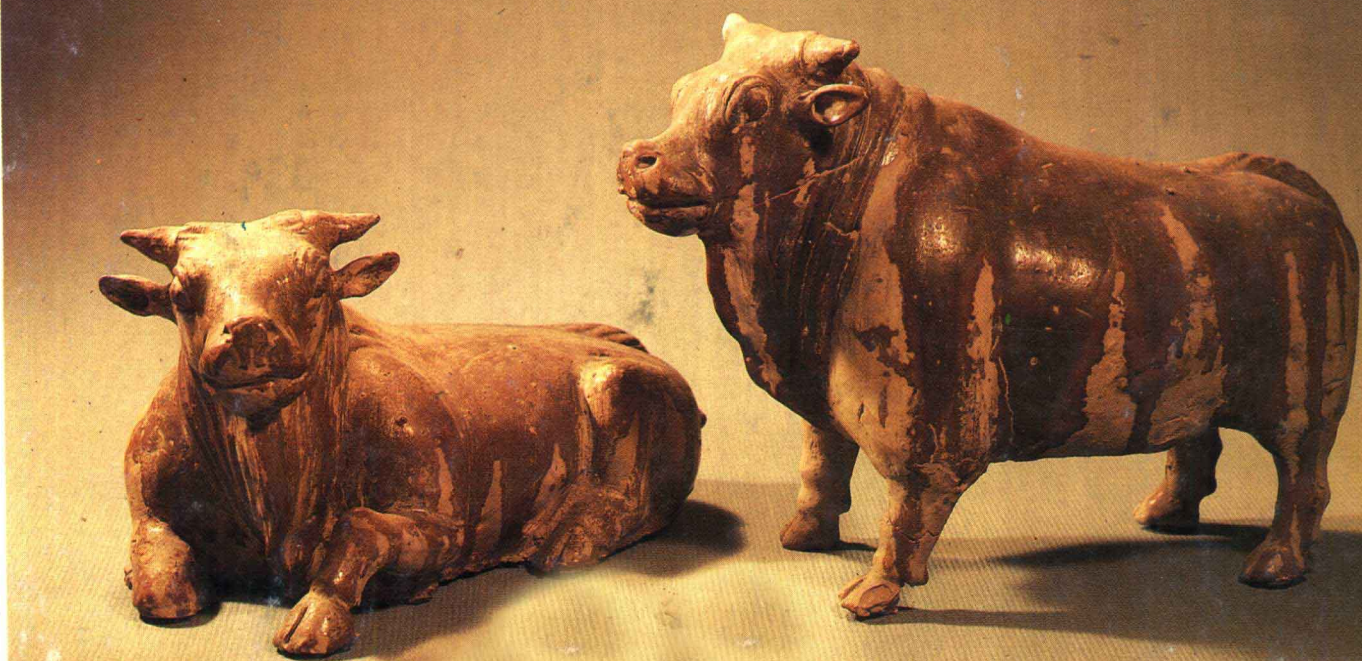




中國藝術

2



唐代褐釉陶牛

1965年甘肅省秦安縣楊家溝出土。一卧一立。卧牛長36厘米，高19.5厘米，作蹲伏狀。頭部抬起，銅鈴般的雙目注視前方；前腿彎成弓形，半離地面，左後肢小腿貼地，膝部聳起；一條短尾自然地向上擺動，表現出寓靜於動的態勢。立牛長43.5厘米，高28.5厘米。頭部仰起，四腿均衡用力，長尾下垂，似在行進

中停留觀望，顯得動中有靜。牛身施褐釉間以白釉，烘托出一頭樸實生動的花斑牛來。若將此二牛同唐代名畫韓滉《五牛圖》作比較觀賞，釉陶牛的形體愈見健壯，實感性強烈。二者有異曲同工之妙，可稱繪、塑兩絕。

秦明智



J12
25(z)

注 意

- 1 借书到期请即送还。
- 2 请勿在书上批改圈点，折角。
- 3 借去图书如有污损遗失等情形须照章赔偿。

396528

京卡0701

像

刺繡是古代絲織物中的名貴品種。殷周時已經出現，兩漢以來較為普遍，多用套、鎖繡技法繡出雲氣、花草或菱形圖案。1972年甘肅武威磨嘴子出土的刺繡人像，是在平紋朱紅絹地上用黑、白、淺絳和淡綠四色絲綫平繡出人的面目和服飾。左立一人，戴黑色尖頂小帽，着絳色緊身窄袖袍，作胡人裝。右立一人，

