

夏荊山筆下的文殊普賢二菩薩圖像試析

陳清香

中國文化大學史學所系教授

摘要

夏荊山是當代知名佛畫家，自早年作畫至今，數十年來，累積作品已達百千之數。畫風秉承中國傳統文人畫的風韻，加上個人對佛法的信心與體驗，因此歷年所創的畫作中，屬於佛教題材的作品，佔絕大多數，佛畫為其畫作的主軸。

夏居士的佛畫題材，包括佛像類的釋迦世尊、藥師琉璃光佛、阿彌陀佛等；菩薩類的觀音菩薩、文殊菩薩、普賢菩薩、地藏菩薩、主尊佛的脅侍菩薩等；祖師善聖聲聞類的達摩祖師、寒山、拾得、諸羅漢等；護法神類的四大天王、韋馱天尊等。

本文選夏居士所作菩薩像中的文殊普賢像予以討論之，文中首先追溯傳統佛畫上的文殊普賢菩薩圖像，備述其法義與畫風的演變，再進入夏居士的佛畫，謹就所創作的十餘組文殊普賢菩薩像為題，先就畫中架構予以分類為三，再進一步分析其文殊與普賢畫作技藝風格的傳承與創新，以及所蘊含的法義。

關鍵詞：文殊菩薩法義、普賢菩薩法義、夏荊山佛畫、文殊圖像、普賢圖像



Analysis of Bodhisattvas Mañjuśrī and Samantabhadra Paintings by Xia Jing Shan

Chen Ching-Hsiang

Professor, Faculty of History, Chinese Culture University

Abstract

Renowned contemporary Buddhist painter, Xia Jing Shan, has accumulated over thousands of paintings since he started his art career decades ago. Inheriting the essence of traditional Chinese literati painting, Xia also incorporates in his art his personal faith and experience with Buddhism, with his entire oeuvre consisting mainly of paintings depicting subject matters related to Buddhism, especially Buddhist portraits.

Xia has depicted Buddhist figures including several buddhas, such as Shakyamuni, Bhaiṣajyaguru (the Medicine Buddha), and Amitabha, and bodhisattvas such as Avalokiteśvara, Mañjuśrī (Monju), Samantabhadra (Fugen), Kṣitigarbha, and acolytes next to Buddhas. He also paints monks and sages, including Bodhidharma, Hanshan, Shide, and various Arhats, and also celestial guardians, such as the Four Heavenly Kings, Skanda, and others.

This paper focuses on paintings of Bodhisattvas Mañjuśrī and Samantabhadra by Xia Jing Shan, and begins by reviewing paintings of these two bodhisattvas found in traditional Buddhist portraits, examining how the principles and teachings and also the artistic styles have evolved. The paper then transitions to examine Buddhist portraits by Xia, focusing on the dozens of Bodhisattvas Mañjuśrī and Samantabhadra portraits the artist has created. The structures observed in the paintings are divided into three categories, with further analysis conducted on the traditions and innovations demonstrated by Xia on the techniques and stylistic expressions he has used in his Bodhisattvas Mañjuśrī and Samantabhadra portraits, with the teachings and virtues embodied also discussed.

Keywords: Bodhisattva Mañjuśrī teaching, Bodhisattva Samantabhadra teaching, Buddhist art by Xia Jing Shan, images of Mañjuśrī, images of Samantabhadra

一、前言

由「財團法人夏荊山文化藝術基金會」所主辦的「夏荊山學術研討會」，今年已進入第四屆，而今年的研討會更在主題上，冠以「般若·丹青」二詞，「般若」為佛教學的語彙，意即妙智慧，「丹青」則為圖畫的典雅代名詞，雖然本屆研討會所發表的論著，非全屬佛畫，但「般若·丹青」二詞合之，即謂以蘊含妙智慧的佛教繪畫為標的。

繪畫的創作人夏荊山居士，字光樺，又名楠竺，或稱楠竹居士，1923年生於山東濰坊市，2019年9月23日逝世於美國加州洛杉磯，本次研討會是夏居士在世時所召開的最後一次，¹雖始料未及，但此緣份是珍貴的。

夏居士生前於1943年依郭味蕓先生（1908-1971）學習花鳥畫、山水畫，1949年隨國民政府渡海來台，1954年禮南亭法師為師，皈依佛門，又受教於南懷瑾居士。1964年，設立「立康美術公司」，1971年移居美國長住加州，1988年閉關十個月，發願畢生繪製佛畫。1994年於北京密雲創辦「荊山書畫院」推廣佛畫。

夏居士晚年所畫題材，幾乎均屬佛教，包括屬於佛界的釋迦牟尼佛、藥師琉璃光佛、阿彌陀佛等；屬於菩薩界的觀音菩薩、文殊菩薩、普賢菩薩、地藏菩薩、主尊佛的脅侍菩薩等；屬於比丘聲聞像的諸羅漢像與達摩祖師、寒山、拾得等；屬於護法神像的四大天王、韋馱天尊、力士等。

依編輯成冊的《夏荊山中國佛像畫集》上下二集，²及《佛像的欣賞》六卷³等所刊屬於佛菩薩類的畫題中，出現文殊菩薩與普賢菩薩等繪畫作品者，共計有五十六幅。其中以文殊菩薩為主尊或再添脅侍護法者，計二十三幅，以普賢菩薩為主尊及身旁另添護法群組者計二十七幅，以釋迦世尊為主尊，文殊普賢為左右脇侍菩薩或共成三尊像者，計六幅。本文就以上畫冊所刊畫跡為主軸，分析夏荊山居士所畫的文殊普賢菩薩圖像特徵，追溯其造形源流及創意，文中首先引述有關文殊普賢菩薩的經典譯本，以及傳統美術史中的文殊普賢菩薩圖像遺品。

¹ 本屆「2019 夏荊山學術研討會」揭幕於9月21日，研討會召開時，夏居士仍然健在，但會後兩天，即接到離世的信息。

² 夏荊山，《夏荊山中國佛像畫集》（北京：北京工藝美術出版社，2013）。

³ 夏荊山，《佛像的欣賞》（北京：北京中國青年出版社，2014）。

二、佛經所載文殊普賢二菩薩的法義

有關文殊與普賢二菩薩的原始法義，以及在漢傳譯本經典中所載的情節，筆者曾於〈文殊普賢菩薩在西湖石窟的圖像表現〉⁴一文的前段中，已有闡述，本文為加深夏荊山居士選畫文殊與普賢二菩薩的歷史意義，謹將漢譯經典作重點式的重述如下。

（一）有關文殊菩薩的經典譯本與圖像

文殊，梵名 Manjusri，音譯作文殊師利、曼殊室利、滿祖室哩，意譯為妙德、妙吉祥、妙樂、法王子。又稱文殊師利童真、孺童文殊菩薩。諸經典記載，或謂其為實在人物，如依《文殊師利般涅槃經》，⁵菩薩生於舍衛國多羅聚落梵德婆羅門家，生時屋宅化如蓮華，由其母右脅出生，後至釋迦牟尼佛所出家學道。若依《首楞嚴三昧經》⁶卷下，過去久遠劫有龍種上如來，於南方平等世界成無上正等覺，壽四百四十萬歲而入涅槃，彼佛即今之文殊師利法王子。

有關文殊師利的圖像源流，追溯自佛教的原鄉印度，以及北傳的中亞地方、南傳的南亞地方，均少有遺蹟。但佛經傳譯史上，載有文殊菩薩相關事蹟的經典卻出現得很早，其中以文殊為主角的經典，最早如西晉竺法護所譯的《文殊悔過經》、《文殊師利佛土嚴淨經》、《文殊師利淨律經》；聶道真所譯《文殊師利般涅槃經》、支法度所譯《文殊師利現寶藏經》；後秦鳩摩羅什所譯《文殊師利問菩提經》；東晉佛陀跋羅所譯《文殊師利發願經》等，以及南北朝以下至唐代譯本計十餘種。⁷

