

然，平平常常。轉轉機門音啟云：「春宵百卦煇音民，夏宵忘屬要五平當坐語中自然見。」遂去青天水去遊歷，自自然一景出語曲關，因微辨轉宗音，語曲如轉不要去姑意升營，轉曲束轉，裏自語曲貴，而聲去了。語中「然然來見天不熱然難見二千十世」，心見「去」，意曲難來見天不，音問音轉曲，曲曲轉午轉難見。一曲問一天，自然然曲窗難，然然大音，更音啟語：「曲大差，曲大差。或具靈慧對二十歲半半，了曲曲，自然然音見曲，直庭音。聖升轉曲轉轉宗思，思長語以音，音音則轉曲不同野更曲難難。

張大千先生又名張爰居士，作畫時互相用之。他於一九五三年以八十四歲高齡逝於台灣。他在解放前自帶譯員與一切工技師度美賣畫。所謂鄭虔三絕，紙貴洛陽，轟動一時。解放後周恩來總理多次托人請他返國回鄉，重親故舊，但以種種緣故，未能如願！大千先生有兄名張善子，張善子是原名，但後人都以張善子稱，爲張大千之二兄，善畫虎，久寓蘇州鳳凰街之網師花園。經常蓄一小虎，觀其生活。大千先生久仰佛法，青年時期曾一度遜蹟寺院，擬爲沙彌，杭州靈隱寺僧以戒律語之曰：汝來擬爲沙彌，但未辭父母，理所不許！但視其不俗，暫容而已！又詢其所學？對曰：孔曰；如之何？佛云；無可說；有書皆讀，但不求甚解。乞師教以正法！僧又問；汝學農學工否？對曰；未曾實踐！祇學些：堆砌耳！老僧以其言有深緻，又考之曰；何謂學？學何謂？何爲學問？大千對曰；學者入門之道也；無學無智，不能爲材！學何謂者，有益於衆生耳！學問之道，取其大者，棄其小者，棄小扶大，佛法是也。老僧頷之不答。一日老僧命書字聯；

「爆眼聊」，籍之爲「張聊」，臨獄是不求恤，（不轉錄35頁）  
「爆眼聊」交鋒時學書，彩受計策燭照。册又又機玉覺泡昌事由  
册重出，宗果由既宝目由未消表匪。對册對册「香語張聊」，秋  
樂」曉觀，意爲其縣不肥財本，事尚語言泡聊涼。册不人又育談  
專「美」事「各縣府獎。京懷由策于大慧宗果後燈「響類  
「善類樂」。按此事宗對用變知表事斗爐，聊福門謝無張墨，味  
泡知變，出展「盼古」，「聊即」等一談聊門對盼，並育京懷斗  
眼函蓋蕭蕭，解聊眼式圖爆笑，去期眼一盼更知。」以對聊風育  
門十慰歸」中畫出：「曹師眼爆即爲用，認齊眼互對爲對，雲門  
式去衣育泡眼眼，以至承知不同泡宗風。去期文益去册泡善「宗  
聊宗汪派泡思慰聊差無幾，對景門親婦張培之，對泡學人

居然清麗拔俗故考之嚴而責之深！一日，知客來報；有貴仕女來寺朝香。按即前輩吳青霞女史。僧問先已拜佛乎？知客探問曰；先請茶如何？僧但領之。並命大千小沙彌爲備供香拜佛諸事。僧例沙彌舉步，祇能目視腳尖，不許外視顧影。及吳青霞女史被知客僧引進方丈，僧曰；客來朝佛，老僧無可道也！不如先拜佛，因命大千沙彌爲前導；及入殿，僧命沙彌擊鐘，並念偈云；願使鐘聲盡法界。鐵圍幽暗悉皆聞。聞塵清靜證圓通。一切衆生皆成佛。共一百零八下。爲此吳青霞記憶及之。事畢仍歸方丈飲茶。僧寺舊例；施主謝茶不謝飯也。事畢老僧責大千沙彌曰；汝視不貞，意存邪念，大千以事不可隱，自承其過。老僧又曰：存汝十六個字，心存東方，意在西方，千里歸足，始可期耳！不久吳青霞在靈隱拜佛事，漸次傳開，並謂當時遇有一位聰明而不知所稱的小沙彌等，時其二兄張善孖居士，頗以爲此小沙彌很可能爲大千先生。因去寺探索，果然不謬，自告寺僧，彼之出家，未得家命，願乞慈悲，願其歸家，因携大千同歸。（張善子人稱北虎，

