

山西右玉宝宁寺

水陆画造型艺术再认识

□ 赵庆生

宝宁寺是山西省右玉县的一座大寺,建于明天顺四年(1460年),寺内遗留下一批珍贵的明代水陆画,计139幅,其中道释人物画108幅,世俗人物画18幅,社会生活画13幅。内容涉及房屋建筑、人物服饰、生产工具、生活用品、戏曲仪仗、道具及各种民俗物品、风俗民情,以及禽兽、畜生、虫鱼、树木花草等,应有尽有,包罗万象。均以细绢为地,用淡红和黄色花绫装裱,一般高120厘米,宽约60厘米。据考证,这批画是500多年前明廷敕给右玉寺的。

水陆画是在佛教寺院举行佛教仪式——“水陆道场”时悬挂的一种宗教画。全称叫做:“法界圣凡水陆普度大斋胜会”。是中国佛教自创的一种法会。它是佛教中为超度亡魂而举行的一种十分盛大的仪式。宋代遵式《施食正名》中说,“水陆”之名是“取诸仙致食于流水,鬼致食于净地”之意。施舍救度的依据是源自佛经中的一个故事。佛教典籍中说,释迦牟尼弟子阿难,夜梦饿鬼,名叫面燃,向他求助,希望他能向神仙、饿鬼施饮食,并替他供养三宝,以求超生。阿难请示佛陀之后,佛陀授阿难施食之法,即说诵施食经咒,解除恶鬼痛苦,水陆道场仪式中每晚所设“焰口”即与“面燃”有关,目的即是超度饿鬼。重点表现佛教中普渡众生的思想精髓。“水陆画”则是作为“水陆道场”中重要的法器道具,被赋予以神圣的意义和精神力量,与此同时也使水陆画蒙上了一层浓重的宗教神秘色彩。

宝宁寺水陆画绝大多数描写的是因果报应、生死轮回、天堂地狱、神佛鬼魅等内容,技艺高超的画师试图通过笔下神形兼备的艺术形象来解释现实中的苦难根源,感化人们、劝诱观者皈依佛法,以脱离苦海。列宁在《社会主义与宗教》一书中指出,“被剥削阶级由于没有力量同剥削阶级进行斗争,必然

会产生对死后幸福生活的憧憬,正如野蛮人由于没有力量同大自然搏斗,而产生对上帝、魔鬼、奇迹等的信仰一样。”宝宁寺水陆画所体现出的价值不仅仅是精神信仰折射在艺术层面中的价值,其中为数不多的世俗生活画更从侧面真实地反映了当时的社会现实生活,具有宝贵的历史价值。它凝结着古代匠师的心血和智慧,是我国古代美术创作中不可忽视的部分。

从造型艺术、美学角度、绘画方法技巧、材料等方面进行临摹研究是文物工作者的责任。我于上世纪80年代末有幸在山西省文物部门工作,到2000年这10年的时间里全身心地投入到壁画艺术当中,接触并临摹到唐、宋、辽、金、元、明、清等各个时期的精美壁画,其中尝试按传统方法制作泥皮、在泥皮上临摹绘制壁画,取得了可喜的成果。十几年来,我执着于对我国古代伟大的艺术传统的追求,怀着对艺



图一 毗卢舍那佛(临摹)

术大师那种甘于寂寞的创作精神的无限崇拜和敬仰,同时带着对佛教的十分虔诚,足迹遍布祖国各地大小石窟、寺庙,心摹手追,开拓视野,悟对通神,最终立志决定对宝宁寺水陆画进行临摹、学习、研究,至此一发便不可收。

临摹,不是简单的摹写,而是用心去体会作品的精神实质和生命内涵及古代艺术家生活的那个时代的背景、思想情感、精神追求、绘画风格和他们超凡脱俗的想象力与惊世骇俗的创造力。还有线的疏密、虚实、曲折、纵横、快慢、粗细、软硬重组搭配及色彩的渲染和运用等元素。麦积山石窟艺术研究所段一鸣先生说:“一件好的临品,达到精神,能悟对通,就是艺术创造。临摹,看似好象很简单,实则并非易事。它需要认真阅读博览各方面的知识,包括历史、地理、佛教文化、文学、建筑、绘画等。对所临摹的作品,要反复深入观察、体味,并且要以一种彼时彼情的观点,历史的、辩证的用心体察和摹赏,才有可能作到心领神会,临摹是一个实践和进一步领会的过程,是一个艰苦探索的过程。”我国著名画家和敦煌学专家段文杰先生曾说:“临摹不是简单的摹仿,而是一种严肃而复杂的艺术劳动,要达到体现原壁画精神,必须进行一系列临摹前的研究工作”。经过我多年的工作实践后,我对两位先生深刻的体会和精辟的论述佩服之至!

