

演講摘要

敦煌藝術新研究

記錄／劉宇珍

時間：民國九十三年十一月十二日（五）十時至十二時

地點：圖書文獻大樓四樓視聽室

講者：胡素馨教授 (Professor Sarah E. Fraser, Department of Art History, Northwestern University)

講題：敦煌藝術新研究

胡素馨教授是美國西北大學藝術史系系主任，專研敦煌粉本與繪畫的關係。本次演講介紹西北大學與敦煌研究院合作建立的數位典藏系統「麥倫國際敦煌資料庫」(MIDA, The Mellon International Dunhuang Archive, <http://www.artstor.org/info/collections/mida.jsp>)，以及她個人近期於青海甘肅地區的研究成果。

麥倫國際敦煌資料庫

「麥倫國際敦煌資料庫」是由美國麥倫基金會 (Mellon Foundation) 出資，企圖以新興的多媒體技術，整合中國本地與散落歐洲的敦煌資料，提供研究者更為完整便捷的參考資料。

源。中國方面的資料，由美國的西北大學、中國的敦煌研究院及中國國家文物局共同合作，以五年時間完成四十二個主要洞窟的圖像資料庫。線上圖錄裡不僅包括中文、英文與梵文資料，且將題材與洞窟結合，極為詳盡。

敦煌是絲路上交通要地，不僅保有許多中國中世紀的文化遺存，更反映中亞地區民族的多元性與豐富性。此地的圖像遺留相當龐大，繪有壁畫的窟洞，光是在敦煌便有四百九十二個，榆林窟亦有四十二個，另外還有敦煌藏經洞裡的四萬多卷文獻。由於壁畫不似手卷有個固定的展開方向，故事情節往往交互穿插，沒有明顯的時間序列，因此很適合以多媒體互動指引的方式呈現。再者，壁畫通常佈滿窟洞四面八方，若是位於狹窄甬道的壁面，則會因為

距離太短而難以拍攝；洞窟內亦有攝影採光的問題，若以過去平面攝影的技術拍攝，實難窺得全貌。

數位典藏即在克服這樣的難題。先在欲拍攝的洞窟裡選幾個地方作定點的三百六十度拍照，分八張拍完一圈，之後用電腦把這些圖片一張張接起來，這樣做成的圖，叫做「全景圖」(virtual reality)，即如網站上常見的虛擬實境。如此一來，就可以知道各壁畫在洞窟中的相關位置。當我們用滑鼠走到某個感興趣之處，再點下去，就會進入「平面圖」。

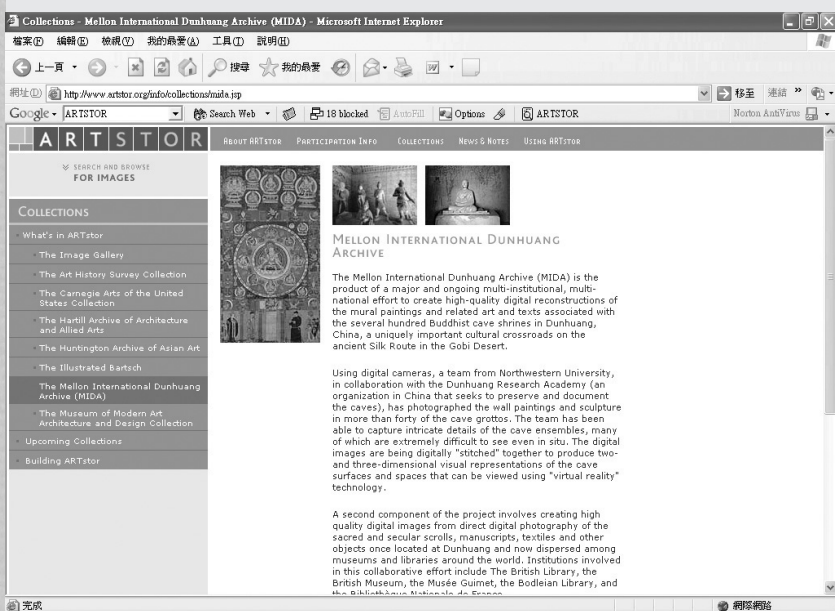
「平面圖」是胡教授的用語，然這並非我們認知裡線繪的平面圖，而是以一整個牆面為單位，分成好幾個小格子攝影，再拼貼而成的壁面全圖。每一個小攝影單位，都互有重疊之處，如此方能準確疊壓，拼湊成幅，克服距離過短以致無法針對某一題材取景攝影的困難。這樣的一張平面圖，少則以三百張拼成，多則需要九百張。而實際於網站上使用時可以放大到與原畫等倍的比例。

最後的線上圖錄，則提供每個洞窟一個「立體測繪圖」。這樣的測繪圖是以雷射光束測繪而成，共選取一萬多個測繪點。因為洞窟內部構造複雜，有許多地形上的因素需要克服，有時甚至需以稜鏡 (prism) 折射方能進行。

西北大學所負責的拍攝工作已於二〇〇三年完成，然這只是計劃的一部分。他們還欲將史坦因與伯希和當年攜出的經卷、織品、帛畫等材料製成數位圖檔。一九四〇年代羅寄梅於

敦煌拍攝的珍貴照片（現藏於美國普林斯頓大學），也將一併掃描成數位檔案。羅氏檔案業已完成，然英法兩地的工作仍在持續進行。這個耗費十億美元的數位典藏資料庫目前已經上線，各機關（如圖書館、博物館、研究中心等）可向該基金會購買線上使用權。

