

中国近现代名家画集

张大千

天津人民美术出版社
锦绣文化企业

中国近现代名家画集 张大千

发行人:刘建平

责任编辑:袁烈洲 蔡佩欣

改版责编:沈 深

策 划:于化鲤 齐 林

技术编辑:靳立华 李宝生

出版发行:天津人民美术出版社

经 销 者:新华书店天津发行所

印 刷 者:深圳当纳利旭日印刷有限公司

印 数: 3001 - 5000

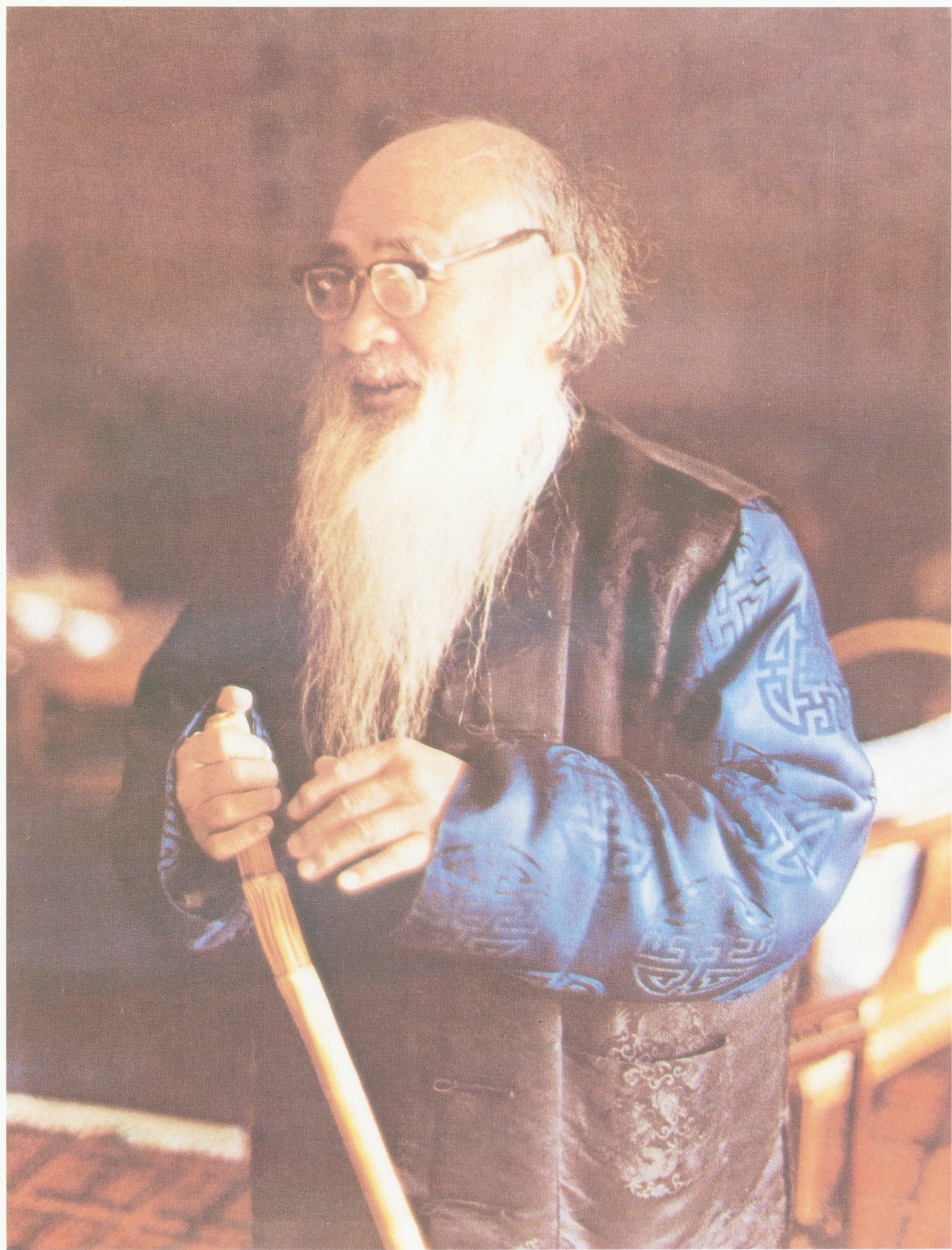
开 本: 787×1092mm 1/8

1996年10月第1版

1998年5月第2次印刷

ISBN7 - 5305 - 0605 - 6

J • 0605
版权所有



张大千 1899~1983

雕镂万象 扬榷千古

——张大千艺术论

蔡星仪

在 20 世纪的中国画家中,张大千的名字是家喻户晓,妇孺皆知的。从 30 年代徐悲鸿称他为“五百年来第一人”,到 1983 年去世时楚戈评之为“最后的大师”,半个世纪,前后呼应,足以证明他在这一世纪的中国画坛上的特出地位。张大千在画坛活动的 60 多年间,在国内外举行过无数画展,关于他的新闻报道、艺术评论真是不可胜数,我们特别提出徐悲鸿与楚戈的评介,不仅因这二语广为人知,更因为这两个人的艺术观分属两种截然不同的类型,而又都是传统中国画的革命论者,与张大千的艺术道路是分道扬镳的,这点更能说明张大千的艺术自始至终都是为这个时代所接受的,在本世纪的画坛中具有超然的特殊地位。

“七分人力三分天”

