

文化傳承與創新：

夏荊山其人其事與佛畫藝術析論

侯皓之

中國文化大學數位媒體學士學位學副教授

摘要

中國書法繪畫是獨特的藝術表現，依工具、材質、表現形式、文化思維與審美觀點而產生極具特色的藝術形態，因此探討中國書畫不僅要從外在的線條、造形、色彩、構圖等切入，更要從文化思想與主題意識進探究，再加以每位創作者的人格特質與生命體驗更豐富了其創作的內涵與知識。

夏荊山先生年輕時即從名師學習丹青，而後又遍訪名師，研學花卉、人物、仕女、山水等繪畫技法，此後皈依佛門，鑽研佛法，透過藝術創作不斷深入鑽研佛教繪畫，歷經多年積累，主題構思與表現技法日益精湛巧妙，深有古趣。中華文化的特色是海納百川，所以精深廣博，佛教傳入中國，經不斷的發展漢化，與儒道共為中華文化的三大支柱。夏荊山先生承襲中國繪畫的文化特質，從中國傳統畫科出發，進一步發展至佛教藝術，致使其佛畫融合中華文化的底蘊與特色，故被大陸書畫界所推崇。

本文擬從夏荊山先生生命歷程切入，認識其生命歷程與創作的關係，進而觀察其公益舉措，了解其思維，最後分類析論其佛畫作品，探尋其造像源流與藝術特色，藉由思想、藝術表現、具體行動等探究夏荊山先生的文化記憶與傳承，為中國書畫藝術的傳承與發展提出建言。

關鍵字：夏荊山、佛教繪畫、文化傳承、歷史記憶

Cultural Restoration and Innovation: The Life Story of Jing-Shan Xia and His Buddhist Painting

Hou, Hau-Chih

Associate Professor of the Digital Media Program, Chinese Cultural University

Abstract

Chinese calligraphic painting is a unique performance of art, a particular genre that is shaped by painting tools, painting materials, forms of expression, cultural thinking and aesthetic viewpoints. As a result, the discussion on Chinese calligraphic painting requires not only the observation of exterior lines, forms, colors, and compositions but also meditation on the cultural thinking and the consciousness embedded in the painting subjects. Furthermore, understanding the painter's personality and life experience will also enrich the knowledge of his/her works.

Mr. Jing-shan Xia learned Chinese painting from famous painting mentors when he was young. He then visited many eminent painting masters and Furthermore flower painting, figure painting, lady painting skills, and mountain river painting skills. After that, he converted to Buddhism and dug into Buddhist Dharma and painting through his continued art creation. With years of experience, Xia had developed his theme conception and painting skills in a more delicate and antique way.

Chinese culture, which is like the sea into which the rivers run, is extensiveand profound. When Buddhism was introduced to China, it had been was Chinesized and became one of the three pillars of Chinese culture, along with Confucianism and Taoism. Mr. Jing-Shan Xia, who adopted the cultural characteristics of Chinese painting, combined Buddhist painting with the content and characteristics of Chinese culture as he polished and developed his painting from traditional Chinese painting to Buddhist arts. Therefore, Xia is considered a significant figure in mainland China's calligraphy and painting

circles.

This essay starts with the life story of Mr. Jing-Shang Xia to learn the relationships between his life experiences and his painting. Then, it focuses on his behaviors for public interests as a way of exploring his thinking. and finally, categorizes and analyzes his Buddhist works to investigate the origin and development of the forms and features of his painting. By discussing Mr. Xia's cultural memory and heritages represented by his thought, artistic expression, and specific behaviors, this essay aims to provide suggestions for the restoration and development of Chinese calligraphy and painting.

Keywords: Jing-Shan Xia, Buddhist painting, cultural restoration, historical memory



壹、前言

中國書法繪畫是獨特的藝術表現，依工具、材質、表現形式、文化思維與審美觀點而產生極具特色的藝術形態，因此探討中國書畫不僅要從外在的線條、造形、色彩、構圖等切入，更要從文化思想與主題意識進探究，再加以每位創作者的人格特質與生命體驗更豐富了其創作的內涵與知識。

山東省濰坊夏荊山居士年輕時即從名師學習丹青，而後又遍訪名師，研學花卉、人物、仕女、山水等繪畫技法，此後皈依佛門，鑽研佛法，透過藝術創作不斷深入鑽研佛教繪畫，歷經多年積累，主題構思與表現技法日益精湛巧妙，深有古趣。中華文化的特色是海納百川，所以精深廣博，佛教傳入中國，經不斷的發展漢化，與儒道共為中華文化的三大支柱。夏荊山居士承襲中國繪畫的文化特質，從中國傳統畫科出發，進一步發展至佛教藝術，致使其佛畫融合了中華文化的底蘊與特色，故被大陸書畫界所推崇。

財團法人夏荊山文化藝術基金會為推展夏荊山書畫藝術，2014 年 12 月，與國立臺灣藝術大學書畫藝術系合作舉辦「夏荊山繪畫研究藝術工作坊」；2015 年 5 月，又與長榮大學書畫藝術系、應用哲學系（原哲學與宗教系）、美術系合作舉辦「夏荊山繪畫藝術精神之論析學術研討會」，兩場研討會共計發表論文十二篇，深入探討夏荊山的觀音佛畫、羅漢畫、書法藝術、篆刻、佛畫評析與藝術美學等，而後基金會將論文精華內容編入《荊山美學》第一期。鑑於兩場研討會獲得巨大的成果，基金會擬進一步推廣應用夏荊山書畫藝術，特別與中國文化大學合作，由本校數位媒體學士學位學程、大陸文教處、視覺藝術中心承辦，於 2015 年 11 月舉辦「夏荊山書畫藝術推展與應用論壇」。本次主題以夏荊山的書畫藝術作品為探討對象，研擬如何將夏荊山書畫所蘊涵中華文

化進行推展與應用，訂定文化傳承與記憶、文化創意與設計、文化推廣與應用三個主題，透過論壇充分討論，凝聚共識與集結建言，提供基金會參考運用，進而擬定研發文化創意產品策略與創作方向。

本文為主題一：文化傳承與記憶的其中一篇文章，擬從夏荊山居士的生命歷程切入，認識其生命歷程與創作的關係，進而觀察其公益舉措，了解其思維，最後分類析論其佛畫作品，探尋其造像源流與藝術特色，最後整合見聞、藝術表現與創意發想，藉由探究夏荊山居士的佛畫藝術，進為書畫藝術的傳承與發展提出建言。

貳、生命歷程

人的生命歷程與歷練形塑人格特質，甚至成就事業與發展，夏荊山（以下簡稱夏老），¹光樺，又名楠竺、楠竹居士，是海內外知名的善信檀越和佛教藝術大師，享譽大陸書畫界，成就極高，影響深遠。夏老的佛畫藝術，圓融地體現佛菩薩的智慧與慈悲，他將自己對佛教深切的體悟融入到作品之中，融合中國繪畫的寫意、工筆畫的細膩和寫實技法，虔誠地繪製每一幅清淨莊嚴慈悲無我的佛畫。²夏老的佛畫成就與學修持與其生命歷程密不可分，透過認識其生命歷程與創作的關係，有助於幫助我們了解夏老的藝術成就與備受推崇的原因。根據《荊山美學·夏荊山居士大事紀》，可將其生命歷程略分為青年學畫、參軍來臺、皈依三寶、移居美國、創辦畫院、藝術成就等幾個階段。³

（一）青年學畫：1927 年，夏老出生於山東省濰坊市壽光縣，自幼喜愛繪畫。

⁴十六歲（1943）時，師從花鳥大師郭味蕓（1908-1971）學習。（圖 1）

¹ 荊山畫院的學子與基金會夥伴均敬稱夏荊山居士為「爺爺」，後學尚未有緣拜見，又不敢妄稱爺爺，因此拙文稱為「夏老」表達對前輩藝術大家的敬重。

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），頁 1。

³ 趙忠傑總編，《荊山美學》（臺北：財團法人夏荊山文化藝術基金會，2015 年），第一期，頁 12-14。

⁴ 《荊山美學·夏荊山居士大事紀》指夏荊山生於 1927 年，長榮大學書畫藝術系陳俊吉助理

郭味蕓於 1937 年曾在北京故宮博物院古物陳列所研習中國畫，受到黃賓虹（1865 -1955）指導；1951 年，受徐悲鴻（1895-1953）之邀，而後任職於中央美術學院研究部、民族美術研究所，歷任中央美院中國畫講師、國畫系花鳥科主任等職。⁵1942 年，郭味蕓任省立濰縣師範學校教員，因此夏老得以跟隨郭味蕓習畫，郭味蕓對濰坊同鄉夏老頗為照顧，傳授所學，奠定夏老的繪畫基礎。而後，夏老為開啟視野，四處遍訪名師刻苦習畫，參訪學習期間接觸到佛教，深受佛教的內涵與文化吸引。⁶

