

Interpretation of the Artistic Spirit of Buddhist Painting of Xia Jingshan

FANG Qin

Department of Philosophy and Religion, Minzu University of China, Beijing, China
22146660@qq.com

ABSTRACT

Xia Jingshan is a great buddhist painting master in contemporary China. He has devoted his life to buddhist painting. And he has inherited the artistic techniques and humanistic spirit of Chinese religious painting for thousands years. He also has created a unique expression of Chinese culture by his buddhist paintings, which is in line with today's people's aesthetic habits. Based on the discussion of Xia Jingshan's life and his Buddhist painting, this paper will preliminarily explain the main spirit of his Buddhist painting art from three aspects: the prajna wisdom of buddhism, the sinicization of buddhist painting art and the social education function of buddhist calligraphy and painting.

Keywords: Xia Jingshan, Buddhist painting art, Humanities and Arts

夏荆山佛教绘画艺术精神管窥

方钦

中央民族大学哲学与宗教学学院, 北京, 中国
22146660@qq.com

摘要

夏荆山为中国当代跨世纪佛教绘画艺术大师, 其一生以佛教绘画为志业, 博采众长, 汇聚传承了中国上千年道释绘画的艺术手法与人文精神, 以符合现代人的审美习惯, 造就了其独有的具有时代性的关于中华文化的表达方式。本文将基于对夏荆山生平及其佛教绘画作品的探讨, 从佛学的般若智慧、佛教绘画艺术中国化和佛教书画的社会教育功能三个方面, 以体、相、用的思维逻辑, 初步阐释夏荆山佛教绘画艺术之主要精神。

关键词: 夏荆山, 佛教绘画艺术, 人文艺术

1. 前言

夏荆山(1923-2019), 字光桦, 号楠竹居士, 佛教绘画艺术家与中华优秀传统文化的积极传播者。夏荆山一生以佛教绘画为志业, 曾旅居中国台湾、美国洛杉矶等地。1994 年以来, 其在北京密云创办画院, 以佛教绘画艺术接引后学, 广植善缘, 著有《佛像典藏》、《夏荆山佛画艺术全集》、《夏荆山中国佛像画集》、《夏荆山艺术》等作品集。多年来, 夏荆山在北京、洛杉矶、澳门、台北等多地受邀举办专题画展, 堪称中国当代跨世纪佛教绘画艺术大师。中国国家博物馆馆长王春来对其艺术成就评价为“承宋元道释人物绘画工整细致的风格”, 又“融入自己的探索创新, 以遒劲的线条和独特的造型形成了自己的

艺术语言, 达到了一种清丽脱俗的思想境界。”^[1]多年来, 夏荆山为推动佛教艺术公益事业的发展, 先后合作设立中国艺术研究院夏荆山佛像绘画艺术研究中心、南京大学夏荆山研究中心与财团法人夏荆山文化艺术基金会, 推出“夏荆山社会创新培力奖学金”以勉励后学。《荆山美学》、《夏荆山艺术论衡》等学术期刊亦相继出版。2018 年, 由中国艺术研究院主办的“夏荆山艺术展”在中国国家博物馆举办, 展出了夏荆山 77 幅绘画作品, 这是对其竭力弘扬中华优秀传统文化和中国精神的高度肯定与充分褒扬。2019 年 9 月 23 日, 夏荆山以 97 岁高龄在美国洛杉矶的家中安然谢世。

纵观夏荆山的佛教绘画作品, 无不深深体现了其自净其意、载道化人的良苦用心, 其特有的艺术精神

亦是值得我们深入学习的宝贵精神财富。本文将基于对夏荆山生平及其佛教绘画作品的探讨,从佛学的般若智慧、佛教绘画艺术中国化和佛教书画的社会教育功能三个方面,以体、相、用的思维逻辑,初步阐释夏荆山佛教绘画艺术之主要精神。

