

中国名画家全集·近现代

黄宾虹全集

下

王鲁湘 / 编著
河北教育出版社



黄宾虹全集

下

王鲁湘 / 编著
河北教育出版社



目 录

黄宾虹全集·上

生平传略 008→033

【作品赏析】 034→181

年表简编 182→192

黄宾虹全集·中

艺术历程 004→007

艺术评论 008→041

【作品赏析】 042→185

附：常用印及签名 186→191

黄宾虹全集·下

论艺摘选 004→049

【作品赏析】 050→173

各家评论摘录 174→185

附：主要传世作品目录 186→192

论
艺
摘
选



东方文化，历史悠远，改革维新，屡进屡退，剥肤存液，以有千古不磨之精神，昭垂宇宙。

世界国族的生命最长者，莫过于中华。这在后进国家自然是不可及，即与中国同时立国者，亦多衰颓灭亡，不如中华之繁衍与永久。这原因在于中华民族所遗教训与德泽，都极其朴厚，而其表现的事实，即为艺术。

现在，很多人均抱悲观，实在正可乐观，尤其在文化艺术上大有努力的余地。高剑父先生大书“艺术救国”，其实，惟艺术方能救国。今日各国均知注重艺术与文化，我国文化自有特长，开门迎客，主客均乐，以此可以免去战争，不必残杀了。所以说，艺术是最高的养生法，不但足以养我中华民族，且能养成全人类的福祉寿考也。

中华大地，无山不美，无水不秀。

宇区之内，大气磅礴；山亭川峙，蔚为壮观，虽曰天造，恒以得人而灵。

和合乾坤春不老，平分昼夜日初长。写将浑厚华滋意，民物欣欣见阜康。

老子言：“道法自然”；庄生谓：“技进乎道”。学画者不可不读老、庄之书，论画者不可不见古今名画。

艺必以道为归

艺之至者，多合乎自然，此所谓道。

自然比人伟大，人无法同自然相比。艺术比自然更伟大，自然无法和艺术相比。

图画之事，肇始人为，终侔天造。艺成勉强，道合自然。

道成而上，艺形而下。学者志道据德，依仁游艺，通古而不泥古，非徒拘守矩矱，致为艺事所束缚，人人得其性灵之趣，而无矫揉造作之讥。

中国艺术本是无不相通的。先有金石雕刻，后有绢纸笔墨。书与画亦是一本同源，理法一贯。虽音乐、博弈，亦有与图画相通之处。

古来画者，多重人品学问，不汲汲于名利；进德修业，明其道不计其功。虽其生平身安淡泊，寂寂无闻，遁世不见知而不悔；旷代之人，得瞻遗迹，望风怀想，景仰高山，往往改移俗化，不难而几于至道。所以古人作画，必崇士夫，以其蓄道德，能文章，读书余暇，寄情于画，笔墨之际，无非生机，有自然而无勉强也。

董玄宰言，读万卷书，行万里路，方可作画。画之为学，包涵广大。圣经贤传，诸子百家，九流杂技，无不相通；日月经天，江河流地，以及立身处世，一事一物之微，莫不有画。非方闻博洽，无以周知；非寂静通玄，无由感悟。

古画宝贵，流传至今，以董、巨、二米为正宗，纯全内美，是作者品节、学问、胸襟、境遇，包涵甚广。如恽香山题画云：“画须令寻常人痛骂，方是好画。”陈老莲每年终，展览平日所积画，邀人传观。若有人赞一好者，必即时裂去，以为人所共见之好，当非极品。此宋玉“曲高和寡”、老子“知希为贵”之意。



山水屏
(四件选二)
1918年
136×32cm

综神、妙、能之长，擅诗、书、画之美，情思淡宕，不以绚烂为工；卷轴纷披，尽脱纵横之习；甚至潦草而成，形貌有失；解人难索，世俗见訾，有真精神，是为逸品。

穷笔墨之微奥，博通古今，师法古人，兼师造物，不仅貌似，而尽变化，继古人坠绝之绪，挽时俗颓败之习，是为神品。

画有初观之令人惊叹其技能之精工，谛视之而无天趣者，为下品；视见佳，久视亦不觉其可厌，是为中品；初见不甚佳，或正不见佳，谛视而其佳处为人所不能到，且与人以不易知，引画事之重要在用笔，此为上品。

