

陳進〈釋迦行誼圖〉之研究

徐一智

摘要

陳進是台灣少數留日的出色女畫家。她生於新竹縣，經父親的鼓勵下，留學日本，就讀於東京女子美術學校。師從結城素明、松林桂月、鏑木清方和山川秀峰等大家，學習繪製人物畫作，並且獲得多次日本帝國美術展覽會和台灣美術展覽會的獎項肯定，在台灣藝壇中，其為著名的膠彩畫家。但是國民政府遷台後，卻因為她所從事的東洋畫作，被認為非屬中國傳統藝術，而遭受到排斥。於人生受挫之際，陳進畫業風格轉向內心情感的探索，〈釋迦行誼圖〉便是表現出自己內心之宗教信仰。此系列作品不僅讓陳進開創出新的繪畫體裁，由於它純依陳進的巧思，來創作完成，風格便異於敦煌和台灣民間同題材的作品，故在台灣藝術發展史上，實佔有重要的地位，值得被重視與研究。

關鍵詞：陳進、釋迦行誼圖、膠彩畫、佛傳圖、釋迦牟尼佛。

A Study of Chen Chin's *The Buddha's Work*

Hsü Yi-chih

Chen Chin was one of the few female Taiwanese painters educated in Japan who attained fame. She was born in Hsinchu County and, encouraged by her father, went to Japan to enrol at the Tokyo School of Fine Arts for Girls. She studied under several Japanese masters specializing in human portrayal, and received a number of awards when she participated in Imperial art exhibitions in both Japan and Taiwan. In artistic circles in Taiwan, she was famous as a glue colour painter.

However, after the Republican Government's move to Taiwan Chen Chin found less acceptance since her Japanese style was not regarded as traditional Chinese art. Yet thanks to this disappointment her work turned towards the exploration of the inner world of feelings. *The Buddha's Work* discussed here, for example, is an expression of her religious faith. With this series of paintings she moved to a new genre, and since she worked completely with her own imagination, her style differs from depictions of the same scenes as found in Dunhuang and Taiwanese folk art. Thus it is worthwhile to emphasise and study these paintings which are of importance for the history of Taiwanese art.

Key words: Chen Chin, *The Buddha's Work*, glue colour painting, pictorial representation of the Buddha's life, Śākyamuni

一、前言

陳進為新竹香山庄牛埔村人，世為香山地區的望族¹。其在台北高女畢業後，遂往日本東京女子美術學校留學習畫，並成為台灣有名的畫家²。她的創作以膠彩畫為主，作品題材大部分為人物，然又兼畫風景和花卉之作品。但是在台灣光復以後，陳進繪畫題材又擴及宗教畫，〈釋迦行誼圖〉便是於此時期產生。一系列的佛傳圖為其創作開闢了新天地，也為台灣佛教畫之傳統寫下新的一頁。然而，學者在研究陳進畫作時，少有深論者。目前，只有李欽賢〈陳進的現代佛畫「釋迦行誼圖」---也談絲路與平山郁夫〉³、陳清香〈陳進膠彩畫---「釋迦行誼圖」〉⁴對此畫作略有分析。李氏之文把〈釋迦行誼圖〉放在中國和台灣佛畫傳統來討論，並未深論畫裏的構成與意義⁵。陳氏之文屬於小

¹ 根據《大眾人士錄》之〈外地海外篇〉與《台灣人士鑑》的記載，陳進的經歷：東洋畫家、前台展（台灣美術展覽會）審查人、旃檀社同人、日本畫部審查員、台灣美術展覽會會友、屏東高女講師。學歷：台北州立台北第三高等女學校、東京女子美術專門學校日本畫科高等師範科。本籍：新竹州新竹郡香山庄牛埔七二一號。生日：明治四十年，十一月二日（1907年）。此些資料收入《台灣人物誌》網路版，網址：<http://192.192.58.96:8080/whos2app/servlet/resultpage/topage>。另可參考野村幸一，〈陳進論〉，本刊於《台灣時報》，一九三六年十二月，現收入顏娟英編，《風景心境---台灣近代美術文獻導讀》（台北：雄獅出版社，二〇〇一年），頁418-419。

² 《中國巨匠美術週刊》曾給予陳進評價，其言：「無論以台灣文化人的角度，或者以一位新時代女性的角色而言，陳進接受現代化教育的力量，踏出家庭以外的社會活動空間，並堂皇的爭取到應有的尊重，其在台灣美術發展上，的確是一位具有開創性地位的人物。而陳進等第一代台灣畫家向「不可能」挑戰的奮鬥精神，也鼓舞人們追求生命意義的好榜樣……」，可見身為女性的陳進，在台灣畫壇上有其地位。林育淳，《陳進》（台北：中國巨匠美術週刊，一九九二年），頁32。

³ 李欽賢，〈陳進的現代佛畫「釋迦行誼圖」---也談絲路與平山郁夫〉，《雄獅美術》，第二七三期，一九九三年，頁48-57。

⁴ 陳清香，〈陳進膠彩畫---「釋迦行誼圖」〉，《法光雜誌》，第九期，一九九〇年，第四版。

⁵ 李欽賢對陳進〈釋迦行誼圖〉的評價，言：「陳進的「釋迦行誼圖」，以東洋畫慣用的膠彩手法，採輪廓線上色的傳統用筆，背景裝飾則明顯看出是印度，所以畫境屬直訴式、一看便懂的寫實，甚至還有普及連環圖教化般的寫實。陳進以理想閻秀造型的功力，直下民間畫工專擅的領域，將藝術降至最低，把信仰功能拉到

篇文章，只簡單介紹陳進有此畫作⁶。故陳進〈釋迦行誼圖〉實在值得為文深入探究，本文便分：（一）陳進的生平與學畫過程；（二）陳進〈釋迦行誼圖〉之繪製因緣；（三）陳進〈釋迦行誼圖〉之形式構成；（四）陳進〈釋迦行誼圖〉所展現的思想，來探討陳進此一系列的佛傳圖⁷。

二、陳進的生平與學畫過程

在一九〇七年（民國前五年），十一月二日，陳進生於台灣省新竹縣香山庄牛埔村，雙親為陳雲如和陳蔣市夫婦，家中小孩裏她排行為第三女。陳氏乃香山地區之望族，其父親不僅在山坡地墾植及海產繁殖事業上有成就外，也曾擔任香山區長和庄長之政府地方公職，所以陳進是生長在一個台灣富有仕紳之家。陳進從小沉浸在這樣富裕的氛圍裡，孕育出其繪畫中屬於台灣閩秀的典雅細膩之精神氣質⁸。在一九二二年，她考上台北第三高女，就讀台北第三高女子中學時，其開始接受正式美術教育訓練，從老師鄉原古統（1892-1965年）處學習水彩，展露出她在繪畫的天份。在鄉原古統的賞識鼓勵與推薦下，於

最高，陳進脫除畫壇不可一世的貴氣，下定與佛陀同行苦修的決心，反倒使她的佛畫嗅出了人味……」，作者認為東洋畫應有歷史記錄性格，陳進繪製佛傳圖，則符合此一要求。同註 3，頁 57。

⁶ 陳清香老師對陳進〈釋迦行誼圖〉的評價，言：「其它以陳進慣用膠彩作風，其設色的鮮豔而不俗、佈局的主客虛實有致、背景的明確襯托、氣氛的營造等等，幅幅單獨欣賞均屬佳作，整體看來又能一氣呵成。誠然在佛傳畫史上，是一件代表台灣藝壇的不朽名作。」，陳清香老師的文章雖只簡單的介紹陳進之畫作，但當中有許多觀點實具參考價值，可參考其觀點再加以深論分析陳進的〈釋迦行誼圖〉之特色。同註 4。

⁷ 本篇論文以圖像學的角度分析陳進的〈釋迦行誼圖〉，分成形式的構成與形式構成的意義來討論。Erwin Panofsky, *Meaning in the visual art: papers in and on art history* (Garden city, N. Y.: Doubleday, 1995), pp:26-54.

⁸ 關於陳進的家世。可參考林進發，《台灣官紳年鑑》（台北：民眾公論社，一九三二年），頁 71。

一九二五年，考取東京女子美術學校，並赴日本留學⁹。關於此情形，陳進言：

美術老師（鄉原古統）在我畢業的時候告訴我，你有美術的天份，一定要去日本，再去念書，大部分的女子念東京美術學校，鄉原給我許多鼓勵。鄉原是日本東京美術學校畢業生，派來台灣觀光，但是沒想到會成為教育家，因為很認真，才留下來，成為教育家。鄉原覺得我有前途，打電報給我父親（以前沒有電話），父親來學校跟校長談，老師說要我去念東京的專門學校，父親贊成，我父親對孩子的教育態度是如果能念就盡量念，沒有能力念就算了，學費不在乎。因此贊成我去，我即將畢業，當時不像現在，我住在宿舍，舊的東西收拾就去日本……¹⁰。

又言：

去日本，在東京四年，念本科是三年，高等師範科則需四年，師範科出業可當老師。跟台灣老師差不多，本科三年就不能當老師¹¹。

陳進因為老師與父親的全力支持，成為日本治台期間，少數留日的女學生。就讀東京女子美術學校日本畫科期間，陳進主攻膠彩畫，個別在結城素明（1875-1957年）及遠藤教三（1897-1970年）兩位先生的教導下，奠定她對圖畫描繪的厚實基礎，學習許多東方與西方的技法。一九二七年，陳進時年二十歲，在「台灣美術展覽會」以〈姿〉、〈罌粟〉、〈朝〉三畫入選東洋畫部，其言：

⁹ 日治時期，當個畫家，只要有才氣，前途是無量。林惺獄，〈大自然的美容師〉，《雄獅美術》，第十一月號，一九八〇年，頁 35。謝里法，《日據時代台灣美術運動史》（台北：藝術家，一九九二年），頁 16。

¹⁰ 謝世英，〈陳進訪談錄〉，收入《悠閒靜思---論陳進藝術文集》（台北：國立歷史博物館，一九九七年），頁 134。

¹¹ 同上註，頁 135。

第一次台展，都是學校的成績，不是要拿來比賽的，台灣展覽會，我父親說這麼好的機會，如有圖寄回來，就送出去，寄三張都入選。鄉原先生是台展的審查員，我們這是比較新的畫法，入選的三個人都是孩子，十九、二十歲，（註：郭雪湖、林玉山、陳進）其他是日本人，當時稱我們三人為三少年¹²。

獲得第一屆台灣美術展覽會入選後，隔年以〈野分〉一畫，再獲得第二屆台展東洋畫特選¹³。往後更多次獲得日本帝展（帝國美術展覽會）和台展的獎項肯定，於台灣畫壇中，陳進和郭雪湖（1909-年）、林玉山（1907-2004年）被稱為「台展三少年」¹⁴。赴日本留學習畫時，又因松林桂月（1876-1963年）的引薦¹⁵，拜在鏑木清方（1878-1972年）門下，師鏑木清方和鏑氏弟子山川秀峰（1898-1944年）、伊東深水（1898-1972年）學習人物畫作，此是陳進養成繪畫中台灣閩秀風韻，以及奠定獨特自我風格最重要的時期，她雖受嚴格的日本畫訓練，然而因為她的生長家庭環境，使其創作的人物卻獨具秀靈之台灣閩秀精神寫貌¹⁶。〈悠閒〉、〈化粧〉、〈合奏〉是她人物畫代表的作品，

¹² 同上註。

¹³ 林柏亭，〈台灣東洋畫的興起與台、府展〉，《藝術學》，第三期，一九八九年，頁 97。

¹⁴ 郭禎祥，〈膠彩畫的發展與「台展三少年」〉，《藝術家》，第一七三號，一九八九年，頁 267-269。雄獅月刊社，《閩秀、時代》（台北：雄獅月刊，一九九一年），頁 8-21。

