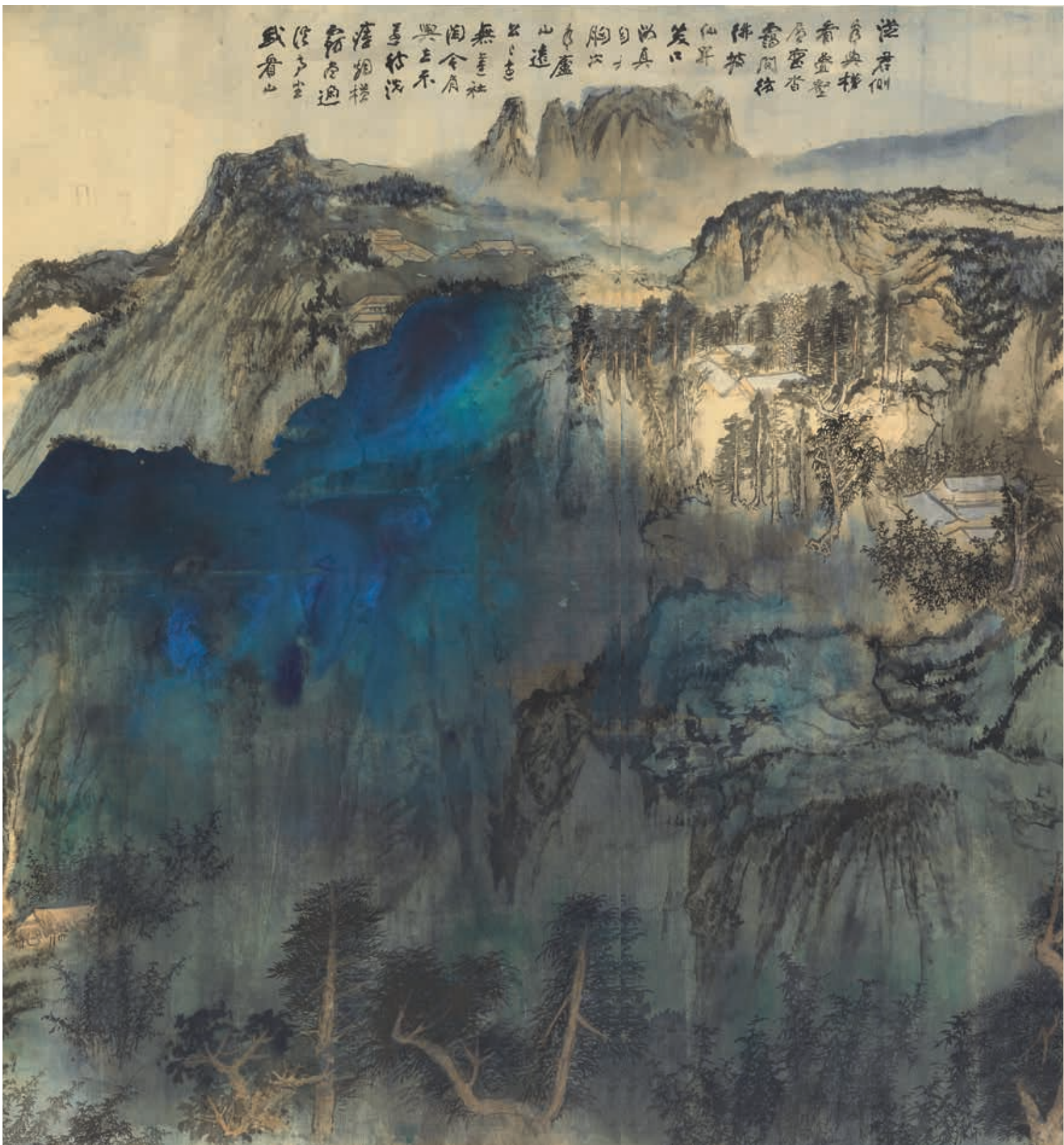


名山與大川

張大千呂佛庭巨幅雙璧

劉芳如

民國一〇六年十月一日至十二月廿五日，國立故宮博物院在二〇二陳列室展出張大千（一八九九—一九八三）〈廬山圖〉與呂佛庭（一九一一—二〇〇五）〈黃河萬里圖〉兩件鉅作，展覽以「名山大川—巨幅名畫展」為題，與同時段推出的「國寶的形成—書畫菁華特展」互成交相輝映的盛況。這是故宮首度將兩件作品合璧展出，本文擬述介二作的創作淵源與描繪內容，期望觀眾於臥遊名畫之餘，也能對兩位畫家的藝術理念有更深刻的認識。



