

炳灵寺第126窟罗汉像探析

赵雪芬

(炳灵寺文物保护研究所,甘肃永靖 731600)

[摘要]罗汉源自印度,而罗汉艺术产生于中国。在罗汉的发展过程中,十八罗汉成为我国罗汉信仰的主要内容。炳灵寺这座地处汉地的藏传佛教寺院,佛教艺术深受汉文化影响,藏、汉两种风格的佛教艺术在此交流、融合、发展,第126窟十八罗汉就是这两种佛教文化相互作用下的杰作。

[关键词]炳灵寺第126窟;罗汉像;佛教艺术

[中图分类号]K879.24 [文献标识码]A [文章编号]1005-3115(2010)22-0022-04

炳灵寺第126窟位于下寺石窟群中部距原地面20余米高的悬崖上,为北魏开凿的大型石窟之一。窟平面呈方形,高坛基,穹窿顶。窟内石雕三世佛,壁画经明代重绘,面积约20平方米,保存比较完整。

第126窟壁画为藏传佛教内容,布局严谨。窟顶为大轮金刚;正壁(西壁)绘密集金刚、三世佛及黄教祖师;南壁以金刚持为中心,绘罗汉、佛母、财神等;北壁以阿弥陀佛为中心,绘罗汉、佛母、护法;东壁绘天王、护法等。在诸多造像中,罗汉布局独特,分布在南、北两壁,共18尊。

罗汉,梵名“Arhart”,音译“阿卢汉”、“阿罗诃”、“阿罗汉”,简称罗汉。意译有杀贼(断除一切烦恼之贼)、不生(不再受轮回之苦)、应供(受人天供养)三种含义,称为“罗汉三义”。佛教认为一个人修行可能达到四个阶段,一个阶段就获得一个果位,即初果(入流果)、二果(一来果)、三果(不来果)、四果(阿罗汉果)。获得阿罗汉果的人,诸漏已尽,万行圆成,所作已作,应办已办,永远不会再投胎转世而遭受“生死轮回”之苦。阿罗汉果是小乘佛教修行达到的最高果位。在大乘佛教中,修行达到声闻四果最高位者为阿罗汉。罗汉属于声闻类,与佛、菩萨、缘觉合称“佛教四圣”。

最早将罗汉传译到中土的佛教经典是公元5世纪北凉道泰所译《入大乘论》:“又尊者宾头卢。尊者罗睺罗。如是等十六人诸大声闻。散在诸渚。于余经中亦说有九十九亿大阿罗汉。皆于佛前取筹护法住寿于世界。”该经中只提到了宾头卢和罗睺罗

的名字,并没有将其他14位尊者的名字一一列举出来。后来在其他佛典中又出现了四罗汉、六罗汉、十罗汉等。虽然许多佛教经典记载了罗汉事迹,但罗汉信仰并不普遍。

7世纪,唐玄奘译《大阿罗汉难提密多罗所说法住记》:

佛薄伽梵般涅槃时。以无上法付嘱十六大阿罗汉并眷属等。令其护持使不灭没。及敕其身与诸施主作真福田……友答言。第一尊者名宾度罗跋啰惰阇。第二尊者名迦诺迦伐蹉。第三尊者名迦诺迦跋厘堕阇。第四尊者名苏频陀。第五尊者名诺距罗。第六尊者名跋陀罗。第七尊者名迦理迦。第八尊者名伐闍罗弗多罗。第九尊者名戍博迦。第十尊者名半托迦。第十一尊者名啰怛罗。第十二尊者名那伽犀那。第十三尊者名因揭陀。第十四尊者名伐那婆斯。第十五尊者名阿氏多。第十六尊者名注荼半托迦。如是十六大阿罗汉。一切皆具三明六通八解脱等无量功德……第一尊者与自眷属千阿罗汉。多分住在西瞿陀尼洲。

