

默金庵古塑羅漢

趙樸初題



江苏吴县东山紫金庵编

紫金庵古塑羅漢

趙樸初題



上海人民美術出版社出版

紫金庵古塑罗汉

佛教是世界三大宗教之一(另外两个是基督教、伊斯兰教),相传产生于公元前六世纪至公元前五世纪之间,创始人是北天竺迦毗罗卫国(今尼泊尔境内)净饭王的儿子悉达多·乔答摩(即释迦牟尼)。佛教主要流传于亚洲。在东汉明帝时传入中国,至魏晋南北朝时得到大发展,以后几经兴衰,在长时期内对我国社会和思想产生过很大影响。在佛教中,罗汉是指修行得道、断尽烦恼、堪受世间供养的圣者,位置次于菩萨。传说,释迦牟尼有一千二百五十名弟子,都是罗汉。随着佛经传入中国,罗汉这个名称就为人所知。但唐代以前,记述比较简单。唐代高僧玄奘翻译难提密多罗(狮子国人,今斯里兰卡,唐时称庆友尊者)的《法住记》,说释迦牟尼涅槃时,以佛法嘱咐十六大阿罗汉,要他们“不入涅槃,常住世间,同常凡众,护持正法”,并且详细记载了这十六大阿罗汉及其眷属的名称和住处。从此,十六罗汉就广为传播开了。以后,又发生了一桩很重要而且很有趣味的事情,就是十六罗汉在中国逐渐发展为十八罗汉。据中国佛教协会代会长赵朴初考证:“这桩事情开始萌芽于一千年前,就是我国五代的时候,它主要是由绘画方面导致起来的。据我们现在所知道的,最早的十八罗汉画像是公元十世纪的张玄和贯休和尚(著名诗人和画家,时代稍后于张玄)画的。宋代大文学家苏轼曾见过这两张画,并且分别题了十八首赞。原来当时画家根据《法住记》绘画十六罗汉图像时,又加绘了《法住记》的说者和译者。苏轼所题的十八首赞,每首都标出罗汉的名字,于十六罗汉外,列庆友尊者为第十七,以庆友尊者的神通威力和他所说《法住记》所产生的功德和作用而论,这样安排是有理由的。但是他为第十八位尊者题赞时,却重复了第一尊者宾头卢的名字而未题玄奘,则是他的一个很大错误。自此以后,罗汉像的绘画和雕塑一般以十八代替了原来的十六。特别是从元代以来多数寺庙的大殿中都供奉十八罗汉像。这样一来,‘十八罗汉’作为一个名词来说,在中国民众中间远比‘十六罗汉’为熟悉。”

紫金庵罗汉是国内著名的古罗汉塑像之一,是珍贵的佛教文物。庵位于太湖七十二峰之一的洞庭东山,寺院四周,冈峦起伏,花木茂盛,环境十分清幽。据明人所写的《洞庭纪实》记载:“昔有胡僧沙利各达耶于此结庵修道。玄宗时诏复修殿宇,装金佛像”,说明庵始建于唐代。庵内现有一块“唐示寂本庵开山和尚诸位觉灵之墓”的碑石,就是唐代旧物。佛殿在唐贞元年间(公元七八五至八〇五年)曾遭废毁。

复建后，历代都有修葺，因此看不出唐代风格了。殿内的十六罗汉，相传是南宋民间塑手雷潮夫妇的作品，距今已有八百年历史。后壁还有八尊塑像，是明末邱弥陀增塑的，比起十六罗汉来就大为逊色了。

