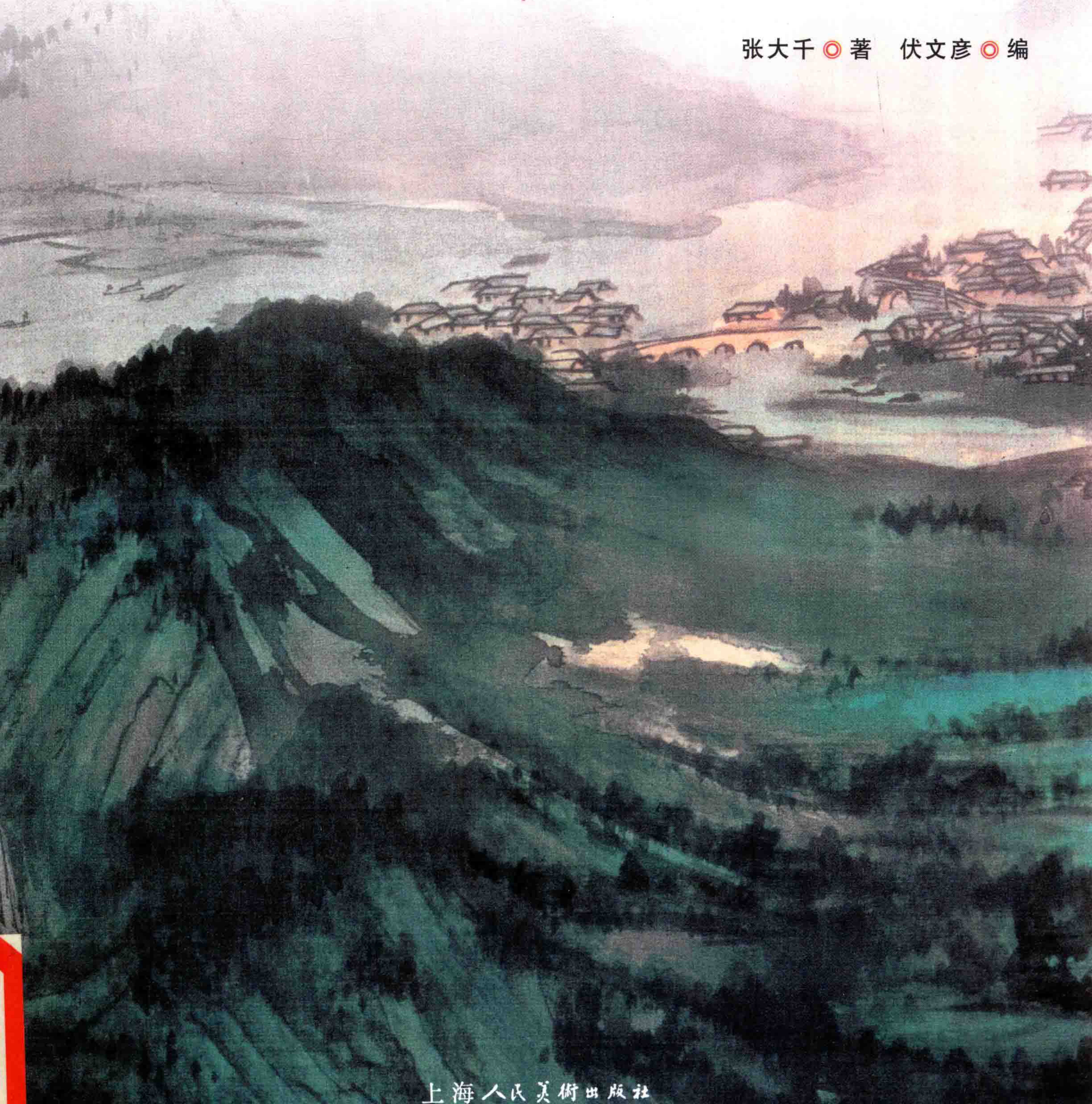


『名家讲稿』

张大千画学精义

张大千◎著 伏文彦◎编



上海人民美術出版社

■「名家讲稿」

张大千

画学精义

张大千◎著

伏文彦◎编

上海人民美術出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

张大千画学精义/张大千著: 伏文彦编. —上海: 上海人民
美术出版社, 2017.3
(名家讲稿)
ISBN978-7-5586-0162-0

I. ①张… II. ①张… ②伏… III. ①张大千 (1899-1983)
—中国画—绘画评论 IV. ①J212.052

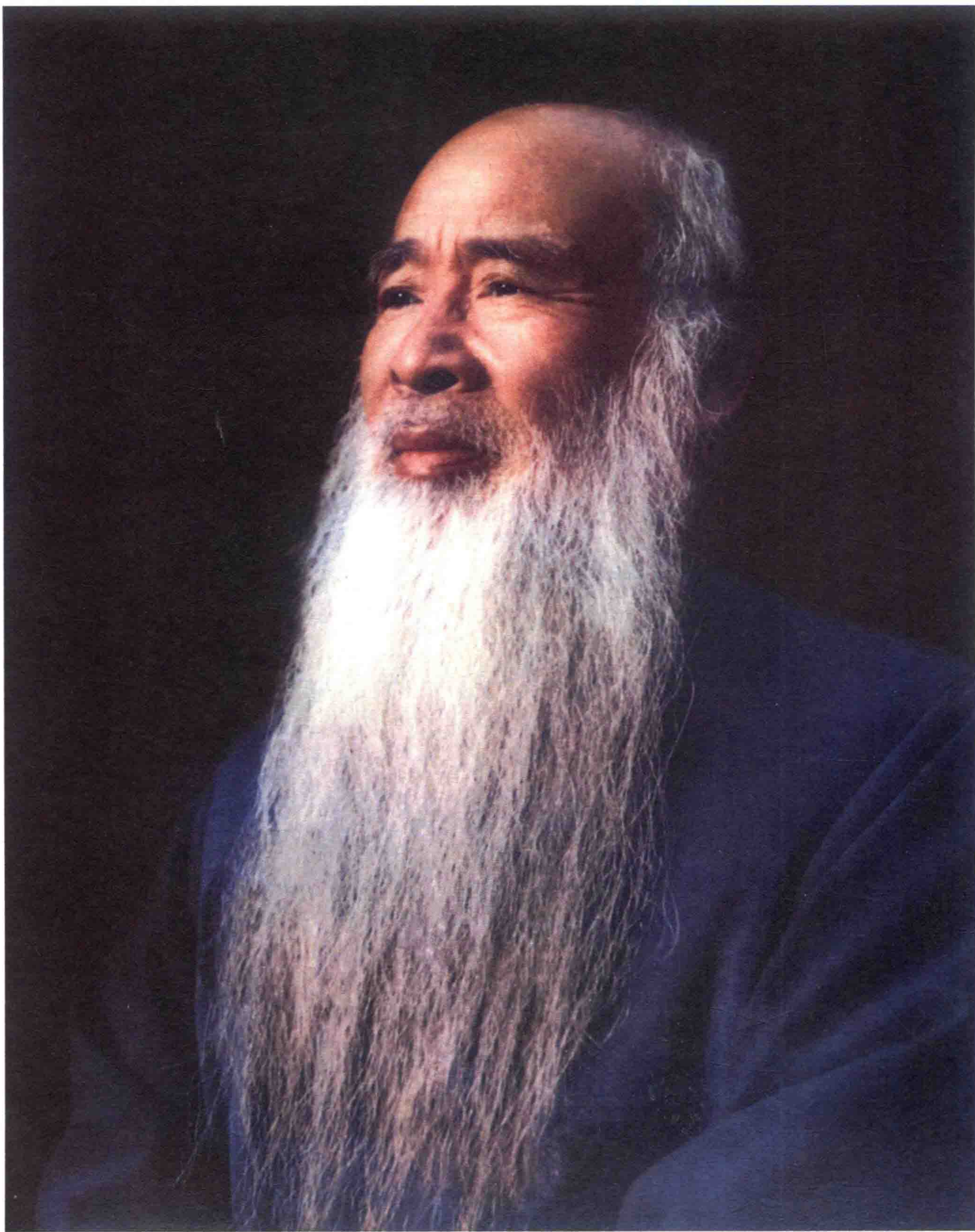
中国版本图书馆CIP数据核字 (2016) 第286830号

名家讲稿
张大千画学精义

著 者	张大千
编 者	伏文彦
主 编	邱孟瑜
统 筹	潘志明
策 划	张旻蕾 徐 亭
责任编辑	徐 亭 张旻蕾
特约编辑	庄中亮
技术编辑	朱跃良
出版发行	上海人民美術出版社 (上海长乐路672弄33号)
印 刷	上海新艺印刷有限公司
制 版	上海立艺彩印制版有限公司
