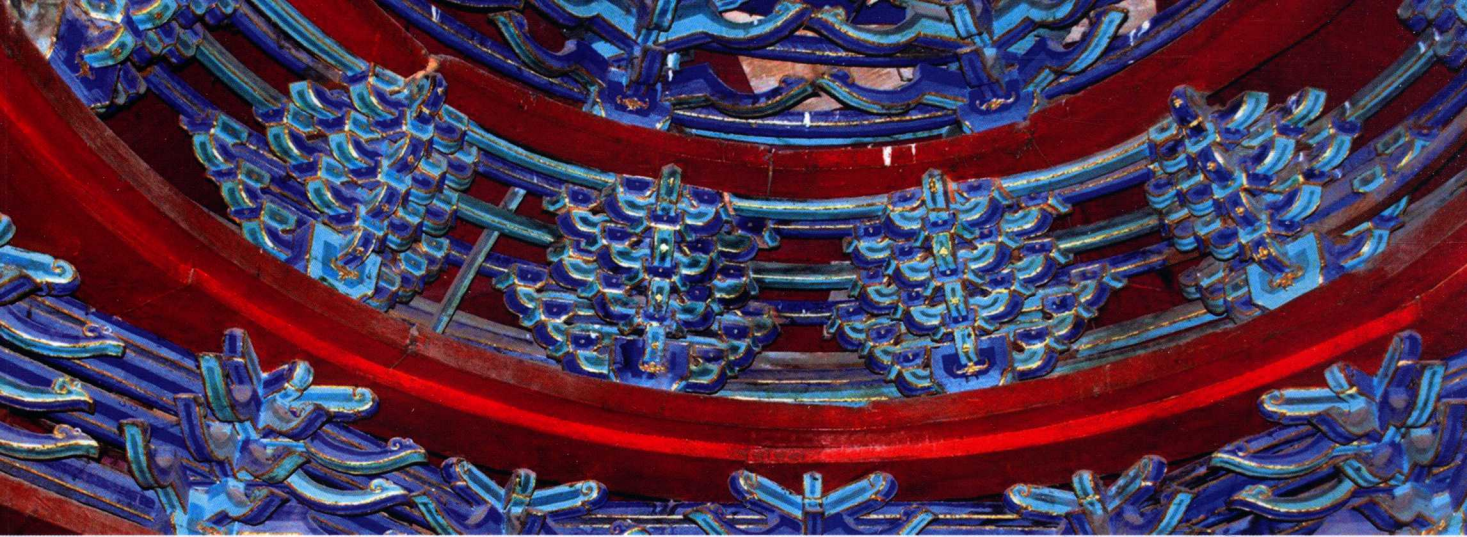




五台山汉藏佛寺彩画研究

陈捷 张昕 著

五台山汉藏佛寺彩画研究

国家自然科学基金资助（51008004，50678119）
亚洲城市知识网络（UKNA）项目资助

陈捷 张昕 著

 东南大学出版社
SOUTHEAST UNIVERSITY PRESS

南京·2015

内容提要

世界文化遗产地五台山的汉藏佛寺彩画在敕建背景、风土环境和宗教信仰等因素的共同作用下,具有突出的多元性特征。本书运用并借鉴了建筑史学、艺术史学与考古学的方法和成果,采用风土与官式彩画有机结合的整体性研究思路,通过彩画与建筑结构的关联性分析开展实证研究。研究内容包括彩画的分布范围、发展阶段、布局特点;重要构件彩画的方心式、包袱式、海漫式构图分析,主要纹饰的源流、构成、做法、色彩、含义;辅助构件彩画及其与构件表面的适应性特征,以及重要佛寺彩画的分期与鉴别。其目的在于为相关研究的开展提供借鉴,并为遗产保护与修缮工作提供参考。

