



山西古代彩塑

ANCIENT PAINTED STATUES IN SHANXI PROVINCE

山西古代彩塑

山西省古代建築保護研究所

柴澤俊 柴玉梅 著

文物出版社

2008年·北京

整體設計 晨 舟
責任印製 陳 傑
責任編輯 周 成

圖書在版編目 (CIP) 數據

山西古代彩塑/柴澤俊著. —北京: 文物出版社, 2008. 4
ISBN 978-7-5010-2411-7

I. 山… II. 柴… III. 佛像-彩塑-山西省-古代-圖
集 IV. B949.92 - 64 J329

中國版本圖書館 CIP 數據核字 (2008) 第 002833 號

山西古代彩塑

山西省古代建築保護研究所
柴澤俊 柴玉梅 著

文物出版社出版發行
(北京市東直門內北小街2號樓)

郵政編碼: 100007

<http://www.wenwu.com>

E-mail: web@wenwu.com

北京燕泰彩視印刷有限公司製版

北京美通印刷有限公司印刷

新華書店經銷

787 × 1092 1/8 印張: 56

2008年4月第一版第一次印刷

ISBN 978-7-5010-2411-7 定價: 600 圓



三晉文化研究叢書編輯委員會

主任 李玉明

副主任 申維辰

張捷天

張國祥

羅廣德

劉在文

田中仁

雷忠勤

柴澤俊

李元慶

任茂棠

劉緯毅

降大任

王化倫

梁俊明

郭士星

目 錄

研究篇

一	彩塑源流	1
二	五臺南禪寺唐代彩塑	6
三	五臺佛光寺唐代彩塑	11
四	晉城青蓮寺唐、宋彩塑	18
五	平遙鎮國寺五代彩塑	27
六	大同華嚴下寺遼代彩塑	31
七	長子法興寺宋代彩塑	39
八	長子崇慶寺宋代彩塑	43
九	太原晉祠宋、元、明、清彩塑	49
一〇	大同善化寺遼、金彩塑	62
一一	朔州崇福寺金、明彩塑	66
一二	晉城玉皇廟宋、元彩塑	72
一三	洪洞廣勝寺元、明彩塑	91
一四	平遙雙林寺明代彩塑	103
一五	靈石資壽寺明代彩塑	119
一六	大同華嚴上寺明代彩塑	131
一七	臨汾碧巖寺明代彩塑	135
一八	太原永祚寺明代彩塑	142
一九	長治觀音堂明代彩塑	148
二〇	隰縣小西天明代彩塑	154
二一	解州關帝廟清代彩塑	166
二二	運城關聖祖祠清代彩塑	173
二三	餘韻	180
	彩色圖版	185
	後 記	437

彩色圖版目錄

彩塑經典展示

- | | | | |
|----|--------------------|----|-----|
| 一 | 五臺南禪寺大殿 | 唐 | 185 |
| 二 | 南禪寺大殿釋迦佛像 | 唐 | 186 |
| 三 | 南禪寺大殿西側諸像 | 唐 | 187 |
| 四 | 南禪寺大殿東側諸像 | 唐 | 187 |
| 五 | 南禪寺大殿牽象獠蠻像 | 唐 | 188 |
| 六 | 南禪寺大殿供養菩薩像 | 唐 | 189 |
| 七 | 五臺佛光寺東大殿 | 唐 | 190 |
| 八 | 佛光寺東大殿壇上塑像 | 唐 | 191 |
| 九 | 佛光寺東大殿明間壇上釋迦佛及諸脇侍像 | 唐 | 192 |
| 一〇 | 佛光寺東大殿明間壇上迦葉及脇侍菩薩像 | 唐 | 193 |
| 一一 | 佛光寺東大殿北次間壇上供養菩薩像 | 唐 | 194 |
| 一二 | 佛光寺東大殿施主寧公遇像 | 唐 | 195 |
| 一三 | 佛光寺東大殿重建主持僧願誠像 | 唐 | 195 |
| 一四 | 晉城古青蓮寺全景 | | 196 |
| 一五 | 古青蓮寺後殿塑像 | 唐 | 196 |
| 一六 | 古青蓮寺後殿彌勒佛像 | 唐 | 197 |
| 一七 | 古青蓮寺後殿文殊菩薩像 | 唐 | 198 |
| 一八 | 古青蓮寺後殿普賢菩薩像 | 唐 | 199 |
| 一九 | 古青蓮寺前殿釋迦佛及二弟子像 | 宋 | 200 |
| 二〇 | 古青蓮寺前殿文殊菩薩像 | 宋 | 201 |
| 二一 | 晉城青蓮寺全景 | | 202 |
| 二二 | 青蓮寺大雄寶殿文殊菩薩像 | 宋 | 202 |
| 二三 | 青蓮寺大雄寶殿普賢菩薩像 | 宋 | 202 |
| 二四 | 青蓮寺觀音閣觀音菩薩像 | 宋 | 203 |
| 二五 | 青蓮寺觀音閣觀音像左側羅漢像 | 宋 | 204 |
| 二六 | 青蓮寺觀音閣觀音像右側羅漢像 | 宋 | 204 |
| 二七 | 青蓮寺地藏閣十王像（一） | 宋 | 205 |
| 二八 | 青蓮寺地藏閣十王像（二） | 宋 | 205 |
| 二九 | 青蓮寺地藏閣十王像（三） | 宋 | 206 |
| 三〇 | 平遙鎮國寺萬佛殿 | 五代 | 207 |
| 三一 | 鎮國寺萬佛殿塑像 | 五代 | 208 |
| 三二 | 鎮國寺萬佛殿文殊菩薩像 | 五代 | 210 |
| 三三 | 鎮國寺萬佛殿脇侍菩薩像 | 五代 | 211 |
| 三四 | 鎮國寺萬佛殿金剛像 | 五代 | 212 |
| 三五 | 大同華嚴下寺薄伽教藏殿 | 遼 | 213 |
| 三六 | 薄伽教藏殿明間釋迦佛及諸脇侍像 | 遼 | 214 |
| 三七 | 薄伽教藏殿明間菩薩像 | 遼 | 215 |
| 三八 | 薄伽教藏殿北次間燃燈佛及諸脇侍像 | 遼 | 216 |
| 三九 | 薄伽教藏殿南次間彌勒佛及諸脇侍像 | 遼 | 217 |
| 四〇 | 薄伽教藏殿南次間脇侍菩薩像 | 遼 | 218 |
| 四一 | 薄伽教藏殿南次間脇侍菩薩像（局部） | 遼 | 219 |
| 四二 | 薄伽教藏殿天王像 | 遼 | 220 |
| 四三 | 長子法興寺圓覺殿 | 宋 | 221 |
| 四四 | 法興寺圓覺殿十二圓覺菩薩像（一） | 宋 | 222 |
| 四五 | 法興寺圓覺殿十二圓覺菩薩像（局部） | 宋 | 223 |
| 四六 | 法興寺圓覺殿十二圓覺菩薩像（二） | 宋 | 224 |
| 四七 | 法興寺圓覺殿十二圓覺菩薩像（三） | 宋 | 225 |
| 四八 | 法興寺圓覺殿十二圓覺菩薩像（局部） | 宋 | 226 |
| 四九 | 長子崇慶寺全景 | | 227 |
| 五〇 | 崇慶寺三大士殿觀音菩薩像 | 宋 | 228 |
| 五一 | 崇慶寺三大士殿文殊菩薩像 | 宋 | 229 |
| 五二 | 崇慶寺三大士殿普賢菩薩像 | 宋 | 230 |
| 五三 | 崇慶寺三大士殿十八羅漢像（一） | 宋 | 231 |
| 五四 | 崇慶寺三大士殿十八羅漢像（二） | 宋 | 232 |
| 五五 | 崇慶寺三大士殿十八羅漢像（三） | 宋 | 233 |

