“山西古建的义务宣讲员”

——“一笔千年——连达古建绘画作品展”巡礼

本报记者 梁有福

“一笔千年——连达古建绘画作品展”开幕式现场

连达简介

连达，1978年出生于黑龙江，古建筑画家、人文作家、旅行家，曾经徒步考察河北、北京、天津、山西、辽宁等地的明长城，收集散失的长城碑刻资料，用拍摄、绘画和拓片等方式记录长城现状，足迹遍布山西众多市县，创作了近千幅写生作品。出版《山西古建写生》《触摸，寺庙——山西土地上那些散落的古建符号》《长城》《寻访山西古庙——晋东南、晋南篇》《斗栱飞檐画古建》《不一样的长城》《得乎檐角梁柱间——寻访晋南乡野古建》等著作。事迹多次被中央电视台、新华社、人民日报、中国日报、工人日报、中国青年报、北京青年报、北京晚报、中国国际广播电台、凤凰网、人民网、搜狐网、新浪网、网易等多家媒体报道。

8月8日上午，云冈景区礼佛大道南侧的云冈美术馆迎来一场高水平的画展。由云冈研究院主办的“一笔千年——连达古建绘画作品展”在这里隆重开幕。

中国文化遗产研究院、中国世界文化遗产中心，《中国国家地理》杂志社，北京市考古研究院，北京长城文化研究会，中国文物报社等相关单位的领导和专家出席开幕式。

云冈研究院院长杭侃在致辞中表示，连达先生的绘画很多都跟山西的古建有关，包括云冈。我们一直希望连达先生能在云冈举办一次画展，这个愿望今天终于实现了。连达先生在很艰苦的条件下坚持画了这么多年，他的辛苦和喜悦我们都能体会到。文化遗产和每个人都息息相关，中国的各个文化遗产地，通常比较关注历史的教化作用，而历史的感化作用相对来说还有很大的提升空间。云冈研究院愿意提供展示平台，让更多的人跟随艺术家发现云冈之美，连达先生的画展也是这项工作的一部分。希望将来有更多的艺术家加入到这个行列。

连达从2000年起徒步考察明长城，走遍了河北、北京、天津、山西以及辽宁大部分长城，也爱上了山西古建。他坚持十几年走访山西各地古建筑和古村落，用绘画写生的形式进行记录，其间与大同结下了不解之缘。他曾多次考察大同境内的长城，驻足云冈，手绘大同古建。云冈石窟、华严寺、善化寺、鼓楼，阳高云林寺等，都呈现于他的画中。

连达说：“从半个小时画一幅的小品，到一两天才能画好的作品，我的每一幅画都是在现场写生。不管是风吹日晒，还是下着雨，或是饿着肚子，都要尽量准确地把古建筑的风貌留在画纸上。”

谈到与山西的渊源，连达表示：“我是一个东北人，很多人都很奇怪，问我为什么对山西情有独钟？山西是一片很神奇的土地，我在20出头的时候，去过北京、山东、河北、河南、安徽等许多地方，最终把自己的足迹锁定在山西，因为山西保留了大量的历史文化遗产。我也是受到山西古建魅力的吸引，开始拿起了画笔。山西的古建筑感染了我、熏陶了我、鼓励了我，让我成为一名山西古建的义务宣讲员。我曾到湖南、浙江、江苏、上海等很多省市的高校、博物馆进行山西古建筑宣讲。这次在云冈举办展览，只是一个阶段性的总结，今后还将继续描绘古建筑、宣讲古建筑。”

有感于连达对山西的这份热爱，太原的不少网友自驾前来云冈参加“一笔千年”开幕式。连达戏称他们是“山西亲友团”。

云冈美术馆馆长张艳介绍说，本次展览为期三个月，共展出作品160件，作品内容跨越千年，上自北魏的云冈石窟，下至明代的边镇古堡，古建形制包括了楼阁、亭台、庙宇、敌楼、边墙、关堡等。主办方希望通过这次展览唤起更多人对古建的热爱，让千年文脉在传承中历久弥新，文化自信愈加坚定。

