

文章编号: 1673-1646(2024)05-0083-07

论明代长治观音堂彩塑的线条艺术及文化内涵

龚钰轩^{1,2}, 黄永冲³, 钟博超³

- 江苏科技大学 科学技术史研究院, 江苏 镇江 212100;
- 中国科学技术大学 文物保护科学基础研究中心, 安徽 合肥 230026;
- 安徽省乡村振兴研究院, 安徽建筑大学, 安徽 合肥 230009

摘要: 彩塑作为一种传统的艺术形式本身便承载着丰富的历史、艺术、文化信息。到了明代, 世俗化的塑像风格更是让诸多彩塑独具魅力。山西长治观音堂为明代彩塑集大成者, 现存彩塑、悬塑等塑像500余尊, 诸多塑像神采各异、仪态万千, 着实是不可多得的艺术精品。本文以长治观音堂彩塑为例, 首次以彩塑中的线条纹饰为切入点去剖析彩塑的魅力, 并结合晋东南地区的历史背景与相关艺术学知识阐述长治观音堂彩塑中线条艺术的瑰丽之美及其文化内涵。

关键词: 长治观音堂; 明代彩塑; 线条艺术

中图分类号: J315 **文献标识码:** A **doi:**10.3969/j.issn.1673-1646.2024011

引用格式: 龚钰轩, 黄永冲, 钟博超, 等. 论明代长治观音堂彩塑的线条艺术及文化内涵[J]. 中北大学学报(社会科学版), 2024, 40(5): 83-89.

Line Art of Colored Sculptures in the Guanyin Hall of Changzhi During the Ming Dynasty

GONG Yuxuan^{1,2}, HUANG Yongchong³, ZHONG Bochao³

- Institute of Science and Technology History, Jiangsu University of Science and Technology, Zhenjiang 212100, China;
- Basic Scientific Research Center for Cultural Relics Protection, University of Science and Technology of China, Hefei 230026, China;
- Anhui Rural Revitalization Research Institute, Anhui Architecture University, Hefei 230009, China)

Abstract: As a form of traditional arts, colored sculptures carry rich historical, artistic, and cultural information. By the Ming Dynasty, the secularized style of these sculptures made them particularly captivating. The Guanyin Hall in Changzhi, Shanxi, is an example of Ming Dynasty colored sculpture, with over 500 existing statues, including both colored and suspended sculptures. These statues exhibit a wide range of expressions and postures, making them exceptional artistic masterpieces. This article takes the colored sculptures of the Guanyin Hall in Changzhi as an example, analyzing their charm from the perspective of line art in the sculptures. It also discusses the splendid beauty of the line art in these sculptures and their cultural connotations, considering the historical background and relevant art knowledge of the southeastern Shanxi region.

Key words: Guanyin Hall of Changzhi; colored sculptures in the Ming Dynasty; line art

我国彩塑艺术历史悠久, 距今六七千年前的仰韶文化中的彩陶可以称为我国彩塑艺术的开山之作。山西作为中华文明的发源地之一, 保存有全国数量最

多的彩塑。据不完全统计, 山西现存各朝代彩塑共有1.4万余尊。其中, 明、清两代彩塑多达8000余尊, 位于山西省长治市西郊梁家庄村西观音堂内的彩塑

收稿日期: 2024-02-09

作者简介: 龚钰轩(1985-), 女, 副教授, 博士, 硕士生导师, 从事专业: 纺织技术史、文物保护。E-mail: gongyx@mail.ustc.edu.cn.

雕像便是其中的精品。

观音堂内以彩塑为主,悬塑为辅,还有少量的壁画、浮雕石刻等。关于彩塑,人们常说“三分塑,七分彩”,这里的“塑”指的是“雕塑”,“彩”则是“彩绘”“绘画”。也就是说,彩塑是绘画与雕塑相结合的艺术创作。无论是绘画还是雕塑,都离不开线条,彩塑更是如此。在彩塑的造型阶段,也就是待泥塑完全阴干打磨完成后,塑像的身份、神韵、仪态、气场等特质都需要通过塑像的体态线条来呈现。同样,在作色之前也有相当重要的起稿步骤,用毛笔描绘泥塑的图纹、衣边、袖口边线、轮廓线等,起稿时运线的流畅程度也会直接影响到上色后彩塑色块之间的和谐程度以及彩塑最终的艺术效果。因此,对于彩塑这样一种塑绘结合的艺术来说,“线条”占有相当重要的地位。

