

張曉峯先生逝世紀念專輯

敦煌學

第十輯

敦煌學會編印

STUDIES ON TUN-HUANG

VOLUME X

Association of the Studies on Tun-Huang

Hwa Kang, Taipei Taiwan R. O. C. 1985

「敦煌佛畫題記初錄」序

金 榮 華

弘揚佛法是佛門功德。在雕板印刷發明之前，就一般佛教徒而言，弘揚佛法的方式有兩種：一是抄寫佛經，廣為流傳。一是塑造佛像，供人瞻仰。但塑造佛像不是一般大眾都具有的技術，抄寫佛經也不是每個人都能的事。因為這不僅是會不會的問題，也由於抄經造像都需要相當久的時間，一般人即使會塑會寫，能長期放下自己日常工作而去抄經造像的人總究不多。所以，發願抄經造像的人實際上並不一定要親自動手，他們可以出資僱請擅長此道的專業人士代做。

字寫得好而受僱為人寫經的人稱為「書手」。在敦煌的佛經寫卷裏，常在經文之後有「書手某某」的題句。但是，在寫卷裏的「書手」一詞，可以解釋為一般性的「抄寫人」，並不是一種行業的專稱。但是，若在佛畫的供養人題名上自稱「書手」，則就可以確定這是一個職業的稱謂了，因為當時佛像供養人題名，常有把自己官銜或職業寫出的習慣^①。倫敦英國博物館所藏第六十三號敦煌佛畫上的供養人，寫的是「書手李文定一心供養」，可知「書手」在當時確實是一個專門行業。「書手」能成為一項專門行業，便顯示出當時請人抄經以為功德的風氣很盛，否則不會產生專業性的書手。這種出錢僱請書手抄經以為功德的事，在今天的形式就是捐錢印經。

發願抄經或僱請書手寫經的人，有時會在寫完經文之後，再寫上一段文字，說明是何人發此心願，以及發願的因由等等。這類文字，名為「題記」。

至於塑造佛像，由於所需材料和人工都比抄寫經文為多，不是普通人所能負擔，於是逐漸有一種用模型壓製成的佛像小泥牌出現，由發願人購買，以替代塑造佛像，這就是東南亞一度流行的還願報恩牌^②。和塑像寫經相較，這是十分簡便的一種方式，也很適合一般大眾

① 如倫敦英國博物館所藏第二十七號佛畫的「節度押衙銀青光祿大夫守左遷牛衛終郎將檢校國子祭酒兼殿中侍御史張和榮」、第三十號佛畫的「縫鞋靴匠章索三」等皆是。

② 參閱拙文「泰國素可泰還願報恩小佛牌跋」，在「大陸雜誌」六十四卷第三期（民國七十一年三月）第五十頁。

的經濟能力。

除了這種還願報恩牌之外，還有一種方式是以畫像代替塑像。發願造像的信徒請畫工畫一張佛像供奉，並且像寫經一樣，也在畫上寫一段題記，說明是何人發願供養以及發願因由等。考究一些的，則把發願供養者的像也畫上去。傳世的敦煌佛畫，屬於這一類的很多。這些題記和發願供養者的畫像，通常是在佛像的下面一層，題記在中間，供養人的名字和畫像分列兩側。這種形式，可以上溯到古印度的宗教性石碑浮雕^③。也有把供養人在比例上縮小了畫在佛座兩側的，也有供養人甚多而在題記兩旁分成上下兩層排列的。

就現有的材料看，除了特地請人繪製的佛畫外，寺廟的僧尼也預先請工匠畫妥一些佛像，將題記和畫供養人像的地方空著，待有發願供養的信徒認購後，再把認購人的姓名寫上，或將供養人也畫上^④。有些佛畫甚至把男女供養人像先畫好，等有了施主，就把名字填上去。