名山大川的展覽發想

故宮典藏的書畫當中，有將近一百件作品，尺寸明顯偏大，並不適合放在一般展櫃內陳列。因此長期以來，均以「巨幅書畫展」為名，輪流展出這批作品。

古來書畫家濡墨揮毫，或為宮廷畫院

應制，或為抒發個人情感，抑或為了豐富藝術贊助家的皮藏，創作的動機固然互不相侔，但製作大幅巨製對於書畫家來說，無疑都是經營佈局與技藝表現的莫大考驗。

而故宮所展示的巨幅書畫，也每每贏得觀眾的駐足與驚嘆。

本次規劃巨幅展出的同期，剛好遇上故宮的年度大展「國寶的形成—書畫菁華特展」，為了尋找展覽的吸睛亮點，並且



圖4 明 沈周 廬山高 國立故宮博物院藏



圖3 傳五代 荆浩 匡廬圖 國立故宮博物院藏

俱是以立軸形式，擷取山體的奇偉片段，形象地傳寫出廬山崇高與幽邃的景境。荆浩《匡廬圖》，縱一八五·八公分、橫一〇六·八公分，畫中雖無作者題署，但上方另有宋代以後的六則跋語，其中柯九思（一二九〇～一三四三）詠畫詩云：「嵐漬晴薰滴翠濃，蒼松絕壁影重重；瀑流飛下三千尺，寫出廬山五老峰。」此畫之名即緣此而來。沈周《廬山高》（一四六七），縱一九三·八公分、橫九八·一公分，右上方沈周自題了一篇長文，透過對廬山的讚頌，來比擬師恩浩蕩，並以此作向老師陳寬賀壽。畫成時，沈周年四十一，尚屬他私淑王蒙（一三〇八～一三八五）的早期面貌。

有別於立軸形式的廬山圖，張大千的《廬山圖》（圖五）為橫幅形式，山勢的走向採取由東向西佈排，特別能顯現出幅員寬闊的視野。這幅畫是他傳世最大的作品，也是晚年在摩耶精舍畫室中，致力最深的傑作，主題雖接續自傳統，筆墨內涵則全然是大千的自家面貌。

張大千，名爰，號大千居士，四川內江人。早年從學於曾熙（一八六一～一九三〇）和李瑞清（一八六七～一九二〇），



圖1 民國 張大千 廬山圖 名山大川展覽現場 劉榮盛攝



圖2 民國 呂佛庭 黃河萬里圖 名山大川展覽現場 劉榮盛攝

與國寶展做出明顯區隔，乃決定不從宋元明清的古代書畫中挑選展件，轉而拉大時空距離，將選件主軸對焦於近代書畫，期待能締造出迥異的視覺感受。

張大千《廬山圖》為絹本橫幅，畫心縱一七八·五公分，橫九九四·六公分。呂佛庭《黃河萬里圖》為絹本長卷，畫心縱六六·七公分，橫五一〇六·七公分。無不就尺幅或題材，兩件作品都屬

於典型的巨製。《廬山圖》為張大千夫人張徐雯波女士以及張府子弟於民國八十二年（一九九三）捐贈給故宮，《黃河萬里圖》則是由呂佛庭門生遵照老師生前夙願，於民國九十五年（二〇〇六）完成入藏手續。雖然受限於二〇二室大手卷櫃的長度，本次《黃河萬里圖》只能展開中間一段約一千四百公分的景致，但與另一面立櫃的《廬山圖》並列展陳，同樣顯現出無比壯

