

中国近现代名家

张大千

作品选粹 · 张大千

人民美术出版社



中国近现代名家作品选粹

张 大 千

人民美術出版社

图书在版编目(CIP)数据

张大千 / 张大千绘. — 北京: 人民美术出版社,
2003.10

(中国近现代名家作品选粹)

ISBN 7-102-02851-2

I. 张… II. 张… III. 中国画 — 作品集 — 中国 —
现代 IV. J222.7

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2003)第 093507 号

中国近现代名家作品选粹

张大千

编辑出版发行 人民美术出版社
(北京北总布胡同 32 号)

责任编辑 王玉山 赵 颀

装帧设计 赵 颀

责任编辑 丁宝秀

制 版 人民美术印刷厂

印 刷 人民美术印刷厂

经 销 新华书店总店北京发行所

2004 年 1 月 第 1 版 第 1 次印刷

开本 787 毫米 × 1092 毫米 1/8 印张: 8.5

印数 3000 册

ISBN 7-102-02851-2

定价 48.00 元

目 录

张大千及其艺术	郎绍君 1	松下趺坐图轴 1946 年	35
仿张僧繇设色山水图轴 1934 年	7	空山趺坐图轴 1946 年	36
华山金锁关	8	黄山扰龙松 1946 年 164cm × 62cm	37
仿王蒙山水 1937 年 136cm × 60cm	9	红叶幽禽 1946 年 95cm × 45cm	38
听泉图 1937 年 134.5cm × 60cm	10	黄山松云 1946 年 81cm × 34cm	39
巫峡清秋图轴 1938 年	11	拟巨然山水图轴 1946 年	40
云海图轴 1938 年	12	仿石涛山水图轴 1946 年	41
局 部 1938 年	13	红粧步障图轴 1947 年	42
仕女图轴 1939 年	14	浮峦暖翠图轴 1947 年	43
双桥清音图轴 1940 年	15	秋山觅句图轴 1947 年	44
临赵孟頫停琴听阮图轴 1940 年	16	古木幽禽图轴 1947 年	45
江衣画眉 1940 年 93cm × 44.8cm	17	丘壑烟云图 1947 年 66cm × 133cm	46
敦煌壁影 1940 年 173cm × 171cm	18	红叶白羽 1947 年 197cm × 73.8cm	47
听泉图轴 1941 年	19	翠竹幽禽 1947 年 197cm × 73.8cm	48
红衣画眉图轴 1942 年	20	蓬莱图 1947 年 76cm × 48cm	49
老树双雀图轴 1942 年	21	仿王蒙山水 1947 年 114.2cm × 59.2cm	50
仿李伯时罗汉图轴 1942 年	22	南无观世音菩萨一躯 1948 年 68cm × 137cm	51
杜甫诗意图轴 1943 年	23	杨妃戏鹦鹉 1948 年 172cm × 70.5cm	52
秋风旧痕图轴 1943 年	24	玉女戏莲图 1948 年 180cm × 95cm	53
仿吴墨井凤阿山房图轴 1943 年	25	春谿独钓图轴 1948 年	54
刘松年笔意 1943 年 82cm × 41.8cm	26	荷花图 1958 年 252cm × 125cm	55
红叶喜鹊图轴 1943 年	27	华山云海 1963 年	56
荷花八屏 1944 年 410cm × 140cm	28	苍山秀美图轴	58
峨眉万佛顶 1944 年 120cm × 66cm	30	山雀秋实 92cm × 41cm	59
红荷图 1944 年 134cm × 68cm	31	庐山图	60
远峰看黛图轴 1946 年	32	华山空栈 135cm × 47cm	62
仕女图轴 1946 年	33	落雁峰 167cm × 72.5cm	63
仿王蒙浅绛林泉清集图轴 1946 年	34	江流泛舟 1958 年 40cm × 84cm	64

