

筇竹寺五百罗汉造像的历史背景及其艺术风格的形成

吴 浚

(安徽师范大学新闻与传播学院,安徽芜湖 241002)

[摘要] 昆明筇竹寺五百罗汉造像是清代宗教造像艺术的精品,其产生和兴盛绝非偶然,而是与清代五百罗汉雕塑造像的兴盛、云南民族宗教信仰的多元、战后百姓精神的重构以及高僧梦佛与巧匠黎广修的结缘密切相关。就艺术性而言,昆明筇竹寺五百罗汉泥塑群一改清代宗教雕塑艺术重工艺而轻艺术,重装饰而轻内涵的程式化倾向,展现出风格迥异、飞灵神动、呼之欲活的全新风貌。究其原因,这与黎广修的艺术造诣、人生阅历、佛理体悟高度相关,同时也与艺术家的自由创作空间不无关联。

[关键词] 筇竹寺;五百罗汉;造像;历史背景;艺术风格;黎广修

[中图分类号] J315 **[文献标志码]** A **[文章编号]** 1672-2345(2015)11-0055-04

昆明筇竹寺五百罗汉造像是清代宗教造像艺术的精品,同时也是中国传统彩塑艺术在历史长河中得以传承及发展的最好典范之一。筇竹寺五百罗汉造像一改以往宗教雕塑造像威严庄重、“千佛一面”的趋同风格,展现出风格迥异、飞灵神动、呼之欲活的全新风貌。造像取法自然,富于情趣,将神像的塑造与现实生活中的人物形象融为一炉,兼具现实主义和浪漫主义的色彩。其独特的美学内蕴,既是中国传统雕塑艺术在清代造像中的经典呈现,又不失为世界宗教造像的“装置艺术”,堪称社会定格瞬间的精彩再现,具有非比寻常的美术学、历史学及考古学价值。但因其地处偏远,故前人研究较为零散,多集中在教义、命名、常识性介绍和考据等方面。关于五百罗汉造像艺术的研究多散见于各类雕塑史、石窟研究、美术史中。遗憾的是,这些著述缺乏系统深入研究的完整体系。本文拟厘清五百罗汉造像的历史文化背景,梳理其独特造像艺术成因,以期对筇竹寺五百罗汉造像进行系统、详尽的探究。

一、筇竹寺五百罗汉造像的历史背景

(一)清代罗汉造像的兴盛

清代禅宗兴盛,罗汉题材作品大量出现。罗汉

雕塑造像较明代更盛,从分布来看,可谓遍布各地,其中当数杭州梵天寺、扬州天宁寺、五台山显通寺、承德避暑山庄溥仁寺较为集中。五百罗汉造像存于浙江海宁安国寺罗汉堂(现已不存)、广州华林寺罗汉堂(现已不存)、北京碧云寺(金漆木雕五百罗汉)、北京万寿山罗汉堂(现已不存)、北京戒台寺罗汉堂(现已不存)、河北承德罗汉堂(残存近200尊,先后移至普祐寺、普宁寺)、四川什邡罗汉寺罗汉堂(现已不存)、重庆罗汉寺罗汉堂(毁于文革,1984年重塑)、四川乐山乌尤寺罗汉堂(现已不存)、四川宝光寺(头彩金身五百罗汉)、武汉归元寺(泥塑贴金五百罗汉)、苏州西园寺(泥塑贴金五百罗汉)、昆明筇竹寺(彩塑五百罗汉)等。究其原因,统治阶层大力倡佛首当其冲,清康熙帝、乾隆帝共计七次巡幸扬州大明寺并留下《平山堂》《雨中即景》等诗句三十余首,同时皇家寺庙广设五百罗汉堂,故五百罗汉造像数量剧增。除数量激增以外,还对佛教造像的形态样貌、尺寸比例以及制作材料的使用等进行了详细的规定,乾隆七年(公元1742年)颁布的《造像量度经》,为官私工匠创作佛教造像提供了权威的典范和依据。这是对历代宗教造像的总结,同时也在一定程度上限制了艺术家自由发挥的空间。

[基金项目] 安徽省省级质量工程项目(2014jyxm077);安徽省人文社科重点基地项目(SK2015A047)

[收稿日期] 2015-07-26

[修回日期] 2015-09-05

[作者简介] 吴浚,讲师,主要从事动画创作与理论研究、民族民间艺术研究。

总而言之,清代五百罗汉造像整体而言在形制上趋于雷同,不同程度呈现概念化和公式化,呆板缺生动之气。正因为此,昆明筇竹寺五百罗汉造像能打破仪轨的约束,另辟蹊径,独具特色,更显弥足珍贵。

