

大风堂丛书

清雅的名士风度

张大千高士册

朱介英 编



北京师范大学出版集团
BEIJING NORMAL UNIVERSITY PUBLISHING GROUP
北京师范大学出版社

【大风堂丛书】

清雅的名士风度

张大千高士册



北京师范大学出版集团
BEIJING NORMAL UNIVERSITY PUBLISHING GROUP
北京师范大学出版社

图书在版编目(CIP)数据

清雅的名士风度：张大千高士册 / 朱介英编. —北京：
北京师范大学出版社，2009.7

(大风堂丛书)

ISBN 978-7-303-10059-0

I. 清… II. 朱… III. 中国画：人物画—作品集—中国—
现代 IV. J222.7

中国版本图书馆CIP数据核字 (2009) 第110887号

营销中心电话 010-58802181 58808006
北师大出版社高等教育分社网 <http://gaojiao.bnup.com.cn>
电子信箱 beishida168@126.com

出版发行：北京师范大学出版社 www.bnup.com.cn
北京新街口外大街19号
邮政编码：100875

印刷：北京盛通印刷股份有限公司

经销：全国新华书店

开本：210 mm×297 mm

印张：13.75

字数：150千字

印数：1~5000

版次：2009年7月第1版

印次：2009年7月第1次印刷

定价：198.00元

策划编辑：李雪洁

责任编辑：陈佳宵

美术编辑：李强

装帧设计：李强

责任校对：李菡

责任印制：马鸿麟

版权所有 侵权必究

反盗版、侵权举报电话：010-58800697

北京读者服务部电话：010-58808104

外埠邮购电话：010-58808083

本书如有印装质量问题，请与印制管理部联系调换。

印制管理部电话：010-58800825

总序

大千粉本 粉本大千

对于中国内地的美术界、艺术界乃至知识界来说，张大千的名字并不陌生。徐悲鸿曾盛赞张大千是“五百年来第一人”。从中国传统文人画入手，张大千早年广泛临习唐、宋、元、明、清传统绘画，尤得石涛、八大山人精髓，其绘画题材涉及山水、花鸟、人物，绘画风格兼通工笔、写意。在中国传统绘画的内容方面，张大千俱能精擅；在中国传统绘画的形式方面，张大千卓有建树，可谓中国传统绘画的集大成者。

20 世纪 40 年代，张大千潜心敦煌，三年发奋，遍临十六国、北魏、北周、隋、唐、五代、宋、西夏、元各朝的壁画，成绩斐然。正是由于从敦煌艺术中吸收了中国美术精华，遍学历代画技，张大千更加丰富了自己的绘画，并由此画风一变，成就了复笔重彩、古雅华丽的画风，从而在画坛名声大噪。于是，有了张大千与北方大画家溥儒（溥心畲）并称的“南张北溥”的说法。

从 1948 年起，张大千开始游历世界，博采各家之长，创造出以唐代王洽的泼墨技法为基础、糅入西方绘画意识的泼彩画法，并创作了大批泼墨泼彩作品。一个画家的历史地位如何，关键是看他能否为自己及其时代创造一个独特的绘画风格。张大千的泼墨泼彩山水既保持了中国画的传统，又结合半抽象的彩墨造型，创造出一种中国山水画的新风格，从而为中国山水画的发展开辟了新的天和地，张大千也因此在中国绘画史流芳百世。作为一位具有世界眼光的中国绘画大家，张大千的艺术努力使西方艺术界更加了解中国山水画的审美境界，苍茫深邃、雄奇瑰丽。于是，又有了张大千与西方绘画大师毕加索并称“东张西毕”的说法。

在长达 60 余年的创作生涯中，张大千留下了大量的粉本遗产。这些粉本，时间由早期的敦煌临摹底本到后

期的创作线稿；题材涉及人物、花鸟、山水以及敦煌佛像等。此外，还有许多课徒示范粉本，总结对比各种线条或皴法，附带技法提要的题跋。这些珍贵的资料一直由跟随张大千 47 年的弟子孙云生保存。孙云生长期伴随张大千，终生不离，一边学习书画、深造画艺，一边帮助张大千整理旧稿、照顾生活。张大千视孙云生为衣钵传人，为使孙云生艺术更臻至境，张大千将一生积聚全部粉本逾千件悉数留赠，以纪念半生的师徒情缘。观摩这些粉本，我们可以看到许多张大千传世名作的草创阶段、创作提示以及取舍过程。有了这些粉本，我们就得到了研究张大千各个时期创作及其作品的第一手资料。

