

從時空背景 看金農的佛教信仰與佛畫

張啟文

- | | |
|----|------------------|
| 一、 | 前言 |
| 二、 | 揚州的宗教環境 |
| 三、 | 文人與僧人的交往及金農的佛教信仰 |
| 四、 | 金農佛畫中的羅漢形象 |
| 五、 | 結論 |

一、前言

在揚州八怪之中，金農以終身好佛而馳名當時，在揚州的靈土地廟甚至錄有他和鄭燮的集聯一副「到處雲山到處佛，當坊土地當坊盛。」¹足以證明之。

根據金農自己的講法，他是晚年才虔心畫佛的，爲了懼怕墮入李龍眠畫馬的報應的關係。觀金農的佛畫，會驚訝的發現其佛畫的與眾不同處除了筆法的問題之外，更奇特的在於他將不同的佛像都畫爲羅漢的形象，這不但在前代的佛像塑造上難以得見，在同時代的佛像繪畫上都甚爲特殊。但是近代關於金農的研究似乎並未處理到這個問題，因此引起了研究這個特殊現象的動機。

本文將先從金農所處的宗教環境著手，再層層範圍縮小，按照文人的宗教環境、金農的宗教信仰，以及他的佛教繪畫的順序來討論他所做的圖像選擇以及背後的象徵意涵，試圖對金農的羅漢形佛像的問題做一個探討。

二、揚州的宗教環境

1. 鹽商的宗教信仰

當時揚州鹽商的組成份子中有很大的部份來自於徽州。徽州的鹽商因爲長期在外奔波，生活風險大，所以對於宗教活動的心理依賴也很深²。根據近人的研究可以看出徽州的商人「崇事二氏，種諸善根……繕三茅官，飾諸神像」³的習慣。此外在佛教信仰中，觀音信仰是當時徽州最重要且最流行的信仰，每遇觀音成道、出家、誕生等重要節日，都可以看見徽州上上下下結伴去廟裡祭拜的盛況。

這種對佛事的熱衷與虔敬似乎也隨著徽州商人移居揚州，而帶至揚州的宗教生活裡。揚州本就是江南的佛教重鎮，而經過鹽商的財富與力量雙重的推波助瀾，更將當地佛教信仰推至一個新的高峰。《揚州畫舫錄》一書中將揚州的繁華描繪的淋漓盡致，其

¹ 〈城北錄〉，《揚州畫舫錄》卷六，頁158。這幅對聯的上句是來自於金農，而下句是鄭燮所做的。

² 關於徽商的宗教信仰可參見《徽州文化》下篇，〈食住風尚與宗教生活〉中有詳細討論其對祖先與神鬼的崇敬，新儒學與佛學的互相交融，以及佛教的因果思想如何複雜的形塑了他們對宗教的態度。

³ 轉引自《徽州文化》中，引汪道昆《太函集》卷三十五，〈明賜級阮長公傳〉，頁174。

中關於佛寺在本書中就佔了相當大的篇幅。

在鹽商贊助主導佛教活動或修葺寺廟等等方面，在《揚州畫舫錄》裡有相當多類似的記載，可以看出這是鹽商間對於佛教普遍的贊助方式：

建隆寺。揚州八大寺之一……本朝已圯，乾隆乙丑，華山僧宗森開法重興。歛人因感異夢，發願建如舊規，廟已落成。⁴

靜慧寺本席園舊址，順治年間僧道忞木陳居之……為南郊名剎。木陳死後，寺將頹廢，歛縣人吳家龍重修。⁵

功德山亦名觀音山……上建觀音寺，一名觀音閣……本朝商人汪應庚重新之。丁丑後，商人程檀子均瓚復加修葺。⁶

除了修復已傾頹的寺廟外，當時的鹽商還會替寺廟修建山門或塔寺，以增添寺院的莊嚴，並且求取自己的功德：

法淨寺及古大明寺……崇禎間，巡漕御史楊仁願重建……雍正間，汪應庚再建前殿後樓山門廊廡庖湑……⁷

由此可見揚州的鹽商對於修廟建寺十分熱衷，而修廟造寺建塔，在佛教基礎教義裡是有功德回饋的，這種實際利益的交換就是一個吸引揚州商人如此虔誠的基本原因。在《揚州畫舫錄》裡面，甚少看到有鹽商對於佛教的義理鑽研有興趣的記載，似乎對於佛教的熱衷還是停留在做佛事以祈福的階段，這也是當時一般市民與商人共同的心態。

2. 清朝的宗教政策

此外，清朝對於宗教的態度也是揚州佛教興盛的重要關鍵。順治皇帝入關後曾與多位江南名僧交往，前面所提的道忞木陳和玉林通琇，是當時代表漢傳佛教禪宗支派臨濟宗的重要人物，此二人後來即分別入主揚州的靜慧寺，以及杭州的天目山，而揚州與杭州正是金農一生主要活動的兩個城市。此外在《揚州畫舫錄》裡有一段高旻寺的記載：「中為金佛殿，殿本康熙年間撤內供奉金佛，遣大學士高士奇、內務府丁皂保，賁送寺中共奉……」。⁸可以看出清朝政府對於揚州的宗教界採取的懷柔與招撫的手段。在經過

⁴ 〈草河錄上〉，《揚州畫舫錄》卷一，頁25。

⁵ 〈城西錄〉，《揚州畫舫錄》卷八，頁183。

⁶ 〈蜀岡錄〉，《揚州畫舫錄》卷十六，頁356。

⁷ 〈蜀岡錄〉，《揚州畫舫錄》卷十六，頁365。

⁸ 〈城南錄〉，《揚州畫舫錄》卷七，頁161。

皇恩加被後，也使得這兩個佛教原已十分昌盛的城市，成為江南佛教信仰的重鎮。在康熙屢次的南巡中，拜訪江南的寺廟，或是為其題匾，或是為寺改名，成為主要的活動之一。⁹雍正更是親自編著語錄，並且以「圓明居士」自居，親自主導禪宗的發展。

