



世间瑰宝南禅寺

赵林恩

(忻州师范学院,山西 忻州 034000)

“二唐寺,瑰宝世间无”。这是中国佛教协会已故会长赵朴初先生《五台杂咏》词中对唐建南禅寺和佛光寺的评价。

南禅寺大殿是我国现存最早的木结构建筑,也是亚洲最古老的木结构建筑,是我国唐代建筑的代表作。大殿及殿中的唐代雕塑,堪称国宝,是全人类珍贵的文化遗产。1961年,国务院公布为全国重点文物保护单位。

历史沿革

南禅寺位于五台县阳白乡李家庄村西北,距县城22公里、五台山台怀镇87公里。寺院坐落在小银河东岸,红墙碧瓦,松柏掩映,古韵犹存。背靠高阜,梯田层层,果林飘香;下临流水,飞琼迸玉,生意盎然。秀丽的风景,清雅的环境,烘托着这一“世间无”的“瑰宝”。

寺院坐北向南,由两个小院落组成,共占地4158平方米。东院现有正屋3间、东屋10间,做接待室和工作人员办公室。西院为殿院,南北长60米,东西宽51.3米,占地3078平方米。一进四合院布局,共有殿堂12间。由外而内,有清建观音殿兼山门3间,清建东配殿菩萨殿3间,明建西配殿龙王殿3间,正北唐建大佛殿3间。

大佛殿为寺院的主体建筑。殿内西平梁底皮有题记云:“因旧名。时大唐建中三年,岁次

壬戌,月居戊申,丙寅朔,庚午日,癸未时,重修殿。法显等谨志。”可知寺院创建于唐德宗以前,名南禅寺,德宗时重修,仍称南禅寺。寺院重修非易事,况在乡村,可以想到,创建与重修之间所隔年代不会很短。也就是说,寺院的创建应在建中三年或早以前。即以建中三年(782)重修算起,距今也已有1226年的历史,较之著名古刹佛光寺的创建还早75年。佛光寺是我国建筑学家梁思成依据敦煌壁画的线索,经多方考查,于1937年发现的。南禅寺是乡间小庙,上不了敦煌壁画,故当时他未找到南禅寺,而称佛光寺为“第一国宝”。若梁先生当年也见到了南禅寺,想会更加惊喜的。

据大佛殿东四椽袱底皮的墨书题记,宋元祐元年(1086)进行过一次重修。

寺内现存最早的明万历十二年(1584)《古刹新建净业绘轴十王设会立碑记》载,嘉靖年间,寺僧本空曾“重修殿宇、钟楼、僧舍”,万历九年(1581)本空弟子天器“自输己资起盖净业殿三间”,“纠同郭家寨并各村众等,绘轴十王一堂”,十二年“启建水陆大会”。“净业”,指修持往生西方净土的业因。“绘轴十王”,指绘出十殿阎君的画轴。“水陆法会”,是寺院中规模最大最为隆重的佛事活动。时间少则7天,多则

收稿日期:2008-10-10

作者简介:赵林恩(1940-),男,山西省五台县人,忻州师院教授,主要研究五台山文化。



49天,参加僧众几十到几百。可知明嘉靖、万历年间,寺院经过一次重修,当时殿堂像设齐备,寺僧很多,香火相当旺盛。

寺存清乾隆二十九年(1764)《南禅寺重修圆觉庙碑记》云:“是殿也,年远代久。聿考遗记,昉于大唐建中……仍故迹而整修庙宇,因旧像而补塑金身。”知当时大佛殿又称圆觉庙,在保持原貌的前提下重修过殿宇,补塑过佛像。

据寺存另碑载,清嘉庆二十五年(1820)、同治十一年(1872)又进行过两次维修。同治年间是一次全面维修,维修了大佛殿、罗汉殿、伽蓝殿、东禅房、南观音殿及山门。

据民国年间的一份图纸资料载,当时东院有阎王殿和东禅房等建筑;西院一进山门为下院,东为伽蓝殿,西为罗汉殿,上院东为观音殿,西为护法殿,正北为大佛殿。

据文物工作者白焕采经实地调查于1956年编写的《五台山文物》载,寺院有观音殿兼山门3间,大佛殿3间,东西有菩萨、龙王、罗汉、伽蓝等配殿各3间。东偏院有禅房等8间,共有殿堂房屋26间。

