

墨韻詩意·禪畫寒拾 ——論夏荊山「寒山拾得圖像」之筆墨表現

楊偵琴

國立臺灣藝術大學書畫藝術學系博士

摘要

夏荊山畢生精研佛像繪畫與禪思書藝，師古和合得藝境高妙，書畫頗富禪理與教化之功，夏居士繪有幾幅〈寒山拾得〉圖像採用減筆描繪技巧，展現禪畫意境妙趣，相傳寒山、拾得為唐代詩僧，也是文殊菩薩、普賢菩薩之化身，亦稱「和合二聖」，人物形象之煉整有不同的宗教特質，畫中詩僧寒山與拾得形象受到宋元時期佛教禪宗盛行之影響，筆簡意足的道釋人物尊者像飽含禪意，題材與風格別具禪機畫趣。本文取材北京工藝美術出版社 2013 年版《夏荊山中國佛像畫集》及夏荊山文化藝術基金會「夏荊山書畫藝術數位典藏」網站所典藏的寒山拾得圖為研究材料，就圖像之筆墨表現、意蘊與章法論，夏荊山用筆墨韻多層次、題跋禪理表達盡意，人物風格繼承南宋梁楷減筆描繪的特性，強調行筆快速、多側鋒，透過墨色畫法，借水滲墨渲染，筆墨自由放逸，人物造型揮就詼諧不羈之貌，表現禪宗散聖粗服蓬頭、情態神韻活潑喜悅樣態，總體書畫題跋墨韻富詩情，寒山與拾得布衣平淡之造型憨厚樸拙，體現禪思寂靜悠遠、自性圓通之法，藉筆墨傳達禪門悟道調心，表現筆韻禪機的藝術內涵。

關鍵詞：夏荊山、寒山拾得圖像、減筆描、禪畫

Zen Painting With Poetic Ink Expressions - on Xia Jing Shan's Notable Ink Brushwork in His Hanshan and Shide Paintings

Yang Zhen-Qin

Ph.D., Department of Painting and Calligraphy Arts, National Taiwan
University of Arts

Abstract

Xia Jing Shan has dedicated his life to Buddhist portraiture, Zen philosophy, and the art of Chinese calligraphy, and his art combines ancient and natural elements in a masterful way, with Zen teachings and inspiring, enlightening notions conveyed through his paintings and calligraphic art. Xia has created several paintings of Hanshan and Shide using the “subtraction” style, whereby he ingeniously depicts these Zen paintings. It is said that Hanshan and Shide were poets and monks from the Tang dynasty, whom are also identified as a Buddhist “huohe” (harmonious union, a harmony of the community of monks) and regarded to be incarnations of the Bodhisattvas Mañjuśrī (Monju) and Samantabhadra (Fugen). The images of these two characters have been refined to showcase different religious features. Inheriting the legacy of Zen Buddhism passed down from Song and Yuan dynasties when the religion was highly prevalent, Xia’s paintings of Hanshan and Shide showcase simple brushwork to convey the Zen qualities exuded by these venerated Buddhist and Taoist figures, with interesting Zen elements presented through the depicted subject matters and the artistic style. This paper includes studies conducted on Hanshan and Shide paintings found in *Archives of Xia Jing Shan’s Buddha Paintings* published in 2013 by Beijing Arts and Crafts Publishing House and also artworks from the Jing Shan E-Gallery launched by the Xia Jing Shan Arts and Cultural Foundation. The ink expressions, implications, and theories shown on Xia’s paintings are multilayered in their ink brushwork, with Zen theories conveyed through the inscriptions. The characters are depicted in a style reminiscent of Southern Song dynasty painter Liang Kai’s prominent subtraction brushwork, which highlights swift strokes and splayed-bristle techniques, with ink and water applied to create wash effects to result in free and flowing ink expressions. The characters are depicted to appear comical and wild, with unkempt hair and vivid and joyful expressions illustrated on the Zen monks. The paintings and calligraphic inscriptions are created with vibrant and poetic ink expressions, with Hanshan and Shide portrayed in plain cotton garbs depicted in a simple and sincere manner. The intrinsic nature of Zen is a wisdom that transcends beyond one’s

inherent existence, and Xia uses ink brushwork to express Zen teachings, with the ink expressions leading towards an enlightened state of Zen through art.

