

夏荊山佛教繪畫之「羅漢像」風格淺評

國立臺灣藝術大學副教授

陳炳宏博士

摘要

夏荊山居士以將近一世紀的人生悟得諸佛之法，潛心於法相繪製，以筆中修為行教化之功。其所繪之花卉、山水、人物於造化之師外，更傳達藝術家將創作融入性靈之中。此研究，筆者僅就其佛教繪畫中大量的佛、菩薩法相外，選擇同時具備神格與人格的羅漢人物畫作為研究主題，根據作品圖像所呈現的特徵依造形、線質、構圖等方面，構築對其創作內涵之理解。然而，因現有研究史料有限，故目標設定於基礎研究之目地，建構評述的內容。夏居士曾在臺灣居住後回大陸深耕，今日在臺灣成立文教基金會回饋藝術教育工作。筆者期以建構史料整理為第一步未來擴大效應提供社會更多的教化之用。

關鍵詞：夏荊山、佛教繪畫、水墨人物畫、羅漢、宗教畫



A Brief Discussion on “Arhats Painting” of Xia Jing

Shan’s Buddhist Paintings

Chen Bing-hung

Associate Professor,

National Taiwan University of Arts

Abstract

Master Xia Jing Shan has been devoted to Buddhist painting according to his realization of Buddhism over the past century. He uses painting for inspiration and cultivation. Flowers, landscapes, figures he painted demonstrate excellent skills and convey mind and thought of artist. In this study, the author focuses Arhats in both god and human features of Master Xia’s various Buddhist and Bodhisattv paintings. According to features of shaping, lines, and composition of Master Xia’s artworks, the understanding of creation contents is constructed. Due to limits of research materials, however, the objective has been set to conduct a basic research that constructs discourse contents. Before returning to China, Master Xia lived in Taiwan. Today, he set up the Foundation to make contribution to art education. The author would like to take the first step of constructing and compiling historical materials for future expansive effects for the provision of more educational and inspiring functions.

Keywords: Xia Jing Shan, Buddhist paintings, Chinese brush figure painting, Arhats, religious painting

壹、前言

對於藝評寫作的看法，李長俊教授在其《台灣藝評研究 1997-1998》文中，建立讀者友善的藝評觀中提到：「最近的藝術批評對讀者有愈來愈不友善的趨勢。特別是那些跟著新潮批評理論走的批評，文字深不可測，姿態高不可攀。這樣的做法違反推廣知識的宗旨和原理...」⁷，李長俊教授在其藝評的風格特別強調內容盡量淺顯易懂，以求能平易近人；目的是希望人人親近藝評，進而欣賞藝術。因此在此篇「夏荊山佛教繪畫之羅漢像風格淺評」，筆者試圖以口語化的寫作方式，並藉由其大量創作中，選出「羅漢」類畫作；參考藝術批評學的方法，就其創作作品之歷史背景與藝術史料等，試著以筆者同樣也是創作者的角度，提出看法，希望在坊間眾多的資料中，歸納詮釋出自我風格之評述；而非歷史人物的資料整理、考證或介紹。

學術研究的核心價值是由研究者透過完整的史料收集以及預設的研究方法，進行資料對照與判讀；且實事求是，在現有的已知去推斷可能的未知。藝術學的研究則可引藉藝術作品的資料、典籍、論述，或創作者的生平與交友的各項文史進行推估，研判創作者在作品風格、創作思維、藝術理念、表現技巧...等各方面成就表現，全面性或單依類別的探觸。當然研究的內容是否具價值則由更深入研究的藝術史來論斷。

此研究的對象夏荊山居士，其佛教繪畫就筆者的了解，可取得的資料目前在國內尚不多見，除了網路上的相關新聞性介紹以及展出訊息外，在學術專文方面為數不多，

⁷李長俊《台灣餅盒美國派》(台北：西街工作室，2010年)，頁59

筆者研判原因應是在於，夏荊山長年潛心學佛，且自臺灣旅居美國加州，後長期活動在大陸地區；再加上其專研的繪畫為傳統中國畫中的宗教藝術表現。因此臺灣學界多數對其在大陸所受的推崇與成就了解不深。另外，其門下雖為數頗多，但多數在其“荊山畫院”的傳習下傳承其宗教繪畫的脈絡，因此形成一般非學院藝術教育的傳習，青出於藍者情況為何亦是筆者在著手對其繪畫以外的資料收集上困難之處。但引發筆者撰寫本文主要原因，是透過其基金會所提供之大量夏荊山佛教繪畫作品圖檔所呈現出，此位潛心向佛的前輩專注執著的藝術追求以及求真求善，修持養慧的態度，觸動對其深入理解的好奇心；然而其作品雖屬佛教繪畫藝術，但類形龐雜難以用單一研究主題窺見全貌。因此筆者將目標設定在其佛教題材之“羅漢”⁸像的創作表現，對照中國傳統人物畫中的羅漢、僧侶，此類出世題材加以比較，以對夏荊山居士的創作風格形成初步的整理與局部的認知。

