

(上接第一版)

1937年7月7日,抗日战争全面爆发。也正是这一天,位于北平的中国营造学社,接到了梁思成从山西发来的电报:中国首次发现了唐代木构建筑!7年后,因战事所迫辗转迁移至四川李庄的梁思成,写就《记五台山佛光寺建筑》及续文,发表在《中国营造学社汇刊》第七卷第一、二期。佛光寺才为世人所逐渐了解。直到1961年,佛光寺才和敦煌千佛洞、北京天安门、故宫等一起被列为首批国家重点文物保护单位。

正因为梁思成夫妇对佛光寺的发现,后代的专家、建筑爱好者、游客才有机会拜访和瞻仰这座拥有唐代木构、塑像、壁画、墨迹、经幢五绝,最具盛唐风韵的艺术殿堂。与它们相比,最初那座北魏的宝塔以及金代的大殿反倒显得有些平常。

目前,经过建筑学家、考古学家多年考察确证,全国共有4处保存较为完整的唐代木质结构建筑,它们都奇迹般地聚集在山西省内。除了五台山的南禅寺、佛光寺,还有芮城广仁王庙、平顺天台庵。这些榫卯结构不着一钉的木构建筑,展示了唐代独特的艺术神韵。但从规制、建筑手法以及影响力来讲,另外两处远不如佛光寺、南禅寺。因而,可以毫不夸张地讲,五台山唐代木构建筑冠中冠,称冠亚洲。

唐代木构建筑有两个明显的特点:硕大的屋檐和平缓的屋顶,这种看上去似乎过于简单的构造正是大唐胸襟博大、大气豪情的象征。在唐代木构建筑语言当中,大线条几乎统领了各个构件和构造,大殿出檐深远,就好像雄鹰有力的翅膀保护着弱小的孩子一样,使台基、台柱免去了千百年雨雪的侵蚀。大殿屋顶平缓,站在殿前看不到屋面。我国古代建筑屋顶的平缓或陡峻程度,正是历代建筑语言符号的变迁:建筑的年代越早,屋顶越平缓,建筑的年代越晚,屋顶则越陡峻。东大殿以后的建筑,尤其是宋元明清建筑,结构越来越繁杂,装饰越来越繁复,色彩越来越华贵,屋顶越来越考究,过多地注重了外在的装饰和华丽。正是因为时代的不同,所以在唐之后的建筑中再也难以看到像东大殿这样程序简纯、结构简洁、实用为美、具有深刻内涵的木构建筑。

寺外是亿万年不曾改变的星辰与云影,寺内是存在了数千年的历史瑰宝。当梁思成和林徽因在80多年前的一个下午踏进佛光寺那一刻,国人内心深处沉寂已久的基本也被激活了,那不仅是学术领域的开拓,更是民族营造尊严的觉醒。而那些被他们重新擦亮的榫卯,至今仍在民族文化的血脉里,传递着生生不息的接续之力。

**从北魏初创到唐盛:佛光寺的前世风华**

五台山上白云浮,云散台高境自幽。

佛光寺位于五台县豆村北的莲花山下佛光新村。缘何叫佛光寺呢?唐代《古清凉传》记载:“佛光寺,孝文所立。有佛堂三间,僧室十余间,尊仪肃穆,林泉清茂。”北魏太和二年(478年),孝文帝途经南台外围的佛光山,人困马乏,见群山包围中有一处清幽开阔之所,几间茅庵草屋建于其上,便命令随从人等歇息下来。是夜,月明星稀,万籁俱寂,连日旅途奔波,孝文帝很快沉睡梦乡。朦胧中一轮圆月自山头冉冉升起,光耀照耀,盘桓不去。那大光明的中心,文殊菩萨骑一头金毛雄狮现身,历历分明。醒来时,正是朝阳初升,东山峰峦沐浴在阳光之中,隐隐约约还是梦中情景。孝文帝大喜,他想,既遇神异佛光,必是祥瑞之兆,于是下令鼎新寺院,置额“佛光寺”。

还有不同的记载,北宋嘉祐五年延一编撰的《广清凉传》,把佛光寺归为“中台古十寺”,并于“释五台诸寺方所七”中写道:“佛光寺,燕宕昌王所立,四面林峦,中心平坦。宕昌王巡游礼渴,至此山门,遇佛神光,山林遍照,因置额名佛光寺。”