而至於文殊菩薩在諸佛經中所居的身份，如在《維摩詰所說經》⁸中，文殊菩薩是唯一赴維摩詰住處問疾，而與之對談的說法主角，與維摩詰居士均是此經的主軸人物。

⁴ 陳清香，〈文殊普賢菩薩在西湖石窟的圖像表現〉，《第十一屆吳越佛教研討會》（2013.12），頁 759-767。

⁵ （南朝梁）曼陀羅仙譯，《文殊師利所說摩訶般若波羅蜜經》，收入《大正藏》，冊 8，<http://tripitaka.cbeta.org/T08n0232>，檢索日期 2019 年 12 月 2 日。

⁶ （後秦）鳩摩羅什譯，《首楞嚴三昧經》，收入《大正藏》，冊 15，<http://tripitaka.cbeta.org/T15n0642>，檢索日期 2019 年 12 月 2 日。

⁷ 其他譯本如元魏菩提留支所譯，《文殊師利巡行經》、蕭梁僧伽婆羅所譯，《文殊師利問經》、《文殊師利所說般若波羅蜜經》、曼陀羅仙所譯，《文殊師利所說摩訶般若波羅蜜經》、隋闍那掘多所譯，《文殊師利行經》、唐菩提流志所譯，《文殊師利所說不思議佛境界經》、寶思惟所譯，《文殊師利根本一字陀羅尼經》、不空所譯，《文殊師利菩薩根本大教王經金翅鳥王品》、《大聖文殊師利菩薩佛剎功德莊嚴經》、《文殊師利菩薩及諸仙所說吉凶時日善惡宿曜經》等。

⁸ （後秦）鳩摩羅什譯，《維摩詰所說經》，收入《大正藏》，冊 14，http://tripitaka.cbeta.org/T14n0474_001，檢索日期 2019 年 12 月 2 日。

而在《妙法蓮華經》中，文殊菩薩雖非說法主角，卻仍是主軸人物之一。經中〈提婆達多品〉便提到文殊師利自娑竭羅龍宮湧出而詣靈鷲山，對智積菩薩談及龍女獻寶珠變男子而赴南方無垢世界之事。⁹而〈安樂行品〉則記載了佛陀答覆文殊師利，在末法時期，或後惡世期，如何推廣法華經的問題。¹⁰

至於參與釋迦世尊的說法會者，文殊幾乎是每會必到的，而且是會中的上首菩薩，例如《佛說阿彌陀經》，經文一開頭述說佛在給孤獨園所聚會的人物，除了大阿羅漢的名字之外，尚有：「諸菩薩摩訶薩，文殊師利法王子、阿逸多菩薩、乾陀訶提菩薩、常精進菩薩與如是等諸大菩薩及釋提梵因等。」¹¹

此說明文殊師利菩薩是世尊說法會上的上首大菩薩。其他如《大方廣佛華嚴經》，在〈入法界品〉中，文殊與普賢同為釋尊法會的上首菩薩，同時也是善財童子所參訪的五十三位善知識者之一。

文殊菩薩在諸經中出現之頻繁，實冠於其他菩薩摩訶薩。

文殊的圖像安置，最早見文獻所載，北魏文帝遊五台山，於中台造一寺，安置文殊菩薩像。¹²唐代窺基大師亦曾於五台山造立文殊菩薩像。¹³

唐大曆四年（769），代宗皇帝依大興善寺三藏沙門不空等之奏請，勅令天下食堂中，於賓頭盧尊者形像之外，另安置文殊師利菩薩形像以為上座。七年，更敕令天下僧尼寺內各選一聖處，設置大聖文殊師利菩薩院，安置文殊塑像。¹⁴

至於平面實物圖像的留存，以敦煌莫高窟，遺存最多，且題材可分成文殊維摩變、文殊普賢像、千臂千鉢文殊師利像等不同的題材，分別表現在壁畫及絹本畫中。¹⁵

⁹（後秦）鳩摩羅什譯，〈提婆達多品第十二〉，《妙法蓮華經》，卷4，收入《大正藏》，冊9，http://tripitaka.cbeta.org/T09n0262_004，檢索日期2019年12月2日。

¹⁰（後秦）鳩摩羅什譯，〈安樂行品第十四〉，《妙法蓮華經》，卷5，收入《大正藏》，冊9，http://tripitaka.cbeta.org/T09n0262_005，檢索日期2019年12月2日。

¹¹（後秦）鳩摩羅什譯，《佛說阿彌陀經》，收入《大正藏》，冊12，<http://tripitaka.cbeta.org/T12n0366>，檢索日期2019年12月2日。

¹²（唐）慧祥，《古清涼傳》，卷上，收入《大正藏》，冊51，http://tripitaka.cbeta.org/T51n2098_001，檢索日期2019年12月2日。

¹³（宋）贊寧等，《宋高僧傳》，卷4，收入《大正藏》，冊50，http://tripitaka.cbeta.org/T50n2061_001，檢索日期2019年12月2日。

¹⁴（唐）圓照，《貞元新定釋教目錄》，卷16，收入《大正藏》，冊55，http://tripitaka.cbeta.org/T55n2157_001，檢索日期2019年12月2日。

¹⁵陳清香，〈敦煌吐蕃時代文殊菩薩圖像探討〉，《敦煌吐蕃統治時期——石窟與藏傳佛教藝術研究》（蘭州：甘肅教育出版社，2012），頁236-260。

（二）有關普賢菩薩經典與圖像

普賢菩薩之名，始於《三曼陀羅菩薩經》。普賢，梵名 Samantabhadra 或 Visvabhadra，音譯曰：「三曼多跋陀羅菩薩」，或「三曼多毖陀羅菩薩」，或「邨輪毖陀羅菩薩」，又作遍吉菩薩。相對於文殊之顯智、慧、證，普賢則顯理、定、行，以共同詮釋迦本尊如來的理智、定慧、行證之完備圓滿。在釋迦世尊對眾說法的法會中，文殊與普賢共為一切菩薩之上首，常助成宣揚如來之化導攝益，以此菩薩之身相及功德遍一切處，純一切善，故曰普賢。

以普賢菩薩為主法者的經典，如《佛說觀普賢菩薩行法經》，¹⁶而大部經《大方廣佛華嚴經》內，則多方敘述普賢菩薩的願行，如〈普賢菩薩行品〉中，提出修習「十種正法」、「十種正智」、「十種直心」之行法。而於〈入法界品〉之開頭，便謂：「爾時佛在舍衛城祇樹給孤獨園，大莊嚴重閣講堂，與五百菩薩摩訶薩俱，普賢菩薩、文殊獅子菩薩，而為上首。」¹⁷

是將普賢菩薩列入五百位大菩薩之首。而在此品所述善財五十三參的情節中，普賢菩薩更是善財最後一位參訪的善知識者，也是總結五十三參的法門者。依《四十華嚴》更列出普賢的十種廣大行願：

一者禮敬諸佛，二者稱讚如來，三者廣修供養，四者懺悔業障，五者隨喜功德，六者請轉法輪，七者請佛住世，八者常隨佛學，九者恆順眾生，十者普皆回向。¹⁸

有關普賢菩薩騎白象的漢譯經典，最早見姚秦三藏鳩摩羅什譯《妙法蓮華經》，其中所載：

爾時普賢菩薩白佛言，世尊，於後五百歲濁惡世中，其有受持是經典者，我當守護，除其衰患，令得安穩，使無伺求，得其便者，若魔若魔子，若魔女若魔民，若為魔所著者，若夜叉若羅剎，若就鳩槃荼，若毗舍闍，若吉遮，若富單那，若韋陀羅等，諸惱人者，皆不得便，是人若行若立，讀誦此經，我爾時乘六牙白象王，與大菩薩

¹⁶（劉宋）曇吳蜜多譯，《佛說觀普賢菩薩行法經》，收入《大正藏》，冊9，

http://tripitaka.cbeta.org/T09n0277_001，檢索日期 2019 年 12 月 2 日。

¹⁷（東晉）佛跋陀羅譯，〈入法界品〉，《大方廣佛華嚴經》，卷44，收入《大正藏》，冊9，

http://tripitaka.cbeta.org/T09n0278_044，檢索日期 2019 年 12 月 2 日。

¹⁸（唐）實叉難陀譯，〈入不思議解脫境界普賢形願品〉，《大方廣佛華嚴經》，卷40，《大正藏》，冊10，http://tripitaka.cbeta.org/T10n0279_040，檢索日期 2019 年 12 月 2 日。

