

图1 咸通九年刊刻的《金刚般若波罗蜜经》卷首版画

◇ 段为民 Duan Weimin

咸通九年刊刻的《金刚般若波罗蜜经》是我国现存有确切纪年的最早的雕版印刷品，由卷首画、经文及施刻人组成。其卷首的扉页画是世界上最古老的版画作品之一。原卷长487.7cm，高24.4cm，共用6块雕版、6张纸印刷，再加一张扉页画，粘连成一幅长卷。卷末有“咸通九年四月十五日王玠为二亲敬造普施”刊记，“咸通”是唐懿宗的第二个年号，“咸通九年”为公元868年。清光绪二十五年（1899年），英籍匈牙利人斯坦因在甘肃敦煌石窟中发现，骗掠回英国，现藏于英国国家图书馆。^①

卷首版画所绘为佛祖在祇园为须菩提长老说法的情形。左上方刊有祇树给孤独园，下方刊长老须菩提，佛祖释迦牟尼结跏趺坐于莲座之上，给孤独长者面佛而跪，正如经中所言，“偏袒右肩，右膝着地，合手恭敬，而白佛言”。^②佛座前长几上供奉诸般法器，两狮子蹲踞左右，佛身后有菩萨、比丘等人，上部有二名飞天。无论构图还是线条都几臻于完美，是为世界所公认的佛教版画传世佳作。

中国版画具有自己的发展轨迹，特别是古代版画，更是呈现出典型的民族特色。这幅《金刚经》版画出于唐代咸通年间的敦煌地区，其构图、造型、线条无不洋溢着唐朝绘画尤其是敦煌绘画的气息。细读这幅画，首先打动人的应是它的线条，刻画人物的线条洗练流畅，细腻挺拔，表现出一种婉然流动之美，流动之中又蕴含着平和静穆之气，这和敦煌壁画人物的线条特点非常一致。这种从容典雅的韵致，近似于传为吴道子的《送子天王图》的笔意，其形成一方面是时风使然，另一方面也得益于对汉画像石等传统艺术的继承。在构图上，这幅画也体现出唐代的风格，重点突出，核心人物异常显著。整幅画中人、物形象繁复庞杂，如此众多的形象集中在一起，处理起来难度很大。作者采用的方式是突出主要人物，和谐地安排其他人物形象的手法。佛祖显然是整幅画的中心，他端坐莲座之上，高大、沉静、庄严，他的神情也奠定了整幅画的情感基调。须菩提面佛跪坐，仰首恭听，其他人物拥于佛祖的周围，各具神情。这种构图和唐代许多人物画的构图十分相似，如阎立本的《历代帝王图卷》等。整个画面美轮美奂，肃穆恢宏，加上细腻纯熟、古朴大方的刀法，展现了唐代版画的高超水平。鲁迅先生说：“汉人石刻，气魄深

沉雄大；唐人线画，流动如生。”^③又说：“我国木刻图画，从唐到明，曾有过很体面的历史。”^④这幅画，无疑是中国古代版画艺术中“很体面的历史”的杰出代表。

这部雕版《金刚经》不仅版画水平精妙绝伦，书法艺术也有显著的特色。虽然是刻本，但由于刀法精湛，它还是表现了敦煌书法的特点，尤其是它所处的吐蕃与归义军时期的特点。

从整体上看，敦煌书法既有其一贯特色的一面，又有和内地书法相互影响的一面，比较起来，前一特点更突出些。敦煌地处西陲，远离中原，经济文化较为独立，因而书法上有自己的持续性的特点是自然而然的，而另一方面，内地的发展又对敦煌的发展产生了很大影响，特别是唐朝时期，内地经济与文化前所未有的繁荣为敦煌文化的昌盛创造了广阔的平台，因此敦煌的书法也受到了内地的影响。敦煌书法时间跨度久远，始于西晋，终于北宋，历时七个世纪，有自己的总体特色与发展轨迹。本卷《金刚经》属楷书作品，从敦煌书法楷书的发展脉络上看，早期的作品隶意居多，具体表现在横画、钩画、捺画等笔画上。横画收笔不作顿收，而是取隶法，重按之后上挑或直接回锋收笔，起笔较轻，收笔极重，对比强烈；钩画向右者重而粗，向左者轻而细或不作趯法；捺画的行笔收笔都很重，十分醒目。代表作品如甘肃敦煌博物馆藏前凉升平十二年（368年）的《法句经》、敦煌遗书中《十诵比丘戒本》（405年）等。从北魏时期开始，作品楷意逐渐多了起来，突出表现在横、折、捺等笔画上。横画的起笔有了下按，收笔有了顿收；转折处有了明显的顿挫；捺的楷化特征更加明显，起笔较轻，行笔逐渐加重，收笔前重按提收。在这一系列变化之中，作为楷书最重要特征的提按愈加突出，笔法愈加丰富。如北魏延昌二年的《大方广佛华严经》卷八（513年）、北魏普泰二年的《摩诃衍经》卷一（532年）等。隋唐初期，楷法趋于成熟，在继承北魏楷法的基础上，更多地显示出了敦煌唐楷的因素，如隋大业四年（608年）的《大般涅槃经》、唐上元三年的《妙法莲华经》卷五（676年）等。唐代中期，敦煌楷书达到成熟阶段，形成了典型的唐楷特征。这一时期的作品较多，如开元二十三年（735年）的《闍黎录》、乾元二年（759年）的《古文尚书卷第五残卷》等，

