

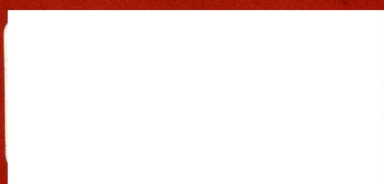
绵山神佛造像上品

冯敏才主编

中国书画出版社

绵山神佛造像上品

冯骥才 主编



中华书局

图书在版编目 (CIP) 数据

绵山神佛造像上品/冯骥才主编. —北京: 中华书局,
2009.3

ISBN 978-7-101-06586-2

I. 绵… II. 冯… III. 佛像—石刻造像—介休市—图集
IV. K879.32

中国版本图书馆CIP数据核字 (2009) 第028359号

书 名: 绵山神佛造像上品

主 编: 冯骥才

资料提供: 绵山文化研究院

摄 影: 王晓岩

资料整理: 吴倩倩

责任编辑: 宋志军 余 瑾

装帧设计: |合|和|·蒋艳

出版发行: 中华书局

(北京市丰台区太平桥西里38号 100073)

<http://www.zhbc.com.cn>

E-mail: zhbc@zhbc.com.cn

印 刷: 北京雅昌彩色印刷有限公司

版 次: 2009年3月第1版

2009年3月第1次印刷

规 格: 889毫米×1194毫米 1/8

43.25印张 40千字

印 数: 1-1500

国际书号: ISBN 978-7-101-06586-2

定 价: 1200.00元

【目录】

【序言】	
绵山神佛造像记·····	冯骥才·001
【文章】	
晋中绵山彩塑神佛造像研究·····	冯骥才·005
【图版】	
寺庙·····	027
云峰寺明王殿·····	031
云峰寺罗汉殿·····	065
云峰寺五龙殿·····	087
大罗宫白云庵·····	097
李姑岩释迦殿·····	113
李姑岩圣母殿·····	121
造像·····	131
包骨真身像·····	309
【附录】	
绵山奇观记·····	冯骥才·325
绵山神佛造像保护纪实·····	绵山文化研究院·327
【后记】·····	331

绵山神佛造像记

冯骥才

山以仙名，绵山以介公名。因之，绵山又名介山。于是寒食清明皆渊源于此。绵山遂为春秋以来中华大地之灵壤与圣境。

绵山，东临沁水，西望吕梁，南承临汾，北拱太原，深藏于晋中腹地。重峦叠嶂，烟笼雾锁，曲折幽邃，静如世外。早在汉代建安年间便有僧人来到这里，在碧玉般的摩斯顶上以石砖铁瓦筑寺，因名铁瓦寺。此寺与佛教东传华夏第一寺院白马寺相距仅仅百年，应是我国最早的一批西来的佛教落脚处。

为此，我曾吟道：人间天堂山，神佛首选地。

此非我妄言也。自汉以降，历代高僧和道人皆视绵山为天造的修行之所，悄然安身其间，参禅顿悟，闭关辟谷，以求正果；是所谓“天边圣者，环外仙人，各隐幽岩，久居深洞”，山中寺庙便随之日多。早在北魏太和年间，绵山名寺抱腹寺即已建造起来；有两位佛教史的名僧对绵山佛教给以巨大的推动，一位是北魏时期净土宗师昙鸾，另一位是唐代的高僧田志超。前者在绵山开坛讲经，力弘净土思想，影响宏大深远；后者是“汉人成佛”（即空王佛）之惟一，这便确定了绵山是空王佛的道场。随后各代继而发扬光大，道教亦同步兴盛，一时峰前崖后，寺观迭起，山巅谷底，钟鼓相闻；与这些宗教场所一并出现于绵山的，便是历朝历代、成百上千、千姿万态的神佛造像了。

然而，为什么如今所有佛教图典都未曾收录绵山的寺院与造像呢？

据说重要的原因是，绵山在明代中期遭遇了一场大火，及至清代，佛教渐渐走向衰落；到了上世纪日本侵华时放火焚烧，“文革”破坏雪上加霜，又复旷日持久的风消雨损，宗教遗存早已荡然。这个古老的宗教圣地到了今天，真的就了无踪迹了吗？

戊子四月五日，国家首次将清明节列为法定假日。这天，我们在清明节的发祥地绵山举行了盛大祭典和春游活动，因之有幸得观山中所藏历代神佛造像遗存；不看不知，一看大惊。其数量之

大，年代之远，造型传神之美妙与高超，令我愕然。不少造像如果放在《中国美术全集》里，也是上品乃至上上品。单是抱腹岩下云峰寺明王殿内，不足三十平米的弹丸之地，其所构造境界的博大与塑工的华美，不逊于三晋任何一座名寺。更何况山中还有十多尊唐宋以来的“包骨真身”之像。这不仅是宗教宝物，亦是绝顶的艺术珍品。何处还能见到千年来一代代圆寂后包塑真容而神态依然的古代高僧与道人？可是，缘何这一切并不为世人所知？又是谁把它们精心整理，完好保护起来的？

