

倪建林 主编
中华传统艺术教育系列



宫室 华彩

壁画艺术

叶康宁●著



西南师范大学出版社
SOUTHWEST CHINA NORMAL UNIVERSITY PRESS

图书在版编目(CIP)数据

壁画艺术:宫室华彩/叶康宁著. —重庆:西南师范大学出版社,2009.3

ISBN 978-7-5621-4384-0

I.壁… II.叶… III.壁画—绘画史—中国 IV.J218.6

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2009)第 003938 号

中华传统艺术教育系列

主编
倪建林

壁画艺术:宫室华彩

著者 叶康宁

出版人 周安平

策划 李远毅 王 煤

责任编辑 王 煤 李 俊

特约编辑 赵东琳

封面设计 见 林 梅木子

版式设计 王 煤

出版发行 西南师范大学出版社

网址 www.xscbs.com

中国·重庆·西南大学校内

邮编 400715

经销 新华书店

制版 重庆市金雅迪彩色印刷有限公司

印刷 重庆康豪彩印有限公司

开本 889mm×1194mm 1/16

印张 8

字数 230 千字

版次 2009 年 6 月第 1 版

印次 2009 年 6 月第 1 次印刷

书号 ISBN 978-7-5621-4384-0

定价 46.00 元



序

在文化多元化的当今时代,人们对艺术的热情也几乎达到了历史的顶峰。每年数十万的艺术类高考大军浩浩荡荡,不要说在中国历史上没有过,即使是在人类历史上恐怕也是少有的奇观。当然这只是一个方面,而且其中还有泡沫,艺术成了踏进大学的一扇侧门。我们再看各种艺术品热火朝天的拍卖,一个个天文数字不知触动了多少“热爱”艺术的人的心。在一些“精明的”、具有“商业”头脑的人的心目中,艺术品成了只升不贬的股票,尽管其中充斥着大量毫无艺术价值可言的“废纸”,而使其快速增值的最佳方法就是炒作,这倒是让全社会的人都开始关注艺术了,这究竟是对艺术的崇敬还是对艺术的亵渎?抑或与艺术本身并没有什么关系?真正的艺术家只顾埋头耕耘在自己的艺术世界之中,并不会太在意那些泡沫和“股票”,执著是艺术家的基本素质,尽管执著的人未必都能成为大师,但大师却一定是执著的,这一点早已被艺术史所证实。因此我们也同样能够看到那些真正热爱艺术的艺术家们在满足着自己创造欲的同时,也在为人类创造着精神财富。看到众多暂时抛却功利的人们真正从艺术中获得精神享受的同时,也使自己的人格获得了提升,艺术的真谛其实也已经蕴含其间了。对于艺术而言,再也没有什么比美更重要更本质的了,美只有用心灵才能创造出来,同样也只有用心灵才能与之沟通。美的价值几何,得问心灵的价值几何,回答只能是:无可估量。

艺术的价值是无可估量的,其中原因之一是它能在人间闪烁光辉成千上万年,或者说它是不朽的。数万年前的原始岩画不是至今依然散发着熠熠光彩吗?原始的彩陶、三代的青铜器、秦汉的漆器和画像石、隋唐的壁画、宋代的绘画和瓷器等等,作为物质形态的艺术品,或许我们可以随行就市地给出一个货币的价格,但价格绝不等同于艺术的价值,这一点是毫无争议的。这种具有永恒意义的价值,在很大程度上是与创造者的观念、智慧和技能相联系,并将三者凝聚为抽象的精神意义上的“美”。这种“美”所施于人的是一种精神上的感受。审美是

人区别于其他动物的特征之一，因此它既是人所独有也是人之必需。人之于艺术犹如动物之于饮食。丰子恺曾将艺术比作“精神的粮食”，既然是粮食就是生存之必需，没有了物质的粮食，人类就会因饥饿而亡；没有了精神的粮食，人类就将成为与其他动物无异的行尸走肉，也就丧失了人之本质了。由此可见艺术对于人的价值之重要。

