

# 乾隆帝定名罗汉画名相考（下）\*

张长虹

**内容提要** 乾隆皇帝十分喜爱罗汉题材的绘画，曾命丁观鹏、姚文瀚等宫廷画家创作了大量的罗汉画，还亲自对罗汉的名号和座次进行考订，并依章嘉国师编纂的《同文韵统》重定了罗汉的名号。十六罗汉的座次则与章嘉国师所编《诸佛菩萨圣像赞》中的一致，系遵循了藏地的传统。十八罗汉中的最后两位接纳的是汉地的降龙和伏虎。乾隆帝新定的罗汉位号有两个失误：第七和第八、第十七和第十八尊者的译名对译错误，位号错置。本文对乾隆帝新定的罗汉位号、两个失误的详情及其原因进行了探讨，从中亦能窥见乾隆皇帝对于藏传佛教的认知和宗教取向。

**关键词** 乾隆皇帝 章嘉国师 宫廷画家 罗汉位号和图像

DOI:10.16319/j.cnki.0452-7402.2021.10.005

## 三 十六、十八罗汉与名号改制

乾隆皇帝钦定罗汉位号中的第二个失误，是对第十七和十八尊者位号的反复纠结和修改，以致于姚文瀚所画藏式十八罗汉轴中的这两位尊者之汉藏名号不对应、《清高宗御制文》所载和文物上所记的名号亦不对应。

关于汉地十六、十八罗汉的问题，学界多有讨论<sup>①</sup>，兹不赘述。概言之，汉地在十六罗汉之外，新增增加的两位罗汉有多种说法，北宋苏轼认为第十七和第十八位分别是庆友和宾头卢尊者，南宋志磐则认为最后两位是迦叶和军徒钵叹，自元代以降，降龙伏虎逐渐配对成了十八罗汉必备的成员，尽管他们加入十八组合的时间有先有后<sup>②</sup>。

\* 本文系国家社科基金艺术学项目“清宫收藏藏传佛教罗汉唐卡研究”（项目批准号：20BF096）的阶段性研究成果。

① 周叔迦：《漫谈罗汉》，载《周叔迦佛学论著全集》第三册，页1110—1115，中华书局，2006年；陈清香：《十八罗汉之说》，载氏著《罗汉图像研究》页41—44，天津出版社，1995年。

② 陈清香：《降龙伏虎罗汉图像源流考》，载前揭氏著《罗汉图像研究》，页317—348。

关于藏地十六、十八罗汉的来源，学者们也多有研究<sup>43</sup>，这里亦不展开论述。主要的认识有，藏文文献中称呼罗汉的组合时总是称为“十六罗汉”，即“gnas brtan bcu drug”或简称“gnas bcu”。后来，达摩多罗和尚(或称布袋和尚)在不同时期加入这个组合，构成十七或十八组合，但他们一般不被称为罗汉，为方便行文叙述，后人常将这种十八尊的组合简称为十八罗汉。文本中，达摩多罗的出现早于和尚。在图像上，达摩多罗和尚的原型均来自汉地，达摩多罗的出现也早于和尚<sup>42</sup>。至18世纪乾隆时期，藏地已经形成了图像特征固定的十八罗汉组合，典型例子如创作于1654年的西藏哲蚌寺措钦大殿二楼协热拉康的十八罗汉壁画<sup>43</sup>和清宫收藏的17—18世纪藏传佛教罗汉唐卡<sup>44</sup>。章嘉国师所编《诸佛》中的罗汉也已经是成熟固定的十六罗汉加达摩多罗和布袋和尚的组合，他肯定对此十分熟悉并介绍给乾隆皇帝。乾隆皇帝尽管对章嘉国师十分倚重，多次向章嘉咨询请教关于罗汉的问题，但他似乎对汉地禅宗更情有独钟并深受影响，又或是因为他对这两位汉地并不陌生的形像亦十分熟识，因此并不轻易接受这两位加入十八罗汉的组合，他的思想变化可从他在各种画幅所题的御识中得知。他在乾隆二十一年(1756)丁观鹏绘十六应真像(A组)上题跋云见[图一]<sup>45</sup>：

