



编著 / 王素芳 石永士



毗卢寺壁画世界



毗卢寺壁画的时代与文化背景
毗卢寺壁画的艺术特色
毗卢寺壁画的艺术世界

河北教育出版社



- 2000

燕 赵 文 化 系 列

毗卢寺壁画世界

王素芳 石永士 编著



K879.414
W151

河北教育出版社

Qat 32/03

图书在版编目(CIP)数据

毗卢寺壁画世界 / 王素芳, 石永士编著. — 石家庄: 河北教育出版社, 2002.10

(燕赵文化系列)

ISBN 7-5434-4828-9

I. 毗… II. ①王…②石… III. 寺庙壁画—研究—石家庄市 IV. K879.412

中国版本图书馆CIP数据核字 (2002) 第029891号

燕赵文化系列

毗卢寺壁画世界

策 划 张志欣
编 著 王素芳 石永士
摄 影 郑名桢 任国兴 黄 铁 冯文敏
责任编辑 孟保青 张天漫
特约审读 张圣洁
装帧设计 郑子杰

出版发行 河北教育出版社
(石家庄市友谊北大街330号)

制 版 时尚兴裕制版有限公司
印 刷 深圳(宝安)新兴印刷厂

开 本 889 x 1194 1/16

印 张 13

印 数 2000册

出版日期 2002年10月第1版 第1次印刷

书 号 ISBN 7-5434-4828-9/K.215

定 价 122元(平) 132元(精)

总 序

传统文化是人类文明的源头。一个民族的早期生存状况，是孕育其民族文化的温床。燕赵文化肇始于远古时代，形成于春秋战国之际。先秦时期中国文化已形成黄河流域的燕赵文化、齐鲁文化、中原文化、秦陇文化和长江流域的巴蜀文化、荆楚文化、吴越文化。它们在中华文明形成的过程中互融互补，相互吸纳和影响，相互启迪和发展，无可替代又不可或缺地形成了泱泱华夏民族文化之母体，以各自绰约的丰姿和天赋神韵共铸了中华传统文化的实体。作为北方文化中心的燕赵文化，凭着中原与草原交接点的优势，吸纳了中原文化和草原文化的精华，带着自身固有的优秀和特质，既有中原文化的人伦秩序、天人和谐的中庸之道，又有草原文化洒脱于俗儒礼法之外的浪漫心态和纵横风格，形成了燕赵文化“慷慨悲歌”的人格风范，随着时序的演进而不断完善和臻于完美。

河北是燕赵文化的首善之地，又是古代中原的光被之区。优越的地理条件和天赋的生存环境，使她无愧于巍巍华夏文明之摇篮，泱泱民族文化之大渎。从泥河湾旧石器文化发展序列的建立到揭开黄河流域早期新石器文化探索序幕的磁山文化的确立，从承德兴隆四方洞旧石器洞穴遗址的发现到徐水南庄头有陶新石器遗存的发现，从邢台先商遗址群的发掘到藁城台西商代聚落遗址的发掘，成功地揭示了河北远古时代先民们的生活足迹和生存方式，揭示了他们为摆脱茹毛饮血的蛮野生活而步入文明时代的漫长而艰辛的步伐和他们所创造的水准相当高的原始文明，涵盖了从原始社会末期到奴隶制王朝生成的那段浸透着血与火的“有虞



邯郸武灵丛台(战国)

秉钺，如火烈烈”的历史进程。从此种意义而论，它们又是中国古代文明肇始的源头。

战争是血写的文化，人类文明的伴娘；与战争俱来的是人类文明的生成、创业和创造历史的宏远钟声。从传说中的黄帝和炎帝在阪泉(今河北涿鹿县东南)摆下生死战场，便掀开了炎黄子孙逐鹿中原、轰轰烈烈、气壮山河的战争史篇：商汤灭桀，武王伐纣，诸侯弱周，战国敌侪，秦兼六国，楚汉相争，三国鼎立，魏武称雄，隋唐崛起，宋辽对峙，乃至燕王扫北定都燕京，历史在这里留下了血与火的沉重脚步。

