

张大千画款书法的审美意境

王兴国

【摘要】 张大千画款书法作为其绘画的有机组成部分,功力扎实,形式多样,风格鲜明,促成了张大千绘画艺术的超迈绝伦。他的画款书法具有开张恣肆、清癯刚健的风格美;在形式处理上,具有随形就势、相映生辉的章法美;让观赏者感知文图并茂、意蕴深刻的意境美;总体效果而言,则具有书画并善的和谐美。同时,他的画款书法也给后世画家以诸多启示。

【关键词】 张大千;画款书法;审美特征;艺术价值

【中图分类号】 J201 【文献标识码】 A 【文章编号】 1008-0139(2012)03-0115-5

在近代中国画坛上,张大千是影响巨大且个性鲜明的一位大家。他深得中国绘画传统精华,不但绘画艺术超迈绝伦,其书法艺术也有很高成就和境界。这从他的绘画题款中便可以得到证明。后人研究、欣赏张大千的绘画,如果不对其画款进行研究和欣赏,既不可能真正了解张大千的绘画艺术,也无法完全领略张大千绘画的成就和境界,这无论如何都是一件很遗憾的事。为此,本文拟就张大千画款书法的审美意义与价值略作探讨。

一、张大千画款书法形式概述

张大千一生留下了大量的传世绘画作品,几乎都有题款。这也是作为完整的中国画艺术所不可缺少的内容。从中国绘画史看,中国古代画家尤其是唐宋以前的画家较少题款,或者有题款者也多

是仅署名或藏于山石树茎之隐秘处。元明以后,画家题款之风渐盛,但往往是书法佳者多题,书法劣者少题。否则,如书法拙劣者多题款,则必降低画品质量。明清以来画家如唐寅、文征明、徐渭、石涛、赵之谦、吴昌硕等无不是善于题画款的高手,因此,他们的综合影响便为许多画家所不及。张大千传世绘画绝大多数都题款且往往题款较长,这也充分显示了他在书法上的自信和固有所长。只有少数作品,因为画面本身原因(或幅式太小、或布局太满,或临摹,或章法使然)题穷款。他的画作题款在50-200字左右者比比皆是。甚至题款在200字左右的也很多,如《雁荡大龙湫》、《散花女》、《唐宫按乐图》、《猗猗修竹》、《蜀山秦树》等等。从他的画款形式看,其题款几乎包括了中国画题款的所有形式:穷款、短款、长款、重款、画外

本文系四川省重点人文社科研究基地——张大千研究中心2011年度重点项目“张大千画款书法研究”成果,项目编号:ZDQ2011-01。

〔作者简介〕 王兴国,成都大学美术学院教授,四川 成都 610106。

款等等。题款方法上,他基本运用了传统中国画题款的所有方法,如互映法、补空法、浸位法、顺形法、边角法、穿插法、笔墨法、重叠法等等,尤其以互映法、补空法、顺形法、笔墨法较多且处理极为精彩。从他的画款书法题写特点看,长题(30字以上)居多,约占一半以上;穷款者较少,约三分之一;题款的文字内容,既有自身艺术感悟的自作诗句和对景物的补充说明,也有题写与绘画主题相联系的古人诗句。用画款这种形式表达他的创作情感,这也是他善于多题长款的主要内容和原因。少数题穷款者仅是字号而已,或者所画景物名称,如《长江山水》系列画之“赤壁”、“吴淞晓色”,《黄山探胜》之“人字瀑”、“天都峰”等。尤其是他关于艺术感悟和抒写个人创作心境的文字,是后人更好地解读他的绘画和画面构成的重要内容。从题款的书体看,他的画款书法以行书居多,也有楷书、篆书和隶书等不同书体。风格鲜明,个性独特,后人称“大千体”。