闊雄偉的氣勢，堪稱當代巨幅繪畫的雙璧。下文即分別述介兩作的創作原委與藝術特質。（圖一、二）

廬山圖與張大千

廬山位於江西省九江市南方，又名匡廬。最高峰海拔一四七四公尺，總體地形特徵極富多樣性，飽含瀑布、流泉、峰巒，與坡地等不同的景致，揉合雄、奇、險、秀於一爐，致有「匡廬奇秀甲天下」的美誉。

從東晉以降，歷代諸多名人均曾到此留下詠贊的文學作品。譬如唐代李白（七〇一～七六二）的《望廬山瀑布》即謂：「日照香爐生紫煙，遙看瀑布掛前川；飛流直下三千尺，疑是銀河落九天。」北宋蘇東坡（一〇三七～一一〇一）的《廬山詩偈》則曰：「橫看成嶺側成峰，遠近高低各不同；未識廬山真面目，只緣身在此山中。」堪稱此中最高膾炙人口的佳句。

至於院藏以廬山為題的古代作品，首推傳為荆浩（九至十世紀間）的《匡廬圖》（圖三），與沈周（一四二七～一五〇九）的《廬山高》（圖四）最具代表性。兩畫



圖5 民國 張大千 廬山圖 橫幅 張大千家屬捐贈 國立故宮博物院藏



圖6 〈廬山圖〉仍有未畫完的部分

決定讓大千晚年傾盡全力製作的〈廬山圖〉長留臺灣，並且選在張大千逝世十周年紀念前夕（一九九三），捐贈給故宮。〈廬山圖〉成為故宮典藏之後，曾經數度展示此作，每回均規劃以獨立的展櫃陳列，因為作品氣勢撼人，每能成為展場內最為吸睛的亮點。

〈廬山圖〉在幾近一丈的遼闊幅面中，除了左側以遠方的鄱陽湖作收尾外，其餘盡屬群峰連綿、瀑布流洩與煙嵐繚繞之景，布局雄奇而賦彩瑰麗。全畫中起伏的山勢，可約略區隔為三大塊量體，相互間則透過潑墨與青綠潑彩的手法作統合。色、墨的聚積和布排，處處盈溢著輕重、疏密與濃淡的層次變化。

「名山大川」開展後，筆者數度於展櫃前欣賞此作，仔細觀察了畫中尚未完成的片段（圖六），譬如部分屋宇、峰巒等，有些僅空鉤出大致輪廓，有些則已略施微染，但當站立在遠處總覽全局時，山中屋宇、小樹，和遠景微微露出的山頭，俱都被大面積的深淺色墨所籠罩，就彷彿煙雲縹緲時所見到的山中景象。以是，這些未完成的小細節即便有「瑕」，亦不足掩瑜了。

奠定了紮實的書畫根柢。抗戰期間，復前往敦煌莫高窟、榆林窟，潛心臨摹壁畫，前後長達兩年又七個月，藝事益趨精進。六十歲以後，更融會中西，在傳統筆墨的基礎上，另闢潑墨、潑彩新格局。民國六十六年（一九七七），他結束異國的寄寓遠遊，卜居士林外雙溪，築室曰「摩耶精舍」。七十二年（一九八三）辭世後，家屬奉遺命將寓所捐出，交歸故宮負責管理，「張大千先生紀念館」於焉成立，並開放供民眾預約參觀。

民國六十九年（一九八〇），旅居日本的好友李海天（一九二三～二〇一三）向張大千求畫，希望能為他在橫濱的旅館覓得足以光耀門面的鉅作。大千幾經思量，最終決定選擇未曾親身遊歷的廬山作為主題，援以挑戰自己創作的極限。民國七十年（一九八一）七月，大千在摩耶精舍的大畫室裡為此作開筆，前後畫了一年七個月，期間數度因病住院，故只能時斷時續地勉力為之。民國七十二年一月，應國立歷史博物館的邀請，將這件未完全竣事的鉅作提前展出，展畢之後，他原本還想繼續地潤色添筆，無奈卻壯志難酬而於四月辭世。爾後，家屬徵得原先訂畫者的支持，



