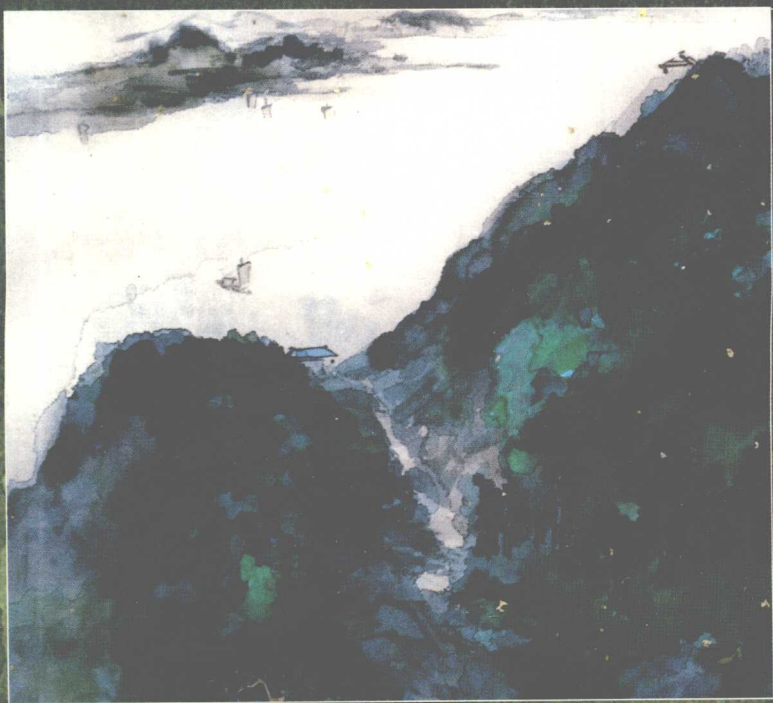
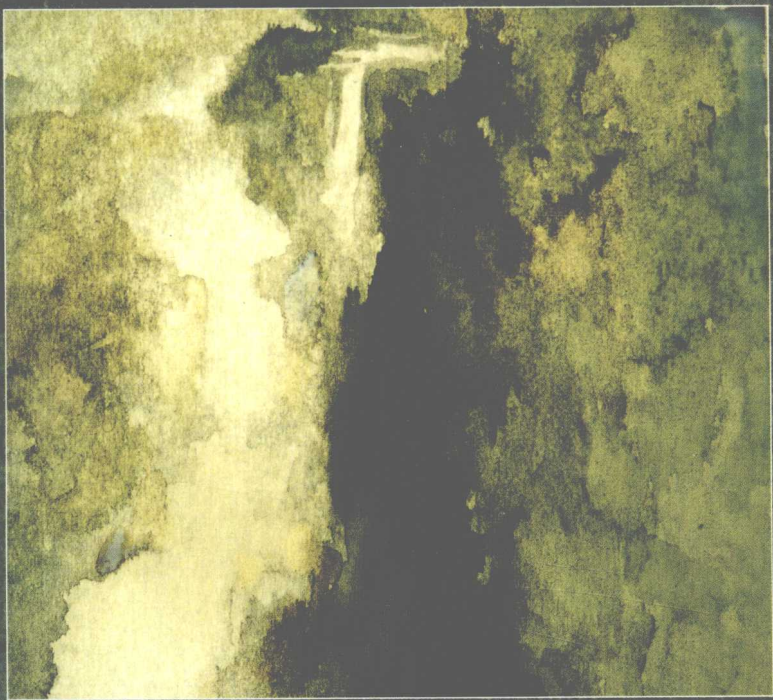


# 张大千

现代山水画名家作品赏析



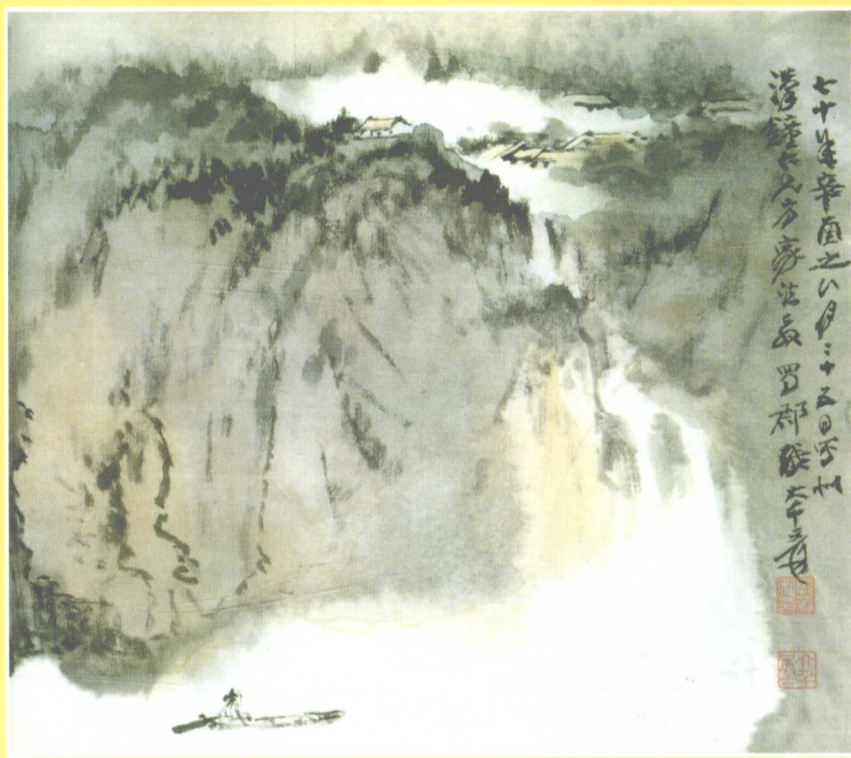
图书在版编目 (CIP) 数据

现代山水画名家作品临析·张大千 / 杨彦编绘.  
苏州: 古吴轩出版社, 2002.6  
ISBN 7-80574-644-3

I. 现... II. 杨... III. 山水画-技法 (美术)  
IV. J212.26

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2002) 第 038386 号

# 现代山水画名家作品临析



# 张大千

现代山水画名家作品临析·张大千

编 绘: 杨 彦

责任编辑: 徐耀明

装帧设计: 徐耀明

责任印刷: 蒋家宏

古吴轩出版社出版发行  
(苏州市人民路乐桥憩桥巷9号)  
苏州美柯乐制版印务有限公司制版印刷  
江苏省新华书店经销  
开本: 787 × 1092 1/8 印张: 2  
2002年6月第一版第一次印刷  
印数: 1-3000

ISBN 7-80574-644-3/J-506

定价: 15.00 元

ISBN 7-80574-644-3



9 787805 746449 >

# 前言

谈到中国绘画史，论及近代中国画家，不能不讲到张大千。讲张大千就必然关注到泼墨泼彩法。也缘于张大千晚年确立了自己的泼法，才成就了他在中国绘画史上的地位。

泼墨之“泼”字，通常都理解为动词，指绘画时的动作或状态。其实，这里的“泼”字源于形容词，是指绘画过程，体现着中国画之所谓大写意，它较之勾勒、皴点，用笔更加豪奔阔放。因此也就比较夸张地形容并称之为泼墨泼彩法。从我们见到的宋代梁楷的《泼墨仙人图》，到明代徐渭的《杂花卷》，再看张大千的泼墨山水、泼墨荷花，我们对泼墨一词当有一种正确地认识，所谓“画须熟外熟”，做到胸中有丘壑，笔底起烟云，这样才能进入大写意，才能尽情尽兴地抒之挥之，泼之洒之。

有些喜欢用泼法绘画的人，往往陷进一个理解的误区，以为泼法来得容易，认为“泼”可出现一些意外的自然状态，然后觉得像什么就收拾成什么，特别怜惜那些局部效果和偶然效果，不顾及整体章法，因而，使画之气韵丧失殆尽。其实，泼墨画是“带着脚镣跳舞”。“泼法”对画家的要求更高，首先对绘画传统要有穿透性理解和对技巧的刻苦磨练；再是对大自然要有更为充分的认知和体悟；还要对表现对象熟之又熟，另外对工具材料的性能也要了如指掌。否则，盲目笔墨，信手妄下，从形式到内容必然流于简单化、庸俗，结果一定是瘴气满纸，一塌糊涂，乃至恶俗。张大千的泼彩画之所以有其特殊的魅力，是因为他把深厚的传统底蕴和丰富的生活积累有机地融入其墨彩之中，既合乎主观之情，又顺乎自然之理，才使苍浑、隽秀、幽远、雍容、清雅、旷达、奇峻、高古、渊穆等境界在不同作品中有着不同的展现。也正因为如此，才使我们在张大千晚年的泼墨泼彩画中领略到超迈的风采。