这些一直由孙云生精心保存的粉本，是研究张大千艺术的珍贵资料，也是一份宝贵的文化遗产。在张大千与孙云生大师身后，这部分粉本遗产由孙云生儿子孙凯继承。孙凯先生是成功工商人士，他对先辈艺术家与中国文化充满情感，为这批粉本的保存整理及公诸于世做出了不懈努力。

张大千曾在写给孙云生的信中说：“这些粉本和勾本，对一般的人来说，可能一点用处没有，有些人还嫌它太浪费空间，一股脑儿地想将它丢弃呢。其实要真正研究我的学画进程，真正透彻大风堂的美术领域，只有从粉本中去了解最为完整。我一直视你为大风堂唯一完整传承的弟子，对于一些画作的价值，并不在画本身，而在创作本身，我所教给你的绘画观念才是最有价值的东西。如果说有形的对象的话，那些古字画、我本身的画作只能说是“有价”的，而这些我从开始学画至今的粉本，才是“无价”的。我把这些留给你，定能体会到它的意义。”到了晚年，张大千在遗嘱中再次对孙云生说：“粉本是我所留给你最重要的东西，要你好好作画，继承大风堂绘画基业。平日给你保管的那许多粉本、勾本，是我最重要的绘画资产，也只有你才有资格得到这些东西。这次从美国搬回来，我又整理了一些粉本，我会一一地整理出来交给你保管，我相信这一批粉本是送给你最好的遗产了。”由此，我们可以领悟张大千对这些粉本遗产的重视。

北京师范大学出版社策划的《大风堂丛书》，正是要将这批张大千粉本公诸于世。已经出版的《绝美的生命交集——孙云生与张大千》和《美丽的粉本遗产——张大千仕女册》，得到读者的普遍好评。高士画是中国绘画的传统题材，也是张大千着力颇多、成就斐然的创作领域。因此，我们郑重地向我们的“上帝”——读者奉献这一本《清雅的名士风度——张大千高士册》。

按照出版计划，此后我们还将出版张大千作品中的“敦煌佛像”、“花鸟草虫”、“泼墨山水”等题材，以介绍大千先生创作全貌。北京师范大学出版社正在推进图书结构的转型，加强经典文化的选题。这套《大风堂丛书》的出版，是我们的一次成功策划。这是张大千珍贵粉本的第一次出版——是张大千先生身后第一次，当然也是内地第一次出版。在我看来，这是孙凯先生和北京师范大学出版社对张大千、孙云生等前辈艺术家的追忆与纪念，是对中国现代艺术的真诚奉献。

应孙凯先生的要求，我把张大千的粉本出版的情况向读者做了一个介绍，是为序。

北京师范大学出版社社长、总编辑



2009 年 7 月于北京

清雅的名士风度

张大千高士册

目 录

第一篇 大风堂人物画的发展历程	1
一、引 言	3
二、遨游的三十年代	5
三、崎岖的四十年代	12
四、恬淡的五十年代	23
五、开创的六十年代	28
六、简拙的七十年代	30
七、自画像与钟馗像	33
八、结 论	39
第二篇 大风堂高士作品	41
高士摹本	43
高士人物	80
第三篇 大风堂其他人物作品	139
牧 马 图	141
佛道人物图	158
神话人物图	164
古今十八描人物画诠释粉本	178
杂 画 图	187
后 记	213

第一篇

大风堂人物画的发展历程

一、引言

张大千人物画的主题包括仕女、高士、肖像、佛道人物、神话人物、戏剧人物等，表现题材极广。张大千一生的作品有三多，除山水画外，就是仕女画与高士画，足见人物画作品在其艺术创作中的分量。大千的仕女及戏剧人物等粉本作品已收录在《美丽的粉本遗产——张大千仕女册》中，其敦煌唐风人物画将收录在另一本“敦煌册”中，故本书的人物画仅涉及高士、神话人物等题材。又本书所搜集到的大千人物画粉本数量约有两百多幅，其中高士画便占据七成有余，且鉴于高士画在大千人物画作品中的分量与意义，许多关于大千人物画的评介，莫不集中在“高士”这个题材上进行发挥与阐释，故本书对大风堂人物画发展历程的回顾，也多以其高士画为例。

