

宋代罗汉图像的世俗化倾向

司开国¹, 葛晓云²

(1.南京大学 历史系, 江苏 南京 210093; 2.宿迁经贸学院 物理系, 江苏 宿迁 223800)

摘要:佛教设像传道以佛、菩萨、罗汉雕塑为主要载体。宋代罗汉雕塑以保圣寺、紫金庵、灵岩寺的罗汉泥塑为代表,同时由于宋代水墨画兴盛,出现了许多画罗汉的名家如刘松年、牧溪、梁楷等,从而形成了罗汉雕塑与罗汉绘画并存的艺术现象。渊源于印度的罗汉逐渐变成中国的罗汉,罗汉雕塑世俗化了。与此同时,罗汉的绘画性削弱了罗汉塑像的神圣感,更增加了世俗化的因素。

关键词:宋代;罗汉雕塑;罗汉绘画;世俗化

中图分类号:J309.244 **文献标识码:**A

文章编号:1673-2359(2007)03-0108-06

佛教传入中土有汉明帝感梦梦见金佛之说,这可能是东传佛教早期的偶像。佛教是通过设像以传道的,佛像伴随着佛教的传播冲击着中国本土的神灵体系,佛教和佛像又不断与中国传统文化相融合并具有了中国化的色彩。唐中后期“家家阿弥陀佛,户户观世音”,汉化佛教兴盛一时。到了宋代,罗汉图像的大量增多并不断演绎,呈现出浓烈的世俗化倾向。

罗汉是梵音阿罗汉的简称,有应真、应供等含义,指小乘佛教修行所达到的最高果位(罗汉果)。罗汉常住世间,可以摆脱生死轮回,在中国一般有十六罗汉、十八罗汉和五百罗汉之说。唐代玄奘大师西行取经带回《大阿罗汉难提密多罗所说法住记》,作者庆友尊者(难提密多罗)在佛涅槃时分别注明了十六罗汉的名号和出处,这是十六罗汉信仰的最早依据。由此罗汉信仰在中土不断流传兴盛,后人又在此基础上增成了十八罗汉,随着十

六、十八罗汉住世护法的传播,激发了汉地信众的罗汉崇拜,关于五百罗汉的说法也应运而生。

罗汉信仰本源自印度,传到中国后落地生根迅速发展,尤其是宋代出现了许多雕刻罗汉或绘制罗汉的名家圣手,罗汉与中华文化相结合形成了多姿多彩的罗汉艺术,这说明了“艺术与宗教的关系实际上是对同一心理态度的不同方式的表现。因为人面对世界所形成的心理态度,既能在在一个民族的宗教文化中表现出来,也能在一个民族的艺术活动中表现出来。”^{[1][2]}宋代罗汉雕塑有杭州飞来峰金光洞刻的十八罗汉,以及大足大佛湾第168窟共计532身的五百罗汉造像,还有广东曲江南华寺木制的五百罗汉(现在只剩下300余身)等。相比较而言,代表性的宋代罗汉雕塑应是被称为“天下罗汉两堂半”的苏州甪直保圣寺的半堂罗汉雕塑,苏州东山紫金庵罗汉雕塑和济南长清灵岩寺罗汉雕塑,它们均为彩塑泥制。同时宋代水

收稿日期:2007-04-20

作者简介:司开国(1975-),男,江苏沭阳人,南京大学历史系博士研究生;葛晓云(1979-),女,江苏沭阳人,宿迁经贸学院物理系教师。

墨画又盛,出现了许多画罗汉的名家如刘松年、牧溪、梁楷等,这就形成了宋世罗汉雕塑与罗汉绘画并存兴盛的艺术现象。

一、保圣寺半堂罗汉雕塑

苏州甪直保圣寺建于梁天监二年(503),是江南一座古老的寺院。元代书法家赵孟頫曾为寺题抱柱联:“梵宫敕建梁朝推甫里禅林第一,罗汉溯源惠之为江南佛像无双。”保圣寺罗汉像原有十八尊,发现之初曾轰动学术界,被认为是杨惠之遗构,后来分析作品与盛唐丰满瑰丽的风格不符,而与北宋写实传神的风格相似,故暂定其年代为北宋。1928年罗汉殿半边坍塌,半数罗汉被毁,最后经蔡元培等呼吁集资倡修,建筑家范文照设计,雕塑家江小鹣、滑田友把幸存的九尊塑像重新复原成现在的模样。