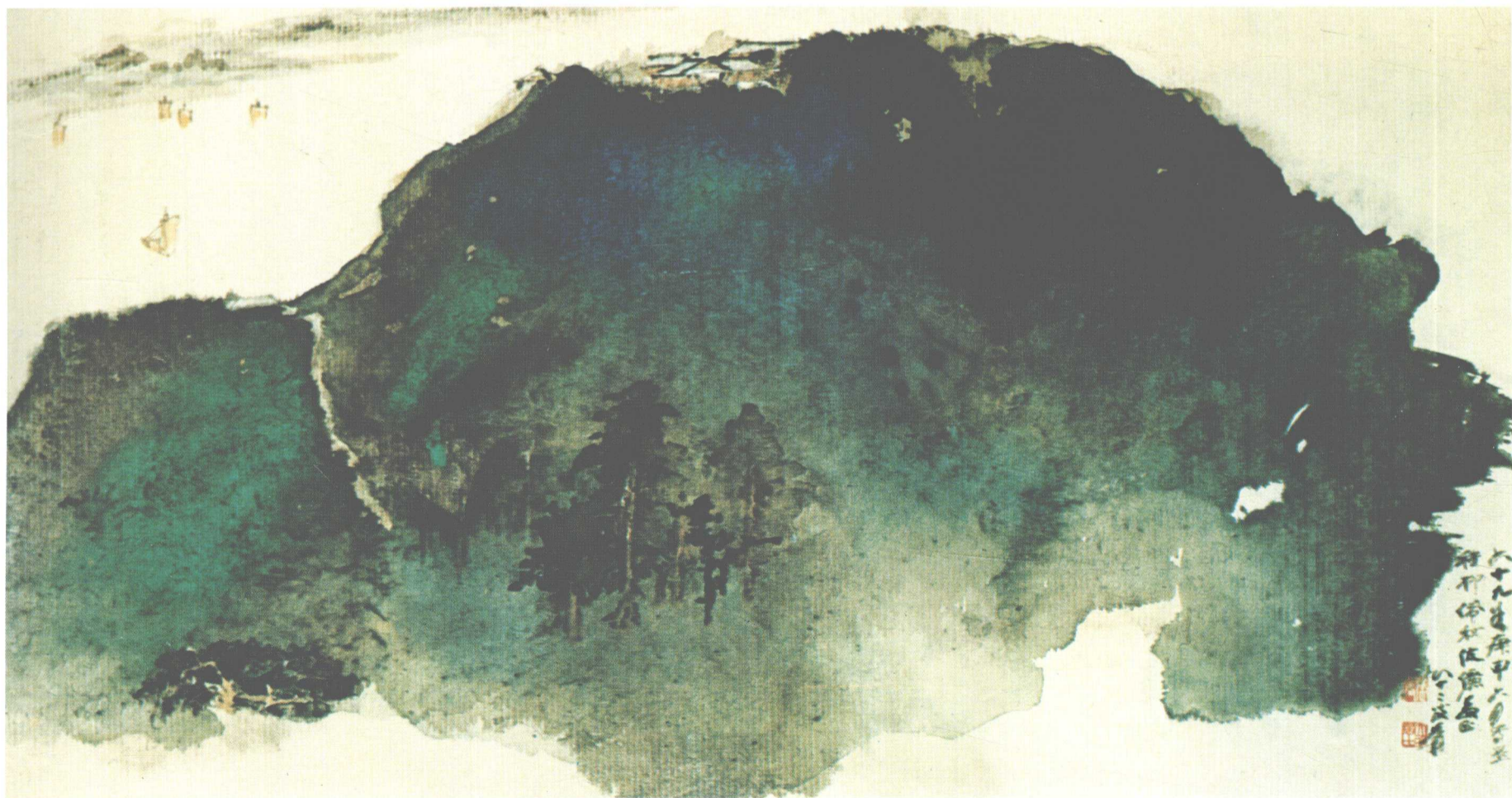
1998年年底，台北故宫举办张大千、毕加索绘画艺术联展。当我走近张大千的巨幅原作《庐山图》和《幽谷图》时，特别是那幅《幽谷图》（269×96厘米），不能不让人为之动容和叹服。此图为绢本，竖式构图，用泼墨叠彩法再加皴法而成。全图气势高峻、雄伟、幽深而神秘，两边峻岭直通画面顶端，峡谷间露出一线奇绝而耀眼的阳光，将山石衬托得突兀峻峭，在杳暗的画面中央“扔”了一大块明亮的石青色，虽然看上去它好像不知所以，但唤醒了整个画面。如果说那射进幽谷的光再现了自然的美，那么这块石青色则充分体现了艺术美，可以说前者为精，后者为灵，一片混沌中的精灵就在于此，全图因此而在，因此而活。另外此图充分地发挥了中国画以立轴形式表现崇山峻岭的优势和特点，画出了高深的空间感，加之墨彩的泼洒与流动，使色阶的层次极为丰富。颇具现代感的截取构图，更使画面产生了险象森然，绝处逢生的戏剧性效果。当然，还有其它一些泼彩画也画得气象万千，摄招魂梦。比如《瑞奥道中》《四天下》《台风后荷花》《夏山云瀑》等都是张大千的代表作，也都证明了张大千的泼墨法进入了他的成熟期，即“师心”的境界。正因为张大千的贡献和推动，使泼法有了新的发展，同时也为我们留下了进一步深研和拓展的空间。

如果说大写意是中国画的上乘之法，那么“泼法”是大写意中的终极表现。其性质、过程演绎了人对自然的感悟、认知、利用、改造和再创造的过程。正所谓“相与天地同造化”。塞尚说得对：模仿宇宙的最高方式，不在描绘细节，而是象征式地重新创造那结构。泼法的自由度、笔墨宣纸的特性都许诺了创造力的发挥，也正是在这空灵、宽松、自在的境界中，主体情志才能得以纵横驰骋、恣意宣泄，顺天地造化之理，成绘画构成之章，流衍出应有的秩序和结构。正如石涛所言：“混沌中放出光明”。

还须提及的是，如果说绘画离不开点、线、面的话，那么从理论上讲：处理“点”的最佳方式是“劈头盖脸无意点”，处理“线”的最佳方式是“乱柴皴”，而处理“面”的最佳方式即是“泼”。因为，他们的共性是得意的、开放的、自在的，所以随着笔墨在宣纸上的运作和流淌，画家情志在飞扬，生命在高蹈，以传递出丰富的情感信息和文化积淀，打造出一个完满自足的小宇宙而勃勃不息。恰如英国的贡布里西教授所说的：“这个世界不像一幅画，但一幅画看起来往往像一个世界。”

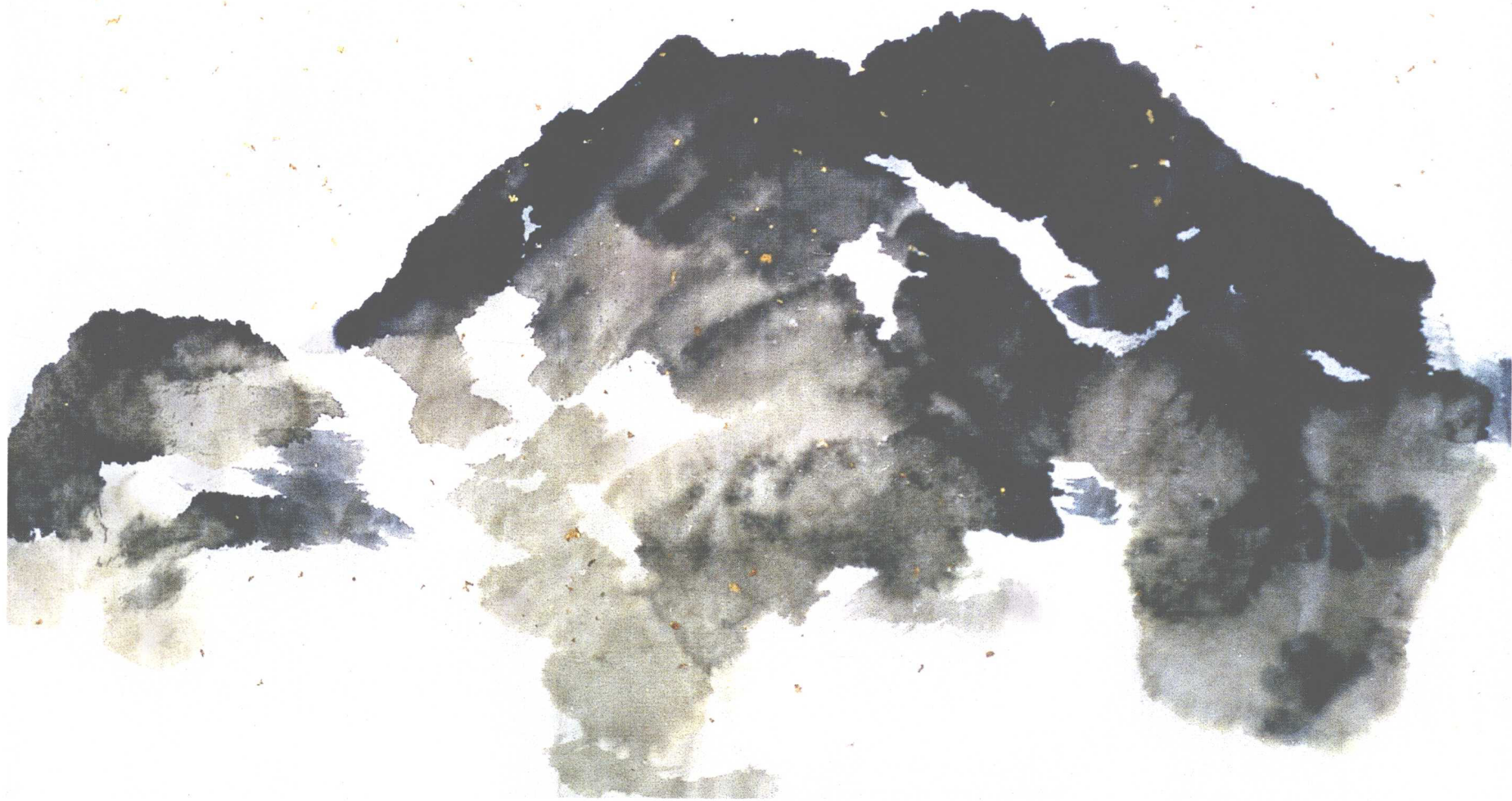
泼墨泼彩之法是大自在法，是受用无穷之法，让我们大家来努力积累、感悟并运用此法，创造出更多更好的图画。