Keywords: Paintings of Hanshan and Shide, subtraction painting technique, Zen painting



壹、禪機畫趣論寒拾

當代專研佛像繪畫的夏荊山居士繪有幾幅代表性的〈寒山拾得〉，採用減筆描繪的技巧，充分展現禪畫的意境妙趣，論人物形象及筆墨韻味，寒山與拾得的造型受到宋元時期佛教禪宗盛行之影響，筆簡意足的道釋人物尊者像飽含禪意，題材與風格別具禪機畫趣。禪畫透過筆墨線條表現禪思意境，吳永猛在〈論禪畫的特質〉論：「禪畫特徵可謂是由佛教禪的思想作實踐印證的一種藝術表現手法，以簡略筆法，隨心應手寫出胸中的丘壑，機鋒轉語，不拘泥常規，寫出悟道者的境界，畫中有禪，禪中有畫，詩書畫大結合。」¹禪畫經由書畫之筆與墨傳導，將佛教禪理融入繪畫創作。回顧中國禪宗繪畫代表畫家宋代梁楷〈潑墨仙人〉（圖1）現存國立故宮博物院之作，此畫用筆及空間布局展禪畫意趣，自然不羈的藝術風格，留白的背景映襯簡略快速筆法之動勢，將人物動作姿態活靈活現的展現出來，筆墨散發淋漓且自然的韻味，毫無拘束地將禪畫特質顯露，梁楷運用側鋒揮出人物軀幹，最後在臉部以簡約的細筆勾繪眼眉口耳，展現顧愷之「以形寫神」的特質。²禪畫用筆雖減，筆畫線條仍飽含人物形象與內在精神特質的韻味，夏荊山繪〈寒山拾得〉（圖2）就巧妙運用傳統禪畫減筆特性，彷如〈潑墨仙人〉闊氣筆意、賦予留白空間之得意，可謂「畫留三分空，生氣隨之發。」人物造形並沒有隨著減筆的表現而失去神韻，反而更顯人物仙風道骨之炁。

這種減筆線描乃承續梁楷之風，元末夏文彥在《圖繪寶鑑》卷四：「梁楷，東平相義之後。善畫人物山水釋道鬼神。師賈師古，描寫飄逸，青過於藍。嘉泰年畫院待詔。賜金帶，楷不受，掛於院內。嗜酒自樂，號曰梁風子。院人見其精妙之筆，無不敬伏。但傳於世者，皆草草，謂之減筆。」³如前述，梁楷師承賈師古，有傳統白描工法之基底，梁楷的筆墨減筆草草，是禪畫常見的一種特殊逸筆手法，減如禪語精練的字句、隱