观众参观“一笔千年——连达古建绘画作品展”

得乎檐角梁柱间

——连达古建绘画作品鉴赏

本报记者 赵小霞

连达创作的云冈石窟第三窟三圣像

一眼便是万年，一笔便是千年，他的眼睛里闪着星星，他的画笔里藏着魔力，他就是古建画家连达。不管是严寒还是酷暑，他总是满怀热情和信念一次次踏上寻访山西长城和古建筑的征程，或许是一座悠久古城的某处庙宇、楼阁，或许是一处塞北边墙的某个关堡、敌楼，又或许是一处偏僻村落的某间老屋、戏台……不管是热闹非凡的城市，还是人迹罕至的乡村，循着他的足迹，一座座带着历史温度的古建便跃然纸上。

置身云冈美术馆，云冈石窟造像的手绘图格外惹眼。一幅《山西省大同市云冈石窟第三窟西方三圣像》，把云冈大佛描画得惟妙惟肖，连达用笔勾勒出大佛的细节，当人们透过该画作看大佛时，仿佛自己就在石窟面前。云冈石窟第三窟又名“隋大佛洞”“灵严寺洞”，东西长50米，高25米，是云冈最大的洞窟。但这个窟并没有完工，仅在后室雕凿有西方三圣像，其他地方并无雕像。三圣中，主像为阿弥陀佛，左边为大势至菩萨，右边是观世音菩萨。主像高约10米，靠墙倚坐，右手施无畏印，褒衣博带，高大庄严。两菩萨头冠和面部保存较好，但观世音菩萨的身躯损毁严重。

连达用简单的钢笔给复杂的古建筑留下珍贵记录。一幅名为《山西省长治县南宋镇玉皇观五凤楼》的古建对比画吸引了记者的目光，作品的左下角贴着五凤楼的实景照片，透过实物再看连达的绘画，更加真切地感受到其笔触的细腻，还原度极高。玉皇观始建于宋代，在金、元时期曾经大修，明万历四十二年(1614)再次重修，现存主体建筑有五凤楼和两侧的钟鼓楼、献亭、正殿以及左右的配殿和厢房等建筑。五凤楼位于玉皇观建筑群的最前端，面阔进深各三间，五重檐歇山顶，通高近30米，楼内加上暗层实际为三层，整座楼阁重檐密布，高高挑出的檐角隐约有一丝江南楼阁的灵秀之气，堪称古上党地区现存最美的古楼阁。

展厅里不仅有各地的古建筑、古村落及云冈石窟绘画作品，还展出了作者手绘的长城集锦，其中有陕西榆林镇北台、陕西府谷守口墩、山西山阴新广武、山西宁武关、山西左云镇宁楼、河北涞源乌龙沟、辽宁绥中大毛山等，让游客纷纷驻足仔细欣赏每一处精彩。

在连达古建绘画作品展中，游客们不光可以欣赏到他优秀的绘画技能，更可以拓宽自己关于古建筑、古村落的知识面。这里展示了山西各地的乡村古建遗存，其中有陵川县崇安寺山门古陵楼、泽州县金村镇东南村小南二仙庙神龛、阳城县芹池镇刘西村崔府君庙原貌、万荣县东岳庙飞云楼、晋城市巴公镇西郜村张家院古民居旧貌、洪洞县广胜寺飞虹塔等，不管是气势恢弘的亭台楼阁，还是少见香火的乡间庙宇，历经百年千年，或许残缺破败，却是真实的存在。

看画家连达的作品，让人有种身临其境的震撼。希望通过画展唤起大家对古建的热爱，增强文物保护意识。

北魏平城幢倒伎乐图像考(中)

