

分类号: J0
密 级: 公开

学校代码: 10363
学 号: 2220810106



安徽工程大学

Anhui Polytechnic University

硕士学位论文

题 目 黟县小西天悬塑造像艺术研究

论 文 作 者 焦勃洋

指 导 教 师 何建波

学 科 (专 业) 美术学

研 究 方 向 现代绘画研究

论文提交日期: 2025 年 4 月 30 日

分类号：J0

单位代码：10363

密 级：公开

学 号：2220810106

隰县小西天悬塑造像艺术研究

Study on The Art of Suspended Sculpture at Xiaoxitian
in Xixian County

学生姓名：_____焦勃洋_____

指导教师：_____何建波_____

专 业：_____美术学_____

研究方向：_____现代绘画研究_____

论文答辩日期：2025 年 5 月 9 日

安徽工程大学学位论文原创性声明

本人郑重声明：我恪守学术道德，崇尚严谨学风。所呈交的学位论文，是本人在导师的指导下，独立进行研究工作所取得的成果。除文中已明确注明和引用的内容外，本论文不包含任何其他个人或集体已经发表或撰写过的作品及成果的内容。论文为本人亲自撰写，我对所写的内容负责，并完全意识到本声明的法律后果由本人承担。

学位论文作者签名：焦勃洋

日期：2025 年 4 月 30 日

安徽工程大学学位论文版权使用授权书

学位论文作者完全了解学校有关保留、使用学位论文的规定，同意学校保留并向国家有关部门或机构送交论文的复印件和电子版，允许论文被查阅或借阅。本人授权安徽工程大学可以将本学位论文的全部或部分内容编入有关数据库进行检索，可以采用影印、缩印或扫描等复制手段保存和汇编本学位论文。

保密 ☐，在 ____ 年解密后适用本版权书。

本学位论文属于

不保密 ☒。

学位论文作者签名：焦勃洋

指导教师签名：何厚成

日期：2025 年 4 月 30 日

日期：2025 年 4 月 30 日

隰县小西天悬塑造像艺术研究

摘 要

在明清交际时期，佛教造像艺术的传承与发展处于关键节点，彩塑艺术在继承前代神韵的同时，更加重视现实宣教功能。悬塑艺术作为佛教寺庙殿堂彩塑艺术的一个重要分支，在这一时期得到了蓬勃发展，以精巧繁复、华美异常的视觉特点，蔚然兴盛于一时。隰县小西天的悬塑艺术正是这一时期的典型代表，其艺术风格在继承前代的基础上，结合时代需求与宗教发展规律，推陈出新，形成了与前代有所区分的具有时代特色的独特艺术风格。

本文基于实地考察与文献研究相结合的方法，对隰县小西天悬塑艺术的造像内容与身份辨析、艺术语言表达、美学内涵、艺术价值等方面进行了深入分析，依托前人的研究基础，旨在获得对小西天悬塑造像艺术更为全面的认识，并为后续研究者提供新的研究视角。本文针对隰县小西天的悬塑造像艺术，将其探讨内容划分为四个主要部分。首先，第一部分对小西天的建寺历程始末及小西天悬塑造像艺术的风格形成因素与基本事实进行了系统性的梳理与深入分析，并辅以碑文、墨书等相关实物史料的图像资料以供参考。其次，第二部分对小西天悬塑群像的题材组合、艺术特点及空间意境等进行了阐释，并在对南壁悬塑中处于视觉中心的主要塑像的身份进行重新考证的基础上，提出了南壁悬塑主题更可能为展示东方净琉璃世界的观点，从而对普遍观点中认为南壁悬塑主题为西方极乐世界的解释提出了疑议。第三部分着重于解读小西天

悬塑背后所蕴含的美学内涵，探讨在“诸经万论，导归极乐”及“净土信仰统摄八宗”趋势的时代背景下，佛教艺术在形式与思想上的碰撞与融合，以及其反映的时代特征。最后，第四部分剖析了小西天悬塑的文化艺术价值，并探讨了其在当代社会生活中的文化意义与艺术生命力。同时，本部分也对隰县小西天因近年来过度火爆导致的旅游承载力不足、文物保护负荷过大等问题进行了反思，并尝试提出了相应的风险预防措施。

关键词：悬塑，彩塑，小西天，佛教造像，佛教艺术

STUDY ON THE ART OF SUSPENDED SCULPTURE AT XIAOXITIAN IN XIXIAN COUNTY

ABSTRACT

During the Ming and Qing Dynasties, the inheritance and development of Buddhist art stood at a key juncture. Inheriting the spirit of the previous generation, the art of colored sculpture placed greater emphasis on its real-life religious propaganda function. As an important branch of the colored art in Buddhist temple halls, the art of hanging sculpture thrived during this period. With its exquisite, complex, and exceptionally gorgeous visual characteristics, it reached its peak. The colored sculptures and hanging sculptures in the Mahavira Hall of Xiaoxitian Temple in Jixian County are typical representatives of this period. On the basis of inheriting the previous generation, their artistic style combined the needs of the times and the laws of religious development, innovated and formed a unique artistic style with distinctive characteristics of times. The colored sculpture and hanging sculpture art in the Mahavira Hall of Xiaoxitian Temple is the culmination of this period. This paper, based on method of combining field investigation with literature research, deeply analyzes the content and identity of the statues in the hanging sculpture art in the hall, the expression of artistic language aesthetic connotation, and artistic value, etc, relying on the research foundation of previous scholars, aims to obtain a more comprehensive understanding of the art of hanging sculpture Xiaoxitian, and to provide new research perspectives for subsequent researchers.

This paper focuses on the artistic characteristics of the hanging sculptures in the Mahavira Hall of Xixian Temple in Siz County, and divides the content into four main parts. First, the first part systematically sorts out and analyzes the history of the construction of Xixian Temple and factors and basic facts of the artistic style of the hanging sculptures in Xixian Temple, and provides relevant image data of physical historical materials such as inscriptions and ink for reference. Second, the second part elaborates on the subject matter combination, artistic characteristics and spatial artistic conception of the hanging sculpture group in the Mahavira Hall Xixian Temple, and proposes that the theme of the hanging sculpture on the south wall is more likely to show the pure land of the East, which shows doubt the general view that the theme of the hanging sculpture on the south wall is the Western Paradise. Third, the third part focuses on interpreting the aesthetic connotation contained in hanging sculptures of Xixian Temple, and explores the collision and integration of Buddhist art in form and thought under the background of the times in which "all sut and treatises lead to the ultimate bliss" and "the pure land faith covers eight sects", as well as the characteristics of the times reflected. Finally, fourth part analyzes the cultural and artistic value of the hanging sculptures in Xixian Temple, and explores their cultural significance and artistic vitality in contemporary social life. the same time, this part also reflects on the problems of insufficient tourism carrying capacity and excessive burden of cultural relics protection caused by the excessive popularity of Xixian in Sizhou County in recent years, and tries to put forward corresponding risk prevention measures.

Jiao Boyang (Modern Painting Research)

Supervised by He Jianbo

KEY WORDS: Suspended sculpture,colored sculpture,the Western Heaven,Buddhist statues,Buddhist art

目录

隰县小西天悬塑造像艺术研究	I
摘 要	I
ABSTRACT	III
第 1 章 绪论	3
1.1 研究背景	3
1.2 研究目的及意义	3
1.3 研究现状	4
1.4 研究方法	5
第 2 章 隰县小西天悬塑造像的历史背景与风格形成因素	7
2.1 隰县小西天的历史背景概述	7
2.2 隰县小西天悬塑造像的风格形成因素	9
第 3 章 隰县小西天悬塑造像的艺术语言解读	12
3.1 隰县小西天悬塑造像的题材分析	12
3.1.1 西壁悬塑	12
3.1.2 北壁悬塑	15
3.2 南壁悬塑主题之再探讨	20
3.3 隰县小西天悬塑造像艺术特点研究	27
3.3.1 形制上的创新	28
3.3.2 造型特征的世俗化转变	33
3.3.3 装饰元素的增强	37
3.4 隰县小西天悬塑造像的意境营造解析	42
3.4.1 意境空间解读	43
3.4.2 经营位置分析	46
第 4 章 隰县小西天悬塑造像的美学内涵研究	48
4.1 造像理念剖析	48
4.1.1 “千佛庵”寺名的立题与阐释	48
4.1.2 “导归极乐”思想的汇聚与展现	49
4.2 审美理想解读	52
4.2.1 以善为本，利益众生	52
4.2.2 以人为本，遇缘即应	54
第 5 章 隰县小西天悬塑造像艺术在当代的价值体现	56
5.1 文化与艺术价值	56

5.2 保护、传承、发展	57
结 语	61
参考文献	63
攻读学位期间发表的学术论文目录	65
致谢	66

第 1 章 绪论

1.1 研究背景

自两汉时期佛教传入我国以来,山西地区的佛教发展在我国佛教发展历史上占据重要地位。山西地区佛教造像遗存丰富,具有历史悠久、分布广泛、技艺精湛、发展脉络清晰以及风格传承多样且有序的特点,仅佛教彩塑造像遗存便多达 12000 余尊。在中国佛教造像艺术传承中,山西地区的造像艺术具有独特的地位,其研究价值与意义不容忽视。

悬塑作为彩塑艺术的一个重要分支,自唐朝产生以来,经过千年的演进,在明朝达到鼎盛,以精巧华美著称于世。这一时期的悬塑造像在样式与风格上与前代相比发生了显著变化。其背后的原因复杂多样,譬如明清时期经济发展、技术进步、统治者在发展宗教的同时加强宗教管制以及佛教自身衰退导致等,上述因素导致佛教造像艺术进一步世俗化,最终使得造像风格由朴素向华丽转变。可以说,这一时期是研究佛教造像艺术的关键时期。同期山西的悬塑造像艺术以平遥双林寺、隰县小西天、长治观音堂为代表,是明清时期山西地区悬塑造像艺术的典范。其中隰县小西天的视觉观赏效果尤为突出。由于该寺由僧侣创建,其造像艺术不仅展现了卓越的审美价值,而且深刻反映了当时佛教造像艺术所蕴含的思想演进。恰逢近年来山西旅游业火爆,为加强文化遗产保护传承,弘扬中华优秀传统文化,深入探讨这一时期佛教造像艺术的研究显得尤为必要。

1.2 研究目的及意义

学术界针对明清时期的佛教悬塑造像艺术研究相对较少,近年来,悬塑造像艺术逐渐引起了学术界的关注,相关研究成果亦逐渐增多。作为山西地区悬塑造像艺术的代表之一,隰县小西天在营造意境和工艺细节方面,相较于平遥双林寺和长治观音堂,展现出更为强烈的艺术感染力。此外,由高僧主持修建的隰县小西天,在佛教造像艺术的展现上,相较于民间筹建的长治观音堂更具有典型性和

纯粹性，能够更深刻地反映出佛教审美理想在特定历史时期的特点，以及佛教世俗化转型的特征。

本文的研究目的体现如下：本文旨在深入考察与资料分析的基础上，对隰县小西天悬塑的题材内容、艺术特点、审美理想及文化艺术价值进行研究，以期获得对隰县小西天悬塑造像艺术更为全面细致的认识，发掘隰县小西天的文化艺术价值并探索传统文化艺术在当代的艺术生命力。

本文的研究意义体现如下：1.对隰县小西天的基础史实进行系统整理，对寺内的悬塑造像身份及其表现主题进行考证与辨析。2.丰富佛教彩塑及悬塑艺术造像理论，拓展研究视野。3.传承与弘扬传统文化精神，增强文物保护意识。

1.3 研究现状

依据目前搜集到的关于隰县小西天的研究文献资料，尚未发现国外学者对隰县小西天进行的研究成果，而国内学者对隰县小西天的研究成果则相对丰硕。

在佛教造像艺术领域，国内学者有着深厚的研究成果，这些学术成果为理解佛教彩塑造像提供了丰富的理论支撑。阮荣春所著的《佛教艺术经典》系列，从佛教艺术的起源及其发展历程入手，阐明了佛教造像传入中国后的本土化演变进程，并对佛教图像的特征，以及佛陀、菩萨、罗汉、明王、乐伎等各类造像的特征和仪轨进行了深入的阐述。柴泽俊与柴玉梅主编的《山西古代彩塑》中，系统研究了山西地区的寺庙彩塑，收集了翔实可靠的彩塑造像图像资料并对图像资料进行专业分析，提供了丰富的实地考察的数据，对研究山西明清时期的佛教彩塑，尤其是对于了解地方性特色和艺术形式的变迁具有重要的参考价值。魏小杰在其博士学位论文《晋南唐宋元寺观彩塑样式研究》里，着重关注晋南地区唐宋元时期寺庙彩塑的样式特点以及这些特点形成的原因，针对山西地区有代表性的彩塑遗存案例的样式做了详尽的分析，提出了“晋南样式”这一概念，还探讨了“晋南样式”艺术风格形成的缘由以及它对明清时期佛教造像艺术所产生的影响，为剖析晋南地区佛教造像艺术的独特风格与影响力给予了全新的理论角度。王丽雯在博士学位论文《山西宋塑美学研究》中，剖析了山西宋代彩塑艺术特征的演变情况，深入剖析其造像艺术的审美特质以及其中存在的差异性，阐述了山西宋代彩塑所包含的独特美学意涵，这为研究山西地区宋代佛教彩塑艺术提供了理论方面的支撑，同时也拓宽了本文撰写时的研究视野。

在隰县小西天及寺内悬塑造像艺术领域相关研究中,孙志虹所著博士学位论文《净土与涅槃》是研究隰县小西天彩塑造像的非常重要的文献资料,文章对小西天的彩塑造像进行了较为系统性的研究,对殿内塑像的制作年代、制作者、历史背景、图像内容及联系有着翔实的研究与阐述,具有深刻的学术价值。清康熙四十八年刊本《隰州志》对隰县小西天寺庙建造的历史有着明确的记载,为研究隰县小西天的历史背景提供了重要的参考资料。王哲士著《小西天志》对隰县小西天的文献资料进行了收集整理,为研究隰县小西天的历史提供了基础且必要的文献依据,为深入了解小西天寺庙的历史背景与发展提供了支持,为本文的研究提供了重要的历史框架。王进主编的《人间乐土——隰县小西天佛教彩塑艺术》一书,对隰县小西天的佛教彩塑进行了详细的描述与辨识,辅以大量的图片说明,此书为研究隰县小西天佛教彩塑艺术提供了丰富的线索。

在佛教哲学思想理论领域,曾琦云所著的《净土五经一论要义通解》依据古代高僧的论述,对净土宗的经典进行了详细的逐字逐句解释,对净土宗的思想内涵进行了深入剖析。这一研究对于理解净土宗思想与佛教彩塑之间的关系、隰县小西天悬塑艺术如何体现宗教审美提供了极为重要的理论支持。瞿汝稷所著的《水月斋指月录》为研究禅宗的历史与思想助益良多。书中对禅宗思想内涵深入解析,对理解禅宗对佛教彩塑及悬塑造像艺术的影响及其艺术表达方式及禅宗艺术的传播和发展的脉络,有着重要的参考意义。

