

涅槃圖的概念與唐宋時期資料（一）*

林笛**

一、涅槃圖的基本概念

「涅槃」為佛教術語，梵文為「nirvāna」，具有寂滅、解脫、自在、安樂、不生不滅等多重意味，泛指滅盡世間一切，脫離輪回轉世之苦，從而達到圓滿的狀態。¹ 佛教誕生以來，涅槃的問題作為其中心思想之一，持續探討著生與死的辯證關係，並圖像化為表現釋迦入滅之雕塑、浮雕和繪畫作品，常為供養儀式所用，是古代佛教場所不可缺少的一部分。涅槃圖像表現的是釋迦牟尼八十歲時肉身死亡，於拘尸那揭羅（Kushinagar）城外的娑羅（Shāla）雙樹間涅槃，衆生前來參與葬禮的場景。究其圖像傳統，可回溯到佛教的發源地印度，現存最早的涅槃像是來自於犍陀羅地區（約二世紀）的石造浮雕【圖1-1】，之後傳入中亞、新疆等地，在克孜爾石窟和敦煌壁畫皆有出色的表現【圖1-2】、【圖1-3】，隨著佛教在中國大陸自西向東的遷徙，地域和環境的影響造就了涅槃像明顯的變動，孕育出不同的圖像脈



圖1-1，犍陀羅時代（2世紀）《石造浮雕涅槃像》，巴基斯坦白沙瓦博物館藏。圖版取自：<http://gongjushu.oversea.cnki.net/fanti/ShowDetail.aspx?Table=CRFDOTHERINF0&ShowField=Content&TitleField=Title-ShowTitle&Field=OTHERID&Value=R2006090770A000034>

絡。² 從保存現況來看，涅槃像在古代印度以浮雕為主，中亞和中國西北則有壁畫被發掘，中國中原及沿海地區在前二者的基礎上增添了絹和紙質的作品，形成了獨立於佛傳的涅槃圖，並先後傳入朝鮮、日本，完成了整個佛教東傳的路線，在所經各處落地生根。為更加明確



【圖1-3】北周（559-581年）《涅槃變》，壁畫，敦煌莫高窟第428窟西壁中層。取自網址：<https://kknews.cc/culture/3yrrvvy.html>



圖1-2，（8世紀）《涅槃圖》，克孜爾石窟（Kizil Caves）第2小溪谷第2洞壁畫。取自網址：<https://isn.ifeng.com/6898073/news.shtml?&back>

涅槃圖的基本概念，本節將依次探討涅槃構圖、佛典與圖像的關係、涅槃會三個內容。

首先綜合中、日兩國的絹、紙本瞭解涅槃構圖。總體而言，涅槃圖必須清楚地呈現釋迦入滅的故事。畫面一般可以分為兩大部分，一為躺臥的佛像，二是眾生群像，佛像通常比其他人物的體積大。在圖像空間充裕的情況下，除了這兩組基本形象，畫面會適當地分為天界、水界及陸地和各界相應的角色。儘管在表現這些形象時，來自不同圖像脈絡的作品會產生一些差異，但主要的參與者和畫面佈局相對穩定。由於目前已知的現存中國涅槃圖數量較少，個例較多，因而加入日本例子作為參考，能更清楚地說明涅槃構圖的概況。

日本學者對本國的涅槃構圖已經做過十分詳細的剖析，主要分為三種形式，分別為：「第一形式」、「第二形式」及銜接前後兩者的轉變期「折衷形式」。「第一形式」構圖在平安時代後期至鎌倉時代早期（約十一、十三世紀）盛行。「第二形式」則成型於鎌倉時代中期，並逐步定型。因受到宋畫的影響，多數畫面逐漸從近似正方形的比例轉成縱長橫短的模樣，釋迦於畫面上所佔比例縮小，會眾群像增多。對於這些圖像上的變化，學者們各自的表述雖有不同，但也基本達成了某些共識