五六	太原晉祠聖母殿	宋	234	九九	廣勝下寺大雄寶殿塑像	元	276
五七	晉祠聖母殿龕內塑像	宋	235	一〇〇	廣勝下寺大雄寶殿文殊菩薩像	元	277
五八	晉祠聖母殿南次間南側宮女像	宋	236	一〇一	廣勝下寺大雄寶殿普賢菩薩像	元	278
五九	晉祠聖母殿南次間北側宮女像	宋	238	一〇二	廣勝下寺大雄寶殿脇侍菩薩像	金	279
六〇	晉祠聖母殿北次間南側宮女像	宋	238	一〇三	廣勝下寺水神廟明應王及侍者像	元	280
六一	晉祠聖母殿宮女像(一)	宋	239	一〇四	廣勝下寺水神廟侍臣像	元	281
六二	晉祠聖母殿宮女像(二)	宋	240	一〇五	洪洞廣勝上寺前景		282
六三	晉祠聖母殿宮女像(三)	宋	241	一〇六	廣勝上寺前殿觀世音菩薩像	金	283
六四	晉祠聖母殿宮女像(四)	宋	242	一〇七	廣勝上寺前殿大勢至菩薩像	金	283
六五	晉祠聖母殿前廊北側站殿將軍像	宋	243	一〇八	廣勝上寺中殿釋迦佛像	明	284
六六	晉祠唐叔虞祠正殿塑像	元~明	244	一〇九	廣勝上寺中殿文殊菩薩像	明	285
六七	晉祠唐叔虞祠享殿東側樂伎像	元	244	一一〇	廣勝上寺後殿毗盧佛像	明	286
六八	晉祠唐叔虞祠享殿東側弦樂樂伎像	元	245	一一一	廣勝上寺後殿脇侍菩薩像	明	287
六九	晉祠唐叔虞祠享殿西側樂伎像	元	246	一一二	平遙雙林寺天王殿	明	288
七〇	晉祠唐叔虞祠享殿西側打擊樂樂伎像	元	247	一一三	雙林寺天王殿前廊金剛像(一)	明	289
七一	晉祠水母樓水母便裝像	明	248	一一四	雙林寺天王殿前廊金剛像(二)	明	290
七二	晉祠水母樓侍女像	明	249	一一五	雙林寺天王殿天王像(一)	明	291
七三	晉祠關帝廟關聖像	清	250	一一六	雙林寺天王殿天王像(二)	明	291
七四	大同善化寺大雄寶殿	遼	251	一一七	雙林寺天王殿扇面牆背面觀音菩薩像	明	292
七五	善化寺大雄寶殿五方佛及諸脇侍像	金	252	一一八	雙林寺觀音殿十八羅漢像(一)	明	292
七六	善化寺大雄寶殿明間毗盧佛像	金	253	一一九	雙林寺觀音殿十八羅漢像(二)	明	293
七七	善化寺大雄寶殿二十四諸天像(一)	金	254	一二〇	雙林寺觀音殿十八羅漢像(三)	明	294
七八	善化寺大雄寶殿二十四諸天像(二)	金	255	一二一	雙林寺觀音殿十八羅漢像(四)	明	295
七九	善化寺大雄寶殿二十四諸天像(三)	金	256	一二二	雙林寺地藏殿地藏菩薩及侍者像	明	296
八〇	善化寺大雄寶殿二十四諸天像(四)	金	257	一二三	雙林寺地藏殿閻王像	明	297
八一	朔州崇福寺彌陀殿	金	258	一二四	雙林寺地藏殿判官像	明	297
八二	崇福寺彌陀殿阿彌陀佛像	金	259	一二五	雙林寺釋迦殿釋迦佛右側脇侍菩薩像 (局部)	明	298
八三	崇福寺彌陀殿觀世音菩薩像	金	260	一二六	雙林寺釋迦殿釋迦佛左側脇侍菩薩像 (局部)	明	299
八四	崇福寺彌陀殿脇侍菩薩像(局部)	金	261	一二七	雙林寺釋迦殿東次間佛傳壁塑	明	300
八五	崇福寺彌陀殿護法金剛像	金	262	一二八	雙林寺釋迦殿佛傳壁塑(金刀削髮)	明	301
八六	晉城玉皇廟昊天玉帝殿	宋	263	一二九	雙林寺釋迦殿佛傳壁塑(菩提成佛)	明	301
八七	玉皇廟昊天玉帝殿宮女像(一)	宋	264	一三〇	雙林寺釋迦殿扇面牆背面觀音菩薩 及侍者像	明	302
八八	玉皇廟昊天玉帝殿宮女像(二)	宋	265	一三一	雙林寺釋迦殿扇面牆背面圓覺菩薩 及明王像	明	303
八九	玉皇廟昊天玉帝殿尚璽宮女像	宋	266	一三二	雙林寺千佛殿觀音菩薩像	明	304
九〇	玉皇廟昊天玉帝殿宮女像(局部)	宋	267	一三三	雙林寺千佛殿後壁壁塑	明	305
九一	玉皇廟中殿成湯大帝像	金	268	一三四	雙林寺菩薩殿脇侍菩薩像	明	306
九二	玉皇廟中殿成湯大帝左側侍女像	金	269	一三五	雙林寺菩薩殿後壁壁塑	明	307
九三	玉皇廟西廂二十八宿(壁水獮、危月燕)	元	270	一三六	雙林寺菩薩殿壁塑菩薩像(一)	明	308
九四	玉皇廟西廂二十八宿(亢金龍)	元	271	一三七	雙林寺菩薩殿壁塑菩薩像(二)	明	309
九五	玉皇廟西廂二十八宿(軫水蚓)	元	272				
九六	玉皇廟西廂二十八宿(翼火蛇)	元	273				
九七	玉皇廟西廂二十八宿(虛日鼠)	元	274				
九八	洪洞廣勝下寺全景	元	275				

一三八	雙林寺菩薩殿壁塑菩薩像 (三)	明	310	一八〇	永祚寺後高殿藏鐵鑄彌陀佛像	隋	348
一三九	雙林寺菩薩殿壁塑菩薩像 (四)	明	311	一八一	永祚寺後高殿藏鐵鑄彌陀佛像 (局部)	隋	349
一四〇	雙林寺菩薩殿壁塑菩薩像 (五)	明	312	一八二	永祚寺後高殿藏鐵鑄阿難像	隋	350
一四一	靈石資壽寺全景	明	313	一八三	永祚寺後高殿藏鐵鑄阿難像 (局部)	隋	351
一四二	資壽寺大雄寶殿塑像	明	314	一八四	長治觀音堂全景	明	352
一四三	資壽寺藥師殿塑像	明	314	一八五	觀音堂正殿明間塑像	明	353
一四四	資壽寺藥師殿月光菩薩像	明	315	一八六	觀音堂正殿明間觀音菩薩像	明	354
一四五	資壽寺彌陀殿觀音菩薩像	明	316	一八七	觀音堂正殿明間韋陀像	明	355
一四六	資壽寺彌陀殿大勢至菩薩像	明	317	一八八	觀音堂正殿明間壁塑 (佛閣)	明	356
一四七	資壽寺圓覺殿北半部圓覺菩薩像	明	318	一八九	觀音堂正殿明間懸塑 (毗盧佛)	明	357
一四八	資壽寺圓覺殿圓覺菩薩像 (局部)	明	319	一九〇	觀音堂正殿明間懸塑 (儒釋道教主)	明	358
一四九	資壽寺三大士殿北部羅漢像	明	320	一九一	觀音堂正殿東次間塑像	明	359
一五〇	資壽寺三大士殿南部羅漢像	明	321	一九二	觀音堂正殿東次間文殊菩薩像	明	360
一五一	資壽寺地藏殿脇侍菩薩像	明	322	一九三	觀音堂正殿東次間北斗星君像	明	361
一五二	資壽寺地藏殿閔公像	明	323	一九四	觀音堂正殿東次間懸塑 (金母元君)	明	362
一五三	大同華嚴上寺大雄寶殿	遼~金	324	一九五	觀音堂正殿西次間塑像	明	363
一五四	華嚴上寺大雄寶殿塑像	明	325	一九六	觀音堂正殿西次間普賢菩薩像	明	364
一五五	華嚴上寺大雄寶殿明間脇侍菩薩像	明	326	一九七	觀音堂正殿西次間獠蠻像	明	365
一五六	華嚴上寺大雄寶殿北側金剛像	明	327	一九八	觀音堂正殿東山牆壁塑	明	366
一五七	華嚴上寺大雄寶殿北側金剛 鬼子母像 (局部)	明	328	一九九	觀音堂正殿東山牆壁塑羅漢像	明	367
一五八	臨汾碧巖寺觀音閣	明	329	二〇〇	觀音堂正殿西山牆壁塑	明	368
一五九	碧巖寺觀音閣北面三大士像	明	330	二〇一	觀音堂正殿西山牆壁塑 (諸天法會)	明	368
一六〇	碧巖寺觀音閣東山牆壁塑	明	331	二〇二	觀音堂正殿西山牆壁塑諸天像	明	369
一六一	碧巖寺觀音閣西山牆壁塑	明	331	二〇三	觀音堂正殿西山牆壁塑諸天像	明	370
一六二	碧巖寺觀音閣北面觀音菩薩像	明	332	二〇四	觀音堂正殿西山牆壁塑羅漢像	明	371
一六三	碧巖寺觀音閣北面文殊菩薩像	明	333	二〇五	觀音堂正殿南壁壁塑 (迎接佛經)	明	372
一六四	碧巖寺觀音閣北面普賢菩薩像	明	334	二〇六	觀音堂正殿南壁壁塑 (護持佛經)	明	372
一六五	碧巖寺觀音閣北面懸塑 (七佛)	明	335	二〇七	隰縣小西天無梁殿和大雄寶殿	明	373
一六六	碧巖寺觀音閣西側懸塑 (明王)	明	335	二〇八	小西天大雄寶殿塑像	明	374
一六七	碧巖寺觀音閣北面壁塑 (諸天)	明	336	二〇九	小西天大雄寶殿明間塑像	明	375
一六八	碧巖寺觀音閣東山牆壁塑 (諸天)	明	337	二一〇	小西天大雄寶殿北次間塑像	明	376
一六九	碧巖寺觀音閣東山牆壁塑 (羅漢)	明	338	二一一	小西天大雄寶殿北次間脇侍菩薩像	明	377
一七〇	碧巖寺觀音閣西山牆壁塑 (羅漢)	明	339	二一二	小西天大雄寶殿南山牆塑像	明	378
一七一	碧巖寺觀音閣西山牆壁塑 (諸天三尊)	明	340	二一三	小西天大雄寶殿南山牆壁塑 (西方三聖)	明	379
一七二	碧巖寺觀音閣西山牆壁塑 (諸天三尊)	明	340	二一四	小西天大雄寶殿明間脇侍菩薩像 (局部)	明	380
一七三	太原永祚寺大雄寶殿及三聖閣	明	341	二一五	小西天大雄寶殿壁塑 (觀音菩薩)	明	381
一七四	永祚寺大雄寶殿銅鑄阿彌陀佛像	明	342	二一六	小西天大雄寶殿壁塑 (供養菩薩)	明	381
一七五	永祚寺大雄寶殿鐵鑄釋迦佛像	明	343	二一七	小西天大雄寶殿十大弟子像 (一)	明	382
一七六	永祚寺三聖閣送子觀音像	明	344	二一八	小西天大雄寶殿十大弟子像 (二)	明	383
一七七	永祚寺三聖閣南海觀音像	明	345	二一九	小西天大雄寶殿壁塑 (供養沙彌)	明	384
一七八	永祚寺三聖閣文殊菩薩像	明	346	二二〇	小西天大雄寶殿壁塑 (供養沙彌)	明	385
一七九	永祚寺三聖閣韋陀像 (局部)	明	347				

