

中国西北宗教文献

CHINA'S NORTHWEST RELIGIOUS HERITAGE

佛教甘肃卷九



读者出版集团
甘肃民族出版社

目 录

中国壁画历史的研究	郑午昌(1)
西域佛教之研究	羽溪了谛 许敦谷译(23)
论唐代佛曲	觉明(72)
武曩与佛教	陈寅恪(82)
两晋至隋异域输入壁画的考证	陈竺同(93)
西域考古记举要	郭鲁柏撰 冯承钧译(109)
西域考古记举要(续)	郭鲁柏撰 冯承钧译(139)
西域考古记举要(附录)	格鲁赛撰 冯承钧译(165)
唐代俗讲考	向达(181)
秦汉的佛教	释印顺(202)
神会与坛经	钱穆(224)
佛教下之西北	顾颉刚(234)
佛教东渐的传说	白乌库吉(235)
百年来西北边疆探检年表	傅振伦(240)
西北区古迹名胜及文物的调查	(250)
西北区各地发现的文物	(279)
关于石窟寺艺术和它在中国艺术史上的地位	闫文儒(282)
漫谈古代壁画技术	常书鸿(285)
阎立本与尉迟乙僧	金维诺(289)
西北藏区佛教寺庙旅行杂记	喜饶嘉措(298)
西域见闻琐记	向达(300)
由魏晋南北朝的写经看当时的书法	紫溪(304)
经变的起源种类和所反映佛教上宗派的关系	闫文儒(311)
后汉时传佛教于中国之西域人	许洋主(324)
佛教国际及魏晋至隋时之西域	张大军(339)
安息国及康居国之佛教	羽溪了谛(365)
日本史学家有关西域佛教史地之研究	东初(386)
佛教与西域	梁启超(406)
西域佛教之古物	张慰西(421)
西域佛法灭亡时代考	张慰西(424)
法显及其《佛国记》的几个问题	靳生禾(428)
吐蕃佛教述略	王尧(438)

目 录

一、前言 1

二、法显及其《佛国记》拾遗 10

三、法显及其《佛国记》拾遗 15

四、法显及其《佛国记》拾遗 20

五、法显及其《佛国记》拾遗 25

六、法显及其《佛国记》拾遗 30

七、法显及其《佛国记》拾遗 35

八、法显及其《佛国记》拾遗 40

九、法显及其《佛国记》拾遗 45

十、法显及其《佛国记》拾遗 50

十一、法显及其《佛国记》拾遗 55

十二、法显及其《佛国记》拾遗 60

十三、法显及其《佛国记》拾遗 65

十四、法显及其《佛国记》拾遗 70

十五、法显及其《佛国记》拾遗 75

十六、法显及其《佛国记》拾遗 80

十七、法显及其《佛国记》拾遗 85

十八、法显及其《佛国记》拾遗 90

十九、法显及其《佛国记》拾遗 95

二十、法显及其《佛国记》拾遗 100

二十一、法显及其《佛国记》拾遗 105

二十二、法显及其《佛国记》拾遗 110

二十三、法显及其《佛国记》拾遗 115

二十四、法显及其《佛国记》拾遗 120

二十五、法显及其《佛国记》拾遗 125

二十六、法显及其《佛国记》拾遗 130

二十七、法显及其《佛国记》拾遗 135

二十八、法显及其《佛国记》拾遗 140

二十九、法显及其《佛国记》拾遗 145

三十、法显及其《佛国记》拾遗 150

三十一、法显及其《佛国记》拾遗 155

三十二、法显及其《佛国记》拾遗 160

三十三、法显及其《佛国记》拾遗 165

三十四、法显及其《佛国记》拾遗 170

三十五、法显及其《佛国记》拾遗 175

三十六、法显及其《佛国记》拾遗 180

三十七、法显及其《佛国记》拾遗 185

三十八、法显及其《佛国记》拾遗 190

三十九、法显及其《佛国记》拾遗 195

四十、法显及其《佛国记》拾遗 200

四十一、法显及其《佛国记》拾遗 205

四十二、法显及其《佛国记》拾遗 210

四十三、法显及其《佛国记》拾遗 215

四十四、法显及其《佛国记》拾遗 220

四十五、法显及其《佛国记》拾遗 225

四十六、法显及其《佛国记》拾遗 230

四十七、法显及其《佛国记》拾遗 235

四十八、法显及其《佛国记》拾遗 240

四十九、法显及其《佛国记》拾遗 245

五十、法显及其《佛国记》拾遗 250

五十一、法显及其《佛国记》拾遗 255

五十二、法显及其《佛国记》拾遗 260

五十三、法显及其《佛国记》拾遗 265

五十四、法显及其《佛国记》拾遗 270

五十五、法显及其《佛国记》拾遗 275

五十六、法显及其《佛国记》拾遗 280

五十七、法显及其《佛国记》拾遗 285

五十八、法显及其《佛国记》拾遗 290

五十九、法显及其《佛国记》拾遗 295

六十、法显及其《佛国记》拾遗 300

六十一、法显及其《佛国记》拾遗 305

六十二、法显及其《佛国记》拾遗 310

六十三、法显及其《佛国记》拾遗 315

六十四、法显及其《佛国记》拾遗 320

六十五、法显及其《佛国记》拾遗 325

六十六、法显及其《佛国记》拾遗 330

六十七、法显及其《佛国记》拾遗 335

六十八、法显及其《佛国记》拾遗 340

六十九、法显及其《佛国记》拾遗 345

七十、法显及其《佛国记》拾遗 350

七十一、法显及其《佛国记》拾遗 355

七十二、法显及其《佛国记》拾遗 360

七十三、法显及其《佛国记》拾遗 365

七十四、法显及其《佛国记》拾遗 370

七十五、法显及其《佛国记》拾遗 375

七十六、法显及其《佛国记》拾遗 380

七十七、法显及其《佛国记》拾遗 385

七十八、法显及其《佛国记》拾遗 390

七十九、法显及其《佛国记》拾遗 395

八十、法显及其《佛国记》拾遗 400

八十一、法显及其《佛国记》拾遗 405

八十二、法显及其《佛国记》拾遗 410

八十三、法显及其《佛国记》拾遗 415

八十四、法显及其《佛国记》拾遗 420

八十五、法显及其《佛国记》拾遗 425

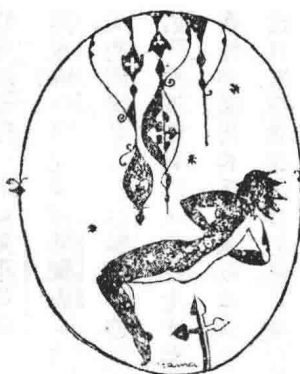
八十六、法显及其《佛国记》拾遗 430

八十七、法显及其《佛国记》拾遗 435

八十八、法显及其《佛国记》拾遗 440

八十九、法显及其《佛国记》拾遗 445

九十、法显及其《佛国记》拾遗 450



中國壁畫歷史的研究

鄭午昌

人類本性，以求美為至高之目的。人知人之愛美，即利用美術以為生活競爭之一種方法。美術在處理人生的指麾之下，或以顯章倫理，或以宣示教義，或以點綴社會之種種，稟承於一切所謂道德與知識以盡其用，其本性之喪失，蓋已盡矣。顧美術與生活作用，有同一之傾向，即美與實用，有不可分離之關係，實為學者所共認。惟能促動美感於實用之外，則其術亦有足多者，此壁畫史之所以有研究之價值也。

