

法海寺壁画



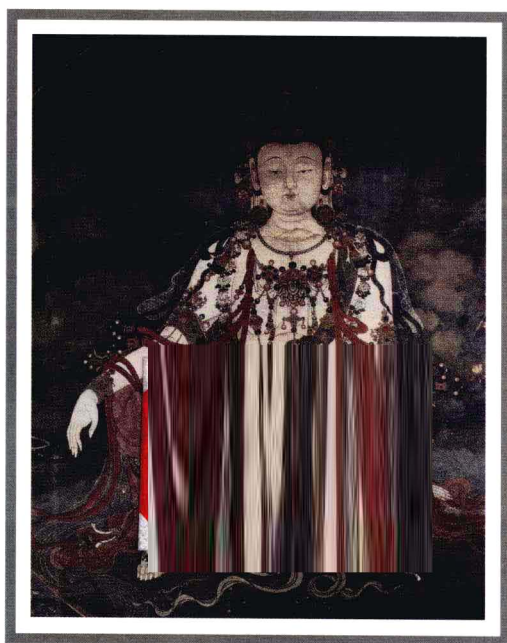
中国民族摄影艺术出版社

法海寺壁画

趙樸初



THE FAHAI TEMPLE FRESCOES



- | | |
|---------|--------|
| ■ 佛坛背屏 | ■ 北墙西侧 |
| ■ 西壁赴会图 | ■ 北墙东侧 |
| ■ 东壁赴会图 | ■ 补 遗 |

中國民族攝影藝術出版社

图书在版编目 (C I P) 数据

法海寺壁画 / 杨博贤主编. —北京: 中国民族摄影艺术出版社, 2001.5

ISBN 7-80069-390-2

I. 法… II. 杨… III. 佛教 - 壁画 - 作品 - 中国
IV. J228.6

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2001) 第 026745 号

主 编: 杨博贤
常务副主编: 胡冀民
副 主 编: 郭 明
责任编辑: 李小红 耿 嘉 周 琪
编委(编辑): 贾卫平 张 伦 苗天娥 尚太安
陈 康 何 强 徐宝平
设 计: 尚太安

法 海 寺 壁 画

出版: 中国民族摄影艺术出版社

印刷: 北京博图彩色印刷有限公司

规格: 210 × 285mm 印张: 5

印 数: 3000 册

版 次: 2001 年 5 月第 1 版、第 1 次印刷

书 号: ISBN 7-80069-390-2/J.281

定 价: 88 元

序

金维诺

法海寺在北京西郊翠微山南麓，离城二十公里。原为龙泉寺，明正统四年到八年间(公元1439-1443年)改建成“法海禅寺”(注一)。弘治十七年到正德元年(公元1504-1506年)又经过修建。殿宇依山层叠而上，有护法金刚殿，面阔三间。护法金刚殿内院，左右原为钟鼓楼等。高台上有天王殿遗址和伽蓝、祖师二堂及两庑，正中为大殿。

大雄宝殿面阔五间，殿内原有三世佛及十八罗汉、大黑天及明代太监李童供奉像。“文革”期间塑像被毁，殿中壁画保存尚完好。壁画完成于明正统八年(公元1443年)，是由宫廷画士官宛福清、王恕，画师张平、王义、顾行、李原、潘福、徐福林等十五人所绘(注二)。

佛坛背屏满绘祥云，线条流畅，色彩明丽；左右壁绘大幅花卉，月季、牡丹、芭蕉、莲花，相映成趣；上绘十方佛赴会图，如来、菩萨、天人各具神态；背屏后画观音、文殊、普贤三大士，分别有善财童子、最胜老人、驯狮、象之侍从等。菩萨天衣纓络，半跏趺坐，身相端严，侍从作西域武士装，仪容威武，老人作明代时人装束，儒雅虔诚，北壁为《帝释梵天图》。

从文献记载可知佛教壁画中表现帝释、梵天的作品，在梁代已见描绘，到唐、五代就广为流行，不少著名的画家都表现过这一题材。像吴道子、杨庭光、赵公祐父子等，在唐两京、成都等地寺院就画过不少释梵天众图像。这些作品的内容不尽相同，技艺亦各异。诸天不仅为护法神，也被认为是方便化导众生的佛的化身。因此表现诸天形象既重护法之威严，又要具有化导之慈悯。宋元以后，特别是明清，寺院的壁画与幡画中释梵天众图像极为流行。同时，由于后期佛道掺杂，佛教图像中有了不少道教的神像。法海寺壁画《帝释梵天图》所表现的人物较单纯，没有道教神像，而且构图布局和形象处理与早期作品有着更多的传承关系。

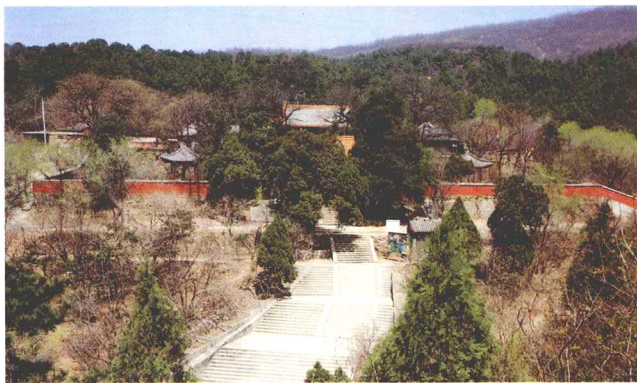
法海寺正殿北壁的《帝释梵天图》，表现的是：“释、梵等二十天”。北壁东堵有天神及部属共十九身。由西至东，起首为“梵天”与侍从。大梵王手持红莲花，身侧画天女三人，三天女各持瓶、盘、伞盖等物。在梵天之后是“持国天”。持国天之左侧为“增长天”，在持国天身后为三眼八臂的“自在天”及天女。在自在天左前方为“功德天”及侍从，功德天身后为“日天”即俗谓“日宫天子”，日宫天子作王者像，双手持笏，冠上有红色日轮。日天左前方为“摩利支天”，“地天”在摩利支天之后，图中地天为持“稻谷华”之女天，有祈“得五谷丰登成就”之意。身后有侍从天女一人。其后为“娑羯罗龙王”。此图中作王者像，两手持笏。身侧有二龙妖持珊瑚等水中珍物。盖与民间常见之“龙王”像同一类型。在龙王之前方为韦驮天，此处作“善相”，与西侧壁“怒相”密迹金刚相对应。

北壁西堵，有天神及部属十七身，自东至西，起首为“帝释”。帝释作二臂合掌恭敬女天像，左右及身后三天女各持盘花、山石、伞盖等物，与东侧壁之梵王及侍从相对称。在帝释天后为“多闻天”，多闻天之右为“广日天”，广日天身后为“药草树林神”，画一女神持树，身后为侍从天女。药草树林神右为“辩才天”，在辩才天后为“月天”，也称“月宫天女”，双手持笏，冠上有白色满月。月天的右侧是“诃利帝母”，也称“爱子母”。爱子母身侧有子“毕哩孕迦”，后为“散脂大将”，散脂大将之后为“阎摩天”，在阎摩天前侧为密迹金刚。

