



圖1 日本江戸時代 無款 佛教故事圖 國立故宮博物院藏



圖2 《佛教故事圖》局部 表現肌肉的「」(「)線條

單就畫面來看，可知其所欲表現的重點，無非哀傷。而在眾多耳熟能詳的佛教故事裡，能使諸有情眾生奔赴一處、同聲一悲的，唯有釋迦牟尼佛入涅槃之時。

涅槃，為梵文 *Nirvana* 之譯名（或譯泥洹）。原指吹滅、或吹滅的狀態，後轉指煩惱之火滅盡，擺脫生死輪迴、成就菩提的境地。亦用以指稱釋迦牟尼佛肉身之死，因其已成就菩提道果，自煩惱生死解脫，進入涅槃之境。佛陀約於公元前五世紀於拘尸那城娑羅雙樹間示現涅槃，其入滅前、後之事，於大、小乘經典皆有記載，

畫作的 DNA

此作仍留下不少完整的母題，可略窺其畫意。如身著袈裟、偏袒右肩的年輕比丘，暈厥於地，面容慘白，眉頭緊鎖，彷彿承受著巨大的哀傷；一旁袒露上身的力士，揪著頭髮，張口號啼，難以自抑；右首一士子則跪地作呼天搶地之狀；左側一雙男女，一人手捧供物、一人雙手合十，皆嘴角下垂，貌甚悲戚。畫幅的下半部則是各類鳥獸昆蟲，其中不乏持花啣草而來者；居中的猿猴更舉手拭淚，模樣可憐。

大風堂收藏的無款佛教故事圖

劉宇珍

二〇一七年第四季「別有可觀——受贈寄存書畫展」中，有幅大風堂（張大千與其兄張善孖所用的堂號）捐贈給國立故宮博物院的書畫作品，幅寬近一米八（圖一），無題無款，繪人物鳥獸哀號之狀。其造型頗富古拙之趣，而在筋肉的刻畫上則流露格式化的痕跡。畫幅上緣人物上半身多已無存，猶依稀可見或僧或俗之士俱會一處。其勾描填彩的技法，乍看之下無異於一般佛道畫的筆描作風；而揆諸中國繪畫傳統，卻鮮見此類題材。這是什麼時候的作品？畫的是什麼故事？是中國畫？抑是來自他方的作品？



圖6 日本平安時代 佛涅槃圖 高野山金剛峯寺藏 引自中野玄三，《日本の美術No. 268—涅槃圖》，第2圖。

日本現存最古老的這類涅槃圖畫例，在高野山的金剛峯寺（圖六）；上有應德三年（一〇八六）「奉寫已畢」的墨書題記，可作為平安時代後期涅槃圖樣式的代表。該畫近乎方形，以佛陀躺臥的寢床為核心，作橫向的構圖安排。上有榜題，標示人物之名。釋迦牟尼佛身著白色袈裟，仰臥於寢床上，面容安詳。床的四面各有雙樹，樹梢枝葉，半猶青翠，半為慘白，應是呼應《大般涅槃經後分》卷上的描述：「娑羅林東西二雙合為一樹、南北二雙合為一樹，垂覆寶床蓋於如來。其樹即時慘然變

「涅槃會」於平安時代後半以降普及各地，而與四月八日佛誕日所舉行的「灌佛會」（或稱「佛生會」、「降誕會」），並列為日本寺院不分宗派的重要行事，至今仍有許多寺院奉行。由於涅槃會上主尊的位

置多懸掛著一幅佛涅槃圖（圖五），遂帶動了立軸形制涅槃圖的發展。其大小雖需配應涅槃會舉行的場所，卻不同於壁畫恆住於某特定空間無法收儲；涅槃圖只在法會期間取出展示，平日可卷收密藏，具機