十六罗汉之名见于梵经《纳纳达答喇传》<sup>46</sup>及《法住记》，俗所称十八者，不见梵典，咨之

---

<1> 关于罗汉传入西藏的研究可参见Giuseppe Tucci, *Tibetan Painted Scrolls*, vol. II, Kyoto: Rinsen book co., Ltd., 1980: 555-570. Loden Sherap Dagyab, *Tibetan Religious Art*, vol. I, Wiesbaden: Otto Harrassowitz, 1977: 60-133. 汉译本见谢继胜译：《西藏宗教艺术》页144—294，西藏人民出版社，1989年；Stephen Little, “The Arhats in China and Tibet”, *Artibus Asiae*, vol.52, No.3/4, 1992: 279. 谢继胜：《伏虎罗汉、行脚僧、宝胜如来与达摩多罗——11至13世纪中国多民族美术关系史个案分析》，《故宫博物院院刊》2009年第1期；罗文华主编：《木雅地区明代藏传佛教殿堂壁画》页206—222，故宫出版社，2012年；王瑞雷：《托林寺红殿壁画研究》页99—104，首都师范大学博士学位论文，2016年；Leonard W. J. van der Kuijp, “The Lives of Bu ston Rin chen grub and the Date and Sources of His *Chos 'byung*, a Chronicle of Buddhism in India and Tibet”, *Revue d'Etudes Tibétaines*, no. 35, April, 2016: 260-262, note 146. 张凌晖：《十六尊者与二位侍从：藏密事续部修习仪轨中的汉传佛教渊源》，《世界宗教研究》2018年第5期。

<2> 详细的论述和考证见笔者：《汉藏佛教的交流与融合：藏地罗汉渊源考》，《中国藏学》2021年第4期。

<3> 熊文彬、孜强·边巴旺堆：《西藏哲蚌寺措钦大殿二楼十六罗汉壁画初探——兼论与清宫同一题材唐卡之间的关系》，《故宫博物院院刊》2017年第4期。

<4> 如乾隆五十四年(1789)十一月初五日嘎尔丹锡呼图萨玛迪巴克什认看供奉的十八罗汉唐卡，其实际创作年代应早于1789年，1789年只是其认看时间，并非创作时间。见何芳：《乾隆朝清宫十八罗汉唐卡名相解析》，《故宫博物院院刊》2003年第4期。图版见王家鹏主编：《故宫唐卡图典》页260—280，故宫出版社，2011年。

<5> 故宫博物院收藏“丁观鹏释迦及十六尊者像屏”之第十六阿必达尊者像屏上大臣汪由敦题写的乾隆帝御制赞跋。另见前揭《罗汉图赞集》卷一，页四十一至四十二。

<6> 此处的梵经《纳纳达答喇传》应是指藏文本的'*Phags pa dga' ba'i bshes gnyen gyi rtoqs pa brjod pa (Āryanandimitrāvādāna)*，收入《中华大藏经·丹珠尔(对勘本)》第93卷，页1404—1419，中国藏学出版社，2002年。纳纳达答喇即Nandimitra，藏文为dga' ba'i bshes gnyen，亦译为难提蜜多罗或庆友，就是宣说《法住记》者。这部经亦译为《圣欢喜友阿波陀那》《圣者庆友之解说》《庆友譬喻》或《庆友传记》，它的内容、结构与《法住记》非常相近，堪称藏文本的《法住记》，是藏文文献中最早列出十六罗汉名号者。

