

建筑遗产保护系列丛书
常青 主编

中国佛寺造像技艺

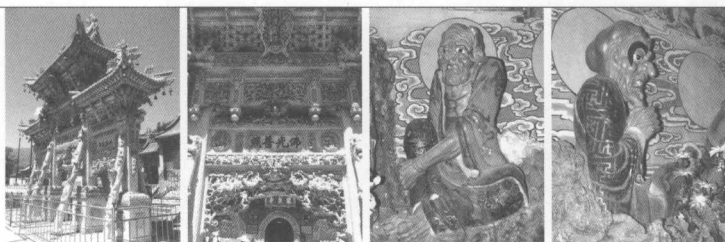
陈捷 著



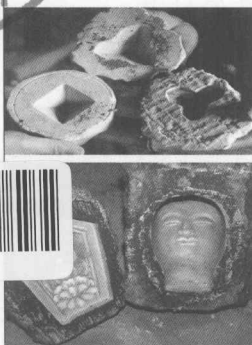
建筑遗产保护系列丛书
常青 主编

中国佛寺造像技艺

陈捷 著



YZL0890113860



同济大学出版社
TONGJI UNIVERSITY PRESS

内容提要

本书以世界文化遗产地、中国佛教四大名山之一的五台山作为主要考察对象。通过文献、实物以及匠作技艺与习俗三位一体的统筹研究,初步完成了对传统佛寺造像体系的分析整理工作,包括类型与肢体特征、比例特征、造型工艺特征、彩绘工艺特征等。同时,以造像施工全过程为线索,分阶段对不同类型的习俗仪式进行了逐一的考察与分析。最终得出了具有参考价值的传统造像比例关系、造型与彩绘工艺做法,以及各类造像的参考样图。

本书适合建筑学专业师生、考古工作者以及古建筑施工人员等阅读参考。

图书在版编目(CIP)数据

中国佛寺造像技艺/陈捷著. —上海:同济大学出版社,
2011. 11

(建筑遗产保护系列丛书/常青主编)

ISBN 978-7-5608-4716-0

I. ①中… II. ①陈… III. ①佛像—造像—研究—中国
IV. ①K879.34

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2011)第 227860 号

“十二五”国家重点图书

国家自然科学基金资助项目(编号 50678119)

上海文化发展基金会图书出版专项基金资助出版

2011 年上海市重点图书

建筑遗产保护系列丛书 常青 主编

中国佛寺造像技艺

陈捷 著

责任编辑 封云 责任校对 张德胜 装帧设计 潘向葵

出版发行 同济大学出版社 www.tongjipress.com.cn
(地址:上海市四平路 1239 号 邮编:200092 电话:021-65985622)

经 销 全国各地新华书店

印 刷 苏州望电印刷有限公司

开 本 787 mm×1092 mm 1/16

印 张 15.75

字 数 393 000

版 次 2011 年 11 月第 1 版 2011 年 11 月第 1 次印刷

书 号 ISBN 978-7-5608-4716-0

定 价 62.00 元

本书若有印装质量问题,请向本社发行部调换 版权所有 侵权必究

丛书总序

建筑遗产(architectural heritage)在当代国际语境中有广义和狭义之分,广义泛指历史上留存下来的“故旧建筑”(historical building),狭义特指依法登录保护的“历史建筑”(monument, historic building)。建筑遗产既是一个地方传统特色的空间表征,也是其身份由来的空间见证;既是历史赋予的文化资产,也是未来发展所需的文化资源;既是学术研究的对象,也是工程实践的领域。因而,建筑遗产是一个跨越人文社会科学和工程技术科学的新兴学科领域,具有很强的综合性和交叉性。

如果说建筑历史研究侧重时间维度,即演变的过程及其史鉴作用,建筑遗产研究则更关注空间维度,即本体的价值及其存续方式。二者在基础研究阶段互为依托,相辅相成,但研究性质有所不同,一个主要属于理论范畴,一个还需面向工程实践。

建筑遗产研究的第一步是进行本体及其环境的调查与实录,包括现场勘察、详细测绘、文档检索和口述史辅证等,目的是为价值认定提供可靠依据。而价值认定的核心是辨析建筑遗产的“真实性”(authenticity),这一概念在本质上不同于绝对的文物断代,而是要相对地确定,从初建到演变的某段时空范围内,建筑形成方式和其形态特征之间的有机关系是否保持完好或基本完好。由于历次的使用变更,人为和自然破坏,使建筑遗产总是或多或少地处在不断的变动、损害、整修和重建之中,其“真实性”就与一般古董器物的真实性迥异,是各个时期变化叠加的结果。因而建筑遗产的“真实性”,蕴含着历史空间变迁自身的逻辑和辩证法。