两书记载明显有出入,而且建寺的准确年代也不好考证。《古清凉传》的成书年代,一般认为是679年之后,距离孝文帝约200年,而《广清凉传》成书在近500多年后,哪个准确呢?从一般意义上讲,后者的内容要推翻前者的记载,必须有所依据。只可惜这个依据没有在书中记载,只能靠后人求证。严耕望先生在《魏晋南北朝佛教地理稿》中,对此解释道:“盖宕昌王获孝文敕许而建”。但对于佛光寺具体的建设者,严耕望先生倾向于宕昌王梁弥承。具体的建造时间,崔正森通过考释,认为佛光寺应是宕昌王梁弥承于孝文帝太和二年(478年)到太和十三年(489年)之间修建。学者李小龙《再议佛光寺的创建人与始建年代》推断,建造者应该是孝文帝时期的“燕宕昌王遇”,建造年代大体在太和九年(485年)到太和十三年(489年)。

那么,燕宕昌王遇是何许人,他为何要建佛光寺呢?

先说宕昌是个什么地方。宕昌是南北朝时期位于现甘肃南部的一个小国。大约包括今天临潭、岷县以南,天水西界和武都北界一带,人口约有2万户、10万余人。居民多为西羌三苗部族的后裔,每个小酋长都有地盘,互不干涉。由于国无法令,不收徭赋,在有战争之时,才将财物聚集,平时,各干其事,不相往来。为了让中原大国承认宕昌国,公元424年,世袭宕昌王梁弥忽派儿子梁弥黄到北魏,向太武帝请示承认王位,并建立从属关系。从北魏确认梁弥忽为宕昌王,到公元566年被北周攻灭,有记载的时间是142年,共传9代12主。

再说王遇其人。王遇,本姓鉢耳,名庆时,羌族人,年轻时遇事受腐刑,入宫为宦官。他多方面的才能为文明太后冯氏和孝文帝所知,官高位显,曾任使持节、镇西将军、侍中、吏部尚书、太府卿、光禄大夫、皇构都督,领将作大匠,雍华二州刺史等职,宕昌恭公是北魏朝廷授予的爵位。他是北魏太和年间重要的皇家建筑设计师和艺术高超的书画家。曾在家乡冯翊(今陕西大荔县)李润镇(今澄城县南三十里的北寺村)建晖福寺,并为文明太后冯氏和孝文帝各建三級浮图等。

# 一眼望千年 读懂佛光寺



佛光寺文殊殿明代壁画 宫爱文摄

著名的《晖福寺碑》也是他亲自书写的,其书法成就之高为后世称赞。他还是平城宫城殿宇、方山陵寝的主持者,著名的大同云冈石窟第九、十两窟均系王遇杰作,技艺堪称一流。

至于“燕宕昌”中的“燕”字,李小龙文中推断,王遇祖先曾居洛阳以南的伊川附近,这里在南北朝时期,前燕和后燕两个政权存在。

正是这样一个与皇室渊源颇深、对佛教非常虔诚,又经常主持大型建筑的人,更符合佛光寺建造人的身份。

其时,佛光寺规模并不大,有佛堂三间,僧室十余间,当时的净土祖师昙鸾就在这里出家,成为五台山的得道高僧。北周“武帝灭法”后,佛光寺内木构建筑皆尽毁,仅有寺内祖师塔及寺外数座僧人墓塔幸存。

五台山自北魏起逐渐成为文殊菩萨道场,至唐代因《华严经》中“清凉山”与文殊法门的结合,被官方确认为佛教圣地。朝廷对佛教大力支持,隐居五台山40多年的高僧解脱禅师,在贞观七年重修佛光寺,创宗立学。当时的佛光寺规模相当大,用一句话可以形容出它的大小,到晚上关山门时要骑上马去关门,叫作“打马关山门”。

元和年间,法兴禅师对佛光寺进行大规模重建。《广清凉传》卷下:“释法兴……修弥勒大阁,凡三层九间,高九十五尺,尊像庄严,靡不周备已至。七十二位圣贤,八大龙王,台山诸寺圣像,万有余尊,绘塑悉具,僧徒称赞。众口一词,列上所属,请充山门都纲,规矩准绳,为后世法。”

当时佛光寺最为兴盛,不仅建筑规模宏大,香火旺盛,佛事活动频繁。“山门都纲”应为朝廷所委任而对僧尼寺院进行管理的僧官;“七十二位圣贤”,则应是宫廷寺院为宣扬国家忠良圣贤而在寺院殿堂内塑绘的尊像。而且寺中出现祥瑞,竟能远达长安,传于宫闱。《佛祖统记》卷四十二记载:元庆元年,“河东节度使裴度奏五台佛光寺庆云现文殊大士乘狮子于空中,从者万众。上遣使供万菩萨。是日复有庆云现于寺中。”

