

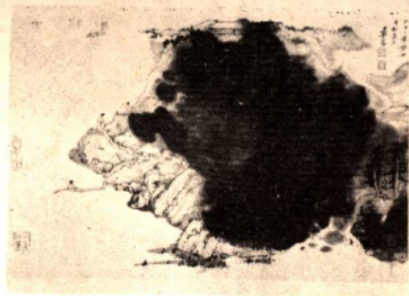
美术丛刊

21
14



505240

88p



27



MEISHUCONGKAN

统一书号: 8081·14039 定价: 1.40 元

美术丛刊

27

一九八四年八月

上海人民美術出版社

目 录

一洗依傍的新风格

——张大千的泼墨泼彩画 王克文(4)

花卉画及没骨法……………张大千(44)

绘事杂谈……………狐 胡(70)

中国画和西洋音乐的融合

——和陆永安会见在巴黎……………阿 达(92)

谈倪瓒绘画风格的形式构成 喻建十(101)

心照神交——读狄安肖形印……方振宁(106)

画 页

自画像(中国画)……………张大千(13)

山 水(中国画)……………张大千(14)

黄山九龙潭(中国画)……………张大千(15)

观瀑图(中国画)……………张大千(16)

桐江七里泷(中国画)……………张大千(16)

林壑幽居(中国画)……………张大千(17)

山村图(中国画)……………张大千(18—19)

山村图(中国画)……………张大千(20)

溪山过雨(中国画)……………张大千(21)

归渔图(中国画)……………张大千(22—23)

秋山图(中国画)……………张大千(24)

摩诘山园即景(中国画)……………张大千(24)

湖光山色(中国画)……………张大千(25)

泼墨飞白山水(中国画)……………张大千(25)

泼墨山水(中国画)……………张大千(26)

蓬池飞瀑 (中国画).....	张大千(27)
山 水 (中国画)	张大千(28)
水村图 (中国画)	张大千(29)
谷口人家 (中国画)	张大千(30)
吉龙岗 (中国画)	张大千(31)
太鲁阁九曲洞 (中国画).....	张大千(32)
峨嵋三顶 (中国画).....	张大千(33)
巴西八德园一角 (中国画).....	张大千(34—35)
谷口人家 (中国画).....	张大千(36—37)
晚 山 (中国画)	张大千(38—39)
赤壁夜游 (中国画).....	张大千(40)
益都游展 (中国画).....	张大千(40)
高岩古寺 (中国画).....	张大千(41)
荷 (中国画).....	张大千(46—47)
荷 花 (中国画)	张大千(48)
荷 花 (中国画)	张大千(49)
荷 (中国画).....	张大千(50—51)
三巴摩诃山图 (中国画).....	张大千(52)
泼墨青绿山水 (中国画).....	张大千(52)
山崖云屋 (中国画).....	张大千(53)
晚 山 (中国画)	张大千(53)
春云晓霭 (中国画).....	张大千(54—55)
阿里山晓色 (中国画).....	张大千(56)
巨庐俯瞰官亭湖 (中国画).....	张大千(56)
山居图 (中国画)	张大千(57)

峨嵋三顶 (中国画).....	张大千(58—59)
西岳暮色 (中国画).....	董欣宾(60)
秦岭晚秋 (中国画).....	董欣宾(61)
山舞雪飞 (中国画).....	蔡特尔(62)
桂林回忆 (中国画).....	蔡特尔(63)
苏州之春 (中国画).....	蔡特尔(64)
高山吐乐 (中国画).....	蔡特尔(65)
游丝山水 (中国画).....	蔡特尔(66)
气笛长鸣之间 (中国画).....	蔡特尔(67)
月 色 (中国画)	蔡特尔(68)
藕断丝连 (中国画).....	蔡特尔(69)
南游魂 (中国画).....	蔡特尔(70)
仙 (中国画).....	蔡特尔(70)
黄河晨烟 (中国画).....	董欣宾(74)
枣 园 (中国画)	董欣宾(75)
山 城 (中国画)	董欣宾(76)
雁荡山 (中国画)	董欣宾(77)
富春江野趣图 (中国画).....	董欣宾(78)
残 雪 (中国画)	董欣宾(79)
五松图 (中国画).....	董欣宾(80)
黄河写生 (中国画).....	董欣宾(81)
赵无极水墨画选	(82—91)
陆永安水墨画选	(95—100)
狄 安肖形印选	(107—111)
泼墨山水 (中国画).....	张大千(封底)

