

名家讲稿

黄宾虹 山水画论稿 (新版)

叶子 编



上海人民美術出版社

■「名家讲稿」

黄宾虹

山水画论稿(新版)

叶子◎编

上海人民美術出版社



郑州大学 *04011083569.*

图书在版编目(CIP)数据

黄宾虹山水画论稿(新版)/叶子编;黄宾虹著-上海:
上海人民美术出版社,2015.5
ISBN 978-7-5322-9457-2

I. ①黄... II. ①叶...②黄... III. ①黄宾虹(1865~
1955)-山水画-绘画评论 IV. ①J212.05

中国版本图书馆CIP数据核字(2015)第066120号

名家讲稿

黄宾虹山水画论稿(新版)

著者	黄宾虹
编者	叶子
策划/主编	邱孟瑜
统筹	潘志明
责任编辑	徐亭
技术编辑	季卫
出版发行	上海人民美术出版社 (上海长乐路672弄33号)
印刷	上海新艺印刷有限公司
制版	上海驰艺文化有限公司
开本	889×1194 1/16 11印张
版次	2015年5月第1版
印次	2015年5月第1次
印数	0001-3300
书号	ISBN 978-7-5322-9457-2
定价	68.00元

◆ 黄宾虹简介：

黄宾虹（1865年—1955年），中国现代山水画家，为中国山水画承前启后的一代宗师，影响极大。初名懋质，后改名质，字朴存，别号予向、虹庐、虹叟、黄山山中人，中年更号宾虹，以号著称；祖籍安徽歙县，生于浙江金华，成长于老家歙县潭渡村。

黄宾虹精研传统与关注写生齐头并进，早年受“新安画派”影响，以干笔淡墨、疏淡清逸为特色，为“白宾虹”；八十岁后以黑密厚重、黑里透亮为特色，为“黑宾虹”。他的技法，行力于李流芳、程邃、以及髡残、弘仁等，但也兼法宋、元各家。所作重视章法上的虚实、繁简、疏密的统一；用笔如作篆籀，洗耳恭听练凝重，遒劲有力，在行笔谨严处，有纵横奇峭之趣。所谓“黑、密、厚、重”的画风，正是他显著的特色。他的书法“钟鼎”之功力较深。著有《黄山画家源流考》、《虹庐画谈》、《画法要旨》等作品。

峨眉道中
寫
庚子
夏





黃賓虹

山水画巨匠黄宾虹

——代序

在中国近现代绘画发展史上，黄宾虹无疑是一位承前启后的一代山水画巨匠。他那超凡脱俗、挥洒自如、穷极造化的山水画艺术世界，蕴含着精深的文化内涵和崇高的美学价值。

黄宾虹的山水画创造，早已超出中国画一般意义上的画理与画法，以及笔墨本身所蕴含着的价值内涵。他那奇拙苍润、浑厚华滋，混沌里绽出光芒，反其道而行之又合乎道的艺术，是一种常人无法达到的生命哲学与人生极致的艺术境界。说到底，黄宾虹是一位笔墨功力型兼文人学者型的一代大家。

追寻黄宾虹的一生，探索他的成功之路，我们从中似可揣摩出诸多原因与其所蕴含着的深刻道理。总结起来，也似乎与其他大师一样，无非就是人品学养、笔墨功力、风格特性等几个方面。然令人不解的是，读黄宾虹的画，这是一种不甚讨人喜欢、难为人解的高品位的纯正艺术，令人反复玩索，莫得端倪。画幅中蕴含着的无限生机，一种郁勃之气回荡其间，尤其是那神奇的笔墨，灵动的意韵，独特的画风，散发着一股风骨嶙峋、至淡隽永、层峦叠嶂、超凡脱俗的审美情蕴。勃发着无限审美情趣与特殊美学价值的文人画究竟是如何形成的？抑或是如何创造的？对这些，其实我们只要查阅他的身世，展开他的画卷，研读他的画论，就不难理解。黄宾虹是一位真正的学者与文人画的传人。他学问渊博，著述恢宏，为近代画学者中少有之人。他著有画谈、印述、杂记、纪游、诗草、旧闻、画语等，以及《古画微》、《画法要旨》、《古文字证》、《画家轶事》、《古文字释》、《古籀论证》、《周秦印谈》、《黄山画家源流》、《道咸画家传》、《宣歙画家传》、《周秦古玺释文》、《鉴古名家论录》、《中国画馨香录》等等，可谓读万卷书，行万里路，作万幅画，学问著述超凡。他的山水画创作与他的全部学养文化相比，只是其中的一个组成部分。展读他的诗文，欣赏他的书法，感悟他的绘画，了解他的身世，