¹ 吳永猛，〈論禪畫的特質〉，《華岡佛學學報》，8期（1985），頁260。

² 樂興美，〈禪公案的精神及禪畫藝術表現的差異性〉，《書畫藝術學刊》，16期（2014），頁231。

³ (元)夏文彥，《圖繪寶鑑》，收入楊家駱編，《藝術叢編：元人畫學論著》(台北：世界書局，1975)，卷4，頁69-70。

含深廣的人生智慧，如元代倪瓈所云：「逸筆草草，不求形似，聊以自娛耳！」減逸之筆有自娛的雅興。



圖 1 宋代，梁楷，〈潑墨仙人〉，48.7 x27.7cm，國立故宮博物院藏。



夏荊山，〈寒山拾得〉，2011，
水墨設色紙本，135x73cm，中國
國家博物館藏。

夏荊山在描繪〈寒山拾得〉的人物姿態和表情，運用線條勾繪人物內在情緒——如：咧嘴笑，面部細微處偶有扭曲與變形或強調誇飾之線條，使得人物自然散發幽默和喜悅之情，觀如〈寒山拾得〉（圖 3）局部用筆，服飾輪廓曲狀顛動似水的線條，墨色層次自由變化，拾是隨心應手，髮絲皴枯筆乾墨有稚拙的趣味，眉毛和髮絲散鋒用筆表露禪宗人物不拘外節形貌的灑脫性格；另，觀看〈寒山拾得〉人物五官表情（圖 4）以及〈寒山拾得〉（圖 5）面帶咧嘴笑之滑稽感，是嗤笑、譏笑，圖畫情境似據世俗民話而來，如寒山問拾得之語：「世間有人謗我、欺我、辱我、笑我、輕我、罵我、騙我，我該如何。」拾得云：「只可忍他、由他、避他、耐他、敬他、不要理他、再等幾年、你且看他。」是以畫家筆下的枯筆散鋒有若吐露人際交誼之智，枯與散之筆，強調人之心懷寬容海納、凡事一笑置之且過，亦是欣賞禪畫的另一個面，由筆墨瞭悟進而體解畫意。



圖 3 夏荊山,〈寒山拾得〉 圖 4 夏荊山,〈寒山拾得〉 圖 5 夏荊山,〈寒山拾得〉臉部情態(局部)。⁴



(局部)。⁵



面部情態(局部)。⁶

從《禪與藝術》的思維賞禪畫之妙趣，日本著名的禪者鈴木大拙（1870-1966）另有一見解，文中說道禪畫家從修習和訓練中得一技巧可與柔道或劍道相比擬：

一種可以與柔道或劍道所需的身心技巧相比的精確筆觸。一旦拿起筆來，那運用水墨在絲絹或白紙上作畫的藝術家，就不能隨便把筆放下來，直到完成為止，而且還一氣喝成，也不能加以修改。他所用的材料頗具吸收性，因此墨水一定要準備充分，還要繼續不斷。於是畫家的動作好像舞蹈家的動作，是一種受控制的自發活動—並非反覆無常的自發活動，這種自發活動的表現一直是禪家所保持態度中最重大的一部份。⁷

這也就是說，我們在欣賞禪畫的減筆律動筆觸可比之如武術劍道揮舞時的力道，線條之力與美，畫中墨色與線條似不經意的展現之動態美感，筆觸在律動中飄灑出詩般意境，其實是一連貫的動態視覺效果。夏荊山在〈寒山拾得〉（圖 6）上題寫的書法詩文：「外離諸相不動內照」似應《六祖壇經·坐禪品第五》：「外離相即禪，內不亂即定。」畫之題詞禪語，⁸表達世人若能面對世間諸像能不擾心則為禪，心能無染著，不受世情凡俗擾動的定相之美意。

⁴ 圖片來源：夏荊山書畫藝術數位典藏網，〈寒山拾得〉，<http://xjsarts.com/project/寒山拾得-3/>

⁵ 圖片來源：夏荊山書畫藝術數位典藏網，〈寒山拾得〉，<http://xjsarts.com/project/寒山拾得/>

⁶ 圖片來源：夏荊山書畫藝術數位典藏網，〈寒山拾得〉，<http://xjsarts.com/project/寒山拾得-2/>

⁷ 鈴木大拙等著，劉大悲譯，《禪與藝術》（台北：天華出版社，1994），頁 101。

⁸ 《六祖大師法寶壇經》，收入《大正新脩大藏經》，<http://dia.dila.edu.tw/pages/Tv48p0353>，檢索日期 2019 年 11 月 29 日。



圖 6 夏荊山，〈寒山拾得圖〉，2011，水墨設色紙本，135x74cm。⁹

夏荊山將禪的思想入畫，畫之筆墨如〈禪公案的精神及禪畫藝術表現的差異性〉論五代石恪〈二祖調心圖〉（圖 7）之構畫，禪祖伏臥在虎背，顯現行住坐臥皆不入二，用粗放不拘常法的簡筆畫出衣紋，再以細筆做簡單的面部描繪，受到禪宗思想影響，禪的思想變成主要表達的重點，畫家對藝術表現大多著墨不多，但卻蘊藏禪機，顯露出一種「不可言傳」的機鋒。¹⁰借由減筆畫面留白，畫之章法虛與實，導入禪詩意的境界，笪重光在《畫筌》說：「虛實相生，無畫處皆成妙境。」¹¹畫面留白用虛，實處因虛而生，華琳《南宗抉秘》論作畫之墨濃濕乾淡以及白字，對布白之見則言：「夫白本筆墨所不及，能令為畫中之白，並非紙素之白，乃為有情，否則畫則無生趣矣。」¹²畫面留