（二）參軍來臺：1949 年，夏老以軍人身分隨部隊來到臺灣，派駐嘉義。（圖

2）⁷夏老來臺是其生平重大轉折，不僅開始跟隨名師潛修佛法，亦開始了一生的藝術事業。根據〈夏荊山居士大事紀〉載，1943 年至 1949 年，是夏老藝術與思維的奠基時期，這六年夏老從十六歲成長成二十二歲的青年，經歷跟隨郭味蕓學畫、遍訪名師、參軍來臺等三件大事，而這段期間正是近代中國最動盪的年代，前三年為抗戰，後三年為內戰。1945 年 8 月 15 日，日本宣布無條件停戰，艱苦的八年抗戰爭終於結束，可惜百姓未能獲得喘息休養，1946 年國共雙方全面開戰，至 1949 年共產黨已控制長江以北所有省份，10 月 1 日成立中華人民共和國；12 月，中華民國政府撤退至臺灣。大時代下，百姓身不由己，飽受兵燹，流離失散，在這種局勢下，夏老尋訪名師學畫實屬不易，抑或機緣造化，參軍轉進臺灣，開啟人生的新階段。

教授依據夏荊山書畫題跋，研究認為夏荊山應生於 1924 年。請見陳俊吉，〈夏荊山的觀音造像藝術探討〉，《夏荊山繪畫藝術精神之析論學術研討會》（臺南：長榮大學，2015 年），頁 3-5。

⁵ 劉波，〈家世·學養·創造-郭味蕓藝術綜論〉，《收藏》，2014 年 3 月，頁 46。

⁶ 趙忠傑總編，〈荊山美學〉，第一期，頁 12。

⁷ 趙忠傑總編，〈荊山美學〉，第一期，頁 14。



圖 1：1943 年學習花鳥山水作品

圖片來源：財團法人夏荊山文化藝術基金會提供



圖 2：1949 年擔任軍職

圖片來源：財團法人夏荊山文化藝術基金會提供



圖 3：1958 年與南懷瑾合照

圖片來源：財團法人夏荊山文化藝術基金會提供

(三) **皈依三寶**：夏老在大陸進行學習之旅時即接觸佛教，來臺後，得以如願皈依三寶修持佛法。1954 年，在臺中華嚴蓮舍拜南亭法師（1900-1982）為師；1958 年，結識國學大師南懷瑾（1918-2012），此後跟隨南師修行禪法，（圖 3）曾自云：「此生最大之幸事，乃拜在南懷瑾先生門下」，在南師的指導下，夏老更精進地修行。1961 年，夏老退役，遷居臺北市，就近師事南師。1963 年，易經大師胡庸受傷，夏老應南師要求，侍養胡庸直到仙逝，期間胡庸傳授夏老勘輿與《易經》，使夏老獲得易學啟蒙。1964 年，夏老在臺北市建國南路成立立康美術有限公司，繪製工筆畫外銷，開始事業的顛峰。（圖 4）⁸

⁸ 陳俊吉，〈夏荊山的觀音造像藝術探討〉，《夏荊山繪畫藝術精神之析論學術研討會》，頁 6。



圖 4：1964 年立康美術公司

圖片來源：財團法人夏荊山文化藝術基金會提供



圖 6：1994 年在北京密雲創辦荊山畫院

圖片來源：財團法人夏荊山文化藝術基金會提供



圖 5：1974 年與第十六世大寶法王噶瑪巴·讓炯日佩多傑合照

圖片來源：財團法人夏荊山文化藝術基金會提供



圖 7：2008 年夏荊山《佛像典藏》印度巡禮啟程儀式

圖片來源：財團法人夏荊山文化藝術基金會提供

（四）移居美國：1971 年，夏老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臨摹，專心致力於佛像繪畫藝術，技藝日漸精純深厚。1974 年，邀請藏傳佛教第十六世大寶法王噶瑪巴·讓炯日佩多傑（1924-1981）到家中供養，修持藏傳佛教密法，與藏密修持者往來密切。（圖 5）1988 年，閉關十個月，體悟到佛像微妙之境，發願餘生只畫佛像畫，以利眾生。

（五）創辦畫院：1993 年，夏老生了一場大病，痊癒後決心返回中國，推廣佛教藝術與傳承中華文化。1994 年，在北京密雲創辦荊山畫院，招收貧困學生；（圖 6）2006 年，出資修復山東青州龍興寺，以及其他古剎。⁹

（六）藝術成就：1993 年，夏老大病後，體悟透過書法書寫簡明易懂的佛學心得，

⁹ 請見拙文「三、利眾義舉」之論述。



圖 8：《自在觀音菩薩像》

圖片來源：夏荆山，《夏荆山中國佛像畫集》，北京：工藝美術出版社，2013 年，頁 31。

讓現代人在繁忙之中也能受益，開始集結畢生作品、出版書籍及畫冊，以利推廣宣揚。近年中國航太事業受到世界各國高度重視，2008 年 9 月 25 日執行神州七號太空任務，中國文化部為紀念此次任務，特別以體現和平、友誼、發展為題，舉辦「和平頌-太空飛行藝術之旅」大型文化藝術公益活動，蒐集

三百件代表中國當代書畫篆刻作

品，隨著神舟七號飛行，極具特色

與創意，¹⁰夏老親筆作品亦參加此次盛事，後被納入典藏，在中國各地巡展。

2008 年 3 月，「第二屆世界佛教論壇」在無錫召開，隆重舉行夏荆山大型佛像繪畫作品集《佛像典藏》畫冊首發式。《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 5163 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」。(圖 7) 2009 年 7 月，中華社會文化發展基金會夏荆山《佛像典藏》公益推廣組委會、榮智健先生供養，由五臺山碧山寺供奉度藏。當年，中國文化部成立藝術研究院夏荆山佛像繪畫藝術研究中心。9 月至 10 月，陝西省法門寺舉辦「佛畫大師夏荆山佛像藝術展」。

2010 年 3 月至 6 月，應中國文化部邀請，在北京故宮延禧宮水晶館舉辦「佛像典藏—夏荆山佛像藝術展」，展出期間吸引數十萬人次參觀。展覽結束後，夏老作品《自在觀音菩薩像》被北京故宮收藏。(圖 8) 2012 年，洛杉磯美術展--歷

¹⁰ 佚名，〈和平頌—太空飛行藝術之旅特展征稿通知〉，《美術觀察》，2008 年 6 月。

史與傳統（Los Angeles FineArt Show:Historic & Traditional），主辦單位在中國館展出夏荊山與童紅生的作品。夏老又應澳門政府邀請，於「佛頂骨舍利瞻禮大會」中展示百餘張繪畫作品。

管窺夏老生平，書畫丹青與奉行佛法是貫穿生命歷程的兩大要素，夏老始終以佛弟子自持，堅持奉行菩薩道，以其豐沛精緻的佛畫作品受到高度肯定，並以養育學生、捐資修寺等具體善行回饋國家社會，因而享有愛國藝術家的美譽。如是我聞，後學不揣將夏老生命成就歸納幾點如下：

「勤」：夏老青年習畫，退役後投入藝術事業，持續創作，刻苦精進，勤於學習，創作不輟，即至高齡依然孜孜不倦，始終如一，其信念與毅力，值得後學晚輩效法學習。

「敬」：夏老未及而立即皈依三寶，跟隨名師大德修持佛法，而後護持修行，追本溯源，朝聖禮敬。《開經偈》言：「無上甚深微妙法，百千萬劫難遭遇；我今見聞得受持，願解如來真實義。」佛法既然如此美好，應當自利利他，引薦眾生共修佛道。夏老耳順之年，思想技藝漸驅圓融成熟，立誓只創作佛畫，推廣佛教。佛畫最大的意義是透過圖像詮釋經典，或透過佛畫觀照內心，「直指人心，見性成佛」，以勵眾生勤學佛法。由於傳統佛經多係文字，圖畫有限，夏老運用丹青妙筆，將其對佛教的義理見解，繪製佛畫，透過圖像傳遞佛菩薩的慈悲與大愛，其鉅著《佛像典藏》畫冊，正可補強佛經缺少圖像之憾，是為「敬」的延伸表現。

「施」：施比受有福，《佛說罪福報應經》說：「為人大富財物無限，從布施中

來。」¹¹修行菩薩道從實踐「布施」開始，布施分為財布施、法布施及無畏布施，夏老創辦畫院，接濟培育清寒，是為財布施；透過書法勸人斷惡修善，發心修行是為法布施；透過佛畫，傳佈佛菩薩慈悲，增進修行信心是為無畏布施。

