

# 《芦苇图》与“无声处”——论张大千早年山水中的留白意境

■韩文慧(内江市张大千纪念馆) 王晓(内江市东兴区文物保护所)

张大千无论是绘画、书法、篆刻还是诗词都无所不通，早期专心研习古人书画，特别在山水画方面卓有成就。1929年2月，张大千作《芦苇图》赠好友公孙长子，以写意设色水墨写之。右题：“己巳二月写奉，培初大哥教正，大千弟爱”。钤白文“张爱印”和朱文“大千居士”。是张大千早年山水画突出“留白”，追求质朴空灵的画风之作。

1929年是张大千艺术人生较为重要的一年。4月，张大千参加了国民政府教育部在上海举办的全国第一届美术展览，他不仅被推选为展览会干事会员，还有四幅作品《白鸟小照》《残荷》《水仙》《山水》参与展出，为他未来的艺术发展奠定了坚实的基础。本次美展会，张大千结识了徐悲鸿、刘海粟等一批艺术家，并完成《己巳自写小像》，遍征名家为小像题字，先后有32位名家题咏，最早为1929年，最晚为1952年，前后跨越20余年，是一幅流动的张大千宣传“招贴画”，在20余版张大千画集中刊印过，是张大千“而立之年”的重要的人生记录。张大千晚年秘书冯幼衡曾评论《己巳自写小像》：“画中的人盖着黑漆漆的一脸络腮胡，两眼圆黑，定定地凝视前方，其中有多少自信的神采，又有多少意气的昂扬。”1929年的张大千对自己摹学、临仿石涛作品已是相当自信，自写小像的人物线条及松树松叶，均有较为明显的石涛画风。曾熙在张大千1928年3月所《临石涛山水手卷》题跋中有云：“季爱写石涛，能摄石涛之魂魄至腕下，其才不在石涛下。他年所进，尚不知如何耳。”

《芦苇图》受赠者“培初大哥”，是张大千同乡好友公



张大千 芦苇图 25×52.5cm 1929年

孙长子(1882-1942)，原名余切，字培初，号肃霜楼主，粉红城主等。1906年参加同盟会，负责川南同盟会的组织发动工作，因奔走于革命而先后改名余大同、余爱博、雷古充、公孙长子等。新民主主义革命家和著名书法家，善“双钩”书体，与张大千及张善子交好。

1915年，公孙长子先后参加熊克武的讨袁护国和护法战争。1924年川军失利，公孙长子到上海治病，以卖字为业，与当时在上海的张大千往来密切。1928年中秋，公孙长子完成双钩册页《金刚经》(现为国家一级藏品)，遂请张大千品鉴并题字：“粉红城主双钩金刚经，戊辰嘉平月(1928年12月)大千居士张爱题”。两个月后，张大千又作《芦苇

图》赠公孙长子，印证了二人的深厚情谊。张大千曾赞誉“培初大哥双勾前无古人，何论当代，高矣美矣”。

观《芦苇图》全幅，意境空阔，粗笔写意，以水墨晕染芦苇，笔势含蓄，墨意温静，注重线条的精练洁净，淡雅质朴。“留白”的蜿蜒的水径贯穿全幅，使画面呈现光影的变化，石下一叶小舟，增添了水流的动感。远山以传统的浅绛法设色，淡墨笔勾勒山峦，藤黄淡染，隐约可见的山势轮廓，以甚简墨色相融，看似无线条，却又浓淡如意、层次分明，意象超出笔墨之外，将山水景致延伸到画外的丰富想象。