由上可知,从明代以来,寺院建筑逐渐减少,以至形成了现在的规模。而大佛殿代代不废修饰,加之系“郭家寨、李家庄二村之香火所建”,^[1]属乡间小庙,历史上皇家灭法废寺鞭长莫及,崇佛重建照顾不到,故而得以庆幸地保存了创始以来的唐代原貌。

1954年,山西省人民政府文物管理委员会调查文物,发现了这一世间瑰宝。1961年,政府进行了维修。1974年至1975年,政府又对寺院大殿进行了落架翻修,增添了保护设施,使古老的寺庙焕发出新的生机。

关于寺名及其性质,有人认为可能是禅宗南宗僧人驻锡修建的寺院,这是一种观点。诚然,慧能在世时,就有弟子崛多上五台山宣传过他的禅法,^[2]然而当时尚未有“南宗”之称。慧

能“灭后二十年间,曹溪顿旨沉废于荆吴嵩岳,渐门盛行于秦洛”。后经其弟子神会(686-760)极力争辩,“天宝四年方定两宗”。^[2]天宝四年为公元745年,距南禅寺重修37年。寺院的创建不可能及时到确定两宗的当年,必在其后;而其后创建到建中三年(782)相隔不久,也没必要重修。可知寺院的创建不在天宝四年定两宗之后,而在其前。至于“禅寺”之名,义本禅定修行的寺院,在禅宗真正产生之前就有此称谓。南山律宗之祖道宣(596-667)于唐贞观十九年(645)所撰的《续高僧传》中,就用了许多“禅寺”、“禅林”、“禅师”的字眼。南宗的建寺,实际始自慧能的四传弟子百丈怀海(720-814)。慧能至怀海“百余年间禅徒只以道相授受,多岩居穴处,或寄住律宗寺院。到了唐贞元至元和间(785-806),禅宗日盛,宗匠常聚徒多人于一处,修禅办道。江西奉新百丈怀海以禅众聚处,尊卑不分,于说法住持,未合規制,于是折衷大小乘经律,创意别立禅居,此即丛林之始”。^[3]而且“禅院的最大特点是不立佛殿,只设法堂”。^[3]所以,南禅寺在建中三年(782)重修之前,寺名绝对不会是取义于禅宗南宗。至于“南”字,只是表示方位而已。中国历史上的寺院,称南、北、东、西禅寺者均有。笔者的家乡就在南禅寺附近,听老一辈人讲,寺北三里处原有一座寺院,就叫北禅寺。

至于寺院的性质,从寺存碑刻来看,与五台山许多寺院一样,是随着历史上佛教宗派的发展演变而变化的。明万历十二年(1584)的《古刹新建净业绘轴十王设会立碑记》载,嘉靖年间,“先祖住持法讳清海”之遗孙本空,“书华严大部”,“有曾孙弘教,重整华严”,可知当时似属华严宗的教院。而此弘教的曾孙天器,被称作“华严上师”,却“于万历九年,自输己资,起盖净业殿三间,纠同郭家寨并各村众等,绘轴十王一堂”,显然又是相信西天、地狱的净土



修行者,寺院性质似乎又属净土宗。而撰碑者福珙,“乃心宗之流”,无疑这是明末佛教诸宗融合潮流的反映。乾隆二十九年(1764)的《南禅寺重修圆觉庙碑记》,把寺院大殿称作圆觉庙,显然是由《圆觉经》而来。“此经在教禅之间的盛行弘传,实倡始于唐圭峰宗密禅师(780~841)。即宗密上承贤首(法藏)、清凉(澄观)的华严教系,又承荷泽(神会)、荆南(惟忠)、遂州(道圆)的南宗禅系,对于此经极为欣戚,自称‘禅遇南宗,教逢斯典,一言之下心地开通,一轴之中义天朗耀’。”^[4]可知寺院非属华严,即属禅宗。