圖9 摩耶精舍畫室 牆面有廬山圖的數位噴繪縮圖 李源泉攝



圖7 〈廬山圖〉局部 張大千題

張大千在世時雖然未及在〈廬山圖〉上落款鈐印，但左上方已題有兩首七絕（圖七），詩曰：「從君側看與橫看，疊壑層巒香靄間；彷彿坡仙開口笑，汝真胸次有廬山。遠公已遠無蓮社，陶令肩輿去不還；待洗瘴瘴橫霧盡，過溪亭坐我看山。」

其實，張大千的〈廬山詩〉總共作了三首，除當中的兩首題在畫上，另外也用兩紙書寫，合裝成單片的上、下幅，這次

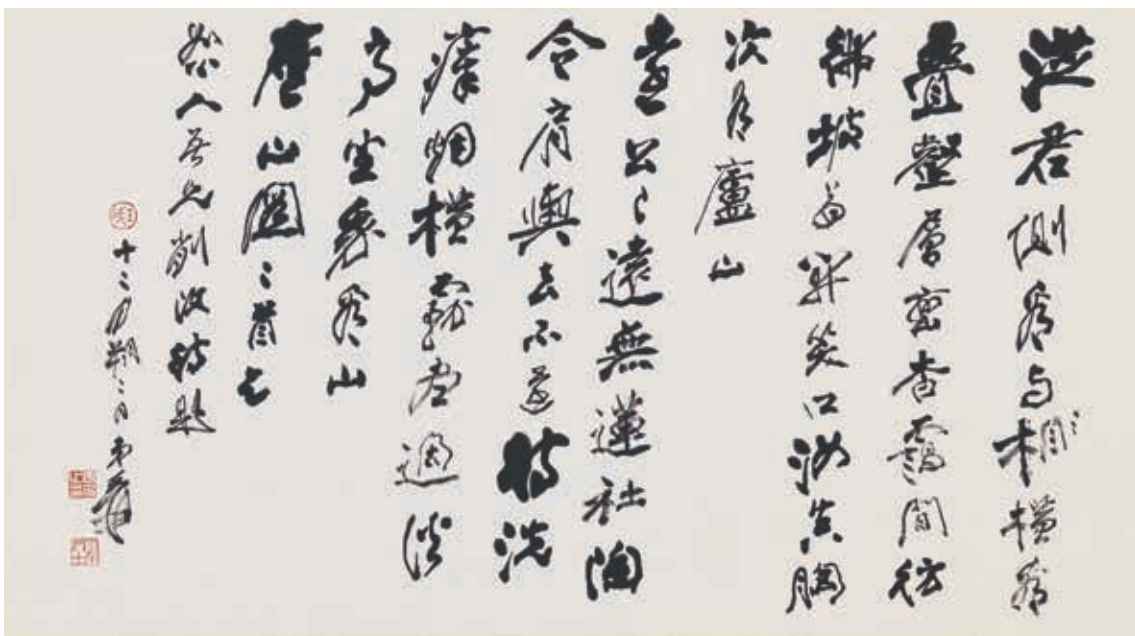
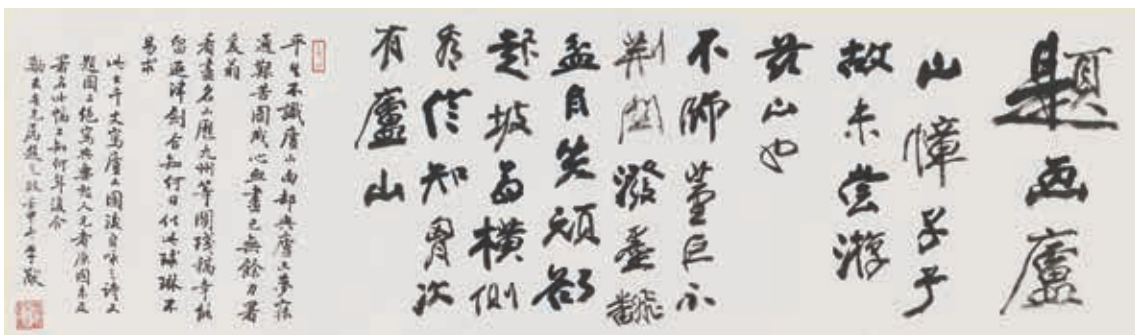