貳、藝術與宗教畫的關係

人類傳遞知識的工具除了語言、文字外，藝術更是能跨越時空族群的隔閡，拓展訊息的一種工具。無論是繪畫、音樂、舞蹈…等，在世界各大文明中都曾有過輝煌的成就。繪畫在人類的社會中更始終扮演著教化人心，傳續族群傳統的功能。特別是政教昌盛的時代，宗教繪畫扮演匡正社會與傳衍教義的功能，是無法抹滅的。過去在中國歷史上無論是顧愷之、吳道子、曹仲達…等歷代人物畫家，其樹立自我典範的藝術

符碼，多數成就是在宗教繪畫的表現之功。而西洋的巨匠米開朗基羅、拉斐爾…等，也均曾經是教廷御用藝匠，在西洋美術史上成就地位，無論在當時或是今日，都是對社會影響深遠。

佛教繪畫的中國歷史傳統遠自魏晉南北朝流傳至今，雖歷經各朝代君主的愛惡不同，但留至今日的文物與寶庫可說是各類藝術與器物中最為豐厚的，同時更擴及影響亞洲鄰近地區。其中敦煌石窟、雲門石窟…等佛教雕刻與文物，除了讓世人可窺探人類在信仰的時間長流中所堆疊的成就外，亦是後世藝術創作者創作取材的知識寶庫。由於中國歷代設會所欣賞的繪畫品味不同亦影響到各朝代的造像與類形的典範。而這些變異便是後世對宗教繪畫研究中可尋可探的軌跡。

中國佛教繪畫題材以佛陀、菩薩為大宗，形制大多嚴謹，形成體態莊嚴的創作氛圍。在造形的美學變化則受印度及西域等區域影響較難突顯創作者自我主觀的藝術思想。然而在佛教繪畫的題材中，「羅漢像」則是另一支注入創作者個人心緒與個性的「另類人物畫」表現。在這類同時俱備「神格」與「人格」的羅漢題材，所延伸出「苦瓜和尚」、「布袋和尚」…等相關角色題材，亦將水墨的筆情墨趣發揮出特長；也可說是間接影響亦是明代人物變形美學的重要類形。

此研究試圖從夏荊山居士的佛像畫的創作中探尋與傳統的連結，同時蒐集其羅漢像的作品，在資料比對的圖像研究方法基礎中尋找其形制之外，個人主觀的創作技巧

⁸ “羅漢”依據唐玄奘所譯《法住記》中有佛陀身旁的十六位尊者，亦具姓名，另有十八羅漢，是在前述十六羅漢外加二位尊者。而五百羅漢，則泛指佛陀所渡化的五百比丘，此一題材盛行於兩宋時期。



與繪畫語彙，以其對其繪畫的基礎研究範疇提出可再進一步探究的可能論點。

參、歷代羅漢像的創作表徵

有關中國羅漢像的傳衍，因伴隨著佛教流傳與經變流傳更加中土化，另獨立成單一系統，甚至超越佛像與菩薩像影響中國畫筆墨與人物造型特質更大，隋唐以前的羅漢像主要為佛陀弟子之角色，以比丘之形象相襯與侍立於佛像之側，這意味著多數畫工在社會與寺廟的教化之功能下，屬於佛像繪畫中的羅漢題材仍是陪襯的角色。

時至五代，中國繪畫各類畫種已俱完備，畫師或創作者對繪畫品評的標準，逐漸使得「佛道繪畫」中「以形寫神」的創作觀，提昇至創作者主觀的意念表達。羅漢繪畫脫離佛陀侍從的身份，而逐漸成為深具表現性的藝術類形。五代的貫休(823~912年)便是以奇異相貌與獠夷異類的造形風格，貫休〈羅漢圖〉(圖 1)奠定了十六羅漢殊不類世間所傳之相貌。另外相對於貫休的奇與異，北宋的著名畫家李公麟(1049-1106年)所創作的白描類形之風，則在形態上較接近世俗凡人之像〈五百羅漢圖〉(圖 2)為明代吳彬所臨摹李公麟之作，但亦可理解李公麟在羅漢造型美學的表現風格。

承繼貫休詭譎的羅漢的造形，五代畫家石恪(約活動於 907-990 年)與南宋梁楷(約活動於 1127-1279 年)更是將筆墨神髓與羅漢像跨越人格特質發揮的淋漓盡致。石恪的〈二祖調心圖〉(圖 3)在中國人物畫的歷史上是相當具典範之作，而前述石恪在水墨表現的造詣承續至宋代的樑楷，其〈潑墨仙人〉(圖 4)與其說是羅漢像，更可