建筑特点

南禅寺是遐陬僻壤的乡村小寺,非官家庙宇,限于财力,规模甚小。大佛殿之“大”,是对本寺其它建筑而言,实际只是一座很小的殿堂。其面宽3间,15.6米,进深3间,13.9米,基本呈方形。但就是这样一座小殿,却处处显示了中唐木结构建筑的特色,堪为我国木结构建筑的典范,是研究唐代建筑发展史的重要实物。

全殿由台基、屋架、殿顶三部分组成。

台基高1.1米,由砖石垒砌,在低矮配殿的衬托下,使大佛殿显得雄伟突出。殿前置月台,南北长5米,东西后沿宽15.72米,前沿宽14.64米,形成不规则的方形,为我国古代建筑中鲜有的形制。月台是建筑物的基础,也是它的组成部分。其宽敞通透,前无遮拦,本为世间赏月之台。将其引进寺院,既可作为设供祭祀的平台,增强仪式的庄重气氛,同时也起到了烘托建筑物的作用。南禅寺的佛殿与月台,几乎占了整个院落的一半,更使佛殿显得气势不凡。

殿的屋架简练、笃实、古朴,显示了唐代的建筑风格。

殿身四周设檐柱12根,其中西山墙内施栴檀方柱3根,为翻修前的原件,其余为圆柱,粗壮结实。殿内别无金柱,屋顶重量通过梁架由

檐柱支撑,墙身只起间隔内外和遮挡风雨的作用,与现代梁柱框架结构极为相似。檐柱柱头稍有卷杀,微向内倾,形成侧脚,与横梁构成斜角,角柱生起,致使梁架四角翘起,既使整个屋架的结合更加紧凑,增强了建筑物的稳定性,又使出檐深而不低暗。

柱间施阑额联系,转角处阑额不出头。阑额之上无普柏枋,柱头直接承托斗拱,这是明显的唐代建筑特点。柱头斗拱施五铺作双抄单拱偷心造,即柱头栌斗上出两跳,垒叠五层,向内外方向挑出的华拱上不施横拱。柱头正心于泥道拱上叠架柱头枋两层,一层隐刻泥道慢拱,拱头施散斗,二层柱头铺作处施驼峰、血板、散斗,承压槽枋。前后檐华拱两跳均为足材,二跳华拱为四椽栿伸出檐外坎制成,栿上缴背伸出檐外成昂型耍头。令拱与耍头相交,施替木承檐椽。两山斗拱与前后檐基本相同,惟二跳华拱用单材,丁栿伸向檐外制成昂型耍头。转角处除两侧正出华拱外,在45度角线上斜出华拱两跳,亦施单材,上置平盘斗,令拱伸长制成鸳鸯交首拱。斗拱用材相当粗大,此3间的用材约合宋代7间的规定用材。补间不施铺作,使得结构简洁明快。各斗拱拱头卷杀都是五瓣,每瓣都向内凹3厘米。这种做法曾见于齐隋之间的石窟窟檐及墓葬石刻中,在现存木结构建筑中仅此一例。这是在不影响构件荷载能力的前提下,于粗犷中的一种点缀,使建筑物的外观于朴实中不显得呆板。

斗拱之上承托的梁架,为叠梁式结构。做法是两根通身四椽栿架于前后檐柱之上,四椽栿之上加复梁一道,谓之“缴背”。再上施驼峰、大斗、捧节令拱承托平梁和平檩。平梁上不施矮柱,两端施托脚,设大叉手承托脊檩,组成三角形人字架,十分简洁有力。这种形式在五代以后不复出现,保持了汉唐之际固有的建筑特点。两山处安置丁栿,后尾与缴背相连。转角处



