖、結構、比例、色彩等，大家都看到了，覺的很不成熟。不管是繪畫與雕塑，都是不成熟的。可是人們又在西方出土文物中挖出來一些個上期的文明的东西，有一些神像，也有上一期古希臘文明中的其它雕塑作品，都是非常成熟完美的作品。因為有這些古文明的基礎在，西方藝術很快的又走向了成熟。因為有先前的東西可以學習、比較，所以成熟的很快，到了文藝復興時期以後，達·芬奇與那些藝術家的出現，其實也是神有意叫他們引領人走向藝術的成熟、告訴人怎麼樣去完成作品，所以當時他們的作品對人類的影響很大。可是近代的現代藝術也是一些另類神安排的，就是今天左右正法的舊勢力一夥。為甚麼出了一個梵高？為甚麼出了一個畢加索？這些人也是它們安排來的，但是是起負面作用的，目地就是在人類道德滑下去的時候也要使人類文化中的一切都要同時敗壞下去。所以這倆個人就是來亂人類藝術的，就是敗壞人類藝術為目地的，完全是為了毀掉人類的文化來的。由於他們當初對所謂現代派基礎的奠定，人類的藝術才走到了今天這樣一個魔性的狀態。

當初西方正統藝術被所謂印象派攻擊的時候，正是照像術的出現。論戰中那些所謂印象派們最典型的說法是：「你畫的再準確還能有照像準

嗎？」因此而否定把物體畫的像、畫真實、畫的正統、標準。其實正統的藝術對人來講是高質量的完美追求，是無止境的。正統藝術空間是非常廣義的，因為一幅完好的作品不但逼真，其實也包含著作者本人自己的人生閱歷與性格。作者在人生中接觸過的東西，在人生中學握的方方面面的各種學科的知識與技能，都會在其作品中表現出來。所以同樣的東西，作品中每個人表達的都不會一樣，無論從色彩上、神態上到技法的掌握成度。因為每個人的的人生經歷不一樣，作者的性格特點不同，都會使作品有差異。而且要表現的是大千世界與更高境界生命以至於對神及神的美好的展現，所以是無止境的光明大道。往往會畫的、會塑的藝術家，由於思想多數都灌注在自己的藝術上了，所以大多不善於言辭。而那些不會畫的、不會塑的卻會說，所言都是強詞歪理，用照像術之論真就把正統藝術給打翻了，漸漸的就走向了今天這樣的成度。當然，當初要想推翻正統藝術，一個完全不懂美術、不會美術的人是幹不了的，所以當初安排的那幾個現代派的代表人物也叫其在童年時代先掌握了基本功，這樣才會更加迷惑世人。

由於在當初學院派與印象派、抽象派的正與邪的論戰中，由於人類道德與觀念的下滑否定了人類真正的神聖藝術，而正統藝術家們為了生存才擠出一點小小的空間，現在把正統藝術叫「寫實派」。在過去是沒有這一個說的。神傳給人藝術的目的地是為了能使人表達人類所崇尚的善與美，這對於人類的道德是起正面作用的。由於人類道德的敗壞，正統的人類藝術卻被向魔性發展的趨勢從正式的學院殿堂裏排擠出來，正統藝術為了能夠生存變成了寫實派，寫實之說就是這麼來的。

目前人類甚麼都是這樣的在往反向的方面走，你們發現沒有？那些不會發聲的、不會樂理的、沒有舞蹈基本功的成了歌星舞星，真正的藝術家們卻沒了飯吃；就連會剃頭的也被排擠到在街道上去擺攤了，不會剃的卻在很華麗的髮廊裏。人類的一切東西都在向反的方向滑、都在這樣走向敗壞。而那些所謂的現代派過去追求的就是甚麼個人感受，後來走向了自我的失控，現在是把自己的身體交給鬼來操控，這能搞出甚麼好東西來呢？拿一幅所謂的現代派的東西掛那兒叫大家看：啊，你看這畫多好。他要去講誰也不知道他所說的好在哪裏，而他講出來的好卻是魔性的，而且包

含著對藝術的幼稚可笑，你的思想不跟著他進入他那個魔性中去你是看不懂他所說的所謂的好是甚麼。其實那些東西都是對人有害的垃圾。

當然了，有很多人是在隨著潮流起哄，大多數民眾對現代派那一套是不理解的。你說這都是垃圾，那些搞這些東西的人就說越像垃圾越好。大家都聽說了，中國有個甚麼所謂的藝術家吃死孩子肉，前一段不是聽過報導嗎？就是追求魔性才到這一步的，這一切再發展下去不可怕嗎？人類的藝術這樣下去將走向甚麼其實都不用再說了。

我再講一下人類的藝術應該表現甚麼。人類的藝術是為了表現人本身呢？還是為了表現山水環境？還是為了表現神？鬼？要知道，人類的真正藝術首先是出現在神的殿堂裏的。神傳給人這種文化的另一個目的地也是為了叫人看到神偉大，相信善惡有報，作惡者會有惡報，好人會有福報，修者會升往天堂。西方藝術的出現，開始都是在教堂裏；東方的早期造像幾乎都是神的塑像，中國流傳下來的最古老、最早期繪畫也都是畫的神。人畫神還有止境嗎？沒有止境啊。廣闊的宇宙啊，龐大天宇的一切，人真的信神的時候、真的去表現神的時候，神會給人展現的。那是最完美、最神聖、也是人類的嚮往與最美好的歸宿，作品的表現也就會是無止境的。

