

中
国
现
存
佛
传
故
事
数
量
最
多
的
壁
画





大雄寶殿

明倫堂 奉獻佛興金剛殿

妙手丹青七彩佛傳開化十方誠瑰寶

觉苑寺大雄宝殿外景



莊嚴法像一堂金身導心三摩耶牟尼

Preface I

Zheng Xinmiao
The Palace Museum, Beijing
November 30, 2009

Jueyuan Temple is located at the southwest end of the Road to Shu and Jianmen Pass. There is an old saying that the plank roadway is hard and dangerous among the Road to Shu, but the southern way is harder and more dangerous than the northern one, which starts from Ningqiang, Shannxi Province in the north and extends to Wulian, Jiange County, Sichuan Province in the south. The southern way stretches over 300 km along rivers and mountains. It is generally acknowledged as the hardest section of the Road to Shu. Jueyuan Temple in Wulian is situated at the end of the hardest road. It is both an intersection point of short-cuts and uneasy paths and a place for officials from the capital and merchants to have a rest before they entered the southwest region including the Shu from the Qin. The Prime Minister of Shu, Zhuge Liang once stayed here on the way of his northern expedition.

In the Southern and Northern Dynasties(420-589), Wulian Town once had jurisdiction over Fujian Prefecture and Wugong County. Andu Prefecture and Wulian County established their seats of local government here. There used to be prosperous in history. In the reign of Zhiyuan, Kublai Khan of the Yuan Dynasty, the county was abandoned, but markets revived later.

Temples were built in Wulian during the reign of Zhenguan, the Tang Dynasty because its special geographic position and prosperity of commerce and trade. In the period of Yuanhe, Emperor Xianzong, it was named Hongji Temple. In the period of Yuanfeng, Emperor Shenzong's reign of the Northern Song Dynasty, it was renamed Jueyuan Temple by an imperial order. In the period of Shaoding, Emperor Lizong's reign of the Southern Dynasty, Fachang, a monk, built Buddhist Scriptures Depository and repaired bridges and steps with stone that were destroyed by the end of the Yuan Dynasty.

Jingzhi and his disciple Daofang were abbots of the temple successively in the early years of Tianshun, Emperor Yingzong's reign of the Ming Dynasty. Both of them rebuilt temples and worshipped Buddha statues. They also asked painters to paint Shakyamuni's life story on the walls. In the mid-Ming Dynasty, the temple was once renamed Puji Temple. It was resumed Jueyuan Temple after the reconstruction in the Qing Dynasty.

There are triple halls and chambers on both sides in existence in Jueyuan Temple now. It takes Mahavira Hall as the axis. The front is Heavenly King Hall. Avalokitesvara (Guanyin in Chinese) Hall is behind it. The east and west flanking halls are symmetrically arranged. It represents the aesthetic concept of harmony in the layout of Chinese temples architecture.

The sculptures, murals, and all ritual utensils of display in Mahavira Hall are relics of the Ming Dynasty. Its exquisite incense burner at the top are inscribed: "Master Jingzhi returned after he wandered about the Shu and made a pilgrimage to Mount E'shan during the period of Tianshun. He used

the donations to establish Mahavira Hall and Buddha images. When he would finished his job, the master passed away." and " as his disciple Daofang as the abbot, he and all the monks in the temple cast an incense burner with followers' donations in order to worship Buddha." The temple completion time inscribed on the burner is the period of Renzi (1492), Hongzhi, i.e. the fifth year of the reign of Emperor Xiaozhong of the Ming Dynasty. It happened over 500 years ago.

In the halls of Jueyuan Temple, statues of Amitabha, Tathagata, Kassapa, Ananda, Avalokitesvara, Manjusri, Samantabhadra and camphor wood sculptures of 24 celestial deities carved on timbers are vivid. The artistic merit are extremely high.It is particularly valuable that the 209 mural paintings of Life of the Buddha are on the walls, whose total area are 173.58 square meters. According to the painting size, or the artistic taste, and the preservation of a good degree, we can say that it is rare among the paintings of the same period and similar type in our country. And Jueyuan Temple in Wulian is at the end of the south plank way on the Road to Shu. Although it has experienced various vicissitudes of life, temple architectures and murals were well preserved. What a lucky thing it is!

Mr. Wang Zhenghui, Member of Guangyuan Municipal Standing Committee and Director of Publicity Department of CPC, is for the purpose to retain the murals for future generations. He took opportunities of holidays such as Chinese New Year and gave up gatherings with him family members many times. He stayed in Jueyuan Temple and took ladders and scaffolding and photographed the 209 murals carefully. Such initiative and enthusiasm are commendable. It is also a beneficial thing that he compiles the photos as an album.

Mr. Ruan Rongchun, who is a senior researcher at Shanghai Art Academy, made a comprehensive study of origins of the draft copy, art genres, the art of painting style, techniques of human figures, animals, landscapes and trees after he had an investigation. He also provides his interpretation about 209 murals of Life of the Buddha according to the content of images. I think that it is undoubtedly of great benefit for visitors and readers to understand. I am very pleased after I visited Jueyuan Temple and read *A Collection of the Ming Dynasty Murals of Jueyuan Temple, Jiange*.We often regret that we cannot tell details after visiting a monument. However, the publication of the coffee table book photoed by Mr. Wang Zhenhui and written by Mr. Ruan Rongchun will greatly make up for regrettable imperfections of visitors and researchers. On the occasion of printing the book, I hereby write some words to illustrate the responsibility of protection of cultural relics and heritages and the significance of carrying forward the fine traditional Chinese culture.

