

从韦驮造像看双林寺彩塑的审美特征

From the Veda Statue Analyse the Shuanglin Temple Painted Sculpture

张贵明 Zhang Guiming

内容摘要：双林寺被称为“东方彩塑艺术宝库”，位于千佛殿的韦驮彩塑更是被誉为国内韦驮造像之最，代表了双林寺彩塑的最高水平。双林寺的彩塑创作包括圆塑、悬塑、壁塑等多种手法，具有重色、重线、重神与重势的审美特征。本文从韦驮像出发，兼论双林寺彩塑的审美特征。

关键词：韦驮造像、双林寺彩塑、艺术特征

双林寺原名中都寺，后以佛经“佛陀双林入灭”而得名。双林寺位于山西省平遥县城西南7公里的桥头村村北，寺庙始建于北魏，在宋代已具规模。现存的建筑和彩塑大多为明清时重建。山西是全国留存历代彩塑最多的省份，而双林寺彩塑又占了山西彩塑总数的五分之一，各殿满布彩塑，大者丈余、小者尺许，共计2052尊，完好者1566尊，为明代彩塑艺术的佳作。彩塑中以天王、菩萨等塑工最精。双林寺沿中轴线垂直排列有天王殿、释迦殿、大雄宝殿，形成了三进的院落。第二进院落的大雄宝殿是全寺中最大的建筑，大雄宝殿的东西各一配殿，其东侧即为千佛殿。千佛殿里的韦驮像被称为“中国韦驮造像之最”^[1]，代表了双林寺彩塑造像的最高水平。

二、韦驮造像及其环境简介

双林寺众多彩塑艺术珍品中，千佛殿的彩塑尤其引人注目。千佛殿是悬山式建筑，殿内彩塑达五百余尊，占全寺四分之一。该殿只是一个配殿，其整体规模并不大，在空间上雕塑的局限性其实很大，但在这个狭窄的空间里却集中了圆塑、悬塑、壁塑多种雕塑作品。总体来讲，千佛殿的塑像分为四个层次：第一层次是正面的主像——自在菩萨。第二层次是自在菩萨左右侍立的夜叉和韦驮像，圆塑。韦驮与真人尺度相仿，夜叉高1.34米，善财高0.55米，人物的尊卑在尺度上直接体现出来。第三层次是呈四面环绕的，从地面到殿顶的五百尊菩萨塑像，高0.69米—0.82米，分为五至六层，或驾祥云，或骑异兽，与主像相照应，浑然一体，大多采用壁



塑的方法。这种方式极大地节省了空间，同时也丰富了空间的层次。现存塑像有四百七十多尊，或坐或立，造型无一雷同。均朝向观自在菩萨。第四层次是窗台门两侧的供养人像三十多尊。其造型写实，展示了明代世俗人物的情貌和服饰。

通过四个层次的分析，我们可以发现千佛殿的群像存在着一个明显的视觉中心，即以自在观音为中心，产生了向心性。韦驮与夜叉侍立主像两侧，与主像的关系最为密切，如同心腹；外围的五百菩萨身体都向自在观音倾斜，最外侧的尤为明显。这层次分明的排列方式使千佛殿塑像繁而不杂，整体的向心感加强了主像的主导地位，也给人造成强烈的心理暗示，产生了对神灵的敬畏之情。

韦驮是佛教护法神，传说姓韦名琨，为四天王麾下三十二神将之首。千佛殿中的韦驮立于自在菩萨右侧，处于千佛殿视觉焦点的第二层次，其体量和重要

性仅次于自在菩萨。它被巧妙地安排于一进殿门的位置，处于观赏的最佳视点，与朝拜者的距离也最接近。这既是当时宗教活动的形式所限，也符合人们的观赏习惯。

韦驮像高1.76米，与真人相仿，采用圆雕手法。其左手残缺，身穿明代将军山字纹胄甲，虎盔虎肩，膝甲紧扣，腰束革带。雕塑手法极富个性特征，武中蕴文，刚中有柔，威而不悍，机智勇猛，是明代彩塑中的艺术精品。

