

# 大風堂讀畫記

張佛千

張大千先生的畫，流傳中外。私家所藏之豐富，殆無過於大千先生的摯友名攝影家高嶺梅先生，他先後影印大千先生的畫兩巨冊，美不勝收。民國五十年出版的第一部「張大千畫」，並附有論畫之文，篇首有總論「畫說」。其後於山水、人物、花卉、翎毛各畫之後，分別論列。李霖燦先生評為：「是芥子園畫譜之後三百年來中國畫道的總結集。……藝術家自是以著述為第二等事，……只是從藝術史的觀點來看，譜系之作，亦同樣是名山不朽事業。雖是大千先生業餘玩票，但一代繪畫技法源流，於此總結，山水、人物、花卉，包羅萬象，一一臚列，不是大千先生，當今現在還沒有這樣一個十項全能」。可見此集之價值。

此集封面題名，雖是大千先生的法書，但李霖燦先生文中又謂：「大千先生告我一項秘密，說『張大千畫』的書名，是從在德國展覽的題名上裁下來的，所以『氣促不完』，言下之意，對他這項貢獻並不當作一回事」。我想：大千先生固然藉以表示謙懷，而所謂「氣促不完」者，必是因為原件下有「展」字，當時運筆，「畫」字之「氣」，須接「展」字。「氣」須到「展」字而止。「氣」不當止而止，故其「氣促」。一個字有一個藝術造型，若干字連接成行，則又須

有整個的藝術造型，其所以雖分而合者則以氣，行文以氣，作畫以氣，寫字亦然。能知大千先生對於「氣」的重視，益能窺見他作畫時那一股子「氣」。誠如暹南田所謂：「作畫須有解衣盤礴，旁若無人意。然後化機在手，元氣狼藉，不為先匠所拘，而遊法度之外矣。出入風雨，卷舒蒼翠，模崖範壑，曲折中機，唯有成風之技，乃致通冥之奇，可以悅澤神風，陶鑄性器」。

可惜此集久已售盡，迄未再版。我讀畫史，每喜讀記畫之文，不計筆拙，試作大風堂讀畫記。

南齊謝赫標舉「六法」，首為「氣韻生動」。

後世的畫家，都奉為南針。宋劉道醇又廣其意為「六要」，首為「氣韻盈力」。大千先生的「畫說」亦謂：「佈局其次，氣韻為先」。氣韻何由而來，清蔣驥謂：「學問深，下筆自然有書卷氣。有書卷氣，即有氣韻」。故畫家必多讀書，近代溥心畬先生對執禮問畫的人，必先謂：「要學畫，先讀書，書讀多，畫自好」。大千先生說得更清楚：「作畫欲脫俗氣，洗淨氣，除匠氣，第一是讀書，第二是多讀書，第三是須有系統有選擇地讀書」。讀書並非即知作畫技巧，只是使畫有深度。有深度、自能去俗、去浮、去匠。我

們看大千先生的畫，其胸中的深度，殆不可測。紙上表現山水，胸中不知蘊藏了多少山水。筆尖流露靈感，胸中不知儲集了多少智慧。古人所謂「讀萬卷書，行萬里路」，所謂「萬」字，只是修辭學的借代格，以定數代不定數，大千先生於此八字，實充分有之。所以，看大千先生的畫，滿紙都是「生動」而「盈力」的氣韻。烟雲在飛動，動的山，羣山如奔；靜的山，空山寂寂。活的水，浩渺的水，迷茫的水。雨境的美，透過雨的山水樓臺，一個可以把握而又不可以把握，充滿了迷濛之美的世界。紙上不是水墨，不是顏色；而是春之明媚、秋之蕭瑟、朝之暉、夕之陰、山水的精神、草木葱蘢之氣。

中國畫家之能事，往往兼詩文與書法，畫史每號稱三絕。因中國畫的題跋，已成為畫的一部分。大千先生題畫的詩文，詞旨俱美；加上他特有的蒼勁而飄逸的書法，三美皆備。大千先生的「畫說」謂：「至於題詩或跋，發揮未盡的地方，或感慨與懷，和畫相得益彰，才是合作。董玄宰嘗謂：『題畫詩，不必與畫盡合，以補畫之空