本书适于建筑学、艺术史、考古学专业师生,文物保护研究人员,古建筑设计与施工人员,以及佛教艺术与文化爱好者参阅。

图书在版编目(CIP)数据

五台山汉藏佛寺彩画研究 / 陈捷, 张昕著. —南京: 东南大学出版社, 2015. 7

ISBN 978-7-5641-5844-6

I. ①五… II. ①陈… ②张… III. ①五台山 - 佛教 - 宗教建筑 - 彩绘 - 研究 IV. ①TU-098.3 ②TU-851

中国版本图书馆CIP数据核字(2015)第135666号

书 名: 五台山汉藏佛寺彩画研究

著 者: 陈 捷 张 昕

责任编辑: 徐步政 孙惠玉 **编辑邮箱:** xubzh@seu.edu.cn

文字编辑: 辛健彤

出版发行: 东南大学出版社

社 址: 南京市四牌楼2号 **邮编:** 210096

网 址: <http://www.seupress.com>

出 版 人: 江建中

印 刷: 南京精艺印刷有限公司

排 版: 南京新洲制版有限公司

开 本: 889 mm×1194 mm 1/16 **印 张:** 11.5 (彩) **字 数:** 317 千

版 次: 2015 年 7 月第 1 版 2015 年 7 月第 1 次印刷

书 号: ISBN 978-7-5641-5844-6

定 价: 79.00 元

经 销: 全国各地新华书店

发行热线: 025-83790519 83791830

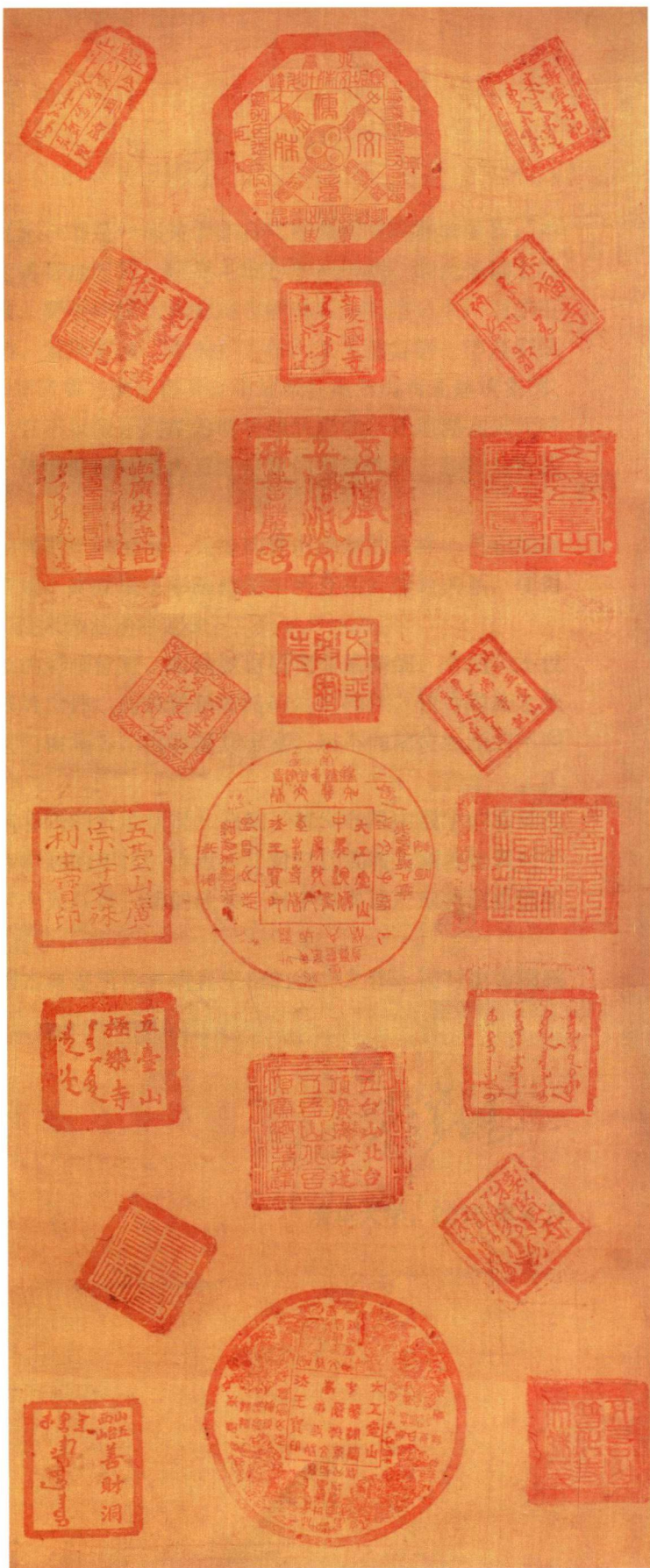
* 版权所有, 侵权必究

* 本社图书如有印装质量问题, 请直接与营销部联系(电话或传真: 025-83791830)

五台山诸寺法印

左上起依次：

- 1 五台山金刚窟记
- 2 五台五方文殊印
- 3 寿宁寺记
- 4 衍庆寺记
- 5 护国寺
- 6 集福寺
- 7 五台山广安寺记
- 8 五台山千佛洞文殊菩萨印
- 9 山西五台山广仁寺图信
- 10 三泉寺记
- 11 太平兴国寺
- 12 山西五台山七佛寺记
- 13 五台山广宗寺文殊利生宝印
- 14 大五台山五方文殊法王宝印
- 15 清凉摄受
- 16 五台山极乐寺
- 17 五台山北台顶广济茅蓬
- 18 五台山第三世章嘉呼图克图灵塔印
- 19 秉教沙门
- 20 棲贤寺
- 21 山西五台山善财洞
- 22 大五台山五方文殊法王宝印
- 23 五台山普化寺文殊印



序一

《五台山汉藏佛寺彩画研究》一书是一部关于非官式彩画研究的重要著作，本书作者通过大量的现场考查、走访彩画匠师，研究了现存彩画遗物；在此基础上将山西五台山地区的地域性建筑彩画，置于中国历代彩画发展的宏观框架之下，对于五台山佛寺建筑中的彩画分布范围、发展阶段、布局特点进行了系统分析；涉及彩画构成、彩画构图、彩画细部纹样等诸多方面，将五台山地域性案例与官式建筑案例、山西其他地区的案例进行比较；且不仅限于同期的明清建筑彩画，还追溯到宋元时期的彩画，进行多角度的解析；从中看出五台山佛寺建筑的地域性风土彩画与官式彩画的关联性和创新点。

