

夏荊山觀音佛畫之研究

楊企霞

玄奘大學視覺傳達學系講師

摘要

夏荊山於十六歲(1939年)時，師從郭味蘋先生學習丹青，其後參訪名師，研學花卉、人物、仕女、山水等繪畫技法，並遊走於世界各大博物館之間進行研習，致力於佛教繪畫藝術之創作，觀夏荊山觀音佛畫作品，清淨莊嚴且形神兼備，圓融地體現了佛菩薩的智慧與慈悲。

夏荊山居士，於二十八歲(1950年)時拜南亭法師為師，皈依佛門，發願將此身心奉獻於佛陀；此後，潛心於佛法，廣行菩薩道，以畢生之功參悟佛法。夏荊山以信仰作為追求完滿的思想以及人格品德的精神動力，以自省自悟運用智慧洞察萬物，慈悲方便利益眾生之難能可貴的精神，創辦了佛教藝術畫院—荊山畫院，提供百餘名生活困難而善根深厚的青年人到畫院學習繪畫，並出資重建北魏時期，山東地區的中心寺院—青州龍興寺，使深具歷史與藝術價值的窖藏佛教造像群得以完好保存。

本文茲以夏荊山之觀音佛畫為主題，探討其所創作觀音佛畫之形象特點和內在的精神特質。

關鍵詞：夏荊山、觀音菩薩、佛教繪畫



A Study on Xia Jing Shan's Buddhist Paintings

Yang Chi-Hsia

Lector of Department of Visual Communication Design

Abstract

At the age of 16, Master Xia Jing Shan learned from Mr. Guo Weiqu and other masters about flower, figure, lady, and landscape painting skills. He also traveled to famous museums around the world for further studies. He has committed to the creation of Buddhist painting. When we look at Master Xia Jing Shan's Guanyin paintings, we can feel the pureness and serenity in both appearance and spirit, presenting the harmony wisdom and grace of Guanyin Bodhisattv. This study based on the theme of Guanyin's paintings of Xia Jing Shan to discuss image features and inner spirit characteristics of his creation. Master Xia Jing Shan, at the age of 28 (1950), went to follow and learn Buddhism from Master Nanting and was devoted himself to Buddhism. Since then, Master Xia has been immersed in Buddhism learning and realization. Based on religion, Master Xia has been looking for complete thoughts and drives to inspire morals. He observes things through self- reflection and demonstrates the valuable spirit of benefiting the public by establishing a Buddhism art academy, Jingshan College of Art where he allowed hundreds of low income young students to learn painting. He also financed the preservation of important Qingzhou Longxing Temple in Shandong area built in North Wei Dynasty for historical and artistic Buddha sculptures.

Keywords : Xia Jing Shan, Guanyin Bodhisattv, Buddhist paintings

壹、前言

觀音菩薩因「聞聲救苦」，故名為「觀世音」。觀音菩薩的信仰以救度眾生為核心，菩薩將自身功德威力，以無緣大慈，同體大悲之大無畏精神，救度無邊苦難眾生，給予人們心靈無上的安定與慰藉，受到廣大人民的崇敬。

觀音菩薩具足慈悲與智慧，觀世音菩薩另一化身名號為“觀自在菩薩”，以智慧化無名煩惱於無形，將人性智慧昇華使達自性解脫的境界。《正法華經》中〈光世音普門品〉¹中，對於觀音有詳盡的記載：

「若有眾生，遭億百千災厄患難苦毒無量，適聞光世音菩薩名者，輒得解脫無有眾惱，故名光世音。若有持名執在心懷，設遇大火然其山野，燒百草木叢林屋宅，身墮火中，得聞光世音名，火即尋滅。若入大水江河駛流心中恐怖，稱光世音菩薩，一心自歸，則威神護令不見溺，使出安隱。……若經鬼界值魔竭魚，眾中一人竊獨心念，光世音菩薩功德威神，而稱名號，皆得解脫一切眾患，及其伴侶眾得濟渡，不遇諸魔邪鬼之厄，故名光世音。……光世音境界，威神功德難可限量，光光若斯，故號光世音。」

夏荊山以對宗教信仰的虔敬以及對於禪學的體悟，在生活中如雲水僧般四處遊歷，豐富了自身於佛法的體悟與佛畫創作的閱歷，因而能從心所欲將內在的審美意趣運用於觀音佛畫表現上。

