



宗惠兰 盛兴军 罗宗良◎ 编著

张大千江南艺术创作研究

长江出版传媒

湖北美术出版社

 内江师范学院学术专著出版基金资助

张大千江南艺术创作研究

宋惠兰 盛兴军 罗宗良◎编著

责任编辑 / 赵 诣

封面设计 / 赵 诣

技术编辑 / 程业友

图书在版编目 (CIP) 数据

张大千江南艺术创作研究 / 宋惠兰, 盛兴军, 罗宗良编著.

—武汉: 湖北美术出版社, 2014.1

ISBN 978-7-5394-6651-4

I. ①张…

II. ①宋… ②盛… ③罗…

III. ①张大千 (1899 ~ 1983) — 美术评论

IV. ① J052

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2013) 第 312682 号

张大千江南艺术创作研究

© 宋惠兰, 盛兴军, 罗宗良 编著

出版发行: 长江出版传媒 湖北美术出版社

地 址: 武汉市洪山区雄楚大街268号

电 话: (027)87679529 87679561

传 真: (027)87679523

邮政编码: 430070

制 版: 武汉浩艺设计制版工作室

印 刷: 武汉三友华成印务有限公司

开 本: 720mm × 1000mm 1/16

印 张: 20.5

字 数: 400千字

版 次: 2014年1月第1版

2014年1月第1次印刷

定 价: 120.00元

本书为四川省哲学社会科学重点研究基地、四川省
教育厅人文社会科学重点研究基地——张大千研究中心
资助科研项目（ZDQ2010-03号）

作者简介

宋惠兰

女，1961年生，本科学历。内江师范学院图书馆研究馆员，出版专著1部，参编教材、文集、丛书等3部。在专业期刊发表论文20余篇。

盛兴军

男，1967年生，硕士研究生学历。上海大学图书馆副研究馆员，出版专著2部，在专业核心期刊发表论文40余篇。

罗宗良

男，1962年生，本科学历。副研究馆员。曾任内江市张大千纪念馆馆长、内江书画院常务副院长。现任四川张大千研究中心主任、内江市文化旅游推进办公室副主任、内江市民间文艺家协会主席等职。主要从事张大千生平艺术研究。参编著作1部，论文数篇。

前言

处于当今这个多元化的信息时代，我们必须以多元的视野审视和研究张大千的艺术人生。避开以西方为观照中心的思维模式，以内在的视角，从传统内部进行考量，我们能够重新发现张大千在上海时期艺术风格演变的内在动因，从而有助于理解传统绘画在走向现代的历程中所遭遇的种种矛盾与痛楚。

张大千（1899—1983），原名正权，四川内江人。弱冠后又名媛、爰、季爰。因曾出家为僧，法号“大千”，世人多称其为“大千居士”。他本人亦多以“大千”名之。

张大千是20世纪中国画坛最具传奇色彩的人物之一。他身处新旧时代之交，却入于传统至深；他毕生致力于艺术高峰的攀登，对艺事用功之勤，作画气魄之大，为五百年来所仅见。“他的作品价值过亿，他创造了中国现代书画史上的拍卖奇迹。他被徐悲鸿誉为‘五百年来第一人’，被世界舆论称为‘东方的毕加索’。”^①

张大千个性独特，一生过着闲云野鹤般的生活。早年足迹遍布国内名山大川，晚年更游历世界各国山水胜景。他阅读广博，创作颇丰，作品流传之广，影响之深远，是古今中国画坛所罕见的。

张大千是一个全才，他集绘画、书画收藏、书画鉴赏、书法、篆刻、诗词、园林工艺设计、美术教育、旅行、美食等大家于一身，为弘扬民族文化、提高中国艺术在世界的地位和影响做出了独特的贡献。