二、张大千画款书法的审美特征

1. 开张恣肆、清癯刚健的风格美。

张大千画款书法之美,首先在于他的书法本身具有鲜明独特的风格和成熟稳重的书法技法与功力。从他的从艺经历看,他在幼年时期即跟随家兄练习书法,先后学习过王羲之《曹娥碑》、颜体楷书、苏体行书等。青年时期正式投入以书法名世的晚清民国时期的书法大家曾熙、李瑞清门下学习书法,并在二师指导下,广泛“学习三代两汉金石文字,六朝三唐碑刻”,在书法学习方面下过非常扎实的功夫。因此成就了他那一手功力深厚又颇富特色的书法,后人称为“大千体”。张大千的书法根基主要在于魏碑、金文以及宋人苏、黄、米三家,尤其是他将黄庭坚书法的开张洒脱与金文、魏碑的古拙厚重融为一体,极富刚健之气。其书法善于将魏碑和篆、隶、行、草诸体相融,形成既有碑学书风的厚重、刚健、奇崛,同时也有宋人苏轼、米芾、黄庭坚帖学书法飘逸峻峭的特征,具有开张恣肆,清癯刚健的风格美。这在他的画款书

法中都有明确表现。从他35岁以前的画款看,其书法多宋元帖学的影子,仿黄庭坚书法风格尤为明显,如《抱琴仕女》(1934)、《仿石涛秋径草堂图》(1929)、《黄山旧游图》(1935)、《赠君璧仿清湘笔法山水四帧》(1933)等绘画之题款书法。而35岁以后画款书法风格有明显改变,基本定型为以碑为基的恣肆开张的“大千体行书”书法。后人所谓“大千体”,实际上就是张大千中年以后书法所形成的一种成熟的个性风格。李永翘先生在《张大千传》中认为,张大千“融隶篆魏碑、狂草真楷,并参以黄山谷的体式笔意,终于形成了自己的一套苍劲飘逸、瑰奇秀丽的行书‘大千体’,在书法上已日渐显露出自己的独特风格。”张近先生在《宗师法书开新风》中称赞张大千“受二师影响,书法习魏碑,得《瘞鹤铭》《泰山金刚经》之妙,后参黄山谷之笔势,清石涛之劲健,山水画之意境,自己豪放磊落之性格,皆注入法书之中,使笔下字字珠玑,豪放洒脱,铁画银钩,一波三折之特色跃然纸上,笔力遒劲而秀逸,神采飞扬,影响之巨,被当今书法界推崇为‘大千体’也”。这既展示了大千书法的特点,也基本展示了他在画款书法中的个性化特色。

2. 随形就势、相映生辉的章法美

绘画之所以需要题款,一是为了对绘画的时间、地点、作者等信息的保留,以便观众识读和后世传承。另一方面也是从章法形式上对画面的有益补充。如果说前者是中国绘画留款的最初动因的话,那么后者则是元明以后画家大量题款的主要原因。张大千画款的主要审美价值还在于后者。纵观张大千绘画之题款,他很好地运用了中国传统绘画题款写法之“十法”,尤其是互映法、补充法、顺形法、边角法、穿插法等等,与画面景物互映,在很大程度上进一步完善了绘画的整体形式与章法,具有随形就势、相映生辉的章法美。

首先,大千绘画中运用互映法者居多。如他的《黄山探胜》、《长江山水》、《八德园小景》这些小品组画,以及他的自画像系列、仕女画系列,都是绘画与题款互映而生辉的成功典范。这些人物

画或山水小景图中,有的长题,有的穷款。长题者,书法依边而下,改变了原画中人物依于一角或部分实、部分虚的形影孤单的格局。如他的《抱琴仕女》、《桐荫寻句》、《玉缸春暖仕女》都是在左边偏上之边题款。款字与人物相向而陈,成欹角之势,增加了画面的大小、虚实、平斜的对比呼应,共同构成了一个完整的画面。这种布局,一方面填补了原来一个人物或一处景物(花卉)形影孤独的缺陷,同时,题字风格也与人物(或山水花卉)画风吻合。画美女则画款书风清癯洒脱,而画高士或者他那逸笔草草的自画像、山水景致则结字开张,笔墨对比度大。通过画面题字增加疏密对比,反而感觉图中场景更加开阔。这样,题款与人物、景物便构成了相映生趣的效果。他的许多小品中,淡淡的一抹山水或三两瓜果禽鸟,加上偏于一角的三两个题字,也形成了欹角相映,一主一次,互为补充的章法效果。有了这些题款,画面就变得更有生机,更为活泼,从而远胜于不题款时画面之孤独单调之感。