河北自古又是民族大融合之地，为泱泱汉族的形成、巍巍华夏的建构，不断输入新的血液。从传说中的炎黄联盟在涿鹿之野诛共工而纳其部族，扬其长而裨己短，历史在这里又掀开了民族大融合的伟大序幕：从戎狄窥周，胡马犯汉，羯羗南进，鲜卑立国，燕云割让，辽、金建都，乃至元、清问鼎，京国北京，入主者的剽悍雄风，异域文化的别样风采，与中原文化的“阴阳合德”、中庸仁爱的儒学风骨，构成了燕赵文化孝、悌、忠、信、礼、义、廉、耻的拯世补敝的圣人情结和慷慨悲壮、阳刚健美、大气恢宏、典雅雄浑的审美特征。

世代生存繁衍在这块土地上的先民们，在战争与和平、流徙与安定、灾祸与康宁、痛苦与欢乐中，以他们无尚的勤劳和智慧、无限的梦想和憧憬以及坚忍不拔、相继相踵的千百代的艰辛劳动，播下了无与伦比的古代文明。燕赵华都，中山建国，邺城三台，离宫苑囿，皇家陵寝以及豪华壮丽的外八庙……为后代留下了万世瞻仰和凭借的建筑典章。甘棠听讼，胡服骑射，桃园结义，魏武挥鞭，陈桥兵变，永乐治典，康熙平“三藩”、勘定中俄边界，乾隆绥靖边境、优恤土尔扈特……雄才霸主，睿

智君王，在这里留下了治国安邦的宏图伟业。程婴救孤，乐毅击齐，完璧归赵，将相好合；董仲舒祖述《春秋》，以“贤良对策”开“独尊儒术”之基业；魏徵犯颜陈二百余事，以“三镜”谏太宗；宋璟革除积弊辅玄宗；赵南星陈时政四大害……度世谋臣、宏才将相在这里献芹策以安邦，出奇谋以辅国，留下了万世景仰的业绩、纬地经天的篇章。魏武碣石留诗篇，陈思三台赋华章；酈道元为《水经》作注，留下了旷世奇章；杨衒之撰《洛阳伽蓝记》，称古今佛都第一书；卢思道一曲《听鸣蝉篇》，开初唐七言歌行之先声；高适大器晚成，边塞诗中负盛名；李昉尚易晓而文浅近，宋四大类书（《太平御览》、《太平广记》、《文苑英华》、《册府元龟》）中显奇才；关汉卿的《窦娥冤》，尚仲贤的《柳毅传书》，马中锡的《中山狼传》，以文警世；清代第一才子纪晓岚以《阅微》测鬼神，曹雪芹十年辛苦著《红楼》……显晦学人、旷世英才为后世留下了盖世华章和深富哲理的锦绣文章。更有历代的赫赫哲匠、默默艺师，在这里展才华而竭殚思，留意匠而神飞扬，为后世留下了绝世之杰作与足以使鬼泣神惊的旷世崇构和超凡技艺：这里有气势恢宏、建构精美、艺术超群的皇家宫阙；有集南北园林艺术之大成、构思奇巧的皇家苑囿；规模庞大、含蕴深沉、庄严肃穆的皇家陵寝；天人同构的宗教寺庙；小家碧玉、幽雅脱俗的私家园林；金碧辉煌的楼阁殿宇；千姿百态的亭台塔榭……它们含蓄的内蕴、鲜明的时代特色、博大的气势、巧妙的因藉和得体的组合，无不展现着深厚的民族风彩、高雅的人文气韵，让人叹为观止。凡

承德避暑山庄金山亭(清)



此种种，林林总总地壮美着燕赵文化之魂，交融着燕赵文化之神，丰富与辉煌着燕赵文化的气韵和底蕴。以至信手拈来任何片段，随手启封几件尘封的故物，皆可唤醒一段历史的记忆，也足以构成一篇杰出的历史华章。甚至不必刻意张扬，也不假良辞妙语之功，那绵绵的情思、熠熠的哲理、深邃的理念和辽阔的人文天地，都足以构成动人心弦的历史人物故事而自成锦绣之象。