¹⁵ 陳進和松林桂月的認識，據她回憶：「東京女子美術學校未畢業之前，松林桂月來台灣，被聘為第一次的台展審查委員，松林桂月當時他不認識我，我也不認識他，他當審查員時認為我的作品好，他就稱讚此人將來會很有發展，在台灣的日本畫家鄉原古統和木下靜涯對他介紹陳進，並告訴我我目前在東京美術女子學校學習的背景。」，又言：「松林桂月若是來台灣，作審查委員，會去我家看我父親一下，他跟我父親同年，兩人談話很投機。松林人很好，松林來台灣看得起我，我台展出品的作品都是人物。既是畫人物他就介紹我，他跟鄉原說，如果我畢業，要我去松林家。所以我畢業後就去他家。松林桂月是昭和天皇大女兒的老師，他是藝術院帝展的審查委員，帝展上一層是藝術院。」，松林桂月因賞識陳進，而積極的協助她。謝世英，〈陳進訪談錄〉，頁 136-137。

¹⁶ 因松林桂月的引薦，陳進拜在鏑木清方和鏑氏弟子山川秀峰、伊東深水門下，學習人物畫，對於鏑木三人，陳進如此回憶：「因我畫人物畫，所松林桂月介

這些畫作在細緻的描繪中，無形地投射出作者自我之涵養氣質，也是她找尋人世美的忠實記錄（表現出台灣仕紳家庭的生活面貌）。陳進待在日本從事繪畫工作已有二十年¹⁷，一九四六年，中日戰爭結束，台灣重回中國的版圖，在台灣脫離日本殖民統治之際，她認為若繼續留在日本工作，以後要回台灣的歸國手續將會越來越難辦理。家鄉的父母如有三長兩短，將不像往常能隨時回去。故基於孝心，陳進賣掉日本的房子，毅然決定歸國¹⁸。光復後的台灣，美術界再度呈現樂觀的氣氛，有著蓬勃的發展。陳進既有帝展、文展及台展等多項殊榮和經歷，遂成為各展覽國畫部的審查委員¹⁹。然而當時的政治情勢還是強烈地襲擊台灣畫壇，在「東洋畫是否為國畫？」的爭辯中，台籍的

紹我去，（到鑄木清方處學畫人物畫）那時鑄木清方已六、七十歲了，不想教了，平常也不收學生，我一個月去上一次課。鑄木清方與山川秀峰，這兩人在日本畫壇都非常有名，鑄木清方在日本比台灣的台展審查委員更有名，我住在山川秀峰先生的附近，鑄木先生的年紀已大，我每星期都去山川先生家。山川秀峰與伊東兩人都是人物畫家，都是鑄木清方的學生，雖然作風、風格不同，但兩畫家的人物畫我都喜歡，山川秀峰在日本先出名。伊東深水的美人比較野豔、妖嬌、如藝旦，山川秀峰的比較高尚細緻，如大家閨秀。」，又言：「老教授（鑄木清方）那一個月去上一次課，比較年輕的老師（山川秀峰和伊東深水）則一星期上一次課，當時有研究會，要參加人家的研究會才會進步。」，陳進因緣際會與其時代的日本人物畫大家學畫。同上註，頁 137-138。

¹⁷ 在日本，陳進除了繪畫外，也常自己讀書研究及看畫展，以增加自己繪畫的知識。其言：「在日本自己讀書、學習，有很好的展覽會自己去看，日本老師沒有教你這色彩跟別的色彩如何配，你只好去看別人的，只有自己研究。」，可見參觀畫展，藉此學習他人經驗，對一個畫家而言，是有多麼重要，陳進的確有必要留在日本學習繪畫，從事藝術活動。同上註，頁 138。

¹⁸ 陳進在日本期間，常會到東京「得應軒」買繪畫用的材料，與現在「得應軒」店主宮內盛雄的母親親近，時常過往閒話家常，決定回台時，也把〈姊妹〉、〈爆音〉兩畫作放予店中，並告知店主一家回台原因，據宮內盛雄回憶：「當時陳進女士話到：『戰爭已結束，台灣脫離日本之殖民統治而獨立，此後到底是回國，或是仍留在日本繼續從事繪畫活動，甚為徬徨；但也聽說若此刻不回國，以後歸國手續等將越來越難辦，家鄉的父母如有三長兩短，將不像往常能隨時回去，遂決定歸國……』」，陳進的確因顧及父母而回台定居。宮內盛雄，〈陳進女士與「得應軒」〉，《歷史文物》，第一二二期，二〇〇三年，頁 52。

¹⁹ 在一九四七年，陳進擔任第二屆省展（台灣省美術展覽會）審查委員。一九四九年，擔任第四屆省展審查委員。一九五〇年，擔任第五屆省展審查委員。謝世英，〈陳進生平作品表〉，收入《悠閒靜思---論陳進藝術文集》，頁 153。

東洋畫家處於尷尬挫折之情況，他們的畫作被認為是非源自中國，而且是不入流的日本畫²⁰。但陳進仍不改其志，在自處的風格中，轉向內心深刻的探尋。於一九六五年，病中卻完成一系列宗教畫〈釋迦行誼圖〉，展現出自己虔誠的宗教信仰。在一九六九年後，多次遊歷國外的經驗，寫生多幅風景畫作，例如：〈西雅圖〉、〈紐奧良所見〉等畫。另外，於陳進的晚年，亦從閨秀、慈母成為慈祥的祖母，個人生命歷程裡，也著實體現母愛（祖母對孫子之愛）的溫潤，並寫下生命記錄，此時完成的畫作有：〈母愛〉、〈兒童世界〉等作品²¹。

陳進於一九九八年逝世，終其一生的畫業，由其畫中展現的「記錄」性格來說，至晚期表現終於能夠達到其內在的極致²²。從其風格初立的閨秀時期開始，到晚年時，則以母親的新角度---祖母之愛，重新為其風格尋求「記錄」的新途徑。祖母式的長者心境，使她能夠在將自己的情感融入記錄對象之同時，又重新發掘到對象最純粹的美好。一生執意用畫記錄人世之美的陳進，捕捉人生最平實的美，也記錄了台灣美術發展史上，第一位東洋女畫家的堅毅與溫潤的生命體認²³。

²⁰ 對於「東洋畫是否為國畫？」之爭論，當時畫家的解決之道，如陳進言：「光復後，林之助回來，認為這樣不是辦法，林之助比較年輕，大家簽名，弄個名稱去申請，再弄個團體，變成膠彩畫，他們就沒有話說了。當時人家攻擊膠彩畫之時，心情很不好，那時一些大陸來的畫家，說：『你們畫的是日本的』，楊三郎、顏水龍聽了都很難過，其實與政治並無衝突。」，以膠彩畫的名稱代替東洋畫，並以此申請膠彩畫團體，是當時陳進等膠彩畫家解決爭論的方法。謝世英，〈陳進訪談錄〉，頁 140-141。

²¹ 陳進的生平狀況可參考石守謙，〈台灣美術全集 2 陳進〉（台北：藝術家，一九九二年），頁 17-30。蘇淑華，〈陳進---女畫家〉，《竹塹文獻》，第十九期，二〇〇一年，頁 120。

²² 一九九七年一月，獲得行政院文化獎。一九九七年四月，「陳進藝術文化獎」成立。一九九八年三月，陳進住進台大醫院開刀，因敗血症引發衰竭去世。參考《中國時報》，一九九七年，四月二十七日，一九九八年，三月二十八日，〈文化藝術版〉。《中央日報》，一九九八年，四月三十日，第十版。

²³ 陳進的畫具記錄性格，可說是反映其人生。這可參考上註石氏之著作，頁 27-31。另可參考，陳進，〈美術文化與時代〉，《全民日報》，一九五〇年，三月十五日，〈美術特刊〉。雄獅月刊社，《閨秀、時代》，頁 44-71。此外，關於陳進的

陳進一生跨及日治和國民政府遷台兩個時期，其生平有不同的轉折。石守謙及黃光男對於此，有不同的分析。於石守謙〈人世美的紀錄者---陳進畫業研究〉裏，把陳進的一生分成四個時期：(一) 早期之學習過程(一九〇七至一九三五年)：陳進之父陳雲如曾任香山區長、庄長等地方行政職務，並在山坡墾植及海產養殖事業上，有其成就。陳家為香山地區之望族，陳進的繪畫雖在大體上無家學可言，但其特殊的閩秀性格，卻與其成長的家庭環境有關聯。除了物質的優裕條件外，影響陳進最大的，要算是陳家濃厚的書香氣息，例如其畫作中，常呈現台灣仕紳家裏雕工細緻的用具。後來陳進進入台北第三高女求學，在學時，所表現出來的繪畫天份，受美術老師鄉原古統賞識，安排其至東京女子美術學校就讀。在留日期間，對陳進畫業影響最深者，當推結城素明及遠藤教三兩位先生，例如陳進畫作中的服飾或傢具的圖樣，皆受兩位先生的影響。一九二七年，陳進尚在求學時，則以〈姿〉、〈罌粟〉、〈朝〉三幅作品入選「台灣美術展覽會」的東洋畫部。這些成績對陳進形成莫大的鼓勵，畢業後，更再親近松林桂月，並投入鐫木清方門下，繼續學習繪製人物畫的技巧²⁴。(二) 展現

生平，可參考蘇淑華，〈陳進---女畫家〉，《竹塹文獻》，頁 120。張瓊慧，〈陳進---台灣閩秀畫家第一人〉，《藝術家》，第二七六號，一九九八年，頁 420-421。黃光男，〈感念阿嬤畫家---陳進〉，《歷史文物》，第八卷，第五期，一九九八年，頁 36-41。林育淳，〈陳進---具開創性台灣女畫家〉，《歷史文物》，第六卷，第一期，一九九六年，頁 58-63。黃光男，〈爾我兩忘、靜看魚忙---陳進畫境〉，《雄獅美術》，第三〇〇期，一九九六年，頁 104-108。江文瑜，《山地門之女》(台北：聯經，二〇〇一年)，頁 39-276。林育淳，《陳進》，頁 1-31。國立歷史博物館，〈陳進訪談錄〉，《悠閒靜思---論陳進藝術文集》(台北：國立歷史博物館，一九九七年)，頁 131-150。謝里法，《日據時代台灣美術運動史》，頁 100-111。崔谷平，〈精描細繪見真情---讀台灣女工筆畫家陳進作品〉，《新疆藝術》，第五期，一九九四年，頁 46-49。

²⁴ 石守謙，〈人世美的紀錄者---陳進畫業研究〉，《台灣美術全集 2 陳進》，頁 17-20。陳進此時畫作如下：一九二七年，〈姿〉、〈罌粟〉、〈朝〉入選台展(一九二七年，日本在台政府成立全名為「台灣美術展覽會」，簡稱「台展」的美術展覽會，共展出十屆。一九三七年，改為「台灣總督府美術展覽會」，簡稱「府展」)。一九二八年，作品〈野分〉獲第二屆台展特選，〈蜜柑〉獲入選，結識了擔任評審員的松林桂月。一九二九年，作品〈秋聲〉獲第三屆台展「特選、無鑑查」。一九

