

# 南阳明代十八罗汉群像漫谈

□ 李桂阁

河南省南阳市博物馆珍藏的十八罗汉群像，为明代琉璃塑像，其造型古朴生动，色彩丰富亮丽，工艺制作细腻，栩栩如生，各具形态：他们或盘膝端坐，研读佛经；或跏趺静坐，凝神思考；或袒胸露腹，笑容可掬；或怒目圆睁，表情威严。虽属宗教造像，但庄严而不呆板，具有较高的艺术价值，堪称我国明代琉璃塑像中的珍品。

这组罗汉群像质地为釉陶质，所施之釉俗称琉璃，在南阳明代寺庙建筑构件中比较常用。罗汉像塑造生动，神态各异。例如降龙罗汉，斜披僧衣，面部脉络分明，肌肉暴起，眉毛浓重，环眼突起，下巴微翘，表情强韧，使人感到他蕴藏着无比威力；布袋罗汉则身披僧衣，不结衣带，左手扶膝，右手握一布袋，袒胸露腹，表情愉快，显现出

肚大能容的气度。罗汉衣饰线条流畅，色彩鲜艳，施以绿、赭、黄、橙、黑五色彩釉。塑像的头、脸、手、足部位一般不挂深色釉，而是利用了人物脸部的本色，使塑像显得格外清雅醒目。罗汉衣着的绘制和施彩，具有成化时期的典型特征：只绘单色外衣，无其他内衣作衬托，仿佛人物只穿一件衣服；衣服施彩均以平涂的方法，只分浓淡而不分阴阳向背。塑像的形体较大，中空，通高1.25米至1.30米左右。底座为黑色“亚”字形，其上浮雕山川和祥云图像。在其中两尊弥勒佛底座的外侧，刻有制作年代及匠人姓名，其中一尊刻有“成化贰拾年仲秋吉日造 信士人党璘妻景氏化主道济 匠人刘镇”，另一尊刻有“成化贰拾年仲秋吉日造弥勒佛一尊 信士人郭浚化主道济”，从而得知它们是烧制于明成化二十年，即1484年。造像上刻划的纪年和姓名，为造像的断代提供了确切



降龙罗汉



布袋罗汉

的依据,也成为我国古代琉璃制品的特征之一。根据罗汉的烧造工艺以及同时期有关出土文物判断,这组罗汉群像很可能是出自山西晋中、晋南一带。

罗汉是梵文 Arhat 音译的略称,全称为“阿罗汉”,是小乘佛教修行的最高果位,即“阿罗汉果”。达到此种境界的修行者,破除了一切烦恼,得以解脱生死轮回而进入涅槃。其中出名的有十六罗汉、十八罗汉等。在佛教寺院中他们常被塑在大雄宝殿之中作为释迦牟尼或过去现在未来三世佛的环卫神。这些塑像在不同时代和地区风格不一,各有特色。

南阳地区位于河南省的西南部,历史上一直是南北经济、文化交汇之地,客观上给宗教传播提供了有利条件。东汉中后期,南阳地区的丧葬中就有佛教因素出现,如汉画像石刻中的佛教图像。但这时期的佛教图像还和中国传统的宠信物糅杂在一起,诸像并存,说明佛教还处于从属地位。佛教从东汉魏晋时期传入南阳后,在不同历史时期得到了不同程度的发展,佛教寺院也屡有兴废。明代,统治者对佛教倍加尊崇,大规模修葺和增建寺院及造像,南阳地区也不例外。南阳县云罩寺就是这一时期经过重修扩建的著名寺院,这组十八罗汉群像正是此寺供奉之物。

南阳县云罩寺,位于南阳市东南 22 公里,在宛城区汉冢乡李庄村西,建于明代前期。据民间传说,大殿上梁时,赤日当空,炎热异常。忽然一朵乌云冉冉飘来,笼罩大地,人们顿觉凉爽,遂名“云罩寺”。该寺初建之时颇为宏伟,山门、大殿、廊房数十间,僧侣人众。寺内原有汉白玉观音两尊,铁铸天王四尊。较为珍贵者,当属该组十八尊陶瓷罗汉。

南阳十八罗汉最初的来历已无从考证,但从塑像特征可以明显看出,这组十八罗汉最初应为十六罗汉。其后或同时期有两位信士为祈福或还愿又造两尊弥勒像,与十六罗汉供奉在一起,组成了十八罗汉。这两尊弥勒像的底座与其他十六尊罗汉的底座不同,为方形的,较低一些,其上雕有花草纹,色彩鲜艳。除底座形状不同外,其大小、色彩、雕塑艺术风格均与其他十六尊罗汉像一致,属同一时期的作品。它们被供奉在云罩寺