The Palace Museum, Beijing
November 30, 2009

序二

中国佛教协会副会长、峨眉山方丈
释永寿

金牛古道，剑门雄关，古蜀咽喉，翠云蔽天。五丁开山，蜀门始敞，栈道千里，无所不通。中原文明沿路入蜀于秦季，如来教化经此来川肇魏晋。汉偈梵僧，往来此道，教化所及，蔚然成风。自此，佛寺梵刹，星列雄关内外；庄严圣像，生辉宝殿其间。古道有寺，名觉苑焉，始创盛唐，中兴明初，尤以明代佛传壁画，巴蜀稀有。

觉苑梵刹，丘壑幽静，绘本师八相于大雄宝殿之壁。观乎壁画盛况，洋洋十四铺、二百有九幅，画面活跃生动，和谐统一，气势贯通。工笔重彩，线描与沥粉堆金结合；造型优美，人物与山水云树有序。可谓天资高洒，化奥义为画卷；栩栩神态，解佛理作教化。曹衣吴带，尽是丹青妙笔；以像表法，诚为释经圣手。

叹曰：佛传壁画照耀人心，目不暇接矣！我佛之智慧慈悲，著见于庄严相好；菩萨之愿力功德，示现于荡荡仪行。教理行果，尽揽其中。

若以思想教理之宏富论，亦叹为观止也！悟三界唯心，万法唯识，六趣轮回，非有主宰；发无上菩萨之心，成正等正觉；于佛起崇高之想，生敬爱之情，三界导师，四生慈父，悲智双运，定慧齐圆，自此皈依，乃众生之大幸也！

示佛教之教义，演因果之正理，布修行之要道，及佛菩萨功德愿力之伟大崇高，于此画中，展现无遗。其志非求福田利益，盖以艺术作佛事，弘教救世，发人净信，同趣佛道也。

然此煌煌巨制，却藏于深山古寺而识之者寡，惜哉！所幸今逢盛世，国运隆昌，唐李去远，圣教显扬。该佛传壁画经整理后出版，以传布于世，光大发挥。编者嘱余作序，感其深心宏量，上符圣教，下应时机，诚为善举，欣然命翰。



Preface II

Shi Yongshou
Head Abbot of E'mei Mountain
Vice President of the Buddhist Association of China

The Golden Ox Path and the impregnable Jianmen Pass have been key points to Kingdom of the Shu since the ancient times. Along the road, it was covered with dense green forest. The entrance to the Shu was open to the outside world after Five Strong Men built up a plank road along cliffs. The road extended thousands of li , which linked far and near. The civilization of Central Plain entered the Shu along the road during the period of the Qin Dynasty. The Buddhism started to spread at the Wei and the Jin Dynasties in the same way. Chinese and Indian monks went back and forth so that Buddhism was very popular in this area. Since then, monasteries and nunneries were dotted inside and outside the Jianmen Pass like stars. Holy Buddha images and statues were splendid in sacred halls and palaces. There is a monastery named Yueyuan by the road. It originated during the heyday of the Tang Dynasty and revived in the early period of the Ming Dynasty. The Life of the Buddha murals of the Ming Dynasty are rarely seen in the Ba and Shu regions.

The landscape around Jueyuan Temple is tranquil and peaceful. The eight major events of Shakyamuni, founder of Buddhism, were portrayed on the walls of Mahavira Hall. The wall paintings are classified into 14 groups and 209 pieces in total number. Painters depicted Buddha's story vividly and correlatively. The effect of pictures is in an imposing manner. With techniques of fine brushwork, minute attention to details and rich, elaborate coloring, the painter portrayed the story by using lines and golden powder. The composition is so nice that human figures, landscape coexist in order. It is really a new way of explaining Buddhism through paintings which enables people to understand and obscure Buddhism theology easily. Their ability could match ancient top painters Cao Zhongda and Wu Daozi and made believers approaching to Buddhism faith by images.

So incredible! These murals of Life of the Buddha are shining upon our hearts like the sun and the moon so that we have a feeling

as if we had found a treasure. The wisdom and mercy of Buddha and the boundless of beneficence of bodhisattvas were showed in their appearances and behaviours. The Buddhism doctrine and karma were all included in these pictures.

As for the richness of thoughts and sutras in the murals, it is amazing and worthy of praise. The triple world, i.e. kama, rupa and arupa, is but one mind. Everything comes from visual sense and perception. During the process of Samsara, transmigrating eternally within six realms,including paradise,hell and the human world, like an ever-turning wheel, nothing can dominate. People treat Buddha as the great teacher of triple world and father of all living things.If practioners combine methods and wisdom, they will find a path to utter perfection. Then it is a greatly fortunate for all living creatures if people are converted to Buddhism after that.

Through the wall paintings, followers can attain the keys to Buddhism sutras, karma which refers to the universal law of cause and effect that are available for their salvation and the self-cultivation. Meanwhile, we know how mighty the great wish and merit of Buddha and bodhisattvas could be. The painter's purpose is not pursuit of fame or wealth but promotion and spreading of Buddhism. They encourage people to believe in Buddha's wisdom and mercy and follow suit.

However, such a magnificent work is preserved in a remote and ancient monastery so that few people know it. What a pity! It is fortunate that our country is in a flourishing age and growing in prosperity. Although the strong Tang dynasty had been gone long, the Buddhism is still widely spread and believed.These murals now are sorted out and prepared to be published so that they spread far and reach among masses. The compilers ask me to write a preface.I am deeply moved by their charitable deeds because it is beneficial for either Buddhism or today's development. It is an honour for me to write it.