說是中國水墨人物畫造形與筆墨的大躍昇。以「減筆」用墨的特性，在寥寥數筆中既把過去人物畫以線質描繪的傳統完全顛覆，而影響更深遠至清代八大山人(1626-1705 年)、揚州八怪數人，與近代水墨人物畫家們。除了上述以筆墨奇特為圭臬外，另以傳統線條描繪成典範亦為數不少。如南宋周季常(約活動於 1178-1188 年間)的〈五百羅漢圖〉組畫(圖 5)更結合了山水畫風與注入了文人氣息的影響，人物變化多端，表情姿態各異，為羅漢像組畫的表現樹立了典範。而後元、明、清各朝的羅漢繪畫更是不勝枚舉，但主要在與世俗結合後，所承現出的是自我表現或教義傳遞兩極化的發展。

台灣在地的藝術家過去在宗教人物畫的表現也為數不少，根據史料記載，「清末〈1683-1895〉期間台灣畫壇活動的人物畫家有林朝英、謝穎蘇、陳心授、陳邦選、林天爵、蒲玉田、蔡催慶、徐澍、陳必琛、徐恢讚、林覺、謝彬、林嘉、廖慶三、許龍、謝翔、何羽中、朱承、洪毓琛、朱長、林東令、黃天素、陳玉峰、朱少敬、黃守三、陳胡吉、吳鳳生、等多人」⁹。上述畫家在作品取材多出自神話故事與釋道畫，由於民間實用取向，民俗色彩濃厚。因此常見於一般建築壁飾之實用美術傾向。但由於多數因襲仿古，未能在當時為台灣開創出獨特風貌。時至今日台灣多數專職的畫家普遍是以廣泛涉獵之取材而觸及宗教題材，最具代表性的是前輩畫家林玉山(1907-2004 年)，主要的因素為家傳的耳濡目染與早期台灣民俗信仰環境的感染，作品如〈蓮臥觀音〉見(圖 6)、〈達摩〉(圖 7)。另外尚有一位較不為人知的方外居士曾於日治時期連續獲得府展兩屆入選的李應彬(1910-1995 年)龍泉老人，1942 年以〈銀雞〉

⁹ 參見〈明清至近代過世美術家〉《1990 台灣美術年鑑》(台北：雄獅圖書股份有限公司，1989)，頁 450-509。

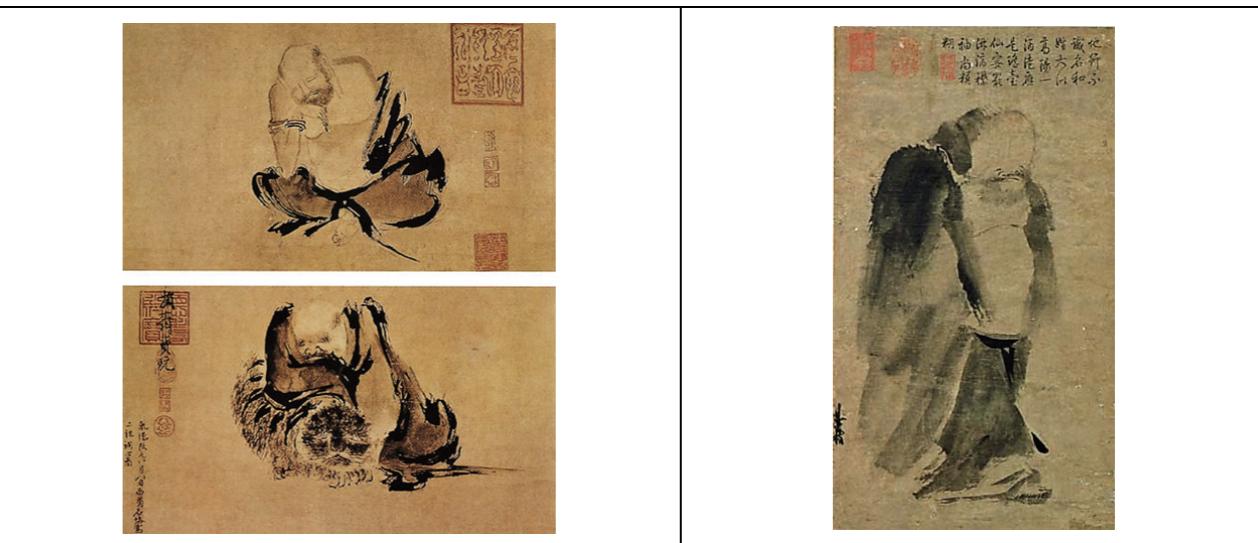
入選第五回台灣府展、1943 年以〈台灣寺廟〉入選第六回台灣府展。青年時因熱衷於畫事，曾求教於林玉山、李石樵等前輩畫家。於盛年出世修行，脫離世俗，以台灣早期齋教與禪修透過繪畫闡揚佛理，詩書畫同修，作品〈白衣觀音〉見(圖 8)。前述兩位前輩同屬藝術追求者，一位留日後進入校園傳藝成就藝術的高度；另外後者則帶髮修行，以宗教修為注入個人理想，在藝壇非廣為人知，卻得佛理。夏荊山居士與前述前之輩畫家一樣，在花卉、人物、走獸…等題材，多元且專注，其佛教繪畫的理想與弘揚菩薩道，菩提甘露，傳承中國人物畫教化的傳統，成為兩岸少數高齡且備受大陸官方推崇的藝術家。筆者檢視其多數作品量巨質精，且清逸高格，能呈現佛教“淨”的境界，可淨化台灣之社會，為研究之緣起。