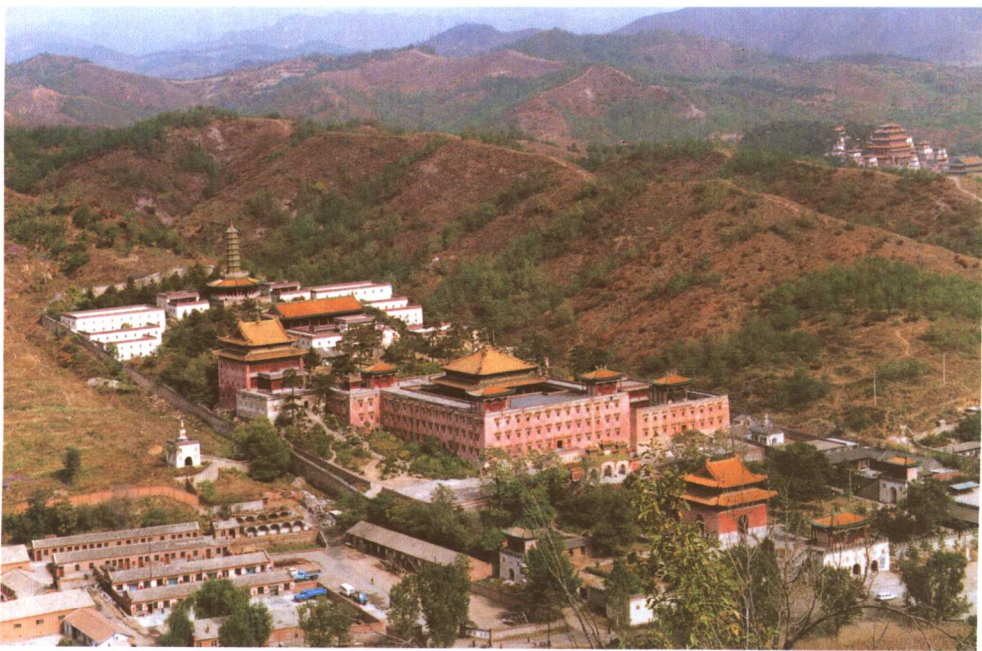
传统是一个动态的、多元的、涵盖面极广的历史范畴。历史是过去的现实，优秀的传统是已逝的辉煌。即便是古代现实生活中普遍需要而存在的一切，如今却只能在以艺术为目的的传统文化之宫中攀蟾折桂，只能用热烈的感应神话般的灵心善感之虔诚，来领受它的超越力量。对历史的一个体验、一份感知的细微信息，在现代化的追求和丰富的理性认知中，都可能放大为内心生活或观念情操上的电闪雷鸣。如何在失却了养育这种精华的社会土壤的现代，发扬传统的独特精华，使现代化承受传统的富饶，对传统本根的沟通意识，就成了我们适应时代潮流能力的基础。空间上的社会性认同和时间上的承传性定势，扭结为富于弹性的网罗，疏而不漏地笼罩着所有冲决性的努力。因此，我们必须刊落那些为思维定势所遮蔽的盲点、为历史情结所僵固的陋

习，充分发挥源于人类心理深层的灵性动力，深厉浅揭，达其根本，将对传统文化的习惯性、直观实录性感悟，转换为理性的、历史性的时空分析和人文精神研究，张扬与重构符合当时地域环境的特定的历史标准和文化标准，从中寻绎到地域文化对传统文化合而不同、整而不统的个性特质。因为正是地域文化的这种群而各异的特质，造就了民族文化丰富多彩的特质（参见卢辅圣《远去的传统——中国书画全书序》，《美术史论》1994年第1期）。

然而，传统毕竟是我们赖以生成的基础。作为历史性、民族性的生存方式和思想结晶，它仍然影响着我们的行为取向和知识体系。任何一种民族文化都不可能离开既有的传统而独立存在；任何一种民族文化的更新，都是对既有传统的有机结合。传统文化不仅作为绵延无尽的价值渊薮，滋养着不同需求的个人，同时还



赵州陀罗尼经幢(宋)



承德须弥福寿之庙(清)

