

doi:10.3969/j.issn.1674-117X.2012.01.009

【主持人语】佛教是东方世界的最重要的宗教信仰之一,佛教艺术是东方世界最重要的文化遗产之一。将佛教艺术引入学术研究的殿堂,始于西方学者对南亚和中亚的佛教艺术考古。近年来,中国学者立足于中国的佛教艺术遗产的研究取得了出色成就:一、考古遗迹的发掘与考古文物的整理,建立佛教美术研究的基础资料;二、中国佛教美术风格特色的探讨,对作品的断代贡献良多;三、作品图像的解析和经典根据的追考,奠定佛教美术内容研究的基础;四、中国和印度、中亚佛教美术的源流关系的追溯,增进我们对亚洲佛教文化的认识。由于种种原因,中国学者对佛教艺术的研究,成果还不够丰富,研究队伍还不够壮大,尚有以下四个方面的努力方向:一、通史意识淡漠;二、研究对象不平衡,三、源流研究薄弱;四、海外学术成果译介少。为此,本学报将推出“宗教文化艺术研究”专栏,栏目将立足于中国佛教艺术,强化专题研究,积极译介海外成果,打造佛教艺术研究领域的高地。本期推发3篇论文,阮荣春教授《唐宋时期的罗汉信仰和罗汉艺术》着力探讨罗汉信仰及其造像艺术在中国的普遍推开,如何成为最重要的佛教美术主题。尹惠俊博士《韩国朝鲜时代“甘露帧”内容和风格之考察》则综合考察了韩国现存“甘露帧”的国像、风格特征,对韩国民族传统独特的审美观给予了细致研究。张同标博士《西印度所见舍卫城大神变佛造像十例》详述了古印度笈多时期一种取材于“舍卫城大神变”的佛教造像,该题材系列造像对中国佛教美术的影响,尚未得到充分的重视。

唐宋时期的罗汉信仰和罗汉艺术

阮荣春

(华东师范大学艺术研究所,上海 200062)

[摘要]自玄奘《法住记》译出之后,罗汉信仰及其造像艺术在中国普遍推开。罗汉信仰虽源于古印度,然而,古印度尚未见到明确的罗汉艺术,因而,这基本上可以视为中国僧众的创造。中国佛教美术中常以高僧大德为模样塑造罗汉形像,其形貌分为梵汉两类。罗汉艺术自唐代始有遗作留存,至五代北宋时期形成了两种艺术风格:以贯休为代表的“禅月样”和以李公麟为代表的“龙眠样”。前者为野逸派,以梵貌奇古为造型特征;后者为世态相,以笔墨线条展示艺术品位。北宋以后的罗汉艺术大致在这种风格的基本上演绎发挥,并成为最重要的佛教美术主题。

[关键词]罗汉信仰;罗汉美术;禅月样;龙眠样

[中图分类号]B925

[文献标识码]A

[文章编号]1674-117X(2012)01-0046-06

Arhat Belief and Art in the Tang and Song Dynasties

RUAN Rongchun

(East China Normal University, Shanghai 200062 China)

Abstract: “Luohan” is the short-form of Sanskrit word “arhat”. After Xuan Zang translated Fa Zhu Ji, arhat belief and art were widespread in China. Though it originated in ancient India, no typical arhat art have been found in India. So it can almost be taken as the creation of Chinese monks. In Chinese Buddhist art, the images of arhats are often modeled in dignitary’s likeness and can be divided into two kinds: Sanskrit and Chinese. The retained arhat art works can be dated back to the Tang dynasty, and two arhat art styles were formed till the Five

收稿日期: 2012-02-05

作者简介: 阮荣春(1950-)男,江苏溧阳人,华东师范大学艺术研究所教授,博导,主要从事佛教美术与近代美术研究。

Dynasties and Ten Kingdoms and Northern Song dynasty: “Chan Yue style” and “Long Mian style” represented by Guan Xiu and Li Gonglin respectively. The former is unrestrained and spiritual while the latter is earthly and concrete. After the Northern Song dynasty, arhat art were developed roughly on the basis of these styles, and became the most important subject of Buddhist art.

