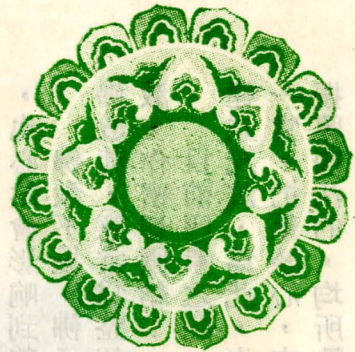


佛教藝術瑰寶

敦煌壁畫

張大千



我國學術界因偶然的發現，而起了很多大作用，開闢了許多新園地，造成了不少新專家，這不平凡的事，第一件便是發掘殷墟的龜甲獸骨文字。自清末劉鐵雲、孫仲容、羅叔蘊、王觀堂以至於近人董作賓，先後都有發明，尤其對於殷代的考古和文字學，有很大的幫助，使古代歷史憑地下的史料，更加一層的真實性，堵塞了一般疑古大師的口。因為殷墟是河南安陽，所以人們多半稱研究殷墟文字的叫作「安陽學」，而可以和「安陽學」對壘的，或者作用和範圍更比較要大一些的，那就是甘肅敦煌縣和安西榆林所發現的莫高安西

榆林窟裏面的六朝唐人的寫經和古書。這當然是對於校正古籍佛經和綴遺搜亡有莫大補助，而我們所注意的，却是伯希和斯坦因這批人所搬不去的窟裏的數以千計的壁畫。這真是六代三唐藝術的精英，中國藝壇從來未發現的寶藏，所以近人陳寅恪先生便稱之為「敦煌學」來和「安陽學」並峙在學術藝壇站上，這不可不說是學術界的兩大發現。由這兩大發現，所以中國學術藝術界裏，也起了絕大的波動，如果在中國其他荒僻地區無意中再有新的發掘發現，我想更可以增加我們學海藝壇的光輝燦爛，現在我要提到「敦煌學」的藝術

一部分是壁畫。敦煌這地方是在中國西北的甘肅省，而有壁畫的石窟，計有四處，一是莫高窟（一稱千佛洞），二是西千佛洞，三是榆林窟（俗稱萬佛峽），四是水峽口。現在我把這四窟的地點和窟的數目，分記在後面：



▷ 大千居士臨摹敦煌壁畫之一

一部門「壁畫」上面來了。敦煌這個地方，現在雖是荒漠之區，但自漢至宋，在海上交通未能大發達以前，西北交通大道，全靠由陝西至新疆到中亚細亞到歐洲和印度這條大路，所以那時無論達官貴人豪商巨賈，莫不經過這條路。而石窟的藏經壁畫，也就因為來往人的頻繁

窟名	地點	窟數	建立朝代
莫高窟	敦煌城南四十里	三〇九	北魏
西千佛洞	敦煌城西七十里	一	北魏
榆林窟	安西城南一百六十里	二	九唐
水峽口	在安西至榆林窟之間	六	北魏

統計上面四個地方，共窟三百六十三

，其中有小窟附於大窟的不少，我把牠們叫作耳窟，不計算在內。如果把耳窟統計在內，大約總在五百窟左右。而這四窟之中，窟的數目最多的，還是要推莫高窟。莫高窟的得名，始於何時，已無法攷證，大概是以莫高山的名作窟名，而窟的始建，是在苻秦建元二年（晉海西公太和元年）據碑記所載，是有一位沙門名叫樂僔的，偶然行到此地，忽然看見金光內有千佛，所以他就發願就山造佛一龕。後來又有一位法良禪師，又在樂僔所造佛窟的旁邊，繼續營造。後來又有刺史建平公，和東陽王，接着增造。到了唐代武周聖曆元年，中間經過不過四百餘年，但是窟的增加，已到了一千多的數目了，真可以說是盛極一時，自聖曆以後到五代趙宋，代代都有增加營建，想來窟的數目，總在二三千左右。但是因為年代久遠，中間經兵燹的破壞，風沙的侵蝕，崩毀的甚多，到了今天，那有壁畫存在的，共只有四百窟左右了，可以說是藝術的不幸。但所幸還有這四百左右窟的壁畫，上千的佛像，都是歷代名家高手的精心作品，讓我們憑弔觀賞臨摹，又不能不說是一件極可欣幸的事。

