

佛教美術史中的猿猴題材

藝苑精華

● 陳清香

恭逢丙申年新春，歲屬猴，本期「藝苑精華」專欄，特別介紹佛教史上與猿猴相關的圖像。就文獻而言，早期的佛教典籍，如數百種本生經故事中，即有猿猴的題材，而表現在圖像中，自紀元前二世紀起，便有猿猴的形象造作。

最早在印度巽加王朝（Shunga Empire）紀元前二世紀時，巴戶特佛塔（Barhut Stupa）的欄楯浮雕中，便刻有依《六度集經》卷六所載的「大獼猴本生」故事，內容是獼猴王率五百猴入國王宮苑食果，為國王查知，國王帶領部將們進入猴群，欲擒拿捕捉群猴，當時母猴情急為救小猴逃往對岸，不惜攀爬樹梢，以自身背肌為橋梁，令小猿猴踩踏過河。（見圖一，吳仁華描）

欄楯浮雕圖表現在一圓環中，布列著左、右兩棵大樹，分別聳立於溪流兩岸，在畫面上端刻樹梢末端，母猴以後肢鉤住左側樹枝，前肢抓住右側樹枝，背部搭成橋梁，面部向下對著溪流。一隻隻小猿猴先後由右岸爬上右側樹梢，踩踏過母猴的背部，到達左側樹梢，逃向左岸。

畫面中段刻樹下的溪流，溪中有魚，優游其間。而國王看見母猴為小猴群犧牲的精神，十分感動，便命隨從救母猴。畫面中，刻兩位隨從，一前一後，在溪流之旁，母猴攀樹枝搭橋的下端，拉起長條帆布網等候。果然，母猴在最後一隻小猴越過後，力氣用盡，從樹梢摔了下來，而國王隨從的帆布網，正好接住，而不致於跌傷。

畫面的下端，刻劃母猴與國王，一左一右地坐在椅子上交談，國王面露笑容，高舉右手，以示嘉許母猴的行為。



依《六度集經》所載，國王最後是下令全國不再獵捕猴群。而大母猴則為釋迦世尊的前生。

「大獼猴本生」故事的圖像，尚表現在紀元前一世紀的山奇佛塔（Sanchi Stupa）塔門中，其西門南柱的正面浮雕，刻有縱貫的溪流，由上而下，上端有橫跨兩岸、以身子作橋梁的母猴，但未有國王的隨從張網救猴的畫面。

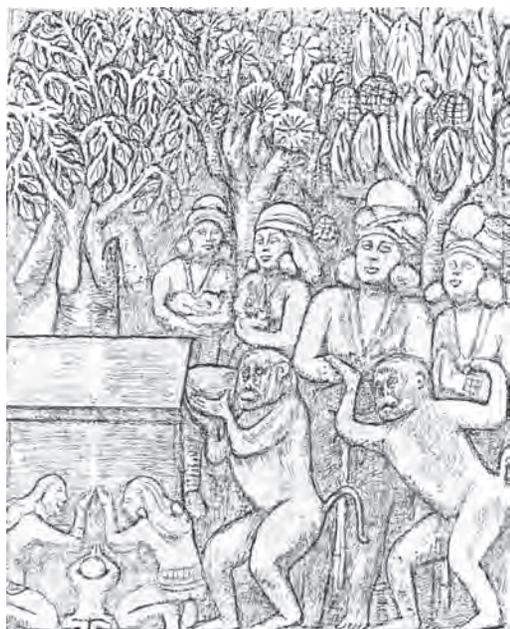
「大獼猴本生」故事也流傳至中亞西域，是石窟壁畫的主題之一。在新疆拜城克孜爾石窟，其第十七窟約造於五世紀前後。此窟主室券頂東側壁菱形格的畫面，主題即描述一群獼猴，為梵德王追捕，猴王為救群猴，乃自縛於溪澗上的兩棵樹，讓猴群踩踏逃過。畫面中，以淡藍色為底色，下端為深藍色溪流深澗，溪流兩岸各立一樹，一隻猴王身作白色，伸直四足，前、後兩足各縛綁於兩岸的樹幹，使身子跨越溪流兩岸，猴王背部身上繪有一藍一黑的兩隻猴子挽臂前行，左側樹梢上已站立一隻白猿。菱形格上端，尚繪有一樹，黑色的樹幹，白色的樹葉、樹梢，與前二樹同。全幅畫面撒滿了花朵圖案，顯得繽紛。



