

罗汉是中国佛教美术中最为常见的主题之一。

由于材料的缺失，作为与贯休野逸派「禅月样」并置的世态相「龙眠体」罗汉图像并不十分清晰。作为祖本的李公麟《十八罗汉图》卷虽湮没无存，但以故宫博物院藏冷枚《罗汉图》册为线索，可以追索考察李公麟《十八罗汉图》卷的原始面貌。

后世的创作者在临仿「龙眠体」罗汉形象中注入新鲜的元素，从而使罗汉母题在源远流长的中国佛教美术中历久弥新。

寻找「龙眠体」十八罗汉图卷

以故宫博物院藏冷枚《罗汉图》册为线索

谷新春

山东大学艺术学院助理研究员，主要研究方向为中国佛教物质文化和中国古代卷轴绘画



历经康熙、雍正、乾隆三朝，以画供奉内廷达半个世纪之久的冷枚，因其卓越的绘画成就在清代宫廷画史上占有重要地位。据笔者所见，冷枚曾摹写有三件宋人李公麟《十八罗汉图》卷的图册（两件白描本，一件设色本）。虽然李公麟《十八罗汉图》卷已消失无存，然而以故宫博物院藏冷枚《罗汉图》册为线索，可以追索考察李公麟《十八罗汉图》卷的原始面貌及后世画家临摹、借鉴和创造「龙眼体」（因李公麟号龙眼居士而得名）罗汉图像的历史过程。

冷枚其人

冷枚，胶州人，字吉臣，别号东冥、慎斋、金门画史。学者推测冷枚生于顺治十八年（一六六一年），乾隆八年（一七四三年）五月二十九日去世，享年八十二岁。他大致于康熙二十年（一六八一年）入宫廷画院供职，可能曾跟随人物画家顾见龙（一六〇六年～一六八七年，字云臣，自号金门画史）习画，并在顾见龙去世后沿袭了「金门画史」的别号，后师从「五官正焦秉贞，后与秉名相埒」。〔王怀

义《清代宫廷画家冷枚生平补正》，《故宫博物院院刊》二〇一七年第五期）冷枚于康熙朝因经济因素两度离开宫廷，及至乾隆元年（一七三六年）重回宫廷任职，直至去世。（王怀义《清代宫廷画家冷枚生平补正》）

冷枚绘画题材非常广泛，山水、人物、佛道、鸟兽、马龙、建筑、园林皆能各尽其妙，尤工神佛、罗汉和仕女。其绘画有别于以清初四王为代表的传统派和以郎世宁为代表的海西派画家，焦秉贞、冷枚以及其后的姚文瀚以中法为主、参用西法，调和中西的新派画法，深得康熙、乾隆二位帝王的青睐和赏识。正如翁方纲所言「冷枚法本西洋派，多在轻烘淡染中。始识曹吴工一变，衣纹出水带当风」。〔王磊《清代宫廷画家冷枚绘画艺术赏析》，《文物天地》二〇二三年第六期〕

根据胡敬《国朝院画录》所载，《石渠宝笈》著录冷枚作品十八件。〔清〕胡敬撰，刘英点校《胡氏书画考三种》，浙江人民美术出版社，二〇一九年，第一二〇～一二二页〕其中《仿李公麟〈十八罗汉〉》一册即是冷氏三件李公麟《十八罗汉图》卷仿本之一。相较于两件白描本，故宫藏设色本《罗汉图》册极具冷氏风格特色。

冷枚《罗汉图册》概况

故宫博物院藏冷枚《罗汉图》册（以下简称故宫设色本），纸本设色，共二十幅，每幅纵三十五点五厘米，横二十九点一厘米，无年款。图册由张照和冷枚合作完成，左页由张照题写赞语，右页由冷枚绘制图画。首幅为观音大士，居中十八幅为十八罗汉，末幅为韦驮。每幅上钤有「古希天子」「石渠宝笈」「石渠定鉴」「宝笈重编」「乐善堂图书记」「乾隆御览之宝」「八旬天恩」「嘉庆御览之宝」「养心殿鉴藏宝」「寿」「臣照」印章。末幅左侧有张照题款「臣张照敬题」，并钤「臣张照」「心正笔正」二印，右侧冷枚署款「臣冷枚熏沐恭画」，并钤有「臣冷枚」「夙夜匪解」二枚印章。

以下依照《石渠宝笈续编》题跋顺序，对此图册稍作介绍，左页题跋从略。（《钦定石渠宝笈续编》载有题跋，个别词语有出入。参见〔清〕王杰纂《钦定石渠宝笈续编》卷八五，清乾隆末年内府朱格抄嘉庆增补本）

第一幅 渡世慈航

观音菩萨眉眼低垂，右手置膝拈佛



珠，左手撑于后，身后倚靠一匣经书，游戏坐于蒲团上。蒲团下巨型山石由五位短鼻阔口、头有双角、上身袒露、下身短裙的力士扛起。龙女双手抱插有柳枝的长颈瓶。龙女右侧一只白鸟展翅飞翔。善财童子双手合十，稽首拜谒观音。

菩萨，几缕流云飘于画面上部，渲染仙界氛围。观音菩萨是汉传佛教中最为世人熟知和崇拜的一位菩萨，传说其能根据不同场合幻化出不同形象来解灾救难。观音菩萨多以慈眉善目的妇人形象出现，并有善财童子和龙女伴随左右。

第二幅 华严献寿

罗汉侧身坐于根雕靠背椅上，腰间帛带相交垂落于地，双臂倚于右侧扶手，右手上举支颐，左手笼袖搭扶手。一女童站于罗汉身后，双手执长茎荷叶作伞盖，叶梗顶端系灵芝。二弟子围绕插着数枝荷花的琉璃瓶。一弟子左手扶琉璃瓶，右手持并蒂莲花。一弟子目不转睛地注视着琉璃瓶上的神龟。莲花是佛教之圣花，在佛教经典中，以莲喻佛、喻佛法、喻佛国，使得莲花成了佛教最具标识性的图像符号。《观无量寿经》「十六观」之「华座观」云：「欲观彼佛者，当起想念，于七宝地上，作莲华想。令其莲华，一一叶上，作百宝色。有八万四千脉，犹如天画。脉有八万四千光，了了分明，皆令得见。华叶小者，纵广二百五十由旬。如是莲华，具有八万四千叶。一一叶间，有百亿摩尼珠王，以为映饰。一一摩尼珠，放千光明。其光如盖，七宝合成，遍覆地上。」（《佛说观无量寿佛经》，《大正藏》第十二册，经号：Z0036）图中罗汉观花也是观心，好花短暂却久长，神龟虽小却得自在。所谓新与旧、有情与无情、长久与短暂皆在