张大千早期专心研习古人书画，全面继承了中国古代丰厚的民族文化遗产，不论工笔还是写意，山水、人物还是花鸟，无不擅长。其画风工写结合，重彩、水墨融为一体，晚期的泼墨与泼彩，独树一帜，开创了新的艺术风格，达到了时代艺术的巅峰。

从上海拜师起始，到1940年代末，张大千先后在上海活动了二十余年。这是

^①中国网络电视台科教台：《人物·国画大师张大千》（2011年第23期）称张大千“是中国近现代艺术史上的一代宗师”。

他前半生从艺的关键阶段，也是他仿古出新的重要时期。他的出现，使上海艺坛平添了不少趣闻和话题。俞剑华尝云：“自蜀人张善孖、张大千来上海后，极力推崇石涛、八大，搜求遗作，不遗余力。而大千天才横溢，每一命笔，超逸绝伦。于是石涛、八大之画始为人所重视，价值日昂，学者日众，几至家家石涛，人人八大。连类而及，如石谿、瞿山、半千，均价值连城。而‘四王吴恽’，几无人过问了。”^①因此，对于张大千来说，上海以及江南地区无疑是他绘画事业的发祥地。

本书主要研究张大千在上海及江南地区的人生轨迹、艺术创作活动及其艺术作品在当地的传播与影响，以促进从传统走向现代的艺术家相互之间的学习、借鉴和提高。

本书将张大千置于20世纪20—30年代以上海为中心的江南地区的文化背景之中，从历时性和共时性的时空关系中把握张大千的艺术历程，然后从以下几方面展开研究：

一、20世纪20—30年代以上海为中心的江南地区的文化背景对张大千艺术之路的影响

这个层面上的研究是基于张大千在以上海为中心的江南地区的活动为线索展开的。张大千从1917年出川开始，其后长达二十多年的艺术创作活动，基本上都是在以上海为中心的江南地区展开的：寓居上海，拜师学艺；秋英会展扬名海上；创立“大风堂”，成就“大千体”；移住“网师园”，执教“中央大学”；等等。可以说，以上海为中心的江南地区不仅对张大千艺术创作风格的形成产生了巨大影响，更重要的是，张大千在上海结识了吴昌硕、黄宾虹、冯超然、吴观岱、吴待秋、吴湖帆、郑午昌等近现代艺术大家，从而使他的艺术创作活动达到了其创作生涯上的一个高峰，其作品在国内的影响由此奠定，而且使他有更多的机会参与中国近现代的艺术教育活动。他们之间的艺术交流、创办社团、探讨艺术创作心得等，为中国传统艺术的传播发展做出了巨大贡献。

二、全面论述张大千在以上海为中心的江南地区所取得的艺术成就

（一）探究张大千的绘画艺术思想，绘画艺术创作理论与实践，绘画艺术成就与以上海为中心的江南地区之间的互动关系。张大千的绘画艺术得益于上海，成熟于上海。在上海期间，张大千师从曾熙、李瑞清学艺，“临川、衡阳二师所

①俞剑华：《俞剑华美术论文选》，山东美术出版社，1986年版，第61页。

传，石涛、浙江诸贤所作，上窥董巨，旁猎倪黄，莫不心摹手追，思通冥合”。他不遗余力地研究学习石涛的绘画艺术，在20年代的上海获得了“石涛专家”的美誉。同时他开始了以石涛艺术为中心，旁及八大山人、浙江、石谿、唐寅、徐渭、陈淳等人的研习。事实上，张大千身处上海时期，也正是上海非常摩登，被称作“十里洋场”的时代，是中国洋画运动和富于革新精神的“海派”绘画蓬勃发展的时期，同时上海也是传统书画家、收藏家及艺术社团最集中，传统艺术出版物最多的地方。古与今、洋与中、革新派与守旧派，在上海各行其是、并行不悖。正是上海的这种开放性和多元性特征，给了张大千艺术之路的成长空间，造就了他“兼容并蓄、海纳百川”的艺术特色。这部分注重探讨张大千与海派艺术之间的因果互动关系。

