

楊
新
著

五代畫師
保羅·漢頓

文物出版社



五代畫師羅漢圖

善士謝啟題



圖書在版編目 (CIP) 數據

五代貫休羅漢圖/楊新著. —北京: 文物出版社, 2008.9

ISBN 978-7-5010-2530-5

I.五… II.楊… III.中國畫: 人物畫—作品集—中國—五代十國時期

IV.J222.43

中國版本圖書館CIP數據核字 (2008) 第112035號



五代貫休羅漢圖

楊新著

書名題字

蘇士澍

裝幀設計

袁振寧

責任印製

梁秋卉

責任編輯

李縉雲

出版發行

文物出版社

地址

北京市東直門內北小街二號樓

郵編

100007

網址

www.wenwu.com

郵箱

E-mail: web@wenwu.com

製版印刷

北京聖彩虹製版印刷技術有限公司

經銷

全國新華書店

開本

889×1194 1/16

印張

4.5

版次

二〇〇八年九月第一版

印次

二〇〇八年九月第一次印刷

定價

九八圓



目錄

新發現貫休《羅漢圖》研究

附錄

貫休傳記

一〇

《益州名畫錄》

《圖畫見聞志》

《宣和畫譜》

《宋高僧傳》

《唐詩紀事》

《唐才子傳》

《禪月大師應夢羅漢歌》

檢驗報告

二六

日本高臺寺藏貫休（傳）《羅漢圖》

三二

日本宮內廳藏貫休（傳）《羅漢圖》

四九

其他相關資料

六六

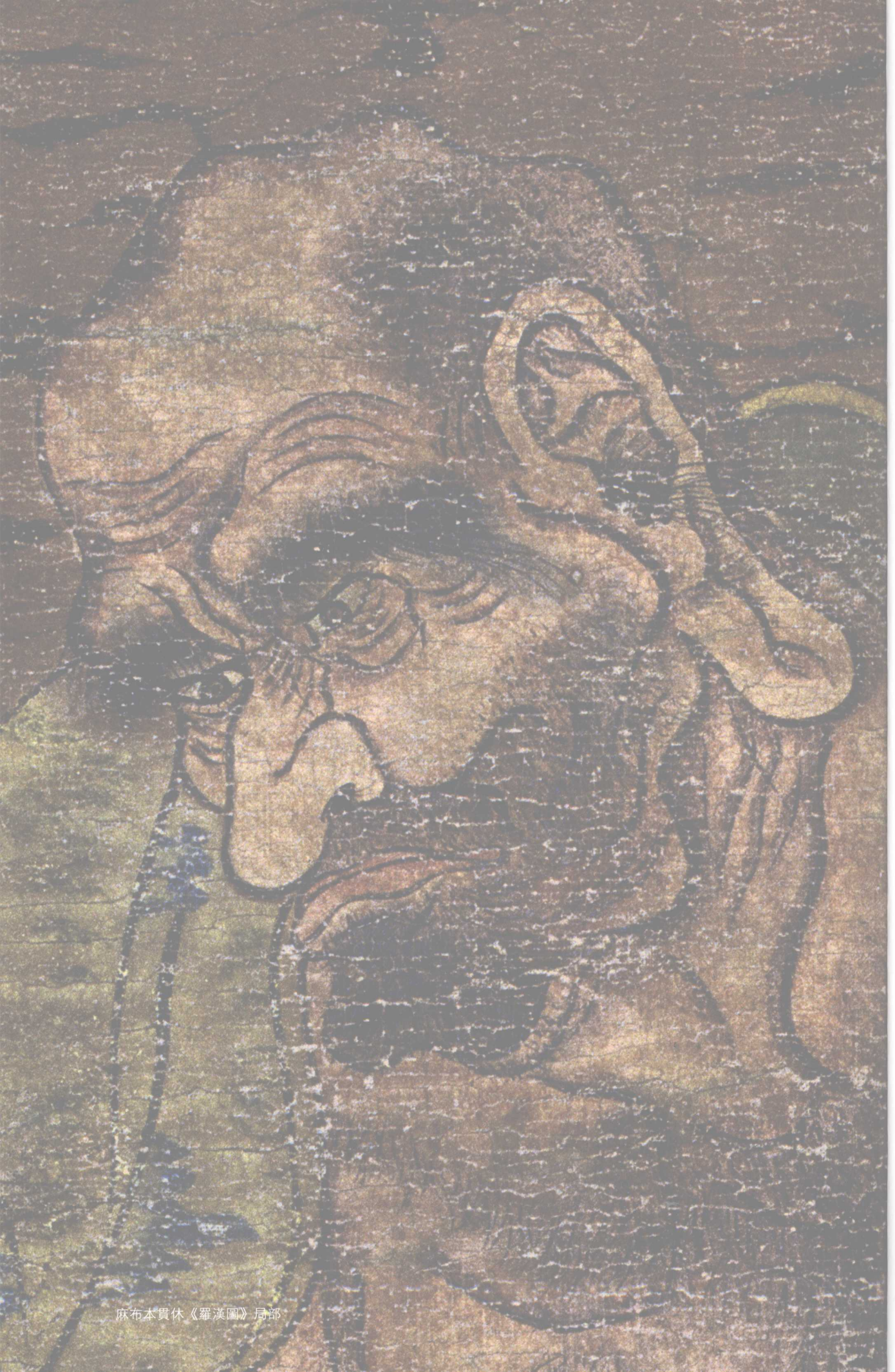


新發現貫休《羅漢圖》研究



