

破墨技法新運用——以國立歷史博物館典藏張大千山水畫為題

摘要

張大千 1899 年四川省出生，至二次大戰後始與臺北交流展出，而國立歷史博物館沿革歷程從 1955 年建館，至今已有 60 多年。從 1968 年至今，博物館開始典藏多幅重要的張大千山水畫，張大千在破墨上的實踐的深化，繼承古法中並突破傳統，新法超越前代，其筆墨中的「墨破色」、「色破墨」用法，因體現空間技法的多種運用變化，使其山水畫多種技法之成熟風格更加揚名，至今國立歷史博物館是國際的重要延續張大千藝術精神的文化命脈所在地之一。

關鍵詞：國立歷史博物館、臺北、張大千、山水畫、破墨、以色破墨

前言

國立歷史博物館建館於 1955 年，是戰後臺灣第一個公立博物館，努力於張大千的筆墨之功刊行，在建館至今羅列發行張大千的多本專書出版品如下：

- 1967 年出版《張大千近作展覽》
- 1973 年 2 月出版《張大千畫集》
- 1976 年 5 月出版《張大千作品選集》
- 1979 年 7 月出版《張大千巴西荒廢之八德園攝影集》（全四冊）
- 1980 年 1 月出版《張大千書畫集·第一集》
- 1980 年 10 月出版《大千居士近作第一集》
- 1980 年 12 月出版《張大千書畫集·第二集》
- 1980 年 12 月出版《西康游履》
- 1981 年 8 月出版《張大千書畫集·第三集》
- 1983 年 1 月出版《張大千書畫集·第四集》
- 1983 年 10 月出版《張大千書畫集·第五集》
- 1985 年 7 月出版《張大千書畫集·第六集》
- 1988 年 4 月出版《張大千紀念文集》
- 1988 年 9 月出版《張大千學術論文集》
- 1989 年 1 月出版《張大千九十紀念展畫書集》
- 1990 年 5 月出版《張大千書畫集·第七集》

1993年11月出版《渡海三家收藏展—張大千、溥心畬、黃君璧》
1996年12月出版《張大千研究》
2000年11月出版《無人無我·無古無今：張大千畫作加拿大首展》
2002年出版《往來成古今：張大千早期風華與大風堂用印》
2009年4月出版《張大千110歲書畫紀念特展》
2014年9月出版《萬里江山頻入夢：兩岸張大千辭世三十週年紀念展》
2016年6月出版《與大師面對面：張大千書畫集》

張大千和國立歷史博物館友誼深厚，詩書字畫樣樣精湛，是本文以國立歷史博物館豐厚的展出活動來由基礎之一。

傳統山水畫的破墨法分有濃、淡互破；乾、溼互破；水、墨互破等等，二十世紀更加以墨彩互破，本文求張氏生前個人山水畫實踐的表現之奇，以國立歷史博物館經營理念，談典藏中其層次分明的山水大地其破墨運用之新運用成局之美。

壹、古文裡的「破墨」要義

一、唐宋時期破墨之風雅

上述張大千的鬻畫「破墨」二字早期出現，是記載於傳為南朝梁蕭繹《山水松石格》中：「或難合於破墨，體向異於丹青，隱隱半壁，高潛入冥，插空類劍，陷地如坑。」¹這文獻中的「破墨」含義，是不同於有顏色的丹青畫作，是打破以單線勾勒加青綠多彩的山水風貌束縛之簡述，這樣的「破墨」出現，有其時代的背景意義，是強調表達墨韻多變之呈現運用。史載唐代破墨佳句，如記載王維：「破墨山水，筆跡勁爽。」²和張璪：「畫八幅山水幃，在長安平原里，破墨未了，值朱泚亂，京城騷擾，璪亦登時逃去。」³由此簡要得知破墨法為山水畫壇，帶來生機勃勃的新生命。但甚為可惜的是王維和張璪二人，並未留有真蹟畫作留存至今。

宋時郭若虛記載：「李宗成，鄜畤人，工畫山水寒林，學李成，破墨潤媚，

¹（南朝梁）蕭繹，《山水松石格》，收錄於楊家駱主編，《畫論叢刊五十一種》下編，（臺北：鼎文書局，1972年），頁2。

²（唐）張彥遠，《歷代名畫記》，收錄於《畫史叢書》第一冊，（臺北：文史哲出版社，1983年），頁121。

³（唐）張彥遠，《歷代名畫記》，收錄於《畫史叢書》第一冊，（臺北：文史哲出版社，1983年），頁121。

取象幽奇，林麓江臯，尤為盡善。」⁴另外鄧椿也記載宋代王詵破墨之美：「小景亦墨作平遠，皆李成法也，故東坡謂晉卿得破墨三昧。」⁵（圖 1）

同為宋代的《圖畫見聞誌》中記載：「畫山石者多作礬頭，亦為凌面。落筆便見堅重之性，皴淡即生窠凸之形，每留素以成雲，或借地以為雪，其破墨之功，尤為難也。」⁶這是郭若虛說明繪畫依水墨技法功能與功效表現繪出時，表達高明度無深色陰暗的白雪地靄靄，用破墨法為之於絹或紙本的白色為底時，甚為新奇驚訝。另外，宋代韓拙記載：「落墨堅實，凹深凸淺，皴拂陰陽，點均高下，乃為破墨之功也。」⁷其理亦同。

