

溫和的改革者 - 張大千的潑墨潑彩山水

洪劭涵 / 國立臺南藝術學院藝術史與藝術評論研究所學生

上一個世紀，中國有位行事引人注目、話題紛擾不斷的畫家。他長期居住西方足跡踏過了美國尼加拉瀑布、印度大吉嶺、瑞士山間，並且信奉天主教。儘管如此他依然一襲中式傳統長袍，一把長髯飄拂，頭戴高冠，手持古木杖；一派高仕氣度，閑適雅逸。他即是畫家徐悲鴻所言「五百年來第一人！」(註1)，張大千。

大千世界，傳奇人生

張大千(1889-1983)(圖1)，四川省內江縣人；自幼即生長於藝術氛圍濃厚的家庭，母姊兄長均擅繪事，二哥善孖尤以畫虎馳名，頗有些名氣。大千本名權，後改名爰，小名季，號季爰；後來之所以人稱張大千，這其中有段故事：他在20歲時，大他三個月的表姐也是未婚妻子謝舜華不幸去世，再加上當時生活上諸多壓力，難以負荷之下遂至江蘇松江禪定寺出家。寺中的逸琳法師為他取了「大千」的法名然而臨到要燒戒時，張大千卻遲疑了，他和老師傅們辯論許久後，結果在剃度大典前逃走了。逃脫的途中，他被二哥揪回家中，逼著他成一門親事。雖然和尚當不成，但此後，大千居士的名號就跟了他一輩子。

另一件軼事，是發生在他唸中學時。他17歲那年暑假，回內江的途中被一群土匪給綁架了；當他被迫寫信回家索錢時，這群匪人見他字跡漂亮，決議留他下來當黑筆師爺。這段時間內，不僅被奉在轎內當師爺，接受匪人的跪拜，還隨著眾人一同去搶劫。所幸被綁百日後，四哥趕來營救他，才結束了這段哭笑不得的際遇。

歷劫歸來後，大千與兄善孖奉父命東渡到日本京都學習繪畫及織染工藝。隔一年後，回到上海拜湖南衡陽名儒曾熙(1861-1930)為師，又向江西臨川名書法家李瑞清(1867-1920)學習，習得了基礎功夫和風骨氣度，漸漸在上海打出了些名氣。

首先讓張大千聲名大噪的，恐怕要屬張大千對於石濤(1641-約1718)的模仿功力了；大千極愛石濤，無論是仿其筆墨還是款印都幾可亂真。不過一旦題上了「大千張爰仿石濤」一行字，不僅價格一落千丈了，還要被別人指點筆墨哪裡弱、哪裡差。年輕氣盛的他，為了一顯本事，就找了些愛揮霍的藏家來開刀。當時，北方著名的畫家及收藏家陳半丁，一日對畫界宣稱他新收集了一冊石濤畫頁，特定邀集雅士名家至園中欣賞。年輕的大千雖然未被邀請，但欲爭睹石濤風采便不請自來了。熟料陳半丁未展冊前，大千冒出一句：「不用看了，我知道！」隨即說出每一頁畫的是什麼，還包括所有題款和用印；果真也絲毫不差。眾人追問之下，大千竟答「是我畫的！」頓時場面一陣憤怒與尷尬，他只好識相地離開。精湛的技巧和好強

的性格，讓張大千騙倒了不少收藏家和鑑賞家，當然也得罪了不少人。這是他晚年感到頗遺憾的一件事。

1941年，張大千攜家帶眷前往敦煌臨摹壁畫。一開始他花了五個月的時間來替三百多個洞窟編號，接著才進行臨摹作業(圖2)。在狹隘的洞內，他往往一手持蠟燭，一手拿畫筆；有時得站在梯子上，有時得蹲著，甚至於臥躺。清晨入洞，黃昏始歇；除樓閣由弟子代畫之外，其他都堅持自己動筆。就這樣工作了兩年又七個月共完成276幅畫作。這些成果於1944年在成都舉行了「臨摹敦煌壁畫展」(圖3)，轟動一時。

1951年張大千舉家遷往南美，首先於阿根廷停留，接著到了巴西。他在聖保羅市郊Mogi城營建了一座中國式的「八德園」，自此一住十餘年，後來又搬到美國住了7年。這段期間，他先後出訪了美國、法國、希臘、新加坡、泰國、印尼、日本、菲律賓等各大城市，並大量舉辦畫展，聲勢如日中天。1963年，他的六屏巨幅荷花在紐約展出時被美國「讀者文摘」以14萬美金購藏，可見當時國外對他藝術成就的認同。

