

心靈的方向—夏荊山佛教書畫賞析

王俊盛

長榮大學書畫藝術學系兼任講師

摘要

藝術的表現，反映出創作者內在心念的趨向，其可貴性，乃在於能引發正向的價值以及美善的啟示與感悟。本論主要透過夏荊山居士書畫藝術的「意」、「思」表現，將藝術落實於利人利己有益於人生受用的觀點，從中分享其心靈方向所傳達的內在蘊意，也省思書畫展現應有的心靈方向與視野。

本文首先陳述心靈方向影響藝術表現的觀點，進而導入夏荊山書畫藝術的方向與想法。接著簡介夏荊山的生平、學佛經歷及行善事蹟。並經由夏荊山款文內容所展現的心向，提出其書畫藝術表現以尊佛信仰來修養自我並推及他人，將書法意涵建立在「盡心知性」且同時行「無言之教」，並應會於書道表現的「深意見志」行跡，他將書道與弘揚佛法「契機心悟」之得相融相應，期盼社會更祥和美善。藉由分析夏荊山繪畫之表現與特色，陳述其畫佛持志之內涵，追求內在的心靈之善與外在藝術之美的調和與統一。進而賞析夏荊山畫佛中的自我意識，以作品比較將《觀音寶相》（清康熙西安刻）中吳道子所畫的觀音像及溥儒臨摹的〈觀音菩薩像〉以及夏荊山所臨摹的二件作品相互比較，以顯現出其「傳摹移寫，鎔鑄己意」的思維。感佩其九十有二高齡仍「修行忘我」堅毅實踐持志而行，其「修行忘我，轉凡入聖」之行誼實足堪後進學習效法其精神。

關鍵字: 夏荊山、佛教、心靈、書畫

The Direction of Soul and Mind— Appreciation of Xia Jing Shan’s Buddhist Painting

Wang, Chun-sheng

Part-time Lecturer, Department of Painting and Calligraphy, Chang
Jung Christian University

Abstract

Presentation of arts often reflects the direction of soul and mind of creators, and the value lies in the inspiration of positive morals and appreciation of goodness and virtue. This paper based on the presentation of “meaning” and “implication” of Master Xia Jing Shan’s painting and calligraphy works discusses the realization of mutual benefit perspective by introduction arts to life. By doing so, we are able to share the inner meaning of soul and mind conveyed by Master Xia and to reflect on the direction of soul and mind and vision expressed in painting and calligraphy works.

This paper first examines the perspective of the influence of art presentation on soul and mind and introduces the direction and thinking of Master Xia’s painting and calligraphy works. Next, the background, religious practices, and participation in charity events of Master Xia are introduced. Through the illustrations, we are able to get to know the soul and mind of Master Xia that suggest the source of painting and calligraphy presentation should come from the respect to Buddhism, self-practices, and inspiration to others. The meaning of Master Xia’s calligraphy works lies in the “full expression of knowledge and wisdom” and at the same time, through “teaching without words,” he demonstrates “the insightful thinking” in calligraphy presentation. He integrates calligraphy and Buddhism to promote “realization of the truth of impermanence” to build a more peaceful and happier society. Through the analyses of presentation and features of Master Xia’s painting, this paper presents the content of Buddhism impermanence and looks for the harmony and unification of the inner virtue in soul and mind as well as the outer aesthetics of arts. Furthermore, this paper guides the viewers to the appreciation of self-consciousness in Master Xia’s paintings and compares two pieces of Master Xia’s works to Guan Yin of Wu Doazi in “Guan Yin Bao Xiang” (painted in Xian during Emperor Kangxi of Qing Dynasty) and “Guan Yin” painted by Puru to demonstrate the logic of “mimic painting combined with self-awareness.” We admire the persistence of Master Xia’s “selfless religious practice” at the age of 92 years old. His practices of “saint transformation” should be the model for all generations to come.

Keywords: Xia Jing Shan, Buddhism, Soul and Mind, Painting and Calligraphy

壹、前言

心靈的動向，是人一切行為的內在指標。藝術的見解，往往與個人內在心靈思維有著密不可分的關係，書畫美學之開展，自然也由內在心靈方向所引導。本論主要透過夏荊山居士書畫繪畫之「意」、「思」表現，分享其心靈方向所傳達的藝術蘊思，僅擷取數件書畫作品，以賞析的角度從中領略其藝術思維，進而感悟其藝術視野中顯現的心靈動向，同時也省思「據于德，依于仁」在藝術思想與形式表現的重要內源。¹

