

“三教”绘事对山西寺观壁画的影响

胡建锋

山西境内存有二点七万余平方米古代壁画,其中寺观壁画就占二点三万余平方米。寺观壁画由唐至清各代皆备,内容主要是儒、释、道造像及神话、历史传说、世俗生活等。儒虽不是宗教,但人们往往将其与释、道并称为“三教”。“三教”绘事对山西寺观壁画的影响犹大,这可以从三个方面得到证明。

1. 推动山西壁画的发展

张彦远《叙画之源流》言:“夫画者,成教化、助人伦、穷神变、测幽微,与六籍同功。”壁画艺术起源于民众,又被宗教利用来教化民众。

山西古建筑学者柴泽俊说道:“壁画的大规模发展,还是在道教兴起和佛教传入中国之后……随着佛道教之发展,教法广布,寺庙遍及全国各地,至唐代而达到高峰。”(《柴泽俊古建筑文集》)山西壁画也正是在儒、释、道广泛传播、寺观建筑兴盛的环境下发展起来的。

寺观是传播教义的场所,而宣传教义,“岂非文未尽经纬,而书不能形容,然后继之于画也”(郭若虚《图画见闻志》),在文字尚不为民众普遍掌握的时代,传播教义最有效的媒介就是壁画。正是壁画促进了宗教的传播,而宗教又加速了壁画的发展,壁画发展是与宗教密不可分的。山西是我国儒、佛、道教最活跃的省份之一,佛教寺庙、道教宫观等宗教建筑极为兴盛,因而寺观壁画数量之多、技艺之精,均为全国罕见。

壁画的产生要早于宗教,但壁画内容最多、形式最丰富的却是宗教壁画。可以说,没有儒、释、道“三教”的推动,就没有山西壁画艺术的繁荣。

儒学思想是中国传统文化的灵魂,其思想传播,也曾借助壁画。《图画见闻志》记:“汉文翁学堂,在益州大城内,昔经颓废,后汉蜀郡太守高朕复缮立。乃图书古人圣贤之像,及礼器瑞物于壁。唐韦机为檀州刺史,以边人僻陋,不知文儒之贵,修学馆,画孔子七十二弟子、汉晋名儒像。自为赞,敦劝生徒。繇兹大化,夫如是。”在山西寺观中有大量儒学内容的壁画,如汾阳县圣母庙、新绛县稷益庙、太原市晋祠关帝庙及霍州市圣母庙等。其中稷益庙壁画表现的多是儒

家崇尚的历史人物。随着“三教”合一,大量的道观佛寺壁画也融入了儒学人物。

道教始于汉代,对中华文化影响深远。道教崇拜的四御、三官大帝、玉皇大帝、文昌帝君等,都是山西寺观壁画描绘的重要内容,如芮城元代永乐宫壁画等。

山西寺观壁画描绘的佛教人物极广,有释迦牟尼佛、观世音菩萨、普贤菩萨、文殊菩萨等。五台山佛光寺唐代壁画,与敦煌唐代的壁画为全国仅存的两处唐代寺观壁画,可谓稀世奇珍。

2. “三教”绘事造就了众多山西画师

山西寺观壁画的繁荣与大量名画师对壁画的重视有关。

据《宣和画谱》记载:“自晋宋以来,还迄于本朝,其以道释名家者,得四十九人。晋宋则顾、陆、梁、隋则张、展辈,盖一时出乎其类,拔乎其萃者矣。至于有唐,则吴道元遂称独步,殆将前无古人。五代如曹仲元,亦赅度越前辈。至本朝则绘事之工,凌轹晋宋间人物,如道士李得柔画神仙得之于气骨,设色之妙,一时名重。”唐代两京(长安、洛阳)各大寺庙壁画中有不少是名家作品。据张彦远《历代名画记》、段成式《寺塔记》等载,凡唐代二百余名家中,有一百八十余名参加过壁画的绘制,例如吴道子及阎立本、尉迟乙僧等,仅吴道子就绘过寺观壁画三百多幅。据《图画见闻志》卷二中记载:“左全,蜀郡人,迹本儒家。世传图画,妙工佛道人物。宝历中,声驰宇内。成都长安画壁甚广,多效吴生之迹,颇得其要。有佛道功德、五帝、三官等像传于世。”

此外,赵公(示右)、范琼、陈皓、彭坚、张南本、李洪度、张腾“皆有壁画”并“工画佛道人物”(《图画见闻志》)。

据《图画见闻志》记载,参与壁画绘事的山西籍画家有李元济(太原人)、陈坦(晋阳人),此外王维(籍山西祁县)也有大量绘制壁画的记录,而山西寺观壁画尚有许多出自宫廷画家之手。柴泽俊言:“岩山寺文殊殿壁画,以佛传和经变故事为题,融山水、建筑、人物于一体,面积近百平方米,金大定七年(1167)宫廷画师王逵等人所作。”(《山西古代寺观壁画之艺