的閩秀含情之眼（一九三六至一九四四年）：在一九三四年，陳進以〈合奏〉一圖，入選日本帝展，從此可謂其繪畫之自我風格成立時期。〈合奏〉所畫的正如陳進本人的兩位台灣閩秀，一人彈琴，一人吹蕭。畫中仕女服飾講究，是取自台灣之閩秀傳統，並且發掘台灣仕女之完美形象。陳進往後的畫作，例如〈化粧〉、〈台灣之花〉和〈香蘭〉等，都屬於此種風格，這就是陳進繪畫之自我風格²⁵。（三）由閩秀到慈母（一九四五至一九六六年）：台灣在戰後的自然環境景觀受到很大破壞，但在人文景觀上，隨著大陸人士移居台灣，例如上海時髦婦女便吸引陳進的注意。繪於一九四五年的〈婦女圖〉，便是描述此題材。陳進的繪畫在此時期，則含有風俗畫的性格。隨著許多大陸畫家來台，台灣的畫壇遂產生「日本畫---中國畫」之爭。陳進所繪的日本畫，被認為非中國畫，在此論爭壓力下，其則以傳統筆墨法，來創作。參加第五、六屆省展的〈花〉與〈農繁期〉，便是這類的作品。這樣的掙扎裡，陳進結婚成家，對正處於畫業逆境的陳進來說，這是一個回歸自我的契機。在一九四九年至一九六〇年間，她有許多為自己家庭所繪的作品，例如一九五〇年的〈嬰兒〉，便是此中最富有自我感情的

三〇年，作品〈若日〉獲第四屆台展「特選、無鑑查」。〈其頃〉獲《特選》。一九三二年，〈芝蘭之香〉參加第六屆台展。一九三三年，〈含笑花〉參加第七屆台展。一九三四年，十月，以大姐陳新為模特兒所繪製的〈合奏〉入選於日本第十五屆帝展，並獲照憲皇太后頒石硯一方。任教屏東高女（任教期間為 1934-1937 年），每年度一學期擔任屏東高女教員，並利用此機會完成山地門排灣族原住民生活題材的鉅幅作品。〈野邊〉參加第八屆台展。歷年畫作參考謝世英，〈陳進生平作品年表〉，《悠閒靜思---論陳進藝術文集》，頁 151-152。另參考〈陳進年表〉，收入網址：<http://www.aerc.nhctc.edu.tw/8-0/twart-j>。

²⁵ 同上註，頁 20-23。一九三六年，〈化粧〉入選春季帝展。〈山地門之女〉入選日本文部省美展。〈樂譜〉參加第十屆台展。一九三八年，作品〈杵唄〉參加第一回府展。一九三九年，〈姊妹〉參加青矜會第一屆展覽會。〈桑實〉參加第二屆府展。一九四一年，〈早春郊外〉參加第七屆台陽展。〈台灣之花〉參加日本第四屆文展。〈或日〉參加青矜會第三屆展覽會。一九四二年，〈香蘭〉參加第五屆文展。〈蕪〉參加青矜會第四屆展覽會。一九四三年，〈更衣〉參加日本第六屆文展。謝世英，〈陳進生平作品年表〉，《悠閒靜思---論陳進藝術文集》，頁 152-153。另參考〈陳進年表〉（網址如上註）。

畫作²⁶。(四)長者慈祥之眼(一九六七至一九九八年):從一九六七年起,陳進的繪畫與人生都進入另一個階段,她被視為資深畫家,積極地參與畫壇活動。一九七六年,其子成家赴美留學,陳進隨著參訪美國,並留下許多寫生風景畫。此時身份由母親升格作祖母,畫作如:〈母愛〉、〈兒童世界〉等,都透露出來長者祖母對孫子的關愛心情²⁷。

石守謙把陳進的生平分成四個時期,而黃光男於〈陳進繪畫的社會性美學〉一文中,則把陳進一生分成三個時期如下:(一)日本留學階段:在此時期,日本傳統人物畫的風格技巧對陳進的影響,應是最為直接。無論是繪畫的技巧、構圖形式、主題選擇等,都直接反應在日本學習的這個階段之作品中。不過陳進所受到的日本傳統繪畫之影響,僅止於形式與技巧的範圍內,對於作品所表現的內容性、意義或本質性的理念,應有其民族的差異。陳進屬於台灣人,其作品內容反映台灣人的生活。但由於當時所獲得美術理論不夠完整,以及日本繪

²⁶ 同上註,頁 23-27。一九四六年,〈繡裙〉參加第一屆日本日展。一九四七年,〈繡裙〉參加第二屆省展。一九四八年,〈觀海〉參加第十一屆台陽展。〈小姐〉參加第三屆省展。一九四九年,〈滿山紅〉參加第十二屆台陽展。〈姊妹花〉參加省展。一九五〇年,〈烏來山村〉、〈喜日〉、〈春色〉參加第十三屆台陽展。〈花〉參加第五屆省展。一九五一年,〈高原清晨〉、〈嬰兒〉參加第十四屆台陽展。〈花〉參加第六屆省展。一九五二年,〈蘭花〉參加第十五屆台陽展。〈清遊〉參加第七屆省展。一九五三年,〈日月潭〉參加第十六屆台陽展。〈孔子廟〉參加第八屆省展。一九五四年,〈蘭花〉參加第十七屆台陽展。〈朝〉參加第九屆省展。一九五五年,以〈洞房〉入選日本第十屆全國美展。一九五六年,〈農園〉參家第十一屆省展。謝世英,〈陳進生平作品年表〉,《悠閒靜思---論陳進藝術文集》,頁 153-155。另參考〈陳進年表〉。

²⁷ 同上註,頁 27-30。一九七六年,〈慈湖〉參加第三十屆全省美展。一九七七年,〈母親〉、〈蝴蝶蘭〉參加第四十屆台陽美展。一九七八年,〈觀世音〉,參加第四十一屆台陽美展。一九七九年,〈西雅圖〉,參加第四十三屆全省美展。一九八六年,台北市立美術館舉辦「陳進八十回顧展」。一九八七年,與林玉山、郭雪湖在東之畫廊舉行「台展三少年特展」。一九八九年,應國立歷史博物館之邀,陳進與林玉山、陳慧坤舉行聯展。一九九七年一月,獲得「行政院文化獎」。成立「陳進藝術文化獎」,鼓勵膠彩畫的研創。本土意識抬頭後,陳進遂被重視,更獲得行政院文化獎的殊榮。謝世英,〈陳進生平作品年表〉,《悠閒靜思---論陳進藝術文集》,頁 155-157。另參考〈陳進年表〉。

畫體系的強勢作為下，使得一些人評論她的作品，還是將她歸納在日本傳統之中²⁸。(二) 台灣光復以後：陳進的創作著重寫生，這可以與印象派在當時的影響，連接成一貫的脈絡。自此以後，陳進許多畫作都是透過寫生而來，此習慣至其年事已高，無法奔波各地時，則以相機取代現場寫生的工作。除了利用照相機作為繪畫輔助工具外，陳進的光復後創作理念與前期並無不同。但在一九四六年，陳進結婚後，其對自己家庭做更多的描寫，將家庭成員放在自己繪畫中，直接表現家庭生活、人物的容貌和姿態。對家人的情感更是流露在畫面裏²⁹。

(三) 六〇年代末期後：此時期經常出現風景寫生作品，在出國旅行時，亦畫了許多速寫。從這些風景寫生作品中，可以隱約察覺她對繪畫態度的轉變，陳進風景畫都以較疏放的筆法進行，相對於膠彩畫的細膩，風景作品的寫意意味頗為濃厚，畫中人物用筆上，明顯簡單許多³⁰。

綜觀石守謙和黃光男的立論，兩位作者都以陳進的畫作為主要依據，來劃分陳進一生的轉折。而主要的結論可歸納成兩點：(一) 陳進受日本繪畫的訓練，其從日本老師所獲得的教導，包含傳統及革新面之技法和精神；(二) 中國繪畫傳統在陳進學習過程中，未扮演重要角色，陳進藝術可謂全是日本傳統，而隨著年齡的增長，她把各時期如

²⁸ 黃光男，〈陳進繪畫的社會性美學〉，《悠閒靜思---論陳進藝術文集》，頁 101-103。

²⁹ 同上註。另外，關於其子的婚姻，在江文瑜，《山地門之女》中有記載。陳進於一九四六年與蕭振瓊先生（日本東京中央大學畢業，當時擔任台北縣農會理事長）結婚，一九五〇年，生一子名為「成家」。一九八三年，其子蕭成家在美結婚。蕭成家由陳進安排，經台北第三高女校友會會長郭碧蓮女士的介紹，和同是畫家李石樵（1908-1995年，東京美術學校畢業）生大女兒的最小女兒吳靜英結婚。江文瑜，〈母與子〉，《山地門之女》，頁 201-234。

³⁰ 同上註，頁 103，頁 114。黃光男評論陳進的作品：「陳進作品中能篩釋出來的社會性美學理念，總是正面的、積極的、美好的多過於負面價值的批判。在現今充滿不滿、沮喪、頹廢、反叛的創作浪潮裡，陳進女士的作品執著地說出了自己的看法，也給我們一個充滿美善的思考空間」。作者認為陳進的作品反映出台灣人生活、自己家庭、旅遊風景中所呈現的美善的部分。

閨秀、母親、祖母之心靈寫照融入各畫作裏。對於分析一個畫家的心路歷程，雖可從作品分析著手，但此切入點亦屬間接推測，有時離實際的情況尚有距離³¹。故畫家內心對其一生發展的想法，當是較為直接且重要的，陳進曾以簡短的文字，敘述她的一生變化，其言：

我跟大多數藝術家不太一樣，我從小對美術並沒有特別的興趣或偏好，只記得小時候的家門前，有山，有田，有海。每天看著太陽從山頭爬起，從海的那一邊慢慢沉下去，就覺得好美。我的個性很好強，什麼都不願服輸。在第三高女念書的時候，每一科都要爭先，音樂、美術各科樣樣通，也不覺得自己美術這科有什麼特別。一直到快畢業的時候，我的美術老師鄉原古統建議我，往美術這方面發展，我的父親是個很開明的人，在那個保守封建時代，他卻非常贊成美術老師的意見，於是我就在全校師生的歡送下，坐了四天三夜的船到日本，到了日本之後，就考進東京女子美術學校。考進東京美術學校以後，我選了日本畫，那時候是結城素明老師教風景畫，松島先生教石膏和人體素描。就在大一那一年，台灣美術展覽會成立，我拿了我的學期作品去參加，三幅作品〈姿〉、〈罌〉、〈朝〉都入選了。第一屆台展入選的作家只有我和林玉山、郭雪湖是台灣人，其他都是日本人，所以人家就叫我們是台展三少年。在外面讀書要靠實力，當然要特別用功，我很喜歡吃肉鬆、花生，家裏就定時的寄這些東西到日本給我吃。台灣光復以後，我就回台灣。光復後的台灣，社會風氣和以前日據時代大不相同，而東洋畫受到社會上某些階層人士的排斥。四十歲那年，我結婚了，結婚之後的八九年間，幾乎沒有再作畫了³²。

³¹ 蕭瓊瑞，〈從畫面分析入手---石守謙「人世美的記錄者---陳進畫業研究」〉，《藝術家》，第二二四號，一九九四年，頁 284-292。

³² 法光雜誌編輯室，〈膠彩畫中的翹楚---陳進〉，《法光雜誌》，第九期，一九九〇年，第四版。

由陳進對其一生簡單的回顧可知，於台北第三高女求學時，對美術並未特別偏好，只是美術老師鄉原古統推薦，其往日本留學。她秉著不服輸的精神，以及父親陳雲如的支持下，展開其從事美術創作的一生。踏入美術創作之後，於陳進內心中認為，自己的一生只可以光復前後來分成二個時期。光復前，陳進是個享譽日本及台灣，並且受人尊敬的畫家。她的作品入選帝展、台展，並獲得台展免審查的資格。但光復之後，隨著大陸畫家來台，台灣畫壇開始有中國畫和東洋畫之爭，在畫東洋畫等於叛國賊的壓力下，從事膠彩畫（東洋畫）創作的陳進，當然會感到十分沮喪³³。所以在陳進內心裏，回顧其一生的發展，她認為可分成光復前後兩個時期（光復前順遂風光，光復後懷才不遇），此結果是有別於石守謙和黃光男眼中的陳進生平。此外，於《山地門之女》中，陳進兒子蕭成家在回顧母親的一生時，亦只強調陳進在光復前後心境之轉變，其言：