(圖 1)
五代 貫休
〈羅漢圖〉
日本高台寺藏
圖片來源：
金華新聞網
<http://www.jhnews.com.cn>



(圖 2) 明 吳彬臨李公麟 〈五百羅漢圖〉
美國克里夫蘭美術館藏
圖片來源：寶華寺官 <http://www.baohuasi.org>



(圖 3) 傳為五代石恪〈二祖調心圖〉
紙本·水墨縱 35.5 公分橫 129 公分
藏于東京國立博物館藏

(圖 4) 宋 梁楷〈潑墨仙人〉
紙本·水墨縱 48.7 公分橫 27.7 公分
藏於臺北故宮博物院



(圖 5) 南宋
周季常、林庭砍 〈五百羅漢圖〉
圖片來源：正信藝術網

(圖 6) 林玉山〈蓮臥觀音〉
紙·彩墨 90x67.5cm



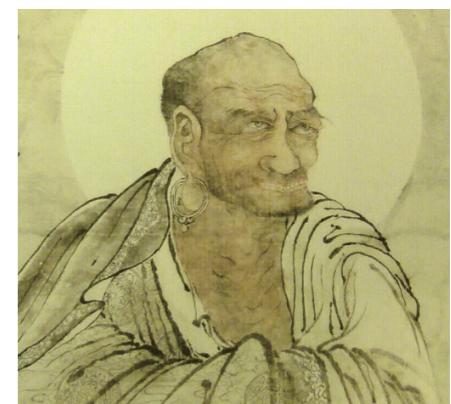
(圖 7)林玉山〈達摩〉
紙 68×44cm 楊增棠藏

(圖 8)李應彬〈白衣觀音〉
水墨 設色紙本 1950

受限於固定造像形態之影響，題材單一，故不列入本文之研究範圍，而“達摩”與“慧可”在夏氏整體作品比例上，為數較少或為孤件，如〈二祖慧可大師〉為其八十七歲的成熟之作風格與形態獨特，故引以對照 1968 年與 1987 年兩時期之羅漢像組畫的繪畫風格的演變。此種研究的方法或許失之偏頗，但就筆者的態度以試圖在有限的資料中，客觀呈現對夏荊山居士羅漢繪畫的理解。另外因宗教繪畫上有許多象徵性與特有之器物名稱，因不影響整體畫面之形態，故未加以深入討論。



(圖 9) 夏荊山〈二祖慧可大師〉138x89cm 2011



(圖 10) 夏荊山〈二祖慧可大師〉局部

肆、夏荊山的羅漢繪畫

夏荊山 1923 年生於山東濰坊，曾先後定居台灣、美國加州，爾後 1994 年定居中國。現年 91 歲的高齡，對於佛教繪畫投入甚深，作品以佛陀、觀音像為大宗，舉凡工筆重彩、水墨、白描...等類形多元，且數量龐大與長年持續，這在一般非典形的藝術家身上實在很難想像，若非執著於性靈的修持與妙法的傳遞，不問世俗事的精神，則難以成就。縱觀其繪畫作品的資料呈現，雖全以佛教人物為主，但風格的演變與技巧的呈現，在不同年紀階段，則呈現不同的成熟度與人生歷練的表現。這亦是檢視一個藝術家在不同階段創作思維的變化，進而理解其藝術成就的方法。

“羅漢像”在夏荊山的創作中，可見十八羅漢的各別畫像外，亦有延伸如“達摩祖師”，〈二祖慧可大師〉(圖 9)或亦在台灣地區常見的“鍾馗”相關之畫題，然而鍾馗相關作品

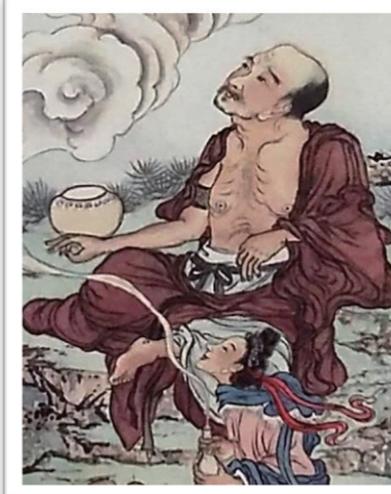
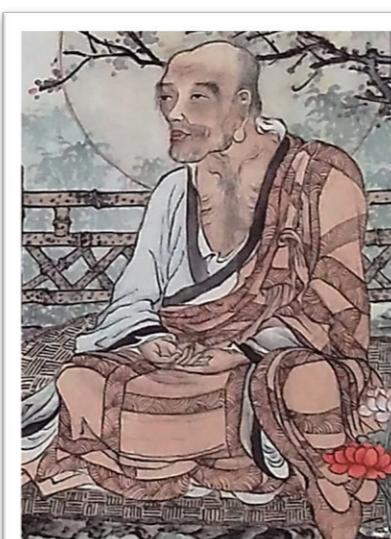
伍、夏荊山羅漢像系列作品風格分析