原来十余年前，绵山开发旅游时，主持者阎吉英先生也不知绵山还有大量宗教遗存，但阎吉英先生于佛教及其文化是有心人。当他发现绵山废弃的古庙随处可见，残垣断壁颓梁倾柱之间居然压着许多珍贵的神佛造像，有的被砸毁，有的埋在荒草乱石间，有的还带着昔日日本人纵火烧山时留下的乌黑的炭黑，于是怜惜之情，抢救之意，随即而生。他邀请一些宗教文化与艺术的专家来到绵山，并亲自率队翻山越岭，寻觅被历史遗弃之珍；同时查阅典籍和方志，探访僧人与山民，以确认每一处宗教建筑与遗址的历史，每一尊造像的称谓与阶位，并为此成立了绵山文化研究院，着手将山中包括寺庙和造像在内的所有物质和非物质文化遗产，进行归纳整理，立档研究。对于散落山间的造像分作两类做保护性安置：倘寺院依在，便加固建筑，原址保护，以保持造像原有的历史和宗教的生态空间；若寺院不存，则迁入大罗宫众妙堂，集中保护。大罗宫是在唐代原址上复建的。如今，数百尊神佛造像告别荒山野岭和风吹日晒，迁入大罗宫，从此安全无患，永存无虞。

我为阎吉英先生对文化遗存的珍视所感动，钦佩他们着力保护这些当属中华民族瑰宝的义举。因为我看到的流失到国内外古物市场上的山西精美的神佛造像实在太多了。我深知，如果没有他们如此的文化奉献，这些宝贵的历史精粹一定早早地消失得无影无踪。

今日尚存绵山的神佛造像，上至唐宋，下抵明清，包括辽金，凡七百余尊。既有不同时代的佛教偶像释迦、菩萨、罗汉、弟子、天王、侍者、供奉人，也有道教诸神和民间崇拜的地方神，如绵山圣母、树神、泉神、五龙王等。这些精美绝伦的神佛造像显示了古代先民天人合一的思想，展现了古人对生命和大自然未知世界的灿烂想象。

三晋自古寺庙星罗棋布，造像高手代不乏人。晋地多青石，其石雕以云岗为代表驰名天下；而晋地又多黄土，其泥塑更是此地艺人擅长的手艺。此外，晋中的黄土质细，粘结力强，神佛造像就地取材，因之绵山之泥塑占总数之九成。历时数百乃至千年，长期暴露野外，无人呵护，日晒雨淋，却犹然不败，令人称奇地表现出晋地雕塑技艺的非凡。

绵山造像皆为圆雕。大者过丈，小者尺余。形制随朝代更迭，风格缘时代嬗变，历史脉络清晰分明。造型无不栩栩如生，情态自然传神，性格相互迥异，手法各臻其妙；或写意，或写实，或简约，或华美，不少可称中华雕塑之精品。对于绵山造像的艺术分析，将在书中以另篇《晋中绵山彩塑神佛造像研究》述及；这里必说的一尊是宋代高僧智玄的包骨真身之

像。那种睿智又平和、深远且宁静、茹苦含辛又悲天悯人的精神气质，令人心动。包骨真身是依真人之形，造真人之神。这尊高僧像应是此种特殊的佛教造像中的极品，也是绵山神佛之象征。

古人造佛，心中有佛；今人造佛，多为商佛。这个道理在绵山古代造像中可以得到深刻的体现。

戊子夏日，我二次上绵山。在阎吉英先生的陪同下，上云峰山，登五龙躔，攀李姑岩，拜谒山间寺庙，观瞻各处造像，以田野调查的方式从中选萃。继而，一边聘请摄影师入山拍摄；一边请绵山文化研究院整理他们十年间辛苦得来的造像调查的全部信息，编制数据库。在此基础上，着手案头研究。前后历时半年，终有成果。一部关于绵山神佛造像的大型图典翩然诞生。

为保证这部图典的学术价值，特邀请著名文化学者栾保群先生对每尊造像的宗教内涵做了深入探讨和定位；绵山文化研究院还崙意邀请山西考古研究专家柴俊泽先生对造像的断代给予有力的支持。这就为本书的学术价值提供了保证。

是书从雕塑艺术角度出发，收入绵山古代寺院六座，皆堪称古代雕塑艺术的宝库；神佛造像与包骨真身像凡一百二十八尊，乃优中选优的雕塑精华。相信读者看罢，都会获得极大的审美享受与文化满足。

同时，本书将作为纯民间的楷模式的绵山文化保护的见证，展示给世人；由此传达当代文化保护者的一种特有的情怀，即将前世文化的精华保护好——留给后人。

是为序言。

戊子冬日于沽上心自由斋

This is a detailed woodblock print map of a mountainous region, likely a historical Chinese map. The map shows a complex network of roads, rivers, and numerous small settlements or temples, each labeled with Chinese characters. The terrain is depicted with stylized mountain peaks and valleys. The map is oriented with North at the top. The labels include names of mountains, rivers, and various religious or administrative sites. The map is framed by a double-line border.