保圣寺半堂罗汉雕塑的艺术成就和主要特色在于设计构思的成功,罗汉像精巧地融于寺院墙壁中,避免了一般把罗汉像单独供奉的排列顺序。雕塑家以墙壁山水浮雕为背景(图1),把罗汉泥塑置于其间,并施以色彩,运用写实夸张对比的手法,映衬形成立体效应的塑壁。禅宗始祖达摩罗汉高居正中呈修行状态,结跏趺坐,闭目顿首,双手笼袖置于腿上,面无表情,体现了“静处安禅治毒龙”的意境。与达摩一洞之隔的“降龙罗汉”具有“胡貌梵相”的特征,锋芒毕现的斜视双目定能制服天上的恶龙。在整个塑壁中有一组场景引人入胜,就是讲经罗汉和听经罗汉,讲经罗汉是一位精神矍铄的老者,后背微驮,嘴巴张开,正滔滔不绝地讲授佛理,尤其是讲话时的嘴巴感觉上几乎要脱臼了,简直是

诲人不倦,而听经罗汉则是年纪轻轻恭恭敬敬,听经时神情专注,会意在佛境中,竟是学而不厌。这组雕塑运用对比的手法,老者夸张动态,少者写实静态,相映成趣。在塑壁东下角的山洞中,有一络腮胡的罗汉,表情丰富,哭笑不得,俗称“尴尬罗汉”好象“尴尬人遇到尴尬事”,具有世俗性和人情化的特征。在塑壁的西面还有袒腹罗汉、伏虎罗汉、智真罗汉、沉思罗汉等也各具特色。

保圣寺半堂罗汉雕塑的精彩之处在于塑者敏锐地捕捉了罗汉像精神风貌的一瞬间,达摩的摒思绝虑,降龙的仰斜视的眼神,讲经时动静的结合,尴尬的表情等,作者都加以典型化的夸张和写实性的描写,具有艺术感染力。遗憾的是山水塑壁上和罗汉衣纹上的装銮颜色可能由于时间的关系大都脱落了,这使得塑壁罗汉显得更为古朴。保圣寺宋代塑壁罗汉像写实传神,艺术价值很高,当是中国雕塑史上的经典之作。郭沫若先生曾作过评价:“保圣寺罗汉塑像,筋骨见胸,脉络在手,尽管受着宗教题材的束缚,而现实感却以无限的迫力向人逼来,使人不能不感觉到一种崇高的美。”佛教在唐代发展为宗派林立的局面,至五代两宋禅宗压倒其他宗派几乎成为佛教的代名词,佛教造像基本上也成为禅宗造像,因此王子云先生认为:“罗汉是属于禅宗的产物”。^[2218]禅宗视自然界一切事物体现了“真如”,认为“青青翠竹,尽是法身;郁郁黄花,无非般若”。保圣寺的山水塑壁罗汉像体现了罗汉与自然的亲密关系,表现了罗汉处于山水之中俯仰自得的风貌而成为中国罗汉中独特的半堂罗汉。

二、东山紫金庵罗汉雕塑

苏州东山镇紫金庵罗汉殿中有十六尊罗汉,据清乾隆二十六年(1761)所立紫金庵《净因堂碑记》记载:“应真像怪伟陆离塑出名手,余游于苏杭名山诸大刹,见应真像特高以大,未有精神超忽呼之欲活如金庵者也。”说明紫金庵的应真像(罗汉像)虽没有其他大刹应真像特高以大,但塑得很有神。紫金庵十六尊罗汉像容貌不同,神情各异,分别用一个字点各像的特点为:慈、虔、瞋、静、醉、诚、喜、愁、傲、思、温、威、忖、服、笑、藐。紫金庵的