圖一：吳仁華描大獼猴本生浮雕

明顯地，此菱形格畫主題沿襲了印度的佛塔浮雕本生故事，為彰顯釋迦的前生猴王捨己救猴群、大無畏布施的精神。但不同的是，以彩色畫面呈現，內中的情節、表現手法，以及結局等亦有差異。

至於佛傳故事中，雖然文字記載牽涉獼猴不多，但圖畫中卻每每陳現。例如山奇佛塔所刻的佛傳故事浮雕，即有「獼猴奉蜜」的題材。在塔北門西柱內側的畫面中，左側刻劃一棵菩提樹，樹下一方金剛寶座，



圖二：吳毓山描獼猴奉蜜浮雕

此代表釋迦世尊的法身，畫面右側上端刻花葉圖案，中間則刻合十禮拜的佛弟子，而下端金剛寶座旁，則刻一前一後兩隻獼猴，前隻上肢舉捧著盛蜜的鉢，恭敬地表示供養佛陀。（見圖二，吳毓山描）

此是依《中阿含經》卷八所載，佛陀曾至吠舍離城時，獼猴取走佛鉢、採蜜納鉢以供佛的情節。而山奇佛塔塔門的建造，是處在佛陀不以人間相表現的時代，當時圖像中的佛陀形象，是以菩提樹、金剛座、菩提葉、法輪、佛足等象徵的符號以取代之。

獼猴奉蜜的題材，一直是印度佛傳故事圖像的內容之一。如五世紀所製作，現藏鹿野苑博物館的八相成道碑，全碑分成上、下四格，左、右兩行，共計八格的布局。所刻題材，以佛誕、成道、轉法輪、涅槃等四主題，分別置於上二格與下二格的四角。而中間的左、右四格，則刻獼猴奉蜜、降伏醉象、三道寶梯而降、舍衛城神變等題材。其中刻於石碑左行第三格的獼猴奉蜜，正中刻世尊結跏趺坐於寶座上。座前一隻獼猴恭敬供養蜂蜜，世尊雙手便捧著納蜜的鉢置於腹前。

此八相成道石碑表現了印度笈多 (Gupta) 時代，鹿野苑派的風格，佛容端莊，坐姿挺拔，佛衣無褶披，表現悟道者的精神境界，是全世界佛陀形象的標竿。

佛教入華後，佛教圖像創作，也在中土的石窟與寺院藝術掀起高潮。而獼猴的題材，並未隨著本生經與佛傳故事的圖像主題流傳中土。不過中土佛教至兩宋以後，禪宗法脈五家七宗，影響及於圖像創作的，便是禪意水墨畫的盛行。

所謂禪意水墨畫，簡稱禪畫，起於五代，盛於宋元，流風所及，明



圖三：〈觀音猿鶴圖〉

清之際，仍不衰歇。而表現禪門修行境地的圖像，往往出現猿猴。

在動物界猿猴的習性，是四肢敏捷，行動俐落，但反映在人性上往往流於急躁，不易安住個人的心性情緒。因此，禪人將自我的修行意境，表現在紙筆墨端，以猿猴作為另一種借境寓意。

在南宋時代最具代表的禪畫名家，為梁楷與牧谿，其中牧谿所遺留的禪畫作品中，「觀音、猿、鶴」三幅一組圖（圖三），被認為是表現禪畫最高的境界。

此三幅一組圖中，居中為白衣觀音圖，法相圓滿，頭戴高冠，全身自頭冠頂，經耳後垂至兩肩，覆蓋至前胸、腹前至兩足膝蓋等，均披上白色衣袍。在迷濛的山岩背景襯托下，格外突出其高潔、脫俗、寂靜、肅穆、安怡、自在等意境。