夏荊山身處在一個高喊藝術創新的年代，然而他卻不為當代思潮所擾，默默在自我心靈的淨土勤奮耕耘。將遵循儀軌的佛畫藝術當作修行，欣賞觀想佛像也視同修行的人生思維，以其書畫藝術表現諸佛法相，勸人尊佛禮佛為善，達到傳播佛法與淨化人心，作為追求至真、至善、至美的人生理想。其所謂「無益於人的話不說、無益於人的事不做、無益於人的書不著、無益於人的字不寫。」²正是將藝術落實於利人利己有益於人生受用的觀點，通過賞析荊山居士的書畫展現方向與視野，感悟其「心靈的方向」與「藝術人生」的抉擇，進而思考其藝術的終極目標是什麼？書畫表現的藝術純粹性追求是否應絕緣人生的受用？藝術的終極目標與人生美善的追求是否具有的一致性？以及藝術的核心價值可具有那些可能性等議題。

貳、生平簡介

夏荊山居士（1923 年），字光樺，楠竹居士，美籍華人，佛教繪畫藝術家和傳統文化的積極傳播者。其一生潛心佛法，勤奮耕耘於佛教藝術，學有所成後仍不忘回國積極培育青年學子，發揚傳統美德與佛教書畫。「1994 年，70 古來稀的夏荊山居士回國，並帶回了他一生中全部的文化智慧典籍，創辦了佛教藝術畫院——“荊山畫院”。」栽培許多青年人到畫院學習佛畫，以言傳

¹ 朱熹 集註，〈論語·述而〉《四書》，林松、劉俊田、禹克坤 譯注，（台北市：臺灣書房，2010 年 1 月，初版二刷），頁 159。

² 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），頁 6。

身教來教導學生，「在學業上，從佛學的基礎理論，到佛法解釋、佛經典故，他都親自教導，將畢生所學的佛像繪畫技法毫無保留地傳授給這些學生，」³ 在生活上，對學生的飲食起居與品德教育也都關心備至。其書畫藝術致力於感悟佛的慈悲與智慧，主要宣揚佛理教化、勸人為善的醒世哲理以及禪機妙悟等等，落實於作品中，使觀者感受其悟道心向。

心無罣礙又積極貢獻有益大眾之事，為重現青州龍興寺佛教造像保存與還原聖蹟，⁴ 2006 年居士決定出資重建，「重建龍興寺專案總占地約 500 畝，總建築面積約 5 萬平方米，總投資約 3 億元人民幣，全部由夏荊山先生無償提供。龍興寺建成後，產權及管理全部交由青州市佛教協會。」⁵ 實踐其慈悲喜捨、弘揚佛法的人生理念。

積極發揚中華傳統文化的藝術之美，落實於取之社會，還之於社會的理念，2014 年 1 月夏荊山居士又於台灣成立「財團法人夏荊山文化藝術基金會」，他認為「文化的旨意是優化人生」，提供人文知性的藝術平台，傳承佛畫藝術及發揚中華文化，圓融傳達了對佛菩薩慈悲功德的尊敬心意。

參、夏荊山書法之心向

中國繪畫詩、書、畫合流的表現，將詩、書、畫相融互映彼此相濟相生、互為補充，有別於西方藝術展現思維，形成中國書畫獨有的藝術美學。唐·張愛賓在〈叙畫之源流〉提到：「書畫同體而未分，象制肇創而猶略。無以傳其意，故有書；無以見其形，故有畫；天地聖人之意也。」⁶ 其中「無以傳其意，故有書；無以見其

³ 夏荊山生平簡歷：擷取自百度：<http://baike.baidu.com/view/949125.htm>

⁴ 龍興寺始建於北魏時期，是山東地區的中心寺院，此後香火繁盛長達 800 多年。但西元 1300 年前後，龍興寺卻奇怪地消失了。專家推斷，很可能是在南北朝時期的歷次毀佛滅法運動中被毀的。青州龍興寺佛教造像窖藏，是迄今中國發現的、數量最多的窖藏佛教造像群，轟動了國內外，被評為 1996 年十大考古發現之一，之後又被評為 20 世紀百項考古重大發現之一，受到國內外的廣泛關注。

⁵ 夏荊山生平簡歷：擷取自百度：<http://baike.baidu.com/view/949125.htm>

形，故有畫」適足以指出文字與圖像有其不同特質，闡述書與畫表現各有其獨特的展現天地。中國書、畫合流的就是透過書藝（文字內涵）與繪畫（圖像）不同的表現面向，彼此相濟互融以圓滿其事。荊山居士在《佛像的欣賞》卷壹中，書法首篇表明其書畫藝術目標與心向：「繪佛像靈氣；寫聖言真諦。」⁷ 同時也指出書與畫的差異性而各有表現重點。其書法的藝術表現，言畫中所難言之心語，以直接傳遞文字內涵與寓意，誠如「佛像的慈祥瑞莊，使人容易親近，佛像的氣勢非凡，人人都會升起恭敬心。」⁸ 此不同於繪畫圖像的造形、色彩、明暗、以及所謂佛像靈氣的表達，乃藉由文字內容及書跡展現藝術，直接傳達出佛像蘊含的潛移默化之功與對人的內化影響。在白話文易讀易懂的書藝展現下，將「佛像是默然不語而會感化人的真藝術。」⁹ 毫無隔閡的與觀者互為交流，傳達其書藝展現中重要的理念與心向。

