

## 盛名之下。謗亦隨之

都說張大千「託情性於紈素，面佛窟以窮索」臨摹壁畫，修身養性，豁然貫通，乃成大家。

身入荒漠，不啻頭陀苦行；面壁三年，遂能更上層樓。一般人認爲張大千在「敦煌石窟」待了三年，其實他自己說只有二年七個月；從他民國三十年三月間由成都出發算起，到民國三十二年八月四日回到成都爲止，最多也不過是二年六個月而已。如果掐頭去尾，扣掉路上的行程，以及中途又回到蘭州整補一次，且會到過青海聘請喇嘛僧算來，真正待在「敦煌石窟」的時間，不過是二年多一點而已。

俗話說：「盛名之下，謗亦隨之。」在張大千浩浩蕩蕩抵達敦煌以後，盛讚其爲藝術之先驅，以創造之功來發揚國粹者有之；認爲他破壞古蹟，盜竊國寶者亦層出不窮。當他回到成都時，真箇是毀譽交織，令人無可奈何，他的畫家朋友沈尹默寫了一首詩贈給張大千云：

三年面壁信堂堂，萬里歸來鬚帶霜；

意欲明珠誰管得，且安筆硯寫敦煌。

詩中用東漢時的名將馬援之蒙冤受謗，來替張大千辯誣洗冤。馬援輔佐光武帝中興漢室，西定諸羌，南平交趾，尤能謹慎將事，善盡謀劃之責，不但是一位開疆闢土的民族英雄，更是一位高瞻遠矚運籌帷幄的高明之士；其品德節操，光明磊落，尤足爲後世所效法。當其垂老之年，又自請北禦匈奴時，曾慨然道

：「男兒要當死於邊野，以馬革裹屍還葬耳！」豪氣干雲，壯懷堪式，為我中華兒女樹立了莊嚴尊貴的榜樣。

當紅河流域的交趾，由兩位女性——徵側及徵貳起兵造反，自立為王，聲勢日大，擾攘南疆之際，馬援奉命南征，由長沙出發，這是中國歷史上對中南半島大規模用兵的第一次。行軍途中，下潦上霧，毒瘴重蒸，在醫藥不夠發達的古代，大軍深入熱帶叢林作戰，其艱苦情形當不難想見；所幸當地有一種名叫「薏苡」的中藥甚多，服食以後有「輕身省慾，以勝毒瘴」的功効，是以得保平安，順利的完成了南征的使命。

交趾的薏苡顆粒特大，晶瑩剔透，狀若明珠，馬援在班師回朝時，滿載了一車薏苡歸來，時人以爲他載回來的都是南海的奇珍異寶、明珠珊瑚，洛陽權貴都爲之側目，紛紛上書進讒，說他載回來的全是南疆珍怪，這便是歷史上著名的「薏苡明珠之謗」。沈尹默用馬援的故事，使張大千佔盡了身份，而且更以四兩撥千斤的手法，輕描淡寫的爲他洗冤止謗，實在是高明之至，難怪張大千對於這首詩欣賞得不得了！何以張大千會受到紛至沓來的讒謗呢？原因不外乎下列幾項：

第一有向其求畫者未能如願，遂由怨生恨，肆意中傷。

第二搜購流落在敦煌民間的佛畫，與人發生利害衝突。

第三打掉石窟浮壁，進行內層壁畫的探索及發掘。

第四聲勢浩大，曠日費時，而且樂此不疲，難免啓人疑竇。

第五口無遮欄，逞一時之快意，無意間開罪了他人。

現在先來談第一項遭謗的原因，大凡一個畫家成名以後，自以爲單得住的人便紛紛向其索畫，藉以顯示自己的身份地位。求之不應或稍有延宕，便會使索畫者自以爲大失顏面而懷恨在心。據說張大千初到蘭州時就曾得罪了不少索畫者，彼等一怒之下，便捏造事實或捕風捉影，大事詆譏，一時人言嘖嘖，是非莫辨。

其次是敦煌石窟寶藏，雖經數度爲外人以賤價買而竊去，賸餘的八千件也已運往北平，然而散落敦煌民間者仍爲數不少；在張大千未到敦煌之前，便三番兩次的有許多學者及遊客，前往敦煌民間搜購石窟遺寶，當時在敦煌的士紳或經商人家，涉及買賣石窟寶物事宜的都諳莫如深。據說抗戰之前有一位研究「敦煌學」頗負盛名的向達，曾專程到敦煌去尋寶，在民間得睹一些唐人書寫的經書及旛畫。由於物主索價太昂，未能成交，僅買去不太值錢的五代人書寫的經書殘卷一兩種而去。抗戰期間向達又到了敦煌，攜帶巨款想要購買上次看到的經卷及旛畫，答覆是：「已被張夫子出高價購去了！」爾後的「向、張不睦」卽肇因於此，在向達的口中，自然不會說張大千的好話了。

