

VI 自傳統中另闢天地

國立台灣美術館
National Taiwan Museum of Fine Arts



張大千 1960
峨嵋三頂
205X147公分

國立台灣美術館
National Taiwan Museum of Fine Arts

張大千透過臨摹了解古人用筆用墨，
透過寫生認識萬物情態，
技法和構圖都紮實下了功夫。
胸中儲存許多大自然風貌，筆也練清明了。

說起張大千的畫作題材，也許我們

們會立刻想到墨、彩淋漓的山水，

以及氣勢不讓山水的通屏荷花。其實

他山水、花鳥、人物都能畫得好，工筆、寫

意不偏廢。另外寫得一手好字，詩詞別具

風格，又精於鑑賞，擁有「富可敵國」的字

畫收藏，是個「全才」人物，很符合古人

「琴棋書畫」兼備的理想典型。他自己也

由臨古、師古了解古人用筆用墨入手，極

力深入，上溯唐、宋。二十餘歲跟從李瑞

清、曾熙習字，接觸到兩位老師的字畫收

藏，其中李瑞清喜畫花竹、松石，酷好八

大山人；曾熙畫山水、松梅，喜石濤。於

是，張大千乃「效八大為墨荷，效石濤為

山水，寫當前景物，兩師嗟許，謂可亂

真」，受到這樣的鼓勵，加上二哥張善孖

贊助提携，家境又不差，便開始自己的收

藏。最初，當然以石濤為對象，蒐羅不少。

張大千取明代畫家張翬的號——大風，

把收藏稱之「大風堂」名跡，正式拜他習

畫的人便是「大風堂」門下子弟。民國三

十二年曾出版《大風堂書畫錄》，詳列收

藏品目，石濤的作品就占了列出品目的

五分之一；十二年後（民國四十四年）又

在日本精印《大風堂名蹟》四巨冊，其中

第二集便是石濤專輯。流傳海外的石濤

名蹟，像「秋林人醉」、「松風釣艇」、「探梅

詩卷」具是自大風堂散出，有人說他收藏

有石濤作品「大約五百件」，足見驚人。為

了收藏，張大千往往不惜一擲千金，弄得

現實生活「貧無立錫」。除開石濤，曾經出

入張大千手中的重量級字畫尚有：（傳）

五代顧闳中「韓熙載夜宴圖」，（傳）董源

「瀟湘圖」、「江堤晚景」，南宋夏圭「山居