¹ 《正法華經，光世音普門品》，CBETA，T9，no263。

本文茲將以夏荊山於觀音佛畫表現之風格、題材、繪畫性表現...等內容，進一步探討夏荊山以居士的修為與胸懷所創作的觀音佛畫特色。

頓挫、粗細濃淡之變化，筆勢有輕有重，有實有虛，用筆揮灑自如。一則以工筆秀逸之風，運用細勁連綿之線條，此類線條行筆緩慢而穩定，呈現出觀音和諧典雅的審美意趣。

貳、夏荊山觀音佛畫之風格特色探討

隨著佛教東傳，於佛教藝術有推波助瀾之功，形成中國美術史上輝煌的一頁，觀音佛畫為其中重要的題材之一，此藝術與佛教思想境界匯合，融宗教、藝術於一爐。在觀音的形象風格上，以莊嚴淨美的菩薩形象傳達其內在慈悲、智慧、喜捨、圓融之內蘊，使觀者景仰引發共鳴。夏荊山潛心佛道，對於佛家內涵的深義尤能領會，故能運用純熟之筆墨，展現觀音佛畫之境界與內涵。

以下將依夏荊山觀音佛畫之風格特色逐一探討：



圖 1 夏荊山〈禪定觀音〉94x51cm 紙本



圖 1-1 夏荊山〈禪定觀音〉(局部)

一、筆墨線質的表現

「骨法用筆」為南齊謝赫“六法”中的第二法，為中國繪畫特質之一，即是中國繪畫中，表現形象時之筆勢與線條。筆墨線質再現了畫家筆下人物的質量、空間與速度等繪畫性特質。唐代張彥遠云

其所作之〈禪定觀音〉(圖 1) 以簡潔而圓勁有力的線條，描繪他筆下的觀音神韻，畫面上溢動著不可名狀的禪機。在二〇〇一年所作之〈觀音白描〉(圖 2)，圖中觀音面容、衣紋、手中持物、荷花，以不同線質表現質感的變化，使畫面富有輕快的節奏感。

「夫象物必在于形似，形似須全其骨氣，骨氣形似皆本于立意而歸乎用筆，故工筆畫多善書。」²

夏荊山於觀音之衣紋線性表現有兩大特色，一則以寫意筆趣之法，運用線條方折

² 唐·張彥遠《歷代名畫記》，卷一，〈論畫六法〉，楊家駱編：《歷代畫論名著彙編》，頁 36-37，1984 年，世界書局。



圖 2 夏荊山〈觀音白描〉110×70cm 紙本



圖 2-1 夏荊山〈觀音白描〉(局部)

畫於一九九六年〈觀世音菩薩〉(圖 3)，亦運用了不同質性且變化更大的線條加以詮釋。此作以細筆鉤繪菩薩的五官和輪廓，線調勻整細緻。菩薩頭戴寶冠，冠上鑲嵌一尊阿彌陀佛，飾物繁密工細，菩薩法衣則以書法篆籀且富抖動性之線條表現，呈現剛柔並濟之美，提升了此畫的筆墨意境。



圖 3〈觀世音菩薩〉1996 年 96×47cm 絹本



圖 3-1 〈觀世音菩薩〉(局部)

二、色彩運用

工筆設色為人物畫之重要技法，色彩的功能是強化人物肌理的厚度，以線條為依

據，輔助線條所欠缺的塊面呈現。若以線條比喻為人的筋骨，色彩則為血肉，作為支撐筋骨之用，一件成功的作品乃“色不礙墨，墨不礙色”。

關於畫朱竹之起源，乃來自於蘇軾。蘇軾在任杭州通判的時候，一次坐於堂上，一時畫興勃發，而書案上沒有墨只有硃砂，於是隨手拿硃砂當墨畫起竹來。後來人家問他：世間只有綠竹，哪來朱竹？蘇軾答曰：“世間無墨竹，既可以用墨畫，何嘗不可以用朱畫！”據說由於他的首創，後來文人畫中便流行畫朱竹了。蘇軾體現其不重形似的繪畫主張，亦是“逸筆草草，聊以自娛，非求人賞”的藝術理論的發源。

夏荊山以〈紅竹觀音〉(圖 4)為主題，以硃砂畫竹，大膽的運用朱色線條描繪觀音以及觀音的背光，胸前微露之紅衣在整個畫面中有畫龍點睛之妙。另一作品〈觀世音菩薩〉(圖 5) 運用較粗且濃的朱色線條以行雲流水之勢描繪觀音以及觀音的背光之外，尚用淡淡朱墨加以渲染，用筆濃重。





圖 4〈紅竹觀音〉110×70cm 紹本



圖 4-1〈紅竹觀音〉(局部)



圖 6〈觀世音菩薩〉2002 年 101×60cm 紙本



圖 6-1〈觀世音菩薩〉(局部)