一、尊佛以理性情

「書法」的書跡中傳達作者的情性美學，屬於抽象性的感悟之境，而詩句或文字意涵卻可直言心意內容，書法文字表達相較繪畫圖像而言則更易於傳達勸世箴言。荊山居士 28 歲時就皈依佛門，其書畫藝術表現以尊佛信仰來修養自我並推及他人，融合「儒家美學」之仁義道德的禮教自律與勸人為善之理念，¹⁰ 將書法意涵建立於「成教化，助人倫」¹¹ 的人本基礎之上，多年修行體悟中更融會儒、道、釋三家而隨心自在，將其心向外化為書跡積極傳達給世人，期盼社會更祥和以追求人生美善理想。

⁶ 張彥遠〈敘畫之源流〉《歷代名畫記》卷一。收在盧輔聖主編「中國書畫全書」第一冊（上海市：上海書畫出版社，2000 年 12 月）頁 120。

⁷ 夏荊山《佛像的欣賞》卷壹（北京：中國青年出版社，2014 年 7 月 1 版）頁 01。

⁸ 夏荊山《佛像的欣賞》卷壹（北京：中國青年出版社，2014 年 7 月 1 版）頁 84。

⁹ 夏荊山《佛像的欣賞》卷壹（北京：中國青年出版社，2014 年 7 月 1 版）頁 70。

¹⁰ 劉綱紀、李澤厚主編《中國美學史》第一卷上冊（台北：漢京文化事業，1986 年 8 月）頁

²² 書中認為，中國美學雖然在表現形態上極為紛繁複雜，但基本上可以劃分四大思潮：儒家美學、道家美學、以屈原為代表的楚騷美學和禪宗美學。四者各有其積極和消極的方面，構成了“中國美學的菁英和靈魂”。中國美學的發展，從根本上說，不外是這四大思潮在不同歷史時代的產生、變化和發展，其間又存在著種種互相對立而又互相補充的複雜情況。

荊山居士的書藝「意」、「思」表達了尊佛以理性情的心向思維。西晉·陸士衡云：「宣物莫大於言，存形莫善於畫。」¹² 荊山居士則善用「宣物莫大於言」的表現特性，將書法中的詞句文意抒發已思，以一種直言直語的內容傳播佛法或勸戒人心，讀之儼如一位長者之諄諄教誨之言。其書法將宗教理念融合書藝表現，以尊佛教化而導入圓滿人生的追求。所謂「天之福人也，莫過於予以性情之正；人之自福也，莫過於正其性情。」¹³ 必先「正其性情」才是人生自福之道，是一種由內而外修身以自福的思想。《孟子·盡心上》云：「盡其心者，知其性也；知其性，則知天矣。存其心，養其性，所以事天也。夭壽不貳，脩身以俟之，所以立命也。」¹⁴ 孟子主張「存其心，養其性」強調人應保有自己的靈明本心，修養自我本來心性，荊山居士則從修學佛法的面向達到「正其性情」、「存其心，養其性」，方法途徑雖略有所異，卻殊途同歸。其書法中提到：「觀音像看久了自然地規範了我的行為，提升了人品。」¹⁵ 圖一感悟觀佛可規範人心進而提升人品，並將其內心感悟之得化為書藝表現分享他人，這是虔誠信念之得，亦是心念神往之門徑。至於，繪畫佛像必須具備的要件為何？他提出「繪畫佛像不僅繪畫功力高，還要人品功德高，最重要的佛法修學還要通，真正誠心有發心。」¹⁶（圖二）。

¹¹ 張彥遠〈叙畫之源流〉《歷代名畫記》卷一。收在盧輔聖主編「中國書畫全書」第一冊（上海市：上海書畫出版社，2000年12月）頁120。

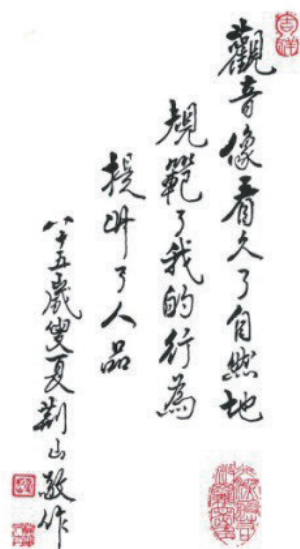
¹² 西晉·陸機〈士衡論畫〉收在《中國古代畫論類編·上》（北京：人民美術出版社，1957年12月1版）頁13。

