

画说山西 古代壁画

介子平 著

Introduction



山西出版传媒集团

山西人民出版社



画说山西古代壁画

Ancient Murals In Shanxi



In Illustration

介子平 著



图书在版编目 (CIP) 数据

画说山西古代壁画 / 介子平著. —太原: 山西经济出版社,
2016.7

ISBN 978-7-5577-0062-1

I. ①画… II. ①介… III. ①壁画—山西省—古代—
图集 IV. ①K879.412

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2016) 第 154481 号

画说山西古代壁画

著 者: 介子平
出 版 人: 孙志勇
选题策划: 董利斌
责任编辑: 宁姝峰
复 审: 李春梅
终 审: 董利斌
封面设计: 赵 浅
版式设计: 冀小利
责任印制: 李 健

出 版 者: 山西出版传媒集团·山西经济出版社
地 址: 太原市建设南路 21 号
邮 编: 030012
电 话: 0351-4922133 (市场部)
0351-4922085 (总编室)
E-mail: scb@sxjjcb.com (市场部)
zbs@sxjjcb.com (总编室)
网 址: www.sxjjcb.com

经 销 者: 山西出版传媒集团·山西经济出版社
承 印 者: 山西臣功印刷包装有限公司

开 本: 787mm × 1092mm 1/16
印 张: 11.75
字 数: 150 千字
印 数: 1—5000 册
版 次: 2016 年 7 月 第 1 版
印 次: 2016 年 7 月 第 1 次印刷
书 号: ISBN 978-7-5577-0062-1
定 价: 42.00 元

作者简介

介子平，1964年生人，供职于某出版机构。

出版有《青灯》《烟霏云敛》《少年文章》《消失的民艺——年画》《褪色的记忆——连环画》《雕刻王家大院》《大韵书法》《风华丹青》《民国文事》《苦酒微甘：遇见真实的自己》《此间少年：追忆似水的往事》《田园将芜：写给回不去的故乡》等文集。



壁画其实就在人们的日常生活里。余幼时，尚见民间艺人走村串户，绘制炕围画，先线条勾勒，后色彩填充，最后清漆罩封，最是开光里的图案：素绘，瓜果梨桃、花卉树木；人绘，三国水浒、才子佳人。炕围画是壁画在民间最终的落脚点。后来，至祁县老城闲逛，无意间在一户何姓人家的门廊两侧，发现了壁画，尺幅不小，大概有百年左右的历史。

昔时，晋式房屋结构皆留有坎墙，大约一米二三高低，炕围画即沿坎墙而作，起初只绘于炕头，后也有满坎墙皆绘者。与之不同，寺庙壁画皆绘制于坎墙之上的土坯或未经烧制的砖坯之上。砖石坎墙，可承载重量，牢固墙体，防止潮气侵蚀。土坯则可使墙体内部的水汽不致腐蚀画面，也可免除墙体外部碱硝的侵蚀。土坯墙体与泥皮间的自然缝隙，还可流通空气，保持画底干燥，使画面得以长期保存。

壁画之大观，当数庙堂。2010年12月，由国家文化部艺术司组织的“2010年全国画院优秀创作研究扶持计划”项目启动，山西画院申报的课题“山西古代壁画艺术”入选该优秀创作研究扶持计划，并申请到资助。翌年，项目开始，余有幸参与课题组活动，负责文字整理工作。其间，余经由近距离、系统接触这些壁画，为之技艺精湛倾倒，为之规模壮观叹服，随之恂然恭谨，肃然起敬。



山西现存古代壁画种类多、面积大，计27 259.52平方米，面积仅次于敦煌壁画。年代自东汉始，历代皆存。不同时期的绘画特征，在此均有范例。数量和质量固然令人赞叹，然而其艺术风格和表现手法才是其真正的魅力所在。

汉代壁画存于墓室。现存最早者为平陆枣园汉墓壁画，北朝墓葬壁画有太原王郭村北齐娄睿墓、寿阳北齐庾狄迥洛墓、太原王家峰北齐徐显秀墓等。大同西郊元墓，与唐代风格已大为不同。当时的典章制度、风情习俗，在此多有反映。

佛教传入中土，在山西地区得到了较大发展，寺庙林立，僧侣云集，现存7000多平方米的寺庙壁画，分布于70多个寺观。现存最早的寺庙壁画，为五台山佛光寺东大殿的唐代壁画。现存五代及宋辽金时期壁画六处，分别是平顺大云院弥陀殿、高平开化寺大雄宝殿、灵丘觉山寺塔、应县佛宫寺释迦塔、朔州崇福寺弥陀殿、繁峙岩山寺文殊殿，面积近千平方米。

