

金匱云：腎氣不足，則骨節疼痛，此水虛寒也。濟水之府，在膝腠之間，而骨節痛，乃水不足，故云。水不足，則骨節痛，此水虛寒也。濟水之府，在膝腠之間，而骨節痛，乃水不足，故云。



吉林省博物院藏张大千画集

吉林省博物院 编

文物出版社

2005年 北京

封面设计 张希广
责任印制 王少华
责任编辑 周 成

图书在版编目 (CIP) 数据

吉林博物院藏张大千画集 / 吉林博物院编. — 北京:
文物出版社, 2005.6
ISBN 7-5010-1746-8

I. 吉... II. 吉... 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 (2005) 第 033833 号

吉林省博物院藏张大千画集

吉林省博物院 编

文物出版社出版发行

(北京五四大街 29 号)

<http://www.wenwu.com>

E-mail: web@wenwu.com

北京燕泰美术制版印刷有限责任公司印制

新华书店经销

889 × 1194 1/16 印张: 15

2005 年 6 月第一版 2005 年 6 月第一次印刷

ISBN 7-5010-1746-8/J · 576 定价: 380 元

《吉林省博物院藏张大千画集》编辑委员会

主 编 李虹霖

执行副主编 韩历君

副 主 编 樊远生
张世杰
赵聆实

摄 影 徐 华
王立心

目 录

序 李虹霖 1

“人品谁如花浩荡，文心可比藕玲珑”
——吉林省博物院藏张大千绘画作品浅析 韩历君 4

彩色图版 9

张大千年谱 李虹霖 223

后 记 233

图版目录

一	树下卧牛图	11	二八	古松图	65
二	水面晴霞图	13	二九	圆明园故址图	67
三	玉兰图	15	三〇	昆明湖小景图	69
四	白云岳图	17	三一	策杖高士图	71
五	复堪先生像	19	三二	江边小景图	73
六	舟中看山图	21	三三	秋林觅句图	75
七	梅蝶图	23	三四	二叟赏梅图	77
八	桐荫高士图	25	三五	白云绕山图	79
九	新安江行舟图	27	三六	田畴策杖图	81
一〇	拟大涤子笔意图	29	三七	灌县一角图	83
一一	竹下高士图	31	三八	小葢华山图	85
一二	山中独步图	33	三九	谢枋得句图	87
一三	高士吟咏图	35	四〇	古柳行吟图	89
一四	秋林高士图	37	四一	岁朝清供图	91
一五	巨峰船帆图	39	四二	东坡居士笠屐图	93
一六	峰暗泉鸣图	41	四三	白头郎图	95
一七	二叟山巔客话图	43	四四	观音像	97
一八	严陵秋色图	45	四五	仿宋人得句图	99
一九	新安江秋色图	47	四六	仿宋人鉴古图	101
二〇	白梅绶带图	49	四七	幽谷对棹图	103
二一	童笋图	51	四八	天池荷花图	105
二二	寒鸦垂柳图	53	四九	梅花图	107
二三	赵师侠词意图	55	五〇	白描仕女图	109
二四	牧牛读书图	57	五一	松溪觅句图	111
二五	秋林渔隐图	59	五二	望坡岩图	113
二六	芭蕉仕女图	61	五三	高山飞瀑图	115
二七	古松栖鸦图	63	五四	坡公偃松图	117

五五	煮茶图	119
五六	赠刀图	121
五七	老叟出行图	123
五八	黄山天都峰图	125
五九	宋人觅句图	127
六〇	竹溪六逸图	129
六一	墨荷图	131
六二	山间观瀑图	133
六三	拟老莲归去来图	135
六四	许掾出游图	137
六五	东坡居士吟望图	139
六六	松下高士图	141
六七	松竹斑鸠图	143
六八	山中幽居图	145
六九	维扬小景图	147
七〇	荷花蜻蜓图	149
七一	照殿红图	151
七二	青城后山写望图	153
七三	松荫高士图	155
七四	荷花鹈鴂图	157
七五	黄山文殊院图	159
七六	石榴图	161
七七	薛涛制笺图	163
七八	峨眉一角图	165
七九	石榴图	167
八〇	高山飞瀑图	169
八一	观松图	171