### 鑿壁探索得見精華

至於打掉石窟浮壁，進行內層探索這一項就說來話長了，別人不問青紅皂白，認爲在石窟中敲敲打打，簡直就是破壞國寶的行爲，其實實情並不像一般人想像的那樣單純，而且打掉的也僅祇是第二十窟的兩面牆壁而已。那座洞窟原係唐代晉昌郡太守樂庭瓌所建的功德窟，宋時重修，故日後所見壁畫，悉爲宋代所作。白彥虎之亂，這座洞窟遭到兵燹之災，壁畫殘缺剝落，幾無完膚。張大千臨摹至此時，見壁畫破裂處，內層隱約有「唐咸通七年」題款，因而斷定內層必然另有一幅更爲名貴的壁畫存在。

據于右任院長視察西北時，當時任隨員之一的竇景春爲文記載「敦煌之行」云：「我隨于右老由蘭州前往敦煌，爾時大千先生居留千佛洞中，陪同右老參觀石窟壁畫，隨行者有地方人士、縣府接待服勤人員及駐軍師長馬呈祥等人，記得參觀到一個洞內，牆上有兩面壁畫，與牆壁底層的泥土分離，表面被火燄燒得黑沉沉的，並有挖損破壞的痕跡。」文中又敘述道：「因爲過去信佛者修建洞壁畫像，常把舊洞加以補修而改爲已有，但此洞原有畫像欲蓋彌彰，從上面破壁的隙縫中，隱約可見裏層畫像的衣履，似爲唐代供養佛像；大千先生向右老解釋，右老點點頭稱讚說：『噢！這很名貴。』但並未表示一定要拉開破壁一睹，當時縣府隨行人員爲使大家儘可能看到底層畫像的究竟，手拉着上層張開欲裂的浮壁，不慎用力過猛，撕碎脫落，實則亦年久腐蝕之故。」

既然浮壁已經煙燻破敗不堪，而且已經撕碎脫落，眼見內層的傅彩行筆，精英未失，就索性把它徹底清除乾淨；於是這座高八丈五尺、深二丈四尺、寬五丈三尺的洞窟便恢復了原來的面目。據謝稚柳「敦煌

石室記」稱：「北壁男像四身，沒有持杖佛等四人；南壁女像三身，後女侍九人。北壁男相第一身，烏帽、青袍、束帶、鬚髯甚美，手持長柄香爐，高六七寸。」這個畫像上的人便是做功德的「供養人」，也就是唐代的晉昌郡太守樂庭瓊；南壁的女像第一身丰姿豔麗，盛裝肥碩，就是樂太守的妻子「太原王氏」。

「敦煌石窟」的輝煌燦爛，是在衆志成城的狀況之下逐步完成的。有力者花費大量人力、財力開鑿窟窟、塑造佛像、繪製壁畫；次焉者奉獻旛畫、經卷及器物，也算是做了功德。惟宋代以後石窟在長達五華里的崖壁上，已經密密層層的高高低低、大大小小佈滿了洞窟，不但無處可鑿，而石窟牆壁上也亦畫滿了壁畫；後人欲做功德，便想到了一個取巧的辦法，用麻筋混攪黏土，在原来的壁畫上塗抹一層，然後再用石灰勻白磨光，畫上自己的形象，嚴格說來這也算是一種掠美及竊盜的行爲；這種情形尚不止是第二十窟如此。

謝稚柳表示：「要是你當時也在敦煌，你也會同意打掉浮壁的。既然外層已經剝落得無貌可辨，又肯定內裏還有壁畫，爲什麼不把外層打掉了，來揭發內層的菁華呢？」打掉浮壁後的第二十窟壁畫，迎向洞口的兩壁，畫的是佛像，右首便是北壁，左首是南壁，樂庭瓊與妻子太原王氏的像分別繪製左右作禮佛狀，用意在於沾佛慈光，兼有留名後世的作用在內。

第二十窟的壁畫是唐代開元、天寶年間的作品，咸通年間曾經重修，宋時又加以覆遮，要不是張大千打破了浮壁，還無法看到當年的壁畫呢！無論如何都是有益無害的，不能遽以破壞國寶來加以論斷。

