



度大千

留蜀精品



四川博物院 科创中心 策划
四川大学博物馆 编
魏学峰 撰

中华书局

张大千

留蜀精品

ZHANG DAQIAN

■ 张大千临敦煌壁画（四川博物院藏）

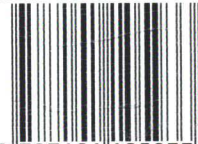
■ 张大千临敦煌壁画粉本（四川博物院藏）

■ 张大千山水、人物、花鸟（留蜀精品）

■ 张大千书法（留蜀精品）

■ 张大千印章（四川博物院藏）

ISBN 978-7-101-10593-3



9 787101 105933 >

定价：880.00元

侯大千

留蜀精品



四川博物院 科创中心 策划
四川大学博物馆

四川博物院 编
魏学峰 撰

中华书局

图书在版编目(CIP)数据

张大千留蜀精品 / 四川博物院编 魏学峰撰. — 北京: 中华书局, 2014.12
ISBN 978-7-101-10593-3

I. ①张… II. ①四…②魏… III. ①中国画—作品集—中国—现代②汉字—书法—作品集—中国—现代③张大千(1899~1983)—中国画—绘画评论④张大千(1899~1983)—书法评论 IV. ①J222.7②J212.052

中国版本图书馆CIP数据核字(2014)第282176号

张大千留蜀精品

ZHANG QIAN LIUSHU JINGPIN

四川博物院 科创中心 策划
四川大学博物馆

四川博物院 编
魏学峰 撰

责任编辑	张 苹
特约编辑	郑 红
助理编辑	王彦雯 陈旭姣
出版发行	中华书局 (北京市丰台区太平桥西里38号 100073) http://www.zhbc.com.cn E-mail: zhbc@zhbc.com
印 制	雅昌文化(集团)有限公司 0755-83366138
成品尺寸	230mm×300mm
印 张	18.5
字 数	200千
版 次	2015年1月第1版
印 次	2015年1月第1次
书 号	ISBN 978-7-101-10593-3
定 价	880.00元

