

四川博物院

吉林省博物院

台北历史博物馆

深圳博物馆

两岸张大千辞世三十周年纪念展精品集

# 万里江山入彀



文物出版社



万里江山频入梦

两岸张大千辞世三十周年纪念展精品集

责任印制：梁秋卉

责任编辑：张小舟

## 图书在版编目（CIP）数据

万里江山频入梦：两岸张大千辞世三十周年纪念展精品集 / 四川博物院 吉林省博物院，台北历史博物馆 深圳博物馆编著. -- 北京：文物出版社，2013.12

ISBN 978-7-5010-3943-2

I. ①万… II. ①四… ②台… III. ①中国画—作品集—中国—现代 IV. ①J222.7

中国版本图书馆 CIP 数据核字（2013）第 308544 号

## 万里江山频入梦——两岸张大千辞世三十周年纪念展精品集

编 著：四川博物院 吉林省博物院（台北）历史博物馆 深圳博物馆

特约编辑：梅锦辉 周妙龄 黄阳兴 刘 韵 钱 芳 王晓春

出版发行：文物出版社

北京东直门内北小街2号楼

邮编 100007

<http://www.wenwu.com>

[web@wenwu.com](mailto:web@wenwu.com)

经 销：新华书店

制版印刷：雅昌文化（集团）有限公司

开 本：889mm×1194mm 1/16

印 张：12.25

版 次：2013年12月第1版

印 次：2013年12月第1次印刷

书 号：ISBN 978-7-5010-3943-2

定 价：380.00元

# 目录

论张大千临摹敦煌壁画的时代意义 / 魏学峰	10	出则为孔明图	91
四川博物院藏张大千作品综述 / 林玉	17	峨眉清音阁图	92
吉林省博物院藏张大千绘画综述 / 钱芳	23	古柳行吟图	93
如花浩荡 比藕玲珑		宝积寺山水图	94
吉林省博物院藏张大千绘画作品浅析 / 韩戾军	30	望坡岩图	95
由吉林·四川·台北·三博物馆之典藏看		拟老莲归去来图	96
张大千之绘画分期发展		松下高士图	97
——两岸张大千辞世三十周年纪念展 / 巴东	34	松荫高士图	98
(台北)历史博物馆藏张大千		山中幽居图	99
《八德园小景》二作研究 / 周妙龄	56	观松图	100
		山谷老人弹琴	101
		咏柳图	102
初试啼声 崭露头角		仕女 腕底美妇	
二叟赏梅图	72	柳荫仕女图	104
舟中看山图	73	执扇仕女图	105
桐荫高士图	74	翠楼远望仕女图	106
山中独步图	75	白描仕女图	107
峰暗泉鸣图	76	南国仕女图	108
新安江秋色山图	77	芭蕉仕女图	109
仿石涛松下高士	78	仕女拥衾图	110
白梅绶带图	79	持花仕女图	111
古松图	80	敦煌 飞越千古	
昆明湖小景图	81	隋唐·释迦说法图	114
策杖高士图	82	晚唐·大士像	115
谢枋得句图	83	五代·杨枝观音图	116
画馈鱼图	84	盛唐·观音菩萨	117
为陈书舫写影图	85	唐·南无不等观音菩萨	118
翠筱疏桐图	86	元·伎乐天(双人)	119
栖霞小景图	87	西魏·夜叉	120
高山流泉图	88	北周·夜叉	121
维扬小景图	89	隋·东王公、西王母	122
张大千溥儒合作山水中堂	90		

隋·龙女	123
北周·萨埵王子舍身饲虎卷	125
晚唐·供养人像(女)	126
晚唐·供养人像(男)	127
唐·舍贱从良图	128
释迦牟尼涅槃像	129
盛唐·伎乐天	130
盛唐·鬼图	131
释迦说法图	132
五代·水月观音	133
北魏·夜半逾城	134
北魏·乘象入胎	135
唐·罗汉头像	136

#### 故乡山水 创作泉源

瑞士瓦浪湖	141
黄山百步云梯图	142
黄山文殊院图	143
长江山水	145
资中八胜	147
黄山探胜	149
蜀楚胜迹	150
大千狂涂	153
阿里山晓望	154
峨眉山月	155
蜀江图(上)	157
蜀江图(下)	159
峨眉山一角图	160