大家知道，人要畫神那得模仿人。這是沒有問題的，因為人是神按照自己的樣子造的，把人作為基本功的練習是沒有問題的。人畫人也不是不可以，也可以，因為人畢竟是世間的主體。畫山水更沒有說的。但是，人類美術作品的創作中心應該是神。為甚麼這樣說呢？大家想一想，人是專業力的，你們是大法弟子都知道，人們畫的一切都帶有作者本人的因素。藝術家的作品中，其個人的一切情況與被畫者的一切情況都帶在那個畫上。普通的一個常人畫一筆，我就知道這個人是個甚麼人、他有甚麼病、有多大業力、思想情況、家庭情況等。而被畫的人也在畫中充份體現出其本人的一切思想和他身體所帶的一切因素，包括業力的大小。誰把畫的這個人物畫掛在家裏，那麼畫中人物的業力也從畫中散發出來，這樣的東西掛在家裏，那人是在受益呢？還是在受害呢？業力是散發的，它和那個人是連帶的，是源源不斷的往掛畫人家裏散發的。人們看不見物體的連帶關係，其實人們都會感覺到不舒服。

可是人要畫神，大家想想，神是光明的、偉大的、散發著慈善的能量，對人是有益的，而作畫與塑像者都會在完成作品過程中受益，同時作者在創作神的藝術作品中也會產生善念，從而神還可能會幫助其加強正

念、除去其作者身上的業力與思想業力。這樣的作品人看了之後會受益、心胸會開闊、思想中會有善念，會使人格更高尚。神看到人有了正念時，又會幫人解除危難。這對人類來講哪個有好處呢？我就願意看那些正統的作品，那些畫著神的天頂、壁畫，還有那些雕塑神的塑像。我看了之後總是覺的人類還有走回來的希望，因為那些作品是在表現神的偉大，而神像那邊的神也真的施善於人。那麼從這些對比上看，大家是不是覺的人類的藝術是應該以表現神為主呢？

當然啦，現代社會的藝術不止是畫與雕塑作品，還有工藝美術、廣告、服裝、舞台藝術、電視、電影、產品造型等，有方方面面與藝術有關的行業，也就是說都與藝術有關係。可是無論是哪一行業，如果作者本人打下一個正的基礎，你去創作甚麼作品，都是透著正的因素，都是美好的，都是善的，都會使人受益。一定是這樣的。從大體上講我看到的人類藝術就是這樣。

剛才我談到東西方藝術中也包括雕塑。說到雕塑，其實東方的塑像，其來源和歷史過程我也說一說，只說本次文明中的情況。在佛教傳入中國之前，很多雕塑作品風格都與上一期（也就是大洪水之前）的文化有關，

所以與佛教傳入中土後有著完全不同的藝術風格。嚴格的說，代表著本次人類文明的東方的雕塑作品應該是表現佛教的佛、菩薩與神為代表的。這樣的早期作品造像手法是從印度傳過來的，而上一期印度人信的佛又是歐洲的期印度佛教之前的信佛時期留下來的，而在更早期歐洲人中很多是信佛的，當然不都是信佛的，還有信其他的神的，傳入印度後，佛的形像與造像的手法也傳入了印度，所以中國造佛像的手法初期基本上是古希臘式的。大家看到的很多早期佛的塑像，眼窩是深的，眉骨與臉部的輪廓和西方人的輪廓是一樣的，是直鼻，而且很方正，原因就是古希臘把更早期佛的文化傳入了印度，又從印度傳入了中國。但是，因為造像者的作品又都有其本人的因素在，所以傳入中土以後的造像中，佛的形像又有點像中國人了。漸漸的隨著傳入中國的時間越來越長了，慢慢的就失去了古希臘文化傳入中國初期時的因素了，漸漸的就走向更加中國鄉土味了。這是在人的表面文化上講，其另外的原因還有。佛教傳入中土後，確有許多人的副元神修成佛、菩薩。但是由於中土當時沒有系統的學術體系，雕像又都是石匠與修道者的作品，那麼與西方雕塑相比也就很不專業化了，基本上找不準身體

結構的比例。所以呢，我們中國很多造像啊，不是哪一派作品的特點，是技術的不成熟造成的。

那麼剛才我大體上很簡單的勾畫了人類藝術的發展過程和它的來源。過去的藝術通常是對神的表現，神傳給人這些也是告訴人類：神在庇護著人類，人要做好就會有善果。

通常藝術家的作品中都有一個要表現甚麼的主體與目地，就是說你在構圖中，構思一個甚麼樣的畫面，你要表現的是甚麼，都有其自己要表達的意義在裏邊，也就是說有它的故事。可是現代人看西方的正統藝術時還有一個問題，特別是文藝復興時期的美術作品，只看它的畫法、手法。這還是懂得基本功的這些人能看懂這些。但是很少人知道畫中表現的是甚麼了。所以我看繪畫與雕塑作品的時候啊，身邊的學員就要問我：這畫的是甚麼，我就跟他們講講畫的是甚麼。當然你們大家都是搞藝術的，也都懂得很多，但是不妨咱們共同探討探討。找幾幅畫，我也說說畫中表現的是甚麼、為甚麼這麼表現。（鼓掌）

大家坐下。剛才我在講這些畫表現的是甚麼時，大家也都明白了我說了。我想叫大法弟子明白應該怎麼做。那麼你們也把自己的想法說說，好不好？

弟子：（譯文）我們要表現迫害，能不能表現大法弟子受刑的形像？

師：可以表現。大法弟子被迫害的情景可以表現，大法弟子學法的、煉功的、大法洪傳後神與天上的景象，這些都可以表現。

弟子：我們創作大法弟子講清真相、洪法的過程，還有像遊行啊，等等，可以嗎？

師：這些都可以表現，關鍵是你們在構思與創作中要創出水平來。

弟子：師父，中國的寫意，像中國的一些著名的畫家多數是寫意的、畫山水的，是不是我們也可以畫？

師：寫意是沒有問題的。中國畫，山水畫，也可以，因為是大法弟子做的，可以展出。但是你們是大法弟子，目前大家都在證實法、在給眾生

五三

開創未來，要儘量把講清真相、揭露邪惡放在第一位，特別是這個時期，這是大法弟子的責任。揭露邪惡、展現大法、展現神，這樣的作品多一點好，以這些為主。其它的大法弟子的作品也可以展。