■ 版权所有·侵权必究

本书若出现印装质量问题, 请与工厂调换

编委名单

编委会主任：盛建武

主 编：魏学峰

编 委：盛建武 魏学峰 张玉丹 林 玉 胡 蔚

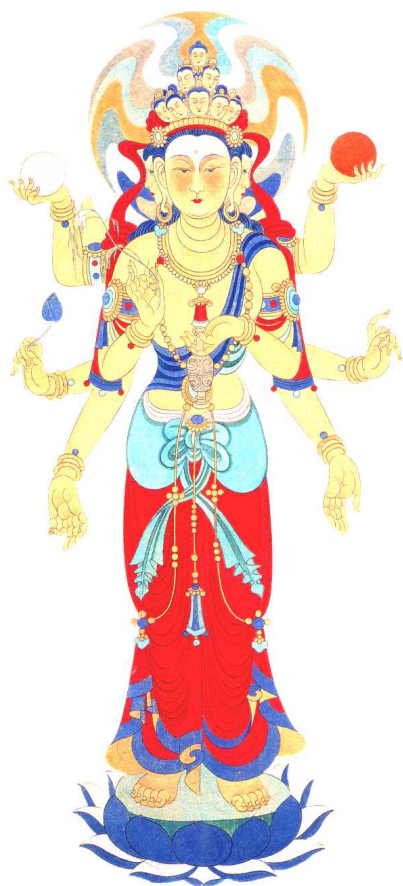
参与编撰人员：张 衡 李高怡 唐 毅

图 片 拍 摄：王泽川 余 波

整 体 设 计：张 苹

装 帧 设 计：康 燕 林雪红 李倩倩

设 计 制 作：中华书局西南编辑所



张大千(1899—1983)，原名正权，后易名爰，又名季爰，别署大千居士，斋名大风堂，四川内江人。大千先生是中国艺术史上的一代宗师，他被国际美术学会公选为“当代世界第一画家”。徐悲鸿先生敬誉之为“五百年来一大千”。他是中国乃至世界文化史、艺术史上的一座丰碑。纵观大千先生一生的创作历程，大抵可分为三个时期：早期师法古人，集传统之大成，得其精髓；中期赴敦煌潜修近三年，临摹晋唐至宋元等时期的精美壁画，深受先民艺术的启迪，形成富丽精美、气势磅礴之画风；后期旅居海外，足迹踏遍欧美诸国，将重彩与水墨融为一体，尤其是泼墨与泼彩，开创了新的艺术风格。大千先生的绘画可以说：40岁前以古人为师，40岁至60岁以自然为师，60岁以后以心为师。他曾尝试的画风，几乎涵盖了自五世纪以降的中国绘画史。大千先生终其一生不懈投身艺术，致力于传统绘画艺术的整理、发掘、发展，绘画、书法、篆刻、诗词无所不通。其创作风格多样，题材包罗宏富，蜚声海内外，不愧为中国绘画史上借古开今的一代大师。

赴敦煌前后，张大千先生留蜀时间近十年，其间多次举办展览，故蜀中广蓄其绘画、书法等艺术作品。20世纪50年代，大千先生的亲属又将其临摹的敦煌壁画183件捐赠给四川博物院，使四川博物院成为张大千画作收藏最多的机构。为集中反映四川公共机构收藏的大千先生遗作，在中共四川省委宣传部的专项支持下，四川博物院成立了“张大千留蜀精品课题组”。在四川博物院副院长、首席专家魏学峰研究员的带领下，深入全省普查和收集资料，历时一年，从数百幅大千遗作中精选出200幅萃为此册。书中还附录了学峰先生关于“张大千前期艺术研究”的论文，供读者参阅。

在此，要感谢给予本书编辑工作大力支持的四川省文化馆、四川美术家协会、四川大学博物馆、成都博物院、杜甫草堂博物馆、成都市档案馆、乐山大佛管理局、都江堰市文物局、宜宾市博物馆、郫县博物馆、内江师范学院、李白纪念馆、峨眉山博物馆、自贡盐业历史博物馆、资中文管所、内江张大千纪念馆、宝光禅寺、文殊禅院等机构，他们为本书提供了宝贵的资料。这是四川文博界携手合作的学术成果，我们殷切希望这种合作能够发展下去。

四川博物院院长 盛建武

目 录

张大千艺术概述

论张大千临摹敦煌壁画的时代意义

张大千临敦煌壁画（四川博物院藏）

临北周·萨垂王子舍身饲虎卷	32
临西魏·五百强盗成佛故事卷	36
临隋唐·释迦说法轴	40
临盛唐·观无量寿经变	42
临晚唐·牢度叉斗圣变横批	44
临唐·释迦牟尼涅槃像横批	46
临唐·文殊师利像轴	48
临盛唐·文殊菩萨像轴	50
临隋·文殊问疾轴	54
临中唐·文殊菩萨赴法会	52
临初唐·南无观世音菩萨轴	54
临晚唐·十一面观音像轴	55
临盛唐·观音菩萨轴	56
临盛唐·观音像轴	57
临中唐·观音菩萨轴	58
临唐·观音像轴	59
临唐·南无不等观世音菩萨轴	60
临五代·水月观音	64
临五代·地藏菩萨轴	62
临晚唐·菩萨像轴	63
临唐·佛像轴	64
临唐·菩萨轴	65