二、元明清破墨之實

在山石的深凹濃墨處，破以淡墨，混然天成如元代黃公望的《寫山水訣》中記載董源：「董源坡腳下多有碎石，乃畫建康山勢。董石謂之麻皮皴，坡腳先向筆畫邊皴起，然後用淡墨破其深凹處。」⁸

有趣的明代唐寅記載：「作畫破墨不宜用井水，性冷凝故也。溫湯或河水皆可。洗硯磨墨，以筆壓開，飽浸水訖，然後蘸墨，則吸上勻暢，若先蘸墨而後蘸水，被水沖散，不能運動也。」⁹上述：一、使用熱水時，墨溶解很快，墨易浮；二、使用溫水時，墨溶解中，容易顯層次；三、使用冷水時，墨溶解很慢，使用時易有凝重滯緩的感覺，需注意以筆引墨之順序，筆需先以沾飽滿的水後再加墨，若秩序到過來，則不宜破墨作畫流程。另外，明代末期董其昌評宋代的米芾：「老米畫難於渾厚，但用淡墨、濃墨、潑墨、破墨、積墨、焦墨，盡得之矣。」¹⁰和「米襄陽用王洽之潑墨，參以破墨、積墨、焦墨，故融厚

⁴（宋）郭若虛，《圖畫見聞誌》，收錄於《畫史叢書》第一冊，（臺北：文史哲出版社，1974年），頁 200。

⁵（宋）鄧椿，《畫繼》，收錄於《畫史叢書》第一冊，（臺北：文史哲出版社，1983年），頁 278-279。

⁶（宋）郭若虛，《圖畫見聞誌》，收錄於《畫史叢書》第一冊，（臺北：文史哲出版社，1974年），頁 152。

⁷（宋）韓拙，《山水純全集》，收錄於楊家駱主編，《畫論叢刊五十一種》上編，（臺北：鼎文書局，1972年），頁 40。

⁸（元）黃公望，《寫山水訣》，收錄於楊家駱主編，《畫論叢刊五十一種》上編，（臺北：鼎文書局，1972年），頁 55。

⁹（明）汪砢玉，《珊瑚網》，收錄於盧輔聖主編，《中國書畫全書》第五冊，（上海：上海書畫出版社，2000年），頁 1239。

¹⁰（明）董其昌，《畫旨》卷上，式古堂書畫彙考本，收錄於楊家駱主編，《畫論叢刊五十一種》上，（臺北：鼎文書局，1972年），頁 77。

有味。」¹¹從此例中得知證明，破墨是明人緬懷宋代山水畫家的筆墨韻。

清代沈宗騫提到：「以淡筆潤濃墨，則晦而鈍；濃墨破淡墨，則鮮而靈，故必先淡而後濃者為得，此即所謂破墨法也。」¹²沈宗騫加強先濃墨後才加以淡墨，肯定以濃墨破淡墨，會使畫作呈現的鮮活靈動之美。另外，沈氏又言：「破墨者，先以淡墨勾定匡廓。匡廓既定，乃分凹凸。形體已成，漸次加濃，令墨氣淹潤，常若濕者。復以焦墨破其輪廓，或作疏苔於界處。」¹³（圖 2、3）其法的「潤」和「溼」，是破墨重要美感的建立。清代笪重光云：「人知破墨之澀，不知澀而非枯。」¹⁴對水墨暈彰的美感屬性，更邁力運用，易言之也就是枯槁非破墨的本質。

清代錢杜如同董其昌讚同宋代家米，其《松壺畫藝》（圖 4）載：「米家法要知積墨、破墨，方得真境，蓋積墨使之厚，破墨使之清耳。」¹⁵依語意，最後一句「破墨使之清」，清字是濃墨於溼中，加以淡墨或清水，褪去濃墨之質量，如此的減墨法使用，是其水墨技法的特殊優點，至清代「破墨」也是眾家技法中的最重要，石濤山水畫中亦受此影響。