雖然藏傳佛教是清朝的國教，歷代的皇帝對於禪宗也十分的感興趣，但是對於佛教，清朝政府採取的宗教政策卻比明朝更加嚴苛。在基調上，將國家的佛教政策當成是管理南方漢人以及少數民族的方法與手段¹⁰，乾隆便曾經說過：「彼為僧為道，亦不過營生之一術耳，窮老孤獨，多賴以存活，其勸善戒惡，化導頑愚，不無小補。」在此不但揭示了統治階級非常了解佛教的管理將具有實際的社會利益，也可以很清楚的看見當時的寺廟在社會上所扮演的救濟角色，這並不只是清朝所有的獨特現象，明末清初的陳洪綬、石濤、八大山人等等的遁入佛門就是為了躲避戰禍。而金農在晚年居西方寺也是因為貧困，所以才避居已荒廢的寺院中。從中可藉以了解當時有些僧侶出家並不一定基於對佛教的信心和體悟，而是有生計上的考量，遁入寺中只為謀一口飯吃的混亂情形。

3. 鹽商與僧人之間的交遊

除了贊助佛寺的興建與修葺之外，此時的鹽商和官員也會在自家中興建家庵，供養僧人以做佛事，其中最有名的就是好收藏書籍與文人來往頻繁的馬曰琯兄弟。而他的宅邸後來被併歸皇帝的行宮，馬家的家庵也就變成行庵，這裡也可以看出這些商人藉著宗教與統治階級之間存在著某些非正式的聯繫：

行庵，馬主政家庵也，在枝上村西偏，今歸御花園……門內供韋陀像，大殿供三世佛……。¹¹

4. 平民的宗教活動

此外，揚州當地的寺廟除了與鹽商與政府之間關係良好之外，許多的寺院和當地民眾的生活也是緊密的結合在一起的，它們不但提供了精神生活的依歸與憑藉，更具有某些類似於社會教育與娛樂的功能。若按照原始的佛教儀軌來說，其實並沒有酬謝神明、

⁹ 相關的資料可參見《江南梵剎志》的揚州卷，卷中該地大部分的寺廟在康熙歷次的南巡過程中，都被康熙皇帝改名或題匾。而揚州的天寧寺更被朝廷定為皇帝在揚州的行宮之一。而在《揚州畫舫錄》裡，也記載了揚州大觀堂被定為存放《古今圖書集成》繕本之一的文匯閣，足可見得揚州的宗教建築在清朝政府眼中的重要性。

¹⁰ 此處可參見《中國禪學思想史》，頁307至310，詳細敘述清軍入關後，從順治招降江南禪宗高僧，到雍正直接為禪宗編纂語錄，並且參與仲裁禪宗天童圓悟與漢月法藏之間的糾紛的過程，可以看出清朝政府對江南的禪宗一直非常的留心，並持續採取政策控制。

¹¹ 〈新城北路中〉，《揚州畫舫錄》卷四，頁86。

迎神，以及頭香等等的思想。而這種思想其實是來自於民間宗教和民俗習慣累積所造成的。然而在此時的揚州，民間宗教的習慣卻漸漸地混淆了與佛教之間的界限，一般的信眾是很難以辨認的：

土俗以二月六月九月為觀音聖誕，結會上山，盛於四鄉，成內坊舖街巷次之。

會之當日，迎神輜齋戒祀禱……極旗章傘蓋幢幡燈火儺逐之盛……十八日晚上

山者謂之夜香，天明上山者謂之頭香。儺在平時，謂之香火，入會謂之馬披……

先至者受福……殺雞喫血，謂之剪生，上殿現舞……日夜罔間……¹²

在這樣的儀式中，神輜、儺戲酬神、殺雞喫血，以及上殿現舞等等都不屬於佛教固有的儀式活動，但是此時對於佛教的信仰早已不再純粹，佛教與民間宗教融合似乎是明清時期共同的趨向，這也可以和前面提及鹽商只注重實際佛事，而不去研究義理，做為一個裡外的呼應。

以上大致是金農的時代揚州的宗教情況與活動，佛教表面上是大大的昌盛著，但是實際上佛教義理的傳佈卻已經式微。一方面這與江南禪宗與淨土宗廣泛流傳有很重要的關係，禪宗的「不立文字」與淨土宗的「念佛法門」若非遇到真正了解背後意義的人，一不小心都容易流為荒疏與空洞，徒留表面的形式而已。另一方面的原因是佛教在中國，從原本的出世到入世，人們對於究竟真實的深奧義理不再有興趣了解，卻更在乎宗教能否解脫現世的痛苦並且帶來直接的利益。

三、文人與僧人的交往及金農的佛教信仰

1. 文人與僧人的交往

如前所述，江浙兩地為中國南方地區主要的佛教重心，這並非是明清才有的特殊現象，而與中國的經濟與文化重心往江南移轉有密切的關係。根據近人釋聖嚴的研究，至明末，出於中國東南的禪者就有七十三人，而浙江與江蘇兩省又居於東南各省之冠¹³。而禪宗一向與中國的士大夫文人思想與品味有著密切的互補，在宋明理學心學，乃至清初的諸多思想家的理論中，都滲入了佛學思想在其中。是故在中國的知識份子階層中，禪宗一直是漢傳佛教最有影響力的一支。在明朝末年的時候，佛教各宗派的發展就已有