「圓滿」：就凡人成就而言，夏老作品龐大，兼具質量，多次重量級公開展出佛畫作品；出版《佛像典藏》匯集大成；夏老佛像畫代表作《自在觀音菩薩像》，收藏北京故宮；書法作品隨神州七號飛行，宣揚和平，這些成就尋常人等難望其項背，著實圓滿。

參、利眾義舉

夏老少年時期即接觸佛教，立志潛修佛法，許願奉行菩薩道，做利益眾生之事，一生以自身擅長的丹青妙筆繪製莊嚴佛像，傳佈四海，讓觀畫者心生歡喜，進而接觸佛教，以達宣傳佛法的積極善念，正如《妙法蓮華經》說畫佛利益：「彩畫作佛像，百福莊嚴相，自作若使人，皆已成佛道」，¹²不僅自身受惠，更促使他人共修成佛。除了透過佛畫繪事成就圓滿功德外，夏老更樂於布施，以自身利益成就大眾利益，其中創辦荊山畫院養育後進藝術人才，以及捐貲重修山東青州龍興寺是最為人稱道的利眾義舉。

一、創辦畫院

1994 年，夏老在賢妻和子女同意下，決定將畢生所學與財產帶回中國，以傳承文化為目標，於北京郊區密雲水庫邊創辦荊山畫院，招收貧困學生，不僅

¹¹（劉宋）求那跋陀羅譯，《佛說罪福報應經》。見《大正新修大藏經》（臺北：新文豐出版公司，1983-1986 年），第 17 冊，頁 562。

¹²（姚秦）鳩摩羅什譯，《妙法蓮華經》，〈方便品第二〉。見《大正新修大藏經》，第 9 冊，頁 9。

免收學費並提供食宿，還發給每位學生工資和補貼，甚至對學生關心備至，無論飲食起居或品格教育都加以關注提醒，期盼透過言傳身教，感染學子，進而傳遞善知識。學藝修心更要修品，正如夏老自云：「繪畫佛像不僅繪畫功力高，還要人品功德高」，¹³心念若能純正，透過精湛技藝的表現，才能真正誠心畫好佛像，表達佛菩薩的良善與德行。學業方面，夏老不僅親加教導學子基礎佛學理論、佛法解釋、佛經典故等，還將佛像繪畫技法毫無保留地傳授學生，企盼學生修學要通，才能傳承和發揚中國佛教繪畫藝術。正因夏荆山居士真心誠意善待學子，畫院學生也視夏老如親人，日常尊稱他為「爺爺」，行文寫字提及都稱「恩師」，說明夏老扶掖後進青年的具體成就，以及學子對於夏老的感恩與敬重。2012年11月，夏老因年邁與身體累贅，經艱澀思慮，決定關閉荆山畫院。2013年10月，計劃在臺灣籌備建立基金會。2014年1月，「財團法人夏荆山文化藝術基金會」於臺北成立，目標「從夏居士畫作，得深刻感受中國古典藝術的慈悲和智慧」，「保留及傳承夏居士多年心血，並擴展、闡揚中華文化藝術的公益之美」，¹⁴藉由專業經營，跨域合作的策略，發揮更大的文化影響力。

二、重修龍興

1996年，山東省青州市龍興寺遺址出土五百多尊精美的窖藏佛教造像，透過部份造像上的紀年得知，這批佛像約從北魏永安二年（529）到北宋天聖四年（1026），從發掘現場看，窖藏造像排列有序，整齊地分上下三層，顯然係有計劃性的行為，研究推估應為當時佛教信徒擔心已被破壞的佛像再遭厄運，

¹³ 夏荆山，《佛像的欣賞》（北京：中國青年出版社，2014年），卷二，頁70。

¹⁴ 財團法人夏荆山文化藝術基金會，網址 <http://www.xjsacf.com/xjsacf01.html>，2015年10月28搜尋。

因而將之掩埋。¹⁵龍興寺出土的佛教造像，彌補北魏至隋唐之間佛教藝術的實物資料，尤其這批造像的造形和神態極具特色，造像雕刻技巧高超，包括浮雕、鏤雕、線刻、貼金、彩繪等多種技法，大部分造像保留著鮮艷的彩繪和貼金，以及部份佛像袈裟繪製佛經故事，顯示出雍容華貴的藝術效果，而被研究者稱為「青州風格」。¹⁶

青州龍興寺窖藏佛教造像是近年來中國境內最重要的發現之一，後被列入中國二十世紀百項重大考古發現之一，是迄今中國發現數量最多的窖藏佛教造像群，受到國內外佛教與藝術學界的高度重視，整理修復後，在海內外公開展出。夏老亦在這波熱潮中瞻仰欣賞龍興寺出土的佛教造像，決定集資重建龍興寺。佛家認為建佛塔廟極具功德，《妙法蓮華經·方便品第二》云：「若人於塔廟，寶像及畫像，以華香幡蓋，敬心而供養，…漸見無量佛，自成無上道，廣度無數眾」，¹⁷換言之，造像修寺不僅修持自身，亦是度眾法門。2006年9月18日，重建龍興寺工程正式開工，占地約五百畝，總建築面積約五萬平方公尺，總營造金額約三億元人民幣，全部由夏老無償捐獻，這種大手筆令人瞠目敬佩。個人以為夏老此舉有二個理由：一是地緣因素：青州屬濰坊，夏老生於濰坊，對鄉土有深厚感情，決定捐貲；二是護持佛教：龍興寺窖藏佛教造像對中國佛教藝術史具有重要意義，重修龍興寺不僅肯定寺院的歷史價值，更提供欣賞藝術文物的同時禮佛修行的道場。重修龍興期間夏老還引領許多華僑回到中國，開展扶貧救助、修復古廟等公益活動，使此事更具「廣度無數眾」的實

¹⁵ 李洪武，曹奉彩，顏丙鋒，〈也談青州龍興寺造像毀壞的原因〉，《濟南職業學院學報》，2014年第3期，頁89-92。

¹⁶ 葉子，〈青州龍興寺窖藏佛教造像探索〉，《文物鑑定與鑑賞》，2011年第6期，頁104-107。

¹⁷（姚秦）鳩摩羅什譯，《妙法蓮華經》，〈方便品第二〉。見《大正新修大藏經》，第9冊，頁9。

質意義。龍興寺建成後，產權及管理全部交由青州市佛教協會，¹⁸充分反映夏老無私護持佛教的決心。重修龍興寺並非夏老唯一資助建寺修廟的例子，自 1979 年迄今，夏老幫助過法門寺大佛殿，天臺山國清寺、五臺山等諸多寺院進行修復工作，說明夏老以佛弟子貫徹力行菩薩道，為發展佛教事業的積極與努力。

三、策劃戲劇

開辦畫院、捐貲修寺外，夏老也曾策劃高僧電視劇。中國古代即有各種高僧傳記，例如：南朝梁代高僧慧皎大師（497-554）的《高僧傳》，記錄東漢至南朝梁時的僧人活動，有正傳二百五十七人，附見二百三十九人，是研究佛教史的重要資料，也是優秀的傳記傑作。唐朝道宣大師（596-667）認為《高僧傳》記載梁代的高僧過少，必須加以補輯，因而撰寫《續高僧傳》，時間從梁朝初葉到唐貞觀十九年（645），共寫正傳三百三十一人，附見一百六十人，而後陸續又有增補，該書因是唐朝寫就，又稱《唐高僧傳》。《梁高僧傳》、《唐高僧傳》、《宋高僧傳》與《大明高僧傳》，合稱四朝高僧傳。北宋僧人道原撰寫《景德傳燈錄》，是中國佛教禪宗史書，記載載自過去七佛、第一祖摩訶迦葉、至第二十七祖般若多羅、東土六祖，至法眼宗文益禪師法嗣的禪宗傳法世系，共 1701 人的行誼事蹟，另附語錄 951 人。《景德傳燈錄》影響深遠，此後又有《天聖廣燈錄》、《續傳燈錄》等禪宗著述。現代臺灣，為了傳達歷代高僧大德修行成就與事蹟，佛光文化曾出版《中國佛教高僧全集》、《中國佛教高僧漫畫全集》，法鼓文化曾出版《高僧小說全集》高僧故事，藉由白話文體與漫畫形式，生動地敘述高僧故事。聖嚴法師（1930-2009）指出出版高僧小說的意義：「高僧的傳記，以現代人白話文體，加上小說的表現手法，那就顯得特別生