前不久，一位朋友來電話，說是有一幅畫想要我看看。我問：『什麼畫？』他說：『羅漢。』再問：『誰畫的？』答云：『貫休。』我說：『最近忙些，過一向行麼？』他說：『那好吧。』電話掛了。我心想，開什麼玩笑！貫休的畫，可能嗎？不敢說百分之百，至少百分之九十九是假的。兩三天後，朋友又來電話，我仍以忙來推托，他說：『我來給你送照片，先看看再說，耽誤不了你多少時間。』他來了，即拿出兩張照片，一張是他要我看的那幅《羅漢圖》，另一張是今藏日本高臺寺一直傳為貫休畫的十六羅漢之一的《羅怛羅尊者像》。兩幅照片大小相仿，擺在一起，我驚訝了。僅從照片，誰先誰後，誰真誰仿，誰高誰低，立馬可判。我忙問：『畫現在哪裏？』朋友說：『就在北京，鴻禧古典藝術館藏品。』於是我們相約盡早去看原作，以先睹為快。當看到原作時，又是一種新的感覺。羅漢像畫在一塊麻布上，其風格的粗獷凝重，運筆的穩健灑脫，造型的準確傳神，質材的厚實分量，都與我們平時所見古卷軸畫不同，就好像是揭下來的一塊壁畫。畫面雖小有脫落，但基本保存完好，無款識亦無收藏印記。

在麻布上作畫，於唐五代時期並不鮮見，但這件作品所使用的麻布卻有些特殊。據中國科學院自然科學史研究所的檢驗報告，其織物纖維系由苧麻、亞麻和棉混紡成紗，每釐米經緯線均為二十根，結論是『若為唐五代時中國本土織造，從纖維成分原料構成分析，完全可以達到』，『古代印度植棉、織棉和植麻、織麻的歷史均有三千年以上，古代西亞情況亦如此』，『考慮到當時佛教傳入中國盛況，第二種可能性較大』。這件《羅漢圖》除了織物特殊外，其作畫前對織物的加工也很特殊。通過觀察，應先是被錘打或磨壓，使紗線變扁以堵塞漏眼，然後在布面上塗刷蛤粉，蛤粉中摻合了少許纖維，塗刷得比較厚實，並再一次研光，膠著牢固。由於年代久遠，膠粉已乾裂成鱗片狀，但未起甲。畫布背面也塗了一層厚膠，並已乾縮龜裂，估計是裱背時塗上的。據收藏者介紹，這件《羅漢圖》是在四川藏區



