

西南地区传统泥塑的审美特征研究

——以昆明筇竹寺五百罗汉为例

胡钢

昆明城市学院, 云南 昆明 650106

DOI:10.61369/HASS.2025030035

摘要： 本文意在全面研析筇竹寺五百罗汉的艺术形态，并从西南传统泥塑艺术中挖掘其文化艺术价值，通过田野调查、文献整理与比较等方法，全面梳理并研究其中的形象语言特点、塑造手法与色彩应用等，以期能够在当代雕塑艺术的创作中吸收的传统泥塑造型手法提供有益借鉴。

关键词： 西南地区；传统泥塑；审美特征；昆明筇竹寺五百罗汉

Aesthetic Characteristics of Traditional Clay Sculpture in Southwest China: A Case Study of the Five Hundred Arhats in Kunming's Qiongzhu Temple

Hu Gang

Kunming City University, Kunming, Yunnan 650106

Abstract： This article aims to comprehensively analyze the artistic form of the Five Hundred Arhats in Qiongzhu Temple, and explore their cultural and artistic value from the traditional clay sculpture art of Southwest China. Through fieldwork, literature collation and comparison, this paper comprehensively analyzes and studies the characteristics of image language, shaping techniques, and color application, aiming to provide useful references for absorbing traditional clay modeling techniques in the creation of contemporary sculpture art.

Keywords： Southwest region; traditional clay sculpture; aesthetic characteristics; five hundred arhats of Kunming Qiongzhu temple

西南地区传统泥塑是中国传统文化泥塑中历史底蕴较为丰富的区域之一，也是中国艺术史重要的组成部分，是宗教的重要载体，同时是地域文化特征最为直接的体现，也展现着这一地域人民的精神寄托^[1]。昆明筇竹寺的五百罗汉彩塑是中国传统泥塑中西南地区的精华部分，被称为“东方雕刻艺术宝库中的璀璨珍品”^[2]。这些罗汉的塑造形式都具有很强的设计理念以及精妙的艺术手法，富有极强的族群特征以及深刻的社会象征，他们打破了过去传统的佛像塑造规律，把生活中的人物形态和情绪融入进去，从而让每一个罗汉都能够表现得栩栩如生且个性鲜明^[3]。

一、西南传统泥塑的历史脉络与筇竹寺的文化渊源

（一）西南传统泥塑的发展沿革

西南地区的传统泥塑有着悠久的历史渊源，其中以徐氏泥彩塑（四川遂宁）和南川泥塑（重庆）筇竹寺五百罗汉（云南昆明）为代表，其审美特征以中国传统绘画为基础，造型率真、注重神韵，融合了地域文化、宗教意蕴与民间艺术风格。

在云南地区泥塑创作可以追溯到遥远的原始宗教和祭祀活动，前期阶段的泥塑以小规模神灵像或图腾为主，作为宗教活动中的象征物品和法器，后来佛教传入该地区，泥塑与佛教相结合，得以进一步发展的阶段^[4]。这一过程中云南传统泥塑形成了自己的审美特征，保持该地特有的民俗文化的基础上又吸收了佛教文化庄重宏伟的特征。相对于川渝地区的泥塑来说，前者的特

征是写实性的刻画，注重细节刻画，人物饱满圆润；而后者是形象符号化和装饰性，简单概括夸张化，色调鲜明，原因主要是不同的地域文化、审美方式、宗教信仰等综合影响下的^[4]。

（二）筇竹寺的建寺背景与罗汉塑制历程

筇竹寺坐落于昆明玉案山，因其山水环境优美而得名“玉案晴岚”^[5]。传说，在唐代贞观年间，鄯阐侯高光、高智两兄弟在打猎时见到一群奇形怪状的僧人路过，随后天上出现了彩虹，僧人们瞬间就消失在了空中，只留下地面的筇竹，因此两兄弟便在此地修建起了寺庙。在元代时期，筇竹寺被修葺一新，寺庙的规模也扩大了。在清朝时，筇竹寺又经过了新一轮的大修。1883年，四川省雕塑家黎广修带着他的徒弟来到了筇竹寺，展开了一幅伟大的五百罗汉图。在此创作过程之中，他们了解每个人物的形象特点和人物情感，大胆突破原有的佛造像类型，将生活中的人与

事物变化为罗汉雕塑形态，每个罗汉都有着自己独有的形象，慈眉善目，瞪眼怒视，思考入神等，没有一个人相同，在动势方面，五百罗汉的形象千姿百态，变化万千。历经了七年的不懈努力，五百尊活灵活现的罗汉雕塑终于展现在世人面前，成为筇竹寺的镇寺之宝。