寺院辉煌、高僧加持、祥瑞显现、朝廷支持,佛光寺自然声名远播。

然而,唐武宗会昌五年(845年),一场大规模的灭佛运动(史称“会昌法难”)如狂风骤雨般袭来。唐武宗出于政治、经济等多方面因素考量,决心抑制佛教势力。据《资治通鉴》记载,“祠部奏括天下寺四千六百,兰若四万,僧尼二十六万五百”,在这场浩劫中,佛光寺也未能幸免,除了几座墓塔,其余建筑几乎全部被毁,辉煌一时的寺院瞬间化为废墟,往日的香火鼎盛不复存在,只剩残垣断壁在风雨中诉说着往昔的故事。

**佛光寺重建:历史余晖中的不朽传奇**

万事有高潮就有低谷,循环往复。

直至唐宣宗李忱即位,情况迎来转机。大中元年(847年),唐宣宗复兴佛法,为佛光寺的重建带来了曙光,高僧愿诚肩负起重建佛光寺的重任。《广清凉传》卷下记:“释愿诚……宣宗皇帝即位,重兴佛寺,山门再造,召师为其首,特许修营佛光一寺。功毕,寻颁布命,师号圆相,就加山门都检校。”愿诚曾在佛光寺修行多年,对这座寺庙有着深厚的感情,无论如何,他怀着坚定的信念,毅然投身到重建佛光寺的事业中。

为了筹集重建所需的资金,愿诚四处奔走。他有时徒步穿梭于各个城镇乡村,向百姓、商贾、官员讲述佛光寺的历史与重建的意义;有时在简陋的茅屋中,与志同道合者商讨策略;也曾遭遇过无数次的拒绝与冷眼,但他始终未曾放弃。终于,他的坚持感动了朝廷,唐大中六年朝廷“许令修复”,并且授以“官营”寺院。同时,他的诚心感动了长安女弟子宁公遇。

关于宁公遇的身份,有说法称她是唐宣宗李忱的二女儿,后与太原名门望族子弟王元宥结为夫妻,但命运弄人,王元宥不幸离世,宁公遇在悲痛之余,带着夫妻二人的全部财产,毅然投身到佛光寺的重建工作中。她从长安带来大批技艺精湛的工匠,这些工匠汇聚了当时长安先进的建筑技艺与审美理念,为佛光寺的重建注入了强大力量。从材料的采购运输,到建筑设计施工,每一个环节都充满挑战。

五台山地处山区,交通不便,建筑所需的木材、石材等材料运输困难重重。工匠们或许需要翻山越岭,从深山老林中砍伐合适的木材,再通过人力、畜力一点点运往工地;石材则可能需要

在附近的山中开采,然后经过精心雕琢,搬运至施工现场。在设计方面,既要遵循佛教寺庙的传统规制,又要融入时代特色与创新元素。工匠们凭借着高超的技艺和智慧,克服了一个又一个难题。

历经无数日夜的艰苦努力,大中十一年(857年),佛光寺终于重建完成。重建后的佛光寺规模宏大,气势恢宏。《敦煌地理文书记辑校注》所收《往五台山行记》,五代僧人对“会昌法难”后重建佛光寺记述甚详,中有“大佛殿七间,中间三尊,两面文殊、普贤菩萨。弥勒阁三层七间,七十二贤,万菩萨,十六罗汉”等记载。其中的大佛殿即东大殿,所述尊像格局与现在遗存相同,即中间三尊为释迦牟尼、弥勒、阿弥陀组成的“新三世佛”,三佛两侧为乘象普贤与骑狮文殊,为唐代流行弥勒、弥陀二净土,华藏、娑婆二世界,以及密宗金胎二界造像的融合组合,体现了唐朝鼓励佛教“多宗并存”的国家意志和政策;其弥勒阁中所置奉“七十二贤”造像,则是唐代国家道场常见造像题材内容之一,即利用佛教道场弘扬为国家作出贡献的忠良圣贤,使国家主流意识形态与佛教形成互补互动。