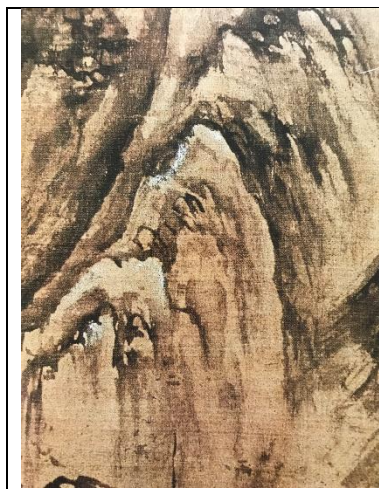


圖 1

北宋 王詵〈漁村小雪圖〉局部
北京故宮博物院藏

王詵墨法學至李成、郭熙，山水畫構圖精細，此畫墨韻效果坳石面，皴擦層染破墨裡，有陽森凜然之美。

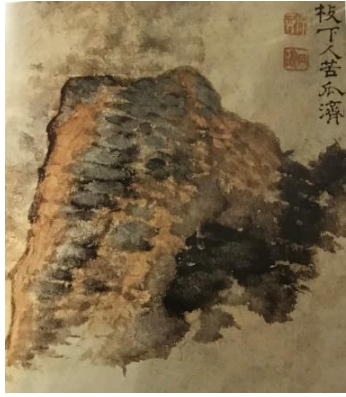


¹¹（明）沈顥，《畫塵·筆墨》，續說郭本，收錄於楊家駱主編，《畫論叢刊五十一種》上，（臺北：鼎文書局，1972年），頁136。

¹²（清）沈宗騫，《芥舟學畫編》，收錄於楊家駱主編，《畫論叢刊五十一種》上編，（臺北：鼎文書局，1972年），頁337。

¹³（清）沈宗騫，《芥舟學畫編》，收錄於楊家駱主編，《畫論叢刊五十一種》上編，（臺北：鼎文書局，1972年），頁329。

¹⁴（清）笪重光，《畫筌》，收錄於楊家駱主編，《畫論叢刊五十一種》上編，（臺北：鼎文書局，1972年），頁173。

¹⁵（清）錢杜，《松壺畫藝》，收錄於收錄於俞劍華主編，《中國畫論類編》下卷，（北京：人民美術出版社，1986年），頁929。

	<p>圖 2 清 石濤 〈山水冊〉局部</p> <p>石濤的以淡色破重墨的使用，是非常重要的山水畫技法。</p>
	<p>圖 3 清 石濤 〈山水清音〉局部 上海博物館收藏</p> <p>石濤畫作用筆墨勾中有皴、皴中帶勾，是「復以焦墨破其輪廓，或作疏苔於界處。」的破墨典範。</p>
	<p>圖 4 宋 米友仁 〈瀟湘奇〉局部 北京故宮博物院藏</p> <p>如圖示，清代錢杜的《松壺畫藝》載：「米家法要知積墨、破墨，方得真境，蓋積墨使之厚，破墨使之清耳。」依語意，是宋代米家用墨精神，墨韻深深影響後代。</p>

貳、張大千生前和國立歷史博物館的友好關係

1945 年日本投降，二次大戰結束，1948 年秋天，國共戰爭情勢逆轉，張大千於 1949 年在香港台北辦畫展，返回四川接家人往港臺，之後永離中國大陸。1949 年 12 月，中華民國政府統治範圍限縮至臺澎金馬，臺北成為首都。1950 年張大千移居印度的大吉嶺，1951 年由印度再次訪臺北。

國立歷史博物館於 1955 年 12 月 4 日在於臺北南海路成立，原名「國立歷史文物美術館」，包遵彭出任首任館長。1957 年 10 月 10 日正式更名為「國立

歷史博物館」。戰後書法家于右任創作書寫〈國立歷史博物館建館記草書八聯屏〉中載：「國立歷史博物館籌勅於民國四十四年秋，旨在加強民族精神教育，促進國民心理建設。主其事者與歷史考古學人暨美術家，研考蒐集。」¹⁶為此國立歷史博物館研究、辦理的諸多名畫家。張大千首次於國立歷史博物館舉辦「張大千先生國畫展」，是 1959 年春天時於國立歷史博物館建館第 4 年，¹⁷由于右任先生主持開幕式，之後，張大千遠赴巴黎以 12 幅作品參展巴黎的中國畫展覽會，其能見度在國際上開花遍地，遊歐洲後返台。1962 年夏天，國立歷史博物館舉行大規模的「張大千畫展」，又 1967 年國立歷史博物館主辦「張大千近作展」，參觀人數盛況空前，並首次出版張大千專書。接續於 1968 年 7 月，張大千在國立歷史博物館展出〈長江萬里圖〉，豐富國立歷史博物館早年建館的風光歲月。1968 同年年年底，國立歷史博物館首次典藏完成張大千 4 件作品：〈鴻雁來時水拍天〉（館藏編號 27082）、〈墨荷〉（館藏編號 27083）、〈鐵髯道士賞松圖〉（館藏編號 27084）、〈山谷老人彈琴〉（館藏編號 27085）（圖 6）等。

1973 年初版的《張大千畫集》，何浩天館長云：「過去既以歷年創作國畫百有八幅，捐贈國家，由本館入藏，嗣又續路作交本館永久藏展。」¹⁸這一年國立歷史博物館典藏張大千的捐贈大量歷年創作 108 幅，此批大量捐贈作品，先由教育部接收，並由教育部頒贈紀念狀，¹⁹在館舉辦「張大千先生創作國畫回顧展」，國立歷史博物館出版《張大千畫集》。

1974 年國立歷史博物館為張大千（圖 5）和友國日本的「日華民族文化協會」合辦「張大千畫展」於東京的中央美術館。²⁰1974 年張大千本人贈與國立歷史博物館三件現今典藏作品：〈八德圖〉（館藏編號 32338）、〈黃山松石〉（館藏編號 32339）和〈夏山雲瀑〉（館藏編號 32504）等。另外，1975 年國立歷史博物館舉辦「張大千早期作品展」，並於 9 月在國立歷史博物館辦理的「中西名家畫展」中，由張大千特別提供 80 幅精品參展，當年在國立歷史博物館和韓國漢城合作展出，其「國立現代美術館」中張大千共 60 幅畫代表參展。1976 年 5 月初版的《張大