杨彦

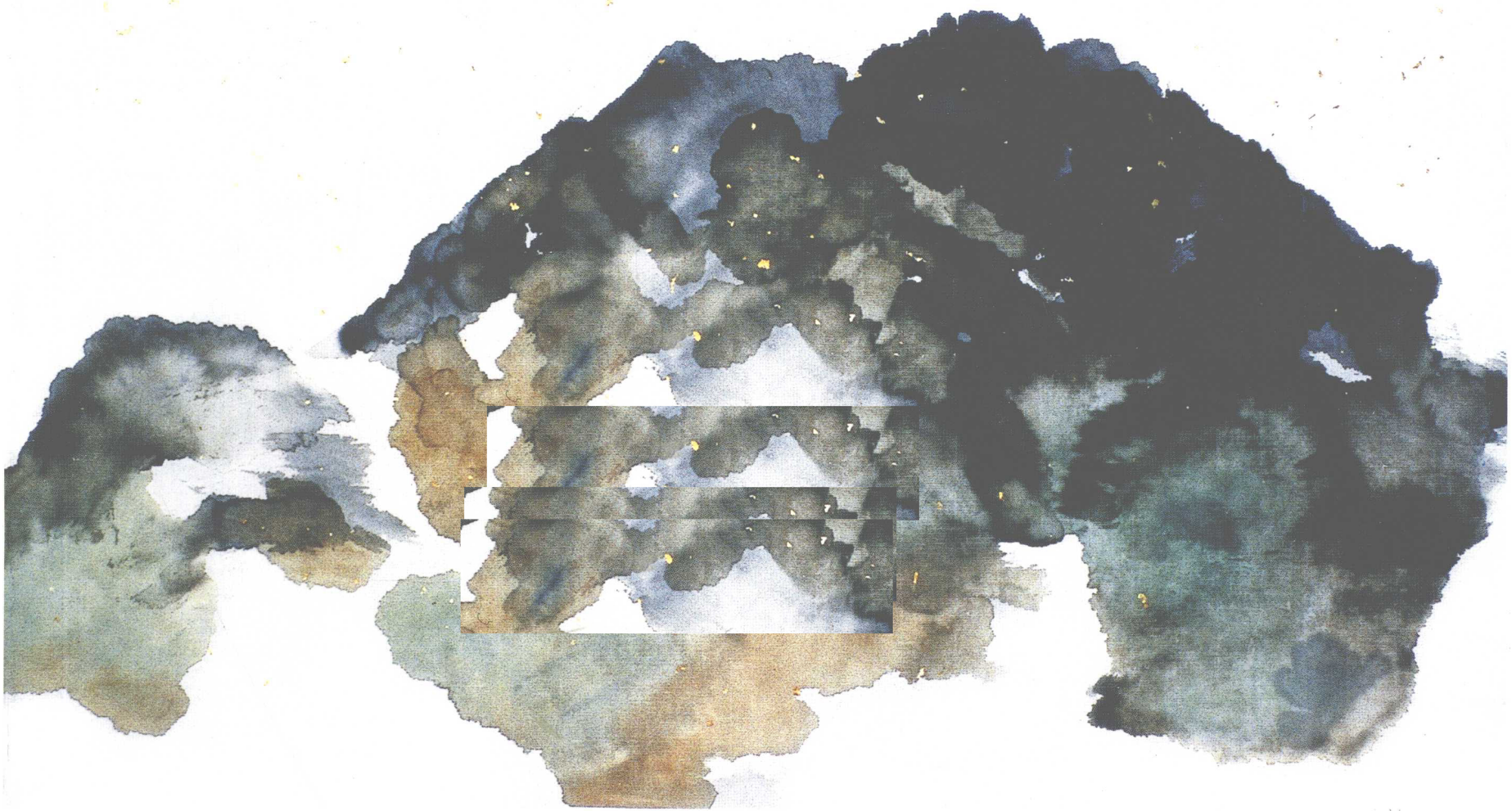


泼墨山水

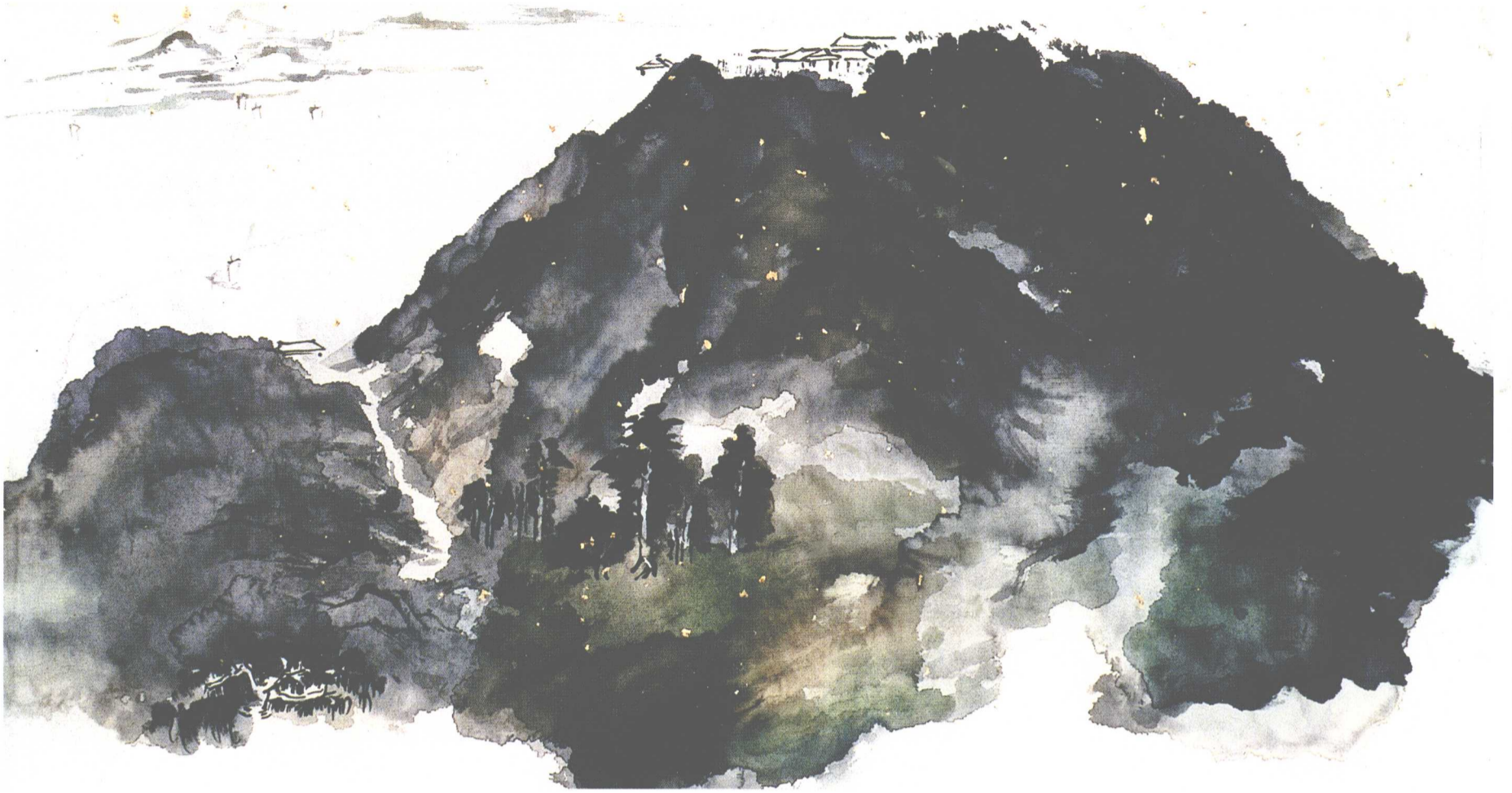
此图为张大千晚年所作，是一幅成竹在胸，信手拈来，令人叫绝的作品。



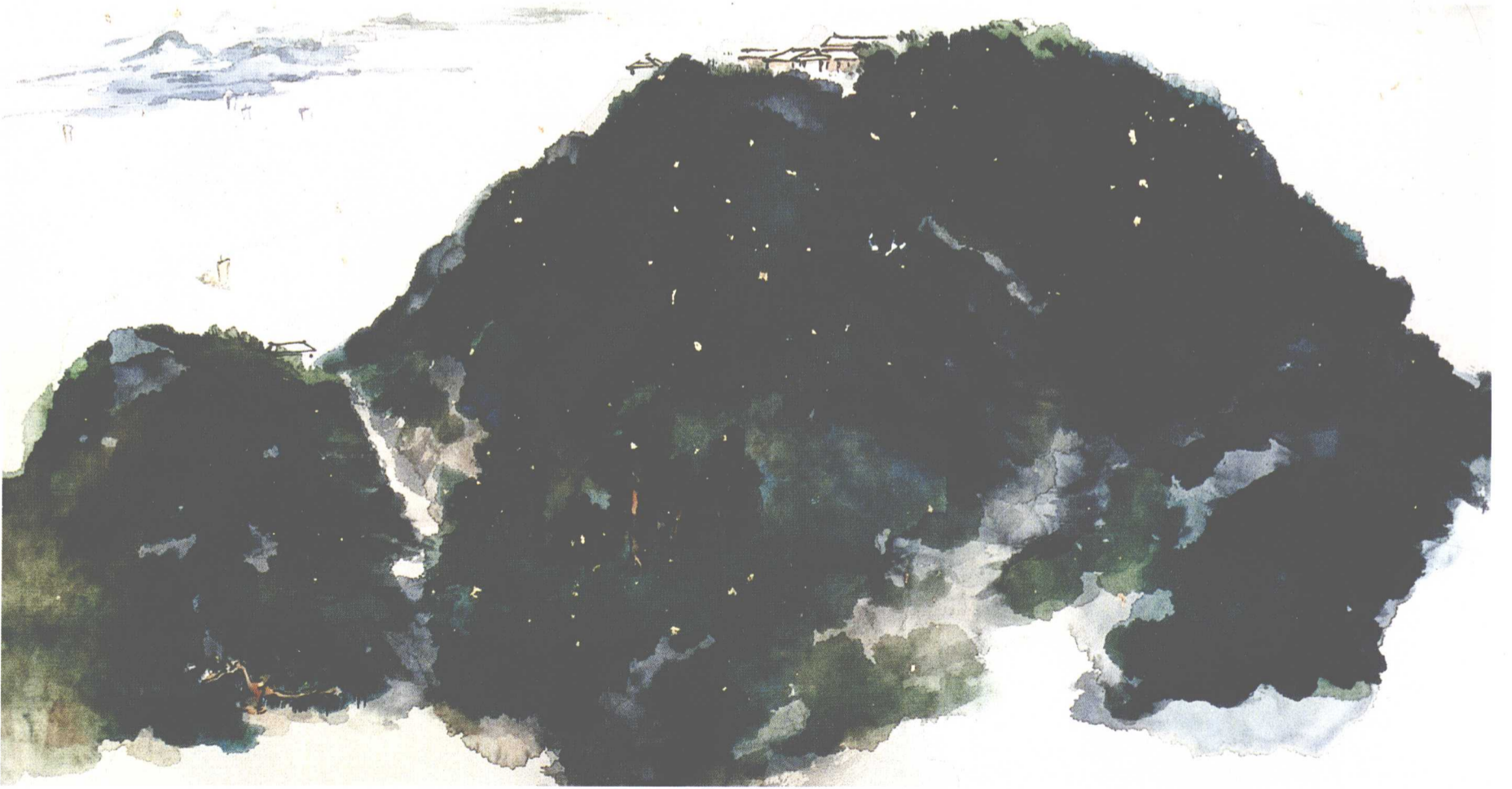
(一) 张大千多用熟纸，并且放得很平，所以当水墨泼上时，可以按自己的意愿渗化、流动。也可用排笔赶开水墨，或摇纸泼出大势。其中浓破淡，淡破浓，都是为了使丰富的水墨变化和山的脉络造形同时兼顾。水墨的边缘上端就是山的轮廓，造型要坚实方能立得住。