《帝释梵天图》天神形象各不相同，具有不同人物的身份、性格，在同一行进活动中，生动而又有统一的布局。行动是一致的，

神态却各各不同，不同神态，又有着内在的联系。画家不但注意了每幅画本身形象间的关系、人物的互相呼应，而且注意了有关几幅壁画间的相互照应。背屏上的观世音、文殊、普贤三大士与诸天壁画形成三角形对应关系，三大士端坐于亮部，诸天如从两厢相对姗姗而来，静坐的菩萨与行进的天神，既协调又富于变化；《帝释梵天图》虽然分别描绘在两个截然分开的相对称的壁面，但是，由于相对人物的呼应，形成为完整的一幅画。画家一方面注意应用色彩、构图等造型因素，同时把绘画的中心表现力寄托在形象的塑造上。

壁画注意对人物神情的刻画，四天王像就是明显的例子。四天王



法海寺全景

该寺始建于明正统四年(公元1439年)，落成于正统八年(公元1443年)，是由御用太监李童兴建，明英宗皇帝钦赐“法海禅寺”额。

A whole picture of Fahai Temple:
The temple was first built in the fourth year of Zhengtong of the Ming(1439 A. D.) and was completed in the tenth year of Zhangtong (1443 A. D.) Its construction was supervised by Li Tong, an imperial eunuch, Emperor Yingzhong of the Ming sent a horizontal board with his inscription "The Fahai Buddhist Temple".

法海寺全景

寺は明の正統四年(紀元1439年)に築かれ、正統八年(紀元1443年)に完成した。御用太監李童が責任をもって造営したが、明の英宗皇帝が法海禅寺の額を書いた。

王是佛教的护法善神，在中国民间一千多年的流传演变中，增加了更多的民族色彩。以天王手中持物的谐音来喻示“风调雨顺”。剑喻风(锋)；琵琶喻调；幢其形如伞以喻雨；蜃喻顺(注三)。群众把天王手持的物品赋予了吉祥的寓意，就是把自己对生活的愿望寄托在护世天王的身上。法海寺壁画中所表现的这些“威严”神像，在威严中显露着宽厚，威而不猛。这些不同人物，不是单凭所持的不同器物或不同的动态来区别，重要的是依靠与之相联系的面目表情，来表现了不同的性格特征。那些佛教仪轨所规定的独特的人物面色，也在画家巧妙地运用下，成为画家突出人物个性的有利因素。用金黄、青绿这些经过夸张的面色，与相关的表情结合在一起，加强了对人物性格的刻画。另外像散脂大将和阎摩天也是男相中表现得极有性格的形象。阎摩天也称为“阎罗王”，图中阎摩天作帝王像，只是旁有“牛头”持锯刀，表明是地狱之主。散脂大将作武士像，面相绿色。左手执斧，身后一药叉执“幡”。正如四天王的不同面色帮助了人物性格刻画一样，散脂大将面孔的绿色也与整个须眉的细微变化有着内在联系。画家通过巧妙的处理，刻画了一个性格朴实而又勇猛的武士形象。比较法海寺壁画中天王与金刚之间的差异，使人更深刻地感觉到画家对生活观察的细微，并善于通过

熟练的表现技巧，来表现自己所了解的人物。金刚和天王一样同是佛教的“护法善神”，同样要求神态威武。可是壁画却进一步表现了这两种类型人物在身份、性格上的差异。天王的威武中显露着严肃，而西侧壁上的金刚威武中显露着鲁莽；东侧壁的韦驮则另是一种和善。同样是武士，仪容举止显示了身份、性格、气质上的明显差别。人物内在的品质与性格，在造型艺术里总是依靠外形的描绘来显露。要通过外形的描绘表现内在的本质，就必须善于觉察各种不同人物在同一事件下所产生的不同反映，以及因此而产生的相应的外部情态和不同特征。这样在塑造形象时，才可能在描绘不同外形的同时，赋予形象以内在气质，才能使形象真正感动观众。

表现温善天神常画作女像，如描绘司福德的功德天，瓔珞环佩，容颜姣好。诃利帝母是维护儿童的天神，画家塑造诃利帝母的形象着重在表现母爱。慈和的面部与安祥地抚摸着孩子的手，透露着真诚深厚的爱心。“毕哩孕迦”依母身旁，儿童的稚气与对母亲的依恋也增强了这种情意。孩子的端正，诃利帝母的姝丽，被画家赋予了深刻的内在感情，纯洁而真挚的母子情意激动人心。

画家表现一些想象中的奇异天神时，也极尽创造之能事。大自在天为镇东北方神，图像画作八臂三眼。但多余的手、眼，并不使人感到不自然，反而显示了天神的威力。摩利支天意译为阳焰，即指日光，被视为武士之守护神。画家用多头多臂的形象来表现日光，是具有深刻含意的构思。多头多臂给与视觉的感受，似乎是阳光之神在舞蹈时，头臂晃动时产生的效应，既是优美的，又具有真实感。壁画又进一步美化了这一歌颂对象，把善像更为女性化，把威猛寓于端丽。强调了阳光的温暖可亲，普及人间，无人可见，无人可知的阳光之神，成了激动人心的美的可视形象。与之相对应的辩才天是音乐之神，同样由于艺术家的创造，通过优美的视觉形象，似乎听到了随之而来的“妙音”。为了表现音乐对野兽的驯服，特地照佛经颂辞，画上了“狮子虎狼恒围绕”。画家描绘宗教所幻想的神，除了利用瓔珞、天衣之类东西来美化形象，重要的是赋予了形象以人的性格与感情，使形象本身具有温暖人心、和悦可亲的仪容与气质，因此能引起观众相应的联想。

法海寺壁画中人物形象有着明代鲜明的时代特征，而整幅构图又凝聚着唐宋以来传统的创造。作为封建社会上层建筑的宗教艺术，在极为矛盾的状况中，蕴藏着极为丰富的可以继承的精华。当明清士大夫画家对人物画日渐冷淡、或者局限在极为狭小的范围里时，在民间广为流传、而又大部分为民间艺术家所从事的宗教画，则继承着优良传统，不断地有所创造，直接、间接地反映着社会生活，塑造着各种各样的动人形象。宗教壁画匠师不仅以自身的成就突破了画家与工匠的界限，也以其杰出的技艺，说明了文人画家与民间匠师相互促进，在发展传统上的重要性。民间画工既重粉本的流传，又父子、师徒相承，绘画技艺传承不绝。在不为世人所重的情况下，仍然产生了一些杰出的民间壁画大师。如朱好古、马君祥、张伯渊和张遵礼等，就是其中的代表。制作法海寺壁画的宛福清、王恕、张平、王义、顾行、李原、潘福、徐福林等人也是杰出的明代壁画匠师。

法海寺壁画《帝释梵天图》，保存了佛画的优秀传统，同时又具有明显的时代风格，是明代壁画中的最高典范。法海寺壁画质材之珍贵，制作之精丽，充分体现了宫廷营缮的华贵，画工技艺之专精。我们要宣扬美术史上这一杰出的历史成就，总结其中有益的艺术经验，来促进中华民族艺术的发展。



Mahavira Hall:

Mahavira Hall is five rooms wide and three rooms deep, at the front of the Hall is the Moon Terrace. In the middle of the Hall there are three statues of Buddhists, along the two mountain walls there are the Eighteen Arhats, all the above were destroyed in the Cultural Revolution. The fresco "shipu" in the Hall is the original one of the early Ming, the three Buddhist terraces of brick and the ground of golden brick were all built in the early Ming.