眾，俱詣其所，而自現身，供養守護，安慰其心，亦為供養法華經故。是人若坐思惟此經，爾時我復乘白象王現其人前，其人若於法華經，有所忘失一句一偈，我當教之，與共讀誦，還令通利。¹⁹

此經文所載普賢騎六牙白象是為供養法華經，守護法華經的行持者，其後的圖像創作，便逐漸出現騎象的普賢。例如雲崗石窟第九窟後室明窗西壁，²⁰以浮雕表現須彌山為背景，山上刻有騎象的普賢菩薩，此為北魏五世紀時代的作品。

而入唐以下，石窟內的雕像或壁畫，便流行著普賢騎大象，與文殊騎獅子左右對稱的圖像題材，如敦煌莫高窟一百五十九窟西壁龕南側普賢變中普賢菩薩騎在華麗的六牙白象上，此為中唐八世紀作品。²¹因此就更深一層寓意說，普賢是諸佛的理德、定德、行德的代表，與文殊的智德、證德相對。文殊駕獅子，代表智慧的寧猛，普賢騎白象，象徵願行的堅持。文殊與普賢侍佛的一左一右，三像合之，即為理智相即，行證相應，三昧與般若全者，便是毘盧遮那法身佛的境界。也就是華嚴經所彰顯的理事無礙法界，事事無礙法界。

（三）宋代以下至明清之際的文殊普賢圖像

文殊普賢的圖像，在唐代已是很普遍的畫題，至宋以下，多表現於石窟、佛寺中，如重慶大足石窟北山（龍岡山）第一百三十六窟中，便遺有立體的石刻文殊騎獅像，與普賢騎象像，造形十分生動。²²而位於西湖飛來峰青林洞口的盧舍那佛會圖，是以浮雕的形式，呈現華嚴三聖，位於盧舍那佛兩旁，正是騎獅的文殊，與騎象的普賢，是宋代的遺品。

至於明清之際，文殊普賢菩薩，在佛寺院中的牆壁畫，已是必備的題材，例如北京法海寺大雄寶殿壁畫，完成於明正統八年（1443）由宮廷畫士宛福清、王恕、畫士張平、王義、顧行、李原、潘福、徐福林等十五人所繪，²³其主殿壁面正途中以水月觀音畫為

¹⁹（後秦）鳩摩羅什譯，〈普賢菩薩勸發品〉，《妙法蓮華經》，卷7，收入《大正藏》，冊9，
http://tripitaka.cbeta.org/T09n0262_007，檢索日期 2019 年 12 月 2 日。

²⁰《中國美術全集，雕塑篇（10）雲崗石窟雕刻》（台北：錦繡出版社，1989），頁 106。

²¹敦煌文物研究所編，《中國石窟敦煌莫高窟第四卷》（北京：文物出版社，1990），頁 80。

²²陳清香，〈大足唐宋佛教崖雕之研究〉，《台灣風物》，卷 26，4 期（1976.12），頁 187-194。

²³金維諾，〈北京法海寺壁畫序文〉，收入北京市法海寺文物保管所編，《法海寺壁畫》，（北京：中國旅遊出版社，1993）。

主壁，主壁左右壁，則分別為普賢菩薩畫壁，與文殊菩薩畫壁，三尊菩薩具作半跏坐，法相除腦後頭光外，整個身軀亦被圈在一大正圓的圓光中，三尊同樣，十分莊嚴。

又如山西右玉寶寧寺，創建於明天順八年（1460），於弘治八年（1488）、清康熙四十八年（1709）兩度重修，現僅存正殿五間、後殿七間，寺內有水陸畫一堂……共計一百三十九幅，均以細絹為地，用淡紅和黃色花綾裝裱。²⁴在此百餘幅水陸畫中，文殊與普賢菩薩畫像亦很珍貴的保留下來。

三、夏荊山文殊普賢畫像的群組

夏荊山所創作的五十餘組文殊普賢菩薩像，就畫中架構，筆者予以分類為三：一者，作為釋迦像的左右脇侍菩薩，二者，為單尊像的文殊或普賢像，三者，以文殊或普賢為主尊的群像，以下舉例述之：

（一）作為釋尊左右脅侍菩薩的文殊普賢像

1. 釋迦三尊像的文殊普賢

夏荊山居士所畫的釋迦牟尼佛，或單尊像，或在身前兩側增添脇侍護法等，形成三尊像或多尊像的群組，其中以文殊普賢為脇侍的釋迦三尊像，如〈釋迦三尊像的文殊普賢〉（圖1）。²⁵

畫幅中，釋迦世尊位居正中，法像端莊，頭上肉髻突起，額頭寬廣，兩眼平視，眉心白毫，身內穿白色袈裟外披鮮紅色鑲金色邊的袍服，雙足結跏趺坐於須彌座上的蓮臺上，雙手掌一上一下作說法印，其肩後與身後各有一圈頭光與身光，外圍為火焰紋環繞，頂上尚有雙層華蓋，蓋頂火焰紋，四周瓔珞流蘇垂掛。

釋尊寶座左右兩側，左為騎象普賢，右為騎獅文殊，普賢菩薩坐在白象背上的蓮花座上，身子朝向佛前作微側身，頭戴華麗高冠，冠上以寶珠火焰紋為飾，冠後黑髮垂至雙肩；五官端莊，面頰豐腴，頭後一圈圓光，一如佛尊；普賢上身裸露，僅披肩帶，敞開前胸，以珠寶瓔珞為飾；雙手手指外張，左手上舉，扶住一朵蓮花，花瓣上置經卷，右手下垂至膝上，掌心朝上，下身著墨綠色褲裳，雙腿交插盤坐於白色象背之上。白象以四腿分開站立，四足分別踩在四朵蓮花花托之上，頭部象鼻側面回首，露出兩扇象耳，

²⁴ 吳連城，〈前文〉，收入山西博物館編，《寶寧寺明代水陸畫》（北京：文物出版社，1988）。

²⁵ 圖片來源：夏荊山，《佛像的欣賞》，卷4，頁15。

呈粉紅色，象鼻末端勾住一株蓮蕊，含苞待放，象背鞍上，尚掛著兩朵盛開蓮花，與象頭上的小蓮花，大小相互輝映。

文殊菩薩也向佛前作微側身，坐在獅子背上的蓮花座上，其頭上寶冠、五官法像、胸前瓔珞，頭後圓光等，均類似於普賢菩薩，只是上身穿著寬鬆的綠色袍服，袖口下端垂至獅座，雙手一上一下握住一株蓮葉葉柄等，是不同於普賢菩薩，但卻和普賢相對應，文殊的坐騎獅子，是與普賢的白象的另一對應，獅子全身墨綠，獅頭鬃毛環繞，兩眼瞠目，張開大嘴，露出白牙，獅頭下端圍著一串帶珠鍊的拴環，串聯至後端臀部，中肩被掛著蓮花的背鞍覆蓋，此背鞍的佩掛形式，也相類似於普賢白象身上背鞍。

總結此畫全幅的美學特徵，一者，就整幅布局結構而言，畫中的主體釋尊文殊普賢三尊像，安排呈一正三角形的形式，彷彿金字塔式樣，佛尊居上，文殊普賢居下，左右對稱，在幾何學上，表現了穩定的象徵。就抽象的法義而言，三尊像的布局，相當於單尊佛像的延續，就坐姿佛而言，尤其是作禪定手印的禪定佛，其姿勢是表現了佛教的三無漏學：「戒、定、慧。」此三尊像延續上端的佛尊意涵，是彰顯佛法立義的總綱。