二二一	小西天大雄寶殿壁塑（樂伎）	明	……	386	二四八	新絳白胎寺中殿迦葉及脇侍菩薩像	宋	412
二二二	小西天大雄寶殿壁塑（樂伎）	明	……	387	二四九	定襄洪福寺脇侍菩薩像（局部）	金	… 413
二二三	解州關帝廟崇寧殿	清	……	388	二五〇	洪福寺護法金剛像（局部）	金	…… 413
二二四	關帝廟崇寧殿關聖像	清	……	389	二五一	太原淨因寺土堂大佛像	金	…… 414
二二五	關帝廟崇寧殿關聖像（局部）	清	……	390	二五二	淨因寺土堂大佛右側脇侍菩薩像	金	… 415
二二六	關帝廟崇寧殿龕內侍者像	清	……	391	二五三	淨因寺土堂大佛左側脇侍菩薩像	金	… 415
二二七	關帝廟崇寧殿龕內侍者像	清	……	391	二五四	新絳福盛寺脇侍菩薩像	元	…… 416
二二八	關帝廟崇寧殿龕外侍臣趙累像	清	……	392	二五五	福盛寺扇面牆背面南海觀音像	元	…… 417
二二九	關帝廟崇寧殿龕外侍臣王甫像	清	……	393	二五六	福盛寺扇面牆背面明王像	元	…… 418
二三〇	關帝廟春秋樓關聖夜觀春秋像	清	……	394	二五七	襄汾普靜寺後殿脇侍菩薩像	元	…… 419
二三一	關帝廟春秋樓關聖夜觀春秋像（局部）	清	……	395	二五八	平遙清虛觀龍虎殿青龍神像	元	…… 420
二三二	常平關聖祖祠崇寧殿	清	……	396	二五九	清虛觀龍虎殿白虎神像	元	…… 421
二三三	關聖祖祠崇寧殿關聖像	清	……	397	二六〇	偏關雲空寺懸塑（接引佛和菩薩）	明	… 422
二三四	關聖祖祠崇寧殿關聖像（局部）	清	…	398	二六一	雲空寺懸塑（天王）	明	…… 423
二三五	關聖祖祠崇寧殿龕內侍者像	清	……	399	二六二	太原多福寺大雄寶殿脇侍菩薩像	明	… 424
二三六	關聖祖祠崇寧殿龕外侍臣趙累像	清	…	400	二六三	太谷淨信寺東配殿塑像	明	…… 425
二三七	關聖祖祠崇寧殿龕外侍臣王甫像	清	…	401	二六四	淨信寺東配殿佛右側脇侍菩薩像	明	… 426
二三八	關聖祖祠娘娘殿塑像	清	……	402	二六五	太原淨因寺大雄寶殿佛左側 脇侍菩薩像	明	…… 427
二三九	關聖祖祠娘娘殿關夫人像（局部）	清	…	403	二六六	淨因寺大雄寶殿佛右側脇侍菩薩像	明	428
二四〇	關聖祖祠娘娘殿龕內侍女像	清	……	404	二六七	孟縣聖母祠乳母像	清	…… 429
二四一	關聖祖祠娘娘殿龕外侍臣像	清	……	405	二六八	渾源懸空寺觀音菩薩像	清	…… 430
二四二	關聖祖祠聖祖殿關龍逢像	清	……	406	二六九	懸空寺普賢菩薩像	清	…… 431
彩塑集錦回眸					二七〇	懸空寺羅漢像	清	…… 432
二四三	應縣木塔底層釋迦佛像	遼	……	407	二七一	五臺金閣寺千佛樓彌陀佛 及諸脇侍像	民國	…… 433
二四四	晉城二仙觀正殿龕內宮女像	宋	……	408	二七二	金閣寺千佛樓壁塑（靈山法會）	民國	… 434
二四五	二仙觀正殿龕外宮女像	宋	……	409	二七三	五臺龍泉寺圓覺菩薩像	民國	…… 435
二四六	夏縣餘慶寺大雄寶殿脇侍菩薩像	宋	…	410				
二四七	餘慶寺大雄寶殿脇侍菩薩像	宋	……	411				

一 彩塑源流

雕塑是美術作品中的一種類型。它不僅有光輝而悠久的歷史傳統，還有獨特的民族特徵和文化藝術風格。這些作品的歷史價值、特殊作用和藝術成就是其他藝術品所無法代替的。雕和塑雖然都是突起的或獨立的造型藝術，却是不盡相同的兩個行當。雕是指在山崖或巨石上雕製窟龕造像，或者運用木材雕刻成木雕，運用青磚砌體鑿成磚雕，還有牙雕（象牙雕刻）、玉雕（玉石雕刻）等。這些都是由外向內，由無形到有形，在堅硬的質地上逐漸加工雕琢而成的各種藝術形象。塑則是指泥質彩塑為主的可塑性材料由內向外製作而成的各種藝術形象。具體地講，泥質彩塑首先用木杆（即木骨）架起塑造對象的骨骼或格局，以麻繩綁上穀草或葦葉，用以通風防潮。接着用水淋後的紅膠土或陶土澄泥，趁柔軟時操作捏塑。為防止膠土或陶土乾後產生裂紋或裂隙，故將澄泥拌和成泥漿或泥團，摻和上各種纖維（頭髮、麻絲、棉花等）和防裂黏性物質，自下向上逐步進行堆塑捏製。肌肉、四肢、腹、胸、肩、頭部先行坯胎塑成，細膩部分如手足、髮髻、面相、五官以及花冠、衣褶、飄帶、服飾邊沿等，逐項琢磨刻畫，使其惟妙惟肖，精細合度。