¹⁶ 〈國立歷史博物館建館記草書八聯屏〉是為「重要古物」，收藏於國立歷史博物館，館藏編號：26955，是于右任於 84 歲時以標準草書創作。

¹⁷ 〈張大千先生年譜〉，收錄於國立歷史博物館編，《張大千紀念文集》，（臺北：國立歷史博物館，1988 年），頁 206。

¹⁸ 何浩天，〈序〉，《張大千畫集》，（臺北：國立歷史博物館，1973 年初版，1979 年再版），頁 4。

¹⁹ 這批作品的館藏編號：75-03538 至 75-03721 的典藏畫作，其原始典藏簿中的記錄為「教育部撥交郭有守案」。郭有守是張大千表弟，其於 1966 年在歐洲時投靠中國，當時教育部代張大千取回寄放郭有守於歐洲的書畫作品，全部作品由張大千捐贈國家後，再由教育部撥交當時的國立歷史博物館保存至今。

²⁰ 巴東，〈張大千先生年譜〉，收錄於國立歷史博物館編，《張大千紀念文集》，（臺北：國立歷史博物館，1988 年），頁 208。

千作品選集》一書中序言裡，何浩天館長云：「藝壇宗師張爰先生，德藝兼修，譽滿寰宇，本館歷年來曾多次展出其作品，都轟動藝壇，盛極一時……編印張大千作品選集，洛陽紙貴，自在意料之中。」²¹1976年國立歷史博物館的「張大千歸國畫展」中，張大千受贈教育部蔣部長贈「藝壇宗師」匾額。另外，1976年國立歷史博物館典藏日華文化協會峰村夫人受贈的〈金剛山一角〉（館藏編號33845）。1977年時，張大千本人再親自贈與國立歷史博物館2件作品：〈事事如意〉（館藏編號34640）和〈荷風閣行書橫額〉（館藏編號34924）。1978年莊鳳娟女士捐贈國立歷史博物館張大千〈淵明采菊圖〉（館藏編號35349）一作品。

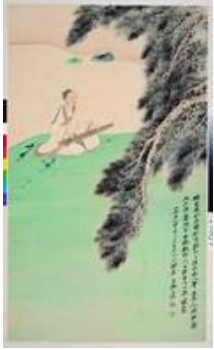
1980年國立歷史博物館辦「張大千書畫展」，同年的1和12月，分別出版《張大千書畫集》第一和二集。「六十九（1980）年開始，歷史博物館對大千先生的生平作品，決定作系統性的介紹，凡大千先生書法和繪畫，均予整理編印。」²²長年全面推廣張大千藝術，國立歷史博物館孜孜不倦。1981年國立歷史博物館再辦理張大千近作展。1982年國立歷史博物館為馬來西亞吉隆坡的「中華當代畫展」提供張大千作品參展。當年也出版《張大千書畫集》第三集。1983年，張大千在世的最後一年時光，元月二十日舉辦「張大千近作展」，最後生前大型巨作〈廬山圖〉展出，同時《張大千書畫集》第四集出版。當年4月張大千病逝於台北，享年85歲。

與國立歷史博物館長年友好的大師張大千，其在逝世後臺北仍繼續保持其生前的畫藝宣廣，美名至今不斷。



²¹ 何浩天，〈序〉，《張大千作品選集》，（臺北：國立歷史博物館，1976年初版），1986年四版，頁4。

²² 國立歷史博物館，〈張大千圖書系列〉，收錄於《國立歷史博物館出版書目提要 1955-2000.11》，（臺北：國立歷史博物館，2000年），頁259。

	<p>圖 6 張大千 〈山谷老人彈琴〉 縱 113 公分，橫 66 公分，典藏編號 27085</p> <p>此畫是 1968 年國立歷史博物館典藏張大千畫作的最早作品之一。</p>
---	---

參、張大千運用破墨於國立歷史博物館的現今典藏品

姚夢谷云張大千：「他在六十歲後，遨遊歐美各大城，舉行畫展，潑墨山水已成為作品的主流……七十歲前後，他對僅施潑墨於縑素所形成的單調，感到未能盡意。乃以自家用的傳統皴法配合破墨、積墨、潑墨與破色、積色、潑色構成『潑寫兼施』的山水。」²³是國立歷史博物館中山水畫技法完美展現的破墨之呈現與變則。