章嘉国师，云西域但有十六之号而无十八。常闻嘎鲁喇嘛<sup>1)</sup>传自中土，唐史云盖以达哈喇麻答拉及花商则为十八，及考之，唐书并无此语，宋苏轼十六罗汉赞不载其名，复有十八罗赞，备书梵号其前，十六人与《法住记》合，而后二人一曰庆友，即所谓难提蜜多罗，为诸比丘说十六大阿罗汉住处者，一曰宾头卢，即宾度罗跋罗堕阇，实乃一人重出<sup>2)</sup>，良由此土僧伽未能深通贝笈，展转传讹，博辨如轼亦不免因人致误耳。夫神通显示，多至五百，若八百乃至九十九万亿，奚事十六、十八之斤斤哉！顾佛薄伽梵般涅槃时，以无上法付嘱十六阿罗汉，令其护持，自当以十六为正，前人画罗汉相，如张僧繇、卢楞伽、贯休皆止十六，斯亦一证也。兹命丁观鹏写十六应真像成，朕各为之赞，而应真法号一正以章嘉国师所定《同文韵统》合音字，并系唐古忒梵字于前，有学无学人可共证之云。

乾隆皇帝此时的主要认识是：《法住记》和《纳纳达答喇传》中都只记载有十六罗汉，并无十八，唐史中加入达摩多罗（达哈喇麻答拉）和和尚（花商）的十八组合不可相信，苏轼将庆友和宾头卢加入十八组合的作法亦属讹误，认为罗汉只有十六位，并命丁观鹏绘十六罗汉像，于其上题写新的罗汉名号，开始在宫中推行。

乾隆二十二年(1757)，乾隆皇帝第二次南巡至杭州圣因寺瞻礼，为寺中所藏贯休绘十六罗汉作赞题跋，再次重申了十六罗汉的名号和座次。

但事情并未就此完结，从现存乾隆皇帝的各种御识、御跋可以看出他对于十六、十八罗汉这一问题孜孜不倦的探求。乾隆三十年(1765)十二月二十六日《清宫内务府造办处档案》记载，在卢楞伽画六尊者册页上“换裱乾隆帝御笔藏经纸心经一张、御笔大字一张、御笔识语字一张、于敏中罗汉赞一张”<sup>3)</sup>，该册页现藏于故宫博物院(L组)，于敏中“奉勅敬书”的《御制唐贯休十八罗汉赞》仍然大部分清晰可读，第一部分为十八罗汉赞，第二部分为乾隆帝对十六、十八罗汉的再次考证〔图十一〕，内容如下：

震旦所称阿罗汉之号，十六、十八传闻异辞，曩咨之章嘉国师而得其说，因证以《法住记》及《纳纳达答喇传》定为十六应真，而以《同文韵统》合音字正其名，命丁观鹏视西湖贯休画本一再仿之，而再制赞焉。今重阅《秘殿珠林》贯休罗汉像十帧，其八并列二像，与前所定数悉合，其二像各一，世所为降龙伏虎者也。始览而疑之，复询诸章嘉，则一为嘎沙鸦

1) 即Klumes, 指鲁梅, 是藏文文献中记载的后弘期初期将罗汉塑像和绘画传入西藏者。众多的藏文文献在谈及罗汉传入西藏的历史时均如是说, 如钦·南喀扎、列钦·贡嘎坚赞、五世达赖喇嘛、雍增·益西坚赞等等, 文献记载如列钦·贡嘎坚赞:《噶当派源流》(藏文), 页514—521, 西藏人民出版社, 2003年。

2) 苏轼将庆友和宾头卢加入十六罗汉, 构成十八罗汉, 见苏轼作《唐贯休画十八罗汉赞》, 载《罗汉图赞集》卷一, 第二十至二十二页, 哈佛燕京图书馆珍本藏书, 该书由日本释徹定(1814—1891)刊布于1862年。

3) 中国第一历史档案馆、香港中文大学文物馆合编:《清宫内务府造办处档案总汇》第29册, 页546, 人民出版社, 2005年。现存册页上乾隆帝御识纪年为“丙戌仲春月”, 丙戌年为乾隆三十一年(1766), 《清宫内务府造办处档案总汇》所记为“乾隆三十年十二月”, 接近年底, 应为使用不同历法所致。