他山之石,可以攻玉。牛晓鉴在硕士学位论文《长治观音堂悬塑艺术研究》中,以长治观音堂悬塑造像为研究对象,对悬塑的造像内容、艺术表现、空间营造、艺术价值有着深入且系统的研究。胡媛瑗在硕士学位论文《陕西蓝田水陆庵彩塑研究》中,对水陆庵彩塑的题材内容、造像特点、空间营造进行详细研究,归纳总结水陆庵彩塑的艺术特征,深入研究其思想内涵与艺术文化价值。侯艳宇在硕士学位论文《平遥双林寺罗汉殿彩塑艺术研究》中,在对双林寺罗汉殿殿内塑像遗存内容进行释读及分析殿内彩塑造像的艺术特色的基础上,研究殿内彩塑的美学意蕴与风格成因。以上文献对深入探究同时期周边地区的佛教寺庙悬塑造像的艺术特征及其演变过程具有重要意义。通过比较研究,可以揭示隰县小西悬塑造像艺术的独特特点。

1.4 研究方法

(一)图像学研究法

本文采用图像学研究方法对隰县小西天悬塑造像进行研究,通过对隰县小西

天悬塑造像的图像基本形态及其视觉元素进行分析，在前图像志描述的基础上，进一步展开对图像志主题及题材的深入剖析。以期通过解读图像间文化、历史和社会背景的相互作用，从而阐释图像在特定艺术文化语境中的美学内涵与价值。

（二）文献研究法

本文通过结合文字资料、影像资料文献与历史实物文献，搜集学术论文、专著、隰县县志等文字文献资料，考察碑文、墨书等历史实物文献资料及实地拍摄影像图像资料，在对所搜集的文献资料进行严格筛选、分类和分析的基础上综合性地对隰县小西天悬塑造像进行研究。在此基础上对文献资料进行整合对比，撰写文献综述，旨在更全面了解隰县小西天，为后续研究奠定基础。

（三）实地考察法

本文在撰写过程中多次对隰县小西天进行了实地考察，对隰县小西天悬塑造像的形制、材料、表现形式进行了记录与分析，通过实地考察和对资料数据收集整理及与相关领域专家的交流探讨，旨在获得对隰县小西天悬塑造像艺术更深入的认识。

第 2 章 隰县小西天悬塑造像的历史背景与风格形成因素

2.1 隰县小西天的历史背景概述

1996 年 11 月 20 日,经国务院批准并公布,隰县小西天被列为第四批全国重点文物保护单位。隰县小西天原名千佛庵,因大雄宝殿内陈设众多造型精美的彩塑与悬塑造像,数量近两千尊,故此得名。小西天之名则得名于山道上重门内匾额所提“道入西天”四字,因而更名。隰县小西天坐落于山西省临汾市隰县城西约一里处的凤凰山山巅,与隰县城内另一座已毁寺庙圣境寺并称大小西天。小西天的建筑面积约为 1100 平方米,山巅集聚了 20 余处各式建筑,尽管建筑规模较小,但形制完备,符合宋代以后寺庙的主流形制。小西天地理位置优越,依山傍水,环境幽静葱郁,景色绝佳。

受隰县相对封闭的地理环境与气候环境等多重因素影响,隰县小西天寺内碑文保存完整,种类全面,记叙丰富,完整记载了关于寺庙创建始末、建筑维修与增建情况的翔实信息。大雄宝殿横梁上方的数则墨书题记也得以妥善保存,如(图 2-1)所示,这批墨书题记暗藏殿内一角,详细记载了寺庙初创伊始的相关信息,譬如小西天开山祖师道亮和尚出身五台山火场寺的出身背景以及小西天早期僧侣的名录等。这些深厚的实物史料底蕴为研究隰县小西天的历史背景提供了良好的支撑。隰县小西天寺内碑记等实物史料保存完好,清顺治七年李呈祥《千佛庵碑记》记载小西天于明崇祯二年(1629 年)始建,正殿落成于崇祯十七年(1644 年),明崇祯十六年杨季淳《千佛庵碑记》、顺治十八年《新建文殊普贤两廊小引》、康熙二十五年《重修廊庑碑记》皆载隰县小西天的创始人为东明禅师,同时《重修廊庑碑记》也指出隰县小西天为禅宗南宗禅曹洞宗传承。但部分文献资

料如大雄宝殿殿内横梁墨书、清顺治七年李呈祥《千佛庵碑记》则有记载隰县小西天开山住持为道亮和尚。根据分析相关史料并结合前人学者的研究成果，孙志虹于《净土与涅槃》中指出“两种记载看似矛盾，但通过几通碑文的仔细阅读对照，我们似可作出东明、道亮原本一人的结论。”^[1]。

隰县小西天的悬塑造像被誉为“悬塑之绝唱”，其悬塑造像风格充分展现了明清时期寺院悬塑造像艺术的风尚，体现了明清时期佛教彩塑艺术的工艺巅峰与精神典范。与其他同时期附近地域的悬塑造像遗存相比，隰县小西天悬塑造像的艺术风格尤为独特，这种独特性主要体现在其更为精细华美的塑像工艺和供养人深厚纯正的佛学素养底蕴上。其造像既庄严肃穆，又生动活泼，在造像理念上受到了当时时代背景下佛教各个宗派教义思想相互融合的影响，以净土宗和禅宗的美学理念为根基，糅杂融汇了各宗造像审美思想。佛像的衣纹流畅，面目或慈祥或怒目，充分展现了当时工匠们的精湛技艺。



图 2-1 大雄宝殿西壁横梁上墨书，阐明道亮和尚出身于五台山火场寺

（图片来源：笔者自摄）

^[1] 孙志虹.净土与涅槃[D].中央美术学院,2006.

2.2 隰县小西天悬塑造像的风格形成因素

悬塑艺术的滥觞可追溯至唐代雕塑家杨惠之，然而遗憾的是，目前山西地区未见唐代悬塑造像的遗存，但通过对宋元时期佛教悬塑造像遗存实例的观察，可以发现其具有简朴古拙的艺术风格，与明清时期悬塑造像华美繁复的风格特点迥然不同，形成鲜明对比。这一点在隰县小西天、平遥双林寺以及长治观音堂的悬塑造像遗存中得到了充分地体现。对隰县小西天悬塑造像的独特风格进行溯源，主要影响因素有三点：首先，相对隔绝的地理环境以及民间广泛的崇佛风气为佛教的发展提供了理想的条件。这种有利的发展环境进一步吸引了高僧大德在隰县建立寺庙，从而在深厚的佛教文化积淀和禅宗与净土宗并重的时代氛围中，对隰县小西天悬塑造像的题材与主题选择产生了深远的指导性影响。其次，隰县小西天悬塑造像对佛教各宗派思想理念的融合，导致了造像形制的演变，恰逢明清时期，小品雕塑迅猛且繁荣地发展，对隰县小西天悬塑造像的塑像工艺产生了显著的影响。最后，周边地域同时期的寺庙悬塑造像如平遥双林寺、蓝田水陆庵、长治观音堂对隰县小西天的悬塑造像也有一定的交流影响。在这些因素共同作用下，使得隰县小西天的悬塑造像风格独树一帜，成为研究我国佛教艺术的重要实例。

临汾优越的自然地理环境与民众的广泛支持，为佛教在临汾的存续提供了深厚的社会基础，使得佛教艺术在临汾地区繁荣发展，隰县小西天得以孕育出构思统一、布局精严、宗教理想纯粹的悬塑造像艺术。临汾地处山西省西南部，自然地理环境以山地、丘陵和盆地为主，汾河贯穿其间，为临汾地区带来了丰富的水资源和适宜的气候条件，为寺庙的选址提供了理想的环境基础。在封建社会条件下，底层民众面临诸多生活压力和困境，迫切需要精神寄托。“寺院弘扬佛法、净化心灵以及功德观念等，可以让民众获得心灵上的慰藉，民众将重修寺院视为行善积德，从而激发了民众对重修寺院的热情。”^[2]而上层社会，尤其是当地士绅，也形成了参禅信佛的风气。因缘际会，古隰州得以形成“禅音绕梁不绝”的文化现象。诸多高僧大德也因此选择在隰州驻足，开创佛寺道场，传播佛教教义。清顺治七年李呈祥《千佛庵碑记》记载隰县小西天的开山主持道亮和尚，便是因深感隰州佛教文化底蕴深厚，自五台山迁至此地。高僧的驻锡推动了当地佛教的蓬勃发展，致力于佛教的振兴，对当地佛教发展及寺院文化产生了深刻的影响。这些不懈的努力促使临汾地区的佛教文化达到了鼎盛状态。当地僧侣的高素质以

^[2] 刘红燕.临汾地区清代佛教研究[D].山西师范大学,2018.

及寺院文化的繁荣,无疑对隰县小西天的塑像风格产生了重要影响,使隰县小西天的悬塑造像呈现出更为纯粹的宗教理想。

除却自然地理环境的优越性与地方人文环境的特殊性之外,特定历史时期的时代风气也对隰县小西天造像题材产生了深远影响。明清时期,社会风气流行禅净兼修的修行方式,佛教中的禅净兼修趋势自宋代发端,于明清时期愈发显著。隰县小西天悬塑造像在题材选取上深受当时时代风气的影响,作为明末清初时期的禅宗僧侣,道亮和尚的宗教信仰难以避免地受到了所处时代的深刻影响。因此,隰县小西天悬塑造像体现出禅宗与净土宗思想融合的艺术特点。佛教中禅宗思想与净土宗思想的区别也体现在救度众生的时间维度的不同:禅宗更侧重于现世的觉醒与修行实践,而净土宗则更聚焦于来世的解脱与往生净土世界,在隰县小西天内,通过不同题材的组合及联系,精心塑造与描绘的佛国净土景象,不仅体现出道亮和尚对来世往生净土的渴望,也蕴含了其对现世修行的殷切劝导。

在隰县小西天悬塑的塑像理念的范畴之外,小西天的造像形制亦经历了特定的演变过程。该过程基于对佛教各宗派义理的兼收并蓄,实现了塑像题材上的复古与仪轨上的创新。在题材的复古层面,主要反映在选择自唐朝以降逐渐式微的药师信仰作为小西天南壁悬塑造像的主题,这一选择颇具深意。同时,在药师佛形象的塑造上,重现了七佛药师的形象;而在仪轨的创新方面,则体现在小西天北壁悬塑造像对“六欲之天”这一罕见的塑像主题的运用。对于这一部分的深入分析,将在后续章节中详细展开,此处仅作简要概述。总而言之,这些形制变化的根本原因或深植于小西天深厚的佛学底蕴之中。这些形制上的变化并非随意捏造,而是基于对佛教教义仪轨的深入理解以及对塑像艺术表达效果构想的周密思考,非具备深厚佛学底蕴者难以实现,体现了非同寻常的和谐。隰县小西天悬塑造像构思之精湛,佛教文化内涵之丰富,正是其相较于其他寺庙悬塑造像的独特性所在。

艺术的演变过程,既遵循其内在的规律,又深受其所处时代政治、经济和文化环境的影响。“自秦汉至明清,我国中古时期的雕塑艺术形成了自身特有的发展规律,其总的趋势是从粗简到繁丽、从浑朴到精致、从雄强到柔弱、从神圣到平凡。”^[3]在形制演变的同时,悬塑艺术经历了早期的缓慢发展与雏形阶段,隰县小西天的悬塑造像工艺亦达到顶峰。隰县小西天的悬塑造像之所以具有独特风格与卓越美学价值,实乃得益于当时社会经济发展带来的技艺进步。明清时期,

^[3] 孙志虹.明清雕塑艺术的衰落与转型[J].天津美术学院学报,2013,(01):65-67.

小品塑像这一领域亦实现了显著的发展，社会经济的繁荣、思想文化的活跃以及科技的进步，共同促进了艺术领域的变革。自明代中叶以降，社会上兴起了崇尚奢侈之风，此风潮亦深刻地影响了佛教彩塑艺术领域的发展，导致其呈现出前所未有的精致、复杂与华丽之态。在这一时期，大型的寺庙彩塑艺术呈现衰退之势，其因过度装饰及繁复的塑像技法导致艺术内涵有所下降；然而，具有装饰性和娱乐性的微型塑像作品却逐渐受到民众的欢迎，其将“工艺精湛、风格华丽、形态灵活”的艺术特点推向极致，达到了艺术的巅峰。在此背景下，悬塑艺术的蓬勃发展是有其历史脉络可循且合乎逻辑的。而对于隰县小西天悬塑造像艺术的鉴赏，应当将其与明清时期佛教彩塑艺术内涵衰退这一现象加以区分。由于佛教塑像所具有的礼仪性质与宣教特性，悬塑艺术的特征是符合佛教塑像所期望表达的艺术效果的，这使得悬塑得以在华丽之美与梵意之美中有一个和谐的交互点，艺术的精神内涵的相互支撑得以彰显，在此过程中，宗教的宣教功能与装饰性效果均得到了充分地考虑与实现。可以说，隰县小西天的悬塑艺术成功地实现了风格的转型。

隰县小西天悬塑造像的艺术发展与传承具有其特定的演进规律，其发展过程受到周边地区寺庙悬塑造像相互影响的显著作用。自平遥双林寺起始，历经蓝田水陆庵、长治观音堂，直至隰县小西天，悬塑造像的复杂性与工艺精细度呈现出逐步提升的趋势。特别是隰县小西天的彩塑、悬塑群像，标志着悬塑艺术形式精细度的巅峰。需特别指出，隰县小西天悬塑造像艺术在与周边地域同期寺庙悬塑造像艺术及时代思潮的影响下，依然在主流趋势中维持了其独特的纯粹性。佛教在当时社会中逐渐世俗化，与儒、道两家的融合趋势日益显著。特别是佛教的世俗化，随着社会各阶层佛教信徒数量的增加，佛教开始更多地关注世俗生活，追求终极解脱的目标开始转向满足现实世界的世俗需求。尽管隰县小西天的悬塑艺术亦难以完全免俗地显现出世俗化的迹象，但在坚守佛教义理纯粹性的前提下，引入向善，倡导修行超脱，与同期其他寺庙相比，呈现出一种独特的超然脱俗之风。隰县小西天悬塑造像艺术，正是那个特定地域和时代背景下寺院文化艺术的结晶。

第 3 章 黟县小西天悬塑造像的艺术语言解读

目前黟县小西天约有悬塑造像近 2000 尊，其空间布局分布与殿内塑像的主题高度契合统一。殿内悬塑的尺寸从接近 2 米的大塑像到仅有寸许的小塑像不等。殿内悬塑整体主题为展现诸佛的佛国净土的美好殊胜，造像内容丰富，布局井然有序，观之金碧辉煌，视觉感受震撼人心。殿内塑像的整体分布结构在纵向上可以划分为悬塑造像部分与圆雕彩塑造像部分的上下两层，在横向上则分有三壁，每壁承载不同的主题。其中，西壁与正门相对，下层主塑像为五尊佛陀造像并有胁侍菩萨分立两侧，每尊佛像与环绕周围的悬塑造像群共同构成一个主题，共有五龕组成，每龕前方有悬塑佛塔进行主题分割。殿内南北两壁前竖立着十大弟子的圆雕彩塑塑像，其中北壁悬塑造像主题为“六欲之天”，而南壁悬塑造像主题为“琉璃圣境”。