大角梁通达内外,无仔角梁。承椽枋与平檩相交之处用直斗承托。四椽枋、平梁、丁袱、大角梁均做成月梁形。檐出部分仅施圆椽一层,不加飞。整个屋架(包括柱与斗拱)结构合理,排列齐整,组织周密,衔接严实,无多余的装饰构件,间有局部的点缀。其优点有三:一是紧凑牢固,保证了构架的稳定性。千余年来,任凭风侵雨蚀,雷轰地震,殿建安然无恙,雄姿依旧。二是可使室内不再用柱,获得较大的使用空间,便于按照需要随意安排像设。三是室内系彻上明造,在不设平棋、平暗直接暴露梁袱椽檩的情况下,屋架给人以简洁大方、井然有序的视觉效果。另外,梁架在四面向正中层层举高的过程中,采用了相当平缓的举折比例,为屋面的平缓过渡,形成优美的造型奠定了基础。

有关专家通过对这座大佛殿构架用料规格的研究,发现此殿已经有了用“材”(拱高)作为木结构用料标准的端倪,可见我国唐代已经有了很高的建筑技术水平。

殿顶为九脊式样,一正脊、四垂脊、四角脊(清代称戢脊),上部两坡,下部四坡,清代称单檐歇山式。这样的设计照顾了两个方便:一是殿的平面近于方形,若采用庑殿顶(四坡),正脊将显得过短,不如九脊式比例合适。而这种形式,也就成为后来方形或近于方形平面殿堂普遍的处理方式。二是中国古代建筑受等级约束,民间寺院殿堂,至高只能与贵邸的厅堂近似,遂建成了低一个等级的九脊屋顶。值得注意的是,民间也能设计构建得这样科学合理,说明当时的建造技术已经相当普及。

殿顶坡度相当平缓,总举高与前后檐檐椽之间长度比为1:5.15,是我国现存古建筑中屋顶最平缓的一座。因此其出檐深远翼展,刚健轻巧,似鸟革翬飞,气度从容。殿顶一色青瓦仰俯铺盖,正脊两端安置鸱吻,别无修饰,简朴古雅。加之殿高与总体量比例适当,形体秀丽俊

美,给人的感觉是既庄重严肃,又不沉郁压抑,体现了中国哲学的理性精神和人文主义。

殿前正面明间开门,设板门一合。两次间设直棂窗,固定不能开启。这都显示了唐代的建筑特点。

通过建筑各部位的有机和谐结合,使整个大佛殿外观呈现出了有收有放、有抑有扬、比例适当、轮廓秀丽、朴实无华、气势雄浑的风格,美不胜收,令人叹为观止。

“建筑上的美,是不能脱离合理的、有机能的、有作用的结构而独立。能呈现平稳、舒适、自然的外象;能诚实的袒露内部有机的结构,各部的功能,及全部的组织,不事掩饰,不矫揉造作;能自然的发挥其所用材料的本质的特性;只设施雕饰于必需的结构部分,以求更和悦的轮廓,更谐调的色彩;不勉强结构出多余的装饰物来增加华丽;不滥用曲线或色彩来求媚于庸俗;这些便是‘建筑美’所包含的各条件。”^[5]综观南禅寺大佛殿的建筑特点,完全符合我国古代建筑的这种美学标准。

大殿像设

大佛殿正中砖砌佛坛,呈倒凹形。高0.71米,南北6.72米,东西8.44米,四周坛下可以通行。前三面砌须弥座,底层雕浑圆莲瓣,年代较早。束腰壶门内雕刻花卉、跑兽、方胜等图案,是初期佛坛的模式。

佛坛上17尊塑像,可分四组。

第一组7尊,位于佛坛北面正中。中为释迦牟尼佛,左侧依次是弟子迦叶、一胁侍菩萨;右侧依次是弟子阿难、一胁侍菩萨;稍前两侧是相对跪着的两尊供养菩萨。

释迦牟尼佛身披袈裟,结跏趺坐在须弥座上,形象魁梧,体态丰满,神情肃穆安详。头顶呈螺旋纹卷发,面色重金,两眉细长,两眼下垂,嘴唇微合。左手覆于左膝,指头下垂,作降魔印,以示降伏魔众。右臂屈肘向上,拇指与中