中国古代的人物画中，多有描绘某些高人逸士的题材创作，画家旨在表现摆脱世网羁绊的隐逸之士和宦途坎坷的忠贤之士等形象。绘画史中此类题材的创作散佚在各类画作中，如山水画、道释画、历史画；许多文人画家也是闲来兴发，随手挥毫、数笔拈来，借以排遣胸臆中的闲闷之气或抒发其幽栖超脱、自鸣高雅的情怀。虽然始终没有任何画史为它正式命名，但是这类绘画题材其实早已经有人予以记录，北宋《宣和画谱》卷五《人物叙述》中提到：

精神有取于阿堵中，高逸可置之丘壑间者，又非议论之所能及，此画者有以造不言之妙也。故画人物最为难工，虽得其形似则往往乏韵，故自吴、晋以来，号为名手者，才得三十三人。

在论述人物画是所有画类中最难一种的同时，也将“高逸”之士的表现与山水“丘壑”联系起来。同时期的郭若虚也在其《图画见闻志》中形容他们的气度为“隐逸俄识肥遁高世之节”；韩拙在其

《山水纯全集》中提到：

凡画人物，不可粗俗，贵纯雅而幽闲。其隐居遯逸之士，当与村居耕叟渔父辈体貌不同。

高逸之士自古便以概念化的形象被画家置于山川、溪谷、林泉之间，不但可以让山水的气韵更显清雅幽深，也可抒发作者希望纵情于山水林泉的情致，可说是相得益彰之举。宋元时期南方文人画勃兴，画家比较喜欢描写文人忘情山水丘壑的画题，明清时逐渐将高士题材进一步独立出来提升到主题的位置，而以山水林泉作为背景，也更能反映出文人隐逸的思想和高雅的情操来。

单国霖在谈到张大千的人物画时说过：

他们都已认识到表现隐遁高逸人物的特殊涵意，给予它在人物画领域中独立的位置，这类主题我们不妨称之为“高士画”。

为什么单国霖在谈到张大千的人物画时，开宗明义地便把高隐羁逸之士的主题预先诠释一番，大概是因为张大千喜好以此为题材进行创作，其很大比例的人物画主题是隐逸的高士。

谈到张大千的人物画，许多人的印象都是他临摹敦煌壁画的作品，尽得唐代人物画真髓所展现出得那种大唐盛世雄浑气韵的人物造型及线条、笔墨，而忽略了大千先生远赴敦煌之前在人物画领域已经有了他非常熟稔的风格，并以此作为他借鉴唐风人物画的扎实根基。因此我们在观览了大千一生留下来的两百多幅人物画粉本之后，可以了解到唐代风格只是张大千人物画多元风格之一。本书便以大千一生所作人物画的时间先后为经纬综观他的人物画风，令人惊觉大千先生人物画风格之多元与题材之浩瀚，实不枉称“五百年来一大千”的名号。



图 1-1 张大千 1929 年所作《仿石涛松下高士》。
这是早期张大千以高士为主题的作品，以浓郁的松树遍布画面上半部，下半部则是云雾弥漫的山径小道，中间安置策杖高士踈蹠其间，颇有云深不知处的意境，也充分地表现出隐遁于山林中的旷达之士徜徉于山水间的飘逸境界。

二、遨游的三十年代

张大千 1929 年所作的《仿石涛松下高士》(图 1-1), 是本书所收录的大千最早期的高士画作品之一, 由画作可以了解到当时正是大千出任第一届“全国美术展览会”干事委员, 并结识叶公绰及徐悲鸿之际, 他已经在上海、北京艺坛崭露头角, 往来于上海、北京之间, 致力于收藏名家作品, 并因其家与上海李薇庄为世交, 借以临摹历代名迹, 在创作上尤精于临仿石涛的逸派风格。那几年间许多石涛的仿作也开始流散出去, 一些仿作事件也正是在此时埋下伏笔。张大千不但以画声播艺坛, 也以诗、书结交同道, 并在 1924 年开始使用“大风堂”名号, 标识他自己的风格。这时候的画风可以从此幅作品中管窥一斑, 一是画中显现出纯熟的董、巨山水中笔法浓密的松林、细腻的披麻皴山水, 蜿蜒曲折的流水、山林中的迷蒙晨雾, 再配合安置一位仙风道骨的高人逸士蹊蹠其间。在缥缈的灵山秀水的渲染之下, 益发显出隐逸识之士的高逸。由这幅画作可以看出他的早期风格已臻成熟。

