

Xiao Xitian's Sculpture 小西天的雕塑艺术

■ 彭景跃 by Peng Jingyue

内容摘要：小西天是明代创建，它以大雄宝殿的悬塑而闻名于世。悬塑的布局精奇而绝世，造型独特，色彩鲜艳辉煌。不仅是古代艺术的精品，而且对现代艺术也有着启迪的重要作用。是华夏文明的艺术瑰宝。

关键词：小西天；悬塑；大雄宝殿；动感；沥粉贴金

Abstract: Xiaoxitian which created in Ming Dynasty is famous for the bracket figures in the Mahavira Palace. The layout of the bracket figures is inimitable and unique, their shape is particular and the color is gorgeous. Xiaoxitian is not only the nonsuch of archaic art, but also plays an important role in modern art, it's the treasure of Chinese art.

Key Words: Xiaoxitian, Bracket figures, The Mahavira Palace, Innervation, Powder dripping and gilding

小西天位于山西省临汾的隰县，创建与明崇祯二年。崇祯十七年大雄宝殿落成，到顺治十三年大雄宝殿内悬塑制成。小西天依山势而建，虽没有名山大川的宏伟，但小巧灵秀，建筑与山水相融的风格，体现了中国寺庙建造的风水观。小西以大雄宝殿的彩塑闻名于世，殿内彩塑从几厘米到3m多高的佛像、菩萨像及弟子塑像数以千记，形成了造型生动、形态各异的悬塑艺术。这种复杂的悬塑是我国不可多得的艺术珍品。

一、小西天悬塑艺术的渊源

自汉以后，佛教开始传入我国，在以后的几百年，佛教逐步与儒道文化融合，成为适应本土的佛教模式。盛唐以后，“佛教宗派林立，原来注重的‘像教’逐渐地转向了对仪式的活动，人们对寺院的崇拜也取代了对石崖的崇拜。”¹小西天的悬塑艺术创建于明代，正是寺院建筑兴盛时期，尤其是这里地属黄土高原地区，寺院的建立更是必然。我国古寺院建筑群多以土木结构为主，这就为悬塑的发展提供了一种可能。从材料上来说，古建筑中以土坯垒墙、灰泥抹墙、泥瓦封顶这种对泥土的运用，在塑造佛像时自然会以最方便质朴的材料来制作，因此泥塑的产生成为必然；木结构的榫卯契合、斗拱梁柱所形成的悬架结构，为悬塑在空间形式上提供了有利的外在条件。从而形成了我国独有的、与土木建构完美融合的悬塑艺术。

二、小西天悬塑的艺术处理

宋、元以后大量的寺院建造，使彩塑得以发展，彩塑中才有了真正意义上的悬塑。小西天的悬塑艺术，虽然面积不大，但墙壁、檀柱乃至屋檐上塑绘了数以千计的彩绘悬塑，繁而不杂、靡而不乱、以小中见大，用最质朴的材料塑造出最绚丽、最独特的寺宇艺术，形成了悬塑艺术独特的空间结构。

1. 空间的独特处理：悬塑拓宽了雕塑的表现方式，使空间与体积相互作用的关系更为融合，增强了视觉冲击力，这种虚与实的巧妙处理是一种禅学与玄学思想外在的显现。虽然我国很多寺庙中不乏各种类型的悬塑，但堪称绝品的惟有小西天。如长治观音堂的悬塑，虽也纷繁华丽但决没有小西天雕塑的气势与规模、平遥双林寺的悬塑也有一定规模，但形式上却要简单得多。

①空间的层次处理：小西天大雄宝殿内的雕塑，在总体布局上以五个佛龛将大殿分为

五个部分，但每个部分都相互通透，这样将殿内的空间既有效地分割又有机地联系为一个整体，形成静态式分割中的动态变化。五个佛龛上的祥云帷幔、塔柱寺宇形成了前景空间，3m多高的五大主佛各自盘腿端坐于五个相连的长龛内，2m多高的胁侍菩萨分别立于主佛两侧，十大弟子又分侍于五尊主佛与胁侍菩萨左右，这些圆雕彩塑形成了最重要的中景空间，众多的殿堂楼阁在背景中层层叠叠与前景遥相呼应与屋顶的梁柱椽椽相接，大有直通云霄的视觉感受，三层主要空间的形成形成了纷繁复杂的整体空间。

