見諸相非相

吳彬畫羅漢軸

陳韻如

萬曆二十四年一位來自四川的僧人拜訪了吳彬，請求吳彬繪製五百羅漢圖，以作爲施予名山寺院的供奉之物。吳彬當下默然不置可否，並未立刻答應所請。不久後的某夜，吳彬竟夢到這位僧人率眾禮佛，而吳彬自己也隨之瞻仰禮拜。才一會功夫，巨大聲響震地，奇異的飛禽瀰漫了天空，吳彬與僧人急忙登高臺張望，原來都是一些金剛神、頻那、夜迦等奇型怪貌的非人神物。倉皇之間，本想要閃躲逃避的吳彬，被大聲喝叱「必盡貌若等，斯可歸矣。」……吳彬夢醒之後，即刻發願繪製一套五百羅漢圖，並且竭力描繪夢中所見非人形貌，以作爲羅漢們的侍衛護法。

吳彬，字文仲，福建莆田人。依據考察，吳彬在隆慶二年（一五六八）有仿唐寅山水畫的紀錄，約在天啓元年（一六二一）後少見有活動記載，一般推測他主要活動於隆慶、萬曆年間。關於吳彬的這段奇異經歷，是由當時南京名士顧起元（一五六五～一六二八）所寫，而被收錄在南京棲霞寺的佛寺相關史料之中。（註一）顧起元的記錄，難得地提供了一個認識吳彬與其畫作的依據。當年吳彬發願繪製的五百羅漢圖軸之一，可能正是現存本院的吳彬〈畫羅漢〉。（圖一）在〈畫羅漢〉上，吳彬題寫著：「萬曆辛丑（一六〇一）小春敬寫。施於棲霞禪寺中供奉。枝隱庵頭陀吳彬。」（圖二）此軸就是

圖一　明　吳彬畫羅漢　軸　國立故宮博物院藏

圖二　明　吳彬畫羅漢　軸
局部　國立故宮博物院藏

圖四　明　張宏　棲霞山圖　國立故宮博物院藏

圖三　南京棲霞寺千佛嶺　盧慧紋攝

明二年（四八四）攝山隱士明僧紹，捨宅爲此寺前身。此後幾經興廢，寺院一度如同廢墟，直到嘉靖十一年（一五三二）興善禪師力圖重建，後又有講師眞節法師，使得棲霞寺漸具規模。眞節法師號素庵，襄陽人，出主攝山棲霞寺講經逾三十年。眞節法師論經吸引許多士人往來棲霞寺聽法，約於萬曆八年（一五八〇）建圓通精舍供奉觀音大士，提倡楞嚴經圓通微言深意，吸引不少名宦居士熱心供養，如殷邁（一五一二～一五八一）供奉吳道子所畫大士像、陸光祖（一五二一～一五九七）則贊助金像等。（註二）此外，還有來自宮廷的贊助，萬曆十五年（一五八七）爲慈聖皇太后祈福而有四方巡禮之舉，因得知眞節法師在講法華經現多寶塔後，既賞賜其金縷袈裟，又出資建塔、造講台。（註三）三空法師（僧定）於萬曆二十七年（一五九九）得到中貴人客仲資助，修造千佛嶺（圖三），陸續修建寺中多處建築。（註四）

萬曆十一年（一五八三）以後吳彬已在南京活動，有住所名枝隱庵。或許是因他禮佛誦經緣故，吳彬與棲霞寺相關的護法名士交遊密切。吳彬繪施五百羅漢圖軸一事，也有焦竑（一五四〇～一六二〇）的記載，指出吳彬於萬曆二十九年爲供奉棲霞寺所繪，而繪製時間爲萬曆二十九年，就在顧起元記載的事件之後不久。

棲霞寺是一著名古寺，因南朝永（一六〇一）與僧定交遊，見寺院建築重修卻無畫像，遂發願繪施。（註五）另外，在完成部分畫軸之後，董其昌（一五五五～一六三六）亦爲之作記，稱讚吳彬畫風「有貫休之古而黜其怪，有公麟之緻而削其煩，可以傳矣。」（註六）晚明士人積極參與寺院活動，從中既能說明居士佛教的熱絡，也可觀察到許多出色的文藝成果。此一羅漢畫軸亦可說是此一文化脈絡的具體呈現。

吳彬〈畫羅漢〉以山水場景構成主要畫面，幾塊巨石前後層疊，形成一個逐漸由下向上的動勢。畫中奇特的山石構成，不能排除是受到棲霞寺千佛巖的啓發。明代畫家張宏於〈棲霞山圖〉（圖四）中也描繪了此一勝景。吳彬於其畫幅右上方布置著枝葉繁密的大樹，不僅葉片造型奇特，枝幹的生長方向也十分怪異，主幹與細枝的連接處竟是非自然的圓弧形狀。（圖五）相對的畫面左側，則充滿著湧動的雲霧，上有軀體細瘦又捲曲扭轉的怪龍一隻，細長的頸部、身體彎轉出好幾個圓圈。雲霧的畫法也十分具有特色，藉由烘染，並於邊緣處略加上一些淡墨用筆，藉以營造出雲氣的體積效果。（圖六）最早注意吳彬繪畫風格的學者高居翰（James Cahill）教授認爲此一雲氣表現方式，或許是受到當時已經傳入中國的西方版畫影響所致。無論吳彬是否有機會親見這類西洋版畫，萬曆二十七年（一五九九）西洋傳教士利瑪竇（Matteo Ricci, 1552-1610）已抵南京，並與多位南京士人往來。而或許