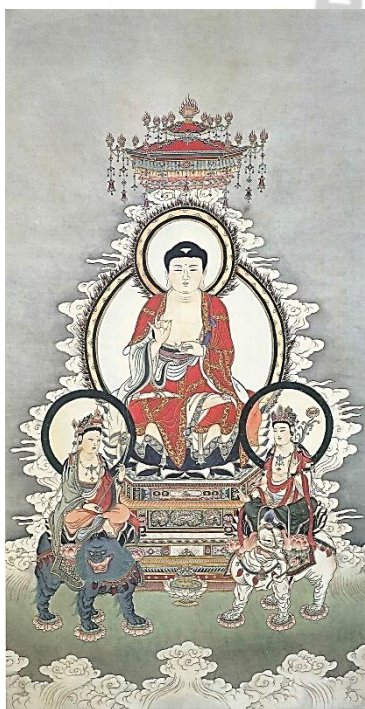


圖 1 夏荊山，〈釋迦三尊像的文殊普賢〉，2005。

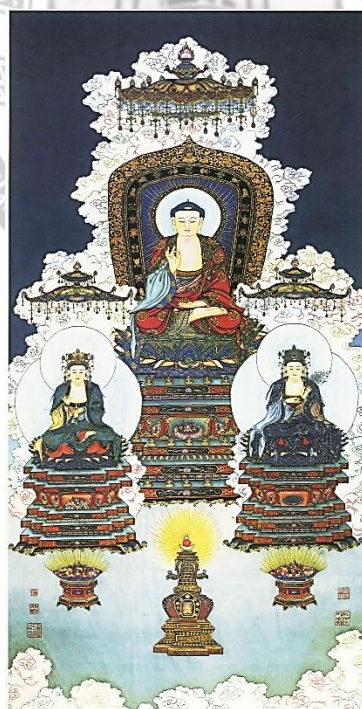


圖 2 夏荊山，〈釋迦三尊像不騎獅象的文殊普賢像〉，2005。



圖 3 夏荊山，〈釋迦群像的文殊普賢〉，2005。

二者，就線條用筆而言，全幅的尊像、動物、台座、傘蓋、雲朵等，幾乎都是以細筆勾勒完成，僅佛菩薩的頭光、身光外圈用粗筆畫上，故是承襲了傳統文人的筆致，也就是謝赫六法中的骨法用筆。

三者，就畫中的用色而言，佛菩薩的容顏肌膚以膚色為主，身上的袍服，佛尊大紅色服，體積佔最多，是主題的表現，兩菩薩紅色巾帶較少，是陪襯的意味。文殊與普賢像的用色，有紅綠對比的傾向，象及獅子的用色，則有明暗對比的傾向。

四者，菩薩頭冠服飾，及佛座的式樣，是承襲了清代宮廷佛畫的美學風格。

屬於釋迦三尊像的畫例，如〈釋迦三尊像不騎獅象的文殊普賢像〉（圖 2），²⁶此畫中的釋迦、文殊、普賢均作結跏趺坐之姿，坐在高廣壯闊的皇宮式的須彌座上之蓮花上，菩薩騎象的裝飾，除了頭上寶冠，手中持物，光背文飾等，差異較大外，其他如傘蓋、法相神韻、袍服式樣、臺座造型等，均十分相似。

2. 釋迦群像的文殊普賢

陪襯釋迦佛的圖像，除了文殊與普賢之外，尚有其他菩薩天人，護法神等，形成了釋迦佛群像組，在夏荊山居士的創作中，如〈釋迦群像的文殊普賢〉（圖 3）。²⁷

畫中釋迦世尊為畫中主尊，畫幅正中央，安置一座華麗壯闊的須彌高台，台上一朵盛開的蓮花，釋尊結跏趺坐於蓮花座之上，左手置腹前結禪定印，右手上舉胸前作說法印，釋尊寶座頂上，以二根圓柱，擎住流蘇曼垂的傘蓋，罩住釋尊肉髻的頂上，表現出說法佛的尊貴、華麗，又充滿了智慧。

而釋尊寶座的左右兩旁，正安置著騎獅的文殊菩薩，與騎象的普賢菩薩，是為世尊的二脅侍菩薩，二脅侍菩薩之前，則站立了護法、天王與力士，神情威武。

位於世尊左側的文殊菩薩，頂戴化佛寶冠，額頭寬廣，五官端莊，耳下垂飾，直至頸項間，兩肩披掛寬鬆袍服，敞開前胸，胸下露出結帶的袈裟裡衣。文殊雙手持如意，右手上舉，五指纖細，一如佛指。

文殊所騎獅子，呈墨綠色，獅頭四周鬃毛圍繞，獅子雙眼突出，雙唇張開露齒，四隻獅腿均踩在蓮花之上，獅尾鬃毛上翹，表現出充滿活力的動感之美。

²⁶ 圖片來源：夏荊山，《佛像的欣賞》，卷 4，頁 33。

²⁷ 圖片來源：夏荊山，《佛像的欣賞》，卷 4，頁 11。

而位於釋尊右側的普賢菩薩其頭冠、五官、袍服式樣等，均一如文殊菩薩，只是外披的袍服袈裟，呈鮮艷的大紅顏色，與文殊袍服顏色，有所差異。普賢手中所持為盛開的蓮花，高高挺於花莖之上。

此幅畫的前端，位於佛座前供養寶物的兩旁，尚畫了六尊神將，分別為護法神韋陀尊者、伽藍尊者；持棍與持盾的天王；以上四尊均甲冑護身，而最前的兩位力士，則赤裸上身，以彩帶圍著腰身，膝蓋以下裸露，雙足亦不著鞋履，以細筆描繪了肌膚起伏的立體感，十分細緻。而六尊具呈立姿，手中各持法器，表現了武將的威勢。

若將此幅圖的上端僅釋迦與文殊普賢像結構與圖 1 的全圖，加以比對，就布局、用筆、設色等美學風格，其實是相同的，只是文殊與普賢的位置左右對調，佛陀的華蓋兩旁加柱，形成了亭子的造型，此與前幅不同。因增添了護法諸神等，而成了釋迦佛尊的群組圖。

夏荊山居士所畫屬於此釋迦佛尊的群組圖，其群組成員，除了天王力士護法神之外，尚有羅漢群，如〈羅漢群組的釋迦三尊像前〉（圖 4）²⁸畫幅中，釋迦世尊身穿方格水田衣，坐在束腰六角形的多層須彌座之上，釋尊雙手作說法印，右手上舉，左手置腹前，身後除頭光身光之外，更外圍圈以大圓光，以細線向外溝出放射狀，在白色的雲朵襯托之下，令人感受到，佛陀正在說法，其智慧、定力是光芒萬丈的！

佛陀的左右兩側各坐著文殊與普賢，兩尊所坐蓮座，高與佛座齊平，花瓣外張，基部花托縮小，望之有懸空之感。文殊的寶座下方，藏匿了一隻暗色的獅子，張口露齒，旁為伸臂的獅奴。普賢的寶座底層則躲著一隻長鼻的白象，旁有執竿象奴侍立。

²⁸ 圖片來源：夏荊山，《佛像的欣賞》，卷 4，頁 41。

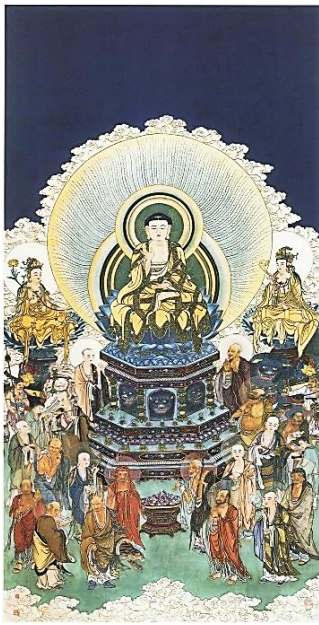


圖4 夏荊山，〈羅漢群組的釋迦三尊像前〉，2005。



圖5 夏荊山，〈普賢展卷騎象像〉，2001。



圖6 夏荊山，〈信士為伴的騎象普賢〉，2012，設色絹本，194×78cm。

佛陀寶座四周，二菩薩身前，圍著聲聞羅漢象群，均光頭無髮，身穿交領右衽衣，現比丘像，其中緊貼著佛陀寶座者，為年長的迦葉尊者，雙手合十狀，神情恭敬，以及年輕的阿難尊者，雙手一上一下。其他的比丘共計十六位，如依《法住記》一書所載，十六羅漢名稱為：「賓度羅跋囉憍闍、迦諾迦伐蹉、迦諾迦跋釐墮闍、蘇頻陀、諾矩羅、跋陀羅、迦理迦、伐闍羅弗多羅、戍博迦、半託迦、羅怛羅、那伽犀那、尹揭陀、伐那婆斯、阿氏多、注荼半託迦」。²⁹此十六羅漢是世尊涅槃前，受囑咐將大法永住在世的佛弟子。