受佛教影响，道教寺观也采用了壁画这种艺术形式来装饰。宋元之际，全真派在黄河以北迅速发展，芮城永乐宫三清殿壁画是其巨制。除却佛寺道观，其他一些庙宇也绘有壁画。其中的汾阳圣母庙、新绛稷益庙、晋祠关帝庙、霍州圣母庙等尤为精彩。

明以后，寺观壁画艺术渐趋衰落，画面构图与人物造型日渐程式化，工艺水平较之前朝大为逊色，新绛稷益庙、汾阳圣母庙皆其中精品。山西现存明代壁画2300平方米，清代壁画近3000平方米。大同华严寺大雄宝殿四壁绘画，高达6.3米，长约141.1米，总面积约889平方米，鸿篇巨制，国内仅见。

壁画堪称墙壁上的百科全书，宗教之外，世俗生活的精彩在此也多有记录。在社会、宗教、建筑、美术诸多方

序



面，都存在历史意义和研究价值。

二

此次随课题组南北考察，除却对壁画艺术有切身感受外，考察中的故事也颇耐人寻味。课题虽已结项，思考仍未停止。

宋元以来，文人画兴起，人以画传的旧式由此改变，画遂以人传。与此同时，从画技上，壁画开始走下坡路。古人言“宁可画以人传，不可人以画传”，盖因“画以人传”者，不论背景端的，不问英雄出处，江湖上唯以作品说话，画如此，其他何不然。这些壁画绘制年代虽记识周详，但除稷山兴化寺、芮城永乐宫等壁画外，绘制者多未留名。其实，中国历史上的匠人又有哪个留下过大名？匠人是靠手艺营生的劳动者，虽说身怀绝技，但依旧过着相当贫困的生活。他们视手艺为谋生手段，社会也并不看重他们。匠人的神秘还在于他们的默默无闻，并不因持技而张狂。在他们身上体现出的共性比个性多，所以其作品中的时代印记在其集体的无意识中显而易见，这一点正好与文人艺术家相反。同是元四家，黄公望与倪云林的画风迥异；同为扬州八怪，郑板桥与金农笔意云壤，但若观赏一幅杨柳青年画，你会发现，乾隆朝的制品与光绪朝的画幅间并无轩轻之别。匠人的手艺极易因一个家族、一个作坊的消亡而失传。从这一点判断，匠人的个性又是那么的强。大到营造法式，中到碑石造像，小到雕虫之技，概莫如是。而文人艺术家的作品不外乎书画篆刻几样，可以说，文人艺



术家凸显的注定是个性，而匠人的个性则是大同中的小异。

匠人的风格由大众所好铸就，大众所好乃趋吉祥求富贵心理的反映，所以匠人的作品无论出自哪个时代，欣赏起来总是那么亲切，总能体会到有种情感在其间，也许这就是匠人所谓的共性所在吧。其实来自民间的体验、来自民间的情绪等何尝不是这样。匠人的手艺往往在相对封闭的环境中世代相传，并倾其一生心力为之精益求精，最终独孤天下，这同大师级的艺术家走的是同一条路，达到的是同一个境界。大师除作品外，可能还留下一部厚厚的论述传世，而匠人留下的或许只是一两句上口的谚语。匠人的自信是一种类似无记名投票的当选，匠人的荣耀在于众人赞不绝口时本人却躲在墙角“叭嗒、叭嗒”抽着早烟。匠人能在亲手绘制的神像前顿生虔诚，进而合掌膜拜，而一旦离开了这般朴实，纵有运斤成风、庖丁解牛的技艺，终究成不了艺术家。好的匠人是艺术家，越是惊叹壁画之精良，就越发感叹画匠之品格。

三

1979年10月，首都机场新候机大厅所绘壁画告竣，其中袁运生的《泼水节——生命的赞歌》中因大胆绘入三个沐浴的傣家裸女而备受关注。壁画面世后的一个多月里，机场门前的广场上停满了载客前来参观的大巴，人们涌进裸女壁画所在的餐厅，迫不及待地来一睹究竟。但时隔不久，美术界有人开始对画作中出现裸体的表现提出质疑，赞成者与反对者相持不下，争论的最后则上升到了政治的层面。画中的三个裸女从此不得不披上了一层透明薄纱。1982年，袁运生出国后，壁画前立起了一堵三合板假墙封住了浴女画面，直至1992年，这堵假墙才被拆除。