初民茹毛飲血，惟食是圖，縱有愛美之性，尚無表美之術。稍進，生活或有剩餘，溢為游戲，於無意中始有美術之表現。至能文身，則已不僅愛美，兼合其他生活作用矣。——人性愛美，固無過於愛其身之美；又生活於漁獵游牧時代，就自然的環境，多取象於魚蟲禽獸之佳麗者文諸身，或以誘其偶，或以威其羣，適成其為野蠻民族之美術。更進而入農耕時代，衣食居處，漸以完備；美術思想，亦隨進步，於是推用文身之術於種種器物，冠服旗章，類有繪飾，而壁畫之風，亦於是啓。故壁畫之起源，雖未能確斷在何時日，要在農耕時代，則似可信。

壁畫之作，原為粉飾點綴，用增美觀。旋因社會進化，生活繁複，利用之處益多；其取象寓意，常隨各時代政教風俗之變遷而異，蓋即所謂稟承於一切道德與知識以盡其用也。惟其與政教風俗有密切關係，遂為社會——無論貴族平民——所重視。中國自漢以還，胡元以前，壁畫之盛實凌卷軸；其制作多係當時名家手筆，奇偉富麗，真足表示泱泱大國之畫風。惜滄桑易變，此種奇偉富麗之名蹟，盡隨所依附之建築物，夷為荒烟蔓草，致今人之言畫蹟者，只知有卷軸，而不知有壁畫。即有麟鳳僅存，偶被發見，如敦煌興化寺等一二殘壁，已足驚動舉國之好古家而使其欣賞若狂。誠以中國繪畫，自元代以還，山水盛行，人物驟衰，而壁畫亦少有作者。明清因之，即有作者，亦隨意塗抹，不拘道釋人物山水花草蟲，以寄雅興而已。舊蹟既毀，新蹟不繼，宜乎國人幾忘故有奇偉富麗之壁畫，顧從記載而觀之，猶可得其史概也。

史皇實始造畫，其時始有宮室，是否即以畫爲飾，渺不可考。惟黃帝嘗圖神荼鬱壘於門，畫在應用上，似與建築物甚相接近。夏后氏以蜃浹堊壁，已注意宮室之美觀。至桀則有瑤臺瓊室，商紂加厲，朝歌邯鄲間皆爲離宮別館；此種宏麗之建築，雕刻繪畫之施於棟壁者，當有可觀。至周畫績之事，別官相須，取象設色，動合禮制，旗常尊彝之外，尤重壁畫：明堂四墉，有堯舜之容，桀紂之象，各呈善惡之狀，用昭興廢之誠，孔子嘗觀而嘆美之。且周盛時，褒賞功德，往往形之圖畫，其有大勳勞者，則繪其象於明堂之墉，周公圖像，卽其例也。（略見孔子家語）諸侯之國，亦多有壁畫：楚號蠻貊，其先王之廟及公卿祠堂，亦圖天地山川神靈琦瑋僊佹及古賢聖怪物行事。（略見王逸楚詞章句）蓋周人雖無以畫稱專家，而建築師之兼擅繪畫者，則不乏人，公輸班其選也。故當時建築上的美術——壁畫，制作必多，惟其用意取材，似不外乎「禮治化」。秦人好建築，阿房幾千萬落，古今傳爲宏構，其間畫飾，不見記籍，姑置勿論。至漢，則宮室殿閣，多有壁畫：文帝三年，於未央宮承明殿畫屈軼草，進善旌，誹謗木，敢諫鼓，獬廌；（略見文苑英華）武帝作甘泉宮，中爲臺室，畫天地太一諸鬼神；（略見漢書郊祀志）宣帝甘露三年，單于始入朝，帝思股肱之美，迺圖畫其人於麒麟閣；（略見漢書蘇武傳）他如周公禮殿之畫盤，古三皇五帝君臣與仲尼七十弟子，魯靈光殿之畫天地品類羣生雜物，奇怪神靈，皆其例也。或取象鬼神，或取象賢聖，要皆各有用意，或以勸善，或以厲行，非徒以爲美飾。甘泉宮之圖休屠王閼氏，（略見漢書金日磾

傳）未央宮之圖趙充國像，（略見漢書趙充國傳）一以垂母範，一以美將功，此種繪畫，漢時實爲特多。顧貴族私室壁畫，有出乎禮教之外者。景十三王傳：「海陽嗣，十五年，坐畫室，爲男女羸交接，置酒，請諸父姊妹飲，令仰視畫。」此種繪畫，前未之見，實爲後世春畫之濫觴。東漢尙節義，繪畫一受禮治之支配，循吏、烈女、孝子、高士，如胡廣、黃瓊、陳紀、延薦、高彪、李業、叔先、雄、許楊等皆爲圖像，而孔子及關於孔子之故實，圖者尤多。圖畫地方，除宮殿外，郡府廳事，及祠廟墟墓石室之壁間，往往有之。蓋壁畫之應用，至是較爲擴充，卽制作亦漸繁雜，於個人畫像外，有作歷史故實之描摹，風俗現狀之寫真，動植飛潛亦能隨景點綴。且漢畫之施於壁者，郡府廳事多係諸君畫像；（略見後漢書郡國志）如在祠廟石室墟墓，似多加以鐫刻，——或未加鐫刻者，早已磨滅，而鐫刻者得流傳及今。或畫白畫，鐫刻自鐫刻，各爲一種，未可武斷；然畫而知鐫刻以求垂久，則亦壁畫史上之一進步歟？——其制作之佳者，如李剛石室，四壁隱起，刻爲君臣官屬，龜龍麟鳳之文，飛禽走獸之像。魯恭祠廟，四壁隱起，刻自書契以來，忠臣孝子貞婦孔子及弟子七十二人之像。（俱略見水經注）朱浮墓石壁刻東服人物平生隨品。（略見米芾畫史）不其令董恢闕刻子孫展墓之狀。而孝堂山祠、武梁祠諸石刻，制作尤稱富美。（俱略見隸續）

古代畫蹟，不可得見，漢以石刻故，始克存其彷彿以傳後世，使吾人猶得以此推見古代繪畫，遞嬗及漢，其用筆取象存義，有如諸石刻者。然虞

人以畫名者凡十餘人，或工布色，或工牛馬，飛鳥，各有專擅，石刻畫樣，究爲誰作，無從考見；或卽一般工匠所爲，亦未可知。蓋漢以前，作畫者但爲實際應用而動手，非若後世將以卜聲價而樂於署款，故畫蹟與畫家，無從比附。惟統觀諸石，雖繁簡有殊，而描繪古拙，如出一手，是亦可見當時之畫風矣。漢後佛教傳入漸盛，壁畫風尚，爲之大變，蓋由「禮教化」而入「宗教化」也。