其次,他的《达摩》、《自画像》(1965)等画,则是他运用补空法、顺形法的完美范例。两幅画作中,达摩像人形呈左上仰之势,左上方留出的空白正好题款,款字所用笔画与其画像笔墨一致,以焦墨为主,浓淡对比度大,节奏明快,书法与绘画风格完全吻合,共同营造了一种粗犷、高古的画面。同时,人物与题款呈欹角相峙的两组,亦有相映生辉之功效。而《自画像》(1965)中作者用干笔淡墨寥寥几笔勾勒成像,形神兼备。由于画像部分少,故他在人物之身躯部分以随形就势、错落有致的章法题成画款,使画款与头像浑然一体,从而体现出完美章法。具有鲜明独特的形式之美。再如他的花卉《杂册》中之第二开“兰”,第十一开“荷”,第十二开“人物像”也都是根据花卉人物之空隙,随形就势而题,既填补了空白,又与绘画之主体相映照,这些章法安排都十分值得后人学习、研究和借鉴。

3. 文图并茂、意蕴深刻的意境美

前文说过,绘画之书法题款,一方面是为章法

形式之美,另一方面也是为了对画作内容进行补充说明,以记录相关创作信息,阐发作者创作感想,表达作者情感。张大千绘画题款也正是从这两方面去发挥作用的。通过题款书法和画中景物的巧妙的章法形式安排,既有图文并茂、相互映衬的形式美效果,同时,通过题款书法展示与文字的诠释,也在一定程度上提升了画作的意境之美。

让我们看看他的一些经典之作画款。在大千山水画作中,《蜀山秦树》是其早年的代表作,此图描绘了他与黄君璧、张目寒等好友游秦关、剑阁等蜀地名山胜景,一共七处。每一处景致边都有长题,后面更有沈尹默、罗加仑、于右任、溥儒等众名士题款。且不说众友人的题款,只看张大千自己在每一处景致上的题语,便是对所描绘的景致做了精确深刻的说明。如:“七盘关”:“七盘关为秦蜀分界处,昔称险巖,今则开凿公路化险为夷也。沈佺期诗云:独游千里外,高卧七盘西;山月临窗近,天河入户低。后人因于此建天河关。”这就把此幅景物的前因后果做了说明,观者就会明白画中山势为何不如李白笔下之“蜀道难”了?!而其蜿蜒之白带为公路而非传统山水之云彩,是一处充满现代气息的风景。另一处“剑阁”是人们都很熟悉的景致,他亦作文题上:“西北望如万剑斫天,东南望如铁峰横亘,东连莎鼻,西接绵州,凡二百卅一里,故左太冲云缘以剑阁。”这段文辞又把画中所绘剑阁的看山角度说清楚,便于观者更好地理解图画和欣赏景致。

他的《黄山记游册》中每幅画均为小品,“硃砂泉”有自作诗云:“谁移活火此中然,争到轩皇浴后仙,我恐尘根都涤尽,看花未了世间缘。”第三开题诗:“遥天突兀耸双峰,云气冲门午不谿,可惜少陵看未得,并刀只解剪吴淞。”这些题画诗,让人边读边看画中山景,两相结合,使人明确地感受到“诗中有画,画中有诗”的优美意境。又如第七开:“百劫归来气未输,又从黄鹄梦天都,鼠肝虫臂人间世,收拾余生入画图。”这里是针对张大千作画时的心境而写,他分明道出了大千曾经“百日为匪,百日为僧”,历经曲折而不输气魄,并将怀揣理想,

以一生之力潜心于艺术的志向。但这种志向又分明是画图中山间俩行人的心志表达,到底是庄周梦蝶还是蝶梦庄周?这岂不是一种神与物化,天人合一的境界吗?