圖五　明　吳彬畫羅漢　軸　局部　國立故宮博物院藏

圖六　明　吳彬畫羅漢　軸　局部　國立故宮博物院藏

圖七　明　吳彬畫羅漢　軸　局部　國立故宮博物院藏

圖八　明　吳彬畫羅漢　軸　局部　國立故宮博物院藏

是當時南京城內講究奇趣的文化氣氛使然，不分中外古今，視覺上的奇特新風格都已匯融其中，吳彬可能亦是如此吸收了各種新意。（註七）

〈畫羅漢〉描繪六位羅漢分別坐於上下岩塊，最上方的一位（圖七），手上握一白色瓶子，左手拇指還按壓在瓶口上，左上方的雲龍或許就是從瓶中化現而出。這幾位羅漢多是端坐，觀望著上方的雲氣神龍。羅漢面容本就講究，常以非人間形貌作爲表現。〈畫羅漢〉中的羅漢也是如此，他們的臉部各有不同特色，或是強調雙頰方鼓、或是突出鼻樑顴骨、或者凸顯眼窩高額；吳彬更以細膩色彩，烘染出合理的五官關係。（圖八）這些有著奇特面容的羅漢們，雖與中土漢人不相類，其突出的五官，卻如當時實際可見的非漢外人一般。此外，吳彬畫中羅漢們的穿著也非典型僧服，而是一些色彩多樣的披風外袍。

無論吳彬如何運用各種新奇形貌，此類成套的五百羅漢畫軸仍有其傳統源流。現存日本大德寺的南宋五百羅漢軸是較早例證；明代以來的類似製作，則有丁雲鵬、盛茂燁合作之五百羅漢軸可資爲例。（註八）吳彬當時所作畫軸，推測至少有數十軸以上。除本院所藏此軸之外，另有一件收藏在北京故宮的〈普賢像〉軸（圖九），其上有吳彬款題「壬寅（一六〇二）孟冬枝隱庵頭陀吳彬齋心拜寫」。（註九）畫一紅衣尊者坐於大象之上，四周有臉相奇特的羅漢、侍從等，臉部造型與〈畫羅漢〉軸有著十分相近的表現手法。大象雖是普賢座騎，但此類將羅漢置於大象之上的處理，也曾見於大德寺所藏五百羅漢圖。此外，兩軸都可見的山石間奇特植物以及設色效果等，一再說明兩者創作脈絡密切，應與吳彬爲棲霞寺繪製的五百羅漢圖組有關。

實際上，吳彬可能並未完成整套五百羅漢圖。明末范景文（？～一六五二）在崇禎十二年（一六三九）於棲霞寺尋訪古蹟，曾想找此套五百羅漢圖；卻發現吳彬雖曾在完成數十件之後，即請董其昌題記，隨後並又續成數十軸，但全數竟已爲「大力者攫取去」。（註十）由此推想，現存故宮的〈畫羅漢〉軸，雖題寫著「施於棲霞禪寺中供奉」，但可能就是不久已被攫取而去的棲霞寺五百羅漢之一軸。更堪玩味的是，就在本院〈畫羅漢〉上有「米仲詔收藏圖書」、「米仲詔書畫印」兩方米萬鍾收藏印，而米萬鍾是吳彬晚期幾件重要作品的贊助人；或許，此套原屬棲霞寺的五百羅漢畫軸，不久散佚，而本院此軸因此一度成爲米萬鍾的收藏。

作者任職於本院書畫處

圖九　明　吳彬普賢像　北京故宮博物院藏

註釋

1. 顧起元，〈續施五百阿羅漢夢端記〉，《金陵梵刹志》卷四，頁二二a－二五b。關於此軸與棲霞寺的關係，李玉珉已曾指出。李玉珉，《羅漢畫》（臺北：國立故宮博物院，一九九〇），頁七八。
2. 汪道昆，《攝山圖通精舍記》（一五八〇），《金陵梵刹志》卷四，頁二六b－二八b。
3. 汪道昆，《攝山多寶塔銘有序》（一五八七），《金陵梵刹志》卷四，頁二〇a－二一a。
4. 祝世祿，《重修棲霞寺碑記》，《棲霞山志》卷九，頁一三八－一三九。
5. 焦竑，《棲霞寺五百阿羅漢畫記》（一六〇二），《金陵梵刹志》卷四，頁二一a－二二b。
6. 董其昌，《棲霞寺五百阿羅漢畫記》（一六〇三），《金陵梵刹志》卷四，頁二二b－二三a。
7. 高居翰，《氣勢撼人：十七世紀中國繪畫中的自然與風格》（臺北：石頭出版社，一九九四），頁一〇一－一四七，另外，關於南京地區的奇趣風尚，參見石守謙，〈從奇趣到復古－十七世紀金陵繪畫的一個切面〉，《故宮學術季刊》第十五卷第四期（一九九八），頁一三－七六。
8. 大德寺所藏的五百羅漢圖軸，參見奈良國立博物館，《聖地寧波：日本佛教一七〇〇年の源流－すべてはここからやって来た》（奈良：奈良國立博物館，二〇〇九）。另外明代丁雲鵬、盛茂燁合作〈五百羅漢圖〉，參見關西中國書畫コレクション研究会編，《中國書畫探訪》（東京：二玄社，二〇一一），頁一〇一－一〇三。
9. 北京故宮博物院編，《明代宮廷書畫珍賞》（北京：紫禁城出版社，二〇〇九），頁二八－二九。
10. 范景文，〈題吳文仲畫大士像跋〉，《文忠集》（景印文淵閣四庫全書，第一二九五冊）卷八，頁六b－七a。