



湖湘壁画



胡彬彬 梁燕著 湖南美术出版社

湖湘文库
PDG

胡彬彬 梁燕 著

湖湘壁画

湖湘文库编辑出版委员会
湖南美术出版社



图书在版编目 (CIP)数据

湖湘壁画/胡彬彬,梁燕著. —长沙:湖南美术出版社,
2008.12
(湖湘文库.乙编)
ISBN 978-7-5356-3133-6

I.湖… II.①胡…②梁… III.壁画—美术考古—湖南省
IV.K879.41

中国版本图书馆CIP数据核字 (2008) 第212589号



湖湘文库(乙编)

湖湘文库编辑出版委员会

湖湘壁画

著 者 胡彬彬 梁 燕

责任编辑 左汉中

责任校对 李奇志

整体设计 郭天民

版式设计 许 柳

出版发行 湖南美术出版社

长沙市东二环一段622号

印 刷 深圳华新彩印制版有限公司

版 次 2009年1月第1版

2009年1月第1次印刷

开 本 960×640 1/16

印 张 21.75

书 号 ISBN 978-7-5356-3133-6

定 价 80.00元

ISBN 978-7-5356-3133-6



9 787535 631336 >

湖湘壁画
PDG

《湖湘壁画》编辑出版领导小组

顾 问	张春贤	周 强	杨正午	周伯华	胡 彪
	肖 捷	许云昭	戚和平	谢康生	文选德
	孙载夫				
组 长	蒋建国				
副组长	郭开朗	王汀明			
成 员	李凌沙	姜儒振	吴志宪	李友志	刘鸣泰
	朱建纲	龚曙光	金则恭	朱有志	刘献华
	钟志华	刘湘溶	彭国甫		

《湖湘壁画》编辑出版领导小组办公室

主 任	刘鸣泰	朱建纲		
副主任	李凌沙	吴志宪	田伏隆	王新国
	尹飞舟	龚曙光	唐浩明	
成 员	唐成红	曾鹏飞	毛良才	刘国瑛
	陈壮军	王德亚		

《湖湘壁画》编辑出版委员会

主 任	文选德				
第一副主任	刘鸣泰				
常务副主任	张光华	彭国华	张天明		
副主任	熊治祁	夏剑钦	朱汉民	曾主陶	黄楚芳
委 员	李建国	丁双平	汪 华	刘清华	黄一九
	彭兆平	周玉波	雷 鸣	王海东	韩建中
	谢冠军	杨 林			
装帧设计总监	郭天民				

出版说明

湖湘文化源远流长，博大精深，是中华文化中独具地域特色的重要一脉。特别是近代以来，一批又一批三湘英杰，以其文韬武略，叱咤风云，谱写了辉煌灿烂的历史篇章，使湖湘文化更为绚丽多彩，影响深远。为弘扬湖湘文化、砥砺湖湘后人，中共湖南省委、湖南省人民政府决定编纂出版《湖湘文库》大型丛书。

《湖湘文库》编辑出版以“整理、传承、研究、创新”为基本方针，分甲、乙两编，其内容涵盖古今，编纂工作繁难复杂，兹将有关事宜略述如次：

一、甲编为湖湘文献，系前人著述。主要为湘籍人士著作和湖南地区的出土文献，同时酌收历代寓湘人物在湘作品，以及晚清至民国时期的部分报刊。

二、乙编为湖湘研究，系今人撰编。包括研究、介绍湖湘人物、历史、风物的学术著作和资料汇编等。

三、乙编中的通史、专题史，下限断至1949年。

四、甲编文献以点校后排印或据原本影印两种方式出版。

五、除少数图书以外，一律采用简体汉字横排。

六、每种图书均由今人撰写前言一篇。甲编图书前言，主要简述原作者生平、该书主要内容、学术文化价值及版本源流、所用底本、参校本等。乙编图书前言，则重在阐释该研究课题的研究视角和主要学术观点等。

