# 達摩祖師形神之美研探 ——以夏荊山居士之畫作為例

#### 余宥嫺

中國文化大學哲學系博士生

#### 摘要

六世紀時梵僧「菩提達摩」渡海到中國(南北朝)宣揚佛教,他在中土傳法時的特殊經歷及其創發的「壁觀」修心禪法,被後人附會形塑出一系列「達摩」相關的傳奇性故事與形象。宋初《景德傳燈錄》即收納了十世紀左右關於達摩的傳說事蹟、語錄,並登錄入藏,達摩從此被定位為印度佛教二十八祖的最後一祖、中國禪宗的初祖,人稱「達摩祖師」。

即便達摩的圖像於盛唐時已出現,但在形象上未有突破,仍舊如羅漢或比丘樣貌。南宋後因禪畫興起,具創意性的達摩圖像便從傳統窠臼中跳脫出來,專屬達摩祖師的圖騰式符號於焉形成——胡貌梵相、雙目炯然、腮絡鬚、大耳環、額頭高廣、頭戴風帽等等,姿勢或坐或立,後世幾乎都以此形象來詮釋達摩一葦渡江、面壁禪坐、慧可斷臂、隻履西歸等傳奇故事。

佛畫家夏荊山居士於七十二至八十三歲間繪製了三十九幅達摩畫作,在質、量上不但相當可觀,在圖像表現方面尤有新意,極為難得。本文遂以夏居士所繪之達摩畫作為例,擬透過畫家深具佛學意涵的款識,及其筆下的達摩圖像為分析重點,探討夏居士如何藉由畫筆詮釋達摩集智慧與自在於一身之祖師風範氣韻。從宗教哲學、繪畫美學及圖像學的角度切入,進而彰顯夏居士藉繪畫藝事與佛道相應的精神境界。

關鍵詞:達摩、禪宗、形神論、夏荊山

# Examining the Form-spirit Aesthetics of Bodhidharma – With Case Studies on Xia Jing Shan's Paintings

#### Yu Yow-Shyan

PhD candidate Department of Philosophy, Chinese Cultural University

#### **Abstract**

In the 6<sup>th</sup> century, Indian Buddhist monk, Bodhidharma, crossed the ocean and headed to China to embark on a Buddhist mission during the Southern and Northern dynasties. The unique experiences he had whilst spreading the religion in China including his "wall meditation" Zen practice would later manifest into a series of legendary tales and give shape to the distinctive image of Bodhidharma. *The Jingde Record of the Transmission of the Lamp* produced in the early Song dynasty is a volume work consisting of putative stories about Bodhidharma and also his sayings from around 10<sup>th</sup> century. The collection identifies Bodhidharma as the 28th and the final Indian patriarch of Buddhism and the first patriarch of Chinese Zen Buddhism.

Images of Bodhidharma were already being circulated during the height of Tang dynasty, but they remained very much the same during that time, with features of an *arhat* (one who has gained insight into the true nature of existence and has achieved nirvana) or a *bhikkhu* (an ordained male monk in Buddhism). With Zen Buddhist paintings' rising popularity in Southern Song dynasty, images of Bodhidharma began to show more creative and untraditional expressions, which evolved into motifs and symbols that have become distinctively associated with Bodhidharma, including a pair of attentive eyes, a heavy beard, a high and broad forehead, and he is often donning big earrings and a cowl. He is depicted in both sitting and standing postures, and the later generations have come to identify Bodhidharma by these features, which are observed in legendary tales about him, including stories of him using a stalk of reed as a boat to sail across the Yangzi River; his meditative practice of "wall-gazing"; his disciple Huike offering his am to Bodhidharma; and Bodhidharma returning to the West whilst carrying one shoe in his hand.

Buddhist painter Xia Jing Shan painted 39 Bodhidharma portraits throughout the years from when he was 72 to 83 years old. The collection is impressive both quantitatively and also qualitatively, especially since the paintings are also quite innovative. This paper references the Bodhidharma portraits by Xia to examine the artist's inscriptions which hold profound Buddhist implications and also the notable features observed in his Bodhidharma

portraits. The analysis departs from the angles of religious philosophy, aesthetics with painting, and also iconography, and highlights the spiritual realm Xia has attained through art and Buddhism.

Keywords: Bodhidharma, Zen Buddhism, form-spirit theory, Xia Jing Shan



# 壹、前言

漢時佛教傳入中國之後,對中土的儒道學術思想、宗教信仰與藝文創作等文化及政治層面均引發了巨大的衝擊。至中唐以前,尤其就佛教美術方面而言,仍明顯地受到印度中亞的影響,約莫入宋之後才確立了中國式佛學與佛教藝術的本土風格。<sup>1</sup>

六世紀時梵僧「菩提達摩」(下稱「達摩」)渡海到南北朝時期的中國宣揚佛教,他在中土傳法時的特殊經歷及其創發的「壁觀」修心禪法,被後人附會形塑出一系列「達摩」相關的傳奇性故事與形象。宋初《景德傳燈錄》即收納了十世紀左右關於「達摩」的傳說事蹟、語錄,並登錄入藏,達摩從此被定位為印度佛教二十八祖的最後一祖、中國禪宗初祖,人稱「達摩祖師」。達摩傳法所形成的禪宗、達摩傳奇性的傳說、以至於達摩造像的繪製等等,可說是佛教中國化的具體表徵。而世人對「達摩祖師」的尊崇可謂買通古今,在佛教與民間信仰處處可見「達摩祖師」的蹤跡,其影響更流佈海外,深入日本傳統的文化之中。<sup>2</sup>

本文以「達摩」為研究對象,一方面從其弘法事蹟、傳法心要與傳說等相關文獻,窺探世人眼中「達摩祖師」悟修雙行的境界;另方面,南宋後因禪畫興起,具創意性的達摩圖像便從傳統窠臼中跳脫出來,專屬「達摩祖師」的圖騰式符號於焉形成——胡貌梵相、雙目炯然、腮絡鬚、大耳環、額頭高廣、頭戴風帽等等,姿勢或坐或立,後世幾乎都以此形象來詮釋達摩一葦渡江、面壁禪坐、慧可斷臂、隻履西歸等傳奇故事。歷代許多畫家企圖透過丹青妙筆詮解,以「達摩祖師」為創作主題,賦予這位傳奇人物充滿智慧、逍遙自在的形神之美,筆者即以現代佛畫家夏荊山居士繪製之達摩畫作為之呼應

1 陳清香,〈達摩事蹟與達摩圖像〉,《中華佛學學報》12 期(1999.7),頁 445。

<sup>2</sup> 陳清香,〈達摩事蹟與達摩圖像〉,頁 445。隨著中國禪法東渡至日本,祖師達摩之圖像隨赴東瀛,因而日本禪僧也創出具東洋風格的達摩畫。另據陳清香教授對日本達摩圖像之相關研究,「作為禪宗初祖型態的達摩像,可能在宋初已然流行,現存最早的一幅為藏於京都高山寺的達摩宗六祖師像」;另京都妙心寺所藏梵相達摩圖也是中國十三世紀以後的達摩造形,相傳門無關所畫,此圖有天目文禮的題贊,而天目文禮為南宋禪僧,於南宋淳祐十年(1250)圓寂。此外,具有日本傳統文化特色的「達摩翁」(だるま)是日本吉祥物的代表之一,其原型即來自開山心越禪師所繪的「一筆達摩」。各地的達摩翁長相略有不同,產量最多的城市在群馬縣的高崎市,高崎的達摩翁是集結了鶴和龜長壽的表徵,眉毛代表鶴、鬍子代表龜,其祝福類型有「福達摩」、「合格達摩」、「安產達摩」、「戀愛達摩」等種類。在高崎市的少林山達摩寺建寺約有三百二十年的歷史,寺內最早的大和尚傳說就是從中國浙江而來,同時保持著部份中國的法事習俗。(參見群馬高崎茂田だるま官網)。

進行研探。

夏居士於 1923 年出生在山東濰坊,因戰爭之故來到台灣,後旅居美國,終落葉歸根回到中國定居。夏居士於書畫方面,早期師承京派一路的郭味蕖<sup>3</sup>,後師事名家精進畫事,具濃厚的中國傳統繪畫底蘊。其釋道人物畫雖多有承襲明清之題材,但仍著重在禪意精神與拙趣意涵之意境呈現,畫風集溥心畬(1878-1926)、吳昌碩(1803-1886)、齊白石(1863-1957)等眾名家之大成。<sup>4</sup>

夏荊山文化藝術基金會於 2015 年起舉辦多場以夏荊山居士佛畫藝術為主題的學術研討會,並已出版五期《夏荊山藝術論衡》,在少數篇幅中零散地提到夏居士的「達摩畫作」(如:沈政乾副教授〈羅漢圖管窺〉5、陳炳宏副教授〈夏荊山佛教繪畫之「羅漢像」風格淺評〉6等等),但尚未有以夏居士所繪之「達摩圖像」進行專文研探,遂引發筆者研撰之動機,特別感謝夏荊山藝術基金會提供筆者夏居士全部的達摩畫作,7以茲本文全面性的主題研究。

夏居士以其修佛、畫佛因緣,發願以佛藝弘揚佛法,於七十二至八十三歲間繪製了多達三十九幅達摩畫作。筆者逕以夏居士繪製之達摩畫作內容形式,粗略分類為:觀自在達摩(二幅)、渡海初來(六幅)、說法(立像一幅、坐像五幅、半身像二幅)、托缽持杖(七幅)、借珠論道(三幅)、數珠(二幅)、合掌(二幅)、隻履西天(四幅)、一章渡江(五幅)。以上有明確紀年者有二十六幅,值得注意的是夏居士在八十三歲這一年竟至少畫了十四幅的達摩畫作!