二、筇竹寺五百罗汉的审美特征分析

（一）西南及全国其他罗汉泥塑的对比数据

通过对比西南及全国典型罗汉泥塑（如四川宝光寺、北京碧云寺、苏州西园寺等），筇竹寺罗汉在艺术表现力与生活化特征上优势显著，见表1。

表1 西南及全国其他罗汉泥塑数据对比

对比维度	筇竹寺五百罗汉	四川宝光寺罗汉	北京碧云寺罗汉
创作时间	1883-1890年（清代晚期）	清咸丰元年（1851年）	清乾隆十三年（1748年）
尺寸特征	坐像高约1米，立像高约1.4米（接近真人比例）	坐像高约2米（略高于真人）	木质金漆像（无具体尺寸记载，但普遍高于真人）
造型特征	人体比例、肌肉骨骼与常人相仿，表情“喜怒哀乐无一雷同”	形态生动但略趋程式化，部分保留“庄严肃穆”传统	木质工艺为主，表情较单一，部分融入帝王形象
生活化程度	融合市井人物（书生、农夫、乞丐等），含“掏耳”“讨价还价”等生活场景	生活化场景较少，以传统神话形象为主	生活化场景极少，侧重宗教神圣性
工艺技术	矿物颜料（历久不褪）、纯金贴衣（片薄纹美）、真人毛发制须发、琉璃珠嵌眼珠	彩绘贴金，但颜料稳定性较弱	木质金漆工艺，无矿物颜料与贴金细节

（二）审美特征分析

1. 从“神圣化”到“人性化”的突破

就塑造技法而言，筇竹寺五百罗汉成功摒弃了传统佛像雕塑的“神化”技法，运用了一种更为亲民的人情“人性”化手法^[6]。“神圣化”这种塑造佛像的手段，往往以圣人严肃神秘的面貌出现，在样式和面部造型比例上也遵循着一定的宗教标准，因此塑造出的人物往往平庸单一。而筇竹寺五百罗汉，人物身高和四肢的大小几乎与人差不多，缩短了佛像与人的心理距离，所以这些罗汉虽然高大，但不像一些石造佛像那样被人为地刻画成非此即彼的形象，塑像高大但并非比真人更强大，可以给观者一种接触它的可能，也丰富了西南地区传统的泥塑工艺。

2. 矿物颜料与贴金工艺的艺术表达

从色彩运用来看，筇竹寺的500罗汉群塑所使用的色是天然矿物颜料和贴金工艺。这使得这些矿物颜料具有永久不变色的天然属性，所以在长时间的积淀之后依然生机盎然；它是由天然矿石研磨碾压之后再混合调和而成，使得它色彩丰富又很纯粹。而贴金工艺中的贴金金片都是用纯黄金制作而成，贴金图案又精致漂亮，这使得这些金箔在阳光的照射下反光耀眼，加强了它的富

贵奢华和庄严感^[7]。大雄宝殿的六十八罗汉雕像中的衣服色彩更加华丽，以强烈的对比来强调神秘感；二层、三层的216罗汉按照三个阶段划分了色彩，使之呈现出有层次的结构，使得环境更加均衡和谐。如此色彩的安排使得其更有宗教感的同时也更能抓住参观者的视线，在庄严的宗教感中加入了一丝世俗的生动；同时又有世俗的一面，使罗汉显得更为接地气。这种巧妙的色彩搭配方式，使罗汉雕像的宗教感更强，而又不完全失去世俗感。

3. 现实主义与浪漫主义的融合

黎广修的作品灵感来源于他在“茶馆观察”中的生活积累，经常到茶馆中观察各类人群，记下他们的语言和行为动作、面部表情等生活素材^[8]。因此，其作品拥有丰富的基础素材，使现实主义与浪漫主义在他的作品中得到有机融通。

表2 现实主义与浪漫主义的融合对比

创作手法	典型案例	表现效果
现实主义	“书生罗汉”手捧书卷，神情专注，仿佛正在研读经典；“乞丐罗汉”衣衫褴褛，手持破碗，形象逼真地还原了乞丐的生活状态。	将现实生活中的人物形象和场景真实地呈现在塑像中，让观者产生强烈的共鸣，感受到生活的真实与质朴。
浪漫主义	“九天揽月”的罗汉塑像，罗汉身姿矫健，伸手仿佛要摘下天上的月亮，充满了奇幻的想象。	突破现实的束缚，以夸张的手法展现出超凡的意境，激发观者的想象力，使人们感受到一种超越现实的美感。