②形状的大小变换：在我国古代雕塑及绘画中经常使用这种方法，就是主要人物大次要人物小的空间变化，包括在古埃及浮雕中也是一样，皇帝、国王等权威人物就比他们的臣属、侍女们大，这是为了突出视觉的主次分明。“在艺术欣赏中，当一定的空间、情绪或象征性的关系需要大小差别出现的时候，它自然就出现了”。²我国古代雕塑人物与古埃及浮雕人物就很好地利用了空间体积的大小，来象征所需要表达的事物。小西天大雄宝殿内雕塑的处理方式也是五大主佛最大、胁侍菩萨次之、十大弟子再小一些，背景中的罗汉、仙人则依次更小，更有意思的是宝塔寺宇、殿堂楼阁比起佛像人物来更小，但我们丝毫没有感到这样做不合理，实质上在雕塑中匠人更注重的是事物的“质”的表现。正是靠这种手法才更真实、明确地表达出他们所要寓意的主要内容，即传递出等级序列的信息。其次，所有的景物都远小近大，增强了殿内的透视效果，从而在有限的空间中感到了无限的存在。

2. 节奏的动感处理：大殿内五个佛龛之间，本是建筑中的梁柱分割，但匠人却别具匠心地使梁柱外面用层层宝塔、镂空莲花柱将其包住，使本身僵直的梁柱显得纷繁而



灵动,给人以向上运动的感觉。佛龕后山石的环列、树木交错以少中见多;前景的祥云帷幔、花朵悬吊,密而空灵;背景的亭宇楼阁层层叠叠,直伸云外;五尊主佛简洁静穆表达的形式,更增强了整体繁简、疏密、大小的节奏感。即使局部的处理,如菩萨花冠的繁密、头部的微斜、飘带的微动,佛服饰的浮雕花边、底座莲花的层叠,都极大地增强了空间中的节奏韵律。特别是主佛的底座莲花部分,很细的茎部上生长着莲花座,佛端坐在莲花座之上,有一种向上生长的运动感,而佛的端详与稳重又将这种视觉感受强烈地传达给观众。这种形态的动感处理强烈地突出了佛轻盈向上的运动意味,充分说明了我国古代匠人虽没有像中国画那样有系统的理论知识,但在实践中却找到了最佳的表现方式。

3. 形象的独特处理方式:在我国古代佛像雕塑中,魏晋南北朝时期的雕塑以瘦骨清风而坚实脱俗为代表;隋唐时期则丰满圆润有如“曹衣出水”;宋辽时期雕塑已逐渐走向世俗的生活化,但仍保持着雍容华贵;明以后,制作手法基本上向着繁华细腻的方向发展。而山西却比较独特,出现了这一时期最具代表性的彩塑,有平遥的双林寺、太原崇善寺、隰县的小西天等。小西天悬塑的形象处理除保留了明代基本风格的同时,又有它自身的独特之处,虽没有平遥双林寺那样的体积感与气势,但圆浑的造型却能深刻体现佛教的圆满与超脱,主佛像形象的圆满超脱、温静慈祥而且每尊佛像形神各异,是这一时期非常罕见的。胁侍菩萨表情娴静温婉而尽显智慧,尤其是手,更是惟妙惟肖,只是在臂部略显僵硬,动态基本是以微弱的姿势来表现,如头的微偏、腰的微扭,都尽显智慧与博大。弟子的执着虔诚、恭敬而沉思,其面部表情各异,天王力士的威猛挺拔、刚毅而夸张,罗汉的思维敏捷、形态各异,飞天伎乐的舞姿翩翩、婀娜动人以及小沙弥生动稚雅的性格都表现淋漓尽致、惟妙惟肖。尤其是北壁间的两个小沙弥非常精湛,其中一个端茶的小沙弥一脸稚气,举止谨慎、使人感到他是个刚出家不久的小和尚,右手端着滚烫的茶壶左手拉着衣袖垫在壶底推门而来,极富有生活的表现力。

4. 色彩的独特运用:小西天彩塑基本上是以我国国画的工笔重彩敷色技巧为基础,加以镏金沥粉,将绘与塑结合为一体。主色调以金、绿、褐为主,配以红、白、银、兰等多种颜色,使色彩强烈而鲜艳,尽显金碧辉煌。主佛以金色为主,衣纹沥以突起的花纹,使之显得金碧辉煌、灿烂而庄严。胁侍菩萨及弟子面部及身体贴金,服饰则以绿、赤、蓝等为主。天王力士以蓝、绿、赤、黄等颜色涂其面部,以显示其刚烈雄壮。而山水、楼阁、云石、花

卉则大量使用石青石绿、朱砂、赭石及金银等色。这样从主佛依次到景物逐渐变化,使彩塑的表现力达到了极致。突出部分的沥粉贴金更增强了色彩的对比,使整个殿堂更显华丽而神秘。尤其是在光线比较暗时,更显其宏大之力。小西天不仅悬塑艺术十分稀有,殿内梁架上的彩绘也非常珍贵,这些沥粉贴金制作的彩绘近似于宫廷的玺彩绘,属于高等级的彩绘,保存下来的十分罕见,这足以说明小西天彩绘的独特性。