夏居士具體呈現達摩傳法之階段性與精神性,畫作數量多、題材豐富,繪畫風格有粗有細,人物形象有傳承也有創新,畫幅上更搭配深具佛學意涵的款識與鈐印,呈現出詩、書、畫、印完整的構圖形制,為夏居士達摩圖像的畫作特色,並彰顯夏居士藉繪畫藝事與佛道相應,令吾人一睹佛學修為與藝術創作相輔相成之具體實證。

<sup>3</sup> 清末民初活動於北京一代的書畫家稱之為「京派」,經歷過新舊文化的對峙、中西文化的撞擊、融合、轉型,形成獨具特色的京派美術。「京派」對近代書畫藝術有深遠的影響,強調傳統與復古者如:金城(1878-1926)、蕭瑟(1883-1944),齊白石與陳衡恪(1876-1923)則屬創新一路。其著名畫家尚有溥心畬、黃賓虹等人,郭味葉即師承黃賓虹。

<sup>&</sup>lt;sup>4</sup> 王建宇, 〈由清末民初的書畫發展看夏荊山居士的藝術史定位〉, 《夏荊山文化藝術跨國研究國際研 討會論文集》(2015.11), 頁 43-55。

<sup>5</sup> 沈政乾,〈羅漢圖管窺〉,《夏荊山藝術論衡》,1期(2016.3),頁13-34。

<sup>6</sup> 陳炳宏,〈夏荊山佛教繪畫之「羅漢像」風格淺評〉,《夏荊山藝術論衡》,2期(2016.9),頁33-35。

<sup>7</sup> 關於夏荊山居士書畫創作之專書出版品另有:《夏荊山中國佛像畫集》(北京:北京工藝美術出版社, 2013)、《夏荊山佛畫藝術全集》(北京:北京工藝美術出版社,2016)。

# 貳、達摩事蹟與傳說

南北朝後期,中國佛教思想諸宗並弘,南北禪風各異,北方盛行法華、維摩、淨土等思想,南方流布成實學、涅槃學、彌陀信仰等,並融合了魏晉玄學。此六世紀之際的梵僧菩提達摩東來,為往後的中國禪宗發展種下了根苗。隨著歷代《僧傳》、《語錄》、《燈錄》等撰述之渲染附會,達摩口出玄妙禪語、身具神通異能,被後人尊為印度西天二十八祖、中國禪宗初祖,關於達摩的眾多傳說事蹟到了十世紀左右也幾成定案,藉著宋初《景德傳燈錄》的登錄入藏,達摩的傳記終成定論。

## 一、達摩事蹟

關於達摩的生平說法不一,學者徐文明則有一折衷性看法可以參考。達摩即是「達摩多羅」,生於晉廢帝太和五年(370)之南印度,與佛大先同學於有部宗匠般若多羅;達摩撰《雜心論》,解釋法相、兼述禪法。般若多羅卒,達摩與佛大先蒐集經論、弘揚大乘,又吸收般若思想、揚棄五門禪,創立了「大乘頓禪」;在罽賓行化多年,宋元嘉四年(427)惠覽來此從學。達摩後又回南天竺化眾數十年。劉宋泰始三年(467),東渡來華(廣州),居訶林(法性)寺,並至京師求見求那跋陀羅,受贈四卷本《楞伽經》;北魏太和十年(486),北渡至魏,遊化嵩、洛,這段期間,曾教授弟子僧副。北魏孝明神龜二年(519),遊永寧寺;梁武普通八年(527),聞梁武好佛,乃再次南下,不契其意;又北渡,住錫嵩山少林寺。梁武大同二年、西魏大統二年(536),端居而逝,卒年一百六十七歲。8

達摩入華,正值中國佛教大規模譯經、講授、注疏的時代。達摩的禪法是般若化的代表,以「理入」、「行入」並舉,是定慧雙修、悟見與生活融合。達摩從言教的聞而思,到不依言教的思而修,不靠神通、不落名相,有邏輯、有實踐,自覺聖智、攝化眾生。達摩禪法「定學」初到中土,執名相之徒不能理解,而大加譏謗,達摩的「二入四行」是長期在中國弘法的結晶,以《楞伽》印心,以「如來禪」自居,開後世禪宗「教外別傳」、「不立文字」之先河。百年之後,道宣則力排眾議,高推其「大乘壁觀、功

<sup>8</sup> 徐文明編,《中土前期禪學思想史》(北京:北京師範大學出版社,2004),頁79-82。

## 業最高」。9

關於達摩生平及事蹟的版本頗多,茲引用印順法師於《中國禪宗史》<sup>10</sup>中所歸納 之內容整理如下:

生平及重要事蹟內容				出處		
	達摩			《洛陽伽藍記》、《續高僧傳》		
姓名	菩提達摩多羅			《歷代法寶記》		
	達磨多羅			《曹溪別傳》		
	菩提達磨			《寶林傳》		
籍貫	西域	南天竺國人,是力	<b>大婆羅門國王第三子。</b>	曇林〈略辨大乘入道四行觀〉序		
生卒	380 ? -530		不測所終	《續僧達摩傳》		
結局			滅化洛濱	《續僧慧可傳》		
	先派「佛陀、耶舍」來華,被擯逐、去廬山見慧遠,譯 出《禪門經》。			《歷代法寶記》		
渡海來	華	劉宋(478以前,抵南越)- 北魏(洛陽、嵩山)		《續高僧傳》		
與梁武	帝問	造寺度僧,有無功德		《六祖壇經》、《歷代法寶記》		
答 		廓然無聖		《祖堂集》		
直傳弟	子	慧可、道育		曇林〈略辨大乘入道四行觀〉序、《續高 僧傳》、《傳法寶記》		
		<b>曇林、尼總持</b>		《寶林傳》		
	菩提流支、光統三藏下毒;示滅「葬熊耳山」、「隻履西歸」。			《歷代法寶記》		
死而復生		宋雲於蔥嶺見之(520),「開棺驗之」 乃空。		《傳法寶記》		
梁大同	梁大同二年示寂,昭明太子作祭文、梁武帝(539)立碑。			《寶林傳》		
著作	達摩論(二人四行、大乘楞伽正宗決),破相論、悟性論、血脈論,達摩大師住世留形內 心妙用訣、達磨易筋經					

<sup>9</sup> 顧偉康編,《禪淨合一流略》(台北:東大圖書,1997),頁 48-60。

<sup>10</sup> 印順法師,〈第一章菩提達摩之禪〉,《印順法師佛學著作集:中國禪宗史——從印度禪到中華禪》 http://www.mahabodhi.org/files/yinshun/32/yinshun32-02.html,檢索日期:2018年4月15日。

在楊衒之《洛陽伽藍記》(547)、曇林〈略辨大乘入道四行觀〉序、道宣《續高僧傳》(645)的片段中,有較近乎可能真實的達摩事蹟的紀錄。禪宗興起後,刻意編撰「傳承世系」及「西天二十八祖」以爭法統,公認「達摩」為東土初祖,待南宗敦煌本《壇經》、《歷代法寶記》(774)、《寶林傳》(801)、《祖堂集》(952)繼起,增飾了諸多達摩傳說,遂於北宋《景德傳燈錄》(1004)與《傳法正宗記》(1061)奉敕入藏之後,確定成型了達摩的傳記。11

《景德傳燈錄》所載,達摩傳說與事蹟如下:

主題	傳說內容
出身學法	借珠論道、付法說讖、焚身示滅
降伏六宗	六宗緣起、破邪顯正 · Museum
解救法難	異見王毀佛、宗勝詞窮、波羅提善辯、懺罪療疾、辭王南渡
渡海來華	登陸廣州、會晤梁主
少林傳燈	渡江面壁、神光求道、試徒付法
遊千聖寺	IN A SERVICES
示滅西歸	六度受毒、隻履空棺

道原所撰的《景德傳燈錄》,該書成於景德元年(1004),獲得翰林大學士修飾,經宋真宗認可,得入大藏經之列,其中「達摩」載在卷三,為西天二十八祖兼東土初祖。<sup>12</sup>然該書內容大多承襲《寶林傳》,所記年代亦有多處謬誤,而君臣士庶竟未加以考究,誤信為正史,一旦入藏之後即廣為流傳,畫人禪僧遂皆引為題材。

## 二、傳記小說中的達摩

宋道原《景德傳燈錄》誇大、巧妙地將達摩與其相關人物傳說整合成篇,達摩形象的主要事蹟如:印度時期之借珠論道、付法說讖、降伏六宗、度化王侄;渡海來華後有

<sup>11</sup> 宋道發,〈宋代台、禪二宗法統說之爭〉,《南普陀》,1期(2002)。

<sup>12 《</sup>景德傳燈錄》一書載述了過去七佛、西天二十七祖、東土五祖、及其旁出法系、慧能法嗣,五家法 系以及禪門達者的傳記、禪師語錄、讚頌、詩文等計三十卷。

會見梁王、渡江面壁、神光求道、試徒傳法、中毒示滅、遊千聖寺、隻履西歸。元之後, 達摩被寺院及民間信仰納為「十八羅漢」之一,達摩「禪師」就此與「羅漢」有著不解 之緣。

明代中期因神怪小說《西遊記》的流行,全面開展達摩形象世俗化的的傳記小說《達摩傳》、《羅漢傳》、《東度記》也出現了。明末時嵩山「少林寺」向外宣揚「達摩武學」,借達摩名之《易筋經》、《洗髓經》及少林拳等則於武術界塑造了達摩的另類形象,與「禪師」、「羅漢」,鼎足而三。

明清小說中強化了達摩具有羅漢果位與神通能力(如:一葦渡江、死而復生、隻履 西歸等等),讓達摩在小說中扮演了禪宗祖師、持履羅漢、武學宗師三種身分,在題材 內容方面除了延續達摩之出身學法、繼祖行化、渡海傳禪、慧可斷臂求心安與正法傳承, 少林壁觀、五次被毒、慧可斷臂、傳付衣缽、從容化滅、隻履西歸,並增添達摩上山會 少林,將達摩在禪意與武術方面進行融合的故事情節。

宋元以降所流傳的諸多與達摩有關的文獻、傳說及小說內容,為歷代畫家們提供了許多創作的素材,不但描繪出達摩的精神修為、超逸自在的神韻,更將達摩傳奇性的人生與弘法事蹟透過畫蹟流傳於世。

# 參、達摩的禪法與影響

# 一、達摩之禪法

佛教禪宗流傳了佛陀「傳心法」的故事——「捻花微笑」,傳說世尊在靈鷲山為眾弟子說法,大梵天王向佛陀獻上金波羅花,只見世尊手捻金波羅花展示於眾,微笑不語,眾人不解世尊何意,唯見摩訶迦葉心領神會,露出難得的微笑,世尊曰:「吾有正法眼藏,涅槃妙心,實相無相,微妙法門,不立文字,教外別傳,付囑摩訶迦葉。」<sup>13</sup>此為「禪」的精義,無須透過文字的詮解與侷限,以「佛心」「佛性」能洞察出真理遍藏於一切處,一花一世界,一葉一如來,在萬事萬物中明白清楚地開顯了出來。

