
經典的啟發： 張大千《廬山圖》的文化意涵與藝術成就

盧廷清

實踐大學服裝設計學系 專任教授

摘要

《廬山圖》絹本，收藏於國立故宮博物館，是張大千一生尺幅最大的山水畫，創作時間前後歷時一年七個月，此作凝聚了張大千長時間累積的繪畫涵養與技法。《廬山圖》畫面結構新穎，筆墨豐富多變，以寫意兼潑墨、潑彩等方式完成，呈現出氣韻生動、山勢懾人的視覺效果。1983年《廬山圖》在國立歷史博物館正式展出，是中國山水畫史上足以傳世的經典名畫。

張大千雖名列「渡海三家」，1949年後曾在海外飄泊二十多年，晚年才回到台北外雙溪定居。但他從青年時期即遍臨古畫，中年遠赴敦煌臨寫北魏、北齊、唐宋等壁畫，即使在海外期間仍不斷的求新求變，並考察西方藝術，1960年代因眼疾，轉而發展出潑墨潑彩的技法，山水畫風又產生新貌，1978年入住台北摩耶精舍，仍精進不已，《廬山圖》即是張大千晚年最後的傾力之作。

本研究，從張大千《廬山圖》作品與文獻的考察，可以歸納出三點具體的成就與啟發：《廬山圖》是張大千晚年技巧純熟、氣勢磅礴的精心之作；《廬山圖》開創了張大千潑墨潑彩的新境界；《廬山圖》借「廬山」之名，匯天下名山於一畫，是中國山水畫造境表現的又一高峰。

關鍵字：張大千、廬山圖、潑墨、潑彩

Inspirations from the Classics: A Study on the Cultural Meaning and Artistic Achievement of Chang Dai-chien's Panorama of Mount Lu

Ting-Ching Lu

Professor, Department of Fashion Design, Shih Chien University

Abstract

The handscroll of Panorama of Mount Lu, kept in the National Palace Museum in Taipei, is the largest work that Chang Dai-chien completed over his career. Taking a period of nineteen months, the painting represents the culmination of Chang's lifetime with novel structure and changeable brush and ink; by integrating the freehand brush style with splashed ink and colors, the work is full of vitality and artistic appeal, and creates a vibrational effect as well. In 1983, Panorama of Mount Lu made its debut at the National Museum of History, considered to be a classic in Chinese art history of shan shui.

Although Chang Dai-chien is famed as one of the 'Three Masters Crossing the Sea', after 1949, he wandered around the world for over two decades, and it was not until his later years that Chang settled in Waishuangxi, Taipei. Throughout his art career, Chang was consistently seeking to find novelty and change — copying ancient masterpieces since his adolescence, traveling to Dunhuang to study and copy the Buddhist wall paintings of the Northern dynasties, Tang and Song in his middle ages — during the period abroad, Chang explored the Western art, and afterwards developed the splashed ink and colors in the 1960s due to his deteriorating eyesight, which opened a new chapter for shan shui; even after moving into the Adobe of Illusions (now the Chang Dai-ch'ien Residence) in Taipei in 1978, Chang still kept improving and finally, completed Panorama of Mount Lu.

The result of this study can be summarized into three dimensions: Panorama of Mount Lu is a skilful masterpiece of Chang Dai-chien with great momentum; it is such an innovative work that created a new horizon of Chang's splashed ink and colors, and simultaneously, converged sacred mountains from all over the world under the pretext of 'Mount Lu', which led to another peak of the embodiment of inner realms in Chinese shan shui.

