



山西历史文化丛书

总主编/李玉明

崇福寺

赵
达
孙学瑞
著

崇福寺是我国现存辽金时代著名佛寺之一，以其庄严古朴的建筑艺术特色，精妙瑰丽，栩栩如生的彩塑壁画以及丰富的文物藏品赢得世人注目。被誉为“集地上地下文物精华于一体的—处古代文化艺术宝库”。



目 录

引 子	(1)
一、从尉迟恭创建谈起	(2)
二、集金代多种文化艺术精华于一体的弥陀殿	(4)
(一)雄宏博大的梁架结构	(5)
(二)庞大雄健的斗拱艺术	(7)
(三)辉煌壮丽的殿顶装饰	(8)
(四)高大逼真的彩塑艺术	(9)
(五)色彩富丽的壁画艺术	(14)
三、结构精奇的观音殿	(20)
四、其他诸殿	(22)
(一)大雄殿	(22)
(二)文殊堂与地藏堂	(23)
(三)钟楼、鼓楼、千佛阁	(25)
(四)金刚殿与山门	(28)
五、历史上的几次大修和扩建	(29)
(一)翟昭度与弥陀殿的创建	(29)
(二)无一宝公禅师开崇福寺维修之先河	(30)

目 录

(1) (三)永平侯谢成与崇福寺的明初大修	15	(31)
(5) (四)风流人物看今朝	16	(32)
——记20世纪90年代弥陀殿的落架大修	16	(32)
六、旅游开放与佛事活动	16	(34)
七、崇福寺大事记	16	(35)
(7)	16	(35)
(8)	16	(35)
(9)	16	(35)
(10)	16	(35)
(11)	16	(35)
(12)	16	(35)
(13)	16	(35)
(14)	16	(35)
(15)	16	(35)
(16)	16	(35)
(17)	16	(35)
(18)	16	(35)
(19)	16	(35)
(20)	16	(35)
(21)	16	(35)
(22)	16	(35)
(23)	16	(35)
(24)	16	(35)
(25)	16	(35)
(26)	16	(35)
(27)	16	(35)
(28)	16	(35)
(29)	16	(35)
(30)	16	(35)

引 子

大家都还记得,1984年10月1日那天,在首都北京天安门广场举行的庆祝中华人民共和国成立三十五周年的那次规模盛大的国庆游行吧!在改革大潮中崛起的朔州平朔露天煤矿的硕大模型走在游行队伍的最前列。从此,朔州这个名字自中华大地传遍世界。朔州是一座已有两千多年历史的塞外古城。如果把现代化的平朔露天煤矿作为朔州现代文明的象征,那么本书要介绍的崇福寺就是瞭望朔州古代文明的窗口。

崇福寺位于朔州市朔城区城内东北隅。前临长街,坐北向南。一座座拔地而起的殿宇楼阁集结于周围古老的民居群中,给人以鹤立鸡群般的威严之感。四周浓阴回护中的红墙格外醒目。山门以内,古槐如盖,松柏交荫。各具特色的五重大殿布列在中轴线上,由南向北依次为:金刚殿、千佛阁、大雄殿、弥陀殿、观音殿。钟楼、鼓楼、文殊堂、地藏堂东西对称,位于轴线两侧。寺院南北长200米,东西宽117.6米,占地面积23520平方米。前三进院落为明代在唐代原址上重建,保留了前楼后殿式唐代寺庙遗风。驻足殿前,给人以佛境清幽,心旷神怡之感。后两进院内两座大殿均为金代原建,也是全寺精华之所在,弥陀殿气势恢宏,巍峨壮丽,雄冠全寺。历经八百六十多年的风雨沧桑,能够完整保留至今,实属难能可贵。崇福寺是我国现存辽金时代著名佛寺之一,以其庄严古朴的建筑艺术特色,精妙瑰

丽,栩栩如生的彩塑壁画以及丰富的文物藏品赢得世人注目。被誉为“集地上地下文物精华于一体的一处古代文化艺术宝库”,从而成为朔州地区古代文明的见证。1988年,国务院将其列为全国重点文物保护单位。