夏荊山觀音佛畫之膚色表現，大多先以極細線條，鉤描出觀音五官及手部、足部等線條，使用白色敷底，之後以赭石調和硃膘、硃砂等橘紅色調罩染，並於觀音額頭、鼻樑、下巴、手、足等部位洗白，使畫面富有立體感。(圖 6)(圖 3-1)

畫面上的荷花(圖 7-1)以撞色之技法，於粉紅花瓣半乾之時，以筆尖沾紅色於荷花尖端進行渲染。(圖 8-1)之荷葉，先以淡墨烘染出葉子的厚度，再以墨綠渲染，於荷葉尾端處以赭色點染，增加畫面的色調層次。



圖 5〈觀世音菩薩〉106×64cm 紙本



圖 5-1〈觀世音菩薩〉(局部)



圖 7〈白衣觀音〉1995 年 95×59cm 紙本



圖 7-1〈白衣觀音〉(局部)



圖 8〈一葉觀音〉1996 年 86×57cm 紙本



圖 8-1〈白衣觀音〉(局部)



圖 9〈觀世音菩薩〉90×60cm 紙本



圖 8〈一葉觀音〉1996 年 86×57cm 紙本

三、畫面結構特色

經營位置在畫面的結構有舉足輕重的重要性，畫面的賓主關係、疏密、虛實、開合等因素，對於畫面的完整極其重要。

(一)以主尊為中心的構圖方式

此種構圖方式，以主尊為中心，佔據畫心的主軸，突顯了主體，強大其分量，集中了觀者的視線。(圖 9)、(圖 8)

(二)背景留白的意境創造

司馬圖《二十四詩品》中云：「超以向外，得其環中。」³一語道出虛白之妙，誠所謂「無畫處皆成妙境」。為著重主體之實，夏荊山在觀音的背景上大膽的留白，不僅襯托了畫面的主體，更擴大了畫面的意境。(圖 10)(圖 11)

³ 唐·司馬圖著;郭紹虞集解：《詩品集解》，〈二十四詩品·雄渾〉，頁 3，2005 年 12 月，北京：人民文學出版社。



圖 10〈觀世音菩薩〉1996 年 109×63cm 紙本



圖 11〈觀世音菩薩〉1996 年 106×64cm 紙本

(三) 畫面經營的巧思

宋代賈師古所作〈大士像〉(圖 12)，其人物表現、動態佈局、淨瓶出水的荷花與水花的動態描繪、畫面粗細濃淡的線條變化與節奏等，無處不見畫者的巧思，實可謂難得之佳作。



圖 12 宋·賈師古〈大士像〉42×29.8cm



圖 12-1 宋·賈師古〈大士像〉(局部)

夏荊山於〈童子拜觀音〉(圖 13)在畫面的佈局上，運用如月鉤之弧線牽引淨瓶出水之勢，此淨瓶出水之水花彷若滾滾浪花，在水花線條鉤勒、渲染、動態上都有極佳的表現，童子立於水花之安排，取思甚巧。



圖 13 夏荊山〈童子拜觀音〉

1996 年 96×66cm



圖 13-1 夏荊山〈童子拜觀音〉(局部)

(四) 夏荊山觀音佛畫之題材表現

1. 白衣觀音

白衣觀音又名白處觀音、白住處觀音，是觀音菩薩呈現的諸多相貌之一。白色喻純淨，象徵菩提之心，表示觀音胸懷菩提之心。

白衣觀音，以觀音身著白衣而得名，白衣象徵光明與聖潔。觀音以頭戴白色風帽，身披白色天衣之形象。



圖 14-1 〈觀音像〉【宋】法常(牧溪)



圖 14-2 〈觀音像〉【宋】法常(牧溪) (局部)

,絹本

水墨,淡彩 173×99cm 日本京都大德寺藏。



圖 14 「觀音猿鶴圖」三幅一件，絹本墨畫淡彩 (日本京都大德寺藏) 宋牧溪

牧溪〈觀音像〉(圖 14-1)畫中的白衣觀音，端坐于溪邊的岩石上，神態安然自若，作冥思狀。觀音慈眉善目 表情安詳，再現了觀音菩薩大慈大悲、悲智雙修之圓滿面貌。,曾被日本美術史家矢代幸雄譽為「幽婉夢幻般的白衣觀音」。畫中菩薩身旁置淨水瓶,身後石崖長有垂青野竹,間有淡淡清嵐。觀音衣紋用淡墨鉤勒,圓潤流暢而簡潔，

