

# 阳高云林寺初探

□ 陈丽洁

佛教文化源远流长,经过漫长的发展,为中华民族留下了宝贵的物质和非物质文化遗产。虽然学者们一直在积极地探索,不断有新的发现,但仍存在很多至今未知的和尚未深入研究的文化遗产,亟待后来者去发现、去研究,从而尽可能让大众能够认识到其重要性并加以保护。中华大地上有很多像山西省阳高县云林寺这样的寺院,散落在祖国各地。它们都具有很高的艺术价值,需要学者和专家走近它们,认识它们,发现它们的价值,保护它们并重现它们的光彩。

云林寺又被称作云林禅寺,俗称西寺,位于阳高县城内西门的南侧。每逢农历初一、十五等几个重要的礼佛日,熙熙攘攘的善男信女,在只有一进的院落里唱经、拜佛,为这座窄巷深处的小寺增添了不少庄严和神圣的色彩和氛围。

据明代《大同府志》、清初(雍正七年,公元1792年)《阳高县志》记载:“云林寺即西寺,始建年代不详,敕建。”清光绪、宣统年间进行了修缮和扩建,云林寺大雄宝殿内现存有清宣统元年《云林寺重修碑记文》。云林寺1985年划归于文物部门管理;1996年由山西省人民政府公布为省级重点文物保护单位,2006年又被国务院公布为第六批全国重点文物保护单位。

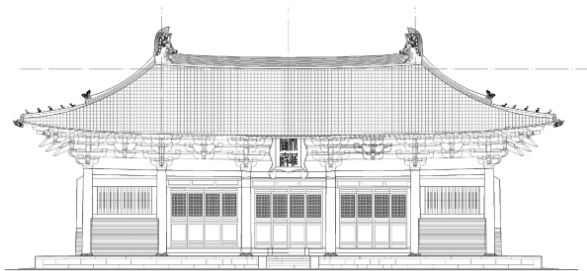
寺庙坐北朝南,原来的建筑为四进四合院的布局,是一座完整的组群建筑。在中轴线上依次有金刚殿、天王殿、大雄宝殿、朵殿、钟鼓楼等。东西宽约60米,南北长约200米,总占地面积约12000平方米。历经几百年沧桑,现仅存大雄宝殿保存比较完整。寺院内存存主要建筑有大雄宝殿、天王殿和东西配殿。天王殿和东西配殿“文化大革命”期间已被严重破坏,后在上世纪90年代初期复建。

大雄宝殿面阔五间(19.5米),进深四间(13.4米),平面呈长方形,殿内面积约200平方

米,建筑结构为单檐庑殿顶,檐下斗拱六铺作,坡度较陡,用材断面合理,制做整齐、端正。殿内梁架结构采用“彻上露明造”,梁枋构件制做手法凝练且质朴。柱网布局采用移柱和减柱造法。只在殿堂中设东、西二根明柱,使室内空间显得高大而开阔,突出了主体三世佛佛坛的位置。大殿置于台明之上,正面明间和次间十二扇格扇门一字排开,均为四门六抹格扇门,窗棂图案古朴雅致,十分特别。共分为六对,设计样式各不相同,雕刻工艺绝妙,是明代难得的木结构建筑之精品。大殿共计施拱45攒,结构简炼,纵横构件连接十分牢固,把美学和力学巧妙地结合起来。殿内柱同配列为金箱斗底槽的变体,殿堂和厅堂混合结构形式(图一、图二)。



图一 云林寺大雄宝殿



图二 云林寺大雄宝殿立面图



图三 大雄宝殿三世佛及佛前弟子

大殿内有泥塑像 25 尊,基本保存完好,包括主像 3 尊、弟子 2 尊、护法 2 尊、罗汉 18 尊。殿堂正面建有高大的须弥座,上塑巨大的三世佛重金妆塑像,面目丰满,肃穆庄严。正中佛像为释迦牟尼佛,东侧为东方净琉璃世界药师佛,西侧位西方极乐世界阿弥陀佛。佛像通高约 5.47 米,坐像高约 3.17 米,佛台座高约 1.6 米,宽约 3.4 米,深约 2.9 米。这三尊佛并称为“横三世佛”,“横三世”的“世”指三个空间世界,以其同时存在,所以叫“横三世”,也称作为“三宝佛”。特别引人注目的是三世诸佛背光上的悬塑飞天、金刚力士等,出神入化、设计独特,颇具匠心(图三)。

