

浅谈三处宋代罗汉彩塑造像的艺术风格

郭思瑶

(西安碑林博物馆, 陕西 西安 710001)

摘要: 宋代为佛教中国化、世俗化、平民化的时期。山西晋城青莲寺、山西长子崇庆寺以及苏州东山紫金庵等三处宋代彩绘泥塑罗汉造像, 其人物面貌、姿态动作虽各不相同, 但都以“以神入化, 各现妙相”的人性之美, 展示了宋代罗汉彩塑写实、归真、个性的创作风格。

关键词: 宋代 罗汉 彩塑造像 艺术风格

ABSTRACT: The Song Dynasty is the period of Sinicization, secularization and popularization for the Buddhism in China. The color-painted Arhat clay sculptures in the Qinglian Temple at Jincheng City and Chongqing Temple at Zhangzi County, both in Shanxi Province, and the Purple Gold Nunnery at Suzhou City, Jiangsu, are all artworks of this time. Their facial features and postures are different from each other but all displayed the artistic style of realism, naturalness and individualization of the color-painted Arhat clay sculptures of the Song Dynasty by the aesthetics of “being true to life and showing various wonderful bearings”.

KEY WORDS: Song Dynasty; Arhats; Color-painted Clay Sculptures; Artistic Styles

宋代为佛教中国化、世俗化、平民化的时期^[1]。从佛教社会史的角度看, 宋代佛教表现为不同于唐代之前的另一种形式的兴盛, 那就是从唐以前的贵族式的经院佛学开始深入社会生活, 自上而下地走向民间^[2], 出现了人佛共依的趋势。从佛教艺术的造型上看, 宋代除了主佛的造型有一定的仪轨约束和传统继承外, 罗汉造像给予了艺术家最大的创作空间。罗汉造像的大量出现, 是宋代佛教雕塑的一个新特点。山西晋城青莲寺、山西长子崇庆寺以及苏州东山紫金庵等三处彩绘泥塑^[3] (以下简称: 彩塑) 罗汉造像, 总的来说不仅有年龄长幼的区别, 而且其人物面貌、姿态动作也各不相同。它们离开了宗教塑像神秘、肃穆、冷峻和深奥的风格, 更加接近于普通人的喜怒哀乐, 拉近了普通民众和严肃宗教的距离, 是体现宋代雕塑特征的代表性案例。

—

青莲寺位于山西省晋城市泽州县金村乡寺南庄村北, 坐落在距晋城市东南约 17 公里的硖石山中, 始建于北齐天保年间。在南北朝、隋唐时期涌现出昙始、慧远等一批大德高僧, 被称为“佛都”, 以

“文青莲, 武少林”享誉中土, 至今还保存有唐代彩塑六尊。青莲寺的罗汉堂, 位于上寺东配殿二层楼阁之上, 又称观音阁, 创建于北宋建中靖国元年 (1101), 塑有宋代十六尊罗汉彩塑坐像。通过对比青莲寺唐宋彩塑, 可以发现宋代塑像减弱了唐代的气势和浓丽丰肥, 彩塑艺术趋于生活, 向现实主义发展, 形象古朴真实, 衣饰也从藻衣广带走向疏朗自然^[4]。青莲寺十六尊罗汉彩塑坐像高均为 1.4 米左右, 更多地带有现实尘世中凡人的神态表情。那伽犀那尊者 (图一, 1), 他也是一位论师, 在佛弟子中以论“耳根清净”闻名, 故俗称为挖耳罗汉。所谓耳根, 是由于醒觉而生认识, 是人类认识世界的六种根源之一。六根清净, 其耳根清净是其中之一。佛教中除不听各种淫邪声音之外, 更不可听别人的秘密。这尊塑像, 作者通过对人物头部、手部、眼部、嘴部及颈部扭转的细微塑造, 把一个不听、不看、不闻、不问的佛家弟子修果得道的状态刻画的恰到好处, 加之对腿部、臀部姿态的塑造, 整尊塑像形神超然自得, 完美地把精神的自由与体态的自在融为一体, 能达到让观者也随之感受到身心顿觉释然的艺术感染力。这可能