作者簡介：張佛千先生安徽廬江人，現任中國文化學院及世界新聞專科學校教授。

白，適當爲佳」。此真是行家語。元明以來，沒有人道破」。可見大千先生對於題跋的重視。以下僅選有詩文題跋的畫作記，以見大千先生三絕之藝兼鋒筆下。

畫集篇首各幀爲花卉，先摘錄他論花卉之文中的一小段：「看某一種花，要由茁萌抽芽、發葉吐花、這些過程中給我們的印象，能一一傳出。更嚴格的說，要能從發葉子的時候，一看就可以辨出花開出來的顏色。要這樣才能算得深入裏層，算是花的知己，稱得畫師了」。

再看二十五頁爲「雙清圖」：白梅數花，翠竹十餘葉。皆爲樹紗，益見挺秀之致。

題詩曰：「江南翠竹勁成林，誰折寒香報賞音，寄語雙清堂上客，蕭然應見此君心」。

第二七頁爲用沒骨法畫荷。翠葉如雲，高幹朱花，一含苞，一怒放將謝。「清妍艷麗」，足以稱之。

大千先生在論「沒骨花卉」文中謂：「不用墨筆勾勒，祇用顏色來點戳，叫做沒骨」。又謂：「荷花頗適合於沒骨」。在去年他的畫展中，就有好幾幅沒骨荷花。

第三十一頁爲工筆牡丹，一枝盛開，華貴穠艷，名「照殿紅」。

大千先生在論「工筆花卉」文中謂：「工筆花卉要拿牡丹來代表」。因爲它是花中之王，國色天香。又謂「我生平所愛好而最喜歡畫的是「照殿紅」「潑墨紫」「佛頭青」三種」。但工筆花卉，須費工夫，文中也說明應注意的技法。

第三十三頁爲芍藥二枝，花嬌葉媚，幹如柔

腰。

題詞曰：「芍藥之於牡丹，別具一種婀娜之致。當以軟美之筆爲之。」以芍藥與牡丹同觀，更能識艷麗中有婀娜之美。題詞道出畫之神韻，亦是金針度人。

大千先生認爲花之神韻，最難表達者爲菊。「菊是凌寒傲霜的，絕無俯仰隨人的姿態。能把它的標格寫出，始能稱事」。所以他在第十七頁畫菊中題詞曰：「能爲菊傳神，則牡丹芍藥迎刃而解矣」。

X

X

X

以下數幀，都是山水。自唐以後，中國畫演進爲「文學化時期」。構成中國畫的特徵——文人畫，主「神」「妙」，主「逸」，尚「氣韻」。山水畫尤盛，大千先生在論「山水」文中謂：「國畫中山水的境界最爲重要，有了境界，但是沒有筆墨，或者有了筆墨，但是沒有境界，也就不成爲名畫了」。他認爲有些人批評文人畫，偏重筆墨，而疏忽畫理。畫山水是平面，畫樹好像從中鋸開。「這話絕不正確，如果把唐宋大名家的名蹟來細細觀察，那畫理的嚴明，春夏秋冬、陰晴雨雪，簡直是體會無遺。董源畫樹，八面出枝，山石簡直有夕陽照着的樣子；關全畫叢樹，有枝無幹，豈是平面的嗎？畫山水一定要實際多看名山大川、奇峯削壁、危巖平坡、烟嵐雲靄、飛瀑奔流。宇宙大觀，千變萬化，不是親眼看過，憑着意想，是上不了筆尖的」。

先看第三十九頁爲「湖光山色圖」。湖岸一區，湖水曲注，割裂爲數個綠色世界。茅舍儼然。有竹橋石橋迴環可通。水近橋面，岸有欵樹、

橫枝自水面出，春漲可知。一人飄然將過小橋，似歸。稍遠平湖一角，雙舟如葉，舟首各坐一人，相對如語，遠處湖畔山外皆有人家，碧樹成行。更遠處則碧山層層，白雲繞之。整個畫面除茅屋小橋樹幹堤岸極小部份赭色外，盡如碧繡，而深淺層次又各極其美。

題詞曰：「偶起湖山之思，援筆抒情，山色湖光、林壑蕭閑，天不輕以畀人，擾擾塵市者何足以知之」。可見大千先生是將心中蓄積所見過的名山勝水而重行塑造的湖山仙境。

第五十三頁爲「水村初夏圖」。雜樹繞屋，面水青山，山有瀑，草綠、樹綠、山綠、水亦綠。遠山如抹，近山如時，濃淡層次、一碧無際。堤岸紆曲，村居正當山水佳處。一人方度石版橋，寬袍當風，有曠傲之致。