¹² 〈蜀岡錄〉，《揚州畫舫錄》卷十六，頁366。

¹³ 此處參見釋聖嚴《明末佛教研究》一書，第一章〈明末的禪宗人物及其特色〉之中，對明末禪宗的發展狀況有詳盡的統計與研究。

互相混合¹⁴的傾向，也就是除了民間宗教的習慣滲入佛教信仰裡之外，中國的佛教界也流行著禪淨密律融合為一的思想，各門各宗的界限已經漸漸的銷融了。此外，這個時候開始興起一種「居士禪」¹⁵的風氣，也就是一般知識份子對佛教的義理發生了興趣，進而去向高僧求教或切磋請益佛法，以求更深刻的認識與體驗。這些人並不一定需要出家修行，也不會接受沙門戒律的管轄，他們對於佛教的認識也不一定純粹或正確。因此在他們的思想觀念之中，原本的儒家、道家等等觀念將不免和佛教的思想混雜在一起，此時期最清楚的例子的就是以《了凡四訓》著名的袁了凡，他信佛念佛的原因是希望獲賜仙丹神草，以延年益壽救度眾生。同樣的例子也可引用在馬曰琯兄弟上，根據《揚州畫舫錄》的記載，他雖然在家中設有家庵，但是仍然在端午節的時候懸掛鍾馗的畫像以求平安，佛教信仰與道教信仰在他的心中是並行不悖的。

以金農的字號「心出家齋粥飯僧」來看，金農事實上可以視為「居士禪」趨勢下的一份子，他與僧人來往密切，到他晚年居於僧廬之中，遣去啞妾長齋念佛，其生活更是與僧人無異。而除了金農之外，揚州八怪的幾位畫家都與僧人時有往來，例如金農在揚州的好友鄭燮即有交往十餘年的僧友梅鑑和尚：

十年不見亦如斯，逐日相送了不奇。挑菜舊籃由掛壁，種花新隴欲通池。
風霜漸逼僧衲，楮墨重尋但索詩。此別無多應會面，雪花飄落馬頭時。¹⁶

此詩是鄭燮奉別梅鑑和尚之作，從中可見兩人交往之中，常以詩作酬唱。另外一封鄭燮的信件中，將這種文人與僧人之間交往的活動描寫的更為鮮明深刻：

燮舊在金臺，日與上人作西山之遊，夜則挑燈煮茗，聯吟竹屋，幾忘身處塵世，不似人海中也。迄今思之，如此佳會，殊不易遭……¹⁷

事實上在揚州當時文人圈的活動中，僧人的出現也並非一件特殊的事情，在《揚州畫舫錄》裡就有記述多位能詩善畫的僧人，他們也會成為文化活動內的坐上賓，並經常參與雅集，其中一位最有名的當屬與馬曰琯來往密切的僧石莊：

¹⁴ 此處亦參見《明末佛教研究》一書，釋聖嚴在此處的觀點是淨土宗因其念佛法門方便易行，而居於領導的地位，禪宗成為其副右，但是並沒有消失。在《中國禪學思想史》一書中，卻認為「萬宗歸淨」是導致禪宗沒落的原因。在此處採用釋聖嚴的觀點，亦即禪宗思想確實混入其他的元素，但是本身並未因此消滅沒落。

¹⁵ 亦參見《明末佛教研究》一書第四章〈明末的居士佛教〉。

¹⁶ 任乃廣著《鄭板橋年譜》一書，〈贈梅鑑和尚詩〉，後有著者記曰：「此雍正十一年重九日奉別梅鑑和尚之作，時結交已十餘載。」

¹⁷ 《鄭板橋全集——天咫偶聞》卷六，〈與鼎宗上人書〉。

石莊畫以查二瞻為師，所與交皆名家，唯不善書，故凡題識皆交書家代作，於是僧窩為書畫舫矣……¹⁸

由以上諸例可見，文人與僧人的交往並非被限制在宗教活動裡，相反的，一些具有詩文書畫的僧人在此時的揚州可以被視為廣義文人圈中的一份子。在《揚州畫舫錄》裡面，具有文人修養的僧人是和文人畫家並列的就是一個很明顯的暗示。

在當時盛行的雅集中，除了有僧人參與談詩論畫之外，想必對於佛學與禪的討論也是一件平常的事情，在幾位參與雅集的揚州鹽商中，也有如汪廷琨輩一心向佛者，《揚州畫舫錄》裡曾記載時人將舉手投足皆中法度的方士舉稱為「揭諦神」¹⁹，可見他們對於佛教的名相並不陌生，而這或許也是雅集裡諸多興趣之一。

2. 金農的佛教信仰

金農生於浙江仁和（今浙江杭州），根據張岱《西湖夢尋》的描述，明末清初之交，杭州的佛教十分的昌盛，佛寺林立僧人眾多，縱使曾經短暫地毀於戰火，隨即重建恢復舊觀，依然香火鼎盛，朝者絡繹於途：

上天竺……鑿山築室，幾至萬礎……崇貞末年又燬，清初重建。時普陀路絕，天下進香者皆就近天竺，香火之盛，當甲東南。二月十九日，男女宿山之多，殿內外無下足處……²⁰

昭慶寺……懸幢列鼎，絕盛一時……春時有香市……往來交易，人聲嘈雜，舌蔽耳聲……及清初，踵事增華，戒壇整肅，較之前代，尤更莊嚴。²¹

由此可知，佛教信仰已經深深的影響杭州人的生活習慣，因此生長於佛教興盛之地的金農，在其年幼的時候即已經接觸到佛教，並且當地寺院的佛教藝術在當時，已給予他深刻的印象，並在日後對他的佛畫造成很大的影響：