临中唐·菩萨轴	66
临隋·菩萨像轴	67
临隋·维摩示疾轴	68
临晚唐·维摩变部分	69
临盛唐·伎乐菩萨轴	70
临盛唐·伎乐天轴	72
临晚唐·伎乐菩萨横批	74
临晚唐·伎乐菩萨横批	75
临元·伎乐天横批	76
临元·伎乐天横批	77
临中唐·伎乐天轴	78
临盛唐·飞天横批	80
临五代·天女轴	82
临五代·天女轴	83
临北周·夜叉横批	84
临西魏·夜叉横批	85
临五代·杨枝大士像轴	86
临初唐·净瓶大士像轴	87
临初唐·璎珞大士像轴	88
临唐·大士像轴	89
临初唐·璎珞大士像轴	90
临初唐·璎珞大士像轴	94
临盛唐·净瓶大士像轴	92
临五代·于阗国国王像轴	93
临五代·凉国夫人供养人像轴	94
临元·蒙古族女供养人像轴	95
临西夏回鹘人供养人像轴	96



临西夏高僧与回鹘人供养像轴	97
临西夏供养人像轴	98
临盛唐·普贤赴法会之象奴轴	99

关于张大千粉本的初步研究

张大千临敦煌壁画粉本（四川博物院藏）

临释迦说法图（粉本）	106
临说法图（粉本）	107
临说法图（粉本）	108
临佛经故事（粉本）	109
临佛经故事（粉本、四幅）	110
临佛经故事（粉本）	112
临佛经故事（粉本）	113
临文殊菩萨赴法会（粉本）	114
临文殊菩萨赴法会（粉本）	114
临文殊菩萨赴法会（粉本）	115
临观音菩萨（粉本）	116
临如来佛（粉本）	116
临普贤菩萨（粉本）	117
临普贤菩萨（粉本）	118
临药师佛（粉本）	119
临诸佛、菩萨、天王（粉本）	120
临托塔天王、大士（粉本）	121
临侧身菩萨一身（粉本）	121
临菩萨头像（粉本）	122
临菩萨头像（粉本）	122

临坐式菩萨像（粉本）	123
临曹议金夫人像（粉本）	124
临大士像二身（粉本）	125
临大士二身（粉本）	126
临大士像（粉本）	127
临大士坐像（粉本）	128
临天女（粉本）	129
临供养人（姪孙张代十三娘）（粉本）	130
临三外道（粉本）	131
临双人伎乐图（粉本）	132
临华盖（粉本）	133
临天女、鸟（粉本）	133

张大千山水、人物、花鸟作品导览

张大千山水、人物、花鸟（留蜀精品）

浅绛山水图轴	136
巫峡清秋图轴	137
看山图轴	138
黄山云海图轴	139
龙门图轴	140
青城望坡崖图轴	141
峨眉清音阁图轴	142
赤壁后游图轴	143
临流远眺图轴	144
仿王蒙双松图轴	145
黄山云海卷	146



黄山云海图轴	150
苍松高士图轴	151
桐荫高士图	152
寒崖听泉图轴	153
浅绛山水图轴	154
黄山云泉图轴	155
拟倪云林笔意山水图轴	156
临董其昌山水图轴	157
宝积寺图轴	158
金碧山水图轴	159
临管仲姬竹窝图横批	160
松下弹琴图轴	161
梅石图轴	162
黄山莲花峰图轴	163
平江双钓图横披	164
西康纪游图册(飞仙关)	166
西康纪游图册(两河口瀑布)	168
西康纪游图册(二郎山)	170
西康纪游图册(瓦寺沟)	172
西康纪游图册(五色瀑)	174
西康纪游图册(御林宫雪山)	176
仿宋人溪山无尽图轴	178
松下弹琴图轴	179
仿唐寅沧浪歌图轴	180
天女散花图轴	181
白衣高士图轴	182
鹤凤对弈图卷	183