开 本	889×1194 1/16 11.5印张
版 次	2017年3月第1版
印 次	2017年3月第1次
印 数	0001-3300
书 号	ISBN 978-7-5586-0162-0
定 价	78.00元

如公像年三十有九
歲軒老及別十五年相見
州同奉以爲贈大士手授





侯七千

张大千谈中国画

——代序

每当我看见先师张大千先生的照片，心中就涌出一种难言的感情。我自从拜师后，就经常跟在大千老师身边，看他画画。大千老师教我们绘画有以下几种方法：一是他边画边给你讲，使你掌握绘画要领；二是给张画叫你临摹，让你学其气势、构图、布局、笔墨等等；三是叫你鉴赏他收藏的古代名迹，从古人处学习优秀的传统技艺；四是让你画一幅画由他修改，他边改边讲，使你知其究竟。我在学校主要学习绘画理论，而在大千老师这里，着重学绘画技法，这样理论和实践相结合，可说是相得益彰。我庆幸自己遇见了两位好老师。大千老师常告诫我们说：“七分人事三分天，任你天分如何高，不努力总是不行的。”说明一个人将来的成就如何，关键在于是否努力。所以大千老师总是一再要我们多画画，勤学习，刻苦钻研，努力上进。回想起当年大千老师的许多教诲，确实使我得益匪浅，受用无穷。兹摘选数段老师的论画语录，以见出他画学见解的精辟。

