

大风堂丛书

奇丽的清川叠翠

张大千山水册

朱介英 编



北京师范大学出版集团

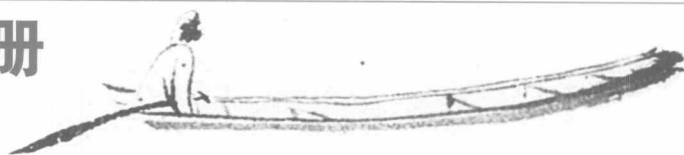
BEIJING NORMAL UNIVERSITY PUBLISHING GROUP

北京师范大学出版社

【大风堂丛书】

奇丽的清川叠翠

张大千山水册



北京师范大学出版集团
BEIJING NORMAL UNIVERSITY PUBLISHING GROUP
北京师范大学出版社

图书在版编目 (C I P) 数据

奇丽的清川叠翠: 张大千山水册 / 朱介英编. —北京: 北京师范大学出版社, 2010.6
(大风堂丛书)

ISBN 978-7-303-11024-7

I. ①奇… II. ①朱… III. ①山水画—作品集—中国—现代 IV. ①J222.7

中国版本图书馆CIP数据核字 (2010) 第 087638 号

营销中心电话 010-58802181 58808006
北师大出版社高等教育分社网 <http://gaojiao.bnup.com.cn>
电子邮箱 beishida168@126.com

出版发行: 北京师范大学出版社 www.bnup.com.cn
北京新街口外大街19号
邮政编码: 100875

印刷: 北京盛通印刷股份有限公司
经销: 全国新华书店
开本: 210 mm × 297 mm
印张: 13.5
字数: 150千字
版次: 2010年6月第1版
印次: 2010年6月第1次印刷
定 价: 198.00 元

策划编辑: 李雪洁 责任编辑: 陈佳宵
美术编辑: 李 强 装帧设计: 李 强
责任校对: 李 菡 责任印制: 李 丽

版权所有 侵权必究

反盗版、侵权举报电话: 010—58800697

北京读者服务部电话: 010—58808104

外埠邮购电话: 010—58808083

本书如有印装质量问题, 请与印制管理部联系调换。

印制管理部电话: 010—58800825

总序

大千粉本 粉本大千

对于中国内地的美术界、艺术界乃至知识界来说，张大千的名字并不陌生。徐悲鸿曾盛赞张大千是“五百年来第一人”。从中国传统文人画入手，张大千早年广泛临习唐、宋、元、明、清传统绘画，尤得石涛、八大山人精髓，其绘画题材涉及山水、花鸟、人物，绘画风格兼通工笔、写意。在中国传统绘画的内容方面，张大千俱能精擅；在中国传统绘画的形式方面，张大千卓有建树，可谓中国传统绘画的集大成者。

20 世纪 40 年代，张大千潜心敦煌，三年发奋，遍临十六国、北魏、北周、隋、唐、五代、宋、西夏、元各朝的壁画，成绩斐然。正是由于从敦煌艺术中吸收了中国美术精华，遍学历代画技，张大千更加丰富了自己的绘画，并由此画风一变，成就了复笔重彩、古雅华丽的画风，从而在画坛名声大噪。于是，有了张大千与北方大画家溥儒（溥心畲）并称“南张北溥”的说法。

从 1948 年起，张大千开始游历世界，博采各家之长，创造出以唐代王洽的泼墨技法为基础、糅入西方绘画意识的泼彩画法，并创作了大批泼墨泼彩作品。一个画家的历史地位如何，关键是他能否为自己及其时代创造一个独特的绘画风格。张大千的泼墨泼彩山水既保持了中国画的传统，又结合半抽象的彩墨造型，创造出一种中国山水画的新风格，从而为中国山水画的发展开辟了新的天和地，张大千也因此在中国绘画史流芳百世。作为一位具有世界眼光的中国绘画大家，张大千的艺术努力使西方艺术界更加了解中国山水画的审美境界，苍茫深邃、雄奇瑰丽。于是，又有了张大千与西方绘画大师毕加索并称“东张西毕”的说法。