Key words: arhat belief, arhat art, Chan Yue style, Long Mian style

罗汉,是梵语译音词“阿罗汉”的简称,也可以意译为“杀贼”、“不生”等。意思是:罗汉已经杀尽烦恼之贼,不再生到三界六道之中,从而证到小乘的最高果位,入“无余涅槃”了。在“声闻四果”中,罗汉是最高果位;但在四圣位中,罗汉还是初位,次于缘觉、菩萨和佛。佛经中说,有些大阿罗汉实际上是不入涅槃的菩萨,示现罗汉身在世间利乐众生。民间祀奉的,多属于这类大阿罗汉。如唐代司空图《十会斋文》:“维摩赴会,捧瑞露以同沾;罗汉飞空,曳危峰而亦至。”

在后世信仰的罗汉之中,最先被介绍到中国的,很可能是宾头卢。《大唐内典录》记录了东汉安世高翻译的《请宾头卢法》。此经不存,而现存的两部译经可以与此相关:宋沙门释慧简译《请宾头卢法》、宋天竺三藏求那跋陀罗译《宾头卢突罗阇为优陀延王说法经》,均记载了宾头卢的相关事迹和供养方法。前书称“宾头卢颇罗堕誓阿罗汉,宾头卢者字也,颇罗堕誓者姓也。其人为树提长者现神足故,佛宾之不听涅槃,敕令为末法四部众作福田”,其人“受大会请时,或在上坐,或在中坐,或在下坐,现作随处僧形,人求其异终不可得,去后见坐处华不萎乃知之矣”。后书称其为拘舍弥城辅相之子,“名宾头卢突罗阇,姿容丰美,世所希有。聪明智慧,博闻广识。仁慈泛爱,志存济苦。劝化国民,尽修十善。信乐三宝,出家学道。得具足果,游行教化。还拘舍弥城,欲度亲党”。自以为“我观因缘,皆悉无常”,以种种譬喻对优陀延王说解脱因缘。现存的两种佛典,显示了宾头卢作为一位得道高僧向神圣化发展的迹象。特别是《请宾头卢法》中提到了他“现作随处僧形”,这为后世罗汉美术提供了造型依据。

其后兴起的是所谓的“四大罗汉”。其名在西晋竺法护所译《佛说弥勒下生经》中可以看到,佛涅槃时,曾嘱托大迦叶、徒钵叹、宾头卢、罗云四大比丘永久守护正法,不入涅槃以待弥勒出现世间。虽然这四大声闻承担了守护正法的重任,然而经文所述语焉不详,其他各种弥勒下生经也没有详细的说明。

大约在阿育王时期,四大罗汉向着十六罗汉发

展。北凉三藏法师道泰等译《入大乘论》卷上:“尊者宾头卢、尊者罗睺罗,如是等十六人诸大声闻,散在诸诸,于余经中亦说有九十九亿大阿罗汉,皆于佛前取筹护法、住寿于世界”。虽然这种说法没有引起普遍的重视,但他们“取筹护法”、“住寿世界”的两大特性——护法、长生,却是后来的罗汉信仰所一脉相承的。

罗汉信仰及其造像艺术在中国的普遍推开,则要到唐玄奘法师译出《法住记》(全名《大阿罗汉难提蜜多罗所说法住记》,庆友著)之后,经中提到了著名的十六罗汉:

- 第一尊者名宾度罗跋唎惰阇(多称为“宾头卢”)、
- 第二尊者名迦诺迦伐蹉、
- 第三尊者名迦诺迦跋厘堕阇、
- 第四尊者名苏频陀、
- 第五尊者名诺距罗、
- 第六尊者名跋陀罗、
- 第七尊者名迦理迦、
- 第八尊者名伐阇罗弗多罗、
- 第九尊者名戍博迦、
- 第十尊者名半托迦、
- 第十一尊者名唎怛罗、
- 第十二尊者名那伽犀那、
- 第十三尊者名因揭陀、
- 第十四尊者名伐那婆斯、
- 第十五尊者名阿氏多、
- 第十六尊者名注荼半托迦、

如是十六大阿罗汉,一切皆具三明、六通、八解脱等无量功德,离三界染,诵持三藏,博通外典。承佛敕故,以神通力延自寿量,乃至世尊正法应住常随护持,及与施主作真福田,令彼施者得大果报。

经文详载了十六罗汉的名号、住处、眷属数目及各自守护的范围等,而后还记载了他们皆具备三明、六通、八解脱等无量功德和不染三界污浊、通经律论三藏并外典之道,他们根据佛的嘱咐,以神通力永远护持世尊正法,并给广大僧俗以幸福安乐。