## (一)、《楞伽經》與求那跋陀羅之傳承

13《指月錄》卷 1,頁 24。轉引自廖閱鵬,《禪門公案三百則》(台北:圓神出版社,1996),頁 3。

胡適、印順等皆認定菩提達摩是「楞伽宗」的傳承,據道宣《續高僧傳》載:「初達摩禪師以四卷《楞伽》授可曰:我觀漢地,惟有此經,行者依行,自得度世。」<sup>14</sup>另淨覺《楞伽師資記》載:「魏朝三藏法師菩提達摩,承求那跋陀羅三藏後。」<sup>15</sup>「志闡大乘,泛海吳越,遊洛至鄴。沙門道育惠可,奉事五年,方誨四行。謂可曰,有《楞伽經》四卷,行者依行,自然度脫。」<sup>16</sup>四卷《楞伽經》即《楞伽阿跋多羅寶經》,為求那跋陀羅約於宋元嘉二十年(443)所譯。菩提達摩在中土所傳禪法之經典,即是採用了求那跋陀羅所譯的《楞伽經》傳授予惠可。

求那跋陀羅首重「安心法門」的禪法,是一體會真如實性的禪修法門,亦是一修行的指標,其重點在「守本歸真」。如能使心不隨外在事物的因緣流轉而起心動念,能持守本有的佛心,即為「守本」,返歸修行者本有之真心即是「歸真」,而真心即是「佛心」,為諸佛所本有者。《楞伽師資記》載求那跋陀羅言:「《楞伽經》云,諸佛心第一。我教授法時,心不起處是也。此法超度三乘,越過十地,究竟佛果處,只可默心自知。無心養神,無念安身,閑居淨坐,守本歸真……。擬作佛者,先學安心,心未安時,善尚非善,何況其惡。心得安靜時,善惡俱無作。」<sup>17</sup>

求那跋陀的「安心法門」是以修行次第為重的實際修證的禪定功夫,是以大乘佛法為基礎,佛與眾生原無二分,自我與佛性也無差別,我與他物外境一般無二的大乘境界。「安心法門」就佛法精神之體悟是「頓悟」思想的啟發,就修法則是「頓修」法門的初步教示,為後世南宗禪法啟示了「頓修」法門。

求那跋陀羅的禪法,重點在藉由安心靜定的禪修,其以體悟到自身與諸佛平等無二的真性。湯用彤認為:「《楞伽經》者,所明在無相之虛宗。雖亦為法相有宗之典籍,但其說法,處處著眼在破除妄想,顯示實相。妄想者如諸執障,有無等戲論。實相者體用一如,即真如法身,亦即涅槃。」<sup>18</sup>求那跋陀羅的「守本歸真」說,是「體用一如」的「真如法身」,「心」即是「真如本體」,而人所固有的「佛性」即是「真如法身」,

<sup>14</sup> 道宣撰,《續高僧傳》,高楠順次郎、渡邊海旭編,《大正新脩大藏經》(台北:佛陀教育基金會印, 1989),第五十卷。

<sup>15</sup> 淨覺撰,《楞迦師資記》,高楠順次郎、渡邊海旭編,《大正新脩大藏經》。

<sup>16</sup> 淨覺撰,《楞迦師資記》,高楠順次郎、渡邊海旭編,《大正新脩大藏經》。

<sup>17</sup> 淨覺撰,《楞迦師資記》,高楠順次郎、渡邊海旭編,《大正新脩大藏經》。

<sup>18</sup> 湯用形撰,《漢魏兩晉南北朝佛教史》,藍吉富編,《現代佛學大系》(台北:彌勒出版社,1982),第 27 冊,頁 783。

是實相的開顯,有待學佛者靜默體驗,以安守本心。菩提達摩傳承了「楞伽宗」核心的 思想,在禪法思維方面亦受到求那跋陀羅的深刻影響。

#### (二)、達摩的禪法

據道宣《續高僧傳》及淨覺《楞伽師資記》載,達摩的禪法以《楞伽經》為依據, 提出「二入四行」的教法為主,是不立文字之心心相印的禪教法,為教外別傳、至極之 禪。

所謂「二人」指的是「理入」、「行入」。「行入」要求修行者有四:一報怨行,要甘心受苦,遇事不起愛憎之心;二隨緣行,一切隨遇而安;三無所求行;四稱法行,一切行為皆要符合佛教之教義與要求。<sup>19</sup>「理入」即是「壁觀」,「理入者謂藉教悟宗,深信含生凡聖同一真性,但為客塵妄覆,不能顯了。若也舍妄歸真,凝住壁觀,無自他,凡聖同一,堅住不移,更不隨於言教,此即與真理冥符,無有分別,寂然無名,名之理入。」<sup>20</sup>大乘禪法深信「凡聖同一真性」,淨覺認為達摩的禪法是「大乘安心」法門,又道宣記達摩的教旨「壁觀」是安心的法門,此法門的實修要訣即是「壁觀」,是一種虛擬的比喻,未料卻衍生了達摩於嵩山少林寺的洞穴中「面壁靜坐」九年的謬說。

湯用彤認為「壁觀者喻如牆壁,中直不移,心無執著,遣蕩一切執見」。<sup>21</sup>將心比喻為一牆,仍有物質性之偏執,以牆之穩固不動來類比心之定著不移,卻仍不免落入我執。學者黃偉雄認為,達摩的「壁觀」指的是「作壁上觀」,意指禪修者於禪定中,「將心意識凝住於作壁上觀,以客觀的心念觀注本心,不起我執,而無自身與他之分,與真理相符,與外境不起分別;心不起,故可以安心。此即大乘安心法門的真義。……一個大乘佛法的修行者若能安其心,觀注於凝攝心意識,脫離自我的執著,而以客觀的精神作壁上觀,進而真的體悟到本一真性。」<sup>22</sup>

唐·宗密《禪門師資承襲圖》:「達摩西來,唯傳心法,故自云:『我法以心傳心, 不立文字。』此心是一切衆生清淨本覺,亦名佛性,或云靈覺。……欲求佛道,須悟此心,故歷代祖宗唯傳此也。」<sup>23</sup>達摩的禪法精髓「大乘安心」法門和求那跋陀的「安心

<sup>19</sup> 業露華編, 《佛教百科·歷史卷》(台北:胡桃木文化出版,2007),頁 104。

<sup>20</sup> 黄偉雄編,〈菩提達摩在中國禪宗史的地位〉,頁 20。

<sup>21</sup> 湯用彤編,《漢魏兩晉南北朝佛教史》,頁 784。

<sup>22</sup> 黄偉雄編,〈菩提達摩在中國禪宗史的地位〉,頁 20-21。

<sup>&</sup>lt;sup>23</sup> (唐) 宗密, 〈中華傳心地禪門師資承襲圖〉, 《卍新纂大日本續藏經》(東京:株式會社國書刊行會,1975-1989)。參見 CBETA 漢文大藏經: http://tripitaka.cbeta.org/X63n1225\_001。

法門」是互相融通闡發的。達摩的「理入」教示著修行者掌握禪修的訣竅與修法的精神, 默會自我的本來真性,此即「藉教」。修行者以「壁觀」禪法得以除去主觀思維,不對 外界事物生起執著與分別心,能「令捨偽歸真,凝住壁觀,無自無他,凡聖等一,堅住 不一,不隨它教」,以「與道冥符,寂然無為」致「涅槃境界」。<sup>24</sup>

## 二、達摩在禪宗的地位

達摩簡單的禪法傳承到唐代形成了「禪宗」。就禪宗發展史而言,盛唐以前關於禪教的發展著錄不多,之後才逐漸出現杜朏《傳法寶記》、淨覺《楞伽師資記》、淨眾寺派《歷代法寶記》與智炬《寶林傳》等相關撰述,即便在內容方面偏離史實,有諸多的謬誤與附會,卻確立了禪宗傳承的道統以及西天二十八祖之說法<sup>25</sup>。

淨覺《楞伽師資記》引玄賾《楞伽人法志》載,弘忍臨終前所說的傳承為:「如吾一生,教人無數,好者並亡,後傳吾道者,只可十耳。我與神秀,論《楞伽經》,玄理通快,必多利益。資州智詵、白松山劉主簿,兼有文性。華州惠藏、隨州玄約,憶不見之。嵩山老安,深有道行。潞州法如、韶州惠能、楊州高麗僧智德,此並堪為人師,但一方人物。越州義方,仍便講說。又語玄賾曰:汝之兼行,善自保愛。吾涅槃後,汝與神秀,當以佛日再暉,心燈重照。」<sup>26</sup>由上得知,東山弘忍較受認可及重視弟子者為神秀、智詵、劉主簿、惠藏、玄約、老安、法如、惠能、智德、義方、玄賾等十一弟子,皆是日後發揚禪宗的重要人物。

禪宗傳承到唐代五祖弘忍之後分為二路,神秀與慧能因參佛所悟所修之要旨不同,遂使當時的禪宗有南頓北漸之分化。神秀於北方京洛一帶傳揚禪法,藉由皇室的崇奉而如日中天,是為北宗;南方路線的慧能則於廣東曹溪弘傳,為中產階級所扶持,是為南宗。神秀主張「清淨自心現流,漸而非頓」,其「漸教禪」之宗旨為「息滅妄念,念盡即覺悟」,採息妄修心,時時拂拭的實踐工夫。<sup>27</sup>慧能則主張明心見性,強調道貴在心悟,頓悟成佛之涵義在直指本心、見性成佛。佛教旨在指引人返觀一己心性,能在心中頓見真如本性,自性真空,本來清靜。若能由己心開悟自性本空,則當下可頓悟而至佛

<sup>&</sup>lt;sup>24</sup> 業露華編,《佛教百科·歷史卷》,頁 104。

<sup>&</sup>lt;sup>25</sup> 當代對於西天二十八祖之說,印順長老推定約成立於 730 年前後,已確定菩提達摩為中國禪宗之初祖; 另外胡適則認為應起源於神會 (607-762) 晚年,意即 760 年左右。

<sup>26</sup> 黄偉雄編,〈菩提達摩在中國禪宗史的地位〉,頁23。

<sup>27</sup> 曾春海編,《中國哲學史綱》(台北:五南圖書,2012),頁 435。

批。28

後來慧能之弟子神會北上洛陽大唱南宗宗旨,指稱南禪是頓教,北禪是漸教,並爭得正統,南禪遂取代北禪的法統地位。神會主張頓悟成佛說,創定「如來禪」名號,旨在企求頓悟如來藏性以得如來法身,他針對神秀的漸教禪而提出「破清淨禪」的論旨,藉「看心、看淨」之方便法門以「息妄修心」。神秀承五祖弘法於北方之京洛,為「息妄修心宗」;神會承六祖慧能法裔,弘揚頓禪,為「直顯心性宗」,他將「即心是佛」亦即「如來藏性」理解詮釋為如來藏自性清淨心,採頓悟真心、直顯靈知真性之教法。