柳荫仕女图轴	184
白衣观音图轴	185
馈鱼图轴	186
吹箫仕女图轴	187
为四侄女张心仁所作肖像	188
琐窗词意图轴	189
执扇仕女图轴	190
松石老子图轴	191
钟馗图轴	192
为陈书舫写影图轴	193
纨扇仕女图轴	194
吉祥天女图轴	195
翠楼远望仕女图轴	196
李杜索句图轴	197
水墨观音图轴	198
临宋人宾头庐尊者渡水图	199
西园雅集图屏(四幅)	200
自画像轴	202
水月观音图轴	203
临南唐·顾闳中斗鸡图轴	204
蕉荫仕女图轴	205
杜陵浣溪行吟图	206
观松图轴	207
仕女拥衾图轴	208
持扇仕女图轴	209
武侯像图轴	210
东坡笠屐图轴	211



西康纪游图册（跳锅庄）	242
西康纪游图册（金刚大喇嘛无极）	243
临轩图轴	244
果蔬图轴	245
留得残荷听雨声横批	246
黄玉兰图轴	248
山茶花图轴	249
荷花图轴	250
墨荷图轴	251
双雀图轴	252
白莲图轴	253
朱荷图轴	254
竹梅山茶图轴	255
墨荷图轴	256
墨荷图轴	257
芭蕉墨竹图轴	258
水仙图轴	259
仿元人萱蝶图轴	259

张大千书法及款识研究

张大千书法（留蜀精品）

楷书联	257
楷书横批	258
隶书对联	259
隶书联	260
行书十二言联	261

行书七言联	262
行书七言联	263
行书题画诗轴	264
行书菜谱	265
行书章炳麟赠大将军喻君培伦传卷	266
行书对联	268
行书书信（一）	269
行书书信（三）	270

张大千前期款识（1925年—1950年）

张大千用印初探

张大千印章（四川博物院藏）

“大”“千” 高丽文·苗文（邓尔疋刻）	262
大千（邓尔疋刻）	262
大千	262
大千（邓尔疋刻）	262
大千（方介堪刻）	262
张大千	262
大千居士（张大千刻）	263
张（邓尔疋刻）	263
蜀郡张爱章（陈巨来刻）	263
张印季爱（张大千刻）	263
张爱	263
西蜀张爱字大千书画印	263
张爱字大千书画之印（方介堪刻）	263

张爱之印	263
张爱之印（陈老秋刻）	263
上清借居、是何意态（张大千刻）	264
蜀客	264
蜀客	264
蜀客（李尹桑刻）	264
上清借居（方介堪刻）	264
大风堂（方介堪刻）	265
大风堂（方介堪刻）	265
大风堂（张大千刻）	265
大风堂（陈巨来刻）	265
大风堂	265
大风堂	265
大风堂长物（顿立夫刻）	265
大千四十后作（简经伦刻）	266
大千供养（顿立夫刻）	266
大千豪发（方介堪刻）	266
大千一墨（简经伦刻）	266
大千游目（方介堪刻）	266
弘丘隐居（方介堪刻）	267
弘丘隐居（方介堪刻）	267
弘丘隐居（方介堪刻）	267
弘丘子（方介堪刻）	267
弘丘子（方介堪刻）	267
寂笑斋（方介堪刻）	267
峨眉雪巫峡云洞庭月（邓散木刻）	268
摩耶室（方介堪刻）	268
来日大难（陈巨来刻）	268
老弃敦煌（陈巨来刻）	268

密于无天旷若无地（寿石工刻）	268
重其神骏	268
南北东西只有相随无别离（顿立夫刻）	269
长年湖海（方介堪刻）	269
千秋万岁（张大千刻）	269
青城客（方介堪刻）	269
人间乞食（方介堪刻）	270
人间乞食（方介堪刻）	270
三千大千（简经伦刻）	270
三千大千（方介堪刻）	270
三千大千（方介堪刻）	270
三千大千（金禹民刻）	270
三千大千	270
不妆巧趣（邓散木刻）	270
却吹长笛过青城（方介堪刻）	271
有心雄泰华（方介堪刻）	271
太华峰头作重九（寿石工刻）	271
万里写入胸怀间（方介堪刻）	271
未始有极（张大千刻）	271
可以横绝峨眉颠（巖）	272
可以横绝峨眉颠（巖）（方介堪刻）	272
网师园客（邓散木刻）	272
往来成古今（简经伦刻）	272
张爱长寿（方介堪刻）	272