予年十三四時，逢上元節，先處士過長明寺，觀其真形十六，隆鼻朵頤龐眉大

¹⁸ 《揚州畫舫錄》卷二，〈草河錄下〉，石莊是其字，法號道存，上元人，薙染江寧承恩寺，後為揚州三賢祠的住持，與當時的官員商賈文人皆有來往。頁39。

¹⁹ 語出《心經》後之咒語，中譯為「渡吧」，是催促人遠離三界，渡到無餘涅槃彼岸之意。在此與「神」字相連，亦可看出當時人們觀念裡宗教混合的情形。

²⁰ 張岱《西湖夢尋》卷二，〈西湖西路〉，頁82。

²¹ 《西湖夢尋》卷四，〈西湖北路〉，頁40。

目，各盡意態，雖古嫌如漆，然精爽突出……。²²

而根據他《冬心先生集》的自述，他從年輕時即已和僧人有所來往，並在一起談詩論文：

予賦姓竇幽，少耽索居味道之樂……近交里閭二三能言之士，大抵多與予同其好林壑，閒雋僧隱流盃單瓢笠之往還……。²³

就金農現存的詩文稿中無法得知他開始接觸佛教的正確時間，但是以其所居住的杭州來說，想要得到習佛的資訊無疑是一件相當容易的事。金農年輕的時候拜師……，主要是以儒學的鑽研為主，佛學應只是暇餘遣性修為之事。但是期間他的佛教信仰從沒有間斷過，一直是他生活內容的一部份，並且與僧侶居士之間往來論交也始終持續著，這可以從他的詩作中一直出現他參與宗教活動的記錄得見：

去天只一握，風勢儼西華。炎欠聞雲腳香，蒼蒼滿床下。二十五條衣，吾師諦妙義。住於忍界中，不唾琉璃地……今宵侍瓶鉢。悄聽鄰鐘聲，合掌亂山謁。²⁴
退院赴齋期，緇流澹孤蹤……。²⁵

方丈燈明萬籟虛，夙生慧業究如何。開堂一語君參否，水底蓬塵山上魚²⁶

金農在中年的薦舉不第對其是一個重大的打擊，這也促成了他晚年販賣詩畫流寓揚州，居於僧廬的職業畫家生涯。他的畫曾經有過極好的價格與求之者絡繹於途的盛況，據他的摯友丁敬的記述：「吾友昔耶居士，詩文書畫，天分既高，學力又足以副之，四方求所如雲，得之珍同拱璧。故而賣文所得，歲計千金，隨手撒去。」²⁷但是無疑的，這些報酬對他晚年的生活並沒有幫助，他的生活非常窮困，而他所居住的西方寺在初時尚能寄食僧廚，但是到了後來卻已經變成「無佛又無僧，空堂一盞燈。」²⁸的淒涼狀況，根據同時代的全祖望記載，金農有時過著「嘿嘿終日……九朝三食」²⁹的淒涼地步。

但是在這個時候，金農對於佛教的信仰也因此更為虔誠了，他也在晚年的時候得到一名與他同樣虔誠信仰佛教的弟子羅聘，使他在西方寺的生活雖然清苦，事佛、禮佛、

²² 《冬心畫佛題記》。

²³ 《冬心先生集》自序。

²⁴ 〈月夜叩禪師講堂〉，《冬心先生集》卷一。

²⁵ 〈曲江之上先人敝廬在焉積初雜書六首〉，《冬心先生集》卷一。

²⁶ 〈題鮑十四遊鄧尉探梅諸詩後二首〉，《冬心先生集》卷一。

²⁷ 轉引自蔡起著，〈杭郡金農與揚州西方寺〉，《揚州八怪評論集》，頁276。

²⁸ 同上註，頁276。

²⁹ 同上註，頁276。

畫佛以及繕經便成為他生活的一部份，根據他自己的形容，他每天的作息都是「揚州舊城西方寺中，每中飯訖繕諸佛經」，十分的規律與虔誠。

若根據金農自己的敘述，他晚年的心境與心願是「享此太平，飽看江南諸寺門前山色耳」³⁰，潛心修佛妄念不生的渡日。但是事實上，作為一個終身的文人，金農似乎從來沒有忘記他對世俗功名的追求，宗教上的修行對他的意義似乎一直停留在「但覺煩惱一瞬間頓釋」³¹的短暫快樂上，而更重要的卻是「（金剛經）……散布之地無不知中華有心出家菴粥飯僧之柔翰矣。」³²。即使金農終身供佛習佛畫佛，但在他的畫佛題記中，卻始終未曾看到他一心嚮往涅槃，他的信仰始終是入世的現世的。直至他的晚年，矛盾的他仍然無法忘情「薦舉未第」的遺憾，而雄心未減地希望在他另外開闢的書畫疆場立下功名，這其中，佛畫是他最在乎，情感也最特殊的一種題材。這一來可以補充說明金農為何以七十六歲高齡還做〈擬進詩表〉³³想引起第三次南巡的乾隆皇帝注意，二來也可以和時人對佛教信仰的矛盾與複雜的態度，做一個互為表裡的對照。而金農這種矛盾與複雜的心緒和人生態度，也將會反應在他的佛畫的主題選擇裡面，兩相呼應。

四、金農的佛畫中的羅漢形象

金農晚年的時候，由他的弟子羅聘將其畫佛的題記整理出版付印成《畫佛題記》一卷，總計收錄了三年累積而成的二十七篇題記。根據金農親自為他的《畫佛題記》寫序，以及在文中詳細述及自己先後畫竹、梅、馬，最後轉而畫佛的經歷來看，金農對這卷題記的出版與流傳是相當重視的。

另一個值得注意的問題是，〈畫佛題記序〉中，金農詳細的寫明時間是在「乾隆二十七年歲在壬午七月七日前薦舉博學鴻詞杭郡金農漫述」³⁴來看，金農應該是有強烈的企圖想藉由這卷《畫佛題記》的出版，以及他的佛畫來建立起他在當時揚州的畫壇以及畫史上的重要地位。而事實上，在此卷的第一篇題記中，金農就為自己的佛畫建立起一個正統的傳承譜系，更可以證明金農對於自己的佛畫有絕對的信心。