释迦牟尼佛前有迦叶、阿难二弟子侍立,座下是高大的护法天王。殿中三世佛前左右两侧的护法为,东侧的北方多闻天王,西侧的南方增长天王。两尊护法身高均约 4.3 米,体态魁梧健壮,形态各有特点,形象生动惟妙惟肖。服饰飘逸自然,采用写实的手法表现,细致精美。在人物性格塑造表现上把威严、庄重的形象表现得淋漓尽致(图四)。

云林寺十八罗汉泥塑分置大雄宝殿东西两壁前,左右各九尊。排列的顺序并非按十八罗汉的排序排列。从云林寺十八罗汉的造型上来看,从总的方面说,体现出了明代泥塑造像的特点,在造型上可以明显看得出为唐、宋两代的继承和延续。唐朝的造像特点是圆润、慈祥、雍容华贵。进入宋朝时期,由于佛教已经深入民众之间,风格特点已向世俗化、社会化、普及化发展,所塑的雕塑呈现世俗朴实自然的风貌。在继承唐代的基础上,神像人性化的感觉更加突出。而在部分塑



图四 大雄宝殿南方增长天王

像的制作中,仍然表现了它的时代特点,即在形象上更趋重于写实,注意于细节的刻画。从神态和肌肉表现以及衣饰装束来看,都具有较高的写实技巧,同时也有一些必要的夸张手法。走近罗汉塑像观看,给人以稳定的第一印象,体现出一种强大的气场,神气上行,势集中于眼,威猛而灵动,神态迥异,这和全身的稳定安静形成了鲜明的对比。不仅如此,在塑像衣纹的处理上也运用了对比的手法,罗汉塑像胸前的衣纹大都挺直、简洁,体现刚毅象征刚劲,这与腹部、袖肘的衣纹的起伏穿插形成强烈的对比。象征罗汉内刚而外柔,外文而内武的造型,这也符合阿罗汉修行的传说。简洁而平直的衣饰线条在人物平静的性格



图五 大雄宝殿东侧罗汉





图六 大雄宝殿北墙壁画



图七 大雄宝殿南墙壁画



图八 大雄宝殿东、西墙水陆壁画



图九 大雄宝殿东、西墙水陆壁画

中表现出刚劲,但又不失其主调的平静。衣皱的自然突起、迂回与穿插,粗细结合,在平静中露出几分霸气,加强了阿罗汉的身份和性格特征。在造型和性格相互作用下,而产生微妙的意境,引起与观众内心的共鸣(图五)。

殿内三面殿墙满绘壁画计 123 组,重彩平涂,人物栩栩如生。壁画全名为“法界水陆普渡大斋胜会”,又称水陆法会、水陆道场。云林寺的壁画在于其“主居正统,宾于两侧”的独特布局,布置分上、下二垒,上垒供佛、菩萨、明王等;下垒供天、人、山岳江海诸神、帝后王妃、忠臣良将、贤妇孝子等。壁画内最具特色的是绘画中众多的龙王、龙神。龙王、龙神之多,分管的事务之广,为其他处水陆道场画不能比拟的。壁画绘有各种龙王、龙神达六十之众。包括四海龙王、江河井泉四龙王、顺济龙王、四滨四海龙王、江河淮济四渎龙神、五湖百川龙神、风雨雷电龙神、五方龙王神、陂池井泉龙神、吊客夜门大耗小耗完龙神等。三世佛后墙背面绘诸佛、菩萨和十八明王画三大士

像,绘四海龙王、五湖龙神,并题有“四海龙王礼神圣容,五湖龙君朝巍峨”对联。殿内现存明代壁画 185.28 平方米。主佛像后壁绘有观音、文殊和普贤三位菩萨。东西墙是规模宏大的水陆道场壁画。所有壁画保护相当完好,线条流畅清晰,十分精美。运用工笔绘画手法,笔法刚健,彩色艳丽,人物栩栩如生,画艺精工,是明代壁画艺术的顶峰之作。图中人物神情生动、姿态优美,线条通畅用笔遒劲,具有南宋时期的绘画风格;壁画的绘画布局、风格同时也受到金代与北宋时期的影响。人物衣纹勾描娴熟,花卉竹石线条洗练,尤其梅花、竹石作为单幅画面的出现,在前代壁画中极为罕见。云林寺水陆壁画对于研究元代早期山水、人物、花鸟竹石的画法 and 艺术风格的演变有重要价值(图六、图七、图八、图九)。

明代古寺云林寺的悬塑、彩塑、壁画被中国社科院丁明夷教授誉为“三绝”,而这“三绝”汇于一殿,为一“大绝”。云林寺的雕塑和壁画其艺术

(下转 34 页)