日本構圖特點	「第一形式」平安後期至鎌倉早期	「第二形式」成型於鎌倉中期
一	畫面中央的釋迦體積較大	釋迦體積較小
二	寶臺周圍的會眾和參與的動物形象較少	會眾和動物的數量大幅增加
三	以橫向較長並近似於正方形的畫幅為主	縱向變長的作品居多
四	釋迦雙足伸直，兩手自然垂放在身體兩側	釋迦頭枕右手，雙膝微曲側臥
五	以仰視角度描繪釋迦，表現出寶臺的右側面	以俯視角度描繪釋迦，表現出寶臺的左側面
六	有直接標註會眾名稱的矩形框	佛弟子接近於宋元畫的羅漢姿態
七	佛弟子接近於唐畫的羅漢像	強調了會眾悲傷的情緒

。關口正之根據中野玄三的論述，總結了兩種形式的各七項基本特色，前人學者所歸納的日本涅槃圖「第一形式」與「第二形式」之基本特徵和區別如左表所示。³ 根據學者的推測，日本涅槃圖的「第一形式」及「

第二形式」可能各自繼承了來自中國不同時代和地區的涅槃傳統。因此在構圖上，中國明代以前的涅槃圖和日本例子具有較高的可比性。比如，兩國的圖像都遵循著以釋迦為中心的對稱原則等。不過，日本的作品並非一味地複製中國的涅槃像，對一些圖像的描繪方法和細節處理，皆能體現日本涅槃圖的創新態度。⁴

中國涅槃圖的另一種構圖趨勢，由傳日的明清涅槃圖反映出一些跡象。可以看出，通過刻意地營造涅槃圖中的山水路徑，此時的圖像為跳脫原本對稱的構圖作出了一定的努力。另外，作品尺幅的寬窄、大小似乎也不太受到限制。以現存的兩國涅槃圖來看，明清作品對日本的構圖已經不再產生極為深刻的影響，但也有個別臨摹了清代涅槃圖的日本例子被發現。⁵

鑒此，中國明代以前的某些涅槃圖樣式，可以藉助日本的作品加以比較。從許多具體的傳日涅槃圖上能夠發現，儘管兩國的圖像有歷史淵源，但仍存在頗大的差異，尤其是來自宋元寧波佛畫體系、明清浙東沿海的傳日作品，與日本的例子相差甚遠。

接下來，結合佛典與圖像的關係，討論基本的涅槃畫面構成，說明圖像內容。與涅槃相關的經文最常見於《大般涅槃經》、《大般涅槃經後分》、《般泥洹經》

、《佛般泥洹經》、《佛母經》、《長阿含經》、《摩訶摩耶經》、《涅槃講式（四座講式）》等多部佛典，其中既有對涅槃含義的詮釋，又包含了對佛陀肉身死亡前後事件的詳盡描述。⁶ 涅槃作為佛傳故事的最末篇章，在不同的經文中通常會出現重複的內容及形象。圖像的繪製包括了不同年代和地區的佛教各宗派、佛繪師和信仰群體對經文的理解與詮釋，以及諸創作參與者所採納的圖像傳統。由於佛畫系統在東亞地區已達到不同程度的成熟，文字記載有助於我們從圖像中找尋相對應的部分。

對涅槃事件的記載分兩大類：一類為描寫涅槃發生時的故事，交代了具體的入滅環境和參與眾生的模樣；另一類講述涅槃發生前後的關聯事件，比如佛陀的臨終遺教、佛為大迦葉現雙足、佛從金棺出現為母說法等。⁷ 涅槃圖多表現第一類情節，也存在將兩類歸為同一畫面的作品。前者的文字記載為繪製圖像提供了最基本的要求，不管繪師是否嚴遵佛典或圖像傳統，該部分的呈現相對比較穩定。第二類佛傳故事與涅槃較為間接，但因各自體現了與佛陀因緣的深刻關係，涅槃圖亦將之吸納於畫中重構、拼合，進而產生新的畫面與特殊的含義。根據這兩類文字，可知一個涅槃像對經典的詮釋，

應會牽涉諸多面向，因此在有限的篇幅內難以逐一羅列。筆者將以位階高低劃分，討論最常見的涅槃圖像單位，分別是：（一）釋迦與涅槃環境；（二）佛母群像；（三）天部與佛弟子群等。以下說明。