動性、又似收藏品。舊了、不堪懸掛了，可請名家再繪製一本。以其為涅槃會儀典上不可或缺之物，此形制的涅槃圖亦隨著法會的施行而存續不絕，迭有製作。

日本這類涅槃圖，略有兩種形式，一古一新。前者盛行於平安時代後期，或受中國唐代涅槃圖影響。其畫幅則因當時和式建築室內空間顯得橫長，而多呈橫式或方形。後者則流行於鎌倉時代（一一九二—一三三三）以降，具宋代涅槃圖遺風。其畫幅亦因鎌倉時期流行「大佛樣」或「禪宗樣」的寺院建築，天花板較高，而多呈直式。（中野玄三，一九八八，頁三〇—三二）



圖4 《佛教故事圖》局部 供具「三方」



圖3 《佛教故事圖》局部 平板的身體細部

詳略或有參差。（註二）而關於佛陀涅槃的視覺表現，自印度而至中亞、中國、韓國、日本等，則屢見不鮮。國立故宮博物院所收藏的這幅作品，慣以「C」形線條表現肌肉塊體（圖二），卻未於敷色時處理其肌理凹凸，以致軀體平板。（圖三）這顯然根據行之有年的格套傳統而來，未依據個別物象的身體結構再作調整，是畫熟了、高度格式化的作品。畫中最特別的物事，是供養人捧在手心的供具。（圖四）此用器為一高筒式方座，上搭方形淺盤，整體造型宛若倒置的歐式



圖5 京都東福寺涅槃會布置 引自九州國立博物館，《トピック展示—大涅槃展》，頁51，插圖2。

禮帽，座身並帶有水滴狀孔眼，罕見於中國。此乃日本神道用具「三方」（さんぼう），用以裝盛敬神的供物（「神饌」，しんせん）。「三方」亦可於佛教寺院的供奉場合使用，並以「三寶」稱之。（註二）「三方」多為木製，分為臺座（「筒胴」，つつどう）與盛盤（「折敷」，おしき）兩部分。座身有四面，其中的三面有孔，孔稱為「眼象」（げんじょう）。祭拜時，有眼象的三面朝向敬神之人，無眼象的那一面則作為接神之用，朝向神壇。眼象的造型無有定式，多作寶珠狀，形若圖中所見。由是可知，此幅應出自日本涅槃圖的製作傳統，並於日本繪製。

日本的涅槃圖

廣義而言，只要是描繪釋迦牟尼佛入滅的，都可稱為涅槃圖。然在日本，有種立軸式的涅槃圖，專於涅槃法會上懸掛。此類立軸式涅槃圖，漸次成為一圖像表現傳統，有演變的歷史可循，亦有構圖的定式可法，深具特色。

日本佛教寺院自八世紀以來，便於每年二月十五日佛涅槃日，舉行紀念佛陀的法會，名為「涅槃會」或「常樂會」。（註三）



圖10 日本鎌倉時代 佛涅槃圖 局部 阿那律與阿難 九州國立博物館藏 引自九州國立博物館，《トピック展示—大涅槃展》，頁39，圖12。

鳥王、蜂王，以及牛羊、毒蛇、蜣螂蝮蠍等動物與昆蟲。（《大般涅槃經》四十卷本，卷二）此處則以右下角悲傷打滾的獅子代表所有前來舉哀的動物。

此畫所繪人物具唐人風貌，而別具纖婉優美之態，是將唐畫日本化的代表作之一。亦因其畫風猶帶唐人風格，學者推測此類型的涅槃圖或許參考了中國唐代的涅槃圖式，雖然現存已少有可資比較的中國畫例。