张大千及其艺术

郎绍君

张大千向以传统功底深厚与全面著称，在人们眼里，他从生活、气质到作品，无一不是典型的中国现代文人艺术家。但从创造性、从对中国画发展所作的贡献这一根本点讲，他却应当列为“大器晚成”的巨匠，因为他创作高峰期的标志不是别的，是七十岁后的泼彩与泼墨相结合的作品。正是这些作品构成了他一生的突破性转变，由传统派名家变为融西法而达到艺术飞跃的大家。他不是像徐悲鸿、林风眠那样在青年时代就接受了西方文化的洗礼，就决心借鉴西画以革新中国画，而是在传统中辗转继承了六十年，由于长期在西方生活，耳濡目染于西方文艺，终于在晚岁突破一点，建立了真正纯属自己的风貌。如果没有这一“衰年变法”，张大千就只是一位功底深厚、才华横溢的传统绘画的多面手，一位名气颇大但创造性并不强的传统派画家。因此，只有充分理解与肯定张大千的晚年，才能充分估价他在现代画史上的地位。

张大千的传统绘画成就，源自临摹与写生。他临摹历代作品之多之广，在近现代画史上是少有的。早年醉心于石涛，临作乱真，连一些鉴定古画的行家也能骗过。而后，又临渐江、石谿、八大、梅清、陈老莲、陈白阳，兼及吴门四家。“四王以外的各个画派，他无所不能，也无不可以乱真”。^①再往后，他又由明清到元，研究与临摹赵孟頫、吴仲圭、王叔明、倪云林。五十岁前后，又追至两宋。李唐、马远、夏珪、梁楷、牧溪，最后则是范宽、董源、巨然、郭熙。四十年代，他又用两年多时间临摹敦煌壁画，得276幅，皇皇巨制，引起了文化界的震动。他是美术史上第一个对敦煌艺术如此下功夫的画家。从敦煌回来后，他的人物画风格大变，由秀劲潇洒而变为雍容豪迈，逼近唐人风韵。他评论敦煌壁画时说：“元魏之作，冷以野，山林之气胜；隋继其风，温以朴，宁静之致远；唐人丕焕其文，浓绿敦厚，清新俊逸，并擅其妙，斯丹青之鸣凤，鸿裁之逸骥矣！”^②由是他认为唐代人物画为最高^③。叶浅予在《张大千的艺术道路》一文中说，大千一生学画的历程，从临摹入手，“由近及远，由粗转细；再由远返近，由细返粗，循环反复，形成笔墨和风格的多变。”^④张大千自己教导青年人学画要经过临摹、写生、写意三个阶段，正是从经验中得来的。他真正作到了广征博收，下真功夫大功夫。无论他临摹学习哪家哪派，都透着个人特色，不像许多人临来临去，临似了古人，临死了自己。这原因有二，其一是他的个性强，天资高，临摹不足以改变这种天然本性。其二是他重视写生与观察自然，总是不断地从生活经验中引发作画的灵感，给古人的笔墨以现实的和个性的新鲜感受性。黄山、泰岱、峨眉、青城、雁荡、华岳、桂林、罗浮、楚粤……大凡名山大川，他都走过。从四十年代末出国后，他又周游了世界。对大自然的真实感受，至少可以冲淡传统绘画程式的束缚，在老一代有深厚传统根基的画家中，“行路”最多的，就是张大千了。

作为传统绘画的大家，张大千的成就还得力于他的广博的修养。他精书，曾受教于民初著名书法家李瑞清和曾熙。他还在诗词古文上下过功夫，曾深受诗人兼书画家谢玉岑的影响。黄苗子认为他的诗词比齐白石、徐悲鸿“功力更深，然而更受格律的拘束，有时缺乏时代感”，^⑤——这个评价用于比较张大千与齐、徐的中国绘画艺术，也颇贴切。张大千还精于金石篆刻，喜欢戏曲、音乐，学过染织，爱读书。他说“作画如欲脱俗气、洗浮气、除匠气，第一是读书，第二是多读书，第三是须有系统、有选择地读书。”^⑥这些话虽不是他的创见，却出自他的切身体会。