价值认定需要综合运用诸如人类学分析、考古学鉴定、文献学考辨、类型学和形态学比较等方法,并借助现代检测工具及技术手段方能完成。西方自启蒙时期以来,价值认定经历了从“以美掩真”到“以真为美”的转变过程,逐渐形成了真、善、美主次分明的遗产价值观。而中国固有的建筑价值观则与之有别,历来“轻物重式”,打华拨正、移梁换柱、重修增制习以为常,甚至拆除重建亦在所不惜,是故虽迁延渐变,却一脉相承。今天看来,对价值“真实性”的理解和认定,似应秉持既接受普世价值准则,又尊重本土价值传统的批判式态度及解析式方法。

建筑遗产研究的主要目的之一,是为保护(conservation, preservation)提供坚实的工作基础。保护是一项系统工程,对象可涵盖历史建筑、历史街区、历史城镇及大遗址等层面。保护工程首先要以相关的法律、法规和专项的保护规划为依据,通过对遗产本体的现状检测及“诊断”,获取尽可能翔实的体征及病理信息,以对其进行“治疗”——修缮(rehabilitation),其中包括了维护(maintenance)、加固(reinforcement)、修复(restoration)、翻建(renovation)等方式。在此,可将之形象地比喻为“肌肤”——

面层的维修，“肌肉”——维护体的整修，“骨骼”——承重体的加固，“血管”、“神经”——管线设备的改造，“腔体”——空间的整饬和适应性再利用(adaptive reuse)等。从修缮技术看，现代的结构、材料及工艺仍处在不断地研发和改良之中。而传统“低技术”的修复方法由于与历史建筑的相对兼容性，也需要发掘研究，并与现代技术综合应用于保护的對象。在某些情况下，以不违反保护法规为底线，建筑遗产的周边也会进行加建或扩建(addition)，或在内部以“可逆性原则”插入适应功能需求的新元素进行整饬设计。

中国的建筑遗产大致可分为三大部分，其一为以官式建筑为代表的古典建筑遗产；其二为分布于各个地域的风土建筑遗产；其三为西方建筑影响下的近现代建筑遗产。随着时代的变迁，第一部分建筑遗产所由生的历史功用多已改变，因而大多已成为标本式的“死”遗产。而第二和第三部分建筑遗产，却因生活形态的存留或对现代功能的适应，大多仍是旧体新用的“活”遗产。

由于历史、国情和体制等原因，中国古代存留下来的建筑遗产(1840年以前)和一些具有特殊纪念意义的近现代建筑遗产，多数被列为从国家到省、市和区县的各级文物保护单位，受到了国家文物保护法的保护。除此之外，在大量从材料、工艺到式样延续中国传统匠作体系的城乡风土建筑遗产，以及年代、材料、技术及式样均属近现代的建築遗产中，有不少已在30年来的城市化进程中消失殆尽，仅有部分在一些大城市受到了地方保护法规的保护，其中一些保护对象还同时具备了各级文物保护单位的双重身份。但仍有大量价值较高，应予保护的城乡建筑遗产尚未得到认定，在地方的旧区改造中面临着被毁弃的厄运。这些均为建筑遗产研究的重要方面，并亟需建立起切实可行的“抢救评估”和“先予保护”机制，使其免于持续的破坏。

若将建筑遗产概念扩展到城市历史空间的层面上，可以认为，除了环境的适宜，管理的先进，设施和服務的齐全、便利，一座城市的个性魅力还来自其承载着历史底蕴和文化多样性的有形和无形文化遗产，并在不同历史时期、不同形态构成的城市“文化层”中呈现出来。无论缓慢的渐变还是急剧的突变，历史城市总是处在进化状态中的，有着自己的生命周期、文化积淀和演进方向，积淀愈厚，底蕴愈深，多样性亦愈丰富，城市集体记忆也就愈历久。同时也应看到，一座仅锁定在某一历史时期的城市是终结了“历史”的城市，或者说是一座巨大的城市博物馆，如威尼斯城和平遥城那样，是专供旅游观光的。那是一种标本，一种特例，实际上绝大多数历史城市既不可能也不应该维持原封不动的状态，有“延”有“续”才是健康的城市保护与再生观。问题是许多历史城市在短视的低水准“改造”中，只“续”不“延”，还没来