作者还研究了彩画匠师们如何将不同宽窄、长短构件所绘制的纹样、色彩加以融汇、变通，取得统一和谐的效果，并发现了彩画构图中所存在的模数关系，使得地方工匠传承中处在模糊状态的技术做法清晰起来。

该书对于一座建筑中所涉及的彩画位置、彩画题材研究非常精细、全面，不仅有关大木结构的柱、梁、枋、檩等构件，而且包括非结构性的构件、较为隐蔽之处的构件，以及木装修中的天花、门窗等等，内容极其丰富，对不同部位彩画的不同特点研究最为翔实。

该书梳理了五台山寺院建筑彩画的发展状况，归纳了每座寺院中殿宇的彩画类型，判断了现存五台山地域佛寺彩画的年代、特点，并对汉传佛教与藏传佛教对于彩画的影响进行了发掘，取得了令人耳目一新的成果，对于世界遗产地建筑价值的提升具有重要意义。

总之，本书是一部填补中国古典建筑彩画研究空白的得力之作。同时也为佛教艺术史的研究书写了新篇章。



清华大学，2015年4月

序二

陈捷和张昕作为一对伉俪青年学者，在长期的山西风土建筑研究中，不畏艰险，多次深入山区乡间作田野调查，对复杂多变的研究对象进行爬梳剔抉，探赜索隐，特别侧重对晋东北五台山地区民间建筑彩画和雕塑彩绘进行了长期深入的专题研究。其中张昕博士的博士论文，在坚持了数年的乡间风土考察之后，对晋东北的“五彩画”，晋中的“金青画”和“一绿细画”，从分布、构成、图案、色彩到材料、工艺等，进行了深入细致的开拓性探索，取得了可喜的研究成果，与陈捷博士的五台佛寺塑像彩绘研究先后获得了上海市优秀博士学位论文奖。

“五台山汉藏佛寺彩画研究”项目在此基础上，对该地汉传佛教和藏传佛教的寺院建筑彩画作了新的探究。这一成果在国内建筑彩画研究方面具拓展性意义和独到学术价值，在以下五个方面有明显进展：

1. 首次将传统建筑彩画工艺史的专题研究放在了艺术考古学和图像学的知识背景中进行分析 and 解读，从而提升了研究的学术层次。

2. 从文化传播和交流的史观出发，以辩证的方法和视角，对五台山汉藏佛寺彩画中体现出的官式－民间、藏传－汉传、佛教－儒教及道教计三对范畴之间的互动交融，作了敏锐的比较分析。

3. 对下五彩类与官式做法的构图规律作了新的探析，如彩画母题、布局与构件形态特征的对应关系，上五彩中图案单元构成的模数化倾向等，均有一定的建构与图像关系分析。

4. 除了以往所侧重的共时性研究，本项目还对五台汉藏佛寺彩画的演变作了历时性的断代分期及鉴别研究。

5. 对五台建筑彩画所代表的北方彩画系统与苏式建筑彩画代表的南方彩画系统亦作了比较研究。

总之，该项目研究已完成了预期的目标，达到了较高的学术水平，对中国建筑史的拓展和深化做出了重要贡献。



同济大学，2014年8月

前言

中国传统建筑彩画具有装饰建筑、彰显等级、保护构件等作用，并蕴含着鲜明的地域和时代特征。中国佛教四大名山之一五台山于2009年被列入世界遗产名录。其汉藏佛寺彩画是我国北方风土彩画的重要类型，因汉传与藏传佛教的并存而形成了鲜明的地域特征。在敕建背景、风土环境和宗教信仰等因素的共同作用下，五台山佛寺彩画体现出雅俗相间、古今相通、汉藏结合、三教交融的多元特征。其演进历程生动反映出晋北乃至华北地区营造技艺和社会文化的发展与变迁，亦为官式彩画的研究提供了参照。

本研究借鉴了艺术史学与考古学的研究方法和成果，其中包括从视觉文化角度对彩画源流和特征的初步分析，以及为弥补早期彩画实物缺乏而引入的古墓葬、石窟寺、石刻等资料。同时，采用了官式与风土彩画有机结合的整体性研究思路。官式彩画与风土彩画的交流始终存在。通过发掘二者之间的动态关联及风土彩画在彩画整体发展中扮演的角色，便能够拉接缺失的环节，解决单纯的官式彩画研究所难以克服的问题，从而推动彩画研究的体系化。明清时期的五台山彩画在空间与时间两方面均适宜进行整体性研究。就空间而言，五台山彩画与官式彩画、蒙藏及江南彩画交流频繁，其自身特征及发展脉络亦较为清晰，有助于开展比较研究。就时间而言，五台山地区明清时期的彩画遗存众多、类型多样、保存完好，留有明确纪年的实物亦不在少数。同时，许多关键技艺尚未失传，有助于开展实证研究。