## 口無遮欄不知避忌

說到張大千西入敦煌聲勢浩大，曠日費時，而且似乎是「此間樂不思蜀」這一層，難免使人滋生疑竇，那是因爲一般人對張大千敦煌之行的動機及目的不甚瞭解有以致之。既至敦煌，一下子便被石窟中色彩瑰麗，氣象萬千的壁畫吸引住了，他迅即作了決定：非留下三年五載不可，否則不足以認識及欣賞其豐富的美感。他曾說：「人物畫到了盛唐，可以說已到達了至精至美的完美境界。」爲了形容壁畫之美，他還風趣的說：「有不少女體菩薩，雖然明知是壁畫，但是仍然可以使你怦然心動！」如果不是「敦煌藝術研究所」的人員已經緊鑼密鼓的前往敦煌途中，也許張大千還要在「千佛洞」中待上一些時日呢！

關於口無遮欄，逞一時之快意，無意間得罪了不少人，一方面，說得輕鬆一點是張大千一生常保赤子之心，想到那裏就說到那裏，不知避忌也無須避忌什麼；說得嚴重一點那就是詞鋒銳利，不留餘地，使受之者無地自容，自然也就以牙還牙了。

譬如他曾經告訴江兆申說：「我離開敦煌之後，在中途遇到敦煌藝術研究所的一批人，負責人是常書鴻先生，此人西畫確實畫得好，但對中國史學却毫無根基，連元朝究竟在唐朝之前，還是唐朝在元朝之前，他都弄不清楚。現在那夥人已經在敦煌住了幾十年，洞窟編號仍然用的是我的。但是常先生却身而子、子而孫，三代同堂了，也不能說毫無成就。」試想：只要是讀過小學的人，也能分得清楚唐、宋、元、明

、清的順序，身爲敦煌藝術研究所的負責人，豈有連元朝與唐朝的先後次序都不清楚的道理，如此說法就跡近苛謔了，難怪也會遭到別人的無情攻擊和中傷呢！

## 兩幅隋畫墨跡最古

據名作家高陽考證：張大千在敦煌民間高價搜購的兩幅古畫，是隋代的作品，也是世界上目前所能看到的最古的兩幅畫。一幅是「觀世音菩薩像」，款署「仁壽三年癸亥十一月清信弟子成陀羅爲亡女阿婆造」，仁壽是隋文帝的年號；另一幅是「釋迦牟尼像」，則造於隋煬帝大業五年己巳，比前一幅晚了六年。

也許會有人說，中國的絹紙能够長久保存，像是書法方面的幾張名帖——王羲之的「快雪時晴帖」、王獻之的「中秋帖」、王珣的「伯遠帖」、「三希帖」不是也都完完整整的保存下來了嗎？而這些書法名帖是東晉時代的作品，不是早於隋代嗎？但據莊嚴的研究發現：「快雪」、「中秋」、「伯遠」合稱的「三希帖」，以「快雪帖」最負盛名；現由故宮博物院收藏，曾經多次陳列出來供國人觀賞。它是唐摹本，並且從他的行筆看來，不是出於書寫，而是出自雙鉤廓填，以其在書法本身價值來評，其鉤描的線條澀而不活，填墨濃重而缺神氣。乾隆御題「天下無雙，古今鮮對」，實在是誇獎過甚了一些。其次是「中秋帖」，疑其出自宋米南宮之筆。縱觀歷朝各代的書法之時代風格及各個畫家的體貌個性，總覺得「中秋帖」那種連綿草書與晉人書寫的字字獨立，筆筆中規的章草風貌不合，像帖中那種墨蹟的運筆方式，到唐初尚

不多見，至張旭以後才開風氣，宋代米芾喜愛如此運筆，而且甚見氣象。

看來「三希帖」不是出於唐人之手，而是宋人所仿製，由此可見張大千搜購的那兩幅隋畫，的確是現存於世的最古的墨蹟了。也許還會有人說，即使是中國沒有更古的書畫，難道外國也沒有麼？答案是中國人既無，外國人就更甯談了。原因是：當隋文帝時代，外國人尚在草萊時期呢！大多數民族仍然處於半原始的生活狀態之中，那裏會有書畫流傳下來？當時公元七世紀剛剛開始，西歐正處於「黑暗時代」，中東的回教文化才剛剛萌芽，印度的笈多王朝業已沒落，日本還自稱是「日出國」，尚形同野蠻民族呢，其他世界各國就不用提了；而且向來蠶絲是中國的珍貴產品，舉世愛之若狂，其他各國根本不可能用蠶絲爲原料，製成絹紙來作畫寫字。

因爲這兩幅隋畫太古老了、太名貴了，因之張大千視如稀世珍寶，而且也確實是稀世珍寶，隨時隨地都攜帶在身邊，真箇是「南北東西只有相隨無別離」了。張大千晚年回國定居時，在臺北近郊外雙溪大興土木修建「摩耶精舍」時，每天一大早都抱着那兩幅畫到工地去監工，夕陽西下時又抱着那兩幅畫回到暫時的居處「雲河大廈」。迨至張大千死後，這兩幅價值連城的隋代古畫，都已捐贈給國立故宮博物院了。

