

本书为教育部人文社科一般课题
“宝鸡民间美术资源的调查整理与开发研究”
(项目批准号:13YJA760026)研究成果

乡
野
藏
遗
珍

——宝鸡地区民间壁画调查研究

李
强 / 著

西北大学出版社



目 录

引言

第一章 陕西地区壁画的历史溯源与研究2

第二章 宝鸡地区壁画的历史与信仰风俗5

第一节 壁画的历史与价值 5

第二节 宝鸡地区的宗教信仰历史 7

第三节 宝鸡地区的壁画发展历史 8

第三章 宝鸡民间壁画调查 10

第一节 宝鸡民间壁画的田野调查 10

第二节 宝鸡民间壁画资源的现状 18

第三节 宝鸡民间壁画资源调查统计 23

第四节 宝鸡民间壁画资源概述 27

第四章 宝鸡民间壁画研究 69

第一节 官村寿峰寺建筑壁画调查 69

第二节 坪头新民圣母殿壁画调查 88

第三节 香泉孙家庄蛟龙寺菩萨殿壁画考察 99

| | | |
|---------------|-----------------------------|------------|
| 第四节 | 千阳南寨五圣宫壁画调查 | 114 |
| 第五章 | 宝鸡民间壁画研究中的问题思考 | 132 |
| 第一节 | 关于壁画的创作者——画匠 | 132 |
| 第二节 | 宝鸡地区民间画匠技艺的传承与现状 | 133 |
| 第三节 | 宝鸡民间壁画的特点 | 141 |
| 第六章 | 宝鸡壁画资源的保护与开发 | 148 |
| 第一节 | 宝鸡壁画资源的保护与开发 | 148 |
| 第二节 | 民间壁画资源的开发 | 150 |
| 小结 | | 152 |
| 其他参考文献 | | 153 |
| 附录1 | 宝鸡地区民间壁画白描 | 154 |

引言

陕西是中华文明重要的发源地之一，五千年的华夏文明史在陕西留下了大量灿烂的历史文化遗产。在陕西这块土地上出土的历史文物，从半坡的彩陶，到周秦的青铜重器，再到汉唐的艺术珍品，无不在我国以及世界留下深远的影响。除了这些大家熟知的历史文化遗产，在陕西还留存有许多具有艺术价值与文化价值的艺术形式，并且不为大众所熟悉，例如壁画。壁画在中国历史悠久，也是古代中国绘画史的重要组成部分。从史前时代开始，直到现在，壁画的创作一直没有停息，也保留下来许多珍贵的壁画艺术珍品，大家较为熟悉的有敦煌壁画、永乐宫壁画等。其实，在陕西地区也散落着大量古代民间的壁画，内容多元，表达形式丰富。

第一章

陕西地区壁画的历史溯源与研究

壁画艺术是我国古代重要的绘画艺术形式之一，是极具代表性的中国传统文化图像符号。壁画艺术内容丰富。近年来，关于我国古代壁画的布局、形态、组织等方面，相关学者进行了多方面的分析和理论研究，成果颇丰。他们采用不同的方法、选择不同的角度，对我国古代壁画进行了分类。

按照功能与作用，古代壁画可以大致分为装饰壁画和宗教、政治壁画。春秋时期，“孔子观乎明堂，睹四门墉，有尧舜之容，桀纣之像，而各有善恶之状，兴废之诫焉。又有周公相成王，报之负斧扆南面以朝诸侯之图焉。孔子徘徊而望之，谓从者曰：此周之所以盛也，夫明镜所以察形，往古者所以知今也”。这种具有政治教化功能的壁画比纯粹的装饰壁画，显得更具有丰富的社会意义。实际上，从历史的发展看，壁画能够在隋唐达到兴盛并发展延续到今天，离不开宗教与政治的功用。优秀的古代壁画作品是社会功用、教化功能与艺术价值的完美统一。

按照壁画所绘制空间位置的不同和研究的需要，一般将古代壁画分为墓室壁画、建筑壁画和洞窟壁画。20世纪50年代末到60年代初，陕西地域的考古发掘中陆续出土了数量可观的唐代墓室壁画。这些唐代墓葬墓主身份较高，“唐墓壁画中有大量反映贵族生活的宫廷仪仗、狩猎出行、车马列戟、男侍女侍、客侍礼宾、乐舞马球、庭院行乐和墓主生前居住的宫廷园囿、城墙楼阙等”，体现了“事死如事生”的丧葬思想。