麻布本貫休《羅漢圖》局部





麻布本貫休《羅漢圖》



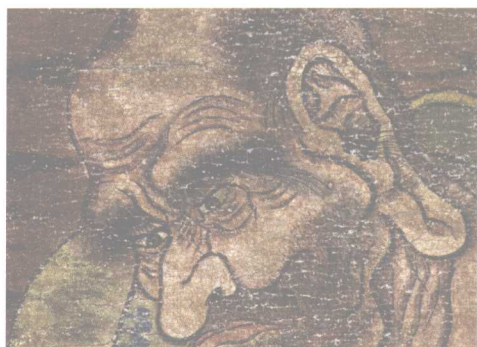
獲得的，當時依托在一塊木板上，混雜於唐卡中。據此推測，畫像原來很可能為成都某寺廟中物，後流傳到藏傳佛教寺廟。我曾經考察過江蘇崑山市崑崙堂收藏的一件麻布本十六羅漢之一的《迦里迦尊者像》，其對麻布的加工與此件類似，只是布面施粉較薄，也未摻入纖維，因後世裝裱成軸，其蛤粉大面積脫落，紗線變得昏暗。又因反復被捲曲，其經線幾乎全部折斷，只能靠背紙保存，令人惋惜。

晚唐五代，是羅漢畫最流行時期，畫家當中有專以畫羅漢而著名者。如西蜀有『張羅漢』，洛陽有『李羅漢』。張羅漢名玄，簡州金水石城山（今四川簡陽）人，『當王氏偏霸武成年（九〇八—九一〇年），聲跡赫然，時呼玄為張羅漢，荆、湖、淮、浙令人入蜀，縱價收市，將歸本道』^{二二}。李已佚名，滑臺（今河南滑縣東滑縣城）人^{二三}，因與跋異門藝愧而自縊。他們的作品久已不存於世。與此同時並以畫羅漢著稱者當數貫休，他的畫跡在宋代流傳極廣，並對後世產生了深遠的影響。

貫休（八三二—九一二年），字德隱，蘭溪（今浙江金華）人。俗姓姜，七歲出家，其事跡載入《宋高僧傳》。他是一位詩人，有《西嶽集》、《寶月集》。《全唐詩》錄存其詩作有九百余首，並被編入《唐才子傳》。擅長書法，其草書，時人比諸懷素，因俗姓稱為『姜體』。他還是一位畫家，宋人所著《益州名畫錄》、《圖畫見聞志》、《宣和畫譜》均載其傳略。其為人性格耿直，不畏權勢。為人們所傳頌，被載入《唐詩紀事》。唐末戰亂中，錢鏐擁兵自重，獨霸一方，稱吳越王，貫休曾寄詩去祝賀，並希望被接見，其詩云：

貴逼人身不自由，龍驤鳳翥勢難收。滿堂花醉三千客，一劍霜寒十四州。

鼓角揭天嘉氣冷，風濤動地海山秋。東南永作金天柱，誰羨當時萬戶侯。



麻布本貫休《羅漢圖》（左）與高臺寺本《羅漢圖》的眼神對比



麻布本貫休《羅漢圖》（上）與高臺寺本《羅漢圖》的坐椅對比





錢鏐看了詩後很高興但不滿足，傳下話說若把『十四州』改為『四十州』就接見。貫休卻回話說：『州亦難添，詩亦難改，閑雲野鶴，何天不可飛？』遂走荆湘而入蜀，同樣寫詩去求見蜀主王建，詩云：

