

华严圣境多宝藏(之二)

——古朴梵香、婀娜多姿的辽代塑像

王建舜

(雁北师范学院北魏史文化研究所,山西 大同 037000)

内容摘要:山西大同华严寺薄伽教藏殿内,有29尊精美绝伦的辽代彩塑像,被人们赞誉为“辽代彩塑艺术博物馆”。这些塑像,尤其是那些站立的胁侍菩萨和供养菩萨,个个庄严美妙、栩栩如生。它们的美主要体现在:脸如满月的面相美;身姿优雅的体态美;华丽飘逸的衣饰美。其中,以“合掌露齿菩萨”为美的典型。

关键词:华严寺;薄伽教藏殿;辽代泥塑;华丽;典雅;艺术美

中图分类号:B947 **文献标识码:**E **文章编号:**1000-6176(2002)03-30-34

大同华严寺不仅有独异的建筑,而且还有珍贵的木刻佛像和泥塑像。尤其是下华严寺主殿——薄伽教藏殿内的29尊辽代塑像,更是精美绝伦,被人们誉为“辽代彩塑艺术博物馆”。

化呢?一方面文化的外延是很大的,另一方面其内涵也异常丰富。甚至可以说人们生活的遗存都可以看成是文化,更何况有着二千年历程的佛教,怎能不是文化呢?

3、佛教是资源。说佛教是资源,这是广西行政学院一位教授在社科院宗教学会上发表的一个观点。我理解他的用意是说,不要简单的将人的社会行为进行意识形态的划分。唐代的一行虽然是在少林寺出家后到天台山等地参学的一个僧人,他对于天文学的贡献是人所共知的。玄奘西行求法的积极态度、鉴真东渡百折不挠的精神,无不表现出求实思想和积极向上的人生态度。如果我们打消了这样那样的思想顾虑,我们会发现佛教是资源至少包含了以下三个方面:(1)、文化资源。在此不需要再说明了。(2)、旅游资源。全国各地的名山大寺,几乎是有山就有佛寺,有佛寺就有旅游。(3)、心理咨询资源。只所以在丰富的资源中拈出心理咨

询来说,是因为佛教确实有这一其它行业不可取代的功能。各种各样的佛事活动和特定的宗教氛围,给人以体悟,给人以清醒。高僧大德深入浅出的人生开示,更是直指人心,提升人生品格。

事实上,在历史的长河中佛教在不同时期就扮演了不同角色:在战争年代,它是一方人民的避难所;在饥荒年代,它是一方人民的救济所;农村中的佛寺,是一方百姓财物的集散地;城区里的佛寺,是一方人民的博物馆;在现代商业社会里,佛教寺院的心理咨询功能会逐渐体现出来。在南传、藏传佛教地区,是一方人民的文化馆和心灵的圣地。

佛教是文化这一概念的提出,为佛教在新时期建造了一个新平台,为佛教展现了新境界,为佛教拓展了更大的生存空间,佛教应该在这个新平台、新空间注入新内涵,展现出新风采。

下华严寺薄伽教藏殿是华严寺现存的最早建筑。在殿内槽当心间左右两侧四椽袱底写有题字：“推诚竭节功臣，大同军节度，云、弘、德等州观察处置等使、荣禄大夫、检讨太尉、同政事门下平章事、使持节云州诸军事、行云州刺史、上柱国、弘农郡开国公、食邑肆仟户、食实封肆百户杨又玄。”右侧椽底题字：“维重熙七年岁次戊寅玖月甲午朔十五日戊申时建。”在此，我们之所以引出这两条殿顶题字，一是要说明薄伽教藏殿建构的时日以及其为华严寺最早之建筑；二是对辽代官衔之冗长称谓做一资料性展示。由第二条可知，满藏辽代文物珍品的薄伽教藏殿是建于辽重熙七年(1038)，距今已近千年之久。