指相捻,其余各指自然舒展,作说法印,表示向众生宣说离尘解脱的大法。

释迦牟尼佛的背光高至殿顶。背光呈肥硕莲瓣状,彩绘着山峰、白云、花卉、人物。人物有驾鹰佛陀、骑狮文殊、乘象普贤、飘舞飞天。须弥座高大华丽,共分五层,上下各两层雕饰并列的莲瓣,中间束腰一层以木质透雕与圆雕龙、狮、力士等形象。座上敷履两层坐毯,垂向座周。背光与佛座,突出了释迦牟尼佛的独尊地位。

迦叶、阿难二弟子分别呈老者和青年形象,站立于释迦牟尼佛左右,脚踩硕莲,表情严肃,像是在聆听佛法而深思奥义。迦叶两手相握,作外缚拳状。阿难手腕部不存,由两臂下垂弯回的情势看,像是操手状。

两尊胁侍菩萨分别站立于迦叶、阿难外侧,脚踩硕莲,上身微曲向内。左尊左臂屈肘向前,手指作拈花形,右臂下垂,腕部不存。右尊右臂屈肘向前,手指作拈花形,左臂下垂,手指也作拈花形。二者左右对称,神态衣着又各有不同。

两尊供养菩萨跪于佛座稍前左右两侧的仰莲座上,身体、面部分别朝向右前方和左前方。右尊两腿右跪左蹲,左肘支于左膝,左手握拳,右臂弯曲朝胸前,腕部不存。左尊与右尊姿式对称,左右相反。

第二组3尊,以乘象普贤菩萨为主,居于佛坛东北。普贤面南,右侧是牵象的獠蛮和童子。

普贤盘腿坐于象背硕莲上,头戴花冠,面重金色。左手握经卷置于左膝,右臂屈肘向前,拇指与中指相捻,无名指弯抵掌心,食指与小指伸直,作说法印。獠蛮肤色黑红,上身袒露,赤脚踩地。左手攥缰绳状,右手背后握拳。其右一童子双手合十,弯腰注视普贤。

第三组3尊,以骑狮文殊菩萨为主,居于佛坛西北。文殊面南,左前是牵狮的拂菻和童子。

文殊盘腿坐于狮背硕莲上,头戴花冠,面重金色。左臂下垂,手置于左膝,中指、无名指握如意,其余三指伸开。右臂屈肘向上,手形如左,无持物。拂菻脸呈深绛色,着圆领长袍,脚穿皮靴踩地,侧向狮子。右手攥缰绳状,左手垂下。其左前一童子双手合十,弯腰注视文殊。

关于二、三组中两尊牵兽人及两尊童子像的身份,有关撰述中不尽相同。牵狮人或云“于阗王”,依据是敦煌220窟绘于同光三年(925)的“新样文殊”中标明牵狮者为“于阗国王”。牵象人或云“修罗王”,未知何据。其实这都是在“拂菻”和“獠蛮”基础上的演变。

獠蛮和拂菻都是我国古代对外族和外国的称呼。獠蛮指我国南方地区及国家名为“獠”的少数民族,拂菻在隋唐时指东罗马帝国及其所属西亚地中海沿岸一带。那里分别产大象和狮子,有驯兽人。历史上有许多他们向中国进献驯象和狮子的记载,最早可以追溯到汉朝。《前汉书·武帝纪》载,元狩二年(前121)“南越献驯象”。《后汉书·西域传》载,章和元年(87),安息国“遣使献师子”。安息国在伊朗高原,即拂菻地区以前的国家。《旧唐书·拂菻传》载,开元七年(719)拂菻“主遣吐火罗大首领献狮子、羚羊各二”。

中国画家曾为献兽的使者画像,于是有了胡人同象与狮子共处的艺术形象。北宋李诫在总结前人工程营造经验的基础上撰写的《营造法式》卷十四载:“走兽之类有四品:一曰师子,二曰天马,三曰羚羊,四曰白象。”注云:“其骑跨牵拽走兽人物有三品:一曰拂菻,二曰獠蛮,三曰化生。”并在卷三十三中画着拂菻牵狮和獠蛮赶象的图画。