临摹人物画通常总是遵循着一定的程式。所以古代艺术家在绘制佛像菩萨时,不敢轻越“雷池”一步。我在绘制诸佛、菩萨像时,同样谨遵古代传统仪



图二 卢舍那佛(临摹)



图三 释迦牟尼佛(临摹)

轨,方法有两种:一是客观临摹,二是复原临摹。我主要采取的是第一种方法,即客观摹写。尽力如实再现它原有陈旧色彩原貌,以达到乱真程度为目的,在临摹工作中决不加入个人主观意识,这是我研究绘画方法技巧和对外介绍这批水陆画的基本原则,但又高度重视对人物精神状态特征的挖掘,在作画时尽量将自己融入佛、人、画,三者互生精神共鸣的世界中,力求达到“颇得壮气”、“颇得神气”、“极妙参神”的境界。防止只停留在外表的琐碎“精谨”的描绘而“乏于生气”。

下面我分别介绍几幅临摹的作品,供大家观赏指正。如图一至图四佛像临摹作品,佛像头部肉髻凸起,螺发上施宝蓝色,面部慈祥。两耳垂肩,鼻梁挺直,嘴角内凹。柳叶形眉,眉间有白毫。“一波三折”的波形曲线状眼,显得端凝静穆。佛像上身袒露,姿态端庄匀称,自然舒展。身着通肩袈裟,胸前画一“卐”字符号。手呈说法印,半跏趺坐于莲花台上,台上宝蓝色描金仰覆莲瓣凸起,具有安逸、肃穆的意境。佛身背面饰身光和头光,光彩夺目,熠熠生辉。周身以正红、石绿、宝蓝等色敷成,上用泥金精绘花草图案。尤以袈裟用金色分成十几块方格,方格内绘出棱形回纹图案,间以花果纹、卷草纹、菊花纹等分割。领缘、衣缘处着红绿彩缠枝牡丹纹、莲花纹和榴花纹等,其绘工精细考究、描金笔迹劲利,如锥刀焉。佛身坐于束腰八边形宝座上,宝座晶莹光洁,有七宝池塘,池底布满金沙。每个边角绘有气宇轩昂的神龙首,龙首口悬倒挂圭形佩玉宝饰飘带,临风抖动,给人以飘逸、华美之感受,大大增加了画面的动律感和



图四 宝生佛(临摹)

活泼感。宝座上九品莲花飘馨香,七宝栏楯涌金光,耀眼夺目的珍珠、宝石和生生不息的华灯,异彩缤纷,蔚为壮观。每层宝座池栏内绘有各种精致、繁缛的万寿藤缠枝纹、如意卷云纹、莲花纹等装饰。在正面第3层池栏内绘有大幅莲花和莲蓬,上有宝珠连接的佛经宝典和八宝等,四周金光万道。再下一层叶瓣翻腾、霞海云光、空中雨花,跃舞飞腾的狮龙、凤鸟以及花卉、祥草,反映出西方极乐世界其乐无穷,连鸟兽都来跳舞合唱的情景,极具富丽、繁缛之美。富丽而不俗气,繁缛而不零乱。画端佛头上的华盖高悬,绚丽多彩。华盖上长拽的飘带和婉转轻逸的流云所呈现的曲线美与华盖方正直线造成对比,流动和凝重互映,表现出佛的高贵与庄严和神圣。同时,显示出这一时期绘画艺术风格和东晋、南朝陆式(探微)和顾式(恺之)笔迹周密的“密体”画的渊源关系以及画师高超的绘画技能和审美学养,这也是明代水陆画极具代表性的特色之一。画师巧妙的构思设计,把佛教发展、佛教的功德及传说故事凝缩在两个象征性的世界,展现了一幅佛国的缩影。这些佛、菩萨的绘制,对于当时渴望安定、希望太平的民众来说,是心头的一种安慰和精神寄托,具有隽永的艺术魅力。

古代艺术家固然受绘画程式的影响,当也不乏有创新、不受古代“传统”束缚之举。如画明王:明王是指佛、菩萨受大日如来教令,降伏诸恶魔时变现转化出的威猛忿怒形象。明王的主要任务在于摧毁邪魔,教化众生,引导迷妄众生归入佛法正途,从而使芸芸众生得到救渡。如图五、图六幅大威德大笑

