

中華佛學學報第 12 期 (p443-478)：(民國 88 年)，臺北：中華佛學研究所，<http://www.chibs.edu.tw>  
Chung-Hwa Buddhist Journal, No. 12, (1999)  
Taipei: The Chung-Hwa Institute of Buddhist Studies  
ISSN: 1017-7132

## 達摩事蹟與達摩圖像

陳清香  
中國文化大學史學研究所教授

p. 443

### 提要

達摩，全稱菩提達摩，在中國史實上，是活躍於六世紀的南北朝時代的外國僧侶。但是隨著歷代的僧傳、語錄、燈錄等撰述人的任意增添附會，達摩不但成為印度西天二十八祖的最後一祖、中國禪宗的初祖，而且深具神異能力，口中常出玄妙禪語。到了十世紀左右，所有屬於達摩的傳說事蹟，已幾近完成。宋初《景德傳燈錄》的登錄入藏，達摩的傳記也成為定論。

至於圖像，雖早在八世紀的盛唐，已有達摩像的創作，不過外形上和一般羅漢、比丘沒有多大差別，直到南宋以後隨著禪餘水墨畫的興起，各式的達摩圖像便不斷出現，那種頭戴風帽、雙目炯然、額頭高廣、腮絡鬚、大耳環等的梵僧模樣，便成了達摩祖師的特殊標記了。

本文首先引述宋元之際達摩圖像創作的興起、圖像內容的史實依據、再提到北宋以前的達摩圖像實例，最後再舉重要的宋元達摩畫蹟（如貫休、石恪、梁楷、牧谿等諸名家）為例證，而就梵相外形、坐立姿勢、

一葦渡江、面壁禪坐相、慧可斷臂、隻履西歸等諸種表現形式，而討論其圖像源流和畫風特徵等。

在方法學上是結合宗教史學與美術史學二大端為討論依據，既探討達摩事蹟在宋元禪宗史的地位，也論及達摩圖像在宋元美術史的價值。

**關鍵詞：**1.佛教美術 2.達摩 3.宋元佛教 4.宋元美術史 5.宋元佛教美術史 6.宋元禪畫

p. 444

## 一、前言

佛教自漢東傳至中國，對中國文化產生了極大的衝擊，無論是學術思想、宗教信仰、以及美術創作的風格等，都產生了鉅大的變化，其中唐代以前的文化，時時反映出受印度中亞的影響，仍然餘風猶存。但是入宋以後，中國本土風格確立，中國式的佛教和佛教美術，已和前期有相當的差距，而在中國式的佛教美術題材之中，達摩圖像，無疑的，是最具代表的一例。

達摩，全稱菩提達摩，在史實上，他是外國人，約在南北朝的後期，渡海來中國，當時的中國處於諸宗並弘，佛教思想走向全面流布的時代，北方以開窟立像為國策，法華、維摩、淨土等思想盛行，南方則融合魏晉玄學，而成實學、涅槃學、彌陀信仰等流布一方、達摩的東來，便是在這南北禪風各異的背景下，再添一宗門，也為往後的中國禪宗史，立下了標竿。

達摩雖是活躍於六世紀之際的梵僧，但是他被尊為中國禪宗的初祖，印度西天二十八祖，以及他那具有神異能力，口中常出玄妙禪語的事蹟，卻是隨著歷代的《僧傳》、《語錄》、《燈錄》等撰述人的任意增添附會而成。大約在十世紀左右，所有屬於達摩的傳說事蹟，已幾近完成、宋初《景德傳燈錄》的登錄入藏，達摩的傳記也成定論。

至於圖像，雖早在八世紀的盛唐，已有達摩像的製作，不過那時只將之認為西天二十八祖的最後一祖，和其它的祖師相較，外形沒有太大的不同，和一般的羅漢、比丘、佛弟子相也相去不多、直到南宋以後，隨著

禪意水墨畫的興起，典型的達摩圖像逐漸出現，那頭戴風帽，雙目炯炯，額頭高廣，再配上腮絡鬚、大耳環等的梵僧模樣，便成了達摩祖師的註冊商標了。

自宋元以下至今七百年來，多少文人畫家禪僧畫家，心儀於達摩的絕妙神通，欽羨於禪法的超然物外，也景仰禪祖師的開宗立派，因而紛紛鉤勒下達摩的畫像，更且隨著禪法的東渡日本，達摩圖像也遠赴東瀛，百年之下，日本禪僧也創出具東洋風格的達摩畫了。就佛寺而言，宋代以下，禪宗盛行，禪寺林立，禪寺每每設有禪堂，禪堂供像十分簡單，但必有達摩祖師像尊，而一般佛寺必有大雄寶殿，以釋迦為主尊，有時四周安置十八羅漢、有時十八羅漢被請到觀音殿內。明清以下的佛寺，十八羅漢的成員，無論是取梵名或漢化的名字，在外形而言，均有一位達摩尊者。

基本上，達摩的事蹟是經過累代附會而成的，雖然他生在印度，受教育習禪法在印度，但是經過附會增添的神通故事，卻是中國式的。

自宋以下，禪僧筆下的達摩像，雖然畫的是梵僧，但那是中國人想像的梵僧，而非現實界的印度和尚，何況十三世紀以後，印度佛教早已式微，印度境內也難尋找到僧侶的蹤影。

p. 445

因此，達摩，與其說他是印度高僧，不如說他是中國化了的僧伽，而就圖像造型而言，與其說他是南北朝時代的禪宗祖師像，不如說那是宋代禪和子的裝扮。

本文主要討論宋元以下達摩圖像的特徵、神異事蹟的源流考等，以下首先敘述宋、元達摩圖像創作興起的歷史背景，以中唐以下禪學的發展和佛教繪畫兩大端談起。

## 二、宋元之際達摩圖像創作的興起

就中國禪宗發展史而言，自唐代五祖弘忍以下，南北分宗，北宗神秀在皇室的崇奉下，京洛一帶禪法如日中天，而南宗慧能弘傳於廣東曹溪，受到中產階級的扶持，也有一番氣象。然慧能以後，神會曾北上京師爭正統，使得普寂（神秀弟子）的門庭楹而後虛，[\[1\]](#) 南禪終於取代了北禪的法統地位。

中唐以後南禪先由南嶽懷讓和青原行思二家，再分成五家，即臨濟、滄仰、曹洞、雲門、法眼等五宗、其中臨濟義玄傳於河北一帶，好用禪機，實行棒喝，到了宋初又分枝出楊岐方會、及黃龍慧南，均傳法於江西一帶，五家七宗正式成立。

而洞山良价及弟子曹山本寂共同創立的曹洞宗，提倡正偏的五位君臣說，來修證自性的清淨，以家風綿密，言行相應而著稱當世。至宋代，有門下弟子宏智正覺（1091～1157）提倡默照禪，正和楊岐派的大慧宗杲（1089～1163）所提倡的看話禪，互別苗頭。

看話禪主張借參究話題，以體認宇宙萬物的虛幻之相，而達到解脫大自在之境、而默照禪則以靜坐入定為參悟法門，重觀心、看心、凝住壁觀，似乎回歸到達摩禪的趨勢，此二禪風對當世均產生深遠的影響。

自唐至宋，禪風由北而南，終至盛於兩浙江南嶺南。禪教的發展史，在盛唐以前，著錄不多，但八世紀以後，撰述逐漸出現，如杜朮的《傳法寶記》、淨覺的《楞伽師資記》、淨眾寺派的《歷代法寶記》，智炬的《寶林傳》等等，雖然內容諸多謬誤與附會，偏離史實，但畢竟也確立了西天二十八祖之說，<sup>[2]</sup> 及禪宗傳承的道統。

p. 446

到了北宋初年，法眼宗門下永安道原接收了上述諸傳記的內容，而完成了《禪宗傳燈錄》一書，且將書上呈真宗皇帝，帝敕以當年年號曰景德，而改為《景德傳燈錄》，並使入藏頒行，此後江南的禪宗教團也進入開封府，又創立了十方淨因禪院，從此禪宗祖師的傳承系譜正式由帝王欽定。而且因《景德傳燈錄》曾由翰林學士楊億、兵部員外郎李維、太常丞王曙等人的裁定潤色，文字清新活潑，獲得大夫的讚許與認同。