当然，艺术决不仅仅是少数几个艺术家画几张画或者唱两首歌那么简单，更不是与大多数人无关的貌似神圣的东西那么高高在上，而是渗透在我们日常生活的方方面面，渗透在我们忙碌的工作或悠闲的业余生活之中。在古代社会，上至帝王将相，下至庶民百姓，艺术的形式虽有不同，但享受艺术的欲望却是相同的。在当今社会，人们更是平等享有享受艺术的权利。同时，所有古代的艺术品（无论当时有着怎样的等级限制）都已成为全社会的财富，人人都可以从中获得艺术的享受。那些面向全社会开放的各种博物馆、美术馆等专门陈列和展示艺术品的场所便是享受艺术的集中地。

尽管人人都有享受艺术、欣赏艺术的欲望和权利，但并非人人都能读懂艺术，都能最大限度地感受艺术的魅力；或者当面对艺术品时，内心能够体验到美的撞击，却不知如何言说。当然，更多的人面对古代艺术品却因为时间相隔久远而难以理解，这里就涉及到对艺术、艺术品和时代背景等方面知识的了解和掌握程度了。最初的艺术是人类因本能的欲望而被创造出来的，一旦被创造出来便成为了文明的一部分。在数千乃至上万年的发展中，人类的文明已是灿烂辉煌、蔚为壮观了，正如马克思在其《1844年经济学哲学手稿》中所言，“后人要想从这笔巨大的财富中获得艺术的享受，那你就必须是一个有艺术修养的人”。如果要听懂音乐，就要先有“音乐感的耳朵”；要想看懂美术作品，就要有“能感受形式美的眼睛”。从这里我们可以看到他所强调的两个内容，一是修养，二是感觉力。其实这两者是相辅相成的两个方面，一内一外，一偏理性，一偏感性。举例说，我们面对一件彩陶作品，知道这



是原始祖先在极其简陋和艰难的条件下所创造出来的一件实用品,其造型有着非常实用的功能,其纹饰既显现了原始祖先的审美观念,也隐含着我们至今仍然难以破解的内涵和意义,更重要的是,其上的装饰奠定了未来数千年视觉艺术创造中所遵循的形式美的基础。有了这样的认识,再去观照一件貌似很平常的原始彩陶器皿的时候,我们自然就会抱着肃然起敬的心态去欣赏它了,眼前也不再只是一只破旧的陶罐而已了。欣赏古代的绘画作品也是同样的道理。这就是我们编写这套丛书的初衷所在。

从大的方面讲,艺术就像是人体内流淌的血液,渗透在人生的方方面面。其形式与内容也是纷繁多样,并且还在衍生出更多新的形态。整个古代的艺术,我们可以将它分为三个基本层次来观察,即宫廷艺术、文人艺术和民间艺术。这三个艺术层次在创作目的、艺术风格和艺术内容方面存在着诸多的不同。简单地讲,宫廷贵族们的艺术追求华贵奢侈,显示权势与财富;文人们通过艺术抒发胸中之逸气,追求雅致和超然之气;民间百姓则通过艺术表达他们最为朴素和真挚的情感,美化生活。民间艺术虽是最基础的层次,但却孕育其它层次艺术的土壤,所以我们将其比作“一切艺术之母”。她就像一位慈祥的母亲,儿女们虽已长大自立门户,甚至考取了功名而变得声名显赫,而这位慈祥的老母却仍然一如既往地耕耘在田间地头,无怨无悔,这是多么伟大的身影啊!可惜的是却有升官发财后忘了娘的不孝子存在。不是吗?看不起民间艺术的“艺术家”恐怕并不少。追溯其原因,不懂得艺术诸层次之关系,不懂得艺术的本质究竟是什么,恐怕这才是最重要的两个方面。

从造型艺术发展演变的脉络来看,从人类原始时代起,在相当长的时间里其主要是以实用艺术的形态而存在的;或者说,人类在艺术创造方面的欲望和需求主要是通过实用物为载体的,如建筑的装饰、器物的造型与装饰等等。等到纯粹欣赏性的艺术从实用的艺术中分离

出来并独立发展时,在中国已是魏晋以后的事了。在这之前的艺术大多属于装饰艺术的范畴。

艺术的分类是一门学问,分类的方式有多种,一般来说,无论如何分类,总是要有一个基本的统一标准。本丛书先完成的是造型艺术的两个系列共十个类别,即传统工艺美术系列的印染织绣艺术、玉器艺术、漆器艺术、青铜器艺术、陶瓷艺术,传统美术系列的壁画艺术、画像石艺术、中国画艺术、书法艺术和雕塑艺术。这样的分类并不是严格的分类学意义上的分类,也没有包罗中国传统造型艺术的全部,而更多的是为了撰写的方便。