图 1-1-1 盛唐时期敦煌壁画(局部) 图 1-1-2 章怀太子墓壁画(局部)

近年来,围绕墓室壁画的研究逐渐兴盛,然而关于陕西地区建筑壁画的研究关注并不多。陕西地区的建筑壁画历史悠久,萌芽于夏商周时期,至秦汉时已形成规模,隋唐时期达到鼎盛。虽然迄今整个陕西地区遗留的唐代建筑壁画已经无迹可寻,但从同时期的敦煌石窟壁画(图 1-1-1)与唐墓室壁画(图 1-1-2)推测,当年屹立在陕西地区的寺院宫观建筑里的壁画,其艺术水平已经达到了很高的程度。五代以后随着政治经济中心的转移,陕西地区的文化发展逐渐没落,以至宋、元、明、清几个朝代在这里闪烁的文明之光再少有人关注。

陕西地区的古建筑壁画遍布关中、陕北及陕南的百余座宋元以来的寺院、石窟、道观、庙宇等古建筑中^①。这些承载着宗教、历史的图像艺术,历经千百年的风雨洗礼能够保存下来实属不易。但近百年来的战乱与天灾,使这些分布在不同地域的历史建筑中的珍贵壁画很多都遭到了毁坏。

^①刘合心,雒长安. 古代建筑壁画艺术[M]. 西安:世界图书出版公司,2008.

从20世纪80年代开始，对古代建筑壁画的调查、保护与研究渐渐展开，使陕西地区古建筑壁画的研究取得了很好的成果。刘合心、雒长安编著的《古代建筑壁画艺术（陕西卷）》，是对在陕西地区分布的建筑壁画的概览与集萃，特别是它建构了“黄河西岸古代建筑壁画”这一大的概念。书中选取陕西关中、陕北、陕南地区的35个寺观建筑的壁画图像，做了基础性的调查研究。石兴邦在《古代建筑壁画艺术（陕西卷）》序言中说：“编著者做了大量的实地考察与资料收集工作，足迹遍布陕西省近百个县、市、区现存的寺院、道观、庙宇、佛塔等古建筑遗迹，拍摄了1000多幅壁画，选取了代表性的珍贵壁画300余幅辑录成册出版，从保护和整理中华民族历史文化遗产的观点来说，做了一项抢救性和补遗性的首创工作。”但是，在这部书中选取的宝鸡地区建筑壁画只有陇县龙门洞太清殿内壁画，且由于篇幅有限，只选取其中三幅进行了简单的图片和文字介绍。

刘合心、王仲林编著的《韩城古代建筑壁画》，详细记录了位于韩城市的140余处建于元代、明代的寺庙建筑中的壁画，还展现了壁画中蕴藏的深厚的社会文化和民俗文化。韩城古代建筑壁画的内容非常广泛，它承继了前代壁画中常见的宗教人物故事、神话和历史人物故事，还有龙、虎、麒麟、大象等动物形象，以及花鸟和山水、诗意画等。值得一提的是，不少画作留有画匠姓名和纪年，为进一步研究古代壁画提供了珍贵的文字资料，对画作的断代、画匠的身份等提供了直接证据。

高明所著《西安东岳庙壁画》，是对西安东岳大帝祠壁画的系统性研究。作者对壁画的绘制年代、绘制内容、艺术形式进行了详尽的调查与分析研究，并对壁画背后的宗教文化背景及其对壁画图像的影响加以分析，为今后的单体建筑壁画的深入研究提供了方法借鉴。

以上三部著作，或是以图录的形式，或是以图文并茂的形式，将陕西地区遗留的古代优秀壁画进行整理归纳并加以研究。这些研究表明，目前仍然散落于陕西各市、县、区的古代民间寺庙壁画，具有很高的艺术价值和史学价值，应予以关注。