圖8 民國 張大千 行草書廬山詩三首 國立故宮博物院藏

亦在「筆墨見真章——歷代書法選萃」的陳列室中同步展出。（圖八）

〈廬山詩〉的上幅云：「題畫廬山幃子，予故未嘗游茲山也。不師董巨不荆關，潑墨飄盆自笑頑；欲起坡翁橫側看，信知胸次有廬山。」詩後另有李猷（一九一五—一九九七）跋語：「平生不識廬山面，却與廬山夢寐通；艱苦圖成心血盡，已無餘力署爰翁。看盡名山歷九州，等閒殘稿幸能留；延津劍合知何日，似此球琳不易求。此大千寫廬山圖後自詠之詩，又題圖二絕，寫與怒人兄者。原圖未及署名，此幅不知何年復合。勸夫吾兄屬題乞政，壬申（一九九二）冬。李猷。」下幅的內容與

〈廬山圖〉題句幾乎一致，惟圖中題作「坡翁」，而此處寫成「坡仙」，略有不同耳。詩後款署：「廬山圖二首，乞怒人吾兄削改待題，十二月朔二日。弟爰。」

閱讀〈廬山詩〉中大千的自述和李猷跋語，無疑更加印證，儘管大千未曾跡履廬山，暮年卻能迸發超強的魄力，一任彩墨隨興潑灑，筆端妙造新境，締造前所未見的勝景，實可謂堪與真境夢寐相合。

本次故宮推出「名山大川」展的同時，張大千先生紀念館爲了滿足參觀者對張大

千畫藝的仰慕，特別將〈廬山圖〉用數位噴繪的方式複製，張貼於大千畫室的牆面（圖九），雖然尺幅略小於原作，但可以長年提供賞覽，彌補展覽僅有三個月的缺憾，相信必然會蔚成參觀摩耶精舍的一大亮點。

黃河萬里圖與呂佛庭

黃河是中國第二大河，全長五千四百餘公里，發源自青海巴顏喀拉山，由西向東，途經青藏高原、黃土高原、內蒙古高原、華北平原，最後在山東省注入渤海。由於流經黃土高原時，注入了大量泥沙，成爲全世界含沙量最高的河流，故名。

歷來詠嘆黃河的詩文，諸如李白〈將進酒〉的「黃河之水天上來，奔流到海不復回」，王之渙（六八八—七四二）〈登鶴雀樓〉的「白日依山盡，黃河入海流」，〈涼州詞〉裡的「黃河遠上白雲間，一片孤城萬仞山」等，都備受稱頌。不過因爲幅員廣闊，能將黃河全貌盡納入畫幅的，卻並不多見。院藏呂佛庭的〈黃河萬里圖〉，堪稱是當代以傳統國畫技法描寫黃河全景，最爲典型的代表。