3.1 黟县小西天悬塑造像的题材分析

3.1.1 西壁悬塑

在西壁区域，分为五窟佛龕，每龕由一尊佛陀塑像及数尊不等的胁侍菩萨像结合环绕四周的悬塑造像共同构筑了一个小型的佛国净土。这些组合由悬塑塔所分割，使得整个空间结构展现出层次分明的有序性。五窟佛龕中的佛陀塑像按照从南至北的顺序依次为药师佛、阿弥陀佛、释迦牟尼佛、毗卢舍那佛和弥勒佛。这些佛龕的主题不仅在佛像本身上有所体现，在佛像背后的楼阁悬塑上的匾额中也清晰可见。分别代表了东方净琉璃世界、西方极乐世界、堪忍世界、华藏世界与兜率天。在五佛的两侧，配置有胁侍菩萨造像，均以站立姿态位于莲台之上，其体量相较于主佛略显微小。胁侍菩萨的面容和姿态，展现出虔诚与慈悲。莲台之下的莲瓣，细腻而生动。在五尊主佛塑像之后，精心构筑了悬塑天宫楼阁，这些楼阁错落有致地分布于上下两层，

共计四层，每一层均陈列着众多精致的小型悬塑造像。这些佛像以跏趺坐的姿势端坐在莲台之上，双手结成禅定印，展现出一种宁静祥和的氛围。在五佛龕的龕楣顶部与殿堂顶部之间，巧妙地构筑了三层精美的楼阁，每一层楼阁均悬挂着匾额，匾额上用金色的字体题写着文字，这些文字清晰地表明了每个佛龕所代表的主题和意义。

自南向北的第一龕，佛像上方悬挂的匾额揭示了该佛龕的主题为“三大师宫”。佛龕内主尊塑像为药师琉璃光如来，两侧的两位胁侍菩萨为日光遍照菩萨和月光遍照菩萨，这一组合受到广大信徒的推崇。药师琉璃光如来居于东方净琉璃世界，该佛土环境纯净、安详，无有烦恼与疾患，以琉璃铺地，金绳界道；城池、宫殿皆由七宝构筑。第二龕的主题为“弥陀内院”，其中供奉的主尊塑像为阿弥陀佛。在阿弥陀佛两侧，分别站立着两位胁侍菩萨，即观世音菩萨和大势至菩萨，共同构成了佛教中著名的“西方三圣”。西方极乐净土的教主是阿弥陀佛，依据《无量寿经》等经典，指出往生该佛土者将享受诸多快乐。例如，往生者将拥有如佛之三十二相，具备五眼六神通，五官所对之境极为微妙，心中感到舒畅清凉，往生者通过闻法、供养佛与菩萨即可获得开悟。第三龕的主题为“七佛宝宫”，供奉的主尊为释迦牟尼佛。在释迦牟尼佛的两侧，分别站立着两位胁侍菩萨，他们是智慧的化身文殊菩萨和德行的代表普贤菩萨，三者合称为释迦三尊，共同构成了这一龕位的核心。释迦牟尼佛是居住于堪忍世界的佛陀，堪忍界即我们所生活的娑婆世界，其名源于众生生活的常态——即生活中充满了痛苦、困扰和磨难。第四龕名为“毗卢内院”，主尊为毗卢遮那佛，胁侍菩萨为文殊、普贤，合称华严三圣。毗卢遮那佛是佛教三身佛体系中的法身佛，是密宗的最高本尊，密教尊为大日如来，其与应身佛释迦牟尼、报身佛卢舍那佛共同构成了佛教的三身佛体系，又因释迦牟尼佛在立名时，把他的报身和法身立在同一个名中，表示法、报不二，因此毗卢遮那佛与卢舍那佛可以被视为同一尊佛，在此处被

视为华藏世界的教主。华藏世界，亦称莲华藏世界，本质上代表了一真法界，展现了无尽缘起与缘起之间的相互关系。第五龕名为“弥勒内院”，主尊弥勒佛，以及其两侧的胁侍菩萨法音轮菩萨和大妙相菩萨，共同构成了弥勒三尊。弥勒的形象通常以菩萨装、如来装以及和尚装三种不同的装束呈现，第五龕即呈如来装扮的弥勒形象。弥勒居住于兜率天，兜率天位于佛教世界体系“三界说”中“欲界”中的天界，欲界有六天，又称六欲天，由低到高依次是：四天王天、忉利天、夜摩天、兜率天、乐变化天、他化自在天。兜率天是六欲天的第四天。兜率天虽然居于欲界，但经弥勒的法力改造，变得庄严神圣，美丽如画，佛经称之为“兜率净土”或“弥勒净土”。弥勒是释迦牟尼佛预言的于他之后的下一尊佛，弥勒将在相当于人间五十六亿七千万年之后，于兜率天降生人间，转打法轮，号为未来佛。作为现世的菩萨及未来的佛陀，弥勒信仰在我国佛教历史中拥有深远的影响。

在五座佛龕中，释迦牟尼佛的“七佛宝宫”佛龕居于中心地位，彰显了其在佛教信仰体系中至高无上的宗教地位。释迦牟尼佛也是娑婆世界的教主，和佛龕中的其余四位佛陀皆与净土信仰具有密切的联系。药师佛、阿弥陀佛、弥勒佛分别代表了东方琉璃世界、西方极乐世界和兜率天净土，毗卢遮那佛则是莲华藏世界的教主。小西天大雄宝殿西壁造像除释迦牟尼佛外的其余四尊主佛，均有着同一身份特质——他们各自是与净土信仰相关的特定净土世界的教主。



图 3-1 西壁五龕其一

(图片来源：笔者自摄)

3.1.2 北壁悬塑

小西天北壁悬塑，如（图 3-2）所示，展现了佛教三界体系中诸天的层次与分布。各诸天的图像以天宫楼阁的形式展现，不同诸天之间以楼阁为单位进行区分和分割，每座楼阁上方的匾额题字成为区分不同诸天的关键标识。在北壁悬塑造像中，诸天图像的经营位置安排基本符合佛教世界观中关于三界诸天类别与层次关系的描述。在佛教世界观中，“三界”涵盖了欲界、色界与无色界，构成了众生所生存的不同层次。欲界作为与凡人所生活的现实世界最为接近的领域，众生在此受到感官欲望的驱使，追求物质享受与感官愉悦。天人、人类、阿修罗、饿鬼、畜生以及地狱众生均属欲界，反映了生死苦乐的现实境界。色界与无色界则代表了更为高级的存在境界。其中，色界众生已摆脱欲望的困扰，尽管仍保有一定的物质形态，但已进入纯粹的禅定状态，而无色界众生则完全超越了物质世界，仅存精神与意识，无色界实现了极致的清净状态，不再遭受任何形式的痛苦。佛教世界观认为三界众生皆处于轮回之中，不断转生。唯有通过修行与觉悟，方能超越三界，达到涅槃之境，从而脱离生死轮回之苦，这一理论构成了一个复杂的体系架构，在“三界”的基础上被进一步细分为多个层次，即三界二十诸天，具体展现为欲界有六天、色界有十八天以及无色界的四天。



图 3-2 北壁悬塑全景

（图片来源：笔者自摄）

在北壁悬塑区域的首层上构筑有一座悬塑楼阁，其上方悬挂着题有“四王天”三字的匾额。四王天位于欲界六天的第一层，居于忉利天之下，为最接近人世间的天界。四王天分布于须弥山之四隅，四个方向各由东方持国天王、南方增长天王、西方广目天王、北方多闻天王分别掌管。位于四王天楼阁西侧的是五龙护法悬塑组合，图像核心为结跏趺坐进行说法的佛陀形象。下方设有持香侍女，周围则环绕着五只形态各异、栩栩如生的龙首。在佛教中，龙的形象常常与佛陀的传法活动及护法护持紧密相连，成为佛教信仰体系中不可或缺的重要符号。四王天楼阁东侧的悬塑组合再现了两段佛传故事，其中上段描绘了释迦的苦修历程，下段展示了其在尼连禅河中沐浴的场景。这两段佛传故事在时间线上具有连续性，这组塑像呈现了释迦在尼连河畔的苦行林中静坐冥想，经历了六年的苦行修炼。随后，他放弃苦行，进入尼连禅河沐浴，洗净尘垢，接受了牧女难陀和波罗的乳糜供养。最终，佛陀在禅河河畔的菩提树下，发愿并证悟成道这一典故。

四王天楼阁之上，分布着三座独立的楼阁，它们由四王天楼阁顶部的祥云装饰所分隔。每座楼阁的上方均悬挂着题字匾额，自西向东依次排列，分别题为“月宫天”“日宫天”和“夜摩天”。“月宫天”“日宫天”的楼阁内部陈设着头戴冕旒、双手捧圭的男性帝王形象。“月宫天”与“日宫天”并非三界二十八天中的任何一天界，而是佛教二十四诸天护法体系中“日宫天子”与“月宫天子”所居之地。二十四诸天护法神是佛教中负责护持佛法和保护僧侣的神祇，主要居住于三界中的欲界和色界的不同天界，在小西天北壁的悬塑造像题材中，这二十四护法神可视为佛教三界二十八天世界体系的一部分。据佛经记载，日宫天子被视为观音菩萨的化身，而月宫天子则是大势至菩萨的化身，因此月宫天子亦被称作“宝吉祥天”。在佛教造像中，月天的形象通常为男性，但在汉地寺庙中亦有被塑造成女性形象的实例，北壁悬塑的此处造像则采用了月宫天子为男性形象的塑造表现手法。最东端为

“夜摩天”悬塑组合，“夜摩天”位于欲界的第三层天界，高于四王天和忉利天，此处的塑像艺术表现形式与日宫天、月宫天相似，均是在题字匾额之下塑造了一位持圭的帝王形象。

在四王天、夜摩天所处平台之上，矗立着三座互相连接的楼阁，顶部都挂着匾额，根据匾额所载内容，可将该结构自下而上划分为四层。第一层自西向东依次为“二禅天”“忉利天”“初禅天”。其中，“忉利天”指为帝释天所统治的天界，处于欲界之中。而“二禅天”与“初禅天”则属于色界中的一部分。小西天北壁悬塑所展现的天界层次，已由欲界升至色界。在佛教三界体系中，欲界天的特点是随着层次的上升，淫欲逐渐减弱；色界天则是依据禅定的深浅进行划分。因此，色界天依据四禅八定之说，分为初禅天、二禅天、三禅天、四禅天以及五不还天。“初禅天”，如（图 3-4）所示，涵盖了修行者通过初禅所达到的三种不同天界，“二禅天”亦然。在小西天北壁悬塑中，“二禅天”与“初禅天”的展现被简化，未具体刻画其中包含的具体天界。在“忉利天”之上，第二层楼阁的匾额自西向东依次题写着“伍不还天”“善见天”“无烦天”。其中，“伍不还天”亦称“五净居天”，代表色界中的最高境界。在佛教修行理论体系中，此境界具有重要意义。凡修行者升至“伍不还天”，此后将不再轮回于欲界，脱离轮回苦海，象征着修行成果的实现。“善见天”“无烦天”均为四禅天的一部分，四禅天共分为九天，福生天、福爱天、广果天、无想天在此四天修行依旧属于佛教意义中的凡夫，而无烦天、无热天、善见天、善现天、色究竟天这五天则为证得阿罗汉果位的境界。小西天北壁悬塑大体上依照佛教世界观中的三界层次所排列，但也融入了造像者的个人理解，例如此处伍不还天按理应位于色界的最顶端，四禅天之上，但在北壁却置于色究竟天、善现天和无热天之下。笔者认为，这样的安排是造像者有意为之，将伍不还天与四禅天中的“善见天”“无烦天”并置，起到一种象征作用，从这一层开始，代表着修行者证得罗

汉果位并且超脱轮回，超脱三界。第三层楼阁的匾额自西向东依次题写着“四空天”“善现天”和“无热天”，而第四层楼阁的匾额则单独题有“色究竟天”四字。其中，“善现天”与“无热天”属于四禅天中的两个层次，而四空天则因其仅存定果色而无业果色，故被统称为无色界。无色界是指超越物质世界束缚后所达到的自由状态，其中不存在物质现象，仅余下受、想、行、识四种生命特性。色究竟天作为四禅天的终极阶段，是进入无色界的门槛。从第三层楼阁开始，展现了阿罗汉之后的修行阶段。阿罗汉作为小乘佛教的最终果位，与大乘佛教不同。大乘佛教追求成佛。成佛即无上正等正觉，这是所有佛陀的最终果位。这一果位象征着彻底的觉悟与解脱，超越了所有生死轮回、烦恼和苦痛。要达到此果位，仅停留在五不还天是远远不够的，必须最终升入无色界。

在三座楼阁的上方，悬挂着题有“六欲之天”的匾额，如（图 3-3）所示，明确揭示了北壁悬塑的主题。该主题展示了通过往生天人道进入欲界六天，进而通过修行获得阿罗汉果位，最终达到成佛的修行历程，体现了对超脱境界的向往以及对修行的倡导。北壁的悬塑塑像呈现出较为程式化的特征，各塑像之间的差异并不明显。在题材的选择上，以具有强烈因果报应色彩的三界诸天为内容，使得北壁悬塑的诸天图像蕴含了浓厚的宣教意味。



图 3-3 六欲之天匾额

（图片来源：笔者自摄）



图 3-4 初禅天

(图片来源：笔者自摄)



图 3-5 他化自在

(图片来源：笔者自摄)

3.2 南壁悬塑主题之再探讨

在隰县小西天大雄宝殿的南侧，以圆雕技法塑造了佛祖十大弟子中五位弟子的彩塑造像。位于南壁十大弟子彩塑上方的悬塑造像区域依据描绘内容可以分为东西两部分，其间穿插着青绿悬浮山峦塑像和乘坐祥云的跏趺坐小佛像。南壁悬塑的西半部分构成了该区域的核心主题，生动地展示了东方琉璃净土的殊胜景象；而东半部分则呈现了文殊菩萨与普贤菩萨的形象以及佛国天宫楼阁的壮丽图景。

在南壁的视觉中心位置，存在一组引人瞩目的悬塑造像，其尺寸相较于周边其他悬塑更为庞大，被众多小悬塑所环绕，形成众星捧月之态，从而突显了其作为南壁主题核心的地位。如（图 3-6）所示，该组悬塑造像由一尊佛陀塑像及两尊胁侍菩萨像共同构成。关于这三尊塑像的身份，现有学术研究成果及官方宣传资料普遍认为其展现了“西方三圣”形象，即阿弥陀佛、观音菩萨、大势至菩萨三位佛陀和菩萨形象。然而，笔者在深入研究佛经中关于佛陀形象的描述以及佛教造像仪轨样式的基础上，并结合实地考察分析，提出了不同的见解，认为这三尊塑像所表达的真实身份实际上为药师三尊形象。



图 3-6 大雄宝殿南壁全景

（图片来源：笔者自摄）

药师佛全称药师琉璃光如来，亦称大医王佛，是东方净琉璃世界的教主。“欲供养彼七如来者，应先敬造七佛形像”^[4]，根据义净所译《药师琉璃光七佛本愿功德经》的记载，药师佛具有七身化身，各自驻锡于不同的东方世界，后世药师佛之造像遵循特定仪轨，依据经典文献，通常在药师佛像背光处雕刻七尊小佛像，以彰显药师七佛之形象。药师七佛之信仰在隋唐时期曾盛极一时，然而，由于后世药师信仰逐渐衰微，现存之造像相对稀少。如（图 3-8）所示，可见佛陀塑像背光内嵌有七尊小佛像。背光中呈现的七佛特征，主要出现在药师佛造像中，是辨识佛像身份的重要标识。鉴于该悬塑位于小西天南壁四五米之上的高度，加之大雄宝殿的高窄深邃，一日中除上午特定时段外，大多数时间难以清晰辨识。而该塑像的背光色彩与嵌入其中的七佛色彩相近，几乎与背景融为一体，因此在此般观察条件下难以察觉到这一细节实属正常，这可能是误导先前学者的原因。除背光中七佛外，药师佛像背后的七尊塑像亦可作为支持药师七佛特征的佐证，如（图 3-9）所示。这七尊塑像在数量与排列上呈现出不对称性，左侧四尊分为两组，右侧三尊合为一组。这些塑像均装饰有精美的背光，其线条细腻且华丽，呈现出放射状的光芒，这与佛陀及大菩萨应有的相好特征相吻合。依据佛教教义，佛陀乃修悟正道、觉行圆满之圣者，其形象必须具备“三十二相”与“八十种好”，统称为“相好”。其中，头光与背光被视为佛陀与菩萨神圣与灵性的象征。尽管菩萨通常具备佛陀的所有相好，但在造像仪轨中，背光通常被视为佛陀的专属象征，而具有背光的菩萨塑像较为稀少。而在这些较少的案例中，背光通常也仅见于观世音菩萨、文殊菩萨等菩萨摩訶萨的造像。尽管在小西天悬塑中，众多塑像的背光已模糊了其作为诸佛及大菩萨的仪轨界限，然而此七尊佛像背光所呈现的放射状线状彩绘，彰显出大光明相，其规格显著超越其他塑像背光，似为塑像者刻意为之。通过背光七佛与七尊佛像的相互印证，可以明确这尊塑像的身份，即为药师琉璃光如来。

^[4] （唐）义净.《药师琉璃光七佛本愿功德经》[M].北京:汇聚文源,2015.09.