3.2801%

在近现代画家中,像张大千这样多才艺,能“包众体之长,兼南北二宗之富丽”的人物几乎是绝无仅有的。举凡人物、山水、花鸟;工笔、写意、半工写;书法、金石……无不涉猎而又无不精到。只此一点,已使许多人倾倒。但如果止于斯,那又不是今天人们心目中的张大千了。张大千1956年(57岁)首次欧洲之行,曾相晤毕加索,传为东、西方艺术巨子聚首的一段佳话。据说毕加索曾含蓄地批评张大千只有传统而缺乏自己的创造。此事至少反映了人们对张大千的一种尖锐看法。约六十岁,张大千苦心探索革新。1969年,他由巴西迁居美国旧金山,是年七十岁,新画风成熟。其标志是长达1996厘米的巨制《长江万里图》(作于1968年)。此图绢本重色,从岷江上游画至长江入海,勾勒加泼彩,气势之雄奇壮丽,为画史所鲜见。此后十年是他创作的鼎盛期,作品均以“泼墨泼彩”法为主要特色。泼彩是张大千的独创,其画法大略是先勾勒大形,然后托裱一层纸或将画裱在板上,再泼墨泼彩。传统泼墨画法实际上很少真正的“泼”,不过笔饱墨酣,挥洒任情而已。张大千是真正的“泼”,其法近似于现代西方画家的“自动技法”,用手牵动画纸、画板,使墨彩漫漶自流,以形成一种效果,继而凭感觉再注水或加浓颜色。最后以笔添补房屋、山脚或树木人物。张大千以“超以象外,得其环中”、“神光离合,乍阴乍阳”解释画面半抽象的墨彩境界,认为它们符合传统审美原则。

泼墨泼彩在张大千手中,既用于画山水,也用于画花卉。尤其泼彩荷花,奇幽艳美而朦胧,独具一种诗意和魅力。用此法画山水,大片的抽象墨彩不见笔痕,历来的皴法也全不见了,线的运动和节律变成了流云般的面的运动和节律。但由于在墨彩的边缘以笔勾勒物象,立刻又把抽象境界引向具象境界,令人感觉是青翠的山林、如碧的崖壁或晴岚阴云、雾霭月色。那效果有时又像刚直视过太阳的眼睛所看到的那种五光十色、模糊混沌而又转瞬即逝的视像,引起人无穷的想像和幻感。整个的画面构景依然保持着中国传统的略貌,部分是传统形态,部分是抽象形态、彼此浑然一体,并无拼合、做作、模仿痕迹。这也是一种整体化、简化的趋向,但它不是在原有皴法的基础上简化,乃由笔墨与线的繁复转化为笔法的部分消失,以色面取代线条。传统画法中的皴与染,虽然包含着抽象因素,但仍然作为物象的形出现。张大千的泼墨泼彩使局部完全不似,完全抽象,这就跨越了传统绘画,与西方现代艺术的抽象化意象相一致了。但张大千又把握住画面总体效果的可辨认性、具象性。大片的泼彩泼墨似真似幻、欲晴欲雨、苍翠欲滴,是山林、云雾、晴光、岚气,又犹如心境、梦境,有似情感的雷鸣与暴雨。这是传统绘画所不曾有过的境象和感情效果。

这种画法以及由这种画法所创造的意境,与西方现代绘画的机遇性追求、自动技法有密切的联系,并不都是由传统继承和自然演化而来的。这种借鉴并不奇怪。张大千虽是一位地道的具有中国传统文化教养、以发展传统绘画为己任的画家,但他并不是一个坚定的文化国粹主义者。他少年就赴日本学习染织,所接受的工艺教育大体是西方的。他的学生刘力上回忆说,张大千收藏有日本浮世绘版画,在1938年左右,“他画过袒胸露乳少女,是参用浮世绘的画法”^⑦。他的学生胡立、王永年认为,张大千在国外“不但不因西洋画的影响而丧失传统,而且吸收了西洋画的长处,加以融化、发展,创造出泼墨泼彩等完全具有中国神韵和民族气派的崭新的中国画”^⑧。张大千的表弟、侨居德国的喻钟裘博士也说大千是“结合中、西艺术最成功的画家”^⑨。张大千与徐悲鸿相交甚厚,对徐氏融西画于中国画的作品表示钦佩。他在《画说》中曾写道:“一个人能将西画的长处融化到中国画里面来,看起来完全是国画的神韵,不留丝毫西画的外貌,这定要有绝顶聪明的天才同非常勤苦的用功,才能有此成就。”……这些都表明:张大千从不反对融和西画和其他外来因素,他自己也留下融和西画某些长处的蛛丝马迹,不过他主张融和得“不留丝毫西画的外貌”、“看起来完全是国画的神韵”罢了,他出国三十年,长期观察与接触西方绘画,其间最流行于美、欧国家的现代艺术是抽象主义——尤其是抽象表现主义。他由斯而受到启发、而扩展胸襟视野,由斯而进行“衰年变法”,乃情理之自然。以他的绝顶天资和对传统绘画的高度修养,融和而不露“马脚”是完全可能的。张大千从首次访欧到移居旧金山约十余年,被台湾美术界称为变法探索阶段,其间的辛劳、试验、思索是可以想见的,可惜我们不能得见这十年间的有关资料。张大千一向以豪放、“下笔迅疾,顷刻满纸”著称,作为转变风格的里程碑式的作品、近二十米的《长江万里图》,“从落墨到完成仅破十日之功”^⑩,由此能想知他在十年中探索泼墨泼彩法,曾下过怎样的苦功。从具有抽象性格的中国笔墨(尤其泼墨)发展为具有大面积抽象局部的泼墨泼彩,本是合情合理,与人类把握“情感符号”的普遍