Key features and labels visible on the map include:

- Mountains and Peaks:** 馬跑泉 (Ma Pao Quan), 五龍潭 (Wu Long Tan), 石湖 (Shi Hu), 五龍池 (Wu Long Chi), 五龍洞 (Wu Long Dong), 五龍山 (Wu Long Shan), 五龍寺 (Wu Long Si), 五龍廟 (Wu Long Miao), 五龍閣 (Wu Long Ge), 五龍橋 (Wu Long Qiao), 五龍亭 (Wu Long Ting), 五龍閣 (Wu Long Ge), 五龍橋 (Wu Long Qiao), 五龍亭 (Wu Long Ting).
- Rivers and Waterways:** 石湖 (Shi Hu), 五龍池 (Wu Long Chi), 五龍洞 (Wu Long Dong), 五龍山 (Wu Long Shan), 五龍寺 (Wu Long Si), 五龍廟 (Wu Long Miao), 五龍閣 (Wu Long Ge), 五龍橋 (Wu Long Qiao), 五龍亭 (Wu Long Ting).
- Settlements and Temples:** 馬跑泉 (Ma Pao Quan), 五龍潭 (Wu Long Tan), 石湖 (Shi Hu), 五龍池 (Wu Long Chi), 五龍洞 (Wu Long Dong), 五龍山 (Wu Long Shan), 五龍寺 (Wu Long Si), 五龍廟 (Wu Long Miao), 五龍閣 (Wu Long Ge), 五龍橋 (Wu Long Qiao), 五龍亭 (Wu Long Ting).
- Other Labels:** 五龍閣 (Wu Long Ge), 五龍橋 (Wu Long Qiao), 五龍亭 (Wu Long Ting), 五龍閣 (Wu Long Ge), 五龍橋 (Wu Long Qiao), 五龍亭 (Wu Long Ting).

民国《介休县志》的《绵山云峰寺图》

晋中绵山彩塑神佛造像研究

冯骥才

我国古代雕塑称雄于世界东方,其中最辉煌者当属神佛造像。华夏瑰宝,举世皆知,然晋中绵山大量精美的造像遗存,却从未出现在任何雕塑的图典中。因而说,此次与绵山神佛的邂逅,进而深入认识,具有非同寻常的发现性。

这种发现是学术性的,故阐发研究的成果则必不可少。

一、宗教背景

佛教在绵山的出现,始于佛教初传我国的东汉建安年间。几乎与史籍记载第一位造佛人——笮融同时,就有僧人爬到绵山摩斯顶上,以石砖铁瓦建造此地最早的佛教场所铁瓦寺。由此,佛教的足迹频频涉入绵山。

绵山深藏晋中腹地,谷壑幽深,云雾蒸腾,人迹罕至,静寂至极,自是僧人理想的修行之地。而山岩苍老,嶙峋多洞,这些大大小小的山洞又多在悬崖绝壁间,更是脱俗避世天造的禅房。于是,山中僧人日多,寺庙建造渐兴。北魏太和年间,高僧迪云来到绵山,遇到仙鹿、神僧、名岳、异钟等种种异象,遂请朝廷敕诏建寺。这样,绵山宗教最具核心意义的抱腹寺便建造起来了。

真正把绵山的佛教推向繁荣的是净土宗祖师昙鸾。由于他时往绵山聚徒蒸业,开山立派,设坛讲经,盛弘净土,使得绵山很早就成为著名的净土宗的道场。

及至唐代,另一位高僧田志超走进绵山创立禅林。田志超非凡的事迹被镌刻在明正德十三年(1518年)所立的《抱腹岩重建空王佛殿碑》上。碑上说大唐贞观年间,长安大旱,太宗向绵山祈雨,志超命弟子将淘米水洒向西方,顿获甘霖。转年,太宗礼佛谢雨至绵山抱腹岩下,恰逢田志超圆寂。空中忽现“空王古佛”四字。太宗便敕封田志超为“空王佛”,并下旨修建云峰寺。这便使绵山宗教更加兴盛。唐开元十一年左丞相燕国公张说撰文的《空王灵验台记》说,那时的绵山已是“朱甍翠桷,浮乎青霄,仙梵青灯,现乎杳冥”。到了晚唐时,绵山已经拥有“十堰大寺,百所伽蓝,三藏金经,十堂罗汉,铜钟一鼎,铁索千寻,百尺龙潭,三层凤阁,宾厅八位,客馆千楹……”(见《大宋抱腹岩回銮寺及诸寺院灵境之碑》)。大诗人贺知章慕名来游绵山,以诗抒发情怀,这首诗当时就刻在《大唐汾州抱腹寺碑》的碑侧,至今还可以看到。大量的史料可以证实,唐代的绵山已颇负盛名。

