



庆祝中国政府恢复对香港行使主权

中国艺术大展作品全集

黄 宾 虹 卷



庆祝中国政府恢复对香港行使主权

中国艺术大展作品全集

黄 宾 虹 卷

中国艺术大展组织委员会编
上海书画出版社出版

中国艺术大展作品全集编辑委员会

总编

卢辅圣 田 丹

副总编

李维琨 何 冰

委员

薛锦清 柴 宁 夏硕琦 曾晓田

茅子良 诸 迪 何耀华 卢 炘

徐庆平 林 木 张 胜 王兆荣

张桂铭 金尚义 广 军 贾方舟

曹锦炎 王瑞霖

黄宾虹卷

执行主编

曹锦炎

封面设计

肖 勇

责任编辑

李维琨

中国艺术大展作品全集·黄宾虹卷

中国艺术大展组织委员会编

上海书画出版社出版发行

(上海市钦州南路81号 邮政编码 200233)

各地新华书店经销 捷诚印务(深圳)有限公司印刷

开本 787×1092 1/8 印张10 字数 28千字

1997年5月第一版 1997年5月第1次印刷

印数: 1-1500

ISBN 7-80635-124-8/J·917 定价: 168.00 元

(精装) 印数: 1-1997

ISBN 7-80635-134-5/J·928

(1-15卷) 全集定价: 5680.00 元

庆祝中国政府恢复对香港行使主权

中国艺术大展

北京·上海·天津·杭州·重庆

1997年 6-7月

主 办

中华人民共和国文化部

协 办

中国美术家协会

北京市文化局

上海市文化局

天津市文化局

浙江省文化厅

重庆市文化局

总承办

华瀚国际文化发展公司

北京展区

历史画和主题性创作展

中国美术名家展

当代雕塑艺术展

当代艺术设计展

徐悲鸿作品展

上海展区

当代油画艺术展

当代中国画艺术展

齐白石作品展

刘海粟作品展

天津展区

当代版画艺术展

当代水彩、粉画、宣传画艺术展

杭州展区

林风眠作品展（杭州—上海巡回展）

黄宾虹作品展

潘天寿作品展

重庆展区

张大千作品展

■黄宾虹作品展

承办

浙江省博物馆

中国艺术大展组织委员会

主任								
刘忠德								
副主任								
李源潮	徐文伯	潘震宙	张百发	胡昭广	万嗣铨	龚学平	曲维枝	徐志纯
肖祖修	窦瑞华							
委员								
谭 斌	王 华	曲润海	陶纯孝	孟晓驷	孙维学	尹志良	程天梁	王 琦
于长江	邹祖烨	叶厚荣	钱林祥	姚 欣	田军利	侯湘华	田 丹	于树海
高传河	连晓鸣	李中贵	肖 峰	雷正民	杨力舟	曾晓田	何 冰	袁 彬
卢辅圣	姜一冉	刘泽源	关 兰	陈秉义	王明旨	陈冬亮	廖静文	徐庆平
夏伊乔	杜乐行	卢 忻	曹锦炎	王长寿	徐 雄	何天祥	郭汝魁	王川平
展览总监								
田 丹								
艺术总监								
何 冰								
行政总监								
曾晓田								
办公室主任								
曾晓田								
办公室副主任								
金克弘	李建民	李延轩	邵 彬	柴 宁	吕 林			
秘书								
姚志华	冯 宇	黄 啸	陈 浩					
法律顾问								
赵晓鲁	吴一丁							
中国艺术大展策划人								
田 丹	何 冰	郑柯军	曾晓田	柴 宁				