自玄奘译出《法住记》,罗汉信仰就在中国热烈的展开,至迟至唐代末期,已有供奉罗汉之举。《祖

堂集》卷五：“翠微和尚嗣丹霞，在西京。师讳无学。僖宗皇帝(875~888)诏入内，大敷玄教。帝情大悦，赐紫，法号广照大师。……师因供养罗汉次，僧问：‘今日设罗汉斋，罗汉还来也无？’师云：‘是你每日嚏什么？’”^[1]这表明，即使是对烧佛的丹霞法嗣也开始供养罗汉。五代时，成都著名的大圣慈寺有罗汉阁。宋以后的寺庙中多有罗汉堂，而罗汉堂里供奉的罗汉往往受到僧俗的欢迎。

至南宋末年，此风仍盛。宋景定四明东湖沙门志磐，自宝祐六年(1258)着笔，到咸淳五年(1269)八月，凡阅十年，撰成《佛祖统纪》卷三十三“供罗汉”载：“佛灭时，付嘱十六阿罗汉，与诸施主作真福田。时阿罗汉咸承佛敕，以神通力延自寿量。若请四方僧设无遮施，或所住处，或诣寺中，此诸尊者及诸眷属，分散往赴，蔽隐圣仪密受供具，令诸施主得胜果报。除四大罗汉、十六罗汉，余皆入灭。四大罗汉者，《弥勒下生经》云：‘迦叶、宾头卢、罗云、军徒钵叹。’十六罗汉，出《宝云经》。然宾头卢、罗云已在十六之数。今有言十八者，即加迦叶、军徒”。

罗汉不仅能给人带来福祐，而且他们本身也具有普通凡人的性格特征。《法苑珠林》卷四十二提到的“如昔有树提伽长者，造旃檀钵着络囊中”一节，大意是说，这位树提伽长者造了一个金贵的旃檀钵，放在网兜里挂在高处，说谁能不用梯子和杆子取下，就道给谁。宾头卢很动心，就撞掇目连去取，目连怕惹事，没去。宾头卢便自己“逐身飞空，得钵已还去”。释迦牟尼听说了，呵责说：“何比丘为外道钵，而于未受戒人前现神通力！”这是尘世凡人的性情，容易使人感到亲切，如此，佛国神祇当然能得到广大信众的欢迎。

罗汉信仰的观念虽然源自于古印度，在印度佛经中也有阿育王礼拜宾头卢等记载，但未见雕刻或绘制罗汉之事，而罗汉信仰一传入中国，就成为我国美术创作与诗歌小说中的重要题材之一，对我国传统文化的发展产生深远的影响。据文献记载，中国人绘塑罗汉或始自六朝，东晋雕塑大家戴逵曾画有《五天罗汉图》，这有可能是我国目前所知绘制罗汉的最早记载，但以“五天”为名，不知出自何部经典，或许是指五天竺(印度的古称)。中国第一位绘制十六罗汉的，为梁代张僧繇，他绘制了大量佛教绘画，除佛、菩萨之外，还作有《佛十弟子》、《十高僧》、《十六罗汉》等。可遗憾的是，张僧繇的作品全都找不到了。唐代的龙门石窟的罗汉塑像(图

1)，是所见较早、艺术性较高的雕塑作品。



图1 龙门看经寺罗汉

《法住记》的译出，促成了罗汉信仰，也促使罗汉艺术进入了一个新的阶段。《寺塔记》(大中七年序)和《历代名画记》(成书于大中七年后)两书对京洛寺观壁画有详细的描述，但没有关于罗汉画的只言片语的记载，由此可知，罗汉画是在大中年间(847~860)以后开始兴盛起来的。先后出现了许多罗汉画的大家，如贯休、张玄、王齐翰、李公麟、周季常、林庭珪等，罗汉艺术也因为这些艺术大家的参与与推导而进一步得到发展。罗汉的观念，虽然源于古印度，但未见相关的雕塑或绘画，可以说，罗汉艺术是中国独立创造的佛教艺术门类。

罗汉造像实际是由佛教中的祖师像演变而来。如佛陀的十大弟子可称为“十大罗汉”，二十四祖师可称为“二十四罗汉”。供奉罗汉开始于六朝。值得注意的是，六朝期间，也有许多高僧被中国庶民们崇信并供奉，而且，康僧会、康法朗、支遁、于法兰等还被造像祭祀。康僧会是三国时期活跃于吴地的高僧，其被造像的时间不比造作宾头像的时间晚。因此，宾头卢被崇信与当时崇信高僧的宗教氛围是分不开的，或可认为戴逵、张僧繇时所绘宾头卢及其他造像，其形貌或由高僧像演化而来。

