



张路

历代名家册页

浙江人民美术出版社

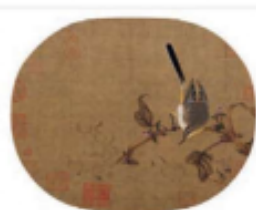
历代名家册页



陆治 文嘉



陈洪绶



宋人花鸟草虫



龚贤



王时敏



王 鉴



齐白石



任伯年



黄宾虹



吴昌硕



董其昌



沈 周



八大山人



石 涛



髡残 弘仁



蓝 瑛

张 路

张路（1464—1538），字天驰，号平山，祥符（今河南开封）人。曾以庠生游太学，然竟不仕。性颓唐自放，独钟情绘事，以画业为生。擅绘人物、山水。人物师吴伟，山水宗戴进，曾被认为有“狂态”。与朱端、蒋嵩、汪肇等同列为浙派名家。其颓唐自放的性格和以画为业的生涯，与戴、吴相似，故艺术风貌亦紧相跟随。传世作品有《吹箫女仙图》轴、《渔父图》轴、《松下步月图》页、《风林观雁图》页、《风雨归庄图》页等。

历代名家册页



宋代山水



宋代人物



宋代花鸟



仇英



沈周



孙克弘



周之冕



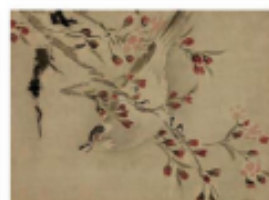
文徵明



李流芳



李鱣



孙隆



邵弥



陆治



高凤翰



张路



王履



林良



汪士慎



罗聘



田园山水



云山空谷



花卉蔬果



山水疏林



湖山清远



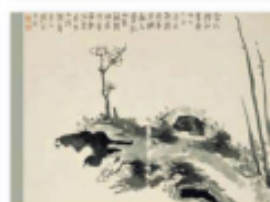
梅竹



花鸟



王原祁



金农



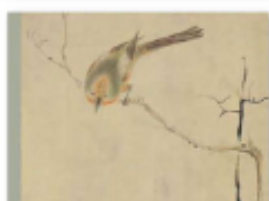
恽寿平



虚谷



项圣谟



华岳



梅清



王翬



戴本孝



青藤 白阳

ISBN 978-7-5340-4847-0



9 787534 048470 >

定价: 30.00元

历代名家册页

张 路

 浙江人民美术出版社

图书在版编目 (C I P) 数据

历代名家册页. 张路 / 《历代名家册页》丛书编委会编. -- 杭州 : 浙江人民美术出版社, 2016. 6 (2016. 9重印)
ISBN 978-7-5340-4847-0

I. ①历… II. ①历… III. ①中国画—作品集—中国—明代 IV. ①J222

中国版本图书馆CIP数据核字(2016)第064147号

《历代名家册页》丛书编委会

张书彬 杜 昕 杨可涵 张 群
张 桐 张 幸 刘颖佳 徐凯凯
张嘉欣 袁 媛 杨海平

责任编辑: 杨海平

装帧设计: 龚旭萍

责任校对: 黄 静

责任印制: 陈柏荣

统 筹: 郑涛涛 王诗婕 应宇恒
侯 佳 李杨盼

历代名家册页 张 路

出版发行 浙江人民美术出版社
(杭州市体育场路347号 <http://mss.zjcb.com>)

经 销 全国各地新华书店

制版印刷 浙江海虹彩色印务有限公司

版 次 2016年6月第1版·第1次印刷
2016年9月第1版·第2次印刷

开 本 889mm × 1194mm 1/12

印 张 3

印 数 1,501-3,500

书 号 ISBN 978-7-5340-4847-0

定 价 30.00元

如有印装质量问题, 影响阅读, 请与承印厂联系调换。

清介持身 笔墨遒劲

——张路的艺术特色及后世品评

张书彬

明代前期在画坛声名赫赫的“浙派”，以戴进、吴伟为首，张路、蒋嵩、汪肇等为主将，崇尚北宋李郭山水和南宋马夏风格，并加以变革，影响画坛数十年，余绪直至晚明，对日本、朝鲜绘画影响显著。其中，张路被认为是吴伟在16世纪初期最著名且最成功的追随者，“传伟法者，平山张路最知名”（王世贞《艺苑卮言》）。