窟的年代數目，大概明白了，但窟內情狀如何呢？在這將近四百窟裏，除了塑的佛像以外，便是壁上畫的佛像了；而除佛菩薩以外，還有許多陪襯的東西，今為易於明瞭起見，特地分類列在後面：

一、佛像 所有佛像、菩薩像、觀世音菩薩、賢劫千佛、天王、夜

二·人像

叉、飛天等，皆屬此類。所有比丘、比丘尼、近事男、近事女、供養人、男女、國王、夫人、崑崙奴等，皆屬此類。

三·鳥獸

所有虎、豹、龍、鳳、獅子、鹿、孔雀等，皆屬此類。

四·花木

所有各種花如蓮花、罌粟花、蝴蝶花、山茶花等，皆屬此類。

五·樓閣

所有房舍及極樂世界樓閣皆屬之。

六·器用

所有香爐、旗幡、冠服、鼎、瓶、舟、車、牀、肩輿等，皆屬此類。

七·故事

所有經變、地獄變、佛傳圖、出行圖等，皆屬此類。

八·山水

此類多附屬故事樓閣，比較少見。

九·圖案

所有藻井之團花、方格、花邊、各種鳥獸紋皆屬此類。

上面所說的九類，大畧可包括窟中的畫，但仍是以佛像為主體。談到佛像，我們便不能不追溯中國的人像上面去。因為我國畫學發達最早，黃帝之史官倉頡造字，便是利用萬物的形態來做題材，所以說文序上說：「黃帝之史倉頡，見鳥獸蹄坑之迹，知分理之可相別異也，初造書契：……倉頡之初作書，蓋依類象形，故謂之文。」所謂象形，即是圖畫，這也可以說是書畫同源的一種證實。黃帝時候已知道

染衣裳的顏料，已知道色彩的用途。到了虞舜時候，用十二種東西來畫在衣服上面，是畫的藝術，已在這時期開始。禹鑄九鼎畫九州山川異物，恐怕是山水鳥獸草木畫的開始。而商周的彝鼎上面，都畫有星雲鳥獸回紋，又開圖案畫的先河。殷高宗夢見傳說，把他的像畫出來，周代畫堯舜桀紂像在明堂上面，這可以說是我國人物畫的開始。漢宣帝畫烈士於麒麟閣，也是注重人物。漢明帝夢見金人以為是佛，派蔡愔到天竺求佛法，他同沙門攝摩騰竺法蘭攜帶佛經和釋迦立像，東還到洛陽，明帝即叫畫工把佛像畫在清涼臺上；而天竺僧人如攝摩騰等也曾畫首楞嚴二十五觀的圖在保福院裏面，這便是我國佛像畫的開始。因為我國古代人物畫像，大多數重在禮教和勸誡兩方面，所以畫的不是古代聖人，便是大奸大惡。而在佛教流入中國以後，他那一種精深微妙圓通的學說，固然能夠打動智識階級的心弦，而祈福輪迴之說，也可以使愚夫愚婦起信。尤其是在國家衰落，社會動亂的時代，一般人既苦於現實之無可留戀，不能不找精神上的寄托，超物質的安慰。佛說三世的道理，更足以堅定一般人的信仰，而且佛經又常常指示人們以寫經誦經畫像的功德，這也許是佛教的一種宣傳作用，而自佛法入中國以來，寫經造像的風氣，便大大興盛起來。既然上自帝王卿相，下至豪商巨賈都想從畫佛上面求福解罪，那麼只有畫壁。因為在紙絹還未發明以前，固然是畫在壁上好