4. 佛教艺术与市井生活的互渗

筇竹寺五百罗汉群像的人物塑造具有对社会人物形象进行形象化的塑造的特点，其体现出佛教与都市生活的混合体验，描绘了一些形象儒雅的罗汉，例如罗汉的手中拿着卷轴，眼睛注视着前方，好像是在思考人间的道理一般；还有一些友善与平和的长者，他们脸庞的笑容象征着暖暖的微笑，能够让人感受到些许温馨与安心。在五百罗汉群像之中也有一些形象强大的人物形象，他们体格健壮，满脸的严肃与庄重体现出一种刚强的力量之美。除此之外，五百罗汉的形象还十分注重对生活细节的描绘与表现，例如有的罗汉牵着小孩，能够体现出和谐的家庭生活，还有一些罗汉在旁边侃侃而谈，边听边抠耳朵，这种形象体现出一种轻松、和谐与舒适的氛围。这就表明五百罗汉群像将人物的生活细节加以刻画，让五百罗汉的形象体现出亲民化，并非高高在上的天人形象^[9]。不仅如此，还出现了“耶稣罗汉”，在此对群像艺术进行描述的作者，说明了在文化融合的影响之下，五百罗汉群像还体现了艺术的冲突。禅宗的“人人皆有佛性”意识也影响到罗汉群像塑造中的俗化程度。人人皆可成佛的思想认为不论富贵贱都应平等地对待，因此罗汉造像中可以看到不同阶层的人，他们平等地聚集在同一水平线上，各自阐释包容和谐的佛教精神^[10]。

（三）生活化与宗教性的融合

通过对500尊罗汉的统计分析，其审美特征可量化为以下维度，见下表3。

表3 生活化与宗教性的融合

审美维度	数据表现	典型案例
生活化比例	约80%的罗汉融入市井生活场景（如买卖、闲聊、掏耳），仅20%为传统神话形象（如降龙、伏虎）	“掏耳罗汉”（眯眼、咧嘴，表现“痒而舒服”的真实表情）；“讨价还价罗汉”（手势、表情模拟市集交易）
表情多样性	500尊罗汉表情涵盖“笑（狂笑、微笑、冷笑）、怒（瞪目、咬牙）、哀（垂首、含泪）、乐（舒展、手舞足蹈）”四大类，无重复	“狂笑罗汉”（张嘴露齿，前仰后合）；“冷笑罗汉”（眯眼挑眉，嘴角下撇）
文化融合度	2%的罗汉融入异域元素（如“耶稣罗汉”），5%融入创作者自身形象（黎广修及弟子）	“耶稣罗汉”（高鼻深目，着西式服饰）；“雕塑家罗汉”（手持泥刀，似在创作）

三、筇竹寺五百罗汉的艺术价值与当代启示

（一）佛教泥塑艺术的里程碑意义

筇竹寺五百罗汉称其“为东方雕塑明珠”是有足够的理由的，相对于宝光寺等其他佛教名寺的罗汉塑像，筇竹寺的罗汉塑像的人体比例是相对正常、接近寻常人的形象，没有传统意义上的因遵循宗教规定而比例失调的问题，使得人们在视觉上有亲近感^[11]。在面部表情上，其他佛教名寺的罗汉塑像往往会出现表情呆滞、缺少灵动的问题，筇竹寺的罗汉塑像则有喜怒哀乐等各种表情，形态各异。从艺术史的角度看，黎广修成功地摆脱了传统泥塑模式化的影响。前人塑制佛像多为恭谨严肃，表情、姿态都较固定，而他教学学生时则将日常生活中的一些情境也融入了作品，增加了罗汉雕塑的生活氛围和人性的光芒，这对于佛教泥塑艺术来说是注入了新鲜血液，是佛教泥塑艺术的另一个重要转折点^[12]。

（二）对西南传统泥塑发展的影响

筇竹寺五百罗汉对滇本土的泥塑技艺有着深远的影响。就技

法而言，其采用的镂空、圆雕技法已趋于登峰造极，对后世本土的泥塑造型提供了学习借鉴之范本，从而进一步推动了其技法的完善发展^[13]。就题材而言，筇竹寺罗汉群具有通俗化的倾向，这是本土传统泥塑从未有过的尝试。在之前的泥塑创作中基本以传统宗教人物为主，而筇竹寺罗汉群则将身份地位各异及世俗生活中的场景糅合在一起，使云南本土的塑造题材得以更为多元接地气地发展演变^[14]。另一方面，后世文人也十分重视筇竹寺五百罗汉，曾有人提议朱德同志加以修复，这亦是体现整个社会对这个文化瑰宝的关注度，在西南传统泥塑的保存、传承当中起到良好作用。

