夏荊山與江曉航的觀音佛畫藝術初探

楊偵琴

國立臺灣藝術大學書畫藝術學系博士生

摘要

夏荊山(1927)的佛畫以佛陀及觀音菩薩像為著，畫作融入佛學體悟，佛畫形神兼備，畫境佛典合一；江曉航(1945-2003)師承夏荊山，臨摹歷代名家觀音佛畫，又創顯現代新意，畫作體現佛法教義哲思，蘊含故事語彙。本文以《夏荊山中國佛像畫集》之畫作及覺無憂藝術〈千年明月—江曉航漢傳觀音藝術特展〉觀音佛畫進行審美，析論畫作之美感特質，觀音佛畫與宗教經典關係密切，文中提出「畫中有佛、佛中有話」之觀點，從觀音佛畫的藝術角度來看，體現《普門品》偈語：「真觀清淨觀，廣大智慧觀，悲觀及慈觀，常願常瞻仰。」之精神，回顧夏荊山與江曉航觀音佛畫藝術成就，內蘊神話思維與佛學哲思，提供佛畫藝術之審美參考。

關鍵字：夏荊山、江曉航、觀音佛畫

A Preliminary Study into the Guanyin Buddhist Arts of Xia Jing-Shan and Chiang Hsiao-Hung

Yang Zhenqin

National Taiwan University of Arts Colleague of Fine Arts, Department of Painting &

Calligraphy Arts PhD student

Abstract

The Buddhist paintings of Xia Jing-Shan (1927-) focus on Buddha and Guanyin statues, with teachings of Buddhism integrated into the artist's works, his vivid paintings which displayed Buddhism are also all-in-one with nature. Chiang Hsiao-Hung (1945-2003), who understudied Xia Jing-Shan, imitated famous ancient Guanyin paintings. Hence, his paintings displayed the teachings of Buddhism, its doctrines and philosophies. This paper which explores the aesthetics of Buddhist arts, concentrates primarily on the brushworks from the publications: *Xia Jing-Shan Chinese Buddhist Art Collections*and *Brilliant Moon of Compassion – Master Piece of Guanyin by Chiang Hsiao-hung*. This is an analysis of the aesthetic qualities behind these paintings. Buddhist art paintings are closely associated with the religious classics, as its wordings clearly state its perspective, "Buddha dwells within the painting, and the words dwell within Buddha". From the artistic point view of the Buddhist arts, the*Universal Door Chapter* proclaims: "True Contemplator, Pure Contemplator, Contemplator with Vast, Great Wisdom, Compassionate Contemplator, Kind Contemplator, constant are your vows and constant is our respect". Here, the artistic achievements of Xia Jing-Shan and Chiang Hsiao-Hung's Buddhist art paintings, connotations of the mythology behind and its Buddhist philosophy, all provided a source of aesthetic reference to the Buddhist art which have been

studied and reviewed.

Keywords: Xia Jing-Shan, Chiang Hsiao-Hung, Guanyin Buddhist art paintings.

NTU Digital Library & Museum of Buddhist Studies
國立臺灣大學佛學典藏數位圖書館

壹、觀音佛畫中的神話思維

十五世紀西藏傳授觀音觀想修法的大成就者檀湯・嘎爾波（Tangtong Gyalbo，1361-1485）傳授語說：「至尊聖者觀世音——潔白、光明、散五彩，含笑、悲憫、視眾生。……絲綢寶飾莊其身，胸覆鹿皮頂寶冠，冠上端坐阿彌陀，雙腿盤作全趺跏，背靠一輪清靜月。」[82] 道出觀音菩薩在人類心中的初始形象，祂純淨潔白、充滿光明的能量、散溢觀照各方的五彩光輝盈滿於宇宙。亞洲佛教史乘中，偏愛修持觀音法，觀音菩薩形象在大乘佛教是大慈大悲的化身，梵語 Avalokiteśvara，意指「有威力的護視者」，漢譯「觀音菩薩」或「觀世音菩薩」，具有無量慈悲和救度眾生之能。亞洲宗教發展觀音菩薩雕塑、繪畫藝術，許多佛寺道觀供奉觀音菩薩造像供人頂禮膜拜，觀音菩薩是家喻戶曉的神祇，能施無畏的母性形象深植於人心，臺灣常民百姓生活圈亦稱之「觀音媽」、「觀音佛祖」。筆者自幼生長於臺灣，祖先來自福建漳泉一帶，沿襲閩南信仰慣習，家中神明廳亦供奉觀音菩薩像及「觀音媽彩」[83]，幼時耳濡祖母拜佛誦讀《普門品》的經典故事，虔浸在觀音法門透過造像藝術具體呈顯的氛圍，感受佛像藝術及佛經文學神秘且深邃的美感與哲思。

