

神聖而人道：大德寺『五百羅漢圖』

方 聞 (Wen C. Fong) 普林斯頓大學名譽教授

主要著作及論文

• *Between Two Cultures: Late Nineteenth- and Early-Twentieth Century Chinese Paintings from the Robert H. Ellsworth Collection in The Metropolitan Museum of Art* (New York: The Metropolitan Museum of Art, 2001).

• *Beyond Representation: Chinese Painting and Calligraphy, 8th-14th Century* (New York: The Metropolitan Museum of Art, 1991).

• *Images of the Mind: Selections from the Edward L. Elliott Family Collections of Chinese Calligraphy and Painting at The Art Museum, Princeton University*, with contributions by Alfreda Murck, Shou-chien Shih, Pao-chen Chen, and Jan Stuart (Princeton, N.J.: The Art Museum, Princeton University, 1984).

我們研究大德寺『五百羅漢圖』，將從以下三個問題入手：

1. 佛教天台宗「觀像」教義對中國人物畫與山水畫的影響。
2. 佛教天台宗與大德寺『五百羅漢圖』。
3. 在宋元繪畫史語境內，創於 12 世紀晚期的大德寺『羅漢圖』所呈現的藝術史意義。

從方法論言，我們研究大德寺『五百羅漢圖』，始於對天台宗教理與「觀像」的探討，繼以這些工藝大師個性化的畫面 (tableaux) 與構圖的圖式 (compositional schemata) 之分析。按天台宗教，萬物 (萬法) 皆有佛性。天台宗祖智顛 (538-97) 主張「一念三千」，有「心如工畫師，畫種種五蘊」之說。中國傳統工藝畫師作畫，以用粉本形象的摹移為基礎，這種粉本的唐代遺例，敦煌多有發現；大德寺『羅漢圖』作者周季常與林庭珪，亦採用了這方法。今藏於佛利爾美術館的兩張大德寺『羅漢圖』中，有一幅『天橋靈迹』，持與著名天台山石梁的現代攝影做比較，則知周季長的畫面，既非西方光學幻象，亦無科學單點透視之短縮表現。他採用了中國傳統發明的「平行四邊形」透視技巧 (其視點不定於一處，隨著視點的轉移，物象的比例也應之而縮小)。周季常對空間的描述，是極其明晰適當的。他使觀眾們，在三種概念性、平面圖像的物象中，做一次幽思想象的漫步：先是近景，再是中景，最後是遠景；三者皆在畫面的平正面上發揮無遺。

在 11 世紀末，「士夫畫論」領袖蘇軾 (1037-1101) 有「論畫以形似，見於兒童鄰」之說，以此屏絕了「掌握形似再現」的論說。蘇軾稱文化的實踐——「詩文書畫等，唐代皆臻於其極 (「絕」)」——

這話聽來，仿佛是西方 20 世紀「藝術史終結」論的先聲。但是，中國的哲學素以宇宙變易不居、為延續不絕的；從這角度來看，無論藝術，還是歷史，都不會有「終結」。晚期寧波藝術中，有陸信忠作於 13 世紀中葉的『十六羅漢圖』，其平面圖案式的羅漢形象，以及花紋式的山水裝飾，與一百年前周季常那人性化的寫實意趣，適成鮮明的對比。陸信忠圖案般的山石造型，讓我們想起 10 世紀南京棲霞寺充滿古意的石雕，與河南仁宗陵(d. 1063) 的圖示化刻石。它將我們心靈的眼睛，也引到那永恒的、無古無今的民間工藝的剪紙、刻木，與刺繡等——其中自也包括數千年建築與墓葬的裝飾圖案。

（翻譯 繆哲、胡鶯）