（二）探究张大千书法艺术创作的师承关系，“大千体”风格的形成，书法艺术成就与以上海为中心的江南地区之间的因果互动关系。“大千体”是张大千学习、吸取传统书法碑帖，结合自己的审美趣味形成的具有结体险峻、用笔灵活、章法整肃和气韵朴茂特点的书法。这部分将从宏观上把握和论述张大千书法艺术的源流、成因、特色及其影响。同时结合史料，将张大千书法置于时代文化、地域文化中讨论，具体分析“大千体”的成因与特点，“大千体”在“大风堂”门派内外的影响，全面探讨张大千书法与上海书法界以及以上海为中心的江南地区书法界的关系，重点挖掘他赴上海拜师学习书法的情况，研讨书法前辈对“大千体”形成的作用和意义。在研究张大千书法作品同时，重视他的款识书法，将二者结合起来，探讨“大千体”的美学价值以及在近现代书法史上的意义。

（三）探究张大千在以上海为中心的江南地区的诗词创作活动以及诗画关系。正如美国太平洋大学颁授张大千“人文博士”学位时所说的“惟有张大千教授是现代唯一最伟大的文人画家”一样，张大千是一个中国传统意义上的文人画家。除了书法、绘画艺术成就之外，张大千一生中创作了大量优秀诗词，这些诗词与他的绘画、书法艺术交相辉映、相得益彰。其诗词不仅反映了张大千一生的奋斗经历和艺术历程，深刻地表现了他的思想、情感以及他的人生观、艺术观和美学观，而且还忠实地记录了当时的时代和社会现实，形成了一幅浩大而斑斓的历史生活画卷。尤其是他的题画诗，诗情画意交相融合，在诗歌中传达画意，阐述画理，探索诗画艺术的奥秘，倾诉艺术创作的艰辛，给人以美的享受。这部分将以张大千在上海及江南地区的诗词创作活动为中心，从其诗词作品中所反映出来的江南社会历史、人生思考，探索张大千诗词创作中所体现出来的思想性和艺

术特色。透过张大千诗词中的画意、情理，从一个侧面揭示以上海为中心的江南地区的地域文化对艺术家诗词创作的影响。

在上述基础上，依据史料，从学理上重点探讨以上海为中心的江南地区的地理环境、文化背景和20世纪20—30年代这一地区复杂、多元的社会文化历史对张大千艺术风格的影响，并由此揭示出地域文化与艺术家之间应该如何构建良好的互动关系以及这种关系所具有的重要意义。

艺术家艺术风格的形成与所在地区，尤其是某个历史文化比较典型的地区之间是一种双向同构、相辅相成的关系。这种关系具体到张大千和以上海为中心的江南地区尤为明显，因此，本书的研究具有较强的个案代表性和典型性：一方面，在20世纪中国文化名人中，多数人都有着类似的经历，如传统中国书画名家任伯年、吴昌硕、陆恢、虚谷、蒲华、黄宾虹、王一亭、程璋、吴征、冯超然、潘天寿、沈尹默、郑午昌、钱瘦铁、吴湖帆、贺天健、沙孟海、丰子恺、陆俨少、林散之、谢稚柳等，这些名家都或多或少、或深或浅地与上海即江南地区有着或长或短的因缘，都深受这一地区文化文脉的影响；另一方面，上海之所以能在很短时期内成为全国的文化中心，之所以能在20世纪中国文化的发展中具有举足轻重的地位，是与众多优秀文化人士曾经在其间生活并从事文化创作活动密切相关的。因此，研究张大千与这一地区的因缘际会、文脉传承，实际上体现了文化名人与上海这个地域环境之间一种相互影响的关系：上海为他们提供了生存和从事文化创作活动的场所和条件，同时也在一定程度上决定着他们生存和从事文化创作活动的方式，而他们每个人的存在和文化创造活动，又直接构成上海文化的一部分。他们的存在和文化创作活动，在总体上营造了上海的文化氛围，左右着上海的精神面貌。