大雄宝殿

大雄宝殿面宽五间，进深三间，殿前月台。殿内正中塑佛像三尊，两侧山墙前塑十八罗汉，均毁于十年浩劫。殿内壁画十铺是明初原物，三座砖石佛台及金砖地面皆为明初原建。

金堂(大雄宝殿)

大雄宝殿は正面五間桁行三間、殿の前に月台があり、殿内には仏像三世仏があり、その両側に十八羅漢が、あったがプロ文華のなかにやふれられた。堂内の壁画は明の時代の始めごろの原作、煉瓦の仏台が三つあり、煉瓦の地面も明初のものである。



护法金刚殿

整体结构完好，1983年重修。

Mountain Door:

Its Mountain Door is the Hall of Protecting Vajra with complete structure, the statues of the Two Ferocious Gigantic Guardians in the Hall were destroyed long and rebuilt in 1983.

護法金剛殿

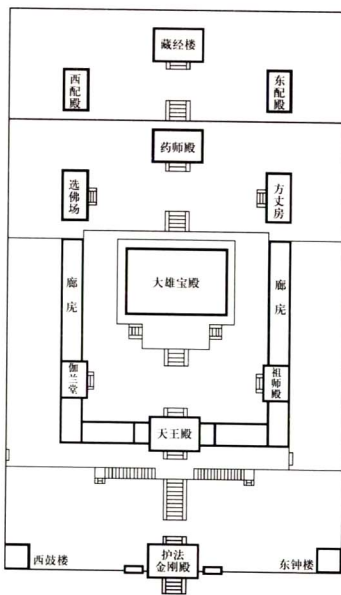
建築物は完全で1983年に新しくつくつた。

附注

注一 据明礼部尚书胡濙撰《法海禅寺碑》。

注二 据法海寺《楞严宝幢》上所记。

注三 王业的《闻知新录》上记载着这样的话：“凡寺门金刚(应称天王)各持一物，俗谓风调雨顺。执剑者风也；持琵琶者调也；执伞者雨也；执蛇(杨慎《艺林伐山》云：所执非蛇，乃蜃也。蜃形似蛇而大，音顺。)者顺也。”



法海寺平面图

全寺四进院落，建在逐层抬高的高台之上，东西面宽72米，南北进深150米，院落占地1.08公顷。

A plane figure of Fahai temple: The whole temple has four yards, which are built on the four-step high terrace, the terrace is 72 metres wide from east to west, and 150 metres from south to north, the yards occupies an area of 1.08 hectares.

法海寺の平面図

寺院は四つの四合院からなり、だんだん高くなった坂の上に築かれた。東西幅72メートル南北奥行150メートル、敷地面積は1.08ヘクタール。

PREFACE

Jin Weinuo

Fahai Temple is situated at the southern foot of Cuiwei Mountain in the western suburbs of Beijing, it is 20 kilometres away from Beijing city. It was originally called Longquan Temple, it was renovated and renamed as "the Fahai Buddhist Temple" in the period from the fourth year to the eighth year of Zhengtong of the Ming (from 1439 to 1443 A. D.). ① It was renovated again in the period from the 17th year of the Hongzhi to the first year of Zhengde (from 1504 to 1506 A. D.). The temple buildings were built on steps on mountains, there is a Hall of Protecting Vajra Which is as big as three rooms. In the inner yard of the Hall of Protecting Vajra, the bell towers are at the left and right sides. On the high terrace there are the remains of the Hall of Devarajas and Halls and Houses of Sangha and founders, the Main Hall is in the middle.

Mahavira Hall is as big as five rooms, in the Hall there were originally the enshrined statues of Ka'syapa, Sakyamuni and Maitreya, Mahakala and Litong (an eunuch of the Ming). During the Cultural Revolution, the above statues were destroyed, but the frescoes in the Hall still remain well. These frescoes were completed in the eighth year of Zhengtong of the Ming (1443 A. D.). the painters were the imperial official painters Wan Fuqing and Wang Shu, and painters Zhang Ping, Wang Yi, Gu Xing, Li Yuan, Pan Fu, Xu Fu and others altogether 15 painters. ②

Behind Buddha statue there is a picture of auspicious clouds drawn with smooth lines and bright colours; on the left and right walls there are pictures of big flowers such as Chinese rose, peony, banana, lotus; at above it is a picture of meeting of Buddhas from Ten Directions, Tathagata, Bodhisattva and Devas all have their special expressions of face; After the above picture there are the statues of Avalokite'svara, Manju'sri and Samantadhada, Sudhana - sresthi - daraka, the Supreme Elder, the tamed lion and elephant and other waiters. The Bodhisattva has a neck decoration made of pearls and jades, sits cross - legged with dignity, its waiters wear the West Region's warriors' clothes, the elders have the clothes of the Ming people and with elegant and sincere expressions. On the northern wall it is 《The Picture of Indra》.

From historical materials it can be known that there were already paintings of Indra as early as the Liang, and this kind of painting became popular in the Tang and the Five Dynasties, many famous painters had this kind of paintings. For example, Wu Daozi, Yang Tingguang and Zhao Gongyou and others once drew a lot of paintings of Indra in the temples of the two capitals and Chengdu in the Tang. The content of this kind of painting was not exactly the same, and the painting skills were also different. The Devas are looked not only as the Guardian Gods, but also as the incarnations of Buddhas who convert people. Therefore, the Davas are depicted as guarding Dharma and are dignified, merciful and benevolent. After the Song and Yuan, especially in the Ming and Qing, the pictures of Indra in the temple frescoes and streamers were very popular. In the meantime, as some different schools were involved into Buddhism, there were many Taoist Gods depictions in the Buddhist pictures. The persons in the Fahai Temple's fresco《The Picture of Indra》are relatively pure and without Taoist depiction, and the design and sturcture of this picture have closer relations with the earlier works.