形體較大，黑髮後披，着交領寬襟廣袖袍，為漢人。前者右臂下前伸，手指外露，後者右臂前上舉，似為賓主相見寒暄交談之狀。上部及兩側豎立用絳、綠、黑三色綫繡成的盾牌、短戟多組，當是軍營生活的寫照。情趣拙樸天真，具有濃郁的生活氣息，是不可多得的漢代刺繡珍品。

中國藝術

人民美術出版社



中國藝術

(總第2集)

目錄

編者——《中國藝術》編輯部
北京北總布胡同32號
電話：512·2583

顧問——邵宇

主編——沈鵬 劉玉山

副主編——于名川

設計——曉 雨

出版——人民美術出版社
北京北總布胡同32號
電話：

製版——中華商務聯合印刷
(香港)有限公司

印刷——深圳三聯印務有限公司

發行——新華書店北京發行所

郵購——人民美術出版社
郵購科

國內統一刊號：CN11-1697

本期書號：

ISBN7 -102-00250-5/J. 226

定價：14.90元

中國發現五千年前繪畫——甘肅大地灣地畫	趙建龍 3
諸神來會——山西青龍寺壁畫	潘潔茲 5
青龍寺壁畫的藝術特色	龔森浩 17
青龍寺與水陸畫	王澤慶 22
青龍寺壁畫二十四幅	6—25
渭北拴馬石藝術	王宇寧 黨榮華 26
憨強的生命力——渭北“拴馬石”雕刻的特色	郎紹君 29
渭北拴馬石雕刻五十件	27—39
丹青不知老將至 天地常在壯麗中——記畫家劉海粟	沈 文 40
劉海粟作品十一幅	41—48
陳衍寧作品(十一幅)	49—53
我說衍寧	林 壩 52
樓家本作品(八幅)	54—58
賦彩	樓家本 56
頑石有靈——王魯桓的石雕藝術	安 璐 59
王魯桓石雕二十八件	60—64
靠外輪廓“談話”的藝術——簡談陳志農的剪影	華 夏 65
剪紙藝術家陳志農先生	徐悲鴻 71
陳志農剪紙四十九	66—71
舊北京繁花似錦的商店門面	李秀蘭 72
中國古代工藝美術的瑰寶——談《宋元明清緝絲》	吳 奇 79
古老的珂羅版印刷	胡永秀 80
雲崗石雕	封面 封底
唐代褐釉陶牛	封二
漢代刺綉人像	封三

中國發現五千年前繪畫

——甘肅大地灣地畫

趙建龍

1982年10月，甘肅省文物工作隊在秦安縣五營鄉大地灣遺址發掘中，發現了一幅距今五千年左右的原始繪畫。該畫繪製在大地灣遺址第411號房基居住面的中上方，故稱之為“地畫”，屬大地灣仰韶文化晚期遺存。其相對年代，是按大地灣同時期遺存中的木炭標本所作的碳——14年代測定數據推定的，距今4500—5500年。

房基遺址坐南向北，門口處有門棚建築遺迹，使整個平面呈“呂”字形，居住面是用料姜石粉和紅粘土等混合成的膠泥土鋪設，素稱“白灰面”。也就成為繪製這幅地畫的基礎——地仗。這層居住面的厚度僅有0.3—0.4厘米。表面抹光，在中部保存較好的一片居住面上，用炭黑顏料繪製着一幅面積為1.3平方米的圖畫。

地畫的上方向南，繪製有人物和動物圖案，分佈面東西長約1.2米，南北寬約1.1米。畫的中上方繪製有一人形，頭部較模糊，按其墨迹近於圓形，肩部寬平，上身近長方形，下部兩腿相交直立，似行走狀。左臂上舉至頭部，右臂下垂內屈與臀部向右伸出一道粗黑綫相接，如手中握有棍棒狀物體。頭部左上方有彎曲伸出的一縷粗黑綫，猶如風吹長髮飄散之形，人身長32.5，寬約14厘米。