随着罗汉艺术在中国的发展，随即出现了罗汉造像的文人化与世俗化。根据现存的罗汉画的风格之别，可以把罗汉画分成野逸派的“禅月样”以及世态相的“龙眠样”。前者的代表画家是贯休，后者的代表画家是李公麟。

画罗汉像最为知名的贯休(823~912)，所画的罗汉像正是依据外域高僧的相貌加以夸张变形而来的。《宣和画谱》卷三：“僧贯休，姓姜，字德隐，婺州兰溪(今浙江)人。初以诗得名，流布士大夫间，后入两川，颇为伪蜀王衍待遇，因赐紫衣，号‘禅月大师’。又善书，时人或比之怀素，而书不甚传。虽曰能画，而画亦不多。间为本教像，唯罗汉最著。

伪蜀主取其本纳之宫中,设香灯崇奉者逾月,乃付翰苑大学士欧阳炯作歌以称之。然罗汉状貌古野,殊不类世间所传。丰颐感额,深目大鼻,或巨颡槁项,黝然若夷獠异类,见者莫不骇瞩。自谓得之梦中,疑其托是以神之,殆立意绝俗耳,而终能用此传世。太平兴国初,太宗诏求古画,伪蜀方归朝,乃获《罗汉》。”评为“怪古不媚”^[2]。

贯休的罗汉形象据说来自梦中,不类世间所传,“庞眉大目,朵颐隆鼻,胡貌梵相,曲尽其态,见者莫不骇瞩”,与当时流传的吴家样迥然不同。或许恐世人惊骇,或许恐世人疑其无据,因而托以感梦以自解的。关于“应梦罗汉”,《宋高僧传》卷三十还有更离奇的记载:贯休“善小笔,得六法。长于水墨,形似之状可观。受众安桥强氏药肆请,出罗汉一堂。云:每画一尊,必祈梦得应真貌,方成之。与常体不同”。

贯休在四川时,居龙华寺,曾在此画水墨十六罗汉。据《图画见闻志》记载,贯休的《水墨罗汉》“悉是梵相,形骨古怪”^[3],但以此祈雨,有求必应,因此蜀主将之纳入宫中,设香灯崇奉者逾月,并命翰林学士欧阳炯作《禅月大师应梦罗汉歌》。据《益州画名录》记载,北宋初年太平兴国(976~983)年初,宋太宗赵昀还获得了程公羽从四川进呈的贯休十六罗汉画像^[4]。

日本收藏了多组相传是贯休所作的罗汉。宫内厅收藏的《十六罗汉》最为有名,虽传为贯休作品,实际上属宋初摹本。据题于第十一尊罗汉罗怛罗尊者所坐岩壁上的款记可知,唐僖宗广明初(880),贯休于登高和安寺作《十六罗汉图》,当画完第十尊者后,值战乱,只得避乱山中,此后游历各地,直到十四年后的昭宗乾宁元年(894)于江陵(南京)画完了另外六尊罗汉。前前后后耗费了十四年方画完这套《十六尊罗汉图》。由于这套罗汉在当时即产生很大影响,不久便出现了许多摹本,如桂林隐山华盖庵刻石、苏州西园刻石等均是。日本宫内厅所藏的《十六罗汉图》也是其中之一。这套《罗汉图》系日本景昭禅人寄居江陵时所得,并带回日本信州怀玉山的。联系《宣和画谱》所记贯休作十六罗汉“皆怪古不媚”等分析,该作与贯休原作的画风相距不远,当是研究贯休画风及罗汉艺术在中国发展的重要实物资料。

日本高台寺藏《十六罗汉图》,亦传为贯休所作,实系南宋摹本。其中除个别为后补作品外,堪称迄今所见《十六罗汉图》中画技最高者。每幅画一尊罗汉,或坐石上,或坐椅上,或作瞑思状,或作

