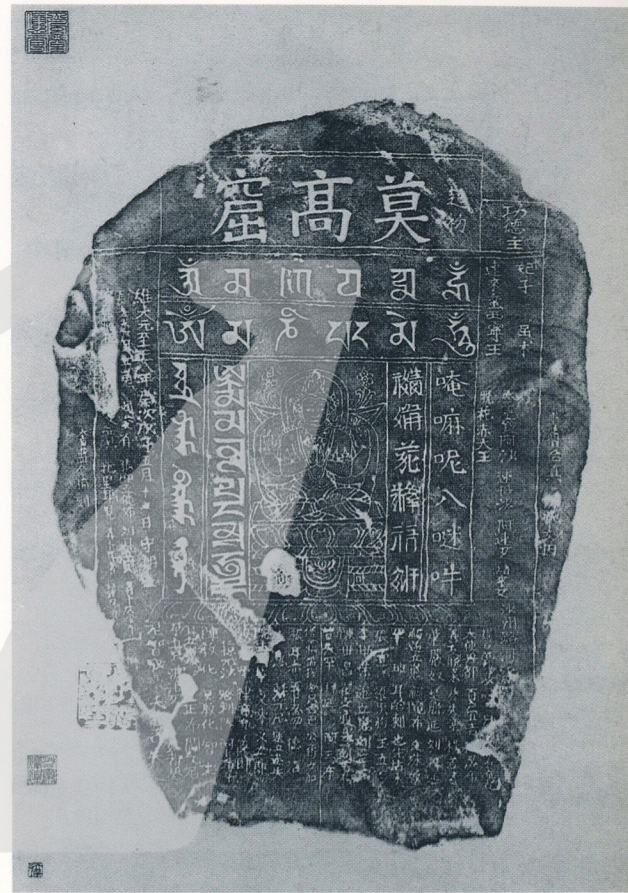


III 巨構、重彩的復活

國立台灣美術館
National Taiwan Museum of Fine Arts

張大千
莫高窟墨拓本
本幅紙本
98.9×64.1公分



二十一歲逃脫未了的「百日和尚」，
這一次真的以面壁苦寫，再次走過情感的磨難，
同時奮力攀上張大千個人繪畫領域的分水嶺，
由此而下，視野更遼濶。

▶《張大千畫集》出版，徐悲鴻於序文中推許張大千為「五百年來第一人」。

▶張大千居北平頤和園。

▶次年發生七七事變，全國對日抗戰。

民國二十六年，張大千返四川弔母喪，回來上海。正是日軍將炮轟北平宛平縣，「七七盧溝橋」事變前夕，張大千上海的友人都認為時局令人憂心，催促張大千趕快回北平接家眷。張大千於是趕回北平，一看街市如常並不如傳說中緊張，又有人向他一口保證，北平安如泰山絕無問題。於是仿若歌舞昇平時，張大千依舊往來北平城和城外頤和園住處。沒有料到駐衛守軍在夜裡自頤和園門撤退，日本人第二天便出現了！張大千與家人、小孩躲在慈禧太后當年聽戲的「聽鸚館」戲台底下暗室裡，渡過漫長的一夜。一大清早兒子張心亮混過頤和園日本守衛，進北平城找人營救。張大千的德國友人接獲訊息，隔天派來打著紅十字會旗號的兩部車，張大千讓老幼婦孺先上，竟沒能上車。第三天日本人命令頤和園所有一千人集合，聽命檢查，嚴

