



J 228.6

127

835366

徐州师院图书馆



22323683

度大千纸槌燂煌鉾画

四川省博物報編
四川美術出版社

責任編輯：楊瑩澤
封面設計：王博文

935266

J228.6 張大千臨摹敦煌壁畫
(2)

張大千作 四川省博
四川美術出版社 1985.6
88p 50.00元(2)

借者	借期	還期	借者	借期	還期

分類	編號

登記號

讀者注意

1. 愛護公共圖書切勿任意卷折和塗寫，損壞或遺失照章賠償。
2. 請在借書期限前送還以便他人閱讀請賜予合作。

徐州師院圖書館

張大千撫燉煌壁畫

編者：四川省博物館編
出版者：四川美術出版社出版
印刷者：香港先進分色有限公司製版印刷

1985年6月第一版 1985年6月第一次印刷

書號：8373·24

50.00元

张大千临摹敦煌壁画画册序 叶浅予

1944年在重庆看了张大千临摹敦煌壁画，初步认识敦煌艺术的面貌。1954年我带了学生到敦煌去学习祖国伟大的艺术传统，为期三个月，次年以临摹的成绩，印了一本《敦煌壁画临本选集》，在序言中发表我的观感：

“中国绘画艺术的发展，自六朝至隋唐的阶段极为重要，可惜留存世间的作品极少，对于那个时期的大画家如顾恺之、陆探微、张僧繇、吴道子的艺术造诣，只能从画史画论的著作中获得想象，他们的真实面貌到底如何，是无法看见的了。可喜的是，敦煌莫高窟保存了大批魏隋唐几个时代的壁画，替我们弥补了这一缺陷。虽然这些作品并非上述诸大名家的手笔，可是敦煌画工的艺术造诣是並不逊色的。比如220窟的帝王像，和同时代大画家阎立本的“历代帝王像”可以媲美；130窟维摩诘像的“清羸示病之容”，可以联想到顾恺之所创造的维摩诘。此外如魏画的生动形象、唐画的灿烂色彩，都是我国绘画传统中的优秀典范。”

回过头来看看大千的观感如何。他在1944年为成都临摹展的序言写道：

“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，简册所不载，往哲所未闻，千堵丹青，遯光莫曜，灵馭既闕，颓波愈腾，盛衰之理，吁乎极矣。今者何幸，遍观所遗，上自元魏，下迄西夏，绵历万祀，杰构纷如，实六法之神皋，先民之桀黠，原其飚流，固堪略论；两魏疏冷，林野气多；隋风拙厚，穹奥渐启；驯至有唐一代，则磅礴万物，洋洋乎集大成矣；五代宋初，蹶步晚唐，迹渐芜近，亦世事之多故，人才之有穷也；西夏诸作，虽刻划极钝，颇不屑蹈陈迹，然以较魏唐，则势在强弩矣。”

我在敦煌三个月的感性认识和大千在石室面壁三年的理性认识，虽有相通之处，然而他对各代画迹的演变得失，洞察极深，非我辈浅尝者所能辨。

论及敦煌佛教艺术的盛衰，大千认为五代宋初之所以走下坡路，叹世事之多故，人才之有穷，触及到当时政治和历史的原因。据我理解，五代宋明以后，中原政权对西域的统治渐衰，本地区的变乱渐繁，丝绸之路渐塞，佛教信仰渐疏，往后则海路渐通，敦煌的政治和经济文化的中心地位渐失。到了清代末朝，道教盛行于玉门关外，莫高佛窟成了道士的乐园，大批宗教文物被西方的冒险家盗走，成为外国博物馆的稀世宝藏，实在叫人心痛。

大千从北京逃脱敌伪的羁绊，回到四川，是1938年的事；他在成都定居之后，什么原因促成敦煌之行，是个谜。他的两篇有关敦

煌的记序也只提到此行的经过，而未见其动机。唯一的线索是林思进在“大风堂临抚敦煌壁画集序”中一段话：

“吾友张君大千，夙负振畸，究心绚素，名高海内，无暇拙言。其平生所觐宋元法画至夥，顾犹未足，更思探月窟，问玄珠，乃裹粮具扉，西迈嘉峪，税驾瓜沙。……间特告余，此不徒吾国六法艺事之所祖，固将以证史阙，稽古制。而当时四夷慕化，取效中州，其衣冠文物，流行于今之欧西新世者何限，吾所以勤力为此者，意则在斯。”这么一说，大千的动机和目的是为了穷探六法的根源，满足他梦寐以求的六朝隋唐真迹。

