

Research on Painted Religious Clay Sculptures of ShouNing Timber-Arched Corridor Bridges

寿宁木拱廊桥彩绘泥塑宗教造像研究

文 / 张可永 (福州大学厦门工艺美术学院) by Zhang Keyong

内容摘要: 寿宁木拱廊桥建筑是中国古代建筑木结构体系的完美体现。廊桥蕴藏着丰富的彩塑宗教造像, 通过其精湛的彩塑塑造出富有理想性、世俗情结的彩塑作品。反映了民间对宗教的实用主义要求, 是寿宁先民审美趣味的现实写照。

关键词: 廊桥、彩绘泥塑、宗教造像

Abstract: ShouNing Timber-Arched Corridor Bridges are examples of perfect embodiment of wooden structure system, it is a sort of major style of ancient Chinese architecture. These Corridor Bridges contain plenty of painted religious clay sculptures. These statues are rich in the features of idealism as well as secularity in everyday life circumstances. They reflect peoples' practical aspects of religiosity. They are excellent reflection of special aesthetic taste of ShouNing ancestors.

key words: Corridor Bridges, painted clay sculptures, religious sculptures

一、前言

寿宁地处闽东北山区, 境内山高林密, 谷深涧险, 溪流纵横。为了解决交通问题, 古代先民中的能工巧匠, 充分发挥聪明才智, 根据特殊的地形地貌和丰富的林木资源的特点, 充分发挥他们的聪明才智, 因地制宜建造了各类廊桥。廊桥又称厝桥、风雨桥, 是在桥面上搭建廊屋而形成的特殊桥梁, 现在寿宁境内还留存有十几座木拱廊桥 (观音桥建于清道光二十年 1840) (图 1), 八字撑木桥 4 座, 平梁木桥 12 座, 还有一些石拱木廊桥, 这些桥梁建筑大大改善了寿宁的古代交通, 同时也使虹桥技术得以不断发展创新并流传至今。寿宁是全国木拱廊桥分布最多的县, 木拱廊桥数量之多, 历史延续之久, 和保护之完整, 在全国都很罕见。2006 年福建省有 12 座木拱廊桥被国家列为重点文物保护单位, 其中寿宁 6 座, 占全省的一半, 它所具有重要的文物价值, 工程技术价值, 建筑艺术价值, 文化价值正日益引起各方面的关注。2008 年木拱廊桥传统营造技术列入国家非物质文化遗产名录后, 2010 年 10 月 1 日在阿联酋首都阿布扎比召开的联合国教科文组织保护非物质文化遗产政府间第四次会议上, 宁德申报的“中国木拱廊桥传统营造技艺”被批准列入首批《急需保护的非物质文化遗产名录》。寿宁廊桥从明天顺元年开始清乾隆、嘉庆、道光、同治、光绪至民国时期, 乃至解放后还在建造, 这在全国极为罕见。廊桥不仅是交通设施, 还兼有驿站、祭祀、社交、贸易等大量民俗、文化、经济、社会方面的功能, 以及风水景观的功能 (图 2)。桥与庙的紧密结合是寿宁廊桥的一大特色。在寿宁廊桥中, 基本上都设有神龛供乡民祭祀。桥横跨溪水两岸, 神龛多设在桥屋当中。神龛之中摆设有各种形态各异, 色彩艳丽的彩塑神像。寿宁廊桥的神明崇拜跨越儒、道、释三教, 奉行全神崇拜, 廊桥的彩塑造像崇拜除了关公、观音大士、文昌公等大众神之外, 还有众多地位颇高的本地神, 如临水夫人陈靖姑、马仙、黄三公、真武帝、虎马将军、土地公婆等 (图 3)。不同族群的人把各自不同的宗教信仰彩塑造像供奉在廊桥里, 显示了当地村民宗教信仰的

多神教和融合性。这些彩塑也使廊桥建筑更具艺术感染力。

二、寿宁廊桥彩绘泥塑表现形式

1. 材料与制作

彩塑造像艺术是民间传统的一种古老常见的民间艺术。彩塑造像易制, 制作所需甚微, 又能满足宗教期盼, 适合民间供养, 因而彩塑成为流行而普及于民间的一种造像形式, 即用粘土塑制成各种形象的一种民间雕塑艺术。寿宁民间艺人也秉持这一继承传统工艺。制作方法是在粘土里掺入少许棉花纤维, 捣匀后, 通过捏、塑、贴、压、削、刻等传统泥塑技法在缠绕有麻绳的木骨架塑造各种宗教造像, 泥坯的塑像经阴干, 涂上底粉, 用点、刷、涂、描、贴等敷彩方法进行彩绘。这样彩塑既有雕塑的体积感、空间感, 又有绘画的色彩感, 逐渐成为人民大众喜爱的一种民间艺术样式。