### 從質感飛躍到性感

敦煌壁畫的女體菩薩，眉如遠山，眼似秋波，臂膀像是雪白粉嫩的蓮藕，體態與服飾飄飄欲仙，令人



有驚才絕艷與驚爲天人之感。張大千早年所畫的仕女秀麗雍容，似乎還帶着一點淡淡的哀愁，自從敦煌臨摹歸來以後，則從古典凝重之美，一下子轉變成豐腴明艷的神化美了。說得更明白一點，已經突破「氣韻」的範疇，轉而專注於「神態」的捕捉了；說得更明白一點，已經從「質感」，飛躍至「肉感」的領域矣！這樣說法彷彿太過於直截了當，試看他的「時裝仕女畫」，畫面上是一個豐腴美艷的少婦，玉體橫陳，嬌慵悵悵，星眸如醉，櫻唇一點，蓬鬆的秀髮，吹彈得破的藕臂及玉腿，令人不飲而醉，趾尖的蔻丹，與窄緊的旗袍相得益彰，並題有四首律詩云：

嬌麗高賢妙主持，誤他舉舉與師師；劇憐春日凝粧態，聊賦冬郎側豔詩。

此是誰家新眷屬，老來愁對好花枝；少年張緒風流甚，幻作人間三影詞。

蓮花梅粒俗與違，競翻新樣鬪芽菲；繡襟約雪無羞袒，玉笋翹雲有褻衣。

自說天真忘禮數，每矜健美薄纖塵；千金石黛波斯賤，猶笑粧臺近日非。

每逢佳士亦寫真，却恐毫端有纖塵；眼中恨少奇男子，腕下偏多美婦人。

鬢髮拋家雲亂捲，修眉傾國玉橫陳；從君去作非非想，此是摩登七戒身。

微波咫尺可通辭，細雨黃昏不自持；每恨弄珠交甫誤，稍嫌留枕魏王癡。

燈花何喜猶含蕊，桐葉無情不戀枝；便於嘔心憔悴死，燕臺好句沒人知。

## 斷手化石無妄之謗

張大千陶醉於「敦煌石窟」的壁畫上，日夕觀賞臨摹，樂此不疲，倘若客觀情勢配合得宜，恐怕他在「千佛洞」中所待的歲月還不止兩年多呢！他曾說：「一般人研究敦煌畫，着眼點都集中在佛像上，其實供養人像也非常重要。因為男供養人都是對人寫像，女太太們雖然不面對畫家，但當時的衣飾總是不會錯的，而且時代鱗比，次序井然，要瞭解人物畫的斷代問題，這是惟一可靠的資料！」這些都是說明張大千「樂不思蜀」，長期逗留「敦煌石窟」的原因。

在衆多的石窟中，張大千曾經發現了先民的一隻斷手，年代久遠已風化爲石，在考古學上自有其價值，因此便有人說：「張夫人夾帶了一隻死人的手骨回來！」對於這件事情，張大千十分冒火，他多次忿忿不平的對人說：「再有價值的東西，也不能私藏啊！而且對一位婦女來說，寶石珠寶還可能引起她的興趣收藏，對於一隻成人的斷手，唉！這怎麼可能呢？」

在回程途中，張大千帶着家人、弟子、從人，在沙漠裏走得累了，便隨地坐下來休息，順手一摸，發現沙裏有東西觸手，命人把沙挖開來看，原來是一具殭屍，也就是所謂的「木乃伊」。盔甲俱全，從裝束看來還是一個小將領，面部皮肉完好，却深深的被砍了一刀，也許就是這一刀致死。頭下枕着一張像帳單似的東西，記載着他歷次的戰功，最後記寫着在此一戰役奮勇陣亡的經過。根據所記日期，原來還是唐高

祖年間的事，假如不是氣候乾燥，在浮沙之中，絕無可能把一具屍體保持得如此完好。張大千看完了，仍要弟子們照原樣用浮沙蓋了起來，了此一樁功德。若干年後，張大千尚感慨萬千的對人說：「有人說我敦煌盜寶，其實連這種手頭的東西我都沒有要，而悠悠之口却是不肯輕易恕人！」

張大千一行人回到蘭州的時候，正是說他「破壞古跡，盜竊國寶」甚覺塵上的時候，蘭州檢查站會對他們所帶的行李作了詳細的檢查，結果證明毫無任何夾帶。譽之所至，謗亦隨之，他有令人羨妒的成就，難免也就成爲遭謗惹火的對象了。