“薄伽教藏殿”一名，在佛教寺庙中不多见。为什么下华严寺主殿独取此陌异之名？原来是以其殿的实用功能而命名。薄伽为“薄伽梵”之略，汉文佛典还将其译作“婆伽婆”、“婆伽梵”等，皆是以音转译。这个词的汉文意思就是“世尊”。除此而外，其还有“自在”、“端严”、“吉祥”、“尊贵”、“有德”等义。佛教之显教多将该梵词义译为“世尊”，并认定为佛的十种尊号之一。而佛教之密教一般是将该梵词理解为“般若佛母”。从起名的当时情形看，辽之契丹人信仰佛教，兼具显密二教，殿内多塑婀娜多姿女像，故而对“薄伽”之名的密教诠释应给予更多的关注和思考。“教藏”之意，是指佛教经典。统而观之，通俗地说，也就是贮藏佛经的地方。自辽中叶以来，该殿便成为华严寺的藏经殿，贮藏着珍贵的《契丹藏》579帙。

薄伽教藏殿坐西朝东，其面阔五间(25.6米)，进深四间(18.41米)。殿内中央砌有倒凹字形包砖佛坛，佛坛沿袭唐制，宽大平整。佛坛上以三身佛或三世佛讲经说法为中心的三组场面化的佛教塑像，总计有31尊。其中，北部和南部主佛前面的两尊小坐佛疑为后世补塑，余下29尊皆为辽代原作，保持着独特、完整、统一的神貌和艺术风格。

佛坛上的三尊主佛在体积、质量和形制上无有差别，好似如出一辙。关于其佛名的确认，倒是差距颇大，有解释为“三世佛”，亦有解释为“三身佛”。就“三世佛”而言，尚有“横三世”与“竖三世”之别。《大金国西京大华严寺重修薄伽教藏记》中曰：“因礼于药师佛坛，乃睹其薄伽教藏，金壁严丽，焕乎如新。”既然称“药师佛”，那应该是“横三世”。又今内槽阑额上，南北二尊主佛前皆立有明崇祯五年的小匾，上书“南正尊释迦牟尼佛”、“北正尊毗卢遮那佛”。依此却是“三身佛”。

若是从系统和整体角度而言，我以为此三尊主佛应是“横三世”。因为中间主佛两侧塑有迦叶和阿难两弟子像，再下两侧是文殊和普贤两菩萨像，构成了华严海会中的“华严三圣”，与建寺取名的初衷相暗合。再者，薄伽教藏殿之北侧原本有一座大建筑——海会殿(已毁)，亦可佐证。建大华严寺，依上下方位顺称为“上华严寺”、“下华严寺”，独“海会殿”另取别名。其实，所称“海会”仍不脱离华严宗旨。《华严玄疏》上说：“言海会者，以深广故，谓普贤等众，德深齐佛，数广刹尘，故称为海会。”《华严经佛记》云：“普贤等海会圣众”。上华严寺大型佛教壁画，虽然已是明清绘制，但所铺排的内容是“七处九会”释迦牟尼佛说《华严经》之情景。不难看出，表现“华严”，赞美“华严”，是华严寺一以贯之毋须特别提示的思想主题。故此，薄伽教藏殿佛坛上的三尊主佛应是“药师佛”、“释迦牟尼佛”、“阿弥陀佛”。这也正是佛教上所说的“三佛同殿”。

大殿佛坛上，代表东、中、西三方空间世界的佛像庄严肃穆。他们均呈结跏趺高坐于莲台上。片片绽开的莲花瓣，不仅为佛像增添了圣洁和尊贵的文化内涵，而且也为此永恒的艺术世界带去了永远的芬芳和生生不息的生命活力。三尊主佛的面相、身姿、衣饰乍看几乎完全

相同,只是印相稍有差别。它们面相美好,圆润而饱满,肉髻为螺髻,微微凸起,似有似无。脸庞上下扁平,鼻子直而短小,双唇厚小而紧闭。这种面相造型,充分显示着北方游牧民族以雄健为美的审美意识。特别是凸而圆的两颧骨以及楞角分明的双唇和上翘有力的下颚,是面相表现的重要特征,给人们留下深刻美好的印象。应该说,这是辽代佛像的典型面相。三尊主佛身穿宽大、舒松、下垂的褒衣博带,气派非凡。舟形背光外侧为火焰纹,其内又有两轮头光和身光,且图案饰绘网目纹和流水形环状纹,为辽代常用纹样。佛像全身着色,脚部和冠饰又以贴金,在经历了千年的香火熏染之后,尊尊佛像皆已呈古铜色,附着着一种历史的沧桑感和古色古香的自然古朴之风,瞻之令人心生敬仰与赞美。