五台山汉藏佛寺彩画的研究内容主要包括以下几个部分：首先，对彩画的分布范围、发展阶段、布局特点及其与官式彩画的异同进行了系统性分析。其次，以彩画构图与建筑结构的关联性发展，以及模数制的影响为线索，对旋子彩画体系内的下五彩类，以及苏式彩画体系内的上五彩类檩枋梁构图进行了全面分析。再次，基于元素组合对纹饰发展的作用，对檩枋梁彩画的典型纹饰进行了关联性分析，不仅考察了各类纹饰的渊源与演化，而且分别总结出其构成、做法、色彩与含义。最后，从彩画设计与构件表面的适应性特征出发，对辅助构件的矩形、带形及特殊表面彩画进行了针对性分析。此外，还完成了五台山重要佛寺彩画的分期与鉴别。在为本书论证提供支持的同时，也希望能为学界同仁的相关工作提供便利。

与木构件相比，彩画的保存时间较短。尤其在外檐部分，百年间往往会容颜尽失。近年来，各类病害的侵扰和传统技艺的濒危使五台山彩画的保存与发展受到了严重影响，研究工作的开展遂颇显迫切。同时，新绘彩画中的问题屡见不鲜，甚至损害了佛寺建筑的形象和遗产地风貌的保持。其中包括清代官式彩画及其他地区风土彩画之滥用，以及各类粗制滥造的彩画之出现。有鉴于此，本书拟通过五台山彩画的分析、鉴别与记录，为同类研究的开展提供借鉴，并为其保护与修缮工作提供参考。

马年伊始，笔者因缘际会，觅得一份五台山诸寺法印之铃印本。此本成于清末至民国初年，意在彰显释门信士巡礼诸寺的功德。在明黄色绢帛之上，二十三方印鉴以三枚五方文殊法印为核心环绕排列，基本涵盖了五台山核心区主要的汉藏佛寺。这批法印主要制于明清之际，与本书的研究时期大致相同。时光流转，所涉寺院多已面目全非，作为其象征的法印亦多散失无踪。个别幸存者则被视若珍宝，深藏不露（八边形五方文殊印与“清凉摄授”印现藏于显通寺佛国藏珍楼内）。法印之文字涉及汉、藏、满、蒙、八思巴文藏体，既是五台山佛教多元性的象征，又成为各民族和睦共处、相互融合的重要见证。在本书问世之际，特将其刊于卷首，以飨诸君，以志不朽。

中央美术学院 陈捷
北京工业大学 张昕

目录

序一

序二

前言

1 五台山汉藏佛寺彩画综述 1

1.1 五台山彩画的分布范围与影响因素 1

1.1.1 匠作区域与影响范围 1

1.1.2 官民交流与雅俗相间 3

1.1.3 文殊信仰与汉藏结合 3

1.1.4 佛教思想与道儒融汇 6

1.2 五台山彩画的发展阶段与基本特点 7

1.2.1 明末清初官式与风土彩画的显著差异 8

1.2.2 清代前期官式与风土彩画的相互交流 9

1.2.3 清代后期风土彩画的发展与成熟 11

1.2.4 清末民初风土彩画的世俗化演进 13

1.3 五台山代表性彩画与官式彩画的异同 14

1.3.1 官式彩画与风土彩画的属性差异 14

1.3.2 五台山与官式相对应的彩画类型 15

1.3.3 五台山基于关注程度的彩画布局 15

2 基于木结构体系的下五彩类檩枋梁彩画构图 18

2.1 下五彩类构图组织的结构联系 18

2.1.1 节点加固与宋至清彩画构图的演化 18

2.1.2 风土建筑与下五彩类构图的过渡性 19

2.1.3 元素交替与下五彩类构图的装饰性 23

2.2 下五彩类构图元素的组合方式 26

2.2.1 构图元素同构件节点相适应的典型组合 26

2.2.2	材份制突破与下五彩类端部组合的分化	28
2.2.3	盒子类演变与下五彩类中部组合的简化	29
2.3	下五彩类模数单元的比例控制	31
2.3.1	斗口制与旋子彩画构图比例的协调性	32
2.3.2	模数作用与下五彩类构图比例的规律性	33
2.3.3	元素调整与下五彩类构图比例的开放性	35
3	旋子彩画体系内的下五彩类檩枋梁典型纹饰	37
3.1	下五彩类找头基本纹饰	37
3.1.1	角叶分类与旋子彩画找头的雏形	37
3.1.2	如意头演进中团花盒子的规范作用	39
3.1.3	如意头消退与下五彩类旋花的特征	42
3.2	下五彩类找头辅助纹饰	42
3.2.1	旋花外轮廓及重要细部的简化	44
3.2.2	不同位置单路莲瓣的统一与变化	44
3.2.3	单路莲瓣色彩对规范用色的促进	46
3.3	下五彩类其他主要纹饰	48
3.3.1	箍头发展及其与包袱边的联系	48
3.3.2	基于模数单元影响的盒子纹饰	50
3.3.3	方心几何纹饰与六边形单元的增加	52
3.3.4	方心植物纹饰中的一波三折式骨架	54
3.3.5	方心动物纹饰及其与包袱心的差异	56
4	基于模数制影响的上五彩类檩枋彩画构图	60
4.1	上五彩类方心式构图特征	60
4.1.1	构图组织中元素与方心的相互交替	60
4.1.2	基本元素组合中模数单元的系统控制	60
4.1.3	特殊元素组合中模数单元的内在作用	64
4.2	上五彩类海墁式构图特征	65
4.2.1	构图组织中构图方式的交替	65
4.2.2	七朱八白类构图的结构关联性	67