題詩曰：「何處江行無好春，維舟況是草如茵，不須更乞高風便，留宿沙鷗意最親」。

又跋曰：「偶效趙大年水村圖畫法」。大千先生在論「臨摹」文中說：「臨摹工夫對於增長學力，非常重要。摹寫既熟，然後對着畫臨摹；臨摹有了心得，然後背着畫去臨，能在看過名畫以後，憑着記憶，背着它畫出來，筆墨位置，都能得到十之八九。能有這樣的功力，然後融合古人所長，參入自己所得，寫出胸中意境，那才算達到成功境界」。

第五十九頁爲一扇面。臨水結廬，青松翼之。一舟將至，無篷，其尾一舟子運槳，其首一客危坐、前視。草廬中亦有一人臨檣而立，遙望小舟，似迎客者。水域茫茫，青崖如牆，斷處如門，一水可航，遙見樓閣玲瓏，山外青山，白雲如

帶。境清而意遠。

題詩曰：「霽靄風光欲壓眉，溶溶雲嶺接天低，到來不用迴蘭棹，絕勝王猷訪剡溪。」

第六十一頁為「洗象池圖」。一山聳峙，衆山皆在其下。遠水如帶，畫境蒼莽肅穆。題詩更發其意。

題詩曰：「觀心解脫嘆無方，蹴踏層霄禮象王，撒手定知能接引，到頭應共住清凉；觀光久踐三生石，渡海勤求一葦航；莫倚閻浮存淨土，人間彈指有滄桑。」又跋曰：「偶憶歲首舊遊，因寫洗象池、回望華嚴頂，青衣岷江二水、迴環繚繞，如欄檻間物也。」

第六十五頁為「蔬果」。笋、小紅蘿蔔、各十餘。冬瓜二，蝦三數。

題詩曰：「謝豹笋同謝豹蝦，小園更有好王瓜，吳娘挽袖舒纖手，自薦春盤拌酒拉。」又跋曰：「吳人於杜宇鳴時，砍笋曰謝豹笋。漁人得蝦曰謝豹蝦」。詩之後二句，令人起畫外之思，增畫中之趣。「吳娘挽袖」是何風致！「拌酒拉」用得極自然。有此二句，丰神搖曳。正如大千先生作畫，隨便幾筆，往往佳妙。（與大千先生面談此二句，老人亦掀髯自得。）

第六十九頁為「冬菇」。冬菇十數，欵仰殊致，皆肥滿，鮮美可知。大千先生酷愛此物，故能寫其意趣。畫者在筆先，讀者亦食指欲動也。

題詞曰：「齋房芝良，常山中生，食之食之，七孔皆光明」。跋曰：「予以目疾，於丁酉十一月就醫東京。平生酷嗜冬菇，日人所稱椎茸者，時上市方盛，鮮美而廉，遂日食之，頗覺雙目

漸瞭。試為此畫，時不拈弄者半年矣。因畫金冬心句其上，以記一時樂事」。

第七十五頁為「紅葉白鳩圖」。先看題詞，已將畫面說得清楚：「青城檉葉、未霜先紅，爛若朝霞。以予所養白玉鳩坐於枝頭，粉光霞彩相映帶，如觀滕昌祐畫圖。惜嶺梅不來為我寫真，拈筆記此，有愧傳神」。

題詩曰：「檉樹雙猿易元吉，梨花鳩子雲溪翁，解道青城好顏色，玉山照耀曉霞紅」。又跋曰：「坐第一峯亭子，觀日出，西望雪山，鬱為雙絕，漫以此畫代之」。詩中第一句是指北宋的易元吉，以畫花竹禽獸著稱。尤其擅長畫獐猿，不特自己養有珍禽異獸，而且不畏艱險，隱身林莽，觀察鳥獸動態。故云。第二句的「雲溪翁」是大千先生自己。