中国艺术大展艺术委员会

总顾问								
吴作人								
顾问								
蔡若虹	王朝闻	华君武	王 琦	李少言	黄永玉	秦 征	张 仃	彦 涵
刘 迅	黄 胄	潘絮兹	李 琦					
名誉主任								
关山月								
主任								
吴冠中								
副主任(以姓氏笔画为序)								
卢辅圣	刘文西	刘勃舒	白德松	许 江	李焕民	肖 峰	何 冰	李中贵
宋源文	张桂铭	陈钧德	袁运甫	徐庆平	曹锦炎	常沙娜	曾竹韶	靳尚谊
雷正民	詹建俊	潘公凯						
委员(以姓氏笔画为序)								
广 军	马一平	王世潮	王兆荣	王宏建	王纯杰	王受之	王复羊	王续希
王曾伟	王蕴强	韦尔申	韦启美	水天中	文 楼	方增先	尹定邦	邓平祥
邓福星	卢 忻	叶毓山	叶毓中	田金铎	史超雄	白澜生	皮道坚	司徒兆光
朱乃正	全山石	刘大为	刘文谡	刘国华	刘春华	刘骁纯	刘曦林	孙为民
牟 群	苏秋平	李 翔	李天祥	李毅峰	杨 尧	杨力舟	杨必位	杨夏蕙
杨悦浦	邱瑞敏	何孔德	妥木斯	沈柔坚	宋惠民	张 昌	张 胜	张 骥
张丁木	张夫也	张宝玮	张祖英	张绮曼	陈汉民	陈幼坚	陈秉鹏	陈绶祥
邵大箴	范迪安	林 木	林兴华	林衍堂	林磐耸	尚 扬	金尚义	周长江
赵 萌	郑叔方	单国霖	郎绍君	胡昌建	柳冠中	施大畏	俞晓夫	哈孜·艾买提
闻立鹏	祝 斌	祖绍先	姚有多	贾方舟	夏伊乔	夏硕琦	柴 宁	钱绍武
徐文彬	徐世荣	徐昌酩	高 虹	高济民	郭北平	唐小禾	诸 迪	曹春生
盛 扬	符易本	章永浩	梁明诚	梁 栋	屠舜耘	陶如浪	隋建国	彭 德
葛维墨	韩书力	程十发	程允贤	靳埭强	简召全	廖炯模	廖静文	谭权书
熊 明	缪鹏飞	黎 明	潘 鹤	潘行建	潘昌侯	潘锡柔	潘嘉俊	薛永年
秘书长								
刘骁纯	邓福星							
副秘书长								
邓平祥	叶毓中	陈绶祥	刘国华					
学术秘书								
柴 宁	谢晓全	黄 啸						

中国艺术大展·浙江展区(黄宾虹作品展、潘天寿作品展、林风眠作品展)

执行委员会

主任

连晓鸣

副主任

潘公凯

委员

王鸣泉 曹锦炎 卢 炘 金尚义

魏新燕

艺术委员会

主任

肖 峰

委员

潘公凯 徐昌酩 何 冰 刘骁纯

许 江 曹锦炎 卢辅圣 卢 炘

金尚义

编辑部主任

柴 宁

副主任

薛锦清 唐 煜

总体设计

肖 勇

技术顾问

隋德明

技术编辑

唐 健 隋敬东 魏 威

图片编辑

金 静 吴 彤 陈 灵 黄承飞

图文制作：北京万风堂电脑图文有限公司

地址：邮编100031 北京阜成门外大街甲六号415-416 Tel: 68575114 68584499-415

鸣谢

中央美术学院
中国美术学院
四川美术学院
湖北美术学院
广州美术学院
西安美术学院
鲁迅美术学院
广东省美术家协会
湖北省美术家协会
湖北省美术院
佛山画院
上海美术馆
新华通讯社
中央电视台
重庆渝中实业总公司
重庆康新扶贫开发总公司
捷诚印务（深圳）有限公司
镇海炼化化工股份有限公司

周巍峙 陈穆之 朱可思
杨晓韵 覃 群 丁 木
刘玉清 方 瑾 方 卉
李 欣 韩 雯 吴 宏
张林英 刘 哲 陈凤英
谢明明 杜文彬 杨 力
邢 菲 崔 欣 冯博一
严望佳 李 尤 何熙照