現在所能見到的金農的佛畫並不多，似乎並不足《畫佛題記》所定之數。觀金農的佛畫，其中最令人驚異的是他皆把佛像畫成造型十分類似羅漢的胡僧樣貌，或是在姿勢

³⁰ 〈冬心先生畫佛題記〉，《冬心先生題畫記》，頁 59。

³¹ 〈冬心先生畫佛題記〉，《冬心先生題畫記》，頁 59。

³² 〈冬心先生畫佛題記〉，《冬心先生題畫記》，頁 58。

³³ 蕭燕翼著，〈序〉，《揚州畫派書畫全集——金農》上冊。

³⁴ 〈冬心先生畫佛題記〉，《冬心先生題畫記》頁 53。

及服飾上宗教的象徵意義都極其淡薄。而這種風格特殊、造型大膽的佛像，在揚州同時代的佛像繪畫裡並沒有類似的。現在主要根據〈藥師佛〉（圖一）、〈芭蕉佛像〉（圖二）、〈無量壽佛〉（圖三）三幅佛畫，來討論金農佛畫中圖象挪用的問題。

1. 陳洪綬的影響

金農的佛畫在當時的揚州就已經十分有名，揚州當時對佛教信仰的虔誠，要求訂做佛畫以回去供奉的例子應該不少，例如其〈長壽佛〉（圖四）就是應淨伽居士為其母祈福所繪製的。而其佛畫在當時就以「奇」為人所推崇，在張庚的《國朝畫徵續錄》中，對他的記載就特別著重在他的佛畫：

金農……近寫佛像，號心出家齋粥飯僧。其佈置花木，奇柯異葉，設色尤異，非復塵世間所睹，蓋皆意為之，問之，則曰：「貝多龍窠之類也。」³⁵

在張庚的解釋裡，金農這種形貌殊異不類前人的佛像，或許是與他「涉筆即古，脫盡畫家之習，良由所見古蹟多也」³⁶有關。

而金農自己在《畫佛題記》中，對於這種胡僧形象的佛像曾經提出類似的說法：

富攻，吳越時人，所畫白衣觀音，世代寔遠，不可得見。予結想為之，上下左右復畫五色雲，縷縷不絕，真畫城中綢繆之氣也。客過觀而興嘆曰：先生畫法，全是六朝神品，唐宋間無此奇古，唐宋以後何暇論哉？予乃答曰：二十年前曾在龍泓居士家，睹陸探微佛像，故竊其用筆之妙也。客去，予取其言，書於卷軸之上云。³⁷

但是這段金農關於自己所繪佛像師法的記述，似乎又和他前一段題記有所矛盾：

陸探微甘露寺畫寶檀菩薩像……歷代畫之，今之去古甚遠，不可得見，惟於著錄中想慕而已。³⁸

倘使金農真的看過陸探微的佛像，以其好古的個性且強調自己佛畫正統的心理，應該會再三強調，但他卻只有草草一語帶過，甚至出現說詞前後矛盾的現象，實在令人非

³⁵ 〈國朝畫徵續錄〉卷下，《畫史叢書》，頁111。

³⁶ 〈國朝畫徵續錄〉卷下，《畫史叢書》，頁111。

³⁷ 〈畫佛題記〉，《冬心先生題畫記》，頁65。

³⁸ 〈畫佛題記〉，《冬心先生題畫記》，頁57。

常的不解。而在金農《畫佛題記》中有另外一段他受到貫休影響的相關題記，並且強調這次的觀畫經驗，多年後對他創作佛像和羅漢像都非常有影響力，而這似乎也暗示了，金農在繪製佛像的時候，的確受到前人羅漢形象的影響：

五代貫休，天福間，蜀主賜號禪月大師。其畫羅漢，皆從夢中所見。予年十三四時，逢上元節，隨先處士過長明寺，觀其真形十六軸，隆鼻朵頤，龐眉大目，各盡意態。古縑如漆，而精爽突出尺許，時通神之筆也。後為彭城李公奪之，送入西湖聖因寺供養……今予畫羅漢諸佛，若有宿因，因憶往歲舊事，漫記於此云。³⁹

羅漢，梵名是阿羅漢，舊譯為應真，意為「堪受」，意即是應該受到人天共同禮拜供養之意。在佛教教義中，阿羅漢位於聲聞乘的最高果位，已出離三界，無須再來。在唐朝之前，中國對於羅漢的了解並不多，待玄奘法師翻譯《法住記》，其中言明羅漢因為發願在彌勒佛下生前奉護釋迦牟尼佛正法之後，而廣受到漢土信眾的崇奉，各大寺廟中也普遍設立羅漢的塑像、羅漢殿或羅漢堂等等。從唐代以後，在佛教藝術中，各式各樣的羅漢形象也漸漸的增加起來，而更因為羅漢的個性殊異，造型獨特，所以此類主題普遍受到畫家及藝術家的歡迎。根據近人的研究，漢土羅漢的造型特色總共分成兩大類，第一類是世間相，即羅漢形貌與漢人高僧類似，這類的羅漢相以劉松年一系為主。另一類是出世間相，這類佛像展現出龐額大目，朵頤隆鼻的胡僧梵相，與漢人的長相迥然不同。這類的羅漢造型始創於五代貫休，後世吳彬、丁雲鵬等人都是追隨者。金農在《畫佛題記》所稱，受到貫休影響的佛像也是這種。

但是金農所畫的是佛像，並非羅漢像。依據佛經，佛像的繪製是有其法度和準則的，亦即所謂「三十二相，八十種好」⁴⁰，而根據經典所記，也不曾見到佛可以化為聲聞相示現。五代梁愷曾將釋迦牟尼佛描繪成一個普通的僧人，但是這類的形象多出現在釋迦牟尼佛未成道或剛成道之時。亦即後世雖不盡按照法度創造，但在造型上多會給人宗教象徵意義上的暗示，亦即表現出佛的莊嚴慈悲或圓滿功德。

然而在金農所繪的兩幅構圖類似的〈無量壽佛〉和〈芭蕉古佛〉為例，〈芭蕉古佛〉裡端坐在芭蕉下，龐額隆鼻的胡僧佛像，卻使用了相傳是達摩所開示的「面壁」⁴¹姿勢，

³⁹ 〈畫佛題記〉，《冬心先生題畫記》，頁61。

⁴⁰ 所謂「三十二相，八十種好」是指製作佛像時，對於已經具足圓滿的佛身所做的「相好」的要求，這也是佛用來感召信眾的方法之一。三十二相是粗分，不只是佛，連一般的轉輪聖王也能擁有。而八十種好則是細分，只有佛菩薩才能擁有。此處是根據《大智度論》的說法。