2. 以佛学般若智慧为体

“般若”梵文 Prajna,“意译智慧、智、慧、明等”^[2]。《六祖坛经》言“不识本心,学法无益。若识自本心,见自本性,即名丈夫、天人师、佛”^[3],六祖慧能认为学习佛法的主旨是为了开启自心般若。夏荆山的佛教艺术重点表现了佛法是关于自身实修的心性之学。作为一代佛教绘画艺术大师,夏荆山自身对佛学的勤苦修学与亲身体证是其外在艺术表现的思想内核。夏荆山31岁于台中中华严莲舍拜南亭法师为师,后又师从于禅门大德南怀瑾精进修行,其思想深受南师陶染。夏荆山自述:“一生最大幸事就是遇上恩师南公怀瑾大善知识,天天追随近五年,承蒙厚爱如慈父,深受言传身教的培育,奠定了一生修学处世基础。”^[4]在南一鹏的著作《我的父亲南怀瑾》中,刊登了夏荆山年轻时与南师的合影,记录了其随南师求学时的珍贵时光。夏荆山于1985年曾创作《罗汉图》赠予南师,画面中一罗汉神态怡然,倚坐于松下,身旁一侍者手持锡杖,面前象征智慧的青狮雄健有力,左上方的题词为“南公怀瑾恩师法正”,可见夏荆山对授业恩师的崇敬之情。

夏荆山基于自身对佛学的深入体验,结合其卓越的艺术灵感,一方面以其圆融的智慧,广设方便,应缘施法,从悟道、修身、治家等各个方面劝化人心;另一方面,以宣扬了义法为主旨,创作了大量反映真如佛性的艺术弘道作品。夏荆山引导学人对真如自性投以关注,其或以禅宗诸祖的画像为创作题材,介绍顿悟法门;或直接在像赞上引用深具妙意的禅宗偈颂而直呈其意,以引发观者对生命本体的追问。

2.1. 以画寓法

明代憨山德清曰:“欲现微妙身,故借画工手。画工与大士,同入不思议”^[5],其认为像教亦是度人之道。历史上以画寓法者不在少数,明代莲儒法师《画禅》一书记载了自南齐以降,惠觉、智瑰、真惠等六十余位画僧,并赞曰:“其游戏绘事,令人心目清凉。”^[6]在众多的佛教绘画中,以禅宗祖师为主题的画像具有重要的代表性,其借有相之画像表无相之般若智慧,历史上著名的禅画有五代石恪的《二祖调心图》、南宋梁楷的《六祖斫竹图》、牧溪的《寒山拾得图》,元代颜辉的《朱衣达摩》、《鸟巢禅师图》等。

《景德传灯录》亦记载有唐代名相裴休因画悟道的故事。裴休(791-864)为唐玄宗时名相,822年,其进士及第,一日偶入洪州大安精舍礼佛,见墙上绘有高僧壁画,因而问曰:“墙上何人?”主事对曰:“高僧真仪。”休曰:“真仪可观,高僧何在?”主

事无言以对,只得请出当时在寺隐修的黄檗希运禅师。一番机锋辩论之后,裴休大悟,将希运禅师奉为大善知识。

夏荆山的佛教绘画作品亦多涉及禅宗祖师,无论是跟随释迦牟尼佛的迦叶尊者,或是来中国传法的达摩大师,亦或是中国本土的禅师二祖慧可、六祖慧能以及寒山拾得、大珠慧海等,都曾是夏荆山笔下弘扬禅宗精神的绘画主题。

菩提达摩(-528-536),梵文 Bodhidharma,为中国佛教禅宗的初祖,他提出“二入四行”的修行方法,以“究明佛心为参禅的最后目的”^[7]。《佛像典藏》关于达摩的作品数量众多,总计41幅,其姿态或立或坐,动静结合,内容包括十年面壁、正坐端仪、一苇渡江、达摩托钵、携鞋西行、锡杖震声、达摩阅经、达摩念观音等,展现了达摩祖师得道后动静一如、随处自在的生命境界。



图1 《罗汉图》^[8]



图2 《正坐端仪》^[9]



图3 《一苇渡江》^[10]



图4 《携鞋西行》^[11]