巴尊者，一为纳纳答密答喇尊者，乃知西域十六应真之外，原别有降龙、伏虎二尊者，以具大神通力故，亦得阿罗汉名。……向尝正苏轼十八罗汉赞重出之讹，今复取其文而读之，其于罗怛罗尊者则曰‘龙象之姿，鱼鸟所惊’，伐那婆斯尊者则曰‘逐兽于原，得箭忘弓’<sup>1</sup>，非即降龙伏虎乎？盖既误以庆友宾头名复见而所云罗怛罗即喇乎拉尊者，伐那婆斯尊者即拔纳拔西尊者，宾度罗跋罗堕阇即毕那拉拔哈喇辍杂尊者，盖以唐音切梵音，故舛讹至此，不如《同文韵统》合音之为得正也。轼又有蜀金水张氏画十八大阿罗汉颂<sup>2</sup>，其标题有曰‘正坐入定，大蟒出其下者’，有曰‘有虎过前，童子怖匿窃窥者’，而其序若跋，多引十六罗汉神变事，则以轼之颂印轼之赞可，以轼之颂赞印章嘉之说<sup>3</sup>，亦无可。若夫罗汉显示圆通不可究竟，赞叹亦不可究竟，一偈一句，具大因缘，瓶水云天，随指应现，佛闻如是，或亦拈花一展然乎？系以华梵合音从其类押以珠林继鉴玺者，自今以后凡有重题将胥以此识之。

乾隆皇帝在看到一组贯休十八罗汉像之后，对自己以前所持的见解进行了反思。他看到的罗汉组画中有降龙、伏虎者，于是向章嘉国师咨询，告之为嘎沙鸦巴尊者和纳纳答密答喇尊者。乾隆丙子年(1756)的御跋中曾批评苏轼将庆友和宾头卢加入十八罗汉的做法“博辨如轼亦不免因人致误耳”。但此时在该跋中又引用苏轼的《十八罗汉赞》和《十八大阿罗汉颂》来印证有十八罗汉，有降龙和伏虎罗汉的存在，并在L组册页题上他拟定的罗汉名号。在乾隆皇帝御识中也写得很明白〔图十一〕<sup>4</sup>：

〔图十一〕卢楞伽画六尊者册页换裱乾隆帝御识和罗汉赞  
故宫博物院藏



〈1〉 乾隆帝所引之苏轼作《唐贯休画十八罗汉赞》，收于前揭《罗汉图赞集》卷一，页二十至二十二。

〈2〉 苏轼所作该《十八罗汉颂并序》见前揭《罗汉图赞集》卷二，页一至五。

〈3〉 该御赞亦收入《清高宗御制文初集》卷二十九，载《清高宗御制文》第一册，页254—256。前揭《罗汉图赞集》卷一，页四十二至四十六。这两个版本此处均为“西僧”，可知该“西僧”即指章嘉国师。

〈4〉 该御识亦收入《清高宗御制文二集》卷四十一，《清高宗御制文》第二册，页189—190，海南出版社，2000年。原画幅上御识开头部分有少数字迹不可识读，今据《御制文二集》所收进行补足，以[]注出。

〔图十二〕卢楞伽画六尊者册页中之降龙、伏虎尊者（L组）  
故宫博物院藏



卢楞伽画册六页，相好〔各具，初未〕详其名目，因询之章嘉，则〔首页为〕十八应真〔中第〕八嘎纳嘎〔拔哈〕喇辍杂尊者，次为〔第三〕拔纳〔拔西尊者，〕三为第十七嘎沙鸦巴尊者，四为第十八纳纳答密答喇尊者。五为第十五锅巴嘎尊者。〔六为〕第十一租查巴纳答嘎尊者。〔复证以〕贯休十八应真画轴，不但降〔龙伏虎适〕肖神通，即其余结相供具亦仿佛印合，盖画本十八，兹仅存其三之一，既已失去大半，则装裱时前后次第颠倒，〔亦〕理所必有……。