蜀道明珠觉苑寺 佛传图典耀寰宇

——剑阁觉苑寺明代佛传壁画艺术探析

阮荣春
2009年10月于华东师范大学

一、概况

觉苑寺，位于四川省剑阁县西南武连镇西端，距老县城普安镇43公里。寺院坐北朝南，背负武侯坡，面临小西河，东有剑门古蜀道蜿蜒而过。

该寺肇始于唐贞观^[1]，元和年间名为弘济寺^[2]。“至宋元丰始赐名觉苑，有敕牒可稽，南宋绍定时，僧发昌创修大藏经阁，梯桥阶级，皆筑石为之。元末寺毁坏。明天顺初（1457），僧静（净）智及徒道芳，住锡于此，重新殿宇，奉佛祖像，并绘释迦年谱于壁。”^[3]明代中期易名普济寺^[4]，清代维修后，复名觉苑寺。

觉苑寺现存三重殿及两侧厢房，大雄宝殿为主，前为天王殿（藏经楼），后为观音殿，均建中轴线上，东西配殿对称排列，体现了中国传统建筑布局的中和美。

大雄宝殿及殿内雕塑、香炉、壁画均系明代遗物。佛前石制方形香炉精美绝伦，顶背铭文曰：“伏闻佛法广大，遍照三界十方，誓愿宏深，普济四恩三交，在在处处，三教兴扬，古代梵刹，万载留存。殿宇虽颓，基址依然。有师净智，天顺年间云越蜀川，睹礼峨山，复回至此。蒙彼檀那各舍资粮，请师焚修，树立宝殿，妆严圣像。功欲将完，师辞归逝，貽徒道芳住持，弘治二年谨同台山僧侣化诱檀那，舍财镌炉一鼎，供养三宝如来。专祈国土清太，帝岁遐长，文武高迁，修行有庆，雨顺风调，万民乐业，愿在光中，吉祥如意。弘治壬子岁二月初四日竖。”由此可知，龛前三尊佛像即三宝如来，是信众顶礼膜拜的偶像。佛前迦叶、阿难为明正德年间所补，神态端庄肃穆；龛前左右通圆木柱上蟠龙缠绕，凌空腾飞，善财、龙女各立龙头，手持降龙珠，镇定自若，大有降龙伏虎，扭转乾坤之势；大佛背壁塑一尊阿弥陀佛，威严肃穆，其上塑观音、文殊、普贤等神像；殿内额枋处，左右排列明代樟木圆雕，为二十四诸天神像，个性鲜明，形象生动，呼之欲出；殿内四壁绘“佛传故事”为主的精美壁画，与雕塑等共同营造出一个浓郁的佛国世界。

二、佛传壁画简述及觉苑寺壁画粉本

佛传故事在佛教美术图像中主要指释迦牟尼的生平行状。就佛传壁画内容而言，大致分为两种：一是描述释迦牟尼从诞生至涅槃前后的“一生所有化迹”，称为佛传图或佛本行图；一是描述释迦牟尼成道后说法教化之因缘，以说法为中心，称为因缘佛传图或说法图。

佛传故事最初用菩提树、法物、圣坛、佛足迹等物象征佛陀的存在，并未出现释迦牟尼本身，印度美术初期的中印度巴尔鲁特和桑奇窣堵坡等上面内容丰富的浮雕佛传即是。佛教传入中国后，便开始了它的本土化进程，佛传壁画依据相关汉译经文进行创作，有了情节性、故事性，形象也逐渐丰富。就佛传壁画遗存看，目前我国早期的克孜尔石窟，除以本生故事为主外，尚有大量佛传壁画，主要分布在中心柱窟（包括大像窟）和方形窟。以说法图（即因缘佛传图）为主的中心柱窟^[5]，描绘了包括从梵志燃灯、燃灯佛授记、树下诞生、第一次集结等约62种佛传故事；本行类佛传的典型洞窟110窟，左右正壁绘有57幅连续故事（可辨识者28幅）^[6]。敦煌地区自北凉至宋代现存20余窟有佛传故事画^[7]，北周时期开凿的莫高窟中第290、294、428窟都绘有长篇佛传故事画。其中尤以第290窟为最，共87个情节，具有浓郁的中原风格，为早期佛传故事画的重要代表。五代宋初的曹氏归义军占据敦煌期间，莫高窟第61窟把128个内容的大型佛传故事画绘制在连续的三十三扇屏风上；第454窟则以二十扇屏风绘制了145个内容；另有榆林窟第36窟在南北壁下方现存有3—5个佛传故事画面，大概当时绘制的画面内容也在百幅左右^[8]。这时期的佛传故事画已经本土化，人物形象、服饰、亭台楼阁、树木烟云都具有了传统的造型特征和民族审美情趣，部分情节已经世俗化。元明以后，开窟造像之风日渐衰微，佛传壁画随之由石窟转向寺庙。元代相对遗存较少，明代尤令人关注：青海乐都瞿昙寺27幅^[9]，山西太原多福寺、崇善寺各84幅^[10]，五台山南山寺之极乐寺58幅^[11]、佑国寺70幅^[12]，四川剑阁觉苑寺则绘有209幅，绘画面积总计173.58平方米，保存良好^[13]。



图1 觉苑寺壁画之“初启出家”

绘有209幅，绘画面积总计173.58平方米，保存良好^[13]。

纵观整个中国佛传壁画发展史，四川剑阁觉苑寺壁画无论就寺观佛传壁画还是石窟佛传壁画而言，其数量最多、面积最大、保存最为完好，在目前国内同类题材壁画中首屈一指。可惜，至今尚未被世人普遍珍视。明代之所以出现如此多的佛传故事壁画，除佛教生活化、大众化，统治阶级为了愚民而大力扶持外，与版画《释氏源流》的大量刊行亦关系密切。据考，觉苑寺壁画粉本即源自于《释氏源流》。

《释氏源流》由大报恩寺明代释宝成编纂于永乐二十年（1422），顾道珍书、王恭画、喻景濂刊，初刊于洪熙元年（1425），书后有宝成的跋，采用“上图下文”形式，分上下两卷，上卷206幅，下卷202幅。另外还有宣德九年（1434，与洪熙刻本同）本、正统元年（1437，与洪熙刻本同）本、景泰年间（1450—1456，六卷，左图右文）本、成化二十二年（1486，400幅，左图右文）本、嘉靖三十五年（1556，上图下文，400幅）本，还有嘉靖至万历年间经厂翻刻成化本。对照不同版本的刊刻时间，绘制于天顺初年（1457）的觉苑寺壁画粉本应源于前四个版本中的某一本或多本。