厲盤問，待張大千被放回居處，日軍已搜走他兩件好的收藏品。總算，北平城的德國朋友又開車來接人，這一次連車頂上都爬滿了人，車行不久即爆胎，傍晚才拖磨進到北平城。

●出了虎口的張大千向朋友描述北平城外日本人搶劫、強姦、殺人的事情，朋友竟天真打電話向日本人責問，日本特務隨即找上門來，抓走了張大千去查明，就在張大千被日本憲兵收押時，有一報紙發出了「因侮辱皇軍張大千被槍斃」的消息。不久，張大千雖獲釋放但禁止離開北平。日本人進一步又覬覦張大千的珍藏，美名為要他「捐贈」給北平當時成立的偽政府，張大千則謊稱收藏品皆留在上海，須由太太回去取來，幾經談判，日本人終於同意，家人出了危險區，張大千仍舊「靜待機會」，有報紙又說「張大千終於落水做漢奸了」。這時候，上海謠傳張大千

(Donald Mennie攝)



1

◎翻拍自Challenging the Past



3

- 1 民初的北京駝隊
- 2 頤和園內的聽鸚館
- 3 張善孖在美國的示範
- 4 張善孖 1940 中國怒吼了



2

◎翻拍自Challenging the Past



4

已死的消息被張大千知悉，他拿此與日人交涉，天天纏說，希望能到上海展畫，公開露面，以澄清張大千無恙，好為「中日藝術協會」效力云云。偏巧，有個張大千的學生竟敢偽作，公然在上海開「張大千遺作展」，張大千逮住機會，拼命遊說，日人勉強放行，限令一個月來回，張大千則脫身飛快逃去。走的時候明著所有字畫珍藏不攜帶，以後暗中經朋友之助分批偷運出來。他一到上海便躲入租界。等拿到必須的證件方才經由香港水路悄悄返回到當時抗戰大後方也是故里的四川。

●北平脫險前後，養在蘇州網師園的愛虎餓死了。張善孖隨同于斌主教前往友邦募款，他並且當場揮毫，右角題以「中國怒吼了」。的確，許多青年就此投身這場戰役，為一個侵略的鄰邦，我們付出了血的代價來保衛自己所有。回到四川的

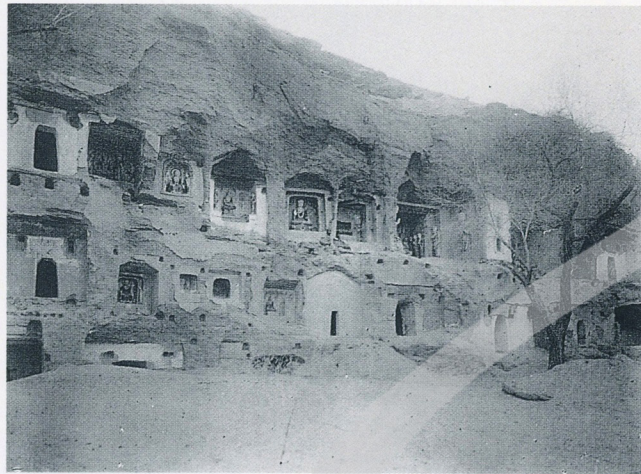
- 1 善孖伏虎圖
痛失兄長，雖使
張大千延緩行程，
卻更堅定
遠赴西北的決心。
- 2 從北平到敦煌
沿路跨越了
大半個中國。



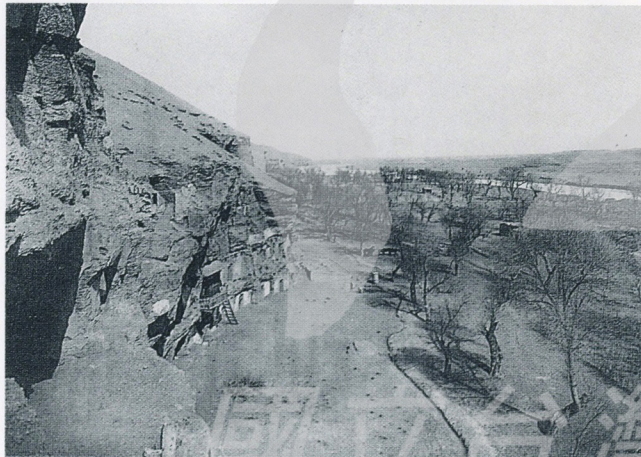
1



2



莫高窟一景



千里砂積中的莫高窟

張大千住在離成都不遠的青城山上，作畫甚多。有詩曰：「自詡名山足此生，携家猶得住青城，小兒捕蝶知宜畫，中婦調琴與辨聲，食粟不謀腰脚健，釀梨長令肺肝清，揭來百事都堪慰，待挽天河洗甲兵。」這邊慶幸住青城，只待早日肅敵寇；那邊戰火連天，但大陸地廣人稠，日本人雖流著口水深入，愈來愈明白吃不下去。

