張大千與流沙墜簡

Study on the Relationship between “Liu Sha Zhui Jian” and “Chang Dai-chien”

張進勇

Chang chin-Yung

台灣藝術大學書畫藝術學系講師

摘要：

張大千（1899~1983）是近代中國藝術史上極爲出眾的人物，其藝術成就享譽國際，其一生致力於書畫藝術，遍臨「三代兩漢金石文字、六朝三唐碑刻」文字，爲其在主要書學淵源，凡有益於藝術內涵之提昇者，無不勤奮學習古人法跡，用心觀摩深入探究，汲其長處融爲己用，故對古人之跡甚爲熟稔且能洞悉其行運之筆，使之得之於手，應之於心，故使其藝術境界躋攀於高峰。

《流沙墜簡》爲上世紀初由英籍考古學家斯坦因所發現，法籍漢學家沙畹博士於民國元年（1912）將尚未出版之此批簡牘文件手稿資料，寄交當時寓居日本之羅振玉，羅氏與王國維合作，於民國三年（1914）著成《流沙墜簡》於日本京都東山學社出版。在當時，漢簡的問世極受矚目，對古代書體的溯源研究也有了重大的發展。

在三十年代以前，張大千的書法作品大都是以臨摹學習各佳拓碑版爲主體。從早年書跡與治印中可以發現，其書學之歷程中，亦與《流沙墜簡》具有淵源關係。此批簡爲漢簡中較早發現之簡牘文字，在當時中國學術界、藝術界中，也曾掀起一股熱潮。張大千正致力於古文字學習之際，必也對此簡產生極大興趣，從中汲取簡牘中率意灑脫、自然流暢之特殊風格。

大千早期的篆刻作品，取材眾多，風格獨具，尤能顯見其書法造詣之深，取法之博，有如「印中有書」，呈現出筆之意趣。大千早年的自刻印中，亦有擷取《流沙墜簡》等出土文字原跡入印之作品，體現了清人「印外求印」的篆刻研創門徑。

【關鍵詞】張大千、流沙墜簡、漢簡、書法、篆刻

一、前言

張大千（1899~1983）是近代中國藝術史上極爲出眾的人物，其藝術成就享譽國際，一生涉及的書畫藝術範圍極爲寬廣，且能將精要融會貫通，以書畫藝術紮根於中國傳統文化中。綜觀張大千之治藝，係藉由書學理念爲根基，並汲取歷代名家各派之大成，融合詩、書、畫、印以深化其繪畫之意境，同時豐富了作品的藝術表現。

遍臨「三代兩漢金石文、六朝三唐碑刻」文字，爲張大千在書學淵源上之主要歷程，其理解之深，對歷代書跡方圓筆性，均能窮探其淵源流派。大千一生致力於書畫藝術，凡有益於藝術內涵之提昇者，無不勤奮學習古人法跡，用心觀摩，深入探究，汲其長處融爲己用，對古人之筆墨形質甚爲熟稔，且能洞悉明瞭其行運之筆，使之得之於手，應之於心，加以淵博的藝術修養，故使其藝術境界躋攀於高峰。

流沙墜簡（圖 1）爲上世紀初由英籍考古學家斯坦因（Aurel　Stein）所發現，其於清光緒三十二、三年間（1906~1907），在中亞第二次考察時於樓蘭、敦煌等地區途中，於敦煌西北部發現漢代的長城遺跡，並在這些漢塞烽燧遺址中，發掘出土七百零二枚漢代的竹木簡牘，並將此批漢簡交由法籍漢學家沙畹（Edouard Chavannes）博士整理和釋讀，於民國二年（1913）在英國出版了《斯坦因在東土耳其斯坦考察所獲漢文文獻》。沙氏於民國元年（1912）曾將尚未出版的此批簡牘文件手稿資料，寄交當時寓居日本的大學者羅振玉，羅氏隨即與名考證學家及歷史學家王國維合作，據此作釋文及考證，並於民國三年（1914）著成《流沙墜簡》，於日本京都東山學社出版，初版問世後王國維又於民國五年（1916）附加《流沙墜簡考釋補正一卷》[1]。在當時，漢簡的出土問世極受矚目，對古代書體的溯源研究也有了重大的發展。