而至鎌倉時代以降，立軸式涅槃圖的畫幅逐漸發展成縱長直式，且益發忠實於佛典記載的情節，對諸會眾哀傷慟哭的景象有更誇張的描繪，連菩薩眾亦面露悲戚。一般而言，製作的年代愈晚，參與的會眾愈多，動物的種類亦愈多。（中野玄三，一九八八，頁二九）學者以為此類涅槃圖的發展乃是受了宋代涅槃圖的影響，以京都長福寺本（圖七）為代表。此為東傳至日本的涅槃圖之一，上有日本南北朝時代（一三三一—一三九二）貞和二年（一三四六）的墨書題記，可知前此已經進入日本。其風格約當南宋時代，而構圖則與日本鎌倉時期以降涅槃圖主流形式相彷彿，以釋迦牟尼佛寢床為核心，上以娑羅樹林增益其高，下藉環繞的舉哀眾（包括鳥獸昆蟲）擴展其構圖。一佛子因不勝其哀，悶絕伏地；靠近釋迦牟尼佛足部的比丘，或為佛的大



圖8 日本鎌倉時代（1323年）命尊 佛涅槃圖 局部 釋迦牟尼佛足部的老嫗 九州國立博物館藏 引自九州國立博物館，《トピック展示—大涅槃展》，頁30，圖10。



圖9 日本鎌倉時代（1323年）命尊 佛涅槃圖 局部 阿那律與阿難 九州國立博物館藏 引自九州國立博物館，《トピック展示—大涅槃展》，頁30，圖10。



圖7 南宋時期 佛涅槃圖 京都長福寺 引自九州國立博物館，《トピック展示—大涅槃展》，頁26，圖8。

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」。寢床四周圍繞著菩薩、諸天、及佛陀弟子，遠景則以大和繪山水為襯。「菩薩眾」多聚於畫幅左側、靠近世尊頭部。右手搭在床者為彌勒菩薩（慈氏菩薩），是釋迦牟尼佛滅度之後，當來下生的佛陀。其後方還有地藏、普賢、文殊與觀音菩薩等，俱面色寂然。其餘諸人多悲傷流涕，或仰天而悲、或舉手拭淚。畫幅右上角坐在雲端的貴族女子，是釋迦牟尼佛的母親摩耶夫人。據《摩訶摩耶經》所載，佛陀入殮後，其弟子阿那律上昇至忉利天，將佛入滅事告知摩耶夫人，夫人便自空中而下至娑羅樹林。畫幅下方身穿紅衣、跪捧蓮花式供碗之人為純陀，是佛滅度前獻供的最後一人。右側一昂首跪地、左手緊抓衣角的在家人，則是須拔陀羅，是佛入滅前度化成道的最後一人。他得知佛陀將入涅槃，便趁此最後機會赴娑羅樹林請佛開示，因而得度；得度後又因不忍親見釋迦牟尼佛入滅，便於其滅度前自己先入涅槃。經中所載佛滅度時前來禮敬的會眾，除有無量諸大弟子、諸大菩薩、諸天、諸龍王、諸王、大臣、長者、力士之外，還有諸象王、獅子獸王、

弟子大迦葉。大迦葉於佛入滅後才趕回，時佛已入棺，無緣得見；便涕泣作禮，佛陀於是從重櫛內出雙足以示。

這些新增的畫面安排，日後成了重要的表現情節。在日本，大迦葉的位置常被一老嫗取代。（圖八）據小乘經典所載，佛出雙足後，大迦葉見金色的佛足上竟有色斑，原來是一名百歲老嫗在禮拜佛身時淚墮佛足，致有異色。而哀伏於地的佛子後多以美男子的形象出現，搭配一老比丘在旁照護（圖九）；老比丘或作左手持鉢，伸長右臂的形象。（圖十）《大涅槃經後分》卷下載阿難得知佛已入涅槃：「悶絕覺地，猶如死人，寂無氣息，冥冥不曉。爾時，樓這（按：即前文之阿那律）以清冷水灑阿難面，扶之令起，以善方便而慰喻之」。長者之持鉢伸臂，應是呼應以冷水澆其面的情節。（註四）

如是場景、如許情節，大抵在這以橫向佛床為核心、林木聳立為撐持以及與會眾環繞的構圖原則下，代代繪寫。情節、會眾或有增減，相對位置或有參差，總不離此原則。也因著涅槃會的盛行，這樣的構圖模式普為大眾所悉，辨識度極高，從