就中唐五代以下，禪宗發展的地域而言，南禪五家中除臨濟弘傳北方外，四宗均在南方，而臨濟至宋分衍出來的楊岐、黃龍亦是傳法於江西，長江流域不但是禪學的中心，而且也是中國佛教的盛行地，尤其是杭州，到了五代吳越國，已是取代盛唐以前的長安洛陽。

宋代的杭州繼承了吳越國的佛教遺產，佛教人文薈萃，北宋時靈隱寺的契嵩（1007～1072）在出版《六祖壇經》之後，又著述了《傳法正統記》《禪門定祖圖》《傳法正宗論》等書，也進京向仁宗上表進獻，帝封他為「明教大師」，並將它的禪籍著作編入大藏經中。

如此，在禪門傳承系譜的建立，再加上知識份子的參與、皇室的欽定，終於使得文人、禪僧在佛教繪畫題材中，增加了達摩祖師這一題材。

就中國佛教繪畫的發展史而言，南北朝至隋唐時代，受到印度中亞的題材和技法的影響，以諸佛菩薩像、各式佛經變相、護法諸神、供養人等為主要題材，佛像則以暈染平塗，注重明暗光影的西域手法為常見，尤其圓滿的寶相以裝飾華麗，儀軌合度，色彩鮮豔對比強烈，來營造出殿堂的莊嚴氣氛，此時的佛教繪畫，以石窟寺院，或木造殿堂寺院內的壁面為主要表現場所，亦有表現於卷軸的絹質畫布之上，一般而言，左右對稱的諸佛菩薩配置式樣是帶著濃厚的貴族宮廷色彩。

而這樣的繪畫風格，演變到宋代以後，卻有了明顯的改變，在題材上，除了莊嚴整秩的佛菩薩像之外，那不受儀軌限制，姿態可以多樣創作的羅漢像，以及表現安恬適性的觀自在，便成了此時流行的新題材。

而中唐以下，五家七宗的公案故事，疾風勁雨式的禪家宗風（如臨濟的棒喝），常常是宋代禪僧畫家所捕捉的畫題，而就畫風而言，布局以突破前代那種寶相圓滿，左右對稱，規制嚴明的佛畫式樣，用色和用筆是以掃去粉黛，返樸歸真，不尚濃烈色澤的白描勾勒為時尚。這種尚簡逸，重墨趣，以表現禪家精神的畫風，被稱為禪餘水墨畫，或禪意水墨畫，簡稱禪畫，自南宋元代以下，流行一時。

禪畫的題材有四大類，一為釋迦出山像，二為白衣觀音像，三為祖師、散聖的傳法或公案故事，四為自然山水花果蔬菜以寫意禪機者，而達摩畫像屬於第三類者。

p. 447

宋元之際的禪畫名家，梁楷 [3]、牧谿 [4]、胡彥雄 [5]、因陀羅 [6]、趙孟頫 [7]、雪庵 [8] 等人均曾畫達摩圖，而且有名蹟傳世。

### 三、宋元達摩圖像的史傳依據

宋元達摩圖像的創作依據，應是依真宗皇帝所認可的《景德傳燈錄》一書，此書記述了過去七佛、西天二十七祖、東土五祖、及其旁出法系、慧能法嗣，五家法系以及禪門達者的傳記、禪師語錄、讚頌、詩文等計三十卷、其中達摩載在卷三，是西天二十八祖兼東土初祖。依《景德傳

燈錄》的記載，菩提達摩是南天竺國香至王第三子，姓刹帝利，本名菩提多羅，因二十七祖般若多羅尊者到本國受王供養，遂與之相遇，因試令與二兄辨所施寶珠，發明心要，尊者傳授諸法予達摩，達摩也跟隨著受教服侍師父，長達四十年之久。

達摩在印度曾指導六宗的禪法，而得到六眾咸誓歸依，由是化被南天，聲馳五印，遠近學者，靡然嚮風，經六十餘載，度無量眾，且又化導了當時輕毀三寶的國王，使之能護持佛法，然後再辭別故國，渡海三年後，抵達南海（即廣州）：

師汎重溟，凡三周寒暑，達於南海，實梁普通八年丁未歲九月二十一日也，廣州刺史蕭昂具主禮迎接，表聞武帝，帝覽奏遣使齋詔迎請，十月一日至金陵。

梁武帝在金陵見達摩的問答是：

帝問曰：朕即位以來，造寺寫經度僧不可勝紀，有何功德？師曰：並無功德。帝曰：何以無功德？師曰：此但人天小果，有漏之因；如影隨形雖有非實。帝曰：如何是真功德？答曰：淨至妙圓體自空寂，如是功德不以世求。帝又問：如何是聖諦第一義？師曰：廓然無聖。帝曰：對朕者誰？師曰：不識。

達摩因和梁武帝語不契機，遂渡江到了嵩山少林寺，面壁而坐，終日默然。不久遇到了久居伊洛、

p. 448

博覽群書、善談玄理的神光。神光經過了久立雪中、自斷左臂的過程，方為達摩認可為法器，因而詳加指導，收為門徒。

達摩的若干神跡魏孝明帝得聞之後，前後數度下詔聘請，但達摩拒絕不願離開少林寺，直到滿九年，才對門人表示欲返天竺，並測試門人對禪法瞭解的程度，因而說門人道副得其皮、尼總持得其肉、道育得其骨，而獨慧可得其髓，因而將衣鉢傳給慧可：

乃顧慧可而告知曰：昔如來以正法眼付迦葉大士，展轉囑累而至於我。我今付汝，汝當護持，並授汝袈裟以為法信。各有所表宜可知矣。可曰：請師指陳。師曰：內傳法印以契證心，外付袈裟以定宗旨，後代澆薄疑慮競生。云吾西天之人，言汝此方之子，憑何得法以何證之？汝今受此衣法，卻後難生但出此衣并吾法偈，用以表明其化無礙。

達摩曾五度中毒，而第六度，自認化緣以畢傳法得人，遂端居而逝，葬在熊耳山定林寺，但死後三年魏三藏宋雲卻在西域蔥嶺遇見達摩，手中攜帶鞋子一隻，宋雲面謁皇帝後，開棺，見空棺革履一隻，舉朝爲之驚嘆，奉詔取遺履，於少林寺供養。

這是後世畫隻履西歸的美麗故事題材的依據。

而達摩死後，梁武帝曾欲自撰師碑而未成，後聞宋雲事乃成之。唐代宗時追贈諡號「圓覺大師」，塔曰「空觀」。

以上所述爲道原所撰的《景德傳燈錄》中的達摩傳，此書成於景德元年（1004），書不但獲得翰林大學士的修飾，且得以入大藏經。

就達摩傳的內容而言，其年代謬誤多處，皆是承襲《寶林傳》而不察，楊億亦不加以考究，入藏之後，君臣士庶，竟信其爲正史，廣爲流傳，畫人禪僧，遂多方引爲題材。

《景德傳燈錄》之後，約半個世紀，雲門宗的佛日契嵩也以所撰的《傳法正宗記》、《定祖圖》、《輔教篇》等上京詣帝（約在仁宗嘉佑3年，1058）。其中《傳法正宗記》的卷5傳述了天竺第二十八祖菩提達摩尊者傳上下篇，其內容大半是承襲了《景德傳燈錄》所載，但是也有部份是修訂了《景德傳燈錄》的錯誤，也有再作推衍增加的，如達摩東來的日期：

