

引子

2018年2月6日,于香港中央圖書館舉行了《聖地寧波——四明佛畫展》,展出了由寧波四明佛畫研究院工筆彩繪佛畫作品180幅,題材包括佛、菩薩、諸天、明王、羅漢、歷代祖師大德及各類曼陀羅等。

四明佛畫起源于寧波,又稱寧波佛畫、明州佛畫,“四明”和“明州”的命名,與西南聳立的四明山有關。四明佛畫,始於唐代,盛行於南宋,被喻為南方版“敦煌畫”,是絲綢之路海上開端的見證。

說到四明佛畫研究院,不得不提廣德寺。

廣德寺位于寧海縣城西店鎮洪家村東南,始建於唐。背靠香岩山正脈,有鬱鬱銅盤山環抱,裊裊溪澗迴環。因廣德寺始建於唐廣德年間,故名“廣德”,顧名思義,廣德,廣施德惠,普度眾生,其寓意甚是深遠。

1997年,宏慧法師因年事已高,請有圓法師接任住持一職,有圓法師移錫廣德後,二十年筆路藍縷,苦心孤詣,增其舊制,舊貌煥新,徹底改變了廣德寺昔日模樣,擴建成現代氣勢恢弘



(插圖一:廣德寺)

的大寺院。

現廣德寺佔地95畝,先後的三期建築風格迥然,卻一脈相承,萃取了唐宋以來中國古建築的精華。近二十年來,已建成一期明清風格建築群,經中國民族建築研究會評審,授予“中國民族建築事業傑出貢獻獎”;二期文化苑,建有三聖殿、全木結構唐式五重寶塔、文物展示及多媒體視聽中心,重現唐宋建築之精華;三期工程暨安養院,於2017年奠基開工,建築規模四萬七千平米,建築風格上承接宋朝遺風。在建的安養院,有房近三百間,集“建築美學、慈善安養、禪意休閒”於一體。多種風格的建築高低錯落,參差呼應,朝暉夕陰,佛光相映,形成獨特的瑰麗氣象。

廣德寺的精緻佈局體現了她別具一格的建築文化,和人文和諧的佛教內涵。

跨進廣德寺天王殿,大殿正門是一尊釋迦佛青銅像,高6米,重達10噸,大殿後門立有一觀音大士石雕,高4米,大殿外二側還有精美的十八羅漢石雕造像,無比珍貴的佛陀真身舍利九顆,淨土宗十一代祖師省庵大師的牙舍利十二顆也存放于此,契合漢傳佛教的佛捨利信仰。

寺院常年開設各類佛法講座,弘法利生,廣度有緣。鴻儒和白丁,莫不欣然而至。著名作家莫言、台灣原國民黨主席連戰等文化和政界名人曾留下多幅題詞。

“老吾老以及人之老”,讓“老者安之”,使老年居士在晚年的安養質量、宗教生活、臨終關懷等問題得以解決,這正是廣德寺三期工程正在打造的集安生、安身、安心為一體的養老文化。

而四明佛畫研究院,無疑是廣德寺佛教文化理念的一個重要載體。

(一)緣起廣德

在一幅幅名為《五百羅漢》的巨型畫像前,一位僧人雙手合十,神情專注,神態凝重,恭立于畫前,久久不肯離去。

這是一次國際性的東亞文化佛畫展,在畫前流連忘返的這位僧人,就是寧波市佛協副會長、廣德禪寺住持有圓法師。面對一幅幅精美的佛畫,有圓法師驚嘆聲聲,他驚嘆的不僅僅是佛畫的精美絕倫,更因為幾乎所有來自中國的佛畫中,都有“宋”和“四明”的字樣。他非常震驚,這些屬於我們漢民族的繪畫藝術品竟然在海外見面,而在中國寧波,不僅四明佛畫極其鮮見,且這項技藝幾乎瀕臨失傳。

當時奈良和寧波的兩個城市建立了東亞文化之都的互訪,奈良博物館有大量寧波人所繪製的漢傳精美佛畫。在之後的多次佛畫展中,在日本的多個博物館中,有圓法師又見到熟悉的以“四明”冠名的佛畫,以及許多代表當時寧波著名民間佛畫大師的名字,如周秀常、林庭珪、金大受、陸信忠等。

有圓法師當時就產生了一個念頭,四明佛畫是寧波人的佛畫藝術,我們有責任也有義務把這項技藝恢復起來,一定要把代表寧波文化的佛畫技藝繼承下去。為此,世紀之初,為傳承和保護這項技藝,有圓法師於2007年成立了四明佛畫研究院,旨在恢復南宋失傳的四明佛畫技藝,致力於唐宋佛教繪畫的傳承、復古、創