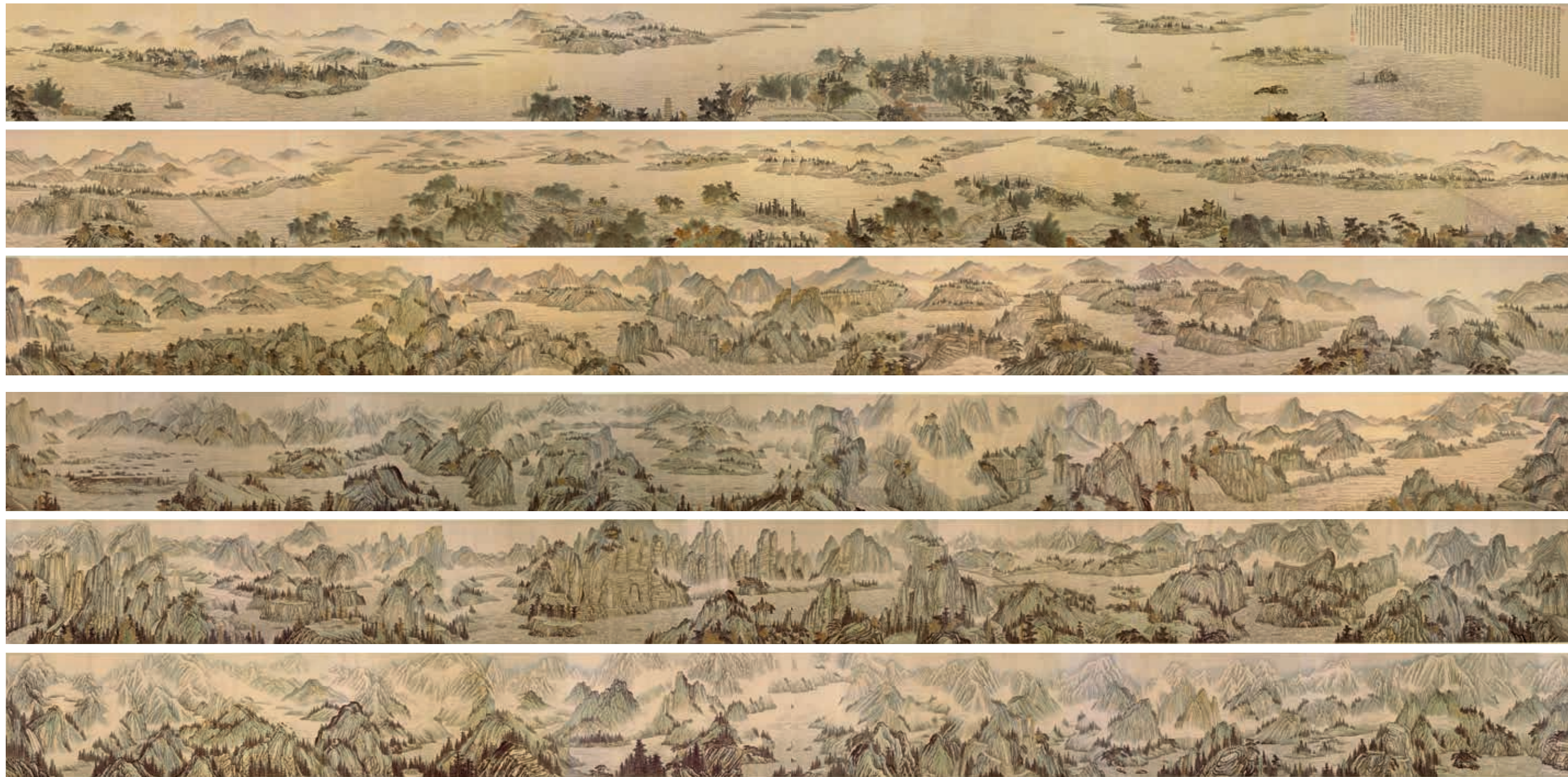


圖10 民國 呂佛庭 黃河萬里圖 卷 呂佛庭遺贈 國立故宮博物院藏



圖12 〈黃河萬里圖〉局部 呂佛庭題



圖13 〈黃河萬里圖〉局部 炳靈寺大佛

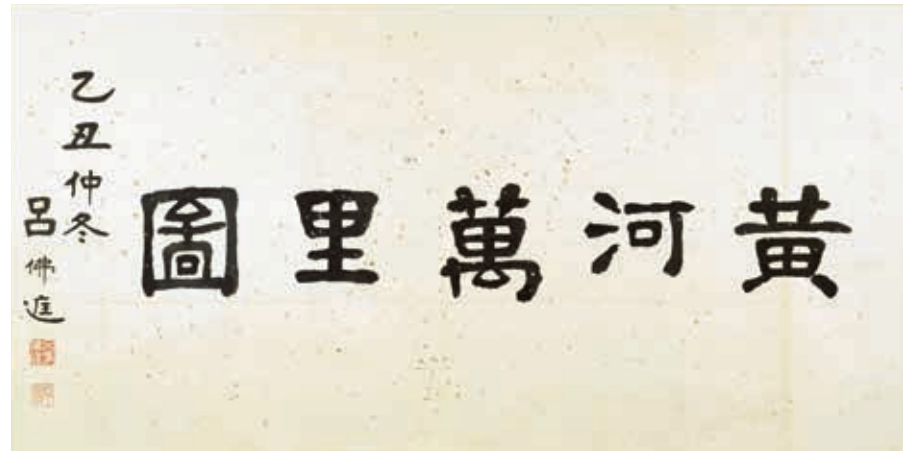


圖11 〈黃河萬里圖〉引首 呂佛庭自題

校，初習西畫，後又轉攻國畫。廿二年（一九三三）即舉辦首次個展。對日抗戰期間，由河南輾轉入川，途中遊歷所見，多數轉化為他日後創作的藍本。

民國卅七年（一九四八）夏季，呂佛庭渡海來臺，翌年起任教於臺中師範學院，直至退休。期間，並短期兼任教於中國文化學院藝術研究所、國立臺灣師範大學美術系、國立臺灣藝術專美術科。現今活躍於藝壇的書畫家，頗多曾經受業其門下。爲了輔佐美育教學，他亦勤於著書立說，代表作有《中國書畫源流》、《中國畫史評傳》、《中國繪畫思想》、《文字畫研究》等多種。由於對美術教育貢獻卓著，先後獲頒國家文藝獎、一等教育部文化獎章、行政院文化獎章等肯定。

呂佛庭鍾愛山水長卷，畢生所繪，包含〈蜀道萬里圖〉（一九四六）、〈長城萬里圖〉（一九六二）一九六三）、〈長江萬里圖〉（一九六三）一九六五）、〈橫貫公路圖〉（一九六九）、〈黃河萬里圖〉（一九八三）一九八五）等五幀超級大卷。其中除了〈蜀道萬里圖〉作於大陸外，其餘四件均爲定居臺中之後，憑藉畫稿與記憶所作，目前分屬國立歷史博物館、文化