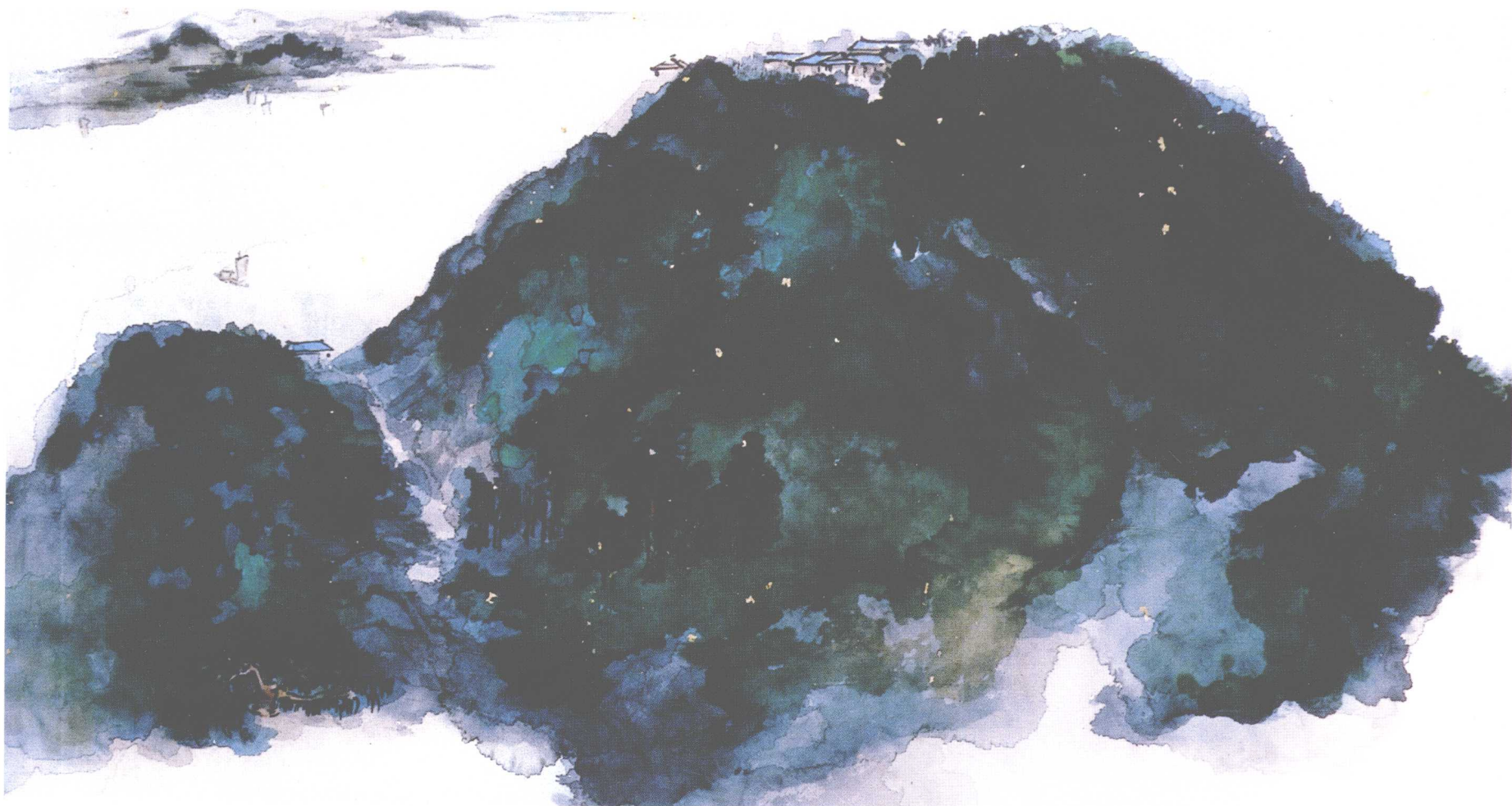
(二) 余画此图用纸与张大千不同，所以墨色多了一些意外的变化。乘墨色未干泼上淡绿、淡青和淡赭，使之互相渗化，产生微妙的层次，即浑然又有渐变，同时要注意留白。不要一次泼得太满，要为进一步深入造境留下余地。



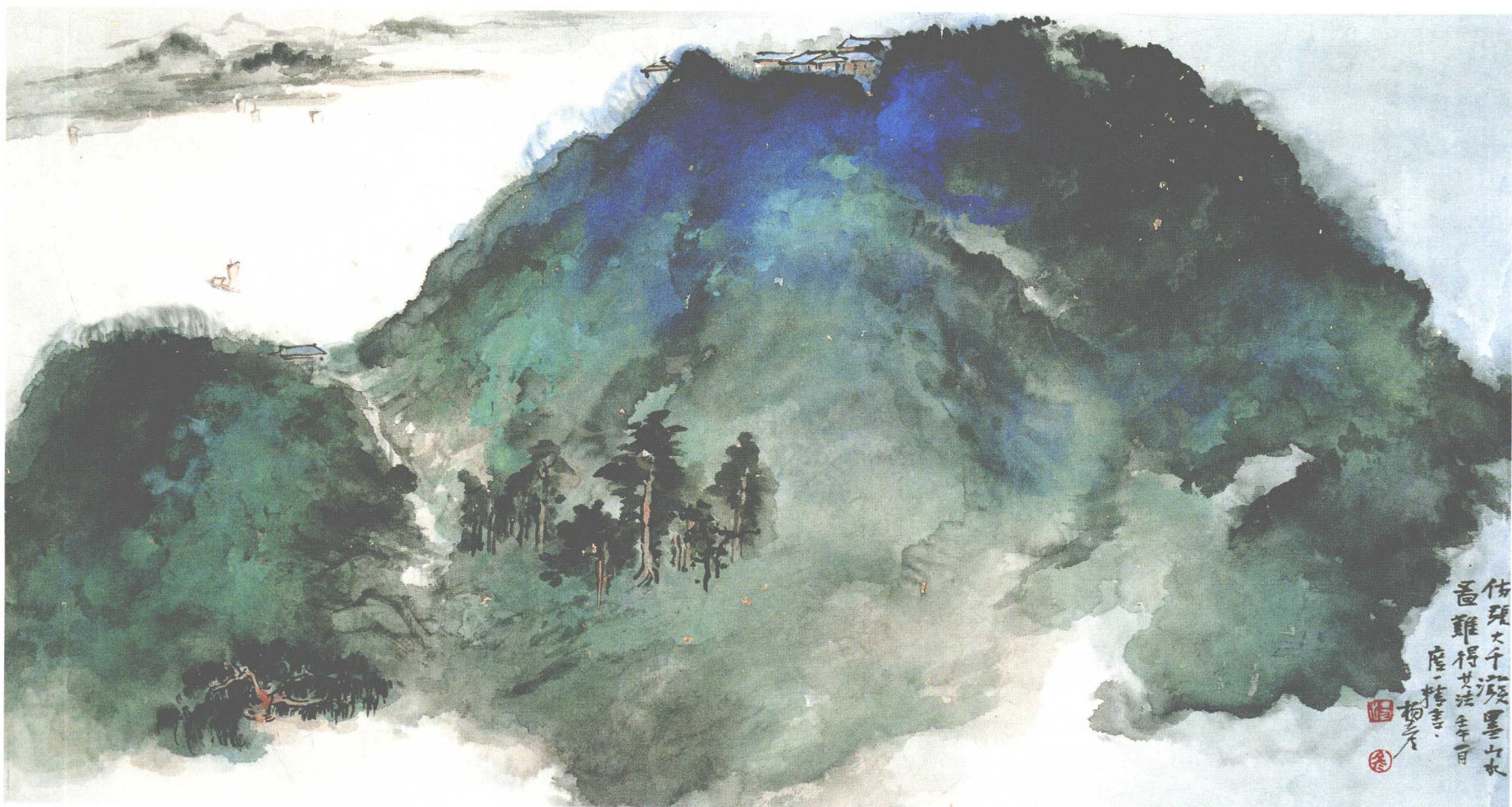
(三) 山的体积感和转承关系已经通过大的墨块得以实现，再刻画树木、屋舍、远帆作为点景，它们的位置、大小、疏密、错落、姿态、比例、轻重等关系是十分重要的。在画一片树林时要小心树根的聚散和落点。左下角一棵树取横式是对比右边树的高度，一条小径从中穿过，通向山顶，使人联想可游可居。江岸远山寥寥数笔，意在空蒙、旷远。