¹⁸ 〈青州龍興寺的過去和現在〉，網址

http://blog.sina.com.cn/s/blog_4b8c31130100djw8.html，2015 年 10 月 28 搜尋。

動而富於趣味化了。…從高僧傳記之中，分享到他們的智慧及慈悲。」¹⁹二十世紀以來是傳媒的時代，進入二十一世紀，隨著網路、智慧型手機與平板的普及，各種傳媒更是無所不在。說故事，是娛樂、導引、告知和說服的最佳工具，說故事能創造親和力，讓理性的論點有可能被傾聽、接受，例如：1975年至1982年日本東映動畫製播的《一休和尚（一休さん）》動畫，受到廣泛的歡迎。各種說故事的表現手法中，影視普及性高，能走進尋常百姓家，傳遞影響力無遠弗屆。1987年，臺灣拍攝電影《六祖慧能傳》，敘述禪宗六祖慧能（638～713）的傳奇故事，當時相當轟動，引起許多討論，至今仍是佛教信眾砥礪修行心志的熱門電影。2004年，靜思文化攝製《鑑真大和上紀錄片》，²⁰而後於2010年推出3D動畫版《鑑真大和尚》，敘述唐朝高僧鑑真大師（688-763），為東渡日本法的傳奇歷程，以及對日本佛教與文化的深遠影響；2005年，大愛動畫團隊攝製《印順導師》追思記錄與動畫電影，以紀念近代著名的佛教大思想家，解行並重的大修行僧印順長老（1906-2005）。2005年，繼1995年電視劇《弘一法師》之後，中國電影《一輪明月》敘述弘一大師（1880-1942）悲欣交集的人生歷程，堪稱史詩級的佛教電影，²¹本片劇本榮獲第七屆「夏衍電影文學獎」，是中國電影文學創作的高獎項；²²此外，還有許多佛菩薩高僧影視作品，均能激起信眾信奉佛法的道心。為讓廣大民眾認識大修行者，透過高僧故事激起民眾心嚮往之的效法意念，夏老總策劃拍制二十集電視連續劇《百年虛雲》，該劇融合歷史、佛教與藝術，以紀念近代禪宗高僧虛雲

¹⁹ 釋聖嚴，〈高僧小說系列總序〉，《風雲一奇僧-虛雲老和尚》（臺北：法鼓文化，1998年），頁1-2。

²⁰ 和上即指和尚，靜思文化出版《鑑真大和上紀錄片》與《鑑真大和上》專書，均用「和上」。

²¹ 張志偉，〈深處的慈悲—電影《一輪明月》觀感〉，《藝術評論》，2005年10月，頁15-16。

²² 佚名，〈中國的國家級文藝大獎〉，《黨政論壇》，2003年10月，頁25。

長老（1840-1959）長達一百二十年的傳奇人生。該劇於 2000 年開始立項，2002 年拍攝完畢，2009 年才得以順利播出，中間經歷許多「說不出的秘密」，²³凸顯即便在當代，傳播大修行者與佛法仍是相當不易。《百年虛雲》將高僧故事影像化，不僅讓佛教文化的知識內涵更具「娛樂性」、「情境性」和「人性」，更能深刻影響感動觀眾，促使欲修行佛法的芸芸眾生，堅定信念，專心修行。

肆、法相源流

佛教繪畫與造像是專業而特殊的藝術形式，不僅表現佛菩薩形態，更重要的是表達佛法義理，換言之，佛像如法，大德善知識若發心成造佛像必須相當謹慎，不僅無法顯露佛菩薩的莊嚴與慈悲，更可能流於形式與匠氣，反而畫虎不成，徒增困擾。據《佛說造像量度經》載，佛教創始者釋迦牟尼佛在世時，舍利弗尊者即已詢問關於佛教造像問題：

如是我聞，一時佛在舍衛國，祇樹給孤獨園，與諸菩薩聲聞弟子，一切人天龍神，無量眷屬大眾俱，正乃世尊，因為母說法，將升忉利天土時也。爾時賢者舍利弗，向佛敬禮而作是言：「世尊不住斯間，若有善人不勝懷慕，思覩世尊，願造容像者，則其法如何為之？」佛言：「善哉舍利弗，我今暫升天土，未旋斯間，或示無餘涅槃之後。若有善人，思覩瞻仰，及為自他利益作福田故，願造容像者，則須遵準量度法為之。」²⁴

佛陀告訴舍利弗，如果有善人，發心成造佛像，必須遵守量度法則，若造像不合量度，不僅有過失，甚至招來果報。果報之說信者恆信，撇除經籍所說的業報問題，佛教藝術本來不同一般藝術，規範本身就是一種標準與表現方式，尺度不合，佛像的莊嚴與意義自然大打折扣。不過值得思考的一件事，《佛說造像

²³ 〈《百年虛雲》候審 7 年終面世 李起厚當場吟詩〉，《南方都市報》2009 年 10 月 31 日，網址 <http://ent.qq.com/a/20091031/000061.htm>，2015 年 10 月 28 搜尋。

²⁴ （清）工布查布譯解，《佛說造像量度經解》。見《大正新修大藏經》，第 21 冊，頁 941。

量度經》原為梵文，中國本來流傳有限，現今漢文本是清代工布查布（1690-1750）所翻譯。而自佛教傳入中國，逐漸漢化，進而發展出具有中國風格的佛教藝術，到了清代已隔近千年。千年以來中國佛教藝術在歷代藝術家的巧思創作下，發展出豐富而精彩的創作技法與表現，呈現今繪製佛畫臨摹參考的範本與模式，基於此故，可以進一步思索「量度」的意義。實際上，原始佛教並無造像，佛涅槃後，信眾為了紀念佛陀，逐漸發展出佛足石、蓮座、法輪、菩提樹等形象，而後受到希臘藝術的刺激，慢慢發展出佛教的造像，《佛說造像量度經》或可說是歷來工匠雕塑佛像時所留下的經驗，其特色是透過手指量度佛像的各個部位的指數，以作為造像標準，將這些經驗與心法匯集而成，演繹成這故事。佛教藝術隨著佛教傳入中國，大大豐富了中國藝術的創作題材與美學內涵，隨著佛教漢化，佛教藝術也與中華文化融合，透過歷代藝術家與無名工匠繪師的創作，促成中華佛教藝術的多元與深厚的內容。

根據夏老佛畫畫冊《佛像的欣賞》和《夏荊山中國佛像畫集》（以下簡稱《佛像畫集》），夏老的佛畫可分為佛、菩薩、羅漢、高僧、護法和書法作品。其中，有趣的是《佛像的欣賞》書中收錄竹林七賢圖、桃李夜宴圖、高士圖、高士圖（含八仙）以及數件鍾馗作品。鍾馗是道教神祇，專司鎮宅驅魔，中國民間有除夕端午祈請鍾馗驅惡鬼，逐瘟神的習俗。閩南和臺灣民間信仰，亦有在節慶和法會上，演出「跳鍾馗」以驅除邪魔。或許鍾馗結合傳統生活，鎮宅保家，深受百姓喜愛推崇，畫冊將之收入，但從主題分類來看，上述這些作品並非佛畫的範疇，但可藉以管窺夏老傳統工筆畫科的深厚實力。以下就後學對佛教粗淺的認識，簡單析論夏老的佛、菩薩、羅漢、高僧、護法等佛畫作品。

一、佛

佛（Buddha）即覺者，是福德和智慧修行圓滿者，知一切法及一切行所以稱為「佛」，也就是了悟宇宙生命實相真理「真如佛性」。《佛像的欣賞》和《佛像畫集》每冊頁首均安排佛畫，除了《佛像畫集》第一冊頁首是藥師佛，其餘皆是釋迦牟尼佛（Śākyamuni），表示夏老潛修佛法，信奉佛陀教義，以佛為本的恭敬心和藝術思維。佛國的世界觀中，以空間論，西方是極樂世界，教主阿彌陀佛（Amitābha），中間娑婆世界是釋迦牟尼佛，東方是淨琉璃世界，教主藥師佛（Bhaiṣajyaguru），三佛並稱「橫三世佛」；另以時間論有縱三世佛，過去佛燃燈佛（Dīpaṃkara），現在佛釋迦牟尼佛，未來佛彌勒佛（Maitreya）。夏老畫冊中，收入多幅阿彌陀佛、釋迦牟尼佛和藥師佛作品，其中尤以釋迦牟尼佛為多，其圖像為獨像，或組像，包含脇侍菩薩、迦葉尊者、阿難尊者、護法和韋馱菩薩等群體。（圖 9、10）