通过群体记忆的途径，不断解构与重扬、离异与回归，影响着人们的集体行为取向。现实要求我们对正在远去的传统文化作出揭示其历史真姿的努力。建立一个全面反映河北传统文化同时又便于现代人理解、欣赏、认知的知识文库，是我们责无旁贷的使命。把握历史的机遇，通过对历史过去性和现存性的辩证理解、历史意识与即时意识的有机融合，通过对传统文化与地域文化的历史感悟，达到更深广、更翔实、更本质的追求，这需要有深沉的历史眼光、纬地经天的气魄、探幽发微的智慧、集涓汇流的才情，以宏阔的手笔、高远的胆识、超凡的努力，从繁缛浩瀚的历史事物中梳理出各个方位、各种层面的代表实例，使之成为连贯的文化序列；又要用缜密周详的梳理功夫，钩沉辑佚，探赜译秘，从浩如烟海的旁邻典籍中搜求与其相涉相关的文献资料，使之有效地集合，在保持历史真实的前提下，纳入河北传统文化中，形成一个相对完整的、系统的、学术的、地域的同时又是民族的传统辉煌的坐标。这里有历代信仰的启示、人文气象的观念，更有深符的科学原理。这是民族传统文化心理的传承，又是传统文化人格风范的飞扬。以传统文化为底蕴，以现代视觉为准绳，熔裁出古今人文景观合璧的大制作、大手笔，熔铸我们对传统文化的真诚心思和深切感悟，让人们在赏心悦目中领略传统文化的神韵；在世界性的文化交流及所谓的“文化冲突”的威胁声中，用心血铸就燕赵精神文明重新辉煌的史册。在科技腾飞和信息时代、“地球村”到来的新世纪，筑就我们新的精神家园，开拓一个精微深阔、更高层次的理论思维的堂庑，是我们华夏学人的不懈追求和美好愿望。以我

们的才情和学识，虽然却步于体大而虑周的专门著述，也弗敢涉足总结历史经验的百年反思，然而从细微处入手，在历史的宝库中撷英集奇，选萃辑珍，抽其芬芳，振其金石，作一个今与古、流与源、前景与背景的有效介绍；从历史的不同断面，寻找那曾经生机盎然已熔铸于永恒的传统文化的精华，用人文主义的理念和理性思考去阐发传统艺术的伟大精神基调，这毋庸置疑地同样是伟大而艰巨的使命，需要我们以虔诚而缜密的心思，小心翼翼又忠厚笃实地去把握历史的真实，体悟传统的真谛。在积淀历史经验、吸纳考古学成果、融会古今文献的基础上，从一个全新的角度去探索和研究燕赵文化的丰富内涵，明允笃诚地辨析疏通，“列图史以考玩，殚元思于今昔”（明·何景明：《待曙楼赋》），观物会理，绘事穷经，以一种新的观念和灵感，在发现和创造中见奇伟，捕捉瞬间流动却震撼灵魂的伟大生命的光彩。

正是基于此种务实又力所能及的目的，我们选择了几个历史的断面，摘取了燕赵文化殿堂的只砖片瓦，以期通过我们的管窥蠡测，使读者领略燕赵文化的悠远浩瀚和瑰丽多姿。燕赵文化是内蕴非常丰厚、涵盖极为宏富的多元复合体，几个视点当然不能见其全貌，探赜也未必能够致远；但是，我们可以通过几个断面的研究和解读，尽我们的努力去理解和詮次他们的时空内容，以虔诚之心去体察和破译他们的文化内涵，在那不可见之处，发现他们所隐含的伟大而诱人的信念，扬风扞雅，鉴民族之雄心，而推燕赵之纯情。当我们跨入新世纪门槛之际，回望已经离去的历史，深深反思自己的文化，以雅俗共赏的形式，营造一个读赏结合的园地，驰骋才思和想像的场所，提供一个认识理解与领悟把握传统文化的良机，捧出我们心灵深处的感动，借以增加信心，坚定步伐，踌躇满志地迎接未来世纪的全新事业，是历史赋予我们的使命和职责。

为了奉出易于被大众理解和接受的通俗化读物，我们跨越了对文物资料甄引的旧式藩篱，化高雅为通俗，变深奥为浅显，扬弃了繁缛的考证，简捷率直又直道底里地吸纳各种研究成果，博采众长，广集高论，述专家之元意，整诸家之不齐，以平凡献学术，经过缜密的遴选和割爱，推出了这套丛书。虽然难免因温牖藏珠而遗珍，但我们始终是以揭示燕赵文化之历史丰姿、弘扬民族文化之博大为初衷，寻绎出地域文化与民族文化的血肉联系和魂魄相通。真诚地企盼能不辱斯命，于愿足矣。