傳統中國羅漢像主要表現有十六羅漢、十八羅漢、五百羅漢等，以組畫單一畫像或群像表現為主。筆者抽樣將夏荊山居士 1968 年與 1987 年兩組作品以全圖與局部放大，圖像元素等製表分析；其中不難發現，在 1968 年間所完成的羅漢像是以完整的畫面思考，運用環境與景物的描寫作為人物的襯景，再佐以侍者與走獸形成完整的畫面結構。羅漢在人物造型方面，尚呈現較具人格的比丘面像，線條運筆多數以流暢線質客觀勾勒出身軀體的結構與衣物紋飾，細膩的物像質感表現，工整清朗的氣氛營造，在安定的構圖中暗藏著對畫面的布局的巧思與創作性。但由於對仗工整，充分顯

現出宗教繪畫所要求的寧靜致遠，以教化為功的創作前提。主要代表作品均以羅漢命題，畫幅尺寸均是 50x40cm 紹本。以鈐印代替款識。筆者所分析單一作品風格評析如(圖表一)所示。

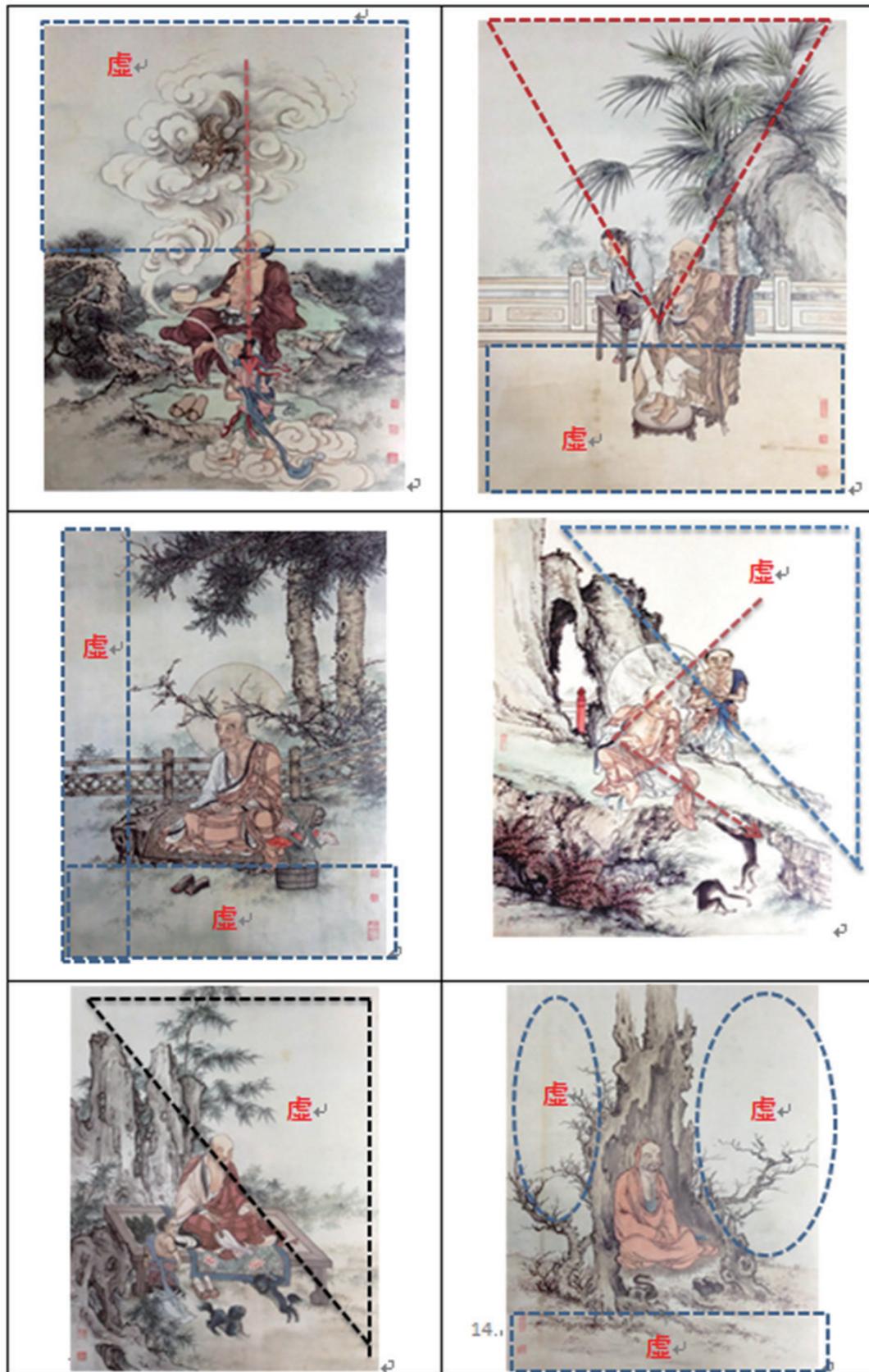
另外此批作品的畫面構思與經營上，筆者也發現夏居士巧妙的在人物主題之外運用背景與走獸的排列組合達到構圖虛實變化的空間安排。如(圖表二)所示：(左上圖)呈現上虛下實的布局概念，視覺引導貫穿中間；而(左中)圖例則呈現左虛右實並輔以下方的鬆散空間，右側緊實的梅樹與柏樹形成右上之實向下左洩的視覺態勢；而(右中)與(左下)兩件圖例在形式上皆是採左下緊實的邊角構圖，而搭配的走獸「雙猿」與「雙獅」無論位置與動向則呈現相似的佈陳，為羅漢後方輔以鬼侍或長竹作為中間斜形的破點，為筆者所觀察的特徵。這是其創作表現的慣性或有意無意的作為僅就這些案例尚難以論斷。但可知的是，以羅漢組像這一類的創作題材若要在每張作品的構圖章法推形成獨立成差異性作品，則未免過度要求。筆者認為每一位創作者在同一時期的創作必然有其共通性，若能嚴謹的處理每一件作品的獨特性就是負責的藝術創作者。