的作用。

碑文载,睿宗皇帝时,刘继元任检校司徒,归义府都督;不久,加检校太保,授右金吾卫大将军,充大内都检点;少主刘继恩时,加太师,行太原尹。不久又领侍卫亲军事。《十国春秋·英武皇帝本纪》载中,未有侍卫亲军事之记载。

碑文中记载,千佛楼的监修者为北汉重臣范超,其任宣徽北院使、永清军节度使、检校太保。

碑文的撰写者为李恂,其官职为特授守尚书令左仆射兼中书侍郎、平章事、上柱国、陇西郡开国公。

书丹撰额者为翰林书令史刘守清、王廷誉。

其三,因北汉为一小国,与宋、北周、辽并存,并臣服于辽。关于北汉历史,见于正史记载,始于宋欧阳修《新五代史》、司马光《资治通鉴》、元脱脱《宋史》、《辽史》。正史记载中对北汉皇帝称北汉主或直呼其名,而碑中称刘承均为睿宗皇帝,刘继元为大汉英武皇帝,使后来者对北汉皇帝称谓得以知晓。

### 三、碑刻具有重要的文物价值

北汉为十国时北方的一小国,疆域范围比较小。由于时间的短暂和地域的限制,加之战火连绵,使北汉遗存至今的文物寥寥无几,稀缺性成为北汉文物的价值所在。根据目前刊布的资料来看,北汉遗留或出土的实物:建筑唯平遥县镇国

寺大殿;墓葬在20世纪90年代太原金胜一电厂发掘一座,2009年在晋源区晋祠镇青阳河发现一座<sup>[2]</sup>,碑刻幸存三通,分别为天龙山千佛楼碑、清徐龙林山梵宇寺记<sup>[3]</sup>、平遥镇国寺刘继钦碑<sup>[4]</sup>(半截)。而千佛楼碑作为北汉名碑,不仅至今保存基本完整,而且解决了正史中北汉年号记载之误,同时也是北汉皇帝崇佛的佐证,其重要的文物价值显而易见。

[1] 圣寿寺,原名天龙寺。据《永乐大典》五二〇三引《太原志·太原县》寺观条记载:“天龙寺,在县西南三十里,北齐置,有皇建中并州定国(寺)僧造石窟铭。”天龙寺一名,从北齐至金代一直沿用,这可以从天龙山现存的北汉“千佛楼碑”和金正隆四年(1159年)《重修天龙寺铭》碑中看出,而至明代,寺庙名称发生变化,称为“寿圣寺”,明末清初又称“天龙寺”,至清同治二年(1863年)《补修圣寿寺序碑》后,称为圣寿寺。

[2] 该墓于2009年12月发现,墓室内存有壁画,并发现墓志一盒。从墓志记载判断,该墓应为北汉英武皇帝刘继元的太惠妃墓。

[3] 该碑位于清徐县马峪乡马鬲寺遗址内,碑名为“北京龙林山梵宇寺记”,立于北汉天会七年(963年)。

[4] 刘继钦碑位于平遥县镇国寺内,碑与镇国寺无直接关系。关于此碑的有关考证,见李裕民先生发表于《山西文物》1986年1期的《北汉刘继钦碑考》一文。

(作者工作单位:太原市晋祠公园管理处)

(上接67页)

风格和绘画特点对于中国明代时期的建筑、雕塑、绘画艺术以及它们所承载的佛教思想都有具有较高的研究价值,同时对于中国传统文化的传承和发展也有着重要的意义。

### 参考文献

1. 柴泽俊《山西寺观壁画》,文物出版社,1997年。
2. 梁思成《中国雕塑史》,百花文艺出版社,2006年。
3. 山西省古建筑保护研究所《中国古建筑学术讲座文集》,中国展望出版社,1986年。
4. 张明远、白志宇、郭秋英、王丽雯、张卫东、陈志勇《善化寺大雄宝殿彩塑艺术研究》,人民美术出版社,2011年。

5. 熊雯《山西繁峙县公主寺东西壁水陆画内容考释与构图分析》,2008年。

6. 张炳杰《水陆画之神祇谱系及其社会功能的初步研究》,2007年。

7. 呼延胜《陕西现存世的几套水陆画的调查及初步研究》,2007年。

8. 苏金成《石家庄毗卢寺水陆画研究》,2006年。

9. 赵明荣《永安寺壁画绘制年代考》,2004年。

(作者系太原理工大学轻纺工程与美术学院硕士研究生)