张志欣

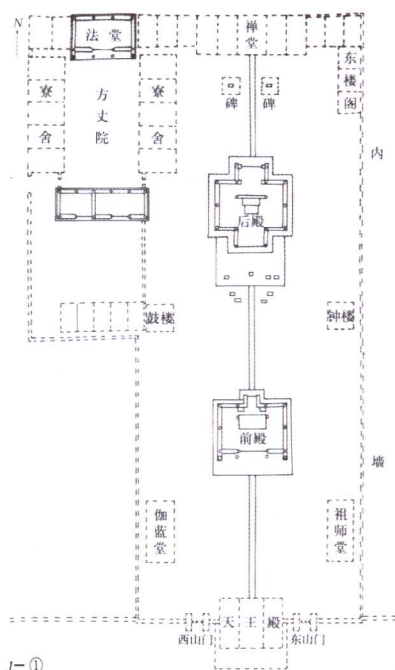
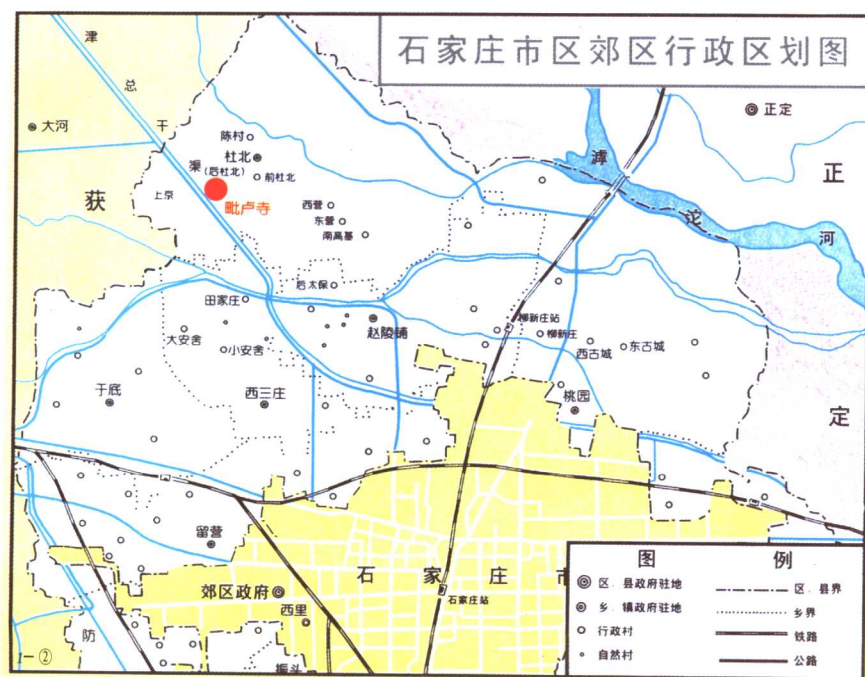
目 录



引 言	1
一 壁画的由来与发展	6
二 毗卢寺壁画的时代与文化背景	32
三 毗卢寺壁画的艺术特色	44
四 毗卢寺壁画的艺术世界	52
五 结 语	195

引言

毗卢寺，原名毗卢禅寺。在河北省石家庄市西北郊杜北乡上京村东，系全国重点文物保护单位。禅寺，即佛寺，确而言之，是佛教禅宗的寺院⁽¹⁾。(图1、图2)据《方輿汇编》、《正定县志》及寺内现存碑刻等记载，寺始建于唐天宝年间(742~756年)。元至正二年(1342年)由名德高僧重建，修成了佛家清修寺院。经过一百五十年的风雨剥蚀，到明弘治初年，寺内殿宇“梁栋倾颓，柱根腐败”，塑像和彩绘也“相容残废，颜色剥削”。于是，自明弘治八年(1495年)至嘉靖十四年(1535年)，毗卢寺住持比丘无碍道住⁽²⁾与寺内僧众“同心协力，募化十方知音善众”，对毗卢寺进行了彻底维修与重建。明弘治十八年(1505年)，毗卢寺的大功德主(主要布施者)任通、任从、王刚等又捐款重修前殿一所(实为天王殿)，并在殿内塑四大天王像。根据碑阴重修前殿的记载可知，天王殿内不仅塑有四大天王，且肯定有壁画绘制。考古工作者在释迦殿(前殿)正脊平梁下发现了墨书重修题记：“弘治元年时在正德十二年岁次丁丑癸卯辛未日建立重修僧人道铸(住)功德主任从



