

# 大同华严寺辽代彩色泥塑赏析

□ 张 丽

辽代佛教盛行,华严宗尤为风靡,大同华严寺即当时社会背景下的产物,寺内至今仍保存有薄伽教藏殿和大雄宝殿两座辽、金建筑<sup>[1]</sup>,薄伽教藏殿据右侧椽底题记建于辽重熙七年(1038年)<sup>[2]</sup>。兴宗重熙十三年(1044年)大同由云州升为西京陪都,清宁八年(1062年)敕建华严寺<sup>[3]</sup>,寺内主殿大雄宝殿为面阔九间、进深七间巨构,由于供奉有辽诸帝塑像,其具辽皇家祖庙的性质。薄伽教藏殿面阔五间(25.6米)、进深四间(18.41米),是当年贮存579帙辽代《契丹藏》之处所,殿内依壁四周设置木构重檐壁藏三十八间,并于后壁的当心间悬雕一座五间的天宫楼阁(图一),以拱桥的形式与两边壁藏相连,玲珑剔透,巧夺天工,堪称“海内之孤品”<sup>[4]</sup>。极为珍贵的是,在殿中央高0.7米、纵9、横17米的一个凹形佛坛上,塑有31尊辽代佛菩萨呈讲经说法之形象(图二),这一精彩场面和一堂经卷、四壁经柜共同构成了一个和谐一体的宗教环境。

薄伽教藏殿殿内供奉的主像为三世佛,围绕其配列有菩萨、天王和供养人,济济一堂,凡三十余尊。辽朝崇尚先进的中原文化,同时又融入了契丹和北方地区的文化因素,由此,在整体上体现出多元文化融合的特色,佛教造像也呈现出了辽代独有的文化艺术风格。大殿内三主佛皆结跏趺莲花座,通高约5.2米,其余菩萨、弟子和天王多站立状,高度均在2.8~3米之间。下面,将这三十尊塑像的排列顺序以图示之,试从塑像所传达的内在意蕴以及其艺术

风格和雕塑技法作一粗浅的分析。

## 一、宗教仪轨排列有序,佛教思想内涵丰富

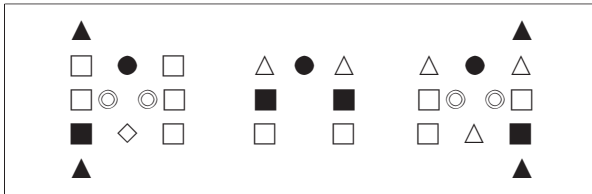
在佛教寺院中,主殿内都有“主尊”或“本尊”佛像供奉,但塑像在殿内的格局和供奉哪几尊佛像,则取决于该寺建造的年代、规模以及所属的宗派。如唐宋时对佛像数量和塑像配置都无严格的规定,直



图一 拱桥天宫楼阁



图二 佛菩萨讲经说法场面



注:●表示主佛■表示四大菩萨▲表示护法天王△表示弟子□表示胁侍菩萨○表示供养童子◇表示小坐佛

至明代之后我国的伽蓝制逐渐规范化,大抵趋于一致。大雄宝殿是一寺之主殿,其内塑像单从数字看有一、三、五和七尊主尊。供一位尊者的一般为释迦牟尼,常见法象作结跏趺坐。像有两种:一作禅定和降魔的“成道像”;一作说法印的“说法像”,立像有一种旃檀佛像。供三佛同殿的基本有“横三世”、“竖三世”和三身佛几种配置形式。大同华严寺薄伽教藏殿的一堂佛菩萨,因三尊主佛皆呈说法相,而且以此为中心配列的四大菩萨的造型和服饰都相同,加上当时菩萨的手印也不尽规范,所以仅从这些看,很难判别是属于哪般设置,众说不一。