许多熟识张大千的评论家,在评论张大千的艺术成就时都赞同这种意见,即张大千是“渐修”得道的和尚,这个比喻对张大千精进勤奋,自强不息的一生是一个很好的概括。在 20 世纪这一百年间,风云激荡,变幻反复,多少他的同代人艺术家,在时代的大潮中升沉起伏,或被压抑沉沦,或艰难苦斗,衣食无着,命途多舛。而他,却似乎是画坛中时代的宠儿,天之骄子。社会的变革,民族的战争,异邦的托迹,他的内心虽然不无痛苦和煎熬,他的生活虽然不无波动与变迁,他富可敌国,贫无立锥,但他人生的态度与艺术的观念却是终生不渝,恰如他胸前的长须美髯,身上的布履长衫,从去国千万里到魂归葬梅丘,始终是依然故我一大千。

张大千,原名权,后改名爰,小名季,遂取字季爰,21 岁时出家 100 天,法名大千,因以为号。1899 年(清光绪二十五年)生。祖籍广东番禺,但先祖清初时已迁居四川内江,遂为四川内江人。出身望族。9 岁已随母、姊习画,从工笔勾勒花卉开始。17 岁在重庆求精中学读书时,假期回家被土匪绑票,险些丧生,幸而 100 天后逃出,转赴上海,要求跟随当时已颇有名气的二哥张善子学画,但家庭不允许遂按父兄的意愿,东渡日本学染织。在日本留学 2 年后回国,在上海拜曾熙为师学习书法。不久,因未婚妻病逝受刺激,入松江禅定寺为僧,主持逸琳法师赐法号为大千。3 月后因不愿烧戒逃出,被二哥张善子寻回,依父母之命送回四川成婚。

婚后再回上海,又拜在李瑞清门下学书法。曾李二人当时在上海名气很大,交游皆为当时海内胜流、艺林巨子,张大千随侍两师左右,因而渐渐参与这些名流的艺文集会,与吴昌硕、黄宾虹、王震、谢公展、吴待秋、吴湖帆、吴观岱、冯超然、郑午昌等交游,声名渐起。由于他天才横溢,年纪又最少,被誉为“后起之秀”。