Keywords: Chang Dai-chien, Panorama of Mount Lu, splashed ink, splashed colors

一、前言

1.1 研究動機與背景

藝術史在筆者任教的設計學系是一門必修課，主要講授東西方美術 (Fine arts)，除了課堂上的教學與討論，因地利之便，每年會安排學生到國立故宮博物院和台北市立美術館，進行導覽和體驗展出的經典作品。以東西方藝術史上的經典作品授課，在建築、雕刻、繪畫的賞析中，除了帶給學生的視覺感動外，在造形、色彩、結構的處理，也都提供設計者豐富的創意靈感和美感建構。

本研究以《廬山圖》作為一篇藝術史的專題研究，是因為張大千《廬山圖》是一幅既傳統又現代的山水畫，在近現代繪畫中有其特殊性與經典性，深入研究必可獲得深刻的啟發。

1.2 研究主題與目的

2019年2月，文化部正式將張大千(1899—1983)《廬山圖》(圖1)核定為國寶，這是近現代繪畫史上少有的殊榮，亦屬實至名歸。張大千的晚年，結束了海外漂泊的歲月，選擇在台北外雙溪營建摩耶精舍，已作落葉歸根之想。因日僑好友李海天(1823—2013)的請託，為其新裝修的旅館入門的主牆繪製大畫，此一因緣卻點燃了張大千年過八十病弱晚年的創作火種，但張大千選擇未曾遊歷的廬山為主題，的確令人玩味，也引來許多學者不同的猜想。



圖1 張大千 - 廬山圖 1983，國立故宮博物院藏；資料來源：國立故宮博物院提供

《廬山圖》絹本，縱178.5公分，橫994.6公分，收藏於國立故宮博物館，是張大千一生尺幅最大的山水畫，創作時間前後歷時一年七個月，此作凝聚了張大千長時間累積的繪畫涵養與技法。《廬山圖》畫面結構新穎，筆墨豐富多變，以寫意兼潑墨、潑彩等方式完成，呈現出氣韻生動、山勢懾人的視覺效果。1983年《廬山圖》在國立歷史博物館正式展出，它不僅是大千晚年在繪畫藝術上集大成的扛鼎力作，也是中國山水畫史上足以傳世的經典名畫。

本研究擬從畫家創作的傳世之想，以及為何以廬山為主題？題畫詩意涵的探索，並分析《廬山圖》的藝術表現，希望對張大千《廬山圖》有更深刻的理解與體驗。

二、畫家創作的傳世之想

我們從中外藝術史觀察，清楚的知道一個藝術家能名傳後世，重要的不是他的經歷和事功，而是他能否為世界留下經典的名作？如西方文藝復興 (Renaissance) 時期的達文西 (Leonardo da Vinci 1452—1519)，除了眾所皆知的《蒙娜麗莎》(Mona Lisa) 之外，我們不會忘記結構獨創、敘事別緻的《最後晚餐》(Last Supper)；米開朗基羅 (Michelangelo Buonarroti 1475—1564) 的西斯汀禮拜堂的《創世紀》(Genesis) 和《最後審判》(The Last Judgment)；拉斐爾 (Raphael Sanzio 1483—1520) 的《雅典學園》(The School of Athens) 等，他們精心構思繪製的巨幅大畫，都成了歷史上的傳世經典。又如去年 (2021) 在台北國立故宮博物院展出的北宋的三大山水，或元代黃公望 (1269—1354) 的《富春山居圖》、清代郎世寧 (1688—1766) 的《百駿圖》、清院本《清明上河圖》也都是畫家們精心繪製的巨構。張大千曾經說過：

「畫家必要有幾幅偉大的畫，才能夠在畫壇立足。所謂大者，一方面是在面積上講，一方面是在題材上講，必要能在尋丈絹素上，畫出繁複的畫，這才見本領，才見魄力。如果沒有大的氣概、大的胸襟，那裡可以畫出偉大場面的畫？」¹

