



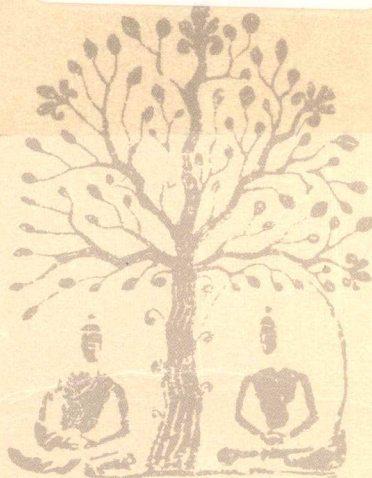
主编 汪小洋

中国宗教美术史料辑要

汪小洋 主编



YZLI 0890093062



上海大学出版社

上海市重点图书

上海文化发展基金会图书出版项目资助出版

上海市教委科研创新2007年度重点项目(项目代号: 08ZS56)

国家“211工程”三期“艺术学理论创新与应用研究”项目成果之一



中国宗教美术史料辑要

汪小洋 主编



上海大学出版社

图书在版编目(CIP)数据

中国宗教美术史料辑要 / 汪小洋主编. —上海:
上海大学出版社, 2011. 1

ISBN 978-7-81118-684-0

I. ①中… II. ①汪… III. ①宗教艺术-美术史-史料-中国 IV. ①J19②J120.9

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2010)第 217013 号

策划编辑 傅玉芳

责任编辑 陈 强

封面设计 柯国富

技术编辑 金 鑫

中国本土宗教美术研究丛书

中国宗教美术史料辑要

汪小洋 主编

上海大学出版社出版发行

(上海市上大路 99 号 邮政编码 200444)

(<http://www.shangdapress.com> 发行热线 66135110)

出版人: 郭纯生

*

南京展望文化发展有限公司排版

上海第二教育学院印刷厂印刷 各地新华书店经销

开本 787×960 1/16 印张 29.25 字数 449 300

2011 年 1 月第 1 版 2011 年 1 月第 1 次印刷

ISBN 978-7-81118-684-0/J·191 定价: 58.00 元

撰 稿 者

王宁宁 王亚因 王伟丽 王彦超 叶 婷 包 艳
华 夏 刘玉妹 江燕华 纪 烨 迟广超 李 或
张闻闻 张景丽 张婷婷 金 敏 秦瑞丽 吴晓晓
吴越蓝 胡 斌 闻 静 彭 超 穆宝凤

序 一

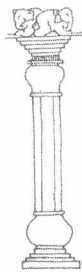


“日出东方隈，似从地底来。
历天又入海，六龙所舍安在哉？”

这是李白《日出入行》中的两句。按照唯物与唯心的论说，前一句可能属于唯心论；又按照宗教迷信的论说，后一句可能属于迷信。假如真有人这么幼稚地理解并简单化地论定，李白将是一无是处了。事实上，真正的唯物论者和无神论者不会有这样的看法。因为那只是诗人的一种感受，即使是想象，也没有上升到哲学的高度。哲学的思考是另外一回事。在文艺创作方面，如蒲松龄写《聊斋》，那些鬼狐故事，并非就是迷信；吴承恩写《西游记》，唐僧率弟子孙悟空等赴西天取经，也不是宣传佛教。在美术中，特别是古代美术和民间美术，表现宗教内容的很多，但其积极意义另有所指，是应该加以区别的。

我一向认为，艺术的价值和积极作用，是助人向上、人生更为完美的。因此，艺术必须直面人生、有益于人生。在我国传统文化中，宗教艺术是一种直面人生的形式，它的产生和发展，都是与人们对当时社会的现状、对自己命运的把握等认识有关；而且，宗教艺术是以向善的面貌示人的，这也是助人向上的一种形式。