关于觉苑寺壁画的粉本，母学勇在《剑阁觉苑寺明代佛传壁画》一书中认为来自唐代，缘由在于它与四川新都宝光寺所藏清代《释迦如来应化事迹》相似，并据后者所附唐王勃《释迦如来应化事迹》一文和觉苑寺《弘济寺新制石灯台铭并序》中有“俾口作画，破暗为明”的壁画记载，而推论二者同源唐代粉本^[14]。蔡穗玲则认为觉苑寺壁画来源于《释迦如来应化录》，而非《释氏源流》。原因在于前者包括了觉苑寺壁画的205个情节片断；而400图文的《释氏源流》，觉苑寺205个情节片断6个不在其列；408套图文的《释氏源流》，只包含了觉苑寺204个情节片断，且觉苑寺“最初因地”一幅无法在《释氏源流》中找到^[15]。黄河先生^[16]、邢莉莉博士等均持《释氏源流》即觉苑寺壁画粉本的观点，后者并在其博士论文《明代佛传故事画》中进行了论辩与总结^[17]。



图2 《释氏源流》之“初启出家”

毋庸置疑，觉苑寺壁画的粉本肯定不会用晚于其制作年代的明成化、嘉靖年间的《释氏源流》，更不会用清代的《释迦如来应化事迹》，但不能由此而否定会用早于其壁画年代的《释氏源流》。

什么是粉本？元代夏文彦《图绘宝鉴》谓：“古人画稿谓之粉本。”其法有二：一是用针按画稿墨线密刺小孔，把粉扑入纸、绢或壁上，然后依粉点作画。二是在画稿反面涂以白垩、土粉之类，用簪钗按正面墨线描传于纸、绢或壁上，然后依粉痕落墨。^[18]事实上，此两种方法都是机械的复制。在实际绘制过程中，粉本大多只起一个原型启发的作用。换言之，根据实际创作需要，画师可以对其进行错位、挪移、截取、拼贴、缩小、增删、变体等等，而非按部就班。从这种意义上讲，觉苑寺壁画除“最初因地”一幅与《释氏源流》有所差异，并由此导致南壁东端开头的四幅顺序稍作调整外（说明画师起初可能具有强烈的创作欲望，后来囿于施主的严格要求只得做些小的改变），其余壁画与粉本二者在顺序和图像特征上都基本保持了一致（图1、图2）。即便人物数量、组合关系、人物动态、山石树木、飞云流水等细节也惊人的相似。

明代其他佛传壁画则有所不同，崇善寺和瞿昙寺都是皇家赞助的高级别寺庙，二者在图像特征上与版画《释氏源流》保持了一定程度的一致性，但在具体形象上更为复杂和细致，比如在场景描绘和人物形象上增加了很多无关紧要的细节；瞿昙寺在情节上则加入了藏式内容和明代佛传故事画中没有出现的题材，比如一些带有吉祥寓意的花鸟、动物等。多福寺受崇善寺壁画影响，情节上未做更改，在具体表现内容上却进行了调整与创造。五台山南山寺的一些图像保持了与《释氏源流》一样的特征，但有较大的改变，比如上院佑国寺70幅画中的情节都可以在《释氏源流》中找到，榜题名称和情节顺序也基本保持一致，但大量细节被省略、人物数量明显减少；下院极乐寺壁画则部分故事形象在数量上有所增加，但情节安排混乱，与粉本中的顺序多有不合。

总之，从山西太原崇善寺、多福寺，五台山南山寺，青海瞿昙寺佛传壁画来看，觉苑寺较之更尊重粉本，因而留下了更为丰富的



图3 姨母养育



图4 车匿还宫

图绘语言和经义符号，信众更易把握主题及故事要义。

三、艺术风格及历史地位

四川剑阁觉苑寺大雄宝殿内四壁上绘制了精美的十四铺（共209幅）佛传故事彩画。每幅基本沿用《释氏源流》图版说明中言简意赅的四字标题为榜题，末尾绘该寺当年主持僧净智及其徒弟道芳等信徒的肖像。于明代英宗天顺初年（1457）大殿重建后，由民间艺人集体绘制完成。

觉苑寺壁画尊重了粉本《释氏源流》，并非意味着缺乏创造性，把209幅故事画巧妙地结合为既独立又统一的整体，是需要超强的绘画功力和创造才能的。该画采用通景式，整体观之似一铺全景壁画，实则保留着独立的单幅连环画形式，并以精简的榜题加以标识厘清。这种构图形式，早在春秋、战国、秦汉时期的宫殿壁画、墓室壁画和石刻画像中已经流行，在晋朝、唐宋、五代等寺观壁画中亦随处可见，如著名的山东嘉祥武梁祠汉代画像石、南京《竹林七贤与荣启期》南朝画像砖、山西平顺大云院的五代壁画、河北定州静志寺塔基地宫宋代壁画等。当然，在汉代画像石上所表现的史传内容还比较单薄，图像较为简单。

就长篇佛传故事画表现而言，莫高窟北周第290窟为长卷式，不同情节或以建筑、树木、榜题间隔，或无间隔。然整体看，由于间隔区分不甚明显，情节虽简单，但不易于辨认。莫高窟五代第61窟为屏风式，全景描绘，每扇屏风按由下而上或由上而下的顺序展开故事，是打破时空的非线性发展情节，这就导致内容庞杂而难辨。这两种形式均为通景式构图，在内容丰富性、故事容量上却难与觉苑寺壁画相媲美。山西繁峙岩山寺金代佛传壁画气势宏大，内容也与觉苑寺部分相同，但仅有36幅，青海乐都瞿昙寺明代佛传壁画仅27幅，在故事的翔实性、连续性上相形见绌。还有一种表现形式为单幅式，同《释氏源流》，每幅均设边框，主题鲜明，构图紧凑，画面简洁，易于辨识。明代佛传故事壁画普遍采用这一形式，