图1 保圣寺半堂罗汉塑壁

十六罗汉像相传是南宋民间艺人雷潮夫妇所制。据《苏州府志》记载：“金庵在东洞庭西坞，洪武中重建，内大士及罗汉像，系雷潮装塑，潮夫妇惧称善手，一生止塑三处，本庵犹为称首”。

紫金庵罗汉像的艺术特色在于塑者雷潮不仅注重单尊的形象神情，同时十分注意罗汉之间情节的组合，比如降龙罗汉与身旁两尊罗汉和相对的伏虎罗汉形成了情节性的效果（图 2）。降龙罗汉和身旁两位尊者，十四尊者伐那婆斯和第十六尊者注荼半托伽，三者并列，目光都投视到柱头的虬龙，表情各不相同，降龙罗汉双手拉开正施法术降龙（龙在虬龙柱上，很小），眼神威严中含有蔑视，身旁的十四尊者手一摊，嘴一抿，表示赞叹，而十六尊者头一扭向相反的方向露出一副不屑一顾的神情，但是眼睛仍斜视虬龙看并想着你是如何降龙的？而相对降龙罗汉的伏虎罗汉则温和得多，他笑望脚边的老虎，感觉这已不是虎了，小得更象一只猫，尊者伸出手正欲抚摩老虎，与此同时另一只手拉着衣襟抬脚准备老虎发威时能开溜。

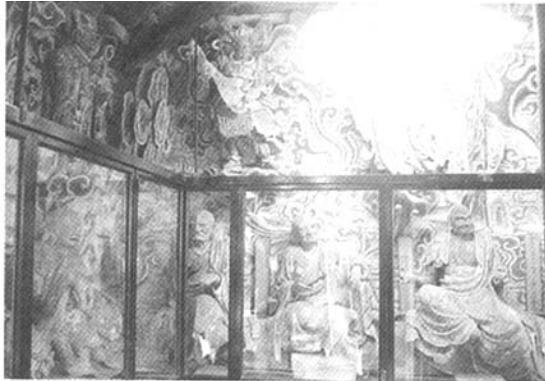


图 2 紫金庵降龙罗汉与其他尊者

罗汉降龙本是传说中一种住世护法的行为，在紫金庵则演变成为罗汉之间的心理暗战，说明了“佛教雕塑到了宋代则明显转化为世俗题材和写真风格。……除外形上表现为世俗的写真风外，与之相呼应的内心活动的表现，即身体姿态、手势、瞬间表情也更接近于现实生活的人物。”^[3]在降龙罗汉伏虎罗汉中，龙几乎小到如蜥蜴，虎简直变成了猫，尤其是伏虎罗汉不是伏虎，而是抚虎，反映了罗汉神性的不断跌落。除了塑技本身的高超外，罗汉泥塑的衣纹和装銮非常精致，塑者雷潮运

用中国绘画中兰叶描和铁线描表现罗汉的衣纹具有写意性，在僧衣的着色上可以称得上随类附彩，受南宋花鸟画的影响僧衣上多有写生折枝花穿枝花的图案，受民众喜好影响服饰上也多有祥瑞文字等。

三、灵岩寺千佛殿罗汉雕塑

在山东济南长清区有一名刹灵岩寺，寺中千佛殿有四十尊罗汉泥塑，被梁启超誉为：“海内第一名塑”。塑像同苏州东山紫金庵罗汉坐像有相似之处，以动态、情节性、写实见长。千佛殿罗汉第一尊是东土初祖达摩，形象逼真，在达摩像的身旁有两尊

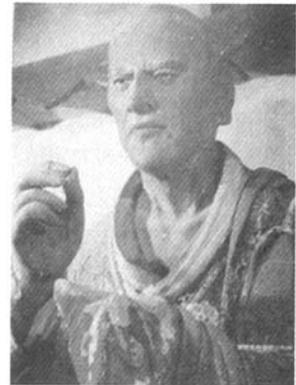


图 3 双桂堂神通破山和尚

罗汉与达摩形成一组塑像，一弟子向达摩伸手请教，另一弟子则是侧耳倾听，共修佛理形成情节的效果。四十尊罗汉像中，双桂堂神通破山和尚体态魁梧颇具山东大汉的形象（图 3），他双眉微蹙，左手平舒丝帕，右手似乎从丝帕中拿出东西，睹物思情，眼中含泪，鼻底好象流出一点鼻涕，神情关系处理地极为微妙。灵岩寺的天台醉菩提济颠和尚（济公活佛）双手拄着禅杖，只不过手中的禅杖现已遗落，济颠和尚的法衣与千佛殿中其他罗汉像色彩丰富的装銮不同，很简朴而且偏袒右肩，具有突出的平民化特点，不过这尊济公外形上具有梵僧形象的特征。