2.2. 像赞偈颂

像赞指画家绘制人物画时所作的赞辞,夏荆山所作关于表述般若智慧的像赞大致分为两类,一类是关于佛学经典或祖师偈语的直接引用,例如《慧可大师》的像赞直接引用二祖的传法偈“本来缘有地,因地种华生,本来无有种,华亦不曾生。”^[12]另一幅《誓救众生地藏菩萨》,其赞引用《十六大阿罗汉因果识见颂》“不杀不盗不行邪,身之三善福之涯。心源澄澈诸根净,岂在寻山与出家。”^[13]此即形容智者心无挂碍、定慧等持的境界。另一类是夏荆山个人关于佛法的直接体悟和对佛学智慧的客观表达,其在《达摩祖师》像赞中曰:“大凡学佛之人先要明悟自己真正见解,若悟得自己见解,就不被生死所染。”^[14]此即说明佛法是自悟之学,须自修自证。

3. 以佛教绘画艺术中国化为相

夏荆山的佛像作品具有浓厚的佛教绘画艺术中国化特征。

3.1. 题材选择

夏荆山的佛教绘画作品题材丰富、数量众多，其代表作《佛像典藏》81册即包含画作5163幅，涵盖佛家文化的多个方面。中国佛教绘画自汉晋以来以连续构图为主，魏晋南北朝以降，则以单幅构图为多，夏荆山的作品融合了以上两种构图形式。

3.1.1. 连续构图

夏荆山作品中，连续构图的作品有佛本生故事、经变画、水陆画等。其经变图有大悲咒图解、楞严经二十五圆通佛菩萨变相图、法华经普门品图、地狱变相图等。水陆画兴于晚唐五代时期，主要为超度亡灵、普济水陆一切鬼神而设。夏荆山在《佛像典藏》中的水陆画共分为四册273幅，其囊括了诸佛菩萨、道教诸神、帝释梵天、民间诸神、士农工商、三教九流等图式，融合了儒释道三家的文化元素，具有鲜明的本土特征。

3.1.2. 单幅构图

夏荆山多数绘画作品选择单幅构图形式，以数量统计，佛、菩萨画像居多，菩萨画中以观音主题为主，地藏次之，其它题材还包括罗汉、高僧、天王、力士、护法、高士等。其人物形象神态丰富，菩萨、高僧、高士基本以汉人秀骨清像的特征为主，天王、罗汉、护法则相貌奇古，使人印象深刻，人物衣着多以汉唐风格为主，其笔下的阎王、钟馗则更是中国本土文化的生动写照。

3.2. 画风承袭

自魏晋南北朝的曹不兴、顾恺之、卫协等道释人物画家出现以来，中国的道释绘画日趋以其独特的本土化表达方式凸显了佛教绘画艺术中国化的特征。夏荆山的作品在前人基础上，集众家之大成，工整谨致，灵动传神，是当代佛教绘画艺术中国化的重要代表。

其一，夏荆山曾亲近溥心畲、郭味蕓等近代中国画前辈，其绘画技法的提升与创作风格的形成与其师承密不可分。溥心畲（1896-1963）为清恭亲王奕訢之孙，原名爱新觉罗·溥儒，字心畲，曾留学德国，著名书画家、收藏家，擅绘山水、人物与花卉，与张大千有“南张北溥”之誉。夏荆山曾跟随溥心畲学习绘画菩萨像，夏荆山的《俱寂观音》一袭白衣，双手相叠，姿态雍容华贵、闲逸自得，目光微微望向远方，显露无限慈悲之意，其衣着款式与人物体态皆承袭溥心畲《观音菩萨像》之遗风。



图5 溥《观音菩萨像》^[15]



图6 夏《俱寂观音》^[16]



图7 夏《观音》^[17]



图8 法常《观音》^[18]

其二，夏荆山一生足迹遍布祖国大陆、海峡两岸及四十多个国家，期间参访众多寺院及佛教艺术洞窟。1971年，夏荆山移居美国后，陆续参访世界各地博物馆，亲睹诸多流失海外的中国佛教绘画名作，研习各家之所长，其模写的代表作有日本东京国立博物馆宋代梁楷的《释迦佛出山图》、北京法海寺的《文殊菩萨像》、日本永源寺南宋陆信忠的《地藏十王图》等。据笔者统计，夏荆山的作品，其传移模写民国之前的古代画家至少有十余人，无论是魏晋佛像的世俗美感，亦或是隋唐佛像的富贵端庄，都在夏荆山的作品中一一得到体现。这充分说明夏荆山的涉猎之广与所学之深，其对我国佛教绘画艺术的继承与发展做出了重要的贡献。