大學華岡藝術館、國立臺灣美術館和本院典藏。呂佛庭曾自述：「我生在大陸，年輕時成長在大陸，對大陸的山山水水我都有說不盡的感情。居臺後，我更加懷念大陸，思念家鄉。」這份情感，透過以丹青之筆圖寫故國山川，無疑可以獲得心靈上的撫慰。

故宮所收藏的呂佛庭〈黃河萬里圖〉（圖十、十一），是五卷中尺幅最長，完成時間最晚的一件。通幅以凝斂細膩的用筆，與古樸典雅的設色，詳細描繪黃河綿延數千公里的壯闊景致，前後共費時兩年四個月。手卷舒展的開端，首先寓目的是黃河河口的寬闊景象。而最右方留白處，呂佛庭以端楷書寫創作經緯，文長共八百廿二字，娓娓道出黃河的源起，與所流經之地的景觀特色。（圖十二）文末提及，此卷從民國七十一年夏季開始畫起，到七十四年（一九八五）中秋節始完成，花了兩年又四個月的時間，同年季秋再寫成此跋，時已屆七十五歲。

傳統觀賞手卷的方式，多採由右向左延展，與黃河的走向正好相反。倘依據〈黃河萬里圖〉的整體布局研判，呂佛庭此卷應是從左緣畫起，觀賞時視線亦宜順著從河北、山東而入渤海。」

此作儘管不同於輿地圖的功能，但針對黃河所流經之處，呂佛庭還是刻意描繪出地形的特點，並屢以端楷註記重要地名，諸如：河源、齊老峰、天池、扎陵湖、大積石山、白塔山、桑園峽、砥柱石等。廿