三、双林寺彩塑的材料及雕塑手法

1. 材料

目前所存韦驮左手部分残缺，似执金刚杵。从断口来看，其彩塑的主要材料是用当地的红黏土制成，这种黏土黏性大，塑出的像光滑细腻，质感特别强，其余彩塑也均以此为主要材料。

此外，塑像所用材料还包括土、细砂、木料、铁丝、麦糠、稻草、皮麻、水胶、琉璃等，与传统彩塑的材料大致相同。双林寺继承了中国传统彩塑的手法，并具有晋中的地方特点。古代彩塑已经总结出一套成熟可行的制作工艺，并形成传统，继承下来。

2. 雕塑手法

双林寺彩塑大多是明代作品，制作步骤大致分立骨、塑肉、穿衣、妆銮四步。彩塑的造型手法主要分为壁塑、悬塑、圆塑三种。其中壁塑和悬塑结合的手法约占70%。^[2]

壁塑手法大多运用在辅助雕塑中，这类雕塑尺度较小但数量众多，往往起到照应、衬托的视觉作用。为了更加形象生动，大面积的壁塑常采用关联的形式，甚至具有一定情节。如释迦殿和

武圣殿中的壁塑描绘了释迦牟尼本生故事，表现了其成佛和渡化众生的情节。其上人物众多，或宴饮或骑射，反映了古代社会的各个生活场景，观之令人仿佛欣赏中国画的长卷。

与千佛殿相对的菩萨殿中四周悬塑众多菩萨，悬塑的运用产生了强烈的视觉冲击力，其身体前倾，仿佛破壁而出，加之造像着色素雅、衣纹飘动，有满壁生风之感。

圆塑多为主像以及侍从，处于殿堂的视觉中心，因此对圆塑的神态刻画尤为细致精美，如各殿的主像、四大天王、韦驮夜叉等。圆塑的造型更重整体的动势和神态，其造型突破了传统雕塑的约束，充满了人性化。如四大天王的刚猛、自在菩萨的悠闲慵懒，十八罗汉的生动传神，具有浓重的生活气息。

四、从韦驮造像看双林寺彩塑的审美特征

双林寺精湛的彩塑工艺可以概括为重势、重神、重色与重线的审美特征。这些特征在韦驮像上表现得尤为充分，其特征可分为如下四点：

1. 重动势——不动之动

韦驮被安排在一进殿门的位置，在造型方面既呼应了主像和环境，又有其自身的独特之处。韦驮造像刚猛威严，右臂握拳下垂，左肘向外伸出握紧金刚杵（已损毁），让人感觉他的肌肉充满了力量。从人体构造和运动学的角度来看韦驮，其身体重心放在左足上，从腰部开始，由头部带动整个上体躯干向右侧水平弯曲，这种弯曲很剧烈，甚至超出了人体生理所允许的极限，夸张的姿态仿佛一张拉满了的弓。但从整体气势来看，却没有一点不舒服的感觉，反而令人感到一种强大的力度和动感。

具体分析韦驮的动感如下：从其横切面来看，韦驮右手肘部和足部三个点构成一个略带倾斜的三角形，这种倾斜增加了这尊塑像的活力和行动感；从纵向角度来看，韦驮从头到脚呈现出一种夸张的S形曲线，这条充满动感的曲线构成了韦驮身体动态的主轴线。在这种蕴藏动势的曲线中，韦驮整个身躯表现出一种“不动之动”的感觉，加上飞舞

的飘带，从视觉上带来极强的冲击力。正如法国雕塑大师罗丹所说：“运动是从一个姿态到另一个姿态的转变，在移动视线的时候，这座雕像的各部分就是先后连续的时间内的姿态，所以我们的眼睛好像看见它的运动。”^[1]