二

佛教之傳入中國，究在何時，其說不一，要在東漢初時，中國已有佛教。其傳入之方向，或謂東南從海，或謂西北從陸，亦難明辨。當漢哀帝光壽元年，博士弟子秦景憲從大月氏王伊存口受浮屠經。時大月氏已盛於中亞，崇奉佛教，秦氏往受經，不得謂無因。後漢明帝嘗夢金人以爲佛，遣蔡愔等求佛經於天竺，偕沙門攝摩騰竺法蘭東還洛陽，乃爲釋迦之像，明帝命畫工圖佛置清涼臺及顯節陵上。（略見魏書釋老志）又或謂愔等自大月氏齋歸白氍毹佛、雕像、經典，於洛陽城西雍門外起立佛寺，卽所謂白馬寺者，於其中壁，作千乘萬騎羣象遠塔圖；而天竺僧隨中國使者回來之攝摩騰竺法蘭，亦曾畫首楞嚴二十五觀之圖於保福院。是佛教傳入西北從陸之說，有足據者。顧漢明求法時，西域交通正中絕，使節往返，爲事實上所不可能，梁氏佛教之初輸入，謂爲根本不能成立；圖像當屬附會。塌自成都佛寺古殿畫壁之授經圖，人物十有一，卽繪攝摩

騰竺法蘭入漢獻經像圖，相傳係漢魏間筆，而蘇魏公謂觀其衣冠服用，若後魏周隋制度，疑彼時畫工創意所造。於是，有謂佛教傳入，不自西北而從東南。漢自武帝刻意從演蜀通印度以來，不久卽由合浦渡海，而達印度之建志補羅國南地方，已與佛教之國相交通；後漢永平八年，詔令天下死罪皆入縑贖，英奉送縑帛贖愆，詔報曰：「楚王誦黃老之微言，尙浮屠之仁慈，潔齋三月，與神爲誓，何嫌何疑，當有悔吝？其還贈以助伊蒲塞桑門之盛饌。」（略見後漢書楚王英傳）可知佛教在永平間，已布行於楚。又丹陽人竺融在徐州廣陵間，大起浮屠寺，上累金盤，下爲重樓，作黃金塗像，每浴佛，輒多設飲飯，布席於路，其有求食及觀者且萬。（略見後漢書陶謙傳）融與曹操同時，當爲吳人，其信奉佛教如此，則佛教傳入東南從海之說，有足據者。二說各執一詞，願以畫史證之，則後說似較前說可信。蓋漢代能畫之士，見諸記載者，不下十餘人，皆京洛間產，未有以畫佛名者，而中國人之畫佛者，實始吳之曹不興。曹氏能連五十尺絹畫一像，心敏手捷，須臾立成，頭面手足胸臆肩背，亡遺尺度，其筆力偉大，同宜於佛畫。時由海道來之天竺僧徒，挾其佛畫首至吳中，曹氏又多得觀摹，故能習之。及其子弟衛協遂以畫佛名，稱中國佛畫之祖。協，晉人，其弟子顧愷之，始於瓦官寺壁畫維摩詰像，哄動一時。——興寧中瓦官寺初置，僧衆設會請朝賢鳴利註疏，其時士大夫莫有過十萬者，既至長康，直打制注五萬。長康素貧，衆以爲大言。後寺衆請勾疏，長康曰：「宜備一壁。」遂閉戶往來一月餘日，畫維摩詰一軀。工畢，將點眸子，乃謂寺衆

曰：「第一日觀者請施十萬，第二日可五萬，第三日可任何責施。」及開戶，光照一寺，施者填咽，俄而得百萬錢。（略見歷代名畫記）自三代秦漢以來，壁畫皆施之宮殿祠堂，多作聖賢忠孝諸圖像；至是更有一種施之佛寺而作佛像之壁畫焉。故顧氏之維摩詰像，實為中國壁畫見佛像之始。維摩詰像，作清羸示病之容，隱几忘言之狀，其後陸探微張僧繇效之，皆勿能及。蓋顧氏畫絕，阿安稱為自蒼生以來未有，其作此壁，至閉戶往來月餘日而始成，宜其開光之日，俄致百萬施錢，亦因時人信奉佛教崇拜佛像有以使然。自是寺壁佛畫漸盛，名寺類有壁畫，壁畫類出名手，歷晉而南北朝，寺塔建築幾遍宇內，壁畫之多，不可勝記，或以為禮拜之對象，或以為莊嚴之點綴，或以為勸誡之工具，名匠巨工，幾無不解衣擊筆，調金敷彩，奔走寺塔間。其名手畫壁之可考見者，如下表：

寺名	所在地	畫者
瓦官寺	晉顧愷之	
龍寬寺	江陵史道頌	
本紀寺	江中同上	
永業寺	江陵南齊宗測	
王觀寺	會稽沈標	
光相寺	江陵丁光	
研石山寺	吳縣智積菩薩	

安樂寺	金陵	張僧繇
天皇寺	江陵	同上
一乘寺		同上
華嚴寺	崑山	同上
興國寺	潤州	同上
陟岵寺	江陵	張善果
棲霞寺	江寧	同上
靜樂寺	江都	同上
惠日寺	江都	同上
飯依寺	長安	田僧亮
空觀寺	上都	袁子昂
甘露寺	浙西	宋陸探微謝靈運
法王寺	永嘉	顧駿之
長慶寺	江陵	江僧寶
景公寺	江寧	同上
報恩寺	會稽	張儒童
興聖寺	江都	同上
東安寺	江都	同上

草堂寺	江寧	焦寶願
何后寺	江寧	陸整
逮善寺	江都	同上
開業寺	上都	北齊曹仲達
北宣寺	都中	楊子舉
永福寺	都中	安同上
大定寺	都中	劉殺兒
大雲寺	都中	周田僧亮
光明寺	都中	安同上
恩覺寺	洛陽	袁子昂

「南朝三百八十寺，多少樓臺烟雨中。」南方佛寺之多，遠過北方，以上所舉名寺，多在今江浙一帶，而佛畫家亦多係江浙人。壁畫在南方者，晉時瓦官寺之維摩詰像，已得哄動一時；在北方者，至北齊時曹仲達之畫開業寺，始較著名，是殆當時佛教南盛於北之一證據？蓋其間因五胡之亂，晉室南渡，中州士夫，避難江左，身遭亂離，情趣消極，黃老清談之風，益足推助南朝佛教之盛行，凡莊嚴佛像，粉飾寺塔，無不盡美。故當時名手擅長佛畫，其見諸寺壁者，除上述顧愷之陸探微張僧繇諸大家外，如南齊之蕭道愨、梁之解倩，皆以擅爲寺壁稱；而顧陸張尤著名，稱六朝三大家。顧氏畫手簡古，筆力圓成，眾隆色理，傍直向背，生意隱顯，至與塑工

