

夏荊山觀音畫像與中國觀音信仰的關係

李萬進
四川師範大學文理學院副教授

摘要

夏荊山先生流傳於世的多幅觀音畫像中，展現了夏荊山先生所畫的觀音形象，與影響中國社會各階層極為深遠的觀音信仰之間的關係。從夏荊山先生的觀音畫像中，可以看到，夏荊山先生將觀音信仰的出世價值予以展現，即觀世音菩薩作為西方三聖之一，與阿彌陀佛和大勢至菩薩一起，接引修行淨土念佛法門的芸芸眾生，這在夏荊山先生的觀音畫像中，可以找到觀音菩薩所具有的救度眾生脫離苦海而往生極樂淨土的內容與特徵，這還可以從夏荊山先生流傳於世的阿彌陀佛的畫像中予以印證。同時，中國民眾的觀音信仰與《法華經·普門品》有著密切的聯繫，在〈普門品〉中，觀世音菩薩救苦救難的慈悲精神得以展現，這樣在夏荊山先生的觀音畫像中也有展現觀世音菩薩慈悲救世的內容，這與中國觀音信仰的普遍特徵是完全一致的。另外還值得注意的是，除了佛教所具有的接引與救苦救難的觀音信仰的特徵外，夏荊山先生的觀音畫像中，還融入了中國本土的一些元素，使得其傳世的觀音畫像具有了中國本土與民間的氣息，這與佛教中國化有著異曲同工之妙。夏荊山先生的觀音畫像，具有以藝術的形式弘揚佛教觀音信仰的作用與功能。

關鍵詞：夏荊山、觀音畫像、觀音信仰、中國本土元素

Connection Between Xia Jing Shan's Avalokiteśvara Portraits and Avalokiteśvara Worshipping in China

Li Wan-Jin

Associate Professor, College of Arts and Science, Sichuan Normal University

Abstract

Xia Jing Shan left behind many portraits of Avalokiteśvara (Guanyin), and these depictions of Avalokiteśvara by Xia have also come to profoundly impact the worshipping of Avalokiteśvara that is observed in various social stratospheres in China. The otherworldly significance behind the worshipping of Avalokiteśvara is expressed by Xia in his Avalokiteśvara portraits, with Avalokiteśvara revered in a holy trinity alongside Amitābha and Mahāsthāmaprāpta. Bodhisattva Avalokiteśvara comes to rescue those who practice Pure Land Buddhism in the mortal world from suffering. Xia's portraits of Avalokiteśvara include contents and elements featuring Avalokiteśvara saving sentient beings from mortal suffering and taking them to the Pure Land of Ultimate Bliss. The same is also observed in some of the portraits of Amitābha painted by Xia. At the same time, the worshipping of Avalokiteśvara in China is closely connected to "The Universal Gate Chapter" included in *The Lotus Sutra*. In "The Universal Gate Chapter", the compassion of Avalokiteśvara who rescues those who are suffering and in torment is described, and this compassion is also expressed in portraits of Avalokiteśvara by Xia, which ties the paintings with the universal trait that is found in the worshipping of Avalokiteśvara in China. Furthermore, in addition to Avalokiteśvara's distinctive image of rescuing sentient beings from suffering and taking them out of torment, Xia's portraits of Avalokiteśvara also encompass some local Chinese elements, which give his heirloom Avalokiteśvara portraits an enhanced sense of Chinese local and folkloric quality. This also echoes with Buddhism's sinicization. Xia's Avalokiteśvara portraits serve to exalt and promote the Buddhist worshipping of Avalokiteśvara through the format of art.

Keywords: Xia Jing Shan, Avalokiteśvara Portraits, Avalokiteśvara Worshipping, local Chinese elements

佛教在中國的傳播與發展過程中，逐漸實現了中國化的歷史進程。從中國佛教各個宗派的建立而言，宗派佛教標誌著中國佛教的建立。佛教對於中國民眾的影響，除了各個宗派弘揚佛法，從而教化民眾外，更為顯著的影響則是至今仍然深深紮根於中國民眾中的觀音信仰。觀音信仰的現象，已經超越了佛教信仰的領域，成為了中國乃至於東亞民眾信仰的重要組成部分。因此觀音信仰的研究意義，已超出了僅僅局限於研究佛教信仰的範疇，具有更為普遍的意義與價值。

僅就中國觀音信仰而言，大多數民眾都會去頂禮膜拜觀世音菩薩的聖像，以極其虔誠之心禮拜與祈求於觀世音菩薩聖像之前。中國流傳至今的觀世音菩薩的聖像，多不勝數，各種觀音菩薩的造像與畫像，成為中國民眾頂禮膜拜的對象。觀世音菩薩的畫像之中：

因為民間對之信仰甚深，畫家又繪成種種不同的姿勢，在繪畫藝術上是極盡豐富多采的能事，所以別為一類。觀世音菩薩畫像，又可以分為三類：第一類是遵照正規儀容所繪的一面二臂、或坐或立、相好端嚴的形像（聖觀音）。第二類是遵照密宗儀軌所繪的一面二臂或多面多臂手持種種法物的形像，如大悲觀音、如意輪觀音、七俱胝觀音（又稱准提觀音）、不空羈索觀音、不空鈞觀音等。第三類是畫家自創風格，任意寫作、任意題名的觀音像，其中也有符合於相好服飾手印度量等法則的：如水月觀音、寶相觀音等，也有只是一般人物像而毫不顧及菩薩像應有法度，如佇立觀音、白衣觀音、魚籃觀音、行道觀音、自在觀音等。此類像最為複雜，難可勝舉。在日本相傳有十五觀音、二十五觀音、三十三觀音之說，包括以上三類的形像。¹