清初书画鉴藏家宣重光在《画筌》谈道：“空本难图，实景清而空景现。神无可绘，真境逼而神境生。位置相戾，有画处多属赘疣。虚实相生，无画处皆成妙境。”是中国山水画造境的经典妙法。作品神韵是无法直接描绘出来的，只有当真实的情境描绘得逼真时，神韵才会自然产生。在绘画中的虚实相生，无画的部分也能构成美妙的境界，笔墨未到的空白处，是影响画作整体效果的重要因素。纵观中国传统绘画理论发展脉络，不难发现“留白”的艺术表现已然成为中国画重要的构图法则和审美特征，至明清时期成为成熟的创作法则。《芦苇图》笔墨精练，留白处理巧妙，近景为芦苇坡岸，中景为水径、河滩，远景为山峦，近、中、远景之间相互映衬。在笔墨施用上，张大千取细笔淡墨，近景处芦苇复以重墨勾写，芦苇随风微动，既与中、远景拉开空间层次，也突出画面的意境。中景水径的留白，远山仅数笔勾写山头，呈现出缥缈苍茫之气。全画面调清俊明快，展现出张大千早期山水凝气聚古的典雅之美。

# 绝句启始 杜甫为范——诗词题跋教学的破题与立新

■黄杰(浙江大学艺术与考古学院副教授、博导)

以题跋诗词为核心所形成的“诗画合璧”“诗书画印”艺术传统，不仅推动中国书画艺术不断走向新的高峰，也促成了中国艺术独有的精神与气派。

相比于书、画、印，诗的难度可能更高，也是四者联璧的灵魂所在。在潘天寿等老先生开创的现代中国书画教学体系中，“诗词题跋”不仅被列为专业课程，还具有重要的地位。但怎样才能使诗词题跋知识、技能的传授达到最佳效果？怎样才能让学生真正学会诗词题跋创作？

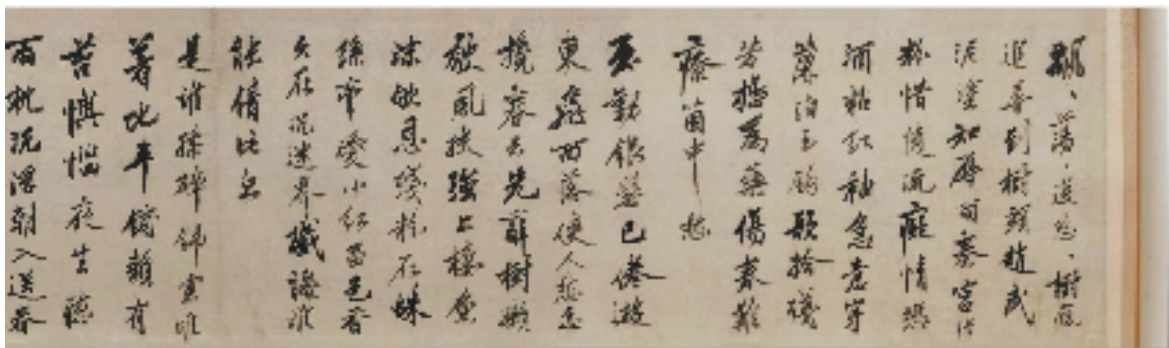
浙江大学自2000年正式开办美术学专业以来，依托浙江大学综合性大学文史学科优势，逐步形成了坚持“诗书画印”传统的办学特色，其“诗”，就是指以“诗词题跋”为专业必修课程。在多年实践的基础上，本课程亦逐步形成了以写作为中心的的教学框架与模式。

浙江大学书画专业“诗词题跋”课程创设人是教研室主任来萧敏，来老师毕业于浙江美院(现中国美院)，但在美院读书时，并没有赶上老先生讲“诗词题跋”，创设此课可谓来老师对我国传统“诗书画印”艺术的守望。

目前，以写作为中心的课程模式主要内容分为7个单元，单元之间相辅相成，环环相扣，而以“诗词题跋写作”为中心任务，具体为：一、题跋概要；二、诗词写作，以近体诗学习及相应的写作练习为主；三、诗词题跋写作，要求题咏一幅中国传世名画；四、中国诗学修辞概要；五、中国诗学观念选介；六、名作研读，主体为杜甫题咏书画诗选读；七、诗词题跋写作开卷考试。

从以上所列七单元的课程内容可知，本课程任务相当繁重，不仅强调理论观念，且以实践为指导，由于课时限制，课上课下作业远多于其他专业课程，又因为偏于写作，即便努力了，也未必立见成效。如此种种因素叠加，同学的畏难情绪不免与日俱增。

