

# 妙禪法師的繪畫藝術

陳清香

## 目 次

- 一、前 言
- 二、日據時代的臺灣畫壇
- 三、文人氣息濃厚的山水畫
- 四、寓意高潔的四君子畫
- 五、用筆粗獷的人物畫
- 六、神通自在達摩畫與羅漢畫
- 七、莊嚴整秩的佛菩薩像
- 八、小 結

## 一、前 言

妙禪法師，日據時代臺灣新竹客家籍的高僧，才藝冠於當代，有關其生平事蹟、藝術方面的成就，筆者曾發表過「臺灣佛教史上的藝僧」（註一）一文，內容特別以妙禪法師代表其時代成就最高的藝僧，而敘其在繪畫和雕塑上的表現。

今年初，筆者又繼之發表「妙禪佛寺的建築藝術」（註二）一文，備述妙禪法師所創建的佛寺遺構、建築風格等。

近日又因妙禪法師的嫡孫張學揖先生之邀稿，為新竹文物協會所編輯的「妙禪法師書畫專輯」而作序，因得以瀏覽

了該協會所徵集而來的妙禪法師書畫遺作計八十餘篇幅，其中繪畫作品佔了四十幅。

從這些書畫遺作看來，其用筆布局和意境，和同時代成名的藝術家相比，不但未有絲毫的遜色，甚至有超越之處。

妙禪法師的繪畫遺作，包括山水、吉祥花卉、四君子畫、民俗人物，佛教像畫等諸項，其數量不算少，畫藝造詣又高，但翻遍近年來學者所描述的臺灣美術史或繪畫史，如王白淵的「臺灣美術運動史」，謝里法的「日據時期臺灣美術運動史」，以及林惺獻的「臺灣藝術風雲四十年」等書，都未提到妙禪法師，就是針對日據時代的臺灣畫壇之論述，如林柏亭的「臺灣東洋畫的發展與臺、府展」，李進發的「日據時期臺灣東洋畫發展之研究」一書等，都對妙禪隻字未言。

其中惟一提到妙禪者，只有王耀庭的「日據時代的臺灣傳統書畫」（註三）一文中，將妙禪法師列為日據時代下半期的山水畫家，而名諱上，或許是校稿之誤，將妙禪法師植為「張妙祥」字樣。

這樣現象意味著，妙禪其人，一向未被歸類為書畫家，而只將之列名為宗教家，因之，「全臺寺院齋堂名蹟寶鑑」（註四），及「臺灣佛教名蹟寶鑑」（註五）二書，對妙禪生平均有較詳實的記載，而後者這部書，甚至在首頁上以全頁刊登妙禪的題字，曰：

「法傳萬世  
蹟留千古」

於庚辰逢皇紀二千六百於施君德昌居士爲臺灣名勝聖

跡傳流殊深感之，以誌之其清志也

新竹郡湖口鳳山寺閒雲妙禪書

又如昭和五年（一九三〇）所出版的「現代臺灣書畫大觀」一書，便曾刊登了妙禪法師的山水畫作。可知日據時代的妙禪，在書畫藝術的成就是獲得當世共同的認定的。

爲彌補臺灣繪畫史上所漏列的畫家畫蹟，本文便以新竹文物協會所提供的畫蹟，作初步的探討。首先回顧一下妙禪所處的時代和地域，在畫壇上的表現。

## 二、日據時代的臺灣畫壇

妙禪法師生於前清光緒丙戌年（一八八六），卒於民國五十四年（一九六五），享年八十。如此一生之中，九歲以前是大清帝國的孩童，十歲到六十歲是日本人，六十一歲以後持有中華民國的身分證。由於一生盛年都處於日據時代，因而先看看臺灣在日據時代的藝壇。

臺灣自清領中葉以下，出現了不少自大陸閩浙沿海東渡入臺的流寓畫家，他們挾帶著明清時代的文人簡逸畫風或被稱爲閩習的福建畫風（註六），在尺素絹紙上，恣意揮洒，墨氣淋漓，他們或寄寓北郭園（註七）、或潛園（註八）、或林家花園（註九）、被待爲上賓或西席，所作書畫，終能帶動風氣潮流，著名者，如陳邦選、謝琯樵、李霞（註十）等人，在當地名士的附庸風雅之下，其畫風漸成藝壇主流。

而在籍的本地畫家，如臺北的朱少敬、蔡雪溪、新竹的

鄭香圃、張采香、中部的施少雨、王蘭生、郭彝、許南英等人，也與之呼應，或四君子畫，或水墨花卉蟲鳥，或山水人物等，畫風幾全爲前清閩浙畫風的延續。

就妙禪法師所居的新竹地區而言，也有畫家陳心授擅人

物畫，王少濤長於四君子畫，鄭香圃善畫四君子畫，范耀庚以指墨見長，傅萬庚長於花鳥畫，張品三擅畫人物，張采香以蘭竹聞名。

在日據前期全臺畫壇風尚，可謂悉數籠罩在前清的簡逸文人畫氣息，或呈現了粗獷的福建畫風，或就寺廟梁坊鋪陳了民俗性強的彩繪畫作。

這樣的創作風尚，直到一九二七年，殖民政府在臺北舉辦了臺灣美術展覽（簡稱臺展）以後才改觀。

一九二七年臺展揭幕之後，在東洋畫部門之中，除了以膠彩畫的臺展三少年林玉山、陳進、郭雪湖的作品入選之外，其他畫傳統水墨畫的作品，包括相當被看好的呂鐵舟等悉數落選，傳統水墨畫家，經過這一衝擊，臺北地區有人赴日重新學習，臺南地區有人遠赴汕頭學習，也有人在自家自習，改變畫路，或轉習東洋畫。而企圖振作者，也大有人在，以新竹地區而言，便由「益精書畫會」出面主辦「全臺書畫展覽」，以與臺展抗衡，次年（一九三〇）便有完整的圖錄出版，登錄了山水、花鳥、人物畫家作品數十幅。

和妙禪法師同時代或稍早的新竹畫家，如鄭鵬翔，是一位工於書法，擅長山水、花卉、觀音像的名家。又如陳心授則是一位深入經史，工於書畫，又長於道釋人物畫的名家。其他如傅萬庚、張采香、周春渠、黃鏡鎔、范耀庚、陳湖古、鄭清奇、張金柱、鄭玉田、黃守三……等人，莫不是水墨

## 一 妙禪法師的繪畫藝術

好手，或花鳥、或山水、或人物，在畫風筆意上必對妙禪法師產生若干的影響，尤其是妙禪法師的張采香之墨蘭筆法，在新竹堪稱獨步。而陳湖古、張金柱、鄭玉田等諸家畫風受到李霞用筆的影響極大，因此在師友的相互觀摩下，妙禪法師的人物面貌，自然亦有些許李霞的影子了。

由前清至日據前期的臺灣水墨畫壇，或有人依風格而分爲簡逸的文人畫和粗獷的閩習畫，或有人斷爲一味因襲傳統，師古臨摹的保守文人畫。前者的分法似乎太抬高文人畫的評價而貶低民俗畫的格調，且二分法有過分武斷之嫌，後者的說法，雖是事實，但若全然抹殺此時期的地方畫風特質，也非中肯之道。

至於妙禪法師的繪畫，大部分用筆洗練，格調高雅，無疑的，那應歸類於文人畫。也有畫中出現了恣意揮洒，大膽塗抹十分霸氣的福建畫風。也有寥寥數筆，卻蘊含濃厚禪機的東洋禪畫，也有中規中矩，莊嚴整秩的佛像畫。妙禪法師的繪畫，以一佛門禪和子的身份作畫，畢竟不同於流俗，不能以等閒之輩來概括其畫風或畫人。