分析此幅高士画, 其中涵蕴了张大千早期所师法的几位史上大师的画风。松树参差的结构, 很显然源自董源的技法, 并糅合了石涛的笔触, 尤其是画中的高士, 与石涛“山水册”之二中的那个策杖隐者不论从人物姿态、神情, 还是画面布局、笔法等都有九分的相似, 只是石涛的隐者头戴斗笠, 背景是群山环绕, 而大千的高士则行走于松林之间罢了。时年张大千 31 岁, 正如汤皇珍在《云山、泼墨、张大千》中所引:

差不多四十岁以前的张大千, 便先后在上海伪作石涛, 因游戏又因不服气, 引出一些争议。移居北平, 又专仿石涛、石溪、八大山人的作品。

石涛早期较精密的描绘笔法显然对大千的影响

甚巨。正如许多关于大千先生人物画的评论指出:

早年张大千人物、仕女画的风格在明、清之间。

又有关于大千早期借鉴石涛风格的认识可见于包立民谈到的叶浅予的看法:

谈起张大千的人物画, 叶老(叶浅予)告诉我说, 他最早看到的张大千的人物画, 是在 1936 年南京举办的“张大千画展”中, 一幅是《三十自画像》, 一幅是《竹间高士图》, 他认为这两幅画中的人物, 似乎都是石涛点景人物的扩大, 而且由此形成了他画中常出现的“策杖高士”式的看家人物形象, 实际上这个看家形象正是石涛点景高士的翻版。

另外巴东形容张大千人物画也如此说:

张大千在未至敦煌之前, 人物画其实已画得很好, 但多是明清以来较为纤秀一路的画风。其早期人物画大致可分为两类, 一为隐逸高士之属, 另一则是他所擅长的仕女画。前者多为写意, 擅取法石涛、张大凤等隐逸画家之笔法。

实际上张大千本人也毫不讳言取法石涛, 如 1934 年《仿石涛山水轴》中的题识:

石涛和尚写陶诗册子, 为吾友唐吉翁所藏, 近为人篡去; 此册所写人物极工, 东人阿部所藏苏轼册, 则设景最佳, 与此并称二妙, 今不复见矣。时时往来于心, 追想其意写此。

另吴灏在他的《漫谈张大千的人物画》中也有清楚的形容:

早期三十到四十这十年，他（指张大千）画的人物画已很成熟，这一段时间徘徊于石涛、张大风与唐寅之间。

单国霖谈道，

在20世纪30年代，大千钟爱石涛山水，同时学习石涛的人物画法，此外又兼学习唐寅和张大风的人物画技法。这一时期，有一类人物脸部勾描简略行笔率放的画法，系从石涛点景人物演化而来。

石涛《赏菊图》（图1-2）中简笔高士人物的造型，成为张大千后来高士画的原型，如张大千画于1944年的《渊明赏菊图》（图1-3），大千先生1936年所绘的《李太白像》（图1-4），还有1935年的《成道士》（图1-5）、1934年的《松下高士》（图1-6）等，都与石涛的高士造型相仿佛，无论眼睛凝望的方向、头发的特点、倾斜而椭圆的头形、数笔点眉与点睛、

衣服制式等，均已形成一个独特的模式。除了线条有些张大千本人独特的笔触，与石涛的粗犷随兴稍有差异之外，其余部分极为相似。大千1934年所绘的《松下高士》（图1-6）中的松树背景也是取法于石涛早期山水中松树的画法。