4.2.3	元素组合中七朱八白做法的影响	67
4.2.4	元素调整中双重属性的体现	69
4.3	上五彩类包袱式构图特征	70
4.3.1	构图组织中方式与类型的相互交替	71
4.3.2	元素组合中包袱的分离与强调作用	72
4.3.3	构图比例中模数单元的跨构件控制	74
5	苏式彩画体系内的上五彩类檩枋典型纹饰	76
5.1	上五彩类基本构图元素	76
5.1.1	角叶分化与苏画卡子和岔口源流	76
5.1.2	端部卡子和岔口的构成	79
5.1.3	端部卡子和岔口的含义	82
5.1.4	中部卡子的构成与含义的添加	83
5.1.5	色彩组织与卡子和岔口的做法	86
5.2	上五彩类辅助构图元素	88
5.2.1	卡子之间的龙凤类动物纹饰	88
5.2.2	卡子之间的狮子及其他纹饰	90
5.2.3	上五彩类箍头与包袱边纹饰	93
5.2.4	上五彩类盒子中的不同纹饰	97
5.3	上五彩类方心与包袱心纹饰	99
5.3.1	上五彩类方心的小说人物及粉本	99
5.3.2	上五彩类方心的三教人物与山水	101
5.3.3	上五彩类方心与包袱心动物纹饰	105
5.3.4	上五彩类方心的植物及其他纹饰	109
6	五台山佛寺辅助构件彩画的源流与特征	112
6.1	矩形表面彩画	112
6.1.1	天花与支条彩画	112
6.1.2	楹扇、横披、山墙彩画	116
6.1.3	外檐与内檐柱头彩画	118
6.1.4	梁头及檩、枋头彩画	123

6.2 带形表面彩画 126

6.2.1 檐垫板与结构相应的彩画 126

6.2.2 随檩枋及挑檐枋系列彩画 128

6.2.3 枋底、梁底、小连檐彩画 130

6.3 特殊表面彩画 132

6.3.1 斗拱及垫拱板彩画 132

6.3.2 檐椽与飞椽典型彩画 136

6.3.3 角梁、衬头木、角蝉彩画 137

7 五台山汉藏佛寺彩画的分期与鉴别 139

7.1 典型彩画实物归纳 140

7.2 汉传佛寺彩画分析 141

7.3 藏传佛寺彩画分析 152

参考文献 159

图表来源 166

后记 169

1 五台山汉藏佛寺彩画综述

五台山彩画是我国北方风土彩画的重要类型。“风土”本身包含有风俗习惯与地理环境等内容，与之相应的“风土建筑”则可归纳为“土生土长，具有环境性格、风俗内涵和生活场景特征的各类房屋及其他历史地标”¹。风土彩画即与官式彩画相对应、与风土建筑相适应的彩画类型，通常分布于一定的空间和时间范围内，且体系完整、脉络清晰、传承稳定，并具有明显的地域和风俗特征。五台山地区的风土彩画因独特的敕建背景而受到官式彩画的影响，并因文殊信仰而具有突出的宗教属性。此类彩画以清代后期为代表，分属于旋子彩画和苏式彩画两大体系，但从基本属性、类型划分到等级安排均与官式彩画有所区别。

1.1 五台山彩画的分布范围与影响因素

在长期的演进过程中，五台山逐渐形成了与佛寺营建相应的匠作区域。佛寺彩画在敕建背景、风土环境和宗教信仰等因素的共同作用下，体现出雅俗相间、古今相通、汉藏结合、三教交融的多元特征。其丰富的元素和多样的题材则显示出五台匠帮与其他匠帮的广泛交流，及其对新生事物的积极吸纳。

1.1.1 匠作区域与影响范围

五台山的总体范围以五台山佛教寺院群为核心，横跨晋冀两省的山脉体系，涵盖山西省的繁峙、代县、原平、五台、定襄、忻州，以及河北省的阜平县。作为中国佛教四大名山之一，五台山雄厚的经济实力和持续的营建活动孕育出服务于佛教寺院群的诸多匠作门类²。首先，五台山佛寺除帝王崇奉、地方进贡外，还广受布施。1935年前后，台内41处寺院的统计表明，其年均接受布施白洋达229 030元之多，单显通寺便达8 500元³。同时，诸寺耕地共计83 817亩。通过出租土地，年收租即达2 165 000斤。其次，在长期面向佛寺营造的过程中，五台匠帮逐渐形成了一个完整的体系，达到了极高的技术与艺术水准。

