



张大千与藏族喇嘛临摹壁画

叹为观止礼佛敦煌

张大千是国内首个来敦煌的著名画家，也是第一个将敦煌艺术大规模介绍给世人的画家。

在张大千富有传奇色彩的艺术生涯中，“礼佛敦煌”可以说是其艺术最高峰。张大千对敦煌的了解始于1920年代，先从上海曾农髯、李瑞清处略有听说，后又在北平、上海等处见过零散的敦煌写经和绢画真迹，大为惊讶。

1937年芦沟桥事变爆发后，张大千辗转来到四川成都。据张大千长子张心智回忆，“父亲一向好客，家里各行各业的朋友不断前来，其中有一位叫严敬斋的，曾担任过国民党中央政府监察院驻甘(肃)宁(夏)青(海)的监察使，他多次向父亲介绍甘肃敦煌莫高窟石窟艺术。父亲对此极感兴趣。”张大千后来感叹道：“大千流连画选，倾慕古人，自宋元以来真迹，其播于人间者，尝窥见其什九矣。欲求所谓六朝隋唐之作，世且笑为诞妄。独石室画壁，简籍所不在，往哲所未闻，千堵丹青，遁光莫曜，灵踪既闕，颓波愈腾，盛衰之理，吁至极矣！”张大千有意穷探画法之源，追寻他梦寐以求的六朝隋唐真迹。

1941年5月，张大千带着家眷、门生等数人离开成都，准备乘飞机到兰州，再转道敦煌。在兰州停留期间，大千又到青海塔尔寺走访了一番，在那里遇到了几位技艺高超、对佛教画深有研究且对颜料与着色技法有独到眼光的喇嘛画工。在他的邀请下，这几位画工也在数月之后去到敦煌，成为他临摹敦煌壁画的得力助手。去往敦煌的途中，可谓栉风沐雨。当时河西走廊属荒蛮之地，人烟稀少，道路条件较差，贼寇盗匪肆虐。西面和南面是祁连山，北面是大漠和戈壁，沿途还要经过高寒险峻的乌鞘岭、腾格里沙漠、巴丹吉林沙漠、嘉峪关等。

张大千的敦煌礼佛原本预定费时三月，然而他一抵达敦煌即被莫高窟“藏经洞”内的唐代仕女所吸引，遂改变计划。据张心智回忆：“……到达了目的地莫高窟，这时已是晚上11点多钟了，当晚住宿在下寺。父亲和范老先生稍事休息，便急切地带了电筒、蜡烛开始参观下寺附近的一个大石窟。这座石窟高大且深，又因为夜晚，石窟里更加漆黑，但从微弱的光圈中，能看出石窟中间是一座倚山而坐的大佛，高达数丈。在石窟甬道的北面有一小耳洞，父亲进入耳洞用电筒四面照看，在正面墙上见有彩绘侍女一身，面部丰满，眉目清秀，服饰线条柔和而有力，一手持杖亭亭立于菩提树下。父亲赞叹不已，反复观察，久久舍不得离去。”回到住所，大千对心智说，“听说这里有三四百个石窟，我们半天看一

敦煌石窟是中国著名的石窟艺术宝库，敦煌壁画作为民族瑰宝，集东方中古美术之大成，有着极高的艺术价值。上个世纪四十年代，著名画家张大千先生不远千里来到敦煌，面壁三年，进行“临摹传写”、“考订年代”和“探究源流”，并将壁画临摹品展览于世界各地，对宣传敦煌艺术、弘扬民族文化作出了巨大贡献。



文本刊特约撰稿 谭淑敏

盛唐十一面观音像

个，也要两百来天，原来走马观花，往返三个月，现在看来要下马观花了，最少也要半年时间。”等到他们工作了三个月之后，张大千经过反复思考，决定呆上二至三年。

面壁三年清淤临摹

张大千敦煌之行，耗资数百万，费时近三年，其中辛苦难以想像。

莫高窟千佛洞矗立在风沙大漠中达千年之久，其残破境况目不忍睹。千佛洞在张大千到来之前，也有过编号，那是法国人伯希和做的，编得凌乱而无序。因为伯希和编号的目的是为了摄影，他认为没有摄影价值的就不编。张大千重新编号，是根据祁连山下来水渠的方向，由上而下，由南至北的顺序，再由北向南，如是者四层，有规则地编了309个洞。张大千的编号有很强的实用性，如果只是去游览的，顺着大千先生编的号，不会走冤枉路，一天可以浏览完毕309个洞窟。

清沙和编号这两项，大千率领门人弟子辛苦工作了整整五个月时间，这也是他们第一次进入敦煌的全部工作。

1941年年底，大千只身一人经甘肃武威等地到达青海，与塔尔寺的藏族画工会合后，备足画布、颜料和生活物资，于1942年春夏之际再次来到敦煌，正式展开壁画临摹工作。

敦煌壁画临摹的方法有三种：其一是客观临摹，即按壁画现存面貌如实再现，旧就旧，破就破，不加任何主观变动；其二为旧色完整临摹，用于成套资料摹写，如历代舟车、舞乐、服饰等，为了便于研究，经过调查，把残破的部分完整起来，而色彩仍然是古旧的；其三足复原临摹，即恢复壁画初成时鲜艳夺目的新面貌。大千的敦煌壁画临本基本上都采用复原方法。