一心，并无分别。

第三幅 猿猴献果

罗汉坐于根雕方凳上，上身袒露，身体前倾，双手张开，欲接白猿奉献的桃子。白猿双手捧桃，姿态虔诚。灰猿右肩扛桃枝，左手牵白色幼猴。白色幼猴左肩扛小桃枝，表情可爱。罗汉身后站立二童子，一童子肩挎竹篮，右手正

将一蘑菇放于口中。另一童子双手持竿，竿顶系长条丝带，随风飘舞的丝带绑着松枝。根据题赞文字，此尊罗汉为禅宗牛头派（汉传佛教禅宗派别之一，因其初祖法融在金陵牛头山幽栖寺北岩山洞修法，其弟子也在牛头山传法而得名）的创始人法融禅师。法融早年精通儒道，后醉心般若义学，拜师茅山灵法师。贞观十七年（六四三年），法融于牛头山幽栖寺北岩山洞潜修禅观，其间颇有奇事发生：「以慧力感通，百鸟衔花，旱麓泉涌；以神功示现，皓雪莲生。巨蛇摧伏，群鹿听法。」（《唐

成立的南宗法门，旨在观察不生不灭的理性，其核心在于直指人心，见性成佛，使人们当下顿悟空性，获得解脱」。根据日本国会图书馆冷枚《白描罗汉》册题赞文字，图像中猿猴献果或与苏轼《十八大罗汉颂》第三尊「白沐猴献果」相合。

罗汉怒目圆睁，右手五指张开，作摆手状，左上上举执锡杖，右脚踏钵盂，钵中覆一盘曲的小龙。罗汉身后一弟子侧身躺卧。龙王双手笼于袖中作求饶状。乌龟侍从身背甲壳，双手执旄

清 冷枚 罗汉图册之「华严献寿」
纸本设色 纵三五·五厘米 横二九·一厘米 故宫博物院藏

刘禹锡撰，刘禹锡集整理组点校，卞孝萱校订《刘禹锡集》，中华书局，一九九〇年，第五五页）四祖道信大师（五八〇年～六五一年）听闻法融神异，过往而付顿教法门（六祖慧能





清 冷枚 罗汉图册之“德重降龙”
纸本设色 纵三五·五厘米 横二九·一厘米
故宫博物院藏



清 冷枚 罗汉图册之“猿猴献果”
纸本设色 纵三五·五厘米 横二九·一厘米
故宫博物院藏

节，颇具喜感。根据日本国会图书馆冷枚《白描罗汉》册题赞文字，可知此罗汉为西方十三祖迦毗摩罗尊者。迦毗摩罗初为外道，弟子三千，后拜马鸣（西方十一祖）为师，皈依佛教。他率徒众行至西印度国，拒绝太子宫中供养的请求，而入城北山中石窟修行。迦毗摩罗不惧山中巨蟒，并为其皈依佛法，助其解脱。又至十里，遇大树荫覆五百大龙，树王名龙树，常为龙众说法。后迦毗摩罗为龙树度脱，并为五百龙众俱授具戒。（《五灯会元》，《卮新续藏》第八〇册，经号：No1166）此图与一般降龙罗汉有所区别，明显借鉴了释迦佛收伏鬼子母的图式。鬼子母为子一万，却喜食人子，释迦取其幼子于钵底，鬼子母尽神力而不能救子，最后皈依佛祖。此图像改鬼子母幼子为龙子，改鬼子母皈依释迦为龙王皈依罗汉，颇为巧妙。（王中旭、汪一舟《降龙伏虎尽神通：故宫博物院藏罗汉画特展述介》，《紫禁城》二〇一五年第一期）

第五幅 道高伏虎

罗汉双手笼于袖中持杖，杖顶系葫芦。罗汉身后站立弟子，头戴顶箍，斜

视老虎，双手捧包裹。三只老虎，姿态各异，居中的老虎四爪跪地，颈饰骷髅项圈，肩部和下身穿树叶制成的衣饰和短裙。右侧的老虎眼睛大睁、嘴巴微张，活灵活现。左侧幼虎，头部微扬，眼睛乖巧，憨态可掬。根据日本国会图书馆冷枚《白描罗汉》册题赞文字，图中的罗汉乃东晋高僧昙猷。昙猷少以苦

行修禅，先至江左石城山乞食坐禅，后移赤城山石室坐禅修行，「有猛虎数十，蹲在猷前，猷诵经如故。一虎独睡，猷以如意扣虎头，问何不听经？俄而群虎皆去。有顷，壮蛇竟出，大十余围，循环往复，举头向猷，经半日复去」。（「南朝」慧皎《高僧传》，《大正藏》第五〇册，经号：No.2059）



清 冷枚 罗汉图册之“道高伏虎”
纸本设色 纵三五·五厘米 横二九·一厘米
故宫博物院藏

阅读链接

普贤化现

◎ ……普贤菩萨即于眉间，放大人相白毫光明。此光现时，普贤菩萨身相端严如紫金山，端正微妙三十二相皆悉备有，身诸毛孔放大光明，照其大象令作金色，一切化象亦作金色，诸化菩萨亦作金色。其金色光，照于东方无量世界，皆同金色，南西北方、四维上下亦复如是。

——〔南朝宋〕昙摩蜜多译《佛说观普贤菩萨行法经》

阅读链接

释迦调伏醉象

◎ 如提婆达多教阿闍世欲害如来。是时我入王舍大城次第乞食。阿闍世王即放护财狂醉之象，欲令害我及诸子弟。其象尔时踏杀无量百千众生。我于尔时为欲降服护财象故，即入慈定舒手示之。是象见已，其心怖畏，寻即失粪，举身投地，敬礼我足。乃是修慈善根力故，令彼调伏。

——〔北凉〕昙无讖译《大般涅槃经》

第六幅 神通服象

罗汉络腮胡须，双手上举，掰开额头，又现一头。罗汉背后站立白象，大耳若扇，眉眼含笑，长鼻卷起。罗汉左侧有二童子，一童子倚靠罗汉，左手拉罗汉裙角；另一童子头扎小髻，左手五指张开，右手靠背置腰，光着脚丫。

罗汉左侧一弟子，头戴紧箍，中饰坐佛，双手执钩镰。佛教美术中大象图像在本生图、因缘图、装饰图、坐骑图中广泛出现。（戴卫红、章泽玮《从世俗到宗教：汉魏南北朝大象图像的转型》，《美术大观》二〇二三年第七期）神通服象与法力驯狮二幅相连，此图更可能借鉴释迦调伏醉象，同时亦与文殊骑狮相对，掰额罗汉或与普贤化现的罗汉神通相关。

第七幅 法力驯狮

菩萨呈罗汉相侧身坐于狮子身上，头饰顶箍，上饰坐佛，右手执柳枝，左手笼于袖中。身下的狮子三腿撑地，一腿弯曲抬起，一头卷曲的金黄色鬃毛，看向对面的弟子，鼻子由圆环及其系着的绳索所牵引。罗汉身后站立一弟子，双手执长柄伞盖，一条帛带绕过肘部自然垂落至狮子两侧，划出优美的曲线。左侧弟子嘴巴微张，身体前倾，双手抱幼狮。文殊骑狮图像在唐宋以来的寺院和石窟中多有塑造表现，此幅图式明显借用了文殊菩萨的经典样式。