绵山的道教可以追溯到春秋时的介子推。到了两汉,佛教涉入绵山的同时,道家人物也屡屡来造访这里的灵山圣水了。此后,几乎与佛教修建云峰寺同步——从贞观到开元年间,朝廷前后敕建天桥洞真宫、一斗泉洞真宫、大罗宫等道教寺观。到了宋代,神宗谕旨因介子推“有祷必从”而敕封洁惠侯,并在绵山举行封侯大典。道教活动呈现高潮。

发展到明代,绵山已成为晋中宗教的中心。在绵山,佛道儒以及民间各种信仰,互不抵触,彼此和



二十世纪三十年代的绵山云峰寺



保护前的抱腹岩云峰寺（1996年）

合。云峰寺、李姑岩和正果寺，都是既有佛家殿，也有道家殿，所谓“诸佛栖居地，群仙隐迹营。风光资圣化，岗埠壮天庭”。

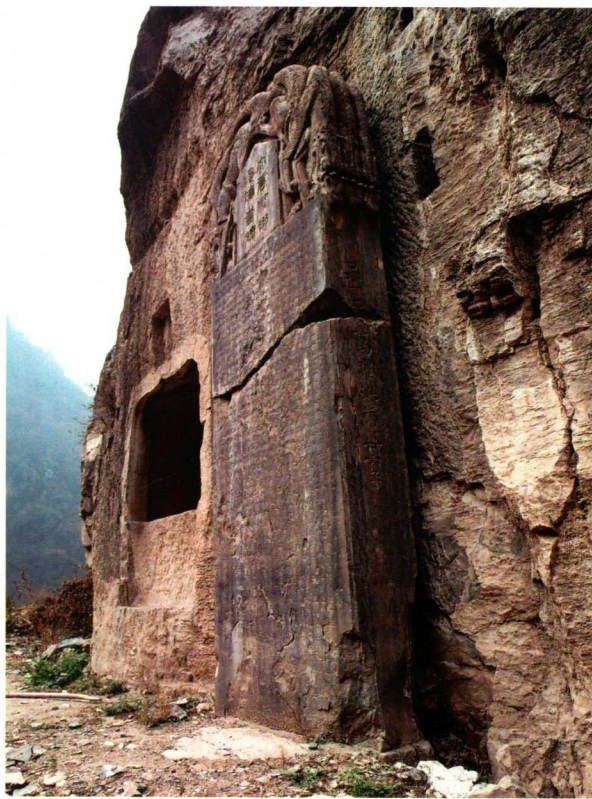
然而，绵山这样一个繁盛的宗教中心，后来怎么会一点点衰落下来？到底它是从什么时候开始衰落的？这确是一个令人十分费解的谜。

有一种观点认为，明代正德十一年（1516年）是绵山由盛至衰的转折点。这一年，一场凶猛的大火，烧毁众多庙宇寺观，包括云峰寺的核心空王殿，山林环境也遭到破坏。大火之后，尽管一些寺庙得到大规模重修甚至扩建，香火依然兴旺，然而在明代，包骨真身却不再出现了。这是佛教的世俗化之使然吗？从深层思考，缺少信仰力量的功利主义的宗教是其衰落的真正的缘故吗？

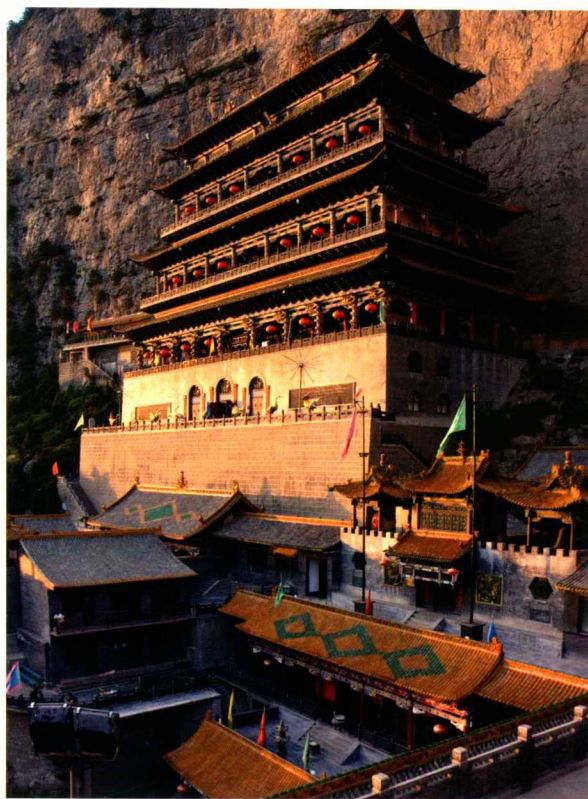
再从现存绵山的造像遗存来看，清代造像数量极少——这倒使我们分外注意。清代比明代距今总是更近，为什么遗存至今的造像基本上是明代的？甚至绝大部分明代造像在清代（尤其是清代中晚期）很少再行修补和重装。答案只能是：清代绵山的宗教进入了衰落期，而且衰落得厉害。