⁹ 夏荊山，《夏荊山中國佛像畫集》（北京：北京工藝美術出版社，2013），頁 109。

¹⁰ 樂興美，〈禪公案的精神及禪畫藝術表現的差異性〉，《書畫藝術學刊》，16 期（2014），頁 229-230。

¹¹ （清）笪重光，《畫筌》，收入續修四庫全書編纂委員會編，《續修四庫全書》（上海：上海古籍出版社，2002），子部，藝術類，冊 1066，頁 192。

¹² （清）華琳，《南宗抉秘》，收入俞劍華編著，《中國古代畫論類編上》（北京：人民美術出版社，2005），頁 296。

白有言不盡傳的意趣，此白亦為畫，借圖之虛實、心領神會而得禪悟，如此〈二祖調心圖〉畫人物衣紋濃墨鎮壓住散枯虎扶起之毛，借重濃墨伏臥繁起的雜思意念，使兩皆沉睡，輕輕闔眼、無視不入，使畫之空白處滿布無言之美。



圖 7 五代，石恪，〈二祖調心圖〉，紙本，35.3×63.1cm，日本東京國立博物館藏。

貳、筆簡形具：〈寒山拾得〉圖像之筆墨特質與傳承

禪畫繪畫線條的節奏感是生命的起伏節奏，線條有力度節奏、快慢節奏、方向節奏，夏荊山師古生新、師心造境、造化會悟，夏居士繪製的〈寒山拾得〉寫意畫風保有傳統禪風意味，更有師古生新的筆墨特質，陳炳宏在〈傳統水墨人物畫創作特徵之傳衍：以夏荊山佛教繪畫為例〉一文解析夏荊山的繪畫類型，對於人物像的處理減筆寫意之作，還有：〈鍾馗〉、〈白描觀音〉、〈寒山拾得像〉等具象表現性之特性，此類作品多數取材羅漢像，因創作年代不同，對於主觀畫面的表現程度有所差異。¹³圖像風格雖承襲南宋梁楷減筆描之特點，強調行筆快速、多側鋒，透過墨色畫法，借水滲墨渲染，筆墨自由放逸，人物寫意化的表述仍帶有畫家獨特的筆墨特質，時而彰顯瘋癲狂笑超然物外的豁達，時而傳達恬淡悠閒旨趣。

¹³ 陳炳宏，〈傳統水墨人物畫創作特徵之傳衍：以夏荊山佛教繪畫為例〉，《荊山水閱：國際學術研討會論文集》（2017），頁 54。



圖 8 夏荊山，〈寒山拾得〉（局部）。



圖 9 夏荊山，〈寒山拾得〉，
2011，水墨設色紙本，
136x70cm。

夏荊山以寒山、拾得為題的人物畫作，如〈寒山拾得〉（圖 8）與〈寒山拾得〉（圖 9）三件作品，以枯筆淡墨表現人物憨厚樸拙的造形，呈現布衣平淡的二僧風格，但此種人物造形絕非無中生有，亦是得力於傳統典範的影響，現今典藏於東京國立博物館藏的〈寒山拾得圖〉（圖 10）傳為元代顏輝所作，此作畫中人物衣紋線條起筆極粗，行筆稍細但粗細變化極大，對於顏輝此種用筆特色史稱「橄欖描」；人物造形與夏荊山〈寒山拾得〉（圖 6）畫中右側拾得僧人的造形同樣具有感染力，無異是文化相承的明顯案例。¹⁴審美線條極具感染力，續究畫中人物形象的來源，詩僧寒山、拾得為禪宗人物，唐代浙江天台山國清寺僧人，皆師事於豐干禪師，是佛教「和合僧」，也有文殊菩薩、普賢菩薩之化身的說法，在道教亦稱「和合二聖」或「和合二仙」。從字源上考究「和合」一詞的來源，原是梵文 Sansha，音譯為「僧伽」，「僧伽」之意譯為「和合眾」或「和合僧」，依據《佛說阿彌陀經要解·二釋僧居六和》中解釋僧伽「和合」必須具有兩個條件，即「理和」與「事和」；以思想層面來看，寒山拾得是一種以和為貴、追求

