



## 人氣國寶展—— 羅漢

### ■ 策展團隊

爲了讓南部觀眾更有機會親近國立故宮博物院藏精粹，特將南院 S302 展廳，闢爲「人氣國寶廳」，自 2023 年起，以各種有趣的小型主題，將本院典藏藝術史上的名品介紹與觀眾，期能增加觀展趣味並留下更深刻的印象。另外備受喜愛的人氣國寶〈翠玉白菜〉、〈肉形石〉等，及有「故宮最大鼎」稱號的〈嬰祖丁鼎〉，也將輪流於本展廳中展出，讓蒞院觀眾一飽眼福。本文將介紹年度第一檔展覽「羅漢」及相關國寶文物。

羅漢，梵文稱 Arhat，音譯為阿羅漢，羅漢的觀念源自印度，早期佛典中，羅漢原來是重視自我修行的僧者，後受大乘佛教的菩薩救世思想影響，才逐漸具備了現世護法與渡化眾生的特質。<sup>1</sup> 羅漢在佛教中的地位僅次於佛和菩薩。羅漢和佛、菩薩及佛經一樣，為佛教藝術的重要創作題材，在東亞地區流傳廣泛，當中又以繪畫和雕塑形式最為普遍。

羅漢像的創作，在文獻記載上最早可追溯至南朝（420-589）張僧繇（479-?），隋唐（581-907）時羅漢的地位仍是佛的侍從，樣貌固定拘謹。五代（907-960）後羅漢信仰日漸流行，成為藝術家們創作的獨立題材。羅漢像的創作風潮到宋代（960-1279）達到鼎盛，此時的羅漢像脫離宗教畫的嚴肅感，面貌多變，表情豐富，情感強烈。姿態不再站立端正，而是自在舒適，背景融入山水，讓畫面更顯脫俗。宋代以來的羅漢創作融入禪學和文學，帶入了寫實的風格，使之更為平易近人，後又與《西遊記》或是傳說故事結合，成為世人喜愛的藝術主題。

羅漢多為光頭無肉髻的出家比丘樣貌，身穿僧衣，雖相貌奇異，但卻隱隱透出睿智與禪機，依據佛經的記載，各具有鮮明的形象和故事，豐富有趣。<sup>2</sup>

## 宋、元的羅漢畫

羅漢，又名為應真，有應受眾人供養、尊敬的意思。羅漢是聽聞佛說法而悟道、永離生死輪迴之苦的修行者。<sup>3</sup> 佛教典籍中無描述羅漢的形貌特徵，歷代畫家有時會參考高僧像繪製羅漢圖，再加上一些想像力，便創造出各式外貌迥異、神態生動的人物造型。<sup>4</sup> 而羅漢能以神力自延壽命、解除危難的特色，也讓此類畫作

受到大眾歡迎。

羅漢畫的內容，常見有十六羅漢、十八羅漢，以及五百羅漢。依配置布局，大致可分為單尊畫像和多尊畫像兩大類。<sup>5</sup> 本次展出的南宋劉松年（約活動於 1174-1224）〈畫羅漢〉及元人〈應真像〉便涵括這兩類。這兩組作品除了各自代表南宋（1127-1279）、元代（1279-1368）



圖1 宋 劉松年 畫羅漢 軸 國立故宮博物院藏 故畫 000100



圖2 宋 劉松年 畫羅漢 屏風 局部

宗教畫的成就之外，從羅漢的形貌、色彩等細節，也可看到兩者在繪畫風格上的承繼關係。

### 宋劉松年〈畫羅漢〉

劉松年是南宋時期的宮廷畫家，擅長山水畫及人物畫。畫幅左側有畫家署款及紀年，可知作於西元1207年。

本幅為單尊羅漢畫像。（圖1）羅漢身著袈裟，雙手持杖地坐於屏風前。一位侍者手持經卷，屈身傾前地向羅漢請益，兩者身形差距相當大，主從關係明顯。人物的表情自然寫實，容貌以細筆仔細鉤畫後，再施以暈染，將羅漢凝神思索、侍者渴求佛理的神態表露無遺。人物的衣紋線條勻稱勁挺，可看出畫家相當能掌