赵昆雨

一、智家堡北魏墓棺板画A板

1997年出土的智家堡北魏墓木棺左侧板，以山水为界，绘有出行、狩猎两个场面。其中出行图以华美的主牛车为中心，构成规模盛大的出行场景。前有仪仗、百戏乐舞相簇导引，后有随从、侍者及车辆。牛车正前方是一幅场面热烈、技艺精绝的百戏表演，画面中的人物均著鲜卑服，三位女乐伎竖抱琵琶拨奏，旁侧可见一杆高竖的立幢，幢巅一伎儿塌腰仰卧做旋转。地面上，一伎儿在表演倒立。倒立，南北朝时称“掷倒”“绝倒”等，双手、头部着地，犹似三足之鼎。这种出于对鼎的模仿，应源于先人对礼器的图腾崇拜。画面中的另两位伎人，报告中称其在表演“跳丸掷剑”。跳丸掷剑表演，通常是用两手快速连续地向空中抛起若干弹丸或短剑，一手抛一手接，而此处表演者似缺失这些道具。我们注意到，地面上排列着若干圆形盘状物，其与山东沂南汉画像石中的七盘舞非常相似。1973年出土的南阳许阿瞿墓志画像中，跳丸者单腿跪地同样是将三丸一剑抛空中，左手尚留待抛之丸，右手尚持欲掷之剑，随着琴瑟之声，七盘舞者正在盘上蹈足。我认为，智家堡北魏墓棺板画A板的“跳丸掷剑”定为“七盘舞”似更贴切些。

二、雁北师院北魏墓群2号墓

2000年考古发掘的大同市雁北师院北魏墓群2号墓中，有一组表演幢倒伎的胡俑像，伎者面相丰满，深目高鼻，头戴圆顶风帽，身着红色圆领窄袖长袍，上边点缀着白色花卉图案，腰系革带，肚、臀外凸，足登黑色高靴，分腿而立，具有显明的西域人种特征。也有学者称他们为中亚粟特人。由图可见，胡伎于额上顶橦，一手叉腰，一手高举扶幢，神态轻松而沉稳。幢上共有二伎人，一人仰卧幢巅，四肢伸展旋转，身轻若风，似云缥缈；另一人正用双腿夹住幢竿，两臂及腿向后倒踢，形成背飞的样子，演技娴熟，动作惊险。六位助兴的乐手乐器虽失，由其举手投足仍可识别为二击鼓伎、一吹指伎、一横笛伎、一琵琶伎、一拍掌伎。很显然，这是一支以节奏为重的乐队组合，吹指、拍掌的加入，增添了北方民族的豪情。

三、北魏宋绍祖墓

2000年考古发掘的大同市雁北师院北魏墓群5号墓，即宋绍祖墓，有一组头戴圆形风帽的陶俑，他们浓眉深目，高鼻，著圆领紧袖对襟长袍，上面点缀着团花图案，袍面下部侧摆开衩，前襟和背部镶饰条纹带，腰束带，足蹬黑靴，属中亚胡人形象。其中一伎人仰面朝天，双眼微合，嘴半张开，并足而立，双臂已失，应是以口或额部顶幢表演。另几位人物属乐人，乐器俱失。

四、沙岭北魏壁画

2005年大同市沙岭北魏壁画墓北壁规模浩大的车马出行图中，有一组幢倒伎表演画面，壁画剥蚀严重，依稀可识一鲜卑装人物，头部上仰，当额顶幢，幢顶端似有一人。

五、富乔发电厂北魏墓葬

大同富乔发电厂北魏9号墓，壁画绘制精美。北壁为墓主人宴乐图，右侧绘制百戏乐舞图，其中，幢倒伎表演者头戴黑色帽，似以左肩顶幢，头部侧置于右肩头，这个姿态与前述沙岭墓表演者近似。其左手扶幢，右臂紧贴身侧，手指因发力而曲张。其前后各立一人，前者为胡乐师，头戴白帽，上身穿红色紧身袍衣，下身着白色裤子和毡靴。乐师面露笑意，一边弹奏琵琶，一边注目着顶幢者。后者嘴大张，双臂向上伸举，呼号喝彩。幢呈十字形，即立幢下端另设横竿。横竿上对称布列两人，一手扶幢，一手侧举，弓步横出跨，好像一个亮相动作。另一人正手脚并用缘幢攀爬。最上端有一人仰面朝天，以幢抵腰，双腿微垂，双臂弯举，作旋转状。中央空隙处，有两人在地面上反弓型折腰，表演具有柔术技巧特点的掷倒。