南虎者廣州之高劍父也，高時爲中山大學教授，劍父之兄即高奇峯亦名畫家也。事隔幾年其二兄也信了大法，居恒在蘇州鳳凰街馳名的網師園中養一小虎，日與相親，值印光大師在城北之北寺塔（即報恩寺孫權所建）傳戒授徒。善子先生隨帶小虎，意欲同時歸依，不料小虎祇慣平地，不會跨越大雄寶殿之高大門檻，善孖先生（也稱張善子）乃竭力幫助之，不料反損虎足！郡人推之曰：有此難弟，乃有難兄，兩悉稱佛門雙雄而同枝同感也！此後因畫事晤吳青霞女史，大千稱某年月女史曾到靈隱拜佛，吳訝其何以知之，大千猶道其當時如何裝束，有沙彌奉命擊鐘一百另八下事。吳問大千先生，何由知之？大千詳答之曰：是時座而擊鐘者即昔日小沙彌而今日之我也。至此吳青霞女史頓憶舊事，方知大千曾在靈隱爲沙彌事。抗戰軍興大千先生返至重慶，時彥羣集，

張大千，徐悲鴻及郁達夫等都爲武進許家常客。許又稱「千山萬水人家」。許氏舊爲南通張騫秘書，別無所好，專藏雨花台（實出六台山中）水石，維妙維肖，非想像可及，人稱南許北張。張即張輪遠。光緒己亥生。原籍武清，世居津沽，亦好藏水石。早年在南開中學與周總理爲同窗至好。後入北京大學爲黃季剛（即黃侃）學生。曾自題聯云「曾擁圖書逾萬卷。常隨頑石共千秋」。又自題五十壽有句云：「癖似元章唯愛石。老同高適始爲詩」。所以南許北張爲水石兩大名。實際南許之石既多而又精。畫家臨觀千姿百態之外，更悉意其衣褶，色彩流暢曲水，自然而然，皆人力不可加者也。一日大千與悲鴻兩先生看罷之後，盛嘆天地造物之精，書畫家雖有妙筆何能及此！許公曰：事不難，難在費工力也！大千問之，許公曰石質之存形存態皆臻地震天造地設之力。化合染工，合不成意！紅色硃也，綠色銅也，藤黃而加剝皮之生薑，即黃也。濃厚可隨畫所須，廣東之翡翠，但取其玉石，邊皮不加使用，紅玉藍寶石，亦皆如此，即劣質水石，亦有可取之

寶，慣在剝皮乾淨，貯少不貪多，磨成細粉篩過，最好如溶金之法入煉金之鍋熔成膏塊，藍、紅、黃各原色有之，盡皆大自然產物，何能以人工之筆合成。張苦心孤毅而爲之。故張之畫筆色彩無人可比。故觀張畫者，先看顏色，無不燦爛天然！大千先生去敦煌後，每到荒山野林，無不到處覓寶，城如大千先生所言；北魏以前，金量不豐，而敦煌之建築工藝師並無人工合成之染料，但能使數千年之畫筆金匠，歷劫而不磨者皆賴天造地設之自然染料也，許公之言，畫龍而點精也。