在长达 60 余年的创作生涯中，张大千留下了大量的粉本遗产。这些粉本，时间由早期的敦煌临摹底本到后期

的创作线稿；题材涉及人物、花鸟、山水以及敦煌佛像等。此外，还有许多课徒示范粉本，总结对比各种线条或皴法，附带技法提要的题跋。这些珍贵的资料一直由跟随张大千 47 年的弟子孙云生保存。孙云生长期伴随张大千，终生不离，一边学习书画、深造画艺，一边帮助张大千整理旧稿、照顾生活。张大千视孙云生为衣钵传人，为使孙云生艺术更臻至境，张大千将一生积聚全部粉本逾千件悉数留赠，以纪念半生的师徒情缘。观摩这些粉本，我们可以看到许多张大千传世名作的草创阶段、创作提示以及取舍过程。有了这些粉本，我们就得到了研究张大千各个时期创作及其作品的第一手资料。

这些一直由孙云生精心保存的粉本，是研究张大千艺术的珍贵资料，也是一份宝贵的文化遗产。在张大千与孙云生大师身后，这部分粉本遗产由孙云生儿子孙凯继承。孙凯先生是成功工商人士，他对先辈艺术家与中国文化充满情感，为这批粉本的保存整理及公之于世做出了不懈努力。

张大千曾在写给孙云生的信中说：“这些粉本和勾本，对一般的人来说，可能一点用处没有，有些人还嫌它太浪费空间，一股脑儿地想将它丢弃呢。其实要真正研究我的学画进程，真正透彻大风堂的美术领域，只有从粉本中去了解最为完整。我一直视你为大风堂唯一完整传承的弟子，对于一些画作的价值，并不在画本身，而在创作本身，我所教给你的绘画观念才是最有价值的东西。如果说有形的对象的话，那些古字画、我本身的画作只能说是“有价”的，而这些我从开始学画至今的粉本，才是“无价”的。我把这些留给你，定能体会到它的意义。”到了晚年，张大千在遗嘱中再次对孙云生说：“粉本是我所留给你最重要的东西，要你好好作画，继承大风堂绘画基业。平日给你保管的那许多粉本、勾本，是我最重要的绘画资产，也只有你才有资格得到这些东西。这次从美国搬回来，我又整理了一些粉本，我会一一地整理出来交给你保管，我相信这一批粉本是送给你最好的遗产了。”由此，我们可以领悟张大千对这些粉本遗产的重视。

北京师范大学出版社策划的《大风堂丛书》，正是要将这批张大千粉本公之于世。已经出版的《绝美的生命交集——孙云生与张大千》《美丽的粉本遗产——张大千仕女册》《清雅的名士风度——张大千高士册》《瑰丽的静域一梦——张大千敦煌册》《绚丽的卷上彩虹——张大千花鸟册》，得到读者的普遍好评。大千的山水画，是他所涉猎画类中，着手最晚，却持续时间最长的，“其成就最大，且量丰、质高，是他能屹立于 20 世纪画坛大师之林最值得赞誉的画种”。这一本《奇丽的清川叠翠——张大千山水册》我们郑重地把它奉献给我们的“上帝”读者。

北京师范大学出版社正在推进图书结构的转型，加强经典文化的选题。这套《大风堂丛书》的出版，是我们的一次成功策划。这是张大千珍贵粉本的第一次出版——是张大千先生身后第一次，当然也是内地第一次出版。在我看来，这是孙凯先生和北京师范大学出版社对张大千、孙云生等前辈艺术家的追忆与纪念，是对中国现代艺术的真诚奉献。

应孙凯先生的要求，我把张大千的粉本出版的情况向读者做了一个介绍，是为序。

北京师范大学出版社社长、总编辑



2010 年 5 月于北京

奇丽的清川叠翠

张大千山水册

目 录

第一篇 张大千山水画探源·····	1
引 言 ·····	3
熔铸古今 吞纳画霸 ·····	4
搜尽奇峰打草稿 ·····	12
万类由心 以形写神 ·····	15
第二篇 张大千山水画作品·····	29
传统山水 ·····	31
泼墨泼彩山水 ·····	130
第三篇 张大千山水画粉本·····	151
参考书目·····	209
后 记·····	210