得及思考、判断和选择,就把有保存价值的东西都毁掉了。从这个意义上说,真正魅力和生命力持久的城市,就应是适应于文化与社会演进,既“延”又“续”,不断获得再生的“拼贴”城市。而要实现历史城市的保护与再生,就要对其历史空间遗产进行系统的研究,特别是重点研究如何“延”和“续”,有哪些可供选择的适应性方式,以为城市的可持续演进提供坚实的文化基础。

从整体上看,中国传统建筑遗产所由生的宗法社会结构自“五四”运动以来已渐行崩解;而其空间结构的消亡则是近三十年来高速城市化的结果,于今已凋敝凌夷,幸存什一。虽然文明进程不可逆转,但一个社会在走向进步的同时,终须以历史遗产见证自己的身份和由来,回眸不见历史就眺望不到未来。因而建筑遗产作为稀有文化资源的价值不言而喻,其存续与活化之于社会存在和演进的重要性显而易见,需要花大力气对其历史标本价值、集体记忆价值、文化象征价值及保护和再利用方式进行综合的研究与实践。同济大学出版社适时推出的这套丛书,就是本着这一宗旨所践行的学术工程,相信将对建筑遗产研究与保护学科领域的提升和拓展起到积极的推进作用。

是为序。

常 青 辛卯中秋于上海寓所

序一

几年前当我看到陈捷君的博士学位论文是《中国佛寺造像技艺》时,心情非常兴奋,多年的苦思竭虑,似乎得到了释放。在长年的中国建筑历史的教学中,其内容除了宫殿,即是庙宇,而庙宇大多是佛寺。建筑系建筑学专业之所以设置建筑历史学课是为了了解各类建筑设计、发展、演变之规律,从而更进一步地设计出优秀作品来,这就是我们经常所说的“继承传统”与“发展创新”的实质性含义吧!但在实际教学、教材、教学资料、参考资料中,却独没有有关佛像的资料,长期以来,连何为如来、何为菩萨,都搞不清楚,更遑论其他了。更有趣的是修庙不修佛。我在某地修缮了一座佛塔,修完后,觉得太空旷,建议安置一座佛像;被告知:修塔不修佛。当时我想:无佛哪有塔?!真是有点莫明其妙。又有一次读佛光寺的考察报告,当读到“主尊释迦佛高约五米左右”时,我突然想到大殿的明间面阔5 160毫米,不恰恰相等吗?!又看到平阔天花的净高是8米,不恰恰是8:5的黄金分割比吗?!怪不得这样一个高约5米的佛像安置在8 840毫米×5 160毫米×8 000毫米的空间里,达到了“增一分则高、减一分则低”的恰到好处。我开始悟出佛寺大殿的开间大小都是由佛像的尺度大小来决定的。佛大殿小不协调,佛小殿大也是不合适的。中国传统的设计理念就是“得体合宜”。这就不能不研究佛的性质和大小。这就不能不追溯到佛的产生历史、传播历史。佛或佛陀是音译,意译应是觉者、悟者。汉明帝夜梦金人,高丈六。所以丈六金身成了佛像的标准像,较其大者谓之大佛,比其小者谓之小佛。即所谓“藏世界于一粟、贮乾坤于一壶”,相对之谓也。俗谚“丈二金刚,摸不着头脑”,这也反映了广义佛像的大小。标准佛高是一丈六尺;金刚是保护佛的护法神,其体量较佛为小,取一丈二尺,人高八尺,举手高一丈一尺,当然够不到头脑。佛教是以佛的形象来教化众生、感化众生,因此,关于佛教的创作都是造型的、艺术的,如石刻、泥塑、绘画、建筑、园林;如敦煌、云岗、龙门、五台、峨眉等等,因此,关于佛的传记、本生、经变、净土的艺术创作就成了基本内容。有一个时期,我和一位外国教授合作,他研究中国佛像,我研究中国佛教建筑。当我们考察了四川佛像之后,就共同惊叹四川佛像之众多,我们连研究完一个安岳县的信心都没有了。但是,要说明佛教建筑上的诸多问题,非得深入研究佛像问题不可。佛像研究又必须具备一定的社会的、学术的、科学的、技术的、艺术的、物质的、经济的条件。何其难也。因此,就成为我长期的期望。

当我看到陈捷君的选题后,真是喜出望外,充满了期待与希望。数年后看到了他的研究成果。他采取了面对五台山佛教造像的实际,进行了佛学、佛理的综合分析、深入总结,再全面探讨,既包括了类型特性,也包括了比例尺寸,对少有的《造像量度经》和《清代匠作则例》进行了详细解读和比对。同时还注意到了材料和具体制作工艺,乃至彩绘、沥粉、贴金,以及使用何种工具,应用什么方法,连从冰冷生硬