紫金庵罗汉塑像有很高的艺术造诣，它在继承前代罗汉画和罗汉塑像的基础上，有所创造，既以丰富的想象力表现了不同年龄、性格、经历的佛弟子皈依佛法、修炼传道的情况，又把现实生活中的喜怒哀乐熔铸于罗汉形象之中，使这些塑像更富于人情意趣。罗汉每尊高约三尺四寸，造型比例适度，面部表情细致入微，有假寐、沉思、讪笑等各种姿态，神情逼真，生动自然。例如，它表现“降龙”罗汉，就不同一般。三尊罗汉目光都对着柱头的蛟龙，“降龙”罗汉正在作法，状貌威武，面呈紫色，旁边两尊罗汉，一个表示钦佩，一个不屑一顾，组成了一幅生动的画面。“伏虎”罗汉也很别致。他满脸堆笑，若无其事，但是斑斓猛虎驯服在他脚下，却显得非常渺小。这些罗汉塑像的装饰也十分精工，全是彩色汉装，衣褶流转，层次分明，色彩鲜艳，质感很强烈。如右壁一尊诸天，用三个手指轻轻托起一块经盖（绣花绢帕），绉纹自然下垂，大有风吹欲动之状；后壁观音头上的华盖，大红的伞面，刻着紫红的牡丹花，也达到了乱真的程度。这些都是用一、二公分厚的黄泥塑成，看来却同丝织绵绣一般，真令人惊叹不已。前人对紫金庵罗汉的艺术成就早就十分推崇。明朝有个大灯和尚，写了一首金庵罗汉歌，开头几句是“金庵罗汉形貌雄，慈威嘻笑惊神工，当年制塑竭奇巧，支那国中鲜雷同”。清乾隆时邱康熙撰《紫金庵净因堂碑记》，称赞罗汉塑像“精神超忽，呼之欲活”。现代许多雕塑艺术工作者到此参观后，也都备加赞赏，认为是雕塑艺术中的珍品。

关于紫金庵罗汉的雕塑者雷潮夫妇，康熙版《苏州府志》说：“潮夫妇俱称善手，一生止塑三处，本庵尤为称首”，但没有记载详细事迹。民间有这样一个故事，说他本是杭州一位民间艺人，酷爱雕塑艺术，深得群众喜爱。官府知道后，逼他为皇帝塑像。他趁皇帝出巡，偷看了一眼，塑了一个侧面像。但官府却认为不敬，要治他的罪。他被逼逃到苏州，与一个善绘丹青的女子结了婚，以后又双双隐居到东山，熟悉了当地风土人情，花几年功夫，为东山人民装塑出了这珍贵的艺术品，这个故事不一定可靠。但是，紫金庵罗汉显示了我国古代劳动人民高超的艺术才能，这一点是千真万确的。

张功璞撰文

紫金庵の古風羅漢像

仏教はキリスト教、イスラム教とともに世界の三大宗教の一つである。伝わるところによると、BC六世紀～五世紀頃に興ったもので、その創始者は北天竺の迦毗羅衛国(今のネパール)の浄飯王王子のゴータマ・シッダルタ(すなわち釈迦牟尼)である。仏教は主としてアジアで信奉されており、中国へは東漢明帝の時代(67年)に伝わり、魏、晋、南北朝の時代に全盛を迎え、のちいく度かの盛衰を経てきたが、長期間にわたってわが国の社会及び思想面に大きな影響を及ぼした。

仏教の教義の中で、阿羅漢(略して羅漢とも)とは仏道の修行を完了し、いっさいの煩惱を断って人人の尊敬、供養を受けるに値する境地に至った者を指し、その地位はわずかに菩薩に次ぐものである。伝わるところによれば、釈迦牟尼には千二百五十名もの弟子があり、しかもみな阿羅漢であったとのこと。仏経が中国に伝わったのち、阿羅漢という名も人人の知るところとなった。しかし阿羅漢についての記述はごく簡単であった。唐代に至って高僧玄奘が難提密多羅(今のスリランカである獅子国の人、唐の代には慶友尊者という名で呼ばれた)の書いた「法住記」という本を翻訳し、その中で釈迦牟尼が入寂するとき、十六人の大阿羅漢に「涅槃に入ることなく、永くこの世に在住して、常に衆生とともに、正法を護持する」ようにとの言いつけを残した、ということを書き、その上この十六人の阿羅漢及びその家族の名前と住所をも詳細にわたって記載した。これを契機に十六羅漢はそれいらい広く人人の知るところとなった。しかし、この時期にまた一つの重要且つ面白いことがらがおきた。それは十六羅漢が中国で次第に十八羅漢に取って替えられたことである。中国仏教協会の代理会長である趙朴初氏はその考拠の中で次のように述べている。「このできごとは一千年前に起こったもので、中国の五代の時代に主として絵画方面からの原因によって引き起こされたのである。現在までにわれわれの調べたところでは、いちばん始めの十八羅漢図は十世紀の張玄と貫休和尚(有名な詩人、画家でもあり、張玄より少し後代の人)の手になるものである。宋代の文豪蘇軾はかつてこの二枚の絵を見たことがあり、そしてそれぞれの