这时发端于清末的推崇“四僧”贬抑“四王”的画坛风气,随着清皇朝的覆亡而更加昌盛,曾、李二人便是石涛绘画的崇拜者和收藏家,所以受曾、李二师以及艺坛风气影响,张大千对“四僧”尤其石涛的画下了极大的功夫钻研临摹,不单在用笔用墨、设色布局上做到分毫不爽,而且以他非凡的领悟能力,能极准确地把握着石涛画风中的神韵意蕴,因而以仿冒石涛的假画,骗过了当时以精鉴著名的黄宾虹、陈半丁、罗振玉等。罗振玉当时买来送日本人的许多石涛作品就是张大千造的。当时流传很广的张大千做假石涛的轶闻使他声名远播,但是张大千绝不是一个以能做假画发财为满足的平庸之辈。目光远大,志气高昂的张大千,这一段时期实是潜心向传统学习钻研的时期,他此时除了临仿“四僧”的作品之外,还刻意临摹、钻研了明代沈周、唐寅、董其昌、陈洪绶、徐渭、程邃等人的作品,并以此上溯,临摹学习赵孟頫、“元四家”、北宋李公麟、董源、巨然等等。明人的疏放、元人的秀逸、宋人的严谨、唐人的典雅,他一一融会贯通,因而他对于传统的功力与涵养,使得他的同代画家罕能企及。

为了实践石涛“搜尽奇峰打草稿”的格言,他从27岁开始遨游天下的名山大川,上黄山、登峨嵋、凌泰岱、攀蜀道、越剑阁、下巴陵、涉西陲……山川的灵气,无疑对他的艺术创作产生极其重要的影响。

42岁开始,张大千经长久蕴酿后,远赴敦煌研究壁画,在敦煌两年七个月,共临摹了200多幅壁画,还对敦煌石窟作了详细深入地考察研究,并对300多个洞窟作了编号。在临摹和研究中,他从北魏一直到元朝,细细揣摩,比较分析,他断定,敦煌壁画是中国自己的艺术,而不同意一些西方学者所说是从印度传入的。敦煌面壁的2年多苦炼,使张大千的艺术发生了升华和飞跃,对其后来的成就有决定性的作用。

1948年,应邀到印度举办画展,1950年到印度,逗留大吉岭一年四个月,并到举世闻名的阿坚陀石窟临摹壁画一个多月,他到那里,主要是为了印证自己在敦煌的研究结果,即证实敦煌壁画是中国本土的艺术,是中国历代艺术家对外来艺术融会贯通后的杰作,而绝非是对印度佛教艺术的模仿。在印度的一年四个月是张大千一生中作画最勤、最精工的阶段,这时他经历了临古、游历及敦煌面壁的三个阶段,无论从功力技巧上,艺术心灵的陶冶和修养上已经到达了炉火纯青的阶段了。

1952年,张大千经香港移居南美洲阿根廷,后又转至巴西,在巴西亲自设计,苦心经营布置了一座规模巨大的“八德园”,其中的一草一木、一树一石都焕发着中国气息,表露着这位画家的游子的情思。从这个时期开始,他的画风渐转向于泼墨泼彩,蜕变出一种雄浑肆恣,瑰丽华滋,独立千古的新面貌。

1955年,张大千受世界艺术之宫——巴黎罗浮宫博物馆馆长之邀,精选了30幅得意之作赴巴黎展出,这次展览使得他赢得了“当代伟大画家”的荣誉及纽约国际艺术协会授予金牌奖。在巴黎他拜访了本世纪最负盛名的画家毕加索,与毕加索讨论了东西方艺术问题。这个时期,张大千在欧美周游列国,举办画展,是其艺术在国际成名的阶段。

在巴西“八德园”生活了15年,1969年,由于巴西政府宣布征收“八德园”,张大千不得

已,只好离开他用15年心血经营的“八德园”,移居美国旧金山以南海边小镇卡美尔。再建“环荜庵”,在那儿又居住了近10年,于1978年,80岁时回到台北自己筹建的“摩耶精舍”定居。

在“摩耶精舍”定居下来的张大千,算是落叶归根了,但人也垂垂老矣。健康不佳,心脏病、糖尿病、肾病都时有发作,目力亦大减,但老画家仍拼尽自己的心血,创作存世不朽的名作,他开始绘制巨作《庐山图卷》,从1981年开笔,断断续续画了近两年,终于未能竣工而撒手人寰。于1983年4月2日溘然长逝。

“独自成千古”

张大千生于20世纪的前夜——1899年,而逝世于20世纪的末叶——1983年,从9岁学画开始计算,在20世纪从事艺术活动长达70多年,可以说他的艺术是与20世纪共始终的。