作、革新,重現四明佛畫的精彩和輝煌,同時,實現“以文化弘揚佛法”之治寺理念。

一場搶救佛教文化的四明佛畫技藝傳承之旅,在有圓法師的引領下有條不紊地啓動,這是一場美好的藝術之旅,且也是一場曠日持久的艱辛之旅。

四明佛畫的涅槃重生

(二)四明佛畫的前世今生

四明佛畫的前世

佛畫是什麼?她源自於何時?世界上的宗教流派,除了各種典籍和經論,多以繪畫來宣傳教義,佛畫是其最主要的表現形式和傳道方式。可以說,自佛教誕生,佛畫便隨之出現。佛畫以其生動的形象和豐富的佛教內涵,在傳遞普及佛教思想和信仰的同時,成為伴隨佛教活動最主要的藝術表現形式,以佛畫這一藝術形式來達到其宗教的教化作用。

佛畫內容大多源自印度佛本生故事,如佛教經典中所記載的釋迦牟尼佛的修行故事,以及諸佛、菩薩、羅漢等各類題材。代表性的繪畫題材比如佛教偶像題材、經變題材、密教題材等。而佛教偶像題材是佛畫中最基礎的題材。

受禪宗影響,宋代的佛畫內容呈現出更為顯著的世俗化傾向,它所表現的場景和內容,帶著明顯的時代性、社會性和生活氣息,並且許多佛教人物畫是根據現實中的人物形象和生活場景遷移過來,佛畫大多描繪講道、樂伎、降魔等情景,包括兩宋時期盛行的水陸道場盛會,場面熱鬧,情節生動。因為卷軸畫便於存放攜帶,且符合中下層百姓的需求,於是卷軸畫一時盛行。①

唐卡和四明佛畫分別代表了藏傳和漢傳佛教繪畫藝術的高峰。佛畫因為地域文化的差異,文化內涵和表達方式也不同。唐卡是藏語的音譯,意為布畫,是畫在布皮上的佛畫。作為藏傳佛畫的唐卡,其審美和表現方式受印度、尼泊爾等西域文化的影響,在之後漫長的歲月中,唐卡不斷和藏民族文化融匯貫通,民族和地域特色鮮明。在構圖、藝術處理上與四明佛畫各有千秋,色彩對比主次分明,冷暖色交織,人物造型動感強烈,用色厚重,整個畫面富麗協調,具有很強的裝飾色彩效果。四明佛畫是漢傳佛教繪畫藝術的表現方式,天台宗、淨土宗、禪宗等凡涉及到漢傳佛教的佛畫,均以四明佛畫為傳播平台。從表現形式上講,四明佛畫以絹作畫,肌理更精美細膩,用色更典雅明麗;從審美角度講,四明佛畫體現的是漢民族的審美需求,代表了漢傳佛畫乃至東亞繪畫的最高造詣。

四明佛畫的面貌

作為南宋漢傳佛教繪畫的四明佛畫,也是寧波的民間繪畫,具有濃厚的宗教文化背景,主要涉及地藏、羅漢和淨土信仰,這也決定了南宋四明民間佛畫的主題,即地藏、羅漢和淨土信仰。

在民間,逐漸形成以佛畫供奉承載信仰的水陸畫文化,即把象徵精神信仰的諸佛、菩薩、羅漢佛畫像懸掛供奉,在節慶、祭祀時做法事祈求。可以說,水陸道場等民間文化即脫胎於此。

因此,四明佛畫帶有濃重的地域特徵和多元文化融合的痕跡。

其一是重寫實,造型豐富。從國內外現存的羅漢畫迹中,依其風格之不同,而分成野逸派的禪月樣,以及世態相的龍眠式。以陸信忠的《十六羅漢圖》為例,羅漢的造型已經完全類似於人間的世態相。圖以表現佛教教旨、善化信眾為目的的繪畫母題,但和敦煌中的經變圖等同時代其他佛教題材的藝術不同的是,十六羅漢的故事並非根據經文而來,而是深植於中土的文化中。畫中所繪人物的飲食起居,皆凡俗生活之面貌,舉手投足寫實性很強。可以看出,