八二	严陵濑图	173
八三	梅竹图	175
八四	碧树云屋图	177
八五	崖下行吟图	179
八六	高山流泉图	181
八七	白描仕女图	183
八八	荷花图	185
八九	抚松高士图	187
九〇	咏柳图	189
九一	黄山百步云梯图	191
九二	水仙图	193
九三	出则为孔明图	195
九四	黄山奇峰图	197
九五	品莲图	199
九六	荷花翠鸟图	201
九七	翠筱疏桐图	203
九八	仿元人笔意山水图	205
九九	荷花图	207
一〇〇	栖霞小景图	209
一〇一	仿宋林椿笔意图	211
一〇二	红叶白猿图	213
一〇三	仿石涛山水图	215
一〇四	菊花图	217
一〇五	荷花图	219
一〇六	山居送客图	221

序

李虹霖

辛亥革命以后，中国已由皇权至上的社会逐渐转变为一个以平民生活为中心的现代社会。传统文化的各个层面都发生了极其深刻的变革。仅就这转捩过程中的中国绘画而言，传统便成了一个非常敏感的话题。如何对待传统，不仅体现一个画家艺术创作的取向，而且常常包括了画家对待社会、历史甚至生活的态度。

唐代以后，特别是明、清时期，由文人士大夫倡导的文人画理论与创作，成为中国画坛的正宗与主流。这些画家不同于只精熟画技而被称为“画匠”的人，而是传统社会中的“士”，是“志于道，游于艺”的文化人。由于西方文明的传播，中国社会惯性的发展主流被粗暴地阻断。传统艺术从原则到技术都面临着被否定的重压。文人画艺术的优雅和高贵已失去了往日的风采。清末以来，传统文人画逸笔草草，其作品的题材大多沿袭前人，而画风则趋向清冷孤寂。在一个逐渐开放的平民社会，在多种文化与艺术并存的状态下，除了极少数人秉承前清遗老的怀旧情调，还有多少支持者眷恋这种传统？为了适应现代市民阶层的欣赏趣味，当时在上海以任伯年、吴昌硕为代表的一批画家开始将传统文人画萧疏荒寒的格调向色彩明快、笔墨奔放的意趣改变。此后，另有一批有识之士则尝试将现代中国画发展的出路，寄托在对西方绘画理论与技术的引进上。为了拯救因社会的变化而濒于危境的中国绘画艺术，近现代的先驱者们筚路蓝缕，作出了不懈的努力与探索。现代中国画大师张大千便以其一生的实践，向世人诠释了他对传统个性化的理解与把握。

张大千（公元1899—1983年），原名正权，后改名爰，字古皇、季爰，号大千居士，四川内江人。他青年时随其兄到日本，研习染织工艺，兼攻绘画。回国后，他师从碑派书风的巨擘李瑞清、曾熙学习诗文书画。后耽于佛学，曾一度为

僧，法号大千，又称大千居士。未几还俗，后以法号行。他早年深受中国传统文化熏陶，对明、清以来文人画的理论与技法更是身体力行。他从临摹明代徐渭及清初四僧（石涛、八大山人、髡残、渐江）等人的作品中得其神髓。山水、花鸟、人物俱工，工笔写意兼擅，尤善绘荷花，在当时的画坛可谓独树一帜。20世纪30年代即有“南张（大千）北齐（白石）”、“南张（大千）北溥（心畲）”之谓。40年代归蜀后，略脱石涛、八大之荒率冷寂，踵及沈周、戴进、唐寅、陈洪绶等细润华滋一路，画风转入工整秀丽。其作品色彩明快，造型肯定而爽健。在当时画坛大都陈陈相因的情况下，他的画风清新俊逸，迥异时流。张大千曾去敦煌临摹、研究古代壁画和雕塑三年，因而画风又为之一变。此时，其善用复笔重色，丰厚浓重，可以感受到他对传统的继承和理解已经超越了明、清文人画的局限，而追溯到中国传统文化最辉煌的唐、宋时代乃至更古老的艺术遗产中去了。唐代为当时世界上最强盛的王朝。那时的绘画艺术，风格雄壮、飘逸、华丽、明快，同样辐射着时代的辉煌，足令后世仰慕不已。宋、元以降，文人画逐渐取代了汉、唐以来的绘画传统，而成为中国画坛的主流。其绘画风尚转而以文人墨戏的淡雅幽远、不求形似为正宗。张大千绘画艺术的可贵之处，正在于他吸收了文人画中优雅含蓄的艺术格调和简约概括的笔墨技法，同时又不将自己的眼光局限于明、清以来文人画的圈子里。他把自己的绘画重又纳入到中国画悠久的历史中，以他的艺术实践将传统艺术中优秀的东西发掘和整理出来，为中国画的继承和发展提供了更多的可能性。在他的绘画中融入了许多古人的技法，并把这些技法总括在自己的风格中，且时有创新。这种艺术追求在当时是独一无二的。难怪徐悲鸿如此赞誉他为“五百年来一大千”！“百年诗酒风流客，一个乾坤浪荡人”。正是他对自己的写照！尽管张大千在艺术上的追求和他保守的生活方式（美髯、长袍、布鞋、藤杖）也受到不少非议，但是当代的中国画家及其后继者必然会从张大千一生的艺术实践中得到有益的启示。