(二)民族宗教信仰的多元

云南地区地处我国西南边境,与东南亚文化交流便捷、频繁,26个民族共处一地,包容共生,各民族独特的宗教信仰共同构建了云南地区包容互通的宗教信仰理念。较中原地区而言,其佛教信仰更加多元化,主要有汉地密宗(四川传入)、滇密(指由滇西、缅甸方向传入,与南传佛教关系密切,供奉以大黑天神为主,是佛教中巫祝痕迹明显的早期流派,多伴之以施咒和起死回生等巫术)、南传佛教(南诏大理国时期)。在元代受藏传佛教的影响,加之云南少数民族的本主崇拜(白族、彝族),云南整体的佛教信仰处于一种相互包容、多元互融、多姿多彩的景象。明代以后,禅宗被更多少数民族所认可,其“众生皆可成佛”的思想被大家推崇,并迅速传播开来。筇竹寺作为禅宗的开山大寺,地位日益巩固,影响愈来愈盛。可以说,宗教信仰的多元互融实为筇竹寺五百罗汉造像兴盛的重要原因,同时也为黎广修及其弟子的创作提供了相对自由的空间。对此,笔者拟在下文中具体论述。

(三)战后百姓精神的重构

1873年“咸同之乱”后,云南炮火纷争的局面趋于缓和,但许多佛寺被战火破坏严重,筇竹寺也未能幸免。纷乱平息后,百姓急需精神寄托。云贵总督、太子少保岑毓英开始厉行文治,恢复科举,同时逐渐恢复被毁的宗教文化建筑(如重建金马碧鸡坊、莲花禅院、东寺塔,修整大观楼),并捐资修缮宗教的庙宇。在其倡导下,1872年至1890年间云南府城内共新建、重建重要书院、寺庙、道观、塔等53件。所幸,筇竹寺也在这次重大修缮工程之列(岑毓英慷慨认捐了筇竹寺的重修及五百罗汉的工程款)^[1]。据王海涛先生著《云南佛教史》所载,清代云南新建寺庙共587所^[2],仅昆明、富民、宜良、呈贡等地修建的寺庙就达60所之多。清代新建寺庙数量之巨、规模之大,足见此时对佛教文化之重视。清

一代全国广兴五百罗汉造像,塑造筇竹寺五百罗汉既合民意,又是弘扬佛法之需。

(四)高僧梦佛与巧匠黎广修的结缘

宝光寺罗汉堂内置有577尊罗汉塑像,罗汉由妙胜和尚于1851年募建,由四川有名的隆昌帮进行塑制。隆昌帮起自四川隆昌县,隆昌悠久、高超的石雕技艺早就闻名于外,经历数百年传承下来,形成了一大批优秀的能工巧匠。清光绪初年,筇竹寺方丈梦佛禅师应邀来四川讲经弘法,期间于宝光寺一睹五百罗汉后对其精彩的塑造倾慕不已,1883年,高僧梦佛应邀来到筇竹寺做住持,在与黎广修晤面攀谈时便邀请其为筇竹寺塑造五百罗汉。黎广修于清光绪九年(公元1883年)率其弟子林有生、单飞雄、曾泽安等5人来到筇竹寺进行筹划塑造,历时7年完成,于光绪十七年(公元1891年)四月开光,同年七月返川回家。由是可见,筇竹寺罗汉塑像的问世,除饱含佛教信仰的多元文化,战乱百姓精神重构之外部诸因外,高僧梦佛对罗汉雕塑的敬仰和对黎广修艺术才华的欣赏也是促成筇竹寺五百罗汉造像诞生的重要动因。

二、筇竹寺五百罗汉艺术风格的形成

黎氏曾于公元1850年参与新都宝光寺五百罗汉的塑造,已经产生了轰动全国的影响。与其带领弟子创作的筇竹寺罗汉造像相比,两处罗汉造像虽出自同一人之手,在风格上却迥然不同。究其原因,这与创作题材、雕塑家的艺术造诣、特定历史背景等诸多方面息息相关。

(一)深厚的艺术造诣与文化修养

据《绵竹文史资料选辑》载,黎广修,字德生,“世居绵竹县城西郊,约八华里之黎家大林(现属绵竹县西南乡金泉村),黎氏是绵竹望族之一,世代耕读传家;广修幼读儒书、习诗文、书画,及长因屡试不第乃承家传精研雕塑,进而潜心佛学”。黎氏自幼钻研诗文、书法、绘画、佛理,青年时已声名远播。道光三十年(公元1850年),黎广修应四川新都宝光寺妙胜禅师邀请,参与五百罗汉的塑制。这一契机使长期酝酿于黎氏胸中的艺术感悟与文化修

