

## 第一章 緒論

北京西郊磨石口村翠微山麓，濃密的樹叢蔭遮著紅牆青瓦的法海禪寺，寺中還留存著相當精美的明代壁畫原作。明代畫史的研究近二十年來經過學者們不斷深入的探討，已經取得了無比豐碩的成果，在中國美術史上架構起一座雄偉的堡壘。其中，關於十五世紀前葉的討論，主要集中在浙派的發展、吳派的興起及宮廷畫家與繪畫機構的組織這幾個議題上。雖然浙派起於民間職業畫家，但學者們對於民間宗教職業繪畫的議題卻較少觸及，尤其壁畫的研究更是寥寥無幾。相較於元代職業宗教繪畫及壁畫研究的豐碩成果，明代畫史的研究在這一方面是略顯不足的。因此，本論文希望能透過對法海寺壁畫的研究，探討十五世紀前半葉，職業宗教繪畫在地方與中央的發展情形。

此外，在明代的宮廷畫家方面，通常研究者往往將目光集中在個別的宮廷畫家身上，如邊文進、謝環、林良等。除了這種模式之外，關於宮廷的繪畫機構及宮廷畫家，其實還可以換一個角度來思考。法海寺的興建動用了國家的資源，寺外所立的楞嚴經石幢上記載了參與興建的工匠名稱，其中不乏具有官銜的「畫士官」、「捏塑官」或「鑄冶官」等。<sup>1</sup>明實錄中亦

---

<sup>1</sup> 關於此經石幢上記載的工匠及匠官姓名詳見李松，〈北京法海寺〉，張曼濤編《中國佛教寺塔史志》（台北：大乘文化，1978），頁 198-200。

記載了相當多的工匠升遷為官的事例，<sup>2</sup>其中包含了許多的畫匠，若從這個角度來討論明代的宮廷畫家及畫院組織，或許能拓展明代畫史另一個討論的空間。

北京法海寺建於明正統四年（1439），落成於正統八年（1443），是由御用監太監李童集資興建。法海寺雖經過多次的重修，<sup>3</sup>但目前大雄寶殿內尚存有明代壁畫原作，面積共 236.7 平方公尺。佛壇塑像背景是《祥雲圖》，東西山牆是《佛眾赴會圖》，佛壇背後的牆上繪的是《三大士圖》，後牆壁的兩側則繪有《帝釋梵天禮佛護法圖》，<sup>4</sup>這幾鋪壁畫都是現存明代壁畫中的精品。然而，關於法海寺壁畫的研究，至今大多仍是屬於介紹性質。大陸學者金維諾較早注意到了法海寺壁畫的價值，他在 1959 年發表的文章中，曾對寺內壁畫《帝釋梵天禮佛護法圖》的內容及風格做一闡述，主要是圖像的解說及藝術價值的說明。<sup>5</sup>其後李松在 1962 年帶領中央美術學院美術史系的師生在法海寺進行考古調查，並撰文為法海寺做一全面性的簡介，在其〈北京法海寺〉一文中，就考古調查發現的結果，重建法海

---

<sup>2</sup> 參見《明實錄》（京都：中央研究院歷史語言所校印，1984）。

<sup>3</sup> 法海寺的重修紀錄有文獻可循者有劉機撰的〈重修法海禪寺記〉，內容提到法海寺於弘治甲子至正德丙寅（1504-1506）間重修。見劉機，〈重修法海禪寺記〉，收於于敏中等，《日下舊聞考》，引自李松，〈北京法海寺〉，張曼濤編《中國佛教寺塔史志》（台北：大乘文化，1978），頁 191。此外，寺附近一處民宅的木匾上也記載法海寺曾於康熙 21 年（1682）重修。見李松，〈北京法海寺〉頁 192。

<sup>4</sup> 壁畫的命名是依據楊博賢編，《北京法海寺》（北京：北京華天旅遊國際廣告公司，1994）。

<sup>5</sup> 金維諾，〈法海寺壁畫-帝釋梵天圖〉，《美術研究》1959，3 期。收錄於金維諾，《中國美術史論集》（台北：南天書局，1995），頁 395-399。

寺的歷史，並詳細的介紹了法海寺的建築與裝修。<sup>6</sup>這篇文章為法海寺的研究提供了基礎性的資料。在國外，法海寺壁畫也引起了一些學者們的討論，Marsha Weidner 在 “Buddhist Pictorial Art in the Ming Dynasty” 文中提及法海寺的壁畫，除了藏傳佛教的影響之外，他認為法海寺壁畫是屬於如商喜等人的宮廷風格，其細緻優美的精細畫風，與山西地區的壁畫，如青龍寺、永樂宮、興化寺等是不同的傳統。<sup>7</sup>而 Karl Debreczeny 則曾以法海寺完成他的碩士論文 *Fahai Temple and Tibetan Influence at the Early Ming Court*。<sup>8</sup>