雕刻和泥塑匠師們，自古以來，各有師承傳遞。在一般情況下，雕者不塑像，塑者不雕刻，相習成規。在我國美術史上畫塑兼學者有之，但無雕塑同師之說。祐曼《中國美術史》云：“晉代戴逵起畫塑兼學，唐代吳道子和楊惠之也是畫塑兼學。”又云：“吳道子、楊惠之和同師張孝師，塑畫兼工。吳以壁畫名，同時作塑。楊以塑像名，同時作畫。上溯可至南梁張僧繇。”由此可見，當時某些名家，畫塑同源，畫塑同師，畫塑一脈傳承。宋代水墨畫開始盛行，畫壇逐漸被文人佔居，塑像留傳在民間匠師之中。此後，畫塑逐漸分離，但民間畫塑兼學者依然有之，祇是優劣不等而已。雕塑作品在學術間似乎是同一類型，而在製作上自古各為獨立行當。“雕者不塑，塑者不雕”，迄今仍為民間匠師的口頭禪。近些年來，學術界將雕刻的主要方面石雕、木雕稱為石雕藝術品或木雕藝術品，石雕又分為石窟寺、摩崖造像、石刻造像、造像碑、造像塔和碑碣等多種。泥塑作品是指泥質坯胎造像、懸塑和壁塑等泥塑藝術品。因泥塑表面皆敷以彩色，故稱作彩塑。本書所涉及的範圍，主要是山西數十處古代寺觀內的泥質彩塑。

彩塑肇始年代，應從新石器時代的陶製器皿算起。陶器的發明和後來釉陶的出現，其最初製作程序都是用陶土或紅膠土捏製或塑造的，然後加溫燒造而成。諸如鼎、壺、盆、罐和鳥首、人頭、牛頭、人面所飾的各種器物，最初都是用陶土捏製而成的，有的還敷彩著色，有的還刻有紋飾。這些泥土的捏製作品，開了我國泥塑藝術的先河。到了商周至春秋、戰國時期，陶器的製作較前成熟。除了捏塑，已出現了輪製或模製的器物。坯胎土質主要是灰陶土或紅膠土兩種，也有高嶺土。其表層敷彩或加施釉面，形成彩陶和釉陶。可以說，陶器和後來的瓷器、琉璃等藝術作品，其坯胎都是泥土製成的。它與泥質彩塑當屬同源。儘管鼎、罐、壺、盆等器物和建築上的瓦件、溝滴、脊飾有模製或輪製加工，那應是泥塑發展進化過程中產生的機具。這和後世有些壁塑人物用模具搗製塑像頭部是一樣的做法。它的體系仍沒有逃脫拌和泥土（或澄泥加工）後捏塑成形的範疇。商代至西周時期，陶器中的人物、動物、鳥類等形象，略顯粗糙。春秋、戰國時期，技藝大為提高，各種人物、動物和鳥類形象已由古拙、蒼勁發展為純樸、寫實風格。這在陝西、河南、山西等地博物館展品中和長治、渾源等地出土的隨葬品中早已得到證實。秦漢時期，厚葬之風較前興盛，隨葬品中的俑、馬、倉、竈、樓閣等多為陶質和釉陶。這無疑也是泥土捏塑後燒造的。其中秦始皇陵武士俑、車馬俑等數量之多，藝術之精，均已達到高峰。還有運城、芮城、平陸、聞喜等地漢代陶樓，造作之巧，亦屬珍品。魏晉南北朝時期，除了宗教塑像，用泥土捏塑的作品仍多是墓葬中出土的明器和釉陶，有俑、馬、駝、豬、倉、竈、車馬、樓閣等，工藝、釉色較前豐富。隋唐至五代，厚葬之風較前奢華，隨葬品中的俑、馬、駝、枕、明器等的造型和捏製技藝更為純熟精細。除了陶器，三彩馬、三彩駱駝、三彩釉枕和各種明器的塑造燒製不僅達到了空前的境地，而且後世也未能企及。這些製品也都是以泥土為胎，先行捏塑，然後燒造而成的。應該說，這時的捏塑技藝不僅業已成熟，而且已達到相當高度了。

(註一)。此後各代，隨葬品規模不及唐代那樣隆盛，但傳統習俗仍在延續。隨葬品之外的各種人物、動物、器物等形象多為釉陶所代替。雖然各個時代造型風格有所不同，但文化傳統却是一脈相承的。

琉璃是先行泥土捏製，再行施釉後加溫燒造而成的。其坯胎的形成亦屬塑作範圍。北魏時期，國都平城宮殿上已開始使用琉璃（註二）。北齊至隋，琉璃製品僅有瓦作之述。時至唐代，琉璃鸕尾問世，實物至今尚存。宋金時期，吻獸、脊刹、溝滴、瓦件等琉璃製品已較齊備。元代，除了吻獸、脊刹和溝滴，已出現了堆塑捏花脊筒。芮城永樂宮三清殿元中統三年（公元1262年）堆塑的龍紋脊筒，當是我國雕花脊筒的先驅。至明代，一些重要佛寺、后土廟、加封“帝位”的大型道觀和皇室宮宇已是全部琉璃蓋頂，豪華至極。清代，沿襲明制，琉璃的製作雖不像明代精湛，但隆盛之勢仍在延續。琉璃的製作是由坯胎和釉面結合而成的。坯胎原料多為高嶺土和紅膠土兩種，灰陶土用作琉璃坯胎者甚少。土質粉碎後浸悶或過淋，製成泥漿或泥團，添加防裂纖維，然後捏塑。除了瓦件、溝滴用輪製或模製，吻、脊、刹、獸及其中的動物、人物、花卉、禽鳥等皆為手工捏塑成型，坯胎塑就，加溫燒製，然後於表層塗刷金屬氧化粉末，二次加溫冶煉，使其成為五彩繽紛的各種琉璃藝術品。琉璃在建築上的使用範圍，除了屋脊吻獸和溝滴瓦件，還有琉璃香爐、燭臺、供桌、獅子等供器和琉璃樓閣、琉璃佛、菩薩造像、琉璃塔幢以及數十米高的佛塔、舍利塔。由於琉璃的製作是從泥塑開始的，個別優秀琉璃匠師還參與了寺觀塑像活動，琉璃的捏塑與其他塑造藝術無疑是血脈相通的。有鑒於此，在論述彩塑源流的時候，故將琉璃的捏製塑造也列入其中，從而使我國泥塑藝術的範圍更加完善一些。

佛教的傳入和道教的興起，使雕塑有了更為廣闊的表現領域。宗教的產生、傳入、普及和發展，使人們的崇奉需要有形象化的偶像。據此，佛道神祇很自然地成了雕塑的主要對象。北魏時期大量開鑿石窟，而石窟中是以石雕佛、菩薩、弟子、天王、諸天、金剛、力士等造像為主要內容的，但有些石窟石質疏鬆，不得不在造像坯胎的外表再行貼補泥塑並敷以色彩，形成彩塑。例如，敦煌莫高窟第248、251、257、259、254、260、275、299、428、432、435、437號諸窟彩塑就是如此。這時，我國廣大地區到處興建佛寺道觀，造作各類彩塑。許多佛寺中將古印度原有的宗教教義和宗教造像藝術與中國的宗教信仰和傳統的雕塑藝術融合，塑造出了許多泥質表面敷彩的佛、菩薩、弟子、天王、諸天、金剛、羅漢等像。這是佛教走向中國的演進和發展。從全國範圍來看，當時佛、道兩教都處於發展階段，寺觀大小不等，塑像多寡殊異，但其分佈已遍及城鎮鄉村。僅就佛寺而言，據《四部叢刊本·法苑珠林》卷一百二十云：西晉已有佛寺一百八十所，僧尼三千七百餘人。唐人法琳《辯正論》卷三載：東晉已有佛寺一千七百六十八所，僧尼兩萬四千餘人。南朝地域，到梁代（公元502～556年）已有佛寺二千八百四十六所，僧尼八萬二千七百人。《魏書·釋老志》載：太和元年（公元477年）已有佛寺六千四百七十八所，僧尼七萬七千餘人。延昌年間（公元513～515年），佛寺增至一萬三千七百餘所，僧尼較太和年間亦成倍增加。東魏末年（公元550年），佛寺已增至三萬餘所，僧尼增至二百餘萬。這些寺廟皆有塑像。其數額之衆，超越石窟寺和摩崖造像若干倍。這麼多泥質彩塑恐怕古代印度也是不曾有過的。可惜，歷經滄桑之變，這個時期的寺觀塑像皆已不存。惟獨敦煌前述諸窟中於石質造像坯胎上貼泥敷彩，致使北魏時期的許多佛、菩薩、弟子、天王、伎樂天等像至今猶存。它們秀骨清像、衣飾簡潔、質樸雅致的魏塑特徵，還較多地保留有古印度造像風格。這無疑是我國彩塑史上古老而光輝的篇章（註三）。