壁画尺幅巨大，立于公众场所，它的存在引人注目，因而也极易成为意识形态下的牺牲品。扬州寿宁寺原为南唐主的宫殿，后来都城西移金陵，此处遂改为寺庙。周世

序



宗带兵攻入扬州后，又将其改作行宫，对前朝遗留的壁画则“破”字当头，将大多壁画粉刷掉了，“惟经藏院画玄奘取经一壁独存，尤为绝笔”。后来，欧阳修游寺，想到周世宗干的蠢事，心中许久不适，在其《于役志》中发出了“叹息久之”的慨喟。

1949年后，上海汇丰银行挪作他用，1954年装修大楼时，出于意识形态的考虑，将原有的八幅马赛克镶嵌壁画及穹顶画以涂料遮覆，直至1996年这些壁画才重见天日。北京颐和园大戏台中的清末壁画，也遭到过类似命运。

除此之外，尚有因其他原因遭覆盖者。

古人建窟本是为表达对宗教信仰与虔诚，窟内作画传达的是供养许愿者的心声，但建窟要花费十几年甚至几十年时间，于是便有人投机取巧，把先人洞窟据为己有，并将原有壁画涂泥新绘后，题名且书具心愿。这样的覆盖物甚至达到了四层。抗日战争时，在敦煌临摹壁画的张大千无意间发现了这个秘密，为看早期的唐作，便将外层画幅剥落，此事一经披露，全国舆论一片哗然。迫于压力，甘肃省主席谷正伦亲自发来驱逐电：“张君大千，久留敦煌，中央各方，颇为烦言。敕告张君大千，对于壁画，勿稍污损，免滋误会。”口气相当不客气。

1972年，在修葺蓟县独乐寺观音阁时，发现壁画下覆盖着精美的元代壁画，内容以高达两米的十六罗汉为主体，下部绘以世俗题材。这些壁画是清乾隆十八年（1753）



大修时被泥灰罩盖的，其间被隐藏了219年。泰安徂徕山光华寺维修时，也意外在明代壁画下发现了一层宋代壁画。

2011年2月，大同市文物部门工作人员在一次墙体检修中，无意间在善化寺三圣殿内一素面墙体泥层下，发现了隐匿着的160平方米的明代壁画。其画法精致，线条流畅，人物传神，画面生动。壁画上有古人题记的“隆庆”年号，估计此壁画在明末即已封于泥层之下了。课题组一行考察善化寺时，有幸目睹了此画的清理过程。

无论什么原因，被覆盖者无意间的幸存，多少让人感到了些许欣慰，也由于这层覆盖，使其在“弃暗投明”、逢春还魂时，仍能色泽艳丽，栩栩欲活。或许人们意识到了这种无奈中的有奈，于是历次灭佛，僧侣们便有了将佛像窖藏瘞埋，“文化大革命”中便有了将属于“四旧”的砖石雕刻抹上泥灰，再涂以标语，将壁画彩绘搽以白粉的做法。

文物何辜，遭此劫难。欧阳修“叹息久之”的慨喟，其声哀哀，伤感凄凄，遗憾的是，他的那声叹息，千余年来仍有后人不断重复着，以致司空见惯，史不绝书。前些年的毁庙宇、拆垣墙、除牌坊，近几年的宽老街、平旧城、盗古墓，间之焚字画、砸神像、坍碑幢，哪一次行动不是在强辞中开始，又在叹息中结束的。

课题结项后，文图曾在《新美域》2012年第1期设专号刊出。本书内容为其中之截取与补充。

介子平
丙申孟春

序



第一章 汉魏风骨·····	001
一 太原娄睿墓·····	002
二 太原徐显秀墓·····	006
第二章 隋唐风华·····	009
一 五台山佛光寺东大殿·····	010
二 平顺大云院弥陀殿·····	013
第三章 宋金辽风貌·····	019
一 高平开化寺·····	020
二 灵丘觉山寺舍利塔·····	027
三 应县木塔·····	034
四 朔州崇福寺·····	037
五 繁峙岩山寺·····	043
第四章 元代风采·····	055
一 汾阳五岳庙·····	056
二 太原晋祠圣母殿·····	058



三	洪洞广胜寺·····	061
四	稷山兴化寺·····	072
五	稷山青龙寺·····	076
六	芮城永乐宫·····	080
第五章 明代风韵·····		105
一	浑源永安寺·····	106
二	五台山佛光寺文殊殿·····	114
三	汾阳圣母庙·····	116
四	阳曲不二寺·····	123
五	太原多福寺·····	127
六	灵石资寿寺·····	132
七	霍州娲皇圣母庙·····	134
八	新绛稷益庙·····	138
第六章 清代风情·····		145
一	大同华严寺大雄宝殿·····	146
二	大同善化寺·····	152
三	广灵安坚寺·····	158
四	太原晋祠关帝庙·····	162
五	清徐狐突庙·····	164
五	炕围上的壁画·····	169
后记·····		174