画者未得名与不获利，非画之咎；而急于求名与利，实画之害。非惟求名与利为画者之害，而既得名与利，其为害于画者为尤甚。当未得名之先，人未有不期其技艺之精美者，临摹古今之名迹，访求师友之教益，偶作一画，未愜于心，或弃而勿用，不以示人，复思点染，无所厌倦。至于稍负时名，一倡百和，耳食之徒，闻声而至，索者接踵，户限为穿；得之非艰，即不视为珍异；应之以率，亦无意于研精。始则因时世之厌欣，易平昔之怀抱；继而任心之放诞，弃古法以矜奇，自欺欺人，不知所止。甚有执贽迎门，辇金载道，人以货取，我以虚应。

两晋人士性多洒落，崇尚清虚，于是乎创有山水画之作，以为中国特出之艺事。

唐人画法，上接晋魏六朝，下启宋元明清，精研深远，极其美备；而山水林石，花竹禽鱼，尤多穷神尽变，灵气涌现。

评画者谓董源得山川之神气，李成得山之体貌，范宽得山之骨法。故三家照耀古今，为百代师法。

北宋画多浓墨，如行夜山，以沉着浑厚为宗，不事纤巧，自成大家。

画法莫备于宋，至元搜抉其蕴，洗发其精神，实处转松，奇中有淡，以意为之，而真趣乃出。元代诸君，资性既高，取途复正，往往于唐法中，幻为逸格，绝无南宋以下习气。夫惟高士遁荒，握笔皆有尘外之想，因之用笔生，用力拙，有深义焉。

中邦自明中叶提倡倪、黄，大多蹈入空疏。过刚与过柔，皆是歧途。

扬州“八怪”，意在挽回“四王”、董（玄宰）、赵（松雪）之柔靡，而学力不足。至咸（丰）同（治）中，当时金石学盛，书画一道，始称中兴，可谓有本之学。

自然就是法。

有精神而后气韵可生动。画者以理法为巩固精神之本，以情意为运行精神之用，以气力为通变精神之权。

法在理之中，意在情之中，力在气之中。含刚劲于婀娜，化腐败为神奇，可以守经，可以达权。

无法不足观，而泥于法者亦不足观。夫惟先求乎法之中，终超于法之外，不为物理所拘，即无往而非理。

古人论画谓：“造化入画，画夺造化。”“夺”字最难。造化，天地自然也，有形影常人可见，取之较易；造化天地，有神有韵，此中内美，常人不可见，画者能夺得其神韵，才是真画。徒取形影，如案头置盆景，非真画也。



