

大理國張勝溫 梵像卷 羅漢畫研究

李 玉珉 (Lee Yu-min) 國立故宮博物院書畫處・台灣大學客員教授

主要著作及論文

- ・「明末羅漢畫中的貫休傳統及其影響」(『故宮學術季刊』第22卷-1期、2004年9月)
- ・『中國佛教美術史』(台北:東大書局、2001年)
- ・『觀音特展』(台北:國立故宮博物院、2000年)
- ・「梵像卷釋迦佛會、羅漢及祖師像之研究」『中華民國建國八十年中國藝術文物討論會論文集』書畫上所收(台北:國立故宮博物院、1992年)

在現存的南詔(649 - 902)、大理國(937 - 1254)文物裡,最重要的當屬大理國張勝溫 梵像卷(國立故宮博物院藏)。梵像卷 繪製於利貞元年至盛德元年間(1172 - 1176),內容豐富,是研究南詔、大理國佛教藝術、圖像信仰最重要的一件作品。本文擬探究 梵像卷 「十六羅漢」的風格特徵和稿本來源,並從此卷「十六羅漢」的配置和構圖,管窺大理國佛教信仰的一些意涵。

梵像卷 由於卷冊裝池屢易,不免有所脫漏和倒置。梵像卷 「十六羅漢」位於第23至38頁,每頁各畫一尊羅漢。畫幅上標注的羅漢名號,典出玄奘翻譯的《法住記》。經觀察畫面與核對畫幅上羅漢的題名,發現畫卷中的這段「十六羅漢」有錯置現象。今參考《法住記》十六羅漢的次序,將第36頁第八羅漢伐闍弗多羅尊者和第37頁的第七羅漢迦理迦尊者移至第30頁第九羅漢戍博迦尊者和第31頁第五羅漢諾距羅尊者之間,如此一來,除了第33和34頁的第五和第六羅漢顛倒外,其他羅漢的次序條理井然。同時,畫幅的邊飾也符合一鈴一杵和一花一雲的配置規則。

梵像卷 的「十六羅漢」以山水將這十六尊者貫穿起來,各頁的布局有別,變化豐富。在構圖觀念上, 梵像卷 「十六羅漢」與南宋的金大受 十六羅漢 和劉松年 畫羅漢 雖然有些相似,可是 梵像卷 的表現手法質樸,羅漢肌體的描繪、裝飾的意趣、樹石的畫法和全作的色調等,都與金大受和劉松年的羅漢畫有所出入。由此看來,南宋杭州、寧波一帶的羅漢畫影響 梵像卷 「十六羅漢」的可能性應該不大。

晚唐至北宋,滇蜀二地往來頻繁。此時,蜀地的羅漢畫就非常流行,著名羅漢畫家有貫休、張玄和盧楞伽三人。經檢視文獻資料和考察畫蹟、仿本,筆者認為, 梵像卷 中的十六羅漢,皆作狀若凡眾的世間相,身側又畫蠻奴、侍者、供養人等,且有相當的幅面在描繪水波、樹木,這些都和文獻記載的張玄羅漢畫契合。因此筆者推測, 梵像卷 「十六羅漢」的稿本很可能就是蜀地張玄的羅漢畫。晚唐至北宋期間,隨著滇蜀二地人民的頻繁接觸,張玄的羅漢畫由蜀地帶到雲南,進而成為大理國畫羅漢的稿本。

梵像卷 原為經摺裝,「十六羅漢」位於第23至38頁,令人好奇的是,這十六尊者的排列次序是由左向右展開,不符合中國人閱讀的習慣。經仔細觀察畫面, 梵像卷 「十六羅漢」和第39至41頁的「南無釋迦佛會」以及第42頁起的「祖師圖」間為一有機組合。在「南無釋迦佛會」中,主尊釋迦牟尼佛右手作說法印,釋迦佛正下方跪著一位手捧法衣的迦葉尊者。由此看來,「南無釋迦佛會」實際上就是一幅「傳法授衣圖」。梵像卷 第42至57頁共十六幅,畫的是禪宗西天的祖師迦葉和阿難、東土的禪宗七祖、雲南的禪宗祖師和高僧等計十六人,和「十六羅漢圖」一樣,也以山水連接起來,與十六羅漢分列於「南無釋迦佛會」的兩側,形成昭穆雁翼的結構,一方面顯示雲南祖師亦似羅漢一般,在世間護持佛道,宣揚正法;另一方則在表現雲南佛教源遠流長,上承釋迦牟尼的佛教正統。