你会不由自主地被他那博学广识，超凡人生，震撼心灵的深厚文化涵养与博大的艺术魅力所折服。这内中也说明了一个道理，中国绘画的发展正是沿着中国文化的发展而发展，它是中国文化的一个分支，而不是一个完全独立的学科。中国的山水画，更是一种以文人士大夫为代表的中国哲学的认识论、艺术的人生观和美学思想付诸实践的产物。中国山水画不仅仅是一种艺术创造，更是一种人之精神需求，一种人生自我价值的实现，一种人格内核外化的结果。

具有伟大的人格力量是黄宾虹成功的先决条件。

“人品既高，画品不得不高。人品不高，则落墨无法。”黄宾虹的这种见解概括地说明了人品与画品的关系。我们说，中国画是生命的艺术，山水画更是人生哲学与主体思想的实际体现。正是这种对于生命的追求与对于自然的向往，才构成了山水画与中国文人之间的不断纽带。在通常情况下，画山水的人们是在经历了世事磨难之后才将目光投注于山水上，其内心存积的苦闷在自己创造的心灵世界中得以释放，以此获得人格心理上的另一种平衡。在山水这个广阔的自然中，文人们可以更加随心所欲地满足人格完善而在另一世界中寻求自我。在自己创造的艺术自然中实现自己回归自然的梦想，以达人格完美的境地，这便是文人们之喜画山水的本意所在。

黄宾虹一生经历丰富，磨难不断。他曾开荒种地，举办义学，32岁即投函康梁，力陈“政事不图革新，国家将有灭亡之祸”，不久，他又与谭嗣同相约于安庆，在贵池畅谈国事，有相见恨晚之感。谭嗣同英勇就义后，黄宾虹有“千年蒿里颂，不愧道中人”之诗句。1906年，与许际唐、陈巢南、陈鲁之等组织成立“黄社”，以纪念黄宗羲而鼓吹革命。是年又创办私立学校。1907年，为筹集革命经费，他私铸铜币。1909年和柳亚子、陈佩忍创立“南社”，后又冒险参加成立会，以和孙中山的海外同盟会相呼应，反抗清廷。1911年10月，武昌起义后，当上海商团

攻下高昌庙军械局时，他高悬大白旗，以庆祝上海光复。

辛亥革命时，黄宾虹一度任《神州日报》的主笔，宣传民主革命思想。1915年，该报为帝制议员收买，他遂退出该报，以示抗议。1915年，袁世凯称帝，当时筹安会成员谢莲荪来沪诱说，许以厚利，劝其“北上共事”，遭黄宾虹断然拒绝。

.....

事实证明，黄宾虹堪称是一位民主主义的革命者和忧国忧民的君子。然而，在封建专制制度统治下的中国，黄宾虹逐渐感受和领悟到自己救国无力又报国无门，唯有在艺术中方能立身处世，完成自己的人生事业。

1948年，黄宾虹自北平南迁杭州，过沪时，在上海美术界举办的盛大欢迎会上，大谈“艺术的养身之道”。他慎重指出：“艺术就是祛病增寿的良药。”他还呼吁：“历史上凡世乱道衰的时候，正是艺术家努力救治的机会。”到了杭州，他又在杭州美术学会上发表了《国画之民学》的演讲，并指出：“中华民族所赖以生存，历久不灭的，更是精神文明。艺术便是精神文明的结晶。现时世界所染的病症，也正是精神文明衰落的原因。要拯救世界，必须从此着手。”

他为自己寻找到了一条出路，将书画艺术作为自己内心情感的最佳表达方式，视山水作为人生最终的奋斗目标。正因如此，他才以他自己的心灵去创造世界，展示了一个与众不同的审美艺术空间，并创造了一个曲高和寡、独具神韵的艺术世界。他以近一个世纪的人生经历，长达70多年的艺术实践，以殉道者的精神，在继承传统的基础上力矫时弊，推陈出新，参赞造化，成为我国山水画史上的一个新的里程碑，堪称一代大家而无愧。

集笔墨之道之大成是黄宾虹成功的必备基础。

中国画的用笔用墨是每位画家的基本功。它不但是中国画家技法技巧的重要表现手段，而且更是每位画家人格修炼

的直接反映，故笔墨二字已上升为一种文化符号。每位画家的文化品位高下就直接决定其笔墨运用的品格高下。然而，能将笔墨运用到如此精妙的地步，并以理论的高度加以概括总结，在中国绘画史上怕无人可与黄宾虹相比。因为，黄宾虹不但是一位中国画笔墨理论的高度概括者，而且更是一位中国画笔墨实践的集大成者。