學者單國霖的〈元氣淋漓嶂猶濕——評張大千的破墨山水畫〉一文記述：「敦煌壁畫中大量使用石青、石綠、硃砂、硃磞等豐厚重色的色彩方法，對於大千晚年創作潑彩山水，無疑有著潛在的啟迪作用。」²⁴又有：「他的潑墨山水憑藉水墨的自然流淌滲化而定出大的形勢，然後或以濃墨破淡墨，或以淡墨破濃墨，顯現出峰巒高低起伏和轉折向背的形態，這是以墨定形……由於墨色層次的豐富，仍具有渾厚凝重的體積感和高下遠近的空間感……給觀者留下感受山川氣勢意境的廣闊想像餘地。」²⁵筆者深表認同。另外，學者劉芳如記載破墨：「若純用石青石綠表現夏季的山巒，往往會失之於裝飾氣息過重，而和講求筆情墨趣的水墨畫傳統相悖……至於復破，乃是一種補救的辦法……破墨法仍舊以一次完成較為合宜。」²⁶是另一種的簡要之雅。上述，在國立歷史博物館的多類藏品中，不乏名例。如：〈峨嵋三頂〉、〈青綠潑墨山水〉、〈夏山雲瀑〉…等。

²³ 姚夢谷，〈大千先生的藝事與節操〉，《張大千作品選集》，（臺北：國立歷史博物館，1976年初版），1986年四版，頁8。

²⁴ 單國霖，〈元氣淋漓嶂猶濕——評張大千的破墨山水畫〉，《名家瀚墨》第39期，（香港：翰墨軒出版有限公司，1993年），頁23。

²⁵ 單國霖，〈元氣淋漓嶂猶濕——評張大千的破墨山水畫〉，《名家翰墨·張大千山水畫特集》39，香港：翰墨軒出版和發行，1993年，頁27。

²⁶ 劉芳如，〈山水畫墨法探新〉三墨技、墨質與鑑則，《故宮文物月刊》54，（臺北：國立故宮博物院，1987年），頁62。

二十世紀是個水墨山水畫百花齊放的時代，姜一涵精論記載：「『破墨法』之『破』在中國語意學上另有許多難傳之意。它顯然比『潑』有更多內涵，『破』有時它有『斷』之意，石濤在《畫語錄》蹊徑章中，認為寫畫之蹊徑六則之一就是『截斷』。截斷之目的乃是從整體中剪截最優最重要部分，而以部分取代全體，以局部象徵全體，此種取景手法是造型藝術中極重要的一種。『破』在寫意山水中又確有截取區劃之意，所以其內涵較『潑』為豐。此或張氏寧取『破墨』另一原因。」²⁷但有趣的〈張大千鬻畫值例〉一文寫：「尺度過一寸作一尺論，定值以美金計，磨墨費加二成，潤金先惠，約期取件，至速在六個月後…作圖及破墨其值面議。」²⁸張大千賣「破墨」好畫，是生前作品在古法精研中韻質筆墨淬鍊，時代繁華中大千加以大潑墨輔以破墨之功，以張氏「破墨」為生是值得嘉許。

談筆墨融合之妙，如潘天壽言：「破墨須在模糊中求清醒，清醒中求模糊。」²⁹破墨之理是筆下山水畫風光明媚，如清新的館藏品〈峨嵋三頂〉（圖 7）。另外，姚夢谷文載：「濃墨不破，便無層次；淡墨不破，便乏韻味。」³⁰和「破墨的高手，往往能在一團濃墨中，見到水暈流動，或是在極淺的一片淡墨中，透出墨氣浮漾。」³¹的表現，如館藏品〈阿里山曉望〉（圖 8）。破墨的深研持續被張大千的妙筆所持續重視運用，其在傳承各種破墨相融的墨法絕妙趣味，好理如姜一涵記載張大千的破墨運用，有細觀察的好觀點記載：「嚴格說來，張氏自稱之『破墨法』，是兼採了『潑墨』和『破墨』兩種技巧。他通常大都先潑後破，其技巧約有四種：一、以濃破淡：即先潑淡墨，再以濃墨焦墨鈎勒皴擦，此張氏最常用之法（圖 9）；二、以淡破濃：即先潑濃墨，趁濃墨未乾時以淡墨鈎剔，此法必須於熟紙（絹）上用之，剔水草效果最佳，石濤常用之（圖 10）；三、以色破墨：即於濃墨上複以朱砂石綠加草樹，但不易太多，法近年來後頗普遍（圖 11）；四、以墨破色：即先潑（塗）淡色，再以墨鈎畫於淡色上。（圖 12）」³²上述對張氏而言，傳承和創新都有著異曲同工之美。