附录一 四川博物院藏张大千临摹敦煌壁画总目	273
-----------------------------	-----

附录二 台北故宫博物院藏张大千临摹敦煌壁画总目	279
-------------------------------	-----

附录三 张大千前期艺术年谱	284
---------------------	-----

张大千艺术概述

张大千先生1899年出生于四川内江，从幼年时即受到擅画工笔和纹样的母亲、姐姐的影响，并随二哥张善孖习画，随四哥张文修习诗文书法。良好的家庭环境为他日后艺术的精进奠定了基础。1917年大千先生赴日本京都学染织，两年后回国，拜曾熙、李瑞清为师，开始了他长达半个多世纪的艺术生涯。

张大千先生是中国现代艺术史上的一代宗师。他一生致力于传统绘画艺术的整理、发掘、革新和发展。他以文化使者自任，足迹遍及南北美洲及欧洲各国，不遗余力地传播和弘扬祖国的文化艺术，赢得了广泛的赞誉。1957年纽约世界美术协会，公举大千先生为“当代第一画家”。大千先生才华横溢，多才多艺。其诗、书、画、印、鉴，堪称五绝。徐悲鸿先生称其为“五百年来第一人”¹。台湾著名美术史家傅申教授高度评价道：“张大千在绘画上的范围之广、幅度之宽、功力之深、天赋之高、精进之勤、超越之速、自期之远、自负之高、成就之大，不论你喜不喜欢他，都不得不承认，他不但是近代大家之一，也是整个绘画史上的大家之一。”²

大千先生毕生探索中国画的奥理，他全面继承了古代丰厚的民族文化遗产，同时又吸纳了世界当代艺术之长，在笔墨语言和意境上拓展了一个崭新的境界。张大千的艺术道路是中国现代艺术发展的缩影。他将中国画传统的绘画语言及神韵，转化成现代视觉语言，验证了中国传统绘画生命力，是中国古典绘画向现代绘画迈进的接力手，也是现代美术发展的开拓者。大千先生的



张大千先生读书照



张大千与兄善孖在苏州网师园内作画（约摄于1934年）

艺术似昆仑，我们只要触及其一角，就可洞开一座宝库。他的艺术深植于中国文化的土壤中，如果我们不了解中国文化的发展脉络，就很难读懂张大千。所以有人说：读懂了张大千的艺术，就读懂了半部中国美术史，研究张大千的艺术对于了解20世纪的美术发展史有着特殊意义。大千艺术的非凡成就，除其卓绝的天赋外，是各方面的合力所致，本文试作解析。

一、师古人之迹，亦师古人之心

大千先生临摹历代作品之多之广，在近现代画史上是少有的。从现有的绘画资料来看，大千先生在各个时期临仿的前贤近百家。他从学习任伯年、改琦、新罗山人、费丹旭等人物仕女画入手，很快就专注于石涛、八大山人，后临渐江、石溪、梅清、陈老莲、陈白阳、张大风，兼及“吴门四家”，他的画风逐渐由粗犷荒率