上述學者們的研究在學術上各有其一定的貢獻，並為法海寺壁畫的後續研究提供了相當寶貴的資料與意見。因此，追隨著前人的步伐，關於法海寺壁畫的許多問題，我們可以在這個基礎上進行更深入、更全面的研究。壁畫當是由一群人共同合力完成，必然有其群體的風格存在，如山西地區的元代的「馬、朱作坊」<sup>9</sup>，位於北京西郊的法海寺，其殿內壁畫是否也有其傳統呢？區域與畫風通常相互聯繫，因此，除了畫面風格的判斷之外，作者的出處亦是了解壁畫風格來源的依據。寺內的楞嚴經石幢上記載了法海寺的建造者，包括了製作壁畫的畫士與畫士官。從這些工匠的來

---

<sup>6</sup> 李松，〈北京法海寺〉，張曼濤編《中國佛教寺塔史志》（台北：大乘文化，1978），頁 189-201。

<sup>7</sup> Marsha Weidner, “Buddhist Pictorial Art in the Ming Dynasty” ,*Latter days of the law : Images of Chinese Buddhism,850-1850*, ( University of Hawaii,1994 ) ,pp.51-87.

<sup>8</sup> Karl Debreczeny, *Fahai Temple and Tibetan Influence at the Early Ming Court*, Thesis (M.A.)-- (Indiana University, Dept. of Central Eurasian Studies, 1997.)

<sup>9</sup> 黃士珊，〈從永樂宮壁畫談元代晉南職業畫坊的壁畫製作〉，國立台灣大學藝術史研究所碩士論文，1995。

源，或許也可以找出壁畫的風格傳統。此外，「畫士」與「畫士官」的角色究竟為何？他們與宮廷畫家是否相關？再者，宦官興寺是明代一個特殊且重要的現象，由宦官李童主持興建的法海寺，其壁畫圖像與宗教、政治之間的關係為何？是否具有某些特殊意涵？這些問題將是本論文在寫作中所企圖解決的重點。

對於法海寺壁畫的研究，本論文擬從三方面著手。首先，傳統寺觀內的壁畫向來不被當作藝術品，其原本所設定的觀眾亦非文藝鑑賞家，壁畫雖然有美化環境的功能，但它主要還是被當作寺廟的一部份，搭配殿內塑像，共同營造一種神聖空間。因此，在對法海寺壁畫進行分析之前，透過田野的實地探訪，親身感受法海寺的空間結構、壁畫及塑像的配置及觀者進入寺廟後所產生的反應，實有其必要性。其次，法海寺壁畫雖然精美，但至今的研究成果卻略嫌不足，尤其在基礎性的背景資料，有還有待專家學者統整各式碑刻墓銘、歷史文獻之後，期能較完整的建立法海寺的歷史。關於歷史背景方面，擬從文獻中尋找有關法海寺的蛛絲馬跡，尤其是官方史料的記載，譬如《明史》、《明實錄》等等，找出有關法海寺的紀錄及相關的典章制度；此外，當時文人的著作，包括各式文集、筆記等等亦是探求線索的絕佳工具，如胡濙、王直等與法海寺密切相關的人物，在其著作中即留下了若干有關法海寺的紀錄；而法海寺附近的碑刻、李童的墓銘，更是提供了法海寺的第一手資料。這些片段的文字，透過我們的統

整與解讀，將能為法海寺建構起完整且具有意義的歷史背景。再者，法海寺兼具了職業宗教繪畫及宮廷繪畫兩方面的豐富性，因此，擬應用風格分析法以及圖像學的詮釋法，繼續以法海寺為中心，對於十五世紀的職業宗教繪畫作更深入、整體性的研究。關於壁畫風格的探討，主要是將運用將繪畫風格放入歷史環境裡的研究觀念，而以職業繪畫作坊的製作、遷移以及風格傳承做為研究的主軸，再列舉其他同時代的壁畫互相對照與比對，以突顯法海寺壁畫在藝術風格與技法上所呈現的獨特性。

根據以上的研究方法，本文的討論架構，可以法海寺壁畫為核心，分成兩大主軸進行討論。首先從歷史背景出發，法海寺壁畫的贊助者及作者是我們必須先探討的重點，釐清這一部分，將有助於我們對於法海寺壁畫的了解。由於宦官及工匠的角色在法海寺壁畫的研究中，扮演著舉足輕重的地位，因此，在第二、第三章，主要著重於歷史研究，除了歷史文獻記載之外，許多在地的碑刻史料也為法海寺的背景資料提供了文字的補充。透過這些文獻的解讀，我們希望一一梳理十五世紀前期宦官與佛教、宦官與工匠、工匠與畫院及宦官與畫院這幾種相互糾結的關係，為法海寺壁畫在當時的時空脈絡中找到其定位點。

了解了法海寺的特殊地位之後，後續第四、第五章的研究將從壁畫圖像切入，從風格上來進行討論，希望能找出法海寺壁畫的風格來源，並進

一步探討十五世紀職業宗教繪畫的發展情形。總結而論，本文的研究方法，先以文字資料重建法海寺的建寺背景，再經由風格的比對分析當時職業宗教繪畫的情形，最後則透過圖像的解讀希望能找出壁畫所隱藏的意涵。