一 洗 依 傍 的 新 风 格

——张大千的泼墨泼彩画

王克文

近些年，有机会比较集中地接触了一些张大千先生的画册和看了在上海、北京举办的二次张大千画展。感到近一二十年来，他的山水画在深厚的传统基础上，创造发展，别出心裁，有大幅度的变格。突出地表现在他泼墨泼彩的技法创造上，绚丽灿烂，气象闳放，令人神驰心醉。我象第一次登上黄山，看云海的譎奇变幻；又象俯瞰北戴河的沙洲，浩瀚无垠……，以同样的激动心情，欣赏着这些画幅，想从含蓄不尽的笔墨烟云之间，去悄悄窥探画家心底的奥秘。

有人讲大千先生的画，是以功力胜，不以天趣胜。我认为他有几十年的勤奋，所以能得“功力胜”，至于“天趣”，愈到晚年愈多，故可谓大千晚年则又以“天趣”胜，而他的“天趣”，正是他的功力中生发出来的。从他的山水、花鸟、人物、鱼虫、畜兽等不同题材看，早年致力于石涛、八大、浙江、石溪、老莲、青藤、白阳诸家，继而上溯宋、元传统，摄取各家以及敦煌洞窟壁画之长。同时遍游名山大川。后又至国外广开视野，因之博观厚积，渐入化境。从大千先生早、中年到晚年的作品，可以明显的看出其艺术的进程和技法演变的迹象，直至达到他最后的光彩和声华。特别是他继往开来，在洋为中用这一方面，作出了贡献，对我们提供了有益的经验。

—

大千先生精于传统却又摆脱了传统的束缚。回顾中国传统山水画的设色方法，

主要有以色为主(重彩)和以墨为主(淡彩)两大类。六朝时敦煌壁画中山水形象,有以没骨色彩晕染的方法。唐李思训父子受隋展子虔的影响,以“青绿为质,金碧为纹”,使传统重彩山水画得到发展并形成了一个新兴的画体,为后代画重彩一派所取法。明时重彩大青绿画法演变为小青绿的格调,多在水墨淡彩基础上薄施石色的画法,色墨渐趋融和。淡彩方面,北宋不同的山水画系^①。着色方法虽稍有区别,其中也有兼长青绿的(如王诜)。但总的来讲,都是以墨为主的浅绛方法,和李思训重彩一派不同。盛唐以后水墨山水画的不断发展,逐步取代了重彩山水。“元四家”、明“吴门画派”和清“新安画派”、“四王”等,大都重在笔墨,喜作水墨山水,强调了画面上墨的地位,以适应表现大自然丰富的变化。所谓“以墨代色”、“墨分五色”、“墨韵既足,设色可,不设色也可”诸说,反映了对水墨画的重视。

另一方面,没骨、泼墨的传统,相传南朝梁张僧繇创没骨法。唐代王洽每于酒酣作画,将墨泼在绢上,随其浓淡形状,用手抹之,画出山石云水,惜均无真迹可循。明李日华讲:“泼墨者,用墨微妙,不见笔径,如泼出耳”^②。后来泼墨泛指笔势奔放的水墨淋漓画法。北宋米氏父子,以点作皴,打破线皴的画法,也是一种泼墨的技法。嗣后,无论山水花卉,如南宋牧溪、梁楷,明徐渭、陈淳都是以泼墨见长的杰出大家,他们粗笔浓墨的写意技法,对后世影响颇大。