从上述乾隆帝的御识可知，乾隆三十年末三十一年初时，定第十七为嘎沙鸦巴尊者，第十八为纳纳答密答喇尊者，尽管这里没有明言谁是降龙谁是伏虎，但根据L组册页上的题名，可知嘎沙鸦巴的形像是降龙，纳纳答密答喇的形像是伏虎〔图十二〕。在清宫旧藏一组宋人画十八罗汉图中（M组），亦可发现乾隆皇帝新定的名号，在一幅降龙罗汉的画幅上题写了新名：第十七为嘎沙鸦巴尊者；在伏虎罗汉的画幅上题名：第十八为纳纳答密答喇尊者<sup>〔1〕</sup>。根据发音，嘎沙鸦巴即Kāśyapa，是迦叶；纳纳答密答喇为Nandimitra，即庆友，被乾隆皇帝指认为降龙和伏虎尊者，纳入十八罗汉组合。台北故宫博物院藏乾隆三十七年（1772）姚文瀚画藏式十八罗汉轴中（H组），布袋和尚画幅上题写有藏文名号：ཀའགྲུབ་（Kāśyapa），达摩多罗画幅则为：ནང་མི་ཏུ་（Nandimitra）〔图十三〕。乾隆五十一年（1786）庄豫德摹贯休补卢楞伽十八应真像中

〔1〕 前揭《故宫书画图录（三）》，页307、309。

(I组), 最后两位罗汉的名号和座次与L组原册页相同〔图十四〕<sup>41</sup>。由此可知, 直到乾隆五十一年, 乾隆帝的认识是: 第十七嘎沙鸦巴尊者(Kāśyapa, 迦叶)——降龙——布袋和尚(汉地弥勒形像), 第十八纳纳答密答喇尊者(Nandimitra, 庆友)——伏虎——达摩多罗。

不过, 《清高宗御制文二集》中所收的《卢楞伽画六尊者像赞》则与画幅上乾隆皇帝1766年的御识不同, 记“三为第十七纳纳答密答喇尊者, 四为第十八嘎沙鸦巴达喇玛尊者”<sup>42</sup>, 不仅尊者第十七和第十八的座次进行了调换, 名号也进行了更改。嘎沙鸦巴改为嘎沙鸦巴达喇玛, 纳纳答密答喇改为纳纳答密答喇。这是乾隆皇帝后期对罗汉名号进行的改制, 御制文中的名号也被进行了更改, 但是画幅中的已无法更改。王崇齐对清高宗《御制文初集》作过细致对勘, 认为七种不同版本的《御制文初集》中, “北京本”(即海南出版社所出版本)比较接近原貌。诸本之间文字歧异多达70处左右, 其中约40处与罗汉尊名有关, 这些尊名的歧异则多是由于改制造成的, 并且以乾隆五十二年(1787)乾隆皇帝跋赞《西番十八罗汉古画》为时间点来对罗汉尊

〔图十三〕姚文瀚画藏式十八罗汉之最后两位(I组)



〔图十四〕庄豫德摹贯休补卢楞伽十八应真册之第十七、八尊者(I组)