图 3-7 大雄宝殿南壁药师三尊悬塑

(图片来源：笔者自摄)



图 3-8 大雄宝殿南壁药师佛悬塑造像背光近景

(图片来源：笔者自摄)

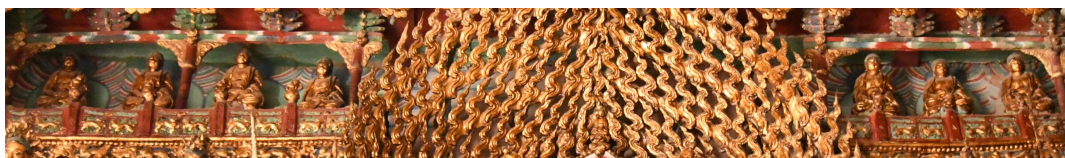


图 3-9 大雄宝殿南壁悬塑中的药师七佛形象

(图片来源：笔者自摄)

药师佛造像立于莲台之上，足下有仙鹤二只相对而立，佛像体态优美，面容安适恬静，装饰华丽，身带花鬘，手结与愿印，身后火焰状背光视觉效果华丽，与药师佛成佛时许下的十二大愿中的第一大愿所描述的“自身光明炽然，照耀无量无数无边世界”的场景相契合。在药师佛造像两侧塑有二位胁侍菩萨造像，造像神色淡然，结触地印，手持药壶、药碗侍奉左右，造像身份应为日光遍照菩萨与月光遍照菩萨。日光遍照菩萨，作为药师如来的左胁侍，其名号源于“日放千光，遍照天下，普破冥暗”之寓意，象征着启迪智慧，引导众生从无知和迷惑中觉醒。月光遍照菩萨则被认为具有消除灾难、祈求平安的神力。观察审视两尊菩萨塑像，可以发现两侧菩萨展现出高度相似的姿态与表情，均呈现出一种宁静安详的神态。在塑像的构图上，对称性特征显著，头戴天冠，胸前装饰有珠玉，一尊菩萨手持药壶，而另一尊则托举着药碗，药碗之上生长出圆形莲花。由于两位胁侍菩萨在服饰纹样和装饰细节上显现出高度的相似性，这使得对两尊胁侍菩萨塑像的身份辨识具有一定的挑战。鉴于药师佛两侧的胁侍菩萨通常为日光遍照菩萨和月光遍照菩萨，以及二者所体现的相对性，将这两尊菩萨塑像的身份认定为日光遍照菩萨与月光遍照菩萨更为适宜。若为药师佛与其他胁侍菩萨的组合，则缺少明确的身份特征元素。因此，这三尊塑像更可能是展现药师三尊形象，而非药师佛与其他菩萨组合的形象。

在药师三尊悬塑造像组合四周，分布着四层平台，其上陈列着形态各异的药叉、天王、乐伎、佛陀与菩萨悬塑造像。其中，在平台的第一层安放四尊塑像，生动地展示了双头两翅的共命鸟以及怒目圆瞪的护法药叉形象。如（图 3-10）所示，共命鸟塑像位于胁侍菩萨像的足畔，在佛教典籍中被描述为具有双头或多头的鸟类形象，象征着生死轮回的相互依存与无常性。在共命鸟塑像的左右两侧，分别站立着两尊护法药叉，其塑像体态强健，面容怒目，一尊药叉手持长矛，另一尊则空手握拳，单臂高举挥舞，呈现出威吓的姿态。在佛教体系中，药叉作为重要的守护神祇，承担着守护着净土的安宁的职责，同时也象征着对邪恶势力的

压制以及对佛法的捍卫，护法药叉维护净土的纯洁与秩序，对佛法的传播起到了至关重要的作用。在药叉塑像与共命鸟塑像的上层平台上，置有四大天王塑像，分别立于左右两侧，按照自东向西的顺序，依次为东方持国天王（持琵琶）、北方多闻天王（持宝塔）、南方增长天王（持宝剑）以及西方广目天王（持长矛）。在佛教艺术领域中，四大天王通常被描绘为身披铠甲、面容威严的武将形象，每位天王象征着一个方位，承担着维护佛教教义传播和驱逐邪恶、镇压恶行的职责。天王手持不同的法器，这些法器即代表了他们的职责，也具有深层的象征意义，东方持国天王的职责是守护东方，保护秩序的稳定，常常以手持琵琶的形象出现在佛教造像领域中，手持琵琶的形象体现出持国天王除却拥有强大的武力，还具备调和与守护的智慧与职能。北方多闻天王守护北方，代表了“多闻”之义，寓意着智慧和福德，常见的是手持宝塔或珍宝的形象。南方增长天王的职责是保护南方，手持宝剑或宝瓶，象征增长、繁荣和福德，职责如其名，意味着促进佛教教义的增长与传播。西方广目天王守护西方，代表着其神力可以洞察世间的真相。在四天王塑像之上陈列着七尊小型造像，结合小西天南壁的主题来看，应代表着药师七佛的形象，根据佛教经典记载，药师七佛形象的其中六佛均为药师如来的化身。小西天南壁的七佛造像均呈现出结跏趺坐的禅定姿态，在形态与面容上展现出高度的相似性，其原因或是由于佛教经典文献中对于除药师佛之外的六佛特征缺乏明确的记载与区分，而六佛又均为药师佛的化身，因此在塑造时并未对其余六佛形象进行细致的塑造。在七佛之上塑造了伎乐天形象，如（图 3-11）所示，其中乐伎手持琵琶、鼓、铃、箏等多种乐器。在佛教的净土理论体系中，乐伎所奏之音乐渲染了净土世界殊胜美妙的氛围，同时象征着净土世界与佛法的圆满与和谐。在乐伎塑像上方，矗立着三座楼阁。楼阁的左右两侧为双层结构，中央部分则高达四层，楼阁殿宇的悬塑造像旨在精细描绘出东方净琉璃世界的庄严与华贵。在楼阁悬塑的顶层，悬挂着一块装饰性的木匾，其上镌刻着“琉璃圣境”四个字，如（图 3-12）所示，对南壁悬塑的主题起到了画龙点睛的点题作用。

在南壁悬塑群的东侧，可见两尊骑乘青狮与白象的菩萨像，分别为文殊菩萨与普贤菩萨，如（图 3-13）所示。这两尊菩萨的造型特征鲜明，遵循了经典范式。东侧部分塑有三层楼阁结构，但因塑像程式化以及存在部分损坏，导致其主题难以明确辨识。底层塑有五尊佛像，通过背光数目推断，原本应存在六尊佛像，遗憾的是其中一尊已佚失。第二层楼阁内，两尊佛像端坐于祥云法座之上，呈现跏趺坐姿并结接引印，分立于中央无字匾额两侧。据匾额上残留痕迹推测，其原始设计并非无字，而是后期遗失脱落所致。顶层则供奉香炉，周围环绕着七尊佛像。

通过对南壁悬塑造像身份的分析，结合南壁顶部所悬挂的题有“琉璃圣境”四字的匾额这一重要线索，以及三尊位于南壁视觉焦点的南壁核心悬塑的明确身份，可以由此推断出南壁悬塑塑像的主题，即展现东方净琉璃世界的景象。佛教开示净土法门，揭示了如殒伽沙般数量庞大的佛国，然而特别推崇其中两处：一者位于我们所处世界的西方，称为西方极乐世界；另一者位于我们所处世界的东方，称为东方琉璃世界。西方极乐世界的教主阿弥陀佛，在其修行时期发下四十八大愿，旨在引导众生来世得以往生至极乐世界；而东方琉璃世界的教主药师如来，在其修行时期发下十二大愿，旨在消除众生的灾难与疾病，消弭罪孽，增长福报，满足众生心愿，以此方式帮助众生，信仰更加强调现世生活的幸福与快乐。自隋唐时期以后，药师信仰逐渐式微，寺庙中鲜有以药师如来及东方净琉璃世界为主题的塑像。然而，在隰县小西天的净土主题悬塑中，却选择了东方净琉璃世界作为表现对象，而非西方极乐世界。这一现象表明，尽管药师信仰的影响力已大不如前，但在民间信仰中仍具有一定的根基。其教义强调现世利益，与人们追求健康与幸福的愿望相契合。



图 3-10 天王塑像其二及共鸣鸟与药叉造像

(图片来源：笔者自摄)



图 3-11 乐伎天人造像

(图片来源：笔者自摄)



图 3-12 琉璃圣境匾额

（图片来源：笔者自摄）



图 3-13 骑乘青狮的文殊菩萨造像

（图片来源：笔者自摄）

3.3 黟县小西天悬塑造像艺术特点研究

佛教造像艺术自其早期的简约朴素至后期的繁复精美，佛教图像在工艺表现上亦愈发丰富与精致。小西天悬塑造像艺术特征显著，其造像形制上展现出创新

性，造像题材的选择突破传统，南北壁造像题材在大胆创新的同时，巧妙地与寺庙主旨思想相契合。同时，在佛教世俗化的历史背景下，造像风格追求华丽与奢靡，小西天造像在世俗追求的华贵与宗教追求的意境之间实现了良好的融合，在一系列世俗化背景下的佛教造像案例中，小西天造像案例堪称经典。其次，随着社会的发展，佛教造像的装饰性显著增强，广泛采用金、红、青、绿等富贵色彩，大量运用龙、云、莲等吉祥图案，追求复杂的视觉效果。最后，与官造寺庙如蓝田水陆庵注重礼仪效用、民间筹建寺庙如长治观音堂的兼容奔放相比，隰县小西天这种由佛教僧众指导建造的寺庙展现出独特的具有更为纯粹的宗教性审美趣味，这些造像形态的演变反映了佛教理念的演进，而在演进的过程中，与地域文化的交融，使得隰县小西天繁复造像别有一番韵味，有着山西俗语“红火”般的人间烟火味。“所以在形的变迁中，不但隐藏着思想的变迁，而思想的演变中又隐藏着时代人心的变化与愿望。这种深刻的转变，在大雄宝殿的佛像上得到了充分地体现。”^[5]

3.3.1 形制上的创新

佛教造像的题材选择往往有着特定的宗教仪轨可循，其思想核心在于传播佛教的宗教信仰与教义理念，对宣教的需求决定了佛教造像的艺术形式与内容表达。然而，佛教造像的形制亦非固定不变，伴随着时代的发展亦会不断地演进。隰县小西天的悬塑造像在塑像的空间形式以及造像仪轨方面均展现出一定程度的创新。

1.隰县小西天内造像的空间形式的演进体现于从二维平面的经变画演进至三维立体的悬塑造像。佛教的寺庙造像作为佛教宣教的媒介，追求宗教理想的传达与视觉效果的展现之间的平衡，这一需求推动了佛教造像艺术的持续演进。在佛教艺术领域，经变画作为一种重要的视觉艺术形式，常常绘制于寺庙的墙壁，起到补充佛传故事、教义理念、作为主塑像的陪衬及参与寺庙空间的氛围营造的

^[5] 阮荣春.《佛教艺术经典（第二卷）：佛教图像的展开》[M].沈阳:辽宁美术出版社,2015.05.

作用，如（图 3-14）所示。经变画在佛教寺庙壁画中负责描绘佛陀的生平、佛教经典中的重要故事以及诸佛菩萨的事迹，即使文化素养较低的信众也可以借助图像来领会佛教寺庙期望传达的教义。“通过绘画与雕塑两种形态的相互补充和映衬，同构一个空间场域”^[6]，经变画促使寺庙的造像不仅在视觉上展现了佛教的思想，同时于空间层面搭建起观众与佛教世界的联系。随着时代不断发展，自宋代以降，较之于石窟造像普遍运用的塑绘分离的表现手法，塑绘结合成为彩塑艺术的重要特征。及至明清时期，塑像技艺的演进伴随着佛教世俗化趋势的加强，使得悬塑造像艺术在明清时期山西地区的佛教寺庙造像里得到广泛运用，与宋元金辽时期的部分早期寺庙悬塑的简约风格形成鲜明对比，繁复精巧的悬塑造像渐渐取代了经变画在佛教寺庙造像布局中的位置。悬塑造像艺术，作为立体化的经变画，其视觉表现功能与寺庙造像的布局安排意义同经变画相一致。此类艺术作品主要作为寺庙主题与主塑像的辅助，以三维立体的形式补充佛教教义和叙述故事，于空间维度上构建宗教氛围，实现物质与精神世界的联结。从二维平面的经变画演进至三维立体的悬塑造像，悬塑造像艺术在视觉与感受效果上不仅涵盖了经变画的全部效果，而且更胜一筹。其塑绘结合的表现手法，使得艺术表现层次更为丰富，悬塑造像艺术可视为佛教经变画的进一步发展与变种，亦是小西天大雄宝殿在视觉效果与空间氛围上独树一帜的根源，其背后反映了技艺发展所带来的艺术表现力的提升。

^[6] 曾齐宝.论中国传统雕塑中的塑绘一体[D].中国美术学院,2016.



图 3-14 以悬塑形式展现的佛传故事

（图片来源：笔者自摄）

2. 隰县小西天的悬塑造像艺术亦突破了传统造像仪轨的限制。在小西天的众多悬塑造像的背后，广泛绘制背光，这一做法具有深远的象征意义。在佛教造像仪轨的传统上，背光是作为佛陀、菩萨等人物形象的特征之一，而在小西天的悬塑造像中，背光则根据身份被划分为四个等级进行绘制。这种做法在思想内涵上更贴合小西天宣扬净土信仰的造像主旨，而且避免了所有塑像均配备背光可能导致的视觉焦点分散，此外，它也迎合了世俗的审美需求，体现了小西天因地制宜的创新精神。小西天的悬塑造像的背光依绘制形态可分为四等，为更明确地体现出小西天悬塑造像中背光的塑造在造像仪轨上的突破，以下案例以南壁为例，小西天西、北二壁亦同于南壁：a. 多层镀金焰纹莲花背光，如（图 3-15）所示，b. 单层镀金焰纹背光，如（图 3-16）所示，c. 放射彩绘背光，如（图 3-17）所示，d. 单色圆背光，如（图 3-18）所示。“佛教讲涅槃、寂灭，然而不可思议的是，佛教却又有一种光明崇拜。光明是佛的智慧的象征，它朗照世界和人心，能破除

迷妄，显扬真理。与光明对抗的是黑暗，即作为一切烦恼愚痴根源的无明。^[7]在小西天悬塑造像乃至整个佛教彩塑、悬塑造像领域中，高等级的背光特别偏好以火焰状形态塑造与描绘，无论是具象地呈现为火焰形态，还是抽象地表现为射线状，均体现了佛陀光明形象的象征。



图 3-15 多层镀金焰纹莲花背光

(图片来源：笔者自摄)



图 3-16 单层镀金焰纹背光

(图片来源：笔者自摄)

^[7] 张节末.《禅宗美学》[M].北京:北京大学出版社,2006.07.