黄宾虹根据历代画学家对笔墨的不同论述，从实践的基础上加以归纳总结，提出了“五笔法”和“七墨法”，并对二者的关系加以具体的阐述解说。这种对传统笔墨本源的深层思考及创作态势的导航与确定，为人们学画与创作开辟了一条光明的道路。这点，我们只要具体地翻阅他有笔墨的论述自会明了。但是，更为难能可贵的是，他将“积墨法”、“渍墨法”、“宿墨法”、“破水法”等诸法成功地运用到了他的山水画创作之中，并创造了一种与众不同的“兼染带皴法”。

黄宾虹的这种山石皴法的形成，是在攻某家某派之皴的基础上，而后根据自然丘壑，天趣物理，杂学旁取，陶铸诸家而自成一派。这既反映出他长期写生中对特定山石地貌的观察理解，同时，也寄托着他在创作过程中特有的艺术涵养与审美情趣。

若具体审视黄宾虹山石皴法的形成，是从“新安画派”与“黄山画派”而出，而后上追石溪、龚贤、高克恭诸家，以至远溯五代两宋的董源、巨然、范宽，乃至李唐、马远、夏珪以及“元四家”等，而后心追梦思，博采众长，最终形成了一种属他独有的“兼染带皴法”。

黄宾虹对画史上各名家诸派的不同笔法与墨法都做过相当深入的研究和分析。欣赏他的示范画稿及山水画创作，除了对“破墨法”、“渍墨法”、“宿墨法”等进行了极其深入的剖析外，对“披麻”、“点皴”，尤其对“乱柴皴”都做过研究与实践。然他这种酷似“乱柴皴”的笔法，又是一种点线与不同墨法的结合法，是属于一种高度审美情蕴下的

“内美”的表现方式，是一种属他独有且与常人绝然不同的艺术创造。

黄宾虹山水画皴法与墨法的形成与发展，除了他扎实地掌握各种不同的皴法和墨法之外，还得力于他对自然山水的遍游广历，并将观察到的真景与古人的不同笔墨法相印证，以加强自己对用笔用墨的理解，力求考察各家笔墨法及其山水画派形成的现实特性，以形成对自然山水的高度概括，从而达到浓笔显分明，淡笔显骨力，繁笔呈检静，简笔见沉着，湿笔益爽朗，燥笔蕴润泽，使之浓、淡、繁、简、湿、燥等笔法均合理法，从而使其在笔墨运行、点簇顿挫中极显内涵筋骨，真实展现了山水之精神气韵，反映出黄宾虹对所表现的山川景象的精细观察和驾驭笔墨的卓越才能，集中体现了他那独特而精湛的山水笔墨之美。

独具个性的创造力是黄宾虹成功的关键所在。

黄宾虹的巨大成功，在于他有独具个性的非凡创造力。他的画在继承传统的基础上，集画理、画法之大成，在立意、造境、神韵等方面都具开创性的贡献，并赋予了东方古老艺术的某种神秘的美感及向外扩张的力度，是传统东方审美意念下的新古典主义的文人画。

他的山水画，充满了强烈的现代感和鲜明的民族特性，是传统风韵与现代审美交相辉映下的审美建构，是一种立足于民族本质之上的整体感悟式的审美形态。

黄宾虹山水画的创造，始终追求的是一种“内美”的形态。这是中国画美学中最难达到的一种目标。这种内美不为常人所解，就是画学之人也不一定理解。这实是一种曲高和寡，不讨人喜欢，不为大众所爱，仅在将美的本质与自然生命的本质联系起来，展现出人之特有的生命魅力与人格精神。这一点，怕只有黄宾虹才能做到。因这种“内美”，一需扎实的传统笔墨功力，并从笔墨的不断变化中来；二需极高的人品涵养，重在人格精神的体现；三需独特的个性追求，而这种追求的获得在于深厚的学养。

黄宾虹曾说：“画入‘内美’，不是容易事，所以畏难者不敢上阵；不上阵，安知取胜的奥秘。”“能全‘内美’是指作者品节、学问、胸襟、境遇，包涵甚广。”黄宾

虹这种风格的形成是一个漫长的渐变过程。从用笔上看，是以巧为拙，从生到辣；从形式上看，是从简到繁，从淡到重。其晚年之作，更是蜕化浑成，天趣浪漫，纯属写意型的那种疏峻简约的逸格风范；是一种拙中寓巧，巧中见拙，简中见繁，繁中寓简的审美架构；是潇洒简远，天真浪漫，逸趣无尽的风韵；是从有形到无形，从神韵到逸格的演化，达观人格内核的真正外化。