釋道人物畫在向世俗化過渡中。

其二是構圖靈活,敘事性強。兩宋的釋道人物畫已從單純的人物塑造向情節性描述發展,敘事性強。在林庭珪、周季常創作的《五百羅漢圖》中,均以五百羅漢的種種故事諸如佛、道斗法,樹下打坐,羅漢論法等包含佛教諸多教

義和僧人生活情境的畫面出現,構圖不拘一格,情節曲折,有很強的故事性。

其三是筆法豐富,勾線多變。從周季常、林庭珪所作的《五百羅漢》可以看出,道釋人物畫發展到南宋,線描技巧已經相當嫺熟,有將諸家筆法加以融合的傾向。如人物衣紋處理上,有的細如髮絲,有的硬挺勁拔;有的緊勁連綿,有的雄渾奔放。高古游古描、鐵線描、莖葉描、戰筆水紋描等各種線描筆法或疏或密,匯“吳風曹水”之氣蘊,集南北風格之大成。

其四是設色明艷,視覺感強。較之于唐卡的用色厚重,四明佛畫因為作畫材質的不同,在濃厚、富麗的基礎上更多雅致和精美。《涅槃圖》畫面設色對比強烈,背景多以冷色、重色鋪陳,施以金碧、朱綠、褐紫等色彩,主體以粉色設塊,冷暖交替,精緻富麗,鮮艷華貴,富有裝飾性效果。現代的傳統裝飾圖案多取法于此。

四明佛畫的今生

說到對四明佛畫的情懷,有圓法師說,當時成立四明佛畫研究院,純粹是出於傳承四明佛畫技藝、發揚漢傳佛畫的初心。在世界各國被奉為至尊級國寶的四明佛畫,如論如何不能在我們這一代失傳。圓法師意識到傳承的重要性,遂開始了一段艱難的搶救漢傳佛畫之旅。

2007年,在政府、社會各界的關心支持下,四明佛畫研究院正式成立,有圓法師的夙願得以實現,多方力量參與到傳承和保護四明佛畫技藝的藝術復興大業中來。在四明佛畫研究院里,一批具有多年傳統繪畫技能的年輕畫師開始了四明佛畫的傳承之旅。他們系統地學習佛畫知識和繪畫技藝,翻閱各種佛學典籍,研究先人古畫之神韻,殫精竭慮,使四明唐宋傳統佛教造像之技藝在他們的筆下得以涅槃重生。

研究院從2007年成立至今,已歷經十年,畫師們共創作完成500余幅作品,其中《圓照曼陀羅》、《涅槃圖》、《金剛界曼陀羅》、《胎藏界曼陀羅》及《五百羅漢》等精美巨作,無論其製作工藝,還是藝術價值,在國內均屬罕見。

“四明佛畫技藝”於2017年5月入寧海縣第五批非遺文化名錄,2018年5月已正式獲批寧波市非遺文化名錄,2018年6月已通過寧波市非遺名錄的審核,目前正在積極籌備申請國家級非遺名錄,佛教寺院承載國家非遺之重任,在世界上還是第一例。

四明佛畫,重現了兩宋時期繪畫藝術的輝煌,作為漢地佛教文化獨一無二的瑰寶,是寧波佛教走向世界美術之巔的文化自信。四明佛畫研究院的誕生,同時實現了廣德寺“以文化弘揚佛法”的治寺理念。

(三)心中佛祖,筆端蓮花

繪製佛畫是一個修行的過程。與平常意義上的藝術相比,優秀的佛教繪畫藝術擯棄了藝術家身上的自我情緒和世俗意念的干擾,進入無我之境,把對佛祖的禮贊傾注於筆端,用全部生命去感悟和領受佛菩薩的境界。心中有佛祖,筆端綻蓮花。作畫時,作畫者需心無雜念,凝神屏息,細緻縝密,方能漸入佳境,筆下的佛畫才會給人以諸佛菩薩現前的覺受和感動,才能讓人們體會到佛菩薩特殊的清淨與莊嚴。

四明佛畫具有強烈的感染力與生命力,在佛畫前靜靜佇立,你無法不為之感動。那精細的線條,精準的造型,精美的色調,給人以強烈的視覺衝擊。在這背後,卻是繁複的工序,日復一日單調冗長的描摹。

從創作形式上講,“四明佛畫”就是中國畫的佛教美術表現形式,是以現代工筆來古仿唐宋佛教絹畫的繪畫形式,創作的工序包括起稿、摹影、

着色、勾線、開相、裝裱等,非常繁複。

四明佛畫所採用的繪畫材料非常講究,首先是畫布,選的是傳統上等品質真絲絹帛;其次是作畫的顏料,選用的是進口礦物顏料。佛畫繪畫風格兼具唐密與漢傳佛教特色;題材上,多以佛教人物、佛教故事及各類曼陀羅為主題。