圖」，以及元黃公望「天池石壁圖」。想想

能看見距離幾百年代的美好筆墨，拿在

手上都會興奮得發抖吧。張大千一生，手

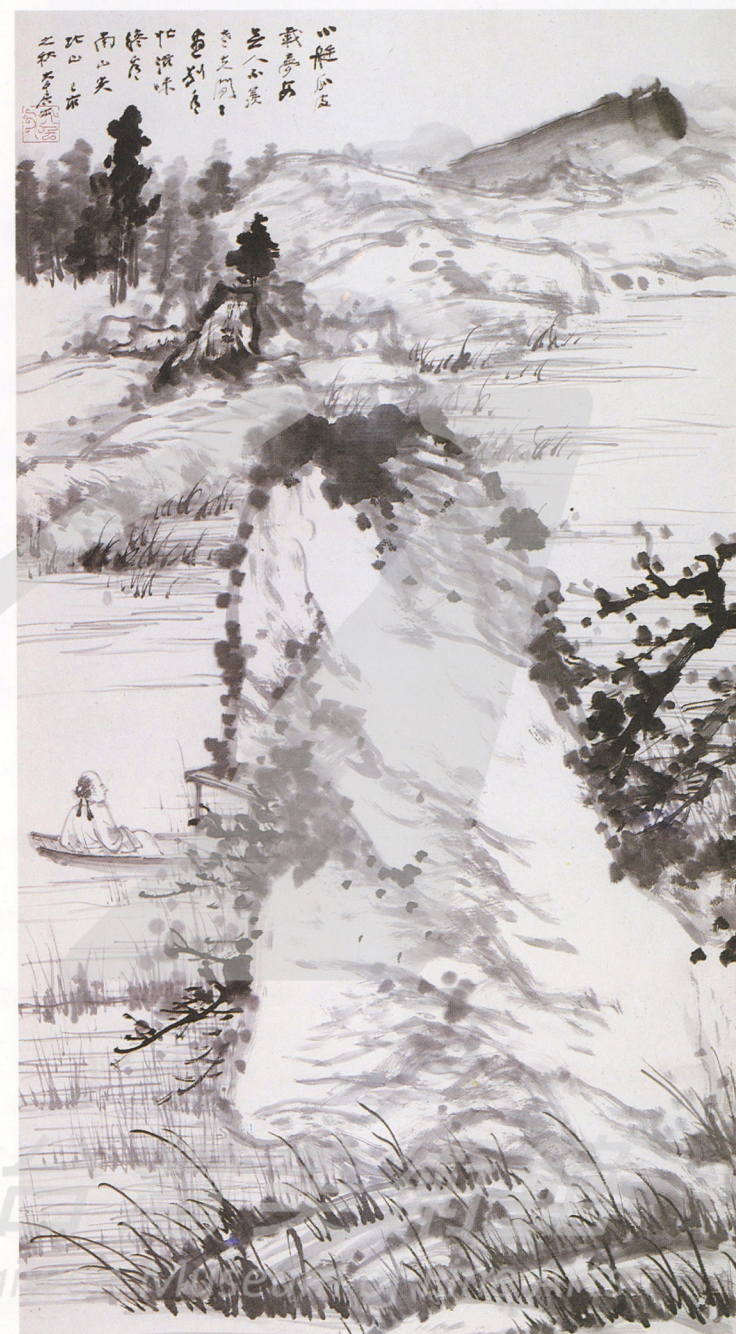
邊字畫進進出出，但總保有一些酷愛的



1



2



1 石濤
松風釣艇圖
2 石濤
秋林人醉圖
3 張大千 1959
清溪艇子
147×80公分

名作，不僅細心觀審，而且看臨（即對著畫臨摹）、背臨（即憑記憶將畫一模一樣畫出來），做到「將他人肺腑安入自己腸腹」的地步。張大千與張善孖早年的收藏在民國二十六年日軍攻陷江南時，「盡付劫遺」；放在北平的收藏則歷盡曲折，偷渡成功，輾轉運到四川，隨張大千到了青城山。

●差不多四十歲以前的張大千，便先後在上海偽作石濤，因遊戲又因不服氣，引出一些爭議。移居北平，又專仿石濤、石谿、八大山人的作品，一時賣畫坊買主雲集，供應不暇，還有買贈日本朋友的，皆大受歡迎。在日本收集張大千偽作最多的收藏家是永原織治，他在民國五十年出版一本藏畫集，其中偽石濤者，至少三、四人，以張大千最讓人「真偽莫辨」。這些臨仿石濤的畫作上若連題識和名款也加臨仿，或者只仿蓋石濤印章而沒有

加上張大千自己的名款和印章的，便是有意偽作。如果只是利用石濤畫作而有所刪略增添，變更畫幅格局題款，並署出自己姓名者，便是仿作。張大千曾逼真的臨摹過石濤一幅設色山水手卷，登錄在舊金山迪揚東方美術中心(Center Of Asian Art And Culture The Avery Brundage Collection San Francisco)張大千四十年回顧展畫冊中，一五一十的體嘗「苦瓜滋味」，也曾「逼真」的依據大風堂原藏石濤三冊頁，偽作「沿江景物」、「千山連彩」、「地削芙蓉」；顯然一個老辣，一個秀逸，仍能「瞞天過海」。更多的是張大千活用來自石濤的影響成爲一個不涸的泉源，好比把石濤的山城變松林，仿一高士，再以石濤筆法細寫松針和衣紋，成了好一幅「三十自畫像」。張大千三十歲固然十足石濤迷，到了六十歲仍不稍忘情於這個「老人」。張大千把石濤