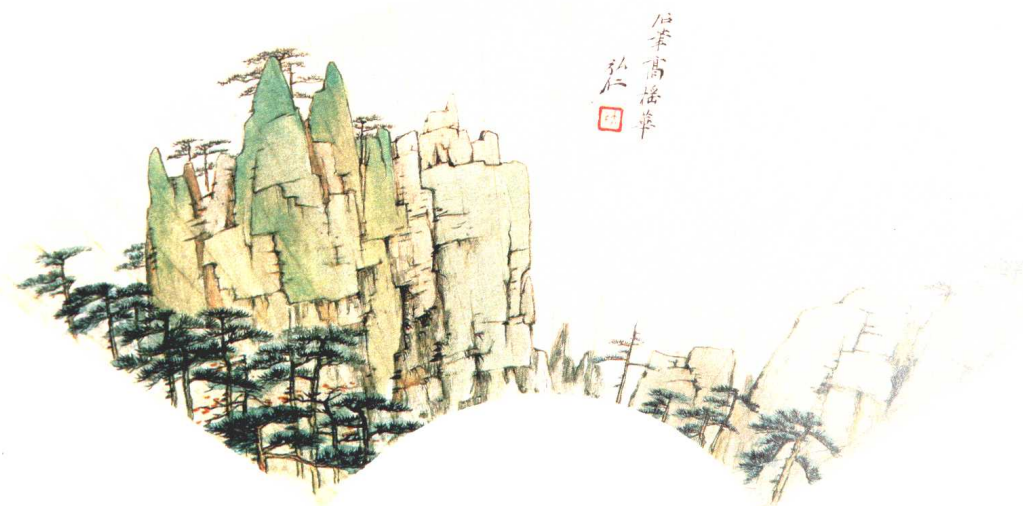
走向细润华滋。谢稚柳先生说：“张大千尽管以写石涛著称，事实上他的能事又何止石涛一家！渐江、石溪、八大山人、梅清等等，清初‘四王’以外的各个画派，他无所不能，也无不可以乱真。”³再往后，他又由明追到元，“从董翁上窥子久”，研究与临摹赵孟頫、黄公望、吴仲圭、王叔明、倪雲林。他研习王蒙长达十年，在题王蒙《竹院访友图》中认为“元四家中以黄鹤山人法门为最广大”。中年时期，他又进而上溯至两宋李唐，刘松年、马远、梁楷、牧谿、范宽、郭熙、宋徽宗、李公麟、米家云山及五代的董源、巨然。他对米芾、高克恭、方方壶等人的云山意境深入研究，特别留心，在鸿蒙晦明间表现山川吞吐烟云的奇境，尽显中国画的水墨之变。大千笔下，常见的绘画范式被打破，代之以更自由、畅达的挥洒。20世纪40年代中期，他终于在董源的画中找到了艺术的突破口，作为传统绘画的“集大成者”，他将万流归源。



1940年《仿八大山人山水》



1934年《仿石涛松下高士》



《仿浙江山水扇面》

首先他认识到自己早年倾慕的石涛、石溪是出于董源，后来所师的赵孟頫、王蒙、黄公望等也是出于董源。这种大青大绿的画风与大千故乡的山水风貌极为吻合。峰峦出没、云雾显晦、溪桥渔浦、洲渚掩映的诗意景色，也是大千所追求的“平淡天真”的理想境界。后他又将石涛云水画法和董源的披麻皴与点苔画法融汇一起，兼有石涛的奇崛和董源的大开大合。20世纪40年代到50年代，他临摹了董源《山寺浮云》（1947）、《华阳仙馆》（1949）、《江堤晚景》（1950）、巨然《夏山图》（1944）、《江雨泊舟》（1949）、《茂林叠嶂图》（1951）等名迹。在传统绘画体系中上下求索，他终找到了皈依。1941—1943年，他又临摹了276幅敦煌壁画，引起了文化界的震动。大千先生师法古人，自有其完备的方法，他归纳为12条：1. 临抚——勾勒线条来求规矩法度；2. 写生——了解物理，观察物态，体会物情；3. 立意——人物、故事、山水、花卉，虽小景要有大寄托；4. 创境——自出新意，力去陈腐；5. 求雅——读书养性，摆脱尘俗；6. 求骨气，去废笔；7. 布局为次，气韵为先；8. 遗貌取神，不悖原理；9. 笔放心闲，不得矜才使气；10. 揣摩前人，要能脱胎换骨；11. 传情记事；12. 大结构⁴。大千先生从所临摹的作品汲取了丰富的养分，焕发出强烈的艺术创造力和生命力。