20世纪的中国画坛纷繁错综,充满矛盾和争斗,然而不管这中间有多少变数,其核心问题乃是中西方文化的碰撞、交流与互补。发生在这个世纪初的“五四”运动,席卷了这一代的青年学子,新与旧、中和西等等思想文化的论争可以说是一波未平一波又起地在冲击着人们的思想观念。尽管风急浪高,潮来潮去,张大千始终是翹然独立、我行我素的。在他步入画坛之初,前有康有为的“如仍守旧不变,则中国画学遂应灭绝”,后有陈独秀“美术革命”的大声疾呼,他的同代人如徐悲鸿、刘海粟、林风眠等,一批又一批,在时代的呼唤下,或东渡日本、或西赴欧洲,敞开胸怀向西方艺术学习,以西方绘画来改良、革新传统中国画。然而生长在天主教信仰的家庭并且在教会学校接受教育的张大千,却走了与当时潮流相反的另一条道路。尽管他也和岭南三杰的高剑父、高奇峰、陈树仁以及关良、陈之佛等一大批这个时代的有志青年一样,东渡日本留学,然而,在日本留学的两年多,对于张大千的艺术道路几乎没有发生什么影响力。时代的浪潮汹涌奔腾,20年代、30年代的画坛喧腾躁动,然而张大千却似乎是站在另一个星球上来看待这一切。他从日本留学归来,师事曾熙和李瑞清,一头扎进传统里,他跟随二哥张善子,结交吴昌硕、黄宾虹、吴待秋、吴湖帆、吴观岱、冯超然、谢公展……等一大批属于他上一代的文人画家,论书评画、诗文唱酬,完全浸泡在中国旧传统文化之中,沿袭旧传统的道路从根基做起。纵观张大千六七十年的艺术道路,在上海从游随侍曾、李二师的一段时期的影响极其深远。我们看张大千的书法的用笔、结体终生未脱离曾、李的影响。曾、李二人虽然以诗书画名世,但他们的主要成就在书法。因而张大千的绘画首先是从书法筑基,得力于深厚的书法功底极大。

张大千生活的时代,画坛的风尚都是鄙薄临摹与师古,而他却极力强调临摹的重要,在他发表的论画著作中,把“临抚”列为个人经验的第一条,1974年,画名已是如日中天的张大千,在接受台湾电视记者采访时,仍然强调临摹的重要性,他说:“绘画必须从临摹入手,有如念书一样,临摹就如念‘三字经’,如没念过书,无论写古文也好,写白话文也好,同样是写不出来的,临摹有了深厚的根基,才能谈到创作。”他与学生、朋友的谈话中又把临摹比作做有本生意,告诫他们无本生意是做不得的。在20世纪的名家之中,像他这样重视临摹,大谈临摹的重要性的画家,恐怕再也找不出第二位,从时代的潮流风尚看,张大千这些理论是太不合时宜

了。然而张大千对于各种激进的新潮的理论和观念置若罔闻,真如天马行空,独来独往,我行我素。他自言一生临摹过一万幅以上的古代名画,仅他自己收藏的董源《江堤晚景》的几棵树,就摹过30多遍,到晚年还说,我至少还要重临“石门铭”、“瘞鹤铭”500遍才行。他对于传统的那种“铁杵磨成针”的苦功当然值得敬佩,然而更值得敬佩的应是他不赶时髦,不随波逐流,不受时论左右,敢于坚持自己的艺术信念,“吾道一以贯之”的精神。他在70年代在香港发表的《画论》虽然是他几十年的艺术创作的经验之谈,真知灼见,但如果与我国传统的画论对照看,也并无多少别出心裁的惊人之语,有不少都是传统画论中前人反复说过的观点,例如他说:“画不应求太像,也不应故意求不像……要画就得在像与不像之间,求得传神超物的天趣。”又如说:“作画如欲脱俗气,洗浮气,除匠气,第一是读书,第二是读书,第三是须有系统、有选择地读书。”等等,从新派艺术家的观点评判,都可说是老生常谈,陈辞滥调。无怪乎一些坚持现代美术原则的新派画家把他称作是“新古董画家”,然而即使是这些新派画家,其中的不少人却仍然拜服于张大千那些泼墨泼彩的雄浑瑰丽、清新俊逸的作品之前。尽管他们欢呼张大千在向抽象画靠拢,但却不能不承认,张大千的抽象画是从传统中接续下来的,更能融合传统的感觉,是他们无法企及的。