大千先生晚年泼墨泼彩的艺术创造,不但恢复了重彩传统,而且变易发展了隋唐以来勾线填色的大青绿和明代开辟的小青绿画法的道路。将传统山水中没骨、泼墨和大、小青绿的技法结合运用,并吸收了西方抽象艺术和现代艺术的美感因素,开创了化线为面,色墨融合,工写兼施,没骨写意的泼墨泼彩方法。强调主观意兴,是写景和抒情;现实和浪漫;感性和理性;具象和抽象在某种程度上的结合,统一于“意象”创造之中。在民族绘画审美心理特征和艺术思辨的方式上有新的突破。表现在意境创造、布局结构、用笔、用墨、用色的技巧,体现在画面空间意识方面,有较多的变化,从而丰富和发展了传统山水画的风格特点。可以讲大千先生开创的是立足传统、融会中西、一洗依傍、自我创格的道路。

二

一种艺术风格的形成有多方面的主客观因素。张大千足迹遍历世界各地，广泛的接触西方艺术，洞察世界艺术潮流的趋向，对其新风格的形成，不能说没有直接、间接的影响。

西方绘画较长历史时期以亚里斯多德的艺术模仿自然为美学原则，绘画作品强调现实美的直觉效果。中国美学讲意境，西方美学重典型。十九世纪中叶以来，西方绘画从写实的表现形式中解脱出来，开始从东方艺术中吸收养料，趋向于单纯的意匠化处理手法，由对现实模仿转向自我感受的抒发。随着抽象艺术，以及各种现代绘画流派的相互影响。使中西绘画相互渗透，在这一历史潮流中，张大千也难免不为各种西方绘画流派所冲击，启迪着他新风格的创造。一九五六年在巴黎，张大千和现代绘画大师毕加索的会面，共同探索了当今艺术中许多重要的问题并互赠作品，摄影留念。在国际艺坛上传为佳话。海外评论“这次历史性的会晤，显示了现代中西美术有互相影响调和之可能”^③，是意味深长的。

马克思在论艺术感觉的历史发展时曾讲：“人不仅通过思维，而且也用一切感觉在对象世界中肯定自己。”^④这个看法使我们联想到，从大千先生的作品中，也能意识到他通过自己的艺术个性，从崭新的风格中肯定了自己。早在六十年代初，他在《画说》中曾有这样一段精辟的论点：“一个能将西画长处融化到中国画里来，看起来完全是国画的神韵，不留丝毫西画外貌，这定要有绝顶的天才同非常勤苦的用功才能有此成就，稍一不慎，便入魔道。”又说：“在我的想象中，作画根本无中西之分，初学如此，到最后达到最高境界也是如此。”这些艺术见解，对照他现在的作品，读来感到十分亲切，是否可以理解为这些看法就是导致他中西艺术意识融化的思想基础？我们一般称中国画为“线条艺术”（主要以线条为造型基础）。称西画为“块团艺术”（主要以明暗块面为表现手段）。如果从这个角度讲，大千先生的泼墨泼彩画倒有点“块团艺术”的味道，但却又是“有笔有墨”的中国画韵致的作品。这说明他的山水画处理空间侧重于点线的技巧，而又随着对时空意识和审美

感情的变化而不断变化着。

三

从张大千先生艺术发展过程看，画法转向富有强烈的现代意味的泼墨泼彩是在择居巴西之后^⑤，由于“荷花颇适合于没骨”^⑥，因此，其墨气氤氲的泼墨技法在荷花一类题材中较早显露迹象。六十年代初，其泼墨泼彩画法似较简单。有些作品在“现代化”的新格局中出现石涛山水中的古装小人物，古画中的台阁、舟楫，可见开始时整体显得有些不够协调、统一。但那时已确立了他这种技法的基本格局。如何在画幅上求得融洽、协和，这是新风格建立过程中，产生的新问题。经历廿多年在艺术实践中不断探索，才达到现在这样自然的化境。说明在技法上不断更新才能使作品蕴含着如此强大的艺术感染力。

宗白华曾认为：“美术所谓形式，如数量的比例，形线的排列（建筑），色彩的和谐（绘画），音律的节奏，都是抽象的点、线、面、体和声音的交织结构。”^⑦这是很概括的讲法。张大千对画面上点、线、面、体、流动节律的配置结构，则体现在现代中西融合的“色彩主义”的绘画风格之中。