2. 彩绘造像的造型特点

由于受廊桥建筑空间的限制, 廊桥里面的彩塑就不能像陆地庙宇里的塑像那样高大。因此在造型上主神都以坐姿为主, 高度都在 120 公分至 150 公分左右, 配神都以站姿为主 80 公分以下。造型上注重形体的把握。运用概括、提炼的手法突出主要结构形体, 具有简洁生动、淳朴秀润、圆浑饱满的特点, 形成了粗犷豪迈、厚重结实艺术风格, 给人以质朴清晰的艺术感受。在寿宁祀临水夫人的廊桥共有 8 座, 廊桥与临水夫人信仰有着非常密切的关系, 位于后墩村的飞云桥 (始建明天顺七年 1463 年) (图 4) 是寿宁及寿宁周边临水夫人信仰的“总庙”, 据传廊桥的神像里有临水夫人的肋骨真身。飞云桥临水夫人彩塑造像面相淡定、神情虔诚、青丝挽髻、顶戴华冠、身披彩衣、面容秀丽、神情静谧, 体态修长轻盈。衣纹的处理力求平直、流畅, 在单纯中求变化, 在这个体现过程中, 有关人体的骨肉细节和衣纹服饰, 都被简化或删除。彩塑的造型并不拘泥于所塑造对象的写实度, 而是在把握塑造物核心特征的基础之上, 用夸张、抽象的造型手法对塑造物进行恰当的处理。以达到内在精神与外在形式达到统一。如最重要的脸部, 本来有许多的骨骼肌肉, 可以用来表情示意的, 脸部重点在于突出





4 飞云桥彩塑



5 仙宫桥彩塑



6 升仙桥彩塑

仁慈、端庄的造型,衣纹处理、绶带飘举等都有一套师传的格式。其中临水夫人左右分别是虎、马将军塑像,虎将军左手持令牌,右手持剑;马将军左手握一面照妖镜,右手持剑。塑像以“腾龙”为背景。特别注重手式、眼神、法器、姿态的传神表现,使人物造型达到动与静、简与繁、平与直的和諧统一。

3. 彩塑造像彩绘的艺术特色

彩绘是民间造像彩塑的重要组成部分,素有“三分塑,七分彩”的说法。寿宁廊桥的彩塑宗教造像在彩绘色彩应用上具有鲜明的装饰性、程式性以及寓意性。彩塑造像设色的装饰性使整体浓重热烈,富丽堂皇,整体效果强烈,气氛庄重。明确主色调。主色调就是整件泥塑的主要色,是红基调还是蓝基调,都有所侧重,要使其达到色彩的对比与统一。然后在其他地方布置相近色或者对比色,使得泥塑色彩整体形象完整又富有变化,效果生动。如仙宫桥(始建清乾隆十四年1749年)(图5)彩塑以红、绿、金为主,观音造像整体色调以金黄色为主,塑绘结合巧妙。设色十分大胆,并不完全依照生活中的色彩,而是从审美习惯和观赏效果等方面来考虑。三位菩萨的肌肤以白粉描绘,突出了女性皮肤白嫩细腻的质感,而花冠、璎珞、锦裙、彩带、衣饰等物件,则用浓烈华丽的金、银等贵金属涂、染、描、刷,用鲜艳浓烈的色彩,形成强烈的装饰性,从而在色块间造成强烈的对比,并弥补雕塑之不足,强化了作品的表现力,表现出一种“丹青赭垠,雌黄白垠,锡碧金银,众色炫耀”的色彩效果,显得华丽而古雅。彩塑造像设色的程式性是呈现出有规律的且较为固定的色彩运用风格。例如,明亮色彩红、绿、黄等色彩的大幅度使用,可营造出明快爽朗、浓墨重彩的视觉效果(升仙桥建于清道光十九年1839年)(图6)。在色彩的运用上很多都形成了一些规律性的固定模式,“大红大绿,大吉大利”“大红大绿不够好,黄色少不了”。彩塑造像设色的色彩寓意性是指在彩绘泥塑中,不同的色彩具有不同的情感意义或者象征意义(图7)。在我国民间色彩的运用受“五行”观念的影响,一般以黄、赤、青、白、黑五种颜色代表所谓的“五行色”,这五种颜色的搭配在民间工艺品中十分常见。在的彩绘泥塑中,黄、红、蓝、黑、白被以不同的比例加以运用,既增加了泥塑的观赏性,又隐含了丰富的象征意义,其所蕴含的美好寓意是典型东方文化的情感颜色符号。此外,彩绘泥塑