1-① 毗卢寺原状复原平面图

1-② 毗卢寺地理位置图

注释：

- (1) 禅宗：中国佛教的重要宗派之一，是印度佛教与汉文化结合后纯粹的中国佛教产物。(详见本书“小资料”)
- (2) 佛教中称和尚为比丘，尼姑为比丘尼。比丘道住即道住和尚，无碍是他的法号。(详见本书“小资料”)



任通……”等字迹。

弘治元年(1488年)是戊申年,正德十二年(1517年)是丁丑年。因此,在弘治十八年完成了天王殿的重修后,又于正德十二年重修了释迦殿(现存的前殿)。重修中,民间工匠题墨书以记之。到明嘉靖十四年(1535年),经过旷时四十年的努力,修缮工程完毕,此时毗卢寺共有:“前殿三间,中塑释迦佛一、阿难迦叶二,栋施五彩,壁画十地^①。后殿三间,中塑毗卢佛一、菩萨二,居石佛一。华栋壁绘,至者耸观。……天王殿三间,伽蓝堂一座,祖师堂一座,皆因旧而重修者也。又碓碓等器,无一不备,皆昔无而今有者也。工始于弘治乙卯(弘治八年)五月,落成于嘉靖乙未(嘉靖十四年)四月。”(见嘉靖十四年《重修毗卢禅寺碑记》)。嘉靖十四年《重修毗卢寺记》碑文中,更进一步明确记载了此时寺中各个殿宇的名称及功用,如:出入开合的山门,祝寿焚修的如来之殿(释迦殿),护持金田洪传释脉的伽蓝祖师堂,设水陆供天神的毗卢殿,晨昏礼诵功课的钟鼓楼,僧徒栖住的两廊寮舍,精修禅观、讲论宗旨的法堂,还有供登高望远的东楼阁等等。经过这次时跨明代中叶前期孝宗、武宗、世宗三代,历时四十年之久的大规模重修与扩建,不仅奠定了毗卢寺的规模和格局,使它殿、阁、楼、堂、僧寮以及碓(磨子)、碓(舂谷物的设备)等生活用品无一不备,而且重塑佛像,栋施五彩,壁画十地,使寺院圣相庄严、金碧绚彩、辉映焕然。更重要的是,每次大修后均有碑刻载记,纪事标物,追述每次修葺的内容和规模,为后世留下了宝贵的金石资料。通过这些宝贵的碑版资料,我们不仅可以追寻到明代毗卢寺那“隔漳水,映恒山,地势清高,人烟僻静”的地理环境和“东林掩映,梵苑幽深,日出而烟消,鸟啼而花笑,车马罕到”的优美而清幽的自然环境,还可以仰慕毗卢寺僧人们对佛事的执着信仰和无悔追求,他们用心血和智慧为后世留下了古代宗教的建筑实体、文化信息、绘画杰作和碑刻贞石。透过那些建筑的情趣、艺术的语言、碑刻的追述,我们还可以追寻到当时的善男信女们急公好义、乐善好施的淳朴民风 and 民间艺匠们倾注于佛教艺术的无限激情和心灵的歌声。

注释:

① 十地:梵语 Dasabhumi 的意译,或译为“十住”。佛家谓菩萨修行所经历的十个境界。



3-毗卢寺现存院景全景

4-大修前的释迦殿后面

5-释迦殿佛龛背面悬塑菩萨



由于时代的变迁，风霜的侵蚀，毗卢寺现仅存明嘉靖十四年(1535年)重修后的前殿和后殿，其他建筑如天王殿、钟鼓楼等，均为1987年重建。(图3、7)