佛光寺东大殿当心间梁下“奉为国敬造佛殿柒间”题记,以及殿前经幢所刻“奉为国及法界众生造尊胜陀罗尼幢”,说明该寺承担有国家佛教道场应该承担的某些重要责任和义务。在重建过程中,朝廷工部尚书郑涓、右军中尉王元宥等官吏给予大力支持,虽无确切记载显示其具体配合行为,但在当时的体制下,他们必然在一定程度上给予了政策许可、治安维护等方面的保障,确保重建工作有序进行。

东大殿作为寺内的核心建筑,更是彰显出唐代建筑的雄浑大气。斗拱不仅是结构上的关键,更是等级的象征,佛光寺东大殿的斗拱规格之高,在当时实属罕见,日本奈良唐招提寺金堂仅用六铺作,与之相比,佛光寺东大殿的规格之高不言而喻。梁架采用“叉手”“托脚”三角结构,利用木构柔性体系抵御地震,柱间榫卯咬合精密,栌斗以榆木承重,暗合“以柔克刚”的东方哲学。

佛光寺建成后,影响力迅速扩散。敦煌第61窟的《五台山图》由五代、宋初的沙州画师绘制,是莫高窟中现存最大的壁画。图中描绘了各阶层不同身份人物的服饰和活动场面,有春米、推磨、挑担前行的中下层百姓,也有乘轿辇的官宦氏族以及供佛、拜佛、虔诚修行者;图中还描绘了城郭、亭台楼阁、寺庙、佛塔、桥梁等建筑170多处。画师绘制这幅图时吸收中、晚唐时期的画风又推陈出新,内容方面也增加了五代、宋初五台山的佛教盛况,是一幅神圣庄严的圣迹图。

佛光寺是《五台山图》中规模较大的寺院建筑之一,“大佛光寺”四字由墨框标明,可见其重要性。图中所绘佛光寺寺院廊庑一周,四个角布二层角楼,前院正中开山门,院中起殿顶二层大阁,另有亭阁式宝塔,造型古朴。

武宗之后唐代诸帝多扶持佛教,使五台山的寺庙建设发展很快,达到巅峰。在这股崇佛敬僧的风气下,佛光寺重建后数十年间达到鼎盛期,名播长安和印度、日本等国。五台山传言:“先有佛光寺,后有五台山”,并不是妄言。

**走进佛光寺:壁画、造像、题记的千古神韵**

梁思成和林徽因在佛光寺一共考察了七天,不仅证明了东大殿为唐建,而且还发现了唐代的绘画、书法、雕塑和建筑。因此梁思成说“此四者一已称绝,而四艺集于一般更属海内无双”。

**造像艺术**

**唐代彩塑:**东大殿内佛坛上置彩塑35尊,与大殿同期塑造,是晚唐时期的作品,却体现出盛唐时期的艺术风格。主像有释迦牟尼佛、弥勒佛、阿弥陀佛、文殊菩萨、普贤菩萨,高度达7米之多,各有胁侍立于左右。其中,释迦牟尼佛结跏趺坐于长方形须弥座上,手作触地印,面相庄严,头顶螺旋发式,衣褶自然垂于身旁,姿态静穆自若。

**明代彩塑:**文殊殿内的佛坛上有七尊塑像,中为骑青狮的文殊,两旁为胁侍菩萨,这些塑像在明代弘治年间重新装绘过。此外,文殊殿内东西墙和北墙上原有500罗汉的彩绘,现仅有245尊,罗汉姿态多样,无一雷同,整幅壁画颜色较为丰富。

造像场面宏大,人物身份分明,主仆有序,疏

密相间,错落有致,既有环境气氛,又有深度和空间感。塑像造型适度,体态丰满,姿态自然,色彩逼真,栩栩如生。彩绘浑厚古朴,凝重细腻,体现了唐代塑像风格,又略显印度文化之痕迹,是五台山雕塑艺术的瑰宝。

## 壁画艺术

佛光寺东大殿原来画满了唐代壁画,可惜明代雕塑500罗汉,大都被破坏,只在内槽拱眼壁、外檐、佛座等处零星散落着共计22幅壁画,总面积为61.68平方米。比如前槽北次间拱眼壁上的《弥陀说法图》面积约为3.15平方米,佛座处发现的壁画面积仅0.24平方米。