目 录

前言	刘忠德 1
序	吴冠中 3
曲径通幽处——黄宾虹的绘画艺术	卢辅圣 5
图版	13
图版索引	65
黄宾虹年表	67

前言

1997年7月1日,我国政府对香港恢复行使主权,这是中华民族一洗百年耻辱的重大事件,是实现祖国和平统一的重要里程碑。包括港澳同胞、台湾同胞在内的全体中国人民和海外炎黄子孙无不为之扬眉吐气。

为了庆祝香港回归祖国,文化部主办了“中国艺术大展”。这个大展,以爱国主义为主题,以中国人民百年来反抗外来侵略和争取收回香港的斗争为题材,表现和反映了人民群众庆祝香港回归的喜悦心情。因此,它既是一项大型美术创作展出活动,又是一项具有重要意义的政治活动。

“中国艺术大展”在中国美术家协会、北京市文化局、上海市文化局、天津市文化局、浙江省文化厅和重庆市文化局等单位协助下,经过近一年的筹备,组织创作和征集到一批庆祝香港回归祖国的美术作品。从总体上看,这次大展比较全面地展示出近年来我国美术创作的艺术水平。

在香港回归祖国这一伟大历史时刻来临之际,“中国艺术大展”隆重地开幕了。大展组织委员会把在“中国艺术大展”中展出的作品汇集成册,是一件有纪念意义的事。

在此,我代表文化部向协助举办“中国艺术大展”的各有关单位,向热情赞助这项活动的各实业单位表示衷心的感谢!向积极参与创作的美术工作者,向为组织这项活动付出辛勤劳动的有关专家和同志们致以崇高的敬意!向所有关注和支持“中国艺术大展”的朋友们和各界人士表示诚挚的谢意!



1997年5月

序

改革开放以来，中国的美术创作进入了建国后最活跃的时期。在北京，即使天天看美展也看不过来，这种群众性的美术创作热潮是提高和发展中国美术创作的巨大基石。香港回归，是全世界炎黄子孙都欢欣鼓舞的大事。为庆祝这个重要的历史时刻的到来，由政府主办“中国艺术大展”，并以“体现爱国主义、歌颂祖国统一、弘扬民族文化”为主题，以“展现中国当代艺术家及海外华人艺术家的艺术成就”为主旨，大展在开始筹办时就提出了“时代性、经典性、历史性”的目标，是顺乎人心、合乎民意的，因此得到了广大美术工作者的热烈响应。

中国美术有值得骄傲的古代传统，但我们的现代美术创作还在探索和发展的过程中。为了中国美术的发展，乱封“大师”、“精品”的风气不值得提倡，搞歪门邪道进行自我包装更应该抵制。这些只能降低中国美术的水准，不利于中国美术的提高。中国现代美术要以自己独立的作风和中国气派自强于世界现代美术之林，还要通过一代一代的美术家坚持不懈的努力。对此，我们应该有十分清醒的认识。

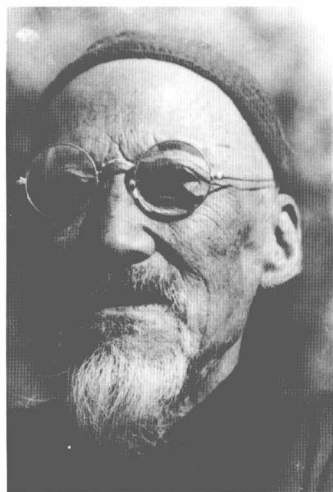


1997年5月6日

曲径通幽处

——黄宾虹的绘画艺术

卢辅圣



黄宾虹40岁左右留影



编辑的书刊

黄宾虹的知名度，在现代国画家中已属首列。然而，对其绘画艺术的理解，却至今未能获得有效的深入。其中原因，固然与学术界的研究条件不足有关，但更重要的，恐怕还在于黄宾虹绘画自身所蕴含的某种超越时代的硬核，使得人们的切入点浮泛难工。