的泥土通过什么样的宗教仪式而获得佛性、灵性也都论述到了。更为难能可贵的是还附录了大量晋北、晋中、代县画塑作匠师谱系访谈资料,可以说是以五台山佛教造像实际存在为对象,全面系统、深入细致地总结了五台山佛教造像的成果,并提升到一定的理论普遍意义,为佛寺、殿阁建筑设计提供了依据,为佛、菩萨、天王、力士、罗汉造像提供了参考借鉴。今能迅速付梓出版,也要感谢同济大学出版社的同志能慧眼识珠。佛学、佛理,博大精深,需要深入发掘研究,中国的佛教艺术更是质高量广,无边无际,也需要更多的人发掘研究。热切希望能看到更多的研究成果!

同济大学建筑系路秉杰

2010年5月5日立夏

序二

自梁思成先生撰著《中国雕塑史》以来,有关传统造像的专题研究,在建筑历史界并不多见。至于具体的塑造工艺,尤其是具地方风土特征的佛寺造像方面,有关的研究更是寥寥,可以说是建筑史的一个冷门。因为无论从艺术风格上,还是从塑造工艺上看,造像研究似乎更应是美术史界的事,并需借重于匠作系统的“薪火相传”。

陈捷的这本《中国佛寺造像技艺》专著,聚焦晋系匠作系统中的造像作,以五台山佛寺造像案例的剖析为线索,对造像的断代、类型、肢体语言、身形和五官比例、塑造工艺,以及相关仪式等,进行了系统的爬梳整理。这种细致的研究,第一次将佛教造像的艺术和技术要素作了系统整合,把观察对象在时空形态、构成原理和材料工艺上的问题均解析得非常透彻,因而不但对佛教文化遗产的研究和鉴赏,而且对其保存和传承均有很高的参考价值。

陈捷在同济读博期间,一心向学,刻苦钻研,坚持了数年的田野调查和文献、实物搜证,为研究的深入进行打下了可靠的实证基础。从完成质量可以看出博士学位论文是下了大功夫的,成绩也是斐然的。固然,本书的一大特点,是对造像作本身的深度研究,基本未论及造像与其所在建筑空间的关系,但对学有专攻来说,这样或许更易突出重点,取得实质性的成果。同时,也期望陈捷在未来能够将雕塑与建筑有机结合起来,进一步拓展和深化该领域的研究。