根據這種對於觀音菩薩畫像的分類，結合實際的藝術創造可以看出，作為一代畫家的夏荊山先生，在其流傳於世的眾多觀世音菩薩的畫像中，遵循的藝術創造風格，正是第三種，即畫家自創風格與任意寫作、任意題名的觀音畫像。正是這種具有自我藝術特色與風格的意境，顯示了夏荊山先生在創作觀世音菩薩畫像方面的藝術成就，為世人鑒賞觀音菩薩的藝術畫像，與頂禮觀世音菩薩的修行，提供了方便法門。

¹ 周叔迦，《法苑談叢》（北京：中國佛教協會，1985），頁76。

一、觀音畫像的出世間元素

觀世音菩薩在中國民間具有崇高而深遠的影響，觀世音菩薩之所以能夠成為佛教徒與非佛教徒頂禮膜拜的對象，這是佛教在中國傳播與發展的結果。從佛法修行的角度而言，觀音信仰的主旨是為了幫助學佛者出離生死、超脫六道輪回之苦，這就是觀音信仰所具有的出世間的意義與價值，這也是兩千多年來，中國佛教信眾禮拜觀世音菩薩的根本所在。

中國佛教宗派之中，對於民眾影響至為深遠的是淨土宗，淨土念佛法門由於普利三根，容易進入修行的門徑，因此千百年來一直是中國佛教信眾至為推崇的不二法門。時至今日，中國佛教的信眾中，修行淨土法門的人數佔有絕大的優勢。修行淨土法門之人，多以發願往生西方極樂淨土為最終的歸宿。阿彌陀佛、觀世音菩薩與大勢至菩薩的西方三聖信仰，又是淨土信仰中的重要內容，這樣觀世音菩薩就成為修行淨土法門信眾崇敬與禮拜的對象，從淨土信仰而言，觀音菩薩具有接應眾生往生西方極樂淨土的職責。在修行淨土法門信眾的心目中，觀音菩薩不僅僅是救苦救難的尊神，更是能夠指引修行者出離生死，普度眾生脫離苦海的導師。

由於淨土念佛法門在中國民間的深遠影響，眾多的淨土法門修行者，在修行淨土念佛法門時，都會以供養、禮拜西方三聖為修行的重要內容。但是在家信眾不可能每天都去寺院中念佛、禮拜，在家中禮拜西方三聖的重要形式，就是供養西方三聖的莊嚴畫像，於是西方三聖的畫像，成為了修行淨土念佛法門信眾的必要之物。

在夏荊山先生流傳於世的佛菩薩系列畫像中，有一幅作於二十世紀八〇年代的作品，即〈阿彌陀佛來迎圖〉（圖1）。²儘管在這幅畫像中，只有西方極樂淨土的教主——阿彌陀佛，但由於阿彌陀佛作為淨土信仰的主要尊崇對象，其蘊含的意義與完整的西方三聖畫像有著異曲同工之妙，由此可以從一個側面來印證夏荊山先生所畫的觀音畫像與觀音信仰的關係，特別是觀音信仰中所具有的接引往生西方極樂淨土的意蘊。

² 夏荊山，〈阿彌陀佛來迎圖〉，《夏荊山書畫藝術數位典藏》<http://xjsarts.com/project/阿彌陀佛來迎圖/>，檢索日期：2020年8月19日。

(一) 〈阿彌陀佛來迎圖〉

根據現今相關的資料來看，既有夏荊山先生的題跋，也有對於這一幅畫像的解讀，其內容如下：淨土好！我佛大慈悲！但具三心圓十念，即登九品超三祇。神力不可思議！臨報盡接引定無疑，普願眾生同繫念。金台天樂共迎時，彈指到蓮池。

大慈大悲之阿彌陀佛，只要眾生能發至誠心、深心、願心，乃至十念稱佛名號，必蒙佛菩薩聖眾持蓮台接引，九品往生西方極樂世界，花開見佛悟無生，超越三大阿僧祇劫（無央數劫）而成佛。³



圖1 夏荊山，〈阿彌陀佛來迎圖〉，1988，設色紙本，109×73cm。

夏荊山先生的題跋中，提到了西方淨土極為殊勝，西方淨土有著不可思議與不可言說的妙處，這體現了佛菩薩的慈悲度人的情懷。在題跋中，夏荊山先生涉及到了三心、十念、九品蓮台、臨終接引等內容，這些都是修行淨土念佛法門者所追求的。這表明了夏荊山先生創作這幅畫的目的在於，向世人昭示阿彌陀佛接引眾生的深弘誓願，也向世人指出了修行淨土念佛法門不可或缺的資糧，這也是以繪畫藝術的形式來弘揚佛法。在夏荊山先生的這幅〈阿彌陀佛來迎圖〉以及題跋的解說詞中，明確指出

³ 夏荊山，〈阿彌陀佛來迎圖〉。

了夏荊山先生這幅畫像的藝術形象的信仰價值，即通過阿彌陀佛這一形象的塑造，成為修行淨土法門者供奉的對象，由此發菩提心與往生淨土的大願，這樣畫像所具有的信仰因素得以彰顯。

夏荊山先生除了創造這幅具有深遠意蘊的〈阿彌陀佛來迎圖〉外，也有西方三聖畫像傳世。西方三聖的關係是一而三、三而一的統一體，也就是說，如果單獨供奉阿彌陀佛的畫像，也可以成為供養西方三聖的象徵。因此，從這種角度來解讀夏荊山先生的〈阿彌陀佛來迎圖〉和西方三聖畫像，就可以看到，其實在夏荊山先生的心目中，〈阿彌陀佛來迎圖〉中，儘管只有阿彌陀佛一尊佛，而沒有觀世音菩薩和大勢至菩薩的出現，但卻隱含了一佛二菩薩所構成的完整西方三聖的形象。儘管在題跋中，夏先生只是言及了阿彌陀佛的接引功能，修行淨土念佛法門者都是知道，臨終的接引卻是一佛二菩薩所組成的西方三聖來完成的，與之相應，夏先生還有西方三聖畫像的傳世，這在一定意義上是對於單獨的阿彌陀佛來迎圖的一種補充，以此來表明，西方三聖共同接引念佛者的意義，這從側面蘊含了觀音畫像與淨土信仰的密切關係。