中国的所谓“三教”，道教虽是土生土长的，由于长期热衷于炼丹长生和轻身升仙，没有佛教思维宽阔。佛教虽系外来，但早已融汇在中国文化之中，亦即中国化了。儒家不是宗教，却在某些方面带有宗教色彩，特别是曾经发生过的谶纬迷信。可能出于这样的原因，有人拿西方人对于宗教的“定义”来规范我们，说中国没有严格意义上的宗教。好像宗教的发生与发展是按照统一模具铸造的，不是由人们即时即地的思想和精神需要来确定的。



如果根据礼仪之邦的中国,在我们的“定义”上说西方人没有道德,他们会同意吗?当然,以这样的浅薄之见强加于人,我们是不不会做的。

在信仰的问题上,我总以为中国人的信仰是“真善美”,求的是“精气神”;都是为了提高人的道德素养和生活美好。如果把宗教与人割裂开来,宗教还能存在吗?

从某种意义上讲,宗教学研究 and 宗教艺术的研究,虽然在因果关系上有一定联系,但并非是一回事。尤其是诉诸视觉的造型艺术,既经将神塑造成人,其意义已经起了变化,如果说佛道的水陆画是纯然的宗教宣传,那么,一般宗教题材的美术作品则多是借喻和譬喻,并非直接就是宗教。这里有一个分寸和程度的把握,是应该特别注意的。

我同意该选题的这个判断:宗教美术的理论研究,学者们的热情往往集中于原始宗教美术和地域宗教美术的主题,而对于完整的宗教美术理论则关心不够,因而造成了包括佛教、道教美术理论在内的认识不完整。不完整的理论势必导致分散或偏倾,乃至割裂,对于学问的研究是有害的。

因此,我非常赞成本选题的研究目标,这是一个宏观的大结构,具有全面而深刻的理论意义。其中有些研究的角度也颇新颖,引人注目。譬如,关于汉代绘画的认识,从宗教性的影响看,分为中下阶层的画像石和中上阶层的汉墓壁画,这是过去学术界缺少深入研究的;再如,提出了我国宗教美术发展的两条主线,一条是在道教和佛教影响下的石窟、宫观中的美术;另一条是在灵魂信仰指导下的墓室绘画等。这样的研究更加细致,不但可以相互勘比,也互相联系。

古来学问无遗力。资料的积累和整理是相当辛苦的。“中国本土宗教美术研究丛书”分五卷撰写,不但是一项大工程,也是一个较完整的系列。对于宗教美术研究来说,既大又全,其意义是明显的。我希望做得细致些,深入些,借一句佛教用语,将是“功德无量”。

张道一

2010年3月3日于龙江寓中

(张道一,东南大学教授,博士生导师,苏州大学美术学院院长)

序 二



在我国美术发展史上,宗教美术占有非常重要的地位,许多重大的美术现象、优秀的美术作品都来自宗教美术的创作领域,其中,本土宗教美术具有特别重要的意义。首先,本土宗教美术接近现实,直接与我们的日常生活发生互动关系;其次,本土宗教美术在我国宗教美术发展中起着主导作用,佛教美术本土化的走向就是最好的说明;再次,本土宗教美术发展涉及我国宗教发展的形态,可以为相关的传统文化研究提供理论依据。

本土宗教美术是我国传统文化的重要内容,但是相关的研究却表现出明显的滞后,突出的问题是完整性的研究不多,缺少全局性的理论思考。所以,“中国本土宗教美术研究丛书”是一个非常有意义的尝试。本丛书从五个选题展开研究,结构庞大,也显得比较完整,在传统文化得到普遍重视并有了良好研究条件的今天,我们需要这样颇具规模的研究。

初步浏览后,我对本丛书有这样几点印象:

首先,强调文献收集的全面性。文献先行是我国的传统治学方法,本丛书争取文献资源的全面梳理是一个很好的思路,不仅是为研究打好基础,而且《中国宗教美术史料辑要》本身就是一个填补空白的选题。

其次,突出理论研究的系统性。本丛书从五个选题来认识本土宗教美术的发展,基本上可以涵盖我国本土宗教美术在各个时期的发展形态;同时,这五个选题之间又有着内在的逻辑联系,可以看出选题在理论建构层面上的努力。目前,我国佛教美术的理论研究有着庞大的理论研究结构,道教美术研究等则缺少这样的研究结构,本丛书的努力是有意义的。