#### 欧美 天涯游踪

自画像	162
比国山水	163
八德国小景	164

圣摩斯山水	165
少妇山	166
圣盖丹罗山晓	167
风帆图	168
八德图	169
青绿泼墨山水	170
圣盖丹罗斜照	171
泼墨山水	172

#### 花卉 天地聚精

松竹斑鸠图	174
荷花鹁鸽图	175
品莲图	176
荷花翠鸟图	177
菊花图	178
双雀图	179
石榴图	180
荷花图	181
高士对竹	182
出水荷花	183
墨荷	184
泼墨荷花	185
牡丹	186
紫薇	187
萱花	188
写意白菜	189
深山古柏	190
月下荷	192
事事如意	193
老梅	194
墨荷	195

万里江山频入梦

两岸张大千辞世三十周年纪念展精品集

# 编委会名单

## 四川博物院

主 编：谢志成

副主编：张丽华

编 委：梅锦辉 任 卓 胡 蔚 林 玉 张玉丹 刘 韵 彭代群

## 吉林省博物院

主 编：赵瑞军

副主编：吴 辉

编 委：钱 芳 苏 雷 苗 加 王舒羽 范胜丽 翟 威

## 深圳博物馆

主 编：叶 杨

副主编：郭学雷

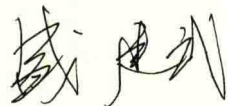
编 委：李维学 黄阳兴 王晓春

# 致 辞 一

“五百年来一大千”，大千先生辞世已三十个春秋了，其充满传奇色彩的一生与丰富的艺术创作已永远凝固在历史的天空，成为海内外艺术界永远发掘不尽的艺术宝藏。作为大千先生的四川老乡，我深感荣幸。荣幸的是四川博物院收藏了大千先生五百余件艺术珍品，使我们有机会研究与学习，并把它展示给社会公众。通过展览，可以让热心大千艺术的社会公众了解到大千先生早期的学画经历和文人画风嬗变过程，追索其精丽巨构与重彩画风转变的重要轨迹和由成熟的写意风格演变至泼墨泼彩的历程，无疑是海内外艺术界所期冀的一大盛事。

吉林省博物院、四川博物院、（台北）历史博物馆分别典藏了大千先生早、中、晚期风格各异的作品。当此大千先生辞世三十周年之际，（台北）历史博物馆、吉林省博物院、四川博物院、深圳博物馆的同仁们经过艰苦的努力，终于成功携手合办“万里江山频入梦——两岸张大千辞世三十周年纪念展”。这一百多件大千先生遗墨，展示其不同历史时段的艺术风貌，使我们可以一窥早年大千先生师古之迹，继观其敦煌寻梦、追唐宋高古之风，再踪其读万卷书、行万里路，终聚中西艺术之精华。借此机会，我要向为此成功举办展览付出无数心血的朋友们深深鞠躬，衷心致谢！

大千先生说过，“作画如欲脱俗气，洗浮气，除匠气，第一是读书，第二是多读书，第三是须有系统、有选择地读书”。当我们翻卷大师艺术遗墨的时候，除了对大师艺术的无限景仰，应遵从大千遗训，潜心读书，融汇古今，弘扬民族的优秀文化艺术。



四川博物院 院长



## 致 辞 二

在中国近现代绘画艺术领域中，张大千先生是一位画艺卓绝、情感丰富、个性鲜明、充满激情和创作力的艺术大师，曾被徐悲鸿誉为“五百年来一大千”。他的绘画基础根植于传统，研习石涛、八大、徐渭以及宋元诸家和敦煌壁画，学古人具有超乎寻常的广度和深度，是一位传统艺术的集大成者。中年以后更是在继承传统的基础上开创出独具特色的泼墨、泼彩画风，为传统笔墨注入了现代风貌，在近现代绘画历史上具有特殊的意义。大千先生的绘画集文人画、作家画、宫廷画和民间艺术为一体，于山水、花鸟、人物各科兼擅，工笔、写意、水墨、设色无所不精，造诣深厚，佳作迭出，为中华传统文化宝库增添了众多艺术珍品。