佛教传到东土后，到宋代儒释道三教合流，佛教完成了中国化的历程。此时禅宗兴盛，表现为谈禅说理，棒和机锋，言辞犀利，这种佛教的时代特征也反映在千佛殿的罗汉像中，比如东土摩诃菩提尊者与精进比丘鬼逼禅师相互对辩，尊者伸出一指指天，禅师向前伸出两指，似乎各自有理。还有灵山会上波陀夷尊者和忍辱无嗔伏虎禅师的论辩以及天台演教智者大师和律藏会上优婆离尊者的争论等。

灵岩寺罗汉在 20 世纪 80 年代经分割解剖，在一些罗汉的腹腔中发现以纸绢材料仿制人的五脏六腑，其中有一罗汉内有一铁铸模，经解剖被取出放在罗汉像的前面。因此可以说：“由于中国人不具备科学地把握事实真实的标准的能力，对写实的一味追求必然导致庸俗写实的雕塑风格的产生。”^{[4][5]}这就有点太“俗”了。

四、宋代罗汉雕塑的世俗化分析

在佛教东传的北魏时期，佛教雕塑多是石窟中的石刻佛像，在造像法上有着固定的尺度比，在石头上寄托着力量和美的风范，展现了佛性的理想美。如果溯源的话，可以追根到古希腊的理想造型，主佛的形象高大威严使人在佛的面前顿觉渺小，衣纹亦是异域的特征。到了唐代，佛像雕刻虽是高大，但在庄严的佛性中舒展了人性的光辉，佛像脸部造型的明显变化就是有了和颜悦色，体态上变得丰腴，服饰上也开始汉化。到了宋代，佛教从义理上完成了中国化的历程，儒释道三教合流，禅宗思想影响广泛，罗汉图像大量增多并断演绎，反映了佛教世俗化的倾向。

宋代的罗汉像多是供奉于寺庙佛堂中的彩色泥塑(以保圣寺、紫金庵、灵岩寺罗汉像为代表)，与北魏、唐的佛教石雕相比较，这反映了两种材质和技法的不同选择。吴为山教授在《雕塑的诗性》一文中阐释了雕塑作为艺术本体语言的含义：“雕的过程，就是删繁就简的过程，是减法，减得只留下筋骨、灵魂。塑的过程就是添加的过程，是加法，加上原本属于作品的那部分。雕塑就是推敲，过程无论是长是短，终是以一泻而下，或是以天然去雕饰而呈现。”^[5]作为雕塑语言材质和雕塑技法的选择是个前提，作为早期佛像雕塑的材质是石头，表达了人对神和灵魂的永恒祈求，石头的坚硬象征着生命的强度，石雕减得只留下筋骨、灵魂，而宋代罗汉像多用泥塑辅以阴线刻，同时敷上色彩，这符合中国人的心灵特征呈现了中华的雕塑传统。另外罗汉雕塑所处的空间的因素，就是罗汉多供奉于寺庙佛堂之中，与早期佛像所处的空间相比，出现了由石窟到寺庙空间转换。从唐至宋佛教的中国化可以说成是佛教的大众化。“人人皆有佛

性”，“众生皆可成佛”，世俗的风潮使得“从修禅观佛发展到诵经、念佛、供养的礼拜佛，促使了石窟空间向寺庙空间的发展。修禅主静，为修禅观佛而开凿石窟，可谓静态空间；诵经、念佛、供养主动，这样的活动空间可谓之动态空间。”^{[6][7]}宋代的罗汉像“同常凡众”、“隐蔽圣仪”住世护法与世俗处，吸引了大众的礼拜热情，修禅不断衰微，终于导致寺庙代替了石窟。