第二章

宝鸡地区壁画的历史与信仰风俗

第一节 壁画的历史与价值

壁画的历史久远，几乎可以等同于绘画艺术起源与发展的历史。壁画起源于史前文明的红山文化牛河梁遗址与仰韶文化甘肃秦安大地湾遗址，到了夏、商、周时期，壁画更是成为了一种承载政治、宗教功用的艺术形式而得到更为广泛的应用，再经过秦、汉、魏晋南北朝的不断发展，到了隋唐时期达到鼎盛。

壁画是美术史与历史文化研究的重要史料，图像的形态承载着丰富多元的文化信息，具有非常重要的研究价值。研究者根据壁画在历史发展中的功能，以及其空间存在的形态进行了分类，一般大致分为建筑壁画、洞窟壁画与墓室壁画。几种类型既有区别又有联系。从保存的状况看，墓室壁画在墓主人下葬后，墓室就封闭起来深埋于地下无人打扰。这种情况下尤其是一些高等级的墓葬，如果没有遭到过盗墓等破坏，通过考古就能够挖掘出保存较为完整的墓室壁画，在陕西地区墓葬考古中就发掘出数量可观的唐代墓室壁画。从壁画的历史发展看，洞窟壁画属于较早的表现形式，佛教洞窟作为宗教场所，都选择偏远、清静的地方以利于僧人修行。在古代丝绸之路沿途就留存有如敦煌莫高窟（图 2-1-1）、克孜尔千佛洞等一批洞窟壁画（图 2-1-2）。

相对于墓室壁画与洞窟壁画，建筑壁画的留存条件更为复杂。建筑壁画的保



图 2-1-1 盛唐时期敦煌壁画(局部)



图 2-1-2 新疆克孜尔石窟壁画(局部)

留前提是古建筑的存在，中国古代建筑是土木结构，即以木结构框架作为房屋的基本结构，以木材或土坯为墙体来分割室内外空间。整个建筑是以木材建构起的结构空间，房屋墙体的牢固性并不强，所以就有“墙倒屋不塌”的说法。这种建筑形式也决定了建筑物不可能长久保存。矗立于地面之上的古代建筑不仅受到自然气候的影响，战乱等人为因素对其破坏性也非常大。因此古建筑保护非常困难，保留有壁画的古建也更加稀少。从目前全国范围的统计来看，古代建筑壁画基本保存在从唐至清末民初各个时期的建筑之中（以宗教建筑为主），历史越久数量越少，较近时期的保存数量相对多些。

建筑壁画主要保留在寺院、道观、祠堂、会馆等宗教和公共建筑之中。与其他两类壁画相比，建筑壁画在内容表现上极其丰富。这不仅在于宗教教义的博大精深还有宋代之后宗教的世俗化倾向，以及儒道释思想的交融，使得寺庙壁画的内容脱离开原本的经变、佛教等题材而融入历史、神话、民俗以及山水花鸟等题材，在功能上除了原本的宣教功能还逐渐加入了娱乐性的成分。从时间发展上看，洞窟壁画主要分布在佛教发展的早期到盛期，之后就渐渐减少。墓室壁画也与各朝代所盛行的丧葬制度与风俗相关联，明清墓葬中的壁画装饰已经不多见，而建筑壁画至今仍然延续发展。建筑壁画的分布也极其广泛，上至帝王敕建的皇家寺观，下至乡野中的村庙，壁画都发挥了它极大的功用。与墓室壁画不同，建筑壁画是为生活在现世中的人创作的，他们是壁画故事的观赏者，所以建筑壁画在绘画的技术手段上更强调精良与精致。古丝绸之路沿线是洞窟壁画的主要分布地区，

以甘肃与新疆为几个较为集中的地点，其他地域分布零星，然而建筑壁画在地域分布上更为广泛，题材也更加多样。

壁画历史悠久，形式丰富，是绘画史中不可缺少的部分。其价值不仅局限于艺术史的研究，还包括历史、文化、信仰等很多方面，壁画艺术是源远流长的中华文明历史中一支绚丽的奇葩。