（一）釋迦與涅槃環境

涅槃圖的主角釋迦，其入滅姿態是探討整體涅槃圖的基礎。最常見的記載為《佛般泥洹經》：「北首枕手猗右脇臥。屈膝累腳。」⁸ 另《佛所行讚》文：「如來就繩床，北首右脇臥，枕手累雙足……」此兩句描寫的是釋迦頭部枕右手側臥，膝蓋彎曲，腳部相疊的姿勢。⁹ 涅槃像誕生以來，頭部朝向北方，足部往南的枕手屈膝之態，是十分普遍的造型。宮治昭指出，這種表現釋迦死亡的圖像，很難被認為是由古印度早期美術發展而來，反而可能是受到古希臘羅馬以石棺表現死者的手法影響，其中的東西方圖像關係耐人尋味。¹⁰

比對佛典與涅槃圖時，的確存在著許多一目了然的圖文關係。不過經文提供的僅僅是文字導向，在實際的創作中難以真正地影響到繪畫風格。就釋迦的臥態而言，任何一種表現涅槃的例子都不是一成不變的，以下分為中國和日本兩種情況來看。



圖1-5，傳晚唐《釋迦牟尼涅槃像》，絹本設色。上海博物館藏。此圖取自網址：<https://read01.com/zh-tw/K0eeo0.html#.YPE1G-gzZGk>



圖1-4，隋（581-618年）《涅槃圖》，天井畫，敦煌第二九五窟。圖片可參考綏網址：<https://zhuanlan.zhihu.com/p/97118166>

中國不同地區的造像與壁畫，皆有符合《佛般泥洹經》和《佛所行讚》描述的側臥例子。比如隋代敦煌第二九五窟的一幅涅槃圖天井畫【圖1-4】，上海博物館藏傳晚唐所作的《釋迦牟尼涅槃像頁》【圖1-5】，現重慶市大足縣寶頂山第十一龕的《釋迦牟尼涅槃圖》為南宋的涅槃造像，

俗稱「大臥佛」【圖1-6】。這三個例子分別為壁畫、小型的設色絹本及大型的摩崖石刻，彼此之間從材質到年代到風格皆相差甚遠，但釋迦的姿態基本吻合經文。而現存傳日涅槃圖所描繪的釋迦，在肢體動作上雖有些微差別，但也屬於側臥姿態。

日本與唐朝的交往密集，入唐求法的僧侶和前往日本弘揚佛法的中國法師，人數不少。日本天台宗僧人圓仁（七九四—八六四年）曾於唐開成五年（八四〇年）造訪五台山華嚴寺，在寺內的涅槃院參觀過涅槃像，並予以記錄：



圖1-6，南宋，《釋迦牟尼涅槃圖》，700×3160公分，現重慶市大足縣寶頂山第11龕。圖版參考網址：<https://kknews.cc/zh-tw/culture/znq6pq.html>

入涅槃道場，禮拜涅槃相，於雙樹林下，右脅而臥，一丈六尺之容，摩耶悶絕倒地之像，四王八部龍神，及諸聖眾，或舉手悲哭之形，或閉目觀念之貌，盡經所說之事。¹¹

從圓仁的描述可以看出，他所禮拜的佛陀同樣是一尊巨大的右脇臥佛像，與多部佛典相符。¹²

然而，日本「第一形式」的涅槃圖，以大型平躺或身體挺直的釋迦為標誌，並不吻合經文的側臥姿態。在釋迦姿態的問題上，佛典難以解釋「第一形式」的圖像來源。唯有追溯到五至六世紀的敦煌莫高窟壁畫第四二八窟西壁中層的涅槃變【圖1-3】、雲岡石窟第十一洞的石造臺座有浮雕涅槃像【圖1-7】、四川省安岳縣城的《臥佛院摩崖造像》（簡稱安岳臥佛）【圖1-8】，才能看到與枕右脇不同的釋迦臥像。這些例子說明，中國在表現釋



圖1-7，（5世紀）《涅槃圖》，石造臺座浮雕，山西省大同市雲岡第11洞。原圖參考網址：<https://kknews.cc/culture/6zozx3p.html>