大千先生於一九五三年以八十四歲高歲在台灣逝世之後，國內好友及其諸位弟子在一九八三年四月二十二日至五月二十二日歷經收集由上海市博物館與中國美術家協會上海分會共同主辦「張大千遺作展覽」觀者雲集。余亦前往參觀數日，佳作如林，實不愧一代大師也。一日，余在會中遇到大千先生之大弟子劉侃生先生（他現在住上海蓬萊路龍門村一百號，主辦人之一也）。我問之曰：何以不見張公自敦煌歸天水後，值到一九四七年方在精中求精，大千先生自己精心監印的一套十二大張的敦煌壁畫。連大千先生自作之序言。共十三大張。每張長達卅九公分，闊每張廿七公分。有些先生自畫，有些與外國僧人合作的。由三元印刷廠印置，印刷廠名如點針，不爲廣告，但恐喧賓奪主耳。劉答事屬有之，時爲抗戰勝利之第三年，新聞紙也緊張，何來此種外來之上等銅板紙經多方努力，始得進口若干。當時先生一切皆自行監製，乃是紀念敦煌之行而自印送人的紀念品，不但紙張不多而印價甚貴。一般人無法問津，所以流傳不多，以一九四七年付印至今亦將卅五年。因覓不到所以闕如也！我告之曰：我家中藏有一全套。劉語我及同去之太倉范雲鵬先生曰：不必張揚，屆時我們聚觀可也。

大千先生自行監印之壁畫；原自序一大張。其文如下：

張大千先生臨摹敦煌壁畫全套十二大張序；

辛己之夏，薄遊西陲，止於敦煌石室壁畫，犁然蕩心。故三載以還，再出嘉峪，日夕相對，慨以興懷，不能自己！舊傳當符秦建元二年，有沙門樂僊枚錫林野，行至此山，見有金光，狀若千佛，因營窟一龕。其後自元魏以迄於元，代有所營，今所存者，凡三百有九窟，綿互約二三里，所謂樂僊窟者今不復可考矣！石室唐時名漠高窟，今稱千佛洞。出敦煌縣南四十里。黃沙曠野，不見莖草。到此則白楊千樹，流水繞林，誠千百年來之靈岩靜域也，大千流連繪事，傾慕平生，古人之蹟，其播於人間者，嘗窺見其什九，求所謂六朝隋唐之蹟，乃類於尋夢。石室壁畫，簡籍所不備。往哲所未聞，丹青千壁，遯光不曜盛衰之理，吁其極矣？今石室所存，上自元魏，下迄西夏，代有繼作，實先蹟之奧府，繪事之盛舉，原其颺流，元魏之作冷以野，山林之氣勝隋，繼其風溫，以樸寧靜之致。遠唐人不煥，其文濃樸敦厚，清新俊逸，並擅其妙，斯丹青之鳴鳳，鴻裁之逸驥矣，五代宋初，躡步晚唐蹟頗蕪下，亦世事之多變，人才之有窮也。西夏之作，頗出新意而刻畫板滯，並在下位矣！安西萬佛峽，唐時知榆林窟。并屬敦煌郡，今在安西城南一百八十里。舊傳謂建始於北涼所造窟。亦長一二里，大半崩毀，今所存者，惟二十餘窟。稽諸壁畫，僅留初唐之蹟耳！大千志於斯者，幾及三載，學道暮年，靜以自悼，聊以求三年之艾教，論起八代之衰。茲列舉所臨漠高，榆林兩窟數代之作，選印成冊，心力之微，當此巨蹟，雷門布鼓，貽笑云爾！

作者註：全備除上述序言外，彩圖共十二大幅，每圖都五彩着色，銅版紙精印，圖與序言每張高卅九公分，闊廿七公分，三元印刷廠精印，張大千自行監製。每圖均有簡註，限於篇幅謹略贅一二而已。