圖12 〈佛教故事圖〉局部 鉢上有「无寂」二字

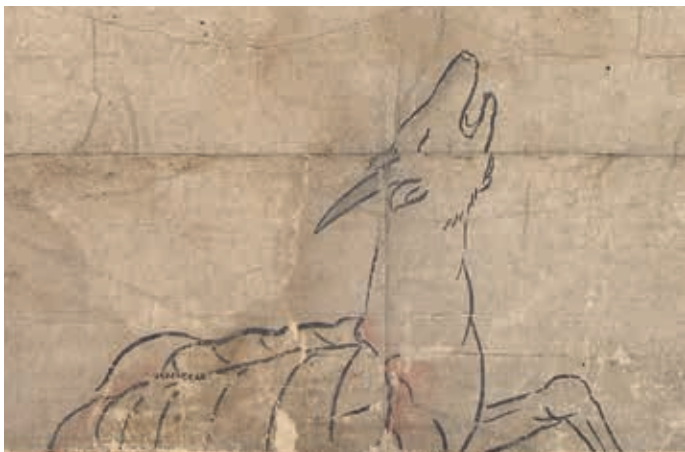


圖13 〈佛教故事圖〉局部 神獸



圖14 日本平安時代 鳥獸人物戲畫 局部 神獸 京都高山寺藏 引自中野玄三，《日本的美術No. 268—涅槃圖》，頁75，圖122。



圖11 18世紀 伊藤若冲 果蔬涅槃圖 京都國立博物館藏 引自九州國立博物館，《トピック展示—大涅槃展》，頁11，插圖4。

二字。(圖十二)(註五)畫幅右上角的兩人，肩上隱約可見龍爪與龍鱗，應是前來舉哀的龍王。(5)(6)手捧「三方」供具者則是純陀，旁為其眷屬。(8)(9)前來禮敬的鳥獸、昆蟲，或可辨識，或無法辨識。(註六)除了自然界中常見的生物外，亦有神獸在列；例如居於龍與駱駝之間的獨角走獸(52)(圖十三)，其形象來源應是身負龜殼的不知名神獸。(圖十四)(中野玄三，一九八八，頁七五)畫中迦陵頻伽的尾羽已成

殘片新裝

對日本涅槃圖的形貌有了大致的認識後，國立故宮博物院藏這件無款〈佛教故事圖〉，應可確定為某件日本製作的涅槃圖下半部，其內容亦可堪解讀。(附表)仆伏於地的年輕比丘，應是聽聞佛滅度後而悶絕倒地的阿難。(2)其頭部上方的手，應屬於以清水澆灌其面的阿那律尊者(3)；尊者手持的鉢上，題有「无寂」

而出現許多變體甚至諧擬的涅槃圖。如將主角佛陀置換為死去的高僧(如《日蓮上人涅槃圖》)、《法然聖人涅槃圖》、文學家(如《芭蕉涅槃圖》)、《業平涅槃圖》)及歌舞伎藝人(出現於「死繪」中，即名藝人死後出版的肖像畫浮世繪)。亦有取材其構圖者，以伊藤若冲(一七一六—一八〇〇)的《果蔬涅槃圖》(圖十一)，最為著名。(森石久美子，二〇一五，頁十一)由是可知此類涅槃圖構圖，已成爲日本的獨特傳統，深入社會各階層。後雖然於十七世紀時曾自中國輸入新的樣式，亦未能成爲製作主流。(井手誠之輔，一九九三，頁三六—三七)