佛教教理所開示的出世間價值，即引導眾生修行佛法，從而解脫、出離生死輪回之苦，因此西方淨土，只不過是眾生出離生死輪回之苦的一種最終歸宿。淨土念佛法門固然要發願往生西方淨土才能夠具足基本的資糧，但是光有發願還不夠，這就需要修行淨土念佛法門者深入佛法三昧，從而最終解脫。淨土念佛法門較為重視修行者應該發起的出離心，即深切體會到娑婆世界的五濁惡世特徵，從而厭離此五濁惡世，最終能夠往生清淨無染的西方淨土。中國佛教的觀音信仰之中，就包含了這種出離五濁惡世而往生清淨無染西方淨土的內容。在夏荊山先生的觀音畫像中，除了上述提到的西方三聖接引往生者的畫像內容外，也涉及到了觀音信仰所具有的淨染諸法關係。這種對於淨染之法關係的表述，具體到夏荊山先生的觀音畫像中，主要體現在夏荊山先生創作的〈蓮花觀音〉（圖2）⁴、〈毗盧遮那觀音〉（圖3）⁵和〈不離〉（圖4）⁶三幅畫作中：

⁴ 夏荊山，〈蓮花觀音〉，《夏荊山書畫藝術數位典藏》<http://xjsarts.com/project/蓮花觀音/>，檢索日期：2020年8月19日。

⁵ 夏荊山，〈毗盧遮那觀音〉，《夏荊山書畫藝術數位典藏》<http://xjsarts.com/project/毗盧遮那觀音/>，檢索日期：2020年8月19日。

⁶ 夏荊山，〈不離〉，《夏荊山書畫藝術數位典藏》<http://xjsarts.com/project/不離/>，檢索日期：2020年8月19日。



圖2 夏荊山，〈蓮花觀音〉，
1997，設色絹本，
109×63cm。



圖3 夏荊山，〈毗盧遮那觀
音〉，1997，設色紙本，
114×69cm。



圖4 夏荊山，〈不離〉，2001，水
墨設色紙本，78×55cm。

(二) 〈蓮花觀音〉

白衣觀音手持念珠，站立於蓮花海中，蓮花自古表清淨、無染、聖潔之意，故佛國淨土眾生大都由蓮花化生而生，佛菩薩也端坐蓮花之上，有別於世俗染欲而生。⁷

(三) 〈毗盧遮那觀音〉

畫作中觀音身著條帛、天衣、褲裙，身上配戴瓔珞，頭梳高髻上戴冠，冠中阿彌陀佛，菩薩結跏趺坐於蓮台之上，手持蓮花。此種觀音菩薩造像，唐密屬於聖觀音，天臺宗教法稱大慈觀音，即梵文 Arya-Avalokiteshvara 的意譯。聖觀音即正觀音，乃觀音菩薩知本尊，一切法相的總體代表。⁸

(四) 〈不離〉

該尊觀音沿用南宋牧溪的白衣觀音造形，延續著濃厚禪意境界的造像傳統。畫中觀音端坐沉思，坐於一片枯黃荷葉之上，更顯蕭瑟，寧靜之感，頗具禪味。⁹

⁷ 夏荊山，〈蓮花觀音〉。

⁸ 夏荊山，〈毗盧遮那觀音〉。

⁹ 夏荊山，〈不離〉。

根據佛經的記載，凡是往生西方淨土者，都是由阿彌陀佛手執蓮台接引，由於蓮花具有出淤泥而不染的特性，所以蓮花在佛教中具有崇高的寓意。夏荊山先生所作的〈毗盧遮那觀音〉畫作，從其畫作的命名中就可以看出夏荊山先生對於觀音信仰所給予的寓意所在，希望修行者能夠從五濁惡世中不失卻自我本有的清淨之心，以此最終往生極樂。在這幅蓮花觀音的畫像中，觀世音菩薩的冠中有一尊阿彌陀佛的畫像，這再次印證了夏荊山所創作的阿彌陀佛來迎圖中，以阿彌陀佛蘊含西方三聖的意義。在阿彌陀佛來迎圖中，儘管沒有出現觀世音菩薩的形象，但是卻蘊含了西方三聖一佛二菩薩的完整意義，這幅蓮花觀音畫像中，觀世音菩薩冠中的彌陀形象，則是再一次體現了一佛二菩薩的西方三聖完整的接引眾生的意義。

為了體現出西方極樂淨土與娑婆世界、五濁惡世的鮮明對比，夏荊山先生在〈蓮花觀音〉和〈不離〉兩幅畫像中，突出了淨法與染法之間的差異，這也是觀音信仰所具有的出世間法意義的生動再現。在這幅〈蓮花觀音〉畫像的解說詞中，也提到了清淨、無染、聖潔等內容，特別指出了蓮花具有不同於世俗染欲的特徵，這是對夏荊山先生所畫的〈蓮花觀音〉畫像較為到位的解說。清淨無染的心性，也就是中國佛教所追求的禪定境界，夏荊山先生在其所創作的〈不離〉這幅畫像中，展現了觀音菩薩所達到的清淨無染的禪定境界。觀音畫像中所傳達出的深入禪定境界的藝術造型，彰顯的是禪修而達解脫的佛教義理，這就是出世間法的價值。夏荊山先生所創作的〈蓮花觀音〉和〈不離〉兩幅畫像，所傳達出的正是觀世音菩薩通過禪定等修行法門，而最終解脫的佛教教理。