大殿佛坛上的辽代塑像,最具有动人美感和审美价值的是站立的胁侍菩萨和供养菩萨。这些菩萨塑像的美,主要集中在三个方面:一是脸如满月的面相美;二是身姿优雅的体态美;三是华丽飘逸的衣饰美。

佛坛所塑造的菩萨一共14尊。它们不论穿戴什么服饰,摆出什么姿态,其面相却是呈现一个共同特征:那就是脸如满月。宽阔而舒展的额头,眉间处有一个圆圆而凸起的“白毫”,双眉细长弯曲与鼻线相连,双眼深情,眼角深陷,低俯下视,动人而传情。鼻子短小而俊俏,双唇或启或合,厚而小,嘴角深嵌,下颌翘起。这种脸面舒展开阔,眼睛大,鼻子短小,嘴小以唇厚的特点,和谐地构成了一幅健康而妩媚的女性美容。从面相造型效果看,辽塑菩萨像,既有唐代的丰满圆润,注重富庶、繁荣和幸福生活在脸部的表现;也有宋代的清秀俊俏,其眉线、眼线、鼻线、唇线和脸部轮廓均清晰、流畅,侧重在体面上用线来表达情感,用准确而丰富的线条表现出丰满中的秀气和圆润中的俏丽。同时,流露出北国游牧民族女性在风霜雨雪吹拂下所形成的粗糙而结实的肌肤质感与欢喜无忧的精神个性。这张张美丽动人的脸,既应当属于永恒的佛国殿堂,也应当属于平凡而实在的世俗生活,更应当属于珍藏这份美的艺术世界。辽代塑像的脸庞,既不同于其前的唐宋,又有别于后来的明清,它所表现的是一种独异的美,是佛教艺术美的典型。

佛坛上的菩萨们,皆赤足踩踏于莲台上。其身体造型合乎比例,身姿大多采用“S”形弯曲,头部微微侧偏,双肩平直,左脚斜出,右脚直而持重,右胯凸出,形成了自然、优雅的身姿弯曲,从而体现出优雅的体态美。它们的双手,与身体的倾斜和重心保持着微妙的和谐,或者双手合十,举于胸前;或者一手反掌向上,一手下垂;或者一上一下互应,构成一个奥秘的表意系统。无论其双臂、双手采用何种不同的姿态,皆表达着一种和谐,避免了呆板和千篇一律的个性特点。这些辽塑菩萨像,在尽表女性外在身姿柔美的曲线中,又深深地饱含着健康,强健的精神个性。假想她们就是契丹女子,她们放牧扬鞭,割草挤奶,在绿草上跳舞,在白云下嬉闹,该会有多么美的身姿体态。辽塑所表现的健康柔美或健壮女性美,是一种保存在佛国艺术殿堂中的历史记忆、民族记忆和契丹女性美的记忆。

俗话说:“人要衣装,佛要金装”。独具特色的佛像服装和饰物,不仅是佛像所必需的,而且为佛像增添了庄严华丽的美感。尤其是菩萨装饰,更富有华丽浪漫、别致而飘逸的美。佛坛上菩萨的服饰并非一个制式,而是多种多样。就她们所穿的长裙而言,亦是花样繁多。那些身姿婀娜的菩萨们,她们皆长裙拖脚,虽然裙体下垂感很好,再加上褶绉起伏很多,但并不宽绰,好象是紧裹在身上一样,这样一来显得菩萨们的身材格外修长、优雅。尽管这是长裙的共同特征,却并不改变裙式的多样化。有的长裙,两个边叠在前面中间,而且其两边和底边还做了彩色镶边处理,显得长裙很讲究,装饰性、艺术性都很强。有的长裙,甚至在两膝部刺有