第一篇

张大千山水画探源

引言

大千的山水画，是他所涉猎画类中，着手最晚，却持续时间最长的，“其成就最大，且量丰、质高，是他能屹立于 20 世纪画坛大师之林最值得赞誉的画种”。大千是一位既强调临仿古人、集其大成，又主张表现自我的画家，因此，他的山水，包括临摹、写生、自创三类；他画山水，工笔、写意、泼墨泼彩兼善，水墨、浅绛、青绿、金碧俱能。



图 1-1 张大千 1936 年所作拟石涛《独访东山图》。

熔铸古今 吞纳画霸

巴东在其著作《张大千研究》中说道：

大千早期受业于曾（农髯）、李（瑞清）二师门下之经历，所受的重大影响包括：由于二师是书家，注重书法入画的笔墨趣味，因此张大千早期的画风，多以文人画意境的取向为依归；又因二师的喜好，学画乃以八大、石涛、渐江为宗法的对象，成为大千一生画风奠定的重大基石之一。

在此过程中，大千已逐渐显露出他临摹画作的超常才能。张大千也在《张大千九十纪念展书画集》中自述早期学艺历程：

两师作书之余，间喜作画，梅师酷好八大山人，喜为花竹松石，以篆法为佛像；髯师则好石涛，为山水松石，每以画法通之书法，诏门人子弟。予乃效八大为墨荷，效石涛为山水，写当前景物，两师嗟许谓几可乱真。