(一)“横三世”说。据金大定二年《大金国西京大华严寺重修薄伽教藏记》(现存华严寺薄伽教藏殿内)碑中,“因礼于药师佛坛,乃睹其薄伽教藏,金壁严丽,焕乎如新”。其中提及药师佛,即“横三世”之说。这里的“世”是个空间的概念,指同时共存而言,故称之为横三世。塑像正中为娑婆世界的释迦牟尼,胁侍分别为文殊和普贤两大菩萨。左侧为东方净琉璃世界的药师佛,日光和月光两菩萨胁侍。右侧为西方极乐世界的阿弥陀佛,胁侍是观世音和大势至二菩萨。

(二)“竖三世”说,是一种较为普遍的说法,因与天宫壁藏的设置有关。此处天宫指兜率天弥勒菩萨的内院,那里收藏佛经。正如上述金大定二年碑记所云“薄伽教藏者,乃三世诸佛、十方菩萨、声闻罗汉,一切圣贤言行之总录也。”其次,靠南侧的主尊弥勒菩萨,因是未来佛即准佛的身份,所以,在此虽然现佛身,但其近侍并非弟子而是两尊菩萨。这里的“世”是个时间概念,指流绪不断而言,故称“竖三世”。三世即过去、现在和未来三世。在殿中的塑像正中为现在佛——释迦牟尼佛,左侧为过去佛——燃灯佛,右侧为未来佛——弥勒佛。此三尊,释迦常作说法印,燃灯作定印,弥勒现佛身作施无畏印或与愿印。

(三)“三身佛”之说,指三种佛身——法身、报身、应身。最初是由天台宗提出,因而一般据此宗教义,塑像中尊为“法身佛”,名“毗卢遮那佛”;左尊为报身佛,名“卢舍那佛”;右尊为“应身佛”,即释迦牟尼佛。据此说者,首先,因辽金时期密教兴盛,最为信奉的是毗卢遮那佛,即“大日如来”,认为他是理智不二的法身佛。其次,是如来的左侧出现了密教内容的马头形座。“毗卢遮那佛”和“卢舍那佛”都是梵文的音译,一佛化二佛。“法身”代表着体现绝对真

理的佛本身;“报身”即以法身为“因”经过修习而获得佛“果”之身;“应身”指佛为度脱世间众生需要而现之身,特指释迦牟尼之生身。法身、报身、应身,又称“自性身”、“受用身”、“变化身”。

其次,在这组塑像中,四大菩萨里面出现了回马头形升灵座,因此涉及到了五方佛的内容,依密教而言,马头形座是南方宝生佛的坐具,南方宝生佛为五方佛之一,五佛通称为东南西北中五方佛,又名五智如来。塑像排序为正中毗卢遮那、左侧第一位南方宝生佛,第二位东方阿閼佛,右侧第一位西方阿弥陀佛,第二位北方不空成就佛。大同华严寺供奉的只三主尊而非五方佛,因而不会出现宝生佛,即便坐马头座的为宝生佛的话,那除坐次不符外,也不会单就此佛着菩萨装。再则,这堂塑像以三主佛为中心,并配置四大菩萨等,根本不可能破坏原有对称排序。此外,通过观察坐马头座者的衣饰、造型及像的大小和风格与其他三大菩萨皆一致无异。由此可见,这尊塑像乃为菩萨且为原四大菩萨之一的文殊菩萨,并非后塑或移来之物。据佛经说文殊坐骑狮子,普贤坐骑大象,倒是极有可能在密教兴盛时期,后人依密教的内容附会而为。通过对四大菩萨的莲座形制到彩绘花纹的比照,此处文殊座除另塑马头外,其余部分均与其他三座相同。文殊座下的马饰,第一,素胎无彩绘,而像与座则曾经妆銮;第二,马取跪卧状



图三 释迦牟尼佛

是叠压在了束腰座的彩绘图案上面,其本身就破坏了原有图案的完整性,所以马的雕饰纯属后世附加。退一步讲,按中国的装饰传统习惯讲究对称、统一的美学原则,如果文殊配坐骑的话,那么与其对坐的普贤也必然配之。故此,综上所述,薄伽教藏殿一堂佛像应为竖三式排列组合的形式。