（三）传统泥塑审美对当代艺术的启示

西南地区传统泥塑以筇竹寺五百罗汉为例，反映了独特的美学特征^[15]。一是人性的表现，如罗汉造像的人像化，面孔丰富多样而富有表情，显现出人性的光辉；二是有浓厚的世俗性，囊括各色人等和社会细节等层面，文化杂糅的“耶稣罗汉”；三是技法上将写实和写意相结合、矿物质彩绘和贴金运用等技巧的成功运用。筇竹寺案例是一个典型，不仅是佛造像泥塑艺术的一个重要表征，而且对西南地区的泥塑传统也起到了推动作用，无论对传统泥塑的继承与再创造，还是对现代雕塑的创作都有着重要的意义。

四、结束语

综上，西南地区泥塑中的典型代表——昆明筇竹寺五百罗汉，它在“将人物人性化塑造+矿物质颜彩技法+世俗化的生活内容”三者结合方面上追求世俗化的宗教美的典型例证，其艺术化表现形式（80%的生活化的空间和不重复的头部造型）、技术手段的创新（矿物质颜彩和贴金技艺）表达其对西南泥塑中“世俗生活与宗教信仰相互交织的美感”的认识，它为中国佛教雕刻史树立了一座新标杆——物质与精神并重、生活化的信仰一致。

参考文献

[1] 刘昌盛. 鲁西南菏泽刘氏泥塑艺术的传承、特色及价值述略 [J]. 美术大观, 2021(12): 125-127.
[2] 曹元飞. 陕西民间泥塑的艺术特征与创新 [J]. 消费导刊, 2023(11): 15-18.
[3] 拉巴郑堆. 聂塘卓玛拉康早期泥塑造像的调查研究 [J]. 西藏研究, 2024(1): 66-75.
[4] 李涵丰, 潘春宇. 凤翔泥塑挂虎造型基因提取及应用 [J]. 时尚设计与工程, 2024, 5(3): 40-42.
[5] 张文璇. 元宇宙视域下聂家庄泥塑的活态传承路径 [J]. 艺术研究, 2024, 7(4): 162-165.
[6] 武小寒. 文化传承视域下的传统民间泥塑审美与应用 [J]. 玩具世界, 2024, 10(1): 76-78.
[7] 罗梓豪, 谢少威. 藏式泥塑面具的艺术特点分析 [J]. 中国民族博览, 2023, 9(15): 66-68.
[8] 吴薇, 林思桐, 张国燊, 等. 数字赋能大吴泥塑非遗经济转化传承路径研究——基于潮州市大吴村的调查 [J]. 中国高科技, 2023(4): 157-160.
[9] 杨田莉, 钱凤德. 河南传统彩塑“泥泥狗”的美学特征研究 [J]. 文物鉴定与鉴赏, 2024(21): 173-176.
[10] 乔书可, 陈杉. 西学与民俗：华西协合大学口腔教学泥塑考释 [J]. 装饰, 2024(2): 88-92.
[11] 董书羽. 大班泥塑活动：美丽的红沙湾 [J]. 早期教育, 2023, 10(39): 24-25.
[12] 孙超. 临真细腻夺天工，淮泥捏出百样物——省级非物质文化遗产“临淮泥塑” [J]. 安徽农业大学学报（社会科学版）, 2023(2): 0-0.
[13] 阳新. 简述南北朝造像中的菩提树造型特征 [J]. 雕塑, 2023(6): 90-91.
[14] 高慧, 孙怡萌. 从明代泥彩塑造像伯禽像看中国古代雕塑魅力 [J]. 文物鉴定与鉴赏, 2023, 5(18): 129-132.
[15] 李涵丰, 潘春宇. 基于眼动实验的凤翔坐虎造型基因提取及应用 [J]. 武汉纺织大学学报, 2024, 37(1): 42-48.
[16] 段帅斌, 梁雅明, 叶梦瑶. 泥咕咕传统信仰审美到现代艺术生活美学的流变 [J]. 美术教育研究, 2024(5): 46-48, 65.