¹⁴ 陳炳宏，〈傳統水墨人物畫創作特徵之傳衍：以夏荊山佛教繪畫為例〉，頁 52-53。

團圓好合的深層民族心理與文化精神。¹⁵馬書田在《我們拜的神，是怎樣來的？》論述全像中國三百神的信仰傳說，其中有一則關於唐代和合二仙的傳說，從民間奉祀習俗演變而來，其說法為：

唐代民間有奉祀萬回的習俗，萬回為和合之神，也是團圓之神和喜慶神。至明末清初，和合之神一分為二，被附會為寒山與拾得，成為和合二仙。清代，雍正皇帝正式封寒山為「和聖」，拾得為「合聖」。¹⁶

發展至明末清初，「和合之神」有一分為二的說法，和神、合神與寒山、拾得是分佛道信仰兩個脈絡，寒山拾得在中國存在的意涵，按照佛教的說法，將二人視作唐代天台山國清寺的詩僧，世稱文殊菩薩和普賢菩薩的化生；道教則將二人稱作和合二仙，引入下八仙之列，與鍾呂的上八仙對應。¹⁷不同宗教脈絡交融在此兩個聖僧形象之內，夏荔山筆下的〈寒山拾得〉（圖9）與傳元代顏輝〈寒山拾得圖〉（圖10）皆顯示寒山拾得顯禪宗散聖粗服蓬頭、情態神韻活潑喜悅之貌，〈寒山拾得〉之混描衣紋輪廓較濃，服飾以淡墨敷染，淡墨上覆以較濃之墨色勾勒衣褶，加強衣紋效果。另傳明代商喜〈四仙拱壽圖〉（圖11）將寒山拾得與八仙李鐵拐、劉海蟾造形借用禪宗散聖粗服蓬頭的形象，也是歷代經典之作，寒山拾得一人頭挽雙丫髻，另一人蓬頭粗衣，寒山手握紙卷，足踏蕉葉浮於海中；拾得足踏一帚浮於海而行。¹⁸〈四仙拱壽圖〉以戰筆水紋描繪人物，用筆留而不滑，停而不滯，人物造型隨緣體現，和諧共融於一畫，竹帚有清掃之意，在畫中象徵不僅是環境的清掃，且是心靈層面的清靜，總體畫面營造和合融洽氛圍。

¹⁵ 楊庭頤，〈清代以前的八仙圖像及其變幻意涵研究〉（台北：國立臺北藝術大學美術學系碩士論文，2015），頁61。

¹⁶ 馬書田，〈我們拜的神，是怎樣來的？〉（新北市：新潮社文化事業有限公司，2011），頁47-48。

¹⁷ 楊庭頤，〈清代以前的八仙圖像及其變幻意涵研究〉，頁61。

¹⁸ 嚴雅美，〈潑墨仙人圖研究——兼論宋元禪宗繪畫〉（台北：法鼓文化事業股份有限公司，2000），頁112。



圖 10 傳元代，顏輝，〈寒山拾得圖〉對幅，東京國立博物館藏。



圖 11 傳明代，商喜，〈四仙拱壽圖〉，絹本設色，98.3x143.8cm，國立故宮博物院藏。

再以禪門散聖形象觀看寒山拾得的造型條理，《天聖廣燈錄》卷三十之末，云：「達者目為散聖，如佛圖澄、寒山、拾得者也。」¹⁹雖深入悟道，當於世鮮人知大智若愚禪門高僧寒山、拾得。黃敬家研究禪門散聖與文殊化身，文以寒山形象在宋代禪林中的轉化及其意涵分析人物造型的宗教意涵，提出寒山散聖形象的宗教意涵是以遊戲為應化，將遊戲的態度導入修行生活，是中國禪宗特殊的創發，如南宗禪。²⁰《六祖大師法寶壇經》云：「見性之人，立亦得，不立亦得，去來自由，無滯無礙，應用隨作，應語隨答，普見化身，不離自性，即得自在神通，遊戲三昧，是名見性。」²¹