供養人的像，若是畫在佛像下層的題記兩旁，所穿著的服飾都是寫實的。因此，供養人的服飾對斷定佛畫的製作年代便提供了重要資料。例如官員所戴的幘頭，據宋史與服志的記載，始於北周。那時幘頭的兩條腳帶由軟帛做成，是下垂的。到了隋朝，改軟帛為桐木；唐朝又改為絹羅。但唐朝皇帝所戴幘頭的腳帶並不下垂，而是向後上方翹起的；臣下所戴幘頭的腳帶才下垂。後來藩鎮跋扈，漸漸僭制，士大夫也有仿效的，可是並未為守禮之士所認許。到了五代，幘頭的腳帶開始變為向左右平直，宋朝承繼五代的形制，沒有更改^⑤。這種因為時代不同而幘頭腳帶下垂或平直的情形，在敦煌佛畫的男性供養人像上反映得十分清楚，在五代宋初的佛畫裏，供養人所戴幘頭的腳帶是向左右平伸的；在早期的佛畫裏，幘頭的腳帶是下垂的。

③ 參見新德里印度國立博物館所藏公元第二世紀時北天竺貴霜王朝 (Kushana) 石刻佛像。

④ 一九八二年初，筆者於尼泊爾所見各觀光商店出售之藏族佛畫，尚多此類於佛像之下留出一層空白的形式。而敦煌佛畫的題記，除了漢文以外，也有以其他文字書寫的，如英國博物館所藏第五十號佛畫上的題記，即是以藏文寫成。

⑤ 宋史（卷一五三）與服五：「幘頭，一名折上巾，起自後周，然止以軟帛垂腳，隋始以桐木為之，唐始以羅代絹。惟帝服則腳上曲，人臣下垂。五代漸變平直。國朝之制，君臣通服平腳，乘輿或服上曲焉。」江少虞「宋朝事實類苑」（卷第三十二）「中國衣冠用胡服」條：「幘頭一謂四腳，乃四帶也，二帶繫腦後垂之，二帶反繫頭上，令曲折附頂，故亦謂之折上巾。唐制，唯人主得用硬腳，晚唐方鎮擅命，始僭用硬腳。本朝幘頭有直腳、局腳、交腳、朝天、順風凡五等，惟直腳貴賤通服之。」

供養人像若不是畫在佛像下層的題記兩側，而是在比例上縮小了畫在畫內佛座兩旁的，則他們的服飾就不能用以判斷這畫的繪製年代，因為供養人像已成了佛畫的一部份。後世臨摹佛像時把他們一併畫下了。傳世的這類敦煌佛畫，大致上是臨摹早期佛畫而成的^⑥。不過，這些供養人的服飾雖然不能用以判斷畫的製作年代，但可以據以推測畫中佛像的畫成時期，因為他們的服飾在初畫此佛時仍是寫實的，這在瞭解佛像的演變過程上自有其價值。

有些佛畫沒有在畫下預留題名或題記的空白，那麼供養人的題記或題名就寫在畫內——或在佛左，或在佛右，或分列佛像左右，也有緊接在佛名之後寫的^⑦；比較特殊而少見的是寫在兩佛之間，或是在佛畫佛旛的頂端另接一塊絲絹書寫，或是另紙書寫後粘貼在畫的背面^⑧。

題記的書寫格式有三種：一是直書左行，和現在的直行書寫習慣一樣。二是直書右行^⑨。這種形式現在固然少見，但在唐朝是流行的，如高宗撰文、褚遂亮書寫的「述三藏聖教記」，元結撰文、顏真卿書寫的「大唐中興頌」等，都是直書右行^⑩；而且它還可上溯至殷商的甲骨文^⑪。三是於書寫題記處假設一中線，右半自中線處直書右行，左半自中線處直書左行^⑫，這種格式，也可以上溯至殷商的甲骨文^⑬。

供養人的題名，往往自稱「弟子」、「佛弟子」、或「清信弟子」；女的或選用梵名的音譯自稱「優婆夷」（upaika），男的則還未見用梵名音譯自稱「優婆塞」的（upasaka）。「優婆夷」的意譯是「清信女」，「優婆塞」的意譯是「清信男」。「清信」是「受三歸五戒得清淨信心」的意思，「清信弟子」也就是「在家弟子」。

若是一家人或某些族人都具名為供養人，則以其中一人為主，其他人在名字之前寫明他

⑥ Arthur Waley. *A Catalogue of Paintings Recovered from Tun-Huang by Sir Aurel Stein* (London. The British Museum) p. ix.