黄宾虹画风的演变经历了三个不同时期：前期以70岁为界，呈现的是清逸疏朗的风格；中期从75岁至85岁间，是以清逸疏朗逐渐向浑厚华滋演变，作品呈郁勃苍茫、拙朴秀润的风格；晚期从85岁至逝世止，创作达浑然天成，纯为化机的境界，画风以浑厚华滋、雄厚浓黑为主，然也有简疏清朗的风格。

值得注意的是，黄宾虹在笔墨技法上的创新，其突出之点是表现在他的画夜山与画雨景两种。这种表现技法，可谓前无古人、后无来者。展现的是大自然夜山雨景的奇特景象，映现出一个苍茫莫测、浑厚华滋的宇宙天幕，是进入道法自然的内心冥幻世界的真实写照。

黄宾虹曾指出：“大家不世出，或数百年而一遇，或数十年而一遇。而惟时际颠危，贤才隐遁，适志书画，不乏其人。”他还将学画创作比作“庄子化蝶”。他还坚信：“毁誉由人，毁誉不由人。主要是要操守自坚，总会有见天日的一天。”为此，他还断言：“五十年后识真画！”意在他的画“须待三五十年后方有识者”。

他似乎与世人开了个玩笑。

然不管如此，黄宾虹既是位集大成者，又是位个性突出者。黄宾虹以他的全部创作作品向世人证明：

他的山水画是“穷理尽性，事绝言象，包前孕后，古今独立”（《古画品录》）的艺术创造，并登上了笔墨与丘壑兼胜，人格与画风融合的自宋元明以来山水画史上的又一巅峰。

而时代发展到了今天，我们这一代人又将如何学步走路呢？

（摘自叶子著《黄宾虹山水画艺术论》）

◎ 目录

前言 / 1

上篇 画理·画法

- 一、国画分期学法 / 2
- 二、画学散记 / 11
- 三、画语 / 54
- 四、画法要旨 / 57
- 五、笔法图释文 / 72
- 六、墨法图释文 / 73
- 七、中国绘画的点和线 / 74
- 八、画学日课节目 / 76

中篇 画史·画论

- 一、古画微 / 80
- 二、论画 / 122
- 三、画家品格之区异 / 129
- 四、六法感言 / 130
- 五、怎样才是一张好画 / 133
- 六、中国画学之人格 / 134
- 七、画学通论讲义 / 135

下篇 自述·杂述

- 一、自撰年谱稿片断 / 144
- 二、予向声明 / 145
- 三、八十自叙 / 146
- 四、九十杂述（之一） / 148
- 五、九十杂述（之二） / 150

范图欣赏 / 153

黄宾虹艺术年表 / 162

后记 / 167



画理是中国古代画论的核心部分，论述的内容涵盖画史、画学、画法等方面。而画法是指作画过程中的具体实践之法，包括笔墨之法、构图之法、傅色之法等内容；其中最主要是运笔用墨的方法，即笔墨之法。因为衡量一幅画的好坏，当以气韵为先。然气韵是通过笔墨在画面中表现出来的。中国绘画的运笔用墨之法如同一个人的性情，是独特而不能复制的，从中可以了解到每位画家的师承关系、生活经历、学识修养、执笔方法、用笔习惯等信息。由此可知，笔墨是中国画的精髓所在，可见其重要性。

历代的画家皆倾注毕生心力去探究笔墨之奥义，也不乏精到之论。然能将笔墨之法运用发挥到如此绝妙境界的，就近代画家中，除了黄宾虹以外也少有他人。从黄宾虹画理和画法在实践中取得的成就看，他堪称一位笔墨之道的集大成者。

本篇中，黄宾虹从各朝各代的笔法特征出发，使读者先对笔法的历史演变有个大致的了解，接着讲述其在一生的作画过程中得出的感悟和经验。本部分涉面甚广，从作画之传承摹习到评画之神气优劣，再至品画之情性颜色等，无所不包。仔细阅读黄宾虹的这些见解定能解开你在书画创作过程中产生的困惑。他在总结前人思想的基础上重新提出的“五笔法”和“七墨法”，以及他运用的水法、点苔法、设色法，尤其是他独创的“兼皴带染法”，都是他对笔墨之法的理解到达极致的产物，是他将主观认识与客观存在相融合的创作。从本篇入手，习画者不仅可以从笔墨的角度更具体地了解黄宾虹的书画艺术，还能学习到正确的运用笔墨的方法，从而迈入正规的中国画创作的艺术殿堂。