菩提達摩之東來也，凡三載。初至番禺時，當梁武帝普通元年更子九月之二十一日也。

但他又不敢將《景德傳燈錄》等以前的禪宗史傳全部推翻，而畫蛇添足地說：

或曰：普通八年丁未之歲，州刺史蕭昂以其事奏。

p. 449

因按《南史·蕭昂本傳》，蕭昂非廣州刺史，但在王茂傳未有廣州長史蕭昂，卻不知何年在任。另外蕭昂有姪蕭勵曾爲廣州刺史。是否蕭昂爲蕭勵之筆誤，待考。但蕭昂不可能以刺史的名義，面奏梁武帝，應是事實。而受詔赴京師到達建業的日期改爲「十一月一日」，因金陵距廣州的路途遙遠，在當時是不可能短短的十日往返的。達摩見梁武帝的問

答對語，機緣的不契，《正宗記》是一概因襲，不過到達魏晉的時間，修正為「北趨魏境，尋至雒邑，實當後魏孝明正光之元年也」。

達摩的壁觀，慧可的斷臂，居魏 9 年，傳法於門徒，奄然長逝，葬熊耳山，宋雲卻再見他獨攜隻履西歸等，這些情節都和《景德傳燈錄》裡相似，不過，契嵩未提六度中毒事，逝世的年代也推訂為梁大通 2 年(530)，以改正《傳燈錄》所述的後魏孝明帝太和 19 年丙辰歲 10 月 5 日之說的不合理。

《正宗記》又撰錄了梁武帝為達摩去世而立的碑文，並附有對達摩的評語。

總之，《景德傳燈錄》和《傳法正宗記》二書，雖然錯誤百出，但卻均入藏受到皇室的認可，傳誦於士大夫間，遂成為宋元之際，達摩圖像的重要依據。

#### 四、早期有關達摩事蹟的記載

北宋兩部燈錄史傳所載的達摩事蹟，是造成了君臣上下僧俗士庶之間，廣大的流通影響。但追溯其所載內容卻是經過累代演化而來的，以下依文獻逐步推就之。

有關達摩生平事蹟的記載，最早見北魏楊銜之的《洛陽伽藍記》：

時有西域沙門菩提達摩者，波斯國胡人也，起自荒裔，來遊中土，見全盤炫，日光照雲表，寶鐸含風，響出天外，歌詠讚歎，實是神功，自云一百五十歲，歷涉諸國，靡不週遍，而此寺精麗，閻浮所無也，極物境界，亦未有此，口謁南無合掌連日。 [9]

《洛陽伽藍記》，約書成於東魏永定五年（547），此文所引述的菩提達摩到洛陽見到永寧寺的情景，永寧寺約建在熙平元年（516），不過，文中僅提供達摩的家鄉波斯國，和到中國已經高齡一百五十歲的信息，至於何時從何地入華則均未提及。

其次，如曇林的〈略辨大乘入道四行及序〉曰：

法師者，西域南天竺國，是大婆羅門國王第三之子。…… [10]

前二文引述達摩之籍貫有所出入，一是稱波斯人，一是稱南天竺人，後人或以曇林為達摩之弟子而沿用之，曇林約圓寂於 585 年，曇林的序文中，提到「遂能遠涉山海，遊化漢魏」，可知六世紀以前的達摩，是一位以《楞伽經》四卷為傳法依據、以二入四行為修行道路，那是平實的、只求心安的、不尚神通的。雖然序文中提到「壁觀」二字，但在內文卻可得知是理入的譬喻：

理入者，謂藉教悟宗，深信含生，凡聖同一真性，但為客塵放忘復，不能顯了，若也捨妄歸真，凝住壁觀，自他凡聖等，堅往不移，更不隨於言教，此即與真理冥狀，無有分別，寂然之無名之理入。

但後世卻將達摩原始「理入」的釋義「凝住壁觀」，訛傳成面壁止觀坐禪之意，也使得「面壁坐禪」的梵僧形像，成了達摩面貌的代名詞。

總之，六世紀以前，和達摩同時代人的著錄已提供了達摩的籍貫，及來華曾經遊化漢魏，也就是江南及北方曾到達洛陽，到中國已經一百五十歲等信息。可是到七世紀的道宣，撰寫《續高僧傳》時，大部份是沿襲了曇林的說法，但是某些卻超出了，例如，來華的時間，則曰：

初達宋境南越，來又北度至魏，隨其所止，誨以禪教。

此說明了達摩到中國時，是南朝的劉宋之際，（419~478），南越即今廣東海南一帶，如依此，再則達摩在 478 年前後，已登陸華南，那麼在江南一帶逗留了一段相當的時間，然後再北上，否則劉宋時入華之說，便被否定，而改以南梁時代方才入華。

道宣的達摩傳，沿襲了曇林所說的籍貫，在魏國所收的法將道育、慧可，以及安心論、壁觀論、二入四行等等，而最後卻說：

自言年一百五十餘歲，遊化為務，不測于終。

因此七世紀以前的達摩，仍然沒有神通，不知生卒年，沒有見過梁武帝，沒有渡江的神話，也看不出和嵩山少林寺有何關係，有道育、慧可、曇林諸弟子，但以《楞伽經》四卷為傳法的依據。

其中達摩的衣鉢傳人慧可，卻流行著斷臂求法故事，不過斷臂的方式，卻有為賊所砍，及為求法而自斷兩種方式的不同，若依道宣的《續高僧

傳》謂慧可的手臂是被賊所砍，而他的師兄弟曇林也同樣的被賊砍去手臂，但兩人或因修行功力的不同，對無臂的反應也有差異：

（慧可）被賊砍臂，以法御心，不覺痛苦，火燒斫處，血斷帛裹，乞食如故，

p. 451

曾不告人，後林（指曇林）又被賊斫其臂，叫號通夕，可為治裹，乞食供林，林怪可手不便，怒之，可曰：「餅食在前，何不自裹？」林曰：「我無臂也，可不知耶？」可曰：「我亦無臂，復何可怒？」因相委問方知有功。

但是依宋契嵩的《傳法正宗記》曾評曰：

唐僧傳謂：可遭賊斷臂。與予書云曷其異乎？曰余考法琳碑曰：師乃雪立。數宵。斷臂無顧，投地碎身，營求開示。然為唐傳者與琳同時，琳之說與禪者書合。而宣反之。豈非其採聽之未至乎。故其書不足為詳。

契嵩否定了道宣的說法，而採信自斷左臂的說法，且謂得自於法琳碑，法琳是初唐時候人，武德 4 年曾反對傅奕的廢佛法，上「破邪論」，「辨正論」，貞觀時更敢於為法輕生，辯證甚力。其碑或有若干可信度。

而到了八世紀，慧可斷臂之說，更為諸家沿用，如杜朏的《傳法寶記》，即說慧可為了求法，不惜身命，自斷其左臂，顏色無異。

與《傳法寶記》同時的《楞伽師資記》則說：

吾本發心時，截一臂，從初夜雪中立，直至三更，不覺雪過於膝，以求無上道。

杜朏和淨覺的說法，究竟是將道宣的說法，渲染誇張成為法捨身命呢？還是依照法琳碑的說法呢？

不管是依道宣或是法琳，總之，唐代初年已然流行了慧可是無臂僧的故事，其中自斷左臂的說法較為動人，因此流傳較廣，八世紀的史傳均承襲之，九世紀更傳到日本，最澄的《內證佛法相承血脈譜》便是一例。

[11]