第八幅 福神参礼

罗汉垂足坐在扶手椅上，双手合



清 冷枚 罗汉图册之“法力驯狮”
纸本设色 纵三五·五厘米 横二九·一厘米
故宫博物院藏



清 冷枚 罗汉图册之“神通服象”
纸本设色 纵三五·五厘米 横二九·一厘米
故宫博物院藏

十，双脚踏于圆形脚踏。罗汉身后二弟子，右侧弟子右手执拂尘，左手扶靠背。左侧弟子头戴顶箍，双手执长幡。罗汉对面的福神头戴战盔，身着甲冑，双手交叉作礼拜状。福神左侧侍从双手擎旗。根据日本国会图书馆冷枚《白描罗汉》册题赞文字，此罗汉为晋时僧人昙邕。昙邕初为符秦卫将军，形长八尺，雄武过人。跟随符坚战败后，还至长安出家，先后师从道安（三二二年—三八五年，前秦杰出佛教学者）和庐山慧远（三三四—四一六年，东晋高僧）。后又于庐山之西与弟子昙果营立茅茨，静心禅修。尝于一时，「忽有男子，丰姿端雅，从者二十人，来请授五戒。邕知是山神，乃为秉炉授之，三归五戒。为说法要，神受戒已，颺邕外国七箸，礼拜辞别，倏忽不见」。〔元〕觉岸《释氏稽古略》，《大正藏》第四九册，经号：No.2037）

第九幅 龙女受经

罗汉坐于树根扶手椅上，椅背设藤编靠垫，双手合十于胸前，目光注视着面前的龙女。一弟子站立于椅后，双手执杖，杖顶系书卷。龙女双腿跪拜，双

手笼于袖中捧持经书。龙女两侧各列一侍女。右侧侍女双手笼于袖中内捧如意，左侧侍女背对观者双手执孔雀翎掌扇。此图明显借鉴自《法华经·提婆达多品》龙女献珠图样。经云：「尔时龙女有一宝珠，价直三千大千世界，持以上佛。」

佛即受之。……当时众会，皆见龙女忽然之间变成男子，具菩萨行，即往南方无垢世界，坐宝莲华，成正觉，三十二相，八十种好，普为十方一切众生演说妙法。」〔后秦〕鸠摩罗什《妙法莲华经》，《大正藏》第九册，经号：No.0262）图

清 冷枚 罗汉图册之“福神参礼”
纸本设色
纵三五·五厘米 横二九·一厘米
故宫博物院藏





清 冷枚 罗汉图册之「龙女受经」
纸本设色 纵三五·五厘米 横二九·一厘米
故宫博物院藏



清 冷枚 罗汉图册之「朝阳补衲」
纸本设色 纵三五·五厘米 横二九·一厘米
故宫博物院藏

像将龙女献珠改为受经之状。

第十幅 朝阳补衲

罗汉坐在铺有方形坐垫的圆形山石之上，右手拈针拉线，左手举衲衣，口中咬线。罗汉右侧竹筐内盛放剪刀、布条、线团等日常缝补用具。左侧三弟子熨烫衣物，两弟子将衲衣拉平，居中的

弟子右手持熨斗，牵衲衣边缘，嘴巴吹熨斗的炭火，炭尘飞扬，极富生活情趣。佛教之中「衲」具有僧衣、僧人、补衲等多元含义，还常与修行、行脚相联系。更重要的是衲衣与铁钵并称「衣钵」，更是禅宗传法证物。罗汉补衲所用之针具有破坏和穿透之意，象征斩断杂念、直入悟地。北宋年间补衲图便已

独立成幅。（宋飞《「朝阳对月图」及相关题材绘画研究》，山东大学硕士学位论文，二〇二二年，第五页）

第十一幅 印月谈经

罗汉坐在扶手椅上，头裹幅巾，络腮胡须，右手持鱼梆敲打木鱼。条案角落还放置水器和香炉，香炉中燃烧的

香升起袅袅的烟。罗汉身后站立一武将，头戴战盔，左右手交叠下挂金刚宝杵。条岸右侧白须老者头扎幅巾，双手扣合，案头升起一缕云烟，内部一行龙张牙舞爪。一轮圆月挂在空中。条案前面不仅有男子、妇人、幼童听经，被吸引过来的异兽、豹、蛇、猴等动物也跪伏于地，姿态虔诚，各具情态。根据学者研究，朝阳补衲与印月谈经二幅经常以对轴形式出现，最早出现在南宋禅门

第十二幅 顽石点头

罗汉坐在藤草编织的圆席上，手执拂尘，月牙铲和经书置于身后，身前放置水罐。以罗汉为圆心，九块山石围成

一圈，作点头听经状。根据题赞和图像，此罗汉为晋宋间高僧竺道生。竺道生早年师从竺法汰（三二〇年～三八七年），后问学慧远和鸠摩罗什（三四三年～四一三年，后秦高僧，佛经翻译家），悟解非凡。公元四〇七年道生经庐山还建业，大力提倡涅槃学。后因认为法显所译《泥洹经》经义不够圆满，提出一阐提（指断绝一切善根、无法成佛的人）「人皆得成佛」的主张，被佛教界斥为异端邪说，摒出僧团，



南宋 刘松年（传） 补衲图
绢本设色 纵一四一·九厘米 横五九·八厘米
台北故宫博物院藏



清 冷枚 罗汉图册之“顽石点头”
纸本设色 纵三五·五厘米 横二九·一厘米
故宫博物院藏



清 冷枚 罗汉图册之“印月谈经”
纸本设色 纵三五·五厘米 横二九·一厘米
故宫博物院藏

出走苏州虎丘山：「竖石为徒讲涅槃经，至阐提有佛性处曰：如我所说，契佛心否？群石皆首肯之。」全本《涅槃经》译本传至建康后，果与道生所说契合。（〔明〕朱棣《神僧传》，《大正藏》第五〇册，经号：No.2064）本图中「生公说法，顽石点头」不仅表现道生说法透彻，更意在传达有情、无情众生皆有佛性。

第十三幅 天花飞舞

罗汉坐在山石上，左右手相交，作鼓掌赞叹状。罗汉左侧一弟子左手握碗，右手上扬于空中抛洒鲜花。一弟子蹲于罗汉右侧，左手捧碗，右手捡拾地上掉落的鲜花。根据题赞和图像，此图像明显来自《维摩诘经所说经》。经文主要围绕文殊菩萨与维摩诘的论法展开，在二人论法中，室内天女现身以天花散诸菩萨、弟子身上。花至菩萨即皆坠落，而至弟子则不坠落。于是天女趁机向大弟子舍利弗演说：「是华无所分别，仁者自生分别想尔！若于佛法出家，有所分别，为不如法；若无所分别，是则如法。观诸菩萨华不着者，已断一切分别想故……结习未尽，华着身耳！结习尽