亭树春晓
1917年
67×33cm

力学，深思，守常，达变。

笔墨精神千古不变；章法面目刻刻翻新。

自然二字，是画之真诀；一有勉强，即非自然。

论画从浑厚华滋为六法正轨。

内美外美，美即不齐。丑中有美，尤当类别。

观古名画，只是层叠深厚，笔苍墨润，而无剑拔弩张之习。
学之正未易到。

画贵有静气，非但以修洁为工。

画得静字诀，此妙品也；得和字诀，此南宗画之妙品也。
和字当于能留能圆处着意；静字则用笔用墨之时，不可有矜心
作意，亦不可有草率敷衍之意。

善论画者曰生，曰拙。生则文，拙则厚。

流动中有古拙，才有静气；无古拙处即浮而躁。以浮躁为
流动，是大误也。

画须熟中生，生涩不浮滑，自有静气而不甜俗。

画不妨拙，拙则古厚之气常存。

论书者曰苍雄深秀；画宜浑厚华滋。至理相通，有隶书体画。



钓台 90×33cm



大痴论画最忌邪甜俗赖。而甜之为害，非独画者不知，即赏鉴者亦未易言也。

画有四病：邪、甜、俗、赖是也。邪是用笔不正；甜是画无内在美；俗是意境平凡，格调不高；赖是泥古不化，专事摹仿。

金石之家，上窥商周彝器，兼工籀篆，又能博览古今碑帖，得隶、草、真、行之趣，通书法于画法之中，深厚沉郁，神与古会，以拙胜巧，以老取妍，绝非描头画角之徒所能比拟。

画法用笔线条之美，纯从金石、书画、铜器、碑碣、造像而来，刚柔得中，笔法起承转合，在乎有劲。

各家历代真迹，以古人之精神万世不变，全在用笔之功力，如挽强弓，如举九鼎。力有一分不足，即是勉强，不能自然。自然是活，勉强即死。

画源书法，先学论书。笔力上纸，能透纸背，以此作画，必不肤浅。

用笔之法，从书法而来，如作文之起承转合，不可混乱。起要锋，



水墨山水图
22.5×114cm

转有波澜，收笔须提得起。一笔如此，千笔万笔，无不如此。

用笔以万毫齐力为准，笔笔皆从毫尖扫出，用中锋屈铁之力，由疏而密，二者虽层叠数十次，仍须笔笔清疏，不可含糊。

用笔之法，全在书诀中，有“一波三折”一语，最是金丹。欧人言曲线美，亦为得解。

中国画法从书法来：“无往不复，不垂不缩。”妙有含蓄，不可发露无余。

笔有巧拙互用、虚实兼到。巧则灵变，拙则浑古，合而参之，可无轻佻混浊之习。凭虚取神，实取力，未可偏废，乃得清奇浑厚之全，实乃贵虚，巧不忘拙。若虚与拙，人所难知；而实与巧，众易为力。行其所易而勉其所难，思过半矣。

用笔之法有五：

一曰平。指与腕平，腕与肘平，肘与臂平，全身之力，运之于笔。由臂使指，用力平均，书法所谓如锥画沙是也，起讫分明，笔笔送到，无柔弱处，方可谓平。平非板实。水有波折，固不害其为平；笔有波折，更足显其流动。

二曰圆。书法“无往不复，无垂不缩”，所谓如折钗股，圆之法也。日月星云，山川草木，圆之为形，本于自然，否则僵直枯燥，妄生圭角，则狞恶可憎；率意纵横，全无弯曲，乃是大病。圆浑润丽，亦不能流于柔媚。舍刚劲而言婀娜，多失之柔媚，皆未足以语圆也。刚健中含有婀娜之致，劲利中而带和厚之气，洵称入妙。

三曰留。笔有回顾，上下映带，凝神静虑，不疾不徐。善射者盘马弯弓，引而不发；善书者，笔欲向右，势先逆左，笔欲向左，势必逆右。算术中之积点成线，即书法如屋漏痕也。画亦由点而成线，是在于留也。笔意贵留，似碍流走，不知用笔之法，最忌浮滑，浮乃轻忽不道，滑乃柔软无劲。笔贵遒劲，书画皆然。

四曰重。用笔重，要像“枯藤”、“坠石”。然重易多浊，浊则淆混不清；重又多粗，粗则顽笨难转。善用笔者，何取乎此？要知世间最重之物，莫如金与铁也。言用笔者，当知如金之重而取其柔，如铁之重而取其秀。金刚杵法当化为绕指柔。