從中國佛教的發展歷史來看，修習禪定法門與淨土念佛法門有著異曲同工之妙，這在宋代以後出現的禪淨雙修法門中，禪定、禪修與念佛攝心相結合與統一，成為了禪淨雙修法門的一種趨勢，所謂念佛就是修心，禪定也是修心。念佛最終也要開悟與覺悟，參禪也是為了開悟與覺悟，這樣修心與開悟、覺悟就成為了禪淨雙修法門的核心，體現在夏荊山先生創作的〈菩提觀音〉（圖5）¹⁰。

¹⁰ 夏荊山，〈菩提觀音〉，《夏荊山書畫藝術數位典藏》<http://xjsarts.com/project/菩提觀音/>，檢索日期：2020年8月19日。

(五) 〈菩提觀音〉

以硃砂繪製的觀音趺坐於菩提葉上，光背圓滿，如書法用筆般俐落線條勾勒衣紋，富層次的韻律感形塑出觀音悠然自在法像。菩提樹得名的緣由，乃是因釋迦牟尼於此樹下悟道。菩提於梵語中有「覺」之意；菩提心則為成佛之心，成為菩薩的前提即是擁有菩提心。夏荊山以此畫寓發菩提心之要，法性平等，凡真發心者，必能大徹大悟，安住自在。¹¹

菩薩是梵語菩提薩埵的簡稱，菩提薩埵就是覺悟了的眾生，因此從畫像的名稱上來看，夏荊山先生以菩提觀音命名這幅觀音畫像，其本身就有弘揚佛教所說的覺悟與開悟的意義。而覺悟與開悟的關鍵，就是眾生的這顆心。夏荊山先生創作這幅菩提觀音畫像的寓意在於向世人昭示，觀音菩薩之所以能夠成就無上正等正覺的智慧，就在於覺悟了這顆心。夏荊山先生通過這幅菩提觀音的畫像，闡明了一個道理，即：觀世音菩薩普度眾生出離苦海，脫離生死輪回之苦，就是要求修行者，能夠好好地修持自我的這顆心，以法性平等而無執著與分別，並能夠切實地發心修行，這樣最終能夠大徹大悟，獲得大自在。

與民間觀音信仰不同，佛法修行之中的觀音信仰，由於極為重視出離生死輪回之苦的特質，因此在夏荊山先生的觀音系列畫像中，專門有闡揚觀音法門的藝術創作，這就是夏荊山先生所繪製的〈龍王朝觀音〉(圖6)。¹²在這幅畫像中，夏荊山先生將龍王這一形象融入到了觀音的畫像之中，以此來展示龍王與觀音法門的關係。

¹¹ 夏荊山，〈菩提觀音〉。

¹² 夏荊山，〈龍王朝觀音〉，《夏荊山書畫藝術數位典藏》<http://xjsarts.com/project/龍王朝觀音-2/>，檢索日期：2020年8月19日。



圖5 夏荊山，〈菩提觀音〉，1994，
設色紙本，80×54cm。



圖6 夏荊山，〈龍王朝觀音〉，
2011，設色紙本，
181.4×77cm。

(六) 〈龍王朝觀音〉

觀世音菩薩呈現思維像，坐於金碧山水的岩石之上，垂目視眾。岩石下方海濤洶湧，龍王示現，在唐密儀軌中龍王時常成為觀音的眷屬，因為觀音菩薩在古印度信仰中某部分具有水神與願的特質。畫面色調整體呈現出，一股安穩、祥和的寧靜之感。¹³

題跋：觀世音菩薩修行法，促聞思修入三摩地。初入聞中入流亡所既寂，動靜二相了然不生。如是漸增聞所聞盡，盡聞不住覺所覺空，空覺極圓空所空滅。生滅既寂，寂滅現前，忽然超越世出世間，十方圓明護二殊勝，一者上合十方諸佛，本妙覺心與佛如來同一慈力；二者下合十方一切六道眾生與諸眾生同一悲仰，這是如幻聞熏聞修金剛三昧。

從夏荊山先生在這幅龍王朝觀音畫像的題跋中可以看出，他本人創作這幅觀音畫像的目的在於弘揚觀音菩薩的修行法門。民間的觀音信仰，只注重於祈求觀世音菩薩大慈大悲與救苦救難，而沒有注意到觀音菩薩的修行法門，只有佛法的信眾才會去關

¹³ 夏荊山，〈龍王朝觀音〉。

注觀世音菩薩的修行法門，這是指引修行者出離生死輪回之苦的無上法寶。夏荊山先生創作這幅觀音畫像就是為了向世人展現觀音菩薩的修行法門，這一法門中涉及到了三摩地、動靜二相、覺、空、寂、十方圓明、本覺妙心、金剛三昧等佛法中極為重要的概念與術語，這些表明了夏荊山先生不僅僅是一位有著藝術造詣的畫家，更是深入佛教經藏的信眾，不然不可能在題跋中涉及到這些精深的佛教術語。同時，正是這些佛教的術語，才是指引修行者最終能夠解脫的無上智慧，修行者通過對於這些佛教教理的真切修行，最終就能夠達到解脫之境。

