

## 涅槃圖的概念與唐宋時期資料(四)\*

林 笛\*\*

## 宋代的涅槃圖文獻

唐代的涅槃圖風格，一直延續到五代宋初。北宋董道《廣川畫跋》卷二，詳細地描述了孫知微（九七六一—一〇二二年）所畫的涅槃像：

孫知微畫涅槃，異哉。觀其法像尊重。嚴威雖亡而若神明常存者。謂大弟子法眷要屬，悲哀苦惱而甚戚，伽葉旁睨若無見者，皆以圖像得之。信後人筆意不能到也。釋志謂涅槃一曰泥洹。或云滅度，或言常樂我淨。明無遷謝及諸苦累也。夫諸佛身得不壞果論者強立二種義。謂一者真實，二者權應才者，謂和光六道，同塵萬類，生滅隨時修短應物，形由感生，體非實有。權形雖謝，真本不遷，但時無知感，故莫得見耳。觀佛身住世四十九年，則權身應世，豈生真體相哉。自是法世隨物應見，無所生滅，寂然常存者，

世固未嘗知也。成涅槃者，示教于人，如此恐逐諸仙樂者，侈天宮相而不知出邪。<sup>1</sup>

孫知微的涅槃圖，畫有尊貴、莊重的釋迦，表現了他肉身雖亡，佛光常存的樣貌。因見佛涅槃而悲傷、苦惱的信眾在他身旁落淚，另外有一位動態特別的人物，即在旁作斜視狀的迦葉，也被記錄了下來。從畫面內容來看，該圖符合佛典描述的場景，並不能讓讀者體會到孫知微涅槃圖的特別之處。因此猜測董道所言的「異」，有可能指的是畫風。

據史料記載，孫知微擅長書道釋人物，又被認為是富有道家氣息的「逸品」畫家。郭若虛在《圖畫見聞誌》卷三中稱其「精黃老學」。<sup>2</sup>他與寺院的關係非常密切，據稱蜀中曾有多座寺院壁畫由他完成，比如在古寺壽寧院佛殿內四壁，有孫知微畫《九曜圖》。<sup>3</sup>米芾對他的評價為：

作星辰，多奇異，不類人間所傳，信異人也。然是逸格，造次而成，平淡而生動。雖清拔，筆皆不圓，學者莫及。然自有瓌古圓勁之氣。畫龍有神彩，不俗也。楊拙學吳生，點睛髭髮有意，衣紋差圓，尚為孫知微逸格所破。<sup>4</sup>

可見孫知微在畫法上繼承了吳道子的風格，但或許更為放逸。另外，《宣和畫譜》卷四道釋四，也有相關的記載：

喜畫道釋，用筆放逸，不蹈襲前人筆墨畦畛。……知微多客寓寺觀，精黃老瞿曇之學，故畫道釋益工，而蜀中寺觀，尤多筆跡焉。今御府所藏三十有七。<sup>5</sup>

北宋另一位擅長畫道釋的畫家童仁益（生卒不詳），據宋代鄧椿（生卒年不詳）記錄，也可能畫過涅槃圖：

遂寧王灼晦叔撫幹家，童仁益《波旬幸佛涅槃圖》。<sup>6</sup>

這件作品從名稱上看，與其他的涅槃圖有微妙的差別。很少有涅槃圖會特別強調魔王波旬與佛陀的因緣關

係，因此這幅童仁益的畫作，究竟畫的是波旬在佛涅槃前與佛的對話場景？還是波旬因見佛肉身之死而幸災樂禍呢？由於記載有限，暫不得而知。但在佛涅槃場景內表現波旬，確實是一個源自犍陀羅藝術的古老傳統，並非童仁益獨創。

童仁益為宋代蜀郡人（今四川），工畫人物尊像，天資聰明，被當時的人們認為僅次於孫知微。「工畫道釋尊像……筆力勁健，類孫知微。畫之傳世者有《採芝仙女圖》、《採藥仙人圖》、《羣真朝元圖》。」<sup>7</sup>《圖畫見聞志》對他於寺院作畫的事跡也有所記載，其用筆有力，與孫知微的放逸頗為近似。<sup>8</sup>《蜀中廣記》亦將其所畫作品評價為妙格中品。<sup>9</sup>

在中國唐宋的畫史記錄中，仍然可以發現不少涅槃圖的作者，是耳熟能詳的有名畫家。但這種情況隨著時代的推移，卻漸漸變得十分模糊，雖然還有類似地方志的記錄，對寺院內的涅槃像進行描述，比如《三山誌》的這則文獻：