（二）單一或坐於坐騎之上的文殊或普賢像

1. 普賢菩薩

以單一坐於坐騎之上的文殊或普賢畫像，此類畫作以文殊或普賢為主題，不畫釋迦佛陀，亦無陪襯群組。茲先舉夏居士較早年的作品，如〈普賢展卷騎象像〉（圖5）³⁰：

²⁹ （唐）玄奘譯，《大阿羅漢難提密多羅所說法住記》，收入《大正藏》，冊49，
http://tripitaka.cbeta.org/T49n2030_001，檢索日期2019年12月2日。

³⁰ 圖片來源：夏荊山，《佛像的欣賞》（北京：中國青年出版社，2014），卷1，頁45。

此圖畫幅結構簡單，僅畫一尊騎在大象背上的菩薩。畫中騎在白象上的菩薩，五官端正，雙目低垂，面頰豐圓，頭上無戴寶冠，全頭黑色長髮後攏，以髮栴栓住，耳下環扣與頸下項圈，為簡單飾物，上身披紅色袍服，前胸敞開，雙手攤開一卷捲軸，以目光注視，菩薩腦後的頭光僅以白色線條畫一正圓，無任何文飾。

菩薩以半跏之姿，右腿下垂直接坐在白象的背上，沒有蓮花座，沒有鞍配。而大象的造形，也以最原始的肢體呈現，象身潔白，與大紅袍的菩薩像，形成彩色對比。象頭長耳下垂，六牙突出，兩耳外張似扇，象身未配帶任何栓圈或垂掛的附加物，象腿四隻也是足爪外張，直接踩地，不以蓮花座附足底。此圖未題畫名，但依騎象的傳統造形，就是普賢菩薩。全圖不畫雲朵背景，畫幅左上端題款曰：「法眼圓明耀大千 功成行滿壽人先 象王步步無痕跡 妙淨猶如出水蓮 時年七十又八於京都夏荊山敬寫」（鈐印）。

夏荊山生於 1923 年，七十八歲之年，約為 2001 年，是較早期的文殊普賢像畫作。所題七言絕句中的意涵，已隱約彰顯普賢菩薩的願行。

以下再舉夏居士八十歲以後所畫普賢菩薩，以〈信士為伴的騎象普賢〉（圖 6）³¹為例，此幅畫為絹本，194×78 公分，創作時間為 1999 至 2000 年間。畫幅上端主尊普賢菩薩雙腿交插，以微側正面的角度，端坐於寬闊的白底粉紅尖瓣的蓮花座之上。比對前圖 5 的普賢菩薩像，清楚的可以看出由最原始的簡易形象，演變至此富麗華貴的細部裝飾。

若再對比前述畫幅中圖 1 至圖 4 的普賢菩薩，外形相似，但作為畫幅主尊，形象較大，故自頭上寶冠，五官面相、上身披帛下身裳服、耳下胸前手腕璎珞、雙手合十手印等等，莫不以細緻的骨法用筆，勻稱亮麗的敷色，以顯出普賢菩薩外形法相的清晰，神韻的生動。

至於普賢座下的坐騎，一頭長鼻大白象，所描繪的是以橫置全側身的角度，白象四腳踩在四朵白蓮花之上，頭部面向畫幅的右端，長鼻細眼尖銳雙牙突出，鼻端勾出一朵白蓮，兩頰外側雙耳大如羽扇，象頭頂端懸掛著高厚寶冠，額上鼻梁拴著細細的寶鏈，

³¹ 夏荊山，《夏荊山中國佛像畫集》，上集，頁 5。題曰：「文殊菩薩，194×78cm，絹本，1999 至 2000 年間」。筆者案：原出版的圖錄，此圖標目題曰：「文殊菩薩」，然傳統騎象菩薩，應為普賢，或為筆誤。

象脖子外圍則垂掛著厚重懸瓔珞的寶鏈，寶鏈延伸至象後的臀部，象的背部正中，則覆蓋了華麗的鞍配，上置發亮的摩尼寶珠與藍色的蓮花等。

大白象後側身站立了一位老人，頭戴圓帽，鬚鬚滿腮，身穿交領右衽漢式服，為瞻仰普賢菩薩尊像，但又高舉右手遮面眼。若以傳統普賢像構圖而言，大象身旁所立，一般應為馴象人，而此畫所畫老人，不類似傳統馴象人的造形，而與北京法海寺三大士像下端的信士像，在服裝、姿勢、神情等，均十分類似。

在此畫幅的左上端，有墨書提款曰：

人就是佛 佛就是人 區別是一個迷為人 覺為佛 有煩惱心的是人 有菩提心
的人就是佛 能觀心的人 得究竟解脫 不懂觀心的人究竟沉淪 佛法貴在實踐
關鍵在證悟明心見性成佛道 壬龍春月時客北京夏荊山敬書（鈐印）

若就落款所題年月，「壬龍」應即「壬辰」，即民國 101 年（2012），若依畫冊圖錄所刊，此畫創作於 1999 至 2000 年間，則畫作與落款的時間，似有距離。

2. 文殊菩薩

茲舉〈持荷莖文殊菩薩〉（圖 7）為例，³²此圖以單一文殊菩薩騎獅為主題，畫中文殊菩薩微側向畫幅左側，五官端正，頭上黑色長髮由頭上垂向兩鬢邊至兩肩上，額上以鑲寶珠的頭栴栓住，其腦後以白色光圈表現圓光，無頭光文飾。文殊身上左肩以下著白色寬袖袍服，右肩則另披淡紫色巾帶，敞開前胸，露出深紅色的裡衣。文殊右手執荷花長頸，與左手共置於右膝腿之上，雙腿呈半跏上下交插，身子坐在獅子的背臀之上，獅子面向畫幅左端，身軀墨綠色，獅頭仰首瞠目張大口，白齒紅舌外露，頭後鬃毛捲曲，呈現綠色，與四隻腿後鬃毛、向上擎起的獅尾毛，同一色澤。

畫幅右側一行題款，曰：「文殊菩薩是過去七佛之師 為護釋迦牟尼佛法 顯菩薩身 表佛門大智慧 廣渡眾生（鈐印）」。

³² 圖片來源：夏荊山，《佛像的欣賞》，卷 1，頁 47。



圖 7 夏荊山，〈持荷莖文殊菩薩〉，2005。

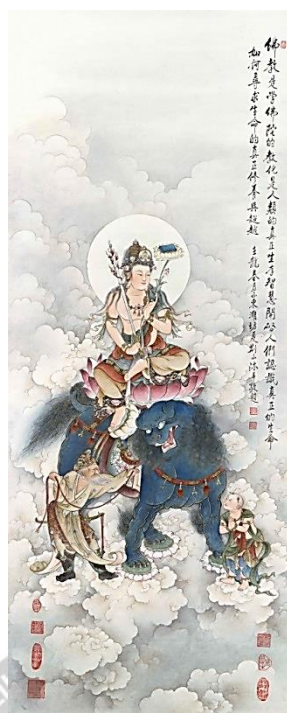


圖 8 夏荊山，〈持經卷蓮柄騎獅文殊像〉，2012，設色絹本，194×78cm。



圖 9 夏荊山，〈單一立於雲端文殊像〉，2010。

畫幅中文殊騎獅尊像的四周，描繪了一圈圈的雲朵，又以深淺不同的淡紫色，加以敷染，增添了浮在半空中飄蕩的動感之美，這是〈普賢騎象圖〉（圖 5）所缺少的用筆。而從落款字義推敲，夏居士畫文殊菩薩圖，是彰顯了文殊的大智慧。而再從畫中題款的左右方位，獅象的對立方向，文殊普賢二菩薩身上的簡樸裝飾等等，加以深入比對，推測原始的二大幅畫，必是一對；或原畫另有中尊釋迦佛畫，此二幅是其左右脇侍菩薩畫。