五台山具体的范围界定方式，可分为狭义与广义两种，盖源于佛教须弥山的四方四埵之说。狭义的五台山出自“四方”之说，基本属于宗教范畴。四方指五台山脉中四峰环绕之处，加中央即为五峰。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，此即唐代以来传统意义上的五台山。在五峰之内，又以台怀镇为核心。五台山五大常住（显通寺、菩萨顶、罗睺寺、塔院寺、殊像寺五座名寺）、十大青庙（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、永安寺十座汉传佛寺）、佛爷五处（章嘉活佛统属的镇海寺、文殊寺、集福寺、广化寺、普乐院）等主要寺院⁴大多坐落于台怀镇内，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。

1 常青. 略论传统聚落的风土保护与再生 [J]. 建筑师, 2005 (3): 97-100.

2 陈捷. 中国佛寺造像技艺 [M]. 上海: 同济大学出版社, 2011: 6-12.

3 文山, 补堂. 五台山寺庙的经济历史 [G]// 中国人民政治协商会议山西省五台县委员会. 五台文史资料: 第二辑. 1986: 150-156.

4 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; 侯文正. 五台山志 [M]. 太原: 山西人民出版社, 2003: 14.

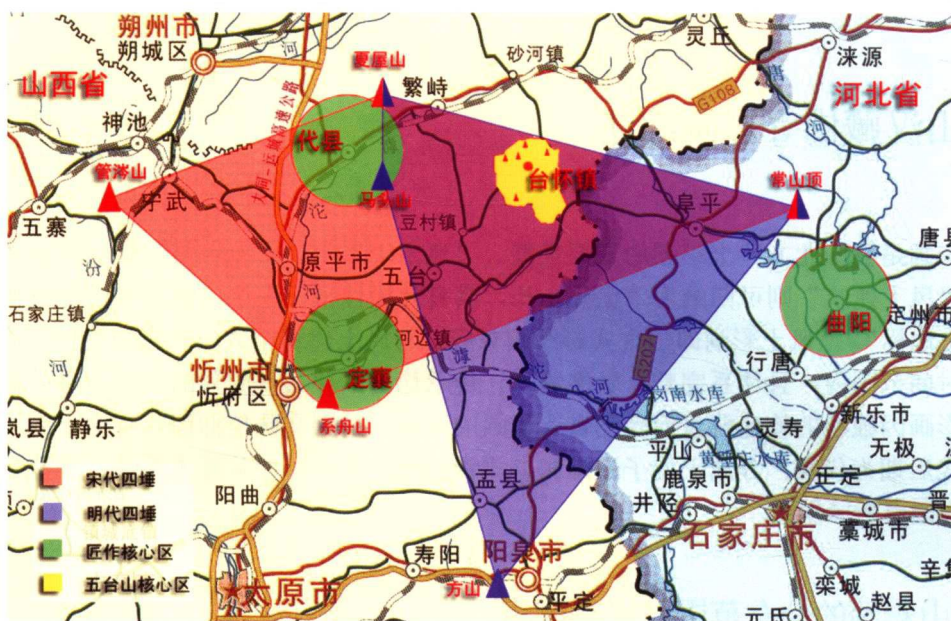


图 1.1 五台山四垂范围示意图

广义的五台山出自“四垂”之说，后秦佛陀耶舍、竺佛念译《佛说长阿含经》有“（须弥山）下基阤有金沙，其山四面有四垂出，高七百由旬”。虽然历史上的“四垂”在范围上有所出入，但均包括五台山寺院群周边的主要经济技术发达地区，成为一种文化经济地理范畴（图 1.1）。宋释延一《广清凉传》所指四垂为东垂无恤台，常山顶是也；西垂薈薈山；南垂系舟山；北垂覆宿堆，即夏屋山也。明释镇澄《清凉山志》所指四垂则分别为：东垂常山；西垂马头山；南垂方山；北垂夏屋山。二者中东、北二垂相同。根据崔正森的考证，分别位于河北曲阳县西北和山西代县东北¹。二者之西垂分别在山西宁武县西南（管涔山）和山西代县东南，南垂分别在山西定襄县内和山西平定县西北。就目前看来，五台山传统匠作区主要集中在“四垂”范围之内，分别以山西五台、代县、定襄，以及河北曲阳为核心。但随着佛教的传播与匠帮的交流，北向的大同、内蒙古，以及南向的太原一带均与之具有明显的同源性（图 1.2）。



图 1.2 五台山彩画的影响范围

（1. 大同善化寺三圣殿内檐；2. 浑源悬空寺配殿外檐；3. 呼和浩特席力图召古佛殿内檐；4. 土默特右旗美岱召太后庙内檐）

¹ 释佛陀耶舍，释竺佛念[后秦]，译. 佛说长阿含经：卷18[G]//永乐北藏：第60册：57；释延一[宋]，广清凉传[G]//宛委别藏：第91册：83-85；释镇澄，释印光[明]，清凉山志：卷2[M]，上海：弘化社，1933；崔正森，五台山佛教史[M]，太原：山西人民出版社，2000：8-12。