再次,明确的理论探索性。本丛书注意突出自己的理论认识面貌,努力



在理论描述中寻找原创性的角度。比如,关于汉画像石与汉墓壁画的阶层分析;又如,墓室绘画中绘画作品与明器的联系等。

最后,对非物质文化遗产内容的关注。本丛书作者认为,中国本土宗教美术的遗存是物质文化遗产,同时也是非物质文化遗产。这一点,指出了宗教美术遗存与一般美术遗存的不同特点。宗教美术是美术活动,同时也是具有宗教行为性质的活动,它的综合性使得宗教美术作品在物质文化遗产之外获得了丰富的非物质文化遗产内容,并且,其中许多内容仍然存在于我们身边。这样的特点,赋予了本选题认识非物质文化遗产的现实意义。

汪小洋是我的博士生,博士学位论文完成之后产生了完整思考我国宗教美术发展的想法,这次以“中国本土宗教美术研究丛书”的选题付诸实践,我认为这样的选题理论起点高,史料等梳理细致,是一次很有意义的理论探索。

阮荣春

2009年12月27日于上海

(阮荣春,教授,博士生导师,华东师范大学艺术研究所所长)

目 录

引言

001

上编 史料文献

013

一、汉魏晋南北朝宗教美术史料文献 / 015

二、隋唐五代宗教美术史料文献 / 045

三、宋辽金宗教美术史料文献 / 075

四、元代宗教美术史料文献 / 126

五、明代宗教美术史料文献 / 168

六、清代宗教美术史料文献 / 246

下编 大事记文献

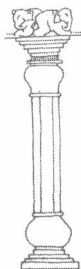
315

七、汉魏晋南北朝宗教美术大事记文献 / 317

八、隋唐五代宗教美术大事记文献 / 330

九、宋辽金宗教美术大事记文献 / 365

十、元代宗教美术大事记文献 / 375



十一、明代宗教美术大事记文献 / 393

十二、清代宗教美术大事记文献 / 422

后 记

455

又 记

457

引言



本土宗教美术对于中国美术与世界美术的发展都有着不容置疑的巨大贡献,关于本土宗教美术的研究因此而有着巨大的理论认识空间,其中,本土宗教美术的史料是一个重要的认识领域。首先,在我国传统文化中,史料文献特别丰富,这个先天性优势可以突出本土宗教美术的民族特色。其次,知人论世是我国传统文论中一条基本原则,所谓“论世第一,知人第二”,本土宗教美术史料因此而获得了特别重要的认识价值。再次,在现代理论研究的语境下,传统美术活动的文本不再仅仅是图像本身的呈现,而且也包含着与图像相关的文字,史料已经成为不可或缺的第一手资料;同时,本土宗教美术史料于艺术创作之外,还涉及宗教、历史、地域文化等交叉性内容,这些研究的展开都是建立于史料整理基础之上的。但是,目前的本土宗教美术史料研究存在着一个令人尴尬的现象,即至今没有一个贯通性的完整梳理。这样的研究现状显然是与史料的重要性不相符合的。史料梳理是一个基础性工作,丰富的史料只有在系统而完整的梳理工作完成之后才可以发挥出其理论上的认识价值和对研究工作的支持作用。因此,我们尝试从贯通性的角度出发梳理本土宗教美术史料,以谋引玉之效。

一、史料的存在形式

相对于一般学科的史料梳理,本土宗教美术的史料梳理表现出繁琐而复杂的面貌,梳理的范围除了宗教美术之外,还涉及许多其他相关学科,学科的交叉性特征特别突出。不过,从史料的存在形式看,其中还是有一些规律可循的:首先,宗教美术是宗教行为的艺术创作,所以史料要涉及与宗教



相关的文献；其次，本土宗教美术史料于传世文献之外又有着大量的出土发掘，所以史料研究要涉及与考古相关的研究资料；再次，本土宗教美术有着强烈的世俗化色彩，所以史料要广泛涉及传统的世俗文献。因此，本土宗教美术史料的存在形式主要有三种：传统文献史料、宗教经典史料和考古文字史料。以这样三种存在形式来勾勒史料的轮廓，对本土宗教美术史料的梳理就有了一个可以操作的思路。