张大千的临摹原则是追求“原型原色”，即临摹品与原壁画大小比例相同，色彩鲜艳如初。这就要求解决好两个前提，一是画布，二是色变。大千当初带去的纸、绢等尺寸都不够大，而壁画最大者达十二丈六尺之巨。为此，大千专程到青海塔尔寺请来藏族画工制作画布，同时又在当地购买了数百斤的藏蓝(石青)、藏绿(石绿)、朱砂等矿物质颜料，还使用大量金粉、珍珠、翡翠等贵重原料以保证色泽纯正艳丽。千年古画，由于年代久远，加之风吹沙打，画面色彩多有退化，为了追求历史真实，恢复绚丽壁画的本来面目，大千深入钻研、大胆探索，凭着自己多年的用色经验及高超的古画鉴赏能力，通

过多次试验、比较、观察，基本掌握了敦煌壁画的色变规律。

经过不懈的努力，大千的临摹品较为完美地显示了壁画当初的本色，尤其是人物画像的服饰冠带等，更是鲜艳异常、质感极强，当年就令无数观众赞叹不已，为研究中国民俗史和服装史提供了具体形象的资料，具有重要的参考价值。

潜心研究 学习艺术精髓

最初半年内，除给洞窟编号外，大千的另一主要工作就是记录研究，对有纪年的壁画，加以分类比较，确立各时期作品的风格流派和承启关系，考订各时期风俗习惯以及各个朝代的衣冠制度，对敦煌艺术有了较全面的认识。大千曾发表《谈敦煌壁画》，论述了许多他对敦煌壁画的研究心得。

其一是“线条用笔”。魏晋隋唐古人特重线描用笔，所谓“曹衣出水、吴带当风”。后世文人画兴起，这种风格逐渐失传。然而这种变化多端、精当准确的线条却在敦煌壁画中比比皆是。大千在感动之余大受启发，乃着力下苦功勤练线条，终能掌握古人作画用笔的关键。

其二是“色彩的辉煌”。中国绘画风格在唐宋以前皆由职业画家所主导，他们极为重视色彩的精致艳丽，这和后来的文人画家有所不同。大千在看到敦煌壁画精工富丽的色彩表现后，促使他深下功夫精研古人的设色方法。他在敦煌所画的大批摹本无不色泽鲜明秾艳、敷染纯厚，将色彩的情感表现力发挥得淋漓尽致。敦煌壁画中常见的石青、石绿、朱砂等矿物重色以后都成为大千在绘画创作上所使用的主要色彩。

其三是“写实的作风”。明清以来文人写意画的盛行，导致人们的偏见，即中国画是写意的，西洋画才是写实的。其实，中国画既有写意的作风，也有写实的作风。作为最佳的例证，敦煌壁画就是注重以生活为源泉，在再现客观的基础上追求形神兼备、物我交融。大千在考察了敦煌壁画之后发出对“写实作风”的呼吁，他本人则是深受古人的精神感召，强调写生、注重鲜活的艺术体验，其个人风格也由文人画的清新秀逸一转而为精密雄浑。

其四是“格局的阔大”。大千在敦煌临了许多巨幅的壁画摹本，掌握了古人绘制巨幅画面的技法。他在晚年开创泼墨设彩的新风格后，绘制了多件巨幅作品，其中《长

江万里图》与《庐山图》两幅巨型国画更是苍郁清润、气势磅礴，可谓大千一生艺术成就之总结。这无疑要归功于他在敦煌所受的启迪和历练。

倾力宣传敦煌艺术

大千投荒万里，刻苦精研，摹得各朝壁画近三百幅。1943年8月14日，《张大千临抚敦煌壁画展览》在兰州隆重开幕，展出21幅作品，最大者高一丈、宽一丈九尺。回到成都后，《张大千临摹敦煌壁画展览》于1944年1月25日开展，展出44幅作品，同时展出的还有敦煌壁画、彩塑的巨幅照片20幅，真实再现了敦煌艺术的壮丽风采，参观人士莫不叹为观止。“敦煌学”的首倡者陈寅恪先生曾对此作出高度评价：“敦煌学，



盛唐朱衣大士像

今日文化学术研究之主流也。自敦煌宝藏发现以来，吾国人研究此历劫仅存之国宝者，止局于文籍之考证，至艺术方面，则犹有待。大千先生临摹北朝唐五代之壁画，介绍于世人，使得窥此国宝之一斑，其成绩固已超出以前研究之范围。何况其天才独具，虽是临摹之本，兼有创造之功，实能于吾民族艺术上别创一新境界。其为敦煌学领域中不朽之盛举，更无论矣！”

在此后的岁月中，伴随着足迹所至，大千将临摹品展出于世界各地，将敦煌艺术昭示于世人。大千将敦煌艺术带给了世界，同时也将珍贵的临摹原件交付给了祖国。1953年及1955年，他在大陆的家人秉承其意愿，两次将留在大陆的壁画临摹品220件全部交给国家，由四川省博物馆收藏。1968年11月，大千将携带的壁画临摹品62幅全部捐赠台湾故宫博物院，再次引起了强烈反响，人们盛赞这种慷慨无私和热爱民族文化艺术的精神。

图片由谭淑敏提供