握下筆的力道。羅漢的袈裟尤其精緻，賦色妍麗且仔細點繪紋飾。

羅漢身後的三連屏風（圖2），木質紋理逼真，上畫有蘆草、鷺鷥、鴛鴦等，筆畫簡潔，用色淡雅，景色空曠蕭疏，為南宋繪畫常有的汀渚水鳥題材。<sup>6</sup>屏風後有綠意盎然的芭蕉葉，佛典中常以芭蕉的中空，象徵世間的虛幻，所以是佛畫中常見的植物。畫家藉由屏風、芭蕉，以及石板砌成的園林界線，延展了畫面深度。

### 元人〈應真像〉

應真即為羅漢，這組對幅屬於多尊羅漢畫像（圖3、4），每幅各繪九尊羅漢與兩名侍者。兩幅羅漢的位置相似，方向相對，上方均以騰



雲為背景，合成一組十八尊的羅漢像。

十八羅漢個個形貌相異，老少兼具。有的膚色白皙、彎眉細眼，有的皮膚黝黑、高鼻深目，亦有身骨嶙峋的長眉長者等。每位羅漢各持經卷、拂塵、羽扇、如意、佛塔、蓮花、香爐，或抱獅等。羅漢的表情、動作也相當生動鮮活，例如右幅上方的降龍羅漢，持鉢拈珠，雙眉緊蹙地望向空中飛龍；左幅下方另一位羅漢，

似乎正愉悅地解讀佛理；旁邊的伏虎羅漢，則表情和悅，單手撫虎，降伏欲往前行的猛獸。這些羅漢有著人間喜怒哀樂的情感，充滿著生命力。羅漢的袈裟色彩豐富，紋飾精緻，衣紋線條或圓轉迴旋，或方折頓挫，可見畫家用筆精湛且多變化。<sup>7</sup>從用色、注重細節，以及羅漢生動的表情等特色，可看出這組作品是承襲南宋劉松年的羅漢畫風格。