1 石濤
山水精品冊之二
2 張大千 1929
仿石濤松下高士
掛軸紙本·水墨寫意
345×134公分
此幅人物是否
與左圖畫中人物
有著相似之處？





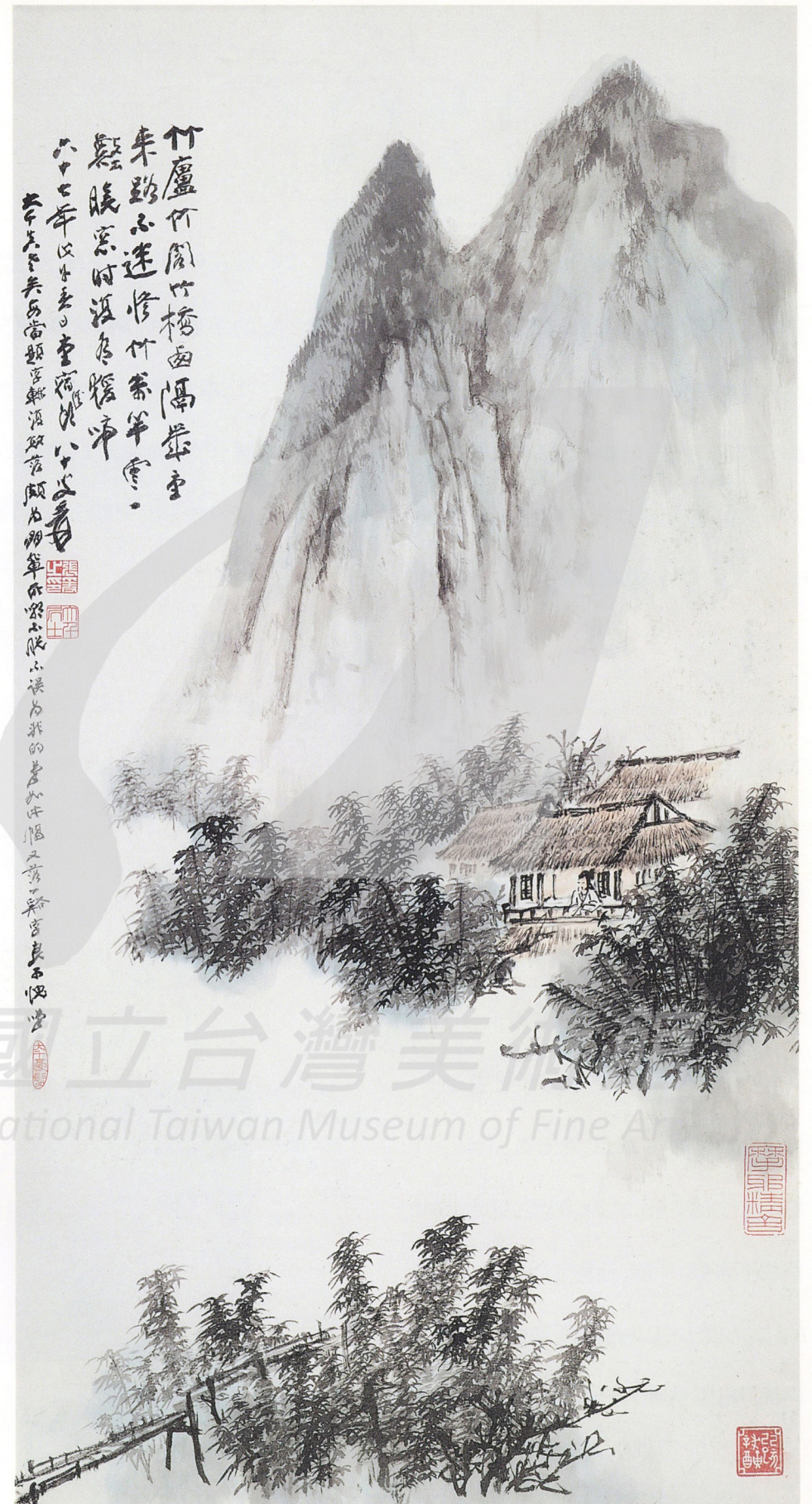
張大千 1929
三十自畫像
水墨設色
185×97公分
大風堂收藏
張大千把石濤的山城變松林，
仿一高士，再以石濤筆法
細寫松針和衣紋，
成了好一幅「三十自畫像」。

「山水清音圖」中的倒掛松，左右反轉，移「植」到自己「松石幽居」圖裡去，而「山水清音圖」中的那一方岩石混著「溪山垂釣」的那一方岩石，一起轉化到了「清溪艇子」圖上。不要忘了石濤晚年是「樓中有客推窗看，笑指風迴水面霞」，張大千可也不差的以「竹廬圖」一幅來遙相呼應呢。這樣把石濤「搗爛吞入」，再吐納轉化，恐怕是張大千樂此不疲，深得其中三昧的遊戲。