¹³ 劉熙載《藝概》龔鵬程導讀（台北市：金楓出版社，1998年7月革新一版）頁114。

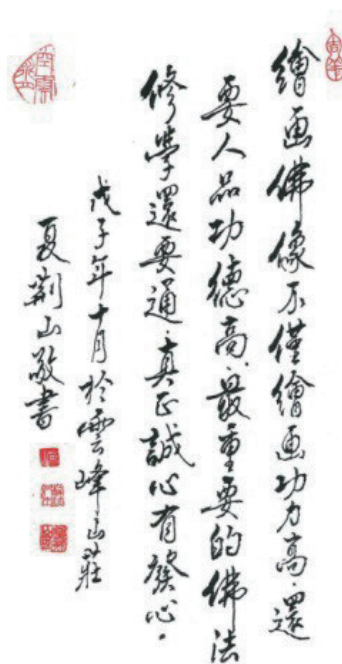
¹⁴ 孟軻〈盡心上〉《孟子》為「國學基本叢書」（永和市：智揚出版社，2002年8月）頁348。

¹⁵ 夏荊山，《佛像的欣賞》卷壹，（北京：中國青年出版社，2014年7月1版），頁26。

¹⁶ 夏荊山《佛像的欣賞》卷貳（北京：中國青年出版社，2014年7月1版）頁70。



(圖一)

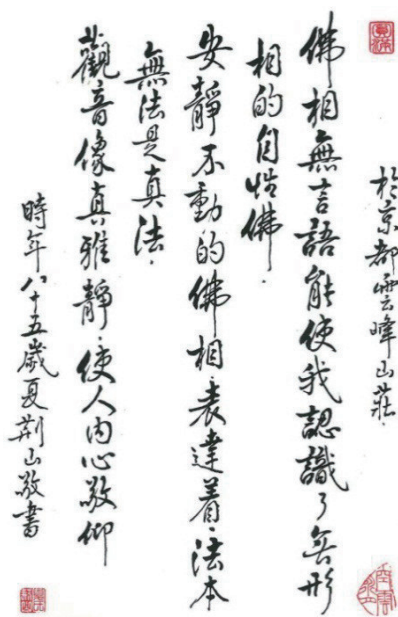


(圖二)

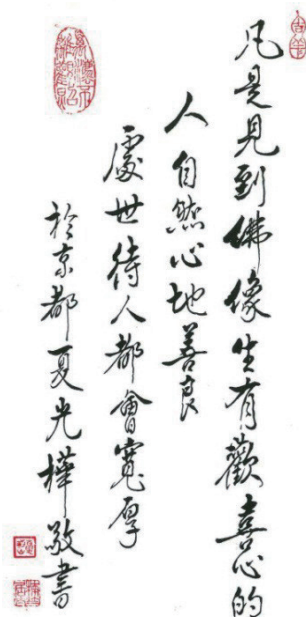
虔誠地認為觀佛可以淨化人心、提升品德，且主張畫佛像僅有繪畫功力高是不夠的，必須誠心意正注重人品，還要修學佛法。誠心且有發心方能由內而外循序漸進的內化氣質，以求達到尊佛以理性情的目的。

通過尊佛以理性情的書藝方向，修己及人邁向美善之境，這是其藝術表現中重要的理路與心向。荊山居士也經常將觀佛或畫佛時感悟的體會，透過書藝表現來傳達，例如「佛相無言語，能使我認識了無形象的自性佛。安靜不動的佛相，表達著法本無法是真法。觀音像真雅靜，使人內心敬仰。」¹⁷ (圖三)；「凡是見到佛像，生有歡喜心的人，自然心地善良，處世待人都會寬厚。」¹⁸ (圖四) 等等皆是。這些感悟的體會轉成藝術信念，使他法喜充滿而以寬厚的慈悲心念待人，性情得到調和舒暢、圓滿自在。

¹⁷ 夏荊山《佛像的欣賞》卷貳（北京：中國青年出版社，2014年7月1版）頁26。



(圖三)



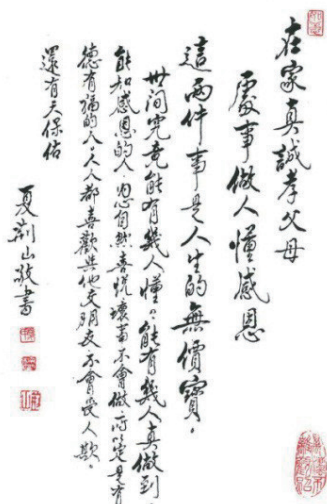
(圖四)