絵に十八首の讃辞を書き記した。なぜならこの二人の画家は「法住記」の記述をもとにして十六羅漢の画像をかいたとき、「法住記」の著者と訳者の両像をもつけ加えて画いたのである。蘇軾の書き記した十八首の讃辞は各首ごとにそれぞれの阿羅漢の名前を挙げた。そして十六羅漢の外に慶友尊者を第十七番目に推した。そもそも慶友尊者は神通力を擁しており、またかれの著わした「法住記」のもたらした功德と役割は大きく、故にこのような排列の仕方は理にかなったものと言うべきである。しかしながら蘇軾は第十八番目の尊者の讃辞を書くに当たり、玄奘の名を挙げずに第一尊者賓度羅の名を繰り返して掲げた。これはかれの大きなあやまちであった。それはい羅漢図や羅漢像はふつう十八を以って原来の十六に取って代わったのである。特に元代以降はほとんどの寺廟の大殿に十八羅漢の像が供養されるようになったので、十八羅漢という名前は中国民衆の間ではかえって十六羅漢よりもはるかに広く知れ渡るようになったのである。」

紫金庵羅漢は中国でも有名な古風羅漢像の一つであり、貴重な仏教文物である。この庵は太湖七十二峰の一つである洞庭東山にある。寺院の周囲には多くの山が起伏し、花卉や樹木が繁茂して頗る優雅な環境をつくっている。明代の人の書いた「洞庭紀実」の記述によれば、「昔胡人の僧沙利各達耶がここに來て庵を結び、仏道を修めた。玄宗の時代に至って天詔により殿宇を建立し、金の仏像を安置した」とある。またこの記載には庵が唐代につくられたことが記されている。庵の中に「唐示寂本庵開山和尚諸位覺靈之墓」と記された墓碑が立っているが、これは唐代の遺物である。仏殿は唐代の貞元年間(785年～805年)に破壊され、復旧後の各年代に度を重ねて普請が行われたので、今では唐代の趣が残っていない。大殿内の十六羅漢の塑像は南宋の民間の工匠雷潮夫妻の手になる作品と言われており、すでに八百年の歴史を有している。後壁には別の八体の像があるが、これは明代末期に邱弥陀がつくったもので、十六羅漢に比べるとかなりの遜色がある。

紫金庵羅漢の塑像は高い芸術的造詣を有している。これは前代の羅漢図と羅漢像をふまえて創造したものであり、豊富な想像力によって年齢や性格や経歴などの異なった仏弟子が仏道に帰依し、修行、伝教している有様を表わしているだけでなく、人間の現実生活

の中での喜怒哀楽を羅漢像の表情によって十分に表わしているの
で、これらの塑像はいっそう人情味を帯びている。羅漢の塑像は高
さが約三尺四寸、像体各部の比例は適当であり、顔面の表情は大へ
んきめ細かく、仮睡、沈思、嘲笑などの容態は生き生きとして自然
であり、しぐさは真に迫っている。たとえば「降竜」羅漢を例にとっ
ても、ふつうのとは趣を異にしている。三体の羅漢像の目はみな柱
の上端の蛟竜に向けられており、その中で降竜羅漢は方術を施し、
その姿は威武そのもので、顔面は紫色を呈している。そしてその側
にある二体の羅漢像のうち、一体は敬服の意を示し、もう一体は見
向きもしないという表情を見せ、一つの生き生きとして画面をかも
し出している。それから「伏虎」羅漢の塑像にも一風変わった趣があ
る。それは微笑みをたたえながら、何事もなきが如くに、縞模様の
鮮やかな猛虎を足許に踏み押えている像である。これらの阿羅漢像
は着飾りも精巧を極めていいる。みな色とりどりの漢装を身につけ、
衣服のへりは順直で、かさねははっきりしており、色彩も鮮やかで
強い質感を有している。たとえば、右壁にある一体の諸天像は三本
の指で一枚の経蓋(絹でできた刺繍のふくさ)を軽く托し上げている
が、ふくさのはしは自然に垂れ下がり、風が吹けばすぐにでもふわ
っと吹き上げられそうな様を呈している。後壁にある観音像の頭上
の華蓋は真紅の傘の上に赤紫色の牡丹花のもようが刻まれている
が、真の花と紛^{まが}うばかりである。これらのものはみな一、二センチ
の厚さの黄泥でつくられていながら、見たところ絹織物と見分けが
つかないほどで、実に驚嘆に値いするものがある。紫金庵羅漢像の
芸術的成果については古くから高く評価されてきた。明代に大燈和
尚という人がいたが、その人の書いた金庵羅漢の詩にはその始めに
「金庵羅漢の姿は堂堂たるものがあり、その慈威嘻笑の表情は神の
手をも驚かし、当年の彫塑は奇巧を尽し、中華の中でもその比類を
見ない」というくだりがある。清の乾隆年代、邱廣熙の著になる「金
庵浄因堂碑記」もその中でこの羅漢像を讃えて「表情はいとも生き生
きとして、呼べばすぐに応ずるが如し」と書いている。多くの現代
彫刻や塑像の芸術家もここを参観するとき、これまさに彫塑芸術分
野での珍品なりと称讃の辞を惜しまない。