明王和大威德步掷明王。纵观画面,明王面相丰圆呈大怒,双眼如炬,头发蓬立,八只手各持姿势,其中怀中两手作发印,笔迹劲利,精细秀润,造型准确传神。如果不是对生活的深谙熟知,凭想象是设计不出来的。项饰三颗骷髅,手臂群蛇摇动,使人阴森恐惧。胸部、臂钏等多处饰璎珞,富丽堂皇而铮铮有声。足踏恶龙,动作豪迈而不失雍容气概。有趣的是明王足下恶龙,他们俯伏地下,仿佛受不了明王巨大的压力、奋力顶住上面的重量,龇牙咧嘴,好象在呻吟,想尽力挣开明王的脚。画幅上端烈焰熊熊,充满了大气磅礴和炽烈的气氛,再以飞舞的飘带贯穿整个画面,使画面释放出巨大的动感和强烈的视觉冲击力。

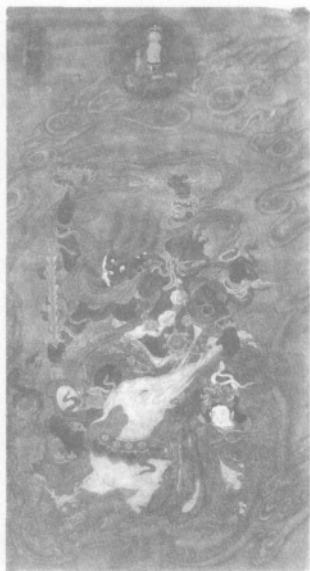
古代艺术大师非常善于描写他们熟习和喜爱的生活题材,他们注意吸取生活中的养料,加上聪慧的才智和超人的艺术想象力,借明王神力超越现实,以此来鞭挞假恶丑,讴歌劳动人民的真善美,表现他们心中美好的愿望,达到慰藉自己的心灵,感染观众的作用。

临摹此图时我心随着古心转,用笔纵横洒脱,提、按、勾勒,依人物动势、气势、节奏而去。勾线以铁线、兰叶描为主。行笔抑扬顿挫、线条遒劲挺拔。敷色以正红、石青、石绿为主,渲染略作明暗。

罗汉是“阿罗汉”的简称。在佛教中每修行一种成就就叫做一个“果位”,“阿罗汉果”是小乘佛教中修行达到的最高果位,获得这一果位,就可熄灭一切烦恼,圆满一切功德,永远不会再投胎转世受所谓



图五 大威德大笑明王(临摹)



图六 大威德步掷明王(临摹)



图七 跋罗堕尊者、迦伐蹉尊者(临摹)

“生死轮回”之苦。

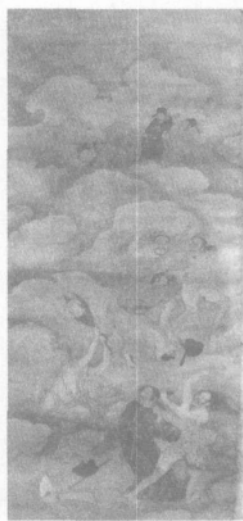
如图七跋罗堕尊者、迦伐蹉尊者。画中两位阿罗汉，右方的尊者镇定自若，身着红色龙云纹描金袈裟，上胸裸露，满脸洋溢着自信和坚毅的目光。一手持宝珠，一手托钵盂，钵中缭绕而出的烟雾中，一条金龙腾越而出，体现出猛兽皈依后所呈现出的人性。左方的尊者峻骨癯逸，古貌清奇，两道白色剑眉随风飘动，左手扶下巴，心花怒放。作者把阿罗汉内心世界那种天真、烂漫的喜悦和超然于山川万物之外的细微心境刻画得淋漓尽致。旁边少童则潇洒倜傥，作抬手势状，双眼顺着光的地方远远望去。整幅画面构图贴切自然，人物刻画细腻传神，乐趣横生，妙不可言。