中唐後,南禪由南獄懷讓及青原行思再分成五家,即「一花開五葉」,指禪本一心開出五瓣花朵:南嶽懷讓系之潙仰宗、臨濟宗;青原行思系之曹洞宗、法眼宗、雲門宗。至宋初傳法於江西一帶者再分出楊歧方會及黃龍慧南,至此「五家七宗」正式成立。潙仰宗的仰山慧寂相對於《楞伽經》之如來禪而另立「祖師禪」之名,以標示達摩所傳不立文字之心心相印的禪教法,為教外別傳、至極之禪的稱法。

關於達摩在禪宗的地位這一問題,長期以來毫無疑問地尊奉達摩為中國禪宗的初祖,然而若就禪定理論與修持方法傳入中國的時間來看,早在達摩到中國之前已有不少的譯經流通<sup>29</sup>,學者胡適即統計出重要的古譯禪法諸經有十五種之多<sup>30</sup>,又依《高僧傳》、《續高僧傳》所載,「在達摩以前或與達摩同時,從事禪經翻譯,或修持禪業、傳授禪法者,就有七十餘人。」<sup>31</sup>學者巴宙亦認為:「在菩提達摩未來中國前,早期的禪學在中國已奠定了深厚的基礎,所以實在不宜尊稱他是禪宗初祖或創始者,這只是一種普遍的假定而已。」<sup>32</sup>故達摩並非是將印度禪法傳到中國的第一人,中國禪宗的禪法亦非是達摩獨創的、有別於印度禪且一脈相承者。但即便如此,學者黃偉雄認為:「在中國禪宗的系譜傳承上,菩提達摩被禪宗歷代各支派的宗師所共同承認是第一個開宗立派的祖

28 曾春海編,《中國哲學史綱》,頁 437。

正中書局,1975)。

<sup>29</sup> 巴宙指出,最早的一部是後漢安世高所譯出的,如:《佛說大安般守意經》、《禪行法想經》。巴宙,〈禪宗與菩提達摩〉,收於張曼濤主編,《禪宗史實考辨》(台北:大乘文化出版社,1977),頁 117。30 計有:安世高譯《道地經》、《大安般守意經》、《禪行三十七品經》、《禪行法想經》,後漢支曜譯《小道地經》、《禪要經》,西晉三藏竺法護譯《修行道地經》,姚秦鳩摩羅什譯《坐禪三昧法門經》、《禪法要解經》、《思惟略要法》、《菩薩訶色欲法》、《禪秘要法經》,東晉佛陀跋陀羅譯《修行方便禪經》(即《達磨多羅禪經》),宋罽賓三藏曇摩密多譯《五門禪經要用法》,宋居士沮渠京聲譯《治禪病秘要法》。參見胡適,〈禪學古史考〉,收於柳田聖山編,《胡適禪學案》(台北:

<sup>31</sup> 洪修平編,《禪宗思想的形成與發展》(江蘇:江蘇古籍出版,1992),頁14。

<sup>32</sup> 徐文明編,《中土前期禪學思想史》,頁 117。

師,雖然他不一定真的是第一個開宗立派的祖師。」<sup>33</sup>於此合理的條件下去認真看待達 摩之禪法精神與啟示,達摩即能符合在中國禪宗史上的「初祖」地位。

# 肆、達摩圖像形神之美研探

## 一、藝術家心中的達摩之美

古代中國藝術精神的核心主體為結合道家老莊思想的藝術觀、隱士文人文化、魏晉玄學流風以及佛家禪風之綜合體現。

自宋元發展至今,人們在宗教信仰、民間傳說及各種藝術形式中的「達摩」,有著獨特的造型特色、人格特質與精神表徵所形塑出來之形神之美,筆者以為原因有三:1、從「中國禪宗祖師」之地位,予以肯定「達摩」弘揚禪法的成果,及其修行境界之精神。2、崇源自魏晉玄學流風下的莊子之逍遙與禪宗之智慧,賦予達摩逍遙、自在的美的境界。3、承襲起於東晉顧愷之「形神論」、謝赫「氣韻生動」之說,在唐宋人物畫家的畫作中有成熟表現,加上禪畫的精神,展現出宋代以後畫家特別強調「達摩」在造形與神韻方面的藝術表現。

## (一)、追求莊子的逍遙境界

古代中國文藝所秉承的思想是以儒家、道家學說為主,並融合了本土的民間信仰文化以及外來的佛教文化,其中,「老莊之道」更是中國繪畫與文人繪畫的精神要義。

魏晉南北朝時,人們透過「魏晉玄學」對老莊哲學思想的詮解,嚮往莊子「逍遙遊」 的人生,由虛靜之心成就,以追求人生的解放為目的,達到「備於天地之美,稱神明之 容」純藝術精神的境界。莊子把形而上的「道」透過修養中的藝術精神而蘊藏意涵之美、 靈魂之美,這種根源性的美即為莊子之「至美」、「大美」。

莊子的「道」主要在引導「聞道」者,藉由修道的工夫與修養的歷程,將「道」作為一種修成之果(見《養生主》、《逍遙遊》),是天真爛漫且超脫生趣,使心靈達到一種虛心凝淡之狀的過程——聖人、至人、真人、神人,是心靈至境的顯現。而所謂「至人」、「真人」、「神人」,都是能「逍遙遊」的人。

<sup>33</sup> 黄偉雄編,〈菩提達摩在中國禪宗史的地位〉,頁24。

莊子的「喪我」、「心齋」、「坐忘」、「物化」為將心性同於道的修為訓練,欲 達到「喪我」、「心齋」、「坐忘」、「物化」的過程,主要實踐路線有二:一是消解 自生理而產生的欲望,讓心自欲望中得以解放;另一是不讓心對物起了是非判斷的紛 擾,讓心能從對知的追逐裡得到解放。由此可看出,莊子提出修道之法與達摩之禪法似 有可呼應之處,如:以「壁觀」禪定,不執著於有無、物我,洞視真性等等。

#### (二)、體現魏晉流風之美

魏晉時期,玄學與釋門相攀附,名士頌《維摩》,高僧讀《老》、《莊》,而瀟灑 遊戲於人間的維摩詰居士儼然成為中國文人們學習仿效的偶像。就繪畫中的人物畫為 例,不但在理論上發揮了老莊學說,更具體實驗於畫作的呈現,其中佼佼者尤以東晉顧 愷之(約344-406)為代表。

顧愷之多才多藝,身兼畫家、繪畫理論家、文學家,工詩賦、書法,尤精繪畫,以「畫絕、才絕、痴絕」而馳名於世,與陸探微、張僧繇並稱「六朝三傑」,有專門繪畫著作《論畫》、《畫雲台山記》、《魏晉勝流畫贊》。他提出的「傳神論」(以形寫神、遷想妙得、氣韻生動……)等觀點,主張繪畫要表現人物的精神狀態和性格特徵,重視對所繪對象的體驗、觀察,通過形象思維(遷想妙得),來把握對象的內在本質,在形似的基礎上進而表現人物的情態神思(以形寫神)。

顧愷之主張作畫力求以形寫神、神形兼備,畫人物要有傳神之妙,尤其透過「眼神」的描繪予以強化,並善於運用前人如春蠶吐絲般的「高古游絲描」,作畫時意存筆先,畫盡意在,筆跡周密,緊勁連綿。此外,顧愷之亦把文人的審美趣味帶進宗教畫,唐張彥遠《歷代名畫記》載:「(顧愷之)首創維摩詰像,有清羸示病之容,隱几忘言之狀」,把能言善辯的維摩詰畫成帶有幾分羸病的魏晉名士模樣為其獨創,堪為經典之作,並成為以後歷代文人畫家繪製維摩形象的楷模。

顧愷之在《論畫》裡所提到的「品」,在後世南齊謝赫《古畫品錄》中得到最著名的闡釋,並且分為「神、妙、逸、能」四種不同的等級。謝赫提出繪畫上的「六法」: 氣韻生動、骨法用筆、應物象形、隨類賦彩、經營位置、傳移模寫,此六法成為歷代畫家學習遵從的要點,所承續的魏晉流風——自然流暢、灑脫高逸與氣韻生動被藝術家們奉為最高的藝術境界,為興起於唐朝、流行於宋代的紙本繪畫,特別是文人寫意畫與禪畫開啟先河。

#### 二、達摩圖像溯源

古代印度的「禪」與東傳到中土後發展出來的「禪」是不盡相同的,日本禪學者鈴木大拙以為:「禪是綜合了儒道佛三家,而用之於我們的日常生活。」<sup>34</sup>鈴木大拙並進一步指出:「達摩之後,第六代祖慧能是真正的中國禪宗祖師。因為禪之能夠拋掉從印度借來的外衣,而穿著上中國人親身裁縫的法衣的,就是他本人及其嫡傳弟子努力的結果。」<sup>35</sup>宋代以降因禪宗盛行,禪寺多設有禪堂,禪堂內則必供有達摩祖師像(如圖 1)。儘管盛唐代(八世紀)時達摩的圖像已以一般的僧人形象出現(現存最早的浮雕達摩像,即是洛陽龍門石窟東山看經寺洞內二十九尊等身人浮雕羅漢像的最後一尊,此像仍未型塑出達摩個人的特徵),宋以下的畫家依據《景德傳燈錄》以及《傳法正宗記》之內容,在歷經累代神通傳說與事蹟流傳之後,梵僧達摩已經轉型為中國人意象中的梵僧。

學者陳清香教授曾撰文研究〈達摩事蹟與達摩圖像〉,文中指出:宋代禪僧畫家筆下所流行的畫題,有五家七宗的公案故事,以及彰顯禪家宗風的題材,藉以表現禪家返樸歸真、尚簡逸、重墨趣之禪家精神畫風,人稱「禪餘水墨畫」或「禪意水墨畫」,簡稱「禪畫」<sup>36</sup>,並指出達摩畫像及屬於禪畫之祖師類<sup>37</sup>(如圖 2)。宋代以降迄今七百年來,或景仰禪祖師的開宗立派,或心儀於達摩的絕妙神通,許多知名畫家與禪僧畫家揮灑出隨興且富有禪意的達摩畫像,如:宋人梁楷(圖 3)、牧谿(圖 4)、胡彥雄、錢選(約 1235-1307)(圖 5),元人因陀羅、趙孟頫(1254-1322)、雪庵、顏輝(圖 6)、李堯夫(圖 7),清人姚文瀚(圖 8)、黃檗高泉(1633-1695)(圖 9)、金農(1687-1763)(圖 10)等人<sup>38</sup>皆有達摩畫作。