左幅猿圖，以粗筆斜鉤對角的松樹上，以濃墨畫母猿緊抱子猿，棲息於枝幹中央，一枝幼芽，旁生斜向左下側，在懸空的背景枝幹中，畫面顯得十分蒼勁俐落！

右幅鶴圖，背後竹林，鶴鳥伸長細頸，張口作鶴唳，白色鳥身後端為黑色羽毛，兩隻細長足，一前一後正作前行疾走狀。

此鶴唳疾走地面的畫面，與懸空樹枝的猿猴兩幅畫面，作為主幅觀音圖的左、右次幅陪襯圖。而在畫題的寓意和布局上，二幅是正相對比的；一者，主題動靜不一：鶴動猿靜。二者，顛覆鳥獸一般習性：飛鶴著地，猿猴懸空。三者，左、右數不相同：一鶴二猴。四者，陪襯物造型不對稱：左斜松右立竹。

三幅圖一組的〈觀音猿鶴圖〉，道盡了禪畫的枯高、簡素、自然、幽玄、不對稱等的特殊風格。

另有羅漢畫也是禪畫常見的題材，自五代貫休創作形骨古怪的十六羅漢像後，後世爭相模畫，形成野逸體的羅漢畫。而傳至宋、元之際，水墨畫家所繪作的十六位羅漢身旁，往往畫了童子、侍者或龍、虎、鳥獸等，其中不乏以獼猴為伴者。

當代畫家紀子亮居士，便捕捉了宋、元羅漢畫的神韻，而創作出十六幅神情不一、背景各異的羅漢畫，其中第三幅迦諾迦跋釐檮闍尊者，其身前即有獼猴（圖四）。畫中尊者坐在一座捲曲扶手與如意形四足的高廣大椅上，大椅後方為一幅大型的山水畫屏風，尊者額頭高廣，頂門突起，兩耳特長，兩眉濃密，身穿白色寬鬆白袍，雙手攤開經卷，雙目注視經文，雙唇微張，似正誦讀經文。

尊者袍服下方，一雙僧鞋置於足墊之上，而足墊之前，一隻獼猴，顏面朝



圖四：紀子亮畫羅漢



上，似正傾聽著尊者的誦經。獼猴左手提籃，右臂高伸，掌心托花，似為供養尊者。全幅布局雅潔，人物衣紋用筆細緻，線條流暢。

本幅上端作者提款曰：

法住記十六羅漢之三

頂禮東勝神州住 迦諾迦跋釐憍闍羅漢 圍繞數六百 雙手合持寶經函
祈願上師壽堅固 加持正法廣弘揚 護持諸種佛事業 大悲誓願自在來
甲午年秋月 紀子亮敬書（鈐印）

此幅迦諾迦跋釐憍闍羅漢圖，其身前的猿猴，是表現了供養三寶中的僧寶。

封面所刊為吳永猛居士所畫〈癡猿捉影〉，畫中的景致是一片清澈流水，天上皓月當空高照，月光映在流水中。岸邊為層次分明的深淺樹叢岩石，一隻獼猴以後肢及尾端鉤住較高的大樹幹，而頭部、身子向下，前肢及頭部倚在較低的樹枝，獼猴伸長左臂，欲撈取水中的月影，全幅景致與猴身動作均十分生動。

畫右側題款曰：

道本無體因道而立名，道本無名因名而得號，學者勞形如猿捉影，光非照境境亦非存，光境俱亡復是何物

景德傳燈錄寶積禪師句 壬申年春日吳濟寬寫意（鈐印二方「濟寬」、「吳永猛」）

此〈癡猿捉影〉圖中的猿猴，比喻一般浮躁未能定性的世俗人，或錯認方向的修行人，欲在水中撈月，結果必是一無所獲。

以上介紹了自古至今佛美史中的猿猴題材，自印度的大獼猴本生、佛傳的獼猴奉蜜，到中土禪畫中的猿猴，造形變化百態，寓意深邃，值得人們進一步用心領會。🌀