游心上下千年，大千先生深知传统的价值。早在20世纪20年代，大千先生就成为海上石涛热的主将和近代中国绘画第一次浪潮的弄潮者。在30年代掀起的复兴宋元乃至追踪晋唐的第二次浪潮中，大千先生又一次成为风向标。他从不在美术界去争一席之地，也不结社立派。但他以自己卓绝的才情、非凡的胆识、杰出的成就成为领一代风骚的大家。他说：“学习传统极为重要。我国有悠久的绘画艺术传统，有历代大家遗留下的许多名迹。他们在不同的社会里，用一生的精力，积累了许多经验，我们要把这些丰富的经验学到手，再在艺术实践中运用，加以发展，逐渐形成自己的风格。这是一生的事，不下苦功夫不行。”⁵以历史的发展来看，整个社会的发展，推动和决定着绘画发展的总趋势，这是绘画发展的一条客观规律。此外，绘画还有其自身的传统，有它发展的历史继承性。前代的绘画，总是给后代的绘画以巨大的影响，后代的绘画又总是要继承前代的绘画成果。对于传统继承的深度和广度，决定着艺术的品位和境界。石涛说：“我之为我，自有我在。古之须眉，不能生在我之面目；古之肺腑，不能安入我之肚肠。我自发我之肺腑，揭我之须眉，纵有时触着某家，是某



1949年《蜀江清秋》



1940年《仿王蒙林泉清集图》



1930年《谢安东山图》

家就我也，非我故为某家也。天然授之也。我于古何师而不化之有？”⁶用古人之规范，来抒写自己之性灵，石涛由此开拓出一个前无古人的新天地。大千先生把临摹作为研习古代名迹的不二法门，通过技法来熟悉先贤的绘画语言，从而培育自己的风格。他说：“临摹就是将古人的笔法墨法、用色、构图，透过一张又一张的画作，仔细观察它的变化，并加以了解、领会、深入内心，达到可以背出来的程度，然后经过背临过程，使古人的技法运用自如，最后把古人东西变为自己的。”⁷

在明末清初，以“四王”（王时敏、王鉴、王翥、王原祁）为代表的画家掀起一股拟古主义潮流，在传统山水画的研究上精细入微，王翥在《国朝画征录》中说：“以元人的笔墨，运宋人丘壑，而泽以唐人气韵，乃为大成。”但事实上，他们在师古的过程中，更多的是关注古法，而非艺术的精神，很难达到“撷唐宋之精英，漱元明之芳润”这种理想的境界。石涛以鲜明的态度力主创新，大千先生摹石涛，当然是受了曾熙、李瑞清二师的影响，但他不是简单地迎合当时盛行的石涛风，而是通过对石涛艺术思想和笔墨语言的探索，了解艺术法则与自由的关系，获得了他受益终生的艺术真谛。大千学石涛可谓入骨。他从灵魂深处接受了石涛“笔墨当随时代”“我自用我法”“一画之法”等的画理，也从石涛非传统因素中找到创新的原动力。甚至石涛对艺术市场的把握与营销模式都对大千产生了极深的影响。当时的文人画家倡导“不师古人之迹”而“师古人之心”，大千先生却以临摹古人之迹去沟通古人之心。当时学石涛的人何止千百，大千独出，在于他自己成为石涛之知己，非止于皮毛，而且他善于透过表象直摄其魂。他自己就曾说过：“大抵艺事，最初纯有古人，继而

