

# 张大千敦煌艺术之行的现实意义

■ 李 青 廖 燕

**摘 要** 被誉为东方艺术大师的张大千,在 1941 年率门人、弟子数十人远赴西北丝绸之路的敦煌。对敦煌石窟艺术进行了卓有成效的研究,建立了“敦煌学”,将博大的东方艺术与敦煌石窟绘画介绍到全世界,对推动中国艺术在世界范围的认识和普及产生了不可估量的作用。

**关键词** 敦煌 石窟 壁画 研究

## 一、机遇与挑战

坐落在河西走廊西端的敦煌石窟发现于 1900 年,是一座灿烂的东方艺术宝库,其中莫高窟(Dunhuang Caves)俗称千佛洞,被誉为 20 世纪最有价值的文化发现,被世人称为“东方卢浮宫”,以精美的壁画和塑像闻名于世。它始建于十六国的前秦时期,历经十六国、北朝、隋、唐、五代、西夏、元等历代的兴建,形成巨大的规模,现有洞窟 735 个,壁画 4.5 万平方米、泥质彩塑 2415 尊,是世界上现存规模最大、内容最丰富的佛教艺术圣地。近代发现的藏经洞,内有 5 万多件古代文物,由此衍生专门研究藏经洞典籍和敦煌艺术的学科——敦煌学。1961 年,被公布为第一批全国重点文物保护单位之一。1987 年,被列为世界文化遗产。

1925 年始,敦煌石窟艺术开始引起张大千的关注,经过数十年的筹备,于 1941 年率门人、子侄及随行家眷数十人,万里投荒赴敦煌。张大千等经过一个多月的长途跋涉,终于来到敦煌莫高窟,稍事停顿,便带领众人清理洞穴积沙,修路开道,开始对石窟进行记录和编号工作。

经过五个月的艰苦工作,他们总共为 309 个洞窟编了号。期间因携带资料及绘画所需材料不适,又几次返转于兰州、敦煌,用 3 年时间对敦煌石窟一一编号,逐考察壁画时代与风格,编撰有《敦煌石窟记》一书,共临摹洞窟内壁画 276 幅。

张大千临摹所用的画布大到数丈,画布需抹上胶水,填平布孔,再打磨 7 次,方能下笔。由于洞窟内光线暗淡,有时他们借着日光,用一块镜子反射入窟内进行临摹。但多数时间是一手秉烛或提灯,一手握笔,有时手持电筒反复观看多次,才能画上一笔。深而大的石窟更是阴冷潮湿,洞窟里空气滞闷,呆上半天,人就觉得头昏脑胀。夏天要穿棉衣,冬天则滴水成冰,无法工作。在高大的洞窟里临摹,还必须搭梯而上。碰到藻井或离地面很近的壁画,只能仰面或侧身而卧,上下反复,时卧时起,不久就使人汗流浹背,工作强度之大,令人望而生畏。临摹,先由助手们把透明

的蜡纸覆盖在壁画上照影勾摹,再将勾摹好的画稿用复写方法拓于打磨好、绷在画框上的白布上,然后经弟子或喇嘛上色,由张大千用墨勾描出线条并最后定稿才算完工。敦煌壁画是历经千年的艺术精品。从时代特点看,上至魏晋,下迄宋元,代有千秋。特别是隋唐以来的人像,形神兼备,光彩照人,实为罕见的艺术精品。张大千认为:“人物画到了盛唐,可以说已到达了至精至美的完美境界。”为了形容壁画之美,他曾风趣地说:“有不少女体菩萨,虽然明知是壁画,但仍然可以使你怦然心动。”

张大千一行在此工作期间,常常会受到乡匪袭扰,好在有地方军派兵守护,才得以顺利进行。而地处荒漠中的莫高窟,生活环境十分艰苦,缺水无菜,就连饮用水也要到几公里外的地方去取。张大千抱着苦僧修炼的决心,每日早晨入洞,直至夕阳西下。1943 年 5 月,张大千别了莫高窟,伴随着驼铃声,向“敦煌石窟艺术”榆林窟进发。榆林窟,俗称“万佛峡”,位于安西县城南约 200 华里处,它与莫高窟、西千佛洞和水峡口小千佛洞都是独立的石窟群。张大千曾数次前往榆林窟观摩、考察。虽然榆林窟的壁画在数量上远不能与莫高窟相比,但其艺术水平则完全可与莫高窟媲美。如第 17 窟的盛唐壁画,其技艺之高,保存完好如新,为莫高窟所未有。还有一幅西夏《水月观音像》张大千更是反复欣赏,赞叹不已。经过一个月的艰苦工作,张大千一行在榆林窟共临摹壁画 10 余幅。包括西夏的《水月观音》、唐代的《吉祥天女》、《大势至菩萨》以及《供养人》等。其中一幅《卢舍那佛》成为张大千榆林窟之行的得意之作,从而为张大千的敦煌之行画上了句号。

从 1941 年 3 月赴敦煌到 1943 年 6 月中旬离开榆林窟,在两年多的艰苦岁月中,张大千以常人所没有的勇气和毅力,凭着为艺术事业献身的坚定信念,风餐露宿,呕心沥血,苦苦面壁,殚精竭力,对敦煌艺术做出了重大的贡献。他是国内专业画家中临摹敦煌壁画的第一人,是敦煌学研究的先驱者和带路人。张大千

说过,“画画没秘诀,一是要有耐性,二是要有悟性。”很多人或许不缺悟性,而尤缺耐性。似乎大都忍受不了“十年磨一剑”,甚至“临池三年”,或者小有名气就耐不住寂寞。在国人都不知道敦煌时,张大千在寥无人烟的洞窟前的小泥屋一住就是3年,经他的呼吁,才有留法画家常书鸿等学者的镇守,敦煌艺术的保护才得以延续。