许多人认为张大千后期的泼墨、泼彩,是张大千长期在西方生活,受了西方现代绘画的影响,是在画抽象画。对此,张大千是这样回答的:“若以色见我,以音声求我,是人行邪道,不能见如来。”这一偈语,真是再精彩不过的回答。他在《画说》中又说:“在我想像中,作画根本无中西之分,初学时如此,到最后达最高境界也是如此。虽可能有点不同的地方,那是地域的风俗习惯以及工具的不同,在画面上才起了分别。”“所以我说,中国画与西洋画,不应有太大的距离的分别,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,稍一不慎,便走入魔道了。”显而易见,张大千是否认他的后期的创作是受西方现代绘画观念的影响,才产生那种泼墨泼彩的风格转变。他说:“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?”确实,张大千六十后变法,完全是他前半生苦修历练,在传统中达到出神入化的境界后的自然蜕变,其中他患眼疾以及游历欧美的艺术见闻都仅仅是一种外在的触动而已。他的变,完全是根植于传统之中的,他的变,与倪瓒把董巨的雄伟浑厚变为萧疏清旷,米芾变为米点云山,与梁楷徐渭的泼墨纵横……等等先后辉映,是中国传统绘画中的一种空前变革和戛戛独造。一定要以具象和抽象来区分传统和现代,东方与西方,不免是受某些观念和成见拘束了。不错,张大千的泼墨泼彩,在古代画迹中是绝对没有的,但是传统中有哪一种新形式、新风格是古已有之的呢?何以千年前的米点山水不是受西方影响,而张大千的泼墨泼彩就一定是呢?张大千自己是常说,我的泼墨画,是古已有之的。那也无非是他“借古以开今”的一种托辞,张大千一生最尊崇石涛,石涛说过“纵使笔不笔,墨不墨,画不画,自有我在”,他常用来题画,以张大千的豪气,他的天才,他的学养,他的识见,他的阅历,他的纵情潇洒的个性,在他的艺术高度成熟之时,走到这种境界是偶然也好,必然也好,都应该是瓜熟蒂落,水到渠成了。他在一幅“合欢山”的泼墨泼彩画上题云:“目疾日益蒙眛,不复能细笔矣,此破墨略抒胸臆而矣……”所以,他用破墨(泼墨)来代替细笔,同样是在抒写胸臆。所以张大千的变,实是万变不离其宗,他那些“大众无形”的泼墨泼彩画作中呼吸着的依然是一个传统的中国魂魄。

北宗骨格南宗韵

张大千对于中国画传统的尊崇与热爱,对于继承与发扬传统的坚毅与执著,使他成为 20 世纪中国画的传统派大师。尽管“传统”这个词的涵盖面太广而有某种不确定性,但是,传统中国画讲意境、寄托,讲笔墨、讲气韵都是共同的。对张大千的作品分期,评论家的意见比较一致,即 40 岁以前为早期,40 岁至 60 岁为中期,60 岁以后为后期。这三个时期的作品其面貌虽然有差异,但其意境寄托,其笔墨特性,其气度风韵,却始终贯彻着鲜明的个性特征。