；在紙絹發明以後，要在寺院供千萬人的膜拜瞻仰，也只有壁畫好。而當時的畫家，為應時代的需要，都從畫人像轉而走上畫佛這條路上去。其中最著名的，要算吳代的曹不興，晉代的衛協，衛協的學生顧愷之，都是畫佛的高手。而愷之更能為山水傳真，開出我國山水畫一派，但在當時總敵不過佛像人物的盛大。在這裏我可以知道宗教影響藝術力量之大，不過我國畫家的畫佛和一切附帶樓臺樹木等等，雖然受印度畫的影響，但是中國人有一套鎔滙貫通工夫。我們試看北魏西魏的敦煌畫佛，面貌多半清癯，頗像印度人，而到了唐代的佛菩薩像，便是中國人的面貌。這也等於佛教傳入中國之後，中國却自創出華嚴、天台、禪宗這些派別來，以求合中國人的胃口一般。

後來有一般的議論，他們却說壁畫乃是工匠所為，決不是名手所作，並且敦煌僻處邊隅，不是中原文物之區，絕不會有名家高手到那裏去畫的道理。這種說法，是拿現代的情形來推測前人，拿近時的眼光，來衡量往古，完全是錯誤的。他們只看見後來荒率錯誤的壁畫，便抹煞古人的絕藝；只看見近世西北的荒涼，不知是古代的交通大道，真是不達時變，不知高下，不讀歷史的謬誤見解。我現在可以把五個理由寫在後面來作為辯正的參考。

一 據史傳所載，在佛畫盛行時期，凡畫佛像都一定要延請高手名家來做這莊嚴的工作，這是一定的

二之畫壁煌敦摹臨士居千大 ▽



道理，工匠普通的那裏能勝任這種工作呢？

二 如果畫佛都是工匠所為，那麼這些名家高手幹甚麼去了？社會是不是需要他們？如果不需要，那麼何以畫史上所記載的畫佛名手如此之多？

三 因為畫佛是一種宗教上的工作，要極其神聖莊嚴，才能表達自己的信心，啓迪他人的崇敬。如果不是名手，焉能勝此巨任？

四 因為畫佛風氣盛行，所有仕宦商賈，大家都爭奇鬥勝，因為這個

緣故，必定爭着聘請高手來做這種工作。

五 敦煌在當時雖為荒涼之區，但在海運未通以前，由南朝到宋代，全是中西交通的大道，在這中外具瞻的地方，大家爭造佛像，那能不找名家高手來顯示我們崇高的藝術？又豈是工匠們所能做的呢？

上面五個理由，不過拿史實來證明。我們如果再從畫的作風來看，更可以看出時代的遞嬗，畫風的轉變，雖然有高下的分別，但都可以決定是出自名手的作品，絕對不是工匠們所能夠夢見的。現在我把各代畫風的優點，列舉在後面：

一 元魏時代的作風——骨體放肆而粗野，用筆很放曠，畫像多半是清而瘦的。

二 西魏時代的作風——生動是生動了，但仍是草率粗野，用筆能奔放，但是在敦厚方面却欠缺，上的色彩很艷而冷，但是在纏縛方面是缺少點，風骨清空放蕩，矯健清勁是有餘的。

三 隋代的作風——很凝厚純正，放肆粗野的風氣已沒有了，深厚委婉的作風漸漸起來，神采和氣質，都與西魏迥然不同。

四 唐代的作風——可分幾個時期來講：在武德以前，一天比一天的走向雍容的途徑上，清新華貴，

太多。

驚采絕艷，佛像崇尚壯美的，把元魏清癯的作風，通通一掃而空，光華燦爛，是從來未有的。天寶時代和垂拱時代體制又稍稍改變，神趣一下子便不同了，穠縵新麗，實在比從前又高了一些，供養人的像，都崇尚肥的、壯大的，大概都畫成好幾尺高。而在德宗以後，沙州爲吐蕃佔據，那好手名家都因政治關係，一下子便很少前去了。雖然那體製仍同從前一樣，但用筆漫散，用意蕪雜，神氣荒疏而氣味草率，不過間或找到一二個好手畫的罷了。自憲宗大中後，第三百窟張議潮夫婦出行圖，儀仗很盛，人物繁多，但是骨法氣體沉雄精鍊，可算得當時的最好作品，真是晚唐的麟鳳了。