第七十七頁為工筆翎毛，雙鴨臨水，水面是空白，岸邊微有野草野花。一鴨前行，一鴨偃隨。

題詩曰：「千金漫說能言鴨，此鴨無言亦自佳，比似文鴛所守慣，不同野鷺鎮相乖」。讀詩後再讀畫，則雙鴨形之相隨與意之相親，更可玩味。

大千先生在論「工筆翎毛」文中說：「寫意的畫是拿神與意做主體，工筆那就形意同時並重。當然更要注意到神。畫翎毛真是要將羽毛一根一根的畫得清楚。但是這樣畫是最容易流於匠氣，或是竟成爲標本畫」。又說：「我國之畫，最重用筆用墨，若要不入匠氣，須在筆墨上留心。至於色澤當然也是重要的」。

以下各幀，皆爲人物。大千先生在論「人物」文中說：「畫人物最重要的是精神。形態是指

整個身體，精神是內心的表露。在中國傳統人物的畫法上，要將感情在臉上含蓄的現出，才令人看了生內心的共鳴。這個當然很不容易，然而下過死工夫，自然會成功。杜工部說：語不驚人死不休，學畫也要這樣苦鍊才對」。

第九十一頁為「松間高士」。巨松如龍，一古衣冠人立其下，掀髯獨賞，神情瀟灑，鐵幹橫出，如與人接。

大千先生的題詞，往往只說畫畫的紙，不說紙上的畫。如此幀的題詞：「南朝宣紙女兒膚，在北宋時已稱難得。此紙水墨相發，何多讓耶！惜目賢，未能白描耳」。紙名「女兒膚」，質美可知。而大千先生得一種紙可與比美，自是高興，水墨相發而氣韻飛動矣。

第九十三頁是「五老圖」。先看題詞：「元章畫史稱，嘗與伯時商略合作支許王謝在山澤間，被服效唐裝。豈有晉人而唐裝者耶？米老亦失之也」。又跋曰：「大千病目遣興爲之」。

此幀我聞大千先生自謂非效「支許王謝在山澤間」。只是以古衣冠人寫意耳。三老臨流，席地而坐，如相語。二老方度石版橋，其一立俟，其一曳杖閒行。全幅只水草少許，石版橋一，於空白處顯示水面。寥寥數筆，自然的野趣與高人的閑逸之趣，均可見之。

第九十七頁為「夢會圖」。題詞是抄自原書：「昔司馬仲才夢一美女，牽幃而歌曰：『妾本錢唐江上住，花落花開，不管流年度。燕子聊將春色去，紗窗幾陣黃梅雨』。且云『後會有期』。及蘇東坡薦仲才應制科中等，爲錢唐幕官，其廨後蘇小墓在焉。恍然應昨夢。時秦少游尉錢唐



，聞而續成全調云：「斜插犀梳雲半吐，檀板輕敲，唱徹黃金縷，夢斷彩雲無覓處，夜涼明月生南浦」。跋曰：「戊子十一月追憶舊藏元人所畫此圖，略參用顧宏中夜宴圖筆法爲此。劉元素世所稱劉藍望是也。故都東嶽廟造像是其手製，不開善畫，所傳祇此一卷耳」。

這樣一個故事，實在不易選擇一個鏡頭來表現。且看畫面：小軒中，一少年文士倚椅而寐，屈一足縮置椅上，一足踏椅下橫木，睡態醜適。一小童，坐地下，亦扶頭而寐。階下一美女冉冉至，衣帶飄揚。軒中一書案，現其三之二，色青灰。案上硯盒色朱，書套色黃，束箋色白，寶劍鞘綠，案側現紅柱之半，案前一燭臺，式古雅，色朱綠，其上紅燭搖微。階下則空白如茫茫雲氣。全幅兼鮮艷迷濛之美，而畫中故事亦賴以表達其意境。

第九十九頁爲「楊妃上馬圖」。玉環面目皎秀，豐若有肌。與二宮女皆立馬之左側，下身皆爲馬所掩。玉環踏一彩凳上，馬腹下現一猩紅鞋尖。纖手攀鞍，妙目凝注。二宮女左右扶持上馬。一太監綠衣，立馬右側，兩手執右鐙，全身自項至腰至足尖，皆見用力，俾與承受楊妃體重之左鐙壓力平衡，而環肥之美，於此可見。大千先生病目後，不能看小字，頃爲讀此節，至此，老人掀髯笑曰：「你比我畫還要細心」。（一太監紅衣，立馬前，似挽銜勒，馬首受羈微低。馬後二監，執宮扇，其一目注妃子上馬，其一側顧，以後有儀從，畫在紙外矣。）讀至此，老人掀髯笑曰：「畫在紙外，寫得好」。並誌之，以彰吾龐。畫中六人一馬，神態各殊。衣履官扇鞍轡靡不細緻鮮艷，全幅色彩線條，無一不美。

