

佛教美術的過去與未來

.....以釋迦世尊圖像為例

二〇〇六年一月一日講於文山教育基金會

陳清香 講述

緣起

由覺風佛教藝術基金會與文山教育基金會所合辦的十次佛教藝術講座，元月一日最後一次在筆者以〈佛教美術的過去與未來〉為題的總結演講後，已畫下完美的據點。筆者處在二〇〇六年的第一天，回顧過去一年精彩的每一場次講題內容，因而回歸至二五〇〇年前的佛陀誕生地，開始檢視每一階段佛教藝術的歷史成就。

在豐富多樣的佛美史洪流中，為了選擇具代表性的創作題材，謹以教主釋迦世尊的生平故事與說法圖像為例，追溯過去佛教美術的起源，並尋找在印度、中亞、中土的發展軌跡，在走過兩千餘年的流傳歲月中，終於走進當代，走入台灣，並且就在這塊土地上，生根茁長，並將未來眼光展望向著全球。

筆者的演講分成四部分，一為研習佛美的旨趣，二為過去的佛美，三為當代的佛美，四為未來的佛美。

一、研習佛美的旨趣

就研習佛美的旨趣而言，計有三點，即：

(一)藉佛教圖像的特徵，以體認佛法的總綱：戒定慧三無漏學。

(二)紀念教主釋迦世尊，以探討其傳法的歷史背景。

(三)瀏覽不同時地的佛美圖像，以研習不同時地的風土人情與風格美學。

二、過去的佛美

(一) 印度早期象徵符號式的釋迦

回顧最原始的佛傳故事遺品，以 Bharhut 佛塔浮雕佛傳故事、Sanchi 佛塔浮雕佛傳故事、Amaravati 佛塔浮雕佛傳故事為例證，從例證中，可知二象灌水象徵佛誕，白馬代表離城出家，菩提樹下的石刻寶座，代表成等正覺，法輪象徵說法，覆鉢式的佛塔，則象徵佛涅槃。

這三處的佛塔浮雕，所表現的佛傳故事，Bharhut 佛塔浮雕所表現的是湼加王朝時代的阿利安民族風格，Sanchi 佛塔浮雕則是中印度的人物造型，Amaravati 佛塔浮雕則呈現了南印度德拉維德 (Dravid) 族的風土情況，雖有南中北印度等風格式樣的不同，但共同不變的是，表現世尊本身，都不是具體的人間相，而是以菩提樹、金剛座、法輪、佛足、小象、佛塔等象徵式的符號。插圖為 Sanchi 佛塔塔門浮雕，以二象灌水象徵佛誕，佛塔象徵佛涅槃。因此，印度早期佛教美術中的釋迦，是象徵符號式的釋迦。

(二) 印度中亞具像式的釋迦

到了西曆紀元前後，象徵符號式的釋迦像，終因貴霜王朝的崛起，征服大夏帝國，吸收希臘文化，而走向具體人間相的釋迦像，人間相的釋迦最初出現在印度河上流的犍陀羅地方，深目高鼻，衍自希臘神話故事中的太陽神阿波羅，表現出陽剛

之美，但因吸收了佛教的超乎人間的覺性理念，因此具備了人間所無的三十二相、八十種好，例如頂有肉髻、項有圓光、眉心白毫、兩耳特長、胸前萬字等等，此種三十二相、八十種好的特殊造型，奠定了兩千年的佛像基本式樣。不管是表現中印度碩健體軀的秣菟羅美，或圓滿境界、悟道精神的笈多佛，或是南印度北中亞的石窟中佛傳圖像等，均離不開此種特殊造型。

就佛傳故事的選材而言，印度境內，四相成道或八相成道是佛傳故事最常見的取材。四相以佛誕、降魔成道、初轉法輪、涅槃示寂為主；八相則再加上獼猴奉蜜、三道寶梯而降、舍衛城神變、降服醉象等。在中亞的佛傳圖像，則不特別強調八件大事，但佛誕、降魔成道、初轉法輪、涅槃示寂四事，則幾乎是必備的，而且是一再的重複出現。而降魔成道圖像中的魔軍，則是隨著時間地域的遷移，而一再地變異。波旬派遣三魔女來蠱惑釋迦時，或以妖媚體態，或以鎧甲護身的軍人裝扮，寫盡了亞洲各民族的各式服飾，十分豐富多樣。

（三）北魏隋唐石窟碑像絹畫中的釋迦

佛教入華後，佛教性的圖樣，也跟著傳入中土。最初中土人民不瞭解佛的含意，總是和傳統信仰的神仙相混淆，於是漢代畫像磚上的神仙，項上加上圓光，魏晉陶俑的眉心中有了白毫相，銅鏡上的神仙、佛陀是比鄰而坐，青瓷穀倉上的堆塑佛像，是和魚蝦水族動物，或豪門的家丁部曲等雜處在一起的。

此種現象，直到西域高僧大量來華，並譯出經典後，神佛揉雜式的圖樣才改觀。標準的正確的佛像，也在東南西北入華路線上的遺跡中出現。

自北方胡人在華北建立政權後，延聘西域高僧為國師，以為諮詢國事，高僧勸胡人國君以佛教理念治國，佛法遂推行天下，佛教圖像的創作，也流傳南北。著名的敦煌石窟、雲岡石窟、龍門石窟也在皇室貴族的倡導經營下，開鑿完成。