河北江東處處災，唯聞全蜀未塵埃。一瓶一鉢垂垂老，千水千山得得來。

秦苑幽棲多勝景，巴渝陳貢愧非才。自慚林藪龍鐘者，亦得親登郭隗臺。

當時貫休年已逾七十，聲名久著，王建爲了表示禮賢下士，就接見了他。可是在王建去游龍華寺，要他朗誦新作，不想他卻當衆念了一首《少年行》：

錦衣鮮華手擎鵲，閑行氣貌多輕忽。稼穡艱難總不知，五帝三皇是何物^三。

貫休的本意可能是借此機會諷諫王氏，但卻惹得在場的諸王貴戚不高興。王建雖然心裏不樂，但卻采取了寬容的態度，不但親切地叫他『得得來和尚』，還特賜號爲『禪月大師』和紫袈裟。當貫休在大慈寺講經時，還親率文武百官去聽講。依我看，貫休一方面恃才傲物，另一方面也有點服軟不服硬，也可能爲了報答王建的『知遇』之恩，以後他真還寫了不少對王氏政權歌功頌德的詩^四。不過他能在成都定居下來，結束了長年雲游托鉢生涯，安度晚年，潛心藝術，倒是好事。著名的『應夢羅漢』的創作，使他的繪畫藝術在晚年得到昇華。

『應夢羅漢』共繪有十六尊，爲唐五代時期流行的『十六應真』或稱『十六大阿羅漢』的創作題材。羅漢爲佛弟子，受佛囑托，不入涅槃，常住世間，濟度衆生，受人供養。『應夢羅漢』的由來，據《益州名畫錄》的記載，貫休『師閻立本畫羅漢十六幀，龐眉大目者，朵頤隆鼻者，倚松石者，坐山水者，胡貌梵像，曲盡其態。或問之，云：『休自夢中所睹也』。又畫釋迦十弟子，亦如此類，人皆異之，頗爲門弟子所寶。當時卿相皆有歌詩，求其筆唯可見

而不可得也。太平興國初年（九七六—九八四年），太宗皇帝（趙光義）蒐訪古畫日，給事中程公羽牧蜀，將貫休羅漢十六幀為古畫進呈。」對此《宣和畫譜》記載略有不同，其云貫休「唯羅漢最著，僞蜀主取其本納之宮中，設香燈崇奉者踰月，乃付翰苑大學士歐陽炯作歌以稱之。然羅漢狀貌古野，殊不類世間所傳。豐頤蹙額，深目大鼻，或巨頰槁項，黝然若夷獠異類，見者莫不駭矚。自謂得之夢中，疑其托是以神之，殆立意絕俗耳，而終能用此傳世。太平興國初，太宗詔求古畫，僞蜀方歸朝，乃獲羅漢。今御府所藏三十」，其中「羅漢二十六」。

兩者說法的不同，在事實上可以互為補充校正。『畫譜』沒有提到程羽的進呈，好像是一次性的繳獲入宮。按《宋史·太祖紀》，發兵征討西蜀和孟昶的請降，是在乾德三年（九六五年）。宋兵進城以後，『盡封府庫而還』。又《宋史·程羽傳》載：『太宗尹京，（對程羽）頗以長者待之。及即位，拜給事中知開封府，未幾出知成都府』。那麼程羽『牧蜀』，應該是太平興國元年或二年，這時距平蜀已過了十余年了。被封存的府庫不可能這麼久才作處理。再到《宣和畫譜》成書日，又過了百五十余年。這裏有沒有可能，平蜀時繳獲的是『畫錄』所記載的貫休《釋迦十弟子圖》，加上程羽進呈的《十六羅漢圖》，恰好是二十六幅。『畫譜』的作者也許是爲了省筆墨，也許事隔已久，不知其詳，將兩次入宮的貫休羅漢畫，混在一起了。

此外『畫錄』作者沒有點名誰作歌，好像不只一個人，但卻附錄了歐陽炯的《禪月大師應夢羅漢歌》全文。而『畫譜』的作者則明確地指出『蜀主取其本納之宮中』，歐陽炯是奉命作歌，而且還把畫交給了他。從其口氣，這十六幅羅漢圖是卷軸作品。這裏有兩個問題值得研究，一是這十六幅羅漢畫，只有從王蜀宮中流出後，不在孟蜀宮中，才可能有程羽後來的進呈；二是王建所取之本，到底是不是貫休所畫的『應夢羅漢』，或者是其粉本？《畫錄》