（四）从传播学的角度论述张大千艺术作品在江南地区的传播与影响。一是以上海为中心的江南地区为张大千传播其艺术作品所提供的机遇与广阔的空间；二是张大千在这一地区从事艺术创作活动时所采取的艺术传播策略；三是张大千艺术作品在这一地区的出版、发行、收藏等流布及其影响。这一部分研讨涉及张大千的艺术人生以及他在这一地区所参与的艺术社团活动和艺术教育活动。

总之，在中国近现代史上，上海始终是各种文化名人从事艺术活动的舞台，因而使得许许多多的文化人都与上海发生过深浅不一的关系。由于20世纪中国文化名人中的大多数都不同程度地受到过上海这座城市的精神的浸润，研究张大千与上海及江南地区的关系，不仅有助于民众更清楚地认识20世纪中国艺术家的文

化个性，也更有助于进一步厘清张大千艺术风格及历史发展的趋势规律，对于今后张大千的研究提供有益启示。艺术家与某个地域文化环境之间的关系，虽然在一些基本面上具有一致性，但在每一个人那里，情形又都不尽相同。只有对每个人与该地域之间的关系进行专题性的宏观与微观的综合研究，才能在总体上对艺术家成长道路与地域之间的关系有全面、准确和深入的把握。本书正是基于这种思路来展开研究的。

不过，因受传统习惯性思维的主导，尽管近代书画家的各种活动已渐成气候，但人们却很少及时跟进与记载，甚至在资源共享、鉴别、搜集、取舍等方面都有一些障碍，所以给张大千的研究带来很大的史料缺口，也给史料的处理带来一定难度。又由于本书所涉及的资料比较零散与琐碎，想要架构起近代书画家张大千的完整图画，显然还有一定难度。虽然我们努力做了比较与筛选，以避免造成疏忽与遗漏。但，坦白而言，我们的理解和认识仍然是有限度的，我们无法再造历史，更无法复原画家的生活情境和每一个历史细节。因此，本选题期望未来能有更多的“细节”研究，将宏观的历史把握与微观的历史考证结合，将研究的人物与事件放到其直接的语境中进行史实的细致重建。

本书所引用之文献，多为张大千研究的有关专家与学者的文章，意图通过这样的讨论，来比对我们的整体论述；或试图通过文章中牵扯到的人物、事件、风格、思想等，来丰满历史进程中的某一局部或个别节点，如此一来，或许便能够呈现出一个更加清晰和精细的张大千艺术演变及其人生进程。其次，对于存有争议的某些关节点，本书不隐讳、不渲染，当然也不做定论，无法避开的，则只对史料和各家观点进行摘录，由读者去评判、去解读。

本书在写作过程中参考了傅申先生、李永翘先生、包立民先生、王中秀先生等关于张大千的著述和论文，对前辈专家的辛勤劳动，深表敬意。同时，方广强先生、杨诗云先生、曹公度先生等友人和前辈为本书提供了珍贵素材，也一并鸣谢。感谢国内外所有关心、关注和研究张大千的同行们，正是有了他们的无声指引，才使本书得以面世，才使我们当初对本书篇章结构的大胆设想成为现实。

由于水平有限，书中不足之处在所难免，恳请专家、同行提出改进意见，不胜感激。

编著者

2013年12月29日

前言

上篇：张大千在江南的人生轨迹

- 001/ 一、初入江南，拜师曾李
- 018/ 二、百日“佛缘”，法号“大千”
- 029/ 三、师古临仿，“石涛”再世
- 042/ 四、移居松江，扬名“秋英”
- 074/ 五、江南山水，搜尽奇峰

中篇：张大千在江南的艺术创作

- 093/ 一、张大千在江南的绘画创作
- 133/ 二、张大千在江南的书法艺术
- 152/ 三、张大千在江南的诗词创作
- 172/ 四、张大千的篆刻艺术研究