四大天王(四大金刚),在我国只要有佛教寺院的地方,一般都会有四大天王像,他们分别是东方持国天、南方增长天、西方广目天、北方多闻天。随着佛教传说和民间传说相结合,四大天王到了明清时定型成现在汉化了护国安民、风调雨顺的佛教天王,在我国民间又俗称“四大金刚”。

除此外,在佛坛的中央背后塑有一组海岛观音,又名渡海观音。塑像面对后窗,观音取自在坐姿,于普陀洛迦山的山海之间,左右分别立侍的是双手合十的善财童子和着长衫捧钵的龙女。此三尊像高有一米左右,尚无彩绘,长脸形,衣着简单,造像风格与其他塑像截然不同,况且,这一题材为近现代汉化佛寺中所流行的内容。

## 二、鲜明独特的

### 宗教品格,璀璨夺目的艺术特色

(一)释迦 结跏趺坐,面相慈善,躯体健壮,神态安详,施说法印。螺发,肉髻平缓嵌珠,眉间白毫,眼如弯弓,面颊丰腴,着袒右式袈裟和僧祇支,长裙腰间束带,衣纹写实,简洁流畅,在紧收的双膝间垂有两条蛇形衣褶。坐具为八角叠涩式莲花座,上部的仰莲呈怒放状,莲瓣硕大饱满,舒展自如。身后设置舟形背光,气势磅礴,直抵藻井(图三)。

(二)菩萨 辽代从帝王到民众皆崇佛,尤对观音菩萨崇拜有加,甚至超过了释迦和文殊,这与辽太宗将观音奉为家神和这时的佛教更加世俗化不无关系。佛主清规戒律繁多,使人多少与其产生近而远之的距离感,而且佛主只解决“来世”问题,所以人们寄托于“往生”。观世音菩萨则是解决当前问题的最具现实意义的佛家代表,她慈航普渡有求必应,每当有难只要口念其名号,观音即会随机现三十三化身救十二种大难。此外,还有一位汉化程度最深的地藏菩萨,因教义赋予其十二大愿中孝道与非度尽地狱众生誓不成佛,颇有中国传统伦理道德的意味,保农业去百疾,更得众多的中国老百姓的赏识,因此,在传教过程中便诞生了这两尊具有民族特色的膜拜对象,与此同时外来的菩萨到了中国



图四 普贤菩萨像

后,从唐代始也由男相变成了女相,衣着流光溢彩,集印度和唐代贵夫人服饰之大成。该殿中,观音菩萨位于北面即燃灯佛之左侧,地藏菩萨位于南面即弥勒佛之右侧。

在薄伽教藏殿的佛坛上,四大菩萨文殊与普贤(图四)、观音与地藏,他们两两对坐于佛的两侧,每尊皆如佛姿结跏趺莲花座,施说法印,面相丰圆,眉如初月,双目微合,神情安详,基座呈八角束腰雕云头形座足。除普贤戴三叶云头形花冠外,其余三位均戴筒形高宝冠,冠饰浮雕缠枝莲图案,且在花蔓间插饰若干个悬雕的云朵和团莲,宝缯由耳际间垂向两肩。内衣质地柔软,外着帔帛,袖口作褶裥式翻翘,长裙腰间束带,偌长的帛带绕肩缠臂垂落于坐具的莲瓣之间,四大菩萨与三主佛金光闪烁皆不敷其他色彩。