这种动势在整个双林寺雕塑上都有所体现。如寺院全部的彩塑身体都略向前倾，产生出一种破壁而出的感觉，尤其是在悬塑的运用上。

2. 重写神——神态生动

由于身份限定，侍从造像往往下身固定，或将重心立于一腿，这容易造成呆板的俗套。但在韦驮像上却可以发现动作的节奏性和连续性所产生的生动之感。其传神之处有两点尤为突出：首先，韦驮像打破了一般程式，上身向右弯曲，右臂左臂抬起，仿佛发现了什么，正欲大呼而击之，用上身的动势打破了下身的静止状态，形成动作的连续性；其次，韦驮的眼神与头部的运动方向呈现出相反的关系。一般人的运动规律是眼睛随着头部方向转动以保持一致性。韦驮像打破这种常规，在身体和头部向右扭的同时，眼睛却望向左方。这形成了新的节奏，产生了更丰富的肢体语言。这样韦驮像就呈现出三个连续运动的节奏：下身的静止稳定、上身和头部的向右运动以及眼神的反向运动。韦驮的神态也由此变得生动，尤其是眼部的神态更为传神。正如顾恺之所说：“……与点睛之节，上下、大小、浓薄，有一毫小失，则神气与之俱变矣。”（《魏晋胜流画赞》）双林寺彩塑人物的五官尤其是眉目都是按照人眼解剖结构塑造的，如眉弓、眼眶、眼球。眼珠是传神的关键，双林寺彩塑中直接将黑色琉璃嵌入（偶用黑漆点睛），使其眼神生动逼真，富有光泽。

双林寺彩塑的另一大特征是雕塑神态的人性化特征。如四大天王威武而不狰狞，自在菩萨慵懒而不古板。比较典型的是罗汉殿中十八罗汉的神态塑造，这些罗汉神态各异、能从动作神情上清晰表现出罗汉的内心世界。

3. 重色彩——色彩艳丽

双林寺彩塑发挥了古代雕塑绘塑合一的优良传统，在用色上根据不同对象

的不同肤色和服饰进行搭配。其色彩多为石青、石绿、白粉、精石、石黄、群青以及金银等，描绘技法有涂、染、描、刷、点或沥粉贴金。以此表现出不同的质感和体量，极大地丰富了彩塑的艺术表现力。

韦驮像的服饰色彩略深，与其白色的皮肤形成一定的反差。其身着铠甲以深红色、群青色、石绿色为主，与白色皮肤以及黑睛相应，产生出色彩的丰富层次感。通过色彩对质感的影响，也将绸缎的柔软飘逸、铠甲的坚硬冰冷、花冠的富丽繁华表现得淋漓尽致。

双林寺彩塑在肤色上，对菩萨童子施以白色以表现其细腻的质感，而天王、佛陀的肤色则被描绘为红、绿、青、黄，表现其性格的刚烈（韦驮肤色为白色是为显示其武中蕴文的一面）。双林寺彩塑的用色总体上主要以青绿色为基础色，通过对色相、纯度、冷暖等对比产生丰富的变化，在加强修饰性的同时突出了主体，可以概括为“夸张但不过度，修饰而不泛滥”。

4. 重线条——纹饰丰富

韦驮彩塑的铠甲线条刚直，而纹饰线条却曲线轻盈，体现出绘画式样的线条美，形成了鲜明对比。背后的飘带迎风飞舞，更是衬托出韦驮的伟岸威武。双林寺彩塑纹饰中借用了传统书法绘画的线，利用修饰的手法融合在大的体面里，产生出精致丰富的效果，体现出一种装饰之美。

小结

雕塑是静态的艺术，被誉为凝固的音乐。双林寺彩塑多采用圆塑、悬塑和壁塑的形式，其造型生动，注重人物动势和神态的刻画，色彩艳丽，纹饰优美。以韦驮彩塑为代表的各件作品手法多变，风格迥异，是不可多得的艺术珍品。双林寺彩塑在注重写实的同时又注重艺术的高度提炼，其作品或静或动、或张或弛，充满了节奏感和律动感，不愧是东方彩塑的艺术宝库。

注释：

[1] 金维诺：《双林寺彩塑》，天津人民美术出版社，2007，第5页。

[2] 王永先：《双林寺》，山西人民出版社，太原，2001，第8页。

[3]（法）罗丹、葛赛尔：《罗丹艺术论》，天津社会科学院出版社，2009，第15-16页。

参考文献：

[1] 金维诺：《双林寺彩塑》，天津人民美术出版社，2007。

[2] 王永先：《双林寺》，山西人民出版社，太原，2001。

[3] 马元浩：《双林寺彩塑佛像》，文物出版社，北京，2009。

张贵明

广播电视管理干部学院