在這幅龍王朝觀音的解說詞中，提到了觀世音菩薩所呈現出的安穩、祥和的寧靜之感，這種寧靜之感，就是夏荊山先生要塑造出的觀音信仰的出世間法的價值與意義所在；這種寧靜之感，只有通過觀音法門的修行才能夠達到，這就不僅僅是民間觀音信仰的虔誠禮拜能夠成就的。解說詞中提到觀世音菩薩在有龍王出現的海濤洶湧的情況下，還能夠呈現出安穩、祥和的寧靜之感，是因為觀音菩薩通過修行，進入到了三摩地與金剛三昧的境界，所以才能夠安穩、祥和而寧靜。解說詞中所提到的觀音菩薩所修證的境界，在夏荊山先生的題跋中已經提到，這些都是觀音信仰純正的佛法元素，即出世間法的元素。夏荊山先生這幅龍王朝觀音的畫像，不僅僅具有較為巧妙的藝術構思，更為重要的是，將佛教之中的觀音法門融入到畫像的藝術創作中，以圖文並茂，即畫像與題跋相結合的方式，展現了觀音信仰中完整的出世間的境界。

二、觀音畫像的慈悲濟世精神

在中國，觀音信仰已經影響了眾多非佛教的信眾，成為了中國民間信仰的重要內容。與佛教信眾對於觀世音菩薩的崇敬不同，民間觀音信仰關注的重心是觀世音菩薩大慈大悲與救苦救難的職能，民眾對於觀世音菩薩的崇敬與祈求，也集中於祈求觀世音菩薩能夠大顯神通，為民眾消災去難。中國民間之所以會如此去祈求於觀世音菩薩，在於佛教經典《妙法蓮華經》中〈觀世音菩薩普門品〉的宣揚。在〈普門品〉中，宣揚了觀世音菩薩的各種無量功德。其中專門宣揚了觀世音菩薩尋聲救苦的無量功德，這就成為了中國民眾崇信與祈求觀世音菩薩的原因，也因此成就了中國千百年來一直延續至今的民間觀音信仰。

與民間觀音信仰相應，繪製觀世音菩薩畫像，從而在家中供奉，也成為了中國民間的一種習俗，這種民間供奉觀世音菩薩畫像的習俗，主要是為了祈求觀世音菩薩救苦救難。與這種觀世音菩薩救苦救難的民間信仰相應，在夏荊山先生傳世的觀音畫像中，也有表現觀世音菩薩大慈大悲、救苦救難的內容。

夏荊山先生的觀音系列畫像中，有一幅名為童子拜觀音的作品（圖7），¹⁴表現的是善財童子五十三參，問道求法於觀世音菩薩座下的故事。這一童子拜觀音的題材畫像，在中國民間觀音信仰中是十分常見的內容，但是一般的民眾卻很少知道童子拜觀音的來源。在解說夏荊山先生這幅觀音畫像時，解說詞指出，這幅童子拜觀音的畫像，取材於《華嚴經·入法界品》，而夏荊山先生創作此幅觀音畫像，則是結合了佛教信仰的元素與民間祈求救苦救難的元素，以佛教的內容來展現觀音菩薩大慈大悲、救苦救難的無量功德。民間崇信觀世音菩薩的主要原因在於，觀世音菩薩具有大慈大悲與救苦救難的威神力，而大慈大悲與救濟苦難，與佛教的教義並不違背，民間對於觀音菩薩的這種崇信，正好體現了佛經中所說的世間法與出世間法相統一與圓融的原則，這種統一於圓融的原則，在夏荊山先生的這幅童子拜觀音畫像中得到了充分的體現。



圖7 夏荊山，〈童子拜觀音〉，2006，設色紙本。

¹⁴ 夏荊山，〈童子拜觀音〉，《夏荊山書畫藝術數位典藏》<http://xjsarts.com/project/童子拜觀音-3/>，檢索日期：2020年8月19日。

(一) 童子拜觀音

畫面中岩石上端坐觀音，下方祥雲之上站立善財童子，雙手高舉，微彎腰向菩薩恭敬請法。善財童子向觀世音菩薩求法，源自於《華嚴經》的〈入法界品〉中，宋代時善財童子五十三參圖，以及普陀山觀音信仰興盛，使得善財童子成為觀世音菩薩的眷屬。¹⁵

題跋：觀音菩薩妙難思，赴感應機不失時，救苦尋聲磁吸鐵，現身說法月應池。
塵剎國中鹹事濟，娑婆界內更應慈，深恩窮劫莫能贊，冀湣群萌普護持。

夏荊山先生以童子拜觀音這一題材來創作觀音的畫像，有著將佛法與世間法合而為一、圓融無礙的考量。童子拜觀音是一個影響極為深遠的故事，從古至今的觀音畫像中，都有童子拜觀音這種作品的流傳。與民間觀音信仰有所不同的是，夏荊山先生這幅童子拜觀音的畫像，既滿足了世人祈求於觀世音菩薩大慈大悲、尋聲救苦的願望，又將佛教本身的教理融入其中，即善財童子五十三參的故事來展現觀世音菩薩救苦救難的功德。僅僅從這幅畫像中，似乎很難從形象上看出夏荊山先生的意圖，但是在夏荊山先生的題跋中可以看出端倪，即這幅畫像要向世人表明，觀世音菩薩救苦救難的大慈悲精神。這幅童子拜觀音畫像的題跋，是夏荊山先生以詩句的形式，昭示了觀音菩薩尋聲救苦的慈悲大願，觀音菩薩這種救度眾生的慈悲大願，夏荊山先生形容為磁吸鐵，即眾生在危難之時，能夠至誠念誦觀世音菩薩聖號，至誠祈求觀世音菩薩救度，則能夠獲得觀世音菩薩尋聲救苦的無量功德。夏荊山先生對於觀世音菩薩尋聲救苦精深的昭示，是源於對《法華經·普門品》的精準理解與把握，再以藝術家精巧的構思予以創作，使得世人能夠形象直觀地感受到觀世音菩薩慈悲救苦的無量功德。