The content is "Sakyamuni, Indra and others 20 Devas" in 《The Picture of Indra》 in the northern wall of the Main Hall of Fahai Temple. From west to east, the first group consists of "Indra" and its waiters. Indra holds a red lotus in its hand with three Girls of Heaven at its sides, the three Girls of Heaven hold respectively bottle, tray, umbrella cover and other things. Dhrtarastsa is after Indra, at the left side of Dhrtarastsa is Virudhaka, behind Dhrtarastsa are Mahe'svara who has three eyes and eight arms and its Girls of Heaven. At the left front

are Maha'sri and its waiters, behind Maha'sri is Surya of "the Son of Heaven in the Palace of the Sun" as commonly called, Surya is depicted as an emperor with a tablet in its two hands and a red sun circle on its crown. At the left front of Surya is Marici, Prthivi is after Marici, in the picture Prthivi is depicted as a woman Deva of "rice", which means "good harvest". Behind Prthivi is a Girl of Heaven, a waiting maid. Next is Varuna, which is generally depicted as a white and kind person with a snake rope in its two hands. In this picture Varuna is depicted as a king with a tabled in its two hands. At its two sides are two dragon demons with coral and some other precious aquatic things. Varuna in the picture falls into the same category of "the King of Dragon" commonly seen among people. In the front of Varuns is Vajrapani, who is depicted here as a "king person" and is contrary to the "angry person" Vajrapani on the western wall.

On the western part of the northern wall, there are altogether 17 Gods of Heaven and their subordinates, from east to west Indra is the first. Indra here is depicted as respectful woman Deva, at the two sides and at the front and behind Indra there are three Girls of Heaven Who hold respectively tray flowers, mountain stones, umbrella and other things, which is a balance to the Indra and its waiters on the western wall. Vai'sravana is behind Indra, at the right side of Vai'sravana is Virupaksa, behind Virupaksa is the God of Medical Herbs and Forests, a goddess who holds a tree and behind her is a waiting maid, a Girl of Heaven, Sarasvati is at the right side of the God of Medical Herbs and Forests, and behind Sarasvati is Candra, who is also called "the Girl of Heaven in the Moon Palace" who holding a tablet in her two hands and with white and full moon on her crown. At the right side of Candra is Haritidem, who is also called "the Mother who Loves her Son". At the side of Haritidem is her son Pingala, who later became Vaya, after Vaya, after Vaya is Yama-rajaa, at the front of Yama-rajaa is Vajrapani.

The depictions of the Heavenly gods in 《The Picture of Indra》 are different and with their different statuses and characters, there is a vivid and unified structure in a same activity. The activity is the same, but they have different expressions, yet the different expressions have internal relations. The painters paid attention to not only the relations and concert among the persons in the pictures, but also the concert among the several different frescoes. On the rear screen the three great persons, Avalokite'svara Manju'sri and Samantadhada forms the concert relation fo triangle with the frescoes of the Devas, the three great persons above sit straight in the light area, and the Devas look like coming slowly from the two sides, the sitting stilly Buddhas and the moving Devas are in concert and also in chandes;《The Picture of Indra》is depicted separately in two opposite walls, but because of the concert of the opposite persons the two separate pictures form a complete picture. the painters paid attention to the formation factors such as colours and structure, and at the same time concentrated the expression focus of the picture on the creation of persons.

The painters paid attention to the depiction of the person expressions of the pictures, in this regard the picture of the Four Devarajas is an outstanding example. The Four Devarajas are the Gods of Guarding Dharma, in the more than 1000 years' spread and evolution among the Chinese people, they are added mord national colours. The objects in Devarajas' hands are analogized as "favourable winds and rains". (The edge of) sword is analogized to winds, pipa(a music instrument) is to favourable, Dhavaja looks like an umbrella and is to rain, while shen is to smooth. ③ People give auspicious meanings to the objects held by the Four Devarajas, which means people place their wishes of life on the Devarajas. The depictions of "majesty" Gods of in the pictures display generosity, majesty but not fierceness. These different persons distinguish themselves not only with the different objects they hold, but more importantly, with their

facial expressions related one another, these expressions display different characters. The special facial expressions determined by Buddhist rules become, in the clever painting of the painters, the useful factors the painters used in stressing the personal characters. The exaggerated facial colours such as golden yellow and green are integrated with facial expressions, in this way the depiction of personal characters was deepened. Vaya and Yama-rajā are man images with strong characters in the depiction. Yama-rajā is also called King Yama, in the picture Yama-rajā is depicted as an emperor, only there is "Ox Head" with saw knife at its side, which means it is the Lord of Hell. Vaya is depicted as a warrior and with green face. It takes an axe in its left hand, and there is a yakṣa holding a streamer behind it. Just as the different facial colours are helpful to the depiction of personal characters, the green colour of Vaya's face also has internal relations with the trivial changes of its eyebrows. In the clever painting, an image of brave and mighty warrior with sincere character is displayed. When comparing the differences between the Devarajas and Vajras in the frescoes of Fahai Temple, people feel deeper that the painters were very careful in observing life and were good at depicting the persons they learned with skilled depiction techniques. Vajras and the Devarajas are all Buddhist "Gods of Guarding Dharma", so their facial expression should be of majesty. The pictures display further, the differences of the statuses and characters of the two kinds of people. The majesty of Devarajas displays some seriousness, while the majesty of Vajras on the western wall displays some crudeness; and the Vajras on the eastern wall show a kind of kindness. Though they are all warriors, their facial expressions and gestures show the differences in statuses, characters and internal qualities. People's internal qualities and characters are shown always in the depiction of their outside appearances. If one intends to display internal qualities with the depiction of the outside appearances, one must be good at observing the different reactions of the same thing different persons have, and the outside expressions and characteristics brought about by the reactions above. Only in doing so, painters in creating images can depict images' internal qualities at the same time when they depict different outside appearances, and only by this way the images the painters create can really move audiences.

The gentle and kind Gods of Heaven are often depicted as woman looks, for instance, Mahe'svara, who is in charge of fortune, is depicted as having a neck decoration made of pearls and jades and having a good look. Haritidem is an angel guarding children, so the painters stressed mother's love when creating the image of Haritidem. Its loving facial expression and its hands put gently on its child, display its sincere and deep loving heart. Pingala leans against its mother, which shows child's puerility and dependence on mother. The handsomeness of Pingala and the beauty of Mahe'svara were added deep internal qualities by the painters, the pure and sincere feeling between mother and son moves audiences.

When creating some imaginary and strange Gods of Heaven, the painters did excellent works. Mahe'svara is the northeastern god. In pictures it is depicted as having eight arms and three eyes. The more arms and eyes do not however, make audiences feel unnatural, on the contrary, it displays the mightiness of the Gods of Heaven. Marici means the sun fire, it means the sun light, and is looked as the guardian God of warriors. The painters had conception of deep meaning when they expressed the light of the sun with the more heads and arms. The more heads and arms give audiences a vision, that it seems when the god of the sun is dancing the moving of heads and arms is both beautiful and real. In the frescoes, the extolled image is further beautified, the kind look become more womanly, and the majesty and mightiness are integrated with the beauty. The picture stresses the

warmth and loveliness of the sun light, which is popular among people. The God of the Sun Light, which is visible and known to everybody, becomes a visible and beautiful image by which people are moved. Sarasvati, the God of Music who is opposite to Marici, in the artists creation seems giving out "beautiful music" with beautiful vision image. In order to show the tamedness of wild animals by music, the painters especially drew "the surrounding of lions, tigers and wolves" according to the depiction in the Buddhist scriptures. When the painters depicted the imaginary Gods, they used such things as the neck decoration made of pearls and jades and the heaven clothes to beautify the images, besides, the more important is that the painters added personal characters and feelings to the images, in this way, the images become warm and close with kind and loving expression and qualities, so the images can arouse audiences' relative thinking.