這是張大千四十多歲時到敦煌臨摹古代壁畫時的深刻體驗，直到老年依舊創作力旺盛，七十歲左右畫成近二十公尺的《長江萬里圖》(1968) 和十四公尺的《黃山前後澗》(1969)，即是在世間留下經典之作。八十多歲時仍勉力完成了《桃源圖》(1982) 與此件一生中最大面積的山水畫，這是畫家為了登上藝術高峰，用時間、心力努力去完成的巨幅大畫，應該就是想在藝術史上留下名作吧！黃天才 (1923—) 指出是因為大千晚年，台、港各處傳說大千先生身體不好，近作有專人代筆，老人聞悉此項傳說後很生氣，激發了老人爭強好勝的豪情。²或許也是實情，但本研究認為仍不如藝術家內在想創作經典的企圖心來得有說服力。在 1952 年，張大千給老友張目寒 (1902—1980) 寫信時，也曾說：

「遠去異國，一來可以避免不必要的應酬和煩囂，能於寂寞之鄉，經營深思，多作幾幅可以傳世的畫。」³

所以「傳世」之想，是張大千做為畫家一直存在的自我要求，一直到晚年仍奮力構思大畫，為繪畫付出心力，即創作經典的使命，讓張大千付出對繪畫的熱情、創造力，甚至付出生命。

傅申 (1937—) 認為：

「他 (張大千) 之所以選擇未曾親睹的廬山，其實是他對畢生藝術事業的一種自我挑戰，……面對這幅生命末期的鉅作，他可不想再重複過去，必須找到一個新的題材，而且是無中生有的創作內容，不但是向他自己的創造力挑戰，同時也是提升自己視覺方面的新鮮感，以及作畫情緒的一種方法。」⁴

長年研究張大千藝術的巴東(1958—)也曾說：

「由於張大千在敦煌臨了許多巨幅的壁畫摹本，掌握了古人繪製巨幅大畫的技法，大幅增強了他在藝術創作上的氣魄格局，自此他雄心展現，一生勇於面對巨幅大畫作之挑戰。」

《廬山圖》在尺幅上、題材上對晚年多病的張大千是極嚴苛的挑戰，也因為畫家有經典意識、傳世之想，讓他燃燒出藝術的光與熱來，才能為這個時代留下無可取代的傑作。

三、為何以廬山為主題？

李霖燦(1913—1999)在台灣師範大學美術研究所講授「中國美術專題研究」時，談起張大千《廬山圖》，曾經提問：為什麼大千先生遊歷過中國名山如此之多，偏要選擇畫一生沒有到過的廬山？李霖燦說：張大千想加入陶淵明(365—427)、李白(701—762)、蘇東坡(937—1101)、沈周(1427—1509)、石濤(1642—1707)等中國傳統文化巨匠的陣營，他們都曾以詩歌或圖畫表現過廬山。李霖燦認為蘇東坡的「橫看成嶺側成峰，遠近高低各不同，不識廬山真面目，只緣身在此山中。」這首詩鼓舞了張大千，因為東坡提出即使到了廬山，也未必看清廬山真面目，反而可以讓大千大膽的去畫，本研究深深佩服李霖燦的妙解。傅申以為沒去過廬山，讓大千有更多的想像空間，在表現上有更多的自由。他說：

「正因為大千未嘗親臨廬山，反而可以獲得神遊式的想像自由，不但可以將他從古人的詩文、廬山的地方誌，以及圖片，與他一生遊歷所得的胸中山水相結合，創造一幅合乎他理想的胸中廬山，而且可以縱情恣意盡興揮灑，甚至超越「師自然」的範疇，而達到中國山水畫所謂「師心」的最高境界。」⁵

古代有許多山水畫是冠上地理名稱的，如荊浩(855—815)的《匡廬圖》、趙孟頫(1254—1322)《鵲華秋色圖》；但也有更多不冠名的，如王希孟(1096—1119?)《千里江山圖》、李唐(1050—1130)《萬壑松風圖》，所以張大千一定要以廬山為名，是有一定的文化意涵的，廬山是融自然美景與歷史人文合一的風景區，非一般的自然風景可及；又是近現代抗戰史上的歷史名山。張大千借廬山抒發文化情懷，正可將一生遊歷過的天下名山，毫不受限的表達在這幅理想的山水畫上。