有感觀音佛畫的藝術形式不僅是宗教聖像，觀音法門也是佛畫藝術家創作靈感之泉，觀音佛畫賞析值得推展與傳揚。本文以「財團法人夏荊山文化藝術基金會」提供本研究之夏荊山畫冊《夏荊山中國佛像畫集》及「覺無憂藝術有限公司」提供本研究之江曉航畫冊《觀世音菩薩聖相百幀》、《觀世音菩薩聖相百幀(二)》及《千年明月—江曉航漢傳觀音藝術特展專輯》，初探觀音佛畫藝術的美感並透過觀音圖像進行佛畫審美經驗分享。

[82]詳參西藏檀湯・嘎爾波傳授，珍娜・嘎梭英譯，顧法嚴中譯，《密宗傳統觀音觀想修法》，頁 59。

[83]「觀音媽彩」又稱「觀音媽聯」，設置於家中佛堂、神明廳的神像彩繪裝飾，是閩南家庭祭拜神明的廳堂佛像座後的彩畫壁飾。

一、觀音佛畫造像起源

有關觀音造像的起源，西元前兩年（西漢哀帝元壽元年）大月氏使者伊存口授浮屠經，古印度佛教經絲路傳入中國各地，經由文化涵化橫向變遷，佛教文化在中國境內與儒家及道教思想融合，形成漢化的佛教，又稱漢傳佛教。歷經數個世代的發展與演變，原始族群的傳說與信仰，透過宗教傳播與文化變遷，佛畫創作在東方形成一股神祕且獨具的象徵力量，傳播教義者(指信仰佛教的佛弟子)以佛菩薩的聖像及佛經寓言，藉由圖像語彙訴說神靈世界神奇的靈力，同時描述純淨及善美的境地，形塑一個從現實世界昇華的理想世界，引導人向善。古人藉由造像藝術形式傳播佛經義理，將民間信仰的佛、菩薩、道釋人物、羅漢像等經典傳奇入畫，在中國畫史人物畫科留下極具神話色彩的一幕。中唐時期，周昉創水月觀音之體，佛畫的人物畫法表現佛菩薩至高無上的慈悲與智慧，此類畫題，畫中有神靈的神性思維，表現高層次的崇高品格，觀音菩薩尋聲救苦、千處祈求千處現的悲願，整體聖像的塑造即是一種特殊的象徵符號，畫境組合呈現超現實的表現手法，畫中充滿對現實世界渴求理想狀態的祈願圖繪，使瞻仰者得到心靈的慰藉，佛畫圖像內容的創作思維模式多引自佛教經典、偈語或傳說故事，不僅是人類的想像力理想化之投射，它更代表某一族群和群眾集體意識的理想世界觀，深具教化意涵。

二、觀音佛畫圖像及其象徵意義

從觀音菩薩誓願度眾的角度來看，在瞻仰夏荊山與江曉航的觀音佛畫圖像時，我們從菩薩的眼神、嘴角、神態感受菩薩性格多為慈悲相，雙目悲憫視眾生，觀音菩薩神態自若，呈現母性幽雅慈悲聖容，有時冥思狀，內蘊大慈大悲之心懷。尤其是菩薩的眼睛有股神秘力量，是傳達佛像內心的情感之精華處，意遠神藏，傳神盡在佛眼之間，夏荊山的佛眼多堅定、江曉航的佛眼多柔和，畫家當求其能表達菩薩悲憫的神情意態，即可