是为序。

常青 庚寅春月于同济校园

丛书总序 常 青
序一 路秉杰
序二 常 青

第1章 绪论 1

1.1 传统佛寺造像研究刍议 2

1.2 研究方法 with 目标 3

1.2.1 研究方法 3

1.2.2 研究目标 3

1.3 研究对象与区域的选择 4

1.4 五台山佛教圣地与佛寺造像技艺 6

1.5 五台山佛寺造像发展与成就 8

1.6 五台山重点佛寺造像创作年代考察 12

1.6.1 年代甄别的方法与难点 12

1.6.2 造像创作年代探讨 14

第2章 传统佛寺造像样式考辨 27

2.1 佛寺造像的类型特性 28

2.1.1 佛陀 29

2.1.2 菩提萨埵 34

2.1.3 阿罗汉 41

2.1.4 护法 44

2.2 三十二相考辨 50

2.3 八十种好考辨 58

2.4 肢体特征的程式化 66

2.4.1 可行性分析 66

2.4.2 特征汇总 72

2.5 从经藏到实物 73

2.5.1 头颈部特征 74

2.5.2 五官与毛发特征 75

2.5.3 四肢特征 79

2.5.4 身躯特征 80

2.5.5 专有特征 81

目录

83 第3章 传统佛寺造像比例考辨

84 3.1 造像文献综述

86 3.2 计量单位与考察重点

86 3.2.1 造像计量单位

87 3.2.2 考察重点

88 3.3 《造像量度经》考析

88 3.3.1 纵向比例辨析

91 3.3.2 横向比例关系

92 3.3.3 面部比例关系

95 3.3.4 《造像量度经》附图的实用性特征

99 3.4 清代匠作则例考析

99 3.4.1 概括性比例

102 3.4.2 细部比例

105 3.5 造像实物考析

107 3.5.1 立像比例

109 3.5.2 盘膝像比例

122 3.5.3 坐像比例

127 3.5.4 面部比例

133 3.6 造像比例关系总结

133 3.6.1 整体比例关系

136 3.6.2 细部比例总表

137 3.6.3 面部比例总表

138 3.6.4 造像比例参考计算法

140 3.7 特殊比例关系:造像表面积核算法

140 3.7.1 基本计算方法

141 3.7.2 计算方法的形成与造像比例关系

第4章 传统佛寺造像造型工艺 144

4.1 造像特色 145

4.2 初步造型技术 146

4.2.1 设计方法 146

4.2.2 常用工具 147

4.2.3 泥土种类与制备 150

4.2.4 骨架制作 156

4.2.5 塑造程序 160

4.3 如法像的概念:面部塑造技法 162

4.3.1 基本比例关系 163

4.3.2 面部特征评述 164

4.3.3 面部特征总结 167

4.3.4 传统相面术的影响 168

4.4 肢体塑造技法 169

4.4.1 风土造像手印体系 169

4.4.2 形体比例与姿态 172

4.4.3 视线修正 176

4.5 衣饰塑造技法 178

4.5.1 衣物塑造技法 178

4.5.2 冠饰与甲冑 180

4.5.3 背光配景塑造技术 186

第5章 传统佛寺造像彩绘工艺 189

5.1 造像彩绘工艺的类型与构成 190

5.1.1 彩绘工艺类型 190

5.1.2 彩绘工艺构成 195

5.2 地仗类型与做法 195

5.2.1 地仗类型 195

5.2.2 地仗做法 196

5.3 彩绘原料与工具 200

5.3.1 胶矾水配制方法 200

5.3.2 沥粉材料 202

5.3.3 金箔的种类 203

5.3.4 贴金黏合剂 205

5.3.5 颜料的种类 206

5.3.6 彩绘贴金工具 207

210 5.4 沥粉与贴金工艺

210 5.4.1 起谱做法

211 5.4.2 沥粉包黄胶

212 5.4.3 金色搭配与位置选择

212 5.4.4 贴金做法

214 5.4.5 贴金亮度保持技巧

214 5.4.6 拨金与泥金工艺

216 5.5 刷色工艺

216 5.5.1 配色原则

217 5.5.2 用色体系分类

218 5.5.3 颜料的调制

218 5.5.4 刷色

222 5.6 面部处理技法

225 第6章 传统佛寺造像习俗与仪式

226 6.1 洒净仪式

227 6.2 材料与人员选备

228 6.3 种福田

229 6.4 装藏

231 6.5 开光

235 附录A 代县画塑作匠师谱系

236 附录B 晋北与晋中重点访谈匠师及签名

237 主要参考文献

242 后记



第1章

绪论

中国佛寺造像源远流长。自东汉明帝以降,伴随着佛教本土化的日益深入,佛寺造像的门类与样式均有极大的发展,逐步形成了具有中国特色的传统造像体系。世界文化遗产地五台山是中国佛教四大名山之一,造像技艺具有突出的代表性,是兼具地域特色与交流特征的极佳研究范例。

1.1 传统佛寺造像研究刍议

长久以来,佛寺造像研究于美术研究、文物、宗教等领域虽有众多成果问世,但往往局限于各自领域,未能体现其集佛教仪轨、匠师技艺、民间习俗于一体的特性,由此也导致了目前佛寺造像研究某些重要环节的缺失,这不能不说是文化遗产保护与研究中的一项缺憾。事实上,无论从匠作技艺特征还是执业人员类型来看,佛寺造像都是涵盖建筑学、宗教学、艺术学、民俗学、人类学等诸多专业的综合性课题,必须以跨专业综合性的研究来解读其丰富内涵。

从匠作技艺特征来看,佛寺造像属于佛寺营建的核心内容,兼具物质与非物质特征。它首先必须满足佛教仪轨的要求,同时又不可避免地受到不同历史时期、不同地域的社会审美、民间习俗以及匠师个人技艺的影响,由此也就产生了佛寺造像的时代风格与地域风格,乃至个人风格问题。因而要深入考察造像技艺,必须同时兼顾其物质与非物质特征。以田野调查为基础,选取典型区域,通过实地访谈执业人员与大量的造像实例调研,对典型造像实物与匠师实践进行量化考察,辅以文献研究,把造像的样式特征、比例特征与工艺特征加以综合研究,方可对造像技艺形成较全面的把握。

从执业人员特征来看,中国传统的彩画作与造像作历来同属一个工种,执业人员亦多为同一批匠师,他们往往同时承担着建筑彩画与佛教造像的双重任务。远者如戴逵、戴颙父子,近者如吴道子、杨惠之、阿尼哥等,均集画塑技艺于一身^①,后期民间更将之统称为画塑匠或装銮匠^②。根据《营造法式》卷二彩画条“布彩于梁栋科栱或素象什物之类者,俗谓之装銮”^③的记载,可知至迟宋代,二者已合为一体。在技艺特征上,造像彩绘与建筑彩画在用料与工艺方面基本相同,上、中、下五彩概念在华北地区彩画与造像中的广泛出现就是一个明证^④。因此佛寺造像技艺的研究必然与建筑学中传统建筑营造,特别是建筑彩画部分的内容密切相关,这也直接为研究中匠师访谈对象的选择指明了方向。

① 朱启铃,刘敦桢. 哲匠录[J]. 中国营造学社汇刊,第六卷第二期. 北京:知识产权出版社,2006.