如五台山南山寺佛传壁画、太原崇善寺壁画等等。而觉苑寺却反其道而行之：不再对一个个独立画面精雕细琢，而是转向宏大场面的描绘，通过树木的掩映、山石的环列、云气的缭绕、屋宇楼阁的穿插，形成一个和谐统一、气势贯通的整体。此当与追求视像的完整性、统一性和强烈的宗教信仰、政治意图有关。

觉苑寺佛传壁画中洋溢着浓郁的儒、道精神。佛与儒融合的过程实际上就是教义互相渗透的过程，即佛教在中国化的过程中大量汲取了儒家有益的思想。例如太子行孝的故事，就是把儒家的“孝”思想与佛教故事做了紧密结合。道教的相关题材也在壁画中有所体现，例如《仙人占相》等。如此一来，觉苑寺壁画所昭示的不仅仅是佛教教义中的思想，更带有儒道思想中人性的光辉。

觉苑寺壁画还处处透着世俗化与生活化气息。画中包罗万象，描绘了1694个不同人物形象，举凡商、仕、绅、农、牧、渔、猎、皇帝、后妃、达官、武士、侍从等。除了尊卑分明、神态各异的世俗人物外，神仙佛道、妖魔鬼怪、奇异珍兽、亭台楼阁等均有细致入微的刻画。既形象地表现了佛教思想及相关故事，更掩饰不住对当时社会广泛而深刻的揭露与阐释。这些为了谋生的民间画师，遵循施主愿望的同时，在画中亦寄托着自己的精神与追求，在遵照仪规的前提下，把对现实、社会 and 大众的情感凝聚在作品中，从而展示出一个被人世化、现实化的生活场景。这与元明市井文化的兴起、佛教信仰的相对弱化密切相关。大众的接受促进了佛教信仰的普及，把深奥、晦涩的佛经教义转化为一幅幅简洁而富人情味的现实画卷，对佛教信众无疑会起到事半功倍的教化作用。

觉苑寺壁画还注重人物形态、言谈举止和心理状态的描写与刻画。《金刀落发》讲述太子“出家”决心已定，为断一切烦恼、消除一切枯根而削发的故事。画面紧紧抓住削发的关键一瞬，目光坚定，动作斩钉截铁；车匿下跪乞求，眼神真诚而无奈；白马前伏下跪，一双期待而渴望的眼睛尤其传神。再如《佛化无恼》，画中怒目大吼凶狠残暴的无恼、逼子七日杀千人冷酷无情的父亲、慈眉善目与睿智大勇的佛陀都得到了淋漓尽致的表现，极富感染力。



图5 仇英 《汉宫春晓图卷》
(局部)



图6 唐寅 《李端端》(局部)



图7 觉苑寺壁画之“老婢得度”

另外，像其他宗教壁画一样，觉苑寺壁画在其类型化、程式化上同中求异，仪轨中求变化，塑造了具有独特审美价值的艺术形象。这种程式化的处理方式既能表现出宗教仪轨的庄严肃穆，又易于画面绘制与整体统一。画中的佛、菩萨、侍从、亭台楼阁、飞云山石普遍采用这一法则。《太子灌顶》、《度富楼那》、《耶舍得度》、《请佛还国》、《降伏六师》、《调伏醉象》、《咐嘱国王》《法华妙典》、《殡送父王》等画中人物形象尤为典型。

1. 人物

人物造型是壁画的精华所在，标志着其艺术水平的高低和独特的艺术价值，对研究当时的审美风尚及画工审美趣味具有重要作用。客观而言，就全国明代佛教壁画来说，觉苑寺壁画艺术水平不是最高的，但其人物造型的确是独一无二的，这充分展示了画工卓绝的创造才能。画中上千个人物大多超出“立七、坐五、盘三半”的传统比例，尤其坐姿、盘姿人物，若立起有的竟达“八或八个半头”。此外画中人物脸型多呈“鸭蛋”或“甲”字，由于形象多削肩、体薄，整体呈现修长清秀的美感，如画中释迦牟尼、太子、众菩萨、众天神等（图3）。但又同中求异，或俊秀窈窕，或面容端雅，或秀骨清相，或高挑羸弱，部分人物形象有一种弱不禁风的病态美（图4）。

尤令人关注的是画中仕女形象，“仕女”的含义经历了一个复杂的演变过程，最终确定了仕女即美人的概念^[19]。包括释道鬼神、神话传说中的美人。魏晋南北朝的顾恺之、戴逵、袁倩、陆探微、张僧繇、孙尚子，唐代的张萱、周昉，五代顾闳中，宋代武宗元、李公麟，元代钱选、赵孟頫，明代吴伟、仇英（图5）、唐寅（图6），清代改琦、费丹旭等均擅长画仕女。六朝的仕女瘦骨清像，重外在美而缺少内蕴，画法较幼稚，风格古朴；唐代较发达，追求丰体肥颊、雍容华贵之态，形神兼备，个性鲜明；五代两宋题材有所拓宽，追求典雅贤淑；明代中期仕女则清秀而不失圆润。