莲叶图案,长裙底边也刺绣着图案,至华至丽。这是中间分叉的长裙。另一种长裙是在左右两侧分叉,就好象清代流行的旗袍,也许其中正包含着一种文化上的传承关系。对于游牧民族的女子来说,这种款式该是又美丽又方便。侧边、底边皆刺绣翻边。长裙中间并没有因少了两边相叠而出现“空白”,此种样式的长裙,用系在胸腰处的两条自然垂下的佩带和挽于腰胯间的绣花彩带与结来装饰,真是别出新裁。为站立菩萨平添了许多高贵无比的典雅之气。菩萨们还喜欢在长裙外用一块上至腰间下至大腿部的整衣料附裹在臀部,然后将两头在前边肚脐处挽一个漂亮的蝴蝶结。这种看似随意,意则是实用与美丽的巧妙结合。用时可以防御大漠草原的风寒,闲时便结扎于此,真是美而妙之。劳动创造美,生活创造美的理念,同样蕴含其中。

长裙是不同的,上衣也有差异。有的内上衣紧贴在身上,然后用一条绸带在齐胸处挽一个结勒住。内衣从左肩斜侧而下,露出丰满的右胸。就胸带挽结而言。有的松弛,有的紧凑,小节之处都有变化。也有的菩萨干脆就不穿内衣,只是用一条宽绸带从左肩斜搭髀间,然后用举起合十的双手遮挡于右胸处,散发出诱人的玉体清香。佛坛南部组群中北侧最外边的合掌露齿菩萨,即是如此。她那动人传情的面庞,弯曲优美的身姿和飘逸华丽的衣饰,使它成为一种美的典型而在这群辽塑中独异群芳,人们依其美姿称其为“合掌露齿菩萨”,成为华严寺辽塑的代表。大多数菩萨两臂带珠钏,腕带玉镯,胫佩璎珞。饰物多而不繁,华丽而不媚俗,与她们华美浪漫的衣裙非常和谐地搭配在一起,构成一个完整而令人难忘的衣饰美。高耸的冠饰和梳妆的发髻也不尽相同,每一种样式都提供了一种不同的美,让人们尽情欣赏辽塑所表现的美,了解和领悟那个已经遥远而苍茫年代中人们所创造的服饰美。

薄伽教藏殿佛坛上的辽代塑像最美者,要数这尊“合掌露齿菩萨”。关于这尊美丽菩萨造型,流传着一个美丽动听的传说故事:有一个漂亮聪慧的女孩在佛诞日随家人进庙烧香,并且许下一个心愿:为佛做点善事。后来,华严寺开始兴建,募招民工,但条件必须是男性。这女孩觉得因缘有了,正好可以在为华严寺的添砖加瓦中了却那桩心愿。然而,人家要男不要女,怎么办?女孩心生一计,喜从中来:女扮男装。也许是天随人愿,也许是这位女孩准备得很认真、很象样的缘故,就在众多的应招中顺利过关。经过几个春夏秋冬、寒来暑往的辛勤劳动,大华严寺的殿宇终于盖成了。下一步,该为大殿佛坛上塑像了。就在这几年的辛劳中,这位女孩与师兄师弟们同食一锅粥,同睡一条炕,就象花木兰代父从军打战一样,“从军十二年,不知木兰是女郎”。也许又是因缘,这位女孩的师兄是一个泥塑世家,有一身泥塑的好手艺。可是,当他要给佛坛上主尊佛前面塑一些胁侍和供养菩萨时,却为难了。就在这大师兄苦苦琢磨的一个清晨,大师兄眼前总是晃动着这位“小师弟”熟悉的身影,而且是挥之不去。因为大师兄心中的菩萨身姿,正是“小师弟”所具有的这般。说来也巧,先起了床站在地上,用艺术家般欣赏的眼光反反复复、好似在寻找什么似的盯着“小师弟”,而“小师弟”在今天这种情形下,也特别不自在,满脸红霞。这样一来,大师兄愈觉得“小师弟”迷人、中看。就在“小师弟”一边系衣扣,一边从炕上往下跳的时候,“小师弟”的上衣轻轻抖落下来,露出了美艳玉洁的女儿身。“小师弟”在慌忙之中并没有去拾捡衣服,而是吮娇含羞地双手合十,用双手、双臂翼护住自己的双胸。此时此地,“小师弟”身姿婀娜,肌肤光亮,满脸红晕,微侧其首,尽现少女体态的美丽。而站在地上一直盯着“小师弟”的大师兄,被眼前的景象惊呆了,这正是他日思夜想的“菩萨身”。这幅从天而降的“美景”,就在大师兄的脑海中定格了。于是,倾注了人间美好情感和愿望的“合掌露齿菩萨”诞生了。