一九二七年以後，臺灣的畫壇，轉向因官辦展覽會而分東洋畫、西洋畫二途。散居在北中南各地的畫家，正如火如荼的競相以能在臺展或府展的會場上展現其精心的傑作。而年逾四十的妙禪法師，以弘法爲務，並未因傳統水墨畫在畫壇的失勢而拋棄他的畫筆，改變他的畫法。只是，在選題畫風上，不知不覺的多了些許東洋禪韻吧了。

### 三、文人氣息濃厚的山水畫

妙禪法師的繪畫遺作，就卷軸畫而言，現存最早者，有

畫於己卯年，即大正四年（一九一五年）的一幅「老松伴鶴圖」，妙禪時年二十九歲。但就壁畫而言，妙禪的故居金鑑堂上尚遺有其親筆壁畫。金鑑堂一說建於妙禪二十八歲時（註二），亦即一九一四年，但依金鑑堂正身樑上的題款，有庚戌字樣，因而推算至少建於庚戌年，即一九一〇年以前，壁畫梁上的彩繪或水墨畫，也必在一九一〇年，即妙禪二十四歲時所畫。

至於最晚的遺作，依張苑宜所藏一幅觀世音菩薩圖，上有落款「壬寅春月閒雲老叟敬繪」字樣，而推斷爲七十九歲時所畫。

如此算來，妙禪法師的畫齡，至少是二十四歲至七十六歲的長達逾半百的歲月了，那是他一生之中，所從事的技藝長才，如琴、棋、塑佛、行醫等，和書法一樣，同爲最長久的藝事了。

在這逾五十年的繪畫生涯之中，他曾畫過山水畫、花鳥畫、民俗畫、佛畫等，表現的材質有壁畫、卷軸畫等。就創作年齡的取向而言，早年的畫是以山水畫、松鶴圖、歲朝清供、四君子畫等爲最常見，而中歲以後，蘭梅竹菊依然創作頻頻，但民俗畫、禪畫達摩圖，也相對增多，晚年則從事於莊嚴細密的佛像菩薩像羅漢像等，那或許代表個人身心已走向了悟道的至極境界，以作畫的題材，也可嗅出妙禪法師那緣儒入佛的心歷路程。

妙禪法師的畫蹟，散落在全臺各道場或收藏家中，大部分是其衣鉢傳人或俗家嫡裔所有，亦有部分爲其師友所得。若依學揖先生所徵集的畫蹟，加上留在金鑑堂上的壁畫，則依其年代的先後次序，將分以下的幾個類別而討論之，首先

## 談文人氣息濃厚的山水畫。

相對於花鳥畫或四君子畫，臺灣早期的畫壇，從事山水畫者，是較少數的，無法和宋元明清整個畫壇都以山水畫為主軸相似。自清季至日據時代，山水畫家如謝琯樵、林覺、林紓、呂壁松、蔡雪溪、洪爾嘉、王坤泰等，所遺畫蹟亦不是多數。至於新竹籍或客寓新竹的山水畫家，如鄭鵬翔、陳鴻洲、何翀、鄭江立、鄭香圃、駱香林諸家，皆非以山水為唯一專長，就其畫風而言，也似是沿襲清初四王山水的風格，對妙禪用筆或有若干影響，但構圖上，顯然的，妙禪好取江南的景致入畫。目前能找到的最早山水畫蹟，當推留在故居金鑑堂上的壁畫。

金鑑堂建築的正身壁面上及橫梁上，金鑑堂兩側廂房正壁上都留下了妙禪法師未出家前親手繪製的畫蹟及題字。其中正身左右窗的上端白壁畫上，畫有茂林修竹的開卷卷軸附帶圖（圖一），圖中各有一幅松下人物圖，左右除題大字「修竹」「茂林」左右各一幅外，修竹幅尚有題小字曰：「靜裡有親同對月，閑中無事獨看花。」

茂林幅則題曰：

「閒來無事不悅客，睡覺東窗日已紅。」

而橫梁之上，尚有楷書題字曰：

「是日也，天朗氣清，惠風和暢，仰觀宇宙之大，俯察品類之盛者。於庚戌夏日主人偶題」（圖二）

從庚戌字樣得知金鑑堂必落成於一九一〇年以前，庚戌年為民前二年，妙禪當年二十四歲，據云妙禪曾向其父萬史公告以舊茅屋太破，想蓋一棟新房子，萬史公曰：「你能嗎？」對曰：「能。」遂鳩工營建，親手規劃，不久，屋成。（註一二）

金鑑堂或傳為妙禪二十八歲落成，此恐係誤傳，或應為整修之年。若從蘭亭序文句，及書法字體，便可得知他自幼進書塾學館讀經史，受過完整的儒學教育。其文人學養之蘊涵，亦可窺見一斑了。

金鑑堂兩廂房壁上，有兩幅山水畫，右廂所畫為一橫幅，以斜邊溪流分隔成近景和對岸。近景畫樹幹交插的二樹迎風而立，岸邊有網狀的圍欄，溪中有張帆的漁船，對岸有沙洲、小樹等，構圖設色均簡明。（圖三）

左廂的畫幅相同，畫中用筆也相似，但構圖較複雜些，有小洲、樹林、小橋、持杖遠眺的人物，划槳的舟子等，小洲的岩石也有較多的變化。（圖四）

就畫中的取景而言，那應是江南的春夏風光，就用筆構圖而言，遠有明代吳派的韻致，近有葉化成、朱承的取景方式。

尚未出家的妙禪，姓張名煥年，字閒雲，號臥虛，依父親萬史公的懸壺濟世，家道興旺，遠近聞名。妙禪得以入私人學堂，讀經史之餘，臥遊山水，徜徉自在。在那一片師古臨摹的風氣下，畫稿也可能臨摹而來。

妙禪在建獅頭山金剛寺及水濂洞以前，曾經遊歷中國八年（註一三）。建獅頭山金剛寺的年代或為一九一〇或為一九一四，而遊歷中國的名山古刹，雖未有明確的地理位置，但至少福建興化後果寺，掩關三年的雪峰，必留下深刻的印象。

「現代臺灣書畫大觀」一書，曾刊登了一幅妙禪在一九三〇年所作的山水畫，畫中崇山峻嶺間，雲霧漂渺，溪澗爭流，有蒼松翠柏，增添幽深景象，長軸畫幅的兩旁有書畫對聯曰：「松柏有本性，山水有清疏？」或許這是他雪峰掩關

三年的景致，或許是他遊歷的名山勝域。

山水的構圖中，妙禪好寫江邊小舟，兩岸樹林的景致，辛未年所寫的「細浪周迴一葉舟」圖，圖中遠山高起，近景有樹立在江岸岩石上，樹下有亭，用筆細緻。（圖五）畫幅左首有辛未年夏，閒雲作的題款，是一九三一年的作品，傳統文人寄情山水的情懷，在畫中洋溢出來。

#### 四、寓意高潔的四君子畫

妙禪法師幼時曾師事新竹書畫名家張采香，而張采香又是怎樣的人呢？

「張采香，字蓮舟，號頑叟，又號冷情道人，石畔山人，紅葉山人，生於清光緒十年（一八七一），新竹人，幼從黃雲池學，嗜書畫音律，專心研畫水墨蘭竹，日據時，遷徙至花蓮，卒於民國三十九年（一九五〇）」。（註一四）

可知張采香是一位精於書法繪畫聲韻的文人，而繪畫專長是水墨蘭竹，而所作墨蘭，或生於方石，或植於瓦盆，簡逸數筆，旁加題款，書畫互映，相得益彰，如洪敦光先生會收藏的一幅蘭（圖六），在墨趣淋漓的蘭石之下，題款曰：「時維昭和丁丑秋八月上浣作於鳳林之糊塗齋，張采香（鈐印二方）」，此種特殊的構圖，無怪乎王耀庭會說：「其畫蘭，常以生長於一近方形之兩旁為造形，乍看恰似一多腳螃蟹。」

