魏学峰眼中的大千世界

30年 5000幅

张大千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。张大千才华横溢，多才多艺，其诗、书、画、印、鉴，堪当五绝。徐悲鸿尊其是“五百年来第一人”。1955年，张大千发妻曾正蓉携家人，将张大千留在成都的400多件作品捐献给当时的四川省博物馆。如今，四川博物院的张大千藏品达700余件，居全球第一。

近30年来，四川博物院首席专家魏学峰，遍访全世界各大博物馆和私人收藏机构，鉴赏过5000多幅张大千作品，是国际上公认的最具影响力的张大千研究学者之一。作为“全世界见过张大千作品最多的人之一”，他的眼中是什么样的“大千世界”？

张大千《翠楼远望仕女图》(局部)

张大千青城山用印“上清借居”“青城客”

青城烟雨 独创“泼彩”画法

“张大千与成都有着不解之缘，他在成都居住了近10年，他艺术的重要阶段大都与成都有着密切联系。”魏学峰认为，成都对张大千影响巨大，成都的山山水水滋养了张大千的艺术，让张大千找到艺术理想与方向，达到了艺术创作的一个高峰。在成都期间，张大千试图从前贤与自然的灵魂中寻找力量，以更大的魄力去力矫时弊，弘扬雄强博大的艺术传统。

抗战时期，张大千曾在青城山生活了3年之久。现在在上清宫，高过屋顶的100多株梅树，便是张大千当年去敦煌前栽种的。青城山的道家文化与清幽空灵的美景，给张大千带来无限创作灵感。张大千在回忆录中称，“青城半万幅自不敢说，一千幅是有的”。这些作品，有的馈赠给青城山友人，有的刻于石碑，至今保存基本完好的石碑有“鸳鸯井”“麻姑池”等十余处。这个半仙似的画家与青城山有着割不断的缘分，他还自号“青城客”。上世纪60年代，张大千在巴西圣保罗创作了巨幅《青城山全图》，供自己与家人卧游。上世纪70年代移居美国，他又画了《青城山第一峰》，寄托思乡之情。张大千晚年曾写道：“海角天涯鬓已霜，挥毫蘸泪写沧桑。五洲行遍犹寻胜，万里归迟总恋乡。”他晚年常说“看山还是故乡亲”。更重要的是，张大千晚年独创泼墨泼彩就是受到青城烟雨的启发，进而将敦煌与董源的青绿山水、米家山水以及石涛的大写意山水融合而成。

“张大千成为古典画家集大成者，也和成都密不可分。”魏学峰说，当年张大千就是从成都出发，前往敦煌莫高窟临摹写生。回到成都后，同样在贲园和昭觉寺整理出部分敦煌临摹画作，并在成都举行了敦煌临摹画展。在成都，张大千完成了其画风由清新俊逸到精丽雄浑的转变，铸就了他创作生涯的一个高峰。

当年徐悲鸿邀请张大千到大学当教授，但张大千只教了一个学期就“开溜”。对此，张大千解释说：“我是‘小人’，只动手不动口。”虽不愿意在学校任教，但张大千却喜爱广收徒弟，传播自己的艺术理念。在成都，他的大风堂门人不下10人，如今，其再传弟子更是不计其数。

张大千《仕女擁衾图》(局部)

敦煌面壁 最重要的转折

说到张大千的艺术道路，就不能不提敦煌之行，这是他最重要的转折。1941年，张大千率弟子等数十人远涉敦煌，谱写了现代艺术史上的一曲壮歌。魏学峰评价道，对于这样一个浩繁巨大的工程，他组织了一个庞大的工作团队来工作。这是在古代寺观壁画创作传统中才有的组织形式，而对于现代文人画家而言，是绝无仅有的。张大千当时已是誉满域内的大画家，为什么要抛弃都市闲适的文人生活，到敦煌去寻梦呢？据他自己说：“谈起敦煌面壁的缘起，最先是听曾熙、李瑞清两位老师谈起敦煌的佛经、唐像等，不知道有壁画。抗战后回到四川，曾听到原在监察院任职的马文彦讲他到过敦煌，极力形容有多么伟大。我一生好游览，知道这古迹，自然动信念，决束装往游。”此外，敦煌经籍辑存会的发起人、书法家、学者叶恭绰先生也婉转地劝过张大千有机会去敦煌一游。

魏学峰说，当年张大千不惜把自己收藏的宋元古画抵押给银行，筹集巨资，带着学生和家人一行数十人踏上敦煌之旅，一待就是两年又七个月。“他首先对敦煌洞窟按祁连山的山系和走向进行编号，这是中国人第一次独立对敦煌石窟进行编号。”此外，张大千还用了一种特殊的临摹方法——复原临摹法，完全忠实于古人的笔画、线条和色彩，保留不同时代作品特殊的历史风貌。将壁画转换到纸布绢等材质上，是张大千临摹古代绘画的一次全新尝试。张大千强调要“完全一丝不苟地描，绝对不能参入己意”。在对形把握的同时，也对壁画精神内涵有了更深一层的认识。从时代风格变迁来看，张大千以为：“元魏之作，冷以野，山林之气胜；隋继其风，温以朴，宁静之致远；唐人丕焕，其文浓，敦厚、清新、俊逸，并擅其妙，斯丹青之鸣凤，鸿裁之逸骥矣！五代宋初，蹑步晚唐，迹颇芜下，说世事之多变，人才之有穷也；西夏之作，颇出新意，而刻画板滞，并在下位矣。”