七、对文献的整理，只据底本与参校本、参校资料等进行校勘标点，对底本文字的讹、夺、衍、倒作正、补、删、乙，有需要说明的问题，则作出校记，一般不作注释。

八、甲编民国文献中的用语、数字、标点等，除特殊情况外，一般不作改动。乙编图书中的标点、数字用法、参考文献著录规则等均按现行出版有关规定使用和处理。

《湖湘文库》卷帙浩繁，难免出现缺失疏漏，热望社会各界批评指正。

《湖湘文库》编辑出版委员会

前言

通观湖湘壁画艺术，大致可以分为下述四种类型：一是居所壁画，二是公共建筑壁画，三是佛寺、道观壁画，四是墓室壁画。前两类数量最多，题材和内容的包容量大，艺术表现手法有着明显的时代特征和艺术的、地域的程式特征。壁画是依附于建筑之上的一种特殊的艺术形式，由于建筑材料本身的历久性局限以及诸多的自然与人为要素使然，湖南未能保存有建筑年代非常久远的地面建筑，“皮之不存，毛将焉附？”所以，湖湘壁画遗存至今的，以清代中后期居多，少数可以上推至明代，也不乏民国至解放初期的。第四类墓室壁画最少，目前尚只发现新化维山一处，但该墓葬壁画所反映出的历史文化信息却不少，因而其历史文化与艺术价值不可低估，为我国古代南方，尤其是湖南地区政治、军事、经济、宗教、民俗、音乐与绘画艺术等诸多领域的研究，提供了极为生动和最为可靠的图像与物证资料。第三类佛寺道观壁画，虽然壁画是绘制于寺观或佛塔上的，但题材和内容上，却是佛、道、儒与民间其他的崇拜信仰，交织融合，呈现出古代湖湘民众宗教信仰的多样性，颇具宗教信仰衍变的地方特征。

从美术史视角来看，湖湘壁画在中国壁画艺术史上，有着十分特殊的地位。放眼中国传统壁画艺术的发展历史，至宋代时期就开始进入停滞和转

型时期。所谓停滞，是指宋以前那种无论是职业的绘画家还是著名的文人学士画家，都十分热心地投身于壁画创作，仅就苏东坡在陕西凤翔欣赏到的壁画而言，就有“画圣”之称的职业画家吴道子与有“南宗之祖”之称的诗人王维两人的壁画。而这种盛况到了两宋之际就再也没有出现过，而且从观念上已出现了鄙视壁画创造的态势。北宋前期的高文进曾因在绢、纸、壁上作画无不通晓而煊赫一时，而赵佶敕撰的《宣和画谱》坚摒不录；名高一时的李公麟也绝不肯绘制壁画，也为恐近画工习气。这都是有史为证据的。自此，壁画的创作已经成为“下里巴人”的民间画工驰骋才艺的专属园地。所谓转型，是从审美观念上来看待的。绘画审美观念，按创作者的类型来划分，可以分为文人画审美、宫廷画审美和民间画审美，北宋以前这三者在壁画中都有充分的表现，而等到北宋末年，壁画艺术已基本上成了单一的民间画审美观念。在传统壁画进入停滞和转型时期以后，虽然也有杰出的佛道寺观壁画作品，但无论是创作规模、创作能力还是艺术品质方面，都难以与宋以前相提并论，整体上来说，传统壁画趋于没落。在传统壁画的三个主要类型中，唯寺观壁画在延续唐宋传统的基础上有所创作，而陵墓壁画和居所壁画显然是不再为人所重视了。因而全国各地所遗存的唐宋以后创作的壁画，除山西等少数地方的寺观壁画以外，

所见甚少。

在这种整体的壁画艺术发展史的大框架中，湖湘壁画显现出令人惊奇的独特成就。首先，在壁画遗存的年代上，除墓室壁画外，现存的湖湘壁画绝大部分创作于清代，少数属于明代中后期，而这两个时期却是传统壁画在国内其他区域最为衰微的时期。其次是湖湘壁画绝大部分是居所壁画，与日常生活密切相关，而这种类型的壁画，在国内其他区域也往往是遗存极少，又很少为人关注的。再次是在壁画的题材内容上和艺术表现手法上，湖湘的居所壁画虽与日常生活密切相关，却普遍表现出浓郁的书卷气息，出现了许多文人画喜爱的绘画题材、技法程式和相应的审美情趣，这与其他地区明清壁画普遍的民俗性有很大的区别。鉴于这三点来说，湖湘壁画的确显示出令人称奇的独特魅力。我们把湖湘壁画放置在中国传统壁画艺术史的整体中加以考察，就越加凸现出湖湘壁画的价值所在。