不過陳進聖所藏的張采香墨蘭，則沒有螃蟹樣，其蘭葉與瓦盆用筆無濃淡，全然是書法功力的顯現，其題款曰：

二十年來學畫蘭，畫蘭容易畫香難，而今究竟蘭心已，打破鳥盆更入山，采香張滋晚作，（鈐印二方）

（圖七）

這樣簡逸的構圖，多少有著海派，金石畫派的影子。

妙禪法師一生畫墨蘭、墨竹等四君子畫無數，一般均作為師友的酬贈，有早歲而立之年的作品，也有逾半百的手蹟，雖然最早師自張采香，但新竹地方畫四君子的名家甚多，也必給予相當的影響，如傅萬庚的四君子，好作鳥兒棲枝的構圖，形成名符其實的花鳥畫。葉鏡鎔的蘭，有根葉相連者，四君子則土石陪襯，十分秀潤。藍炳然的蘭，蘭葉轉折巧妙，猶如羹美。而范耀庚的指墨竹，鄭香圃的墨蘭等，各有擅長處。妙禪法師在大環境的陶冶下，自然能得其用筆真髓，花鳥畫、四君子畫、松鶴圖等均是。

如妙禪早年的一幅吉祥如意圖（圖八）畫的是梅枝插瓶，完成於辛酉年的中秋之月，是歲朝清供的式樣，梅枝橫出，剛中帶柔，很是雅緻，加上吉祥如意合成二個字，有變體美術字的趣味感，左邊的題字曰：「梅花數點迎淑氣，振聲仁兄臺哂正，本島新竹州，竹東郡峨眉獅山金剛寺閒雲道人妙禪書（鈐印）」。

辛酉年是一九三一年，妙禪時年三十五，距他建金剛寺與水濂洞二道場已十餘年，在佛教界已曾就任過圓山鎮南學林的漢文教師等職，並預備次年在北埔興建金剛寺。在當時已是位具才藝，能以文教弘法的臨濟宗高僧。

就墨竹而言，和妙禪法師同時代的畫竹名手為數甚多，如葉鏡鎔的竹濃淡相間，能表現空間的深度。范耀庚的指墨竹，是稀有的指畫能手，竹在風中搖曳，顧盼生姿。鄭淵塗的竹，橫豎仰俯，極具變化。

妙禪的竹，可謂集衆家之長，如寫於丁卯年的「瀟湘疏

影」，竹幹自岩石後生，竹葉有濃淡疏密的韻味，而竹下棲息著一隻貓，在恬靜中增添生命的氣息。（圖九）

同年所畫的另一幅「歲寒冬」（圖一〇）是畫一蒼勁的松幹，在冷硬轉折的旁枝中，針葉蒼翠迎風，枝下有鶴棲息。

這兩幅布局有相似之處，意境也十分接近，同表歲寒不凋，是人格高潔的寫照。

瀟湘疏影和歲寒冬二圖均寫於丁卯年，即一九二七年，

這一年，臺展在臺北揚幕，是臺灣藝壇走向現代化的里程碑，也是妙禪第一次赴日，被任命南瀛佛教會開教使之後，返臺創建臺中寶覺寺的一年，在弘法的生涯中，也是妙禪法師步向另一階段的里程碑。

以畫風而言，妙禪早在一九一五年即曾畫過古松伴鶴圖

（圖一一）那是以一橫一直的粗幹松樹交插為背景，襯托著一隻紅頂白鶴單足立於松幹上。松鶴原是寓意長命，有祝壽之意。早在前清時代的莊敬夫好畫松鹿圖，似乎無關祝壽或歲寒不凋的寓意，但松下伴以動物的構圖卻被延用下來了。

妙禪法師的老松伴鶴圖，是他建獅頭山金剛寺及水濂洞之後不久時所畫，那一年妙禪法師在佛教界的活動只是剛剛起步而已，就繪畫生涯而言，也似乎同樣的剛起步，因此，構圖用筆顯得較形式化。

就四君子畫蹟而言，丁丑年所作的蘭梅竹菊四幅（圖一二）

無疑的，是最成熟的一組了，此四幅畫幅約寬三十一公分，長一三四公分，每幅不但用筆巧妙，轉折靈活，點染細緻，而且題款更見深意，在岩石下端旁出的蘭草圖上題的是：

「怪石叢嚴千萬丈，芝蘭馥馥數枝花」

歲於丁秋之季□，寫於南山別墅之南窗靜處

閒雲山人妙禪寫（鈐印二方）」

就梅圖而言，畫中沒骨枝幹，由下彎曲再倒鉤向上，老幹四週，配以怒放白梅，十分耀眼，梅枝上端題款曰：

「冰肌獨鍾天地正

鐵心不受雪霜驚

歲於丁秋，仿南田老人

筆意 得其大意否 閒雲筆（鈐印二）

就竹圖而言，畫中自岩石高低不平的土堆中，冒出了粗碩的三節勁竹，一根細長及天的竹枝帶葉，旁又一尖突的竹筍，可謂老中青三代同生一處。上首的題款是

「未出土時先生

有節，便凌雲處亦無心

歲於丁丑秋之菊月以爲閒雲筆（鈐印二）」

就菊圖而言，盛開的菊花及菊葉三兩叢，盤據在上下岩石隙縫之旁，花朵大而艷，題款曰：

「只因清賞黃花綻

深羨東籬晚節香

歲於丁丑秋菊月以爲

霖叔大人斯節新居落成之紀念閒雲寫

以上四幅四君子畫，無論構圖暈染用筆，以及題款的文學意境，均已充分表現出傳統文人畫的神韻。

丁丑年，一九三七年，妙禪法師在這一年就新竹新豐建了鳳山寺，是他一生之中所創建的第五座道場，他已屆五十歲之齡。雖身爲臨濟宗的禪僧，但應酬世俗的筆墨，仍無拋棄書生本懷的文人墨趣。

## 五、用筆粗獷的人物畫

臺灣早期的人物畫題材，除了佛菩薩像之外，大多以麻姑壽星、劉海鍾馗、八仙和合、漁樵道士、或其他歷史人物等，個中好手如林朝英、陳邦選、林覺、蒲玉田、謝彬、許龍、朱少敬、黃守三、林天爵等人，由於所畫人物多是傳說中，或史實無據的神仙散聖，因此都被歸納為民俗畫，而所用筆法，也多以大筆狂掃，恣意鉤勒而成的福建式樣，因而被目之為閩習畫的延續。

而新竹地方本有陳心授、范耀庚、陳湖古、張金柱、鄭玉田等人物畫家，而當一九二八年由福建來遊的人物畫名家李霞東渡時，不但在臺多次舉辦展覽，而且留下了大量人物畫作，如富貴壽考、鍾馗、關羽、羅漢等畫題，不但對前述畫家產生深遠影響，對妙禪法師的人物畫作，亦必引起衝擊。

如妙禪寫於辛未年的「吉祥壽考」一圖（圖一三），畫中壽仙老翁頂門禿頭，鬚眉毛髮皆白，手執壽杖，傾首斜睨，面露微笑，兩眼眼神注視著那舉左足，獻壽桃的天真孩童。就構圖而言，體軀碩大的壽翁，配上身形瘦小的孩童，彎曲的壽杖，如同為S形的布局而加框，十分協調。