张大千自20世纪50年代起，长期旅居海外。印度、阿根廷、巴西、美国都留下了他的足迹。他又不时游于日本、欧洲诸国及香港等地，最后回到我国的宝岛台湾。他对西方艺术有所借鉴，使其画风在晚年一变再变，最后独创泼墨、泼彩技法。他对艺术风格的探索，可谓用心良苦。

20世纪50—60年代，原吉林省博物馆张伯驹等老一辈文博工作者，肩负着当时任省委宣传部部长的宋振庭先生振兴吉林文化的重托，以他们前瞻性的睿智和不懈的努力，率先抢救在大陆孑遗的大千先生的早期作品，得百余幅，并由博物馆珍藏。这些作品题材丰富，手法多变，清晰地反映了大千先生五十岁以前的画学历程和画风丕变。这在国内是罕见的。近年来，我们择其精品在浙江、上海、

广州等地展出，引起了不小的轰动。就连当年大风堂的门人谢稚柳先生的夫人陈佩秋女士观后都为之惊讶！蒙文物出版社同仁首肯，今将这批作品编辑付梓，以期使张大千先生早年的艺术作品得到更广泛的传播，希望读者能从中得到更多美的享受和启迪。

“人品谁如花浩荡，文心可比藕玲珑”

——吉林省博物院藏张大千绘画作品浅析

韩历君

由于历史的原因，国内公私藏家收藏的张大千绘画作品大多为1949年以前所作，吉林省博物院所藏者也在这一时段（公元1923—1948年）。其中20世纪20年代的作品极少，大多数为30—40年代的作品。虽则缺少惊心动魄的鸿篇巨制，但却不乏赏心悦目的精灵剔透之作。山水、人物偏多，花鸟略少，工笔、写意兼备，集中反映了张大千青年至中年的绘画风格，是研究张大千这一时期画风嬗变的不可多得的佳作。赏鉴其间，实在令人流连忘返。

研究者知道五十岁前的张大千，其画作尚处仿古阶段。他锐意仿古，血战古人，竭力与古人争一席之地。他远追六朝隋唐，遍师宋元明清，穷极各家各派，几乎融汇了中国绘画几千年的传统。他对传统的理解是并时无二的，将其称为“中国传统绘画最后的乐章”毫不为过。他的仿古，决不是食古不化，而是在学习古人高妙画技的同时，观察生活，通会物理，临仿与写生结合，用古法描绘现实生活中的山川气概、香草风流，在仿古中绽放自我的心灵之花。正因为如此，他笔下的风物鲜活生动，充满着活泼的生命情调和宇宙意识。大千先生还重读书养性。石涛的“墨非蒙养不灵，笔非生活不神”深入其骨髓，致使他的画脱尽尘俗，高雅清芬。我院所藏他在这一时期的画作，即充分体现了上述特征。