一、从尉迟恭创建谈起

崇福寺创建于隋末唐初,相传为唐鄂国公尉迟恭奉敕命特建。尉迟恭,字敬德,唐代朔州马邑人。骁勇善战,功勋卓著,深得唐王李世民器重,受封鄂国公。他终身好佛,修了不少寺院。《朔州志》记载,崇福寺创建于唐高宗麟德二年(665)。其实当为唐高祖武德二年(619)之误,因为麟德二年尉迟恭已经死去七年了。崇福寺的创建年代应与太原晋祠奉圣寺的创建年代相当。奉圣寺是尉迟恭于唐高祖武德五年(622)奉敕命将自己的别墅改为寺院的。今天的崇福寺,依然能看到唐代寺庙格局的影子。到唐末五代,天下大乱。后晋天福元年(936),朔州作为燕云十六州之一归契丹人统治,崇福寺成为辽统治下的地方衙门所在地,名之曰“林衙太师府”。统和年间(983—1002),相传寺内祥光屡见,契丹人惊恐万状,复辟为寺院,称之为“林衙寺”。宋宣和七年(1125),女真政权金灭掉辽,朔州又归金政权统治。出于征服汉族之后王朝的政治需要,金统治者大事崇佛,使崇福寺进入了空前的鼎盛时期,金熙宗皇统三年(1143),朔州顺义军节度使安远大将军翟昭度奉敕命特建弥陀殿,历时十多年方竣工。金天德年间(1149—1153),朝廷赐额“崇

福禅寺”。元朝至治、至顺年间(1321—1333),浙江无一宝公禅师住持崇福寺。无一对佛学的研究博大精深,声闻达于朝廷,特颁《大藏尊经》一部纳于藏经阁,崇福寺的社会声望为之大振。元末兵兴,战火再起,弥陀殿成为屯放军粮的仓库,寺内多处殿宇遭到“基无砖石”的毁灭性破坏,僧人各奔逃生,垣断壁残。这次战乱是崇福寺历史上遭受破坏最严重的一次。明王朝定鼎南京后的洪武十六年(1383),在晋王朱橚岳父永平侯谢成的倡导下,朔州各界纠集民力,对崇福寺进行了历时五年的大修重建,并将崇福寺辟为朔州僧正衙门所在地,继经天顺至成化年间(1457—1487),无双禅师的募化修葺,始成今日之格局。明末崇祯四年(1631),知州翁应祥将崇福寺列为朔州八景之首。

明末清初的战乱,崇福寺再度落入荒凉境地,僧人为了苟活性命,东西两侧的僧舍六院均被典当出去。到乾隆年间(1736—1795),僧正圆明禅师,历时三十年募化筹资,使崇福寺的面貌再次一新,并赎回僧居六院,购置寺田百亩,扩大了崇福寺的资金来源,使崇福寺进入第四个兴盛时期。民国以来,军阀混战,日寇入侵,崇福寺再次出现墙垣颓废,殿宇崩摧局面,镇寺之宝——北魏千佛石塔亦被日寇劫掠而去。到新中国成立前夕,这里已成为杂草丛生,任人倾倒垃圾的破庙,部分建筑危在旦夕。

新中国成立之后,崇福寺以它特有的文物艺术价值受到了党和人民政府的高度重视。1952年,正式列入编制,成立了专门保护机构——崇福寺古迹保养所。国家领导人以及社会各界人士多次来寺指导考察。1953年,国家首先

拨巨款对观音殿进行落架大修,并对濒临倒塌的其他殿宇均予重修。一洗昔日满目疮痍的残破景象,重显风采。千百年来,弥陀殿由于工程浩繁,仅仅能予补修而已,落架大修,谈何容易?加之塑像壁画的保护,技术难度更大,前代多少人只能望洋兴叹!随着祖国的日益强盛,科学技术的日益进步,许多技术难关在文物界得以攻克。进入 20 世纪 90 年代,弥陀殿的落架大修终于成为现实。现在弥陀殿以崭新的姿态,给整个崇福寺带来了生机。崇福寺全年开放,正以其博大精深的古代文化内涵吸引着越来越多的人。