六、云冈石窟幢倒伎乐雕刻

云冈第38窟北壁龛基方形题铭两侧各有一幅幢倒伎乐图，一幅是伎人在幢巅仰垂旋转，整个躯体折呈“n”字形，另一伎儿正攀至幢中央，一手扶幢，一手叉腰，摆出亮相的姿势。下端顶幢者剥蚀不清。幢杆旁叠罗汉式雕刻三层，每层两人，这是演出的伴奏乐队。上面两层乐人分别持奏横笛、筚篥、排箫及琵琶，最下面一层风化不清。另一幅，伎人双手撑于幢巅，双腿倒摆上扬，动感强烈。幢竿旁同样是三层乐师，分别持奏筚篥、腰鼓、排箫诸乐助兴。整个画面极富人间情趣。

北魏平城出现的多例幢倒伎图，反映了当时百戏的盛行与繁荣。表演者或著鲜卑装束，或著胡服，说明这项来自都卢国的演出节目，不仅有胡人表演，鲜卑人中也大有掌握这种技术的伎人。当然，也可能是穿着鲜卑装的汉人或胡人。不管是谁，它至少反映了北魏平城地区百戏演出活动胡、汉、鲜卑相融并存的史实。

幢倒伎图像，早在河南、山东等地汉画像砖以及内蒙古和林格尔东汉壁画墓中即已出现，内容丰富，形式多样，有固定幢、活动幢和戏车高幢诸种。平城地区北魏墓葬中的幢倒伎演出，基本上是以人顶幢的活动幢形式。其中，雁北师院北魏墓群2号墓幢倒伎乐，演出阵容多达九人，规模甚为可观，且制以陶俑，可见其受重视之程度。由平城北魏墓葬来看，凡有百戏内容者均见幢倒伎，大有独以此伎为标志之意味。百戏节目逾百种，墓葬中何以惟此伎独领风骚，大放异彩？

我们首先肯定幢倒伎本身在当时社会的影响力，毕竟，它从春秋发端，经汉魏锻造，至北魏已是异常兴盛。这一时期，其既“设之于殿庭”，又兼及墓葬，从俗乐到礼乐，又从礼乐回归俗乐，其间起伏跌宕也好，化蛹为蝶也好，都证明了它的可适性以及强劲的生命力。墓葬，是生者为了悼念死者并为安放其灵魂而造的归地，死者一俟入葬，墓室就被封闭，与世隔绝。所以生者相信，死后的世界是黑暗的、陌生的，而人的恐惧，正是来自于这些陌生的、未知的事物。因此，墓室内往往有许多表现死者生前经历过的或熟悉的场面，具体反映到表现百戏乐舞场景时，自然会选择当时社会最体面、最流行的幢倒伎乐。

其次，佛教的影响。尽管佛教的转世轮回说与中国传统的丧葬观存有差异，但从沙岭墓壁画摩尼宝珠以及智家堡墓持莲男侍等观察，北魏平城时代的墓葬文化还是受到佛教文化因素的一定影响。至于方山永固陵将思远佛寺纳为一体的构创，实是佛教艺术与墓葬文化相结合的典范。佛经中的幢倒伎内容，见于各种不同的场合。试艺定婚，是古代各国因尚武而普遍采用的“比武选婿”模式，汉录《分别功德论》卷4中记载一则以幢倒伎竞技比武的婚聘故事，足见其在民间之受推崇程度：“女家是技种唯技为先，便答来使曰：‘不贪君财。唯能众技兼备者，便持相与。’朋耆闻之，即诣技工学于诸技，不经数旬众技兼备。复重遣信，所学已备便可相惠。主人答曰：‘若伎备者当诣王试。’时在正节，王集众技普试艺术，若最胜者赐金千两。王亦闻此女妙，欲纳之宫里。试之技法缘幢为最，竖幢高四丈九尺，下置刀剑，刃皆上向，间趣容足。时朋耆缘幢于上空旋七匝便下投之空地。”经中明确指出，“试之技法缘幢为最”，这一点值得注意。