觉苑寺壁画中的仕女窈窕而端严，削肩、纤手、细臂，多细腰，衣服宽松下垂，更显瘦弱颀长。清代费丹旭纤细清丽的“病态

美人”在此画中已有明显表现。清代蒋骥说：“为神女写真，意在端严，不在妩媚，于端严中具有一种瑰姿艳逸；论画美人，……惟取精于阿堵中，写的临风扬步，翩翩然若将离绢素而来下者，是为画中圣手。”^[20]郑绩说：“写美人不贵工致娇艳，贵在淡雅清秀，望之有幽娴贞静之态。”^[21]此壁画的仕女恰恰体现了这一点，“不在施朱傅粉，镂金佩玉，以饰为工。”^[22]虽头饰衣饰沥粉贴金，但整体仍透出清新而朴素的自然美。此外，画中大部分仕女身体呈“S”形曲线，姿态动人。如《摩耶托梦》中的持扇侍女、《树下诞生》中的摩耶夫人及彩女、《姨母养育》中的姨母、《牧女献糜》中的一位牧女、《诣普提场》中的琵琶仙女、《魔女献媚》中的三魔女、《观菩提树》中的诸天神、《老婢得度》（图7）中的未利夫人和持扇侍女、《升天报母》中的佛母等等。

这与唐代佛祖、菩萨、仕女丰满圆润的形象截然不同，与五代、宋金、元明同题材的壁画形象也有着极大差异。就四川地区同时期的佛教壁画而言，大都继承了端庄淑丽的宋元人物风格，唯觉苑寺独树一帜，别开新风。

这种画风在当时是否已具一定影响力，尚不得知。通过大量考古发现和存世美术遗迹看，除在山西太原王郭村北齐娄睿墓室壁画、北齐杨子华《校书图》卷（绢本）等作品中明显找到觉苑寺人物形象的影子外，还未发现有此典型风格的美术遗存。魏晋南北朝为典型的秀骨清像，但与觉苑寺画风差别较大，再说由于战乱时起、朝代更迭频繁等缘故，相关美术作品留存明代并产生影响的可能性微乎其微。由此，似乎可以肯定的说，觉苑寺明代壁画在中国美术史上开启了一代新风。与此稍晚的唐寅、仇英以及明代嘉靖二十八年（1550）山西汾阳县圣母庙壁画所绘人物画都具有此遗风，这说明这种画风在当时的文人、民间，甚至宫廷画家中产生了一定影响。更耐人寻味的是，觉苑寺壁画中的部分人物极度夸张变形，硕长的身躯，细腰细腿，加之超出常形的五官，有一种特有的古拙感，可见到陈洪绶画风的影子（图8、图9）。当然，他们是否受其直接影响不敢妄下断语，然而并不排除其可能性。因为剑阁蜀



图8 觉苑寺壁画之“魔女献媚”



图9 陈洪绶 《西园雅集》（局部）

道是古代的交通要塞，作为当年香火旺盛的觉苑寺来说，自然会吸引不少的信徒及文人墨客礼拜于此，据说唐代吴道子曾亲临此地，并留下了“一夜绘满壁”的传说故事。

虽然觉苑寺壁画的典型风格在其以前并未形成，但这并不影响对此风格源流作一种追溯：从该壁画人物的造型特征，尤其脸型来看，似乎跟五代顾闳中《韩熙载夜宴图》、阮郜《阆苑女仙图》，宋代武宗元《朝元仙仗图》，元代王振鹏《伯牙鼓琴图》，尤其陕西耀县南庵、山西稷县青龙寺和芮城永乐宫元代壁画中的某些人物形象有联系，只是此画中的人物更加瘦弱，服饰、发式等有所区别而已。四川与陕西相邻，芮城与陕西极近，加之画工时常观名迹访名壁，到过此地并受其影响也是可能的。不过可以肯定的一点是，觉苑寺壁画受到了宋元绘画的影响，只不过把其中身材颀长、面目端庄秀美的非主流非典型性人物形象推向了极致，并形成了崭新的审美风格而已。

2. 动物

觉苑寺壁画中的动物形象生动传神，造型洗练，结构精确，线条遒劲有力，多为白描稿。《摩耶托梦》的大象款款而行，悠闲自得；《调伏醉象》中的象软瘫于地，醉眼朦胧；《地神作证》中的象蹒跚酣睡，憨态可掬；《园林嬉戏》中的象肌肉凸出，结构明确，似爆发出无穷之力。拉车的双牴羊奋蹄疾驰，步调一致，嘴鼻微张，气喘吁吁，或抬头或颌首，眼睛或微眯或圆睁，栩栩如生。《游观农务》中的黑牛前腿粗硕，奋力扒地，把其精疲力竭又扬蹄直前的状态刻画得活灵活现；《阿难索乳》中的老牛与小牛，母顾子盼，浓浓亲情洋溢画面，虽不肖似，但传神阿堵。《白狗吠佛》中的狗体瘦骨露，或卷尾狂吠，或伏地回望，神采毕现。画中之马尤令人瞩目，作为中国古代重要的战争及交通工具，马受到了历代艺术家的厚爱，并出现了许多画马名家名迹：唐代的韦偃、韩幹，宋代的李公麟，元代的赵孟頫、任仁发等都留下了稀世珍品。觉苑寺壁画中的马继承了传统精华，较名家名作毫不逊色。《路逢老人》、《道见病卧》中的马作奔走状，英姿飒飒，有唐代《昭陵六

骏》之风神；《夜半逾城》中的马高大肥硕，体短腿细，与武梁祠画像石中的马有异曲同工之妙（图10、图11）；《车匿还宫》、《再还本国》、《金刀落发》、《车匿辞还》中的马或行或跪，姿态生动，目光有神，铁线描勾出，遒劲有力，与宋代李公麟之马如出一辙；另外《地神作证》中的黑马身体细长而羸弱，摇尾颌首作奔走状，生动传神，与画面风格和谐统一。就艺术水平而言，画中的狗和大部分马在整个中国美术史中都堪称精品，值得珍视。