经过长长的历史岁月，及至近代，又逢劫难无数。其中，具有毁灭性的共有两次。先是上世纪四十年代日本兵入山纵火焚烧，道士被逐；后是七十年代“文革”间的扫除与涤荡，住持的僧人被赶出山门。那时，山下大举修建“万人食堂”和“万头猪圈”，缺少建材，便到山上来拆取古庙的砖瓦。到了上世纪末，便经常有古董贩子爬到山上，偷盗佛像。至此，绵山宗教已沦为一种“失落的文明”。故此说，绵山的神佛造像正是这种“失落的文明”幸存下来的历史遗产。

只有深刻地了解绵山宗教及其文化的近两千年的兴衰，我们才能更准确地把握和认识这宗遗产的历史真实及其价值。



竖立在山间的古碑《大唐汾州抱腹寺碑》



重修的大罗宫。集中保护的历代造像放置在宫内二层的众妙堂



保护前许多造像遗落在山野中（1996年）



保护前的正果寺（1996年）

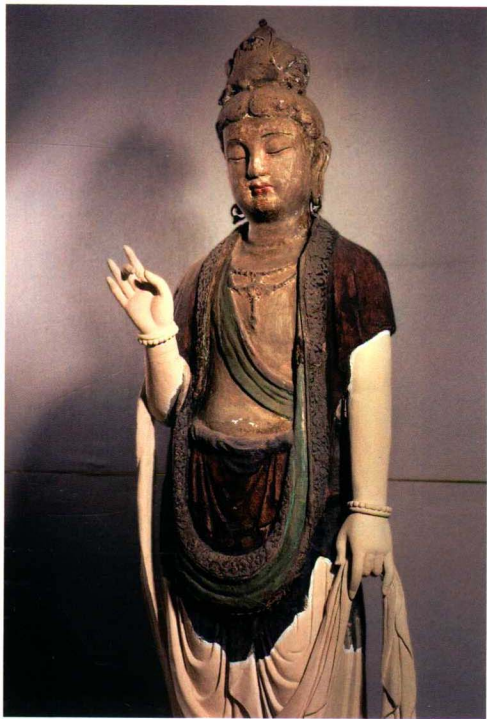
二、遗存现状

如上所述,绵山宗教虽源远流长,积淀深厚,但后来走向衰落。及至近代,山中寺庙与造像处于渐进的消亡之中。既有恶意的人为的破坏与盗卖,也有风吹日晒,雨打雪浸,自然消损。历史遗存,必然是时间愈古老者,留存愈少。唐以前的造像现已无迹可寻,唐宋两朝所剩无几。

中国的雕塑与绘画不同,晋唐以来绘画走向精英化,绘画作者先被著录,后有署名;雕塑却从未精英化,基本上属于民间文化范畴。没有任何文献记载与著录,难做详尽考证。即使敦煌、云岗那些伟大的造像,也不知何人雕造。其雕造年代的确定是很大的难题,只能根据不同时代雕塑特有的形制、风格、艺术特征、年代感和制作方法,凭借鉴定者的学识与经验来进行推断。

此次绵山神佛造像年代的确定,同样依据惯常的断代标准与凭借。对于个别的时代特征不鲜明者,本着“宁下靠而不上靠”的比较保守的原则,以保证造像年代的可靠。这样,被精选到本图集的造像,最早为宋元,凡十八尊,余皆明清;其中以明代最多,占百分之九十左右。由此可见明代晋地佛教造像的兴盛。这一点,从三晋神佛造像之精品多为明代(如平遥双林寺、灵石资寿寺、长治观音堂、原平惠济寺、新绛福寿寺、大同善化寺等)也可以得到充分的证明。

需要说明的是,古代寺庙都是砖木结构,年深易朽;寺庙中的雕塑多为彩塑,日久便裂,彩绘的颜色会变黯和剥落。这便要修补加固,施彩重绘,整旧如新,追求“重现辉煌”。往往一尊古佛,在漫长的历史过程中会重装多遍。这样一来,岁月积淀在雕塑表面的历史感辄必消失,新的时代气息会覆盖原有的时代特点,使我今天面对它时犹豫不决,难以断代。特别是有的造像重新装彩之后,表皮的时代感较近,但这表皮后边泥胎的姿态却很古老,这就更难决断它的年代了。例如:云峰寺的一尊菩萨立像(现藏大罗宫),气息古老而沉静,其袒胸赤臂的扮相、丰腴敦厚的面颊,尤其是胯部向左微倾——所谓S型的站



