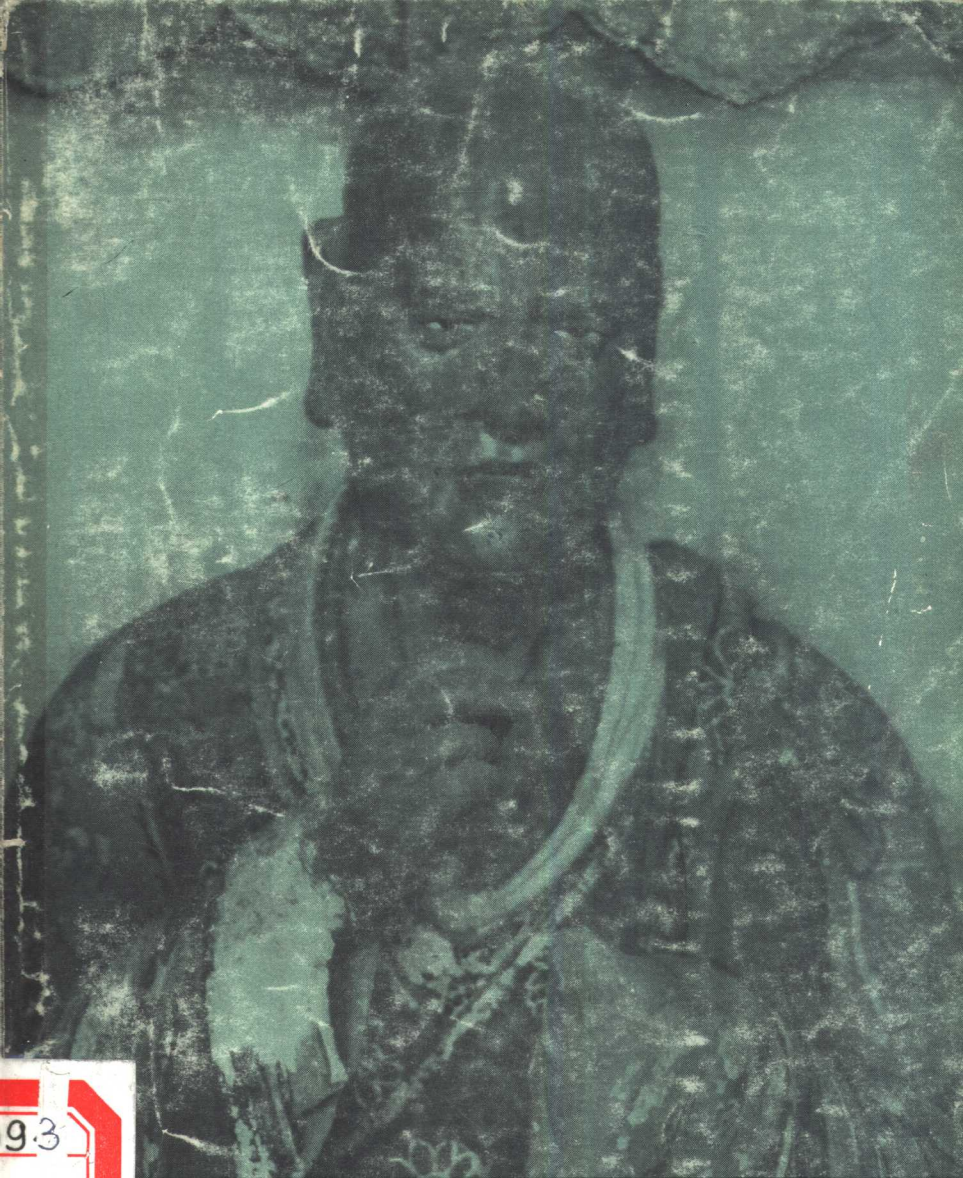




塑宋岩靈清長

長清靈岩宋塑

廖 华 編

人 民 美 術 出 版 社

1959•北京

長清灵岩宋塑

編著者： 廖 华

出版者： 人民美術出版社
北京东总布胡同 10 号

發行者： 新 华 書 店

印刷者： 北 京 市 印 刷 一 厂

北京市書刊出版業營業許可證出字第004号

1959年 9 月第一版第一次印刷

开本：787×1092 1/32 印張：2 1/4

印数：1—1,480 統一書号：8027,3012

序 言

山东長清县的灵岩，是泰山西北麓的一岩，古称方山。周圍环以高山秀峯，松柏蒼翠，綠山叢叢，入秋是烟树云山，黄花紅叶，景緻殊佳。灵岩不仅風光宜人，而且名胜古蹟頗多，如：山脚下的“灵岩胜境”坊、山前的“十里松”、东北角的“甘露泉”、崇兴桥以南的“滴水崖”、“辟支塔”、“摩頂松”，还有高达千仞三面陡絕的“巢鶴岩”等以及历代刻石題詠，到处可見。其中以灵岩寺更为著名。