魏学峰认为，从20世纪20年代初到张大千踏上敦煌之旅的这二十年间，他已从一个学艺者变成了传统派的大家。他意识到，自明清以降，不管把自己的技法历练得如何纯熟，都不能与同时代的传统派画家拉开距离，如何把传统文人画家的水墨画风与职业画家设色精丽的画风相调和，进而找寻艺术的源头，这才是促使他敦煌之行的根本原因。

张大千的敦煌壁画临摹之行，载入中国绘画史册。两年多的敦煌面壁，不仅让他画风从此变得雄健，成为艺术生涯的转折，也令他生出“西洋画从此不足以骇倒中国画坛”的豪迈。在敦煌的两年零七月里，张大千临摹了276件作品。不过因为时间紧张，很多都没有完成。在张大千家人捐给四川博物院的文物中，临摹初唐《南无观世音菩萨》是一件罕见的完成稿。这幅作品既再现了敦煌壁画原有的高古厚重，也流露出文人画的清雅，堪称张大千敦煌临摹壁画中的精品。

张大千赠送毕加索《墨竹图》

毕加索赠送张大千《西班牙牧神像》

东张西毕 东西方绘画的峰会

张大千和毕加索，分别代表东西方绘画史上的两座高峰，他们的世纪会面也成为一段佳话。魏学峰生动地讲述了当时他们会面的传奇故事。

1956年夏天，已经移居巴西的张大千，应法国卢浮宫博物馆馆长之邀，到巴黎举行个展，展览取得空前的成功。听闻欧洲最厉害的艺术家是毕加索，个性豪爽的张大千便想托人引荐。“张大千向巴黎市长以及留法多年的中国著名画家赵无极等人，都提出和毕加索见面的想法，但是很多人都劝他打消这个念头。张大千当时也已在西方引起不少关注，如果在拜见毕加索这件事上吃了闭门羹，丢的岂不是整个东方美术界的面子？”

魏学峰说，颇有些江湖气息的张大千并不在意世俗看法，自行前往毕加索在坎城附近的别墅拜会。那天，毕加索正在举行化装舞会。毕加索问张大千到巴黎做什么？张大千谦虚地说学习艺术。毕加索就感慨：你们到法国来学什么艺术呢？世界上最懂艺术的是中国人和非洲人。张大千登门求见，两人相谈甚欢。正是在这次会面时，毕加索赠送给张大千一幅《西班牙牧神像》当作纪念。后来，张大千也回赠了一幅精心绘制的《墨竹图》作为回礼，墨竹一浓一淡、一张一弛，独具东方审美意韵。张大千还题上“毕加索老法家一笑；丙申之夏张大千爰”的上下款。这次东西方大师的会面被广泛报道，并最终形成“东张西毕”这个分别代表东西方大师的称谓。

读懂张大千 就读懂了半部中国美术史

目前，魏学峰正忙于编纂《张大千研究》，这部40万字的著作将于今年年底完成，分为《张大千艺术分期》《张大千各时期艺术特色》《张大千学术定位》等几大部分。这是魏学峰20余年的学术积淀，集结了他对张大千数十个个案研究成果，将是张大千研究领域集大成的一部学术专著。张大千的艺术如何分期？鉴定他的作品又有何独门秘籍？

四川博物院首席专家魏学峰

记者：作为一位考古学者，您为何会想到以张大千作为研究对象？

魏学峰：张大千是一个非常值得研究的文化现象。20多年前，一句“读懂了张大千，就读懂了半部中国美术史”的话刺激了我。我当时想通过张大千这个很好的个案，来梳理中国美术发展历史。

四川博物院自1941年建馆起，就开始收集张大千作品，再加上20世纪50年代张大千原配夫人向省博捐赠的186张张大千临摹敦煌壁画和近200张粉本，这些共同构成了省博一个重要的收藏体系。目前，省博收藏了张大千作品接近700件，是全世界收藏张大千作品最多的机构。如果在省博，我们不把张大千做一个深入而系统的研究，我们就对不起那么多珍贵的收藏。此前，我就进行了张大千临古之路、张大千临摹敦煌壁画、张大千的印章、张大千的书法和题款、张大千西康记游等领域的个案研究。通过这些个案研究，张大千的形象在人们面前越来越清晰。既然做了那么多散点式的研究，那我今年将做一个集成系统的作品。