杜朏又將達摩列為東魏嵩山少林寺的高僧，那是將達摩在北方弘法的時間向後挪了一個朝代。（案，東魏的國祚是 534～556，而達摩應在 530 左右便已圓寂。）

杜朏是法如的門下，法如是弘忍的門下，杜朏的《傳法寶記》，還提到達摩六度被毒，最後受毒而示現入滅，但是，宋雲出使西域卻在蔥嶺看到了達摩，達摩的弟子到墓中開棺一看，

p. 452

棺內是空的，只遺一只鞋子。

稍後於杜朏的「南宗頓教最上大乘摩訶般若波羅蜜經六祖惠能大師於韶州大梵寺施法壇經」，由慧能弟子法海所記，曾在六祖慧能大師與韋使君的便是達摩面對岩壁對話：

使君禮拜自言：和尚說法實不可思議。弟子當有少疑欲聞。和尚望意。和尚大慈大悲為弟子說。大師言：有議及聞。何須在三。使君聞法可不是西國第一祖達摩祖師宗旨。大師言是。弟子見說達摩大師。代梁武諦問達摩。朕一生。未來造寺布施供養有功德否？達摩答言。並無功德。武帝惆悵遂遣。達摩出境。未審此言。請和尚說。……[12]

這是首次提出了達摩見梁武帝而不契機的情節，而後《六祖壇經》沿用此段，而稱《六祖大師法寶壇經》。

總之，八世紀的達摩，已有見梁武帝，語不契機，六度被毒入滅，又有宋雲西域相見，已葬的棺木是空的神奇情節。

到九世紀初的達摩傳，又有了新的增添，例如：有沙門智炬撰寫的《寶林傳》，全稱「大唐韶州雙峰山曹溪寶林傳」，那是將《六祖壇經》、《歷代法寶記》、加上《五明集》、《續法傳》、《光璨錄》等內容、加以混合接收，而主張二十八祖之傳承，成書於唐貞元 17 年（801），最主要的是肯定六祖慧能、南嶽懷讓、馬祖道一……等，以洪州宗為曹溪派的正統，對於達摩的事蹟，則是又衍生了不少的謬誤，尤其是認定達摩圓寂於梁大同 2 年（536），昭和太子（死於 531）作祭文，又說梁武帝一聽宋雲見過達摩，才為達摩造碑等等。都是十分不合史實的。至於成書於南唐保大 10 年（952）的《祖堂集》，則在梁武與達摩的對答，加上了達摩回答「廓然無聖」的禪機語彙，其文曰：

爾時，達摩和尚泛海東來，經于三載，梁普通八年丁未之歲九月二十一日，至於廣州上船，刺史蕭昂出迎，奏聞梁帝，十月一日而至上元，武帝親駕車輦迎請大師，昇殿供養。……

爾時，武帝問：如何是聖諦第一義？師曰：廓然無聖。帝曰：對聯者誰？師曰：不識。又問：朕自登九五已來，度人、造寺、寫經、造像，有何功德？師曰：無功德。…… [13]

p. 453

《祖堂集》記述了福州雪峰義存禪師一系的活動歷史，在《景德傳燈錄》未刊行之前，是當時最完整的禪史傳，其中有關達摩事蹟的附會，也直接影響到後世。

## 五、宋代以前的達摩圖像

在中國繪畫的題材中，唐代以前，除了以佛菩薩像天王護法諸神像等為主流之外，尚有現居士身的維摩像為其次，以及作為陪襯侍者的比丘像或佛弟子像。盛唐之際，佛十大弟子像或羅漢群像、祖師像等，逐漸成為獨立之表現的題材，如吳道子曾於資聖寺畫龍樹菩薩、商那和修尊者等印度高僧，盧楞伽曾畫傳法二十四弟子於千福寺塔，韓幹也曾同寺北廊堂內畫同樣題材及南嶽智顛思大禪師，法華七祖及弟子影像， [14]

左全曾於成都大聖寺畫行道二十八祖 [15]等。這些佛二十四弟子，或二十四祖師等印度祖師雖沒包括菩提達摩，但行道二十八祖的第二十八祖師便是菩提達摩。

就現存的佛教造像遺品而言，洛陽龍門石窟東山看經寺洞，洞內有二十九尊等身人浮雕羅漢像，那最後一尊應是指達摩祖師，那是現存最早的浮雕達摩像了。不過此達摩像和同時期的羅漢像相似，並未突顯達摩像的特徵。（圖一） [16]南北宋之際祖師傳法授衣的題材，逐漸流行，如北宋白描畫家李公麟曾畫祖師傳法授衣圖， [17]陳清波也曾有南澗授衣圖， [18]南澗授衣雖未必是達摩，但祖師傳法授衣為達摩的可能性相當高。

作為禪宗初祖型態的達摩像，可能在宋初已然流行，現存最早的一幅為藏於京都高山寺的達摩宗六祖師像（圖二），畫中以白描勾勒了六組人

物，第一組人物為第一祖菩提達摩持錫杖坐在高足的禪椅上，身後有弟子道旻，尼總持，身前有斷臂的慧可，第二組人物僧燦、道信及侍者。第四組畫道信坐高廣禪椅。旁為弘忍七歲時未出家的造形，第五組畫弘忍及慧能，第六組畫六祖慧能及弟子懷讓。其中第一組菩提達摩的相貌衣著如宋代的禪師，面容未刻意現「梵相」，僧衣則外加水田衣。此圖左下角有題款曰：

至和元年 11 月初 1 日開板入內侍省內，內侍黃門臣陳陸奉聖二月管內。  
（按，至和為宋仁宗年號。至和元年為 1054 年，屬北宋初年，那是一幅版畫的開版日期，為 11 月初 1 日。推測必是一版多幅印製，以便分送各處。）

p. 454

這種式樣的達摩像，與後世的達摩畫，仍有差距，換言之，此時達摩傳說故事，雖已成形，但對於圖像創作的影響則尚未全面化。

就高山寺藏本而言，第一祖菩提達摩像之前，已有斷臂的慧可像，且斷臂棄於地。此種定制，反應於圖像學上，或許有更早的遺例。例如現存東京博物館的一組傳為石恪的二祖調心圖，就此畫蹟的歷史考據而言，製作的年代，不可能早於北宋，不過，不少的畫題是有特定畫稿，後代再加以臨摹的，例如東晉顧愷之的維摩圖、女史箴圖等都是後代一再地摹寫的。

傳為石恪的二祖調心圖之中，一幅蹙眉苦思而左臂斷袖無手的比丘畫蹟（圖三），被認定有可能是無臂，且在做「覓心了不可得」之苦狀的二祖慧可。

如果石恪曾畫出這樣的稿本，則無臂的慧可圖可上溯至五代時成圖。

## 六、宋元以下達摩圖像特徵及源流考

前節所述的宋代以前美術史上的達摩像，或作為西天二十八祖像，或作為中土禪宗初祖像，其外型均無異於一般的羅漢像或比丘佛弟子像，但是宋代以後，較保守的說法，是南宋以後，達摩的特殊造形確定了，以下分成數點以述其特徵。

## (一)、有關梵相

達摩的祖籍，依《洛陽伽藍記》說他是波斯國人，依《續高僧傳》說他是南天竺人，不論哪一國，以中國的立場，一律稱為胡人，也就是外國人，外國人長相總不類漢人，不過達摩形象是十三世紀以後所塑造出來的，而且是將他認定為印度人，呈現「梵相」。此「梵相」，曾在十世紀時貫休創作十六羅漢時，自謂得自夢中的靈感，羅漢呈現「胡貌梵相」，具有「豐頤蹙額，深目大鼻」，或「龐眉大目，朵頤隆鼻」，等的特徵，十三世紀時的達摩造形多少是沿襲了若干貫休羅漢的造形的影響，或者再加上溯至洛陽龍門石窟，大同雲岡石窟，天水麥積山石窟，敦煌莫高窟石窟等在北朝隋唐時代所雕塑的那些高目深鼻的外國比丘。