1



2

图一 山西晋城青莲寺罗汉塑像

原始彩绘，从这些部位的残断面观察，也能看到胎体与彩绘层结合的浑然一体。同时在设色上也具有很强的写实性，色彩在表现人物的个性、形象、内涵起到了进一步强化作用，它着重用单纯的色彩表现人物丰富的内心世界。力求达到物象的逼真自然，较少色调的运用突出了宋代人物画朴实无华的特征。至于罗汉彩塑的大量饰金，可能与宋

就是佛家所追求的“放下”的最高境界。同时人物形象塑造也没有高不可及的神秘之感，道法自然，极具写实归真。体现出了宋代造像人佛共依的艺术高度。跋陀罗尊者塑像（图一，2）与前者神态截然相反，塑造出了一个苍劲、沉稳、坚毅的长者形象，给人以使命感和执着果敢的艺术魅力。跋陀罗尊者俗称过江罗汉。过江似蜻蜓点水，超脱自在，超越烦恼无边的苦海。相传东印度群岛的佛教，最初是由跋陀罗传去的。其身负经卷、东渡传经、随缘教化，普渡众生。因此称之为过江罗汉。

从塑像表面的彩绘层观察，凡有金层的部位，大多都有明显人为刮掉和铲去的痕迹，此现象较多。由此推断，本殿最初的彩绘大都以金色为主。塑像局部有补塑和重彩的痕迹，但仍保留了一些原始彩绘。原始彩绘工艺考究，衣边、袖边及领边，全部采用沥粉贴金工艺，袈裟及裙袍多用少见的拨金工艺，等级较高。笔者认为这部分彩绘层应为宋代



1



2



3



4

图二 山西长子崇庆寺罗汉塑像

代对罗汉的崇拜有关。据记载，宋太宗登基前十六日，得到南唐王齐翰所绘罗汉十六轴，视为吉兆，称之“应运罗汉”。后宋几代皇帝逐皆效之。也是宋代罗汉塑像数量多和等级高的原因之一。后彩等级差一些，如面部金层像似后刷上的铜粉，且多已变色^[5]。

二

崇庆寺位于山西长子县城东南 22 公里的紫云山腰，始建于北宋大中祥符九年（1016）。崇庆寺西配殿为罗汉殿，建于北宋元丰二年（1079），保存有宋代所塑的十八罗汉彩塑造像（图二）。塑像神态或丰盈，或消瘦，或健谈，或仗义，或恭虔；表情或慈、或威、或醉、或笑。比例匀称、形神各异，极具人物个性。如所塑的瘦骨嶙峋者，松弛的肌肉下看得见一根根肋骨；而所塑丰满肥硕者，肌肤细嫩光滑而富有弹性；所塑威武强健者，则用跳搏的血管显现出力量。让观者似乎能够感触到他们肌肤的体温和呼吸的气息，赋予了塑像呼之欲出的生命力和亲近自如、似曾相约的艺术魅力。达到了“征神见貌，情发于目”的艺术效果^[6]。

在色彩方面，从彩绘层观察，均为先打白底后施彩的工序。比如金色颜料从外到内依次为金——红——白底，白色底层较厚。衣襟、袖边皆为沥粉贴金工艺，衣袖边线为麻纸绳粘贴。通过对罗汉塑像泥塑层的观察，其细泥层比较薄，衣边底层均为沥粉贴金。不过已经被后人重彩覆盖了，只是在底层能够看到施金色的痕迹。由此推断，本殿最初的彩绘可能多以金色为主要色彩，后来的重彩已经改变了最初的颜色了。色彩已不能完全代表宋代风格。

三

紫金庵位于江苏省

苏州市吴中区东山镇，又名金庵寺。创自南北朝梁陈时期。建筑屡建屡毁。但至今仍保存有南宋初雷潮夫妇所塑罗汉彩塑造像，是古代江浙一带传统雕塑中的精品。据《太湖备考》记载：“紫金庵，在东西西坞（内十八罗汉像极工，系雷潮装塑。康熙版《苏州府志》：“……雷潮夫妇俱称善手，一生止塑三处，本庵尤为称首”。^[7]