〈1〉 《故宫书画图录(二十七)》, 页320—325, 2008年。

〈2〉 《清高宗御制文》第二册, 页189—190。

〔图十五〕故宫博物院藏碧玉罗汉之第十八位



第十七嘎沙鸦巴达喇玛尊者(伏虎), 第十八纳纳答密答答喇尊者(降龙)”,但在御制文三集中, 两者的位次发生了调换, “第十七纳纳答密答答喇尊者, 第十八嘎沙鸦巴达喇玛尊者”, 可见第十七、十八尊者的位号问题比王崇齐梳理的要更为复杂。不过, 从故宫博物院藏本可以得知, 《西番古画十八应真赞》中罗汉尊号已经是改制后的名号, 因此这部《御制西番古画十八应真赞》可能就是《上谕档》中提到的《西番古画十八罗汉赞》, 但此时第十七、十八位尊者的座次尚未改变。由此可见, L组册页、《御制西番古画十八应真赞》等文物所记的罗汉名号与清高宗御制文集所记不同, 不能仅凭御制文集的记载来研究罗汉的名号和座次。再如, 《御制文二集》收有一篇《和阗玉十八罗汉赞》<sup>4</sup>, 其赞文同故宫博物院收藏的一组碧玉十八罗汉背后所刻内容相同, 但是名号不同, 文物上所刻为“第十八纳纳答密答喇尊者”〔图十五〕, 《御制文二集》所记为“第十八嘎沙鸦巴达喇玛尊者”, 文物上所刻名号为乾隆改制前的名号, 而御制文二集、三集中所收赞文中的罗汉名号和座次则是经过了后期修改, 使用时须谨慎。乾隆五十一年(1786)I组绘画上罗汉的题名仍是旧的名号, 五十二年《御制西番古画十八应真赞》的名号已是新名号, 因此罗汉名号改制的时间应为乾隆五十二年。

至于乾隆皇帝何时又更改了第十七、十八的座次, 尚不能确定, 但推测是在乾隆五十二年之后不久。乾隆六十一年(1796), 乾隆皇帝在H组画幅上补题汉文名号, 对应关系又改成: 第十七纳纳答密答

名的改制状况进行了讨论<sup>1</sup>。的确, 据《上谕档》乾隆五十二年六月初四日记载: “谕旨: 现在御制《西番古画十八罗汉赞》于御制文黄绫本及原画罗汉像轴内俱书‘西番古画’四字标题……”故宫博物院收藏有一部《御制西番古画十八应真赞》, 赞文内容<sup>2</sup>与《清高宗御制文三集》卷十五所收《西番古画十八应真赞》<sup>3</sup>相同, 但罗汉名号有所差异, 最显著的区别是故宫博物院藏本记“第

〈1〉 王崇齐:《清高宗〈御制文初集〉比勘记》,《故宫学术季刊》第30卷2期,2012年。  
〈2〉 文物号为: 臣946。感谢故宫博物院图书馆的李欢、李若愚替笔者核对了原文。  
〈3〉 《清高宗御制文》第二册, 页319—321。  
〈4〉 前揭《清高宗御制文》第二册, 页210—212。





【图十六】中正殿画佛喇嘛作十八尊者之第十三位（J组）  
故宫博物院藏



年定名“巴那塔嘎”。对此，在《庄豫德摹贯休补卢楞伽十八应真赞》中有一条小字注解：“那字随巴合音则为班音，详见同文韵统”<sup>①</sup>。旧名巴那塔嘎(བ་ན་ཏ་ཀ་)，是将ན合音，新的规则则认为那应随巴合音，那自带元音，不参与合音，于是字体不缩小，变成巴那塔嘎。只是按照《同文韵统》卷二《天竺音韵翻切配合十二谱》所记，纳—那，那—那，为何这两个字也发生了改变，尚不知原因。对比画幅题名和御制文所载，名字发生改制的还有尊者第五、六、八、九、十一、十二、十四”<sup>②</sup>。改制后的名号可见于N组和H组绘画乾隆皇帝晚年的题名。

由于丙子年所定名号在《秘殿珠林》所储古人图像原本与夫西湖所摹以及玉石所镌刻、臣工所缮录不下数百十本，难以一一易书，因此仅将黄绫文本及御制文初、二集刊本中的进行了改正。这也是我们如今看到“北京本”御制文二集、三集中所载与文物上罗汉名号不一致的原因所在。然而幸运的是，正因图像原本和玉石镌刻上的名号没有被更改过，这才为我们根据新旧罗汉名号的对比，来对题有乾隆帝定名的罗汉文物进行相对年代的推断时，提供了一个重要参考。