東方雜誌 第二十七卷 第一號 中國壁畫歷史的研究

爭勝，不似從筆墨來。（略見廣川畫跋）陸氏參靈酌妙，動與神會，筆迹勁利，如錐刀然，秀骨清像，似覺生動，令人懷懍若對神明。（略見畫繼）張氏善圖塔廟，超越羣工，朝衣野服，古今不失，奇形異貌，殊方夷夏，皆參其妙。（略見續畫品）而寺壁佛畫，至張氏出，則更進一步，而呈新異之觀。所謂夷夏皆參，其妙焉。蓋梁武崇信佛教，當時由印度航海來中國之僧侶甚多，迦佛陀摩羅、菩提吉底俱等，皆稱善畫；郝騫亦曾奉命將印度寶羅伐悉底之祇園精舍之鄔陀衍那王之佛像，模造而歸；而印度中部之壁畫，亦自此時輸入，廣施於武帝所起諸寺壁以及宮殿邸第；當時建業一帶，遂爲中國佛畫之中心。張氏固嘗受命崇飾佛寺者也，於是由模寫而自出機杼，其作一乘寺凹凸花，以朱及青綠渲染而成，遠望眼暈似凹凸，就視即平者，即取法印畫。——或謂類似印度阿近他窟之壁畫，而爲中國佛畫更樹一新幟焉。至壁畫之取材，殊不一致：如維摩詰像、釋迦像、盧舍那像、定光如來像、寶積經變、菩薩、獅子、白象等佛畫外，亦有自畫梵相者。其屬於儒家及道家者，亦多用之。梁武帝崇飾佛寺，多命僧繇畫之，僧繇嘗於天皇寺畫仲尼十哲，於安樂寺畫四龍、龍、實道家物也，畫龍寺壁，殆沿「禮浮屠於老子之宮」之故步，亦以當時道家往往摹仿釋門儀制之故。若畫孔子於寺壁，當時亦以爲奇，然寺壁而畫孔子者實甚多，是殆禮治化之固有勢力，猶未因宗教化之繼起而稍退歟？成都周公禮殿、張牧畫三皇五帝三代至漢以來君臣賢聖，人物燦然滿殿，令人識萬世禮樂。（略見林泉高致）此晉事也。成都刺史劉俊再修玉堂禮殿，

俊弟頊性自天真，時推妙手，畫仲尼四科十哲像并東服禮器，（略見益州名畫錄）此南齊事也。李平行相州事，圖孔子及七十二弟子於堂，（略見魏書李平傳）此陳事也。至若宋宗炳圖所遊履藉以自娛，梁張僧繇壁畫鷹鶴，有類游戲，則屬例外。

北朝以屢見兵革，未遑修文，其人民又以尚武爲風，能畫者自少；加以北魏之毀像於前，北周之滅法於後，佛教美術，隨以摧殘。雖不久復興，而陳蹟盪然，後難爲繼。其間以佛畫名者，如北魏楊乞德畫佛之價，過於曇度。北齊曹仲達畫佛之妙，云有靈感。而楊子華號爲畫聖，田僧亮高於董展，亦皆爲壁畫名匠。著名世界之佛教美術雲岡石窟，（在大同，依武周山下，臨武周川，創鑿者釋曾曜，其工程始和瑞——西紀四一四年終正光——西紀五二年，凡百餘年。）龍門石窟，（河南府志洛陽縣志皆謂北魏宣武帝時，太監白整鑿其二，太監劉騰又鑿其一。魏書釋老志亦謂景明——宣武帝年號——初，大長秋卿白整營石窟二所於洛陽南伊闕山，窟高三百一十尺；永平——亦宣武帝年號——中，中尹劉騰復造石窟一，凡爲三所，前後用工約八十萬人云。）則爲南朝所無，或北朝人即多注意於石刻，無暇他顧，亦爲寺壁繪畫減少之一因歟？

魏晉以來，佛道盛行，寺院壁畫之情形，略如上述。其屬禮治化之壁畫，亦尙仍漢化餘勢，往往見之。吳主孫皓，詔令郡國圖書邵疇像於廟堂，蜀刺史董榮圖書譙周像於州學，晉太守楊宣之畫宋織，概屬紀功廣行，爲民吏法。南北朝時，此風不替。宋之王寬，齊之王慈，梁之張緬，劉孝韓等，皆

有圖像，而齊豫章太守王倫之畫陳蕃華歆謝鯤像於郡明堂，尤爲著名。（略見南史王倫之傳）涼昭王嘗立靖恭堂，畫自古聖帝明王忠臣孝子烈士貞女，親爲序頌，以明鑒戒之意；（略見北史李延壽傳）後魏李平圖孔子及七十二子於相州郡堂，後周中微圖楊震像於襄州刺史寢室，亦皆此意也。此種壁畫，當時雖不難數見，然皆出於工匠之手，其用意雖崇，其跡則已漸屏爲污漫之流。於當時繪畫之潮流，實無甚關係矣。

三

南北朝之分裂，美術文藝，隨政教而異趣。及隋統一，漸呈調和之觀。此種情形，在畫史上尤爲顯著。煬帝大業元年，營顯仁宮，四年造汾陽宮，土木頻興，寺院道觀邸宅等之建築亦雜起，類以畫飾。其時展子虔自江南，董伯仁自河北，皆上長安道；他如閻毗楊契丹鄭法士等，無不後先入朝，躬與土木之役。於是壁畫之盛，由江淮而趨京洛，畫風亦就一致。壁畫之作，仍以在寺院者爲多，僅在長安（即上都）者而言，則有如下表：

寺名	畫者
崇聖寺	展子虔 董伯仁 鄭海文
總持寺	孫尚子
定水寺	展子虔 孫尚子
西禪寺	孫尚子

海覺寺	展子虔董伯仁鄭德士
延興寺	李雅鄭法輪
禪定寺	陳善見
開業寺	李雅鄭法輪
永泰寺	李雅鄭法士
慈恩寺	尉遲跋質那
清禪寺	鄭法輪
光宅寺	尉遲跋質那
興唐寺	尉遲跋質那
安國寺	尉遲跋質那
龍興寺	展子虔
紀國寺	鄭法輪
大雲寺	尉遲跋質那
靈寶寺	展子虔
光明寺	展子虔楊契丹
天女寺	展子虔
東禪寺	鄭德文
興善寺	劉烏

東方雜誌 第二十七卷 第一號

中國壁畫歷史的研究

此外如在洛陽者，雲華寺有展子虔畫，興福寺有蔡生畫，光嚴寺有董伯仁畫。而浙西之甘露寺，江都之東安寺，皆為展子虔畫。江陵之終聖寺，河州之白雀寺，皆有董伯仁畫。成都之大石寺，有釋玄暢畫，增敬寺有釋跋摩畫，皆著名。

據上所述，長安洛陽一帶，壁畫極盛；江南則極少，較之南北朝時，適得其反，是殆江南諸寺，已經繪飾，而京洛諸寺，近在輦轂，自宜有以莊嚴之耶？其作品最多者，當推展董二家。不但並著京洛間，浙海江陵，亦多其手蹟，孫楊尉遲，亦不愧名手。諸家畫法，各有專擅：展長人物，董長臺閣，孫則魍魎魍魎，參靈酌妙，為戰筆之體；楊與尉遲較長外國人物。所畫對象，除維摩詰菩薩外，有八國王分舍利，（展畫在龍興寺）滅度變相，（鄭法士畫在永泰寺）千鉢文殊，（尉遲跋質那畫在慈恩寺）降魔變相，（尉遲畫在光宅寺）淨土經變，（尉遲畫在大雲寺）十光佛，（蔡生畫在興福寺）金剛密跡神像，（釋玄暢畫在大石寺）定光儒童、婆叟仙、羅漢等，以及其他鬼神，畫多有本，非寫真，即屬典故，——當時名家極重畫樣，即有自出心裁，亦必合於體制，有可根據，非若後世之好漫塗也。