⁴¹ 「面壁」相傳是達摩祖師開創的修行方式，曾有記載達摩面壁九年不出。但實際上「面壁」並非真要面對牆壁而坐，而只是一種修習的法門和姿勢，以端坐澄心來調伏心性而已。

從畫面中完全得不到主尊是哪一尊佛像的暗示。〈無量壽佛〉中，更是讓佛直接面朝芭蕉靜坐著。而在〈藥師佛〉裡，藥師佛採用類似貫休〈羅漢〉（圖五）的姿勢臥伏在樹洞裡，而閉目調心的樣子也令人想到描繪相傳是五代石恪所繪的〈二祖調心圖〉（圖六），卻完全沒有藥師佛應有的宗教象徵。

因此，金農應是將羅漢的形象與圖式挪用到法度森嚴的佛像造型中。然而這種挪用，金農並非是第一個創始的人。

相傳當年貫休曾入杭州，將其所畫的〈十六羅漢圖〉（圖七）刻於杭州靜圓寺，而陳洪綬在杭州居住的期間，常入各寺臨摹寺廟的壁畫，或許曾有所學習。因此他對學習貫休的羅漢曾說道：「吟詩皎然為友，寫像貫休是師。」⁴²，在他的人物造型上多有師法，並加以自行變化。貫休的影響，在其十八歲時所作的〈無極長生圖〉⁴³的人物造型中即已十分的顯著。這類胡僧的造型，在陳洪綬的佛釋作品中一直反覆的出現。

雖然金農本人甚少提到陳洪綬，但根據其《冬心先生雜畫題記》中記載，金農本人確有收藏過陳洪綬的畫作，而且相當的珍視：

予舊藏老蓮「盧仝煎茶圖」，龍泓子題句其上。戊辰歲荒易米於漪頓家矣。今漫作此幅……然用筆勾勒施設丹青與老蓮小異，未敢突過前賢也。⁴⁴

雖然他不曾提過他對陳洪綬的學習，但是根據這一篇題記來看，狂傲的金農對於陳洪綬不但十分的佩服欣賞，而且經常的學習。在一幅金農作的〈羅漢〉（阿必達尊者）（圖八）中，其人物造型趣味頗類似於陳洪綬的胡僧，而所坐的蒲團在造型上與陳洪綬的〈觀音像軸〉（圖九）更是十分的相像，這同樣在〈藥師佛〉中可以看見。

陳洪綬是浙江諸暨人，金農是浙江仁和人，另一位與金農交情甚篤的陳撰也是浙江錢塘人，這種地緣關係似乎使他們對於陳洪綬特別欣賞。在陳撰的《玉几山房畫外錄》裡，對陳洪綬做出了極高的評價：

今人不師古人，恃數句舉業餽釘，或細小浮名，便揮毫作畫，比莫不暇責也。形似亦不可比擬，哀哉！欲微名供人指點，又譏評彼老成人，比老蓮所最不滿

⁴² 轉引自《陳洪綬》，頁22。

⁴³ 此幅圖雖有傅熹年先生提出疑義，但仍經上海博物館中國書畫組鑑定為陳洪綬十八歲時候的作品。

⁴⁴ 《美術叢書》第二集，〈冬心先生雜畫題記〉，頁179。

於名流者也。然今人作家，學宋者失之匠，何也？不帶唐法也。學元者失之野，不溯宋源也。如以唐之韻，運宋之板，得元之格，則大成矣……老蓮願名流學古人，博覽宋畫僅至於元；願作家法宋人乞帶唐人，果深心此道，得其正脈……老蓮五十四矣，吾鄉並無一人，中興畫學，拭目俟之。⁴⁵

在陳洪綬晚年痛苦遁入僧門的時候，他曾作一幅〈蓮池應化圖軸〉（圖十）。畫中他寫了一段相當長的題記，似乎是要說明他做了這幅特殊的作品的原因：「南無阿彌陀佛、大勢至菩薩、觀世音菩薩。聖賢當道，即為生佛臨凡，仁義撫字，是亦菩薩現身，說法度生。若以菩薩若應以聲聞身得度著，即現聲聞身，而為說法像。雲門僧悔陳洪綬敬圖。」在這幅圖軸裡，陳洪綬畫了三個人像，成倒三角形側身站立著，根據題記來看，左邊體積較大者，應就是阿彌陀佛，另外兩人是觀世音和大勢至菩薩，三人站立池岸邊，皆以左手同作佈施印。

在這幅畫中，若沒有陳洪綬的題記，觀者只能從手印上大致猜測出三人的是與佛教有關的人物，但是卻完全沒有其他的周邊資料可以得悉其身分。陳洪綬在這幅畫中，將觀世音的本願「是觀自在為救度如有情證菩提道，隨有情類現身說法……應以聲聞身得度者，即現聲聞身而為說法……」⁴⁶擴大解釋到大勢至菩薩，甚至是阿彌陀佛身上，只是爲了要述說他「仁義撫字，是亦菩薩現身」的理想。在這幅反傳統的佛畫中，陳洪綬把原本佛像外型上該有的象徵解體了，只爲了配合他更入世的理想，卻意外地替佛像的造型開創了一條自由的新方向，也似乎給了金農一個新的創造指引。

這種新的創造雖說來自於陳洪綬痛苦晚年的願望投射，而這也與金農的遭遇頗爲類似。陳洪綬無法放棄原本多采多姿的各種慾望，卻深受內心「亡國苟活」的譴責，也正與金農靠佛教安頓身心，卻始終難以忘情功名的引誘的矛盾心態頗心有戚戚焉，雖然無法證明金農曾經看過陳洪綬的這幅〈蓮池應化圖〉，但是以金農對陳洪綬的熟悉與喜愛，兩人的地緣關係以及出身背景的相似，他們在精神上——選擇了佛像表現出入世形象的羅漢身——十分地近似。