从乾隆二十一年乾隆皇帝题名《丁观鹏绘十六应真像》，至六十一年重新题名《吴彬仿贯休罗汉画》和《姚文瀚画藏式十八罗汉画》，整整四十年里，乾隆皇帝对罗汉名号和座次进行了孜孜不倦的考订，留下了众多的御制罗汉赞和御识、御跋，堪称一篇篇小型学术论文，反映出了乾隆皇帝追根究底、严谨认真的求真态度以及试图将不同传统的汉、藏罗汉纳入一体的不懈努力。

## 四 余论

罗汉绘画是最能反映汉藏文化融合的实例，清宫罗汉画更是在乾隆皇帝的支持下呈现出新颖而独特的样貌，如一再被仿制的贯休式罗汉画以及宫廷画师所绘藏式罗汉画等。藏地罗汉受汉地罗汉影响深

① 前揭《清高宗御制文》第二册，页319。

② 前揭张长虹：《乾隆帝定名罗汉画名相考(上)》，页59，[表一]第二列。

远，但在长期的发展过程中又形成了相对稳定独特的位号和图像特征，与汉地罗汉不同。纳入藏地传统的最后两位罗汉达摩多罗和布袋和尚的形像都是来自汉地，但在汉地又不属于十八罗汉组合。乾隆皇帝在章嘉国师的帮助下，按照藏地的传统钦定罗汉的座次，依《同文韵统》重定罗汉的汉藏名号，并将之题写在新作旧藏的罗汉画、罗汉唐卡和其他各种材质的罗汉题材文物上，试图将汉藏罗汉一统在他新定的罗汉位号下，纳入一套统一的固定体系中。但奇怪的是，他既然遵循藏地传统，但又拒绝接受藏地罗汉组合的达摩多罗和布袋和尚。在1756年初定罗汉位号时只承认罗汉有十六位。1765年，受汉地苏轼十八罗汉之说和汉地罗汉画中有降龙、伏虎的影响，将嘎沙鸦巴(迦叶)和纳纳答密答喇(庆友)尊者纳入罗汉组合，并对应于降龙和伏虎，但这一名号在应用于藏式绘画中的达摩多罗和布袋和尚时又发生了问题，于是1787年再次更改两者的座次和对译关系，造成混乱。尽管乾隆皇帝尊崇章嘉国师，信奉藏传佛教，清宫亦建有多座藏传佛教佛堂，学者们也多次谈到其个人的藏传佛教信仰，但在乾隆皇帝对第十七、十八罗汉的选择这件事上，我们可以看出，其实汉传佛教禅宗对乾隆皇帝的影响更为深刻，已经植入内心<sup>41</sup>，他对于汉地广为流行的降龙、伏虎、弥勒形象等更为熟悉，因此拒不接纳达摩多罗和布袋和尚。第七、第八尊者名号在贯休式罗汉画中的对译错误，在第十七、十八尊者选择上的反复纠结和多次更改，既反映了汉、藏两种罗汉传统间彼此的认知不足，同时也说明了两者间的密切联系与交融及难分彼此。

[作者单位：四川大学中国藏学研究所]

(责任编辑：何 芳)

---

〈1〉 从他充满禅机的罗汉御赞中可以看出这一点。其父雍正皇帝对禅宗情有独钟，造诣不凡，势必对他也会产生较大的影响。关于雍正帝的禅学思想及造诣见王跃工：《清世宗禅话——略论雍正帝之禅学思想及造诣》，载《清代官史丛谈》页290—307，紫禁城出版社，1996年。

restoration, renovation and demolition projects in the early Qing dynasty. The survey results are as follows: the colored patterns on the ridged purlin of the buildings consist of six motifs ---- two of the Ming dynasty were applied to Zhongcui Palace, Changchun Palace, Chuxiu Palace, Yikun Palace and Xianfu Palace, whereas the other four of the early Qing Dynasty painted on Jingren Palace, Qixiang Palace, Jingyang Palace, Yonghe Palace, Chenggan Palace and Yongshou Palace. The Qing features of the painted motifs on the ridged purlin verify the files of the Imperial Household Department, meanwhile discloses the exaggerated statement about the nature of the projects in the *Codes of Qing Dynasty* (Qing Hui Dian in Chinese pinyin) in the editions of Emperor Kangxi's (康熙) and Qianlong's (乾隆) periods.