大千初学山水，是从临摹开始的。大千山水画的临摹工夫集中在1926年到1952年间，尤其是20世纪20年代中期至30年代中期。关于临摹的重要性，大千谈道：

讥人临摹古画，为依傍门户者，徒见其浅陋。临摹如读书，如习碑，几曾见不读书而能文，不习碑帖而能善书者乎？

画家鲍少游尝论大千的山水画：

大千之用笔精灵娴熟，学荆关，则俨然荆关，摹董巨则居然董巨。而笔精墨妙，甚至青出于蓝，竟有超越古人之上者，诚能令人不胜感佩。



图1-2 张大千1948年所作《木叶含风》，无论笔触线条、结构布局、皴法苔点，均显现出由董源、巨然一派承继下来的特质，也是大千山水画的创作风格之一。

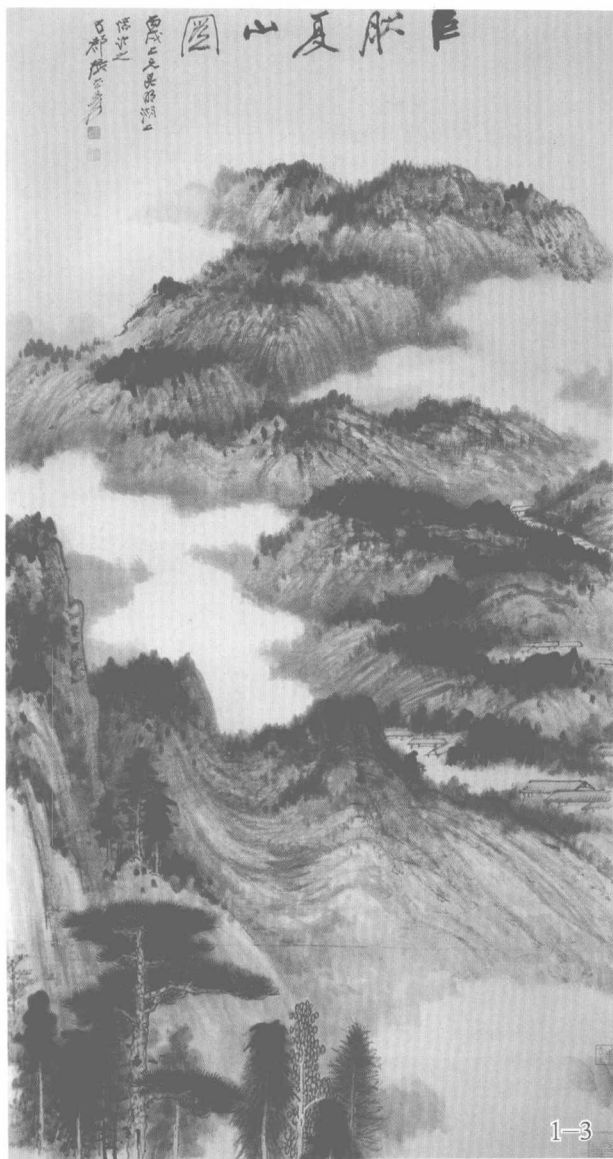


图 1-3 张大千 1946 年所作《巨然夏山图》，是典型的南宗山水。

姚孟谷在《张大千先生之画风》中写道：

他的山水，早期涉猎各家。由于他生长在山水清奇的西蜀，对于山水的画法都能印证自然，下过确实的写真功夫。前期的作品，似乎受到元四家的影响，而以黄鹤山樵为最大。运笔繁而不乱，章法严谨。稍后的作品，专师明遗民石涛，旁及八大山人。结构奇古，繁简皆妙。不久忽又上追董北苑、僧巨然，山川深厚，草木华滋。足迹所至，名山大川，囊为画稿。

谢家孝谈道：

上溯唐、宋、元、明，取唐人的朴厚、宋人的法度，下至元、明的笔墨意境，上下千年，融会贯通。

19 世纪 20 年代，大千以仿学石涛为主，兼及八大山人、石谿、渐江、梅清等人，石涛、渐江、梅清同为“黄山画派”的代表人物，此间，大千三游黄山，根据真景对照各家画法，消化吸收。19 世纪 30 年代，大千的山水画已渐入佳境，他“兼学渐江、八大，并合二石（石涛、石谿）法，力图创新。在 1930 年前后，也是他伪作黄山画派作品最多的时期，其中以石涛、梅清和石谿为大多数”。