第二节 宝鸡地区的宗教信仰历史

宝鸡是华夏文明重要的发祥地，本地区史前遗址丰富，炎帝神农氏代表华夏民族的一支在渭水之畔生息繁衍，著名的仰韶文化北首岭遗址证明了宝鸡地区远古的历史。人类的信仰意识源于史前时期“万物有灵”的观念，对于灵魂、祖先、图腾和自然神的崇拜信仰是宗教诞生的基础，信仰也构成了史前人类重要的精神文化活动。宝鸡还是周秦文明的发祥地，先周时期周人在此地励精图治，最终向东发展，完成国家统一。作为周人的发祥地，“制礼作乐”的周公采邑也分封于此。“周礼”是一套由国家制定的具有等级差异的祭祀、信仰与制度，官方制度化的信仰在长期的发展过程中，逐渐向下层普及、发展逐渐成为一种民俗信仰，民间信仰文化也因为历史文化积淀的深厚而形成风俗。

道教在东汉末年的兴起与传播发展，对宝鸡地区也产生了重要影响。被成吉思汗奉为国师的全真道掌教——丘处机曾在宝鸡地区修行、宣教，留下诸多与其相关的名胜宫观。元末明初的道士张三丰也在宝鸡的金台观修行。佛教的东传与发展在宝鸡地区也渐渐形成浓厚的信仰积淀，出现了一批有影响力的宗教场所，宝鸡扶风县就有闻名世界的佛教圣地法门寺。在文献资料中可以看到有关宝鸡地区的清代寺院与道观的记载不下百处。一些历史人物的享祠在历史发展中也逐渐神灵化而被民间信仰、供奉。如制礼作乐的周公旦的享祠——周公庙，三国时期蜀相诸葛亮在五丈原的纪念祠等，都形成了具有影响力的宗教场所。广大的民间百姓为了生存的需要，通过崇拜神灵来祈福禳灾，民间出现了大量供奉各类俗神的庙宇，支撑起宝鸡地区普遍的民间信仰，从历史溯源到宗教发展以及民间信仰都显示出宝鸡地区宗教文化的深厚和历史的源远流长。

第三节 宝鸡地区的壁画发展历史

宝鸡地区壁画的历史源远流长,1979年在宝鸡地区的扶风县杨家堡西周墓中,发现了绘制的二方连续菱格纹图案,应该属于墓室装饰的壁画类型。^①从文献中也可以找到与宝鸡壁画有关的文字记述。宋代文学家苏轼曾在凤翔府做签判,将在凤翔地区的游历记述为组诗“凤翔八观”,其中有一首《王维吴道子画》“何处访吴画,普门与开元。开元有东塔,摩诘留手痕……”。这就证明了在唐代“画圣”吴道子与王维就曾在凤翔的开元寺、普门寺绘制壁画,在两百多年后的北宋,人们还能看到这些作品。宋代郭若虚的《图画见闻志》记载五代时期宝鸡汧阳人跋异善于壁画,“跋异,汧阳人。工画佛道鬼神,洛中福先寺有画壁,其品次张图也。”虽然历史的沧桑变迁使这些壁画难以保留,但民间的“道子画工”们传承着优秀的壁画传统,在之后历代创作出很多优秀的壁画作品。随着经济文化中心的转移,这里失去了往日的辉煌,但在广大乡村仍然保持了淳朴的民风与民俗,这里的民众拥有丰富多彩的民俗文化生活,创造了丰富多样的民间美术形式。

民间壁画作为一个重要的民间美术形式记录着本地区民俗信仰文化的发展。战乱与破坏使这些壁画很难完整的保存,但经过调查我们发现宝鸡地区的一些乡村仍有一些民间的寺庙建筑与老壁画保存了下来,并具有一定研究价值。

学术界对于壁画的研究开始于20世纪初。1900年敦煌藏经洞的发现,使得探险家、掠夺者、学者、艺术家将目光聚焦于中国西北部的这个地方,敦煌壁画的价值逐渐被学术界所认识。1944年敦煌艺术研究所成立,以常书鸿为代表的一批学者、画家开始了对人类文化遗产的保护与研究。新中国成立以后对于壁画艺术的保护研究得到了空前的发展,壁画艺术的价值得到全面、充分的认识。

一、壁画的历史价值

壁画的历史悠久,几乎伴随着人类文明的发展。在文字诞生之前图像是人类

^①周天游. 色挂形象穷神变——中国古代壁画源流[M]. 北京: 文物出版社, 2013.