目 录





第一章 汉魏风骨



太原娄睿墓
太原徐显秀墓

太原娄睿墓

太原晋祠以南的王郭村和牛家村之间有一座土岭，俗称晋王岭。明嘉靖《太原县志》载：“斛律丞相墓在县西南十五里。”清道光《太原县志》载：“丞相斛律金墓在县西南十五里，光之父，封咸阳王。”近人刘大鹏所著《晋祠志》载：“晋祠南五里许，晋王岭有大墓二，南一北一，当地群众俗称‘王墓’。”1979年春，在山西省、太原市文物部门的发掘报告中，也是将这土岭当斛律金墓组织策划发掘方案的，掘墓后才发现是北齐娄睿墓，此方志之误也。

娄睿，字佛仁，代郡平城（今大同）人，鲜卑望族，北齐外戚，父拔，东魏南部尚书。睿幼孤，为叔父昭所养。为神武帐内都督，封掖县子，累迁光州刺史。在任贪纵，深为文襄（东魏权臣高澄）所责，《北齐书·娄睿传》称之“在任贪纵”“聚敛无厌”“专行非法”“纵情财色，为时论所鄙”，因贪婪无度曾被削官免职，但很快又加官晋爵，步步高升。后又授大将军、大司马而统领全军，以太傅、太师兼尚书事、尚书令而成为总领帝机的重臣。“睿无他器干，以外戚贵幸，纵情财色。为瀛州刺史，聚敛无厌。皇建初，封东安王。大宁元年，进位司空。平高归彦于冀州，还拜司徒。河清三年，滥杀人，为尚书左丞宋仲羨弹奏，经赦乃免。寻为太尉，以军功进大司马。武成至河阳，仍遣总偏师赴悬瓠。睿在豫境留停百余日，专行非法，诏免官，以王还第。”卒于武平元年（570）。

娄睿生前贪图钱财，生活腐化，死后厚葬，以图来世享受。此为娄睿夫妻合葬墓，墓虽遭盗掘破坏，但仍出土了大批陶俑、瓷器、装饰品和壁画等文物。其中最珍贵者为大型彩绘壁画。

壁画共72幅，无榜题，虽隔千年，大部完好，总面积为200平方米。壁画内容分两大部分：

一部分以长卷形式描绘了墓主人生活中的一些显赫、奢华场面，分出行、归来、宴事等场景，还有显示鲜卑贵族巨大财富的马群、驼队等。表现第一部分的有“鞍马游骑”，在墓道东西两壁，上栏绘有骑卫，更多绘负物驼队和马群，最前绘奔犬，为出行图与回归图，共 28 幅。以大小幅相同排列，小幅二人在前，为导骑；大幅多人在后，是为主骑。有“军乐仪仗” 21 幅，其中军乐仪仗七幅位在墓道下层，其他仪仗 14 幅位在甬道前部下栏、天井下层和天井中层。有“门卫仪仗”在甬道后部和墓室南壁下栏，画七幅。有“禄爵显赫”三幅，炫耀娄睿官至太师、并州刺史兼录并省尚书事的显宦地位。画中有歌舞乐伎，以示内庭的富丽豪华；列旗羽葆，鞍马扈从，显示其下马归来的威严景象及侍者安排主人出行的情形。其中的《门卫仪仗图》，为仪卫出行画面之导骑，画有二人二马，长衫者居右，乘橘黄色马，全神贯注，扬鞭前进；红衫者居左，所乘枣红马昂首挺胸，作警觉之状，骑者躬身前倾，微露惊

娄睿墓壁画





娄睿墓壁画

慌神色。两人袖边衣纹呈略带夸张之曲线，有迎风飘扬之动势。

另一部分为祥瑞、天象、神祇形象，计 13 幅，描绘了死后灵魂升天景象，表明墓主人有佛教信仰。其中多神鬼鸟兽，还有疾恶如仇的獬豸、四处敲击的雷公，还绘有青龙白虎图、十二生肖图、天象图。所绘均以写实主义手法表现之，具有浓厚的生活气息。

壁画既分栏分组，又前后呼应，人物姿态各异而情趣一致，造型准确，生机盎然，反映了画家对生活观察之入微和思考之精妙，其艺术水平超越了前代，是承上启下的实物资料。如前所述，墓道、天井、甬道、墓室四壁下层，绘墓主人生前奢华的生活场景。甬道、墓门及墓室中、上栏，表现其死后升仙的虚幻情景。壁画分若干小段，每段均有导骑二人，