細究圖像的筆墨形質，運筆速度無異也是一種藉由筆墨遊戲暢快淋漓的揮灑樂趣，《佛光大辭典》「遊戲神通」條云：「佛菩薩藉神通力，以度化眾生而自娛之謂。戲，意謂自在、無礙，含遊化、遊行之意。」寒山拾得以瘋癲姿態另類示現，筆墨線條與墨色濃淡乾濕之墨色遊戲韻味，帶入超脫世俗的形象視野，見王問〈拾得像〉（圖 12）

¹⁹ 李遵勛，《天聖廣燈錄》，收入《卍新纂大日本續藏經》（臺北：白馬精舍印經會影印，1989），冊 78，卷 30，頁 574b。

²⁰ 慈怡法師主編，《佛光大辭典》（北京：北京圖書出版社，1989），頁 5619。

²¹ 《六祖大師法寶壇經》，收入《大正新脩大藏經》，<http://dia.dila.edu.tw/pages/Tv48p0358>，檢索日期 2019 年 11 月 29 日。

和夏荔山的〈寒山拾得〉（圖9）臉部笑容維持一貫的喜悅，變形扭曲的形貌動勢在運動中有律動的美感，綜整圖之畫理和禪畫精神，人物造型變化詼諧不羈，以簡約的筆法來傳導人物之形象與精神。



圖12 明代，王問，〈拾得像軸〉，水墨紙本，117.8x54.4cm，國立故宮博物院藏。

清代沈宗騫在《芥舟學畫編》「用墨」一章論筆墨：

筆墨二字得解者鮮，至於墨，尤鮮之鮮者矣。往往見今人以淡墨水填凹處及晦暗之所便謂之墨，不知此不過以墨代色而已，非即墨也。且筆不到處，安得有墨，即筆到處而墨不能隨筆以見其神采，尚謂之有筆而無墨也，豈有不見筆而得謂之墨者哉？²²

²² (清) 沈宗騫，《芥舟學畫編》，收入俞劍華編著，《中國古代畫論類編下》（北京：人民美術出版社，2005），頁878。

夏荊山在繪製〈寒山拾得〉用筆運墨尚寫意，畫筆巧妙運用墨之濃淡變化，行筆快速之效，見有如明代鄒德中《繪事指蒙》「描法古今一十八」其中減筆描類之特點，即是行筆快、多側鋒，可以營造簡潔又寫意之筆法，〈寒山拾得〉（圖 13）自由恣意之筆墨淋漓表現人物性格，以側鋒和中鋒線描處理衣紋褶痕，去繁從簡，衣著線條明暗層次變化自由，略淡施薄墨，表現光影，部分飛白減筆畫簡、運筆疾，但仍留心墨意，表現光和影多層次的變化，使不單調。



圖 13 夏荊山，〈寒山拾得〉（局部）。

這種遊戲之筆帶有「筆簡形具」和「忘形得意」的精神特質，人物像有天真與童形貌意，表達僧人原始純真初形，巧妙呼應人物性情率真之特點，見〈禪門散聖與文殊化身：寒山形象在宋代禪林中的轉化及其意涵〉言：

寒山重視自性天真的特質與文殊童子形象的內在精神有其相應之處。文殊師利菩薩，梵文為 Mañjuśrī，亦音譯為曼殊室利；因其了見佛性，德行圓滿，或意譯為妙德、妙吉祥等多種名號。就外現形象而言，文殊在釋尊座下現出家青年比丘相，是出家菩薩的「智慧」代表。他在大乘經典中，常以「童子」形象示現，或為一髻，或為無髻，而以五髻童子身最為常見，被稱為童子、童真、孺童。他在初期大乘經典中顯示為住於甚深首楞嚴三昧，以普勸眾生證得佛果為本願，卻未建立一個明確實然