(一)張大千臨摹敦煌漠高窟壁畫。第二百四十八窟南壁。北魏。薩埵王子捨身飼虎圖。高四尺一寸。寬五尺二寸。番僧昂吉同畫。節金光明經。詳言不贅。

(二)張大千臨摹敦煌漠高窟壁畫。第八十三窟。西魏夜叉。高二尺一寸四分，寬三尺一寸五分。又二百十三窟。北魏夜叉。高二尺一寸六分，寬三尺二寸五分。此張上下各一幅。原註不贅。

(三)張大千臨摹敦煌漠高窟壁畫。第二百七十四窟。隋。澡井。門人蕭建初同畫。註：此畫五彩繽紛極矣！

(四)張大千臨摹安西榆林窟壁畫。初唐。十兒心智同畫。高六尺八寸。寬二尺五寸五分。

大勢至菩薩像。

(五)張大千臨摹西安榆林窟壁畫。第十七窟東壁。盛唐。盧舍那佛。高六尺六寸五分，寬三尺三寸。門人蕭建初同畫。

(六)張大千臨摹敦煌漠高窟壁畫。第一百五十一窟，北耳洞龕後。盛唐。比丘尼像。高七尺六寸，寬四尺三寸。

(七)張大千臨摹敦煌漠高窟壁畫。第一百五十一窟北耳洞龕後。盛唐。高寬同上述比丘尼像。

此像左側有特註云：此窟即光緒二十六年（即一九〇〇年）庚子四月二十七日道士王圓籙發見藏經處。

(八)張大千臨摹敦煌漠高窟壁畫。第二百八十五窟東壁。晚唐。母女供養像。高一尺九寸四分。寬一尺三寸。

(九)張大千臨摹敦煌漠高窟壁畫。第二十八窟甬道北壁。五代梁。迴鶻國聖天公主曹夫人像。高五尺九寸，寬三尺三寸。六姪心德同畫。又原圖右附筆云：題名剝落，以他窟證之，是曹議金夫人像也。

(十)張大千臨摹安西榆林窟壁畫。第十窟甬道右。五代梁。托西



大王曹議金像。高六尺六寸，寬四尺三寸。番僧昂吉同畫。

(十一)張大千臨摹西安榆林窟壁畫。第十窟甬道左。五代梁。曹夫人李氏像。高寬同曹議金像。番僧昂吉格郎同畫。

(十二)張大千臨摹安西榆林窟壁畫。第一窟西壁。西夏。水月觀音一鋪。高四尺六寸，寬五尺一寸。門人劉力上同畫。作者註「此畫甚美麗動人。右側尚有善財童子拜佛圖。十二大張畫畢。」

大千先生在敦煌孤心苦詣歷時三年又七個月。地處漠北荒地，寸草不生，生活艱苦難以想像，將歸時，對甘肅省主席邵力子先生特派其秘書蔣清凡先生（後為上海復旦大學校友會會長）去安西迎之共到蘭州。張在敦煌有一次居然在水溪附近找到了新鮮蘑菇，賴以食用。時杭州常書鴻先生剛到任，張即將所獲蘑菇圖詳細點畫面清楚指名水流方向以贈之，俾能解困厄之用。及至蘭州，已憔悴不堪，不復人形！與邵公共談敦煌事則娓娓不倦，與懷甚高。邵初請大千先生在蘭州預開展覽會，以示大眾，蔣先生復以改七鄉古畫為陪展。十年浩劫余所藏此大千精心刻印本，居然在倉庫中燼餘堆中找出，幸保原壁。從上與大千先生大弟子劉侃生先生說之，於是約期在上海延安西路之紫雲路廿一號二〇一室武進許振（問石。公居稱千山萬水人家）。家展觀時有劉侃生，蔣清凡，太倉范雲鵬諸先生等在坐，事前蔣先生道去安西接大千先生至甘肅之蘭州晤邵力子先生及先在蘭州預展經過。此後又承不遺在遠，為詩四首以贈；並序云：西川名畫家張大千。自敦煌歸蘭州作畫展，我以雲間改七香人物附展，勿勿四十餘年矣！今日承南首（即上述藏石之許振問石公）邀觀培老古物，內有大千墨寶，因吟此呈祭。（一）仙露常駐四牡駢。時與東陽減帶回。石室迎驂傳韻事。寒儒三寶十年歸。（二）三寶歸來已十年。因君話舊意茫然。願將遠道悠悠夢。直到天西雪邊。（三）常愛人間此會稀。皋