1.1.2 官民交流与雅俗相间

五台山佛寺的建设历来受到皇室的支持。就现存实物最为集中的明清时期而言,明代诸帝、后多崇佛建寺,使全山寺院达到104座¹。明成祖“敕修育王所置佛舍利塔并显通寺”²,并为接待西藏活佛哈立麻驻锡显通寺而“命太监杨昇重修大显通寺”³。至宪宗、孝宗、武宗、神宗时期,均有不同程度的敕建及敕修。至清代,诸寺亦不乏各类新建、修缮和改建工程。频繁的敕建活动不可避免地将官匠带入了清凉圣地。然而,其地毕竟在远离京城的山西境内。实际参与营建的画工即使由北京调拨,也会在人数、时间和参与程度上有所限制。因此,五台山周边的民间匠帮才是创作佛寺彩画的主力。在完成敕建任务的协作中,民间画工获得了大量与官匠交流的机会。这样的交流在明清两代其实相当频繁。

在明代推行的匠籍制度中,工匠不仅世代为匠,而且各地的“轮班匠”尚须根据工役之简繁,约三至五年为一班,轮流赴京输作。《明会典》有“凡天下各色人匠,编成班次,轮流将贲原编勘合为照,上工以一季为满,完日随即查原勘合及工程明白,就便放回,周而复始”⁴。这样的制度无疑使各地工匠得以充分交流。即使在清初废除匠籍后,北京的大规模营建在靠河北工匠应役的基础上,亦以雇佣形式向周边的山东、山西等地征召。如果说敕建与匠籍多少带有被动性质,那么应役的形式则更加主动,也更有助于五台匠帮对官式彩画的吸收。

独特的敕建背景和画工交流使五台山彩画形成了雅俗相间、贯穿古今的特色。首先,在画工交流中,理性色彩较强、标准化突出的官式彩画被感性色彩较强、多样化的风土彩画所修正,呈现出雅俗并存的特征。其次,作为典型的风土彩画,五台山彩画缺乏官式彩画统一、规范的阶段性总结。因此,在连续而相对缓慢的演进过程中保留有一些早期元素,又因持续使用和动态发展而带有鲜明的时代感。

1.1.3 文殊信仰与汉藏结合

五台山佛教最突出的特征莫过于文殊信仰与汉藏结合。东晋佛陀跋陀罗译《大方广佛华严经》有“东北方有菩萨住处,名清凉山,过去诸菩萨常于中住。彼现有菩萨名文殊师利,有一万菩萨眷属,常为说法”。唐代华严四祖澄观以五台象五顶,指五台山为文殊菩萨道场(图1.3)。澄观之《大方广佛华严经疏》有“清凉山,即代州雁门郡五台山也。于中现有清凉寺,以岁积坚冰、夏仍飞雪,曾无炎暑,故曰清凉。五峰耸出、顶无林木,有如垒土之台,故曰五台。表我大圣五智已圆,五眼已净,总五部之真秘,洞五阴之真源。故首戴五佛之冠,顶分五方之髻,运五乘之要,清五浊之灾矣”。其依据乃唐菩提流志译《文殊师利宝藏陀罗尼经》之“我灭度后,于此瞻部洲东北方有国名大振那,其国中间有山号为五顶。文殊师利童子游行居住,为诸众生于中说教”⁵。其中之“大振那”,即古印度对中国的称谓。

文殊菩萨在显、密二宗内均具有相当重要的地位,由此促进了五台山汉传与藏传佛教的融合。东晋所录密宗经典《七佛八菩萨所说大陀罗尼神咒经》中,八菩萨之第一位即为“文殊师利菩萨”⁶。佛教传入五台山的时间目前说法不一,但至迟北魏年间已有寺院出现。藏传佛教自元代开始传入五台山,

1 崔正森. 五台山佛教史[M]. 太原: 山西人民出版社, 2000: 580, 709-726.

2 释镇澄, 释印光[明]. 清凉山志: 卷5[M]. 上海: 弘化社, 1933.

3 觉罗石麟, 等. 山西通志: 卷160[G]// 景印文渊阁四库全书.

4 申时行, 等[明]. 明会典: 万历朝重修本[M]. 北京: 中华书局1989: 950.

5 释佛陀跋陀罗, 等, 译. 大方广佛华严经: 卷31[G]; 释澄观. 大方广佛华严经疏: 卷47[G]; 释菩提流志, 译. 文殊师利宝藏陀罗尼经[G]// 永乐北藏: 第27册: 800; 第170册: 636; 第53册: 106.

6 失译[东晋]. 七佛八菩萨所说大陀罗尼神咒经: 卷1[G]// 大正新修大藏经: 第21册: 538.