⑦ 見英國博物館藏第三十一號敦煌佛畫題記。

⑧ 英國博物館所藏第十四號敦煌佛畫，除正面之題記外，背面另粘兩紙題記。

⑨ 見英國博物館所藏第五十二、五十四諸號敦煌佛畫之題記。

⑩ 此類唐人書寫的右行碑文，清王昶所輯「金石萃編」中頗多；明末畫家石濤及清畫家鄭燮於畫上題字，也常常直書右行。

⑪ 董作賓「大龜四版考釋」（在中央研究院「安陽發掘報告」第三期）第二三六頁：「沿首尾甲之兩邊而刻辭者向內，在右左行，在左右行。」

⑫ 見英國博物館所藏第三號敦煌佛畫題記。

⑬ 文同註十一。辭云：「沿（龜背）中縫而刻辭向外，在右右行，在左左行。」

與主要供養人的關係，如父、母、姪、女之類；妻子習稱「新婦」，即後世所謂的「媳婦」。若家庭中的成員已經亡故，也可具名，祇是在他與主要供養人的關係稱謂之前再加一「亡」字或「故」字。

也有在同一張佛畫的數名共同供養人之間看不出任何親族關係的，他們可能祇是合資共同供養一佛的熟人，甚至也可能彼此在事先並不認識。比較特殊的是以室名題作供養人，如倫敦英國博物館所藏的一幅「金藏菩薩像」，所題是「主窟幸有菜室一心供養」，當是千佛洞某一寺窟中共住一室之僧人的集體供奉。

有些供養人名前的稱謂是「施主」，顯然是供養人發願供養某一佛像後，就由僧尼執筆把供養人的名字寫上，從他們的立場稱呼供養人，便有了「施主」的稱謂。

在佛畫上寫題記和供養人名字的人，並不一定字寫得好，或是文學修養較好。所以，畫上的題記有時有別字，有時字的間架不嚴整，因而不易辨認。

就題記的內容看，官職高的供養人往往是祈求國泰民安、皇帝或郡主霜福無災。一般人則不外祈求合家平安和超度亡者，也有是度過了災難之後還願的。有時一個題記祇寫一個願望，但常見的是一個題記裏寫幾個願望。綜合目前所見佛畫的題記，信徒供養佛畫的原因或願望有下列數種：

- 一、國泰民安。
- 二、皇帝或郡主受福。
- 三、遠地父母受福。
- 四、合家平安。
- 五、個人無災。
- 六、已病早癒。
- 七、難產得安。
- 八、早返故鄉。
- 九、落番得歸（還願）。
- 十、超度亡者。

此外，也有不少佛畫祇寫了供養人的名字，沒有寫出供養人特別的願望，所以沒有題記。

雕板印刷發明後，又有一種板印的佛畫，題記的內容則是勸人供養此像以消災受福。

信徒發願供養了一張佛像，似乎並不拿回家去張掛，而是供養在廟裏的。所以，當時局有變，僧尼要出走避難之前，能把各廟的佛畫收起來集中放在一間石室裏，直到千年後才被發現。

一九八二年初，筆者在倫敦和新德里兩地展讀當年斯坦因從王道士手中取走的數百幅佛畫。這些佛畫上的題記，英國的韋列在一九三一年曾經紀錄^⑭，但是有些字被誤認了，有些字被疏忽了，因此重新校錄，加上零星所見中國民間所藏敦煌佛畫上的題記，彙為一編，名曰「敦煌佛畫題記初錄」。所以名為「初錄」，因為各地公私收藏的敦煌佛畫尚多，若他日有緣細讀，則當為續錄。

又，此次英、印之行，蒙中國文化大學創辦人張其陶先生贊助，潘石禪師鼓勵；英、印兩地各畫之得以一一寓目，蒙倫敦英國博物館東方部主任韋陀先生(Roderick Whitfield)和新德里印度博物館敦煌文物負責人猜耶女士(Chhaya Bhattacharya)協助，謹此誌謝。

^⑭ 詳註六。韋列所記印度博物館所藏各畫之有題記者，其中四九六號及五〇二號兩畫已不見。

敦煌學 第十輯

編輯者：中國文化大學
中國文學研究所 敦煌學會

出版者：中國文化大學
中國文學研究所 敦煌學會

中華民國七十四年十月出版

版權所有 不准翻印