图 3-17 放射彩绘背光

(图片来源：笔者自摄)



图 3-18 单色圆背光

(图片来源：笔者自摄)

小西天悬塑造像在表现形式的发展、题材的精心选择以及造像仪轨的创新方面，共同构建了隰县小西天独特的悬塑艺术语言。在此过程中，世俗化倾向的持续渗透，不仅成为推动小西天造像形制创新的关键因素，而且进一步强化了小西

天造像世俗化倾向的展现,使得小西天成为在佛教世俗化背景下寺庙造像艺术的典范。

3.3.2 造型特征的世俗化转变

佛教彩塑艺术风格的演变,从早期石窟艺术的朴素庄严,到唐代的宏伟生动,再到宋代的典雅精致。直至明清之际,此转型达到顶峰,标志着佛教艺术的世俗化进入了一个全新的阶段,即从“雅”至“俗”的转变。这一转变意味着佛教艺术更加深入地融入了普通百姓的日常生活之中,世俗化的转型也由此进入最终阶段。

1. 隰县小西天悬塑造像艺术,体现出佛教世俗化完成阶段的艺术特征,推动悬塑造像风格从肃穆抽象走向生动亲和,融入民间审美情趣,审美倾向朝大众审美靠拢,譬如在塑像造型上对精雕细琢的写实性的追求。佛教世俗化的过程并非瞬时完成,而是自佛教传入我国以来,伴随着文化的持续交流与融合,逐步演变而成,在此过程中,佛教造像艺术经历了三个主要发展阶段。最初,由于宗教和哲学观念的限制,佛教遵循“不立偶像”的原则,以法轮、菩提树等符号代表佛陀及其教义。随着佛教的传播,信徒逐渐开始制作佛像,标志着从无偶像崇拜向偶像崇拜的过渡。在中国早期佛教本土化过程中,受到印度犍陀罗艺术的影响,佛像保持了异域风格。及至唐代,佛教艺术逐渐融入中国本土文化,佛像造像更加自然、写实,到了宋元时期,佛教艺术在本土化的基础上趋向世俗化,特点为造像刻画更为生动细腻,追求“人间化”的典雅气质,同时在元代,受藏传佛教及政治因素影响,密宗造像在汉传佛教寺庙中亦渐渐崭露头角,发展至隰县小西天建寺时所处的明清时期,佛教造像更加贴近大众需求,于“人间化”的基础上进一步追求富贵的“烟火气”,表现出大众化的审美趣味。纵观佛教造像艺术于中国的发展历史,整体处于逐渐本土化与世俗化的发展趋势,艺术精神也从服务于王公贵族的政治情感,发展为上下贯通,上层阶级与普罗大众的精神寄托和审美需求皆能得到满足的“世俗化”的追求。佛教艺术的世俗化起源,本质上

源于宣教活动的现实需求，其目的在于在有限的现实世界中，尽可能广泛地进行精神层面的传播。大乘佛教的终极目标固然是引领众生达至“彼岸世界”，然而在实际的传播过程中，宗教又必须兼顾信众的世俗需求。佛教借助造像艺术来体现护佑与保平安等世俗功能，以满足信众对现实生活的期许，可以说正是为了满足宗教需求，为了更有效地传播教义并吸引信徒，佛教因此走上了世俗化的道路。在佛教早期世俗化进程中，通过艺术创作的方式，其核心教义与中国传统文化实现了深度融合。世俗化的表达手段，使得佛教教义更易于与本土化的情感需求相契合，观音菩萨的形象由男相转变为女相便是这一背景下的经典案例。通过世俗化，佛教得以更广泛地吸引信众，造像也不再局限于完全超脱的圣人形象，而是展现出浓厚的人性化和亲和力特质。

2.造像特征世俗化转变的另一特点，便是悬塑造像的教义与思想表达趋向通俗化，题材选择更贴近民众，注重现世利益。隰县小西天的佛教造像，顺应了世俗化趋势，其思想主旨在于展现易于普通民众在日常生活中修行的净土宗念佛求往生的简易法门。同时，佛教的世俗化还促进了多样化实践方式的形成，隰县小西天不仅有融合净土宗、禅宗思想而塑造的佛教造像，还融入了密宗、华严宗等诸派教义理念的艺术元素。

3.富丽堂皇的色彩表现亦是世俗化的一个特征。隰县小西天悬塑的色彩表现富丽堂皇，多选取装饰性强，具有富贵含义的色彩。金色与红色的暖色调在隰县小西天的悬塑造像中占据主导，在形成强烈的视觉冲击时，还直接作用于参观者的情感与心理状态，唤起参观者温暖、庄严与喜庆的情绪。在隰县小西天悬塑造像的色彩语境中，金色作为佛性的象征，其反光性强化了视觉传达出的神圣之感，红色则融合世俗福禄与佛教吉祥之意，连接出世与入世的语境，而冷色调的蓝色与绿色在隰县小西天的悬塑造像主要作辅助与点缀作用，所以说，色彩是小西天悬塑世俗化过程中整合视觉震撼与心理深度的关键所在。如莲花纹饰中的清新绿意或幽蓝祥云，通过视觉对比引入冷静与内

省的情绪。这种冷暖交织，既抓人眼球又稳住情绪，在敬畏与安宁间建立动态平衡。通过色彩的协同作用，将繁复的装饰元素从单纯的视觉堆砌转化为氛围的动态调节器，虽有因造像过于“浓妆艳抹”，而导致所展现的精神气度不及前代之嫌，但佛教艺术归根结底是依托并服务于宗教教义与宣教而产生的艺术形式。因此，对佛教造像而言，追求奢靡的视觉感官体验并不会降低其审美层次，小西天的悬塑造像的世俗化是注重宗教宣教体验的功能美与富贵华丽的技术美的结合。



图 3-19 殿内横梁悬塑

(图片来源：笔者自摄)

4.隰县小西天悬塑造像在世俗化背景下展现出的造像形式，具有工艺精雕细琢、造型写实、娱乐性强、动态叙事的特征。小西天的悬塑造像的世俗化是注重宗教宣教体验的功能美与工于富贵华丽的技术美的结合，塑像的人工修饰的特点更加突出。如（图 3-19）所示，a.悬塑人物通过贴金箔来增强华丽的视觉效果。b.在服饰衣纹细节上表现出圆润流畅的特点。c.人物面部五官的刻意强化，突出悬塑造像慈祥的亲民感。可以说，“技术美（功能美）给人的愉悦是一种复合体，其中有生理快感，有美感，还有某种精神快感。

一般来说,越是高档的产品,美感在这个复合体中所占的比重就越大。因为越是高档的产品,它的形式美的要求就越高。”^[8]佛教为迎合世俗化而进行的有意识地增强大众情感渗透,是经过精心设计的,符合当时民间社会普罗大众广泛审美追求的一种艺术形态转变。小西天悬塑造像的造型写实性体现在技法立体圆润、神态细腻生动、姿态动感灵活上,而为了满足悬塑的悬空及复杂视觉效果的要求,造像在塑造时与唐宋元时期注重坚固耐用不同,小西天悬塑造像采用了“夹纻工艺”与“模具塑造”相结合的工艺,造像以木竹为骨,泥浆为肌,彩绘为皮,保证了悬塑的轻质化与灵活性,易于精细塑造。在彩绘层面,与唐宋元时期以形体为主,薄彩点缀不同,更注重艳丽与层次感。这也使得悬塑的世俗审美特征得到了强化,娱乐性突出,赏玩性强,满足娱乐性中对感官享受的要求。在细节装饰上与唐宋元时期的形体浑厚,装饰简朴、彩绘简淡作对比,吸收了明清案头小品雕塑的镂空、嵌宝等技法装饰,使得悬塑也具案头小品的赏玩趣味。小西天悬塑造像还具有动态叙事的特点,造型生动活泼,动态感强,增强了赏玩的娱乐性,有别于唐宋时期彩塑的姿态端坐、手印规整及技法追求静态的庄重感,悬塑造像的形体特征呈现出“动”的特点,形体的灵动感通过动态设计,以夸张表情和具有张力的形体动作呈现,如(图 3-20 所示)。在造像的叙事层面,以南壁“琉璃圣境”展现的药师佛治病救苦与北壁“六欲之天”强调的因果轮回为例,两壁悬塑造像的程式化排列方式如连环画般叙事,易于民间信众理解和欣赏,似于民间说书或“视觉戏剧”的动态叙事,比起静态叙事的强调神圣性来说,突出娱乐性强,更贴近世俗生活。

^[8] 叶朗.《美在意象》[M].北京:北京大学出版社,2010.02.



图 3-20 西壁护法天王悬塑

(图片来源：笔者自摄)

3.3.3 装饰元素的增强

隰县小西天悬塑的装饰细节丰富、色彩炫目，难以在初次观看时便把握其全貌，殿内装饰带来的“多层次”的视觉体验促使观众不断审视与欣赏每一处细节，从而激发对艺术探索欲望，并在反复欣赏中产生强烈的视觉吸引力。除却视觉美感所带来的冲击外，繁复的装饰还能够激发参观者内心深层的情感共鸣，殿内悬塑通过其复杂性与所用颜色的心理指向，自然而然地与权力、尊贵、神圣等社会和文化价值产生联系，亦能在心理上感受到宗教和传统文化符号所传达的深刻含义，进而产生对信仰及文化认同的情感共鸣。

1.运用具有美好寓意的装饰图案。隰县小西天的悬塑造像艺术既继承了唐宋元时代的传统技艺，又受到了明清时期社会文化及宗教环境变迁的深刻影响，呈现出独特的装饰风格。这种装饰性主要体现在造像表面的装饰图案和造像的色彩运用上，悬塑造像上装饰物的形态变得复杂且层次分明，这也是当时塑像装饰的主要特点。小西天悬塑造像在塑像的装饰图案选择上追求美好寓意和华美的视觉

效果，小西天的悬塑造像大量使用诸如祥云、宝相花、龙等蕴含尊贵和吉祥寓意的装饰图案及装饰物。

a. 宝相花

宝相花是我国传统的装饰纹样，如（图 3-21）所示，其“宝相”一词源自佛教徒对佛像的尊称，象征着圣洁、端庄和美丽的理想花形。宝相花融合了莲花、牡丹和菊花的特征，通过艺术处理而成，常常采用正面俯视的角度进行表现。其花形既有莲花的简洁优雅，也有牡丹花的雍容华丽，花瓣的多层次排列使得图案更具美感。花心和花瓣基部常用圆珠排列，形状和大小各异，犹如闪烁的宝珠，搭配多层次的渐变色彩，展现出一种富丽、珍贵的感觉，因此得名“宝相花”。小西天的宝相花装饰塑像在设色上运用退晕方法，以浅套深逐层变化，由此产生了深浅层次，给观者造成一种视觉上的凹凸感，花朵周围饰以金线萦绕，以象征花苞含苞欲放至盛开的过程。宝相花塑绘细腻而精致，展现和谐之美，与佛教的“清净无染”理念相契合。



图 3-21 宝相花

（图片来源：笔者自摄）

b.祥云纹

祥云纹，亦称吉祥云纹，如（图 3-22）所示，是中国传统艺术领域中常见的装饰性图案。祥云多由轻盈飘逸的云朵构成，象征着吉祥、顺遂以及祥瑞，被视作幸运与护佑的象征。祥云纹是中华优秀传统文化中具有显著代表性的符号之一，在佛教艺术领域，祥云纹常出现于佛像周围的装饰中，与宝相花等吉祥符号并置，用以传达福禄与和谐等象征意义。祥云纹种类繁多，根据其形态差异可细分基本云纹、团云纹、飘带云纹、如意云纹等。小西天悬塑造像上的装饰云纹涵盖了多样化的云纹形式，其云纹结构精致、形态饱满、线条流畅，观之富有立体感，生动而逼真，营造出腾云驾雾、气势磅礴的视觉效果，展现出飘逸、轻盈的视觉氛围。



图 3-22 祥云与山峦（北壁）

（图片来源：笔者自摄）

c.龙纹样

龙纹样的起源经历了从简到繁、从抽象到具象、从原始到精美的漫长演变过程，形象具有长身、蛇形、鹿角、鱼鳞、鹰爪等特征，在古代皇权社会代表着至高无上的权力与尊贵，因此，龙纹样在佛教寺庙造像中的象征意义尤为突出。在

佛教造像艺术领域，龙作为神兽，有象征佛法护佑的意义。龙纹样出现在寺庙的建筑装饰、佛像周围以及法器上，象征着佛法力量的庇佑，寓意着佛法能够驱邪避凶、护持信徒安宁。在小西天，龙的形象出现在北壁的五龙护法悬塑组合中，如（图 3-22）所示，同时广泛用于建筑装饰，如柱头、屋脊、门窗等部分。小西天通过龙形象的运用，增强了殿内的庄严氛围。

以小西天北壁悬塑中五龙护法悬塑造像中的龙纹样为例，如（图 3-23）所示，总体上展现出明代龙形象的典型特征。其头部略显圆形，鬓发蓬松，毛发向斜上方飞扬，上颚显著突出，呈如意形，形似猪嘴，因此明代龙形象常被称作“猪嘴龙”。明代的龙纹样设计更趋向于装饰性，样式繁复且精细。这组五龙护法悬塑组合展示了明代龙形象向清代龙形象过渡的阶段特征，清代龙纹在造型上更注重生动性和灵活性，整体造型更具动感，且早期清代龙形象的气势更为凶猛。



图 3-23 五龙护法

（图片来源：笔者自摄）



图 3-24 金龙造像

(图片来源：笔者自摄)



图 3-25 金龙造像（特写）

图片来源：笔者自摄

2.小西天悬塑的装饰性增强还体现在装饰元素的繁复堆砌。殿内悬塑装饰的复杂性通过对称和重复的几何规律得以呈现，虽然细节丰富，却不显得杂乱，形成一种“有序的复杂性”。这种设计满足了人们对美的需求，让观者在发现规律时感到认知上的愉悦，在视觉和心理层面带来多层面的冲击。譬如殿内宝相花装

饰悬塑的排列，其规整有序的组合方式与丰富的色彩搭配，营造出和谐的视觉韵律。

在空间营造上，立体装饰突破了平面的局限，与悬塑和柱饰一起，构建出多维的视觉效果，使殿内空间显得宏大而深远。层次感的提升增强了观赏性，视觉观感上容易让人产生震撼的情绪，金碧辉煌的色调和密集的纹饰展现出夸张的美感，契合人脑对强烈刺激的敏感性。“诺贝尔奖得主，心理学家 Daniel Kahneman 经过深入研究，发现对体验的记忆由两个因素决定：高峰（无论是正向的还是负向的）时与结束时的感觉，这就是峰—终定律（Peak-End Rule）。”^[9]这或许解释了为何小西天的繁复装饰能引发深刻的情感共鸣，让人在感官刺激中感到愉悦与震撼。这些华丽装饰还能在心理上激发近似高峰体验的情绪。“此刻可以充分地意识到自我的价值和客观对象的真、善、美，等等。极言之，这种体验甚至可以同古代东方禅的境界圆融为一。禅的秘密之一在于对时间的某种神秘的顿悟，即可以使瞬间凝成永恒，使感性超越时空。”^[10]壮观的环境让人感受到崇高与永恒，带来战栗、欣快甚至超脱的体验，从感官震撼升华到精神层面。

3.4 隰县小西天悬塑造像的意境营造解析

“意境”是“意”与“境”相结合的产物，意境既展现了“情”与“景”的交融，也揭示了“意”与“象”的交织。所谓“意在言外”或“境生象外”，正是意境的核心特征。意境超越了表层的语言或景象，它通过情感的流露与观者的想象，传达出一种无法直接表达的深层次含义。在有限的物象和言语之间，意境可以传达无限的情感和思想。“艺术不能脱离情感。情感是“切身的”，在美感经验中，情感专注在物的形象上面，所以我忘其为我。”^[11]参观者在与隰县小西天悬塑造像进行观赏互动的过程中，除了宗教体验外，还能够获得美妙的艺术感受，营造出令人沉浸、遐想与感悟的美学氛围。小西天大雄宝殿的建筑构思和塑

^[9] 李成,鲍懿喜.峰终定律在用户体验研究中的应用[J].艺术与设计(理论),2011,2(06):179-181.