3. 山水

觉苑寺壁画中的亭台楼榭得到了淋漓尽致的描绘，并且取得了一定的艺术成就。唐代的李思训、宋代的郭忠恕、元代的李容瑾等宫廷画师、明代文人画家仇英以及大多民间画工都擅长此技。宋代山西开化寺、金代山西繁峙岩山寺、明代四川广汉龙居寺等壁画中都会大量精美建筑。该画建筑多取局部，结构严整，雕梁画栋，阶级环廊皆有，勾栏望柱齐备，脊兽瓦垄一丝不苟，望柱头和吻兽脊饰等皆沥粉贴金，殿阁壮丽巍峨，斗拱精致，翼角起翘适度，窗格图案华美，地面多以菱格装饰，黑白相间，把《释氏源流》中的单体建筑巧妙加工成了高低错落的建筑群，透视准确（个别例外），装饰华美，画技纯熟，不仅具有较高的艺术性，还富有建筑学上的科学性，至今散发着迷人的魅力。

壁画中的山石、树木、云水等基本遵循了《释氏源流》的造型和技法，部分还保留着版画中的木刻痕迹。山石采用小斧劈技法，或细长的钉头鼠尾线为皴。树木单勾、双勾并用，或点叶或夹叶或枯木，多为云所包围。用兰叶描和游丝描绘成团状云和卷曲云，或平涂或渲染。总体来看，形象较为质朴、古拙，别有情趣。

4. 技法

壁画绘制方法一般分为勾填、平涂、晕染等几种，该寺壁画的制作也不例外。首先把壁面抹平，上涂一层白垩，再用炭条起稿。从该壁画效果看，不是采用传统的“扑粉入壁”或方格放大的方法，而是以《释氏源流》为依据再创作的小样为蓝本，或直接参照粉本在壁上绘制而成。画中线条或遒劲或纤弱，物象刻画或严谨

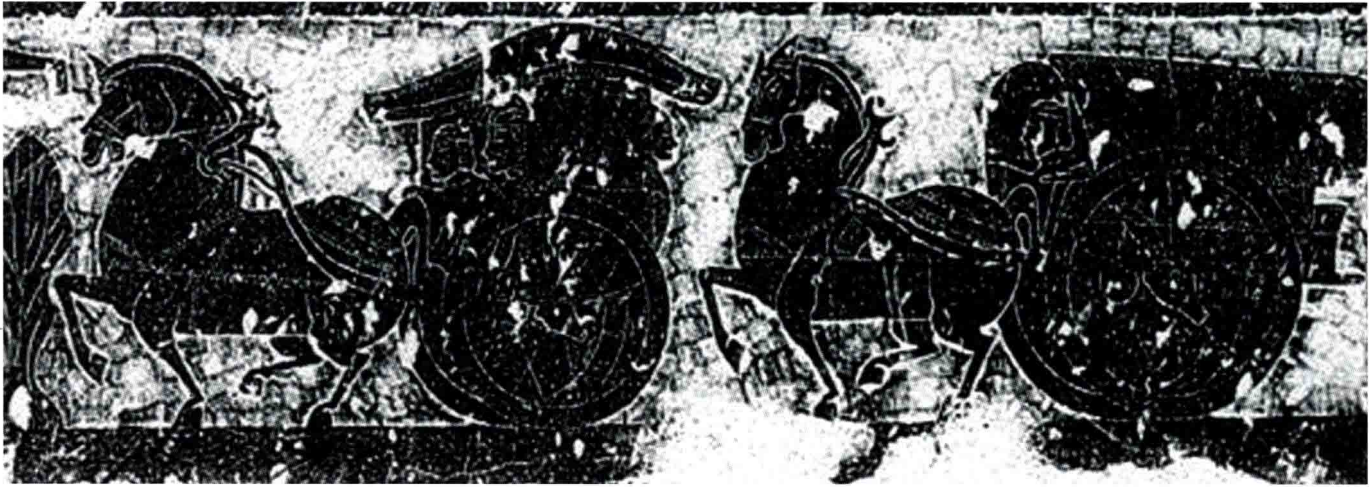


图10 武梁祠画像石

或草率，绘画水平参差不齐。结合画中不同的书风榜题和线性看，该画至少有四个画师完成，由师傅构思、起稿、定稿，徒弟分区绘制，而非采用扬长避短的流水线作业，即擅勾线的勾线、晕染的晕染、敷色的敷色。画圣吴道子即采用此法，也是壁画常用的绘制方法。画中物象大多用毛笔墨线勾勒，少数用色，人物大多采用匀称有力的铁线描或富有变化的兰叶描，云雾、树石、流水或采用自然流畅的游丝描，或稳健劲利的小斧劈，或挥洒自如的小写意画法。另有部分采用了捻子画的方法，即在小囊袋中装置墨色，通过竹制或铁制的捻管来勾勒线条。这样墨色均匀、线条规整，既显得苍劲有力，又防止了败笔出现。还有部分线条进行了复勾，有的山石、阶梯、楼阁门窗还采用了明暗画法，如《阿难索乳》、《大赦修福》、《车匿还宫》（图12）等，当与明代油画的传入有关，这了解四川地区当时的绘画流派与艺术交流具有一定的价值。

画面的色彩运用是取得壁画艺术效果的关键所在。石青、石绿富贵典雅，朱色热烈奔放、紫色神秘高贵、赭色古朴苍茂、金色灿烂辉煌、黑色庄重深沉。该画大量运用石绿、朱砂、银珠、土黄、赭石、胭脂以及黑色，同时部分运用了石青、粉红、粉黄等，画面色彩丰富多变。同时亭台楼阁、服饰、头饰、金棺的镶嵌物上还施以沥粉贴金，有浅浮雕的外凸感，从而增强了画面的视觉冲击力和豪华感，整个壁画在富丽和谐中透出朴实古雅的风韵。此外，觉苑寺大雄宝殿“三宝如来”坐像后壁的两铺护法图具有元代风格，据该寺历史沿革来看，当为明初绘画作品。