译经中强调了罗汉受佛临终嘱托护持佛法,永不涅槃,为施主作真福田,并逐一说明了十六罗汉的名字及其眷属所在地。此后,十六罗汉的名字就确定了下来,也成为后来罗汉信仰发展的主要依据。此后,罗汉信仰日渐兴盛。

许多汉文经典记载了每尊罗汉的名字,但没有

说明其渊源及相貌特征。印度没有罗汉造像,也没有制作罗汉像的传统工艺。《大唐西域记》详细记载了玄奘游历印度等 130 多国的所见所闻,书中记录了罗汉事迹,但没有提到罗汉造像,这就为罗汉像在中土的诞生提供了广阔的创作空间。佛经记载罗汉为佛陀在世时获得阿罗汉果的弟子,画师们依据佛典,在当时社会习俗和审美潮流的影响下创作出了一尊尊光头赤足、身披袈裟、具有比丘形象的罗汉,罗汉像的出现在我国古代佛教艺术中是一个全新的领域。中晚唐以后,突然出现了大量描绘对象明确、以十六罗汉为造型构图的罗汉群像创作。同时,也出现了以画罗汉著称的画家,如唐代的卢楞伽,五代的张玄、贯休等,他们创作了不同风格的罗汉像。在罗汉艺术的影响下,罗汉信仰愈来愈盛,至宋代罗汉信仰非常兴盛,并出现了十八罗汉。十八罗汉没有经典依据,是罗汉信仰在中土发展、演变过程中出现的,成员由十六罗汉及补进去的两位组成。补进去的两位人物并不固定,有的为降龙和伏虎,有的为玄奘和庆友,具有一定的随意性。

罗汉传入中土后组合丰富,造像异彩纷呈,寺院所供奉的罗汉没有固定的成员和顺序,罗汉组成随意性很大,成员主要取决于功德主和匠师的意愿。后来,十八罗汉成了我国罗汉信仰的主要内容,也是佛教艺术中最常见的题材之一。

西藏罗汉信仰与汉地有所不同。罗汉传入西藏的时间尚无定论,从现存实物及典籍看,明代西藏罗汉信仰很盛。西藏最早记载十六罗汉的典集是 15 世纪克什米尔学者释迦西日所著《十六罗汉礼供》,书中详细记载了十六位罗汉的名字、特征及住地。此后,关于十六罗汉的典籍层出不穷,如甘钦益西嘉措的《能仁圣者十六尊者传记》、阿羌阿吉旺保贡嘎仁钦的《能仁王十六尊者供奉仪轨》、旬钦楚臣仁钦的《能仁王十六尊者赞》、班钦班丹益西的《圣十六尊者传记》等。这些著作中十六罗汉的排列次序不尽相同,有的以宾度罗跋堕为首,有的以因揭陀为首(以此尊为首者居多),虽然人物次序不同,但名称一样。十六罗汉依次为因揭陀、阿氏多、伐那婆斯、迦理迦、伐闍罗佛、跋陀罗、伽罗迦伐磋居、迦诺迦跋黎堕、巴古拉、罗睺罗、注半托迦、宾度罗跋堕、半托迦、那迦希、苏频陀、阿秘特。每尊罗汉都有自己的渊源、相貌特征及标志,他们出生于不同的社会阶层,有王子、平民、商人等,生平事迹也很具体。

藏传佛教寺院除供奉十六罗汉外,还有十八罗汉,与汉地一样也在十六罗汉的基础上增加了两位,但所加人物不同,藏地第十七位为羯磨札拉(达玛居士),第十八位为汉地和尚,十八罗汉的组成也较为固定。关于西藏罗汉的来源众说纷纭,有的认为直接源于印度,有的认为是从中原传播到西藏的。佛教传入西藏的途径很广,除中原、印度外,还受克什米尔、孟加拉、尼泊尔等地佛教的影响。从藏文典籍看,西藏十六罗汉次序不同,说明译者依据的版本来源不同。十八罗汉信仰兴起于中原大地,从西藏十八罗汉的组成及成员看,西藏十八罗汉的出现受到了汉地罗汉信仰的影响。据传,在朗达玛灭佛期,西藏六位大师逃往西康地区,看到当地许多寺院供奉十六罗汉,卢梅、钟穹大师临摹了罗汉像。法难后,将罗汉像带回了藏中的耶尔巴地区,受汉地传说的影响,十六罗汉又增加了两位。宋代,十八罗汉信仰在汉地非常兴盛,此时正是藏传佛教再次在雪域高原兴起之时,汉地十八罗汉信仰影响到了藏地罗汉信仰。