圖表一：夏荊山 1968 年羅漢像系列風格表現圖例分析表

全圖	人物局部	圖像元素	風格評析
 (圖 11)夏荊山〈羅漢〉 50x40cm 紹本 1968 年		羅漢 侍女 龍形 雲台 古松 雲形 山岩 草鞋 葫蘆 鉢罐 苔蘚	以古松為界將畫面上下二分，上虛下實。羅漢與侍女抬頭觀看煙霧化為龍形與背景形成十字交構。羅漢瘦骨嶙峋與暗紅色寬鬆布衣形成對比，羅漢在坐姿與弓身的女侍對比中呈現充分的變化掌握度。
 (圖 12)夏荊山〈羅漢〉 50x40cm 紹本 1968 年		羅漢 草蓆 蓮花木盆 古木基座 竹籬 古梅 雙木 布履 灌木 苔蘚	羅漢置中盤腿端坐，背後的雙柏與竹欄杆將畫面切割成垂直構成，以古沒破直角並與雙垂枝葉相對應形成動勢。羅漢箕坐形成磐石之穩定畫面，消瘦面容與垂長雙眉在冥想的雙眼中呈現出放思想空的境界。

全圖	人物局部	圖像元素	風格評析			
 (圖 13)夏荊山〈羅漢〉 50x40cm 紹本 1968 年		羅漢 羅漢床 蓮花氈 羽扇 侍者 青竹 奇岩 雙獅 布履 灌木 苔蘚	<p>畫面中的羅漢與鬼侍上下分置，四目投射在雙獅靈動嬉鬧構織成循環式的視覺動線。背景的奇岩與綠竹右側突聳與羅漢床交織成“L”形的畫面構圖，左實右虛的布局略有邊角構圖的風格形式。</p>	 (圖 16)夏荊山〈羅漢〉 50x40cm 紹本 1968 年	羅漢 枯樹 盤蛇 布履 草墊 樹洞 石台 苔蘚	<p>中置的羅漢箕坐於殘樹洞中沉思，枯樹的造型將畫面分割為右大左小的留白，亦在對稱中形成差異，同時可看出創作者在畫面構思時對作品描寫與佈陳的巧思與功力，平淡中呈現出耐人尋味的視覺脈絡。</p>
 (圖 14)夏荊山〈羅漢〉 50x40cm 紹本 1968 年		羅漢 奇木椅 單几 墨硯 印缸 侍者 卷軸 雕欄 奇岩 棕櫚 霧竹 苔蘚	<p>中置的人物與桌椅在畫面中特別突出。羅漢外露的雙手與雙腳能展現出創作者對人物結構堅實的表力。左傾的棕櫚樹與奇岩打破橫向石欄上下分割的平整性，更與人物約略的形成倒三角形的畫面構成，為靜中求動的創作思維。</p>			