●山居經過一年。有一個朋友向張大千極力形容敦煌如何偉大，張大千心中早已嚮往，原計取道有千佛岩古蹟的川北，再由蘭州轉敦煌。張善孖此時回到重慶，邀約見面，張大千因行程已定，顧不得相見就啓程了。不意，中途傳來張善孖猝死於痢疾的惡耗，張大千倉皇奔喪，哭倒在兄長已經冰冷的身軀之前，當時物力唯艱的大後方，張大千回憶說：「連鹽水針也沒有。」咫尺竟成天涯，最後一面都未能見著。痛失兄長，張大千延緩行程，却

更堅定遠赴西北的決志。二十一歲逃脫未了的「百日和尚」，這一次真的以面壁苦寫，再次走過情變的磨難，同時奮力攀上張大千個人繪畫領域的分水嶺，由此而下，視野更遼闊。

●翻開一頁人物畫的歷史，起步比山水還早，當人物已經描繪得十分逼真時，山水仍「形同玩具」一般。要不是水流小的不容泛舟，便是人比山還高大。歷代名畫記上寫「山岳像梳齒一樣的交錯，樹石像手指一樣排列」，却以「春蠶吐絲」、「曹衣出水」如此美妙的字句來描述傑出的人像畫家。不消說杜甫筆下，三月三日天氣新，長安水邊多麗人，其姿態濃麗，情意攸遠，她們身上穿著繡羅衣裳，閃耀金孔雀銀麒麟的景況早已不可得，就連宋代仍存有出自唐代閻立本、吳道子之手的寺廟壁畫，經過長期兵燹爭戰，也多所毀壞；加上繪畫若使用紙絹質地保存更形

不易。民國初年如張大千這般得天獨厚的人能見著宋人手稿畫蹟已經不容易，那麼宋以前畫風貌只能靠文字記載和極少遺跡中大概揣摩了。張大千曾聽曾、李二師說及敦煌有佛經和唐像，但不知有壁畫，也不明真實情景究竟如何。

春蠶吐絲、曹衣出水

東晉顧愷之線描具有細韌柔和、連綿不絕的特色，故有人稱之為「春蠶吐絲描」。相傳唐代吳道子畫中人物的衣裳好像真的會飄起來，而北朝齊曹仲達畫佛像的筆法稠密重疊，好像有水自其中滲出一般，所以後人稱「吳帶當風，曹衣出水」。



東晉·顧愷之 女史箴圖(局部)

人物畫

以人物形像為主要內容的繪畫之通稱。中國的人物畫，簡稱「人物」，是中國畫中的一大畫科，出現的年代比山水畫、花鳥畫更早，依繪畫對象大約可分為仕女畫、肖像畫、風俗畫、道釋畫、歷史故事畫等。歷代著名人物畫有東晉的顧愷之，南北朝曹仲達、張僧繇；繼而有初唐的吳道子，以及盛唐的周昉。接下來，南唐的顧闓中、北宋的李公麟、南宋的梁楷、明代的仇英、清代的任伯年、以及民國的徐悲鴻，都是傑出人物畫家。



五代 顧闓中 韓熙載夜宴圖(局部)



南宋·梁楷 李白行吟圖



唐·周昉 簪花仕女圖(局部)