方位的國土。文殊菩薩能離欲而善演說勝義，過去已曾親近千佛，未來當般涅槃，堪為法王之子，而有「法王子」的身分，這個身分則是透過童子形象而顯現。²³

即上，以筆墨線條表現人物佛性圓滿的形象，傳統人物畫的一十八描即是線條骨法性格，就圖像造型意義而言，〈寒山拾得〉來自古代和合信仰的人格化，藉著神仙人物的特質來表達人們的心神嚮往，其象徵的文化意涵為圓滿，兩位高僧因為情感融洽，故能保佑世間朋友友誼長存，情侶情意綿長，延伸到家庭中就能護佑家庭圓滿美好，為一深層民族性的祈願文化。²⁴有關人物形象之形塑方面，《寒山子詩集序》中描述寒山最初在畫作中的形象：「狀如貧子，形貌枯悴……樺皮為冠，布裘破弊，木屐履地。」確定了寒山拾得基本氣質和風骨，據研究指出常見的人物特徵則有蓬頭、持紙筆的詩僧形象；民間的寒山拾得形象多為一位持荷、另一位捧盒，取其「荷盒（和合）」的諧音，寓意百年好合之意，夫妻之間的美滿代表著家庭的圓滿及子孫血脈的繁衍，俗語曰「家和萬事興」，將和合二仙納進群仙圖中，象徵「福祿壽」中的「福氣」意涵，除此，和合神亦具有「和氣生財、和合利市」的招財功能。²⁵人物形象之性格與畫家用筆密切相關，透過筆墨將和合精神傳導，即是因據〈寒山拾得〉形象之流傳有和合圓滿之意，線質之表現必須帶有圓滿之骨法。參《中國古典建築吉祥圖案識別圖鑑》說：

和合二仙民間流傳掌管婚姻和合的神仙，和合二仙圖案為兩個孩童，一個手拿蓮花，另一個手捧圓盒，盒子裡飛出五隻蝙蝠，和合二仙圖案流傳廣泛，除了婚慶儀式上的掛畫外，這一圖案常常以木雕或磚雕的形式出現，祝禱新婚夫婦白頭偕老，永結同心，寓意五福登門，夫妻恩愛。²⁶

宋代以前，寒山的原始形象，謂是瘋顛，貌不起人目，身唯布裘纏。我語他不會，他語我不言。為報往來者，可來向寒山。寒山形貌不起眼，行動被視為瘋癲，外相上

²³ 黃敬家，〈禪門散聖與文殊化身：寒山形象在宋代禪林中的轉化及其意涵〉，《清華學報》，卷 44，3 期（2014），頁 405。

²⁴ 楊庭頤，〈清代以前的八仙圖像及其變幻意涵研究〉，頁 96。

²⁵ 楊庭頤，〈清代以前的八仙圖像及其變幻意涵研究〉，頁 62。

²⁶ 商子莊，《中國古典建築吉祥圖案識別圖鑑》（台北：黃山國際，2018），頁 142。

的瘋癲，被視為內在的癡愚：「國清寺中人，盡道寒山癡。癡人何用疑？疑不解尋思。」²⁷此唯恐是大智若愚、蘊藏智慧的神聖特質，並非外貌所顯現的癡愚瘋癲。

參、忘形得意：〈寒山拾得〉圖像之筆情墨意

綜整上述，夏荊山以〈寒山拾得〉為主題的畫作之筆情墨意，畫家借用筆墨表現禪宗思想的人生智慧，畫裡墨韻詩意、題跋禪理表達盡意，人物造型借布衣物象隱喻心靈的豁達，寒山與拾得持帚或荷葉，清掃凡間塵緣罣礙、煩惱之調伏，用筆勾勒出内心世界清朗空明的智者聖僧像，可謂體現禪之寂靜悠遠、自性圓通之法，傳達禪門悟道調心、筆韻禪機的藝術內涵。

減筆線描減逸之筆有自娛的雅興，人物姿態和表情帶有誇張的戲劇效果，細微處之扭曲與變形或強調誇飾的特效，使得人物自然散發幽默和喜悅之情，局部用筆，服飾輪廓曲狀顫動似水的線條，墨色層次自由變化，拾是隨心應手，髮絲皴枯筆乾墨有稚拙的趣味，眉毛和髮絲散鋒用筆表露禪宗人物不拘外節形貌的性格；似不經意的展現的動態美感，筆觸在律動中飄灑出詩般意境，其實是一連貫的動態視覺效果。畫之題詞禪語，表達世人若能面對世間諸像能不擾心則為禪，心能無染著，不受世情凡俗擾動的定相之美。線條的節奏感保有禪風寫意之意味，更有師古生新的筆墨特質。夏荊山畫之形質藉由筆墨遊戲暢快淋漓的揮灑，繼承歷代傳統〈寒山拾得〉圖像以笑貌示現的模樣，筆墨線條與墨色濃淡乾濕之墨色遊戲韻味，帶入超脫世俗的形象視野，營造簡潔又寫意之筆法。