圖表二：1968 年羅漢像系列虛實佈陳圖例分析圖表



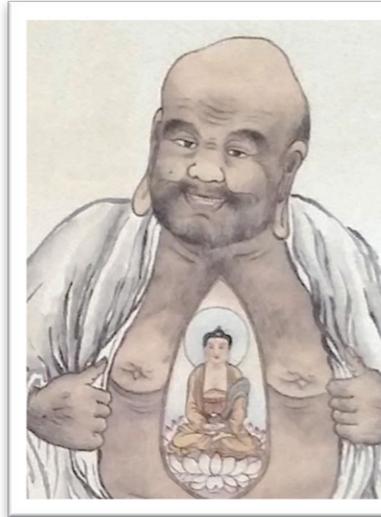
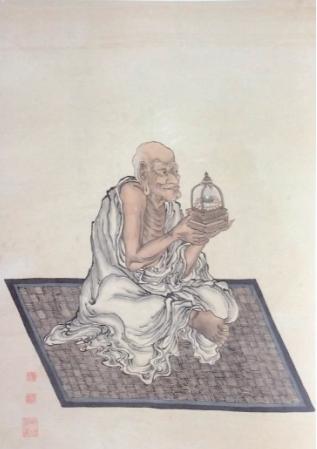
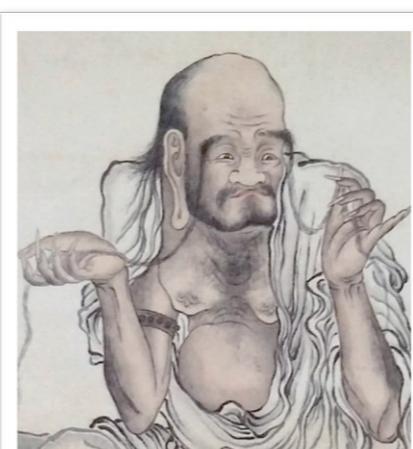
1987 年間夏居士一改過去完整的畫面經營風格，轉為清新的獨坐姿態呈現，整體

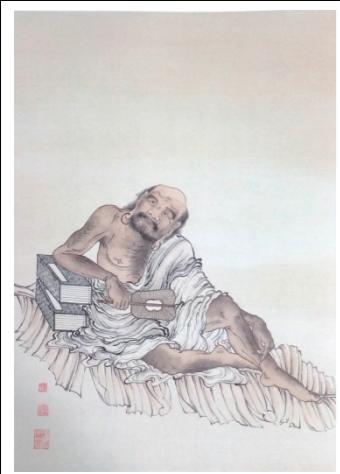
造形表現上更清楚的在羅漢個別性格與面相上，誇大造形變化凸額、隆鼻、長耳、突額，風貌各異。可與明代陳洪綬(1598-1652 年)的變形美學隔代相承。而衣飾相比呈現主觀的線質表現，近似「古代衣紋十八描」¹⁰中的“行雲流水描”，線質環繞自如，施以淡淡墨色烘染風格一致，雅致亦不失性格，大量留白則讓畫面保留更大的想像空間，每位尊者的姿態或坐或仰，坐榻更有變化，單純卻不失巧思，少了些裝飾性而增添了藝術的純粹性。在作品命題上，則清楚標示各尊者，梵文譯名，作品尺寸在 66x48cm 的尺寸，以絹本繪製。從上述兩階段的系列作品中，筆者可推斷夏荊山居士於 1971 年移居美國加州後，接觸西洋藝術教育與美術館中外繪畫真跡的洗禮，人生更加豁達，而反映在繪畫上的追求亦顯得單純內斂。前述系列作品請參酌(圖表三)所示。相較於前述兩階段的羅漢像的風格演變，夏居士在近年所呈現的作品則更具自我主觀造形特色，此種說法筆者也許妄自推斷，但若舉其八十七歲所完成之〈二祖慧可大師〉一像，2011 年·尺寸 138x89cm(圖 8)，整件作品為單一面貌奇特的僧侶居中，簡筆勾勒出袈裟衣飾，再襯以精細布花，單純墨色的背景出現施膠所呈現的墨漬現象，款識載明教化思維與傳承偈語，雖是人書俱老，但亦更顯火氣已全然消退。藝術作品所呈現的創作內涵，是個人修為的反映，同時如同面相般是心相的外顯。從事宗教繪畫與一般藝