\_

<sup>34</sup> 劉光義編,《莊學中的禪趣》(台北:臺灣商務印書館,1989),頁30。轉引自蔡介騰,〈佛教禪宗與書法——禪思神融會書法表現之探討〉《夏荊山藝術論衡》,5期(2018.5),頁29。

<sup>35</sup> 劉光義編,《莊學中的禪趣》,頁 30。轉引自蔡介騰,〈佛教禪宗與書法——禪思神融會書法表現之探討〉《夏荊山藝術論衡》,5期(2018.5),頁 29。

<sup>36</sup> 中唐以下,五家七宗的公案故事,疾風勁雨式的禪家宗風(如臨濟的棒喝),常常是宋代禪僧畫家所捕捉的畫題,而就畫風而言,布局以突破前代那種寶相圓滿,左右對稱,規制嚴明的佛畫式樣,用色和用筆是以掃去粉黛,返樸歸真,不尚濃烈色澤的白描勾勒為時尚。這種尚簡逸,重墨趣,以表現禪家精神的畫風,被稱為禪餘水墨畫,或禪意水墨畫,簡稱禪畫。陳清香,〈達摩事蹟與達摩圖像〉《中華佛學學報》,12期(1999.7),頁447。

<sup>37</sup> 禪畫的題材大致分為四類:1.釋迦出山像。2.白衣觀音像。3.祖師、散聖的傳法或公案故事。4.自然山水花果蔬菜以寫意禪機者。陳清香,〈達摩事蹟與達摩圖像〉,頁447。

<sup>38</sup> 梁楷為南宋高宗時畫院特詔,有「八高僧故事圖卷」,首卷即「神光求法」。牧谿於南宋理宗、度宗(1225-1270)時有「達摩圖」半身像傳世。因陀羅(元代天竺寺梵僧)有禪機圖斷簡傳世。依明都穆所撰的《鐵網珊瑚》卷7載,趙孟頫有達摩一幅,佩文齋書畫譜亦載藏有趙孟頫所畫的達摩佛像圖。

綜括來說,達摩圖像特徵在南宋以後趨於定型:胡貌梵相為十三世紀以後的達摩造形特徵——腮絡鬚、耳際髮、人中鬍等(如:圖11日本京都妙心寺所藏梵相達摩圖);耳環配飾應是北宋以後才出現;頭披風帽(或斗篷)或為宋代的流行時尚,或為呈現出平民化的式樣,南宋以後所畫的達摩像多披風帽(如:圖7元代李堯夫的達摩渡江圖);紅衣達摩則流行於宋元以下(如:圖12日本山梨甲州向嶽寺藏達摩圖)。此外,像是「面壁」主題的達摩圖,梁楷和牧谿皆曾畫過,克利夫蘭美術館亦藏有十三世紀的達摩面壁圖與蘆葉達摩圖(圖13、14);現存嵩山少林寺的金代石碑即以陰刻線畫表現達摩「隻履西歸」之主題(圖15),另〈少林寺志二十二卷〉(清乾隆十三年,1748)刻本中也出現達摩「一葦過江」、「面壁」、「隻履西歸」(圖16、圖17、圖18)的內容。而深受中國文化影響的朝鮮與日本也多有達摩圖像流佈,如:17世紀朝鮮中期浙派畫家金明國(1600-?)繪有達摩畫像(圖19)為韓國首爾國立中央博物館收藏),日本浮世繪畫家月岡芳年(1839-1892)亦有木刻版畫達摩圖像作品傳世(圖20)。

# 三、夏荊山居士之達摩畫作研究

夏荊山居士在達摩主題的畫作取材方面同歷代許多畫家一樣,大部分引自《景德傳燈錄》所載內容,但夏居士的達摩畫作數量相當多,題材也豐富多元,繪畫風格有粗有細,人物形象有傳承也有創新。此外,從畫幅上的題記款識與鈐印處,更可以應證夏居士長期在佛學方面的精進修為與心得,畫面透過詩、書、畫、印完整的構圖形制,賦予了畫中人物「達摩」集智慧與自在於一身之祖師風範氣韻,這就是夏居士所繪達摩圖像的畫作特色。以下茲就畫作與款識題書二部分進行研探。

## (一)達摩畫作圖像研探

#### 1、觀自在——達摩

筆者研究夏居士之二幅〈達摩〉畫作(圖 21、22),就畫面意涵與構圖、內容、 意境等表現而言可謂別具新裁,迴於歷代達摩畫作,筆者竊以為圖 21 可為夏居士達摩 主題之代表畫作。

夏居士曾在書作中顯及「達摩祖師為觀世音菩薩化身」,這或可說明夏居士創作此

雪庵 (元僧) ,東京都靜嘉堂藏有雪庵所畫羅漢畫冊,中有一幅達摩圖。陳清香,〈達摩事蹟與達摩圖像〉,頁 448。

二幅〈達摩〉之動機。他在達摩畫作中,對於「觀音菩薩」與「心法」多有闡述,如:「達摩祖師乃觀世音菩薩化身來。三界混起,同歸一心,前佛後佛,以心傳心。達摩於百歲後,艱辛萬苦西來東土,紹隆聖種,傳下一乘無上大法,直指人心,見性成佛。自己性中本來真佛,學佛勿向外馳求,真佛大法不迷信」(圖23)、「學道常於自性觀,即與諸佛同一樣。吾祖唯傳此頓法,普願見性同成佛」、「修行須從自性中起,於一切時念念自淨其心,自修自行,見自己法身,見自性佛,自度自戒,才是真修行」(見圖22)等等,此為夏居士修行之深刻體悟者。

以圖 21 為例,畫中達摩為一粗獷之梵相造型,畫家以重墨掃出濃眉、虯鬍及腦殼上的濃密捲髮,以淡墨細筆描繪出外露的雙手、雙足上的纖細體毛,隆起的頭蓋骨輪廓則呼應著圓形的頭光。達摩的右手垂放在右膝上,左手則持經卷,體態極為輕鬆自在,猶如宋元之際流行的「水月觀音」之姿。達摩微仰著頭面向左方,曲折的身形坐在略為傾斜的磐石上,充滿智慧的目光則望向畫面右上方的觀音菩薩,使畫面產生富有動態又穩定的構圖。畫家以俐落的線條描繪出衣袍的轉折飄逸處與人體造型,從其流暢有力的用筆可看出「吳帶當風」的筆墨韻味。

畫面中的觀音菩薩是畫作的焦點之處,觀音法門與《心經》密不可分,是佛教修行者的首要課題。此作畫家款識:「靈山靜無語,寂寂廖寥本自然,似相非相觀自在。」 道出了修行「似相非相觀自在」與作畫要義。

觀音菩薩所占畫面雖不大,但畫家仍以恭敬地精心描繪,形神具備,雖為達摩之題, 實則亦表現觀音教化。觀音菩薩乘著祥雲與達摩相應,以淡墨勾勒的雲紋飄向達摩的上 方,使畫面產生了對角線的構圖形式,再於畫面左方輔以直線性的款識,最後觀者的目 光落在右下角的朱印「觀照般若」。此畫作在人物造型、線條、構圖與筆墨各方面皆生 動地表現出人物的神韻與意境之美,畫中處處可見禪機與佛理,帶給觀者智與美的感受。 2、達摩渡海初來

夏居士在此主題上有多幅畫作繪製(圖 23-28),內容涵指達摩渡海東來,於中土傳授《楞伽經》及「壁觀」心學等禪法之情形,旨在強調達摩弘法的歷程、貢獻及被尊為祖師之緣由。

夏居士在畫作上之題記云:「達摩於百歲後,艱辛萬苦西來東土,紹隆聖種,傳下一乘無上大法,直指人心,見性成佛。自己性中本來真佛,學佛勿向外馳求,真佛大法不迷信」、「震旦初來,對朕不識。窠血掀翻,敲空出血,得斷臂人,熊峰路絕,分隨

分皮,霜上加雪」、「南無達摩大師,西來東土,佛法大興,眾生之福,莫忘根源也」、「南無大慈大悲摩訶達摩祖師,祖師西來千辛萬苦傳來不立文彩,直指人心,見性成佛,微妙無上大法。拜見此畫者,當獲消災,見性成佛」、「摩訶菩提達摩,千辛萬苦,跋涉萬里,傳來佛門無上大法,見性成佛,頓悟不二法門」、「達摩祖師在南天竺,觀震旦佛緣已熟,航海來梁,抵達廣州。時刺史蕭昂表聞武帝乃詔見,問:『如何是聖諦第一義?』祖師曰:『廓然無。』聖曰:『對朕者誰?』祖曰:『不識。』帝不契祖,由此渡江,涉魏至嵩少,後得神光,授以大法,乃偕徒往禹門千聖寺,坐化葬熊耳山,唐代宗諡『圓覺大師』」以上為達摩弘法的歷程與禪法,以下則為修行要義:「人人都有靈妙覺心,都是未來佛,所以相互應敬仰,相互應禮謙。真佛是自心,是靈覺之性,性即是心,心即是佛,佛即是道,道即是禪。所以人人要珍惜此生,積德多行善,明心見性早成佛」、「悟道之人,行住坐臥都是道。若迷自性,萬惑滋生。一切賢聖皆以無為法而有差別,法身心是法身,離心之外即無有佛」。

圖 24、25 在構圖、人物造型特徵與筆墨趣味上如出一轍,差異處在衣袍勾勒之色彩(一為紅袍、一為墨筆白袍)、款識內容以及鈐印使用之不同。相形之下,圖 23 較圖 24、25 更具規模性與整體性表現,而圖 26、27、28 以白描方式呈現,在作品意涵與描繪技法方面與圖 24、25 類似。

圖 23 為畫家刻畫達摩隻身渡海欲前往中土弘法的情形。已得道的達摩有著頭光,身披赭紅色風衣,風帽下是一梵僧之相,堅定的目光看著遠方的震旦(即中國),雙手隱於寬大的衣袖內,裸露的雙足站立在海中礁石之上。環伺茫茫大海似人世之浮沉,畫家以崎嶇的造型與皴法,描繪出堅硬的礁石,而一波波像小山的浪頭從濃墨到淡墨勾勒,使畫面產生波瀾壯闊之勢,潮起潮落,隨波而去,在前景與背景處更以淡墨勾勒暈染出海上及天上流動的雲氣,全幅表現出虛實相應的空間深度感,欲襯顯出達摩的修行境界。