民國四十年到四十七年間，因國畫與東洋畫之爭，使得東洋畫

³³ 王白淵，〈對「國畫」派系之爭有感〉，見前謝里法所撰之書，頁 248-249。雄獅月刊社，《閩秀、時代》，頁 86-101。郭雪湖對此論爭有以下看法：「膠彩畫因宗教的因素從印度傳至中國，再從中國至朝鮮、日本，而後台灣。所以，膠彩是正宗國畫。那些隨國民黨來台的畫家都是臨摹的。他們沒有半個畫台灣的風景，都是畫牡丹。台灣又沒牡丹，怎麼大家都在畫牡丹？在中國，唐詩宋畫是文化最高的時代。宋朝時候，連皇帝都在畫圖。宋朝以後，開始內亂。內亂之時，膠彩畫所需要的材料很多，很難弄到手，於是大家就帶一塊墨與一隻筆，就可畫寫意的圖了。另外，膠彩畫也被稱為『北畫』，相對於『南畫』。北方有皇宮、高樓。都是古典的建築物，所以得要專家才有辦法畫膠彩畫。而南方有草茅、草屋、木板橋、帆船，這些以寫意表現的較多，是讀書人與當官的人閒暇時玩的，不是專家所從事的。大陸來的這批畫家，都屬於這方面的畫。他們來後，把台灣人的畫說成是日本畫。『東洋』這兩個字，在我看來是『東西洋』，中國大陸也是東洋啊！我覺得很不可思議的是『東洋』竟然是指日本。」，林玉山又言：「這個膠彩畫，中國當時叫做『雙勾添彩畫』，就是勾輪廓以後，再用各顏色，從淺色一直疊，疊到深的顏色，一層一層要慢慢地疊，所以才叫『雙勾添彩』。而水墨畫雖然只有幾筆，也要有深刻的畫意，不能隨便塗塗，薄薄的幾筆，那沒有用。」，在陳進、郭雪湖、林玉山的眼中，來台大陸畫家所謂的「東洋畫」，實際是傳於中國國畫的「北畫」，實無膠彩畫非中國畫的問題。江文瑜，《山地門之女》，頁 178-179。

省展停辦十年之久。母親當時十分鬱卒，但她仍秉持不與人爭的精神，專心一意為她的理念努力，以求更好的創作³⁴。

而陳進的學生為其所寫的傳記《山地門之女》又言：

（陳進）心情也是很鬱卒，鬱卒要怎麼說？我們跟他們解釋，他們也聽不懂。中國一直到皇帝時代的宮廷畫，畫師才有時間，畫一些要花很多時間才能完成的畫。後來中國人好像跑路番，跑來跑去，無法停下來好好畫。等跑路番一來，就用墨水畫比較快了。他們認為不是墨水的不是中國畫，就排斥你³⁵。

謝世英所整理《陳進訪問錄》中又言：

當時人家攻擊膠彩畫之時，心情很不好，那時一些大陸來的畫家，說：「你們畫的是日本的」……我若是留在日本不回來更好，當時大家都留我，說我回去不好，你住日本，帝展入選，生活上無慮，人家來拜託我畫圖，畫一張圖幾百塊錢，就可以生活幾個月了，那時錢比較大³⁶。

膠彩畫家被視為叛國賊，需要繪畫舞台的陳進，又擁有不服輸的精神。在其從事的藝術創作被否定之際，心情鬱卒，遭受到的打擊甚大，此應當是理所當然。中國畫和東洋畫的論爭事件，也成為影響陳進一生的重大轉折點。在陳進的心裏，其一生便是以這個轉折點分成前後兩個時期。台灣光復前，其是一位被國家重視的畫家；光復後，她的畫業不受重視，連所從事的膠彩畫，亦被批評為不屬於中國畫的日本畫，此刻起，陳進的人生便進入了低潮時期³⁷。

³⁴ 同上註，頁 15。

³⁵ 同上註，頁 178。

³⁶ 謝世英，〈陳進訪談錄〉，《悠閒靜思---論陳進藝術文集》，頁 141。

³⁷ 陳進女弟子江文瑜便言：「在那個時候，陳進是唯一完成日本正統美術訓練的台灣女畫家。在這種背景之下，她自是意氣風發，滿懷希望地面對另一種嶄新的生活……」，「昔日耀眼的繪畫舞台，彷彿突然燈光黯淡，一股挫力將陳進推到角落，由她獨自面對後台的寂靜……」，江文瑜，《山地門之女》，頁 41-42，頁 180。

三、陳進〈釋迦行誼圖〉之繪製因緣

台灣光復以後，膠彩畫被視為非中國畫，從事膠彩畫創作的陳進，受到嚴重打擊，也因為此挫折，陳進開始有機緣創作宗教畫。她為證明膠彩畫是中國畫，而且是承襲唐宋的工筆畫，她用五年的時間來準備，終於在其五十二歲那年（1958年），舉行個人第一次的畫展，共展出六十二件作品³⁸。畫展結束之後，陳進因得到胃疾而住院治療，從此在病床躺了五年³⁹。這五年期間，她沒有再作畫，但是由於陳進篤信佛教，又有台北法光寺如學法師求畫，從此開啓陳進創作宗教畫之路，關於其篤信佛教，進而思考繪製宗教畫的心意，如她所言：

我總認為畫佛像，是我一生中應該付出心血的大事，因為我從小就篤信佛教，真的很奇妙，太不可思議了。十幅佛傳圖畫好之後，我的身體居然完完全全康復了⁴⁰。

《山地門之女》又言：

到後來，我想畫十張圖來表現佛祖的事蹟。我在心裏已準備好，然後才開始……我孩子說：「媽媽！大家去那裏看到畫就拜，可能是妳在畫裏的簽名，讓人家把妳的身體拜好的」，我想這也是有可能……佛祖如果要牽成，也是有一個緣分。我現在如果想要怎麼樣，也是會照我的希望實現，好像有一個佛在

³⁸ 陳進所開的畫展為藍敏（藍敏與美國新聞處支持陳進的畫展）為其促成。其言：「『現在藍蔭鼎很有名』，我說：『是啊！他是美國新聞處介紹出來的，才會這樣』，我繼續說：『陳先生！妳怎麼不出畫展？』，她說：『我要怎麼出畫展？畫展出下去要成功才行，不成功是很漏氣的事。』，那個時候，也不知我是怎麼想的，我對他說：『我來幫忙弄成功好不好？』，她說：『妳要怎樣弄成功？』……」，可見陳進在台灣光復後，依然在尋找其繪畫的表現空間。同上註，頁160。

³⁹ 在一九五八年初，陳進已有嚴重的胃疾，開展覽後住院，醫生先是診斷為膽結石，經過五個小時的開刀，從膽開刀到胃、大腸、小腸，才正式確定疾病在胃部。開完刀後的陳進，並未完全康復，常感到身體有劇烈的疼痛。後又因疑似子宮有問題，而切除子宮。故陳進一度懷疑自己已不久人世。同上註，頁158-159。

⁴⁰ 參考〈膠彩畫中的翹楚---陳進〉一文第四版。

保護我，所以能夠活到今天，也是這個佛在保護我⁴¹。

於病中，陳進因其信仰的關係，一直希望能創作佛像畫，而此畫佛像的因緣，等到台北市法光寺的如學法師來拜訪她，其繪製宗教畫的機緣才開始，而陳進更認為能夠朝向佛畫的創作，是佛祖冥冥之中促成。如學法師拜訪她的過程，如陳進自己所回憶：

整天病奄奄，也沒有再畫畫。一直到有一天，有一位朋友帶一位師父來看我。那位師父叫如學師父，他的父親是個醫生，和我父親是很好的朋友……如學師父來看我，同時委託我替法光寺畫十幅佛陀釋迦牟尼行誼圖。我們家世代都是虔誠的佛教徒，我便立刻答應師父⁴²。

《山地門之女》又言：

身體一不好，忽然發生不可思議的事情。一個女師父跟一個胖胖的男人來找我……那個女師父的父親是醫生，我們小時候都是給他看病的……那一位女師父看我家只有幾張畫，說：「我拜託妳畫佛祖像」……她說：「不急！等妳身體好一點再畫」，到最後我才答應⁴³。

由於如學法師在台北建法光寺，並且成立法光佛教文化研究所。於寺院成立之後，思大殿講堂空虛，希望有佛傳圖像來裝飾大殿一樓，故向陳進乞畫。陳進答應作畫後，從此經歷二年時間，才完成〈釋迦行誼圖〉。陳進因為開畫展而致疾，在家修養中，思及自己為佛教徒，應該繪製佛像畫，加上擁有世交關係的如學法師之請託，陳進終於踏上宗教畫的創作道路，〈釋迦行誼圖〉只是開端，其後陳進還陸續畫了天王、觀世音等佛像圖。此一系列的佛傳圖更引起當時《聯合報》的報導，言：「台北市一家佛寺，委託知名畫家陳進繪製一套『釋迦傳』，佈置在該寺的講堂，打破一般寺廟使用粗俗的玻璃佛神繪屏的傳統。」

⁴¹ 江文瑜，《山地門之女》，頁 192-193。

⁴² 參考法光雜誌編輯室，〈膠彩畫中的翹楚---陳進〉。

⁴³ 參見《山地門之女》，頁 163。

對陳進來說，畫『釋迦傳』也是她五十年繪畫生涯的新嚐試。這位八十歲的女畫家，在二十七歲時，作品即入選日本文部省主辦的『帝展』。這次所繪的十幅『釋迦傳』，以她擅長的膠彩畫手法完成，內容從釋迦牟尼的誕生，一直到他放棄王子的尊貴，出家修行，最後成佛，普渡眾生。陳進替法光寺畫『釋迦傳』，是經過一位劉姓律師介紹。原來該寺的主持如學禪師，出身日本駒澤大學佛學科（專修部）。劉律師對她提起陳進年輕時代也留日，何不請她畫一套『釋迦傳』，增加寺內的品味。從蒐集資料、草圖到完成，陳進花費兩年多時間才交出作品。由於年事高，在創作『釋迦傳』中途，數度病倒。陳進早年作不少人物畫，細描敷彩，極為精緻。晚近因為體力關係，以風景寫生代替工細人物經營。『釋迦傳』可能是這位台灣第一位女畫家最後一件細膩創作。她說：『太傷身體了，這種筆筆斟酌的畫法不敢再試了，畫一些別的還可以』……⁴⁴，引文中所說的「釋迦傳」即是〈釋迦行誼圖〉，此系列的畫作完成，不僅開啓陳進新的繪畫體裁---佛教畫，也為畫壇留下值得紀念的佛傳圖，這在當時亦成為受社會重視的一件盛事。

四、陳進〈釋迦行誼圖〉之形式構成

陳進所繪製的〈釋迦行誼圖〉共有十幅，此系列的畫作，是在描述釋迦牟尼佛其一生的故事，畫作的主题分別是：（一）釋迦佛誕生；（二）周行七步；（三）釋迦幼年時；（四）釋迦少年時；（五）悉達多太子離城；（六）太子修習苦行；（七）最初說法；（八）佛陀教化農夫；（九）佛陀為其子授沙彌十戒；（十）佛陀入大涅槃⁴⁵。從各圖的名稱可知，陳進所繪製的〈釋迦行誼圖〉，乃是闡述釋迦牟尼佛的一生故事。畫中主角釋迦牟尼是佛教的創立者，在佛教中具有崇高的地位，