炳灵寺第 126 窟罗汉组成为藏传佛教十八罗汉,一尊罗汉一幅图画,这些罗汉图以连环画的形式整齐地排列在壁面上。正壁为燃灯、释迦及弥勒佛,十罗汉作为侍卫,分列在三世佛两侧,每列五尊,每幅罗汉图约 0.06 平方米。其他八罗汉作为南、北壁主尊的侍卫,北壁主像阿弥陀佛,两侧各列二罗汉;南壁主像金刚持,左、右各列二罗汉,每幅罗汉图约 0.08 平方米,共 18 幅图。

从罗汉的布局看,此窟是以因揭陀为首的十八罗汉,第 1~8 尊分布在南壁,第 9~16 尊分布在北壁,布袋和尚与羯磨札拉位居南、北壁最下面。罗汉起于南壁金刚持的左上侧,经右上侧、右下侧,最后至西南角下部,依次为因揭陀、降龙罗汉、阿氏多等;南、北壁罗汉对称分布,依次为巴古拉、罗怙罗、注半托迦等,终于法增居士。

第一尊者:因揭陀,黑发,双目前视,内着交领衫,外着袈裟,右手持佛尘,左手持长柄香炉,游戏坐于岩石上,前有侍者,身后祥云缭绕,画面意境幽远。《十六罗汉礼供》记载:“大圣因揭陀尊者,罗汉围绕千三数,右持佛尘左香炉。”图中罗汉的特征与《礼供》中记载一致。

因揭陀出生于王舍城,出生时释迦预言将来会成为阿罗汉,因此受到外道的迫害,其父死后继承

了家业，家产又被波斯匿王儿子占有，他离家出走，后来又成了富翁。几经挫折后，他认识到财物是导致嫉恨、矛盾的祸源，于是在 27 岁时舍弃财产皈依佛教，终获阿罗汉果。

第二尊者：降龙罗汉，怒目仰视，神态镇定，身着袒右肩袈裟，下着裙，游戏坐于岩石上，右手持金刚杵置于腿上，左手举钵作降龙状。空中一蛟龙腾云驾雾，张牙舞爪，从天而降。画面惊险十足，动感强烈，寓意清楚。

降龙罗汉的事迹源流甚古，典故较多，早在佛陀时代便有流行，入华后，西晋时代便有降龙事迹的尊者传记译本传世。东晋罽宾三藏瞿昙僧伽提婆所译《增一阿含经》卷 14 记载：

尔时。世尊便往至优留毘村聚所。尔时。连若河侧有迦叶在彼止住……去迦叶不远有石室。于石室中。有毒龙在彼止住……

迦叶报曰。我不爱惜。但彼有毒龙。恐相伤害耳。

世尊告曰。迦叶。无苦。龙不害吾。但见听许。止住一宿。

迦叶报曰。若欲住者。随意往住。

尔时。世尊即往石室。敷座而宿。结跏趺坐。正身正意。系念在前。是时。毒龙见世尊坐。便吐火毒。尔时。世尊入慈三昧。从慈三昧起。入焰光三昧。尔时。龙火。佛光一时俱作……

是时。彼恶龙来向如来。入世尊钵中住。

这段经文描述了世尊降服毒龙的情节，也是最早记载降龙故事的汉文经典。此后，降龙事迹愈来愈多，如佛弟子沙曷比丘、舍那婆斯等的降龙故事。罗汉降服毒龙显示了其神通力，但更重要的寓意乃在于降服内心的贪欲、嗔恨、愚痴，那才是真正的毒龙，是人们必须降服的对象。