四

中國繪畫，至唐如春花怒放，無論道釋人物、山水、禽獸、龍馬，以及其他雜畫，皆有名家，故壁畫之作，亦不若前代之單調。茲分類述之：

（一）畫道釋人物者 唐室以李姓故，尊奉老子為道教祖，道觀飾

畫，頗爲注意者。道觀壁畫之著名者，則有吳道玄畫玄元廟之五聖千官，杜甫詩所謂「畫名著前輩，吳生遠擅長，森羅放地軸，妙絕動宮牆，五聖聯龍竟，千官列雁行，冕旒俱秀發，旌旗盡飛揚」者也。楊仙喬畫開元觀天尊殿門西牕上下鬼神。陳閔於咸宜觀內天真殿中畫上仙及圖當時供奉道士庖丁等眞，皆奇絕。而咸宜觀前東西二神則爲解倩畫，亦有名。又有張素卿者，簡州道士，落拓無羈，畫道門尊像，用筆有神。王建修青城丈人觀，請素卿於丈人眞君殿上畫五岳四瀆十二溪女山林溪沼樹木諸神及岳瀆曹吏絕怪，上殿觀者，無不恐懼。又於簡州開元觀畫容成子董仲舒嚴君平李阿馬自然葛玄長壽仙黃初平葛永瓚寶子明左慈蘇軌十二仙君像，各寫當初賣卜賣藥書符導引時眞，牽縱灑落，彩畫因循，當代名流推爲巨擘。（略見益州名畫錄）其弟子陳若愚，亦善壁畫，咸都精思，觀有青龍白虎朱雀玄武四君像，皆若愚筆也。（略見圖畫見聞志）

道觀壁畫，當時雖頗注重，終不及佛寺壁畫之盛行。唐初名家首推閻氏，閻氏嘗於慈恩寺畫功德，親手設色，不見蹤跡。于闐人尉遲乙僧喜畫外國人物及佛像，工粗具妙，形像獨異，光澤寺之降魔像，千怪萬狀，號爲奇蹤。王韶應之畫鬼神，亦極陰惡，其畫靜域寺之北方天王，奇猛絕倫，野又部落鬼首蟠蛇，尤覺可懼。張孝師嘗入冥界，得識所見，爲畫陰刑陽囚，衆苦具在，酸慘悲惻，使人見而畏慄。其後吳道玄卽就其畫而增益之，以成地獄變相。地獄變相，唐人畫之者極多，同時如陳靜眼之畫寶刹寺西

廊地獄變，其一例也。然以吳道玄爲最著名。吳字道子，山水人物無不擅長，西京耆舊傳謂「寺觀之中，圖畫牆壁，凡三百餘間，變相人物，奇蹤異狀，無有同者。上都興唐寺御注金剛經院妙迹爲多，又慈恩寺塔前文殊普賢西面廡下降魔盤龍等壁，及諸道觀寺院，不可勝記，皆妙絕一時」云云。吳氏壁畫之作，於此可見。其畫地獄變相，尤其特技。趙景公寺南中三門裏東壁白描地獄變相，筆力勁怒，變狀陰怪，視之不覺毛戴。（略見京洛寺塔記）景雲寺畫地獄變相，時京都屠沽漁罟之輩，見之而懼，改業修善者，往往有之。（略見唐朝名畫錄）蓋吳氏之作，出新意於法度之內，寄妙理於豪放之外，所畫視今寺刹所圖殊弗同，了無刀林沸鼎牛頭阿旁之像，而變狀陰慘，使觀者腋汗毛聳，不寒而慄，宜有因之遷善遠罪者矣。（略見東觀餘論）吳氏壁畫之作，除地獄變相外，有智度論色偈變，消災經事，皆在菩薩寺壁；（略見京洛寺塔記）而河州龍興寺一壁作維摩示疾，文殊來問，天女散花，一壁作太子遊四門，釋迦降魔等，筆法奇絕，後宋蘇子由曾施百緘修之。（略見韻語陽秋）又有畫龍畫山水者，要當不在寺壁，而在宮殿之內。唐代畫家，往往有以自動的畫寺壁爲功德者，閻立本之於慈恩寺其一例也。亦有因爲功德特請名手繪畫者，石抱玉之於大相國寺其一例也。所謂功德，卽沿顧氏瓦官寺開光畫施之故事，吳道玄亦嘗爲之。總持寺三門功德，卽其手筆，當時曾大獲泉貨。吳氏以畫爲一代宗匠，師事之者甚多，盧稜伽楊庭光李生翟琰等，皆其弟子，並號壁畫名手。盧善畫佛，莊嚴寺、大聖慈寺（乾元初，於蜀大聖

寺壁東西廊下畫行道高僧數塔，略見益州名畫錄。皆有其手筆。莊嚴寺畫，係摹吳氏，總持寺三門畫，銳意開張，頗臻奇妙，吳氏見而賞之，但竊謂人曰：『稜伽不得心訣，用思太苦，其能久乎？』后一月，稜伽果卒，（並見歷代名畫記京洛寺塔記）可知畫壁之難。楊畫千福寺塔北普賢菩薩，李畫興唐寺淨土院金光明經變，翟畫敬愛寺禪院日藏月藏經變，及報業差別變，皆能得吳氏筆法。與吳氏同時有皇甫軫者，亦善畫壁，嘗於淨域寺三階院門內南壁畫鬼神，吳忌其藝，使人殺之，是實畫史上之慘案，亦藝術界之污點，而當時畫壁競爭之烈，可見一斑。他如姚景仙資聖寺三門東南壁之經變，楊惠之千福寺東塔院之涅槃鬼神，楊坦之資聖寺西廊北壁之近塔天女，解倩之畫定水寺，陸庭曜之畫天卿寺，陳慶之之畫敬愛寺，皆係名筆。而陸曜庭之畫功德，時稱第一云。韓幹以畫馬名，然其畫寶應寺三門神、西院北方天王、佛殿前面菩薩、及淨土壁、資聖寺北門二十四聖，皆號奇蹤。開元天寶，在唐稱盛世，畫家輩出，崇飾寺壁，尤為興奮，甚有因而致死殺身者。自是以後，壁畫作者雖不大減，然傳寫竊摹，極少傑出之名家；及德宗時，周昉乃以擅長壁畫著，德宗修章敬寺，謂周皓曰：『卿弟昉善畫，朕欲宣畫章敬寺神，卿特言之。』後數月，果召之，昉既來，落筆之際，都人競觀，寺抵園門，賢愚畢至，或有言其妙者，或有指其瑕者，隨意改定，經月有餘，是非語絕，無不嘆其精妙，為當時第一。又嘗畫大雲寺佛殿前行道僧，廣福寺佛殿前面兩神，禪定寺北方天王，皆殊絕前代。貞元末，新羅國人於江淮間以善價購周畫，可見周畫之名震殊