總之，達摩圖像梵相的第一特徵便是，高鼻子、大眼睛、粗眉毛、寬而禿額頭的頂門，如貫休十六羅漢圖中羅雲（羅侯羅）的形相。（圖四）

較貫休晚的北宋畫家陳用志，曾摹唐代尉遲乙僧的「吉羅林果佛」（圖五）。此畫便是一幅右手持長杖，左手執木魚，身披長紅袍的梵僧造形，此梵僧的面相，除了眉鼻額如貫休的羅雲形相外，又多了腮絡鬚、耳際髮、人中鬚等的特徵，這也是十三世紀以後達摩造形的特殊依據。日本京都妙心寺所藏一幅梵相達摩圖（圖六）便是重要一例。

p. 455

### [19]

除此以外，達摩圖像梵相特徵尚有：頭披風帽（或斗篷）及耳長穿耳環等。披風帽的造像特徵，應是宋代的流行時尚，或許是象徵達摩遠航自異國，又渡江，在風大的環境中，必須穿戴頭巾，才能保護頭部。另一推測是，披頭巾代表平民，因宋代的白衣觀音像，均披頭巾，白衣觀音是觀音像一反從來寶冠高聳瓔珞嚴飾的造型，而呈現出平民化的式樣，十三世紀之際，白衣觀音流行一時，不論平面的畫像、立體的雕像塑像均是。（圖七）

南宋以後所畫的達摩像，或許是受此影響而多披風帽（也有少數不披），如南宋無準師範贊的達摩渡江圖、元代李堯夫的達摩渡江圖等，均披風帽。

至於耳環，應是北宋以後才出現，北宋以前，無論是貫休的胡貌梵像中，無戴耳環的羅漢，就是卡拉和卓出土的八世紀降龍羅漢，也都不戴耳環，即使是雲岡石窟、龍門石窟等，其中的唐代以前所雕塑的佛弟子像，

也都無戴耳環之舉，就是作為西天二十八祖，中土禪宗初祖的達摩，在北宋以前沒見過戴耳環的。

現存最早戴耳環的羅漢像，可能是北宋時代，在京都清涼寺尚保存了一套由日僧裔然於宋太宗雍熙 4 年（987）自宋攜至日本的十六羅漢畫，畫中十六尊者，個個造形是形骨古怪，是屬於野逸的禪月樣羅漢，而尊者的耳下個個戴上了耳環（圖八），這在十世紀時的羅漢造型，確實是稀有的。至於南宋以後，羅漢戴耳環便十分普遍了，臺北故宮所藏南宋劉松年的羅漢圖三幅，羅漢戴耳環（圖九），故宮尚保存一幅宋人達摩圖（圖十），達摩端身趺坐，頭帶風帽，面具梵相，其耳下的大耳環，相當清晰可見。而南宋牧谿所遺的一幅達摩畫（現存大阪市立美術館）也是大圈耳環，梵相十足。（圖十一）

## （二）、一葦渡江

宋元之際的達摩圖像，渡江圖的姿態，是相當普遍的。如前述無準師範贊的南宋達摩渡江圖，畫跡已模糊，卻仍可看出那以簡單的白描線條，鉤繪出達摩以披風帽連長袍，立於江波蘆葦之上。這樣的造形，又如元代的畫家李堯夫（見於君台觀左右帳所載）

p. 456

也曾畫達摩渡江圖（圖十二），通常這樣的達摩圖必有題贊，李堯夫所畫的這幅便有禪僧「一山一寧」的讚詞，一山一寧（1247~1317）原是宋代浙江台州的高僧，後歸化日本，為京都南禪寺高僧，圓寂於日本。前二幅達摩均帶斗篷，而另一幅現存克利夫蘭美術館，有了庵清欲贊詞的蘆葉達摩圖（圖十三）則達摩無斗篷。

一葦渡江的故事，若依《景德傳燈錄》只載：

……帝不領悟，師知機不契，是月 19 日潛回江北，11 月 23 日屆於洛陽。……

若依《傳法正宗記》也只是說：

尊者知其機緣不契，潛以 19 日去梁渡江，23 日北趨魏境。

二書皆承襲唐代以來的禪宗史傳，但皆未提一葦渡江事，而這些畫達摩渡江的禪意減筆畫又是何所本呢？

根據宋本覺的《釋氏通鑑》云：

9月21日，天竺二十八祖菩提達摩至廣州，刺史表聞，武帝遣使詔迎，11月1日至金陵，19日遂去梁，折蘆渡江，23日北趨魏境。

此即一葦渡江圖像的最初依據。

### (三)、面壁禪坐相

宋元之際的達摩禪坐相，論其構圖而言，有正面禪坐像者，如日本向獄寺所藏的有蘭溪道隆題的「達摩禪坐圖」（圖十四），此圖達摩頭戴紅色頭巾，衣紅色寬袍，不同一般禪坐相者，是達摩雙目炯炯有神，並不作垂簾相。

紅衣的達摩流行於宋元以下，應是以此尊為最早，其後的禪坐相，有微側面相、正側面相、如圖十後側面相、正背面向等。在背景的處理上亦由全無背景演變而為加上岩壁、樹枝；山坳、石頭等為襯，其中最常見者，便是達摩面對岩壁，閉目禪坐，身後立著慧可，在畫幅面積上，有時山水雲霧樹林佔了絕大多數，達摩和慧可只佔小面積而已，此正是宋元禪意水墨畫的一大特色。南宋著名的水墨畫家，梁楷和牧谿，多曾畫過面壁的達摩圖，現藏俄亥俄州克利夫蘭美術館的達摩面壁圖（圖十五），雖或傳為閻次平，或傳為牧谿的手蹟，不管何者為是，但確是不折不扣的十三世紀的水墨畫。

面壁的達摩相，就文獻的著錄，雖是依《傳法正宗記》所稱：

初止嵩山少林寺，終日為面壁默生，眾皆不測其然。俗輒以為壁觀婆羅門僧。

p. 457

明顯的那是因襲《景德傳燈錄》所稱的：

寓止於嵩山少林寺，面壁而坐，終日默然，人莫之測，為之壁觀婆羅門。

事實上，最早的記載應是道宣的《續高僧傳》：

初逢法將，知道有歸，尋親事之，經四五載，給供諮接，感其精誠，誨以真法，如是安心，謂壁觀也。如是發行，謂四法也。……

換言之，當初的壁觀，是指修行時心堅如壁，如《楞伽師資記》亦曰：

法師感其精誠，誨以真道，如是安心，如是發行，如是順物，如是方便，此是大乘安心之法，另無錯謬，如是安心，壁觀。如是發行者，四行。……

可知壁觀，其實是安心修行的一種比喻，並非一定是面對牆壁，如前第四節所述。但是宋代的《燈錄》卻說成達摩真的面壁而禪坐，因此，達摩面壁圖的創作，也就因之而產生了。

#### (四)、慧可斷臂

達摩面壁圖的構圖，以畫達摩的側面或背部者為多，固然是表現面對的岩壁，但也可畫身後的慧可，慧可作為中土的僧侶，為求法而自斷左臂，這樣的畫面，在北宋時代的祖師傳法圖中，已然出現，而到了南宋更創作了以達摩面壁禪坐的背影再加身後立在雪中、自斷左臂的慧可，如梁楷八高僧故事的神光求法圖（圖十六）和前述克利夫蘭藏本達摩面壁圖即是典型的例子。顯然的，斷臂的故事，出現得很早，考諸史傳，道宣的《續高僧傳》的說法，是不同於〈法琳碑〉的說法，如前第四節所述，而不管慧可的斷臂，事出於求法心切，自斷左臂，還是被賊所砍，慧可終是獨臂僧，和曇林一樣。此事蹟在唐代流傳許久。因此石恪所畫的二祖調心圖，其中有一幅蹙眉苦思無右臂的祖師，應該就是暗指慧可了。