四、《廬山圖》題跋的詩文內涵

張大千《廬山圖》的創作，越到晚期，因大千身體的疾病，數度進出醫院，時畫時輟。因國立歷史博物館的展出檔期已定，除了日以繼夜趕工外，距完成大作尚須時日，張大千只得決定待展出完畢再行加筆了。在送托裱前，張大千曾作了三首七絕(圖2)，從內容上看正好一窺其創作的思考。第一首詩稿：

「不師董巨不荆關，潑墨翻盆自笑頑。
欲起坡翁橫側看，信知胸次有廬山。」

張大千《題畫廬山障子，予故未嘗游茲山也》

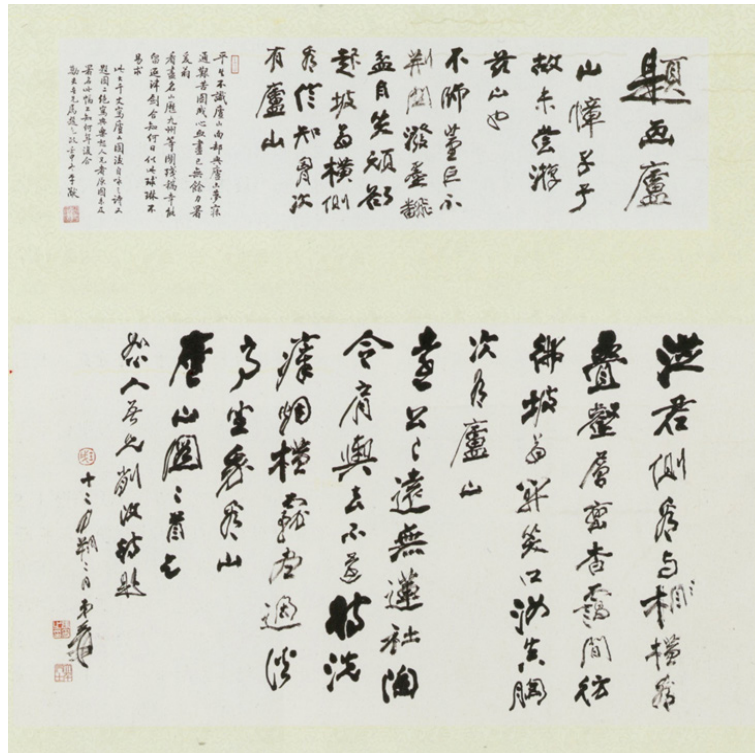


圖 2 張大千 - 廬山圖題跋詩稿 1983，國立故宮博物院藏；資料來源：國立故宮博物院提供

詩稿中明白的指出自己未嘗遊歷廬山，為何畫廬山已在前文討論過了。這首詩特別強調自己已完全不師法五代山水畫大家董源（？—416）、巨然（生卒年不詳）、荆浩和關仝（生卒年不詳）對山水的表現技法，而採取一種遊戲自如的潑墨、潑彩的畫法來表現廬山之美，想請曾經歌詠廬山「橫看成嶺側成峰」的東坡先生來看看，自信滿滿的相信自己胸中是有廬山豐富意象的！

而最後題寫在大畫上的兩首七絕，只修改詩稿中的「坡翁」為「坡仙」即題寫在畫面上：

「從君側看與橫看，疊壑層巒杳靄間。
仿佛坡仙開笑口，汝真胸次有廬山。」
「遠公已遠無蓮社，陶令肩輿去不還。
待洗瘴煙橫霧盡，過溪亭坐我看山。」

這兩首詩，不再談山水技法，而只點出三個古人：坡仙（蘇軾）、遠公（慧遠法師，334—416）和陶令（陶潛）。兩首詩中的第一首是前文詩稿的改寫、東坡不是說過「不識廬山真面目，只緣身在此山中」嗎？這或許正是大千勇於創作《廬山圖》的原因之一。張大千得意的認為蘇東坡看了「疊壑層巒杳靄間」的《廬山圖》，一定會掀髯大笑「汝真胸次有廬山」呀！