② 秦岭云. 民间画工史料[M]. 北京:中国古典艺术出版社,1958:1.

③ 梁思成. 营造法式注释[M]. 北京:中国建筑工业出版社,1983:37.

④ 清《工程做法》卷五十八的画作用料中,便出现了“合细五墨金云龙凤沥粉方心青绿地仗上五彩”之说。江南地区的彩画(苏式彩画)亦可根据工艺的简繁和用金量的差异分为上、中、下五彩。此外,上、中、下五彩在各地的塑像和器物彩画中也广泛存在。如北京地区的塑像彩画便分为上五彩拨金彩锥、倒杂月、上中五彩兼用彩锥、中五彩、下中五彩和下五彩六个等级。山西地方彩塑中也有类似的称谓。在介休市小靳村东岳庙现存的清咸丰十年《重修东岳庙碑》中,便载有“……金装神像,俱以上五彩绘之”。此外,河北石家庄的棺画(棺材彩画)中也有上、中、下五彩的称谓,在山西晋中交城一带的棺画中,同样有类似称谓。见张昕. 晋系风土建筑彩画研究[M]. 南京:东南大学出版社,2008:172-173.

1.2 研究方法 with 目标

1.2.1 研究方法

由于佛教造像相对其他匠作具有很大的特殊性,具有明显的复合性,因此很难通过单线式研究予以澄清。前述造像研究成果也多受限于此,或拘于佛教仪轨,或限于外观形态,多缺乏统筹性的研究。因此,本书尝试采取文献、实物、匠作技艺与习俗相结合的方式,以整体研究的思路对其加以分析整理。

本书在研究方法上坚持文献、实物、匠作技艺与习俗三位一体统筹研究的原则,具体采用了资料档案化、实物文献类型化、数据量化的方法。

资料档案化指的是在匠作技艺资料采集阶段即通过音频、视频等技术手段保存第一手的原始资料,以保持其原真性。在资料使用阶段则尽量采取摘录方式,将访谈的原始面貌呈现出来,在满足文章本身需求的同时也为学界同仁预留分析发展的空间。

实物文献类型化主要针对造像作的类型问题以及文献整理的问题。为方便分析与后续利用,实现由定性至定量的转化,类型分析与整理遂成为研究的必须。

数据量化则主要针对传统造像研究缺少数据分析的问题而来。虽然造像本身不要求绝对严格的数据关系^①,但其基本比例关系与细部特征仍是构成地域风土特征的基本要素。尤其在当今大量修旧建新,各类“设计”层出不穷的局面下,佛教造像实质已成为一种“具有文化针对性与适应性的研究工作,而非恣意发挥的艺术创作”^②。因此,为保持风土特色、实现技艺特征的可交流与可重复性,采用数据量化的研究方法是十分必要的。

1.2.2 研究目标

当今伴随着我国传统文化遗产保护自单纯保护到保护与实践并重;自偏重物质遗产保护到物质、非物质并重的转变过程,传统匠作技艺与习俗研究已日益受到重视。诸如曲阳石雕造像技艺、香山帮传统建筑营造技艺、永定客家土楼营造技艺、三江侗族木构建筑营造技艺等风土匠作技艺体系均已列入国家级非物质文化遗产名录。传统佛寺

^① 《佛说造像量度经解》卷1论及造像比例时有“凡此等处,当竭尽工力。随宜而致其美妙,乃为合法”的说法,见 CBETA, T21, no. 1419, p. 943, b16-17.

^② [美]阿摩斯·拉普卜特. 文化特性与建筑设计[M]. 常青,张昕,张鹏,译. 北京:中国建筑工业出版社,2004. 译者话.