如果说,因宗教的仪轨制约了工匠们高超技艺的发挥,那么,这组胁侍菩萨和童子的塑造就是大师们匠心独运的经典力作。胁侍菩萨共有十尊,她们跣足踏莲,头戴筒形或叶形花冠,佩戴项圈、璎珞和腕钏。裙装有羊肠裙紧身贴体,衣褶稠叠似“曹衣出水”,外罩围腰,腰带腹前作结,袒胸露臂佩帔或斜披络腋,帛带绕体环臂翻飞。也有筒式罗裙,裙裾紧贴下肢,外罩齐臀短裙,腿间结带垂饰,着帔帛。她们举手投足,顾盼生媚。如过去佛的左侧一尊,头戴花冠及心形火焰纹项光,精神抖擞,神情专注,她已完全陶醉在经文之中而把滑落的帛带下意识地轻轻挑起



图五 合掌露齿菩萨

挽于臂间。右侧前方的一尊,性情和善,低眉垂目,她嘴角紧收,左手上端,右掌朝下,似乎在善意地示意大家保持安静。现在佛前方的两尊,体呈S形侧立,曲臂上举,面向观众,洗耳恭听,一位下颌微翘,瞻盼凝睇;另一位挺胸颌首,定寂悟觉,两位面部肌肤光滑,透露着青春的靓丽。未来佛的二近侍,忠厚憨实,目视前方,双手合十,肃穆而立,她们丝毫不怠,恪尽职守。左侧中间的一尊,双脚呈八字形,神形气定,她生性温和,凝神谛听,点在手而念在心,似乎生怕有所遗漏;其旁边的一尊“合掌露齿”(图五),素有东方维纳斯之美称,瞧她一顶时尚的镂雕莲花冠,羊肠裙简洁利落,斜披络腋,看得出这是位俏丽的花季少女形象。她体态优美呈S形朝向佛主,面部则反向俯视,下颌微颌,皓齿浅露,神情竟在欲笑且止一瞬间,少女那种抑制不住的内心活动与掩饰不住的一脸稚嫩被刻画得入木三分,是她悟道后由衷的喜悦?是她初入佛门不谙世事?还是她生性活泼好动?令人遐思。右侧中间的一尊,侧身前倾,左膀上耸,稍显倦意。

(三)弟子 迦叶与阿难两大弟子,在过去佛和现在佛的两侧共有两组。迦叶,为一僧家老者的造型,体形清瘦,腰直背挺,双手抱拳作揖,跣足踏莲。他目光深邃,头顶眉骨及颧骨高凸,额头和嘴角皱

纹深陷,颈部筋骨暴突。袒胸着裙外披袈裟,袈裟花纹图案华美绚丽(图六),质地上佳。他的衣着相貌与干练之态,恰如其分地体现出了他的身份地位和执着的秉性。阿难,亦为一僧人形象,宽额、大眼、丰颊,慈善、智慧、忠厚,他体态敦实,足履踏莲,看得出所着袈裟的面料相当考究。

(四)供养人 供养童子像共有四尊两组,分别置于过去佛和未来佛的前面。他们各自单腿跏趺坐于带有根茎束柱的莲花座上,高发髻,袈裟简约朴素。或聚精会神、虔诚纯真,或侧耳凝眉、苦思冥想,亦或举手仰面、欲言不惑,他们个个表情生动,通悟传神。位于北端的一尊童子的塑造最为典型,其单腿跏趺坐,双手倚膝相搭,腰身挺直,顶部结髻,弯眉小口,鼻梁通直,双眸炯炯,俊俏灵秀,精气神俱足,其面部和手部的肌肤细腻,可见其正值年少(图七)。

(五)护法神 在佛坛的四隅各置天王一尊,作为护法之神,所以他们个个装备铠甲兵器,威猛孔武,严阵以待。四天王造型基本一致,以东北角的一尊为例,天王怒发冲冠,双目圆睁,眉骨上挑,两腮外乍,鼻翼大张,面部肌肉凸凹起伏,非常发达,身材粗壮,双腿分立,坚如磐石。一手剑柄在握,一手张臂发力。天王装扮有肩甲、胸前光明铠甲,腹甲并配备狮啖和鍔,下裳、胯褶和缚裤,足蹬靴。帛带随身拂动,煞是浩然正气、凛凛威风的感觉。