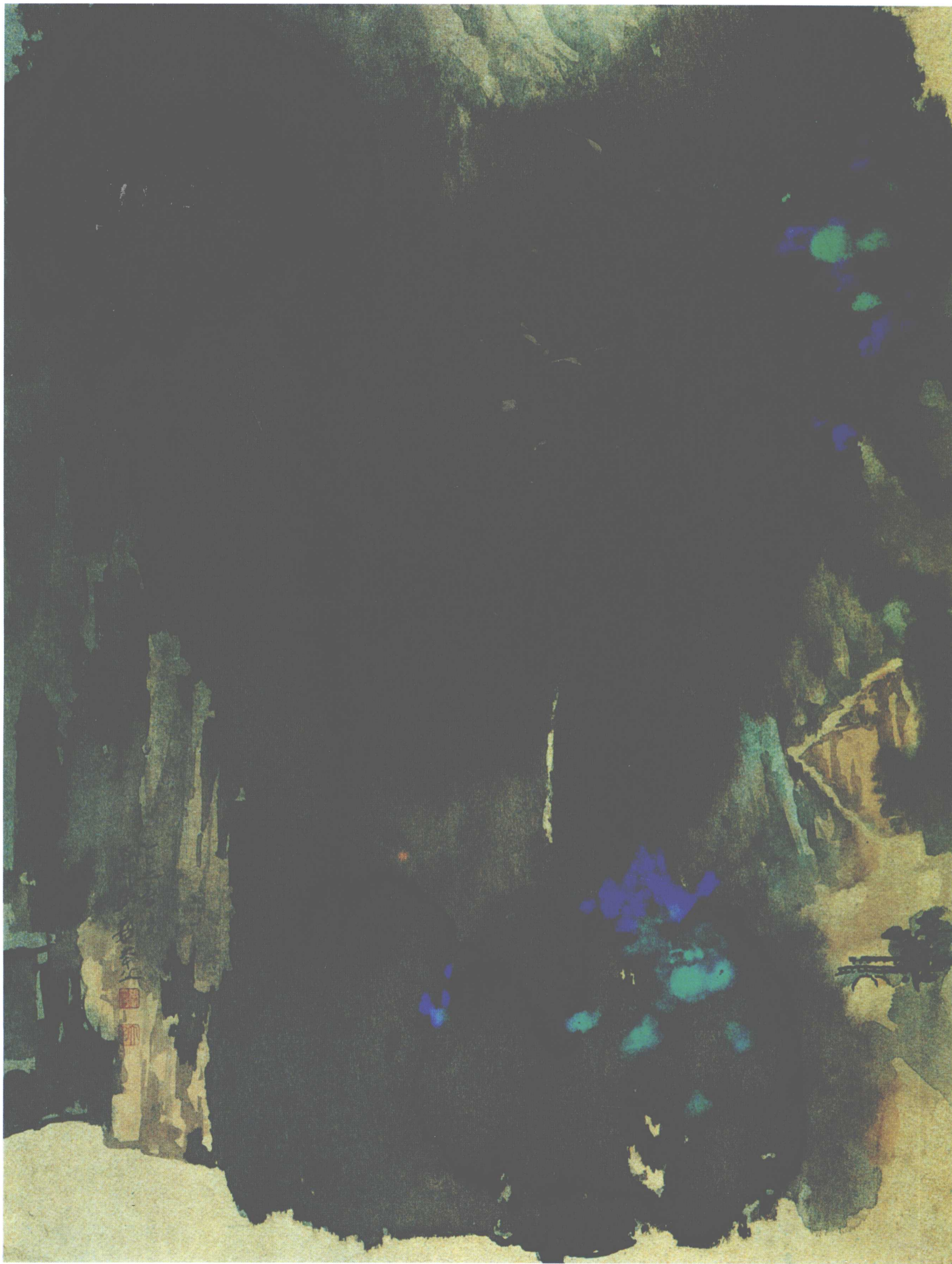
(四) 待干后再泼色、叠色，往往越是朦胧越觉得丰富、耐看。点景处要准确，笔到意到；笔不到，意也要到。认真但不可小气。点景着色要同整体协调。



(五) 为进一步造境，局部叠上较浓重的石绿，头绿和翠绿。



(六) 山头处泼石青、二青、宝石蓝，要注意墨色的衬托，与绿色也应互相渗透、衔接。再用最淡的青色泼染右边的空白处，以加强空间感，烘托气氛。注意，落款后又用浓墨在一片树林前画了一棵枯树，这是点睛之笔。



夏山滴翠

张大千很多作品是用日本制的金笺纸版画的。此图是其戏墨小品，随机应变之作，泼墨大片渲染，酣畅淋漓，全凭修养的积累和对工具材料的熟悉，随意泼泼、勾勾、点点，所谓“发而为用，存乎一心”。

## 《夏山滴翠》临析步骤



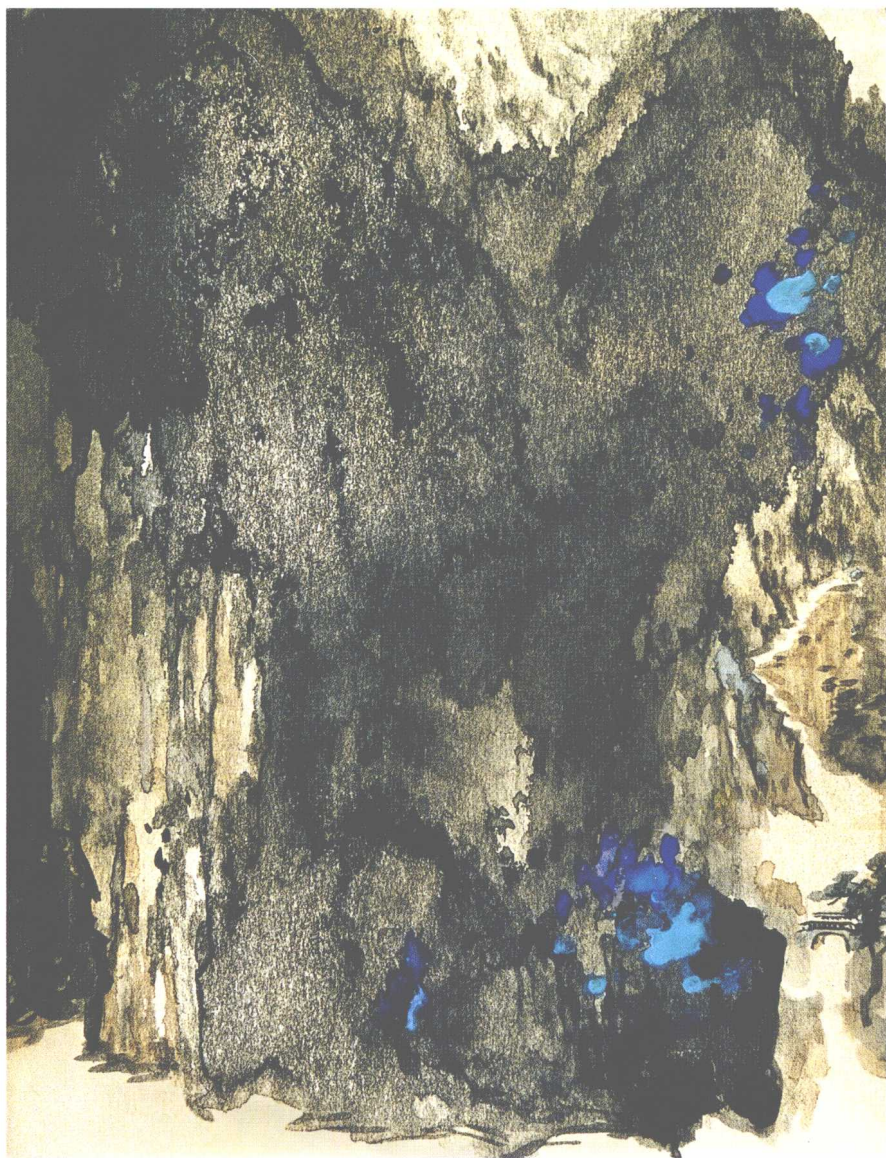
(一) 先泼水和淡墨淡色，乘湿时泼浓墨。因浓墨组织密度大，其膨胀力会自然向外蔓延，遇水多水少处蔓延速度不均，深浅也不同，所以变数很大。



(二) 两座主峰一尖一圆，互相连接，沟壑间以斜式勾画出更远的层次而渐渐消失在山岚之中。墨色还在漫漫地变化，只要没干透，很多局部变化是难以预料的。从整体到局部的利用和控制可能出现的一切因素和情况，该混沌的混沌，该具体的具体，山峦、崖壁、远树、盘山道、岸边等都在随之一一出现，彩色也可以随而用之。