能力相一致的。中国人能欣赏钧瓷上一片灿如晨霞的抽象色调,而不能接受画面上的一片青碧如茵的抽象色调,完全是欣赏习惯即心理定势的结果。对于一般具有这种心理定势的观者说来,改变习惯有待社会欣赏群体的心理变迁;对于适应了观众欣赏心理的画家来说,改变看法与画法还要承受沉重的心理压力。而成功的妙诀,在于画家跨越而又适应观众欣赏习惯之间能找到一个恰当的位置。太近于老习惯不能突破和跨越,走得太远又要失去观众,在传统与现代间造成“断裂”与“虚无”。完全的“两全其美”不大可能,大致的“两全其美”是可以达到的——张大千就是一例。以现代的眼光观之,他的泼墨泼彩作品属于新的传统,洋溢着新的气息;以传统的眼光观之,它依旧保持着古风 and 功力。谢稚柳说他的“豪迈奔放的形体,苍茫浑雄的气度,已绝去了一切依傍,开中国画自来所未有的格局,是令人惊绝的艺术创造。”——这番话,可以代表大多数专家和欣赏者的意见。

张大千破格、创造而获奇迹般的成功,除人们再三指出的传统功力、见闻广博之外,还特别应指出他个性、气质的条件。张大千性格豪爽,重情义,好交友,旷达、雅善说笑。徐悲鸿称“五百年来一大千”,相当程度上是指其才华,根据他的许多同代朋友的记述,张大千处世或者创作,都倚情重情,是一位李白式的恣情汪洋的艺术家。1919年,他从日本回国居上海时,曾因未婚妻谢舜华不幸亡故痛而出家松江禅定寺——“大千”乃出家时师赐法号。数月后,还俗归里,又奉母命与曾夫人庆荣完婚。关于他的趣闻轶事,比同代的任何画家都多。一个多才、多情、真率而又有着传奇式经历的人,创造出奇雄幻丽、奔放豪迈的泼彩泼墨新体格,恰是偶然中之必然,非全凭苦功与学识能及的。1979年,张大千曾自书一联:“独自成千古,悠然寄一丘”——写出了这位杰出艺术家的成就、性格,以及他与传统文化的深厚关系。

注 释:

①谢稚柳《巴山池上雨，相见已无期》，见包立民编《张大千的艺术》，三联书店，1986年版

②张大千《画说》。

③参见谢稚柳《张大千的艺术》。

④见《张大千的艺术》。

⑤黄苗子《张大千的艺术修养》，见包立民编《张大千的艺术》。

⑥同上引。

⑦刘力上《博采众长，勇于创新》，见包立民编《张大千的艺术》。

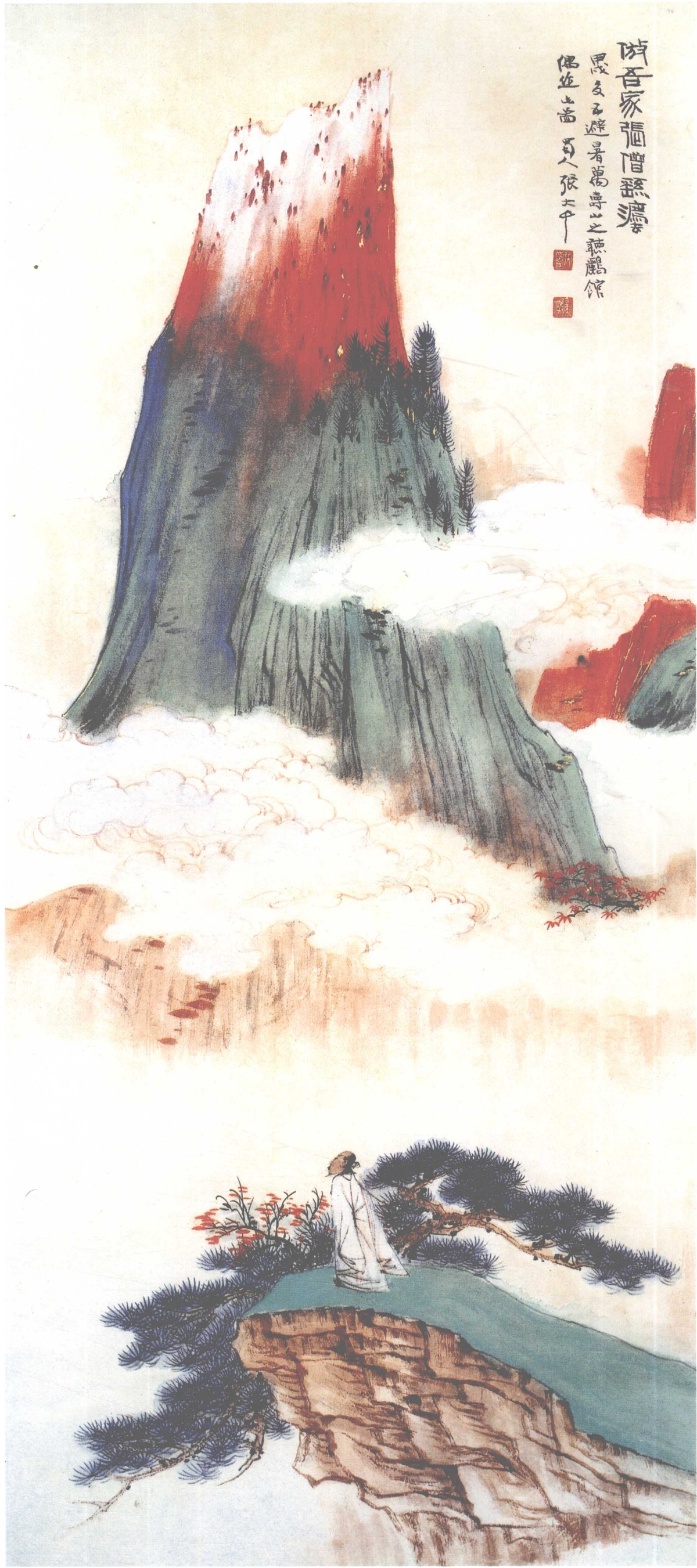
⑧《继承师业，发展中国画》，同上引。

⑨《我的表哥张大千》，同上引。

⑩刘力上《博采众长，勇于创新》。

图 版

仿吾家張僧繇
思及子遊是第亭之聽鶴館
偶逢山僧
張大千



仿張僧繇設色山水圖軸

此華山金鎖關中

老杜詩所謂前推通

天有一門也

乙卯年

大千居士張



蒼龍巖之仙一齊不說就之簡東西若深不見底是為不敵斷人并取此觀是中水經注云此關極險峻行客不難此道所歷雖難其石亦不似此之奇壯人自危則自方而進心自平矣此乃多事極其幽奇宜其為勝於他處也此乃大千之見也

此關盡在石中即此道之險也

長之此等此之石一併

即華山之奇也此乃

名狀再上此等奇觀

酒後之此等奇觀

此乃金鎖關之險也

此乃金鎖關之險也



華山金鎖關



老來漸覺筆頭近宮色如月等
多黃雀一教心館靜道人正之午泰
條此黃雀心題題畫古公人稱畫
汪老於心題之丁丑年日昆湖上
戴山即此主時年平年平小嫌多仇元
此少老與家記 大千居士記

一入羅浮世夢醒琴心三叠道
如非匡廬枉說多飛瀑噴玉原
即此山湧 羅浮山色國脈深江
辛丑年日月人張大千畫下



听泉图

巫峡清秋

微子

巫峡清秋
微子
近江如草相思味
何与清秋眼底
千然映秋
秋意媚
约分
数十二
通於雨
清江夢
夢滅了
襄王無
奈人主
顏白
西窗
夜雨
此山
寄水
調情
香玉
天香
山腰
文教
長庚
十二
月
初
後
夢
後
青
賦
山
中



巫峡清秋图轴



云海图轴(附局部)



千山云海 戊寅夏月
大李將軍筆 蜀郡張有