二、書意默化心靈

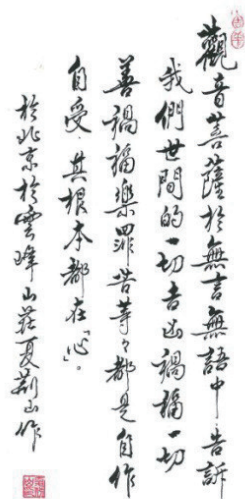
荆山居士為何不以行草或草書形式來表現，卻偏要選擇行書來表現其書道藝術？筆者淺析認為行書的辨識度高及具有一定的揮灑空間，亦能具有抒發書跡的藝術逸趣是其考慮的內在因素，從白話文的書法內容亦可推測是基於傳播佛法與勸人為善的方便法門作為考量。荆山居士主張：「藥無貴賤，愈病者良；法無優劣，契機最妙。」不拘一法，以藝術傳播佛法達到淨化心靈與美善人生是其藝術核心所在，是其心向亦其藝術的終極目標。居士認為：「真正藝術品，使人心靈能昇華，身心能安詳，這種藝術品掛在家，主人定是富貴有德有福的人。」¹⁹ 如果這是以行草或草書來書寫，能看懂者則難以普遍，要廣佈以傳達其思想默化他人是有其困難的，但行書來書寫讀則明朗曉暢、十分親切。可知其書法所追求方向是「據于德，依于仁」為內源以達圓滿人生作為最高藝術境界，此藝術心向自然也影響其藝術表現的重點與面向。南朝梁·庾肩吾（487~551年）於〈書品〉中評論當時書家書藝表現時主張：張芝（伯英）、鐘繇（元常）、王羲之（逸少）乃是當時所論書家中的上品之上書中指出：「是以鷹爪含利，出彼兔毫；龍管潤霜，遊茲蠅尾。學者鮮能具體，窺者罕得其門。若探妙測深，盡形得勢；煙花落紙，將動風采。帶字欲飛，疑神化之

所為，非世人之所學，惟張有道、鐘元常、王右軍其人也。」²⁰ 形容上品之上的書家，其書藝表現實是「學者鮮能具體，窺者罕得其門」的說法。至於「若探妙測深，盡形得勢；煙花落紙，將動風采。帶字欲飛，疑神化之所為」的書道境界表現，乃以純粹書跡中的情性感知表現為論點比較，於形質表現中側重精神層次與情境狀態感知會應，其評述完全超脫於書法文字內容之外。此純書藝情性表現上，以行草或草書的表現自然比行書的書寫表現來的自適優游，揮灑自在。荊山居士以宗教情懷的藝術觀點來表現書藝，書法中的文字內容就顯得重要，是有意透過文字內容以達尊佛、勸善之美善理想為目標，二者因藝術心向不同，其貢獻亦略有所異。從其書跡心向中，體現出其藝術的終極目標與人生美善的追求一致性的思想。

唐·張懷瓘〈書議〉中提到：「夫翰墨及文章至妙者，皆有深意以見其志，覽之即了然。若與言面目，則有智昏菽麥，混黑白與胸襟；若心悟精微，圖古今於掌握。玄妙之意，出於物類之表；幽深之理，伏於杳冥之間；豈常情之所能言，世智之所能測。」²¹ 將書道的藝術表現提高到幽微玄妙之境，非「常情之所能言，世智之所能測」的說法，乃由於藝術表現中存在諸多自我情性感知的成分，對於這種藝術感知的理解，又因欣賞者的涵養境界高低差異而產生的不同見解。而荊山居士則強化文字內涵，適度發揮自我情性感知，皆為與觀者自在交流而無礙之目的，這是宗教家的藝術情懷與所謂純藝術家，在表現上因心向差異而發展出不同的藝術展現。為了讓欣賞者賞讀清楚明白，居士不但在書跡表現上做了主賓之間的大小安排，更為了平衡視覺也做了高低的排列，甚至適度地做了「？」、「。」等標點標示，都是為了明白曉暢之賞讀其真摯的勸導內容，深怕因無標示而產生誤讀。例如：《佛像的欣賞》卷陸中提到：「在家真誠孝父母，處事做人懂感恩。這兩事是人生的無價寶。世間究竟能有幾人懂？能有幾人真做到，能知感恩的人，內心自然喜悅，壞事不會做。所以定是有德有福的人，人人都喜歡與他交朋友，不會受人欺，還有天保佑。」²²（圖五）皆是人倫與藝術並重的思維，注重藝術的終極目標與人生美善追求的一致性，更是其藝術的核心價值。



(圖五)



(圖六)