[1] 羅振玉、王國維編著：《流沙墜簡》，1993 年 9 月，中華書局出版社。



（圖 1）《流沙墜簡》

大千甚早即體悟到習書是學畫的基礎，想立足於中國畫壇，成爲具有高成就的國畫大師，須深入中國傳統繪畫藝術作全面性的學習。早年留學日本雖是學習染織，但課餘期間仍常鑽研於金石文字篆刻藝術中，亦接觸新思潮、新觀念以及新的繪畫表現形式。然而大千自日本歸國後，並未立即致力於傳統繪畫觀念與創新的改革，而是投入曾、李二師門下習書與學習詩文，有感在其繪畫藝術發展中，應先建立具備書法家與詩人的涵養。張大千的藝術研創生涯中，首先是選擇書學爲其治藝之根基，民國八年（1919）赴上海拜師於著名書法名家曾熙

（1861~1930），隔年約五月拜名師李瑞清（1867~1920）門下，二師同爲清末民初之飽學名士，均爲當時的碑學書法名家，曾熙書學「石鼓文、夏承、華山、史晨、大傅、右軍、大令，尤好鶴銘、般若，自號南宗。」李瑞清則書學「鼎彝、漢中、石門諸刻、劉平國、裴岑、張遷、禮器、鄭道昭、爨龍顏之屬，自號北宗。」[2]二師皆以善治碑學而聞名。在大千的書學歷程中，曾李二師所啓發之影響佔有重要之因素，可謂集南北宗之長。値得一提的是，大千在李師門下習書，僅有近半年時間[3]，卻能達到李師的「書無不學，學無不肖」的摹古本領，其所以能深入學習古人之書跡，緣於大千神乎其技的摹寫工夫，二師亦富收藏，更將佳拓碑版及歷代名家書跡提供大千臨習。張大千在此環境背景中，以其聰穎之悟性，加上勤於學習的治學態度，終能熟稔各家各派的方、圓筆性及淵源脈胳，集各家之所長，猶如磁石般的吸收，迅速崛起於上海藝壇，成爲詩、書、畫三絕之新秀。

二、大千書法與流沙墜簡

在三十年代以前，張大千的書法作品大都是以臨摹學習各佳拓碑版爲主體，其範圍之廣，大千自述爲遍臨「三代兩漢金石文字、六朝三唐碑刻」。而從早年書跡與治印中可以發現，其書學之歷程中，亦與《流沙墜簡》具有淵源關係。此批簡爲漢簡中較早發現之簡牘文字，在當時中國學術界、藝術界中，也曾掀起一股熱潮。

《流沙墜簡》爲較早出土之漢簡文字，書法字體豐富多變，隸書常在簡末尾字最後一筆有意加重拉長，表現出穩重之內涵。章草則無拘無束，率意洒脫自然流暢，無論在章法、結構、用筆上均極富變化。張大千正致力於古文字學習之際，必也對此簡產生極大興趣，從中汲取簡牘文字中之特殊風格。

在張大千的書學淵源上，由於研究學者從未論及張大千對《流沙墜簡》的學習參合歷程；在印學探研上，也未見有關大千借由此簡文字「以書入印」之論述資料，因而在此研究當中，無法考證其接觸之時期。於此本人推斷有二：

---

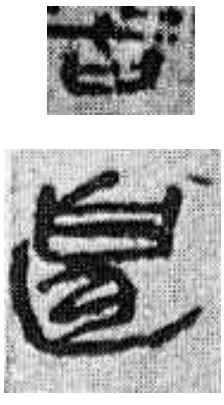
[2] 馬宗霍輯：《書林藻鑑》，卷第十二，446 頁，1982 年 5 月，臺灣商務印書館。