圖 9：釋迦牟尼佛

圖片來源：夏荊山，《夏荊山中國佛像畫集》，北京：工藝美術出版社，2013 年，頁 123。



圖 10：釋迦牟尼佛與迦葉尊者阿難尊者

圖片來源：夏荊山，《佛像的欣賞》，北京：中國青年出版社，2014 年，卷三，頁 73。

二、菩薩

菩薩，即菩提薩埵（*bodhisattva*）的略稱，意為「覺有情」，譯成漢語的意思為覺悟的有情眾生。相較於佛，菩薩與百姓較為親近，漢傳佛教流行觀音菩薩（*Avalokiteśvara*）、文殊菩薩（*Mañjuśrī*）、普賢菩薩（*Samantabhadra*）和地藏菩薩（*Kṣitigarbha*）四大菩薩，觀音菩薩以大悲聞名，救度人間苦難，道場是浙江普陀山；地藏菩薩以大願聞名，拯救六道眾生，是安徽九華山；文殊菩薩以大智聞名，象徵智慧，道場是山西五臺山；普賢菩薩以大行聞名，象徵行動力，道場是四川峨眉山。夏老中有許多四大菩薩作品，其中觀音菩薩為數最多，形態豐富，從三方面體現中國觀音的豐富與多元：一方面反映觀音菩薩在民間受歡迎的程度，二方面則表現觀音菩薩三十二相化生教化的特質，三方面承襲歷代藝術家創作觀音的豐富內涵與中華文化特質。《佛像的欣賞》卷一，觀音菩薩外罩朱橘錦袍，胸披纓珞，站立於千蓮荷葉，雙手伸於額前做遠眺狀，面容慈祥，展露觀音救苦救難「觀世間音聲」的廣大靈感佛力，活潑而莊嚴。（圖 11）楊企霞老師研究夏老觀音畫，撰寫〈夏荊山居士觀世音菩薩佛畫之研究〉一文，從筆墨線質的表現、色彩運用和觀音題材表現切入，探討夏老觀音畫的細膩與多元，²⁵讀者可研讀以深度賞析夏老觀音畫。

²⁵ 楊企霞，〈夏荊山居士觀世音菩薩佛畫之研究〉，《荊山美學》，第一期，頁 36-45。



圖 11：觀音菩薩

圖片來源：夏荊山，《佛像的欣賞》，北京：中國青年出版社，2014 年，卷一，頁 101。



圖 12：華嚴三聖

圖片來源：夏荊山，《佛像的欣賞》，北京：中國青年出版社，2014 年，卷三，頁 19。

普賢菩薩和文殊菩薩是釋迦牟尼佛的右、左脇侍，合稱為「華嚴三聖」，夏老創作的一幅《華嚴三聖》，普賢菩薩和文殊菩薩作男眾相，三聖留有鬚髭，釋迦牟尼佛結跏趺坐，手持法輪，象徵說法，畫面上方有一對迦陵頻伽

(kalavivka)，意譯作妙聲鳥，人頭鳥身，身體似雀，羽毛甚美，佛經中，常以其鳴聲譬喻佛菩薩之妙音。(圖 12) 普賢菩薩、文殊菩薩和觀音菩薩三位菩薩則合稱為「三大士」。普賢菩薩象徵一切諸佛的理德（修行）和定德，又代表一切菩薩的行德本體，與文殊菩薩的智慧（般若）和證德相對應，文殊駕獅，普賢乘象，表示理智相即，行證相映。²⁶由於普賢菩薩的修行證實文殊菩薩的智慧，因此在傳統造像中普賢菩薩和文殊菩薩經常成對出現。²⁷普賢菩薩的尊形與

²⁶ 全佛編輯部，《佛菩薩的圖像解說（二）菩薩部·觀音部·明王部》（臺北：全佛文化事業有限公司，1999 年），頁 42。

²⁷ 徐華鐸編著，《佛國造像藝術》（北京：中國輕工業出版社，1997 年），頁 82。

座騎，據《佛說觀普賢菩薩行法經》載：

普賢菩薩身量無邊，音聲無邊色像無邊，欲來此國，入自在神通，促身令小，閻浮提人三障重故，以智慧力化乘白象，其象六牙七支跂地，其七支下生七蓮華。象色鮮白，白中上者，頗梨雪山不得為比。²⁸

白象亦係反映菩薩的行德，「普賢之學得於行，行之謹審敬重莫若象，故好象」，故普賢菩薩常坐在六牙白象上。《佛像畫集》收錄多件普賢菩薩座騎白象繪成三頭的造形，據《佛說一切諸如來心光明加持普賢菩薩延命金剛最勝陀羅尼經》載：

普賢菩薩如滿月童子形，五佛頭冠，右手持金剛杵，左手持召集金剛鈴。契鬘縱緩帶坐千葉寶華，下有白象王象有三頭，鼻卷獨股杵，各具六牙，其象四足踏一大金剛輪，輪下有五千群象，各負其輪，於菩薩身放百寶光。²⁹

普賢菩薩座騎三頭白象王，各具六牙，夏老根據經典繪製普賢菩薩，右手持杵，左手持鈴。半跏趺坐蓮花寶座，三頭白象王足踏法輪，群象托承，反映「五千群象，各負其輪，於菩薩身放百寶光」的瑞相。（圖 13）佛經記述以外，印度教《吠陀經》載眾神之首因陀羅（Indra）的座騎亦是三頭白象，因陀羅原係印度教神祇，佛教亦將祂納入佛國體系，漢譯稱為帝釋天，在吳哥窟中可看到精美的因陀羅騎乘三頭白象的雕刻，可茲參酌。

²⁸ （劉宋）曇無蜜多譯，《佛說觀普賢菩薩行法經》。見《大正新修大藏經》，第 9 冊，頁 389-390。

²⁹ （唐）不空譯，《佛說一切諸如來心光明加持普賢菩薩延命金剛最勝陀羅尼經》。見《大正新修大藏經》，第 20 冊，頁 579。



圖 13：普賢菩薩

圖片來源：夏荊山，《佛像的欣賞》，北京：中國青年出版社，2014 年，卷二，頁 77。



圖 14：文殊菩薩

圖片來源：夏荊山，《佛像的欣賞》，北京：中國青年出版社，2014 年，卷二，頁 75。

文殊菩薩，係釋迦牟尼佛的左脇侍菩薩，代表智慧。因德才超群，居菩薩之首，所以又稱法王子。文殊菩薩形像，一般為天衣寶冠，頂結五髻，表佛的五智，手持金剛寶劍，斷除一切眾生煩惱，不過一說中國文殊菩薩不拿智慧劍；³⁰或手持如意，象徵智慧成就，駕乘青獅象徵菩薩智慧無比威猛，獅吼震醒沈迷的眾生。³¹《佛像的欣賞》卷二，文殊菩薩手持如意，天衣裙裳，胸披纓珞，頭戴寶冠，慈祥莊嚴，盤坐蓮花寶座，青獅承托，獅吼微哮，四足蹬踩蓮花，鬃毛曲卷，梳理整齊，中分有型，一旁隨侍胡人裝束，牽引鈴鐺韁繩，整

³⁰ 釋見介，《文殊菩薩小百科》（臺北：橡樹林文化，2008 年），頁 142。

³¹ 全佛編輯部，《佛菩薩的圖像解說（二）菩薩部·觀音部·明王部》，頁 30。

體畫面寧靜莊重。(圖 14)



圖 15：六地藏

圖片來源：夏荊山，《佛像的欣賞》，北京：中國青年出版社，2014 年，卷二，頁 47。



圖 16：地藏菩薩

圖片來源：夏荊山，《佛像的欣賞》，北京：中國青年出版社，2014 年，卷一，頁 41。

地藏菩薩廣為人知，以其大願深受世人敬仰，據《地藏菩薩本願經》載，久遠以前，在過去清淨蓮華目如來的年代，地藏菩薩是孝女光目，其母因殺生造業，墮落地獄受苦，光目為救母親發出誓願：

願我自今日後，對清淨蓮華目如來像前，卻後百千萬億劫中，應有世界所有地獄及三惡道諸罪苦眾生，誓願救拔，令離地獄惡趣、畜生、餓鬼等，如是罪報等人，盡成佛竟，我然後方成正覺。³²

³² (唐) 實叉難陀譯，《地藏菩薩本願經》，〈閻浮眾生業感品第四〉。見《大正新修大藏經》，第 13 冊，頁 781。

地藏菩薩立下拯救六道眾生大願，誓願弘深，故佛教徒常尊稱為大願地藏王菩薩，表示對其悲願重德的禮敬。關於地藏菩薩的尊形，《地藏菩薩儀軌》載：

作聲聞形像，著袈裟端覆左肩，左手持盈華形，右手施無畏令坐蓮華。
復居座大士像頂著天冠著袈裟，左手持蓮華茶，右手如先令安坐九品蓮
臺。³³

地藏菩薩有兩種形像，一為出家相，示現沙門像；（圖 15）二為在家相，通常頭戴天冠，身著袈裟，左手持寶珠，右手握錫杖。中國佛教的地藏菩薩形象多是左手持如意寶珠，右手拿錫杖，多現聲聞比丘或帶五方佛帽。（圖 16）³⁴