1 历史背景与艺术特点

1.1 历史背景

早在西汉末年,佛教便传入中国,唐宋之后成为影响中国最大的宗教之一,明清时期,人们对佛教的尊崇趋向顶峰,故而在万历年间各类佛寺如雨后春笋般涌现。据殿内石碑以及地方府志记载,长治观音堂是由当地村民常朝润于万历九年(1581年)十一月十九日主持开工修建而成,距今已有430余年的历史。与其他各朝各代的寺庙相比,山西长治观音堂有两个较为突出的特点:一是长治观音堂与大量的官建寺庙相异,是由民间老百姓自发筹备修建而成,整个寺庙的筹建完全没有受到朝廷的影响,建庙的初衷只是寄托当地百姓对美好生活的向往。二是长治观音堂是一座集儒、释、道三教于一体的、保存比较完整的艺术殿堂,究其原因,一方面在于各朝统治者的倡导。早在宋代,宋太祖赵匡胤便认为“道、释二门,有助于世教,人或偏见,往往毁誉”^[1];宋真宗赵恒更是提出“礼乐并举,儒术化成”,大力推崇儒术、佛教,信奉道教,建立起儒释道的思想统治。到了明代,统治阶级虽对诸多教派的态度各不相同,但总的来说还是一种宽容的态度,在不威胁国家绝对统治的情况下,哪怕是藏传佛教也不限制其发展。在这样一种政治社会背景的积极影响下,三教合一的思潮发展到万历年间早已蔚然成风。另一方面,儒释道三教的教派理念本就都有包容之意,也就有了平衡之处。佛教众僧规劝人们心存善念,利他无我;儒家孔孟认为做人应当有仁有义,遵礼守信;道家老庄提倡为

人应该懂得隐忍,学会退让。三者的主张看似相异实则颇有共通之处,故而在历朝统治者主导的调和交融之中逐渐找到了平衡点。

长治观音堂内除了塑有与其他诸多寺庙一样的各路神仙,还有各式各样的雕塑建筑。各类飞檐斗拱、云窗雾槛配合着诸多小彩塑人物演绎着各类历史神话故事,诸如唐王迎经、八仙庆寿、南宫复辟等。在这样小小的三间殿堂之内,大量的动物、人物,祥云、栏杆被安排得井井有条,错落有致,是研究明代及其前后文化史、艺术史、宗教史以及晋东南地区彩塑发展史的宝贵史料,具有相当高的艺术价值和历史价值。

1.2 研究现状

由于长治观音堂在艺术历史文化领域所拥有的独特价值,在21世纪初,长治观音堂被评为第五批全国重点文物保护单位。自此之后,这座地处偏僻的艺术文化瑰宝逐渐受到越来越多学者的关注。例如:郭静^[2]曾对观音堂罗汉世俗化的表现和影响因素做了详细的研究;蒋殊^[3]关于观音堂的建庙原因以及历史遭遇进行了多方面的考究并叙以成文;长治市博物馆曾拍摄观音堂内诸多塑像清晰的图像资料并编辑了详尽的身份背景注解,表明了对观音堂的高度重视;郭佳琳^[4]就观音堂内彩塑的造型艺术展开了较为详尽的讨论;王俊丽^[5]研究过观音堂内二十四诸天,并对其含义、名目与相关的艺术特点进行了全面的论述;除此之外,杨巧灵^[6]、雷琳^[7]、魏小杰^[8]等学者也都分别以艺术学,材料学,宗教学和历史学等学科视角为切入点,对长治观音堂的历史、艺术价值做了详尽的剖析。

纵观前人的研究成果可知,诸多学者虽然在长治观音堂的造型布局、历史渊源、制作工艺等方面已有相当详尽的研究与论述,但是对于观音堂内诸多形式各异的线条并没有过多关注。即使有部分学者谈及艺术分析也大都集中在观音堂的佛像造型与空间布局等方面,线条本身作为艺术学中不可或缺的基本元素在彩塑这类传统瑰宝中很少被提及。艺术领域的学者们似乎对于传统国画、工笔画、壁画等二维艺术形式之中的线条更感兴趣,但诸如长治观音堂彩塑这类三维立体文化遗物中的线条鲜有人关注。由此,笔者以线条为主要切入点,对观音堂内诸多塑像进行艺术分析,一方面是加深世人对长治观音堂这座“国宝”的艺术认知;另一方面,在填补彩塑领域研究空白的同时,为彩塑这类传统文化的品鉴提供新的思路和方向。