者华不着也。」（《维摩经评注》，《正新

续藏》第一九册，经号：No.0347）图中的罗汉即是大弟子舍利弗尊者。

第十四幅 入定炼魔

罗汉端坐在蒲草编织的圆垫上，双目紧闭，作沉思入定状，双手笼于袖中，腰间缠绕着一条吐着信子的长蛇。头

顶升起一缕云烟，顶部幻化罗汉。罗汉前置水罐。两位鬼怪幻化成漂亮的女子，蹲跪于罗汉右侧，作诱惑状。身左三位鬼怪作恐吓状。一头扎小髻的鬼怪袒露上身，下着兽皮短裙，右手拈着一只青蛙，放置于罗汉身上。一位头戴三叉束发银冠的鬼怪，左手执杖，一条长蛇吐着信子缠绕在伸直的手臂上。一位头顶短

髻，系着绒毛饰物的鬼怪，右手持链锤。根据日本国会图书馆冷枚《白描罗汉》册题赞文字，此罗汉为西天第十二祖马鸣大士。传言马鸣善说法要，使马闻后悲鸣垂泪。马鸣「于华氏国妙转法轮，忽有老人坐前仆地」，倏忽不见，又地涌金人，复化女子，右手指师，宣说偈语。随后「风雨暴至，天地晦冥」，空

清 冷枚 罗汉图册之「天花飞舞」

纸本设色 纵三五·五厘米 横二九·一厘米 故宫博物院藏



清 冷枚 罗汉图册之「入定炼魔」

纸本设色 纵三五·五厘米 横二九·一厘米 故宫博物院藏



中显现金龙，地动山摇，马鸣寂然端坐，魔事随灭。又魔王化为微虫，潜形坐下。最后尊者将魔王复归本形，并为魔王迦毗摩罗和三千徒众剃度皈依。（「宋」

释道原《景德传灯录》，《大正藏》第五一册，

经号：No.2076）此图明显借鉴来自释迦

降魔成道的样式。有关降魔成道的图

像在印度、犍陀罗、西域、敦煌、中

原广为流传绘制。在图像形式上，既

有从属佛传故事，也有独幅场面。（陈

培丽《莫高窟北周第四二八窟降魔图解析》，《敦

煌学辑刊》二〇一〇年第四期）

第十五幅 面壁示禅

罗汉面对陡峭的石壁，端坐于覆莲座上，身披白衣连身风帽，双手笼于袖中，内侧放置水罐和月牙铲。一弟子跪拜于罗汉身后，双手扶地，作跪拜状。根据图像及题赞文字，此罗汉正是被奉为西祖第二十八祖和中土禅宗初祖的菩提达摩。有关达摩的传说事迹以各种形式广为传衍，而在美术图像中多以一苇渡江、只履西归、袈裟传法、九年面壁的面貌出现。而达摩于少林寺面壁九年更是禅宗修习者通过深思入定的



清 冷枚 罗汉图册之“指上層樓”
纸本设色 纵三五·五厘米 横二九·一厘米
故宫博物院藏



清 冷枚 罗汉图册之“面壁示禅”
纸本设色 纵三五·五厘米 横二九·一厘米
故宫博物院藏

禅法绝佳体现，也是诸多达摩图像乐于表现的原因。

第十六幅 指上蜃楼

罗汉背对观者，左手笼袖靠于背后，右手上举，四指并拢，从食指尖端升腾一缕云气，云气上端舒卷的云朵上幻化出重檐楼阁。罗汉左右站立二弟子。左侧弟子右手持幡，左上手上举搭凉棚。右侧的弟子仰望空中，注视云中化现的楼阁，双手举于胸前作舞蹈状。罗汉指间化现之蜃楼经典中称为乾闥婆城，译为寻香城或蜃气楼：「乾闥婆城，此云寻香城也，谓十宝山间有音乐神，名乾闥婆，忉诸天意须音乐，此神身有意相，即知天意，往彼娱乐，因此事故，西域名乐人为乾闥婆，彼乐人多幻作城郭，须臾如故。」（丁福保《佛学大辞典》，文物出版社，一九八四年，一〇二〇页）佛教借以比喻「世法空旷，如彼鬼城」之意。在此图像，其实是表现罗汉以神通力变现不可思议的境界。（刘玉权、刘瑞《另类玄奘图像：十八罗汉玄奘像——玄奘图像学考察（四）》，《敦煌研究》二〇二三年第四期）

第十七幅 心空六扰

罗汉袒胸露乳，游戏坐于硕大的布袋上。唐人义净曾述：「神州比来无此钵袋」。（「明」弘赞辑《四分律名义标释》，《已新续藏》第四四册，经号：No.074）此罗

汉正是布袋和尚。布袋和尚超乎寻常的布袋不仅显示了其与众不同的个性，更是展示禅宗义理的特殊功用。（常青《福清市瑞岩山布袋和尚像之信仰与图相源流》，《福建文博》二〇一四年第四期）他肥头大耳，

眉眼含笑，右手拈佛珠置膝，左手拄斗笠，下身着裙。罗汉周围六个孩童与之嬉戏打闹。自北宋赞宁《唐明州奉化县契此传》开始，布袋和尚由禅僧成为弥勒佛之化身。志磐《佛祖统纪》和昙噩《明州定应大师布袋和尚传》中开始记述有布袋和尚周围围绕十六或十八孩童嬉戏玩闹。学者认为十六或十八孩童应与十六或十八罗汉有关。（李辉《试论布袋和尚形象的演变——以南宋布袋图及布袋像赞



清 冷枚 罗汉图册之“心空六扰”

纸本设色 纵三五·五厘米 横二九·一厘米

故宫博物院藏

为中心》，《浙江学刊》二〇一四年第四期）明

清以来，一众童子围绕弥勒更是成为多子多福的象征。而在此图中六位童子分别掏耳、抱手、扯帽、穿鞋、拉腰带寓意「六贼」。佛教以色、声、香、味、触、法「六尘」为「外六贼」，以眼、耳、鼻、舌、身、意「六根」为「内六贼」。人的六根与六尘相互作用，形成六识，即喜、怒、爱、思、忧、欲六种意识。这六种意识附着于心田，遂使得心灵不得安宁，烦扰日盛。依《坛经》云，烦恼即地狱，那么六根、六尘与六识三合一十八地狱，他们是破坏真心、扰乱本性的强盗和贼寇。（李安纲《一心与六贼》，《佛教文化》110011年第三期）由此，六位童子与布袋的组合乃为表现不受欲念侵扰而能坚守清净本心的大境界。