张路（约1490—1563），字天墀（一说天驰），号平山，祥符（今河南开封）人。擅画山水、人物，其“人物似吴小仙（吴伟），而有韵”，“而山水尤有戴进风致”（《画史绘要·卷四》）。由于有关张路生平的材料很少，故其生卒年成为画史疑点，石守谦根据诗文等史料推算其生卒年约为1490年至1563年，本文从之。

张路少年时，聪慧非凡，弱冠即考入郡庠成为弟子员，曾以庠生的身份游太学，为时辈推重，但时运不济，屡举进士不第。后弃置旧学，转而寄情绘事画理，得到时人赞誉，认为他“观古人之旧迹，遂能神解，得其六法，其气运（韵）生动乃得于天成也。作人物、山水、花竹、翎毛，俱入神品”（《明文海·张平山先生传》）。这段时间，他活跃于北京附近，嘉靖初以膺例入太学。时任大司马李钺尤赏识其才气，倍加礼遇，致一时间公卿贵族纷纷登门求画，“得一幅数笔，宝之以为珍玩焉”，其画名倾动京师。

之后，张路抛却利禄，离开北京，前往各地览胜探幽，舒豁襟抱。“东游海岱，登日观，谒阙里，访先圣之遗风；南涉江湖，蹶金焦，探禹穴，慨时物之变态”（《明文海·张平山先生传》）。游览之余，默坐构思，仰观宇宙之大，俯察品类之盛，师法自然造化，兴之所至，乃展缣素。最后他回到老家河南开封，归隐于豹隐林藪，布袍芒履，逍遥物外，“年七十四岁，终于家”。

张路一生为人清介持身，傲视公侯，忠义自许，不为权势财物所动，明朝官员薛蕙曾赋诗相赠：“江夏吴生久物故，画手人间无独步。尔来张子出大梁，又见丹青照缣素。奈何绝艺多自惜，未许千金换真迹。高士飞扬不易驯，贵人造请空无益。”谁知，这种性格竟招惹了一桩祸事。据褚人获《坚瓠七集·周张文画厄》载，因张路未能及时拜见当时的河南宪孙滁阳，后竟被诱骗去惨遭“拶其左指”，还被胁迫以右手画钟馗，可谓奇耻大辱。幸亏当时有人为他恳请求饶，张路才逃过一劫。但他却不以为忤，“平生不乐造请，足迹不至公门”。曾有监司欲倚仗权势逼迫张路作画，谁知他竟逃遁而去。但对韵人佳士、情投意合之人，他则有求必应。若有人想出钱购买其画作，“必却之”，他认为，“画乃君子游戏翰墨耳，岂可以货取哉”，奇人怪哉！

从其存世不多的传记材料可以读出，张路比较认可艺术实践与艺术欣赏的统一性，认为能赏鉴绘画之人必善绘画。他常常喟叹古今之画赏鉴者绝少，原因在于不能画的人太多，而能画的人是少之又少。他认为这好比不识字之人必不能阅读文章、欣赏法帖，不能画的人则不能赏鉴绘画。即使“间有天资高者，不过观其大略而已。至于用笔之老嫩，开墨之清浊，则不能尽知矣。其运用之际，若扁匠之斫轮，庖丁之解牛，有出于笔墨之外者矣”（《明文海·张平山先生传》）。