## 二、生命与代价

然而,张大千一行对敦煌之行付出了巨大的代价。在经济上,日常吃、穿、用、纸墨笔砚全靠外运,费用比在内地高出10多倍,而且远在家乡的亲人需要张大千接济。为了维持巨大的开销,张大千白天进洞临画,晚上回到住所作画至深夜,并把作品陆续寄回成都办画展。为了维持在敦煌期间的庞大开销,他除卖掉大量珍藏的古字画和自己的作品外,还曾向人举债高达5000两黄金,而这笔债务在20年之后才得以还清。张大千去敦煌之际,正当年富力强,红光满面,满头青丝,黑髯似漆,当他归来时,已是满头华发,髯须染霜,面容黝黑,显得十分苍老。而这些巨大的代价所换来的,却是意义深远、卓有成效的工作。张大千对敦煌石窟艺术作了系统研究,经博搜详考,记录并完成20万字的学术著作《敦煌石窟记》成为敦煌学研究的开山之作。他多次向政府和社会各界发出呼吁,尽快采取保护措施,建议成立专门的研究或管理机构,以便对敦煌艺术宝库进行保护、管理和研究。在他的呼吁和于右任的倡议下,1943年正式成立“国立敦煌艺术研究所”。

从敦煌归来的张大千连续在1943年和1944年举办个人画展,共展出敦煌临画及个人创作绘画百余件,受到当时社会贤达名流和国民政府要人的推崇和举荐,成为当时国内美术界“张大千敦煌艺术绘画”一大奇观。

值得纪念的是,这些展览的相继举行,正值抗日战争如火如荼之际,对于大后方成都、重庆的人民来说,成为增强民族自信、唤起民族斗志的号角。此后,该画展又陆续在西安、北京、上海、南京举行,均受到社会各界的热烈欢迎和高度评价。同时,张大千精选其中部分作品出版了《张大千临摹敦煌壁画展特集》和《敦煌临摹白描集》。张大千临摹敦煌画展是继外国人敦煌盗宝之后,世人对这一宝藏的重新发现和认识,可谓石破天惊。它首次向人们展示了辉煌灿烂的中国古代民族文化艺术遗产。使天下尽知敦煌。同时,人们从张大千的作品中,更加了解这位坚韧不拔的艺术家,并对他在敦煌的艺术实践给予了充分的肯定和赞扬。敦煌学巨擘、国学大师陈寅恪在重庆看过画展后说:“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。张大千先生临摹北朝唐五代之壁画,介绍于世人,使得窥见吾国宝之一斑,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辟一新境界,其为敦煌学领域中不朽之

盛举,更无论矣!”

## 三、功过与辉煌

历史上对张大千敦煌艺术之行的评价主要集中在“毁损壁画”这个焦点问题上。事实上,张大千在此描摹壁画时,部分壁画就有内外两层,至于张大千当时是否会揭去外层以观赏内层,现今仍无从考证。我想做为一代大师,张大千是绝不会做出伤害中华民族感情、破坏东方古老文明的事情来的。倒是1949年甘肃省政府和南京政府教育部对于“控张”一案在长时间和大规模的反复“查究”后,就作出官方正式结论:“省府函复,查此案先后呈奉教育部及函准国立敦煌艺术研究所,电复:张大千在千佛洞(即莫高窟)并无毁损壁画情事。”寥寥十余字的官方最后正式结论表明,张大千并未毁损过敦煌壁画,这自然就更加谈不上什么“破坏敦煌壁画”乃至“盗窃敦煌壁画”了!敦煌学专家、今敦煌研究院院长樊锦诗女士在上海曾向媒体发表谈话说:“我觉得评价一个人,面对复杂问题时,还是要靠证据来说话。”对于社会上一直流传着的所谓“张大千确实破坏甚至盗窃了敦煌壁画”等的种种流言,樊锦诗院长慎重表示:“这种民间传言,说明不了什么!”

从表面上看,张大千敦煌之行,最主要的收获是276幅临摹壁画,而实际上更主要的成就在于对中国绘画艺术渊源的分析 and 论证,创立了中国艺坛上的“敦煌画学”。敦煌之行也是张大千绘画艺术的重大转折点,在饱受这千年艺术熏陶之后,张大千的画风发生了巨变,以至影响到他的后半生。从敦煌回来不久,张大千创作了一大批风格新颖的作品,如《青绿山水图》、《洗砚图》、《临唐壁画》、《摹北魏画马图》、《采莲图》、《蕉荫仕女》、《舞带当风》等。他从盛唐人物中感受到重彩的复活及其精密与宏伟的写实精神,一改过去人物画的纤琐病弱、清丽雅逸,而为敦厚浓艳、丰腴健硕,特别是加强了线条的写实造型能力。

张大千敦煌艺术之行,不仅以大量临摹作品向世人展示了中华古代文明,也向全世界展现了东方文明的灿烂历史,对推动中西方文化艺术交流产生了不可估量的积极作用,意义和影响是极其深远的。

## 参考文献:

- [1]汪毅.聚焦张大千·张大千的世界[M].兰州:四川美术出版社,2009.
- [2]段文杰.段文杰敦煌艺术论文集[M].成都:甘肃美术出版社,1994.
- [3]吴荣鉴.敦煌壁画色彩应用与变色原因·敦煌研究期刊[J].江苏美术出版社,2003(5).
- [4]胡朝阳,胡同庆.敦煌壁画艺术的美学特征·敦煌研究期刊[J].江苏美术出版社,2003(2).

作者单位 绵阳师范学院