灵岩寺在山的半腰，規模宏大，寺院寬敞。初建于东晋（公元 317—419 年），时有竺僧普朝朗公，曾在此說法。寺僧虛傳朗公在寺說法时，西岩有石“为之点头”，“朗公說：山灵也，無足怪。”于是这石被称为朗公石，至今犹存，灵岩之名亦自此开始。到了北魏正光初年（公元 520 年）梵僧法定重开山，大为扩充，兴盛一时，唐、宋年間尤为輝煌，居僧多至千人，被称为全国四大佛寺之一。金、元、明犹盛，清代后逐漸衰落。解放前，反动派統治时期，对于古代文物建筑任其破損，以致有的殿宇已經傾塌，佛像殘缺，殊为可惜！解放后，山东省文物管理处有鑑于此，于 1950 年兴工整修，1958 年又特修千佛殿，以資保护。

千佛殿为寺之大殿，建于北宋嘉祐六年（公元 1061 年），历代均加重修。現在的殿，为明神宗万历元年（公元 1573 年）德王重修。殿內正尊塑像是“中天教主釋迦牟尼文佛”，在殿的兩旁排列着四十尊彩塑罗汉坐像，这些罗汉塑像，艺术成就甚高，

早已膾炙人口，为艺林所称道，梁啓超氏曾于1922年在殿前石碑上題字称讚这是“海内第一名塑”。

这些罗汉的塑造手法精練成熟，表情充分。每尊像的神情狀貌庄严肃穆，生动傳神，他們有的是瞑目沉思；有的是橫眉怒目；有的是慈祥含笑……种种举止神态，無不栩栩若生，甚至肌肉皺紋，襟褶袖縫各部細節都刻划得極為精細真實。

罗汉身上粧鑾用的色彩，是以硃砂紅、黃丹、雄黃、石綠、大青、天藍、茄皮紫等礦質顏料塗飾。各个不同顏色的皮膚、袈裟、袍袖、手帕、衣帶、纓穗以及花邊圖案等，用色精美諧調，清秀雅緻，和每尊罗汉的身分神态十分相称。特別鮮明令人注目的，是法衣的白領和花紋的白边，襯托得佛像全身神采秀徹，整潔煥發。在用色方面非一般泥塑塗些大紅大綠可比。

罗汉，按佛經称說，他們是釋迦牟尼的弟子，都是修行得道的僧侶。佛教虛構出这些人物，並把他們形象化成为崇拜敬奉的偶像。封建統治階級，利用这样的“法身”宣傳宗教，麻痹人民的反抗意識和斗争情緒，維護其階級利益；但在他們利用宗教和以造型艺术活动欺騙人民羣众的同时，这种美术活动却体现了我国古代民間艺术家們的艺术才能。彫塑家們通过这些活动，把現實社会中所見的人物的性格、情感巧妙地鮮明地，一一的創造表达出来。像灵岩寺这些罗汉塑像流傳到今天，它所感染我們的，已不是什么宗教方面虛幻的事物，而是雕塑家用勤劳的双手与高超的艺术技巧，通过艺术概括創造出的作品。它使我們在欣賞、學習古代艺术遺產时，有了具体的寶貴的資料。

关于灵岩罗汉作品創作的年代，說法不一。既沒有碑文記載，更無历史可查，据傳說是宋朝嘉祐年間塑造的。在解放初期，山东省文物管理处曾在殿前刻制木牌上書“元塑罗汉四十龕”七

字，但此牌不久即摘掉。山东省“大众日报”1954年11月19日登載：“这些塑像是宋代宣和六年（公元1124年）修的，当时共有五百尊。现在剩的这四十尊塑像大部分都完整，周围都镶上了带玻璃的木櫺加以保护。宋代的雕塑，以罗汉像最为流行，而且也最精美。現存的宋以前的泥塑已十分稀少。所以灵岩寺現有的罗汉像是極宝贵的。”另外有些美术史籍論述灵岩罗汉造成年代，也都与“大众日报”所登載的說法完全相同^①。“文物參考資料”1955年第一期刊載：“長清县灵岩寺的罗汉，大約为宋末作品。”