整体来看，觉苑寺壁画属于工笔重彩技法，以线造型，画面宏伟，主次分明，虚实得当，实处精雕细刻，虚处大刀阔斧。整幅作品人物造型俊雅颀长，服饰简练而不单调，富丽而不繁缛，物象繁多而不闷塞，构图复杂而不松散，是明代较为优秀的佛传壁画。

综上所述，得出以下结论：一、觉苑寺明代佛传壁画是目前国内可供研究的数量最多、内容最丰富、故事最完整的佛教图谱，对研究当时的佛教、政治、文化、经济、建筑、绘画等具有重要价

值。二、清秀颀长、窈窕俊逸的人物造型开启了明代人物画新风，在中国美术史上具有重要作用。三、创造性地把209幅独立故事画妙构成一幅“通景式”宏篇巨制，是对我国古代壁画的突破与发展。四、壁画中处处洋溢着世俗化气息，在佛教思想的宣扬中渗透着儒家的人文关怀，是典型的中国化佛教壁画。五、画中很多动物形象生动传神，造型洗练，结构精确，线条遒劲，堪称精品。总之，随着世人对觉苑寺明代佛传壁画的珍视，这一佛教艺术瑰宝将日益散发出耀眼的光芒。



图11 觉苑寺壁画之“夜半逾城”



图12 觉苑寺壁画之“车匿还宫”

注释：

[1][3]清代徐芝铭《重修觉苑寺记》，民国《剑阁县续志》，中国地方志集成影民国十六年铅印本，卷九，第7页。

[2] 1958年寺内出土灯台石柱，上刻有前梓州铜山县令李义方所述的《弘济寺新制石灯台铭并序》，曰：“圣拯群生，若张罗于野。灯明破暗，即正法除疑。信建兹台，为功德者曷能俦欤？唐元和十载，有录事魏公政，邑之大族，折节为吏，盖恩安人，每荷先祖之遗芳，复感浮生之若寄，母希冥佑，貽厥后来。词曰：华灯照耀，高殿峥嵘，俾□作画，破暗为明。爰有邑□，克□□□。既福祖宗，亦光后嗣。远求琅玉，厚施金钱。□□不□，结此良缘。唐元和十三年六月十日。”

[4] 该寺内陆放翁诗碑上有明正德戊寅（1518）六月五日监察御史卢雍之“武连故县也，有寺曰觉苑，今名普济”的题记。

[5] 丁明夷、马世长、雄西《克孜尔石窟的佛传壁画》，《中国石窟——克孜尔石窟（一）》，新疆维吾尔自治区文物管理委员会、拜城县克孜尔千佛洞文物保管所、北京大学考古系编，文物出版社、株式会社平凡社，1989年12月，第185页。

[6] 新疆龟兹石窟研究所，《克孜尔石窟内容总录》，乌鲁木齐：新疆美术出版社，2000年；《中国石窟——克孜尔石窟（一）》，新疆维吾尔自治区文物管理委员会、拜城县克孜尔千佛洞文物保管所、北京大学考古系编，文物出版社、株式会社平凡社，1989年12月，第186—201页。

[7] 季羨林《敦煌学大辞典》之“佛传故事画”，上海：上海辞书出版社，1998年，第89页。

[8] 樊锦诗主编《敦煌石窟全集9·敦煌佛传故事画卷》，香港：商务印书馆，2004年，第17—18页。需说明的是，段文杰先生在《莫高窟晚期的艺术》一文中说：“……值得特别提出的还有第61窟的佛传故事画，在南、西、北三壁的下部，连屏三十三扇，共一百三十一一个画面。”见《中国石窟——敦煌莫高窟（五）》，敦煌文物研究所编，文物出版社、株式会社平凡社，1987年9月，第166页。

[9] 谢继胜、廖旻《瞿昙寺回廊佛传壁画内容辨识与风格分析》，《故宫博物院院刊》，2006年3期，第16页。

[10] 柴泽俊《山西寺观壁画》，北京：文物出版社，1997年12月，第103、100页。

[11] 邢莉莉《明代佛传故事画研究》（2008届中央美术学院博士论文，第18页）中统计为60幅。笔者于2009年4月25日赴该寺考察，实为58幅，即墙壁中间为三层七列计21幅，两侧各二层二列计8幅，单壁29幅，东西两壁共计58幅。邢莉莉统计为：墙壁中间分为三层六列计18幅，两侧各二层三列计12幅，单壁30幅，东西两壁共计60幅。

[12] 据柴泽俊先生《山西寺观壁画》一书称佑国寺绘有“佛本行经变”壁画117幅，且保存良好，当有误。据笔者实地考察为70幅。

[13] 笔者于2009年3—4月实地考察所得。

[14] 母学勇编著《剑阁觉苑寺明代佛传壁画》，成都：四川人民出版社，2004年，第17页。

[15] 部分论点参见邢莉莉博士论文《明代佛传故事画研究》，第58页。

[16] 黄雨编著《释迦如来应化事迹》，石家庄：河北美术出版社，2003年，第212页。

[17] 邢莉莉《明代佛传故事画研究》，2008届中央美术学院博士论文，第57—63页。

[18] 邵洛羊主编《中国美术大辞典》，上海：上海辞书出版社，2002年12月，第26页。

[19] 单国强《古代仕女画概论》，《中国历代仕女画集》，天津：天津人民美术出版社，1998年8月，第2页。

[20] 转引自单国强《古代仕女画概论》，《中国历代仕女画集》，天津：天津人民美术出版社，1998年8月，第6页。

[21] 清代郑绩《梦幻居画学简明》。

[22] 元代汤垕《画鉴》。