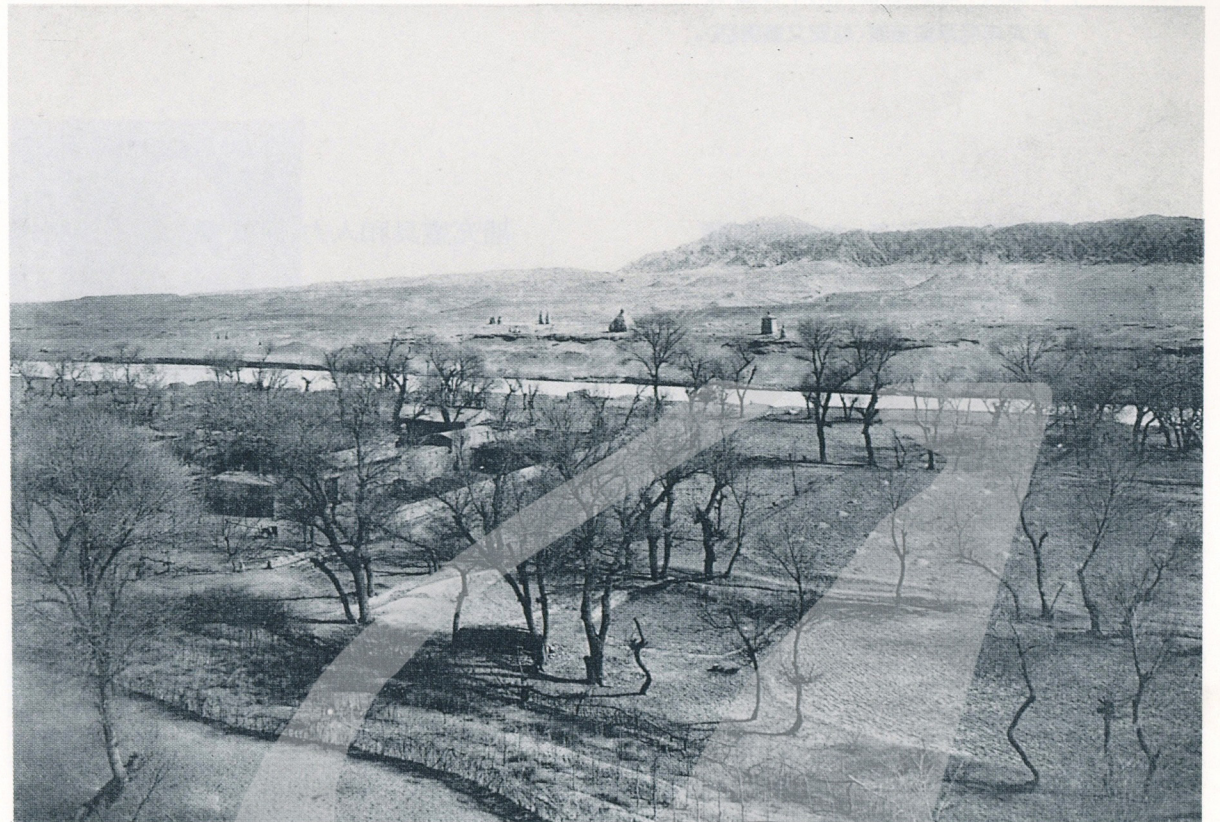
唐 閻立本 帝王圖(局部)



北宋 李公麟 五馬圖

●如果我們進一步想像敦煌，你才會意識到張大千這個決定背後不容忽視的毅力果敢，以及他交遊四方，「千金散盡還復來」的大手筆。敦煌僻處西北，距成都有四千里之遙。霍去病深入河西擊敗匈奴，曾設河西四郡之一。敦煌正位於河西走廊最西端，此去大漠千里，杳無人蹤，正是唐僧、孫悟空、豬八戒、沙悟淨、牛魔王、火焰山，一路無盡奇情探險——西遊記的起點呀。唐詩人王維說：「勸君更進一杯酒，西出陽關無故人。」一千五、六百年前乃中國往西行與西域諸國交通的要道，由敦煌西出三路，此為總匯。這條用駱駝商旅走出來的路叫絲路，交換著香料、金銀和絲織品。而歷史上唐高僧玄奘真的西行來回，完成取經任務，開啓大唐佛教研經風氣。當時佛教東來，敦煌這裡是「小佛天」，佛教鼓勵誦經畫佛，廣為功德，敦煌「通貨羌胡市日數合」，往來征