这里有一个观念性的问题是需要先明确的,那就是艺术的门类与整体的关系问题。我们虽然将传统的造型艺术分成十个类别来加以介绍,但这并不表示各门类艺术的发展是完全独立的、彼此没有关联的,相反,不同形态的艺术都是整体的各个部分,都是建立在人这一主体之上的。它们的发生可能有先有后,在发展的过程中也往往存在着一定的时代性,或盛或衰,步调并非一致,甚至互为前提,此消彼长。但在它们的背后有一个看不见的规律在起作用,这也正是我们要特别给予关注的。懂得了艺术发展的内在规律,将个别的艺术品还原到其特定的背景之中作综合性的思考,就能让你在欣赏艺术作品时由表及里,艺术品的优劣和价值的高低才有可能被揭示。在此基础上再对其进行审美的观照时,我们所获得的精神上的享受才会更大,对于艺术本质的理解也将大有裨益。

倪建林
于金陵



目录

中国传统壁画概述	002
一 稚拙朴实的巫术遗存	
——原始岩画	008
二 铺陈扬厉的恢宏气度	
——两汉墓室壁画	016
三 朔风迷离的北国文化	
——集安高句丽壁画	026
四 平静冲和的人间万状	
——甘肃嘉峪关魏晋墓室壁画	032
五 独树一帜的龟兹画风	
——克孜尔石窟佛教壁画	038
六 穷形尽象的古墓丹青	
——娄睿墓室壁画	046
七 惩恶劝善的本生故事	
——莫高窟北朝佛教壁画	052
八 大气磅礴的宗教宝象	
——莫高窟隋唐佛教壁画	060

九 万象毕尽的盛世折光

——李贤、李重润唐代墓室壁画 068

十 包前孕后的百代标程

——佛光寺和大云院唐五代壁画 074

十一 富丽精工的人间仙境

——开化寺宋代壁画 080

十二 和而不同的鞍马之邦

——辽代墓室壁画 088

十三 恢宏壮阔的升平世界

——岩山寺金代壁画 098

十四 满壁风动的道教人物

——永乐宫元代壁画 104

十五 凌跨雅俗的市民文化

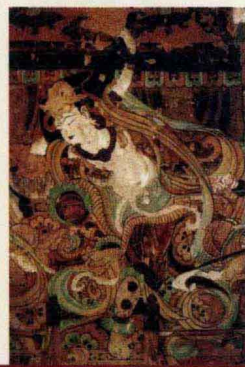
——太平天国壁画 110

参考书目 118

后 记 120

中华传统艺术教育系列

倪建林 主编 ZHONGHUA
CHUANTONG
ZHONGHUA YISHU
CHUANTONG JIAOYU
YISHU XILIE
JIAOYU
XILIE



壁画艺术：宫室华彩

叶康宁 著



西南师范大学出版社
XINAN SHIFAN DAXUE CHUBANSHE



中国传统壁画概述

我国传统壁画的源头应该追溯到原始社会的“岩画”。岩画是迄今能够看到的最原始的壁画,是壁画之源。它们稚拙朴实,简练概括。

我国迄今发现最古老的壁画遗迹,是辽宁建平、凌源交界处牛河流域红山文化女神庙遗址出土的壁画残块——一些用赭红做颜料绘制成的勾连纹和三角纹等图案。此外,考古人员在宁夏固原县店河村齐家文化的房屋残垣上也发现了彩绘的几何纹装饰。(图1)

商周时期,宫室壁画创作已经较为兴盛。据文献记载,殷纣王曾“宫墙文画”、“锦绣被堂”。1975年,殷墟小屯也出土了颇有装饰意味的建筑壁画残块。西周时期,统治者也曾组织画工绘制过“武王、成王伐商图”及“巡省东国图”等壁画。《孔子家语·观周》记载孔子到雒邑(今河南洛阳)瞻仰西周建筑遗物,“墉有尧舜之容,桀纣之像,而各有善恶之状、兴废之诫焉”。“又周公相成王,抱之负斧,南面以诸侯之图焉。”“独周公有大勋劳于天下,乃绘像于明堂。”

