

奚淞的油畫佛傳

松云苑精華

● 陳清香

今年五月，時序進入初夏，在台灣除了有母親節的慶祝活動，也是國際衛塞節，與紀念佛教教主釋迦世尊二五五五年的誕辰。

本期特別介紹一位老資格畫家——奚淞，他的油畫佛傳圖有別於東方傳統風格，而且是位對佛法有深切體驗和實踐的修行人。

今年三、四月間，在台北市立美術館內三樓的展覽廳內，陳列出一項名曰：「心與手三部曲——奚淞畫展」的展覽。此展覽共有三個主題，一為白描畫三十三觀音，二為油畫佛傳，三為靜物畫。其中佛傳油畫標題曰：「淨——《大樹之歌》佛傳油畫」，是取釋尊一生之中關鍵性的事蹟作畫。

奚淞一九四七年生於上海，國立藝專（台灣藝大前身）畢業，法國高等美術學院肄業。自一九八五年以來，其畫作多次展於雄獅畫廊，如一九六六年的雙年展，一九八五年的奚淞母子聯展，及一九八八年至一九九〇年有三十三觀音畫像展等。一九九〇年起，曾旅行印度、緬甸、寮國、泰國、高棉、尼泊爾等國，以親身感受佛陀成長的故鄉，以及佛教流布地方的風土民情。

釋迦世尊是歷史上生存於紀元前五世紀印度的真實人物。世尊一生的傳記，在世尊涅槃後五百年，信眾為紀念世尊，僅以菩提葉、金剛座、法輪、佛足等圖像來象徵佛的法身，而不以具體的人間相來表現。直到紀元一世紀後，方誕生具體的人間相世尊。當十七世紀佛教入台後，臺灣佛像也經歷清式、日式、南洋式的轉變，基本上在二十世紀以前，臺灣的佛像畫，大都因襲明清時代的水

墨畫法，尤其是工筆白描畫法，表現出特殊雅潔、寧靜的風格。

到了日治時代，官方推動了水彩畫、油畫等西洋繪畫的新原料、新技巧時，畫家多用來畫風景、畫靜物，而鮮少畫佛畫。筆者曾經撰文感歎：「為甚麼二十世紀的臺灣畫家，不會拿油畫筆、水彩筆畫佛畫呢？」但到了二〇〇四年，筆者籌備淨土藝術創作展時，便開始有了油畫佛畫；二〇〇八年的淨土藝術創作展，更加添增油畫數量。《慧炬雜誌》也曾介紹以油畫創作的佛像，不過整體而言，以油畫創作佛教題材的繪畫，畢竟還是少數，何況是系列的佛傳故事。是故奚淞以油畫畫佛傳，是具有開創性的意義。

依佛經所載，佛陀一生的重要事蹟，幾乎都發生在特殊的樹種之下，或原野林園中，如摩耶夫人走入藍毗尼園，手攀折一棵無憂樹，釋迦便是在屋樹下誕生；如出家斷髮發生在距離宮庭已遠的原野；如苦行至降魔成道，幾乎都在山野園林中；如在菩提樹下進入冥想，四十九日後，夜睹明星，成等正覺。又如世尊在薩爾那斯的鹿野苑初轉法輪；在王舍城耆闍崛山講《妙法蓮華經》；多次在舍衛國祇樹給孤獨園說法；多次總選在樹下講經，如《藥師如來經》在「廣嚴城住樂音樹下」。而最後的說法及涅槃，更是選在娑羅雙樹林間。

佛陀一生行誼與樹林結了深厚的緣分，是故奚淞數十幅畫作的畫面，幾乎都覆蓋上了熱帶地區蓊鬱茂密的巨大樹木，而作為主角的人物，反而畫幅不大。因此欣賞奚淞的佛畫，好像被帶入熱帶森林之中，此亦突顯了人處在大自然原野的渺小。

奚淞自稱：「此次在北美館是首度完整公開，在《大樹之歌》中，我嘗試用油畫傳達多年來我在印度及亞洲旅行，探尋佛法源流的感動。我運用由現實出發的西歐傳統媒材和技巧，一改亞洲傳統為聖者造像的平面裝飾風格，使原本傾向於悠遠玄奧的情境，走入自然當下的光照中。」

如題曰「走向藍毗尼園的摩耶夫人」，以一濃鬱的樹林圍繞著碧波

蓮池為背景，池畔的小徑上，摩耶夫人騎坐在前行的大象上，有華蓋罩頂，圍欄護身，錦綉敷座，以彰顯皇家的尊榮華貴。

這一幅描述的是希達多太子誕生的故事，傳統的佛誕圖，流行著「白象入胎」、「右脅而降」、「九龍沐太子」、「七步行」等神蹟情節，這些現實世界不太可能發生的故事，奚淞並未取材作畫。

題曰「大出離」的畫面，主要描述悉達多太子遠離皇宮尊貴生活，到阿奴摩河畔斷髮出家的情景。畫面中呈現出薄霧初溶、晨曦方露的大自然原野背景，在微光中，照映著白馬蹣跚、悉達多太子、侍者車匿依稀的形影。這幅的取景有別於他幅濃