宋代菩萨立像



宋代观音菩萨像

姿，竟然带着一些唐风。然而，她只剩上半身了，两条手臂和下半身都缺失了（现在是补上去的），能够深入探讨与论证的重要细节没有了，只能把它断定为宋代。另一尊位于正果寺观音殿的观音塑像，无论娴静的气质、秀美的面容，还是极薄的衣袍，都具有宋代造像的特征。虽然这尊像经过多次修补与彩绘，历史的岁月感变得有限，但依其极鲜明的气质和衣装的特点，还是把它定为宋代。这样的情况在绵山造像中常见，也是古代彩塑断代最难之处。

从中国的神佛造像的历史而论，早期石雕较多。绵山宗教悠久，理应有较多石雕木雕的造像，可现存的几乎没有石雕，连木雕也很少，绝大多数都是泥塑。估计石雕与木雕，易于搬动，多被盗卖。而泥塑造像又大又沉，易于碎裂，并多在丛山深谷之中，很难搬动。故而，这些泥塑的神佛才侥幸遗存下来。

再有，绵山宗教虽屡遭破坏，但其核心区域如云峰寺一直保存一些宗教活动。依稀的香火犹存其中。这些寺庙也就在力量微薄的修修补补中，维持下来。寺中各殿（如石佛殿、明王殿、罗汉殿、马鸣殿、五龙殿等）的造像自然也就留存较多。至于置身于更高山上的五龙龕和李姑岩两处诸殿的造像，则完全是凭仗着高山险阻遗存至今。在近年修成栈道之前，有些地段一直需要攀援铁索才能到达山顶。

在现存的神佛造像中，堪称奇迹的是十五尊高僧与道人的包骨真身像。

在古代，修行高深的僧人与道士坐化后，身体不坏，形神不散，便以其肉身作为胎，包塑成像，供人信奉。关于“包骨真身”像的称谓，其说不一，佛教和道教的典籍中都没有确切的说法。佛经中对高僧的遗体有“全身舍利”之说（见于《菩萨处胎经》），但并未指明是被“包塑真容”之像。在佛教历史上的遗存中，最著名的“真身”，要算是禅宗六祖惠能（638—713年）。惠能的真身像至今保存在广东韶关的南华寺中，被视为佛教圣物。但他的真身不是“包塑”，而是涂上一遍遍的胶漆与香粉。绵山这里使用泥彩“包塑”真身，是否与山西盛行彩塑有关？还有待进一步研究。而绵山自唐代以来，就有了“包塑真容”的传统，也有“包骨真身”之说。在当地流传的《绵山十景歌》中就有多处直接说到包骨真身。因而这里采用了当地通用的称谓——包骨真身。

这十五尊包骨真身像中，有明确文字记载和物证者是其中的三尊。这三尊都在抱腹岩内的云峰寺中。

第一尊是云峰寺住持田志超。

《续高僧传》载，释志超，俗姓田，同州冯翊人。唐武德五年（622年）至贞观十五年（641年）住持云峰寺暨上方院。春秋七十有一。圆寂后“神色不变，宛若生存”，“太宗礼毕，敕赐空王佛号，包塑真容”（见明正德十三年《抱腹岩重建空王佛殿碑记》）。据传，现此像置于空腹石佛内，供奉在云峰寺石佛殿。

第二尊是焦居士。

元代元统三年（1335年）立石的《焦居士真骨碣铭》记载：“居士讳丰，介休上堡里人也。幼嗜浮屠学，寤寐兴居，罔或违念。迨口中岁，信慕弥笃，飘然有遗世心。乃捐妻子，登抱腹岩，礼空王佛持修行之愿。服膺所戒，既精且专，六凿随泯，颢气充而丹田泽，不粒食者累年，而发玄颜赭，体愈宁健，谿寺僧曰：吾夔绝尘虑，当返天真。因敛衽端坐，慨瞑而逝。众以为蝉蜕形骸，神游超升之应，寔中统之壬戌也。阅二十六稔，当至元丁亥，而躯像宛然，备固如昨。孙添虑夫历岁□邈，终归糜蠹，命工塑之，庶乎不朽。”此像在1967年被毁，二十世纪末重塑，将存留的焦居士衣片和骨骼包塑其中，现供奉于云峰寺马鸣

菩萨殿内。

第三尊是圆通和尚。

元代人，焦丰居士之外甥。曾与焦居士共同打造攀登云峰山的铁索，为此备尝艰辛。马鸣菩萨殿后有一小岩洞，为其修行处。圆通圆寂后，弟子为其包塑真身。此事也记载于元元统年间立石的《焦居士真骨碣铭》中。圆通和尚包骨真身像与焦居士包骨真身像同供奉于云峰寺马鸣菩萨殿中。