简斋诗意图 黄宾虹

黄宾虹深刻领悟笔墨之法，有“五笔七墨法”之论，在创作中更是以书法的笔致入画，笔墨功力深厚，非积久摹习不能达到。

斜陽照亂石，題下雙峰，以從從，全底
仰視，奇峰四峙，發掘於高，雲生，利，空
空，滿眼，翠，綠，伏，龍，宜，世，迎，世，士，松，以，松
相逢，客，心，思，得，路，路，建，行，張，開，新，意，是
歲，次，光，王，清，筆，廿，七，春，日，黃，賓，虹，寫

【一 国画分期学法】

绪言

东方美术，近为泰西通人所注目，著书立说，呼声渐高。中邦承学之士，咸由欧化，研求国画，博稽载籍，遍搜往迹，务欲详其纯驳，辨其流派。丹青水墨，品重缥緲，片楮零缣，珍逾球璧，媲禅宗之南北，沟画学于中西，延访鉴赏好事之家，开陈游艺展览之会，蒸蒸日上，可谓盛矣。然而名画流传，赏真寥落，词章记述，臆说难凭。收藏富有者，侈谈真赝，不必皆精绘事之人；图画能工者，性类迂疏，未遑博览群书之旨。故古昔著录之作，与夫近今传习之法，每虞抄袭挂漏，附会支离，比类以观，歧误已甚。适今学者，愒时玩日，所习虽勤，全无裨益。兹徇同好之情，爰定分期之方，学资讨源，编集成帙，虽云述古，多附己意，不揣荒谬，因著于篇。

第一期 述练习

先明笔墨真传之法，次详绢素画具之用，附引古今名人诸说，合证生平得力之端，积久功深，无难神悟。

第二期 法古人

详论历代名家师承授受之所自，画法变迁之原因，由其宗派不同，乃有支流之别。

第三期 师造化

四时气候之殊态，五方风土之异宜，各有参差，未容拘泥。惟名大家始能融会今古，穷极变化，可以创格，可以开先。

第四期 崇品学

古来士夫名画，不惟天资学力度越寻常，尤重道德文学之渊深，性情品诣之高洁，涵养有素，流露行间，故与庸史不同，戛然独造。

拟北宋山水图 黄宾虹

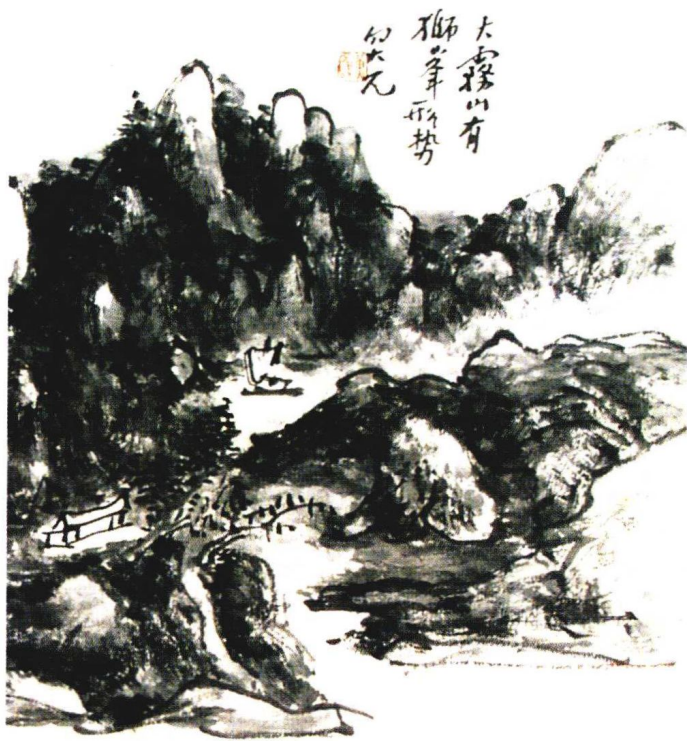
黄宾虹深知摹法古人的重要性，在其一生的创作过程中从未停止对古法的学习。此图看似逸笔草草，实则妙趣天成，纯为化机。呈北宋山水的宏大静寂之美。