张路被后人推举为浙派健将，其所存身的浙派并非像当时的吴门画派一样是以师生、友朋关系为纽带联系起来的画派，浙派画家之间的联系比较松散，主要是后世评论家依地域区分和作品风格而归类的派别。根据穆益勤的研究，所谓“浙派”之说出现较晚，最早见于明末董其昌的《画禅室随笔》，更多是牵涉到当时绘画领域的宗派之争。作为明代的一个重要绘画流派，浙派与吴门画派交相辉映，在正德之前占画坛主流，成就不可低估。但自万历后，随着南北宗论出现、文人画兴盛，宁静淡泊、萧散闲远的趣味欣赏占据画坛主流。于是社会上渐多贬斥之语，如“有明吴似（次）翁一派，取法道元，平山滥觞，渐沦恶道”（徐沁《明画录》），“以至戴文进、吴小仙、张平山辈，日就狐禅，衣钵尘土”（沈颢《画麈》）。更有甚者，“明末画中有习气，恶派以浙派为最”（王原祁《雨窗漫笔》）。

这些批评影响广泛，致使张路等人的从学者寥寥无几，更不为藏家所重。如《无声诗史》即言“北人于平山画视若拱璧，鉴家以其不入雅玩，近亦声价渐减矣”。甚至有人迎头痛击，“如南京之蒋三松（嵩）、汪孟文（质）、江西之郭清狂（诩）、北方之张平山（路），此等虽用以揩抹，忧惧辱吾之几榻也”（何良俊《四友斋丛说》卷二十九）。当然，大量仿作、伪作的流出也为时人了解浙派绘画的真实面貌带来了困难，“北人重之，以为至宝，真贋错杂，丑徒实繁，（吴）伟亦不免恶道之累”。

（《艺苑卮言》）。这些基于门户之见的评论令后世对浙派产生了种种误解甚至偏见，使其作品渐渐游离出正常的艺术收藏序列，正如当今艺术界推崇的宋代禅画在当年遭受的命运一般。让我们暂且撇开这些基于门户之见的评论，来看看张路绘画的真实面貌。

张路生活的时代，恰逢浙派画风和影响渐入盛期且开始出现变革的时期，其作品以人物、山水为主。他早年曾模仿吴道子、戴进、王谔等人的山水人物，酷肖其神。待他后来到南京见到吴伟的作品，“喜吴伟之豪迈，山水树石之飘逸”，遂宗法吴伟，变为粗笔写意。他没有止步于一味地模仿前辈画家，而是在继承浙派画风的基础上有所创新，俨成一家面貌。

张路传世作品多不题诗文，落款也仅自识“平山”或“张平山”而已，部分钤印“张路”二字，不署创作年月，这使我们很难按创作时间来排列其作品次序。其中人物画占绝大多数，题材广泛，多描绘神仙、渔人、文人等形象，儒释道均有涉猎。其人物画注重姿态和表情的描绘，质朴自然，神态清朗。人物衣纹多采用折芦描和钉头鼠尾描等顿折的重墨线条勾勒，顿挫有力，行笔迅捷，柔韧矫健，且不显草率。后世评论家对张路的人物画赞誉有加：“（张路）写人物师吴士英（吴伟），结构停妥，衣褶操插入妙，用笔矫健，而行笔迅捷，亦自雄伟，足当名家。”（《詹氏小辨》卷四一）

上海博物馆藏《杂画册》即是张路人物画的代表作。《杂画册》（十八开），纸本设色，每开分别描绘了海、山、福、寿、海蟾、白鹿仙、列子、四皓、五老、仙姑、拐李、湘子、国舅、钟离、纯阳、采和、果老、青羊仙子等形象，并以淡笔于画面上部一角书所画人或物名称。册页构图凝练，多以特写方式描绘人物形象，背景简略，人物刻画细腻到位，以典型动作或事物将各位神仙高士的鲜明个性巧妙地烘托出。人物服饰采用细笔线描勾勒，顿挫有致，不拖泥带水，带有明显的吴伟传派的画风。