他78歲那年，時發落葉歸根之想。自離開大陸以來已近30年，始終沒能夠回去家鄉一次；最後他決定定居臺灣，在臺北士林外雙溪營建花園別墅「摩耶精舍」渡過生命中的最後幾年。回首這多采多姿的經歷，真不啻人生走這一遭！

合衆體之長，集南北二宗之大成

集大成一詞，雖然聽來有些陳腔濫調，但確實適合張大千。

張大千的藝術能有後來的成就，首先是建立在不斷地臨摹與練習上。他堅決反對「三分人事七分天」，而認為天份再怎麼高，不下苦功是沒用的，所以該是「七分人事三分天」(註2)。除了臨摹石濤外，他還著力於八大(1626-1705)、石溪(1612-約1673)、漸江(1610-64)、徐渭(1521-93)、陳淳(1483-1544)等諸家筆墨，更上溯董源(937-976)、巨然(960-980)、宋徽宗(1082-1135)(圖4)、趙孟頫(1254--1322)(圖5)等。藉由臨摹，他習得了各名家筆法，所以古畫就等於他的老師。

這段臨摹的期間，張大千恪守董其昌「讀萬卷書行萬里路」的明訓，除了以古人為師之外，還要師造化。他曾三次登上奇險的黃山(圖6)，且遊歷世界各名山大川；一方面培養了胸中的恢弘氣度，另一方面則如石濤所言：「搜盡奇峰打奇稿」，從大塊文章中攫取造型靈感。

他從文人畫風的學習，走到職業畫家技巧的磨練，主要是在敦煌期間的臨摹功夫。在這裡他見識到了北魏至元約八百多年的精采壁畫，大開其眼界。於是先前清逸脫俗的、講求墨色的文人畫風，一脫骨而變為艷麗大膽的設色、細密嚴謹

的鈎勒敷染，層次豐實厚重(圖7)，不同於文人山水的輕飄飄。過去幾百年間，中國繪畫講求詩意、具文學性的文人畫，而看不起精密描繪、寫實的、裝飾性的職業畫家。而從明末董其昌(玄宰 1555-1636)大力提倡了南北宗說以來，職業畫家更是被貶抑至極，許多飽讀詩書的文人畫家是不屑與匠氣扯上點關聯的。然而，大千卻能虛心自匠師壁畫中揣摩學習，不僅能復興這種職業畫法，甚至能夠兼容文人與職業特色，換言之，就是集南北宗之特長而發揮。

張大千的集大成，不僅僅在南北宗之鎔鑄而已。他是徹頭徹尾的「善畫」，創作題材無所不包，技法是各式兼備。對山水、人物、道釋、花鳥、走獸、蔬果、蟲魚皆精通，工筆、寫意、沒骨、青綠、水墨皆擅長。他繪畫風格的多變，作品產量之龐大，近代畫家幾乎無人能夠迄及。無怪乎，藝術史學者常以為，弄通了張大千的畫，也就等於弄懂了大半部的中國繪畫史。

晚年變法

50年代後半期，張大千的作品開始出現一些變化。幾件水墨以寫意表現的大膽奔放、水氣淋漓。而60年以降，他更以墨與彩在紙面上重疊渲染、交融流動，製造出隨機的畫面效果；看來饒富趣味性，也很近似於抽象繪畫。(圖8、9、10)

對於張大千晚年的潑墨波彩畫，學者們持相異的看法。有些西方學者認為張大千長年居住海外，甚至1956年和享譽國際的畫家畢卡索(Pablo Picasso 1881-1973)見面，因此必然是受西方現代繪畫的影響，而開創出近乎抽象表現主義(Abstract Expressionism)的自動性手法。我們若回顧50、60的國際藝壇，當時的確是抽象繪畫的天下，美國充斥著「抽象表現主義」、「行動繪畫」(Action Painting)、「色域繪畫」(Color-Field Painting)；而台灣的東方畫會也正由抽象繪畫中積極尋找東方精神。同時，張大千既然與中國畫家趙無極(Zao Wou-ki, 1921-)、常玉(San Yu, 1900-66)等人有所來往，應該能略窺當時的流行風潮。

然而，巴東與傅申等學者，則比較謹慎地表示，不該過度強調張大千受到西方繪畫的影響，但當時畫壇的繪畫氣氛必然對其有所啟發。在他的許多潑墨潑彩山水畫中，儘管一大片抽象，但觀者仍能夠覓得一些具象的小屋舍、舟船、草樹，這一點就和西方的抽象畫很不一樣了。再者，中國唐代的畫家王洽(又名王墨、王默，約734-805)就已使用潑墨的畫法，因此不能斷然說是西方的影響造成。