人、行商、僧侶在佛前祈佑，若歸來還願，便斥資在岩壁掘洞以為佛之塑像、壁畫。許多僧侶、居士、藝術家都來參與。這個集體藝術的寶藏自北梁到元，綿延千年歲月，就張大千為敦煌千佛洞一地編號便有三百零九個從天到地層樓疊殿的洞窟（據敦煌研究所編為四百八十六窟）。●千佛洞又名莫（漢）高窟，在千里砂磧的中間，出敦煌市東南約四十里，西接鳴沙山，東望三峽山。這裏上古時代原有一洪流由崑崙高原經三峽山直奔東北，經數百年沖刷，在戈壁沙漠上劃下又深又寬的河床，河床現已乾涸，河床一岸高聳斷崖上便是塑像、壁畫的所在。千佛洞四周樹木蒼鬱，流水環繞，但里外則石磧遍地，黃沙逐風，寸草不生。



1



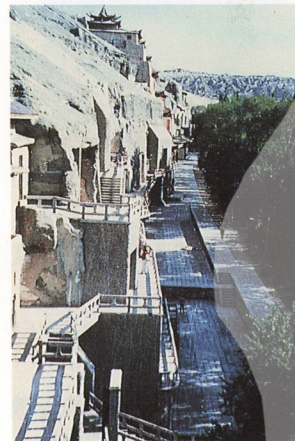
2

1 清末莫高窟的綠洲
樹木稀疏
上古時的洪流
現已乾涸，
留下又深又寬的河床
2 絲綢之路簡圖

●張大千帶著五百斤行李,由成都到蘭州,從蘭州深入便是對日抗戰時馬家軍的防區,張大千請蘭州東陸總指揮魯大昌出面央求馬步青旅長協助保護。馬步青不僅派一連騎兵送張大千到敦煌,而且留下守衛,提防哈薩克流寇襲擊。傳說哈薩克流寇,若有三人同行而無行旅可劫殺,兩人便合力殺掉一人分而食之,然後再相互殘殺,以其強者生存的慍悍在黃沙中出沒。張大千夜行日宿,躲沙漠上白日的酷熱,到達千佛洞正是一個大清早。他顧不得休息便持燈入洞,一見心驚。每個洞由頂到地皆是鮮明壁畫,大者甚至高達數丈(幾十公尺),再小心由剝落處的顏料推測年代,他愈看愈明白。如果要有一點成績非留下來做三年五載的苦功不可。往後五個月他由上而下,由北而南,做之字形,為四層洞窟編號,一面開道一面紀錄。做完之後他前往青海去

補充畫具和人力,原先帶來的東西根本不合用了。

●出家藏寺的人我們稱喚「喇嘛」;張大千知道喇嘛中的職業畫手有一絕技,舉凡拼接畫布可以做到天衣無縫,一點痕跡不外現。張大千在朋友擔保下獲青海主管特准,以五十銀元一個月聘僱五名喇嘛。隨行者尚有兒子張心智、姪子張心德,三個門生外加一厨二差,準備的食物畫具裝載驢車七十八輛,一行人浩浩蕩蕩再次直奔敦煌而來。請去的喇嘛專為張大千拼縫須用的巨大畫布,釘在木框上,再抹膠粉,填沒布孔,以石打磨七次,才能下筆。顏料中的石青、石綠和朱砂皆需細磨才能使用,每種都以數十斤計算。張大千領頭苦做,臨摹的原則要求一絲不差的描,題記色彩、尺寸,完全求真。在光線不夠的洞窟裡一手持燭一手勾畫,有時站在木搭架上,有時蹲著躺著;從天