第十八幅 贝叶翻经

罗汉侧身斜坐在树根长凳上，头裹灰色轻薄幅巾，络腮胡须，左手笼袖置膝处，右手执毛笔。右侧弟子左手挽衣袖，右手磨墨。方桌上有秩序地陈设着笔架、书本和贝叶。长凳左侧放置着一函经书和贝叶。左侧弟子正在嗅花瓶中

盛开的鲜花。根据日本国会图书馆冷枚

《白描罗汉》册题赞文字，此罗汉是西晋僧人竺法护（本姓支，原籍月氏，世居敦煌）。「敦煌菩萨」法护虽不如鸠摩罗什、玄奘、义净、不空享有广泛盛誉，但在经典译传方面不可忽视。法护年轻时，一方面「博览六经，游心七籍」；另一方面随师游历西域诸国，「遍学贯综，古训、音义、字体，无不备晓」。他在二十四年的译介生涯中翻译「大小乘经、贤劫、大哀、法华、普曜等，凡一百四十九部。孜孜所务，唯以弘通为业。终身译写，劳不告倦。经法所以广流中华者，护之力也」。（「南朝」释僧祐《出三藏记集》，《大正藏》第五五册，经号：No.2145）

第十九幅 佛在心头

罗汉袒胸露乳，游戏坐于山石上，络腮胡须，双手扒开肚腹，现出佛像。罗汉前后有三弟子，跪倒于地上，注视着罗汉展现不可思议的神通。根据题赞和图像，此罗汉为戍博迦尊者，又称开心罗汉。传说「开心罗汉」为中天竺国太子，其弟作乱夺位，与其弟言「我心中只有佛」，以袒胸露乳之姿遂取信于

其弟，「开心罗汉」形象由此得来。

第二十幅 驱魔卫乘

韦驮眉眼狭长，嘴唇紧抿，宝盃上红缨微摇，左侧佩剑，双手合十，捧金刚宝杵站立于袅裊的云朵之上。韦驮原是印度婆罗门教的天神，后来被佛教吸收为护法诸天之一。今日汉地所见韦驮多以手执金剛宝杵的青年武将形象出现。供奉位置一般或位于天王殿或山门大肚弥勒背后面向大雄宝殿；或其他护法诸天构成一组诸天群像；或位列主尊身侧。其主要职能是佛祖、佛法和众生的护持神灵。（刘雪《晋北地区韦驮塑像遗存研究》，山西大学硕士学位论文，二〇一三年）在佛教经卷中多以观音起始，而以韦驮作结。

据学者研究，故宫设色本完成于乾隆初年，乃是其以康熙丁酉年（一七一七年）《仿李公麟十八罗汉》白描本为蓝本创作。绘画技法一方面采用传统技法，以白粉和赭色平涂和分染，并凸显白描勾勒；另一方面，在人物开脸加入西洋明暗光影的塑造，使得人物形象古雅中更趋真实。（张蕊《西面对清官人物画



清 冷枚 罗汉图册之“佛在心头”
纸本设色 纵三五·五厘米 横二九·一厘米 故宫博物院藏



清 冷枚 罗汉图册之“贝叶翻经”
纸本设色 纵三五·五厘米 横二九·一厘米 故宫博物院藏



清 冷枚 罗汉图册之“驱魔卫乘”
纸本设色 纵三五·五厘米 横二九·一厘米 故宫博物院藏

阅读链接

苏轼《十八大阿罗汉颂》（节选）

◎ 蜀金水张氏，画十八大阿罗汉。轼谪居儋耳，得之民间。海南荒陋，不类人世，此画何自至哉！……

◎ 第三尊者，抹乌木养和，正坐。下有白沐猴献果，侍者执盘受之。颂曰：我非标人，人莫吾识。是雪衣者，岂具眼只。方食知献，何愧于猿？为语柳子，勿憎王孙。（猿猴献果）

◎ 第四尊者，侧坐屈三指，答胡人之问。下有蛮奴捧函，童子戏捕龟者。颂曰：彼问云何，计数以对。为三为七，莫有知者。雷动风行，屈信指间。汝观明月，在我指端。（华苹献寿）……

◎ 第十一尊者，趺坐焚香。侍者拱手，胡人捧函而立。颂曰：前圣后圣，相喻以言，口如布谷，而意莫传。鼻观寂如，诸根自例。孰知此香，一炷千偈。（福神参礼）

◎ 第十二尊者，正坐入定枯木中，其神腾出于上，有大蟒出其下。颂曰：默坐者形，空飞者神。二俱非是，孰为此身？佛子何为？怀毒不已。愿解此相，问谁缚尔。（入定炼魔）

◎ 第十三尊者，倚杖垂足侧坐。侍者捧函而立，有虎过前，有童子怖匿而窃窥之。颂曰：是与我同，不噬其妃。一念之差，堕此髭髥。导师悲愍，为尔颦叹。以尔猛烈，复性不难。（道高伏虎）……

影响——以冷枚、丁观鹏「罗汉」画作为例》，《荣

宝斋》二〇二一年第六期）

其中第二幅华萃献寿、第三幅猿猴献果、第五幅道高伏虎、第八幅福神参礼、第十四幅入定炼魔，五幅图像与苏东坡为张玄撰写的《十八罗汉颂》中描绘的尊容颇有相合之处。（「宋」

苏轼著，李之亮笺注《苏轼文集编年笺注》，巴

蜀书社，二〇一一年，第一四七—一五一页）而

图册中十八罗汉是多种身份混杂的组合，既有传统十八罗汉中的舍利弗、大肚弥勒、开心罗汉；又有西方祖师马鸣菩萨、迦毗摩罗尊者；既有禅宗祖师菩提达摩、法融禅师；又有中国古代著名僧人昙鬘、竺道生、竺法护，还有现罗汉相的文殊菩萨。

渊源与流变

以下我们以故宫设色本为线索，按照历史时序，追索考察李公麟《十八罗汉图》卷的可能面貌，以及后世画家如何临仿、借鉴和改造「龙眠体」罗汉图卷的历史过程。

宋 李公麟 十八罗汉图卷

根据学者统计，文献著录的李公麟

罗汉画作众多。（李乐然《李公麟绘画研究》，

中国艺术研究院二〇一四年硕士学位论文，第三七—七四页）类型有十六、十八、五百罗汉之分；形式有长卷、册页各样，技法有白描、设色不等。而学界公认的李氏真迹仅有《临韦偃牧放图》《五马图》等数件而已，而「龙眠体」罗汉绘画并无可靠真迹传世。

《秘殿珠林》记载，乾清官曾藏

有一件李公麟绘制的《罗汉像》，宋笺本，白描画。并题有款识「元丰二年春仲舒城李公麟□沐拜写」。以及收藏印鉴若干方。（「清」张照纂《秘殿珠林》二四卷，清乾隆九年内府朱格钞本）从画轴尺寸「高四尺二寸一分，广二尺一寸」推断，画卷或为竖轴，当为多尊罗汉。因没有更多信息，不能确定《罗汉像》具体面貌。