The person images of Fahai Temple have clear characteristics of the Ming times, while the whole structure have the characteristics of the traditions since the Tang and Song. As a religious art of the superstructure of feudal society, it was created in very contradictory situations, it possesses very rich and inherited essences. When the official painters of the Ming and Qing became uninterested in painting of person or their paintings were limited to a very limited audiences, the religious paintings drawn mostly by local artists became very popular among people, these religious paintings inherited good traditions and had continuous creations and reflected directly or indirectly social life and created different and vivid images. The religious fresco painters not only broke through the line between painters and craftsmen with their works, but also displayed the importance of mutual promotion between literati painters and popular craftsmen in promoting traditions. Popular painters and craftsmen stressed the handing down of the pink books of painting, and the painting skills are handed down and inherited from father and son, master and apprentices and are never lost. In the situations when they were not paid attentions to by common people, some outstanding popular fresco painters came into being. Zhu Haogu, Ma Junxiang, Zhang Boyuan and Zhang Zunli and others were representatives among them. The painters who drew pictures of Fahai Temple, such as Wan Fuqing, Wang Shu, Zhang Ping, Wang Yi, Gu Xing, Li Yuan, Pan fu, Xu Fu and some other painters were all outstanding painter masters of the Ming.

The fresco «The Picture of Indra» of Fahai Temple keeps the good traditions of the Buddhist pictures, at the same time it has clear style of the times and is a supreme example of the Ming frescoes. The materials of the frescoes of Fahai Temple are very valuable and the creations are exquisite, which fully display the luxury of imperial management and style, and the speciality and skill of the painters' technique. We must advertise this remarkable historical achievement, sum up the helpful experience of it, and in this way promote the development of China's national art.

Annotations:

① see «The Tablet of Fahai buddhist Temple» written by Hu Ying, a minister of the Ministry of Rites of the Ming.

② see «Surangama -sutra Dhavaja» of Fahai Temple.

③ In «Gezhixingmai» written by Wang Ye, there are such sentences: "Every Vajra (Devaraja) at the door of the Temple holds an object in its hand, which are commonly called "favourable winds and rains". The person who holds a sword means winds; the person who holds a pipa means favourable; the person who holds an umbrella means rains; the person who holds a snake (according to Yang Shen's) «Yilinflashan»: the object held is not a snake, it is a shen, a shen looks like a snake, but a shen is bigger than a snake,)means smooth.

序

金維諾

法海寺は北京西郊外の翠微山の南みふもとにある。市内から20キロ離れている。もとは龍泉寺とよばれていたが、明の正統四年から八年まで(紀元1439-1443年)“法海禪寺”に改築した。^(註一)弘治十七年から正徳元年(紀元1504-1506年)にまた建てなおした。建築物は坂によってだんだんたかい基壇の上ののるが、大門すなわち護法神殿はおよそ三間もある。護法金剛殿の内庭にはもと左右鐘楼と鼓楼があった。たかい基壇には天王殿の遺跡がのこっている。そして伽藍、祖師二堂と迴廊二つもあった。真中は正殿である。

金堂(大雄宝殿)は五間あり、堂内には三世仏と十八羅漢、大黒天があり、明の時代の太監李童の供養人像もあったが、プロ文革のなかで塑像は破壊された。殿の中の壁画はまだのこっている。壁画は明の正統八年(1443年)に完成したが、壁画の作者は宮庭画家の宛福清王恕をはじめ、張平、王義、顧行、李原、潘福、徐福林など十五人、である。^(註二)

仏壇の背屏絵は瑞雲紋は生動感あふれ、色もあざやかである。左、右の壁絵は大きな花文様、バラ、牡丹、芭蕉、蓮華である。どこか華やいだ雰囲気がある。その上には「十方仏赴会図」があるが如来菩薩天人それぞれちがつているが背屏のうしろ側には観音、文殊、普賢、そしてその両側にはそれぞれ善財童、最勝老人、騎獅、騎象が従フ。菩薩は天衣をまとめ、瓔珞をつけている。半跏趺座で莊嚴相である。脇侍は西域武士のようである。おそろしい忿怒畏怖の相をとっている。最勝老人が明の時代の服装で一脈の慈悲相をそなえるものとされる。北壁は《帝釈梵天図》である。

文書によると仏教壁画には帝釈梵天が描かれている作品は梁の時代から始まったが唐、五代ひろく流行した。少なぬ著名な画家がその帝釈梵天の像をかきました、たとえば呉道子、楊庭光、趙公佑父子などがそうである。唐の兩京(長安、洛陽)、成都などの寺院には多くその帝釈天衆像がの描かれている。その作品は内容もちがっていて、技法もことなっている。諸天は護法神でもあるし、仏の化身でもある、衆生を方便化導する神である。画家たちは、諸天のその理念、形象を護法の威と化導の慈悲をもとにして描く。宋元の時代以後、とくに明と清、寺院の壁画と幡画の内容の多くは釈梵天護衆の図像である。同時に、仏教と道教が統一する傾向もあるために仏教の図像のなかに道教の神像もはいつた。法海寺壁画「帝釈梵天図」の人物はわりに単純で、道教の神さまはない、種々の意匠は早期唐宋以来の作品とよく似ていて継承の関係を示唆している。

法海寺金堂北側にある「帝釈梵天図」は帝釈天梵天など二十ぐらゐの天を対象としてあらわされる。北壁の東がわには天神十九部衆がある。西部から東部へ梵天とその部衆があり、梵天はブラフマンといい、手には赤い蓮華を持ち、そのそばに天女が三人いる。三人の天女の手にはそれぞれ瓶、さら、華蓋をもつ。その次は持国天である。持国天の左側に増長天がある。持国天のうしろ側にヒンドヴ教の最高神シヴァと同神といわれる摩醯首羅天(大自在天)(三目八臂)と

天女がある。大自在天の左側ちよつと前の方に功德天と脇侍がある。功德天のうしろ側に日天がある、俗に日宮天子とよばれている。日宮天子は帝王相をしているが、両手執笏像で、冠むりの上には赤い日輪がある。日宮天子の左前に摩利支天があり、その前に地天がある。それは女性天で五穀豊穡を願う天として信仰される。^{からた}の後側に脇侍天女が一人ある。その次は娑竭羅龍王があり、水天も帝王のようで持笏像である。その両側に竜妖が珊瑚など珍物をとる。それは民間の竜王像とよく似ている。竜王の前の方に韋駄天があり慈悲の相を呈し、これは西側壁の忿怒像密跡金剛とはるかに対称する。