养得以迅速唤醒与激发,他将佛理与文化内化成艺术家个体的创作灵感,渗透进创作客体。在具体塑制过程中,黎氏将精湛的雕塑技艺与罗汉塑像这一具体题材进行充分融合,对罗汉塑像精气神等内在层面进行了深入的体悟与理解。他认为罗汉像应具有世间凡人之亲和力,又不失佛性,据此提出了“非人相”的造像理论。并以现实生活中活生生的人物作为创作原型,使威严庄重、高高在上的神像具有生动丰富的一面,打破了千篇一律的罗汉、菩萨、鬼神等传统宗教造像仪轨。对比同时期的武汉归元寺、杭州净慈寺、北京碧云寺罗汉造像,不难发现,虽然宝光寺罗汉造像依然采用金身,但姿势动态、头部造型、面部表情、局部彩绘等方面均有所突破,个性分明。

(二)自由的成长环境与创作空间

对罗汉造像的大胆创新一方面与黎广修本人的造诣密切相关,同时,黎广修本人的成长环境以及妙胜禅师为其提供的自由创作空间也是重要原因。旧时,受地域原因,艺术家的视野往往受到局限。而四川地区产生的众多艺术精湛的石刻、画作和摹本给黎广修的艺术创作提供了多样的滋养。载唐末左礼画“《十六罗汉》”、唐末李昇画“《十六罗汉像》十六”。唐末五代画家张玄画“《大阿罗汉》三十二”“《罗汉像》五十五”、唐末五代贯休画“《罗汉像》二十六”(见《宣和画谱》)。《益州名画录》载唐末、五代善画罗汉的画家,如杜翥龟、杜弘义、杜子瓌、杜敬安、丘文播、杨元真、张景思等,他们都是当时活跃于四川地区的知名画手,这些优秀画手的罗汉画作及摹本流传于世。重庆大足石刻开凿于初唐永徽年间(公元649年),历经晚唐、五代,盛于两宋,至明清仍有增刻,以鲜明的生活化、世俗化造像为特色,大胆引入世俗生活场景人物,如《牧牛图》《吹笛女》《大方便佛报恩经变相》《父母恩重经变相》等作品贴近生活、栩栩如生、神人合一,犹如生动的历史生活画卷,充满生活情趣。黎广修有机会观摩这些名家作品,感悟学习,为他所用,尤其是大足石刻的造像艺术,对其罗汉造像风格影响很大,其艺术性和创新性非一般工匠罗汉造像粉本所能及。

(三)丰富的人生阅历与佛理体悟

丰富的人生阅历积淀为筇竹寺五百罗汉造像注入了更高维度艺术深度。1851年黎广修在塑造新都宝光寺罗汉时仅35岁,而入滇时68岁,离开云南时已经75岁。两处五百罗汉的塑造中间有30年之隔,塑造筇竹寺五百罗汉时,黎广修有了更为丰富的人生体验以及更成熟的审美体系,其对佛理的理解愈发深刻,对人性的洞悉力亦更为准确。基于以上诸因,黎氏在筇竹寺五百罗汉的塑造过程中,在形式上,抛弃了佛要金身的造型方式,采用中国传统宗教造像的经典彩塑;在形象上,大胆吸收借鉴现实生活中的百态(为了更好地获取创作素材,民间有其带领弟子在黑林堡开茶馆以便观察过往客人之说,另有说其带领弟子游历附近县乡村,广结朋友之说)。其对生活洞察之细、对现世不同人群特质把握之准令人折服。从现有罗汉造像中不难发现,罗汉身份有睿智聪慧的老者、憨厚淳朴的农民、斤斤计较的商贩、幽默风趣的青年,又有风度翩翩的绅士、富贵优雅的大臣等等。他们或立或坐、或行或止、或相互交流、或若有所思,姿势生动自然,每一尊罗汉造像都如同精彩瞬间的固化,都似正在述说着各自的故事。可谓世间百态浓缩于数尺罗汉堂中。