隋唐之際，是我國宗教特別是佛教發展的鼎盛時期。僅隋文帝楊堅在位的二十年，就建立佛寺三千七百九十二所，度僧尼二十三萬人（註四）。隋代實物大多不存，無法據此領略其當時彩塑藝術的成就。敦煌莫高窟第56、204、244、297、419、420、427號諸窟中保存的隋代塑像，恰好彌補了這個缺陷。各像身姿修長，面相由清秀向豐潤方面轉化，服飾裝束已開始漢化，是由南北朝秀骨清像向唐代豐潤健美進化的過度時期。李唐一代，近三百年時間，宗教的發展達到極盛時期。道教創始人老子——李冉，因與皇室同姓而被崇奉為始祖，廣建道觀，大倡玄學。在初唐佛道之爭中，皇室傾向道教，其宮觀隨即大為發展。但是，佛教在南北朝和隋代的基礎上已形成龐大的勢力，皇室集團為了鞏固政權，極力維護宗教之間的關係，對儒、佛、道各教都予以支持。佛教趁此良機，大為擴展，民間信仰更加普及。以山西五臺山為例，唐代“自太宗（李世民）至德宗（李適），凡九帝莫不傾仰靈山，留神聖境，御札天衣，每光五項，中使香藥，不斷歲時。至於百辟歸崇，殊幫賫供，不可悉記矣”。“這時五臺山建有規模宏麗的佛寺七十餘所，僧尼達萬人之衆”（註五）。唐代會昌五年（公元845年），“武宗滅法”損毀佛寺四萬四千六百所，還俗僧尼二十六萬五千人。若以每寺彩塑平均三十尊計，應有彩塑一百三十三萬八千尊。宗教的鼎盛，彩塑藝術亦達到高峰。唐代塑像大多面相豐盈圓潤，體態飽滿勁健，髮髻高豎，衣飾簡練。雖為神祇，却極富世人靈性和思想感情。晚唐“會昌滅法”，佛寺塑像全遭損毀。要認識和研究佛教鼎盛時期彩塑藝術的卓越成就，除了史籍記述，祇能從現存敦煌莫高窟中的唐塑和山西幾處唐

代佛寺內的彩塑去領略和探索了。

五代十國，僅僅五十多年時間，大多處於較混亂的局勢之中。儘管如此，人們對宗教的信仰依然熾熱。晚唐“會昌滅法”以後至後周顯德二年（公元955年），前後一百多年時間裏，全國佛寺增至三萬三千零三十所，僧尼六萬一千二百人。周世宗整頓寺院，限制佛教，僅留存佛寺二千六百九十四所，廢毀寺刹三萬零三百三十六所，世稱“後周滅法”。五代塑像尚承唐代風韻，但已向俊秀寫實方面發展。隨着寺院的廢除，五代塑像多已不存。所留寺院亦都自然損毀，彩塑亦多隨之不存了。敦煌第261號窟五代塑像和山西個別寺廟中的五代彩塑，已是全國稀有之物。它們為研究五代彩塑技藝及其成就提供了確鑿證據。

宋、遼、金時期，儘管戰爭爭奪連年不斷，但宗教勢力仍在延續。以宋真宗天禧五年（公元1021年）所計寺僧為據，當時已有寺院近四萬所，僧尼達四十五萬八千八百五十五人。各所寺院皆有彩塑，粗略推測，當時彩塑數額已達百萬之餘。遼、金兩代亦崇佛教，建寺度僧連年不斷，目前尚未覓得寺院和僧尼的確切數額。從現存遼、金寺院規模分析，其宏偉之勢，較宋代有過之而無不及。宋、遼、金塑像多數沿襲唐風，遼承唐韻尤多。宋、金彩塑已向俊秀瀟灑方面發展。宗教造像已有些接近世人形態，寫實風格逐漸濃郁，世人的衣着、神姿和思想感情在彩塑中皆有所流露。宗教的世俗化，正是宗教衰微的開始。彩塑正是這方面形象化的見證。

元代，蒙古族統治者執掌政權，誅金滅宋，大力向外擴張疆域。元蒙統治者推崇藏傳佛教為國教，同時支持漢地佛、儒、道教繼續發展。儘管元代佛道之爭，曾有三次京都面君之役，但中原佛教與藏傳佛教有許多共同之處，故佛教勢力依然龐大。僅據元至元二十八年統計，當時元朝境內已有佛寺四萬二千餘所，僧尼二十一萬零三百人。至元代中葉，僧尼總數約增至百萬，寺刹精藍亦有所增加。當時佛教規模已有“凡天下人跡所到，精藍勝觀，棟宇相望”之勢（註六）。佛寺增多，塑像必然設置其中。這一時期的彩塑數額，依其佛寺推測，至少應在百萬尊以上，或者更多。元代塑像一方面繼承唐、宋豐滿圓潤和俊秀寫實的傳統，一方面吸收遼、金自然瀟灑的豪放氣韻，結合民族自身特點，形成了面龐較寬、體量微大、衣飾較唐、宋厚重而舒展的特徵。所惜幾經戰亂，元代彩塑多已不存。少數元塑可能因民族之間意識分歧，明代亦多重塑或重裝。真正的元代彩塑原作能保存至今者，實在為數不多了。山西一部分寺廟和敦煌石窟第95窟中的元代彩塑，應是這一時期僅存的彩塑實物。

明代初年，推崇儒家治國方略，對佛教採取利用、整頓和限制的策略，廢除了喇嘛教特權。到明成祖朱棣登基後，佛教又得以復蘇。佛教、道教憑借民間的廣泛信仰，很快進入延續發展的軌道。據《大明會典》記載，明成化十七年（公元1481年）前，京城內外官立佛寺多達六百三十九所，後來又繼續增建。明成化十二年（公元1476年）度僧尼十萬，二十二年（公元1486年）又度僧尼二十萬，估計當時全國僧尼達五十萬之眾，接近唐武宗“會昌滅法”時還俗僧尼的兩倍。以此推算，明朝寺院數額當在數萬所以上。從現存實物觀察，僅山西一省現存明代佛寺、道觀就有兩千多處。早期寺觀在明代多數都有過修繕和葺補，有些早期寺觀的塑像在明代曾重塑或重裝。由此可見，明朝對宗教的崇奉不亞於前代。明代塑像總的形象是身材較短，已趨向格式化，額部大而凸起，下顎及兩腮收斂，服飾厚重。雖然佛、菩薩、金剛等神祇大多還沿襲袒胸露臂之勢，但菩薩的花冠衣飾和天王、諸天等像的裝束裏明代服飾已介入其中。道教神祇除了沿用早期冕旒、鳳冠、雲頭履和長裳，當時的官貴、武將和宮廷服飾多融合到神祇之中，故明代彩塑的辨認似乎較易。它們與世人的距離似乎更近了。在此必須提及的是，明代彩塑也有許多優秀作品。它們不僅繼承唐、宋優良傳統，而且在人物的骨骼、肌膚、動作、神態等方面觀察得更加細緻入微，表現得更為入情入理。近乎世人而高於世人，近乎生活而超脫生活，確實耐人尋味。山西平遙雙林寺四金剛、天王殿和釋迦殿的脇侍菩薩、倒座觀音以及洪洞廣勝上寺大雄寶殿的佛、菩薩等像，都是較為傑出的明代作品。它們不僅沒有程式化的弊端，而且肌膚豐滿圓潤，筋骨雄健有力，造型俊秀，神態自然。既有寫實性，又是超脫世俗之作。這是前世所沒有達到的。

入清以後，宗教勢力及其活動仍在明代的基礎上延續發展。清順治、康熙、乾隆諸帝極力崇佛仰僧。為鞏固政權，詔旨喇嘛教進入中原，營建承德外八廟，六次朝拜五臺山，使佛教勢力大為擴張。據《大清會典》記載，清代官建和私建大小佛寺七萬九千六百二十二所，僧尼十一萬八千九百多人。近人太虛估算，清末僧尼達八十萬之眾。儘管清廷崇仰佛法，宣揚坐禪入定和西方極樂世界，終因國力漸衰，宗教寺院日趨荒涼。晚清戰火四起，佛、道兩教已處於全面危機和崩潰的邊沿。清代寺觀塑像雖也有其特點，但總的趨向已走入程式化、世俗化的較為呆滯的格局。有些匠師極力繼承明塑風格，力求清代塑作有所作為，但終因社會混亂、宗教衰微而變得缺乏生機了。