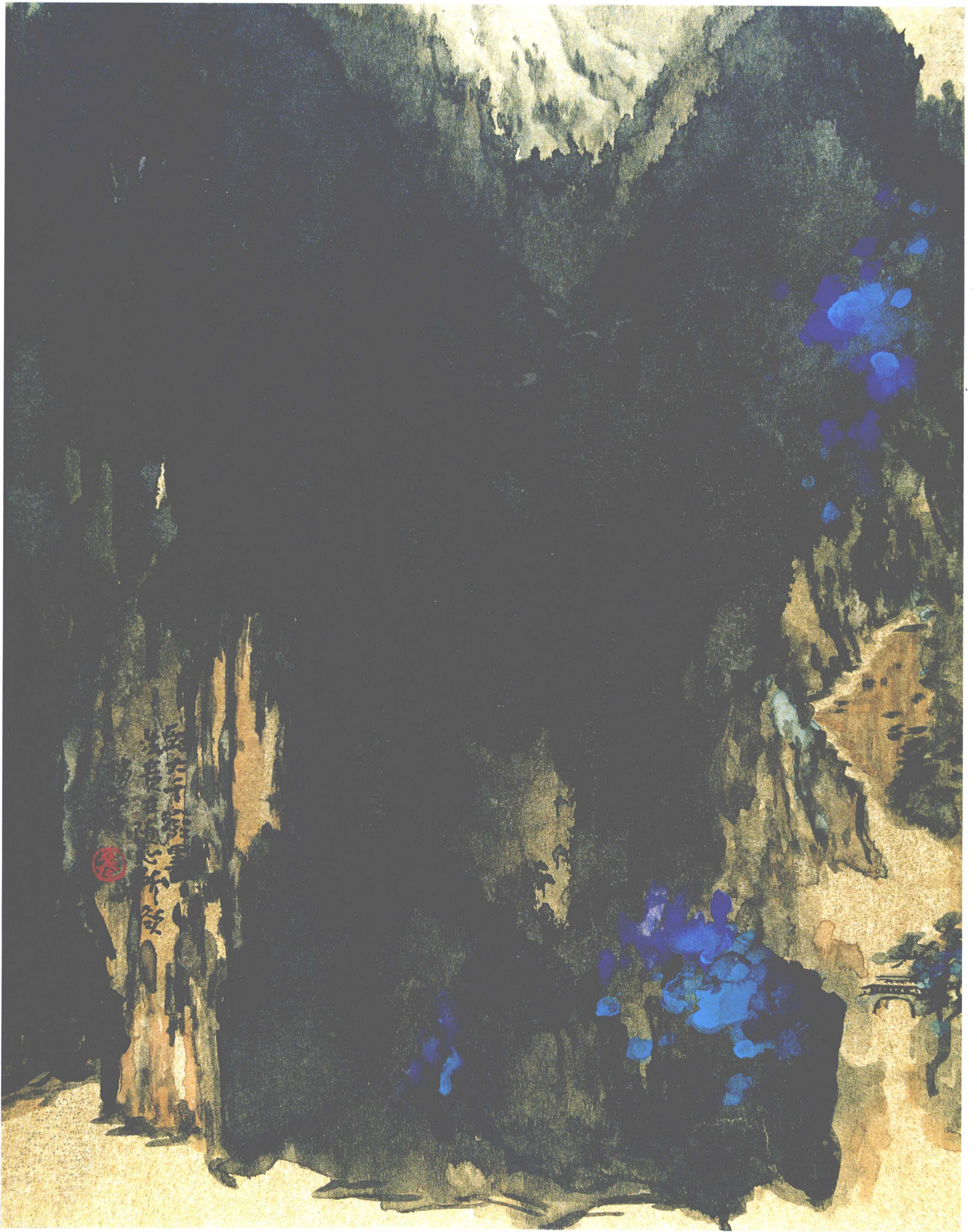


(三) 在墨的山体上加点是增加了层次，要融入并有助山势，用赭石染石壁。石桥和树虽然占很小的面积，又挤在角落里，但它们却十分重要，画时不可大意。

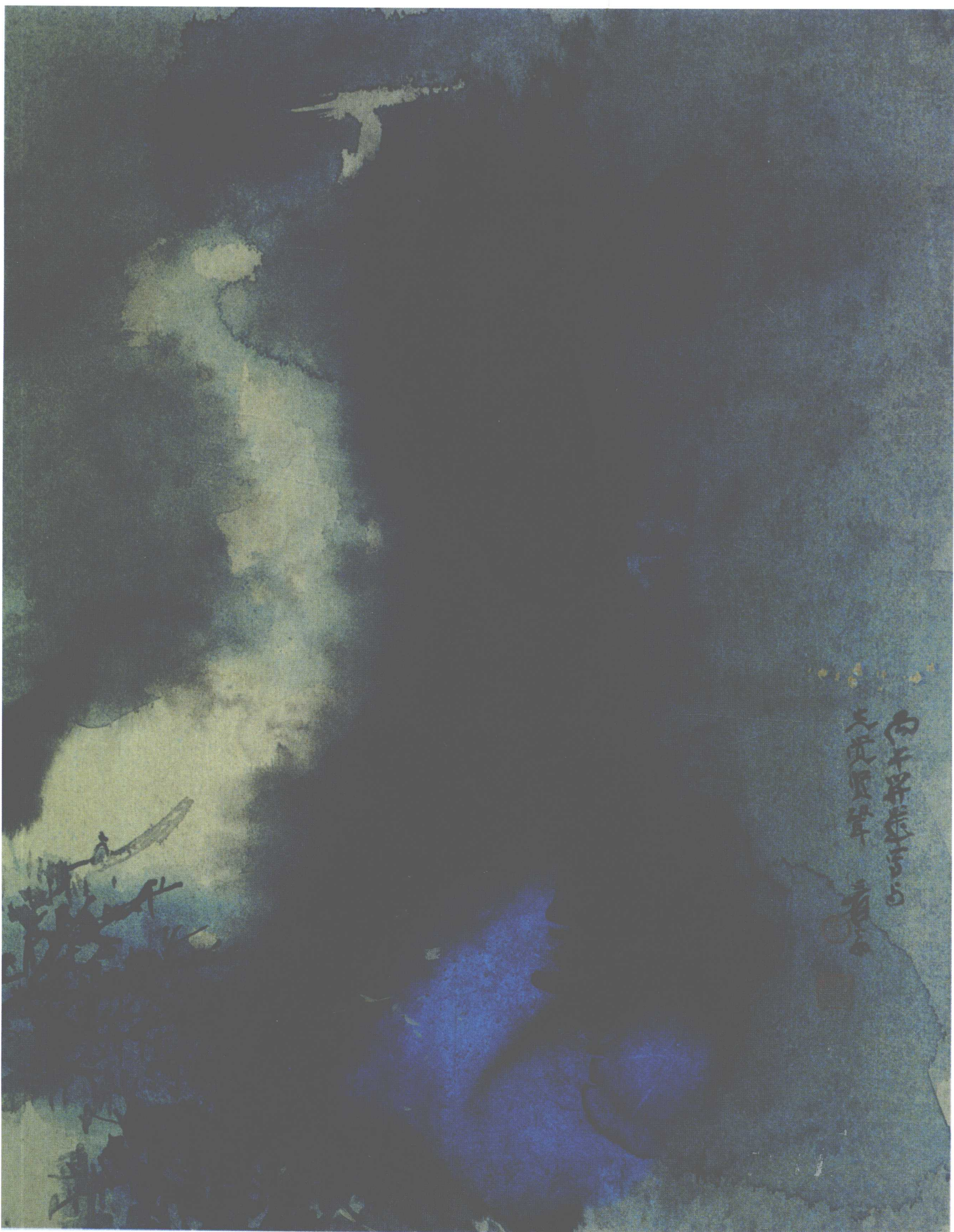


(四) 墨干后会出现边上的自然墨痕，利用好自然墨痕就是结构，就有内容。观全图需要点石色醒一醒画面，略施蓝与绿泼点完成（可谓惜色如金），使整个画面活跃起来，石、桥、树的染色也不可忽视。张大千常用洋颜料，学者也可以大胆尝试更新的材料。





(五) 落款于石壁上，属藏款，目的是不但不破坏画面的整体，还丰富了画面的节奏感和视觉效果。



碧湖闲棹

六七十年代的张大千经常往来欧美各地，西方艺术思潮必然会影响到张大千这样一位艺术嗅觉十分敏感的画家。体现张大千画风演变的明显特点是满构图，大面积用墨泼，由于局部的细节很强调中国书法中的用笔，所以充溢满纸的还是东方神韵，其况味无穷，东西方人都可以接受。