还有第八守斋护戒诸龙神众。画幅绘六员身披甲冑，衣带飞舞，手执旌旗，仗剑叱咤，伟岸威猛，身躯壮硕，果敢刚毅，目光如炬的将军。他们或怒吼、或沉思、或凝目，神采飞扬。

整幅画面人物的描绘表现出自定如铁、自信冲天和战无不胜的磅

礴气势。探其画法，其行笔给人以飞速疾驰之感，描法多用折芦、钉头、铁线、兰叶描等交叉并用。设色以石青、石绿、正红勾金为主，青绿交辉，清新明快富丽。脸、手部描写细腻自然、传神。并隐隐感觉到有凹凸法之痕，这种晕染技法也就是古代文献记载的“天竺遗法”了。整体画风，严谨中富于变化，无滞呆、死板、描刻之病。画师以精湛高深的绘画技巧，饱满豪迈的激情，尽精微、致广大，用画笔高歌守斋护戒的诸龙神众。

除此之外，正如《宝宁寺明代水陆画》序言作者，

图八
守斋护戒诸龙神众(临摹)图九
枉滥无辜衔冤报屈一切
孤魂众(临摹)图一〇
兵戈盗贼诸孤魂众
(临摹)



图一一
孤魂抱恨兽咬虫伤孤魂众(临摹)



图一二
一切巫师神女散乐伶官族横亡魂诸鬼众(临摹)

已故的山西省博物馆著名学者吴连城先生说：“该画卷中还有杰出艺术价值，历史价值。反映当时社会生活的画有：雇典奴婢、饥荒饿殍、弃离妻子、枉滥无辜、赴刑都市、幽死狴牢、兵戈盗贼、军阵伤残、水飘荡灭等。这些以描绘现实生活为内容的作品，虽旨在渲染人生痛苦、灾难和人世无常，用以劝诱人们皈依佛法，谋求解脱，但是却从侧面反映了当时的某些社会现实。”

图九绘无辜被害者的冤魂对残害他的官吏的报复，“此画画得极为恐怖，被害者的手提自己的头颅向仇人掷去，有的揪住仇人殴打，被殴打的官吏，魂飞魄散，仓皇欲逃。在这幅画中观众可以感受到作者对被害人的深切同情，和对杀害无辜的统治者的切齿痛恨，而且使这种感情表现的淋漓尽致。”“在封建社会中兵匪不分，如第168幅本文图一）兵戈盗贼诸孤魂众，画中所绘杀人越货的匪徒都是身穿铠甲，人马精壮的官兵，其残暴过于盗贼，令人发指。”第163幅描写被弃的妻子和被典卖的奴婢的悲惨遭遇。第171-172幅写残军败将，弃甲拽兵而逃，有的背负受伤者，步履艰难。近景为被焚的房舍，有三人被困在一片火海之中，匍匐呼救，挣扎待毙，反映了战争给人民带来的灾难。”“第174幅本文图一一）远处山林中，一只猛虎将行人扑倒在地，马正受惊奔驰而去。近处为发生在酒店中的仇冤抱恨仇杀和行贿受贿之事。”还有图一二表现巫师神女为生存而奔命的萧瑟凄凉的场景。”以上一些例

子，说明画师以人民生活为创作源泉，同情人民的不幸遭遇，有意无意地揭露了封建社会的种种黑暗，谴责了统治者的无能与残暴。这部分画为数虽然不多，但都是当时社会现实生活真实而生动的写照。……它们是这堂水陆画中最富有历史价值和艺术价值的杰出作品。”

作为中国绘画的重要表现手段线描，它不仅仅是描绘对象的形体结构、质感、量感、运动变化的基本手段，而且与艺术形象的风度神采相适应。宝宁寺水陆画在绘画线描技法、笔墨、着色、塑造形象等艺术上极尽变化之能事。作品或主题突出、意境深邃，或人物众多、场面恢弘。作者描绘了不同身份人物的神态和造型，深刻体现了人物的精神气质和内心世界，这正与他们所创造的艺术形象的内心世界相表里，成为与内在心情、精神面貌的水乳交融般的整体。在作品中，古代艺术家细致入微的线描功力和极妙参神的境界刻画出人物脸部、手指、毛发、衣带等细部的不同质感，线条纤细，毫发毕现，从容道劲，极具“吴带当风”的唐人笔法遗韵，其精湛的绘画技巧令人叹为观止。

宝宁寺水陆画内容题材之广泛，构图变化之多样，质量之精，数量之多，以及它所显示出的民族宗教内涵和社会制度，以及一贯的传统风格和独特的创造精神，在世界宗教绘画史上是杰出的、罕见的。

宝宁寺水陆画洋洋大观，集绘画艺术和历史研究于一身，时至今日仍具有极大的魅力和艺术价值，对我们今天的艺术创作和发展，也有十分重要的借鉴意义。

（作者工作单位：厦门市博物馆）