圖3 元人 應真像 軸 國立故宮博物院藏 故畫 000353



圖4 元人 應真像 軸 國立故宮博物院藏 故畫 000352

## 明清的羅漢雕刻

羅漢是佛教中修行得道的聖者，已然脫離生死輪迴之苦。雖然「十八羅漢」廣為今人所知，但其實原來只有「十六羅漢」的稱謂，約在唐代末年至五代十國時期（九世紀末至十世

紀中期）才增至十八位，名稱在不同時代也略有不同。

十八羅漢各有形象，其中最為我們所熟悉的尊者，莫過於降龍羅漢、伏虎羅漢、布袋和尚以及達摩祖師，這也是明清以來佛教藝術常



圖 5 清早期 竹雕伏虎羅漢 國立故宮博物院藏 故雕 000171

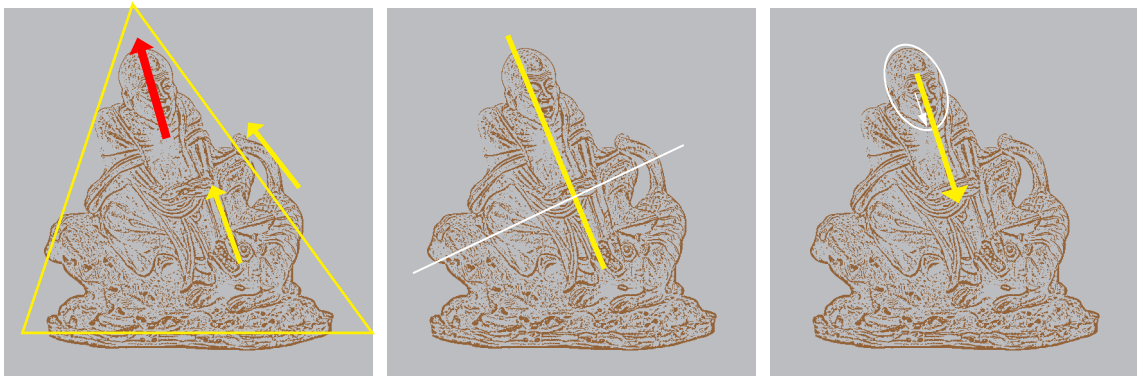


圖 6 竹雕伏虎羅漢 視覺力量示意圖



圖7 清 乾隆 玉達摩面壁山子 國立故宮博物院藏 故玉 000303



圖8 清 玉達摩面壁山子 國立故宮博物院藏 故玉 005667

見的題材，院藏即有許多相關的玉雕羅漢以及竹雕羅漢。

由於和信仰有關，這些作品或呈現清淨平和的境界、或表達智慧無礙的禪機，讓觀者感受到佛教貼近人心的親和力，體會不同法門皆可得道的欣喜。

究竟藝術家們使用了何種技巧創造出此等感受呢？讓我們由視覺心理的角度出發，為大家一一介紹。

### 清早期〈竹雕伏虎羅漢〉

本件作品充滿戲劇張力（圖5），是人物竹雕的傑作。羅漢笑容可掬，自在從容，只見他雙掌輕併，左足微抵，瞬息之間就化解了猛虎雙眼圓睜、張口咆嘯的氣勢。藝術家不但技巧嫻熟，精於表現神情體態，更令人激賞之處在於掌握了人類的視覺天性，並善於巧妙應用於作品之中。

人類視覺天性傾向於將觀看物體簡化成封閉面積。設計本件伏虎羅漢的藝術家巧妙布局，整體輪廓形成頂角斜上的三角形（圖6），此種三角形會產生向頂角移動的視覺張力，加上昂起的虎首和高舉的虎尾，上移的力量更為強勁。

何況左邊較低的石座和右方較高的虎尾形成傾斜軸線，與羅漢傾斜的身形相互加乘，產生極強的傾斜動感，作品似乎即將移動。

此時藝術家發揮巧思，創造出作品中最主要的視覺力量與之平衡，亦即由羅漢的雙眼、鼻、嘴、下巴所形成的斜向力量，再加上橢圓形的頭部所產生的下移張力，上下兩股視覺力量在作品中心也就是羅漢的雙掌中取得平衡。

藝術家在強烈的視覺反差之中維繫了精巧的動態平衡，巧妙融合了自在羅漢與狂嘯猛虎之間的禪意，誠然出神入化、鬼斧神工。

### 清乾隆〈玉達摩面壁山子〉、清〈玉達摩面壁山子〉

兩件作品皆在表現達摩祖師面壁靜坐長達九年的形象（圖7、8），但因應不同的玉質和尺寸，兩位藝術家的構思各有異同。

形制皆呈上窄下寬的梯形（圖9），此種造型所產生的主要視覺力量為自上下壓；達摩祖師的形象則為等腰三角形，此種三角形對於視覺會產生輕靈而穩固的感受，由此作品整體形成平穩安定的藝術美感，營造出寧靜平和的禪修場景。