20 世纪 30 年代中期，大千以张僧繇、杨升的青绿没骨法画巫峡、华山，此时的他画金碧山水已

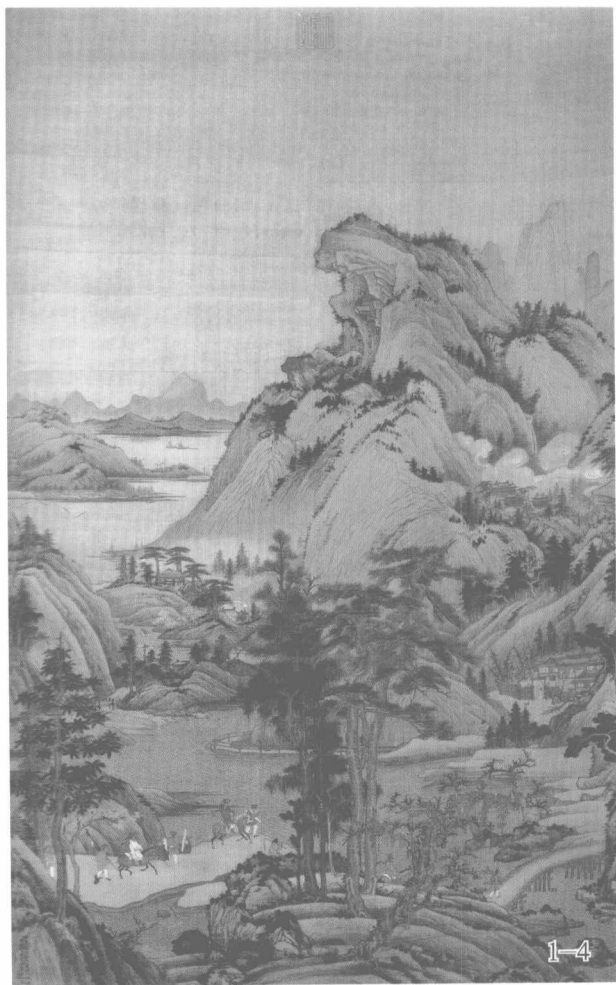


图 1-4 张大千 1950 年临董源《江堤晚景》。



图 1-5 张大千 1948 年所作《董北苑太乙观泉图》。

得心应手。这些重彩山水为他晚年的泼彩技法打下了基础。

20 世纪 30 年代后期，大千开始“仿赵孟頫、盛懋，进而王蒙，他力求酷肖，以登元人堂室。1938 年大千回四川，在居青城、游广元和峨眉后，他独运的山水画风，渐离石涛而近董巨的倾向开始显现。……敦煌后的五六年里，大千主要临仿的是五代董巨的作品，因此，他的画显现出明显的董巨风格。抗战胜利后，大千有幸逢遇和收藏了其他宗派名家的山水画，因而

图 1-6 张大千 1935 年所作仿石谿笔意《莫干剑池瀑布》，此刻正逢张大千在画坛崭露头角，应南京中央大学校长罗家伦之邀任教艺术系之际，画作在国内外均享盛名，于非庵在这一年提出“南张北溥”一说，使张大千更为艺坛瞩目。



又进一步着眼于对北宋各大家的关注，如李成、范宽、郭熙、王希孟、赵佶、高克明等，北宋山水画雄伟宏阔的意趣，渐入大千自创的画境中”。

大千的山水画及花鸟画的精神，受石涛影响最为显著。石涛那种超逸狂狷的特质同样贯穿大千一生的创作中，因此形容他的师法渊源为“出也石涛，入也石涛”孰不为过矣。由石涛进堂奥，再扩展到清初四僧。他在《明末（清初）四僧画展序》中有真切的说明：

明末四僧画，高情逸韵，皆成一家法，寻其源流，并出于黄子久。然亦有别，浙江入笔即黄。石谿、石涛、八大，则由董玄宰（其昌）而上窥子久者。浙江居黄山久，喜画奇松怪石，笔墨简贵，世人遂以为近倪迂，实者黄多于倪也。石谿苍茫沉厚，或以为出于黄鹤山樵（王蒙），殊不知玄宰