前殿，亦称释迦殿，毗卢寺主体建筑之一。位于南北中轴线的前部，是供奉释迦佛祖“祝寿焚修”之殿堂。面阔三间，进深二间，后出抱厦，平面呈“凸”字形，前檐出一步廊，小式悬山布瓦顶(图4)。殿内正中塑释迦佛像，佛结跏趺坐在高大的须弥佛座上。座下是高大的佛坛。释迦佛两胁侍塑阿难迦叶二弟子，佛龛背面悬塑观音、文殊、普贤诸菩萨及狮、象等神兽，四壁满绘工笔彩绘壁画，约八十三平方米(图5)。此殿自元至正二年(1342年)由名德高僧重建，中经寺内住持道住自明弘治八年(1495)至嘉靖十四年(1535年)前后四十年间的五次大修，已是“栋施五彩，壁画十地”，圣相庄严，金碧绚彩。到万历四十八年(1620年)，道住之法孙辈再次重修后，仍然是“丹堊金碧，辉映焕然”。根据殿内佛像模式和梁架结构，此殿当为明代作品。1999年5月至10月，进行了揭顶大修，对室内壁画进



6-毗卢殿内毗卢佛塑像

7-重修后的毗卢寺山门



行了加固和防潮处理，更换修补了瓦件及吻兽，并将后抱厦恢复为一间作悬山。

后殿，亦称毗卢殿，俗称五花八角殿，是毗卢寺的主殿。它建在高约1米的台基上，殿前有宽大的月台。面阔三间，进深两间，前后有抱厦。前檐抱厦面阔一间，进深一间，歇山布瓦顶，山面向前。后檐抱厦面阔小于明间，进深一间，硬山布瓦顶。殿本身为庑殿顶，正脊两端为龙头凤尾鸱吻，中央为走兽，上有旗杆，有铁链连于兽旁两侧的仙人身上。其梁架结构采用七檩明间移柱造做法，不施斗拱。殿内正中法坛上塑毗卢佛像(图6)。扇面墙正面绘有护法金刚，背面绘大幅倒坐观音像。殿内四壁绘有大型工笔重彩水陆道场壁画(图8、9)。毗卢殿主要见于明代佛寺。毗卢佛的独享供奉，也是明代始见，它主要用于收藏佛经和佛像，虽然它采用了抱厦山面向前的宋代做法，但它仍然是明代的建筑。

由于时代的变迁，风霜雨雪的侵袭，毗卢寺已失去了昔日的辉煌，也没有了历史上曾经有过的佛光烛影和晨昏钟鼓。随着人类文明的进步和科学的腾飞，神佛崇拜已成为远去的历史，宗教信仰也成为了传统文化现象。这些历史的脚印和文化现象，均是古代文化的宝贵遗存，尤其是它留给后世的满壁精彩壁画和壁画世界中的文化内涵与昔日的生活光景。它虽是民族传统文化的精彩片段，却闪现



着丰厚的传统文化的底蕴和历史深层的激情。当我们用新的视角、新的思维去回顾和探索它的时空内容时，就会不断证实它的历史价值，唤起一种解读前人和寻绎文明源藪的神圣情怀(图 10)。

在新中国成立后的半个多世纪中，党和人民政府不间断地发出保护毗卢寺壁画的政令和呼吁，并设立专职机构，对其进行了有效的保护和妥善管理。国家曾两次拨款维修、大修前后两殿，加固、临摹和修复壁画。考古学家、古代建筑学家和绘画艺术专家学者，也对它进行了多方探索和研究。1999年，河北省文物研究所研究馆员石永士先生，曾率队对毗卢寺旧址进行了部分探索，揭露出寺内西廊寮舍的规模和基址，探得了其建筑面积、平面结构的形制，获得了柱础、瓦样等实物，明确了毗卢寺西半部的建筑情况和林苑的存在，证实了寺内碑刻和文献记载中关于毗卢寺在明代达于鼎盛，占地面积三十余亩，丛林面积三百余亩的事实，为毗卢寺的进一步开发和研究，提供了宝贵的资料。

