

岳阳广化寺

张 慧

摘 要 山西长子县岳阳广化寺是华严宗的道场。其建筑精巧庄严,尤为难得的是大殿东西两壁的明代水陆道场壁画虽有人为的损伤,但基本保存完好,色彩艳丽,完全以绘画的形式诠释着在这一时代儒、释、道三教之间相互影响、相互渗透融合的内涵,更是佛教进一步世俗化的反映。

关键词 岳阳广化寺 建筑 壁画

岳阳广化寺位于山西长子县石哲镇岳阳村北台地之上,东侧近邻村学校,南面为空地,西、北二侧为耕地。该寺坐北朝南,东西长35.5米、南北宽61.3米,占地面积2176.2平方米,现存两进院落,沿中轴线依次布置山门、中殿、大殿。大殿设左右朵殿。院落东西侧为连排厢房。据现存康熙版《长子县志》记载:“广化寺,初建于宋治平元年(公元1064)。”^[1]明万历六年(1578)和清康熙、乾隆时期均有重修,近年乡人又对之进行了整修,现场未发现记录寺史或主要建筑修建的金石碑刻、题铭等文字史料。

岳阳广化寺是华严宗的道场。而华严宗因《华严经》全称《大方广佛华严经》而兴起。在汉传佛教中具有十分重要地位的《华严经》,有“经中之王”的美誉。梵本《华严经》原藏于遮拘盘国(今印度境内),被视为传国之宝,严禁外流,直到东晋时期才从西域第一次传译到中国,共六十卷。至唐代,又陆续出现了八十卷本和四十卷本。《华严经》在中国赢得了上至帝王、下至僧俗的一致推崇。汉传佛教八大宗派之一的华严宗也在此时兴起,影响绵延至今。《华严经》义理丰富、逻辑严密。用佛教的话说,便是“了义、圆融无碍”^[2]的经典。在《华严经》中,有一个妙喻贴切地表达了“圆融”的概念,这便是“帝释天之网”。它取材于印度神话,说天神帝释天宫殿装饰的珠网上,缀联着无数宝珠,每颗宝珠都映现出其他珠影。珠珠相含,影影相摄,重叠不尽,映现出无穷无尽的法界,呈现出圆融和谐的绚丽景观。在《华严经》基础上形成的华严宗,构建起四法界、十玄无碍、六相圆融等哲学体系。“善财童子五十三参”、“普贤行愿”等典故出自该书。而这些故事在大殿的壁画中占有相当的比例,或许这也是关于该寺是华严道场的实据。

中殿(西方三圣殿)建于砖石台基之上,长10.4米、宽9.1米、高0.07米,面阔三间,进深三间六椽,四椽袱对乳袱用三柱,乳袱衬于四椽袱下。前后檐檐柱上用通长三间的檐额,至梢间截直出柱(阑额出头部分被山墙包砌,不可见)。四椽袱之上有现代吊顶,上部梁架不可见。前檐柱头铺作为四铺作单杪。拱身做昂头状,昂头下幽页上翘,昂嘴高厚。令拱抹斜,替木不抹斜。出木杪头状耍头。栌斗斗欹微幽页。里转第一跳偷心,第二跳为木杪头。前檐补间铺作为隐刻一斗三升^[3]。后檐柱头及补间铺作法与前檐作法一致。明间施隔扇门,两次间施直棂窗。悬山屋顶,正脊残留早期琉璃构件。推测年代为元代。

大殿(大雄宝殿)建于砖砌台基之上,长15.5米、宽13.5米、高0.7米,台基南面中央和东西两端设踏道。面阔五间,进深三间六椽,四椽袱对乳袱用三柱,悬山屋顶。据专家推测年代为元代。乳袱衬于四椽袱下,用弯材,叉手与丁华抹颊拱咬合。平枋下襻间为捧节令拱,脊枋下用单材襻间、隔间不闪。殿内用大额。普拍方、阑额至角柱处出头,普拍方用材粗厚。前后檐铺作布局不对称。前檐柱头铺作为五铺作双杪,计心重拱。拱身做昂头状,昂头中间起棱、下幽页上翘,昂嘴高厚,呈五边形。拱身隐刻假华头子。令拱抹斜。足材蚂蚱头,上部作卷云纹。栌斗斗欹微幽页。交互斗呈五边形。里转两跳,第一跳华拱为计心单拱,第二跳华拱承四椽袱。前檐扶壁拱为泥道单拱承柱头枋。前檐补间铺作,隐刻一斗三升。后檐柱头铺作为四铺作单杪。里转出木杪头,上承乳袱。后檐墙位于后檐斗拱外侧,将斗拱包于室内。后殿明间设隔扇门,两次梢间设直棂窗。室内东、西两壁有约300平方米壁画,内容为水陆道场。壁