1964年,中国古建筑学家罗哲文先生和山西省文物工作委员会孟繁兴相约前往佛光寺,因被暴雨阻隔,留宿寺内数日,对东大殿进行了细致观察。罗哲文在板门背后发现了大量题记,同时在释迦牟尼佛座底处发现了一组壁画。当时大殿大门题记字迹不整齐,且有千余年来的灰尘蒙盖,他们借手电筒和马灯的光线寻找,经过3天时间,找出了唐咸通七年、咸通八年、乾符五年的题记。壁画所在的佛座背后因与扇面墙间距狭窄、光线暗淡,且过去很长时间被土墙封闭,处于密闭环境,所以多次重装都未触及,色彩保存如新。

1974年,中国古代建筑保护专家柴泽俊对佛光寺壁画进行了深入研究和描述,比如将前槽北次间拱眼壁上的壁画称为《弥陀说法图》,并对其画面内容进行了详细解读,画面当心以阿弥陀佛为中心,佛坛前有山石炉,两侧有供养菩萨像,左右两组以观世音、大势至菩萨为中心作赴会状。整个画面人物众多,场面壮阔,但从内容到形式都比较简单。

而释迦牟尼佛背面墙壁上发现的壁画,一改佛和菩萨庄重肃穆占中心位置的传统画法,把天王作为主人画在中心,形象生动,画笔传神,是唐代壁画中的珍品。

画幅长80厘米,高30厘米,分左中右三部分。左面画的是一位天王,左手捉着一个妖怪,右脚踩着一个妖怪。身旁站着一位女子,头上簪花,手中香炉焚香,一脸惊异。正中画的是一位力士手擒妖猴,右手拽着尾巴,左手抓着头顶。右面部分画的是一位力士手持长杆,左右追赶。这幅《天王擒妖图》从内容和画法上都极似唐代大画家吴道子画《天王送子图》。据考,吴道子曾到五台山的法华寺画过佛像,那么,这幅《天王擒妖图》是不是吴道子所画,有待考证。

佛光寺唐代壁画人物形象生动,如天女服饰飘逸,天王、力士筋骨健壮,线条勾勒墨线劲利,设色素雅,形神皆备,独具吴道子画韵。菩萨像、力士像等造型优美,姿态自然,体现了唐代高超的绘画技艺和审美水准,与敦煌唐代壁画相比几乎无二致。它是国内现存面积最大的唐代壁画遗存,也是我国仅存的唐代寺观壁画,为研究唐代佛教文化、宗教信仰、社会生活等提供了珍贵的实物资料。尤其需要提及的是拱眼壁画与佛坛上的塑像、殿外的经幢形成了清晰的对应关系,说明整个佛殿在千年之前建造时即有统一的规划和设计,对于研究唐代建筑艺术与宗教空间布局的关系具有重要意义。

## 历代题记

佛光寺东大殿有好多历史题记,大致主要包括梁下题记和版门题记。

**梁下题记:**在佛光寺东大殿的左右四根梁下,有众多唐朝人留下的题记。其中较为关键的有:

“敕河东节度观察处置等使检校工部尚书兼御史大夫郑”,郑是河东节度使郑涓,在佛光寺建设过程中予以大力支持。

“功德主敕河东节度使元”,功德主泛指供养佛法僧三宝的施主,但更多场合则专指施助相当资财,在寺院修营及弘兴佛法中发挥重要作用的大施主。经专家考证,元应是朝廷派去监督河东节度使郑涓的现职监军,并在大殿重建中施助了相当资财,但查阅有关文献资料,未发现宣宗朝时元姓监军记载,难以确考。

“功德主故右军中尉王”,梁思成在《记五台山佛光寺的建筑》中曾推测,“功德主故右军中尉王”大概就是元和、长庆年间的宦官王守澄。此后,经专家考证,应是王元宥。

**版门题记:**版门内面的唐、五代时期墨迹约

有300多字,书迹皆竖行,文字多者分作数行,极具9-10世纪的时代风貌。如唐咸通七年(866年)的题记,位于大殿前檐右二次间右侧门楣背后,是目前发现最早的版门题记;咸通八年的题记在大殿前檐左二次间左门门楣背后,记录了一位唐代武官“散将”从南方的江西道解送振武将士前往代州,转道到五台来游览的经历;乾符五年题记,在大殿前檐左二次间左门门楣背后;五代天祐十八年题记有两处,分别为“故前代州刺史韩司徒夫人天祐十八年五月廿三日设供自到此寺巡礼”等,还有同光三年题记等,证明了大殿历代都没有改变原状重建过,还是唐代遗物,也为大殿布局情况提供了证明资料。

佛光寺题记的价值远超简单的年代记录。它们如同散