域矣。

自天寶明皇幸蜀後，中原畫家，扈從入蜀者甚多，蜀中壁畫之風，於是大盛。在大聖慈寺者，尤為富有。建中間，辛澄在寺之南壁，用泗州真本樣描寫諸變相及普賢閣下五如來同坐一蓮花像，時號傑作。寶曆間，左全於寺之中殿壁，畫維摩詰變相，師子國王菩薩變相。三學院門上三乘漸次修行變相，降魔變相，文殊閣東畔，水月觀音，千手眼大悲變相，極樂院門兩金剛，西廊下金剛經驗及金光明經變相，南廊下行道二十八祖，北廊下行道羅漢六十餘軀；多寶塔下做長安景公寺吳道玄地獄變相等；皆極奇偉光明之狀。大和間，張騰亦為蜀中畫壁名手，在寺之文殊閣下，畫報身如來一堵。名蹟滿寺壁，可謂極其莊嚴。及武宗會昌五年，盡毀天下佛寺，僧尼并勒歸俗，壁畫因之毀滅者，不可勝數，是則不獨佛教之厄，亦藝術界之厄也。惟大聖慈一寺佛像，乃得僅存。泊宣宗再興佛寺，畫壁一時驟忙，時有范瓊、陳皓、彭堅三人，同於聖壽寺聖興寺淨家寺中興寺畫壁，自大中至乾符，筆無暫停，圖畫二百餘間牆壁。天王佛像高僧經驗及諸變相，名目雖同，形狀無不殊致。當畫淨乘寺時，相公杜悰令陳彭各畫天王一堵，各令一客將伴之，以幔幕遮蔽，不令相見，欲驗二人強弱，至畫告畢之日，相國與諸府察徹幕觀之，南畔仗劍振威者，彭筆；北畔持弓奮赫者，陳筆，筆力相似，莫能昇降，蓋皆宗法吳道玄筆，而傅采拂澹，且此過之也。（略見益州名畫錄）其後僖宗亦嘗幸蜀，蜀中無異陪都，隨從名手，往往施畫寺壁，其著者，則推孫位、張南本、孫本、越人，隨駕入蜀，光啓

中應天王寺無知禪師請於寺門東畔畫東方天王及部從兩堵；昭覺寺夢體長老請仿潤州高座寺張僧繇戰勝一堵，兩寺天王部衆，人鬼相雜，矛戟鼓吹，縱橫馳突交擊，欲有聲響。（略見李薦畫品）張亦於中和中寓止蜀城，於金華寺大殿爲八明王，寶曆寺水陸功德，聖壽寺賓頭盧變相，大聖寺華嚴閣下東畔大悲變相，竹溪院六祖，興善寺八明王孔雀明王變相，並南本筆。其後如呂曉竹度趙德齊，皆爲蜀中畫壁名手。

道釋壁畫，類多偉大，傑出者固能探灑如意，連作數十壁而勇氣有餘，亦有二人合作一壁，一描樣而一成之者，敬愛寺所畫壁，殆皆如此，然於他寺亦不多觀。（敬愛寺大殿維摩詰，盧舍那，劉行臣描，趙龕成。西禪院北壁華嚴變，張法受描，趙龕成。西禪院西方彌勒變，并行道僧及神龍，王韶應描，董忠成。東禪院日藏月藏經變及報業差別變，吳道玄描，翟琰成。東壁西方變，蘇思忠描，陳慶子成。殿間菩薩及內廊下壁，武淨藏描，陳慶子成。）

（二）畫山水者 中國山水畫，自宋王微宗炳而後，已由人物畫之背景而獨立爲一門。及晉顧愷之寫遠近江山，有咫尺千里之趣，又進一步。至唐吳道玄李思訓王維張璪輩出，山水之作，精粗皆備，淡豔俱妙，可謂已臻大成，且分南北宗派焉。李思訓以金碧青綠爲北宗祖，王維以水墨渲淡爲南宗祖。唐人既好寫山水，於是爲人物所獨占之宮牆寺壁，亦有山水之位置。敬愛寺大殿北壁，（何長壽畫）西禪院門西，（張法受畫）萬安觀公主影堂，（李昭道畫）寶刹寺西廊，（陳靜眼畫）皆有

名手山水。吳道玄與李思訓同於大同殿壁畫嘉陵江山水，藝苑傳爲美譚。王維畫筆特妙，山水平遠，雲峯石色絕跡天機，晚年隱於輞川，好道信佛，嘗畫輞川圖於清源寺千福寺，皆號奇跡；慈恩寺則與畢宏鄭虔各畫一壁，時稱三絕。其時人酷好山水，每喜圖之齋壁，故山水畫壁，不僅限於宮庭寺院，庾敬休屋壁，有王維畫；（略見唐國史補）崔員齋壁，有鄭虔等畫；（略見唐史鄭虔本傳）皆其例也。劉整畫御史臺殿中廳，張璪畫寶應寺西院，皆居神品。而朱審畫唐安寺講堂西壁，山水，潭色若澄，石文似裂，岳聳筆下，雲起峯端，松篁交加，雲雨暗澹，於咫尺之地，極幽峻之妙，爲其得意之作；其後太常寺太卿後廳有梁洽畫，崇福寺有陳積善畫，昭覺寺有張詢畫，張詢畫尤工妙。張中和間隨駕入蜀，依昭覺夢休長老，一日長老請畫大慈堂後，張遂縱畫一堵，早景，一堵，午景，一堵，晚景，謂之三時山。畫畢之日，適僖宗駕幸茲寺，盡日嘆賞焉。

唐代以山水畫壁，無論宮庭寺院皆有之。又有一種屏障，其用可以代壁，而較活動，在唐時寺院中多有之。其上飾畫，類用山水，如王宰於興善寺畫四時屏風，若移造化風候雲物八節四時於一座之內，杜甫有奉劉少府新畫山水障歌詠其事。張彥遠亦嘗記張璪在長安平原里畫八幅山水障事，可知當時以山水畫屏障者極多，是殆由壁畫推廣而出，則亦壁畫制度之別體也。

（三）畫松竹者 松竹之畫，實係山水之分體。山水未盛行前，無以畫松竹名者，故壁畫之有松竹，始於開元天寶間。封氏見聞記，工部尙書

廳有薛稷畫樹石稱精絕，是爲畫松於壁之始。王氏蘇詩註：「摩詰畫兩畫竹於開元寺，是爲畫竹於壁之始。」大曆二年，畢宏嘗爲給事中，畫松石於左省廳壁，一時好事者皆以詩歌詠之。同時有劉整者，於曼殊院西廊壁畫雙松，亦能不循常轍。畢固以畫松石擅名，後見張璠，則爲閣筆。蓋璠衣冠文學，時之名流，松石山水，擅價當代，松尤特出；以手握雙管，一時齊下，一爲生枝，一爲枯枝，氣傲煙霞，勢凌風雨，槎枒之形，鱗皴之狀，隨意縱橫，應手間出，生枝則潤含春澤，枯枝則慘同秋色，所畫圖障，人間至多。實應寺西院松石之壁，可居神品；其後鄭華原於邵吳使君廳壁畫松樹，文苑精華所謂美華原之墨妙，能入室而思善，亦名作也。元和間，梁某於大興善寺行香院堂後畫雙松，脫去俗格；太和間，程修己畫竹障於文思殿，文宗歌云：「良工運精思，巧極似有神，明窗時乍觀，繁陰合再明。」當時在朝學士等，皆奉詔繼和，時以爲殊遇。其後孫位，山石龍水無所不能，在蜀中浮瀾寺畫松石墨竹一堵，筆精墨妙，情高格逸。時有張立於大聖慈寺灌頂院畫墨竹一壁，亦極精。大概松竹之畫，並見於寺院廳宅壁間，要皆出於山水名手，而畫松之處，尤比竹多。

(四) 畫其他者 唐代壁畫，如道釋人物山水，固各有相當之地位及勢力；花鳥亦嶄然露其頭角；他如松竹水石由山水而獨立，禽獸魚龍由人物而獨立，各成專藝，且多爲壁畫。善鶴者即畫鶴，善馬即畫馬，善龍水者即畫龍水，善雀竹者即畫雀竹，於是壁畫之作，以畫材論，則紛然雜出，至不可名狀。通泉縣署屋壁後有薛少保畫鶴，杜甫詩：「薛公十一鶴，