山西由於歷史、地理、封建割據、民間信仰和建國後政府的保護等多方面原因，保存下來的古代建築居全國首位，

其中寺觀建築為數尤多。寺觀和彩塑的保存是相依為命的。隨著寺觀的保存而保存下來的許多泥質彩塑，自唐代至清末（延至民國），歷代皆備。其分佈之廣，幾乎遍及全省各地。雖然它們的形象都是佛道神祇和少許紀念性人物，但是它們所反映的社會面貌、社會生活、民族文化、民間信仰、服飾裝束和塑作藝術等却是別的藝術門類無法代替的。這是先輩們給我們留下的一筆豐厚的文化財富。根據山西省文物普查資料和實地勘查統計，山西省現存歷代寺觀泥質彩塑一萬三千餘尊，其中唐代彩塑八十二尊、五代彩塑十一尊、宋遼金彩塑三百九十四尊、元代彩塑三百八十六尊、明代彩塑五千九百七十八尊、清代彩塑約六千二百尊。在這一萬三千餘尊彩塑中，五臺南禪寺唐建大殿、佛光寺唐建東大殿和晉城古青蓮寺後大殿的唐代塑像，是我國寺觀殿堂中僅存的唐代塑像了。五代歷史甚短，保留至今的泥質塑像為數不多。平遙鎮國寺五代建造的萬佛殿內所留十多尊塑像，也是我國寺觀殿堂內僅存的五代彩塑珍品。這些塑像雖然多數後人有過妝鑿，但原作的造型、風格、服飾和氣質依然如故，尤為可貴。此後，宋、遼、金時期的彩塑作品遺存至今者逐漸增多。大同華嚴寺薄迦教藏殿內遼塑佛、菩薩、弟子、天王像，應縣佛宮寺釋迦塔遼、金塑佛、菩薩、脇侍像，長子法興寺圓覺殿內宋塑十二圓覺菩薩像，長子崇慶寺西配殿內宋塑三大士、十八羅漢像，太原晉祠聖母殿內宋塑皇后、侍臣、宦官、宮女像，晉城青蓮寺南北兩閣宋塑觀音、十八羅漢、地藏、十殿閻君像，晉城二仙觀正殿內宋塑和合二仙、宮女、侍從像，晉城玉皇廟玉帝殿和成湯殿內宋塑帝君、嬪妃、宮女、侍從和金塑成湯帝、侍從、侍吏像，朔州崇福寺彌陀殿內金塑佛、菩薩、脇侍、金剛像，繁峙巖山寺南殿內金塑菩薩、脇侍、隨從、金剛像，大同善化寺大雄寶殿內金塑五方佛、脇侍、二十諸天像，五臺佛光寺文殊殿內金塑文殊、脇侍、隨從、童子像，都是這一時期的優秀作品。它們造型端莊，肌膚盈潤，眉目傳神，姿勢自如，塑工精妙，給人以富有靈性的感染力。在元代彩塑中，新絳福盛寺主佛殿內元塑佛、脇侍、背面觀音、天王、十八羅漢像，新絳白胎寺法藏閣和後殿內元塑佛、脇侍像，洪洞廣勝下寺大雄寶殿內元塑三身佛、文殊、普賢、脇侍像，廣勝上寺彌陀殿內元塑脇侍菩薩像，廣勝寺水神廟明應王殿內元塑明應王、侍童、侍女、侍臣、門吏像，蒲縣東嶽廟齊天大帝殿內元塑帝君、侍臣、門吏像，五臺廣濟寺大雄寶殿內元塑佛、菩薩、弟子、三大士像，襄汾普靜寺後殿內元塑佛、脇侍像，晉城玉皇廟前後院垛殿、配殿、廊廡內元塑三元、四聖（四神將）、三霄、六太尉、十二元辰、十三曜、二十八宿星君等像，皆屬元塑佳品。其中晉城玉皇廟的二十八宿星君像尤為突出。全組塑像風格高超生動，人物傳神達意，是非常引人矚目的。明、清彩塑已屬晚期。隨著人們宗教信仰的減弱，作為宗教偶像的彩塑藝術也逐漸衰退，保存至今的優秀作品似乎不多了。不過，在山西境內明代彩塑不僅數量驚人，而且其中不少作品出乎意料的精美。例如，太原崇善寺“三大士”像，崛巖山多福寺佛、菩薩像，平遙雙林寺金剛、菩薩、羅漢像，洪洞廣勝寺釋迦、文殊、普賢、脇侍像，隰縣小西天金剛、脇侍、十大弟子像，長治觀音堂羅漢、諸天、十二圓覺像，臨汾碧雲寺三大士、三身佛、十大明王、二十諸天像，太谷淨信寺觀音、伽藍、護法、韋陀像，靈石資壽寺藥師、彌陀、脇侍、羅漢、圓覺菩薩像，介休后土廟三清像，繁峙公主寺佛、菩薩、脇侍像，都是明塑的上乘之作。山西的明代彩塑或規模宏大（一處即數百尊或上千尊），或造型俊秀，或氣勢端莊，或肌膚健美，或舉止英武，或身姿窈窕，或眉目傳情，很少雷同。由此可見，當時彩塑匠師已遍及各地，世襲相傳，創作出許多不同風格的作品流傳至今，堪稱我國彩塑藝術史上的寶貴財富。入清以後，彩塑作品隨著宗教信仰的減退而大為遜色。晚清至民國初年，社會動蕩不安，寺廟多被損毀。除了解州關帝廟和常平關聖祖祠的關聖及其隨從像，孟縣聖母祠、五臺山金閣寺千佛樓的彩塑作品當屬這一時期的佼佼者。明萬曆年間關羽被追封“帝君”和“大帝”以後，建關廟之風遍及城鎮鄉村，僅山西境內現存關廟仍在千座以上。有廟必然塑像，故而清代各地塑關聖及其隨從像者較為普遍，惜已大部損毀，無法窺其原貌了。現存解州關帝廟、常平關聖祖祠和太原晉祠關帝廟內的彩塑都是清代的優秀之作。儘管清代彩塑不可與唐、宋相提並論，但它們畢竟代表了一個時代，有其自己的時代特徵和風格。清代彩塑中一些較好的作品，無疑唱響了中國古代彩塑發展演變最後的尾聲。

註 釋

- 一 參見史巖著《中國雕塑史圖錄》第一卷，上海人民美術出版社1983年版。
- 二 北魏時期，國都平城宮殿上已使用琉璃製品。《魏書·西域傳》“大月氏國”條中載：“世祖時，其國人商販京師，自云能鑄石為五色琉璃，於是採礦山中，於京師鑄之。既成，光澤乃美於西方來者。乃詔為行殿，容百餘人，光色映徹，觀者見之，莫不驚駭，以為神明所有。”《太平御覽·郡國志》云：“朔方平城，後魏穆帝治也。太極殿琉璃臺及鴟尾，悉以琉璃為之。”參見《山西琉璃》，文物出版社1991年版。

- 三 參見敦煌文物研究所編《敦煌彩塑》，人民美術出版社 1960 年版。
- 四 參見《釋迦方志》卷下，任繼愈、杜繼文《佛教史》，中國社會科學出版社 1991 年版。
- 五 參見唐高僧釋澄觀《大方廣佛華嚴經隨疏演義鈔》序，《金唐文》卷六百二十一。
- 六 參見任繼愈、杜繼文《佛教史》，中國社會科學出版社 1991 年版。

二 五臺南禪寺唐代彩塑

南禪寺位於五臺縣城東面 22 公里的李家莊西隅。寺區菓林茂密，山巒環峙，風景秀麗。寺額南禪，顧名思義，似乎與佛教派系有關。寺西北面里許，原有北禪寺一所（註一）。兩寺相距甚近，額分南北，形成對峙格局。據當地老者所言，兩寺僧侶互不往來，講經說法和清規戒律也各有所本，似乎不是一個師承傳襲。據此分析，南北二禪寺可能是禪宗五祖弘忍度化弟子慧能、神秀而形成“南能北秀”局面後建立的寺廟。稽考五祖弘忍傳法嗣於慧能、神秀之時尚在初唐，南北二禪寺創建之年也在初唐末或盛唐初。現存南禪寺內梁架上有“大唐建中三年（公元 782 年）……重建”題記。所謂重建，創建當在其先。這與禪宗南北兩系分立時限完全吻合。初唐末，神秀貴為“兩京（洛陽、長安）法主”，“三帝（武后、中宗、睿宗）國師”，名震一時。慧能弟子神會等大力提倡頓悟乃學法之道，與北宗（即禪宗北派）進行了激烈的競爭。南禪教勢擴展甚快，終於奪得禪宗大系地位。當時興建的南北二禪寺，似乎正是這種對峙局面的產物。到唐建中三年，南禪寺再度興工，重建殿宇。宋元祐元年（公元 1086 年）又進行一次補葺，從而保留至今。僅距里許之北禪寺，抗日戰爭中損毀，兩寺對峙局面故告消失。