中国的传统习惯,官人骑马出行,都有牵马的侍者。佛教传到中国,既然要塑普贤乘象、文殊骑狮,自然也应该有牵引坐骑的侍者了,于是獠蛮与拂菻也就顺理成章地被吸收进佛



教艺术之中。这不仅符合中国人的审美心理,而且也显示了外邦臣服的国威。至于称作“于闐王”和“修罗天”,完全可以成立。佛教为了壮大其阵营,既能吸收中国的关羽作为伽蓝神,那么用本来的佛教人物作为两大菩萨的驭者,便是很自然的事。文殊旁的童子有称作善财的,则更符合情理。因为善财正是受文殊指点,南行历110城,参53位善知识而终成正果的。

第四组4尊,两尊护法金刚,相对站立于佛坛前端两侧;两尊胁侍菩萨,相对站立于金刚里首。金刚身材高大,膀宽腰圆,身披铠甲,一副英武气概。胁侍菩萨较佛左右者及供养菩萨体形高大硕胖,显得老成练达,健壮有力。

殿内另保存着一座五层楼阁式小石塔,方形,底边长0.26米,高0.51米。底层四角各有窄堵坡式小塔,四面浮雕佛传图;第二层各面正中雕佛龕,龕内雕佛像,龕两旁各分两层,雕佛像4尊;第三层以上各面雕佛龕3个,龕内雕佛像。各层均雕有瓦檐、斗拱,为唐代石雕艺术珍品。此外,还有石狮3个、角石两块,均系早期遗物。

雕塑艺术

大殿佛坛上17尊彩塑,均为唐代原作。虽然元至正三年(1343)曾对部分塑像进行过妆绘,但未失原貌。从塑像的安排布局、人物造型、到衣着姿态、彩绘格调,都显示了唐代雕塑的艺术特征。

一、布局严谨,场面生动。

进入大殿,综观佛坛群像,给人的感觉是一个完整严密的法会场面。释迦牟尼是佛祖,是与会者的统帅、法会的主讲人。他左手作降魔印,使说法不受干扰,右手作说法印,表明在场的菩萨弟子讲说大法。其两旁和稍前簇拥着二弟子、二胁侍菩萨、二供养菩萨,既是听众,又是侍者,突出了他的尊严伟大。普贤、文殊是佛的胁侍,协助佛宣说佛法。佛表理智完

备,觉行圆满,而普贤显示理、定、行三德,文殊象征智、慧、证三德,两位菩萨德行的配合,象征着大乘精神最究竟的完成。所以在佛的左右,塑有高大魁伟的普贤、文殊像,既与佛相互呼应,又各有自己的侍从,构成各自的阵营。两尊护法金刚即一般所说的“二王尊”,本为安置于寺门两侧的金刚神,将其安置于佛坛,显示佛坛是一个完整独立的法会场面。两金刚把守在最外,百魔难侵;靠里的两胁侍菩萨既守护着内廷,也总管着法会的服侍供养。如此安排,从情理讲,严严实实,滴水不漏,照顾了方方面面;从构图讲,场面宏大,疏密相间,富于深度感和空间感;从气氛讲,高低悬殊,大小相杂,男女有别,尊卑有序,姿式不同,神态各异,有分有合,有静有动,彼此照应,生动而活泼。既显示了唐代早期的风格,又略显印度生活的轨迹,并体现了中国封建社会的等级伦理观念。

二、造型丰满,姿式优美。

观察每一尊塑像,给人的明显印象是体型丰满,如同世间真人一般。雕塑匠师抓住最能表现人体特点的部位,根据人物的身份,分别采取适度的渲染,塑造出了一个个丰满鲜活的佛教人物。一般规律是:脸部,方圆型面庞,两颊丰满,光滑润泽,腮部微突,下部呈圆弧形。颈部,短而粗壮,肌肉拥起道道弧线,甚者形成了双层下巴。胸部,向外扩张,乳部高突,显得宽大健壮。腹部,适度向外微突,表面平滑。臂部,肩头丰厚圆滑,胳膊粗壮,肘上下粗细差别不大,肘腕部收缩微小,酷似肥壮的两节莲藕,手指关节不甚明显。腿部,粗壮结实,脚趾简直不显关节。尤其是胖乎乎的两尊童子,十分惹人喜爱;两尊供养菩萨、四尊胁侍菩萨,更展示了肌肉的美感。甚至两只动物也有类似的特点,也是膘肥体壮,四肢如桩。这是对“无筋肉之表现”^[6]的南北朝传统技艺的革命,是当时社会美学价值取向的反映,也是佛教传入中国,