下篇：张大千艺术作品在江南的传播与影响

- 190/ 一、江南艺术教育运动对张大千艺术思想与创作的影响
- 204/ 二、江南艺术家对张大千艺术创作的影响
- 232/ 三、张大千与江南艺术界
- 243/ 四、张大千与艺术教育及江南艺术期刊
- 257/ 五、张大千艺术作品在江南的传播

- 279/ 附录：1. 张大千江南艺术活动年表
- 2. 重要参考文献目录

上篇

张大千在江南的人生轨迹

一、初入江南，拜师曾李

1916年底，一个朝气蓬勃的年轻后生，从沱江岸边的四川内江启程，经重庆乘木船，抵达在当时已享誉海内，不仅是中国传统文人画画家的云集之地，也是糅合中西绘画艺术的大都会——上海。

这个年轻人就是日后蜚声中外的艺术大师张大千。

张大千，1899年（光绪二十五年）5月10日（农历四月初一）出生在四川内江一个并不富庶的家庭。原名张正权。传说其母在其降生之前夜梦一老翁送一小猿入宅，所以，他二十一岁时被老师改名“爰”，又名“爰”、“季爰”。后因出家为僧，法号“大千”，又多以“大千居士”自居。

其实，上海并不是这个年轻人的目的地。他是奉父母之命，取道上海，东渡日本的。张大千做了“百日师爷”，虎口脱险后^①，他的父母开始考虑他今后的成长与学业问题。当时，张大千已在重庆求精中学学习两年半，由于他的智慧和勤奋，求精中学所能传授的已经无法满足他对于知识的渴望。

张大千走出四川、东渡扶桑的另一个原因是当时混乱不堪的四川局势。军阀混战，土匪横行，张大千被绑架百日的经历，使他的父母张怀忠夫妇极为不安。于是他们商定，让张大千取道上海，东渡扶桑。为使大千安心求学，临行前，父母专门摆了宴席，为儿子举行了订婚仪式，未婚妻正是与他青梅竹马、心心相印的表姐谢舜华。

^① 1916年暑期，十八岁的张大千从重庆徒步返回内江途中被土匪掳去，被迫入伙作“黑笔师爷”，历尽艰辛，百日后方得脱身。见李永翘：《张大千》，古吴轩出版社，2001年版。

就这样，1916年底，像自古迄今的无数四川先贤鸿儒一样，张大千乘船出川，顺江而下，经重庆、宜昌、汉口、南京，数日后抵达上海。他预备在上海做短暂停留之后，与哥哥张善孖一道去日本。

那么，荟萃东西文化、商业文化和艺术极其繁荣的大上海的十里洋场，又会带给张大千什么样的感受和领悟呢？

众所周知，19—20世纪的世界，是风云激荡的世界，这种环境下的中国，更是经历着新旧冲突、东西交融的动荡。两次世界大战暴露了资本主义社会的丑恶，动摇了其政治意识形态和社会价值观念，俄国十月革命掀起了殖民地人民的反抗怒涛，中国封建王朝的腐朽及其最终覆灭、辛亥革命爆发、遍及全国的风起云涌的革命运动以及新文化运动、五四运动……无不冲击着中国的社会，荡涤着年轻人的灵魂。

自19世纪末以来，上海、北京、广州成为中国政治、文化的中心地区，加上三地商业发达，便于对内对外交流，因此集中了大批文化人士。特别是20世纪50年代以前，中国画家均主要云集于这三个地区。尤以上海为中心的江浙画家群人数最多，著名画家有任颐、虚谷、浦华、吴昌硕，是为“海派四杰”。还有黄宾虹、顾麟士、王震、刘海粟、潘天寿、吴湖帆、朱屺瞻等名家。先后有艺观、白杜、上海中国画会、百川书画会等中国画社团活跃于上海、杭州、南京等城市，上海美术专科学校、新华艺术专科学校和南京中央大学艺术系均设有中国画专业，广传中国画艺。