接著的第二首詩，語帶感慨地說：慧遠法師的事蹟已年代久遠，他倡導的蓮社早無蹤影；陶淵明的肩輿（簡易的轎子）也已走入遙遠的歷史了。據說大千在廬山圖中原曾畫上虎溪三笑的典故，也因現今之世已無高士而塗去了。期待「瘴煙橫霧」早日散盡，能夠真正遊歷廬山，在過溪亭上坐坐，飽覽廬山的風光吧，只可惜這是張大千一生未竟之行。

在《廬山圖》最初的詩稿和最終版的題詩中，更可知道張大千創作的意圖。在技法上，他採用自己畫山水的獨特技法 潑墨、潑彩，加上線條皴染的技法，自由自在、酣暢恣肆的呈現；在精神上，他從蘇東坡的詩文、慧遠法師和陶淵明的灑脫來想像表現，豐富了廬山圖的人文意涵，這也是他一年半創作心情的總結吧！無怪乎李猷（1915—1997）在張大千這兩首的詩稿後方，題跋中有「平生不識廬山面，卻與廬山夢寐通」的用語了。

另據張大千生前請方介堪篆刻「以放易莊、以簡易密、閉門造車、有此山川」四方印的內容理解，大千清楚表達要以放逸取代敬謹、以簡潔替代繁密，以師心意造的方式，完成一幅嶄新的山水畫。

五、《廬山圖》的表現技法分析

張大千這幅大畫並未完成，主要從幾處看出：一是他以淡墨起草的線條，如山形、樹形或房舍，只有簡單的墨線輪廓未加皴染，以右側最多，左側靠鄱陽湖也有一處山嶺和一座柱狀的山只有潑墨皴寫而未再加工。二是有多處潑墨、潑彩只做初步皴染，未再加工，也以畫面右側居多。三是全畫只題詩未落款與鈐印。但整體來說，完成度已近九成，仍可視為畫家晚年的力作。以下就整體結構、山形樹木屋舍、皴染與潑墨潑彩等三項加以分析。

5.1 整體結構

傳統繪畫中橫式的手卷，原是邊捲邊畫的，較不需要去考究視覺上的整體構圖，但在《廬山圖》近似大屏風或大壁畫的創作，是可以分析整體結構的。

此作的高與寬比例約為 1：5.5，以中國繪畫觀賞的習慣，從右到左。右側有雲霧深谷，讓起首一段的山體和樹木自成一區，在整體完成度是較低的，此一區中有三處房舍，依格局看可能都是佛寺或道觀，遠處的峰巒有的只是潑墨勾描，不及皴染，其中有一峰突起，上有一棵未著葉的樹，其山形與樹木，有如黃山有名的夢筆生花，又稱文筆峰。（圖 3）

第二段，從深谷到大瀑布，表現了大山雄偉的氣勢，屋舍不多，有野亭一座，旁有溪流與橋，應是題詩中所言的「過溪亭」，慧遠法師的蓮社正好在其右上方，虎溪三笑只能留下想像了。此段除了山勢雄偉外，下方的樹木是全幅最大的，靠瀑布的兩棵巨木，大約畫了 100 公分以上，佔了畫幅高度的一半以上。（圖 4）