（一）传统文献史料

传统文献史料基本上是以传世的形式流传下来文献，包括经史子集四部典籍，及其中的地方志、世俗画论等。

经史子集是我国古代图书的主要分类方法，我国所有的传统文献基本上都可以按类归于其中，自然，本土宗教美术的史料也可以从中梳理。其中，“史部”有着特别重要的意义。我国有重史的传统，各代文人常常以修史作为学问的最高境界，历代统治者也常常将修史、读史作为治国大略看待，所以我国的史书不仅史料容量巨大，而且可靠性高。同时，在本土宗教发展初期，经典的缺乏或粗糙使得史书成为当时重要的文字记载。比如，汉代西王母信仰的传播，首先是来自《史记》和《汉书》的记载；再如，佛教的早期传入状态也是依据于《汉书》等史书的记载。此外，“子部”中有释家、道家，“集部”中有“楚辞”等，这些都是本土宗教美术研究所直接参照的经典史料。

地方志是关于我国地域文化的史料文献。我国地域辽阔，文化多元，宗教信仰的传播、宗教美术创作的风格，乃至宗教美术遗存的沿革和保存等，往往都存在着地域上的差别，有着各自不同的面貌。要了解这些内容，地方志是不可或缺的史料。

世俗画论是一个传统的史料领域，我国历史上的美术家几乎都进入过宗教美术领域，画论的评价广泛记载了他们在宗教美术创作上所取得的成就。这方面，理论界已经有了成熟的认识和运用。

（二）宗教经典史料

宗教经典是宗教信仰传播的依据，宗教美术是宗教行为的艺术活动，宗教经典因此而对宗教美术的发展有着直接的指导作用。具体的表现是：其一，宗教美术是一个具有仪式性质的美术活动，因此本土宗教的仪式特征要体现于宗教美术的活动过程之中，比如，仪式场所的选择、尊神的来历和设

定、主位神与陪祀神的结构等,这些内容都离不开宗教经典所提供的依据;其二,创作过程离不开宗教经典的规定,比如,艺术形象系统来自神灵系统的规定,作品的存在方式和具体形制要接受仪轨的指导,等等;其三,作品的审美价值接受宗教经典的指导,比如,宗教体验直接引导审美预期,象征体系的运用受制于神灵传说的传播路径,等等。

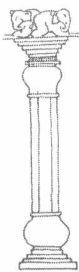
宗教经典史料一般可以分为三个类型:第一类是宗教经典的直接指导,如净土宗经典对弥勒和弥陀造像、密宗经典对千手千眼观音造像等尊神造像的具体规范和要求;第二类是相关学者根据经典而归纳编撰的书籍,比如元代的《元代画塑记》和清代的《造像量度经》等;第三类是由经典引申的史料。通常,艺术家在遵守宗教经典规定的同时也往往有着自己的解释和艺术创作上发挥的空间,相关的史料也因此可以反映出宗教经典的指导意义。比如,宋代李廌《德隅斋画品》中就有关于艺术家创作“正坐佛”的记载:“世俗画佛菩萨者,或作西域相,则拳发虬髯,穹鼻黝目,一如胡人;或作庄严相,妍柔姣好,奇衣宝服,一如妇人,皆失之矣。公祐所作三十二相八十种,好丑皆具,而慈悲威重,有巍巍天人师之容。笔迹劲细,用色精密,缣素暗腐而丹青不渝,真可宝也。”李廌赞赏赵公祐所作佛像,就是因为赵氏的佛像包含着自己的理解和创造。