蘭迎得大千歸。七香有幸占前席。今朝重來看幾回。（四）古物傳觀省見稀。病身聊復借光輝。莫嫌老身沉腰瘦。且喜十年秦壁歸。上海跛翁求是草。一九七六年仲春年方七十有九歲。

大千先生（一八六九至一九五三年）以八十四歲高齡，逝世於台灣，各方面都為之驚噩，現在上海之老畫家謝稚柳先生，與大千先生更為相知，且同到過敦煌，與大千先生共同研究藝事，故對大千先生交誼更深，特致文悼念！謝老特作詩云：巴山池上雨，相見已無期！我記得謝老當年悼文如下：

『傳來張大千逝世的消息，開始我將信將疑，因為多少年來，不知有多少次從海外傳來張大千逝世的消息，後來都證明不是真的。我希望這次依然是和以前一樣。不幸他真的在台北病逝了。我與大千相交數十年，噩耗傳來，使我格外的悲傷！』

大千今年八十四歲了，回想起相識之始，我才二十三歲。屈指已是五十年前的事。稍後兩年，中央大學聘大千任藝術系教授，那時我亦在南京，大千經常來中央大學上課，因此得日日相見，這樣就日漸親密起來。

當我未認識大千時，先認識了他的畫。覺得他才氣橫溢，令人難忘，及認識他，濃髯如茵，談笑洒落，性情豪放，才知道他的畫筆，正是從他的性情而來，當時大千以善寫石濤而為人交口稱道，頗享盛名。的確，大千寫石濤，可以亂真，但不僅是亂真石濤，而又發展了石濤。他走遍了祖國的名山大川，當時我所見到的他的畫筆，描寫黃山與華山的作品特別多。新奇的表現，給人的感受是風華壯麗而富於寫實的藝術風采。

張大千儘管以師承石濤著稱，事實上，他所能又何止是石濤一家，浙江石谿『八大』梅清『四王』以外的各個畫派。他無所不能，也無不可以亂真。這些畫派的作品，在他歷次的畫展中，都能見得到。他的畫筆，可謂集眾長於一手。豐富的生活，多方的

借鑒，加上他自己的情性，形成了他獨特的風貌。平素作品，一年之中，不敢說千幅，幾百幅也總是有，下筆迅速，頃刻須滿紙。他的性情豪放，但對於藝術的探求却是精細而深刻。這是他前期的情況。

大千的精力過人，因而他的藝術創造特別旺盛。不斷研究歷代的繪畫流派，收藏歷代名蹟，不斷改換自己作品的表現形貌，逐漸脫離了上述那些流派的藩籬。元代之趙孟頫，吳鎮、王蒙，倪瓚等的畫派，又使他的畫筆轉到別一天地。他不僅善寫山水，人物，花鳥也都所不能。不僅善於奔放的闊筆，也善於工細的描繪。即使是工細的，也不是細碎柔弱的風調。一種豪放的氣度，始終流露在他的筆端，顯示了他的藝術特性。當他五十左右時，他的畫風又產生了劇變，而傾向於兩宋。南宋的李唐，馬遠，梁楷，牧溪，繼而是北宋的范寬，董源，巨然，郭熙，這一系的畫派，吸引着他三薰三沐，使他的畫筆是如此地多樣善變，而顯露在這一時期的作品之中。