中红绿等颜色的运用具有丰富的寓意(图8)。“尚红尚绿”是我国民间色彩运用传统,“红红绿绿,图个吉利”这句俗语十分鲜明地表现出彩绘泥塑色彩的寓意性特征。

在廊桥幽暗的光线下,运用对比强烈华美的设色,即兼顾了宗教本身为突出“神性”所需的氛围,有在明暗的对比下突出作品的“塑性”,同时与廊桥内被饰以红色的装饰及壁画的色彩达到统一(碑坑桥建于清康熙六年1667年)(图9)。寿宁廊桥彩塑的色彩之美不是单一的,它跟周围环境,秀丽的山川景色,丰富多样的自然植物,多姿多彩的民俗民风融合在一起,这些色彩于朴素无华中透出出寿宁山区特有的秀丽。也使廊桥宗教造像周围具有一种人性的美感与生机。而这些环境因素也正是美的灵魂所在。

三、廊桥彩塑的审美特征

寿宁廊桥建筑艺术也并非一成不变。由于地理位置、自然环境与生活条件的不同,不同时代建造,不同的村落在习俗、文化传统、思维方式等方面存在差异。基于此,人们对处于农耕乡土文化影响下的桥梁建筑艺术提出各自不同要求,也就不足为奇。因此廊桥中祭祀的宗教造像也各不相同,不同村落,不同经济条件下建造的廊桥也很不相同。

寿宁廊桥供养的宗教造型没有统一的定式,表现形式自由多样,塑匠画师可以任意创造。由于这些彩塑的民间艺人都是来自社会底层,不可避免地自觉或者不自觉,直接或者间接地表现自己日常现实生活状态,自然会削弱宗教造像所要求的“神性”,从而使这些彩塑疏远抽象的“神性”,更接近现实性,从而使宗教之神变为世俗之人。神的形象走向民俗化、世俗化和人间现实化适应民间的民俗,与社会相结合的形式,使当时的人们乐于接受,既不违背宗教造像的仪制,又符合当时社会统治者的意图,同时争取广大信徒的心理认同,在造型上使神“人性化”,将宗教偶像赋以世俗人的形象,缩短了人与神的距离,使信徒在心理上感到亲切。无不体现了众神可亲可敬的形象,创造当地人民喜闻乐见的形象是十分重要的,这种形象的创造,既不违背宗教要求,也不是民间艺人的凭空臆造,而是从现实生活中取得的美的素材,把宗教造像作为现实中的人来表现的。通过各种人物的精神面貌和美的形象的刻画,使神秘的宗教更能贴近现实生活,创造当地人民喜闻乐见的形象。寿宁廊桥建筑中彩塑宗教造像所体现出鲜明的地域风格,



7 后墩桥彩塑



8 升仙桥彩塑



9 碑坑桥

Research on Features and Modeling Languages
about Dunhuang Painted Sculptures

敦煌彩塑造型的特点 及语言研究

文 / 杨永江 (兰州交通大学艺术设计学院) by Yang Yongjiang

内容摘要: 早在新石器时代, 彩绘陶塑就产生了。在殷周、战国时代, 青铜器以及玉雕上都有琳琅满目的造型设计形式, 可以说, 我国的雕塑艺术源远流长, 可以被视为中国优秀传统文化的里程碑。在秦汉时期, 我国的雕塑艺术达到了巅峰水平, 因为在这个时期, 佛教艺术的技法渗入我国雕塑作品的创作进程中, 也就是这一时期, 敦煌彩绘塑像 (以下简称为敦煌彩塑) 得以构建与发展, 它是我国完美雕塑艺术作品的典型代表之一。

关键词: 敦煌彩塑、造型、特点、语言研究

Abstract: painted pottery sculptures were existed as early as the Neolithic Age, there were lots of design patterns remained in bronze ware as well as jade carvings during Yin, Zhou and Zhanguo periods, sculpture art in our country had a long history, and, as it were, they could be seen as the milestone of Chinese excellent traditional culture. In Qin and Han dynasties, sculpture art reached the peak level in our country, because in those periods, Buddhism art techniques had already got involved into creative process of sculpture, also during those periods, Dunhuang Painted Sculptures got the chance of development, they were the typical representative art forms in China.

Key words: Dunhuang Painted Sculptures, modeling, feature, research on languages

参照唐代碑文的内容, 可以知道敦煌莫高窟这类的艺术作品, 其塑绘技术水准是极高的。正因如此, 敦煌彩塑被视为我国最为珍贵的民族艺术资产之一, 与此同时它也成为扬名中外的艺术瑰宝。