画表面有褪色或残缺迹象,可谓满目疮痍,表面被人为凿出许多小坑,年代推测不早于明代。

西厢房中还存有原寺内的两个石质柱础,一为覆盆式宝装莲瓣柱础,一为覆盆式莲瓣柱础,应为寺初建时所留。

大殿(大雄宝殿)东、西两山墙上均分五层满布水陆道场壁画,这些壁画人物众多,内容丰富,形态各异,继承唐以来寺院壁画的傍题形式,把单幅画内容用水卷云联系起来,画与画之间祥云萦绕,将每幅画连为整体,使壁画有了内在联系。画中人物比例匀称,神态逼真,线条流畅,虚实有度,色彩艳丽,称得上我国明代杰出的壁画艺术珍品。

壁画所画人物的密度非常高,所绘三教九流人物约600多个。根据每幅画右上角的墨书榜题,其内容可分为三类:属于佛教系统的人物画有诸佛、菩萨、诸天、护法神、罗汉等。属于道教系统的人物画有五岳四渎、日月星辰、雷电风雨等。属于儒教系统的人物画有君臣父子、文武官僚、孝子烈女等。另有佛道混合成分的壁画如诸龙神、十殿阎王、六道轮回等。画者对不同身份的人物都予以详细刻画,男女老少、正邪美丑,都表现得恰如其分。如帝王、贵妃的形象都体现出端庄、华丽,色彩艳丽,而武士则突出其威猛、强悍,僧道形象虔诚、恬淡。对现实中的人物描绘更加生动,士农工商、贩夫走卒、医卜九流,其人物身份明显,职业特点一望便知,说明作者对生活观察之细致。画面采用挺拔坚柔的线条造型,塑造衣纹流利婉转,古人称之为“高古游丝”描^[4]。但菩萨的形象描绘比较单一,难免千人一面。其他形象富于变化,显现出不同身份人物的不同性格特点,很好地表达人物的内心活动。水陆画的人物着装为明代制度。设色亮丽,惯用大红大绿,画中白线均用蛤粉描绘,具有明代人物画的风格特点。在这组水陆壁画中,其中西墙下层有很多人世间百态及天堂地狱之类的画,反映了百姓的日常生活及遭受自然灾害、疾病、死亡等痛苦之后使亡者顺利通过十殿阎王的审判,超生天界,免下地狱。画中也能反映出在封建社会,劳动人民在统治阶级残酷的压迫剥削之下,以及遭受自然灾害、疾病、死亡等痛苦,渴求脱离苦难得到美好的生活,但是他们却无法摆脱这种残酷的现实生活。而佛教,他们许诺给苦难的人们“求生”进入没有任何痛苦、享受

一切乐观的、虚幻的“极乐世界”。它宣称救苦救难的菩萨关怀人们生活中的痛苦和悲哀,给他们治疗心灵的创伤,并满足所求的一切愿望。因此,各朝各代的封建统治阶级利用传统的宗教迷信作为麻痹人民思想的一种工具,从而在苦难人民中间发生一定的影响,对生活抱听天由命、逆来顺受的消极态度,从而达到如马克思所说“宗教是人民的鸦片烟”的作用。应该说这些水陆道场画中的内容是统治阶级控制百姓思想的工具,也是统治阶级愚弄百姓的手段,他们用封建迷信、变鬼投胎来控制百姓的灵魂。百姓在寺庙要求做水陆道场时,这些水陆道场画悬挂在高处,在给亲人超度亡灵的同时,给自己造成的心灵创伤是可想而知的。民间画家以人民生活为创作源泉同情人民的遭遇,揭露了封建社会的种种黑暗,谴责了统治者的无能和残暴。这部分画虽然为数不多,但都是当时社会现实生活真实而生动的写照,是水陆道场画中最有历史价值和艺术价值的作品。

岳阳广化寺的这组壁画反映了宋代以后,儒、释、道三教之间相互影响、相互渗透。而在佛教信仰的基础上,吸取中国道教信仰和儒家观念形成的佛教水陆法会及水陆画^[5],本身就是三教互相融合的产物,它反映了当时的宗教面貌。明代佛教建筑中水陆壁画的盛行,也反映了当时社会各阶层对佛教水陆法会的强烈兴趣,是中国佛教进一步世俗化的表现。

参考文献:

- [1]长子县志编纂委员会.长子县志[M].北京:海潮出版社,1998.
- [2]净空法师.华严经——对现代人的启示[M].华藏净宗学会,2007.
- [3]罗哲文.中国古代建筑[M].上海:上海古籍出版社,2001.
- [4]李淞.山西寺观壁画新证[M].北京:北京大学出版社,2011.
- [5]释志磐.法界圣凡水陆胜会修斋仪轨.金陵刻经处,清光绪二十五年(1899).

张 慧 山西长治市博物馆 文博馆员
(责编 高生记)