[3] 參見李永翹，《張大千年譜》，29 頁，大千於（1920）年五月拜李師門下，同年十月二十日李瑞清因中風去逝，卒年五＋四歲，因此在李師門下習書僅近半年矣。李師逝世由曾師與大千出面料理後事，因李師逝世家庭蕭條，曾師以李師舊藏墨寶多件交大千，囑折價千元以作喪用，大千對李師十分感激，不願領李師折價遺藏，淨送奠儀三百銀元。1987 年 12 月，四川省社會科學院出版。

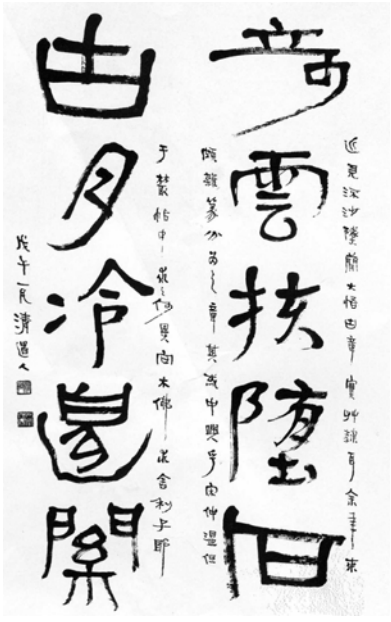
（一）、留日期間---大千於民國六年（1917）留學日本學習染織，當時大千在課餘時，對金石篆刻亦喜於研習，所需金石書畫材料及參考資料，二哥善子莫不搜求以供參閱，且《流沙墜簡》當時已在日本出版問世時，極受矚目。因此，有可能大千於日本留學期間已獲得此資料，在日本時期，其書法篆刻亦有相當之成就，也創作出不少優秀作品。

（二）、民國九年（1920）拜師李瑞清門下習書時，當時遍臨兩漢三代金石文字，李師曾提供許多佳拓名帖供大千臨池，其中亦有可能提供此簡。馬宗霍評論清道人書法時，論及曰：「清道人自負在大篆，而得名則在北碑，.....其行書尤得力山谷，晚歲參以西陲木簡，益臻古茂。」[4]由此可以瞭解，李師晚年的行書參合了「西陲木簡」（即《流沙墜簡》）之筆法，故其體勢呈現出率意、質樸之風格。

另從清道人於民國七年（1918）戊午一月所作書法五言聯：「奇雲扶墮石，古月冷邊關。」（圖 2）[5]其款文亦提及此簡，款文曰：「近見流沙墜簡大悟古章實草隸耳，余年來頗雜篆、分為之章，其或中興乎。宋仲溫[6]但于叢帖中求之，何異向木佛求舍利子耶！戊午一月清道人。」從此件李師作品中「邊」等字參合《流沙墜簡》體勢，可知乃由此簡文所汲取。因此，大千在李師門下習書時，由李師提供資料的可能性也相當高。