大千老师首先认为：“画家自身便认为是上帝，有创造万物的特权本领。画中要它下雨就可以下雨，要出太阳就可以出太阳；造化在我手里，不为万物所驱使；这里缺少一座山峰，便加上一座山峰，那里该删去一堆乱石，就删去一堆乱石，心中有个神仙境界，就可以画出一个神仙境界。这就是科学家所谓的改造自然，也就是古人所说的‘笔补造化天无功’。总之，画家可以在画中创造另一个天地，要如何去画，就如何去画，有时要表现现实，有时也不能太顾现实，这种取舍，全凭自己思想。何以如此？简略地说，大抵画一种东西，不应当求太像，也不应当故意求不像，求它像，当然不如摄影，如求它不像，那又何必画它呢？所以一定要在像和不像之间，得到超物的天趣，方算是艺术。正是古人所谓遗貌取神，又等于说我笔底下所创造的新天地，叫识者一看自然会辨认得出来；我看到真美的就画下来，不美的就抛弃了它。谈到真美，当然不单指物的形态，是要悟到物的神韵。这可引证王摩诘两句话，‘画中有诗，诗中有画’。‘画是无声的诗，诗是无声的画’，怎样能达到这个境界呢？就是要意在笔先，心灵一触，就能跟着笔墨表露在纸上。所以说‘形成于未画之先’，‘神留于既画之后’。近代有极多物事，为古代所没有，并非都不能入画，只要用你的灵感与思想，不变更原理而得其神态，画得含有古意而又不落俗套，这就算艺术了。”

谈到学习绘画的过程，他又说：“作画要怎样才得精通？总括来讲，首重在勾勒，次则写生，其次才到写意。不论画花卉翎毛，山水人物，总要了解理、情、态三事。先要着手临摹，观审名作，不论今古，眼观手临，切忌偏爱；人各有所长，都应该采取，但每人笔触天生有不同的地方，故不可专学一人，又不可单就自己的笔路去追求，要凭理智智慧来采取名作的精神又要能转变它。老师教学生也应当如此，告诉他绘画的方法，由他自去追讨，不可叫他固守师法，然后立意创作，这样才可以成为独立的画家。所以唐宋人所传的作品，不要题款，给人一看就可知道这是某人的作品，看他片楮寸缣就可以代表他个人啊。”

谈到绘画和读书的关系，他说：“古人所谓读万卷书行万里路，这是什么意思呢？因为见闻广博，要从实地观察得来，不只单靠书本，两者要相辅而行的。名山大川，熟于心中，胸中有了丘壑，下笔自然有所依据。要经历得多才有所获，山水如此，其他花卉人物禽畜都是一样。游历不但是绘画资料的源泉，并且可以窥探宇宙万物的全貌，养成广阔的心胸，所以行万里路是必须的。”

大千老师最后总结道：“一个成功的画家，画的技能已达到化境，也就没有固定的画法能够拘束他，限制他。所谓‘俯拾万物’，‘从心所欲’，画得熟练了，何必墨守成规呢？但初学的人，仍以循规蹈矩，按部就班为是。古人画人物，多数以渔樵耕读为对象，这是象征士大夫归隐后的清高生活，不是以这四种为谋生道路，后人不知此意，画得愁眉苦脸，大有靠此为生，孜孜为利的样子，全无精神寄托之意，岂不可笑！梅兰菊竹，各有身份，代表与者受者的风骨性格，又是花卉画法的祖宗，想不到现在竟成了陈言滥套！

现在就我个人学画的经验略写几点在下面与大家研究：

- （一）临抚 勾勒线条来求规矩法度。
- （二）写生 了解物理，观察物态，体会物情。
- （三）立意 人物，故实，山水，花卉，虽小景要有大寄托。
- （四）创境 自出新意，力去陈腐。
- （五）求雅 读书养性，摆脱尘俗。
- （六）求骨气，去废笔。
- （七）布局为次，气韵为先。
- （八）遗貌取神，不背原理。
- （九）笔放心间，不得矜才使气。
- （十）揣摩前人要能脱胎换骨，不可因袭盗窃。
- （十一）传情记事 如写蔡琰归汉，杨妃病齿，湓浦秋风等图。
- （十二）大结构 如穆天子传，屈子离骚，唐文皇便桥会盟，郭汾阳单骑见虏等图。”

以上都是大千师精辟的画学见解，令人十分受益。

当年大千师不仅认真教我们绘画，对我们这些学生的其他方面也很关心。那时大风堂的门人很多，老师不但不收学费，还对我们学生作画的一切笔墨纸砚也统统供给。要是哪位学生经济有了困难，只要老师知道了，他总是设法帮助解决。大千师常对我们说，到了老师这里，就跟到了自己家里一样，有什么困难和问题都可以提出来，不必拘束，不必客气，否则就见外了。老师的热诚和恩德，直到现在，大风堂的门人都深深感激。