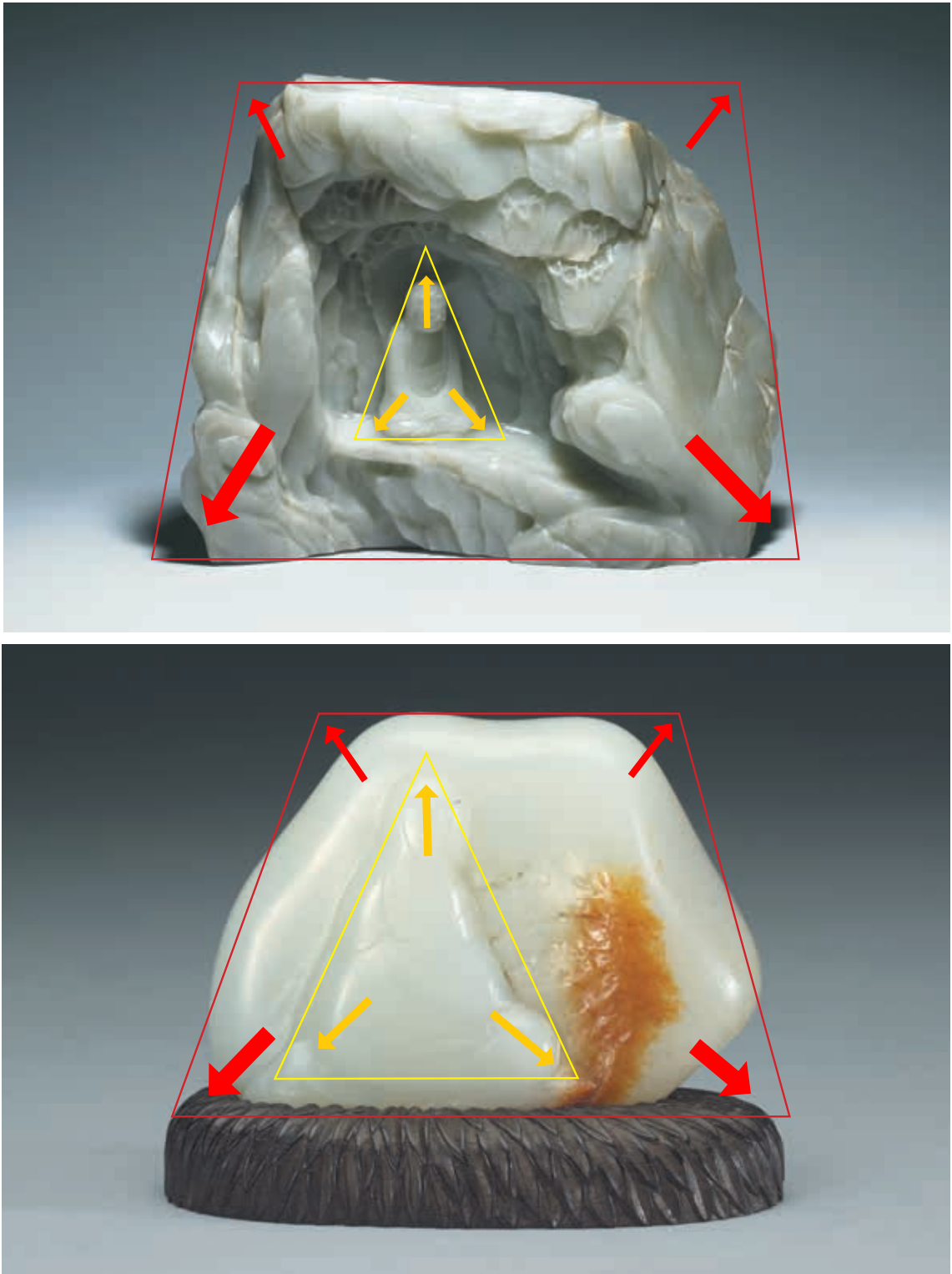


圖 9 兩件玉達摩面壁山子 視覺力量示意圖



尺寸較小的作品是以帶有褐色玉皮的籽料製作而成，藝術家巧妙利用色澤變化，將正面小面積的玉皮設計為達摩祖師面對的山壁，並以背面大面積玉皮來暗示巨嶂重山。尺寸較大的作品則取自大型山料，有足夠餘裕琢磨出層疊的深山峻嶺和參天古木，創造出與世隔絕的意象。

兩件作品雖然各為寫實和寫意，但藝術家皆試圖表現達摩祖師凝住壁觀、捨妄歸真、心恆安住、無有分別之境界。正如其上乾隆（1711-1799）題詩所言：「何遲何速，法爾如然」。

### 清〈竹雕羅漢〉

羅漢佝僂攜杖、形銷骨立，加上衣不蔽體、

鶉衣百結，呈現出刻苦修行的模樣。（圖 10）

藝術家除了雕刻技巧非凡之外，還應用各種巧思。自額鼻至左足為作品的構圖主軸，此軸線刻意向左傾倒，由此產生的視覺張力再由最左側直立的木杖所承接，從而創造出強烈的力量美感。（圖 11）

進一步觀察，主軸左側的細節顯然較右側複雜，此種左繁右簡的設計符合今日觀眾自左向右的觀看習慣，所以視覺平衡感較好，作品顯得平穩協調。但是古人的書寫方式為自右向左，習慣的觀看方式也是自右向左，如此一來，對於創作時代的觀眾而言，本件作品其實極不穩定。