一、解析敦煌彩塑艺术产生的背景

自西方佛教文化传入我国那刻起, 我国的传统文化就注定不平凡, 这是因为佛教文化与中国传统的哲学思想文化中存在很多共同点, 尤其是两者对精神体悟都赋予了很高的重视度。此外佛教文化与道家对心灵哲学的认识上存在极高的一致性, 与此同时佛教文化倡导并奉行儒家学派“乐天知命”等诸多儒学观念。总之, 西方佛教文化与我国传统文化的融汇贯通, 使敦煌石窟中的敦煌彩塑艺术迅速崛起, 敦煌彩塑艺术可以被视为东西方文化的结晶。我国敦煌彩塑艺术发展的历程是漫长而艰辛的, 它在十六国起源, 经历北魏、西魏、北周以及隋唐、西夏各个朝代的战火纷争, 依然保持着自身独特的艺术风采。目前敦煌彩塑数量高达 3000 件, 其中圆雕型的彩塑超出 2000 件, 剩余的敦煌彩塑的艺术造型大多隶属于浮塑的范畴。有关资料记载, 上个世纪 50 年代初期, 就有一批考古志愿者来到敦煌, 对彩塑艺术作品开展考究工作。此外, 以董希文、张琳英为首的美术工作者, 不怕艰苦地来到敦煌, 学习精湛的技艺。在此期间, 敦煌彩塑艺术“推陈出新”的风格淋漓尽致地彰显出来, 彩塑艺术作品随着敦煌艺术家的成长而日新月异, 得到不断成长与发展。

二、探究敦煌彩塑创作早、中、晚期的造型特点

1. 早期

使艺术、宗教、民俗得到了完美的融合, 满足了宗教宣传和人们精神寄托的需要, 也是美学价值、历史价值之所在。

四、结语

地理环境和地域文化孕育了一方乡土建筑, 廊桥并非只是实质的建筑构造产物, 而是牵涉到这一地域生产, 生活的空间文化造物, 也在历史的进程中, 日益地吸收淘汰不同的文化形式, 最终形成具有地域文化特色的彩绘泥塑宗教造像。寿宁先民们的农耕生活与山水情怀深深地呵护着这些宗教造像, 宗教造像代表着一种文化, 一种乡土情感, 它是明清时期闽东山区

纵观敦煌彩塑全局, 可以发现在早期敦煌彩塑大多数是以菩萨像或者是佛像作为主像, 对其造型特点进行分析, 这些主像都处于中心柱或者是南北壁的上层位置上, 诠释着菩萨像或者是佛像高居“兜率天宫”的含义。在北魏这一朝代, 敦煌彩塑艺术作品中数量最多的是 257 窟弥勒像 (弥勒代表的是菩萨像或者是佛像), 正壁上贴附着巨大型号的弥勒菩萨主像, 它并非正襟危坐, 而是扬臂翘首, 双腿交叉正坐于双狮座之上, 在该敦煌彩塑艺术像左右两端, 都有整齐排列的小号弥勒和思惟菩萨并坐, 充当“守护者”的角色。佛经中对弥勒这一彩塑艺术作品有这样的评说: “弥勒之世, 一种七收”, 在佛教文化中, 弥勒被广泛定义为“未来的佛”。

在唐代, 敦煌彩塑艺术中最令人惊叹不已的是“北大像”与“南大像”, 前者像高 33m, 后者像高 26m。“南大像”坐落于锥体形状的洞窟中, 上面是小型下面以大型物件做依托, 当欣赏者以敬仰的姿态仰视该敦煌彩塑艺术作品时, 刹那间心中就会对其萌生崇拜之情。唐代是文化发展极为繁盛的时期, 因而在这段时期中, 佛教文化被大力推行与倡导, “北大像”就是在武则天统治时期被构建起来的。涅槃像也是敦煌彩塑艺术经典作品的代表, 在规模上它与 148 窟大体一致, 周边的菩萨、十大弟子以及各国、各族徒众共 72 个, 均是以壁画的形式表现出来的。本文作者认为, 敦煌彩塑艺术早期作品大多数是与常人等尺寸的群体正像。佛被视为最神圣的统治者, 形体巨大, 列居高位, 神态自如, 睡态安详庄重。

2. 中期

这一时期包括隋朝和唐朝两个时代, 此期间敦煌彩塑的外

政治、经济、文化、宗教等诸多内容的重要载体。既有对人生哲理的思考, 也有对本土文化的眷恋。寿宁廊桥彩绘宗教泥塑宗教造像也因其独特的艺术魅力留给后人无形的文化遗产, 它与无形的地域文化的完美结合值得我们去发掘、借鉴。

(2016 年度福建省社会科学规划项目 FJ2016B218《地域文化视野下的闽东木拱廊桥文化生态研究》阶段性研究成果)

参考文献:

- 1 连德仁. 寿宁文物 [M]. 福州: 海潮摄影艺术出版社出版, 2002
- 2 刘杰, 林蔚虹. 乡土寿宁 [M]. 北京: 中华书局, 2007
- 3 陆君玖. 彩塑——塑形赋彩 [M]. 上海: 上海科技教育出版社, 2006