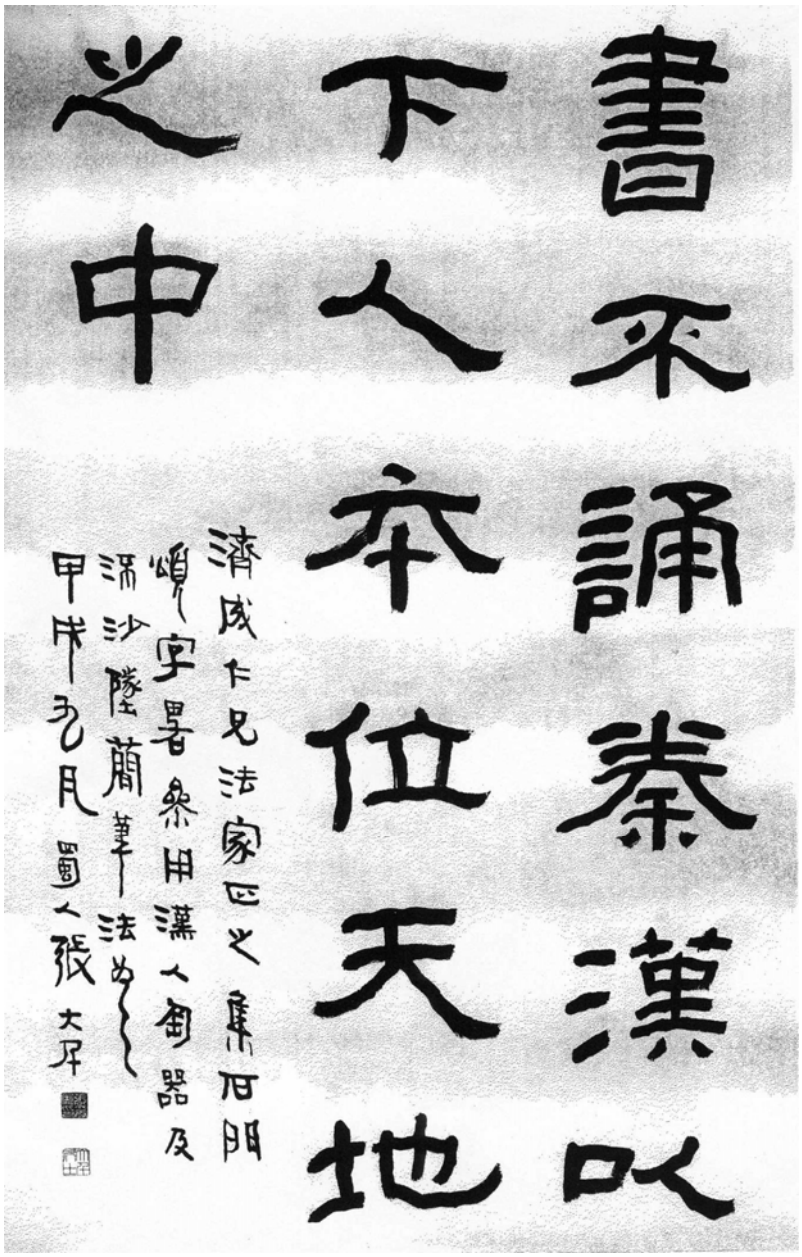
流沙墜簡



（圖 2）李瑞清書法作品

[4] 馬宗霍輯，《書林藻鑑》，卷第十二，449 頁，1982 年 5 月，臺灣商務印書館。
[5] 見朵雲軒（2002）年春季拍賣作品圖錄中，圖 327。
[6] 見《畫史會要》，宋克（1327~1387）江蘇長洲人，字仲溫，號南宮生。其書法出入鍾、王更善寫章草體字，負有盛名。

李師爲大千景仰的對象，所受影響亦較深。從大千早年書跡上便可看出他熟稔其師筆性，相信他必也臨橅過此漢簡率意、質樸、粗獷、雄健之風格，也必曾從中汲取草、隸之體勢。由其民國二十三年（1934）甲戌九月的隸書作品（圖 3）「書不誦秦漢以下，人本位天地之中。」款文中也曾云「集石門頌字，略參用漢人匋器及流沙墜簡筆法為之。甲戌九月蜀人張大千。」亦可瞭解他從《流沙墜簡》中研習用筆的書學淵源。



（圖 3）大千書法作品

另其民國三十四年〈1945〉乙酉五月所作扇面作品中〈圖 4〉，其中臨寫一段《流沙墜簡》中的〈急就篇〉簡文：「急就奇觚與眾異，羅列諸物名姓字。」大千在款文中亦論及此簡曰：「漢人草書傳世者惟流沙墜簡」，此件作品大千書寫自然流暢，已參合自己體勢筆法書之，由此可見大千早年研習書學與此漢簡書法有著相當密切的關係。