第一,是他作品中刻骨铭心的那股民族情结。张大千从 20 几岁开始蜚声画坛,直到 83 岁撇下画笔与世长辞,艺术生涯 60 多个春秋,但是他 50 岁便离开大陆,足迹遍及法国、瑞士、西德、西班牙、雅典、英国、阿根廷、印度、新加坡、马来西亚、泰国、朝鲜、日本以及美国的纽约、芝加哥、波士顿、旧金山、洛杉矶等各地。在外国居住生活了 20 多年,但外国的社会生活和文化,对于他几乎可说是刀枪不入,巴西的“八德园”、美国的“环荪庵”都是典型化的中国园林,他个人的生活环境与艺术创作依然是在这“针插不入、水泼不进”的中华气息的庄园中进行。他这种中华文化的情结是完全化入他的作品之中的。他早年的临古仿古之作,固然是倾注着他对于古代大师的杰作的崇敬与热爱,他在敦煌蓬头垢面、清晨入洞、薄暮始出的面壁三载,更是对于民族文化瑰宝顶礼膜拜的至情表露,而在国外 20 多年的游历,他笔下依然是故国的草木山川,民族的先贤往哲,故人的情谊缘分……一幅又一幅的峨嵋青城、黄山华岳、长江岷水,一幅幅都离不开他这个魂牵梦绕的中华大地,他一生中最重要两件代表作——《长江万里图》和《庐山图》雄浑博大,气象万千,更是满怀思绪的凝注、万种深情的倾泄,把理想中最美的境界赋予了他意象中的故国河山。他在南美时有题画诗云:“不见巴人作巴语,争教蜀客怜蜀山;垂老可无归国日,梦中满意说乡关。”在台湾画横贯公路的画中又题诗道:“十年去国吾何说,万里还乡君且听;行遍欧西与北美,看山须看故山青。”只有把握着这个情字,才能理解何以代表他艺术最高成就的那些名作,尽是蜀中名胜,长江万里,巫峡清秋,黄山前后瀑以及最后拼上老命而未能最终完卷的庐山,而且还有那孕育于他的脑海里而与他俱逝的峨嵋山。他要把他的所思、所念、所感、所爱表现得最美,这是张大千作品的第一个特点。

第二,张大千的画用笔雄浑劲健而又以俊逸的风韵出之,其笔势纵横,大笔挥洒,却无莽野犷悍,盛气凌人的态度,前人评论“郑文公碑”有“笔力之健,可以刳犀兕,搏龙蛇,而游刃于虚,全以神运”之说,正可用来形容张大千的用笔特性。这是他师事曾熙、李瑞清,致力于“石门颂”、“瘞鹤铭”以及“郑文公碑”,功力深厚,得其神髓所至。在用墨上洒脱淋漓,却透露出一股爽朗、明洁之气,这与他对石涛、八大等人的精研彻悟有关,也与他的性格一致。

第三,张大千的画,特重色彩。当然,白描和水墨也是一种色彩,但我们在此,主要评论他的着色画,从显浅的层次讲,就是追求美观悦目。但他的色彩悦目的美却绝不俗气。他早年的青绿、浅绛,设色都很明洁秀丽,敦煌之行,使他更得到了同代画家中任何一个人都不得到的滋养。他的工笔重彩,堂皇富丽却又很高贵典雅,有清明素净的韵味。晚年的泼墨泼彩更是墨彩交辉,层次的丰富细腻与整体的浑厚沉郁和谐地结合在一起,可以说把水墨与青绿重彩溶铸成一体了。但总的来说,张大千的色彩风格,其基调仍是清俊、明秀为特征。不管是哪一类型的设色,他都能做到“淡逸而不入于轻浮,沉厚而不流为郁滞,傳染愈新,光辉愈古”(恽寿平语)。张大千确实达到了传统中国画中设色的极致。

第四,整体的气势浑成与严谨的细节刻画相辅相成。这也是张大千一贯的作风,从早年的仿石涛八大,到晚年的泼墨泼彩,从工笔的人物故事画到逸笔草草的文人墨戏,无不见出他的大气魄和细心眼。如气势磅礴、长达近 20 多米的《长江万里图卷》,从都江堰的铁索桥开卷,长江滔滔而下,穿三峡,过洞庭……奔腾浩荡,直达于崇明岛外,画面千岩万壑,百川汇流,万千气象而一气呵成,构图、笔墨、色彩都是浑然一体,而细节上小至舟楫上的人物,山峦上的苔点,都是一丝不苟无懈可击;即使晚年 82 岁作的“春云晓霭图”,画面百分之九十以上是以泼墨泼彩自然流动积聚而成,可是某些部分都依然细心层层点染之,精心安排了坡台与亭子,这些细微之处最能见出张大千的艺术匠心和创作态度的一丝不苟,反过来,他的工笔杰作《文会图》,人物的衣饰、鬓发,各式家具器皿,以至芭蕉叶脉,刻画之精细可谓细入毫芒,但从全图整体看,却是如此的气脉连贯,没有一条线条、一点色彩不是与整体呼应的,恰如一气呵成似的。如果把他早年(42 岁)画的工笔重彩、金碧辉煌的“朱荷通景屏”和他晚年新画的巨幅《泼墨荷花通景屏》对照,更可看出张大千风格中的这一特点,前者虽然穷工极妍,却依然是如一挥而就似的气势浑成,后者是纵横挥洒、气势如虹,但即使是荷柄上的小刺,笔墨的点落,上下相错,左右揖让,一点都不马虎,看似随意加上去的几根水草,却是笔笔都有讲究,张大千风格中这一特点,固然因为他是一位虽然有绝顶的天才却由渐修而得道大师,亦和他个性豪放而又感情丰富细腻有关,模仿作伪的人是无法做到的。