他的《花卉松竹杂册》第三开,画面只画了四匹兰叶一枝花,一长三短,画面十分空灵,而他一句题画诗“一香千艳失,数笔寸心成。”一下子就给绘画点睛了。原本很稀少的三两匹兰叶信手而成,但通过这一句诗却显得意境格外优美。画中绽开的那一枝兰叶便成了传神之“阿睹”。这一叶之香胜过千艳,而这无穷之香,则是寥寥数笔钩成,却已把作者之“寸心”表达无遗。

大千一生画过多幅自画像,每幅题款内容均不同。有时是为亲人留念用,有时则是自身心志的写照。如1965年的《自画像》题款:“还乡无日恋乡深,岁岁相逢感不禁;索我坐容尘满面,多君饥饱最关心。乙巳七月重游北京,子杰四弟索予自画像,予年六十有七,弟亦六十六岁,俱垂垂老矣,掷笔慨然。爰。”这幅自画像侧面而立,上部实下部虚,人物神情惆怅,似在远望。画面本身也许读者不能看出太多内容,而通过这首自作诗,一是把他画像的缘由说明,更重要的是这四句诗把大千老年后愈加思乡心切却又不能归乡的苦闷惆怅,以及对兄弟生活饥饱十分牵挂的心情表达无遗。读完这首自作诗,再去看画,你会仿佛看到大千伫立在异乡的高山之巅或大海之滨,望乡愁思的那一腔乡愁。这个自画像已不是一幅一般的画像了,而是作者此时浓郁的思乡、思亲情感的喷发。所以,当我们通过题款书法再去理解绘画,自然就产生了无题款之绘画所不能达到的另一番境界了。

4. 诗书成家、书画并善的和谐美

从张大千的绘画作品中,我们既可以看到他在绘画上的笔墨之美,构图之美,更可以领略到他的题款书法的个性风格之美,乃至他在题款文字、诗句的意蕴之美和他那高超深厚的文学功底。他是一个诗、书、画全能的人才。从他的画及题款看,二者无论是意境的互补、风格的协调上,我们几乎都体验到了那一件件艺术作品的完美。这些

特色,我们或可以称为张大千画款书法所展示出的“诗书成家,书画并善的和谐美”。

作为中国古典美学的最高境界便是“和谐美”。这也是中国书画艺术的一种最高境界,是许多艺术家孜孜以求的一种境界。遗憾的是绝大部分艺术家往往止步于此。他们有的擅长于书而画稍弱,有的擅长于书而文稍劣,全才式的艺术家很是稀缺,这就造成了大多数艺术家作品中往往都有一些缺陷。而张大千则是中国艺术史上较少的“全能式”艺术家,他在绘画、书法、诗词等方面都达到了一种许多人可望而不可及的高度。从前面论述看,大千首先在绘画技法与境界方面很高超,而他的书法与诗词写作能力也达到了相当高度。而从艺术作品本身来看,最为难能可贵的还是他能把这几者在作品中都运用自如。题款书法与绘画风格、意境的吻合可谓水乳交融,相映生辉。即使我们单独欣赏他的书法或诗词,其成就也不容低估。所以,有人说,“张大千书法相对于他的绘画影响稍弱,但其书法造诣绝不在他的绘画之下,抑或过之!”“不论其画,单论他的书法,在这个世纪(20世纪)中也应排在前15位,或者更靠前一些。”^[1]他的书法以“大千体”风格为主,又有多种变化,当他在描绘清丽、工稳的佛像、仕女画、花卉小品时,他的题款书法往往是清癯的,而在描绘大写意的泼彩或雄伟的山水、粗犷的人物画时,其书法的线条与笔墨,又多采用以魏碑为主,线条老辣、雄厚的风格,这一点也恐怕是历代画家中运用比较成功的。

