

山西寺观壁画的发展及现状

史宏蕾 伊 宝

1. 山西寺观壁画的发展

山西是中国古代文明的发祥地之一,有悠久的历史 and 灿烂的文化。宗教文化艺术作为山西古代文明中的一部分,更是以它独特的地位和丰富的资源独树一帜。目前,在国内保存下来的古代宗教建筑中,山西可谓独占鳌头。此外,在山西现有的27259.52平方米壁画中,约7000多平方米壁画附于70多个寺观的墙壁之上。与其他省区相比,其寺观壁画保有量是无可匹敌的,其艺术水准更是代表了中国寺观壁画的最高峰。

佛教自汉代传入中国以来,随着地位的不断提高,宗教艺术也迅速发展,丝绸之路除了连接域外通商之路外,还将犍陀罗文化沿途传播,修建寺院、开凿石窟蔚然成风。此外,道教艺术也随之兴起,建立了自己独有的图像体系。宗教的兴起使得寺观在南北朝时期已遍布各地。隋、唐特别是唐朝统一全国时,南北文化得到全面融合,我国各民族与域外文化在此交相辉映,寺观壁画也获得了空前的发展。由此,丰富多样的绘画艺术在此施展,从而产生了大量的优秀壁画作品。唐代的壁画样式也成为历代壁画创作的祖本,其绘画特点一直影响着其后历代寺观壁画的创作。

山西自魏晋以来就是佛教的圣地。仅在五台山一地,至今还完好地保存着数十座宏伟的寺院。且年代记识周详,风格多样。由此可知,为佛教造景建寺的风俗在山西历来十分普遍。仔细数来,山西境内几乎无山不佛,无地不寺。如现存最早的五台山佛光寺的唐代壁画,平顺县大云院弥陀殿、高平市开化寺大雄宝殿、灵丘县觉山寺塔、应县佛宫寺释迦塔、朔州市崇福寺弥陀殿、繁峙岩山寺文殊殿等五代及宋、辽、金留存的壁画。宋、元之际,山西的道教寺观逐渐兴起,这主要是由于道教北宗全真教派在黄河以北的迅速发展。全真教是道教的分支,信仰吕洞宾。吕洞宾为芮城永乐镇人,兴建吕祖庙成为当地的盛事,当地的纯阳宫、纯阳观、万寿宫、吕祖庙和吕公祠等一大批建筑就是在这一时期相继建成的。道教壁画艺术随着道教建筑的兴起而迅速发展,涌现出了像永乐宫三清殿壁画这样的巨作。它不仅是元代壁画最为优秀的作品,而且

还是道教神祇完整体系的集中反映。此外,作品中庞杂的历史人物也成为道教图像的大集合(周志《画圣余韵——元明清寺观壁画》)。

2. 山西寺观壁画的艺术特征

纵观中国古代壁画,唐代前后,寺观壁画创作在全国范围内也颇盛行,许多著名的画家都曾图绘壁上。宋、元以后,壁画的绘制却逐渐成为民间画师的行业,画师被称为“画匠”或“画工”。文人画兴起后,由于统治阶级的偏好,使得人们的审美趣味开始转向单纯的水墨玩味,出现了重丘壑而轻人物图画,尊文人气息而鄙画工匠气之风。因此,许多优秀的壁画画师都是悄然无声地湮没在文人画的“境界”中,壁画艺术也是在这一时期走向衰落。然而在山西,由于特殊的地理环境,自古以来就交通不便,加之民风纯朴,尤其是人们对古代文化的钟爱和对宗教的顶礼膜拜,使得在全国其他地区发展日渐走低的壁画艺术,却在山西愈加繁盛起来。当然,独特的地理位置也成为一道天然屏障,让大量古代壁画能久经战乱却保存下来。这些,使山西成为我国工笔重彩人物画发展最为全面、样式最为丰富的地域。山西寺观壁画的繁荣同时也验证了古代山西人民博大的审美趣向和质朴的人文情怀。

当然,山西寺观壁画之所以能够完好的保存至今也与其独特、科学的寺观壁质构造方法是密不可分的。从技术角度上说,山西寺观壁画附着的墙壁与其他地区壁画墙壁在构造上是不同的。在经历了几千年制作工艺的发展,山西寺观壁画墙体和画底在建造上形成了一套特定的、比较成熟的技法。在建筑初期,工匠们用青砖在寺观殿堂的墙壁下部砌出高约1米左右的“坎墙”,这样做一方面是为了牢固地承载墙体的重量,同时也使得墙体以外的潮气不会侵蚀到壁面。墙壁的上部则主要是以土坯或未经烧制的砖坯来垒砌,这样做也使得墙体内部的水气不能够腐蚀到画面,也保证墙体外部的碱硝侵蚀不能使画面剥落。在土坯墙体与泥皮之间的自然缝隙中还可以流通空气,保持画底干燥,画面由此得以完整地保存(周志《画圣余韵——元明清寺观壁画》)。