吉林省博物院多年以来一直致力于收藏古代和近现代书画，尤其是在二十世纪六十年代征集到大量近现代书画名家的作品，其中以大千先生的作品数量最为丰富，达到百件以上，成为吉林省博物院的特色收藏之一，其“绘画作品展”也成为体现这一特色、具有重大艺术和研究价值的经典绘画展览。在此次举办的“两岸四地”书画展览中，吉林省博物院选取先生的画作 35 件，涉及山水、花鸟、人物各科，均为 1949 年以前的早期和中期作品。这些作品题材丰富，手法多变，较为清晰地反映出大千先生五十岁以前的画学经历和画风嬗变过程，是研究早期绘画的珍贵资料。

“万里江山频入梦——两岸张大千辞世三十周年纪念展”，汇聚多方藏品精华，完整真实地再现了大千先生早、中、晚不同时期的作品风貌，为全面欣赏大千先生的艺术提供了极为难得的机会，亦将是学术研究界数载难逢的盛事。我们希望藉此良机，加强四地间的交流合作，提高学术研究水平，弘扬中华优秀传统文化，让更多的人通过交流展览感受其传统文化的无穷魅力。

预祝此次展览圆满成功!

赵瑞军

吉林省博物院 院长

## 致 辞 三

中国近现代艺坛中，张大千无疑是最受瞩目与最具影响力的艺术家，他独特的魅力除了来自于其全才的书画艺术之外，也来自于其多采多姿的生活艺术。他个性热情，极重义气，交游广阔，不乏切磋艺事与相互砥砺的挚友至交。他不仅是个创作者，更是位收藏家，曾为搜购宝墨，不惜投下巨资，而他所拥有的历代书画名迹，大大地提高了他的鉴赏力并滋养了他的画艺。他热爱旅游，足迹遍及世界各洲，对其见识的增广与心胸的开阔，多所助益。他一生居住过许多名园，也打造过数个理想居所，为自己营造良好的创作环境。他也讲究美食，认为若连这种感官品味能力都不具备，如何能有敏锐度极高的艺术欣赏与创作能力。他丰富的生活与其画艺同样吸引人，因此无论生前或身后总拥有一批“大千迷”。

至于张大千的绘画艺术发展，大致可分为三个阶段，其一是早年师习明清以降的文人水墨画风，作品清新俊逸；其二是中年时期赴敦煌临摹高古壁画，一变而趋精丽雄浑之风；其三是晚年发展泼墨泼彩风格，开拓了现代水墨的新境界。然而，张大千的创作力丰沛，分属此三阶段的作品数量皆相当可观且面貌多元，是以难有一个收藏单位的绘画收藏可以充分含括全面。

吉林省博物院、四川博物院与(台北)历史博物馆是两岸收藏艺术作品的重镇，藏品丰富且各具特色。吉林省博物院所藏多为于1949年以前之作，反映出其画学经历和文人画风嬗变过程。四川博物院所藏，除了其早期作品外，更有百余件于敦煌临摹石窟壁画之作，这些作品提供了追索其精丽巨构与重彩画风转变的重要轨迹。位于台北的历史博物馆，则与晚年的大千先生互动良好，不仅于海内外为其举办多次相关展览，也收藏了作品百余件，其中多为大千先生旅欧时期所作，展现了其由成熟的写意风格演变至泼墨泼彩的历程。“万里江山频入梦——两岸张大千辞世三十周年纪念展”汇集了此三馆的藏品，将分别于深圳博物馆、四川博物院、吉林省博物院与历史博物馆展出，为两岸观众呈现早中晚期不同阶段的绘画风貌。

2013年适逢张大千辞世三十周年，此际举办纪念展别具意义，感谢对此展的筹办给予大力支持的两岸合作伙伴，以及中华海峡两岸文化交流促进会和山艺术基金会等文化机构，谨此预祝此次盛大交流活动之成功，并期望各界的莅临指教。