据陈清香先生考证，降龙图像最早可能出现于唐代，但没有确凿证据，明代后出现了大量降龙图像。^①炳灵寺石窟周边自古以来就是多民族聚居地区，藏传佛教传入时受到当地汉民族文化的冲击，罗汉信仰自然也会受到影响。藏传佛教十八罗汉组成中没有降龙罗汉，降龙罗汉在汉民族的信仰中地位很突出，因此，第 126 窟十八罗汉中出现了降龙

罗汉是汉文化影响的具体表现。

第三尊者：阿氏多，头及身着红色袈裟，双手禅定印，跏趺坐于岩洞草铺上，左旁有石台，台上置一水瓶。《礼供》记载：“大圣阿氏多尊者，罗汉围绕数一百，双手平置结定印。”藏传佛教中阿氏多造像常头裹巾，身形瘦削，在岩洞中静修。

第四尊者：迦诺迦跋黎堕，长眉，举目仰视，内着绿色交领衫，外着袈裟，禅定印，跏趺坐于草铺上，身后怪石林立。《礼供》记载：“双手平置结定印。”

第五至八位罗汉竖列在西南角最下面，由于潮湿，壁画起甲脱落严重，造像基本不可辨。

第九尊者：巴古拉，黑发，头微侧，戴圆形大耳环，上着袒右肩袈裟，下着长裙，游戏坐于岩石上，双手于胸前各持一鼫鼠。《礼供》记载：“双手捉执吐宝鼠。”据记载，人若能看到或触摸此鼫鼠便能获得色、声、香、味、触等快乐。

第十尊者：罗怛罗，头微前倾，上着袒右肩袈裟，下着裙，跏趺坐，右手前举皇冠，左手置于胸前，神情专注。《礼供》记载：“双手珍宝冠冕托。”其造型与《礼供》记载完全一致。

罗怛罗为释迦牟尼之子，6 岁时随父出家，侍奉父亲三年。他对自己要求非常严格，在释迦众弟子中赢得了“密行第一”的称号，后取得阿罗汉果。

第十一尊者：注半托迦，黑发，面向佛，内着交领衫，外着袈裟，双手禅定印，跏趺坐。《礼供》记载：“双手平置结定印。”

注半托迦出生于古印度室罗伐悉底城，是半托迦亲弟，生性愚笨，随半托迦、阿难等学习经文，但他一句也记不住，后受世尊教化，茅塞顿开，终得阿罗汉果。

第十二尊者：跋陀罗，黑发，双目前视，内着红色交领衫，外着袈裟，右手说法印，左手禅定印，跏趺坐于岩石上。《礼供》记载：“右说法印左禅定。”

跋陀罗出生于古印度迦毗罗卫国，其父是净饭王的马车夫，自幼聪明好学，后成了学识渊博的大学者，被释迦收为徒弟后，研习佛法，在很短的时间里取得了阿罗汉果。跋陀罗在十八罗汉中位居第六，而在此窟中位居第十二。

第十三尊者：半托迦，面向佛，双目前视，内着绿交领衫，外着红袈裟，右手作说法印，左手持经书，跏趺坐于岩石上，身后为山石。《礼供》记载：“右

说法印左经函。”

第十四、十五尊者：因壁画起甲脱落，图像不可辨。

第十六尊者：阿秘特，长眉，面向佛，内着红色交领衫，外着绿袈裟，跏趺坐，右手持物不清，左臂弯曲托塔。《礼供》记载：“菩提宝塔手中托。”

阿秘特出生于古印度王舍城一个富有的婆罗门家庭，从小接受婆罗门教育，精通吠陀经典，听了世尊的说法后皈依佛门，精研佛法，取得了阿罗汉果。阿秘特为人慈善，常帮助别人，释迦称他为最具慈悲的弟子。关于他手托佛塔还有这样一个传说：一天，阿秘特去须弥山罗刹处说法，被罗刹拒之门外，他无法战胜罗刹，释迦得知后，送他一座佛塔，他手托佛塔降服了罗刹，并为众罗刹说法，众罗刹及其子女受感化皈依佛门。因此，他的造型常以手托佛塔。