山西的古代寺观壁画保存在数量和质量上固然令人赞叹,但其艺术风格和表现手法才是其真正的魅力所在。首先,在题材内容上,山西寺观壁画不仅描写宗教教义,更重要的是对民间风俗题材与社会生活场景进行了大量的描绘。如新绛稷益庙的明代壁画,就是以古代神话传说为题材,描绘大禹、后稷和伯益三圣为民造福的业绩,这在中国的寺观壁画中是绝无仅有的。在其正殿三壁是《朝圣图》以及大禹、后稷和伯益的传说,其中大量的画面为耕获、捕蝗、烧荒、狩猎等关于农耕的情节。这些题材大都来自现实生活,洋溢着浓厚的生活意趣。而在洪洞县广胜寺水神庙明应王殿的壁画中也有类似描写,如关于当时生活情节的《打球图》、《卖鱼图》和《园林梳妆图》等场景(史宏蕾《试论稷益庙壁画的艺术特色》)。这种将俗世情景直接反映到寺观壁画中的做法在国内其他地区是极为罕见的。

3. 青龙寺腰殿壁画的价值与现状

山西古代寺观壁画创作的繁荣,其因素不是单一的。它既是山西五千年文明深厚积淀的集中体现,也是当地建筑艺术、材料科学精华的凝铸,是山西古代壁画工匠们细心揣摩生活、提炼生活的结果,同时还是多种文化在寺观壁画中交融的反映。集合了如此众多的“营养”,才成就了山西的壁画艺术。稷山县青龙寺腰殿壁画正是在这样成熟、完整的壁画制作体系中得以完成的。稷山县青龙寺腰殿壁画作为国内迄今发现的、历史最为久远的水陆寺观壁画,其风格特征与其他山西明代水陆寺观壁画如浑源永安寺、天镇慈云寺、阳高云林寺等相比,显得更为浑厚凝重。

儒、释、道三教的融合强化了山西寺观壁画的世俗意味,稷山县青龙寺腰殿壁画受到来自三晋大地不同地域、不同文化形态的多种艺术风格的影响,以当地文化为基础,将各种文化兼容并蓄,纳为己用,经长期的磨合锤炼,当地壁画创作者形成了一套以表现“现实题材”为特点的宗教绘画技法,此前的大量实践也使得这些画工的技艺得到了很好地训练,这是青龙寺腰殿壁画创作的重要保证。画面之中,神

祇人物的排列和组合给人一种似曾相识的感觉,这不仅是绘画形式的相同带给人们的直觉暗示,更为重要的是,宗教的祭祀文化与人们的信仰在对壁画的瞻仰中得到了印证与共鸣。

稷山县青龙寺腰殿壁画受山西寺观壁画影响最为深切的当是其世俗性。在洪洞的广胜寺、繁峙的岩山寺、芮城的永乐宫等大量的寺观之中都有不同形式的民俗情节。稷山县青龙寺腰殿壁画同样用大量的笔墨来描绘这些世间百态。尤其是北壁的《九横死生图》,更是将人间的灾祸苦难进行了淋漓尽致的渲染。在宗教人物的刻画上,稷山县青龙寺腰殿壁画可谓是集大成者。多种佛教人物和道教人物的形象几乎尽在其中展示。此外,该壁画创作于元明时期,却排除了元、明时期文人绘画的影响,以唐、宋时期的人物绘画样式进行创作。青龙寺腰殿壁画,从其人物的造型、服饰、器物都可以看到明显的唐、宋遗风。

在我们先后对青龙寺腰殿壁画四次的文化考察中,发现了许多令人扼腕叹息之事。青龙寺壁画位于山西省晋南的稷山县,此地自古富庶。温暖的气候和富饶的土地使其农业甚为发达。因而,寺庙自然也多。而今天应该比以往更为富裕的时候,这里竟然长期地门庭冷落。在保护物质文化遗产的口号声中,我们仍然能够看到破损的墙壁和缺修少葺的建筑。最令人痛心的是,我们感觉不到相关部门和专家对这些历史文化瑰宝的重视。如果没有一个专门的机构长期、深入细致地对其进行研究和保护,这些艺术珍品将湮没于物欲横流、惟利是图的尘世之中。

本文为山西省教育科学“十一五”规划资助课题(编号:GH-06155)、太原科技大学校青年基金课题(编号:2006129)成果

(作者单位 太原科技大学艺术系)

责任编辑 韦平