与早期佛教神像相比，伴随着世俗化的佛教禅宗兴盛一时。罗汉像数量增多，有十六、十八乃至五百罗汉，人们进入罗汉堂多看的是罗汉而有时会忽视佛像。在体量上，宋代罗汉雕塑与真人差不了多少，换句话说更像真人，具有鲜明的写实风格。在姿态动态上，与佛、菩萨相比，更加随意出现了类似的半跏趺坐和自在坐法。在手势上，千姿百态，或禅定或论辩或降龙伏虎。与佛像和观音作为单独供奉，有着特定的仪规相比，罗汉像的塑造更有情节性。比如苏州保圣寺的讲经罗汉和听经罗汉，东山紫金庵的降龙罗汉与身旁的两尊罗汉的不同态度，以及山东长清灵岩寺的罗汉之间的机锋论辩等。就罗汉的脸部塑造来说，与佛、菩萨抽象的神灵相比，脸部符合具体人物造型的特征，或是汉僧形象或是梵僧的形象，亦符合地域人物特征，如灵岩寺中双桂堂神通破山和尚就是山东大汉的形象(图 3)。就罗汉塑像的衣纹来说，与早期“曹衣出水”的佛像服饰相比，罗汉衣纹技法的运用具有中国线描的因素，如紫金庵和灵岩寺的罗汉衣纹走向，使得罗汉像的姿态生动，北宋水墨山水的发展，丰富了线描的表现。南宋严谨的写生花鸟画也推动了线描造型的发展，这对宋代罗汉像的服饰表现有着借鉴作用。

以保圣寺、紫金庵、灵岩寺罗汉像为代表的宋代罗汉雕塑突破了宗教艺术的仪规，以世俗化的现实人物为例，采用写实的表现手法和空间的转换，使得神像走向人间“同凡常众”，渊源印度的罗汉逐渐变成了中国的罗汉，罗汉雕塑世俗化了。

五、宋代罗汉的绘画性增加了世俗化的因素

中国人雕刻或绘制罗汉始于六朝，那时许多大家既能雕刻又能绘制，如东晋雕刻名手戴逵曾

绘有《五天罗汉图》，梁代张僧繇作有《十六罗汉》图，这是根据罗汉信仰的作出的早期罗汉绘画。唐代玄奘法师译出的《法住记》分别注明十六罗汉的名号和出处，这使得罗汉信仰不断流传开来。大约在宋代淳熙年间，在十六罗汉的基础上开始出现十八罗汉。宋代苏轼曾题有《自海南归过清远峡宝林寺敬赞禅月十八大阿罗汉》^{[7][29]} 分别描述了十八罗汉的体态神情并一一题赞，苏轼在十六罗汉的基础上加入了庆友尊者和宾头卢尊者，中国的文人禅士推动了十六罗汉到十八罗汉的演绎。宋代禅悦之风盛行，坐禅也成为文人的修养方式，这是缘于坐禅心理与文人的修养都有一种殊途同归的状态，狂禅之风又同时影响到禅僧和文人的审美情趣，表现在当时炽盛的禅画墨戏上，罗汉是宋代禅画的重要题材。宋代绘制罗汉禅画的代表人物有刘松年、牧溪、梁楷等。



图4 刘松年《罗汉图》

“南宋四家”之一刘松年绘有一幅著名的《罗汉图》(图4)。乾隆皇帝有御题，刘松年把罗汉绘成梵僧形象，双手靠树枝静观，双眉紧锁，前有一小沙弥仰头伸手接树上猕猴送下的桃子，还有麋鹿呦呦的声鸣，动静结合，小沙弥的满脸的稚气映衬了罗汉的古貌禅心，画面周围的动物植物烘托了禅意。刘松年采用铁线描造型准确，尤其是罗汉的脸部肌肉胡须线描，并附以淡墨渲染有凹凸效果。