五四

弟子：寫意不算是變異嗎？

師：我說的寫意，是說在作畫中表現內涵。如果人能站在正統正念的道德基礎上表現情感，是沒問題的。關鍵是用正念來創作還是追求那些所謂的現代意識，用正統表現手法還是現代派觀念表現，而問題不在意的本身。

弟子：師父，我想問一下，剛剛您講的這些作品都是有關西方神的形像表現。那麼作為大法弟子，中西方溶合，像這樣的畫，怎麼參照他們的畫、但是也有我們自己東方的特點？

師：把東西方人形像的神畫在一個作品中，沒有問題。正法中，很多不同的神都在起正面作用。很多中國畫都很好，都可以肯定；在手法上、技巧上再提高提高，這些都沒有問題。如果把中國畫和西方油畫體現在一

幅畫裏好像很難吧。把東、西方的手法溶合在一起還沒有人開這個先例，可不要搞的不三不四的。

弟子：我是想說從更高的層次來說，東、西方很多神都是在佛以下的層次，如果我們表現出一幅比較巨大的作品，而這個作品裏面都有，可以嗎？

師：你要創作一幅大作品，在作品裏面同時有東方、西方人物形像的神，那是沒有問題的。畫一些道，根據需要再畫一些西方人形像的神，在同一幅作品裏，沒有問題。如果同一幅作品一邊是油畫手法、一邊是中國畫手法，我看不行。

弟子：還有一個問題。因為我們作品中主要是表現光明的，當然有的作品，因為內涵比較多，裏面也有反面人物出現，像這樣就對比出一種情節。我是想確認一下，對反面人物的處理，當然會處在一個陰暗的角落，但是，這樣表現是不是可以？

師：可以啊。其實你看這幅畫，惡警在打大法弟子。在色調的表現上惡警和大法弟子是有區別的，整體上又很協調，沒問題。那是你們技法上的問題，怎麼樣把它安排好。

弟子：師父我要想問一下，中國的書法是不是一種藝術啊？還有草體，是不是正的？

師：現在叫書法，過去就是寫字。到了近代以後，人也不用毛筆寫字了，就要把它當作一種藝術了。其實，它也確實有它藝術的內涵在裏面。那麼它既然已被當作藝術的一種了，美展中就把它當作美術作品的一種吧。

說到草體，嚴格的說，是對人負的一面放縱的心理表現。過去神幫助人造字時是沒有甚麼草體的。其實我是沒有練過毛筆字的，不怎麼會寫，但是經常有人叫我寫點甚麼，我就用隸書寫。不是說我偏愛隸書，是因為隸書這種字誰要把它寫草了是草不來的，草了就不是隸書了，所以人很難在放任觀念或思想業力中寫草它。就從這一點上我願意寫隸書。

弟子：就書法的這個字而言，我看到一些大法弟子，因為師父寫隸書字了，所以他們一般挑選字體時就挑選隸書。我就想問一下，是不是各種字體大家都可以用？

師：都可以用，甚麼體都可以用。但是這個草體呀，我覺的太放任人的負的一面了，太多人的表面因素了，人真的正念善行時是寫不出來的，主要是放任人的觀念時寫出來的，嚴重時心態會有些發狂，正的一面不足。

弟子：還有一個問題，就是關於三原色。老師談到過三原色，在另外空間是對映的。在人中我們也討論補色。那麼怎樣理解三原色？在人這裏我們說因為光產生了顏色，因為沒有光是看不到顏色的。那麼另外空間全是光，那個顏色，怎麼樣來對比？

師：三原色人在繪畫的顏料中是可以調合成其它顏色，人類的光譜中的三原色也可以折合成不同顏色的光譜。但是這只是人類物質空間的物質成份造成的，與其它空間是不同的，物質也不同。有人說物體的形態是由光造成的，包括繪畫中明暗的表現與顏色的出現。不是的，物體在你沒有

五七

有光的情況下它都是那個形狀的，光只是給人造成視覺上的明暗感受，顏色受光的強度變化會產生錯覺，但不會實質改變顏色與物體形狀。用修煉的話講，光也會障住人的眼睛，給人造成假相。在另外的許多空間是沒有太陽的，也有許多空間一切物體盡在自身的柔和光中。如果一個物體不需要太陽，如果一個空間沒有太陽，物體的形態還是穩定的。有的空間一切物體都在微微的發著不刺眼的光，同等層次的生命自身也會看到。這種空間也沒有太陽式的直射光源，所看到的物體形狀還是那樣形狀的。

另外空間用人的眼睛看是發光的，顏色與物體的形狀不變。（當然神與神的一切都會變化的。物體存在方式也不是人認為的所謂穩定狀態。）一般就像彩色的霓虹燈一樣，燈的形狀與顏色不受光的影響。如果生命就是那一層次的生命，他不會像人看到那空間的感受。就像我給你們講的，分子也是有能量的，人感覺不到是因為人的一切包括眼睛也是分子粒子組成的；如果低於分子的更大粒子構成的生命，同樣會看到人體與人的空間的一切物體是有光、有能量的。這和我上面講的不須有太陽而一切都會發光的空間不是一個概念，那就是物體自身發光的空間。

五八

因為人的這個空間，它就是為正法而特殊造的這樣一個地方。離開三界這個範圍就完全不同了。在三界同等存在的其它更多、更廣泛的空間，一切物體的結構都變了，都和人世間不一樣了；看物體的形式，和世上人們看到這種明暗關係都不是一樣了。所以在人這兒表現的明暗關係，是給人特殊造的環境表現。天上的神、許多的天體它是沒有太陽直射光的，但是也有許多的天體不只是一個太陽照射的光，有的地方有太陽，有的地方沒有太陽，生命在不同層次上感受到的光的強度也不同，他們也都符合不同層次光的存在形式。學員在寫文章中說三原色與真、善、忍有關係，那是修煉中自己的感受，不是真、善、忍的根本實質。