图1-2 清石涛《赏菊图》。

这是张大千早期所搜集的石涛画作，收录于《大风堂名迹》第二集——《清湘老人专辑》册五《悠然南望》，其用笔极简、线条飘逸、高隐不羁的情境浑然笔下。



图1-3 张大千1944年所作《渊明赏菊图》。

这是张大千早期的创作，师承石涛简笔高士画《赏菊图》的风格，与石涛《赏菊图》比较起来，可以看出气韵与笔调的相似之处。



图 1-4 张大千 1936 年所作《李太白像》。

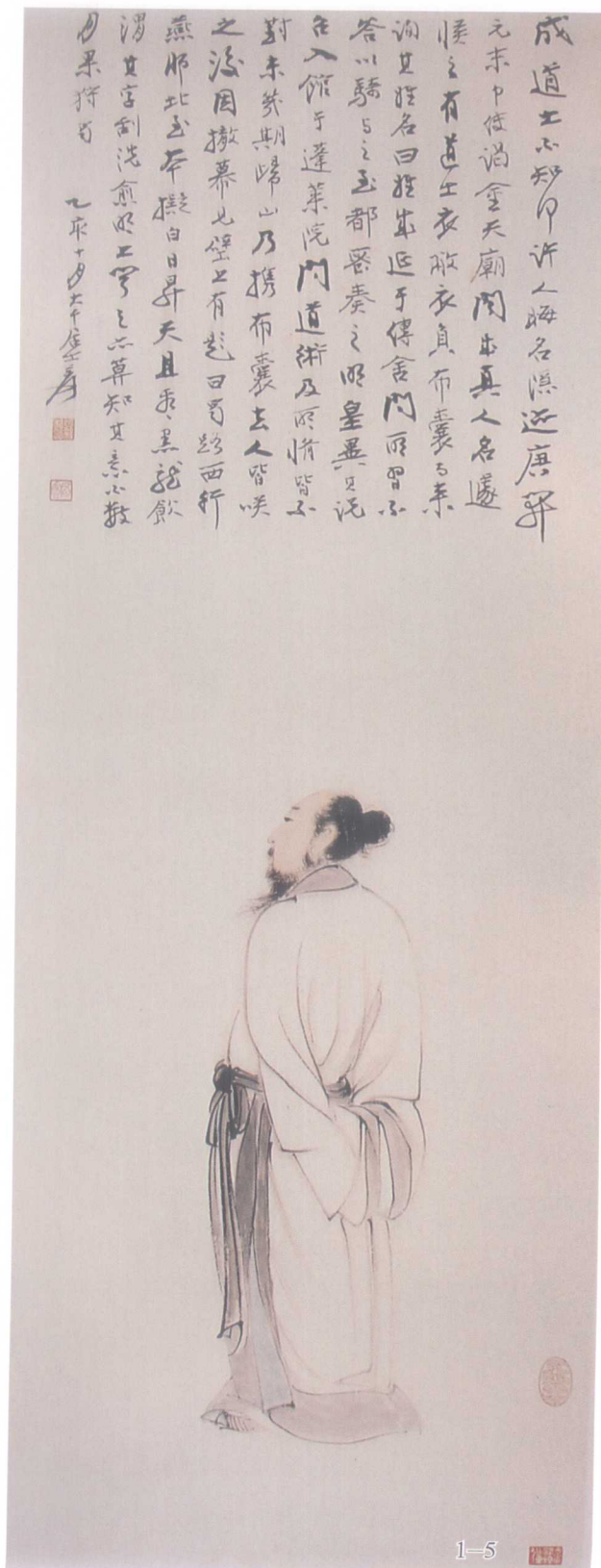


图 1-5 张大千 1935 年所作《成道士》。



图 1-6 张大千 1934 年所作《松下高士》。

石涛早期的山水自成一家，善于借鉴前人之长，又注重外师造化，因与梅清交善，受到梅清画风的影响，山水多用方折线条和虬结皴法，在着色方面最善于用墨，浓淡相兼，干以湿出，尤其喜欢以湿笔通过水墨的渗化和笔墨的融合。

石涛的山水笔法对张大千早期山水的表现手法影响甚巨，张大千也是在当时确定了他的皴法、笔墨风格。其运笔恣意、挥洒自如、不羁成法、讲求全局的豪放郁勃气势，与石涛的风格有紧密的关联。我们可以从他早期的山水画中找到许多明证，张大千画高士喜欢与松树并立，在木石溪壑的用笔用墨方面，除了取法石涛的用墨与线条外，还可上溯董源、赵孟頫、黄公望、王蒙、吴镇一脉，浑然成章，景色郁然深秀，与隐居山林中高士的高风亮节最能相互辉映。张大千在其《大风堂名迹》序中也说：

余幼饫内训，冠侍通人，刻意丹青，穷源篆籀。临川衡阳二师所传，石涛渐江诸贤之作；上窥董巨，旁猎倪黄，莫不心慕手追，思通冥合。

张大千在 1940 年的《仿赵文敏听松图》（图 1-7）中仍以两株苍茫的松树作为主题，屹立于画面的右下方，前景突出一块临江的磐石，高士独坐其上面对江流，对岸的万丈悬崖传来阵阵松涛的回音。画面以松树凸现主题是他最典型的表现方法，大千在许多画中都将松树放在很明显的地位，尤爱与高士并列。又如 1938 年所作《仿赵孟頫松下问道图》（图 1-8）。两幅图都是以高士人物为主题，以松树为背景来衬托出清隐高雅的逸趣，也显现张大千高士画除石涛外，早期还师法赵孟頫。比较前面取法石涛