二、集金代多种文化艺术精华于一体的弥陀殿

弥陀殿是崇福寺的主殿,位于大雄殿之后,观音殿之前。它仿佛历史巨人一般,雄冠全寺,巍然独立,是全寺最高的建筑,脊刹距地表高达 21 米之多;也是全寺建筑年代最早的一座佛殿,距今已有 863 年的历史。建筑面积最大,面宽 41.32 米,进深 22.7 米,共计 937 平方米。若以台基算起,东西宽 48.72 米,南北深 29.84 米,台基面积 1453.8 平方米。月台面积东西宽 34.42 米,南北深 11.2 米,月台面积达 385.5 平方米。总面积为 1839.3 平方米。

在我国现存的辽金佛殿中,弥陀殿仅次于辽宁省义县奉国寺大殿和山西大同上华严寺的大雄宝殿,居第三位。更令人惊叹不已的是,它的脊饰琉璃,梁架斗拱,塑像壁画,门窗匾额等均为金代原物,是一处集金代多种艺术精华于一体的文化艺术殿堂。

金代 弥陀殿面宽七间,进深四间,前檐五间均安装有雕琢华丽、玲珑古朴的隔扇门,雕刻图案有古钱纹、宝相花纹、菱形纹、三角纹、挑白球纹等十五种之多。特别是后者,形状略似宋《营造法式》的球纹格眼之做法,极富古建筑的装饰艺术特色,这样的金代雕花门窗保留至今是绝无仅有的,实为难得。后檐明间和稍间各置巨大板门一道,甚为高阔,近似城门。前檐明间门额之上,悬有金大定二十四年(1184)“弥陀殿”竖匾一方,通高4.2米,最宽2.7米,字径0.9米。字体肥硕有力,雄浑刚健。出于金代太原姓李的一位书法大家的手笔。堪称我国现存金代巨匾之最。

金代 (一)雄浑博大的梁架结构

弥陀殿在其宏大的梁架结构中显示出它独领风骚的时代风格。共用檐柱一周二十二根,内柱一周十根,构成了全部梁架的基础。檐柱高6米,内柱高9.57米。并由内柱把全部梁架分为内槽与外槽两部分。

内柱又称金柱,前槽的金柱之下,垫以伏盆状柱础,凸雕缠枝牡丹花。图案繁缛华丽,刀工精致细腻,为金代柱础中的精品。为了塑造巨像,殿内顶部无有平棋藻井之类装饰,代之以三幅14米高的彩绘背光屏,弥补了佛殿华丽方面的不足之处。古建筑界称之为“彻上露明造”。步入殿内,向上看时梁架关系一览无余。复梁“减柱法”是辽金时代新兴的一种宫殿设计方法。设计大师在这里予以大胆采用和改进,殿内前槽金柱减去两根,当心间大额枋跨度达14米之多,有效地扩大了殿内空间,为佛事活动提供了宽敞的环境。大额枋与大内额之间,又以两个驼峰、两个叉手

支垫,形成复梁式结构,大大加强了横梁的承重力。在外檐斗拱和内柱之间,置纵梁一周承重。即文物界所称的乳搏、丁搏之类,形成一个严密刚硬的外槽承重体系。转角处利用斜向的大角梁与仔角梁的叠压关系,续角梁和丁搏、乳搏与角金柱的穿插手法,牢牢地组装一体,有效地减除了翼角下沉的隐患。为了防止内柱倾斜,设计者把东西两尽间的丁搏和乳搏以及后槽乳搏增加为上下两根,同时也加强了外槽梁架的荷载能力。

内槽全部梁架凌架于四根直径 1.5 米粗的大柁之上,因其上撑四坡椽,文物界称之为四椽搏。大柁纵跨前后槽柱头枋之上,大柁之上又以驼峰、大斗承托平梁,平梁上又以合踏、短柱、大斗、叉手将脊枋和脊檩托起。梁搏两端又有踏脚支撑。各条檩缝之下设置攀间枋予以连缀。真可谓面面俱到,一丝不苟,煌煌巨构,浑然一体。