但若就文殊騎獅圖中，增添雲朵背景而言，則已打破了二幅是一對的事實。而只能認定〈文殊騎獅圖〉（圖 7）的創作時間是晚於〈普賢騎象圖〉（圖 5），但卻是畫風由樸實走向華麗的一個起步證據。

單一文殊菩薩的第二例，見〈持經卷蓮柄騎獅文殊像〉（圖 8），³³圖中所現文殊菩薩，頭戴高挺化佛寶冠，長髮垂至兩肩，顏面微向側面，身軀成正面觀，上半身肌膚裸露，左手持挺經卷的蓮花花柄，右手握著纏繞火焰紋的寶劍，雙足分開上下，左腿橫

³³ 夏荊山，《夏荊山中國佛像畫集》，集上，頁 7。題曰：「普賢菩薩 194×78cm，絹本，1999 至 2000 年間」。筆者案：圖標題所列：「普賢菩薩」，應為文殊，是為筆誤。

陳於寶座蓮座上，右腿下垂踩在蓮座旁的小蓮花上。文殊配，一如圖 1 至圖 4 中，作為釋迦佛脇侍的文殊坐騎獅子身上的配件。此幅亦可與〈騎象普賢〉（圖 6）對應，獅子身旁畫了一位雙手大張執握韁繩的獅奴，但裙裳較短，露出一雙高筒馬靴。獅奴的另一側，又畫了一位雙手合十赤足立於雲端的孩童，十分天真，應即善財童子。此圖右側提款曰：

佛教是學佛陀的教化是人類的真正生存至會開啟人們認識真正的生命

如何尋求生命的真正修養與超越 壬龍春月山東濰坊夏荊山沐手敬題

單一文殊像的第三例，見〈單一立於雲端文殊像〉（圖 9），³⁴此畫全幅中，以上下起伏朦朧的雲朵為背景，襯托出一尊手持一方摺頁經典的文殊菩薩。畫中的文殊站立在雲端，頭頂不戴任何冠帽，長髮披肩，垂至手臂，耳下無垂飾，身上僅披一條寬厚袒右肩布帛，顏面、頸項、胸前一片開敞，全無身外之物，下半身是隱沒於雲彩之下。

畫幅的左側，墨書題款曰：

大文殊菩薩啟般若妙用 更無定法 凡是能啟發人者 都是善知識 無識不能啟

智 惟識之圓通方便而究竟者 乃為智耳 皆屬千幻心 畢竟非有（鈐印）

而畫幅的右側，另一行題款，曰：「庚寅年九月於北京時年八十有七夏荊山書（鈐印三枚）」。此庚寅年，即民國 99 年，西元 2010 年，是夏居士客居北京之年，同時期所畫的文殊菩薩像，幾乎都是裝飾華貴，充滿了皇家的氣息，與此幅洗盡鉛華、返樸歸真的樸實作風，實大異其趣。

³⁴ 圖片來源：夏荊山，《佛像的欣賞》，卷 1，頁 117。

（三）以文殊或普賢為主尊的群組畫

除了以單一文殊或普賢為主尊的圖像外，另外再加外圍護法神像的群組畫者，以〈普賢群組像〉（圖 10）³⁵為例，畫幅中，主尊普賢菩薩以正面觀之姿，位於畫幅上端中心，頂戴代多層寶冠，胸飾垂珠瓔珞，跏趺坐於大蓮花之上，坐騎白象，頭部迴轉一側，身上配件華麗。白象兩側四周圍著四位天人菩薩、四大天王、二力士，前排武將打扮，十分威武，後排天人莊飾華麗，是菩薩莊的延續，而普賢菩薩身後另畫一韋馱尊者，頭戴鋼盔，甲冑護身，雙手當胸合十，寶劍橫跨。

整個群組成員四周，都圍繞著朵朵的雲影，佈滿整幅畫幅，雲影成為群組成員的背景，既加深主尊與護法成員境界的提升，也令人感受到飄動的美感。

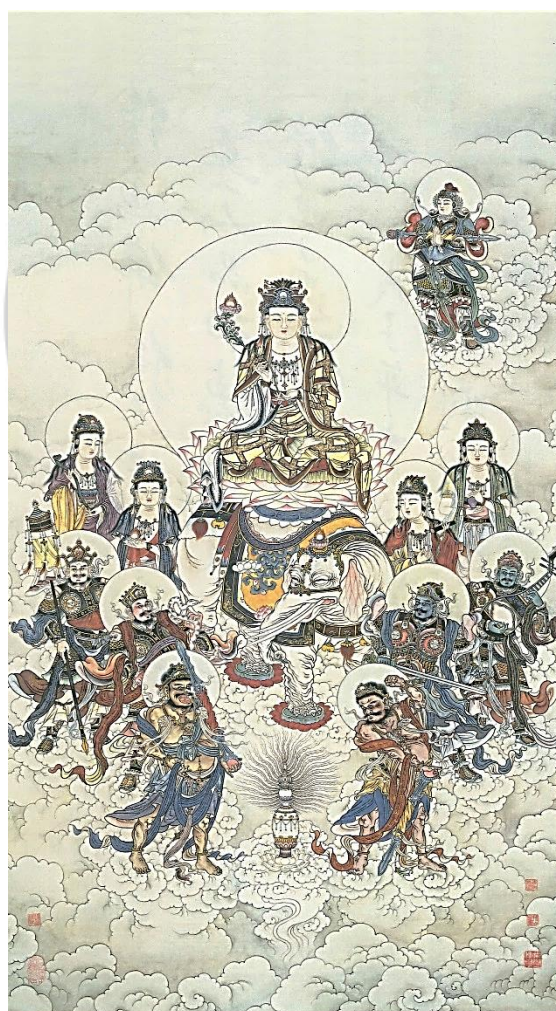


圖 10 夏荊山，〈普賢群組像〉。

³⁵ 圖片來源：夏荊山，《佛像的欣賞》，卷 2，頁 69。

四、夏荊山所畫文殊普賢菩薩風格特徵

夏荊山居士的文殊普賢二菩薩圖像，有承襲自傳統的造形，也自具特定法義的傳統造形，再創出新風格的畫作。

（一）所畫文殊普賢菩薩像的圖像源流

就夏荊山居士所畫文殊與普賢菩薩的畫風源流而言，應是接近明清時代的畫風，尤其菩薩身上的冠帽服飾造型，多數是承襲明清佛寺所繪的壁畫式樣，例如北京法海寺壁畫文殊普賢二菩薩圖像（圖 11-1、圖 11-2）³⁶為例，此畫面高 4.5 公尺，寬 4.5 公尺，文殊與普賢二菩薩分別列於主尊水月觀音像左右，二菩薩造形相似均，均額頭高廣，五官細緻，手中持物，普賢持經書蓮花，文殊持如意，雙腿均一腿擎起，一腿橫陳的坐姿。二菩薩全身均佈滿瓔珞珠寶飾物，自頂上寶冠起，依次於兩側耳、項下、胸前、臂間、手腕、腹部，直到腳下足裸間，表現出高度的皇家富麗美感。比對夏荊山晚期所畫文殊普賢像，其華貴之姿，有異曲同工之妙。

又如山西右玉寶寧寺明代水陸畫文殊普賢像為例，畫中文殊普賢二菩薩，均頭頂戴珠寶鑲嵌華麗寶冠，身披裡外多層彩色披帛，結跏趺坐於寬廣的綠瓣蓮花座上，蓮座之下，均為六角形豎高的須彌座。文殊座下凹陷的畫框，出現了雙目圓瞪、四足伏地的獅子形像（圖 12-1）。³⁷另外，普賢座下的畫框，則畫了耳朵外張、長鼻六牙的大白象（圖 12-2）。³⁸