人一旦看到天上的景象之後會震驚的不得了，於是人就會想：用甚麼顏色能畫出來呢？用分子構成的表面物質，人能看到也能觸及和使用，而比分子更微觀的粒子構成的東西，一般的人們就只能感受它的能量了。比分子更微觀粒子構成的這種空間的物質顏色在人這兒是找不到的。其實分子也是有能量的，而且不但有能量，還能產生能量的作用的。世人感受不到能量，是因為世人的身體結構、眼睛、皮膚及血肉，一切都是分子粒子一層的產物，所以在同等層次中人就感覺不到同等層次的能量了。能夠感

覺到微觀層次中的能量，是因為人這一層的物體構成的粒子顆粒大於微觀粒子。那麼也就是說呢，構成其顏色的因素也不是一層粒子，所以看上去高層空間就比低一層粒子構成的空間更明亮有光，但是它是超越境界的那種明亮，所以人間找不著這樣的顏色，即使使用螢光色也表現不出來。不過雖然沒有那樣的顏色表現那一境界的神聖，但還是可以用人類現有的顏色表現出畫面結構與莊嚴神態。從其形狀上、結構上，用人的顏料還是可以表現的。你完全用神的一切把神表現在人間，那就是神來到人間了。

弟子：師父能不能講一下佛、道、神那些衣服或者通常那些裝扮？

師：我們通常看到的佛的裝束就是黃色的袈裟。菩薩就畫成中國古代婦女的那種裝束，你們可以參照宋代婦女裝飾畫，那是最普遍的。白人形像的神不管是哪個世界的，他們通常都是圍著一塊大白袈裟，佛是圍著一塊大黃布袈裟，黑人形像的神是圍著一塊大紅布袈裟。當然啦，還有更多樣及更高層的表現，還有不穿任何服飾的，還有各種各樣著相當原始服飾的，各種各樣的神都有。作品中通常表現世人能認識的就足矣了。道當然

穿中國古代的服飾，這是一般的道，其實那個很高層的大道穿的衣服也是各種各樣的。

因為過去修煉的人還有一種現象，不管你甚麼時候、哪個朝代修成的，圓滿時的穿戴裝飾就成了他以後的衣服，通常一般是這樣。當然佛不一樣，所有修成佛的就一定是佛的形像，穿佛那樣的衣服。對於修其他神的來說，一般情況是修成時穿甚麼以後就穿甚麼樣的衣服。你們誰去過武當山哪？看過那個玄武畫像？玄武的畫像為甚麼披散著頭髮呢？因為他修成的時候頭髮是披散的，所以他是披散著頭髮那個形像。他長期在山裏打坐，覺的繫頭髮太麻煩了，不繫了，直到修成也是那樣。

弟子：師父，古畫裏的佛有穿衣服的、有露肩的。

師：有時人會用自己的觀念來畫佛的。比如說，南亞天氣很熱，和尚通常都露著肩，露著右邊的肩，涼快啊。到了北邊一點的地方，和尚就把布又蓋到右肩來，把右肩蓋住不冷。在佛的世界沒有這些概念，通常他們就是袒著右肩這種裝束。中國人畫佛像的時候，中國人的觀念是把其肩全

六一

部蓋上，其實神的裝束就是這樣，西方人形像的神也是袒著一個肩的，因為這種裝束是沒有袖子的，兩邊都蓋起來行動不方便。

六二

弟子：請問我們學畫畫，那個基本功為甚麼這麼難去學呀？很難找得到的。在中國學畫，怎麼把技法的水平提高上來？

師：主要是西方國家的教育太受所謂現代派意識影響了，根本就不注重學生的基本功訓練。而且有很多老師、教授都是那些現代派的，他們自己都不懂、不會畫畫的最基本常識。要說掌握基本功，那是要經過刻苦的訓練才能掌握的。開始要畫靜物，掌握結構與透視關係，靜物畫好了要練習速寫，然後是正確的色彩運用，一步一步的掌握了畫畫的基本工夫。基本功是一個畫家、雕塑家必須掌握的。

弟子：中國為甚麼長久以來都畫風景畫，當然中國也有表現佛的形像，只是中國歷史多是畫山水畫。

師：中國畫講意境嘛，畫它的意境、內涵，所以多數都畫山水，畢竟中國人是半神文化，意識中不願意表現太多的人，也是前面我講的原因的，

所以多數畫山水。但是也有畫人的，不過一般不用模特，完全是構思出來的，這樣倒也乾淨。當然了，也不是完全不畫真人，歷史上有些英雄人物、人們紀念的人物畫家也會去畫，到了近代就比較豐富了。其實發現的最早期的中國畫還是畫神的，而且在寺院中從古到今也一直都有表現佛、道、神的畫。

弟子：中國畫以線條為主的，色彩很清淡，西方畫色彩很講究。是不是我們中國畫色彩要像西方畫那樣？

師：不是。東方畫就是東方畫的特點，該怎麼畫就怎麼畫，你一改動它就不是了。東方畫就是注重線，西方畫不能畫線，你畫出線來就是不對了，它是用明暗構圖的。

弟子：師父，我們是寫意或者寫實。作畫的時候您的法身是不是就上去了？（眾笑）

師：我的法身不會。（眾笑）他用思想一想你就知道怎麼畫了。但是，你說我現在明白了，那我就叫師父畫，（眾笑）那不行。

六三

弟子：那個時候可能畫家會進入一種超常的狀態，他作畫可能就會很超常。

師：也不一定超常，無論怎樣都是很理智、很正常的。就像你們修大法一樣，一切都很正常的。大法弟子應該畫的你就應該把它做好，沒有甚麼進入狀態之說，也沒有這種想法才對。

六四

弟子：師父，因為我想畫不同的人形，師父提到黑人的神圍著紅袈裟，可是我們不知道他的頭髮是甚麼樣的。

師：通常啊，你們要畫西方那樣的神可以參照文藝復興時期的美術作品，西方文藝復興時期美術作品中神的形像是對的。成年男神一般有鬍子的比較多，當然也有沒有鬍子的。佛一般是不留鬍子的，但也有少數有鬍子的。黑人形像的神與黑人的頭髮一樣，短的捲髮，因為人是神按照自己的樣子造的。