其左邊僅有部分黑色顏料的殘迹，漫漶不清，係因久經磨擦脫落者，推測也應為一人形。

右側相距中間之人約18厘米處，又繪一人，頭近圓形，頸較細長而明顯，肩部左低右高，上身狹長而略帶彎曲，胸部向外突出，兩腿也交叉直立，並有側身行走之感。由於地面破損，使其左腿的下端殘缺。其左臂彎曲向上至頭部，右臂下垂和臀部向右伸出一道黑綫相接，也似手中握有器械之狀。人身長34厘米，寬約13厘米。

在中間人物的下方12厘米處，另繪有一個東西向長方形黑綫方框，方框長55，寬14—15厘米。框內分東西繪有兩個頭向東的動物形象。東端的一個，頭近圓形，頭上方有一向後彎曲的觸角，身軀呈橢圓形，身上繪有弧綫斑紋，上方繪有兩條向後彎曲的腿，下方繪有四條向前彎曲的腿，其中前下方的兩腿成交叉狀。身後還有一條向下彎曲的長尾巴，身長21厘米。

西邊一個，頭為橢圓形，頭上有向上方扇形分散地繪有三條弧綫。長條形身軀上繪有弧形斑紋。上邊向不同的方向繪有四條彎曲的腿，下方有四條向前彎曲的腿。身長26厘米。另外，在上述主體圖案的右下方還繪有反“丁”字形圖案等。

綜上所述，大地灣遺址出土的這幅原始地畫，是一幅時代較早的繪畫。不僅有其重大的考古和歷史的學術研究價值，而且，具有其獨特的藝術風格。她的用筆粗獷豪放，古樸簡煉而又生動逼真，不但對不同的人物描繪出了不同的特徵，並且，對人體結構的比例也掌握的比較好，僅就數筆之下，構劃出了一幅具有影象效果的圖案。



人物形象腿部交叉直立，靜中有動，每人各持器械作行走狀，左手上舉又似遮陽翹首遠眺。中間之人體魄寬渾，姿態端莊，擁有男子漢的氣概。右側之人體態苗條，胸部突出，似為一具有婀娜之姿的女性。它們應是當時社會家庭組合體的一種反映，並將其繪製於居住面的中上方，也可能具有祖先偶像崇拜的意義。這種以男性偶像居中，而女性偶像為輔的繪畫佈局，表明當時的社會性質已不是女性為中心的時代了，而應是以男性佔主導地位的時代，也就是父系氏族社會的一種真實寫照。

下部方框內繪製的動物圖案所表現的特徵不很明顯，很難斷定其為何種動物。就其佈局和所在位置來看，似對某種動物的一種偶像崇拜，或是用來代表供奉祖神的一種犧牲祭祀品。

該地畫具有保存較完整，畫面佈局合理，清晰程

度較好等優點。在我國目前五千年前的新石器時代遺址的發掘中是絕無僅有的。所以，它被譽為“我國繪畫藝術史上最早的、保存最完好的繪畫”。它的出土，不但是我國考古事業的重大發現之一，而且，在我國的繪畫藝術史上也增添了新的一頁。它是我國後期繪畫中常使用的影象效果的沒骨畫法和綫條勾勒畫法繪畫技藝的先驅。並開創了壁畫藝術的先河。也為我們進一步研究我國古代的繪畫藝術，提供了不可多得的實物資料。

攝影：張寶璽

諸神來會

——山西青龍寺壁畫

潘絜茲

山西省是中國壁畫之鄉。在這片廣袤十五萬多平方公里的土地上，古建築星羅棋佈，其中不少是有壁畫遺存的佛寺和道觀。據不完全統計，現存壁畫面積達七千平方米，時代早自公元八世紀的唐朝中期，晚到十九世紀初的清朝末葉，延續一千年以上，而保存最多、藝術最精的是十至十三世紀的宋元時期。本文所介紹的，就是這個時期一處尚未被人們注意和重視的稷山縣青龍寺的元代壁畫。

青龍寺位於稷山縣馬村，廟宇在土崗之上，周圍一片棗林，景色幽美。這座創建於公元662年（唐高宗龍朔二年）的古寺，也是歷經劫難，現存建築是經各代多次重建和修繕的，包括大小殿宇八座。十多年前這裏還是村辦小學，塑像全被毀棄，僥倖的是中殿和大殿的大部分壁畫還被保存下來，是元代和明初的遺物，十分珍貴。現在青龍寺已改做稷山縣博物館，文物也可以得到妥善保護了。