1.3 艺术特点

长治观音堂彩塑在造型方面的艺术特点可以归纳为世俗化和生活化。这一特点从殿内诸多罗汉的仪态中可见一斑:袒胸露乳的弥勒罗汉、慈眉善目的讲经罗汉、悠闲自得的开心罗汉等塑像的神态表情之间流露出满是和善与亲切。明代画师们所塑造的诸多罗汉虽体态动势大不相同,但都直接明了地描绘了人物的性格,述说着人物背后不同的故事。不同于其他殿堂里塑像的正襟危坐,怒目圆瞪,观音堂中罗汉们仪态神情里更多的是知性与俏皮。因此,殿内的各教神仙汇聚一堂非但未有违和突兀之感,反而是一片其乐融融之象。

色彩艺术共有两点:一是彩塑配色的色调明确。每个彩塑本身都有着自己的主色调,虽然个体彩塑在颜色搭配上可能相当繁复,但是给予观者的感受却是繁而不乱,华而不杂。比如,观音菩萨的色调,就以黄色为主色,红色为辅色,少量的绿色与黑色作为点缀色。对点缀色的选择画师们也颇有考究,选用了一种灰度较高的橄榄绿,这样即使在红色包裹之中,也不会显得过于跳脱。二是衣纹底色与纹饰之间繁复得当。殿内人物在袖口、衣领、手巾等关节或其他视觉中心处的虚实关系把握得相当合理。以殿内日宫天子的造型为例(见图1),其黄色袖口与粉色手巾上的细节纹饰,是为了与纯红的团扇形成鲜明对比;领口和衣带边线的大量细节则是为了烘托人物白净的脸和大块面的素色锦袍。这种零整结合、松紧交错的艺术表现手法使得整个塑像节奏明确、韵律十足,也让整个人物形象更加鲜活亮丽。



图1 日宫天子

2 论线条与彩塑的关系

2.1 “线”的内涵

“线条”这一元素自远古时期就被先民们广泛

使用,并且在艺术表现中扮演着重要的角色,一些遗留至今的线条之中甚至还有相当高的史料价值。从古至今,各个时期的艺术家无一不在研究它,并且用各种各样的形式去表现它,人们尝试用线条去描绘生活的艺术从未停止。在艺术领域中,不同维度的艺术形态对线的表达方式有着截然不同的认知和诠释。在《中国大百科全书》中,线被定义为艺术作品的重要表现因素;按几何定义,线是点的延伸,其定向延伸是直线,变向延伸称曲线。直线和曲线是线构成的两大系列。线作为几何含义不具有宽度和厚度,它是绘画借以标志形在空间中位置和长度的手段。人们用线画出物体的形状和态势。在三维空间中,线是形体的外轮廓线和表明内在构造的结构线。轮廓线是形体在纵深空间中侧面的压缩,结构线是形体正面构造面之间的交界。线亦称线条,线条是绘画中人们认识和反映自然形态时最概括最简明的表现形式。在写实的绘画中,线条依附于物态性质,反映出曲直、粗细、润涩、软硬等不同特征^[9]。

在我国,书法是最纯粹的线条艺术,从书法中我们可以看到线条的浓淡相生、轻重有别、粗细有度、刚柔相济等特色。甚至通过对书法中笔画的提炼,我们可以分析出人们理解线条的进程。从最基本的横、竖、撇、捺不同方向的单一线条,到折钩、折弯钩等多个线条的融合,诸多粗细不等,方向无一的线条共同演绎着书法的魅力。我国文字发展过程也离不开线条的变化。从最原始的象形符号到甲骨文、金文、小篆再到隶变后的隶书、草书、真书等书体,文字笔画的线条由甲骨文的笔直僵硬变得深刻硬朗,由小篆的严谨繁复变得洒脱随性。直至如今,真书的工整干净,线条的提炼变化似乎一直伴随着时代的进步和人们艺术认知水平的提升。