应该注意的是:殿内梁架构件均予彩绘,重用红、绿、白、兰等色,图案以龟背纹、草叶纹、云纹为主。线条粗犷,气氛浓郁。随着岁月的流逝,现大都处于模糊之中,但个别地方仍相当清晰。在彩枋之下留有金代皇统三年(1143)以来的修建题记近十处。明间攀间枋下的墨书题记为“维皇统三年癸亥□□拾肆日己酉之时特建”,东西两稍间攀间枋下藤黄题记“定霸军左工指挥副兵马使王……贞元元年(1153)五月二十七日记”,“贞元元年朔州定霸军员男梵学人王宗善……”,这些题记为弥陀殿的创建年代提供了确切的依据。

（二）庞大雄健的斗拱艺术

如果你对弥陀殿的梁架结构感到惊奇的话,更让你叫绝的是檐下那一周层层垒垒的斗拱。为了拓展殿宇屋檐,增加大殿雄伟壮丽的美感,减轻梁枋压力,古人用斗形木块和弓形木条,造作成纵横穿插,层层出跳的斗拱来解决这些问题。到宋金时代,已有了很完备的技术。宋金时期的斗拱称为铺作。弥陀殿斗拱大体可分为柱头铺作、补间铺作、转角铺作、山面铺作四种类型,从而打破了一般殿堂斗拱铺作雷同的习用作法。总高度为柱高的三分之二。七铺作,双抄双下昂,单拱偷心造,耍头为下昂形。自栌斗算起,每铺一层构件,就算一个铺作。七铺作即由七层构件铺垫而成。昂分真昂与假昂两种,真昂在斗拱构件当中起挑杆作用,上端向内斜伸撑于前槽枋檩之下,外端斜下砍劈成半个燕尾状,凌空下翘,双件叠踏,就叫双抄双下昂。假昂纯为装饰而用,不承受任何压力。弥陀殿斗拱均用真昂,并把最上部的耍头也做成昂形,增加了斗拱的飞翘气势。拱是斗拱中的主要构件,且种类花样很多,形体略似古代弓状。斗拱中各跳仅用一层拱的就叫单拱造。弥陀殿斗拱出有四跳,并在跳上减少了一些构件,故又称单拱偷心造。拱的长度以慢拱最长,多用于上部,令拱次之,泥道拱与瓜子拱较短。外部的拱头开瓣也有具体规定。宋《营造法式》规定,除令拱为五瓣外,其余各拱一律为四瓣。弥陀殿斗拱的铺垫过程自下而上依次为:最下一层为方形大斗,也叫栌斗,是整个斗拱的基础。斗口内正出华拱、斜出华拱各两层,第一层无横拱,第二层横搭瓜拱和瓜子慢拱。第三层下昂两

侧出斜拱两跳。上层斜拱承托在随檩枋之下,最上为耍头和衬枋头。为了加强各斗拱之间的横向联系,栌斗口内横施泥道拱一层,其上叠压柱头枋五层,枋之间垫以小斗,这些长枋隐刻成拱形,与各种类型的斗拱连缀一休,形成了弥陀殿庞大华丽的斗拱体系。

弥陀殿斗拱布列灵活,华丽与简朴的搭配恰到好处,相互陪衬,愈显宏伟。特别是明间、稍间的斗拱最为奇巧。尤其在柱头和补间斗拱当中,大量施用了斜拱,这一新兴的斗拱造作技巧在这里得到充分发挥,是我国金代建筑中斜拱的代表作。这些庞大的构件,看时真让你感到眼花缭乱。弥陀殿的沉沉危檐,皆得力于这些斗拱的功力,斗拱为全殿雄伟的气魄增色不少。