大殿是公元1351年（元至正十一年）重建的，東

西兩壁的壁畫，氣魄雄偉。東壁是《佛說法圖》，中間繪釋迦像，兩側有迦葉、阿難二弟子和文殊、普賢二菩薩，以及護法金剛和聽法的天帝等。上方有人首鳥身的迦陵頻伽。西壁是《彌勒變》，中間繪彌勒像，左右也有二大菩薩和衆弟子，下方兩側是國王和王妃剃度圖，有宮人圍侍。此殿壁畫藝術精湛，風格和同縣的興化寺極為近似。興化寺壁畫為公元1299年（元大德二年）晉南名工朱好古，張伯淵所繪，相距五十年，當屬於同一傳派的作品。興化寺雖已毀於抗日戰火，但在此之前，壁畫已被古董商人盜賣外國，故宮博物院尚保存有劫運時扣留的《七佛圖》，可資參証。有人根據南壁窗檻上的畫工題記：“畫殿一所……歲在己丑（1385年，明洪武十八年）仲春中旬九日工畢。河津縣待詔劉鼎新”，斷為明代作品，似不足為據。因廟宇始建，必有壁畫，此殿壁畫沒有重建痕迹，當是元代作品，而最後完成時已經改朝換代，進入明初了。這和中殿的情況是相同的。一個時代有一個時代



山西青龍寺全景

396528

的畫風，元代壁畫還保存較多宋畫的謹嚴剛健風格，明中期以後，工麗有餘而風格却大為纖弱，而且古代一組寺觀的壁畫創作，往往延續時間很長，如著名的永樂宮壁畫，就前後延續了一百餘年，它是不一定和王朝的更替共始終的。

青龍寺壁畫的精華，還在較小的中殿之內，這個殿的壁畫，不但內容繁富，藝術水平也很高。它和大殿不同之處，在於內容上不是一般的經變畫，而是水陸畫，藝術上則更為精嚴，足可與永樂宮壁畫相媲美。

中殿建於1289年（元至元二十六年），壁畫是同期作品，不過北壁壁畫直到1406年（明永樂四年）方始完成。北壁有畫工題記，“鋒陽石村丹青劉士通繪畫水陸大殿壹座，長男劉存得，次男劉存讓，……大明丙戌年孟夏浙熱月乙酉日工畢。”從壁畫風格看，全殿是一致的，想都出於丹青世傳的劉家手筆。

水陸畫是宗教壁畫晚朝的產物，是佛道兩教日漸衰頹，不得不借助儒家禮教的一種徵象。它把儒家也視為一個教派，倡說“三教一體”，而實以佛教為主，搞成個大雜燴，主旨是宣揚六道輪迴，因果報應，超度亡魂，祈求冥福。水陸壁畫中青龍寺是非常典型的。如屬佛教的，有佛、菩薩、弟子、羅漢、金剛、諸天、僧尼供養等；屬道教的，有南斗六星，元君聖母、四海龍王、風雨雷電之神，五道仙人、五瘟使者等；屬於儒家的，有為國捐軀將士、文武葉贊、孝子順孫、賢婦烈女等。內容十分龐雜，是三教神鬼的大集會。下面依序略作介紹。

先看東西兩壁。此壁壁畫曾遭到嚴重破壞，1928年古董商人和壞人勾結，企圖將此殿壁畫全部竊取盜走，賣給外國，這在舊中國是司空見慣的事，興化寺和臨汾道觀壁畫就是這樣流失國外的。這些人先在兩壁下手，割切成塊，偷偷運走，幸巧被馬村李有成等羣衆發覺，奮起抗爭，才使大部分壁畫得以奪回保存。現在兩壁壁畫已部分殘缺，補裝回去的一塊塊畫面有位置錯亂現象，而一道道的刀痕，則永遠銘刻着帝國主義分子和不法奸商互相勾結盜劫我國文物的罪証。

西壁主要是天界諸神。主像是三尊佛，配置彌勒、地藏菩薩，其餘則分組配列，三五人不等。神祇名目甚多，如日宮天子衆、帝釋聖衆、天龍八部衆、四天王衆，南斗六星、四海龍王等等，不勝列舉。這一組神祇以大小分尊卑，服飾不同，形貌各異，顧盼有情，神態生動。畫家用彩雲把各組形象聯綴起來，如衆星拱月，簇擁在主神周圍。從大構圖到具體形象刻畫上都頗見匠心。