稱之「傳神」。觀音佛畫的造像，項光指觀音菩薩背光一輪環狀的「圓光」，圓光代表智慧、定力和威德；水月觀音以白色月輪象徵觀音菩薩慈悲的清涼光輝；菩薩的手印，「與願印」之手印，手感豐潤秀麗，佛手多圓潤，是佛和菩薩滿足眾生所求之願；千手千眼觀音，滿足眾生無盡的祈求與心願，持物象徵各有意指，眾願所求皆實現；另外，觀音佛畫的表情與口型關係密切，佛即使閉口，觀者也能在佛像嘴角處隱現細微的情緒牽動，傳達給我們的寧靜情緒，顯透菩薩極其慈悲和慈航度眾之情懷。

圖 1 夏荊山，《觀世音菩薩》局部，103cm*61cm，紙本，1991 年。

圖 2 江曉航，《紫蓮雲湧觀音》局部，50cm*71cm，1991 年。

《妙法蓮華經觀世音菩薩普門品》偈語，曰：「觀音妙智力，能救世間苦。具足神通力，廣修智方便，十方諸國土，無剎不現身。」觀音菩薩無所不能，無所不在，能化各種形象度眾生，也是佛畫家在進行觀音佛畫創作時，可以運用多變的場景來豐富畫面，營造多重空間的變異效果。如結跏趺於蓮花瓣上面的觀音菩薩，輕盈自在或臥或坐於荷葉上的〈蓮葉觀自在〉，嘴角含笑。江曉航所繪〈慈航觀音〉神態無畏無懼，蓮瓣微傾於浪濤滾滾無垠的海中央，觀音菩薩的髮絲揚起，說明那浪濤及風速無論如何均無畏地，祂仍安穩觀自在地臥於蓮瓣上。比對江曉航臨摹清代蔡載福（鹿賓）繪製的〈觀自在菩薩聖像〉，江曉航構圖及用筆更見細膩。觀音佛像除女相之外，觀音菩薩原始造型在古印度時期是以男性形象出現，在亞洲各地發展之後，衍生不同的造型與樣式《妙法蓮華經》、《無量壽經》均可見觀音菩薩之名，祂可以還變化成不同的身份，《普門品》：「佛

告無盡意菩薩：『善男子！若有國土眾生應以佛身得度者，觀世音菩薩即現佛身而為說法；應以辟支佛身得度者，即現辟支佛身而為說法；應以聲聞身得度者，即現聲聞身而為說法……」說到觀音菩薩可以示現不同的形貌，遊諸國土，遊此娑婆世界，度脫眾生。

圖 3 江曉航，〈慈航觀音〉，32cm*65cm，1992 年。　蔡載福（鹿賓），〈觀自在菩薩聖像〉，1845 年。

佛教造像要求三十二端嚴及八十種好，體現諸善福德皆備，在《大般若波羅蜜多經》中講佛像有八十種好相，唯有佛和菩薩始能具足，觀音菩薩的「頂肉髻相」在佛頂有肉塊隆起為髻形，這是一切人天不能見到的頂點，《大般若波羅蜜多經》八十種好相，也是評論佛畫是否圓滿的一種參考依據，摘要例舉如下：

手足之指圓而纖長、柔軟。手足光澤紅潤。筋骨隱而不現。肢節均勻圓妙。膝輪

滿。身肢潤滑潔淨。身容敦肅無畏。身肢健壯。身相猶如仙王，周匝端嚴光淨。身之周匝圓光，恒自照耀。腹形方正、莊嚴……

夏荊山與江曉航兩位居士的觀音佛畫，均以圖像化詮釋佛經裡的理想化模型，觀音菩薩的髮型經常是一部份盤繞成髻，其餘的頭髮散披於肩。常見觀音菩薩手中持物有楊柳枝、淨瓶、蓮花、如意，身戴瓔珞、寶石、耳環、項鍊、手鐲、腰帶、腳鐲的裝飾。觀音菩薩頭飾強調祂所屬的主佛是阿彌陀佛，阿彌陀佛像鑲嵌在觀音菩薩頭頂寶冠之中，說明阿彌陀佛是觀音菩薩的上師，表示尊崇佛陀，顯尊師重道之精神，我們在江曉航的觀音佛畫中亦可見阿彌陀佛在寶冠中的樣式。佛經中觀音菩薩的示現與蓮花關係密切，蓮花代表諸佛至尊，蓮花象徵聖潔清淨，密宗胎藏界就以蓮花象徵觀音菩薩有諸多良善的慧根，聖潔不染，是故觀音佛畫多以蓮座或蓮葉為觀音菩薩的寶座。