中說的『爲古畫進呈』，頗堪玩味。

更重要的是，兩書的作者對貫休所畫的羅漢藝術感受不同，從造型上獲得的人種認知大異。《畫錄》所說的『胡貌梵像』，指的是從印度、西亞一帶來的僧人，當時被稱爲『胡僧』。而『曲盡其態』，則是指畫得很相似，並不包含怪異或變形。《畫譜》所說的『夷獠異類』，指的是西南地區的少數民族。『獠』即『僚』，不但皮膚黑，而且形象可怕，所以『見者莫不駭矚』，顯然含有貶義。這種不同的藝術感受，說明他們所見到的不是同一種類型的作品。《畫譜》作者的評價，是從宋徽宗內府藏品中獲得的，這毋庸置疑，而《畫錄》的作者呢？

按《益州名畫錄》的作者黃休復，據書前李旼序稱其字歸本，江夏（今武漢市）人，很有學問，『鬻丹養親，行達於世，恬如也』。沒有說他有任何官職。『加以游心顧（愷之）陸（探微）之藝，深得厥趣。居常以魏晉之奇縱，隋唐之懿跡，盈謙溢帙，類而珍之。適置博雅之士，款扉求見，則敞茅屋，拂榻塵，架而陳之，娛賓賞心』。看來他是一位收藏家，但『鬻丹』，不知是指做字畫生意，還是以賣畫爲生？前者可能性較大。而可肯定的是，他沒有可能看到御府藏品。既然他說貫休的《十六羅漢圖》被程羽進呈入宮了，而他又是從何處看到貫休的十六幅《應夢羅漢》的呢？李旼序中接著敘述道：『聖朝伐蜀之日，若升堂邑，彼麻宇寺觀，前輩名畫，纖悉無圯者。迨淳化甲午歲（九九四年），盜發二川（指王小波、李順起義），焚劫略盡。則墻壁之繪，甚乎剝廬。家秘之寶，散如決水。今可觀者，十二三焉。噫！好事者爲之鬱矣。黃氏心鬱久之，又能筆之書，存錄之也。故自李唐乾元初，至皇宋乾德歲（七五八—九六八年），其間圖畫之尤精，其目所擊者五十八人，品爲四格，離爲三卷，命曰《益州名畫錄》。』據此，黃休復曾到過成都，作了實地考察和調查研究，他所『目擊』的貫休《應夢羅漢》，應當是寺觀中的壁畫。從歐

陽炯《禪月大師應夢羅漢歌》中所說的「時幀大絹泥高壁」，也證實是畫的壁畫。

李旼的序作於景德二年（一〇〇五年），黃休復入蜀考察，還要早數年。而僅以此時間為座標，前距貫休圓寂九十三年，距程羽牧蜀僅二十一年，他的記載比較真實可信，至於《宣和畫譜》所說，不過是揣想推測而已。

貫休畫的『應夢羅漢』，經蜀主的宣揚，詩人的歌詠，以不同凡響的姿態問世，在當時即有名，到北宋時代，更是聲名大振，甚至加以神化。《圖畫見聞志》記載：『嘗睹所畫水墨羅漢，云是休公人定觀羅漢真容後寫之，故悉是梵相，形骨奇古。其真本在豫章（今江西南昌）西山雲堂院供養，於今郡將迎請祈雨，無不應驗』。蘇軾貶謫海南被赦回程路上，途經清遠峽，還特意到寶林寺去觀賞貫休畫的《十八大阿羅漢圖》，並為之一一寫了讚語^{〔五〕}。這可能是壁畫，應是入蜀前所繪。宋以後至元、明、清時代，無論是鑒賞家、收藏家，還是好事者，都在尋訪貫休的作品，特別是其『應夢羅漢』圖。清代乾隆皇帝和宋太宗有同樣嗜好，在《秘殿珠林》的著錄中，居然有九件貫休的作品，今天都全部轉移到了臺灣。於今在大陸，除石刻本外，其他哪怕是模仿本也已絕跡，故學術界對貫休的研究，久已無人問津。倒是在日本卻是熱門研究課題。這是因為相傳為貫休所繪《羅漢圖》，大都流傳到了日本。