先说花鸟画。我院所藏以梅花、荷花为多。大千画梅，多用简笔。老干枯枝，旁斜而生。幽花几点，玲珑绽放。那枝干的枯劲苍虬与花的灵秀滋润形成鲜明对比，庶可用“故作小红桃杏色，尚余孤瘦雪霜姿。寒心未肯随春态，酒晕无端上玉肌”（苏轼诗）来形容。《梅花图》《梅竹图》《梅蝶图》皆为代表。“人品谁如花浩荡，文心可比藕玲珑”（张大千《题白荷》）。画荷乃大千本色，他是画史上有数的画荷大家。他画荷不论是水墨还是设色，皆是大笔泼洒出淋漓的荷叶，篆笔写出圆浑的荷干，细笔勾出婀娜的花瓣。大处豪放纵横，细处刻画入微，尤能

致广大而尽精微。这种作风似乎贯穿大千的各种绘画当中。他画荷花设色力求淡雅，不同于齐白石的墨叶红花，鲜亮明艳。其所作大多清新洁雅，恬淡可喜。他在《荷花蜻蜓图》上题曰：“朱阑过雨黄月生，绡衣初试五铢轻。稍怜翠珮红妆句，不称江妃出浴情。”此图所绘颇彰清雅之旨。《荷花鹄鸽图》则绘一片碧绿的荷塘中初绽三两朵淡冶的芙蓉，一只鹄鸽栖息于荷干之上，荷塘水草丛生。静谧的自然，永恒的生命，从容出于缣楮之间。取八大的叶，用石涛的花，是八大的气，为石涛的韵，又都化成大千的血肉。他的工笔花鸟由明清上溯宋元，多得宋人院体的风度。例如，《仿宋林椿笔意图》《古松栖鸦图》《白头郎图》似宋人辛夷折枝等意味。《白梅绶带图》用黄筌法。《照殿红图》绿叶红花，金线勾瓣，工致绝伦，又颇具宋徽宗赵佶笔意。

再说人物画。我院藏大千人物画很丰富，高士、仕女、佛像等皆有，就连大千较少画的婴戏题材也有一幅。《童笋图》是1935年大千过萃锦园戏笔，溥心畬补景。画面以对角线式的构图，绘一儿童放风筝，以一线斜贯画面，细劲飞舞。大块留白寓天空高远之意，颇得“计白当黑”之理。溥心畬面对大千神来之笔，补景之余，竟题袁枚《春光》诗十一首，尤见其相惜之情。大千笔下的高士很大一部分为石涛点景人物发展而来。他以石涛、张风、华岳乃至梁楷等飘逸的简笔勾勒出来，再以粗笔挥洒出淋漓苍茫的背景，或古松、或桐荫、或枯柳、或修竹……用以衬托名士的高洁、伟岸、超迈和缠绵。例如，《咏柳图》《桐荫高士图》《抚松高士图》《古柳行吟图》等不一而足。我院所藏高士题材中，大千先生所画的苏东坡像尤为突出。《东坡居士笠屐图》绘苏东坡策杖孤征。人物广颊丰颐，长髯飘逸，斗笠屐履，衣带当风，神态潇洒，飘飘欲仙，使人缅怀东坡居士“一蓑烟雨任平生”的倜傥风流。此图笔法飞舞而沉着，设色温润而淡雅，真可谓“端庄杂流丽，刚健含婀娜”（苏轼诗句）。《东坡居士吟望图》和《坡公偃松图》则绘东坡扶杖侧立，悠然捻须，戴峨冠，着红披风。一置松侧，一置松下，设色浓艳照眼，线条细劲清圆，深得老莲笔意，亦显见敦煌画风影响。前者周围布满当时名士的题咏，有俞阶云、溥儒、陈曾寿、邵章、张伯英、郭则沄。溥心畬题云：“蛰龙兴谤谪黄州，吟望应怀社稷忧。遗像至今珍片纸，雪堂余韵自千秋。”后者自题东坡赞引，文采风流，跃然纸上，寄托作者对古贤宁静豁达、潇洒落拓的生活态度的向往。汪毅以诗赞大千笔下的高士图：“建安风骨慷慨多，竹林七贤意开河。更有东坡神永驻，情唱高山流水歌。”仕女图亦为大千拿手好戏，但我院仅藏三四幅，其中尤以《白描仕女图》和《薛涛制笺图》为代表。《白描仕女图》独标淡逸，犹有唐寅风致，又含“吴带当风”之妙。人物神情雍容自然，体态婷婷玉立，摇曳多姿。作者细密工致的线描，已臻“百炼钢化为绕指柔”之境。《薛