^[10] 晓云.马斯洛心理学管窥[J].中国高等教育(社会科学理论版),1988,(06):52-56.

^[11] 朱光潜.《文艺心理学》[M].北京:中国文史出版社,2021.03.

像布局皆经过深思熟虑，呈现出庄严神圣的劝导图景。

3.4.1 意境空间解读

观众对意境的感受离不开心灵上的情感共鸣，心灵的状态和情感的波动塑造对外界的感受，这些感受又通过艺术和自然等媒介反过来影响心灵的体验。黑格尔说“艺术和艺术作品既然是由心灵产生的，也就具有心灵的性格，尽管它们的表现也容纳感性事物的外形，把心灵渗透到感性事物里去。”^[12]小西天大雄宝殿作为宗教与艺术融合的佛教寺庙空间，提供了超越日常生活的审美感受。殿内空间通过建筑布局、悬塑艺术、空间设计及色彩运用，超越了简单的物理存在，成为传递宗教哲学、激发精神感悟的场所。

（一）“情境交融”的共鸣空间

小西天悬塑造像借助塑像面部表情、身体姿势以及所处背景来传达特定宗教情感与哲学理念，依靠形态、表情、尺寸比例以及塑像和建筑装饰的综合呈现，再辅以周边环境的暗示，打造出能触动观众内心的空间氛围。

塑像布局、佛像神态、装饰细节以及光影和周边环境元素的综合作用巧妙营造了小西天悬塑造像的空间氛围。殿内塑像布局和谐且有序，佛像神态平静又祥和，体态优美且从容，胁侍菩萨像与主佛像的配置形成了十分突出的主次关系，守序的构图方式在心理层面暗示了佛陀慈悲与宽容的特质，在潜移默化中加深了参观者的精神体验与情感认同。塑像细节方面，对服饰的雕饰十分精致，衣袖边缘和衣襟饰有细腻的花边图案，复杂的雕饰与造像主体相融合，深化了悬塑造像的视觉效果，对宗教叙事起到补充与强化作用。在色彩运用上，对金色的广泛运用，赋予悬塑造像整体视觉效果的庄严感和局部视觉效果的冲击力。在小西天悬塑艺术造像中，金色作为装饰性元素，承载着明确的宗教象征意义，宣扬佛陀形象的光辉，造像金光闪闪的色彩特点加上复杂的装饰图案设计，迎合了观众对奢华审美的追求。

^[12]（德）黑格尔.《美学（第一卷）》[M].北京:商务印书馆,1997.02.

殿内的空间意境经由光影和环境元素的相互影响得到升华。小西天悬塑造像广泛运用如宝相花、祥云、金龙、仙鹤等蕴含宗教与吉祥意蕴的装饰符号，这些符号与夸张的塑像背光效果相结合，凭借光影变化营造出富有层次感和深度的视觉体验，超越单纯形式美感，成为传递宗教哲学思想的视觉语言。参观者除却在审美上获得享受，在情感和精神层面也与空间产生了深刻共鸣，达到情境与情感交融的效果。借助“情”与“景”的相互支撑，意境构建出一种超越具体形态，能激发观众情感共鸣的境界。小西天的悬塑造像的形象构建与空间营造，深刻呈现出佛教哲学与美学理念的相互融合，形式与意义、形象与环境的融合达到了宗教教义、审美价值和精神启迪的多重目的，为参观者提供了沉浸式的宗教体验。

（二）“空灵深邃”的光影空间

隰县小西天悬塑造像艺术融合了视觉效果与宗教情节，巧妙地布局光影与空间，借助光影的流转、材质质感的呈现以及空间布局的高低起伏变化，使得整个空间营造出能触动心灵的环境氛围，让观众可以自然而然地融入其中，情感与场景相互融合，悬塑造像所处的空间不再只是物质层面的体现，而是升华出空间情感以及精神内涵。殿内塑像、彩绘以及装饰的精湛工艺及绚丽色彩，给人以深刻的视觉冲击，与造像的庄严表情、均衡的空间布局及光与影的交织，共同构建出庄严和谐的美感。

光影对人心理感受的影响深远且复杂，光与影的互动在塑造空间外观的同时也对人的情感、情绪以及心理状态起到了关键作用。小西天悬塑造像的光影运用在视觉上丰富了空间的层次感，使造像更具立体感。从心理学角度来讲，柔和的自然光线会使空间显得温暖且舒适，氛围轻松又静谧，光线与造像布局相结合，更为空间增加了一抹庄严之感。光影的变化可强化空间中的焦点，引导人们的视线，使悬塑造像在参观者眼中愈加庄重，还可以营造出神秘的宗教气氛，激发人们的好奇心和探索欲望。依靠对光影的对比以及阴影的处理，空间可以呈现出隐藏的细节，在局部产生意外的视觉冲击，刺激参观者的情感反应。

殿内凭借引入自然光线，内部呈现出明暗交织的视觉效果，自然光的引入能够营造出层次感，使光影布局动静结合。光线的投射方向和明暗对比使空间更具深度，光影的流动引导参观者的视觉与情感流向。造像的实体依靠具象形态呈现出来，而虚幻则借助空间的留白、光影的变化以及背景画作的配合来激发观者的想象力。每日清晨，金色的阳光笼罩在殿内的悬塑造像上，创造出金碧辉煌的视觉效果，这一视觉效果对小西天大雄宝殿的建筑空间造成整体的、多层次的强烈影响，强化了造像的金色效果，金色本身有尊贵、神圣与神秘的心理特质，造像广泛应用金色，在造像和装饰上大量镀金，配合光影效果强化了视觉上的华丽感与庄严感，在精神层面传递了宗教的神圣感。整个寺庙空间在光影交织下形成充满灵气与动态的氛围，光线的变化与金色的反射效果共同作用，创造出一个流动的空间体验引导人们进入一种超越具体形象、超越世俗、充满神圣与安宁的“空性”状态。

（三）“天人合一”的秩序空间

小西天的悬塑造像理念紧密联系中华传统文化中的“天人合一”哲学理念，凸显了人与自然以及艺术之间的和谐统一，悬塑造像的装饰图案中，自然元素和宗教情感融合在一起，体现出人与自然和谐共生的理想状态。

小西天悬塑造像融入了山水元素，让宗教场景变得自然，呈现出佛教“净土”与自然和谐共生的理想情形。南北壁悬塑借助悬浮的山峦和飘逸的祥云造像进行主题分隔，山水元素的加入赋予宗教场景更多自然的气息，丰富了空间的层次感，并且与佛教的“清净无染”理念相契合。殿内造像的布局遵循对称构图与仪式感，强化佛教寺庙所应具备的“庄严”氛围，殿内西壁五佛龕有序排列，遵循佛教教理，依靠面部表情和身体姿势传达了心理暗示。

小西天的造像设计不仅注重单个造像的艺术表现，亦注重群像的布局与空间关系，譬如，十大弟子与五佛之间的相互呼应，造像的比例协调、姿态对称，强调佛教僧团秩序，增强空间的平衡感；北壁三界题材的妥善安排和分隔，与南壁

的净土主题遥相呼应，形成了空间的完整性与对称性。南壁悬塑群像运用围绕佛陀的虔诚与护持的环绕式构图，反映视觉美学的同时，对空间秩序感做出强化。

殿内的意境空间从外到内逐步展开，由空间的高低起伏、分隔与视觉引导，被赋予了流动性和动态性，引导参观者深入体验。

3.4.2 经营位置分析

“古代画论中所说的‘经营位置’即为中国本身美术材料所提供的一种有关建构图像空间的方法和观念，与之意义相近的术语包括‘章法布局’‘置陈布势’等等。”^[13]在隰县小西天大雄宝殿的建筑及造像布局中，“经营位置”亦是关键原则。通过精心安排塑像、建筑与周边环境，有强化宗教意涵与空间氛围的妙用。

小西天大雄宝殿的建筑空间和塑像布局，充分体现对“经营位置”的运用。小西天的寺庙建筑的整体布局，建筑与周围的自然环境相辅相成，给予参观者心理上的预热作用，寺庙的布局设计采用多层次的方式，当人们步入寺庙，从大门直至大雄宝殿，随着空间的深入，体验到从外界的喧闹到内心的平静的转变，创造出一种沉浸式的环境。这种空间层次的递进，引导人们从身体的移动，慢慢过渡到心灵的探寻。

小西天大雄宝殿西壁的五尊佛像，从南至北依次为药师佛、阿弥陀佛、释迦牟尼佛、毗卢遮那佛、弥勒佛，五佛依次排列，释迦牟尼佛作为核心主尊位于正中央，其他佛像分列两侧，形成明确的主从关系。这种布局通过位置上的强调对称关系，突出了释迦牟尼佛的中心地位与神圣性。同时西壁五佛龕以主尊佛像的高大比例和显眼位置突出佛陀的崇高地位，从佛分列的辅助塑像的对称性布局使整体空间具有秩序感。在小西天大雄宝殿南壁的悬塑造像中，主佛药师佛神态静穆而宁静，两侧的胁侍菩萨及周围环绕的天王、药叉、乐伎塑像则呈现出动态的姿态，这种动静结合的布局使空间在静谧中蕴含生命力。北壁悬塑对诸天题材的

^[13] [美]巫鸿.《“空间”的美术史》[M].上海:上海人民出版社,2018.01.

有序排列，在有意安排的基础上，微调了天界之间的位置，使得悬塑的思想展现更符合寺庙造像思想主旨，有助于参观者领会其中深意。此外，殿内塑像的摆放从核心到外围，从主佛到弟子再到悬塑组合层次分明，近景主佛像的精细刻画吸引观者的视觉焦点，中景十大弟子像分列在大雄宝殿两侧，体现建筑空间的有序，远景悬塑扩展了视觉空间，使殿堂的意境更为深远。小西天大雄宝殿通过群像的层次安排和悬塑的空间拓展，营造出深邃而立体的空间效果，这使得整个空间既显得深远又具有立体感。

小西天大雄宝殿通过精心设计的环境布局，使得观众在参与体验意境空间时，与殿内悬塑之间形成了一种巧妙的空间界限。这种界限营造出一种朦胧的距离感，亲切的同时又保持了一定的疏离，使参观者在这样的空间中与殿内宗教图像之间产生了一种相互审视的关系。如朱光潜先生所言“艺术一方面要能使人从实际生活牵绊中解放出来，一方面也要使人能了解，能欣赏，‘距离’不及，容易使人回到实用世界，距离太远，又容易使人无法了解欣赏。”^[14]小西天大雄宝殿的空间布局巧妙地运用了“经营位置”的原则，赋予了宗教场所美学和精神上的双重价值，还通过主次分明的安排、虚实互补的展示、动静相宜的结构，以及光影与文化符号的融合，营造出既庄严又充满深远意境的空间环境。

^[14] 朱光潜.《谈美》[M].上海:东方出版中心,2016.07.

第 4 章 隰县小西天悬塑造像的美学内涵研究

“中国人将哲学与艺术相融，哲学的高度发展是和艺术相辅相成的，哲学精神寓于艺术境界之中，艺术是哲学的延伸，也是哲学所追求的最高境界。中国人通过艺术体味人生，成就至高的哲学智慧，艺术精神和审美态度成为哲学精神的重要组成部分。”^[15]因此，研究隰县小西天悬塑造像艺术的成就，不得不涉及对佛教艺术的审美内涵和价值的深入认识，这是所有艺术创作活动都需达到的层面。隰县小西天悬塑造像艺术通过视觉、空间和象征手法，向观众传递佛教的哲学思想以及精神体验，是结合宗教信仰与人文关怀地对精神超越的表达，深植于整个佛教哲学的思想土壤之中，其核心追求反映了对生命本质、存在意义和超越生死轮回境界的思考。

同时鉴于小西天的悬塑造像艺术的宗教性质，其造像理念和审美价值体系必须突出信仰的影响。因此，除了寻常的艺术审美标准，还应对其所承载的特殊审美价值进行探索，可以在欣赏到小西天的悬塑造像本身美感的同时，还能够通过这些佛教造像，理解其与当时社会思想的紧密联系，从而追溯文化发展的历史脉络。

4.1 造像理念剖析

4.1.1 “千佛庵”寺名的立题与阐释

“小西天”曾名“千佛庵”“小西天”寺名并非源于寺庙创建者道亮和尚的本意，而是得自寺庙山道中“道入西天”匾额的题字及后人因此而约定俗成的叫法。佛教译经讲究立题，立题有助于准确传达佛教经典的核心思想与教义，为经

^[15] 朱良志.《中国艺术的生命精神》[M].合肥:安徽文艺出版社,2020.01.

典内容提供简洁的概括性理解,更为重要的是,立题能够凸显出宗教思想的精髓,不独译经,这一点在“千佛庵”的名称中亦得到充分体现。“千佛庵”是隰县小西天初建时的称谓,通过“千佛庵”之名,体会到其深刻的象征意义,以期能够领受到小西天悬塑造像理念之精髓所在。

“千佛”二字,从数量上展现出庵内造像的规模,小西天悬塑造像的数量接近 2000 尊,规模庞大,观之极具视觉和心灵上的震撼感。此外,“千”字的含义除却数量的表示,在佛教语言体系中还具有象征意义,常用来表示极致或无尽之意,如“千年修得共枕眠”,象征着缘分的深厚与难得。因此,“千佛”二字在此语境下也象征着佛法的无边,表达庵宇所承载的无量佛法恩泽,能够为信徒提供庇佑与启示。至于“佛”这一字,并非每一尊造像的真实身份都是佛陀,但在千佛庵中,大量悬塑造像的艺术表现形式上具有佛陀造像的外形特征和相好,这一做法是对造像仪轨的大胆突破,也蕴含着佛法和佛教慈悲智慧的象征性体现。“庵”一字,则指代简朴、规模较小的宗教建筑或场所,具有清静、宁静、隐逸的特点。结合“千佛”所象征的无边佛法与“庵”所代表的清修场所,“千佛庵”应是表达寺庙作为佛法传播之地及修行者清修之地。无论从形式上还是思想内涵上,“千佛庵”这一寺名都十分贴切地传达了其宗教意义。

“若闻首题名字,所得功德不可限量,若不如上解者,安获无限功德耶”^[16],佛门中人认为立题与解释的意义很关键。因此,在研究小西天的悬塑造像艺术时,尝试站在寺庙创建者的立场上去理解并探析,可以有助于我们更贴切地把握寺庙造像的思想本意及其深层的文化内涵。

4.1.2 “导归极乐”思想的汇聚与展现

隰县小西天的悬塑造像题材涉猎广泛,涵盖了多种类型的佛教图像。南壁悬塑展现了“琉璃圣境”的东方净琉璃世界的景象,西壁以五大佛国净土为主题,包括药师佛、阿弥陀佛、释迦牟尼佛、毗卢遮那佛和弥勒佛五龕,北壁悬塑展示

^[16] (隋)智顗.《观无量寿佛经疏妙宗钞》[M].北京:简读互动,2024.09.