8 - 毗卢殿全景

9 - 毗卢殿东壁画局部

10 - 毗卢殿东壁南侧壁画



一 壁画的由来与发展

壁画，是绘于建筑物壁面上的图画，既是独立的绘画，又兼具建筑的装饰作用，是绘画艺术与建筑艺术相结合的综合艺术。“更确切的可概括为泛指用绘制、雕刻和其他造型、工艺手段，在天然或人工壁面(主要是建筑物内外表面)上，制作的各種绘画形式”⁽¹⁾。“壁”和“画”是它的基本要素，装饰和宣教是它的性能。它是一门既古老又现代的艺术，是时间和空间的艺术。中国古代的壁画，根据绘制的工艺，可分为湿壁画、干壁画和刷地壁画；根据所处的建筑不同，可分为原始的洞穴壁画、岩面壁画、宫殿壁画、寺观壁画、石窟壁画、墓室壁画和住宅壁画(图11)；根据壁画内容，可分为宗教壁画和世俗生活壁画。宗教壁画又可分为佛教壁画、道教壁画、儒教壁画和水陆道场壁画。佛教壁画又可分为佛传故事壁画、佛本生故事壁画和经变故事壁画、佛教史迹壁画等(佛本生、佛传等详见小资料)。湿壁画“是指在墙面石灰未干以前作画，一边抹灰泥一边作画，使画新鲜地附于墙面之中。因为色彩干涸后会变化，画家需在作画时一次完成，难度较大”。⁽²⁾“‘湿壁画’是西方传统壁画的主要方法，它专门使用能耐碱的颜料粉与清水及石灰水调和，绘到未干的石灰壁面上，这样颜料就被大量吸收进石灰墙层中，待墙面干后，颜料与墙面结合牢固，石灰经相当长时间氧化后产生的物

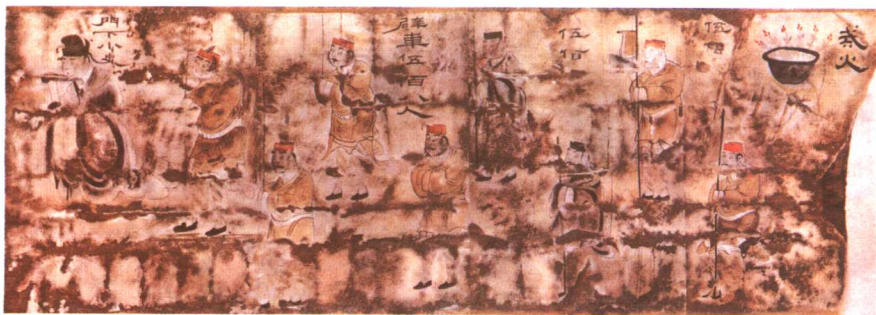
注释：

(1) 李化吉：《壁画概念与源流》，《美术研究》，

1987年第2期，34页。

(2) 郭元平：《壁画艺术欣赏》，6页，山西教育出

版社，1996年版。



11—河北望都汉代壁画墓前室东壁券门以北壁画摹绘



12 - 河北曲阳西燕川村五代王处直墓西耳室北壁壁画·侍女图

质又能对壁画起保护作用。我国东南沿海地区自古也有‘湿壁画’。”⁽¹⁾有专家认为：“在泥壁未干时即直接用墨或色作画，因而有一部分颜料渗入泥层，用色虽多，但不会脱落，名之为‘湿地壁画’。”⁽²⁾干壁画是中国传统壁画最基本的绘制形式，在悠久的发展过程中，表现出多种风采和强大的艺术魅力，其绘制工艺连同墙壁制法，颜料选用等技法，直到近代还在使用，显示着中国壁画的生命力。使用矿物色调和剂，用水和树胶直接在干壁上作画，是其显著的特点。“中国传统干壁画的墙面制作，是用粘土加麦、麻等纤维为主……用色基本是各种矿物颜料。经过历史的实践，产生了一个完整的周密的制作、技法程序，成为至今没有失传的制作过程。”⁽³⁾由于干壁画是在墙壁干后直接在墙上作画，因此墙的做法很重要，其“基本材料为粘土，至少要抹两层，下层用粗泥厚抹，约十公分厚。泥中加沙、麻刀、糠皮、羊毛或纸浆丝棉等，为使壁画与墙体牢固连接不致脱落，也需在墙体上钉一些麻穗，用粗泥漫上，也有在底层中衬一层漆浸过的丝网，从而使粗泥底层更加牢固。上层抹细泥(材料与底层相同，只是更细)，厚一、二公

注释：

(1) 王文彬：《我国传统壁画的材料工艺及应用》，《美术研究》，1987年第2期，50页。

(2) 同(1)，49页。

(3) 李化吉：《壁画概念与源流》，《美术研究》，1987年第2期，37页。