（圖 4）

三、治印之應用

大千自年少即擅長治印，因此早期所使用的印章，均爲自己所刻，後專致於繪畫，故很少奏刀。早年於民國六年（1917）時年十九歲，隨二哥善子赴日留學，課業之餘即喜學詩、書、畫、印等，所需金石書畫及參考資料，其二哥莫不搜求以供，並經常授其書畫，亦致力於金石上的學習。大千早年即顯現其金石篆刻上之才華，從留日時期，大千二十歲民國七年（1918）的治印作品中（圖 5），爲一枚兩面印章，印文一面是白文〈張澤印信〉，取法漢印逼邊滿白，使之筆畫粗壯，亦有浙派古樸風味兼取徐三庚神韻，布白顯得渾厚雄偉。另一面爲朱文〈善孖〉，刀法自然、結體疏朗安穩，有如其書法之灑脫，樸拙而醇厚。邊款爲「善孖二哥清玩，戊午冬弟柄。」：





（圖 5）張澤印信、善孖

大千在曾、李二師嚴格指導下，紮下了深厚的篆籀文字基礎，有助於金石篆刻之深入探研，尤其在學識涵養精深的二師培育下，更加豐富了他的藝術修養。著名的「西泠印社」，大千亦爲早期印社會員之一。其早年於民國十九年（1930）三十二歲時，曾將自刻印作輯成《大千印留》二冊，這是現存所知唯一的篆刻作品專輯印譜。

篆刻家方去疾於景印刊行《大千印留》的序言中，述其印學淵源云：

「大千去敦煌之前，還精乎於篆刻，初學趙次閑（之琛）流派，後參漢器文字入印，時出新境，境界極高，以後勤於繪畫，竟無暇奏刀，故他的作品流傳極少。」[7]

[7] 方去疾編：《大千印留》，1987 年 9 月，上海書畫出版社。

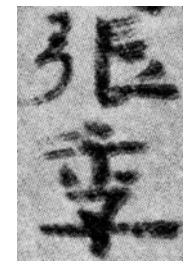
大千早年治印確有趙之琛、陳鴻壽等浙派的風味，但無習氣，印式風神寓富變化。我們從《大千印留》的早期印章中，亦可窺見大千治印之風格。

大千早年刻印以注重刀法的趣味爲主，多具書意之撲拙、敦厚趣韻，自然而奔放，以漢印風格爲主軸，表現雄渾、蒼勁之古風，其印式風格繁多，功力紮實，以取周秦古璽、宋官印、元押等諸印式爲法，亦時有以漢簡、隸書入印者，熔古鑄今，博取眾長，又不拘泥於某家某派，刀法大膽無所拘束，顯出豪放、爽利之風，頗能將刀筆結合，表現出作品中有筆意、又有刀意，使整體感覺渾樸而自然，頗富創意。

大千早期的篆刻作品，取材眾多，風格獨具，尤能顯見其書法造詣之深，取法之博，有如「印中有書」，表達了筆之意趣。大千早年的自刻印中，亦有擷取《流沙墜簡》等出土文字原跡入印之作品，這是以往研究學者未曾注意之處。由以下幾件篆刻作品及簡文相互對照可知：

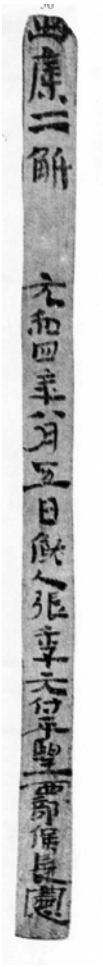
作品〈張季〉（圖 6），爲大千姓名印之一。其兄弟九人，上有兄長七人，大哥及五、六、七哥皆早逝，因此按伯、仲、叔、季排行居四，故以「季」稱。此印爲一長方形朱文印，其印式近乎元押，印面表現出特殊巧妙之空間布白，許多研究學者針對此印，在論述中均歸類於元押印式，實非；其印文筆法實乃完全取法流沙墜簡，後收入（敦煌漢簡）中「張季」二字，此簡係東漢章帝時的〈元和四年（西元 87 年）八月五日簡〉之書跡，其簡文：「出糜二斛 元和四年八月五日僦人張季元付平望西部候長憲。」[8]（圖 7），早先即曾刊於《流沙墜簡》書中。此印取資漢簡墨跡文字尤有濃郁的書法意境，體現了清人「印外求印」的篆刻研創門徑。此印在大千早年書畫作品中常見喜於鈐用，從 1923 年起其作品中，已有此用例，直至 40 年代仍然沿用，可見大千對於此印頗爲得意。