就用筆而言，濃墨大筆揮洒在袖口、壽杖、鞋履之間。而人物五官、裝飾的壽菊、垂巾以細筆鉤勒。濃淡相襯，粗細互補，烘托出一個成熟老練的「吉祥壽考」圖。

或許，妙禪的這幅「吉祥壽考」，有其原稿，但比之李霞的「壽星」（圖一四）、鄭淋煌的「壽星圖」、施壽柏的「仙人蟠桃圖」等，同是以禿頂長髯大袍、葫蘆壽杖、小童

壽桃等構成，但妙禪的畫，顯然的，更生動活潑而趣味化。

妙禪法師的另一幅粗獷豪邁的人物畫遺作為「鍾馗醉酒圖」，鍾馗作頭戴官帽，臉上濃眉密鬚腮鬚大鬍子，縮脖子，半露肩膀，左臂捲袖，右腋挾劍，足下破鞋襪，身旁擠著一個衣衫褴褛，手提酒壺的綠鬼。（圖一五）

相傳鍾馗畫始於吳道子時，以唐代進士的豪邁造形為主，但身旁有小鬼相隨為標記，現存的畫蹟之中，元代的龔開，清代的羅聘等均會畫鍾馗，而李霞的鍾馗，尤見氣勢。

妙禪的這幅鍾馗醉酒圖，雖亦沿襲了福建畫風，但亦有其個人的創意筆法。畫中有題款曰：「歲於丙申冬之月以爲漢文賢侄雅屬，南山逸叟閒雲寫（鈐印二方）」。而中堂畫幅之外，兩旁附有對聯上曰：

「漢文賢侄雅屬 事能知足心常泰。」

下聯曰：

「人到無求品自高 閒雲妙禪書（鈐印二方）。」

可知這是一式三聯的畫框，作於丙申年，即一九五六年，民國四十五年，這一年妙禪已屆七十高齡，仍然是筆力率勁，氣勢豪邁。

鍾馗畫是民間驅逐邪魔的吉祥畫，也是士大夫間常見的遊戲之作，但關羽之畫題則是表現忠義，也是佛教寺院的護法神，妙禪的關公畫，有文有武有馬上英姿等，依稀可捕捉到些許陳心授、李霞的關公影子。

## 六、神通自在的達摩畫與羅漢畫

日據時代臺灣傳統水墨畫家，畫達摩像者十分普遍，一般就畫題歸類者，多半以民俗畫，人物畫，或閩習畫之流者

視之，但若細細再窺探其用筆造形，則不難看出，臺灣畫壇出現的達摩像堪稱多源。

曾經畫過達摩像的畫家，不僅臺籍，寓臺人士，尚有日籍人士等。所用工具，毛筆之外，尚有指畫。呈現的外貌，有立姿、坐姿、全身、半身，持杖而立，一葦渡江，一筆畫式等等，不一而足。較著名的畫家如福田雅太郎、陳意鄉、宗重望、陳邦選、小林乙吉、陳永森（註一五）、鄭玉田、李霞（註一六）、北澤樂天（註一七）等人，均會有達摩畫蹟流傳於臺灣畫壇。

妙禪的達摩畫像，尚有不少流傳於私人家中，在新竹文化中心展出的這二幅，一為半身胸像，以光頭睜眼高鼻腮絡鬚為面部特徵，以衣領之下，濃墨粗筆一彎鉤為收尾，而畫幅之上，題曰：

「折葦渡江闡妙諦」

「面壁九年語不契」

「直指人心作佛心」

歲於癸酉秋月 閒雲妙禪繪（鈐印二）」（圖一

## 六

癸酉年，一九三三年，民國二十二年，這是周文宏所收

藏者，而同樣的構圖，同樣的題款（只差一個字）的達摩圖，也在法源寺藏有一幅，但那是庚辰年，一九四〇年所畫的。

此種畫法，可遠溯宋元禪僧梁楷牧谿的減筆畫法，近可追在江戶時代二天，白隱禪師的明快簡潔畫風，臺灣在日據時代的福田雅太郎、宗重望亦長於此種畫風。東洋味濃。

妙禪亦有一葦渡江式的達摩圖（圖一七），圖中達摩頭戴風帽，手持錫杖，背懸斗笠，足踩蘆葦，長袍衣襟迎風飄起，表現了達摩的神力，此自陳邦選以下，此於達摩十分普遍。此畫作於辛卯年：一九五一年，臺灣光復後的六年，日式風格已在島上褪去，因之東洋味較淡。

達摩畫較粗獷豪邁，而羅漢畫則用筆細膩多了。達摩造形染上了東洋色彩，而羅漢形像則卻是明清式樣，妙禪法師曾畫過多幅的十八羅漢畫，每幅羅漢造形，個個變化多端，生動靈巧，由於精細的筆觸，加上鮮艷的染色，別有一番秀麗而又出塵的美感。

自元代以下，十八羅漢畫，每每畫成雙幅，一幅九位羅漢，造形各不相同，此種式樣一直沿襲下來。在臺畫家蒲玉田，李霞等所畫的十八羅漢，以白描墨線勾勒而成，表現了手腕的線條功夫，而妙禪則更加上色澤，更添華麗，比之同鄉的何信嚴所畫十八羅漢，更見功力。

如慧文法師所藏一組雙幅十八羅漢圖，羅漢遍布於山林溪澗之間、蒲圃雲彩之上，有虎、獅、象為伴，羅漢個個展現高度的神通、動物則寫實生動，而松林土石則皴法仍在，是山水畫的布局。

此圖左幅空白處有題款曰：

「祇園會之十八尊者，謂之高品阿羅漢，偶作於南山精舍，古稀又二歲叟，閒雲山人妙禪倣意。」（圖一八）

這些多幅十八羅漢畫中有落款者，相當珍貴，款中古稀又二叟字，應為妙禪七十二歲時的作品。

另外洪敦光所藏十八羅漢，雖不落年款，但用色較豐富

，水波浪濤，松幹雲影，十分細緻，十八尊者又包括了一位  
葦渡的達摩，和佛寺供奉的羅漢成員是一式的。（註一八）

## 七、莊嚴整秩的佛菩薩像

羅漢的造形可以千變萬化，賦予畫家較多創作的空間，  
但觀音等菩薩像，或諸佛聖像等，則必須依據一定的儀軌，  
以觀音像而言，妙禪在甲午年（一九五四）所繪的一幅觀音  
像，觀音倚在岩石旁，面對著立在波濤上的善財童子，身後  
是手捧楊枝瓶的龍女，背景是竹林，並有普陀落伽的字樣，  
左方並落款曰：

「梵音秘密妙伽陀，歲於甲午之冬公浣寫於南山精舍閒  
雲逸叟敬繪（鈐印二）」（圖一九）

這是妙禪六十八歲時的作品，用色鮮艷對比強烈，民俗  
味濃，這一年，他或許看到所居的南山精舍（應是南埔金剛  
寺）十分破舊，於是決定次年重建金剛寺，當初建寺經費無  
著時，妙禪卻以一週的時間，向北環島巡禮一週，建寺經費  
即告募成。（註一九）此事可見妙禪法師在當時的名望響亮。

當新南山精舍落成之後，妙禪駐錫了較長的時間，無數  
的佛菩薩像，似乎都是在此繪成的，因畫上都自稱「南山古  
稀山人閒雲禪」，或「古稀山人隱叟閒雲妙禪」等。

如收藏於慧文法師處的一組三方佛，即佛像三尊三幅，  
中幅為釋迦世尊，東幅為藥師佛，西幅為阿彌陀佛，三尊像  
一式，均圓滿面相，肉髻低平，螺狀髮紋，在紺青的髮頂畫  
上紅色的肉髻，三尊像均結跏趺坐在開敷的蓮座上，但衣  
紋及手式則稍有差別。中尊釋迦手棒紅色寶珠，身著褐色寬