大千老师出国后，还经常惦记我们这些学生，关心我们艺术上的进步。他多次寄书寄画给同学们，也多次寄赠书画给我。1982年春节，他还从台湾辗转托人寄一张照片给我。

海峡阻隔，仍隔不断我们师生的深厚情谊！

我永远怀念我的大千老师！

（大风堂弟子伏文彦写于美国旧金山）

■ 目 录

上编·画法与画诀

1

笔墨与技法

2

用笔与水法

2

纸墨

3

用色

4

论临摹

5

山水

7

山水皴法

8

写意山水

14

雪景

16

工笔山水

17

浅绛山水

19

人物

21

面型

25

面型的次序

27

须发

28

点睛

29

附录：白描人物（高士与佛道人物）

30

仕女

47

附录：白描人物（仕女）

50

花鸟

58

花卉

58

没骨花卉

59

写竹

60

画梅

63

画菊

65

画兰

66

工笔牡丹

67

翎毛

68

工笔翎毛

70

画鱼

71

动物

72

如何题画

74

用印及印泥

76

装裱

77

下编·画史与画论

79

中西绘画的比较

80

绘画与读书

82

书画同源

84

如何学习绘画

85

如何画出成绩

88

论中国古代名画家

92

论中国现代名画家

100

西画大师毕加索

108

论鉴赏

112

谈华夏山水之美

118

谈敦煌壁画

134

敦煌壁画之价值

134

敦煌壁画不是工匠画

140

敦煌壁画的特点

144

敦煌壁画对中国绘画的影响

146

如何临摹敦煌壁画

151

范画欣赏

155

张大千常用印章

172

张大千艺术年表

173

上编

「画法与画诀」

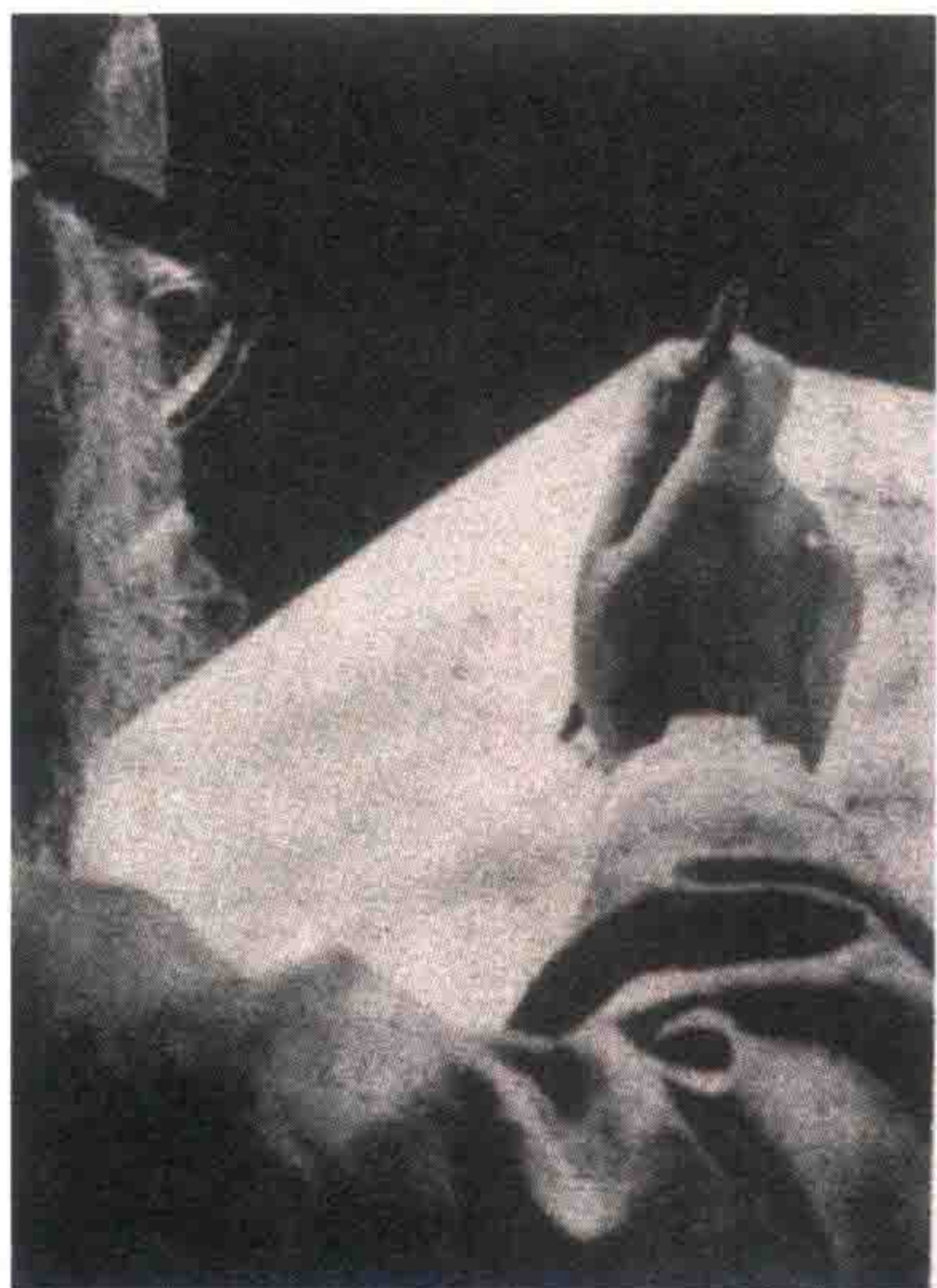


笔墨与技法

用笔与水法

古人曾说过：“得笔法易，得墨法难，得墨法易，得水法难。”笔法还可拿方式作准则，墨法是要在蘸墨在纸上的时候去体会的，所以说比笔法更难。至于用水，更难拿方式规定出来，所以算最难的。笔法的要点，是要平、要直、要重、要圆、要转、要拙、要秀、要润，违反这些要点，那都是不妙。用笔拿中锋做主干，侧锋帮助它。中锋把体势建立起来。侧锋来增加它的意趣。中

锋要质直，侧锋要姿媚。勾勒必定用中锋，皴擦那就不用侧锋，点戳用中锋，渲染是中锋侧锋都要。湿笔要重而秀，渴笔要苍而润，用笔要明润而重厚，不可灰暗而模糊，砚池要时时洗涤，不可留宿墨。宿墨胶散，色泽暗败，又多渣滓，无论人物、山水、花卉都不相宜。至于水法，无法解说得清楚，在自己心领神会而已。因笔端含水的多少，施在纸绢上各自不同，绢的胶矾轻重，纸质的松紧，性质不同，水量自然不同，水要明透，又不可轻薄，所以是最难的了。