2.2 线条与彩塑的关系

讨论线条与彩塑的关系,首先需明确什么是彩塑。上文已提及彩塑就是绘画与雕塑相结合的艺术。绘画暂且不论,虽说线条在绘画的起稿、描边等方面也发挥着重要作用,但在彩塑中,绘画更多的还是以色彩来抒发情感。“雕的过程,就是删繁就简的过程,是减法,减得只留下筋骨、灵魂。塑的过程就是添加的过程,是加法,加上原本属于作品的那部分。雕塑就是推敲,过程无论是长是短,终是以一泻而下,或是以天然去雕饰而呈现。”^{[10]63}很显然,“雕”是减法,它减掉的是线,或是由线组

成的面;而“塑”是加法,所添加的同样是线,或是以线条刻画而成的体。与雕塑相仿,彩塑同样是在繁简往复之中创造而成的三维立体艺术。虽然它对线条的运用通常不如书画这种二维平面创作艺术深刻具象、一蹴而就,但是这并不意味着“线”对于彩塑而言不重要。相反,对于彩塑,“线”这样一种抽象的艺术形式可谓是不可或缺的。

彩塑共包含四种线条,分别是基础的外轮廓线和结构线、辅助性的装饰线和潜在的动态线。外轮廓线就是目标物体形状的边界,也就是我们常说的物体剪影的边线。结构线就是代表物体结构框架的线条。在国画中,我们常会说到“以线为骨,点面为肉”,意思便是绘画任何物体都要以线条建立起骨架结构,至少要做到心中有数,而后在此之上以点面做进一步的加工修饰,由此可见结构线的确是塑造一件高级艺术品的基本要求。装饰线并不是为装饰而“生”的。换言之,在彩塑中没有单纯的装饰线,所有线条都是为人物体态的自然、场景氛围的和谐而服务的,只是有一部分线条在彰显形体、烘托氛围的同时也调和了线与线之间粗细长短、纵横曲直的关系,抑或是部分纹案线条的颜色以点破面,起到了画龙点睛的效果。在艺术领域中,动态线相对于彩塑中的其他线条而言比较抽象。好在彩塑涉及到的大都是人物,而人物态势线是固定的,也就是从脊椎到足底的这样一条曲线,以这条曲线为主,辅以双手之间连线所构成的肢体动态线基本上就可以囊括人们的所有运动态势。值得一提的是,动态线上的任何细微变化都将直接影响到彩塑人物动态的张力,所以塑造框架时,动态线的起承转合往往是对一个匠人功力最大的考验。综上所述,对于一尊彩塑作品而言,只有这四种线条在有限的空间中穿插延展,相互作用,互相影响,才能使得所要塑造的角色生动形象,进而拿捏好不同彩塑人物之间的区别,同时营造出良好的环境氛围。

3 长治观音堂彩塑的线条艺术

3.1 云纹中的线条艺术

3.1.1 凌厉洒脱的壬字云纹

古人言:“云者,天地之本也。”^{[11]56}几千年来,“云”一直受到华夏人民的偏爱,“云纹”就是古代匠人对云的一种艺术提炼,反映了人们对吉祥如意生活的向往。在我国数千年的历史发展过程中,云纹图样经历了由单纯的装饰符号到拥有权力象征、富有宗教特色的文化嬗变,其中包含了中华民族一代

代匠人对“美”的艺术追求。长治观音堂作为明代彩塑集大成者,其中诸多穿插在人物鸟兽之间明朗艳丽、千姿百态的悬塑云纹无疑是对当时世俗的审美诠释。

殿内的悬塑云纹大都由多种云纹样式自由组合而成,以壬字云纹、如意云纹为中心,大量卷云纹、流云纹作为背景,曲直交错,生动活泼。壬字云纹是云纹基本形组合的典型纹样(见图2)。



图2 悬塑壬字云纹

受明朝时代背景的影响,观音殿中的壬字云纹少了汉代云纹的流动之感,更摒弃了唐宋云纹的繁复之意,前朝云尾部蜿蜒曲折,富有灵气的曲线被简洁利落、略带洒脱的直线所取代。这种曲与直之间的互换给人带来了完全不同的感受,整个云纹给人的感受宛若由初生的喜鹊变为了捕食的雏鹰,自高空俯冲而下,凌厉迅捷。一头圆润一头平直,就像传统书法中隶书的笔势一般,蚕头燕尾,一曲一直,一柔一刚,动势十足。

3.1.2 饱满圆润的如意云纹

如意源自佛教,是在讲经授法等大型法会上持有的代表性法器之一,因用以搔抓,如人之意,故曰“如意”。如意纹取自玉如意两端,通过对不同如意形制的提炼,又可细分为心形如意纹、灵芝如意纹、祥云如意纹等。