抗戰開始時，大千在北平。北平淪陷後，大千不得不輾轉回到了故鄉四川。當時我在重慶遇見了大千，他爲我寫了一把扇子。是他臨離北平時所作的自畫像和一首『浣溪沙』的詞：『十載龍頭一破冠，峨峨不畏笑酸寒，畫圖留與後來看。久客漸知謀食苦，還鄉真覺見人難，爲誰留滞在長安』。從這首詞作，可以看出他當時的心情。他回到四川先在重慶住了幾天，然後去成都，游了峨嵋，青城景色。不久，他又到甘肅的敦煌莫高窟研究北魏，隋唐的壁畫？先後兩年又七個月，第一年，開始爲莫高窟編號，並考訂年代。又還到成都。籌備再去進行臨摹。第二年又攜帶了門人子侄，並又約請了青海的畫僧五人。開始了他的臨摹。並到了安西榆林窟，近陽關還有一個西千佛洞，到西千佛洞臨摹的，大千是第一人。找到敦煌是在大千到敦煌的第二年。我和大

千是一同離開敦煌的。大千在莫高窟，榆林窟所臨摹的大量壁畫。當時在成都，重慶，都曾展出。這些臨摹的壁畫，現都藏在四川博物館。

大千的人物畫，本來就寫得很好，自到敦煌後，他認爲唐代人物畫那種豪邁，雍容的氣度，是最高藝術。當他臨摹大量壁畫後，他的人物畫風捨棄了原有格調，吸收敦煌藝術的素養，其後期的風格，正是從此而來的。

解放前一年，他到印度，巡禮了印度的一個佛窟，還寄過我一本有關的畫冊，屈指算來，與大千相別已三十四年了。四年前，他曾托人帶來爲我畫的一幅山水。前年我在香港中文大學講學，他聞說我到香港，又托人帶來爲我畫的一幅『落花游魚圖』他送我那幅山水，是久居海外後所創的新格調，他自稱這一畫派爲『潑墨潑彩』。奔放雄健的格調。明朗，鮮麗的色彩，令人爲之耳目一新。我以爲，他如沒有經過數十年藝術實踐，是不可能達到這一雄橫新奇的境界的。

「文化大革命」前，大千曾採集南美的牛耳毛，在日本製了兩枝筆送我。當十年以後我收到這兩枝筆時，心情是難以形容的，我寫下了這樣的詩『十年鳳腕霧雙眸。萬里思牽到雀頭。英氣何堪搖五岳。墨痕無奈舞長矛。蠻箋放浪霞成綺。故服飄搖海狎鷗。休問巴山池上雨。白頭去日苦方遒。』這首詩，後來大千是見到了的。如今是：『休問巴山池上雨，白頭相見已無期！』平生風義，死生契闊，永別了！（謝稚柳先生一九八三年作）

### 再錄『謝稚柳與敦煌學研究』

藝術大師謝稚柳，不只是書畫鑒定家（作者註：按謝氏爲上海博物館書畫鑒定家）畫畫家，美學理論家，而且也是敦煌學之開創人。他的巨著『敦煌藝術紋錄』像一塊基石，爲敦煌藝術研究打下了基礎，也是研究敦煌藝術與印席佛教藝術關係的權威著

作。一九四一年抗戰時期，張大千先生赴敦煌臨摹壁畫。次年即致書謝氏，邀他也去敦煌共同研究壁畫藝術。翌年春謝氏出川北上，經天水，過蘭州，西渡流沙，到了敦煌。

敦煌石室，始建於秦時代，由沙門樂僊畫像造窟。至唐武周聖歷元年（公元六九八）已有一千餘窟。世異時移，兵燹相仍崩毀至多加之靈巖靜域，簡籍不載，往哲無聞，千多年來，鮮為人知。至一九〇七年，英國斯坦因，法國伯希和先後來敦煌，收去許多經卷。從此，敦煌石窟之名才為世人所知。

謝稚柳初到敦煌，藏經已空無所有。所留四百餘窟互相毗連，綿亙可一，二里。惟千壁丹青，彩筆紛華、屹立無恙。謝氏極為興奮，把平時所見明、清及少數宋元，絹、紙上的繪畫與敦煌相比，真如過池沼與江海相比，大有不同，平時所見的前代繪畫在此祇是滄海一粟而已！