弟子：（譯文）我為我的學校畫了一幅畫，主要是自畫像。我畫的時候是用心畫的，儘量不讓觀念起作用。我發現人們反響不錯，構圖也魔術般的變的更好。所以我的問題是，是不是只要我們用心畫就能畫好？我想問問師父能否給予指導？

師：嚴格的說作畫必須要小心。你用心了，大家都會說你畫的好，不過和注重基本功的時代比還是有差別的。所以我覺的，如果把基本功練的更好一些，大法弟子就會畫的更好，就會給後人留下一條正的路來。當然用心畫畫是對的。

弟子：我能不能給老師畫像？

師：哎呀多少人給我做像、畫像，結果都不像。畫是可以，那沒問題，拿照片畫吧。

弟子：師父啊，我知道很多學員，真的很想畫師父、特別還有另外空間的像，畫出來的有的畫的像，感覺還真有法身的威力，但是怎麼樣對待這個畫出來的像，因為畢竟是師父的照片，還有那些草圖？

六五

師：那草圖該燒就燒，沒問題。正法時期，大法弟子證實法為重。

六六

弟子：那畫的好的呢，我們不知道能不能敬香？

師：就當畫保存就行了。

弟子：師父，我今天聽講，思路上開闊了好多。但是呢，我想，能不能有文字的東西，因為還有多人還沒來，也是藝術上很有成就的。

師：等把我這次講的法理整理看看再說。

弟子：我覺的好像創作的路怎麼走，原來我好像腦筋一片空白，現在明白了，很高興。

師：這就是我今天要給你們講的法。

弟子：還有一個問題。像我，完全學的是西畫，但是我很喜歡國畫。能不能畫的時候就是以表現為主，不侷限在傳統的手法上頭。

師：你說我技法上取兩者之長，好像以前也有人嘗試過。你可以做著看，但是得協調，看上去要感覺很自然。不過，嘗試過你可能會覺的還是無法真正把東西方的畫文化搞到一起來。

弟子：師父好。咱們的畫，比如說像天使，帶翅膀的，是不是西方的、東方的混在一起呢？

師：正法中，完全起正面作用的神，東西方人形像的神與各種各樣形像的神都有。完全取決於你的畫面中所要表現的意義是甚麼，也就是構圖的需要。比如，西方人形像的神有帶翅膀的，有不帶翅膀的，那就看你構圖的表現了。我告訴你們，低層的空間的神啊，他們知道我要來傳法，所以舊勢力就安排了他們左右我怎麼去傳、社會是甚麼狀態。當然我是不會按照他們要的去做了。傳法時我以甚麼形像正法這對眾神來講是很大的事，佛與道為我選擇形像的問題當時在低層次中也發生了爭執，道教也是為此而產生的。道想能使我選擇道的形像，讓我用道來講道法，可是他們自己也知道道是獨傳的，那獨傳怎麼救度眾生、怎麼傳大法呢？不行，所以他們就想了一個辦法，也在地上搞起宗教，因而出現了道教。後來道教

六七

中，很多道也分成佛、菩薩，天上也真的有了道的世界，因為他們是想要讓我選擇道的形像。佛那邊也在為我選擇佛而開創條件，說應該要佛的形像，慈悲啊，要普度眾生嘛。可是呢，我轉生到了中土，我要在西方轉生，那白人形像的神也要創造條件的。歷史上道和佛之爭就是為此而發生的。我確定了我要的一切後，這種形像之爭就結束了。我也沒有按照舊勢力的安排去做。

所以天上的神哪，不管是哪種神，天上有了事情的時候，他們是在一起商量的。耶穌來地上度人也是眾神協同的，因為地上發生的大事情會觸動天上。佛要傳法，其他的神不承認也不行。我剛才講的佛和道爭執起來這些事都過去了，因為傳法的事定下來之後，也就沒甚麼爭的了，都好了。

弟子：水彩畫和中國畫有點相似，和油畫有點相似，有的作品是用水彩畫和中國畫……

師：學水彩畫的基本功是西方的，所以水彩畫還是西方畫法。說到顏料本身的話，那它並不侷限在你畫水彩畫還是中國畫。你用水彩畫畫中國

六八

畫也沒有問題，你用水彩來畫油畫那個畫法也沒有問題。水彩本身不存在東西方畫法問題，就是用甚麼顏料、畫甚麼畫與畫法本身不是一回事。東西方畫也不只是色彩表現的濃淡問題，其內涵中有兩種文化為襯托呢。

很多人都嘗試過搞東西方畫的結合，其實都失敗了。中國畫與西方畫不只是表現上畫法與顏料的技巧問題，畫的背後都有著龐大的民族文化。每一種文化中的各種技能都是那個民族整體文化的結晶點。其實把東西方畫搞在一起是行不通的，除非東西方文化完全混雜在一起變成無根的、變異了的東西。

弟子：我們要畫開天闢地，就是說宇宙中的舊勢力被毀滅了，那好的東西，就是說那個天體變的好了的話，壞的被打下去，那這種場景，是不是最好加神的形像在裏面？還是只是說單純的一些顏色的變化？最好是加一些師父剛才說的。

師：不能抽象的畫，一定要有要表現的這個主體，就是要走回正的路上來。

弟子：關於那個天上的那些神獸，像剛才師父講到獅子，還有一些龍啊、鳳啊，那像龍的話，好像龍眾、還有師父在經文中提到的紅色的惡龍，「赤龍斬」，那這個龍是不是有區別？

師：龍的外形是一樣的。龍也有好有壞啊，有惡龍，有好龍、神龍啊，通常看到的天國世界、佛世界的龍都是金龍，放著金光。有一點要說明，在東方文化中講的龍和西方文化中講的龍不是一種生物，不是一個物種。東方文化中龍的顏色也不同，有的像黑白的魚的顏色的，也有紅的，也有黃的、白的，還有黑的，它不一樣，因為龍也有層次之分，有天龍、地龍和水中的龍之分。西方文化中講的那個龍啊，是一種地獄的惡獸。往中國人一講龍，很多西方人認為龍是壞的，這樣一種感覺，這其實它是東西方文化上的差異。西方人說的那個龍啊，長的有點像龍頭、細細的脖子、像恐龍一樣粗大的身體，帶著沒有羽毛的翅膀，而且這種生物是西方人形像的神體系中的低層生物。西方人形像神體系中那個地獄裏邊的龍，它會吐陰火。其實我看是過去的人在翻譯中搞錯位了，把其獸叫作龍了，它和東方的龍不是一回事，（問西人學員：）你們說西方人對龍的概念是不是我說的這樣？（答：是。）