春秋战国时期,壁画创作得到进一步发展。《庄子》上有“叶公好龙,室屋雕文,尽以写龙”的描述。而《天问》则是诗人屈原参观楚先王宗庙壁画后所作。

秦代也曾经有过丰富的宫室壁画。据《史记·秦始皇本纪》记载,“秦每破诸侯,写放其宫室,作之咸阳北阪上”。但由于年代久远,战乱

图1 宁夏大麦地中晚期的一幅岩画



频仍，我们现在能够看到的秦代壁画遗存并不多。其中值得一提的是现藏于陕西省咸阳市博物馆的“车骑人物图”（图2），车已经漫漶不清，但四匹并驾齐驱的马仍清晰可见。马皆作枣红色并饰白色面具，膘壮雄健，四蹄飞扬，浑然一体，动态十足。这幅壁画着色大胆雅致，应该出自专业画师之手。



图2 壁画车骑人物图 秦 陕西咸阳

壁画在两汉时期尤为盛行。这一时期的壁画主要包括两个部分，一部分是宫室壁画，一部分是墓室壁画。宫室壁画早已无遗迹可寻，我们只能从相关的文献记载中去臆测推想当时的盛况。在现代考古学家的努力下，墓室壁画揭开了被覆盖近两千年的神秘面纱，露出了它倾国倾城的真面目。（图3）



图3 卜千秋墓室壁画 西汉 河南洛阳

此外，这一时期重要的壁画遗迹还有吉林集安的高句丽墓室壁画。高句丽墓室壁画被誉为“东北亚艺术宝库”，较为真实地再现了高句丽的贵族生活和社会风俗，是五千年华夏文明的一朵奇葩。（图4）

三国两晋时期，社会总体上处于战乱和动荡状态，曾经繁荣富庶的中原大地呈现出“白骨露于野，千里无鸡鸣”的凄凉景况。经济的大衰退使统治阶层痛定思痛，积极提倡节葬。如曹操不但下令“禁厚葬，皆一之于法”，而且留下“天下尚未安定，未得遵古也……敛以时服，无藏金玉珍宝”的遗言。曹丕在谈及自己后事时也说：“无施苇炭，无藏金银铜铁，一以瓦器，合古涂车、刍宁之义。棺但漆际会三过，饭含无以珠玉，无施珠襦玉匣……”加之东汉末年黄巾大起义对豪门大族的毁灭性打击，盛行于两汉的厚葬之风得到了有效的遏制。从曹魏至北朝中期的三百余年间，中原及周围地区的墓室壁画几近绝迹。

直至北魏孝文帝改革，中原地区的经济文化才得以复兴。物质逐渐丰富，豪强势力也重新抬头，奢靡之风和厚葬习气开始滋生，墓室壁画创作又得以复兴。

此一时期的墓室壁画，主要出现于北朝中后期的墓葬中。今存的有壁画墓葬就有近20座。其中最具代表性、艺术成就最高的当属北齐



贵族娄睿的墓室壁画。江南气候湿润多雨,彩绘壁画难以持久,故南朝的墓室壁画大多为模印砖刻拼嵌而成。本丛书的另外一本《传统画像石艺术——砖石精神》中对此会有相关论述,本书不再涉及。

这一时期,墓室壁画的一个重要转变表现在题材上。两汉时期的升仙图已不多见,而平静冲和的人间万状成为画工或画家的表现重点。也可以说画家的视野开阔了,壁画的题材扩大了。

1972年和1979年,考古工作者在嘉峪关和酒泉一带的戈壁滩上发掘了13座墓葬。其中8座是彩绘砖壁画墓,共出土壁画700余幅,绝大部分都保存完好。这批彩绘砖壁画墓的发掘填补了我国魏晋绘画史的空白。图5是魏晋时期的宫室壁画也很是盛行,连隐士宗炳都在家中绘上山水壁画,以做“卧游”。

这一时期,随着佛教的广泛传播,寺庙壁画和石窟壁画得以兴起并发展起来。壁画的功能也从描绘世情转向弘扬佛法。这一转向不仅造就了克孜尔,造就了麦积山,更造就了持续千余年香火不断的莫高窟——在这里,壁画艺术写下了她最浓墨重彩的一页。