2.揚州當地的習慣

雖然金農在佛像上，選擇了陳洪綬所挪用的新形象，但是金農自己還是有新的創造。在〈設色古佛〉（圖十一）中，他採用了站立叉手姿態的造型，佛身上的衣紋粗寬堅硬，層層錯落烘托出佛身的體積感，配合佛像闔目微笑的表情，使得佛像更加偉岸莊嚴。

⁴⁵ 《美術叢書》初輯第八輯，〈玉几山房畫外錄〉卷下，頁134。

⁴⁶ 《觀世音菩薩經典》，〈佛說大乘莊嚴寶王經〉卷第一，頁111。

根據金農在旁的題記自稱，他的佛像是受到龍門石刻的影響，此話應是確切的，金農中年時長期在外遠遊，以其好佛應該看過不少古代的佛雕。同樣的影響在〈佛畫圖軸〉（圖十二）裡也可以看見類似雕刻的影響。

在這裡必須指出，金農的佛像會採取與眾不同的形象，也與揚州當地好「奇」的習性有關。前面已經討論過了，在揚州人雖然好佛，但是對於佛教真正的義理並沒有太大的研究興趣，主要都是集中在佛事上面，而所求不過是因果報應而已。這種入世的信仰態度，也使得揚州人對羅漢特別歡迎，在《揚州畫舫錄》裡就有記載了多人善畫或善繡羅漢⁴⁷，因此當金農用羅漢的形象來創造佛像的時候，揚州人並不以為「怪」，只認為其「古」而已。

五、 結論

在近年談論揚州八怪書畫的論點中，商人與畫家間的交易關係一直是大家關注的焦點。雖然在當時的揚州畫壇中，商業的因素的確存在，但不能忽略的，在這批職業畫家中，有好幾位都是兼有文人身分的，也因為這樣的矛盾與衝突，表現在他們的繪畫中就更為複雜和多樣，金農的佛畫就是一個例子。

身為一個終身鬱鬱不得志，而寄性於佛教中的畫家，金農對於自己的佛畫作品是比他其它題材的繪畫更多一份感情和企圖心的，同時它們也會受到他所處的環境和時代所限制，因此要了解金農的佛教畫必須採用多方面的維度去定位，而無法只從他所面對的市場環境來考量，這也是文中花了大量的篇幅去探討金農所面對的宗教環境、他自己對宗教的態度，以及他能得到的宗教圖像資源的原因。

當然，用短短的篇幅去討論金農的佛畫是相當簡單和淺薄的，事實上它應該牽涉到的是更廣大更深刻的問題，本文只能約略的討論一兩個面向，當作對這個課題的初步研究，其後續未解決及完善的部份將更有待日後近一步的思考與研究。 ■

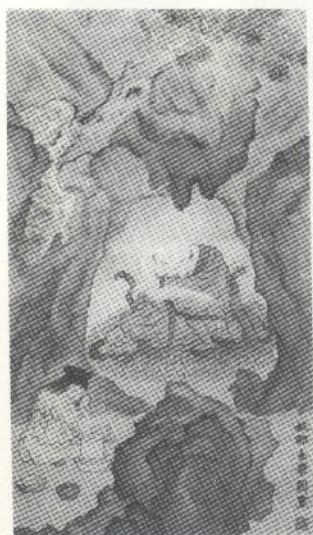
⁴⁷ 在〈岡東錄〉，《揚州畫舫錄》卷十四中，就提到一位與金農來往密切的一位鹽商徐履安，他即十分善繡羅漢，當時人認為其繡像「世所罕有」，頁334。在本書的其他章節中，也有提到很多佛寺中有珍貴的羅漢像，可見作者以及當世的人對於羅漢像十分的感興趣和重視。

參考書目

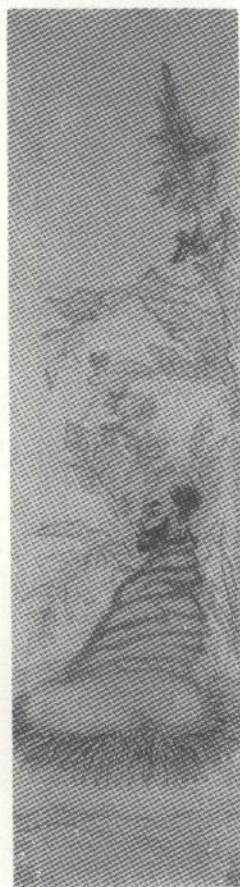
1. 明 張岱著,《西湖夢尋》(台北:金楓出版社,民89)
2. 清 李斗著,《揚州畫舫錄》(台北:世界書局,民68年)
3. 清 金農著,《冬心先生畫題記》(台北:學海出版社,民89)
4. 清 金農著,《冬心先生雜畫題記》,《美術叢書》(台北:藝文出版社,民64)
5. 清 張庚著,《國朝畫徵錄》,《美術叢書》(台北:藝文出版社,民64)
6. 清 陳撰著,《玉几山房畫外錄》,《美術叢書》(台北:藝文出版社,民64)
7. 清 鄭燮著,《鄭板橋集》(台北:宏業,民71)
8. 張郁明著,《金農年譜》,《揚州八怪年譜》(江蘇:江蘇美術出版社,1990)
9. 《揚州八怪論集》(江蘇:江蘇人民出版社,1989)
10. 《揚州畫派書畫全集——金農》(河北:天津人民美術出版社)
11. 《羅漢畫》(台北:國立故宮博物院,民84年,二版)
12. 余城編著,《中國書畫1——人物畫》(台北:世界書局,民72)
13. 王璜生著,《陳洪綬》(長春:吉林美術出版社,1996)
14. 林木著,《明清文人畫新潮》(上海:上海人民美術出版社,1991)
15. 翁萬戈輯,《陳洪綬》(上海:上海人民美術出版社)
16. 《故宮書畫圖錄——九》(台北:國立故宮博物院)
17. 《陳洪綬作品集》(浙江:西泠印社出版社,1990)
18. 《歷代寫意人物畫欣賞》(上海:上海人民美術出版社,1985)
19. 李維昆著,《中國巨匠美術週刊——陳洪綬》(台北:錦繡出版社,民83)
20. 郭朋著,《中國佛教史》(台北:文津出版社,民82)
21. 洪修平著,《中國禪學思想史》(台北:文津出版社,民83)
22. 薛克翹著,《佛教與中國文化》(北京:中國華僑出版社,1984)
23. 葛兆光著,《禪宗與中國文化》(台北:東華書局,民78)
24. 釋聖嚴著,《明末佛教研究》(台北:東初出版社,民81,二版)
25. 陳清香著,《羅漢圖像研究》(台北:文津出版社,民84)
26. 《佛菩薩的圖像解說——總論、佛部》(台北:全佛出版社,民88)
27. 《佛菩薩的圖像解說——菩薩部、觀音部、明王部》(台北:全佛出版社,民88)
28. 《觀音菩薩經典》,《大乘莊嚴寶王經》(台北:全佛出版社,民84)
29. 余英時著,《中國近世宗教倫理與商人精神》(台北:聯經出版社,民76)
30. 鄭天挺著,《清史》(台北:昭明出版社,民90)
31. 高仙壽著,《徽州文化》(瀋陽:遼寧教育出版社,1993)
32. 金冬心著,《金剛般若經》(東京:株式會社二玄社,1970)