題詩曰：「玉勒雕鞍寵太真，年年秋後幸華清，開元四十萬匹馬，何事騎驃蜀道行」？畫外之意，感慨深矣。

第一百〇三頁是「鳳簫圖」。美人跨鳳，雙手捧簫，朱唇將接，衣袂飛揚，下臨雲海。

題詩曰：「跨鳳乘鸞去未遙，閉庭寂寂夜迢迢，殷勤涼月西樓下，憶聽雲林鳳喚簫」。窺此詩意，當是有美一人，忽爾遠去，閉庭寂寂，良夜迢迢，乃以詩人的想像，將所思者化爲乘鸞而去之仙人。詩與畫相映發，讀畫者非僅欣賞一神話中的仙人，也欣賞畫中縹緲深遠的意境。

第一百〇七頁爲「獻花舞」。先看題詞：「印度國際大學紀念泰戈爾，諸女生爲獻花之舞，姿態婉約，艷而不佻，迨所謂天魔舞也耶。其手足心皆敷殷紅，則緣如來八十種隨好手足赤銅色也。觀漢高窟北魏人畫佛，猶有示現此相者」。

畫面爲：一女方舞，纖腰柔轉，一手捧花及肩，一手向上過額，長裙飄動，彩帶飛揚，低鬟注目，神態婉艷。每一線條，不似靜止於紙上，而似舞動於目中，眞神品也。

第一百〇九頁爲「小鶴卿」。昔之川劇名旦也。面部輪廓秀俏，長眉入鬢，秋波如語，纖指弄巾，風神颯爽。

題詞曰：「一九六〇年二月日本電影來摩詰放映李香蘭白蛇傳，因憶在成都時，與孝慈嶺梅同觀川劇小鶴卿斷橋相會。嶺梅爲之攝影，予並爲之寫生。前塵往事，遂如隔世。朋輩星散，而鶴卿埋玉亦十二年矣。以此遠寄嶺梅，能無慨然」。舊夢如烟，十餘年後，猶能爲之寫影，如此清新生動，大師筆鋒多情，亦見此豸可人。

大千先生在論「點睛」文中說：「人物最難於點睛。顧愷之嘗說：『四體妍媸，無關於神明，傳神寫照，正在阿堵中』……尤其是畫仕女，要怎樣才能使畫中人顧盼生姿，更要隨你從那一個角度來看，總是像脈脈含情的望着你，你在左她也向着你，你在右她也向着你，正面更是不用說了。乃至將畫倒過來，橫過去，仍舊是向着你。畫中人的眼神與看畫人的眼神，彼此息息相通，洛神賦所說的「神光離合」，就是這個意思了」。

最後，再抄一節大千先生論畫之文，以爲本文之殿。

「作畫要明白物理、體會物情、觀察物態，這才算到了微妙的境界。譬如畫山，要了解南北氣候的不同，土質的各異，於是所生的樹木，也就迥然不同。因此種種關係，山石的形成，樹木的出枝發葉，一切一切，各自成就牠的姿態。如畫花卉，有向陽的，有喜陰的；向陽的必定要有挺拔的姿式，喜陰的必定要有孱弱的姿態。挺拔與孱弱，它的姿態自然不同。由理生情，由情生態，由態傳情，這是自然的道理。現在舉個梅花的例子來講，林和靖的名句：『疏影橫斜水清淺，暗香浮動月黃昏』。這橫斜二字、浮動二字，便是梅花的理。楊鐵崖的『萬花敢向雪中出，一樹獨先天下春』。便是梅花的情。高季迪的『雪滿山中高士臥，月明林下美人來』。便是梅花的態了。所以無論畫什麼，總不出理、情、態三個原則」。讀此，可知大千先生的畫風，無論如何變，或如蘇東坡所謂「出新意於法度之中」。或如惲南田所謂「遊於法度之外」。或者毀法造法。但上述的三大原則是不會變的。