抓痒状,或作显示神通状,造型变化多姿;面相或夸张、或写实。在制作上亦十分精良,特别是对那种毛根出肉的肌肤质感表现得尤为精彩,即便是当今画坛高手亦莫不叹服。

张玄,四川简州金水石城山人,“攻画人物,尤善罗汉。当王氏偏霸武成年,声迹喧然,时呼玄为‘张罗汉’。荆湖淮浙,令人入蜀,纵价收市,将归本道。前辈画佛像、罗汉,相传曹样、吴样二本,……玄画罗汉,吴样矣。今大圣慈寺灌顶院罗汉一堂十六躯,见存。”^[4]。他的画虽不知造型如何,但《益州名画录》特意说张玄所画是吴体,大概可知他和贯休的画不一样。从荆湖淮浙“纵价收市”的盛名来看,他的影响也是很大的。宋宣和御府所藏张玄的八十八件作品中,有《大阿罗汉》三十二、《罗汉像》五十五,其他的《释迦佛像》一件。宋代河南滑台“李罗汉”,因善画罗汉而得名,本名反而不传。

与张玄与贯休差不多时期,南唐也有一位擅长画罗汉的王齐翰。《图画见闻志》卷三说他“事江南李后主,为翰林待诏。工画佛道、人物。开宝末,金陵城陷,有步卒李贵入佛寺中,得齐翰所画《罗汉》十六轴,寻为商贾刘元嗣以白金二百星购得,贲入京师,复于一僧处质钱。后元嗣诣僧请赎,其僧以过期拒之,因成争讼。时太宗尹京,督出其画,览之,嘉叹,遂留画,厚赐而释之。经十六日,太宗登极,后名‘应运罗汉’”^[3]。这一段奇闻表明了王齐翰的巨大影响,所谓“应运罗汉”云云,恐是宋太宗认为这是罗汉给他带来的好运气。宣和内府也收藏了王齐翰的《十六罗汉》《色山罗汉》《玩莲罗汉》等作品。从赵孟頫的仿作和题跋来看,王齐翰的罗汉像与梵相不同。

李公麟,安徽舒城人,字伯时,号龙眠,博学多识,与苏东坡关系密切,是宋代最有成就的文人画家之一。在佛教绘画文人化方面做出杰出贡献的,首推北宋的李公麟。李公麟擅长画马,晚年转攻佛画。他也像当时通行的那样师法于画圣吴道子,把唐人作为草稿的“白画”发展成为专门的艺术表现形式,“平生所画……多以澄心堂纸为之,不用缣素,不施丹粉,其所以超乎一世之上者,此也”^[5]。以至于邓椿发出了这样的感慨:“郭若虚谓:‘吴道子画今古一人而已。’以予观之,伯时既出,道子诘容独步耶?”^[5]李公麟画佛像,“每务出奇立异,使世俗惊惑,而不失其胜绝处。”尝画《自在观音》,“跏趺合爪,而具自在之相,曰:‘世以破坐为自在,自在在心不在相也。’”^[5]

在他的影响下,白描佛画很快成为一种流行的

绘画样式。北京故宫博物院有一件《维摩演教图》，历来相传是李公麟的作品。可是，元代的王振鹏也有一件《维摩不二图卷》，与《维摩演教图》构图完全相同而略大，并且说明这是临自金代马云卿的。由此可以推想，《维摩演教图》很可能是马云卿的作品。正是由于这件作品出色的白描艺术，才使得人们误以为是李公麟所作，由此看来，马云卿的白描并不逊色于李公麟。但李公麟是首创，马云卿是因袭，新创难而因袭易，因此李公麟的历史功绩还是要远远超过马云卿和王振鹏的。

李公麟在佛画方面，将唐人绘画意气风发的作风转化成了文雅细腻的艺术表现，代表了一个时代风尚的变迁。李公麟“不用缣素”云云，是就创作而言的，他临摹古画还是用缣素的。李公麟只愿意在纸绢上驰毫骋思，绝不肯作壁画，恐近“众工之事”。也差不多是从这时起，文人画家开始主要创作卷轴画，除了北宋偶尔有画家兼作寺庙壁画，这已成为他们区别于画工的标志之一。

李公麟所作绘画中有大量的罗汉题材，且多有创造。见于《宣和画谱》等著录的即有《十八尊者》、《十八罗汉渡海图》、《罗汉》、《渡水罗汉》、《十六罗汉渡水图》、《过海罗汉》、《大阿罗汉图》以及《五百罗汉图》等。可惜他的罗汉画没有传世，但可以推想他的罗汉画与《维摩演教图》之类的作品类似，是以精湛的白描线条和浓郁的文人画意蕴为基本风貌的。