皆寫青田真，畫色久欲盡，蒼然猶出塵。」又尚書省考功員外郎廳，東京尚書坊岐王宅，皆有薛稷畫鶴。此鶴之見畫於壁者也。開元中關輔大旱，明皇於龍池新創一殿，詔少府監馮紹政於四壁各畫一龍，其狀蜿蜒，如欲振湧。（略見明皇雜錄）又光啓寺孫位畫龍水二堵，勢欲飛動。此龍水之見畫於壁者也。韋假善馬，壁上之作甚多，杜甫詩：「韋侯別我有所適，知我憐君畫無敵，戲拈秃筆掃驂驄，歛見騏驎出東壁。」此馬之見畫於壁者也。貞元中新羅國獻孔雀，德宗詔於玄武殿寫貌，一正一背，翠彩生動，金羽輝灼，此孔雀之見畫於壁者也。亦有畫驢者，（廣川畫跋）吳生嘗畫驢於壁，畫花鳥雀竹者。（資聖寺圓塔上四面花鳥，邊鸞畫；大聖慈寺熾盛光院四堵四時雀竹，又三學院廳壁花雀兩堵，皆刁胤畫。）至若圖寫帝后御容，王公儀仗等，則取意甚古，致用殊崇，亦間有作者。（當僖宗幸蜀回鑾之日，蜀民奏請留寫御容於大聖慈寺，常重胤寫御容，一寫而就。又於中和院壁寫隨駕文武臣寮，真僞無遺毫髮。光啓中詔許王建於成都置生祠，命趙德齊畫西平王儀仗，車輅旌纛法物，及朝真殿上畫后妃嬪御，皆極精緻。）

唐代壁畫，約分三期。武德天授間爲前期；開元寶曆間爲中期；會昌而後，以迄唐末，爲後期。前期以道釋人物爲獨盛，其時作者，以尉遲乙僧、王應昭、吳道玄爲最著。中期人物山水，幾成分庭抗禮之勢，是實爲唐代壁畫最盛時。王維、左全、趙公祐最稱名手。後期因會昌之厄，從事修復，則可謂唐代壁畫復興時。所畫人物山水外，動植飛潛之類，作者較多，而孫位

張南本趙德齊張素卿爲時名手。至以地方論，則隨政治中心爲轉移，京洛一帶，地接輦轂，壁畫固屬極盛；蜀中西僻，常以駕幸，畫師羣集，天寶以還，壁畫漸多，至中和之世，幾與京洛比盛矣。

五

唐室既亡，橫而十國，縱而五代，興亡倏忽，戰亂相循，中原文化，盡委戎馬，惟梁承唐後，餘風未昧，壁畫之作，有可記述者。而南唐地處江左，前蜀後蜀又在西僻，皆得偷安戰禍之外，中原能畫之士避亂遠颺，不南至唐卽西走蜀，西蜀南唐，並爲五代文物之邦。其地壁畫之盛，實過於李唐時矣。

(甲)五代自漢外，梁唐晉周，皆有名手畫壁，梁爲最多。沁水荆浩，嘗於洛中雙林院畫寶陀落加山觀自在菩薩一壁，荆高士，以畫山水樹石自適，是壁殆其奇作。長安朱繇畫釋道，酷類吳生，洛中廣愛寺長壽寺及金真觀壁，皆有其畫，世稱神畫焉。尤可注意者，當時名手畫壁，往往以金帛相徵募，其應募者，若以得畫爲殊榮，至相競賽排擠，如張圖之與跋異，跋異之與李羅漢，藝苑傳爲珍聞。梁龍德中，洛陽廣愛寺沙門義暄置金帛邀四方奇筆畫三門西壁，時研陽處士跋異，號爲絕筆，乃來應募。方草定畫樣，洛陽張圖忽立其後，長揖而語曰：「知跋君敏手，故來贊貳。」異方自負，乃笑曰：「顧陸吾曹之友也，豈須贊貳。」圖願繪石壁，不假朽約，搦管揮寫，倏忽成折腰報事師者，從以三鬼，異乃瞪目蹶踏，驚拱而言曰：

「子豈非張將軍乎？」圖提管厲聲曰：「然！」異乃雍容而謝曰：「此二壁非異所能也。」遂引退，圖亦不護，乃於東壁畫水神一座，直視西壁報事師者，意思高遠，視之如生。其後福光寺復請異畫大殿護法善神，異方朽約，忽一人自稱李羅漢，求與對畫，角其巧拙。異恐如張圖者，遂固讓西壁與之，異乃竭精巧思，意與筆會，屹成一神，侍從嚴毅，又設色鮮麗，爲平生所不能者。李乃縱觀異畫，見其精妙入神，非己所及，遂手足失措。由是異大有得色，誇詭曰：「昔見敗於張將軍，今取捷於李羅漢。」(略見五代名畫補遺)夫畫士相忌，至動暗殺，如吳生之與皇甫軫，不乏先例，然而請比賽，不稍謙讓，一如江湖賣拳者流，則以此爲創聞也。後唐畫壁名手，首推韓求李祝。二人同學吳生，聲譽並著，嘗受李克用命往陝中畫龍興寺四廊列壁二百餘堵，爲像皆極偉大，其餘畫士見之，多爲鼠伏。晉惟王仁壽善畫道釋鬼神，相國寺文殊院淨土彌勒下坐二壁，卽其手筆。周有釋智蘊釋德符。智蘊畫筆亦類吳生，洛中天宮寺講堂之毘盧像，廣愛寺之定光佛，福先寺之三災變相，皆其手筆。德符則於相國寺灌頂院畫一松一柏，在五代時，爲不可多得之名蹟，當時士夫，咸歌詠之。

(乙)南唐後主，酷嗜繪畫，優禮畫士，畫士之集江左者，類多名手，畫壁之作，要以曹仲元爲最著。曹爲後主翰林待詔，工畫道釋鬼神，筆跡細密，傅采妙逸，江左梵宇靈寺，多有其蹟。嘗於建業佛寺畫上下座壁，凡八年不就，後主責其緩，命周文矩較之，文矩曰：「仲元繪上天本樣，非凡工所及，故遲遲如此。」越明年，乃成。當時江左言道釋畫者，稱仲元第一。(略

見宣和畫譜。蜀中壁畫之盛，有過南唐，幾乎名家無不有壁畫之作。以前蜀論，如高道興房從真，杜子瓌，宋藝，楊元真，張惠思，杜觀龜等，皆有壁畫。高工雜畫，尤善佛像，大慈寺兩廊高僧六十餘軀，華嚴閣東畔丈六天花瑞像，皆其筆也。房工甲馬人物鬼神，嘗畫龍興寺通波侯廟甲馬旌旗從官鬼神，及寶曆寺五丈天王閣下部屬諸神。杜擅賦采，龍華泉東禪院畫毘盧佛，據紅日輪，乘碧蓮花座，每日誇裝此圖，光如初出，淺深整然。承天院呂相真堂後佛像四堵，東律院八明王西方變相，釋迦如來，十六羅漢，亦子瓌筆。（略見成都古寺名筆記）他如大慈聖寺之唐朝列代御容，及沙門會海，內臣高力士等像，係宋藝畫。四天王寺之五台山文殊菩薩變相，係楊元真畫。聖壽寺北廊下降魔變相，係張景思畫。大聖寺鮮于院小閣上之毘盧師，揭諦院之釋迦像等，係杜觀龜畫。南唐壁畫，皆出待詔之手，高杜諸人，皆待詔也，所圖又皆有所受命。是時寺院壁畫，若歸王室一手包辦，與梁之由寺僧徵召，畫工可以自由競爭者異。蓋蜀中畫院特備，公共建築物自由由畫院負責裝飾也。蜀中自唐光化中王建生祠畫平西王儀仗以後，凡與類似之畫，每好圖寫以為榮。明德中，張致阮知誨嘗於大聖慈寺三學院，經樓下寫孟先主真，又寫福愛公主，玉清公主於內庭，皆其例也。蜀中道畫遺蹟，張素卿所作為最著。時有道士李壽儀者，酷好張筆，嘗往來青城山丈人觀，摹寫五岳四瀆部屬。簡州開元觀，亦有張畫十二仙君一堂。廣政中，壽儀往彼焚香齋潔，模寫將歸，試筆於邛州天師觀西院壁上。同時有蒲師訓者，善畫人物鬼神，嘗畫江瀆廟諸