#### (五)、隻履西歸

達摩示寂或離開中土的事蹟，在七世紀以前的著錄，相當簡略，沒有神異色彩，如《續高僧傳》只說：

游化為務，不測於終。

但是到了八世紀的杜拙，在其所著的《傳法寶記》，已有諸多附會，而完成於唐代宗大歷 10 年（775）前後的《歷代法寶記》一書，更是明白的接收前人附會情節而稱：

p. 458

「時魏聘國使宋雲，於蔥嶺逢大師，手提履一隻，宋雲問大師何處去，答曰我歸本國，汝國主今亡，宋雲即書記之，宋雲又問大師，今去佛法囑咐誰人，答：我今去後四十年，有一漢僧，可是也。宋雲歸朝，舊帝果崩，新帝已立，宋雲造諸朝臣說，大師手提一隻履，歸西國去也，其

言，汝國王今日亡，實如所言，諸朝臣並皆不信，遂發大師墓，唯有履一隻。蕭梁武帝造碑文。」

這或是依據當時流傳的故事，再加以增添潤色而成，然而卻是「隻履西歸」的原始根據。九世紀以下的有關達摩的生平傳記，幾乎均一致不遺漏此一動聽的情節——隻履西歸。

就反映在圖像學而言，達摩手中提著一隻鞋子的造型，每每出現在卷軸畫、石刻線畫等之上，例如現存嵩山少林寺的一塊金代的石碑（縱 86.5 公分，橫 69.5 公分）上以陰刻線畫了一位身穿僧服，外披袈裟，雙足赤露，右手提履，左手拿拂塵的比丘（圖 17）那正是菩提達摩祖師像，不過此像除了耳下結環外並未刻意表現「梵形」，其光頭無髮，五官端正，臉上無皺紋，鬚眉亦稀疏，狀若童顏，毫無百五十歲的祖師樣，只是在頂上有題款曰：

達摩入滅太和上，熊耳山中塔廟全。

不是宋雲蔥領見，誰知隻履去西天。

又曰：

達摩當年住少林，武牢人去覓安心。

安心不見安心法，正脈通流直至今。

由這些題款而知是達摩祖師像，石碑右上角的月中觀音卻是元人刻繪的。

## 七、小結

達摩的事蹟從南北朝晚期開始流傳，本是一位平實無神蹟的高僧，在嵩洛一帶傳法，以《楞伽經》四卷為傳法依據，但是到了唐代以後，神異的事蹟隨著《壇經》、《語錄》、《燈錄》等史傳的編修而逐次增添，終於到宋代成為定型，經過皇室的認可，士大夫間的傳誦，達摩的神蹟成了正史。

達摩的圖像自南宋起，也成定制，梵相、葦渡、面壁禪坐、斷臂、西歸等帶一點神通想像的動人畫面逐漸流傳開來，結合了當時盛行的禪意水墨畫風，開啓了十三世紀禪文化的一朵奇葩，引著禪人畫家去創作、去布局。

達摩的圖像除了表現在水墨紙絹之間之外，立體的造像也悄悄地興起，禪寺中的禪堂，每每只供奉達摩祖師為唯一的本尊。其造形便是以十三世紀流行的梵相禪坐姿態為準則。

p. 459

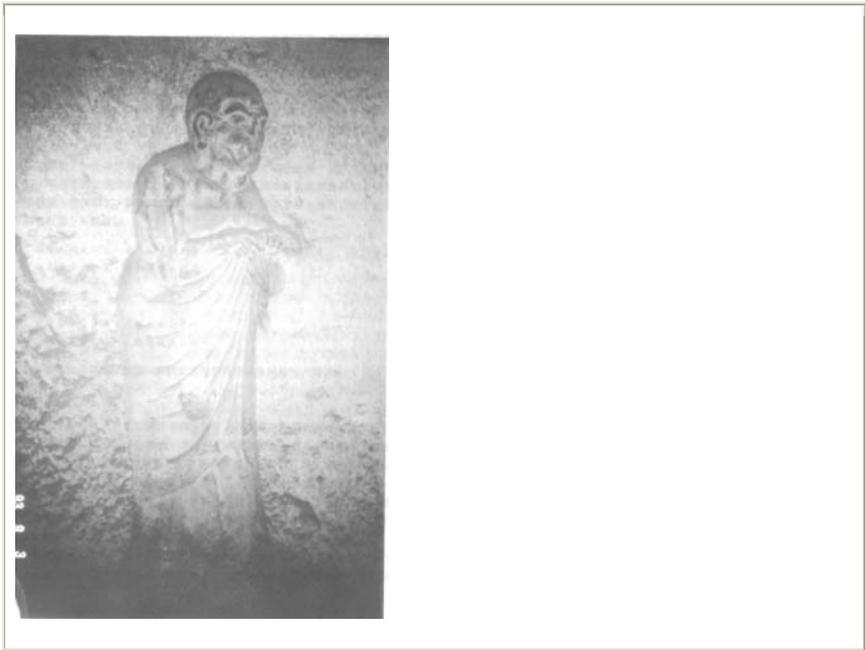
此外，自元代以下，畫十八羅漢畫，或塑十八羅漢像，那十八張不同造形不同姿態的尊者，必有一尊達摩，有時是以披斗篷為特徵，有時具現梵相，有時是提著鞋子表示隻履西歸。在一般明清佛寺的大雄寶殿左右兩壁間，或是觀音殿的左右兩旁，那十八羅漢像，達摩羅漢是其中之一。例如洞庭紫金庵的明塑十八羅漢，山西平遙雙林寺觀音堂內的十八羅漢像等，均可找到那具有無上法力的達摩尊者。

而時至近世，一些文人畫家，當他嘗試道釋人物畫的題材時，達摩的畫像，無疑的是一最受青睞的題材之一，如潘天壽、吳昌碩等著名畫家，均曾畫過達摩像，達摩的事蹟，對中國文人的影響也大矣。