佛教及佛教美術，曾在五世紀的北魏至七八世紀的盛唐，達到高峰期，當時所表現的釋迦世尊及其一生事蹟，深具時代特色，如雲岡第六窟的三十三方佛傳浮雕、麥積山一百三十三窟十號造像碑佛傳故事等。而敦煌石室舊藏絹畫佛傳故事（見插圖），則表現了大唐八世紀的宮廷生活起居，如宮人抬轎的式樣，宮女高腰長裙的服飾，饒有情趣。

（四）宋元以下的釋迦

自宋代以後，學術思想走向儒釋道三家融合的趨勢，佛教圖像傾向於人性化的表現，淡化了宗教的神祕性，釋迦世尊逐漸回歸其歷史人物的特性，佛容不再特別強調三十二相、八十種好，因此高凸的肉髻走向低平，耳垂縮短，手指間不再有皮相連，佛陀更接近人間相。

以世尊一生事蹟中的苦行像而言，那枯槁的容顏，消瘦的體軀，是沿襲早期的創意，但原來結跏趺坐的苦行姿勢，卻改變成為站立，世尊不再盤腿枯坐，而且從雪山寒林中走了出來，南宋的梁楷更在凹陷的兩頰、滿腮的髭鬚、如柴的瘦骨之外，加上了襤褸的衣衫，這幅釋迦出山圖，將往時正襟危坐的世尊，畫成了恍若乞丐一般的容顏，真是顛覆了既有的造型，但也開創了七百年來的人間相釋迦。到了元代，走出寒林站立的苦行釋迦像，又復坐了下來，但這次卻不是盤腿的結

跏趺坐，雙手也不結禪定印，而是猶如水月觀音的一膝擎起、一膝放平的半跏坐姿，但雙腿和顏面，卻是或抱膝或支頤的作低頭苦思狀。這樣的釋迦，除了頂上尚有低平的肉髻和捲曲的頭髮外，和一般常人已無兩樣，比之梁楷的釋迦出山圖的人性化、庶民化，更勝一籌。

釋迦的苦行，猶如人生處在逆境，必須有堅毅不拔的毅力、堅持到底的決心，勇往前行，不改初衷，最後才能到達成功的彼岸。因此，苦行的釋迦像，儘管面貌容顏已是世俗人性化，姿勢也得以坐立不拘，但眉宇間所展現出來的定力和智慧，仍舊是釋迦像所必須表現的主軸。

當代的佛美

就本土當代的佛教美術創作而言，題材傳自明清，式樣來自閩粵，有關釋迦說法圖或禪定坐姿像，創作普遍，遺例俯拾皆是，但佛傳故事的遺品則不是很多。明清時代的釋迦說法圖，或沿襲宋式，或受藏傳風格的影響，宋式釋迦像肉髻低平，藏式釋迦像則顏面額頭方圓，肉髻高突多層，有時胸前尚有瓔珞為飾，而面相坐立姿手印持物等，均有一定的儀軌，需依《造像量度經》所定的尺度而畫造，因此釋迦像是比較制式化。

傳承了制式化的佛像造形之外，本土佛美也有創新，尤其進入二十世紀後，前半世紀，先有東洋風的洗禮，又有福建匠師的新手路。後半世紀，新的建材，加上不同的表現手法，不斷推陳出新。佛傳故事的作品，時而出現在寺廟的梁坊彩繪、磨石子牆堵、加框的膠彩畫中，豐富多彩。佛寺大雄寶殿的主尊供像，也由觀音易以釋迦，而釋迦像旁多了迦葉、阿難二尊者立像，迦葉抱拳，阿難合十，身軀高矮比例合度，威儀具足，是二十世紀前葉的標準風格

封面所示，為台南彩繪匠師丁清石畫在大天后宮觀音殿壁堵上的作品，主題為希達多太子七步行。畫中希達多太子作孩童身軀，裸露身子，一手指天，一手指地，以表示天上天下唯我獨尊。但太子的頭部容顏等，則畫成了成年以後的釋迦，有螺狀的髮紋，低平的肉髻，較長的雙耳，豐滿的雙頰。雖然此種老年頭、嬰兒身子的形體是不符合人間的體相，剛誕生的嬰兒也不可能站著走七步，但此畫象徵的意義大於一切。足下的七朵蓮花，由遠而近，有著空間的深度感。樹梢間的被單、樹下的人物造型，反映了台灣傳統鄉間的景致，農家生活的男女裝扮，看來倍覺親切。

封底所示，為白河大仙寺的樑坊彩繪，釋迦為五比丘說法。釋迦左側兩位比丘，右側三位比丘，合之為憍陳如等五比丘，是世尊在菩提樹下悟道後，走到鹿野苑為五比丘說法，一般稱為初轉法輪圖。此圖有傳統中國水墨畫的筆意墨趣，線條流暢，比丘均著偏袒右肩的服飾，是回歸印度的原始式樣。

未來的佛美

未來的佛美，除了佛傳的表現，將必更具時代性與前瞻性。之外，主題或應涵蓋以下兩點：

- (一) 佛陀的教化遍及六道眾生。

(二) 護生的佛美、環保的佛美、當下的佛美等新觀念的融攝。