貳、以畫修禪的覺者

初探夏荊山與江曉航兩位佛教居士的佛畫，思考居士的創作與一般繪畫之別，據《千年明月—江曉航漢傳觀音藝術特展專輯》記載江曉航在佛畫創作前進行禪坐，近似修觀的畫前淨身儀式，除了根據佛教經典創作佛畫，夏荊山和江曉航視畫佛像為一場神聖的聖事，畫前凝神觀想觀音菩薩的形象，以宗教信仰的力量加上書畫藝術的丹青筆墨，在作畫之前他們靜坐觀想，胸壑運思構畫，以純淨的藝術形式符號詮釋佛菩薩形象，也許靜修及淨心片刻產出的繪畫能量更澄澈清亮，更有利於佛畫的傳習與推廣。

一、落筆前靜坐觀想

有別於西方的分析哲學，東方靜觀哲學及文化思想影響佛畫家對佛畫創作的堅持，佛畫藝術學者金維諾提出要把佛具像化，只能從現實的禪修神態去尋求表現的契機，他說：「以佛教題材為表現內容的藝術，除按佛教儀軌描繪，藝術家更依自己的理解與生活感受來創造，常會突破經典與儀軌的某些限制，寄託自己的情感、希望、認識及理想。」[84]我們看夏荊山與江曉航在禪坐之下的聖域空間繪製佛畫，繪事儀式超凡脫俗，一如佛家所言寂靜輕安的妙味，畫家在禪坐之後舒展身心禪悅之境，筆下的佛畫更能自如揮灑佛與禪之法喜妙境。夏荊山潛修禪與佛法，發願透過丹青書畫筆墨傳法，以無聲的圖像語彙及書法字跡，讓瞻仰其書畫的觀賞者也能心起善念、法喜充滿，夏荊山對繪製佛畫的嚴謹態度確實也影響江曉航對佛畫繪事莊嚴看待的習性，江曉航謹記夏荊山之言，繪製佛畫前進行禪修，夏荊山傳授江曉航創作佛畫前的心起之念：「繪製佛像畫前，必先點香坐禪片刻始得以進行繪事，期能將虔敬心表現在畫作上。」[85]這好比古代畫僧，參禪入定，在胸臆心海之間構思佛畫的創作靈感。回瞻江曉航在十八歲拜夏荊山學藝，初期在夏荊山設立的「立康美術公司」當繪畫學徒，入室學藝期間，大量繪製南宋院體畫，奠定深厚的傳統繪畫基礎，更將繪畫視為神聖的志業，江曉航後來回顧自己畫佛畫的心路歷程，真誠地說：「每一幅佛畫，無不沐浴薰香，而後虔心繪造，

圖 4 江曉航，〈千手千眼觀音〉，59cm*87.5cm，1994年。

[84] 金維諾，《中國美術史論集下篇佛教藝術》，臺北：南天書局，頁 299。

[85] 參見江昇翰，《千年明月—江曉航漢傳觀音藝術特展專輯》，臺北：覺無憂藝術有限公司，頁 10。

神聖的志業，江曉航後來回顧自己畫佛畫的心路歷程，真誠地說：「每一幅佛畫，無不沐浴薰香，而後虔心繪造，這是我一生的執著，讓我更專注的投入到寬廣無邊的佛畫藝術裡。謹懷更虛心的態度去探討，也是最自我期許的。」這落筆前靜坐觀想的儀式，形成江曉航將畫桌當禪桌修練佛畫的機緣，他更發願以佛畫傳遞大乘佛法精神，在作畫之前沐浴、薰香、參拜諸佛，有若進行禪修的作畫歷程，使之更加專注於觀音佛畫的繪事成就。