所以,我们在欣赏张大千的绘画作品时,不能就画论画,或仅仅注重于画而忽略其书法,忽略其文词。他的画款书法实际上也是他绘画艺术不可分割的一部分,也是铸就张大千艺术的一个重要的支柱。正如他自己说,“作为一个绘画专业者,不能只学‘文人画’的墨戏,而要学‘画家之画’,打下各方面的扎实基础,首先须有书法功力,才善于掌握骨法用笔,这是中国画特有的基础。”“如果希望成为一个中国画画家,诗、书、画务必样样精到才行。”^[2]他的这种诗书画兼善的艺术形式以及

他自己对诗书画并重的观念也为后世画家树立了崇高的典范。

三、张大千画款书法的几点启示

1. 画家必须先攻书法,且必须打下扎实的基础和高的起点。正如前文所说,在张大千眼里,一个合格的中国画家,务必诗、书、画样样精到才行;书法乃是中国画特有的基础。纵观中国历代画家,往往都是书画并善。20世纪有影响的画家如吴昌硕、赵之谦、黄宾虹、齐白石、徐悲鸿、潘天寿这些画坛巨擘,无不是书画皆善者。如果没有书法的滋养,不但题不好画款,而且差的画款一题“则画毁矣”,另一方面其绘画的笔墨功力也始终会略逊一筹。

2. 中国画家必须写好诗词、文言。东坡谓王维之画“画中有诗,诗中有画”,诗书画往往是连体儿。画好若无诗情、若无书法的支撑,终究是工匠而已。所以,尽管历代善画者多如牛毛,而能屹立画坛流芳后世者,终究是那些诗书画较全面者。如无诗情支撑,其画境必然不雅,如无诗词题款,则画始终趣味索然,其画作也无法带给欣赏者更丰富的精神刺激。就如画家本是画世间物,可世人面对随处可见的世间万物却永远没有面对画作的那份兴致高,其根本原因就在于画家对景物的诗意提炼。大千画款中或信手拈来诗词对画配意,或随意遣兴写成感言,让人对画之理解更透更美,亦是画家必须善写、善用诗词佳句的例证。

3. 技法训练厚积薄发。能对历代书法熟练掌握并运用,才能用不同的书体、书法形式进行题画。用不同的书法去补充和调和不同风格的绘画,

方显画家之真功夫,也才能创作出更和谐、精到的绘画作品来。张大千如果不是当年投师曾熙、李瑞清二位书画(尤其是书法)大师门下,如果不是苦学三代秦汉碑刻、晋唐宋元诸家法帖,他对书法的掌握理解不会是这样丰富的。当然,他的画款书法也许就会缺乏应有的魅力了,更何况为他的画作补充衬托呢?

4. 临摹法帖必须惟妙惟肖,尽精微方能致广大。张大千在大量临仿古人画作时,不仅是绘画部分追求逼肖,即使书法题款部分也同样学得惟妙惟肖。如他仿石涛、赵孟頫、唐寅等画作都是毫发不差。无怪乎当年张大千初试牛刀,仿石涛作品,竟然瞒过了黄宾虹、陈半丁、罗振玉以及乃师曾熙这些“大腕儿”专业化的眼睛。更何况那些附庸风雅的富商收藏者呢?当然,换一个角度讲,无论临摹绘画还是书法,既然是“摹”,就得精细入微,也只有精细的摹,才能有效提高学习者的眼力与手力,才能抓住古人的奥妙,乃至最终训练成融会贯通的创造能力。

张大千一生所进行的临仿古人,临摹敦煌壁画,这种大量的临摹,毫发逼肖的临摹,都是他提高艺术能力的有效途径。今天我们许多画家未进行深入临摹便进行创作者,或者名曰临摹,但所谓“遗貌取神”式的粗略临摹,都不是可取的。许多画家在临摹古画时,注重画面之境物,而对题款书法、印章等不屑一顾的学习方式是不可取的。同样,许多书法学习者临摹不多,摹仿欠“逼肖”的主观书写方法,对自己学习效率的耽误,其实也应从张大千临画中得到启示。

【参考文献】

- [1] 杨吉平. 中国书法100年[M]. 太原:山西人民出版社,2010.
- [2] 李永翘. 张大千画语录[M]. 海口:海南摄影美术出版社,1992.

(责任编辑 杨丽华)