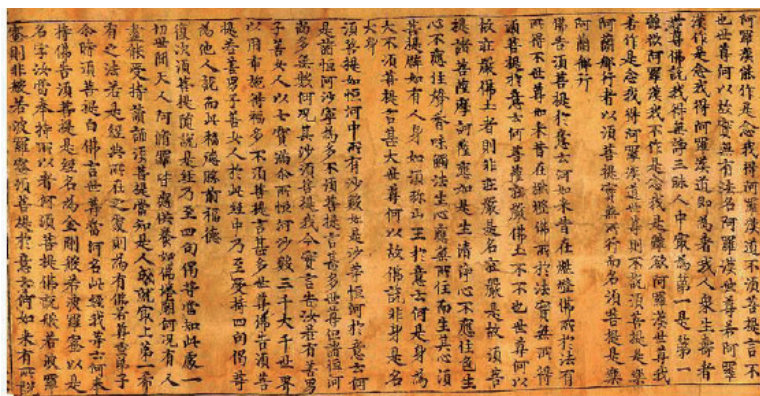


图2 咸通九年刊刻的《金刚般若波罗蜜经》局部

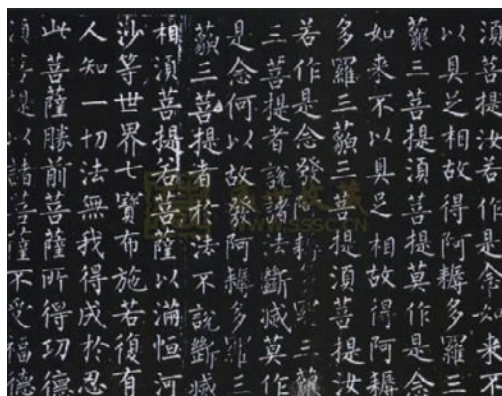


图3 唐柳公权书《金刚经》碑刻局部

唐楷“尚法”的特色在这时的敦煌书卷中也有明显的体现。晚唐五代时期，楷书的发展有了一些变化，一方面，部分作品仍延续唐楷之绪，另一方面，更多的作品表现出一种对旧法的重新思考与突破。

咸通九年的雕版《金刚经》正是出于这一时期。这部作品总体来看，结体谨严，笔法端庄，代表了成熟的敦煌唐楷水平。

从笔法上看，横、撇、捺、折等笔画最具有时代特征，是典型的唐代特色。如横画，大致分为短横和长横两大类。短横的写法与以前变化不大，长横的发展变化比较突出。除少数仍沿用了敦煌经书轻笔入重笔收的写法外，大部分长横的起笔、行笔、收笔的过程中提按都非常清晰。起笔或露锋或藏锋，先按下毫再提锋行笔，不再是以往一贯的那种露锋轻尖起笔的方式；中间部分提笔运行，与起笔处相比瘦了许多，不似原来的渐行渐重；收笔处依然很重，但写经前期作品的重按收笔时重心在横画的上方或与横画平行，而这部作品的横画收笔时更多的是重按而且下垂，具有唐代楷书的明显特征，与颜书《多宝塔感应碑》很相似，像“不”、“上”、“一”、“者”等。也有个别的长横收笔处作隶法，上挑出锋，写成燕尾状，如第一版中“诸菩萨”的“诸”、“颇有众生”的“生”的长横，这是北朝尤其是北齐的书风。楷书之中杂以隶法，北齐的许多碑版、佛经刻石中触目可见，有人认为这是“掉书袋”，^⑤有人认为是书法上的复古潮流，^⑥还有的认为是源于道教写经。^⑦早期敦煌经书的横画给人的感觉是劲健，《金刚经》让我们感到的是稳健。撇画也有很大的变化，通常写经体的撇起笔处极重而厚，收笔处极轻而尖，轻重对比非常强烈，用笔爽利，而《金刚经》的撇起笔按下之后，行笔的过程中逐渐收笔，力送笔端，不疾不缓，用笔沉稳，如第一版中的“人”、“有”、“身”等字的长撇。捺画的写法主要有两种，表现在收笔处的处理方式不同，一是按下缓提，捺脚不明显，与褚遂良《孟法师碑》的捺相仿，这种写法较少，如第五版的“是人以是因缘”中“是”、“人”的捺画；较多的是及至收笔处重按之后拖笔向右上行，捺脚很长，角度较大，与北魏时期的捺的特点相似，这一点主要是对前期写经的继承沿袭。折法也主要有两种，一种是转折处转换笔锋下行，只是有的折痕大些，类似柳公权折笔的写法，这种写法很多，如第一版中的“是”、“信”、“若”等的折笔，有的小些，像是颜真卿中晚期的风格，如第一版中的“闻”、“国”等字；另一种则是北魏书的特点，夸大转折处，几乎多出一个折来，如第三版中的“为”、“日”等的折笔，北魏时期的造像记中多有这种写法。