二、以畫悟道的禪修體驗

我未學佛，怎理佛之道，夏荊山收錄於《夏荊山中國佛像畫集》書法書跡：「人們看不懂的書不寫不著。處世待人要真誠。繪畫都是傳世教化人人醒悟。人生真諦成佛道。繪畫的聖像都是無價真法寶。」夏荊山的佛畫及書法都是淺白易懂的圖像和白話文，他另有一幀書跡也頗令觀者自惕：「正知正見學正法。就是悟見己心是佛後才知什麼是真學佛（悟要真悟勿以意識思想悟。）真佛無相亦無法。處處有真佛。處處是佛法。若是沒有悟通明心見性前。都是盲修瞎練。八十八叟夏荊山於廣關房書」從夏荊山的書畫作品款識揭露他的創作思維，居士用心觀想佛菩薩形象，也誠心參佛，在安定且凝靜的狀態下繪畫，觀音法相、身體姿態展現觀音佛像的性格，兼具慈悲、智慧與力量，未聞道者見其書畫，也能略為意會畫家想要傳遞的佛法精神與思想，有別於一般繪畫藝術的創作，佛畫深具教化功能，亦可作為觀者修行觀想之用。

三、觀者審美歷程

西元 2016 年適逢江曉航居士 70 冥誕，國父紀念館逸仙藝廊展出〈千年明月—江曉航漢傳觀音藝術特展〉，精選江曉航詮釋唐朝迄今的經典佛畫及個人創作，我在逸仙藝廊觀賞江曉航居士的佛畫時，不免心生莊嚴肅穆之情，賞畫者除了透過畫冊欣賞畫作之

外，進入畫廊、美術館和博物館與畫作近距離接觸，視覺經驗迥異，我駐足畫前思索畫中深理教義，反觀自己在觀賞佛畫之時有否心生覺悟亦或生發菩提心。身為觀眾的我，觀賞畫作的感官經歷，如身歷佛畫透過畫作而顯現，我思考觀眾如何接收畫家筆墨丹青在畫面佈局及構畫傳遞的創作思緒。

當觀者進入「觀佛、入佛」之境，原始初空不受染著的境界，謹記夏荊山書法書跡之言：「佛相無言語，能使我認識了無形相的自性佛，安靜不動的佛相，表達著法本無法是真法，觀音像真、雅、靜，使人內心景仰。」畫展中的我觀賞夏荊山與江曉航的觀音佛畫，體解欣賞佛畫的兩個層次，第一、除了「具體形象層次」對佛畫造型及視覺上所展現的形色質來看，可以理性從圖像學來分析美感與象徵，此外，還有一層「抽象思維層次」的空間，必須從佛學與禪宗的哲理認知出發，才能接收到佛畫家想要傳遞給我們的「第二層次的思維」。關於這一點，夏荊山堅持以行書及白話的語言畫佛畫、寫書法，作品深入淺出，淺顯易懂，平易近人，目的就是要讓人一眼明白，而江曉航則令人感受其大乘行者透過繪畫傳法之願力，所以身為觀者的我從他們的筆墨中取得其所傳遞的真、善、雅、靜之感。

參、觀者的審美經驗

從圖畫敘事結構來說，佛畫場景畫面多引用佛經故事，就像西洋美術將聖經文字轉為圖畫的聖像繪畫，中國畫中的觀音佛畫是圖文並重的宗教藝術教育，佛畫是神聖的、充滿佛經故事的圖繪，款識佛經義理，當觀者在賞析中國畫中以神佛或仙群為主的道釋畫時，得在畫作形式美感之外，更進一步理解主題意義，圖繪中的敘事故事與藝術產生審美交會的一個歷程，讓自我能心有神會，與畫中人物場景交融得到淨化或洗禮，能神遊其中，得以出世入世自在，觀者與畫家在畫中的定靜交會，得以跨時空神會。

一、佛經語境下的觀音佛畫

佛畫目的為宣揚佛理、教化世人，透過圖畫宣揚佛陀思想，夏荊山與江曉航有些觀音佛畫作亦抄錄經文，他們抄錄《般若波羅蜜多心經》、《白衣大士神咒》，將佛經文學與圖畫藝術的結合。《印度藝術史》佛教文化時代一篇記載觀音原名 Avalokite-śvara Padmapani，即「手持蓮花者」，又譯為「蓮花手」，[86]蓮花象徵脫俗高潔、離汙生淨，常見觀音菩薩手持蓮花和寶珠護眾生，祂施無畏，眾生得以無懼無畏，免受苦難。一如江曉航的來去觀音，神遊來去觀音那般觸動觀者自悟的境界，達到顧愷之畫論「遷想妙得」之境，佛畫藝術創作構思的歷程以及審美觀照佛畫時能否自覺自悟，參夏荊山書跡：「佛是自心。是自己靈覺之性。性就是心。心就是佛。佛就是道。道即是禪。見本性為禪。若不見本性。祇是凡夫。千經萬論祇是明心見性見性成佛。所以真學佛。不是走彎曲路就是明心見佛性。於北京夏荊山時年八十有八」觀者能明心，以直覺靈覺觀佛畫，就能明心見佛。