藝術乃千秋事業，亦能「使人心靈能昇華」。中國書畫歷來注重人品與藝術合一的表現，〈書法鈞玄〉卷之一載漢代楊子雲論書曰：「書，心畫也。心畫形，君子小人見矣。」²³ 將書法之藝術表現視為內在人格的顯現，這種思想在歷代書畫傳承中一直屹立不搖。庾肩吾〈書品〉提到：「日以君道則字勢圓，月以臣輔則文體缺。及其轉注、假借之流，指事、會意之類，莫不狀範毫端，形呈字表。開篇玩古，則千載共明；削簡傳今，則萬里對面。記善則惡自削，書賢則過必改。」²⁴ 肯定文字毫無空間與時間之限制，能「千載共明」、「萬里對面」悠遠的流傳；亦可透過長期積澱與潛移默化之功，有「記善則惡自削」、「書賢則過必改」之效，指出文章內容具有感發人們心靈與思想教育，亦有勸過遷善提升人品道德的功用。蘇老泉論曰：「蘇秦、張儀，吾取其術，不取其心。」²⁵ 彰顯「心念之善」在人性中的重要性，也唯有心存正念所做的事，其成就才能為人所敬仰與取法，這些都足以彰顯「據于德，依于仁」在任何事物中的重要性，藝術亦然。蘇秦縱然擁有六國相印，孟子卻認為根本不配當大丈夫，此皆為心靈方向所內引。

荊山居士則以佛家觀點，將極具深意的文字內容應會於書道表現：「觀音菩薩於無言無語中，告訴我們世間得一切吉、凶、禍、福，一切善、禍、福、樂、罪、苦等等，都是自作自受，其根本都在“心”。」²⁶ (圖六)告訴世人正確“心”念的重要性，提醒可從修佛中默化而得。他將書道與弘揚佛法相融相應，從佛的禮讚相應於中華傳統文化，進而落實於社會教化，並強調有益身心的藝術品味。當代處

在追求純藝術與創新的思潮，而相較道德內據逐漸被忽視乃至切割，在時代整體藝術氛圍中，荊山居士仍契而不捨地堅持追求人性正向本質的提升，藝術表現始終重視人倫、圓滿人生與藝術和諧共處的理念，宛如一股清流，默默緩流在與之共識者的心靈扉頁。

肆、夏荊山繪畫之表現

觀賞荊山居士諸多書畫展現及其畫佛持志之內涵，可以理解其繪畫表現，乃是追求內在的心靈之善與外在藝術之美的調和與統一，書跡中隨處可感其「據于德，依于仁」的胸懷與情操，呈顯儒家「文質彬彬，然後君子」的風采氣度。筆者認為「據于德，依于仁」是創作者立志於道、展現於藝，所應內蘊於心的自修自福之道與藝術良知，必在「得魚忘筌」之境方能隨心自在。在面對需要不斷選擇的人生是極其重要，內引著人的行為方向與人生抉擇，對於創作者的藝術思想與形式表現更是重要內源與展現方向。

潘天壽在〈聽天閣畫談隨筆〉提到：「藝術為人類精神之食糧，即人類精神之營養品。音樂為養耳，繪畫為養目，美味為養口，養耳、養目、養口，為養身心也。如有損於身心，是鴉片鴉酒，非藝術也。」²⁷從廣義的藝術觀點論及藝術對於人生受用與影響，可知藝術不應絕緣於人生的受用，因此要有所審慎選擇，「據于德，依于仁」便是選擇內源的品質依據。

根據網路百度記載夏荊山「16歲開始向郭味蕓學習丹青，後又遍訪名師，研學花卉、人物、仕女、山水等繪畫技法；28歲時，拜南亭法師為師，皈依佛僧大德修學顯密教法長達 50 餘年。」²⁸1971 年，夏荊山居士自臺灣省移居美國加州，

²⁰ 庾肩吾《書品》導讀 / 龔鵬程（台北市：金楓出版社印行，1999 年 4 月），頁 24。

²¹ 張懷瓘，〈書議〉收在庾肩吾，《書品》導讀 / 龔鵬程（台北市：金楓出版社印行，1999 年 4 月），頁 45。

²² 夏荊山《佛像的欣賞》卷陸（北京：中國青年出版社，2014 年 7 月 1 版）頁 08。

²³ 元·蘇霖〈書法鉤玄〉卷之一。收在盧輔聖主編「中國書畫全書」第二冊（上海市：上海書畫出版社，2000 年 12 月）頁 921。

²⁴ 庾肩吾《書品》導讀 / 龔鵬程（台北市：金楓出版社印行，1999 年 4 月），頁 23。

²⁵ 蘇明允〈諫論·上〉收在姚鼐輯《乾隆康刻·古文辭類纂》第一冊（台北市：廣文書局，

1961 年 6 月初版) 頁 122。

26 夏荊山《佛像的欣賞》卷壹(北京:中國青年出版社,2014 年 7 月 1 版)頁 56。

進入美術學院研修,同時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,」可知其深厚的藝術能量與學識涵養。²⁸ 荊山居士以宗教信仰為其藝術心向,將真誠的生命情操顯現在佛畫及書藝表現上,莊嚴中散發著自然圓融的氛圍。誠如書跡所言「無聞而聞的一種心聞意解,微妙神會,耳根圓通法。」²⁹ 令觀畫者神往、隨喜自在。荊山居士一生勤奮耕耘,不但創辦「荊山畫院」栽培許多青年人到畫院學習佛畫,又出資重建龍興寺總投資約 3 億元人民幣及成立「財團法人夏荊山文化藝術基金會」等等力行心志,其智識能力恐非常人所能企及,但其「據于德,依于仁」為內源的藝術心向,應可作為書畫創作者「創作心向」的省思。