袖長袍，外覆紅色披肩及臂，敞前胸，袍服及披肩除繪有圖  
案紋樣外，在袖口衣領衣端上，均鑲上青色帶金絲的花紋，  
十分富麗。

西方阿彌陀等則筆觸較深，披肩紅色，長袍藍色，胸前  
結帶，袍服上的蓮花圖案，清晰可見。佛右手結說法印左手  
持紅寶珠。

東方藥師佛則披肩紅色，袍服草綠色，袖口鑲藍色，左  
手結說法印，右手持紅寶珠。  
從這組三方佛（俗稱三寶佛）的面相衣紋看來，其面相  
和妙禪法師親手塑作的釋迦像十分相似（註二〇），均莊嚴整  
秩比例合度，面相圓滿，至於衣紋，有透明薄紗鑲金花紋的  
柔麗感觸，此或源於前清宮庭供奉的密教佛像色彩，但某些  
神韻或用色又有一絲兒東洋餘味。

佛像原是殿堂供奉，是信徒膜拜的對象，一向被歸類為  
民俗畫或工匠畫，但妙禪晚年的這些清麗絕俗，端莊精密，  
細緻華貴的佛菩薩像，應不只是超乎工匠之流，而且更是高  
僧長年修持，渡世化俗，菩提心願的顯現吧。

## 八、小結

縱觀妙禪法師一生的畫藝，是他所擅長的琴、棋、書、  
畫、詩文、塑佛、建寺、行醫等諸藝之中，伴隨著最久的藝  
業，他秉持著傳統文人的心懷與學養，雖然中歲棄儒歸佛，  
出家為僧侶，但是文人的氣持與習性並未全然拋棄，從妙禪  
年屆七十仍然畫鍾馗，耳順之年仍舊以四君子畫與人結緣便  
可得知。

至於妙禪法師的佛門因緣，則至少在一九一四年即二十

八歲時建了獅頭山金剛寺，為金剛寺的開山，其後他曾任圓山鎮南學林的漢文教師、南瀛佛教會的開教使，也繼續創建了北浦金剛寺、臺中寶覺寺等名刹，在從事這些宗教活動時，他的文人畫創作以山水，花鳥為主，似乎尚未嘗試佛畫，因此，在一九二九年在新竹舉辦的臺灣書畫展覽會上，他參展的是山水畫，因此被目之為山水畫家。

但是，一九三〇年，他再度赴日之後，一九三二年告老於南山精舍之後，妙禪法師的佛教繪畫創作便大增，畫風有得自日本的東洋禪畫，有承襲閩南韻味的羅漢造形，或十王圖像，更有莊嚴整秩，規矩合度的佛菩薩像，顯示他積極的深入民間的宗教活動，實踐了上行下化的宗教家情懷。

就畫風而言，早年的文人畫，直接受教於新竹名賢張采香等人筆法，中歲的人物民俗畫應是直接間接得自於福建畫家李霞的筆意，晚年的佛教畫，或得自東瀛，或以自我的創意，意境高超。

研讀妙禪法師一生的遺墨，或可彌補臺灣傳統水墨畫史料的不足，更可建立起佛教藝術史的脈絡。

### 【註釋】

- 註一：〈臺灣佛教史上的藝僧〉一文，發表於「臺灣佛教學術研討會」，一九九六年，臺北。
- 註二：〈妙禪佛寺的建築藝術〉一文，發表於「一九九八佛教建築設計與發展國際研討會」，民國八十七年一月。
- 註三：見王耀庭〈日據時代臺灣的傳統書畫〉一文，《臺灣地區現代美術的發展》，頁四五。臺北市立美術館出版，一九八〇年。

註四：《全臺寺院齋堂名蹟寶鑑》一書，昭和七年，一九三二年發行，臺南國清寫真館，該書後頁有「張妙禪師略歷」。

註五：《臺灣佛教名蹟寶鑑》一書，昭和十六年，一九四一年出版，施德昌編輯，其中所錄新竹州新竹郡鳳山寺條下及臺中州大屯郡寶覺寺條下，均有妙禪師的簡單記載。

註六：閩習，或是指鄭顥仙，上官周、黃慎、李霞等閩派的畫法，以用墨大膽狂恣肆，氣氛濃濁，十足霸氣為畫風。筆者以為閩習一辭含有貶降之意，何妨就稱為福建畫風或閩式畫風。

註七：嘉慶道光來臺的廈門畫家陳邦選，曾經客寓新竹北郭園。

註八：咸豐年間來臺的謝穎蘇，為福建詔安人，曾客居潛園，江蘇籍的畫家沈榮，曾為潛園西席。

註九：謝穎蘇曾應聘板橋林家，與呂世宜同游於其間。

註一〇：李霞（一八七一—一九三八），號雲仙、髓石子、抱琴遊子，福建仙遊人，畫風師法梁楷、新羅山人、黃慎、長期從事寺廟壁畫，好作釋，道或歷史人物，民間故事人物，一九二八年客寓新竹。王耀庭有〈李霞的生平與藝事，兼記閩習在臺灣畫史的一頁〉一文（臺灣美術13、臺灣省立美術館出版，一九九一、七），述之甚詳。

註一一：見金廣福文教基金會所編著的《北埔光影》一書頁七二。

註一二：同註一一。

註一三：此依民國八十六年新竹縣文化中心所舉辦的妙禪師書畫展覽會上，張學揖所撰寫的〈臺灣先賢一代宗師釋妙禪簡介〉，其文曰：「及長為探索追尋佛門真理，棄儒供佛，渡航神州拜福建興化后果寺住持達良上人為師，並在雪峰掩關三年，精研佛理，后五年則遍歷中國名山古刹，盡悟佛學精髓而成一代宗師。」由文中所言前三年再加後五年，前後八年，為滯留大陸的時間，但確實起迄年則未詳。

## — 妙禪法師的繪畫藝術 —

註一四：見《新竹地區書畫家》《迎曦送晚三百年》，新竹市文化中心，民國八十二年。

註一五：以上依《東寧墨蹟》所刊圖錄，林錫慶編，昭和八年（一九三三年），臺北。

註一六：同註一四。

註一七：見洪敦光《東洋書畫收藏展專集》，臺灣省立新竹社會教育館出版，民國八十四年。

註一八：臺灣佛寺所供十八羅漢，雖有諸多版本，但降龍、伏虎、長眉、開心、梁武、達摩、目蓮、布袋、志公等九位尊者卻是共同必具的隊員，妙禪所畫十八羅漢圖也是具相同的成員。只是它究竟是李霞所帶來的稿本，還是本來就流傳在臺灣民間，則有待進一步考據了。參考陳清香《臺灣寺廟十八羅漢像探討》，一九九五年。