石濤故居
大滌堂之一景，
他晚年多在此渡過

張大千 1978
竹廬圖
92×50公分



●由於一場日軍侵華的野心酷戰，張大千從北平脫險避居四川，間接開啓了西北大漠的敦煌之行。這一行，兩年七個月面壁苦臨，緣著人物畫的歷史系統，從已不多見的宋、元畫作上溯隋、唐，以至魏、晉，可以說攀上高峯，「看古人學古人」的心眼手法更上層樓。

●張大千在敦煌洞窟的盛唐人物中感受到精密與宏偉的寫實精神，一面很快反映在他設色濃重，表現真實生活「場景」，新出爐的人物畫作上，如民國三十四年左右的「番女黑彫圖」、「醉舞圖」。畫中的毛皮、髮飾、衣著以及習俗都十分符合「精密」與「寫實」的要求。而「文會圖」一作，可能在「復古」的工夫上更加著力，工整的十二個人物，衣飾、髮型、器物、舉止都絕不含糊。一面，他對元以後發展至極的「文人畫」，只以書法入畫講究筆墨的作風，提出「畫理方面失於疏忽」的反省。

就在敦煌回北平後，無意間從清宮散出的字畫中收購到(傳)董源的「瀟湘圖」、「江堤晚景」，(傳)顧闓中的「韓熙載夜宴圖」(「瀟湘圖」和「韓熙載夜宴圖」)，以後由張大千手中散出，同時在香港賣出後，轉到大陸故宮)。縱然一下把朋友好不容易湊出來還債的錢又花盡了，卻因此能親近五代到宋初的畫作，對張大千無疑「如虎添翼」。往後莫約到五十一歲，張大千開始集中心力去觀研臨摹五代、宋、元的大畫家如董源、巨然、王蒙、倪瓚，並且模仿其筆意做構圖相近的山水。



1



2



1 五代 1946
顧闓中 韓熙載
夜宴圖(局部)
163×76公分
張大千 1946
文會圖
工筆設色
163×71公分
3 張大千 1945
番女黑彫圖
工筆設色
102.5×61公分
大風堂收藏

3

●他看宋山水，畫理嚴明，春夏秋冬，陰晴雪雨，體會無遺。江南之山土多過石常有水澤，董源便以托長線條，再以疏密濃淡的細小墨點來表現空氣秀潤迷離不清的感覺，范寬則相反，以十分剛強精壯雨打牆頭似的短線條，來傳達北方石多過土，山石歷歷、物象清明的情形，深覺古人也是從一步步的觀察寫生中找到「物」的道理，掌握「物」的形態，才能完美傳達「物」的情感吧。雖然傳定為董源的畫作是一幅一個面目，讓人弄不清，是藏身北平故宮，水澤一片的「瀟湘圖」是真？還是客居日本，點較少線條長而疏潤的「寒林重汀」方才不假？或者是「江堤晚景」中那個「描線填色，無拘管放一個李思訓再世」，才是真的董源呢？儘管如此，張大千仍舊特別注意這個江南山水的「龍頭師爺」，聽說不只一次的臨摹那幅「江堤晚景」。被明朝畫家兼評論家董其昌倡分為