佛典有載，六觀音、七觀音、三十三應現身等，夏荊山的觀音造像之畫名有〈水月觀音〉、〈男相觀音〉、〈西方三聖〉接引圖、〈童子拜觀音〉、〈一葉觀音〉、〈白衣觀音〉、〈禪定觀音〉、〈白描觀世音〉、〈南海觀音〉、〈紅竹觀音〉、〈思維觀音〉、〈飛天觀音〉、〈六臂觀音〉、〈持經觀音〉、〈不二觀音〉、〈灑水觀音〉。[87] 江曉航的觀音佛畫有〈送子觀音〉、〈魚籃觀音〉、〈千手千眼觀音〉、〈竹岩觀音〉、〈接引觀音〉、〈白衣大士〉、〈聖觀音〉、〈西方三聖〉、〈童子拜觀音〉、〈蓮瓣觀音〉等。他們除了將佛經語境化為圖繪之外，更特別的是，我看到佛畫結合中國神話《山海經》四靈傳說中的麒麟，祥獸在神話中與

[86]參見高木森，〈佛教文化時代〉，《印度藝術史概論》，臺北：國立編譯館，頁 143。

[87]夏荊山佛畫中的觀音造像分析 94 幅觀音造像畫名，參見陳俊吉，〈夏荊山的觀音造像藝術探討〉，《夏荊山繪畫藝術精神之論析學術研討會論文集》，臺北：財團法人夏荊山文化藝術基金會，頁 33-46「夏荊山觀音造像藝術列舉簡表」。

神佛圖像的組合，江曉航 1993 年繪〈麒麟送子觀音〉此幅參明朝仇英觀音像繪製，麒麟是東亞著名的祥獸，亦被視為儒家思想的象徵，孔子誕生伴隨麒麟口吐玉書的傳說，逐以麒麟寓得子嗣。江曉航的〈蛤蜊觀音〉也是令我定睛神會之作，站在蛤蜊上的觀音讓我聯想到十五世紀西洋畫家波提切利(Sandro Botticelli，1445－1510)所畫的維納斯女神之作《維納斯的誕生》(The Birth ofVenus)。

圖 5 江曉航，〈馬頭觀音〉，尺寸不詳，1998 年。

〈童子拜觀音〉是觀音佛畫常見的題材，依據佛經典故繪製，善財童子至光明山向觀音菩薩參學，常見童子合掌參拜觀音貌，尊卑大小對比畫面，左右均衡的動勢結構，觀音菩薩手持楊柳枝，向下灑甘露的動作，甘露代表法語；善財童子呈小孩子形象，身著紅色肚兜，站在蓮蓬或是單瓣的蓮花瓣上。江曉航也有幾幅〈魚籃觀音〉亦稱馬郎婦觀音，這是印度觀音菩薩傳到中國以後發展出來的新樣式，手持魚籃的觀音菩薩呈現女貌，是民間傳說題材，元朝趙孟頫〈魚籃大士像〉白衣大士畫為民婦形象，頭無寶冠，明朝吳彬的魚籃觀音呈仕女貌，無頭髻寶冠的民女形象，是為教化世人，化身示現。江曉航的觀音佛畫作品多展柔情慈悲相，然而他在 1998 年繪〈馬頭觀音〉呈大忿怒之相，三頭觀音髮如怒火，怒目且面露撩牙，《秘藏記》：「馬頭觀音菩薩，赤肉色，大忿怒之相， 並三面，牙在唇上，頭有白馬之形如輪王寶馬 。」江曉航的〈馬頭觀音〉的菩薩相呈忿怒身，馬頭觀音頭頂白馬如輪王寶馬，故曰馬頭觀音，為利益眾生而現，藏密的馬頭明王是觀音菩薩的化身之一，為眾生之悲心而發憤怒貌，為降魔除障。