张路的山水画气势磅礴，水墨淋漓，笔墨遒劲，纯乎天机，无矫揉造作之态，注重突出形象的体积感和画面中蕴含的冲突感。清人评其“张平山山水大轴，此种画法，但须赏其规模宏阔，气象雄伟。笔墨所到，如风扫电驰，倏忽千里，有所向无前之势，无绳墨自拘之苦。纯乎天机，不假人力，品之能而逸者也”（《揽古轩书画录》）。

从《松下步月图》页（天一阁博物馆藏）、《楼台玩月图》页（天津市艺术博物馆藏）、《风林观雁图》页（故宫博物院藏）等作品中可以看出，张路的构图方式与戴进、吴伟的半边形式构图的山水有直接联系。他在笔墨运用上强调留白与墨笔之间的对比，延展画面的空间层次。画中岩石先以墨笔勾勒轮廓，后以斧劈法皴出，笔势凌厉迅捷，奔放洒脱，酣畅淋漓，墨色浓淡对比强烈，衬托出岩石的凝重与浑厚。嵯峨嶙峋的山崖悬于画面一侧，往往成倒三角之势，且于其上绘出下垂的树木，造成恬适的人物与周边肆意山水间的冲突感，予平静的画面以隐而未显的动势。

《山雨欲来图》页，画面右侧空白处落款“平山”二字，钤印“张路”，落款字态方扁，笔墨遒劲，为张路款书的特点。“山雨欲来”的画题，源于晚唐诗人许浑七言律诗《咸阳城东楼》中的名句“溪云初起日沉阁，山雨欲来风满楼”，原意欲借疾风骤雨即将来临时的自然景象来暗指唐末将出现的政局动荡的形势。而画家借用此题材则回返原意，表现山雨欲来时渔人返家的场景。张路此作采用边角构图，远景峻岭层叠，中景绘以萦绕山间的雾霭，近景为道路、渔人、溪水和树石，空间处理方式类马远《踏歌图》。画面主要表现山雨欲来时山风之急劲态势，着意通过描绘树木和山石等实在之物呈现出无形的风势。尤以画面上部的主峰表现更为丰富，不仅具有略扭转的走势，且经过水墨湿笔的横向皴擦点染，山间树木枝干横向倾斜，呈现出一座在强风中几欲晃动而巍然屹立的峰峦。辅以中景云气缭绕，近景树木俯仰摇摆不定，肩扛渔网的渔人躬身缩颈匆忙赶路，极好地突出了“山雨欲来”的绘画主题。该图下半段构图类似《风雨归庄图》页（故宫博物院藏），特别是其中渔人和树石的画法，犹如“变体画”。

总而言之，张路的作品不仅有别于院体绘画，一定程度上也异于戴进、吴伟的画法，更是与以沈周、文徵明为代表的文人画风大相径庭。如果说戴进、吴伟的绘画中还带有明显的宫廷院体绘画韵致的话，那么张路则发展到不拘一格、笔势粗犷的程度，他的笔墨更加奔放洒脱，不拘传统，可以说他带领浙派画风从宫廷走向了民间。



杂画册之一 纸本设色 31.6cm×59.3cm 上海博物馆藏



杂画册之二 纸本设色 31.6cm×59.3cm 上海博物馆藏



杂画册之三 纸本设色 31.6cm×59.3cm 上海博物馆藏



杂画册之四 纸本设色 31.6cm×59.3cm 上海博物馆藏



杂画册之五 纸本设色 31.6cm×59.3cm 上海博物馆藏



杂画册之六 纸本设色 31.6cm×59.3cm 上海博物馆藏



杂画册之七 纸本设色 31.6cm×59.3cm 上海博物馆藏



杂画册之八 纸本设色 31.6cm×59.3cm 上海博物馆藏



杂画册之九 纸本设色 31.6cm×59.3cm 上海博物馆藏



杂画册之十 纸本设色 31.6cm×59.3cm 上海博物馆藏