1

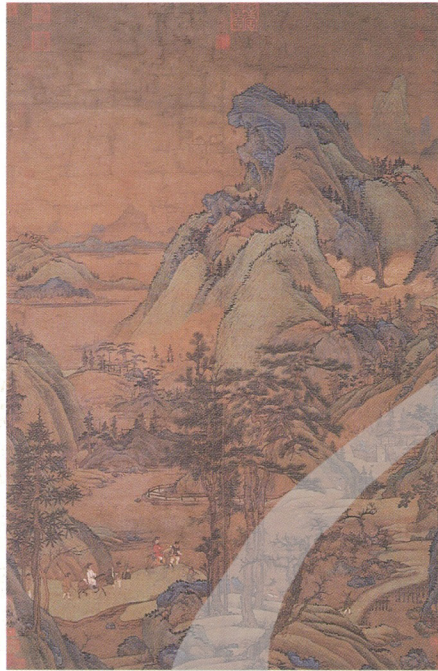


2

- 1 五代 董源 寒林重汀
掛軸絹本·水墨設色
179.9×115.6公分
- 2 五代 董源 瀟湘圖(局部)
手卷絹本·水墨設色
54×140.8公分

北宋 范寬 谿山行旅
掛軸絹本·水墨設色
206.3×103.3公分
董源秀潤的長線條與
范寬剛強的短線條，
恰恰表現出
南北自然環境的不同





1 五代 董源
江堤晚景
2 張大千 1950
仿董源江堤晚景
掛軸絹本·水墨設色
198×117.5公分
大風堂收藏



2



國立台灣美術館
National Taiwan Museum of Fine Arts

國立台灣美術館
National Taiwan Museum of Fine Arts

「南宗」的山水，尋著源頭而去，董源前有五代荆浩、關仝，不說畫已不可羅致，遑論跳過荆關去看「祖師爺」王維（七〇〇-七六〇）的面目，大約只剩下一則文字，寫的是：「王維，安史亂後，放歸田里，隱居在輞川，便做吳道子水墨方法寫山川，創『破墨山水』。」這樣比照下來，能收到董源畫作，張大千自然寶愛異常。另外還得提及巨然。董源與巨然皆是五代至北宋初年人物，巨然師法董源，畫江南景色，宋米芾、元高克恭踵隨，創「雲山」一脈；這一路寫下來，時空悠遠，卻皆是「有志一同」的師徒們。巨然赫赫有名的畫作如「秋山問道圖」和「層巖叢樹圖」都在外雙溪故宮藏著，雖然真假仍缺確實的證據，然而都能由畫上看見一般認定為「巨然」的特點，山頭聚著小卵石的「礬頭」標誌和「披麻狀」的山石皴擦法，比董源「莫衷一是」要容易辨識得多。張大千曾綜合

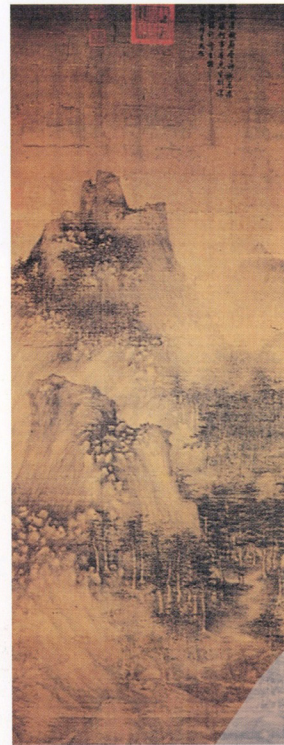
一些筆法，題款「巨然夏山圖」一幅，他的用筆不甚分明，墨色也比較凝滯，好似並不符「淡墨清嵐」這句對巨然畫作的敘述，但不知張大千所見之真象如何。

南宗



宋 馬遠 山徑春行圖(局部)

明代董其昌提出將山水畫家分為南北兩個派系，稱為「南北二宗」。他認為南北二宗在唐朝時已有所分別，北宗代表人物有李思訓、趙幹、馬遠、夏圭等；南宗則有王維、董源、巨然、米家父子等。董其昌當時有崇「南」貶「北」的意思，到明末清初時畫壇對此看法群起附和，逐漸形成世人以「南宗」為正統的看法。



五代 巨然 層巖叢樹圖



五代 巨然 秋山問道圖



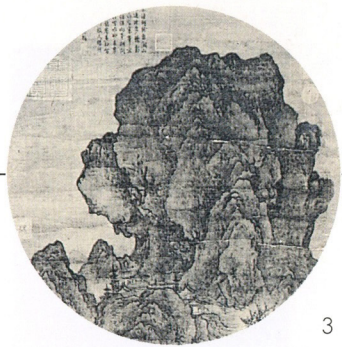
張大千 1949
仿巨然夏山圖
掛軸紙本·水墨設色
147.5×71公分
大風堂收藏