註一九：見張學揖《臺灣先賢一代宗師釋妙禪簡介》，收錄於「山中

忘歲月——妙禪師書畫專輯，新竹縣文物協會展覽系列四」一書，民國八十七年。

註二〇：妙禪法師所建佛寺之內的主尊供像幾乎都是他親自塑作，張學揖說他幼年時親眼看祖父塑作的情景。

### 作者簡介

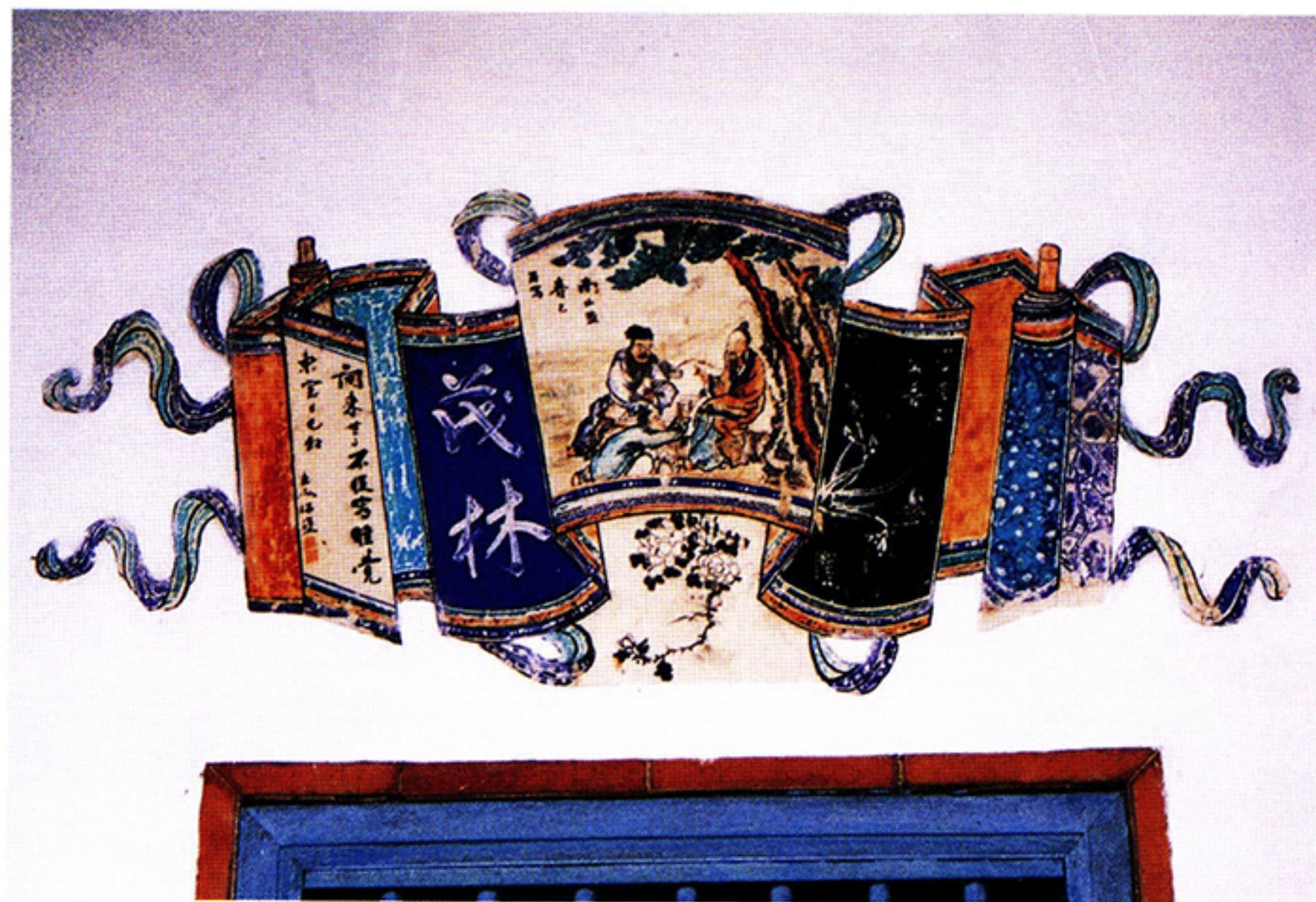
姓名：陳清香

服務機關：中國文化大學史學研究所

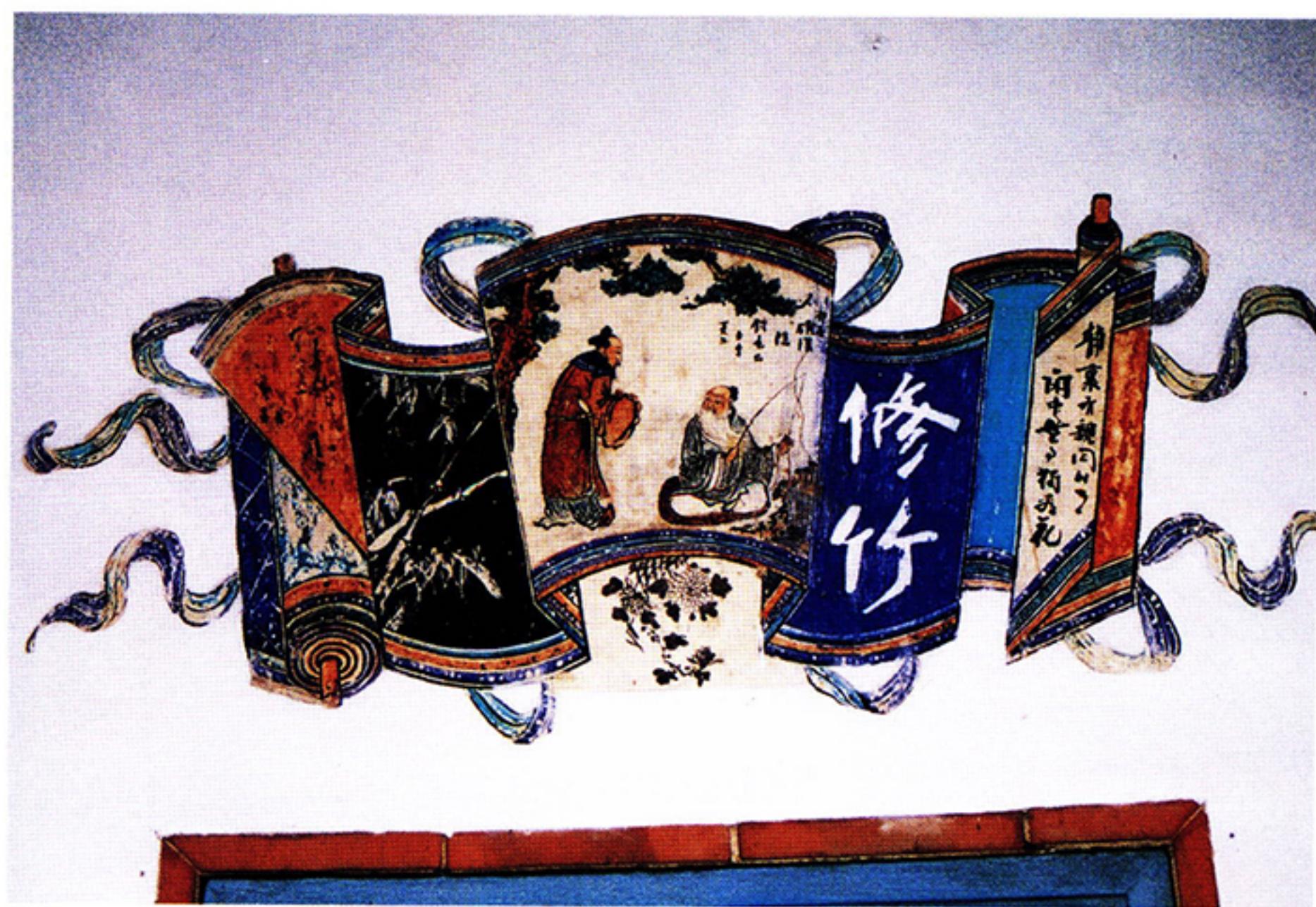
著作：臺灣早期觀音像造形源流考

高雄地區的佛寺供像

戰後臺灣佛教藝術的創作類型及其代表的人物



圖一 金鑑堂正身壁畫人物卷軸附帶圖上有題字「茂林」。（作者拍攝）

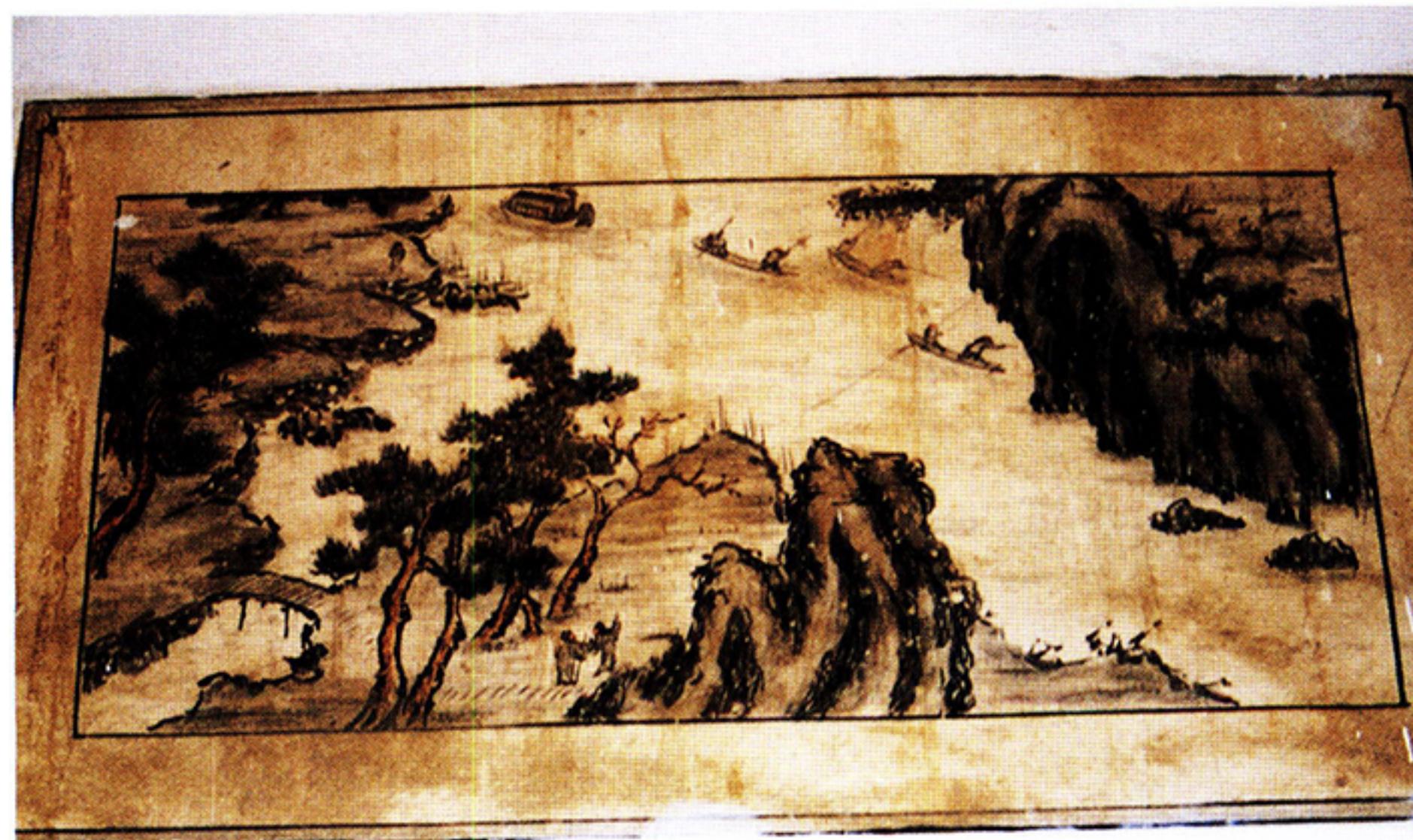