⁴⁴ 《聯合報》，一九八五年，四月九日，第六版。

⁴⁵ 國立歷史博物館展覽組，《陳進畫譜》（台北：國立歷史博物館，一九九六年），頁 17。

而此系列佛傳圖又是陳進第一次所創作的宗教畫，其展現的畫風有何特殊之處？跟以往畫作有何不同？都是值得再加以探討，以下便分析〈釋迦行誼圖〉的形式構成及其表現出來之特色。

(一) 形式構成

1、整體佈局：全系列畫作的整體佈局如下：

(1) 〈釋迦佛誕生〉：此幅描述釋迦佛誕生的情景，以摩耶夫人立於畫的中間，把整個畫面分成二個部分，並展現出二種氣氛。宮女跪拜，感覺出渴望太子降生的神情。另一邊，則是能仁菩薩抱著釋迦牟尼欲投入夫人腹的情景，表現出神聖的氣氛⁴⁶。(見圖一)

(2) 〈周行七步〉：釋迦牟尼出世後，行走七步，且步步化生蓮花。這幅圖中，把釋迦牟尼置於整幅中間，身後有巨大的背光，加上後面沒有畫任何背景圖象，只有落英紛紛，故令人感到具有空靈的氣氛。另外，把釋迦置於巨大背光裏，則欲表現出剛出世的釋迦，亦有神聖的特質⁴⁷。(見圖二)

⁴⁶ 陳進的學生對此畫作描述到：「陳進的筆落在摩耶夫人綠色的耳環上，筆尖上、下輕緩移動。她已進行〈釋迦佛誕生〉的著色工作，這是〈釋迦行誼圖〉系列的第一幅作品，算起來，第一張畫也耗費一段時日子。雖然閱讀完佛陀的傳記，她仍須費時研究當時女性的裝扮，參考一些與印度文化相關的圖片。她注意到在階級制度分明的印度社會，王妃與侍女不同身份的打扮。除了手邊的資料外，有許多細節必須靠自己想像，這時她總是將自己的喜好加入畫裡，像是她最喜愛的綠色，就塗在摩耶夫人的翠玉耳環與鑲玉項鍊上。」，「小孩（陳進的獨子）直接從剖開母體出來，但臉部已因缺氧轉變成黑色，經過急救後，一切才轉危為安。她張開眼睛，抱起出生僅一天的獨子，眼眶閃著淚水，結婚生子讓陳進在進行〈釋迦佛誕生〉時，有種來自體內最深層的呼喊……」，依此引文可推知，作者以綠色的耳環與項鍊，使摩耶夫人的眼神更突出，表現出渴望獲子的眼神。江文瑜，《山地門之女》，頁 164-165。

⁴⁷ 江文瑜描述：「〈周行七步〉有釋迦誕生時的瑞相，一出生即能起身站立步行，眺望四方向前行走七步，每走一步，蓮花幽然浮起。釋迦幼兒並彎肘舉右手，高唱著：『人間最後的受生啊！爲了成佛，我來到人間，我是最偉大尊貴的覺者，

- (3) <釋尊幼年時>：釋迦牟尼佛幼年由其姨母（姨母名字為摩訶波闍波提夫人）扶養長大，畫中釋迦坐於姨母的膝上，整幅畫除了描繪出精緻的傢具外，高透明度色彩也給人神聖的感覺。由於有傢具和地毯的襯托，明確知道釋迦是處於生長的宮廷中，並帶給觀者生活化的世俗感⁴⁸。（見圖三）
- (4) <釋尊少年時>：釋迦牟尼佛少年勤學各種武藝，畫裡把欲射箭的釋迦牟尼，置於中央。而觀者遠遠站在後方，每位觀賞者的神態都被畫的非常清楚，表現畫家的細膩筆法⁴⁹。（見圖四）
- (5) <悉達多太子離城>：釋迦牟尼佛思索生命的意義，希望能尋仙求道。畫裏只局部繪出釋迦騎馬之狀況，此種突顯局部的表現方法，強調釋迦牟尼求道心切⁵⁰。（見圖五）
- (6) <太子修習苦行>：釋迦牟尼苦行五年後，在菩提樹下得道。此畫畫面分成兩部分，於一邊，描繪釋迦牟尼

要廣度眾生。」，天地之間盡是蓮花瓣飛揚」，由此可知，筆者認為在此陳進用蓮花襯托出尊者的德性。同上註，頁 170-171。

⁴⁸ 江氏描述：「<釋尊幼年時>裡，雙頰飽滿的太子坐於慈藹的姨母膝上，旁邊螺鈿桌上一盆蘭花。陳進的筆是一株小樹，攜來綠色寧靜；姨母的綠色服飾、綠翠玉耳環、頭冠、項鍊，佔據畫面的搶眼位置。」，筆者推知，陳進以服飾吸引觀者注意到太子姨母之母愛，表現出悉達多太子幸福的童年。同上註，頁 171。

⁴⁹ 江氏描述：「悉達多太子逐日長大，淨飯大王以宮中各式教育，鍛鍊悉達多太子的文武雙全。又舉辦武藝競賽，悉達多下令取來祖先使用的良弓，準備一箭穿過七個鐵鼓，<釋尊少年時>凝聚了這一射箭前緊張時刻，悉達多半蹲跪，手拉弓，蓄勢待發，宮中父王與眾人坐於後排，歡喜觀賞。」，據江氏所敘述，筆者認為，作者以射箭比賽暗喻皇室對太子教育的成功。同上註。

⁵⁰ 江氏描述：「可惜太子久居宮中，對宮中固定的生活模式開始不適應。他時常念及印度社會階級制度的貧富懸殊，為眾人的生老病死所困惑，因而心情積鬱寡歡，終日不得其解」，「悉達多想，他再也不能等待。夜裡月亮高掛，悉達多跨騎白色愛馬，奔向空中，與白雲同行。天地間只有<悉達多太子離城>中的悉達多。」，依據引文，筆者認為，陳進在此圖把悉達多太子和白馬的圖案放大，集中訴說著太子離城的決心。同上註，頁 171-172。

得道坐在石頭上，表現出修行悟道後的樸實與寧靜畫面。另一邊，則畫兩婦女向釋迦牟尼佈施。兩邊配合起來，或許是暗喻釋迦牟尼得道將受世人供養⁵¹。（見圖六）

（7）〈最初說法〉：釋迦牟尼佛在菩提樹下悟道後，有五比丘來求法，此為釋迦佛最初講道轉法輪。畫裏把釋迦佛繪於中央，其座下畫五位比丘聽法，背後則以「高遠」的方式，描繪出許多高山。近處釋迦則坐於蓮花座上，此代表釋迦所傳的道，是多麼宏高與純潔（蓮花所代表的意義）⁵²。（見圖七）

（8）〈佛陀為其子授沙彌十戒〉：此圖是描繪釋迦牟尼佛傳授沙彌戒的情形。釋迦佛坐於象徵智慧的金剛座上，背後有眾多比丘圍繞其間，此代表釋迦佛所傳的法已經盛行。座下跪著求戒的小男孩，說明釋迦所傳的道，已由成人階層擴及未成年者。整幅圖以眾多比丘為背景，讓人有神聖及靜謐之感⁵³。（見

⁵¹ 江氏描述：「〈太子修習苦行〉中，她依舊賦予自己的詮釋，想像兩位女子帶食物給菩提樹下盤坐、微閉雙眼的佛陀。」，筆者認為，在此圖雖命名為〈太子修習苦行〉，但從繪出有人供養佛陀的情形來看，陳進依然是要傳達出：佛陀選擇修行，但反對極端的苦行。同上註，頁 192。

⁵² 江氏描述：「佛陀悟道後，行走至鹿野苑，那裡也有苦竹林，〈最初說法〉的佛陀，於菩提樹下初次講道，他盤坐蓮花上，對五位比丘闡述佛教教理，這五位比丘僧智慧迅速增長，成為佛陀最早得道的弟子。」，據江氏引文，筆者認為，陳進以佛陀坐在蓮花座上，除了表達出佛陀所傳的道是宏高與純潔外，也表現出佛陀已成道，有別於以往的悉達多太子，底下五位比丘細心聽法，以放射狀排列，以此暗喻法的傳播。同上註。

⁵³ 江氏描述：「〈佛陀為其子授沙彌十戒〉中，佛陀昔日當太子時所生的兒子羅睺羅，要求佛陀收他為弟子，佛陀見他的誠意，授予沙彌十戒。佛陀視眾生平等，信徒與日劇增。」，筆者認為陳進在此圖中，以佛陀和羅睺羅間彼此凝視，以眼神的相互輪轉，表達出雙方的誠意。同上註。

圖八)

- (9) < 佛陀教化農夫 >：書裡以農夫和路邊眾人跪拜釋迦牟尼佛，代表其接受釋迦佛的教化。畫中的釋迦佛除了背光外，與一般民眾無異，作者似乎要表現釋迦佛是個平易中見偉大的尊者⁵⁴。(見圖九)
- (10) < 佛陀入大涅槃 >：釋迦牟尼佛四處傳道，最後在雙林樹下進入涅槃。畫中把斜躺在床榻上的釋迦佛，置於整幅畫的正中央，諸弟子並無悲泣，反而以莊嚴肅穆的表情，目送釋迦佛進入涅槃。畫中右下角有衣華服的信眾，跪送釋迦佛，這個世俗人士可能有三種意義：其一，此人代表陳進自己，她在畫完< 釋迦行誼圖 >後，把自己入畫，對佛陀表達出虔敬之心，做出最後的供養；其二，或是以一人代表世人對釋迦牟尼的尊敬與追思；其三，或者是以此人代表世俗的轉輪聖王，象徵佛陀的教化已有國家國王信仰，出現轉輪聖王把佛法傳承下去⁵⁵。(見

⁵⁴ 江氏描述：「< 佛陀教化農夫 >裡的佛陀在鄉間遇見數位農夫正忙於農事，一位農夫趨前向佛陀膜拜，要求佛陀為他講道。」，此畫只有一位農夫跪在佛陀面前，請求講道，其它人則跪拜在旁邊，佛陀則以慈悲的眼神看著農夫。於此作者或許想表達：佛陀隨順因緣，不強求他人信其法，但卻是有教無類。同上註。

⁵⁵ 江氏描述：「午夜時分已至，美月應是團圓時刻，卻在娑羅雙樹前，眾比丘與信眾神色哀淒黯然。佛陀無懼於死亡的召喚，此生他照見正覺，教化眾人，他瞭解人間的因緣結束，肉身已無存在的必要。臨終前，他了無牽掛，仍如往常眼露慈悲，臉生光輝，漸入大圓寂涅槃」，「陳進的< 佛陀入大涅槃 >最後一筆落下，費時長達兩年多的< 釋迦行誼圖 >系列十幅，在畫室燈光下，浮出膠彩的福澤」，作者認為，安祥的佛陀躺在床上，進入涅槃，神色自若的比丘安然環繞週圍，此時有一位身穿華服的世俗者，跪在床邊，眼神朝向佛陀看去，這個世俗人士或許表達出作者的虔敬之心，或是以一人代表世人對釋迦佛的尊敬與

圖十)

2、筆法運用

陳進所繪製的膠彩畫，多半為人物畫，所用的技巧，除了局部用渲染外，一向都以工筆細緻而著稱⁵⁶。但其所畫的〈釋迦行誼圖〉，用筆則較為輕鬆，筆法行雲流水，渾然天成。雖在背景之遠山及樹木有使用渲染的工夫，但是自在的筆調和渲染之手法，實在配合的恰到好处。

3、線條表現

陳進擅長工筆畫法，為表現所繪主題的細緻處，則以線條勾勒出形象之輪廓⁵⁷。在陳進〈釋迦行誼圖〉中，其亦使用線條描繪出主題裡，各各人物的輪廓。例如出家後，釋迦及眾多比丘設色較少，幾乎皆屬白描性質的人物畫⁵⁸。