紫金庵羅漢像の彫塑者雷潮夫妻については、清の康熙年代出版の

「蘇州府志」、によれば「雷潮夫妻はいずれもこの筋の達人にして、その一生に彫塑したるはのみただ三所のみなれど、本庵を以って首となす」とあるだけで、これ以上詳細な記述はない。民間での言い伝えによれば、かれはもと杭州のとある民間の工匠であったが、彫塑芸術を酷愛し、大衆から深く愛されていた。後に官衙の知るところとなり、かれに皇帝の塑像をつくることを迫る。かれはやむなく皇帝巡幸の折に人目を盗んで皇帝の姿をこっそりと見、その側面像をつくった。ところが官衙はかれを不敬罪に処し、罰しようとした。かれは致し方なく蘇州に逃れ、絵画に長じた女と結婚した。その後夫妻はともどもに東山へ隠居にき、次第に当地の風土人情に習熟した。そしてかれは数年の時間をかけて東山民衆のためにこのような珍重な美術品を創造したのである。この言い伝えはかならずしも根拠のあるものではないが、紫金庵羅漢像はわが国古代の勤労人民のすぐれた芸術的才能の証左であることはまがいのない事実であろう。

林胜兴译

吴元坎校

ANCIENT ARHAT STATUES IN THE ZIJIN TEMPLE

Buddhism is one of the three great religions of the world. The story goes that the teaching of Buddhism was first preached by a young noble, the son of the ruling noble Suddhodana, the Prince Gautama, who lived and taught in the sixth century B.C. in the dominion on the slopes of the Himalayas, the region where the Kingdom of Nepal now lies.

Buddhism gradually swept over most parts of nearly every Asian country, and it was spread to China in the East Han Dynasty in the first century A.D. At the time of the Kingdom of Wei (220-265) and the Jin Dynasty (265-420) Buddhism was most widely prevalent. Thence, after repeated fluctuations, Buddhism exerted great influence on the Chinese society and thinking for a long period.

The arhats in Buddhism were those who were perfect in their practice of Buddhism and gained completeness in spirit, cut off entirely from worldly sorrow and pain. They were sages that deserved to be worshipped in the mortal world and they were only secondary to Buddha in status. According to legend, Sakyamuni had a group of one thousand two hundred and fifty disciples and they were all arhats. Following the inflow of the Buddhist scriptures into China, the name of arhat became known to the people of China. But before the Tang Dynasty, the record was quite scanty. In the translated version of the Buddhist Scripture of the Srilanka Buddhist, the renowned eminent monk Xuan Zhuang wrote down that when Sakyamuni was leaving the world, he bid his sixteen arhats "to live permanently in the mortal world with the common people to uphold the principles and not to enter Nirvana," and recorded particularly the names, their addresses and even the names of their family dependants, hence the deeds of the sixteen arhats were widely propagated.