图 1.3 旧志载五台山图

五台山也由此成为“国内独一无二的、汉传佛教与藏传佛教并存一山的佛教圣地”¹。元代国师、萨迦五祖八思巴有意提升其地位，认为它是密法金刚界五部佛降世演教时的五个佛座²。因此，在五台山、承德、北京三大汉地藏传佛教中心里，前者的地位尤为崇高。明代五台山汉传佛教的主要宗派包括禅宗、律宗、华严宗和净土宗³。明太祖曾将被元顺帝赐为“寂照圆明大师”的壁峰禅师诏至南京，并留于大天界寺弘法。同时，明太祖为怀柔蒙、藏，“化愚俗、弭边患”⁴而大力扶植藏传佛教，以达到民

1 侯文正. 五台山志 [M]. 太原: 山西人民出版社, 2003: 2-3, 128.

2 扎洛. 菩提树下: 藏传佛教文化圈. 1997: 242.

3 崔正森. 五台山佛教史 [M]. 太原: 山西人民出版社, 2000: 609-619, 752-756.

4 张廷玉, 等 [清]. 钦定明史: 卷 331 [M]. 石印本. 上海: 五洲同文局, 1903.



图 1.4 五台山藏式建筑及细部
(1. 慈福寺米拉日巴殿; 2. 镇海寺文殊殿)

族团结、国家统一的目的。至成祖时，格鲁派祖师宗喀巴的弟子释迦也失被奉为国师，该派大兴。因格鲁派以宗喀巴为文殊菩萨的化身，五台山地位日重。至清代，汉传佛教的主要宗派未改，期间清世祖封禅僧玉林通秀为“大觉普济能仁国师”。同样出于协调民族关系的需求，藏传佛教也得到大力提倡。当时五台山藏传佛教中最重要的宗派是达赖派和章嘉呼图克图派，其中又以前者势力为大。达赖喇嘛选派扎萨克大喇嘛管辖的寺院有 21 所，章嘉呼图克图管辖的寺院尚有 6 所。至民国年间，民国政府对七世章嘉活佛的委任也造成了藏传佛教的持续兴盛¹。

文殊信仰与汉藏交融，使五台山出现了部分藏式建筑，以及特殊的雀替、柱头等细部做法(图 1.4)。相应彩画则刻意强调文殊菩萨，并在汉传佛寺中融入了许多藏传佛教的内容。首先，当文殊与观音菩萨并列时多居左或居中，地位居于后者之上。其次，与官式彩画不同，藏传佛寺彩画中常见的六字真言、十相自在等符号在五台山汉传佛寺中的运用颇为普遍，乃至成为汉藏佛寺通用的纹饰。最后，在少数藏传佛寺横披的彩画中，尚可见到文殊菩萨、宗喀巴大师及弟子像(图 1.5)。

1 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，1993：16.



图 1.5 五台山藏传佛寺彩画中的格鲁派影响
(1-3. 慈福寺文殊殿廊内)

1.1.4 佛教思想与道儒融汇

道教在五台山的传播早于佛教。西晋时五台山原为道家仙山，唐释慧祥《古清凉传》有“晋永嘉三年（309年），雁门郡蓁人县百余家避乱入此山。见山人为之步驱而不返，遂宁居岩野。往还之士，时有望其居者。至诣寻访，莫知所在，故人以是山为仙者之都矣。《仙经》云，五台山名为紫府，常有紫气，仙人居之”¹。自明以降，五台山佛教亦呈现出诸宗融合及世俗化的趋势。除佛教自身的宗派外，还具有明显的道、儒，乃至民间宗教特征。

五台山历代高僧的思想即表现出释道儒三教融合的倾向。早在南北朝时期，被东魏孝静帝赐为“神鸾”，被日本净土宗奉为祖师的释昙鸾“内外经籍具陶文理，而于四论佛性弥所穷研”²，其中“内外经籍”就涵盖了释、道经典。其著作除与佛教相关的《往生论注》、《略论安乐净土义》外，还包括道家特征显著的《论气治疗方》、《调气方》、《服气要诀》等。至明季，在并称“四大师”的云栖株宏、紫柏真可、憨山德清、藕益智旭中，前三者均曾活动于五台山³。其中释株宏为莲宗祖师，世称莲池大师，以“三教同源、禅净同归”为其代表思想。释真可甚至自称“皮毬道人”，主张“三教一道，同归于心”。释德清之佛学思想深受株宏、紫柏的影响，同样主张三教会通、禅净合一。其文有“尝言为学有三要。所谓不知《春秋》，不能涉世；不精老庄，不能忘世；不参禅，不能出世。此三者，经世出世之学备矣”⁴。明代三教合一思想的流传与佛教的世俗化使之迅速向社会下层渗透。当时一系列劝善的“善书”

1 释慧祥[唐]，古清凉传[G]// 宛委别藏：第91册：2。

2 释道宣[唐]，续高僧传：卷6[G]// 永乐北藏：第148册：543。

3 崔正森，五台山佛教史[M]，太原：山西人民出版社，2000：624-691。

4 释福善，释通炯[明]，憨山大师梦游全集：卷39[G]// 乾隆大藏经：第156册：176。