为了探求灵岩罗汉塑造的年代与其艺术成就，近中我訪問过雕塑家刘开渠先生，据說：灵岩罗汉之成是在山西太原晋祠聖母殿宮女像之前，按其写实的塑造手法来看，是宋塑無疑，至于具体時間不能肯定，由于后来經過修飾，当然不可能完全是原始的模樣，多少总有些变动，但基本上宋塑風格还是有的。对今天的雕塑工作具有一定的参考价值。

又据山东省文物管理处說：“关于灵岩寺罗汉的时代問題，据清代金棨‘泰山志’定为元塑，但所述是三十六尊，数目不相同。又其他志書記載灵岩寺是宋代嘉祐六年所建，罗汉是否同时塑造的則略而未載，除此而外我們並無新的材料，因此这一問題，仍有待繼續探討研究。近年来各地人士到灵岩參觀的，均以其姿态生动，評为宋、元間或宋末元初的作品。灵岩寺五百罗汉的碑記現在还存，文內說明是木制的，以舟車輾轉，从南方运到灵岩，而現在的四十尊罗汉則是泥塑的，比真人还大一些，因而可以断定四十尊罗汉决非五百罗汉的殘余。关于灵岩寺四十尊罗汉，除了‘泰山志’外並無更早的記載。1922年梁啓超氏遊灵岩，断为宋塑，但也沒提出文献上的根据来。”

另外“宋史”、“山东通志”、“山东古蹟名胜大观”、“灵岩志”等書，虽有关于灵岩史蹟的記載，而多为一般人的遊記，都是盛讚其山景名胜的，並未看到有誰从艺术出發評論其罗汉的成就的，制作年月及出何人之手的記錄更是沒有，当时对塑工画匠的輕視由此可知。只有在“山东通志”写着小字半行：“宋灵岩寺施五百罗汉記，宣和六年。”这材料是何等宝貴！由这点記載我們可以知道灵岩寺在宋、宣和六年是有过五百罗汉，另外从“施五百罗汉”的字眼上看，是有施工制造的意思，不可能是指从南方运来的木制品；至于現在的四十罗汉是否那五百罗汉的剩余，未有說明。我認为这些塑像出在宣和，頗有可能。按罗汉的数目來說，在唐朝末叶所有画塑罗汉像为十六尊，到了五代时期，逐漸演进为十八罗汉，到了宋朝，罗汉之画塑更为盛行，往往有五百罗汉之作。在这个时期，除灵岩寺的五百罗汉像外，尙有天台五百罗汉之作；大中祥符元年在河南輝县白茅寺有五百十六尊罗汉堂落成；政和四年完成了直隶行唐东北普照院之罗汉堂像十六尊；宣和二年在四川閬中之香城宮修建罗汉堂造像五百尊。这四十罗汉，固然現在难以肯定是那五百罗汉的一部分，但四十之数，与十六或十八罗汉相比，已为罗汉盛行时代的作法。除此之外，灵岩罗汉在制作風格上，与太原晋祠聖母殿宋塑四十四尊宮女立像很有些相同的地方。又北京故宫博物院雕塑館陈列的宋至元代的泥塑罗汉“迦叶”与“阿难”其面孔神情、身条手势以及衣鞋的样式，都具有类似的时代風格，可作考究上的佐証。

宋塑罗汉像固然是不少，而能存留到現在，这样完整的，已是为数不多，确是宝貴，堪为祖国古代艺术的珍品，所以山东省文物管理处，在整修千佛殿的同时將每尊罗汉像鑲嵌玻璃龕，加以重視，是很妥善的。

这四十尊罗汉像与灵岩風景照片，是我在1934年秋天拍照的。当时由于我喜爱这些罗汉的形象与所施的色彩，作为欣賞品而保留下来的，对于古塑艺术，並未作过深究。虽然二十几年来，时常探求灵岩建寺造像的历史年代及其艺术价值，但終未找到系統的資料，也未听到專家的談論。解放后，社会上各項事物都有新的發展，文化建設蒸蒸日上，有关灵岩的文献也常在报刊上看到，这些作品，人們也都在注意着，这样，就丰富了我对灵岩的知識，增加了我研究的信心。不过我所看到的史料不够多，加以个人攝影技巧的限制，未能將塑像的优点充分表达出来，深以为憾，只不过將我所知道的掌故和手中所有的資料都提供出来以供大家参考，希望通过出版得到更多的教益。

④ 見傅抱石著“中国美术年表”、大村西崖著“中国美术史”

廖 华 1958.12 北京