(1943年攝)

- 1 張大千當年赴敦煌時之樣貌
- 2 修繕後的莫高窟外景
- 3 張大千與子姪張心智、張心玉等人攝於敦煌莫高窟第四窟前,其中多名為聘僱之喇嘛

到地的壁畫，儘管冬天，工作不久即汗流浹背氣喘如牛。門生子姪若稍有差誤，張大千便要求重摹，他們雖力不從心也不敢違抗或先行告退。每個人都是蓬首垢面，清晨入洞，薄暮而出。面對色彩斑斕的壁畫，張大千必須研究觀察數十次才能著筆；每次臨摹先以玻璃紙根據原作勾出初稿，然後黏此初稿在畫布背後，利用白日日照投射，以木炭筆轉寫到正面，方才以墨勾畫，稿定後敷色。佛像人物由張大千負責，其餘細部門人子姪分工，最後題記合作者姓名。小的不論，大幅的畫往往費時兩個月才能完成。如此兩年七個月，張大千臨下二百七十六張壁畫。（離開大陸時，得張群之助，張大千帶出五十六件臨本往印度印證。後有增繪，共六十二幅於民國五十八年捐贈台北外雙溪故宮博物院。）

●一群工作的人在沙漠斷崖的黑洞裡面

對前人的每一筆一劃，仔細再以自己的筆傳記摹寫，另一群人以二十匹駱駝運材送水，努力安頓起居，很平易却很平凡。沒有一個描述能比張大千自己的回憶更真實動人，他說：「羅連長派出一排兵，要走四天的行程，順著一道已經乾涸了的河床去尋拾古代隨流飄來的枯木，連搜集到回來要九天。二十匹駱駝搬回來的柴也足夠我們燒九天，因此這一隻駱駝軍永遠在出勤供應燃料！」張大千自己在大漠綠州七月的楊樹根下掘蘑菇燉羊雜，為親近古人不覺其苦，渾然忘我。有人指責張大千在敦煌「盜取國寶破壞古蹟」，我深以為這個沙漠上的寶藏，在張大千未去以前，政府已經沒有餘力注意保管，既無專責研勘機構，人民亦不識其珍，任外人取拿與破壞。經過張大千苦苦臨摹和展出，他肯定敦煌壁畫在藝術上可貴價值，也提醒更多人去正視這個



1 (翻拍自《敦煌寶藏》，新文豐出版)



2 (翻拍自《敦煌寶藏》，新文豐出版)



3



4

- 1 發現敦煌
石室秘藏之
王圓籙道士
- 2 張大千臨摹敦煌壁畫
- 3 莫高窟第一七四壁畫窟
「盛唐十一面觀音」
1940·121X54公分
- 4 以燭光在
敦煌石室中
尋寶之伯希和

「自己的寶藏」。不說正面的意義，反咬他「盜寶」，不僅可能流於誤解和謠傳，不但對張大千更是對當時協助參與的人深深看輕。既然許多人知道，一千人離開之時也經過檢查站的仔細查檢，張大千坦然磊落問心無愧從無辯言。如果我們真有一天到了敦煌的洞窟，走過張大千摹寫的路看見那一幅一幅摹寫的原作仍舊完好的留在壁上，心中當有感慨萬千吧。這敦煌之行不但不發財，反使張大千幾乎傾家蕩產負債累累。

●回望洞裡岩壁上繪滿佛像、佛傳故事、供養人、佛的守護神天王與佛的伎樂和侍僕飛天，在極華麗的藻井花飾間穿梭綿延，幾多歲月。供養人畫像高達五、六尺，造形、衣飾寫實，極具威宏。另外，佛的極樂世界、地獄變相、出行圖等，更是局面偉大，人物繁多，歎為觀止。不單是佛的榮耀，也不單是畫工之筆，有些圖的