#### 3、達摩托缽持杖

夏居士描繪持物類的達摩形象,在造型大致上有僅持杖、僅托缽、托缽兼持杖者約 莫七幅,其中五幅畫作有法杖,每支法杖之造型亦不相同。

夏居士在畫作題記裡充滿了佛學意理與修學意涵,得見畫家對達摩祖師的慈悲、智慧與悟修雙行之尊崇,並引以為學佛之典範,如:「祖師西來唯傳心。佛直指汝等心本來是佛心,心不異故名為相。若直下見此意即頓超三乘,一切諸位本來是佛,不假修成」、

「空色圓融何,有去來之路。我人頓息,本無生滅之門,通真體于萬化之域,顯德相于重玄之門」、「眾生本具靈妙真心,與佛不二,但因捨真逐妄,迷失本性,致使造業受報,生死不能自主,沉淪於生死苦海而不知出離」、「菩提達摩祖師一唯傳佛法妙法頓悟,願見性同成佛道」、「吾祖唯傳不二法門,普願見性同成佛。若悟大乘得見性,虔恭合掌誠心求」有上列祖師禪法提點,遂有畫家之心得:「除卻自性中不善心、嫉妒心、諂曲心、吾我心、誑妄心、輕人心、慢他心、邪見心、貢高心,及一切時中不善之行。常見自己過,不說他人好惡,常謙下心,普行恭敬,即是見性通達,更無滯礙,是自性真修行。」

以圖 29 為例,夏居士稱畫中人物乃「大悲大智菩提達摩祖師」,畫家為此嚴肅性的「祖師」主題賦予正式性的造型,並為三十九幅達摩畫作中唯一的一幅正面畫像。達摩仍維持梵僧的相貌,繪有頭光,雙眼充滿了慈悲與智慧,身體微側,右手持法杖,左手托一缽,是夏居士少數穿僧服的達摩像。透過法杖與衣缽,畫家欲顯示「達摩」為西天第二十七祖之傳人,並為中國禪宗之初祖。畫作以工筆白描方式表現,以流暢的線條勾勒出達摩的造型與衣紋圖飾,用筆細緻,僅於臉部、手足及法杖、缽處敷色淡染,設色清雅,畫面簡潔,風格明快。

圖 30 則是畫家表現另一自在灑脫的達摩形象,題記:「靈空無雲翳,妄想淨亦然。 於緣起妄想,此是妄想性。無性而有性,有性無性生。依因而妄想,而得彼緣起。相名 常相隨,而生諸妄想。究竟不成就,則度諸妄想。然後智清淨,是名第一義。」令觀者 望文生意,了然於心。全幅設色典雅,用筆細緻,達摩站立在雲中,左手將法杖荷在肩 上,寬大的衣袖與袍服飄動著,似有乘雲而去、神遊之意。

#### 4、借珠論道、達摩數珠及合掌

夏居士在此類主題之畫作呈現,持經捻珠者有三幅、數珠者二幅、合掌膜拜者二幅。夏居士就此「借珠論道」的主題畫了二幅作品,為二十七祖般若多羅至南天竺國與達摩「辨所施寶珠,發明心要」的情節,此為達摩對應了禪宗「拈花微笑」所傳的「正法眼藏」的理論證明,於是般若多羅傳法與於達摩,並委以行化震旦、宏大禪宗的重任。依《景德錄》載,般若多羅問達摩什麼東西是世上最「圓明」的?意即佛法何在?達摩則表現了超凡入聖的回答,他認為般若多羅的珠子儘管是「世寶」、「世光」、「世明」,仍比不上佛之「法寶」、「智光」與「心明」,而且縱然珠子耀眼光明,卻要靠智慧去肯定它是至寶。誠如夏居士於畫上之題記:「要在平常心修道。平常心者,明鏡當台,

善來照善,惡來鑒惡。其心不被外來六塵幻境所動搖,不變不易,一如常態,始終如一也。」(圖 31)

以圖 31 為例,達摩右手所捻之珠即為「借珠論道」之寶珠,畫家藉此物來襯托出達摩參悟到的「心明」、「法寶」與「智光」。而達摩坐於海中一石,象徵著他已肩負起二十七祖般若多羅交與他的使命,正渡海去「行化震旦、宏大禪宗」。畫中達摩的人物造型除了手捻一珠外並無特別之處,衣紋流暢的用筆、簡潔有力的線條,但畫家在畫面下半部以工筆手法描繪出海面的波浪及緊密的皴石肌理,墨色層次分明,與單純的人物造型形成了粗細與疏密的對比,卻不失畫面的和諧性。

圖 32 做達摩數珠狀,此像頗有宋代「數珠觀音」之趣。透過「數珠」來念佛、憶佛、觀佛是修行的方便法之一,能讓修行者達到定、靜、安、慮、得的種種境地。夏居士勸戒世人:「修諸善法助道。若能無心相應,是為證真如,方便脫生死之要術,兼得廣大福德。世人有參學者,知道有個本來佛性,使自恃不習善法,於真心不達,亦乃翻成傲慢,惡道尚不能免,況脫生死,此見大錯也。」復透過此畫之題記來提醒觀者:「大凡學佛之人,先要明悟自己真正見解。若悟得自己見解,就不被生死所染。」

圖 33 做達摩雙手合十膜拜狀。畫家意欲闡釋,達摩是中國第一代禪宗祖師,傳入佛門微妙的真諦大法,不立文彩,正法眼藏,涅槃妙心,頓悟一門,見性成佛。夏居士以題記來勸戒觀者:「迷人修福不修道,只言修福便是道。佈施供養福無邊,心中三惡元來造。擬將修福欲滅罪,後世得福罪還在。但向心中除罪緣,名自性中真懺悔。忽悟大乘真懺悔,除邪行正即無邪。」

#### 5、達摩隻履西天

夏居士以此為題有四幅畫作,為表現「宋雲遇達摩」的傳說內容,自《歷代法寶記‧卷一》而被燈錄所承襲:「葬于洛州熊耳山。時魏聘國使宋雲,於蔥嶺逢大師,提履一隻;宋雲問:『大師何處去?』答曰:『我歸本國!汝國王今日亡。』……宋雲歸朝,舊帝果崩,新帝已立。宋雲告諸朝臣說:『大師手提一隻履,歸西國去也。其言:汝國王今日亡。實如所言。』諸朝臣並皆不信,遂發大師墓,唯有履一隻。」

以下三幅皆以白描式筆法描繪。圖 34 為例,畫中達摩的相貌、穿著無太大變化,但背後有一大斗笠與拂麈,右肩荷一木杖,杖上掛著的一隻僧鞋懸在達摩的胸前,此即「隻履西天」之構成要素。夏居士為求構圖上與造型上的變化,或有結合「一葦渡江」者(圖 35),畫面上雖無水波紋,但從飄動的衣帶與衣袍,讓人能感受到風的速度,

使畫面具有動態的效果,頗有「吳帶當風」之意境。寬大的僧袍下露出雙足踏於葦上, 杖上栓了一隻鞋,為「達摩渡江」與「隻履西歸」的混合造型。此外,夏居士亦有結合 「捻珠」而創作者(圖 36),達摩右手捻珠,左手托履,在造型上尤有新意。

在宋元禪宗繪畫中,「一葦渡江」是極為盛行的題材之一,目的為呈現禪宗艱困的初創時期、反映出禪宗重視祖師嗣承之傳統,也預示了一花五葉的盛景。夏居士就此主題書了五幅作品,本文僅列出圖 37、38、39。

以圖 37 為例,畫中達摩斜立於一葦上,衣裾迎風,欲表現達摩渡江弘法時的單傳直指之情。夏居士採逸格的減筆畫法,描繪出達摩的神情五官與葦葉上的雙足,畫中達摩粗袍赤足,戴披風,用近乎抽象性的墨線表現達摩身軀的量感,以及當風飄鼓的衣袂姿態,筆法爽利,反映出夏居士注重筆墨意趣的傾向。

#### 7、達摩壁觀及禪坐像

6、達壓一葦渡江

夏居士所繪的達摩坐像約有五幅可視為「壁觀」或「禪坐」之內容,畫中並沒有出現實體的牆,繪畫技法及人物造型特徵等與其他達摩畫像並無二致,僅以坐姿來傳達傳說中「嵩山面壁九年」的中國禪宗第一代祖師——達摩(見圖 40、41)。

達摩在中土傳法時創發了「壁觀」的修心禪法,其教旨「壁觀」是安心的法門,「壁觀」是一種虛擬的比喻,亦非「面壁靜坐」九年之意,指的是「作壁上觀」的禪修之法,修行者觀注於凝攝心意識,以客觀的精神作壁上觀,以「壁觀」禪法得以「令捨偽歸真,凝住壁觀,無自無他,凡聖等一,堅住不一,不隨它教」,進而體悟到本一真性。

# 圖表



<sup>39</sup> 圖片來源:陳清香,〈達摩事蹟與達摩圖像〉,頁 462。

<sup>40</sup> 圖片來源:陳清香,〈達摩事蹟與達摩圖像〉,頁 470。

<sup>41</sup> 圖片來源:陳清香,〈達摩事蹟與達摩圖像〉,頁 471。

<sup>42</sup> 圖片來源:陳清香,〈達摩事蹟與達摩圖像〉,頁 476。

<sup>&</sup>lt;sup>43</sup> 圖片來源:〈數位典藏與數位學習聯合目錄〉,《台灣典藏》, http://catalog.digitalarchives.tw/item/00/43/38/23.html

 $<sup>^{44}</sup>$  圖片來源:《富博斯國際藝術拍賣公司》,https://kknews.cc/other/pqqq522.html



 $<sup>^{45}</sup>$  圖片來源:《富博斯國際藝術拍賣公司》,https://kknews.cc/other/pqqq522.html

http://catalog.digitalarchives.tw/item/00/15/26/ca.html

64

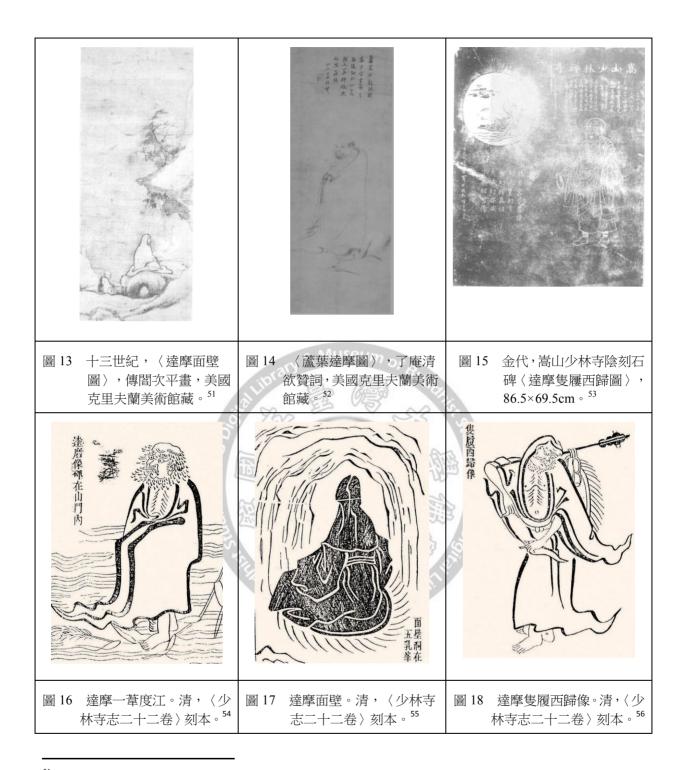
<sup>46 〈</sup>數位典藏與學習聯合目錄 (1386186) 〉, 《典藏台灣》,