p. 460

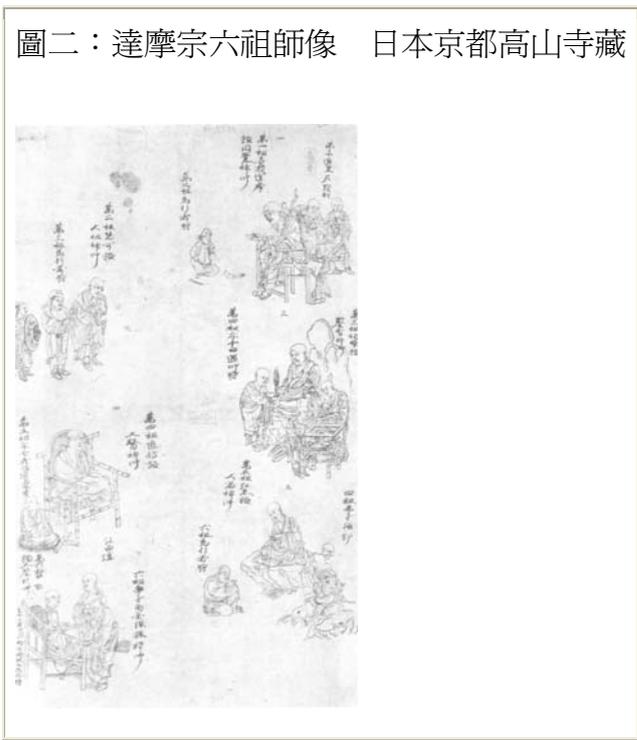
## 【附錄】

圖一：洛陽龍門石窟看經寺洞羅漢群像浮雕之第二十九尊像



p. 461

圖二：達摩宗六祖師像 日本京都高山寺藏



p. 462

圖三：傳石恪二祖調心圖 日本東京國立博物館藏



p. 463

圖四：貫休所畫十六羅漢圖之一 羅侯羅像



p. 464

圖五：宋陳用志摹尉遲乙僧「吉羅林果佛」



圖六：日本京都妙心寺藏達摩圖



p. 466

圖七：南宋牧谿畫白衣觀音像



p. 467

圖八：北宋十六羅漢像之一 現藏京都清涼寺



p. 468

圖九：宋劉松年畫羅漢像 台北故宮博物院藏



p. 469

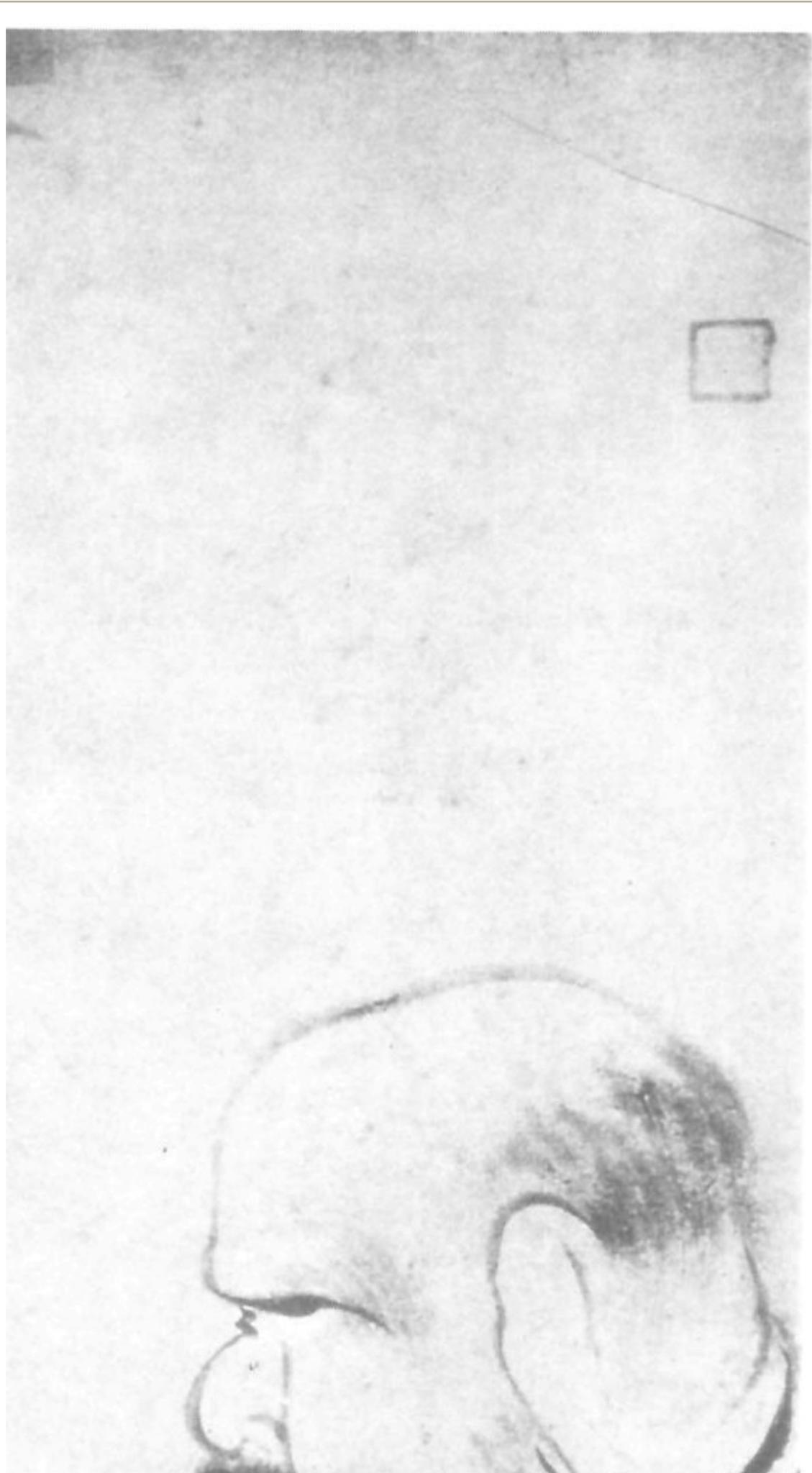
圖十：宋人達摩圖 台北故宮博物院藏

直指上乘不層聲聞未起  
深武被何云云法華已畢  
持單以生身(能令至三法  
無我少難說辨和手心言  
一法百業(法身)始末  
三不辨(六月)此皆



p. 470

圖十一：牧谿畫達摩像 大阪市立美術館藏



p. 471

圖十二：元李堯夫畫 達摩渡江圖

近頃越後本  
村由道不似  
了更可拍  
所心深遠遠

一山正一書如不

晴



p. 472

圖十三：蘆葉達摩圖 了庵清欲贊詞 美國克里夫蘭美術館藏

蒼花川起浪頭

高少雲岩前多

路隨劫外一石

剛五系脚張丑

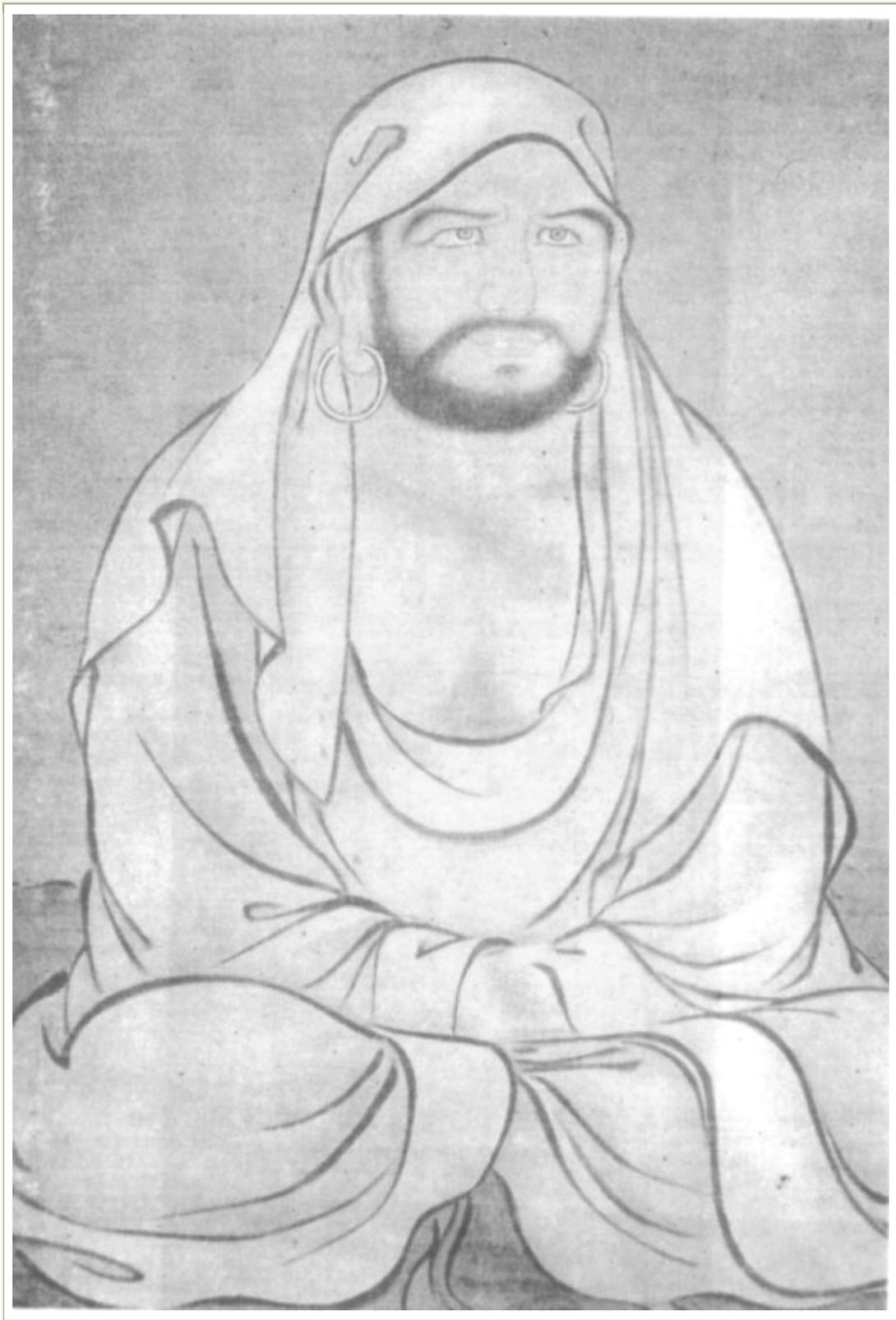
好與藤陸

比立秋拜贊



p. 473

圖十四：達摩禪坐像 蘭溪道隆題贊 日本向獄寺藏



圖十五：達摩面壁圖 傳閻次平畫 美國克里夫蘭美術館藏



p. 475

圖十六：八高僧故實之一——神光求法圖 南宋梁楷畫 現存上海博物館



圖十七：嵩山少林寺石碑 金刻達摩隻履西歸圖



## **Bodhidharma: Historical Facts and Artistic Representation**

Chen Ch'ing-hsiang

Professor, Institute of History, Chinese Culture University

### **Summary**

Bodhidharma was, historically, a foreign monk active in China during the sixth century, that is, during the Six Dynasties period. But over the centuries, with narrative changes and additions in monastic biographies, “ recorded sayings ” (yu-lu) and “ lamp histories ” (teng-lu), Bodhidharma not only became the last of the twenty-eight Indian patriarchs and first Ch'an patriarch in China, but also acquired divine powers and a collection of clever Ch'an sayings. By approximately the tenth century, the evolution of Bodhidharma's hagiography was more or less complete. The Transmission of the Lamp of the Ching-te Era (Ching-te ch'uan-teng-lu), and the biography of Bodhidharma it contains, entered the official canon. At this point the biography of Bodhidharma was closed to further innovation.

Although images of Bodhidharma circulated already in the High T'ang, in the eighth century they were little different in appearance from standard portraits of arhats and monks. With the emergence of Ch'an water-color painting in the Southern Sung, various types of Bodhidharma portraits appeared. It was at this time that the image of a foreign monk with burning eyes, wide forehead and heavy jowls, wearing a cowl and arm bracelet became the distinctive portrait of the monk.