5. 对材料的拓展:明清时期的彩塑与魏、唐时期的彩塑不同,魏、唐时期基本上是以石窟艺术为主,大部分石窟泥塑的内胎是石芯,至唐以后,寺庙开始发展,到明清时期彩塑的制作已非常完善,内部的木骨架,大大加强了彩塑制作的自由度,工匠可以自由地发挥和表现,悬塑正是在这种骨架变化的基础上所产生的。这种变化也使得寺庙艺术更具有表现性,它不仅使人们的视觉有了新的感受,而且也更适合宗教意义的表达。小西天悬塑正是这种表现形式中最典型、最具代表性的彩塑。它不仅在整体上利用建筑的结构进行构造,而且局部的处理也非常独特。如:帷幔上的珠、链、花等装饰,用马尾毛做线连接,可以来回摆动。这种方式不仅在西方古典雕塑中决不可能出现,而且即使是一般的寺庙也很难见到。

三、小西天雕塑的特点

1. 繁简相象、主次有序:这是小西天悬塑的最大特征,从整个构架来看,就是将单个的主要的佛、胁侍菩萨等作为主体,将比例依次放到最大做成圆雕,而后面对以缩小的殿堂楼阁为主的悬构式浮雕,形成立体与平面、大面积的光滑与小面积的强烈凸凹、大面积的简练与小面积的复杂这样一种形式来处理,使人感到简而不单、繁而不乱,意喻了大千世界之中简中有变、繁中有有序的道理。即使是动作变化不大的十大弟子在与背景的配置中也显得更加丰富,加之这种基本相象而有顺序的姿势,更增强了整体的节奏与力度。

2. 动静结合:在背景中较小的罗汉、天王力士以及舞伎侍女等虽然生动活跃,但却将之置于整齐而节奏强烈的殿堂楼阁及宝塔之中,使之形成高低起伏律动变化的曲线,寓静于动,既活跃又富有节奏的变化。将活动的有生命的人物与相对静止的建筑相结合,最大程度地将形式结构的“力”达到了既丰富又有序的境界。

3. 物象繁多、表达独特:小西天的彩塑不仅有佛像人物、动物怪兽、亭台楼阁而且有花卉植物、山水云石火焰及法器

等,尤其是莲花托柱最为独特。尽管中国古代彩塑中不乏各种花卉的表现,但小西天莲花托柱这样的表现方法却绝无仅有,它的悬空立体、流畅大气,将大殿衬托得生动而华丽,仿佛置身与流动的大气之中,即使是小的吊件也尽显独特。

四、小西天雕塑艺术的独特性

1. 独特性与共性:由于小西天的彩塑大部分都是当地民间匠人所做,所表现的人物、建筑、山水都包含有当地的民俗风情,悬塑的制作更是达到了极致,尤其是莲花托柱这种特殊的造型,可以说是当地一种极富特色的塑造方法,有着极强的地域性;但它同时又受佛教授式的制约,不可避免地出现与其它寺院在总体框架上的雷同。

2. 具有一定的原生态形式:社会的需要使工匠用程式化的形式简单明了、生动形象地体现佛教的思想内容,同时也需要匠人根据佛教的本意用具有创造性的直觉手法来体现内容(我国古代只有画论,但雕塑理论的书籍却非常少,民间工匠只是以师傅带徒弟的方式进行延续,所以说这种创造是靠视觉的直觉来完成的)。小西天之所以能有如此独特的悬塑,一方面是具有民间艺术原生态的自然创造性,另一方面也与它所处偏远,宗教程式相对宽松有相当大的关系。

3. 在悬塑中达到了前所未有的程度:虽然至明清,我国的雕塑已向着浮华、繁琐的方向发展,没有了汉唐时期的气度,但小西天却以独特的悬塑形式,展现了它独特的处理方式,不仅拓宽了彩塑的制作技巧而且在艺术处理上也有了自己的独到之处。

五、小西天的彩塑艺术是世界艺术中的一支奇葩

小西天的建筑及雕塑,一切皆以小而见长。可以用“小、巧、奇”来概括。它的建筑面积虽然不大,却有浑然一体的三个院落,数以千计的佛像雕塑造像,山既不高大宏伟也不挺拔峻峻,却形似卧凤、因地布景,清秀古朴、别有洞天;雕塑制作精致,即使是几公分的小人物也是惟妙惟肖,巧夺天工;大雄宝殿内的悬塑更是布局巧妙,是世间罕见的奇品,如此精湛的艺术精品,不愧为山西传统文化的代表作品之一。

(彭景跃 山西大学)

参考文献

- 胥建国.精神与情感[M].商务印书馆出版,2003.8
- [美]鲁道夫·阿恩海姆.艺术与视知觉[M].滕守尧.朱疆源译