³⁶ 佛光山，〈法海寺壁畫〉，《世界佛教美術圖說大辭典》，

http://arts.fgs.org.tw/fgs_arts/tw/keyword_search_detail.php?arg=RRhKXe1UxwZsKb1rN1nS9EZeqB%2F9eUYHwTCYhE0n5RbhG3yXQlusP03LAW，檢索日期 2019 年 12 月 10 日。

³⁷ 山西博物館，〈文殊菩薩〉，http://www.shanximuseum.com/detail_collection/480.html，檢索日期 2019 年 12 月 10 日。

³⁸ 山西博物館，〈普賢菩薩〉，http://www.shanximuseum.com/detail_collection/482.html，檢索日期 2019 年 12 月 10 日。



圖 11-1 〈文殊菩薩〉，北京法海寺，大雄寶殿，佛壇背屏右側，4.5×4.5m。



圖 11-2 〈普賢菩薩〉，北京法海寺，大雄寶殿，佛壇背屏左側，4.5×4.5m。



圖 12-1 寶寧寺文殊菩薩及其局部。



圖 12-2 寶寧寺普賢菩薩及其局部。

若將夏荊山在北京所畫的一幅〈須彌座上的文殊菩薩〉（圖 13-1）³⁹與一幅〈須彌座上的普賢菩薩〉（圖 13-2）⁴⁰比對之，發覺二菩薩像，自華蓋、頭冠、法相、瓔珞、持物、姿勢、寶座等圖像，均十分相似，尤其〈須彌座上的文殊菩薩〉（圖 13-1），文殊寶座底下正中畫框，畫了一幅獅子正面圖，而〈須彌座上的普賢菩薩〉（圖 13-2）的普賢菩薩像，其須彌寶座正中的畫框，畫了六牙長鼻白象，故珍貴的寶寧寺壁畫是其稀有的菩薩像造形源流。

³⁹ 夏荊山，《佛像的欣賞》，卷 4，頁 17。

⁴⁰ 夏荊山，《佛像的欣賞》，卷 1，頁 81。

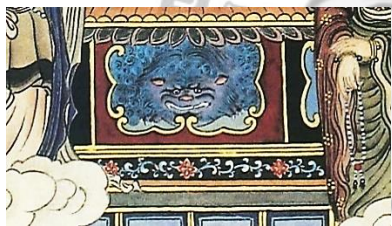


圖 13-1 夏荊山，〈須彌座上的文殊菩薩〉及其局部。



圖 13-2 夏荊山，〈須彌座上的普賢菩薩〉及其局部。

（二）創意的文殊與普賢菩薩造形

夏荊山居士所繪作的文殊與普賢，就面容法相而言，是傳承菩薩像既定的儀軌，端正莊嚴，與佛面無異。但菩薩的冠帽服飾、手足方位，以及坐騎、馴獅人馴象人的造形姿勢等等，則多具創意，以下舉例。

1. 增添鬚鬚面相的文殊普賢

如〈華嚴三聖圖〉（圖 14）⁴¹中增添鬚鬚面相的文殊普賢。畫中呈現了主尊毗盧遮那佛，與下方左右的文殊與普賢，在結構布局上，三尊的部位是呈正三角形，如圖 1、圖 2 三尊像的布局，而其創意之處，是在於文殊普賢二菩薩的法相，以男像容顏現出，

⁴¹ 夏荊山，《佛像的欣賞》，卷 3，頁 91。

若就佛教法界觀而言，菩薩界屬於四聖界之一，以脫離六凡界，並無男女的差別相，但是就圖像史上，尤其明清之際的菩薩像，多數是傾向女子的面相，耳下穿環垂珮，口唇上下無鬚鬚。而此畫最特殊之處，文殊普賢頭上冠飾簡逸，鼻下人中八字鬚，下巴再蓄一叢，是男相的容顏，且二菩薩姿勢均呈半斜臥側坐式，不坐高廣的蓮花座或須彌座。其次，此畫中的獅象造形，是四隻腿匍匐在地，且身上無任何裝飾配件。雖然夏居士很謙虛的在畫幅右下端落款曰：「楠竺仿古」，但此騎獅文殊與騎象普賢的姿勢架構，仍是顛覆了傳統。

2. 化身多面多體的文殊坐騎

又如〈化身多面多體的文殊坐騎〉（圖 15-1），⁴²圖中主尊文殊騎大象，位於正中，兩旁圍著八位天人菩薩、四大天王、二大力士像，身後站立韋馱尊者。文殊與坐騎均呈正面觀，坐騎獅子四足豎立，面部瞠目張嘴露齒，圍繞著整個頭部的鬃毛四周，安置了八頭小獅面，形成了多面的坐騎獅，創意十足。

又如〈多首環繞的獅座〉（圖 15-2），⁴³圖中文殊持如意與小卷軸，以正面觀之姿，跏趺坐在雙層的蓮花座上，座下的獅子，身上雖無配件飾物，但卻很特殊的化身為五隻，形成一文殊騎五獅子，神奇之至。但就構圖而言，卻是增添美感。

⁴² 夏荊山，《佛像的欣賞》，卷 2，頁 101。

⁴³ 夏荊山，《佛像的欣賞》，卷 5，頁 77。



圖 14 夏荊山，〈華嚴三聖圖〉，1992，設色絹本，135x80cm。

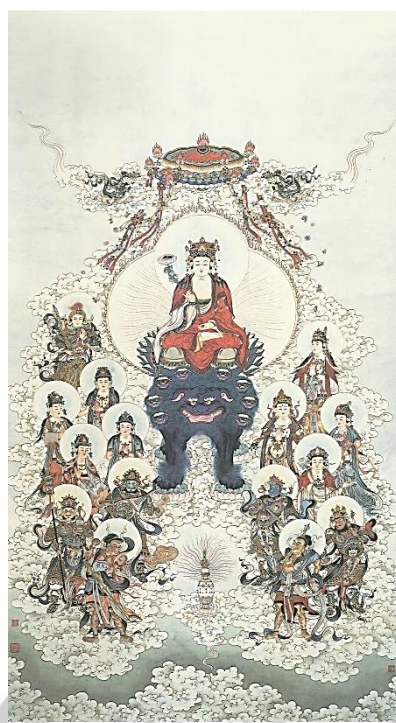


圖 15-1 夏荊山，〈化身多面多體的文殊坐騎〉。

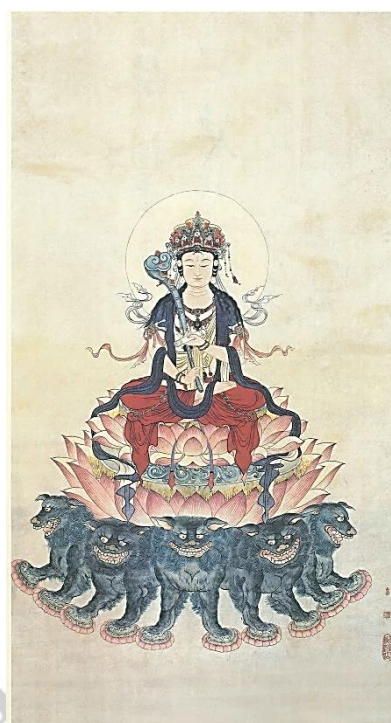


圖 15-2 夏荊山，〈多首環繞的獅座〉，1994，設色紙本，115x80cm。

3. 多首多體多層的普賢坐騎

如〈創意的普賢象座多首多層多體的普賢坐騎〉（圖 16），⁴⁴圖中普賢坐於雙層大小白象之上，具呈正面觀，普賢手中拿著法器，太白象面部正朝前，長鼻位正中，雙眼斜上，張口六牙外露，兩側耳外張，身上配掛著配環。大白象背上頂著多瓣蓮花，象頭左右兩側，又伸出兩面長鼻雙眼六牙的面相，四隻象足立於平鋪法輪紋的錦絹之上，絹下由十五隻小白象背部相連圍成的一圓圈，四周白雲圍繞。

此圖的主尊普賢菩薩頂上華蓋高懸，頭戴三層五尊化佛寶冠，敞開前胸項下垂瓔珞，雙手各執法器，身後上下為火焰紋圍繞的光背，普賢趺坐於蓮花花托之上，此花托四周圍為大型的紅色蓮花瓣，花瓣重重超越百瓣，繁複亮麗，是此圖最炫眼之處。