第三段，除了瀑布旁的寺廟在前方的樹木是草稿外，應是全幅中最完整的區塊，也是最精彩

的部分，墨色青綠的暈染、遠處山峰細節都做了細緻的處理，最左處雖山壁與突起的峰巒仍屬起草，鄱陽湖、大孤山和對岸的潑墨一抹都是精彩無比的！（圖 5）



圖 3 張大千 - 廬山圖 (局部 - 右)；資料來源：國立故宮博物院提供



圖 4 張大千 - 廬山圖 (局部 - 中)；資料來源：國立故宮博物院提供

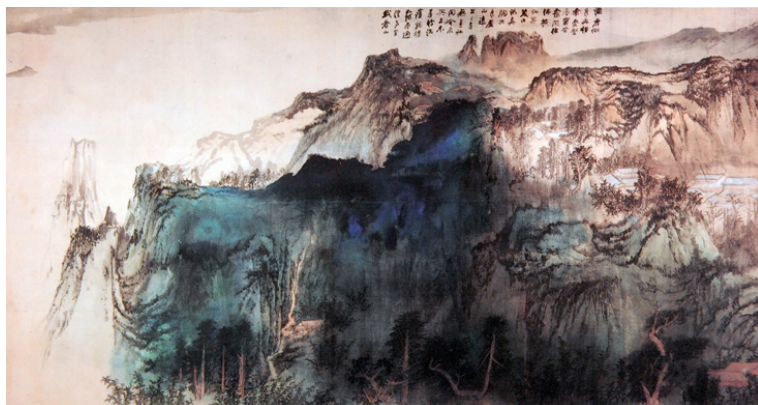


圖 5 張大千 - 廬山圖 (局部 - 左)；資料來源：國立故宮博物院提供

從右到左，漸入佳境，可居可遊，尋幽探勝是觀看歷代手卷繪畫中較少有的經驗，也是中國繪畫移動視點極自然又極佳的一例。

5.2 山形、樹木與房舍

張大千《廬山圖》的創作，雖然參考了地方誌、古代詩文、繪畫，甚至照片，但師古人、師造化、師心的選擇上，本研究以為大千主要是以師心意造的方式完成《廬山圖》。古代的經典山水畫莫不如此，以范寬（約 950—約 1032）《谿山行旅圖》、郭熙（1020—1090）《早春圖》、李唐《萬壑松風圖》為例，他們所畫的山水，應是有所本的，但又不為自然所限，這正是中國山水畫的特點。

董其昌（1555—1636）強調「讀萬卷書，行萬里路」、石濤強調「搜盡奇峰打草稿」都是醞釀山水畫家的「胸中丘壑」。學者馮幼衡曾指出《廬山圖》中某些山巒非常近似大千曾經遊歷的美國的國家公園優勝美地⁶，或前段文章提到的黃山文筆峰。畫家曾經遊歷的山都不免意造，又何況未曾遊歷的廬山呢？所以張大千一生遊歷的名山都成了《廬山圖》的養分，提供他創作時俯拾即是的山情水態了。

樹木部分，以巨大的喬木為主，松柏似是主要的選擇，整幅畫中只有一顆側長滿紅葉的樹在畫面中間偏右的下方。畫面中間往左下方有幾處竹林，或許樹木也是張大千還需繼續加筆完善的部分，尤其是只有簡單枝條無葉的部分。

房舍，明顯是民居只見到兩處，一是左側垂直山路旁的茅舍，屋旁有竹林環繞；二是大瀑布下方，竹林中的兩個小聚落。最大佛寺群在大瀑布源頭的左方，這個建築群只做了初步的描繪和設色，仍缺少細節，應是仍待加筆的。

5.3 皴染與潑墨潑彩

從張大千晚年的山水畫考察，在此幅大畫創作之前，張大千至少畫過四幅以廬山為主題的山水畫，這些畫作可視為大千創作《廬山圖》的準備工作，第一幅（圖 6）以祝壽為主題，山高水長，高大的瀑布是主景；其餘三幅畫（圖 7、圖 8、圖 9）在構圖上水域皆在上方與左上方，應與大畫最終構圖有著必然關聯，《廬山圖》做了最後的思考的定案，它以山景為主，大片的水域只在左方與左上方，且以潑墨、潑彩方式創作。