筆者綜合觀察，在上列的姜氏「以色破墨」，也在學者王克文筆下也文載：

²⁷ 姜一涵，〈從易象的觀點論南張北溥〉，收錄於國立歷史博物館編，《張大千學術論文集》，臺北：國立歷史博物館，1988年9月，頁87。

²⁸ 李永翹編選，〈張大千鬻畫值例（巴西）〉，收錄於《張大千藝術隨筆》，（上海：上海文藝出版社，2001年），頁54。

²⁹ 轉載於王克文，《山水畫技法述要》，（上海：上海人民美術出版社，1986年），頁69。

³⁰ 姚夢谷，〈談破墨與潑墨〉，《藝壇》，（臺北：藝壇雜誌社，1968年3月），頁41。

³¹ 姚夢谷，〈談破墨與潑墨〉，《藝壇》，（臺北：藝壇雜誌社，1968年3月），頁40。

³² 國立歷史博物館編，《張大千學術論文集：九十紀念學術研討會》，（臺北：國立歷史博物館，1988年），頁86。

「濕時潑色，以色破墨、墨色滲化。」³³（圖 13）多重的變化中，在國立歷史博物館典品的〈深山古柏〉裡，³⁴映然而現。

1974 年國立歷史博物館典藏張大千贈與的〈夏山雲瀑〉（圖 14、15、16、17），畫中全景是以高視點的鳥瞰方式，在濃雲密霧的夏日情景，是揚名國際的張大千攻備破墨法之妙，在筆韻收拾裡，繪點出山林鬱美、屋舍人家、拱橋輕巧、草叢漫漫等景物。此畫畫面上段色彩深濃瑰麗，張大千藝術融合傳統與現代，東方與西方，精妙地繪出大千世界的美妙變，觀者只需一瞥，就容易被他畫作所深深吸引，張氏畫裡筆下各層次的石綠、石青，在墨、色互融裡，破墨技法漫漾滋生，〈夏山雲瀑〉也如王克文在《山水畫技法述要》中記載彩墨互破滲染技法之美，其載：「溼時暈染，不同色相相互滲破，或用一種色彩不同層次的濃破淡，淡破濃，也屬接色範疇。」³⁵之名理，也是「潑墨、積墨和破墨結合起來衍化為潑彩」。³⁶此畫是現今國家的重要古物畫作。此畫潑墨、破墨之美互宜裡氣勢磅礴，其款識：「五十九年庚戌八月五亭湖上作，大千居士爰七十有二歲。」³⁷ 是張大千畫於 1970 年的優美飽滿的彩墨互破作品。



圖 7

張大千 〈峨嵋三頂〉

縱 24 公分，橫 35.7 公分

（館藏編號 75-03600.03）

潘天壽言：「破墨須在模糊中求清醒，清醒中求模糊。」如張大千此畫中的用墨精神。

³³ 王克文，〈一洗依傍的新風格—張大千的潑墨潑彩畫〉，收錄於《張大千紀念文集》，（臺北：國立歷史博物館，1988 年），頁 143。

³⁴ 名品〈深山古柏〉（館藏編號 99-00062），原收藏於監察院達半世紀之久，於 2010 年由監察院移撥入藏國立歷史博物館。

³⁵ 王克文，《山水畫技法述要》，（上海：上海人民美術出版社，1986 年），頁 76。

³⁶ 王克文，《山水畫技法述要》，（上海：上海人民美術出版社，1986 年），頁 67。

³⁷ 題款「五亭湖」由來，是八德湖邊及湖中島上建五座賞景避雨亭，因此張大千命名之為「五亭湖」。



圖 8

1965 年 張大千 〈阿里山曉望〉

縱 37.5 公分，橫 45 公分

國立歷史博物館藏，(館藏編號 75-03540)

此圖如「破墨的高手，往往能在一團濃墨中，見到水暈流動，或是在極淺的一片淡墨中，透出墨氣浮漾。」



圖 9

1960 年 張大千 〈瑞士瓦浪湖〉

縱 30.6 公分，橫 129.2 公分

國立歷史博物館藏，(館藏編號 75-03560)

湖光山景中墨分五色裡，濃淡墨互破穿插，是如姜一涵載：「一、以濃破淡：即先潑淡墨，再以濃墨焦墨鈎勒皴擦，此張氏最常用之法。」



圖 10

張大千 〈瀑〉 縱 33.3 公分，橫 10.9 公分

國立歷史博物館藏，(館藏編號 75-03652)

姜一涵載：「二、以淡破濃：即先潑濃墨，趁濃墨未乾時以淡墨鈎剔，此法必須於熟紙(絹)上用之，剔水草效果最佳，石濤常用之。」宛如此畫大寫意裡潑墨盡寫中，破墨增列細部多變層次。



圖 11

張大千 〈潑墨山水〉

縱 59.1 公分，橫 43.8 公分

國立歷史博物館藏，(館藏編號 75-03556)

〈潑墨山水〉此圖中的石青、石綠色破濃墨中，景如姜一涵載：「三、以色破墨：即於濃墨上複以朱砂石綠加草樹，但不易太多。」



圖 12

張大千 〈青綠潑墨山水〉

縱 83.8 公分，橫 42.6 公分

國立歷史博物館藏，(館藏編號 75-03559)

〈青綠潑墨山水〉此圖部分的用墨技法，如姜一涵載：「四、以墨破色：即先潑(塗)淡色，再以墨鈎畫於淡色上。」以墨破色，而後再敷濃彩收拾，完成全畫。



圖 13

張大千 〈深山古柏〉局部

國立歷史博物館典藏

(館藏編號 99-00062)

此圖如學者王克文筆下文載：「濕時潑色，以色破墨、墨色滲化。」圖下方左側是特別明顯。



圖 14

1970 年 張大千 〈夏山雲瀑〉

縱 150 公分，橫 210 公分，

國立歷史博物館典藏，(館藏編號 32504)