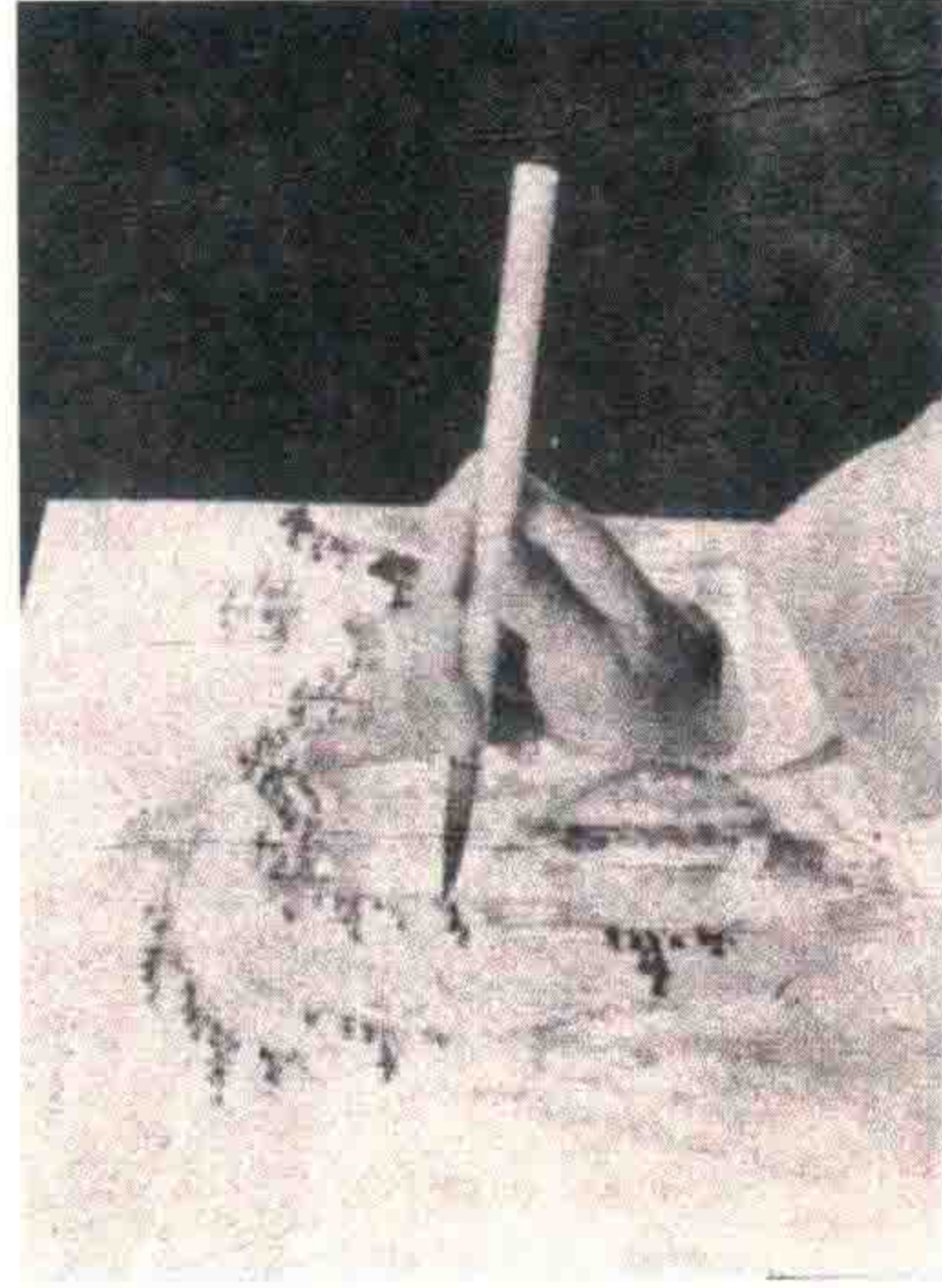
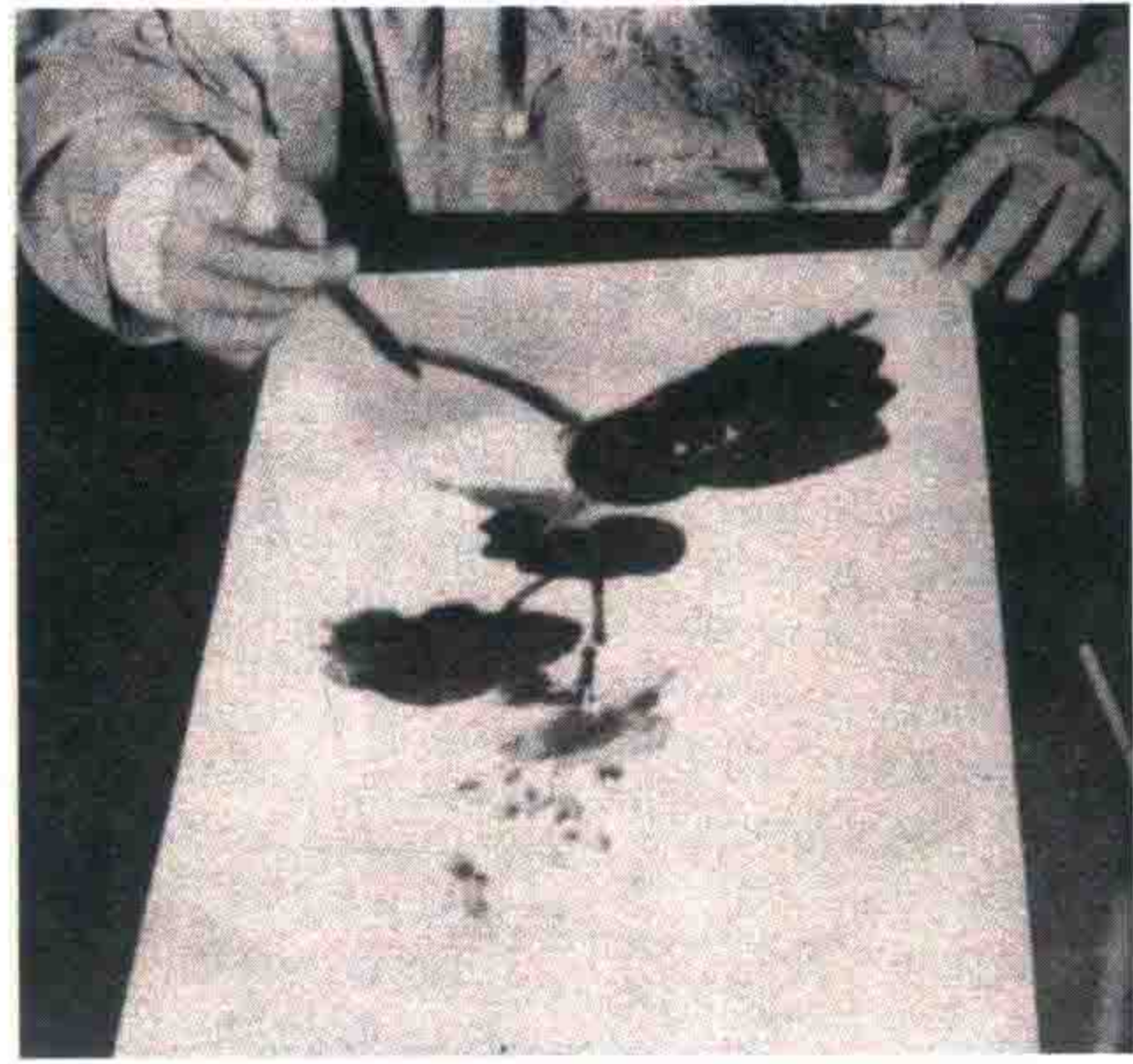


纸 墨

墨对画的表现，纸对墨的承受。纸与墨对于画，关系太重要了，如果所用的墨不好，所用的纸不知其性格，天大的本事，也不能得心应手的。石涛说过：“纸生墨漏，亦画家之一厄也。”石涛天马行空的天才还有这种叹声，可见纸墨关系太大了。写意画要用生纸，因为生纸能发墨。工笔画要用熟纸，熟纸不渗，生纸易渗。古时候的熟纸，是本质坚洁，画上去不板滞。现在的熟纸，是用胶矾水来拖的，既不受墨，又且涩笔，如果是画工笔，绢是比较合用。纸的种类很多，唐宋以来，纸质大都坚挺、洁白，最能受墨。后来有麻纸，看来稍粗，但仍是很坚实，画写意画是最相宜的。到明朝才有宣纸，是宣州泾县所造，或谓是明宣宗发明的，所以又叫作宣德纸。它的质料是用檀树皮做的，宜书宜画，传到近世，檀树皮也用尽了，大半用稻草代替，看来雪白洁净，用起来真不如意。所以我们喜欢用旧纸，并不是纸