五曰变。用笔要变，是不拘于法。

用笔有辣字诀，使笔如刀之铦利，从顿挫而来，非深于此道者，不知其味。

用墨之法，至元代而大备，墨色繁复，即一点之中，下笔时内含转折之势，故墨之华滋，从笔尖而出。

墨法分明，其要有七：一、浓墨；二、淡墨；三、破墨；四、积墨；五、泼墨；六、焦墨；七、宿墨。

浓墨。若黑而不光，索然无神；要使其光清而不浮，精湛如小儿目睛。墨色如漆，神气赖以全。

淡墨。平淡天真，咸有生意。

破墨。是在纸上以浓墨渗破淡墨，或以淡墨渗破浓墨，直



墨梅图 108×43cm



浅绛山水 88×33cm

笔以横笔渗破之，横笔则以直笔渗破之。均于将干未干时行之，利用其水分的自然渗化，不仅充分取得物象的阴阳向背、轻重厚薄之感，且墨色新鲜灵活，如见雨露滋润，永远不干却于纸上者。

积墨。自淡增浓，墨中有墨，墨不碍墨，墨气爽朗。积墨之法，用笔用墨，尤当着意于“落”，则墨泽中浓丽四边淡开，得自然之圆晕，笔迹墨痕，跃然纸上。如此层层积染，物象可以浑厚滋润，且墨华鲜美，亦如永远不见其干者。

泼墨。以墨泼纸素，应手随意，倏若造化，宛若神巧。泼墨亦须见笔，画远山及平沙为之。

焦墨。程穆倩画干裂秋风，润含春雨。干而以润出之，斯善用焦墨者矣。

宿墨。水墨之中，含带粗滓，不见汗浊，益显清华。宿墨之妙，如用青绿。每于画中之浓黑处，再积染一层墨，或点以极浓宿墨，干后，此处极黑，与白处对照，尤见其黑，是为“亮墨”。亮墨妙用，一局画之精神，或可赖之而焕发。

七种墨法齐用于画，谓之法备；次之，须用五种，至少要用三种；不满三种，不能成画*。

古人墨法，妙于用水。水墨神化，仍在笔力；笔力有亏，墨无光彩。

国画民族性，非笔墨之中无所见。

夫善画者，筑基于笔，建勋于墨，而能使笔墨变化于无穷者，在蘸水耳。

画重苍润。苍是笔力，润是墨彩。笔墨功深，气韵生动。

分明是笔，笔力有气。融洽是墨，墨采有韵。

带*号的段落，系从数处文字集萃而成。

笔法先在分明，层叠不紊。功力已到，则以墨法融洽之。

古来未有无笔而能用墨者。笔之腕力不足，则笔不能管墨，即臃肿成为“墨猪”。

无笔者，笔乏阴阳顿挫之法；无墨者，又缺阴阳向背之观。

笔法是骨，墨法肌肉，设色皮肤耳。骨法构造虽有不同，骨肉停匀，方为合法。

用笔起讫分明，用墨干湿融合，布局疏密适宜。山有脉络，水有源委，路境交通断续，此章法也。浓淡深浅，层次重叠，此墨法也。刚柔相济，转折圆匀，此笔法也。

国画之民学

——八月十五日在上海美术茶会讲词

我国号称中华民国，现在又为民主时代，所以说“民为邦本”。今天我便同诸位谈谈“国画之民学”。所谓“民学”，乃是对“君学”以及“宗教”而言。

在最早的时候，绘画以宗教画居多，如汉魏六朝以及唐宋画的圣贤仙释，绘画的人多少要受宗教的暗示或束缚，不能自由选择题材。在宗教画以前，也大都是神话图画。如舜目重瞳、伏羲蛇身之类。再后，君学统治一切，绘画必须为宗庙朝廷之服务，以为政治作宣扬，又有旗帜衣冠上的绘彩，后来的朝臣院体画之类。

君学自黄帝起，以至于三代；民学则自东周孔子时代始。在商朝的时候，君位在于传贤，不乏仁圣之君；西周一变而为传子，封建制度成立。自后天子诸侯叔侄兄弟之间，觊觎君位，便战乱相寻，几无宁日。春秋战国时代，封建破坏，诸子百家著书之说，竞相辩难，遂有了各人自己的学说，成为大观。要之，三代而上，君相有学，道在君相；三代而下，君相失学，道在师儒，自后文气勃兴，学问便不为贵族所独有。师儒们