涛制笈图》则取敦煌壁画风格，服饰艳丽而绘以敦煌藻井、梁柱图案，衣纹细劲而流畅。手部白皙温润，脸用“三白法”，面颊丰满而体态丰腴，雍容华贵，深得唐人三昧。佛教画像仅藏两纸：一为复堪造像一躯，简笔传神；一写观音菩萨，细腻灵秀。诚如古人所说“能者固无不能”。我院所藏大千人物画尚多，尤见先生仿古范围之广，境界之高。其中《二叟赏梅图》仿陈老莲，《拟老莲归去来图》以敦煌画法证悟陈洪绶画人物之出处，《煮茶图》仿仇英，《秋林觅句图》仿盛懋，《仿宋人得句图》《仿宋人鉴古图》深得宋人法乳，《赠刀图》法敦煌壁画而入唐人格调。其人物画可谓“法先人而为我用，师造化以抒己情”（张伯驹语）。

最后说山水画。大千先生的绘画以山水成就最高，所憾1949年以后他一直漂泊海外，代表他绘画高峰的泼彩山水在内地鲜有收藏。当然，如果没有早年在国内的仿古传神与名山大川的游历写生，便没有后来的海外泼墨和泼彩的创成。大千先生的绘画始终是纯粹的中国气派，先生始终坚持绘画没有中西方畛域的分别。他说“在我的想像中，作画根本无中西之分，初学时如此，到最后达到最高境界也是如此”（《画说》）。早岁西风东渐，美术界革命，他不为所动，近乎保守地顽强地向传统讨生活。晚年寓居海外，更无时无刻不卧游故国山川，就连画异国山水也是中国的意境和中国的风度（可参看他画的印度和巴西的山水）。就像他深信敦煌壁画是中国人自己的艺术，并亲赴印度阿旃陀石窟临摹印度壁画终得证悟一样。他泼彩直接的源泉是中国的泼墨，即使受西方抽象艺术思潮的影响亦是外因。因为中国自古就不乏“酒神式”的艺术，“癫张狂素”的草书、米家父子的泼墨云山就是例证。大千先生的创新不就是一种独特的民族精神化育而生的吗？它是功力积累至极而逸出的一种不可模拟的天才的发扬。正如大千所说“抽象是从具象中抽离而出，若是没有纯熟优美的具象基础，就一跃而为抽象，不过是欺人之谈罢了”（冯幼衡《艺术世界与上帝——大千居士谈抽象画》）。由此可见，大千先生五十岁以前矢志“纯熟优美的具象”的锻炼。从这个角度来观察，他早期在国内的作品遗存是何等重要和可贵。

大千30年代的山水画，以学石涛为主，兼及梅清、石谿、程邃、朱耷。他以“搜尽奇峰打草稿”的石涛精神，三上黄山，仰观俯察，体认证悟。“素志与白云同悠，高情与青松共爽”（萧子良）。让传统笔法在真景中生辉，也使自己犹如石涛再生。我院所藏作于30年代的多幅山水，如《新安江行舟图》《新安江秋色图》《严陵秋色图》《赵师侠词意图》《舟中看山图》《秋林渔隐图》《昆明湖小景图》等就是以石涛清朗含蓄的细笔写出，体格明秀，濡染雅致，穷形尽相，曲尽物理，营造出一幅幅情调宁静、秀丽温文的山水图。《峰暗泉鸣图》描绘层峦叠嶂，飞瀑洒落，石径芊确，幽居依约。他以清劲细秀的线条勾勒山石，极少皴

擦，点苔也不多，用墨清淡，敷以淡淡的赭石，秀逸闲静而不失沉郁豪雄。《严陵秋色图》则画江静潮平，群山连绵，严陵兀立，两帆翩然其下。近处水草丰美，远处帆影依稀。石涛那种重视生活，体察物理，极尽物态的绘画作风尽出大千笔下。《舟中看山图》的题字皆作石涛体。其中题云：“狂名久说张三影，海内蜚传两石涛。不信麻姑能变幻，却疑狡猾到吾曹。”这不分明是“今之石涛”吗？