造像作为一种承载佛教文化、民俗文化,兼具物质与非物质特征的匠作技艺门类理应受到足够重视,并加以深入发掘整理。

由此本书以完成基础性的风土造像遗产整理分析工作为目标,力求做到物质与非物质并重、实物与技艺习俗并重。主要完成造像样式、造像比例、造像工艺与习俗的整体分析,希冀可以初步构建相对完整的造像技艺研究框架。

a) 传统造像样式的分类整理

造像样式包括造像类型与肢体特征两部分内容。其中造像类型指的是佛、菩萨、罗汉、护法等造像的具体名目、种类与组合方式。造像类型与风土特色及宗教派别密切相关。肢体特征则源于佛教仪轨,主要基于佛经所载“三十二相”与“八十种好”的记载而来,是佛教造像区别于其他匠作的重要标志。本书尝试通过渐进式的文献梳理工作得出“三十二相”与“八十种好”的可行性要求,再将其与造像实物进行比勘,在检验其实用性与可靠性的同时得出佛寺造像的基本特征。

b) 传统造像比例关系的整理分析

造像比例是与造像样式相辅相成的造像要素之一。造像比例主要源于历代造像文献,如《造像量度经》^①、《清代匠作则例》等,以及匠师惯用的做法。本书尝试通过对历代文献与造像实物的对比考析,以表格分析的方法进行数据的量化处理,从而总结佛寺造像的基本比例关系及其与历代文献记载的异同,并通过数据汇总的方式形成可供参考使用的传统造像基本比例关系,绘制出参考样图。

c) 传统造像工艺的整理分析

造像工艺是体现造像风土特征的根本性环节,可分为造型工艺与彩绘工艺两大部分。本书尝试以参与观察和匠师访谈为基础,通过表格分析的方法进行数据的量化处理,并综合分析泥塑木骨造像的基本工序与特征。本书拟重点考察其中具有原创性的技术手段与观念,并与相关文献记载及官式做法进行总结对比。

d) 传统造像习俗与仪式的整理分析

造像习俗是佛教仪轨与民间习俗的综合体,也是风土匠作体系的重要特色。本书尝试以造像施工全过程为线索,分阶段对不同的习俗和仪式予以考察分析。

1.3 研究对象与区域的选择

佛寺造像依据造型可大致分为平面造像与立体造像,其中平面者多见于寺院壁画

^① 《造像量度经》分为正文、经解、续补三部分。为便于区别,正文称为《佛说造像量度经》;经解称为《佛说造像量度经解》;续补称为《佛说造像量度经续补》,三者合称为《造像量度经》。

及宗教题材绘画作品。立体造像则是佛寺造像的主流,也是供奉的主体。在立体造像中,如以用材划分,常见有石质、泥塑、金属、木质、大漆夹苎等门类。其中石质造像大规模见于各类早期石窟寺内,取得了极高的艺术与技术成就。但宋元之后伴随着石窟寺开凿的日益减少,石质造像逐步转化为小规模个体造像,时至今日在一般佛寺造像中已不是主流。金属造像由于受成本与技术条件的限制,早期多以小型造像形式出现,高大造像非常罕见,现今佛寺造像亦较少采用金属质地。木质造像受限于材料尺度,历代多为小型造像,但间或亦有拼接大像出现。当今受限于材料来源,应用日渐减少。大漆夹苎像主要流行于南方,北方较为少见,目前应用亦不甚广泛。

除上述几类造像外,应用最为广泛的就是泥塑造像,这也是本书讨论的重点所在。泥塑造像由来已久,在克孜尔千佛洞及敦煌莫高窟中均可见到早期实例。除石窟寺外,现存木构佛寺中最早的南禅、佛光二寺中亦有唐代实例遗存。泥塑造像实质为木骨泥塑造像的简称,其基本做法为以木为骨,外敷泥土,完成造型后施以贴金彩绘。相对前述几种造像方法具有易于造型、取材方便、成本低廉、施工便利等诸多优点,遂成为佛寺造像的主流。

以木骨泥塑造像为研究对象,则研究区域的选择就成为关键。为满足前述研究思路,研究区域需要具有以下几个特征:首先必须是具有悠久历史的佛教圣地,在我国佛教发展史上具有重要地位。其次是区域内现仍有大量技艺上乘、具有突出代表性的历代优秀造像^①实例遗存。再次是区域内佛寺造像技艺必须传承有序,目前造像匠作仍具有较高水准,可找到相关执业人员以资研究。最后是本区域应该直接可以从本研究中受益,从而促进区域内造像技艺的保护与发展,而非仅仅停留在提供研究样本的阶段。

依据上述条件,笔者选择了中国佛教四大名山之一的五台山地区作为典型研究区域。五台山佛教传承绵延千年,是北方地区唯一的汉藏结合佛教中心,造像技艺在中国北方地区具有突出代表性,至今传承不辍。其匠作技艺与习俗在具有鲜明风土特征的同时亦体现出官式做法与佛教经籍的广泛影响,成为兼具地域特色与交流特征的极佳研究范例。同时,五台山目前已被列为世界文化遗产,但申遗成功并不是最终目的,对五台山佛教圣地地域风土特色的保持与发展才是重中之重。五台山传统造像技艺既是现存五台山文化遗产特别是非物质文化遗产的重要组成部分,又对今后保持发展五台山佛教圣地地域风土特色具有重要的实践价值,由此也就更加凸显了对其进行整理研究工作的重要性与迫切性。