如果说，世界上所有国度的艺术家，都未曾像本世纪初的中国同行那样，深切地感受到自己所眷恋的传统竟然成了整个民族前进道路上的障碍，那么，传统中国画的命运，经过了20年代末的“美术革命”，便尤为强烈地显示出前所未有的价值危机。如果说，传统中国画曾经以其独一无二的历史机遇，借助文人画运动而创建了一个区别于世界上所有绘画形态的独特景观，那么，如今这个既须从世界的角度来审视和重铸自己的传统、又须藉传统的伸展或转换以确立自身价值的既定命运，便尤为迫切地驱逼着从事中国画创作的人。尽管前一个“如果”的价值危机基于特定的历史情境，即不论持传统主义还是反传统主义的人，都用形式主义的整体思维观混淆了艺术与政治、经济、哲学等等的本体论界线；而后一个“如果”的既定命运又基于相反的本体论诠释，即不论持继承论还是反继承论者，都将“中国画”这个先验的前提作为思维杠杆。但毋庸置疑的是，处身中西交汇的剧变时期，要想继续保持古代画家那种悠然自得、一以贯之的平静心态，已经再无可能了。人们非得绷紧左顾右盼的思想之弦，非得在古典与现代、中国与世界的参照系里觅求一席之地，非得在不断攫取艺术生命的动态过程中确立自我意识及其存在价值。

固然，黄宾虹时代，上述现象主要集中在各大城市，倘若他不曾离开家乡，此后的发展也许会是另一种情形。但历史毕竟充满着偶然性的细节。从早年致书康有为、梁启超，陈述革新救亡的政见，交结谭嗣同、刘师培等人，慷慨愤激于时事，直到定居沪渎，倡“文以致治，宜先图画”，^①拒绝柏文蔚的参加民国政府之邀，而以诗、书、画、考古、金石、编撰、教育终其生，正好经历了从前一个“如果”向后一个“如果”的移位。

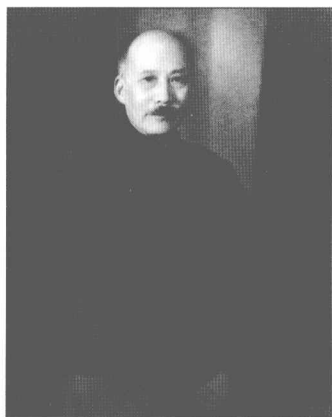
作为一位受过旧式教育，在传统学问、民族气质方面奠有深厚基础，同时又以中国画作为毕生选择的人，对于陈独秀那种以社会革命的模式全盘否定文人画的做法，当然难以接受；而康有为那种尽管也是社会革命理论的演绎，却主张借鉴与复兴同步进行，并给人们指出乐观目标的改良主义做法，则具有相当的吸引力。一方面，“中国画学至国朝而衰弊极矣”^②的价值判断，犹如随意抛进艺术池塘的小石子所泛起的圈圈涟漪，骚惹着处身其间者的意识层；另一方面，“合中西而为画学新纪元”^③的憧憬，又像架设在历史性苦海彼岸的彩虹，激励着有志者毅然