其實不是一種生物。在西方的天國世界裏啊，通常沒有東方說的那種龍，它不是那個體系的生物。而在白人形像神的體系裏邊對映著地上的白人社會一直到更低空間，它這個體系裏邊是不講龍的，也沒有這種動物體現，但是他們有很多生物在東方人形像的神的體系中也没有。你比如說西方過去在地上有一種獸，是馬的下半身、人的上半身，這在東方世界體系裏邊是没有的，所以它不只是一個文化上的差異，是那個世界體系裏沒有。

弟子：師父我想問一個問題，我是畫油畫的，那麼想畫一張好的畫的話是很花時間的，因為我想有很多的項目要做。

師：精進的大法弟子都很忙，正法時期要講真相、救度眾生，那麼我今天跟大家講的，咱們有這個特殊專長的呢，還要創作這些個美術作品。搞這些作品是需要很多時間的，這個我非常清楚。但是哪，不要緊的，你們儘量的利用你們能利用的時間來畫，但時間別拖的太長了。儘量的去畫，畫的差不多了咱們再搞展覽。

七一

弟子：師父，我是想問，就說，擺平兩個關係，就這麼點時間，做這個就做不了那個。

七二

師：是啊，那就把它合理安排好。我叫你們做的也不都是為了別人與給未來人留下這些，對你們自身的修煉是有幫助的。因為大家都是在這個社會環境中生活，也都要從這個時代走出去，也就是說，現在人的觀念就是這樣了，都在大染缸中，我們有這個特殊技能的呢，肯定是在這方面受的影響會大於其他人。那麼你們在創作中走回正的路上來的過程中是不是在洗刷自己？在藝術上是不是在回升自己？是啊，在從本質上、觀念上改變自己，不是在修煉自己嗎？

弟子：我昨天看到師父在會場轉法輪，很震撼。如果我把這個景象，就我想的，把它畫下來，那時師父穿西裝，是不是太直接、太細節了？

師：畫是可以畫，穿西裝可以。

弟子：師父，我想問兩個問題，一個就是說我們法輪大法是包容很多神的。那麼多神，當然學員修成了都是不同的佛、道、神，那麼現在我們

想要表現好些修的好的同修，可能有的已經修的非常好了，我們都可以去表現他們。那麼師父提到許多其它正教信仰的神，還有佛教也有好多的正神，那麼這些我們是不是可以表現？

師：很多都可以。這麼說吧，佛教中提到的神，現在人能知道的佛教中說的那些佛、菩薩都行。老子、道，耶和華、耶穌、聖瑪麗亞，都沒問題。但是大法弟子在證實法中表現與大法無關的神，沒有任何意義。你們表現甚麼、怎麼表現，這不用我多說。

弟子：還有一個問題，就是說過去的文藝復興時期，留下一些經典作品，比如「最後的晚餐」等等。我覺的這些作品工程很大，我希望我們也有很好的作品留下來，但是不是跟他們同樣的形式，因為我們是反映法輪大法。但是精神是一樣的。第一是構思要好，有技術、有時間，還有很多的條件，所以我覺的，要想搞好這樣一個工程，總體上要下好大的功夫。

師：想的很大。別著急，慢慢來，大家根據現有的能力去創作。你們是開始，如果你們有能力，你們就做；你們做不了，以後的人一定會做

的。人類一定會給大法創造一個輝煌的，因為大法恩賜人太多了！（鼓掌）

弟子：師父，我覺的中國畫中佛的形像裝飾很多，畫的很漂亮、很漂亮，但是現在畫出來都很簡單，我覺的不好看。

師：著眼點不一樣，人這兒表現就是這樣。佛在不同時期給不同時期的人展現的是不同時期的裝束。我開始傳法的初期，有很多菩薩來找我的時候，她們穿的甚麼你們想像不到。你們知道中國女孩子們在文化大革命的時候最愛穿草綠軍裝，（眾笑）她們變成穿草綠軍裝來。我說的意思呢就是，佛會根據不同時期世人的觀念展現。其實佛的本像就是黃袈裟、藍色捲髮。當然啦，古代的時候造像與繪畫和現在有一定差異，當時畫的佛像琳瑯滿目，那也是按照當時人的觀念顯像的。當然如果能看到佛本像時，還會看到佛的世界與佛體的光輝，那是極殊勝的展現。神是有意給人變化展現的。

弟子：我們現在畫的很簡單。

師：唐代畫的佛、菩薩的裝束飾物比較多。想按著唐代的那個時候畫像也行。

弟子：我在盧浮宮呆了半年。我聽導遊在介紹蒙娜麗薩這幅畫的時候，他就說起以前的神，說蒙娜麗薩代表了以前的神的一種形像，說神不戴任何裝飾。但聽師父說到這個，我就不明白了。

師：那個畫畫的是人，不是神，也不像人們說的如何好，而且裏面的影子很不善。

弟子：導遊說表現以前的貴族，說貴族以前不戴任何東西。

師：都是人說的，導遊詞可是不可靠的。天上的神很多是戴耳環的。天上的女神是佩帶耳環等飾物的，那也是法器。西方人形像的神，好像是女神身上的裝飾很少。菩薩的裝飾好像比較多一些，通常神都有項鏈，菩薩還有大串珠啊，長長的。