葛廟龍女廟，值丈人觀素卿所畫被山水衝損改堵，蜀主乃命師訓往補四堵焉。至若佛畫，自較道畫為多，但無甚奇跡。如趙忠義之畫佛會變相於六祖院南壁，杜敬安之畫北方天王於大聖慈寺普賢閣下，景朴之畫西方天王及部屬於廣天寺門西畔等，亦皆移寫舊樣；惟杜措於大聖慈寺三學院經堂壁畫太子捨身餵餓虎一堵，善惠仙人布髮掩泥一堵，稍見新異耳。花鳥竹石龍水諸類，則蜀中固多名手，往往見之壁上。廣政中淮南通聘，致生鶴數隻，蜀主命黃筌寫於偏殿壁，筌畫唳天、驚露、啄苔、理毛、整羽、翹足之六鶴，精彩態度，更愈於生，蜀主嘆賞，目為六鶴殿。後構八卦殿，又命筌於四壁畫四時花竹兔雉鳥雀。於五坊使者呈雄武軍所進白鷹，誤認殿上畫雉為生，掣臂者數四，蜀主歎異久之，命翰林學士歐陽炯撰壁畫奇異記以旌之。石牛廟龍水一堵，亦其筆也。黃畫兼諸家之善，鶴師薛稷，龍師孫位，花竹師滕昌祐，鳥雀師刁光胤，為蜀中花鳥第一名家，與南唐徐氏對峙。黃氏主工麗，徐氏主渲淡，中國花鳥畫於是乃分宗派。時有孔嵩者，亦工花雀，師刁光胤。先是，黃筌於石牛廟畫龍，黃居寀亦畫於諸葛廟，嵩則呈技於廣福院，蜿蜒怪狀，不與常同，逼視遠對，勢欲躍。他如丘文曉於淨衆寺延壽禪院為竹石名花，福感寺僧模寫宋展子虔獅子於寺，皆號名作。

五代壁畫，見諸記錄可考據者略如是。其中著名作者畫蹟已久失傳，或畫蹟有可考而作者已佚其名，其例甚多。吳江西節度徐知諫之召畫工寫廬山使者廟壁，（略見稽神錄）蜀福感寺僧之撫寫展子虔獅子，

(略見益州名畫錄)是皆有畫蹟而不詳畫家姓名之例也。江左梵宇靈祠，多有曹仲玄蹟。(略見圖畫見聞志)蜀城寺院，杜敬安父子圖畫佛像羅漢甚衆。(略見益州名畫錄)然其蹟究在何處，作何狀，可考者僅如上述，其餘皆已失傳。他若梁之張圖跋異，晉之王仁壽，周之釋智蘊，南唐之陶守立，王齊翰，前蜀之姜道隱，楊元真，釋貫休，後蜀之趙德元，吳越之釋蘊能，宋卓等，要皆精於道釋，獨步當時者，其於壁畫之作，以情理度之，必更有奇偉之蹟，然卒難見，此即著名作者名蹟失傳之例也。五代壁畫之風，亦有因時地而見盛衰者，大概前蜀後蜀爲並盛，晉吳越則僅見，南唐多畫壁名手，而畫蹟不多，殆失傳歟？惟梁承唐後，堪與蜀中抗衡。然蜀有益州名畫記爲之宣傳，梁以五代正統之第一代，史家記載，亦較多，故其壁畫之蹟，多可考見，以反證其餘諸國，則安知畫蹟之鮮見，非因無記載失傳之故。至若壁畫設施之所，則不外乎宮門殿壁及寺院，間或如陶守立於所居草堂畫山路早行圖焉。宮殿中所畫，要多歷史故實，或當時貴族之寫真，而黃筌之圖六鶴，其特例也。寺院中所畫，則多道釋鬼神羅漢諸像，而姜道隱之作山水松石，亦特例也。是蓋唐人王維邊鸞等已開其風於先，亦足見文學化的繪畫，漸侵入宗教化的繪畫範圍之勢。

六

宋一中國，建都長安，西蜀南唐諸名家，多從降主赴闕下，備受優禮，中原文物，於是復盛，京洛一帶壁畫之多，亦無異盛唐時，其中尤以飾於道

觀者爲多。蓋自唐尊崇道教以來，道觀飾畫，漸與佛寺比美；然以量論，則佛寺以傳統之魔力，壁畫之多，終過道觀，五代亦然；及宋以帝室奉道之誠，道教遂臻極盛，雅好繪畫之徽宗，至自稱道君皇帝，於是道觀飾畫，形形色色，不可名狀，無論質若量，皆駕佛寺而上之。故宋代壁畫，飾於道觀爲多，飾於佛寺者次之，飾於其他建築物者，亦稍有可觀，分爲三項述之。

(一)飾於道觀者 乾德開寶間，詔畫東太一宮貴神之像，蜀人趙元長實督之。趙爲當時圖畫院藝學，通天文，善畫星宿佛像，極受太祖賞。時有高文進，亦蜀人，與高益並稱爲大高小高。太一宮壽甯觀啓聖院等壁，皆受命繪畫稱旨。太宗時爲翰林待詔，聲譽益著。太宗嘗問誰如卿者？曰：「新繁人王道真出臣上。」王因入圖畫院爲祇候。至真宗大中祥符間，二人計度玉清昭應宮壁，爲時所稱。玉清昭應宮之畫壁，在壁畫史上，實爲從古未有之盛舉。蓋其時天書現宮門，乃詔營玉清昭應宮，飭劉文通先立小樣，然後成葺。又募天下畫流，爲塗障壁，應者三千餘人，中程者百人，分爲左右兩部：河南武宗元爲左部長，河東王拙爲右部長，丁朱崖爲宮使督之。武幼長道釋人物，年十七，即以畫北邙山老子廟壁著名，其畫玉清昭應宮也，尤稱精絕，中嶽天封觀，洛中三聖宮，河南廣福院，皆有其筆。王拙畫玉清昭應宮，具宗元爲對手，所畫五百靈官像，天女朝元等壁，見者咸爲嘆服。時有龍章者，亦極有名。玉清昭應宮有玉皇尊像，當裝飾時，畫院寮屬爭先倡意，至於圓科斜枝，莫不詳盡，主者中貴人劉承珪曰：「天帝法服，豈如是耶！」命檢尋道書及真境錄，無有曉其義者。帝不