岩石用披麻皴表現,，用筆秀逸,畫面清幽靜穆, 法常的作品多流傳到日本國,對該國的繪畫影響很大，此作為「觀音猿鶴圖」三幅一件之一，為著名的禪門公案圖。



圖 15 張大千〈觀音大士像〉



圖 15-1 張大千〈觀音大士像〉(局部)

水墨紙本 立軸 1943 年 134.5×34.5cm

張大千〈觀音大士像〉(圖 15)，觀音大士面部渾圓，體態豐腴，造形簡潔用筆線條圓潤而渾厚，頗有禪畫的意味。張大千於學畫的過程中，曾以清初四僧，八大、漸江、髡殘、石濤為其宗法的對象，並多方擷取前人於觀音繪畫之筆法，如蘭葉描、折蘆描……等，將此等古典筆法加以融合，靈活的運用。在觀音繪畫的元素上，如竹林掩月、流水潺潺、菩薩的姿態、神情、造形上，皆細心的鑽研。難能可貴的是，張大千不為固有的法度所駕馭，反而能突破重圍，以自我審美意度之內涵，闡釋屬於大千風格之觀音特色與風格。

齊白石〈觀音大士像〉(圖 16)衣紋服飾全以白描線條繪出。畫中觀音的衣紋運用了金石趣味的線質，此乃經由無數次的淬煉，方能展現此般具有極強的概括力與藝術

表現力。



圖 16 齊白石〈觀音大士像〉 1936 年

設色紙本 立軸 89.5×33.5 cm(局部)



圖 9-1 夏荊山〈觀世音菩薩〉(局部)

夏荊山〈觀世音菩薩〉(圖 9-1)凝練流暢的線條如行雲流水，頗具吳帶當風之神韻。

此線質乃與其有豐厚的書學涵養有關，其運用書寫線條的輕重、緩急之特性，以書入畫頗有金石之風，結合畫面的佈局，頗具禪意。



圖 17 夏荊山〈觀世音菩薩〉



圖 17-1 夏荊山〈觀世音菩薩〉(局部)

(圖 17)此觀音結跏趺坐於樹根之上，四周雖有洶湧濤浪，菩薩仍不為所動。與其上款識「一根清淨六根淨」，佛家以達到遠離煩惱的境界為六根清靜。已沒有任何慾念執著於塵世間之種種之心態交相呼應，真是自在觀音。

2. 童子拜觀音

《華嚴經》〈入法界品〉中記載，善財童子曾到此光明山，進謁觀音菩薩，向菩薩問法參學。依經文云：

「...漸漸遊行，至光明山，登彼山上，周遍推求，見觀世音菩薩住山西阿，處處皆

有流泉、浴池，林木鬱茂，地草柔軟，結跏趺坐金剛寶座，無量菩薩恭敬圍繞，而為

演說大慈悲經，普攝眾生；見已，歡喜踊躍不能自勝...」⁴

夏荊山以不同的觀音形態結合善財童之參法典故，詮釋了童子拜觀音的佛畫意象。



圖 13 夏荊山〈童子拜觀音〉(局部)
1996 年 96×66cm



圖 18 夏荊山〈童子拜觀音〉(局部)
2002 年 82×47cm 紙本



圖 19〈善財童子拜觀音〉絹本墨畫掛軸
100.3×41.4cm 鎌倉時代 13~14 世紀奈良國
立博物館收藏 (局部)



圖 20 夏荊山〈童子拜觀音〉(局部) 102×65cm

夏荊山於〈童子拜觀音〉之主題中，畫白衣大士手持淨瓶或持楊枝之姿，善財童子著紅肚兜，童子或落腳於蓮蓬之上或單腳立於單瓣荷花之上，面容純淨而虔誠以雙手合十禮拜菩薩，可親可愛。背景以水墨烘染煙嵐升空，襯托出白衣觀音及背光，此為夏荊山常用的手法。

童子拜觀音此類構圖，觀音與童子腳踏之物皆相呼應，如圖(13)菩薩與童子雙足皆立於蓮蓬之上。圖(20)觀音持柳枝立足於雙蓮之上為單腳立於蓮花瓣的童子灑下法語甘露。圖(18)觀音趺坐於岩石之上與立於岩石上的童子相呼應，值得一提的是此作

以工筆描繪菩薩置身於嶙峋山岩與叢樹流水之間，象徵觀音居所—普陀洛伽山，畫中

⁴ 《大方廣佛華嚴經》經卷第五十一，〈入法界品〉第三十四之八，CBETA，T9，no278，p718 A16-19。

林木與岩石以細膩的筆法描繪，層次豐富，間有流水淙淙，為靜謐的空間帶來動感，遠方有溪流綿延，漸淡漸遠，使畫面有虛有實之節奏變化。

3. 水月觀音

水月觀音，又稱水吉祥觀音，或水吉祥菩薩。水月觀音是觀音的三十三種化身之一，因其所繪觀音靜觀水中月而得名。由於此觀音新的形像深受人們的喜愛而廣為流傳，乃至傳入朝鮮和日本。據說供奉水月觀音像可消災去禍，也是水月觀音廣為流傳的一個原因。