薄伽教藏殿佛坛上的辽代塑像,除了菩萨们华丽、典雅、精致和浪漫的美以外,供养童子也表现出朴素、写实和含露真情的美,充满了浓郁的生活气息,同样珍贵难得。

供养人,就是真实的现实生活中的人。这些无论年长年幼,平凡而朴实的人们,心中都有着一份高贵的信仰,又以自己的一份真诚努力侍奉佛事。虽然他们还未断尘缘,依然没有绝忘世情,但是有了那份高贵的信仰和真诚努力,他们就成为一种特殊的人,兼具着两种美丽——佛国世界庄严纯净的美和世俗社会朴素真实的美。正因如此,他们——供养人——两种美丽的集聚者,也就成为佛教艺术表现的主要对象,铸就了佛教艺术一种特殊的美。

我们所说的供养人,准确地说应依他们的形象塑造成为“供养童子”。因为:一是他们是以童子形出现的;二是他们身材很小,在高大的佛祖面前和菩萨面前,他们好似“袖珍人”一般,准确而合情合理。

大殿佛坛上的供养童子总共有四位。其中,两身在北部组群,两身在南部组群,他们离佛最近,皆在主佛的双膝之下。在庄严的佛国世界,他们没有被见外,同样享坐在清香圣洁的莲花座上,在聆听佛祖的讲经说法中,他们表现出不同的神态和美感。他们有的正聚精会神,有的已陷入沉思,有的似乎疑惑不解。你看,南部北侧的这位供养童子,面部舒展,目不转睛,左臂支于右腿,右腿放下回屈,右手臂下垂莲台,全身自然,唯双眼直视,他已被佛祖的教诲深深吸引。北部南侧的这位供养童子,也呈散姿,但紧琐的双眉和稚气的面庞,以及深嵌的嘴角,好象他正陷入不明佛理前的痛苦回忆之中,那种情感是那样真实,那样熟悉,那样富有生活的气息。那双含情深邃的双目,那紧琐绉起的双眉,不仅告诉我们真情与真实,同时也给我们留下极深的印象,正所谓“此时无声胜有声”,什么是中国古代美学中的“意境”和“传神”,此之谓也。北部北侧的这位供养童子,他双目迷茫,双唇翕动,并且将左手臂高高地举起,就象我们在小学时代课堂上经常见到的那种情景一样,他有问题要向佛祖提问了。在庄严的佛国世界,秩序是严谨的,气氛是凝重的,一切似乎都在清规戒律下循规蹈矩,所有场面似乎应该有一个中心,一种声音。但是,在艺术创造的世界里,这位涉世不深、初入佛门的童子,不掩饰自己的疑惑,不掩饰自己的呆板和千篇一律,为佛教艺术带来一股来自生活的清新之气。南部南侧的这位供养童子娴静端庄,自然而成熟。他直起腰板,挺胸抬头,两眼前视,右手自然轻放在舒展垂下的左手上,一派“静若处子”情貌。那姿态,是一种良好教育的表现,是一种对自己行为举止有更高要求的体现,也是一种对施教者态度与情感的无比尊重。我们可以猜测,他一定刚入佛门,但是他的身态给人一种昭示:信仰需虔诚和坚定,我们的事业就能成功。

四身供养童子塑像,少了一般寺庙塑像的呆板和程式化,多了世俗生活生动、真实和活泼的情调。当你站在他们面前,你会反复地问自己:到底是艺术使生活成为永恒?还是生活使艺术成为永恒?到底是佛教创造了人生的安宁美好?还是人生创造了佛教的安宁美好?善哉!善哉!

薄伽教藏殿佛坛上的辽代塑像是珍贵的,美丽的。因为它珍贵才更美丽,也因为它美丽而更珍贵。