北壁の西側には天神と部衆十七部衆がある。東から西へならべ、はじめは帝釈天がある。帝釈は女性天で合掌する像で両側とうしろ側には三天女はそれぞれ花、山石と華蓋をとる。それは東側壁の梵王および脇侍と対称的である。帝釈天のその次は多聞天、またその次に広目天、広目天のうしろ側に葉叉女がある、葉果樹林の神で樹神の出で仏教信者を護持する守護神として盛んにあらわされた。そのうしろ側に脇侍天女がある。その右側には弁財天像、弁財天のうしろ側に月天がある。それは月宮天女の持笏像で冠むりの上にはしろい満月がある。月天の右側には訶梨帝母、俗に鬼子母といい、そのそばに末子の畢哩孕迦がある。その後には風天があり、その次に閻摩天である。閻摩天の前には密跡金剛である。

「帝釈梵天図」の天神の造形はそれぞれ異つているし、身份と個性もちがっている。けれども、同じ行進の活動のなかな生身の人間感情に根づいた造形である。対象を実在感あるものとして捉え、しかも生動また統一のパターンのなかに巧みに融合し、心地よい雰囲気がある。画家たちは一枚一枚の壁画自身の天神のつながりを用心ふかく描くばかりでなく、また幾つかの壁画の間の対照関係も考えた。正面の観音、文殊、普賢と両側の衆天神の壁画は三角形の対の関係をなしている。観音、文殊、普賢は明るい所に座っているが諸天神は両側から経行像(きんひんぞう)を呈す。静かに座っている菩薩とゆるやかに行進する天神は統一し、または変化に富んでいる。「帝釈梵天図」はそれぞれはなれている壁画にかいてあるが、人物の対照がよく、完全な一組の壁画となつている。画家たちは色彩と構図に注意ぶかくて壁画の重点を形象の造形言語におく、それによって美術のイメージを形づくる。

人物の表情は壁画の一大特徴とも考えられる。四天王像はもつとも典型的な例である。四天王は仏教の護法善神で中国民間千年来の流行の過程に中華民族の色彩が強くなった。四天王の手に持ちものはそれぞれ刀劍(鋒)、琵琶(調)かさ(雨)蟹(順)であり、その発音は中国語の風調雨順に近いつまり気候がよくて農作物の成長に好つごうのことを意味している。^(註三)人々に四天王の手のとっているものが吉祥の願

いを満足させることができる。法海寺壁画の莊嚴なる神像は慈悲と智慧の力は無限である。それぞれ異なっている人物は個性のある動作と持ちもので区別するだけでなく、お互にかかわっている顔の表情とちがっている個性特徴で区別できる。また、仏教美術品でよく使う人物のかおいろをあらわす顔料も画家たちの巧みな技法によつて人物個性を表現するために有利な要因となつている。金色と青緑などわりに誇張した色は天神たちのかおいろとして表情とむすびつけて人物性格の表現に成功した。風天と閻摩天は男性天のなか個性のつよい形象である。閻摩天はウェーダで最初の死者、死者の王だった。後に恐しい死神と考えられて領土も地下に移され、やがて冥土の王、閻魔王として登場してくる。像容は執笏道服の忿怒相である。そばには牛頭が鋸をとる。風天は武士の像容で顔色はみどり色である。左手に斧をとり、うしろ側に葉叉が幢幡をささぐ。四天王と同じように顔の色が人物個性の表現に役立つのは風天の緑り色の顔と須など顔の細部のこまかい変化である。画家たちは巧みな技法によつて猛々しいすなおな武者の形象をよくえがいている。

法海寺のなかの天王と金剛の像をくらべてみると画家たちのこまかな観察能力はある程度推察することができる。彼らは熟練な技術で自分の幻想的ともいえる人物をえがく。金剛と天王はともに仏教の護法善神であり、威々しい表情は必要がある。しかし、壁画の中にその両種類人物の身份と性格の差がみられる。天王の厳しい表情には厳肅があらわれており、西壁金剛の厳しい表情にはいささかな幽葬があらわれ、東壁韋駄の表情に慈善があらわれる。同じ武士でもその姿は身份、性格の差がみられる。人物の内部の品質と性格は外部の形象によつてよくえがいているのである。だから、人物外部の表情はそれぞれちがっている、よくみると顔立ちや姿態の把えなどかなりちがっている。その外部の表情をえがく同時にその内在的な氣質をよく表現し、人々を感動させることができる。

やさしい天神はいつも女性天の形としてあらわれる。福德を司る功德天は種々の瓔珞を身につけ、慈悲深いかおをしている。訶梨帝母は梵名をハーリティーといい、子供の守護神として信仰される。画家たちは子供を守る善神の母親の愛を表現するためにやさしいかおの表情とかこまれてくる子供を抱く手をえがいた。可愛らしい末子畢哩孕迦と美しい訶梨帝母の純潔の母子の愛情はとても感激な趣を伝える。

画家たちは自分の幻想的といえる天神たちをえがく場合、とても創造的である。大自在天は東北の方位を守る守護天であり、八臂三目である。常人より余る臂と目は不自然ではなく、かえって天神の威力を充分にあらわした。摩利支天は陽焰ともいい、日光をさしている。武士たちの守護神である。画家たちは多面多臂像で描がく意匠はとても意味深い。

つまり、多面多臂像は人々に日光の神の舞踊するときの感受をあたえる。摩利支天を女性天として作つて瑞麗なかおで威々しさをあらわす。日光のやさしさを強調してだれもみたことのない、だれも知らない日光の神さまを民衆の好んだ平凡の美しい美人の形で表現した。弁財天は河の名をとつて梵名はサラスヴァティという河神で流水の妙音から音楽の神とされ(そのため琵琶をもつ)音は言葉に通じ、智慧、学問、雄弁、技芸の神とされた。金光明經に説くように音楽は動物を感動させ馴服させることを表現するた女に弁財天のまわりに画家たちによつて獅、虎、豹、狸、(きつね)をども描かれている。画家たちは瓔珞、天衣で幻想の神さまを美化する。そのほかに、また神さまに人間の性格と感情をあたえ、天神たちは神でありなに興味をうしない、あるいは興味をごく窄い範囲に集中した場合、がら人間への愛のために人間の形をとつて現われた。そのあたたかさを人々に伝えている。

法海寺壁画の画風についてはあきらかな明の時代の典型的な遺品であるが、構図上唐宋以来の伝統と深いつながりを示唆している。仏教美術は封建社会の上部構造であるがそのなかに豊富な芸術上の継承すべきもの、生命力のある文化の創造性といったものを深く感じさせる。明の時代、清の時代、上層の士大夫画家たちは人物絵民間の画家たちの作品は庶民たちに好まれ、民間でひろく流行した。宗教の壁画は古い伝統を継承し、創造性に富んでいた。これらの壁画は直接、あるいは間接に社会生活を反映し、人々を感動させる形象をえがいている。宗教壁画師匠たちは自分の技芸で画家と師匠のさかいをなくすだけでなく、文人画と民間師匠の結合が伝統を発展させるうえで重要な意義があることを説明した。民間の壁画師匠たちはむかしの伝統造仏技法を重じ、父子、師徒で技芸を伝えた。当時、人々に尊敬されなにもかかわらずみずから努力して民間の壁画大師になったのは朱好古、馬君祥、張伯淵、張遵礼など代表人物であつた。法海寺壁画の作家宛福清、王恕、張平、王義、顧行、李原、潘福、徐福林も明の時代の優秀な壁画師匠であつた。