从四川到上海，从上海到日本，这段时间很短，但是对张大千而言，却是他在江南地区艺术创作活动的开始。也可以这样说，张大千的艺术之路是始于上海的。那么，张大千从四川到上海，然后去日本，这段时间他在上海到底呆了多久，又到底干了些什么，当时上海的艺术氛围对这个刚刚踏入这片热土的年轻人而言到底产生了多大的影响，这是我们应该弄清楚的。

据现有资料记载，他最早谈起此事，是在《台北时报》记者谢家孝的访谈^①中，谢氏记入了《曾李二师》一章。张大千的口述如下：

我十七岁即离开四川老家赴上海。当时我二家兄在上海，我去上海见见世面，私心也就想留在上海学书画，可是家里不同意。第二年就遵从父兄的意思，

①谢家孝：《张大千的世界》，台北时报文化出版社，1983年版。

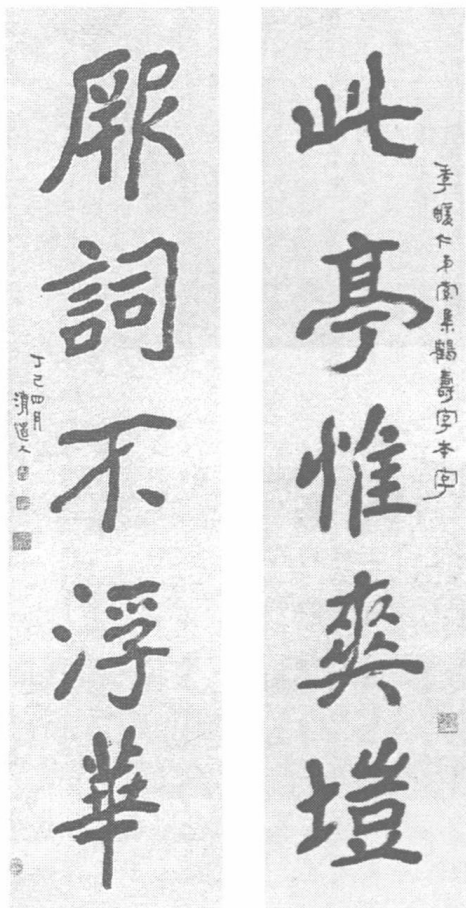
到日本京都去学染织。……

1972年，他在美国旧金山帝扬美术馆举办“四十年回顾展”。在“回顾展”自序中，他又重提到：

年十七，出峡渡海，学染织于日本西京，绘事遂辍。二十岁归国，居上海。受业于衡阳曾夫子农髯，临川李夫子梅庵。……

从张大千的这段“口述”中，我们看得出，张大千是到上海的“第二年”才心不甘情不愿地离开上海的。按照张的说法，他之所以到上海，一是因为“二家兄在上海，我去上海见见世面”，而自己“私心也就想留在上海学书画”，所以初到上海，他并没有想到要去日本，只是被家人所逼，无奈而去。而在日本期间，正如张大千自己所言，他在日本学习染织，“绘事遂辍”。此处的“绘事”，究竟是指什么呢？如果说张大千是到上海后的“第二年就遵从父兄的意思，到日本京都去学染织”的话，那么这“绘事”应该是指张大千在上海师从曾熙、李瑞清学习书法一事。张大千曾经简略地告知谢氏：“我拜在两位老师门下，学书法；外间传说我学画，这是不确的。”^①从十七岁赴上海到第二年被迫去日本，这一年正是张大千满足学画“私心”的大好时机。