圖 10 清 竹雕羅漢 國立故宮博物院藏 故雕 000077



圖 11 竹雕羅漢 視覺主軸示意圖



但這顯然是刻意所為，因為藝術家深知視覺奧妙，知道眼神才是觀眾真正注意的焦點，所以將羅漢充滿智慧的銳利目光朝右望，睜眼凝視掌中之果實，如此一來，作品原有重心將稍微向右偏移，左右兩側由此取得微妙的動

態平衡，難以言說的美感由然而生。

今人若嘗試以古人的視角來觀看此一不凡作品，就可發現智慧之果恰恰就集中在羅漢目光所集的左掌之中，令人嘆服。



圖 13 玉羅漢 視覺形成的封閉面積示意圖

圖 12 清 玉羅漢 國立故宮博物院藏 故玉 001200

## 清〈玉羅漢〉

羅漢長身挺立、氣息平和，對應於依偎身側、昂首抓撓的小獅，更顯得從容內斂，超凡脫俗。（圖 12）

藝術家如何營造此種美感呢？作品整體造型呈直角三角形（圖 13），此種形制會產生基盤穩固、力量上舉的視覺感受，正可創造出羅漢高大穩重的氣質。此外，由於小獅抬頭上望，觀眾會順沿小獅目光微斜上揚，此視覺方向恰和三角形的斜邊平行，由此又加強了整體作品的輕靈效果。

上述這些上昇的視覺力量，恰恰和羅漢眼觀鼻、鼻觀心的下沉力量相互融合，最終凝聚於左掌所托持的果實之中。

此一動靜交融而得的視覺焦點，或許正是藝術家的創作智慧所在，藉由此一具象果實來表達羅漢不可言說的修行成果。

## 小結

本年度南院的「人氣國寶展」第一檔，以羅漢作為主題，精選院藏國寶級繪畫和雕刻文物，透過古代藝術家的各具巧思的表現手法，將不同羅漢的成道故事和持物具象化，將生機活潑、變化多端的風貌呈現在您的眼前。您可以在觀展之餘試試看能認出幾位羅漢？

最後，更希望透過展覽，讓觀眾認識更多精彩的古文物，進而培養出新的明星展件。

浦莉安任職於本院書畫文獻處

蔡慶良任職於本院器物處

王健宇任職於本院南院處

### 註釋：

1. 參考李玉珉，〈明末羅漢畫中的貫休傳統及其影響〉，《故宮學術季刊》，22卷1期（2004秋），頁100；李玉珉，〈住世護法羅漢——羅漢畫特展介紹之一〉，《故宮文物月刊》，91期（1990.10），頁4-19；楊美莉，〈漫談羅漢〉，《故宮文物月刊》，9期（1983.4），頁85-97。
2. 有關羅漢像發展參考自：陳清香，〈羅漢圖像研究〉，《華崗佛學學報》，4期（1980），頁307-358。
3. 李玉珉，〈住世護法羅漢——羅漢畫特展介紹之一〉，頁9；陳清香，〈羅漢圖像研究〉（臺北：文津出版社，1995），頁1-3。
4. 李玉珉，〈神通妙變羅漢畫——羅漢畫特展介紹之一〉，《故宮文物月刊》，92期（1990.11），頁75、81。
5. 李玉珉，〈神通妙變羅漢畫——羅漢畫特展介紹之一〉，頁83。
6. 畫作相關研究，參見李玉珉，〈劉松年畫羅漢〉，收入石守謙、葛婉章主編，《大汗的世紀：蒙元時代的多元文化與藝術》（臺北：國立故宮博物院，2001），頁290-291；李玉珉，〈畫羅漢〉，收入何傳馨主編，《文藝紹興：南宋藝術與文化·書畫卷》（臺北：國立故宮博物院，2010），頁375；陳韻如，〈宋劉松年畫羅漢軸〉，收入《公主的雅集——蒙元皇室與書畫鑑藏文化特展》（臺北：國立故宮博物院，2016），頁256。
7. 畫作相關研究，參考李玉珉，〈元人應真像〉，《故宮文物月刊》，300期（2008.3），頁29；劉芳如，〈元人應真像軸〉，收入《國寶的形成——書畫菁華特展》（臺北：國立故宮博物院，2017），頁236。