

## 廿八都文昌阁壁画的审美意蕴与文化特征

齐云龙 周 旭

廿八都文昌阁位于浙江江山市廿八都镇浚里村,始建于清宣统元年(1909),阁内壁画绘于宣统三年。其整体布局沿中轴线展开,依次是照壁、门庭、正门、前殿、天井、正殿、寝殿,左右为厢房。阁内古木参天,重檐飞挑,蔚为壮观。文昌阁现存壁画四百一十二幅,遍布于前殿、大殿、寝殿的藻井、壁板及梁、枋、檩等处,面积最大的有二十一平方米,最小的仅有零点一平方米,相传是由民间艺人吴兰亭及其弟子用天然矿物颜料绘制而成,画工精细,技艺精湛。

### 一、文昌阁探源

文昌本为古代的星官名,是斗魁(魁星)之上六星的总称。《史记·天官书》载:“斗魁戴匡六星曰文昌宫:一曰上将,二曰次将,三曰贵相,四曰司命,五曰司中,六曰司禄。”史载,祭祀文昌始于周,《周礼·春官·大宗伯》云:“以樛燎祀司中司命。”郑玄注《大宗伯》引郑司农云:“司命,文昌宫星。”后来,民间的梓潼神又与文昌神合为一体。在科举制度时代,文昌帝君被世人尊奉到同孔子齐名的地位,故有“北孔子、南文昌”之说。明清两代更是盛行文昌帝君崇拜,很多地方都设有文昌帝君的祭祀场所。

依古制,只有县一级才可以建立文昌帝君庙,为何廿八都一个小镇,却建有文昌阁?这还要通过廿八都的历史来解读。廿八都镇位于浙南仙霞山区,处于浙、闽、赣三省交界地带。唐末,黄巢起义军在此地激战落败,黄巢余部多滞留于此。由于义军余部来自很多不同地方,造就了此地多元的文化生态。廿八都古镇有“百姓镇”之称,当地居民人人都会讲好几种方言。由于廿八都的姓氏繁杂,当不同家族之间出现纠纷时,找任何一家姓氏所立的祠堂来调停都显得有失公允,兴建文昌阁来处理公共事务就成为切实可行的解决方式。在廿八都,男子到了十八岁一般都要入文昌阁参加议事,文昌阁的作用近似于现在的村民代表大会。所以,廿八都文昌阁不仅是祭祀文昌帝君的地方,还是一个具有社会公共事务管理功能的机构。

因此,要深入研究廿八都文昌阁壁画的审美意蕴及文化特征,必须以文昌阁本身所承载的功能与民俗文化为基础进行具体分析。

### 二、廿八都文昌阁壁画的审美意蕴

江浙一带自古就“好巫尚鬼”,再加上数度人口大迁移、融合,使得浙南地区的民间信仰表现出很大的包容性和混合性,纯粹的宗教色彩十分淡薄。当地的信仰儒释道不分,祀所繁多。清代同治、光绪年间,浙江、上海一带的画风出现了文人画与民俗画互融的现象,“海上三任”(任熊、任薰、任颐)与吴昌硕等就是这种画风的代表。这种互融也推动了艺术的普及和大众化,民间艺人也广泛吸取文人画的特点融入壁画的创作之中。因此,廿八都文昌阁壁画具有雅俗相互交融的审美特征。

文昌阁壁画广泛借鉴晚清文人画的用笔方式以及线条的组合排列特点,重视线条的节奏感与韵律感,运笔讲究粗细、疾徐、顿挫、转折、方圆等变化,旨在通过线条的形式美感来描绘对象之神韵。在众多人物画中,壁画艺人对于衣纹的处理极其用心,或疏朗潇洒,或细密匀整,力避平板呆滞。如《羲之爱鹅图》中,王羲之的衣纹用笔飘逸灵动,神情恬静自然,名士风骨跃然而出。这类人物壁画与文人画家陈老莲、任颐等人的作品有异曲同工之妙。

文昌阁壁画色彩以重墨淡彩为主,重在抒情达意。艺人极力在壁画中表现类似传统文人画的墨色效果,追求墨色本身的变化,以之表现物象的本质,皴、擦、点、染技法交互使用,干、湿、浓、淡、清墨色合理搭配,浓处精彩而不滞、淡处灵秀而不晦,这在其山水题材中尤为明显。《渔舟野渡》的近景中的枯树较多干墨皴擦,而远山则淡墨晕染,中景留白为江水,远近中景层次分明;全画极少用彩色,仅仅是人物的皮肤用赭石浅染,画面意境悠远、旷达闲逸。花鸟画也是文昌阁壁画中的大类,题材主要为梅、兰、竹、菊、松、石、鹿、鹤、鹊等,用色也多为淡彩,含蓄而雅致,旨在通过描绘这些题材来表现人们所追求的