从明代的家具和服饰中可知,明代工匠们极其偏爱云纹,特别是如意云纹。明定陵中出土万历皇帝的53件袍料中就有38件织有如意云纹,其中又以四合如意云纹最为特别,这种纹样与以往单个云纹图样不同,它是将四个如意头绞合在一起,然后再在上下左右各配上飘逸的云尾,如“卍”字形(佛教中寓意吉祥的标志)。观音殿中的如意云纹提炼了明代四合云纹的特点,将如意云纹的头部和尾部区分开来作为独立元素,两到三个云头为一组,短小圆润的弧线构成的云纹显得饱满富贵。卷云纹与流云纹在整个殿堂内起着衬托渲染的作用,相对平缓柔和的曲线绵延不绝,大块面的曲线高低交错

仿佛天上云海支撑着各路神仙。卷云纹婉转优雅流淌于底,壬字云纹急促尖锐直冲九霄;流云纹纵横交错,隐隐欲动,如意云纹饱满丰盈,尽显富态。几种云纹交错组合,主次得当,共同撑起了儒释道三教神仙的仙风道骨,鸾姿凤态,将整个观音殿堂渲染得仿若阆苑琼楼(见图 3)。



图 3 云纹交错组合

除了帮助渲染环境外,观音殿内的诸多云纹也给其所塑造的历史故事增添了生气。譬如,位于北壁第三层十二圆觉的西半部的“西大乘教”,据相关专家考证,这一组塑像不仅反映了明代民间宗教“西大乘教”,同时也是明代历史事件“土木堡之变”“南宫复辟”的宗教实物显现。彩塑中可见上部的如意云纹与卷云纹、流云纹相组合,圆润的曲线一波接着一波绵延不绝,云卷云舒,安静祥和;底部壬字云纹曲直结合,宛若惊燕,配上白马夸张的动势衬得整个画面灵气十足,颇有些“山雨欲来风满楼”之势(见图 4)。



图 4 “西大乘教”塑像

3.2 彩塑场景中的线条艺术

在我国传统画中,往往讲究以“线”为骨,观音殿彩塑中的亭台楼阁、飞禽走兽、人物体态和服饰配景等元素都十分讲究线条之间的疏密关系,急缓节奏,诸多人物场景通过结构线与轮廓线的彼此衔接同样也起到了骨架的作用。如上文所述,彩塑是一种占据了三维空间的静态艺术。它一般以人物为表现对象,部分场景也是抓住人物某一瞬间的表

情和形体动作来表达情感,烘托氛围,就好似凝固的音乐一般,作用于观者,可让艺术的内涵在空间中延伸,历史的篇章在方寸间铺展。这种寓动于静、破静为动的艺术内涵从位于殿内南次间窗户上的唐王迎经塑像中可知一二。该组塑像展现了白象拉着车从城门走进来,前后人潮涌动,彩旗招展,城门高大宏伟、富丽堂皇的场景,颇有万人空巷之意。塑像展现了唐朝玄奘法师西行求法回国,受到唐太宗李世民礼遇,前往长安弘福寺的历史写照。整组塑像疏密得当,人物形态各异,有的健步如飞,有的回首眺望;有人屈身恭迎,有人奔跑庆祝,高举的黄旗随风舞动,旗尾的线条飘逸自然;踱步的白象双眼细眯,鼻子微微弯曲,呈耳廓状,似要欢快甩动,仰天长啼,却又按捺而下,稍稍挑起的长鼻充斥着力感与运动的趋势,颇有李公麟画骑马射胡中所表现的“引而不发,跃如也”^[12]般化静为动之美感。诸多人物虽在同一房梁之上,但动作各不相同,视线方向不一,高低错落,个体与个体之间通过婉转曲折的衣带、笔直的桅杆联系起来,曲直交错,纵横有致,诸多人物排列在小小的房梁之上却显得聚而不散,零而不乱,整个场景就仿佛是定格的话剧,展现着大唐盛世的繁荣气象(见图 5)。