虽然冷枚所临李公麟《十八罗汉图》卷今已无存，但相关文献依然能够透露出「龙眠体」罗汉的大致模样。南宋学者刘克庄《题龙眠十八尊者》（「宋」刘克庄《刘克庄集笺校》，中华书局，二〇一一年，第五八六页）和明人张丑在《清河书画舫》

阅读链接

南宋刘克庄《题龙眠十八尊者》

◎ 尝闻天台境，肉身往无从。仁夫示此图，恍惚游其中。应真一一若旧识，或踞怪石临飞淙。山鬼投牒何敬恭，天女问法尤丰茸。盆鱼蟹螯等针粟，放去夭矫拿空蒙。山深无人地只出，被服导从伴王公。前驱鸢兽后夔魍，徐行殿以一瘦筇。巉巉苍壁谿谿松，下有老宿眉雪浓。石桥灭没云气断，似是鬼国非天宫。层冰融结挟怒瀑，毒飚喷薄含腥风。至人于此方入定，坏衲羸首枯株同。等闲一坐六十劫，汝技有尽吾无穷。书生往往谈性命，忧以祸福犹儿童。倒持手版口劝进，对此宁不面发红。我知龙眠笔外意，要与浊世针盲聋。退之云释善变幻，恺之谓画能神通。幻耶神耶两莫诘，与子持叩西山翁。

对李公麟的《五百应真图》的评述（「明」

张丑《清河书画舫》，上海古籍出版社，二〇一一年，第三七四页）中能看到李公麟罗汉图像的风格特色和人物造型。（顾海涛《李公麟绘画研究》，中国艺术研究院博士学位论文，二〇一七年，第八六页）「龙眠体」罗汉是李公麟在继承和吸收五代张玄「世态相」罗汉（《宣和画谱》卷三「道释三」：「世之画罗汉者，多取奇怪，至贯休则脱略世间骨相，奇怪益甚。元（张玄）所画得其世态之相，故天下知有金水张元罗汉也。」）的基础上，以长卷形式用文雅素淡的白描手法描绘出罗汉适性自在的姿态。他们不再是端庄严肃的神佛，而是置身于林木山石等自然

《清河书画舫》对李公麟《五百应真图》的评述

◎ 龙眠山人之图《五百应真》也，布景不凡，落笔尤异，前后树色川光，松针石脉，烟云风日，奇踪桥梁，殿宇胜概，大非平日可比。即其经禅枯坐外，或为栖岩渡海，或为伏虎降龙，或为乘马驾车，或为坐师骑象，以至麋鹿衔花，猿猴献果，诸夷顶礼，龙王请斋，舞鹤观莲之容，净发挑耳之相，种种不离宗门本色。惟是中间分写琴、棋、书、画四段，殆是书生习气未除耶。

◎ 韩氏旧藏李伯时《五百应真图》，白麻纸真迹，树石奇胜，人物生动，而中间烟云水，殿宇器具，精细之极，又复古雅。计其成功，非穷年累月不能就，当为伯时画卷之冠。末有款云：元丰六年八月，龙眠山人李公麟。其书法亦类颜体弓，后止存默斋一跋，盖永乐间人也。

环境之中，或俯仰自得，或坐或立，有喜怒，也有哀忧的「世间俗众」。颇为幸运的是，由宋至清，不仅有数本李公麟《十八罗汉图》卷的临仿之作保存下来，而且还有几幅罗汉图卷的人物造型与故宫设色本非常相似，因此它们成为我们重构和想象「龙眠体」十八罗汉图卷重要的图像材料。

宋 苏汉臣 十八罗汉像册

晚于李公麟尤擅长描绘婴孩的宋代画家苏汉臣绘有《十八罗汉像册》。（简称苏汉臣本）此册绢本设色，每幅纵四十六厘米，横六十六厘米，故宫博物院藏。根据故宫博物院官网公布的一幅「德重降龙」来看，右页罗汉图像与故宫设色本非常相似，画心上端题写「德重降龙」



宋 苏汉臣（款）十八罗汉像册之“德重降龙”

绢本设色 每幅纵六十六厘米 横四十六厘米

故宫博物院藏

四字隶书款识，设色和细节上有所不同，左页没有题赞文字。推测苏汉臣本可能是李公麟《十八罗汉图》卷的临仿之作。苏汉臣本是目前所见最早的册页本，后来成为广泛采取的形式。

宋末元初 钱选 十六应真像卷

宋末元初画家钱选绘制有《十六



应真像》（简称钱选本）。此卷纸本水墨，纵二十八点六厘米，横五百六十三点四厘米，台北故宫博物院藏。画卷末尾左侧下方题篆书款识「舜举」二字，下钤朱文「钱选之印」印章。而「乾隆御览之宝」「乾隆鉴赏」「宜子孙」「三希堂精鉴玺」「秘殿珠林」等印鉴，表明此卷曾是乾隆皇帝收藏之物。

钱选本以白描为主，山石、器物稍加渲染，描绘姿态各异的十六罗汉形貌及其弟子、侍从活动。长卷可分为九组独立却有联系的情节。图卷中朝阳补衲、贝叶翻经、福神礼拜、印月谈经、猿猴献果、华严献寿、面壁示禅等情节人物造型与故宫设色本颇有相似之处。因此，笔者推测钱选本或受到李公麟《十八罗汉图》卷的影响。（张蕊《乾隆朝档案文献中罗汉画的风格》，《故宫学刊》二〇一三年第二期）

元 张渥 临龙眠居士罗汉图卷

元代后期人物画家张渥师法李公麟，以白描人物著称于世，被誉为「李龙眠后一人而已」。他在至正二十四年（一三六四年）临摹李公麟白描罗汉图一卷，



宋末元初 钱选（款） 十六应真像卷
纸本水墨 纵二八·六厘米 横五六三·四厘米
台北故宫博物院藏

今题名为《临龙眠居士罗汉图》（简称张渥本）。图卷纸本水墨，纵二十七厘米，横六百零八厘米，台北故宫博物院藏。画卷末尾有张渥篆书题款：「至正廿又四年春，临龙眠居士白描罗汉像，张渥。」铃有白文「张渥之印」印章。画卷上「乾隆御览之宝」「乾隆鉴赏」「秘殿珠林」「三希堂精鉴玺」「宜子孙」「古希天子」「寿」「天恩八旬」「八征耄念之宝」等印鉴，以及画卷引首行书题跋「具足神通」，都表明张渥本曾是乾隆皇帝收藏之物。（「清」金梁撰、祁晨越点校《盛京故宫书画录》，浙江人民美术出版社，二〇一九年，第一二二～一二六页）

张渥本以白描为主，山石、器物稍加渲染，描绘十八罗汉尊者及其侍从禅修和神通活动。画心从左至右描绘：心空六扰、朝阳补衲、神通服象、福神参礼、华严献寿、佛在心头、法力训狮、猿猴献果、贝叶翻经、道高伏虎、印月谈经、德重降龙、指上蜃楼、龙女受经、入定炼魔、面壁示禅，与故宫设色本殊为相似。画卷拖尾除题有王逢行楷书中峰禅师《十八罗汉像赞》外，拖尾顾瑛题跋：「曾见赵子俊有小横卷临本，画法