秋江帆影
壬子秋
先生一笑
丁未秋江



传道设教，人民乃有自由学习和自由发挥言论的机会权利。这种精神，便是民学的精神，其结果遂造成中国文化史上最光辉灿烂的一页。诸如农田水利，通工易事，居商行贾，九流总计，都有所发明和很大的进展。这些除已见于经籍记载以外，从出土的铜器、陶器、兵器上的古文字，也都有确切的证据。

中国艺术本是无不相通的。先有金石雕刻，后有绢纸笔墨。书与画也是一本同源，理法一贯，虽音乐博弈，也有与图画相通之处。六朝宗少文氏，曾经遨游五岳，归来即将所见山水，绘于四壁，俨如置身于山水之间，时或抚琴震弦，竟能够使那墙壁上的山水，也自铮然有声，所谓“抚琴动操，欲令众山皆响”，音乐和图画便完全融和在一起了。宗氏自称卧游，后来人所说的“卧游”便是本此。张大风论博弈，他说：善弈者落落初布数子，而全局已定，即画家之位置骨法。这又是博弈与绘画相通的地方。

春秋时孔子论画，《论语》所记“宰予昼寝”，其实为“画寝”之误。“昼”与“画”本易混淆，便为宋人所误。“宰予画寝”，乃是宰予要在他的寝室四壁绘上图画，但因房子破旧，不甚相宜，孔子见到，就认为是“朽木不可雕也，粪土之墙不可污也”，劝他不必把图画绘在那样不堪的地方。假如仍然照“昼寝”解释，以宰予既为孔门弟子之贤，何至于如此不济？或者仅仅一下午之睡而已，老夫子又何至于立即斥之为“朽木”、“粪土”呢？

未免太不在情理了。

又如孔子所说的“绘事后素”，也是讲绘画方法的。宋人解释为先有素而后有绘，以为彩色还在素绢之后。这也是一种误解。实际上那时代有色的绢居多，而且没有纯白色的绢，后来直到唐代，纸都还是淡黄色。“绘事后素”的意思，乃是先绘彩色，然后再加上一一种白粉，这和西洋画法相同，日本画也是如此。

中国除了儒家而外，还有道家、佛家的传说，对于绘画自各有其影响。孔孟讲现在，老子讲未来，佛家讲过去和未来。比较起来，中国画受老子的影响大。老子是一个讲民学的人，他反对帝王，主张无为而治，也就是让大家自由发展的意思。他说：“圣人法地，地法天，天法道，道法自然。”圣人是种聪明的人，也得法乎自然的。自然就是法。中国画讲师法造化，即是此意。欧美以自然为美，同出一理。不过，就作画而讲，有法业已低了一格，要透过法而没有法，不可拘于法，要得无法之法，方有天趣，然后就可以出神入化了。

近代中国在科学上虽然落后，但我们向来不主张以物胜人。物质文明将来总有破产的一天，而中华民族所赖以生存，历久不灭的，正是精神文明。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。所以，欧美人近来对于中国艺术渐为注意，我们也应该趁此努力才是。

这里，我讲一个某欧洲女士来到中国研究中国画的故事。她研究中国画的理论，并有著作在商务印书馆出版。在她未到中国以前，曾经先到欧洲各国的博物馆，看遍了各国所存的中国画，然后来到中国，希望能够看到更重要的东西。于是先到北京看古画，看过故宫画之后，经人介绍，又看了北京画家的收藏，然后回到上海，又得机会看过一位闻人的收藏。结果，她表示并不满意，她还没有看到她想看的东西。原来她所要看的画，是要能够代表中华民族的画，是民学的；而她所见到的，则以宫廷院体画居多，没有看到真正民间的画。这些画和她研究的中国画的理论，不甚符合，所以，她不能表示满意。从这个故事里，我们可以看出欧美人努力的方向，而同时也正是我们自己应该特别致力的地方。

当我在北京的时候，一次另外一位欧美人去访问我，曾经谈起“美术”