**KEYWORDS:** the buildings of the Forbidden City; the six eastern palace complex; the six western palace complex; the colored patterns on the ridged purlin of the building

## The Arhat Paintings' Names, Sequence and Iconography Check-Analyzed with Emperor Qianlong's Revised Edition (Part B)

Zhang Changhong

**ABSTRACT:** Emperor Qianlong (乾隆) who loved Arhat paintings assigned Ding Guanpeng, Yao Wenhan and more other court artists specifically to paint works on this subject, and he

The article Chinese appears from page 088 to 097.



himself renamed the Arhats based on the arrangement of their names and seats in the *Same Text and Rhyme* (同文韵统 in Chinese character, Tóng Wén Yùn Tǒng in Chinese pinyin) edited by State Preceptor Lcang skya III. The arrangement of the sixteen arhats' seats matches the order in the *Enlogies to The Sacred Images of The Buddhas and Bodhisattva* (诸佛菩萨圣像赞 in Chinese character, Zhū Fó Púsà Shèng Xiàng Zàn in Chinese pinyin) of Lcang skya III's edition following the Tibetan tradition. But the last two of the eighteen Arhats are Xianglong (Dragon Tamer) and Fuhu (Tiger Tamer) after the Chinese-Han Buddhist tradition. The thesis points out the confused names and positions of the Arhats in seats 7 and 8 with those in seats 17 and 18 in Emperor Qianlong's revised edition and analyzes the causes for the mistakes, which to some extent gives insight into Emperor Qianlong's cognition of Tibetan Buddhism and his religious orientation this way.

**KEYWORDS:** Emperor Qianlong (乾隆); State Preceptor Lcang skya III; court painter; Arhat painting, the seating order of Arhats

---

## Tracing the History of *Qian Qi* and *Qian Ce* as Ancient Buried Objects

*Yan Zhibin*

*The article Chinese appears from page 098 to 109.*

**ABSTRACT:** The terms of *Qian Qi* (遣器 in Chinese character, Qiǎn Qì in Chinese pinyin, hereinafter similarly), *Fu Qi* (赴器, Fù Qì) and *Xing Qi* (行器, Xíng Qì) inscribed in the Zhou-dynasty bronze vessels refer to the buried objects judging by the context of the inscriptions they bear. Specifically, *Qian Qi* in general stands for any objects buried with the deceased. *Fu Qi* means giving obituary notice. *Xing Qi* symbolizes the passing away of the tomb master as a long journey. As far as the term of *Qian Ce* (遣策, Qiǎn Cè), a list of buried items, is concerned, it is traced back to Foushu Seven Vessels (否叔七器, Fǒu Shū Qī Qì) of the early Western Zhou dynasty. The Zhongkaofu Plate (仲考父盘, Zhōng Kǎo Fù Pán) of the early Spring and Autumn period is studied to be the early form of *Qian Ce* prevalent after the Warring States period.

**KEYWORDS:** *Qian Qi* (遣器); *Fu Qi* (赴器); *Xing Qi* (行器); *Qian Ce* (遣策)

---

## An Overview of Oracle Bone Studies on Tortoises Shell and Bovine Scapula of the Yin Ruins

*Qu Zhengqing Liu Yuan*

*The article Chinese appears from page 110 to 120.*

**ABSTRACT:** It is over 120 years since oracle bones were first discovered in 1899. Many scholars such as Hu Houxuan, Sun Yabing, Ge Liang and more others have been engaged in the study of oracle bones and achieved a lot. By Mr. Ge Liang's calculation in 2019, about 160,000 pieces of oracle bones have been sorted out and filed. Here the overview of the complete tortoise shell and bovine scapula housed in the domestic and foreign institutions