圖1-8，唐開元十一年（723年）《臥佛院摩崖造像》，造像區域全長865米，臥佛身長23米，頭長3.1米，肩寬3米，現四川省安岳縣城臥佛院窟龕142號。圖版取自維基百科臥佛院摩崖造像詞條，網址：<https://zh.wikipedia.org/wiki/File:%E5%8D%A7%E4%BD%9B%E9%99%A2%E6%91%A9%E5%B4%96%E9%80%A0%E5%83%8F.jpg>。

迦臥姿時有相當的自由度，只不過有一些姿勢目前尚未在傳日作品中發現。

平躺或挺直的釋迦雖少見於傳日涅槃圖，但在日本涅槃圖中，這種姿態是平安後期涅槃圖最為重要的特徵之一，在中國其他材質的涅槃圖像中也不時出現。釋迦的各種姿勢，如足部的擺放和身體的彎曲程度、朝向等，顯然有時與經文略不符，正因如此才體現出繪畫表現的多樣性。筆者認為，在早期的涅槃圖像中，不同的臥



圖1-9，鎌倉後期，《涅槃圖》，絹本設色，京都知恩寺藏。圖版取自網址：http://avantdoublier.blogspot.com/2013/01/blog-post_11.html。

態可能並存了很長一段時間，釋迦姿態的例子說明了圖文關係的不確定性。

佛典對釋迦入滅的場所所有清晰的記載，《大般涅槃經》文為：「爾時拘尸那城娑羅樹林。其林變白猶如白鶴。」¹³ 說明了涅槃的具體地點在拘尸那揭羅，娑羅樹林因見證釋迦肉身之死而變白，如同白鶴一般，體現了《涅槃經》所蘊含的一切衆生皆有佛性之主張。日本平

安後期至鎌倉時代的涅槃圖，娑羅樹變白的特徵明顯，並且爲了突顯葉子忽變慘白的奇態，畫中葉色多爲白、綠葉參半，金剛峯寺本、東京國立博物館藏本（簡稱東博本）、福井鶴林寺太子堂佛後壁涅槃圖、滋賀石山寺藏本、愛知甚目寺藏本、京都知恩寺藏本、淨土寺藏本等，佛繪師們都注意到對娑羅樹靈性的表現。有的涅槃圖還繪製了漸變的葉色效果，比如京都知恩寺藏本【圖1-9】，環繞佛陀一圈的四雙八隻娑羅樹，葉子的成色逆時針順次由深綠逐漸化爲灰白。《大般涅槃經後分》對涅槃環境的記載爲：

娑羅樹林四雙八隻，西方一雙在如來前，東方一雙在如來後，北方一雙存佛之首，南方一雙在佛之足。爾時世尊，娑羅林下寢臥寶床，於其中夜入第四禪寂然無聲。於是時頃便般涅槃。大覺世尊入涅槃已。其娑羅林東西二雙合爲一樹，南北二雙合爲一樹。垂覆寶床蓋於如來。其樹即時慘然變白猶如白鶴，枝葉花果皮幹悉皆爆裂墮落，漸漸枯悴摧折無餘。¹⁴

此記錄強調了娑羅樹林的位置和植物面對釋迦入滅的變化，原本是四雙八隻的娑羅樹，在涅槃發生時東西



圖2，南宋（13世紀），陸信忠《涅槃圖》，157.1×82.9公分，絹本設色，金泥掛軸，奈良國立博物館藏。圖版取自網址：<https://read01.com/RnJB3M0.html#.YPEqA0gzZGk>。

、南北各二雙合為二樹，樹枝垂至寶床，覆蓋著釋迦，枝幹枯萎，樹葉變白而花果凋零。在圖像上，描繪釋迦於兩株樹下涅槃的繪畫比較罕見，傳南宋末陸信忠筆的奈良博本【圖2】，是表現二樹的特例之一。根據井手氏的研究，奈良博本的二樹並非經文所指的娑羅樹，它們被當做寶樹來繪製的可能性更大。儘管以二樹取代八樹的涅槃圖十分稀少，但早期大陸的石造像和壁畫確實有過一些先例。暫不細究樹木的品種和其背後的宗教意涵，從涅槃圖表現樹木的數量、形狀、甚至品種的自由度來看，圖像並不完全受限於經文。