湖湘壁画有值得夸耀的久远历史。早在战国时期就有屈原吟诵的祠堂壁画，他徘徊在祭奠先王先公的祠堂中，被充满神秘和灵气的壁画场景所感染，联想到国家当时的种种困境，喟叹自己的满腹才华得不到施展的机会，愤而创作了传诵千古的瑰丽诗篇。屈原当年所见的壁画今虽不可见，但湖南发现的《人物御龙图》、《龙凤仕女图》和《马王堆帛画》等，以

及丝绸、漆器的图案和图画，足以使我们可以遥想当年的艺术盛况。这之后隔了相当长的一段时期，湖南壁画的历史呈现一片空白，直到明代中期才有壁画保存到现在。这一段壁画史的空白期，可能是诸多因素造成的。一个重要的因素是壁画艺术的遗存依赖于建筑本身，建筑的损毁修缮和其他的人为因素和偶然因素很多，这足以影响壁画艺术留存的不确定性。另一可能性是湖南地区当时的经济和文化或许要相对落后一些。明末到清末民初的湖湘壁画，从现有的作品来看，大致可以构成一个完整的时间系列。明代的建筑壁画遗存不多，大部分是画在已经发灰的石灰壁面上，色彩多已经褪损，部分矿物质的红蓝色和相对稳定的墨色已沁入壁中，从绘画技法和造型特征来看，都表现得比较工致，表现出与明式家具类似的内敛蕴藉的审美特征。清代早中期的壁画，以表现戏剧演义的题材较有特色，壁画较多地呈现富丽热烈的时代特征。而清代中后期直至民国初期，湖湘壁画明显更多地呈现出文人书卷的意趣。

如果对湖湘壁画再加以地域历史文化的审视和考察，其意义也是不言而喻的。湖湘壁画载体于湖湘建筑，研究湖湘壁画，不可回避地要谈及湖湘建筑。从目前已知的考古发掘资料来看，湖湘建筑的历史可以上溯至新石器时代，澧县彭头山聚落遗址，证明了远在六千多年前，湖湘先民就已

进入了聚族定居的时代。又由于湖湘地域辽阔，资源丰富，从东南到西北自然地理与气候各有不同，又形成了不尽相同的类型。仅从现在遗存的湖湘明清建筑来看，形态上和材料上，大致可以归类为府第式的砖木宅院、城镇式的村落和干栏式的纯木建筑。这三大类型。从地域的分布上，集中在湘中、湘南和湘西、湘北。不同的建筑折射出不同的文化观念和生活习俗。如湘中府第式建筑，多为清代尤以清末中兴名臣或巨富显贵所为，这些大宅院在营造中，就已经忠实地将传统的礼乐等级、人伦秩序贯穿于建筑的本身。所居者，按长幼之尊、男女之别的秩序等级而配其相应居室。这一切，都是按理循章的，有的甚至为强调传统文化理念的功能，可以忽略居住功能的实际需求。而在湘南聚族而居的村落，多为一栋栋单独的小型住宅的集合，组成既相聚而居，又相对独立，家族维系在一个整体大致的建筑群体框架中，以族亲共同兴建的祠堂相配合维系，便于营造相对宽松的人际关系和生存理念，更易于容忍个体的私密生存空间。描绘在上述居所的壁画，从题材内容到表现手法，也因此呈现出泾渭分明的差异：湘中府第宅院的壁画，多见庄重严肃的绘画题材，有如家训家规，重教化、助人伦的诱劝性明显已超出壁画艺术本身应具备的审美愉悦，就是应当轻松的戏曲题材，在这里也多少带有些莫名的威严和沉郁。而湘南地区的居