## 《碧湖闲棹》临析步骤



(一) 先泼淡墨，接着大胆地用浓墨泼在画面中央，任其自然晕化蔓延。



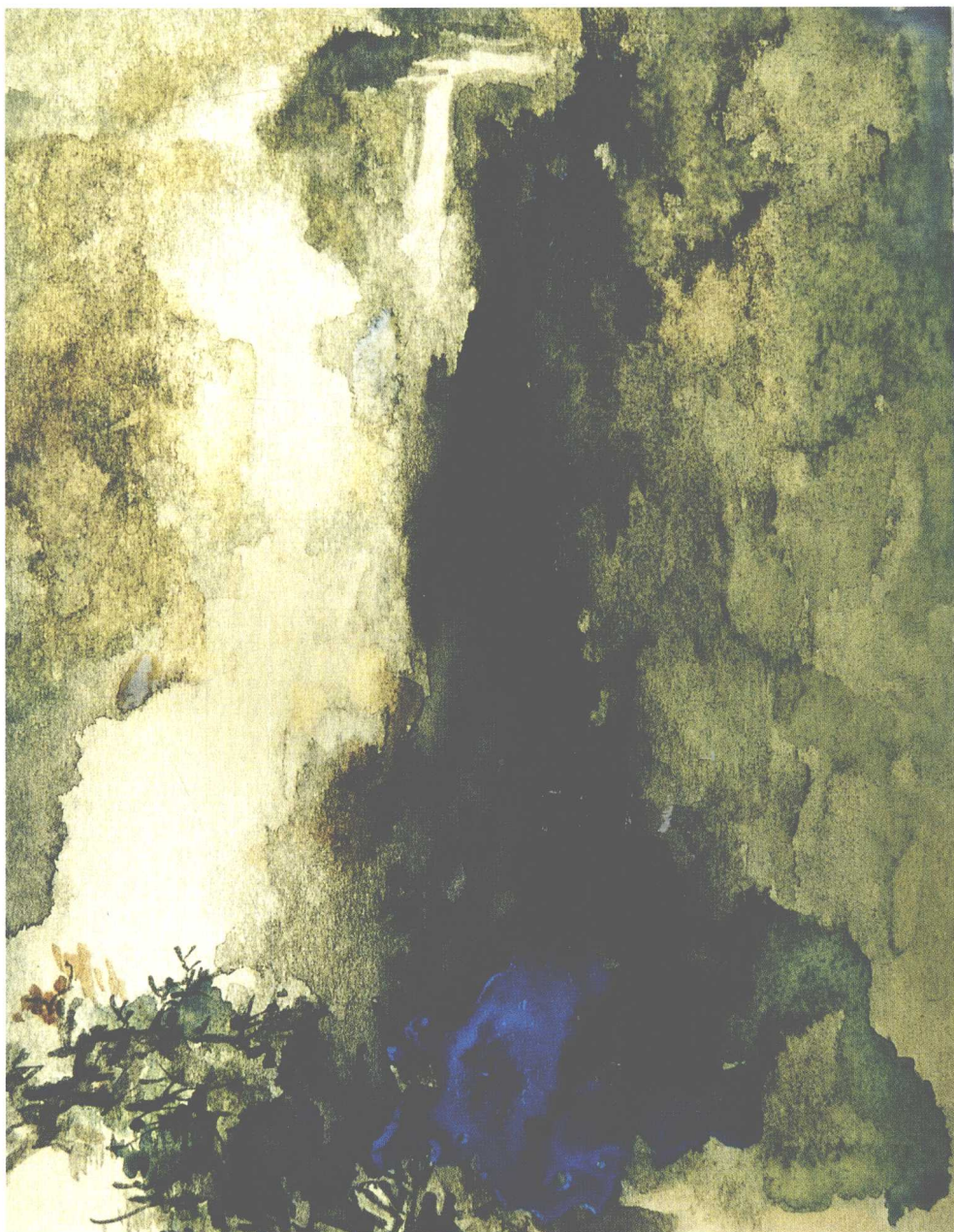
(二) 不必待干透，在前面基础上，视效果需要，再加强浓墨。



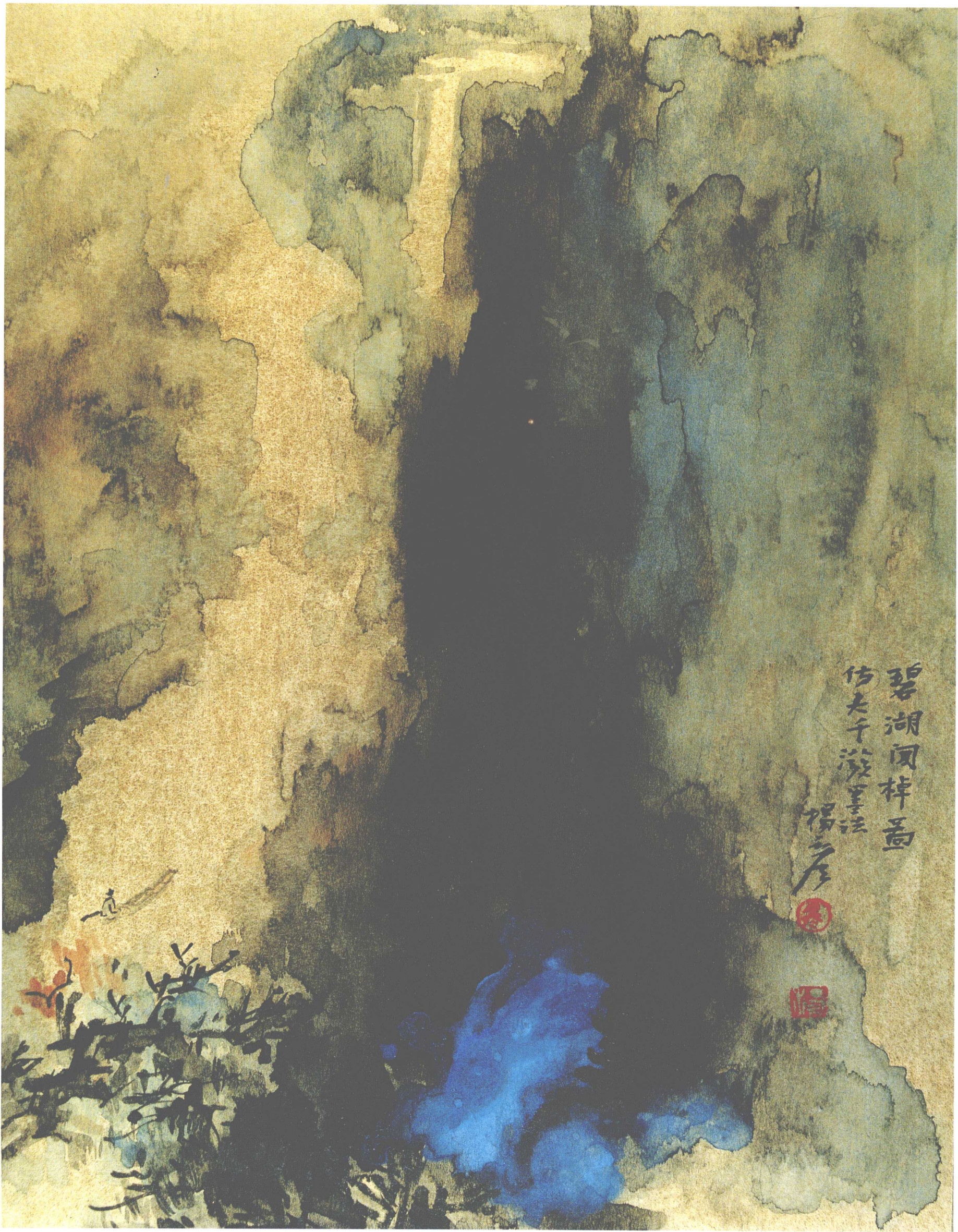
(三) 在纵情挥泼之间，山势也越来越具象，竖点和横抹兼而有之，错落成章。画高处瀑布不易强调，似是而非浑成一体即可。



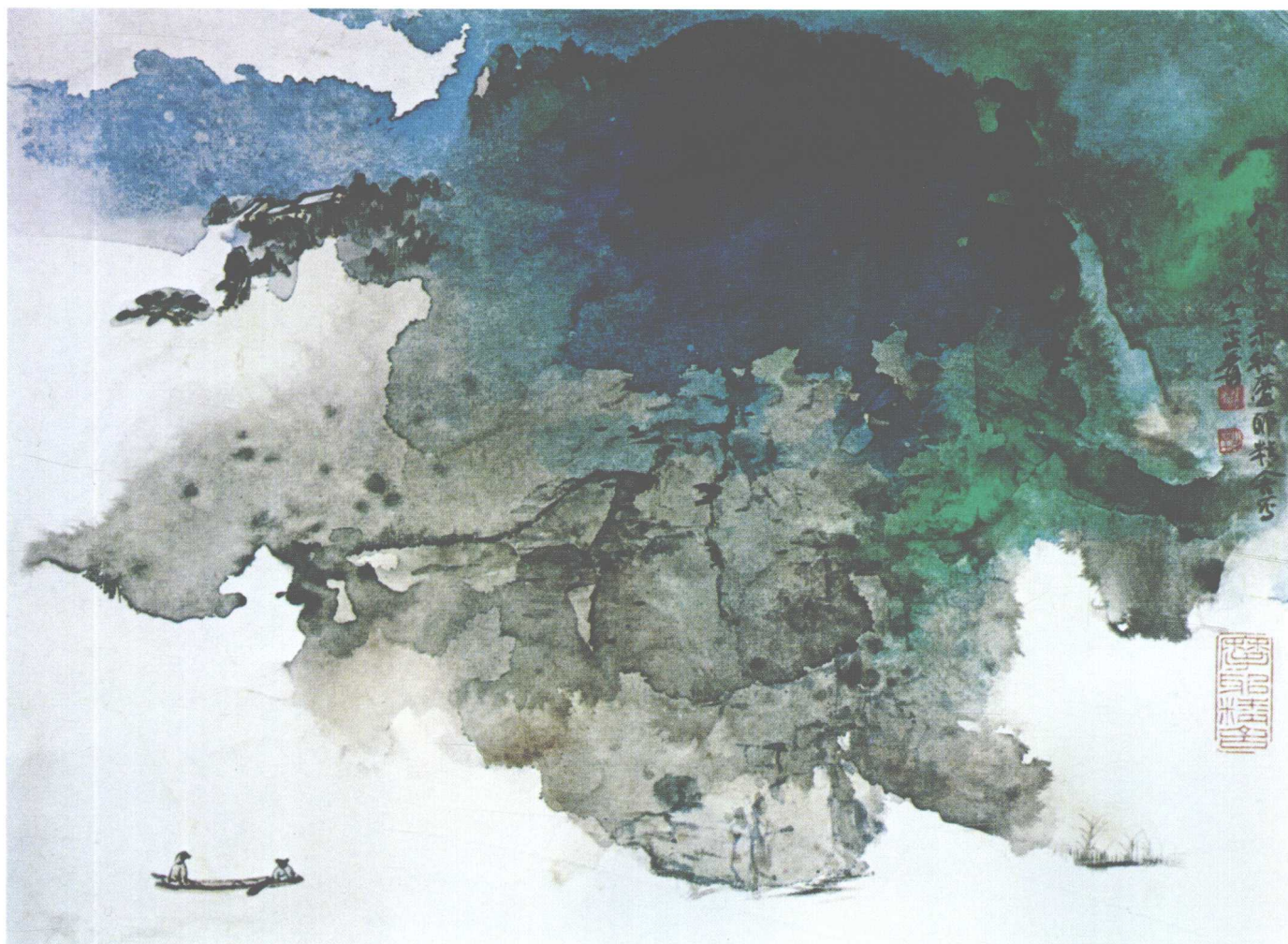
（四）由于泼墨法的随机性和偶然性，熟性纸的特点是墨色未干时还可以用吸水纸，吸去不满意的部分，保留最佳效果。待水墨干后，在左下角画树，要有隐有现，体现茂盛之感。