就画史记载的李公麟罗汉画题来看，特别值得重视的还有罗汉画题的扩展。一是从十六罗汉至十八罗汉，二是所谓的五百罗汉。

大约在宋代淳熙年间，出现了十八罗汉的题材。这是在十六罗汉的基础上增加两位而形成的，但新增的这两位到底是谁，有几种说法，很难说出个所以然来。据彻定《大阿罗汉图赞集》^[6]记载，苏东坡分别在唐末张玄和贯休所画十八罗汉像上一一题赞，由是十八罗汉像盛行于世。问题是，他在十六罗汉后，加上了宾头卢和《法住记》作者庆友尊者的名字。以庆友的神通和功德，将其列为第十七尊者，有一定道理，但第十八尊者重复了第一尊者宾头卢的名字，这是极不妥当的。所以，苏东坡笔下的十八罗汉，并没有得到公认。今所见十八罗汉组画中，增加的多半是降龙罗汉和伏虎罗汉两位。而据画史记载，李公麟所作罗汉像中，有些正是十八罗汉，虽然他与东坡友善，均有十八罗汉之说，可征一时风气，而李公麟的十八罗汉是哪十八位，终究难以清楚。尽管如此，从十六罗汉演化为

十八罗汉，却是中国僧俗的创作。

在崇信罗汉的这股风气中，甚至并不以罗汉画知名的卢楞伽也俨然成了画罗汉的宗师。《宣和画谱》卷一的卢楞伽评传一字不及罗汉，而且在这之前的唐宋史料中也同样没有谈论卢楞伽擅长罗汉的记载。可《宣和画谱》记载的卢楞伽158轴作品之中，有《罗汉像》四十八、《十六尊者像》十六、《罗汉像》十六、《小十六罗汉像》三、《大阿罗汉像》四十八，总共131轴，不可谓不多，想必是罗汉艺术盛行以后，有不少作品被列在卢楞伽的名下了，现存的北京故宫博物院所藏《六尊者像册》画有降龙罗汉和伏虎罗汉各一页。虽然画中有“卢楞伽”的题名，但根据中国书画鉴定小组的看法，这本图册是南宋的作品。

古印度经论中没有将五百罗汉作为信仰对象或供奉对象的记载，这是中国僧俗的创造。中国最早出现五百罗汉并设供养或在南北朝时代，梁代宝唱撰《比丘尼传》卷四禅林寺净秀尼传中，记载了净秀尼供奉宾头卢又供奉阿耨达池五百罗汉、罽宾国五百罗汉，并举行了两天的法会，这表现五百罗汉已成为供奉对象。唐末文宗时于天台建五百罗汉殿堂，塑五百罗汉造像。至宋代，五百罗汉信仰得到了朝廷的推导，宋太宗雍熙元年(984)“敕命造罗汉像五百十六身，于天台山寿昌寺奉安”，这五百十六尊罗汉，即是五百罗汉加十六罗汉。五百罗汉由此盛行。约在南宋年间，出现了《乾明院五百罗汉名号碑》，列出了第一尊罗汉阿若憍陈如至第五百尊罗汉愿事众的尊号。宋代以来，五百罗汉雕刻、塑造或绘画从未间断，其数量难以统计，现存的罗汉雕塑即可见北京西山碧云寺五百罗汉、云南昆晚筇竹寺五百罗汉、浙江金华西严寺五百罗汉、杭州西湖石屋洞五百罗汉等颇负盛名，大体是根据《名号碑》造作的。

李公麟的《五百罗汉图》不存，而在彻定《罗汉图赞集》卷三载有宋代秦观、明代董其昌等多位文人对李公麟白描的评述。就秦观《五百罗汉图记》看，李公麟所作五百罗汉图，有着各种不同的动作姿态，其中有作禅定者、说法者、显示神通者、向饿鬼施食者等，场面生动而富有情趣。张丑《清河书画舫》卷八对李公麟五百罗汉罗汉图作如下记载：“龙眠山人之图五百应真也，布景不凡，落笔尤异，前后树色川光，松针石脉，烟云风日奇踪，桥梁殿宇胜概，大非平日可比，即其经禅枯坐外，或为栖岩渡海，或为伏虎降龙，或为乘马驾车，或为坐师骑象，以至麋鹿衔花、猿猴献果、诸夷顶礼、龙王请斋、舞鹤观莲之容，净发挑耳之相，种种不离宗门本色。惟是中间分写琴棋书