東壁壁畫因屋漏失修，被雨水淋洗，大部已難辨認。依稀可見的有主畫大神衆、主苗主草神衆、主火主水神衆、主風雷雨電火神衆等等，看來此壁諸神，大都和人間生活特別是農業有關，是古代人民多神信仰的反映。



最值得注意的是南壁。上方畫明王十軀，面目猙獰可怖；還有十二宮神。中部為值年、月、日、時四個使者，作奔趨之狀。下部為多組人物，還有飛禽走獸之屬，分別為諸大羅刹女衆、五方行雨龍王衆、五瘟使者衆、往古九流諸子衆，往古賢婦烈女衆、往古孝子順孫衆、水居飛空衆、地居飛空衆、城隍伽藍衆神衆，護齋護戒神衆、往古為國捐軀將士衆、往古文



大殿西山壁「彌勒變」

武葉贊衆、往古后妃宮女衆、往古帝子王孫衆、行年太歲神衆、金銀銅鐵輪王衆等，皆作隊列行進之狀。凡屬冠以“往古”字樣的，都是歷史人物的亡靈，雖沒有各自標出姓名，而從形象塑造、衣冠服飾，和手執器物上，有些還是可以識別出來的，如娥皇、女英、專諸、蘇武、關羽、花木蘭、唐太宗、丁藍、孟宗等等，都屬儒家所宣揚的聖君、賢臣、功臣、名將，和

忠孝節義倫理道德的典範人物，是民間廣為傳頌的，壁畫中也以這一部分人物畫得最為精彩傳神，具有性格化的特徵，為一般宗教壁畫中所罕見。

北壁是明初最後完成的，畫的是地獄部分。畫面打破了分組配列的形式、以冥司賞善罰惡，六道輪迴為主題，構成一幅陰森可怖的地獄景象。殿門西南上部有三菩薩，下部有鬼王和接引僧，一羣屈死的冤魂

和因爭冥錢互相搏打的鬼魂，形象醜惡，骨瘦如柴，但畫得很生動。殿門東面上部有三菩薩、十六羅漢以及六道輪迴，以示接引善士往生淨土。下部為地府官吏，有秦江宋忤轉輪王衆、冥府六曹衆、八寒地獄衆、鬼卒等。殿門的東西兩側有供養僧人，姓名為點惠庵、都□□、體自然等，當是主持此寺的僧衆，是現實世界的人物。

殿內還有扇面牆一堵，背面牆壁畫有千手觀音一鋪，配侍龍女、婆叟仙等，畫工精細，龍女像尤佳，可惜已殘損過甚。正面壁畫菩薩也已殘損了。

以上所述是青龍寺壁畫的概貌。

從青龍寺壁畫可以看出，佛教和道教在中國長期流佈，由對抗到合流，最終都不得不借助於儒家禮教這一最根本的封建精神支柱，結果就形成了儒釋道三教合流，反映在壁畫上就是水陸畫的出現。青龍寺水

陸壁畫是很有代表性的，它既有佛教徒禮拜的佛菩薩和六道輪迴因果報應的說教，又有道教崇奉的仙宮星君，他們不去參拜元始天尊，却來朝拜西方阿彌陀佛了；此外還更請來了儒家三綱五常的典範人物的死靈魂，以壯大自己的陣容，真可謂集三界仙佛神鬼之大成。宗教至此，足見已不能維繫其傳統力量，算是走上了末運，所以其後的壁畫，也沒有多大起色了。在這個意義上，青龍寺壁畫可以說是佛教壁畫的夕陽返照，雖然燦爛奪目，却滲透着某種寒意，已經沒有什麼思想力量了。那芸芸諸神的來臨，只能暴露出宗教已無力俘獲人心，只好不擇手段地去抓每一根可以拯救自己的繩索，與原來的教義越離越遠了。