所建筑壁画，给人的观感就要宽松得多，很难见到湘中家训式的题材内容。山水楼阁、花鸟鱼虫、松竹梅兰颇为常见，雅士清玩的题材明显占有优势。从绘画的技法上看，湘中壁画讲究正统严谨，面对湘中壁画，你会情不自禁肃然起敬，不苟言笑；湘南则兴起笔随，少有禁忌，甚至可以说是技法就我，而非我就技法。至于湘西南地方的壁画，多不求奢华严肃，展示的是民族个性中的豁达与热情、灵动和浪漫的精神世界，而不像湘中、湘南那样寻篇嗜典，含蓄寄寓。

总而言之，湖湘壁画作为湖湘艺术中一个独立的重要艺术门类，有其独特的艺术形式和艺术手法，是湖湘文化中的瑰宝之一。这篇前言的阐述还不够深入，书中所收的资料也肯定还有遗漏，敬请专家读者，不吝指正。

胡彬彬

2008年12月5日

目录

湖湘壁画艺术	1
引言	2
一 中国古代壁画发展概况	4
二 湖湘上古壁画溯源	8
三 湖湘民居壁画艺术	12
1. 湘南壁画艺术	14
2. 湘中壁画艺术	27
3. 湘西南壁画艺术	31
4. 湘北壁画艺术	37
四 湖湘民间公共建筑壁画艺术	39
五 湖湘佛道壁画艺术	49
六 湖湘墓室壁画艺术	52
七 湖湘壁画的绘制年代	76
八 湖湘壁画的载体材料与艺术形式	92
1. 湘南壁画的载体材料	93
2. 湘中壁画的艺术形式	100
九 湖湘壁画的绘制材料与制作工艺	108
十 湖湘壁画的整体评述	117
壁画作品	
湘南地区	2
湘中地区	71
湘西南地区	174
湘北地区	201

湖湘壁画艺术

湖湘壁画艺术

引言

“壁画”，是中国美术的一个重要门类，因绘画载体主要是墙壁而得名。据《中国大百科全书》美术卷的界定：“壁画，装饰壁面的画。包括用绘制、雕塑及其他造型或工艺手段，在天然或人工壁面（主要是建筑物内外表面）上制作的画。壁画作为建筑物的附饰部分，通过建筑与绘画的相互适应，达到建筑的实用性与绘画的感染力的和谐统一，既具有意识形态方面的功能，又具有建筑的装饰与美化功能，构成环境艺术的一个重要方面。”《汉语大词典》还谈到壁画的大致的兴衰过程：“壁画，绘在壁上的画。原始社会人类在洞壁上刻画各种图形，以记事表情，是最早的壁画。据历史记载，汉武帝画诸神像于甘泉宫，宣帝图功臣像于麒麟阁，也都是壁画。自魏晋到唐宋，佛道两教盛行，寺院道观多有壁画。敦煌壁画保存了当时大量杰出的艺术作品。明清卷轴盛行，壁画渐衰。”这是就全国范围来讲的总体情况，而湖南地区的壁画艺术缺少久远的遗物，现存有明清时期及民国与解放初期的壁画，就数量而言，大多是清朝中期前后的作品。然而，湖南壁画的特别之处也在这里，在全国壁画艺术渐衰之际，湖南却有着较多的壁画作品流传至今。而且，就全国范围的壁画题材内容倾向及所绘处所来看，主要遗留作品是带有宗教情绪的佛寺道观壁画，而湖湘地区更多的是带有书卷气息的居室壁画。

湖南，因大部分地区位于洞庭湖之南而得名。就其地域而言，所谓湖湘，湖曰洞庭，湘称潇湘，抑或以“漓湘、潇湘、蒸湘”或“潇湘、蒸湘、沅湘”为“三湘”之称，说的就是湖湘地域广阔。湘、资、沅、澧，