图 1-7 张大千 1948 年所作仿王希孟《千里江山图》。

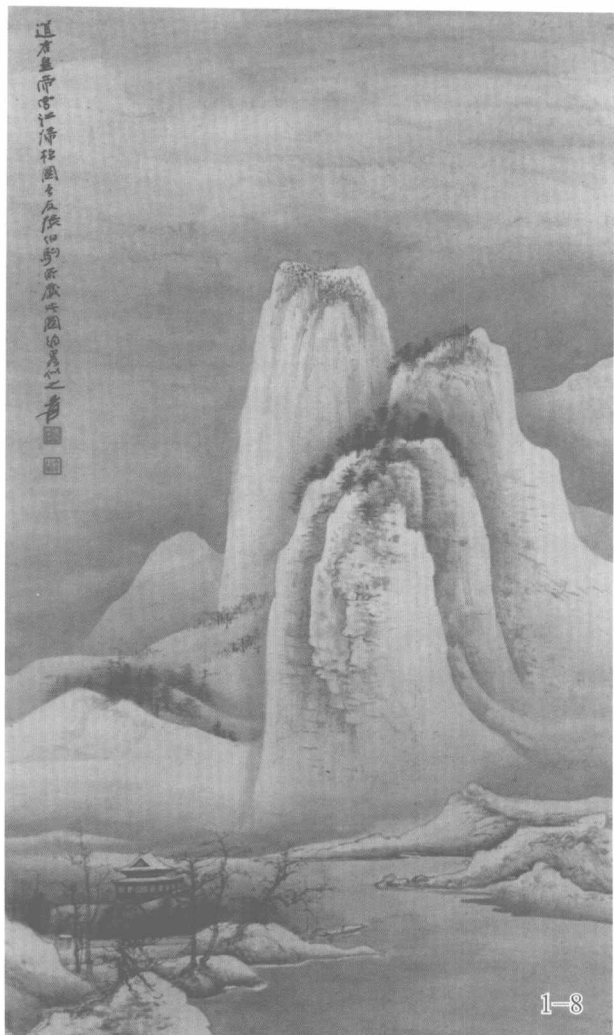


图 1-8 张大千 1946 年所作《道君皇帝（赵佶）雪江归棹图》。

空灵，石谿变之以沉郁，不期与山樵比迹，若必谓其出于山樵，则形相之论也。石涛笔法、墨法，并承玄宰，特不论畦径，游心象外，不为人识破耳。

我们由大千所临元代倪瓒、黄公望及王蒙的山水画数量之多、质量之精便知大千所论“临川衡阳二师所传，石涛渐江诸贤之作，上窥董巨，旁猎倪黄”之真意。

王蒙的山水画参酌唐宋诸家，尤以董源、巨然为宗，对于表现南派山水那种烟霞苍茫、林峦郁茂的特色几乎旷古绝后，最为大千所爱。王蒙的山水作品纵逸多姿，变古创法，线条谨细，结构稠密，布局有条不紊，林木蓊郁，径路迂回，解索皴搭配渴墨苔点，表现出独到的江南烟雨景致，大千对于这种密集式的构图以及浓艳的青绿岚气贯穿在整幅墨畅水滴的画幅上，最为欣赏。他所临山水画中，

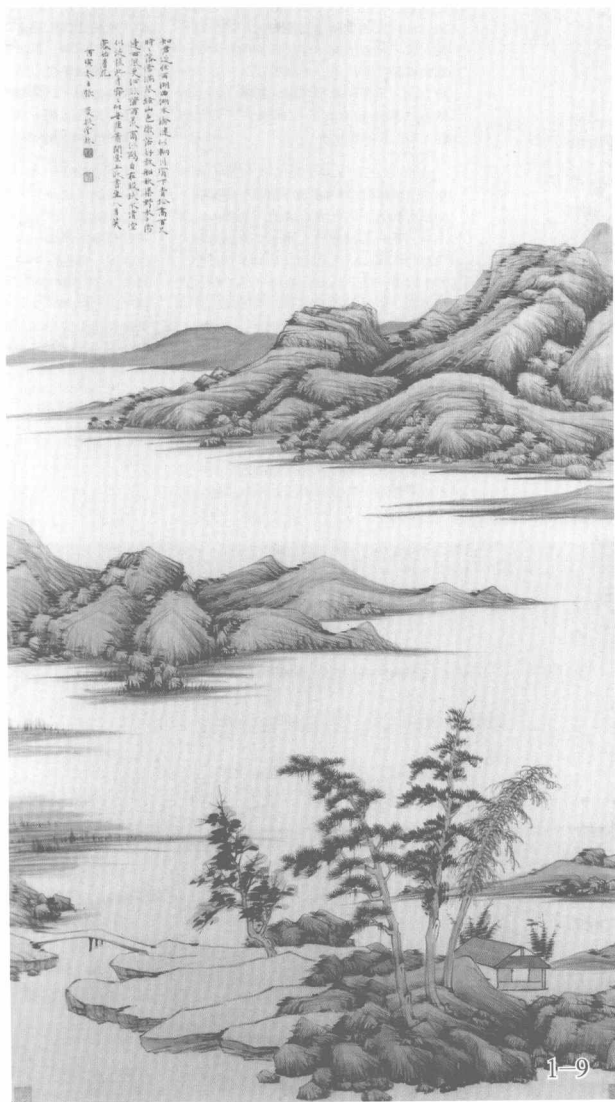


图 1-9 张大千 1926 年临倪瓒《秋水清空》。

王蒙的作品为数颇多。至于王蒙师法董、巨的作品，更是大千临摹的对象，不但笔法惟妙惟肖，且精神更直透其髓。且看其 1945 年仿王蒙笔意《山居图》（图 1-12）、1947 年临王蒙《雅宜山斋图》（图 1-13），其皴法及山脉走势与远近透视结构，乍看之下，不禁会怀疑其出自于董源或巨然的手迹。他在 1940 年所作仿王蒙笔意《听松观泉图》（图 1-11）中题：