内,约定俗成,十八罗汉就这样一直延续着叫了下来。

这组十八罗汉群像历史上几经劫难。明清以来,云罩寺虽屡遭兵燹,但直到民国前期,保存尚好,香火不断。1928 年,军阀石友三部队来宛驻防。石友三来宛后,毁神像拆建筑,只留下大殿一座及偏房数间,十八罗汉也险些流失于民间。据当地群众反映,军阀混战期间,距南阳云罩寺不远的唐河县劣绅杨百侠与武汉古董商勾结,企图把罗汉像盗卖于洋人,被附近村民发觉制止。考虑到十八罗汉的安全问题,当时的南阳县长朱燕祖将其运到南阳县政府,放在大礼堂内。以后又迁入南阳西门内马道街药师庵,并布告保护文物,违者必究。1932 年,时任南阳教育局局长的孙文青先生委托南阳县教育局馆长王笑山,把十八罗汉迁入南阳教育馆保存。1945 年南阳沦陷,日军盯上这批国宝,准备劫持到东洋,后在有关人士的巧妙隐藏下,才得以脱险。1959 年,这批罗汉移入刚成立的南阳市历史博物馆保存。在这里,十八罗汉得到了最好的保护,博物馆专门开辟了十八罗汉塑像陈列室,以供人参观。十年动乱期间,十八罗汉又遭劫难。动乱结束后的 1980 年,博物馆王振行等修复专家经过一年多的不懈



静坐罗汉



长眉罗汉

努力和艰辛劳动,精心修复,才保存了这组富有生活气息和民族风格的宗教艺术群像。

## 二

十八罗汉之说,并无佛教经典的依据,它是由十六罗汉发展而来的,十六罗汉是佛祖释迦牟尼的弟子。佛经上讲,他们是受了佛的嘱托,不入涅槃,常住世间,护持弘扬佛法,受世人的供养而为众生作福田。十六罗汉名目的出处,主要是唐代玄奘所译《大阿罗汉难提密多罗所说法住记》(简称《法住记》)。《法住记》中详细记载了十六罗汉的姓名。此书由玄奘译出后,十六罗汉的信仰日渐隆盛,根据书中叙述,后人才塑出了十六罗汉像。

书中记载了十六罗汉的名称和来历:第一宾度罗跋罗惰阇尊者,出身于婆罗门贵族,出家前为拘舍弥城优填王的大臣;第二迦诺迦伐蹉尊者,是古印度的一位雄辩家;第三迦诺迦跋厘惰阇尊者;第四苏频陀尊者,是佛祖的最后一名弟子;第五诺距罗尊者,原是一名勇猛的战士;第六跋陀罗尊者,是佛祖的一名侍者,主管洗浴事;第七迦哩迦尊者,是一位驯象师;第八伐阇罗弗多罗尊者,本是一位猎人;第九戍博迦尊者,原是

天竺太子,他“心里只有佛,从来没有想当国王”;第十半托迦尊者,名字译成汉语是“路边生”,是个私生子,后出家修成罗汉;第十一罗睺罗尊者,是佛祖释迦牟尼做太子时的亲生儿子,后随父出家,成为佛祖十大弟子之一;第十二那迦犀那尊者,是一位佛学理论家,尤以阐述“耳根”之论闻名于世;第十三因揭陀尊者,本是古印度的捕蛇人,常携带一口布袋进山捕蛇,拔出蛇的毒牙后又把它放生,因善心修成罗汉,俗称“布袋罗汉”(与中国的布袋和尚是两码事);第十四伐那婆斯尊者;第十五阿氏多尊者,据传他一生下来就有两条长长的白眉毛,俗称“长眉罗汉”;第十六注荼半托迦尊者,与第十位半托迦尊者是兄弟俩。

随着十六罗汉信仰的普及,唐末五代之际,十六罗汉发展为十八罗汉。宋代的苏轼在见到五代著名画家张玄和贯休所画十八罗汉像后,分别作有《十八大阿罗汉颂》和《赞禅月所画十八大阿罗汉》,并在十八首赞下——标出了十八罗汉的名字。其前十六罗汉与《法住记》所列一致。其称第十七尊者为庆友,乃《法住记》的作者,他曾降伏龙王,取回被古印度恶魔波旬藏匿的佛经,所以又称降龙罗汉;第十八尊者是宾头卢,他曾分饭食喂老虎,降伏过猛虎,又称伏虎罗汉。自元朝以后,寺院大殿中多雕塑和供奉十八罗汉像。大量有关十八罗汉的绘画、雕塑、戏剧纷纷出现,使十八罗汉产生了广泛的社会影响,它与十六罗汉和五百罗汉一起,成为中国佛教雕塑的重要题材。