刘宋求那跋陀罗《杂阿含经》卷24《诵道品》中，佛陀是以幢倒伎喻法，开悟诸比丘。经云：“尔时世尊告诸比丘：过去世时，有缘幢伎师，肩上竖幢，语弟子言：‘汝等于幢上，下向护我，我亦护汝，迭相护持，游行嬉戏，多得财利。’时伎弟子语伎师言：‘不如所言，但当各各自爱护，游行嬉戏，多得财利，身得无为安隐而下。’伎师答言：‘如汝所言，各自爱护。然其此义亦如我说，己自护时即是护他，他自护时亦是护己。’心自亲近，修习随护作证，是名自护、护他。云何护他自护？不恐怖他，不违他，不害他，慈心哀彼，是名护他自护。是故比丘当如是学，自护者修四念处，护他者亦修四念处。”

隋智顗《妙法莲华经文句》卷2中有一段关于幢倒伎的经文，堪谓经典，并广为征引：“乾闼婆此云嗅香，以香为食，亦云香阴。其身出香，此是天帝俗乐之神也。乐者，幢倒伎也，乐音者，鼓节弦管也；美者，幢倒中胜品者。”

此表明，八部护法之一的乾闼婆是佛界中的俗乐神；幢倒伎是乐者的代表；诸乐中幢倒伎至胜至美。唐湛然《维摩经略疏》卷2亦云：“乾闼婆此云香阴，此亦凌空之神，不噉酒肉唯香资阴。又云是天主幢倒乐神居十宝山，身黑相现即上天奏乐。”

从佛教图像的表现意义来看，乐舞之为用，有以下几点：宣唱法理，开导众心；为诸天作乐；护法；歌呗赞颂佛德。还有，乐舞的供养功用。后秦鸠摩罗什《妙法莲华经》卷二谓：“若使人作乐，击鼓吹角呗，箫笛琴箜篌，琵琶铙铜钹，如是众妙乐，尽持以供养。”平城墓葬中百戏乐舞图像的意义，正在于它的供养功用。

我们通过关注幢倒伎在墓葬中的属性，进而探讨幢倒伎屡见于平城地区北魏墓葬中的原因。

墓葬是礼仪中的美术，因此，墓室内的一切内容形式都尽可能贴近礼仪规制，出行图、狩猎图、宴乐图、鼓吹仪仗等等，均趋附这种“仪式”性。百戏，本来就是宗教巫术仪式下的产物，幢倒伎作为百戏之一，焕然具备这种特质。幢倒伎的原始型态为春秋时期的“侏儒扶芦”，侏儒，是这项节目表演的最初主角。侏儒，史籍中又称短人，是中国古代俳优之一种，其“善为笑言”，属插科打诨式的调笑艺人。史籍中不乏“小人国”“侏儒国”等记载。据《山海经·大荒南经》云：“有小人，名曰焦侥之国，几姓，嘉谷是食。”袁珂校注：“周饶、焦侥，并侏儒之声转。”由知，周饶、焦侥、侏儒三者原本异音同指，但葛洪《抱朴子·明本》一语“夫侏儒之手不足以倾嵩华，焦侥之胫不足以测沧海”，说明侏儒与焦侥还是有区别的，这与袁珂校注中的结论有牴牾。或许这二者同源异地，异地而异名。

雁北师院北魏2号墓幢倒伎陶俑

承印：大同日报传媒集团印务公司 电话：0352-2429838

责编 梁有福 版式 赵喜洋