二、畫中有佛、佛中有話

佛畫有「作品與觀眾」的關係，經由佛畫審美產生教化，夏荊山八十八叟壬辰正月於雲峰山莊書法書跡點出：「己心是佛，佛在己心中，是學覺之正知正見，所以真學佛，首先悟見心。」所以在欣賞夏荊山與江曉航以畫傳佛的佛畫時，同時又兼得獲取善知與善念，兩位居士在創中歷程中修行，從觀音佛畫的藝術角度來看，正是體現《普門品》偈語：「真觀清淨觀，廣大智慧觀，悲觀及慈觀，常願常瞻仰。」之精神，本文提出「畫中有佛、佛中有話」之觀點，佛畫內蘊抽象思維與佛學哲思，瞻仰佛畫的歷程即是整個審美過程的完整呈現，觀者的身心靈、五感、身口意，都在這一場審美儀式中淨化洗禮。

佛有話對眾生說，觀音六字真言：「唵嘛呢叭咪吽」經文咒語的語意，也是佛畫家在佛畫作品中的一大表現，唵指佛的形象、嘛呢是寶珠、叭咪是蓮花、吽護眾生得成就，在夏荊山與江曉航的觀音佛畫中，可見觀音菩薩寶珠纓絡形象，觀音菩薩跏趺於蓮花座上，慈航觀音站在蓮花辦上，還有蓮瓣觀音……等題材之表現。觀音佛畫的題材及表現手法，將宗教信仰的聖像置入圖繪中，佛畫圖像有畫外之音，得由佛經探討觀音佛畫圖像的形式表現、神話結構及圖徵所代表的意涵，解析中國畫中的神話圖像之形象思維，進行觀音佛畫圖像之審美，如：觀音菩薩的手印、執印及寶冠的畫法，都是據佛教經典繪製，皆為如法之作。佛中有話，引經據典，佛典偈語有禪意，觀世音菩薩由古佛正法名如來示現，觀音尋聲救苦示現度眾，觀音佛畫藝術與宗教經典關係密切，觀賞夏荊山與江曉航的觀音佛畫之時，其實也是透過兩位畫家定靜所顯佛境的一場心靈對話，也是觀眾與自我佛性的深度對話。

肆、夏荊山與江曉航的佛畫藝術定位

夏荊山及江曉航兩位現代佛教居士畫家，畢生潛心佛道，超脫俗情，將佛法及禪學體悟，以工筆畫為主的佛畫弘揚佛法，近年在海峽兩岸——北京、臺灣及國際備受矚目。

夏荊山 28 歲皈依佛門，發願力行菩薩道，2008 年編繪《佛像典藏》巨作，這本被

當代譽為「造像版大藏經」的畫冊計有五千多幅工筆重彩佛畫，可謂佛畫藝術之大成就。江曉航是土生土長的臺灣人，在 1963 年至 1975 年間師承來臺發展的夏荊山，師徒兩人可謂「現代畫佛禪修」實踐心靈實修的佛畫居士，他們透過佛畫藝術的書畫創作，將佛學體悟弘揚。夏荊山是近代北京著名的佛畫家，西元 2010 年在北京故宮延禧宮舉辦一場「佛像典藏—夏荊山佛像藝術展」，北京故宮更收藏夏荊山〈自在觀音菩薩像〉，典藏夏荊山觀音佛畫藝術作品，增添夏荊山佛畫藝術的歷史定位，同時也肯定佛畫藝術在現代佛教居士詮釋之下的新時代風采與價值。

圖 6 夏荊山，〈自在觀音菩薩像〉，96cm*74m，紙本，1996 年。

江曉航在臺灣被譽為當代畫得最傳神的「觀音畫家」，習中國畫之初，勤研工筆畫法之基礎，臨摹上千幅歷代名畫，1980 年代開啟臺灣漢傳佛像藝術教學之先河，1983 年成立「覺無憂」佛畫教室，並創立「傳燈畫會」、「佛宇畫會」、「天悅草堂」佛畫班，1990 年（時年 45 歲）皈依法鼓山聖嚴法師，因崇敬觀音菩薩道，發願繪製百幅觀音聖像，此後致力推廣佛教藝術，長期對臺灣「佛畫藝術創作」及文藝教育有傑出貢獻，2000 年獲頒文化部榮譽狀。