而根據張大千之子張保羅的說法，大千之所以創作潑墨潑彩是受晚年眼疾之故。視力大不如從前，難以進行纖細工筆的畫法，因此一變風格，以大筆揮灑為之。

總括這些說法，或許都各有其可能性；應是時代氛圍加以個人因素，才會促成一向遊走於傳統風格間的張大千，突然走出歷史框架，跨了好一大步。

溫和的改革者

張大千生活於清末到民國這一段劇烈變動的時代，當時中國這條沉睡中的巨龍正由西方的船堅砲利給轟醒。眼見中日鴉片戰爭、甲午戰爭節節敗退，知識份子開始倡言變法，更激進的人則鼓吹革命，正是李鴻章所說「數千年來未有之變局」

實際上，不僅僅政治上是如此，藝壇也是充斥著變法革命的呼聲。因為滿清的腐敗，就如同中國繪畫自明末到清末這幾百年間的樣版化、程式化；始終是空洞的文人筆法，千篇一律、了無新意。所以，為了求中國畫能生存，就一定要有所改變，向西方借鑑。當時藝術界的有識之士，紛紛提出了中西融合、以古潤今的方法。好比說今天大家所熟知的畫家徐悲鴻(1895-1953)，他就以西方的寫實觀念，來改良當時國畫不重形似的畫法，闢出了寫實彩墨的一條新路(圖11)。還有稍後一位留學法國林風眠(1900-1991)也將20世紀以後，巴黎興起的一些繪畫思潮融入國畫創作中，使原本平淡如水的畫面，頓時充滿了野獸派靈活的大筆觸以及活潑的色彩(圖12)。他們都藉著西方的力量，為中國畫開啟一些新局面。

然而，處於革新浪潮中的張大千，並沒有特別講求要學習西法。國內學者何懷碩認為，大千自外於這個近代歷史的主流；是「今之古人」；是「純粹的傳統主義者」。(註3)張大千自己則說到：「在我的想像中，作畫根本無中西之分，初學時如此，到最後達到最高境界也是如此。」(註4)顯然他並不把中西融合、挽救國畫當做努力的標的。他大半時間，確實是以那卓越的技巧來「因循古法」，以最被新派所詬病的「臨摹」為方法，但我們卻也不能否認他的成就非凡。或許，正因為自外於世界的主流，他才能從中國傳統繪畫裡推出一步，做到了真正的繼往開來、承先啟後。所有的躁進者、全盤西畫者，難道真對中國文人畫出了什麼貢獻嗎？他們似乎只是棄之於不顧罷了。

因此，在狂潮中，他是一位溫和的改革者。

註釋

1. 1936年上海中華書局出版《張大千畫集》一書，徐悲鴻為之作序並譽「五百年來一大千」。
2. 見張大千，〈張大千談畫〉，《張大千》，藝術家雜誌社主編，台北：藝術家，1998，頁72。

3. 見 何懷碩，〈閒雲野鶴任徜徉〉，《張大千》，藝術家雜誌社主編，台北：藝術家，1998，頁 10。
4. 同註 2

參考書目

藝術家雜誌社主編，《張大千》，台北：藝術家，1998。

袁烈洲等編，《中國近現代名家畫集 張大千》，錦繡文化事業，人民美術出版社，1993。

傅申、陸蓉之著，《張大千的世界 張大千先生百年紀念展導覽手冊》，台北：時報，1999。

巴東，〈傳統中國畫風之現代發展——集古今書畫大成的張大千〉，2001，<http://arts.tom.com/Archive/2001/11/5-53295.html>

圖說

1. 張大千自畫像。
2. 張大千於莫高窟臨摹壁畫。
3. 張大千，白描觀音，1942，水墨絹本 立軸，167 x 71cm
4. 張大千，仿宋徽宗佛頭青牡丹，己丑(1949)三月，泥金紙本竹骨成扇 34.3x49.7 公分。
5. 張大千，臨趙孟頫秋林載酒圖，丁亥(1947)春，紙本水墨青綠設色立軸，136x61 公分。
6. 張大千，黃山九龍瀑，乙亥(1935)十一月，紙本水墨小青綠設色立軸，67x180 公分。此圖採用石濤技法。
7. 張大千，臨印度畫仕女，庚寅(1950)夏孟(西曆 5 月 17 日-6 月 14 日)，絹本大設色鏡片，99.1x49.5 公分。
8. 張大千，幽谷圖，乙巳(1965)十有一月朔，269x90 公分。
9. 張大千，瑞士雪山，丁未(1967)，紙本潑彩鏡片 67x92 公分。
10. 張大千，山高水長，1976 夏孟，紙本 青綠潑墨 立軸，192.9 x 122.5 公分。
11. 徐悲鴻，愚公移山(局部)，1940，紙本國畫。
12. 林風眠，靜物，彩墨。