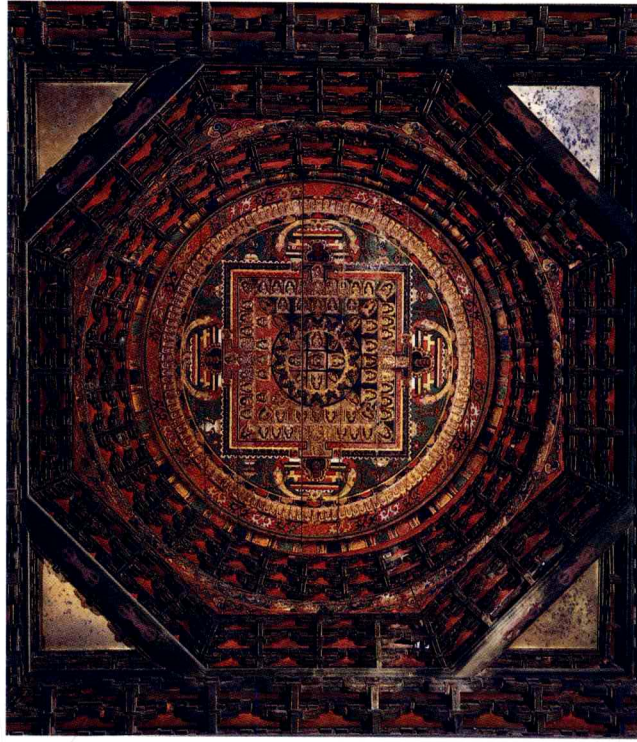
法海寺壁画「帝釈梵天図」は仏画の優良伝統をたもち、あきらかな時代の風貌をもつていて、明の時代の壁画の最高な作品である。法海寺壁画の材質はめずらしく、制作は精良である。画家たちの技芸のすばらしさと宮廷造仏の情熱を充分にあらわした。われわれは美術史上のこのかがやかしい成就を宣伝し、その芸術上の経験をうけつぎ、中華民族の芸術を一層発展させるよう努力します。

附註

(註一)明の礼部尚書胡澐「法海禪寺碑」による。

(註二)法海寺「楞嚴宝幢」による。

(註三)王業の「聞知新録」による。そのなかにこう書いてある：“凡寺門金剛は各一物を持つ、俗に風調雨順と云う。執劍者は風であり、持琵琶者は調であり；執傘者は雨であり；執蛇者は順である”楊慎の「芸林伐山」は：“所執は蛇ではなく蟹はかたちの上では蛇とよく似ているが蛇より大きく、順とよぶ、だから順と云う”と書いてある。



祥云图

殿内三世佛像背后壁画部分。祥云图每幅宽4.5米，高4.5米，面积20.25平方米。共三幅，面积60.75平方米。

Picture of auspicious clouds:

Part of the fresco behind the statue of the Three Stage Buddha. The picture of auspicious clouds is 4.5 metres wide and high, the whole picture is 20.25 square metres. There are altogether three pictures and 60.75 square metres in total.

瑞雲図

堂内三世仏像の背にあたる壁画の局部。瑞雲図は三つもあるが一つはほぼ4.5メートル高さ4.5メートル、面積は20.25平方メートル、あわせね面積は60.75平方メートルである。



水月观音

观世音菩萨，梵文Avalokites' vara的意译，水月观音是观世音菩萨三十三身像之一，名家名笔迭出，此像有多种形式，都与水、月有关。水中月，喻诸法无实体。本寺水月观音位于正殿佛像背后，坐南向北，画面高4.5米，宽4.5米。

The Avalokitesvara with water and the moon:

One of 33 shapes of Avalokitesvara, this shape has many forms, and all are related to water and the moon. The moon in water means all phenomena in the world are unreal, the Avalokitesvara of this temple is situated behind the Buddha statue in the Main Hall, it faces north, 4.5 metres high and 4.5 metres wide.

水月观音

觀世音菩薩、サンスクリット語でAvalokitesvaraの音訳である。水月観音は変化観音一種類で「法華經」の普門品はその三十三身十九説法について説いているが、これが観音の三十三変化身で名家の作品はたくさんある。この像はいろんなかきかたがある。みな水と月とかかっている。それは諸法は実体がないと喩ふ。この寺の水月観音は正殿仏像のうしろがある。北向き、画面は高さ4.5メートル、幅4.5メートル

水月观音全身像

观音头戴宝冠，冠上有阿弥陀佛像，表示观音既是阿弥陀佛的左胁侍，又是他的接班人。

Part of Avalokitesvara:

Avalokitesvara has a crown on its head, and there is a small Amitabha statue on the crown, this means Avalokitesvara is both Amitabha's attendant and its successor.

水月观音图

宝冠をつけ、冠むりには阿弥陀仏の像があり、それは観音は阿弥陀仏の左脇侍でありあつぎでもあるということを示す。

手

水月观音局部

Hands:

Part of the Avalokitesvara with water and the moon.

手

水月观音的一局部

脚

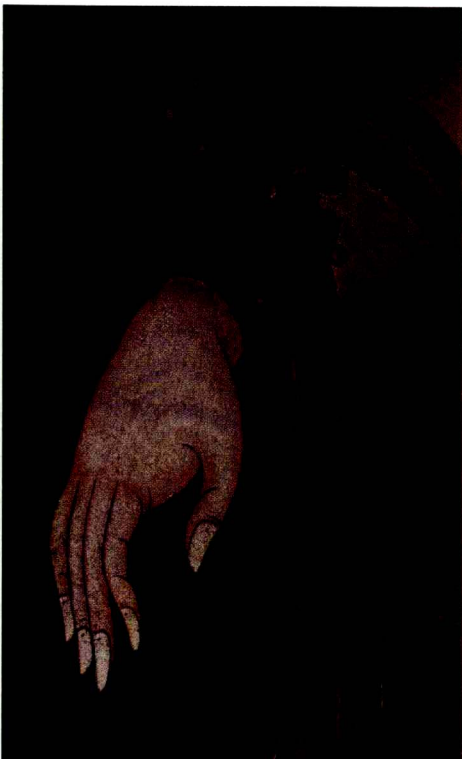
水月观音局部。“漫腰束锦裙，赤了一双脚。”

Foot:

Part of the Avalokitesvara with water and the moon. "It has a silk skirt on its slender waist and with bare-foot".