元 张渥（传） 临龙眠居士罗汉图卷
纸本水墨 纵二七厘米 横六〇八厘米
台北故宫博物院藏





灵敏，能入龙瞑之室，复有中峰国师赞语，可称双璧。今张君叔厚亦摹其意为之，与赵作无少异，窥其旨趣。」据此可知，赵孟頫之弟赵孟頫（字子俊）亦曾临摹李公麟《十八罗汉图》卷，且与张渥本无异。

明 仇英 摹李公麟白描罗汉卷

明代以摹古闻名的画家仇英也绘有《摹李公麟白描罗汉》卷一轴（简称仇英本）。此卷纸本水墨，纵二十七点六厘米，横五百一十六点八厘米，台北故宫博物院藏。画卷末尾有仇英行书款识「实父仇英摹龙眠山人画」，并钤有葫芦形朱文「十洲」和白文「仇英之印」印章。画卷中「乾隆御览之宝」「秘殿

珠林」「宜子孙」「乾隆鉴赏」「乾隆

鉴赏」「三希堂精鉴玺」六枚印鉴，表

明仇英本也曾为乾隆皇帝收藏之物。仇

英本以白描绘十八罗汉尊像，拖尾处有

文彭行书题写的中峰禅师《十八阿罗汉

像赞》和申时行的行书诗文。（《盛京故

宫书画录》，第一五二、一五四页）文彭题写

的《十八阿罗汉像赞》与张渥本王逢书

写的罗汉像赞大部分一致，但在次序和

具体表述有差异。画卷从右至左描绘：

心空六扰、朝阳补衲、神通服象、福神

参礼、华严献寿、佛在心头、贝叶翻经、

道高伏虎、法力驯狮、猿猴献果、印月

谈经、德重降龙、指上蜃楼、天花飞舞、

龙女受经、入定炼魔、面壁示禅。

仇英本同张渥本颇为相似，然在画



明 仇英（款）摹李公麟白描罗汉卷及局部（文物旧照）

纸本水墨 纵二七·六厘米 横五一六·八厘米

台北故宫博物院藏

心罗汉情节排序和情节表现上有所不同。张渥本第七法力驯狮，在仇英本中为第九；张渥本第八猿猴献果，在仇英本中为第十；张渥本第九贝叶翻经，在仇英本中为第七。

尤需提及的是，仇英本与张渥本的不同还体现在指上蜃楼的描绘。除去背景，张渥本的指上蜃楼与冷枚本相似。而仇英本在山石围成的三角形平地上，居中的罗汉与左右二弟子皆头部上扬，罗汉左手食指上指，空中出现四朵硕大的花朵，表现的是天花飞舞。而画卷左侧的海水中一罗汉骑在狮背上，头戴紧箍，双目圆睁，鼻头宽阔，右手拉绳，左手高举，四指握，伸直的食指间端升腾一缕云气，云气上端舒卷的云朵上幻化出一座重檐楼阁，表现指上蜃楼。

明 丁云鹏 白描应真图卷

丁云鹏绘画承袭了李公麟的风格。学者推测一卷丁云鹏早年的绘画作品《白描应真图》可能临仿李公麟《十八罗汉图》卷。（台北故宫博物院《故宫书画图录》十九，台北故宫博物院，二〇〇一年）



《白描应真图》（简称丁云鹏本），纸本水墨，纵二十七厘米，横六百零五点八厘米，台北故宫博物院藏。画卷末尾题有「佛弟子丁云鹏敬写」款识，钤有白文「丁云鹏印」和朱文「南羽」两枚印章。图卷「乾隆御览之宝」「乾隆鉴赏」「三希堂精鉴玺」「宜子孙」「秘殿珠林」印章，提示我们此卷为乾隆皇帝收藏之物。

该卷从右至左描绘：福神参礼、龙女受经、法力驯狮、华严献寿、入定炼魔、印月谈经、道高伏虎七个情节，与故宫设色本有相似之处。据此可知，丁云鹏本在创作中部分罗汉造型可能择取李公麟《十八罗汉图》卷形象。另外根据首都博物馆藏清人临摹《丁云鹏圣神仙白描》册可知，丁云鹏或有对李公麟《十八罗汉图》卷的临摹本，今已无存。

明末清初 丁元公 贝叶罗汉册

大致生于明天启年间，卒于康熙中叶的丁元公曾绘有《丁元公贝叶罗汉》册（简称丁元公本），今藏于北京艺术博物馆。根据封面题签「贝叶精绘十八应真圣迹」，丁元公所绘罗汉册，最初应



明 丁云鹏 白描应真图卷 纸本水墨 纵二七厘米 横六〇五·八厘米 台北故宫博物院藏

面壁示禪



嘉興布衣丁元公

初祖達磨寓止嵩山少林寺面壁而坐有僧神光者
博覽群書善談元理聞祖住止廼往參承夜大雪光
堅立庭中遲明積雪過膝祖問曰久立雪中當求何
事光曰願禪尚慈悲開甘露門廣度羣品神光又曰
諸佛法印可得聞乎祖易其名曰慧可曰諸佛灑印
匪從心得可曰我心未寧乞師安心祖曰將心來與
汝安可良久曰覓心了不可得祖曰我與汝安心竟

秋浦曹曰瑛書

明末清初 丁元公 貝叶罗汉册 (十五开选二)
北京艺术博物馆藏

有十八幅，今存十五幅。

图册采用绫裱对叶经折装，左页为题赞文字，右页以白描勾勒罗汉形象，全册以蓝底为衬，黄绫托裱。丁元公本顺序未知，根据研究者发表的图版分别为：面壁示禅、德重降龙、猿猴献果、入定炼魔、佛在心头、龙女受经、朝阳补衲、心空六扰、指上蜃楼、天花飞舞、福神参礼、神通服象、法力驯狮、顽石点头、华严献寿。（杨小军、吴颂华《与俗龋龋——〈丁元公贝叶罗汉册〉赏析》，《艺术品》二〇一七年第四期）

丁元公本左页题赞文字与日本国会图书馆藏冷枚《白描罗汉》册完全一致，而右页罗汉图像或许由于贝叶形制的限制，图像删除了弟子、动物以及更多细节内容，仅保留了最基本的罗汉形象。并且丁氏萧疏淡远的绘画风格，既与李公麟一派清新雅致的白描技法不同，也与冷枚中西合璧、精致典雅的特色完全不同。