[8] 見 1914 年在日本所刊《流沙墜簡》，第 40 頁，廩給 16（斯坦因原編號爲：T.XIV.a.i.1.）。現收錄於《敦煌漢簡》簡號 1960，圖版壹伍玖，北京中華書局 1991 年 6 月刊行。





（圖 6）



（圖 7）









（圖 8）

另從作品〈季〉白文、〈元〉朱文（圖 8）二方之印文，亦同源出於上述《流沙墜簡》同一枚簡文中的「季元」二字，印文結體亦完全採擷簡文，分別刻成二方。併同賞讀可更加明確地瞭解大千以出土文字書法入印之表現。可知，當時大千研習臨寫此簡時，恰巧發現此簡文字有與自己姓名一樣，因「元」與「爰」同音，乃取其意，採其「元」字實乃巧合。此二方印的鈐用例在大千作品中較不多見，僅見於 20 年代早期扇面與冊頁作品較多。此用例如：無紀年書法作品〈湖上草堂〉（扇面）師法伊秉綬筆法之二聯[9]，與民國十七年（1928）所作〈黃山寫生〉冊頁十二幅（絹本），於第十一幅「神山縹渺」署款下鈐用此二印[10]。而此「元」字亦僅用於印文，未見署款中題寫此「元」字，應是僅借用此簡入印，並非大千另出的別號，似無特殊之涵意。

[9] 見於 2003 年朵雲軒秋季拍賣圖錄（578）。
[10] 見於 1994 年中國嘉德秋季拍賣圖錄（208）。

下列另舉大千取古文字入印之作品：

早年《大千印留》作品中〈鐘〉朱文印（圖 9），乃取法現藏日本泉屋博物館的西周晚期金文〈楚公鐘〉（圖 10），印外求印，完全取楚系鐘銘之字入印，僅將「重」字下方的短橫強化成圓點處理保，保有鐘鼎彝器之氣。

「以介眉壽」（圖 11）朱文：以田字格分四字，印式出自古今罕見，取字參合甲骨篆籀極具醇古之氣，筆勢在傾斜中求取平穩，以虛爲實，構成了剛健峭拔之感。（此印早年大千自刻，後因遺失遂請臺靜農先生重治一枚）



（圖 9）



（圖 10）



（圖 11）

作品〈千秋萬歲〉（圖 12）朱文：其印文亦完全取法漢文字瓦當（圖 13）[11]，此印以田字格中間爲兩圓形分四字，作回文印，具書意樸拙之趣，自然而奔放，頗具巧思。



（圖 12）



（圖 13）

[11] 參見楊詩雲著：《張大千印說》，86 頁，2004 年 8 月 6 日，翰墨軒出版有限公司。

由以上作品可知大千在古文字的研習上，對書學涉獵之廣，歷代各體之書跡，無不索求參閱，汲取精華，博采廣用，奠定其藝術發展之空間。

四、小結

張大千揚名於藝壇，自然是他在繪畫上的成就，書、詩、印雖爲餘事，大多爲結合其繪畫上之需要。然觀其青年時，詩、書、畫、印即能嶄露頭角，成爲藝壇上之新秀。從早年治印中已展露其才華，不僅自治也爲他人刻印，書法上也傳能爲其師代筆，尤能顯見其書法、治印造詣之精湛。《流沙墜簡》爲本世紀初出土之漢簡文字，大千雖由碑學入手，然凡有助於藝事之跡者，無不視爲珍寶，博取眾長，參合已用，使其風格獨具，治印實乃得力於紮實的學書基礎。又每以「書畫相通」之論，「以書入印」理念，體現其自我風貌。