“水月觀音”為中唐時宮廷畫師周昉所創，於張彥遠《歷代名畫記》中記載：

「周昉字景玄。官至宣州長史。初效張萱畫。後則小異。頗極風姿。全法衣冠。不近閨里。衣裳勁簡。彩色柔麗。菩薩端嚴。妙創水月之體。」⁵
「勝光寺。塔東南院之處有周昉畫水月觀音自在菩薩掩障。菩薩圓光及竹。並是劉整成色。」



圖 〈五代天福八年〉(公元 943 年)(局部)

絹本彩繪 123.5 x 84.5 cm

法國吉美博物館藏



圖 〈水月觀音圖〉(局部)

唐代末期～五代初期

9 世紀末～10 世紀初 絹 設色

82.9 x 29.6cm 大英國博物館藏

此二尊水月觀音，姿態自在地遊戲坐於五色山岩，一腳踩蓮花，手持楊柳枝，背靠紫竹林，眼望荷花池，一輪圓月罩全身，給人一種空靈靜謐的美感。正如唐代詩人白居易《畫水月觀音菩薩贊》中的意境：“淨滌水上，虛白光中，一睹其相，萬緣皆空。”菩薩圓光和身後竹林正是唐代大畫家周昉所創的水月觀音樣式，曾流行一時，成為水月觀音像的特色。

⁵ 唐·張彥遠，《歷代名畫記》，卷第九，唐朝下。盧輔聖主編：《中國書畫全書》1，頁 157，2009 年 12 月第二版，上海書畫出版社。

參、結論

東晉顧愷之於《魏晉勝流畫贊》云：“人有長短、今既定遠近以矚其對，則不可改易闊促，錯置高下也。凡生人亡（無）有手揖眼視而前亡所對者，以形寫神而空其實對，蓋生之用乖，傳神之失矣。空其實對則大失，對而不正則小失，不可不察也。一象之明昧，不若悟對之通神也。”顧愷之強調畫人物當以形寫神，畫家表現物象，不應追求外在形象之似，而應追求內在之精神本質。



圖 夏荊山〈水月觀音圖〉(局部)

夏荊山的水月觀音圖，觀音以遊戲坐悠然自若地斜倚於岩石上，半身籠罩於透明的光環中，手持柳枝望著水中映月凝思遐想，觀音左方荷葉襯托出置於岩石上的淨瓶，觀音白皙的膚容和衣紋細密的羅裙互相輝映，線描流暢，造形優美。

4. 觀音眉間多以紅點代表毫光

《大方華嚴經》〈入法界品〉中記載

「世尊欲令諸菩薩安住師子奮迅三昧故，放眉間白毫相光，名普照三世法界門；不可說世界微塵等光明，以為眷屬，普照十方一切世界海。」⁶

此眉間毫光體現觀音的解脫德與昊尚智慧，即徹底擺脫無明煩惱和種種束縛，達到大自由大自在的境界，展現「眾生念佛，佛念眾生」同等同體的慈悲精神。

夏荊山居士以九秩高齡，仍從事觀音佛畫之創作，融胸中法悟與丘壑於絹絲紙本之中，可謂宗教與藝術之修行者，令人讚佩。



⁶ 《大方華嚴經》經卷第五十一，〈入法界品〉第三十四之八，CBETA，T9，no278。

參考文獻

1. 《正法華經，光世音普門品》，CBETA，T9，no263。
2. 唐・張彥遠（1984）。《歷代名畫記》，卷一，〈論畫六法〉，楊家駱編：《歷代畫論名著彙編》，頁36-37，世界書局。
3. 唐・司馬圖（2005）。郭紹虞集解：《詩品集解》，〈二十四詩品・雄渾〉，頁3，北京：人民文學出版社。
4. 《大方廣佛華嚴經》經卷第五十一，〈入法界品〉第三十四之八，CBETA，T9，no278，p718，A16-19。
5. 唐・張彥遠，《歷代名畫記》，卷第九，唐朝下。盧輔聖主編：《中國書畫全書》1，頁157，2009年12月第二版，上海書畫出版社。
6. 《大方華嚴經》經卷第五十一，〈入法界品〉第三十四之八，CBETA，T9，no278。