总论笔法

今谈画学，不过艺事之一端耳，必谓遥溯商周，追宗籀古，以明用笔本原。似乎好高骛远，不合时尚，非患其迂曲而难行，即苦于擗格而不入，徒费神虑，岂非自缚。岂知吾人学画，专攻练习，日夕观摩，不欲超越凡庸，力

争上流则已；如欲专心致志，造就有成，思于艺事之中，贯彻精理，以与古名大家相为颉颃，断非先从古人笔法研求不可。古画笔法，三代以来，迄于明清，其最远者，莫如书契。阳文为识，阴文为款，品格既高，惟拓易得。



写意写生画稿 黄宾虹

黄宾虹重视写生，在自然之中体会四时变化，地域差异；而后将摹古学习与写生之法融入创作之中，使其作品自成一格，法备理全。

书用契刀，契一作锲，《荀子》“锲而不舍”，亦曰刀笔。笔法之分，约有二种：

一、杵书，笔法浑厚者；

二、刀书，笔法清刚者。

前清陈簠斋云：古文字之浑厚者属杵书，其中至坚至朴；其清刚者属刀书，其中之真精神，至其至矫至变，不弱不纤。又云古人作字，其方圆平直之法，必先得于心手，合乎规矩，唯变所适，无非法者。是以或左或右，或伸或缩，无不笔



横岭岚影图 黄宾虹

黄宾虹诗文造诣尤高，其内在外化而出的审美情趣和笔墨素养使其画作不流于俗画。

附考

牛亨问曰：自古有书契已来，便应有笔，世称蒙恬造笔，何也？答曰：蒙恬始造秦笔耳（《古今注》）。《说文》：聿，所以书也。楚谓之聿，吴谓之不律，燕谓之拂。又“笔”字下云：秦谓之笔。古非无笔，但用兔毫，自恬始耳（《懒真子》）。晋王逸少言汉时诸郡献兔毫出鸿都，惟有赵国毫中用兔，肥而毫长，先用人发杪数十茎，杂青羊毛，并兔毳，裁令齐平。又云张芝、钟繇用鼠毫笔，笔锋劲强有锋芒。又云岭外少兔，以鸡毛作笔亦妙。又云蜀中石鼠毛，可以为笔（《笔经》）。唐欧阳通以狸毛为笔，以兔毫覆之，笔之所由始也。以羊合兔，盛于今时（《负暄野录》）。岭南无兔，多以青羊毫为笔（《北户录》）。明屠隆载雉毛、丰狐毛、虎毛、麝毛、鹿毛、猪鬃、狼毫，俱可用以为笔（《考槃余事》）。清梁山舟著《笔史》，多至三十六种，至荆笔、荻笔、木笔、竹丝、仙茅，亦皆采入。以视米元章之庶滓莲房，均堪作画，同为文人游戏可也。

笔卓立，各不相乱，字字相错，各不相妨，行行不排比，而莫不自如，全神相应。古人之法，真是力大于身，而不丝毫乱用；眼高于顶，明于目，而不丝毫乱下，乃得此等字。所以道敛之至，而出精神，疏散之极，而更浑沦（《与鲍子年书》）。又云古人之字，有力有法，故有神（《传古别录》）。以上所言，虽论文字，画家笔法，由此参悟，最为上乘。而柔毫之制，亦当并出于其时。所惜竹帛之画，皮革之画，不能如金石之垂远，无由习见，为憾事耳。自秦而下，柔毫之笔，著于记载者，约十余种：

- 一、兔毫；
- 二、兔毫兼青羊毫；
- 三、鼠毫；
- 四、鸡毛；
- 五、狸毛；
- 六、青羊毫；
- 七、狼毫及狐虎麝鹿猪鬃；
- 八、竹木荆茅之类。

蘇脩春秋嚴氏經
通高弟事親至孝
能奉先聖以禮為
宗所歸 孔蘇碑
皇統統華骨承天畫
卦顏育空宗孔誕元孝
俱祖戴官大一所授前
闔九頭以升言數後
步百王獲麟來吐制
不空佐承天之語乾
元以來三九之載八皇
三代至孔乃備 帝臨韓勅碑
雅歌吹笙考之六律八
音克諧蕩耶反正奉爵
稱壽相樂終曰於穆肅
靡上下蒙福長享利
貞與天無極 史晨前碑
於曼指五瑞班宗肅鮑衡
石度量耕羣祀於無文
順天時以布化既乃緝
聚聖緒昭顯上帝追
考五代之禮脩百王