地藏菩薩願救拔眾生脫離地獄，地獄主宰閻羅王（Yamaraja），源自印度教神祇閻摩，古印度佛教興起後，吸收閻摩神的信仰，發展成佛教的地獄觀，因果報應，懲惡勸善，地獄觀念隨著佛教傳入中國，華人普遍相信，人死後到陰間接受閻王審判，又延伸出十殿閻羅之說。《佛說輪轉五道罪福報應經》載：

…死入地獄，男抱銅柱，女臥鐵床。從地獄出常生下處，當墮鷄鴨中，好喜妄語，傳人惡事，死入地獄，洋銅灌口，拔出其舌，以牛犁之。出墮鴟鵂鵂鵂鳥中，人聞其鳴，莫不驚怖，…身受苦痛。數千億歲，罪畢乃出。³⁵

佛教認為人死墮入地獄受苦，係源於自身惡業，如《中阿含經》記述閻羅王負責教誡亡者：「閻王告曰：汝了敗壞，長衰永失，今當考汝。如治放逸行、放逸人，汝此惡業非父母為、非王非天，亦非沙門、梵志所為。汝本自作惡不善業，是故汝今必當受報。」³⁶說明個人造業個人擔，一切果報乃咎由自取，自當負責。《佛像的欣賞》卷二收錄多幅閻王地獄圖，此舉《拔出其舌》、《以牛犁之》二幅為例，圖畫雖展現造業惡人受刑慘狀，但閻王面容平和並不凶惡，畫

³³（唐）輸婆迦羅譯，《地藏菩薩儀軌》。見《大正新修大藏經》，第 20 冊，頁 652。

³⁴ 全佛編輯部，《佛菩薩的圖像解說（二）菩薩部·觀音部·明王部》，頁 30。

³⁵（劉宋）求那跋陀羅譯，《佛說輪轉五道罪福報應經》。見《大正新修大藏經》，第 17 冊，頁 562-563。

³⁶（東晉）瞿曇僧伽提婆譯，《中阿含經》，〈天使經〉。見《大正新修大藏經》，第 1 冊，頁 504。

面上方菩薩示現，說明死入地獄之目的並非刑罰而是教化。現今社會，暴力砍殺、家暴虐待、虐童殺嬰時有所聞，手段殘忍，不忍睹聞，表示佛教仍有很大的「市場」，應多加「宣傳行銷」，鼓勵眾生存善念，行正道，建立祥和社會，共登彼岸。(圖 17、18)



圖 17：死入地獄，拔出其舌
圖片來源：夏荊山，《佛像的欣賞》，北京：中國青年出版社，2014 年，卷二，頁 115。



圖 18：死入地獄，以牛犁之
圖片來源：夏荊山，《佛像的欣賞》，北京：中國青年出版社，2014 年，卷一，頁 119。

三、羅漢

阿羅漢 (Arhat)，漢語常簡稱為羅漢，是脫離生死輪迴之苦而入無餘涅槃界的聖者。羅漢畫是中國佛教繪畫的重要題材之一，流傳很廣，隋唐以前的羅漢畫作比丘形像，是佛陀的侍立弟子，在繪畫中作為構圖陪襯。隋唐時期，羅

漢像漸漸脫離侍從地位，開始出現單獨的羅漢畫。唐、五代之後，張玄和貫休（832-912）分別建立「世態相」與「野逸體」羅漢畫風格，為宋人所承襲，最終形成了兩大羅漢畫風。³⁷羅漢造形百態，形態怪異，《宣和畫譜》形容貫休繪製的《十六羅漢畫》：「狀貌古野，殊不類世間所傳，豐頤蹙額，深目大鼻，或巨頰槁項，黝然若夷獠異類，見者莫不駭矚。」³⁸這種極具新意的羅漢畫影響深遠，後世亦多有仿效，成為傳統書畫極具特色的類別。據《佛說造像量度經》載羅漢形象：

羅漢像（十八大聖徒，十六阿羅漢等）頂無肉髻，相貌或老或少，或善或惡，以及豐孤俊醜，雅俗怪異，胖瘦高矮，動靜喜怒諸形色，赤黃白黑俱可。目正鼻端，最忌根肢缺傷，然亦隨其耦對，參差得宜為妙，此與前獨覺像并著僧衣者也。³⁹

羅漢畫不似佛菩薩，必需以莊嚴為度，反倒超脫世俗，走「視覺系」路線。夏老的羅漢畫非常有趣，畫冊中多有收錄，呈現相貌怪異，姿態多樣，具有深厚人文特色，見者並不駭矚，反有一種親切的感覺。《夏荊山中國佛像畫集》收錄多幅工筆羅漢圖，用色古樸，畫風頗具古趣。陳炳宏教授據本書羅漢畫，撰寫〈夏荊山居士 1968 年、1987 年〈羅漢像〉系列作品風格分析〉，文中比較兩年羅漢題材創作，並分析畫面構圖、圖像元素和評析風格，非常精闢，可藉此

³⁷ 于亮，〈五代兩宋世態相羅漢圖像研究〉，《南京藝術學院學報（美術與設計版）》，2010 年第 2 期，頁 32。

³⁸ （宋）佚 名撰，《宣和畫譜》（臺北：臺灣商務，1983-1986 年），卷三，頁 12 上。見《景印文淵閣四庫全書》，第 813 冊。

³⁹ （清）工布查布譯解，《佛說造像量度經解》，〈造像量度經續補〉。見《大正新修大藏經》，第 21 冊，頁 947。

深入了解夏老的創作技巧與繪畫語彙元素，⁴⁰有興趣讀者可以研讀。《佛像的欣賞》收錄的羅漢畫多以寫帶工，用墨色水墨表達空間深度，營造畫面結構，亦現禪宗寫意，而以工筆繪製羅漢，形成視覺重心與趣味性，例如卷二《松煙羅漢》，運用墨色斜松、縱樹、山石、雲霧分割畫面，形成空間景深，畫面雖被填滿，但又有「透」的趣味性；（圖 19）卷三《山水羅漢》，畫面以墨色山水營造空間，右側枯樹挺聳密實，撐開高度，畫面下方山石密草墊實穩定重心，左方山水延伸，加強空間深度，枯樹枝幹又與山水相連，形成包覆，整體疏中有密，密中有疏，二位工筆羅漢置中，彷彿熱烈討論，二羅漢身後又一羅漢方面大耳大笑漏齒，右下又一羅漢合十微笑作觀書狀，極富趣味。（圖 20）

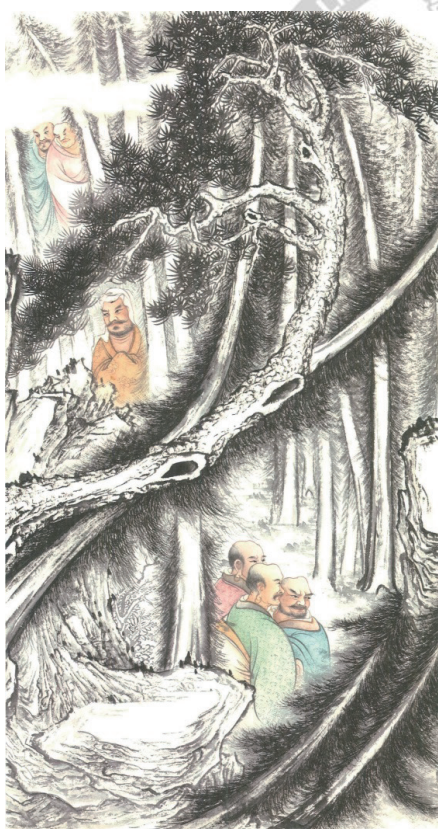


圖 19：松煙羅漢

圖片來源：夏荊山，《佛像的欣賞》，北京：中國青年出版社，2014 年，卷二，頁 55。



圖 20：山水羅漢

圖片來源：夏荊山，《佛像的欣賞》，北京：中國青年出版社，2014 年，卷三，頁 115。

⁴⁰ 陳炳宏，〈夏荊山居士 1968 年、1987 年〈羅漢像〉系列作品風格分析〉，《荊山美學》，第一期，頁 47-73。

四、護法

佛教護法神是護衛佛法、僧人與信眾等的眾多神祇，數目眾多，有四大天王、韋馱天將、金剛力士、天龍八部、二十諸天、十殿閻王等。夏老曾繪製多件單幅的四大天王，黃華源教授在〈拜觀夏荊山居士中國佛畫集有感〉文中指出夏老「作品博採博物館名跡，是他進行佛教繪畫創作的方式之一」，並進一步研究比對，係據 1978 年於蘇州瑞光塔第三天宮發現的北宋初期「真珠舍利寶幢」的內木函四大天王圖像，⁴¹反映夏老不斷吸取新知，勤於臨摹創作的勤奮精神。⁴²