虽然张大千拜师究竟先拜何者为师，是李瑞清还是曾熙，究竟拜于何年，是学书还是兼学画，留学日本又在



五言联 李瑞清书

①谢家孝：《张大千的世界》，台北时报文化出版社，1983年版。



何时，等等疑问，至今尚属于学术“公案”，但是如果张大千自己上述说法属实的话，编著者比较认同他“在去日本之前就已经拜曾李为师”的观点。

能够佐证这一观点的，先有包立民先生发表的《张大千拜师及留学新考》（载2011年《博览群书》），后有王中秀先生2013年1月7日登载于《东方早报》第8-9版上的《张大千的悲哀——张氏履历签证》一文，现摘录王中秀先生文如下：

拜师说

张大千的老师有二位：李瑞清又称清道人，曾熙又称曾农髯。至今所有的记载，无论是传记、年表，都众口一声地说是1919年拜师。这几乎是铁板钉钉的铁案。此说最早出处我没有考证过，但这铁证不铁已经也是铁板钉钉的了。

事情最早引起质疑的是今2010年年初在台北历史博物馆举行的“张大千的老师——曾熙、李瑞清书画特展”的一件展品。这幅作品是李瑞清为张大千集《瘞鹤铭》书写的五言联，联曰：“此亭惟爽垲，厥词不浮华。季媛仁弟索集鹤寿字本字，丁巳四月，清道人。”（《张大千的老师——曾熙、李瑞清书画特展》，台北历史博物馆2011年4月）此联由张大千题签，具有无可怀疑的真实性。这副五言联曾迷惑了研究张大千多年的傅申先生，在《曾熙、李瑞清与门生张大千》一文中他专列一节“大千拜曾、李二师的时间”，进行多方辨证，但最终囿于孤证，只能遗憾放弃“提早大千拜李师的年代到一九一七年”的推断。

1919年拜师的旧说的惯性力量太强大了。《张大千四十年回顾展自序》里，张大千自己说：“二十岁归国，居上海，受业于衡阳曾夫子农髯、临川李夫子梅庵，学三代两汉金石文字、六朝三唐碑刻。”他又在《记曾李二师》里说：“在我拜曾、李二师门下之先，曾经留学日本。”（《张大千先生诗文集》，台湾故宫博物院编，1993年6月）无怪乎所有涉及拜师的文字都无可选择。而曾熙在《张善孖画例》（原件）说的“髯居上海之三岁，季爰居门下”这句有点模棱两可的话理所当然地纳入了1919年拜师的陷阱。

就情理而言，拜师在东渡前还是东渡后这么不易搞错的事居然记忆有误，真叫人匪夷所思。为什么他要这么做，我们不清楚，然而张大千就是这么说而且这么写的。

张大千搞错了的这个事情，却被他留下的墨迹打破了。一件张大千1922年题“千秋万岁”六朝铜镜拓片的出现使我们看到了被掩盖数十年的真相，他的题跋

是：“寿世之竟（即镜），秦汉为多，六朝物仅此一见。五年前，曾以之寿梅师，梅师没，不愿假作它人寿，重以筠厂先生命，完我赵壁，脱之以公诸爱我兼竟（镜）者。壬戌五月既望，德庵先生索拓片，因识数语于此，大千居士爰。”

（原件，曾迎三藏）

1922年壬戌五月朝前推五年，正是1917年丁巳四月的前后。

张大千初到上海，没有马上东渡，而是拜师李瑞清学书。壬戌四月是阳历的五六月份，李瑞清的生日是阴历七月初九日（《李氏族谱》），1917那年阳历是10月22日。显然，即使张大千当年东渡，也在下半年了。

曾熙1924年为张大千订的润例小传《季媛书画例言》中有云：“张媛，字季媛。内江人。生之夕，其母（按：曾友贞）梦黑媛，坐膝下，觉而生季。因名媛，字曰季媛。季性喜佛，故曰大千居士。……季入学校数岁，谓科学少生人之趣，不足学。遂东渡，与日本名宿参论中日画理。又以日人新旧烦离不足学，归游名山，日与僧人言禅学。一日执贽就髯席，请曰：愿学书。髯曰：海上以道人为三代、两汉、六朝书，皆各守家法。髯好下己意，不足学。因携季见道人。道人好奇，见季年二十余，其长髯且过髯，与语更异之，繇是季为髯书，复为道人书。”