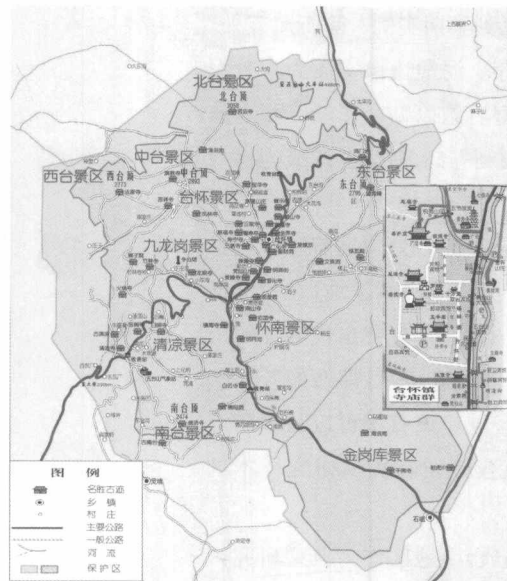
^① 下文述及的造像主要指木骨泥塑造像,造像作即指传统画塑作中的泥塑作。

1.4 五台山佛教圣地与佛寺造像技艺

五台山是我国四大佛教名山之一,号为“华北屋脊”、“清凉圣地”,因其传为文殊菩萨道场,故早在千载之前即已蜚声海内,至元代以降更成为我国北方地区唯一汉藏兼容的佛教圣地。时至 2009 年,在西班牙塞维利亚举行的第 33 届世界遗产委员会会议上更以文化景观被列入世界文化遗产项目,成为继峨眉山之后我国第二个人选世遗名录的佛教名山。

五台山在现代地理学上指的是横跨山西、河北两省,涵盖山西省五台、繁峙、代县、原平、定襄、盂县以及河北省阜平县的山脉体系。但一般意义上的五台山其具体范围的界定历来分为狭义与广义两种方式。狭义的五台山指的是五台山脉中五峰环绕之处。五峰历代所指不一,现今之五峰为北台叶斗峰、东台望海峰、西台挂月峰、中台翠岩峰、南台锦绣峰,五峰环绕之内面积约 320 平方公里,此即唐代以来传统意义上的五台山^①(图 1-1)。在五峰之内,又以台怀镇为核心。五台山五大常住、十大青庙、佛爷五处^②等主要寺院大都坐落于台怀镇之内,历代营建与现今主要遗存亦集中于此,形成了五台山佛教寺院群。事实上,此种界定方式基本属于宗教范畴。

广义的五台山则源于所谓“四垂”之说。宋释妙济著《广清凉传》所指四垂为:东垂无恤台,即常山顶,位于今河北省曲阳县西北;北垂覆宿堆,即夏屋山,位于山西省代县东北 30 公里;南垂系舟山,在山西定襄县境内;西垂槽垂山,即管涔山,位于山西北武县西南 30 公里。明释镇澄著《清凉山志》所指四垂则分别为:东垂常山;南垂方山,位于山西平定县西北 25 公里;西垂马头山,位于山西省代县东南 12.5 公里;北垂夏屋山^③。综合来看,虽然二者在范围上有所出入,但其共同点在于横跨晋冀两省,涵盖了五台山寺院群周边的主要经



▲ 图 1-1 五台山核心区寺院分布示意图[侯文正. 五台山志. 图版 61]

① 侯文正,主编. 五台山志[M]. 太原:山西人民出版社,2003:13.

② 青庙黄庙为五台当地对汉传佛教寺院与藏传佛教寺院的俗称。据载,十大青庙指的是显通寺、塔院寺、碧山寺、南山寺、金阁寺、白云寺、圆照寺、广宗寺、灵境寺、永安寺。佛爷五处指的是章嘉活佛统属的五座寺院,分别为镇海寺、文殊寺、集福寺、广化寺、慈福寺。五大常住则指显通寺、菩萨顶、罗睺寺、塔院寺、殊像寺五座影响力最大的寺院。见赵培成,王如阳,晋原平. 忻州地区宗教志[M]. 太原:山西人民出版社,1993:28.

③ 崔正森. 五台山佛教史[M]. 太原:山西人民出版社,2000:8.