张 馨 腾 谨识

(台北)历史博物馆 馆长

## 致 辞 四

中华海峡两岸文化资产交流促进会自 1993 年成立迄今，基于促进海峡两岸文化交流和弘扬中华文化等宗旨，长期致力于推动两岸的各项交流活动不遗余力，因此本会与（台北）历史博物馆有多年的合作经验，这也使本会与（台北）历史博物馆建立起为丰富两岸人民的文化生活而持续投入心力的共识。

在近现代的中国艺坛中，张大千先生（1899—1983）这一位出生于四川内江而终老于台湾（台北）的艺坛巨擘、画坛大师，他的画作始终吸引着人们的目光。大千先生传奇的一生更为人所乐道。他一生好游历，走遍国内名山大川更出游世界各地，大千先生爱山爱水更爱画山水。他不断的临古，自王维而下，荆关董巨尽溯其渊源。他取唐人的古朴，宋人的法度，元明人的笔墨意境，上下千年融会贯通。因此所画山水，法备众体自成面貌，成为艺坛一代宗师。

大千先生看山看水也看尽人间百态，因此为人豁达，古道热肠，乐善好施，讲忠义重气节，所以他跃然于纸上的自是大山大水大气磅礴，不受困于古人的堂宇。他不但精于传统更勇于求新求变，尤其晚年所发展的泼墨泼彩风格已从具象而近乎抽象，这些脱略形似的画作，更为中国近现代水墨画开创了崭新的境界，也和西方的绘画潮流相呼应。他艺术创作的深广度与风格的多元性，对于研究者、收藏者、学习者或爱好者，有如提供了取之不竭的艺术宝库，让人探究不已。

“万里江山频入梦——两岸张大千辞世三十周年纪念展”集结了两岸三馆的绘画藏品，自 2013 年 12 月起陆续于深圳博物馆、四川博物院、吉林省博物院与（台北）历史博物馆等两岸四地展出，这是一场丰富的艺术飨宴，也是连结与交流两岸艺术资源的好机会，本会欣然参与此一盛事，更对所有筹展相关领导与同仁，致上深深的敬意，并预祝展览圆满成功。

江裕信 谨识

中华海峡两岸文化资产交流促进会 理事长



## 致 辞 五

大抵艺事，最初纯有古人，继则溶古人而有我，终乃古人与我俱亡，始臻化境。

——张大千

张爱大千先生被美术史家推为“中国绘画史上最多才多艺、作品最丰富、训练最佳、游历最广的画家之一”，以其天纵之才，饱览历代墨迹，临摹盛唐壁画，兼收并蓄，熔铸丹青，开古今一派，为画坛巨擘。

大千先生性格豪爽，喜嬉谑，不修行检，天真烂漫而有侠士风范。山水、人物、花鸟无所不能，而俱卓然自立。其山水，格局高雅，摹古成新，学石涛而登堂入室，几可乱真；仿八大而笔精墨妙，直入精髓；更追摹明代陈洪绶、唐寅、沈周、戴进等谨严而又放纵的笔墨，包蕴着独特的审美情趣和广阔的胸襟。其人物，得敦煌壁画神韵，写生纯熟，寥寥几笔，面目神似，无爽分毫；其花鸟，神韵秀丽，欲与宋人争席。可贵者，及其名震遐迩，而从不示骄傲之态，性情不为名利所束，潇洒倜傥，无不显大家风范。

大千一生作品丰富，试观海内外收藏，当首推吉林省博物院、四川博物院和(台北)历史博物馆三家，今将海峡两岸三地之珍品汇聚一堂，规模之盛、质量之精、品级之高，前所未有。深圳博物馆有幸共同参与举办此次大展，不仅开拓和加强了博物馆之间的交流，更将增添深圳的城市魅力和文化活力，可谓意义深远。