从结体上看，主要表现在三方面，其一字形取纵长，其二字态取平正，其三字势取匀称。敦煌写经的结体大致说来有三个阶段。早期的写经受隶书影响，字态平正，横平竖直；字形取纵长之势，是一种长方形，所有笔画一般不出这个长方形，不像隶书的横、撇、捺等笔画极尽舒展开拓，这又是对隶书的一种改造。两晋的作品都体现了这些特征。北朝时期，受北魏“斜画紧结”的书风影响，敦煌写经的结体也表现出了这种特点，左低右高，横画由左下往右上行笔，一方面中宫紧收，另一方面，横、竖、撇、捺等笔画又极力往外伸展，加之魏书笔画的特殊面貌，给人以劲健险峻又英姿飒爽

之感。至隋唐时期，又归于平正，横画右端仍高于左端，但已不再那么强烈，让人感到的是平和稳定，这部《金刚经》表现出了这一特点。作为主笔的长横都非常平正，几乎是水平的，如第二块版上的“生”、“何”、“意”等字；字的各组成部分之间也体现出一种平稳的构成关系，不像前期的那种左细右粗、左轻右重、左收右放以及上紧下松的强烈的不对称关系；字形仍是纵长状，给人的感觉是沉稳挺拔。

章法上，出于作品功能的特殊要求，这部《金刚经》字与字之间布白匀称，行与行之间排列整齐，类似于大多数长篇经卷的章法安排。

《宣和书谱》评林书《金刚上味陀罗尼》说：“累数千字，始终一律，不失行次，便于疾读；但恨拘窘法度，无飘然自得之态。”^⑧长期以来，许多人都以写经书千字一面、拘于法度而不屑，这种认识既失于模糊又实在失于片面。经卷的抄写者包括经生、书手、善书的僧人以及书法名家。后两者自不必说，即使经生、书手，绝大多数都受过严格训练，其中不乏功力深厚者如国诠、杨庭之辈。若论千字一面、拘窘法度，莫说经生、书手，即便大家如柳公权之书《金刚经》、欧阳询之书《心经》、薛稷之书《陀罗尼经》，也很难做到千字千面。实际上，我们换个角度看，写经书体现的是一种端正谨严之美。清人钱泳说：“有唐一代墨迹，告身而外，惟佛经尚有一二，大半皆出于衲子道流，昔人谓之经生书，其有瘦劲者近欧、褚，有丰腴者近颜、徐，笔端严，笔数畅，自头至尾，无一懈笔，此宋人断不能及。唐代至今千余年，虽至经生书，亦足宝贵。”^⑨

总之，咸通九年的《金刚般若波罗蜜经》，堪称书画合璧，其画精美生动，静穆典雅，其书沉朴厚重，方峻谨严，加之刀法剔透稳健，在我国佛教美术史乃至文化史上都有不可替代的特殊价值。

注释：

- ①杨宝玉《敦煌文献探析》，人民美术出版社，2005年。
- ②《大正大藏经》第八卷。
- ③鲁迅《一九三五年九月九日寄李桦信》。
- ④鲁迅《木刻纪程》小引。
- ⑤启功《古代字体论稿》，文物出版社，1964年。
- ⑥赖非《北朝后期的书法复古现象》，见赖非著《书法类型学的初步实践》，深圳金屋出版社，2003年。
- ⑦华人德《论北朝碑刻中的篆隶真书杂糅现象》，见华人德著《华人德书画文集》，荣宝斋出版社，2008年。
- ⑧《宣和书谱》，上海书画出版社，1984年。
- ⑨（清）钱泳《履园丛话》，中国书店，1991年。

段为民：山东艺术学院美术学院讲师 硕士研究生