第十七尊者：布袋和尚，此像已风化脱落。根据十八罗汉的排列顺序，布袋和尚应与羯磨扎拉对称，位居南壁罗汉末尾。布袋和尚是五代时期浙江奉化的契此，因常身背一布袋而得名，自称是弥勒菩萨的化身，其艺术形象出现于五代，流行于两宋。造像丰圆，笑口常开，肚大，右手持数珠，身背布袋，周围小孩嬉戏。炳灵寺第70、190等窟中有此造像，第126窟第十七尊者很可能是布袋和尚。

第十八尊者：羯磨扎拉，头戴笠帽，右臂前伸持佛尘，左手持水瓶，身背经筐，躬身迈步向前，眼前有无量佛，身旁有猛虎相伴。据传他是一位在家居士，具有神通法力，因侍奉十六罗汉而得到感应，每日无量光佛出现于他面前。

此窟十八罗汉共分两组，前八尊为一组，后八尊为一组，增加的两位分别在两组的末尾，且替换

进了降龙罗汉，不同于藏地奇数一组偶数一组的分布形式。罗汉特征与《礼供》记载完全一致，他们身着汉式僧服，姿态各异，形象生动，在云雾缭绕的深山中修行，画师把超凡脱俗、自由自在的罗汉生活表现得淋漓尽致。在十八罗汉组合中，藏传佛教认为前十六位是罗汉，后两位不是罗汉。炳灵寺石窟中没有十六罗汉造像，而有许多十八罗汉、布袋和尚和羯磨扎拉造像，他们拥有汉人的面孔，身着汉僧服装，手里却拿着西藏罗汉的法器，这些罗汉既有汉人的风格，又有藏传佛教的特点。因此，第126窟十八罗汉是藏、汉两种佛教艺术交流、融合的杰作。

炳灵寺第126窟十八罗汉组合自由，布局独具匠心，18幅罗汉图中有11副保存完整。这组图采用传统的线描与平涂技法，线条流畅，饰色艳丽，人物造型准确，绘画既有汉地传统的技法，又有藏地绘画的特点。西汉形象有老有少、有壮有弱、个性鲜明，身着汉僧服饰的罗汉，俨然是一尊尊有血有肉的世俗僧人，他们在山势突兀的岩洞中或静修，或诵经，或降龙，神态镇定自若。画面主题明确，意境幽远，既是一幅情节动人的佛教故事画，又是一幅构图简练的人物山水画。

十八罗汉是佛教艺术中国化的产物，炳灵寺第126窟中的18幅罗汉图展现了当时人们的精神信仰，反映了藏、汉佛教艺术相互碰撞、相互融合的发展历程，罗汉由此也成了佛教艺术中成员最多、个性最鲜明、表现力最丰富的题材之一。第126窟的十八罗汉图是研究藏、汉佛教艺术文化发展、交流的珍贵资料。

[注 释]

见邯郸博物馆学术报告：《中国佛教造像中的十六罗汉——从邯郸博物馆〈古代石刻艺术展〉中的几件罗汉造像说起》。

《入大乘论》卷上，《大正藏》第32册，第39页。

《大阿罗汉难提密多罗所说法住记》，《大正藏》第49册第13页。

王仲尧：《中国罗汉造像艺术的诞生及其特征》，《装饰》，2006年第10期。

黄春和：《藏传佛教造像题材分类及其艺术特征》，《法音》，2001年第8期。

桑吉扎西：《藏传佛教雕塑中的十八罗汉艺术》，《法音》，2009年第8期。

①陈清香：《降龙伏虎罗汉图像源流考》，引自《佛教与中国文化国际学术会议论文集》（上集）。

《增一阿含经》，《大正藏》第2册，第619页。