放旧了就好画，实在是因为古人做事，不肯偷工减料，它的本质自然就好。四川的竹纸很好用，受笔发墨，但不能经久。贵州都匀的皮纸，能耐久，墨色却不甚好。日本纸颇有可用的，墨色有浮光，又是美中不足。绫绢质料和纸不同，性质也就不一样，绫子不上胶矾，可画写意画，绢必须胶矾后才可用，生绢极不受墨，写意工笔，两种都不相宜。

墨是油烟最合宜，松烟只是黝黑，并且没有光彩，不宜于作画，偶然用它来渲染发、鬓、髭、须也可。山水花卉，没有用它的地方。墨是要陈才好，和纸一样，因古人不专为牟利，捣烟很细，下胶轻重合适，近日粗制滥造，下胶又重又浊，并且用洋烟，甚至有用烟囱煤烟的，所以越发不能用了。欲找好烟，要光绪十五年前所制的，乾隆御制更好，因为宫中多有明墨，因风碎裂，加胶重新制造，所以又黑又光亮，用起来真可以墨分五彩。古人曾说“轻胶十万杵”，做墨的要点，尽于这五个字里面了。



用色

色彩，不仅是表达物品的本色，而且用以衬托画面的立体和美。因此颜色一定要洁净、明朗、鲜艳。笔砚必须洗净，尤其在重彩设色时，不能急于一次完成，而要一次一次地上。如有的先打底色，再上浅色，再渲染，再背衬；有的则可一气呵成。重彩的颜色大都是矿物质颜料。颜色下胶，用后即加水退胶，否则隔宿就会失去本色。

——《对大风堂弟子郁慕娟等的谈话》

（敦煌壁画）不管是哪一个朝代，哪一派作风，但他们总是用重颜料，即矿物性颜料，而不用植物性的颜料。他们认为这是垂之久远要经若干年的东西，所以对于设色绝不草率，而且上色不止一次，必定在二三次以上，这才使得画的颜色，厚上加厚，美上加美。

——《谈敦煌壁画》

朱砂，以箭头砂最好，镜面砂次之，豆砂再次，又一种灰色的为火山的岩石磨成，不足取。

——《对大风堂弟子潘贞则的谈话》

我最近已能把石青，当作水墨那样运用自如，而且得心应手。这是我近来唯一自觉的进步。我很高兴，也很得意！

——《对谢家孝的谈话》



泼彩荷花

论临摹

临摹功夫，对于增长学力，非常重要。摹写既熟，然后对着画临摹，对临摹有了心得，然后背着画去临。能在看过名画以后，凭着记忆，背着它画出来，笔墨位置，都能得到十之八九。能有这样的功力，然后融合古人所长，参入自己所得，写出胸中意境，那才算达到成功境界。如果只是闭门造车，那就未必出门合辙啊！我们生在现代，真是幸运。从前的画家，要想看到一张名画，那是何等艰难！藏在内府及王公名宦家里的自然不允许随便看到；就是流传在民间的，也因交通不便，往往闻声相思，托诸梦想，有一生一世不能够得偿夙愿的。现在交通既便，世界名区，都有博物馆陈列，任人参观，并可向他们借来摄影。我国故宫博物院，最近且影印名画三百种拿来供给世人临摹鉴赏，真便于学人不少。

摆在面前，有这许多参考品，等于给我们开了一条大路。我们应该有条件地融合古人所长，创造自己作品，超过古人，不是不可能的啊！



仿王蒙浅绛林泉清集图轴



仿李伯时罗汉图轴

山 水

所谓山水，就是西画及摄影的风景。国画中山水的境界最为重要，然而也要笔墨来辅助。有了境界，但是没有笔墨，或者有了笔墨，但是没有境界，也就成不了名画。它那结构和位置，必须特别加意，如画寺观，这些地方就不宜像人家的庐舍，好像和讲风水一样。这个说法，要多看古人名迹，以及名山大川，名胜古迹，自然会了解的。假如画了一张画，其中主要安置人家处，却恰恰似一块坟地。这样的画，挂在中堂上面，试问别人看了，舒服不舒服呢？还能引人入胜吗？郭河阳论画，要可以观，可以游，可以居。他所谓可以观的，是令人一看这张画，就发生兴趣，要一看再看，流连忘返。第二步就想去游玩游玩，第三步就联想到，这样的好地方，能够搬家去住才好呢！这样的山水才算够条件了。有些人说中国山水画是平面的，画树都好像是从中间锯开来的，这话绝不正确。中国画自唐宋而后，有文人画一派，不免偏重在笔墨方面，在画理方面，比较失于疏忽。如果把唐宋大家名迹来细细地观审，那画理的严明，春夏秋冬，阴晴雨雪，简直是体会无遗，董源画树，八面出枝，山石简直有夕阳照着的样子。关仝画丛树，有枝无干，岂是平面的吗？画山水一定要实际，多看名山大川，奇峰峭壁，危峦平坡，烟岚云霭，飞瀑奔流，宇宙大观，千变万化，不是亲眼看过，凭着意想，是上不了笔尖的。眼中看过，胸中自然会有，一摇笔间，自然会一齐跑在你手腕下。