图 5 “唐王迎经”塑像

3.3 彩塑人物中的线条艺术

宋代郭若虚于《图画见闻志》论曹吴体法曰:“吴之笔,其势圆转,而衣服飘举。曹之笔,其体稠叠,而衣服紧窄。故后辈称之为:‘吴带当风,曹衣出水。’”^[13]¹⁷这是对画圣吴道子和曹仲达绘画风格的高度概括。长治观音堂的彩塑人物中就用到了画圣吴道子细腻的用线风格。南壁东数第八位为鬼子母(珂利帝母的俗称),是一个雍容华贵的贵妇人形象。她头戴凤冠,面庞丰润,慈眉善目,项饰璎珞,着广袖长衫,上身系腰裙,下身着地长裙。观其袖口线条,圆润流畅,纤细柔美,垂下的衣袖

犹如直泻千里的瀑布,飞流而下,袖口如浪花般微微扬起,给人以仙气袅绕之感。胸口处的衣带以及头饰的飘带微浮荡漾,或成波浪状,或成卷曲状,流转飞扬。华服纽扣的点、衣带飘飘的线加以五彩霞帔的面,让整个物松紧有度,繁简得当。嘴角微微扬起,似微笑,手指稍曲,整个人物虽站立不动,体态含蓄,却因衣纹线条的一波三折,此起彼伏,神情手势的简笔勾画,曲线塑造而让观者感觉一个温婉慈祥的母性形象呼之欲出(见图6)。



图6 鬼子母塑像

北壁东数第八位,是我国上古神话“羿射九日”的主角“羿”。他生得一脸武将相,头戴兽冠,身着铠甲,肩绕丝带,足蹬战靴,身体微转,手掌弓箭做射击状(见图7)。



图7 “羿”塑像

将其与上述鬼子母相比可知,观音殿彩塑人物刻画用线的明显区别。首先,“羿”宽大的嘴唇、高挺粗大的鼻子与鬼子母小巧精致的五官形成了鲜明的对比,不同于鬼子母面部的干净素雅,简笔勾画,“羿”脸上刻意勾勒出的稠密须发和头盔上的鬼脸,让人感觉不怒自威。其次,与女性角色刻画所用的大曲线相区别的是,“羿”整个人物的衣着服饰除却飘带外大都以简劲的直线为主,身穿的甲冑以诸多小锥体构建而成,胸前的护心镜以四条短直线拉扯固定,腹部微涨,尽显力感。甚至从手部也可

看出人物用线之区别,男性武将的手掌宽厚,用线为短直线,线条遒劲雄壮,霸气侧漏;而女性护法神的手部修长,以曲线为主,线条圆润柔和,轻盈灵动,母性的温柔在其中流露而出。由此可见,古代匠人在角色塑造时就考虑到了借助线条的曲直变化来凸显天神的阳刚与帝母的温婉。

4 彩塑线条艺术的文化内涵

明末清初著名画家石涛曾说:“一画者,众有之本,万象之根。”^[14] 多数人认为这里所说的“一画”就是一根线条的意思,笔者认为石涛的“一画”与线条之间确实存在一定的联系,毕竟任何画面都是由线条构建而成的。但是,石涛所理解诠释的“一画”并不等同于线条,其中更多的是象征着一种自然法则,是画家把握和表现万物万象本体的方式,是要求画师真正了解事物本身的内在规律和精神状态后,创作出发于情感、源于生活却又高于生活的艺术作品。分析殿内这些走向各异,粗细不同的线条,似乎可以看出当时画师特有的一种精神状态,也就是中国画家所追求的笔墨之间的一种“意”。诸多线条的意义并不只局限于“应物象形”,因为“法身无象,应物以形”^[15],佛本来就没有具体的形象,他可以化作任何形象,所以在线条之中所体现的真正内涵是画师处在“心物交融”境界时流露而出的思想感情。刀笔顿挫中线条曲折相异,表达出来的是“意气”,是画者自身的意气;是“意境”,是殿堂塑像的氛围。

庙堂作为一种宗教信仰的载体,自身性质就决定了其艺术表现重点应当落在教派道义的渲染宣传上。唐末宋初时期,受到诸多社会因素的影响,寺庙的建造便逐渐世俗化。从观音堂这座民间自发筹建的寺庙也可以看出彩塑的风格由前朝的雄浑大气、富丽堂皇逐渐走向平淡质朴、简单真实。民间塑工们将自己的情感融入彩塑的创作之中,彩塑的现实性迅速增强。这一点在殿堂正东神台之上的观音菩萨闲适的坐姿中彰显无遗。不同于前朝历代的观音,或是亭亭玉立,或是正襟危坐,长治观音殿内的观音更多了几分自在与坦然,少了七分远离红尘的仙气,衣襟线条之间也多了些洒脱,少了些范式(见图8)。