(三) 考古文字史料

本土宗教美术的特点是作品传世少而出土多,特别是优秀的作品,更多的是来自各代遗存。认识这些遗存,考古文字就成为重要的史料资源。比如,出土的汉简、壁画题记等汉墓文字就可以为汉代墓室绘画研究提供墓主人“事死如生”的期待;又如,石窟壁画、造像上的榜题,可以提供供养人的情况、明确的纪年等可靠而直接的史料认识。再如,本土宗教美术中的道教宫观,因为普遍存在着复建、重建的现象而使其原貌难求,但是因为我国传统文化中有动土则建碑的习惯,所以历代宫观往往在修建过程中都有碑文存在,这些碑文就成为寻找宫观原貌信息的可靠史料。

考古文字史料最可彰显中国本土文化的博大精深,历代研究也提供了深厚的积累;同时,随着现代考古技术的提高和考古规模的扩大,考古文字史料的发掘和研究成果将日趋丰富而对理论研究产生更大的影响。





二、宗教行为史料的艺术价值

宗教美术是一个宗教行为,但是布道需要艺术活动,同时世俗化的进程也需要艺术追求,因此宗教美术有着明确的艺术发挥空间,考察宗教行为的艺术价值应当是利用本土宗教美术史料开展研究的一个重要内容。

(一) 宗教象征体系的艺术支持

宗教美术的创作依赖于宗教象征体系所提供的艺术支持,象征体系提供创作的素材、创作的审美指向,同时也提供创作的评价标准。

提供创作素材是最常见的艺术支持,即使是世俗化趋势产生了巨大的冲击,宗教象征体系仍然是不可忽视的创作素材,即所谓“古人图画,皆指事为之”(顾炎武语)。顾炎武在《日知录》里是这样具体论述的:“谢在杭《五杂俎》曰:‘自唐以前名画,未有无故事者。’盖有故事,便须立意结构,事事考订,人物衣冠制度,宫室规模大略,城郭山川,形势向背,皆不得草草下笔。非若今人任意师心,卤莽灭裂,动辄托之写意上止也。余观张僧繇、展子虔、阎立本辈,皆画神佛变相,星曜真形,至如石勒、窦建德、安禄山有何足画?而皆写其故实。其他如懿宗射兔、贵妃上马、后主幸晋阳、华清宫避暑,不一而足。上之则神农播种、尧民击壤、老子度关、宣尼十哲,下之则商山采芝、二疏祖道、元达谏、葛洪移居。如此题目,今人却不肯画,而古人为之,转相沿仿,盖繇所重在此,习以成风。要亦相传法度,易于循习耳。”北宋李廌评价《紫微朝会图》也是从道教象征体系出发的,他认为:“朱梁时将军张图所作。帝被袞执圭,五星七曜、七元四圣、左右执符侍、十二宫神、二十八舍星,各居其次,乘云来下。其容色皆端敬,其服章皆严谨。道家谓玉皇大帝为众仙天子,紫微大帝为众星天子。观此图者,知君臣之义,虽九天之上,亦未尝废也。”(《德隅斋画品》)

宗教象征系统为艺术创作提供审美指向也是普遍存在的现象。东晋袁宏《后汉记》记载:“初,帝梦见金人丈大,项有日月光,以问群臣,或曰:西方有神,其名曰佛,其形丈大,陛下所梦得无是乎。于是遣使天竺,而问其道术,遂于中国而图其形象焉。”这是后人反复引用的史料,“金人丈大”的描述确定了佛造像的崇高指向。菩萨造像亦此,李廌《德隅斋画品》中这样描述普陀观音的造像:“蜀勾龙爽所作。具天人种种殊相,宝珠缨络,铉衣绀髻,

使人瞻之，敬心自起。笔气清润，意通幻妙。所居普陀伽山，在海岸孤绝处，烟峦蒙密，佳气蔼然。予尝与德麟雨后望襄阳凤林诸山，气象略相似，颇恨是中无此大士也。”