¹⁰ 明代鄒德中《繪事指蒙》載有「描法古今一十八等。」分為：一、高古游絲描〈顧愷之用之〉；二、琴弦描〈略粗些〉；三、鐵線描〈又粗些〉；四、行雲流水描；五、馬蝗描〈馬和之用之，近似蘭葉描〉；六、釘頭鼠尾；七、混描、八、撅頭丁〈撅，一作撅，禿筆線描，馬遠、夏圭用之〉；九、曹衣描〈有兩說，一指曹仲達用之，一指曹不興用之〉；十、折蘆描〈尖筆細長，梁楷用之〉；十一、橄欖描〈顏輝用之〉；十二、棗核描〈尖的大筆〉；十三、柳葉描〈吳道子用之〉；十四、竹葉描；十五、戰筆水紋描〈粗大減筆〉；十六、減筆〈馬遠、梁楷用之〉；十七、柴筆描〈另一種粗大減筆〉；十八、蚯蚓描。亦見於明代汪珂玉《珊瑚網》，其中釘頭鼠尾作釘頭鼠尾描，撅頭丁做撅頭描，其餘同。詳參雄獅美術辭典大系…《中國美術辭典》(台北市，雄獅圖書股份有限公司，1989 年)，頁 70。

術創作最大的差異，不在創意或求變，重要的是求真求善的傳播。筆者對於宗教的信仰與修為涉獵不深，但對於美的感受有個人自信的感悟，夏荊山居士的羅漢像繪畫，為其誠心的心念的繪製而成，自非以一般藝術的評價妄以斷之。筆者僅以自我想法淺評，以作為有心研究其創作美學者之參考。

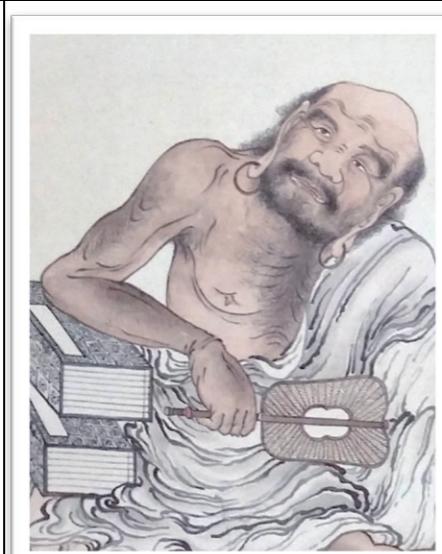
圖表三：夏荊山 1987 年羅漢像系列圖例人物造形分析表

全圖	人物局部	圖像元素	風格評析	(圖 19)夏荊山〈羅漢〉 66x48cm 繹本 1987 年	(圖 20)夏荊山〈羅漢〉 66x48cm 繹本 1987 年	(圖 21)夏荊山〈羅漢〉 66x48cm	描寫(羅羅尊者)，羅漢的長眉與髮鬚營造出粗放，苦行的化外之像，直立的手杖與墨色葉榻加深堅定的性格。
 (圖 17)夏荊山〈羅漢〉 66x48cm 繹本 1987 年		羅漢 佛陀 坐榻 蓮盆	描寫(戌博迦尊者)，開心羅漢曾袒露其心，使人覺之佛於心中。造形豁達，以簡約的明暗將體態描寫豐腴有緻，蓮花相襯清新脫俗。				羅漢 葉榻 手杖
 (圖 18)夏荊山〈羅漢〉 66x48cm 繢本 1987 年		羅漢 蓮燈 坐榻	描寫(波闍提婆尊者)，羅漢造形枯瘦，但神情堅定隆頭、突頸使得相貌奇特。坐榻細緻與衣紋形成對比。				羅漢 草墊



(圖 22)夏荊山〈羅漢〉

66x48cm 紹本 1987 年



羅漢
蒲扇
經卷
蕉葉

描寫(伐那婆斯尊者)，羅漢閒散的體態，在經卷與蒲扇的烘托下更顯慵懶，斜置的扁葉使畫面舒張的更具特色。

參考書目

1. 王耀庭(1992)。台灣美術全集 第三卷。台北市：藝術家出版社。
2. 李長俊(1976)。藝術與視覺心理學。台北市：雄獅圖書。
3. 李長俊(1997)。龍泉老人—李應彬回顧展。台北市：行政院文建會。
4. 李長俊(2010)。台灣餅和美國派。台中縣：西街工作室。
5. 李賢文(1989)。雄獅美術辭典大系《中國美術辭典》。台北市：雄獅圖書股份有限公司。
6. 李賢文(1989)。雄獅美術辭典大系《中國美術辭典》。台北市：雄獅圖書股份有限公司。
7. 李賢文(1990)。1990 台灣美術年鑑。台北市：雄獅圖書股份有限公司。
8. 姚一葦(1996)。藝術批評。台北市：三民。
9. 何恭上(1977)。現代繪畫叢談。台北市：藝術圖書公司。
10. 黃光男(1999)。台灣水墨畫創作與環境因素之研究。台北市：國立歷史博物館。
11. 陳兆復(1987)。中國畫研究。台北市：丹青圖書有限公司。
12. 曾培堯(1988)。藉物興志、借畫述志—侏羅山人林玉山，《中國美術》第六期。
13. 劉芳如(1997)。四十年來台灣地區國畫人物畫發展之研究 1949—1988。台北市：文淵閣文化。
14. 謝東山(2006)。藝術批評學。台北市：藝術家。