清人绘 仿丁云鹏圣神仙白描册

清人绘《仿丁云鹏圣神仙白描》册（简称清人仿丁本），清代佚名画家绘制，

绢本白描册页，共十八页，每页纵三十一厘米，横三十一厘米二厘米，首都博物馆藏。

原图册顺序不详，首都博物馆发表的图版顺序为：渡世慈航、华严献寿、

猿猴献果、德重降龙、神通服象、福神参礼、道高伏虎、法力训狮、龙女受经、朝阳补衲、天花飞舞、指上蜃楼、印月谈经、入定炼魔、心空六扰、贝叶翻经、佛在心头、驱魔卫乘。（首都博物馆编《画

中三千界：首都博物馆藏明清道释人物画像展》，文物出版社，二〇二三年，第一九八—二〇一页）与故宫设色本相比，缺少顽石点头和面壁示禅两幅。

此外，在具体图像表现方面，有五幅图像与故宫设色本有所差异。神通服象中文殊菩萨游戏坐于巨大的大象背上，大象身饰璎珞，背披花纹毡毯。文殊菩萨发髻高挽，发髻顶端饰坐佛，颈饰繁

清人绘 仿丁云鹏圣神仙白描册（十八页选五）
绢本水墨 每页纵三一·五厘米 横三一·二厘米
首都博物馆藏



入定炼魔



佛在心头



天花飞舞



印月谈经



神通服象

复的璎珞，一巨大圆环套于身体，左手持长颈莲花，盛开的莲花中置经书，右手越过圆环置腹前。右侧弟子持钩镰，大象左侧童子消失不见，而在右侧添置一持幡童子形象。印月谈经中条案右侧站立的白须老者和自其头顶云雾中化现的行龙以及条案前的灵蛇都消失不见。入定炼魔中居中罗汉头部幻化罗汉和左侧拈青蛙和持杖的鬼怪消失不见。天花飞舞中罗汉端坐的山石改换成木榻。佛在心头中的罗汉不是坐在山石上，而是站立，佛像从罗汉内衣中显露出来。此图册没有罗汉像赞和作者款识。

清 冷枚 仿李公麟十八罗汉册、白描罗汉册

除故宫设色本外，故宫博物院张蕊曾述及一册冷枚绘制的《仿李公麟十八罗汉》册，素笺本，着色画，二十幅，前幅大士像，后幅韦驮像，每幅左页有诸人题赞，藏地不详。（张蕊《乾隆朝档案文献中罗汉画的风格》，《故宫学刊》二〇一三年第二期）根据她发表的图版看，此图册与日本国会图书馆藏冷枚《白描罗汉》册（简称日本白描本）极为相似。

日本白描本，冷枚绘，纸本册页，尺寸不详，共二十幅。全册左页为诸人题赞，右页为图像。图像顺序为：渡世慈航、朝阳补衲、印月谈经、入定炼魔、面壁师禅、天花飞舞、贝叶翻经、指上蜃楼、龙女受经、道高伏虎、德重降龙、神通服象、法力训狮、猿猴献果、华严献寿、佛在心头、福神参礼、心空六扰、顽石点头、驱魔卫乘。最后一页题有年款「康熙丁酉年三月」。

日本白描本与故宫设色本较为相似，除去细节上的不同外，最大的差异有二：故宫藏本是纸本设色，日本藏本是白描本；故宫藏本左页题赞皆为张照题写，而日本藏本由不同名人题写。

清 沈源 十八罗汉图卷

清代早期宫廷画家沈源绘有《十八罗汉图》，又名《沈源演教图》（简称沈源本），绢本设色，纵二十八厘米，横六百二十四厘米，乾隆八年（一七三四年）闰月作，故宫博物院藏。图卷中「乾隆御览之宝」印章表明此卷或曾为乾隆皇帝鉴赏。

根据张蕊发表的图卷局部来看，人



清 冷枚 白描罗汉册之「入定炼魔」
纸本水墨
日本国会图书馆藏



清 沈源 十八罗汉图卷
绢本设色 纵二八厘米 横六二四厘米
故宫博物院藏







物形象与设色方式与故宫设色本颇有相似之处，并且采用了李公麟《十八罗汉图》卷部分造型。（张蕊《乾隆朝档案文献中罗汉画的风格》）而将沈源本与钱选本比对发现，二者人物造型及其配置如出一辙，只是沈源本在钱选本的基础上增添了更多山水和林木充作背景，使得人物文雅生动，整体意境更添幽远之境。

清 线绣梵方圆成册

除去绘画诸本外，台北故宫博物院还藏有一册清人以绣线制作的《线绣梵方圆成册》。（简称线绣本）

线绣本册页，共二十幅，与故宫设色本一样，起始为观音菩萨，中为十八罗汉，末为韦驮，但没有题赞文字。

图册原始顺序不详，根据台北故宫博物院标示的顺序为：驱魔卫乘、指上蜃楼、天花飞舞、法力驯狮、心空六扰、龙女受经、顽石点头、华严献寿、神通服象、德重降龙、道高伏虎、佛在心头、福神参礼、猿猴献果、印月谈经、贝叶翻经、面壁示禅、朝阳补衲、入定炼魔、渡世慈航。

线绣本与故宫设色本较为相似，除

在细节上有所不同外，最大的差异是线绣本颜色更为丰富多彩，较为艳丽。

清 江油窠圖山云岩寺木雕罗汉像

最后一个与研究相关的例子位于四川江油窠圖山云岩寺大雄宝殿中央佛龕台座上。居中佛龕台座壺門圓光木雕六幅罗汉图像（简称云岩寺本）。中间为佛在心头、指上蜃楼；左侧为入定炼魔、龙女受经；右侧为福神参礼、印月谈经。

根据大雄殿前东侧竖立的《重建云岩寺合山功德》碑阴碑文，大雄殿重建于雍正十三年（一七三五年），推知此佛龕壺門圓光木雕罗汉或与大雄殿同时，为清代作品。将云岩寺本与故宫设色本比较，二者极为接近，但在细节上有所差异。除指上蜃楼无甚变化外，其他五幅画面都增添了一二缕升腾的云朵，并且将白须老者改为年轻男性。

据研究者称，杭州昭庆寺藏有徐湘

萍绘制的罗汉册，与冷枚本类同，惜笔者尚未见到，暂不讨论。

结语

罗汉是中国佛教美术中最为常见的主题之一。由于材料的缺失，作为与贯休野逸派「禅月样」（因贯休称「禅月大师」而得名）并置的世态相「龙眼体」罗汉图像并不十分清晰。作为祖本的李公麟《十八罗汉图》卷虽湮没无存，然而以冷枚故宫设色本为线索，通过由宋至清多个不同版本形态的罗汉图像，基本可以重构和想象「龙眼体」《十八罗汉图》卷的形貌以及李公麟罗汉图样巨大的影响。而从另外一个面向来说，后世创作者正是通过不断在临仿「龙眼体」罗汉形象中注入新鲜的元素，从而使得传统罗汉母题在源远流长的传统中历久弥新。



清 江油窠圖山云岩寺木雕罗汉像
谷新春 摄