加上不计其数的河涧溪流，水网如织，纵横于逶迤丘陵与崇山峻岭间，营造出不尽相同的气候与地理，孕育出富有地方风情又绚烂多姿的学术思潮和文学艺术。前人的诗文曾使用过“湖湘”这样的称谓，指湖南省洞庭湖和湘江地带，因以代指湖南。如宋岳飞《奏乞除在外宫观第二札子》：“奉圣旨，岳飞已平湖湘。”清钱谦益《金陵杂题绝句》之十二：“旧曲新诗压教坊，缕衣垂白感湖湘。”陈家英《有怀秀元三妹北洋女师范即次其韵》：“湖湘词祖推骚体，江左门才数谢家。”湖南气候属中亚热带东部，位于长江中游，相对湿度大，冬季温度偏低，夏季炎热，湘北及湘中是长江中游聚热中心之一，春夏潮湿，秋冬干燥。古代的地面建筑大多难以保存至今，因而现存的年代特别久远的古代壁画尚未发现有所遗存。现存的壁画大多是清代中期至民国的作品，仅有少数年代早的可上推至明代。湖南壁画艺术大致可以分为四类：一是宅院居室壁画，二是公共建筑壁画，三是佛寺道观壁画，四是墓室丧葬壁画。第一、二类最多，第四类最少。第一、二类的村落建筑壁画，以民居为主，还包括部分祠堂壁画、戏台壁画和少数民族地区的风雨桥、钟鼓楼上的壁画。通常所见的是砖墙建筑壁画，也有少数木质建筑壁画是绘画于木板上的。墓室壁画以丧葬为主题，最重要的一处是新化维山出土的唐代无名氏墓室壁画，现已整体搬到湖南大学岳麓书院。湖南地区的佛道寺观壁画，依托于寺庙道观而存在，与当地的宗教信仰密切相关。湖南既有佛道信仰，也有地方独有的神鬼信仰，这些方面融合在一起，形成湖南佛道寺观壁画兼容并蓄的绘画主题，体现了地方风情。以上四类壁画，主要以绘画为主，部分作品还结合雕刻等工艺技巧，或者与书法诗文结合在一起，体现了湖湘民众普遍的艺术观念，是研究湖湘文化不可忽视的一个重要方面。要认知进而研究湖湘壁画艺术的起源和发展以及艺术成就，就很有必要把湖湘壁画艺术置于中国古代壁画的发展之中，加以比照。

一、中国古代壁画发展概况

中国古代壁画，一直与居所、寺观、墓葬联系在一起。地面建筑易于损毁，墙面壁画不容易保存，遗物虽不能说少，整体却不及地下的墓室壁画多。就艺术水平来看，由于多数重要的居所、寺观或墓葬有重要的画家参与，因与往往表现出与当时主流画风相当的艺术水平。宋以后，由于卷轴画更进一步趋于隆盛，壁画创作转而多由民间画工绘制，多表现出绘画题材的民俗性和表现技法的民俗性，相对而言，已趋于没落。曾经鼎盛一时的壁画艺术，已几近谢幕。

早在属于五千年前的辽西牛河梁红山文化女神庙中，就曾发现有壁画残块，残片上有赭红色勾连纹、赭红间黄白色交错的三角纹等几何纹饰。^①这是中国现存年代较早的壁画。岩画也可以看做是壁画的一个门类，有的岩画年代很早，如内蒙古阴山岩画一般被认定为新石器时代作品，从绘画题材来看，多牛羊之类，可能与当地的游牧民族逐水草而居的习惯有关。在南方与湖南毗邻的广西、贵州、四川等地区，也存有数量较多的岩画，多数是用朱红色的颜料画在石壁上的，与北方的“岩刻”有所不同。从题材上来看，南方多画带有巫术意味的场面，这似乎可以看做是南方尚巫风俗的早期形态。进入商代以后，壁画迅速发展，《墨子》曾记录商纣王“文画宫墙”，表明当时的宫殿建筑上已有壁画装饰。为数不多的先秦壁画遗物，多采用图案装饰，例外的是秦始皇宫殿遗址中曾发现过描绘车马和仕女的壁画残片。

进入西汉以后，壁画迅速发展，但这些见于文献记载的宫殿壁画，大多随建筑一起烟消云散，留存至今的绝大多数是墓葬壁画。这些数量巨大的墓葬壁画，主要见于以下五个中心区：一，以洛阳为中心的两汉墓室壁