夏荊山的一生就如雲水僧——應自在之觀音，自在無礙如行雲流水般萬里遊，他居遊各國、廣行菩薩道，善行事蹟不斷被傳頌，在北京、臺灣、美國等地追隨海內外高僧修顯密教法，從本文附錄整理有關夏荊山的觀音佛畫之款識畫所及其他參考資料顯示[88]，夏荊山畫作居遊四海所創，畫所有：臺灣一塵丈室、洛省（洛杉磯）、日本京都雲峰山

[88]夏荊山畫作款識揭畫所之畫作中所見的博採與涵融，詳參黃華源（2014 年）。〈拜觀夏荊山居士中國佛像畫集有感〉，夏荊山繪畫藝術研究工作坊論文集。臺北：財團法人夏荊山文化藝術基金會，頁 57。

莊、京都慶南畫苑、北京震南畫苑、山東濰坊……等，四處居遊而畫。而江曉航此生也是為畫而來、為畫而生，我在展閱江曉航〈千年明月—江曉航漢傳觀音藝術特展〉的「來觀音、去觀音」（Come and Go——Engagement and Transcendence of Guanyin）畫卡時，就神遊其中，看著他在 2002 年生命最後之時，在佛畫教室繪白描〈雲蓮觀音〉背影，這是他生命最後一張觀音佛畫，畫中的觀音菩薩腳踏蓮花寶座，背離觀眾、迎風乘雲而去，瀟灑背離婆娑的背影如此，圓光示現在觀音菩薩眼前，留下一片禪悅之境。

國立臺灣大學 佛教圖書館 NTU Digital Library & Museum of Buddhist Studies

參考文獻

一、書籍

1. 王樹村（1989 年）。《中國美術全集 繪畫編 19 石刻線畫》。臺北：錦繡出版。
2. 玄奘口述，辯機筆錄，宋強翻譯（2010 年）。《大唐西域記》。臺北：商周出版。
3. 江昇翰（2016 年）。《千年明月—江曉航漢傳觀音藝術特展專輯》。臺北：覺無憂藝術有限公司。
4. 江曉航（1993 年）。《觀世音菩薩聖相百幀》。臺北：成田國際出版社。
5. 江曉航（2003 年）。《觀世音菩薩聖相百幀(二) 》。臺北：江黃美花出版。
6. 西藏檀湯・嘎爾波傳授，珍娜・嘎梭英譯，顧法嚴中譯（1994 年）。《密宗傳統觀音觀想修法》。臺北：慧炬出版社。
7. 宋耀良（1998 年）。《中國岩畫考察》。臺北：聯經出版。
8. 金維諾（1995 年）。《中國美術史論集 下篇 佛教藝術》。臺北：南天書局。
9. 夏荊山繪（2013 年）。《夏荊山中國佛像畫集》。北京：北京工藝美術出版社。
10. 高木森（1993 年）。〈佛教文化時代〉。《印度藝術史概論》。臺北：國立編譯館。頁 23-150。
11. 宿白主編（1989 年）。《中國美術全集 繪畫編 12 墓室壁畫》。臺北：錦繡出版，。
12. 黃晨淳、廖彥博編著（2012 年）。《中國神話故事》。臺中：好讀出版。

二、期刊論文

1. 陳俊吉（2015 年）。〈夏荊山的觀音造像藝術探討〉。《夏荊山繪畫藝術精神之論析學術研討會論文集》。臺北：財團法人夏荊山文化藝術基金會。頁 1-68。
2. 黃華源（2014 年）。〈拜觀夏荊山居士中國佛像畫集有感〉。《夏荊山繪畫藝術研究工作坊論文集》。臺北：財團法人夏荊山文化藝術基金會。頁 50-70。

三、電子書

1. 佛光大辭典。Available at:

https://www.fgs.org.tw/fgs_book/fgs_drser.aspx;accessed(8.Jan.2016)

2. 趙忠傑總編，〈荊山經典：北京故宮 夏荊山居士《自在觀音菩薩像》藝術成就與文化內涵〉，《荊山美學》。Available at:http://www.xjsacf.com/magazine/Default.html;accessed(12.Jan.2016)

NTU Digital Library & Museum of Buddhist Studies 國立臺灣大學佛學典藏數位圖書館