⁴⁴ 夏荊山，〈佛像的欣賞〉，卷 1，頁 53。

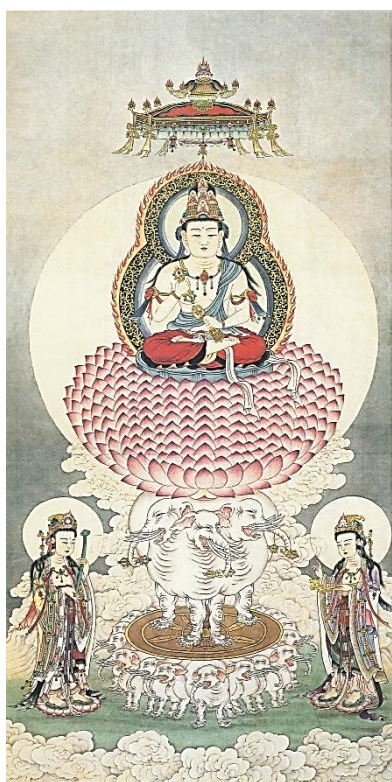


圖 16 夏荊山，〈創意的普賢象座多首多層多體的普賢坐騎〉，2005，160x80cm。



圖 17 夏荊山，〈普賢菩薩〉，1986，設色絹本，120x75cm。

（三）圖像題款文句中所彰顯的法義

就前述具題款的文殊圖像而言，如圖 7、圖 8，題款意涵彰顯了文殊菩薩本具的大智慧。而就普賢菩薩而言，除前述圖 5、圖 6 圖中的款識之外，又如〈普賢菩薩〉（圖 17），⁴⁵所題更能彰顯普賢菩薩的願行。

此畫幅中以深藍色為上端底色，下端為朵朵雲層相疊所構成的白灰色雲海，普賢菩薩雙手合十的坐在藍色蓮瓣之內，其座下的六牙白象，身上配飾華麗，四腳分開各踩一朵大形多層蓮瓣花托之上，花托漂浮於雲朵之上雲朵更向上飄，延續至菩薩身後的頭光，此圖左上側，有金色的題款，曰：

大行普賢稱願王 重重願海浩無邊 端嚴示坐六牙象 智慧化生七寶蓮 一切三
昧皆自在 本來妙德盡周圓 寶威來贊娑婆化 靈感神通震大千
南無峨嵋銀色世界大行普賢王菩薩 丙寅孟冬楠竺齋戒敬作（鈐印三枚）

⁴⁵ 夏荊山，《佛像的欣賞》，卷 3，頁 81

五、結語

綜上所述，夏荊山居士所畫的文殊普賢菩薩圖像，以其具傳統文人畫的高度技巧，投入道釋人物畫的領域，加上進入佛門，體驗佛家深邃的人生哲理，晚年發願終身繪作佛畫，以弘揚佛法。因此他對佛畫的用心，超乎一般世俗，所完成的作品意境，在當今是少人可及的。

以所繪的普賢文殊菩薩像而言，既是傳承了傳統菩薩像的精華，又吸取當代西洋繪畫中寫實的技巧，因此所畫獅象，除了頭戴寶冠、身披鞍配、鈴鐺璎珞懸滿頸下側身的裝扮外，又能取不同的角度，多面多樣的視距，又賦以豐富的色澤，而呈現出引人入勝、不同凡響的美感。尤其在二菩薩畫幅上的題款，簡短數句，卻表現了文殊的智慧、普賢的行願，從而進入明心見性成就佛道的不凡境界。



引用書目

（一）近代論著

- 《中國美術全集，雕塑篇（10）雲崗石窟雕刻》，台北：錦繡出版社，1989。
- 山西博物館編，《寶寧寺明代水陸畫》，北京：文物出版社，1988。
- 北京市法海寺文物保管所編，《法海寺壁畫》，北京：中國旅遊出版社，1993。
- 敦煌文物研究所編，《中國石窟敦煌莫高窟第四卷》，北京：文物出版社，1990。
- 夏荊山，《夏荊山中國佛像畫集》，北京：北京工藝美術出版社出版，2013。
- 夏荊山，《佛像的欣賞》，北京：中國青年出版社，2014。
- 陳清香，〈敦煌吐蕃時代文殊菩薩圖像探討〉，《敦煌吐蕃統治時期——石窟與藏傳佛教藝術研究》，蘭州：甘肅教育出版社，2012。

（二）期刊論文

- 陳清香，〈文殊普賢菩薩在西湖石窟的圖像表現〉，《第十一屆吳越佛教研討會》（2013.12），頁 759-767。
- 陳清香，〈大足唐宋佛教崖雕之研究〉，《台灣風物》，卷 26，4 期（1976.12），頁 187-194。

（三）網路資料

- （東晉）佛馱跋陀羅譯，〈入法界品〉，《大方廣佛華嚴經》，卷 44，收入《大正藏》，冊 9，http://tripitaka.cbeta.org/T09n0278_044，檢索日期 2019 年 12 月 2 日。
- （南朝宋）曇吳蜜多譯，《佛說觀普賢菩薩行法經》，收入《大正藏》，冊 9，http://tripitaka.cbeta.org/T09n0277_001，檢索日期 2019 年 12 月 2 日。
- （南朝梁）曼陀羅仙譯，《文殊師利所說摩訶般若波羅蜜經》，收入《大正藏》，冊 8，<http://tripitaka.cbeta.org/T08n0232>，檢索日期 2019 年 12 月 2 日。
- （後秦）鳩摩羅什譯，〈普賢菩薩勸發品〉，《妙法蓮華經》，卷 7，收入《大正藏》，冊 9，http://tripitaka.cbeta.org/T09n0262_007，檢索日期 2019 年 12 月 2 日。
- （後秦）鳩摩羅什譯，〈安樂行品第十四〉，《妙法蓮華經》，卷 5，收入《大正藏》，冊 9，http://tripitaka.cbeta.org/T09n0262_005，檢索日期 2019 年 12 月 2 日。
- （後秦）鳩摩羅什譯，〈提婆達多品第十二〉，《妙法蓮華經》，卷 4，收入《大正藏》，冊 9，http://tripitaka.cbeta.org/T09n0262_004，檢索日期 2019 年 12 月 2 日。

（後秦）鳩摩羅什譯，《佛說阿彌陀經》，收入《大正藏》，冊 12，
<http://tripitaka.cbeta.org/T12n0366>，檢索日期 2019 年 12 月 2 日。

（後秦）鳩摩羅什譯，《首楞嚴三昧經》，收入《大正藏》，冊 15，
<http://tripitaka.cbeta.org/T15n0642>，檢索日期 2019 年 12 月 2 日。

（後秦）鳩摩羅什譯，《維摩詰所說經》，收入《大正藏》，冊 14，
http://tripitaka.cbeta.org/T14n0474_001，檢索日期 2019 年 12 月 2 日。

（唐）玄奘譯，《大阿羅漢難提密多羅所說法住記》，收入《大正藏》，冊 49，
http://tripitaka.cbeta.org/T49n2030_001，檢索日期 2019 年 12 月 2 日。

（唐）圓照，《貞元新定釋教目錄》，卷 16，收入《大正藏》，冊 55，
http://tripitaka.cbeta.org/T55n2157_001，檢索日期 2019 年 12 月 2 日。

（唐）實叉難陀譯，〈入不思議解脫境界普賢形願品〉，《大方廣佛華嚴經》，卷 40，《大正藏》，冊 10，http://tripitaka.cbeta.org/T10n0279_040，檢索日期 2019 年 12 月 2 日。

（唐）慧祥，《古清涼傳》，卷上，收入《大正藏》，冊 51，
http://tripitaka.cbeta.org/T51n2098_001，檢索日期 2019 年 12 月 2 日。

（宋）贊寧等，《宋高僧傳》，卷 4，收入《大正藏》，冊 50，
http://tripitaka.cbeta.org/T50n2061_001，檢索日期 2019 年 12 月 2 日。