不過正由於龐雜，却也給我們提供了更多的認識資料，因為宗教世界是現實世界的反射，一切仙佛神鬼的原型，包括壁畫中三頭六臂猙獰可怖的明王、鬼卒，都不過是社會的人的一種變相；佛教所編造的天堂和地獄，也根源於現實生活。青龍寺壁畫中淋漓盡致地描繪了地獄的陰慘景象，正是當時殘酷的民族鬥爭和階級壓迫的現實生活的折射，那些餓殍亡魂不正是陷於水深火熱的人民的苦難寫照麼？宗教從來是用天堂誘惑和地獄威嚇，使被壓迫階級安於自己的悲苦命運，成為宗教祭壇上的羔羊，藉以維持統治階級的權益。當然另一方面也反映了人們渴望掙脫苦痛的真誠願望，若沒有這一點，宗教也就不會博得“賤民”的施捨，宗教藝術也就不可能獲得巨大成就。古代藝術匠師受當時佔統治地位的宗教思想的影響，是把自己的藝術創造看作一種“功德”，傾注了自己的全部心血的。

今天，青龍寺壁畫以其藝術的光彩吸引着人們。它的藝術成就，比同時代的永樂宮毫無遜色，無論造型、線描、設色，都在伯仲之間，只是由於殿宇較小，格局氣魄比不上永樂宮罷了。

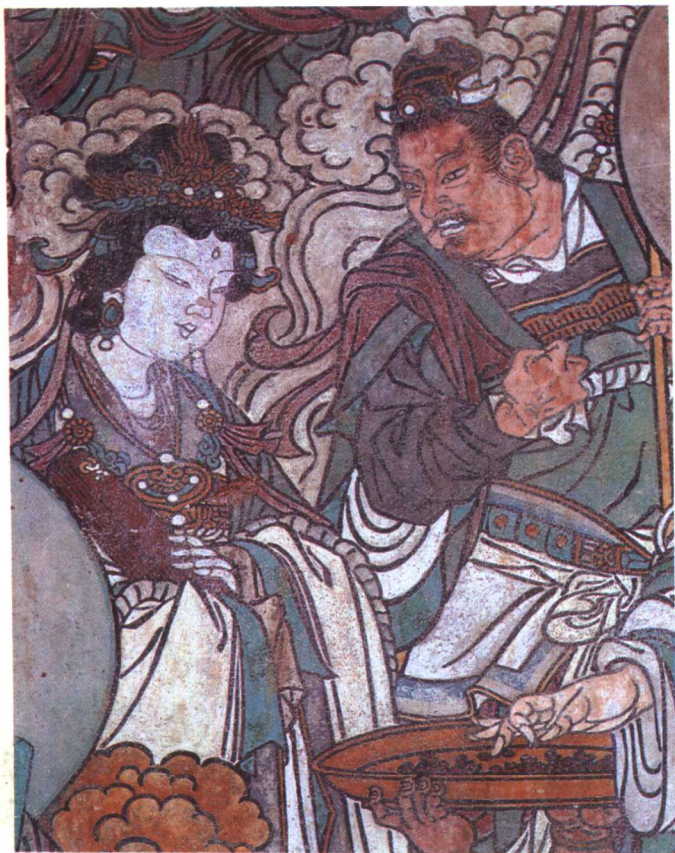
永樂宮道教壁畫早為世人所熟知，青龍寺則還有待人們去研究。永樂宮三清殿壁畫是洛陽馬君祥等人所作，和青龍寺中殿風格相似。永樂宮純陽殿壁畫是朱好古門人張遵禮、李弘宜等人所作，而朱好古則是興化寺壁畫的作者，其風格又和青龍寺後殿壁畫極為相近，其間究竟有何師承傳派關係，是饒有興趣的研究課題。晉南和長安、洛陽只一河之隔，處於中原文化中心，是歷代名工巨匠薈萃之所。大河南北往來獻藝和粉本流傳，歷來是很頻繁的，也是信而有徵的。青龍寺壁畫的出現絕非偶然，它的淵源所在，很值得作進一步的探討。