每一幅佛畫都是一個浩大的工程,除了繁複的工序,繪畫時間的跨度之長實質是對人心性和意志的考驗。繪就一幅四明佛畫短則需要一兩個月,長則需要幾年的時間,而且,每一幅畫的完成,都需要團隊分工合作,默契配合,工程量相當大。“我們從臨摹開始,查閱資料,一步步摸索,到最後形成‘三馨九染’的嚴格程序。”四明佛畫研究院團隊人員介紹說,他們恢復的絹畫基本按照原作大小繪就,為了得到最佳的效果,製作材料還要特別定制,“最大的一幅是《華嚴海會圖》,因為形制的特殊性,他們專程到杭州絲綢廠,特製了絹本的长度和寬度,專門邀請中國絲綢博物館文物修復專家進行裝裱。《圓照曼陀羅》是一幅縱216厘米、寬304厘米的巨幅絹本畫,從蒐集數據到繪製完成約三年時間,每一處內容都經過認真考證。”團隊人員說,不僅如此,臨摹的好多母本都是到世界各大博物館通過關係去獲得,其中一些是存世孤品。

目前四明佛畫研究院團隊有畫師5人,年齡跨度大,從三十多到五十多歲都有,他們大多有紮實的線描基礎和佛畫經驗。在藝術創作過程中,他們逐漸形成了獨特的分工合作的繪畫方式。自2007年至今,四明佛畫研究院創作團隊歷時十年,用傳統的工筆方法創作絹畫500余幅。寧波天童寺184幅祖師頂相就出自他們之手。

四明佛畫研究院經年累月創作而成的佛畫,先後在國內乃至國際上展出,她以嶄新的面貌展現在世人面前,作品於2014年6月在潘天壽藝術中心首次公開展出,2015年6月在寧波博物館以佛教美術的形式展出百餘幅經典作品,7月又在香港會展中心展出十餘幅作品,獲得一致好評。佛畫一經展出,即引起了國內外藝術界和佛學界的極大反響,國人始知有四明佛畫這一繪畫藝術。

(四)一衣帶水,一脈相承——四明佛畫與日本文化

說到寧波的四明佛畫,必得提及日本。據史載,中日的文化交流始於公元前三世紀,除了經濟、文化、政治、科技方面的文化輸出,通過移民來傳播文化也是一種方式。隋唐時期,出現了中日文化交流史上的第一次高潮,交流內容除了制度文化和物質文化的傳播,初步涉及如佛教、建築、雕塑、詩歌等精神文化。而遣唐使的派遣,則使雙方的文化交流更趨密切深入。唐代(即距今一千三百年前日本的奈良時代)有了遣唐使制度,日本與唐朝處於正式朝貢關係,這也是為什麼奈良能成為今日中日東亞文化交流互訪城市之緣由。

而寧波之所以如此吸引日本人,無疑是因為寧波擁有即使是在中國也屈指可數的歷史悠久而豐富的佛教文化。日本天台宗開山祖師最澄(767-822),唐貞元入唐,明州登陸,並在這里獲得通行證“明州牒”(傳教大師唐牒),實現了對天台山的巡禮。最澄是現存史料中記載的日本人持明州牒踏入寧波領土的最早的一位,也是最初探索出寧波到天台山之巡禮路線的人物,更是日本佛教天台宗的創始人和日本茶葉種植的開創者。與此同時的弘法大師空海和入唐八大家慧運等日本僧人,也大多經由寧波入唐。說明,在唐代,寧波即是中日海上交通的重要據點。

唐宋期間政府之間的交往斷裂,民間商賈與僧侶間的交往卻日益密切。寧波則成為當時商賈和文化交流最集中最興盛的區域。至宋元時期(公元十世紀至十四世紀,也是日本平安時代後期、鎌倉時代、室町時代前期),交流內容除了物質上的商賈、佛教、儒學、文學、書畫等精神層面的交流日益加深,最突出的文化交流是佛教與儒家文化。③

北宋以後,淨土信仰不僅深深地紮根於民間,成為流播最廣的佛教修持法門,而且滲入諸宗,變為天台宗、禪宗、律宗、華嚴宗人兼弘的教說。由此而引出了許許多多的淨土文,從而構成了獨特的淨土文化。(接下頁)



(插圖二:舉鉢納雪)



(插圖三:圓照曼陀羅)