4、色彩渲染

陳進〈釋迦行誼圖〉的設色，在於薄塗與使用暖系色調，例如各幅圖背景大部分皆畫高山及花木。所用的顏色，為淡綠及粉紅色。而畫中之人物服飾，在塗色上，也偏用橘色等溫暖顏色。由於用色柔和，所以一系列的畫作讓觀者感覺很溫馨⁵⁹。

5、取景聚焦

〈釋迦行誼圖〉因欲描述釋迦佛證道的事蹟，基本上各圖均採取近觀突出主題的方式，來敘述釋迦佛一生重要的作為。但在一些圖中，

追思。同上註，頁 192-193。

⁵⁶ 關於陳進繪畫的技巧，可參考國立歷史博物館展覽組，《陳進畫譜》，頁 6-15。黃春秀，〈馥郁的人文氣質---概談陳進的繪畫〉，收入《悠閒靜思---論陳進藝術文集》，頁 125-128。

⁵⁷ 同上註。

⁵⁸ 畫圖先描繪底稿是陳進用功謹慎的表現。一般圖畫的描線常在塗色後，便隱沒在顏色之後。然而陳進此系列畫作，完成後，描線猶在，加上整個圖畫薄塗色彩，使各畫作成爲似白描性質的藝術作品。

⁵⁹ 膠彩畫原要厚塗顏料，如此才能使體裁在畫布上呈現立體感。但此系列〈釋迦行誼圖〉畫作塗色並不厚重，陳進是用令人感到輕快喜悅流暢的筆觸，來完成畫作。

作者還是在主角後，以遠觀的視點角度，簡單描繪一些背景。例如〈釋迦佛誕生〉、〈太子修習苦行〉、〈最出說法〉、〈佛陀教化農夫〉等圖畫，皆有畫上花草樹木等背景世物。而〈釋尊少年時〉一畫，則在遠處有描繪眾多觀賞者。所以整系列的〈釋迦行誼圖〉，是以突出主題的方式，把焦點集中在主角釋迦身上，而用遠觀淡描的手法，畫上各圖的背景⁶⁰。

從上述畫中的形式構成可發現，陳進在繪畫〈釋迦行誼圖〉時，一反以往採用精細的工筆畫法，而以輕鬆的筆法，輕快的描繪畫中人物。並用簡單的渲染手法，淡淡的裝飾樹木、花、草等背景。所以在筆法上，〈釋迦行誼圖〉對陳進而言，是有其特殊之處。另外，陳進所繪的佛傳圖，各圖的佈局均為自己思索而成，此系列的〈釋迦行誼圖〉與中國傳統之佛傳圖相較，其亦甚為特別。例如在中國寺院流通的佛傳圖〈釋迦如來應化事蹟〉中，其第一段的故事圖畫〈樹下誕生〉，是以天人自天空彈奏仙樂，來迎接釋迦佛的誕生。而畫中釋迦佛誕生的地點，又是以中國式的宮殿為背景。所以此系列的佛傳圖，則充滿中國式的味道⁶¹。另外，於倫敦大英博物館所藏的唐代敦煌之佛傳圖，其第一段通常作摩耶夫人臥睡，而太子騎乘六牙白象，天神駕雲自兜率宮下降。此兩種佛傳圖的內容又與陳進所繪的〈釋迦佛誕生〉不同⁶²。故陳進的〈釋迦行誼圖〉是充滿自己的巧思，深具獨創性。

⁶⁰ 全系列畫作屬於直訴取景之表現手法。

⁶¹ 薛鶴貴，《釋迦如來應化事蹟》，光緒三十三年鼓山湧泉寺版，頁 9。可參考此書的佛傳圖，來瞭解中國式的佛傳圖之特色，以及中國民間故事如何與釋迦牟尼生平事蹟互相融合。

⁶² 講談社編，《西域美術》（東京：講談社，一九八一年），卷一，圖版，頁 30-32。除了西域壁畫外，曾任東京藝術大學學長的平山郁夫也有為奈良藥師寺繪製〈大唐西域壁畫〉一系列圖作，其中也有許多佛像畫作，李欽賢即拿來與陳進佛傳圖作比較。石守謙亦有在文中註釋，稍微提到敦煌壁畫中的佛傳圖和陳進畫作的比較。故往後的研究，亦可把陳進〈釋迦行誼圖〉和中外各種相似作品，來一起比較分析，本文限於篇幅，此部分留待以後為文加以討論。李欽賢，〈陳進的現代佛畫「釋迦行誼圖」---也談絲路與平山郁夫〉，頁 48-57。石守謙，〈人世美的記錄者---陳進畫業研究〉，《台灣美術全集 2 陳進》，頁 31。

所以整系列的〈釋迦行誼圖〉展現出作者自我的特色，關於此點，分服裝、人物、居室等三部分，探討如下：

（二）畫作特點

1、服裝佩飾

〈釋迦行誼圖〉中，人物所穿著的服裝，出家人是穿著偏袒右肩式的僧袍，身上並無配戴任何衣飾。而一般民眾有赤膊上身、頂戴圓帽，有些身份尊貴者，則穿著通肩長袍，頭上有寶冠自耳垂胸前，手腕到腰間都有穿戴寶飾。然而無論是任何種類的人所穿之服飾，其都屬於印度式的服裝。全系列的畫作可依背景的人物服裝，來判斷這個事蹟是發生在印度地區。

2、人物刻畫

十幅佛傳圖中，有繪國王、貴族、王子、王妃、奴僕、農民、百姓及比丘等人物。人物間，作者以服飾來表現各自的身份，但所有人物的面孔則都相類似，是屬於東方漢人的面容，然其面相較屬於不偏男或女的中性臉孔。而畫中主角釋迦牟尼佛，除了身後有背光外，面貌與畫裡一般比丘的面孔並無差別，只是隨各畫所描述的時間不同，而由幼年轉變至老年面貌。此外，更無呈現佛陀苦行之枯槁形象，以及代表佛陀神聖的三十二相，連涅槃相中的佛陀，及環伺的比丘相貌，都呈現出慈祥、平和之容顏。反映出佛陀教化眾人成功，各比丘面對佛陀的死亡，已看破生死，不執著於我相色身。

3、居室擺設

在〈釋迦行誼圖〉中，陳進是以傢俱的陳設，來表現主角所處的居家環境。於〈釋尊幼年時〉一畫裏，釋迦姨母抱著釋迦牟尼，坐於鑲有大理石的檀木傢具上，其旁亦繪有一個相同款式的桌子。而第八幅畫〈佛陀入大涅槃〉裏，亦把佛陀置於雕刻細緻的傢具上。這些對傢俱的描繪，與陳進早期作品如：〈合奏〉、〈化粧〉等畫作中的傢

具形象是相同，充份表現出台灣早期鄉紳之家生活的風格⁶³。

陳進以膠彩畫著名，其風格為用筆細緻，設色則豔麗高雅。往昔所表現的體裁均以人物為主，呈現出台灣鄉紳人家的高貴生活⁶⁴。而陳進所繪的〈釋迦行誼圖〉，雖也是人物畫，然此佛傳圖實是陳進第一次創作的宗教畫，在此系列的畫作中，陳進用筆流暢，並無太多精描之處，設色用暖色調，給人溫暖祥和的感覺。除此之外，陳進所繪的〈釋迦行誼圖〉，也不同中國傳統之佛傳圖，不管是人物衣服、背景、山水等，都充滿作者不同的巧思。

陳進所畫的〈釋迦行誼圖〉，不管是故事體裁的選擇，或是當中人物、花木等形式構成，都是有別於傳統中國佛傳圖，深具作者自己的特色，會有此種特色產生，與陳進繪製佛像的態度有關，其言：

畫佛像最重要的是先對所畫的對象做深入的研究，研究出精神來，這樣畫出來的佛像才更具有意義。像我畫「釋迦行誼圖」，就是先做了通盤的瞭解，瞭解釋迦佛祖超然的修養、行誼，感動的生命力之後，才開始作畫的⁶⁵。

陳進繪製〈釋迦行誼圖〉，事先有考察過釋迦牟尼佛的事蹟，所以畫中所用的技巧樸素明快，這充分配合佛陀出家人質樸的氣質⁶⁶。除此之外，陳進對每幅畫的主題選取，也有其特別的考量，並展現出特有

⁶³ 人物的漢人面貌、居室佈景呈現出台灣風格，使整系列的畫作表現出中印融合的畫風。關於〈釋迦行誼圖〉的特色，陳清香老師則以服飾印度式、面貌東土化、佛陀人性化、居室本土化、表現佛陀教化圓滿等項目，來分析此系列畫作。有些觀點或許和筆者不同，但值得以其為基礎分析陳進畫作的特色。陳清香，〈陳進膠彩畫---「釋迦行誼圖」〉，《法光雜誌》，第四版。

⁶⁴ 余青勳，〈台灣閩秀陳進及其人物畫之研究〉，《史學》，第二十期，一九九四年，頁 1-36。

⁶⁵ 法光雜誌編輯室，〈膠彩畫中的翹楚---陳進〉，第四版。

⁶⁶ 關於陳進繪畫技巧，她繪圖前必先打稿，以及努力構思主角的配置，其言：「構圖時就是要想，通常一張圖要畫什麼樣子，要用什麼東西配置，才會好看……一張圖中的每樣也都是要思考，要想……比如說打稿，一張稿印在絹布後面，再畫線條，不是直接畫上線條，再畫背景，一直畫要用很多功。」，陳進把嚴謹的繪畫態度，運用在繪製佛傳圖上，也使此系列圖作充滿嚴謹質樸的特色。謝世英，〈陳進訪談錄〉，《悠閒靜思---論陳進藝術文集》，頁 149-150。

的思想。關於這一方面，於下節來討論。

五、陳進〈釋迦行誼圖〉所展現的思想

釋迦牟尼佛一生有許多爲人所稱訟的事蹟，釋淨海所譯《佛陀畫傳》中，所敘述的佛陀生平，即分二百一十八個故事來闡述⁶⁷。佛陀一生有救助天鵝、舍衛城神變、與提婆達多論難等爲人所稱訟的作爲⁶⁸，然而，陳進確以十幅圖十個故事，來交待佛陀一生的行誼，此間所表達出來的思想，是值得再加以探討。以下，便先說明十幅〈釋迦行誼圖〉所敘述的內容，再依此分析其所欲表現出來的思想內涵。

(一) 〈釋迦佛誕生〉、〈周行七步〉：當摩耶夫人到藍毘尼園，那是六月十五日（泰曆）的月圓日。因時間將近中午，天氣很熱，夫人想在樹蔭下休息，就命令隊伍停下來。在走去欣賞風景的時候，於充滿鳥兒與蜂群的娑羅樹下，右脅生下太子。太子一出生

⁶⁷ 求那波瑜多 (Gunapayuta.) 著，釋淨海譯，《佛陀畫傳》(台北：佛陀教育基金會，一九九七年)，頁 1-218。關於佛陀的生平另可參考凱倫·阿姆斯壯 (Karen Armstrong) 著，林宏濤譯，《眾生的導師佛陀：一個追尋菩提的凡人》(台北：左岸文化，二〇〇二年)，頁 1-199。麥克爾·凱里澤 (Michael Carrithers) 著，孟祥森譯，《佛陀：至善的覺悟者》(台北：時報，一九八八年)，頁 1-197。布易瑟利爾 (Jean Boisselier) 著，蕭淑君譯，《佛陀：照耀眾生的世界之光》(台北：時報文化，一九九七年)，頁 1-193。釋印順，《佛陀的故事》(台北：佛教慈濟服務中心，一九八八年)，頁 1-306。羅暎羅·化普樂 (Rahula Walpola) 著，顧法嚴譯，《佛陀的啓示》(台北：慧炬，一九九〇年)，頁 1-168。中村元著，王惠美譯，《瞿曇佛陀傳》(台北：中華佛教文獻編撰社，一九七二年)，頁 1-209。崔連仲，《釋迦牟尼：生平與思想》(北京：商務印書館，二〇〇一年)，頁 1-399。李世傑，《釋迦的生平與思想》(台北市：眾成出版社，一九七六年)，頁 1-211。