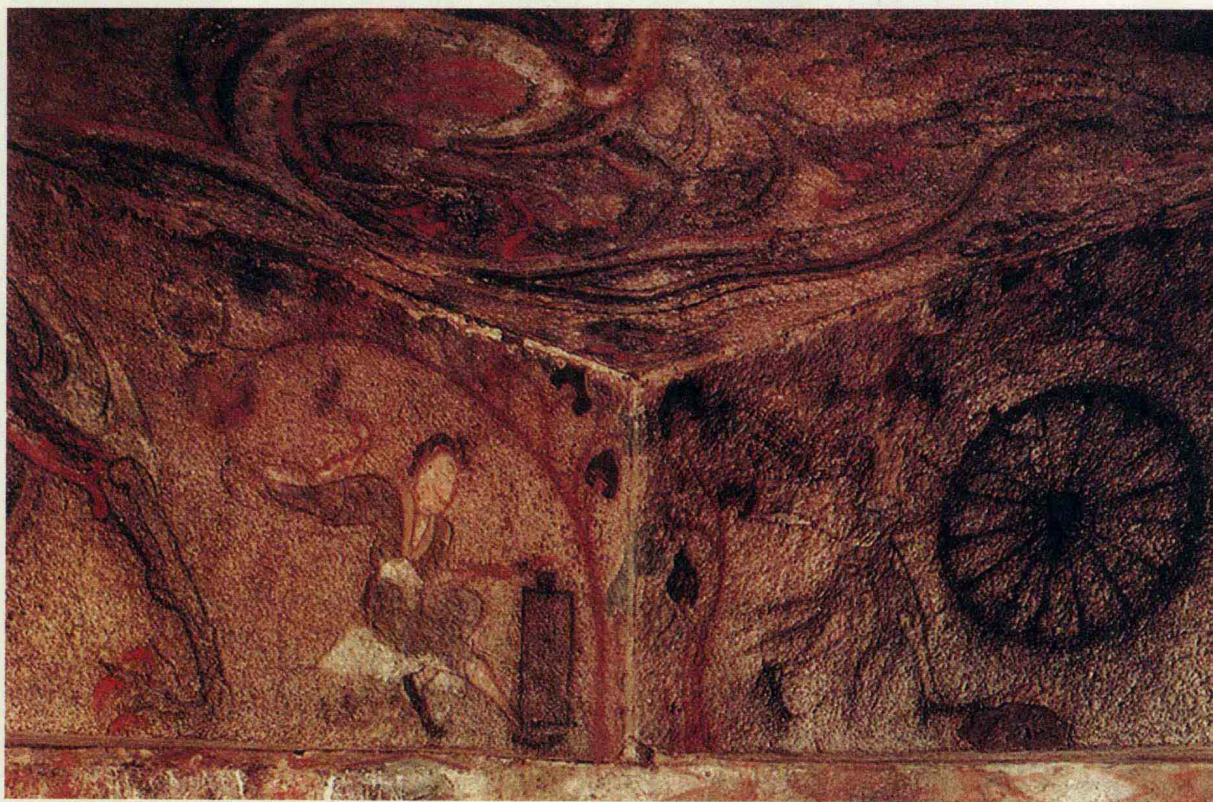


图4 高句丽墓室壁画锻铁制轮



图5 河西墓室壁画 魏晋

隋唐时期,壁画是绘画的主要形式,壁画创作也盛极一时。但这些艺术瑰宝终究逃不出岁月一点一滴的磨蚀。今天,在面对山西五台山佛光寺那极为可怜的唐代寺观壁画遗存时,我们不知道是应该高兴,还是应该悲哀。毕竟,我们已经失去了太多、太多。文化的链条在某些环节上竟然如此的单薄、脆弱。

这一时期的墓室壁画倒有不少可圈可点的佳作,如章怀太子李贤墓中的“礼宾图”、“马球图”,懿德太子李重润墓中的“仪仗图”、“持扇宫女图”,皆堪称一时之选。

五代时,中原地区战乱频繁,加之后周世宗灭法,不少前代寺庙惨遭破坏,寺观壁画创作也呈式微之势。这种局面一直持续到宋代才得以根本改观。

宋代统治者对佛教、道教均采取保护政策。宋初,南唐、西蜀两地的宗教画家相继来到开封,与中原的画家汇合,形成一支庞大的壁画创作队伍。宋代寺观壁画创作虽不像隋唐那样盛况空前,但仍保持着相当规模,如大相国寺、太一宫、上清宫、玉清昭应宫、五岳观等由皇室主持绘制的壁画,规制都颇为宏大。画家中也不乏名工巨匠,如高益、高文进、石恪、崔白等。