秋风旧痕图轴

山水皴法

画山最重皴法，古人有种种名称，只不过就其所见的山水而体会出来的。

应该用某一种皴法传出，其所见的形状如何，遂名叫作某某皴，并非勉强，非用此皴法不可。如北苑用披麻皴，因为江南的山，土多过石，又因为要画的林木蓊郁，自宜于用这皴法。若范华原画北

方的山川，太行王屋，石多过土，地也高亢，草苔也稀少，自然宜于用泥里拔钉、雨打墙头、鬼面这些皴法。设使二公的皴法，互相变换，又成何面目？所以我的意思山水皴法不必拘泥，只要看适于某一种，就用某一种皴法。

古人皴法，略举数种，荷叶皴、大小斧劈皴、披麻皴、雨打墙头皴、泥里拔钉皴、云头皴、折带皴、鬼面皴、牛毛皴、马牙皴、卷云皴、矾块皴，此皆常用者。



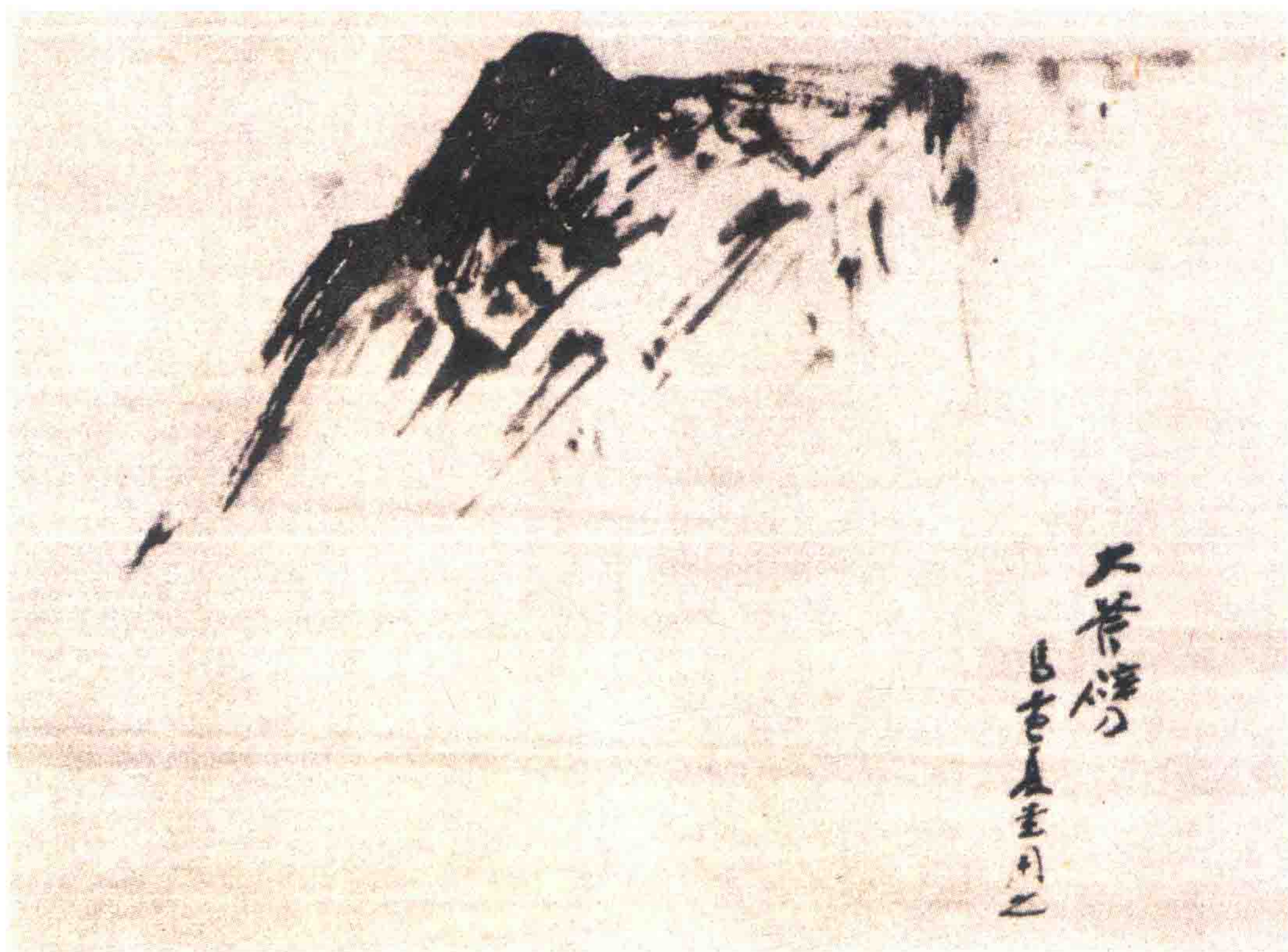
披麻皴



卷云皴



小斧劈皴



大斧劈皴