敦煌莫高窟坐西朝東，窟內暗淡無光，祇有清晨及上午，借助太陽的光綫才能看清洞內的壁畫。張大千在敦煌着重對壁畫的臨摹。謝氏在敦煌則着重於壁畫的研究。謝氏每天清晨即進窟工作，午後方出，歷時一年，對莫高窟的四百餘窟的內容，諸如洞形塑像，壁畫尺寸大小，位置，壁畫上的發願文，題記，供養人題名都作了詳細的記載，除了莫高窟之外，謝氏對西千佛洞，榆林窟，山峽口等處的壁畫也進行了記錄處理。

一九四三年八月，謝氏結束對畫壁的考察工作，又和張大千結伴還蜀。張大千借寅成都郊區昭覺寺。率門弟子繼續壁畫創作。謝氏則還重慶，埋頭於他的『石室紋錄』的整理。一九四九年謝書成。而經補充修改一九五五年再版改『石室紋錄』為『敦煌藝術紋錄』。

『敦煌藝術紋錄』循着當時的歷史與社會背景，對莫高窟的變遷和盛衰之蹟，進行了研討。諸如：第一對莫高窟的窟形，歷

史，窟形的沿革與演變，第二對畫壁的時代藝術性特色，繼承與發展。第三對供養人的身世經歷，發願文，題記，題名。第四對壁畫色彩的變化壁畫創作過程。第五對未曾有人研究過的西夏繪畫，都作了精確的考證與透辟的辨析。莫高窟壁畫自魏迄宋代有繼作。謝氏在研究中發現：從北魏到唐，中間經隋，短短幾十年，輕輕結束了魏的矯誕的格調，引導了唐的氣度雍容和真實的作風對這種畫風的驟然演變與元魏絕緣，感到如無源之水。直到一九八三年，山西太原發現北齊類歡墓壁畫，已經逃脫了北魏並世的體貌。經謝氏的研究，類歡墓壁畫的流風出於楊子華。莫高窟初唐的畫風則出於閻立本。閻正是從楊而來。隋統一後，北齊的畫家入隋，到初唐發揚光大，至此謝稚柳才解開多年之謎。（作者按：我有一片用紙托後再照相的閻立本式觀音像。莊重華貴富麗堂皇，據此對照，難信我此本確為閻立本之作品。我也據此解了一迷。）

張大千，謝稚柳敦煌之行，臨畫，著述，各有所得。使中國的敦煌學大倡。台灣的謝家孝在『張謝之交』中認為：『張氏果然有了然於腕，謝氏益精進。著有《敦煌石室記與敦煌藝術紋錄》兩位都有了具體的成績，謝且成為敦煌學的專家。台灣高陽著述的張大千傳『梅丘生死摩耶夢』中也說：最後談到藝術上，也就是繪事的實務與學說上，張大千所獲不如謝稚柳之多。

大千先生逝世後，台灣出版了『張大千先生遺著莫高窟記』。台灣故宮博物院院長秦孝儀在該書跋中寫道：張初作名：『敦煌石室記』。脫稿後成為武進謝稚柳假歸觀覽。謝於三十八年（按即一九四九年）夏出版記錄洞窟內容之作，即名為『敦煌石室記』。蓋綴輯張書而成，其內容雖較張簡略，但兼錄四千佛洞，與榆林諸窟洞號，而張反遲未問世。故四十年來，世人知有謝書，不知有張記。』並說：『部份畫論，亦多沿襲張說。據鄭重先生說：以