足

水月观音的一局部、腰には綿裙をつけ、跣足である。





3. 鹦鹉

位于水月观音像左上部。佛经中关于鹦鹉传说较多，如阿弥陀佛化为鹦鹉教化国人；再如山火烧林，鹦鹉思林恩，取水洒林，天帝见而感之，降雨止火。

Parrot:

It is situated at the upper left of the statue of the Avalokitesvara with water and the moon. In the Buddhist scripture there are many sayings about parrot, for example, Amitabha once changed itself into a parrot to convey people; for another example, forests caught fire, parrot thinks of forests' benefit to it, so it takes water to forests, the God of Heaven is moved when seeing parrot's act, so the God gives out rain to put off fire.

鸚鵡

水月観音像の左上部にある、仏経の中にこのとりについてたくさん伝説がある。阿弥陀仏は鸚鵡に変身して人びとを教化するとか、山火で森がもえるとき鸚鵡が遠くから水を運んで救うと天帝も感動して降雨して火を滅すようになったという伝説もある。



2. 白纱衣

水月观音局部。身披白纱衣，象征清白无瑕。披纱画工极细，纱上每一六角小花，均由48根左右金丝组成。

The white gauze clothes:

Part of the Avalokitesvara with water and the moon. The Avalokitesvara wears a white gauze clothes, which symbolizes purity. The white gauze clothes is very delicate, the small six-angle flowers in the clothes are all made of about 48 silk threads.

白衣 水月観音の一部分

白衣をまとめ、純潔を象徴する。白衣のひれの六角形の小さい花は48の線で組む

1 2

3 4

4. 金吼

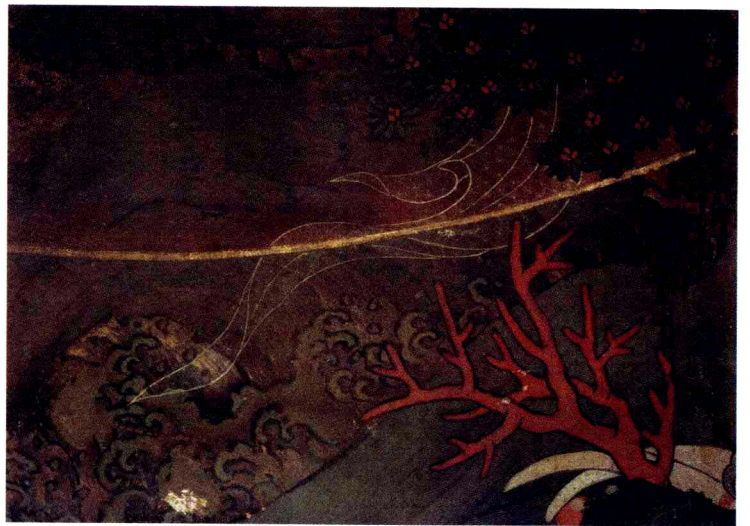
位于水月观音像右下部，观音的坐骑。金吼，兽名，又叫金毛吼。似犬，凶猛异常，食人。每与龙斗，口中喷火数丈，龙往往不能取胜。

The Golden Kong:

It is at the lower right of the Avalokitesvara with water and the moon. It is Avalokitesvara's seating animal. The Golden Kong looks like a dog, it is especially fierce, it eats people, when it fights against dragon, it gives out fire from its mouth, and dragon is unable to get close to it.

金吼

水月観音像の右下にある。水月観音がその金吼に騎る。犬とよく似ているが威々しく人を喰う、竜と斗うとき口の中から噴火し、竜も失敗することがある。



1. 韦驮

位于水月观音像右上部。佛寺的守护神，传说又是观音菩萨的护法神，体格魁伟，威武勇猛，面如童子，表示他不失赤子之心。

Weito:

It is situated at the upper right of the statue of the Avalokitesvara with water and the moon. It is the Guardian god of Temple. It is said it is also the Guardian God of Avalokitesvara, it has strong body and looks mighty and brave, with childish face, which means it still has the heart of a child.

韋駄

水月観音の右上方にある。お寺の守護神でもあるし観音菩薩の守護神でもある。身に甲冑をつけ合掌して腕に宝剣を捧ぐ、かおつきは童子ごとく赤子の心を失わないことを意味する。

善财童子

位于水月观音像左下部。当善财诞生时，有种种珍宝自然涌出，故名。善财童子五十三参，最后获得正果，参拜的二十七位善知识是观音菩萨，后来成为观音的胁侍。

Sudhana-sresthi-daraka:

It is at the lower left of the Avalokitesvara. When it was being born, many kinds of jewellery come out, so it got this name (it means the child of jewellery).

善財童子

水月観音像の左側、下の方にある。善財が生まれたときに無数の珍寶が自然に湧出する、53または55の聖賢(善知識)を遍歴して、菩薩道を学習し27番の聖賢は水月観音で、最後に普賢菩薩の教えに導かれて法界に悟入したという。その後観音の脇侍になった。







◀ 文殊菩萨

梵文Manjus'ri，音译文殊师利，简称文殊，意译妙吉祥。他在诸大菩萨中智慧、辩才第一，是众菩萨之首，释迦佛的左胁侍，他主一切诸佛的智德、证德，司智慧。画面高4.5米，宽4.5米。

Manjusri:

In the fields of wisdom and eloquence it ranks first among all the Bodhisattvas, it serves as the left attendant of Sakyamuni, it is in charge of the wisdom of all Buddhas. The picture is 4.5 metres high and wide.

文殊菩薩

サンスクリット語 Manjusriの音訳で文殊師利，略稱は文殊である。音訳は妙吉祥である。諸仏の智慧を象徴する菩薩で、諸菩薩中の上首とされ、観音について最も信仰された。釈迦さまの左脇侍となって智徳、証徳、智慧を司る。画面高さ4.5メートル、はば4.5メートル、

文殊菩薩局部

其身郁金色，头戴髻宝冠，五髻表五智五佛。

The upper half body:

Part of Manjusri. Its body is in a kind of golden colour, on its head there is a crown with five hair groups worn in buns, the five groups means the buddha with five kinds of wisdom.

文殊菩薩の局部図

体中金色で五髻宝冠をつけ、五髻は五智、五仏をあらわす。



1.

1. 驯狮人、狮子

狮子是文殊菩萨乘骑。以狮子勇猛象征文殊智慧、辩才锐利、威猛。

2. 驯狮人局部

Lion trainer, lion:

The lion is the seating animal of Manjusri. The mightiness and bravery of lion symbolize Manjusri's wisdom, eloquence and mightiness.

馴狮人，狮子

文殊菩薩は獅子にのる，威々しい獅子を文殊の智慧，対論の才と威厳を象徴する。

馴狮人局部

2.

佛坛背屏





信士

据说为昆舍离国月盖老人，他与同伙五百长者，常入维摩方丈，听不二法门，请西方三尊救国内恶疫。

Upasaka:

It is said it was an elder in Yuegai, Bishar. It, along with 500 elders, of-ten went to Vimalakirti's room to listen to Buddha-truth, and asked the Three Buddhas in the west to go to his country to put an end to pestilences.

信士

つたえによると昆舍離国月蓋老人である、彼は五百長者とともに維摩方丈の所へ赴き、不二法門をきく、そして西方の三尊に国内の悪疫をすくうよう要請したと言く。