夏老畫冊中，每冊頁末均安排韋馱天（Skanda），係源於佛經的慣習。韋馱天是佛教知名的護法神，為執金剛神之一，原為「南方天王八將軍之一，為三十二將之首」，中國常見漢化的韋馱天形象，是身披盔甲、手持金剛杵（降魔杵）的少年武將形象，據《供諸天科儀》載：

韋馱…生知聰慧，早離塵欲，清淨梵行，修童真業，不染天欲。面受佛囑，內懷密行，外護佛法，統衛三洲，利物弘化，廣濟羣生。⁴³

韋馱天因「修童真業」，所以面容清秀如少年貌，而祂係受到佛的面囑交代，統衛東、西、南三洲，護持佛法，保護僧伽信眾，因此佛經與佛教典籍末頁經常印有韋馱天形象，以希望獲得護持。在漢傳佛教寺院中，往往建有護法殿或神龕供奉韋馱天作為護法神，深受信眾倚重，雖然祂未到菩薩級別，但佛教徒多親切地稱為韋馱菩薩。據傳韋馱天金剛杵安放的位置係有規矩，若雙手合十將

⁴¹ 銀杏木四天王木函彩畫描繪在「真珠舍利寶幢」內木函上，木函形制為銀杏木五節正方形頂套疊式，共四面，內面墨書「大中祥符六年（1013）四月十八日記」，畫風格近五代，現收藏於蘇州博物館。

⁴² 黃華源，〈拜觀夏荊山居士中國佛畫集有感〉，《夏荊山繪畫研究藝術工作坊》（臺北：國立臺灣藝術大學書畫藝術學系，2004 年 12 月），頁 58-62。

⁴³ 《供諸天科儀 CBETA 電子版》（臺北：中華電子佛典協會，2009 年），頁 9。

杵擱置肘間，表示該寺為十方叢林，可接待雲水，若以杵拄地，則表示該寺為非接待寺，遊方僧人則需自付是否應該另謀掛單。⁴⁴《佛像的欣賞》，卷一壓軸《韋馱菩薩》，韋馱菩薩，張背挺胸，面若童子，身著戎裝盔甲，彩帶飄動，金剛寶杵倚靠右肩，左掌豎於胸前，姿態生動。（圖 21）夏老繪製的韋馱菩薩除了單幅形式，另在佛畫群相中經常可以見到韋馱菩薩護衛佛陀、觀音菩薩、地藏菩薩等，反映其隨時隨地「外護佛法，統衛三洲」的職責。（圖 22）



圖 21：韋馱菩薩

圖片來源：夏荊山，《佛像的欣賞》，北京：中國青年出版社，2014 年，卷一，頁 121。



圖 22：白衣觀音與韋馱護法

圖片來源：夏荊山，《佛像的欣賞》，北京：中國青年出版社，2014 年，卷三，頁 29。

⁴⁴ 徐華鐸編著，《佛國造像藝術》，頁 231。

五、高僧

夏老佛畫有高僧大德，諸如達摩、慧可、寒山拾得等。(圖 23) 菩提達摩 (Bodhidharma, ? – 535)，簡稱達摩，印度人，為中國禪宗的創始祖師，被尊稱為「達摩祖師」。達摩祖師一葦渡江，面壁禪定，開創武術，頗具神通色彩，深受民間喜愛，亦是繪畫與工藝美術常見的題材。《紅衣達摩祖師》以硃砂寫意繪製達摩僧袍，袍服飄動，以工筆描繪達摩腮鬚袒胸，怒目圓睜，裸腳而立，極具氣勢。(圖 24) 畫中題跋提到「得斷臂人」，意指傳衣鉢給二祖慧可 (487-593)，《楞伽師資記》：「吾本發心時，截一臂。從初夜雪中立，不覺雪過於膝，以求無上道。」⁴⁵ 慧可斷臂求法傳聞頗廣，北宋石恪繪製《慧可像》與《二祖調心圖》極富名氣，表現二祖禪定形態，二畫均以寫意畫風表現僧袍，掩蓋左臂，表達均二祖獨臂形象。(圖 25、26) 夏老畫《二祖慧可大師》，半身胸像，形貌老朽怪異，深目聳鼻，頗有羅漢之風，二祖露齒微笑，頗具喜感，雖以僧袍罩體，但可看出雙臂健全，與史載獨臂形象不符，起人疑竇。然畫上抄錄改寫《景德傳燈錄》卷三，二祖斷臂求法時，達摩祖師與之對話，⁴⁶ 作為決心求法勵語，說明夏老知道典故，但刻意尚形健全，或不忍祖師殘缺，一如《佛說造像量度經》所述，「最忌根肢缺傷」，或為此喻意。(圖 27)

⁴⁵ (唐) 淨覺集，《楞伽師資記》。見《大正新修大藏經》，第 85 冊，頁 1286。

⁴⁶ (宋) 道原纂，《景德傳燈錄》，卷三。見《大正新修大藏經》，第 51 冊，頁 219。



圖 23：寒山拾得

圖片來源：夏荊山，《夏荊山中國佛像畫集》，北京：工藝美術出版社，2013 年，頁 109。



圖 24：紅衣達摩祖師

圖片來源：夏荊山，《夏荊山中國佛像畫集》，北京：工藝美術出版社，2013 年，頁 153。

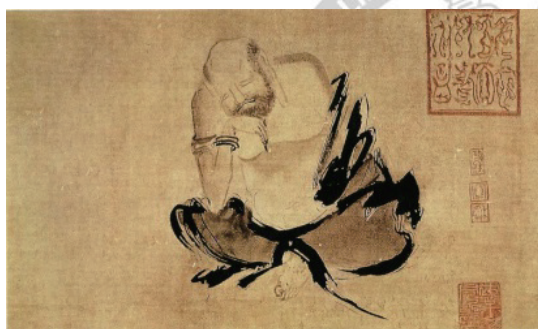


圖 25：慧可像

日本東京國立博物館藏

圖片來源：洪文慶主編，《中國名畫賞析（I）》（臺北：錦繡出版社，2001 年），頁 79。



圖 26：二祖調心圖

日本東京國立博物館藏

圖片來源：洪文慶主編，《中國名畫賞析（I）》（臺北：錦繡出版社，2001 年），頁 79。



圖 27：二祖慧可大師

圖片來源：夏荊山，《夏荊山中國佛像畫集》，北京：工藝美術出版社，2013 年，頁 51。

伍、結語

佛教海納百川，包羅萬物，故能結合中華文化，激發豐沛深厚的文化內涵；而佛教隨行教化，活潑自在，既至二十一世紀，佛法傳佈應有適應現代世界的方便法門。文化具有延續性與發展性，隨著科技的進步，傳統文化可以新的形式與管道不斷地被傳遞和發揚。尤其在近年，數位技術日益進步，多種傳統內容與產品均可利用相關技術發展出新的面貌，老東西，可以有新的呈現方式。後學基於教學工作之故，長年接觸各種多媒體作品，認為多媒體固然隨著科技革新而有其專業，但它的本質仍然是技術，無論界面設計與使用者體驗如何日新月異，能夠為觀眾帶來情感認知與感官體驗之滿足仍是「作品內容」，換言之，內容才是多媒體作品的核心關鍵。各種多媒體作品中，藝術與文化題材往往最受到歡迎與重視，後學以為若能應用數位科技呈現夏老的藝術作品，或將藝術作品整理故事、建立情境，以活潑生動的方式呈現，將原有平面的繪畫，轉換成為靈活有趣，兼具創意與美感的多媒體互動介面，強化觀眾與藝術作品的互動，幫助觀眾輕鬆認識經典藝術的創作歷程與內涵。

藉由本次與基金會合作的契機，後學提出幾點建言，作為基金會接下來努力的方向與目標：

（一）拍攝紀錄片：透過幾位學者先進研究夏老及其作品，發現許多生命歷程、宗教修持與藝術研修等疑點仍需釐清，例如：陳俊吉教授發現的生年誤差（請見註4），後學深感好奇的少年荆山的法緣歷程（1943-1949），這部份若能透過夏老口述錄製，基金會加以剪輯編整，或可更充分而完整認識夏老生妙歷程與創作因緣。