前行的勇气。不过必须指出，对于黄宾虹来说，吸引力毕竟只是发生在社会学依据上，倘若缺乏足够的艺术学依据的支持，其后的发展仍将是另一种结果。

纵观中国绘画史，与世界各民族绘画的根本性区别，是文人画体系历经晋、唐、宋、元而迨至明清蔚为大观，并取得执牛耳的独尊地位。本来，文人画不同于正规画之处，在于强调自我表现式的玩赏态度，因而其价值原则不需要“艺术本位”作保证，人们可以充分自由地参与其事。但有元以来文人画的高度成熟，在明清大批文人画家的阐释和非文人画家的追随下，使与其相应的图式规范得以确立，不知不觉地导向一条从本质上回归或隐合于正规画的异化道路。当文人以其“边际人”的身份从事绘画活动时，是自由而顺乎本性的，他可以不顾绘画的时尚和规范去尝试新的方式，可以左右逢源地往返于各种文化思想领域，从而提供绘画自身所无法给出的参照。一旦与正规画同流，其所独具的生命力，就在与时尚和规范攸切相关的情境中丧失殆尽。康有为、陈独秀对近世文人画的批判之所以缺乏艺术学依据，从而遭到具有深厚实践经验和艺术史知识者的反驳，原因正在于他们对文人画的本质缺乏认识。而康有为之所以能对文人画持一定的保留态度，则基于其深厚的书法修养与文人画图式的内在联系。这种复杂的历史情境，伴随着另一个社会变迁的现象，即文人对政权依赖的进一步弱化，和对职业选择的更大自由，文人画的专业化倾向愈演愈烈。

众所周知，绘画市场的大幅度开拓和专门美术学校的兴起，是近代中国美术史中十分重要的内容。吴昌硕从政一月，而以游幕和鬻画终生；萧垕泉两度弃官，而就任师范学堂的国画教师。标价展销、自由结社、广收门徒的艺术竞争之需与编写教材、董理画学、培养画家的职业教学之需，汇合为浩大的社会思潮，无情地涤荡着传统文人画的价值内容。从社会学和历史学的角度来看，传统文人画价值的终结，正是时代变迁的逻辑产物，它使中国画回到了“艺术本位”的立场上，与世界绘画，尤其是西方绘画的普遍生存原理相一致。但从艺术学和本体论的角度看，恰恰是传统文人画，标志了中国民族绘画的世界性高度，取消了它的现实存在，也就是取消了中国画的民族性，其间的代价不言而喻。前所未有的两难困境，将中国画家的理智和情感撕裂为无法弥合的双重影像，对文人画的浸淫、理解越深入，其齟齬、痛苦便越巨大。

超越两难困境的途径，就中国画内部作努力而言，不外乎如下几条：其一，以吸收融汇文人画为手段，使其艺术效应趋向时代和民俗需求的契合点，从而消解社会学压力的重负，与黄宾虹同时的齐白石即此代表。其二，以改革、转换文人画图式为基点，使其美学理想在变更习惯语境的前提下再现活力，从而促进艺术学原则与社会学原则在新一层面上的沟通，稍晚于黄宾虹的潘天寿即此代表。其三，以调整文人画价值态度与图式规范的既定关系为契机，使其存在方式跃迁到一个高度自由和纯艺术的起点上，从而藉以遏止价值与功能的分裂化趋向。这就是黄宾虹的选择。比较而言，第一条道路需要更多的感性，第二条道路需要更多



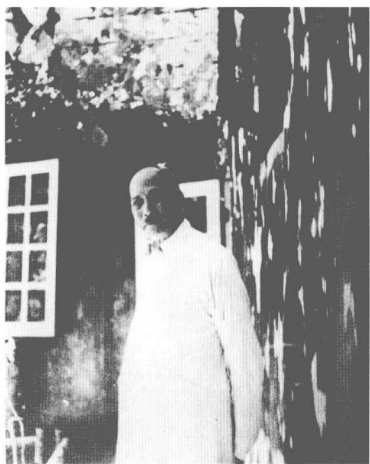
68岁留影



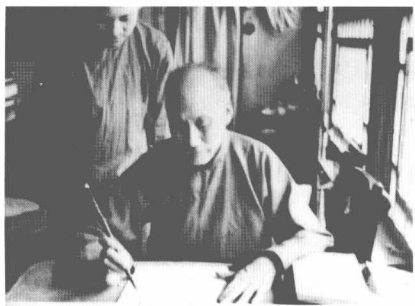
《神州大观》书影



1937年在北平古物陈列所



1935年在香港



在北平

的理性，而第三条道路，则需要更多的知性，亦即通由“技进乎道”的“渐修”过程，并最终以“虚空粉碎”的“顿悟”机缘作保障。黄宾虹朝斯夕斯，兀兀一生，至80余岁方窥正鹄，并不是偶然的。