画四段,殆是书生习气未除耶。”由是见,李公麟所作五百罗汉图,是以横卷形式表现的,五百罗汉生活的环境即在“前后树色川光”至“桥梁展宇胜概”之中,诚所谓“树石奇胜,人物生动,而中间烟云龙水、殿宇器具精细之极又复古雅,计其成功,非穷年累月不能就,当为伯时画卷之冠”也。



图2 五百罗汉图·树下观画(局部)



图3 五百罗汉图·树下观画(局部)

佛经里没有提到罗汉造像的具体仪规,这为贯休画“应梦罗汉”提供了不少方便,也为后世名目繁多的各式各样的罗汉创作打下了伏笔。在后来的罗汉画发展过程中,各色高僧造像也往往被视为罗汉画的一部分。李公麟所作的罗汉题材中还有渡水、渡海之类的表现罗汉神通的画面,这与王难、王齐翰等文人画家们所表现的形式是一致的,这些文人画家已不满足于纯粹作为供奉的肖像画形式,给罗汉赋予了人的实在性,使画画充满了浓郁的生活气息。《后村先生大全集》卷十《题龙眠十八尊者》云:“中应真一一若旧识,或踞怪石临飞淙。山鬼投牒何敬恭,天女问法尤丰茸。盆鱼鬢鬣等针粟,放去夭矫拏空蒙。山深无人地祇出,被服导从侔王公。前驱鸷兽后夔魍,徐行殿以一瘦筇。巉巉苍壁谩谩松,下有老宿眉雪浓。石桥灭没云气断,似是

鬼国非天工。层冰融结挟怒瀑,毒虺喷薄含腥风。至人于此方入定,坏衲幂首枯株同”。前引《五百罗汉图》中尤为值得注意的是“中间分写琴棋书画四段”,这是罗汉表现的新形式,是文人画家的创造。罗汉图所显示出的丰富文化内涵,离不开文人画家的创造,也表现了中国的罗汉美术自此脱落了印度风情,转而成为中国文化的外现。

现存的五百罗汉图,首见于南宋时期。南宋的罗汉画,所见多出于明州(今浙江宁波)。明州在当时是与日本通商的重要口岸,是许多日本人来华的第一站,与日本的联系比较密切,因此有不少出自基层民间画工的绘画作品流入日本。其中有一组《五百罗汉画》立轴(图2、图3),共一百幅,每幅画五尊罗汉。根据画面上留下的金泥署名可知,这是明州惠安院僧义绍请画家周季常、林庭珪绘制,前后历时十多年之久。关于五百罗汉,大概是在南宋开始流行的,在《大明续藏经》收有南宋高道素所录《江阴军乾明院罗汉尊号石刻》一卷,列举了第一罗汉阿若憍陈如到第五百罗汉愿事众,后来佛寺中所塑五百罗汉像,多依此题名。周季常、林庭珪两位画家,还把义绍和布施者甚至他们自己的形象也画入作品,因而又带有风俗画和肖像画的意味。此画涉猎题材广泛,如山石林木、云水怪兽、屋木建筑等,均有上乘表现,显示出画家异常丰富的想像力和极高的艺术造型能力。这套作品,分藏在日本京都大德寺和美国波士顿美术馆。

参考文献:

- [1] (南唐) 静筠. 祖堂集[M], 张华点校, 郑州: 中州古籍出版社, 2001: 175.
- [2] (宋) 宣和御纂. 宣和画谱: 卷三[M]//景印文渊阁四库全书, 台北: 台湾商务印书馆股份有限公司, 2008.
- [3] (宋) 郭若虚. 图画见闻志: 卷二[M]//景印文渊阁四库全书, 台北: 台湾商务印书馆股份有限公司, 2008.
- [4] (宋) 黄休复. 益州名画录: 卷上[M]//景印文渊阁四库全书, 台北: 台湾商务印书馆股份有限公司, 2008.
- [5] (宋) 邓椿. 画继: 卷三[M]//景印文渊阁四库全书, 台北: 台湾商务印书馆股份有限公司, 2008.
- [6] (日本) 释彻定. 大阿罗汉图赞集[M]. 出版地不详, 总本山, 1862.

责任编辑: 卫 华