另外，日本鎌倉時代的華嚴宗高僧明惠上人（一一七三—一二三二年），曾作《涅槃講式》（又稱《四座講式》）供僧侶吟誦，文中也有描述涅槃場所的部分：

拘尸那城西北，跋提河西岸，有娑羅林，其樹似樹皮青葉白，四樹特高，如來寂滅之所也。經云，大覺世尊入涅槃已，其娑羅林東西二雙合為一樹，南北二雙合為一樹，垂下寶床覆陰如來，慘然變白猶如白鶴。枝葉華果瀑裂墮落，漸其樹漸枯哀摧折無餘（取意）。或記云，其樹高五丈，下根相連，上枝相合，相似連理。其葉豐蔚，華如車輪。¹⁵

明惠上人的《涅槃講式》來源是大乘佛教的典故，與《大般涅槃經》的記錄大同小異，呈現了具體的涅槃故事、環境和萬物生靈的形態細節。對娑羅樹林一如前兩則經文，並補充了更多細節：樹高五丈和連理一般的樹枝，葉子豐茂，花形如車輪。

至於（二）佛母群像、（三）天部與佛弟子群等，下期再敘。
（未完待續）

註釋：

* 本文為作者碩士論文〈古傳日本之中國涅槃圖研究〉（The Study of Chinese Nirvana Paintings Transported to Japan）之第一章內容，部分細節經過調整。其他章節請參考二〇一六年，國立中央大學藝術學研究所提供

的全文下載。

*義大利IMT Lucca高等研究院文化遺產系博士候選人。

Email: di.lin@imtlucca.com.

1. 涅槃含義來源參見：(北涼)曇無讖譯，《大般涅槃經》卷第一，《大正新脩大藏經》第十二冊，(臺北：新文豐，一九八三)，頁六〇五—六一一。
2. 參見中野玄三編，《日本の美術第二六八号—涅槃圖》，(東京：至文堂，一九八八)，頁二。
3. 參見關口正之，《佛涅槃圖試論》，《國華》，第一二六三期，(二〇〇一)，頁二十二。
4. 中野玄三編，《涅槃圖の二形式》，《日本の美術第二六八号—涅槃圖》，頁二十九—三十一。
5. 關於明清作品的具體問題，暫不在本文討論範疇內，具體請參見作者論文第三章內的實例探討。
6. 林屋辰三郎編集，《誕生と涅槃の美術》附有涅槃關係要文拔萃，提到有諸多經文涉及涅槃場景內容，頁四十一—四十七。
7. 參見《涅槃部·全》，《大正新脩大藏經》第十二冊。
8. (西晉)白法祖譯，《佛般泥洹經》卷下，《大正新脩大藏經》第一冊，頁一七二。
9. (北涼)曇無讖譯，《佛所行讚》卷五，《大正新脩大藏經》第四冊，頁四十六。
10. 在神人同形的佛造像出現之前，涅槃的佛陀往往是以窳堵波作為象徵，暗示他的存在。參見宮治昭文，賀小平譯，《關於中亞涅槃圖的圖像學的考察——圍繞哀悼的形象與摩耶夫人的出現》，《敦煌研究》，(一九八七)，頁九十四。
11. (平安)圓仁，《入唐求法巡禮行記》卷二，記載了他所見到的中國涅槃像，收錄於小野勝年，《入唐求法巡禮行記の研究》，(東京：鈴木學術財團，一九六六)，第二卷，頁四六一；中野玄三編，《大陸の涅槃美術》，《日本の美術第二六八号—涅槃圖》，頁二十五。
12. 在《法苑珠林》等佛教經典中，都有佛身長丈六的記載。參見(唐)道世撰，《法苑珠林》卷八，《大正新脩大藏經》第五十三冊，頁三三四。
13. (北涼)曇無讖譯，《大般涅槃經》卷第一，《大正新脩大藏經》第十二冊，頁六〇八。
14. (唐)若那跋陀羅譯，《大般涅槃經後分》上，《大正新脩大藏經》第十二冊，頁九〇五。
15. (鎌倉)明惠上人高弁，《四座講式》一卷，《大正新脩大藏經》第八十四冊，頁九〇〇。