深圳博物馆 馆长

# 目录

论张大千临摹敦煌壁画的时代意义 / 魏学峰	10	出则为孔明图	91
四川博物院藏张大千作品综述 / 林玉	17	峨眉清音阁图	92
吉林省博物院藏张大千绘画综述 / 钱芳	23	古柳行吟图	93
如花浩荡 比藕玲珑		宝积寺山水图	94
吉林省博物院藏张大千绘画作品浅析 / 韩戾军	30	望坡岩图	95
由吉林·四川·台北·三博物馆之典藏看		拟老莲归去来图	96
张大千之绘画分期发展		松下高士图	97
——两岸张大千辞世三十周年纪念展 / 巴东	34	松荫高士图	98
(台北)历史博物馆藏张大千		山中幽居图	99
《八德园小景》二作研究 / 周妙龄	56	观松图	100
		山谷老人弹琴	101
		咏柳图	102
初试啼声 崭露头角		仕女 腕底美妇	
二叟赏梅图	72	柳荫仕女图	104
舟中看山图	73	执扇仕女图	105
桐荫高士图	74	翠楼远望仕女图	106
山中独步图	75	白描仕女图	107
峰暗泉鸣图	76	南国仕女图	108
新安江秋色山图	77	芭蕉仕女图	109
仿石涛松下高士	78	仕女拥衾图	110
白梅绶带图	79	持花仕女图	111
古松图	80	敦煌 飞越千古	
昆明湖小景图	81	隋唐·释迦说法图	114
策杖高士图	82	晚唐·大士像	115
谢枋得句图	83	五代·杨枝观音图	116
画馈鱼图	84	盛唐·观音菩萨	117
为陈书舫写影图	85	唐·南无不等观音菩萨	118
翠筱疏桐图	86	元·伎乐天(双人)	119
栖霞小景图	87	西魏·夜叉	120
高山流泉图	88	北周·夜叉	121
维扬小景图	89	隋·东王公、西王母	122
张大千溥儒合作山水中堂	90		

隋·龙女·····	123
北周·萨埵王子舍身饲虎卷·····	125
晚唐·供养人像(女)·····	126
晚唐·供养人像(男)·····	127
唐·舍贱从良图·····	128
释迦牟尼涅槃像·····	129
盛唐·伎乐天·····	130
盛唐·鬼图·····	131
释迦说法图·····	132
五代·水月观音·····	133
北魏·夜半逾城·····	134
北魏·乘象入胎·····	135
唐·罗汉头像·····	136

### 故乡山水 创作泉源

瑞士瓦浪湖·····	141
黄山百步云梯图·····	142
黄山文殊院图·····	143
长江山水·····	145
资中八胜·····	147
黄山探胜·····	149
蜀楚胜迹·····	150
大千狂涂·····	153
阿里山晓望·····	154
峨眉山月·····	155
蜀江图(上)·····	157
蜀江图(下)·····	159
峨眉山一角图·····	160

### 欧美 天涯游踪

自画像·····	162
比国山水·····	163
八德园小景·····	164

圣摩斯山水·····	165
少妇山·····	166
圣盖丹罗山晓·····	167
风帆图·····	168
八德图·····	169
青绿泼墨山水·····	170
圣盖丹罗斜照·····	171
泼墨山水·····	172

### 花卉 天地聚精

松竹斑鸠图·····	174
荷花鹤鸽图·····	175
品莲图·····	176
荷花翠鸟图·····	177
菊花图·····	178
双雀图·····	179
石榴图·····	180
荷花图·····	181
高士对竹·····	182
出水荷花·····	183
墨荷·····	184
泼墨荷花·····	185
牡丹·····	186
紫薇·····	187
萱花·····	188
写意白菜·····	189
深山古柏·····	190
月下荷·····	192
事事如意·····	193
老梅·····	194
墨荷·····	195



# 论张大千临摹敦煌壁画的时代意义

魏学峰

张大千先生是中国现代艺术史上的一代宗师。他一生致力于传统绘画艺术的整理、发掘、革新和发展。他以文化使者自任，足迹遍及南北美洲及欧洲各国，不遗余力地传播和弘扬祖国的文化艺术，赢得了广泛的赞誉。1957年纽约美国世界美术协会，公举大千先生为“当代第一画家”。大千先生才华横溢，多才多艺，其诗、书、画、印、鉴，堪当五绝。徐悲鸿先生尊其是“五百年来第一人”。