（二）建立資料庫：夏老生平勤於創作，及至年屆八旬九齡仍創作不輟，其驚

人的作品數量，可藉由數位典藏將作品數位化建成資料庫，甚至進一步注解圖像意涵，以作為藝術資源，開放給學者研究、學生創作，以及基金會編輯刊物、文創設計等多元應用，更能運用網路跨越時空限制，推廣夏老藝術作品的目標。

（三）加值再利用：後學曾受邀為祥瀧公司主辦「蒙娜麗莎會說話-世界經典藝術魔幻展」、頑石創意「圓明園特展-大清皇帝最美的夢」撰寫文章並深度欣賞，參觀後非常感動，認為兩項以藝術為內容的多媒體特展非常值得基金會借鏡；此外，國立故宮博物院係臺灣新媒體製做與應用最精彩豐富的公部門，無論是 app、4K 紀錄片、數位博物館網站各種文創與數位典藏的運用，基金會都應充分研究學習。未來若能將夏老書畫作品，以多元化、創意化的科技語言與設計手法，透過多媒體、動畫、虛擬實境等娛樂技術重新詮釋文化內涵，將無形的文化資產帶入流行的設計風潮，讓傳統藝術更貼近社會大眾生活，使悠久的歷史和豐沛的文化，轉化成眾多故事，促成內容活化與永續發展，進而激發更多的文化創意和藝術的生命力。

（四）標註與說明：夏老創作頗豐，被譽為造像版的大藏經《佛像典藏》畫冊內有多達 5163 幅工筆重彩佛畫，後學目前尚無緣拜見，但據手邊夏老的《佛像的欣賞》和《夏荊山中國佛像畫集》，認為有幾點可以改善，

《佛像的欣賞》部份畫作題名誤植，例如：頁 5 應為普賢菩薩，誤植為文殊菩薩，頁 7 應為文殊菩薩，誤植為普賢菩薩，⁴⁷可能編輯脫誤，若有再版應加更正，以傳遞正確善知識；此外，《夏荊山中國佛像畫集》完全

⁴⁷ 夏荊山，《夏荊山中國佛像畫集》，頁 5、7。

沒有題名與畫作基本資訊，而佛教藝術又非尋常百姓所能充分認知了解，對於一心推廣佛畫的夏老而言，後學以為實在有所缺憾，若有再版建議補上，使瞻仰佛畫的讀者認識佛菩薩的法度，或者基金會可將夏老畫作以多媒體方式呈現，詳加標示註解，系列主題交互串連比較，更可以看出佛教圖像的意義與深度；或將書籍數位化，透過電子書的互動與資訊加以補充，可打破實體書籍的限制，進而提昇傳佈率知識性與趣味性，從而達到藉推廣佛畫宣揚佛法的積極目的。

夏老說：「三世諸佛為什麼都在欲界人間成佛？是因人間有妄想煩惱，所以修學先從煩惱妄想入手，容易證菩提。」⁴⁸後學因充滿妄想煩惱，欲求智慧，故而不揣提出淺見陋知與膚淺感受，尚祈與談人、與會前輩先進共同討論，凝聚共識，提出更具創意多元，符合現代生活與習慣的「煩惱妄想」，提供基金會參酌入手，致力推廣佛畫，與眾生共證菩提。

⁴⁸ 夏荆山，《夏荆山中國佛像畫集》，頁 122。

參考文獻

一、專書

1. (東晉) 瞿曇僧伽提婆譯，《中阿含經》(《大正新修大藏經》，第 1 冊)，臺北：新文豐出版公司，1983-1986 年。
2. (姚秦) 鳩摩羅什譯，《妙法蓮華經》(《大正新修大藏經》，第 9 冊)，臺北：新文豐出版公司，1983-1986 年。
3. (劉宋) 求那跋陀羅譯，《佛說罪福報應經》(《大正新修大藏經》，第 17 冊)，臺北：新文豐出版公司，1983-1986 年。
4. (劉宋) 求那跋陀羅譯，《佛說輪轉五道罪福報應經》(《大正新修大藏經》，第 17 冊)，臺北：新文豐出版公司，1983-1986 年。
5. (劉宋) 曇無蜜多譯，《佛說觀普賢菩薩行法經》(《大正新修大藏經》，第 9 冊)，臺北：新文豐出版公司，1983-1986 年。
6. (唐) 不空譯，《佛說一切諸如來心光明加持普賢菩薩延命金剛最勝陀羅尼經》(《大正新修大藏經》，第 20 冊)，臺北：新文豐出版公司，1983-1986 年。
7. (唐) 淨覺集，《楞伽師資記》(《大正新修大藏經》，第 85 冊)，臺北：新文豐出版公司，1983-1986 年。
8. (唐) 實叉難陀譯，《地藏菩薩本願經》(《大正新修大藏經》，第 13 冊)，臺北：新文豐出版公司，1983-1986 年。
9. (唐) 輸婆迦羅譯，《地藏菩薩儀軌》(《大正新修大藏經》，第 20 冊)，臺北：新文豐出版公司，1983-1986 年。
10. (宋) 佚名撰，《宣和畫譜》(《景印文淵閣四庫全書》，第 813 冊)，臺北：臺灣商務，1983-1986 年。
11. (宋) 道原纂，《景德傳燈錄》(《大正新修大藏經》，第 51 冊)，臺北：新文豐出版公司，1983-1986 年。

12. (清) 工布查布譯解,《佛說造像量度經解》(《大正新修大藏經》,第 21 冊),臺北:新文豐出版公司,1983-1986 年。
13. 全佛編輯部,《佛菩薩的圖像解說(二) 菩薩部·觀音部·明王部》,臺北:全佛文化事業有限公司,1999 年。
14. 夏荊山,《佛像的欣賞》,北京:中國青年出版社,2014 年。
15. 夏荊山,《夏荊山中國佛像畫集》,北京:北京工藝美術出版社,2013 年。
16. 徐華鐙編著,《佛國造像藝術》,北京:中國輕工業出版社,1997 年。
17. 馬景賢著,劉建志繪,《風雲一奇僧-虛雲老和尚》,臺北:法鼓文化,1998 年。
18. 趙忠傑總編,《荊山美學》,臺北:財團法人夏荊山文化藝術基金會,2015 年。
19. 釋見介,《文殊菩薩小百科》,臺北:橡樹林文化,2008 年。

二、期刊論文

1. 于亮,〈五代兩宋世態相羅漢圖像研究〉,《南京藝術學院學報(美術與設計版)》,2010 年第 2 期,頁 32-36。
2. 佚名,〈中國的國家級文藝大獎〉,《黨政論壇》,2003 年 10 月,頁 25。
3. 佚名,〈和平頌—太空飛行藝術之旅特展征稿通知〉,《美術觀察》,2008 年 6 月。
4. 李洪武,曹奉彩,顏丙鋒,〈也談青州龍興寺造像毀壞的原因〉,《濟南職業學院學報》,2014 年第 3 期,頁 89-92。
5. 張志偉,〈深處的慈悲—電影《一輪明月》觀感〉,《藝術評論》,2005 年 10 月,頁 15-16。
6. 陳俊吉,〈夏荊山的觀音造像藝術探討〉,《夏荊山繪畫藝術精神之析論學術研討會》,臺南:長榮大學,2015 年,頁 1-69。

- 7.陳炳宏，〈夏荊山居士 1968 年、1987 年〈羅漢像〉系列作品風格分析〉，《荊山美學》，第一期，頁 47-73。
- 8.黃華源，〈拜觀夏荊山居士中國佛畫集有感〉，《夏荊山繪畫研究藝術工作坊》，臺北：國立臺灣藝術大學書畫藝術學系，2004 年 12 月，頁 50-69。
- 9.楊企霞，〈夏荊山居士觀世音菩薩佛畫之研究〉，《荊山美學》，第一期，頁 36-45。
- 10.葉子，〈青州龍興寺窖藏佛教造像探索〉，《文物鑑定與鑑賞》，2011 年第 6 期，頁 103-109。
- 11.劉波，〈家世·學養·創造-郭味蕓藝術綜論〉，《收藏》，2014 年 3 月，頁 46-52。

三、網路資料

- 1.〈《百年虛雲》候審 7 年終面世 李起厚當場吟詩〉，《南方都市報》2009 年 10 月 31 日，網址 <http://ent.qq.com/a/20091031/000061.htm>。
- 2.〈青州龍興寺的過去和現在〉，網址 http://blog.sina.com.cn/s/blog_4b8c31130100djw8.html。
- 3.《供諸天科儀 CBETA 電子版》，臺北：中華電子佛典協會，2009 年。
- 4.財團法人夏荊山文化藝術基金會，網址 <http://www.xjsacf.com/xjsacf01.html>