 $<sup>^{47}</sup>$  圖片來源:《富博斯國際藝術拍賣公司》,https://kknews.cc/other/pqqq522.html

 $<sup>^{48}</sup>$  圖片來源:《富博斯國際藝術拍賣公司》,https://kknews.cc/other/pqqq522.html

<sup>49</sup> 圖片來源:轉引自陳清香教授,〈達摩事蹟與達摩圖像〉,頁 466。

<sup>50</sup> 圖片來源:〈世界佛教美術圖說大辭典〉,《人間福報》 http://www.merit-times.com.tw/NewsPage.aspx?unid=524760



<sup>51</sup> 圖片來源:轉引自陳清香教授,〈達摩事蹟與達摩圖像〉,頁 475。

<sup>52</sup> 圖片來源:轉引自陳清香教授,〈達摩事蹟與達摩圖像〉,頁 473。

<sup>53</sup> 圖片來源:轉引自陳清香教授,〈達摩事蹟與達摩圖像〉,頁 477。

<sup>54</sup> 圖片來源:《香港少林武術文化中心》,

 $http://www.shaolincc.org.hk/Common/Reader/News/ShowNews.jsp?Nid=228\&Pid=2\&Version=0\&Cid=1\&Charset=big5\_hkscs$ 

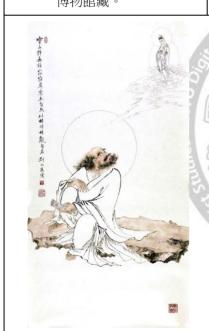
<sup>55</sup> 圖片來源:《香港少林武術文化中心》, http://www.shaolincc.org.hk/Common/Reader/News/ShowNews.jsp?Nid=228&Pid=2&Version=0&Cid=1& Charset=big5 hkscs





圖 19 朝鮮中期(17世紀),浙 派畫家金明國,〈達摩 像〉,韓國首爾國立中央 博物館藏。<sup>57</sup>

圖 20 日本,月岡芳年木刻版畫〈達摩像〉。<sup>58</sup>



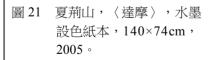




圖 22 夏荊山,〈達摩〉,水墨 設色紙本,140×70cm, 2006。



圖 23 夏荊山,〈達摩祖師〉, 水墨設色紙本, 92.5×30.9cm, 2006。

<sup>&</sup>lt;sup>56</sup> 圖片來源:《香港少林武術文化中心》, http://www.shaolincc.org.hk/Common/Reader/News/ShowNews.jsp?Nid=228&Pid=2&Version=0&Cid=1& Charset=big5 hkscs

<sup>&</sup>lt;sup>57</sup> 圖片來源:《世界佛教美術圖說大辭典》, http://arts.fgs.org.tw/fgs\_arts/tw/pic\_image\_show.php?arg=RxJPXe1Rkwd5LqpsJgnd8kVYtRj6

<sup>&</sup>lt;sup>58</sup> 圖片來源:月岡芳年,《維基百科》,https://en.wikipedia.org/wiki/Yoshitoshi,檢索日期:2018 年 11 月 28 日。







#### (二)達摩畫作之題記款識與鈐印

依據夏居士在其達摩畫作上所做的題記款識,可以得到以下訊息:「達摩」的尊稱、 達摩的弘法事蹟與傳說、達摩禪法內容契要、畫家的學佛心得等等。這些文字內容讓我 們知道夏居士對「達摩」人物及其禪法有全面性的、深入的研究,轉換為他筆下的達摩 書像。

#### 1、「達摩」的尊稱

夏居士採用的「達摩」的尊稱計有:「菩提達摩」、「摩訶菩提達摩」、「菩提達 摩祖師」、「達摩」、「祖師」、「達摩祖師」、「南無達摩大師」、「南無菩提」、 「達摩祖師」、「南無大慈大悲摩訶達摩祖師」及「大悲大智菩提達摩祖師」十一種, 這些稱號意謂著達摩代表佛教慈悲、智慧的意涵,更有肩負宗派當家的祖師身份。 & Museum of Bu

#### 2、達摩傳法事蹟與禪法契要

(1)	達摩祖師乃觀世音菩薩化身來。三界混起,同歸一心,前佛後佛,以心傳心。達摩於百歲後,艱辛萬苦西來東土,紹隆聖種,傳下一乘無上大法,直指人心,見性成佛。自己性中本來真佛,學佛勿向外馳求,真佛大法不迷信。
(2)	震旦初來,對朕不識,窠血掀翻,敲空出血,得斷臂人,熊峰路絕,分隨分皮,霜上加雪。
(3)	南無達摩大師,西來東土,佛法大興,眾生之福,莫忘根源也。
(4)	南無大慈大悲摩訶達摩祖師,祖師西來千辛萬苦,傳來不立文彩,直指人心,見性成佛,微妙無上大法。拜見此畫者,當獲消災,見性成佛。
(5)	摩訶菩提達摩,千辛萬苦,跋涉萬里,傳來佛門無上大法,見性成佛,頓悟不二法門。
(6)	南無菩提達摩祖師,傳入頓悟,見性成佛,無上大法。
(7)	祖師西來唯傳心,佛直指一汝等心本來是佛心,心不異故名為相,若直下見此意即頓超三乘,一切諸位本來是佛,不假修成。
(8)	靈空無雲翳,妄想淨亦然,於緣起妄想,此是妄想性。無性而有性,有性 無性生,依因而妄想,而得彼緣起。相名常相隨,而生諸妄想,究竟不成 就,則度諸妄想,然後智清淨,是名第一義。

(9) 空色圓融,何有去來之路。我人頓息,本無生滅之門,通真體干萬化之域, 顯德相干重玄之門。 (10)菩提達摩祖師, 唯傳佛法妙法頓悟, 願見性同成佛道。 諸佛與一切眾生唯是一心,更無別法。此心無始以來不曾生不曾滅,不黃 (11)不青,無形無相,不增不減,不屬有無,不計新舊,非長非短,非小非大, 超過一切限量、名言蹤跡。對待當體,便是動念即錯,猶如虚空無有邊際, 大而無外,小而無內,不可測度。唯此一心即是佛,佛無眾生更無差異, 但是眾生著相外求,求之轉失,使佛覓佛,將心捉心,窮劫盡形,終不能 得。不知息念妄慮,佛自現前。此心即是佛。 (12)吾祖唯傳不二法門,普願見性同成佛。若悟大乘得見性,虔恭合掌誠心求。 (13)修諸善法助道,若能無心相應,是為證真如。方便脫生死之要術,兼得廣 大福德。世人有參學者,知道有個本來佛性,使自恃不習善法,於真心不 達,亦乃翻成傲慢,惡道尚不能免,況脫生死,此見大錯也 菩提達摩西來,傳入佛門微妙真諦大法,不立文彩,正法眼藏,涅槃妙心, (14)頓悟一門,見性成佛。延至六祖,即遍地開花,遍地結果,是中國第一代 禪宗祖師。 (15)祖師者,撮其樞要,直了心源,出沒卷舒,縱橫應物,咸均事理,頓見如 來,拔牛死深根,獲現前三昧。 (16)祖師一葦渡江,傳入見性成佛頓悟大法。 達摩,西域天竺國人,是婆羅門國王第三子也,神慧疏明,聞皆曉悟,志 (17)存摩訶衍道,故捨素隨緇,紹隆聖種,冥心虛寂,通鑒世事,內外俱明, 德超世表, 悲悔邊隅, 正教陵替, 遂能遠洗山海, 游化漢魏, 將禪門大法 傳入中國,是中國佛教禪宗第一代祖師。 (18)三界混起,同歸一心;前佛後佛,以心傳心;不立文字,教外別傳;除此 心外終無別佛可得,離此心外覓菩提涅槃無有是處。 (19)達摩西來,直指人心,見性成佛。蓋謂自己真佛不出一性之中,人人不自 委信,所以向外馳求,將謂自性真佛外更有別佛。故諸佛諸祖師說法,要 人省悟,自己本來真佛,不假外求。 達摩西來,直指人心,見性成佛法門,是頓教大法。 (20)(21)達摩祖師,南天竺香至王三子也,姓剎利。初王供養般若多羅,因試以寶 珠,祖發明心地,般若遂付法,偈曰:「心地生諸種,因事復生理,果滿

	菩提圓,花開世界起。」
(22)	嵩山面壁九年,中國禪宗第一代祖師。
(23)	夫祖師者,踞獅子座,瀉懸河之辯。對凋人廣眾啟鑿玄關,開般若妙門等 三輪空施。若非龍象蹴踏,安敢當斯。
(24)	達摩祖師,以不立文字,教外別傳,頓悟大法。當應誠敬信奉,莫錯會也。
(25)	達摩祖師在南天竺,觀震旦佛緣已熟,航海來梁。抵達廣州,時刺史蕭昂 表聞武帝乃詔見,問:「如何是聖諦第一義?」祖師曰:「廓然無。」聖 曰:「對朕者誰?」祖曰:「不識。」帝不契祖,由此渡江,涉魏至嵩少, 後得神光,授以大法,乃偕徒往禹門千聖寺,坐化葬熊耳山,唐代宗諡「圓 覺大師」。