根據《法華經·普門品》中的闡述，觀世音菩薩具有尋聲救苦救難的無量功德，因此世人這在面臨眾多危難與困厄時，都會自發地稱念觀世音菩薩的名號，以達到尋聲救苦的目的，這也是〈普門品〉在宣揚觀世音菩薩無量功德時一再強調的。這種尋聲救苦救難的功德，使得中國的民間至今崇信觀世音菩薩。夏荊山先生對於〈普門品〉中宣揚的，稱念觀世音菩薩從而尋聲救苦救難這一說法，也進行了藝術的創作。

¹⁵ 夏荊山，〈童子拜觀音〉。

在他創作的一幅觀音畫像（圖8）¹⁶的題跋中，夏荊山先生有如是的描述：「稽首觀世音，慈悲誓宏深，十方諸國土，無剎不現身。若人稱念觀世音，遠離災難惱逼身；若人稱念觀世音，逢凶化吉樂有情。」在這幅看似平常無奇的觀音畫像中，由於夏荊山先生的這段題跋的文字，使得世人能夠深入理解與解讀畫像的意蘊。夏荊山先生要展現的正是觀世音菩薩尋聲救苦的大慈悲精神，這種於十方世界，萬千國土中，尋聲救苦的慈悲精神，就是〈普門品〉中觀世音菩薩形象的最好注釋。在題跋中，夏荊山先生兩次提到「若人稱念觀世音」，這是明顯地向世人昭示，觀世音菩薩尋聲救苦的大慈悲與大無畏的精神。民間觀音信仰中注重的尋聲救苦這一內容，構成了夏荊山先生觀音系列畫像的一個重要方面，夏荊山先生也是想通過民間觀音信仰所注重的救苦救難的功德，以佛教的慈悲精神進行有機的結合，這樣在其他的觀音畫像中也有體現（圖9）。¹⁷



圖8 夏荊山，〈觀音〉，2002，設色
絹本，102×52cm。



圖9 夏荊山，〈觀世音菩薩〉，
2005-2006，設色紙本，
165×76cm。

¹⁶ 夏荊山，〈觀音〉，《夏荊山書畫藝術數位典藏》<http://xjsarts.com/project/觀音-35/>，檢索日期：2020年8月19日。

¹⁷ 夏荊山，〈觀世音菩薩〉，《夏荊山書畫藝術數位典藏》<http://xjsarts.com/project/觀世音菩薩-5/>，檢索日期：2020年8月19日。

(二) 觀世音菩薩

頭戴立佛寶冠之觀世音菩薩足下起祥雲朵朵，手持楊柳淨灑甘露，祥雲前方之宰官則手持蓮花香爐祝禱平息兵災，唐代時觀世音菩薩曾示現梵王之身，手持摩尼寶，指點平息叛亂，救百姓於水火之中，世界無處不是觀世音菩薩救渡眾生的道場。中間主尊之觀世音菩薩腳踏蓮花乘祥雲而起，以不動之智光，而起大悲之甘露遍灑眾生，應以何身得度即現何身而說法。通幅畫面呈斜三角式構圖，藉祥雲與人物間的動勢，搭配湛藍的背景，產生動與靜的調和美感。¹⁸

題跋：足下祥雲起，無處不是觀自在。慈光遍照大千世界，雲潤恩波廣濟眾生。南無大慈大悲觀世音大菩薩！

《法華經·普門品》中宣揚了觀世音菩薩這在各種危難中，尋聲救度眾生的情形，這些苦難與困厄，包括了世間一切的內容，特別是刀兵災禍。古代的人們，身處戰亂之際，朝不保夕，性命堪憂，因此特別期望能夠得到觀世音菩薩的尋聲救度與護佑，這樣表現觀世音菩薩護佑眾生，救度眾生脫離苦厄的觀音畫像千百年來一直都是推陳出新的創作題材。在夏荊山先生創作的一幅觀音畫像中，觀音菩薩頭戴立佛寶冠，足踏祥雲，並手持楊枝淨瓶，這種觀音菩薩的藝術形象，一直是藝術家們創作觀音菩薩畫像的常用題材。結合畫像的解說詞以及夏荊山先生的題跋可以看出，夏荊山先生創作此幅觀音畫像的目的，就是要深切地展現觀音菩薩救苦救難，止息世間一切刀兵戰禍與災難的慈悲精神。《法華經·普門品》將觀世音菩薩的精神予以廣泛地宣揚，由此開啟了中國民間千百年來，流傳至今的觀音信仰。但是，民間的觀音信仰只知道觀世音菩薩具有救苦救難的大慈悲精神，但卻不知道觀音菩薩慈悲救苦精神是如何成就的，這在《法華經·普門品》中有明確的說明。夏荊山先生此幅觀音畫像，將佛門中觀音菩薩的慈悲精神與民間觀音信仰注重的救苦救難的願望，有機地結合在一起，再以藝術形象的方式揭示給世人知曉。可以說，夏荊山先生的此幅觀音畫像，將佛教的慈悲精神與民間觀音信仰合為一體，體現了將佛法融入到世間法的原則。

¹⁸ 夏荊山，〈觀世音菩薩〉。

三、觀音畫像的中國本土元素

觀音信仰在中國民間的流傳，已經顯示出觀音菩薩對中國人的影響是至為深遠的，儘管民間的觀音信仰有些內容與佛教本身有出入，但是佛教傳入中國實現了中國化的轉型，這樣民間的觀音信仰，可以視為佛教在中國傳播的增上緣。觀音信仰在中國文化氛圍中的傳播，就會有中國文化的印記，這種中國文化的元素是多方面的，主要體現的就是中國民間對於吉祥如意願望的祈求與祈福，這樣在歷代的觀音畫像中，都會出現這些中國文化的元素。