走向社会,逐渐世俗化的体现。

与此同时,匠师们又赋予人物以优美的姿态。作为佛祖、导师的释迦牟尼,也并非“正襟危坐”,其端坐的姿态也相当自然优雅。普贤、文殊是坐像,然其上身也分别向左右微弯,全身重量分别放在左右臀部。其余众人,身姿都呈S型不同幅度地弯曲。如4尊胁侍菩萨都是上身向一边弯曲,臀部向一边突出,全身由一腿支撑,另一腿轻松自如,轻触莲台。担任警卫任务的金刚力士,虽身披铠甲,亦非端正站立,身姿也分别向左右弯曲,一腿竖立,一腿跨出一大步,显得自然而威武。至于牵兽人和童子,其姿势则更为夸张,一方面属身份的需要,一方面又顾及了审美要求。于是,整个佛坛出现了一个有趣的画面:老师座上讲课,学生们不论身份,各自采取习惯的姿势或坐或站或跪,课堂气氛十分活跃。它向人表明,佛法充溢着慈爱,并不束缚人性,而恰恰是要让人人获得精神上的解放。

三、服饰潇洒,动感逼真。

塑像的衣着更为新奇,可以说具有当今时髦的“少而露”的特点。除二金刚和牵狮人外,其余手、脸以外都有袒露部分。其中少数人只露赤脚,大部分兼露胸脯和双臂。释迦牟尼佛身披袈裟,然衣领大开,分别从两肩垂落于腰部,内衣衣领横垂于两乳之下,用带系住,厚实健壮的胸脯几乎全部裸露出来。2尊供养菩萨和4尊胁侍菩萨,从腹部以上全都光赤,只用缨络和彩带略加妆饰。尤其是佛右前方的供养菩萨,几乎全身赤裸,只披挂彩带。这样的服饰,加之婀娜的身姿,显得十分开放、浪漫、潇洒。

衣着的另一特点是“轻而紧”。雕塑的匠师用高超的处理手段,使人的视觉对塑像的衣料产生一种轻软绵薄的质感,或认为是绫罗,或认为是轻纱,或者就是佛教所说的天人所穿的铁衣。成衣的尺寸,穿起来紧贴躯体,致使衣纹

呈现出水状,躯体线条显露无遗。衣服不但没有起到蔽体的作用,反使躯体更加暴露得显著,充分展现了人体的美。

衣服之外的彩带,则更是出于审美的考虑。不仅塑作女性形象的菩萨身上披挂着彩带,就是威武的金刚身上也有彩带妆饰。彩带很长,有的从肩上一一直飘落到地面,更加渲染了潇洒的情致。其妆饰的方式不只是简单呆板的缠绕披挂,而是赋予它一股无形的微风,让它翻转飘飞。凝眸转瞬间,它好像真的在飘翻,动感十分逼真,可以说是“吴带当风”的实例。

这样的衣着妆饰,即使放在今天,也不显得落后,真令人叹服唐人异乎寻常的超前意识。

四、形象鲜明,个性突出。

17尊塑像身份、性格的处理,除运用高低大小、衣着姿态、台座背光等形式上的一般手法外,最精到之处,是通过对人物神态的匠心雕琢,刻画出人物的心理,突出人物的个性。

释迦牟尼佛魁梧雄壮,脸庞方圆,眼睛炯炯有神,嘴角微微上翘,面容端庄安详,宽厚仁慈。既不失佛祖的尊严,又显示了救度芸芸众生的宽宏大度,如同一位令人尊敬又可亲近的长者,难怪千千万万善男善女归依于他。文殊菩萨目光远视,口唇微张,神采充溢,睿智外露。普贤菩萨文静安详,目光平视,展现了“十大愿王”的宽阔胸怀。弟子迦叶的形象尤为突出。他面部方形,皮肉松弛,眉骨隆起,眼窝深陷,颧骨高出,腮部下凹,加之暴露的胸肋,突起的锁骨喉结,显示了饱经风霜的“头陀第一”的印记。他眼珠下沉,口唇紧闭,下唇包着上唇,双手抱拳,一副坚韧刚毅、成竹在胸的模样,给人以老成稳健、富有阅历的感觉,怪不得佛会分半座让他说法。弟子阿难面部平静,口唇紧闭,两眼微睁下视,似在深思,显得谨慎谦恭、年轻有为。4尊胁侍菩萨,有的显出聪颖纯