僧法常，号牧溪，为宋末元初人，其画风笔简而神具，有石恪、梁楷水墨简笔法之遗风。夏荆山的观音像笔法精致、气质脱俗，从其2008年所作的纸本《观音》可见，其参考了藏于日本京都大德寺法常的《观音》像，在牧溪的基础上，夏荆山所绘的观音，色彩更为丰富却不失淡雅之风，神态愈具活力却尽含慈悲之韵。

颜辉，字秋月，为宋末元初时期道释画代表人物，其作《水月观音像》目前藏于故宫博物院。画中观音，仪态丰腴，双手抱膝呈半跏趺坐，身后溪水潺潺，自崖上倾泻而下，一侧杨柳插瓶，给人以灵动宁静自在之感。夏荆山的《观音菩萨》，无论衣着坐姿，或是身后背景，皆借鉴了颜辉的构图与风格。然夏荆山在墨色处理上更为雅致，在观音脸部细节的处理上，浓淡结合，抑扬顿挫，赋予了作品更深的神韵。



图9 颜《水月观音像》^[19] 图10 夏《观音菩萨》^[20]



图11 陆《地藏十王图》^[21] 图12 夏《刀山地狱》^[22]

南宋宁波的民间画家陆信忠画工精致，用色浓厚，其描绘地狱的作品集《地藏十王图》极具省世意义，目前藏于日本永源寺。夏荆山亦针对地藏与地狱主题作了数十幅绘画，其中便吸收了陆信忠的画风。在《刀山地狱》中，一小鬼正押解一冤魂在孽镜台前反思生前所造恶业，身旁阎罗大王手展文书，似是正要做出审判。

瑞光塔是一座位于苏州盘门的宋代古塔建筑，1978年在宝塔第三层天宫发现了装有真珠舍利宝幢的银杏木制内木函，内木函外壁绘有四大天王，四幅画像怒目圆瞪，气势雄浑，线条采用吴道子柳叶描法，生动流畅，为现存宋代绘画中的稀世精品。在夏荆山的作品中，亦能看到关于瑞光塔四大天王像的模写作品，例如其《北方天王》，无论是笔法线条和色彩分布，或是足下神兽和手中法器，都与原作高度相似，可见夏荆山对古代文化艺术宝藏的传承。



图13 瑞光《北方天王》^[23] 图14 夏《北方天王》^[24]

综合来说，夏荆山道释绘画的承袭对象既有历代精品，也有民间画派，有的来自皇家收藏，有的源自洞窟佛塔，收罗万象，博取众长。在笔法运用上，夏荆山的多数作品受吴道子“莼菜条”画法的影响，其线条的粗细与浓淡变化丰富，节奏感明显，一改唐代以前我国佛像绘画线条以粗细均匀的铁线描为主的主要风格，使佛教人物褒衣博带的形象栩栩如生，形

成天衣飞扬、卷褶风动的美感。在构图上，传统的中国画构图有对角线构图、半边式构图、一河两岸式构图、龙脊式构图等，唐宋以前的人物背景多以留白为主，给人以遐想的空间，五代以后的人物背景则多以景物填充，以显示画面的层次感与饱满度。夏荆山的佛像人物，其观音与罗汉的坐像多以三角式布局为主，背景则以全部或部分留白两种方式兼备，既给予观者无限灵动的玄冥之意，又不失枯燥而错落有致。在色彩选用上，夏荆山的作品有的以墨色表现为主，以显佛菩萨的清静脱俗；有的采用勾勒填彩的技法，以展现佛像的典雅庄严。