總體而論，夏荊山的〈寒山拾得〉圖像之筆墨特質與傳承，表現脫俗與空寂之美，禪的本質是一種反透個體生命本性的智慧，夏荊山以禪畫〈寒山拾得〉圖像來表現禪理，筆墨線條靈活恣意酣暢，勾繪出禪宗人物寒山與拾得逍遙自在的樣態，形體之皴法表現線質的律動與節奏，引領視覺感知至形而上的精神世界，穿透筆墨直透心靈禪悟之境。

²⁷ 黃敬家，〈禪門散聖與文殊化身：寒山形象在宋代禪林中的轉化及其意涵〉，《清華學報》，卷 44，3 期（2014），頁 385-418；項楚，《寒山詩注》（北京：中華書局，2010），頁 566、717。

引用書目

(一) 傳統文獻

(元) 夏文彥，《圖繪寶鑑》，收於楊家駱編，《藝術叢編：元人畫學論著》，卷 4，台北：世界書局，1975。

(清) 沈宗騫，《芥舟學畫編》，收入俞劍華編著，《中國古代畫論類編下》，北京：人民美術出版社，2005。

(清) 笪重光，《畫筌》，收入續修四庫全書編纂委員會編，《續修四庫全書》，上海：上海古籍出版社，2002，子部，藝術類，冊 1066。

(清) 華琳，《南宗抉秘》，收入俞劍華編著，《中國古代畫論類編上》，北京：人民美術出版社，2005。

(二) 近代論著

呂石明編，《中國宗教藝術大觀 2》，臺北：自然科學文化事業公司，1981。

李遵勣，《天聖廣燈錄》，收入《卍新纂大日本續藏經》，冊 78，卷 30，臺北：白馬精舍印經會影印，1989。

夏荊山，《夏荊山中國佛像畫集》，北京：北京工藝美術出版社，2013。

馬書田，《我們拜的神，是怎樣來的？》，新北：新潮社文化事業有限公司，2011。

商子莊，《中國古典建築吉祥圖案識別圖鑑》，台北：黃山國際，2018。

項楚，《寒山詩注》，北京：中華書局，2010。

慈怡法師主編，《佛光大辭典》，北京：北京圖書館出版社，2005。

鈴木大拙等著，劉大悲譯，《禪與藝術》，台北：天華出版社，1994。

嚴雅美，《潑墨仙人圖研究——兼論宋元禪宗繪畫》，台北：法鼓文化事業股份有限公司，2000。

(三) 期刊論文

吳永猛，〈論禪畫的特質〉，《華岡佛學學報》，8 期（1985），頁 257-281。

侯皓之，〈文化傳承與創新：夏荊山其人其事與佛畫藝術析論〉，《夏荊山文化藝術跨國研究國際研討會論文集》（2015），頁 12-42。

陳炳宏，〈傳統水墨人物畫創作特徵之傳衍：以夏荊山佛教繪畫為例〉，《荊山水闋：國際學術研討會論文集》，（2017），頁 44-66。

黃敬家，〈禪門散聖與文殊化身：寒山形象在宋代禪林中的轉化及其意涵〉，《清華學報》，卷 44，3 期（2014），頁 385-418。

嚴雅美，〈試論宋元禪宗繪畫〉，《中華佛學研究》，4 期（2000），頁 207-260。

欒興美，〈禪公案的精神及禪畫藝術表現的差異性〉，《書畫藝術學刊》，16 期（2014），頁 215-249。

（四）學位論文

楊庭頤，《清代以前的八仙圖像及其變幻意涵研究》，台北：國立臺北藝術大學美術學系碩士論文，2015。

（五）網路資料

《六祖大師法寶壇經》，收入《大正新脩大藏經》，<http://dia.dila.edu.tw/pages/Tv48p0353>，檢索日期 2019 年 11 月 29 日。

《六祖大師法寶壇經》，收入《大正新脩大藏經》，<http://dia.dila.edu.tw/pages/Tv48p0358>，檢索日期 2019 年 11 月 29 日。