大千于1942年春初探敦煌时，也许以一种“诞妄”和“猎奇”的心情去接触一下梦寐以求的六朝隋唐真迹，及至身临其境，面对几百窟瑰璋珍宝，于是日夜坐卧其下，如醉如痴，他一面看，一面想，“既入宝山，岂能空手而回。”我们知道大千有一只奇妙的临画魔手，临什么象什么，几乎可以乱真，年轻时以石涛的仿本骗过好多鉴赏家。为此他养成一个习惯，只要得到一件好画，一定临摹一遍，一来是学习，二来是留一个副本，万一因急用时必须出卖那件真本时，手头还有一个副本，可以随时打开观赏。石窟壁画，搬不动，只能临，这次临了二十多幅送到成都举行“西行纪游画展”，有人认为敦煌壁画是水陆道场工匠画，庸俗不堪，画家沾此气息便走入魔道，为大千惋惜。大千对这种浅薄而真正的庸俗之见，当然置之不理，反而更加坚定了长期深入研究敦煌艺术的决心。他在“莫高窟记序”中说：

“三十一年春（1942）来游敦煌，始为窟列号，其冬还兰州。明年春复携门人萧建初、刘力上、六侄心德、十男心智及番僧（青海喇嘛）五人居此又阅十余月，抚写壁画若干幅，其制色及图描花边之事，悉番僧为之。”根据这段记载，可以推知，大规模临摹的工作，计划于1942年，完成于1943年春到1944年春的十个月。据刘力上说，他于壬午（1943年）冬十一月应大千召，自成都去敦煌，在莫高窟临画，次年（1944年）五月结束，然后转到安西榆林窟，临画一个多月，六月结束。合计起来，自1942年春到1944年夏，前后共二年半。

大千临画的方法，是透过现象，恢复原状为目的。凡现状有变色或破损处，尽可能推测其本来面貌，行笔着色虽有所损益，仍忠实于原画的精神。当时有人反对他的复原临摹法，说他太多主观，不够客观。其实他们不理解大千临画的目的，在于学习古人的造型设色和用笔的方法，为自己的创作所用，这就是我们所说的学习和借鉴。1954年我带学生去敦煌，以临摹为手段，达到学习敦煌艺术的目的，强调忠实于现状，避免补损与复原。由于强调了客观，忽视了主观认识，不等对原画的分析 and 认识，就动手画起来，变成了对壁画的写生，而不是临摹；有人特别热衷于做旧与填破，把学习壁画变成了复制壁画。

近几年来，美术院校规定学习敦煌壁画作为学习民族绘画传统的必修课程，这是一个好制度。然而由于指导者的不力，产生了一种本末倒置的倾向，有些学生对魏隋洞窟的变色形象，特感兴趣，误认为这些形象是古代画家有意识的创造，津津乐道其美感，并模仿它用到自己的创作中去。这是现代西方抽象艺术的趣味在中国的反映。

在1944年成都举行张大千临摹敦煌壁画展览期间，有一种论调认为临摹是艺术中的末事，创造才是艺术中的正事，所以认为大千的临摹不一定是件可喜可贺的事。这种论调根本反对临摹在学习艺术传统中的作用，显然是片面的。但是他不得不承认“以个人的力量在敦煌数年之久，带回来画稿有数百种之多，这种精神也同样使人肃然起敬。”也同样是说巴黎一位女画家，在罗浮宫专临达文西那幅“莫娜丽莎”，卖给艺术爱好者。这和大千临摹敦煌的动机和作用是不能等同起来的。

到底怎样来评价张大千敦煌之行的作用呢？还是“敦煌学”倡议者陈寅恪说得好。他说：

“自敦煌宝藏发见以来，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”领域中不朽之盛事，更无论矣。”这是高度评价大千介绍敦煌艺术在学术上的成就。

1944年在成都和重庆两地举行的“张大千临摹敦煌壁画展览”震动了学术界和美术界，这是他学习古代艺术的一次历史性创举，也是促成他在人物画方面攀登高峰的决定性因素。

大千的人物画最早见于1936年在南京举行的一次画展，一幅三十岁松下自画像，一幅竹间高士图，似乎是石涛点景人物的扩大，此后他努力于唐寅的水墨仕女，对人物神情姿态和衣纹转折大加钻研，显然有所提高，待到探索敦煌艺术之后，人物画的面貌大大刷新。佛教菩萨和经变故事中的生活形象，使他从程式概念的造形中解放出来，开创了古装人物画面向现实并反映时代的风貌。他的“掣龙图”和“醉舞图”可以作证。经过这一番寻根探源的磨练，他的看家形象“策杖高士”也排除了公式化，向个性化前进。

作为一个在艺术上已有很大成就的画家，为了追寻六朝隋唐遗迹，不避艰辛，投荒面壁将近三载，去完成只有国家财力才能做到的事，他的大胆行动已超出个人做学问的范围。尽管后来国家组织了敦煌艺术研究所，为保护石窟和艺术研究作了大量工作，但不能不承认张大千在这个事业上富于想象力的贡献及其先行者的地位。