圖版順序

圖一	〈藥師佛〉	軸紙	124.5x58.1cm	浙江省博物館
圖二	〈芭蕉佛像〉	軸紙	124.5x27cm	上海博物館
圖三	〈無量壽佛〉			
圖四	〈長壽佛〉	軸紙	120.6x28.4cm	1759年 上海博物館
圖五	〈羅漢〉			
圖六	〈二祖調心圖〉			
圖七	〈十六羅漢圖〉			
圖八	〈羅漢〉 (阿必達尊者)	軸紙	94.4x27cm	日本京都 守屋正藏
圖九	〈觀音像軸〉			
圖十	〈蓮池化圖軸〉	絹本	174.1x72.1cm	台北國立故宮博物院
圖十一	〈設色古佛〉	軸紙	133x62.5cm	1760年 天津歷史博物館
圖十二	〈佛畫圖軸〉			



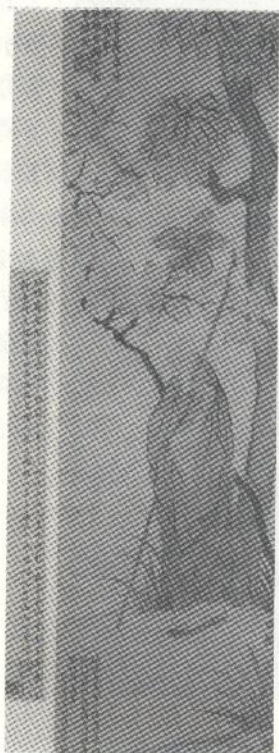
圖一 〈藥師佛〉



圖二 〈芭蕉佛像〉



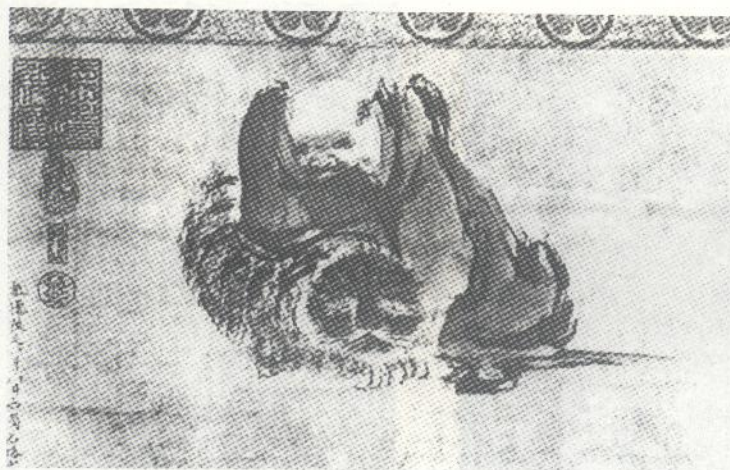
圖三 金農 <無量壽佛>



圖四 <長壽像>



圖五 貫休 <羅漢>



圖六 石恪 <二祖調心圖>



圖七 貫休 <羅漢> (拓本)



圖八 金農 <羅漢>



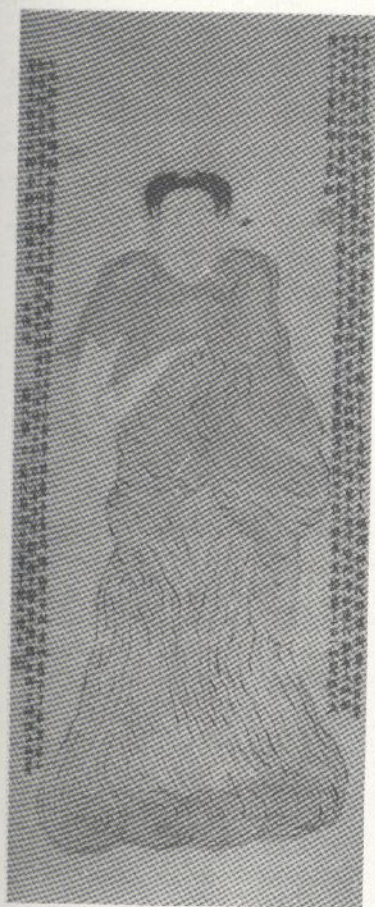
圖九 <觀音像軸>



圖十 陳洪綬 <蓮池應化圖>



圖十一 金農 <設色古佛>



圖十二 <佛畫圖軸>