附表 日本江戶時代無款〈佛教故事圖〉會眾釋名



1. 耆婆大臣?	2. 阿難	3. 阿那律	4. 力士	5. 龍王 1
6. 龍王 2	7. 須拔陀羅?	8. 純陀	9. 純陀眷屬	10. 迦陵頻伽
11. 猿	12. 蝶或蛾	13. 蝶或蛾	14. 蜻蜓	15. 蚊
16. 蒼蠅	17. 雞	18. 雞	19. 貓頭鷹	20. 鳳凰? 孔雀?
21. 蟬	22. 蝙蝠	23. 隱翅蟲?	24. 隱翅蟲?	25. 蜈蚣
26. 蝨斯	27. 螳螂	28. 蟻	29. 蝸牛	30. 蝗蟲
31. 蠅螻	32. 鞘翅目昆蟲	33. 鞘翅目昆蟲	34. 鞘翅目昆蟲	35. 蛙
36. 鱗翅目幼蟲	37. 蜘蛛	38. 蟻	39. 牛	40. 馬
41. 雉雞?	42. 兔	43. 虎	44. 鼠	45. 獅
46. ?	47. 山羊	48. 蛇	49. 蜥蜴?	50. 龍
51. ?	52. 龜背獨角靈獸	53. 駱駝	54. 燕	55. 鴿(八哥)
56. 鸞鷲	57. 鶴	58. 鴨	59. 鸚鵡	60. 犬
61. 熊	62. ?	63. 刺蝟	64. 象	65. 鹿
66. 鴨	67. 鷹?	68. 鸚鵡	69. ?	

結語

張大千於一九八三年辭世，其家人遵照其遺命，將其所藏古文物以「大風堂」名義盡捐於國立故宮博物院，院方則出版《大風堂遺贈名跡特展圖錄》以爲誌。遺贈中最著名的作品，乃是五代董源〈江堤晚景〉圖。此乃張大千於民國三十五年初以巨價在北京購得，自是寶愛異常，並有一臨摹本存世。（註八）張大千開始涉足收藏的廿世紀前半，正是中國官、私書畫作品跨國界大量流動的年代。在東亞各國相近而相互影響的書畫藝術傳統下，對於某些作品的認知，或許未若今日明晰。大風堂遺贈中雖不乏日本畫作，卻皆清楚地標明爲日本畫。（註九）然對此幅，卻無有相關註記。或許張大千真不曉得其來歷也說不定。這不禁令人想起大風堂遺贈中還有一些作品，難以放入中國畫史的風格脈絡，

比例不等、多爲一類一隻的動物群，在不明日本涅槃圖傳統的觀者眼中，或許會被當成年代不詳的佛教故事卷、上有饒富拙趣的寫生鳥獸畫吧。（註七）

如傅范寬〈海山圖〉（圖十七）一類。這些作品，除指涉著張大千作爲藝術家海納百川的學習興趣之外，亦提醒吾人大風堂遺贈書畫的複雜與多元，仍有待析辨。

註釋

1. 例如北京靈無識譯，大乘《大般涅槃經》四十卷本；唐若那跋陀羅譯，《大般涅槃經後分》；東晉法顯譯，《佛說大般泥洹經》；蕭齊曇景譯，《摩訶摩耶經》；東晉法顯譯，小乘《大般涅槃經》三卷本；西晉白法祖譯，《佛般泥洹經》；失譯，《般泥洹經》；後秦佛陀耶舍共竺佛念譯，《長阿含經》。
2. 感謝國立臺北大學歷史系山口智哉教授賜知。「三方」的使用方式，見 http://kanidanaya.net/2013/01/24/post_119.html，檢索日期：二〇一七年十月十九日。
3. 之前的研究多根據平安時代（七九四—一二九二）文獻《石山寺緣起》與《菅家本諸寺緣起集》，而以滋賀石山寺於延曆二十三年（八〇四）開始舉辦涅槃會爲最早資料。見中野玄三，《日本の美術 No. 288—涅槃圖》，頁二五—二六。然據林笛研究，日本學者竹林史博又找到《東大寺要錄》和《興福寺年中行事》的記載，將之推前至七五〇—七五七年之間。此又與唐代涅槃會的興盛息息相關。林笛，〈古傳日本之中國涅槃圖研究〉，頁十六—十七。
4. 感謝國立故宮博物院書畫處陳階博士惠知此典故。
5. 因該處漫漶，「无」字亦有可能是「元」字。感謝國立故宮博物院書畫處何炎泉、陳建志、方令光諸博士指點。
6. 感謝國立故宮博物院登錄保存處楊若琴博士協助辨識昆蟲。
7. 如北京故宮博物院收藏的五代黃荃〈寫生珍禽圖卷〉。