了“六欲之天”为主题的三界诸天题材。身为隰县小西天的开山住持，道亮和尚在小西天佛教造像的选材、创作中表现出一种兼容并蓄的态度，融合了佛教诸派的造像思想，体现出海纳百川的艺术风格。对三壁造像之间的艺术理念及其相互关系展开深入分析，可以发现这些佛教造像所蕴含的核心理念均指向净土思想，体现出“诸经万论，导归极乐”的思想趋势与净土“统摄八宗”的影响，融合了不同宗派的造像理念，最终导向净土思想的理想与实践。

“宗教造像艺术样式的变化和审美理想追求的转换，受制于特定时代的影响和诉求”。^[17]，除却时代影响及道亮和尚本身所具有的净土倾向外，小西天的悬塑造像所蕴含明显的净土特征，归根结底，本质上还是由于净土法门的三个显著特点所决定的，概括而言，这三个特点是：合时宜、易修习、效果好。在佛教的教义体系中，佛法传播可分为三个阶段：正法时期、像法时期和末法时期。根据佛教经典的记载，正法时期为一千年，其中亦有五百年的说法；像法时期也是一千年；而末法时期则长达一万年。这一切是从释迦牟尼佛圆寂之时开始计算的。道亮所处的时代恰逢像法时期的尾声，末法时期的初始。根据佛经的预言，末法时代的众生慧根浅薄，业障深重，从佛教其他法门中获得解脱的机会十分渺茫，因此，修行净土法门成为当时以及之后时代最为合适的选择。净土法门的入门极为简单，无论贤愚众生均可修习，广泛地造福所有众生。与此同时，净土法门在佛经中被描述为其修行效果极为显著，仅需念诵佛号，便可往生到清静、安乐的净土世界，最终实现解脱与觉悟。与其他法门相比，净土法门具有“横超三界”的独特效果。何为“横超三界”？这可以比作一叶扁舟漂浮在江海之上，目标是超越轮回的彼岸，修行者的任务就一步一步划向彼岸，而净土法门则提供了直接到达彼岸的路径。这种直达彼岸的修行方式，正是净土法门能够在历史上迅速兴盛的根本原因，也是小西天选择净土题材的深层缘由。

隰县小西天的悬塑造像在视觉表现上回应并契合了广大民众信众对净土法

^[17] 王丽雯.山西宋塑美学研究[D].山西大学,2021.

门的需求。北壁悬塑的“六欲之天”主题象征着传统的佛教修行路径，经历层层因果轮回逐步进入更高的天界，最终达到五不还天，证得阿罗汉果位从而超脱三界轮回。与北壁不同，南壁所呈现的净土世界代表了净土思想中“横超三界”的理念，提供了简易而直接的路径。对于普通信众而言，前者是一条不确定的修行之路，后者则是可以立即得见成效的捷径，对于广大信众来说，南壁所展示的净土法门显然更具吸引力。南壁的东方净琉璃世界及药师信仰，除呈现出所有净土世界皆具有的没有痛苦的来世世界这一共同特征外，还因其对现世利益的重视而广为人知。在当时的明清交替时期，民众普遍处于生活困苦的状态，药师信仰为他们提供了心理上的慰藉，相较于遥不可及的来世世界，药师信仰显然更能够满足他们的现实需求。因此，药师题材的出现于此，具有特别重要的意义。至于南壁为何未选择弥勒信仰作为主题，笔者认为，这与弥勒信仰注重未来的性质密切相关。根据佛经记载，释迦牟尼佛说弥勒佛是未来世界的佛，在弥勒菩萨成佛之日，所有众生皆可超脱，此谓龙华三会。然而，佛教所描述的弥勒成佛的时机十分遥远，这与当时民众的实际需求产生了距离。“弥勒信仰又分为两派，一派为上生信仰，信仰现今于兜率天说法之弥勒菩萨，而欲往生兜率天，另一派为下生信仰，相信弥勒将来下生人间，于龙华树下三会说法救度众生。^[18]”在弥勒信仰在民间的广泛流传的过程中，弥勒下生的信仰逐渐从遥远的未来转化为兼顾现世世界及死后世界的利益追求。而弥勒信仰在民间的日益广泛传播的同时，教义形态也变得多样化，其中或有白莲教所造成的影响，变得侧重于现世利益，逐渐挤占了药师信仰的生存空间。这种现象反过来影响了寺庙造像的内容。然而，道亮和尚作为一位经过佛教正统宗派有序传承的僧人，遵循了一套规范的仪轨，与民间寺庙在塑像时对主题选择的倾向性不同。正因为如此，小西天的造像理念与如长治观音堂等民间寺庙的造像理念存在本质上的差异。

道亮和尚身为禅宗背景的高僧，在小西天的悬塑造像艺术中，他或是出于宣

^[18] 宋道发,刘光本.“三阳劫变”思想浅析[J].宗教学研究,2003,(01):84-90.

教的考虑，亦或是基于自身对来世修行的需求，最终形成了小西天悬塑造像“以净土为皮，禅宗为骨，兼容他宗，导归极乐”的造像理念，净土思想与禅宗的精神内涵相融，兼容其他佛教宗派的思想元素，最终指向对终极解脱的渴求。

4.2 审美理想解读

4.2.1 以善为本，利益众生

小西天悬塑造像艺术鲜明且生动地体现出对“极善之美”审美理想的追求，其中蕴含着对“善”的哲学升华和对人性美好、终极关怀的探索。“极善”意味着无条件的慈悲与智慧相融合，是佛教道德观与伦理追求的核心。小西天的造像艺术借助对形体的塑造、人物的神态和象征性元素来展现“极善之美”。譬如，佛陀造像的面容刻画着宁静与慈爱的微笑，这种微笑被称为“佛笑”，如（图4-1）所示，是佛教造像艺术中体现“极善之美”的关键视觉元素。小西天悬塑造像的均衡比例和优雅姿态进一步强化了“极善之美”的美学概念，使参观者体验到善与美的纯粹结合。

“极善之美”于南壁悬塑“琉璃圣境”得以集中体现。南壁悬塑造像运用常见的莲花、七宝、华盖的象征性装饰构建出无瑕无垢、充满慈悲与善念的理想境界，结合光影、色彩和人物的动态，将“善”的世界具象化，宝相花、祥云、山峦装饰图案，展现与自然的和谐共存，传递出小西天悬塑造像对自然生态的关怀和善意。宝相花多以莲花的形象展现，莲花在佛教艺术语境下象征着纯洁无瑕和因果循环的圆满，祥云则寓意着吉祥和无忧，二者构成了南壁悬塑“极善之美”的典型象征。小西天悬塑造像艺术追求“极全之美”的形式美感，通过造像的比例、形态加以展现，组成了理想化的佛教哲学状态。“极善之美”的追求与“极全之美”的理念相辅相成、相互依存，共同构建出小西天悬塑造像的深厚内涵。极善之美通过外在的和谐美，承载着内在的道德与智慧，而极全之美则通过形式的完美，展现出小西天悬塑造像对圆满与和谐的追求。

以善为本，追求极善之美，在小西天南壁悬塑的主题选择当中体现得格外明显。跟阿弥陀信仰相比较而言，药师信仰更可呈现出净土法门对于现世利益的关注，这或许就是小西天南壁悬塑在主题上选择了东方净琉璃世界而非西方极乐世界的缘由所在，药师佛在成佛之际立下了十二大愿，旨在解除众生所遭受的疾苦、贫困以及苦难，关注众生的世俗需求。与之相比，阿弥陀信仰更侧重于来世的超脱。药师信仰在中国广泛传播，特别是在与传统中医药文化结合后，强化了药师佛施药救苦的特质，常被与华佗、扁鹊等名医并列，被视为守护健康的神祇，这就让药师信仰的实用性更强，更加贴近日常生活。药师信仰侧重于今生的救助，强调对现世生活的治愈，营造出一个无病无痛的理想世界，而阿弥陀信仰则侧重于来世的超脱，这两者在“极善之美”的追求上虽然有所不同，但都映射出佛教大慈悲的思想境界。药师信仰帮助众生摆脱现世的苦痛，而阿弥陀信仰则帮助众生获得终极解脱。东方净琉璃世界与西方极乐世界分别代表着净土信仰体系中对现实世界和彼岸世界的关注，保证了佛教“普度众生”的理念在“现世救助”和“彼岸解脱”之间的完整性。

小西天悬塑造像艺术将佛教的“极善之美”哲学具象化，跨越时空，触动人心，激发参观者对善的追求，实现精神的升华。



图 4-1 佛笑

(图片来源：笔者自摄)

4.2.2 以人为本，遇缘即应

隰县小西天悬塑造像艺术充分体现出“以人为本”的审美理想。禅宗与净土宗的哲学思想肯定人的潜力及主观能动性的价值，同等关注人的现实生活和最终解脱的实现。禅宗认为众生皆拥有如来藏，即拥有内在的佛性，意味每个人都有可能通过修行而达到佛的境界，小西天“千佛”的悬塑造像特点便是这一追求的具象体现，弥合了人与神之间的鸿沟，强调了人的内在价值和达到觉悟的潜力，造像中体现的平等观强化了人本思想的普适性，贯穿于教义、伦理、修行和实践的各个方面。譬如，小西天南壁悬塑“琉璃圣境”的主题体现对众生普遍救度的慈悲情怀，而北壁悬塑“六欲之天”的主题则强调持续对自我修炼的肯定态度，表现了小西天悬塑造像艺术在审美追求上，对“普度众生”和“自我救赎”的全面关怀。

此外，隰县小西天悬塑造像艺术还体现出对“缘起性空”与“遇缘即应”审美理想的实践追求。“缘起性空”理论由“缘起”和“性空”两个部分构成，二者互为补充，是禅宗哲学体系对世间现象的存在及本质的理解。“缘起”是指所有现象的产生都是由众多因缘聚合而成，不存在单独的实体。世间万物并非由单一因素造成，而是各类条件与要素相互作用的产物。对此，佛经中总结道：“此有故彼有，此生故彼生；此无故彼无，此灭故彼灭。”^[19]而“性空”则表示，所有事物本质上是“空”的，即没有固定不变的“自性”，事物之所以存在，完全依赖于因缘条件的聚合，一旦条件改变，现象即会消失。“缘起性空”强调存在与命运的非外在主导性，突出了通过个人行为、业力和因缘来改变现状的可能性。“遇缘即应”这一概念则强调因缘的作用，认为一切事物和行为应根据特定的因缘条件作出适当的响应，譬如净土宗通过念佛、信愿和行持，依照因缘条件，寻求往生净土，念佛和发愿的行为会借助外在的因缘条件，最终促成往生的实现。而禅宗以“遇缘即应”强调应随时根据具体的环境和因缘条件作出适当的反应。

^[19] 求那跋陀罗[南北朝].《杂阿含经》[M].上海:上海古籍出版社.1995.05

这种思想与禅宗的“无住生心”和“随缘”密切相关，放下执着，随顺因缘。

小西天的悬塑造像艺术的审美理想正是“缘起性空”与“遇缘即应”具象体现。“佛教认为一切都需要缘分，‘法不孤起，仗境方生；道不虚行，遇缘即应’，这是佛教的一句话，佛法都不是无缘无故产生的，是在一定的环境、际遇和缘分下才产生。”^[20]小西天的悬塑空间创造出“缘起”这一条件，最终的“应”则掌握在参观者手中，在宣教与鼓励修行的同时，小西天的悬塑造像赋予了参观者选择的自由，信与否、普度与自度的选择权完全掌握在个人手中。小西天南北两壁的悬塑造像分别象征着“自渡”的愿望和“普度”的承诺，承载着“自我救赎”与“普度众生”两个理念，北壁悬塑造像展现“自渡”追求，强调个体的觉醒与努力，充分认可人作为主体所拥有的自由与责任，每个人都有能力改变自己的命运，最终实现解脱，这正是小西天悬塑造像“以人为本”审美理想的核心。对于那些不能自行修行至彼岸者，南壁悬塑造像的净土信仰则提供了另一条“普度”之路。“普度”的重心为救度现世的苦难，并创造出远离世俗恶念的修行净土。

隰县小西天的悬塑造像艺术达到了自渡与普度的统一，其审美理想闪烁着人性光辉，通过殿内悬塑造像展现出的自觉与觉他并非相互排斥，而是互为补充，自渡是普度的基础，只有觉悟自身，才能更好地帮助他人；而普度众生也是自渡的重要组成部分。个体与群体的和谐统一既可实现个体解脱，又可实现集体福祉，勾画出个体与群体、个人幸福与社会和谐共生的美好愿景。

^[20] 曾琦云.《文白对照 净土五经一论要义通解》[M].北京:线装书局.2022.06

第 5 章 隰县小西天悬塑造像艺术在当代的价值体现

5.1 文化与艺术价值

山西地区作为中国佛教文化的重要发展地之一，历史上佛教文化繁盛，佛教艺术，特别是佛教寺庙中的彩塑艺术，在明清时期得到了高度发展。悬塑艺术作为彩塑艺术的一个分支，不仅是佛教造像艺术形式的精华，还承载了深厚的文化内涵，反映了社会审美发展及艺术风格的变迁。小西天悬塑造像艺术作为佛教彩塑艺术乃至中华艺术宝库中的一颗璀璨明珠，具有极高的文化与艺术价值，传承其艺术的重要性不可忽视。

隰县小西天悬塑造像艺术作为佛教寺庙彩塑艺术的重要形式，继承了彩塑艺术中“塑绘结合”的特点，时代与地域特色浓厚。隰县小西天的悬塑造像艺术通过立体化的视觉呈现、精妙的造型和生动的色彩将佛教经典具象化，展现出传统文化中对“真、善、美”的追求，留下了宝贵的历史文化资料，其造像精神融入了当时社会的审美趋势和精神需求，背后蕴含着深刻的精神内涵，对研究中国佛教哲学、艺术和信仰体系有着难以替代的重要意义。

隰县小西天悬塑造像艺术的艺术价值体现在其表现形式和手法的独特性。通过形象的真实表现和细节的塑造，同时注重空间氛围的营造，展现出精湛的技艺和高超的审美情感。隰县小西天的悬塑造像艺术突破了传统佛教寺庙作为背景叙事的二维经变画的界限，以三维立体化的形式呈现佛教经典故事，增强了作品的表现力和感染力，悬塑这一艺术形式使建筑的艺术空间更加生动丰富，推动了佛教艺术的发展与创新。