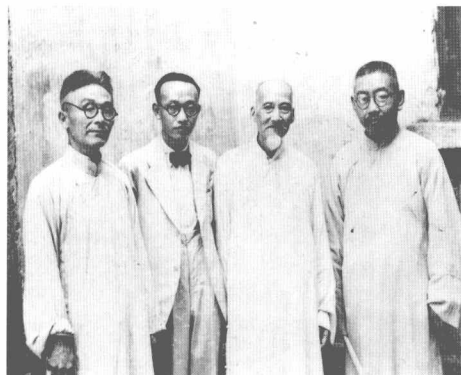
应当说，无论从艺术风格、气质学养还是人生阅历上着眼，在同代人中，黄宾虹都是最为典型的文人画家。但尽管如此，我们仍然能发现时代所给予的深刻烙印。譬如，办展、出版、组社、从事专门教育，乃至刊登广告标价卖画，^④ 其应顺时势的开放程度，均不亚于其他同行。如果说其间有着某种得以支持其大器晚成的个人素质的话，除了有可能胜人一筹的传统学养以外，就不得不推大体上类似于传统文人画家的“以画为乐”、“以画为寄”式的人生选择了。他十上黄山，五登九华，四临岱岳，领略过峨嵋、三峡、阳朔、兴安、罗浮、武夷、天台、雁荡诸名胜，足迹遍于大半个中国，主要为了游历写生。他上燕畿、赴维扬、供职古物研究所，广泛结交收藏家、鉴赏家，不惜缩食典衣以购求书画文物，目的多半是饱览传统精萃，探索画学径路。他移家商埠，参与艺术团体活动，从事美术编辑工作，辗转各美专任教，并独立主办文艺学院，也无非出于寄身画学的不息追求。比起齐白石来，他在参与社会方面具有更开放的胸怀，而在不阿俗好方面，则具有更执拗的个性。齐白石曾创出一条以大写意花鸟画法画山水的路子，并得到了自我认识的充分肯定，终因知音寥寥中途而废。但在黄宾虹那里，作为主业的山水也好，偶作遣兴的花鸟也罢，与其说人们首肯其画艺，毋宁说对其人格身份的推重更恰当。能从既不新颖入时、复又荒率苦涩的笔情墨趣里看出艺术真谛来的人，毕竟微乎其微。黄宾虹曾多次慨叹自己的画要过30或50年后才能为世人理解，恰可作一注脚。在这种生活寒俭并充满着生不逢时之憾的境遇中，倘没有“以画为乐”、“以画为寄”的内在需要，任凭有再执拗的个性，再纯粹的艺术追求，也无法维持其漫长的一生而不渝。从他故世后捐赠国家的5000余幅作品来看，其中90%以上未曾落款，有的作品逸笔草草，难以判断是否完竣；有的作品反复点染，似或契阔数年而成；^⑤ 还有的作品自署为写生稿或临古稿，却分明是藉以练功悟道的心象勾勒；^⑥ 更有甚者，则在一张纸的正反两面画上了显然不属同一结构的画面。不难想见，画画对于他不仅是一种艺术创造，一种自我价值的实现，而且是一种生活需求，一种自我生命的砥砺。手不停挥，目不停视，心不停思——绘画作为他的日课，^⑦ 如同饮食作为人的必需那样，已臻习惯成自然的“无为”境界。正是这种境界，使黄宾虹在两个带有偶然性的因素上获得了超越的动力。

我们知道，黄宾虹绘画发步于黄山、新安诸家，其中既有乡里桑梓的原因，也有民族意识和早年反清革命思想的原因。新安画派的一个突出特点，是笔墨间感情充沛，凝结着源于家国民族之痛的强烈个性意识和脱俗心理，从而与当时流行的纤弱柔靡作风相区别。从追随新安画派的“白宾虹”到融汇北宋、五代诸家，并致力于高克恭、石谿、龚贤等人的“黑宾虹”，固然是本文开首所说的从前一个“如果”向后一个“如果”移位的结果；但假如没有上述境界作催化，就不可能在其风格