1



2



3



4



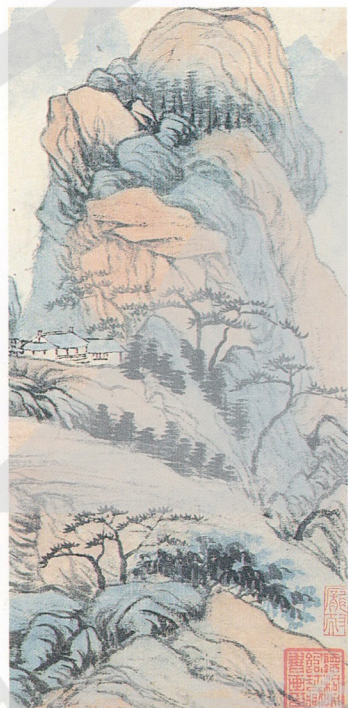
5



6

山水畫

以描寫山川自然景色為主體的繪畫，簡稱「山水」。在魏晉、南北朝已逐漸發展，但仍附屬於人物畫，作為背景的居多，大約在隋唐時開始獨立，例如李思訓的金碧山水，王維的水墨山水，王洽的潑墨山水等。山水畫至五代、北宋時大興，作者紛起，南北競輝，達到高峰，從此成為中國繪畫中的一大畫科。山水畫傳統的分法有水墨、青綠、沒骨、淺絳、淡彩等形式。



16



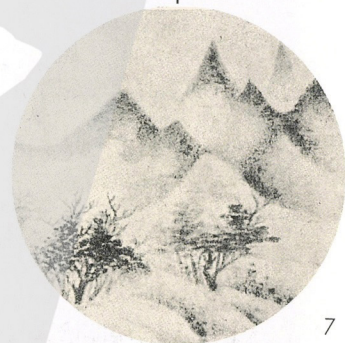
15



14



13



7



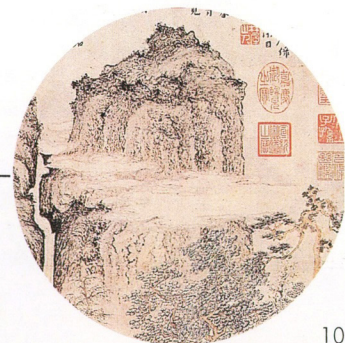
8



12



11



10



9

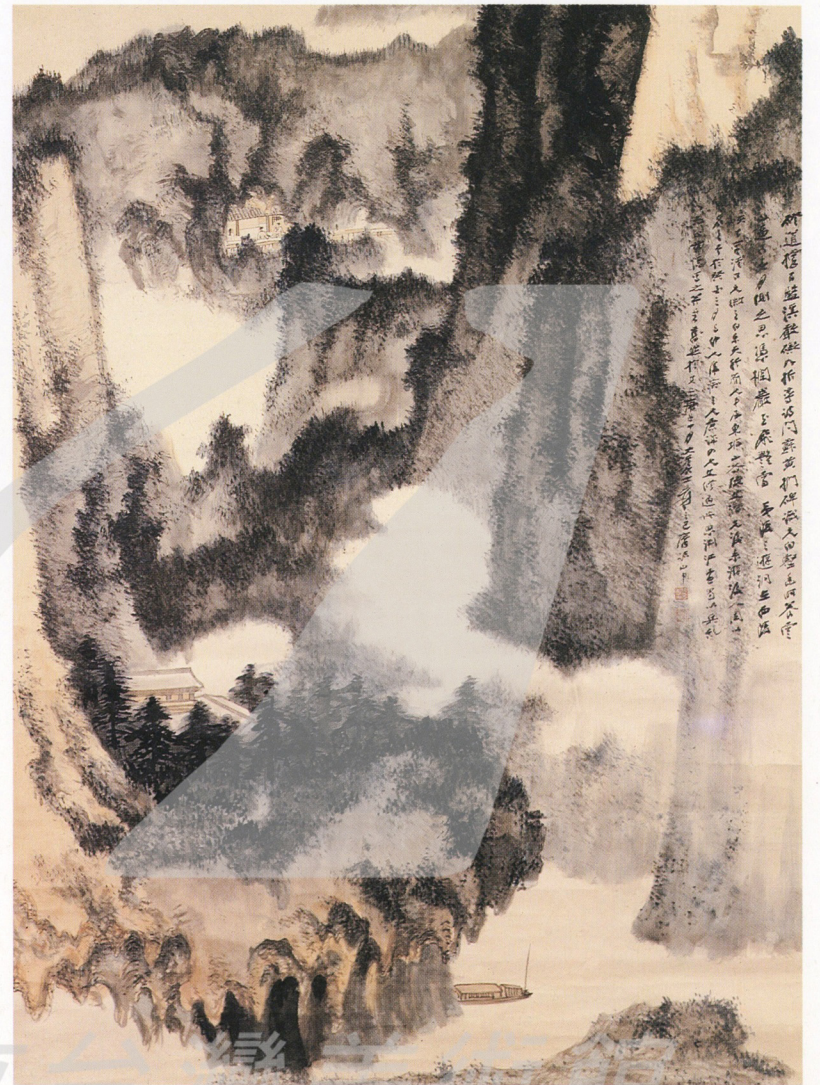
- 1 唐 李思訓
江帆樓閣(局部)
- 2 唐 (傳)王維
江山雪霽圖(局部)
- 3 五代 關全
關山行旅圖(局部)
- 4 五代 董源
江堤晚景(局部)
- 5 五代 巨然
秋山問道圖(局部)
- 6 北宋 范寬
谿山行旅圖(局部)