原本可能便是從名家原作摹寫下來的。這些壁畫提供了傳世不多魏、晉人物畫的一些風貌，而從唐之興起到全盛、衰敗，以至五代、西夏而宋，種種人物畫作風的嬗變也歷歷在目。張大千打開自己聽聞却未印證的視野，「借」來寫實精密、宏巨構圖和重彩的復活。這些影響近者可以在他人物畫的造形設色上看見，遠者及於顏色濃厚、大幅連屏的潑墨潑彩山水。同時，對一個文化遞嬗的認知也是張大千向自己的傳統往內探求的足跡，體會並肯定蘊育個體成長背後屬於文化的力源。簡單的說，對中國藝術文化的認同與深入。



1 北魏·九色鹿本生
敦煌第二五七窟
2 盛唐·維摩詰變相
敦煌第一〇三窟
3 中唐·西方淨土變——伎樂
敦煌第一一二窟

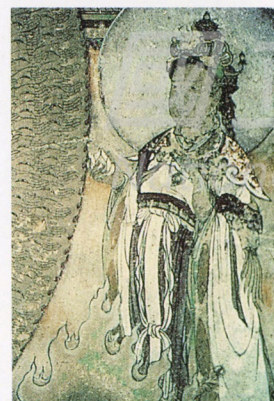


2



3

4 晚唐·持杖侍女圖
敦煌第一七窟
5 五代·于闐王李聖天供養圖
敦煌第九八窟
6 元·吉祥天
敦煌第三窟



6



5



4



國立台灣美術館
National Taiwan Museum of Fine Arts

國立台灣美術館
National Taiwan Museum of Fine Arts

● 站在傳統的基石上再往前走，好像一場大的接力賽。我們由前人接過棒子，經過自己的一段路奮力奔馳，期待棒子傳交下一代時，其中有新的風景和更寬廣的見地與遠景，這便是道地中國知識份子對自己的勉勵，而張大千始終是這條傳承路上的人。對於敦煌壁畫，張大千說：「我們敦煌壁畫早於歐洲文藝復興約有一千年，可以說是人類文化的奇蹟！」又說：「壁畫人物可以考究隋唐之衣服制度，補唐末五代史書之闕文，歷史考證之價值，重過藝術欣賞。」不論如何，這次臨摹的壁畫由四川美術協會承辦，於民國三十三年元月在成都公諸於世，同年五月又在重慶展出一次，當時評論的文字很多。



張大千 1942
敦煌莫高窟
張義潮之女供養像
掛軸紙本·工筆設色
83X163公分
大風堂收藏

供養人

指出資提供開鑿佛像或壁畫製作的人，一般多為當時的官僚和貴族，也有少數的庶民百姓。將供養人的樣貌製成壁畫或雕塑，有出資者記錄自己「功德」的用意。供養人像通常置於佛壇前面，或洞口、殿門兩側，略小於佛像，單人或成組排列。



1

- 1 女供養人
敦煌第一〇八窟
東壁南側
- 2 曹延祿妻于闐公主
李氏供養像
布本設色·軸
184.3X88.2公分
張大千與張心智
摹自榆林窟
第二十五窟後北壁



榆林窟
曹延祿
妻于闐
公主
李氏
供養
像
張大千
摹



張大千
瓔珞大士像
摹自莫高窟第一五二窟
絹本設色·軸
101.6×67.2公分

張大千1940
北方天王像
摹自莫高窟壁畫
135×59公分



國立台灣美術館
National Taiwan Museum of Fine Arts



1 張大千
法華變二佛並坐說法
摹自莫高窟壁畫
本幅絹本
92.2×87.2公分

2 張大千
釋迦像及供養人像
摹自莫高窟第八四窟
本幅布本
138.8×103.8公分



八四窟西綫
張大千畫



1 張大千
行道釋迦像
摹自榆林窟第一七窟
本幅絹本
191X73公分

2 張大千
比丘像
摹自莫高窟第二七七窟
本幅絹本
159X28.4公分

1



2