图6 张世卿墓散乐图 辽 河北宣化辽墓

辽代墓室壁画为数众多。这些壁画内容极为丰富多彩,其中不乏精致、辉煌的巨制,有着较高的艺术价值和认识价值,为我们研究契丹族的社会生活、契丹族同汉族之间的民族关系提供了弥足珍贵的资料。(图6)

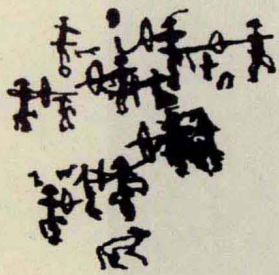
元代,由于道教和佛教被统治阶层大力提倡,寺观建设屡屡不断,因此寺观壁画的发达程度也远过于石窟壁画和墓室壁画。现存著名的元代寺观壁画遗迹主要有山西稷山兴化寺元代壁画、山西稷山青龙寺元代壁画、山西芮城永乐宫元代壁画等等。其中艺术价值最高的当数永乐宫元代壁画。

明清时期,由于卷轴画日渐盛行,壁画更趋没落。当时参与壁画绘制的基本上都是“画塑行”的民间画工。他们根据前代的壁画粉本临摹翻绘,少有新意。这一时期值得一提的遗迹不多,主要有山西新绛稷益庙壁画、山西汾阳圣母庙壁画等等。

太平天国时期,由于领导阶层的大力提倡,壁画似乎有复兴之势,但终究是落日余晖,回光返照。

壁画使我国的早期绘画史研究摆脱了从文本到文本的尴尬,由单一走向多彩,由枯燥走向丰富。





一 稚拙朴实的巫术遗存 ——原始岩画

中国传统壁画的源头在哪里？我们的目光停留在了穿越亘古的原始岩画上。岩画是最原始的壁画，是壁画之源。岩画包括崖画和岩刻两部分，是指用颜料涂绘或用石器磨刻、敲凿乃至用金属工具刻画在山崖石面上的图画。

我国的岩画遗迹极为丰富，《韩非子》、《史记》、《水经注》等文献中，都有关于岩画的记述。目前我国已经发现的岩画遗址有数百个之多。它们分布在十九个省区的一百多个县旗，可以分成北方与南方两个各具特色的系统。北方体系的岩画制作方式以刻凿为主（图 1-1），主要遗迹有新疆的呼图壁岩画、内蒙古的阴山岩画（图 1-2、3）、甘肃嘉峪关附近的黑山岩画、青海的刚察岩画等。它们多表现各种动物、狩猎放牧、生殖崇拜等内容，粗犷雄浑。南方体系的岩画以涂饰为多，主要遗迹有云南边境的沧源岩画、广西的花山岩画、江苏连云港的将军崖岩画等。它们多表现各种人物、房屋树木、神灵祭器等内容，朴拙神秘。然而，无论北方岩画还是南方岩画，都以线条为构图的主要手段，简练概括，稚拙朴实。

如何判断岩画的创作年代，以及怎样正确揭示岩画所包含的社会内涵，是岩画研究中的两大难题。



图 1-1 贺兰山岩画



图 1-2 阴山岩画

我国岩画的时间跨度相当长,最早可以追溯到新石器时代,而下限则一直持续到今天(一些少数民族至今仍然保留着刻凿绘制岩画的习俗)^①。我国的岩画学者经常使用“综合比较法”来进行岩画断代。所谓“综合比较法”,就是运用考古学、民族学、宗教学和文献学的资料对岩画进行断代。这种断代方法常常由于对岩画图像的误辨而造成几千年甚至上万年的误差。因此,著名考古学家汤惠生教授在研究青海岩画时同时使用了“微腐蚀测年法”和“综合比较法”两种方法,从而使岩画的断代更趋科学。

由于没有具体文献可资参考,揭示原始岩画所包含的社会内涵也成了让



图 1-3 阴山岩画

^① 鉴于岩画断代的困难,本书将重点赏析具有原始意味的岩画作品,而不局限于原始时期。