纵观大千先生一生的创作风格，大抵可分为三个时期：第一期从20世纪20年代初至30年代末，由张大千在上海拜曾熙、李瑞清二师学习，迄于前往敦煌面壁前止。这一阶段，他仿四僧、青藤、白阳等诸家的逸笔画风入手，兼及“吴门四家”。其后他又取法院派大青绿的金碧山水那种精丽工致的表现。大千先生从“元四家”进而上溯到李唐、马远、董源、范宽、巨然、郭熙等，总的画风为一种清丽秀润的人文气质。第二期从20世纪40年代初至50年代末，由大千先生赴敦煌，迄于50年代末他开创泼墨画风前夕。其中敦煌潜修近三年的时间，使他深受先民伟大艺术的启迪，由此而形成这一时期精丽雄浑的画风。第三期为20世纪60年代初至80年代，这一时期是大千先生泼墨画风从探索走向成熟的时期。他完全打破了过去以线为主要造型语汇、点线为构图要素的惯用手法，将传统山水画中的没骨、泼墨和重彩技法结合起来，在强调主观意兴和表现自然的主客观统一过程中，使写景和抒情、现实和浪漫、感性和理性、具象与抽象结合，不但不因西洋画的影响而丧失传统，而且吸收了西洋画的长处，加以融化、发展，创造出完全具有中国神韵和民族气派的崭新的中国画。有人把他所经历的这三个时期，称为是接受传统的三熏三沐。他试图从前贤与自然的灵魂中寻找力量，以更大的魄力去力矫时弊，弘扬雄强博大的艺术传统。大千先生的画，苍茫不失清润，深厚中自蕴典雅。有人生动地形容道：如宋元明清诸家齐唱，合出一个当代艺术巨子。本文所要着重探讨的是大千先生艺术道路上最重要的转折：敦煌行及其文化价值。

1941年至1943年的两年零七个月的时间，大千先生率弟子、蕃僧十数人远涉敦煌，谱写了现代艺术史上的一曲壮歌。对于这样一个繁度浩大的工程，他组织了一个庞大的工作团队来工作。在古代寺观及洞窟壁画的传统中才有这样的组织，而对于文人画家而言，是绝无仅有的。

当时已是誉满域内的大画家，大千先生为什么要毅然抛弃都市闲适的文人生活，而到敦煌去寻梦呢？据他自己说：“谈起敦煌面壁的缘起，最先是听曾、李两位老师谈起敦煌的佛经、唐像等，不知道有壁画。抗战后回到四川，曾听到原在监察院任

职的马文彦讲他到过敦煌，极力形容有多么伟大。我一生好游览，知道这古迹，自然动信念，决束装往游。”<sup>[1]</sup>此外，叶恭绰先生也婉转地劝过大千有机会去敦煌一游。大千先生在晚年为《叶遐庵先生书画集》所作序言中回忆道：“……先生因谓予曰：‘人物画一脉自吴道玄、李公麟后成绝响，仇实父失之软媚，陈老莲失之诡譎，有清三百年，更无一人焉。’力劝予弃山水花竹，专精人物，振此颓风；厥后西去流沙，寝馈于莫高、榆林两石室近三年，临摹魏、隋、唐、宋壁画几三百帧，皆先生启之也。”大千先生相遇曾、李二师是在1902年前后，从两位恩师处受到敦煌艺术的感染，是在他刚踏上艺术道路的起始阶段，圆这个梦是他遵从师训的必然，另一方面也是他自身艺术求变的需要。

著名学者林思进在《大风堂·临摹敦煌壁画集序》中说：“吾友张君大千，夙负振崎，究心绚素，名高海内，无暇拙言。其平生所摹宋元法画至夥，顾犹未足，更思探月窟，问玄珠，乃裹粮具屨，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。从20世纪20年代初到他踏上敦煌之旅的这20年间，他已从一个学艺者成为了传统派的大家。他意识到在明清的范围内，把自己的技法历练得如何纯熟，都不能与同时代的传统派画家拉开距离，如何把传统文人画家的水墨画风与职业画家设色精丽的画风相调和，这才是促使他敦煌之行的根本原因。