筆墨線條是全畫的骨幹，潑墨、潑彩形成畫面的虛實強弱，線條皴染常是畫面的精華部分，形成多處可用心品賞的細節。也許是絹質的大畫面，張大千此畫沒有之前那樣重墨重彩的潑灑，而是採用透明度較高的處理方法，讓畫面上的山嵐雲氣清新動人，增加了大畫生氣勃發的靈動感。

晚年的張大千，讓自己用一生觀看名山大川的遊歷和千錘百鍊的技巧，創生了這幅傳世的經典之作，為自己的人生畫下完美的句點，也為這個時代留下難得的山水畫作品。



圖 6 張大千 - 廬山高 1978；

資料來源：羲之堂 (1998)

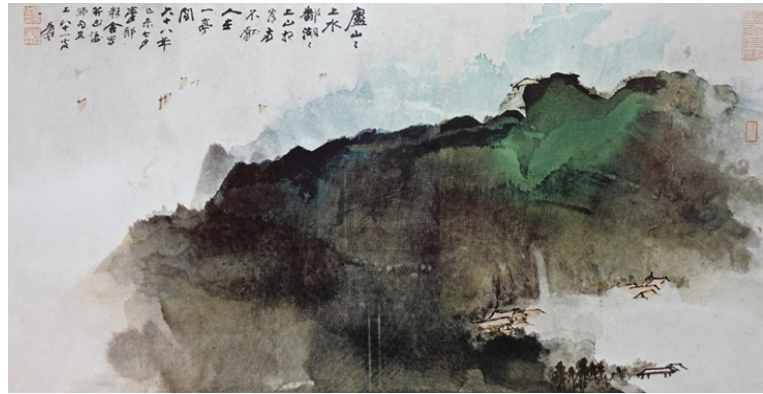


圖 7 張大千 - 廬山高 1978；

資料來源：國立歷史博物館 (1980)



圖 8 張大千 - 廬山圖 1979；資料來源：長流畫廊 (2010)



圖 9 張大千 - 匡廬俯瞰宮湖圖 1980；資料來源：國立歷史博物館 (1981)

六、結語

1983年張大千的《廬山圖》在國立歷史博物館正式展出，在開幕時張大千親臨國家畫廊的身影，筆者仍記憶清晰，一轉眼已近四十年了。《廬山圖》在大千先生過世後，曾經在台灣各地巡迴展出，甚至到海外展出，直到1992年，才由張群(1889—1990)決定家屬與原委託創作的李海天也同意將它捐贈給國立故宮博物院。三十年來，多次在故宮展出《廬山圖》，這是張大千一生繪畫的終極成就，生命中最後的代表作，也是中國繪畫史上，既傳統又富時代精神的山水傑作。

本研究，從張大千《廬山圖》與山水畫史的考察，可以歸納出三點具體的成就與啟發：

1. 尺幅巨大，氣勢磅礴，是張大千晚年技巧純熟的精心之作

張大千從中年時期遠赴敦煌臨摹古代壁畫，面對諸多大畫的感動，即萌生創作大畫的雄心，一生畫過不少大畫，越大的尺幅，越需要相應的技巧與經驗支持。藝術家的傳世之想，其內在創作的雄心壯志，是《廬山圖》創作成功的要件。

2. 成功的融合墨線、墨彩、色彩於一爐

張大千從六十歲前後發展出潑墨潑彩的獨特技法，早期不免有實驗的痕跡，有時顏色過於濃重、突兀或瑣碎，而《廬山圖》的潑墨潑彩，基本上採取較清淡多層次的技法，在絹布上呈現透明靈動的效果，且在傳統水墨的線條用筆亦多所發揮，開創潑墨潑彩的新境界。

3. 借「廬山」之名，匯天下名山於一畫

中國山水畫原有造境之法，是畫家飽覽天下名山大川，涵養胸中丘壑，綜合的表現出山水之美。張大千雖未親身遊歷廬山，或許造境的自由度更高，「美不自美，因人而彰」(柳宗元語)，我們看的不是地理上的廬山，是張大千心中的廬山，一幅現代重要山水畫家筆下的廬山圖。