在造像上,南阳的十八罗汉表现出自己独特的风格,这是由罗汉造像上的随意性和自由性决定的。无论哪一种有关罗汉的经典,都没有明确载叙罗汉像制作仪轨和具体形象特征及证物。即便是《法住记》,也只是笼统地说十六罗汉皆具“三明六通八解脱等无量功德,离三界染,诵持三藏,博通外典……分散住处,现种种形,蔽隐圣仪,同常凡众,密受供具,令诸施主得胜果报。”除“同常凡众”四字是罗汉形象的唯一依据外,再无其具体特征。就是在造像仪轨规定极为严格的密教造像中,对罗汉像也没有仪轨可据。清代工布查布译《造像量度经》称罗汉造像制作时所云:“罗汉相貌可或老或少,或善或恶,以及丰孤俊丑、雅



俗怪异、胖瘦高矮、动静喜怒诸形……随其偶对,参差得宜为妙”,可见,罗汉像既没有经典上的具体依据,也没有外来的图样范本,因此造作的自由性是很大的,完全随作者的创意而定。造像中同名异相或异名同相的情况是很常见的。就以俗称为“降龙”和“伏虎”的二尊罗汉为例,在南阳十八罗汉中是第四和第七尊者,在杭州烟霞洞十六罗汉中是第四和第十四尊者,在苏州紫金庵十六罗汉中则是第十一和第十二尊者,清代乾隆则定为第十七和第十八尊者等等。因此,各地出现风格迥异的罗汉形象就成为很常见的现象了,这也正是中国佛教造像成就的一大体现。

### 三

罗汉的观念虽源于印度,可是在印度,罗汉却未形成信仰。而在中国,罗汉信仰普遍,罗汉的作品随处可见,这正是中国佛教本土化的一大特征。在中国,佛教的传播,主要不是靠佛教的经典和教义,而是靠形象化的佛像、佛画及与佛有关的讲唱文学、戏剧等作品。因为,在众多的信徒中,大部分文化水平不高,他们看不懂浩繁的佛经,也悟不透佛教深奥的哲理,于是,中国佛教不

可避免地走上了世俗化的道路。广大信徒主要靠烧香拜佛、祈福祛凶,求佛保佑,把佛当成万能的保护神来信仰。

罗汉和佛、菩萨的庄严端凝截然不同,他们个性鲜明,或喜或怒,或祥和或威猛,有的状若汉僧,温文儒雅;有的胡貌梵相,夸张变形,处处流露出人间的情感,使人倍觉亲切。浓厚的世俗化色彩,使罗汉受到人们普遍喜爱和欢迎,信仰也能够深入民间。

这些汉化了罗汉塑像,虽然为供人膜拜的偶像,但随着时间的推移,其宗教职能逐渐淡化,呈现出鲜明的世俗化趋势,具有愈来愈大的审美价值和研究价值。它显示了我国古代艺匠们高超的雕塑水平,形象地反映了当时社会政治、经济、宗教和文化的变迁,为研究古代的宗教文化艺术及中外文化的交融提供了形象真实的资料。因而,作为宗教艺术形式之一的这组十八罗汉群像,不愧为南阳地区乃至全国宗教文物宝库中的一颗明珠,弥足珍贵。

(作者工作单位:河南省南阳市博物馆)

(上接9页)

赛亚·韦奇伍德誉为“英国陶瓷之父”。他对陶瓷制造的卓越研究,使他成为工业革命的伟大领袖之一。乔赛亚去世后,其子孙继承祖辈的事业,始终使韦奇伍德位于世界陶瓷领导品牌地位。而韦奇伍德这个品牌,也成为了世界上最具英国传统的陶瓷艺术的象征。清代中期以后韦奇伍德瓷器已经处于世界领先地位。正如前文所讲,文明的传播不是永恒不变的从一个方向发出的,它是朝着更先进、更科学、更完美的方向前进的。

在科技发展日新月异的今天,韦奇伍德瓷器受到了很大的冲击,英国为振兴韦奇伍德传统产业,政府和企业投入很多研究经费进行产品精致化的改良,保护国家传统的优秀企业品牌,这种

做法是值得我们中国瓷器界学习借鉴的。我国政府要向我们的瓷器企业伸出援助之手,让中国瓷器再造辉煌,一个名牌树起来是不容易的,是多少代人心血和汗水凝聚而成的,不能让它们轻易垮掉。我国目前的瓷器业要向欧洲、日本等国先进的技术学习,再不能用数百年前的制瓷技术和曾经的辉煌解决目前落后的局面。世界瓷器在引进高科技和现代化的管理,中国制瓷业不引进先进的高端技术与管理,而求生存求发展,面对世界如此的激烈竞争显然是行不通的。科学的时代需要我们作出科学的抉择,瓷器曾经的东风西渐现在应该是西风东借了。

(作者系厦门华侨博物院副研究馆员)