大千先生去敦煌之前，并不知道那里有如此宏丰的壁画，他只知道佛经、彩塑丰富，而且不少佛经已被人盗走，石窟中只剩下千百年流传下来的彩塑。他想作为一个画家，如果能将这些立体的彩塑借他的画笔而转移到平面的画纸上来，也是对研究中国艺术发展史上的一项大成就，所以当初他预计几个月就能够完成，没想到一面壁就近三载。

1941年，大千先生率夫人杨宛君、次子心智以及重庆中央大学教师、徐悲鸿先生的高足孙宗慰赴敦煌。一到莫高窟，大千一行即被满壁的古画及精美彩塑所惊倒，总面积超过45000平方的壁画构成了一个宏大的艺术长廊。大千先生认为都是“历代杰作，国画至宝”。于是他决定放弃原来的描绘彩塑的计划，将这部分工作，交由孙宗慰一人去做，大千自己则改而临摹石窟壁画。为了工作进展有序，大千先生首先对石窟进行了编号。在此之前，首先是法国人伯希和于20世纪初为拍摄

壁画照片的需要给莫高窟编了号，共编 171 号。其次是 20 世纪 30 年代中期甘肃省官厅为莫高窟编的号，共编 353 号。大千先生是为莫高窟编号的第三人，也是中国人中以个人力量为莫高窟编号的第一人。大千先生的编号是据祁连山下来水渠的方向，由南至北，由左至右，再顺洞折回向上，有点像英文字的双线“E”字，大千先生编号总的原则是，只要窟内有壁画、塑像者皆入编，一门一号；而大窟内的小窟均不另外编号，只标为某窟之耳洞，因此，用了五个月，在调查完莫高窟的 492 窟后，共编了 309 号。准备工作就绪，1942 年，大千先生又专门聘请了藏族喇嘛画师昂吉、三知、晓梧格郎、罗桑瓦兹、杜杰林切赴敦煌。令大千先生欣喜的是这些喇嘛画僧平时用的画笔，与莫高窟内发现唐人用的旧笔类似，而且他们用的颜料大都来自印度。大千先生不惜重金买了沙青、沙绿、赭红等颜料。这些比内地常用的石青、石绿、赭石的色度显得更加厚重。同年大千六侄张比德，门人萧建初、刘力上，知交谢稚柳等人也赶来相助。五位喇嘛画僧的主要任务之一是准备画布。他们先将画布衔接得天衣无缝，再绷在木框上，为了易于著笔，要涂抹胶粉三次，用大石磨研七次，才算完工。同等重要的任务是调制颜料，佛教壁画的颜料自有其传统，绝不是传统中国画工所熟习的。

摹制壁画时，大千先生将临摹者分为三组：包括自己等人为一组，藏族画师昂吉等三人为一组，此两组负责临摹；另一组人继续加工画布和准备颜料。大千指导门人、子侄和喇嘛画僧分工合作，克服各种技术上的困难，例如洞内光线阴暗、空间有限，原壁画色彩年久变色，颜色剥落、线条隐晦，先要爬上蹲下用玻璃纸覆在墙上勾摹轮廓，然后贴在画布上，映着日光再用木炭勾出影子，再勾墨线，并注明色标后转为正稿。从四川博物院藏 200 余幅敦煌壁画画稿来看，这些资料的收集是精细严谨的，较之于敦煌藏经洞等地所发现画稿有惊人的相似。更令人吃惊的是大千先生在画稿标色所用特殊符号，如“王”（青）、“工”（红）、“三”（绿）等都与敦煌所见古人的布色符号一致。足见大千先生精细的程度。凡是佛像人物等主要部分，都是大千亲自勾勒上色，其余楼台亭阁，或其他背景的装饰部分，则由他人协助分绘。当时大千常一只手持蜡烛，一只手拿画笔，有时站在木楼上，有时蹲着，甚至还要躺卧在地上描，往往要经过数十次观研之后才能下笔，每幅均手续繁复，大幅需要两个多月才能完成，小幅也要十数天。每天清晨入洞工作，薄暮出来时，个个都是蓬头垢面，就这样日复一日地在艺术之炉中熔炼着。

在临摹的原则上，基本上是采取的复原临摹法，也是沿袭古人师徒多人合作的方式。但要壁画转换到纸布绢等材质上，是大千临摹古人的一次全新尝试。大千