潘絜茲 1915年生於浙江省武義縣。著名壁畫家和美術評論家。現任中國美術家協會理事、美協北京分會副主席、北京畫院《中國畫》雜誌主編、北京工筆重彩畫會會長等職。

中殿南檐壁西鋪西端中下層「年值使者」、「諸大羅義女衆」、「五方行雨龍王衆」、「五瘟使者衆」

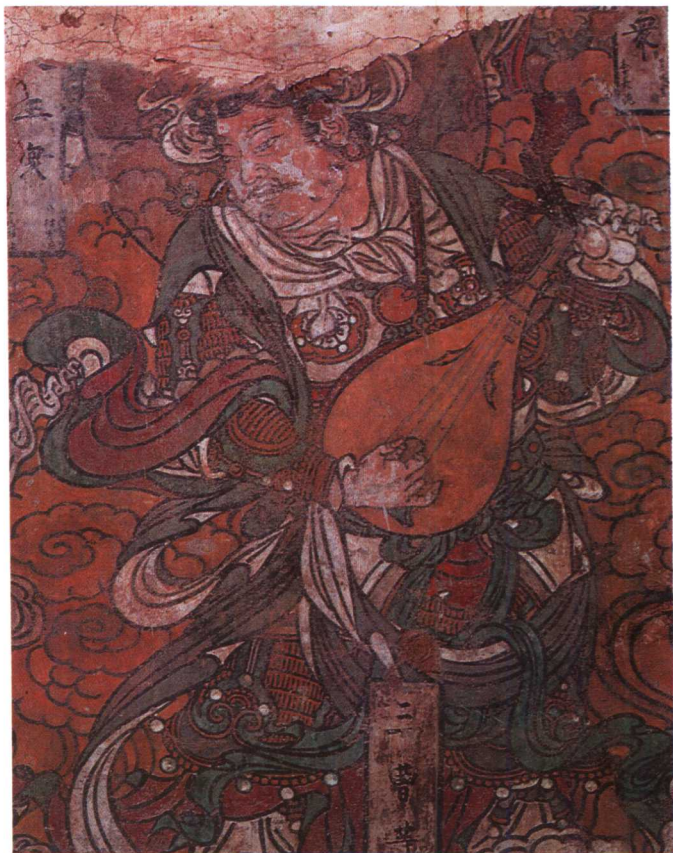


中殿西山壁中層南側「帝釋聖衆」



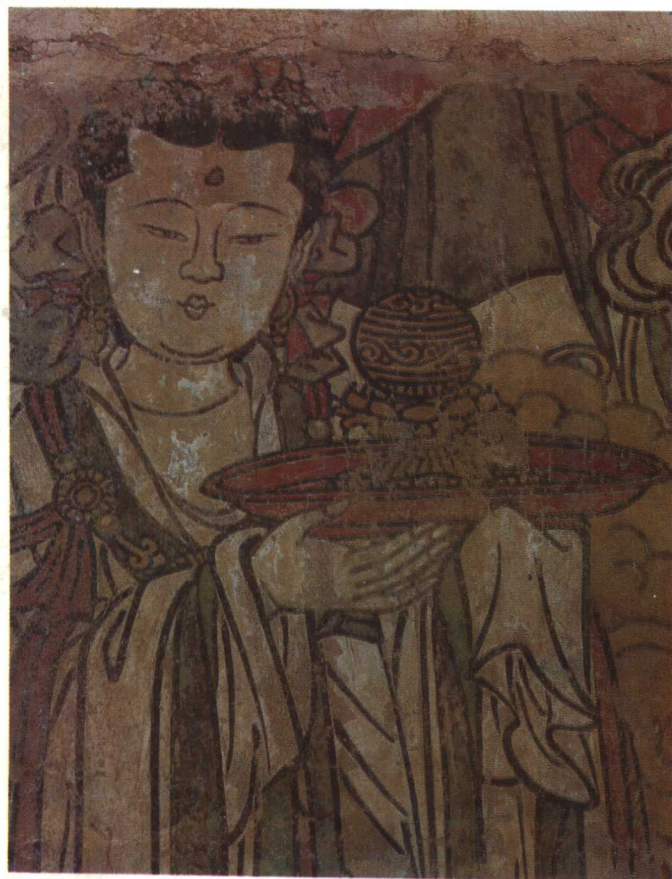
中殿西山壁中層南側「帝釋聖衆」(局部)

中殿西山壁「元君聖母衆」侍女(局部)



中殿西山壁中層南側「四天王衆」(局部)

中殿西山壁中層「帝釋聖衆」





1. 中殿西山壁下層兆端「五通仙人鄉」
2. 中殿西山壁下層「十二元神鄉」
3. 中殿西山壁下層兆側「普天列曜星君」

1 | 3
2 |





護法善神左

中殿西山壁下層南側「婆羅門仙衆」

中殿西山壁下層北側「鬼子母衆」