目 录

北魏 三世佛 (未完)	1
西魏 夜叉	2
北周 夜叉 (未完)	3
北周 萨埵王子舍身饲虎图卷 (未完之一)	4
北周 萨埵王子舍身饲虎图卷 (之二)	5
北周 萨埵王子舍身饲虎图卷 (之三)	6
北周 萨埵王子舍身饲虎图卷 (之四)	7
北周 萨埵王子舍身饲虎图卷 (之五)	8
北周 萨埵王子舍身饲虎图卷 (之六)	9
西魏 比丘故事 (之一) (未完)	10
西魏 比丘故事 (之二)	11
西魏 比丘故事 (之三)	12
隋 文殊问疾 (未完)	13
隋 维摩示疾 (未完)	14
隋 佛像 (未完)	15
隋 佛像 (未完)	16
隋 东王公、西王母	17
初唐 供养菩萨 (未完)	18
初唐 供养菩萨	19
初唐 供养菩萨	20
初唐 观音菩萨	21
初唐 净瓶大士像 (未完)	22
初唐 菩萨	23
初唐 观世音菩萨	24
初唐 菩萨	25
初唐 供养菩萨	26
盛唐 观世音像 (未完)	27
盛唐 菩萨 (未完)	28
盛唐 普贤赴法会之象奴	29
盛唐 观音菩萨	30
盛唐 药师佛 (未完)	31
盛唐 鬼 (未完)	32
盛唐 文殊菩萨像 (未完)	33

盛唐 观无量寿经变 (未完)	34
盛唐 观无量寿经变 (局部)	35
盛唐 菩萨头像	36
唐 罗汉头像 (未完)	37
唐 菩萨	38
唐 吉祥天女图	39
唐 菩萨 (未完)	40
唐 释迦牟尼涅槃像 (未完)	41
唐 佛像 (未完)	42
唐 舍贱从良图像	43
唐 大士像	44
唐 大士像	45
中唐 菩萨 (未完)	46
中唐 天王 (未完)	47
中唐 观音菩萨	48
中唐 卢舍那佛	49
晚唐 菩萨	50
晚唐 观音菩萨	51
晚唐 十一面观音像	52
晚唐 大梵天王赴法会	53
晚唐 大士像	54
晚唐 供养人像	55
晚唐 供养人像	56
晚唐 比丘像	57
晚唐 普贤骑马图 (未完)	58
晚唐 普贤骑象图 (未完)	59
晚唐 维摩变部份 (未完)	60
五代 维摩变部份 (未完)	61
晚唐 牢度叉斗圣变 (之一)	62
晚唐 牢度叉斗圣变 (之二)	63
晚唐 牢度叉斗圣变 (之三)	64
晚唐 牢度叉斗圣变 (之四)	65
晚唐 牢度叉斗圣变 (局部之一)	66
晚唐 牢度叉斗圣变 (局部之二)	67

晚唐	牢度叉斗圣变 (局部之三)	68
晚唐	牢度叉斗圣变 (局部之四)	69
西夏	高僧像 (未完)	70
西夏	高僧与回鹘人供养像 (未完)	71
西夏	回鹘人供养像 (未完)	72
五代	天女 (未完)	73
五代	天女 (未完)	74
五代	曹议金夫人像	75
五代	托西大王曹议金像	76
五代	普贤 (未完)	77
五代	地藏菩萨	78
元	蒙古族女供养人像 (未完)	79
隋	龙女 (未完)	80
盛唐	飞天	81
盛唐	伎乐天 (未完)	82
盛唐	伎乐天 (未完)	83
中唐	伎乐天	84
晚唐	伎乐菩萨	85
晚唐	伎乐菩萨	86
元	伎乐天	87
元	伎乐天 (局部)	88
元	伎乐天	89
西魏	图案画	90
西魏	离娄	91
西魏	人字披图案 (双鸽与忍冬)	92
隋	藻井 (未完)	93
初唐	园光	94
唐	佛光	95
中唐	卷草边饰	96
晚唐	凤	97
	邪王子 (未完)	98



北魏 三世佛（未完）

绢本，纵97.1厘米，横178.6厘米



西魏 夜叉

绢本，纵74.8厘米，横108.5厘米



北周 夜叉（未完）

绢本，纵76.1厘米，横112.6厘米



北周 萨埵王子舍身饲虎图卷（未完之一）
绢本，纵74.1厘米，横1213.6厘米



北周 萨埵王子舍身饲虎图卷 (之二)



北周 萨埵王子舍身饲虎图卷（之三）



北周 萨埵王子舍身饲虎图卷（之四）



北周 萨埵王子舍身饲虎图卷（之五）