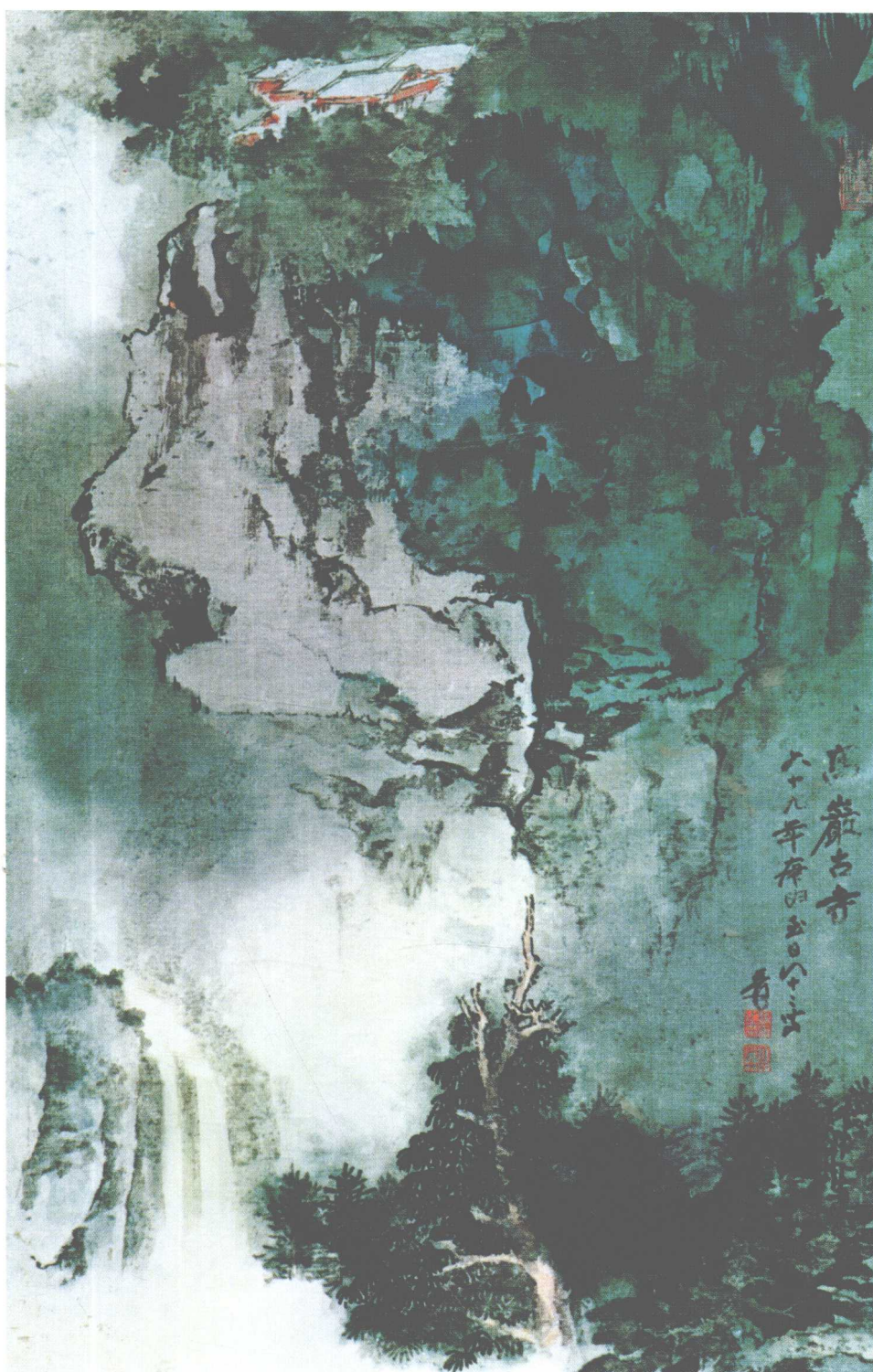
（五）待墨干后泼透明的绿色，不破坏原有的墨痕，树梢点几笔赭石，再点梁绿色，泼石青。矿物色有覆盖力，不可太厚，要通过过渡融进墨色之中。云气的动感是靠造型来完成的。



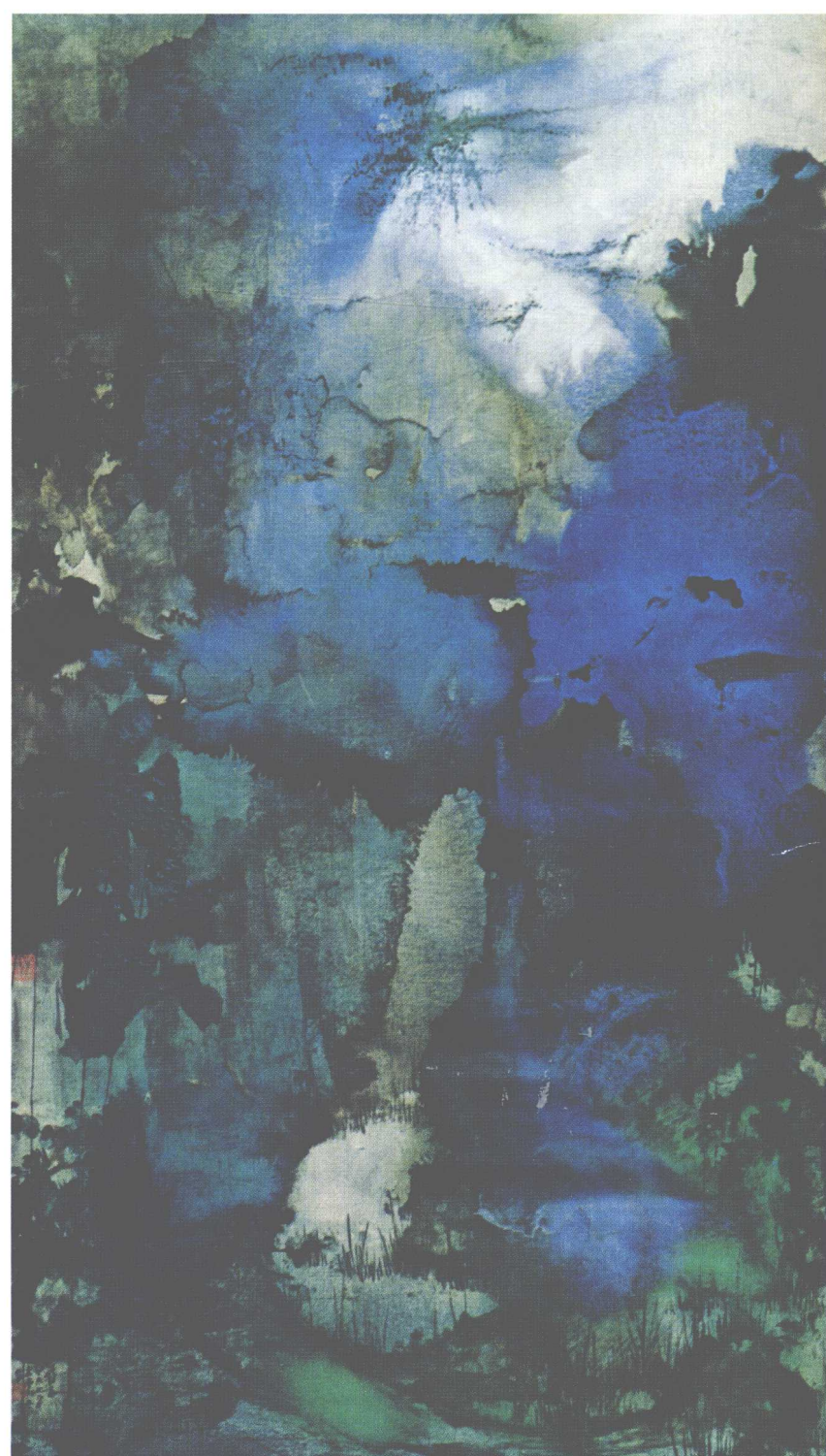
(六)精益求精体现在闲棹的点景上，小船的取势和比例关系都能影响到画面境界的大小和开合，左岸上再画一个层次增加其厚度和深度，山的外轮廓变化丰富才不会觉得平。石青色上再少许加上二青。落款的位置、用笔和树木呼应，左右顾盼成趣，应合乎整体章法的需要。



春水扁舟



高岩古寺



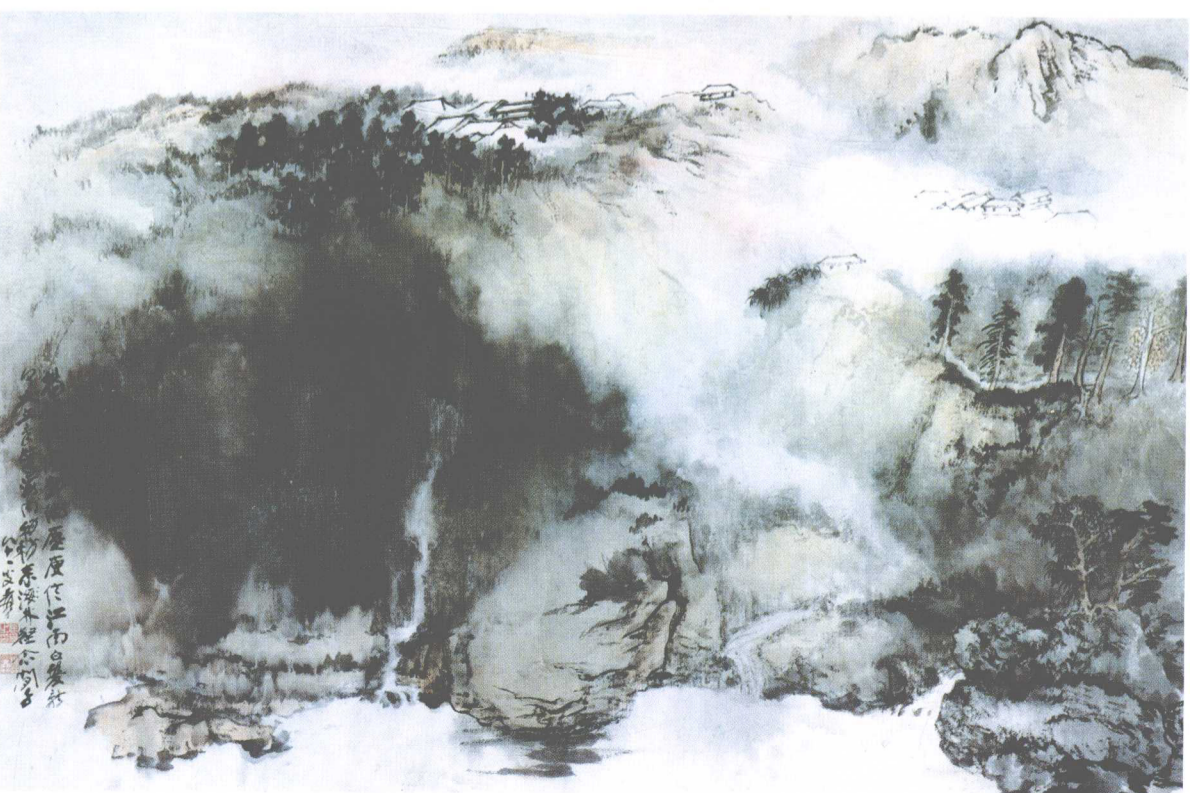
幽谷图



三巴摩诃山图



瑞奥道中



山村图



溪山雨过

溪山雨过  
六年  
月  
日  
小