然而，這個數位典藏計劃仍未能克服拍攝



立體作品的困難，因此可供等倍放大的圖片就只限於壁畫，沒有雕像。此外，即使全景圖創造了虛擬實境之感，但畢竟無法與實際情況相比。不過，套句胡素馨教授的話，它最大的好處是：「能喚醒你當時在洞窟裡的感覺」。

甘肅青海的繪畫作坊研究



張大千（右起第五位）與西藏畫家合影。 / 資料照片

胡素馨教授近年研究張大千在敦煌臨摹的歷史。張大千一九四〇年代到敦煌時，在青海塔爾寺附近找了一批藏族畫家幫他複製敦煌畫稿。當時年僅廿一歲的熱貢（位於青海黃南藏族自治州區）畫家沙烏伽讓（譯音）即是其中一員。沙烏伽讓一九八八年受中國政府尊為中國工藝美術大師，二〇〇四年十月去世。胡教授先後十次至青海考察，於二〇〇二年在其畫室訪問他，並將訪談內容製作成影片。

沙烏伽讓當年如何協助張大千工作呢？他們先將畫紙浸泡於油中，再將陰乾後變透明的油紙鋪在壁畫上將張大千選定的題材描出，張大千再於樣稿上作筆記，之後將樣稿轉錄於畫布上，由張大千完成。然張大千在臨摹時常自出己意創作，故與原畫不盡相同。

胡教授認為，張大千之所以找青海畫家幫忙，是因為他們保留不少敦煌當地繪製壁畫的傳統技術；而藏經洞所出土的畫稿材料，則可以作為比較基準。熱貢（同仁）地區是目前繪製西藏唐卡、壁畫最有名的地方，當地至今仍保留下列傳統方式作畫：

1. 刺孔：先於硬紙板上刺出圖案，再將紙板鋪到壁面上，後以朱色的粉袋撲打鏤孔之處，則紅色的粉便會透過刺孔於壁面上留下圖案的底稿。用這種方法繪製千佛甚是方便，青海塔爾寺至今仍以此法製作。

2. 曼陀羅畫稿：畫家簡單地畫出人物，構圖配置先畫好，旁邊註記佛名、顏色。雖然與敦煌的例子不盡相同，但亦是用簡單的方法來

表示佛的位置與材質，做法其實很像。

3. 臨摹：把畫稿放在畫布下，對著陽光，畫稿的樣子會透到畫布上，如此就可以把畫稿摹到畫布上。敦煌有很多這種畫稿，目前多藏於大英博物館。

4. 版畫：與敦煌的經本版畫很像。

因為目前只有十世紀和當代的畫稿，中間的材料都佚失了，故只能從技術與地區兩層面來看其關聯性。熱貢地區目前仍在使用的技術，如刺孔及畫稿等，與中世紀的敦煌很接近。就地域來看，相隔亦只千里。而張大千雖未見過藏經洞的畫稿，但似乎也覺得熱貢藝術家畫家的技法與敦煌壁畫接近，這是他以藝術家之眼來判斷的。

胡教授對四〇年代敦煌的臨摹工作亦很感興趣。其實自一九二〇年代至一九四〇年代，各種文化科學考察團便先後來到中國西北，因



敦煌藏經洞所發現的五代—宋初佛坐像型紙，佛像的輪廓線皆由針孔刺成。 / 大英博物館藏史坦因繪畫第73(2)號。翻拍自《敦煌：紀念敦煌藏經洞發現一百周年》

此當時不只張大千去過敦煌，其他人也相當有興趣；尤其是四〇年代，正值抗日戰爭，許多畫家避難四川，故能就近前往。

胡教授於演講尾聲播放了一九九九年時訪問前敦煌研究院藝術所所長關友惠的影片資料，談的正是他們三〇、四〇年代在敦煌臨摹的情況以及臨摹的方法。

關友惠說，他們主要以「原筆原樣」的方式臨摹紀錄；若壁畫上已有殘破，就依照殘破的樣子臨摹下來。其次，是「舊色完整」，臨摹本對原壁畫線條略缺、顏色略損的部分可以稍加復原；然這必須要對破損或掉色之處很有把握才行，不能妄為。最後一種則是「復原」；即使壁畫已然破損或變色，在臨摹時仍依其原本應該有的樣貌繪製；如原本白色的因年代之故變成黑色了，在臨摹本上則以原來的白色填上。這種「復原」的臨摹方式，是希望讓人更親近敦煌藝術，因為總有參觀者見到發黑的菩薩面容問道：「佛菩薩是不是都是印度人，所以臉都黑黑的？」不過這只佔臨摹工作的極少部分。當時也有拍照攝影的，如四〇年代時，羅寄梅來到敦煌拍攝，之後將照片帶到台灣，此即後來普林斯頓大學的羅氏檔案。

關友惠在影片末了提到文物保存不能光靠一種方法、一種手段。早年用臨摹、後來有攝影，現在又發展出數位資料庫，或許日漸凋零的過去，可以因此而永存。而胡素馨教授在演講中徵引四段影片資料，應也是作研究的新方法吧。