20世纪40年代末，大千离开大陆。其山水画渐离石涛而上追宋元。宋之董源、巨然、范宽、李成，元之倪瓒、赵孟頫、黄公望、王蒙等，一一融入笔底。北宋山水雄伟宏阔的意趣，在大千自创的画境中自然流出。他的作品于秀逸灵动之中增以浑厚沉稳，意境幽深转折，手法丰富多彩，画风为之一变，逐渐出现较多的自家面目。反观先前的作品，也可循其脉络。1938年，他所绘《圆明园故址图》即明显融入宋人风格。其中重山复水，气象宏阔；复笔重墨，浑厚苍茫。诚如他在题款中所说：“连冈断堑，坡陀起伏，淡烟春霭，似续不续，便如一幅宋人平远也。”他对故乡山川怀有刻骨铭心的情结。峨眉毓秀，青城深幽，反复出现在他的笔下。家乡的山哺育了他，他又用美丽的画笔为家乡的山传神增辉，回报家乡。《青城后山写望图》《峨眉一角图》《灌县一角图》《望坡岩图》就是这一时期家山主题的代表作。冈峦连绵，曲折高远，点染松楸，升腾浮云，可谓深溟秀逸而兼奇肆浑茫。其中《望坡岩图》法兼二石（石涛、石谿），而上溯北宋。壁立如削，天门江开。近处水草纷披，屋树掩映。远处萦回曲折，幽深无际。坡岸、树木、屋舍、云气、峦影渐至渺远。其雄阔之境，不减宋元人气象。《青城后山写望图》自谓“真北苑、巨然得意笔也”。《灌县一角图》则淡色敷染与细笔勾勒结合，画面云气缭绕，一片江山由平远渐至高远。汪毅有诗赞云：“归来犹作青城客，皆因恋仙恋幽色。道生万物道归一，系得先生情千结。”大约30年代中期以后，大千有感于中国画宋元以后色彩生命的枯萎，开始致力于重彩山水的探索。李思训父子的青绿、金碧山水再现于他的笔下。他往往将设色没骨山水与金碧勾勒山水相融汇，绘制出一片色泽瑰丽、金碧辉煌的景象。《黄山天都峰图》《高山飞瀑图》《缙华山图》中青岩与白云互衬，清新妍雅。《白云绕山图》则以工致精严的用笔和红绿照眼的设色相结合而描绘出奇峰秀拔，云海苍茫。色彩的生命被重新点燃。这为他晚年泼彩的成功做了最重要的铺垫。

这便是张大千。他跨越中国绘画上千年的传统，穷极中国绘画所有的题材。山水与溥心畬并称“南张北溥”，花鸟与齐白石并称“南张北齐”，人物与徐燕孙并称“南张北徐”。他无愧于徐悲鸿先生誉称的“五百年来一大千”。张大千的画内地收藏不多，如吉林省博物院这样集中体现其青年至中年绘画风格的收藏更为少见。再也没有人如此倾情仿古，再也没有人集大成而达到如此广度和高度。这少见的子遗，难道不是幸存的绝唱吗？



彩色图版



一 树下卧牛图

纸本 设色 纵130厘米 横65.5厘米

此图是1923年为友人所作。绘远山、古树、卧牛。整幅画面以赭石、花青或以两色和墨为主，并配以大片留白。布局轻灵秀逸，虚实相间，色彩淡雅。远山朦胧，采用没骨法，以淡墨、赭石皴擦轮廓，尽显山野苍茫湿润之气。山上隐约可见一条瀑布直泻而下。坡岸上的古树用重笔双勾枝干轮廓后，以淡赭石皴染；树叶采用点簇法，或浓或淡，层次分明。柳树则不事勾勒，直接用墨画出，运笔圆润而富弹性，线条流畅，清秀畅达。树下卧牛的笔法清疏简淡，惜墨如金，仅口、眼、尾等为重墨，其余部分依自然写实之需而有浓淡虚实之分，给观者一种宁静、祥和、悠闲之感。自题“癸亥二月几望，为子鹤仁兄法家正之。大千居士爰”。钤“季爰之印”（朱文）、“大千居士”（白文）两印。

（马淑梅）