南禪寺坐北向南，規模不大，南北 60 米，東西 51.3 米，全部面積 3078 平方米。寺內建築有山門（觀音殿）、東西配殿（即十五殿、菩薩殿）和大殿，組成一個不大的四合院。大殿內明間西縫平梁有墨書題記“因舊名。時大唐建中三年歲次壬戌月居戊申丙寅朔庚午日癸未時重修殿法顯等謹誌”。根據建築結構特點，此則題記是該殿重建年代的確鑿證據。依據重建年代計，此寺距今已是一千二百多年高齡了。稽考我國晚唐時期，武宗李炎曾於會昌五年（公元 845 年）詔旨滅法，焚燬佛寺四萬四千六百所，還俗僧尼二十六萬五百人。南禪寺雖居佛教勝地五臺山附近，却地處山外 60 公里的偏僻山村，寺院規模不大，又無名僧住持，州、府、縣志上皆無記載，故幸免於“會昌滅法”的毀壞而保存下來。在我國現存已知的木結構古建築中，此為最早實例。建築的保留，使殿內塑像也幸免損毀。這是中原寺院少見的“會昌滅法”前的塑像了。正由於如此，多年來，南禪寺大殿的歷史、藝術和科學價值為學術界所重視，屢經評述和刊載，譽揚中外。人們已知其建築可貴，尚不詳寺內彩塑藝術的珍奇。

南禪寺大殿規模不大，面闊、進深各三楹，為單檐歇山頂（彩版一）。殿內彩塑十七尊，若包括佛座束腰部分前後的四尊力士像，共計二十一尊。它們分佈在一個長 8.4 米、寬 6.3 米的大佛壇上。壇的面積約佔殿內平面的一半，壇高 0.7 米。壇的前沿中部收回，平面呈“凹”字形。這種“凹”字形佛壇，是我國唐、宋時期已有的規制。現存實物除了南禪寺大殿，晉城古青蓮寺正殿唐代佛壇、平順大雲院彌陀殿五代佛壇、平遙鎮國寺萬佛殿五代佛壇、大同華嚴下寺薄迦教藏殿遼代佛壇、長子法興寺圓覺殿宋代佛壇和崇慶寺千佛殿宋代佛壇、晉城青蓮寺大雄殿宋代佛壇、繁峙巖山寺文殊殿金代佛壇、朔州崇福寺彌陀殿金代佛壇等均為此制。金代以後不再延續。自元代開始，佛壇逐漸縮小，前沿變成“一”字形了。佛壇四週用青磚雕刻花邊疊澀和仰覆蓮瓣，束腰壺門內刻有花卉圖案和跑獸。有的同志提出：這種形式的壺門和雕刻北宋較多，唐代是否存在尚缺乏例證。筆者在考察研究過程中發現，南禪寺佛壇壺門形式及其雕刻早已有之。敦煌第 244 號窟隋末唐初壁畫上佛座下面壺門及其圖案、敦煌第 468、361 號窟中唐壁畫上佛座和佛堂基座上壺門及其花飾皆與之相同。現存實物中的五臺佛光寺背面無垢淨光塔，盛唐天寶十一年（公元 752 年）建，基座尚存（註二），束腰壺門及其花飾雕刻均較南禪寺為早。兩寺地域相近，壺門形制及雕製手法近同，延續建造，當不致大誤。據此，南禪寺佛壇壺門雕刻，唐制無疑。唐代及其以前殿宇內外（包括佛壇上面）的方磚地面，多為“十”字縫鋪墁。這是我國早期建築方磚地面鋪設做法的顯著特徵之一。除了南禪寺大殿地面遺跡，五臺佛光寺東大殿內兩側唐代地面、唐長安大明宮含元殿方磚地面遺跡、晉城古青蓮寺唐寶曆元年（公元 825 年）《硤石寺大隋遠法師遺跡記碑》碑首佛寺殿堂地面、敦煌莫高窟第 427 號隋窟地面、第 71 號窟初唐石窟地面、第 217 號窟初唐壁畫上佛壇地面等皆是如此（註

三)。晚唐至五代時期，方磚地面的縫隙已開始錯位，但尚無固定規制。宋代及其以後發展為縱縫垂直、橫縫相間的方磚地面。元、明、清三代因襲宋制，迄今依然。南禪寺大殿內佛壇上下地面磚縫尚存唐代“十”字縫舊跡。這又進一步證實了該殿佛壇仍是唐代原作。

壇上主像釋迦佛形體高大，結跏趺坐於壇上當心後部束腰須彌座上，兩側有文殊、普賢二菩薩分別駕於獅象，緊依主像的左右兩側是阿難、迦葉二弟子和二脇侍菩薩像。文殊像前面左側為拂菻牽獅，普賢像前右側有獠蠻牽象，二童子分別跟隨於獅象前面作仰望狀。壇上前面兩隅各有侍立菩薩像和護法金剛像站班。釋迦佛座前面，又有二供養菩薩像蹲於仰蓮臺座上。這些塑像的佈列有主有從，主從有致。各像高低不等，參差錯落。整體佈列方法似乎還保留着佛教原始教義中“人心皆佛，人性皆佛，佛遍世界，佛變古今”的理念。佛壇上面塑像的佈列，北魏至隋，多為一佛二菩薩像。進入唐代，滿壇塑像出現了佛像居中後部，兩側二弟子、二菩薩或四菩薩、二金剛、二供養菩薩像的佈局。具體的實例有敦煌莫高窟第 57、322 號窟初唐彩塑和第 124、328、331 號窟盛唐彩塑以及第 159 號窟中唐彩塑等都有類似的佈局。五臺佛光寺東大殿唐塑三大佛像，每像各居一間如同一龕，佛兩側及前面有二弟子、二脇侍菩薩（或四脇侍菩薩）、二供養菩薩像，壇前兩隅站立二金剛像。大同華嚴下寺薄迦教藏殿所存遼塑，每像一間亦如一龕，佛兩側和前面有二弟子、四菩薩或六菩薩像，前蹲二供養菩薩像，壇上四隅塑護法金剛像。這兩處塑像的佈列方法與上述敦煌諸窟彩塑佈局當屬同一體例，南禪寺亦同。不大的一座佛殿，佛壇佔居了殿內面積的半數以上，十七尊塑像布滿了整個佛壇，壇外四週間隙寬度僅 1.45 米。人們步入殿內繞壇而行，觀者視線多集中於此，好像步入釋門法會和佛國世界，給人強烈的宗教呼喚和陶冶（彩版二～四）。

釋迦佛像居壇上後部中央，基座凸起，高 1.49 米，束腰須彌式，上下疊沿處雕仰覆蓮瓣，腰間各角撐束蓮小柱，唐風甚著。束腰處四向壺門剔透，正面壺門內雕獅子一尊。四力士負重於佛座束腰疊檐下各轉角處，坐式，肌肉隆起，腰脊彎曲，似乎負重過甚，使面部肌肉緊張而凸起。釋迦佛像結跏趺坐於蓮臺上，頭梳螺髻，身披通肩袈裟，著內衣，繫軟帶於腹前打結，左手伏於膝面，右手微舉（已殘），作說法印或拈花印。佛面相方圓，飽滿盈潤，鼻梁隆起，雙眉長而彎曲，兩耳垂甚，眼神微向下視，呈端莊慈祥神態。衣飾緜軟貼體，袈裟自肩臂而下，披垂於佛座蓮臺四週，紋理通順，轉折自如，給人以絲綢或綾絹類質感。從佛像的面相、髮髻、手印、衣紋等觀察，與敦煌第 328 號窟盛唐彩塑釋迦佛像有諸多相仿之處。兩地相距數千里，不可能有師承之說。這應是佛教鼎盛，匠師們相互借鑒而形成的時代特徵和風格。佛像兩側塑有阿難、迦葉二弟子像，衣飾貼體，躬身侍立，神情、姿態呈虔誠敬慕之勢。阿難，本名阿難陀，相傳為斛飯王之子，釋迦佛俗家堂弟，好學識廣，博聞多記。《增一阿含經》云：“阿難，知時明物，所至不疑，所憶不忘，多聞廣遠，堪忍奉上。”他在十大弟子中被譽為“多聞第一”。阿難像面部豐滿圓潤，眉目端莊自然，臂腕相對，手殘，頭首微俯作沉思或聆聽狀。其造型、神韻與敦煌第 328 號窟中唐塑弟子像十分相似。迦葉，本名摩阿迦葉，屬婆羅門種，初學外道，受釋迦度化而皈依佛門，得道後率五百弟子在韋提河山修習頭陀苦行，被譽為“頭陀第一”。迦葉悟性甚好，能領會釋迦“心傳”。佛涅槃前曾指定其為親授衣鉢的直傳弟子，佛死後主持教門事宜，集結五百高徒，將佛說的經律條文一一論定。這就是佛教藏經形成之始（註四）。迦葉像，長者模樣，微消瘦，面部皺紋顯露，胸前肋骨可見，躬身拱手於胸前，眼神下視，略有沉思，似乎飽經外道事故和風霜磨難，故棄外道而皈依佛門，虔心誠意，侍於佛側。