Later, there happened an interesting and significant event: the sixteen numbered arhats were gradually transformed into eighteen. However, according to the textual research of the President of the Buddhism Association of China Zhao Po-chu, the cause was due to the result of

a misinterpretation of the painting of the arhats. Mr. Zhao verified: "The incident began at about a thousand years ago, at the time of the Five Dynasties (907-960) of our country. As far as we know, the earliest painting of the eighteen arhats was done by Zhang Xuan and the renowned poet and painter Monk Guan Xiu in the tenth century. The great writer Su Shi (the Poet Su Dong-po) of the Song Dynasty had seen those two paintings and he wrote eighteen poems to hail each of the eighteen arhats. When the painters painted the sixteen arhats, based on the Buddhist Scripture of the Srilanka Buddhist, they, incidentally, added portraits of the preacher and the Script translator, but the poem which Su Shi wrote named the preacher as the seventeenth arhat and misnamed the translator Xuan Zhuang by repeating the name of the first arhat and listed him as the eighteenth arhat. Thence, the portraits and the statues of the arhats consist of eighteen instead of the original sixteen. Especially from the time of the Yuan Dynasty (1271-1368) eighteen arhats were displayed in the big halls of most temples. Thus the eighteen arhats as a term, became much more familiar than the sixteen arhats among the Chinese communities."

The set of arhat statues of the Zijin Temple is one of the ancient arhat statue sets in our country; it is one of our precious cultural relics. The Temple is situated on the East Dong-ting Mountain, one of the seventy-two peaks by the side of Tai Lake, and around the temple are wave-like mountainous ridges with trees and flowers growing and blooming in profusion. The scenery is very refined and secluded. The essay "Notes on Dong-ting" written by a writer of the Ming Dynasty recorded: "Once there was a foreign monk named Sarikoyada who built the temple and practised Buddhism hereafter. The Empror Xuan-zong of the Tang Dynasty issued an imperial edict ordering the reconstruction of the temple and the statues of Buddha to be gieded." This indicated that the temple was first constructed in the Tang Dynasty. There is now still in the Temple a tombstone of the monks who founded the Temple of that time, and this was a remains of the Tang Dynasty. The main hall of the Temple was destroyed in the years of De-zong (785-805). It had been repeatedly repaired after reconstruction, so the style of the Tang Dynasty was no longer evident. The sixteen arhat statues in the hall,

were said to be the work of the folk sculptor Lei Chao and his wife, of the Southern Song Dynasty (1127-1279) nearly eight hundred years ago. There are another eight statues at the back hall; those were moulded by Qiu Mi-tuo in the late years of Ming Dynasty, but in comparison they are much inferior to the former.

The statues of the Zijin Temple reached a very high artistic level; on the basis of inheriting the arts of arhat painting and sculptures of former generations they attained some degree of creativeness. With high imagination, these statues vividly showed how those Buddhist disciples of different age, characters and experiences, were devoted to Buddhism. Furthermore, with the joy, anger, grief and cheer of realistic life blended into the images of arhat, these statues looked surprisingly rich in human sentiment.

The height of the statues is about one meter and 14 cms.; the scale and the proportion is very appropriate; the facial expressions are minutely expressive—some reposing, some meditating and some mocking. they showed all sorts of gestures with vivid airs, very lively and natural. The “Dragon-conquering” Arhat, for example, is most distinctive: the eyes of the three arhats are all staring at the Dragon on the post, while the “Dragon-conquering” Arhat, with a purple complexion, is just performing his magic art, assuming a majestic manner, and the two at his sides, one expressing admiration whilst the other showing contempt, altogether composing a very vivid tableau.

The “Tiger-vanquishing” Arhat is also unique. He is all smiles, nonchalantly placid, while a fierce striped tiger, taming under his foot, looks quite tiny.

The ornaments of those statues are also very delicately done. They are all cast in coloured Chinese clothing and the draperies have colourful folds looking as if they could be distinctly felt.

The one Buddha on the right wall, for instance, is using three fingers to support an embroidered silk handkerchief, the folds droop naturally and it might be flapped by a light breeze; on the back wall the red canopy with a crimson peony carved on its surface over the head of the statue Guanyin (a Bodhisattva) seemed almost as real as a genuine one. Those are all plastered by a layer of about 1-2 cms. yellow clay,

and look no less than weaved silk or embroidered brocade; they are really astonishing. Our forefathers had long had a great esteem for the artistic attainment of the Zijin arhat statues, and wrote down many poems and essays hailing the achievements. Numerous modern sculptors all highly praised the statues and regarded them as a treasure of the sculptural arts.