⁶⁸ 釋淨海譯，《佛陀畫傳》，頁 1-200。

即可步行七步，而且步步生蓮⁶⁹。

- (二) <釋尊幼年時>：當摩耶夫人去世後，國王就將悉達多太子寄託給另一位王妃照顧，她是太子的姨母摩訶波闍波提夫人。這位王妃專心一意撫養太子，就像她自己親生的兒子一樣，因此悉達多太子從沒有見過他母親的真面孔⁷⁰。
- (三) <釋尊少年時>：因為依靠各種名師的指導，悉達多太子無論學習那一種知識，在很多王子中，進步的速度和成績都是最快和最好的一個。而在宮廷國王、大臣和百姓面前所舉行的騎馬與射箭比賽中，其射箭比任何一位王子都遠⁷¹。
- (四) <悉達多太子離城>：悉達多太子感到宮中生活不適，思索一個人的生老病死等問題，一心想尋找仙人，學習修行之道。太子在寂靜的夜晚出了皇宮，沒有驚醒一個人，只有騎在有靈知的寶馬上，抱持著堅決意志出城修道⁷²。
- (五) <太子修習苦行>：太子嘗試各種苦行的方式，希望修成正等正覺。又來到摩揭陀國將軍村修行，當地人皆視其為聖者。一日早晨，住在村裏的蘇闍姐女，以牛奶煮成最美味的粥，供養

⁶⁹ 同上註，頁 5。另可參考釋印順，〈釋尊小史〉，《香港佛教》，第二六四期，一九八二年，頁 3-4。

⁷⁰ 同上註，頁 14。另可參考無名氏摘譯，〈佛陀的一生〉，《香港佛教》，第二七六期，一九八三年，頁 3-7。

⁷¹ 同上註，頁 16，頁 48。另可參考傅佩榮譯，〈人類四大聖哲--佛陀〉，《海潮音》，第六十一卷，第八期，一九八〇年，頁 9-20。

⁷² 同上註，頁 89。另可參考溫金柯，〈佛陀的師承與超越〉，《慧炬》，第二六八期，一九八六年，頁 19-24。

悉達多太子。後來在太子三十五歲的時候，終於在尼連禪河靠河岸的大菩提樹下，證到了無上正覺的佛陀⁷³。

- (六) 〈最初說法〉：佛陀在證道之後，就對跟隨他的五比丘說不生不滅的涅槃之道，希望他們能實行，以求今生覺悟。五比丘在和佛陀論難後，同意照佛陀所說的去實行（五比丘為憍陳如、跋提、婆師波、摩訶男、阿說示。）⁷⁴。
- (七) 〈佛陀為其子授沙彌十戒〉：佛陀依照淨飯王的請求，給耶輸陀羅夫人說法，並度羅睺羅王子出家，其成為佛教中的第一個沙彌。此外，釋迦族中亦有多位王子跟隨出家⁷⁵。
- (八) 〈佛陀教化農夫〉：佛陀教化眾生已經四十五年，還是像以前一樣，天天不斷做弘法工作，為眾生解答問題，指示生命的意義。佛陀見到來問的人，無論是種田的人、種園的人等，都樂意為他們開示⁷⁶。
- (九) 〈佛陀入大涅槃〉：佛陀一日路過雙樹林下，突感背痛，便躺於樹下休息。接著進入禪定，這時無上正

⁷³ 同上註，頁 107-111，頁 114。另可參考〈釋迦牟尼佛成道在菩提樹降魔〉，收入《大正藏》，密教部，第 19 冊，頁 97a-97c。書中談及佛陀成道伏魔的過程，亦可瞭解佛陀成道前後的狀況。

⁷⁴ 同上註，頁 128-129。另可參考王勃撰文，成國公永珊重繪，《釋迦如來應化事蹟》（北京市：藏學出版社，一九九九年），共四冊，頁 1-331。書中所述佛陀應化的事蹟，多少可反映佛陀的教化。

⁷⁵ 同上註，頁 160。另可參考王勃撰文，成國公永珊重繪，《釋迦如來應化事蹟》。釋明暘，〈常隨佛陀十大弟子和二大菩薩〉，《香港佛教》，第三四六期，一九八九年，頁 10-11。

⁷⁶ 同上註，頁 194-195。另可參考《釋迦如來應化事蹟》。

覺的佛陀是八十歲，在十五夜晚最後一更，進入大涅槃，並圓寂離世⁷⁷。

由上述佛傳圖的意義可推知，陳進想要表達的有兩點：首先，其欲展現出釋迦牟尼是個自幼聰慧，而且學習任何世俗技藝都有成就的人，非是受挫才遁入空門。其次，則要表達出釋迦牟尼經修道後，便成就正等正覺。自初轉法輪開始，他宣講的道理，便從比丘普及到比丘尼、沙彌、貴族和一般農工百姓中。所以陳進的〈釋迦行誼圖〉是要強調佛陀宣揚的道理，乃普及世界各階層。佛陀一生事蹟眾多，陳進所以會只選擇釋迦佛傳道的故事，而且說明其傳法的情形，這和求畫者如學法師（1913-1992年），以及畫作的展覽場所有關係。如學法師在台北松山創辦法光寺，思及大殿講堂裝飾空虛，乃欲向陳進求畫佛傳圖莊嚴道場⁷⁸。然而如學法師所辦的寺院，究竟屬於怎樣的一個傳道場

⁷⁷ 同上註，頁 218。另可參考釋仁岳，〈釋迦如來涅槃禮讚文〉，收入《大正藏》，諸宗部，第 46 冊，頁 963-965。

⁷⁸ 如學法師的生平如下：法師傳曹洞宗覺力禪師派下第五代傳燈法脈，號如學，字道宗，俗姓張，名綉月，一九一三年，二月十七日，誕生於新竹，為張忠居士之長女。法師一九三二年十九歲，在舊制新竹高女畢業後，毅然發心出家，赴青草湖一同堂投玄深禪師剃染。後決意東渡日本讀書，在駒澤大學深造佛學，研修佛法大義，取得普度眾生，安運慈航之執照。法師思想之形成，乃整合現代最具代表性的禪宗兩大巨流於一心。一是中國禪宗覺力禪師之般若禪；一是日本澤木興道禪師之道元禪。一九四〇年，學成返台。深受基隆月眉山靈泉寺住持德融老和尚之賞識器重，禮請上人到該寺任教，請授佛法。一九四四年，應南投草屯地方長老李春盛先生敦聘，始獻巨金入寺住持，接管寺務，制訂禪林清規，創辦碧山佛學院，致力培育佛教弘法人才。一九五九年，八七水災，殿宇被大洪沖塌，三十餘名禪尼蒙佛護祐，皆得平安。當時因應台北信眾之懇請，遂北上創建法光寺，一九六一年，新殿落成。一九六六年，南投碧山巖寺重建落成。同年於五股籌建智光禪寺。一九八四年，舉行落成典禮，傳授在家菩薩戒，提倡以戒為師的佛教倫理道德。並在洛杉磯開創美國法光寺。上人致力佛學教育，一九六二年，開設法光佛學講習班，附設定期佛學講座，每月二十九日，舉辦藥師講經法會。成立法眼佛學研修會（法眼會）。周末參禪會。一九六七年，增設法光英日語補習班。一九六九年，於南投碧山巖寺創辦南光女眾佛學院。一九八七年，成立旃檀林師子會。一九八五年，於五股智光禪寺創辦如學幼稚園。一九八七年，設立法光文教基金會。一九八九年，創辦法光佛教文化研究所。上人興辦教育，乃是出自於百年樹人之弘願，期望能夠從此培育出更多的佛教人才。一九九一年，十二月中旬，上人舊病重發，住進台大醫

所？根據首任法光佛教文化研究所所長恆清法師回憶如學法師的辦學理念，其言：

研究所培養出來的人才，不一定要為法光專用，只要能為佛教做事，辦教育的目的就達到……你（如學法師）創辦研究所，全無私心。你既不當所長，也不是為了招納徒眾，更不是為了自立山頭，突顯自己，造成個人崇拜。你叮嚀要把法光辦成屬於全佛教的研究所，所長職位要以傳賢的制度甄選之，以廣攬專才……⁷⁹。

由恆清法師回憶如學上人創辦法光佛教文化研究所的教育理念可推知，如學法師辦學是欲為佛教界培養出弘法的人才，所以其在寺中，成立佛學研討與修行的法眼會和參禪會，時常舉辦講會，以及為提昇僧眾語言能力，也開設英日語補習班等教育課程。故法光寺是個傳承佛教慧命與教授佛學的正派寺院與學校，陳進所繪的〈釋迦行誼圖〉，是要展示於寺院講堂中，所以，陳進於佛傳中，所選的題材，都屬佛陀轉法輪的事蹟。整系列的畫作，表現出佛陀所傳的「法」，普及於世界的過程。以此暗喻法光寺所傳的佛法，已傳播至社會各階層，這是陳進對法光的期許與讚譽⁸⁰。

六、結論

院。一九九二年，元月二十七日，退院回寺。一九九二年，元月三十日，即世入涅槃。有關如學法師的生平事蹟詳見雍染徒一同拜述，〈^上如^下學和尚尼事略〉，收入《如學禪師永懷集》（台北：法光寺，一九九二年），頁 9-11。另可參考鎌田茂雄，〈無限的學思〉；傅偉勳，〈憶念新竹同鄉前輩如學法師〉；釋禪光，〈師父上人的啓示〉；釋恆清，〈永遠的追思---如學禪師〉；溫金柯，〈惜情念恩語佛教---訪如學法師〉等文章，收入《如學禪師永懷集》，頁 87-183。冉雲華，〈高瞻遠矚 培育英才---紀念如學禪師文集序〉，收入《如學禪師紀念論文集》（台北：法光寺，一九九二年），頁 1-5。

⁷⁹ 洛山磯法光編輯組，《曹洞慈音，紅塵繚繞》（台北：法光出版社，二〇〇二年），頁 188-189。

⁸⁰ 從陳進女士於一九六七年，為如學法師手繪法像可推知，如學法師與陳進女士因求畫而結緣，兩位甚有交往。參見《如學禪師永懷集》，頁 86。

陳進生於新竹縣，是台灣著名的膠彩畫家。其因為中學美術成績表現優秀，受到第三高女日籍美術老師鄉原古統賞識，畢業後，在鄉原與父親支持下，至東京女子美術學校習畫。一九二七年，以〈姿〉等三件作品，入選第一屆台展東洋畫部，遂與當時獲獎的林玉山和郭雪湖，並稱為「台展三少年」。自此，開始她的一生對藝術的追求與創作。陳進之作品一直具有記錄時代精神的特質，其把自己心理轉變，例如由閩秀至祖母之心情，以及台灣環境改變，比如日治至國民政府遷台的時代巨變，反映於她的畫作中。她生活周遭的人、事、物，都透過其慧眼，成為一幅又一幅的美術作品。

在陳進的畫業中，〈釋迦行誼圖〉的繪製，實具有開創性的意義。此系列的佛傳圖是陳進第一次畫宗教畫，也開啓她往後創作宗教畫的契機。陳進在描繪宗教畫時，均秉持嚴謹的作畫態度，必先瞭解題材的意義後，才開始作畫。故〈釋迦行誼圖〉在題材的選擇上，為配合法光寺是個宣講佛法的場所，於畫出的佛陀事蹟，大部分都屬於釋迦佛轉法輪的情景。而在用筆技巧上，為與佛陀樸實精神相符合，乃一反過去以細膩的筆法作畫，改以白描淡染的功夫，行雲流水般地完成佛傳圖。此外，陳進之佛傳圖並不同於中國傳統同性質的作品，例如其以寧靜安詳的氣氛，表達出佛陀的涅槃，不同於傳統悲哭的畫面。所以〈釋迦行誼圖〉在陳進畫業或傳統佛教畫上，都深具劃時代的意義。