下面，试用几点来概括大千先生泼墨泼彩画的特点：

1. 以没骨为基础：

所谓没骨法，是不用线条勾勒而直接以墨或彩描绘物象的技法。大千先生所作泼墨泼彩，大都用熟纸或绢，先泼出一个狂放情态的浑沌大体，使画面初具强烈动感和力量的形态基础^⑧。他一九八〇年所作《阿里山晓色》和一九八一年的《灵岩山色》的泼墨泼彩山水中有二段题跋，对我们认识他这个技法特点很有帮助。“加义阿里山晓色，为我国一奇，亦世界一奇，以吾家僧繇没骨法为之，约略得之”^⑨。“写此灵岩山色图，兼用唐贤王洽、杨昇两家笔法……”^⑩。从整个画面技法看，不论是千山欲晓、雾霭微茫；或山庄雨霁、烟溪远岫，均以大块没骨为基本形象的，打破了他过去以线条为主要造型语汇，点线为构图基本要素的惯用手法。

2. 彩墨交融和彩墨交叠：

泼墨泼彩是一种写意的方法，特点是自然流出，一气呵成，不象“南宗”山水干笔皴擦，用多层次积叠画成。大千先生认为：写意画的“写，是用笔，意，是造境，不是狂涂乱抹”^①。泼墨泼彩从创造性的角度讲，关键是在墨和色结合的泼彩上。如果说传统的青绿是着意于装饰性的工整画法；那末大千先生则是别开生面的写意青绿法。如果讲他的泼墨是在传统基础上的一个发展；那末泼墨泼彩则是他在泼墨基础上的演进和突变，是他过去传统情味较多的画风的大变革。他把泼墨、破墨和积墨结合起来，衍化为泼彩；又把泼彩、破彩和积彩配合。墨和色的交相融和在写意性的手法之中，使画面生机蓬勃，绮丽多彩。

泼墨泼彩有二种画法，一种是墨底未干，湿时泼色，以色破墨，墨色渗化，墨和彩浑沌不见痕迹，是彩墨交融的画法。另一种是深重墨底干后，用覆盖性强的石色罩上去，复笔重彩，形成了彩墨交叠的技法。积彩从厚到薄，从深到淡，有的跃然纸上，有的从深渐淡和墨底自然衔接，变化极多。有的画在协和的墨色上加响亮的色块，好象一首慢板乐章中加几个强音，更能显示出对比效果来。或在浓妆艳抹的大色块中的边缘或空隙处加几间房屋、一组树木，从而形成视觉的支点；或在青绿斑斓的泼色中结构关键处加硃砂苔点以资醒目等处理手法。对突出主体加强中国画色彩艺术感染力起很重要的作用。

3. 融会意笔和工笔勾勒于一体：

泼墨泼彩画的特点首先是“泼”字，但以没骨为基础，大面积的泼墨泼彩又常和小部分的工整细笔结合起来，在大块没骨轮廓基础上，根据情况细心收拾，或依势勾皴，或在空隙处用线条添加台阁、舟楫、树石、人物。以整块泼墨确立画面基本结构，以小面积的“画龙点睛”强化画面的视觉中心，形成粗细悬殊虚实各异的强烈对比，使画面有轻重抑扬的节奏韵律感。似无迹可寻的感性泼写和笔迹清晰的细致勾勒平衡了画面“收”和“放”的关系，这种泼写兼施的泼墨泼彩画强调了块面，突出了墨和色的作用，相对地也减弱了画面上点线的恣意张扬。如题为“山川出云天降时雨，以泼墨飞白合写之”的《泼墨飞白山水》（1979年作），用极湿的墨泼写山体，植被，以极干的笔道勾皴某些地方。大千先生自认为这样画法“于

老米落茄法外又别具一副手眼”，都无不体现了泼墨意笔和工笔勾勒相结合的特点。

4. 运用水迹效果:

上面已提到泼墨泼彩大都在不渗水的熟纸(绢)上进行,这和生宣纸上效果是不同的。泼墨泼彩的艺术效果依靠水作媒介,融和色墨在画面上形成水渍而获得的。在质地坚而韧的熟纸(绢)上,湿时水在画面上动荡,控制流向,让彩、墨、水自由漫渗,根据需要上下左右倾动,引伸出画意,让墨或彩任意渗合形成浓丽奇幻的,带点偶然性的变化,浓淡互渗,色墨互破,在流动状态中起着作用。所以有人讲张大千这种泼墨泼彩画法是“半自动技法”,这种技法在水干后形成边沿水迹斑斓的特殊韵致,有点象水彩画的效果。因有用笔配合,故绝无狼藉披离浮躁之弊。增添了画面的新意趣,开拓了技法效果的新领域^⑫。我们从画面揣摩其表现技法,有罩、堆、垛、摔、滴、刷、擦、揉等多种办法。以及矿、植物质颜色在画面上互渗的沉殿法等^⑬。多种技法的相互渗合,给人以丰富厚实之感。至于某些特殊的制作效果所产生的纹理变化如何得到,因未目睹其作画过程,不敢妄言,只能从欣赏角度去体会,想到宋赵希鹄曾讲到:“米南宫墨戏不专用笔,或以纸筋,或以蔗滓,或以莲房皆可为画。”^⑭这种记载不管其可靠程度如何,但却透露了古人也有多种技法的尝试,何况现代。这也许可以启发我们一点联想。

大千先生新奇而多变的章法,也和运用水迹效果的技法有关,他作画“布局为次,气韵为先”,笔意恣纵,肆中有醇,于收拾时再安排细节,构成了画面的随意性和严整性的统一,所谓“遗形似而尚骨气,融色墨而重笔意,”仍富传统的神韵。

5. 整体性和明暗意识的加强:

由于泼墨泼彩画法运笔简省,首先泼出大体形象,这种画法有利于画面趋向单纯化。作者省略了一切繁琐细节,运用整块墨(彩)色,通过极度概括的手法描绘对象,只选取艺术造型上最重要的部分,净化了画面,因而直觉大效果好,整体感强。强调黑白关系,这又和画家明暗意识的加强有关。空间境界舒展,色块和墨块的配合,整块的墨(彩)来衬托局部的空白部分,产生了光感。大千先生认为:“西画是色与光不可分开来用的,色来衬光,光来显色,为表达物体的深度与

立体，更用阴影来衬托。中国画是光与色分开来用的，需要用光时就用光，不需要时便撇了不用，至于阴阳向背，全靠线条的起伏转折来表现”^⑤。他八十一岁所作《晚山图》，在探求意象美的手法方面，更多地借鉴了明暗，此图以“平远”布局，前景泼以浓墨，统一在犹如阳光受云层遮蔽了的暗部之中，以此为“虚”来反衬中景仔细刻划的“实”。前后景明与暗形成了强烈的对照，虽不是从真实光源明暗差度出发，但却有落日余辉之感，将明暗照应光感意识融和在用笔用墨之中，用以强调整体形象的特殊感受。

6. 其他如以石青石绿为主，间用他色：

无论山水、花卉、泼墨泼彩作品，大千先生无不以青绿色彩为基调，特别是描写苍翠明艳的春日景色，更能充分显示其色彩表现手段和客观对象意境的统一性，好象宇宙万象被过滤提升成透绿晶莹的充满音乐性的诗意境界。

大千先生的泼彩法，实际上就是墨底上泼青绿法，画面上石青、石绿、硃砂等原色排列在一起，有时墨底石色堆垛上去，有点象油画笔触。用笔较“生”，色光的混合作用非常响亮，这都是新颖的用色办法，仍用传统青绿山水的几种色相，但由于技法改变，从而产生了不同的意趣。

大千先生的泼墨泼彩，和传统大青绿山水的差异大体以下表来予以概括^⑥。

传统大青绿山水	泼 墨 泼 彩
1. 勾线填彩(基本上用中锋线条)线在画面上占重要地位。	以大块没骨为基，化线为面，局部形象勾线(用笔变化较多)，减弱了画面上线的作用。
2. 石青石绿为主，石色单用。	石青石绿为主，由石色单用衍变为结合石、水二色，融合使用。
3. 用色浓重，基本平涂。	墨彩交融，墨彩交叠，泼彩用色厚薄兼施，显示笔触。
4. 没有水迹，工整细致。	利用熟纸(绢)上，不规则的水迹效果。
5. 画面平均使用力量，强调装饰性效果。	画面以大色块体面来结构空间，粗细、浓淡、轻重对比，节奏强烈。