因此，怎样让同学不气馁，就是一个不得不面对的问题。最有效的办法，还是依托课程内容，潜移默化培养同学对于传统文化的情怀与使命感。譬如在讲解诗词题跋为什么是中国独有的艺术时，指出这是因为中国有古老的简牍制度、诗画合璧传统及装裱制度，而域外并没有这些，也就无法形成诗词题跋艺术了，从而自然引入“中华文明是原生文明”的论断及“文化自信”的话题，以激发培养同学们传



明 沈周 行书落花诗(局部) 上海博物馆藏

承中华文化的使命意识及克服困难的内驱力。

习惯上人们学诗都是从学律诗起，一般是先学五律，再学七律，然后学七绝、五绝。因为律诗虽然至少八句，但易于铺陈，易于成篇，而所谓绝句，不论是前人所言的截律之四句，还是自成一体，相对于律诗来说，都更为斩绝精粹，讲究蕴藉，不容蔓衍，稍有瑕疵即如光头著虱。但这样惯常的学习进程，对于大班教学，尤其是对于四学期制下的书画专业的学生来说，是不适宜的。因此，本课程我们是从绝句入手，以题咏宋元小品起家。

原因有二：首先是整体学习时间不足。鉴于此，虽然我们讲了全套的有关律诗平仄、押韵、对仗等方面的知识，揣摩了名作声律、意境等方面的妙处，但实战训练还是以绝句入手。其次是学生在书画方面也是初学者。本课程核心单元“诗词题跋写作”的学习任务是题咏一幅中国传世名画，这就需要对所题咏的画有深刻而全面的理解。为了帮助同学尽快进入题咏状态，具体采用哪一幅画，都是交给同学自由讨论，投票决定。近十年来，随着宋元画高清图变得常见易得，教师才限定范围为宋元画。而同学们自主选择的结果，也基本上都是小品。庆幸的是，绝句配小品，正是前人“诗画合璧”的常态，而宋元小品配绝句，则尤为恰切。做过这样的练习后，又示范引导学生尝试对大画进行题咏，这样也算是完成了一个相对完整的诗词题跋训练过程。诗词题跋本质上是写作，而且是兼跨文学与艺术的诗词写作，体现为积累性、综合性、灵动性的一种能力，故本课

程没有申请增加课时，而是寄望于学生能由此开启自主的后续学习、终身学习。

正如宋以后人们作诗总是从学杜甫起步，我们认为学习诗词题跋，既要取法乎上，又要切实可行，也应从学习杜甫的题咏书画诗起步。

诗词题跋自宋元以至明清，可谓渐臻极盛，大家名作俊采星驰，但要从中选出适于初学者的楷范，却不是那么容易。像现存宋徽宗六件诗文题跋，典雅雍容，不愧帝王手笔；像元四家黄公望、吴镇、倪瓒、王蒙的题跋诗词，在当时就享有文学声名，但除了学杜的王蒙，黄幽淡，吴潇洒，倪萧散，初学者实难把握；像沈周《落花诗三十首》、唐寅《题画九十首》、八大山人《河上花诗》、石涛《山水》《花卉》册页题诗等，虽光芒万丈，且时代不算久远，对于今人来说也是易于亲近的，然而《落花诗》悱恻无尽，年少稚嫩的初学者实难措手；《题画九十首》豪荡真挚，若学养不深，仿之则易流于浮薄；至于八大之晦涩奇崛，石涛之灵动不羁，仿之更是容易招来类犬之讥。

而杜甫题咏书画诗现存20余首，各体兼备，金声玉振，想象丰富，意境深远，章法井然而不失大开大合，感情充沛，且卓具高明之识见，常读常新，可以作为初始学习的楷范，终身习之，亦不为过。故后世题咏无不以之为宝库，诸如“瘦硬通神”“十日画一水，五日画一石”“丹青不知老将至”等常典，都出自杜诗。当然，在对杜诗有一定领会后，也可以再选几家来揣摩会通，如此，学习者的诗词题跋创作，就有可能进入与书画相得益彰的灵境了。