古人与我俱亡，始臻化境。”⁸大千先生收藏有许多历代名迹，他不论鉴评或是临摹都注重“得气”。大千先生一再强调绘画“最要紧的不在技巧，而在气味如何。”⁹他不但精研石涛的笔墨，更深入其意境与画理，探索出“石涛之画，不可有法，有法则失之泥；不可无法，无法则失之犷。无法之法，乃石涛法。”¹⁰他说：“今人但知清湘恣肆，而不知其谨严；但知其清湘远简，而不知其繁密。不知今日之繁密谨严，安有后日之简远恣肆者哉。”¹¹这也几乎成为大千先生一生艺术探索的准则。他的作品总是以气取韵，元气淋漓，他以自身苦练所养之气，上承千百年先贤之气，所以他能创造大千的神仙境界。无论是早中期的工笔细描，还是晚年的泼墨狂涂，大千先生的笔下始终有一种豪迈的气度。从石涛身上他不仅读懂了画法，更彻悟了天地宇宙之大法。

大千先生非常注意画的意境，即使是临摹之作，也会在此基础上因心造境，从而表现出大千特有的超迈气度。把大千先生归位于“传统派最后一位大家”或“融合派巨匠”，都是不恰当的。他通过临摹，对古人的各种技法进行了系统梳理，使当代美术家能准确地把握中国绘画技法的演进历史，并确立了自己“大、亮、曲”的美学观。“大”指画面气度要大，不可拘泥琐碎；“亮”指画面明丽，有视觉冲击力；“曲”指外在笔墨与内在精神都应含蓄内敛，不可狂狷粗野。应该讲，大千先生对古人临摹的过程，就是发现美的过程。大千先生在新旧文化论争的大潮中，没有放弃传统，而是全面吸纳传统中的精华。他不仅仅留心于明清文人画，更把探索的触角延伸到唐代及其以前伟大的艺术遗产中。我们应该看到的是，大千先生一生都钟情于传统，在他眼中传统之法是活法，所以他一生对于传统艺术都是坚持创作性的归属与认同。他有作文人画家的“资本”，也有作院体画的功夫，但他选择的是既不同于逸笔草草的文人画，也不同于富丽工致的院体画，他所主张的是充盈着文化品位的“画家之画”。这是对拟古派和文人画末流的挑战。叶浅予先生在《张大千的艺术道路》一文中说：“纵观他一生学画的经历，从石涛入手，一直近踪明人元人宋人唐人的画迹，由近及远，由粗转细；再由远返近，由细返粗，循环反复，形成笔墨和风格的多变，这种手上的功夫主要从临摹得来。”¹²据张大千存世的作品



1931年《仿石涛山水》



1936年，张大千与徐悲鸿、吕斯百等人游黄山



1937年，张大千与于非闇、黄君璧、方介堪等游雁荡山合影

来看，张大千师古占了绘画生涯的五分之三，融古、化古占五分之一，中西合璧的创新自我突破占五分之一。由此可见其一生的努力都在证明传统中国文化的生命价值，都在不断呈现传统中国艺术的精神，这使之成为中国绘画史上少有的几个集大成的大师之一。

二、得江山之助

大千先生是一个云游的“和尚”，重视写生与观察自然。他写生的出发点是在印证、师法古人的基础之上，最终化古人、造化为我貌。他在《仿石涛山水》画中题道：“足迹不经千万里，眼中难尽世间奇。”早年大千先生在京、沪两家笔店定制了一种画笔，名曰“师万物”，可见他物我化一的审美追求。他在1927至1948年的二十余年中，走遍了大半个中国。他自言：“举凡名山大川，幽岩绝壑，南北二京，东西两海，笠屐所至，舟舆所经，又无不接其胜流睹其名迹。”^⑬三上黄山、峨眉，二游华山、罗浮山、衡山，涉足雁荡、泰岱、桂林、青城、剑门……50年代后，他又周游世界。在20世纪中国画坛上，游历之广，要首推张大千。他每到一处，或对景写生、或盘坐青山，用目和心摄造化之美。“栖息其中，朝夕孕育，体会物情、观察物态，融会贯通。所谓胸中自有丘壑之后，才能绘出传神的画。”他又说：“画山水一定要有实际，即多看名山大川，奇峰峭壁，危崖平坡，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。”^⑭美术史学者汤哲明先生把张大千写生作品分为三个时期。早