南宋僧人画家法常，号牧溪，入禅林而作禅画，所绘《罗汉图》(图5)藏于日本。画中一罗汉禅坐于山间，禅境和心境相合，文人气息浓厚。

梁楷，自号“梁疯子”，与禅士往来频繁。梁楷运用减笔泼墨手法描绘人物，其减笔画法受南宋禅宗炽热风潮影响，逐步演化为破坏绘画造型的

前兆，这符合禅士的棒和机锋把高深的佛理简单化的思想。梁楷的代表作有《八高僧故事》和《十六应真图卷》(传)(图6)^{[8][29]}。《八高僧故事》画了禅宗高僧的公案故事，这八幅属于梁楷早期工整之作，每一高僧自成一图，描绘出高僧古拙的面貌和幽深禅景，把佛教人物放在自然环境中描绘突出人物的动作情节，技法的衣纹处理运用游丝描和折芦描很有特色。《十六应真图卷》据传是梁楷的作品，十六罗汉中既有汉僧亦有梵僧的形象，其中有罗汉与普通人物以至动物猴子同处一自然环境中，罗汉就更与世俗处了。



图5 法常《罗汉图》



图6 梁楷《十六应真图卷》(传)

黄河涛先生在《禅与中国艺术精神的嬗变》讲到：“……宋以后，绘画才最后完全进入了自觉的成熟时期。甚至连最具有严肃宗教性质的罗汉图及禅相顶礼图，到了宋代也失去它的宗教功利实用性质，变成禅僧、文人的‘玩赏绘画’。”刘松年、牧溪、梁楷罗汉绘画的共同特征就是与禅宗思想一致，画面表现了罗汉由寺庙佛堂走向自然与山水共处，保圣寺罗汉的山水塑壁是立体化的神像表现，宋代罗汉禅画则是走向生活的平面图式，反映了罗汉塑像神圣感的不断跌落，罗汉由信仰崇

拜的塑像变成了中国文人禅师的“玩赏绘画”，更增加了世俗化的因素。

参考文献：

- [1] 吴为山. 视觉艺术心理 [M]. 南京：南京师范大学出版社，1999.
- [2] 王子云. 中国雕塑艺术史[M]. 北京：人民美术出版社，1988.
- [3] 吴为山. 我看中国雕塑艺术的风格特质 [J]. 文艺研究，2005(6).
- [4] 王可平. 凝重与飞动——中国雕塑与中国文明 [M]. 北京：国际文化出版公司，1988.
- [5] 吴为山. 雕琢者说 [M]. 北京：中国社会科学出版社，2002.
- [6] 吴为山,王月清. 中国佛教文化艺术[M]. 北京:宗教文化出版社,2002.
- [7] 苏轼. 苏轼文集:第二册[M]. 北京:中华书局,1986.
- [8] 中国历代绘画图谱·人物鞍马[M]. 上海:上海人民美术出版社,1996.

责任编辑 钱荣贵

The Secularization Trend of the Images of Disciples of Buddha of the Song Dynasty

SI Kai-guo, GE Xiao-yun

(Institute of Sculptural Arts, Nanjing University, Nanjing 210093;

Suqian Institute of Business and Economics, Suqian 223880, China)

Abstract: The main carriers of preaching in Buddhism are the sculptures of Buddha, Bodhisattva and the Disciples of Buddha. As far as the images themselves are concerned, the sculptures of Disciples of Buddha in Song Dynasty got developed on the basis of the sculptures of Buddha and Bodhisattva. At the same time, ink paintings were popular in Song Dynasty, thus leading to the artistic phenomenon of the co-existence of the sculptures of Disciples of Buddha and the paintings of Disciples of Buddha. This paper puts emphasis on the analysis of Song Dynasty's sculptures of the Disciples of Buddha from the unified quality of Buddhism and aesthetics and concludes that Song Dynasty's sculptures of Disciples of Buddha, compared, from many angles, with the sculptures of Buddha and Bodhisattva in early times, had been out of the original influence of India and become Chinese-oriented and secularized. At the same time, Song Dynasty's paintings of the Disciples of Buddha greatly weakened their sacred sense and added more secular factors to their secularization.

Key words: Song Dynasty; the sculptures of the Disciples of Buddha; the paintings of the Disciples of Buddha; secularization