伍、畫佛中的自我意識

畫佛所要講究的是遵循傳統既定儀軌代代傳承,在造型有其一定法度約束,如何傳承與再創思的尺度,可能因畫佛者的審美觀而有所異動。本段透過溥心畬(1896~1963)所畫的〈觀音菩薩像〉(圖七),與荊山居士所畫二件〈觀世音菩薩〉(圖八、圖九)作一比對賞析,來觀看荊山居士在畫佛中的自我意識表現。圖七是溥心畬(1896~1963)於 1962 年所畫的〈觀音菩薩像〉(紙本白描,臺灣臺北松山寺藏)收錄在《14 世界佛教美術圖書大辭典》繪畫 1,(高雄市:佛光山宗委會,2013 年 3 月),頁 1122。圖八為夏荊山《佛像的欣賞》卷伍,第 57 頁中的〈觀世音菩薩〉(圖八)畫冊中無畫題名稱及材質與尺寸標示,但屬款得知為丙子年。圖九為夏荊山繪《夏荊山中國佛像畫集》(北京:北京工藝美術出版社,2013 年 12 月)第 29 頁中的〈觀世音菩薩〉(圖九)落款同為丙子年(1996 年/絹本/96cm×47 cm)。

27 潘天壽〈聽天閣畫談隨筆 X 潘天壽談藝錄〉(台北市:丹青圖書,1986 年 1 月台一版),頁 2。

28 夏荊山生平簡歷:擷取自百度:<http://baike.baidu.com/view/949125.htm>

29 夏荊山《佛像的欣賞》卷貳(北京:中國青年出版社,2014 年 7 月 1 版)頁 22。

一、傳摹移寫取其精華

從荊山居士 1996 年所畫二件〈觀世音菩薩〉（圖八、圖九）比對中，推論應脫胎於溥心畬於 1962 年所畫〈觀音菩薩像〉（圖七）的傳移模寫之作。溥心畬所畫〈觀音菩薩像〉（圖七）為紙本白描，原作現藏於臺灣臺北松山寺。荊山居士是否透過原作本傳摹移寫則尚不知曉。但從畫作中線質筆意的展現與造形姿態，都可以推斷乃傳移模寫之作。

〈觀音菩薩像〉（圖七）由款識「壬寅（1962）十月大清信士弟子溥儒敬寫/觀世音菩薩聖像顯為/先妣項太夫人先配多羅特夫人祈資冥祐」由訊息得知，為溥心畬逝世前一年所畫之作，項太夫人即溥儒之生母，多羅特為其妻之姓氏，溥心畬因感念其二人所作。



（圖七）³⁰

溥儒〈觀音菩薩像〉

1962 年



（圖八）³¹

夏荊山《佛像的欣賞》

卷伍，頁 57



（圖九）³²

夏荊山《夏荊山中國佛像畫

集》〈觀世音菩薩〉1996 年

³⁰ 溥儒，〈觀音菩薩像〉，收在星雲大師總監修，《16 世界佛教美術圖書大辭典》繪畫 3，（高雄：佛光山宗委會，2013 年 3 月），頁 1122。

³¹ 夏荊山〈觀世音菩薩〉《佛像的欣賞》卷伍（北京：中國青年出版社，2014 年 7 月 1 版）頁 57。

³² 夏荊山繪，1996 年/絹本/96cmx47 cm〈觀世音菩薩〉《夏荊山中國佛像畫集》，（北京：北京工藝美術出版社，2013 年 12 月），頁 29。

溥心畬的〈觀音菩薩像〉（圖七）為紙本白描之作，荊山居士所畫的二件〈觀世音菩薩〉（圖八、圖九）則在傳移模寫之時巧思加以設色轉化，呈顯出觀音像祥和莊嚴的靈氣氛圍。例如：在觀音頭戴飾蓮花的化佛寶冠中，適度的設色構思在畫面上產生畫龍點睛之效。圓潤的面相增添淡雅膚色，配合彎眉秀目、微斂目光，觀音像神情更顯親切安詳。從造形觀之，溥心畬〈觀音菩薩像〉（圖七）衣紋呈「U」形，雙手交於腹前，身姿呈「S」形立於雲端，落款置於右下方。而荊山居士所畫的二件〈觀世音菩薩〉（圖八、圖九）則捨去雲端表現，而主觀加入光環表現，（圖八）落款改於右上方、（圖九）則落款於左上方，呈顯出因畫面結構需要所安排的主動性創思。再則，溥心畬〈觀音菩薩像〉（圖七）之下身略短，荊山居士則加以增長，以完善觀音之比例美感。從諸多跡象可知，荊山居士在遵循前人法度傳移模寫之時，乃秉於取其精華之思，並注入自己的「意」、「思」見解。