在當今流行短、小、輕、薄的閱讀時代，人們已不樂於去閱讀艱深巨大的作品，微博、微信、微小說、微電影等，以「微」命名的新事物成了主流文化引領大眾。那些對世界有深刻洞察、思想深邃、內容豐富的文學藝術經典之作，更是這個時代不可或缺的，張大千融合傳統又富創新的巨作《廬山圖》，正提供了難得又有價值的思考。

《廬山圖》是張大千病弱晚年創造出來的時代經典，其為藝術奮戰的精神令人感佩。他不以自己熟悉的青城山、峨眉山、華山、黃山等做為創作主題、而去挑戰自己從未登臨的廬山，除了想打破慣性，也給自己更多的創作自由、更多出奇不意的效果，張大千《廬山圖》的創作，正提供了一項經典的啟發。

註釋

1. 陳滯冬編 (2019)。張大千談藝錄。鄭州市：河南美術。頁 11。
2. 黃天才 (1988)。張大千「廬山圖」的製作經緯。張大千紀念文集。台北市：國立歷史博物館。頁 68。
3. 轉引自劉維東 (2018)。巨擘傳世 近現代中國畫家 張大千。北京市：高等教育。頁 103。
4. 傅申 (1998)。張大千的世界。台北市：羲之堂。頁 369。
5. 傅申、陸蓉之 (1998)。張大千的世界 張大千百年紀念展導覽手冊。台北市：時報文化，頁 142。
6. 馮幼衡 (2019)。借古開今 張大千的藝術之旅。北京市：三聯。頁 30、350-351。

參考文獻

1. 巴東 (1996)。張大千研究。台北市：國立歷史博物館。
2. 巴東 (2005)。潑彩敦煌：張大千的藝術與生活。台北市：典藏藝術。
3. 張大千 (1988)。張大千先生紀念展圖錄。台北市：國立故宮博物院。
4. 張大千 (2000)。無人無我，無古無今：張大千畫作加拿大首展。台北市：國立歷史博物館。
5. 張大千 (1989)。張大千九十紀念展書畫集。台北市：國立歷史博物館。
6. 張大千先生紀念冊編輯委員會編 (1983)。張大千先生紀念冊。台北市：國立故宮博物院。
7. 黃天才 (2013)。張大千的後半生。台北：羲之堂。
8. 黃承志編 (2013)。登峰造極 - 張大千逝世三十週年紀念精選。台北市：長流美術館。
9. 陳滯冬編 (2019)。張大千談藝錄。鄭州市：河南美術。
10. 國立歷史博物館編輯委員會編 (1990)。張大千紀念文集。台北市：國立歷史博物館。
11. 國立歷史博物館主編 (2009)。張大千 110 歲書畫紀念特展。台北市：國立歷史博物館。
12. 國立故宮博物院編輯委員會編 (1994)。張大千溥心畬詩書畫學術討論會論文集。台北市：國立宮博物院。
13. 國立歷史博物館編輯委員會編 (1989)。張大千學術論文集：九十紀念學術研討會。台北市：歷史博物館。
14. 傅申 (1998)。張大千的世界：張大千先生百年紀念展導覽手冊。台北市：時報文化。
15. 傅申、陸蓉之 (1998)。張大千的世界 張大千百年紀念展導覽手冊。台北市：時報文化。
16. 馮幼衡 (1983)。形象之外：張大千的生活與藝術。台北市：九歌。
17. 馮幼衡 (2019)。借古開今 張大千的藝術之旅。北京市：三聯。
18. 錦繡出版社編輯部 (1983)。中國近現代名家畫集 - 張大千。台北市：錦繡。
19. 舊香居編 (2010)。張大千畫冊暨文獻圖錄。台北市：舊香居。
20. 劉維東 (2018)。巨擘傳世 近現代中國畫家張大千。北京市：高等教育。