诸多因素作用下,人们选择从现实生活出发去创造艺术,匠人在不破坏教派塑像原则的基础上发挥个人的艺术见解,“佛性”不灭,但“塑性”为主。当时的

老百姓将对生活的向往憧憬寄托于塑像之中,各式各样的彩塑起于民又终于民,淳朴自然;殿内彩塑线条方寸之间章法有度,衣纹飘带卷、折、飘、举的姿势浓缩着人物的形体动态;神情手势弯、皱、拉、托之间彰显着人物的性格气场,韵律万千。故而,可以说观音堂内的彩塑是在线与线之间搭构了诸教万象,彰显着人间百态。也未尝不是在“一画”又“一画”之间勾勒了当时冥冥众生的诸多愿想。



图 8 观音塑像

5 结 语

本文以长治观音堂采塑为主要研究对象,探讨了线条的内涵、线条与彩塑的关系、线条在彩塑中的艺术形式以及不同线条在彩塑中的文化内涵。通过对壬字云纹、如意云纹、卷云纹与流云纹等彩绘云纹的艺术分析,论证了彩塑中线条构成的多样性;通过对于不同性别人物塑像中线条运用的讨论,表明了彩塑中线条刻画的差异性;通过对故事场景中各式组合线的分析,印证了线条表现情感的丰富性。由于篇幅所限,本文只是选用了艺术领域中的一个元素为切入点,对彩塑进行了基本的论证,所展现的仅限于观音堂殿内的彩塑,只能算是山西恢宏大气彩塑艺术的冰山一角。不仅仅是长治观音堂,山西现存的诸多明代彩塑诸如平遥双林

寺、晋祠水母楼、洪洞广胜上寺就其本身的色彩构成、手势神情等艺术特征及文化内涵都值得去深入研究。

参考文献

- [1] 李焘. 续资治通鉴长编(卷63)[M]. 北京: 中华书局, 1979.
- [2] 郭静. 长治观音堂明塑罗汉的世俗化研究[D]. 太原: 山西大学, 2020.
- [3] 蒋殊. 神灵的聚会: 梁家庄观音堂[M]. 太原: 北岳文艺出版社, 2014.
- [4] 郭佳琳. 长治观音堂明代彩塑造型艺术审美探析[J]. 艺术与设计(理论), 2014, 2(10): 147-149.
- [5] 王俊丽. 山西长治观音堂二十四诸天彩塑考察与研究[D]. 太原: 山西大学, 2009.
- [6] 杨巧灵. 古代艺术瑰宝 明代彩塑珍品: 长治观音堂悬塑[J]. 文物世界, 2004(2): 5-8.
- [7] 雷琳. 长治观音堂佛教彩塑艺术研究[J]. 法音, 2015(8): 40-44.
- [8] 魏小杰. 长治观音堂明代彩塑相关问题的研究[J]. 荣宝斋, 2012(11): 46-59.
- [9] 黄惇. 秦汉魏晋南北朝书法史[M]. 南京: 江苏美术出版社, 2009.
- [10] 吴为山. 雕琢者说[M]. 北京: 中国社会科学出版社, 2002.
- [11] 李昉. 太平御览(天部·卷八)[M]. 上海: 中华书局, 2000.
- [12] 湛衡. “引而不发”与“不射之射”: 儒道“不教之教”的教育教学问题[J]. 湖南师范大学教育科学学报, 2019, 18(2): 71-80.
- [13] 郭若虚. 图画见闻志(卷一)[M]. 黄苗子, 点校. 北京: 人民美术出版社, 1963.
- [14] 曹桂生. 一画者, 众有之本, 万象之根: 读《石涛画语录》[J]. 中国图书评论, 2002(3): 53-54.
- [15] 桑建新. 论应性兼谈“应物象形”之“应”[J]. 新美术, 2017, 38(3): 102-108.

声 明

本刊已许可中国知网、万方、维普、超星、长江文库等数据以数字化方式复制、汇编、发行、信息网络传播本刊全文。本刊支付的稿酬已包含中国知网著作权使用费,所有署名作者向本刊提交文章发表之行为视为同意上述声明。如有异议,请在投稿时说明,本刊将按作者说明处理。