(三)辉煌壮丽的殿顶装饰

在弥陀殿的殿顶装饰艺术上,也同样迸射着金代艺术之火花。殿顶椽飞之上均由辽金时代特有的勾纹长砖覆盖,避免了习用望板易于腐朽的毛病,足见当时匠师们期望弥陀殿垂之久远的良苦用心。这也是我国建筑史上一次大胆的尝试。栈砖上,以筒板瓦覆盖,四面用黄、绿两色琉璃瓦剪边,并于前后坡各饰三个菱形图案作为装饰,打破了殿顶清一色的沉闷气氛。檐头琉璃滴水施绿釉,宽阔的口沿饰以水波纹,形成一周起起伏伏的水波纹带。瓦当正中雕莲花一朵,莲蕊中饰一代表佛的梵文字。水波之中再插上朵朵盛开的荷花,成为殿宇恒久免遭火患之险的象征。

殿顶正脊一条,前后垂脊四条,戗脊四条构成高级别的九脊歇山顶。诸脊由特制的瓦条砌筑,经久不废。正脊东

西两端饰以巨大的琉璃盘龙鸱吻，高达 3.2 米。龙身四周堆贴流云，龙鳞舞爪掩映于翻滚的云涛之中，黄龙居东，绿龙在西，相向奔扑。龙身之下，二吞口怒目而视，张开大口，紧衔长脊。外侧置背兽各一，大口獠牙，仰天怒吼。正脊之中，竖以巨刹，刹体下部南北两面堆塑韦陀状神像各一，足踩祥云，戴盔披甲，飘带缭绕，双手合拱，怒目斜视，健壮威武，一副神圣不可侵犯之态。天神两侧又置吞口各一。天神之上，为仰莲长方座，座上为金光刹柱，托以宝瓶莲珠直插蓝天，金光灿烂，宝华四射。脊刹与东西两吻之间，对置大力士各一，全副戎装，弓步蹲压式，满脸横肉，浓眉倒立，紧握拳头，作拳击状。姿势稳健，千年不动。垂脊之端，置以巨形兽头，青面獠牙，作张口欲扑之势，望之令人生畏，与粼粼瓦脊连为一体，宛若九条苍龙，扑向四面八方。四翼角翘以龙头。竖有天女各二，作飘飘走来之势。角檐之下悬以风铎各二，与檐下两周风铃衔接，微风过处，铎音浑沉，铃声清越，汇入天籁，如聆仙乐，置身梵宫之人，真有飘然欲仙，不辨人间天上之感。

弥陀殿的所有琉璃饰件，据脊筒铭文所记，均为金代代州崞县工匠武春男等人于皇统七年(1147)烧造完成的。这些精美无比的琉璃艺术珍品，历经 850 多个寒暑冻融，风雨侵蚀，至今质地精致，色灿如新，充分显示出金代山西琉璃的烧造水平是何等的高超，说明山西称之为中国琉璃的故乡是当之无愧的。工匠的这些佳作，在我国雕塑及陶瓷烧造史上留下了重要的一页。

(四) 高大逼真的彩塑艺术

殿内须弥座佛台平面为倒“凹”字形，东西长 23.54 米。台上塑像为九身组合群体。正对明、次间塑巨像三尊，阿弥陀佛居中，观世音菩萨居右，大势至菩萨居左。佛教界称之为“西方三圣”。胁侍菩萨四尊分列主像两侧。佛台东西两端凸出部分塑以护法金刚两尊。三尊主像高达 9 米多，其中的阿弥陀佛比两侧的菩萨还要高一些。据说在 1937 年日寇屠城时，佛躯内能容十几个人躲藏，足见佛躯之阔大。主像全身贴金，光华灿然，结跏趺坐于莲花高台上，气势威严，稳如泰山。弥陀佛头着螺髻，身穿圆领法衣，面部丰圆，慈眉善目。双手作拍掌姿势，似在说法。底座堆塑莲瓣五层，错落有致，异彩纷呈，突出了主佛的崇高与华贵。莲座以下，塑有四个夜叉，均为矮小的鬼魔形貌。黑肤、红发、绿眼。身穿武士服，呲牙咧嘴，一副不堪重负之态，但又有些不甘屈服的样子。与主佛的佛法威力形成鲜明的对照。从这里我们可以想像到古代现实社会中压迫与反抗的斗争情状。历代统治阶级的崇佛修庙目的在这里暴露无遗。