记者：张大千是一个有着传奇色彩的艺术家，他的艺术生涯有何特点？

魏学峰：纵观张大千一生的创作风格，大抵可分为三个时期：第一期从二十世纪20年代初至30年代末，由张大千在上海拜曾熙、李瑞清二师学习，迄于前往敦煌面壁前止。这一阶段，他从仿四僧、青藤、白阳等诸家的画风入手，兼及“吴门四家”。其后他又取法院体大青绿的金碧山水那种精丽工致的画风；第二期从二十世纪40年代初至二十世纪50年代末，张大千赴敦煌，迄于二十世纪50年代末他开创泼墨泼彩画风前夕。其中敦煌潜修近三年的时间，使他深受先民伟大艺术的启迪，由此而形成这一时期精丽雄浑的画风；第三期为二十世纪60年代初至二十世纪80年代，这一时期是张大千泼墨泼彩画风从探索走向成熟的时期，创造出完全具有中国神韵和民族气派的崭新的中国画。

记者：目前，国际上研究张大千有3位公认专家，傅申、巴东和您。傅申是做张大千作伪的研究；巴东是做张大千艺术特色的研究；而您是做张大千艺术的分期和张大千字画的真伪鉴定。鉴定张大千作品有什么诀窍？

魏学峰：张大千作品真伪鉴定是一个很复杂的工作。张大千曾说他一生创作了3万件作品。目前他存世的作品可能只有1万多件，但最近几十年全球拍卖市场拍出了10万件张大千作品，可以看出其中有多少作品是赝品。

张大千是无所不包的全能型画家，山水花鸟人物各个门类都有涉猎，工笔写意艺术技能上无所不能。而且张大千有超人的智慧和技法，他临古可以乱真。要鉴定张大千的作品最根本的就是要对他各个时期的艺术特色进行一个细分研究。比如张大千有3000多枚印章，常用的有300枚。你要对这些印章的图案、使用年代了如指掌。有次有幅画笔墨与张大千的风格很相似，画得有八九分像，但印章却让我产生了怀疑。这确实是张大千使用过的印章，但这幅画落款是1939年，而这个印章是1941年才有的，这幅画显然是赝品。再比如，张大千1959年开始泼墨，1963年开始泼彩。如果出现1959年的张大千泼彩画，那就肯定不对。作为一个鉴定者，对张大千作品的每一个细节都要很清楚。所以他的艺术分期和他的时代风格与作品的真伪是紧紧连在一起的。

在鉴定作品的过程中，我在全世界各大博物馆和私人收藏机构，看过5000张以上的张大千作品，可以说我是全世界见过张大千作品最多的人。有一次，我在香港大学讲张大千的艺术分期研究，有位50多岁的女士对我说：“魏老师，你讲得太好了。”当时还以为她是恭维我，结果她是张大千的女儿张心申。她说，我对张大千的熟悉程度已经超过了他们这些做子女的。

如何欣赏“大千世界”

师古人之迹 师古人之心

应该讲，大千先生对古人临摹的过程，就是美的发现过程。大千先生在新旧文化论争的大潮中，没有听信康有为等人的预言而放弃传统，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，他有做文人画家的“资本”，他也有画院体画的功夫，但他选择的是既不同于逸笔草草的文人画，也不同于刻板繁琐的院体画，而是他所主张的充盈着文化品位的“画家之画”，这是对拟古派和末流文人画的挑战。

得江山之助 不为一家所囿

大千先生重视写生与观察自然。他写生的出发点是为在印证、师法古人的基础之上，最终化古人、造化为我貌。如果说他早期的画得神，中期重情，那后期就是取韵。有人把他所经历的这三个时期，称为是接受传统的三熏三沐。他试图从前贤与自然的灵魂中寻找力量，以更大的魄力去力矫时弊，弘扬沉雄博大的艺术传统。临古与写生的辨证统一，使其不为一家所囿，而又仿佛能感受董巨、二石等前辈的声音。大千先生的画，苍莽不失清润，深厚中自蕴典雅。有人生动地形容道：“如宋元明清诸家齐唱，合出一个当代艺术巨子。”

破格与创格

大千先生在艺术上是不甘寂寞的人，他总是在不断地求变求新。在他一生的艺术实践中，敦煌之行和泼墨泼彩法的开创是两次重要的转折。

所谓“遗形似而尚气韵，融色墨而重笔意。”他完全打破了过去以线为主要造型语汇、点线为构图要素的惯用手法，将传统山水画中的没骨、泼墨和重彩技法结合起来，在强调主观意兴和表现自然的主客观统一过程中，使写景和抒情、现实和浪漫、感情和理性、具象与抽象结合。不但不因西洋画的影响而丧失传统，而且吸收了西洋画的长处，加以融化、发展，创造出完全具有中国神韵和民族气派的崭新的中国画。在大片朦胧的色墨交织出的奇幻画境中，我们又能看到线条勾勒出的物象，能够在强烈的视角冲击时，听到远古文明回音。这种“对话”的情感体验，在传统中国画中是找不到的。

大千先生的破格与创格，在民族绘画审美心理特征和艺术思辨上均有新的突破。张大千先生是当之无愧的“结合中、西艺术最成功的画家”。

张大千敦煌临摹《南无观世音菩萨》

扫一扫 更精彩

成都日报锦观新闻记者 王嘉

本版稿件未经授权严禁转载

主编：段祯 蒲薇 责任编辑：卫昕 美术编辑：钟辉