黄鹤山樵乃赵文敏之甥，故酷似其舅，细观其笔法，纯学右丞，若不探师古人言，乃近似文敏也。

大千的山水画普遍运用大青绿敷色法。青绿山水画，有画迹存世的最早可追溯到隋展子虔的《游春图》，被认为是开创了青绿山水的端绪。唐代李思训、李昭

道父子继承并发展了展子虔的山水画艺术，形成了具有鲜明特色的青绿山水画派，并且开创性地在青绿设色中使用泥金颜料描绘线条，使整幅画益显灿烂辉煌。元代汤垕在其《古今画鉴》中论及李思训：

李思训画着色山水用金碧辉映，为一家法。其子昭道变父之势，妙又过之，故时人号之“大李将军”“小李将军”。五代蜀人李升工画着色山水，亦呼为“小李将军”。宋宗室（赵）伯驹字千里，复仿效之，妩媚无古意。



图 1-10 张大千 1962 年所作拟倪瓒《松林亭子》。

李思训所创的画法，青绿为质，金碧为纹，富有装饰性，真正将纯青绿色用在山水画而获致清雅独到的特色，想必大千钟爱此法，是故许多画作都使用大青绿设色，尤其在晚期独创的青绿泼墨泼彩山水里，更是将大青大绿用到前无古人后无来者的境界。

大千的许多临仿作品中均有着浓浓的青绿设色痕迹。不管所仿的画家有没有在其原作上使用过，一经他手临仿出来，就会显露出大青绿的特质，比如1937年拟宋人《黄山松云》（图2-2）、1937年临陈汝言《罗浮山色图》（图2-20）、1943年效刘松年笔意《松壑策杖图》（图2-15）、1940年仿杨升笔意《金碧山水》（图2-13）正是其早期的代表作，



图1-11 张大千1940年仿王蒙笔意《听松观泉图》。



图1-12 张大千1945年所作仿王蒙笔意《山居图》。

1949年仿赵大年《青绿山水》（图2-19）、1949年仿董源《华阳仙馆图》（图2-37）、1950年临董源《江堤晚景》（图1-4）等，其中尤以临董源《江堤晚景》最佳。另外，如1939年的《龙门山水》（图2-12）、1951年的《秋水云帆》（图1-15）等，都是典型的青绿山水创作。

综观大千画山水，喜爱用青绿敷色，不但能够显现出山水自然生态之美，且能表现出其个人的独特风格，从20年代到80年代，不管传统山水画或大青绿泼墨泼彩，都留有青绿的痕迹，足见他的情有独钟。