高洁品格与雅士风尚。

在文昌阁壁画中,也有很多市井风物、民风民情的描绘。如人物画中既有人们喜闻乐见的神话传说人物,也有普通民众的身影,文昌帝君以及福、禄、寿三星等神仙与戏曲传说人物、农夫、樵夫、渔翁等共处画中,一些壁画的配景中也常会出现普通民众生活场景的直接描绘。如《五子登科》中,画面背景就是当地普通富裕人家的客厅,屏风、几案、挂画等应有尽有,屏风、几案上的木雕花纹纤毫毕现;《三顾茅庐》中的茅屋、篱墙也都是对于乡村生活的忠实写照。另外,还有一些人物画中出现了猪、牛、羊、鹅等家畜家禽。在花鸟画与边角配图中,有喜鹊登梅、鹿衔灵芝、凤穿牡丹、猫戏蝶、鸳鸯戏水等吉祥寓意图画;也有暗八仙(八位神仙的随身法器)、玻璃钟表、香炉等。

文昌阁壁画的边框装饰图案以往复回旋的卷草纹样为主,间有团花造型。卷草纹有两种:小卷草与大卷草。小卷草较短,装饰效果比较规整严谨;大卷草则极为舒展,可以延伸很长,形态摇曳如同凤尾。装饰图案的色彩以青绿色彩为主,与道观寺庙的壁画装饰图案类似,富有宗教气息。

文昌阁内壁画的边框造型极富生活气息,可以分为两类:不规则形与几何形。不规则形有瓜叶形、拱门形等;几何形主要有矩形、六边形、八边形、三角形、扇形等。在相对严谨的壁画装饰中显得格外优美的是瓜叶形图框,自然天成、生动有趣。几何形边框组合中,多边形一般居于中央,三角形填充边角,可以看出是借鉴了民宅门窗格的分割形式。

### 三、廿八都文昌阁壁画的文化特征

浙江自古以来就是文脉昌盛之地,据统计,清代仅浙江一省就有一千一百二十六人考中进士,列全国第二。清代乾隆年间,江山知县宋云会创办了文溪书院(又名函香书院),用以支持当地教育。宣统年间浙江也出现了很多县一级的教育会、劝学所等机构。可以看出当时浙江崇文尚学的风气,这在文昌阁壁画中有突出的反映。

文昌阁壁画中,崇文尚学的内容占了绝大部分。《五子登科》讲宋初燕山府窦禹钧教子有方,五个儿子相继及第的故事;《梁灏及第》讲宋朝梁灏八十二岁时考中状元的故事;《朱买臣负薪读书》讲汉朝朱买臣坚持每天边担柴边读书,后来做了高官的故事;

《李艳妃教太子》讲明神宗的生母李艳妃严格教子,使明神宗成为一代英主的故事。另外还有《孙敬悬梁》、《孙康映雪》、《孟母断机》、《李密挂角读书》、《公孙弘抄春秋》等家喻户晓的劝学故事。

在文昌阁的劝学类壁画中,从贫家子弟到皇家贵胄,从少年得志到大器晚成,不论什么样的出身背景,只要肯进取,最终都能获得成功。求学上进是一个家族得以兴旺发达的根本,廿八都人从小就能够从文昌阁壁画中得到启迪,树立远大的理想。

张彦远在《历代名画记》中提出图画的作用在于“成教化,助人伦,穷神变,测幽微,与六籍同功”。廿八都文昌阁不仅是向学士子的祭拜之地,也是当地的民事调解机构,其壁画还兼有德化的作用。文昌帝君不仅是主“文运”、“司科举”之神,还是忠君、孝亲等方面的典范。《梓潼帝君化书》说文昌帝君“母病疽重,乃为吮之,并于中夜自割股肉烹而供,母病遂愈”,文昌帝君是集儒家各种道德于一身的文化载体。

“修身”即是个人品格的修为,具体表现为立志、求知、孝亲、忠君、反省、慎独、谨言、有恒、勤俭、谦虚等多种形式,旨在通过个人修为的不断提升来实现自己的人生抱负。如壁画描绘的孔子、子路、王冕等人不仅是智慧的代表,更重要的是他们的行为品格具有榜样的作用。廿八都壁画中有关“孝亲”的内容居于阁内的显著位置。

“忠君”思想是壁画的另一重要题材,如《苏武牧羊》、《杨文广请兵》等。廿八都壁画中还描绘了很多有关“耕读传家”、“礼贤下士”类的壁画,反映了古人通往济世安邦道路的另一种途径。如《渭水垂钓》、《三顾茅庐》等,这些图画不仅对普通人立志成材有激励作用,而且对于管理者也有很好的借鉴意义。

儒家文化讲究“穷则独善其身,达则兼济天下”,终极理想是“兼济天下”。文昌阁内的一块石碑上,至今还清楚地记载着建阁之初廿八都当地发动捐资救济鳏寡孤独的事迹,廿八都人“好仁尚义,助产捐金,不数月间,遂集近万巨款”。这种实际行动正是当地人“兼济天下”的最好明证。

本论文系“浙江文化研究工程”项目(编号:07WHZT033Z)的阶段性成果

(作者单位 浙江工业大学艺术学院)

责任编辑 韦平