术价值》)另外,从山西寺观壁画的绘画风格也可看出很多是出自宫廷名家之手。这种局面一直延续到元代,此后,随着文人写意画兴盛,壁画的作者才由民间画师取代。

壁画在当时很受重视,众多名画家不但是参与壁画绘制,而且他们平时画的题材很多也是儒、释、道内容。陆探微“尝于麻纸画《释迦像》,为时所珍”(《宣和画谱》)。此外《宣和画谱》还一一列举了御府所藏的名家凡四十九人所绘大量儒释道内容的绘画作品名目。

名家参与壁画绘制,使壁画的水平得以提升,而由名家创作的儒、释、道绘画作品,又为壁画制作提供了很好的借鉴。寺观壁画由此在一个较高的起点上迅速发展。山西历代儒、释、道事业发达,受此影响尤为深远。这样的环境,需要并造就了众多的画师,他们又推动着山西壁画的发展,这是山西寺观壁画繁荣的一个重要原因。

永乐宫元代壁画虽为民间画师所作,但品位却很高。马君祥为偃师缑氏镇马屯村人,是位民间画师,其创作《朝元图》是永乐宫一部历史人物图像的总汇。描绘元始天尊及道府诸神像共三百九十四身。构图宏阔,气势磅礴,个个神采奕奕,表情动作无一雷同,神情姿态彼此呼应,成为有机的整体。其绘画风格远承唐宋壁画传统,在元代画坛上独树一帜。像马君祥这样的众多民间画师,在山西寺观壁画事业的兴盛中脱颖而出,成为其中的佼佼者。

3. “三教”绘事与寺观壁画人物特征的多元化

由于特殊的地理环境,山西历史上一直是中原汉族和北方的少数民族争斗的战场和经济交流的中心地区。在这种长期冲突、交往、融汇的过程中,山西就成了民族迁移、经济交往及宗教、文化交流的特殊地带。太原的北齐娄睿墓壁画《出行图》具有文人画的意趣,就是当时南方文人画影响北方画的很好例证。而从大同市沙岭北魏墓中壁画人物的服饰,则可看到在北魏早期,拓跋鲜卑人以本民族服饰为主,同时也吸收了汉族服饰一些元素的特点。这表明入主中原后,他们不断地吸收汉族文化,也保存了鲜卑民族的传统。

山西寺观壁画历代皆有不同,壁画人物形成了多元化的特征。这显然是“三教”绘事发展的结果。不同时代及儒、释、道人物形象历来各有特点。《图画见闻志》记载:“大率图画,风力气韵,固在当人。其如种种之要,不可不察也。画人物者必分贵贱气貌、朝代

衣冠。释门则有善功方便之颜,道像必具修真度世之范,帝王当崇上圣天日之表,外夷应得慕华钦顺之情,儒贤即见忠信礼义之风。”又言曰:“自古衣冠之制,荐有变更。指事绘形,必分时代,袞冕法服,三礼备存……鲁哀公问于孔子曰:‘夫子之服,其儒服欤?’孔子对曰:‘丘少居鲁,衣逢掖之衣,长居宋,冠章甫之冠。’”

山西寺观壁画儒、释、道人物造型特征表现了各不同历史时期社会的主流审美观的变迁。仅从《山西佛寺壁画》一书中收录的佛事画面就可以看出,佛教传入中国,历经汉魏、两晋、南北朝的发展,早已中国化了。以女性面容在寺观壁画中的演变为例,唐代作品为浑厚、深沉的风格,人物端庄丰满;宋代的则构图严谨,线条流畅而遒劲,色彩艳丽,画面中女性的描绘精妙入微,妩媚秀丽,冠带服饰都极为精美;元朝既继承了宋金的俊秀,又沿袭了唐的丰润,独创一格,明代作品中的女性俊秀中透着潇洒。

稷益庙壁画以儒家为主,在题材内容上与佛、道壁画不同。其用笔严谨,结构紧凑,长于写实。这些都表现了浓厚的地方特色。

对山西传统壁画中儒、释、道人物造型特征的比较与研究,可厘清山西壁画中“三教”人物造型的来龙去脉和山西壁画艺术发展的历程及其在中国绘画史中的地位。从“三教”人物壁画基本特征,可以了解山西壁画中所有人物造型的基本面貌。由于儒、释、道在山西都广泛传播,而“三教”思想又各有差异,形成了山西寺观壁画三教合一而儒、释、道人物在绘画内容与造型上又有差异的局面。

“三教”绘事对山西寺观壁画有着重要的影响。“三教”绘事是山西寺观壁画的主要内容,“三教”的兴盛促成山西寺观壁画的繁荣局面,推动了山西壁画的发展;“三教”绘事由于众多名家的参与得以提升,从而使众多山西壁画画师水平得以提高,造就众多高水平的画师,而“三教”人物造型的发展和丰富,使得山西寺观壁画人物呈现出多元的面貌,这也使得山西寺观壁画的人物造型更为丰富多彩,形式更为多样,技艺更为成熟。

(作者单位 太原师范学院美术系)

责任编辑 韦平