总的来说,如果以董其昌的“南北宗”风格学说来评论张大千的风格,我们可以说,张大千是以南宗为本体而输入了北宗的血液,我们看张大千的画,其秀在骨,始终有一种清新俊逸,风流跌宕的神韵在,这不仅因为张大千是南方人,其去国前的主要艺术活动在江南,更主要是他扎根立本的师承者,不管石涛、八大,抑或倪黄、董巨,全都是南宗风格,因而不管其早年的仿古抑或晚年的泼墨泼彩,自始至终都飘拂着一股灵秀雅逸的韵味。不过,张大千的书法根底又是筋骨雄强的北碑,而且中年又远赴敦煌、甚至深入到人迹罕至的榆林窟临摹壁画,所以他的画又脱尽纤媚柔弱的习气,同时兼具北宗的雄厚浑穆的气象。这在他中后期的作品中表现得尤为明显。

20 世纪即将过去,张大千把自己 80 多年的生命献给了这个世纪的画坛,他在艺术史上的崇高地位已经成为定论,他的罕有的天赋,他那优越的生活环境和创作条件,以至他的长寿都是令人羡慕的,然而正是他反复告诫人们:“三分天才七分努力”,当我们在欣赏他的杰作,钦佩他的成就时,回顾他这 85 年的艺术道路,这一箴言的分量何止千钧?持续将近一个世纪的中国画论争,至今依然涟漪不断,行将迈入下一世纪的中年和青年中国画家,在迷惘、徘徊、思索中各自沿着不同的途径摸索攀登,无疑的,这是一个矛盾的世纪、变革的世纪、奋进的世纪。当我们在迎接 21 世纪到来之际,对张大千这位“行遍欧西南北美”却仍然坚持“看山须看故山青”的传统型大师的艺术道路的回顾和剖析,其意义又岂是在给传统中国画打上一个句号呢!

1992 年 11 月于
美国柏克莱加州大学

图 版 目 录

- | | | | |
|-----|-----------|-----|---------------|
| 1. | 黄海归来步步云 | 25. | 荷花 |
| 2. | 花鸟 | 26. | 巨然夏山图 |
| 3. | 华山金锁关 | 27. | 巨然夏山图(局部) |
| 4. | 山水 | 28. | 荷花 |
| 5. | 山水 | 29. | 山水 |
| 6. | 山水(局部) | 30. | 山水四条屏之一 |
| 7. | 山水 | 31. | 山水四条屏之二 |
| 8. | 剑池瀑布 | 32. | 山水四条屏之三 |
| 9. | 剑池瀑布(局部) | 33. | 山水四条屏之四 |
| 10. | 山水 | 34. | 巫峡清秋 |
| 11. | 牧童牛 | 35. | 巫峡清秋(局部) |
| 12. | 老子挂犁松 | 36. | 巫峡山水 |
| 13. | 老子挂犁松(局部) | 37. | 山水人物 |
| 14. | 芭蕉仕女 | 38. | 花卉 |
| 15. | 茶花蝴蝶 | 39. | 人物 |
| 16. | 花鸟 | 40. | 红叶幽禽图 |
| 17. | 人物 | 41. | 山水 |
| 18. | 绿叶蝴蝶 | 42. | 南无观世音菩萨 |
| 19. | 山水 | 43. | 枯树老人 |
| 20. | 山水 | 44. | 荷 花 |
| 21. | 人物 | 45. | 雁岩大泷湫 |
| 22. | 鱼蓝大士像 | 46. | 山水 |
| 23. | 仕女 | 47. | 仿赵松雪换鹅图 |
| 24. | 鸡冠花 | 48. | 仿赵松雪换鹅图(局部之一) |