# 3、畫家的學佛心得

(1)	人人都有靈妙覺心,都是未來佛,所以相互應敬仰,相互應禮謙。真佛是自心,是靈覺之性;性即是心,心即是佛,佛即是道,道即是禪。所以人人要珍惜此生,積德多行善,明心見性早成佛。
(2)	修行須從自性中起,於一切時念念自淨其心,自修自行,見自己法身,見自 心佛,自度自戒,才是真修行。
(3)	靈山靜無語,寂寂廖寥本自然,似相非相觀自在。
(4)	學道常於自性觀,即與諸佛同一樣。吾祖唯傳此頓法,普願見性同成佛。
(5)	以休歇妄心為正,修諸善法為助。若修行要與無心相應,不取著因果;若取因果,便落凡夫人天果報中,難證真如,不脫生死。
(6)	要在平常心修道。平常心者,明鏡當台,善來照善,惡來鑒惡。其心不被外來六塵幻境所動搖,不變不易,一如常態,始終如一也。
(7)	眾生本具靈妙真心,與佛不二,但因捨真逐妄,迷失本性,致使造業受報, 生死不能自主,沉淪於生死苦海而不知出離。
(8)	除卻自性中不善心、嫉妒心、諂曲心、吾我心、誑妄心、輕人心、慢他心、 邪見心、貢高心、及一切時中不善之行,常見自己過,不說他人好惡,常謙 下心,普行恭敬,即是見性通達,更無滯礙,是自性真修行

(9)	大凡學佛之人,先要明悟自己真正見解,若悟得自己見解,就不被生死所染。
(10)	迷人修福不修道,只言修福便是道。佈施供養福無邊,心中三惡元來造。擬 將修福欲滅罪,後世得福罪還在。但向心中除罪緣,名自性中真懺悔。忽悟 大乘真懺悔,除邪行正即無邪。
(11)	心是一此之門戶,心是解脫之關津。知門戶者豈慮難成,知關津者何憂不達,修道者先要知心是上智者。
(12)	心是眾善之源,心為萬德之主。涅槃常樂由息心生,三界輪迴亦從心起。故修道先須明心。
(13)	悟道之人,行住坐臥都是道。若迷自性,萬惑滋生,一切賢聖皆以無為法而 有差別。法身心是法身,離心之外即無有佛。
(14)	學道之人,常於自性觀,即與諸佛無分別。
(15)	學道常於自性觀,即與諸佛同一樣。

從上列題記裡的達摩禪法與佛學義理,我們得以窺見夏居士穿越時空與達摩之感應 道交,此外,從夏居士所使用之鈐印,也可以讓我們領略夏居士對佛學的精進與藝術表 現。筆者透過作品考證分析,夏居士在其達摩畫作中所使用之鈐印,或朱文、或白文, 印面有方形、長型、梭形及不規則形,文字內容可分為三類:

- 1、以姓名為之,有:夏氏、夏氏(白文)、夏荊山、夏荊山印、夏荊山印(白文)、 荊山畫記、夏氏荊山書畫、夏荊山書畫章(白文)、荊山書畫荊山藏畫,計十三枚。
- 2、以字號為之,有:夏光樺印、楠竺居士、楠竺居士(白文)、楠竺居士畫缽、楠竺 畫缽(白文)、楠竺書畫(白文)、夏顥畫缽(白文),計八枚。
- 3、以佛學與吉祥寓意為之,有:萬法不離觀照、觀照般若、色不異空空不異色、似相 非相既見如來、南無阿彌陀佛、常隨佛學(白文)、法喜充滿(白文)、福慧雙修、 吉祥、如意、空雲水月、空云水月(白文),計十四枚。

表 1 夏荊山繪達摩畫作之鈐印使用一覽表59

hit. In the						
		姓名章				
厚	們		整	調量		
夏氏	夏氏(白文)	荊山	夏荊山	夏荊山		
夏四門		開題	學學			
夏荊山印	夏荊山印	夏荊山印(白文)	夏氏荊山書畫	夏荊山書畫章(白 文)		
THE LAND MARKET THE PARK THE P	極間		adinist Studies			
荊山書畫	荊山藏畫	荊山畫記	2 2			
	indie indie	字號章				
學學				門		
夏光樺印	夏顥畫缽	楠竺書畫	楠竺居士	楠竺居士		
千副(三)		本章				
楠竺居士(白文)	楠竺居士畫缽	楠竺畫缽(白文)				

<sup>59</sup> 本表中的鈐印為筆者取材自夏荊山先生之達摩畫作並逕予截圖,亦非實際印面大小尺寸,以便圖章分析整合之用。



筆者製表

# 伍、結語

中國化的禪宗不但結合了儒家的思想,而且融合了老莊與道家思想,著重生活中的探索。<sup>60</sup>千餘年來在中國所形成的達摩文化,每個時代以他為名,張張揚揚地流傳著關於他的思想、傳說與圖像,他是佛學界所重視的禪宗祖師,他是民間信仰中膜拜的羅漢,少林武門尊崇附會他的武術,或成公案、或形塑成像、或為小說戲劇,各有其時代性與發展特色!於是魅力十足的「達摩」事蹟與傳說,也就成為藝術家們可以恣意發揮的題材了。

<sup>60</sup> 蔡介騰,〈佛教禪宗與書法——禪思神融會書法表現之探討〉,頁 29。

現代佛畫家夏荊山居士於耳順之年起尚能繪製三十九幅達摩畫作,極為難得,他以純熟的水墨繪畫技巧,有工筆、有逸筆,有傳承、有創新,將達摩祖師的胡貌梵相、雙目炯然、腮絡鬚、大耳環、額頭高廣、頭戴風帽等等圖騰式符號,具體詮釋了達摩一葦渡江、面壁禪坐、隻履西歸等傳奇故事。

從夏居士筆下的眾多達摩畫作可以看出,夏居士承襲了唐宋人物畫家所強調的「形神論」、「氣韻生動」與禪畫精神的繪畫美學,賦予畫中的達摩集逍遙、智慧、自在於一身的神采,他妙筆下的「達摩祖師形神之美」是集合了宗教哲學、繪畫美學及千年來的文化底蘊,充分體現達摩「中國禪宗祖師」的崇高地位。

夏居士長年來藉繪畫藝事與佛道相應,並融入了個人的佛學心得與感應道交來作畫,不但凸顯出夏居士達摩畫作之特色,亦為現代佛畫家開啟一盞明燈,為佛教藝術創作思維開創出了一條現代之路,俾使「達摩」這個陳年主題可以歷久不衰,繼續傳承延續。

### 引用書目

#### (一) 近代論著

李賢文編,《中國美術辭典》,台北市:雄獅圖書股份有限公司,1989。

柳田聖山編,《胡適禪學案》,台北市:正中書局,1975。

俞崑編,《中國繪畫史》,台北市:華正書局,1984。

徐復觀編,《中國藝術精神》,台北市:學生書局,1998。

張火慶編,《小說中的達摩及相關人物研究》,台北市:秀威資訊科技,2006。

張曼濤編,《禪宗史實考辨》,台北市:大乘文化出版社,1977。

陳兆復編,《中國畫研究》,台北市:丹青圖書有限公司,1987。

湯用彤編、《漢魏兩晉南北朝佛教史》、藍吉富編、《現代佛學大系》、台北市:彌

勒出版社,1982。

曾春海編,《兩漢魏晉哲學史》,台北市:五南圖書,2008。

曾春海編,《中國哲學史綱》,台北市:五南圖書,2012。

黃懺華編,《中國佛教史》,台北市:國家出版社,2001。

業露華編,《佛教百科·歷史卷》,台北市:胡桃木文化出版,2007。

廖閱鵬編,《禪門公案三百則》,台北市:圓神出版社,1996。

賴賢宗編,《意境美學與詮釋學》,台北市:國立歷史博物館,2003。

顧偉康編,《禪淨合一流略》,台北市:東大圖書,1997。

洪修平編,《禪宗思想的形成與發展》,江蘇:江蘇古籍出版,1992。

徐文明編,《中土前期禪學思想史》,北京:北京師範大學出版社,2004。

夏荊山編,《夏荊山中國佛像畫集》,北京:北京工藝美術出版社,2013。

賈德江編,《夏荊山佛像藝術》,北京:北京工藝美術出版社,2011。

郭慶藩編,《莊子集釋》,北京:中華書局,1961。

#### (二)期刊論文

王建宇,〈由清末民初的書畫發展看夏荊山居士的藝術史定位〉,《夏荊山文化藝術跨國研究國際研討會論文集》(2015.11),頁 43-55。

宋道發,〈宋代台、禪二宗法統說之爭〉,《南普陀》,1期(2002)。

侯皓之,〈文化傳承與創新:夏荊山其人其事與佛畫藝術析論〉,《夏荊山藝術論衡》,

1期(2016.3),頁73-109。

陳清香,〈達摩事蹟與達摩圖像〉,《中華佛學學報》,12期(1999.7),頁 445-448。

黃偉雄,〈菩提達摩在中國禪宗史的地位〉,《國際佛學研究》,2期(1992),頁 20-24。

蔡介騰,〈佛教禪宗與書法——禪思神融會書法表現之探討〉《夏荊山藝術論衡》, 5期(2018.5),頁23-49。

#### (三)網路資料

印順法師,〈第一章菩提達摩之禪〉,《印順法師佛學著作集:中國禪宗史——從印度禪到中華禪》http://www.mahabodhi.org/files/yinshun/32/yinshun/32-02.html,檢索日期:2018年4月15日。

月岡芳年,《維基百科》,

https://en.wikipedia.org/wiki/Yoshitoshi,檢索日期:2018年11月28日。

〈世界佛教美術圖說大辭典〉,《人間福報》

http://www.merit-times.com.tw/NewsPage.aspx?unid=524760,檢索日期:2018 年 11 月 28 日。

〈世界佛教美術圖說大辭典〉,

http://arts.fgs.org.tw/fgs\_arts/tw/pic\_image\_show.php?arg=RxJPxe1Rkwd5LqpsJgnd8kV YtRj6,檢索日期:2018 年 11 月 28 日。

《香港少林武術文化中心》,

http://www.shaolincc.org.hk/Common/Reader/News/ShowNews.jsp?Nid=228&Pid=2&Version=0&Cid=1&Charset=big5\_hkscs,檢索日期:2018年11月29日。

《財團法人夏荊山文化藝術基金會》,

http://www.xjsacf.com/xjsacf01.html,檢索日期:2018 年 11 月 29 日。

《群馬高崎茂田だるま官網》,

http://www.shigeta-daruma.com/store/html/,檢索日期:2018年11月29日。

〈數位典藏與數位學習聯合目錄〉、《典藏台灣》、

http://catalog.digitalarchives.tw/item/00/43/38/23.html,檢索日期:2018年11月30日。 〈數位典藏與數位學習聯合目錄〉,《典藏台灣》,

http://catalog.digitalarchives.tw/item/00/15/26/ca.html,檢索日期:2018年11月30日。