宗教象征体系也在评价标准上提供支持。这样的评价，往往有着世俗化的色彩。宋代欧阳修在评论“妇人形相”时认为：“历观古名士画金童玉女及神仙星官中有妇人形相者，貌虽端严，神必清古，自有威重俨然之色，使人见则肃恭，有归仰之心。今之画者，但贵其姘丽之容，是取悦于众目，不达画之理趣也。观者察之。”（《欧阳文忠公文集》）同时，这样的史料也记录了对绘画技法的比较。元代夏文彦《图绘宝鉴》记载：“顾德谦，建康人。善画人物，多喜写道像，此外杂工动植，风格特异，论者谓王维不能过，而李后主亦尝谓之曰：‘古有凯之，今有德谦。’其爱重如此。”

（二）程式化的艺术表现

程式化是宗教美术的突出特征，从史料看，这一特征并没有影响到艺术家对宗教美术创作的热情。这方面的史料主要有两个方面：一是关于画风、画派的影响，一是关于宗教仪式场所的重建活动。

关于画风、画派的特征和传承，历代都有大量的程式化文字。一方面，历代评论往往都是从艺术家所依门派入手，与前人比较成为一种评论常式，如明代朱谋璣介绍画家左礼时说：“左礼，成都人。道释像学吴道玄，描染与杨庭光相类，但行笔差细耳。《宣和画谱》谓与张南本相似。”（《画史会要》）另一方面，这些文字既是宗教美术对程式化的要求，同时也是世俗崇古风气的影影响所致，如同为明代的茅一相评价古今优劣时，几乎只考虑前人的创作成就：“佛道、人物、士女、牛马，近不及古；山水、林石、花竹、禽鱼，古不及近。何以明之？且顾恺之、陆探微、张僧繇、吴道玄及阎立德、立本皆纯重雅正，惟出天然。吴生之作为万世法，号曰‘画圣’。张萱、周昉、韩幹、戴嵩，气韵骨法皆出意表，后之学者终莫能到，故曰近不及古。至如李成、关仝、范宽、董源之迹，徐熙、黄筌之踪，前不籍师资，后无复继踵，借使二李三王之辈复起，边鸾、陈庶之伦再生，亦将何以措手于其间哉？故曰古不及近。”（《绘妙》）

关于宗教仪式场所的重建活动，这是以往容易被忽视的内容，其实重建活动非常重要，但凡重建，必然要想方法将原来供奉的神灵保留下来，重建





中的艺术表现也因此而必然服从于程式化的要求。如此,重建活动对宗教美术程式化特征的形成和发展就有着直接的、不可回避的影响,而且这方面的史料特别多。一般有关重建的史料皆要记述以往的历史,以说明供奉场所的延续性。比如明宪宗成化十年(1474)重建江南苏州府承天寺,史料记载:“承天寺在报恩寺西南干节坊内,梁卫尉卿陆僧瓚舍宅扃,初名广德重元寺,宋初改今名,元末张士诚据以为宫,明洪武初复为寺,正统八年毁,成化十年重建。”(《乾隆江南通志》四四)有的史料则将神灵、殿堂的内容记录得非常详细,以说明重建之功,这样的史料特点是一一交代,极为具体。比如明惠帝建文二年(1400)造塔建寺,《金陵琐事》记载:“沙门宗广于建文二年正月初四日,于奉天门午朝奏,奉圣旨钦依重新修造铁塔,结房塔顶,黄绿琉璃,宝珠,覆盆仰盆,生熟铜铁,颜料油漆,砖瓦木植,塔灯,四门佛像,诸天圣像,韦驮尊天,大权修利,斋粮,人功匠钱,周围塔殿,大佛宝殿,千佛阁,藏殿,大悲殿,天王殿,大山门,土地堂,祖师堂,僧堂,法堂,旃檀林,东方丈,西方丈,厨房,两廊,茶寮,□□寮,浴堂,周围涌壁,塑□大佛,观音像,罗汉像,四天王像,各殿□洪钟,法鼓,云板,各殿小钟,大锅,大殿,香炉,大花瓶,大磬,各殿香炉,花瓶,大藏尊经,幢幡,幔帐,宝镜,供棹。”