文殊、普賢二菩薩像分置於佛壇上兩側，結跏趺坐於獅象背負的蓮臺上，頭戴花冠，髮髻向後捲曲，身姿微側。二菩薩面相方圓，飽滿圓潤，隆鼻大眼，下脣收回。肩負披帛，胸佩瓔珞，腕戴環釧，腰繫軟帶，赤色裙裾裹住下肢。文殊著綠色內衣，胸前於內衣之外還飾以雲牌，兩乳房處上下皆飾以旋紋圖案，手執法器已失。普賢胸部袒露，瓔珞華美，右手微舉，左手握着經卷。二菩薩肌膚盈滿，給人安然自得之感。獅象二獸為文殊、普賢二菩薩法定乘騎，文殊菩薩騎獅表智慧勇猛，普賢乘象示妙善溫順。兩獸神情各異。獅子毛理順暢，捲曲有序，姿勢威猛，好像依其法度欲行而止。白象圓潤溫順，低頭若思，好像正在行進之中。這種靜中有動、動中有靜的藝術構思和塑造技法，給人以靈感和活力。

文殊，即文殊師利的略稱，或曰曼殊師利，位於諸菩薩的首位。佛藏中文殊之名譯有六種：文殊、妙德、妙首，普首、濡首、敬首。《大日經》云：“文殊或曼殊皆妙之義，師利或室利皆頭、德、吉祥之義。”文殊的形象有一字文殊、五字文殊、八字文殊、持蓮文殊、戴劍文殊、老文殊和兒文殊等，其中五字五髻文殊為本體。《華嚴經·菩薩住處品》云：“東方有處名清涼山，文殊師利與其眷屬諸菩薩眾一萬餘人，俱常在其中而演說法。”五臺山又名清涼山，文殊菩

薩於此演經說法，是為道場，佛教勝地由此而得名。普賢，梵名邴輸跋陀，又稱三曼多跋陀羅，譯曰普賢，亦曰遍吉，主佛門之理念與願行，與文殊菩薩之智慧、妙德相對應，為釋迦佛的左右二脇侍菩薩之一。《嘉祥法華義疏十二》謂：“普賢者，天竺國名三曼多跋陀羅，三曼多者即是普，跋陀羅者即為賢。此名又曰遍吉，遍即是普，吉即為賢。”《大日經疏一》曰：“普賢菩薩者，普是遍一切處，賢是最妙義，謂提心所起願行，平等遍一切處，妙善眾德，故以為名。”文殊雖為菩薩身助釋迦教化，然其自身曾為三世佛果位。普賢心起願行，助佛佈教，遍及世間，獲菩薩果。二者侍於佛的兩側，以智慧、願行度化眾生，期盼早登法門，抵達彼岸。還應該提及的是中國佛教中儒教禮義規範也穿插其中，脇侍位置是最明顯的一例。文殊為諸菩薩之首，侍於釋迦一側。佛藏（如《大日經》、《釋門正經》等）皆言文殊居釋迦左側（上首）。以“左”為上首者，乃儒教之禮義。佛門之中多以“右”為上首。例如，釋迦的得意弟子阿難居右側，釋迦涅槃時側向右卧，各種手印多以右手表示為主，斜披袈裟多袒露右肩。南禪寺大殿內文殊像居佛右側（普賢居佛左側）。人們解釋為寺居五臺，與文殊道場臨近，故而為提高文殊地位而有意設置的。這種將文殊佈列於佛右側之舉，應與佛門崇“右”為上有關。

佛壇上脇侍菩薩四尊，分置於前後兩側，佔壇上彩塑總量的近四分之一。後兩尊分設於二弟子外側，面向正前方。前兩尊分置於二金剛內側，側身侍立，面向佛壇當心。後二脇侍菩薩頭戴花冠已殘，髮髻高豎，袒胸露臂，項繫瓔珞，腰纏軟帶，身體微側，裙裾裹住下肢，手臂皆殘，面相飽滿圓潤，鼻梁高凸，眉骨甚彎。東尊眼神前視，神色嫵雅寧靜。西尊下脣微收回，眼神下視，沉靜中若有所思。前二脇侍菩薩保存完好，髮髻凸起，花冠外露，飄帶撫於兩肩，瓔珞佩於胸前，胸臂袒露，側身侍立，面相方圓，飽滿盈潤，肌膚豐滿柔麗，雙唇緊閉，嘴角收回，兩眼炯炯有神。四尊脇侍菩薩的造型風格都是以唐代盛世善良而美麗的女性為其特徵的。菩薩體態矯健，童手童足，飽滿柔潤，衣飾繚軟貼體，紋理委婉流暢，捲曲的髮髻根根如綫，圓潤的皮膚光滑如鏡，神情自然，若沉思，若微笑，恭敬虔誠，各自從不同的角度呈現出世人的思想感情。這其中或明或暗、或隱或顯地流露出塑作匠師對佛教的崇信和虔誠心情。

為文殊和普賢牽引獅象的拂菻（牽獅者）和獠蠻（牽象者），體形不高，為絳紅色皮膚，勁健有力，作牽引狀。拂菻頭戴小僧帽，身著高領長裳，腰繫軟帶，臂部遮以鐵片，玉帶置於腹部，腳穿烏靴，已陷入地面以下，挺身注視獅子的動向。獠蠻身體偏矮，頭髮捲曲，上身袒露，斜披軟帶自背部搭在肩頭，著短褲，膝下緊束，赤腳踏於泥濘之中，右手置後，左手握拳，用力牽引，雙目微豎，好像聽見吩咐聲若有所思（彩版五）。獠蠻、拂菻非塑像主體，但身體姿態、舉止動作及其內心活動却很耐人尋味。獅象前面內側各有一童子伴隨，上身袒露，項繫軟巾，下著短裙短褲，赤腳陷入地面以下，似乎還在泥濘中行進，雙手合十，凝視菩薩行程。童子肌膚豐圓盈潤，姿態天真活潑。據《五燈會元九》記載：均提童子，文殊之侍者。杭州無著文喜禪師往五臺山，遇均提童子隨其演經說法。文殊菩薩乘騎前側的童子，應為均提童子。

護法二金剛像位於佛壇兩側前沿，分別高 2.78 米和 2.91 米。兩金剛頭戴武冠，身著鐵甲，足蹬雲頭履，威猛雄壯，泰然自若。其中西金剛面部方圓，眼神溫和慈善，右臂後掖，左手微擡起與脇侍菩薩相觸，姿態敦厚雄健。東金剛面赤色，兩肋豐盈，雙目圓睜，臂皆殘缺，神情強悍勇烈，與後世金剛相比較，尚無猙獰之姿。《大藏法數四十一》曰：“金剛，梵語跋折羅，華言金剛。”《大日經疏一》曰：“金剛，梵云伐折羅陀羅。伐折羅即金剛杵，陀羅是執持之義，故譯云執金剛或持金剛。持金剛杵者，常侍衛佛，名金剛手，亦云護法金剛。”《行宗記二》云：“金剛，即侍從力士，手執金剛杵，因以為名。”《楞伽經四》曰：“金剛力士，常隨佛侍衛，立於寺門之兩脇二王是也。金剛亦云金剛神，與執金剛、金剛夜叉、密跡金剛等皆同。”南禪寺佛壇前沿兩隅的威猛立像，即非王裝，又無天王法器，依其上述經文，當為護法金剛像。

二供養菩薩像位於壇上佛座前面兩隅的束腰蓮蒂臺座上。臺上二供養菩薩半蹲半坐，側身作侍奉狀，手臂殘，頭戴花冠，項繫瓔珞，袒胸露臂，裙裾裹住腹部和下肢，赤腳蹲於蓮臺上。菩薩面相俊俏秀麗，天真純樸，虔心至誠，呈妙齡少女專心供養神情（彩版六）。供養，在佛教中是有其規制的。《蘇悉地經二·供養品》曰：“作曼陀羅供、水天供、聖天供等，種種供養之法制也。四種供養：一合掌、二闕迦、三真言印契、四運心。”《無量壽經四十八願·第二十三願名經》曰：“設我得佛國中菩薩，承佛神力，供養諸佛，一食之頃，不能偏至無數無量，那由他諸佛國者，不取正覺。”雖為供養者，却是菩薩神祇，與邑子、供養人（凡俗眾生）是兩個世界截然不同的身軀。