之事因魯史而刪春
秋就大師而正雅頌
祗傳五教尊賢養
老躬思恕卽及人兼
禹湯之羣已由暖喜
子荒圃商旅交乎險
路會鹿鳴於樂苑復
長幼於酬酢 孔當碑
五鳳二年當世四年
九月四日成 寧光殿西京石
刻

於是造立禮器樂之音
符鍾磬瑟鼓雷流觴觥
爵鹿粗桓遵極禁豷
禮器碑
甄極斐緯無文不綜
賢孝之性相生於心易
世載德不隕其名及其
從政清擬夷齊直慕
史魚紀綱萬里未紫
不謬出典諸郡彈枉
約邪貪暴決心同儼

临礼器碑 黄宾虹

黄宾虹临摹书法如其临摹绘画，旨在摹其精神，不在其形似。

三代秦汉之笔法溯源镂刻

图画肇兴，本原文字。三代而上，形状难分，笔法所存，著于古玉甲骨铜器。昔者圭璧琮璜，方圆规矩，俱有尺寸。或制龙虎之文，或刻蒲谷之属，画之最古，莫过于此。殷契出土，近在汤阴，始于一二商人，携之京师，以视福山王文愍，知为殷商古物。既而刘铁云影印《藏龟》，孙仲容著为《举例》，罗雪堂作《考释》，王静庵作《卜辞》，商锲楼作《类编》，王簠室作《类纂》，叶蕙渔作《钩沈说契》，陈宝之作《考释小笺》，著述大昌，学风倾向。象形之字，粲若图画，细纹秀美，笔法厘然，未可徒作古物观矣。商周之时，钟鼎尊彝，蜡封私印，器皆有画，小大同之，云雷饕餮，镂刻精工，鸟兽虫鱼，形神肖妙。自汉而后，书画攸分，丹青之工，笔法大备，画壁兴盛，多于摩崖，古寺摧残，所存亦罕。

前清光绪中，英人斯坦氏访古于新疆、甘肃，得汉晋木简千余，旋影印行于伦敦。文字真迹，虽复可睹，而画家笔法，渺焉无闻。又敦煌鸣沙山千佛洞，有西夏兵革时所藏书，光绪庚子，壁破书见，后为法人伯希和氏所购得。有纸本中绘佛像、布画佛像数帧，著色皆粗朴，布理亦疏，上涂以粉。石室中有东魏壁画，及婆罗门像、五台山图、藻井画，画城郭、佛像极工细。此魏晋画迹之见于最近者，而笔法未详。今称古寺画壁，来自晋、豫诸省，时有所闻，类多以驼羊毛品，制成如毡，外糊棉纸，画之久远，尚不过于明代，而人争购之。甚矣！笔法之未易讲也。三代以下，言秦汉画，舍武梁祠堂及《西狭颂》诸石，尤为寥寥无几。练习国画，金石拓本，宜略置备案头，随时临摹，增进笔法，自然高雅。