传递信息与记录时光的重要手段。壁画艺术除了自身的美化与装饰功能之外与宗教、政治有着紧密的联系，很多都是宗教教义的宣传图像。唐代美术理论家张彦远说“存形莫善于画”，指出了绘画作为“造型艺术”的优势，每一个时代的绘画也都受到这个时代的政治、文化、社会环境的影响，在壁画图像中也会有一定的反映。例如我们从汉唐时期的墓室壁画中就看到了反映当时社会生活、建筑形制等重要信息。宗教壁画中也反映出这一时代宗教信仰的分布、传播等信息。总之，壁画包含的信息量极其丰富，是历史研究、文化研究的重要参考资料。

二、壁画的艺术价值

在中国古代留下的大量画论典籍中，关于壁画的文字只是只言片语，在文人绘画兴起之后，壁画与画工更是“吴生虽绝妙，犹以画工论”，在文人艺术占优势的封建社会，壁画的艺术价值没有得到充分的重视。20世纪初敦煌莫高窟藏经洞被发现，考古学在中国兴起，促进了对于壁画的学术研究，壁画艺术的价值也得到重视。考古证据显示，壁画艺术早于卷轴绘画，在中古时期（唐代）以前的绘画艺术研究中，壁画艺术是保留较多的实物研究资料。^①卷轴绘画以绢素和纸张作为绘画材料。“纸寿千年”，纸张等绘画材料保存时间有限，我们今天能看到唐代以前的卷轴画作品显得非常珍惜，而在较为偏远地区的佛教洞窟与深埋于地下千年的墓室壁画，却能够保留那个遥远时代的图像信息，也使我们以前只能通过文献了解到的古代早期绘画艺术有了直观的认识。近年来对于壁画艺术研究的不断深入也使其艺术价值得到不断认可，中国古代绘画艺术表现形式所总结出的“张家样”“吴家样”等，就是画师在绘画表现上形成的技法样式与风格，很多都来自于壁画创作。“曹衣出水、吴带当风”就是中国古代壁画程式化表现风格的代表。中国古代壁画艺术取得了很高的艺术成就，从造型风格、绘画技艺、表现题材、构思立意等方面都达到了很高的艺术成就。敦煌壁画、山西寺观壁画等都是中国古代壁画艺术保留下来的艺术精品，与卷轴绘画一起构成了中国绘画艺术。

^①王霖. 唐代寺观壁画札记 [J]. 新美术, 1993, (3).

第三章

宝鸡民间壁画调查

第一节 宝鸡民间壁画的田野调查

基于地域的优势,近十年的时间作者在学术研究上开始关注本地域民间美术。宝鸡地区丰富的民间美术资源也使我从原本的文献研究走向以田野调查为主的方式,以便获取第一手资料。在对宝鸡地区具有代表性的木版年画(图3-1-1)、彩绘泥塑(图3-1-2)、社火脸谱(图3-1-3)、皮影(图3-1-4)等门类的调查中,逐渐感觉到这些民间美术类型如此丰富,在造型与审美上具备丰富的想象力和完整的形式表现体系。如果只是简单说成是普通百姓对于现实生活的体验与民俗文化的积淀就显得过于笼统,在这些民间美术创作背后有一个强大的民间美术创作群体——民间画匠,他们是民间美术的创作主体,木版年画的画稿主要由他们来设计,皮影也是一样,他们也常参与到年节时的社火脸谱化妆之中。这些艺人是民间美术的主要创作者,没有他们的创作民间艺术就很难不断变化出新,也就很难持续发展(图3-1-1)。

民间画匠主要从事的工作有哪些呢?我的好友符新县先生一直从事画匠的职业,我请教过他画匠行当的分工,据他讲,画匠一般分为“庙活”与“材活”两类。“庙活”包括建筑彩绘、壁画、泥塑、油漆等工作,主要就是从事寺庙建筑的装饰及塑像彩绘等工作,这项工作工程量大、技术要求高,所以一般把能够从事