具體到夏荊山先生創作的觀音系列畫像而言，也會在畫像中融入一些中國文化內容。在夏荊山先生傳世的觀音畫像中，有一幅題名為竹鶴觀音（圖10）¹⁹的畫像，此作夏荊山先生繪入了竹林與仙鶴的形象，竹子與仙鶴是中國文化中的內容。這些內容的融入，使得夏荊山先生的觀音畫像的藝術創作有了一種新的意境，即從中國文化的元素中，來解讀與展現中土芸芸眾生的觀音信仰。中國民間的觀音信仰注重於觀音菩薩慈悲救苦救難的精神，但是從歷代文人士大夫對於觀世音菩薩的崇信而言，更為注重的是觀世音菩薩與中國文化的一些關係。因此，夏荊山先生的這幅竹鶴觀音畫像，可以從文人士大夫的觀音信仰這一角度來進行藝術創作的省視，與審美的鑒賞。



圖10 夏荊山，〈竹鶴觀音〉，2011，水墨設色紙本，176.7×77cm。

¹⁹ 夏荊山，〈竹鶴觀音〉，《夏荊山書畫藝術數位典藏》<http://xjsarts.com/project/竹鶴觀音/>，檢索日期：2020年8月19日。

(一) 竹鶴觀音

白衣觀音面貌慈祥，結跏趺坐於磐石上，背景配置岩石與竹林，構成竹林觀音的意象，此乃普陀山觀音信仰的變化造像之一。以金碧山水技法描繪山石，並在觀音周圍配置六鶴，並非佛教傳統，而是明清時期吉祥圖案「六鶴迎春」的表徵，夏荊山將傳統佛教造像與世俗吉慶題材結合一體，頗具巧思。²⁰

題跋：觀世音菩薩，耳根法門，返聞問自性方法，最宜於末法眾生修行，與佛慈身同體，大悲之妙力，救七難解三毒，應二求顯卅二應身。

在中國歷代文人士大夫的精神世界中，竹子與仙鶴都是極為推崇的吉祥物。竹子具有清新脫俗、超然世外的形象寓意，而仙鶴更是具有道骨仙風的特徵，這些都是文人士大夫們精神世界中極為推崇，並極力追求的東西。夏荊山先生創作的這幅竹鶴觀音畫像，所表達出的，正好是中國文人士大夫的精神中所追求的觀音信仰。在中國民間的觀音信仰中，一直流傳著這樣一種說法：觀世音菩薩住在普陀山紫竹林中，因此夏荊山先生這幅竹鶴觀音畫像中出現竹林的形象，與中國民間觀音信仰的這種說法有著一定的關係。也就是說，從竹林繪入觀音畫像來分析，夏荊山先生所展示的觀音信仰，傳達了文人士大夫對於竹子所蘊含的高潔情懷的推崇與追求，以及民間觀音信仰盛行的觀世音菩薩住在普陀山紫竹林中這一傳說的回應，這兩層含義正好印證了夏荊山先生觀音畫像所具有的中國文化的元素。同時，仙鶴具有吉祥之意，還具有仙氣飄飄之感，這樣就使得這幅竹鶴觀音的畫像，具有指引修行者求解脫的寓意。這種寓意在夏荊山先生的題跋中，提到了觀音法門的內容，這也就是夏荊山先生在融入中國文化元素創作觀音畫像時，並沒有忘卻觀音信仰的根本，即指引眾生解脫這一佛教的教理。這種佛教教理與中國文化元素的有機結合，在這幅竹鶴觀音的畫像中得以展現。

中國文化是一種處於發展中的動態過程，因此時至今日，中國文化仍然處於一種不斷創新與發展的狀態。這樣，對於一個藝術家而言，在創作其藝術作品時，一定會有時代的節奏感和印記，這種時代的印記與節奏，在夏荊山先生的創作中，也有所體現，這就是夏荊山先生傳世的畫作〈大慈觀世音菩薩〉（圖11）。²¹

²⁰ 夏荊山，〈竹鶴觀音〉。

²¹ 夏荊山，〈大慈觀世音菩薩〉，《夏荊山書畫藝術數位典藏》<http://xjsarts.com/project/大慈觀世音菩薩/>，檢索日期：2020年8月19日。



圖11 夏荊山，〈大慈觀世音菩薩〉，2010，設色紙本，137×72cm。

(二) 大慈觀世音菩薩

觀音身著白衣，安坐於紺藍蓮花之上，其右手托腮，頭微傾，呈現思維樣貌，此乃思維觀音體系之樣態，象徵觀音菩薩尋聲救苦的慈悲。畫面下方有龍王獻寶，上方有鸚鵡銜念珠，此為南海觀音體系之元素。夏荊山將思維觀音與南海觀音造像進行解構重整，以淡墨勾勒其衣飾、輔以鉛白線條裝飾，使此作之運筆用色蘊含層次感，背景更以水墨自動性技法表現，使構圖富有韻味及現代性。²²

這幅〈大慈觀世音菩薩〉畫像中，觀音菩薩身著白衣的服飾，這屬於傳統觀音畫像的元素，夏荊山先生將觀世音菩薩畫成呈現出思維狀，這樣來表現觀世音菩薩尋聲救苦救難的慈悲精神，這種思維狀的觀音形象，突出了時代性，表現出深沉的時代韻味。畫像中的龍王獻寶與鸚鵡銜念珠的構思，體現了夏荊山結合時代特徵融入到觀音