其余十二尊供奉在云峰山顶正果寺中。

正果寺，在五龙躔，俗称大岩寺、大寺，因位于云峰寺上方，别名上方院。始建于唐天宝年间，为安放当时云峰寺的住持师显之师思本和怀德的真身而建。宋代元祐年间扩修，元祐九年（1094年）诗人皇甫韶游绵山时，应山僧请求题“正果寺”名。元至元二十六年（1289年）和清嘉庆四年（1799年）两次重修，专门供奉不同时期功德圆满的僧人与道士的包骨真身像。元代至正十四年（1354年）《修正果寺殿碑记》上记载，当时正果寺内已有十二尊包骨真身像。

正果寺于1940年被日军烧毁，残损甚巨，十二尊包骨真身，大部分都支离破碎，有的外边包塑的泥皮开裂脱落，露出僧衣，乃至骨骸。此后数十年，此处形同废墟，多尊包骨真身像埋在砖石瓦砾中。2001年开发时经过发掘整理，复原真像。在原址上按原始建筑格局修复，分东西两殿。东殿为高僧殿，凡僧人的包骨真身像八尊；西殿为高道殿，凡道士的包骨真身像四尊。修复时，本着修旧如旧原则，有些泥皮脱落，筋骨指甲裸露在外者，亦未用新泥包裹，保持历史的原真性；有的泥皮已失，骨骸不全者，则重塑如新。

由于绵山宗教衰落日久，正果寺荒废尤甚，更有日军焚烧，寺庙中文献资料荡然无存。关于正果寺内供奉的包骨真身像的资料，来自云峰寺住持力正的口头回忆。

力正（1910—2002年）七岁入绵山云峰寺，十八岁受戒，曾任云峰寺住持，2002年圆寂。力正的师傅悟觉（1895—1982年）六岁出家云峰寺，拜玄真法师为师。九岁熟读《金刚经》、《空王宝卷》。十六岁出游京津学佛。后归绵山为住持、方丈。“文革”间被赶出山门。1982年病逝，留有《临济宗第四十一代终南万顺山派流悟禅师法卷》和《孤门上宝卷》等。

力正保存有云峰寺和正果寺灯谱的手抄本一册，记录了这两座庙宇住持的传承顺序和相关资料。

根据绵山文化研究院整理的力正的手抄本和口述，列成如下表格。

正果寺包骨真身像口述资料一览

名	位置	年代	备注
思本	高僧殿	唐	俗姓张，大同浑源人，开元初赴长安应试不第，入抱腹寺出家，后升住持。现存《大唐汾州抱腹寺碑》即其检校与督造。
怀德	高僧殿	唐	唐天宝间入抱腹寺出家，后升住持。
师显	高僧殿	唐	唐天宝间入抱腹寺出家。幼年失语，被父母遗弃，由僧人收养，后收为弟子。经多年修炼，渐能说话。由此苦练治哑之术。后升任寺中方丈。

智玄	高僧殿	宋	俗姓王，平遥人。幼年多病，出家后苦修积德，被推选为抱腹寺方丈。
明哲	高僧殿	宋	俗姓陈，孝义人。出家后经常济贫扶困，后升任住持。
神远	高僧殿	金	俗姓王，灵石人，曾任寺内住持、方丈。
普钦	高僧殿	金	俗姓孔，河北人，原是秀才，因反对官府灾年催粮、为民请命而入狱。获救后流亡至绵山出家为僧，后任住持。
圆空	高僧殿	元	洪洞人。生于富家，少年时父母双亡，家道衰落。乞讨至此为僧人收留为徒，后为方丈。曾编著《抱腹寺清规》四卷。
玄虚道人	高道殿	宋	俗姓秦，宋乾德年间入绵山大罗宫修道，曾为住持。
玄智道人	高道殿	宋	陕西关中人，好仙术，云游至绵山，被玄虚道人收为弟子，二十年后任大罗宫住持。
松风道人	高道殿	宋	俗名刘大觉，甘肃华亭人，为治母病入绵山挂灯许愿，母病愈后入绵山修道，任介公祠第五十七代住持。
松竹道人	高道殿	宋	俗姓孟，河南灵宝人，因水灾流浪在外，为绵山道士收为徒，精通道籍，善于俗讲，曾为介公祠第六十代住持。