左向右的方向依序移轉。誠如他自題中所言：「黃河……上源臧胞稱馬楚河，出青海巴顏喀拉山，噶達素齊老峯之天池。東南流至古星宿海，千泓並湧，望若列星。東流瀕爲扎陵鄂陵二湖，繞大積石山，經甘肅、寧夏、綏遠、山西、陝西、河南、



名山大川展覽海報

特質當中，營造出一派律動又不失和諧的氛圍。

透過畫家的細心演繹，在此作中，可以看到得到極多黃河流域特有的地理與人文景觀，諸如萬里長城、炳靈寺大佛，跨河大橋、截水大壩、大盤水車、羊皮筏子等，相當引人注目。（圖十三、十五）尤其是當黃河流經崇山峻嶺，水道變得迂迴曲折，

時而由高處奔瀉，形成重重瀑布，時而驚濤拍岸、渦流迴旋，更是高潮迭起、變化莫測，令觀畫者的心緒亦不自主地隨之跌宕起伏。

另外，為了表現既幽邃又闊遠的視覺意象，畫中還藉助大量的雲霧、煙嵐，穿插於各段景物之間，畫法有空鉤、烘染、鉤勒倒暈等不同的方式，雲霧的造型亦形

形色色，致讓山與山的交疊處更顯自然，空氣中彷彿流漾著潤澤的水氣，更拉遠了遠景與近景的距離，除了橫向的延伸，更饒有縱向的空間深度。所以，設若將本卷與半僧其他的幾幀長卷相比擬，〈黃河萬里圖〉所涵容的豐富元素，顯然更見用心，藝術成就也更超卓。

小結

張大千〈廬山圖〉和呂佛庭〈黃河萬里圖〉均創作於畫家寓臺時期，或出於意造，或取諸遊蹤。其間，固然蘊含了渡臺畫家對於故鄉風物的遙想與再現，但是以如此碩大的畫幅，來凸顯名山與大川的憾人氣勢，無疑更富有勇於挑戰自我的強烈企圖。

〈廬山圖〉的潑灑隨意、形神合一，與〈黃河萬里圖〉的精謹細膩、古樸典雅，我們在賞畫讀畫之餘，除了讚嘆兩位畫家老而彌健、強韌過人的創作毅力之外，更對藝術命題恆久擁有供想像奔馳的無垠天地，不會因畫家的時空異地而受到侷限，充滿了信心與期待！

作者任職於本院書畫處

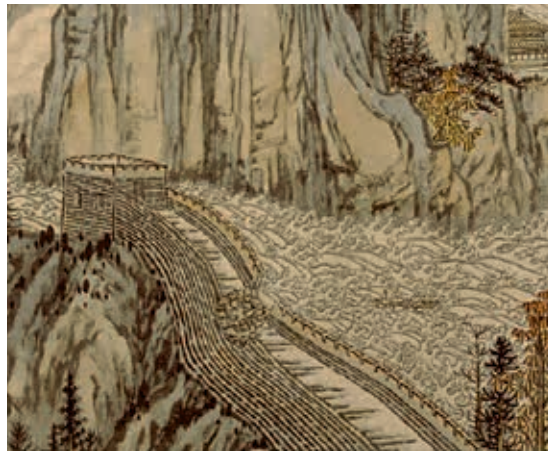


圖14 〈黃河萬里圖〉局部 勇渡黃河的羊皮筏子



圖15 〈黃河萬里圖〉局部 萬里長城與黃河交會處

一世紀考察記錄自然地貌的方式，可憑藉的工具已非常多元，上世紀八〇年代呂佛庭畫此卷時，所能參照的地理圖像資料，當然不及現今之便利，事實上，他的〈黃河萬里圖〉雖然在經營布局時，融入了近大遠小與從高處俯視的透視概念，但絕不等同空拍攝影的如實再現。由於傳統筆墨基礎扎實，他大量擷取披麻、馬牙、解索皴等筆法來表現山石，畫樹葉則兼用平頭點、攢三聚五點、夾葉加彩等方式，畫面水紋，鉤描細密而規矩合度，致令全卷除了寫景之外，更在畫家沉穩凝鍊的筆墨