二、內化筆意因指見月

荊山居士所繪兩件〈觀世音菩薩〉（圖八、圖九），主要有兩種線質筆調交互運用，其一以勻稱工細的手法，表現面部與手足，呈顯觀音大士優雅的靈秀氣質；其二則一變為顫抖的筆法，詮釋衣褶飄逸之感，注重筆調韻律節奏美感之思。荊山居士畫觀音，非僅於繪畫技術層面的表現，其言：「中國繪畫是書畫同源，講究有筆法、墨法通章法，要想繪佛像，必須懂佛法，還要通修行。佛像的神潤精氣神，無形無語能度人們轉凡入聖真奇妙。」³³ 可知其注重筆意、墨法、章法之蘊思，並通過佛法修行之會應感知，以追求觀音靈氣之韻，其目的乃是通過所繪感化觀者，尋回自在本心之善，誠如其所言「必先因指見月，然後得魚忘筌」³⁴ 之境，才是其虔誠繪佛之終極目的。

³³ 夏荊山，《佛像的欣賞》卷陸，（北京：中國青年出版社，2014年7月1版），頁104。

³⁴ 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）頁160。

陸、結語

中國書畫發展，千年以來隨著社會變動與書畫家思潮互為擺盪且不斷深化與擴張，其中佛教藝術更是普羅大眾心靈中美的慰藉與指引。夏荊山居士以堅定不移的信念，將其佛教理念融入於書畫藝術，以「正向的心靈方向」表現其象徵蘊思，開展出豐富的哲理與精神，在佛畫與書藝以及其人生都有極為傑出成果。可知，創作者在書畫的「意」、「思」心向展現於作品時，對社會實具有潛移默化與引導人心之效。確立「正向的心靈方向」，不論立於自己的人生之路或藝術展現，都有其重要的內涵與意義。綜觀其一生，誠如其所言：「供養了佛菩薩像，更加珍惜人生，發願要做有益社會的大事。」³⁵ 的志向，並將這種堅定的信念與精神，隨其書畫表現落實於人間淨土，將藝術開展心向圍繞於對人生有意義的創思之路，其藝術美善的心向與品德實值得後學創作者所取法。

通過賞析荊山居士的書畫展現方向與視野，感思藝術的終極目標能與人生美善合而為一的理想追求頗為敬佩與景仰。並賞讀中領悟創作者「正向的心靈方向」抉擇與及早確立的重要性。

³⁵ 夏荊山，《佛像的欣賞》卷伍，（北京：中國青年出版社，2014年7月1版），頁56。

參考書目

- 1.夏荊山《佛像的欣賞》卷壹（北京：中國青年出版社，2014年7月1版）。
- 2.夏荊山《佛像的欣賞》卷貳（北京：中國青年出版社，2014年7月1版）。
- 3.夏荊山《佛像的欣賞》卷伍（北京：中國青年出版社，2014年7月1版）。
- 4.夏荊山《佛像的欣賞》卷陸（北京：中國青年出版社，2014年7月1版）。
- 5.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）。
- 6.庾肩吾《書品》導讀/龔鵬程（台北市：金楓出版社印行，1999年4月）。
- 7.盧輔聖主編「中國書畫全書」第一冊（上海市：上海書畫出版社，2000年12月）。
- 8.盧輔聖主編「中國書畫全書」第二冊（上海市：上海書畫出版社，2000年12月）。
- 9.朱熹集註《四書》林松、劉俊田、禹克坤譯注，（台北市：臺灣書房，2010年1月，初版二刷）。俞劍華編著《中國古代畫論類編·上》（北京：人民美術出版社，1957年12月1版）。
- 10.孟軻《孟子》為「國學基本叢書」，（永和市：智揚出版社，2002年8月）。庾肩吾《書品》導讀/龔鵬程（台北市：金楓出版社印行，1999年4月）。星雲大師總監修《16世界佛教美術圖書大辭典》繪畫3，（高雄市：佛光山宗委員會，2013年3月）。劉熙載，《藝概》龔鵬程導讀（台北市：金楓出版社，1998年7月革新一版）。劉綱紀、李澤厚主編《中國美學史》第一卷上冊（台北：漢京文化事業，1986年8月）。
- 11.潘天壽，《潘天壽談藝錄》（台北市：丹青圖書，1986年1月台一版）。鄭昶編，《中國畫學全史》（臺北市：中華書局，1966年10月）。姚鼐輯，《乾隆康刻·古文辭類纂》第一冊，（台北市：廣文書局，1961年6月初版）。

參考網站

夏荊山生平簡歷：擷取自百度：<http://baike.baidu.com/view/949125.htm>