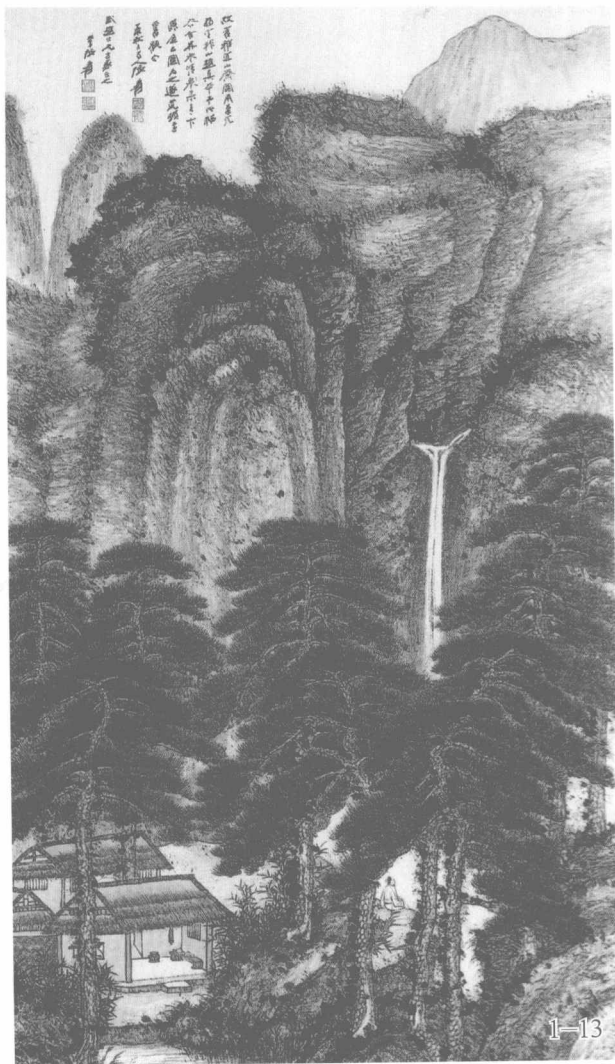


图 1-13 张大千 1947 年临王蒙《雅宜山斋图》。

大千早期山水画有一种表现方式，就是以极简的线条，甚或有时舍弃线条，直接以色彩描绘物象，这种山水画被称为没骨山水。

有说法认为张僧繇是“没骨山水”的开创者，这种说法最早出自南宋，“梁天监中张僧繇，每于缣素上不用墨笔，独以青绿重色图成峰岚泉石，谓之没骨法，驰誉一时。后惟杨升学之，能得其秘”。明代董其昌、蓝瑛每每于自作没骨山水上题“仿张僧繇”“张僧繇没骨山水，余每每仿之”，蓝瑛甚至还言之凿凿地自题：“高尚书法张僧繇，蓝瑛法尚书画，”等等。张大千也在 1949 年所作仿张僧繇《岷关蒲雪图》（图 2-5）中题跋：

此吾家僧繇法也，继其轨者，唐有杨升，宋有王希孟，元无传焉，明则董玄宰（其昌）墨戏之余，时复为之。

似乎真的存在着从张僧繇至唐代杨升、明代董其昌直到蓝瑛这么一条承传有序、渊源有自的没骨山水发展轨迹。然而，有学者考证，张僧繇的没骨山水未见诸任何可信著录基本上是可以肯定的，至于杨升，画史上的记载亦极寥寥，仅清代卞永誉撰《式古堂书画汇考》，卷三十二“贾似道家藏”中曾记有“杨升没骨山水”，这也是关于杨升“没骨山水”仅见的一条著录。

大千 1932 年所作仿张僧繇《没骨山水》（图 2-1）中，几乎看不到传统山水画中的线条、墨色、皴法，仔细观察，均以色彩来表现山崖土石之立体、远近及物形、物象。另有大千绘于 1949 年的仿张僧繇《岷



图 1-14 张大千 1948 年临仇英《沧浪渔笛图》。

关蒲雪图》笔触更见细腻，不过从整体来看，敷色的层次较显现代感，由于张僧繇原作无法看到，难以评论，不过不可否认，其时的山水画正处于稚拙阶段，“群峰之势，则若钿饰犀栉，或水不容泛，或人大于山，率皆附以树石，映带其地。列植之状，则若伸臂布指”，张彦远所总结的早期山水画特色也同样适用于张僧

繇，晚于张僧繇的展子虔尚未彻底摆脱早期山水画的质朴与稚拙，指望张僧繇画出如图那样高度成熟的没骨山水是不可能的。因此，大千的“仿张僧繇”“仿杨升”，应该是他根据董其昌所依托之“古”，或是他根据文献记载的托古创新。另有 1951 年青绿山水《秋水云帆》中提到仿自唐杨升笔意。



图 1-15 张大千 1951 年所作《秋水云帆》，题跋中指出为拟唐杨升《峒关蒲雪图》画法，也是张大千 20 年代曾经大量使用的山水画风格。