■ 走向藍毗尼園的摩耶夫人



■ 釋迦下山



■ 得成正覺

蔭密林、大樹遮日的取景佈局。傳統的釋迦出城圖，有耶輸陀羅、皇宮、天神擎著白馬韃陟的四蹄等，而奚淞卻別出新裁的展現旭日東升的景光。

依佛經的記載，斷髮出家後的世尊，曾經拋棄一切物慾，曾經日食一麻米，造成形容枯槁。奚淞撇開傳統佛傳圖常見的釋迦苦行像，不畫瘦骨如柴的世尊，直接畫放棄苦行的釋尊，而題曰「釋迦下山」。「獻草」一幅，是描述六年苦修之後，沙門悉達多放棄苦行，走出山林，接受供養，恢復體力的情景。此二幅畫面一片原始叢林，陽光在樹梢間隙中透露出來，不同的樹林角度，呈現相同的密林景致，充滿了自然的野趣。

題曰「得成正覺」的畫面，正中一棵大樹，枝繁葉茂，蒼鬱蒼翠，樹幹壯碩，樹基底部，釋迦盤坐蒲團之上。坐在菩提樹下成等正覺的釋迦世尊，腰部挺直，身軀碩健，胸肌突出，身著偏袒右肩服飾，雙腿結跏趺坐，右手撫右膝，左手腹前結定印。此正符合傳統佛傳中，作降魔觸地印的釋迦。

就佛陀的頭部而言，佛陀頂上無高高突起的肉髻，也無眉心白毫，但直髮往上梳，正中攏成髮髻，額頭寬廣，雙目垂瞼，臉頰飽滿，雖亦深目高鼻，但不類歐洲白種人的容顏，薄唇也和印度雅利安人的面龐不同。仔細端詳，倒是屬於華人的五官系譜。作者雖不刻意表現傳統佛像所具有的三十二相、八十種好，但面像圓滿端莊，具智者覺者的氣度容顏。

題曰「初轉法輪」的畫幅，主要描述悟道後的世尊，走到鹿野苑，初次對五位弟子說法，畫面也同樣安排於一顆大樹之下，在高低起伏不平的岩石坡地中，憍陳如等五比丘，圍繞在佛陀身旁四周聽法。此畫有幾點特色，一者，全幅布局壯闊，遠景、中景、近景清晰可見，畫幅正中畫遠景，目極深處，遠山白雲，一覽無遺。而近景大樹下的廣場側端，綠柳垂楊，桃李花開競豔，十分燦爛。二者，五比丘形像，或坐或

立，姿勢不一，身上巾袍，或覆頭、或披肩、或裹腿，雙手或合十、或持杖、或提壺等，多具變化，顛覆了傳統刻板的五比丘形像。三者，釋迦世尊像，身著偏袒右肩紅色袍



■ 初傳法輪

服，結跏趺坐，雙手作轉法輪印，整個造形，展現了五世紀印度笈多時代，鹿野苑派的立體石雕風格。笈多時代是印度歷史的文藝復興時代，笈多佛是全世界佛陀像的標竿。

初轉法輪後的世尊，隨緣到處說法度眾，畫師畫了幾張不同題材的畫面，如題曰「火宅清涼」、「世界邊」、「安般品之一」、「安般品之二」、「向世尊致敬」等，大多以大樹下的草原小徑為背景。世尊說法四十五年後，在拘尸那竭羅城的娑羅雙樹林中，以一日一夜間，說完《大般涅槃經》之後，示現涅槃。

題曰「大涅槃圖」的畫幅，圖中有茂密的兩棵樹，樹下世尊右脇側躺而臥，有光影透過樹梢間，照向世尊的頭部，映在紅色的袍服之上，四周圍佛弟子，或坐、或雙手合十、或匍匐禮拜在地，正恭送著佛陀離開世間。依《大般涅槃經》的記載，佛陀先入初禪，再依序入次禪、三禪、四禪，終示現大涅槃境，圓滿的捨離了人世間。

傳統的佛涅槃像為釋迦八相成道或四相成道，必具的題材之一，兩千年來隨著南傳與北傳的佛教流布，展現在亞洲各地的臥佛形式，十



■ 大般涅槃

分普遍。基本上早期的涅槃像，以佛弟子捶胸頓足、激動大哭的表情來表現內心的悲痛，但晚期的涅槃圖，佛弟子不再哭泣，其表情是平和的、安靜的。奚淞畫中的弟子像，沒

有捶胸頓足的激烈姿勢，沒有呼天喊地的悲傷情緒，是繼承後期的涅槃圖。其畫中有別於傳統佛涅槃像者，為畫面中呈現茂密的樹林，以及燦爛的霞光，尤其霞光照映在佛陀的頭頂、肩背上、佛弟子的面上、樹幹間、葉面上，別有一番特殊的情境，令人感受到一股莊嚴的氣息。

大涅槃圖之外，又有數幅大油畫，如題曰「晨曦中的修行人」、「晨曦中的托鉢僧」、「光與菩薩」，主題皆是修行。奚淞佛傳的取材，以合乎人間性的、現實性為主軸，捨棄那些超乎人間的神蹟，沒有激烈的衝突畫面，只有寧寂、淨靜的氣氛。

縱觀奚淞的系列油畫佛傳圖，其主旨在於透過佛陀一生的行誼，訴說出修行者的淨境。在畫面的布局上，以大小樹集成的叢林為主題背景，以遠山近景、巖石小丘為修行的大地，臨摹佛陀悟道期間、說法期間，佛弟子聽法期間、修行期間的情景。畫作裡，修行者在壯闊的叢林大地中，感受到物我一體、心與大自然融會的意境，表現了西方油畫的光影變化，及物像寫實的風格，畫題卻融入東方佛陀悟道的心靈崇高境界。奚淞的畫作的的確確讓人更貼近了佛陀的心意。☉