紫金庵十八尊罗汉，均为坐相，大小比例与真人相似，面部表情生动，形态逼真，比如，长眉罗汉慈眉善目；伏虎罗汉虽老态龙钟，却法力无边；抱膝罗汉则傲气横溢；沉思罗汉低垂着双目，凝视着下方，神情专注，若有所思，似乎在探求着问题的答案；听经罗汉听佛说法，神态专注。每个罗汉的塑造，不仅型准，而且将内心深处的细微之处，都表现地惟妙惟肖。尽管所塑对象是佛教世界的罗汉，但表现出的却是充满世态人情味的人物，俨然就生活在世上人间。塑像在神情的强烈对比和相互呼应中诉说着“以神入



1



2



3



4

图三 苏州东山紫金庵罗汉彩塑

化,各现妙相”的人性之美,在不违背宗教仪轨的范围内依照自己的理解和世俗大众的审美观念和理想进行艺术的加工和创造,巧妙地运用各种艺术手法把人的喜怒哀乐、人的本质、人性的特点、代表的佛教义理等个性鲜明地由外而内地呈现出来。正如明朝大灯和尚所赞:“金庵罗汉形貌雄,慈威嬉笑惊神工。当年制塑出奇巧,支那国中鲜雷同”^[8]。

紫金庵罗汉彩塑(图三)形体比例适度,造型准确,姿态生动传神,表现了塑像的个性之美,特别是其面部表情的刻画和其人物眼神的描绘,表现了人物内心的精神世界,有的含蓄,有的执着,有的坚定,有的内省,达到了“观其眸子,可以知人”的艺术高度。罗睺罗尊者(图三,2),俗称沉思罗汉,乃释迦牟尼的亲生子。他是佛祖十大弟子之一,幼年出家,是佛教僧团中最初的沙弥,修忍辱行,以密行居首。所谓“密行”,就是在沉思中能知人所不知,在行功时能行人所不能行。他的沉思,就是在思智慧与行动。虽然他有如此神通,但勤修精进如故,常常静坐终日,端然不动。而且能言善辩,博学强记,通晓经书,能畅说妙法;但他难得说法,往往终日不语。他的师兄弟阿难诧异地问他:尊者,你为何不开一次方便之门,畅说妙法呢?尊者答到:话说多了,不一定受人欢迎,尽管你句句值千金,却往往会令人反感。我在寂静中可得法乐,希望大家也能如此。该塑像将一个表面内敛,内心丰富,外静内动的人物个性塑造的天衣无缝。

在彩绘方面,泥塑均是经白色打底后,直接在白底上敷彩,部分塑像曾经多次重彩。从罗汉所着衣饰来看,其衣褶线条流转自如,衣服层次分明。但从彩绘部分来看,其彩绘图案多为寿、喜、福以及菊、兰、竹、桃子、石榴及苏式人物故事画和八仙人物画等图案等。其色彩多使用蓝色和红色,与宋代色彩简

淡内敛的风格有所区别,具有清代风格。罗汉塑像应该为宋代塑胎,清代重彩。

四

以上三处宋代罗汉彩塑造像,均为全国重点文物保护单位,从文献记载的塑造年代看,崇庆寺塑于公元1079年,青莲寺为公元1101年,紫金庵约为公元1127年前后。相继仅差二十多年,都是宋代中期的彩塑遗存,虽有地域之别,然神情、形态都取自于现实,取自于生活,取自于芸芸众生。每尊罗汉塑像个性鲜活、神形并茂,展示了宋代彩塑独有的艺术之美和生命力。也是这一时期寺院佛教罗汉造像写实、归真、个性之艺术风格的代表之作。当我们现在面对着这千年遗作时,仍然叹为观止!

注释:

- [1] 刘浦江:《宋代宗教的世俗化与平民化》,《中国史研究》2003年第2期。
- [2] 竺沙雅章:《中国佛教社会史研究》(增订版),京都朋友书店,2002年。
- [3] 柯秉飞:《雕饰如生——山西长子崇庆寺宋代彩塑的人格化表现》,《美术研究》2011年第2期。
- [4] 高寿田:《山西晋城青莲寺塑像》,《文物》1963年第10期。
- [5] 杨秋颖:《山西晋城青莲寺不同时期彩绘泥塑工艺对比研究》,《文物保护与科技考古》2007年第4期。
- [6] 同[3]。
- [7] 华东艺专美术史教研室:《洞庭东山紫金庵古塑罗汉考察记》,《文物参考资料》1995年第9期。
- [8] 田素彩:《紫金庵罗汉艺术研究》,上海大学硕士论文,2008年。