Concerning the Lei Chao sculptor couple, the Kangxi edition of the *Suzhou Local Chronicles* recorded: "The Chao couple were both masters in the art of sculpture, but they only worked in three places, and the statues in this Zijin Temple were especially outstanding." Regretfully, the deeds were not recorded in detail. However, there is a saying among the people that he was originally a Hangzhou folk artist, loving passionately the sculpture arts, and was greatly cherished by the mass. Later he was forced by the local feudal official to mould for the Emperor. When the Emperor passed in royal progress, he stole a glance at the Emperor, and moulded a profile of the Emperor. But the local authority, regarding it as sheer disrespect, decided to punish him for the offence. He was thus compelled to run to Suzhou, and married a girl there, who was an expert painter. Then the couple went to live secluded in the East Mountain like hermits.

They became very familiar with natural conditions and prevailing customs of the locality. They devoted to the people of the East Mountain and spent several years in moulding the statues which attained a very high standard of artistic achievement. This anecdote may not be factual, nonetheless it is definitely true that the statues of the arhats of the Zijin Temple displayed the superb artistic skill of the Chinese people.

王垂仍 译

张 盈 校



1. 三尊如来 中间是释迦牟尼佛，右边是东方琉璃世界消灭延寿药师佛，左边是西方极乐世界阿弥陀佛。佛之间是十大弟子中最出名的两个，年纪大的是迦叶，年纪轻的是阿难。三尊大佛形制古朴，眼睛似乎能随人而动，称之为“慧眼”。

The Three Statues of Tathagata—In the middle is Sakyamuni, on the right is the Medical-master Buddha of Famine-eliminating and Longevity of the Easter Glazing World, on the left is Amitabha of the Western Sukhavati (Western Paradise). Among them are the two most renowned Buddhists of the ten: the elder one is Jia-ye and the younger A Nan. The three statues are in a simple and unsophisticated mode, their eyes seemed to be following anyone who is directly looking, they represent "a mind which perceives both the past and future."

三尊如来 中央の仏像は釈迦如来で、右側は東方浄瑠璃世界の毘盧延命薬師如来、左側は西方極楽世界の阿弥陀如来。如来の側の夾持は十大弟子のうち最も有名な二人である年長者の摩訶迦葉と、年少者の阿難陀である。三体の仏像はその形が古めかしくて素朴であり、その目はあたかも人を追って動くが如く、「慧眼」と呼ばれているゆえんである。



2. 西魯耶尼洲賓頭羅波羅墮闍第一尊者 佛經上說他原是拘舍彌城
優陀延王之臣，王以其精勤，使之出家，證阿羅漢果。南北朝有個和
尚道安說曾夢見他，頭白眉長。塑像上原有兩條長眉，直達于地，俗
稱“長眉”羅漢。衣服三層，褶折分明，塑工極精。

The First Senior of the Bintouluoboluoduoshe in the Region
of West Qiyeni—It was recorded in the Buddhist Scripture that he was
originally a courtier of King Youtuoyan of the City of Jushemi, the
King regarded him to be very diligent and capable and ordered him
to practise Buddhism to reach the status of arhat. In the Northern
and Southern Dynasties (420-589) there was a Monk called Dao-an
who once in a dream saw him with white hair and very long eye-
brows. There had been, therefore, two long, long eye-brows hanging
from the statue reaching to the ground. He was known as the "Long
Eye-browed Arhat". Moulded in three layers of clothes, with distinct
folds, the statue was exquisitely made.

西魯耶尼洲賓頭羅波羅墮闍第一尊者 ひんどらばらだじや 仏經によれば、かれは
拘舍彌城優陀延王の家来であったが、王はその精勤を嘉みして出家
させ阿羅漢果を證した。南北朝時代に道安という和尚が夢でかれと
会ったが、その時かれは髪が白く眉が長かった。塑像にはもと二す
じの長眉があり、地に垂れるばかりの長さだったので、長眉羅漢と
呼ばれた。衣服は三重ねあり、へりははっきりしており、その工は
精を極めたものである。