根據有關資料，今日本宮內廳、高臺寺均收藏有完整的貫休《十六羅漢圖》。此外東京國立博物館、根津美術館、藤田美術館等也分別收藏有貫休的羅漢圖。其中『日本皇室御物本（即宮內廳本）收錄于具有文久二年（一八六二年）序的徹定撰《羅漢圖贊集》。《羅漢圖贊集》舉出在京都泉湧寺的傳為俊芾自中國帶回之本與稱名寺本為貫休筆』^{〔六〕}。學者們又據高臺寺本每幅上均有『泉湧寺尊』的墨書，而推定可能是俊芾攜回之本。而泉湧寺創建於建歷元年（一二二一年），俊芾是該寺的開山祖師。說明高臺寺本應在南宋寧宗嘉定（一二〇八～一二二四年）年間流傳到的日





本。儘管這些貫休的羅漢畫都比較早地到了日本，但日本學者均比較一致地認為，所有藏本無一是真跡。對於宮內廳本，徐邦達先生說：『雖然不能肯定為真跡，但必有來歷。』^{〔七〕}來歷云何，日本鈴木敬教授根據《畫繼》中有記載：『成宗道，長安人，工畫人物，兼善刻石。凡長安壁傳吳（道子）筆，皆臨摹上石，其跡細如絲發，而不失精神體段。有所集吳生三清像與左右侍衛，或云因能勒石，後轉而為畫也。』^{〔八〕}於是他推測，『從現狀來看，似乎不可能從貫休十六羅漢圖直接模寫而成，也許解釋為從石拓本畫成的較為妥當』^{〔九〕}。今天這件麻布本《羅漢圖》的發現，對這些疑難問題可以有所解決。

高臺寺本中的『看經羅漢』，顯然是從麻布本《羅漢圖》直接模拓下來的。此外今存臺北故宮博物院《秘殿珠林》著錄本貫休《羅漢圖》，也源於麻布本。這三件作品後兩件為絹本，其尺寸分別於下：

麻布本 縱一一八、橫七五釐米。

高臺寺本 縱一二九、橫六五·七釐米。

秘殿本 縱一二三、橫七一釐米。

三本在尺寸上的差異，是因為各自在上下左右所留出的空間不同，而在主體人物上的大小，估計應是一致的。

在三本的比較當中，高臺寺本最接近麻布本，它們的差異，不在形模，而在技巧所表現出來的精神狀態，即原創與臨摹的差異。例如在描繪人體結構時，麻布本對骨骼肌肉的



臺北本《羅漢圖》



高低起伏的表現，其用筆是隨形而有提按變化的。在面相刻畫上，下頷突出，唇緊閉，眸子下視，表情威嚴內斂。眉弓高大，眉毛豐盛，毛根出肉，描繪自然。這些都是高臺寺本所不具備的，僅只是依樣葫蘆而已。特別是眸子朝上，並未注目於膝上經書。其根雕坐椅，看似不差分毫，但感覺則不一樣。麻布本粗壯結實，穩如磐石；而高臺寺本，則顯得瘦弱腿高。原因何在？麻布本在表現樹根的蒼老中，用筆厚重，能把樹的癭節凹凸變化描繪出來，而高臺寺本的臨摹者未能理解，只是照貓畫虎，因而感覺單薄平板。至於秘殿本，臨摹者表現出己意更多，不但於背景增添了山石花木，就是袈裟上的圖案花紋，也按己意進行了改造。從其畫風判斷，應是明代晚期臨繪，但不是臨摹的高臺寺本，而另有所據。臺北故宮博物院還收藏有一件標為五代的《伏虎羅漢圖》，與高臺寺《十六羅漢圖》中的一幅大同小異。《伏虎羅漢圖》與秘殿本《羅漢圖》上，均有乾隆弘歷的題贊^[10]，但卻未歸入到貫休名下，可見乾隆和他的臣僚們，並未見過

臺北本《伏虎羅漢圖》



高臺寺本《伏虎羅漢圖》