“‘光景常新’，是一切伟大作品的烙印。‘温故而知新’，却是艺术创造

与艺术批评应有的态度。历史上向前一步的进展，往往是伴着向后一步的探本穷源。”^[21]中国现存的古代佛教艺术作品总数约占中国古代艺术作品的百分之五十，而山西省的佛教艺术是中国佛教艺术的重要组成部分。在研究中国古代艺术作品时，佛教艺术作品的重要性不容忽视，探讨佛教艺术作品，山西的佛教彩塑与悬塑艺术则是不可或缺的研究对象。通过对悬塑造像艺术这一艺术形式的深入发掘与传承创新，有助于我们弘扬传统文化，同时为现代艺术创作用之不竭的创作灵感。

5.2 保护、传承、发展

“一种艺术形式的衰落与兴盛，内在发展的原动力和对时代发展的适应性都将是彩塑当今必须面对的重要课题。以不变应万变，不变的是什么，变化的又是什么？不变则死，变则通，这也是当下彩塑艺术面对世界艺术发展潮流和趋势必须作出的重要考量。”^[22]悬塑艺术是中华优秀传统文化的重要组成部分，是重要的文化遗产，其传承与保护既迫在眉睫，又意义深远。保护悬塑艺术遗产，既是为了继承中国传统文化艺术的精粹，也是为了延续中华民族独特的精神和美学价值。随着时代发展和社会进步，新时代的文化工作更应加强对艺术遗产在内的中华优秀传统文化的保护与传承工作，在学术研究上深入探究其内在价值，还需注意实际保护措施上采取科学合理的方法，确保悬塑这一文化瑰宝能够持续焕发新的活力。在保护的基础上进行传承，在传承的过程中谋求发展，在发展的过程中继续保护，构成文化遗产保护与传承的核心原则。近年来，随着国家对山西地区旅游业的大力推广及游戏《黑神话：悟空》的爆火，山西地区吸引了大量国内外旅客，形成了旅游热潮。然而，由于文物保护单位的旅游承载力有限，以及部分游客的不文明行为，使得悬塑这一宝贵的文化财富面临潜在风险。因此，加强文化精神的传播、促进旅游业的健康发展与文物保护工作的同步推进，已成为

^[21] 宗白华.《美学散步》[M].上海:上海人民出版社.2016.03

^[22] 胥建国.《中国彩塑艺术》[M].北京:清华大学出版社.2020.10

当务之急。

1.在保护的前提上传承，意味着要在对文化遗产进行保护的基础上，确保其文化内涵、历史价值和艺术价值得以延续。文物保护不单单是物理层面上进行的修复和维护，更要包括对其精神、技艺和文化背景的深入理解和尊重。在对小西天悬塑造像艺术进行修复保护时，需注意保持悬塑造像原有艺术形式和风格的真实性及完整性，避免人为的过度干预和破坏。同时，还要结合记录、研究和教育手段，将隰县小西天悬塑造像的文化内涵、历史背景和艺术价值传递出去。整治不文明旅游现象是小西天当前亟待解决的重要议题，如图（5-1）所示，在小西天大雄宝殿西壁，即使摆放着“国宝悬塑，文物珍品，请勿投币”的标识，部分游客依然在塑像前随意投掷钱币，这一方面反映出一些游客对文物保护意识的缺失，另一方面也反映出缺乏有效监管的问题，应当在官方监管和游客自发形成的文物保护意识下，加强对旅游活动中的不文明行为的限制，这种行为不仅影响了小西天的整体观赏氛围，而且有损坏塑像的风险。小西天的悬塑造像曾因剧组拍摄时灯光使用不当，从而导致塑像表面的彩绘颜色脱落变淡，必须避免此类现象再次发生，以防造成无法弥补的遗憾。隰县小西天的寺庙管理方亦应强化文化氛围的营造，建议寺庙方多举办文化活动，使游客能尊重并自发爱护这一珍贵的文化遗产，领会其中的精神与内涵，逐步消除因无知而产生的不当行为，从游客引导、寺庙管理以及文化氛围营造等多个角度入手，在现代旅游和文物保护活动中找到平衡。



图 5-1 殿内保护标识

（图片来源：笔者自摄）

2.在传承的基础上发展，意味着在继承小西天悬塑造像的优秀文化内涵的基础上进行创新和发展。对小西天悬塑造像艺术形式和技艺的传承除却要求忠实于历史和传统，还要关注其在当代语境中的适应性和创新性。可以结合现代技术和观念，为其注入新的生命力，使其能够与当代社会的文化需求相契合，增强其文化影响力。可以考虑以电子游戏、影视作品等形式弘扬小西天悬塑造像艺术，现如今，电子游戏已从单纯的休闲娱乐功能，逐渐演变为传播文化、传承历史的关键媒介。在数字化的时代背景下，众多游戏开发者致力于将传统文化元素融入电子游戏中，通过交互式体验，使玩家在娱乐过程中接触、了解乃至深入学习传统文化，游戏内的虚拟世界为玩家提供了亲身体验的机会，从而加深对小西天悬塑造像文化内涵的理解与感受。游戏中的音效、视觉效果、动作等元素增强代入感，可以提升小西天悬塑造像艺术的文化吸引力。以近年来备受瞩目的国产 3D 游戏《黑神话：悟空》为例，游戏中大量扫描了山西古建筑模型作为参考，让更多人了解到山西的文化遗产与瑰宝，并通过创新性的尝试，为文化遗产注入新的活力。在《黑神话：悟空》游戏的第三章的场景设计中的小西天，取材于山西隰县小西天，画面中悬塑塔的构造借鉴了分割西壁五佛龕的悬塑塔，这种创新性的艺术实践为传统文化在当代的传承与发展提供了极具启发性的范例。此外，在游戏的过程中，也必须坚持对小西天悬塑造像文化内涵的尊重，确保文化精髓得以传承，避免文化误读和泛化，只有在准确把握文化内涵的基础上，电子游戏才能在弘扬小西天悬塑造像艺术方面发挥积极作用，否则，不当使用可能会适得其反。

3.在发展的过程中保护，意味着在艺术的创新和发展过程中，要注意保护传统文化和技艺的本质。发展并非意味着对传统的完全突破或抛弃，是要在尊重传统的基础上进行适度的创新，避免过度现代化或简化处理，要求艺术创作者和文化遗产者在创新中时刻保持对传统文化的敬重与理解，确保传统艺术的核心价值在发展的过程中不被失落。

做好在保护的前提上传承，在传承的基础上发展，在发展的过程中保护，是在文化遗产保护与传承中应遵循的原则。在这一过程中，保护、传承和发展相辅相成，形成动态的、有机的文化生态系统，确保文化遗产能够在当代社会中焕发新的生命力。

结 语

隰县小西天的悬塑造像艺术反映出佛教世俗化转型最终阶段的佛教造像艺术特征，其华丽的装饰性与时代背景下的思想变迁和工艺发展密切相关，反映了当时社会、宗教、思想与经济多领域的相互影响。隰县小西天悬塑造像的艺术风格与审美理想，无疑赋予了悬塑这一艺术形式深刻的文化意义与价值，成为当代人理解与传承中国传统文化的重要载体。

本文在对隰县小西天寺庙的基本历史事实进行梳理的过程中，深入探索其造像艺术风格的形成因素，并对佛教经典中的造像仪轨进行考据，结合实地考察图像资料，对小西天南壁悬塑造像的主题进行了再探讨。其后，笔者着眼于小西天悬塑造像的艺术特点及意境氛围的营造，探寻隰县小西天悬塑造像艺术形式背后的形成原因及其文化、美学内涵，继而对悬塑造像图像间相互关系的分析，尝试揭示小西天悬塑造像艺术所蕴含的造像理念与审美理想，最后，发掘小西天悬塑造像艺术在当代的文化与艺术价值，并为小西天悬塑造像艺术的保护、传承和发展提出真诚的建议。如何在当代实现中华优秀传统文化艺术的可持续发展，如何焕发其在现代社会中的艺术生命力，将是笔者今后的重要研究方向。本文的研究也存在着局限性，若想深入解读隰县小西天悬塑造像艺术的思想内涵，特别是与佛教哲学思想的联系，对哲学体系的底蕴要求颇高，而佛教哲学体系的深奥，使得研究更加复杂，笔者仍需继续深入学习。

笔者在研究小西天悬塑造像艺术时，也对佛教衰颓这一现象的原因进行了反思，佛教衰微现象，作为佛教世俗化及儒释道三教融合趋势的关键影响因素，其背后的原因或许在于佛教思想随时间推移而遭遇发展瓶颈，呈现出僵化与现实脱节之态势。其中禅宗思想中过分强调“自性”，而净土宗思想中对理想化世界的过度追求，这导致了隰县小西天的悬塑造像在展现出真善美的追求以及人本主义

思想等的先进理念与人性光辉的同时，亦难以避免地落入了“空泛”与“虚无”的境地。诚如孙昌武所言“张扬这种理想的心灵和人生境界在一定社会环境中受到欢迎，形成声势，发挥一定的社会作用，对后世也造成相当的影响，但主观幻想不可能成为现实，在强大的社会体制的压力下它避免不了破灭的命运。”^[23]

^[23] 孙昌武.《禅宗十五讲》[M].北京:中华书局.2016.08

参考文献

一、学术著作

- [1]阮荣春.《佛教艺术经典(第二卷):佛教图像的展开》[M].沈阳:辽宁美术出版社,2015.05.
- [2]叶朗.《美在意象》[M].北京:北京大学出版社,2010.02.
- [3]张节末.《禅宗美学》[M].北京:北京大学出版社,2006.07.
- [4]朱光潜.《文艺心理学》[M].北京:中国文史出版社,2021.03.
- [5](德)黑格尔.《美学(第一卷)》[M].北京:商务印书馆,1997.02.
- [6](美)巫鸿.《“空间”的美术史》[M].上海:上海人民出版社,2018.01.
- [7]朱光潜.《谈美》[M].上海:东方出版中心,2016.07.
- [8]朱良志.《中国艺术的生命精神》[M].合肥:安徽文艺出版社,2020.01.
- [9]曾琦云.《文白对照 净土五经一论要义通解》[M].北京:线装书局,2022.06.
- [10]宗白华.《美学散步》[M].上海:上海人民出版社,2016.03.
- [11]胥建国.《中国彩塑艺术》[M].北京:清华大学出版社,2020.10.
- [12]孙昌武.《禅宗十五讲》[M].北京:中华书局,2016.08.
- [13](隋)智顗.《观无量寿佛经疏妙宗钞》[M].北京:简读互动,2024.09.
- [14]王哲士.小西天志[M].太原:山西人民出版社,2014.10.
- [15]求那跋陀罗[南北朝].《杂阿含经》[M].上海:古籍出版社,1995.05.
- [16](唐)玄奘.《药师琉璃光如来本愿功德经》[M].北京:国家图书馆出版社,2012.03.
- [17](唐)义净.《药师琉璃光七佛本愿功德经》[M].北京:汇聚文源,2015.09.
- [18]陈扬炯.《中国净土宗通史》[M].南京:江苏古籍出版社,2002.11.
- [19]金维诺.《中国古代佛雕》[M].北京:文物出版社,2002.05.
- [20]柴泽俊.山西古代彩塑[M].北京:文物出版社,2008.4.
- [21]王进.小西天[M].太原:三晋出版社,2015.8.
- [22]王进.《人间乐土:隰县小西天佛教彩塑艺术》[M].太原:山西人民出版社,2020.01.
- [23](日)荒木见悟.《明末清初的思想与佛教》[M].上海:上海古籍出版社,2010年
- [24]山西省史志研究院编.《山西通志》[M].北京:中华书局,1997年

二、学位论文

- [1]孙志虹.净土与涅槃[D].中央美术学院,2006.
- [2]张海怡.中国画“经营位置”在室内空间意境营造中的渗透与表现[D].南京林业大学,2022.

- [3]张有魁.困顿与再生[D].中国美术学院,2022.
- [4]王丽雯.山西宋塑美学研究[D].山西大学,2021.
- [5]胡媛媛.陕西蓝田水陆庵彩塑研究[D].东南大学,2019.
- [6]张哲.佛教净土变图式的形成与审美研究[D].西北大学,2018.
- [7]刘红燕.临汾地区清代佛教研究[D].山西师范大学,2018.
- [8]曾齐宝.论中国传统雕塑中的塑绘一体[D].中国美术学院,2016.
- [9]楚琦.虚实相生对空间意境营造的作用机制研究[D].江南大学,2015.
- [10]王梅格.十个微笑[D].中央美术学院,2014.
- [11]黄永健.艺术文化论—艺术在文化价值系统中的位置[D].中国艺术研究院,2007.
- [12]牛晓鉴.长治观音堂悬塑艺术研究[D].山西大学,2023.
- [13]王海铝.意境的现代阐释[D].浙江大学,2005.
- [14]侯艳宇.平遥双林寺罗汉殿彩塑艺术研究[D].山西大学,2023.

三、学术期刊

- [1]孙志虹.明清雕塑艺术的衰落与转型[J].天津美术学院学报,2013,(01):65-67.
- [2]李成,鲍懿喜.峰终定律在用户体验研究中的应用[J].艺术与设计(理论),2011,2(06):179-181
- [3]晓云. 马斯洛心理学管窥[J]. 中国高等教育(社会科学理论版),1988,(06):52-56.
- [4]宋道发,刘光本.“三阳劫变”思想浅析[J].宗教学研究,2003,(01):84-90.

攻读学位期间发表的学术论文目录

[1]焦勃洋, 何建波, 强琪. 浅析数字技术对当代版画的影响[J].内蒙古艺术学院学报, 2024,21(01):151-155.

致谢

当键盘敲下论文的最后一个句点，回望三年求学时光，那些伏案疾书的深夜、展厅中的欢笑，都化作此刻心头温热的潮涌。在此，谨以最质朴的文字，向这段旅程中照亮我的人深深致谢。

一谢恩师，春风化雨。我的导师何建波老师治学严谨，待人宽和，在我创作困顿时常以温柔的鼓励给予我动力。每一回创作瓶颈，何老师皆用智慧点化迷雾，教会我以敬畏之心触摸传统，以创新之眼眺望未来，更让我懂得学术之道不在炫技，而在求真。在论文撰写时，何老师以严谨的治学态度和求真的学术精神指点着我，寥寥数语便拨云见日。三载时光，何老师以匠人之心琢璞玉，以智者之思启迷途，教给我如何用学者的严谨与艺术家的赤诚对待每一寸光阴。我将永远铭记这份师恩。

再谢群贤，桃李成蹊。我还要感谢学院的诸位老师，在美术学殿堂中为我点亮万千星辰，以毕生积淀为我们筑造艺术殿堂。您们在理论课纵横捭阖、在实践课中言传身教，以学者风骨为灯，以师者仁心为舵，为我拨开重重雾霭。那些课堂上的灼灼真知，画室中的谆谆叮嘱，俱化作滋养我成长的沃土。此间教诲，当为我终身艺途之北斗，都是美术学诸位老师馈赠的珍贵礼物，在此向所有曾为我解惑、为我掌灯的老师鞠躬致意。

三谢同窗，青衿志同。与诸君共度三载春秋，方知志同道合最是人间清欢。那些共享的晨昏、交织的目光、无声的默契，让孤独的求索之路开满繁花。彼此画架上未干的油彩，文稿里跳动的字符，都见证着我们以青春为笔、以理想为墨的共同誓言。此去山高水远，愿我们永远怀揣这份纯粹的热望，在各自的世界里绽放光芒。带着师长的期许、同窗的祝福，我将继续在美术学的沃土上耕耘。

尚德敏学 唯实惟新