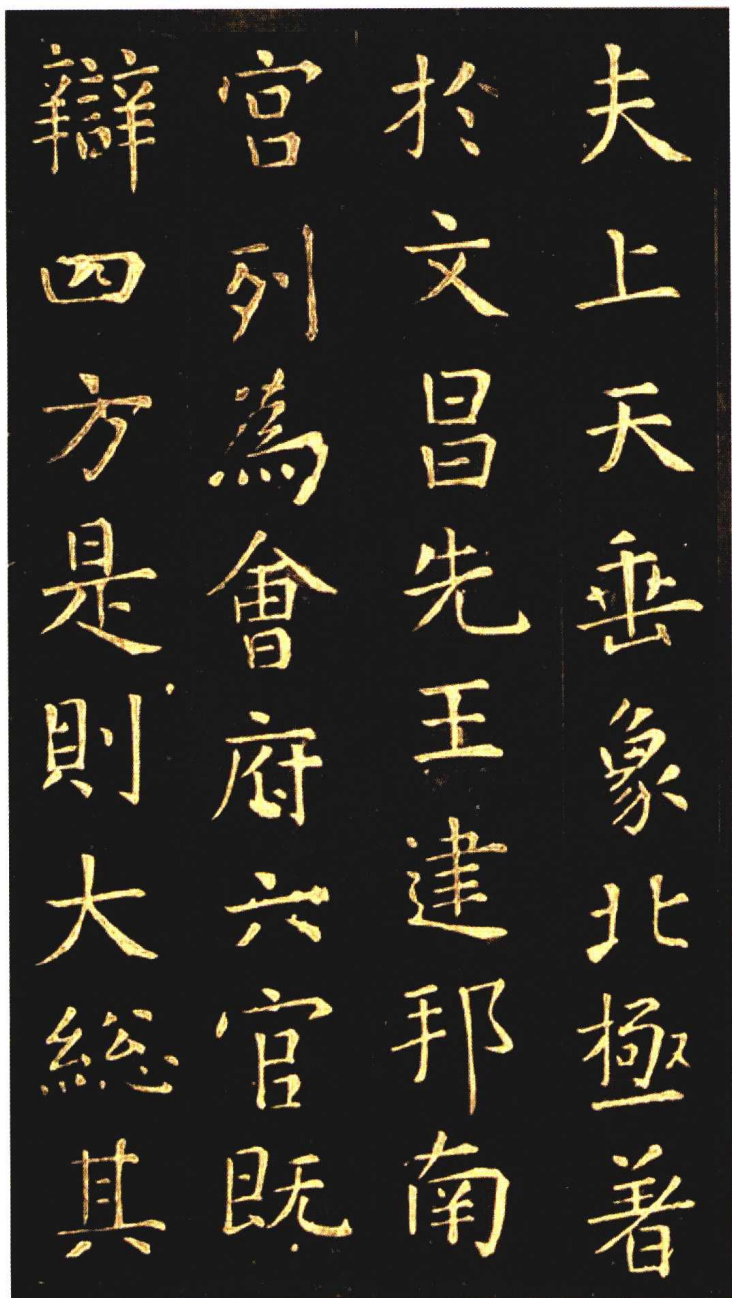
篆书临阳华严铭文 黄宾虹

黄宾虹的篆书，率真舒展，苍古秀润，超逸悠然。

六朝唐宋之笔法参考著录

画法之妙，通于书法，古人著录，类详言之。古代真迹，世远年湮，恒苦于不易求，而笔法真传，往往得于鉴藏家之记述。虽或一鳞片爪，言中肯綮，皆为后学之津梁。唐张彦远言：物象必在于形似，形似须全其骨气；骨气形似，皆本于立意而归乎用笔。故工画者多善书。顾恺之之迹，坚劲联绵，循环超忽，调格逸易，风趋电疾，意存笔先，画尽意在，所以全神气也。昔张芝学崔瑗、杜度草书之法，因而变之，以成今草。书之体势一笔而成，气脉通联，隔行不断，惟王子敬明其深旨，故行首之字，往往继其前行，世上谓之一笔书。其后陆探微亦作一笔画，连绵不断，精利润媚，新奇妙绝，名高宋代，时无等伦。张僧繇点曳斫拂，依卫夫人《笔阵图》，一点一画，别是一巧，钩戟利剑森然。吴道玄古今独步，前不见顾、陆，后无来者，授笔法于张旭。众皆密于盼际，我则离披其点画，众皆谨于象似，我则脱落其凡俗。顾、陆之神，不可见其盼际，所谓笔迹周密也。张、吴之妙，笔才一二，象已应焉。离披点画，时见缺落，此虽笔不周，而意周也。画有疏密二体，方可议乎画（《历代名画记》）。元赵孟頫自题《竹石诗》曰：石如飞白木如籀，写竹还于八法通。若也有人能会此，方知书画本来同（《珊瑚网》）。赵文敏尝问道于钱舜举，何以有士气，钱曰“隶体耳”。画史能辨之，即可不翼而飞；不尔便落邪道，愈工愈远（《容台集》）。士人作画，当以草隶奇字之法为之，树如屈铁，山如画沙，绝去甜俗蹊径，乃为士气；不尔，纵俨然及格，已落画师魔界，不复可救药矣。若此解脱绳束，便是透网鳞也（《画旨》）。隶书有异于描，故书画皆曰写，本无二也（《松壑画忆》）。

魏晋六朝之书画，久即销沉，虽如唐宋名家，亦可不睹。其若即若离，或断或续，绵绵不绝，一发千钧，所赖以维系永久者，古人评论书画之文而已。从来笔法，宋人之画，不同三唐；唐代之画，亦异六朝。古之作家、士习，艺事如林，而独辟蹊径，足为后世楷模，一代之中，亦寥寥可数。盖学派沿习，积久弊生，经百余年，无不变易。惟此精意所在，心心相印，常此终古，传于无穷，笔法领悟，其旨微矣。古人著述，非故秘而不宣也，好学深思，心知其意。苟非其人，习焉不察，扣盘扞烛，适足增其妄耳。



楷书 唐 张旭

张旭不仅善狂草，楷书亦写得极好；黄庭坚曾云：“长史《郎官厅壁记》，唐人正书，无能出其右者。”