4. 以社会教育功能为用

叶小文同志曾多次引用夏荆山的书法警句：“处世以真诚为本，待人以宽厚为主”^[25]，他认为夏荆山的书画作品反映了中华民族两千年来独特的文化基因。优秀的佛教书画作品一方面能展现作者的深刻思想与醇熟技法，另一方面会给观者带来深刻的视觉与心灵冲击，以涤除烦恼、陶冶情操。夏荆山的作品深具中华民族特有的文化内涵，雅俗共赏、成风化俗，兼含了深厚的社会教育功能，体现了社会主义核心价值观的诸多道德观念。

4.1. 热爱祖国，深耕福田

夏荆山对于祖国的赤子之心溢于言表，九十年代，他在七十高龄回到大陆创办荆山画苑，义务为祖国培养佛教绘画人才。他常常倡导学生对祖国要有感恩之心，主动承担起弘扬中华文化的大任。多年来他亦以超然的爱国情怀，参与恢复重建了祖国大陆多处佛教古刹，包括宝鸡法门寺的大佛殿、天台山国清寺、青州龙兴寺、五台山诸寺等。

夏荆山倡导人们爱国敬业、诚信友善，在深信因果的同时践行佛教慈悲喜舍的利他精神。慈悲喜舍又称四无量心，梵文 Caturapramana，意指给与众生快乐的慈无量心、替众生拔苦的悲无量心、欣庆众生离苦得乐的喜无量心、面对众生憎爱平等的舍无量心，是佛教所倡导的四种利他梵行，明满益大师亦曾作《四无量心颂》。在夏荆山所绘的佛像绘画中，以观音菩萨主题为数最多，使观音菩萨大慈大悲的利他精神深入人心。夏荆山常常强调，观音菩萨发愿深广如大海，慈是与乐，悲是拔苦，人们通过欣赏观音像可以感受观音菩萨大慈大悲的精神。他在《清静观音》一作的像赞中题词道：“真观清静观，广大智慧观，悲观及慈观，常愿常瞻仰。”画中白衣观音闲逸自在，慈目祥和，似乎在不经意间就能唤醒人们内在的慈悲之心。

夏荆山在作品常常强调因果观念，他写道：“天地之间，善有善报，恶有恶报，不是不报，时间未到。”^[26]一个人深信因果，则自然会规范自身的思想行为。在另一幅书法作品中，其写道：“因果报应是真实不虚，积德多行善总是不会错。善有善报，恶有恶报，

都是自作自受，无人能代替，这是自然规律。”夏荆山通过诸多大富长者和财神的画像告诉人们财富的增长源自于善行的积累和对社会的付出，通过地狱与阎王等像告诉人们内心的贪嗔痴三毒最终只会导致无穷的苦难。种善因，得善果，这个道理说似简单，而真正实践，却需各人的智慧与勇气，夏荆山的艺术作品则恰能给人这样一种正己化人的天地正气。

夏荆山通过佛像绘画劝人敬佛礼佛，其实是更深层次地引发观者自净其意，实践佛菩萨的慈悲智慧，从而使大众拥有积极的人生态度和圆融的生命智慧。西晋陆士衡云：“宣物莫大于言，存形莫善于画”，其文辞简朴雅致，宛如一位老者将人生哲理向观者娓娓道来。

4.2. 汇聚三教精神，紧扣劝善宗旨

北周道安《二教论》认为三教虽殊，劝善义一，夏荆山的书画作品虽以佛家题材为主，但兼具儒家的醒世哲理与道家的无为洒脱。牟钟鉴认为“孔子是中华民族的道德导师，老子是中华民族的智慧导师”，夏荆山的书画作品汇聚儒释道三家文化，融会贯通，雅俗共赏。

夏荆山关于儒家文化的作品有关于《论语》、《孟子》的警句作品，也有根据李白的《春夜宴从弟桃花园序》而作的《桃李夜宴图》和展现游园、相会、为官场景的《高士图》等。在《夏荆山艺术》一书中，有其年届九十的书法作品，夏荆山言：“孔夫子圣人通人天运之命”，其又誉录《论语》警句：“吾十有五而志于学，三十而立，四十而不惑，五十而知天命，六十而耳顺，七十而从心所欲。”可见夏荆山对儒家文化的发扬。另一作品《竹林七贤图》则描绘了魏晋时期的嵇康、阮籍等七位士人在林间聚会时的场景，其人物或开怀畅饮，或谈玄说妙，或抱膝吹箫，或斜倚赏乐，表现了隐士们淡泊名利，追求精神理想的高尚情操。