黎广修在塑造筇竹寺造像期间,还应邀到位于通海河西区普应山东麓的园明寺塑造佛像。园明寺始建于元至正年间(公元1341年至1368年),据《续河西县志》载:“清乾隆五十三年(公元1788年),普应山之园明寺,皆佛教徒聚集之所。清咸丰六年(公元1856年)因战乱佛寺被焚毁,僧侣星散。清光绪十四年(公元1888年),圆泰和尚得到地方乡绅之助,四处募资重建,逾岁落成”(见《通海文史资料》第1辑)。圆泰为河西人,曾于同治初年在四川峨嵋山出家,光绪初年回到云南,住于筇竹寺,此时正值黎广修及弟子塑造五百罗汉的浩大工程,与黎广修结缘于筇竹寺,后应故乡人士之邀回园明寺主持重建工作,待寺庙建筑竣工,便邀黎广修前来帮忙塑造佛像,黎广修接到邀请后便带两弟子奔赴园明寺,后又去了一位弟子,师徒四

人完成了园明寺泥塑造像。“黎广修在园明寺塑十余尊姿态各异、神情逼真的佛像:如大雄宝殿内塑的佛教创世释迦牟尼像,庄严肃穆;前殿塑的弥勒佛,坦胸凸肚,笑容可掬;弥勒佛后塑有护法神韦驮站像,手持魔杵,英俊威武;前殿及两厢塑四大天王,横眉怒目,神态威严”(见《通海文史资料》第1辑)。由此可见,这一时期取法世间的造像理念已是黎广修宗教造像的个人风格,同时传承发扬了宋元佛教造像艺术“神的人化,人的神化”的造像特征。在此基础上,通过对现世生活中的人物性格及形貌特征适当的夸张提炼,更能彰显人物的风格情趣。除了单个造像外(如宝涯尊者、俱那舍尊者等),还采用成组的表现方式(如迦那行尊者、宝见尊者、波阁提婆尊者、净那罗尊者、澍云雨尊者等),罗汉之间相互映衬、互为呼应,把罗汉置于特定情节中,定格瞬间,妙趣横生。

黎广修在离开云南之前亲书楹联赠与梦佛大师,其文云:

大道无私,玄机妙语传灯录;

仙缘有分,胜地同登选佛场。

上文充分道出了“宗教道义无私,仙缘人人有分”的众生平等思想。引导人们潜心修炼,终成正果,这也正是罗汉信仰的佛理所在。

三、结语

筇竹寺五百罗汉造像是罗汉信仰发展至清代外化形象最好的艺术呈现,是罗汉造像艺术性与世俗性相结合的集大成者。作为宗教造像,其既不失佛理的呈现,又直抵人们心灵的审美,百姓在观摩时既可领略世间百态,洞悉人生万物,又能涤荡心灵,感悟佛理,一心向善。造像将唐宋优秀传统加以继承和发展,并大胆引入现世人物为创作原型,结合文人艺术家大胆的处理手法对罗汉造型适度夸张,独辟蹊径,别开生面,惟妙惟肖,可谓雕塑造像艺术与世间生活巧妙结合的成功范例。它既是黎广修晚年将其一生对人生、佛理、艺术的体悟外化的存在,亦是清代罗汉造像别开生面的一次创举。筇竹寺五百罗汉造像开启了中国彩塑艺术的一代新风,是对清代罗汉造像僵化、呆板、毫无生气的一次突破,是清代中国彩塑艺术的辉煌。

〔参考文献〕

- [1] 尤中. 云南民族史[M]. 昆明: 云南大学出版社, 2004: 569-575.
- [2] 王海涛. 云南佛教史[M]. 昆明: 云南美术出版社, 2011: 305.

Historic Background of the Five Hundred Arhats Statues in Qiongzhu Temple and the Formation of Their Artistic Style

Wu Jun

(College of Journalism and Communication, Anhui Normal University, Wuhu, Anhui 241002, China)

[Abstract] The statues of Five Hundred Arhats in Kunming's Qiongzhu Temple are the masterpiece work of Qing Dynasty's religious art. The rising and flourishing of these statues was anything but accidental, but was closely related to the popularity of Five Hundred Arhats statues across China in Qing Dynasty, the diversification of religious beliefs in Yunnan Province's minority groups, the post-war reconstruction of public spirit and the interaction between Mengfo (dreaming of the Buddha), a famous monk, and LI Guangxiu, a skillful artisan. In terms of artistic property, the statues of Five Hundred Arhats in Kunming's Qiongzhu Temple were completely different from the ritualized propensity of Qing Dynasty's religious statues art that emphasized craftsmanship and decoration but ignored the artistic connotation, showing an animated, ethereal and lively new look with completely different styles. Such status is highly related to LI Guangxiu's artistic attainment, life experience and understanding of the Buddhist theories as well as the free creating space of the artist.

[Key words] Qiongzhu Temple; Five Hundred Arhats; statues; historic background; artistic style; LI Guangxiu

(责任编辑 党红梅)