山體和水岸朦朧可辨，觀者所看到更多的是形態間的意映韻美。畫家運用多重筆墨於畫面上，其自然溫潤總有一種似山雨欲來的感覺。



圖 15

全景的〈夏山雲瀑〉中間局部圖

山頭處，樹木墨點飛濺橫出，畫面中一目了然的樹石，是在山形不斷地以線和大小墨點繪出淡、濃、乾、濕墨，合協在破墨中融入。

	<p>圖 16 全景的〈夏山雲瀑〉上方中間局部圖</p> <p>風吹雲跑意象之美中，此局部圖有重墨破淡墨及重彩破墨互表裡，告別古法為今法使用的張大千，其流動雲彩運以新破墨技法融合之美，躍然紙上。</p>
	<p>圖 17 全景的〈夏山雲瀑〉上方左邊局部圖</p> <p>黑黝黝的墨氳中，張大千繪白雲「以色破墨」之用色厚實，美不勝收。</p>

結語

綜合上述，筆者認為張大千的繪畫藝術是二十世紀古法流傳裡再創新，總呈本文如下：

第一是張大千遵習古水墨技法，濃淡墨互破再經營新款。

北宋的破墨筆墨酣暢淋漓之美，歷史可照裡為張大千成功展現古法延續至二十世紀時，古法轉呈加新風貌的筆技墨韻的經營，其中濃和淡墨互破，乾和溼墨互破，水和墨互破等等破墨重要技法之呈現，張大千古法傳承至今為要，如國立歷史博物館館藏〈阿里山曉望〉、〈瀑〉、〈瑞士瓦浪湖〉、〈峨嵋三頂〉等畫作，產生山水畫中不同張力之雅。

第二是「以色破墨」求新求變裡強化青綠白等重色之質的轉換。

強化求真求美裡重彩的經營，是不同於遵遵習古中的畫作，張大千加強墨、彩互破之美的合調新韻味，濃破淡或淡破濃的酣暢淋漓，國立歷史博物館

的重要古物級別〈夏山雲瀑〉，和〈深山古柏〉、〈青綠潑墨山水〉、〈潑墨山水〉…等作品裡，再次加強良好的古韻新義破墨技法，是古技延申後的二十世紀新變樣運用。在團團墨韻流動中濃淡墨、重彩墨互營破雅，是畫史無前人。

第三是國立歷史博物館為張大千藝術作品的宣揚和收藏重鎮。

國立歷史博物館創立於 1955 年，於 1961 年興建館內國家畫廊，二次大戰後後被視為國內最具代表的藝術畫廊，張大千從 1959 年起多次於國立歷史博物館展出，也是當時藝壇風華，在博物館推動人文薈萃的水墨畫裡，是當年的臺北風光歲月之情，加以張大千和國立歷史博物館友誼深厚之舉，傳為佳話。

參考書目

一、古籍

- (南北朝梁)蕭繹，《山水松石格》，收錄於楊家駱主編，《畫論叢刊五十一種》下編，臺北：鼎文書局，1972 年。
- (唐)張彥遠，《歷代名畫記》，收錄於《畫史叢書》第一冊，臺北：文史哲出版社，1983 年。
- (宋)郭若虛，《圖畫見聞誌》，收錄於《畫史叢書》第一冊，臺北：文史哲出版社，1974 年。
- (宋)鄧椿，《畫繼》，收錄於《畫史叢書》第一冊，臺北：文史哲出版社，1983 年。
- (宋)韓拙，《山水純全集》，收錄於楊家駱主編，《畫論叢刊五十一種》上編，臺北：鼎文書局，1972 年。
- (元)夏文彥，《圖繪寶鑑》，收錄於收錄於《畫史叢書》第二冊，臺北：文史哲出版社，1983 年。
- (元)黃公望，《寫山水訣》，收錄於楊家駱主編，《畫論叢刊五十一種》上編，臺北：鼎文書局，1972 年。
- (明)汪砢玉，〈珊瑚網〉，收錄於盧輔聖主編，《中國書畫全書》第五冊，上海：上海書畫出版社，2000 年，頁 1239。
- (明)李日華，〈竹嬾畫媵〉，收錄於盧輔聖主編，《中國書畫全書》第五冊，上海：上海書畫出版社，2000 年，頁 1063。
- (明)沈灝，《畫塵》，收錄於楊家駱主編，《畫論叢刊五十一種》上編，臺北：鼎文書局，1972 年。
- (明)董其昌，《畫禪室畫論》，收錄於俞劍華主編，《中國畫論類編》下

- 卷，北京：人民美術出版社，1986年。
- (明)唐志契，《繪事微言》，放錄於俞劍華主編，《中國畫論類編》上卷，北京：人民美術出版社，1986年，頁740。
- (清)沈宗騫，《芥舟學畫編》，收錄於楊家駱主編，《畫論叢刊五十一種》上編，臺北：鼎文書局，1972年。
- (清)唐岱，《繪事發微》，收錄於楊家駱主編，《畫論叢刊五十一種》上編，臺北：鼎文書局，1972年。
- (清)笪重光，《畫筌》，收錄於楊家駱主編，《畫論叢刊五十一種》上編，臺北：鼎文書局，1972年。
- (清)錢杜，《松壺畫憶》，收錄於楊家駱主編，《畫論叢刊五十一種》下編，臺北：鼎文書局，1972年。