8. 傅申，〈張大千的世界〉，臺北：羲之堂，一九九八，頁二〇四—二〇五。
 9. 如標爲雪舟（二四二〇—一五〇六）、狩野元信（一四七六—一五五九）與北海友松（一五三三—一六一五）的作品等，見《大風堂遺贈名跡特展圖錄》，臺北：國立故宮博物院，一九八三，頁一〇三—一〇五。
- 參考書目**
1. 九州國立博物館，《トピック展示—大涅槃展》，福岡：九州國立博物館，二〇一五。
 2. 中野玄三，《日本の美術 No. 288—涅槃圖》，東京：志文堂，一九八八年九月。
 3. 井手誠之輔，〈陸信忠考—涅槃表現の變容（上）〉，《美術研究》第三五四期，一九九二，頁十九—三四；〈陸信忠考—涅槃表現の變容（下）〉，《美術研究》第三五五期，一九九三，頁二八—四十。
 4. 王邦雄，〈略論大乘《大般涅槃經》的傳譯〉，《中華佛學學報》第六期，一九九三，頁一〇三—一二七。
 5. 林屋辰三郎等編，《研究發表と座談會：誕生と涅槃の美術會》，京都：佛教美術研究上野紀念財團助成研究會，一九八〇。
 6. 林笛，〈古傳日本之中國涅槃圖研究〉，臺北：國立中央大學藝術學研究所碩士論文，二〇一六。
 7. 森石久美子，〈涅槃圖から見るアジア交流の足跡〉，收入九州國立博物館，《トピック展示—大涅槃展》，福岡：九州國立博物館，二〇一五，頁六一—一〇一。



圖17 宋 傅范寬 海山圖 國立故宮博物院藏



圖15 〈佛敎故事圖〉局部 迦陵頻伽



圖16 日本江戸時代 佛涅槃圖 局部 呈卷葉狀的迦陵頻伽尾羽 私人藏引自九州國立博物館，《トピック展示—大涅槃展》，頁45，圖18。

卷枝狀（圖十五），而自江戸時代以降涅槃圖上迦陵頻伽的尾羽亦常做卷枝葉紋（圖十六），或可據此推測院藏此幅應是江戸時代以來的產物。然其卷枝上不復有葉片之形，而以短促的線條代之；簡化程度高，或爲晚期的作品。畫上猶可見塗有零星金彩，如迦陵頻伽的頭冠、龍與馬的眼白部位等，故此作應非稿本。因爲敷上金彩的部分爲數不多，其整體製作仍甚爲簡樸，或爲民間的作品。

上述討論只著眼於探究此幅無款〈佛教故事圖〉上所看不見的部份，企圖將此作放回涅槃圖脈絡來理解。然此作入藏國立故宮博物院時，畫心的上下緣已有裱綾，框界著現存的畫幅。換個角度來看，這個邊界使此畫得以拋開佛陀入滅的形象，隔斷涅槃圖神聖性的根源，而成爲獨立自足的作品。佛身的缺席，雖使阿難與諸會衆的悲傷顯得無有標的，然這裁切過後的構圖實仍稱得上平衡完整。阿難與力士、純陀與白象，一左一右，框翼著以舉哀鳥獸、昆蟲爲核心的敘事空間，何殘之有？則張大千真是以日本涅槃圖殘段來理解這件作品嗎？如此裁切，是出於其用意嗎？

這些問題恐怕沒有答案。然此間大小

本文承蒙東京大學板倉聖哲教授協助，在此申謝。

作者任職於本院書畫處