圖二 金鑑堂正身壁畫「人物卷軸附帶圖」上有題字「修竹」。（作者拍攝）

— 妙禪法師的繪畫藝術 —



圖三 金鑑堂右廂房上的壁畫山水圖（作者拍攝）



圖四 金鑑堂左廂房壁畫山水圖（作者拍攝）



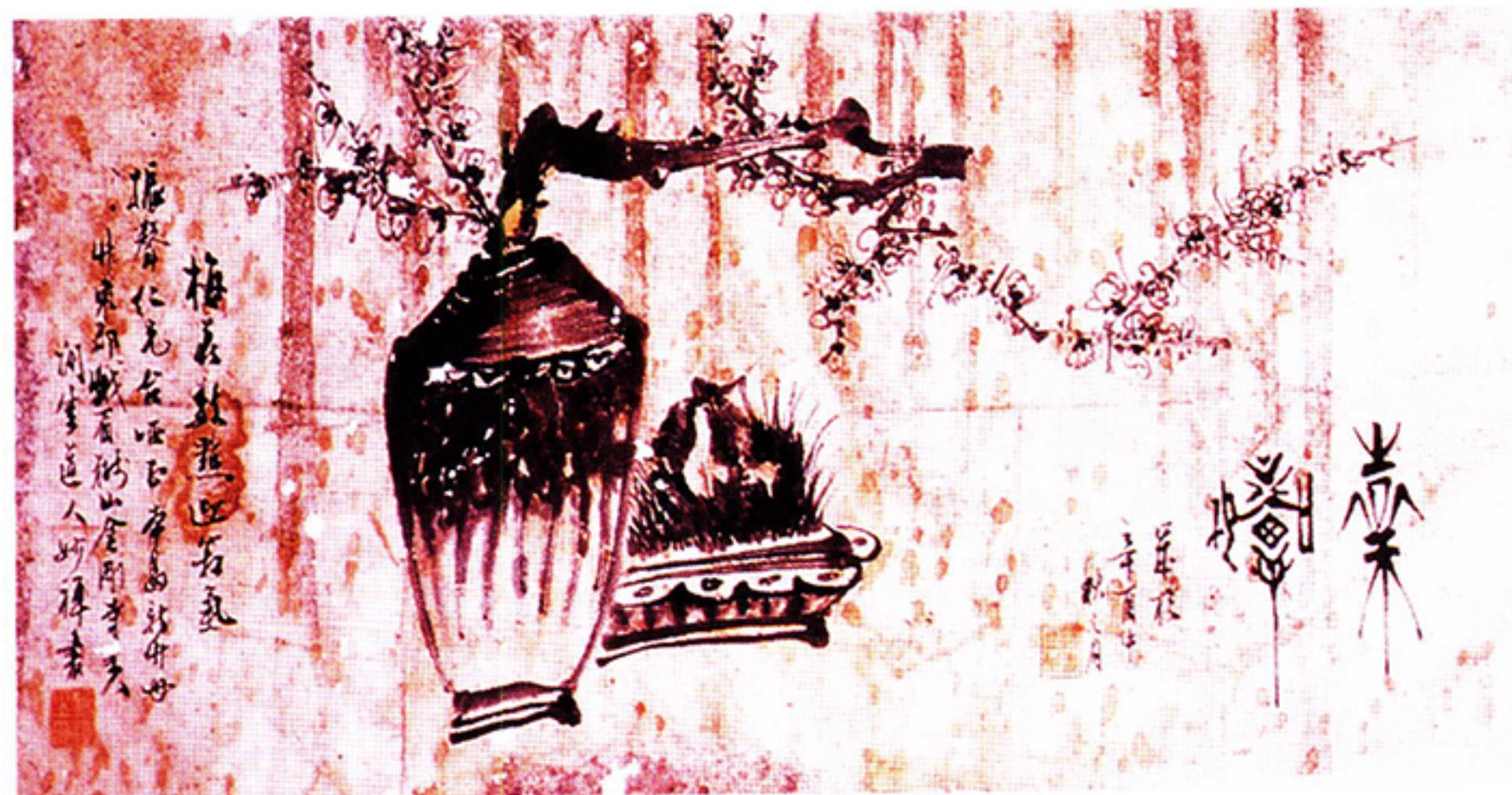
圖五 細浪周迴一葉舟，妙禪 1931 年畫



圖六 蘭 張采香畫

— 妙禪法師的繪畫藝術 —

圖七 張采香畫墨蘭圖



圖八 妙禪畫吉祥如意圖，1931年畫

圖九 潘湘疏影 妙禪畫，一九二七年

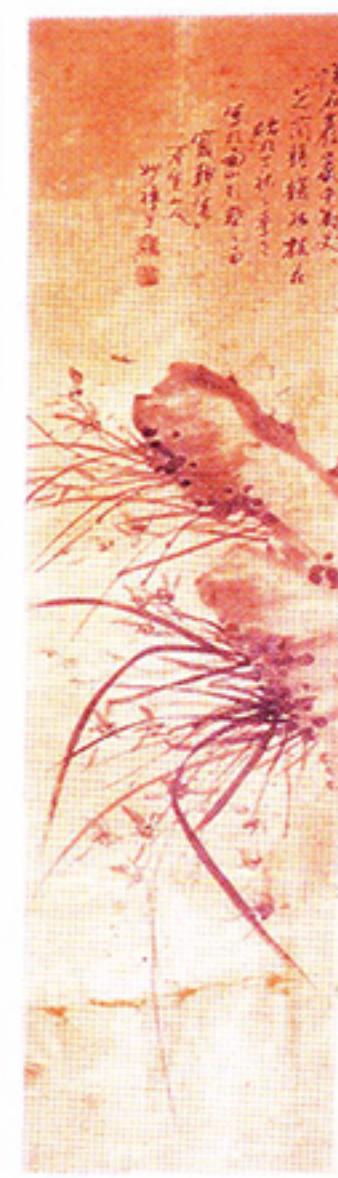
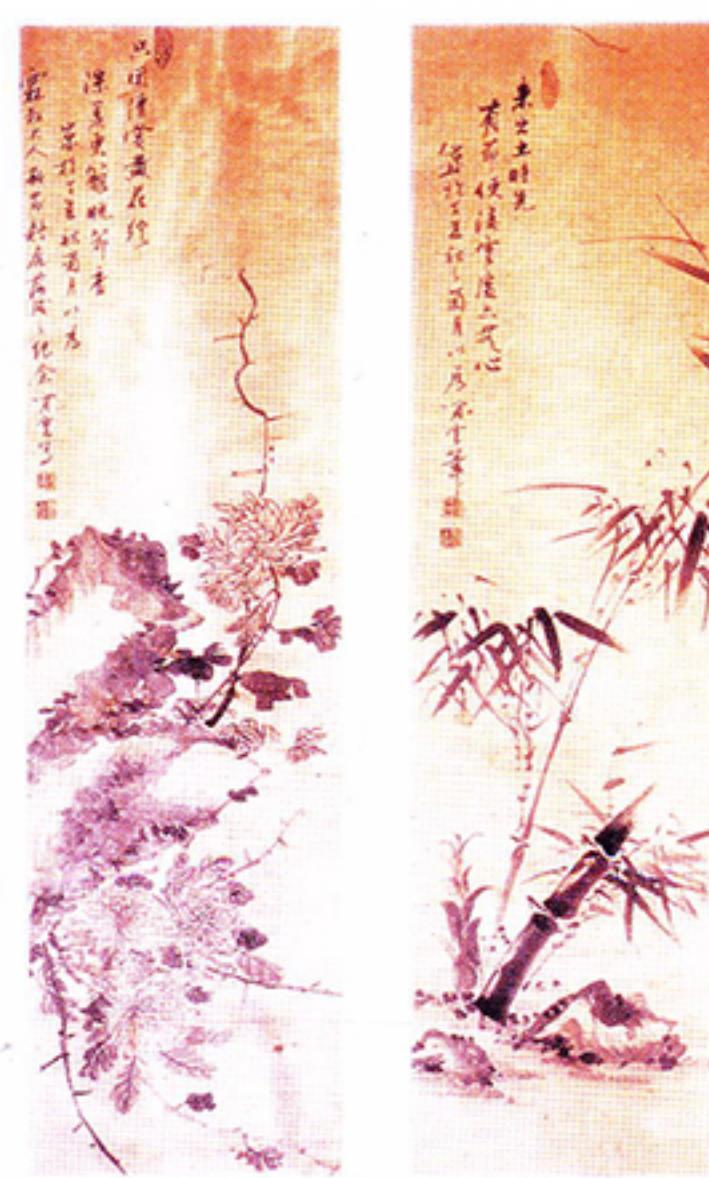


圖一〇 歲寒冬 妙禪畫，一九二七年畫



— 妙禪法師的繪畫藝術 —