变化背后，完成更为本质的价值取向的调整过程。

在为传统文人画所阐释、所发扬、所固化的艺术价值之中，实际上同时蕴含着“态度”和“功能”两重意义。前者是主体的行为取向，如“游戏”、“遣兴”等；后者是行为及其结果所起的效用，如“适意”、“畅神”等。时代变革所带来的危机，同时威胁着文人画所具的双重价值。黄宾虹对文人画价值取向的调整，表现在变更其“态度”而纯化其“功能”，亦即将人格化的艺术情趣，简削为自然化的艺术情趣，将玄虚繁复的带有隐喻性质的人格美，还原为单纯直接的富于抒情性质的自然美。传统文人画对大自然的观照，往往只是一种手段，其关注点仍在于社会人事，或以气节，或以襟怀，或以志趣，如此等等，不一而足。但在黄宾虹那里，艺术不再承担那么多的社会功能，也不再是偶作遣兴的产物，而变成了纯粹的艺术自身，变成了对人与大自然，包括人自己发生审美关系时所直觉或激发的生命力的欣赏。“江山本如画，内美静中参。人巧夺天工，剪裁青出蓝”。^⑧ 这首也许发兴于一时的题画诗，恰是画家自我追求的写照。另如“道咸画道中兴”^⑨ 这个发轫于金石学风气的观点，以及对中西画理的精神性认同^⑩等等，也从不同的角度说明了这一点。惟其如是，文人画价值观就避免了玉石俱焚的危险，人们有可能在坚持文人画高雅艺术品位的前提下，探索一条适应于时代审美需求的新路子，其所面临的两难困境，也便在一定程度上获得了超越。

另一个带有偶然性因素的超越动力，是他的高寿，以及晚年超脱于世事纷争的宁静心态，带来了心理学上所谓“第二童年期”的神奇效应。衰老既可能导致因循守旧、重复自我，凸现其宿命感，也可能以其特有的精神作用，显示出比生理和心理作用更为强大的生命力。而后者，主要是由内省的方式作保障的。收缩和中止那些汲汲于控制外部的欲望，反身而诚，省视、回忆、咀嚼自己丰富的人生阅历，用内在化的情感智慧，搜索那些焕发过生命意义的东西，并用自己得心应手的艺术手段表现出来，就有可能发挥出前所未有的创造性。齐白石衰年变法的成功作品，大多出于对乡土和童年的追忆。黄宾虹的成熟之作亦出于70岁之后，而真正成功者，则更为患白内障眼疾的情况下所作，其中88岁至90岁视力最差，作品却最多、最富魅力。浓重黝黑、兴会淋漓、乱而不乱、不齐而齐的绘画风格，在歪歪斜斜、时见缺落的狼藉笔墨之中，显得尤为奇妙。他晚年喜画夜山，从而为“浑厚华滋”的艺术境界之追求觅得了“顿悟”途径，但成就这种“顿悟”的，则是他的内在视力。外在视力越衰弱、越是失去，其内在视力反而越澄明、越自主，胸中意象也便越强盛、越易奔突而出。加上耄耋之年特有的与生命争朝夕的紧迫心态，这种奔突更会迸发出不可思议的奇迹。在接受过西方现代艺术熏陶的人看来，黄宾虹具有鲜明的抽象性格或曰现代艺术倾向，殊不知这并非画家本意，画家本意是“绝似又绝不似于物象”、“以不似之似为真似”。^⑪ “不似”仅是手段，“绝似”和“真似”才是目的。后者不是表现物象的逼真性，而是某种静参中的“内美”，某种符合于内在视觉、内在精神的通由“人巧夺天工”的过程所升华了的艺术形象。



1948年由京返沪时与友人合影



在作画