主像背后，衬以三个 14 米高的椭圆形背光，如同《西游记》中铁扇公主的大扇，微微前倾，直达殿顶，如果直竖起来，需要穿出殿顶，足见背光之大，可谓全国寺庙中最大的背光。再看它的塑造，真是巧夺天工！主体框架由木条构结，并与后檐诸檩以木条拉紧。再用麻绳缚以藤条打底连起来，重要环节，竟以粗细不匀的铁丝扭结，如果这些铁丝真是金代之物，这可是一个了不起的发现。八百多年前，我们的先人竟然能用铁拔丝，确为一项重要的发明。这里插叙数句，最终还是由考古界定论吧。为了减轻重量，工匠

们用惜泥如金的镂空塑法，正面浮雕祥云，周边贴塑火焰，给人一种彩云流荡，光影颤动之感。近看堂皇华丽，坚实如铸。背面看玲珑剔透，骨肉分明。让你简直不敢相信是出于人间凡人之手，会给你“精妙一时言不尽”的感受！弥陀佛背光之上，嵌有十五个伎乐飞天，手持乐器上下翻舞于云涛之间，现在只留下十三个，所缺的两个已被日寇切割盗去。三个背光的另一个作用，是以其细密精致的浮雕图案，构成大面积背景，与佛座上五层莲瓣一平一直相呼应，衬托了衣饰相对简结的佛像，使圆雕佛像更加突出。在庄严中与游客拉近了距离，佛陀似乎成了人们生活中的一员，起到了便于人神交流的作用。

观世音、大势至二菩萨，秀发上盘，戴以花冠。花冠上，粒粒宝珠滴翠，朵朵瑞花流丹，金簪耀目，玉钗含光，可谓华丽至极。法衣飘洒，露胸结带。神态庄重，手势前指，似与主佛一同弘法。

三尊主像解剖结构准确，衣纹组织合体，真实自然，完全源于生活，让人感觉到当年匠师塑造时是采用对照模特儿的写实手法。除大势至与观世音的头饰之外，躯体上没有像明清以来繁缛的缨络流苏之类饰物。简结大方的法衣，准确地表现了佛陀的庄重严肃。

两尊金刚塑像高七米多，虎背熊腰，体魄精壮，怒目对视于佛台前沿两侧。寒气逼人，阴森可怕。东侧金刚戴盔披甲，背饰项光火焰，眉头紧紧地皱起，牙死死地咬着，似有嘎嘎作响之声，两腮又似在不住地颤抖，肤色油黑晶亮，臂肉块块隆起。右手拄着金刚杵（现已残缺），左臂推掌。大

有拔山盖世的西楚霸王气概。西面金刚为一青年武士形象,内穿束袖戎衣,外面戴盔披甲,赤面油亮,嘴紧闭,眼大睁,腰带紧绷,全身雄气,摩拳擦掌,表现出一副对东面老将不服气的样子,似乎要竭尽全力,一决高低。两尊金刚性情之刚烈,气势之犷悍,力量之猛健,在金代艺术家手中被刻画得淋漓尽致。殿内佛法可畏的肃穆气氛也因之大增!佛教中护法神称之为“密迹金刚”。随着佛教中国化,逐渐为中国古代的武士形象所取代。

殿内塑像中写实水平最高,人间烟火味最浓,形象最为逼真的要数四尊胁侍像。像体高度六米有余。这些健康美丽的身躯穿插侍立于大佛、菩萨、金刚之间,使整个塑像群体呈现出一种高低起伏,隐显藏露的整体曲线美。雕塑大师在正确把握人体比例与解剖关系的基础上,重点突出了人物的个性。大佛左侧的胁侍形象为:身姿修长,微微向右侧前倾,华丽潇洒的衣着之间,裸露出雪白细腻的胸脯和手臂,赤着双脚站在莲花中,黄缎披肩,红绸彩裤,腹部微微鼓起,腰间系以黑缎绣花短裙。豆绿色丝带绕臂而下,颈后饰以项光,赋予了她的神性。秀发上盘,四络青丝从双肩自然披下,突出了她的秀美。白嫩的面孔上镶嵌着一双会说话的眼睛。一手前伸,一手自然地提着飘带,一副凝神静气的情态,似在领会大佛的高论。大佛右侧的胁侍像为一巾帼女子形象,身着束袖红色戎装,腰部内系短裙,外束披甲,侧身右看。面部秀润,小口微微地张开,含一丝淡淡的笑意。比之大同华严寺的启齿胁侍像平添几分英姿,有过之而无不及。再看大势至菩萨外侧的胁侍,在轻软柔丽的蓝衫、黄