中国古代雕塑的装饰性相当突出,深受中国绘



图六 袈裟花纹图案

画艺术的影响。华严寺辽塑也不例外,如趺坐像腿部对称式的曲蛇纹、背光中图案化的火焰纹,乃至弟子和菩萨的服饰写实与虚拟结合的衣纹处理,颇具一种非人间的神秘,但又包含了一种和蔼和亲切。它注重刻画人物面部的表情以形写神,用充满韵律的衣纹线条发挥美感,表达物象含蓄内在的意蕴,譬如,合掌露齿菩萨就是最完美的一例,因为它不仅要满足人们对艺术的追求,又要不失现实生活的真实性。绘画性的浅浮雕、线雕与彩绘等装饰手法的恰当运用,有效地提高了雕塑对象的表现能力。例如,佛身后巍峨高耸的背光采用减地平雕技法,作内层项光网目纹和外层身光火焰纹两重,先雕出形似卷草纹的绿色火苗,再间或绘衬红、黄(贴金)双色地纹,交相辉映,纵使熊熊向上的火苗焰光四射,强调出了动感的层次性和感染力。尤其是在背光的顶端边缘处又镂饰对称翱翔的飞天,巡护着庄严安详的释迦佛主之装饰,寓意深刻,主题明确。热烈与沉静相结合,飞动与安定成对比,这种纹饰和构图方式足见北魏之余绪。

装饰纹样与雕塑技法。华严寺辽塑的艺术价值之高,首先,表现在塑像本身的结构比例合乎人体的黄金分割线,达到了现代人的审美标准。造像全部为泥塑彩绘,造型准确,面部及裸露的肌肤部分贴金,衣着服饰以青、红、白、绿等色妆奁,同时,借助浮雕、悬雕、镂雕、减地平雕和沥粉等技法,充分体现



图七 供养童子像



图八 菩萨冠式

形象的立体感。并通过塑像面部表情的细微变化以及其肢体语言的表达,将每个人物的个性特征表现得栩栩如生,呼之欲出。菩萨的造型,她们既有唐代丰满圆润、雍容华贵、蓬勃向上的盛世遗风,又有宋代秀美俏丽、世俗文化气息浓厚、个性突出、气韵生动的特征。人物气质娴雅超然,面庞饱满,轮廓清晰,身姿窈窕俊俏,或婷婷玉立,或呈S形45°扭转躯体,并辅以多姿多彩的手势,使肢体语言的表达功能发挥到了极致。其次,菩萨的帛带轻薄柔软于扭动的瞬间随风起舞,灵动之感具有“吴带当风”的艺术风范,裳裙采用浮雕装饰,衣纹流畅,极具滑爽飘逸的效果。菩萨的筒式高宝冠(图八)正是辽代贵族的冠饰,其款似箍筒状前端略高作如意云形,颇似美国波士顿美术馆藏辽代银冠和辽宁建平县张家营子辽墓出土的鎏金二龙戏珠纹银冠。冠上悬雕的云头和花朵“步摇”妩媚动人,地藏菩萨冠上旋飞的芦雁纹时代色彩浓郁,饶有韵致。此外,服饰上的花纹采用的线雕和浅浮雕工艺,使图案精微得一丝不苟,弟子穿的袈裟细腻的质地、纤巧的花纹,看上去简直就如地道的锦缎般逼真。

### 三、关于两尊小坐佛

在佛坛的前端,即过去佛与未来佛的前面置有两尊高度两米左右的佛像。二佛皆螺发嵌明珠,右袒式袈裟内穿僧祇支,长裙腰间束带,结跏趺于六角束腰莲花座。下面将这两尊像略作比较如下:



图九 辽代石雕大佛

1.二者最初并非与三主尊同时配置的组合。因为塑像整体供设的是三世佛为三主尊,包括几大菩萨弟子等位列都是有规律按计划的,如供养童子胡跪在大佛前听经发问,恰好符合整个场面的气氛。若主佛之前再置一小佛则有损原有格局,况且,主佛呈说法相,而面前的小佛却双手捧钵与周围的环境不符,据佛经说捧钵佛应为药师琉璃光如来的尊形。

2.辽金时期寺院确有供奉五尊或七尊佛的惯例,如见本华严寺的大雄宝殿供五佛,辽宁义县奉国寺供七佛。姑且以供五尊者来讲应为五方佛,而五方佛中每尊的地位与造像大小也该对等的,不可能三大两小有明显的差异,况且,两尊小佛的造型、体量和工艺水平与三尊主佛也相差甚远,其次是仅就两尊小佛的面相亦不尽相同。

3.小佛像的坐具与三主佛、四大菩萨的坐具形制和装饰技法不同,前者六角束腰浮雕花卉,后者是八角束腰彩绘莲花。基于以上三点,两小佛像绝非原配之像无疑,又据(1)坐具如上述,虽然不是同期组合,但从无论六角或八角的束腰式以及莲瓣轮廓形制,却是这一时代的特征。(2)小佛的发式衣着与主佛一致,而且雕刻手法、衣纹布局模式如出一辙,只不过二小佛制作工艺不及大佛精良而已。(3)对照同时期的佛造像,如大同城北拒墙南堂寺原辽代石雕大佛,即现存于华严寺内的3.2米高石雕坐

佛(图九),以及文殊和普贤石雕像(据遗址现存清光绪二十九年碑记载,寺建于辽代),其大而缓的肉髻嵌珠,腮颌浑圆,唇部与颈部纹络的处理极其相似。由此而知,这两尊小佛像也应为辽代遗物。辽时佛寺林立,造像众多,这两尊像有可能因寺院遭毁被移至此,而且移入时间最早不过金灭辽兵燹之后,因当时盛极一时的薄伽教藏殿是为辽代皇家的图书馆,所以会倍加维护管理的,不可能对原有设施或塑像等予以草率变更。《金史》记载,世宗于大定六年(1166年)“如西京,幸寺观辽诸帝铜像,诏主僧谨视之”,寺即指本华严寺,所以辽末战火中幸存下的这一遗物收存安置战火后流散的佛像也在情理之中。

总之,这组大型的辽代彩色泥塑,不仅工艺精湛,风格独特,而且保存尚好,具有很高的历史价值与艺术价值,它是中国古代艺术百花园中绽放的一朵奇葩,是汉化佛教艺术的瑰丽之宝。因此,1964年郭沫若先生观后欣然挥毫赞誉:“下华严寺薄伽法藏塑像,乃九百二十六年故物,比例合乎自然,表情特别生动,余以为较太原晋祠圣母殿塑像为佳,诚为不可多得之艺术作品,宜尽力加以保护。”1982年由中国邮政总公司发行了一套四枚特种邮票及小型张邮票,以弘扬中华历史文明,展现这一珍贵的古代文化遗产。

(摄影:周雪松等)

[1]大雄宝殿在辽末保大二二年战火中被毁,现存大殿为金天眷三年在辽旧址上重建的金代遗构。

[2]薄伽教藏殿右侧椽底题记:“维重熙七年岁次戊寅玖月甲午朔十五日戊申午时建”,为此殿建造的可靠依据。

[3]《辽史·地理志》记载:“清宁八年建华严寺,奉安诸帝石像、铜像。”

[4]梁思成、刘敦桢《大同古建筑调查报告》曰,此处壁藏“在建筑史中所处地位之重要与日本法轮寺之玉虫橱子,同一意义,而规模宏巨,与结构式样之富变化,又非具体而微之橱子所可比拟也”。《中国营造学社汇刊》第四卷,第3、4期合刊。民国22年(1933年)12月出版。

(作者工作单位:山西省大同市博物馆)