在上世纪九十年代绵山开发中，对山中神佛造像分做两类保护。一类是对寺庙建筑犹存者，则采用整修加固（如抱腹岩云峰寺诸殿、李姑岩诸殿等），基本保持原始形态和体量。寺庙中的造像仍置原来位置，不做移动；其中造像破坏严重者，则邀请专业泥塑艺人进行修补。这些造像现今仍具有宗教供奉的意义。十五尊包骨真身像也一律在原位修复。另一类是寺庙损毁者，造像或废弃其间，危机四伏，或完全暴露于风吹日晒中，便将其迁入在大罗宫遗址上重建的仿古建筑——大罗宫众妙堂中，做集中保护，并以博物馆的模式进行收藏与展示。这些造像来自山中各个寺观，佛、道、儒各教和民间崇拜的偶像皆有，大多已失群，也失去宗教功能。它们被放在大罗宫玻璃展柜中，基本上属于绵山历代雕塑艺术品的陈列。

现今保存在绵山各个寺观的神佛造像（包括包骨真身像）凡四百尊；藏在大罗宫众妙堂的历代神佛造像凡三百二十尊，总计七百二十尊。然而绵山历史悠久，遗存深厚。实际数量应该还多，肯定还有遗存有待发现。如今绵山未开发的区域大于已开发区域。崇山峻岭中尚有一些寺庙深藏其间，其中有无造像尚不可知。再有，便是近日正在编选本图集时，绵山文化研究院的工作人员在云峰山上又发掘出五尊铁佛的佛首，被初步确定为元代的遗物。故而，对绵山造像进一步考察、发掘与研究，仍有极大的学术空间。

三、艺术分析

绵山神佛造像有着极高的艺术价值,但从未进入过学界和专家的视野;无论对于文物界还是艺术史界,它都是一个盲点。这就成了我们对它着手研究的缘起。

从现存的绵山造像遗存的整体看,在年代上,百分之九十是明代作品;在材质上,百分之九十是彩塑作品。故而,明代彩塑是本文主要的学术关注点。

中国人以泥塑造崇拜偶像,其源甚远,文献渺征。辽河牛河梁出土的泥塑女神头像和甘肃秦安大地湾出土的人头陶瓶,都出自遥远的原始社会,但那时把握形态和刻划神情的能力已相当高超。到了东汉,佛教初入中国,华夏本土的泥塑造型极为成熟,所以造像一露面就开始被中国化了。特别是经过唐宋这两个非常世俗化的时期,及至明代,神佛造像愈来愈迎合大众信奉的心理需求。一方面希望神佛有超现实的法力,可以保佑和帮助自己,因而要求造像要有神圣感和神秘感;另一方面希望神佛亲切、仁慈,可以接近,肯予施予,使自己的祈望得以应验和实现——这种“现世报”的心理需求,便直接改变着神佛的形象。佛教及其偶像也就更加人间化和人情化。

这表现在造像上,便是拉近神与人之间的距离,将神“人”化。所以明代的神佛造像愈来愈像生活中的人。在艺术上写实的成份就愈来愈多。在身体的尺度上与凡人的尺度近乎一样,骨骼和肢体的构造以及喜怒哀乐的表情也与凡人相同。明代的彩塑艺人无疑都是写实主义的高手,连衣褶和绣样都是从现实中观察来的。

山西省彩塑的历史遗存居于全国之首。各代精品纷呈。据山西省文物普查统计,现存唐彩塑八十二尊,五代十一尊,宋辽金时期三百九十四尊,元代三百八十六尊,明清一万三千多尊——当然,这还不包括绵山的彩塑。从唐代南禅寺和佛光寺、宋代太原晋祠、辽代大同下华严寺、金代善化寺和元代晋祠的玉皇庙和洪洞广胜寺的神佛造像来看,彩塑的技艺在晋人手里不但达到过极高的水准,而且一直是传承有序,一贯而下,代不乏人,不断发展。

所谓雕塑,雕与塑是完全不同的。雕是硬材质,塑是软材质;雕用减法,将材料一点点“减”到心中的形象为止;塑用加法,将材料一点点“加”到想象中的样子则成。再说彩塑,不仅要塑,还要画,勾眉画眼绘衣裳。早在吴道子和杨惠之时候就要求“塑绘兼工”,所以彩塑艺人都是雕塑与绘画的全才,是极具艺术才华的人。

明代是中国雕塑史上的最后一个“王朝”。尽管明代造像已呈现程式化迹象,但由于山西塑手才高艺湛,富于创造,依然留下了像灵石资寿寺、平遥双林寺和新绛福寿寺以及绵山诸寺观这样大量的中华造像的瑰宝。

绵山造像体现着山西明代彩塑的诸多优秀的特征:

首先是造型能力高超。

现存的数百尊造像中,佛、道、儒和民间信仰全有。各种佛祖、神仙、天王、金刚、侍者、比丘、供养人以及民间偶像和地方神极其众多。造型各异,千姿百态,栩栩如生。在神佛造像中,佛是定型的,不能个性化,很难赋予想象。但那些由中国人再创造的菩萨与罗汉、神佛世界中各种没名没姓的侍者、来自现实中的供养人,则是彩塑艺人们恣意发挥想象和创造才能的广阔天地。