- 7 南宋 米友仁
云山(局部)
- 8 元 黃公望
富春山居圖(局部)
- 9 元 王蒙
林泉清集(局部)
- 10 明 文徵明
綠陰草堂(局部)
- 11 明 董其昌
青弁圖(局部)
- 12 清 石濤
自云荆關一隻眼(局部)

- 13 張大千 1949
仿巨然夏山圖
掛軸絹本·水墨設色
147.5×71公分
- 14 張大千 1950
仿董源江堤晚景
- 15 張大千
仿王蒙林泉清集
- 16 張大千 1920-22
仿石濤作品(局部)

●由五代宋初過渡到元朝，年代近些，張大千看見真蹟的機會也愈增多。關於元四大畫家中王蒙的作品，張大千早在二十一歲時便在上海書畫大藏家狄平子的平等閣上驚見，感動不能自已。三十年後（民國三十八年），他畫「深山尋幽圖」便是以二十一歲記憶的王蒙「青卞隱居圖」稍加變化而來。另外張大千還以幾經轉手珍藏的舊摹本，三次臨摹王蒙「林泉清集圖」，對這種牛毛狀極濃郁密實的線條以及扭曲有致稱為「龍脈」的「複雜」構圖，十分得心應手。「夷陵三遊洞」就是一個「心中有王蒙」的例子，往後我們還看見他把這些「借」來的線條，更加流利灑脫的運用到「秋山在望，秋水無邊，扁舟載酒，尋找詩仙」的小小冊頁紙本上，以及好一個「道」是山樵不是？「道」不是山樵不是？俯仰古今，何處著我！說是王蒙又不是，山樵可不是真山樵，乃黃鶴山

樵，王叔明，王蒙也。這種時時不離古人，與古人同遊的樂趣，張大千持續一生成為常態，真神往也。一方面，五十歲的他真經歷過許多山水，他三上黃山，又走華山、衡山、羅浮，途經桂林、陽朔，再回青城、劍閣、峨嵋山，還遠赴敦煌，這些行走親身體會和印證。如此看來，張大千透過臨摹了解古人用筆用墨，透過寫生認識萬物情態，技法和構圖都紮實下了功夫。胸中儲存許多大自然風貌，筆也練清明了，以後意在筆先，落筆妙造自然，不存做作，就等著張大千離開故國在異域的巴西開出屬於他個人的藝術之花了。