夏荆山关于道教的绘画有《拜请九天》、《神仙图》及钟馗主题系列，钟馗为道教神名，传说为生性刚烈、专门捉吃恶鬼的护门之神，其借钟馗题材的绘画表达心正镇百邪的哲理。据说钟馗系唐代终南山举子，因应试不第而自杀。据宋沈括《补笔谈》所载，唐玄宗病时，钟馗托梦决心消灭天下妖孽，并啖一小鬼示之，明皇因而病愈，乃命画工吴道子画成钟馗捉鬼图。夏荆山的作品《端阳》正是描绘了钟馗于端午节捉鬼的生动场景。农历五月初五端午节，又名“端阳”、“重五”，届时民间流行吃粽子、抹雄黄酒、佩戴荷包、采艾叶等，所有这些均含有去病除邪的意义。《端阳》画作中，钟馗醉步蹒跚，满面通红，一小鬼在其身侧醉卧于倒地的酒坛之上，几只水果散落一地。侧方像赞曰“检点酒果度端阳，笑煞偷儿小鬼忙。不费一钱尝个饱，哄然醉倒酒坛傍。”夏荆山借小鬼隐喻人们内心的贪、嗔、痴三毒。在另一幅《引福入室》中，夏荆山着意绘制了三只红色的蝙蝠从钟

馗头上飞过，以喻中国传统的“福文化”。其在像赞中曰“有福、知福、惜福懂培福，这都是智慧、有福、有德之人”，此即引导人们不要生在福中不知福，知福方能惜福，积福培福须从日常点滴中做起。

4.3. 重视家庭教育，蒙以养正

文化的传承离不开家庭教育，夏荆山以真挚的语言，向读者传达了中华文化最为朴实的治家哲理。他飘逸洒脱的书法给人以崇高的艺术享受，笔墨间略带颤意的笔法处理，使人既感动于老人家的良苦用心，又似行云流水给人以无限的想象空间。

夏荆山认为，家庭教育包括孝敬父母和教化子女两大重点，其言：“人生一辈子，上不能孝敬父母，下不懂教化子孙，自己不明人生真谛，还觉得自己真精明，自己真好人，朝夕忙碌、烦恼，终生究竟为什么？”他提醒人们珍惜人生，处理好与家人间的关系。其又言：“古人曰：一代穷，二代富，三代读书求功名，四代才懂文化和修养。”他认为个人文化修养的提升需要家族几代人的努力，商业经营与寒窗苦读的最终目的都是为了提升精神修养。夏荆山还认为家庭教育应落实到实处，就在饮食起居、衣着礼貌等日常生活中，其又曰：“一粒米当思来处不易，一滴水处处都珍惜，才是真正有福有德之人的善心。”^[27]以上文字虽然朴实，却给人以反省自心的真实利益。夏荆山认为人生最大的成就取决于一辈子对社会对人类的贡献有多少，其以笔墨宣述，通过佛教绘画与书法作品使人们在不知不觉中受到真善美的感染。

5. 结语

夏荆山一生为我国当代佛教绘画艺术的发展与人才的培养做出了独特的贡献，其艺术作品在弘扬佛学的主要教理、推动佛教绘画艺术中国化和促进社会教育三个方面展现了重要功能。夏荆山以画佛法并采用像赞偈颂对佛学教理予以了深刻阐述。在佛教绘画艺术领域，夏荆山结合本土化的题材选择和大量历史上经典画作的承袭与创新，创立了独特的夏学佛教绘画艺术体系。在社会教育方面，夏荆山的作品结合社会主义核心价值观，有力推进了社会和谐，提升了中华文化关于优秀家风家训的传承和发扬。

夏荆山博采众长，汇聚传承了中国上千年道释绘画的艺术手法和人文精神，以符合现代人的审美习惯，造就了其独有的具有时代性的关于中华文化的表达方式。其艺术精神不仅有助于佛学思想的传播，亦体现了关于中国文化与中华民族的认同感，有助于促进社会的进步与中华优秀传统文化的鼎故革新。

REFERENCES

- [1] WANG Chunfa.(2018)XIA Jingshan Art.Beijing Times Chinese Book Company.Beijing.pp.1.