弟子：師父啊，仙女散花是甚麼意思？我現在還不知道。

七五

師：地上有度人者講道或者做大好事時她們才散花呢。很多學員看見了，師父每次講法的時候她們都在散花。（鼓掌）她是鼓勵眾生哪，給你們在散花。

七六

弟子：（譯文）我不經常看見另外空間的神，看的也不太清楚。我怎麼才能知道自己畫的是否準確？這是一個大問題。畫神的時候需要畫甚麼？

師：通常呢，知道大概穿的甚麼樣的衣服、大概是甚麼樣的形像，這就是一個基礎了。你們周圍有很多大法弟子看到過各種景象，你可以聽他們講一講。畫畫嘛，自然會知道畫面結構與表現的甚麼了。

弟子：我請教一下，以兒童畫來講，因為小朋友們最純真、最天真，他們不懂技術。那麼通過他們的手去畫，這種表現手法是不是和我們要的很技術的東西有很大差異？

師：是，畫家就是畫家，孩子就是孩子，孩子不等於畫家。孩子喜歡畫畫是走向畫家的開始也不等於是畫家，畫不好永遠都不是會畫，會畫與

不會畫永遠都是差別，所以孩子要學習，要學好所學的。就是現在成人給小孩畫的那種畫也是從現代派有了以後才出現的，過去的連環畫也是給小孩看的，過去那種連環畫也是傳統手法畫的。

弟子：那麼小朋友他們想要表現大法的東西，他們直接來表現，會不會有甚麼問題？還是說一定要學院派、一定要有技術性的才可以呈現？

師：小孩可以練習畫，練習畫不能當作成功的作品，但是孩子們在學校的圖畫課的作業可以在學校裏評比。明慧學校的學生當然是要學法了，圖畫課必然有畫大法與學員的，那也只是學習與作業。但是我希望所有的學校的美術課要正規的培養學生基本功。其實沒有技能畫出來的神是不是在醜化神哪？雖然用心是好的。從另外一方面講神是不能隨便畫的，對不對？不會畫怎麼能表現出神的莊重、美好與正呢？當然畫學員除外了。

在明慧學校裏，學生自己想要練習畫，這是沒有問題的，畫的好的學校可以自己評比。但是我想，真正的高水準作品是要有功夫的，特別是展覽，要拿出正統專業水準出來。

弟子：畫中體現大法弟子和師父正法的場面，畫出的其它空間的佛、道、神，因為舊宇宙的所有神都不參與正法，那麼能否理解為是大法弟子在不同空間參與正法的不同空間的身體的體現？

師：不是說所有的神都不參與。宇宙中多數神是不參與，但是除了舊勢力之外，還有一部份完全能按照師父的要求起正面作用的，還有天兵天將也在護法。不是說所有的神都不參與，有的正神在參與。你可以去畫。大法弟子能在正念中調動神通與功，但不容易調動自己修好的神的一面。

弟子：大法弟子在其它空間參與正法，他也是佛、道、神的形像，也跟其他佛、道、神都是一種形像的嗎？

師：形像是那樣子的。大法弟子只是在常人中證實法，那邊基本上是不動的；但是在發正念中是可以調那邊的能力的。證實法基本都是這邊主體在做，正念強的時候可以調動能量與法器、神通，通常是這樣。

弟子：那只能是坐在那裏嗎？

師：因為不允許主體不在時其自己動。因為主體修成了後隨主體而動，沒有主體的情況下他自己動了不等於是其部份自主了嗎？那不成了另外一個生命了嗎？替代你、反過來操縱，那能行嗎？修的一切都不是你了，那是不行的，所以得主體完成了一切之後合為一體。就這麼說吧，你的胳膊它自己動起來了、控制不了了，它還是不是你的了？（眾笑）

弟子：那邊不動怎麼做事？

師：真正做的事就是人世間證實法的你們，就是你在這兒發正念呢，你在講真相救度世人呢。正念強就可以調動你的能量，不同層次的都有不同層次的能量、法器、功，正念越強調動的能力越大。也有一些學員能元神出殼、離體，正法中也在起著作用。能元神出殼的是能主宰修好那部份神體的。

弟子：佛教裏面畫的有很多佛道神，是否可以參考？

師：可以參考。

七九

八〇

弟子：草書是變異的。那我們畫畫以後題詞是必須用楷書和隸書嗎？

師：草書是放任人負的一面與人的觀念為主的狀態下寫的。我覺的工整的寫字好。字也是神傳給人的，這樣對神也是尊敬的。我只能說法理。你說我就喜歡草書，我練的就是草書，目前世人我不管，但是大法弟子一定要正。

弟子：師父能否請您談談對敦煌壁畫的看法？

師：古代那裏原來是個大寺院，建築都因為戰爭與年久失修而毀掉了。敦煌壁畫就是唐代前後陸陸續續的畫的。畫中有的是天上的景象，因為那是佛教興盛時期畫的，信佛信教的人很多，所以有很多人會看到佛的景象、神的景象，人把其描繪下來，但是又受東方繪畫技術不成熟的影響，沒有像西方藝術透視關係與形體結構那麼成熟、那麼準確。但是在兩千年前能有這樣的技術也使中國的佛教與藝術展現出久遠文化的光彩了。

弟子：師父，我想請問一下，其它古文明，比如說像埃及，還有南美洲的瑪雅文化，好像和我們認識的佛道神差異很大，它們是存在過的嗎？

師：那些文明是存在過。那些人信的是不同的神，很多都是正神。

弟子：師父，關於天上的神獸，東方的、還有東方的神他們的法器大概有哪些？

師：喲，你好像在問宇宙中有多少粒子一樣。那太多了，太多了。法器哪個神都有，而且不止一件。修上去的，法器是隨著人修煉而形成的。如和尚常用的碗、念珠、木魚，道的拂塵、寶劍等等，都可以隨著人修煉而成為法器。僧人拿的念珠，每天捻著念佛，隨著他層次的提高，手上的能量也加大了，不斷的捻它，那裏邊的能量已經相當充實了，念珠的本質都發生變化了，將來修成後每一個珠粒都是法器，整體念珠又是個法器，層次高的每一個珠子裏邊就像一個世界一樣甚麼都有。各種各樣的東西都可能成為法器。大法弟子在證實法中，你說我寫證實大法的文章，你每天拿著的那隻筆都是有功德的，可能你的筆將來都會成為法器。修煉人利用的東西一旦有了功德，都可能成為法器，包括你們證實法中用過的畫筆。