中元……遊神光寺：寺有佛涅槃像，傍列十弟子。有捫心按趾哭泣，擗踊出涕失聲之類。是日，孟蘭盆會，因恠像以招遊人遂成

墟市，相傳謂之看死佛。<sup>10</sup>

《三山誌》是南宋孝宗淳熙年間（一一七四—一一八九年），由梁克家、陳傅良等人編輯的福州地方志。觀看「死佛」的民間活動，被列土俗類。神光寺內的佛涅槃像，並不清楚是雕塑、浮雕、壁畫，或是卷質繪畫，但也同樣描繪了佛陀與其身邊的弟子群像，他們因悲傷而失聲痛哭，各種神態被生動地刻畫。奇怪的是，觀看佛涅槃像的時節，卻不是佛涅槃日二月十五日，而是在中元節與盂蘭盆法會的時候，約農曆七月十五日左右。盂蘭盆法會的舉行，是以佛法供養三寶功德，迴向給雙親以報養育之恩。這些看似混淆在一起的節慶日，牽扯到的不僅是民俗習慣的融入，很可能與多教合流的時代趨勢也有一定的關聯。

最後，筆者在禪師語錄中，發現了一則與涅槃圖有直接關聯的涅槃圖法語：

諸行無常，是生滅法。生滅滅已，寂滅為樂。如來證涅槃，永斷於生死。若能忘心聽，當得無量樂。普菴和尚，以涅槃圖，現月輪相，權設建化門。會初發心功德人，見性成佛。<sup>11</sup>

這則法語出自普庵印肅（一一一五—一一六九年），為宋代禪門臨濟宗高僧，他在佛學方面有精深的造詣，過世後被民間神化為一位專門消除災厄的佛教神祇。《普庵語錄》的涅槃圖法語，反映了宋代的禪師鼓勵信徒通過觀看涅槃圖，以此領悟涅槃之道。

中國唐宋對涅槃圖、涅槃像的重視程度之高，通過檢視古籍可以發現，涅槃像可能是長久遭到忽略的一個主題。涅槃圖雖然身為宗教題材，但實際上從畫人和畫面內容的表現可以推測，唐宋的涅槃圖具有很高的藝術價值。只是由於歷史斷代、保留困難等多重原因，很難通過實際的畫作進行確認。幸好唐宋的涅槃圖對日本平安、鎌倉時代的作品有關鍵性的影響，或許通過對比日本的早期涅槃例子，可以稍微檢驗中國古代文獻記錄的具體呈現。

不過，日本涅槃圖所接受的中國影響，並不是局限在某個特定時代和地點的繪畫風格。一種畫風的流行不會因朝代更替而被立刻取代，也不會因為東傳至朝鮮、日本，被立即改造成其他圖像。日本在接受的同時也有相應的對抗，這些因素都可能促使圖像繼續發展，並呈現多元化。

通過梳理相關的古籍文獻，已瞭解到涅槃圖會流行

於唐宋時代，並有吳道子等名家畫過該主題作品。然而，由於唐代及宋初未留下確切的絹、紙本涅槃圖，早期的中國涅槃圖究竟呈現為何種樣貌，仍需要藉助其他的圖像作為參考。因此，以北宋的淨衆院涅槃壁畫為例，或許可以補充唐宋涅槃圖絹、紙本可能的畫面內容和繪畫風格。

(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(民國一〇五年)國立中央大學藝術學研究所提供的全文下載。

\* 義大利IMJ Lucca高等研究院文化遺產系博士候選人。E-mail: di.lin@imlucca.com.

1. (北宋) 董道撰，〈書孫知微畫涅槃後〉，《廣川畫跋卷之二》，(臺北：臺灣商務印書館，一九六五)，頁二十三。
2. (宋) 郭若虛《圖畫見聞志》卷三，中國書畫研究資料社編，《畫史叢書》第一冊，頁一八六。
3. (明)《蜀中廣記》，卷一百八，《景印文淵閣四庫全

書》第五九二冊，(臺北：臺灣商務印書館，一九八三)，頁五九二—七二〇。

4. (北宋) 米芾《畫史》，《景印文淵閣四庫全書》第八一三冊，頁八一三—一十一。

5. (北宋)《宣和畫譜》卷四道釋四，《景印文淵閣四庫全書》第八一三冊，頁八一三—八十九。

6. (宋) 鄧椿《畫繼》卷八，《景印文淵閣四庫全書》第八一三冊，頁八一三—五四三。

7. (清) 王毓賢《繪事備考》卷五下，《景印文淵閣四庫全書》第八二六冊，頁八二六—二二六。

8. (宋) 郭若虛《圖畫見聞志》卷三，中國書畫研究資料社編，《畫史叢書》第一冊，頁一九一。

9. (明)《蜀中廣記》卷一百八，《景印文淵閣四庫全書》第五九二冊，頁五九二—七二三。

10. (南宋) 梁克家、陳傅良修，福州市地方志整理，《三山志》卷四十土俗類二，(福建：海風出版社，二〇〇〇)，頁六四三。

11. 參見《普庵印肅禪師語錄卷上》涅槃圖法語，《卍續藏經》第一二〇冊，中國撰述，禪宗語錄通集部，(臺北：新文豐，一九八三)，頁五三八。