且不论曾熙这里也把拜师时间拖到张大千日本归来，也不论这里他模糊了张媛的名字是谁给取的，从张大千“壬戌四月”即李瑞清为他书写联语时，已经称呼他“季媛仁弟”来看，他既用了“季媛”，又用了师生之间的称呼，则应该拜曾在先，拜李在后了。

排除这里依然存在的不确定因素，下面让我们复原当年发生的事情本末。

张大千到上海的1917年，恰逢曾熙自湖南衡阳来沪一年多时间。曾熙是1915年的10月份来上海。其时母亲去世，袁世凯复辟的气焰日高一日，本来担任湖南省参议院副议长的曾熙在参议院被解职，继续留在湖南已经没有希望。在李瑞清、谭延闿的影响下，到上海暂居。1916年初开始订润卖字。在李瑞清开辟出来的上海书画市场，曾熙很快得到社会认可。《谭延闿日记》里，谭氏说卖字生意颇不赖。经过一年的卖字生涯，曾熙建立起大书家的声誉。这种声誉，可能导致下面的一幕。

张大千拿着拜师的贽礼，登曾熙之门，接下来发生的事情就是曾熙描述的：张大千说明来意，曰愿从曾熙学书。曾熙说自己的书法不及清道人，不足学，于是带张大千见李瑞清。李见张大千大胡子比曾熙还长而浓，颇奇之。问答之间，

更奇之，于是张大千从他们两人学书。

然而，这年年底曾熙生了场大病，到南京找日本医生医治。病虽痊愈，乡思却扑面而来。他已经做好回乡的一切准备，如果不是李瑞清和谭延闿的劝阻，他真的就回衡阳了，而张大千回国就见不到老师了。乡下家里被抢又加重了曾熙的思念，这种思念使他彻夜难眠。还是得感谢李瑞清和谭延闿的劝说，曾熙决心将夫人接到上海定居，一切才安顿下来。这中间的波折，回沪的张大千并不知晓。

张大千1919年暮春从日本归沪，和曾李的交往才密切起来。以下我们对所见文献做一简述：

5月9日己未四月十日，张大千造曾熙门问学章草，曾熙书五言章草联赠之。

此间学曾李书，曾熙评为“皆有风骨，一见惊叹，盖其书才，求之近世，良不易得”。

己未仲夏，张大千将入蜀省亲，以何绍基联相赠。翌日张大千来辞，曾熙正遇不适，匆匆而别。

己未五月张大千从重庆寄来字课与张善孖所画的册页，曾熙与李瑞清观之，颇赞许，五月廿九日回信请其代购王湘绮手校诗文选。

此际，曾熙题张大千寄来的张善孖画册，因对其不熟悉，误将“善孖”均题为“善存”。

己未六月朔，复寄信张大千，赞其“得弟吾门当大”。

己未七月，张大千从重庆邮寄紫油、厚朴，当然未忘记寄上笔润，告以闻父病将归。

己未秋，张大千与李瑞清宴于曾熙斋寓，张大千请李示以笔法。

这一切还得从头说起。

初到上海的张大千，既为繁华的都市和人文景观所吸引，更为在上海地区已经形成的中国绘画艺术的发展氛围所激发，对于艺术的一种与生俱来的热爱和不同凡响的领悟，使张大千顿生留居上海学画之意，他似乎已经看到他的未来就在这里。

面对大都市独特的扑面而来的艺术气息和无处不在的艺术氛围，年轻的张大千兴奋而神往。上海的各种艺术场所，成了张大千每天必去的地方。上海艺术气氛最为浓厚之地——九华堂就是其中之一，这里开启了张大千与上海艺术结缘之门。