真,心无杂念;有的显出文静温顺,一腔虔诚;有的神色自豪自强,似乎是凭着佛法无所畏惧;有的神色满怀喜悦,好像听闻佛法后感到无限法乐。2尊供养菩萨,左者毕恭毕敬,心里似乎有些紧张;右者机灵聪慧,像是自信可以胜任本职工作。獠蛮粗眉竖起,双目圆睁,左手紧握,面容微带怒色,仿佛在狠拽缰绳,嫌象不服驾驭。拂林五官紧凑,双眉紧锁,目光严厉,怒视狮子,像是教训它要听话。两童子面部圆胖,两眼纯洁,幼稚天真,憨厚可爱,最大限度地调节了法会活跃的气氛。两尊金刚职责相同,但个性也不一样。左者面容刚毅,更为威严勇猛;右者显出自信,而又忠厚善良。如此刻画人物形象、突现个性的雕塑,才是名副其实的艺术作品。

五、彩绘大方,古色古香。

南禅寺塑像的着色彩绘,也与别处不同,有其独到之处。

从年代久远色彩不褪的情况可知,所用的彩绘颜料出自天然矿石,称为“石色”。石色有覆盖力强、年久不褪色、不怕风吹、防潮湿、防风化的特点,又给人以艳丽中包含和谐古朴的感觉。南禅寺塑像彩绘颜料基色只有六种:红、黄、绿、蓝、黑、白,彩绘以原色为主,因此用色显得十分简洁。

从彩绘的效果看,匠师们是在不同部位巧妙地采用了对比、晕染、大块涂抹等不同的手法。背光、台座的图案花纹,衣服、彩带的表里,常用黑与白、白与红、白与绿、蓝与黄、黄与黑等色彩对比,使色调在厚重中不失明快。莲瓣的中心为深红,周围是淡红,最边用白色,逐次晕染过渡,增强了物体的立体感。有的裤子和

袍子,全用红色与绿色大块涂成,除衣纹外都不描绘图案花纹,显得简洁大方,古朴典雅。

进入殿堂,端详佛像,其色彩给人的视觉效果,同其建筑的格调一致,浑厚质朴、简洁大方、古色古香、和谐宜人。置身其间,真可以陶冶情性,引发雅致,升华品格。在别处是很难有此感觉的,即使是同为唐代的佛光寺的彩塑,其色调也与此相差甚远。

南禅寺雕塑是我国佛教雕塑中的精品杰作,表明唐代雕塑匠师们已经领悟了艺术的真谛,具有了高超的艺术水准。

人们常把建筑比喻为文化的纪念碑。南禅寺的建筑和雕塑,就是一座唐代文化的纪念碑。碑上记载的,远不止文化本身,还有对其形成产生影响作用的政治、经济、社会生活、科学技术、对外交流、佛教历史。对它的研究,想必会在多个学科领域取得新的成果。因此,这宗遗产的完好存在,显得特别珍贵,称其“世间瑰宝”,一点也不为过。愿有关专家学者给它以更多的关注。

参考文献:

- [1]寺存《重修诸殿碑记》。
- [2]普济.五灯会元(卷2)[M].北京:中华书局,1984.
- [3]中国佛教协会.中国佛教(第2辑)[M].北京:知识出版社,1982.
- [4]中国佛教协会.中国佛教(第3辑)[M].北京:知识出版社,1982.
- [5]梁思成.清式营造则例(绪论)[M].北京:中国建筑工业出版社,1981.
- [6]梁思成.梁思成文集(三)[M].北京:中国建筑工业出版社,1985.