參考書目

一、中文

(一) 專書

王勃撰文，成國公永珊重繪，《釋迦如來應化事蹟》，北京市：藏學出版社，一九九九年。

- 石守謙，《台灣美術全集 2 陳進》，台北：藝術家，一九九二年。
- 求那波瑜多（Gunapayuta.）著，釋淨海譯，《佛陀畫傳》，台北：佛陀教育基金會，一九九七年。
- 江文瑜，《山地門之女》，台北：聯經，二〇〇一年。
- 法光寺編，《如學禪師永懷集》，台北：法光寺，一九九二年。
- 法光寺編，《如學禪師紀念論文集》，台北：法光寺，一九九二年。
- 林育淳，《陳進》，台北：中國巨匠美術週刊，一九九二年。
- 林進發，《台灣官紳年鑑》，台北：民眾公論社，一九三二年。
- 洛山磯法光編輯組，《曹洞慈音，紅塵繚繞》，台北：法光出版社，二〇〇二年。
- 國立歷史博物館編，《悠閒靜思---論陳進藝術文集》，台北：國立歷史博物館，一九九七年。
- 國立歷史博物館展覽組，《陳進畫譜》，台北：國立歷史博物館，一九九六年。
- 雄獅月刊社編，《閩秀、時代》，台北：雄獅月刊，一九九一年。
- 謝里法，《日據時代台灣美術運動史》，台北：藝術家，一九九二年。
- 薛鶴貴，《釋迦如來應化事蹟》，光緒三十三年鼓山湧泉寺版。
- 講談社編，《西域美術》，東京：講談社，一九八一年。
- 顏娟英編，《風景心境---台灣近代美術文獻導讀》，台北：雄獅出版社，二〇〇一年。

（二）論文

- 李欽賢，〈陳進的現代佛畫「釋迦行誼圖」---也談絲路與平山郁夫〉，《雄獅美術》，第二七三期，一九九三年。
- 余青勳，〈台灣閩秀陳進及其人物畫之研究〉，《史學》，第二十期，一九九四年。
- 林柏亭，〈台灣東洋畫的興起與台、府展〉，《藝術學》，第三期，一九八九年。

林育淳，〈陳進---具開創性台灣女畫家〉，《歷史文物》，第六卷，第一期，一九九六年。

法光雜誌編輯室，〈膠彩畫中的翹楚---陳進〉，《法光雜誌》，第九期，一九九〇年。

宮內盛雄，〈陳進女士與「得應軒」〉，《歷史文物》，第一二二期，二〇〇三年。

陳清香，〈陳進膠彩畫---「釋迦行誼圖」〉，《法光雜誌》，第九期，一九九〇年。

崔谷平，〈精描細繪見真情---讀台灣女工筆畫家陳進作品〉，《新疆藝術》，第五期，一九九四年。

郭禎祥，〈膠彩畫的發展與「台展三少年」〉，《藝術家》，第一七三號，一九八九年。

黃光男，〈感念阿嬤畫家---陳進〉，《歷史文物》，第八卷，第五期，一九九八年。

黃光男，〈爾我兩忘、靜看魚忙---陳進畫境〉，《雄獅美術》，第三〇〇期，一九九六年。

無名氏摘譯，〈佛陀的一生〉，《香港佛教》，第二七六期，一九八三年。

傅佩榮譯，〈人類四大聖哲---佛陀〉，《海潮音》，第六十一卷，第八期，一九八〇年。

溫金柯，〈佛陀的師承與超越〉，《慧炬》，第二六八期，一九八六年。

張瓊慧，〈陳進---台灣閩秀畫家第一人〉，《藝術家》，第二七六號，一九九八年。

蕭瓊瑞，〈從畫面分析入手---石守謙「人世美的記錄者---陳進畫業研究」〉，《藝術家》，第二二四號，一九九四年。

蘇淑華，〈陳進---女畫家〉，《竹塹文獻》，第十九期，二〇〇一年。

釋印順，〈釋尊小史〉，《香港佛教》，第二六四期，一九八二年。

釋明暘，〈常隨佛陀十大弟子和二大菩薩〉，《香港佛教》，第三四六期，一九八九年。

釋仁岳，〈釋迦如來涅槃禮讚文〉，收入《大正藏》，諸宗部，第四十六冊。

（三）報紙

《中國時報》，一九九七年，四月二十七日，一九九八年，三月二十八日，〈文化藝術版〉。

《中央日報》，一九九八年，四月三十日，第十版。

《全民日報》，一九五〇年，三月十五日，〈美術特刊〉。

《聯合報》，一九八五年，四月九日，第六版。

（四）網站

《台灣人物誌》網站

網址：<http://192.192.58.96:8080/whos2app/servlet/resultpage/topage>。

〈陳進年表〉網站

網址：<http://www.aerc.nhctc.edu.tw/8-0/twart-j>。

二、英文

專書

Erwin Panofsky, *Meaning in the visual art : papers in and on art history*, Garden city, N. Y. : Doubleday, 1955.

附錄一：陳進的〈釋迦行誼圖〉

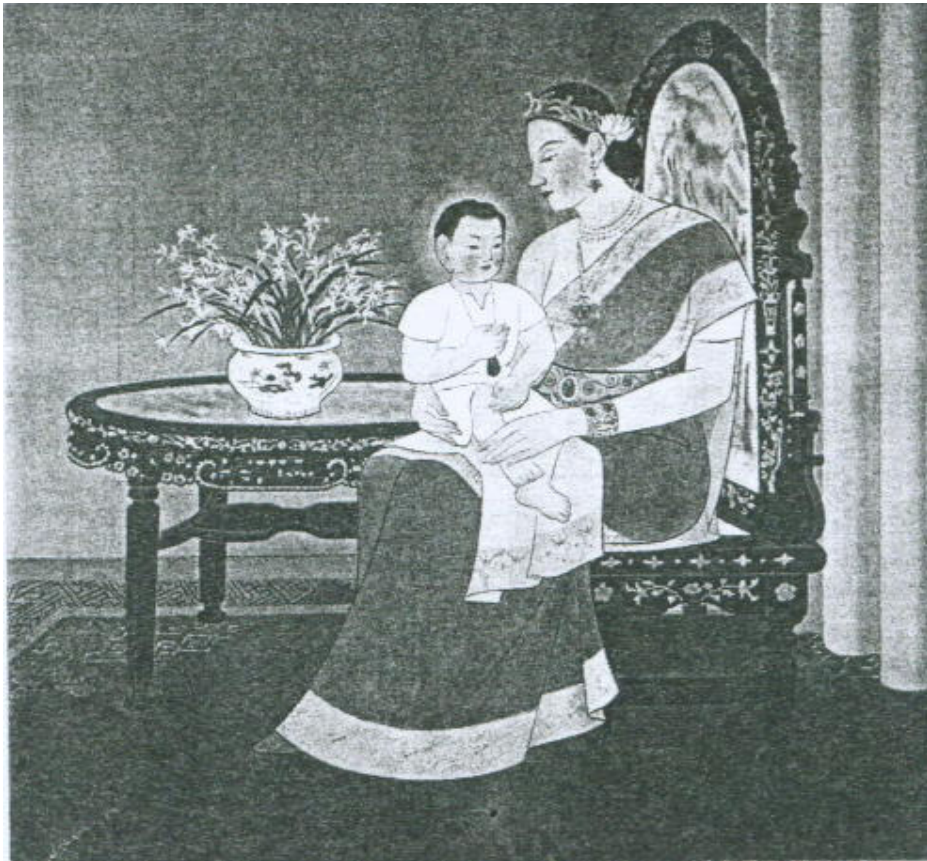
(一) 圖一：〈釋迦佛誕生〉，1965-1967，絹，膠彩。



(二) 圖二：〈周行七步〉，1965-1967，絹，膠彩。



(三) 圖三：〈釋尊幼年時〉，1965-1967，絹，膠彩。

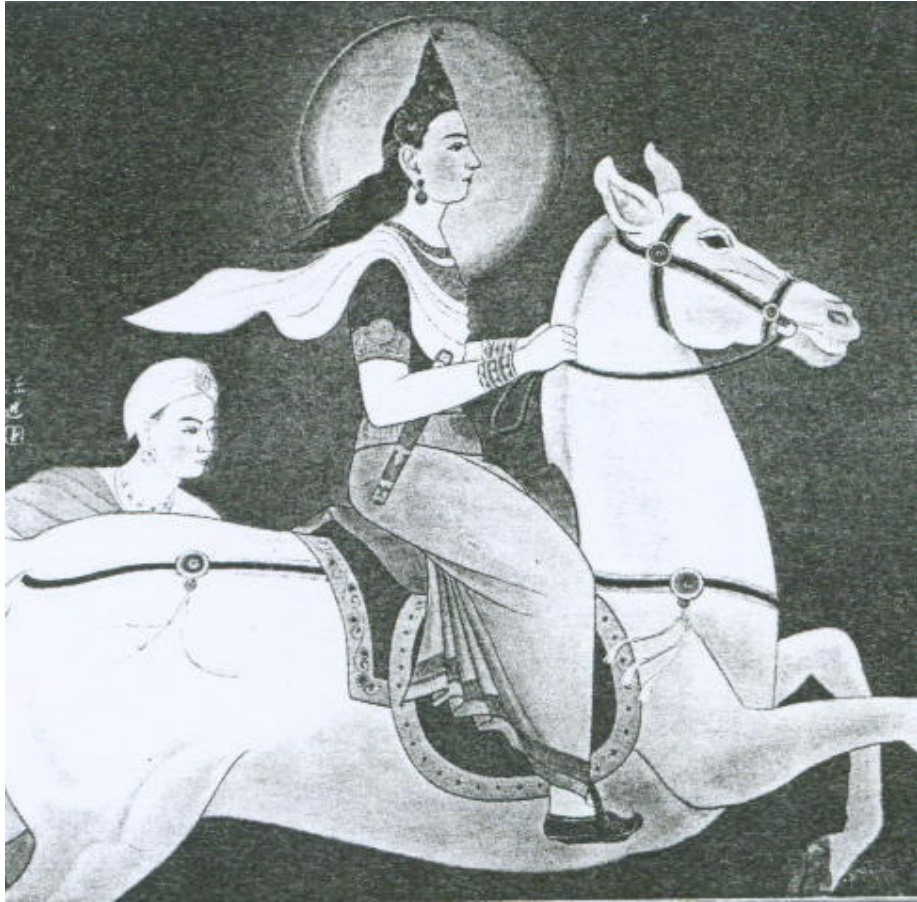


(四) 圖四：〈釋尊少年時〉，1965-1967，絹，膠彩。



Yayoi & Museum of B...

(五) 圖五：〈悉達多太子離城〉，1965-1967，絹，膠彩。



(六) 圖六：〈太子修習苦行〉，1965-1967，絹，膠彩。



(七) 圖七：〈最初說法〉，1965-1967，絹，膠彩。



Library & Museum of Buddhist Art

(八) 圖八：〈佛陀為其授沙彌十戒〉，1965-1967，絹，膠彩。



British Museum of Art

(九) 圖九：〈佛陀教化農夫〉，1965-1967，絹，膠彩。



(十) 圖十：〈佛陀入大涅槃〉，1965-1967，絹，膠彩。



資料來源：圖版轉引自石守謙，《台灣美術全集 2 陳進》（台北：藝術家，一九九二年），頁 240-242。