- [2] REN Jiyu.(2002)Buddhist Dictionary.Jiangsu Ancient Books Publishing House.Nanjing.pp.1026-1027.
- [3] DING Fubao.(2012)Notes on the Six Ancestors' Tan Jing.Qilu Publishing House.Jinan.pp.67.
- [4] XIA Jingshan.(2009)Volume 2 of Buddha Paintings Collection.Religious Culture Press.Beijing.pp.2.
- [5] DE Qing.Hanshan Old Man Sleepwalking Collection of New Buddhist Sutra.pp.700.
- [6] LAN Jifu.(1986).Volumn 18 of Tibetan Sutra supplement.Taiwan Huayu Publishing House.Taipei.pp.207.
- [7] ZHANG Kai.(1990)Dictionary of Chinese and Foreign Philosophical Figures.Nanjing University Press.Nanjing.pp.450-451.
- [8] WANG Chunfa.(2018)XIA Jingshan Art.Beijing Times Chinese Book Company.Beijing.pp.40.
- [9] XIA Jingshan.(2009)Volume 32 of Buddha Paintings Collection.Religious Culture Press.Beijing.pp.8.
- [10] XIA Jingshan.(2009)Volume 32 of Buddha Paintings Collection.Religious Culture Press.Beijing.pp.6.
- [11] XIA Jingshan.(2009)Volume 32 of Buddha Paintings Collection.Religious Culture Press.Beijing.pp.64.
- [12] WANG Chunfa.(2018)XIA Jingshan Art.Beijing Times Chinese Book Company.pp.213.
- [13] XIA Jingshan.(2009)Volume 28 of Buddha Paintings Collection.Religious Culture Press.Beijing.pp.106.
- [14] XIA Jingshan.(2009)Volume 32 of Buddha Paintings Collection.Religious Culture Press.Beijing.pp.66.
- [15] Hsing Yun.(2013)Volume 16 of World Buddhist Art Book Dictionary.Fo Guang Shan Religious Committee.Gaoxiong.pp.1122.
- [16] XIA Jingshan.(2009)Volume 13 of Buddha Paintings Collection.Religious Culture Press.Beijing.pp.36.
- [17] WANG Chunfa.(2018)XIA Jingshan Art.Beijing Times Chinese Book Company.pp.204.
- [18] LAI Yonghai.(2017)History of Chinese Buddhist art.Nanjing University Press.Nanjing.pp.193.
- [19] LIU Wenxi.(2014)Chinese Painting Manual of Buddhist and Taoist Figures.Sanqin Publishing House.Xian.pp.24.
- [20] XIA Jingshan.(2009)Volume 2 of Buddha Paintings Collection.Religious Culture Press.Beijing.pp.42.
- [21] LIU Yucheng.(2002)Volume 2 of Appreciation of Famous Chinese Figure Paintings.Kyushu Publishing House.Beijing.pp.153.
- [22] XIA Jingshan.(2009)Volume 28 of Buddha Paintings Collection.Religious Culture Press.Beijing.pp.6.
- [23] Suzhou Museum(2021)<http://www.szmuseum.com/Collection/List/ltgb?page=2>.
- [24] XIA Jingshan.(2009)Volume 2 of Buddha Paintings Collection.Religious Culture Press.Beijing.pp.130.
- [25] YE Xiaowen.(Feb.11th 2019)China's Strong Cultural Self-confidence.China Youth News.2nd Edition.
- [26] WANG Chunfa.(2018)XIA Jingshan Art.Beijing Times Chinese Book Company.pp.176.
- [27] WANG Chunfa.(2018)XIA Jingshan Art.Beijing Times Chinese Book Company.pp.114.