圖十一 古松伴鶴圖，妙禪畫 1915 年



■ 徒弟者：張海輝

圖十二 蘭梅竹菊 妙禪畫，1937 年

圖十三 吉祥壽考 妙禪畫



圖十四 壽星圖，李霞畫

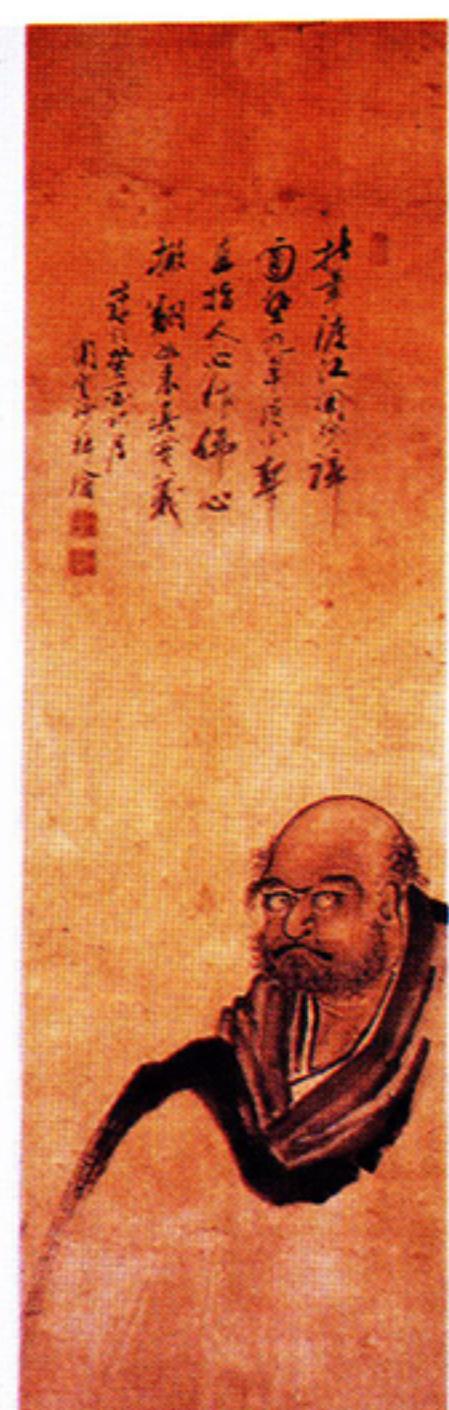


— 妙禪法師的繪畫藝術 —

圖十五 鍾馗醉酒圖，妙禪畫一九五六年



圖十六 達摩圖，妙禪畫一九三三年



圖十七 一葦渡江絕囂塵，妙禪畫一九五一年



圖十八 羅漢圖，妙禪畫



— 妙禪法師的繪畫藝術 —

圖十九 梵書秘密妙伽陀，妙禪畫



圖二十一 藥師如來——三寶佛之左，妙禪畫



圖二十九二 釋迦如來—三寶佛之中，妙禪畫



圖二十九三 阿彌陀如來—三寶佛之右，妙禪畫



註：本文附圖，除前四幅由作者親自拍攝，其餘由新竹文物協會，張學揖先生提供，並同意刊登，特此致謝