上是秦孝儀先生武斷之論，恐是虛構，與史實相去太遠。一九七六年春，鄭先生擬編「謝稚柳年譜」。在搜集資料時，發現《敦煌藝術紋錄》中從一〇一至一五〇窟所記內容太簡單。隨問其故。謝稚柳先生說：當年；大千要整理「莫高窟記」。一〇一至一五〇窟所記爲他借去，故此五十只及憑記憶寫成，故簡略。張大千先生《莫高窟記的自序》亦是謝稚柳代筆擬成。熟悉張善子，張大千昆仲與謝玉岑，謝稚柳兄弟交情的人，對此並不感到奇怪。

一般論敦煌學者，都首推張大千（張爰居士）而不知現在仍在上海的謝稚柳老先生。張謝之交，各對敦煌各有專精，而相契之深，分風劈流之學，各有造詣不能淺其深淺，今試觀我上文所述；一九五三年大千先生以大千八十四歲高齡逝於台北。謝爲文悼之！言切情長，知己之心，學問之道，備言之矣！至於謝氏所著《敦煌藝術紋錄》一書，早已流傳。由此可見謝氏到敦煌寄情之幽。張謝兩氏默契之深，非言語可盡！

張氏昆仲，均出佛門，若爲高僧，可成懷素，懷海。但天必欲借其緣故，使其龍天護持，開化世界。化龍舞鳳，點抹異彩，發其幽光，再加謝氏之贊助，盡其全功，若非因緣時會，其能致乎！

今謝老亦將八十有餘，化龍扶鸞，斯在今日！其《敦煌藝術紋錄》一書年譜，而由鄭重先生執筆編作。但張大千先生遺傳之書，國內尚無人屬筆，亦不敢屬筆也！杜甫詩云：落日心猶壯，秋風病欲蘇，古來存老馬，不心取長途！如謝先生能口吐珠玉仍請鄭重先生執筆，將張大千先生生平大事編成一書，非謝先生則不可爲也！何待鴉鳴樂府？使與《敦煌藝術紋錄》併成一套。片言九鼎合成全璧豈非天造地設哉！用爲贅言佇聽明教！

（完）

（上接第25頁「中國禪宗思想的特色」）

只以默照，實際上看話頭禪應用慧能、定慧等學中的「慧學」，默照禪却應用其中的「定學」，兩家只是方法上的不同。宗杲還說：「世間法即佛法，佛法即世間法」，把兩者統一起來。他又說：「予雖學佛者，然愛君憂國之心，與忠義士大夫等。」「學不至，不是學了學至而用不得，不是學。學不能化物，不是學。學到徹頭處，文亦在其中，武亦在其中，事亦在其中，理亦在其中，忠義孝道乃至治身治人安國安邦之術無有不在其中。」這不是說禪宗刻意忠孝之道嗎？不是的。照禪宗看，如刻意追求什麼，那就必然爲所追求者束縛而不得解脫，所以應一切順乎自然。如果一切順乎自然，那麼「父慈子孝」原來也是天性的自然流露，因此既不必刻意追求，也不必刻意否定。宗杲由此得出結論：「父子天性一而已，若子喪而父不煩惱、不思量；如父喪而子不煩惱、不思量，還得也無？若硬止遏，哭時又不敢哭，思量時又不敢思量，是特欲逆天理，滅天性，揚聲止响，潑油止火耳。」說明人雖在世俗中生活，但並不爲世俗所累，而能超然自得，因此既不可離世間，又可超越世間，這就是禪師們所追求的精神。

綜上所述，可見中國禪宗的中心思想及基本命題是「識心見性」、「見性成佛」。這一「心性問題」正是中國傳統思想所重視的。而我國古代的心性學說的目的，並非要人出家去追求一外在的彼岸世界，而是要人們通過心性的修養，使此岸世界變爲理想的世界。禪宗思想提倡以出世精神做入世事業，符合佛經所說：「唯其心淨則佛土淨，」這是「人間佛教」的理論基礎。而印度佛教却是強調「出世」的，中國禪宗思想衝破了這一局限。並使自己具有這些中華民族的特色。終於使禪宗成爲佛教中國化的產物。