²² 夏荊山，〈大慈觀世音菩薩〉。

畫像的藝術創作中的傾向。正如這幅〈大慈觀世音菩薩〉畫像解說詞中所說的那樣，由於夏荊山先生的藝術手法有了現代性的整體佈局與構思，所以在藝術手法，和畫像具體的內容構成方面，都對傳統的觀音畫像的畫法有所突破，這種突破是立足於傳統觀音信仰的格局下，結合當代文化元素所進行的一種藝術上的創新，這種藝術創新又與中國文化的時代元素融為了一體。

四、結語：夏荊山觀音畫像的精神世界

夏荊山先生傳世的觀音系列畫像中，觀世音菩薩的形象，幾乎都是女身，這種女性觀音菩薩的形象，與中國觀音信仰呈現出一致的特徵。儘管在佛教的造像中，觀音菩薩有男身的形象，但是「唐末以後，隨著觀世音菩薩信仰的深入人心，普門藝術逐漸興盛起來。姿容溫婉、體態秀妍的女相觀音逐漸取代了威武有須的男觀音。這跟〈普門品〉中說觀音有三十三應化身，可變居士婦女、比丘尼、童女、仙女、優婆夷、婆羅門婦女相教義有關，而且陰柔的女性比陽剛的男性更容易發揮觀世音菩薩慈悲救苦精深的這一特質。」²³根據這種觀音菩薩女身形象的闡述，夏荊山先生的觀音畫像作品，也要展現出觀世音菩薩慈悲濟世與救苦救難的精神，女性觀音的形象，無疑更為有利於觀音信仰的普及與推廣。根據佛經的記載，觀世音菩薩可以根據世間眾生的各種應求來予以救度與救濟，所以女身更有益於普度眾生，觀世音菩薩則以女身應現，度化眾生。這一點，在夏荊山先生的觀音畫像中，得到了充分的體現。通過夏荊山先生觀音畫像的考察，可以說，「觀音畫像內涵的多元化，意味著天竺東來的觀音信仰，千百年來，經歷種種因緣的聚合，嬗演變化，終於造就了眾生喜聞樂見的中國式的觀音菩薩——東方女神形象。」²⁴夏荊山先生自我的精神世界中，已經接納了觀世音菩薩，這尊東方女神的形象。正因為接納了女身形象的觀世音菩薩，所以夏荊山先生的觀音畫像，才能夠如此豐滿地創作出觀世音菩薩女性慈悲的形象。

同時，中國古代文人士大夫與佛教有著不解之緣，許多文人士大夫本身也是觀世音菩薩的崇信者，例如大文學家蘇東坡就流傳了眾多讚歎觀世音菩薩功德的文章，這之中展現的正是中國文人士大夫與觀音信仰的密切關係。中國文人士大夫在畫像方

²³ 徐湘霖，《淨域奇葩：佛教藝術》（成都：四川人民出版社，1995），頁140。

²⁴ 徐湘霖，《淨域奇葩：佛教藝術》，頁143。

面，既有觀世音菩薩的崇信情懷，但在畫像的藝術創造意境上，則又與禪宗有著不解之緣。這表現在「禪與畫的關係亦非常密切。中國自宋代出現的文人畫受禪宗影響極深。這些文人畫，筆墨簡疏，畫面恬淡，格調高古，意境深邃，其禪意一點也不遜於禪詩。」²⁵對於文人在畫作中融入禪境的現象，著名藝術家潘天壽有如是的評說：「此等道釋人物，大概出於擅長山水等的畫家。例如僧人法常所作的白衣觀音像等，都在草略的筆墨中，助水墨畫的發展。原來禪宗的宗旨，主直指頓悟，世間的實相，都足以解脫苦海中的波瀾，所以雨竹風花，皆可為說禪者作解說的好材料。」²⁶通過這些評說可以得知，文人士大夫在創作觀音畫像時，已經將禪宗的意境融入其中，因為禪宗的教理成為了文人士大夫們的精神信仰的支撐。夏荊山先生，儘管生活在現代的社會，但是作為一個藝術家，從本質上來看，還是一位具有中國古代文人士大夫氣質之人。夏荊山先生所創作的觀音畫像中，大多具有山水畫的背景以及意境，這是將禪宗的境界融入到了觀音畫像之中，這體現出了夏荊山先生本人具有的文人士大夫的氣質，也是解讀夏荊山先生觀音畫像所塑造的精神世界的一把鑰匙。因此，夏荊山先生觀音畫像折射出的這種精神世界的內容，與中國歷代文人士大夫與佛結緣的現象有著一脈相承的關係，這樣在解讀夏荊山先生觀音畫像時，應該有意識地從古代文人士大夫崇信佛教的角度，來解讀與省視觀音畫像所昭示的精神世界。

²⁵ 陳望衡，〈中國古典美學史〉（長沙：湖南教育出版社，1998），頁578。

²⁶ 潘天壽，〈佛教與中國繪畫〉，《佛教與中國文化》（北京：中國佛教協會，1990），頁68。

引用書目

(一) 近代論著

周叔迦，〈法苑談叢〉，北京：中國佛教協會出版，1985。

徐湘霖，〈淨域奇葩：佛教藝術〉，成都：四川人民出版社，1995。

陳望衡，〈中國古典美學史〉，長沙：湖南教育出版社，1998。

潘天壽，〈中國繪畫史〉，中國人民大學出版社，2004。

潘天壽，〈佛教與中國繪畫〉，《佛教與中國文化》，北京：中國佛教協會，1990。

(二) 網路資料

夏荊山，〈夏荊山書畫藝術數位典藏〉<http://xjsarts.com/>分類瀏覽-佛，檢索日期：2020年8月19日。

夏荊山，〈夏荊山書畫藝術數位典藏〉<http://xjsarts.com/>分類瀏覽-觀音 /，檢索日期：2020年8月19日。