In this article I begin by describing the rise of the Bodhidharma portrait, and the historical sources for the elements of this portrait. Then I discuss precedents for the portrait preceding the Northern Sung. Finally, I explore the origin and style of key motifs in Sung-Yuan portraits of Bodhidharma, including the characteristics of the foreign monk, Bodhidharma's posture, Bodhidharma "crossing the river on a reed," "facing the wall in meditation," "Hui-k'o cutting off his arm," and "the single sandal and the return to the West."

With respect to methodology, I draw on techniques of religious studies and art history to explore the position of the legend of Bodhidharma in Sung-Yuan Ch'an history, as well as the place of portraits of Bodhidharma in art history of the Sung-Yuan period.

**關鍵詞：** 1. Buddhist art 2. Bodhidharma 3. Sung-Yuan Buddhism  
4. Sung-Yuan art history 5. Sung-Yuan Buddhist art history  
6. Sung-Yuan Ch'an painting

[1] 慧能弟子神會於天寶 4 年進入洛陽，大唱南宗宗旨，使得北禪漸衰，天寶 8 年又在洛陽荷澤寺定宗旨，指稱南禪是頓教，北禪是漸教，南禪更盛。因此，宋贊寧的《宋高僧傳》〈神會傳〉曰：「六祖（指慧能）之風盪其漸教之道矣，南北二宗，時始判焉，致普寂之門楹而後虛。」

[2] 西天二十八祖之說，依胡適之的考證，認為應起源於神會晚年，神會生於咸亨元年（607 年），卒於寶應元年（762 年）。而印順長老則推定，約成立於 730 年。也就是在這一年前後，已確定菩提達摩為中國禪宗之初祖。

[3] 梁楷，東平相人，南宋高宗時畫院特詔，有「八高僧故實圖卷」，首卷即「神光求法」。

[4] 牧谿，法名法常，四川人，生卒年不詳，南宋理宗、度宗（1225～1270）時，在杭州西湖長慶寺為雜役僧，有「達摩圖」半身像傳世。

[5] 胡彥雄，南宋畫家，清厲鶚撰南宋院畫錄中著錄有胡彥雄畫的菩提達摩像。

[6] 因陀羅，元代天竺寺梵僧，禪僧畫家，有禪機圖斷簡傳世。

[7] 趙孟頫（1254～1322）宋宗室後裔，仕元為翰林學士，書畫文詞造詣高。依明都穆所撰的《鐵網珊瑚》卷 7 載，趙孟頫有達摩一幅，佩文齋書畫譜亦載藏有趙孟頫所畫的達摩佛像圖。

[8] 雪庵，元僧，中峰大師的法孫，字玄暉，工詩書畫，東京都靜嘉堂藏有雪庵所畫羅漢畫冊，中有一幅達摩圖。

[9] 見北魏撫軍府司馬楊銜之撰《洛陽城內伽藍記》卷1，永寧寺條。

[10] 見《楞伽師資記》所引，〈略辨大乘入道四行〉弟子曇林序，《大正藏》冊85，頁1284下～頁1285上。

[11] 依最澄《內證佛法相承血脈譜》云：

案《慧可和上碑銘》云：禪師諱慧可，武牢人也……時西國有達摩大師，乃總持之林苑，不二之川澤也，傳風東夏，策杖請益……禪師年四十方始遇也，不舍晝夜，精勤六年，大師曰：「夫求法者不以身爲身，不以命爲命方得也」。禪師乃雪立而數宿，斷臂而無顧，投地碎身，策求開示。大師乃大喜曰：「我心將畢，大教已行，一真法是可有矣」。命令執手，默付心燈，特奉《楞伽》將爲要訣妙爾，乃啓喜顏，授真教……。此血脈譜爲日本嵯峨帝弘仁10年（819）真忠之筆受，是九世紀時的作品。

[12] 見《大正藏》冊48，頁341上。

[13] 見《佛光大藏經·禪藏·史傳部·祖堂集》卷2。

[14] 見唐張彥遠《歷代名畫記》〈兩京寺觀畫壁〉。

[15] 見宋黃休復《益州名畫錄》卷上左全條。

[16] 見陳清香〈龍門看經寺洞羅漢群像考〉，1993年9月。

[17] 見《宣和畫譜》卷7。

[18] 陳清波，錢唐人，南宋寶祐待詔，好作西湖全景，亦工道釋畫，南宋畫院曾藏所畫南澗授衣圖、禪定圖等，見《南宋畫院錄》卷8。

[19] 京都妙心寺藏本的達摩圖，是紙本掛圖，相傳門無關所畫，此圖有天目文禮的題贊，原是加上豐干圖、布袋圖爲左右幅的中幅。豐干圖、布袋圖都有偃溪黃聞的題贊。作爲中幅的這幅達摩圖，圖中僅以簡單的線條鉤出達摩半身像，其額際輪廓、五官、仁中鬚、腮鬚等均用淡墨，但是耳環、眼睛用濃墨，身上衣帛用分插的筆尖橫掃，如此草草數筆，卻捕捉住達摩禪師炯炯有神的氣勢。圖中的題款是「只將不識鼓唇牙，胡語如何既得華，若使老蕭皮有血，定應趕過流沙遂，天目文禮。」按，

天目文禮，南宋禪僧，法號滅翁，俗姓阮氏，杭州臨安人，別號天目，松源崇嶽的法嗣，住四明天童山，南宋淳祐 10 年（1250）圓寂。