五
五代的作風——五代可以說是最衰落時期，風格像已枯的木頭，情味像已熄的炭灰，可以不必評論了；然而經變圖這些作品，還能做到很盛大的鋪張，可以說力雖不足，還想高飛。

六
西夏的作風——西夏在宋仁宗時，離宋而自立，西北萬里的地方，佔據了二百多年；他的畫法，尙是宗宋代初年的筆意，能夠創造，自成一家，畫得很整齊工細，但是氣格窄小，情味的成分不

我們分別上面各時代的作風，從美術觀點上看，雖然各有短長，但不過是風格的不同，隨着時代來轉變，這是風會所關，絕不是工匠們所能懂得的。但是我要問中國人何以看重文人畫而鄙視工匠畫到這步田地呢？我們古代不是有出於「大匠」之門，「匠心獨運」、「意匠慘澹經營」——這些話麼？這匠字在這裏的解釋，都是偏於好的一方面，大匠就是大作家大書家大畫家的別稱。「匠心」「意匠」都是指一種最敏妙超絕的設計。大概古人所謂的「匠」必是最精的技巧，因爲技巧用得極精細巧妙，所以稱爲大匠，因爲巧，所以有「巧奪天工」、「鬼斧神工」這些贊詞。大概古代無論建築雕繪，都必有最有學問而能設計的專家來領導，因爲他有學問，又有特殊的聰明智慧，加以精密的思索，造出玄妙的境界，精巧的藝術，所以才有一「匠心」「意匠」的這些說法，這當然不是一般無智識工匠所能做到的。我們試看宋畫院的各派畫家，他們不只對於人物山水花卉翎毛宮室都要學，還要教他們讀說文，識奇字，通古代字源學，字源學既然要通，文字是更不能不通的了。又古代用畫來取人才，常常有出一句古詩做題目，叫大家用心去揣摩，要畫出這詩句的神理。如果畫人沒有文學的素養，絕特的天才，苦心的探討，怎樣能應付這類考試呢？所以我們對於敦煌畫，無論從任何一個觀點來看，絕對是有藝術天才名手的

作品，而絕不是工匠們所能做到的。我們既然斷定是名手所爲，那麼敦煌壁畫整個優點又在那裏呢？我以為有如下四點：

第一是規模的宏大：我們中華民族偉大力量的表現，在工程方面，如秦始皇的完成萬里長城，隋煬帝的開溝通南北的運河，這都是世界所稱頌的。至於藝術方面，自古到今，雖然有建築壁畫塑像雕刻等等，但是規模都不算很大；就是有規模稍大的，經過歷代變亂，到今天已是好多看不見了。而還留給我們欣賞的，在雕刻方面，只有山西雲崗石刻和河南龍門造像，夠得上稱規模宏大。這還是受佛教影響的關係，所雕佛像，全部是專家設計由工匠鑿成的，在藝術上的價值，恐怕比不上敦煌的壁畫。我們可以想見西北沙漠中，有矗立的一座大山，依山來鑿石窟，從前想來有二三千窟，現在還存在完全的約四百窟，櫛比鱗次，綿亘一里多長，高處達到四層的洞，洞內四壁都是畫佛。每一壁我們姑且拿三尊佛像來算，那麼一洞至少十二尊佛像。以現存四百窟計算，總有三四千尊佛像，這是何等偉大的工作！在藝壇裏，我們那能不佩服古人的規模宏大呢？

（未完）