以上相辅相成的几个特点中，突出显示了大千先生在解决墨、色关系上着意于用色方面的专门研究和用色方法上的变革，这一点是尤为可贵的。庞薰琹讲：“色彩本来是造型艺术中一种有力的表现手段。可是从盛唐以后，在我国的造型艺术中，不重视色彩的研究，这是非常错误的。”^①从张大千晚年新画风的启迪，使我们看到中国画的色彩尚有着广泛发展的前景。国外评他“竟在六十岁后才自建风格，可谓审慎而又谦虚，审慎乃能务其深，谦虚乃能成其大，吾人从他的作品中，可以看出精勤日新的轨迹和优良深博的内涵”^②。“自建风格”即指这种泼墨泼彩的画法，这种创格的画风有很强的艺术个性，画幅上不题字盖印，也可看出是他的作品。大千先生曾说：“一个成功的画家，画的技能已达到化境，也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？”^③这句话对他晚年的画法，正是极好的注解。

最后，想摘录大千先生的一段话作为本文的结束。大千先生说：“有人以为画画是很艰难的，又说要生来有绘画的天才，我觉得不然。我以为只要自己有兴趣，找到一条正路，又肯用功，自然而然就会成功的。从前的人说：‘三分人事七分天’，这句话我却极端反对。我以为应该反过来说：‘七分人事三分天’才对；就是说任你天分如何好，不用功是不行的。”^④一个大艺术家的成就正是从长期锲而不舍的用功中得来。大千先生虽已离开了我们，但他一生呕心沥血、继往开来的治学精神是值得我们学习的。

①北宋山水画不同画派如董源、巨然；李成、郭熙、王诜、许道宁；范宽、燕文贵、赵大年、惠崇。

②李日华《竹嬾画媵》

③苏政勋、王东伟《时代的艺术宠儿——张大千和毕加索》

④《马克思论艺术》第一卷。

⑤1972年，张大千在旧金山砥昂美术馆开四十年回顾画展目录，作品以年代排列（展出1928—1970年四十二年作品）和其他画册中印出较早的泼墨泼彩作品均为六十年代初所作。〔大千先生1954年（56岁）起迁居巴西圣保罗“八德园”至1969年（71岁）为止〕，见博益、映竹《大千世界》

⑥张大千《花卉画及没骨法》。

⑦宗白华《论中西画法的渊源与基础》。

⑧如果我们把张大千和黄宾虹的泼墨法比较，“黄宾虹的泼墨，主要不是用来帮助组织某一山或某些树林的形象，而是使一局画得到统一和谐……把不必要的小空统一起来……将画面的整体感加强”（王伯敏《黄宾虹的山水画法》）。

⑨张僧繇为南朝梁画家。据记载他创没骨山水，所绘山水，则素缣之上，施以色彩，先图峰峦泉石，而后染出丘壑峻岩，不以笔线勾勒。

⑩杨昇，唐画家，仿张僧繇没骨笔调画山水。

⑪《张大千画》附文。

⑫其实传统熟纸或绢本上沙坡、远山、苔点和“带水斧劈”，画面上也呈现隐约水迹溢于画面，但不能作为一种技法特点来提。张

大千把这种技法“夸大”了，将传统画法含蓄、静谧的水晕墨章韵致发展为恣肆淋漓的气格，突出运用水迹效果，以至形成了他泼墨泼彩中一个技法特点。

⑬沉淀法，是水彩画中的一种技法，“在作画时，因用多量的水分，又因用不透明的色彩画在粗糙的纸面上，自然起一种美丽的纹理”。“作画时将纸面用橡皮或硬纸擦磨后，用多量的水加色涂之，待干自然会出现非常有规则的纹理”（李剑展《水彩画技法》）

⑭赵希鹄《洞天新录》。

⑮⑯⑰张大千《画说》

⑱这里指大青绿山水。因大青绿画法更能代表隋唐以来中国绘画以色彩为传统的风格。

⑲庞薰琹《中国历代装饰画研究》。

⑳《张大千画展》序文。

自画像（中国画）

张大千



042540

山水(中国画)46×60厘米

张大千



黄山九龙潭（中国画）

张大千