图 3-1-1 宝鸡凤翔木版画画



图 3-1-2 凤翔彩绘泥塑坐虎



图 3-1-3 宝鸡民间社火游演



图 3-1-4 宝鸡民间皮影

“庙活”的匠人称之为“大匠人”。“材活”主要指的是画箱、柜、棺材等器具，以及炕围子等活计，“材活”相对于寺庙的绘画装饰在技术水平上要求低、工作量也小，一般一两个人就能够完成。一般的画匠都是“全把式”，生意忙时主要从事“庙活”，一旦“庙活”不好找，也从事“材活”，当然也有专门从事“材活”的匠人，这些匠人手艺也非常娴熟，在一定的地域内也非常有名，但他们不能够称为“大匠人”。由此不难看出能够从事“庙活”的师傅在绘画等多方面的技术能力更强，当地把这种画匠能手称为“师傅”，如“张师”“李师”等。要了解画匠首先应该了解他们的作品，就是寺庙中的壁画与建筑彩画。2012年开始我以宝鸡民间



图 3-1-5 寿峰寺中殿壁画全图



美术研究的视野关注、研究宝鸡民间壁画。

2012年春,利用在陈仓区新街镇写生的机会,我考察了新街镇官村的寿峰寺,在此之前听符新县以及当地朋友说过寿峰寺的墙壁上还保留有老壁画,看过的朋友都说很有价值。考察中我被墙壁上精美的壁画深深地吸引,虽然并不知画工的姓名,但对画匠精湛的技艺我从内心感到深深的敬佩,这使我对宝鸡的民间壁画有了最初的认识。在第一次考察过后,我很快又数次前往调查、拍摄、访问,在对壁画基本情况进行采集、整理的基础之上,我根据壁画原稿图像(图3-1-5)

图3-1-6 作者根据寿峰寺壁画整理的诸天礼佛图白描



整理出寿峰寺壁画白描稿（图 3-1-6），并对寿峰寺壁画内容进行了深入的研究（见后文），这一过程也使我认识到壁画同样是民间美术的一种类型，对民间美术资源的丰富性有了新的认识。同时调查中也看到了这些有价值的壁画资源因为寺庙建筑多数处于偏僻之地无人照管、年久失修，并不能保存很久，也许很快就会消失。因此我产生了调查保护宝鸡民间壁画的设想，经过一段时间的调查与资料积累，大致确定了一个基本的研究方向与框架。

研究的第一步就是田野调查获取资源，在对寿峰寺调查获得经验的基础之上，我开始规划对宝鸡地区民间壁画的调查与研究。首先面临的问题就是了解老壁画的基本资源分布。在宝鸡的 12 个区县中，这些老建筑与壁画具体保存在什么地方？由于主要是个体去做调查工作，一个村一个村的去寻找并不现实，所以如何收集这些信息显得尤为重要。首先来分析壁画的特点，壁画必须保存在一定的建筑空间里，老建筑可以作为调查的对象，百年以上的建筑一般都会成为文博部门关注的对象，寺庙建筑一般都有比较精良的制作，如果幸运地保存下来，一定会在文博部门登记造册。2007—2011 年陕西省实施了第三次全国文物普查，5 年中“踏遍了全省 1747 个乡镇（街办），31197 个行政村，1989 个居委会，总行程达 60 万公里，共调查对象 52842 处，登记不可移动文物点 49083 处（其中古遗址 23453 处，古墓葬 14367 处，古建筑 6702 处，石窟寺及石刻 1068 处……《陕西第三次文物普查丛书序言》）”^①古建筑作为文物调查的对象，应该也可以作为我们调查古建筑壁画的直接信息来源。当然这仅仅是一个了解信息的途径，其实建筑中是否存在壁画也并不完全清楚，要了解壁画信息，那么壁画的创作者——画匠应该更加了解。于是我大致规划了两种了解壁画信息的方式。第一，利用文物部门公布的文物普查资料，了解古建筑的实际分布情况。第二，访问民间画匠。

查找古建筑的记录信息更像是文献资料的文本研究，通过已出版的《中国文物地图集·陕西分册》^②《陕西第三次全国文物普查丛书·宝鸡卷》，将保留的老建筑

^①陕西省文物局. 陕西的三次全国文物普查丛书（宝鸡卷）[M]. 西安：陕西旅游出版社，2012.

^②国家文物局. 中国文物地图集·陕西分册 [M]. 西安：西安地图出版社，1998.