八一

弟子：師父我有個問題，關於雕塑，就說希臘、羅馬，他們那種雕塑看上去都很精確，可是再回來看中國唐代的佛像，我覺的反而很能感動人，所以我覺的那個比例並不影響人對神的敬仰。

師：是啊，佛、神的像上有佛、神的法身，當然與一般塑像不同了，所以能感動人。我剛才講的就是這個問題呀。中國人注重寫意，西方人注重表面的表現的準確，是兩種不同的手法，都能使人激動。東方畫中的神能使人激動，因為表現的是神，要是常人就不會了。西方畫中的神同樣會使人敬仰，可是西方畫中表現的是常人，人看了就不會激動。如果中國畫中、塑像中的技法也同西方一樣成熟、準確，豈不更能使人感動、更加逼真嗎？不能因為神的作用而把不成熟、不完美的作品就看成可以了，完美的作品加上神那才更是神聖。

弟子：所以說取其技巧？

師：我說的也不只是技巧，我說的是按照正統的畫法畫，儘量完善藝術，這樣對自己是提高，對神也是敬重。

八二

弟子：（譯文）我想問的是，我是在計算機上搞設計的，經常會取特寫，比如我會取大法弟子或常人的特寫。我知道，創作時是不是可以採取人的臉部特寫等等，不知道是不是不好、標準是甚麼。

師：可以啊，不只是特寫，整個人都可以作為模特的，但是要有正確的美的標準，不是人觀念上認為的喜歡甚麼樣。

弟子：老師，中國的學員在這方面能力比我們強，就是他們受的訓練比我們好，他們不能做一點事情？就是我們中國的學員應該有一大批畫的比我們好的作品。

師：中國大陸的學員目前咱們別指望。我們現在就是中國大陸以外的各國有這方面專業的大法弟子做。當然啦，中國大陸要找出一千個畫的很好的大法弟子都不成問題，但是現在那裏正發生著邪惡的迫害。

弟子：我想問的是，現在的電影、電視還有繪畫跟傳統的繪畫是甚麼關係？

八三

師：甚麼都離不開時代的潮流對它的影響，所以很多動畫片啊，畫的那個形象，其實我覺的很醜，有些表現善的也不善，就形象而言其實很惡。我今天給你們講的就是用正念、用善、用正統手法走回人的路上來，大法弟子要在給未來世人開路中首先找回藝術中的正念。

八四

弟子：師父我想問一下繪畫創作和音樂創作之間是甚麼關係。

師：都要用正念創作，我剛才給他們搞音樂創作的講過了，剛講完，不在這兒講了。給他們也講了好幾個小時了。

弟子：老師，您說的善，我不想表現很大的場景。

師：那表現小的題目也很好，都行。你說你就表現一個很小的事，不要很大的畫面，很小的畫面，都行。

弟子：師父，天龍八部護法是甚麼形象？

師：天龍八部護法是釋迦牟尼講出來的，他實際上是講八部眾生，八個部份的生命、生靈。我給你們安排的就是天兵天將做護法，還有龍，這

兩部。當然，有個別的大法弟子還有個別的情況的護法。其它部的護法都不能準確的說，因為其它的那幾部眾生都在正法之中，能不能留下來、能不能走過來，都要在正法後看。

師：你舉了好幾次手了。

弟子：我就想說，因為我感覺大法的題材很多，這幾年過來，大法驚天動地啊。

師：是這樣。

弟子：所以一直很激動，就感覺到我們大法的題材太豐富了，可歌可泣。大法弟子藝術家，我們有這樣的責任，要完成我們應當做的事情。那麼當然感覺到的真的要畫的時候呢，也有不少難題。今天通過師父親自講解，我們感覺好像很多問題已經有個方向了。我想具體提一個問題，就是希望我們畫展的組織者能夠把重大的題材從總體上稍微協調一下，因為從我們構思中需要畫的題材很多，也很重要。

八五

師：你說的協調很重要。我們有的人思路打開了，勾一些個草圖出來，給我們有能力的去畫就好了，不用你現去構思了，這麼做也很好。

八六

弟子：我們有的大法弟子有很好的構思，也有很好的想法，但是沒有很好的技巧。就像大法弟子搞的電台、電視台，我們把我們的信息、資料啊，構思啊、技巧啊，我們共享。尤其要保證重大題材的質量，因為我們大法弟子第一次展覽要拿出真的能代表我們大法弟子的水平。我就想，大幅的作品都很好，但是太大的作品展現就比較困難。比如我有好的構思，我感覺在技巧上也能達到一定的水平，但是我感覺到我有許多東西看不到、或者是不知怎麼畫，綜合一下。

師：對，就這樣。你們可以找兩個人負責構圖，拿來，誰能畫誰就拿去畫，這樣就減少了構思上的時間。基本上很草的大概構思就可以了，因為你們都有技巧，有能力就可以做了。我想這個想法很積極。

我看我就講這麼多吧。剩下的事，就是再具體的，那你們就怎麼安排好這些事吧。怎麼樣走出大法弟子的路來，因為你們今天做甚麼事情都是

至關重要。你們做好了人類要學，你們做不好了人類也要學，所以大法弟子一定要做好。你們做的不好，不正的作品也不能拿出去，因為對人類是有影響的。所以不但要用正統的手法做，要表現好的、表現善的，表現歌頌大法、歌頌神，同時技巧上你們也要拿出水平來，拿出正統的水準。

（鼓掌）