二、現代書目

- 巴東，《張大千研究》，臺北：國立歷史博物館，1996年12月。
- 王之一，《張大千巴西荒廢之八德園攝影集》(全四冊)，臺北：國立歷史博物館，1979年7月。
- 王克文，《山水畫技法述要》，上海：上海人民美術出版，1986年。
- 王定理，《中國畫顏色》，臺北：藝術家出版社，1993年。
- 丘挺，《畫筆墨技法詳解》，廣西美術出版社，1999年。
- 石守謙等著，《中國古代繪畫名品》，臺北：雄師圖書，1997年。
- 李永翹，《張大千年譜》，成都市：四川省社會科學院出版社，1987年。
- 李永翹編選，《張大千畫論精粹》，廣東：新華書店，1998年。
- 李永翹編選，《張大千藝術隨筆》，上海：上海文藝出版社，2001年。
- 吳憲生、王經春主編，《中國歷代名家技法集萃·山水卷·石法》，濟南：山東美術出版社，2012年。
- 吳憲生、王經春主編，《中國歷代名家技法集萃·山水卷·樹法》，濟南：山東美術出版社，2012年。
- 吳學讓，《山水技法》，臺北：藝術圖書，1974年。
- 高居瀚，《中國繪畫史》，臺北：雄師圖書，1993年。
- 徐復觀，《中國藝術精神》，臺北：臺灣學生書局，1984年。
- 許啟泰，《張大千的八德園世界》，臺灣：商務書店，2003年。
- 國立歷史博物館編，《張大千近作展覽》，臺北：國立歷史博物館，1967年。
- 國立歷史博物館編，《張大千畫集》，臺北：國立歷史博物館，1973年2月。
- 國立歷史博物館編，《張大千作品選集》，臺北：國立歷史博物館，1976年5月。
- 國立歷史博物館編，《張大千書畫集·第一集》，臺北：國立歷史博物館，

- 1980年1月。
- 國立歷史博物館編，《大千居士近作第一集》，臺北：國立歷史博物館，1980年10月。
- 國立歷史博物館編，《張大千書畫集·第二集》，臺北：國立歷史博物館，1980年12月。
- 國立歷史博物館編，《西康游履》，臺北：國立歷史博物館，1980年12月。
- 國立歷史博物館編，《張大千書畫集·第三集》，臺北：國立歷史博物館，1981年8月。
- 國立歷史博物館編，《張大千書畫集·第四集》，臺北：國立歷史博物館，1983年1月。
- 國立歷史博物館編，《張大千書畫集·第五集》，臺北：國立歷史博物館，1983年10月。
- 國立歷史博物館編，《張大千書畫集·第六集》，臺北：國立歷史博物館，1985年7月。
- 國立歷史博物館編，《張大千紀念文集》，臺北：國立歷史博物館，1988年4月。
- 國立歷史博物館編，《張大千學術論文集：九十紀念學術研討會》，臺北：國立歷史博物館，1988年9月。
- 國立歷史博物館編，《張大千九十紀念展畫書集》，臺北：國立歷史博物館，1989年1月。
- 國立歷史博物館編，《張大千書畫集·第七集》，臺北：國立歷史博物館，1990年5月。
- 國立歷史博物館編，《渡海三家收藏展—張大千、溥心畬、黃君璧》，臺北：國立歷史博物館，1993年11月。
- 國立歷史博物館編，《無人無我·無古無今：張大千畫作加拿大首展》，臺北：國立歷史博物館，2000年11月。
- 國立歷史博物館編，《往來成古今：張大千早期風華與大風堂用印》，臺北：國立歷史博物館，2002年。
- 國立歷史博物館編，《張大千110歲書畫紀念特展》，臺北：國立歷史博物館，2009年4月。
- 國立歷史博物館編，《萬里江山頻入夢：兩岸張大千辭世三十週年紀念展》，臺北：國立歷史博物館，2014年9月。
- 國立歷史博物館編，《與大師面對面：張大千書畫集》，臺北：國立歷史博物館，2016年6月。
- 張東銘編輯，《李可染談藝錄》，臺北：錦鏞文化，1990年。
- 童中壽、卓鶴君，《山水技法析覽》，天津：天津人民美術出版社，1990年。
- 黃賓虹著《黃賓虹畫語錄》，臺北：華正書局，1986年。
- 黃賓虹，《黃賓虹談藝錄》，鄭州：河南美術出版社，2007年。

傅申，《張大千的世界》，臺北：羲之堂，1998年。

三、期刊專文

姚夢谷，〈談破墨與潑墨〉，《藝壇》，1968年3月。

單國霖，〈元氣淋漓幃猶濕——評張大千的破墨山水畫〉，《名家翰墨·張大千山水畫特集》39，香港：翰墨軒出版和發行，1993年。

黃璧珍，〈古今文載破墨傳承意要〉，《國立歷史博物館學報》第56期，臺北：國立歷史博物館，2018年12月。

劉芳如，〈山水畫墨法新探〉一至四，《故宮文物月刊》，第5卷第4-7期，臺北：國立故宮博物院，1987年。

薛順雄，〈談破墨與潑墨〉，《東海中文學報》，1985年6月。