裤、黑裙之间,裸露出那富有弹性的洁白的胸部,腹部微微隆起,似一少妇形象,体态略呈“S”型,体现出女人体的曲线美。宽展的飘带水一般顺着身躯回旋而下,增添了婀娜的情态,风姿绰约,神采照人。在那平静的面孔上,弯眉下面是一双充满自信的目光,注视着人间的寻求者,给人一种超越人间世俗的高洁之感。最东面的胁侍又是一番姿态和神韵。秀美的身姿右转前倾,眉额高阔光洁,口唇俊俏。文静的脸上含有些许笑意,含情的目光中暗藏着一种对人间的留恋之情,似还有许多含而不露的深沉意蕴留在心中。看了这些活灵活现的淑女形象,你怎能相信她们的骨骼为木制的,肌肉是用泥塑成的啊!如果说太原晋祠圣母殿的侍女塑像是宋金时代中原女子的形象写真,那么这四尊胁侍就是当时带有少数民族韵味的北方女子形象的再现。因为塞外女子自有一种不同于中原女子形象的健壮的苗条和朴实的秀美。

这里还应该提一下,弥陀殿彩塑艺术在写实与夸张,现实与浪漫,神性与人性的交织当中,达到了恰当好处的完美境界,因此赢得了海内外许多艺术家的赞许和重视。尤其在大佛的塑造当中,成功地解决了近距离仰视大佛而出现的透视变形问题。据有关专家测定,弥陀佛的头、胸等部位均比人体真实比例及《造像度量经》所规定的尺寸要高,比正常比例总共加高了35厘米,这才使主佛的伟岸形象得以充分表现。如果按正常比例塑造的话,由于远小近大的透视原因,大佛形象势必显得头小脖短,反倒给人不成比例之感。这组群像表明,金代山西的彩塑艺术已达到炉火纯青

的境地。它们沿袭发扬了唐代以来丰满俊逸的风格,写形写神的水平极高。这组彩塑无疑是海内外的巨作,值得我们加倍地珍视和保护。

这些精美的泥塑珍品出于何人之手呢?多少年来,人们一直为这些金代艺术家未能留名于世而惋惜。翻开我国有关研究古代雕塑的论著,存世的雕塑艺术珍品几乎都没有留下雕塑家的姓名。弥陀殿的落架大修,为我们解决了这个悬而未决的问题。笔者经过长时的寻觅,终于在一次间小内额下找到了他们不该被埋没的名姓。金代的女真族统治者出于政治的需要,对于文化艺术是较为重视的,当时在我省的忻州就有官方专门设置的雕塑艺术学校,当时称为“塑院”。弥陀殿内的彩塑艺术杰作均出自一位叫郯宗先的雕塑艺术大师及他的九位弟子之手。殿内壁画及梁架上的全部彩绘也估计出于他们之手。这些艺术家们如果能够活到现在,让他们去高等美术院校当教授,我想肯定是最佳人选。

还需要再补充几笔,弥陀殿内塑像的布列顺序是按照佛教净土宗的教规礼仪塑造的。我省交城县的悬中寺传为我国佛教净土宗的发祥地。故而山西境内净土一宗势力很大,甚至远传到朝鲜、日本。阿弥陀佛是净土宗的主要信仰对象,是所谓的西方极乐世界的教主,能够接引众生前往西方极乐世界的非他莫属,故而又称接引佛。由此看出,崇福寺在金代至少在皇统年间是佛教净土一宗的寺院。

(五)色彩富丽的壁画艺术

弥陀殿内现存壁画 327 平方米。坎墙与斗拱之间皆为