49.	仿赵松雪换鹅图(局部之二)	80.	落雁峰
50.	人物	81.	仿八大画荷
51.	扇面	82.	华山秋牡丹
52.	扇面	83.	小鸟
53.	扇面	84.	小鸟(局部)
54.	扇面	85.	梅花树
55.	扇面	86.	华山朱柿
56.	扇面	87.	巫峡清秋
57.	扇面	88.	罗浮晒布台
58.	扇面	89.	罗浮晒布台(局部)
59.	扇面	90.	牧牛图
60.	牡丹	91.	牧牛图(局部)
61.	仿王蒙山水	92.	阳朔山水
62.	仿王蒙山水(局部)	93.	画兰图
63.	西藏空行母	94.	竹菊图
64.	人物	95.	芭蕉人物
65.	牡丹	96.	花鸟
66.	榲树双猿	97.	十一面观音
67.	观竹图	98.	仿八大花鸟鱼石
68.	山水	99.	松泉图
69.	华山空栈	100.	遗世独立
70.	仿古山水	101.	墨竹图
71.	桐庐	102.	采莲图
72.	桐庐(局部)	103.	溪山平远
73.	后赤壁之东坡	104.	山水
74.	蜀庐老人像	105.	柳下高士
75.	黄山白龙潭	106.	赏梅图
76.	风雨中之荷花	107.	独立苍茫自咏诗
77.	山水	108.	梅花图
78.	荷花	109.	白描仕女
79.	杨妃戏鹦鹉	110.	牧马图

111.	山水	142.	青绿山水
112.	观瀑图	143.	青绿山水(局部)
113.	垂钓图	144.	花鸟
114.	碧涧行吟	145.	水仙图
115.	飞仙	146.	山水
116.	山水	147.	花鸟
117.	山居图	148.	刘沔游山图
118.	芙蓉	149.	红叶小鸟
119.	牡丹	150.	黄山
120.	人物	151.	山水
121.	人物	152.	李白像
122.	山水	153.	仿董北苑
123.	金碧山水	154.	仿董北苑
124.	山水	155.	白描仕女
125.	岁朝清供	156.	山水
126.	山水	157.	平安寿有馀
127.	泼墨山水	158.	山水
128.	人物	159.	红叶白鸦图
129.	山水	160.	红叶白鸦图(局部)
130.	山水	161.	仿巨然山水
131.	五亭湖一角	162.	仿巨然山水(局部)
132.	南极仙祝图	163.	翠竹幽禽
133.	人物	164.	翠竹幽禽(局部)
134.	人物	165.	青绿山水
135.	花鸟	166.	青绿山水(局部)
136.	瑞士夏山	167.	毫鳌图
137.	芭蕉	168.	芍药
138.	山珍	169.	金陵周处台
139.	阔浦遥山	170.	华山
140.	湖山隐居	171.	山水
141.	朱笔罗汉图	172.	山水精品

173.	成道士老人	187.	垂钓图
174.	人马	188.	竹鸟图
175.	大千居士作富春江严子陵钓台图	189.	柿子图
176.	老人	190.	墨虾
177.	画山图	191.	松树老人
178.	渔妇晓妆	192.	哈巴狗
179.	红拂仕女	193.	梅花
180.	山水	194.	萱寿图
181.	芍药	195.	牡丹
182.	山水	196.	黄山扰龙松
183.	听泉图	197.	严子陵钓台
184.	听泉图(局部)	198.	青柯坪
185.	听松图	199.	山家访友
186.	听松图(局部)	200.	泼墨图



黄海归来步步云

此诗村祭酒题小宛画象句也
癸酉嘉平月人張大千寫於燕門

1

黄海归来步步云

1933年 纸本 117.8×48.8公分

天津人民美术出版社藏