的松下高士(图1-1)与取法赵孟頫的松下高士(图1-8)可以发觉,取法石涛松树枝干的笔触比较粗率,线条比较干涩,墨色也较深浓,而描绘高士的笔调显得简逸;取法赵孟頫的画境中,松树的线条显得多姿,松针的描绘也注重古雅,之前张大千所画松树的树顶均覆盖着密实的松叶,但是这一幅画作中的松树,树尖却显得光秃虬结、老干槎桠。根据傅申分析:

此画之所本,大千题记为赵孟頫之作,但至今笔者未见此原作……因在南宋初绍兴年间的画院,



图1-7 张大千1940年所作《仿赵文敏听松图》,图1-8为《仿赵孟頫松下问道图》,两者皆有松树、高士、山水,气势雄伟挺秀,格调清雅,是张大千早期高士画的模式。



图1-8 张大千1938年所作《仿赵孟頫松下问道图》。

有两位父子画家马兴祖与马公显，分别是南宋大家马远的祖父和伯父，他们的作品不易见，但日本京都南禅寺藏有马公显的《药山李翱问答图》，若将大千此画并列相比，即可看出所谓赵孟頫的画，其实也是临自马公显的作品。

至此我们又可以得知这株松树的出处：其枝干造型、松针分布方式及树干光秃槎桠的特色都比较接近南宋马家的笔法。

高士的姿态则与前者无甚差别，不过就整体的意境而言，后者较前者更典雅逸致。这些差别，稍微注意便可领会。



图 1-9 张大千 1930 年所作《仿六如居士松下高士图》。

大千的高士风格除了来源以上两家外，还融合了明、清两代几位大师的笔法，如唐寅、陈老莲、郭诩、华新罗、任伯年、吴伟等，其高士画的另一种风格则直接来自明六如居士唐寅的笔法，对此单国霖有相关表述：

另一种人物面庞清臞，眉目描绘较细谨，线条柔和的画法，则取法于唐寅。

如 1930 年《仿六如居士松下高士图》（图 1-9）及 1932 年《仿六如居士高士图》（图 1-10）。两幅画中高士站立的身姿及其头戴儒帽、垂袖飘飞的仪态等完全相同，人物面容较清瘦，笔触也较严谨，线条与石涛的显得有些微差异，标题点出人物造型仿自唐寅的高士风貌。大千先生 20 世纪 30 年代早期创作的高士比较侧重于古典情调的再现，刻意表现出高士超脱高雅的一面，其人物悠然遨游于山林间，环境显得静谧清幽，可以看出他特意强调画面的美感与抒情的趣味，与以前画家对高士或怀才不遇或感慨积愤的情趣有所差别。吴灏也有叙述：

早期三十到四十这十年，他画的人物画已很成熟，这一段时间徘徊于石涛、张大凤与唐寅之间，画美人法唐寅，他的用笔若线条的形象均可见得到，只不学唐寅画的面相，而表现得现代美一点。

当然“现代美”是在形容张大千的仕女画，在高士画中，高士的形象要来得古趣一点。

纵观张大千 1930 年至 1940 年间的早期作品，之所以呈现出典雅、高逸的画趣，与他在这十年当中的行止有很大关系。在 20 世纪 30 年代的十年当中，大千先生第二次遨游黄山；在 1932 年移居苏州网师园，并在园中养老虎供画虎写生；1933 年游南岳衡山；1934 年游日本、韩国，回国又游华山。1935 年于非庵撰文提出“南张北溥”，大千名扬大江南北，又遨游龙门石窟、二游华山；1936 年三探黄山，写黄山奇景让艺坛瞩目；移居北平颐和园，与齐白石、溥心畲交往甚笃；1937 年与黄君璧、谢稚柳、方介堪、于非庵五人同游浙江雁荡山；1938 年与徐悲鸿游广西桂林后，卜居四川灌县青城山上之上清宫，专心作画；1939 年与黄君璧同游峨眉等

名山大川。几乎他年轻时最闲逸的时光，都集中在这十年，与此同时，大千的知名度开始确立。这期间，大千参加许多国内外的画展，生活富裕，创作之余遍游名山大川，足迹踏遍大江南北各知名胜景，其内心旷达开豁的状态也借助画中的高士显现出来。20世纪30年代后期至40年代前半期日军侵华，全民开始抗日，这种富于情趣的创作便被对古代名迹的大量摹写所取代。



图 1-10 张大千 1932 年所作《仿六如居士高士图》。



图 1-11 张大千 1932 年所作《东坡游赤壁》。