寺庙、宫观的重建皆为不可随便的宗教活动,其造像、壁画的标准一切以原貌为准,所以重建中的程式化是明确的,也是具有一定意义的。比如明代千佛寺的修建,《帝京景物略》记载:“孝定皇太后,建千佛寺于万历九年。殿供毗卢舍那佛,座绕千莲,莲生千佛,分面合依,金光千朵。时朝鲜国王贡到尊天二十四身,阿罗汉一十八身,诏供寺中。其像铜也,而光如漆非漆也。尊天二十四像,穆肃慈猛,相具神足,衣冠法故,范镗质良。所执持器,乘海脱失,筑氏补之,非其国制也,厥工逊焉。阿罗汉一十八像,梵相,非东土形模,而与天人示现威仪又别。而十八表异,非一意一手为之,努即怒色,瞑即定神,披卷若诵,听物若审也。”重建者能够将这样的寺庙重建完成,其过程也不失为一次有丰富内容的艺术活动。

(三) 独特的艺术载体

从艺术创作的角度看,宗教传播的过程是艺术活动的独特载体,为艺术家的艺术想象和创作提供了一个特定的创作空间,史料中多有这方面的记载。比如清代章学诚在《文史通义·内篇》中就提出了“天地自然之象与人

心营构之象”的观点,他认为:“至于佛氏之学,来自西域,毋论彼非世官典守之遗,且亦生于中国,言语不通,没于中国,文字未达也。然其所言与其文字,持之有故而言之成理者,殆较诸子百家为尤盛,反复审之,而知其本原出于《易》教也。盖其所谓心性理道,名目有殊,推其义指,初不异于圣人之言;其异于圣人者,惟舍事物而别见有所谓道尔。至于丈六金身,庄严色相,以至天堂清明,地狱阴惨,天女散花,夜叉披发,种种诡幻,非人所见,儒者斥之为妄。不知彼以象教,不啻《易》之龙血玄黄,张弧载鬼;是以阎摩变相,皆即人心营构之象而言,非彼造作诬诬以惑世也。至于末流失传,凿而实之,夫妇之愚,偶见形于形凭于声者,而附会出之,遂谓光天之下,别有境焉。儒者又不察其本末,攘臂以争,愤若不共戴天,而不知非其实也。令彼所学,与夫文字所指拟,但切入于人伦之所日用,即圣人之道也。以象为教,非无本也。”

当然,宗教美术最直观的载体是寺庙、宫观这样的物质存在,历史上的优秀艺术家们几乎都在寺庙、宫观中表现过自己的艺术才华。艺术大家如此,一般的艺术家也如此。北宋黄休复《益州名画录》记载当时艺术家德齐的艺术活动:“德齐者,温奇子也,乾宁初,王蜀先主府城,精舍不严,禅室未广,遂于大圣慈寺大殿东庑起三学延祥之院,请德齐于正门西畔画南北二方天王两堵。院门旧有卢楞伽画行道高僧三堵六身,赖德齐迁移,至今获在。光化年,王蜀先主受昭宗敕,置生祠,命德齐与高道兴同手画西平王仪仗、旗纛、旌麾、车辂、法物及朝真殿上皇姑、帝戚、后妃、嫔御百堵以来,授翰林待诏,赐紫金鱼袋。蜀光天元年戊寅岁,王蜀先主殂逝,再命德齐与道兴画陵庙,鬼神人马及车辂仪仗、宫寝嫔御一百余堵。大圣慈寺竹溪院释迦十弟子并十六大罗汉,崇福禅院帝释及罗汉,崇真禅院帝释梵王,及罗汉堂内文殊、普贤,皆德齐笔,现存。议者以德齐三代居蜀,一时名振,克绍祖业,荣耀何多。”

寺庙、宫观提供了艺术创作的平台,也因此而形成了一些特殊艺术技法与风格。北宋米芾《画史》中这样记载:“关中小孟,人谓之今吴生,以壁画笔上绢素,一一如刀划。道子界墨讫则去,弟子装之色,盖本笔再添而成,唯恐失真,故齐如划。小孟遂只见壁画,不见其真。至于点睛,皆用浓墨,愈光愈失,神彩不活。又画人面,耳边地阔,口鼻眼相近。武宗元亦然。以吴生画,