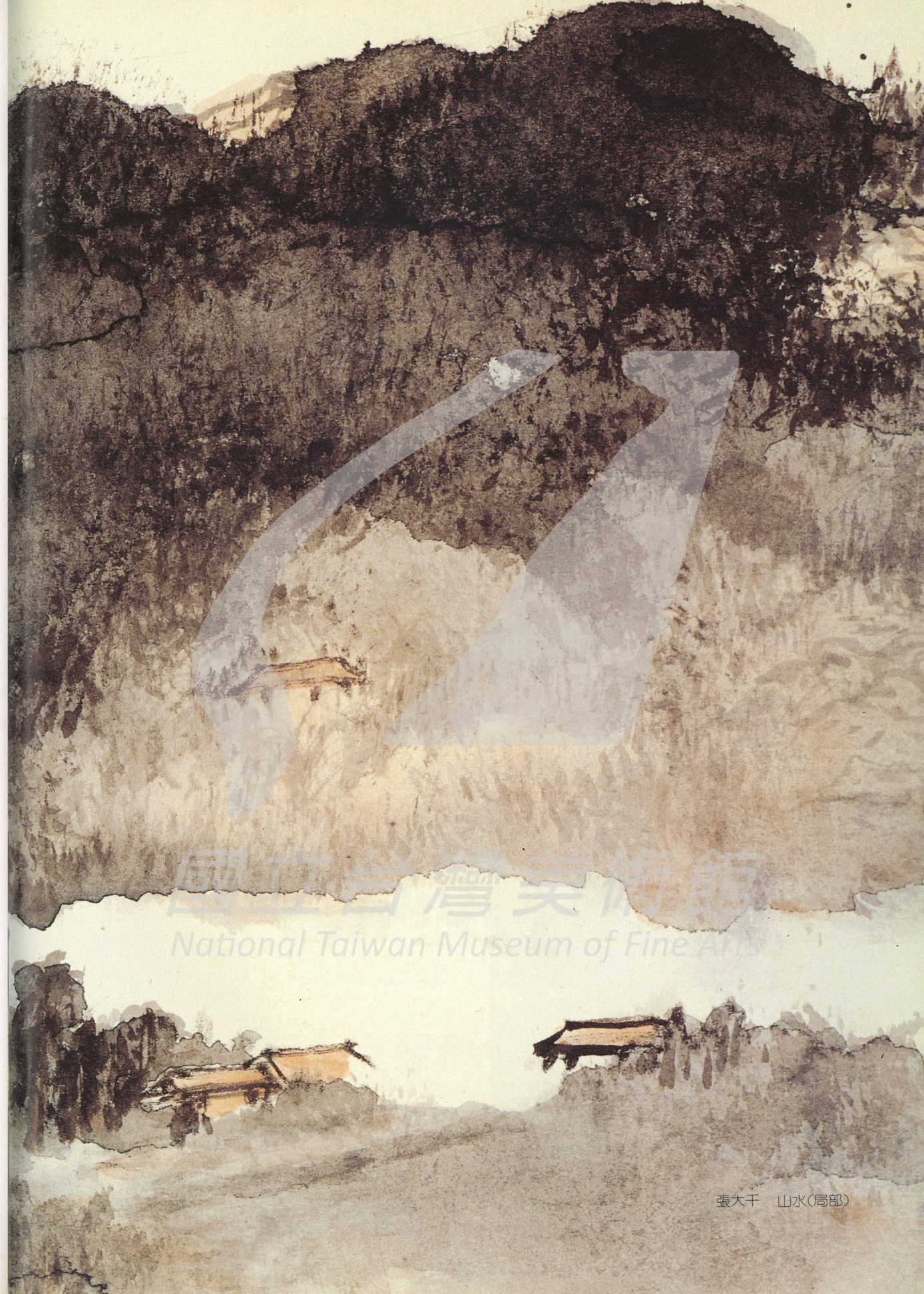
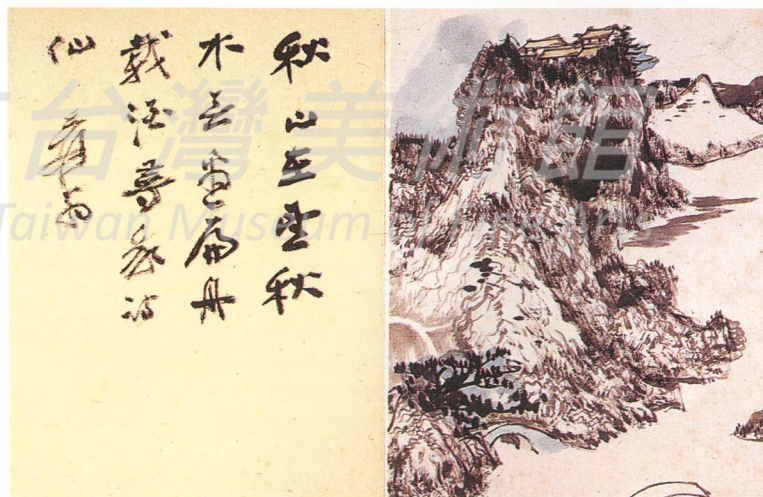


1 王蒙
青卞隱居圖
紙本水墨
141×42.2公分
2 張大千 1960
夷陵三遊洞
掛軸紙本·水墨設色
206×148公分
張大千應用王蒙
牛毛狀的濃密線條
極為得心應手



1 張大千 1979
 山水 46×60公分
 道是山樵不是？
 道不是山樵不是？
 張大千與古人同遊的樂趣，
 持續一生成為常態

2 張大千 1956~61
 秋山秋水
 冊頁紙本·水墨設色
 24×36公分
 國立歷史博物館藏



張大千 山水(局部)